

# 戦場における情動的体験 ——林芙美子の『戦線』における感覚と不安

李相赫

## 1. 戦争体験と情動

日中戦争期の戦争文学における「戦争体験」の問題に関する研究は「戦争責任」の問題に比べ、相対的に限定された関心を受けてきたような気がする。研究が行われても、その関心の焦点はいつ・どこに・誰がいたか、という単なる事実の関係を述べたり、悲惨な戦争経験という抽象的な前提の上で前後の作品の差異を言及したりするものであった。あるいは戦後の時点から戦争体験をどのように語り記憶するのか、という問題に止まっているように見える。

本稿で取り扱う林芙美子の場合も戦争体験についてはあまり相違はない。日中戦争の勃発(1937.07)後、林芙美子は1937年12月から1938年1月まで毎日新聞社の特派員として南京を訪ね、1938年9月従軍ペン部隊の一員として漢口攻略戦に派遣された。以後も1940年に北満洲を視察し、1942年には陸軍報道班員として南方に派遣される。林芙美子の「従軍記」、すなわち『戦線』(東京・朝日新聞社1938.12)と『北岸部隊』(中央公論社、1939.01)は、1938年に従軍した体験をもとに書かれたものである。

この「従軍記」の前後に、林の文学は初期の作品と戦後の作品とでその特質が変わる。いずれも虚無と不安が底に流れていることは共通であるが、初期の作品には明るさや希望があるのに比べ、後期の作品には「世界の暗さ」と暗いニヒリズムがより強調される<sup>1</sup>。この変化について、川本三郎は治安維持法の違反による留置体験、政府の検閲による言論の自由の弾圧、戦争体験、安全な場所で疎開している自分の恥などによる林芙美子の無力感・無常感をその原因として捉える<sup>2</sup>。川本によると、特に戦争体験は巨大な戦争という出来事に遭遇した小さい個人の無常感、死骸などを見つ生じる戦争の矛盾への無力感を林芙美子に感じさせたという。確かにそういう側面はあると思われるが、その論では戦争を体験した個人が無力感に取り憑かれる具体的な過程は十分に説明されず、その代わりに悲惨な戦争という抽象的な前提があり、それを体験する人々は無力感に陥るということになっている。そこには体験による個人の具体的な心理変化のメカニズムとともに、身体に刻まれる体験の意味も抜けている。

戦争体験をめぐるこれらの焦点を見逃すことによって、もう一つの問題が出てくる。戦後の橋川文三は「戦争体験」論の意味<sup>3</sup>で、個人の体験を乗り越える普遍的歴史認識の成立によって認識の肯定的な変化を引き出すことを期待する。橋川はそこで戦後の時点から戦争体験と責任と記憶の問題を結びつけて述べているのであるが、一方で彼は普遍的な戦争体験「論」と個別的な戦争体験が

1 中村光夫「林芙美子論」『現代日本文学大系69—林芙美子・宇野千代・幸田文集』(筑摩書房、1969)、pp.434-440

2 川本三郎「女ひとり中国の戦場をゆく」『大航海』第30号(1999年10月)、pp.170-181、「疎開生活・二年間の沈黙」『大航海』第32号(2000年2月)、pp.26-36

3 橋川文三「戦争体験」論の意味」『橋川文三著作集5』(筑摩書房、1985)、pp.231-302

衝突する問題があることを知っており、それを克服するために両者の相互緊張を通して形成される普遍的歴史認識の意義を肯定的に見ている。要するに、個人と普遍的な構造との葛藤という問題は橋川の論に前提として敷かれているのである。戦争体験の問題を見落とすと、個人と普遍、あるいは主観的な内部<sup>4</sup>の心理と客観的な外部構造とのつながりを解くための一端緒を失う恐れがある。ただ「戦争」体験はより一般的で抽象的な出来事になってしまうかもしれないので、「戦場」という空間を体験することの意味に関心をもつ必要がある<sup>5</sup>。

「戦場」体験の観点から林芙美子に関する先行論を見ると、二つの傾向で分けられる。一つ目は、結論的には個人レベルに還元される傾向である。例えば野村幸一郎は「都市生活者としての〈自我〉」をもつ林芙美子の性向を中心に、戦争を体験しつつ「〈日本人としての私〉」を実感し孤立感や緊張感から救済されていく林芙美子の内部の心理を論じる<sup>6</sup>。野村は林芙美子の「ゆれ」や「アンビバレンス」などを鋭く論じるが、その原因を林の個人的性向・性格から説明しており、当時の外部構造とのつながりについての説明は足りないように見える。

二つ目は、逆に外部構造を強調する傾向である。ここには、ジェンダーの観点からの論、すなわち林芙美子が自分の女性性を強調してむしろ男性の兵隊たちを浮き彫りさせると批判する荒井とみよの論<sup>7</sup>、「従軍記を書く」という「男性的な領域」に「女性」が参加したことに起因する亀裂を述べる菅聡子の論<sup>8</sup>、飯田祐子の論<sup>9</sup>などが属する。さらに当時の文壇的欲望と文脈という観点から作家における戦争体験と作品を分析する五味洵典嗣の論<sup>10</sup>もある意味ではここに入れられる。当時のメディア的文脈から論じる佐藤卓己の論<sup>11</sup>は外部の環境や構造を重視するという点ではこの傾向に属するが、「感傷の横溢と思考の欠落のコントラスト」という批判に還元する立場では一つ目の傾向に従っているように見える。

個人を重視する論にせよ、外部構造を重視する論にせよ、これらの論には個人の内部の心理と外部構造を媒介するものとしての身体概念が欠けている。また身体を物理的な感覚と心理・感情が絡み合う場とみなすのであれば、それらの論には感覚と心理を結びつける媒介概念が欠けている。その欠如のせいで、先行論は戦場という空間を体験する個人の感覚と内部の心理と外部構造の関係、あるいは空間に対する感覚的認知から内部の心理の変化を経て外部構造としての集団論理に至るメカニズムを、十分に説明することができないのである。

このような限界を乗り越えるためには、個人の内部と外部の刺激が接する場所としての身体という概念に注目する必要がある。戦場からの感覚的刺激は林芙美子の身体を経由して内部の心理に結びつき、こういう体験が言語を通して再構成されその姿を再びあらわすこととなった。それが『戦線』における感覚的な風景である。特に『戦線』で絶えず繰り返される外部の刺激は聴覚的刺激であり、その構成は林芙美子の内部の心理とともに変わって行く。この点から『戦線』のサウンド・スケープ(sound-scape、聴覚的風景)には、外部の刺激と林

4 本稿での「内部」とは主体の主観的「内面」とは少し違う概念である。「内面」が独立している主体の自律的な認識・感情という意味を含む概念であるに比べ、「内部」とは、主体をめぐる外部と内部の場・境界線と見做される身体概念の上で、「外部」に対比される意味で使われる。

5 戦争体験論自体が戦後の論であり、そういう意味では過去の体験をどのように語り、どのように記憶し継承するのか、という問いである。これに比べ、戦前の、その当時の体験として戦争、空間としての戦場を体験することの意味を強調するために、本稿では「戦場体験」という言葉を使いたい。

6 野村幸一郎「都市漂流民のナショナリズム——林芙美子と日支事変」『女性歴史文化研究所概要』(2007.03)、pp.32-35

7 荒井とみよ「林芙美子の従軍記」『中国戦線はどう描かれたか——従軍記を読む』(岩波書店、2007)

8 菅聡子「林芙美子『戦線』「北岸部隊」を読む——戦場のジェンダー、敗戦のジェンダー」『表現研究』第92号(2010年10月)、pp.25-32

9 飯田祐子「従軍記と当事者性——林芙美子『戦線』「北岸部隊」」(名古屋大学出版会、2016)、pp.235-254

10 五味洵典嗣『プロパガンダの文学——日中戦争下の表現者たち』(共和国、2018)、第2章を参照。

11 佐藤卓己「林芙美子「戦線」と「植民地」——朝日新聞社の報国と陸軍省の報道と」、林芙美子『戦線』(中央文庫、2006)、pp.246-271

芙美子における内部の心理の関係性が含まれていると言えよう。このようにみると、音がどのように描かれているのかということは、戦場体験が認識・心理などの個人の内部に及ぼされた影響を見せてくれる重要な指標になる<sup>12</sup>。

このような研究の方向性をもってテキストを分析するとき、役に立つ概念は情動論 (affect theory) である。ここでの情動とは「感情 (emotion)」と違うものである。ドゥルーズ<sup>13</sup>とマッサミは、個体的なものと社会的なもので分けられる以前の次元、または意識の以前の段階において身体と物質性が結びつく次元 (前-意識) で働くものとして affect を見なし、「主観的な内容で、経験の質を社会言語学的に固定するもの」<sup>14</sup>である emotion とは区別して、情動を表象と意識体系の以前の物質的・身体的な次元と結びつけて考えている。またラカン左派の精神分析学では情動を象徴的秩序の中に入らない「不気味さ」とみなす。象徴的秩序によって抑圧された情動は「残滓・残余」の形で象徴界に残り、その象徴的秩序の上に存在する主体の周りを「幽霊」のように漂う<sup>15</sup>。そのような情動を代表するものが不安である<sup>16</sup>。言い換えれば、ラカン左派はあるシステムの内部に必ず存在すべき外部として情動をみなすのである。<sup>17</sup>

二つの論を比べると、ドゥルーズとマッサミが外部の刺激と感覚および身体という場が結ぶ関係、あるいはその関係変化にかかわって情動を重視するの比べ、ラカン左派は情動を主体の内部の残余とみなし、その残余を原動力にする欲動の観点から情動-欲望 (の関係) を重視する。しかし、いくつかの差異はあるものの、情動を意味化体系としての象徴的秩序の中に捕われないものと見なす点は共通である<sup>18</sup>。

これは戦争文学研究に情動的な観点を導入すべき理由でもある。戦争文学をめぐる重要な論点が個人と集団との関係である限り、各々の力が身体という場の中で競い合いつつ刻まれる過程を捉えるのは、個人と集団がどのような関係にあるのかを明らかにすることでもある。しかし今までの先行論では、先に述べたように、個人に還元するか外部構造に還元するかのどちらかに埋没している。前者の場合は、戦争と軍国主義に抵抗するか迎合するかという、個人の主体性の可否を問うことにおいて合理的主体を前提する。この場合、主体の根幹とみなされる意識が重視され、それ以前の段階で行われる身体的反応とそれによる意識の形成を無視するようになる。逆に後者の場合は、外部構造を重視しすぎて個人の体験を無視するようになる。他に表象という象徴体系が国民の身体に刻印される過程に焦点を合わせる研究<sup>19</sup>もあるが、これらの研究も、明確な意味・象徴・記号の体系に属さずに直接に身体に影響を及ぼす次元<sup>20</sup>については明らかにしていない。それゆえ、象徴体系・意識の以前に身体で反応する情動の領域とファシズムの関係を考察するのは、戦争文学研究の新たな地平を開くことだと言えるだろう<sup>21</sup>。

本稿では感覚的刺激によってもたらされる情動と内部の心理変化 (「情動的体験」)、そして当時の国家言説に包摂された個人という側面 (再象徴化) を中心に分析する。第2節では『戦線』におけるサウンド・スケープの各層位を区別して

12

もともとは情動は象徴秩序に包摂されていないものであり、言語化され得ないものだと見なされるが、事後的には身体に残ったその痕跡を追跡することができる。それゆえ、林芙美子の情動と聴覚的刺激に関する記述には言語化されているものとともに言語化されていない部分があると思われ、我々は表現されたこととその構成的な変化などから徴候を読み取り、表現されないことの意味を探る必要がある。

13

Gilles Deleuze (Cours Vincennes, 1978年1月24日)、<https://www.webdeleuze.com/textes/14>

14

Brian Massumi, *Parables For The Virtual - Movement, Affect, Sensation* (Duke University Press, 2002), p.28

15

ヤニス・スタヴラカキス『ラカニアン・レフトーラカン派精神分析と政治理論』(岩波書店、2017)

16

ジャック・ラカン『不安(上)』(岩波書店、2017)、pp.19-21

17

ヤニス・スタヴラカキス『ラカニアン・レフトーラカン派精神分析と政治理論』、ジジェク『イデオロギーの崇高な対象』(河出文庫、2015)

18

二つの情動論を強調している理由は、情動が象徴秩序から外れていると同時に emotion として再び再象徴化され得ること、外部の刺激による感覚-身体-情動 (マッサミ) が欲望の構造の中に隠されている二重的な働き (精神分析) に繋がっていることを強調するためである。前者は本稿で取り扱おうとする内容であり、後者については拙稿 (『戦場の欲望をめぐるジェンダー構造と二重性』『跨境 / 日本語文学研究 Vol.8』(高麗大学校 GLOBAL 日本研究院、2019)) を参照してほしい。

19

この一例としては若桑みどり (1995)『戦争がつくる女性像』(筑摩書房、1995) が挙げられる。

その構成的な特徴を分析し、第3節では戦場からの聴覚的刺激が林芙美子の自己連続性を揺らがすこと、すなわち「情動的体験」について考察する。第4節では自己連続性の揺れという情動的体験が再び象徴化の枠に包摂されることを考察し、第5節では砲声という聴覚的刺激とその情動的体験が両価性をめぐる判断を中止させる側面について分析する。

## 2. 情動的体験(1): 感覚(聴覚)―三つの音と強弱の対比

『戦線』における最も目に立つ表現の特徴は、引き続いて響く「すさまじい砲声」である。これは戦争文学の特徴であり、当時の報告文学が強調する臨場感を生かすための装置でもある。しかし林芙美子の『戦線』のサウンド・スケープは「すさまじい砲声」の圧倒的な音だけではなく、多様な音の構成を通して単なる臨場感を超え、戦場にいる林芙美子の心的次元まで至ることにその特徴がある。このような特徴は『戦線』の導入部から明らかに現れる。

戦線へ出て丁度一週間になります。

壁一重小舎の外で腹や胸をえぐるやうな砲声が轟き、股々と鳴り響くすさまじい砲声は、私の寝てみる小屋をまるで地震のやうにゆるがしてみます。

私は藁の中にもぐって、暗闇の中にじっと眼を開けてみました。いま何時だろう……私は頭のそばにある懐中電灯を照して腕時計を見ましたが、何時の間にか硝子蓋は飛び、時計は四時のところで止ってあります。

私は暫くまた暗闇のなかに眼を開けてじっとしてみました。すさまじい砲声のなかに、遠くで鶏の啼く声がしてあります。何時の間にか、眼尻や耳の中にだぶだぶと涙が溢れてきて、私は小さい声でうめき声をあげました。(1信、p.3)

この冒頭には「すさまじい砲声」と「鶏の鳴く聲」という表現に現れる①「聴覚(感覚)のレベル」の知覚、②「いま何時だろう」から見られるような(時間感覚の喪失と)「自己連続性の切断」に関わる反応、③「涙」という言葉に象徴される「感情のレベル」における反応、という三つのレベルが現れる。それとともに、聴覚的表現においては「すさまじい砲声」と小鳥などの「小さい音」という「大と小の対比」または「強弱のリズムの反復」という『戦線』のサウンドスケープ的な特徴が冒頭に含まれている。

また聴覚的な表現は、「砲声・銃声」、「自然の音」、「人間の声」という三つの音に分けられている。例えば、「腹や胸をえぐるやうな砲声が轟き、股々と鳴り響くすさまじい砲声は、私の寝てみる小屋をまるで地震のやうにゆるがしてみる音の脅威的・圧倒的な力と強度(大・強)とともに、「遠くで鶏の啼く声」と林芙美子の「小さい声」という平和な日常の音(小・弱)が対比的に述べられているのである。

20

例えば、美としての桜に関する表象、国家に奉仕しながら、家族を守ろうとする母の表象などは、ある象徴体系の中で意味をもつものであり、国家はそれを利用して個人の感情的な部分を刺激する。しかしヒトラーの演説における暗闇と光、ある空間の騒音、ある対象の色彩、説明し得ない味と匂いなどのように、特別な意味をもっていないものによっても個人は身体的・情動的に反応する。

21

また情動の観点は多くの戦争文学をめぐると二重性・両価性・亀裂の問題を究明するための一つの鍵にもなる。

今日からは、硝子蓋のない時計を大切につかひませう。夜が白々と明けて来ると、私は小舎の外の、小さい沼へ顔を洗ひに出ました。小さいコンパクトの鏡をあけて、私は今日も健在かと私の顔をみてみます。随分陽に焼けて真黒になりました。早朝出発の電信隊が、小舎の前に横隊に並んで武装したまま点呼をしております。口々に叫げられるその点呼の声は、厳しい気魄に満ちた声で、私は小舎の前に行く、その小部隊に何時までも手を振りました。小さな農家でしたが、朝起きてみると、農具小舎にも、厩舎にも、厩房にも、土間と云ふ土間には、驚くほど沢山の兵隊が寝てゐたのです。この農家の前の小径一つへだてた処に、湯のやうにぬるい小沼があります。苔のやうに水草が青く浮いてみて、小鳥や、白い斑のある朝鮮鳥が鳴きたててみました。

砲弾はまださかんに打ち出されてゐます。顔を洗って小舎の裏へまはってみますと、一段小高くなった乾いた米田の中へ砲列が敷かれ、砲列の間を行ったり来たりして号令をかけてゐる兵隊がみました。すさまじい轟きをするたびに、砲身はまるで飛ぶやうにきりきりと、二三百米後方へあとしざりして来ます。私は耳が痛くなったので小舎の中の藁の上へ戻って来ましたが、小舎の中ではもうみんな起きてゐて、どの人もリュックの整理だの、朝の炊事だのに忙しうでした。(2信、pp.23-24)

この引用では「小舎」「小さい沼」「小さいコンパクトの鏡」「小さな農家」「農家の前の小径」「小鳥」などの言葉を通して、過剰なまでに「小」が強調されている。そういう「小」に対する強調は、すぐ後に続く「すさまじい砲声」に対比され、その落差が大きければ大きいほど各々の体感が大きくなる。1信でも「小さい私」は大きくて強いものとしての砲声の響を避けて「小舎」に戻ったと書かれ、『戦線』の1・2信には圧倒的な「大」としての砲声とともに、それに対比される「自然の音」や「小」の字が付いた言葉が溢れる。引用の少し前には「耳から血が噴きこぼれはしないかと思うやうな、そんなすさまじい砲声」→「時計の可愛い音」→「口々に叫ばれるその点呼の声」が続けて述べられ、この引用における「小鳥や、白い斑のある朝鮮鳥が鳴きたて」る自然の音の後には、砲声の「すさまじい轟き」が一つのセットのように述べられている。このように結びつけられた強弱・大小の表現は、『戦線』の1・2信におけるサウンド・スケープを構成している。

このような強弱・大小の対比は、砲声の圧倒的な力を浮き彫りにし、テキストに危うい雰囲気や緊張感を与えている。言い換えれば、『戦線』の1、2信における聴覚的描写には、戦場と平和な日常という極端な二つの状況が絡み合い、それゆえに危うい雰囲気や緊張感がテキストにあふれているのである。

しかしこのようなサウンド・スケープの構成的特徴は、ただ臨場感や緊張感を強化させる役割のみを担当しているのではない。より重要なのは、こういう聴覚的表現が林芙美子に生じた不安という情動、さらに心理的变化に結びつい

ていることである。『戦線』の林芙美子は「最初の鋭い銃声をきいてからは、心の芯では何か生命に対する不安や厳しさがおそひ、時々、かうして孤独になった私を子供らしく鳴咽させる時があります」と述べ、3信でも「枕もとに響く砲声」、「現実には砲声の音をききますと、自分の生命に対する素朴な緊張を感じる」と述べる。林芙美子の直接に語る表面的な意味のみを見ると、不安は砲声によって生じたと言える。しかし先に述べたように、『戦線』のサウンド・スケープを構成する聴覚的な要素は、三つの音、またはその中の「大・強」（砲声）と「小・弱」（自然の音）で区別され、その区別がセットになってサウンド・スケープを作り出している。これを見ると、『戦線』のサウンド・スケープは聴覚的認知の総合だと言えるだろう。

### 3. 情動的体験（2）：自己連続性の「切断」と林芙美子の「涙」

林芙美子に不安をもたらすものは砲声と銃声であることは確かである。しかし不安を語る箇所の前後には、すさまじい砲声とともにそれに対比される小さくて日常的な音が書かれている。さらに林芙美子の不安とその性質の変化がサウンド・スケープの構成における変化に結びついていることを考えると、「砲声」「自然の音」「人間－兵隊の声」という聴覚的要素は互いに繋がっていると言える。反復するすさまじい砲声の響きは重要な聴覚的刺激であるが、それとともにある多様な音の対比の中でその効果は増加する。この節では『戦線』の3信までのサウンド・スケープを通して聴覚的認知に関わる不安を考察し、次の節では不安の質的变化について分析する。

『戦線』の林芙美子には多様な種類の不安が現れる。例えば、野村幸一郎が指摘したように、『戦線』では日本に戻ってまた「他者との緊張関係」<sup>22</sup>の中に投げ入れられることに対する不安、戦場で死ぬかもしれないという恐れから生じる不安などが現れる。しかし『戦線』の3信までで最も強く現れる不安は、「切断」<sup>23</sup>と呼べるより根本的な不安である。

砲声の殷々と咆吼する音は、全く、ここへお伝へすることは不可能です。私はこの咆吼する砲声に、あわただしく去って行った自分の全生涯の頁をあはてて繰り始め、様々な肉身や友人の表情を私はおもひ浮かべてみるのです。ですけれども、そのあわただしい思ひは、戦場にあるものの一瞬の夢にしかすぎなく、現実に轟きわたってある砲声のすさまじさには、私はただじっと薬に頬をつけて夜明けを待ってゐるより仕方ありません。少しでも眠れたら幸福だなどと思ひながらも、私は女として初めての戦線生活のせむか、最初の鋭い銃声をきいてからは、心の芯では何か生命に対する不安や厳しさがおそひ、時々、かうして孤独になった私を子供らしく鳴咽させる時があります。（1信、p.7）

22

野村幸一郎「都市漂流民のナショナルリズム——林芙美子と日支事変」『女性歴史文化研究所概要』第15号（2007年3月）、p.34

23

本稿における「切断」という言葉は、既成の秩序とその刻印されている身体が崩れることを意味する。

この引用では砲声・銃声による恐怖がもたらす不安が直接に書かれている（「銃声をきいてからは、心の芯では何か生命に対する不安や厳しさ」）。しかしここで注目すべきなのは、「現実」の砲声と「夢」のように感じられる自分の全生涯をわけていることである。1信の他の箇所でも「いままでの私の生涯は短い一夢にすぎなかった」（p.4）と、6信では「私のいままでの生活ももう、何だか嘘のやうに信じられなくなり、汚れたままの、裸一貫の私が、本当の私のやうに考えられるやうになりつつあります」と述べられる。自分の生涯をめぐる「現実」の砲声は「いままでの私の生涯」や生活を夢・嘘のように、「いま」の私が「本当の私のやうに」感じさせ、いわゆる自己連続性の揺らぎという切断を林芙美子の内部に起こす。すなわち戦場の聴覚的刺激はいままでの自分の連続性・同一性を保証してくれた象徴体系の一部を崩すのである<sup>24</sup>。

林芙美子における自己連続性の問題は「文字」「文学」をめぐるでも現れる。「従軍記」の林芙美子は、中国の抗日ポスタの文字を中国人そのものに、日本の新聞を日本人そのものに、何よりも「文字」・「文学」・「書くこと」を自分に結びつけて述べている。例えば「女のアンデルゼンのやうに」戦争体験と自分の生涯を語りたくと述べる林芙美子（16信、p.115）は、自分の体験した戦争と兵隊について語る以外に「何を書き、何を喋ればいいのか」と反問する（19信、p.136）。『北岸部隊』にも「私は今度のことなんか書けない。どんなことを書いていいかわからない。本当を書くとしたら千頁だって足りないものね」（『北岸部隊』、p.177）と、また「私の文学は、今迄いったい何だったのだらう」（『北岸部隊』、p.149）と述べられる。戦場体験の前後を見つめ林芙美子は今まで自分の書いた文字・文学に対して反問するが、結局、その懷疑は先に見た今までの自分と今の自分の間に生じた切断、すなわち自己連続性の揺れにかかわるものである。それゆえに切断された林芙美子は自己連続性の揺れによる「不安」の情動をあらわす。

林芙美子の「不安」を象徴的に見せるのは、1、2信までは「涙」である。最初の導入部の引用で林芙美子は、戦場における強弱の聴覚的刺激を述べた直後、「いま何時だろう」と述べる。また「何時の間にか硝子蓋は飛び、時計は四時のところで止り、「暗闇のなかに目を開け」たまま、「すさまじい砲声のなかに、遠くで鶏の啼く声」を聞く。そして「何時の間にか、目尻や耳の中にだぶだぶと涙が溢れてきて、私は小さい声でうめき声をあげ」（1信、p.3）たと述べる。「従軍記」に頻繁に書かれた「死愁」という言葉を考慮すると、林芙美子の泣く理由は単なる死への恐怖・「生命に対する不安や厳しさ」だけではない。その理由は自己連続性の揺らぎによる「不安」のためである。

それゆえ、林芙美子は時間と時計に対する関心をあらわす。1信の林芙美子は、不安のなかで時間と時計を探したが、2信の林芙美子は「私は時計と云ふものをあまり好かないのですけれど、戦場の夜々、ふと手枕をすると、私の耳の下でちくちくちくちくと時計の可愛い音を聞きます。此時計とともに生きてみると云ふ気持ちがして、私は何時までも、その小さい音楽に耳をかたむけてある

24

林芙美子における戦場の聴覚的刺激は不安という情動をもたらし、この不安はこれまでの自分をめぐる価値体系を揺らぐものである。こういう点では少なくとも象徴体系の一部が崩れる体験だと言えよう。精神分析学によると、不安という情動は象徴体系から外れているものに関わり、主体をめぐる欲望の構造とその両面的特徴をあらわすものである（ラカン『不安（上・下）』）。

のです」(p.22)と述べる。ここでの時計は、砲声と対照をなしていると言えるだろう。砲声が死なしいは自己連続性の「揺れ」という不安に結びつく言葉であるなら、時計は生と自己連続性の「保証」に結びつく言葉である。林芙美子は自己連続性の切断とそれによる不安という情動を体験し、その切断を克服するために確かなものとしての時間を問い、「時計の可愛い音」を「音楽」のように聞く、というように「時計」に関して何度も言及するのである。そのとき、時計は生きていくことへの安堵、自己連続性の切断による不安を解消してくれるものであり、「涙」はそのときの不安と林芙美子の内部の心理をあらわす言葉である。そうして林芙美子は自己連続性の保証として、時計の「可愛い音を聞き」「何時までも、その小さい音楽に耳をかたむけ」るようになる。

『戦線』の多くの箇所では林芙美子は涙を流すが、1、2 信の涙と 5 信の以後の涙とはその質が異なる。前者の涙が切断による不安であるのに比べ、後者の涙は兵隊への感動の涙である。涙が林芙美子の内部の心理をあらわすものだとすると、その質の変化は林芙美子の内部の変化に他ならない。次節では再象徴化と呼べるこの変化について見てみよう。

#### 4. 情動的体験 (3): 集団との同一化—騒音から組織化される音へ—

戦場における聴覚的刺激がもたらす情動は、一方では既成の体系への解放・解体というある種の可能性につながるものとして見なされるが、他方では再象徴化による既成の秩序の強化につながる。再象徴化とは喪失した自己連続性の保証を既存の秩序を通して再び獲得すること、逆に言えば、既存の秩序・意味の体系を再び自分の内部に受け入れることを意味する。林芙美子の内部の心理・認識が当時の国家的論理に再象徴化される過程は、『戦線』で叙述・構成される感覚およびサウンド・スケープの変化に当てはまる。

「すさまじい砲声」は「小さい」音に対比されつつ自分または自分をめぐる意味の体系を脅かす音になり、意味の内容を備えていない点では非常にうるさい「騒音」に他ならない。ステューブ・コナーによると<sup>25</sup>、圧倒的な聴覚的刺激ないしは組織されていない騒音は、それを受け入れる受容者の意思に関係なく、人々にとっては聴覚の喪失または自我の消滅を感じるほどの脅威として近づくという。その脅威を回避するために、人は組織されていない騒音を超自我が受け取れる何かの意味(の体系)の中に入れようとする。言い換えれば、コナーは「騒音」から「音楽」へ、脅威から快楽へ移行されてゆく心理的過程を述べるとともに、その過程は「権力と快楽が複雑に絡み合う過程」でもあることを強調する。

このような論を念頭にして、『戦線』の分析に戻ろう。1、2 信の「騒音」(砲声)は、下の引用では「音楽」「音響」として描かれ、サウンド・スケープの構成も砲声の圧倒的な音とそれにかかわる心理への記述が減り、兵隊の声が増える。

25

ステューブ・コナー「近代的——聴覚的自我」、『表象 9』(表象文化論学会、2015)、pp.76-104



私のそばを、ぐつぐつと地を噛むやうな音をさせて高橋戦車がもう前進してあります。まだ夜は明けません。方々で篝火が赤々と燃えてみて、兵隊の飯盒の音が方々でしてあります。私は昨夜アジア号の助手台へ寝ました。こんなに寒い夜更けなのに、まだ大きい蚊が飛んであります。四圍では虫もまだ鳴いてあります。私はこんな暗いうちに眼を覚ましてほんのわづかでも、夜明けの星を見たり、土の上を行く朝の戦線の音を聞くのは好きです。此戦場で度々おもったことですが、何故、音楽家のひとがここへ来て、この戦線の音を聴いてくれなかったのかと残念に思ひます。ヴェートベンやハイドンのトルキスマーチのやうに、戦線のさまざま「音」を織りこんだ音響もまた、今は若い音楽家の耳にスケッチしておいてもいいのではないかと思はれます。(8信、pp.67-68)

敵を追ひ出す、うわッ、うわッと云ふ声の方々にしてありました。砲火の音が殷々と鳴り響いてみて、何か炸裂してある激しい音が遠くでしてあります。その様々な音響の中に、吾が後続部隊は蜿々と続いて流れのやうに本道上に立ちどまってみました。霰を呼ぶやうな寒い馬の嘶きの声かしてあります。兵隊のこんこんと咳をする声、兵隊の色々なお国言葉、私は草っ原へ立って、ぼんやり、立ちどまって軍列を見てみました。(12信、pp.99-100)

1、2信の林芙美子にとって「すさまじい砲声」は、「耳から血が噴きこぼれはしないかと思ふ」(p.19)ほど、「耳が痛くな」ほどの体験として恐怖を引き起こした。砲声によるその恐怖と不安は、自我を圧倒するほど強烈な聴覚的感覚によって身体が破壊されてしまうほどの情動であった。が、5、6信を経て(この箇所については後に説明する)これらの引用に至ると、砲声の強烈な騒音は林芙美子において「音響」「音楽」として受け入れられ、それとともに「切斷」による不安・恐怖はどんどん消えていく。このような現象は『戦線』の後半部に行けば行くほど明らかになる。たまたま砲声が聞こえてきてもその聴覚的刺激は恐怖として描かれず、その代わりに「兵隊の飯盒の音」、「兵隊のこんこんと咳をする声、兵隊の色々なお国言葉」などが浮き彫りにされる。すなわち、自己連続性の根幹を切斷させる「すさまじい砲声」と自然および人間の小さな音の対比というサウンド・スケープの構成は、砲声を脅威的なものとして認知した叙述が消え、その代わりに兵隊たちの声がより強調される方に変化するのである。このような叙述(またはサウンド・スケープにおける)構成の変化は林芙美子の認知・認識の変化であり、「騒音」が「音楽」または「音の組織化」に変わっていく過程を表している<sup>26</sup>。このような聴覚的な認知の変化は、林芙美子の内部心理の変化とかかわるものである。

私は兵隊が好きです。

(省略)手前の川床に近い方にみた兵隊が一人ぼくっと殞れました。私は

## 26

このような変化は林芙美子の戦場に慣れたからではないかという疑問があるだろう。しかし、今まで論じてきた「聴覚」、「時計」、「涙」、「不安」、さらに後で論じる「文字」という言葉まで、『戦線』をめぐる諸要素は自己連続性にかかわっている。そういうことから考えてみると、この変化はただ慣れたということではなく、情動的体験によって内部の変化が起ったことを仄めかす。

思はず草の根をぐっと握りしめました、何かに向って必死に合掌する気持でをりました。堤や、乾いた米田には野砲が布かれ、すさまじい友軍の砲声がとどろき初めてゐます。その砲声は、私のいまの気持を妙に感奮させ興奮させて来るのです。この気持を謳ふことが出来ないのは残念です。全く、厳粛な気持で私は轟く砲声を聞いてみました。腹をゆすぶり噴きあげるやうなすさまじい音ですが、いまは爽快なものを感じます。(5信、p.40)

故郷も遠くなり、私のいままでの生活ももう、何だか嘘のやうに信じられなくなり、汚れたままの、裸一貫の私が、本当の私のやうに考へられるやうになりつつあります。ここでは下手な素性なんか必要ではありません。郡長さんが馬のくつわを握ってゐるし、中学校の先生が材木をかついで橋の修理をしてゐます。(6信、p.49)

5信の頃から林芙美子の砲声に対する記述が変わる。砲声から不安と恐れを感じるのではなく、妙な「感奮」「興奮」「爽快なもの」を感じると語り始める。聴覚的刺激に対するこういう認知的な変化とともに自己連続性の切断から生じた不安は消え、6信の林芙美子は「いままでの生活ももう、何だか嘘のやうに信じられなくなり」、いま・ここにいる「裸一貫の私が、本当の私のやうに考へられるやうにな」ったと述べる。これは再び自己連続性の根拠を何かから見つめたという意味であり、5、6信の以後に「涙」の質が「不安」から「感動」に変わる理由でもある。このような変化とともに6信の林芙美子は次の詩を述べる。

私は兵隊が好きだ。  
空想も感情もそっと秘めて、  
砲火に華と砕けて逝く。  
最後まで感情を明滅させることなく、  
黙々と進む兵隊よ。  
(以下は省略)(p.49)

この詩は最後に再び変奏される。

私は兵隊が好きだ。  
一つの運命が、  
一瞬の早さで、  
戦場の兵隊の上を、  
ひゆうびゆうと飛びかひ、  
生命、生活、生涯を、  
さんらんと砕いてゆく、  
そんな壮烈な場合がある。

兵隊はそんな運命を、  
その運命の感傷を、  
一日一日乗りこえてゆき、  
黙々と戦場の「絶対」に自信を持つ。  
(以下、省略) (23信、pp.164-165)

二度、変奏されて繰り返されるこの詩は互いに似ているところが多いが、微妙に違うところもある。前者の詩は、個人的な感情をもつと同時に祖国のために献身する兵隊が詠われるのに比べ、後者の詩は「一つの運命」と「その運命の感傷」を元にして、それを乗り越える「戦場の「絶対」」としての兵隊が詠われる。すなわち、兵隊への中心軸が「個人(としての兵隊)」から「一つ運命のなかの集団としての個人(兵隊)」へ移されている。要すると、自己連続性を保証するものとしての「戦場の「絶対」」は集団としての兵隊であり、この集団から林芙美子は揺るぎない自己連続性への保証を得るようになる。6信の林芙美子は既に兵隊から自己連続性への保証を得ているが、23信の詩からわかるように、この保証の主体は「集団」により近いものである。

いまも、私の頭のそばを、輜重隊の下士官が、「後尾異常ないかッ！」と嗚ってみます。すると、馬を連れた兵隊達は、「後尾異常なしッ!」「後尾異常なしッ!」と順々に異常なしの声を後方へ送って行ってみます。遠い風の向ふに、小さい声で、「後尾異常なアーシ」の音がきこえてきます。これを書きながら、その声をきいて、私は泣けて来て仕方がありません。どんなに泣いたって、ここでは笑ふ人もありません。(6信、p.48)

林芙美子はここで「声をきいて、私は泣けて来て仕方がありません。どんなに泣いたって、ここでは笑ふ人もありません」と述べ、兵隊たちの声による慰安を告白している。高崎隆治はこのような林芙美子の涙に対して批判的に言う<sup>27</sup>が、この「涙」からより重要な意味が捉えられる。ここでの「涙」はもう自己連続性の切断による不安と恐れから生じるものではなく、むしろそのような不安と恐れを克服させてくれる「集団」的なものによって生じるものである。兵隊たちの声は個別的なものではなく、「集団」的なものに他ならない。

そうして「個人」における不安と恐れ「涙」は「集団」に向かう感動の「涙」へと、「涙」の質は変わっていく。あるいは自己連続性をめぐる不安という情動は、「絶対」としての集団に結びつけられた上で克服されていく。この過程こそ集団に同化されていく心的過程であり、戦場における情動的体験がもたらす効果の一つである。

27

高崎隆治『戦場の女流作家たち』(論創社、1995)、pp.66-96

## 5. 情動的体験(4): 判断中止と両価性

今まで論じた「砲声」(または戦場の音)と情動的体験は既存の体系を解体させ、その体系の中の自己連続性を切断しつつ不安をもたらした。しかし下の引用における砲声はその質がすこし違う。その砲声は既存の体系を崩れるものではなく、倫理的で反省的な問いと判断を中止させるものである。

私は此農家で、重傷して横はってゐる支那の正規兵を見ましたが、眼光はもう中心を失ひ、呆んやりと戸口の方を見てみました。誰かの顔に似てゐると思ひましたが、私は走ってそこを去りました。砲声は殷々と轟きわたってゐます。(5信、p.42)

引用の後は行を変えて他の内容が書かれ、引用の前の段落には日本に向かう憎悪を表す中国の新聞に対する記述が述べられている。林芙美子は「日本の軍隊の新聞に、かつて、こんな支那をやっつける悪どい漫画が載ったことがあるでしょうか」と問う。一方で、先に言及したように、これは「文字=アイデンティティ(自己、民族)」という等式につながり、「憎悪の感情に溢れる文字と図=中国(人)」と「理性的な日本(人)」を区別する認識を見せてくれる。当時、『花と兵隊』で火野葦平が中国人の口を借りて「新しい中国の更生のためには、この泥棒根性と博奕と情慾の中に沈み果てた中国民衆は亡びてしまった方がよい」<sup>28</sup>と述べたことを参照すると、「激しい感情=中国=前近代」/「理性=日本=近代」という図式は、当時の日本側には相当に流行った認識のように見える。他方で、この引用には砲声による「判断中止」の場面をも見せてくれる。林芙美子は日本人と中国人が互いに似ていることから同じ人間であることを自覚し、中国人の捕虜という存在に妙な後ろめたさを感じるようになる。それゆえに、彼女は捕虜のいるところを「走ってそこを去る」。これは後ろめたさ、戦争におけるヒューマンイズムの矛盾などを「走ってそこを去る」ってしまうことを通して回避するものであり、そういう意味では「判断中止」の瞬間である<sup>29</sup>。そのとき、「殷々と響きわたってゐる砲声は「判断中止」の記号になる。「誰かの顔に似てゐる」中国人の捕虜から触発された戦争の矛盾への問い、またはその問いから逃げた自分は砲声のなかで隠され、矛盾への問いを止める。直後の段落ではまたつづいて「文字=アイデンティティ」という命題の下で「手紙」「文学」「文学」「私」「兵隊」がともに述べられる。

二度、三度、四度、おそらくあなたはこの、私の陳中の手紙を読みかえして下さる事はないだらうとおもひます。私の文学はあなたたちの眼から一瞬間の間に消えて行って、おそらく、生ぐさい魚をたべたあとほどもおくびは残らないだらうと思ひます。これは皮肉や厭味でなしに云ふのです。兵隊のどんな手紙も、内地へ飛んでゆけば一片の紙片にすぎなくなるだらうと思はれます。その反対に、内地から兵士のもとをおとづれる手紙は、これ

28  
火野葦平『花と兵隊』(改造社、1939)、  
pp.240-241

29  
無論、ここで判断と記述を中止することは、検閲に対する恐れのためだと言えるだろうが、中国の将校の死体に花を献げるエピソードなどを考えてみると、引用のように「走ってそこを去る」と同時に、記述そのものすら中止する必要はないと思われる。そういう観点から見ると、この箇所は「判断中止」の場面のように見える。

はもう鳩にも、あるいは鷺にもたとへていゝと思ひます。一つの文字にも慰められ、はげまされて、兵隊は一つの手紙をぼろぼろになるまで肌身につけてあるのです。(省略) 女性から来た一本の手紙が戦友の羨望の的になったりするの、私には胸に沁みる思ひでした。(5信、pp.43-44)

この引用は『戦線』であられるいくつかの図式や命題、すなわち、①「文字・文学=アイデンティティ」という命題、②「戦場の兵隊と林芙美子/内地の人々」という図式、③「日本兵隊の素朴で人間的な感情」を表している。まずここでの「手紙」「文学」「文字」はそれを書いた人々そのものを象徴している。それゆえ、兵隊は内地からの手紙の「一つの文字にも慰められ、はげまされ」と同時に「ぼろぼろになるまで肌身につけて」大切に保管する。また林芙美子は自分の「文学」を言いながら、自分自身が内地では正しく受け入れられないことを述べるとともに、「女性から来た一本の手紙」を羨望する兵隊たちの姿から「胸に沁みる思ひ」をすと述べる。そのとき、「文字」「手紙」はそれを書いた存在そのものであり、そのように誰かの存在を大切にすることが林芙美子の「胸に沁みる」のである。他にも「文字」への否定的な記述は林芙美子の自己連続性の揺らぎに、「文字」への肯定的な記述は自分に向かう自己連続性の保証に結びつけられる。「従軍記」における「文字」という言葉は、それを書いた人そのもの、または自己連続性にかかわるものであると言えるだろう。この①の命題は前節で論じたこととも深く関連している。それだけでなく、引用からは「文字」(存在そのもの)を大切にする兵隊と林芙美子に比べ、「文字」を大切にしない内地の人々が区別されていることがわかる(②)。この図式には「男性=兵隊=林芙美子」という欲望が隠されている<sup>30</sup>。

憎悪に囚われた「感情的な中国(人)」と「理性的な日本(人)」の図式と、家族などが送ってくれた手紙を大切にする日本兵隊の素朴で人間的な感情という図式(③)が絡み合い、その結果、図式は「憎悪の中国」と「理性と愛情の日本」になる。それらの図式が「感情=野蛮/理性=文明」という帝国主義的な認識構造であることは言うまでもない。無論、ここには庶民への愛情、感情への重視などの林芙美子の特徴も含まれているが、より重要なのは、「中国人=日本人=人間」という等式(B)と「憎悪に囚われた中国人」と「理性的であると同時に人間的である日本人」(C)という帝国主義的な言説をめぐる両価性(BとA・C)である<sup>31</sup>。以上をまとめると、下の図1になる。

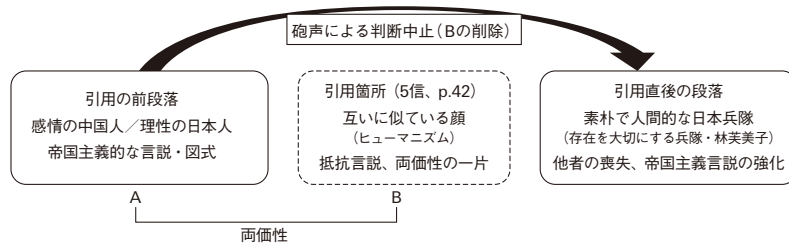


図1 砲声による「判断中止」

30  
上述した拙稿(2019)を参照。

31  
『戦線』の林芙美子は他にも様々な両価性をあらわす。例えば、死に対する恐怖と郷愁、生に対する不安と喜びなどがその一例である。

「判断中止」の信号としての砲声はBとCの間で帝国主義的な言説に対する反省的な問い(B)を中止させ、さらに両価性そのものを抑圧する。砲声・情動的体験は、林芙美子の自己連続性を含む既成の体系を揺らがせるものであり、そういう意味では解体の可能性も見られる。しかし自己連続性の揺れにかかわる不安に耐えられない主体は、再び既成の体系によりかかり、あるいは既成の体系に関する疑惑を中止し抑圧する。そうして『戦線』における林芙美子の情動的体験は、帝国主義的な言説に対する反問を「判断中止」することになると同時に、帝国主義的な欲望を維持・強化させることになるのである<sup>32</sup>。

32

精神分析学の見解を従って、より正確に言えば、判断中止は既成の言説(帝国主義)を維持・強化させると同時に、両価性をもより強化されるようになる。

## 6. 終わりにかえて—戦争文学と情動

『戦線』の1、2信で繰り返される「砲声」の圧倒的な音は、「自然の音」「人間・兵隊の声」と対比されつつ戦場のサウンド・スケープを構成する。これらの聴覚的刺激によって、林芙美子は「いままでの私」と「いまの私」の間で自己連続性の揺らぎを経験し、不安と恐れ的情動を感じるようになる。しかしその後、林芙美子の聴覚的な認知とサウンド・スケープの構成は変わる。すなわち、圧倒的な砲声を脅かすものとして認知することが消え、その代わりに兵隊の声がより強調され始める。と同時に、林芙美子は砲声から興奮と爽快さを感じ、砲声を「音響」「音楽」とまで述べる。このような聴覚的認知および構成の変化とともに、林の認識と心理も変わる。自己連続性の解体にかかわる不安・恐れ的情動は消えてしまい、その代わりに集団との同一化に起因する感情と感動が現れ、不安の涙は感動の涙になる。そうして解放・解体という情動の可能性は抑圧され、結果的に再象徴化および同一化は維持・強化される。

このメカニズムは、一方では戦場という空間の体験の重要性を表し、他方では身体という場をめぐる感覚と情動、または外部と内部との絡み合いが主体に与える影響の重要性をあらわす。戦場という極限の空間の感覚的体験やその体験による情動は、既存の象徴体系を解体すると同時に、この経験による主体の揺らぎという不安(情動)をより強化するようになる。こうした過程によって、主体には再び既存の社会的価値としてのemotionが強化される再象徴化の可能性が現れると言えよう。このような観点で個人をめぐる内部と外部という枠は明らかに区分されるというより、身体という場の上で結びついているものになり、言い換えれば、イデオロギーを含む外部の認識・感情・価値体系の構造と個人の内部は、身体という場における情動的体験によって結びつけられているものになるだろう。

このような感覚と情動と内部の心理とのつながりを考慮すると、情動の観点を通して戦争文学を読み直すことはこれからの重要な課題になると言えよう。集団との同一化、ファシズムの道を歩んでゆくことには、ただ意味-内容をもつ表象(象徴)による感情の動員だけでなく、意味-内容を欠いた記号も働い

ている。無論、林芙美子の『戦線』は戦場という特殊な空間的背景に限定されているが、そこで見られる感覚、情動、心理、集団的な感情のメカニズムは、日常の空間でも作動していると思われる。例えば、太平洋戦争の末期の灯火管制による視覚的な暗闇や防空サイレンの音などは、それらの感覚的認知によって情動をもたらし、その情動を身体に刻み、その刻印によってある集団的な感情(emotion)をもたらす可能性も十分にあると思われる。さらに、本稿では取り扱っていなかったが、情動と両価性との結びつきを考慮すると、情動には日中戦争期における多くの戦争文学に見られる二重的な側面を解く手掛かりが含まれているのではないだろうか。こういう意味で情動の観点から戦争文学そのものを読み直すことは、ただ林芙美子という一作家だけではなく、改めて戦争と個人との関係を模索する作業にもなると言えよう。