

ちらばった「カケラ」はそのままに

——吉行淳之介『焰の中』論

泉 湫 春

一 「僕」から「僕たち」へ

吉行淳之介『焰の中』^①は、昭和一九年の八月から翌年の八月までの戦争末期を、青年「僕」の視点から語る小説である。入営の令状が届いた「僕」は、学友と別れを告げ兵役に就く。入営の三日目、過酷な教練に疲労を感じた「僕」は軍医に診察を受けると、「気管支ゼンソク」という診断を下され、「即日帰郷」となる。以来、学校へ行かずに、「友人」と共に湖まで旅行したり、女友達との交流を重ねながら戦時中の日々を過ごす。東京大空襲、玉音放送を経て、「僕」は肉体系関係をもった「娘」の「父親」の頼み聞き、「アメリカ兵」から逃れるため「田舎」へと向かうことになるが、その道中で「村の子供たち」に突然とりかまわれてしまう。周囲をかこみながら囁きたてる「子供たち」に、呆然としながら立ちつくす「僕」を描き作品は閉じられる。

大久保典夫は「吉行淳之介と戦争体験『暗室』をめぐって」(『国文学』昭和四十七年四月)で、「吉行文学の形成の母胎は、作

品としては連作『焰の中』にあるといっている。吉行は、軍国主義も、それに真向うから対立するマルクス主義もともに「劃一主義」として本能的に嫌っていた」といい、「劃一主義」を嫌悪する「僕」のありように注目する。谷崎昭男もそうした問題系から議論を展開し、吉行と「コミュニティズム」とのかかわりに注目したうえで吉行の「生理」はあくまでそれを拒んだ」という。戦争の肯定、否定どちらにせよ「戦争に関与する思想を組織するには、吉行氏の「生理」はあまりにつよかった」のであり、代わりに「文学」と「紡錘形の軀」に向かっていたのだと述べ、「その間の消息の一斑」は『焰の中』に描かれているという(『戦時下の吉行淳之介』『解釈と鑑賞』昭和五〇年一〇月)。一方で久保田芳太郎は、「この『焰の中』のテーマとモチーフは、かような性の悶えに「ふさわしい身振り」と形式をみつけ出すことにある」といってよい。換言するとエロスの模索にあったのである」(『焰の中』『解釈と鑑賞』昭和六〇年六月)といい、「僕」と「娘」との関係に重きを置く。

本作はこのように、画一主義への嫌悪と女体への関心というテ

ーマで論じられてきた。そして谷崎に顕著なように、「僕」のこ
うしたありようは吉行の「生理」の問題へと収斂されていく。そ
うしたなかで佐藤泉は、「吉行の特異性は断ち切られた時間が狂
気のみならず「性」を見出す論理を書いた点にある」と本作を評
価する。佐藤は、

明日以降の時間が遮断され、思想から遮断され、それゆえ抵
抗の想像力を遮断され、そして窓のない部屋の風穴が貴重で
あるように性という通路が肥大している。ここで「性」は人
間の根源の本質ではなく特定の文脈に配置され組織され加工
された形で発見されている。社会総体が軍事化される時、セ
クシュアリティはそのプロセスに編み込まれるのである。『焰
の中』を参照するかぎり、吉行淳之介は、性と狂気が同一平
面上で隣接するような特定文脈を自らの経験として深く理解
していたように思われる。

と述べ、『焰の中』には「性と狂気」が「隣接するような特定文
脈」が描かれているという（『吉行淳之介論』『解釈と鑑賞』平成
一八年二月）。

佐藤は、「社会総体が軍事化される時」における、「セクシュア
リティ」の編成を描いた作品として、『焰の中』の同時代性を明
らかにした。このような視座によって、本作のテーマを青春期に
おける性の関心とし、その後に書かれた作品群に接続させるよう
な従来の吉行研究とは異なった論点が提示された。こうした佐藤
の問題意識を踏まえて本作を読んでいくと、画一主義を嫌悪する

「僕」の言動もまた、作品内で特権化されているわけではないと
いうことに気づかされる。たとえば作品冒頭部では、「一つ一つ
僕たちは相手が嵌め込もうとする枠からはみ出した行動をしたく
なってしまう」と語られるのであって、「枠からはみ出」す言動
は「僕」個人の資質として書かれているわけではない。つまり、
「僕」の言動に吉行の「生理」を見出すのではなく、認識を共有
するとされる「僕たち」という圏域、旧制高校生という所屬にこ
そ注目しなければならぬのである。そうした手続きを踏まえる
ことで、本作の末尾における「子供たち」の言動の重要性も解釈
できるだろう。

本稿ではまず、画一主義からの逸脱・反発を試みる「僕」をみ
ていく。そののち、そうした心性が「僕たち」として名指されて
いることにふりかえり、学生服に身を包む「僕たち」の表象を検
討する。「学生」でありながらそれに「ふさわしい身振り」を拒
絶する「僕」のありようを確認したのち、自身に「日本人」の蛮
行を重ね合わせてしまう「僕」の描写の分析をとおして、結末で
「僕」が立ちつくしてしまうことを、行動規範としての「枠」が
解体したものとみなす。そして、そうした「枠」の解体を、「日
本人」の蛮行を自身の〈戦争体験〉として同一視することの不可
能性の表象として解釈し、二重の頓挫として見出される政治性を
明らかにする。

二 「枠」から逸脱する「僕たち」

本作の冒頭では、「学生生活」を続けながら「入営の令状」が

いつ届くかわからない状況下にいる「僕たち」の「苛立たし」さ
が語られる。「僕たち」は「入営」が「一日でも遅いこと」を願
いながらも「学校生活が楽しかったわけでもない」という。

といつて、学生生活が楽しかったわけでもない。飲酒退校、
喫煙停学、という校則がごとごとしく設けられていたし、一
拳手一投足が監視され口喧しく指図されていた。そうになると、
一つ一つ僕たちは相手が嵌め込もうとする枠からはみ出した
行動をしたくなってしまう。そして、その結果として不愉快
な苛立たしい気分になるのだ。そういう気持を、
毎日日々々繰返しているのが、僕たちの仲間の学生生活だった。

軍国主義体制が苛烈を極める昭和一九年。「監視」を強める学
校に対して「僕たち」は、「相手が嵌め込もうとする枠からはみ
出した行動をしたくなってしまう」。「僕」はそうして「はみ出し
た行動」の「結果」の報いを受け、「不愉快な苛立たしい気分
に陥る」のであり、「そういう気持を、毎日日々々繰返し」、学友と共
有すること自体が「僕たち」という認識を補強する。

引用にあるように、「嵌め込もうとする枠」から逸脱しようと
する人物として主人公の「僕」は提示される。そして、作中にお
いて「僕」が逸脱・反発しようとする「枠」とは「校則」に限ら
ず、広く戦時下において求められる振舞いでもある。本章では、
冒頭で提示された「枠」というものを拡大して捉え、「ふさわし
さ」として表現されていることを明らかにする。

はじめに、「僕」が軍国主義に反発をする場面をみていく。そ

ここでは、軍人の悪口を言うことが「ダンディズム」と表現されて
おり、軍国主義体制が「枠」として捉えられている。「八月中旬」、
令状が届いた「僕」は軍隊生活を余儀なくされる。しかし、入営
三日目に激しい疲労を感じて軍医に体調不良を訴えたと、図らず
も「気管支ゼンソク」と診断され「即日帰郷」を許される。「僕」
が「兵営の外へ出る命令」を待ち続けていると、そこに「見馴れ
ぬ若い兵長」が近づいてくる。「おまえ、即帰だな。どうだ、う
れしいだろう」と話しかける「若い兵長」に警戒する「僕」であ
るが、つづいて発せられた「ゾル」という言葉に気を緩ませ、つ
い「軍人の悪口」を口にしてしまう。

のちに、「僕」は「兵舎の中で軍人の悪口を喋るという状況の
面白さが、僕の心を捉えてしまった。それは、ダンディズムに最
も近いものであつたろう」と自己分析する。『身体の零度』（平成
六年一月、講談社）において、軍隊を「工場」に見立てた三浦
雅士は、「兵士の身体所作、表情、仕草を鑄型にはめる」場とし
て「軍隊という巨大組織」を考察するが、そうであるならばここ
での「僕」のありようは、「鑄型」に嵌まらない兵士の「身体所
作」としてあるだろう。「僕」は「鑄型にはめる」場としての「兵
舎の中」で、「軍人の悪口」を語るといふ「状況の面白さ」、すな
わち誰かが自分に求める役割を脱白させるような振舞いを「ダン
ディズム」と規定するのだ。

そしてもう一か所「ダンディズム」と記された箇所が、空襲下
で「レコード」を手取る場面にある。「ダンディズム」という
言葉によって、これらふたつの場面は接点をもつ。燃えあがる家
の中、「僕」は反射的に「実用的なもの」を手を取ろうとするが、

そこで「おまえの生はすぐ眼の前で断ち切られている筈じやないか。そんな人間が、毛布を持つて逃げるとはどういうわけかね」という自分自身の内声を聴く。「僕」は毛布に伸ばしていた手を引つ込めて、「レコード」の山に目を向ける。

僕の足は、はやくこの燃えかかっている家を去りたくて、足ぶみしはじめていた。しかし、僕の眼は慎重に選択して、ドビュッシーのピアノ曲をおさめた十二枚のレコードがはいっているアルバムを抱え込んだ。／（略）／僕の家の方角へ走り出すことをあきらめた若い女中は、練かえし練かえし眩きながら歩いてた。怒りが鎮まると、腕にかかえている十二枚のエポナイトのレコードの重さを、ずつしり感じはじめた。気がつくとき、母は掛蒲団をかかえて歩いている。レコードを持ち出したときの気持のうちの一種のダンディズムは、僕の心からすでに消えていた。

焼け出されたあとのことを考えるならば「実用的なもの」を持ち出すべき状況において、「僕」は近い将来に死が確定しているという観念を想起し、「レコード」を持ち出すことにする。空襲下において被災者は「実用的なもの」を持つて逃げまどうが、「僕」はそうした被災が強い「粹」からの逸脱を試みる。だからこそ、「僕」は「レコード」を持ち出したときの気持」を「一種のダンディズム」と呼んでいるのだ。前掲の久保田はこの場面を「まさに芸術の美のみが彼の支えとなっていたのであった」としているが、そうした解釈では「兵舎」で軍人の「悪口」を話すこ

とレコードの選択におけるこうした連続性を把握しきれない。「ダンディズム」という用語でつながれた二つの場面には、「粹」から逸脱すること、強いられる「粹」から反発することに価値を見出す「僕」が描かれる。²⁾

また、「レコード」を選び出すとき、「僕の眼は慎重に選択していることに注目したい。「生」が「断ち切られている」という固定観念のもとに、被災下で「レコード」に手を伸ばすのだが、そこには選択の基準が存在する。ここで「レコードのアルバム」を「慎重に選択」する「僕の眼」は、「毛布を持つて逃げる」自己像と対になるような「アルバム」を探しているのだ。つまり「僕の脳裏には、はやくも空襲下において持ち歩くにふさわしい「アルバム」を抱えた自身が規定されていたといえるだろう。³⁾

つぎに、角度を変えて「僕」の逸脱の言動を浮びあがらせてみたい。参照するのは、異性に対する振舞いについて「友人」と話しあう場面である。そこで「友人」は、ピアノを弾く親戚の「娘」に対する胸の内を吐露する。「はやく老人になつてしまいたい、とおもう」のだと言う「友人」に対し、「僕」は「女」というものは「ズウズウしく構えて押して行かなくちゃ、どうにもならない」と返答する。そんな「僕」に対し、「友人」は「女を知らないやつに限つて、女というものは、なんて言い方をしたがる」と反論し、つづけて、問題は「女」への接し方がわからないといったことではなく、「女」に対して「小説」に書いてあるような「ふさわしい身振りをすることができない」自意識なのだと主張する。

「君だつて、同じ」だと言われた「僕」は、「やつてできない

ことはないが、そういう身振りは今の僕たちには似合わない」と意見をすり合わせる。「僕」と「友人」の意見は初めこそ異なっているように展開するが、早々に「僕たち」という主語のもとに収斂する。互いに異なる意見を表明したとしても、その心のうちまでをも読めるような共通認識が「僕たち」には張りめぐらされている。

「僕たち」は、異性に対して「ふさわしい身振り」を拒絶する。さきほどの「ダンディズム」の考察と併せると、「僕たち」は戦時下においても異性に対しても同様に、「ふさわしい身振り」としての「枠」を拒絶しているといえるだろう。このように、「枠」の逸脱は「僕」の行動規範となつてはいるのだが、次章で確認するように、そうした言動は「僕」が「学生」であることと関連する。

三 「学生」の表象機能

前章では、「枠」からの逸脱を繰り返す「僕」の言動をみてきた。そして、こうした心性が「僕たち」として共有されており、どちらの場面でも「学生」という圏域において、「僕たち」という自己認識が確認できた。

「学生服」というワードが頻出する本作において、こうした問題は無視できず、服装の表象を検討する必要があるのだが、それにくわえて、装うということが他者の視線を想定しているという点で、「僕」の自意識とも接続する。自身の「年齢」に「似合わない」振舞いゆえに「ズウズウしく」いくことができない「僕」、焼跡で「レコード」を携える姿を想起する「僕」、といった自意

識のありようをみる限り、「僕」は他者の視線を意識して逸脱・反発の選択をしているのであり、こうした自己把握は、「個性」の「均一化」を「外からの手によつて」着せられる「ユニホーム」、「童貞」であることを「濡れたシャツ」として表現することに現れている。「個性」が覆われるさまや性行為が未体験であることからくる自意識の苛みを、どちらも他者の視線に晒される服装を比喩に表現している点で、自意識と服装の問題はつながるのだ。

あるいは「個性」という観点と、視線に晒される服装といった問題を、内部と外部として単純化すれば、旅先でボートに乗せた「二人連の若い女」の描写にも接点をもつ。「痩せた方の女は、表情を変える度に、顔の皮膚がまるで筋肉から離れでもしたように波打つた。肥つた女は、白い肌目のこまかい皮膚が張り切つていたが、僕の眼にはその下に詰っているものが人間の肉ではなくてカマボコかなにかのように思えてしまうのだ。」「若い女」たちは「皮膚」と「筋肉」の乖離、または「カマボコ」に貼りついた「皮膚」といったかたちで観察される。そして、内部と外部の乖離、あるいは連動の不調として魅力的でないさまが描かれるのと対をなすように、ガールフレンドの「娘」は、「筋肉が動くにつれて波立つ衣裳」と観察される。「僕」は魅力の有無を、内部と外部の有機的連動によつて表現する。

服装の問題、または内部と外部の関係性に注目するとき、吉行が書いた「伊豆の踊子」の旅とその周辺（『現代日本の文学16 川端康成集』昭和四四年一月、学習研究社）というエッセーの記述は重要な意味をもつ。そこには社会的に特別視される、エリ

トの肖像として「学生」がまなざされていたことが記されている。

「私に好意を感じた」というのは、表現としては適切だが、控え目な書き方で、本当はその少年は「尊敬と憧れを感じた」筈である。旧制高校というのは、学制が変わるまで、大多数の少年のあこがれの的であったと言って過言ではない。言い方を変えれば、白線帽をかぶった高校生というのはロマンチックな存在であり、本人にも（もちろん例外はあるが）その条件を活用しようという気分がある。告白すれば、私が旧制静岡高校に入ったときには、さすがに気恥かしくて朴菌の下駄は履かず、ヒヤメシ草履をはいていたが、それは単に気取り方（弊衣破帽が裏返しのおシヤレであることは、言うまでもなからう）の違いだけで、高校生になった喜びを十分に噛みしめていた。

「白線帽をかぶった高校生」は社会的に「ロマンチック」な存在とみなされており、「高校生」当人もまた、そうした「条件を活用しよう」とする。「学生服」を身に着けることは「あこがれの的」となった自己の確認であり、また「裏返しのおシヤレ」という「気取り方」を内面化することなのだ。「学生服」は「童貞」を「濡れたシヤツ」と喩えるベクトルとは逆に、着込むことで自意識がかたちづくられる装いなのであり、「僕たち」の心性に張りをもたせ、逸脱する「僕」の支えとなっていたのだ。

じつさい、作品内でも「学生」であることの特権性をみることに

ができる。軍隊に召集された「僕」が医務室で軍医に診断される場面では、はじめこそ邪険に扱われるが、「僕」が「学生」であると判明することで、「軍医の語調から厳しさが消え」ていく。「あと半年で、大学へ進むところだつたんだな」と言う軍医からは、将来が期待されるものとしての学生像が浮かびあがる。また、「湖への旅」の冒頭部分、湖へ向かう汽車の中でやりとりには「友人」の想像を代弁するかたちで、「乞食の風体」をした「老人と、高等学校の制服を着た僕とが談笑している様子」が「異様に映っている」と述べられる。ここでは、「乞食の風体」と対照的に、エリート象徴として「高等学校の制服」が眺められている。

そして「湖」からの帰り道、「僕」と「友人」は途中下車して「K高原」に立ち寄るが、その土地の旅館は「僕たち」を泊めようとしない。「高校生特有の服装、すなわち破れかかった帽子に下駄穿きという姿」の「僕たち」は、「この瀟洒な土地の風俗に不似合」だったのである。「破れかかった帽子に下駄穿き」という「高校生特有の服装」をする「僕」は、やはり「裏返しのおシヤレ」としての「気取り方」を意識していたといえるだろう。³⁴

「僕たち」には旧制高校生特有の、「裏返しのおシヤレ」という「気取り方」をするような自意識が存在し、それは「学生服」に象徴されていた。「僕たち」は「学生服」に身を包みながら、それに「ふさわしい身振り」をすることを拒絶する。そして「僕」のありようは、まさに「裏返し」の言動として、兵舎のなか、被災時、「女」を口説く場面などに表出している。

四 「僕」と「傷痍軍人」の「ふさわしい身振り」

二章では、画一主義という「粹」から逸脱する「僕」に焦点を当てたが、本章では軍国主義を内面化した人々に対する「僕」のようすをみていく。それは一章で触れたように、おもに嫌悪として描かれているという先行論の指摘があるが、改めて戦時下で強いられる振舞いを実践する人々に嫌悪と脅威を感じる「僕」を確認しておきたい。その手続きによって、「傷痍軍人」を目撃したときの「僕」のようすが差異として浮かびあがる。ここでは「傷痍軍人」の振舞いに自身の振舞いを重ね合わせる「僕」が描かれている。そうしたありようは五章に引き継いで検討する。

まず、「昭和二十年の晩春」。「町内の婦人会会長をしている中年婦人」が「女中」の過剰な化粧を発端として、「僕」や「母」にまで怒りの矛先を向ける場面をみていく。ここでの「僕」は、「女中」の化粧に苦しめられていることを、「母」に代わって弁明するが、途中で相手を理解させることの困難さに気づいてしまい、「目のくらむような憤りに捉えられ」る。一方で「婦人」の怒りはますます高まり、国家総動員法による戦争協力の一部としての「貴金属供出」の義務を怠っていると糾弾する。「僕」は「婦人」の言葉にさらなる「憤り」をみせるが、つぎの瞬間、説明することの徒労さに直面して、「その大きな憤怒のかたまりが俄にきえてしま」う。軍事体制下において求められた戦争協力を内面化する「婦人」とのやりとりのなかで、「僕」の「憤り」はこうした変化をみせる。

その後、空襲で家を失った「僕」は、「女中」を郷里へ戻し、「母」を「近隣の疎開先」へ向かう汽車まで見送る。こうして一段落した「僕」が自身を「下宿部屋」に落ち着けようと周囲を眺めていると、そこに「娘」が近づいてくる。「僕」はその「娘」に鍵を示し「下宿部屋」に誘うのだが、「下宿部屋」までの往路で「娘」への態度を決めかねて混乱してしまい、途中下車したすえ、見知らぬ土地を散歩する。その最中、「兵士」の集団に出くわした「僕」は、「たじろ」ぎながらも「娘」と二人で近づいていく。

「僕」はその後、歩いてきた道を引き返ししながら、「もしも一人の兵士が行動を起したならば、取捨の付かない事態が惹起りそうな雰囲気」を背中を感じる。ここで「僕」は、抑圧された「情欲」を向けるしかない「兵士」に対して、そこから逃れている自身の姿を再確認する。

また、「僕」は終戦を宣言する玉音放送を聞く場面で、「訓話の中に「天皇陛下」という言葉が現われ」たとたん、「講堂の中」が「ザーツ」という唖れた音で一杯になったときのことを回想する。「天皇陛下」という言葉に「恐懼した表現」として鳴らされる「その音」を、「無気味な腹立たしい理不尽な音」と感じることから、その矛先は権力に馴致する身体に向かっていることがわかる。

そして、「溢れるほどの嬉しさ」として玉音放送を迎えた「僕」は、周囲に響く「啜り泣きの声」に気づく。「拡声器」から流れ出る音が「戦争に敗けた」ことをも告げていたことを改めて思い出すのだが、「敵は軍人や軍国主義者のやり方に思えていた。従つて、戦争が終つたということは、僕が抜き難い反感を持つてい

た相手の敗北という気持ちになつていた」ので、「僕」はそのように悲しむ人々を見て「鬱陶しい気分」になつてしまふ。

以上、三場面ほどみてきたが、このように、軍国主義を内面化した人々や兵士として従事する身体に「僕」は嫌悪、脅威を感じ、自身を対照的な存在に位置づける。しかし、つぎに検討する場面では、戦争に従事した身体をまえに、「僕」は「萎えてしま」う。ここで大事なものは、「僕」が「萎えてしまふこと」そのものよりも、「萎えてしまふ」までのプロセスである。

場面は空襲ののちの「東京」。「僕」は廃墟となつた街並みを「娘」とともに歩き廻る。「僕」は「娘」を隣に意識しながら、定まらない自身の「心」を検討する。実際に、「心」を定めて「娘」の手をとり「焼跡の空地」に引つ張ろうとしても、「その瞬間、僕は戸惑いはじめ」てしまふ。「僕」は「娘」と出会つた当初をふりかえり、そもそも「彼」の存在によつて「娘」に惹かれたはずなのに、いまでは「彼」の存在が曖昧であることによつて「心」が定まらうとしているのは「如何なる次第か」と自問自答する。そして、「また、僕と娘は街を歩きはじめる」。

このように煩悶しながら戦時を過ごすなかで、「僕」の「心」は「踏み切つて定ま」るかと思えば、「突然行き遇つた光景によつて、萎えてしま」つたりもする。こうした揺れを引き起こす原因として語られるのが、「傷痕軍人の一隊」との出会いである。

横丁へ曲ると、傷痕軍人の一隊と行き遇つたのだ。白衣の兵は二列になつて歩いてきた。その二十人ほどの兵士は、揃いも揃つて義肢なのである。白衣の裾から、粗末なブリキ製

と見まがう義肢がむき出しになつて、崩れた舗装路の上を叩いてゆくのだ。／不揃いな、重い音と軽みのある音との入混つた響が、僕の心を萎えさせた。

「白衣の裾から、粗末なブリキ製と見まがう義肢」を「むき出し」にして歩いていく「傷痕軍人の一隊」は、「不揃いな、重い音と軽みのある音との入混つた響」を鳴らす。「不揃いな」「音」を鳴らしながら歩く「傷痕軍人」の身体が、ここでは「不揃いな」ものとして強調される。

「僕の心」が「娘」に対して定まるとは、すなわち「ふさわしい身振り」を選択するということであるのだが、ここで「傷痕軍人」の「不揃いな」身体を目撃した途端に、「僕」は「萎え」る。つまりここでは、これから「娘」にとろうとする「身振り」と、「傷痕軍人」の動作が、互いの「ふさわし」さというものを媒介に接続されているのだ。こうして自身に「傷痕軍人」の「身振り」を重ねてしまつた「僕」は、定まつた「心」を「萎えさせ」る。

五 離したてる「子供たち」

昭和二〇年八月一日、戦争の終わりが告げられる。「僕」は「解放感」に浸るのも束の間、部屋を訪れた「娘」に、「アメリカ軍がやってくると、何をするか分らないのだつて。だからね、K市の奥の田舎（そこへは僕の家族が疎開していた）へ連れて行つて貰へつて、お父さんが言うのよ」と依頼される。「娘」の家族と良好な関係になかつた「僕」は、その伝聞の身勝手さに「腹

立たし」さを感じ、つぎのように考える。

——それとも、アメリカ兵にヤラれるよりは、日本人にやられた方がまだましだというわけか。／＼女は沈黙したままだ。ところが、その言葉は自分自身に弾ね返つてきてしまつた。

僕は、落着かぬ気分になつた。マニラや南京占領のときの残酷な話が、さまざまな形をとつて僕の網膜に映し出された。

その形の上に、傍にいる女のしなやかな紡錘形の軀が重なりはじめた。／＼その瞬間、僕は女を連れて、K市の奥まで旅行する決心を定めたのである。

「アメリカ兵」に凌辱されるなら、「日本人」にされたほうが「お父さん」にとつて「まだまし」なのかと「僕」は言うが、その言葉は、「自分自身に弾ね返」る。ここで「僕」は、「日本人」の蛮行を、自らの言動と重ね合わせ、暴力を被つた・被る対象として「娘」をまなざす。「僕」は自身の「残酷」性を認識しながら、さらなる蛮行から「娘」を遠ざけるために「旅行する決心」を定めるのである。

ここで問題なのは、「僕」が「マニラや南京占領のとき」のことを実際に目撃したわけではないということだ。知識レベルのことがらを自分の言動として参照し、「娘」に重ね合わせる「僕」は、そのことによって見たことのない「残酷な話」を自身の戦争体験に取り込んでしまう。すなわち、「娘」とともに「田舎」へと赴く選択をしたことで、「僕」は自身が行つたわけではない「残酷な話」を自らの〈戦争体験〉のように抱えてしまつたのだ。

このようにして「僕」は、「娘」と「田舎」へ行くことを決心する。しかしその決心は同時に、「娘」の交際相手としてふさわしい役割を引き受けることでもあつた。「旅行」の当日、「娘」の家に着くとそこには「小型のドラム缶ほどもある大きさの形」をした、「詰めこめるだけ中身を詰めた」「リュックサック」が置かれていた。そうした、戦後生きる糧が「力まかせに押し込」まれた「リュックサック」が、「僕」に「背負わなくてはならぬ荷物」として登場する。そして「父親」は「さあ、背負つてください」と言うのと、「女の母親」も協力し、「僕の背中に押しつけようとする」。

ここでの「リュックサック」は、「僕」に「押しつけ」られる重荷の比喩としてある。「狭ストライツジャケット窄衣を着せられたような重たさ」として感じられる「リュックサック」は、戦後の糧とともに、交際相手としてふさわしい役割までも「押しつけ」ていることだろう。つまり、「リュックサック」を背負つて「旅行」することは、「僕」に戦後の身の振り方を強制するものとしてあるのだ。

「残酷な話」を自らの〈戦争体験〉として抱えた「僕」は、「旅行」することを決めるのだが、その選択には、交際相手としてのふさわしい役割が期待される。こうして「僕」は自らが依拠する「枠」を変更せざるをえなくなり、「父親」の頼みに従うことを新たな行動規範とする。

このように考えるとき、「U村」から結末部にかけてのできごととは無視できない。なぜなら、一連の流れで展開されるそれは、「僕」の〈戦争体験〉を相対化し、さらには解体するものとしてあるからだ。

「U村」にある「目的の宿」についた「僕」は、そこで「さまさまの年齢の男が沢山集まつて円座をなしている」る光景を目にする。「陸軍の一部や軍国主義の人々が、降伏を肯んじないで行動を起すという噂」を耳にしていた「僕」には、それが「密議を凝らしている姿」に映るのだが、実際は「戦争も終つたんで、村の連中がお酒でも呑もうといつて集まつている」だけだったことが判明する。「空襲を受ける心配の殆どなかつたこの村の人々と、僕たちとの間では、戦争から受けた緊迫感の相違が甚しかつたことを、今更のように知るのである。「東京」の緊張感とは著しく乖離するようすを「村の連中」から受け取るのだ。戦後の混乱に振り回され、「噂」によつて事態を眺める「僕」を相対化するように、「村の連中」の振舞いが描かれる。耳から聞いた情報によつて目の前の光景を構成し、受容してしまう「僕」は、「U村」のような人々を想定できない。このエピソードは、知識レベルのことがらを（戦争体験）として取り込んで、戦後の振舞いを規定してしまう「僕」の危うさを物語つていよう。

こうして揺さぶられた敗戦の認識は、最終場面においてつぎのように解体する。

時折、今まで歩いてきた路を振向いてみると、そこには二つの淡い影が、長々と並んでいるのだ。／何処から出て来たのか、村の子供たちが四人、何時の間にか僕たちの後になり先になりつき纏いはじめた。僕は汚れた学生服に破れた兵隊靴という服装だつたし、女は地味なモンペ姿なのだが、田舎の人間は都会の人間に極めて敏感なのだ。／——東京から来た

んかい。／——大学生なんだろ。／子供たちは、口々に問うてくる。僕が生返事をしていると、やがて一人の子供が囁し立てる口調で叫び出した。／——大学大学と入つてみたが、今じゃ大学、ビール瓶のカケラ。／一人の子供が繰返し叫んでいるうち、子供たちはその言葉を合唱しはじめた。そして、ぞろぞろと僕たち二人の前や横やうしろにつき纏うのだ。一人の子供は、ビール瓶のカケラという言葉を、カッケラと奇妙なアクセントで絶叫すると、その瞬間に地面から跳ね上つて大きく手を振つたり足を蹴り上げたりするのだ。

「汚れた学生服」を着た「僕」を見て、「大学生」と名指す子供たちは、「今じゃ大学、ビール瓶のカケラ」と叫ぶ。⁶⁾「僕」はそこで唐突に、「学生」の表象機能がすでに破壊されてしまっていることを告げられる。この言葉は、僕が依拠してきた「学生」という「粹」の解体を意味するのだ。

さらには現在依拠している、緊急避難としての「田舎」行きという「粹」をも解体されてしまう。「僕たち」が出てきた「東京」は、いまだ「映写機のフィルム」の回転が一瞬間停止したように、敗戦を知らされた瞬間に多くの人々の動作はそのまま停止して、再び動きはじめるまで少々の時間を必要」としていたが、一方で「子供たち」は「奇妙なアクセント」にあわせて「地面から跳ね上つて大きく手を振つたり足を蹴り上げたりする」。「人々の動作」が「停止」していた敗戦直後の「東京」から出てきた「僕」には、こうした「子供たち」の言動は敗戦直後の「動作」として捉えることができずに、避難することの必要性が崩れるのだ。

また、「ビール瓶のカケラ」という言葉の反復は、「大学」だけではなく、容器つまりあらゆる「椀」が「カケラ」となってしまうことも意味しはじめる。避難のために「田舎」へ赴く「僕」は、「子供たち」の言動によって足を止めてしまうのだが、それは、「椀」に依拠して行動することの中断として描かれているのだ。

そうした「子供たち」の振舞いを見て、「僕」は改めて「肩に落ちかかってくる重圧」を感じ、「内部」が「しだいに変形されてゆく気持に捉えられはじめてしまう」。しかし「僕」にはそれが好ましいものとして捉えられる。「僕の内部は次第に変形してゆく。しかし、僕はむしろそれを望んでいる。素朴な形の自尊心をなぞ抱いては、到底これからの時間の中で生き延びて行くことは不可能のようにおもえる。僕は歪んでゆく内部に頼らなくてはならぬのだ。「子供たち」の囁しと振舞いによって「椀」の解体が宣告され、「僕」の「内部」は「ビール瓶」という容器を失ったかのようにかたちを維持できない。そして、ここで「変形」とされる「内部」とされているものが〈戦争体験〉なのである。

呆然とする「僕」をよそに、「子供たち」は「今では四人とも手を振り足を蹴り上げて、真赤な夕焼の中の黒い影絵となり、僕のまわりをピョンピョン跳ねまわっている」。しかしここでは「子供たち」が登場する直前に確認された「二つの淡い影」が認識されない。「僕たち」が「真赤な夕焼」に照射されないのは、「僕」の自己把握が「椀」を失い不定形となったからだ。「二つの淡い影」の消失は、「椀」の解体を意味している。

六 「長篇」にまとめられなかった小説

『焰の中』（昭和三二年二月、新潮社）に収められた「あとがき」を引用する。

敗戦の年の四月に、僕は大学に入った。つまり、太平洋戦争の末期は、自己形成について最も大切な年齢に当たっていたわけだ。戦争が終つて時が経つに従つて、僕がこの時期を重要におもふ気持はますます強くなつていった。三十年一月の朝日新聞に書いた僕の文章の中に、次の一節がある。「戦後十年たつた。この間に、僕は自分の外側から自分をなごめる眼を、ある程度身につけることができたと思つてゐる。そろそろ、あの時期を掘りかえしてみたい。」／昭和十九年九月から二十年八月までの一年間を、僕は書きたいとおもつてゐた。昨年、僕は書き下ろし長篇の仕事をしてゐたし、病後で体力がなかつたこともあつて、この仕事は書きたい時期のあちこちを掘り返して短篇の形で随時雑誌に発表してゐた。（略）／連作のつもりで短篇を発表していつて、最後に手を入れて長篇にしよう、という下心が僕にはあつた。しかし、そういう企みは、結局実現できなかつた。

「戦後十年」という時間の経過によって「自分の外側から自分をなごめる眼を、ある程度身につけることができたと思」えた吉行は、「あの時期」のことを「短篇の形で随時雑誌に発表」して

いったと述べる。これまでみてきたように、「僕」のありようは、まさに自分の「外側」にある「学生」という「枠」に自己を規定しながら、他の「枠」から逸脱するようすが描かれていた。「僕」の依拠する「枠」は敗戦を期に「父親」の「押しつけ」る「枠」に移り変わるが、最終場面を分析することで明らかとなるように、あらゆる「枠」は「ビール瓶のカケラ」として解体する。ここに表されているのは、「日本人」の蛮行を自身の体験と同一視できるかのようにたか括っていた「僕」の「内部」において、認識が「変形」していくプロセスであった。

前掲の佐藤は、吉行の「戦中少數派の発言」（『東京新聞』夕刊、昭和三十一年四月一日〜二日）を取りあげながら、当時の「軍事化のプロセス」に騙されなかった「少數派」としての吉行の振舞いを掬いあげる。佐藤は、「戦後の言説空間」で「生理」、¹「心の膚の具合」というような表現によって「少數派」としての自身を立ちあげた吉行の「負の効果」としての側面を明らかにすると同時に、「政治と文学」論争での『近代文学』派の問題意識との共通点を挙げる。『近代文学』派の問題意識²が、「政治的スローガンに浸透されやすい主体が、自身のあり方に疑問をもちうる拠点がどこにあるか、ということ」だった点において、「第三の新人」吉行も『近代文学』派＝「戦後派」の「文学」定義をやはり共有している³のであり、「この非政治的な『文学』は——政治との間の緊張感を失わない限りにおいて——逆説的に政治的有効性を維持できる」のだ。「これを時代の中で騙されないでいることの、最小ながらも存在していたひとつの可能な拠点の提示とみるならば、この極端に個人主義的で非政治的で文学的で没戦

略的な視点は、その隘路をくぐって逆に政治的有効性をもつ可能性も、あるいはあったかもしれない。ここで佐藤は「素朴かつ文学的な」表現で「少數派」としての自身を際立たせる吉行の「個人主義的で非政治的で文学的で没戦略的な視点」を逆転させて、「政治的有効性」の可能性を見出す。

このように、佐藤は「生理」によって「時代の中で騙されないでいる」ことができたという、「戦中少數派」としての吉行のありように、「政治的スローガンに浸透されやすい主体が、自身のあり方に疑問をもちうる拠点」の可能性をみる。しかし本作においては、画一主義からの逸脱・反発を支えていた「学生」という「枠」の解体が描かれていた。そしてまた、右の「あとがき」においても、諸短篇をひとつの言語空間にまとめることの頓挫が語られている。そこには「連作のつもりで短篇を発表していつて、最後に手を入れて長篇にしよう、という下心が僕にはあった」にもかかわらず、「そういう試み」が「実現できなかつた」と記されるのだ。『焰の中』に収録された諸短篇は、昭和三十一年四月から昭和三十一年一〇月のあいだに（うち三篇は連続して）発表されたが、当時の発表雑誌の目次に連載の文字は見当たらない。発表形態から元々「連作」のかたちをとらない五篇に対して、「長篇にしよう、という下心」があったことを示しつつ、かつ「そういう企み」の頓挫を語るのだ。「長篇にしよう」という作家としての「ふさわしい身振り」は達成されず、『焰の中』は、「長篇」というかたちにとまらなかつた作品として提示される。そして、本作におけるこうした「枠」の解体は、「自身のあり方に疑問をもちうる拠点」の消失に向かうのではなく、戦争の記憶の表象と

いう問題を前景化する。

「日本人」の行った「残酷な話」を自分の体験と同一視しながら、最終的にその不可能性に行き当たった「僕」と、自身の青年期のできごとを「長篇」にすることができずに「短篇」のまとまりとして提示する吉行。「僕」の（戦争体験）は依拠する「粹」を失ったまま、吉行の戦争の記憶は「長篇」として語りなおすことはできないままに提示される。戦争の記憶はどちらも統合のための「粹」を失い、一方は「変形」をきたし、他方はつながりの断絶が強調される。こうした点において、本作の政治的有効性は見出されるだろう。「焰の中」における政治性は、「日本人」全体のものであれ自身のそれであれ、戦争の記憶を統合することの二重の頓挫として見出されるのだ。

注

- (1) 収録順に初出を記すと、「蘭草の匂い」『新潮』昭和三十一年三月、「湖への旅」『文芸』昭和三十一年二月、「焰の中」『群像』昭和三十一年四月、「廢墟と風」『文芸』昭和三十一年一月、「華麗な夕暮」『群像』昭和三十一年四月となる。昭和三十一年一月二月に新潮社から単行本『焰の中』としてまとめられた。本稿は単行本に収録された「あとがき」を終章で組上に載せるため、底本は単行本に拠った。なお、本作はのちに「廢墟と風」の一部が削除され、『吉行淳之介全集 第五卷』（平成一〇年二月、新潮社）も削除後のテキストを用いている。

- (2) また土屋忍は『戦争を読む』（石川巧・川口隆行編、平成二五年三月、ひつじ書房）に収録された「空襲——吉行淳之介『焰の中』」注釈で、「僕」が避難の際に人の流れと異なる方向

を選んだことについて、「人々が絶るような気持で靖国神社の境内に向う流れに逆らい、「僕」は「暗い街」に歩み入るのである」と述べている。「僕」が避難する人々の「流れに逆ら」っているとする土屋の読解は、「ダンディズム」が「粹」からの逸脱の振舞いとしてあるとする本稿の読みと軌を一にする。

- (3) ただし、避難の最中で「一種のダンディズムは、僕の心からすでに消えて」しまうことで、「僕の眼」が「慎重に選擇した」オレンジ色の装幀」は、のちに「異端の旗印」のように「僕」を脅かしはじめてしまう。

- (4) 菅野昭正は「あの青空を遠く離れて——高井有一」『この国の空』をめぐって（『群像』昭和六二年八月、講談社）で、「ダンディズムがこの小説的な逆倒を導きだす主要な動機になっているのではない。そうではなく、どんなに脆いものであろうとも、明晰な明るさや精神の平衡を求め姿勢に、戦争末期の青春を辛うじて支える力」線を見つけたことから、『焰の中』の最初の一步は踏みだされている」と述べる。本稿の関心に即していうと、「明晰な明るさや精神の平衡を求め姿勢」は、エリートとしての旧制高校生という自意識が支えていたということになる。ただし菅野はその後「関係の織りだす風景」（『群像』日本の作家21 吉行淳之介）平成三年一月、小学館）で、「僕」自身の青春にまといつこうとする、そういう浸潤なものに「僕」は辟易している。そこから脱けだしたいと思う心の傾きにしたがって、「僕」はドビュッシーを聴いているにちがいない。「外界にたいして、他人にたいして、「僕」自身にたいしても、乾いた明晰な関係をつくりだしたい」という僕の思いにむかつて、「ドビュッシーの音は語りかけてくるのである」と述べており、「ドビュッシーの音」が「乾いた明晰な関係」を構築したいと望む「僕」の支えであったとしている。

(5) 秦郁彦は『南京事件』（昭和六年二月、中央公論社）で、

「ティンパリーが列挙したような南京における日本軍の蛮行は、当時の日本国民にどの程度伝わったのだろうか」と設問する。「南京攻略戦に従軍した日本人ジャーナリスト」は「各社あわせて百人を越えて」おり、「報道の自由さえあれば、目撃証人としてまずは不足のない布陣」であったのだが、じつさいの報道は「軍当局が発表した戦況報告や、華々しい武勇伝や戦場美談のたぐいで、日本軍の恥部に触れた記事はほとんど見られない」という。「従軍記者のレポートは、まず出先陸軍報道部の検閲を受け、本社のデスクでチェックされる仕組みになっていた。たとえ紙面にのせてみても、内務省図書課（憲兵が常駐）の検閲にひっかかれば、報道禁止、責任者の処分となるのは目に見えていた」のであり、「南京事件」の「全貌を国民が知るのには、敗戦直後の昭和二十一年五月三日から開かれた極東国際軍事裁判を通じてであった」と述べる。そうであれば、ここで「僕」が「マニラや南京占領のとき」を「残酷な話」として想起するのは違和感を覚えざるをえない。「極東国際軍事裁判」を経た認識を昭和二〇年当時の一青年が獲得しているのだとすれば、「僕」が「日本人」の蛮行を自身に重ね合わせ、「旅行」することを決めるこの場面は、事後の自な認識が組み込まれた、虚構性の強い非常に重要な箇所だといえよう。

(6) 旧制高校から大学へと進学していることについては、吉行が昭和三年五月一〇日の『毎日新聞』に記したつぎの文章が参考になる。「大学にはいったのは、敗戦の年である。このときは無試験だった。いまは学制が変わってしまったが、以前の高校は東大の予科のような存在で、当時文学部にはいるろうという酔狂な学生はあまりいなかったの、定員未満のため無試験だったわけだ」（我が十代の思い出 戦争と試験と恋心）。

(7) 小嶋洋輔は「吉行淳之介『男と女の子』―「戦後」への適

応」（『千葉大学人文社会科学研究所』平成二三年九月）で、同様に佐藤論を引き、「吉行は他のエッセイでも、自分が戦争中少数派で、いわゆる文学を至上とする青年であったことを繰り返して語っており、この立場でいることによって戦争自体の相対化を図っていたようにもみえる」と述べる。

(8) 吉行は『吉行淳之介長編全集』（昭和四三年一月、新潮社）の「覚え書」で、「この作品は私の長編の中で、事実との距離がゼロに近い唯一のものである」と述べる。

(9) 注釈(8)で参照した「覚え書」には「長い間、私はこの書物を、短編集と考えるか、連作長編と見做すか、迷っていた。この『長編全集』と対をなす『短編全集』（四十年十二月刊）には、『焰の中』の章だけ独立した短編として納め、その他の章は省いてある」と語られる。ここからは、昭和四三年の段階においてすら「短編集」と「連作長編」のはざままで揺れ動く『焰の中』という作品のありようがわかるとともに、諸短篇の統合を手に余るものとして語る吉行からは、いまだに作家としての「ふさわしい身振り」をとることができないようすをみることができる。

※本文の表記については、旧字体を新字体に改めた。

※本稿は、平成二九年七月に行われた立教大学日本文学会における口頭発表の内容に加筆修正を行ったものである。ご教示くださった方々に深く御礼申しあげる。

（いずみけいしゅん 大学院博士後期課程）