

『宝井其角と都会俳諧』

永田英理

「其角は難しいから……。」

其角に対するこうした反応は、昔からずっと変わっていない。だが芭蕉と同年代であり、作風こそ違えども、最古参の弟子であった其角を研究する重要性については、誰もが認めるところである。近年、そんな其角研究も活性化しつつあると実感しているが、大名から歌舞伎役者に至るまで幅広い交友関係を持ち、日中・古今の文芸を縦横自在に扱う其角の俳諧を研究対象とするのは、やはり並大抵のことではない。

稲葉有祐氏は、このたび其角研究の成果を六〇〇頁以上の大著としてまとめられた。本書には、文学史における其角俳諧の位置づけに挑む意欲的な試みと（その視野は明治期にまで及ぶ）、地道な資料調査によって導かれた俳諧文化の新しい局面が示されている。自らの研究を俳諧史や江戸の

文化史においてどう位置づけてゆくのか、という視点を常に持ち続けている姿勢には、同年代の研究者としておおいに刺激を受けた。

本書は、「其角流俳諧の本質的理解なくしては、江戸文芸史・文化史に大きな欠落を生み出しかねず、これを総合的に考察する意義は決して小さくない」（はじめに）として、其角と都会派俳諧について、

第一部「其角俳諧の方法―（唱和）の潮流をめぐって―」

第二部「点印付囁ふぐの意義―俳人達のステイタス―」

第三部「都会派俳諧の諸相」

の三部に分ち、俳諧の（唱和）という作法、其角系の点印付囁にみる師系伝承の制度、江戸を中心とした社会背景・文化的現象との関わり、という三つの側面から考究されたものである。

*

第一部「其角俳諧の方法―（唱和）の潮流をめぐって―」では、新たに（唱和）という視座を設けて、蕉門の形成・展開、さらに其角の流れを汲む都会派俳諧へと連なる史的展開を説明しようと試みる。第一章

「憧憬としての追和」では、芭蕉らの漢詩文調の革新性は、表現や理念にのみ留まらず、「方法」の面においても実践されていたことを論証。詩文が熱狂的に応酬された延宝・天和の時代思潮を背景に、芭蕉・其角は漢詩作法における「和韻」「追和」を俳諧に応用した（唱和）という方法を確立したと説く。俳諧自体が唱和性を持つ文芸であると断ったうえで、「先行作品の作者を追慕・思慕しつつ、発句に発句をぶつけることで対等の関係性を生み出し、（唱和）するところはこの方法の意義がある」（序）とする。本書では、この（唱和）という方法を其角と芭蕉は共有し、互いに深く理解し合っていたという指摘がなされているのも注目に値する。連衆や先人たちとの「詩心の交響」を説明した尾形尙の「座」という概念の大きさに対して、稲葉氏の提唱する（唱和）という語は、いささか既視感のある用語ではあるが、漢詩を範として、とみる点や、発句対発句に限定することで、作者と相手との関係性を絞るやすすくなっている。また、芭蕉の深川隠遁のポーズや蕉門伝播などについても、うまく説明のつくキーワードとなり得ていよう。

第二章「挑発としての唱和」では、其角と芭蕉の挑発によって、同時代人同士の〈唱和〉というかたちが生まれ、江戸から

地方への蕉門の形成を促してゆき、結果的に芭蕉対各地門人達、という〈唱和〉が俳壇的な動きに発展していったと説く。さらに、江戸の其角は発句の〈唱和〉を表現するために撰集の配列法を模索し、それが『猿蓑』巻頭の〈時雨〉句群に結実、また芭蕉の終焉にいたるまで「良き伴走者」であつたことを主張する。

第三章「方法としての「句兄弟」」は、〈唱和〉の確立・展開に大きく寄与した「句合」という俳諧形式のなから、「句兄弟」を取り上げる。兄句に対して、弟句を案じる際にとられた「反転」という句作法に着目し、和歌における本歌取・贈答や、漢詩の和韻・追和、点化句法を応用した斬新な〈唱和〉の方法が実践されていることを論証。本作品を、芭蕉と其角の同方法の理論的な集大成であり、四散する蕉門に対して、其角が〈唱和〉という指標を示した作でもあつたと再評価している。本章には興味深い提言が多く、「句作者の問題にとどまらず、一面で、否定的に評価されがち

な類句を生産的な〈唱和〉句へと捉え直すよう享受者に解釈の転換を迫る、極めて画期的な試みであつた」（おわりに）という指摘は、とくに刺激的であつた。

同章第二節「漢詩作法と「反転」」では、其角が漢詩の方法と発想を駆使して縦横に張りめぐらせた仕掛けを、一つ一つ解いてくれるのが面白く、二十八番の句合などは、幾重にも仕掛けられた「反転」の手法に脱帽であつた。及ばずながら、一つだけ私見を加えておきたい。稲葉氏の解釈自体はさして動かないのであるが、二十二番の兄句「人さらにげにや六月ほと、ぎす」という宗因句の上五は、『和漢朗詠集』「暮春」の小野篁の漢詩「人更ニ少キコト無シ時須ク惜シムベシ」をふまえた表現ではないだろうか（あるいは、それを元にした謡曲「関寺小町」の「人さらに若き事なし、つひには老の鶯の、百轉りの春は来れども（略）」によるか）。古典俳文学大系所収の「句兄弟」本文には、判詞の「若き事なしといふ一意の」という文頭にへがついていたため典拠を探してみたが、本書の「句兄弟」本文にはこの記号が落ちていたので、原本の引用に際しては注意されるとよいだろう

（私も以前に指摘されたことであり、自戒も込めて書いている）。

第四章「句兄弟」の受容」は、「句兄弟」が江戸座其角系俳人たちや蕪村一門、京伝や錦絵などの他ジャンルにまで大きな影響を与えてゆくさまを史的に概観する。「句兄弟」の方法はさまざまな模索を重ねつつ、大名文化圏にも取り込まれ、明治にいたるまで命脈を保つていったという。

*

第二部の「点印付囀の意義―俳人達のステイタス―」には、其角の点印にまつわる新発見が報告され、俳諧を取り巻く〈モノ〉の文化史研究は、新たな局面を迎えることになった。其角が句の批点に用いていた点印が、貞佐一有佐系統（I類印）と、秋色―湖十系（II類印）にそれぞれ付囀（委譲）されていたことは知られていたが、その後のI類印の行方などについて報告されている。また、其角の点印が俳壇的地位を示す一つのステイタスとなつていったことを指摘。柳沢文庫（大和郡山市）の調査を初めとする点印の伝来調査を軸に、通史的な視点から江戸座の活動を追い、点印付囀の文化的背景を明らかにしている。

第一章「点取の展開と点印」では、和歌以来の点取の歴史と変遷、そして其角の点取俳諧と江戸座における展開を解説する。

第二章「其角の点印、貞佐系Ⅰ類印の付嘱」では、貞佐に付嘱されたⅠ類印が、平砂らを經由し、最終的に米翁（大和郡山藩主、柳沢信鴻）の嗣子月村（柳沢保光）に付嘱された経緯を明らかにする。師系に一人相伝のごとくなされてきた貞佐系の点印付嘱が、最終的には大名文化圏に繋がっていったことから、何とかして門流の維持を図ろうとした宗匠らの実情も指摘している。

第三章「其角の点印、湖十系Ⅱ類印の付嘱」では、秋色から湖十系に伝わったⅡ類印の付嘱について検証。その結果、歴世湖十は（其角正統）の名のもとにⅡ類印を複製して門人に付嘱し、その伝授権を掌握し続けることによって、勢力の拡大を図っていたシステムを明らかにした。爆発的な人氣を博していた其角の「半面美人」印の複製までも行われており、まさしく事実は小説より奇なり、と思わざるをえない。

第四章「点印と大名文化圏」は、其角点印のⅠ類・Ⅱ類印ともに最終的に大名文化圏に取り込まれていたことをふまえ、大名

にとつての点取・点印の意義について考察する。米翁や菊貫（信濃松代藩主真田幸弘）らの点印趣味はほとんど白熱してゆき、パトロンとしての後ろ盾を欲する江戸座宗匠らと利害が一致することで、両者の間にパイプラインが形成されてゆく。その過程が見事に論証されている。近年、近世大名文事とその文化圏についての研究・調査がいつそう盛んになってきたが、各方面にネットワークを広げ、丹念に調査を続けてきた稲葉氏の仕事が結実したものであるといえよう。個人的には、藩主として政務に奔走する菊貫が、点取俳諧のサロンでは点印を用いて陶淵明の詩世界を演出し、風雅の世界に遊んでいたという指摘には、心動かされるものがあった。なお、口絵写真にカラーで紹介されている菊貫の点印は必見で、とくにラテン語と天使の描かれた点印は珍しく、大変美麗である。

こうした俳諧の師系伝承制度にまつわる問題としては、やはり美濃派との比較を視野に入れたくなる。昨年、本書と同時期に刊行された中森康之『芭蕉の正統を継ぎしもの―支考と美濃派の研究』（べりかん社）によれば、美濃派の伝授制度は、あらゆる

面においてかなりシステムティックに整えられていたようだ。すでに今年七月の俳文学会東京例会では、芭蕉没後、都会派（其角）と田舎蕉門（支考）に分かれた俳諧史を取り上げた「芭蕉没後の二潮流再考・芭蕉の正統とは何か」文学から思想へ、作品から行為へ」という稲葉氏と中森氏を中心としたシンポジウムが行われた。本書が芭蕉以後の俳諧史について考えるうえで、新たな局面を切り拓いてくれたことは間違いない。

*

第三部「都会派俳諧の諸相」は、第一章「鬪鶏句合」の構想」、第二章「江戸俳諧と「初午」、第三章「赤穂義士追善への視線―七回忌集『反古談』―」（付録として『反古談』の翻刻を載せる）、第四章「昇窓湖十伝」より成る。他の部に比べると一見雑多な印象を受けるが、江戸という都市をめぐる行事、人、事件などの問題を扱っていて、都会派俳諧および、江戸という都市の様相を多面的に浮かび上がらせることに成功している。

第一章の「鬪鶏句合」という作品は、洗練された趣向や知的興味を刺激する都会的

な言語遊戯性が溢れており、難解ながら「類い稀なる面白味を有している」と評されている通り、本当に難しい。表現の典拠を丹念に追いながら、其角の凝らした技巧についての分析がなされていて、これぞ其角の真骨頂、ともいべき世界が示されている。また、相撲興行に擬えられた趣向が、前年の元禄大地震に対する地鎮の意を込めたという面もある、という指摘も面白い。やはり内容が難解過ぎて、より丁寧に解釈を示してほしいと感じる箇所もあるのだが、詳細な注釈については、今後皆で取り組むべき仕事かもしれない。

第二章で示された俳諧に描き出された江戸の「初午」の活気や都市の繁栄は、俳諧を通して江戸文化を考えてゆく方法の有効性を教えてくれ、第三章の赤穂浪士の俳諧と彼らの追善の動きを追うというテーマも、非常に魅力的である。第四章の六世湖十にあたる昇窓伝も、第二部第三章の内容を補完するものとなっている。

*

本書では、第一部の「結」と、巻末の「おわりに」それぞれに、明治期の其角堂永機の活動や、江戸座の終焉などについても言

及されている。どこまでも先を見据えて追究してゆこうとするその真摯な態度は、稲葉氏の研究が常に先へと進んでいることを予感・期待させてくれる。自ら今後の課題として挙げているように、他門の動向や、歌舞伎界などとの関わり等々、ますますその視野を広げていかれることだろう。

本書の「はじめに」で、「社会状況を踏まえ、作品の背後に横たわる都市江戸に密着した生活・歳事や教養、そして俳人達の実態・動向、史的展開を捉えることによつて、豊饒な世界が立ち上がってくる。本書の狙いは、其角と都会派俳諧の史的な意義を示し、新たな価値体系構築への一つの指針を提示することにある」と氏が説かれたごとく、読了すると、深いところで繋がっていた其角と芭蕉の関係や、其角俳諧の史的展開、江戸という都市空間、そこに息づく人々の営みなどが次々に立ち現れてくる。そして何よりも、俳諧という文芸のもつさまざまな可能性と魅力を、我々に再認識させてくれる書となっているのである。

(二〇一八年二月 笠間書院 六二四ページ 本体九〇〇円)

(ながた えり 白百合女子大学非常勤講師)

川崎賢子著

『もう一人の彼女 李香蘭／山口淑子』

シャリー・ヤマグチ (岩波書店、二〇一九年)

志村 三代子

「2人のヨシコ 運命分けた紙一枚」

「朝日新聞」の七月二八日朝刊一面トップは、右記の見出しとともに、「米国で女優活動をしていた頃。ニューヨークのタイムズスクエアを着物姿で歩く山口淑子さん」「山口さんと知り合つて2年を経た頃の川島芳子さん」というキャプションが付された写真と、二〇〇七年から八年の三度ビユーを掲載した。「2人のヨシコ」とは、もちろん、李香蘭／山口淑子と、「男装の麗人」として知られた川島芳子だ。日本の敗戦後に中国大陸で行われた漢奸裁判の判決により、川島芳子は中国人として銃殺され、一方の山口淑子は日本国籍が証明されることで、処刑を免れた。まさしく戸籍という「紙一枚」が「2人のヨシコ」の運命を隔てたわけだ。「李香蘭が語るアジア」と銘打たれた本記事のデジタル版には、朝

日新聞が所有する一二七枚もの山口淑子による説明つきの写真と、本人の肉声が公開されている。「朝日新聞」が、終戦記念日を控えたこのタイミングで山口淑子の秘蔵写真とインタビューを公開するのは、本年七月二十七日から八月一二日まで上演される劇団四季の「李香蘭」とのタイアップが背景にあるのだろうが、同時に李香蘭／山口淑子に象徴される「戦争の記憶」をふたたび留めておきたいという意図もどうかがある。二〇一四年に山口淑子氏が逝去してからおよそ五年が経ち、彼女を知る人々が徐々に減ってきていることもまた事実であるからだ。

私は、大学の講義で『支那の夜』、『暁の脱走』、『上海の女』といった李香蘭／山口淑子の主演映画を上映する際に、受講生のなかに中国人留学生がいた場合、山口淑子が話す中国語について必ず彼らに感想を聞くことにしている。先日、『暁の脱走』で山口淑子の中国語について尋ねたところ、彼らは一様に「発音は正確だが、少し古い中国語、自分たちの祖父や祖母が喋っていた中国語」であるといった。ちなみに、二〇一九年度の留学生は、李香蘭をまっ

く知らなかった。私が大学院生であったおよそ二〇年前に、「男はつらいよ」シリーズについて修士論文を書くために来日した中国人留学生に、李香蘭について尋ねたところ、複雑な表情をしながら「知っている」と答えたことを覚えている。それは、一九四一年に作家の丹羽文雄が座談会で中国人留学生に李香蘭をどう思っているのかと尋ねたところ、「言ひ合はせたやうに眉をしかめた」「支那女学生達」と同じであったのかもしれない。李香蘭／山口淑子が活躍し「激動の時代」といわれた昭和から平成、そして令和へと元号が変わり、日本に興味を持つ中国人留学生ですら「李香蘭」を知らず、彼女の存在は時代とともに風化しつつある。ところが、世界の情報が瞬時に手に入り、李香蘭／山口淑子が生きた時代よりもはるかに海外を自由に行き来することが可能な現代にあつて、日本語、中国語、英語の三カ国語を自在に操り、ハリウッド映画に主演した国際派の日本人女優などいまだに現われてはいないのだ。

李香蘭／山口淑子の人生は、本人による優れた自伝『李香蘭 私の半生』（一九八七年初版）とその補遺版ともいえる『李

香蘭」を生きて』（二〇〇四年初版）によって広く知られている。またミュージカル、テレビドラマやドキュメンタリーなどを通じて、「伝説の女優」の神話化に拍車がかかった。その神話化された言説とは、本書でも言及されているように、「李香蘭」は日中戦争の終結とともに、象徴的には、死を迎え、戦後彼女は山口淑子として（英語圏ではシャーリー・ヤマグチとして）転生したのだ」というものである。私たちは、その言説に対して何かきな臭いものを感じつつも、それを受け入れ納得してきたように思う。だからこそ、これまでの「李香蘭」研究のほとんどは、悪名高い「大陸三部作」や戦後の「わが生涯の輝ける日」、『暁の脱走』などにおける李香蘭／山口淑子のイメージ分析に費やされてきたのである。

本書の著者である川崎賢子氏は、二冊の自伝について「嘘はない」と一定の評価をくだしつつも、「李香蘭」と「山口淑子」を分断することなく、日中戦争、太平洋戦争、GHQ占領期、冷戦期を連続的に捉える「貫戦期」という分析軸を導入することによって、李香蘭／山口淑子／シャーリー・ヤマグチという三つの名前を持つ女性の軌

跡を丹念に追う。それは、これまでの研究資料を精緻に渉猟し、さらに、米国公文書館が所蔵する山口淑子ファイルをひも解きながら、山口淑子がこれまで意識的あるいは無意識に語らなかつた部分を縫合することで「もう一人の彼女」の実像に迫ることであつた。本書のもう一つの特徴は、これまでの映画研究では考えも及ばなかつた、インテリジェンス研究の側面から李香蘭／山口淑子に新たな光を当てたことである。したがつて本書の関心は、李香蘭／山口淑子のみならず、彼女の父親である山口文雄にも差し向けられる。「もう一人の彼女」の姿を探る鍵となるのは、山口文雄であり、彼は李香蘭／山口淑子に関するあらゆる局面で陰にかかわつていたのである。川崎氏が、李香蘭／山口淑子を「壮大なミステリ」と呼んでいるように、彼女の存在自体がミステリであることには間違いないのだが、本書もまた、そのミステリに對峙するミステリ仕立てで構成されているために、読み手はそのスリリングな展開に引き込まれずにはいられない。たとえば、第一章第一節の「語る李香蘭——山口淑子インタビュー」では、これまで繰り返し語ら

れ「伝説の女優」の神話化の起点となつた「漢奸裁判」を祖上に乗せる。すなわち、先述した「朝日新聞」の「2人のヨシコ」における漢奸裁判の顛末であり、ミュージカル『李香蘭』のクライマックスであることから、李香蘭の神話化に最も寄与したいわば核心部分である。だが、本書によると現実の漢奸裁判がはじまつたのは、一九四六年四月上旬であつたにもかかわらず、山口淑子は、それ以前の一九四六年三月末には帰国してしまつていたのである。「李香蘭こと山口淑子は、はたして『漢奸』として逮捕されたのか、裁判にかけられたのか、その経緯を伝えるのは彼女自身の証言だけであり、傍聴者の言葉も、裁判記録も残されていない。いまのところ中国側からの裁判資料も出てきてはいない」という本書の言葉に、読者は自伝の信憑性について疑念を差しはさまずにはいられないだろう。

本書は、要所要所で、これまで自明とされてきた自伝が語る半生について、ときには疑問を呈しつつ論を進めていく。計一〇章からなる本書は、山口淑子の生い立ち（第一章）、「大陸三部作」のなかでも最も有名な『支那の夜』（第二章）、長らく幻の

映画とされた『私の鷺』（第三章）、中国大陸全土に李香蘭を知らしめることとなつた『萬世流芳』、これまであまり注目されてこなかつた『上海の女』（第四章）といった作品が取り上げられる。李香蘭／日本人説は、久米正雄や田村泰次郎といった作家はもとより、当時のメディアで報道されていたことが明らかにされ（第五章）、第六章では、『暁の脱走』の原作者・田村泰次郎との戦時中の家族ぐるみの付き合いがあつたこと、『春婦伝』と『暁の脱走』の異動点が論じられる。

第七章以降は、米国公文書館が所蔵する山口淑子ファイルの分析を中心とした本書の白眉である。とりわけ戦後のCIC（対敵諜報部隊）文書を中心とした山口淑子ファイルの分析のくだりは圧巻であり、手に汗握る思いで頁を読み進めた。ここでも川崎氏のインテリジェンス研究に裏打ちされた嗅覚が冴えわたる。たとえば、引揚げの際に山口淑子が、CICの係官に何を質問されたのかに関心を寄せつつ、自伝で語られる「情報将校」が山口淑子と懇意にしていたことに対し、川崎氏は驚きを隠せない。というのも、占領期のメディア検閲で

は、フラタニゼーション（占領者と被占領者の性的関係）がとりわけ厳格に規制されていたからであり、「大胆なのか、天真爛漫なのか、彼女は特別扱いなのか」という感想を漏らしている。さらに第七章では、シャーリー・ヤマグチのハリウッド進出が取り上げられ、一九五〇年に初渡米した際にチャイナドレス姿で「支那の夜」を歌った事実が確認されることによって、戦後に「李香蘭」を捨てた神話がここでも覆される。自伝では、『東は東』の出演契約を結んだ際に「シャーリー・ヤマグチ」の芸名が決まったことになっているが、既にこの名前はGHQ占領期に「アメリカのお友達と御一緒の時」に使われる米国名であったことから、自伝で語る史実とは明らかに異なっているのである。

本書は、GHQの関係者のみならず、中華人民共和国建国前夜に、山口淑子のもとを訪れていた中国の友人たちにも関心を示す。「彼女が「母国」と呼んだという中国は流動し、ひとつではなかった」からである。第八章では、イサム・ノグチとの結婚の経緯について紙幅が割かれるが、興味深いのは、評論家兼ジャーナリストの石垣綾

子の日記に、山口淑子は映画『東は東』の出演を交渉されたが、「近代お蝶夫人にてGIと結婚した東洋の女がアメリカにきて失望し、自国に帰ってゆくすじ」であり、自分は「イーストと西の交流をめざしているから、これはいや」とことわったと、記された件である。石垣の日記の記載が真実であるならば、実際の『東は東』の物語は、「蝶々夫人」の焼き直しではなく、紆余曲折を経ながらもハッピーエンドであるため、主演者のシャーリー・ヤマグチの意見が多少なりとも反映されたのであろうか。

第九章では、山口淑子が日本に引き揚げ後、「李香蘭」を捨て、山口淑子として再起を果たそうとするなかで起きた「ロシアン・クリスマス」事件を端緒に、キャンロン・沢田美樹、パール・バックへと論が展開されていくのだが、これらは自伝ではほとんど語られていない箇所である。CICの関心は、もっぱら山口淑子のイデオロギーとインテリジェンスであり、その調査には疎漏が多かったために、最終的には山口淑子の正体を突き止めることはできなかった。川崎氏は、CICの捜査を図らずも潜り抜けた李香蘭／山口淑子／シャー

リー・ヤマグチについて次のように結論づける。

一九四五年以前の彼女は、満州国か日本か、あるいは中国か日本か、その中国も満州国なのか上海租界なのか、あるいは国民党の中国なのか、どれかひとつを選ぶことのできない関係のなかに置かれ、むしろ関係性の折り重なるなかで、媒介者として、政治家や軍人やインテリジェンス関係者たちの娘であり女友立ちであり恋人であり、女優であった。情愛と仕事と知的な刺激とが切り離されることなく、重なり合うところもあった。

一方的に翻弄され、利用されただけではなく、意図的にか無自覚にかその関係を利用して生きたところもあろう。戦中から占領期にかけて、情報戦の担い手たちと深くかわり、多くのことを知りうる位置にあったが、特定の勢力の意を受けその指示にしたがって情報をやりとりするという意味でのエージェントでは、おそらく彼女はなかった。

本書で明らかにされる、戦時中の李香蘭、日本帰国後の山口淑子、そしてハリウッドに進出したシャーリー・ヤマグチのあり方をみてくると、その時々で発せられる彼女の相矛盾する言動に困惑しながらも、彼女の存在そのものが、上海博物館の王騰飛氏が指摘するような「超民族的な曖昧さ」であるために、それが戦時中であれば「政治宣伝上の統一化されたアジア共同体の形象」に加担しているかのように見えてしまう。だがここで注意すべきは、本書が繰り返し強調しているように、李香蘭は戦後、象徴的な死を迎えたわけではなく、とりわけ映画というメディアのなかで生き続けた。本書では「貫戦期レジーム」の映画として分類され、「ヒロインのイメージが李香蘭＝山口淑子の神話的な表象と結びついていた」と指摘される『上海の女』がまさにそうである。この作品のなかで、山口淑子は中国人の養父を持つ日本人歌手という李香蘭そっくりの李莉莉を演じた。劇中で彼女は日本を「生みの親」、中国を「育ての親」とたとえ、抗日グループの友人に対しては「中国人として死ぬ」といい、日本の特務機関に勤める真鍋（三國連太郎）

に対しては「日本人として死ぬ」といながら抱擁を交わす。このような相矛盾する李莉莉≠李香蘭の言動は、劇団四季の『李香蘭』で李香蘭を演じた野村玲子氏に語った「自分は本当に日本と中国の平和を願っていた。それだけは信じてほしい」という山口淑子の言葉と共振する。本書は自伝で語られた李香蘭／山口淑子の人生の矛盾を重層的に捉えることで、映画やインタビューで表明された彼女の発言を、最終的には曇りのない真摯なものにたらしめているのである。

本書は第一〇章において、自伝で「つけたしのように触れている」冷戦期における香港映画の李香蘭の特異な立ち位置の考察で終わる。だが、山口淑子は外交官の大鷹弘氏と結婚し一時引退していたが、一九六九年に芸能界に復帰、テレビの司会者として活躍する傍ら、アラブ問題に関心を示し、アラファト議長とも会談、ジャミラ・ヤマグチとも呼ばれることになる。李香蘭、山口淑子、シャーリー・ヤマグチ、大鷹淑子に続く五番目の名前である。実は「一身体で五生」を生きた山口淑子の、あと二生が残されたままなのだ。二〇世紀アジアが

生んだ、もつとも重要な女性」（陳凱歌）である山口淑子の、川崎氏による「もう一人の彼女」の続編をぜひとも読んでみたい。