

戦時期日本の「新しい女」から見た
ベトナムの女性像
—1942年における森三千代のベトナムでの経験、認識、限界—

宮 沢 千 尋

南山大学人文学部教授

Representations of Vietnamese Women from the Perspective of Japan's
Wartime "New Woman": Mori Michiyo's Experiences, Perceptions, and
Limitations in Vietnam, 1942

Professor, Faculty of Humanities,
Nanzan University

MIYAZAWA, Chihiro

はじめに

I. インドシナにおける日本人の状況

II. 森三千代の略歴

III. 旅行記『晴れ渡る仏印』

IV. 森が出会ったベトナム女性たち

① チン・トゥック・オアイン

② 張鳳好（コー・バイ・フン・ハー）と愛蓮

結論

謝辞

参考文献

戦時期日本の「新しい女」から見たベトナムの女性像 —1942年における森三千代のベトナムでの経験、認識、限界—

宮 沢 千 尋

はじめに

1942年1月14日から4月11日まで、作家・森三千代(1901-1977)は日本外務省により「対仏印日本婦人文化使節」としてフランス領インドシナに派遣された。アジア・太平洋戦争期、日本の軍政が敷かれた蘭印(オランダ領東インド)、英領マレー、英領ビルマ、米領フィリピンなどでは、多数の日本人文化人が「南方徴用作家」として派遣され、軍の強い関与のもとで多くの「南洋もの」と呼ばれる作品が著された。他方、インドシナでは日本軍がベトナム全土に進駐し、サイゴンには日本軍南方総司令部が置かれたものの、フランス植民地政庁は日本軍によって転覆されず(これは日本の「大東亜共栄圏」政策の矛盾である)、軍の直接統制下ではなく外務省が宣伝・文化的対応を担った(土屋 2013: 168)。

森は、文化人として戦地の最前線に赴きたいという思いと、侵略戦争に加担したくないという意識とのあいだで、「婦人文化使節」という名目が双方を折衷する位置づけであると感じていた(趙怡 2021: 325-326)。森が使節に選ばれたのは、彼女が夫の詩人・金子光晴とともに1920年代から1930年代初頭にかけて中国・フランス・東南アジアを放浪し、その経験に基づく著作を発表していたこと(趙怡 2021: 327-328)、またフランス語の素養があったことによる。

インドシナ滞在中、森は積極的に多くのベトナム人と会い、歴史遺跡も訪ね歩いた(趙怡 2021: 326-327)。現地で「VIP待遇」(土屋 2013: 168)、「国賓級の待遇」(趙怡 2021: 327)を受けつつも、彼女が事前に入念な準備をし、また現地で多くを学んだことがうかがえる。趙怡は、森がインドシナ各地を奔走して実情を伝えようとし、社会と人々を熱意をもって描き、ベトナムの歴史・習俗・文化に対する敬意をたたえた眼差しを示したと評する。とりわけベトナム文学に多くの紙幅を割き、伝統詩を優

雅に日本語へ訳し、情熱をもって紹介した。趙怡は「当時の日本人にとってベトナム文学はほとんど未知の世界であったからこそ、森の広い視野はいっそう際立つ」と強調する（趙怡 2021：330）。

帰国後、森は旅行記『晴れ渡る仏印』を刊行した。本稿では本書を通じて、森がベトナムの文化と人びと、とりわけベトナム女性をどのように見たのか、またその限界はいかなるものかを明らかにし、あわせて日本女性とベトナム女性の交流史の一側面を示したい。¹⁾

I. インドシナにおける日本人の状況

1910年代初頭から1930年代末まで、フランス領インドシナにおける日本人の男女比は、女性の比率のほうが高かった。これら日本人女性の中心は海外に渡った「からゆきさん」であり、彼女たちに付随する小商い——写真館、美容室、雑貨店など——の経営者であった。しかし第一次世界大戦後、日本企業の進出とインドシナでの遊廓閉鎖により、男女比は逆転した（Yuyama 2023：4）。さらに1940年9月の日本軍進駐以降、男性の数は女性をはるかに上回るようになった。

同時に、情勢の変化に伴って、従来とは異なるタイプの日本人女性がインドシナに来るようになった。軍や出版社に派遣された女性、あるいは外務省の業務で訪れた女性たちが、インドシナを題材とする記事や随筆、小説を書き始める。それらの女性とは、吉屋信子、木村彩子、長谷川晴子（張雅 2023：39-41）、そして林芙美子であった。すなわち1940年以降、日本人女性がインドシナについて書く時代が到来したのである。

II. 森三千代の略歴

森は愛媛県宇和島に生まれ、父は中学校の国語・漢文教師であった。その後、父の故郷である三重県伊勢に移り、小学校・女学校を通じて常に成績優秀であった。15歳で県立女子師範学校に入学し、卒業後は地元の小学校に勤務した。1920年には作家になる夢を抱いて東京女子高等師範学校に進学した。国文学科を「作家への登竜門」と誤解して入学したが、校風の厳格さに落胆する。やがて、欧州から帰国して注目を集めていた新進詩人の金子光晴と知り合い、関係を深める。妊娠を機に卒業を待たず退学・結婚し、一子をもうけた（趙怡 2021：4-7）。

金子と森は世界各地を旅し、中国（1926年3-5月、1928年11月-1929年5月、1937年

12月-1938年1月)、フランスとベルギー (1929年12月-1931年12月)、さらにシンガポール、ジャワ島、マレー半島 (1929年5-12月、1932年4-5月) へ赴いた。これらの経験にもとづく著作は多い (趙怡 2021 : 505-511)。一方で2人は他者との関係をめぐって離婚と復縁を繰り返したことで知られる (趙怡 2021 : i)。世界を「放浪」する2人の歩みには不倫関係が重なり、たとえば1929年のパリ行きは、金子にとっては当時の森の恋人から引き離す意図があり、森にとってはパリでの密やかな再会の約束があった (趙怡 2021 : 123)。また、日中戦争勃発後の1937年12月、森と金子は天津に赴くが、これは森自身の述懐によれば、かつての恋人である中国国民党軍将校の消息を探るためであった (趙怡 2021 : 326)。

以上のように、女子高等師範学校に学び高い教育水準を備え、文学作品を創作し、親が定めた相手ではなく自ら配偶者を選んだ森は、男に従属すべしとする儒教的規範「三従」とは異なる生き方を選んだ、当時の日本における「新しい女」の1人であった。²⁾

Ⅲ. 旅行記『晴れ渡る仏印』

『晴れ渡る仏印』は1942年8月に室戸書房から刊行された。全17章のうち末尾の2章はカンボジアに関するものであるが、固有名や個性を備えたカンボジア人の記述は見られない。これに対し、ベトナムを扱う残る15章には多くのフランス人とベトナム人が登場する。

フランス人では、インドシナ総督ドクー (Decoux)、教育総監シャルトン (Charton)、ベトナム中部アンナンの理事長官グランジャン (Grandjean)、フエの啓定博物館長ソニー、女流作家マルグリット・トリエール夫人 (Marguerite Triaire、ベトナム人作家チン・トゥック・オアイン *Trịnh Thục Oanh* の共著者) らの名が挙げられる。

ベトナム人では、保大帝 (Bảo Đại) とその叔父ブー・タック (Bửu Thạch)、「内務大臣兼文教大臣」ファム・クイン (范瓊 *Phạm Quỳnh*) とその娘婿の作家グエン・ティエン・ラン (Nguyễn Tiên Lăng)、批評家で中学校長のダオ・ダン・ヴィ (Đào Đăng Vỹ)、前述のハノイ女子校校長でもある女流作家チン・トゥック・オアイン (森の記述では「ティン・テュ・ウオン」)、大衆歌劇カイルオン (*kịch cải lương*、漢字表記は「改良」) の人気女優チュオン・フォン・ハオ (Trương Phương Hào、森の原文では張鳳好) とアイ・リエン (Ái Liên、原文では愛蓮) 等である。固有名の記されない、あるいはイニシャルのみの人物との邂逅も記録されている。

以下、森がインドシナで出会ったベトナム女性をどのように捉えたかを分析し、そこに表れる森のベトナム／ベトナム女性観とその限界を明らかにする。

IV. 森が出会ったベトナム女性たち

『晴れ渡る仏印』を読んでまず感じられるのは、森のベトナムの人びとに対するきめ細かな観察と温かな眼差しである。女性についても同様で、「仏印の若い女達」という章の冒頭は「安南の女はよくはたらくということで有名である」で始まる。経験は限られているものの、紙漉きを生業とする村の女性、ハノイのマッチ工場の女工、日本の官庁や軍関係の事務所で働くインテリ女性の記述は肯定的である（森 2005 [1942] : 154-161）。

森は「人の言うように安南人が無気力であるということは否めないことかもしれない。しかし、あの儒教に根ざした、伝統的な力に対する大きなよりどころは、彼らにおちつきを与え、彼等をノーブルにさえている」と書く（森 2005 [1942] : 119）。インドシナを訪れた他の日本人女性作家がベトナム人の「無気力」を否定的に捉えがちであったのに対し、森はそれを安定した生活の象徴と見なしたのである（張雅 2023 : 49-51）。

① チン・トゥック・オアイン

森はオアインに少なくとも2度会っている。最初は教育総監シャルトン主催のレセプション、2度目はハノイのインドシナ女子学校を訪問して校長としてのオアインの歓迎を受けた。また森は、オアインがフランス人作家マルグリット・トリエールと共著でフランス語小説『祖先から離れて (*S'ens'écarter des Ancêtres*)』『西洋からの応答 (*La Réponse de l'Occident*)』を刊行していることにも言及している（森 2005 [1942] : 15-17, 79-80）。この2冊の小説は、森のインドシナ訪問中とその後に前者が『安南の結婚』（1942年2月刊）、後者が『安南の情熱』（1942年12月刊）として日本語訳されている。

短い邂逅であったにもかかわらず、両者は親しい感情を抱くに至った。そのことは森が帰国後もオアインとの間に往復書簡を交わしていることからもうかがえる。すなわち、グラフ雑誌である『インドシナ (*Indochine*)』の1942年12月17日付け（第40号）に「日本ーインドシナ文化関係」というタイトルで2人の往復書簡が掲載されている。

³⁾両者が惹かれ合い理解し合えたのは、置かれた境遇が似通っていたためだろう。

オアインの詳しい経歴は明らかでないが、1938年の新聞『民論 (Dân Luận)』は彼女がハノイの女子校ブリュ (Briex) とロー・ドゥック (Lò Đức) の2校の校長であったと伝える。⁴⁾また同年にオアインが自らの離婚について記事を書いた『新安南 (Annam Nouveau)』の社主と管理者、記者に賠償を求める訴訟を起こしたことを報じた風刺紙『ヴィット・ドゥック (Việt Đức。「雄鴨」の意)』は「女校長チン・ティ・トゥック・アオインは1人の「新しい女 (gái mới)」⁵⁾である」と述べ、同時に、高等師範学校出身で女子高の校長であるとも書いている。⁶⁾彼女はベトナム女性のファッションの改革にも関心を抱いていたようで、1935年には『今日 (Ngày Nay)』紙上で、ルミュール・グエン・カット・トゥオン (Lemur Nguyễn Cát Tường) によるアオザイの改革を支持する発言をしていた。⁷⁾

さらにオアインは、文学者ニャット・リン (Nhật Linh) ら自力文団 (Tự Lực Văn Đoàn) のメンバーが中心となって主宰した農民の住宅と生活改善のための慈善団体「光明団 (Đoàn Ánh Sáng)」(または「光明会 (Hội Ánh Sáng)」) にも積極的に参加した (Nguyen 2012: 268)。同団のメンバーは、ベトナム語の特徴である年齢や社会的地位に応じた人称の区別を廃し平等性を強調するために互いに「兄、姉 (anh, chị)」と呼び合うことを提案したが、保守派はこれを批判した (Nguyen 2012: 270–271)。『ヴィット・ドゥック』は「女校長オアイン (bà đốc học Oanh)」と名指しして、オアインが光明団の男性団員と「兄、姉」と呼び合うことを揶揄した。また作家ヴェー・バン (Vũ Bằng) の回想によれば、当時「オアインは時に女子学生の悪しき手本だと批判された」という (Nguyen 2012: 271)。高等教育を受けて専門職に就き、文学活動や社会活動に積極的に参加し、自らの名誉のためには訴訟も辞さないというオアインの態度と経歴は森と通底する点がある。

興味深いのは、オアインの小説『祖先から離れて』の内容である。本作のヒロインたちは、親や周囲の無理解に抗して高等教育を受け、医師や教師といった高度専門職に就き、親の定めた相手ではなく自ら選んだ相手と結婚する。しかし彼女たちが必ずしも幸福を得たわけではないというほろ苦い結末になっている。もし森が本作を読んでいたなら、あるいはストーリーを知っていたなら、自由恋愛の甘美さと苦さについて、オアインと熱のこもった対話を交わしたに違いない。

もっとも指摘しておくべきは、森がベトナムの新しい文学に将来性を見出していな

がらも、それをフランスの支援の結果と捉え、ベトナム人の主体的役割を過小評価している点である。

『晴れ渡る仏印』第3章「仏印文学」では、森はベトナム文学を紹介・論評する。古典文学を高く評価する一方で、近代小説（散文）についての言及は簡略で、理解の限界がうかがえる。彼女は「若い作家たちは安南語またはフランス語で創作している。しかし専門の文芸雑誌はまだないようで、フランス語誌『印度支那』『エコー』や安南語の『チュン・バック』、その他新聞等である」と記すのみである（森 2005 [1942]: 79）。

森が「すぐれた作家」として挙げるのは、前述のグエン・ティエン・ラン、ダオ・ダン・ヴィ、ファム・ズイ・キエム、そしてチン・トゥク・オアインであり、彼らを「新しい安南文学を代表する人たち」と見なしている（森 2005 [1942]: 79）。しかし彼女が紹介する作品のほとんどはフランス語で書かれたものに偏っており、ベトナム語で主に執筆した作家——例えばゴー・タット・トー（Ngô Tất Tố）、グエン・コン・ホアン（Nguyễn Công Hoan）、自力文団など——植民地主義や封建的慣習を批判した人々には取り上げられていないし、森はその存在すら知らなかったと思われる。

もちろん森自身は限界を自認し、「自分の触れえなかったほかの人たちのなかでみるみる成長してくる人たちのいることはほとんど疑いのないことだが、短期の旅行者にすぎない自分にはそういう人たちに接触することは全く不可能である」と記している（森 2005 [1942]: 79）。また彼女は、新しい小説の作者たちの動機や主題を「若い安南が持っている多くの悲しみと悩み」と捉え、フランス式の新思想と、道教・仏教・儒教の影響を受けた家族の古い慣習との葛藤をテーマにしていると理解していた。しかし彼女は、「仏印文学」が「フランス文学に導かれている」ゆえに「すぐれた可能性」を有すると考えたに過ぎない（森 2005 [1942]: 80-81）。

すなわち森にとって「仏印文学」はフランスの後援なくしては成立し得ず、ベトナム人はフランス人に導かれる客体であった。彼女は、フエで会ったファム・クインが1920年代初頭から唱えた「安南ルネサンス（Renaissance Annamite）」——ベトナム人自身が主体となる近代化——を知らなかった（仁村 2021: 171-178, 197-198）。

さらに重要なのは、土屋が指摘するように、『晴れ渡る仏印』がフランスの植民地支配、そして日本が大東亜共栄圏のスローガンに反し、その体制を転覆せずにインドシナ進駐を行った事実について言及していない点である（土屋 2013: 170-171）。

もっとも、趙怡は、刊行物と未公開の日記とのあいだに差異があることを指摘する。例えばハイフォンの富士ホテルでシンガポール陥落の報を聞いた場面で、『晴れ渡る仏印』では同席の日本軍幹部に祝意を述べたとする一方（森 2005 [1942] : 30）、日記には「夕食中シンガポール陥落を聞く」と一行書いたのみである。また日記の別の箇所では、「仏印は要するにフランス人達が自分たちが如何に住みよくぜいたくに暮らすかについて考えてつくったところである」「ボーイ達は勿論、官省の下級官吏達はフランス人の前ではものも言えず、頭もあがらない」「フランス人達は彼らの夢の王国を仏印に作りあげようとしたけれども生産国にはしなかった。汽車でも自動車でも（中略）本国から買い入れるのである。さうして本国へ巨額の富を送った」と記している（趙怡 2021 : 346-347）。これは植民地経済の搾取と低開発という本質への鋭い批判である。しかし、公的言説で植民地主義や日本の対仏印政策への批判を避けた森の語りと、私的な日記の記述との齟齬・葛藤は、彼女の限界を示している。すなわち『晴れ渡る仏印』では、森は植民地主義を明瞭に肯定するわけではないが、反植民地主義の思想をも示してはいないのである。

② 張鳳好（コー・バイ・フン・ハー）と愛蓮

『晴れ渡る仏印』の第4章「安南芝居」には、実名で記された2人の有名なカイルオン劇女優が登場する。2人の描写からも、森のベトナム文化観、ベトナム女性観、そしてその限界が読み取れる。⁸⁾

1人目は張鳳好、一般的には芸名のコー・バイ・フン・ハー（Cô Bảy Phùng Há）の名で知られるベトナム南部のカイルオン劇の名女優である。森はハノイのオランピア劇場で彼女の舞台を観た。張鳳好の体格は「安南人離れして堂々として」おり、演技は自由闊達、歌声は「まるくよく響くがやかすれている」。予備知識なしに観たにもかかわらず、彼女は一座のなかで際立って卓越していた（森 2005 [1942] : 84-85）。当時、張鳳好は40～50名からなる「印度支那大演劇団」に所属し、ハノイやサイゴンを含むインドシナ各地を巡演していた。「ドラゴン・ダンナン（Dragon d'Annamか?）」勲章や、高貴な人々や著名人からの多くの「感状」を受けたことが、ベトナム語のプログラムに記されていた（森 2005 [1942] : 84-86）。

森が観た演目は『トー・アイン・グエット（Tô Ánh Nguyệt）』である。森は、女性・母としての痛苦を烈しく演じる張鳳好の姿に、観客が深く感動し、多くの女性が涙を

拭うのを目にした。森はこれを「安南の現代芝居としてもっとも本格的なもの」とし、その内容は「安南の女性の生活に共通な苦悩を物語ったものとして、非常なる大衆性をもつ」と高く評価した（森 2005 [1942] : 86-89）。

2人目は女優愛蓮である。森はハノイのあるパーティで彼女と初めて会った。愛蓮は香港で長く歌を学んだという。パーマネットに長い眉、洗練された雰囲気をもとい、中国南部の女性にしばしば見られる「権高さ」と「モダンな感じ」を森に抱かせた。所望に応じて彼女はベトナム語の「サンタ・ルチア」を歌い、続いてベトナム語の恋歌も披露した。森は「さすがにそのほうがずっと聞きごたえがあった」と記している（森 2005 [1942] : 89-90）。

翌晩、灯火管制下にもかかわらず、愛蓮に招かれて森はリユー・ド・[ラ]・ソアラ通り（Rue de la Soie）の中国戯劇院へ向かった。同じカイルオン劇ではあるが、愛蓮の芝居は張鳳好の舞台に比べると軽妙であった。森はチャップリン風の口髭の男、背の高いユーモラスな混血の男、ベレー帽に赤い隈取の男や、主人・その妻・娘といった人物群を描写する。愛蓮の登場に観客はどよめき、彼女はギターで「ラ・パロマ」を歌った。森は「愛蓮はベトナム人にとって超モダンな存在なのであろう。芸術というより新鮮味で人気を呼んでいると思えた」と述べ、張鳳好ほどの評価はしていない（森 2005 [1942] : 90-91）。

森が観た『トー・アイン・グエット』は、その時代の社会状況を映すカイルオン劇の「社会モノ（*tuồng xã hội*）」に属する。これに対し、愛蓮の舞台は、演目名こそ森の記述にないものの、「ラ・パロマ」というスペインの流行歌を取り入れていることから、1930年代に西洋の強い影響のもとに生まれた「社会モノ」の新しいジャンルである「西洋モノ（*tuồng Tây*）」に属していたのではないかと考えられる（Hauch 1972 : 43）。実際、カイルオン劇の研究者であるグエン・フック・アン（Nguyễn Phúc An）によれば、1940年にハノイで出版された、西洋歌謡にベトナム語の歌詞を付けた「西洋モノ」の歌集に、「ラ・パロマ・タンゴ（La Paloma Tango）」という曲が収録されているという。この歌集は著名なカイルオン劇の俳優で脚本家でもあったトゥ・チョイ（*Tư Chơi*）⁹⁾と、これも有名女優であるキム・トア（Kim Thoa）によって編まれた（Nguyễn Phúc An 2022 : 118）。

「西洋モノ」では、西洋の楽曲をベトナムのヴォン・コー（*vọng cổ*）と呼ばれるベトナム南部の哀歌と組み合わせ、カップルが恋の場面ではタンゴを踊り、ヴォン・コ

戦時期日本の「新しい女」から見たベトナムの女性像
一が流れると動きを止め、再びタンゴが戻ると踊り始める、といった演出が用いられた (Hauch 1972:48) という。愛蓮はピアノ、ヴァイオリン、ジャズドラムを操り (Cao 2012: 402)、この「西洋モノ」を得意としていた (Nguyễn Phúc An 2022: 112, Nguyễn Mai 2015 オンライン)。一方、フエの国学リセの教授であったウン・クアはファム・クインが主筆を務めていた『南風雑誌』において、カイルオン劇をファム・クインの唱えた「安南ルネサンス」の一部として高く評価していた (Ứng Quả 1932: 68-69)。¹⁰⁾しかし森は、カイルオン劇においても文学の場合と同様に、旧いものと新しいものが交錯し、ベトナム人がその中で苦悩していた事実気づかなかった。

結論

短い滞在ではあったが、森はフランス領インドシナの人・物・事象を丹念に観察し、温かい眼差しで描こうと努めた。他の日本人女性作家と異なり、ベトナム人を「怠惰で消極的」とは見なさなかった。また、女性作家のチン・トゥック・アオインとはお互い理解しあい、森の帰国後も交流があった。

ベトナムの作家たちとの交流を通じて、道教・儒教・仏教に深く根差した伝統思想を持つベトナム社会が、フランス植民地支配の下で流入した西洋思想に直面し、伝統と近代のあいだでもがいていることを彼女は理解した。とはいえ、森が出会った作家の多くはフランス語で執筆しており、大衆的な読者を獲得し、植民地体制や封建的慣習に果敢に批判の筆を向けた、ベトナム語で主に書いた作家たちには接していない。森はベトナム文学の発展可能性を「好条件」のもとに見たが、その「好条件」とはフランスによる指導を意味し、ベトナム人主体による創造としては捉えることはできなかった。

彼女はまた、ファム・クインの「安南ルネサンス」が、フランスとの交流を全的に否定するものではないにせよ、主導権はあくまでベトナム人が握るべきだと論じたことを知らなかった。作家たちと接していながら、その精神を感じ取るには至らなかったのである。

カイルオン劇についても、2人の女優の舞台を観たにもかかわらず、伝統的要素の強い張鳳好の舞台には深く感動した一方で、西洋的なミュージカル的要素を取り入れた愛蓮の舞台には高い評価を与えなかった。文学において森自らが指摘した旧と新の混淆は、カイルオン劇にも鮮やかに現れていたが、それを十分に捉えきれなかったの

である。

戦時下の「婦人文化使節」という資格は、森に特権を与えると同時に、言語や滞在期間の制約を課した。ゆえに彼女の視野は限定され、一方的で断片的にならざるを得なかった。もし戦後に再訪し、長期滞在と人々との交流が可能であったなら、より一層の理解に至ったかもしれない。しかし国際情勢と森の個人的事情がそれを許さなかった。その点がたいへん惜しまれるのである。

謝辞

1930年代のチン・トゥック・オアインに関する新聞記事の存在をご教示くださった田中あき先生に心より感謝申し上げます。

グエン・ハオ（Nguyễn Hào）先生はじめベトナム国家大学ホーチミン市校日本研究学部主催の国際シンポジウム「日本歴史における女性をめぐる研究」で筆者の発表を聴いてくださり、コメント、質問をしてくださったみなさまにお礼申し上げます。

本稿は2025年度南山大学パッヘ研究奨励金I-A-2の助成による。ここに記して謝意を表する。

註

- 1) 本稿は、2025年5月16日に行われたベトナム国家大学ホーチミン市校日本研究学部主催の国際シンポジウム「日本歴史における女性をめぐる研究」においての筆者の発表を基に書いたベトナム語論文（ベトナム国家大学ホーチミン市校日本研究学部より出版予定）に加筆したものである。
- 2) 日本において「新しい女」という語いつから使われるようになったか筆者は未だ未解明である。有名なのは平塚らいてふが1913年1月号の『中央公論』に「新しい女」を発表したことである。しかし、堀場清子によれば、1912年前半までは非難的な言葉ではなくジャーナリズムによって好意的に扱われていたが、それ以降はらいてふの主宰していた『青鞥』とその社員に対する罵詈雑言として使われるようになったという（堀場 2019[1991]：86）から、らいてふが初めて使ったわけではない。森が『青鞥』の読者であったか、らいてふらの主張に共感していたかは定かではないが、森の生き方はらいてふらの主張する「新しい女」のそれであると考えられる。
- 3) “Relations Culturelles Nippo- Indochinoïese”, *Indochine*, No.40, 17 Décembre 1942.
- 4) “Nhân vụ kiện Trịnh thị Thục Oanh với báo Annam Nouveau, một môi dư-luận rất chính-đáng.” *Dân Luận*, số 7, ngày 8 tháng 8 năm 1938.
- 5) ベトナムにおいて、「新しい女」という語がいつから使われるようになったかについて筆者は未解明である。今後の課題としたい。

- 6) “Trăm năm danh giá bà đốc học Oanh...to.” *Vũ Đức*, số 6, ngày 27 tháng 7 năm 1938.
- 7) “Bà Trịnh-Thục-Oanh nói về thời trang”. *Ngày Nay*, số 1. 30 Janvier 1935.
- 8) 張鳳好と愛蓮はフランス植民地時代から1975年にベトナム戦争が終結してベトナムが統一された後に至る長い間、カイルオン劇の代表的な人気女優として活躍し、共にベトナム社会主義共和国政府から「人民芸術家」の称号を授与されている。2人の森との出会い、2人に対する森の印象、2人の詳しい経歴については、拙稿（宮沢 2025）を参照されたい。
- 9) トゥ・チョイは張鳳好の最初の夫であった。2人は1926年に結婚し娘も生まれたが、結婚生活は数年で破綻した（Cao 2012 : 310）。
- 10) ウン・クアの肩書は、彼がフエで行ったフランス語の演説のベトナム語訳「我がベトナムもルネサンスの時代の最中にある」（“Việt Nam Ta Cũng Dương Có Một Thời Kỳ Phục Hưng”）による。*Phụ Nữ Tân Văn* số 165, 25 AOUT 1932, 9-13.

参考文献

（日本語）

趙 怡

2021 『二人旅 上海からパリへ——金子光晴・森三千代の海外体験と異郷文学』
西学院大学出版会。

張 雅

2023 「1940年代の女性作家の作品から見る仏印像：〈帝国〉間の関係性としての『日仏協力』を中心に」『日本語文学研究』16: 37-57。

土屋 忍

2013 『南洋文学の生成——訪れることと想うこと』新典社。

鄭 鶯（トリン・トゥク・オアイン）著、關 義記

1942 『安南の結婚』興亜日本社。

トリン・トゥク・オアイン著、奥好晨訳

1942 『安南の情熱』室戸書房。

仁村 淳子

2021 『ベトナム近代美術史——フランス支配下の半世紀』原書房。

堀場 清子

2019 [1991] 「Ⅲ 新しい女」『『青鞥』女性解放論集』岩波書店, 86-87。

宮沢 千尋

2025 「アジア・太平洋戦争期の「南進」日本女性文学研究とベトナム地域研究との架橋を目指して——森三千代の『晴れ渡る仏印』に登場する2人のベト

ナム人女優をてがかりにして―』『人類学研究所論集』南山大学人類学研究所 13: 71-86。

森 三千代

2005 [1942] 『晴れ渡る仏印』岩淵宏子・長谷川啓（監修）『「帝国」戦争と文学 19』ゆまに書房。

（ベトナム語・仏語・英語）

Cao, Tỵ Thanh

2012 *Phụ Nữ Việt Nam trong Lịch Sử, Tập 2, Phụ Nữ Việt Nam Thời Pháp Thuộc (1862–1945)*. Hà Nội: Nhà Xuất Bản Phụ Nữ.

Hauch, Duane Erine

1972 *The Cai Luong Theatre of Viet Nam, 1915–1970*. A Dissertation, Submitted in Partial Satisfaction of the Requirements for the Doctor of Philosophy Degree, Department of Theater in the Graduate School, Southern Illinois University.

Nguyen, Martina T.

2012 *The Self-Reliant Literary Group (Tự Lực Văn Đoàn): Colonial Modernism in Vietnam, 1932–1941*. A Dissertation, Submitted in Partial Satisfaction of the Requirements for the Doctor of Philosophy in History the Graduate Division of the University of California, Berkeley.

Nguyễn Phúc An

2022 *Tuồng Hát Cải Lương, Khảo & Luận. 10 Năm Bốn Tuồng Để Yếu (1922-1931). Nói về Cải Lương Bằng Bốn Tuồng Cải Lương*. TPHCM: Nhà Xuất Bản Tổng Hợp Thành Phố Hồ Chí Minh.

Triaire, Marguerite & Trinh-Thuc-Oanh

1939 *S'ens'écartant des Ancêtres*. Hanoi: Imprimerie d'Extrême-Orient.

1941 *La Réponse de l'Occident*. Hanoi: Imprimerie d'Extrême-Orient.

Ứng Quả

1932 “Il y a une Renaissance Annamite.” *Nam Phong Tạp Chí*, 173: 63–70.

Yuyama, Eiko

- 2023 “Lịch sử cận hiện đại “Di đồng dân cư ”giữa Nhật Bản và Việt Nam- Tập trung vào di đồng dân cư từ thập niên 1910 đến thập niên 1980-”, Đại Học Quốc Gia Hà Nội- Trường Đại Học KHXH & NV, Khoa Đông Phương Học- Bộ Nhật Bản Học. *Di đồng dân cư ”giữa Việt Nam và Nhật Bản*. Hà Nội: Nhà Xuất Bản Thế Giới. 1-37.

(フランス語、ベトナム語の新聞、雑誌)

Dân Luận

Indochine.

Ngày Nay.

Phụ Nữ Tân Văn

Vật Đục.

(参考インターネット)

Ngành Mai

2015 “Đoàn Cải Lương Ái Liên Lưu Diễn Khắp Đông Dương. ” Đài Á Châu Tự Do.

(<https://www.rfa.org/vietnamese/news/programs/TraditionalMusic/traditional-music-1114-nm-11132015151203.html>) (最終閲覧2024年12月8日)

