



Title	アナロジーと主体 : 戦時下のレトリック空間と太宰治
Author(s)	内海, 紀子
Citation	太宰治スタディーズ. 2014, 5, p. 166-178
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97206
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アナロジ―と主体

——戦時下のレトリック空間と太宰治

内海紀子

0. はじめに——「けれども、私には言へない」

太宰治は、「鷗」〔知性〕一九四〇・一の冒頭をこのように書き出している。

鷗といふのは、あいつは、唾の鳥なんだつてね、と言ふと、たいていの人は、おや、さうですか、さうかも知れませんが、と平気で首肯するので、かえつてこつちが狼狽して、いやまあ、なんだか、そんな気がするぢやないか、と自身の出鱈目を白状しなければならなくなる。唾は、悲しいものである。私は、ときどき自身に、唾の鷗を感じるこ

とがある。

日中戦争から太平洋戦争開戦へと緊迫の度合いを増す時代を、「おそろしい速度の列車」に行く先も教えられぬまま乗せられ

ている違和感でもって捉えた「鷗」において、〈唾〉の表象は多層的な意味を担っている。

語り手である「私」は、過去の出来事が災いして他人から信用してもらえない人間になっていてと語る。周囲から向けられる不審のまなざしの中で、「何も言いたくなくなる」個人的な境遇が「唾の鷗」としての自画像に関わっている。

一方で、〈唾〉の戦略的な意味について考えをめぐらすこともできる。疾走する列車の「すさまじい車輪疾駆の叫喚」が、日々喧しさを増す時局的言説を象徴していると捉ええると、その対極にある〈唾〉は、時代に対する一つのはっきりした態度表明だったのではないかとも思えるからだ。

寡黙になること。あるいは言葉の滑らかな運用にトラブルをきたすこと。このような〈唾〉の表象は作中に繰り返し返される。

・祖国を愛する情熱、それを持つてゐない人があらうか。

けれども、私には言へないのだ。それを、大きい声で、おくめんも無く語るといふ業が、できぬのだ。

・私には、何もできぬのだ。私には、何一つ毅然たる言葉が無いのだ。祖国愛の、おくめんも無き宣言が、なぜだかが、私には、できぬのだ。

・言へなくなるのだ。何も、言葉が無くなるのだ。私は、ただしやがんで指でもつて砂の上に文字を書いては消し、書いては消し、してゐるばかりなのだ。何も言へない。何も書けない。

「私」は「何も言へない」ことをいわば饒舌に語っているのであつて、ここに言う〈嘘〉は戦略的な意味を委ねられていると読むべきだ。「私」の周囲には、「大きい声」で語られる「祖国愛の、おくめんもなき宣言」や「愛国の詩」が溢れている。そのような言葉の群れに直面した時、「私」は〈言葉の滑らかな運用にあえてトラブルを持ち込む〉主体となるのだ。作中には「戦争を望遠鏡で見ただけで戦争を書いている人たち」に対する「がまんならぬ憎悪」についても語られていた。とすると「鷗」における〈嘘〉は、時局に即して量産されるステロタイプな言説や、自動化した言葉を生み出すシステムに対して、言葉の寡なさと発話の遅さでもつて、なじめなさを表明することに他ならない。

ところで、この〈言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む〉

モティーフは、「鷗」以来、かたちを変えつつ太宰の作品の底を流れ続けているように見える。

・私もいい加減にとしをとつたせい、自分の気持の説明などは、気障な事のやうに思はれて、(しかも、それは、たいていありふれた文学的な虚飾なのだから)何も言ひたくないのである。(「津軽」一九四四・一一)

・懐まうと思ひながら、つい、下手な感慨を述べた。私の理論はしどろもどろで、自分でも、何を言つてゐるのか、わからない場合が多い。嘘を言つてゐる事さへある。

(「津軽」)

・けれども、そこに出てゐる周さんも、また恩師の藤野先生も、また私も、まるで私には他人に思はれた。「中略」私の胸底の画像とまるで違つて書かれてゐるので、読んだ時には、かなりの苦痛を感じた。これもみな私の答弁の拙劣に原因してゐるのであらう。(「惜別」一九四五・九)

「惜別」の語り手である医師は、青年時代に仙台医専で同級になった清国留学生の周さんと、「東京言葉を使うのに苦労している」という共通点ゆえに「親交の端緒」を得る、というエピソードもあり、この「惜別」という小説は〈言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む〉ことから語り起こされる物語である

とも読める。

さらに戦後間もなく書かれた「親といふ字」〔新風〕昭和二一・二)は、「親という二字と無筆の親は言い。この川柳は、あわれである」という書き出しで、言語の運用を介して浮き彫りにされる二者間のデイスコミュニケーションを鋭く前景化していた。〔言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む〕モティーフは、さまざま問題を含みこんで変化しつつ戦前―戦後を貫いた、太宰の文学のテーマの一つであったのではないかと考えられる。

本稿では、〔言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む〕太宰のモティーフを視座にして、戦時下の言説空間を眺め、太宰の言葉の介入について論じたい。

1. 非常時というレトリック空間(1)―アナロジの濫用

雑誌「少女の友」の主筆であった内山基が、「非常時、非常時と前から叫ばれてゐた、ほんとうの非常時がいよゝやつて来ましたね。皆さん覚悟をよござんすか。」〔編集後記〕と書いたのは、「少女の友」昭和二二年九月号のことだった。

二ヶ月前の一九三七年七月七日、盧溝橋事件により日中戦争の戦端が開かれており、この頃から非常時なる言葉が急速に一般化した。ほぼ同時に、いわゆる愛国詩や国民詩――後に「戦争詩」という名称でカテゴリ化される――非常時の時局に積極的な態度でコミットした詩が多く、の詩人によって書かれるよ

うになっていく。

文学報国会詩部会の会長に就任する高村光太郎は、東京詩人クラブが編集したアンソロジー『戦争詩集』(一九三九・八、昭森社)に二編の戦争詩を寄せている。

劣等人種と彼等のきめた／その劣等が何を意味するかを／
天地の前にあかししようと裸になつて／けなげに立ち上つ
た民族の直情を／正直一途のお正月は理解するだらう。／
頭をなぐるのも善意だといふことを／あのブロンドオなら
悟るだらうか(高村光太郎「正直一途なお正月」)

北原白秋が「この神なす火のために哭け！」(「種子」光華門)と絶叫したのと比べると、高村の「正直一途なお正月」は平易な口語体と飄々とした語り口がユーモアを感じさせる。しかし「丑等」(「東亜協栄」)の正義を代行する日本人／「彼等」(「全き悪としての敵である欧米人を二項対立的に配置するレトリックは、しばしば見られる戦争詩の特質を備えているといえよう。

ところで「頭をなぐるのも善意だ」という箇所は、作中で名前のみ言及される白隠慧鶴禅師のエピソードを踏まえているのだが、高村のもう一編の詩「事変一周年」と合わせて読まなければ分かりにくい。

まる二年たつた。／大理石の盧溝橋はもう静かな夏の夕だが、／あれから大陸の半分には血が流れ血が拭われ、／幾重にも底のある怪物の／見えても見えない正体を押へこまうと、／今日も国民はいのちを捧げる。／峠のむかうに峠があり／紐をたぐれば何が出るかは／それは分りきつてゐる。／植民地支那にして置きたい連中の貪欲から／君をほんとの君を救ひ出すには、／君の頭をなぐるより外ないではないか。／われらの「道」を彼らの利権に置きかへようと、／世界中に張られた網の目の中で／今日も国民はいのちを捧げる。(高村光太郎「事変二周年」)

北川透 [1939]⁽²⁾ は、この高村の詩と、同じく支那事変を題材にした萩原朔太郎「南京陥落の日」を比較して、朔太郎の詩にみられる弱々しくもあくまで個人的な位相から発話する(われ)と、高村における「われら」の違いを指摘している。北川論文の指摘する通り、高村の「われら」は、(ひとり)の複数形ではなく(国民)にまで肥大した(われ)である。「国家や(国民)、民族などの集団」を表すまでに(われら)を肥大させたことが、大東亜共栄圏の共同幻想に自己同一化し、ひいては高村をして戦争詩を量産せしめたと言える。

多くの示唆に富む北川論文において、特に重要な指摘として本稿が参照したい箇所がある。戦争詩における言葉のレトリック、とりわけメタファーのありようをさりげなくではあるが問

題化した箇所である。

(内海注:「事変二周年」の「植民地支那にして置きたい連中の貪欲から／君をほんとの君を救ひ出すには、／君の頭をなぐるより外ないではないか」という比喻に関して)何百万人の人間が死ぬ戦争は、どう間違つても《君の頭をなぐる》ことにたとえられない。(北川論文²³³)

ここで問題となつているメタファーは通常、類似性や近接性に基づく比喻とされる。X(喩えるもの)とY(喩えられるもの)の間に類似性を見出し、両者を結びつけることよつてXをYに置き換えるレトリックだ。「君は薔薇だ。」というメタファーがあつたとして、「君」と「薔薇」の間には美しさという共通点がある。

しかし高村「事変二周年」において、XとYの関係は果たして比喻を形成できるほどに緊密なものだろうか。人間が人間を大量殺戮する戦争(X)と、「頭をなぐる」鉄拳制裁(Y)とは到底等価ではない。XとYは明らかに不均衡であり、両者の間に類似性を見出そうとする行為自体が暴力に等しいのだ。にも関わらず、語りは類似性を捏造してしまふ——本稿ではこの状態を(アナロジーの濫用)と呼んでみたい。

アナロジーの濫用は戦争詩にしばしば見られる。武者小路実篤の詩「私は昭和二十年だ未曾有の年だ」(少女の友)一九四

五・一)には、「私は昭和二十年だ、未曾有の年だ、／私の歴史はまだ白紙だが、／どんなことがその上にかゝれるか、／一年たてばわかるわけだ。「中略」／勝つて勝つて勝ちぬくのだ」と「私」が「歴史」に成り代わるような奇想天外なファンタジーが語られる。また田木繁の建艦運動詩「島々動く」(日本文学報国会編『辻詩集』一九四三・一〇)では、「この日本列島を形づくる大小無数の島々が／一斉に動き出したならば／大編隊を構成し、南下したならば／その勢ひは思ひ知るべく／その向うふところ敵がないであらう」と、日本列島そのものが軍艦の編隊に置き換わる空想が展開される。これは一例だが、いずれもXに対してYが量的または質的に肥大し、誇大妄想の域に達したメタファーが生み出されている。

〈アナロジの濫用〉は主体の問題と深く切り結ぶと考えられる。高村「事変二周年」において、他国に侵略して人間を殺戮する戦争行為の現実から目をそらし、相手の目を覚まさせるためには「頭をなぐる」鉄拳制裁もやむなし、と捉えたいのは他ならぬ〈われら〉なのだ。語りは〈われら〉に繰り返す自己再帰的に呼びかけることによって、「君の頭をなぐる」アナロジの濫用を許容する解釈共同体を立ち上げる。読者は詩を読み、〈われら〉に身を添わせることで、〈国民〉という同一の声をもつた主格に統合される。

かく呼び掛けられ応答した主体は、「日本」〈国民〉といったファンタジーを共有しているため、言語を介した意思疎通を要

しない、ある意味で合理的な存在になる。

たのしいたのしい大事なものが／わたくしの心の奥の方に
 ／世にも大切にお祈りしてあるので／それでわたしはいつ
 でもこんなに／みんながをかしがるほど元気で／みんなが
 不思議がるほどお人よしで／どんな事にも決してうろたへ
 ず、／どんな事にも決してめげずくじけず、／なんにも欲
 しいとおもはず、／あればあるでいいし、／なければない
 でいいし、／心が勇んで毎日の勤労にも／勉強にもお手伝
 にもお食事にも／たとへやうのない張合を感じます。／職
 場で叱られるのも気持よく、／ひとりの時は尚更胸がせい
 せいです。／そのたのしいたのしい大事なものを、／申
 すもおそれ多いことながら、／わたしは天子様からいた
 きましたの。 (高村光太郎「たのしい少女」、「少女の友」一
 九四四・七)

少女の心の奥に大切にしまつてある「たのしいたのしい大事なものの」とは何の比喩か、答えは明かされていない。「申すもおそれ多いことながら、／わたしは天子様からいただきましたの」という曖昧な手がかかりがあるだけだ。

掲載誌である「少女の友」には、非常時に遭遇した少女が愚痴をこぼすどころか張り合いを得て喜び、「御代」に感謝しつついきいきと働く姿が繰り返す描かれる。とすると、「たのしいた

のしい大事なものの」の究極の正体は、天皇の名において行われた聖戦なのか？ そんな推測さえしたくなる。

ともあれ「たのしい少女」においては、非常時における少女の生活に張りをもたらしているものが明示されず空白になっている、という点こそが重要な点であろう。

この詩はもはや読む詩ではなく、朗読する詩ですらない。戦時下の不自由がちな生活を、「欲しがりません勝つまでは」と標語を唱えて耐えるのに似た、マインドコントロールのための呪文である（物資は不足しているけれど私は何にも欲しくないと慣れない勤労奉仕で苦勞して職場で叱られたって気持ちには晴れ晴れして、かえってありがたい…）。

「たのしい少女」が繰り返し唱えるに足る呪文（マントラ）であるためには、マントラの核である「たのしいたのしい大事ななもの」は空白のまま、読者の想像を誘い続ける謎であった方がいいのだろう。読者たちはマントラを唱えつつ（この詩と同じメッセージが、当時の「少女の友」誌面で幾度繰り返されたことか）無言のうちに「たのしいたのしい大事なもの」を言葉を超えた次元で理解し共有し合う。言わなくてもわかる、なぜなら私たちは日本人だから、というアイデンティティの相互確認がここで行われる。

あえて言葉が必要としない解釈共同体の立ち上げに対して、太宰が慎重な距離をとっていたことに注意したい。改めて「鷗」の冒頭を読み返してみると、「鷗といふのは、あいつは、唾の鳥

なんだつてね」と述べる語り手に対して、「たいていの人」が「おや、そうですか、さうかも知れませんがね、と平気で首肯する」せいで「かえつてこつちが狼狽」するという箇所があった。人々が透明化した言葉を無反省に受け取るさまを、違和感をもって見るまなざしがここにはある。太宰は、戦時下を流通するアナロジーの濫用に対して「唾」の態度で抵抗し、同時に、言葉を超えたところで感動を共有しようとする共同体の立ち上げには「狼狽」を隠さないのであった。

2. 非常時というレトリック空間(2)——大江賢次「雑物語」

一九四四年三月、東京三鷹の住居に踏み止まっていた太宰は、「雪の夜の話」を執筆して「少女の友」五月号に発表した。この短編小説について、発表媒体である雑誌「少女の友」のコンテクトに置き直して読んでみたことがある。³⁾

「雪の夜の話」はある雪の夜、帰路を急いでいた一人の少女が、雪に見とれるうちに土産のスルメイカをうっかり落としてしまつて落胆するが、代わりに、美しい雪景色を眼の網膜に映して義姉に持つて帰つてあげようと思いつく、というストーリーである。少女の一人称語りを通して、模範的な国民でも家長でもない「頼りない」小説家の兄の姿を描き出す「雪の夜の話」は、太宰の得意とした「女性独白体」のセオリーに即しながら、童話風ともいえるおっとりとした緩さの感覚が特徴であった。

「雪の夜の話」の緩さは、太平洋戦争末期という言葉空間に差し戻してみるといっそう明白になる。当時「少女の友」は、女であり年少である二重の意味で二流国民の少女読者たちを、銃後の守りに駆り立てる国策メディアと化していた。

「あなた方少女に関する事で云へば戦ふ力といふものが国内の武器を造る力であり、そして又、その武器を造る力は女こそ受けもたなければならぬ」（内山基「時局解説」）、「フライス盤と云ふ機械は航空機を作るには無くてはならぬ機械です」「中略」殆ど機械的に動くやうになつて居りますので立派に皆さん方に使へる機械です」（星重次郎「工作機械—フライス盤篇」）、「今こそ日本の女性が、「中略」飛行機の生産においても、アメリカの女性を叩きのめすべきときではありませんか」（神崎清「昔の挺身隊 糸車めぐりて」）……いずれも「雪の夜の話」と同月、「少女の友」一九四四年五月号に載っている記事である。女性そして少女を、劣等労働力として、母性として、また兵士を癒すチアリーダーとして総力戦体制に動員するメディアの欲望に沿った内容だ。

創作欄に目を移してもいい。「雪の夜の話」のわずか三カ月前、一九四四年二月号に掲載された大江賢次「雛物語」はジャワ進軍を描いた戦争文学である。このような時局に即した小説と、太宰「雪の夜の話」の先述したような緩さは、いっそ異形といつても差支えないほどのコントラストを成している。⁽⁴⁾

異形とみえる理由の一つとして、太宰「雪の夜の話」が少女

の語りを通してあどけなく淡々としたトーンで物語を語りこなしているのに比して、大江「雛物語」が異様に調子の高いレトリックを作品全体にちりばめていることを挙げたい。

「雛物語」はインドネシアのジャワ島を舞台としており、冒頭は「ジャワへ敵前上陸して三日目、部隊はチェプーといふ油田地帯に突入をしてゐた。」と二人称客観視点のドキュメンタリー風の語りで始まる。「敵」（誰とは明示されない）によって火を放たれた精油所で、「皇軍勇士たち」は貴重なガソリンを守るため決死の消火活動にあたっているが、炎の勢いが強く作業は難航を極めていく。その中で、引火寸前のドラム缶を運びだすべく炎の渦に飛び込んだ「山田上等兵」が瀕死の重傷を負う。桃の節句にあたる日のことだった。部隊の兵士たちは慰問袋から雛人形を取り出して飾る。山田上等兵は、慰問袋の送り主である「小林ふじ子」という少女に思いを馳せつつ戦死する。

まもなく部隊は戦闘に遭遇する。ひとりの兵士が雛人形を取り出し、「ほら、お雛さま、なまなましい戦争をこらんださい」と丘の上に載せて銃撃を始める。戦闘は日本側の勝利に終わった。その一部始終を「まるい穴があいたまま、お雛さまは——いや日本の妹たちの代表は、にこやかにほほえんだま、占領した丘の上をながめてゐた。……」。

改めて「雛物語」に横溢するアナロジの量と華麗さに注目したい。

・「それで私、このお雛さまをつくりました。このお雛さまは私の身代りです。どうぞかはいがつてあげて下さい。」(小林ふじ子からの慰問の手紙)

・東の空がバラ色にそまつてきた。まもなく夜があけることだらう。蛍が一匹びき、弾のうなるソロ河の上を飛んでゐる。山田上等兵の英霊かも知れない。

・日本のおほぜいの妹たちよ、じつと辛抱をしてゐてくれ、今に、今に、おいしいジャワの贈りものを、お雛さまのおかへしに届けてあげよう。一すくひのお砂糖にも、山田上等兵やそのほかのおほぜいの勇士の、尊いいのちが沁みこんであるのを忘れてはいけないよ。

雛人形が少女の身代わりを務め、闇を舞い飛ぶ蛍が英霊になぞらえられ、戦死した兵士の「尊いいのち」が砂糖に「沁みこんである」とされることとレトリックの乱舞が、「雛物語」の特徴である。直喩だけをとつても、「ちやうど、黒いぼたん雪みたい」な油煙の煤、炎上する椰子の林は「この世の地獄のやう」、炎に包まれながらドラム缶を転がす勇士が「生不動さまのやう」とドラマティックな直喩が前半部分にうち続き、「未知のXを表現するためにそれを既知のYになぞらえる」(佐藤信夫『レトリック感覚』直喩を用いて読者に伝えられる〈戦場風景〉の、「雛物語」における傾向が理解できる。

・このガソリンをみすみす燃やしてしまふのは残念だった。
／——『ガソリンは血の一滴』とまで云はれてゐた。(73)

人間の血をガソリンに置換できるとみなす換喩の発想が、「決死隊の兵隊」たちを炎の海に突っ込ませ、爆発寸前のドラム缶を「命がけで」転がしてくる行為に駆り立てる。山田上等兵は文字通り自分の命(X)をガソリン(Y)に置き換えるのだ。ガソリンを贖うに血は重すぎるにも関わらず、血とガソリンをあたかも等価物であるかのように語るレトリックは、紛れもなくアナロジの濫用であらう。

ではここでアナロジを濫用しているのは誰なのか。

「ジャワへ敵前上陸して三日目、部隊はチエプーといふ油田地帯に突入をしてゐた。」と語る三人称客観視点の語り手だろうか。しかし「雛物語」の語りは一筋縄ではないかない変転を見せる。例えば、先に引用した『ガソリンは血の一滴』とまで云はれてゐた。」の直後に続く「すると、兵隊たちは決死の覚悟で走つてゆくではないか。あぶない、あぶない：ああ、神さま、どうぞ火がつかませんやうに！」という場面では、語りはオーディエンス(読者)に内的焦点化する。

かと思えば、山田上等兵が「じぶんは間もなくこゝで死ぬだらうが、魂はどこまでもどこまでも、このお雛さまと共に戦友たちについて行くのだ。」と内的独白するくだりもある。そし

彼の死後、ソロ河の上を飛ぶ蜚を「山田上等兵の英霊かも知れない」と諭えるのは、ドラム缶一つを守って命を落とした山田上等兵を〈護国の神〉として聖化したいオーディエンスの期待に沿ったことだろう。

さらに「日本のおほぜいの妹たちよ、じつと辛抱をしてゐてくれ」「一すくひのお砂糖にも、山田上等兵やそのほかのおほぜいの勇士の、尊いいのちが沁みこんでゐるのを忘れてはいけないよ」と部隊の兵士が直接読者に向かって語りかける場面もあれば、吶喊する兵士の動きを「あつ、味方の勇士が倒れた！だが、よかつた、又立ちあがつて進んでゐる。どうぞ、負傷が浅くありますやうに……」とオーディエンスの願望を交えながら現在進行形で語る場面もある。

このように、「雑物語」は空想の戦場を語る＝騙るばかりでなく、「皇軍兵士」や内地にいる読者の内面をも彼らになりきって代弁する小説なのである。語りの視点は無節操なまでに可変自在で、テキストの中に作り出される語りの主格としての「語り手」の概念はここでは溶解してしまっているようだ。「雑物語を牽引しているのは、「このような戦争を見たい」と願う読者の欲望（と作者が考えるもの）を満たす目的で、〈アナロジを濫用〉した熱っぽい話芸を繰り広げる、映画の弁士紛いのなにかである。

作家が「報国」のために、戦争の〈実態〉なるものを読者に「報告」しようと試み、フィクションの技法を捨てて記録に身

を屈する——という体験を日本近代文学は経てきた。太平洋戦争開戦の一九四一年二月八日を主題にした小説の多くが、ラジオの放送をそのまま言葉で書き写した上に、主観をできるだけ排して記録的資料になり変ろうとしたことは、よく知られている。

このようにして小説の書き手が、本来ならば自らが負うはずの言葉に対する責任を投げ出し、時局というマスターナラティヴを譲り渡した時、語り（の残骸？）は自動装置と化してアナロジを濫用することになるのだろう。〈われら〉が見たいものを映し出す装置として。

3. 太宰のレトリックと主体

「雪の夜の話」と「散華」「惜別」

大江「雑物語」のこのような性質に比べると、ほぼ同時期に発表された太宰「雪の夜の話」はやはり現実離れしている。語り手の少女がほとんど戦争に注意を払っていないという、ある種のあり得なさにおいても、全体を特徴づけるあどけなくのんびりした語りも。この緩い語りを、「鷗」（「知性」一九四〇・一）における「唾」のヴァリエーションと読むこともできるかもしれない。〈言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む〉ことよって、時局的言説の圧制に対峙しようとする態度である。

先述したように、〈言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む〉モチーフは戦時下——戦後の時空も一貫して保たれた。し

かしここで注意しておかなければならないのは、太宰自身が繰り返し「はつきり言つたつていいんぢやないかしら。私たちはこの大戦争に於いて、日本に味方した。私たちは日本を愛してゐる、と。」と述べている通り、太宰は、他の多くの文学者と同様、決して戦争反対の立場ではなかつたことである。

慎重を期しておくべきだと思ふのだが、「言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む」モテーフを通して、時局的言説の圧制に対峙しようとする態度」＝戦争反対ではない。

さらに慎重であるべきだと思ふ。一九三〇年代から一九四五年に至る時代、戦争は日本社会の〈天井〉だった。その社会に生きている限り、時代の天井はまず越えられない。その社会の中で生み出されたどのような思想もそして文学作品も、戦争を思考の前提にしているはずだ、というのが本稿のスタンスである。本稿の立場からすると、文学作品の価値を判断する際にしばしば用いられる〈戦争賛美か／それとも反戦か〉という評価基準は、あまり生産的でないかナンセンスである。

戦争が時代の〈天井〉であつた時代に生み出された文学作品を、ではどのようなアプローチで読んでいくのか。本稿ではこのことを考え続けてきた。太宰治も大江賢次も高村光太郎も、温度差は当然あるだろうが、戦時下に生きて自己の文学を通して戦争というものに向き合おうとした作家である。その中で、ある作家の言葉は誇大妄想的で「滑り」がちで、ある作家の言葉はついに「滑らかな」かつたとしたら、それは何に由来するのか。

それは恐らく（戦争という現実への態度の違いではなく）、戦争を言説の束ととらえて自分の言葉と突き合わせているかどうか、に由来するのではないか。太宰が「唾の鷗」をもつて問い直したのは、無反省に量産される時局的言説に對してであつた。ところで太宰は、若い友人二人の逝去について書いた「散華」〔新若人〕一九四四・三〕で、実に華麗な比喩表現を用いている。

三井君は寝ながら、枕頭のお針仕事をしていらつしやる御母堂を相手に、しづかに世間話をしてゐた。ふと口を嚙んだ。それきりだつたのである。うらうらと晴れて、まつたく少しも風の無い春の日に、それでも、桜の花が花自身の重さに堪へかねるのか、おのずから、ざつとこぼれるやうに散つて、小さい花吹雪を現出させる事がある。机上のコップに投入れて置いた薔薇の大輪が、深夜、くだけるやうに、ばらりと落ち散る事がある。風のせるではない。おのずから散るのである。天地の溜息と共に散るのである。空を飛ぶ神の白絹の御衣のお裾に触れて散るのである。

アツツ島で玉碎し（護国の神）となつた三田君と、結核で胸を病んで出征できぬまま病床で息を引き取つた三井君の、ふたりの死。語り手はどちらにも等しく追悼の思いを手向け、国家が顧みることのない一個人の生と死の個別性に触れようとして

いる。兵隊にもなれなかった三井君の死を、「桜の花」「薔薇の大輪」が散るこぼれる華麗なメタファーで捉えることによって象徴的〈散華〉たらしめ、神話的空間を現出させたのは、彼の死をトリヴィアルな事象として忘れ去りたくない語り手の意志の表れであろう。⁶⁾

また「惜別」(二九四五・九、朝日新聞社)には、注意すべきいくつかのアナロジが語られる。

・ どの家でも女の人が真新しい手拭を頭にかぶつて、襷をかけて、いそがしげに障子にはたきをかける姿を見て、その朝日を浴びて可憐に緊張してゐる姿こそ、日本の象徴に思はれて神の国の本質をちらと理解できたやうな気さへしたものが、「中略」

・ ここに日本国の強さがある。如何に踏み迷つても、ひとたび国難到来すれば、雛の親鳥の周囲に馳せ集うが如く、一切を捨てて皇室に帰一し奉る。まさに、国体の精華である。御民の神聖な本能である。これの発露した時には、蘭学も何も、大暴風に遭つた木の葉の如く、たわいなく吹き飛ばされてしまふのである。まことに、日本の国体の實力は、おそるべきものである、「中略」

愛国的な言辭と過剰なアナロジが緬い合わされる様が、やはり太宰の作品においても見てとれる。が、留意したいことが

ある。右に引用した箇所は全て、清国留學生の「周さん」の口から発せられた言葉であり、語り手「私」の述懐ではない、という点だ。

つまり「惜別」を書いた太宰は、時局が要請する〈神国日本〉のイメージを、他者である「周さん」のまなざしによって投射させているわけである。

このしくみは太宰の得意とした〈女性独白体〉のマトリクスを連想させる。性的他者である女性の語りを通じて、小説家の夫の姿を描き出させる構造だ。〈女性独白体〉の作品群が本格的に書き出される前の一九三五年頃、「道化の華」のメタフィクションや「虚構の春」の書簡体など、太宰はさまざまな方法を用いて、小説家としての自己像を描き出すことに腐心していた。この、〈私〉を無限後退的に増殖させて〈私〉を語らせる方法が、やがて、外部化された私Ⅱ(他者)のまなざしを用いて〈私〉を投射する女性独白体を生んだと考えられる。

同じことが「惜別」にも言えるだろう。「周さん」は民族は違えどあくまで外部化された語り手の分身であり、語り手が本当に言いたいことを代行しているのだ、と。とすると太宰はこんな方法をとつたことになる——「惜別」の老医師Ⅱ「私」には周さんの日本賛美に対して冷静な距離をとらせ、外部化した「私」の分身である「周さん」には、臆面もない愛国的言辭を連ねさせた。

こういった「惜別」の構造は改めて批判検討されるべきだろ

う。

本稿では、「周さん」の口から発せられる〈神国日本〉のイメージが、「私」の客観的な分析を経ることで、より説得的な（つまり「滑りにくい」）ものになっていることを指摘したい。

4. まとめ

戦争中、他の多くの文学者がアナロジーを濫用して言葉で「滑らせて」いた中で、太宰ひとり「滑りにくい」言葉の使い方をできたのはなぜか。

その原因を問うならば、昭和十年頃より太宰が問い続けてきたフィクショナルな「私」への方法意識が、高村光太郎の〈われら〉のごとく〈私〉を肥大させなかったこと、そして他の誰にも代行できない自分自身の目でものを見る態度を、太宰がついに手放さなかったことが関わっている。

戦時中、他の多くの文学者たちが発語の前提とした〈神国日本〉は、ポツダム宣言の受諾と戦争終結の詔とともに見るも無残に崩壊した。それとともに〈日本〉を帰属先とした〈われら〉なる共同体もまた、ただの幻想に過ぎなかったことが明らかになった。

この先の言説の道行きはさまざまである。ある者は戦後民主主義という新たな帰属先を得、またある者はアメリカ由来の〈ホーム〉というミニマルな共同体をよりどころにすることに成功した。

では太宰はどういう道を選んだのか。戦後間もない時期の作品の冒頭を見てみよう。

親という二字と無筆の親は言い。この川柳は、あわれである。(太宰「親といふ字」、「新風」一九四六・一)

「戦争が終わったら、こんどはまた急に何々主義だの、何々主義だの、あさましく騒ぎまわって、演説なんかしているけれども、私は何一つ信用できない気持です。主義も、思想も、へったくれも要らない。男は嘘をつく事をやめて、女は慾を捨てたら、それでもう日本の新しい建設が出来ると思う。」(太宰「嘘」、「新潮」昭和一九四六・二)

ここで前景化しているのは、言語を介して浮き彫りにされるデイスコミュニケーションの様相であった。そしてこのデイスコミュニケーションのモチーフによって、戦後社会の歪みが鋭く照らし出される。

〈言葉の滑らかな運用にトラブルを持ち込む〉状態を書くことで、「何も言わなくても分かり合える」意思疎通できるフィクショナルな解釈共同体を疑ってみせること、言葉を通して疑い続けること。戦前―戦時下を貫いたミメーシス論的な個の視点は、戦後このようなかたちで保持される。戦後太宰はこの地点から〈私〉への問い直しを始めるのだ。

〔謝辞〕本稿は、内海「イメージの分有とジェンダー——太宰治『雪の夜の話』を読む」（斎藤理生・松本和也編『新世紀太宰治』二〇〇九・六、双文社出版）と同様、熊本県菊陽町図書館のご厚意によって生まれた。熊本県菊陽町図書館の村崎修造氏は、長年に渉る丹念な努力をもって、「少女の友」「少女俱樂部」他の貴重な雑誌コレクションを蒐集された。

「少女の友」は人気のある少女雑誌である上に、戦時中も休刊せず、敗戦直後にも発行され続けた稀有な雑誌である。しかし国会図書館や近代文学資料館他の蔵書でも欠号が多く、ことに戦時下のものはほとんど揃わない。菊陽町図書館の完璧に近いコレクションをもって、「少女の友」の全貌や興味深い時代的変遷を眺め渡すことができる。

ここで村崎氏と菊陽町図書館のご厚意にお礼を申し上げる。貴重な資料を閲覧させていただき、また多くの貴重なご教示を賜り、ありがとうございました。

注(1)

いわゆる「戦争詩」の特徴はいくつかあるが、戦争を主題にしていたり時局に即して書かれていること、戦意を高揚する目的をもつこと等があげられよう。

(2) 北川透「萩原朔太郎の戦争——〈ひとり〉が複数である場所——」（『現代詩手帖』一九九九年二月号、思潮社）

(3) 内海「イメージの分有とジェンダー——太宰治『雪の夜の話』を読む」（斎藤理生・松本和也編『新世紀太宰治』二〇〇九・六、双文社出版）。

(4) 前掲内海論文では、「雛人形」の機能を、「見る」ことを通じて戦場と内地を繋ぐことであると読んだ。

(5) 「返事の手紙」（『東西』一九四六・五）。そして太宰は、自分が戦争に反対しなかったことを率直に認めている。この点は他とは異なるところだ。

(6) 前掲内海論文で論じた。またこの議論については、北川透「文学の一兵卒——太宰治『散華』について」（『梅光女学院大学日本文学会「日本文学研究」第三四号、一九九一年一月）から大きな示唆を得ている。

(7) このことは、内海「イメージの分身」（『太宰治スタディーズ』第三号）で論じた。