

日中戦争期の文学における二重性・情動・言語
—戦争文学を中心に—

李 相 赫

2020 年度名古屋大学大学院文学研究科
学位（課程博士）申請論文

日中戦争期の文学における二重性・情動・言語
—戦争文学を中心に—

名古屋大学大学院文学研究科
人文学専攻 日本文化学専門

李 相 赫

2020 年 3 月

【目次】

序論

第1部 二重性をめぐる情動と欲望

第1章 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

第2章 戦場をめぐるジェンダー構造・二重性・欲望 —林芙美子の『戦線』『北岸部隊』

第3章 感情の絶対化と軍人的主体 —火野葦平「兵隊三部作」論

第4章 埴谷雄高における視線と情動の二重性 —埴谷雄高の「洞窟」を中心に

第2部 言語形式における情動と欲望

第5章 戦争文学の「顔」と「言葉」 —石川達三『生きてゐる兵隊』『五人の補充将校』

第6章 石川達三におけるモンタージュと情動 —時代的文脈と欲望を中心に

第7章 火野葦平における「ありのままの真実」と報告文学

第8章 埴谷雄高の時間性と情動 —「還元的リアリズム」と「洞窟」

結論

参考文献

初出一覧

【凡例】

- ・ 本論文における引用は、旧字は適宜新字に改め、仮名遣いは本文のままとした。
- ・ 引用文と強調は「 」で括る。
- ・ 韓国語の人名-書誌名についてはそのままとした。

序論

1. なぜ日中戦争期の文学、あるいは戦争文学なのか。

2020年、現在の時点で人類をめぐる最も重大な問題の一つは、全世界的な政治的傾向の右翼化である。右翼化の政治的問題は、民族の葛藤の問題、他者に向ける嫌悪および排除の問題、経済的・社会的な格差の問題などが複雑に絡んでいる問題であり、その根本には個と集団の関係性、あるいはその集団のなかの「我々」とそこから排除された他者の問題でもある。こうした個と集団、我々と他者の問題はそれらの様相がさまざまな形であらわれているので、文学を通してこの問題を研究するということには、多様な入口が存するのである。例えば、集団の権力によって自分の信念を変えた転向、他者としての在日朝鮮人、格差社会のなかであらわれる世代の問題、難民および外国人にかかわる問題、災害のなかであらわれる差別などの諸問題は、各々の様子が異なり、このさまざまな現象は個と集団・社会が結ぶ関係の問題のなかであらわれるという根本的問題につながる。

しかしこのような諸問題の中でもナショナリズム、全体主義、軍国主義、帝国主義などのイデオロギーは、個人が集団の論理と感情に包摂されていって表れる問題を最も端的に見せる現象だと言えよう。橋川文三は、ナショナリズムを郷土愛とは異なるもの、さらには人類普遍の段階までを志向する（とともに二重性を帯びる）個と集団のより高次元的な関係と見なし、日本のナショナリズムが郷土愛と区別されないまま同一の土台の上で成立したことを批判的に検討する¹。このとき、ナショナリズムは意志と感情を含む「人間生活の全領域に関係するとされる」（15頁）ものと見なされ、これは集団・社会のなかで構成される人間への問題になる。それゆえ、柄谷行人はナショナリズムの問題は「たんに政治・経済的な時点ではけっして理解できないものであり、「それは、むしろ文学あるいは美学的な問題です」²と断言するのである。またハルトゥーニアンはランシエールとベンヤミンの概念を借りて、この問題を「認識の配分(distribution of the sensible)」や「審美化された政治」「文化の政治化」³と呼び、ジョージ・L・モッセは「美学的概念は政治的意味を帯びるようになり」「実際、美学的概念は新しい政治様式の本質と枠組みを形成した」⁴と述べ、イデオロギーが個人に浸透してゆく過程における文学・美学などの重要性に言及する。結局、ナショナリズムなどのイデオロギーは意志と感情をふくむ「人間生活の全領域に関係する」ものであり、そういう点において、その基盤に共通すると見なされる時間・空間・価値・情緒などを作り出す文学・美学によって支えられるものだと言えよう。このことは、全体主義や帝国主義などのイデオロギーにおいても同様であり、これら

¹ 橋川文三『ナショナリズム—その神話と論理』（筑摩書房、2015[1968]）、序章と第2章を参照。

² 柄谷行人「帝国とネーション」『（戦前）の思考』（講談社、2001）、20頁

³ ハリー・ハルトゥーニアン著、梅森直之訳『近代による超克(上)—戦間期日本の歴史・文化・共同体』（岩波書店、2007）、12頁

⁴ ジョージ・L・モッセ著、佐藤卓己・佐藤八寿子訳『大衆の国民化—ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』（柏書房、1994）、56頁

のイデオロギーは人間の意識、感情、感覚それ自体を形成し、その上で作動し、その土台の上で世界を創造する。

近代の東アジアにおいて最も早くこの問題に直面した国家である日本の場合、この問題が個人と社会をめぐって極めて劇的に表出された時期は、いわゆる十五年戦争期である。太平洋戦争期に至ると、既に国家の圧力のなかで表面的には単一な声が出るようになり、戦争末期に至って日本社会の全体が予想された敗戦の憂鬱な雰囲気に関われるようになる。このようなことを考慮すると、特に昭和10年前後の日中戦争期は、文学上のいわゆる「文芸復興」という現象のように、さまざまな欲求が表出・衝突すると同時に、その多様性が「国民文学」のように国家・集団に向かって集まり始める時期だと言えよう。このような点で日中戦争期の文学、特にその時期の戦争文学を研究することは、個人が集団に同化して行きながら表れる現象とその基底にある深層的心理を取り扱うことであり、そこで表出・衝突する諸力とそれらによる個人の内部の心的変化を分析することであり、言語を通してこのような兆候を見つけることに他ならない。そこにこそ日中戦争期の戦争文学を取り扱うことの意義があるだろう。

2. 二重性、欲望のメカニズム、非-意識的領域

個と集団の同化過程の基底で衝突する諸力と個の内部の深層的心理を見るべきなのは、その過程で二重性があらわれ、この二重性のメカニズムを通して主体が構成され、その構成された主体がまさに集団に同化され得る個になるためである。ジジエクは「彼らは自分たちのしていることをよく知っている。それでも、彼はそれをやっている」⁵と述べる。その意味は、現象的にはイデオロギーに従うように見えるかもしれないが、私はイデオロギーについて知っているので、真にそれに従っているのではない、というような考え方を通して、主体は超自我としての「良心」を回避しイデオロギーに従った振る舞いを実質的に行うようになる、ということである。またフロイトを引用したジュディス・バトラーは、二重性は抑圧のなかであらわれる抑圧対象への欲望とその欲望の禁止・回避に他ならないと述べる⁶。すなわち、我々はいかなる対象であれそれを欲望すると同時に、その欲望を維持するために欲望それ自体を禁止・抑圧しようとする二重性があらわれるが、その二重性は欲望と主体を構成する重要な要素の一つだということである。このような点でイデオロギーなどに対する主体の二重性は、それ自体でイデオロギーを支えるのであり、そのイデオロギーを受け入れながら構成される主体の心的過程に密接にかかわると言える。こう見ると、二重性およびそれをめぐる心的メカニズムは、個と集団の関係性とともな主体の構成における重要な部分であり、主体の構成をめぐる問題は個人が集団の論理としてのイデオロギーに包摂・同化してゆく過程を分析する際に、非常に重要な要素になるに違いない。

⁵ スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』（河出書房新社、2015[1989]）、59頁

⁶ ジュディス・バトラー『権力の心的な生—主体化=服従化に関する諸理論』（月曜社、2012[1997]）、第5・6章を参照。

実際、ポストコロニアル研究では植民主体と被-植民主体をめぐる二重性が重要なものとして取り扱われる。すなわち、植民主体は優越と劣等にかかわる自分の帝国主義的欲望を道徳的善意で隠すと同時にあらわし、被-植民主体は優越なものに見なされる植民主体を欲望し模倣すると同時に被-植民性を自分の主体性の証拠として表し抵抗する⁷。このようにポストコロニアル研究では二重性、欲望、主体の構成をめぐる研究が活発に行われるのに比べ、どうして戦争文学研究においては、それに関する研究が絶対的に足りないのか。結局、その不足は戦争文学それ自体が未だに抵抗/迎合という二元論的「政治」認識の枠のなかに囚われているということの証拠であり、この二元論的「政治」の根本に存する先験的に「固定された主体(subject)」という前提が置かれていることを見せる。このような観点、すなわち固定された自律的主体が外部に存する出来事や政治をクリティカルに判断しながら抵抗/迎合すべきだという観点には、「構成された主体(agent)」という概念が欠けているという限界がある。

もし「構成された主体」という概念を受け入れるならば、すなわち先験的に固定された主体としてのsubjectではなくさまざまな要素との関係のなかで変化の必然性を含む行為・交渉の主体であるagentの概念を受け入れるならば、このagentとしての主体が多様な諸要素との関係のなかで自分をどのように構成してゆくのかを問わなければならなくなる。そのとき、注意すべきのは、主体の構成にかかわる多様な諸要素は、イデオロギー、社会的価値基準、他人との関係などのような外部の要素のみではなく、主体の内部の多様な諸要素にもかかわっているということである。さらに重要なのは、主体の構成をめぐる内部と外部の関係は意識領域のみにかかわるものではなく、非-意識的領域にもかかわるということである。すなわち、非-意識的なものとしての感覚・情動は、身体を媒介にして意識の以前の段階（前-意識）における主体の構成に大きな影響力を及ぼすと思われるのである（第4節「情動論」を参照）。

さらに、精神分析学の言う無意識・欲望・情動という非-意識的なものも主体の構成をめぐって働いている。これらの非-意識的なものは外部の象徴秩序による抑圧をめぐって発生し、二重性という形式で抑圧・禁止された欲望を持続させ、情動という形で表出される。このことは要するに、ラカンが不安の情動を「欲望の記号」と呼び、抑圧された欲望の回帰ないしは兆候としての不安の情動が二重性を帯びていることを指摘する⁸のと同様なのである（第4節「情動論」を参照）。

こうしたことを考えてみると、個と集団の関係性、個人が集団へ同化してゆく過程に関する研究は、「構成された主体」と「非-意識的領域」を十分に考慮しなければならないはずだが、戦争文学にかかわる多くの先行論は、これらの地点に対して十分な注意を払っていない。既存の戦争文学論は先験的に固定されたsubjectとしての主体、外部から独立して自律する「近代的自我」としての主体を強調したりまたは主体の構成をめぐる外部構造の重要性のみを重視したりし、あるいは主体の構成に関して意識構造のみを強調するように見える。

3. 今までの戦争文学論とその限界

⁷ G・C・スピヴァク『ポストコロニアル理性批判』（月曜社、2003[1999]）、第1章を参照。

⁸ ジャック・ラカン『不安(上)』（岩波書店、2017）、第2章を参照。

戦前の戦争文学論は、当時における文学的言説であった「主観／客観」、「内部／外部」、「文学(芸術)／政治(素材)」の観点からの評価が主となる。たとえば、板垣直子は当時の戦争文学の傾向であるルポルタージュについて「客観性を増して」「質的な向上を示しだんだん本格化したのである」⁹と評し、文学における客観性を重視する姿を見せる。それとともに板垣は、「より多くの個性色や主観性のあることが特徴であって、そこに読物としての面白さ」があるが、それゆえにテキストが「弛緩してゐる事も事実」¹⁰だと述べ、文学における主観性を警戒する言葉を付け加える。また伊藤整は「思惟の世界の虚しさから逃れて事実の確かさに手応へをもとめ、そこでの仕事をしようとする文学者たちの姿勢に対して「非常時の国家の要求する処と作家たちの願ひとする処が合致し、それが政治に役立つのであれば、真の芸術意識は伴はないにしても、文筆を役に立てることは認められていい」¹¹と評する。結局、個別的な戦争文学を肯定するにせよ否定するにせよ、この時代の立場は二項対立の構造のなかで、客観性・事実に対して高い評価を下すものなのである。

敗戦後には、戦後民主主義という文脈のなかで戦争期の文学者たちをめぐる「戦争責任」問題が立ち上がる。荒正人・小田切秀雄・埴谷雄高・平野謙・本多秋五などが参加した座談会「文学者の責務」(『人間』1946. 4)では、戦争責任の問題は個人の問題であるだけでなく、日本文学全体の問題であると同時に、いわゆる「近代的自我」の批判的視線の不在が戦争の原因の一つであることが指摘される。つづいて『新日本文学』(1946. 6)では「戦争中押流され或は乗せられて一杯喰わされた文学者が、自身の責任を痛感する」よう「十五年間の日本文学のおそろべき墮落・頽廃に対して吾々自身の責任をあきらかにして行きたい」と述べ、文学を戦争に動員した作家たちに向け批判の眼差しを送る。

無論、こうした戦後の戦争文学論に対して批判する眼差しも現れる。吉本隆明は戦後の権力の変化にしたがって作家個人の責任を問う「新日本文学」側を批判し、戦争期を生き抜く人々の心理の基底に存する戦争への支持、あるいは戦争に対して沈黙したことを通して戦争に協力した文学者たちの存在を指摘する。吉本の観点では、権力・時代・文脈に迎合して自分の声を出しているという点で、戦争期の文学者と、戦前には沈黙しながら戦後に権力が変わってから以前の文学者たちを悪と見なして責任を問う戦後の文学者との間には、違うところがない。とにかく、このとき、吉本の重視したのは「近代的自我」という自律的な個人の内部ではなく、個人の内部と外部の現実が遭遇しながら主体が形成されるということである。それについて吉本は、「作者の内部世界と外部的現実とがかかわりあう過程で」「作者の内部世界が現実とぶつかりあって理論化されてゆく部分が創作過程を支配」し、「作者の内部世界と外部世界とのあいだの照応が信じられないなければならない」¹²と述べ、作者・個人の内部世界は外部的現実と相互交流しながら形成されるという重要な指摘をする。

⁹ 板垣直子『事変下の文学』(第一書房、1941)、29頁

¹⁰ 板垣直子、前掲書、37頁

¹¹ 伊藤整『戦争の文学』(全国書房、1944)、129頁

¹² 吉本隆明「文学者の戦争責任」(1956)『吉本隆明全著作集13』(勁草書房、1969)、418-419頁

60年代から80年代までの戦争文学論は、個人の責任を重視した以前の戦争責任論に比べ、個人(内部)と社会・構造(外部)を区分して分析する傾向が強まる。安田武は代表的な戦争文学作家であった火野葦平について分析する際、つぎのように述べる。

第一は、民衆自体、国民全体が、思想の全体的同質化に向って、なだれをうってゆく時—むろん、組織的な抵抗は、権力の強圧によって、既に壊滅している—その同質化を拒否するための少数、ある場合にはまったき個人の姿勢は、どうあるべきか、その拠りどころは何かということ。(ヒトラー治下のナチス・ドイツの場合を含めて、全体としてファシズムの問題。)第二は、火野葦平の文学自体に関するが、戦争のただ中を、もつとも誠実に全身的に生きた作家が、そこで何を学び、何を学び得なかったか、ということ。¹³

引用における「第一」の場合は、国民全体が当時の国家の論理・思想に「同質化」されてゆく現象のなかで個人はどのように抵抗するのかを問い、逆に「第二」の場合は、戦争に抵抗していなかった作家個人の個人的長所をどう評価するのかを問うている。これらの問いは、外部の構造の観点から外部に抵抗する個人・内部の問題を問い、個人の内部に対する評価からはじめてその評価の意味を外部につなげて問う点で、内部と外部の関係性にかかわる問いに他ならない。しかし安田はこの関係性についての分析を十分に押し立てておらず、作家個人の層位と外部的現実の層位を区分して各々評価することに留まる。要するに、安田は国策文学・戦争文学の作家である火野「個人」の誠実さと庶民への愛情については肯定的に評する一方で、戦争をめぐる「外部」の現実・構造を批判する思想が火野に不在であったことに対しては批判的に評するのである。

また安田は「火野の「戦争文学」のなかに、侵略戦争に加担した文化戦犯としての「罪」をしか見ない、それをしか追求しようとしなかった戦後の“民主的”批評家グループの「思想」的不毛¹⁴を指摘し、都築久義は「その評価の基準に戦争への抵抗を“善”とする観点に立ち、その点にとらわれている限り、本質を突いたものとはなりえ」¹⁵ないと述べる。これらの批判は作家個人の内部と外部の現実を区分して評価するものであるとともに、戦争責任を問う側にせよ、責任を追求される側にせよ、外部の現実にしたがうという点では同様であるという共通した観点をもつと言えよう。

この時期の戦争文学論が、個人と現実、「内部と外部」を区分して評するにもかかわらず、個人の内部の問題をより重要な対象として取り扱っていたとすれば、90年代以後の戦争文学論は個人の内部問題よりも外部の現実・構造・文脈を重視する傾向が強まる。『アジア・太平洋戦争』(岩波書店、2006)における多様な主題は、戦争期の文学・文化・制度などを通して時代の特性を捉えてゆき、文学・文化と時代との関連性を探る。『十五年戦争と文学—日中近代文学の比較研究』(東方書店、1991)・『日本近代文学と戦争—「十五年戦争」期の文学を通じて』(三弥井書店、2012)などは、トランス・ナショナルな観点から帝国日本の「内地」の言説および文学が、「外地」および他の空間との相互交流によって影響を与えたり受けたりしながら生成されたことに注目する。当然のことだが、これらの研究では交流と伝播の媒介としての「メディア」の

¹³ 安田武 『定本戦争文学論』(第三文明社、1977)、184頁

¹⁴ 安田武、前掲書、187頁

¹⁵ 都築久義『戦時下の文学』(和泉書院、1985)、198頁

問題が外部構造の重要な一軸とみなされて重要なものとして取り扱われる。こうしたメディアの問題は佐藤卓己¹⁶・神子島健¹⁷・五味渕典嗣¹⁸・松本和也¹⁹などの研究につづく。近年のこれらの研究は、メディアを含む戦争期の文壇の状況、当時の言説などの「外部」を中心に戦争文学を分析し、その上で分析を当時の時代的特性に結び付けその意味を探る、という共通点をもつ。

「近代的自我」と個人の内部を強調する戦争責任論から、「内部と外部」を区分して各々の評価を下す 60～80 年代の戦争文学論を経て、外部構造を強調する最近の研究まで、戦争文学論の流れは個人の内部を重視する傾向から次第に外部構造を中心に置くことへと移ってきた。それらの研究の鋭さとその意義には疑いの余地はないが、吉本隆明の観点と一部の比較文学的研究を取り除くと、これらの戦争文学論には個人の内部と外部の現実・構造が接する領域、内部と外部の相互交流によって生じる主体、吉本の言葉を借りて言えば「作者の内部世界と外部世界とのあいだの照応」が空白状態で残っている。上述の通り、主体が固定されたものでなく構成されるものだとすれば、あるいは個人が先験的で独立した行為主体(subject)ではなく、自分の内部と外部の現実の間の多様な要素と交渉しながら行為する主体(agent)だとしたら、agent をめぐる内部と外部の「照応」は、個人と集団との関係性における重要な問題になる。さらに、この「照応」にかかわって主体を構成するものには、単なる意識のみではなく、感覚-身体-情動のような非-意識的要素も含まれるとすれば、主体の構成をめぐる非-意識的領域を取り扱わない戦争文学論には、明らかな限界があると言えよう。

4. 情動論

主体の構成における非-意識的側面を考慮するためには、一般的には精神分析学の「無意識」の概念や「身体論」的な仕組みが利用される。本稿は、それらの中でも、個の内部の心的側面と外部の世界・構造・言説などの接点により焦点をあわせるために、「情動論(The affect theory)」を積極的に導入しようとする。

Melissa Gregg と Gregory J. Seigworth の指摘したように、情動論にはさまざまな観点・理論が存する²⁰。さらに「情動」という言葉は、ある場合では「主観的な内容で経験の質を社会言語学的に肯定させるもの」としての emotion の訳語であり、他の場合では前-意識的であり即刻的な身体の反応としての affect の訳語となるという点で、その言葉・概念の日本語訳自体に曖昧さが含まれている²¹。さらに、リサ・フェルドマン・バレットのように、emotion という言葉を後者の affect の意味で、affect を「日常生活で経験している

¹⁶ 佐藤卓己『ファシスト的公共性—総力戦体制のメディア学』(岩波書店、2018)

¹⁷ 神子島健『戦争へ征く、戦場から還る』(新曜社、2012)

¹⁸ 五味渕典嗣『プロパガンダの文学—日中戦争下の表現者たち』(共和国、2018)

¹⁹ 松本和也『日中戦争開戦後の文学場—報告・芸術・戦場』(神奈川大学出版会、2018)

²⁰ Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth ed. (2010), *The Affect Theory Reader*, Duke University Press 序論を参照。

²¹ 藤木秀朗「『ザ・コープ』と情動の文化—序に代えて」『JunCture 超域的日本文化研究 第2号』(名古屋大学大学院文化研究科附属日本近現代文化研究センター、2011)

一般的な^{フィーリング}感情」・「気分」²²という前者の emotion に近い意味で使用しているため、その曖昧さはより増している。本稿ではバレットとは反対に、affect を前-意識的で即刻の身体反応という意味の「情動」として、emotion を社会的に固定された情緒的反応という意味としての「感情」として使う。

ドゥルーズはスピノザを引用・分析しながら、社会的に固定される affectio=affection とたえず変化し移行するものとして一つの潜在力である affectus=affect を区分し、affectio=affection を先の区分での emotion に近い意味で定義する。ドゥルーズによると、観念(idea)は「その表象・再現的特徴によって規定された思惟様式(a mode of thought defined by its representational character)」²³であり、情動は「何もかも表象・再現していない思惟様式(any mode of thought which doesn't represent anything)」である。彼が affect の表象不可能性を強調するのは、情動が観念によって規定される思惟・感覚の体系とは異なり、その体系から逃れているものとして潜在力・可能性をもつからである。情動の可能性とは、それが身体に刻まれた社会的な表象体系の抑圧から離れている点で、(第4章で取り扱う埴谷雄高の言葉を借りて言えば)「同一律」の抑圧から逃れている点で、新しい感覚・認識・身体の構成による主体の再構成を可能にするものと見なされる。逆に、社会的な感情はこうした情動の移行・変化を停止・固定させ、情動のもつ解体的可能性を閉ざしてしまう。そのようにして感情は社会的で集団的なものとして個人に共有され、既成の論理や体系を強化させる心的エネルギーとして利用される。ブライアン・マッスミの『Parables For the Virtual』²⁴・「恐れ(スペクトルは語る)」²⁵、Melissa Gregg・Gregory J. Seigworth 編『The Affect Theory Reader』、Patricia Ticineto Clough 編『The Affective Turn』²⁶、竹内勝徳・高橋勤編『身体と情動—アフェクトで読むアメリカン・ルネサンス』²⁷、伊藤守の『情動の権力—メディアと共振する身体』²⁸などの研究は、このような観点から「情動の政治学」を論じる。

このような情動は、個人の内部と外部の現実の間に存する身体という場に密接にかかわっている。情動は感覚を通す外部刺激の受容が身体という場の上で発現する反応だと見なされ、こういう点では個人の内部と外部の現実を媒介する重要な要素だと言えよう。非-意識的領域の情動は身体をつらぬきながら、一方では既存の体系を崩す解体の可能性として働き、他方では社会・意味体系としての感情につながってその上で既存の論理と体系を維持させる力として働く²⁹。また先の過程とは異なるのだが、リサ・フェルドマン・バレットによると、外部の刺激に対する感覚の受容は脳の予測(「内受容予測」とシミュレート)の過程を経て情動の反応を起こす³⁰。このときの情動は外部に実在する対象によってもたらされたものではなく、脳内の予測システムによってもたらされたことになる。この場合にも、外部刺激のデータを蓄積した内部予測システムが作動して情動を喚起させるという点では、内部と外部をつなげる情動の役割の重要性は変わらないと言えよう。

²² リサ・フェルドマン・バレット『情動はこうしてつくられる』(紀伊国屋書店、2019)

²³ Vincennes 大学で行ったドゥルーズの講演 (<https://www.webdeleuze.com/textes/14>) を参照。

²⁴ Brian Massumi (2002), *Parables for the Virtual*, Duke University Press

²⁵ Brian Massumi、伊藤守・毛利嘉孝編『アフター・テレビジョン・スタディーズ』(せりか書房、2014)

²⁶ Patricia Ticineto Clough ed. (2007), *The Affective Turn*, Duke University Press

²⁷ 竹内勝徳・高橋勤編『身体と情動—アフェクトで読むアメリカン・ルネサンス』(彩流社、2016)

²⁸ 伊藤守『情動の権力—メディアと共振する身体』(せいか書房、2013)

²⁹ Brian Massumi、前掲書、279-283 頁

³⁰ リサ・フェルドマン・バレット、前掲書、134 頁

「情動(affect)」が社会的表象・意味の体系に固定される「感情(emotion)」に制限されてゆく具体的な心的過程については、精神分析学の情動論を参照することでその心的過程と意味がより明らかになる。

フロイトはドッペルゲンガーの例を通して「不気味なもの」をめぐる二重性・「^{アンビヴァレンツ}両価性」(16頁)を指摘する³¹。フロイトは端的に「不気味な感情の源泉は(…)子供の欲望である」(26頁)ると述べ、この「子供の欲望」を「原初的ナルシシズム」(28頁)にかかわるものと見なす。またフロイトは、この原初的ナルシシズムへの欲望とその克服には「自我-批判」と「自我-追求」という二重性、あるいは「馴染みのもの・居心地良いものの圏域」と「隠されたもの・秘密にされているものの圏域」(14頁)という二重性がかかわっていると主張する。すなわち欲望の体系は「自己観察と自己批判のために働く」「良心」・超自我が行う自分への攻撃性(自我-批判)という形、「実現されずに終わりはしたが^{ファンタジー}空想が依然として固執しがっている運命形成の可能性、また、外的な不都合のせいで貫徹されなかった自我-追求」(28-29頁)という形、簡単に言えば、禁止と欲望という形で主体の構成に関与するようになるのである。この欲望(自我-追求)と禁止(自我-批判)の二重性は、構成される主体の原初的な部分にかかわるものであり、「不気味さ」という形の「内的反復強迫」を主体に絶え間なく呼び起こす。

この「不気味なもの」はラカンにおける「不安」という情動に他ならない。ラカンによると、「不気味さ」「不安」などの情動は、象徴体系によって抑圧された「現実的なもの」あるいは抑圧された欲望の対象である a をあらわす兆候であり、このような点で「欲望の記号」であり欲望の二重性をあらわす記号でもある³²。特に、精神分析学で注目されたこの不気味なもの・不安の情動などの反復(強迫)は、ジュディス・バトラーによると、禁止と欲望の二重性によって欲望の体系それ自体を維持させる結果をもたらす³³。こうして不気味なもの・不安の情動は、主体の構成をめぐる原初的な部分に関わるものであると同時に二重性を帯びるようになる。二重的・両価的なもの、欲望の対象に向かう二重性・両価性、二重性・両価性をもつ主体……。欲望の対象であると同時に禁止の対象であるという、二重性を帯びる対象はまさにその理由で手に入れられないものになり、この実現不可能な欲望は「代補」の運動を通して絶え間なく他の対象へ置き換えられる。ポストコロニアリズムに関するスピヴァクの研究が指摘したように、欲望はこの「代補」の運動を通して欲望と同時に禁止の対象であるという二重性・矛盾を解決し、「白人」の「道徳的善意」という「形式」は帝国主義における実質的「内容」を消してしまう。このような意味で二重性は帝国主義イデオロギーの実質的な作動を支える³⁴。すなわち、(イデオロギー的)主体はこの二重性と代補の運動のなかで欲望と禁止の対象を欲望しつつ、それによって(イデオロギー的)欲望・主体をめぐる体系は維持されると言えよう³⁵。

³¹ フロイト「不気味なもの」『フロイト全集 17』(岩波書店、2006)

³² ジャック・ラカン『不安(上・下)』(岩波書店、2017)、第2・7・8章を参照。

³³ ジュディス・バトラー『権力の心的な生—主体化=服従化に関する諸理論』(月曜社、2012[1997])

³⁴ G・C・スピヴァク、前掲書、第1章を参照。内容と形式の亀裂・ズレに関してはジジェクの『イデオロギーの崇高な対象』(河出文庫)の第5・6章を参照。

³⁵ ジジェクはこうした欲望の二重性、それをめぐる心的メカニズム、主体と欲望の体系を維持させるためのメカニズムなどに注目しながら、そのメカニズムをイデオロギー論・全体主義論に広げる。先に少し述べたが、ジジェクによると、イデオロギーはその一方的なメッセージや強制力によってのみ作動するのではなく、自分はそのイデオロギーの問題を知っているという受容の主体における錯覚の中でイデオロギーが働くようになるのである。こういう錯覚は、フロイトの述べた「良心」と同様に二重性を帯びる。すなわち、そのときの錯覚および良心は、自我-批判(禁止)と

5. 本稿の意義および構成について

第2節で論じたように、多くの戦争文学論は三つの傾向、すなわち1) 近代的自我の確立した自我を前提に戦争に対して抵抗しなかった作家個人を批判する傾向、2) 個人の内部と外部の現実を区分して各々独立した評価を下す傾向、3) 外部の現実・構造・時代的文脈を重視して個人の内部に向かう関心を持たない傾向、に分けられる。いずれにせよ、こうした観点の先行論は個人の内部と外部の現実がどのような関係を結んでいるのか、あるいはどのようにして個人が外部の現実・構造・イデオロギーなどに包摂されてゆくの、ということについての十分な回答を提供し得ない。

このような先行論の限界を乗り越えるために、本稿では二つの情動論を積極的に導入する。それは少なくとも三つの意義をもち、その意義はまさしく本稿の意義になるだろう。

一、情動の導入は今までの戦争文学論が重視しなかった非-意識的領域による主体の構成という側面を考慮するという意義がある。確固たる自己反省の「近代的自我」という観点では、反省する自己意識こそ主体の確信になり、それゆえに「悪」であるべき戦争に対して抵抗しなかった主体は「悪」として批判されるべき存在になる。こうした観点では個人の内部と外部の現実との相互交流という側面、すなわち構成される主体という側面は完全に無視される。しかし情動論の観点から見ると、主体とは個人の内部と外部の現実の交差する感覚-身体-情動という非-意識的なものによっても構成されるものであり、こうした観点の上でこそ個人(内部)と集団(外部)の関係性はより明らかになるだろう。

二、日中戦争期における多くの戦争文学は二重性・両価性をあらわしており、単に一方的で典型的なプロパガンダの伝達手段であったと言えないのである。だとすれば、我々はその二重性をどう評すべきなのか。またその二重性の表出は一体どのような理由であらわれるのか。二重性・両価性を論じる精神分析学における情動論と感覚-情動の二重性に関する論の観点は、日中戦争期の戦争文学に見られる二重性に関する疑問を解ける手がかりを提供する。

三つ目の意義は先の二重性にかかわる。ラカン左派によると、二重性は欲望のメカニズムにかかわるもので、情動はそのメカニズム及び作動方式をあらわす兆候である。したがって、情動論的な観点を導入する本稿は、戦争文学に見られる二重性をめぐる欲望-主体の構造、その作動方式と効果などを明らかにする点で意義をもつ。

これらのことを踏まえて第1部では、戦争文学に見られる二重性を捉え、そこで情動がどのように働き、どのような役割を担っているのかを分析する。その分析を通して、二重性が主体と欲望の構造・構成にかかわるものであり、この構造・構成を貫くのは感覚-身体-情動という非-意識的なものであることを明らかにする。

自我-追求(欲望)の二重性を帯び、主体に良心・超自我の批判的眼差しから逃れさせてイデオロギーを遂行させ、そのイデオロギーのなかで主体をめぐる欲望の体系を維持させる役割を担う。

第1章は林芙美子の『戦線』を通して、戦場における感覚-情動的体験が身体に刻まれつつ個人の心理的変化をもたらす過程を分析する。『戦線』のサウンド・スケープは「砲声」「自然の音」「人間・兵隊の声」という三つの音によって構成され、この構成のバランスは林芙美子の内面心理に伴って変化してゆく。さらに、このバランスと内面の変化とともに砲声のもたらす表象不可能な不安の情動は「音響」「音楽」という意味・表象体系のなかの調和する音として認識され始める。第1章はこのような林芙美子の戦場体験を通して、前-意識のレベルで働く「情動」が意味体系のなかの「感情」へ変わってゆくメカニズムを分析する。

第2章では林芙美子の「従軍記」(『戦線』と『北岸部隊』)を通して、女性従軍作家としての林芙美子がかもつ欲望の二重性を分析する。「男性的なもの」を欲望する林芙美子には、「男性」の兵隊との同一化を欲望すると同時に、自分の「女性性」を強調するという二重性があらわれる。その二重性はあたかも被-植民主体の二重的欲望のように根本的な欲望の構造にかかわるものである。林芙美子における真の欲望は「男性的なもの」を向いているが、その欲望は実現し得ない。それゆえ、林芙美子は一方では真の欲望の対象である「男性的なもの」の「代補」として兵隊・馬などへの同一化を欲望し、他方では自分の女性性を強調する。この代補と二重性によって林芙美子の欲望と男性中心的な欲望の体系は維持され、この過程の痕跡が「死の欲動」と「不安」の情動という形で残る。

第1章と第2章の分析を通して、戦場体験が喚起する情動が感覚-身体と欲望の構造にかかわって主体の自己同一性を揺るがすようになること、そしてそのように揺らぐ自己同一性を取り戻すために、主体は自分の同一性を保証してくれる集団への同一化を欲望するようになるということが明らかになるだろう。そのとき集団との同一化の媒介になるのは、確実なものに見なされる「感情」であるが、それについては第3章で論じる。

第3章は二重性が集団への同一化に結びつく過程で重要な役割を担う「感覚・情動の絶対化」について明らかにする。『麦と兵隊』での火野葦平は中国の庶民に親しみの眼差しとともに否定的な眼差しを投げ、日本兵隊への同一化とともに彼らから分離という二重性をあらわす。しかし、こうした火野の二重的なスタンスは死に直面して憤怒と憎悪の情動を表す5月16日の体験の以後には消えてしまう。不安や恐れという情動によって表出される主体の揺らぎは、主体にとって自己存在の確実さを保証してくれる対象を探すようにさせる。そして、その保証してくれる対象としての位置を得ようになるのは集団の感情である。感情がその位置を得られるのは、戦場体験の感覚とそれから喚起される情動こそが疑いの余地もないものと見なされるためであり、その感覚・情動に結びつく集団の共有された感情が疑えないほどの確実なもの・真実なものに見なされるためである。このような「感覚の絶対化」による集団への帰属を通して、主体は不安によって象徴される自己同一性の揺らぎを克服するようになる。このような心的メカニズムを通して、矛盾のなかで葛藤し二重性をあらわす『麦と兵隊』の火野は、集団へ同一化されつつ葛藤すら消えてしまった『土と兵隊』を経て、完全な「軍人的主体」になった『花と兵隊』の火野になってゆく。

第4章では近代的視線の二重性をあらわしながらもついに集団の論理に従属しなかった埴谷雄高を取り扱う。埴谷雄高は主に戦後に活動した作家でいわゆる「戦争文学」は書かなかったが、初期作が日中戦争期に書かれたこと、それらの作品には時代が反映されているはずであること、特に埴谷の転向体験と戦争体験が作品に反映されていると見なされてきたこと、そしてそれらの体験が以後の創作活動に相次いで影響を及ぼしたこと、などによって大きな範疇では戦争(期)文学に含めて論じられるだろう。

第3章で「感情の絶対化」を通して集団に帰属されてゆく個人の心的過程を分析したのに対し、第4章では埴谷のデビュー作であった「洞窟」（『構想』、1939）を中心に、彼の思想・意識をめぐる二重性が非-意識的領域における感覚-情動の二重性に結びつくことを論じる。このとき、注意すべきなのは思想を含む意識的領域が非-意識的領域を決定するのではないということである。むしろ、意識的領域と非-意識的領域の相関関係では、非-意識的領域の方がより重要な位置を占めているように見え、主体を貫いているのも感覚-情動であるように見える。埴谷にとって「不快」の情動は、他者に向かう暴力性と自分をめぐる「同一律」の解体という二重性を帯びているが、この二重性が「感情の絶対化」に繋がらずに、自己自身を含めて時代と集団から距離を置く力になった。

第2部では言語^{ことば}および表現形式をめぐる時代的諸力と情動を論じる。情動論の観点における情動とは表象不可能なものと見なされるがその痕跡は残る。したがって、第2部では戦争文学の言語・表現形式が表象不可能な情動をどのように言語化しテキストにその痕跡を残すのかを分析する。その分析の過程を通して、テキストに残されたその痕跡あるいは言語化された情動のなかでは、単に個人に限定された情動ではなく、時代をつらぬく諸力の活動および時代的な諸欲望が重なること、逆に言えば、それらの力と欲望のかさなりは言語形式を介して情動を増幅させるということがより明らかになるだろう。

第5章は石川達三の『生きてゐる兵隊』と「五人の補充将校」を通して「言葉の連鎖／対比」という表現形式が「不気味さ」の情動を喚起させていることを分析する。『生きてゐる兵隊』に漂う二項対立の力は、内容的ではエロス（生の欲動）とタナトス（死の欲動）になるが、その二項対立の連鎖と衝突によって喚起される不気味さの情動は、テキストの内容的側面以前に「言葉の連鎖／対比」という表現形式を通して表れている。この章では文学作品の内容だけではなく、その形式による情動の表出を、結局テキストはそれ自体が情動を表出しているということを分析する。

第6章では「言葉の連鎖／対比」という石川達三の表現形式が当時のモンタージュ論を導入した結果であると主張する。石川達三の「言葉の連鎖／対比」の形式は、自然主義的リアリズムが衰退し映画の影響力が増してきた時代的文脈のなかで、衝突する二項対立的な言説・文学論を総合して新たな表現形式を探ろうとした作家・文壇の欲望に結びついている。さらに、「客観／主観」、「理性／感情」などの弁証法的総合はモンタージュという形式の上で、人間と真実に関する多様な側面を提示しようとした石川達三の意図の上で、戦争という状況の上で、客観・理性でもない、主観・感情でもない、奇妙な不気味さの情動をもたらす。

第7章は新たな表現形式に向かう当時の欲望の一つとしてルポルタージュ・報告文学を論じるために、当時の言説とともに火野葦平の戦争文学を分析する。当時の報告文学は客観的事実を伝えるのではなく、客観を超える「真実」を伝えようとしたことによって当時の文学的欲望を表している。「ありのままの真実」を伝えようとしたが文字では戦場の「真実」を完全に伝えられないと述べる火野にとっての「真実」とは、客観と主観の総合としての「実感」であり、この「実感」とは確実なものとしての体験とそこに起因する感情の確実さに他ならない。こういう点では感情の過剰という批判を受けた林芙美子の「従軍記」と、体験者のみが得られる真実を書いたという評価を当時受けた火野の『麦と兵隊』の間には、思ったほどの差異はない

と言えよう。第7章では、当時の報告文学が「真実」を求める言葉の上で、その「真実」を保証する感覚と感情を求め、集団の「所有格」³⁶の真実をあらわす手段に過ぎなくなったことを明らかにする。

第8章では埴谷雄高の言語・表現形式を取り扱う。絶え間なく繰り返される言葉、絶えざる相次ぐ想起という表現形式は、テキスト内の空間と時間を無化させる。その無化によってテキストの時空間は具体的で現実的な背景を失ってしまうようになる。それは無限縮小と無限拡大に言及した埴谷の文学的方法論につながるものであるが、それと同時に縮小としての個人の内部が無限としての時代的連続性に接して生じる矛盾した抽象的な時空間でもある。この抽象的な時空間をつらぬいているのが情動であり、その情動の持続はいわゆる「戦中派の時間」、すなわち戦争体験にかかわって構成された存在のあり方を支えることになる。

本研究はこうした過程を通して、日中戦争期の(戦争)文学における二重性、その二重性にかかわって働く情動と欲望、それらの痕跡でもある媒介・媒体としての言語形式を分析し、その分析を通して個と集団との関係性における非-意識的領域の役割を明らかにする。

³⁶ 酒井直樹「序 パックス・アメリカナの京都学派の哲学」、酒井直樹・磯前順一編『「近代の超克」と京都学派—近代生・帝国・普遍性』(国際日本文化研究センター、2010)

第1章 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—

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¹。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²。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、死骸などを見つづ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」³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衝突する問題があることを知っ

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

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⁴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⁵。

「戦場」体験の観点から林芙美子に関する先行論は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⁶。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⁷、「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⁸、飯田祐子の論⁹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渕典嗣の論¹⁰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¹¹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を、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。

4 本章での「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、本章では「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』」『彼女たちの文学—語りにくさと読まれること』(名古屋大学出版会、2016)、pp. 235-254

10 五味渕典嗣『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

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經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¹²。

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¹³とマッサミは、個体的なもの和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」¹⁴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¹⁵。そのような情動を代表するものが不安である¹⁶。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。¹⁷

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に比べ、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¹⁸。

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

¹² もともと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』; ジジエク 『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、後者については第2章を参照してほしい。

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¹⁹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²⁰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²¹。

本章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るがすこと、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、私の寝てある小屋をまるで地震のやうにゆるがしてゐます。

私は藁の中にもぐって、暗闇の中にじっと眼を開けてゐました。いま何時だらう……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つてゐます。

私は暫くまた暗闇のなかに眼を開けてじっとしてゐました。すさまじい砲声のなかに、遠くで鶏の啼く声がしてゐます。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)

¹⁹ この一例としては若桑みどり『戦争がつくる女性像』(筑摩書房、1995)が挙げられる。

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二重性・^{アンビバレンス}両価性・亀裂の問題を究明するための一つの鍵にもなる。

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）「自己連続性の切斷」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、殷々と鳴り響くすさまじい砲声は、私の寝てある小屋をまるで地震のやうにゆるがしてゐる音の脅威的・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。

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試みます。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ゐます。口々に叫ば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ゐて、小鳥や、白い斑のある朝鮮鳥が鳴きたててゐました。

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さうでした。（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は大きくなる。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ならべられている。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嗚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」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」²²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」²³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、ここへお伝え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ます。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、現實に轟きわたってゐる砲声のすさまじさには、私はただじっと藁に頬をつけて夜明けを待つてゐるより仕方ありません。少しでも眠れたら幸福だと思ひながらも、私は女として初めての戦線生活のせみか、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嗚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²⁴。

林芙美子における自己連続性の問題は「文字」「文学」をめぐっても現れる。「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いと述べる林芙美子（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、何を喋ればいゝのか」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。戦場体験を前後して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、その懐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ゐるのです」（p. 22）と述べる。ここで時計は、砲声と対照をなしていると言えるだろう。砲声が死なないしは自己連続性の「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

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す、この不安は今までの自分をめぐる価値体系を揺るがすものである。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価的特徴をあらわすものである（ラカン『不安（上・下）』）。

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、時計は生きていることへの安堵、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。スティーブン・コナーによると²⁵、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を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。

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ゐます。まだ夜は明けません。方々で篝火が赤々と燃えてゐて、兵隊の飯盒の音が方々でしてゐます。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ゐます。四圍では虫もまだ鳴いてゐます。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けれども、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

²⁵ スティーブン・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

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、戦線のさまざまな「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、うわッと云ふ声が方々でしてゐました。砲火の音が殷々と鳴り響いてゐて、何か炸裂してゐる激しい音が遠くでしてゐます。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の上に立ちどまってゐました。霰を呼ぶやうな寒い馬の嘶きの声がしてゐます。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ゐました。(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」る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觉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「切断」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。たまに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断させる「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²⁶。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ゐた兵隊が一人ぼくと殞れました。私は思はず草の根をぐっと握りしめました。が、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か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ゐました。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)

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。

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、
ひゆうびゅうと飛びかひ、
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！」と呶鳴ってゐます。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ゐます。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²⁷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。

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ゐました。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。

二度、三度、四度、おそらくあなたはこの、私の陣中の手紙を読みかへして下さる事はないだらうとおもひます。(省略) (5 信、p. 42)

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・文字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

²⁷ 高崎隆治『戦場の女流作家たち』（論創社、1995）、pp. 66-96

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」²⁸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ニズムの矛盾などを「走ってそこを去」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²⁹。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、私の陣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ゐるのです。（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もの、私には胸に沁みる思ひでした。（5信、pp. 43-44）

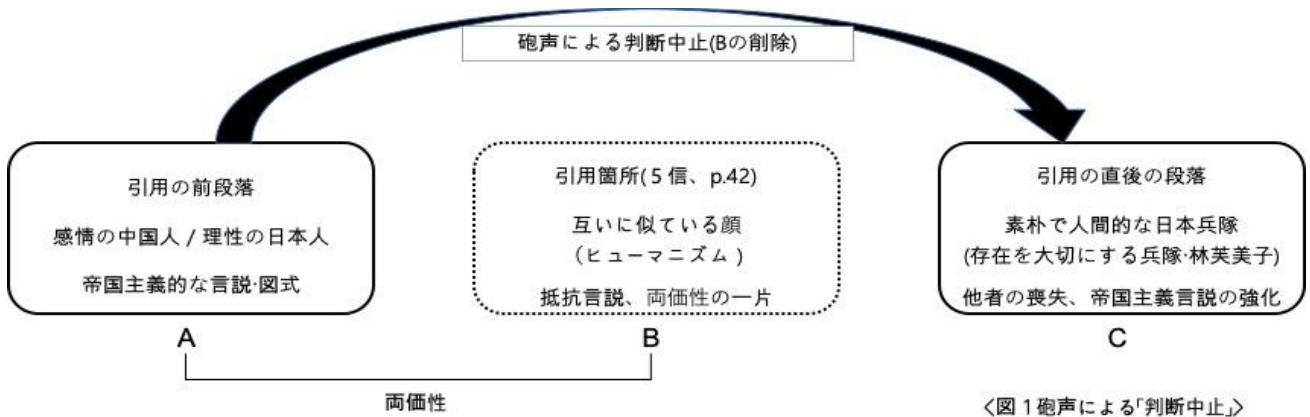
この引用は『戦線』であられるいくつかの図式や命題、すなわち、①「文字・文学＝アイデンティティ」という命題、②「戦場の兵隊と林芙美子／内地の人々」という図式、③「日本兵隊の素朴で人間的な感情」を表している。まずここでの「手紙」「文学」「文字」はそれを書いた人々そのものを象徴している。それゆえ、兵隊は内地からの手紙の「一つの文字にも慰められ、はげまされ」と同時に「ぼろぼろになるまで肌身につけて」大切に保管する。また林芙美子は自分の「文学」を言いながら、自分自身が内地では正しく受け入れられないことを述べるとともに、「女性から来た一本の手紙」を羨望する兵隊たちの姿から「胸に沁みる思い」をすると述べる。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

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」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。要するに、映画で一つのシーンの終わりに画面が白くなり他のシーンに転換する場合を思い出してほしい。

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³⁰。

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³¹。以上をまとめると、下の図1になる。



「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るがすものであり、そういう意味では解体の可能性をも見られる。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。

6. 終わりにかえて一戦争文学と情動

『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

³⁰ 第2章を参照。

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。

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、林の認知と心理も変わる。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はなく、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。

第2章 戦場をめぐるジェンダー構造・二重性・欲望

—林芙美子の『戦線』『北岸部隊』

1. 始めに

1937年7月7日の盧溝橋事件を契機に日中戦争が勃発し、翌年の8月、文学を宣伝の道具にしようとした軍および情報当局は、菊池寛などを中心にする「従軍ペン部隊」を結成した。このペン部隊に参加した林芙美子は漢口攻略に従軍しながら朝日新聞に従軍通信を掲載し、その経験をもとにした「従軍記」、すなわち『戦線』（東京・大阪朝日新聞、1938年12月）と『北岸部隊』（中央公論社、1939年1月）¹を書いた。

林芙美子に関する先行論は、「主観性」と「客観性」の問題を中心軸に論じられ、「従軍記」を含む林芙美子の初期の作品は、主観性に溢れているのに比べて客観性が欠けていると評価されてきた。例えば、板垣直子は「従軍記」における林芙美子の「自己本位」を批判し、川本三郎は「客観性の放棄、批判精神の欠如」を指摘する。²また、佐藤卓己は「感傷の横溢と思考の欠如のコントラストが、この作品〔『戦線』—引用者〕を際立たせている」³と指摘する。これは戦争・国策文学に関わる批判の前提になっている。批判論はその前提をもとにして、戦争に向かってゆく当時の流れを客観的に見ながら批判するスタンスで展開するか、または自己反省の基盤になる批判的思考の欠如が指摘するものなのである。

しかし「主観」・「感傷」を重視することだけでは、当時の文学または林芙美子の「従軍記」における「時代迎合」的な側面を十分に説明することはできない。詩人としての林芙美子を論じた中川成美は、「主観性」を批判する側とは正反対の立場に立ち、林芙美子の「主観性」・「感傷」から「詩的精神」・「抒情性」を捉える。中川は「芙美子の文学を貫く「詩的精神」」または「抒情性」には虚無による破壊的な側面があり、それゆえ林芙美子のテキストには「単なる戦争協力とは異なる面がみられる」と指摘する。⁴これらの論は同じ現象を異なる眼差しで見ているが、個と集団との関係についてより深く考えるべき必要性を課題として残す。すなわち、「主観性」より「客観性」を重視するにせよ、「主観性」から「抒情性」の可能性を読むにせよ、そこから個と集団、または「主観」と「客観」がどのように結びついているのかをより深く考察する必要があるのである。

また、「従軍記」に関する先行論は林芙美子の「従軍記」が当時の国策につながることを三つの方向で論じる。一つ目はその国策性を林芙美子の持つ競争意識と階級の上昇志向⁵のためであると見なすものだ。この観点は個人の成功または階級の上昇志向という林芙美子の「主観」的欲望によって戦略的・計算的に国策に同調して行くことになったという見解である。二つ目は「感情」を重視する林芙美子の文学的な特徴のため

¹ 底本は『戦線』（朝日新聞社、1938）、『北岸部隊—伏字復元版』（中央公論新社、2002）である。

² 川本三郎「女ひとり中国の戦場をゆく」『大航海』（1999.10）、170-181頁

³ 佐藤卓己「林芙美子の「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、2014）

⁴ 中川成美「林芙美子の詩的精神—抒情の発見」『現代詩手帖』（2014.4）、78-82頁

⁵ 高良留美子「林芙美子のパリ旅行と戦争協力“前夜”」『新日本文学』（2003.4）58-66頁

であると見なすものである。この観点は「感情の共同体」に関する多くの戦争文学論とその論調をあわせていることであり、林芙美子の「主観」・「感情」の重視という特徴はナショナリズムの情緒に容易に変容するという見解である。三つ目は国策への連結／断絶の全てにおいて論じられる概念である「二重性」・「逆説」・「亀裂」などを強調するものだ。多数の先行論はこの三つの方向性が絡み合っている。

近代的自我とリアリズム文学観の限界を克服しようとする試みの一つは、文学研究における当時の文脈と構造の次元を重視することであり、林芙美子も参加した「従軍ペン部隊」に関する研究はその一つである。五味渕典嗣によると、当時の文壇が「従軍ペン部隊」のような形で積極的に国家の論理に加担した理由のひとつは、文壇と文学者の欲望のためである。すなわち、文学者は当時の話題であった戦争に加担する必要があり、それとともに、「国家機構や政策プロジェクトの下請け化を社会的な承認と取り違えていく文学の書き手たち」は「自分たちの有用性を訴える」必要、または「「純文学」の有用性を主張」する必要があったということである。⁶松本和也の言うように、そこには「《文学の精神》を重視して現地を見て、認識一思索を深めることに専心した純文学に関わる文学者が、その実、国家（権力）の承認をうけつつ、すぐれて実用的な政策の一端を積極的に担っていくというパラドクスがある」と言える。しかし問題はただ文学的な欲望というだけではなく、「承認された欲望」⁸をめぐる心的メカニズムである。

このような点で三つ目の論、つまり二重性・亀裂を扱う論は非常に重要だと言える。荒井とみよは「従軍記」の林芙美子はみずから「女性性を明確にしたスタンス」を取り、女性としての作家（林芙美子）と男性としての兵隊という男女の対比の上で戦略的に「男・男性性」を強調していると批判する。⁹荒井によると、ここから「従軍記」の「極端な異物感」が現れるとされる。

成田龍一も林芙美子が「「日本」というナショナリズムを、「女」として描くという行為を意識的・戦略的に採択し、「戦場」を記述する」¹⁰と見なす。成田は「従軍記」を「「戦線」と「銃後」を結ぶ感情の共同性が、「女性」というジェンダーにおける劣位の立場から形成されるという逆説。ジェンダーの劣位を、共同体からの認知や共同体への参加・協力によって克服しようとする試み」¹¹と読む。

飯田祐子は、林芙美子の従軍記には公的な言説としてのコロニアルな部分が明らかに見えるが、それとともにコロニアリズムに回収されない私的な部分も現れていると指摘する¹²。言い換えれば、林芙美子は当時の公的言説の中のコロニアルな視線を通して戦場をみて帝国主義的な言葉を利用しそれを語ると同時に、「自己本位」または「主観性」の立場から、つまり私的言説を通して戦場を語るのである。菅聡子¹³も「男性的領

⁶ 五味渕典嗣『プロパガンダの文学 日中戦争下の表現者たち』（共和国、2018）、117-121頁

⁷ 松本和也『日中戦争開戦後の文学場—報告／芸術／戦場』（神奈川大学出版会、2018）、94頁 s

⁸ 欲望は単なる内面の自発的なものではなく、むしろ社会が承認するものでもある。

⁹ 荒井とみよ「林芙美子の従軍記」『文芸論業』（1999.9）、1-21頁

¹⁰ 成田龍一『<歴史>はいかに語られるか—1930年代「国民の物語」批判』（ちくま学芸文庫、2010）、193頁

¹¹ 成田龍一、前掲書、199頁

¹² 飯田祐子「従軍記を読む—林芙美子『戦線』『北岸部隊』」『彼女たちの文学』（名古屋大学出版会、2016）、235-254頁

¹³ 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』（2010.10）、25-32頁

域＝公的領域」に入った「女性＝私的なもの」によって既存の「男性性／女性性」の構図に亀裂が生じたテクストとして「従軍記」を読む¹⁴。

こうした接近が重要な理由は、それが近代的自我という合理性のモデルの限界を乗り越えようとする試みであり、「感情の共同体」¹⁵という概念を拡充し克服しようとする試みだからである。さらに林芙美子の「従軍記」を含む戦争文学に性的差異の構造を導入することは非常に意義深い作業である。

しかし先行論にはいくつかの限界がある。一つ目は男女の性差による役割の構造が先験的に区分されていることである。無論、この外部の構造としてのジェンダーは非常に重要だと思うが、先行論はその外部の構造と個人の内面がどのように繋がるのかに対する説明が不足しているため、先行論における林芙美子の内面は外部の構造の単なる反映のように見えてしまう。すなわち、先行論は二重性を、「女性」が「男性」の空間に入り「男性」の役割を担おうとする時に現れる「亀裂」のようなものとみなし、その亀裂から兵隊の男性性の強調を読んだり（荒井とみよ）、同一化に収まらない部分を読んだり（飯田祐子、菅聡子）、あるいは「男性」的な社会からの承認を得ようとする劣位の「女性」の欲望（だけ）が強調されたりする（成田龍一）¹⁶のである。それゆえ、これらの先行論では林芙美子の中の男性性と女性性との併存、または兵隊たちの中の男性性と女性性との併存については深く考察されていない。そこで、本稿では、外部のジェンダー構造による現象で二重性が生じると見なすだけではなく、外部の構造が内面化される心的過程で現れるものとしてその二重性を見なし、その意味と効果について考察する。

先行論のもう一つの限界は当時の戦争文学でしばしば現れる「二重性」を十分に説明することができないという点である。二重性は男性作家の戦争文学にも現れている。そうであれば、戦争文学における二重性には性的差異の構造だけでなく、より一般的な、または複雑な差異の構造が含まれていると言えるだろう。

最後に、近代的自我の「反省」や「感情の共同体」という観点は非常に重要な概念であるが、より深く考察すべき点があるということを述べておく。すなわち、近代的自我という合理的主体は、合理的ではない他の要素によって分裂する場合もあり、当時のファシズムの流れを説明する「感情の共同体」は、非合理的な要素である感情以外のものによって感情の同一性から離れてしまったり、または同一性としての感情を作り出したりするようになるということである。その時の感情以外のものとはまさに身体的な反射・反応として

¹⁴ 林芙美子の二重性は男／女、主観／客観だけでなく、他者としての中国人への態度にも現れる。このような両価性・二重性は戦争に対する戦前の肯定と戦後の批判（断切と連続性）という林芙美子の特徴でも見られる。さらに当時の戦争文学でこの二重性はよく見られる。

¹⁵ 感情の共同体とは、川本三郎の言葉を借りて言えば「涙」の共同体である。その言葉は共有している心情・感情を軸にして結束した社会の集団（共同体）を指し示す。さらに共同体の結束力が強くなるのは共有され喚起される感情の強度のためである（例えば、スポーツの国家対抗戦によって生じる熱い感情・感動）。

¹⁶ 劣位／優位のヒエラルキー的構造の問題は重要である。しかしそれを単なる上昇の欲望と見なすのは片面だけを見ることである。たとえば、植民地をめぐる劣位／優位の構造はあるが、劣位の植民地人が優位の支配者を欲望するだけではない。すなわちそのなかには抵抗／同化の二重的・両価的な欲望が含まれている。同様に男女の性差をめぐる欲望も単なる優位への上昇の欲望だけがあるのではないだろう。

の「情動(affect)」¹⁷や社会的な承認にかかわる「欲望」¹⁸などである。欲望を承認されるものと見なすと、これは欲望がただ内面的なものだけではなく、外部との関係の中で形成されるという意味になる。ジェンダーのようにアイデンティティをめぐる規範は外部の構造であると同時に、個人がその構造を受け入れて内面化するという面においては内部でもある¹⁹。ちなみに欲望はその境界線に位置しながら内部と外部を繋ぐものである。それゆえ、個と集団との関係では単なる感情の同一性ではなく、感情が生み出される過程をめぐる欲望という心的メカニズムの問題、またはその心的メカニズムの中で現れる二重性・両価性および逆説の問題などがより重要になるだろう。

したがって本稿の目的は、単なる一軸における優劣の二項対立を前提にした評価や男女のジェンダーによって生じる現象的な亀裂および両価性、ないしは感情の同一性の構成だけでなく、外部の構造と内部の心との連結地点として欲望の心的メカニズムと、その過程で現れる亀裂・両価性のもつ意味と効果を明らかにすることである。さらに、ジェンダーの構造は現実では単独で働くものではなく、様々な外部構造と絡み合っているものである。そのような意味で、林芙美子における欲望の心的メカニズムが複数の外部構造においてどのように働いているのかを考察し、それを通じて内部と外部の問題、すなわち個が戦争という巨大な出来事や国策という集団の論理をどのように内面化してゆくのかを明らかにする必要がある。

本稿は「従軍記」を中心に林芙美子における欲望の二重性に注目し、その二重性の根本的な原因でもある林芙美子の真の欲望が残した痕跡を考察する。その痕跡とは欲望の対象を置き換える「代補」、そして「死の欲動」や「不安」といった情動などである。これらの痕跡を通して林芙美子における欲望の働きを考察し、その結果として集団との同一化が強化される過程とその過程から現れる二重性・両価性について考察する。

2. 欲望の二重性と「代補」

「従軍記」において最も気になるところは、林芙美子が執着と言えるほどに馬への関心を表すことである。「従軍記」には馬に関するエピソードを記した箇所が数多く見られるにもかかわらず、林芙美子は『北岸部隊』のあとがきで「私はもっと馬のことも書きたかったのですが紙数が少なく、私の日記の中にある数々の馬のエピソードは、また、そのうちゆっくり筆をとりたいとおもっております」と述べている。このような林芙美子の馬に対する執着をどう理解すべきであるのか。

¹⁷ Brian Massumiによると、感情(emotion)は社会的な意味体系(象徴体系)の中にあるものであり、そのような意味では社会的なものである。それに比べて情動(affect)とは社会的な意味体系に捉えられないものとして「前意識的なもの」である。—Brian massumi『Parables For The Virtual - Movement, Affect, Sensation』(Duke University Press, 2002)

¹⁸ 本稿では欲望を心に抱いているものというよりも、欲望の対象を志向する積極的な行為と見なす。ちなみにそれぞれの欲望の質とその対象は違うがもしないが、本稿で重要視するのはそれらを繋ぐ根源としての「真の欲望」とそれによる欲望のメカニズムである。欲動とはそのメカニズムを作動させ欲望を実現させる行為をもたらず原動力としての心的エネルギーと見なす。

¹⁹ ジュディス・バトラ「ジェンダーをほどく」、竹村和子編『欲望・暴力のレジーム—揺らぐ表象／格闘する理論』(作品社、2008年)、171-186頁

川本三郎は、「従軍記」の馬のエピソードから「戦争の大義よりも日常の細部にこだわる」、または日常的感情を重視する林芙美子の特性を探るとともに、その特性によって「“涙の共同体”のイデオロギーの忠実な代弁者」になる恐れがあることも指摘している。²⁰しかし執着とも言えるその過剰さを考慮すると、「従軍記」での馬に対する記述は、ただ日常的感情を重視する林芙美子の特徴が表れているというだけではなく、欲望という隠された内面の風景もが現れる地点のように見える。

私は心の中で、しっかり、しっかり、漢口までしっかり兵隊さんと叫んでみました。馬も黙々と進んでゐます。兵隊も馬も、黒飴のやうな汗をしたたらせて進軍してゐるのです。馬と云えば、戦線での馬と兵隊は、まるで夫婦のやうなものだと思ひました。（『戦線』（朝日新聞社、昭和13年）、45-46頁）

この引用からは、馬が戦場の苦難に黙々と耐えつつ進軍する兵隊のイメージと重なっていることが明らかである。それは上の引用だけでなく、馬に対する数多くのエピソードで共通して現れている。しかしなぜ、林芙美子は馬と兵隊のイメージを重ねて記述しているのか。注目すべきことは兵隊と馬と林芙美子との間に働く関係性である。

「従軍記」での馬は戦場を構成する一員として兵隊と同等な位置に置かれている。しかしより興味深いのは、林芙美子の目には兵隊と馬の関係が「まるで夫婦のやう」に映るということである。兵隊が「男性的なもの」であることは明らかであるので、ここでの馬は「女性的なもの」になり、それを通して馬は戦場の林自身と重なる。「馬の淋しそうな表情」「自分の兵隊を探している馬の不安な眼」（『戦線』、46頁）などの記述は林自身の「空漠とした寂しさ」（『北岸部隊』、185頁）や不安に結びついている。ここで明らかになるのは、林芙美子は自分と馬を同一視しているということである。それゆえ、林芙美子は執着とも言えるほど馬について述べ、「従軍作家なんて、酸っぱくって、何と言う厭な名前だろ。私は兵隊や馬と同じように、一人の女として、ここまでついて来たやうな、そんな胸のふくれるやうな気持もある」（『戦線』、136頁）と語る。つまり、馬を媒介にして、馬＝林芙美子＝兵隊は同一の存在になるのである。

馬＝兵隊の「黙士」²¹のイメージは逞しい「男らしさ」を表している。林芙美子は「女々しい気持」になった自分に向かって「人生や運命や生活に臆病になってはいかない」、「私は前進してゆきたい」（『北岸部隊』、67頁）と語る。このような言葉は林が「黙々と進む兵隊」の逞しさに憧れていることを示す。

しかし「従軍記」に見られる「兵隊＝男」は、このような、または先行論のような「男／女」のジェンダー構造の一軸としての典型的な男イメージだけなのではない。「黙士」のイメージには逞しい男のイメージとともに黙っている女性のイメージが重なっているように、林芙美子の述べている「男＝兵隊＝馬」には、いわゆる「女らしさ」と見なされる特性が混ざり合っている。

「私は兵隊が好きだ」という詩で林芙美子は、「黙々と進む」兵隊の「黙士」のイメージを述べると同時に、逞しい兵隊のイメージの中に隠されている個人の豊かな感情を詠う。兵隊はただ逞しい男性性だけでは

²⁰ 川本三郎、前掲書、179頁

²¹ 例えば、「戦場での馬は、これはもう「黙士」ですよと、私は確かに言ったことがありますが、黙々と行軍して行く姿は実に頼もしいものです。」（『戦線』、45頁）

なく、各々の生と家族、愛と感情をもつ存在として描かれる。すなわち、林芙美子の欲望する兵隊には感情を隠して耐える「男性性」とともに、豊かな日常的感情をもつ「女性性」が内包されている。

このような「男＝兵隊」における「女性性」は「男」の中の「女性性」を通して対象に同一化しようとする林芙美子の欲望を見せる。「野戦病院をみることもいいけれど、私は何だか砲撃の激しい戦線へ行ってみたいくて仕方がない」（『北岸部隊』、63頁）や「女の身でありながら、優しい女に乾いているような気もして来」といった表現などは、林芙美子における同一化の欲望が「兵隊」に向かっていることの証拠でもあるだろう。

「馬」とともに欲望を媒介する役割を担うもう一つの対象は「花」である。「この兵隊は強いんだよ。実に素朴だねえ」（『戦線』、38頁）という記者の言葉のあとに、次の引用が続く。

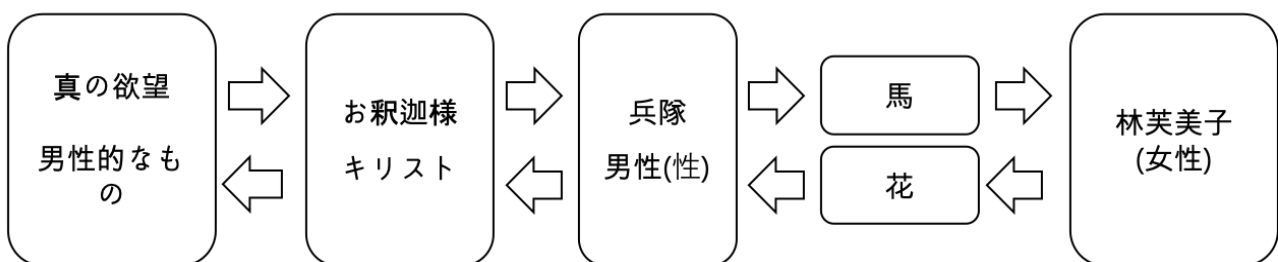
私は蘆水の露営地で摘んだ埃まぶれな野菊の花を五六本束ねて胸の釦穴にさしてあります。埃まぶれでも何となく湖北の匂いを持ってあります。広い軍道を五列六列と押しあつて行軍してゐる兵隊も、鉄かぶとや背囊に野花をさしたり、紅葉した木の枝をさして進んであります。カムフラージュにしても、これはまた、実に愉しく心優しいたしなみだとおもひました。野菊ばかりをアーチのように背囊へくっつけてゐる兵隊もみました。

私は兵隊が好きです。（『戦線』、39頁）

兵隊はただ逞しい「男性性」が溢れる存在であるだけでなく、「花」で自分を飾る「女性性」をもつ存在でもあり、「素朴」で「愉しく心優しい」存在でもある。そのような兵隊に対して林芙美子は、「私は兵隊が好きです」と語り、「女性性」の象徴としての「花」—「従軍記」には「花」をめぐる自分のエピソードが多く箇所で述べられている—を通じて、自分と兵隊を結びつけようとする。

林芙美子は戦場の一員としての馬と兵隊のもつ「女性」的な部分を描く一方で、「御不浄場の心配」、化粧、花に関する話、不安や淋しさの感情など、自分のもつ「女性性」も絶えず表現している。これに関しては荒井とみよのように、林芙美子が自分の女性性を戦略的に利用して兵隊の男性性を強調していると思ふこともできるかもしれないが、荒井の観点では、林芙美子はただ自分の女性性を強調しているだけでなく自分の中の「男性」的な部分をも表し、そして兵隊たちの中の「女性」的な部分をも描いている、ということが見落とされている。このように「従軍記」には「馬」と「花」を通じて林芙美子の「女性」的なものへの欲望と「男性」的なものへの欲望が二重に噴出していると言える。

< 図1 欲望の対象の置き換え = 「代捕」 >



「馬」と「花」は欲望のメカニズムの一つの痕跡である。図1のように林芙美子の欲望は「兵隊」であるが、この欲望は失敗する。それゆえ、林は自分の欲望を投影する新たな対象を探す。それが「馬」である。林芙美子は「馬」という対象を通して自分と欲望との間の同一視をある程度実現することができる。このような意味で「馬」は、林芙美子における実現不可能な欲望の「代補」だと言える。

この「代補」という概念が重要である理由は、それが欲望のメカニズムの一側面を見せるからである。デリダによると、「代補」には「代理と補充」の意味が含まれ、「の＝代わり＝に」という意味をもつ。デリダがその概念を通して主張するのは、主体を含む「世界」そのものにはある原初的な欠如と空隙が必ず存するが、代補の運動によってその欠如と空隙はあたかもなかったかのようになる、ということである。すなわち、代補されたものとは、実際には真のものが「世界」に現前することは不可能であるので、その「の＝代わり＝に」代理・補充されたものに他ならない。しかしその代補の結果、我々はその代補された対象こそ真のものだとみなし、原初的な欠如を忘れてしまうようになるのである。²²

原初的な欠如が同一化の欲望の根本的な挫折からはみ出すことであるのなら、林芙美子における根本的な欲望の対象は「兵隊＝男」ではない。林芙美子はこの実現不可能な欲望を他の作品でも表している。『放浪記』（改造社、1930）の林芙美子は「夕方新宿の街を歩いてみると、何と云ふこともなく男の人にすがりたくなってみた。（誰か、このいまの私を助けてくれる人はないものなのかしら……）」と思う。しかしこの「男」は林芙美子にとって真の欲望の対象ではない。

私はお釈迦様に恋をしました

（略）

心憎いまでに落ちつきはらった

その男振りに

すっかり私の魂はつられてしまひました。

（略）

私の心臓の中に

お釈迦様

ナムアマダブツの無常を悟すのが

能でもありますまいに

その男振りで

炎のような私の胸に

飛びこんで下さりませ

俗世に汚れた

²² デリダがその言葉によって主張するのは、ある根本的な欠如と空隙があることであり、代補（の連鎖・運動）によって、あたかもその欠如と空隙がなかったようになることである。すなわち、代補されたものは、実際には真のものが完全に現前することができないので、その「の＝代わり＝に」代理・補充されたものにすぎない。しかし、代補の結果、我々はその代補されたものこそ真のものだと見なされる。J. デリダ『根源の彼方に—グラマトロジーについて 下』（現代思潮新書社、1972年）；スピヴァクは、「欲求する機能（欲求能力）は、あらゆる不在を代補するよう強制されており、その運動によって生じるあらゆるアンチノミー（二律背反）を解決するよう強制されている」と述べる。G. C. スピヴァク『ポストコロニアル理性批判』（月曜社、2003）、45頁

この女の首を
死ぬ程抱きしめて下さりませ
ナムアマダブツのお釈迦様！²³

『放浪記』の林芙美子が心から望んでいる「男」が、「お釈迦様」すなわち抽象的で絶対的なものとしての「男性的なもの」であることは明らかであろう。しかしその欲望の実現が不可能なせいで、林は「お釈迦様」を現実の「男」に置換しそれを欲望する。それゆえ、彼らが自分を裏切ったり傷つけたりしても、林はまた慰めを求める現実の「男」を探す。その「男」は「男性的なもの」²⁴の「代補」、真の欲望の「代補」された対象に違いない。

それは『戦線』で「兵隊達はみな立派な髭をはやしてみて、私はまるでキリストが兵隊になったやうだと笑ひました」（63頁）と記述された箇所と重なる。さらに林芙美子の後期の代表作である『浮雲』（六興出版、1951）でも同じである。『浮雲』で反復して現れるのは、「ダラット」という理想郷へのノスタルジアであり、そのとき、彼女が心から望むのは象徴としてのダラットである。それゆえ、林芙美子はその空間と時間を「ノスタルジア」的に回想し欲望するが、その時間は再現不可能でありその欲望は実現不可能である。「ダラットの生活は、もう再びやっては来ないと思ふにつけ、富岡の皮膚の感触がたまらなく恋しかった」と言う林芙美子にとって、富岡という男は、「ダラット」への欲望の「代補」であり、それゆえ林芙美子は富岡に失望しても彼を欲望することが止められない。なぜならば、富岡は林の真の欲望を代理する対象であると同時に、真の欲望を補充・保持する実体の対象であるので、それをやめると欲望の体系の全体が崩されるようになるからである。

欲望の実現不可能性とそれによる欲望の「代補」という意味において、林芙美子が「私は宿命的に放浪者である。私は古里を持たない」と言うのも理解できるだろう。すなわち、林は幻想の「古里」を永遠に探している「放浪者」に他ならないのである。このように真の欲望を永遠に探している「放浪者」の姿は、「従軍記」では欲望の実現不可能性を現実における他の対象（兵隊・馬など）に置き換える心的運動（代補）を通して現れていると言える。

3. 「死の欲動」と「不安」という情動

欲望のメカニズムが「代補」とともに残すもう一つの痕跡は「死の欲動」²⁵である。これは「従軍記」において「死愁」という言葉の反復を通して現れている。林芙美子は「戦線へ来ても時々私へ一抹の死愁を誘ふ

²³ 林芙美子「放浪記」『林芙美子全集1』（文泉堂出版、1977）、296-297頁

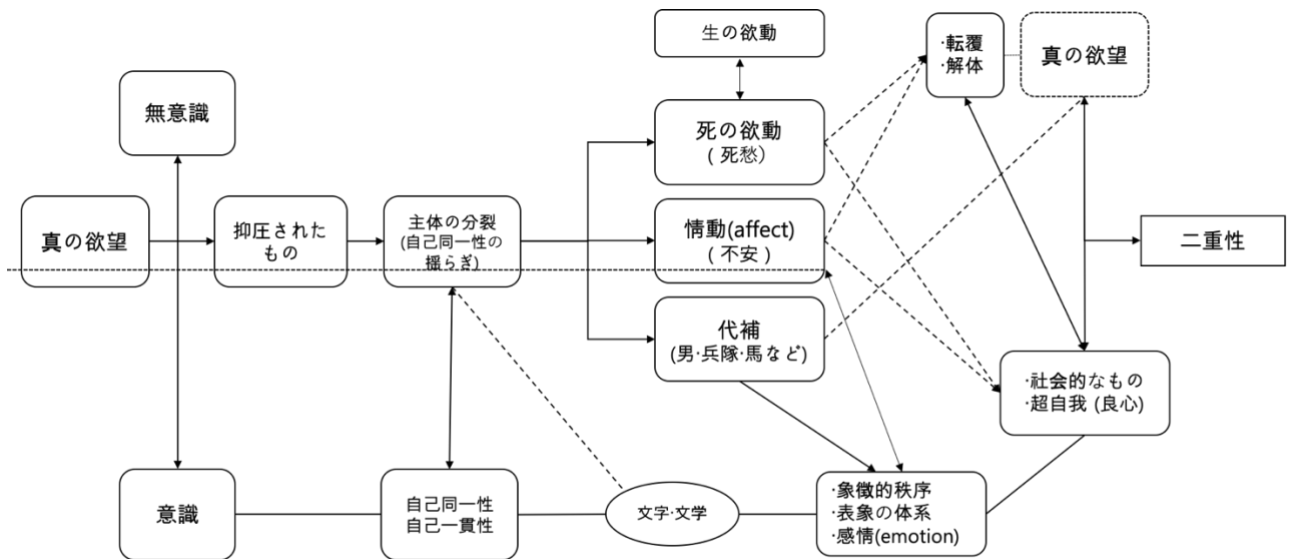
²⁴ この言葉は生物学的な男性を意味することではないので、「対象a」、「X」という言葉で置換してもいい。が、欲望をめぐる象徴的秩序の核心が男性中心的なものであるから、「男性的なもの」と名付けた。

²⁵ 「死の欲動」とは、今の状態を解体して原初的過去としての死（無生物）の状態に戻ろうとする本能であり、攻撃（敵対）性の衝動の根源にあるものと見なされる。フロイトによると、「死の欲動」は、過剰な外部の刺激と過剰な内部のエネルギー（リビード）の集中から個体の生命を守るために、その過剰さを「拘束」し調節する。フロイト「快原理の彼岸」『フロイト全集17』（岩波書店、2006）

気持ち、いったいどうしたことなのか」（『戦線』、32頁）、「一抹の死愁が、潮のように時々、私の胸に塩っぱく寄せて来る」（『北岸部隊』、149頁）などと繰り返し述べている。この「死の欲動」は林芙美子の文学の特徴でもある。

野村幸一郎は、林芙美子の「男性遍歴」を自我主義者の「男」による緊張によって、また「死への傾斜」を都市生活者における適者生存の緊張によって、それぞれ生じるものと見なす。林芙美子は戦線での体験を通して「<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」き、「その喜びが、一体感でつながれた周囲の朋友たち＝兵隊を賛美する」²⁶ようになったと説明する。しかし林芙美子はエゴイストとしての「男」から離れようとするのではなく、かえって彼らを欲望することをやめず、日中戦争の勃発の直前の作品である「北京紀行」（『改造』、1937.1）では「日本の女は本当の愛国婦人になってほしい」²⁷と「日本人としての私」を強調している。このようなことを考慮してみると、一見すれば野口の論に共感できるようなのであるが、欲望の観点からすれば、林芙美子の「男性遍歴」と「死への傾斜」はより根本的なレベルに関連しているように見える。

林芙美子における根本的なレベルとしての欲望の心的メカニズムを明らかにするために、それを図式化した下の図を見てみよう。



<図2 欲望の心的メカニズム>

真の欲望は現実で抑圧され、その抑圧された欲望は表象の体系に囚われない無意識の領域でエネルギー（情動（affect））として残り、主体を分裂させる（図2の左）。こうした過剰なエネルギーの集中を統制するために「死の欲動」が発現し、現実的に欲望を維持するために対象を置き換える「代補」の運動が起こる（図2の中）。

「従軍記」にこの痕跡を残す自己同一性の揺らぎの一つは「文字」と「文学」に対する林芙美子の頻繁な言及である。

²⁶ 野村幸一郎「都市漂流民のナショナルリズムー林芙美子と日支事変」『女性歴史文化研究所紀要（15）』（2007.3）、80頁

²⁷ 林芙美子「北京紀行」『田舎がへり』（改造社、1937）、201頁

戦線以外にはいまの私に何の情熱もないのが不思議だ。続きものの原稿のことも考えぬではないけど、ここまで来ると、もう、そんな恋物語もどうでもよくなって来る。全く沢山だ。一生懸命書いたところで、それが、いまの自分の心に何の慰めがあるのだらう。貧乏をしてもいい。何も書くまいと思ふ。（『北岸部隊』、78頁）

「後尾異状ないかッ」

また遠くで、えんえんと声が続いてゆく。

今日も無事に済んだ。新しい運命が、また明日、私を待ってゐるだろう。私は日記をつけながら、日記を書く事に失望を感じ始めて来てゐる。何故だか解らない。（『北岸部隊』、126頁）

「帰ったら、何か今度のことを書けさう？」私は暫く返事もしないで黙って歩いた。「わからないのよ、書けるかも知れないし、また書けないかも知れないし……何だか、肝臓をひっぱたかれるやうな闘争心はあるのよ。だけど、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』、177頁）

『北岸部隊』で林は死と不安について記述した後、「一枚のニュースの文字はまるで跳びはねるやうにして眼へ吸ひこまれてゆく。私は何度も何度も読んだ」と述べ、またその後、戦場で感じた「爽快な気持」（以上、126-127頁）について記述する。この時の文字はまさしく自己同一性を保証してくれるものに他ならない。それゆえ、林芙美子は何度も読み返し不安を克服し爽快な気持になる。逆に、「私の文学は、今迄いったい何だったのだらうと思」（『北岸部隊』、149頁）いつつ「死愁」を強く表す際には、この文学はまさしく林芙美子自身でもあると言えるだろう。すなわち、「従軍記」での文字や文学に対する不信の表出は、林芙美子自身および存在に対する否定として自己同一性の揺らぎを意味し、反対に文字や文学に対する肯定は存在および自己同一性の確実さを意味するのである（図2）。

「文字＝文学＝自己同一性」が揺らぐのには二つの原因がある。その一つ目の原因は、「砲声」などの聴覚的刺激によって触発される戦場の情動である。『戦線』のサウンド・スケープは「すさまじい砲声」、自然の「小さい音」、そして人間・兵隊の声で構成されている。特に『戦線』の4信までの林芙美子は、その聴覚的な刺激の反復によって不安・恐れを感じ、今までの自分が揺れるという自己同一性の揺らぎを語る。二つ目の原因は、ここまで見てきたような、ジェンダー化された戦場のヒエラルキーにおける欲望の実現（不）可能性である。「後尾異状ないかッ」を叫んでいる兵隊の声で、林芙美子は個を乗り越えた「男性的なもの」の「崇高」（『戦線』、51頁）さと「戦場の「絶対」」（『戦線』、165頁）を見る。こうした戦場の「崇高」さに直面した林は、今までとは違う「新しい運命」を語ると同時に今までを書く日記に対して失望するようになる。書くことと書かれたことが自己同一性を意味する状況で、「書けない」「何も書くまい」というのは、それ自身が「崇高」さへの同一化の実現不可能性を意味する。自己同一性の揺らぎを補充するために対象への同一化を欲望するが、その実現不可能性によって再び自己同一性が揺らぐという逆説はそのように現れる。

この逆説によって「不安」という情動を林芙美子は抱えている。「従軍記」には多くの箇所で林芙美子の不安が述べられている。²⁸ ジョアン・コプチェクによると、「不安とは、現実起こった喪失の経験ではなく、ある出来事を待っているという経験、つまり、まだ起こっていない何かを待っているという経験」²⁹である。そのときの不安は耐えられない未来の過剰な刺激から自分を守るためのものである（フロイト「快原理の彼岸」）。過剰な刺激とそれに伴うエネルギーの集中に耐えられない自我は、その状況を克服—抑制するために、「不安を掻き立てることで刺激制覇を後からやり直そうと」³⁰する。そのとき利用されるのが「死の欲動」である。社会性=超自我=良心は「死の欲動」を利用して過剰な刺激を抑制する。³¹この意味で「不安は社会性への（逃避）命令としてもっとも的確に理解することができる」³²のである。

このような心的メカニズムは二つの結果的な様態を見せる。

一つ目の様態は不安と「無力感」を解消するために、自我がまた社会性（超自我）へ回帰するものである（図2参照）。すなわち、不安が増せば増すほど自分を守るための「死の欲動」の表出が増え、「超自我」が強化されるのである。これはより強化した同一化原理への服属になる。「自我とエス」のフロイトは、対象の喪失および欲望の挫折によって分裂した「自我は、同一化と昇華の作業をなすことによって、エスのなかの死の欲動に加勢し、リビードを制覇しようとする」³³が、その結果、つまり死の欲動の攻撃性を利用してリビードを制御しようとした結果、「死の欲動の一種の集合場所」³⁴である超自我はより強化される。ヤニス・スタヴラカキスによると、「敵対的な力は、私のアイデンティティを脅かす（…）のであるが、同時にその力は、それを積極的に排斥することで私が一貫性を維持する、そうした存在でもある」³⁵ということになる。

「死愁」と「不安」を繰り返して表す林芙美子においても、その結果的な様態はほぼ同じである。林芙美子は戦場の恐怖を感じつつ、「あわただしく去って行った自分の全生涯の頁をあわてて繰り返し始め」（『戦線』、7頁）、「いままでの私の生涯は短い一夢にすぎなかったともおも」（『北岸部隊』、188頁）う。これは自己同一性・自己連続性によって保証された（林芙美子の）生涯が崩れていることを見せる。自己同一性が崩れた林芙美子は、それを克服するために「死の欲動」を自分に向けて表出し、個を乗り越える「戦場の「絶対」」への欲望を通して「一抹の「不滅感」」（『北岸部隊』、188頁）に届けさせようとする。この

²⁸ 客観的不安と神経症的不安との区別（フロイト）のように、不安の範疇は多様な形で分けられる。さらに「従軍記」の不安に対しては特に注意深く読む必要がある。なぜならば、「砲声」の聴覚的刺激によって触発される不安と、その以後の不安はその質が異なるからである。すなわち、前者は既存の秩序および主体の自己同一性を切断し解体するような情動的性質を表すことに比べ、後者はこれらを強化するような感情的性質を表している。前者の情動と感覚の問題については他の論文で論じる。

²⁹ ジョアン・コプチェク「羞恥のなかに下りて」、竹村和子編『欲望・暴力のレジーム—揺らぐ表象／格闘する理論』（作品社、2008）、193頁

³⁰ フロイト「快原理の彼岸」、前掲書、85頁

³¹ 「死の欲動は、有機体的な平衡状態に向かう退行的な努力と理解され、超自我の自己叱責は、この退行的な努力をそれ自身の目的のために利用すると理解される。」ジュディス・バトラ『権力の心的な生』（月曜社、2012）、177頁

³² ジョアン・コプチェク、前掲書、196頁

³³ フロイト「自我とエス」『フロイト全集18』（岩波書店、2007）、59頁

³⁴ フロイト、前掲書、56頁

³⁵ ヤニス・スタヴラカキス『ラカニアン・レフト—ラカン派精神分析と政治理論』（岩波書店、2017）、234頁

「絶対」は一種の社会的・象徴的な秩序を構築する「男性的なもの」であり『放浪記』の「お釈迦様」でもある。

欲望の心的メカニズムにおける二つ目の結果的な様態は両価性・二重性である。主体は欲望の実現不可能を「死の欲動」、「不安」、「代補」を通して維持しようとする(図2)。それにもかかわらず、欲望の根本的な実現不可能を体験した主体には両価性・二重性が現れる。「男性的なもの」への同一化という欲望の挫折の地点で、林芙美子は「女性的なもの」という代理的な対象を通して「男性的なもの」という真の欲望を保持すると同時に、「女性的なもの」に対して女性の中の優越と女性ということの恥という二重性・両価性を表す。

4. 複数のヒエラルキーの構造

以上は「従軍記」の林芙美子の内面における心的メカニズムについて考察したものである。この節では複数の外部構造が林芙美子の内面にどのようにつながるのかについて分析する。

前節で考察したように「不安」と「死の欲動」は社会性の強化につながる。しかし強化された社会性はまた個の欲望とぶつかるようになる。マルクーゼは、現代文明の限界が社会性(文明)による本能の過剰抑圧からもたらされ、この過剰抑圧はまた不安を発生させ個を疎外する原因になると指摘する³⁶。現代社会における複雑なヒエラルキーの構造が欲望と抑圧の構造に重なると、「社会的なものへの(逃避)命令」はその目的を遂行されず、むしろ個を抑圧し不安をもたらす。

波田あい子は以下を指摘している。変化を要求する個としての欲望と安定を要求する「内面化された「べき規範」」との間で葛藤と不安が生じる。社会化された「べき規範」は「自然的なもの」の地位を占め、それから離反する個としての欲求は罪悪感になる。「自身の内から起こる発達への欲求が社会的に承認されず罪悪感をとまなう場合、このエネルギーは不安に転化」³⁷し、不安という情動は社会的承認を通してその分裂(欲望と罪悪感)を克服しようとする。

しかし「社会的な承認」とはその社会を貫く中心的秩序による承認であり、その承認の主体とはヒエラルキーの上部にあるものである。そういう意味で「承認」は「男性的なもの」による承認だと言える。女性に関わる「社会的な承認」は「男性的なもの」によって規定された「女性的なもの」の二つの基準、すなわち「性的二重基準」³⁸に絡んでいる³⁹。このジェンダーにおける「性的二重基準」の構造に戦場のヒエラルキーの構造が重なると、「男性的なもの」としての「兵隊」を頂点にするヒエラルキーが作られる。

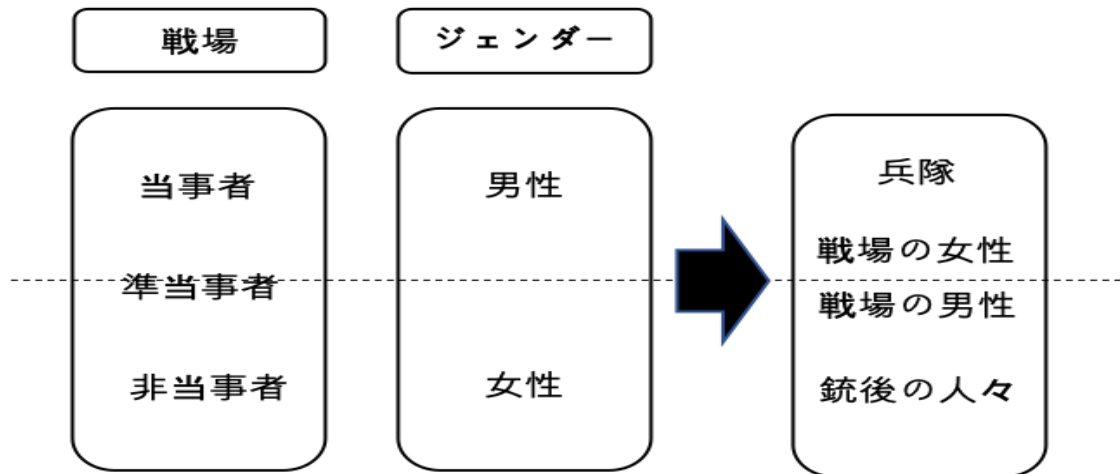
³⁶ H. マルクーゼ『エロスの文明』(紀伊国屋書店、1958)

³⁷ 波田あい子「女性の不安」、天野正子など編『新編 日本のフェミニズム3 性役割』(岩波書店、2009)、164頁

³⁸ 上野千鶴子『ナショナリズムとジェンダー』(岩波書店、2012)、28頁

³⁹ 上野千鶴子によると、「性の二重基準とは、男向けの性道徳と女向けの道徳とが違うことを言」い、「その結果、性の二重基準は、女性を二種類の集団に分割することになる。上野千鶴子『女ざらいーニッポンのミソジニー』(紀伊国屋書店、2010)、43頁

<図3 戦場におけるジェンダーのヒエラルキー>



戦場のヒエラルキーの構造にジェンダーのヒエラルキーが重なると、図3のように戦闘に参加する当事者＝兵隊を頂点に、その下に戦場へ行った看護婦や女性の従軍作家、またその下に男性の従軍作家、最後に銃後の人々が置かれるというような位階秩序を構成する⁴⁰。「野戦予備病院までは看護婦はいるが、ここまでは看護婦は来ない」（『北岸部隊』、38頁）ところまで行く林芙美子は、このヒエラルキーの構造の中で女性の最優位の位置にあり、自らも「私がたった一人の女性であった」と語る。

しかし林芙美子が真に欲望するのは、その構造の最頂点である「男性的なもの」であり、「従軍記」でその位置を占めているのは兵隊である。林芙美子は自分と兵隊が「生命の水のやう」に大切にす水を「無造作に飲」む男性の記者とある程度の距離を置き、「硝子造りのやうな、透明な、なにも食べなくても、何も飲まなくてもいい女に生まれかは」（『戦線』、56頁）りたいと思う。この林芙美子における同一化の欲望がヒエラルキーの最頂点に向かっていることは明らかである。

「兵隊」を志向する林芙美子に対して「女性の男性性」という名をつけるとすれば、逆に自分の「女らしさ」を語る林は「女性の女性性」と呼べるだろう。しかし、性的二重基準の中での優越を承認するのは、林の真の欲望であるものは「男性的なもの」である。しかしその欲望は実現不可能であるので、林芙美子は女性の中で優越した位置を占めるという次善を選び、その位置からの優越感が「私一人が日本の女を代表して来たやうな、そんなにうづうづした誇りを感じた」⁴¹などの表現を通して現れる。それゆえ、真の欲望とその抑圧から現れる「従軍記」の「女性的なもの」は「極端な異物感」として漂うのである。

「従軍記」に見られるもう一つのヒエラルキーは、「勝者／敗者」の二項対立的な位階秩序である。このような認識の上で、林芙美子は「若き少尉の死」⁴²を称え、「日本の負傷兵へのあの感傷は、生涯私は忘れることは出来ません」と述べる。しかし中国側の「十七八の少年兵」の死体に対しては「この中国兵の死体

⁴⁰ 戦場のヒエラルキーにおいては準当事者の場合は女性の方が男性より優位の位置に置かれる。準当事者の女性は「女性」として戦場に行くこと自体が誇りであるが、準当事者の男性は当事者の兵隊というより優位の存在があるので、当事者ではない自分に対する罪悪感すらを現れる。（例えば小林秀雄「戦争について」、石川達三「五人の補充将校」など）

⁴¹ 「漢口戦従軍通信（5）嬉し涙で漢口入城」、『戦線』（朝日新聞社、1938）、193頁

⁴² 「漢口戦従軍通信（2）若き少尉の死」、『戦線』（朝日新聞社、1938）

は、私に何の感傷もさそひません」（以上、『戦線』、77頁）と述べ、「中国兵の死体をみて来たけれど、生きている中国兵は、何時見ても何となく気持が悪い」（『北岸部隊』、166-167頁）と述べる。同一化の代理対象であった馬に対しても、「支那馬の啼くのが、何ともたまらない厭さである」（『北岸部隊』、101頁）と述べている。

このような林芙美子の認識に対して、渡辺考は「農家に廃残兵 五人ばかりあり、通りがかりの兵 これを殺してしまふ」⁴³という林の従軍手帳の短い文句から、敵としての他者に対する林芙美子の冷酷さが本心ではない可能性もあると述べる。他の先行論では、このような林芙美子の二重性を権力の統制による結果⁴⁴、または読者あるいは時局を意識した計算の結果⁴⁵だと論ずる。

しかし他者に対するこのような二重的な目線は「統制」や「計算」だけでは十分に説明できない。全てが統制のせいだとしたら、その過剰さが説明できない。また全てが読者や時局に合わせた計算であったとしたら、二重性・両価性が説明できない。いずれにせよ、中国に対する林の二重性は二項対立的な勝者中心主義の認識に関わって現れるものになる。国策的な言説を語るときの林にはこの二項対立の勝者中心的な認識構造が強く現れる。

林芙美子は「民族意識としては、それはもう、前世から混合する事もどうも出来ない敵対なのだ」と語り、「日支親善なんかいまは早いとさえも思」（『戦線』、92頁）う。さらに「戦争に負ける位みじめなことはありません。いったん砲火が拳がった以上、泥をつかんでも戦ひに勝たなければならない」（『戦線』、144頁）、「私達の民族が、支那兵に雑役に使はれることを考えてみて下さい。考えただけでも吐気が来さうです」（「附記」『戦線』）と繰り返して語る。

林芙美子の内面化した強力な二項対立的ヒエラルキーと勝者の言説は、「凍れる大地」（『新女苑』、1940.4）における「植民地」という言葉に端的に現れる。佐藤卓己の指摘のように「建前上は独立国である満州国を林が「植民地」と言い切り、「交戦中の見聞を描いた『戦線』あるいは『北岸部隊』とは異なり、「凍れる大地」では満州移民、大陸の花嫁、青少年義勇隊との交流を描く中で、何度も「植民地」という表現が登場」⁴⁶する。このような認識は林芙美子が当時の認識構造を内面化していることをみせている。林芙美子は「勝者／敗者」、「自国／他国」、「味方／敵」という二項対立的な構造を内面化しており、その構造の中で前者を欲望し、これを通して当時の植民主義的な言説を容易に受け入れるようになる。

以上のようなことを考えてみると、戦場のヒエラルキー、ジェンダーのヒエラルキー、勝者／敗者のヒエラルキーなどの複数の二項対立的な構造は、どのように結びつけられ、どのような効果と意味をもたらすのか、また「戦場」をめぐる林芙美子の欲望と複数の外部構造はどのように結びついているのか、という問いが浮かぶ。

⁴³ 渡辺考『戦場で書く——火野葦平と従軍作家たち』（NHK出版、2015）、159頁

⁴⁴ 野村幸一郎、前掲書

⁴⁵ 高山京子『林芙美子とその時代』（論創社、2010）、164頁

⁴⁶ 佐藤卓己、前掲書、269頁

図4 複数の構造とその心的メカニズム

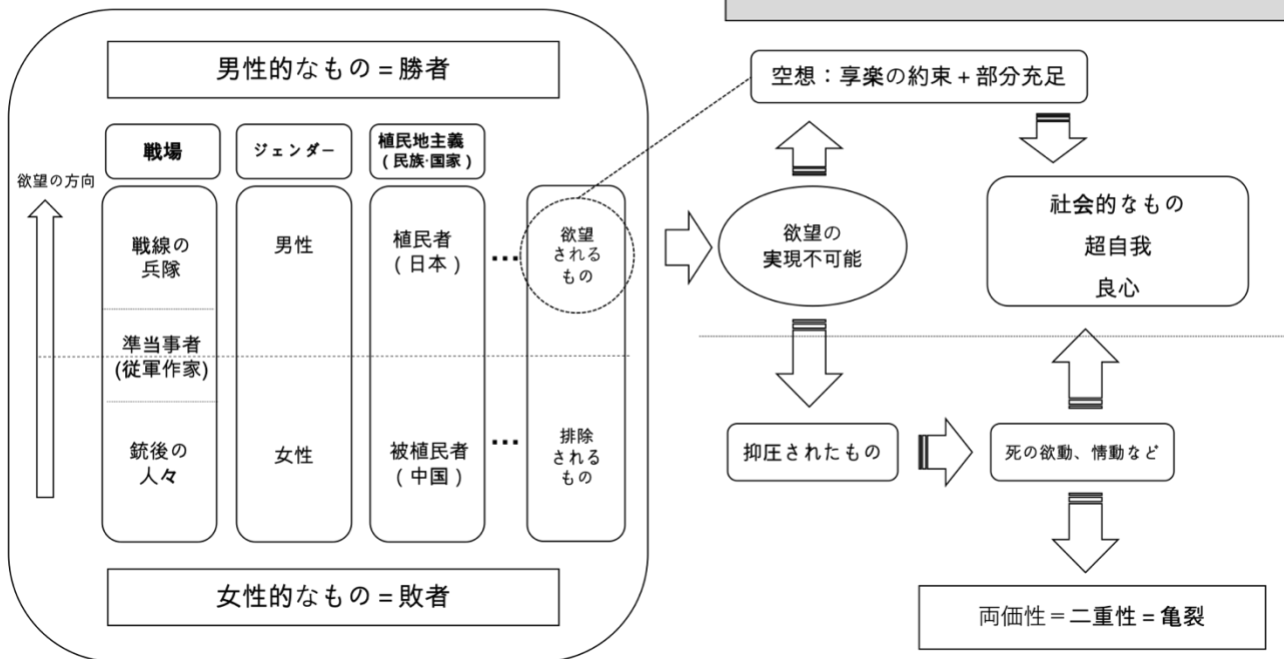


図4は複数の構造において心的な同一化の働きを強化してゆく過程を示す図である。この図の左の部分は複数のヒエラルキーの構造を表している。各々の構造の上部には「戦線の兵隊」・「男性」・「植民者（日本）」などが位置し、下部には「銃後の人々」・「女性」・「非植民者（中国）」などが位置している。これらの下部の構造は劣位の位置に置かれると同時にそれらの構造を支えてもいる⁴⁷。

先の問いを解く手掛かりの一つは、複数の二項対立的な構造によって均質的ではないものの同一化が可能になるということにある。酒井直樹によると⁴⁸、ナショナリズムなどの同一化の作業が複数の二項対立を必要とする理由は、二項の関係は一つの大きな統一的構造を通しては表象できないからである。すなわち、一つの構造を通して全体を構成することができないので、さまざまな二項対立的構造における各々の同一性が構成され、これらの同一性を一つの全体の同一性に圧縮することを通して均一ではない全体の均一化された同一性という「空想」⁴⁹が完成するのである⁵⁰。

林芙美子の二重的欲望と複数の二項対立的なヒエラルキーの構造において、その構造を支えるもの（「空想」）とは何か。「従軍記」の林芙美子においては、その複数の二項対立およびヒエラルキーの構造は各々の多様性をもっているが、その構造を併せる「空想」は「男性的なもの」の秩序によって支えられたものだと思われる。この「男性的なもの」は複数の構造によって強化された一種の「空虚なシニフィアン」である。その空白の記号には神・民族・国家など何の内容を入れても構わないし、まさしくそのために「空想」

⁴⁷ たとえば、「人種とは（それを発明した）白人たちが、「白人ではない者」を排除することで、「白人であること」を定義するための装置」である。一上野千鶴子、前掲書、40頁

⁴⁸ 酒井直樹「ポストコロニアリズムと様々な同一性の用法について」『日本近代文学』第66集（2002.5）、117-129頁

⁴⁹ ジジエックによると、自己同一性を保証するような象徴的秩序の中にある「空想」を通して、主体はその隙間を埋めようとし、自己同一性への欲望がこの「空想」を通過した後に残るのは「死の欲動」だと言う。—ジジエック『イデオロギーの崇高な対象』（河出文庫、2015）、236頁

⁵⁰ 酒井直樹の言葉で言うと対称的な同一性である。—酒井直樹、前掲書、123頁

は各々の構造とそこに付着している情動・欲望を矛盾なしに維持するようになる。闘争する主体としての、「男性」としての、勝者としての秩序である「男性的なもの」は、それらの構造を支える「空想」である。

さらに「空想」はどのように主体（林芙美子）に自分の効能を誇示するのか。この問いに対する解答は図4の右の部分に当たる。ラカン左派によると、「空想」は「享楽」への約束と部分的な充足を通して主体に自分の効能を誇示するのである。「従軍記」の林芙美子にとって、享楽の約束とは真の欲望である「男性的なもの」との同一化への約束である。そして「従軍記」に現れる「一番乗り」に対する誇りと戦線体験に対する「ソプラノ的」（「附記」『戦線』）言説のような「躁病」的反応は、享楽の部分的充足のように見える。こうした心的過程を通して林芙美子における「空想」は強化され、その強化によって社会的なものに向かってゆく。この意味で林芙美子における「男性的なもの」は、「一群の二項対立」の結果として残されつつ同一性の体系を支える重要な手段（酒井直樹）になり、象徴的な秩序の亀裂を埋める装置であるとともに逆に現実そのものを構成するもの（ジジェク）に他ならない。

そのような過程で抑圧された残余は両価性・二重性として現れる。「従軍記」には「男性的なもの」の秩序下で「男性的なもの」に対する同一化の欲望とともにその秩序を隠蔽するような「女性的なもの」が溢れ、過剰な冷酷さとともに過剰な愛情が溢れる。「内地」の日本人への批判、従軍記者に対する批判的な眼差し⁵¹、中国の庶民への温情的な眼差しなどはヒエラルキーの構造を揺るがすようにも見える。

しかし第2節で考察したように、林芙美子は「男性的なもの」の中にある「女性的なもの」を見つけ、それを通じて「女性（的なもの）」としての自分と、自分の真の欲望である「男性的なもの」を同一視することが出来た。言い換えれば、これは「女性的なもの」を通して「男性的なもの」への同一視の欲望を保持することができたということになる。

さらに他者として中国人への両価的な眼差し⁵²は、中国軍・政府と庶民とを区別して正反対の愛憎を表すことを通して、中国を理解すべきだという当時の言説⁵³のように、ヒューマニズムと国策を矛盾なしに両立させる役割を担うように見える。二重性・両価性は互いにぶつかりそれが主体によって内的葛藤になるときに既成の体系に亀裂を起こる可能性になる。しかし林芙美子にはそのような内的葛藤は見られない⁵⁴。欲望の残余として現れた二重性は、林芙美子においてはヒエラルキーの構造に固定されているように見える。すなわ

⁵¹ 「従軍記」の林芙美子は「内地」と「戦場」を区分し、戦場にいらぬ人はその真実を知らないというように語る。さらに、5信には兵隊には生命のような水を無造作な気持ちで飲む従軍記者についてのエピソードが述べられ、ある程度は男性の従軍作家をも批判する。

⁵² 林芙美子は中国兵の死体に対しては「何の感傷もさそひません」（『戦線』、77頁）といい、中国政府や蒋介石に対する怒りを現れる（『戦線』、86頁）。それとともに中国の将校の死骸で見つけた若い女性の写真を見るときには憐憫の情を感じる。また日本の兵隊が持っている中国人への憎悪・蔑視に対して理解するということと同時に、中国人の老婆に対しては女性の強さをいい（『戦線』、78頁）、中国の赤ん坊を抱いて兵隊に見せることもある（『北岸部隊』、178頁）。

⁵³ 井上寿一によると、兵隊たちは中国の戦場で「内地ではすでに失われつつあった美しい日本」を発見し、彼らの他者理解は「中国の国民性の尊重までに及ぶことになった」という。井上寿一『日中戦争——前線と銃後』（講談社、2018）、71-81頁；日中戦争期の岸田国土の場合も中国への関心をもって観察し理解しようとしたと評価されている。松本和也、前掲書、第2章

⁵⁴ 『麦と兵隊』の火野葦平は、日本兵が中国人の捕虜を殺す場面から目を逸らしたことから、自分の良心は残っていることを自覚し安堵するようになる。火野葦平の場合は内的葛藤の結果であるが、「従軍記」の林芙美子の場合はそのような二重性・両価性がそれぞれ区別されているので、内的葛藤にはならない。

ち、二重性は亀裂としての可能性を持っているものでもあるが、林芙美子の場合は、二重性・両価性は「真の欲望」の強烈な働きと多様な構造のヒエラルキーの中で分離され、その可能性を失ってゆく。その結果、「従軍記」には二重性が見られるのだが、中心的な秩序を揺るがす力は感じられない。端的に言うと、「従軍記」の二重性は当時の体系への亀裂として作動しているというよりも、その体系を支えるもののように見えるのである。欲望とその失敗との間で現れる両価性が、結局、欲望を維持するためのものだとしたら、「従軍記」の亀裂的な側面は「男性的なもの」の秩序が維持されていることの症候であり、この亀裂こそが「男性的なもの」の秩序を支えているのではないだろうか。

5. 終わりに

今日の時点から林芙美子の「従軍記」を読む際に感じられる奇妙な気持ちは、荒井とみよの言う「極端な異物感」、または成田龍一の言う「逆説」に起因すると言える。言い換えれば、それは「従軍記」に漂う二重性・両価性、躁病的なソプラノの声と鬱病的なアルトの声がもたらす「不気味さ」だとも言えるだろう。

しかしこの二重性は、先行論によって指摘されるように男性中心的な秩序に生じた亀裂というよりは、その秩序を支える欲望を見せてくれるものだろう。すなわち、欲望とその失敗の代補および反復運動の中では、欲望を構成する体系が疑われるようになるのではなく、その欲望の体系がより強化されて現れるのである。劣位の「女性」が優位の「男性（的なもの）」を志向するというだけでなく、劣位の存在による優位の存在との同一化はそれが失敗する地点が必ず現れるのである。この失敗の地点は既存の体系をより強化する方向で現れる場合もある。「文字・文学・書くこと」などによって象徴される林芙美子の「自己同一性」は戦場に来てより揺るがされることになる。欲望の対象との同一化は根本的に失敗すべきであり、それゆえに林芙美子は「代補」の運動を通して「兵隊」「馬」のように対象を置き換えつつ欲望を維持する。さらに抑圧された真の欲望の失敗は「死の欲動」と「不安」という情動を通してその痕跡を表し、結果的に「社会的なもの」の強化によって主体の揺らぎを解決しようとするのである。⁵⁵

精神分析学の議論を参考にして、両価性とは対象への同一化の欲望とその失敗、または社会化された欲望と抑圧された真の欲望の残余から生じるものだとすると、その痕跡は両価性とも関わっていると思われる。これらの痕跡が社会性への逃避命令として働いているように、「従軍記」の両価性も結局は「男性的なもの」の秩序を支える役割を果たしているのではないか。

このように見ると結局、林芙美子の二重性・両価性、躁鬱的な表現、戦争に対する戦前の肯定・熱狂と戦後の否定・虚無という「断絶／連続」の問題は、表象的な水準においては両者に大きな差異があるのに対し、欲望の構造的な水準では両者は同一のものであるということになる。言い換えれば、「従軍記」における林芙美子の二重性・両価性は二つの同等な価値の対立ではなく、「男性的なもの」という秩序下で生じる対立的現象なのである。

⁵⁵ ファシズムが不安の溢れる時代に活性化されることも、最近のヨーロッパの極右派が難民の問題を通して差異と不安を利用・助長しつつ勢いを得ることも、まさしくこのような心的な理由に関わっているように見える。

そのような意味において日中戦争期の文学に現れる二重性・両価性と欲望の心的メカニズムの問題は非常に重要な課題だと言える。それは、ファシズムおよび同一化の構造で重要なのは単なる同じ感情を共有する「感情の共同体」ではなく、一社会においてこうした固着化された感情よりも以前に働いている欲望、すなわち「欲望の共同体」だと考えられるからである。

第3章 感情の絶対化と軍人的主体

—火野葦平「兵隊三部作」論—

1. はじめに

子安宣邦は、「近代化論的言説のうちには、近代主義的な「近代化論」もあれば、反近代主義的な「近代の超克」論もある」と述べ、前者を丸山眞男の認識で、後者を京都学派の認識でとらえる。近代主義的な「近代化論」と反近代主義的な「近代の超克」は、近代の「認識論的な構造のフレーム」の中でテーゼとアンチテーゼの関係であるが、その土台は最終的に同じである。いずれにしても理想的な目的が想定され、それを遂行する「近代的自我」ないしはsubjectとしての主体が前提されている。丸山は近代の達成と近代的主体の成立を、そして京都学派はヨーロッパを越えた普遍的世界の構成とこれを担う主体としての日本人を目指している。このような視座から見ると、「過去—現在—未来」という時間は、単線のおよび段階的に発展していくものと考えられる。すなわち、今を生きる私たちは将来の理想的な目標を達成するために段階的な発展を遂げていかなければならないし、その手順に従って文明と野蛮という位階を構築し、「正義」を遂行していく主体の自明さあるいは正しさがその想定された目標から遡及的に根拠を得ることになる。当時における日本の帝国主義と「近代の超克」論について「近代に「よる」超克(overcome by modernity)」と批判したハリーハルトゥーニアン分析もこのようなコンテキストの上で行われる。

このような「近代」的な眼差しは、戦争文学に関する多くの研究においても同様であり、日中戦争期の代表的な戦争文学と見なされる火野葦平の「兵隊三部作」にかかわる先行論の場合も同様である。火野葦平を高く評価する側は、彼の体験を通して人間に関する真実をとらえた作品として『麦と兵隊』を評する。要するに、伊藤整は火野葦平に対して戦場のなかに死に直面した人の実感を描いていると肯定し²、小林秀雄は「この作は露骨な批判や思想によって成功したのではない。ただ人間を一人ごろりと投げ出したのだ。(略)そして極めて当たり前の顔をして極めて健全に行為してゐる」³と述べるのである。それに比べ火野葦平を批判する側は、火野にはヒューマニズムと庶民への愛情は見られるが戦争にかかわる構造を見抜く眼はなかったと批判する。例えば、前田角蔵は、火野に対して「惨苦と犠牲」に耐えて生きる兵士をそのまま美化⁴していると批判し、鈴木敬司は「茫漠として果てしなく続く麦には、広大な大陸の戦線であらゆる困難を克服してひたすら前進する兵隊の逞しさと交錯」⁵していることが「誠実性」とつながっていることを批判的に

1 子安宣邦 『日本近代思想批判—國知の成立』(岩波書店、2003)、183頁

2 伊藤整 「二つの戦争文学—上田廣と火野葦平」 『私の小説研究』(厚生閣、昭和14年)、204頁

3 小林秀雄 「事変と文学」 『文学2』(創元社、1939)

4 前田角蔵 「日中戦争期の火野葦平(下)—兵隊三部作を中心として—」、『日本文学32』(日本文学協会、1983年3月号)、19頁

5 鈴木敬司 「『麦と兵隊論』—戦争文学としての位置—」、『日本文学誌要16』(日本文学誌要、1966)、84頁

分析している。また安田武は、人間と庶民にたいする火野のまごころを強調しながら「国策文学の範疇に分類するより仕方がないものであろうが、しかし、当時の肩書文学としての「国策」文学ではなかった」⁶と火野の戦争文学を評する一方で、「火野の文学は、一作家のかけがえない体験にも拘らず、思想的には、何ひとつその体験を普遍化する方法をもつことなく終わった」と批判する。北河賢三の言葉を借りれば、それらの批判は「文化の国策協力が不可避となっていく局面において、戦場の現実を伝え、銃後の民衆の生活を記録し、あるいは困難な現実のなかで誠実で良心的な生き方を追求した作品が創造され」⁷たということに対する批判であり、あるいはまた作家の状況追隨に対する批判とも言える。

ただ、安田は火野葦平という個人への批判に留まらず、「火野の「戦争文学」のなかに、侵略戦争に加担した文化戦犯としての「罪」をしか見ない、それをしか追及しようとしなかった戦後の“民主的”批評家グループの「思想」的不毛」⁸に対しても批判を行い、その批判の射程を外部の構造にまで広げる。そのように拡張された批判の射程では、一作家への肯定や否定より社会のなかでの個人が注目され、個人と社会との関係が分析される。池田浩士は、火野が戦争について肯定も否定もしないまま、戦争の悲惨と残酷を描いたことを、「社会の規範にたいする個人的自我の妥協と屈伏というかたちでの「人間の証明」」⁹であったと述べる。この主張は、火野は小説を通じて社会と個人との葛藤を解決しようとし、時代が要求する新しい「人間の証明」を試みたということであり、結局、火野の小説は当時代および読者との「共生関係」のなかで成立したということになる。神子島健も文壇・メディア環境の変化を指摘して、火野の小説は「「国民文学」の必要性も打ち出して大衆の心をつかむ作品の必要」に従い、知識人・作家の場で現れた社会と個人の新たな関係を目指す傾向から離れられなかったと述べる。これは、当時の作家と作品は文壇の場で見られる個人と社会との新たな関係を目指す流れから離れられなかったという見解である。

外部の構造を導入する研究を除くと、火野葦平を肯定する側の論にせよ否定する側の論にせよ、「真実」あるいはその等価物としての「(戦争への)批判」を伝達する主体は、子安の指摘のように、近代的自我やsubjectとしての主体を前提にしていると言える。しかし、存在や主体は外部の構造を含めて様々な領域の絡み合いによって作られるものであるとしたら、それらの先行論には個と集団との間で形成される主体を見落としているのである。また、外部の構造を強調する場合も、主体の形成をめぐる非-意識的領域、すなわち感覚-身体-情動などの影響力を見落としていると思われる。

それゆえ、本章では感覚-身体-情動レベルで個と集団との関係を明らかにする。特に、affectの概念としての「情動」が中立的立場の身体に起こした反応が、emotionとしての「感情」という集団的に決められた反応へ変化してゆき、そのなかで失われた絶対性を取り戻すための心的メカニズムが感覚-身体をめぐる行われていることを分析する。なお本稿では、「情動」をaffectの意味、すなわち主観や社会から離れている直接的で中立的な身体の内部的反応という意味として、「感情」を主観的で社会的に決められている情緒(emotion)という意味として扱う。

⁶ 安田武「定本戦争文学論」(第三文明社、1977)、167頁

⁷ 北河賢三「戦時下の世相・風俗と文化」『十五年戦争史2 一日中戦争』(青木書店、1988)、256頁

⁸ 安田武、前掲書、187頁

⁹ 池田浩士『火野葦平論 [海外進出文学]論・第1部』(インパクト出版者、2000)、556頁

2. 二重的なスタンスとそれによって隠蔽されるもの—『麦と兵隊』

『麦と兵隊』に対する評価が分かれる理由は時代的文脈の影響もあるのだが、何よりもまず、そこにヒューマンイズムの要素とともに戦争を美化しつつ加担する眼差しがあるからである。このような二重性はまた、中国人と日本人という民族に対する二重性とともにあらわれる。ここで注意すべきなのは、火野の眼差しには、中国の庶民に向かう愛情（ヒューマンイズム）と蔑視と言えるものがともにふくまれているということである。まず中国の庶民に対する愛情があらわれる箇所をみよう。

この一本一本はことごとく支那農民の手に依って種蒔かれ、育てられた違ひないが、見わたして居ると、盛りあがって来るやうな土のすさまじさに壓倒されさうになる。(略)それは大地そのものである人間のみが初めて成就し得ることである。—火野葦平『麦と兵隊』(改造社、1938[以下、省略])、61頁

一家の繁栄と麦の収穫とより外には彼等には、何の思想も政治も、国家すらも無意味なのであらう。戦争すらも彼等には、ただ農作物を荒らす蝗か、洪水か、旱魃と同様に一つの災難に過ぎない。戦争は風のごとく通過する。すると、彼等は何事も無かったやうに、ただ、ぶつぶつと呟きながら、ふたたび、その土の生活を続行するに相違ない。—『麦と兵隊』、71頁

牛や驢馬を引っ張ったり、籠に色んなものを入れて擔いだり、二輪車に山のやうに家財道具を積んでゐるのもある。子供を抱いた女が多い。危害を加へられないといふことが判ると、立ち止まって軍隊の通り去るのを眺めて居る。彼等の顔には困惑の表情はあるけれども絶望の表情はない。—『麦と兵隊』、84-85頁

火野は中国の農民たちから「絶望の表情」をしない人間の偉大さを見る。思想や政治や国家による残酷で非人間的な戦争にもかかわらず、農民-庶民たちは黙々と耐えて種を蒔き、育て、収穫をする生を続けて生きていく。どのような苦難を経験しても黙々と生きていく彼らの姿は、「麦」の強さや「大地」の永続性に似ている。火野は、敵国の農民でさえ、人間という普遍的な概念の下でその強靱な生命力を賛美しているのである。このような火野は、思想、政治、国家よりも人間そのものや、自分たちの生活と生命力を肯定していると言えよう。このような点では、火野がヒューマンリストであるということは否定し難い。

農民に向けるのと同様に、人間の強靱な生命力への火野の賛美は、任務を遂行する日本兵隊にも向う。

ああ、この茶はうまいな、多分二三時間位前に通過した筈だけれど、重砲を見かけませんでしたか、ああ、このお茶は實にうまいな、と、何杯も飲み、後貰ってもよいですか、と云って残りを水筒に詰めた。ほんとうにありがとございました、と、心からのやうに禮を述べて、又、炎天の下に出、一足毎に立ちのぼる黄塵の道を去ってしまった。—『麦と兵隊』、95-96頁

黄塵に白粉を刷いたやうな顔を曝し、一分でも余計腰を下して休息を取ることを考へ、又、澤山の兵隊は靴を脱いで、豆でふくれ、むくんだ足を空気に当てて居る。足は續けさまの長路の行軍に豆に依って取り巻かれ、沃度丁機で荒療治をし、また出来た幾つもの豆を踏み潰し、自分の足を虐待しつつ進軍を續けてゐるのだ。足は踏み立てられぬほど痛い。もう駄目だと思ふ。齒を喰ひしばって歩いて行く。歩いて行けばどこまでも歩ける。爪はつぶれて抜けてしまふ。自分の足のやうでは無くなる。それでも歩けるのだ。時にはあまり苦しいと、敵が出てくればよいと、そんなことも思ふことがある。なにしろものは使へばどんなに無茶苦茶にでも使へるものだと感心するほどである。この困苦を我慢し克服して行く気力には我ながら驚くことがあるのである、私は投げ出されてゐる、いかにも穢い汚れくさった兵隊の足を眺めて、尊いものを感じるのだ。—『麦と兵隊』、112-114頁

ここで火野葦平は、日本の兵隊たちにも中国の農民や庶民の賛美のような視線を投げる。「兵隊は、汗に濡れ、黙々として行」(41頁)き、歩くことができない状況になっても「この困苦を我慢し克服して行く」のである。火野は厳しい行軍を黙々と耐えて自分が引き受けた任務をこなしていく兵隊たちから「庶民」のような強さを感じ、「尊いものを感じ」ている。このような火野には、普遍的ヒューマニズムの枠の中で、中国人・日本の兵隊・「私」が同じ「人間」・「庶民」として一つになるような目線があると言えよう。

しかし、味方と敵が区分されている戦場では、ヒューマニズムの観点は持続し得ない。火野は、ヒューマニズムの思想と敵・味方を区別する現実との間で葛藤する。

しかも彼等の中に我々の友人の顔を見出すことは決して稀ではないのだ。これは、実際、あまり似過ぎて、我々と彼等とは同文同種うであるとか、同じ血を受けた亜細亜民族であるとかいふやうな、高遠な思想とは全く離れて、眼前に仇敵として殺戮し合つて居る敵の兵隊が、どうも我々とよく似て居て、隣人のやうな感がある、といふことは、一寸厭な気持ちである。—『麦と兵隊』、104頁

堆積された屍骸も新しく、まだ血が乾いてゐない。屍體の間に挟まって蠢いてゐるのもある。私はこれを見てみたが、ふと、私が、この人間の惨状に對して、暫く痛ましいといふ気持ちを全く感ぜずに眺めてみたことに気づいた。私は愕然とした。私は感情を失つたのか。私は悪魔になつたのか。私は戦場にあつて何度も支那兵を自分の手で撃ち、斬りたいと思つた。又、屢々自分の手で撃ち、斬つた。それでは敵国の兵隊の屍骸に對して痛ましいと考へる方が感傷である。私は寒いものを感じ、そこを離れた。—『麦と兵隊』、211-212頁

敗残兵は一人は四十位とも見える兵隊であつたが、後の二人はまだ二十歳に満たないと思はれる若い兵隊だつた。聞くと、飽く迄抗日を頑張るばかりでなく、こちらの間に對して何も答へず、肩をいからし、足をあげて蹴らうとしたりする。

私は眼を反らした。私は悪魔になつてはゐなかつた。私はそれを知り、深く安堵した。(をはり) —『麦と兵隊』、229頁

引用では、敵・味方の区別のなかで、ヒューマニズムや「大東亜共栄圏」などのような「高遠な思想」は消えてしまい、「眼前に仇敵として殺戮し合つて居る敵の兵隊」に向ける憎悪があらわれる。このときの火野は、「何度も支那兵を自分の手で撃ち、斬りたいと思」いつつ、ヒューマニズムの考え方(敵国の兵隊の

屍骸に対する痛ましき)は捨てるべき「感傷」にすぎないとのべるのである。葛藤する火野は、そういうふうになった自分に対して、人間としての「感情」を失って「悪魔になったのか」と自問し、捕虜の処刑から「眼を反らした」自分には、まだ人間としての良心が残されているのを確認し安堵するようになる。

これに対して前田角蔵は、火野のヒューマニズムが敵を殺さなければならない戦争という極限状況と直面して、「人間的自己矛盾」に陥ってしまい、この矛盾を解決するために個人の良心に回帰すると論じる。前田によると、このような回避によって『花と兵隊』の火野は帝国主義的な思弁に達するようになり、その結果、火野は「良心に基づいて、この戦争の侵略性を完全に隠蔽」し「兵隊三部作」は「権力との共犯者 - 加担の深化として表示されるほかはなかった」と批判する¹⁰。また鈴木敬司は、火野には戦争を構造的に見る眼がなかったので個人のレベル(良心)に還元され戦争に迎合するようになったと批判する¹¹。

しかし、火野の二重性が『麦と兵隊』の最初からあらわれているとしたら、火野が矛盾を解決するために、「良心」という個人的レベルに回帰したとは言えなくなるだろう¹²。火野は、一方では最初から庶民・人間への愛情とともにみんなが一つになる同一化の回路をあらわすが、他方では庶民から、さらには兵隊からも距離を取ろうとするスタンスをあらわす。

がやがやと間断なく喋舌り、難しい表情をしてゐるが、日本の兵隊が近づくと、途端ににやにやと愛想のよい笑顔を作り、通り過ぎると、途端にもとの表情になって何やらしきりに喋舌り、中に、頭の禿げた世話役のやうなのが居って、色々と指図をして居る。—『麦と兵隊』、11頁

私は何時か兵隊達と和してゐる自分に気づいていた時に、はっとして歌ひやめ、その感傷をわらふべきだと考へたが、然も、これらの切実なる感傷をさへ反省することこそが、わらふべき感傷なのではないか、と、ふと思った。—『麦と兵隊』、22頁

最初の引用文で火野は、どのような状況でも生きていく庶民の逞しい生命力を述べているが、その眼差しには、中国の庶民に対する蔑視が含まれている。中国の庶民は、権力をもつ者(日本の兵隊)の前では「にやにやと愛想のよい笑顔を作」るが、兵隊たちが「通り過ぎると、途端にもとの表情になって何やらしきりに喋舌」るのである。また二つ目の引用文で火野は、「兵隊達と和してゐる自分に気づいていた時に、はっとして歌ひやめ、その感傷を笑ふべきだと考へ」る。

無論、火野は、このような感傷こそ「切実なる感傷」ではないかと後述するが、そこでの個人の感傷と集団としての感傷は区別する必要がある。火野は、戦争の空間すら「故郷のことが思はれ」る空間と感じ、戦場の自動車での宿営すら「美しい東洋の満月のさしこむ硝子張りの水族館のやうな箱の中で何時の間にか眠ってしまった」(101頁、120頁)と二回に及び繰り返して述べる。そのときの火野の感傷は、いわゆる「大東亜

¹⁰ 前田角蔵 「日中戦争期の火野葦平(下) —兵隊三部作を中心として—」 『日本文学32』(日本文学協会、1983.3)、19頁

¹¹ 鈴木敬司 「『麦と兵隊』論—戦争文学としての位置」、『日本文学誌要16』(1966)、83頁

¹² さらに、第3節でより詳しく論じるのだが、火野は単なる「帝国主義的な思弁」を通してのみ集団へ同化してゆくのではない。同化の過程には、情動が集団の感情に変わってゆき、その感情を絶対化する過程があるのである。

戦争」の理想や生死をかけた兵隊の切迫感などとは関わらない詩人としての個人的感情・感傷にほかならない。しかし、引用とその後の感傷とは、集団における感傷であり、火野はそれらの感傷に対しても二重的なスタンスを持っていたことになる。そこからは火野は集団へ同化しようとする姿と集団から離れようとする姿を同時にあらわすと言えよう。結局、火野は中国の庶民に対しても、日本の兵隊に対しても、同化しようとする方向と離れようとする方向を同時に表していることになる。したがって、最後のシーンで「眼を反らし」て「私は悪魔にはなってみなかった」というのは、戦場の矛盾を解決するために個人のレベルに還元されたというだけでなく、それとともに最初から持っていた二重性がそのまま繰り返されたものにすぎない。また、この二重性の解決は集団への同化ともかかわるものになる。そのときの「良心」とは個人のレベルの良心でもあるが、同時に良心とはもともと集団・社会から与えられるものであり、「超自我」とも呼ばれるものである¹³。それゆえ、『麦と兵隊』の結末で気づく「良心」は、あるいはその矛盾への解決は、個人と集団という二重性をもつものになる。

ジジエクによると、前田のような「錯覚」こそ、二重性のもつ危うい特性であり、イデオロギーの働きを隠蔽するものであると同時にイデオロギーの作動原理である。ジジエクの全体主義論で興味深い点は、幻想の働く場と一致しようとする欲望や直接のメッセージだけで作動するものではないという点である¹⁴。一般的な考え方では、イデオロギーが「権力の主張を正当化する」メッセージを發し、個人はそのメッセージを受け入れ信じることになる。しかし、ジジエクは、イデオロギーは人々が「自分がそれに完全には一体化していないという自覚を維持しているときにこそ、その真の拘束力を及ぼしている」ようになると述べる。すなわち、主体はイデオロギーという機械的な「法」の違反者として自分を打ち立てる中でこそ、実際にはイデオロギーに囚われているということになる。この過程で隠蔽されているのは、実際には自分がイデオロギーを忠実に従っているという事実である。この隠蔽を通じて、主体は自分はそのような抑圧を看破しているし、人間の本質を維持しているという錯覚を持つようになる。こうしたジジエクの観点から見ると、自分の「良心」を通して、戦争の構造的問題に眼をそらした火野は、イデオロギーの作動原理に充実に従うことになり、個人の「良心」に還元されることと「帝国主義的な思弁」だけを問題視した前田の論も、イデオロギーの作動原理としての二重性を看破していないこと、またその裏で働く非-意識的領域の役割から眼を逸らしているという点では、イデオロギーにおける真の作動原理を隠蔽しているものだと思われる¹⁵。

それでは火野葦平にとって、自分と戦争をめぐる矛盾・二重性を解決するものとして考えられるのは何なのか。それは、前田の指摘したような「帝国主義的な思弁」だけではなく、思弁・思想などの以前に働く感覚、情動、感情である。つぎの節では個と集団、ヒューマニズムと彼我の区別などの二項対立を結びつける媒介としての感覚、情動、感情について分析する。

¹³ ジュディス・バトラ『権力の心的な生—主体化=服従化に関する諸理論』（月曜社、2012）、第6章を参照（特に、219—222頁）。

¹⁴ スラヴォイ・ジジエク『幻想の感染』（青土社、1999[1997]）、第1章・第3章を参照。

¹⁵ 無論、前田の論が鋭いのは疑いの余地がなく、集団への同化には「帝国主義的な思弁」の働きもかかわることも事実である。さらに、火野が個人レベルに還元され、戦争の矛盾を回帰する側面もある。しかし、上述したように、「帝国主義的な思弁」への批判と個人の「良心」へ還元する火野に対する批判だけでは、他に働いているイデオロギーの原理を隠蔽するようになる。「錯覚」という言葉は、そういう意味で使われた。

3. 感覚と感情の絶対化—『土と兵隊』

火野葦平における二重性を論じた先の分析から、個人と集団との間を媒介するものは何か、または火野葦平における二重性を結びつけて解決してくれるように見なされるものは何か、という問いが思い浮ぶ。『麦と兵隊』の5月16日の日記を見てみよう。

生死の境に完全に投げ出されてしまった。死ぬ覚悟をして居る。今迄変に大膽であったやうに思へたことが根據のないものやうに動揺して居る。弾丸なんか当たらぬと変な自身のやうなものを持ってゐた。そんなことは気安めに過ぎない。迫撃砲弾は幾つも身邊に落下し炸裂する。その度に何人も犠牲者が出て、血の色を見せられる。ただ、その砲弾が、私の頭上に直下して来ないといふ一つの偶然のみが、私に生命を與へて居る。私は貴重な生命がこんなにも無造作に傷つけられるといふことに對して劇した憤怒の感情に捕らはれた。(省略) 兵隊は又郷愁をたのしみ、凱旋の日の夢想を大切なものやうに皆胸の中にたたんでゐる。然も、一発の偶然がこれを一瞬にして葬り去ってしまふことだ。今更考へることではない。これらは戦場に於ける最も凡庸な感想である。これは国のために捨てる命を惜しむといふ意味ではない。しかし私はどうしても溢れ上がって来る憤怒の感情を抑へることが出来ないのだ。穴の中に居た時、私は兵隊とともに突撃しようと思った。我々の同胞をかくまで苦しみ、且つ私の生命を脅かしてゐる支那兵に對し劇しい憎悪に驅られた。私は兵隊とともに突入し、敵兵を私の手で撃ち、斬ってやりたいと想つた。私は祖国といふ言葉が熱いものやうに胸いっぱい擴がって来るのを感じた。突撃は決行せられず、時間ばかりが流れた。私は死にたくないと想つた。死にたくない。今此処で死にたくない。私は兵隊として戦闘して来た時には、死の中に何回も飛び込んで行つた。私は軍人として決して卑怯であつたとは思はない。むしろ、私は勇敢であつたと信じてゐる。しかし、私は、今此処では死にたくない。しかし、死ぬかも知れない。(省略) 私は掘りかけた穴の土に、父、母、と指でかいた。何度も消しては書いた。妻の名や子供の名を書いた。目を瞑つて、何かしら、なにやかやをを引くくめたやうなものに向かつて、どうぞお助け下さるやうに、と念じた。私は母のつくつてくれたお守袋を握つてゐた。私は日本に居る肉親の人達のまごころが自分を救ってくれるかも知れぬと想つた。しかし、私は、今ここにある全部の兵隊も私と同じまごころに護られてゐるに違ひないと想つた。—『麦と兵隊』、144-146頁

この引用で注目すべきなのは、1) 生命の必然性／偶然性、2) 憤怒・恐怖の情動と憎悪の感情にかかわるものである。この引用の後、「私」は敵兵を殺すことについて無感覚になり、結末のところ人間としての感情を失つた「悪魔になつたのか」という自問が出るようになる。このような点では、この箇所は戦場の火野における結節点のやうなものに違ひない。今まで詩人のやうに戦場を觀照してゐた火野は、ここで「支那兵」に向ける「溢れ上がって来る憤怒」や「劇しい憎悪」を感じる。その理由は、敵兵が尊重されるべき生命の必然性を偶然性の領域に落ちさせるためである。すなわち、ここでの火野の憎悪は、絶対的なものを偶然的なものや任意的なものへ還元させることに対する憤怒である。「死ぬ覚悟をし」て「弾丸なんかにあたらぬと変な自信のやうなものを持」つ「私」は、「一発の偶然」によって、「劇した憤怒の感情」(情動)、対象のある「劇しい憎悪に驅られ」る(感情)とともに「死にたくないと思」う(恐怖)ようになる。一発の砲弾がもたらす偶然性は、「私」の考えなどに留まらず、「私」をめぐる必然性・絶対性までを崩すこと

になり、そのとき、生じた恐れと怒りの情動は「凡庸な感想」を超え、「抑へることが出来ない」ものとして、「私」には絶対的・必然的なものになる。それを図式化すると、「絶対性」「必然性」「真実」の方には、生命・感情・まごころ・家族・日本の兵隊などが含まれ、それらの秩序を崩すものとしての「偶発性」「偶然性」の方には、爆弾・中国の兵隊が属する。

その過程で注意すべきなのは、一方では、砲弾による「恐怖」が「私」の自信を崩し「死にたくない」と思わせ家族への思いという極めて個人的なものを喚起させることであり、他方では、「一発の偶然」による憤怒の「情動」が、「我々の同胞をかくまで苦しめ、且つ私の生命を脅かす敵兵への憎悪の「感情」という集団的なものを喚起させることである。すなわち、絶対的なものや必然的なもの（例えば、ヒューマニズムという普遍思想）が崩された後の個人は、一方では個人的なものを通して失われたものを修復しようとし、他方では集団的なものを通して失われたものを修復しようとするのである。いずれにせよ、その瞬間の「情動」は個人的／集団的な「感情」になり、その「感情」は絶対化され、その「感情」を共有する兵隊たちと自分が同一化されてゆく。その結果、出されたものが結末における「良心」という曖昧で二重的なものである。

そこからまた思い浮かぶのは、それらを媒介するものは何かという問いと、その媒介の具体的なメカニズムは何なのか、という問いである。弟へ送る手紙の形で始まる『土と兵隊』のはじまりをみよう。

（弟へ十月二十日〇〇丸にて）

その後みんな変わりなく達者であることと思ふ。兄さんも元気である。

今日も私達のまはりに、森々と青い空と、森々と青い海とがある。これは昨日も、一昨日も、一昨々日も、あつたと変はらぬ青さで、そこにある。深々と秋の気配を清々しくは思ふけれども、我々兵隊はもう少々退屈して居るのだ。私達が皆に見送られて〇〇港を離れてから、今日で十一日になる。一火野葦平『土と兵隊』（改造社、1938[以下は省略]）、11頁

テキストのはじめであるにもかかわらず、「その後」という言葉が述べられているのは、この小説を現実の手紙のように見せるだけでなく、読者に前作であった『麦と兵隊』を連想させる。また、この引用で注目すべきものは「私達」という主語である。「私」という言葉が多く述べられた『麦と兵隊』での内的葛藤は、『土と兵隊』では初めから「私達」という主語の中で消えてしまう。

「私」と「私達」の間隙を埋めるためには、あるいは異なる二種類以上の要素を一つに同一化するためには、「媒介」の機能が必要になる。媒介とは、「双方の間に立ってとりもつこと」（広辞苑）で、一方が他方を包摂するような関係ではなく、異なることを同じ基準、同じ場で評価し得る枠の中に押し入れるという意味である¹⁶。その媒介は、『麦と兵隊』ではヒューマニズムという普遍思想であり、ヒューマニズムや人間的眞実・感情というものによって、中国人・日本の兵隊・火野は同じものになる。しかし、最初からもつ二重

¹⁶ マルクスを引用した柄谷行人によると¹⁶、貨幣こそ媒介の幻であり、これが幻である理由は比較できない二つのものを一つの場で押し入れて、「貨幣」という媒介により比較できるような勘違いを發するからである。そして、数量化による「等価交換」とは「事後的」にあるものなのに、媒介の幻はこれを事前的なもの、先験的にあるものだと思うようになる錯覚を呼び起こす。柄谷行人『定本 柄谷行人集 第3巻—トランスクリティーク—カントとマルクス』（岩波書店、2005）、第2部第3章を参照。

性がヒューマンイズムの媒介としての機能を止め内的葛藤をおこさせるのである。前に引いた『麦と兵隊』の5月16日の体験はその二重性による媒介の亀裂を明らかに認識させたと思われる。このような亀裂への自覚は、確実なもの—火野のようにそれを「真実」と呼んでも、5月16日の日記のように、「必然性」と呼んでも、または「絶対性」と呼んでもいいだろう—が失われたという自覚でもある。それゆえ、火野は確実なものを探し、「前書き」で何度も「ありのままの真実」を述べているのである。そういう意味では、媒介は確実なものであり、それを保証してくれるものである。

そのような媒介の役割を担うもう一つのは、「感情」である。5月16日の体験で強調されているのは、憤怒・恐怖などの情動、家族や集団へ結びつける感情、それに比べられた敵兵への憎悪である。そのとき、確実なものとしての感情は、集団（兵隊・家族）に結びつき、必然的なもの・真実・絶対的なものになる。それこそ、二項対立の中で葛藤した『麦と兵隊』のはじめにおける「私」（火野）が、5月16日の体験を経てその結末と『土と兵隊』に至り、「私達」になってゆく重要な原因である。言い換えれば、『麦と兵隊』の結末における「良心」は「人間的感情」という普遍に属しているものであり、「超自我」としての集団（私達）に属しているものである。それゆえ、『麦と兵隊』の結末は、前田の指摘のような個人のレベルのみではなく、集団に結びつく「良心」なのであり、『土と兵隊』では初めから「私達」を主語にするのである。

次の引用はこのような媒介の役割を端的に見せてくれる。

普通兵營では少々堅苦しく感ぜられる、上官と兵隊との間隔がここにはない。上官の熱演がおかしければ笑ひ、面白ければ半畳を入れ、拙ければひやかしたりするのが、いかにも自然である。それはもとより、語らずのうちに、我々が一つの尊厳なものによって結ばれて居るからである。

自分はこの頃深く考へさせられることがある。私は第二分隊長である。そうして私の下に十三人の部下が居る。それはいったいどういふことか。これらの人々は悉く昨日までは自分とは何の関係もない人達であった。ただ同じ日本人であったといふだけである。（省略）その単なる事務上の都合によって決定された編成表が我々の手元に配布せられ、我々が點呼指名された通りに整列した時に、最も崇厳なる確固不拔の関係がそこに生じた。（省略）ここに集まった兵隊は郷里では悉く相當の生活をし、仕事をし、力を持って居た人々であるに違いないものが、今、兵隊となり、第二分隊長となり、一歩兵伍長である私の部下となった。これは私などよりも遥かに高い人格の上に、私は分隊長となった。これらの人々は自分に従ひ、自分の號令に依って動き、驚くべきことには、死の中へでも飛びこんでゆくのである。（省略）さう聞かされた瞬間、私はあまりの事の重大さに、何か恐ろしく、愕然とするとともに、この瞬間を基点とする、私が嘗て想像もして居なかつた、従つて用意もして居なかつた、一つの新しい生活の方法が、倏忽として身内に自覚されたのである。私達分隊長は又小隊長とさういふ關係にあり、小隊長はまた中隊長と同じ關係に、中隊長は大隊長と、大隊長は、一次々に拡大されてゆくこの關係は、私には人間として思惟も及ばないほど偉大なことであると考えられ、この高く大きなものは私の想念からはみ出してしまふほどなので、私は眼前の感想をしっかりと胸に抱き、この新しい生活の前進を注意深く生きることに決心したのである。しかも、私がかくも思惟したことは、更めて誰も考へてみようとしなほいほど、実に単純極まることであつて、それ故に私は尚もその単純さに驚かされたのである。—『土と兵隊』、20-22頁

兵隊たちは「郷里では悉く相當の生活をし、仕事をし、力を持って居た人々であるに違いないもの」であり、「昨日までは自分とは何の関係もない人々で」あつた。そのような兵隊たちを一にするのは、「一つの尊厳なもの」であり、その「尊厳なもの」によって、兵隊たちは「最も崇厳なる確固不拔の關係」に結びつ

く。この関係は「分隊長」という小さいなものから、「大隊長」というより大きいものにどんどん「拡大されてゆ」き、やがて「尊厳なもの」及び「崇厳なる確固不拔」に至る。この拡大されてゆく確実なものへの自覚のなかで、火野は個を超える「新しい生活」を感じる。そのような火野の自覚や感想は、「思惟」・思想を超える「単純極まる」ものである。その「単純さ」こそ、それが確実なもの、真実なものであることを保証し、この確実なものは様々な兵隊を結びつける「媒介」になる。繰り返すが、火野にとってこの確実なものの位置に置かれたのは、ヒューマニズムという普遍思想と感情であったが、そのなかで普遍思想は自分のもつ二重性や戦争の矛盾によってその地位を失い、再び二重性や矛盾を強化することになる¹⁷。また感情は確実なものであると同時に、「人間的なもの」や「良心」のように、一方では個人的なものへ進み、他方では集団的なものへ進むようになる。

「普遍思想」と「感情」とともに、確実なものの位置に置かれ媒介としての役割をするもう一つのものがある。それがまさしく「感覚」である。

兵隊は船の上の彼方此方に出て居るが、何時ものやうに、大きな声で談笑もしない。何か眩くやうに低声で囁き合ふ声がして居る。煙草の赤い火が螢のやうに方々でちらほらす。我々のお互いの胸にいよいよ何か近づきつつあることが感じられ、この進航を開始した数時間、我々兵隊の得意の饒舌を封じた。ふしぎな静けさである。しかしながら、これはまことに通俗小説のごとき感傷の瞬間であるとすれば、このえたいの知れない深夜の空気の中では、誰かが低声で悲しげに歌を唄ひ、同じ思ひの人々がそれに和すべきではないか。

どうだ、兄さんは通俗小説の作者のやうに頭がよい。お誂えむきになって来た。舳の甲板の附近から誰かが、此処は御国を何百里、と歌ひだした。すると船の上に出てゐる兵隊は皆これに和し始め、次第に声が高くなった。作者が合唱に加擔することは面白くないけれども、私も無論これに和した。さて、これでは、胸せまり、熱い涙が滂沱として頬を下るのでなければ、小説にならぬ。そこで、兄さんはさめざめと泣いた。// みんな、どうしてゐるであらうか。今夜ほど故郷のことが考へられることはない。/ 今、二階の營舎に歸つて来てペンを取つてゐる間も甲板の上では「戦友」の歌から、天に代わりに不義を打つとなり、「露營の歌」となり、ポーランド回顧となり、橘中佐となり、兵隊達の合唱は何時盡きるとも知れぬやうである。しかし、私は、その笑ふべき感傷のさ中から、何かしらもり上るやうに、漲つて居る勇気のごときものが、ふつふつと溢れ上つて来つつあることを感じるのだ。/ 当然、切つて落としたごとく、甲板の合唱が歇んだ。どうしたのか、何も聞こえない。いやに静かになった。ことりと音もしない。船の機関の音が身體にひびいて来る。正確に廻轉するピストンの音のみが續いて聞こえるばかりである。—『土と兵隊』、46-47頁

引用は聴覚による描写を通して、戦場に行く兵隊たちの不安の情動が増えていることを見せている。兵隊たちは「何時ものやうに、大きな声で談笑もしな」くて、「何か眩くやうに低声で囁き合ふ声がして居」て、「ふしぎな静けさ」に包まれている。それから、「誰かが低声で悲しげに歌を唄ひ」、「皆これに和し始め、次第に声が高くなつ」ていく。しかし、「当然、切つて落としたごとく、甲板の合唱が歇ん」で、「いやに静かにな」る。胸を熱くする合唱は止まってしまう、冷たい「船の機関の音」だけが繰り返される。ここで音の漸層と漸滅は火野の感情とつながる。「熱い涙」を流させる感情は、『麦と兵隊』が「ありのままの真

¹⁷ ヒューマニズムという普遍思想は、火野にとってその確実なものの一つであったが、矛盾や二重性のなかでその亀裂があらわれ、確実なものとしての地位を喪失し、火野における内面の葛藤をもたらす原因の一つになる。

実」(「前書き」)を書いたものだと強調した火野にとって、「熱い涙が滂沱として頬を下るのでなければ、小説にならぬ」と述べる火野にとって、「熱い涙」の感情とは、確実なもの・真実なものに他ならない。この感情を媒介にして兵隊たちの連帯感が生じるようになる。つぎの引用をみよう。

前方の暗闇の中に敵が居る、とさういふ自覺が、森閑と静まり返ってゐるだけに奇妙な不気味さがある。劍や銃や鉄兜などがかち合つて鳴る。あまり高くない金屬的な音が変にもものしい。タラップを下つて舟艇に乗り移る。水面に近づくと急にはげしい流れの音が聞こえた。舟艇に飛び乗る。暗くて誰の顔も見えない。皆乗つたかと舳の方で小隊長が小聲で云つた。私は兵隊に番號をつけさせた。皆乗つて居る。機關が廻轉し始め、私達の舟艇は舷側を離れた。(略)私達の舟艇の機關がぱつたりと鳴り止んだ。と思ふと次第に私達の舟艇は母船から遠去かり始めた。故障だ。工兵は一生懸命に機械をいじくり始めた。またたく間に母船の姿が闇の中に吸ひ込まれて見えなくなつた。私達は駭いた。—『土と兵隊』、58-59頁

この引用では暗闇の中で敵が見えないということから、「奇妙な不気味さ」という情動が喚起される。このような不安をさらに煽るのは「劍や銃や鉄兜などがかち合つて鳴る」「金屬的な音」である。火野は不安の中で、このような音を「変にもものしい」と感じる。聴覚の表現はより強くなって、「はげしい流れの音」になり、暗闇の中に敵だけではなく、「誰の顔も見えない」状況に至る。いつの間にか緊張感を作り出す聴覚的な漸層は、「ぱつたりと鳴り止ん」で静寂に巻き込まれてしまう。

これらの引用で強調されているのは、感覚と「不安」「不気味さ」の情動である。感覚はその確実さを通して、感覚を認知する主体の確実さと感覚によって喚起された情動の確実さにつながる。また感覚を通ず体験とそれによる情動は、自分の確実さのみを強調しながら、それに反する確実なもの(火野の場合は、自分の持っていたヒューマニズムなど)を揺るがす。しかし、このように確実なものを失うということは、主体を支えて保証してくれたものの解体にほかならない。それゆえ、主体は失われた確実なものを改めて確保しようとし、その一つの方法は集団とその感情を確実なものにするのである。そういう意味で情動は、確実なもの土台にもなると言えよう。このような心的過程で感情と結びつく情動は、集団的・社会的に決定されている感情を過剰に浮き彫りにする。不安・恐怖・不気味さが喚起された主体は、その情動によって揺れる確実なものを取り返すために、確実なものと思なされる集団に帰属すると同時に、その感情を過剰にあらわすのである。したがって、火野は5月16日の日記のように、過剰な情動・感情をあらわし、先の引用のように合唱しながら「熱い涙」を流すようになる。その心的過程は「感情の絶対化」と呼ばれるものであろう¹⁸。

この「感情の絶対化」は、集団を確実なもの・真実なものと思なすことであり、自分を集団に盲目的に帰属することである。それゆえ、感情の絶対化に至った『土と兵隊』の火野は、兵隊たちの不安から書き始め、次のように結ぶ。

¹⁸ G・C・スピヴァクは、未知にかかわる不安・不気味さの情動を理解し得るものへ変形することをポストコロニアルな暴力の根底と見なし、つぎのように批判する。「フロイトが記しているように、(自然の無限性の)深淵を理性の代補的媒介によって恐ろしいものから崇高なものへと変形すること—Abgrund[深淵]から Grund[基準]への暴力的な送り返し—には、たんなるエディプス的の光景との類似以上のものがある。」 G・C・スピヴァク『ポストコロニアル理性批判』(月曜社、2003[1999])、34頁

私達は何杯も強い支那の酒を飲んだ。私は久しぶりでしみじみと兵隊の日に焦げた顔を眺め、私は何かすばらしい発見をしたやうに愕然とするものがあつた。我々は出征した当初とは全く違つてしまつた。兵隊は見違へるばかり遅く立派になつた。我々の間には限りない信頼と勇氣とが生まれた。嘗て私とその思惟の大いさに駭き、新しい生活の方法を自覚したことは、何ものより簡単なことであることが明確になつた。私は私の部下を死の中に投げ得ると云はれた偉大なる關係に對して、その責任の重大さを思ひ、その資格について危惧してみたけれども、それは何も考へるほどのことではないことが判つた。それは又思想でもなんでもない。私が兵隊と共に死の中に飛び込んでゆく、兵隊に先んじて死を超える、その一つの行為のみが一切を解決することが判つた。—『土と兵隊』、179-180頁

靴下は泥水に浸つて濡れたままのを、靴など脱ぐ間が無かつたため、その儘歩いてゐる中に、千切れ、溶けて無くなつてしまつたのだ。私は足は豆を踏み潰し、板のやうになつた。爪は黒くなって剥げてしまつた。我々はも早、この進軍を続け得るものは、我々の肉体ではないといふことを知つたのだ。弟よ、兄さんは、どんなに苦しくも、自分の精神力を信じ、勇ましく前進して行くつもりだ。我々の前途には如何なる苦難があり、いかやうな凄絶なる戦場が待つてゐるか、想像もつかないが、何があつてもよい、我々はただ進んで行けばよいのである。—『土と兵隊』、183頁

この手紙も無論同じ運命にある。しかし何時か必ず君の手許に届き、家内中で開いて見られる日の来ることを信じ、楽しい気持ちで、この手紙を認める。今度は何時何處で手紙が書けるか、何も判らない。ただ、又、今度の手紙を書く時にも、今までと同じやうに、まだ死ななかつた、又便りが書ける、といふ書き出しで始めたいものだ。(終)
—『土と兵隊』、184頁

この結末では、『麦と兵隊』に見られた「葛藤」がもはや表れていない。中国人を含めた「ヒューマニズム」と彼らへの「輕蔑」、人(敵兵)を殺さなければならない戦場の矛盾、これから「私は眼を反らした。私は悪魔になつてはゐなかつた。私はそれを知り、深く安堵した眼を反らした」と言つた『麦と兵隊』の火野は、『土と兵隊』にはもういない。その代わりに、『土と兵隊』の火野は、「兵隊に先んじて死を超える、その一つの行為のみが一切を解決することが判つた」と述べる。「尊嚴なもの」への自覚から生まれた「精神力」をもとにし、火野は「何があつてもよい、我々はただ進んで行けばよい」と述べる。この『土と兵隊』の火野には、『麦と兵隊』に見られた二重性・葛藤などがもはや見られなくなる。そういう意味で、『麦と兵隊』の「私」は『土と兵隊』の「我々」という集團になつてしまつたと言えよう。

4. 帝國主義的な眼差しと立派な軍人的主体—『花と兵隊』

ここまで論じたやうに、『麦と兵隊』に見られる火野葦平の同化と分離の二重的スタンスは、『土と兵隊』に至ると、「我々」という集團と同化されてしまう。火野においての「人間らしさ」は、同情の感情、子どもを心配する心、または生きたいという激情などのやうに切なる感情によつて保証されるものである。そして、この保証の確かさは、感覚と情動の確かさに起因し、その自分の感覚・情動の確かさは、これを共

有する集団に拡大し共有された感情になり、その感情によって「人間らしさ」の普遍性が確保されるようになる。このように獲得した絶対的で必然的な普遍真理、あるいは人間性の本質は、じつは主観の産物であり、他者への暴力的視線になる可能性がある。ガヤトリ・C・スピヴァク (Gayatri Chakravorty Spivak)によると、このような認識は、「主体それ自体といまだ主体でないものとのこのギャップ」¹⁹であると同時に、人間らしさや崇高さを「命名」する権力をもつ者と、そうでない者との隙間である。この隙間こそ、帝国主義の持つ暴力性に他ならない。

このような視点から見ると、他人に対する同情とは、それ自体に権力関係を含んでいるし、他人を助けるべき存在とみなすことである。すなわち、このような視線は、優位にある者が、そうでない者に向けて投げた同情の視線とも似ている。

ある時には飲みすぎ、院長は酔拂って、手前ら、うるせい奴等ぢや、もう病院は閉鎖ぢや、と看板を抱へ、歸れ、歸れ、と怒鳴ってゐることもあった。しかし彼は病人を見るとすぐに気の毒になるらしく、また看板を掛けて開業した。私は時々この病院を訪れた。この見るからに薄汚い病人たちを、流暢な支那語で何んとかかんとか冗談口をたたきながら、親切に診てやっけてゐる波田野上等兵の姿に、私は、臉の熱くなるのを感じた。—火野葦平『花と兵隊』(改造社、1939[以下、省略])、164頁

この引用文の病院は、理想的な空間として描かれている。この空間は、民族を超越して、敵国の「気の毒な」庶民まで含んでいる。援助が必要な者には支援し、一見悪口を言いながらもその中には同情がある。しかし、この空間は、表面的には理想的な空間であるが、内部を覗いてみると主体と非主体との役割が区分されている差別的な空間でもある。日本人の医師と看護兵は中国人の病人が「気の毒になる」り彼らを病院に受け入れる。あるいは火野はここで庶民の逞しい生命力を賛美するかもしれないが、この「薄汚い」中国人の病人は、自分では何もできない。彼らは日本人の院長がいる病院を訪れ「うるさ」く同情を訴えるだけ、彼らを入院させて治療し看護する博愛主義者は日本人である。さらには、その「人間的」な姿に感動する者(語り手)も日本人である。すなわち、引用では、助けを乞う中国人を汚くするさい非主体(まだ-主体に-ならない-者)として描き、同情を受けるべき存在として表現しており、これを見つめて同情して助ける主体は語り手の火野を含む日本人である。一人の個人として火野は、他人に対して「気の毒になる」同情を持つ「良い人」であるかもしれない。しかし個人の倫理的な次元を超え、何の事物をどのように表現するのかという構造的な次元から見ると、上記の引用にみられる視線は、エドワード・サイードの言う博愛主義に基づく帝国主義の視線の再生産の役割を担う。エドワード・サイードは、このような視線こそ帝国主義の作動原理だと主張している。

けれども帝国主義と植民地主義には、それ以上のものがある。利益をめぐり、あるいは利益をこえる、なんらかの思い入れがある。たえず循環し反復された思い入れがあった。それはいっぽうでは、身分卑しからぬ男女に、遠隔の領土や原住民は支配されなければならないという考えかたを当然のこととして認めさせるとともに、またいっぽ

¹⁹ G・C・スピヴァク、前掲書、34頁

うでは、植民地宗主国のエネルギーを活性化させ、いきおいそうした身分卑しからぬ男女に、従属的で劣等で未開の民族を支配するという永続的でほとんど形而上的な使命として、〈インペリウム〉を考えるようにさせたのである。²⁰

帝国主義の視野は植民地を物質を収奪していく場所とのみは見なさない。「利益を超えて延々と循環される観念」、優位にある私たちは、依存的で劣等であり発達していない人々を治めなければならないという使命感と道徳的な確信こそ、帝国主義の主要なメカニズムである。植民者は「野蛮」の状態に置かれている被植民者を文明化させるべき義務、すなわち「文明化の使命」²¹を持ち、彼らを訓育(discipline)の対象として眺める。それは、帝国主義の虚構性と暴力性を批判する反帝国主義的な文学作品の視線の中にも受け込み、その視線は、表面的には帝国主義への批判を行うが帝国主義的な観念と視線を再生産する。すなわち、西洋が自ら第3世界への「幻想と博愛主義」と呼ぶ眼差しを内面化した第三世界は、「西洋なくして表象するにたるいかなる独立も統一もないということになる」²²。スピヴァクの言葉を借りて言うと、主体そのものとまだ-主体に-ならない-者である。主体にして人間性を持つ文化的な存在としての植民者は、まだ主体的ではない野蛮の被植民者を教育して主体的な人間になれるようにするという道徳的な使命感を持つ。この区分は、帝国主義の収奪者に、自分が正しいことをしていると錯覚にさせて罪悪感から解放してくれるという点では、ジジエクの述べたイデオロギーの幻想の作動原理と同じ役割を担っている。とともに、このような道徳的な優越および劣等への視線は、被植民者の自発的な収容によって延々と循環する。このような視線は『花と兵隊』にも頻繁にあらわれる。

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と、私はあなたにも話したことがあります。(略)中国人の血の中には先天的にそのやうな性格があるのでせうか。その日その時の刹那的な気持で博奕におぼれるといふことは、中国民衆の絶対に拭ひ去ることの出来ない宿命でせうか。この宿命といふ言葉は意味深いことばです。この宿命といふ言葉の解釋が、中国民衆を救ふことになるのでせう。私にはそれは決して中国民衆の先天的宿命であるとは思へません。(略)これは長い間の宿命であるかもしれないが、もっぱら搾取と誅求とによって植ゑつけられて来たものです。中国民衆は昔は決して阿片好きではなかった。(略)それは相當に永い時間かかるでせうが、この外面的には破壊の面貌を呈した今度の戦争を機縁として、必ず新しい中国の生活が始まると思ひます。今こそ新しい建設の事業の手が民衆に伸ばされ、民衆がそれに縋り、新しい傳統と宿命を創造すべき時です。—『花と兵隊』、240-241 頁

この引用は、中国人の肅青年が、中国の運命と戦争について「私」に話す場面である。彼は「この外面的には破壊の面貌を呈した今度の戦争」は最終的に「新しい中国」を作り、「新しい傳統と宿命を創造」する契機になると述べている。この主張には、英国の栽培する阿片によって麻薬中毒になる中国人は、「搾取と

²⁰ エドワード・サイード『文化と帝国主義』(みすず書房、1998[1993])、43 頁

²¹ エドワード・サイード、前掲書、14 頁

²² エドワード・サイード、前掲書、15 頁

誅求とによって」、非主体的な被植民者になってしまった、という自嘲も入っている。そのため、中国人の非主体性を作り出す従来の「環境」を打ち倒し新たな「環境」を作れば中国人は主体的な人間として生まれ変わることができるし、中国も新たに再生されるという。戦争はその契機である。肅は戦争を、人間を成長させる原動力、共同体としての国家を再生するための手段としてみなしている。肅は、この戦争を、人間の成長のきっかけ、及び新たな共同体と世界に進む機会とみなす。ここで注目すべきなのは、この論理の妥当性ではなく、中国人の青年と日本人の兵隊が戦争について同じ視点を持つということである。

これと類似した視点は日本人の画家にして兵隊である青柳にも見られる。

私達は何か戦争のために大へんな影響を受けた。それは大へんなとうふだけで、どうなったかははっきりわからない。ただ俺は絵が描けなくなった。いや絵が描けなくなったのではなく、今までの方法では描けなくなったのだ。我々は少なくとも、今までの我々の絵に対する考へが間違でないと信じて絵を描いて来た。ところが、自分にはどうしても絵が描けない。何故か、まだはっきりわからん。今までの考へ方が遊びであったとは思わない。しかし、今、この考へ方はまったく自分にぴったりしない。その考へ方で絵を描くことが腹立たしい。それは俺が前進したのか、或ひは頭が狂ってしまったのか、どちらかなのだ。(略)俺はやむなく原色をもって戦ってゐる。さうだ。何か戦ひが初まった。それは俺の絵だけのことではない。生き方全體にとって、人間としての、何かの戦ひが初まった。それは當りまへだ。人間がいきなり生きるか死ぬかの土壇場にたたきこまれた。どうして弱い人間が當りまへの頭であることが出来るか。これはどうしたことだ。兵隊は驚くべく逞しく立派になったではないか。日本にゐる時には、へっぽこ野郎だった連中が戦争に来て、弾丸の中で物凄ましく成長をした。俺はどの兵隊を見てもその立派さにぞっとする位だ。ところが何かの戦が初まってゐる。それは意識するとしなにかかはらず、初められた。俺にはその意識しない戦が、なにか恐ろしい。—『花と兵隊』、165-166 頁

この引用での青柳は、自分がもう絵を描けないようになったことについて話して、今までの考え方は根本的に違う生き方における葛藤が、自分の内面で行われていることを告白する。彼は戦争に直面してから生じられた内面の闘争の果てに何が残れているかを知らないのので、この変化の徴候を「一種の希望であるとともに、また一種の杞憂」と見なし、時として楽しくなり、時として恐れる。この内面の闘争は戦争という極端な状況のなかで行われたもので、その戦争は新しい私、新しい生き方、新しい祖国(日本も、中国も)の環境を創るきっかけと見なされている。祖国は異なるが、青柳の考え方は、中国人の主体性を育て新しい中国を再生しようとする肅青年の言葉と重なっている。

結局、肅青年と青柳は戦争を人間の成長の契機および新しい共同体を打ち立てる機会とみなしている。彼らの考え方は、戦争は人間を成長させ環境を変えるのでそれを通して新しい祖国の建設が可能になるという論理である。

自分たちを非主体的な被植民者に転落させた既存のシステムを全て破壊した後、その廃墟から新しい中国を建設するという肅の考え方は一面妥当に見える。しかし、非-主体の被植民者を解放させる「今回の戦争」は、最終的には日本という主体によるもので、中国人の非主体的な性格を打破しようとする目的自体と背離する。無論、彼が考えている「革命」を実現するためには、既存の体制を転覆させるのが先であり、そのためには現実的な力としての日本が必要だと考えることもできる。ここで指摘したいのは、この主張の妥当性ではない。焦点を合わせるべき部分は、彼の主張と考へがそのまま戦争を起こした日本側の声に似ていると

いう点だ。この視線は中国人を非主体的な性格として見つめる。非主体的なそれらを主体的な姿に変えさせるためには「日本」によって触発されたものとはいえ戦争が必要であり、このような改革と再生を叫ぶ被植民者だけでは主体的な人とされる。それゆえに、被植民者は自らの植民者の姿を目指して、植民者が規定した主体性を受け入れ、それらに似ていくことになる。すなわち肅という人物は、「中国人=非-主体/日本人=主体」という二項対立的な視点で現状を見つめると同時に自分を主体的人間と見なす、徹底的に日本側の視線を内在化した人物として造形されているのである。

帝国主義の眼差しとヒエラルキーにかかわってもう一つ注目すべきなのは、女性人物に向かう火野の眼差しである。肅という中国の男性はまだ、日本側の考え方だとしても自分の意志をもつ主体として描かれるが、女性に向かう火野や兵隊の眼差しは、徹底に女性を非-主体と見なしている。肅の妹である青蓮に関するつぎの引用をみよう。

彼女を初め教養をうけた支那の女性たちがこの戦乱に極めて混乱し、何かへ逃げ場を求めてあるであらうことが私には感じられた。そのことは、彼女が私はどうしても兄のやうには強くなれないのですと悲しげに語ったことによって私には了解された。彼女は玉金や妙月などとはもちろん親しくしながらも、また彼女らのごとく無雑作に現在の生活の裡に流れこんで平然と生きてゆくことが出来ないといって困ったやうな顔をした。あれでなければいけないのです、と彼女は易者の娘を羨むごとくいったが、しかし、私には、彼女が心の中では易者の娘を軽蔑してゐることが明らかに見て取れた。彼女は古い時代の話は熱情をもって語るけれども、現在の問題についてはまったく口を閉ざしてゐた。私がむしろ知りたいのは昔の美しい物語よりも、現在の支那女性がこの戦争を如何に観、今後の支那の運命について何を考へてゐるかといふことなのであったが、彼女はそのやうなことを決して語らなかつた。

—『花と兵隊』、221-222 頁

帝国主義を再生産する眼差しが植民地の被植民者に対する権力の優位から出るとしたら²³、このような眼差しは弱い対象であればあるほどより強くはたらくことになる。この引用では戦争という巨大な外部の力の前で無力な女性が描かれている。青蓮は「私はどうしても兄のやうに強くなれない」と外部の力の前で無力な自分を自嘲する。教養をもつ彼女は易者の娘のように「現在の生活の裡に流れこんで平然と生きてゆくことが出来ない」のである。教養をもったので祖国と民族を考えるしかないが、それでも兄のやうに「主体」的に現在の状況を乗り越える自分の意見をもつほどには強くない。それゆえ、彼女はどちらの方も選べないまま、美しい昔話や自分への自嘲的な話はするが、現在については何も言わないようになる。このやうに非-主体的な対象としての女性が描かれる箇所は『花と兵隊』で多くで見つめられる。

火野は男性の位置に立ち、初めて出会う女性の外見について「青い地味な支那服がよく似合ひ、美人ではないけれど、鼻の美しい色の白いよい娘」(101 頁)だと評し、彼女を「山賊」のごとき男性の兵隊の中で咲いた「一輪の花のごとく見えた」(102 頁)と述べる。火野や兵隊における女性は、花のやうに男性から眺められることによつて美しさをあらわす対象にすぎないし、少年兵の弟を心配しても「泣くより外にはない運

²³ 直接的な収奪が植民国と被植民国における権力関係のヒエラルキーからはみ出すやうに、博愛主義の名で飾られた植民者の道徳的使命感の眼差しは、優位にある主体が未開な被植民者という非-主体を訓育すべきであるということであり、それはすべての領域における不平等・不均等な権力関係のなかで働くものである。

命であ」(104頁)る非-主体に他ならない。彼らは女性を対象化して見ながら、自分を非-主体的存在としての女性を助ける男性的主体の立場に置いている。このような眼差しと認識が、スピヴァックとエドワード・サイードの指摘した帝国主義的な眼差しと認識であることは言うまでもないだろう。

男性の兵隊たちは、自分の手で女性の弟を殺したかもしれないが、そういうことは戦争にはよくある「悲劇」だとみなす。そういう「私」(兵隊)は、自ら「悪魔」になったのかと問い中国人の捕虜への処刑から目を逸らした『麦と兵隊』の「私」とは、もう異なる人になったと言えよう。葛藤した彼らは、もう軍隊の要求に応じる一人前の「軍人的主体」になったように見える。ジジェクによると、「軍人的主体」とは、「直接にたたき込む規律」ないしは超自我の位置を占めた権力と一体化された主体である。すなわち「軍隊のイデオロギー機械と過度に一体化」した「軍人的主体」は、超自我としての軍隊の命令を忠実に遂行するようになるのである。『麦と兵隊』での火野は、二重のスタンスをあらわすと同時にそれに葛藤していた。この葛藤と解決は、そのまま「軍人的主体」になっていく心理的な過程を示している。『土と兵隊』での火野は、感覚の絶対性を信じ、この絶対性への盲目を基にして集団との感情的な同一化を遂げ、『花と兵隊』に至ると最初から自然に「軍人的主体」として考えつつ行動する。その過程を通して、戦場における兵隊の「幻想の超自我機械との根本的な、媒介のない一体化」²⁴は完成される。

最後に、ここまでの分析をもとにして「兵隊三部作」の順序について簡単に敷衍しておきたい。作品上の時間(出来事的时间)の順序は、杭州湾敵前上陸と関わる『土と兵隊』の方が先であり、杭州警備駐留の『花と兵隊』、徐州会戦の『麦と兵隊』の順序である。だが、作品発表の順序は逆に『麦と兵隊』、『土と兵隊』、『花と兵隊』の順である。この順序について、高崎隆治は、「火野が、職業作家として認められる以前に書かれたのが『土と兵隊』で、芥川賞受賞以後、いわば受賞第一作が『麦と兵隊』である」²⁵と述べる。高崎によると、「無名の文学青年」であった火野が「職業的な文学者」になってから、<思想的に「進歩的」であろう>とする姿を見せたかったので、『土と兵隊』と『麦と兵隊』の間に差が表れたということになる。この考え方で前提とされているのは、「兵隊三部作」は火野の事実の記録をそのまま移したものでありこの記録自体については疑いを抱くことはできない、という確信に他ならない。そういう確信によって、『土と兵隊』は『麦と兵隊』より先に起こった出来事の記録になり、「兵隊三部作」の実際の順序は『土と兵隊』—『花と兵隊』—『麦と兵隊』となる。

しかし、そのように考えると、「兵隊三部作」における「私」の内面葛藤の変化が見えなくなる。すなわち、高橋の観点では、なぜ兵隊と一体化した『土と兵隊』の「私」がその後の時点である『麦と兵隊』では最初から二重的なスタンスを見せ、また後半部で内面の葛藤を見せるのか、という問いについて答えられない。高橋の観点ではその二重的スタンスと内面の葛藤はあり得ないことになる。これらの問いは、小説の発表の順序にしたがって、二重的なスタンスと内面的葛藤をもっていた『麦と兵隊』の火野が、感覚と感情の絶対化を通して軍隊と一体化し(『土と兵隊』)、その結果、『花と兵隊』のように立派な軍人的主体になってゆく、という観点でしか説明されないのである。

²⁴ ジジェク、前掲書、42頁

²⁵ 高崎隆治 「戦争と文学と短歌—火野葦平『土と兵隊』を軸に」『戦時下文学の周辺』(風媒社、1981年)、127頁

5. むすびに

花田俊典は火野葦平を論じる際に「同時代感覚とはいつもそうだが、それが一つのイデオロギーの産物にすぎないことを隠蔽するように機能するから、そのイデオロギーがあたかも普遍的な真理であるかのように思い込ませる」²⁶と述べる。したがって、人々は自分のもつ感覚²⁷・考え方・価値評価の基準などを「普遍的な真理」ないしは「公明正大な正義」と信じ、その基準や枠から離れている他者を非難するようになる。

最初から火野葦平のもっていた二重性は、帝国主義的な認識、花田の言葉ではイデオロギーの産物である同時代感覚からはみ出すもののように見える。その二重性とは、普遍思想としてのヒューマニズムと自分は他者と異なるものであるという認識から生じたものである。その二重性は、彼我区分がはっきり存し敵は殺すべきである戦争の矛盾的状況の上で、一層強化されるようになる。特に、5月16日の日記に描かれたように、戦場における不安・恐怖・憤怒などの情動は、火野にとって確実なものであったヒューマニズムを崩し、火野は失われた確実なものを取り戻すために、他のものから確実さを求めるようになる。その結果、『麦と兵隊』の火野には、一方では主観的で他方では集団的・社会的である「良心」への逃避が起こる。さらに、再び確実なもの・真実なものを打ち立てようとする火野は、感覚の確実さ・感情の確実さと、共有された感情によって結びつけられる集団の確実さへと盲目的に進んでゆくようになる。いわゆる「感情の絶対化」のなかで、『麦と兵隊』の火野・「私」は、『土と兵隊』の「私達」を経て、『花と兵隊』の立派な「軍人的主体」になってゆく。この過程は自分の方が「公明正大の正義」だという確信、あるいはそのようなものと見なされる集団への盲目を通して遂行され、情動の確実さと持続性によって支えられる。

このような火野の心的過程は、感覚-身体-情動という非-意識的領域が主体の構成に及ぼす影響力を見せると同時に、個と集団との関係性における非-意識的領域の重要性を教えてくれる一つの例だと言えよう。

²⁶ 花田俊典 「火野葦平という問題」『文学批評序説XⅢ』（花書院、1996）、28頁

²⁷ 花田の言う「感覚」とは、対象を認識し価値判断をする基準になる枠のようなものであるために、本稿で論じる際に使った（身体的・物理的な）感覚とは少し異なる意味である。

第4章 埴谷雄高における視線と情動の二重性

—埴谷雄高の「洞窟」を中心に—

1. 個と集団との関係性をめぐり—認識構造に関する研究の限界と埴谷雄高

個と集団との関係性に関する多くの研究は、意識構造ないしは共通の感情を中心に論じてきた。たとえば、丸山真男は当時の日本国民の意識構造には西洋のような私的利益の概念や「主観的内面性」・「主体的責任意識」の概念がなかったので集団の内における共通の感情を容易に受け入れ、自分を集団に同一視すると指摘し¹、鶴見俊輔²と藤田省三³は「思想」あるいは意識構造に焦点を合わせ個と集団との関係を研究した。このような研究が優れたものであるのは疑いの余地もないが、意識構造を過剰に重視する点では出来事と体験が意識構造へ還元されそこに従属させられる恐れがある。

戦争期の転向者たちが転向と戦争を経て「日本主義」へ回帰した場合も、彼らには集団の共通した感情と権力の抑圧に容易に同化されうる意識構造があったと言える⁴。しかし埴谷雄高の場合のように、転向はしたが日本の集団の感情や権力の要求へ回帰しなかった作家の場合には、意識構造や感情の共同体だけでは解けない複雑さが存する。その複雑さの一つは埴谷の文学に二重性および二律背反の形としてあらわれているとも思われる。このような点を考慮すると、個と集団との関係における重要な課題はすぐれた先行研究の業績である意識構造の問題だけでなく、意識構造では捉えられない非-意識的な領域、すなわち感覚-身体-情動が個人の主体に及ぼす影響を明らかにすることを含むと言えよう。

実際、戦後の「政治と文学」論争に深く関与した同人誌『近代文学』の創刊に参加していたという点では、埴谷の文学は人間の存在の条件を探究していると思われる。さらに1933年の転向体験と戦争期であった1939年に発表されたデビュー作の「洞窟」と「不合理ゆえに吾信ず」を考慮すれば、埴谷は、戦争期における個と集団との関係性および時代的な出来事が、個人の体験として受容される過程を論じる際には重要な研究対象になる。また「政治と文学」論争や転向および戦争の体験の問題だけではなく、意識や理性によっては捉えられない感覚-身体-情動にまつわる叙述が多く述べられている点でも、埴谷の文学は個と集団との関係性における非-意識的な領域を探られる対象になる。

しかし、埴谷雄高に関する多くの先行論は、認識論的な観点の上で彼の思想および意識構造について論じる場合が多い⁵。一例としては、埴谷の文学を論じるときに必ず登場する主題である「自同律の不快」が挙げ

1 丸山真男『現代政治の思想と行動』（未来社、1964）、第一部を参照

2 思想の科学研究会編『共同研究転向 上巻』（平凡社、1959）

3 藤田省三『転向の思想史的研究』（みすず書房、1997）

4 藤田省三、前掲書、第一章を参照。

5 無論、先行論を細部的に区分してみると、認識論、存在論、転向体験、政治論および革命論、埴谷の代表作である『死霊』に関する作品論、他の作家との比較研究など様々な研究が存する。が、その多くの場合は、結局、埴谷の思想あるい

られる。「自同律の不快」とは、簡単に言えば、「AはAである」という命題に対する懐疑およびその構造の強要に関わる不快を意味し、こういう点で「自同律の不快」はAがAとして認識させる構造にかかわる問題、すなわち認識論の問題になる。しかし、それと同時に「私は私である」という命題にかかわる懐疑においては、「私」という存在をめぐる条件の問題、すなわち存在論の問題になる⁶。これに対して、埴谷自身も「ひとつの公式がうちたてられたとき」、「存在論は認識論としてのみ処理されるという方式のなかへ」⁷ 入れ込むようになると批判しているにもかかわらず、埴谷の存在論に関する研究の焦点は認識論の場合と同様に埴谷の思想および意識構造を向ける場合が多い。そのため、埴谷の存在論に関する研究は、認識論の延長線の上にあると思われる。無論、存在論は存在の条件を取り扱う理論および思惟体系としてそこから認識論を完全に排除することは不可能であるが、存在には理性や合理のみでは捉えられない「神秘」「深淵」などが含まれている点を考慮すると、意識構造およびその体系を構成する思想のみが強調されるのは存在を「公式」の内に限定することでもある⁸。このように見ると、意識構造を重視する観点は「自同律の不快」における強調点を「不快」ではなく「自同律」の方に、または「存在」ではなく存在「論」に置くことだと言える。

このように意識構造および思想を重視する傾向は、埴谷の転向体験を論じることにおいても同様に現れる。転向を「権力によって強制されたためにおこる思想の変化」⁹と定義する鶴見俊輔は、埴谷雄高の転向を通して「日本のニヒリズムの形成の一つの頂点としてこの転向を考えることもできる」¹⁰と述べ、埴谷のアンナーキストあるいはニヒリストとしての意識構造を分析する。また鶴見とともに「共同研究転向」に参加した藤田省三は、埴谷が「観念の肉体化」という徹底的懐疑主義の姿勢・意識構造を通して、日常的感情への同一化から離れることができたと評価する¹¹。それに比べて吉本隆明は「人間の現実的な行動と、行動の原理となる思想とのあいだには、さまざまな段階があり、その何れの段階も二律背反の関係にはない」¹²にもかかわらず、これらの段階を徹底に二律背反の関係と想定・分割し、認識・意識・思想からはじめて現実を再構成しようとする埴谷の試み（「転倒」）には、根本的に失敗の地点を含んでいると指摘する。これらの先行論の鋭さは疑う余地はないが、これらの研究は「体験の思想的な意味」¹³、すなわち少年期や転向を含む埴谷の体験が彼の思想および意識構造に密接な関係を結んで何かの影響を与えたのかという問いに焦点をあわせてい

は意識構造を捉えようとする試みに還元され、こういう点で多くの先行論は、埴谷の意識構造および思想という側面にその焦点が合わせられていると言える。

⁶ 認識論と存在論は関わり合うものであると同時に、異なる範疇に属しているものでもある。だが、理性と合理を通して存在の条件を検討するものとして存在論をみると、また「論」という思惟体系に属しているものとして存在論をも見なすと、それも「存在」そのものより認識論の枠の中に還元されてしまうようになる。

⁷ 埴谷雄高「存在と非在とのつべらぼう」『埴谷豊全集第四巻』（以下、『全集』）（講談社、1998）、465頁

⁸ 「存在と非在とのつべらぼう」における埴谷の言葉を借りて言えば、「心理学」（個としての存在）が「宇宙論」（世界の存在）を経て、「神」（超越的普遍者）に至る過程は、カントの主張のように簡単に進むのではない。なぜなら、それらの間には「見知らぬ深淵」（「不合理ゆえに我信ず」『全集1』、70頁）が存するからである。

⁹ 鶴見俊輔「転向の共同研究について」、思想の科学研究会編『共同研究 転向 上巻』（平凡社、1959）、5頁

¹⁰ 鶴見俊輔「虚無主義の形成—埴谷雄高」、思想の科学研究会編『共同研究 転向 上巻』（平凡社、1959）、289頁

¹¹ 藤田省三『転向の思想史的研究』（みすず書房、1997）、64-65頁

¹² 吉本隆明「埴谷雄高論」、斎藤慎爾編『埴谷雄高・吉本隆明の世界』（朝日出版社、1996）、56頁

¹³ 吉本隆明、前掲書、55頁

る。それだけでなく、その問いには意識構造が行動と存在を決定するという前提が敷かれていると言えよう。

このような前提はテキストに関する分析(『死霊』を中心にする作品論)にせよ、埴谷の政治と革命に関する論にせよ、結局はすべてを埴谷の内部の意識構造や思想に還元してしまうのである。このように意識構造のみを強調する場合、転向体験は個人と時代における意識構造の問題になり、その過程における権力の強制は一つの契機としての引き金の役割にとどまるようになる。埴谷にとって「転向とは一つの手続きにほかならなかった」¹⁴という評価を下す白川正芳は、こうした観点から述べていたと言えよう。

しかし、主体とはただ意識に従うばかりではなく非-意識的な部分によっても影響を受け、または意識そのものは非-意識的なものと交差しつつ構成される。埴谷はそれを知っていたので、理論と思惟の重要性を述べると同時に、理性と思惟ではとらえられない非-意識的な部分としての「言葉なき不思議」、「見知らぬ深淵」(「不合理ゆえに我信ず」同人誌『構想』)をも述べている。さらに、主体は意識の以前のレベルで働く感覚-身体からも影響を受ける。実際、埴谷は意識や思想を強調すると同時に、意識の以前のレベルで作動する身体・感覚・情動について述べているのである。このような埴谷の二重性を考慮すると、意識構造および思想を重視する研究だけではなく、非-意識的構造に焦点を合わせた研究も重要な意味をもつと言えるだろう。

意識構造の重視という流れからすこしは離れた研究では、現実の階級構造に言及する柄谷行人の「埴谷雄高における夢の呪縛」¹⁵、「意識と存在の関係」および内部と外部の関係に注目しつつ、それらの間を媒介し触発する要因としての感覚-情動の役割に関する片鱗があらわれる立石伯の「洞窟」論¹⁶、感覚-身体-情動という非-意識的な領域について述べている鴻英良の「虚体、死体、そして<外>へ—二十一世紀のダンスの理念に向けて」¹⁷などが挙げられる。その他、高橋和巳の「逸脱の論理」¹⁸や鹿島徹の『埴谷雄高と存在論』¹⁹などは、思想や意識構造だけではなく、存在論の観点から存在をめぐる二重性をも重視している点で注目すべきものであり、埴谷における感覚-情動に関して非常に重要な論である立石伯の論とともに後で詳しく説明することとし、ここでは柄谷行人、立石伯、鴻英良の論だけを簡単に紹介する。

柄谷行人は現実に存する外部の構造の複雑さとその動的関係性を重視する立場であり、その点においては「現実」の複雑さを強調した吉本隆明の埴谷論も同じ立場に立っていると見なされる。柄谷によると、埴谷は不可能だとしても「無階級社会」という理想的な未来を想像・想定し、それを目標にして現在を変革しようとする「永久革命者」として方法を取っている。この方法には「累積した生活史におけるからくりを内側からくまなく照明する」^{まなざし}解体の視線や、想定された「夢」としての「外部」は存するが、「支配—非支配の構造」と「人間のアンビギュアンスな存在のしかたに眼をとざしてしまった結果」、内部と外部との動的な関係性が見落とされ、その基盤になる「現実」が無視されている、とされる。言い換えれば、埴谷は

14 白川正芳「埴谷雄高の転向と回帰」『国文学 解釈と鑑賞 39(6)』(1972年6月号)、83頁

15 柄谷行人「埴谷雄高における夢の呪縛」、『国文学 解釈と教材の研究 17(1)』(1972年1月号)、50-58頁

16 立石伯『埴谷雄高の世界』(講談社、1971)

17 鴻英良「虚体、死体、そして<外>へ—二十一世紀のダンスの理念に向けて」『ゲンロン5』(2017年6月号)

18 高橋和巳「逸脱の論理」、武田泰淳他『埴谷雄高作品集 別巻』(河出書房、1972)

19 鹿島徹『埴谷雄高と存在論—自同律の不快・虚体・存在の革命』(平凡社、2000)

「夢」の自己完結的な姿をとらえようとしながら²⁰、「夢」の呪縛から完全には離れられなかったことになる²¹。しかし柄谷の論は、内部と外部との動的な関係性が現実の外部構造のみに関わるものではないということ、そして埴谷が人間存在の二重性について語りつづけていることを見落としている。また内部意識と外部構造とともに主体を構成するもう一つの要素としての非-意識的な領域に対して、柄谷は何も論じていないという点でその限界があると思われる²²。

このような点では、感覚-情動による内部と外部とのつながりを言及した立石伯の論と、非-意識的な領域としての身体(「幽霊的身体」)について述べている鴻英良の論は、注目されるべきである。

立石の論は「意識と存在の関係」、「存在と身体の関係」、内部と外部とのつながりの問題など、埴谷における非-意識的な領域に関わるものについて先駆的に指摘している点で非常に重要な論である。それについては本論でより詳しく論じることとし、ここではその限界のみを簡単に述べる。立石は非-意識的な領域としての感覚-身体-情動について言及するが、それらについて詳しく論じる代わりに、「客観性」という近代的な観点から埴谷に客観性・客観的な文学を要求する。そういう点で立石は、主体を構成するもう一つの要素としての非-意識的な領域について十分に考察していないと言える。

それに比べ、鴻英良は非-意識的な領域としての身体についてより注目する。鴻は、転向体験、「虚体」、「自同律の不快」などの埴谷における重要な概念を説明し、これらを表現する媒体としての身体(言語)—鴻の言葉では「社会構造や精神史との関係」を通して捉えられる「表現における身体の中核」(128頁)—を、大野一雄の舞踏に結びつけて論じる。鴻によると、大野の舞踏が身体を束縛する重力から自由を、または身体そのものから離れる新たな身体を目指しているように、『死霊』の三輪与志は、私を私として規定し固定する観念(自同律)の束縛から離れ、「存在と非在とのっぺらぼう」(埴谷)の状態(「虚体」)、すなわち「幽霊的身体—存在」(鴻)を志向する²³。鴻はこのような埴谷と大野との間に存する共通の感覚と観念について、戦争の悲惨さと戦後の廃墟という同時代的体験に関連しているのではないかと推定する²⁴。鴻は埴谷の「虚

²⁰ 柄谷は「ライブニッツ症候群」で「絶対他者」は、相対的他者を排除する自己完結的世界を形成する」と述べる。そこからわかるように、自己完結的なものとは、差異の関係を認めない閉じたシステムを指し示す。結局、埴谷の場合におけるその意味は、固定された「夢」が想定され、異なるもの(差異)の間関係による動的な側面が無視されるということになる。—柄谷行人「ライブニッツ症候群」『ヒューモアとしての唯物論』(筑摩書房、1993)、150頁

²¹ 無論、他方では「固有感覚である「不快」が、あくまで明証的な疑いのような「夢」の呪縛を内側から解体する武器となっている」と述べ、埴谷の文学には個の内部からはじめて既存の体系を解体しようとする側面をも柄谷は述べている。それこそ埴谷における二律背反・二重性にほかならない。

²² 柄谷の指摘のように、埴谷の文学では現実の複雑な支配—非支配の構造が見られないことは明白であるが、埴谷は権力者と大衆というヒエラルキー構造を批判し、不可能だとしても未来に來たるべき理想を想定し、それを実践するのを選んだという点では「行為遂行的」だと評することもできるだろう。さらに、精神分析学の議論によると、二重性という問題は、意識と非-意識、内部と外部の関係からあらわれるものとも言える。このような点で柄谷の指摘した動的関係性の問題は重要である。

²³ 逆に埴谷は「動と静のリズム」で映画を論じる中で舞踏についても言及した。

²⁴ こういう点では、鴻の論も体験を思想および意識構造(鴻の表現では「精神史」)に還元するのであると思われるが、鴻の論で興味深いところは、感覚-身体という非-意識的領域が導入されている点であろう。非-意識的な領域の導入は、意識の領域とともに主体を構成している他の一面をも考慮するという点でその重要性があると思われる。この一面はいわゆる無意識という用語で知られているが、非-意識的な領域は、精神分析学で言う意識の領域にまで上げられていないまま抑圧されたもののみを指す概念ではない。そこには抑圧された無意識の領域ではないが、意識の以前のレベル(「前-意識」)で主体を構成するものとして働いている感覚-身体-情動の領域も含まれているのである。

体」論を通して、身体と存在をめぐる二重的な状態(「幽霊的身体」)について鋭く論じているが、その過程における感覚および情動の役割に対しては注目していない点でその限界があると言えよう。

こうした先行研究の限界を踏まえ、本章では非-意識的な領域としての感覚-身体-情動に注目し、そのレベルから埴谷雄高の二重性と、非-意識/意識の関係について探らうとする。このように構成された埴谷の「意識」(主体)は、「日本主義」への回帰を避けられる原動力になると思われる。それゆえ、埴谷の代表作である『死霊』ではなく、より原型に近い、戦争期に発表された埴谷のデビュー作である「洞窟」を中心的な研究対象にし、非-意識的な領域における感覚-身体-情動が個人の内部と外部の構造をどのように結びつけ主体を構成するのかについて分析する。次節では、埴谷雄高の言説を通して二重性の中で感覚-身体がどのような位置をとっているのかを分析し、第3節では「洞窟」を中心に感覚(視覚・視線)と情動の二重性について分析する。

2. 埴谷雄高における二重性と感覚

埴谷に見られる二重性ととも、感覚と内部/外部の関連性を探るために、まず「遁走の観念」の検討からはじめる。

「ランボオ素描」(1946)での埴谷は、ボードレールとランボオから「遁走の観念」を読み取る。彼らに共通して見つけられる「遁走の観念」とは、ランボオの特徴である「感覚の錯乱」とともに既存の体系から外れようとする「全一的な否定」の姿勢を意味する。「あらゆる色彩を混合すると黒になるように、あらゆる感覚の錯乱を試みた^{ゾアイアン}見者」ランボオは、ちょうどゲーテと正反対に全一的な否定の枠を通して、全ヨーロッパを見透した」と述べる埴谷は、「多かれ少なかれ近代人の一つの武器ともなり、或いは、装飾ともなった力強い精神である」「否定」を肯定し、この「否定」をその精神をもつ「眼がその肉体自身へ化するまで」行うべきだと主張する²⁵。

それに対して白川正芳は、このような姿勢を「自己の思惟の網の目から逃れるために自己の肉体の破壊を企てる」²⁶ものと述べる。「一つの^{モトーン}単音—茫洋たる想念に駆られ、追いやられる魂、生の地位からずり落ちる単一な軋みと呻き声である。その一点でわずかに一致した彼等—頹廢の徒と嘗て健康なりし者は、それでは、何処から遁走しようというのか」²⁷(「ランボオ素描」という埴谷の問いについて、白川は「何処へではなく、何処からというところに、埴谷の鋭い眼差しがある」と述べる。こうした白川の論は埴谷が未来の理想的な夢へ逃避し現実の構造を見ていないという柄谷行人の論(「何処への遁走」)とは異なり、逆に「何処からの遁走」に強調点を置く。一体、埴谷は「何処から遁走しようというのか」。この問いに対する一つの答えは「同一律の不快」からである。

²⁵ 埴谷雄高「ランボオ素描」『埴谷雄高全集1』(講談社、1998)、169頁

²⁶ 白川正芳『埴谷雄高論全集成』(武蔵野書房、1996)、185頁

²⁷ 埴谷雄高「ランボオ素描」『埴谷雄高全集1』(講談社、1998)、168頁

ここで注意すべきなのは、埴谷における「同一律の不快」には、1) 存在を抑圧する体系としての「同一律」の解体、2) 「同一律」の亀裂による「全一的な調和」の喪失、という二重的な意味が含まれているということである。

近代の意識構造の出発点と見なされるデカルトのコギト(私思う、ゆえに我あり)を思い浮かべると、「思う私」という現存は「私」という存在への否定不可能性につながり、こうして「(思う)私=(存在としての)私」という「同一律」が成立するようになる。しかし、この「同一律」は様々な「私」の可能性を無視・抑圧し、主語の「私」を述語の「私」で規定する暴力的な力をもつものである。それゆえ、埴谷は「同一律」に対する「不快」を感じ、そこから逸脱しようと努める。このようにみると、「同一律」とは「近代」における礎そのものに他ならなくなる。

しかし他の意味では、「同一律」の亀裂・解体は存在としての意味を喪失することである。「何処から遁走しようというのか」という問いに続いて、埴谷は「全一的な調和が既に近代に存し得ぬことは明瞭である」と述べながら、ランボオの言葉を借りて近代は「解体の時代に他ならなかった」と、すべてを解体する近代に対して批判をする。肯定的意味にせよ否定的意味にせよ、近代の解体的な力は神や伝統などの名によって支えられていた前近代的な同一律を解体してしまい、主語と述語の間隙を埋める力をも失ってしまった²⁸。このような意味では、「同一律」の亀裂は存在の意味の喪失としてのデカダンスだとも言えよう。

このようにみると、「同一律」をめぐる二重性は「近代」をめぐる二重性に他ならない。埴谷は「近代に於ける困難は、本来非個体的であり得ぬ情熱が個的肉体の領域から思惟一般の領域へ浸透しはじめる異常性に存するのだ」²⁹(「ドストエフスキイの方法」、1943)と批判する。情熱は恋・憎悪のように個体の領域にあるべきものなのに、近代に至ってはイデオロギーのような「思惟一般の領域へ浸透」しつつ集団的な盲目の現象があらわれた、ということである。しかしそれと同時に、埴谷は「闇のなかの自己革命」(1956)では「時代から飛び出るすぐれた飛躍を一方で行いながら、他方神の枠にしばられて自身の飛躍をその枠に調整せざるを得なかった灰色の時代の歴史」³⁰としての以前の時代を批判する。このときの埴谷は「感覚の錯乱」や「時代から飛び出るすぐれた飛躍」という意味で解体を肯定し、「思惟一般の領域」(イデオロギー)、「神の枠」(宗教)などに向かう盲目を批判する。こうした埴谷の批判は、「永久革命者の悲哀」³¹(1956)で、スターリンへの批判や花田清輝への批判、または共産党組織への批判やイデオロギーに対する盲目的な追及への批判などの形で繰り返しつつけられる。

結局埴谷は、一方では「神」「宗教」などで代表される前近代的な「同一律」とともに理性・イデオロギーなどで代表される近代的な「同一律」を解体することを肯定するが、他方では「同一律」の解体による「全一的な調和」の喪失を批判していると言えよう。

この際注目すべきであるのは、「同一律」をめぐる埴谷の二重性がそれによる「不快」への二重性でもあるということである。埴谷の不快は、同一律による抑圧がもたらす不快であると同時に、すべてが解体されて

²⁸ そのように存在をめぐる完全性を失った近代人は思惟一般・理性・イデオロギーなどを通して、再び失われた「調和」を回復しようとする。それではイデオロギーなどまで失われた現代人は何を通してその穴を埋めようとするのか。

²⁹ 埴谷雄高『埴谷雄高全集1』(講談社、1998)、146頁

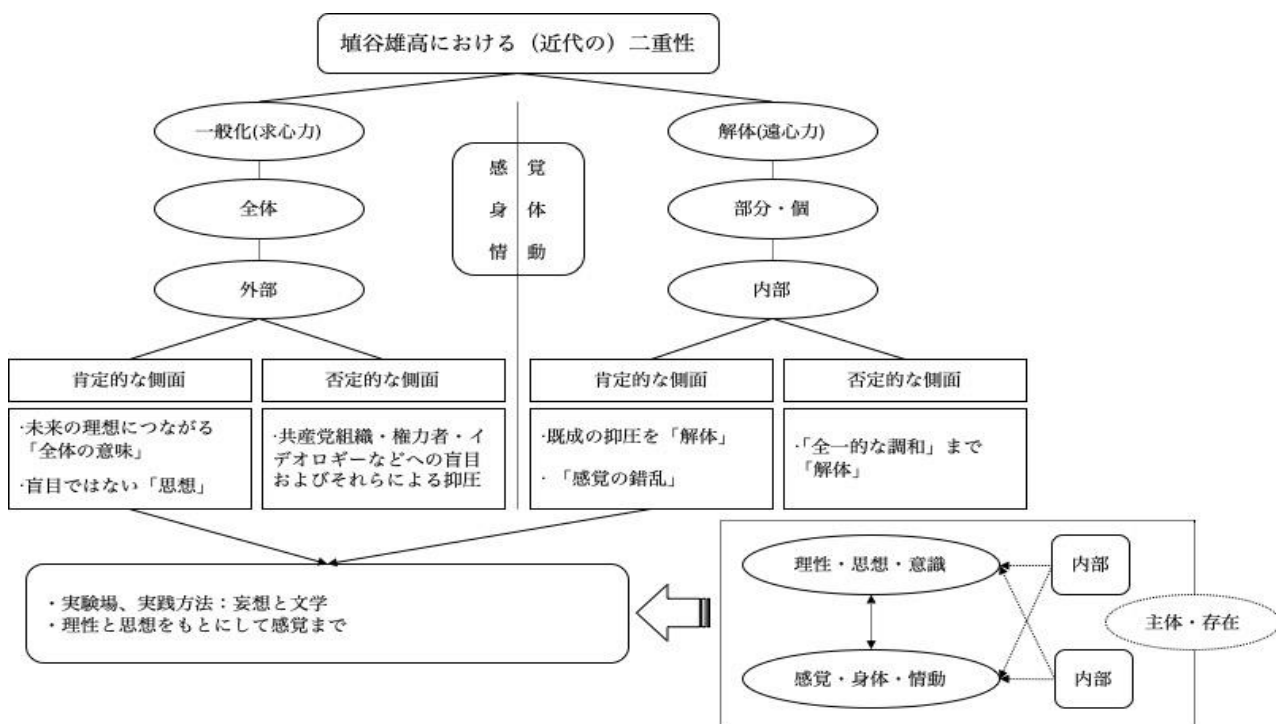
³⁰ 埴谷雄高「闇のなかの自己革命」『埴谷雄高全集4』(講談社、1998)、77頁

³¹ 埴谷雄高「永久革命者の悲哀」(1956)『埴谷雄高全集4』(講談社、1998)

調和を失った状態に対する不快でもあるからである。言い換えれば、埴谷にとって同一律の不快は「私は私である」と強いる力に対する不快であると同時に「私」をめぐる不一致への不快であり、同一化の抑圧に対する不快であると同時に解体と自由の状態がもたらす無意味への不快でもある。逆に言えば、埴谷は「自同律」という枠だけではなく、「不快」という情動に対するある程度の肯定と批判が混在している二重的な態度をあらわしているのだと思われる。

このような「同一律の不快」をめぐる二重性に全体と部分の二重性が重なる。「全体の意味を問うて、根本的な顛覆を試みるなら、まず自分自身を顛覆しなければならない」³²と述べられる「永久革命者の悲哀」(1956)で、埴谷は根本的な転覆のためには全体の意味を思惟すると同時に、個からその転覆の試みが行われるべきだと主張する。個人におけるこの転覆の試みは「感覚の錯乱」という方法につながり、それを通して我々が盲目的に受け入れる既成の体系から逸脱しようと埴谷は呼びかける。そのとき、個人は全体(社会)の部分でありその部分(個人)の変革は全体の変化につながるものである。この全体とは主観性の限界を克服する普遍の可能性として、スターリンなどによって象徴される一般化への盲目やヒエラルキーによる抑圧という否定的な全体・普遍とは異なる意味であることに注意してほしい³³。

このような二重性を図式化すると、次のようなものになる。



³² 埴谷雄高、前掲書、42頁

³³ 鶴見俊輔は「埴谷雄高の思想は、多くのところで、西田幾多郎の思想に似ている」と述べ、「ほりぬいた思想以前の場所」までふみこむことや「虚無」(西田の言葉では「絶対無」)をもとにすることなどで、二人を双生児と呼ぶ。しかし、それと同時に、埴谷の虚無は「日本政府の国家主義のわくにとりこまれるようなものではなかった」ことや、戦争などの時代的流れに取り込まないままに自分の懐疑的思想を押し立てる埴谷の態度などでは二人の差異があると指摘する。(鶴見俊輔「埴谷雄高の政治観」(1971)『埴谷雄高』(講談社、2005))二人の思想的類似性は、それだけでなく、個と集団、部分と全体、内部と外部などの問題からも見られる。そこにより注目して二人の類似性を研究した論では、山田稔の「紙の月／埴谷雄高と西田幾多郎(2)―私とあなたという大調和の夢」(『日本文学誌要』)などがある。

<図1 埴谷雄高における二重性>

図1からわかるように、埴谷の二重性には、一般化／解体、全体／部分などの明らかに区分される二項対立の枠ではなく、各々の長所を選んで二項対立を調和しようとする試みが含まれている。さらに、個人の内部と外部の関係性の問題、言い換えれば、主体の存在論の問題がそこに追加される。合理・思想などの意識的な領域は、ただ個人の内部の主観的領域であるのではなく、外部のイデオロギーなどに結びついて主体に受け入れられるという点で個の内部と外部の世界との交差によって形成されるものになるからである。このように、埴谷の二重性には複数の項が複雑に絡み合っている。埴谷にとってこのような複雑な迷路を抜け出す道は何だろうか。

それは妄想と文学である。妄想と文学は埴谷にとって逃走の実験室であり、「遁走の観念」と「感覚の錯乱」の実験場にほかならない。これらの二つは異なる範疇に属しているように見えるかもしれないが、「何故書くか」(1949)で埴谷は、「私にとってその文学は一般から非常にずれた妄想の延長上にある」ものであり、「何故妄想するかとさらに問われるならば、私は比較的気が楽になり直ちに答えを返し得る。内的自由の追求」だと述べる。こう見ると、埴谷にとって文学は「妄想の延長上にある」もの、あるいは思考実験の場だと言えよう。さらに「ドストエフスキイの方法」で埴谷は次のように述べる。

思惟の命令に従って観念の根源と極限へ赴いたドストエフスキイにあつては、自我へ重なって自己旋回する独楽の心軸のごとき極点、また、奇怪な矛盾をも内包し得るほどの設題自身の拡大さについての謂わば一種名状しがたい恐怖が存するのみではない。其処には、作家としての彼の情熱の謂わば《濫用》にも拘らず、なお異常な思惟にひきずられる恐ろしき形が存するのだ。

思惟の極限化過程に於いて、思考の凹所或いは深淵を飛躍するための媒介として個体的情熱を《濫用》することについて、彼は恐らく意識的であつたに違いない。³⁴

妄想と思考実験は埴谷にとって「思惟の極限化過程」であり、その動力は「個人的情熱」である。この過程を通して、埴谷は「思考の凹所或いは深淵」を見透しようとするのである。無論、思考・思惟・思想は「全体の意味」と未来の理想を捉えるための手段であり、個人の主観的な盲目のカオス的狀態を退け「個体的情熱」に方向性を付与するという点では、遁走と解放の過程で重要な役割を担っていると言える³⁵。それについて、埴谷は「現実密着と架空凝視の結婚」(1962)で次のように述べる。

何故なら、私達がこれからはじめるべききびしい思考実験の操作に耐え得るためには、一つの事実の実現の傍らに目に見えず横たわっている無限の可能性のそれぞれの肺種をその極限まで追求してみる多様な努力がまず要求されるからである。このような可能性の世界を支えるのは、もはや、事実ではない。それを支えるものは一つの緊密な持続力をもった内的必然、即ち、思想のみであつて、いわば無限の渾沌のなかから一つの世界をつくりあげる神の

³⁴ 埴谷雄高「ドストエフスキイの方法」『埴谷雄高全集1』(講談社、1998)、147頁

³⁵ 埴谷は変革における理論の重要性を認めるが、それと同時に理論への盲目を批判する。埴谷雄高の「永久革命者の悲哀」や「闇のなかの自己革命」などを参照してほしい。

持続力に似たところの緊密な法則がそこに貫いていなければ、その可能性の極限の世界は即ち崩壊してしまうといわねばならない。³⁶

「永久革命者の悲哀」で埴谷は、「革命家は法則把握者でなければならない」³⁷と述べる。このときの法則は、引用箇所「法則」、すなわち「持続力をもった内的必然」としての「思想」であり、既成のすべての体系を解体した結果としてあらわれる無意味（渾沌、カオス）のなかで彷徨う個人に方向を提示してくれる北極星のようなものである。それによる方向の提示をしたがって、個体化された個人は主体として未来の可能性を想定し、それを実現するための持続的な実践と自己革新に取り組むようになる。

しかし、こうした遁走と変革の試みは法則と思想のみでは遂げられない。それが不可能であるのは、存在の「凹所或いは深淵」を理性・合理を通して知るという言葉自体が矛盾であるがゆえであり、柄谷行人の言葉を借りて言えば、「明証性は明証性を否定しえないから」³⁸である。それゆえ、理性・合理の領域ではなく感覚の領域で身体に刻印された既成の文法が除去されるべき（「感覚の錯乱」）であり、またその試みが身体に刻まれるように「習慣化」³⁹すべきであり、さらには理性・合理を乗り越える「飛躍」が必要になるのである。

埴谷にとって、このような試みを実践するための場所は「文学」である。「主辞と主辞、主辞と賓辞、さらに敢えて賓辞と賓辞の《濫用》による散文から詩の絶巔へ辿りゆく《錯乱の論理》の見事に開花した眩暈的な実験」⁴⁰を通して、埴谷は「同一律の不快」および近代の二重性を乗り越えようとする。こうした埴谷の試みについて、鹿島徹は「埴谷は、観念の極端化という一点においてドストエフスキイの作品世界とカントの弁証論との相似性を見いだす」と同時に、「この点で小説という形式に、いわゆる哲学論考の限界を超える可能性を見いだすのである」⁴¹と説明する。次の引用はこのような意味の上で成り立つのである。

私はついに救け船をドストエフスキイに求めた。形而上学を否定する哲学と一つの形而上学たらんとする文学、私にとってはカントとドストエフスキイは同じものに思われた。

繰り返すが、こうした方法を通して思考と存在の深淵を完全な形で捉えるのは不可能である。この不可能性については埴谷自身が誰より知っていたので、彼は「不可能性」の文学を述べると同時に、絶え間なく実践する過程としての「可能性」の文学を述べる⁴²。既存の体系、「私は私である」という同一律の枠およびその感覚は、人間の存在、すなわち思惟と感覚の体系の全般を支配しているので、思惟だけではそこから完全

³⁶ 埴谷雄高「現実密着と架空凝視の結婚」（1962）『埴谷雄高全集 6』（講談社、1999）、25 頁

³⁷ 埴谷雄高「永久革命者の悲哀」『埴谷雄高全集 4』（講談社、1998）、18 頁

³⁸ 柄谷行人「埴谷雄高における夢の呪縛」『国文学 解釈と教材の研究』、53 頁

³⁹ 「永久革命者の悲哀」で埴谷は、ヒエラルキーが身体に刻印される習慣化について述べたが、その逆としての習慣化も成り立つだろう。

⁴⁰ 埴谷雄高「ドストエフスキイの方法」『埴谷雄高全集 1』（講談社、1998）、150 頁

⁴¹ 鹿島徹『埴谷雄高と存在論—自同律の不快・虚体・存在の革命』（平凡社、2000）、49 頁

⁴² 埴谷雄高はさまざまところで（不）可能性の文学について述べているが、特に高橋和巳との対談である「夢と想像力」（『埴谷雄高全集 13』、378-382 頁）を参照してほしい。

に逃走し得ない。それゆえ、埴谷はランボオの「見者」論、すなわち、あらゆる感覚を錯乱して既存の支配的体系から外れようとする方法を（ある程度）肯定する⁴³。埴谷は妄想を自分の文学的な出発点だと述べると同時に、そこから自分の「意識」が生み出されると述べる⁴⁴。このときの自分の「意識」とは、外部からの直接的な受容ではなく主体・主観における固有な思惟の方式を指す。このような意味で妄想は、既存の体系から離れ、その外に存する一つの思惟可能性としての想像力でもあり、その逸脱の地点で意識は外部から独立した主体の固有の可能性をもつようになると言えよう⁴⁵。こうした意味での妄想・想像力・意識は、一つの可能性を模索するものとして意味があると見なされるが、他方ではそこには「近代的自我」の影がうかがわれる。

そうすると、埴谷にとっては「意識」は「感覚」に優先するものであり主体の構成におけるより決定的な要素であるのか。つぎの引用は、この問いに関する手がかりであるとともに感覚と内部／外部の関係を探る端緒になる。

もしその内部に闇と光をたたえる臉の蓋がなければ、恐らくこの私の意識はなかったろう。それはこのようなものとしてはあり得なかつたろう。そうだ。その蓋がなければ、それはつねに外界を映しつづけている金魚の意識とそっくりそのまま同じだったろう。⁴⁶

この引用は、外部から独立した個人の内部における固有性としての「意識」について説明している。しかし、ここで注目すべき点は「近代的自我」の影ではなく、感覚と意識、または内部／外部の境界としての感覚-身体に対する箇所である。外部と区分して主体の固有な内部を作り出す「意識」とは、「闇と光をたたえる臉の蓋がなければ、恐らくこの私の意識はなかった」はずのものであり、こういう点で「意識」は外部刺激を受容する「感覚」に結びついて現れるものだと言える。わざわざ感覚を錯乱させることを通して身体に刻印された既成の法則への盲目を解体しようとする「遁走の観念」と「感覚の錯乱」の概念を考慮すると、むしろ感覚からの解体こそ外部の抑圧的な力から離れ、自分の自由を可能にするとも言えるだろう。但し先に論じたように、「永久革命者の悲哀」の埴谷によると「意識」は主体が「感覚の錯乱」を持続し遂行しようにする動力、あるいはその求心力という重要な役割を担当しており、従って革命家は思想・意識・理論を持たなければならない、ということになる。

しかし、意識の領域と深淵の領域、「内界の考えと外界の行動の相まじわらざる不一致」⁴⁷、個人における内部と外部の絡み合いという問題は依然として残っている。すなわち、「意識」が「私」という主観・主体の求心点だとしても「意識」は単なる主観の思いではないのである。意識的な領域は、非-意識的な領域と絡み合いつつ自分を構成する。『死霊』の第5章における「存在＝意識」という命題はこのような意味の上で

⁴³ ここで括弧付きで「ある程度」と述べた理由は、感覚の錯乱を通して既存の体系からは完全には逃れられないからである。そのことは「これはもはや、感覚の錯乱ではないだろう」（「ランボオ素描」、168頁）と言いながら、感覚の錯乱と遁走との違いを述べる埴谷の言葉からも知られる。

⁴⁴ 埴谷雄高「何故書くか」『埴谷雄高全集1』（講談社、1998）、221-227頁

⁴⁵ 鹿島徹、前掲書、114頁

⁴⁶ 埴谷雄高「意識」『埴谷雄高全集1』（講談社、1998）、205頁

⁴⁷ 埴谷雄高「ニヒリズムの容器」『埴谷雄高全集6』（講談社、1999）、488頁

成立するものであり、主体がそれを認識している際のみ、「意識」は絶え間なく懷疑する反省の主体の求心点として肯定的に評価され得るのである。もしそうではないとしたら、「存在＝意識」という命題はもう一つの主観的盲目になり、埴谷が繰り返して感覚-身体-情動を述べる必要もなかったろう。

このような理由から、感覚と情動のような非-意識的な領域が意識的な領域にどのような関係を結んでいるのか、またはそれらを通して、個人の内部と外部の世界はどのような関係を結びながら「意識」を構成するのか、ということを検討する必要がある。そのために埴谷雄高の初期作における感覚・視線の二重性と情動についてより詳しく見てみよう。

3. 二つの視線と情動

埴谷雄高における感覚-情動に関する最も重要な先行論は、立石伯の「洞窟」論⁴⁸である。立石は「洞窟」を論じる際、読者・作家・作品の関係とこのテキストにおける埴谷雄高の文学的限界まで幅広く分析する。しかしこの論文で最も興味深いところは、埴谷における思惟と身体の関係、意識と存在の関係、内界と外界の関係を問い、感覚と情動を通じて内部／外部のつながりとその関係の転覆について論じる箇所である。

彼の部屋を訪れる他者は、僅かであるとはいえ彼の内界の訪問者であるが、彼の外界の貧困は、「牧師と呼ばれる男」や「陰険の塊りみたいな男」との対話の内容の乏しさ外面描写の僅少さ故ではなく、反対に一重に、彼の保持する内的時間の観念と内界の果実そのものの一面性故に由来するものだと思われる。彼は、既にそれなりに完結した世界の記憶を保持していて、外界に触発されたり、内界の根本的な転倒をそれから蒙らなく成っているのではなかろうか。他者や外界は、己の真実や精神を瞞着する「罨」であり、「屍鬼」であり、疑わしく油断の出来ないものとして存在する。そういう彼にも、稀には或る契機で「彼の育んできた捉えがたいもの、苛らだつものすべてが、さらにそこにかきみだされるような結末」、の齎される様な事態が起こらないわけではない。そして、その様な時に、「ここの人々そのありかたにひそんでいる名状しがたい理由の想念が、彼には悩ましかった」と感ぜられたりして、此の<悩ましい>感覚で他者との結びつきを明白に回復するのであり、「ある静謐な気配」を浮かばせもする。この事態は、閉ざされた精神に喚起口の如き穴が穿たれて、外界から内界へ、内界から外界へと循環し、遂には己の内界をより豊富にする異次元への超越を可能にする様に成ると思われる。⁴⁹

立石は、埴谷雄高の文学における二重的な側面の問題、内部と外部との間の媒介、あるいは閉ざされた体系と開かれた体系との間の媒介として感覚と情動について述べる。立石によると、(外部刺激を内部に受容する媒介である)感覚は「他者との結びつきを明白に回復するのであり」、閉ざされた内部・外部の体系に「喚起口の如き穴が穿たれて」、内部と外部を循環させる「或る契機」としての情動を喚起する。この「気配」・情動は、「《私》は《私》」という自己同一的世界が「変なの」であり、その為に意識と存在の間の

⁴⁸ 立石伯「洞窟」『埴谷雄高の世界』(講談社、1971)

⁴⁹ 立石伯、前掲書、137-138頁

決定的なくずれを埋めようとする努力を实らせる一契機としての気配」⁵⁰である。そのときの情動は、「意識」が中心をとって個人の変革における方向性を調整するように、絶え間ない自己変革のエネルギーになっていると思われる。

このような立石の指摘は、意識／非-意識の関係とそれから構成される主体および「意識」という問題にあって非常に重要だと言えよう。しかし立石は、それに対するより詳細な分析の代わりに、埴谷の二重性・二律背反を不明瞭さと見なし、より客観性を担保した文学的方法をとることを要求することで論を終える。こうした要求は文学的な方法論では言えるかもしれないが、客観性を重視するようになったとしても、生と存在の真実を掌中に収めることはできないはずである。むしろ、このように真実を手に入れたという確信や客観性にたいする過度な重視こそ、主観的盲目であり近代の暴力的視線にほかならないとも思われる。それゆえ立石のように埴谷の二重性を「客観性」の不足と見なすのではなく、見知らぬ存在の深淵の一部と見なし二重性そのものに集中して感覚と情動の関係、およびそれらの働きによる主体の構成を丁寧に検討する必要がある。

「洞窟」は、「その内界」と「その外界」に区分された形で構成されている。前半部である「その内界」は、感覚によって触発された内部の反応と「少女」に対する想起された記憶が物語の中心を成している。その「少女」に関わる記憶はどのように想起されるのか。まず小説のはじまりを見てみよう。

午後、薄れた陽の光が部屋から離れてゆくその頃になると、重苦しい時間が襲ってきた。彼は自身を持ち扱いかねてしまうのであった。まだ何もしないうちに既に疲れてしまったようなその軀を、壁へあてて、彼は奇妙な悔恨に耽っていた。こうした風にすると忽ち肩が冷えてくるのを彼は知っていた。奇妙なことに左の肩だけが急速度に、凍ってゆくさまが刻々わかる風に冷えきってゆくのであった。それは内部から凍りはじめてゆくのであった。知っ
ていながら彼がこうして奇妙な方法で自身を苛むのは、何か異様なことを知っているからなのであった。と云うより、寧ろそうなることを望んでいた。そうしていると、恐ろしい熱病が起ってくるのである。その熱病に冒されている間に或る本質的な不快感を彼は覚えるのであった。その本質的不快と云うものは、この方法以外には、自ら求めて味わい得られるものではなかったのである。「洞窟」『埴谷雄高全集1』（講談社、1998 [以下、省略]）、96
頁

引用で注目すべきなのは、1) 感覚の逆転と不快という情動の「自律性」および二重性、2) 「存在」そのものに関わる情動、3) 内部に向ける観察の視線である。物理学的に見れば、壁の冷たさは肩を通して「彼」に伝えられるものである。肩の皮膚感覚は外部の対象としての壁と「彼」の内部を媒介し、壁の冷えは感覚と身体を通して個人の内部に伝えられ認知される。しかし、引用では外部から内部への伝達の方向性とは反対に、「内部から凍りはじめ」と、すなわち、外部はただの契機に過ぎず冷たさは内部から起こると述べられている。その時の感覚は、立石の言うように、他者および外部の対象と個人を結びつける役割を担当するだけではない。「彼」にとって内部の認知は、感覚の認知した外部刺激とは異なる性質であり、

⁵⁰ 立石伯、前掲書、140 頁

(刺激そのものがある程度契機になったとしても) 内部で「自律的」⁵¹に生じるためである。このように感覚と情動は互いに結びついていると同時に異なる性質を帯び、(外部刺激とはその性質が異なる) 内部から生じた刺激-情動は、「彼」に「本質的不快」という情動を喚起させる⁵²。

その時の「本質的不快」という情動が存在をめぐる「自同律的不快」に関わるのは間違いないが、先行論の言うように、または我々の常識的な考えのように、避けるべき悪いものを意味することだけではない。

「彼」は「寧ろそうなることを望んでいた」と言い、壁に肩をあてる行為は「その方法以外には、自ら求めて味わい得られるものではなかった」と述べている。恐らく「彼」が「不快」を望んでいる理由は、その情動が存在をめぐる「同一律」ないしは「固着観念」を解体する「契機」でもあるからであろう。このような点で、埴谷における不快という情動は、二重性を帯びていると言えよう。

「不快」という情動が「存在」に関わっているというのは、引用箇所が続く文章である「その存在だけによって苛めてやりたくなる存在があるとして、さて、そうであるとして、俺をどうしたものか。ここにここに固着観念があるのだが、ふむ、何処か神経が弱っているに違いない」という一節からも確認される。

「彼」にとって「不快」という情動は、「存在だけによって苛めてやりたくなる存在」に関わる、すなわち存在にまつわる「固着観念」(同一律)であり、その存在は次につづく箇所でも想起される「少女」である⁵³。思索中に「音」「匂い」を通して何かを想起する「彼」は、その「少女」を「午後の庭園で塀ごしに聞いた少女の或る声」として想起する。しかし、つづいて(先の壁の冷たさにつながる)「死者の冷たさ」を語る「男」に対する「激しい憎悪」を感じるエピソードが挿入された後、再び「少女」に対する具体的なエピソードが「かんだかい少女の声」とともに語り始められる。このとき、「男」に向かう「激しい憎悪」という情動は、「存在だけによって苛めてやりたくなる存在」としての少女への「不快」に結びき、情動の次元から見ると「男」に対するエピソードは、「少女」に関する想起と同じ範疇に属するものになる。言い換えれば、「少女」は「声」という聴覚・感覚を通して想起されると同時に「不快」や「憎悪」などの情動を通して想起されると言えよう。結局、「彼」にとって記憶の想起を決定するのは、「意識」の以前に存する感覚-身体-情動という前-意識的なものであり、これらは意識・考え・観念に先立つ。

感覚-情動は記憶の想起のみに関与するのではなく、「彼」の行為そのものにも影響を及ぼす。少女に対する「彼」の具体的な暴力は「体臭」という嗅覚を契機にスイッチが入る。少女の「奇妙な体臭が彼の鼻をつき、「彼は思わず、自身の眼を伏せ」、「そのとき思いがけず、さながら待ちもうけていたように、その言葉が飛び出す。「ふむ、月経はまだなんですか。貴方、月経は！」というのがその言葉である。無論、この暴力の起源には「自己を自己と考える種類のあの力の本源に対」する「不快」という情動が存する

⁵¹ 情動の自律性については、リサ・フェルドマン・バレットの『情動はこうしてつくられる』(紀伊国屋書店、2019)や Brian Massumi の『Parable for the virtual - Movement, Affect, Sensation』(Duke University Press, 2002)の第1章を参照してほしい。

⁵² これはリサ・フェルドマン・バレットの構成主義的情動理論を思い浮かべせる。彼女によると、情動・感情は外部刺激によって生じるものではなく、脳の内受容予測の結果によってつくられるものである。リサ・フェルドマン・バレット『情動はこうしてつくられる』(紀伊国屋書店、2019)

⁵³ 後に述べられるが、「彼」が「少女」を苛めてやりたくなる理由は、彼女で象徴される「普遍的なもの、恐らく、自己を自己と考える種類のあの力の本源へ対して」(「洞窟」、105頁)、抵抗したいからだと言える。無論、この小説の語り手における陳述の信憑性は十分に確保されていないので、必ずこうした理由だとは確信し得ない。「彼」は、少年時代に橋から飛ばした理由に対しても、二つの陳述をするのである。

が、その具体的行動は感覚によってスイッチが入る。「彼」の行動は「考え」によって「《実行》」されたのではなく、感覚とそれによる情動を通して偶然に起こったことになる。

それなのに、彼は思い出してみても、どうしても彼が自身の考えを、《実行》したとは思えないのである。彼は自分を試してみるなどとは、そのとき、考えなかった。それどころか、決心の機会となるべき鬼も追ってきてはいなかったのである。つまり、どうしてそんなことが起きたか解らないのであった。彼はもうそのときはなにか別の事を考えていた。確かに別なことを考えていて、飛ぶことなどを忘れていたのであった。だのに、そのことは起ってしまった。云い得るなら、まるで放心しているときに、不意に、自分でも何をしているのか知らず、思わず飛んでしまったのである。（「洞窟」、106-107頁）

或る鋭い観念とか思想とかが、魔物のようにこびりつく、と自身にくり返すように云っていたものの、彼は、すっかり出来上がったようなそのくせ実に茫漠たる思想にいきなり飛びつくのであった。その思想とか観念とか云うものは、さながらそんなことを予期して自身を整えていたかのように、すっかり出来上がった姿で、いきなり彼に向かって飛びつくのであった。（省略）彼は、そんなとき、そのことがらを、なにか一言で吐き出してしまうのであった。（ふむ、思いあがった馬鹿奴！）彼は一言でそう片付けてしまうのであった。しかも、彼がそう言葉を発するや否や、彼はもうすっかりそのことを忘れてしまっているのであった。だが、使用されてしまうとそのまま観念が消え失せてしまうと云うことも嘘なのであった。それどころか、吐き出した観念が三日位彼にこびりついていることがあった。正しく消え失せていしまうのは、そのとき向けられた特定の対象そのものなのであった。つまり、彼はまるで人間のことなど忘れてしまっているのであった。（ふむ、思いあがった馬鹿奴！ところで、思いあがった馬鹿とは何事だろう！）そんな調子であった。どちらかと云えば思惟に駆りやられているばかりで、思想なんて自分に築かれる筈もあるものかと、彼は腹立たしく考えるのを癖にすらしていたのである。「洞窟」、105-106頁

上の引用からわかるように、意識・考え・観念は《実行》ないしは行為の主体ではない。「彼は」は自分の行為によってもたらされた出来事(橋から飛んだこと)がなぜ起こったのかを解らないと告白する。「自己を試してみる」ためだというような理由を挙げるが、「彼」が行動を実行するとき、考えと意識はそこに存しない。行為と事件は「不意に」起ったものであり、偶然にそういう風になったのである。少なくとも意識・考えのみが行為・実行の主体ではないとすると、主体を構成するもう一つの要素は感覚を経由した身体と情動になるだろう。それゆえ、「彼」は壁に肩をあてて冷たさの感覚を感じ、それを契機に生じる内部の不快・情動を望み、「自己を自己と考える種類のあの力」としての「自己」を抑圧する思想や観念を消すために努める。「観念とか思想とかが、魔物のようにこびりつく」とき、「彼」は(否定の意味としての)不快⁵⁴を感じ「ふむ、思いあがった馬鹿奴」と言いながら「一言でそう片付け」ようとするが、それにもかかわらず、観念は完全に消えていない(二つ目の引用)。

「不意に」あらわれてこびりついた観念は消え失せていないまま残っているが、そのときの観念は「自己」を抑圧する力としての構築された思想とは異なるものである。注意深く見るべき点は、抽象的観念が残る代

⁵⁴ 不快という情動は、「同一律」を解体する肯定的な意味を持つと同時に、自己中心的な立場から他者への攻撃性をあらわすという点では否定的な意味をも持つ。

わりに、具体的な「特定の対象」や「人間」という意識が消え失せるということである。「私は私である」あるいは「私は人間である」などの抑圧的な固着観念とは異なり、このとき、残された抽象的観念は対象を、そして「考える私」そのものを消してしまう。考えの止まった瞬間、残された観念が抽象化されると同時に対象だけではなく「私」「人間」という考えすら消えてしまう瞬間は、一種の自由の瞬間である。

「彼」は橋から飛んだ「この行為について以前に目論んでいたその考えなど少しも思い出さなく、「独りきりだと、はっきり感じ」とともに「奇妙な幸福」を感じる(107頁)。「彼はその時代ほど自身をはっきり凝視めていたときがなかった」と述べ、「そのときだけがなにか澄みきったほど」「明瞭で、矛盾がなかった」(109頁)と述べる。自分の考え・思想・意識が消えてしまったこの「実行」の瞬間に「彼」が感じた「幸福」は、「同一律の不快」から切り離された「自由」の瞬間であり、そのときの感覚、抽象(観念)、情動は肯定的な意味としての解体の力をもっていると言えよう。それゆえ「彼」は「思いあがった」自分を叱責するのである。「彼」は《私ってもの》(132頁)あるいは「人間」という規定までが消え去った解体の瞬間、《私ってもの》と規定される以前の《私》、「人間的なものの発生」(125頁)以前の純粋な存在の状態を望む。

このような状態が真に純粋な存在の状態なのかについては疑問の余地はあるが、感覚の側面からみると、少なくとも「彼」が望むこの純粋な現存は、1) 自分の内部に向かう徹底的な凝視および内部の感覚に対する極度の観察、2) 外部の対象からの凝視、という二つの条件の上に現れている。

1の場合、上の二つの引用にも現れているように、「彼」は自分の内部を絶え間なく観察する。「彼」は外部刺激に対する感覚的認知のみではなく、それによってもたらされる自分の内部の反応や状態を観察し語る。「壁」にかかわる記述、「少女」にかかわる記述、何より相次いで想起される自分の記憶・想念によって構成される「その内界」自体まで、「彼」は自分の内部に集中する。2の場合は、少女・家族・陰険な男など自分を見つめる外部の視線、あるいは「彼の部屋を覗いてゆく気配」(124頁)など、自分を観察する外部の視線によって生じる「不快」ないしは「不気味さ」の情動にかかわるものである。この二つの条件の共通点は、「彼」自身が「対象化」されるということである。この対象化された自分—ドゥルーズの言葉を借りて言えば「鉄びんがわたしたちを見つめるということ」⁵⁵、ラカンの言葉を借りて言えば他者が私を凝視めるということ⁵⁶—から生じる奇妙な不快・不気味さは、自分をめぐる既成の体系に対する解体可能性を開くことにもなる。

解体可能性としての情動については後述することとし、ここで再び強調しておきたいのは、1) 「その内界」そのものが自分の内部に向かう視線によって構成されている点、2) この視線には二重性が含まれているという点である。「その内界」は「自分をはっきり凝視め」ることによって成立するものであり、その視線は自分の内部に向けられる。それゆえに、ここには対象・世界という外部が副次的なものになっている。テキストのはじまりの箇所を借用して比喩的に言えば、「その内界」は「壁の冷たさ」という外部の刺激より、内部から生じる「冷たさ」・「恐ろしい熱病」・「不快」を観察し見つめることに焦点を合わせているのである。さらに、この視線が自分の内部に向かっているので、「その内界」では対象に向かう視線に関する

⁵⁵ ドゥルーズ『シネマ1—運動イメージ』(法政大学出版局、2008)、162頁

⁵⁶ ラカン『精神分析の四基本概念』(岩波書店、2000[1964])、第6章から第8章までを参照。

る記述の代わりに、むしろ、外部の対象（少女、家族）が「彼」を見つめ（対象化された彼）、その視線に対する不快という「彼」の内部が中心的に述べられている。内部への視線と内部からの情動は「彼」にとっては解体の力になるが、外部の対象としての「少女」には暴力になるという二重性を帯びる。無論、「彼」はこの自分の暴力を「存在への平手打ち」⁵⁷として「善行を彼女にほどこした」（109頁）とみなし、「彼女は時々あの事件を思い出して、なにかこう奇妙に生を呪うだろう。あつは、あんな無邪気な馬鹿者が生についてはっきり意識するのは、恐らくそのとき位のものだ」と述べる。このような「彼」の考えと視線は、極めて自己中心的・ナルシズム的なものだとも言えよう。

結局、このような視線には対象を「見る」ものと「見られる」もののヒエラルキー、あるいは「見るもの」の自己中心性・ナルシズムが強くあらわれている。このような視線は「近代的視線」と呼ばれるものであり、対象を客観的に観察し既成の固定観念から離れるようにするという点では、解体の肯定的な側面をもつが、同时对象を果てまで分解して対象の「存在」的側面を壊すという点、「見るもの＝客観に位置づけられるもの」をヒエラルキーの上に立て対象を自己中心的な視線で制限する点では、否定的な側面をもつ。これは「近代的視線」のもつ二重性と呼ばれるのである。

埴谷の「凝視によるリアリティ」は、近代的視線の二重性があらわれるものであり、そこでは次のように述べられる。

まず、それらを組立てているそれぞれの素材をその原質へまでひとたび還元し、そして、そこから逆に、さらに、還元された各部分を強烈な粘着剤、つまり《凝視によるリアリティ》によって、相互に緊密に支え合うようなかたち積み上げて行って、ついに、それらの全体の単一な再構成へまで辿りゆかねばならぬのである。私の文学上の課題が、現実社会の巨大な部分をひき去られたのちの謂わばX現実のなかで検証されなければならないということの意味は、《凝視によるリアリティ》、つまりヴィジョンの法則の上を歩一歩と辿りゆくこのような還元と再構成の過程のなかに、私の揺れ動く精神がおかれねばならないということであって、そのかたちは、さながら、溶解、濾過、凝集の過程を辿る透明な流動体のなかにやがてひとつの小さな白い結晶が現れてきて、次第に確固たる空間を占めて拡大してくるかたちのごときものである。⁵⁸

引用で埴谷は、「凝視によるリアリティ」が自ら自分の文学的方法と称した「還元的リアリズム」における媒介の機能をもつと説明している。慣性的な意味を切り離すために、「AはAである」という同一律を解体し「それぞれの素材をその原質へまでひとたび還元し」た上で、再び「意味」を再構成するためには、解体された素材の原質の破片を接着すべきである。「凝視によるリアリティ」は、この過程で「相互に緊密に支え合うようなかたちに積み上げて行って、それらの全体の単一な再構成へまで辿りゆ」かせる「強烈な接

⁵⁷ ラカンによると、凝視とは、外部の対象を見てこれを構成する近代的-客観的視線ではなく、こうした視覚から滑り出すものである。この言葉の意味は、見ることを通して「見る私」の明証性および充溢性をたもつ近代の視線とは正反対に、見ることを通して「見られる私」が知覚されると同時に「見る私」の分裂・亀裂があらわれるということである。それを通して自覚された主体の亀裂から不気味さや不安という情動が生じるようになる。結局、凝視とは、いわゆる近代の視線・遠近法的視線をもとにした「見る主体」の確実さを疑い解体する眼差しである。ラカン、前掲書、第6章・第7章を参照。

⁵⁸ 埴谷雄高「還元的リアリズム」『埴谷雄高全集1』（講談社、1998）、510-511頁

着剤」として機能するということである。そのときの「凝視」は、絶えず懷疑しつつ観察するという意味で「徹底的な思惟(懷疑・反省)」につながる解体の機能とともに、観察を通して「現実感=リアリティ」を構成して還元・解体されたものに再び「意味」を付与する機能をもつ。

このような視線には近代的-モダニズム的視覚の持つ二重性、すなわち接着剤として既成の秩序を強化する方向とともにそれを解体する方向という二重性が含まれている。見るということは、一方では外部の対象を発見するということであり、近代的な意味では対象を客観化するということになる。というのは、逆に言えば、見ることによる外部の対象の発見を通してむしろ見ている「私」の明証性を確保するということともなる⁵⁹。これは「遠近法的視覚」と呼ばれるものであり、いわゆる接着剤としての役割を担っているものである。このような眼差しでは見る行為や外部の対象などが消去され、主辞としての「私」のみが残るようになる。反対に、近代的視線のもう一つの側面ではすべてのものが解体され「私」すら残らない。これは「近代的視線の二重性」と呼ばれるだろう。

このような近代的視線について、クラウスは次のように述べる。

それでもなお、そこには身体的受動性と激しい視覚的な^{ひらめき}火をもった子供のイメージがある。庭の小道に両手両膝をついてしゃがみこみ、^{ほせき}舗石の隙間を移動する蟻の一群を見つめ、どんなに微細な動きでもすべてもっとも純粋な線的装飾へと固定する彼の姿を私は思い浮かべる。それは凝視の模様に対する関係であり、そして目的からのその撤退である。海との彼の少年らしいつながりは、まさにわれわれがこの凝視のモダニズム的使命と呼ぶほかはないもののもう一つの例証である。⁶⁰

ここでクラウスは、19世紀の美術批評家であり画家であったジョン・ラスキン(1819-1900)について言いながら「凝視のモダニズム的使命」を述べている。見る主体としての「私」のもつ(主観的)目的をも喪失したまま、対象を見つめるという凝視の純粋性。それが凝視のモダニズム的使命である。こうしたモダニズム的凝視は、見る主体-主観が消去されるとともに見ることだけが純粋に残り、メタレベルで「海と彼の少年らしいつながり」が成り立つ。「私」を消すという点では解体的な側面をもつが、見ることの純粋性・明証性とともに見る主体と対象を結びつけるメタレベルを浮き彫りにする点では極めて「近代的」なまなざしである。それゆえに、一方ではアバンギャルドなどの前衛的芸術にみられるモダニズムの解体的なまなざしは、他方では近代的使命の枠のなかで働いていると言えよう。この近代的使命の枠の中では、主辞としての「私」と対象は削除されたまま、メタレベルの使命が与える「意味」の中で従属してゆく。このようなモダニズム的まなざしの二重性についてクラウスは、「視覚は、いわば、純粋な瞬間性の輝きへと、前後関係のない抽象的条件へと切り詰められていたのである。しかしその純粋な現前性の少しの動きもない爆発のうちに、視覚の、ここでもまた抽象的な形式で表象されたその対象との結びつきばかりでなく、純粋な解放、純粋な透明性、純粋な自己認識の瞬間も含まれていた」⁶¹と述べている。このクラウスの言葉を簡略に説明する

⁵⁹ 柄谷行人『定本 日本近代文学の起源』(岩波書店、2008[1980])、第1章・第2章を参照。

⁶⁰ ロザリンド・E・クラウス『視覚的無意識』(月曜社、2019[1994])、10頁

⁶¹ ロザリンド・E・クラウス、前掲書、17頁

と、(モダニズムの)視覚は「純粋な瞬間性」の中ですべてのものを抽象的なものに変えるということになる。この抽象には「前後関係」がなくなっているが故に、それ自体が純粋な瞬間性に他ならない。このような抽象化によって、見る主体と見られる対象のすべては、特殊で個別的なものではなく、抽象的な一般になる。この抽象化によって、一方では主体と対象を結びつける「同一律」の可能性が開かれ、他方では主体をめぐる「同一律」の抑圧から逃れる「純粋な解放、純粋な透明性、純粋な自己認識」の可能性が開かれる⁶²。

クラウスの言う「純粋な解放」「純粋な瞬間性」は、「同一律」から逸脱しようとする埴谷における解体的視線であり、「彼」が橋から飛んだ後に感じた「奇妙な幸福」である。上述したように、こうした「近代的視線」には解体可能性という肯定的な意味だけではなく、自己中心的で暴力的な視線とすべての解体した後に残る無意味という否定的な意味もある。結局、自分の内面に向かい同一律を解体しようとする「彼」の視線には、このように「近代的視線」の二重性が含まれていると言えよう。

だとすれば、テキストの流れが「その内界」から「その外界」へ進むということは何を意味するのか。恐らく、これは内部を観察していた視線が外部の対象や世界、およびそれらと自分の内部の関係に向き始めるという意味であろう。「その内界」の最後の部分で「足音」が聞こえ、自分の内部への観察と想起された記憶に集中していた「彼」は、この「足音」とともに外部に向かって視線をそらす。それゆえ、「その外界」では「見る・見つめる(凝視める)・眺める」などのような言葉が数多くあらわれる。「彼は、腹立たしそうに何時までも黙って凝っとこの男を眺めていたが、その内部を隠したがる時の癖として、やがて懶そうに軀を起し」(110頁)、牧師と呼ばれる男はずっと「眼を伏せ」ている。

この視線には解体の力よりも、対象への観察をめぐるヒエラルキーがあらわれる「近代的視線」のもう一つの側面が含まれている。「彼」は声をかけながらも「奇妙な眼付きをして男をじろじろ眺め」(112頁)、牧師と呼ばれる男は眼を伏せて静かに答える。しかし、その男が「貴方は、どうして……ひとを悪く云われたがるのでしょうか」と反問したとき、「彼は愕いて眺め返し」て「陰険な男」⁶³に対する想念にふける。それに比べ「陰険な男」の場合は、主に「男」が「彼」を眺めて語り、「彼」は単に答えとか反問とかをするだけであり、ある場合には「互いに力強く押しこむように瞳を見あわせていたが、やがて彼の方から視線をそらすようになる。上述した「その内界」の少女の場合にも、少女に向ける「彼」の視線は、極めて自己中心的な暴力性を帯びていると同時に、「見る者=彼」／「見られる者=眼をそらす側=少女」というヒエラルキーの構造の上に存する。

「その外界」でこのような近代の暴力的視線を端的にあらわす場面の一つは、「陰険な男」が「蟻」について語る場面である。

⁶² 結論的に言えば、クラウスはラカンの理論を導入してこのようなモダニズム的視線の二重性が、一方では欲望される欲望をあらわし、他方ではそれを隠蔽するようになると主張している。言い換えれば、モダニズム的視線によって生じた無意識は二重性を帯びているということであり、そのモダニズム的視線の二重性には「欲望」が入り込んでいるのである。

⁶³ ある一つの論理に対して反対の論理を衝突させる埴谷の文学的特徴を考慮すると、ある意味で「陰険な男」は「彼」の分身に他ならないと思われる(埴谷=彼=陰険な男)。「不合理ゆえに吾信ず」では、「肌寒い夜明けに仄暗い壁に寄り沿い、自らの思惟を焚いてその孤独な軀を暖めたあの陰気な男の挿話を」(84-85頁)と述べられており、その「陰気な男」・「陰険な男」とは「洞窟」で壁に肩を当てる「彼」だと見なされる。

俺は、真下に地面を見た。——それは非常に強烈な瞬間だった。どんな考えも《そこへ入る余地がない》ような激しさだった。ねえ、それは恐怖と云ったようなものではないよ。つまり——意識があるだけなんだ。俺がやっとならぶをたて直したとき、気付くと指先でその蟻を押し潰していた。恐らくすべった瞬間に潰したのだろう。けれども、俺にはなにもその《記憶》がなかった。（中略）

——俺は云いたいのだ。つまり、或る強烈な瞬間——子供に意識が得られるとき、恐らく、そこには俺のなにもまったく入る余地がない筈だ。ねえ、そうすれば、その瞬間の意識からして——その俺は、子供に対して、好いかい？まったく責任がないと、ふむ、はっきり知ったのだ。えっ？

彼は異様に黙っていた。（下略）

ここで述べられる「意識」とは、自同律、思想、主観的意図などが含まれているものではなく、むしろ「不意に」生じた「無我」の瞬間という意味とみなされる。この「強烈な瞬間」、同一律の枠を強いる力の外から「自分」の意識をもつようになる瞬間、個は外部から独立した自立的な一つの主体として存すると言えよう。このような考えからは「同一律」を切り抜ける力としての解体的な側面も見られるが、それと同時にそこには「近代的自我」の影が見られる。より問題になるのは、そのようにして主体としての「責任」を回避するようになるということである。「記憶」のなかった、先とは異なる意味で自分に「意識」がなかったということ、そして先の意味での「存在＝意識」として他者が主体であるということによって、他者との関係からもたらされる「私＝主体」の責任から逃れてはいけぬのである⁶⁴。しかし、あたかも神のように蟻の生死を手に入れた自分には記憶がなかったので責任がないということ、子供は一人の主体であるので自分には責任がないということは、関係性からもたらされる主体の責任問題を回避することであり、近代の自己中心的視線に他ならない。それゆえ、「陰険な男」の話聞いた「彼は異様に黙ってて」、最後には「あつは、暴力的なものの中にその理由をもつ俺の意識——俺もまたそこに許されないのだろうか！」（139頁）と反省するようになる。この自己反省の声は、「彼」を落ち着かなくした声まで「ひろがり深まり行つて」、「彼」は「そこに和するような、かすかな気が」するようになる。

自己中心的な暴力の視線から派生するもう一つの近代的視線の問題は「誤解」に関わっており、1) 誤解の必然性に対する不認知、2) 誤解の発生可能性の上昇、というものである。

「誤解」とは、「私」が他者ではない限り、コミュニケーションにおける伝達不可能性⁶⁵がある限り、必然的に存するしかないのである。しかし問題は、こうした誤解の必然性および「他者の他者性」⁶⁶を認めた上で外部・他者との疎通をしつづける代わりに、自分の内部に囲まれて他者との疎通を止めることである。そうした意味で「その内界」における「彼」は自分の内部に囲まれ「彼」の内部は閉ざされていると言えよう。埴谷の述べたように、革命をためには固体の変革から始めるべきであり、そのはじめのためには自分の内部を

⁶⁴ 柄谷行人は、認識論的な観点では、外部からの影響を受けるべき個は主体でなくて、従って、責任から自由になるかもしれないが、存在論的な観点では、主体としての自分を想定して、主体としての責任を負い、主体としての実践を行うことによって、主体としての自分が事後的に立証されると述べる。柄谷行人『倫理21』（平凡社、2003）

⁶⁵ 埴谷雄高は、高橋和巳との対談で必然的な伝達不可能性を述べると同時に、それにもかかわらず、その不可能性を乗り越えようとする芸術家の宿命を述べる。埴谷雄高・高橋和巳「夢と想像力」『埴谷雄高全集13』（講談社、2000）、379-380頁

⁶⁶ 概念上、「他者」とは我々との共通した基盤を完全に持っていないものであり、「他者性」とは我々のルールに押し入れられない他者の固有な特性を意味する。

徹底的に凝視すべきであるとしても、この自己の内部への凝視は、「その内界」における「彼」の場合のように、自己中心性を高め、外部・他者との疎通の可能性を減らす恐れ、さらには他者を消去する恐れがある⁶⁷。

誤解の必然性と他者の他者性から眼を背ける近代の自己中心的視線は、仮に外部へその方向が振られたとしても、そこからはいかなる真実も見つからず、むしろ誤解を呼び起こす危険性を高める。「彼」は「少女」を苛めるために彼女に関心を見せたのだが、「少女」はこういう「彼」の行動を自分に対する関心と間違える。また自分に向けられた好意によってあらわれた「少女」における不安の色は、「彼」の視線を通して「恐怖の色」と表現される。このような誤解が発生した理由は、「彼」の視線は外部に向いたとしても自分を中心に置いて対象を観察するだけで、外部の対象・他者と疎通しようとするスタンスを「彼」がもっていなかったためである。そういう外部・他者に対する無関心は、「彼は自身が云い出したことも忘れたかのように、やがてふと物思いに耽り、牧師と呼ばれる「男は彼の話す意味が解らないように、静かな顔付で終わりまで聞いているふうに黙って立って」(110頁)る、という一節を通してあらわれる。また「陰険な男」の行為を眺めても、「彼にはその陰険な男の心理にひそんだものがなにかしら理解出来な」(114頁)い。「XXXX番」の男についても教誨師についても他の人の口を通して述べられるが、他人の視点から語られるその陳述の信憑性は、どこまでを信じるかはわからなくなる⁶⁸。それゆえに「君は、その男が牧師でないような口振りをするね。だが、あの男は自分で白状したよ。(彼は「白状した」と何故か思わずに云った。)ふむ。白状したんだ」(115頁)と、白状が強調される。見つめても真実がわからないので、対象の白状が強調されるのである。このわからないということは、「少女」に暴力的な言葉を放った「彼」の場合のように、または相手を脅かしたり相手より優位に立とうとしたりする「彼」や「陰険な男」の場合のように、観察する視線をもつ近代的主体に誤解を呼び起こす危険性を高め、その反作用で再び自己中心性を強化させ、否定的な意味で未知の他者への不快を高める結果を生み出す。

第2節で論じたように、埴谷における二重性は、「一般化・同一化と解体」の問題、「内部と外部」の問題、「全体と部分」の問題が重なってあらわれるものであり、こうした二重性は近代をめぐる問題に他ならなかった。また、上述したように、「洞窟」における「彼」のもつ二重的な視線・視覚にはこの二重性をめぐる問題がそのまま含まれ、それは情動においても同様である。「洞窟」における不快の情動は、他者に向ける暴力の根源になるとともに、自分をめぐる「同一律」への解体の契機にもなる。クラウスによると、(視覚的)「無意識とは、第一に、感覚を持つ存在を前提にし、その内部で作動するような構造であり、そして第二に、その存在の意識と葛藤状態にあるかぎりで意味を持つような構想であ」⁶⁹る。従って二重性をもつ視線には存在と感覚をめぐる構造が投影されている。そういった意味で、埴谷の意識における二重性の構

⁶⁷ このような恐れについて、柄谷行人は、埴谷の文学には内部と外部の動的な関係性が見られないと批判し(「埴谷雄高における夢の呪縛」)、立石伯はその閉ざされた内部の体系を指摘する(「洞窟」)。

⁶⁸ 橋から飛んだ理由に対する「彼」の陳述の曖昧さを考えてみると、何よりも、「彼」の陳述そのものの信憑性が疑われ、従って、視点人物の「彼」と読者の間にもある程度の誤解が生じる。無論、ジャック・ランシエールの指摘のように、ある意味での誤解は解体の契機にもなる。ジャック・ランシエール『문학의 정치(文学の政治)』(인간사랑, 2011)、第1章のなかの「문학적 오해(文学的誤解)」の部分参照。

⁶⁹ ロザリンド・E・クラウス、前掲書、256-257頁

造、感覚・視線における二重性、情動における二重性の間に見られる相関関係には、近代における存在および存在のあり様をめぐる二重性の構造が投影されていると言えよう。

この二重性の構造を貫きつつ内部の同一性を維持し、内部と外部を貫いているのは、「意識」以前に存する感覚-身体-情動である。テキストのはじめの段落で見たように、意識の以前に外部の刺激（冷たさ）を感覚-身体を通して認知（肩の冷たさ）し、それによる身体内部の反応（内部からの冷たさと怖ろしい熱病）が起こり、その反応によって存在における「本質的」な情動（不快）が生じる。また特定の対象を消して人間という概念すら消してしまう。残存した観念の抽象（106頁）は、もはやいかなる具体的な思想・思惟・イデオロギーなどでもなく、一つの抽象的状态としての情動であり、立石伯の言葉で言えば抽象的「気配」だと言えよう。

そのときから、理由もしれぬ沈黙の生活が彼にはじまったのである。彼は、そのころ、疼くような不眠に悩まされはじめていた。それは、奇妙なことが原因となっていた。（彼はそう確信していた。）或る夜、ふと眼をさましたとき、その足音が遠くから聞こえてきた。誰も他人の寝姿をうかがってもいない深夜に、そこから響いてくるのが奇異なほど遥かにかげ離れた遠い地点から、空まわりする非常に静かな調子で、その足音は聞こえてくるのであった。次第に近づいてくるなにか感じ得るものと違った、自身だけにひきこもった響きが彼にはたまらなく思われた。非常に遠くから、非常にゆっくりと——とても彼の部屋まで持ちこたえられなかった。（彼は耳をすまして数えていたのである。）如何にもがいても、如何に遁れようと或る試みをあえてしたところで、非常に遠くから、一つ一つ数えられるほどかけはなれた時間のはしから——逃げがたく迫ってくる非常に静かな気配なのであった。

（いつも振り向いたことはなかったけれども、彼の部屋を覗いてゆく気配を彼は知っていた。）彼はびっしょり汗をかいていた。彼の部屋の教室先が廊下のはしになっていて、そこから足音はひき返し——戻ってゆくのであった。《あの音は……何処へ消えてしまうのだろう。》怖ろしい謎に当面したように、彼は小声に呟いた。

彼には、すると、或る異様な想念がおこってきたのである。（…）それは、地球上の凡ての人間が次第になにごともできなくなってゆき——そして、ついには、《何処か》へ消えてしまうと云う異常な想念であった。然し異様なのは、その想念にまつわりついて離れぬ他の想念がその同一瞬間に同一の力をもって起ってくることであった。この想念は、地球上の凡ての人間がどうにかなってゆくと云う非常に曖昧なものであった。このどうにかなってゆくと想念は、なにか人間的なものの発生以来つきまともはや離れがたくってしまった想念のように彼には思われた。（『洞窟』、124-125頁）

行動、生活などを含めて「彼」という存在のすべてを揺るがすのは「足音」⁷⁰である。このときの「足音」とは、外部の経験的世界に存在するものではないという点で、物理的感覚を通ず認知ではなく内部の知覚を通して感じられた情動だと言えよう。どこから、どんな形で、どこへ行くかなど、それに関しては何も知らないが、その「足音」は「彼」の存在を揺るがすという「確信」を与える。二律背反のなかにいる「彼」が確信をもつというのは、それが「本質的」なものであるという意味（壁の冷たさの引用箇所）であり、それから逃れる方法はない。この逃れられない「本質的」なものは、観念が消えず抽象として残存する

⁷⁰ 埴谷において「足音」と類似した意味や機能をもつ言葉には「羽音」がある。

(観念の残存に関わる引用) ように、存在の基底を貫いて持続する⁷¹。「足音」という「不気味さ」の情動は、その正体も解らず、消え去ることなく持続する。二律背反的な、あるいは相反した想念は、意識のなかで互いにぶつかるが、想念や意識の以前の存在基盤には「足音」の不気味さの情動が流れている。

このように持続する非-意識的領域の情動は、二重的な性質を帯びるまま、意識的領域へ浸透してゆき、主体の構成に関与する。逆に言えば、情動は分裂された主体⁷²を貫いて主体の同一性の基盤を成しているとも言える。このような意味で情動は、同一化の根拠およびエネルギーと見なされる。しかしそれと同時に、情動は存在を規定する「同一律」を揺るがすものとして解体の機能をも持つ。「人間」という規定を、《私つてもの》の抑圧を乗り越えようとする「彼」の試みには、存在を根元から揺るがす「不快」という情動がその底にあるのである。この情動の解体的機能について、クラウドはつぎのように述べている。

デュシャンの「窃視者」について、無論それと気づかずに、非常に多くを語ってくれるのは、サルトルの「視線」についての章だ。というのもそこには、デュシャンの《与えられたとせよ》に参加する者たちとちょうど同じように、一つの扉の前に拘束されたサルトルが、彼の眼差しが通り抜けるための透明な媒体でしかなくなった鍵穴にみずから釘付けになる様を描写しているくだりがあるからだ。それは、「「近くで、少し脇から、覗かれるべきもの」としてあたえられている」と彼が言うような鍵穴なのである。そしてもし、背中を丸めて覗き見るこの姿勢において、サルトルがもはや「対」自的でないとするなら、それは彼の意識が、彼を超えて、いまのところまで破れていない扉の不透明性の背後で起きている、まだ見ぬ光景に向かって跳んで行くからである。しかし周知のように、このシナリオで次に起きるのはその光景をとらえることでなく、この行為の妨害である。というのは、足音が、誰か他の人の眼差しが不意に背後から彼をとらえたことを告げるからである。

サルトルが一つの対象へ、それゆえ自分自身にとって外部にあるものへと凝集するのは、この縛りつけられた対象として、鍵穴に向かって折り曲げた身体として、〈他者〉の眼差しのサーチライトに捕らえられたこの肉体的存在としてである。というのも、この姿勢において彼はもはや、扉の向こう側にあるものへ発せられた純粹で透明な志向性ではなく、むしろ、こちら側に捕らえられた身体でしかなく、世界の他のすべての対象と同じ水準に実存する我、みずからの意識に対して当然不透明となった我、それゆえ知ることができず、ただあることしかできない我、このため〈他者〉にとっての純粹な指示項でしかない我となったからである。そしてそれは羞恥によって定義される我である。「羞恥こそが」、とサルトルは書く、「〈他者〉の視線を私に顕示し、この視線の末端において私自身を顕示するのだ。……見られているという状況を知らしめるのではなく、生きさせるのは、羞恥なのである」。

鍵穴を覗いているところを発見されることは、したがって、一個の身体として発見されるということだ。それは、扉のこちら側の空間を包含する意識に与えられた状況を濃密化することであり、見る身体を意識の対象にすることである。この身体がどんな種類の対象であるかについては、サルトルはこれをただ〈他者〉との関係において

⁷¹ このような存在と情動の関係について、埴谷は「この種の名状しがたい無気味さといったものは、(…) 謂わば私達の存在形式が露わになるある鋭い一瞬のなかにふと覗かれるもののごとくである」と述べる。埴谷雄高「映画の不気味さ」『埴谷雄高全集4』(講談社、1998)、304頁

⁷² 分裂した主体は精神分析学の概念で説明し得るが、何より「洞窟」の「彼」自身が二重性をもっているということ、また自分の考える《私》と他人によって規定された《私つてもの》などを通して、その概念は知られる。

定義するだけである—この〈他者〉は彼を発見する者の意識であり、そしてその視線のなかで、彼は自分の世界を支配するのを完全にやめてしまう。対自的なものとして、この濃密化された肉体的対象は、彼の意識の内容として、羞恥の受肉を引き起こすのである。（クラウス『視覚的無意識』、159-160頁）

この引用でクラウスは、近代的視線における解体の側面を述べている。扉の向こう側にいる誰かの「足音」は、「鍵穴」を通して「誰か他の人の眼差しが不意に背後から彼をとらえ」ていることを教えてくれる。自分の覗かれること、あるいは自分が対象化されてゆくことへの自覚によって、主体は「羞恥」を感じる。それと同時に自分が外部の世界を完全にとらえられると信じることを止めるようになる。結局、そのときの「羞恥」ないしは「羞恥によって構成される我」は、自分が「自分の世界を支配する」と間違った主体を解体して新しい自分の可能性を開けることでもある。

同じように、「洞窟」の「彼」は「足音」を通して、対象化された自分に気がつき、「彼」の内部からは屈辱と不快・不気味さの情動が喚起される。ラカンが「私は私が私を見るのを見ていた」⁷³と述べたのになぞらえて言えば、「足音」が自分を見ることを「彼」は知る。これらの文は正反対の意味である。ラカンは「私は私が私を見るのを見ていた」という文のなかには「自らを意識であると想像することで充足してしまっている視覚という形」（98頁）、あるいは「表象との関係における意識の本質的相関物の一つ」（107頁）という錯覚が含まれていると説明する。デカルトが「思う私」の明証性を存在の明証性と見なすように、その文には「見つめる私」の明証性から導き出された「存在としての私・意識」の明証性という錯覚が含まれているのである。それに比べ、「足音」が自分を見るということ、あるいはドゥルーズの「鉄びんがわたしたちを見つめるということ」⁷⁴は主体としての「私」の明証性が解体されるという意味である。結局、この「足音」は主体に自分が対象であることを感じさせ、主体は対象化された自分への知覚から屈辱・不快・不気味さの情動を感じるようになる。これはまさに「私ってもの」の体系、「私」をめぐる「同一律」、見つめる主体としての「私」の位置が疑われる瞬間に他ならないだろう。

無論、先に論じたように、足音・不快・不気味さの情動はこうした解体の力になると同時に他者への暴力可能性の力になる恐れもある。結局、これらの情動は埴谷をめぐる二重性を貫きながら、一方では解体の力となり、他方では自己同一性の根拠および自己中心的な暴力の根源ともなっていると言えよう。

5. 結論

埴谷雄高に関する多くの先行論の前提は、埴谷の転向・収監・戦争・少年期の体験が彼の意識（構造）に大きい影響を及ぼしたということを中心とし、体験と思想など意識構造の問題を中心に論じられてきた。埴谷の体験が「結果的」に彼の「意識」に影響を及ぼしたということについては、十分に共感しているのだが、埴谷という主体-存在は単なる「意識」によっては構成されていない。主体-存在が意識的領域と非-意識

⁷³ 正確に言えば、この文章はパルクの言葉であり、ラカンはパルクを引用して述べている。ラカン『精神分析の四基本概念』（岩波書店、2000）、107頁

⁷⁴ 正確に言えば、この文章もドゥルーズの言葉ではなく、エイゼンシュテインの言葉をドゥルーズが引用したのである。

的領域の絡み合いによって構成されるものとしたら、埴谷の体験も出来事に対するただの意識的経験だけではなくその出来事にまつわる感覚-身体-情動という非-意識的領域を通して体験されるものでもあり、その体験の影響を受ける主体-存在は、単に意識的領域に限定されて影響を受けるのではなく、意識以前の感覚-身体-情動のレベルにおける持続・蓄積されたものの上で構成されるものになるだろう。

この意識と非-意識の絡み合いによって構築された主体という概念を受け入れると、埴谷をめぐる二重性の問題はより多彩な観点から論じられる。二重性が重要な理由は、精神分析学の観点からそれが主体の構成をめぐってあらわれる抑圧と欲望による現象であるからということもあるが、感覚-情動の二重性に結びついているように見えるからでもある。埴谷本人は自己変革の方法の一つとして相反した論理を衝突させる戦略をとったというが、彼の思想的な二重性、感覚-情動にかかわる二重性、近代という時代の二重性の間に見られる相関関係は、主体の構成にまつわる多様な要素として重要視して論じるべきであろう。さらに、そのように構成された主体-存在を貫いて流れているのは、すなわち主体-存在の連続性における重要な部分を占めているのは、意識ではなく情動のように見える。不快・不気味さの情動は他者への不快として近代の自己中心的暴力になる恐れがあると同時に、自分をめぐる「同一律」を解体する力ともなる。

このように主体-存在の基底に流れる情動が主体そのものの構成に関与するとしたら、これは主体-存在をめぐり持続性・連続性・同一性の問題になり、時間性および空間性の問題に結びついている戦後の問題、すなわち橋川文三の述べた「戦中派とその時間」⁷⁵や吉本隆明の述べた「表出の<時間>性」⁷⁶の問題にかかわるものになる。このような意味で、戦争期文学をめぐる情動や二重性は非常に重要な問題だと言えよう。

結局、埴谷は外部の現実と他者に関心をもっていないという点では、自己中心的に閉ざされたシステムをもつと言える、だが同時に、他者の行動や言葉を通して自分のなかにもありうる暴力の可能性を認識したという点では、開かれたシステムをもつと思われる。視線と情動がもつ解体的な力を自分にまで適用することによって、埴谷は他の転向者のようには集団へ回帰することはなかったが、同時にその視線と情動の基底に流れる近代の自己中心的な暴力可能性を完全に解消し得なかった。その結果、埴谷は二重性の間を貫く感覚と情動に囲まれ、閉ざされたシステムと開かれたシステムの間で危うい綱渡りをしていたのではないだろうか。

⁷⁵ 橋川文三「戦中派とその時間」『橋川文三著作集5』（筑摩書房、1985）、359-363頁

⁷⁶ 吉本隆明『定本 言語にとって美とはなにか1』（角川学芸出版、2001[1990]）、328-388頁

第5章 戦争文学の「顔」と「言葉」

—石川達三『生きてゐる兵隊』 「五人の補充将校」—

1. 始めに

ベトナム戦争を背景にしたスタンリー・キューブリック (Stanley Kubrick) 監督の映画『フルメタル・ジャケット (Full Metal Jacket)』(1987) は、米海兵隊の集団論理と戦場という厳しい空間のなかで、兵隊の個性と人間性が失われていく過程を描いている傑作という評価を受けてきた。この映画は奇妙な表情をしている兵隊の顔と殺される被害者の微妙な眼差しという不気味なイメージを観客に残す。石川達三の『生きてゐる兵隊』¹はこのような「不気味さ」²を読者に与える小説であるにもかかわらず、その不気味さそのものを取り扱う先行論はあまり見えない。

先行論を見ると、終戦後の石川達三と彼の文学に対しては「社会批判的」な作家と作品として高く評価しているが、戦争期における石川文学ないしは代表作である『生きてゐる兵隊』に対しては評価が食い違う。石川を肯定する側は、日本の兵隊における精神の崩壊と民間人への残酷な虐殺などが描かれている点をあげ、石川の批判的精神を高く評価する。さらにこの立場の先行論は、『生きてゐる兵隊』が当局によって検閲されて石川が起訴された事実をも石川の批判精神の証拠とみなす³。他方、石川を批判する側は、彼の戦争文学が観念的に文学の外に存する時代的要求に迎合したこと⁴、戦争にかかわる構造的問題に対しては沈黙し

1 石川達三『生きてゐる兵隊 (伏字復元版)』(中央公論社、2013)、本稿における『生きてゐる兵隊』の引用はこの底本の新字体と仮名にしたがって表記する。

2 本稿における不気味・不気味さ・不気味なものなどの言葉は、精神分析学の「unheimlichkeit」の意味にかかわる。(注 22 を参照)

3 安永武人は『生きてゐる兵隊』について「できるだけ事実にそくして忠実に再現し、そのなかで被害者を擁護する立場からの批判精神を発条として、断片的には事実を利用しながら人間像を創造し、その枠ぐみの内側を追求する」と評する。安永武人「石川達三の戦争体験」『国文学—解釈と鑑賞』41(10)、34-40 頁；渡辺芳紀は「『生きてゐる兵隊』には、まぎれもなく、戦争に対する抵抗の姿勢が現れているのである」と端的に評する。渡辺芳紀「石川達三『生きてゐる兵隊』火野葦平『麦と兵隊』」、『国文学解釈と鑑賞』(1983年8月号)、35 頁；青木信雄『石川達三研究』(双文社出版、2008)、377-424 頁

4 宮本百合子は『生きてゐる兵隊』について「文壇の野望とでもいふやうなものの横溢しださうとした」作品だと批判する。さらに、「作者はその一二年来文学及び一般の文化人の中で論議されながら時代的の混迷に陥って思想的成長の出口を見失って来た知性の問題、科学性の問題、人間性の問題などを作品の意図的テーマとしてはっきりした計画のもとに携帯して現地へ赴き、その「携帯して行った諸問題を背景はせるにふさはしい人物を兵の中に捉へ、全く観念の側から人間を動かして、結論的にはそれらの観念上の諸問題が人間の動物的な生存力の深みに吸いひ込まれてしまふ過程を語っている」と述べる。ここで宮本は、「文学が自立性を失って、(…)文学の外の強い力へ託した姿」を見せている石川を批判しているのである。宮本百合子「昭和の十四年間」、遠藤忠義編『日本文学入門』(日本評論社、1940)、342-343 頁

たままその問題を個人のレベルに還元していること、中国人という他者への無関心の上で自分と日本側の眼差しで戦争を描いていることなどを批判する⁵。

いずれにせよ、先行論では二項対立的な価値観が見られる。一方では「戦争＝悪」をもとにした「戦争批判＝肯定／傍観＝否定」という二項対立的な図式の上で、戦争に抵抗しなかった知識人を批判し、抵抗した人々を肯定する流れがある。他方では時代的な文脈から少し離れて、文学・芸術が人間に向かう愛情を通して真実を描いているのか、または文学が社会・政治の問題を取り扱うのかを評価の基準にする、いわゆる「政治と文学」という二項対立的な構造がある⁶。しかし、このような二項対立的な構造と二つの方向性の両極が二元論的に分けられているものではないとすれば、二元論を前提にして作家と作品を評価する前に、多様な力の働く場所としてテキストを見なし、そこで働いている力について分析する必要があるだろう。なぜならば、その分析を通して個人が集団に包摂されていく過程、さらに二元論的な前提からは見られない点が現れるからである。

これは特に戦争文学を取り扱う時に注意すべき地点である。戦争文学は極限の状態を背景にするため、一方的な国策ではない戦争文学では様々な力が個人の内面で起こす衝突と葛藤が現れる⁷。こういう点で石川達三の『生きてゐる兵隊』と「五人の補充将校」も戦争をめぐる個人の内面の葛藤および心理を見る際に適したテキストだと言える。しかし多くの先行論は石川達三の戦争文学を二項対立的な前提の上で善か悪かという判断のみに焦点を当てており、戦争文学を通して集団に統合しようとする力と集団から分離しようとする力が、どのように個人の内面でぶつかり合いつつ文学という媒体における言語を通して現れるのかについては説明していない⁸。

それゆえ、本稿は石川達三の『生きてゐる兵隊』と「五人の補充将校」を通してテキストの内部で働いている力を分析し、これらの力の衝突によって全体主義イデオロギーを自発的に内面化していく個人の心理を見ようとする。テキストでこのようなイデオロギーと個人の心理が現れる場所は「顔」（または表情）⁹と

⁵ 子安宣邦は、「むしろ小説という形でしか＜事件＞は石川において言葉として表現されなかった」と述べ、「小説の中心的な主題は＜生きてゐる兵隊＞という兵士たちにあるので、彼らが起こした＜事件＞にあるのではない」と批判する。子安宣邦『日本人は中国をどう語ってきたか』（青土社、2012）、193-196頁

⁶ このような立場の中で、安田武の主張は、当事者性と人間的眞実が極めて強調されているが、むしろその過剰さこそ危ういものではないかと思われる。安田は、当事者としての兵隊の現実を体験していなかった石川達三に対して、＜「戦場では一切の知性は要らないのだ」と結論する、そういう描き方はまことに空疎な饒舌でしかない」と述べ、体験者に向かう「ある敬虔な感動と惧れがまずなくて、極限状況におかれた人間に批判を加えることは、いかな場合にも、傲慢というほかないのだ」と批判する。安田武『定本 戦争文学論』（第三文明社、1977）、278-279頁

⁷ それゆえに、日中戦争をめぐる全体主義のイデオロギーの働きと個人の内面的な葛藤をとらえるための入口として、戦争文学は適切な所在になる。

⁸ 無論、問題を個人のレベルに還元して作家の戦争責任の問題を問うことを含めて、構造的な前提を基に作家と作品を評価するのも倫理的な観点からは必要な作業である。

⁹ ドゥルーズによると、「顔」は固定された時計の「文字盤」と動く「針の微小運動」のように、輪郭（文字盤）上の変化（針の運動）によって何かの情動があらわれる空間である。変化によって現れるという点では「表情」とも言えるが、ここで重要なのは相対的な変化の運動によって情動をあらわす空間ないしはイメージという点である。本章で「顔」を重視する理由も「顔」を通してあらわれる情動やイメージがあるためであり、その「顔」の変化が加害と被害を含めて対立している力の拮抗関係にかかわっているためである。

「言葉の連鎖／対比」という表現的な特徴である。言い換えれば、これらの特徴はテキスト内の「力-質」¹⁰の働く一種の場所だと言える。

一言述べておくべきは、ここで言う「顔」は単純に身体の一部を意味するだけではなく、ドゥルーズの概念、すなわち異なる質と力がぶつかる場所、そしてその衝突によって「感情イメージ＝情動(affect)」が現れる場所として使っているということである¹¹。そのとき、ドゥルーズの理論と「エロス／タナトス」などの精神分析学の概念は、テキストに含まれる力をより容易に捉えられるようにするだけでなく、全体主義イデオロギーが集団の力によってのみではなく対立的な力の拮抗作用のなかで作動・強化されることでもある、という点を理解する際にも役に立つ¹²。石川達三のテキストにおける「不気味さ」、微妙な力-質を表す「顔」、「凝視」と超自我の位置、心理的動力としてのエロスとタナトス、解体と統合の力、それらの構造化としての「言葉の連鎖／対比」という構成的特徴などは、テキストの特徴であるとともに当時の言説に関連して様々な力の働きとその上で働く全体主義を考察するための糸口になる¹³。

このような理由で本稿は当時の言説に対する考察の事前の作業として石川達三の『生きてゐる兵隊』と「五人の補充将校」における「顔」と「言葉の連鎖／対比」という構成を通して、これらの力-質の働きについて考察する。

2. 『生きてゐる兵隊』における「顔」

¹⁰ ドゥルーズは力を「ひとつの質から他の質へ移行するひとつの力の表現」(運動)で、質を「異なる諸物に共通するひとつの質の表現」(感覚神経)で区別する。ここで重要なのは、こういう分裂(および変化)／統合がひとつの空間(顔＝情動)のなかで並存しつつ変化していくことである。

¹¹ ドゥルーズは「顔」を単純な身体の一部としてだけではなく、「クローズアップ」や「感情イメージ」と同じものにみなす(顔＝クローズアップ＝感情イメージ)。このような概念を通してドゥルーズの論じるのは、一つの場所としての「顔」をめぐる力-質の問題である。すなわち、この力と質(または変化の運動と統合)によって表現されたのが感情イメージや情動であり、その表情の表現されている場所が「顔」およびその等価物である。ドゥルーズの言う「顔」には強度と欲望をあらわす力としての運動と様々な物に共通する質を保証する「一性(反映＝反省する一性)」という二つの極が含まれている。力としての運動はある質から他の質への移行を表現することによって、物をその固定される性質から離す。また質としての一性は物から共通な質を引き出すことによって、物の多様な個別性を除去する。一つは絶え間ない運動として変化し、もう一つはある共通な質を基にして絶え間なく固定されようとする。しかし、この二つの極は「顔＝感情イメージ＝情動」のなかで合わせられるものでもある。このような意味で二つの極、すなわち力と質によって、「顔」はただある人物の実体的な顔だけでなく、「クローズアップ」はただ部分を拡大したものでなく、「情動」はただ主観的で人称的な感情ではないのである。

¹² 我々は国策文学などのイデオロギーに包摂された文学についてその一方的な性格を思い浮かべることが普通であるが、こういう期待とは反対に、国策と見なされてきた戦争文学にも二重性あるいは両価性があらわれる。エロス／タナトスのような精神分析学の概念は、欲望とその挫折によって生じる二重性・両価性を理解することに役立つ。ただ本章ではこのような二重性よりも、対立する力のなかで(全体主義)イデオロギーが強化されるという点にフォーカスを合わせる。

¹³ 本章は「日中戦争期の文学における両価性と情動」というテーマのなかで分裂と統合の力が「言葉」を通してテキストにどのようにあらわれているのか、またそれらの力の拮抗のなかでイデオロギーがどのように強化されるのかについて、石川達三の『生きてゐる兵隊』と「五人の補充将校」を中心に分析する。拮抗する諸力は欲望につながりその欲望の失敗(あるいは抑圧)の地点から両価性や情動があらわれる。本章の考察をもとに当時の言説まで分析を広げると、両価性および情動が言葉と言説にどのようにつながっているのか、そして分裂と統合の力が全体主義のイデオロギーをいかに強化していくのかなどが、より明確になろう。

『生きてゐる兵隊』では石川達三の他の戦争文学に比べて兵隊の狂気の顔および表情が浮き彫りにされている。顔および表情に該当する言葉が頻繁に使われることによって登場人物の心理状態が浮き彫りにされ、読者はこのような小説の装置によって登場人物により注目するようになる。そうして兵隊の心理と人間性の喪失がより明らかに現れる。

しかし、より根本的な水準でテキスト内の力学関係を調べる必要がある。テキスト内における対比される力-質が衝突する場所の一つは、まさに登場人物の「顔」である。少し長いが、『生きてゐる兵隊』の重要な特徴を見せる箇所を引用しておく。

町はずれの崩れ残った農家の中に若い女が居るのを近藤一等兵が眼ざとく見つけ出した。

「居るぜ、居るぜ」彼は一緒に歩いていた兵をつついた。

女は暗い室の中から彼等の様子をじっと見守っていた。

(省略)

「おい、クーニャ」と一人の兵が呼びかけてにこにこ笑った。顔色は真剣に緊張して恐怖を表した眼が黒く冴えていた。美しい輪郭をしてはいたが服装はひどく汚れ髪も灰色に穢れていた。

(省略)

彼らはのっそりと一歩入った。そのとき女は突然ひと足退って右手に持った拳銃を向け、引き金を引いた。かちッと音がして、不発であった。

(省略)

あとから入って来た三人の兵にとりかこまれて、女は土間の上に横向きに倒れたまま身動きもしなかった。ただ彼女のふくれた胸と腹のあたりが荒い呼吸のたびに波をうって居るのが四人の眼にまざまざと映った。

突然、彼等は狂暴な欲情を感じた。この抵抗する女をできるだけ苛めてみたい野性の衝動を感じた。

「こいつの皮を剥いでみる」と近藤はいった。けれども彼は自分の言葉を欲情的に解釈されることをやや羞かしく思ったので、小声でつけ足した。

(省略) 兵は顔をしかめながら服に手をかけびりびりと引き裂いた。垢で灰色になった下着が現れた。

(省略)

他の兵は彼女の下着を引き裂いた。すると突然彼等の眼の前に白い女のあらわな全身が晒された。

(省略)

近藤一等兵は拳銃を左手に持ちかえると腰の短剣を抜いて裸の女の上にのっそりと跨った。女は眼を閉じていた。彼は暫く上から見下していたが、そうしている中に再び狂暴な感情がわき上がって来た。それは憤激とも欲情とも区別のつかない、ただ腹の底が熱くなって来るような衝動であった。

彼は何も言わずに右手の短剣を力限りに女の乳房の下に突きたてた。白い肉体はほとんどはね上がるようにがくりと動いた。(省略) やがて動かなくなって死んだ。立って見ていた兵の靴の下にどす黒い血がじっとりと滲んでいた。

そのとき扉の外に靴音が乱れて、兵隊の顔が三つ四つ薔窓からのぞいた。

(省略)

「たしかにスパイと思われましたから、いま、自分が殺しました」

笠原は裸の女を眺めまわし、鼻水をすすって笑った。

「ほう、勿体ないことをしたのう」―石川達三『生きてゐる兵隊―(伏字復元版)』(中央公論新社、1999[以下、省略])、45-49頁、下線部は当時の伏字―引用者)

この引用では兵隊の屈折された欲望(憤怒と性欲)と強姦および殺人が描かれている。しかし、このシーンが読者に衝撃を与えるのは、強姦と殺人が描かれているためだけではない。そこには、対比的に交差する各々の「顔」と状況に合わない「表情」のもたらすグロテスクがあり、対比・対立的にみられる二つの「顔」と「力-質」が現れている。当事者である兵隊たちの笑っている「顔」と被害者であった女性の恐怖と諦念のような「顔」がそれである。それとともに注意を引くのは、各々の「顔」が二つの特徴の対比によって強調されている点である。兵隊たちはあたかも捕獲物を「苛め」るように笑うと同時に、「憤怒とも欲情とも区別のつかない」「野生の衝動」に囚われた「狂暴な表情」(顔)をしている。笑っている顔こそ兵隊の「狂暴な表情」を強調し、このシーンの衝撃を強化している。被害者になった女性の場合は「黒」色と「灰」色という外見的な特徴とともに裸身の「白」色が対比されている。そういう色の対比とともに女性の「顔色は真剣に緊張して恐怖を表した眼が黒く冴え」るだけではなく、「土間の上に横向きに倒れたまま身動きもしないまま「眼を閉じてい」という諦念の表情をも表している。

この二つの顔は中国人を処刑する小説の冒頭からあらわれる。「笠原はふり向いて中橋通訳の方を見かえりにやりと意味ふかく笑」い、「表情のない顔、痩せた、どこか呆けた顔つきであった」(9頁)中国人を斬首する。他の虐殺のシーン(81-88頁)では静かな夜の闇の中で「母親の頭を胸の中に抱きかかえてその髪に顔をすりつけて泣いてい」る若い女性の泣き声が聞こえ、平尾一等兵は彼女を刺し殺す。「興奮した兵のほてった顔に生々しい血の臭いがむっと温く流れてき」、笠原伍長は「勿体ねえことをしやがるなあ、ほんとうに！」と、平尾に向かって「煙草を喫いながら笑いを含んだ声で」言う。このシーンでも灰色の闇と白い屍体の対比、静けさと女の泣き声と兵隊の笑い声・口笛などの音の対比が現れる。それとともに、興奮した兵隊の顔と泣き声から見当のつく女性の悲しい表情、笠原の笑っている顔、兵隊の士気のせい、か、「ひとことも言わなかった」倉田少尉の表情という「顔」の対比は、このシーンのグロテスクさあるいは不気味さを増させる。また次のシーン(90-91頁)における近藤と平尾は「白い顔を上げて二人の方を見ている」「農家の若い女房」と乳呑児を見つけ、「皮肉な笑いを洩らしながら」「あの児も殺してやれよ」と言う。ここで黒と白の対比、恐怖と笑顔の対比による、あるいは二つの力-質による、「不気味さ」が生じる。

冒頭のエピソードと引用した殺人のシーンなどに見られる二つの「顔」と色の対比的な表現、あるいは言葉の形式とそれとともに生じる情動は何を表しているのだろうか。結論的に言えば、少なくともその一つはエロス(生の欲動)とタナトス(死の欲動)という二つの力である。二つの「顔」、二つの「色」などのように、二つの対比される言葉において生への力と死への力が衝突する。これがテキストに内的な緊張をもたらし、読者に不気味さを感じさせるのである。引用における諦念と恐怖、欲情と憤怒はその二つの力をあらかず。これは引用の少し後の箇所を見ると明らかになる。近藤は「ついさっき奪って来た拳銃を弄」りながら女性を殺した場面を再び思い出す。そして「生から死への転換」(51頁)を語り、倉田少尉も死の不安を越えて「自分が生きていること不安」(56頁)を語る。

重要なのは、テキストに見られる生への力は死への力に衝突(連鎖/対比)しつつその質または強度が増加されていく、という点である。虐殺のシーンにおける読者の感じるグロテスクと不気味さは、そういう力

の衝突によって増加された強度であり、その強度はまさに兵隊たちのグロテスクな「顔」の質的な側面でもあるだろう。またこれらの「顔」は「言葉」によって構成される文学テキストの特性上、結局は「言葉」を通して現れる力-質だと言える。そうした観点から次節では、「言葉の連鎖／対比」というテキストの構造についてより考察を進める。

3. 言葉の連鎖／対比

二つの力-質の連結と衝突がテキストを貫く重要な運動だとしたら、それはただ「顔」を通してのみその姿をあらわすのではないだろう。二つの力と質の連結と衝突はテキストを構成する言葉の構造、すなわち「言葉の連鎖／対比」という構造にも見られる。

『生きてゐる兵隊』の冒頭のエピソード(7-16頁)では「言葉の連鎖／対比」という表現的な特徴があらわれている。「夕陽」「火」「火事」「炎」などの言葉が続いてあらわれ、こうした言葉の連鎖によって「赤」さが極端に強調されている。「赤」さのイメージは、一方では「血」のイメージにつながって(例えば、火事の赤さは斬首された中国人の溢れる「血」につながり、またその血の赤さのイメージは「炎の赤さ」につながる)緊張感を高める。しかし他方で「赤」さは「静かな夕景色」と「夕飯」につながって穏やかで日常的な雰囲気醸し出す。

さらに色そのものも連鎖／対比される。例えば、赤色の血を被った刀は「鉛の様に光りがなくなって」しまい、「案外に白いぶよぶよとした」笠原の足は「黒」色の垢がついている。この後にも女性の「白」い肉体は「黒」い血と対比されると同時に猫の「白」色につながる。これらの色には二重性が含まれている。例えば、白色は一方では性欲を起こすともであり、他方では死を思わせるものである。さらに色の連鎖と対比は「顔」にもつながる。戦争の不安と衝動を語りつつ「顔が火照って」しまった倉田少尉に対する記述は、赤色のイメージの媒介によって「顔」につながり、また「顔」は「朝日に顔を照らされて起き上がる」平尾一等兵が「顔を洗いたい」と語ることを通して連鎖／対比の構造になる。

何よりも『生きてゐる兵隊』の冒頭で言及される「補充部隊」という言葉は、石川達三の短編小説である「五人の補充将校」につながる。白石喜彦によると、1938年3月に『中央公論』に『生きてゐる兵隊』を掲載した石川達三は、1939年1月に出版した『武漢作戦』を通して「兵士の自然な欲望から目をそらし」ながら国家の承認を受けて失われた名誉を取り戻そうとしたという¹⁴。だとすれば、「五人の補充将校」(1939年7月)においても日本軍に批判的な視線を向けることは不可能であったと言えるだろう。実際に「五人の補充将校」では『生きてゐる兵隊』に見られるような日本の兵隊の狂気は描かれていない。それにもかかわらず、戦争をめぐる二つの力-質、「言葉の連鎖／対比」という表現形式の構造があらわれる点では『生きてゐる兵隊』と同型である。

¹⁴ 白石喜彦『石川達三の戦争小説』(翰林書房、2003)、154頁

短い短編である「五人の補充将校」にも「言葉の連鎖／対比」という構造は明らかにあらわれている。五人の補充将校を紹介するシーン(以下は「五人の補充将校」、188-189頁)を見ると、「蓄音機を持ち出」して「一緒にうたっていた」坂倉少尉に関する記述は、歌をうたう山岡少尉につながり、「子供のように元気」で「愉快的」性格の山岡少尉に関する記述は、「物静かな人たちであった」西塚少尉と坂下少尉に関する記述と対比されながらつながる¹⁵。またこのような「若い将校」たちに関する記述の後には「田舎のおやじさん」のような阿部中尉に関する描写と対比されながらつながる。

このような連鎖／対比の構造は補充将校たちと従軍記者の「私」の間にもある。語り手の「私」は補充将校たちとともに「(激戦常にあるところ、雄々しき姿よ、香る勲よ、これぞ栄えある祖国の決死隊)という歌」などをうたいながら連帯を感じる。しかし、その後では船の生活にかかわる退屈さを述べた後。「便乗者たちはすっかり退屈してする事もなくレコードをかけていた。私は阿部中尉と暮をうって暮らした。坂倉少尉は決死隊の歌をすっかり暗記して、あとは流行歌を歌っていた」(190頁)と述べられる。国家のために戦争に行こうとする意思の強健さと崇高さを象徴する軍歌は、いつの間にか退屈さのなかで流行歌に変わってしまうようになる。当事者の欲望を媒介にする連帯感のなかで高めていく愛国心は、退屈のなかで世俗的なものになっていく¹⁶。

また戦闘兵の補充将校たちと従軍記者の「私」のあいだの連帯感には微妙な亀裂が見られる。「私」は「戦場を見に行く私と、戦いに死をかけて行くこの人たちとの気構えの差が私を叩きのめした。船は飽きると言った贅沢な平和な立場を私は済まなく思った」(189頁)と言い、当事者の補充将校たちに対する準当事者としての恥を独白する。しかし同時に、「私」は彼等の当事者性を疑わしく見ることもある¹⁷。「私」は「実戦の功名に輝く部隊に、いま突然内地から波支してきた五人の補充将校が加わって、兵隊の指揮をとることに何か感情的な齟齬がありはしないだろうか」(193頁)と思う。これは補充将校たちがまだ当事者ではないことを強調している言葉であり、結局、準当事者の自分と彼らは大して違わないのではないかということになる。

「坂倉君、君はよく日記を書くなあ」

「うむ……忘れるからなあ」

「また見るときがあると思うのかい」

彼等にとっては平凡な会話であったかも知れない。しかしそれは大変な意味をもっていた。恐らく、私は思うに彼等とてもこういう重大な意味を十分に反省することなしに言っていたのではなかろうか。生還を期しない、死を迎えるのだという一つの固定した概念がこういう言葉となって現われるばかりで、死ぬ事の重大な意味を一々反省していたとは思われない。死に対する一種の麻痺した神経があったらうと私は考えるのであった。大事なことは

¹⁵ 両者の対比はある種の「切斷」に見られるが、二項をあわせる枠(システム)の中では一つの体系になっている点では互いに結びついている。本稿で注目しているのも、連鎖／対比が互いに交差しつつ一つの枠を構成しているという点である。

¹⁶ 後に出てくる「軍歌によって自分の気持を引き立てるまでもなく、その環境が十分に緊張したものであったのだ」(194頁)という記述からわかるように、軍歌を歌うのは戦闘の気持や意思を高める行為でもある。

¹⁷ 成田龍一は当事者を戦闘員、準当事者を戦場に行った非戦闘員としての記者や看護師など、非当事者を銃後にいる人々というようにに区別する。成田龍一『<歴史>はいかに語れるのか—1930年代「国民の物語」批判』(ちくま学芸文庫、2010)、123頁

この神経の麻痺である。僧が読経して葬式を司る時に死者に対するふかい感情を持たなくなっていると同じように、彼等にあつては自己の死に対する正当な恐れがもはや棄て去られていたのではないかと思われる。国家に忠ならんとする為、軍人としての本分に進むために、先ず彼等は死の恐れを忘れる事が必要であつた。そして見事に忘れきっている姿をここに私は見たと思つた。坂倉少尉にあつても決して生きて再び日記を開こうと思つて書いているのではなく、死にむかう自分の生命の経過を記しておきたいと思つただけであろう。(石川達三「五人の補充将校」、『コレクション 戦争と文学7日中戦争』(集英社、2011[以下、省略])、195-196頁)

引用は「国家に忠ならんとする為、軍人としての本分に進むために、」「死に対する一種の麻痺した神経」になることを僧の読経に例えて一面では肯定的に見なしている。しかし、この「麻痺した神経」は生き物のもつ「死に対する正当な恐れ」である。それに対して自ら深く反省し考察することもなく、「一つの固定した概念がこういう言葉となつて現われるばかり」なのは生き物として不自然で変なことに他ならない。

実際、この段落の少し前には奇妙な転倒あるいは倒錯が現われる(194-195頁)。補充将校と別れるそのシーンで将校たちのもつ「大刀にも拳銃にも、いまはじめて血がかよいはじめ、生命をもってきたように」「私」に感じられる。それに比べ、「飯は凍り、水筒の湯はすっかり冷えきつて、内臓までも何の温かみも無くなりそう」な奇妙な転倒あるいは倒錯が述べられる。もともと温かく人間的なものが冷たいものに認識され、もともと冷たいものが温かいものとして認識されている点では、これは転倒であり、ここに含まれている歪曲された欲望という側面では倒錯だと言えるだろう¹⁸。

「五人の補充将校」の結末では実現されないまま歪曲された欲望の破片を見つけられる。日本に戻つた「私」の宛てに、戦場に行った坂下少尉と山岡少尉の手紙とハガキが届く。二人の補充将校は死んで、また二人は負傷され、残りの一人は連絡を絶つた。この結末に漂うノスタルジアは語り手の「私」の実現不可能な欲望に起因するよう見える。すなわち「私」は当事者の優越性を欲望(同一化の欲望)するが、準当事者であるためにその欲望は実現できない。それゆえ、「私は砲弾に破壊された城楼の屋根瓦を一枚思い出に持って帰る」ことによって、ノスタルジアのような思い出としてその実現不可能な欲望を維持するようになる。

このように「五人の補充将校」に見られる「言葉の連鎖/対比」という構造的特徴は、統合と分裂の二重的な力がぶつかり合い、その亀裂から「私」の二重的認識と心的な転倒および倒錯が現れている。二重的な力-質、それらによる連結と亀裂、またその裂け目から現われる転倒され倒錯され失敗された欲望。こういう「五人の補充将校」の特性は『生きてゐる兵隊』の「顔」と「言葉の連鎖/対比」、そしてその結末と大きく異なるものではない。

以上、二つの力と質の連鎖/対比という形式構造を中心に分析したが、次の節ではその構造がエロス/タナトスにかかわつて『生きてゐる兵隊』の転倒ないしは倒錯につながるということを通して、二つの力-質の内容およびその結果的な様相を見てみよう。

¹⁸ 「五人の補充将校」で刀と拳銃がよく描写されていることは、当事者あるいは「男」らしさの象徴として語り手の「私」の欲望が反映されたものだと言える。

4. 生の欲動（エロス）と死の欲動（タナトス）

フロイトによると、死の欲動（タナトス）は生命を死に至らせようとする欲動として破壊し解体する力であり、生の欲動（エロス）は生命を維持し統合する力である¹⁹。これらの概念に言及する理由は、その概念を通して、石川達三のテキストで矛盾・対立するよう見える力が絡み合いながら社会的な基準としての「超自我」を強化させる、という点が明らかになるからである²⁰。この節ではこれらの力の働きとそれによる個人の心理について分析する。

「君はよく書くなあ。また見ることもあると思うのかい」

事実、日記を書くことは倉田少尉自身にとっては無意味なことであった。再びこの頁を開いて見ることはあるまいと思う。けれども彼はそれ故にこそ一層書いておきたかった。或は女性的な感情であるかも知れない。しかし自分の死ぬまでのことを他の人に知って貰えないというのは彼にとっては淋し過ぎることであった。それは常識的な感情ではあったが彼は何としてもそういう気持を棄てて一つはめをはずした精神までは行き切れなかった。そのため彼は焦立たしい不安に責められ、何でもいから早く死のうと思うようになって来るのであった。—『生きてゐる兵隊』（中央公論新社、1999[1938?]）、以下の引用は同じ本—

ここでは「五人の補充将校」の引用した箇所と同様に、兵隊（倉田少尉）は再び見る事が出来ないゆえに無意味であると思ひながらも日記を書く。これは自分が死ぬかも知れなくても自分の存在およびその存在の確実さを他者に承認されようとする試みで、一種のエロス（生の欲動）と言える。しかし、このエロス（の昇華）は兵隊にとっては「女性的な感情」で恥ずかしいものであるので、「焦立たしい不安に責められ、何でもいから早く死のう」と述べつつ死を欲望する。すなわち、書くことに含まれているエロスはタナトスと微妙に絡み合っているのである²¹。

同じように二つの「顔」には生の欲動と死の欲動という二つの力が交差しつつ強度（質）および情動を作り出す。言い換えれば、この二つの「顔」は一つが生を、また一つが死を象徴するものではないのである。例えば、憤怒の表情はタナトス、笑い顔はエロスという固定された二項対立の構造ではない。重要なのは二つの「顔」が結びつきつつ諸欲動の衝突をあらわしている点である。それゆえ、はじめの引用で被害者の女性のもつ「黒」は、「兵の靴の下にどす黒い血がじつとりと滲」み兵隊にも影響を与える。このような影響は感染のように広がり、加害者であった兵隊の顔も一つではなく、被害者の顔と加害者顔が交差しながら一

¹⁹ フロイト「快原則の彼岸」『フロイト全集 17』（岩波書店、2006）、54-105 頁

²⁰ 精神分析学によると、超自我の強化は一種の抑圧であり、この抑圧によって生じるものが「不気味なもの」である。

²¹ ラカンによると、欲望は分裂された主体がその分裂をもたらした間隙を埋め、根本的に喪失されたものを回復しようとするものである（ラカン『精神分析の四基本概念』（岩波書店、2000）、23-42 頁）。しかし対象の欲望を含めて（主体の）同一化への欲望は失敗するしかなく、主体はその欲望を維持するために、自分を対象化すると同時に攻める（ジュディス・バトラー『権力の心的な生—主体化=服従化に関する諸理論』（月曜社、2012）、208-247 頁）。こういう意味でタナトス（死の欲動）はエロスから独立したまま反対項の位置に置いているのではなく、エロスに結びついているものだとと言えるだろう。 遠藤不比人、前掲書、235-238 頁

つの顔に絡み合っている。笠原と倉田の顔、近藤と平尾の顔などは各々のエピソードで互いに対比するように結びつき、一人の兵隊の顔にも憤怒と笑いと恐怖が絡み合う。言い換えれば、『生きてゐる兵隊』から引き起こされる不気味な情動は、単に殺戮から生じるものだけなのでなく、二つの顔、二つの力-質から生じるものだと言える。また他の例をあげると、テキストにおける「白」色はある場合には死と死体を象徴し、またある場合には女の肉体を象徴したり欲情を呼び起こしたりする記号になっている。「戦闘が始まるとその白さを目標にして撃たれるという」ものになった「白木の箱」の場合も、一方では遺骨や死に結びついて不気味さを感じさせるものであると同時に、他方では「かえって大変に親しいものを感じ」（103頁）させる記号になる。無論、正確に言えばテキストには白木の箱に入っているものは仲間の遺骨であるため、普通の死骸とは異なり「不気味さも嫌悪の気持もなし」と述べられている。が、このように記述したこと自体が逆に「白」い遺骨には不気味さを呼び起こす何かがあることの証拠だと言えるだろう。こうした観点から見ると、仲間の遺骨から親しいものを感じるのは後で説明する「死のエロス化」とも結びついているものだと言える。

快樂と不安、笑いと恐れを湛える顔が相互に交差しつつ「不気味なもの」があらわれる²²。この交差による「不気味なもの」の回帰は、主体の連続性と同一性を担保する確実さの体系を曖昧にさせ、登場人物たちの内面的な葛藤の原因になり、読者に不気味な情動をもたらす。それはいわゆる戦場における「人間性の喪失」あるいは単なる恐怖だけでなく、このように既存の確実さが崩れつつ現れるものとして見なされる。当時の有名な戦争文学者であった火野葦平は矛盾および（確実さの体系の）崩壊から目をそらすことによって、この問題を乗り越えようとする。彼は中国の捕虜を処刑する場面から目をそらすことによって、自分は人間性を失っておらず悪魔にはならなかったと安堵する²³。それに比べたとき、石川達三はこの矛盾をどのように解決するのか。

平尾はこの矛盾を解決するために主体を保証してくれる確実さを「ロマンティックな嗜虐的な心理」（87頁）または感傷から探す。しかし「彼のロマンティズムは絶望的な陶醉にひたっている」（91頁）るので、誰よりも残酷に中国人を殺戮する。医学士であった近藤は生命を尊重する医学と生命を軽視する戦争との間で葛藤し、他人の生命を軽視することは自分の生命を尊重していないことであり、医学を軽視することだと思いつつ神経衰弱の状態になる。彼は知性を基盤にして「戦場にあつて戦場を客観し」（88頁）ようとするが、「倉田少尉のように真剣な苦悶を経て来なかつただけにさほど大きな変化もしなかつたが、戦場の客観にも新鮮さを感じなくなり慌しい闘争生活の中でそのインテリゼンスが鈍らされて行つたはてには、悪く戦場馴れがして何をするにも真剣味のない怠倦な兵にな」（150頁）る。西沢部隊長の場合には宗教という超越的なものに、この矛盾の突き当たりからはずれる道があるのではないかと期待する。しかし誰よりも残酷に敵兵

²² フロイトによると、不気味なものは抑圧されたものの回帰である（フロイト「不気味なもの」『フロイト全集 17』（岩波書店、2006）、36-38頁）。そうしたら、何が回帰するのか。第一次世界大戦期におけるイギリスの文学を分析した遠藤不比人は、「戦争=享樂」という恐ろしい公式の出現から不気味なものの回帰を読み取る（遠藤不比人、前掲書、149-185頁）。またラカンはその回帰の場所で不安の情動と無意識の核心を読み取る（ラカン『不安（上）』（岩波書店、2017）、43-83頁）。享樂および無意識の核心、すなわち我々の象徴秩序のなかに受け入れられない「真実」として抑圧されたものは不気味なものになって象徴秩序のなかに帰ってくる。しかし本稿で重要なのは不気味なものは何かというその内容ではなく、不気味なものの回帰によって象徴秩序が解体-再構築されるということである。

²³ 火野葦平『麦と兵隊』（改造社、1937）、229頁

を殺し世俗的な人間になった従軍僧の片山玄澄を見て、「国境を超えた宗教というものは無いか」(62頁)と嘆く。戦争の矛盾あるいはエロスとタナトスとの間に在る力の衝突、それによって生じた(主体の同一性を保証してくれる確実さの)喪失に対しては、知性および合理性、感傷、宗教などの「現実の支えとしての空想」²⁴では、その矛盾を解決し得ない²⁵。

精神錯乱を起こしていないように見える唯一の人物は倉田少尉である。部隊長の戦死後、彼は「一人の軍人として、一人の国民として、重い義務を負うて行動する場合の一つはめをはずした心の状態を身につけることができ」、「死のうと焦る気持ち」からはずれて「心のひろがりを感じ安定を感じ」(149頁)ようになる。結局、テキストの中で最も適切な解決法のように見えるものは、個人としての個性を捨てて「軍人」や「国民」のような集団に属し、その義務を負うことである(国家という空想)。しかしこれは全体主義につながる地点でもある。

ただし、近藤の場合をさらにみると、単に集団を志向するだけではその矛盾は解決されないということがわかる。近藤は憲兵隊による懲罰を待ち「生きていることへの不安」(56頁)からはずれて何となく安心した気持ちになる(192頁)。これはまさしく死の欲動による安心、あるいは生命を軽視した自分に向かう他者からの懲罰によって生じる安心である。彼はみずから悪いと思いつつ人を殺した。このような生命に対する軽視が生命を尊重すべきである医学士としての自分と衝突して彼の精神は崩れる。それゆえ、逆説的にそういう自分に懲罰を加える他者、曖昧なものに確実さを与える他者は、ある意味では安心を保証してくれる存在になる(192頁)。

近藤は「軍人からも軍務からも離れて」(196頁)ある確実さを保証する他者(の懲罰)を待ち安心し生の欲動を感じる。彼は一度不信した医学を再び信じ生命に対する執着を感じ、自分の属している部隊が移動することを見ても、「もう何とも思わない、むしろ思うまいとしていた」と独白する。しかし憲兵隊は近藤に懲罰を下らず確実さを保証してくれる超自我的な他者としての位置を失ってしまう。それゆえ、原隊復帰の命令を受けた近藤は「部隊をはなれてまるで何の価値もなく何の力もな」く、「心の底から自信を失い誇りを失って、溺れた者のようにただひた向きに原隊に追いつこうとあせり、走」(198頁)り始める。彼は距離をおいた所属部隊に再び自分を同化するようになる。

この結末の地点、超自我としての位置を失った憲兵隊と原隊復帰への再欲望の關係に注目する必要がある。この關係を論じるために、まず「凝視」の目線あるいは「見る-見られる」という關係について見てみよう。『生きてある兵隊』では「見る-見られる」という凝視の關係が対象への欲望とともに不安をもたらす。兵隊たちが対象(捕虜、女性など)に向かう凝視を通してその対象を欲望し破壊することは、ある意味では当たり前なことであるが、同時に殺される対象も加害者の兵隊たちを眺めるというのが重要である。

²⁴ ジジエクによると、空想は現実を支える役割を担当する。そのときの空想は *fantasy* の訳語で想像や幻想などに翻訳することもできる。ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』(河出書房、2015)、94頁

²⁵ 当時の亀井勝一郎はつぎのように述べる。「シエスタフが私の興味をひくのは、背教者とか異端者とか呼ばれてゐる人間の心理を、彼が熱烈に愛し求めてゐるからである。神、善、あるひは人類の未来を幸福にすると約束した学説から、完全に身をそむけた場合、人はどのやうな心理を自己の内部に形成するだらうか? 彼は何によって自己の生を肯定しようとするだらうか?」亀井勝一郎『亀井勝一郎全集 第六巻』(講談社、1971)、20頁

最初の引用にも見られるように、近藤に殺される女性は兵隊たちを凝視する。この凝視の眼差しは近藤に説明できない情動を引き起こす。表面的には彼女が兵隊に向かって銃を撃ったからであるが、近藤の「憤怒とも欲情とも区別のつかない、ただ腹の底から熱くなって来るような衝動」は、彼女が自分を眺めていることにかかわっているように見える。それは該当の引用における「眼」や視線に対する叙述だけでなく、結末のところにもあらわれる。近藤は「穴から白い大きな猫が鋭く眼を光らせて彼の顔を睨んでい」（182頁）ると言い、その凝視から不気味さ、焦り、不安を感じつつ芸者に銃を撃つ²⁶。この凝視と情動の関係は、羞恥（shame）を「見られる自分」に対して自ら認識する時に生じる感情とみなすラカンの理論を思い浮かばせる²⁷。こういう観点から見ると、近藤は自分を眺める他者の存在によって良心が働き自ら耐えられなくなったと言える。自分を責める他者（女性）²⁸を殺したいという近藤の欲望は「脅迫観念のようにそのことばかりが頭を苛めてい」（187頁）る。そのときの責める他者の眼差しは主体（近藤）に耐えられない「不気味なもの」として近づき、そこから逃れるために、主体は眼差しの対象を破壊しようとする。

他方、主体を責めて懲罰する他者としての憲兵隊は「女性」とは逆の働きをする。近藤は自分の悪行を責めて懲罰する超自我の位置に憲兵隊を置く。彼は憲兵隊から懲罰を受けることによって自分の良心と人間性を引き戻すことができると思っている。それゆえ、所属部隊とも心的距離を置いたまま、むしろ懲罰によって自分を浄化して新たに生まれ変われるという期待を抱く。しかし憲兵隊は彼に懲罰を加えないことになりその超自我としての地位を失い、近藤は再び所属部隊と自分を同化させつつ部隊を探しに行く。「女性」の場合とは比べ、逆に憲兵隊の場合は近藤を懲罰しなかったことによって何もないものになってしまうのである²⁹。それゆえ、近藤は所属部隊との同一性を目指した（かつて）状態に戻るようになる。

主体を保証してくれる確実さとしての「超自我」が喪失した兵隊たちは、戦場の矛盾あるいは二つの力質の衝突をどのように乗り越えようとするのか。矛盾および衝突を克服しようとする兵隊たちの様々な試みは失敗する。しかし「顔」のレベルでは微妙な変化が見られる。出来事後、兵隊たちの顔・表情・顔色は「ぼやけた表情」「汚い顔」「黒」になった「唇」などを通して先に記述された被害者の顔に似ってゆく。それとともに、「白」色は生・欲望という意味を失い「死」の色になってゆく。近藤は白い顔の芸者に銃を撃つ。一見すれば、こうした同一化は加害と被害との境界を崩し、兵隊たちを戦争の被害者のように見せる。叙述のレベルにおけるこのような崩れた境界は作家の意図を疑わせる。すなわち、批判的な先行論の延長線上で、石川達三は日本兵隊の内的葛藤を描くだけで侵略戦争の加害者であった日本に対する批判や被害者であった中国人への他者認識が欠如しているとも言えるのである。

²⁶ 猫の白い色と眼は近藤にとっては自分の殺した中国人の女性を思わせるものとなる。ドゥルーズは「鉄びんが始めたんだ……」という文を引用し、「鉄びんがわたしたちを見つめるということだ」と述べる。その意味は対象からの凝視によって情動が喚起されるということである。（ドゥルーズ、前掲書、162頁）

²⁷ ラカンによると、凝視とは主体の原初的な分裂を自覚させることである。主体を責めるような凝視は、象徴秩序の中に受け入れられない亀裂の地点、（真実が恐ろしいものであることと同型に）恐ろしい享楽を含む。この受け入れられない真実-享楽が意識および象徴秩序のなかに回帰するとき、不気味なものはその姿をあらわす。（ラカン『精神分析の四基本概念』、第6～8章）

²⁸ 懲罰する他者は超自我の場合のように、自分（主体）を責めると同時にそれによって自己の確実さを保証してくれるものであるが、ここでの他者（女性）はひたすら自分（主体）の悪さを責めるのみである。

²⁹ 被害者の女性の場合は責める眼差しを投げる他者であるが、懲罰する権威をもっていない。逆に、憲兵隊は懲罰する権威をもっているが、懲罰・叱責をしない。それによって、いずれにせよ、超自我の位置を占められないようになる。

しかしより重要なのはテキストの内での力と質のぶつかる場所からあらわれる心理的な働きである。耐えられない現実および外部の刺激から自分を守るタナトスの力は、兵隊たちに自らを壊させる。それゆえ、兵隊たちは狂気に囚われていくが、それと同時に分裂した自分を保証してくれる超自我のような存在を探す。しかし憲兵隊の場合のように、主体を責める超自我・良心は戦争には存在していない、または自らその席を投げつけてしまう（憲兵隊）。それゆえ、主体は集団（所属部隊、軍隊など）を通して分裂した自分を回復しようとし、まさしくそのとき、特定の集団は現実的に実体化された超自我の位置を（再）占有するようになる。

この際に実体化されず、最後まで解決されていない死の欲動が倒錯的にエロスを志向するようになるのを「エロス化」³⁰と呼べるだろう。これは殺人のシーンで述べられる不気味な性欲（例えば最初の引用で短剣で女性の胸を刺す描写）を通して、または殺人を快樂とみなし死を親しいものとみなすことを通して、原隊復帰の命令によって以前の欲望が再び繰り返されるのを通して、象徴的にその姿をあらわす。遠藤不比人はこのようなエロス化が解体的な力としてのタナトスを抑圧しつつ死を美しくしてロマンティックなものにし（死の審美化あるいはエロス化）、ナショナリズムに結び付けられる点を指摘する³¹。

しかしここまで検討してきたように、タナトスとエロスは二元論的に分かれたものではないという点、超自我の命令は体制の維持としてエロスにつながると同時に死の欲動の源泉でもあるという逆説こそは見落としてはならないものだ。すなわち、死の審美化とエロス化の過程には単に死の審美化という一方的な進行があるだけでなく、解体（タナトス）と統合（エロス）が交差しつつ強化される地点が存在するのである³²。

この過程の結果的な現象は何なのか。一つはこの過程自体であると同時に結果的な現象としてあらわれる「不気味」な情動である。これはテキストの内的な情動であると同時に読者に喚起される情動である。読者はテキストによって喚起される不気味さの情動が読者に伝染する。読者は眼をそらしたい、認めたくない日中戦争の隠された部分を見ながら「不気味なもの」の回帰を経験し、その情動を共有するようになる³³。フロ

³⁰ フロイトの憂鬱症に関する分析を引用したジュディス・バトラーによると、死の欲動は超自我の自己叱責から自分の力を借りる。したがって、死の欲動は既存の体系を維持しようとする超自我および生の欲動の倒錯として見られる。また生の欲動、すなわちエロスは性的な動力を意味すると同時に生き方と恒常性および体系を維持しようとする力を意味するものでもある。こうした意味で死の欲動は、エロスに対立される意味で既存の体系を支えるあらゆるものを解体しようとする力を指す。結局、エロス化というのは、対象に対する性的な強度としての情念化とともに、既存の状態をそのまま維持（恒常性）しようとする過程および既存の秩序への再編入を意味する。（ジュディス・バトラー、前掲書、166-188頁）

³¹ 遠藤は死のエロス化をポール・ド・マンの「死の審美化」という概念と同様の意味で使う。これらの概念がナショナリズムにつながる理由は、エロス化によってタナトスのもつ解体の力が抑圧され、既存の体系を恒常的に維持し、またはその体系を作り立てようとするエロスのみ強調されるからである。それに比べて、ニック・ランドはタナトスのもつ解体の力を重視した上で、既存の体系を維持し再構築しようとするエロス（化）の保守・反動的な性格を批判する。（ニック・ランド「死と遣る一タナトスと欲望する生産についての所見」、『現代思想 47(1)』、157-170頁）

³² 「死の審美化」は死に対してロマン的に欲望し、そのロマン的な死が時間を超えた国家（集団）に結びついてナショナリズムとして作動するとみると、これはタナトスの解体的な力を失ったまま、恒常性の維持の動力としてのエロスが強調される過程だと言える。しかし、一方の喪失と他方の強化は結果的な現象かもしれない。すなわち、この概念を誤読すると、タナトス（解体）とエロス（維持、統合）の交差作用のなかでどちらかのものの強化されていく過程を無視するおそれがある。

³³ 石川達三の自ら述べる『生きてゐる兵隊』の執筆の動機は、「嘘もかくしも無い、不道徳と残虐と凶暴さと恐怖とに満ちた戦争の裸の姿」を描くことである（石川達三「経験的小説論」『経験的小説論・書斎の憂鬱』（新潮社、1974）、328頁）。白石喜彦はこれについて「日本国民が抱いている幻想をうち砕く」という試みと見なすが、他の観点からみると、日本国民の幻想の転覆は戦争の裸を描くことに含まれている不気味な情動によってもたらされるものだとも言えるだろう（白石喜彦、前掲書、114頁）。

イトによると、「不気味なもの」とは抑圧されたものの回帰であり、これは一種の「真実」と呼べるものである³⁴。しかし、この不都合な「真実」に向かう主体がそれを回避するために、再び超自我の位置に置かれる純粋なものを探すとき、二つの力-質は結果的に超自我の命令を強化する方向に進むようになる。そのときの超自我というものは既存の社会倫理的な基準ではなく、解体と構築との相互関係によって再構築されたものであろう。

超自我の位置および命令にかかわって、本章の最初に言及した映画『フルメタル・ジャケット』についてのジジエクの主張を用いて本論を結びたい。米海兵隊は候補生を一人前の軍人にするために、イエスを冒瀆する言葉を言わせる。それを通して、今まで候補生の主体性を保証してくれた超越的なもの（あるいは「超自我」）としての宗教を崩し、米海兵隊が新しくその保証の主体としての位置を占有するようになる。また一人前の軍人になれなかった兵隊は他の兵隊たちにリンチされて笑いつつ自殺するが、逆説的にこの自殺という行為を通して、彼は一人前の立派な軍人になる。軍隊から疎外・分裂された主体は自分を保証してくれる集団の命令に従い（ジジエクのように表現すれば、一人前の軍人になれ、という命令に従うため）、まだ一人前の軍人でなかった自分（この場合、自分は敵になる）を殺すことを通して、その命令を果たす³⁵。一方、若い少女を殺した他の兵隊はラストシーンで強い海兵隊という歌詞が含まれた、そして強いアメリカ人の象徴としてのミッキーマウスという歌詞が含まれた歌を部隊員たちとともに無表情で合唱する。

以上を要約すると、分裂と破壊、脅迫と同一化と愛情が（真に対立するものではなく）互いに交差する中で、戦争下の個人はその対比的な間隙の中で確実さを保証してくれるものなしいは超自我的なものを目指していく³⁶。タナトスとエロスが二元論的な反対項ではないように、分裂と同一化は絡み合いつつ「戦争主体」を強化していく。『生きてゐる兵隊』におけるこれらの力の連鎖と切断、神経症と分裂症、同一化と分離は、登場人物たちの「顔」と言葉の構成的な特徴を通してあらわれ、その分裂と統合の力が絡み合いつつ主体を戦争と集団の命令に従う機械になるようにする。

5. 結びに

ここまでで見たように、テキストに見られる「顔」には二つの力と質が含まれている。ある場合、その一つの顔は憤怒-恐怖などの強烈な強度をあらわし、もう一つの顔は無表情-微笑などの弱い強度をあらわす。

³⁴ フロイト「不気味なもの」、前掲書、3-52頁；ジジエク、前掲書、第2章を参照。

³⁵ ジジエクによると、軍隊は所属の軍人を一人の殺人機械に作り変えるべきである。一人前の軍人になれなかった一人の兵士は「軍人」にならなかったため、軍隊の名誉を汚した者（敵）になり他の兵士たちから殴られる。しかし、彼は自分を殺すことによって、敵を殺せという軍隊の要求を充実に行う立派な軍人になる。ジジエク『幻想の感染』（青土社、1999）、41-51頁

³⁶ この言葉の意味は、全体主義はただ集団への同一化の力のみで作動するものではなく、解体的な力が交差する上でその力が強化されていく、ということである。このような意味では、全体主義の以前の段階における原子化された個人に注目するハンナ・アーレントの主張に同意でき、葛藤や二重性は超自我という良心の命令を回避する手段にすぎないと主張するジジエクにもある程度は同意できる。完全には同意できない理由は、葛藤や二重性は超自我の命令に対する回避の手段であるだけでなく、本論で考察したように、超自我そのものが葛藤や二重性のなかで再構築されるからである。

他の場合、一つの顔には憤怒-微笑の攻撃的な力があらわれ、他の一つの顔には恐怖-無表情の受動的・防衛的な力があらわれる。ここで重要なのはそれらの顔が単独であられるのではなく、二つの顔が並行してあらわれるという点である。例えば恐怖の表情をする顔が笑っている表情という他の強度をもつ顔に並んであらわれ、または憤怒の顔が他の力をもつ恐怖の顔に並んであらわれる。他の基準から見ると、兵隊たちの顔にも憤怒という加害者の顔とともに恐怖という被害者の顔が並行してあらわれる。

「言葉の連鎖／対比」という表現的な特徴も同型の構造をもっている。例えば赤という性質を基にした言葉の連鎖によって、血を連想させ戦場の残酷さを見せる一方で、同様に赤の性質をもつ穏やかな夕陽という日常的な風景も見せる。または白と黒、赤と青などの対比によって切断・区別が強調されると同時に、同じ色の連鎖を通して兵隊と被害者の女性が結ばれる場合をも見られる。結局、「顔」と「言葉」の表現構成をめぐる二つの力-質は、交差しつつテキストにおける不気味さの情動を強化していくのである。

テキストの中の兵隊たちは戦争のもたらす矛盾の中で精神が崩れている。この矛盾は主体を支える「確実さ」を崩す。それゆえ、兵隊は超越的で普遍的なものと思なされる知性、感性、宗教などを通して、その矛盾を乗り越えようとする。しかし矛盾は解決されず、彼らは神経症になったり生きていることの不安を感じたりしつつ、死と破壊を欲望するようになる。言い換えれば、自己同一性を保証してくれる確実なものを失ってしまう主体は、その現実を回避するために、不気味な現実から自分を保護（エロス）するために、自分の存在そのものを破壊（タナトス）しようとする逆説を見せるのである³⁷。

『生きてゐる兵隊』にあふれる「不気味さ」の情動および兵隊の問題は、死ぬかもしれないという恐怖からのみ生じたものではない。これは二つの力-質の交差の中で超自我的な位置に置かれたものの崩壊から生じる。小説の結末で近藤は再び原隊復帰し、それによって問題は繰り返されるだろう。タナトス（解体）とエロス（再構築）の循環のなかで「不気味」な情動はより強化される。この情動は「顔」と「言葉」をめぐる力-質の交差の関係によって、または「連鎖と対比」の運動によって強化される。その際、兵隊は集団を超自我の位置に置いたまま戦争機械になる。

こういう運動と心理の働きを考察することが重要である理由は、これらが石川達三のテキストのみに局限されものではないかもしれないためである。テキストのエクリチュールのレベルにおける連鎖と対比という交差の運動は絶え間なく起き、テキストのなかの登場人物たちをめぐって絶え間なく働く。それと同時に、当時の言説や先行研究を参照してみると、この運動はエクリチュールを超えて読者に「不気味」な情動をもたらしており、テキストを超えて時代を貫く運動のようにも見えるのである。

³⁷ この逆説は日中戦争にかかわる戦争文学が単なる国策文学の一方性ではなく、微妙な二重性を帯びる原因を説明し得る入口である。

第6章 石川達三におけるモンタージュと情動 —時代的文脈と欲望を中心に

1. はじめに

「戦時下の記録映画は国策映画として広く人々の目に触れ、同時にアヴァンギャルドとプロレタリア芸術運動の双方に出自を持ち、その理論が極めて尖鋭化していた領域であった」¹。大塚英志はアニメーションの『鉄腕アトム』とその監督の手塚治虫は当時の記録映画と関連性をもち、また記録映画には国策、アバンギャルド、プロレタリア芸術運動とった日中戦争を前後したさまざまな芸術思潮が絡んでいるという。

この時期はいわゆる「文芸復興」と呼ばれる現象があらわれる時期であり、私小説という自然主義的リアリズムに対する疑いとプロレタリア文学の限界との間で多様な文学的論争が起こった。また映画という新しいメディアの浮上などもあって、文学をめぐる認識と環境にも大きな変化が起こった時期である。このような状況が単一な国家の論理に符合する「国民文学」に統合され芸術のもつ生命力を失うようになっていく現象を考慮すると、さまざまな思潮の「文芸復興」は、実際、文芸に対する危機感が最高潮になった瞬間にあらわれた突破口探しだったと言えるだろう。

こうした時代的背景から想起させる一つ目の疑問は、映画という新たなメディアの出現が文学にどのような影響を与えたのか、あるいは映画と文学は互いにどのような影響を与えたのか、という点である。映画は大衆的な人気を得つつ、既存の主流の芸術（文学）を乗り越えようとする新しい芸術としての姿を備えようと努める。すなわち、一方では既存の芸術の長所である物語性を導入するために小説原作の映画製作が試みされ、他方では文学との差異を探そうとする努力があらわれる。それに比べ、文学ではそれまで主流的な表現形式であった自然主義的リアリズムの限界があらわると同時に、その対抗的な思潮であった社会主義リアリズムの限界も言われるようになった。このように支配的様式の崩れる「転換期」にさまざまな思潮が登場しさまざまな形式の試みがあらわれるのは、新しい支配的様式を探そうとする身振りだとも言えるだろう。このような状況で映画と文学の相互関係、特に（いままで相対的に関心が少なかった）映画から文学への影響を検討してみるのには、文学の自律性・優越性という虚構を崩し、一つの現象が時代を貫く多様な要素の交差という地点を浮き彫りにするという点では意味がある作業であろう。ここには映画と文学という媒体の問題や既存のリアリズムの衰退をめぐる文学的な欲望だけではなく、日中戦争という時代的な状況も混じり、戦争・欲望・情動と言葉・言語との連結という現象も含まれていると思われる。

本章ではこれらの連結をとらえるために、石川達三の戦争文学（特に『生きてゐる兵隊』）を対象にして文学に導入された新たな形式を考察する。まず上述した石川の戦争文学の特徴としての「言葉の連鎖／対比」という形式的な側面が何なのかを問い、さらにはその特徴はモンタージュ理論の影響があることを検討する。しかし、この影響はただ映画に関心をもつ個人の次元にとどまるのではなく、文学-芸術をめぐる当時

¹ 大塚英志『手塚治虫と戦時下メディア理論—文化工作・記録映画・機械芸術』（星海社、2018）、6頁

の文脈のなかで新たな形式への模索でもあるだろう。このような石川達三の新たな形式的試みは、「戦争」という時代状況および文学的な素材を背景に行われたものであり、この石川の試みの背景には、戦争と個人をめぐって衝突する力とそれにかかわる表現形式の関係が含まれていると思われる。この衝突する力は、言葉という表現形式を通してあらわれると同時に、発現した情動としてあらわれる。本章では、時代的な文脈を背景に衝突する力が表現形式と情動を通してどのようにあらわれているのかを明らかにする。

2. 石川達三とモンタージュ理論

モンタージュ(montage)とは、西洋では「編集(editing)」を意味する言葉として使われてきたが、日本ではより厳密な意味での「モンタージュ理論」を指す言葉として使われてきた²。日本の場合、モンタージュという言葉は1928年の岩崎昶の論文で最初に見られるのだが、それに先駆けて1927年の時点で蔵原惟人は、モンタージュ映画の代表であるエイゼンシュテインの映画を観て、「『戦闘艦ポチョームキン』の出現は確かに一つの驚異であった」³と述べている。すなわち1920年代の末にはエイゼンシュテインと『戦闘艦ポチョームキン』が少なくとも一部の知識人に知られており、1930年前後にはモンタージュに関わる論文、著作、映画などが多数あらわれ広く知られるようになっていたのである。

石川達三の表現-構成的な特徴を「モンタージュ(編集)」ではなく、「モンタージュ理論」の観点からみるために、つぎのエイゼンシュテインによる文章を見てみよう⁴。

「連鎖—P」と「衝突—E」

これはP すなわちプドーフキンと、E すなわちぼく自身とのあいだにモンタージュを主題にしてかわされた激論のなごりの要旨である。

(省略) クレシヨフ派の卒業生であるかれは、モンタージュをフィルム断片の連鎖とする考え方を大きな声で弁護した。鎖のなかへ。またも「煉瓦」。あるアイディアを説明するやうに連続して配列されている煉瓦。

ぼくはかれに向って、モンタージュは衝突であるというぼくの見解を主張した。あたえられた二つの要素の衝突から概念が生れるというのが、ぼくの見解なのである。

ぼくの観点からすると、連鎖は特殊な場合に起りうるにすぎない。

物理学においては球体相互のぶつかり合い(衝突)から—その球体が弾力をもっているか、弾力をもっていないか、それとも両者を取りまぜているかによって—無数の組合せが生じることが知られていることを、思い起していただきたい。⁵

² 岩本憲児「日本におけるモンタージュ理論の紹介」『比較文学年誌(10)』(1974)

³ 蔵原惟人「最近のソビエト映画界」(『キネマ旬報』、1927.09)『蔵原惟人評論集 第二卷芸術論Ⅱ』(新日本出版社、1967)、432頁

⁴ 本章では以降「モンタージュ」という言葉は単に編集を意味するのではなく、「モンタージュ理論」の意味で使う。

⁵ エイゼンシュテイン「映画の原理と日本文化」『映画の弁証法』(角川書店、1953[1935])、40-41頁

引用ではモンタージュ理論に対する二つの立場が見られる。一つはモンタージュにおける連鎖を重視するプドーフキンの立場であり、もう一つは「二つの要素の衝突」を重視するエイゼンシュテインの立場である。二つの立場が強調する地点は異なるが、重要なのはただ連鎖か衝突かということではなく、これらを通してどのような全体的な効果を生むのかという点である。エイゼンシュテインによると、プドーフキンは各々のショットが「たがいに接合されて、モンタージュを形成する」ものであり、それは「あたかも煉瓦のような、ショットという組み合わせ文字によって表現される」ものである⁶。これに対して、エイゼンシュテインの「衝突」は「たがいに対立する二つの断片の闘争」による弁証法的総合を目指す⁷。結局、モンタージュ理論は、ショットを構成する感覚的要素（各々の視覚的要素が内部的にぶつかり、同様に各々の聴覚的要素が互いにぶつかることなど）の連鎖-衝突およびそれらのショットの連鎖-衝突によって高められる情緒的反応という全体的（あるいは弁証法的）な効果を目指すと言える⁸。

続いて石川達三の『生きてゐる兵隊』と「五人の補充将校」をみよう。結論的に言えば、これらの作品の表現的・構成的な特徴は「言葉の連鎖／対比」である⁹。第5章ではこうした形式的特徴が解体と統合という二つの力質をはらみ、これらの力質の拮抗作用によって作品における「不気味さ」が強化されると同時に、登場人物が集団の論理に帰属される方向に進むようになることを分析した。一部はその分析に重なるところがあるが、「言葉の連鎖／対比」という構成的な特徴が「表現形式」としてのモンタージュを反映しているという点を見るために、この節では『生きてゐる兵隊』の表現的な特徴についてのみ簡単に説明する。

『生きてゐる兵隊』は民家の火災のなかで日本兵隊たちが犯人と疑う中国人の首を切るシーン(pp. 7-11)から始まる。この短いシーンでは「火」「夕陽」「火事」「白熱の色」「炎」「火棒」「夕景色」「赤い雲の影」「血」などの言葉が続いてあらわれて「赤」のイメージが極端に強調されている。そのときの「赤」さは火災と血のように強烈なイメージが処刑という行為および出来事とかさなって処刑の緊張感を強化させている。しかし「夕陽」と「夕飯」という言葉の赤のイメージは先の赤の強烈さに対比される穏やかなイメージをあらわしている。このシーンの最後は「火事の煙に炎の赤さが映り始めていた。夕陽のはじまる時分であった」という一節で終わり、「火事」の「赤」さに見られる強烈さの代わりに「静かな景色」のイメージをあらわす。

「火事が自然に消えてしまうと夜が来た。部[連]隊本部の裏庭では四五人の兵が焚火をかこんでいつもの様に薩摩芋を焼いていた」という一節から始まるつぎのシーン(pp. 11-16)は「火事」「焚火」のような火と赤を連想させる言葉を通して先のシーンのイメージにつながる。それと同時に、強烈さに対比される「焚火」という言葉を通して「一緒に焚火にあたって居てくれる事が有難くてたまらない気が」(p. 14)する兵隊たちの小さな集団が浮き彫りにされる内容（兵隊たちの対話）につながる。

このような「言葉の連鎖／対比」は『生きてゐる兵隊』で強調されている「顔」に関する表現においても同様である。例えば、一つ目のシーンで処刑された中国人の「表情のない顔」「呆けた顔」は、二つ目のシーンにおける「真面目な表情」「笑い方」(以上、p. 12)などの日本兵隊たちの「顔」につながり、またシー

⁶ エイゼンシュテイン、前掲書、40頁

⁷ エイゼンシュテイン、前掲書、40頁

⁸ 岩本憲児「日本におけるモンタージュ理論の紹介」『比較文学年誌(10)』(1974)

⁹ 第5章を参照してほしい。

ンの最後の段落では「足の裏の上に顔をかがめ鼻水をすすりながら、刀で以てこわばった皮を削りはじめ」る日本兵隊のグロテスクな「顔」につながる。この「顔」にかかわる表現は三つ目のシーンで「平和な顔」(p. 19)に対比されてつながり、またこの「顔」は「顔が火照って動揺が激しく打って来た」(p. 22)と表現される顔と対比されてつながり、後にはまた「火照っ」た顔は同じ言葉(「ほてった顔」、p. 85)を通して反復されながらつながっている。

このように見ると、石川達三の「言葉の連鎖／対比」という構造や「顔」をめぐる表現の構成は、モンタージュ理論のように連鎖と対比(衝突)によって構成されていると言える。しかし、モンタージュ理論が単に形式的な連鎖／対比をめざすのだけではなく、それらを通して情緒的ないしは弁証法的な変化をめざすように、『生きてゐる兵隊』もただの言語的な構成(形式)には留まらず、情緒的-弁証法的な効果(内容)にまでいたる。石川達三における「言葉の連鎖／対比」は、まず「不気味さ」¹⁰の情動を喚起させる情緒的效果をもつ。

これは「言葉の連鎖／対比」の弁証法的効果が殺した者と殺された者の「顔」の連鎖／対比につながり、それらの「顔」を通して、登場人物の内面心理があらわれることにかかわる。『生きてゐる兵隊』の結末部で中国の女性を殺した近藤は、「穴から白い大きな猫が鋭く眼を光らせて彼の顔を睨んでい」¹¹るのを感じ、自分の殺した女性を思い浮かべて「気味悪」い感じを受ける。彼は「和服を着た若い芸者」の「白い顔」を眺め、「一種不気味な恐ろしいもの」を感じ、芸者に銃を撃つ。この過程ではシーンの全体に漂う不気味な「白」色と闇や血の「黒」色が対比される一方、不安や恐ろしさのなかで奇妙な笑顔と虚勢が対比されてあらわれる。このシーンで連結／対比される言葉のモンタージュを通して、テキストでは、近藤の不安な情緒と錯乱してゆく精神が緊張感をもって表現される。このモンタージュによる緊張感を通して、テキストを読む読者には、不気味さの情動が喚起されるのである。

「五人の補充将校」の場合にも「言葉の連鎖と対比」というモンタージュ的表現形式においては同様である。このような形式は「私」と彼らの「五人の将校」との類似点と差異を浮き彫りにすると同時に、視点人物である「私」の欲望をあらわす役割を担っている。この際に重要なのは、「私」の欲望が二重的であるということである。「私」は一方では彼らのようになりたいという欲望を表し、当事者である兵隊にならなかった自分の劣等感を表す。また他方では彼らが「まだ」当事者ではないことを隠然と表す。こうした欲望の二重性は、見られる対象としての彼らにも同じであり、「崇高」たる愛国心を軍歌を通してあらわす一方、退屈な日常のなかで軍歌を大衆歌謡に取り換えることもする。このような欲望の二重性は、互いに絡みあって拗れながら、刀と銃などに生命の温かさを感じる「彼ら」の転倒した欲望としてあらわれたり、「彼ら」とともに過ごした日々を懐かしがると同時に距離をとる「私」における奇妙なノスタルジアという情動としてあらわれたりする。

このような二重性は、形式的にはモンタージュ理論の方法であり、情緒的には情動の二重性に結びついていいる。対立する力の連鎖と衝突によって情緒的総合に至るモンタージュ理論の方法は、テキストの形式における言葉の連鎖と衝突であらわれ、情緒的総合のレベルでは情動の発現としてあらわれると言えよう。

¹⁰ 不気味さは『生きてゐる兵隊』にみられる情動であり、「五人の補充将校」ではノスタルジアの情緒と情動が現れる。

¹¹ 石川達三『生きてゐる兵隊—伏字復元版』(中央公論新社)、182頁

石川達三がモンタージュ理論の影響を受けたことは、つぎの言葉からもわかる。石川は「芝居を見て」や「演技の虚しさ」などで「ひとまねとうそが巧いということ」¹²としての「演技の虚しさ」¹³を批判的に指摘し、「写実に飽きた者は歌舞伎の形式美を求め、能の象徴主義をもとめる」¹⁴と述べる。また「抽象音楽」で石川は「音の連続」、「色と色との量や質の対照」、「線と線との精妙な組みあわせ、色と色との動かすべからざる深い調和」¹⁵などを述べ、モンタージュ理論からの影響を窺わせる。周知の事実であるが、エイゼンシュテインがモンタージュ理論を説明するとき、歌舞伎と音楽をその例として挙げたことを考慮すると、石川はモンタージュ理論の影響を深く受けたのだと思われる。

3. モンタージュ形式の導入の背景（1）：映画の影響力の増大

石川達三がモンタージュ理論の形式を自分の文学に導入した理由は何なのか。この問いに対して答えを得るためには、まず当時の時代的背景および文学・文壇の背景をみる必要がある。

時代的背景としては、まず映画の急成長とそれに対する文壇の危機感が挙げられる。映画は大正時代にも人気を博し新しいメディアとしての影響力を拡大してきたが、昭和10年頃から日中戦争開戦前後にかけて観客数が急速に増える¹⁶。当時の映画評論家であった今村太平は、「火野葦平の「土と兵隊」「麦と兵隊」がベストセラーになった頃、戦争ニュース映画が毎週上映され、今まで映画を見なかった層がこれを見るために殺倒し、映画観客は毎年激増していた」¹⁷と映画の観客数の急増について述べる。今村は『映画芸術の形式』（1938）で映画の影響力の増加に言及する。

映画イメージが文学イメージのなかに浸潤しつゝあるといふことは疑ふことのできない事実である。（中略）

そんなところから、火野葦平の「麦と兵隊」が、いかにニュース映画イメージを手引によって一層やすやすと受け入れられてゐるかといふことを知ることができる。この文学のおどろくべき売行と、戦争ニュース映画の、もう日常的となつてしまつた社会的浸透との間には一定の連環がなくはならぬ。それゆゑ、新しく出た「土と兵隊」が十三の写真を挿絵としてゐることは浅からぬ意味をもつ。それは文学イメージが、ニュース映画の写真的イメージと接合せざるをえないといふ事実を示す。¹⁸

ここで今村は火野葦平の「麦と兵隊」と「土と兵隊」が戦争ニュース映画の大衆的な成功の上で成り立っているというように映画から文学への影響力を指摘する。このような主張は視覚媒体としての映画のもつ長所を客観性・記録性とみなし、そうした特性の優越的な位置を前提にしている。映画のような新しい媒体の

¹² 石川達三「芝居を見て」『私の少数意見』（河出書房、1967）、195頁

¹³ 石川達三「演技の虚しさ」『私の少数意見』（河出書房、1967）、218頁

¹⁴ 石川達三「芝居を見て」『私の少数意見』（河出書房、1967）、195頁

¹⁵ 石川達三「抽象音楽」『私の少数意見』（河出書房、1967）、187-188頁

¹⁶ 吉川隆久『戦時下の日本映画一人々は国策映画を観たか』（吉川弘文館、2003）、65頁

¹⁷ 今村太平『映画の眼』（光和堂、1992）、27頁

¹⁸ 今村太平『映画芸術の性格』（第一芸文社、1939）、221-222頁

登場および成長だけでなく、「大衆文学」という大衆化された文学の登場・成長は、既存の純文学の作家、あるいは（石川達三の言葉を借りて言うと）「古い作家」たちには自然主義的リアリズムという定型化された主流の形式に対する脅威として受け取られただろう。

石川達三は色々な文を通して映画に向かう関心をあらわすと同時に、映画と文学の表現形式に対しても語っている。石川は「ユートピア」について言う際に、「映画によって表現するのは小説よりも更にむずかしいかもしれない」が「視覚に訴え得る具体的な文化構造や風俗などについては映画の方が文学より描写に容易であろう」¹⁹と述べ、または「映画の衰弱」で「映画は多くの可能性をもち、多くの発展性をもった表現形式である」²⁰とある程度映画の可能性と長所(記録性・事実性)を認めている。何より「秋の日の男達」(1936)という「シナリオ小説」を書くこともある。無論、この小説ではモンタージュ理論の形式が強くあらわれているのではないが、小説における男性の主人公にはハンフリー・ボガートのイメージも浮かぶなど、当時のハリウッド映画のイメージが感じられるものである。それだけでなく、石川は前書きでつぎのように述べる。

日本の映画は暗すぎる様だ。それが日本的な性格であるかも知れない。喜劇は日本には育たないと言われ悲劇のみに美がある様に思はれ勝ちな一般の傾向は認められる。明るい映画や明るい小説は成功した例が少ない様でもある。

然し明るい映画は無くてはならぬと思う。本当に良い意味の明るい芸術がどれほど人生に希望を加へるものであるか。明るいと言ふ事は日本では軽っぽいと解釈され易く、暗いと言ふ事が即ち深刻である様にさへ思はれてゐる。

「秋の日の男達」は必ずしも明るいとばかりも言へないが、明暗の交替に喜ばしい変化があると思つてゐる。明るい涙とでも言ふべきものが感じられるならばこの短篇の目的は一応達し得られるのである。²¹

「明暗の交替に喜ばしい変化がある」という一節からモンタージュが連想されるのもあるが、引用でより興味深い地点は「明るさ」と「暗さ」に関する石川の言及である。ここでの「暗さ」という言葉は日本の私小説、日本の自然主義的リアリズムを批判する言葉でもある。大宅壮一は「文学の大衆化と娯楽化」(『東京日日新聞』1939.04)で、「初期のプロレタリア文学は、自然主義的手法とともに、自然主義的「暗さ」を受け継いでいた」が、「それは知識階級的ニヒリズムからきたのであるから、新興階級を代表する作家は、そういう「暗さ」から脱却して、新興階級的な健康な朗かさつまり「明るさ」を獲得しなければならぬ、という主張が一般的に承認された」²²と、自然主義的暗さを批判的に指摘している。このような大宅の言葉を参照すると、引用に見られる「暗さ」は日本の自然主義的リアリズムという主流の表現形式に向けた批判になる。実際、『シナリオ文学全集』を編んだ筈見恒夫は、企画意図を説明する際に「シナリオの新しい形式を生み出して行きたいといふ希望」に言及する。続いて筈見は「映画と文学の問題」を問い、「「映画的」と

¹⁹ 石川達三「書斎の憂鬱」『石川達三作品集第二十五巻 経験的小説論・書斎の憂鬱』(新潮社、1974)、27頁

²⁰ 石川達三『私の少数意見』(河出文庫、1967)、208頁

²¹ 石川達三「秋の日の男達」、筈見恒夫編『シナリオ文学全集 第五巻』(河出書房、1936)、228頁

²² 大宅壮一『大宅壮一全集 第一巻』(蒼洋社、1981)、63頁

呼ぶ展開の新時代生は、やがて、小説でも、戯曲でもない新形式の読物としての喝采は受けるであらう」と映画の影響力を主張したが、新しい形式としてのシナリオの「形式は注文する必要はない」と、すなわち「映画作品としてのイメージを、その文字の上に浮かび上がらせれば、それでいゝ」と述べている²³。筈見恒夫も、先に述べた今村太平も、映画と文学という各々の媒体の特性をどのように生かすのかを述べると同時に互いの間の影響関係を述べ、芸術における新しい表現形式を模索し、ある程度記録性・事実性を重視している。このような同時代的な状況のなかで映画に関心をもった石川達三がモンタージュ理論の表現形式を導入しようとしたことはおかしいことではないだろう。

しかし石川達三は映画を中心に映画と文学の関係を述べた筈見や今村とはその立場が少し異なる。文学者である石川達三は、映画の可能性を認めはするが、それよりも文学の固有の特性を認めており、何より記録性・事実性に対してある程度の批判的な眼差しをもっていた。また、大衆化に対する偏見をもつほど「古い」作家ではなかったのである。記録性・事実性、(純)文学と映画および大衆化された文学、自然主義的リアリズムの「暗さ」と新興文学の「明るさ」などは、もう一つの時代的背景であるリアリズムをめぐる文学の新たな表現形式の問題につながる。次節ではこれについて見てみよう。

4. モンタージュ形式の導入の背景(2)：自然主義的リアリズムの限界と新たな表現形式への模索

当時の文学をめぐる最も大きい問題意識の一つは、まさしくリアリズムという表現形式にかかわるものである。例えば、横光利一は「純粹小説論」で「もし文芸復興といふべきことがあるものなら、純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対に有り得ない」と述べる²⁴。中村光夫が「風俗小説論」で指摘したように、横光のこの言葉には単なる大衆性への志向ではなく、「文学」理念の解体と喪失」と「リアリズム技法の、単なる職人的技術への「風化」」²⁵に対する苦悶が含まれている。

石川達三はこのようリアリズムの限界、文学における表現形式への苦悶を多くの文章で吐露した。例えば、「性の追求」という文章では人間の愛欲を芸術として描くためには「芸術的な観照の方法があり、芸術的表現技法がなくてはならない」²⁶と述べ、文学(芸術)における表現形式の重要性に言及する。

私は日本リアリズムというものが、一つの文学的誤解の上に育ったものではないかと思う。つまり写実ということが誤解されて、まるで一枚の写真のように、レンズの向った方角にあるものは細大洩らさず写してしまおうという風な、馬鹿正直な描写第一主義になってしまい、文学的な整理、選択、再構成がほとんど為されていない。²⁷

²³ 筈見恒夫「跋」、『シナリオ文学全集 第五巻』(河出書房、1936)、334-335頁

²⁴ 横光利一「純粹小説論」、高橋春雄・保昌正夫編『近代文学評論大系7 昭和期II』(角川書店、1972)、143頁

²⁵ 中村光夫「風俗小説論」(河出書房、1950)、80頁

²⁶ 石川達三『私の少数意見』、191頁

²⁷ 石川達三「経験的小説論」『石川達三作品集第二十五巻 経験的小説論・書齋の憂鬱』(新潮社、1974)、316頁

石川は戦後に書かれた「経験的小説論」で昭和12年の夏に発表された「日蔭の村」を振り返り、作家の体験を極端に強調する自然主義リアリズムは、事実を単に「記録」することで創作・（世界の）「創造」ではないのではないか、と文学的創作の意味を問うと同時に、直接的な体験ではなくても資料を調べて書く小説（「調べた小説」）は勝手なフィクションなどではなく、日本の私小説の限界を乗り越えて事実と虚構を調和させる道（「虚構の真実」）ではないか、と述べる²⁸。

このような観点から引用を見ると、石川は「日本リアリズムというものが」「馬鹿正直な描写第一主義になってしまい、文学的な整理、選択、再構成がほとんど為されていない」ことを心配しているのがわかる。石川は「私の少数意見」でも「リアリズムの衰弱」を次のように批判的に検討している。「わが国の小説は言うところのリアリズム一本になってしまいい、「今日ではリアリズム以外の小説は存在しないと言ってもいい」と述べ、「表現形式についての苦心や創造的な努力というものは、ほとんど見られなくなってしまった」と嘆く。石川によると、「リアリズムの濫用のなかで、リアリズムは衰弱してしまいい、そうなった理由は「表現形式、表現方法ということについての、作者たちの怠惰と鈍感さのせい」だといふ²⁹。

それに関わって引用のなかでもう一つ気になるのは、日本リアリズムを説明する際に「一枚の写真のように、レンズの向った方角にあるものは細大洩らさずしてしまいうと述べている点である。これはありのままを描くリアリズムのスタンスを強調するクリシェのようなものであることは間違いないが、「写真」や「レンズ」のような表現は映画・映像などの視覚的媒体の影響力を仄めかすものでもある。それは、今村太平が「文学の表現が映画に接近していった」と主張するときに使われている言葉でもある。すなわち「プレエズ・サンドラルは写真の手法をもちい、ピエル・アンプの生産小説はイギリス・ドキュメンタリストの映画をおもわせるものとなり、ジョン・ドス・パンスの文学は意識的にカメラ・アイを通して描かれている」といった今村は、「写真」「ドキュメンタリストの映画」「カメラ・アイ」などの言葉で客観性・記録性を指しているのである。それゆえ、引用における石川は、日本の自然主義的リアリズムのもつ「私」の体験への強調、またはそれによる客観性への極端な強調を批判的に見ていると言えらるう。

また石川は「表現手段が劇や映画のなかにはいり込んで来る」通俗化に対してはある程度の距離をもち、「初めから小説の映画化ということが好きではなかった。映画化はある意味に於ては作品の人格権の侵害である」と、小説の映画化と通俗化された表現に対して批判的に述べている³⁰。

石川にとって文学の道は、映画や写真のような視覚媒体の道に従うことではない。石川は「自分の体験」＝「真実」であるという「私小説系の考え方」に従う、あるいは「単なる記録を書」くのではなく、「自分の創作」と言える道を模索する³¹。さらに映画の新しい表現形式が既成の表現形式の限界を乗り越える道を見せるように戦争文学あるいは「戦争体験は、それまで日本文学の主流であった自然主義的リアリズムと私小説の伝統とから、新しく小説そのものを解放する結果になった」が、その結果、（文学の映画化とともに）戦

²⁸ 石川達三、前掲書、324-326頁；無論、これは戦後の時点からの回想であり、戦後の論者たちが日本の私小説の限界を事実／虚構をめぐる問題で取り扱った文脈の上に成立するものであるが、石川は最初から表現形式について取り組んでいたことを見せるのは間違いないだろう。

²⁹ 石川達三『私の少数意見』、215-216頁

³⁰ 石川達三「経験的小説論」、341頁

³¹ 石川達三、前掲書、325頁

争文学は「ルポルタージュ、記録性の強いものであって文学性は乏しい」ものになっていると指摘する³²。文学性と記録性、フィクション（虚構）と事実を調和させて文学として「創作」する道は何なのか。石川達三は「経験的小説論」で以下のように述べている。

私はそれを、音楽で言えば立体音楽、ステレオのようなものではないかと思った。古い機械はただレコードの音を拡大するだけであった。ステレオは二つ以上の拡声器によって、聞く人の耳には二つ以上の音源から流れて来る音楽がはいつて来る。小説の描写にもステレオが有っていいのではないだろうか。

私の描写は登場人物を一枚のレコードとして、その音を二つの拡声器から引き出そうと試みたようなものであった。人間の正面の表情といっしょに、横顔、うしろ姿も同時に表現しようとする試みだった。あるいはまた過去と現在とを、現在と未来とを、つなぎ合せて同時に表現しようとするものであった。³³

「古い」表現形式がただ一つ、あるいは一方的な眼差しを持つとすれば、石川の考える新しい表現は「ステレオ」のように人間の多様な顔を見せてくれる立体的なものであり、二つの異なる要素を「つなぎ合わせて同時に表現」するものである。この特徴は「モンタージュ」とも重なり、石川はこのような新しい表現様式を模索する際に「モンタージュ」的な表現形式を導入し実験するようになったと思われる。視覚・聴覚を中心にする映画と文字を中心にする文学との差があるにもかかわらず、石川にとっては新しい形式の実験および模索の方が重要であったとも言えるだろう。このような「モンタージュ」的な表現を通して、石川は記録性と文学性の調和ないしは文学における世界の「創造」を試した。その結果物が『生きてゐる兵隊』（と「五人の補充将校」）である。石川自身は『生きてゐる兵隊』に対して「記録的な要素もかなりはいつていた」と評すると同時に、「戦争という巨大な背景がありながら、登場人物の動きを見失うようなことはなかった」と述べつつ、「彼等の人物を作品の中に（創造）することができた」ことを自評している³⁴。結局、石川は二つの（複数の）「顔」を立体的に表現することで文学性を確保するとともに、記録的な要素を見失わないことで文学の「創造」を試みたと言える。

しかし石川にとって形式が重要なものであるのは間違いないが、形式そのものが絶対的に重要なものなのではない。

小説の文章は、読者の心のなかに、書かれている内容よりももっと広い波紋を呼びおこすものでありたい。つまり作品によって触発される感想や感情が多ければ多いほど、それは読者にとって面白いのだ。小説の面白さは、読者を面白がらせるその構想や文章でもって作り上げられるものではない。読んだことによって読者の精神がどれだけ活発に動いたか、ということが全部であろうと私は思う。p. 334

³² 石川達三、前掲書、345-346頁

³³ 石川達三、前掲書、p. 465

³⁴ 石川達三、前掲書、p. 329

石川にとって文章・表現形式が重要な理由は「読者の心」に「感想や感情」の「波紋」を触発し、「読者の精神」を活発に動かせることにある。このような感情や精神を上昇させるのはモンタージュ理論の目指していることである。エイゼンシュテインは「モンタージュのさまざまな形式が、知覚する側に立つ人間の心理・生理学的複合体におよぼす作用を特徴づける」³⁵と語り、「「感情」と「理解」という二つの領域」の「弁証法的な闘争」³⁶を強調している。言い換えれば「非感情的な材料に適用された感情的な構成」³⁷、すなわち文字・ショットなどの材料を理性的に構成・編集（具象化）することによって、感情・情緒的な効果を作り出すのを目指しているのである。そうしてモンタージュという新しい表現形式は、読者の感情、直接に身体で働く情動、内面の総体としての精神に結びつくようになる道を開く。立体的な顔、感情や精神までを上昇させるモンタージュ理論の主張は、不安・恐れと興奮・笑いという相反した表情が交差する『生きてゐる兵隊』の「顔」にも見られ、第2節に述べたように「顔」と言葉は連鎖／衝突による情動と内面への上昇にまでいたる。そうして形式におけるモンタージュの効果は、ただ形式にとどまらず情動や内面（内容）へ、さらに二つの力-質の弁証法的総合に進む可能性をもつようになると思われる。

以上、石川達三におけるモンタージュ的形式が「言葉の連鎖と対比」という形式的側面を超え、情動の喚起という効果にまで至ることをその同時代的な背景とともに考察した。次節では、これらの二つの力の連鎖と衝突というモンタージュ形式が、単なる形式や情動を超えて当時の言説が孕んでいた二つの方向性とも関連していることを見てみよう。

5. 時代を貫く二つの力

昭和10年代の言わば「文藝復興期」は、衝突する二項に対する弁証法的総合への欲求が強くあらわれた時期であった。事実はずべてが結びついているものであるが、議論のために、これを1) 科学＝客観／文学＝主観、2) 外部／内部、3) 集団／個人、という三つのものに分けて見てみよう。

昭和元年を経て近代の問題の一つとして、「科学」が「科学主義」と呼ばれるほど、圧倒的な支配力をもつようになり、昭和10年代に至ると戦争勝利のための科学・技術の重要性と支配力はより強まっていく³⁸。文学の方法論においても科学-客観は重要なものであったが、昭和10年代を前後にして科学が直ちに客観的眞実ではなく文学における客観は科学を通して手に入れられるものではない、という言説があらわれる。たとえば、徳永直は「創作方法上の新転換」（『中央公論』、1933）で、「客観的眞実は、だれが鶴嘴をぶちこまうとも、テコでもうごかない眞実のもの」として「科学と芸術は決して単なる「形式」の相違ではなく、根本的な相違があると主張する。それゆえ、「論文は書いても小説は書けない」し、「こゝに科学と芸術の区別があり、文学と政治の限界がある」³⁹と述べるのである。そのとき、彼は科学と芸術が異なるのを、

³⁵ エイゼンシュテイン『映画の弁証法』、81頁

³⁶ エイゼンシュテイン、前掲書、89-90頁

³⁷ エイゼンシュテイン、前掲書、77頁

³⁸ 大塚英志『手塚治虫と戦時下メディア理論—文化工作・記録映画・機械芸術』（星海社、2018）、第6章を参照。

³⁹ 徳永直「創作方法上の新転換」（1933）、『近代文学評論大系7』（角川書店、1972）、75-85頁

さらには科学が客観的眞実をあらわす唯一の形式ではないのを主張すると同時に、「芸術は客観的現実の中から、作家の豊富な生活経験によって創りだされる」とも主張している。ここで彼は、科学が客観の唯一の形式ではないことと文学・芸術が主観を超えられることを通して、「科学-客観/文学-主観」という二項対立を乗り越えようとするが、その際に「生活経験」は二項の間の媒介としての役割を担うことになる。「生活経験」とは、日常生活という「主観」の領域と、経験という「客観」の領域が接する場所に他ならないのである。

外部と内部の二項対立は、外部の対象を重視する素材派と個人の内部への探究を重視する芸術派の対立によって代表される。上林暁は「外的世界と内的風景」(『文芸』、1939)で、「外的世界の影響力の強い時代の止むを得ない現象かも知れないが、作家の内的風景の見えないのが寂しい」と述べ、「時代の子となるために、焦慮したり、飛躍したり、心の秩序を失ったりしてはならない」⁴⁰と述べる。ここで上林は、個人の内部探究への重視を基盤にして時代という外部へ拡張することを主張している。それに比べ、窪川鶴次郎は「生活的事実が、その生活領域に限られていて、他の生活領域に対して、特に都会の日常平凡な生活に対して非常にかげ離れた観を与えるというのでは、広く社会生活の中に取材されているとは言い得ない」⁴¹と、個人の内部探究より外部の社会への関心を促す。

この主体をめぐる内部と外部の問題は他の言葉で言えば、個人の内部の本質を探るという意味での「純粹」と、外部への拡張という意味での「広さ」になる。それについて北原武夫は「純粹と広さという対立をそのまま同時に肯定することが必要だ」⁴²と二項対立を克服することを主張し、理論か体験かという問題を超えて「文学者の精神」を述べる。北原によると、「戦争について考えないということは文学者としていけない」とかいう白々しいことを云い得る文学者と、戦争の体験を経て来てなお且つ人間のデリカシイについて語り得る文学者との相違は、「真の文学者の精神と、似て非なる文学者の精神」ということで区別され、従って、真の文学者は「自分に与えられた現在のものに忠実であること」⁴³を目指すべきだという。また森山哲はこれを変容して「文学の純粹性と時代性」というものを提示した上で、「文学の純粹性と本質はそのままその時代性と特殊性のなかにある」⁴⁴と評し、内部と外部という二項対立の問題を「時代の特殊性」あるいは《時代の「必然性」》を介して乗り越えようとする。このように「時代の特殊性」という外部を中心に矛盾を越えようとする概念は、「国民文学」論争につづく。

「国民文学」論争の場合は、集団と個人の問題を含めて上の矛盾した問題のすべてを克服しようとする欲求が強くあらわれる。谷川徹三は科学と歴史・文学の対立について、「科学と技術とを捨てることはできない」⁴⁵と述べ、科学と歴史の「統一」を「行動」と「意志決定」を通して果たそうとする。彼はそれ以外にも「伝統と民族性の問題」、純文学と通俗文学の問題、文学と社会性の問題などを「国民」という概念を通して解決しようとする。すなわち、「国民」という抽象的概念を必然的で道徳的なものと前提すると、その

⁴⁰ 上林暁「外的世界と内的風景」(1939)、『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])、256-258頁

⁴¹ 窪川鶴次郎「「素材派」と「芸術派」」(1939)、『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])、274頁

⁴² 北原武夫「文学者の精神」(1939)、『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])、272頁

⁴³ 北原武夫、前掲書、269-271頁

⁴⁴ 森山哲「農民文学と「芸術派」」(1939)、『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])、278-284頁

⁴⁵ 谷川徹三「文学と民衆並びに国民文学の問題」(1937)、『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])、328頁

「国民」の中で内部と外部の問題、客観と主観の問題などのすべての「二元的対立」（谷川徹三）の問題が解決され得るのである。浅野晃も抽象と具体、人間と個人、そして「民族」（さまざまな民族）と「伝統」（古いものと新しいもの）の問題などを「国民」という概念のなかで克服しようとする⁴⁶。

「時代の「必然性」と「国民」という概念を受け入れると、個人はそのなかで外部へ広がる可能性が開かれ、内部と外部、個人と集団の問題は解決するよう見える。しかし「国民」に従属させられた個人は、再び主体と呼ばれないものになってしまう問題があらわれる。それゆえ、論者たちは個人の主体的意志と実践を強調する。岩倉政治は「決意とは、主体を、この歴史の中に再確立すること」⁴⁷であり、個人の「自己革新」、すなわち「自己の新しい建設」は「日本」の革新になり、日本の革新は「世界」の革新になるということを主張する。

このような主体の意志と実践への強調は、「国民文学」論より少し以前の行動主義文学論や、いわゆる「不安の文学」をめぐる「シュエストフ論争」からも見られる解決法である。三木清は「外的世界の破産を宣言して人間の内部を追求した人々は、ここでも自己のうちに不動の基礎を見出すことに失敗し」て、その人々には「外的世界の破産に内的世界の破産が付け加わる」⁴⁸と、内部のみに集中することを批判する。彼は「最も基礎的な問題が実践的にこの社会を革新すること」⁴⁹といい、実践を通した「主体の客体との弁証法」・「ロゴスの意識とパトスの意識との弁証法」⁵⁰的な解決を主張する。

これらの論争を貫いているのは、時代の二項対立的な力の連鎖と衝突であり、ここから出た「生活体験」・「実践」・「国民」などの概念は、二項対立を弁証法的（またはモンタージュ的）な総合で解決しようとする思想的解放だと言えよう。思想的には上述の概念がその解放と見なされたとすれば、文学の方法上の問題ではその具体的な形式としての解放は何なのか。これに対する答えはあり得ないが、石川にとってはモンタージュ形式がその解決への試みとしての新しい方法であったと思われる。このような観点の上でこそ、大塚英志の指摘した、戦争期における「表現全体の「映画的」変容」⁵¹および「表現のモンタージュ化」⁵²という現象の原因や理由が理解できる。さらに、このような観点からは当時の戦争文学および戦争に関するルポルタージュ的文学に感情・情動がある程度あふれるのも当然のことになる。

6. 結びに

以上論じてきたように、石川達三に見られるモンタージュ的な連鎖と衝突は、表現形式の側面では「言葉の連鎖／対比」という形であらわれる。石川の『生きてゐる兵隊』と「五人の補充将校」において一つの言葉

⁴⁶ 浅野晃「国民文学の根本問題」（1937）、『現代日本文学論争史 下巻』（未来社、2006[1957]）、336-345頁

⁴⁷ 岩倉政治「農民文学と国民文学」（1942）、『現代日本文学論争史 下巻』（未来社、2006[1957]）、379頁

⁴⁸ 三木清「不安の思想とその超克」（1933）、『現代日本文学論争史 下巻』（未来社、2006[1957]）、15頁

⁴⁹ 三木清、前掲書、21頁

⁵⁰ 三木清、前掲書、24頁

⁵¹ 大塚英志『手塚治虫と戦時下のメディア理論—文化工作・記録映画・機械芸術』（星海社、2018）、202頁

⁵² 大塚英志、前掲書、193頁

は、類似した意味をもつ言葉につながると同時に、反対の意味をもつ言葉に衝突する。モンタージュ理論と同様に、この「連鎖と対比・衝突」という表現形式は、単なる形式の水準に止まるのではなく、意味の効果における弁証法的な増幅を含んでいる。この増幅は、二項対立する二つの力の連鎖と衝突を通して、すなわち二重性の交差を通して読者に強烈な情動を喚起させる。これを言葉と形式による効果と呼べるだろう。

このような新しい形式の導入は、昭和10年代を前後して時代的文脈のなかであられるものだと言える。映画の成長とともに訪れた映画から他のジャンルへの影響、自然主義的リアリズムの限界を感じた若い文学者たちの新たな試みなどは、モンタージュ手法の文学への導入における時代的背景になる。特に昭和10年代に至ると、その時代と文学・文壇をめぐる二項対立の思想的方向性、すなわち主観と客観、内部と外部、個人と集団、理論と感情、民族および伝統にまつわる二元論などが先鋭的な葛藤としてあらわれると同時に、その矛盾を乗り越えようとする欲求が強く生み出される。

さらに、戦争という巨大な出来事はその圧倒的な力を通して、個人に存在をめぐる二元論的な矛盾を自覚させ、時代の矛盾を再び思い浮かばせる。モンタージュはどのようにして戦争期にそれほど多くのジャンルに影響を及ぼしたのか。大塚英志によるとその理由は、日中戦争の以前の若い前衛芸術家たちが国策下においてもモンタージュという前衛芸術の手法を使い続けたからである。こうした意味で大塚英志は、国策下の「文化映画」を「戦時下の前衛芸術」と呼ぶ。しかしそれと同時に、あるいは新しい形式の導入という理由を超えて、戦争の時代を迎えその時代をめぐる二項対立の力と情緒を表現し克服するためには、弁証法的総合の形式としてモンタージュが必要になったとも思われる。逆に考えてみれば、戦争と時代をめぐる矛盾した力は、モンタージュの言語を通して、自分の二重的情動を表出していったとも言えるだろう。

第7章 火野葦平における「ありのままの真実」と報告文学

1. はじめに

永野悟はルポルターージュを「事件の状況、その経過を報告したもの」¹と定義し、ルポルターージュと小説が結合した当時のルポルターージュ文学、すなわち報告文学について評し始める。彼によると、林房雄、吉屋信子の報告文学は「内地」の日常生活を過ごした個人が戦争を見て生じた「直情」を表現し、戦争について考察した榊山潤の報告文学は「感慨」が表れているとされる。また、石川達三の報告文学に対しては作家の観念が強いことを批判すると同時に、戦争の全体像を見ようとした「思想」を肯定的に評する。永野が最も評価した報告文学作家の一人は火野葦平で、その理由は火野の『麦と兵隊』には「人情」があらわれているためだという。論者の永野悟が、安田武のように善／悪の構図から戦争文学を離し作品内における作家の人間的面貌を重視した人であったことを考慮すると、または60年代から80年代までの多くの戦争文学研究が個人の内部と外部の構造を区分して各々の評価を下す傾向を考えると、その評価に対する判断は別として、彼の評価に対しては譲られる。

当時の報告文学に関する評価は、その時代の文学的価値がどこにあるのかという基準のなかで評価者が何を重視するのかによって決められる。宮本百合子は、当時の報告文学は新たな「素材」としての期待を受けたが、その期待を充足させられなかった、と評する。宮本自身は芸術性と作家の人間性を重視するモダニズム系の文学者・批評家たちの「純文学」概念に抵抗する立場から、また文学は自我探しおよび芸術性への執着から逃れ、娯楽を要求する大衆の欲求に従うべきだと主張する大衆文学への志向者たちの論理に反対する立場から、「客観的現実としての民衆」²を描くべきだと主張する。宮本はこうした立場から報告文学の代表と見なされる火野葦平の『麦と兵隊』を論じ、そこに読まれる「即物的な現実性」と「人間自然の情感」(340頁)を肯定的に評する。しかし、それと同時に、火野には必ず存すべき「戦場の異常性」にかかわる記述が全く見られないということを批判する。

それに比べ、小林秀雄は火野の『麦と兵隊』について、「この作品(敢へて作品とよぶ)の魅力は、立場だとか思想だとか一切頼らず、掛け代へのない自分の生命だけで、事変と対決してある者の驚くほど素朴な強靱な、そして僕に言はせれば謙遜な心持ちからやって来る」³と高く評価する。小林秀雄が戦争文学・ニュース映画などについて「体験者だけが持つてゐる、人に伝へるのに非常に困難な或る真実」を「体験文学の秘密」⁴と呼びながら高く評価した点を見ると、小林の評価にもまた肯けるようになる。

¹ 永野悟「ルポルターージュと小説」、安田武・有山大五編『新批評・近代日本文学の構造6 近代戦争文学』(国書刊行会、1981)、109頁

² 宮本百合子「昭和の十四年間」、近藤中義編『日本文学入門』(日本評論社、1940)、338頁

³ 小林秀雄「火野葦平「麦と兵隊」」(1938)、『小林秀雄全集 第5巻』(新潮社、2002)、424-425頁

⁴ 小林秀雄「戦争について」(1938)、『文學』(創元社、1938)、134頁

結局、すべての文学的評価がそうであるが、報告文学に対する評価も当時の文壇が求める(文学的)価値ないしは論者が立っている立場の上で下される。それについて松本和也は、戦争文学・報告文学に関する当時の評価が文壇の求める価値にしたがって変わると指摘し、さらには戦争文学・報告文学それ自体は時代の要求する文学の効用性を証明し、社会からの承認を受けようとした欲望を含んでいたと分析する⁵。

松本の分析が、文壇と時代の状況、すなわち「文学場」の変化という外部構造あるいは時代的文脈を中心に文学作品に関する「評価」がどのように変化してきたのかに焦点を合わせて行われたものだとすれば、本章では「文学場」で求められる価値が火野葦平の『麦と兵隊』という戦争文学・報告文学のなかで、どのように発現されているのかを探り、その発現されたものが何の意味や効果を持っているのかに焦点を合わせて分析するものである。

2. 観察者・傍観者の眼差しと体験者・当事者の眼差し

『麦と兵隊』の各々の日記は、戦場の悲惨さ、兵隊たちの惨苦と犠牲、民衆と自然についての記述を経て、最後には、自然の美しさに対する詩的描写で終わるという構成をもつ。すなわち、民衆と兵隊たちの惨苦と犠牲とともに、火野の自然に対する強烈に哀想感が表れているのである。これは、「ひとつの死闘を終へたものが次の死闘までに持つ 泥のごとき」(『麦と兵隊』79頁)の感情であり、生死を越えて美しく存在する対象である自然を見て感じる感情であり、この感情によって、極限状態の空間を超える浪漫さえも見える。火野の「素朴なロマンティシズム」について鈴木敬司は、「戦場はあらゆる場所が、絶えず生命の危機に晒されている。その不気味な重苦しい場所を、このよう透明な詩情で描く火野は、やはり素朴なロマンティストと呼ばねばならない」⁶と述べている。そして「日常において見失なうまいとした誠実さを、戦場においてもまったく変わることなくもち続けようとした」火野の小説は反歴史的な役割を担ったと批判する。

先刻渡った場所では工兵隊がしきり作業をして居る。後続部隊のため、夜を徹して完全な渡河点を作るためである。付近の森から樹を切り出して来たり、杭を打ちこんだり、釘を打ったり、忙しく立ち働いて居る。水の流れに月光が砕けてある。私達は自動車の中に四人寿司詰になつてはひり込み、忙しさうな工兵隊のざわめく声を聞き、杭を打つ音が森に響くのを聞いてあるうちに、美しい東洋の満月のさしこむ硝子張りのやうな箱の中で何時の間にか眠ってしまった。『麦と兵隊』(改造社、1938)、101頁

私達は、運転手臺に私と西君、後ろに荷物と梅本君が寝ることにし、月はよいし、のんびりしたやうな氣持になつて、色々と無駄話に花を咲かせて居るうちに、美しい東洋の満月のさしこむ硝子張りの水族館のやうな箱の中で何時の間にか眠ってしまった。『麦と兵隊』、120頁

⁵ 松本和也『日中戦争開戦後の文学場—報告／芸術／戦場』(神奈川大学出版会、2018)、第3章；松本和也「昭和十二年の報告文学言説—尾崎士郎を視座として」、『文芸研究 第177集』(2013.3)

⁶ 鈴木敬司「『麦と兵隊論』—戦争文学としての位置」『日本文学志要16』(1966)、84頁

「美しい東洋の満月のさしこむ硝子張りのやうな箱の中で何時の間にか眠ってしまった」という一節が二度繰り返される引用を含めて、『麦と兵隊』の多くの場面では鈴木が述べたロマンチストとしての火野の面貌があらわれる。火野は工兵隊と分離されていると同時に、「次の死闘」が行われる戦場という空間からも分離されている。「忙しく立ち働いて居る」工兵隊に比べて、火野は工兵隊の作業を自動車のガラスを通じて眺めながら「月光」と「東洋の満月」を感じ、「何時の間にか眠ってしまった」と述べている。また「のんびりしたやうな氣持になって、色々と無駄話に花を咲かせて居る」間に、いつの間にか「美しい東洋の満月のさしこむ硝子張りの水族館のやうな箱の中で」、すなわち自動車の中で、眠ってしまう。ここだけを見れば、この空間は生命を失う可能性がある極限状況とは見えない。『麦と兵隊』の現実時点が当事者の兵隊から芥川賞を受けた報道班員(準当事者)の火野葦平に変わった状況であることを考慮しても、火野の眼差しによって現実の戦場は括弧に入れられていると言えるだろう。火野は、自分の観察者・傍観者・詩人の眼差しを通して、工兵隊の作業の「音」を含んで、戦場そのものを浪漫的で美しい詩的空間に変えてしまう。そして自分は「美しい東洋の満月のさしこむ硝子張りのやうな箱の中で」戦場を觀照しながら「何時の間にか眠ってしま」うのである。

朧の月が出て居る。目を細めると、果てしない麦畑が微風に波打ち、海浜に立って居るやうである。歩哨が立ってゐる。遠くで思ひ出したように銃声が聞え、犬の遠吠がきこえる。銃声は右でして居るかと思ふと、左の方角からも聞こえる。後の方でも機関銃の音がする。敵の中に居るなど思った。『麦と兵隊』、63-64頁

引用文では、敵に囲まれた「戦場」の空間と火野の感じる「海浜」の空間との異質性が極端に現れている。火野は銃声が聞こえる前までは「麦畑が微風に波打ち、海浜に立って居るやうである」と思い、自ら現実の空間としての戦場と自分の認識する空間を区分している。彼は機関銃の音を聞いてからようやく「敵の中に居るなど思」い現実の空間へ戻る。そのとき、火野は「観察者」「傍観者」「觀照する者」の眼差しで戦場を眺め、一切の対象との距離を置いているのである。このように世界と対象と距離を置いて觀照するものとしての火野は、「作者が合唱に加担することは面白くない」(『土と兵隊』、47頁)と述べるなど「知識人」の立場にいと見えよう。

無論、つづいて「胸せまり、熱い涙が滂沱として頬を下るのでなければ、小説にならぬ」と述べられるように共有された集団の感情を肯定するが、それにもかかわらず、火野にはある程度知識人としてのスタンスが残っていると思われる。このような火野の知識人としてのスタンスは小林秀雄が戦場を訪問したとき、「戦争と宗教と戦争心理学とまごころとの話をしたこと」を通してわかる。戦場で思想を話し合う二人は知識人と呼ぶしかないだろう。

私は日本に居る肉親の人達のまごころが自分を救ってくれるかも知れぬと思った。しかし、私は、今ここにある全部の兵隊も私と同じまごころに護られてゐるに違ひないと思った。しかも、それらの兵隊はどンドンやられて行

7 第3章で火野葦平の二重性を分析したが、そのなかでヒューマニズム思想の観点と全ての集団から逃れようとするスタンスは、知識人の二重的スタンスとしても読める。すなわち、このような二重性は前衛エリートが大衆を抱いて包摂しようとするスタンスとともに、自分は彼らと異なるものだと思ふ二重的スタンスをとる場合と似ているように見える。

く。私は、ふと上海で、小林秀雄君が来た時、戦争と宗教と戦争心理学とまごころとの話をしたことを思ひだした。それは、ただ、さういふ話をしたことを思ひだしただけだ。解決の方法など考へる気もしなかった。思ひがけなく、何か音を立てたやうに、走馬燈のやうに、あらゆる思ひ出が脳裡を去来した。それは順序もなく、整理も出来ず、一緒くたに脳裡に閃いた。『麦と兵隊』、146頁

しかしここで興味深いのは、知識人としての火野が主観的感情を逃げ遠ざけて思想などを重視する態度がテキストには不意にみられるのだが、テキストの表面では確実なものとしての情動・感情を重視する点である。「5月16日の体験」(第3章の引用を参照してほしい)では、生命が軽視されることに対する憤怒、敵軍に向かう憎悪、死に対する恐れのような体験をした情動・感情こそ「真実」であることが示される。死に直面して表出した情動・感情への記述の後すぐ、引用した小林秀雄との一幕が出る。小林との「戦争と宗教と戦争心理学とまごころ」に関する対話は知識や思想をもとにする知識人における典型的な対話である。引用では知識人と彼らのもつ思想が不意に思い出される記憶で「解決の方法など考へる気もしない無意味なことであり、すれ違う多くのものの一つにすぎないことが述べられている。「5月16日の体験」における真実としての情動・感情につづく引用箇所は無意味な思想の対比は、作者の意図的な装置ではないかという疑いすら生じるほどである。

こういう火野のスタンスや眼差しからは「知識人(思想)と兵隊・庶民(感情)」という図式を引き出すことができる。「5月16日の体験」以前の火野は、知識人と庶民の間の曖昧な位置に立っているように見える。すなわち、一方では知識人における観察者・傍観者の眼差しで戦場を眺め、他方ではヒューマンイズムという思想をもとに庶民に対する愛情を表すように見えるのである。しかし観察者の眼差しと庶民への愛情はそのすべてが知識人＝思想の上で出てくるものにすぎない。

火野の観察者・傍観者・知識人・詩人としての眼差しは、5月16日の体験の以後、体験者・当事者としての眼差しへ変わる。戦場という空間を美しく描かれた火野の眼差しは、死に直面した現実状況のなかで憤怒・憎悪・恐れなどが過剰に表れる体験者の眼差しへ変わってゆく。これはまさに傍観者としての知識人の思想よりも体験者としての兵隊・庶民の感情が優位に置かれるようになったということに他ならない。このとき、体験者への移行が当事者の感情につながる心的メカニズムについては第3章で論じたので、次の節からは、その移行とつながりが当時の「文学場」の欲望にかかわってあらわれるということ、そしてそのときの「感情」とは何かということをも明らかにする。

3. 思弁への否定と体験への重視

5月16日の体験と小林との一幕で出た「まごころ」とは何だろうか。おそらくこれこそ火野の述べた「語るべき真実」にほかならないだろう。5月16日の体験における「まごころ」は「私は母のつくってくれたお守袋を握ってゐた。私は日本に居る肉親の人達のまごころが自分を救ってくれるかも知れぬと想った」という文章で出てくる。このときの「まごころ」は戦場に行った息子を心配する母親のころである。小林との

対話で出た「まごころ」は「戦争、宗教、戦争心理学、まごころ」と並置して述べるときに出てくるものだ。その意味を探るために、小林秀雄の言説を見てみよう。

僕は事変のニュース映画を見ながら、かうして眺めてゐる自分には絶対に解らない或るものがあそこに在る、といふ考へに常に悩まされる。この考へは画面と僕との間を引裂く何かしら得体の知れない力の様に思はれて、だんだん苦しくなつて来る。⁸

体験者だけが持つてゐる、人に伝えるのに非常に困難な或る真実こそ、あらゆる戦争文学の種だ。戦争文学には限らない本当の意味での体験文学の秘密だ。⁹

範疇的先験的真実ではない限り、あらゆる人間的眞実の保証を、それが人間的であるといふ事実以外に、諸君は何処に求め様とするのか？¹⁰

小林は戦争に関するニュース映画を見ながら「かうして眺めてゐる自分には絶対に解らない或るものがあそこに在る、といふ考へに常に悩まされる」と述べ、「体験者だけが持つてゐる、人に傳へるのに非常に困難な或る眞実」が、この映画を「眺めてゐる自分」にはなかつたことに悩む。また彼は「画面と僕との間を引裂く何かしら得体の知れない力の様に思はれて、だんだん苦しくなつて来る」と告白する。この眞実は、理論的に包摂することができないものであり、それゆゑに言語化することも困難である。小林が考える「眞実」は理論や思想のようにある法則性のなかで画一的に捉えられるものではなく、体験し実践する主体だけが獲得し得るものであり、その体験こそ「あらゆる人間的眞実の保証」に他ならない。

僕は、國家や民族を盲信するのではないが、歴史的必然病患者には間違つてもなりたくはないのだ。日本主義が神秘主義だとか非合理主義だとかいふ議論は、暇人が永遠に繰り返してゐればいだらう。いろんな主義を食ひ過ぎて腹を壊し、すっかり無気力になつて了つたのでは未だ足らず、戦争が始まつても歴史の合理的解釈論で揚足の取りっこをする楽しみが捨てられず、時来れば喜んで銃をとるといふ言葉さえ、反動家と見られやしないかと恐れて、はっきり発音出来ない様なインテリゲンチヤから、僕はもう何物も期待する事が出来ないのである。¹¹

小林秀雄は、体験者・当事者としての人間や国民から逃れ、体験しなかつたまま自分の観念の中で囚われた思弁的知識人を批判する。彼は日本人として戦争の当事者になつてさえ時点でも自分の当事者性を認識していない知識人に対して強烈な批判をしているのである。その批判の根拠は体験と当事者性であり、その上で小林は(みずからは否定するが)「日本主義」に近い「國家や民族」への回帰の心情を吐露する。このように、体験と当事者性のもたらす確実さの感覚・感情は集團への帰属につながる。

このような思弁への否定と体験の重視は火野葦平にもしばしば見られる。

⁸ 小林秀雄、前掲書、134頁

⁹ 小林秀雄、前掲書、135頁

¹⁰ 小林秀雄「様々なる意匠」『近代文学評論大系6』(角川書店、1982)、245頁

¹¹ 小林秀雄「戦争について」、139頁

中には、お守袋の紐に五銭白銅や十銭白を通してあるので、聞いてみると、死線を越えて五銭、苦戦を越えて十銭、といふ譯で、これは少し落とし話めいた縁起をかついだものだったが、いづれにしろ、これらはただ迷信だと云ってしまへば片づくことかも知れぬながら、その多種多様な千人針やお守りのことごとくには、とれにも、出征してゆく兵隊の身を案じる尊いまごころが溢れてゐるのである。ところが、ここに、これらのものを嘲笑する男があらはれた。橘伍長は我々の隊ではないけれども、部屋が近くなので同隊のごとく親しくしてゐるのだが、この男、一癖あって、自ら自分は無神論者だとか唯物論者だとか稱し、難しい言葉や新語を使って訳の判らぬことを云って兵隊を煙に巻き、時々角度の狂った議論をするので有名であったが、殊に一杯やると、これらの千人針やお守りを皆が大切さうにしてゐるのを見て、笑止笑止、と云って嘲笑するのを常とした。とんなことをしたって弾丸は当たるよ、そんなもので弾丸が当たらないなら、一人だって戦死する者も居らん筈ぢや、いやしくも帝国の軍人がそんなものを弾丸よけにしようなんぞ、笑止笑止、といふのである。その癖、彼は、自分の胸にはだれよりも大切さうにして、千人針を巻きつけて居ったのだ。『土と兵隊』(改造社、1938)、36-38頁

千人針やお守りに入っている親の「まごころ」、すなわち「出征してゆく兵隊の身を案じる尊いまごころ」は、あらゆる兵隊に共通したものであり、兵隊はそれを通して一つになっている。しかし、橘伍長は例外である。彼は「自ら自分は無神論者だとか唯物論者だとか稱し、難しい言葉や新語を使って訳の判らぬことを云って兵隊を煙に巻き、時々角度の狂った議論をする」知識人である。知識人としての橘伍長は、「とんなことをしたって弾丸は当たるよ、そんなもので弾丸が当たらないなら、一人だって戦死する者も居らん筈」と言いながら、千人針などに入っているまごころを信じる兵隊を「嘲笑」する。しかし彼は本音では「だれよりも大切さうにして、千人針を巻きつけて居」るのである。ここで火野は知識人の言動不一致や二律背反を戯画化しているように見える。

(略) 甲板で何かして居った橘伍長が、急に立ち上がったかと思ふと、どうしたわけか、高い上甲板からいきなり身を躍らして海中に飛びこんだのだ。私達は前からあまり彼が泳げないことを知って居たし、心配した二三の戦友がすぐに裸になると、引き続いて海中に飛びこんだ。すぐにボートも出した。我々は甲板の上から見て居ったが、あぶあぶと伍長が溺れて居る。やっとならボートの上に引き揚げた。(略) 彼の話に依ると、彼は暑いので甲板に出て襦袢を脱いだが、その拍子にうっかり千人針を海に落としてしまった、白い布がひらひらと海に落ちて行くのを見ると、彼は我を忘れて、つまり自分が泳げないことも何も忘れて、それを追っかけて飛び込んでしまった。それはしかし、千人針が無くなると弾丸が当たると思つたのではなく、彼の身を案ずる人々が、出征に際して、夜と云はず晝と云はず、一心こめてこの千人針をこしらへてくれた、その尊いまごころが電撃のごとく彼の胸を打ち、彼は泳げもしない癖に海中に躍りだした、といふのである。彼の述懐を初めはげらげら笑ひながら聞き始めてみた兵隊達は、次第に真面目な顔付になって、しまひにはしいんとなったが、それは云ふまでもなく、このまごころを掴まんとして空間に泳ぎだしたといふ橘伍長の滑稽な身振りに対して、私達も、橘伍長と同じやうに、さういふ場合には、慌て者の伍長ならずとも、誰も、泳げようと泳げまいと、必ず橘伍長と同じ喜劇を演ずるに違ひないといふことに思ひ到つたからでもあつたらう。『土と兵隊』、38-39頁

橘伍長は千人針が海に落ちるや泳げないにもかかわらず、海に飛び込む。橘自身の言葉によれば、海に飛び込んだ理由は、彼の体を心配する人々が出征にあたり、昼夜を問わず、一心を込めて作ってくれたので大

事にしなければならないからである。このような場合、「私達」は「必ず橋伍長と同じ喜劇を演ずるに違ひない」ので、兵隊たちは「次第に真面目な顔付になる」。既にここでは、感情は絶対的なものにして、橋さえ持っていたものということによって、「確実なもの」になっている。無神論者であり唯物論者である橋伍長さえ、家族への愛情だけは大切にしていることから、この「感情」はお守りを嘲笑した「思弁」や「言葉」よりも最も優位なものになる。この心情・感情・まごころによって「私達」は「誰も、泳げようと泳げまいと、必ず橋伍長と同じ喜劇を演ずるに違ひない」という自覚が生じ、その自覚のなかで皆が「次第に真面目な顔付になって、しまひにはしいんとな」る。このとき、共有した心情・感情・まごころは皆を結びつける絶対的で確実なものの位置を占めている。こうした意味で火野は、火野は「どうもかういふ仕方もない感傷といふものは、古往今来、東西を通じて変わらないものであるのか」（『土と兵隊』）と、心情・感情・実感の絶対性・普遍性を述べる。

これこそ火野における「語るべき真実」である。経験を通して得るのは、虚構や観念などではなく切実で確実なものであり、これこそ内容的には「真実」であり形式的には「事実」に違ひないということであろう。火野は、戦場体験をまとめた自分の作品から「まがふかたもない自分の姿の示されてゐることを知」と述べ、「耳朶に聞くやうな思ひ」や「体温の感触」などの表現で体験者のみがもっている真実を語る¹²。そして、自分の体験を通して「これからの私の出発の道を求める気持」になる。体験から「まがふかたもない自分の姿」を探しこれからの「出発の道」を探すというのは、体験の自明さが主体の自明さにつながることの暗示ではないだろうか。もしそうであるとしたら、これこそ近代の暴力性になる恐れがあるだろう。

4. 「ありのままの真実」と書くことの意味

以上から見ると、「真実」は体験を通してのみ捉えられると見なされていることがわかる。その「真実」の内容は、先に分析したような心情・感情・まごころである。その「真実」についてもっと調べるために、伊藤整の言葉を見よう。伊藤整は「二つの戦争文学—上田廣と火野葦平」¹³で戦争経験とともに新たな文学への関心が高まってきたといい、つぎのように述べる。

この文を読めば、文字がひとつひとつ事実としっかり結びあっていて、一字も無理や遊びがないように思われてくる。

これは支那事変がはじまってから日本の文章道が受けた最も大きな変化の一つだと言っている。(省略) 思想というものが文学の重要な根になることは当然であるけれども、それが文章のなかで思想そのものとならず、単なる思念の遊びになる危険が多い。(省略) しかし事変は、私たちの生活に変化をもたらした。それとともに、文章もまた変ってきた。(472頁)

¹² 火野葦平「後書」『火野葦平集』(改造社、1939)、589頁

¹³ 伊藤整「二つの戦争文学—上田廣と火野葦平」(1939)『伊藤整全集14』(新潮社、1974)

こういう境地に追い込まれた人間は、きっと皆こういうせわしい切羽づまった感情に陥るにちがいない。だが、自分のその心を切実に追いかけて掴んで見せるのは、やっぱり作家でなくてはできないことであろう。生命が貴重だという気持、それから兵隊の一人一人が胸の中に抱いている故郷に思いをはせる気持、それが一転して憤怒に変わるあたり、まことに戦場で死に直面した人の実感にちがいない。(474 頁)

引用文で伊藤整が強調しているのは、思念や観念に留まらず、一つ一つの事実と結びついた文学が人間の内面的で切迫した感情にならなければならないということである。そのような伊藤整の主張は、火野が述べた「戦争について語るべき真実の言葉」や「戦場の中に置かれてゐる一人の兵隊の直接の経験の記録」¹⁴という言葉に重なる。作家ならば個々人の内面的な「真実」を表現すべきはずであるが、戦争という巨大な出来事の前では観念や思弁では個々人の「真実」には届かない。それゆえ、伊藤整は戦場で死を直面した人間の「実感」を強調し、それこそを「真実」に至る道だという。

第6章でも記述したが、当時における文壇・文学場の欲望は「主観／客観」「個人／集団」「内部／外部」「文学・芸術／科学」「芸術／政治・素材」などの対立する二項を総合し解決しようとするものであった。小林秀雄は「作家の顔」で「あらゆる思想は実生活から生まれる」¹⁵と述べ、中野重治との論争では「自己証明が一般に批評を意味するという原理から、強力な社会的批評表現を得るためには自己が十分に社会化した自己として成熟していなければならぬ。またそのような成熟を助成する人間の個人性と社会性との調和平衡を許す文化的条件がなければならぬ」¹⁶と述べる。小林にとって「社会化した自己」、「人間の個人性と社会性」が調和を成すところはまさに実生活経験、窪川鶴次郎の言葉を借りて言えば「生活的事実」¹⁷である。このときの実生活経験は個人性と社会性、主観と客観の二項対立を超えられる場所に他ならない。

個人の体験は概念的には個人の主観性と経験の客観性が総合したものである。さらに戦争体験の場合、個人の身辺雑記に関する客観性という自然主義的リアリズムの限界を超え、戦争という政治・集団・外部という反対項との総合をし得る素材である。ここに当時におけるもう一つの重要な二項対立であった「合理・思想／感情」という問題がかさなると、二項対立の総合としての体験の位置に「実感」が入りようになる。実際に体験した感情という意味での「実感」は体験が解決しようとした諸要素とともに「合理・思想／感情」という二項対立までを解決する概念となる。板垣直子は「個人的な色彩」を「非-インテリ的」だと述べ「客観性のある大人の世界」¹⁸を相当に強調しながら林芙美子を批判したが、こうした板垣すら『麦と兵隊』については「記録的な形式」だけではなく、「内面的なものを伴ってゐる」¹⁹と述べ、『麦と兵隊』が「客観と主観」「合理・思想と感情」「形式と内容」の調和として見せた「実感」および「人間的な感情」を高く評価する。

結局、火野葦平の『麦と兵隊』という戦争文学・報告文学のリアリズムは、客観および観察者の眼差しによってのみ構成されるものではないのである。火野の視線が観察者の眼差しから体験者・当事者の眼差しへ

14 火野葦平「前書」『麦と兵隊』（改造社、1938）、3-4 頁

15 小林秀雄「作家の顔」（1936）、『現代日本文学論争史 下巻』（未来社、1957）、182 頁

16 小林秀雄「中野重治君へ」（1935）、『現代日本文学論争史 下巻』（未来社、1957）、240 頁

17 窪川鶴次郎「素材派」と「芸術派」、『現代日本文学論争史 下巻』（未来社、1957）、274 頁

18 板垣直子『事変下の文学』（日本図書センター、1992[1941]）、30 頁

19 板垣直子、前掲書、37 頁

変わってゆくように、日中戦争期における戦争文学・報告文学は当時における文学場の要求および視線に合わせて、客観・観察のみではなく、「実感」「人間的感情」「民族的・国家的感情」などに焦点を移していったと言えよう。

以上のことを考慮して、火野の「語るべき真実」、「真実」の媒介として書くことや記録ということの意味などを見るようにする。

この「麦と兵隊」は一兵隊である私が軍報道部員として、歴史的な大殲滅戦であったと謂はれる徐州會戦に従軍した時の日記であります。(略)戦場を去った後に、初めて静かに一切を回顧し、整理してみるものでなければ、今、私は、この偉大なる現実について何事も語るべき適切な言葉を持たないのであります。私は、戦争について語るべき真実の言葉を見出すといふことは、私の一生の仕事とすべき価値のあることだと信じ、色々な意味で、今は戦争については何事も語りたくはないと思ってみたのです。しかしながら、又、別の意味で、現在、戦場の中に置かれてある一人の兵隊の直接の経験の記録を残して置くことも、亦、何か役に立つことがあるのではないかと考え、取りあへず、ありのままを書き止めて置くことに致しました。「前書」『麦と兵隊』(改造社、1938)、3-4頁

この『土と兵隊』は、私が昨年出征以来、弟に宛てて出した手紙の記録であります。これらの手紙は戦場での短い時間に、全く他人には読めないやうな走り書きで書きなぐったものでありまして、今これを鬼録し清書するに当たりまして、必要に応じ、多少の修正を加へましたが、これは決してあまり多くではありませんでした。「前書」『土と兵隊』(改造社、昭和13年)、7-8

ここで火野葦平が強調するのは二つである。一つは、「兵隊三部作」は虚構の小説ではなく事実であるということ、もう一つは、火野はこの作品を通じて「語るべき真実の言葉」を模索しようとしたことである。だが、この二つの間にはずれがある。しかし、「ありのまま」の「事実」である小説などありえない。河田和子が指摘したように²⁰、「葦平は、検閲による表現の制約の困難と、壮絶な戦争を言語化する困難と、二重の表現上の困難を抱えていた」ので、「兵隊三部作」は手記に基いているとしても、結局は「再構成したもの」であり、「語り手の事後的な認識や創意＝虚構が介入する」ものになる。それでリアリティを強調するのは、一兵士として戦争を経験した作家の文章であることを強調してこれを銃後で読んだ兵隊の家族に鮮やかな臨場感を覚えさせるためであるかもしれないが、「真実の言葉」という表現とつなげて考えてみると、火野は自らこの文章は想像を記したフィクションではなく、実際にあったことを、「直接の経験の記録」にして、そこから得る「真実」を表現していることを火野が自ら強調することとして捉えられる。このような火野の、または報告文学の強調によって、経験した事実(体験)と体験した感情(実感)は読者に「ありのままの真実」として近づくようになる。しかし、書くことの意味・理由を考えてみると、この「ありのままの真実」の強調には、日中戦争期における報告文学の欲望²¹と危険性が含まれているのがわかる。

²⁰ 河田和子「報道戦線下における戦争の表象」『昭和文学研究 45』(2002年)、56頁

²¹ 松本和也によると、当時の報告文学は文学の効用性に対する国家からの承認を得ようとする欲望が含まれ、宮本百合子によると、当時における新たな表現形式への欲望が含まれている。松本和也、前掲書、第3章；宮本百合子、前掲書、333-350頁

(弟へ 十一月九日 風涇鎮)

まだ死ななかつた。又、便りが書ける。(略) 兵隊はどんなに疲れてゐても日記を附けることだけは忘れない。それは今日も生きてゐたといふ感慨とともに、明日を期待することが出来ないからである。『土と兵隊』、95頁

無論、私が今書いてゐるこの手紙も、何時君の手許に届くものやら、何もわからない。また、果して出せるやうになるかならぬかすらわからない。わからないけれども、兵隊は誰も日記をつけ、手紙を書いてゐる。これはまた明日にも解禁になるかも知れないといふ希望とともに、明日にも敵地に上陸して戦死するかも知れない、とも思ふからである。遺言状のつもりで、当てもない手紙をつくり、日記を録す。無論私もその気持ちである。『土と兵隊』、17頁

引用では、先に述べた「前書」における「書くことの意味・理由」とテキスト内の「私」における「書くことの意味・理由」(引用)の間で微妙なズレが見られる。『土と兵隊』の火野は書く(記録する・語る)ことの意味・理由として「今日も生きてゐたといふ感慨」、「明日にも解禁になるかも知れないといふ希望」、その希望に向かう願いと同時に「明日にも敵地に上陸して戦死するかも知れない」、「明日を期待することが出来ない」という絶望をあげる。「出来得べくんば少なくとも白骨となって故國へ歸りたいと思ひ」、「もし我々が前進する場合には後方の部隊にでも骨を拾って持って来て貰ったらよいと思ひ」う兵隊には、書くことやその記録物(日記・手紙)は自分の代理物になる。家族に伝えられないかもしれないが、書き続けて残すしかできないのである。この場合、書くということ、または書かれた記録としての手紙と日記は、自分が生きているときにはその証拠物となり、家族にその事実を知らせる自分の代理物となる。それとともに、自分が死んだときには家族に伝えられる「白骨」のような代理物となる。このとき、書くということは、自分の存在それ自体の代理であり、「戦争について語るべき真実」などではないと言える。しかしそれにもかかわらず、この「真実」が個人の存在にかかわるものだとしたら、二つには類似点があるとも言えよう。

書き手としての火野にとって書くことの意味・理由とは「真実の言葉を見出すといふこと」であり、「私の一生の仕事とすべき価値のあること」(「前書」『麦と兵隊』、3-4頁)である。この場合も書くということ、「真実の言葉を見出すといふこと」は、人間・存在の真実を探すことという点では先と類似したもののように見える。しかし、そこには微妙なズレがある。先の場合は自分の存在の代理物であるので、「どんなに疲れてゐても日記を附けることだけは忘れない」が、書き手としての火野は「語るべき真実」とその言葉を見出そうとするので、「真実」を語るべきであるにもかかわらず「今は戦争については何事も語りたくはないと思ひ」、「取りあへず、ありのままを書き止めて置くことに」する。このときの火野は、集団を代弁し集団の「真実」を書くべきであるが、それを適切な言葉で言えないので何も語りたくなく、それゆえ「ありのまま」・客観という名の下で主観を排除したまま書き止めて置こうとするのではないだろうか。それゆえに「ありのまま」がそれほど強調されているのではないだろうか。そうであれば、このズレは個人としての存在と集団のなかの個人・存在という差異に他ならないと言えよう。

最後に『土と兵隊』における形式について見てみよう。『土と兵隊』は「私」が弟に宛てた「手紙」という形式で書かれ始めるが、11月6日の手紙の後からは「日記風」で書かれている。神子島健によると、この小説が「肉親への書簡を利用して当時の記録を描いているような形式をとってはいるが、報道班員となった後

に再構成した創作である」²²ことは間違いはない。だとすればここで重要なのは、小説を通して火野が何を、誰に、いかに伝えようとしているのか、ということである。日記とは読者を想定しない形式であり、読者が明らかにいる手紙という形式とは違うものである。火野の小説における手紙という形式の効果とは、「「そとがわ」からの目線の石川達三などが重視しなかった、故郷への思いを馳せる兵たちの思いや行動がいろいろと書き込まれている」²³というものである。すなわち、「兵士と銃後を結ぶメディアとしての手紙の役割」のために、意識的に用いられたものだと言える。

そうすると、火野は一体何を伝えようとしたのか。それは、先に論じたように戦場での体験と実感であり、これこそが火野にとっての伝えるべき真実、あるいは「語るべき真実」なのである。しかし、これを効率的に伝えるには、「手紙」という形式は受信者の方が想定されている形式であるので、一人称の体験や感情を生々しく語るのが難しい。それゆえ火野は、『土と兵隊』のクライマックスを「日記」という一人称叙述の形式で書いたのではないだろうか。「何を、誰に、いかに伝達するのか」というメッセージの要素から見ると、火野は誰よりもそれについて知っていたと言える。これらの形式に上述した神子島の論のような効果、または単に「日記や手紙という日付をもった文体が、読者にドキュメンタリーのような、時間を共有する形で受け取られた」²⁴という効果しかないとしたら、敢えて手紙という形式を日記体へと変える必要はない。したがって、火野は「手紙」と「日記」という形式の効果を考えて上で、形式の変化を試みたと思なした方が妥当だろう。この変化を通じて「何」に相当するものを効率的に伝えることができるようになる。すなわち、この形式の変化を通して火野は生々しい「体験」（直接の経験）と「実感」（体験した感情）を描くことができると同時に、それを銃後の国民により効果的に伝えられるようになるのである。

5. むすびに

戦争文学・報告文学としての『麦と兵隊』は、観察者・傍観者の眼差しから始め、体験者・当事者の眼差しへ変わってゆく。体験者になることは直接に当事者として体験した事実と感情が生じるということの意味する。このとき生じた感情は主観的な感情だけではなく、体験という客観を通過した感情という意味で「実感」に他ならない。火野の述べた「ありのままの真実」とは、まさに体験した「事実」（ありのまま）と「真実」（実感・人間的感情）であり、この真実こそ人間的な真実となり、「客観と主観」を総合する確実なものになる。それゆえ、この「真実」・実感を共有した集団は「真実」を所有した主体に他ならなくなる。

ここから二つの結論を引き出すことができる。一つは、火野の述べた「語るべき真実」が報告文学をめぐる文学的方法論に結びつくということである。報告文学のリアリズムとは客観のみを重視して「ありのまま」の事実のみを描き出すことではなく、「ありのままの真実」として「実感」をも描き出すことを目指す。これは当時の文学場の求める、二項対立を総合して新たな表現形式を作り出そうとする欲望に結びついている。それゆえ、日中戦争期の代表的な報告文学である『麦と兵隊』には、「実感」としての情動と感情

²² 神子島健『戦場へ征く、戦場から還る』（新曜社、2012年）、224頁

²³ 神子島健、前掲書、225頁

²⁴ 神子島健、前掲書、112頁

が表れる。これは単にテキストに描かれた内容によって感情・実感・情動があふれるという意味だけではなく、日中戦争期における報告文学のリアリズムという形式自体が(体験者の眼差しによる)客観・事実とともに感情・実感に焦点を合わせようとする欲望をもっていたという意味で、そうなるのであろう。

このことは、テキストの内容と形式の両方によって焦点が合わせられる感情・実感・情動が、「真実」として「語るべき」ものとなるという点からはみ出すもう一つの結論につながる。「実感」は真実や確実なものを見なされ語るべきものになる。しかしこれは、その「実感」を共有した集団の「所有格」(酒井直樹)ないしは「連体修飾格」(五味淵典嗣)の「真実」にすぎない。感情を共有した集団の、日本の真実を語るべきだと述べることは、または特定の集団の感情を人間という普遍の感情と見なすことには、極度の自己中心的暴力性が孕まれていると言えよう。

第8章 埴谷雄高の時間性・情動

—「還元的リアリズム」と「洞窟」

1. はじめに

第4章では埴谷雄高における二重性と視線・感覚・情動という非-意識的領域が意識領域の以前に存在を構成していることを論じた。しかしそれが何を意味するのか、という重要な問いが残る。情動が主体の構成にかかわり存在の連続性を保証すると言ったとき、これを個人の内部に限定すると、精神分析学の理論を参考にしかないが、個人が外部に向かい外部構造や時代の内に存在するとしたら、外部構造や時代に対する考察をした上で、個人をめぐる主体の構成およびそれに関与する情動の意味がより明らかになるだろう。こうした観点で本章は、外部構造および時代という要素を通して主体・存在の構成の問題に接近しようとする。

吉本隆明はいわゆる「第一次戦後派作家」(以下「戦後派作家」)の文学について「内的なまた現実的なく無>を代償にして、かれらは想像的な時空をアモルフにどこまでも拡大する方法を手に入れ」たとし、この拡大は「<対象>の重さをえらぶことをすててしまった文体」(347頁)を通してあらわれると指摘する。無限拡大した時空間の抽象化のなかで「現実」は、その具体性を失ってしまい、「対象」には存在の重さを失ってゆく。戦後文学者たちの視線は自分を含めて現実に存するものとしての「対象」に向かわない。吉本はそれを「表現意識の<時間>の喪失」²と呼び、その原因を戦争による「心の体験」(355頁)から探す。吉本は『心的現象論序説』³で心的領域を身体にかかわる部分と外部構造・関係にかかわる部分に区別し、それらを各々時間性と空間性に対応させる。結局、「戦後派作家」たちが戦争を通して経験した「心の体験」は、心的領域における時間性と空間性にかかわって心的領域にいかなる傷が残ったのか、という意味になる。

こういう意味で心的領域にかかわる時間性と空間性の問題は、戦争をめぐる個人と集団の問題であると同時に、主体の構成および連続性の問題につながり、また存在そのものに関する問題になると言えよう。第4章で論じたように、情動が主体の構成および連続性にかかわって重要な役割を担っているとしたら、情動は心的領域における時間性と空間性の問題にも結びつくことになる。これは逆に言えば、時間性と空間性の問題を通して、主体の構成および連続性の問題やそれにかかわる情動の機能がより明らかになるということである。

吉本が時間性と空間性の問題を含めて戦後派の特性を論じたとき、その特性を見せる兆候は彼らの文体であったように、本章でも埴谷雄高における文体および文学的創作・構成の特徴などの形式的部分を、時間性・空間性や、欲望・情動などをあらわす重要な兆候としてみなして取り扱う。本稿は埴谷雄高の「洞窟」

1 吉本隆明『定本 言語にとって美とはなにか1』(角川学芸出版、2001)、p. 343

2 吉本隆明、前掲書、329頁

3 吉本隆明『心的現象論序説』(角川学芸出版、2013)

における表現形式の特徴、その形式によってもたらされる情動、その情動によってつながる「時間」および「空間」などの関係を分析し、それを通して、埴谷雄高をめぐる存在様式と時代との関係を明らかにする。

2. 「戦中派」の時間と「表出の〈時間〉」

橋川文三は「戦争の実在」は「文字に書かれた太平洋戦争史、もしくは大東亜戦争史によって保証されているのではなく、「ある個人の遺品のように疑いようのない物」や「具体的な人間の心や行動」⁴を通して保証されると述べる。これは戦争が人間に大きな影響ないしは傷を残し、主体はその後の存在様式が戦争体験の拘束力のなかに置かれるようになることを示す。それゆえ、拘束された人間の存在様式としての「人間の心や行動」は戦争の実在を保証するものとなる。橋川はこうした心の二つの様式として「羞恥」と「怨恨」・「憤怒」をあげる(324頁)。これらの二つの情動は、戦争と敗戦を通して神という絶対的で超越的なものを喪失した戦争世代が無意識的にもつようになるものであり、存在意味の喪失に起因するものだと言えよう。

戦争の実在を保証するこうした存在様式は、戦争世代・戦中派がみずからを「中途半端な存在」あるいは「半存在」(319頁)と見なすようにする。「死におくれた者」であった戦争世代は、一方ではその死から生き残った者がもつ「羞恥」と「安堵」という二重的な情動のなかで生きてゆき、他方では自分を含めてすべてのもので向かう「怨恨」と「憤怒」をあらわす。逆に言えば、戦争世代をつらぬくこれらの二つの情動は、彼らが中途半端な存在、半存在として生きていくようにするものである。

このように存在様式にかかわるものとして「人間の心と行動」・情動とともに注目されるもう一つのは、戦中また戦争世代⁵にかかわる二つの時間、すなわち「画一的」で「一元化」された時間論と「多元化」された時間論に対する橋川の言及である⁶。これに対して橋川は深度の深い分析をしたのではないが、その分類法や概念の適切さの以前に、戦争期を生きてきた人々に共有された「時間」概念を人間の心や行動のような存在様式の一つと見なしたことは評価すべきである。

時間を心・行動・認識のような存在様式と見なすこの観点は、吉本の「表現転移論」⁷にも見られる。この難解で鋭い論文は埴谷雄高における表現の特徴と彼の存在様式との関係を分析する際に、役にたつ。

吉本は「戦後派作家」たちの文体的特徴を時空間の概念を通して説明し、彼らの時間と空間の概念は戦争体験によって生じたものであり、彼らの存在形式それ自体をあらわすものだ⁸と述べる。吉本によると、「戦後派作家」たちの文体は彼らの時間認識と空間認識を反映するものだ⁹と主張する。吉本は「かれらが表出の〈時間〉性」をうしなしたのは、戦争、敗戦をへた戦後のはじめに、こころのうちの意識の〈死〉を味わったことを象徴している(344)と述べる。吉本は「戦後派」が時間性を失い、したがって彼ら自我も解体され

⁴ 橋川文三『橋川文三著作集5』(筑摩書房、1985)、322頁

⁵ 橋川は丸山真男、吉本隆明などに言及しながら「世代的にいえばいずれも戦中派である」と述べており、いわゆる「戦中派作家」と「第一次戦後派作家」などの区分をしていない。橋川文三、前掲書、361

⁶ 橋川文三、前掲書、359-353頁

⁷ 吉本隆明『定本 言語にとって美とはなにか1』(角川学芸出版、2001)

現実の空間も解体されたと指摘するのである。「私」という存在は時間の連続性の上で生きてゆくものであるために、時間を失ったということは自己自身を喪失したということであり、また自己自身の喪失は「私」という「見る主体」の喪失を意味し、その「見る主体」の喪失は見られる世界と外部対象の喪失となる。それゆえ、「戦後派」は私小説作家のように自我に関心を持たず、マルクス主義文学者のように外部や対象へ執着していない。吉本によると、こうした「戦後派」は具体的な現実および関係を失い、それゆえ想像の空間を無限拡大することになる。

しかし、埴谷の場合は他の「戦後派」と少し異なると評される。吉本は「戦争期の〈私〉の現実的なく死〉を体験したにもかかわらず、それと不関的(inert)に言語空間を構成する方法を編みだした埴谷雄高の「死霊」が、ほかの旗手たちにくらべて、意識的〈時間〉をそれほどどうしなっていないのは偶然ではない」と指摘し、「かれはほかの戦後派とちがって戦争期を〈無〉の体験として生きたために、その表出の〈時間〉的秩序は転倒するほどの打撃をうけないで、そこをくぐりぬけることができたからだ」(345頁)と述べる。

結局「戦後派」と埴谷の差異は「時間」に対する認識から生じるものであり、これは「時間」あるいはその認識としての「時間性」が存在様式および外部の世界との関係性という問題につながっているということを表す。

3. 埴谷雄高の「還元的リアリズム」

以上のことを踏まえて埴谷雄高の文学的方法と初期作「洞窟」における表現的特徴およびその効果を分析する。

埴谷はみずからの文学的方法論を「還元的リアリズム」と呼ぶ。

まず、それらを組立てているそれぞれの素材をその原質へまでひとたび還元し、そして、そこから逆に、さらに、還元された各部分を強烈な粘着剤、つまり《凝視によるリアリティ》によって、相互に緊密に支え合うようなかたち積み上げて行って、ついに、それらの全体の単一な再構成へまで辿りゆかねばならぬのである。私の文学上の課題が、現実社会の巨大な部分をひき去られたのちの謂わばX現実のなかで検証されなければならないということの意味は、《凝視によるリアリティ》、つまりヴィジョンの法則の上を歩一歩と辿りゆくこのような還元と再構成の過程のなかに、私の揺れ動く精神がおかれねばならないということであって、そのかたちは、さながら、溶解、濾過、凝集の過程を辿る透明な流動体のなかにやがてひとつの小さな白い結晶が現れてきて、次第に確固たる空間を占めて拡大してくるかたちのごときものである。⁸

埴谷は素材が既存にもっていたあらゆる固定観念を除去するために、素材を原質まで還元し、それを再構成して一つの現実を創造しようとする方法を「還元的リアリズム」と呼ぶ。これは菅谷規矩雄が指摘したように、既成のリアリズムのもっている妄想、すなわち外部の世界を実在と見なしてそれをありのままに描け

⁸ 埴谷雄高「還元的リアリズム」『埴谷雄高全集1』(講談社、1998)、510-511頁

ば再現・表象し得るといふ妄想を解体しようとする欲望でもある。埴谷における「リアル」は外部に存する世界ではない。カントの物自体の概念のように、「リアル」と見なされる外部の世界のありのままの姿は、これを捉えようとする主体には再現・表象され得ない。この再現・表象不可能性の中で主体の外部は「リアル」であることを証明しなくなる。それゆえ「夢と想像力」での埴谷は「ぼくは書いてしまえばそれが現実になるだろうと思って、架空を眺めている」⁹と述べるのである。このことを見せているのが、対象・素材の解体と再構成による文学的世界・リアルを創造する「還元的リアリズム」の概念である。

それでは、埴谷にとって素材を原質まで還元する方法は何か。またそれを再構成するものは何か。埴谷における還元の方法は、一つの命題・対象に対して絶えず対立命題・対象を衝突させるという方法であると第4章で述べたように、それは「凝視」による対象への観察(対象化)であり、再構成する方法は「強烈的な接着剤」としての「凝視によるリアリティ」である。「凝視によるリアリティ」はまさに「ヴィジョンの法則性」のことで、その法則とは一つの基準に他ならない。あるゆるものを揺るがし解体し再構成する動きのなかで、基準になる確実な法則を打ち立てるときのみ、無限の解体のなかで再構成することが可能になる。あたかもデカルトが疑う余地のない一つの命題から拡大してゆくかのように、埴谷はこうして生じた透明な結晶を捉え、その「確固たる空間を占めて拡大してくる」ことを自分の文学的方法と述べるのである¹⁰。

「洞窟」からこの文学的方法の例を探してみると、登場人物の間の対立関係とその関係を逆転した人物という設定(彼と少女、彼と牧師と呼ばれる男、彼と陰険な男、彼と華やかな婦人……)、そして絶え間なく繰り返される凝視にかかわる表現、相次ぐ想念(の連鎖)とその想念の突然の中断(切断)などをあげられる。

まず対立する登場人物の関係とその逆転という設定を見てみよう。〈その内界〉での「彼」と少女の関係はいじめる者といじめられる者の関係である。この関係はそれ自体で二重的であって、「彼」の叙述を信じるならば、少女が彼に不快の情動をもたらし彼をいじていることになる。しかし常識的に考えてみれば、「彼」が変な理由で少女をいじていることになる。さらに、こうした「彼」と少女の関係は〈その外界〉での「彼」と「華やかな婦人」の関係にかさなる。「彼」が言いがかりをつけて「脅かすような鋭い声で」(132頁)語りながら婦人をいじているように見えるが、逆に「彼」の立場からの叙述では逆に、「婦人の前で次第に不快になりながら無駄話を交わすようになる婦人の方が「彼」に不快をもたらすことになる。さらにここで興味深いのは、少女と婦人のかさなりは同語反復のように見えながら、実は若干のズレがあるということである。少女は「彼」に自分の声をはっきり出さず逃げたが、婦人は「彼」に自分の声を出し、また少女のように急には逃れないのである。

「彼」と「牧師と呼ばれる男」の関係では「彼」が見つめて語る「主体」になり、牧師と呼ばれる男の方が受動的な「客体」の位置に置かれるが。だが、「彼」と「陰険な男」の関係では「陰険な男」が「主体」の位置に、「彼」が「客体」の位置に置かれる。情婦を殺した(と言われる)男に関して話し合う牧師とのシーンで、「彼」は牧師の言葉を信じずに男に対して悪い話をし、牧師が「貴方は、どうして……ひとを悪く

⁹ 埴谷雄高「夢と想像力」『埴谷雄高全集 13』(講談社、2000)、381頁

¹⁰ しかし、第4章で述べたように、この基準としての法則性の概念に含まれた近代的視線は、解体の肯定的な特性とともに近代の自己中心的暴力性という二重性を帯びる。ちなみに、吉本隆明はこのような埴谷の方法について現実の複雑な関係を除去してしまうと批判する。

云われたがるのでしょうか」と反問する際に、「陰険な男についての想念が彼につけ加わることにな」(113頁)る。

「陰険な男」とのシーンでは「牧師と呼ばれる男」との関係とは反対に、陰険な男の方が「彼」に語ったり見つめたり質問したりする立場に立ち、「彼」は牧師のように受動的な位置に立つ。牧師との対話で「彼」は牧師の言葉を疑い、情婦を殺した(と言われる)男について悪い話をしながら、自分と彼らが異なることを強調したのだが、陰険な男とのシーンでは、男は「彼」に「君は、なにかしら、俺に似ているらしい。あの牧師はすっかり違っているけれど」と述べ、二人の同質性が強調される。このシーンで陰険な男は他人の言葉を疑った「彼」のデカルコマニーとして「彼」が牧師に行った行動を反復する。

そこでも登場人物たち間の関係は重なりながらもずれて、設定は対立するよう見えながら相応し循環するように見えると同時に、ずれている。以上の説明の以外にも類似した関係と設定があらわれる箇所は多く見られるが、ここで止めて、このような循環／ずれの設定の意味について見てみよう。

このような循環／ずれの構造は、先に述べた「還元的リアリズム」における還元と再構成の構造と似ているように見える。素材は原質まで還元され、また還元された諸部分は再構成され素材になり、その素材は再び還元されてゆく循環的構造……。しかし、循環的構造の設定が単なる同語反復の構造ではなくずれが存する構造であるように、還元的リアリズムの循環構造も差異が存する構造であろう。それゆえ、この反復される循環構造におけるある再構成の時点は、はじめの素材とは異なるものになるだろう。

4. 空間と時間における情動

「洞窟」だけではなく、埴谷雄高の文学における重要な特徴の一つは、ある意味の言葉が驚くほど反復されていることである。「洞窟」の例をあげると、「不意に」という言葉と「凝視」「見つめる」「見る」「眺める」などの言葉が絶え間なくあらわれる。さらに想念が相次ぎ、またある契機によって急に中止される。このような形式的特徴はどのような効果をもたらすのか。

「循環／ずれの構造」とともに、「繰り返される言葉」と「相次ぐ想念」は、テキストの時空間から具体的な現実の背景を奪う。特に「不快」の情動が生じるある瞬間、「彼」は他の想念をつづけるのである。

「洞窟」のはじめでは「不意に激しいおびえを感じ」、「その匂いからして本質的な或るものをこそ思いついてしまったと云う風な激しい感じにすら襲われる」(97頁)瞬間、不快の情動に伴って「彼」の想念は始まる。他の場合でも「思想なんて自分に築かれる筈もあるものかと、彼は腹立たしく考える」(106頁)瞬間、少年時代のことが述べられ始める。また<その内界>から<その外界>へ変わる瞬間も「足音」とともに場面が転換され(109頁)、牧師が「彼」に反問するとき、「彼は愕いて眺め返し」ながら「陰険な男についての想念が」始まる(113)。また「彼」が「男の言葉を暗く反芻」し「不眠のために、彼の眼付には自身の奥深い内部へ開いてゆくようなものが現われ」るとき、「彼は不思議で夢のような「奇妙な経験」をする(129頁)。そして「俺がこれをなにか気のきいた言葉で云い表せないだろう」と、「そう重苦しうにぼんやり呟

いた」とき、「……それから何時眠りいったか、彼には記憶がなかった」(133)と述べられながら、夢か現実かわからない時空間に変わってゆく。

こうした表現について、立石伯は「対象やその背景を不在にし、人間を排除し、体系を拒否した後の、思惟それ自体の透明な軌跡を描くものである」¹¹と述べる。また吉本隆明は（『死霊』に対する評であるが）「現実から切断された認識の世界に、人間を行動させ、対立させることによって、生の意味を現実から認識の世界に転倒させ、そこから逆に眺めた現実の世界の意味をあきらかにしようとする企図」¹²と評する。「洞窟」を含む埴谷の文学にあらわれるこのような形式的特徴(循環/ずれの構造、繰り返される言葉、相次ぐ想念とその中止など)は、テキストにおける時空間を抽象化させ、その具体的で現実的な背景を奪ってしまう。吉本が指摘したように、それは埴谷の企図であり、「還元的リアリズム」の方法であるが、それと同時に、本章のはじめと第2節で引用した吉本が指摘した「戦後派作家」たちの特徴、現実的な時間の喪失、および時間と空間の抽象化とそれによる対象との関係の喪失にもつながるものである。また第4章で論じたように、近代の自己中心的暴力性を含む視線や文学的創造だとも言えるだろう。

このような形式的な特徴から出る時・空間の抽象化は、埴谷における「時間性」と「空間性」に結びつく。

《不意に……》という停止された時間の無限拡大を、出来得るかぎり濫用したのはドストエフスキイであるが、彼は、この文学的思考法の特権のひとつを極度に濫用することによって、ブレイクやポオのあとに、《のっぺらぼう》の姿を恐らくかいま見た唯一者であるように思われる。「存在と非在とのっぺらぼう」『埴谷雄高全集4』(講談社、1998)、469頁

鶴見俊輔は「洞窟」という空間を「群衆から隔離された小さな洞窟の中」の「壁にむかって座り、壁をとおして外界を透視する」「考えるという行為」、すなわち思惟の空間と見なす¹³。また高橋和巳は「洞窟」を内部の意識と外部の世界との交差する象徴的な空間とみなし、その閉ざされた空間から逸脱しようとする埴谷の望みを読み取る¹⁴。鶴見と高橋は「洞窟」という空間を思惟の空間に結びつけるが、「還元的リアリズム」では埴谷は「確固たる空間を占めて拡大」してゆくことを述べている。この「確固たる空間」とは還元の無限縮小の過程を通して純粹で確固たるものだけが残る空間である。「洞窟」とはまさしくこの還元の無限のメカニズムが作動している空間であり、その空間は「監獄」のような、還元の過程が無限に行われる内部システムとしての埴谷自身だと言えよう。この空間、閉ざされた内部は、吉本の言葉を借りて言えば、時間が喪失した空間である。それに加えて、引用での埴谷は時間の無限拡大を述べている。時間の無限拡大は、空間の無限縮小に結びついたときのみ、意味をもつ。無限縮小され限定された閉鎖的空間に無限の時間を吹き込むことによって、埴谷は閉ざされた内部の空間としての個人がその限界を超え未来の理想に結び付けられ

¹¹ 立石伯『埴谷雄高の世界』(講談社、1971)、136頁

¹² 吉本隆明「埴谷雄高論」、斎藤慎爾編『埴谷雄高・吉本隆明の世界』(朝日出版社、1996)、57頁

¹³ 思想の科学研究会編『共同研究転向 上巻』(平凡社、1959)、291頁

¹⁴ 高橋和巳「逸脱の論理」、武田泰淳他『埴谷雄高作品集 別巻』(河出書房、1972)、35頁

る可能性を開く。この可能性が開かれることによって、縮小された空間としての個人は外部へ拡大してゆくようになる。

ところで、その武田泰淳になお足りないのは、弁証法的な発展といういわば自己運動のエネルギーを感じさせるような思想の働き方だ。(省略)

(省略) 一つの範形からつぎの範形を生むエネルギーの連続性をもっているのが世界文学だが、そのエネルギーは論理的につきつめられたいわば僅か数語に結晶したような深い底で保たれている。「政治的状況と芸術」『埴谷雄高全集 12』(講談社、2000)、531-532 頁

私達は、私達のようにやく達し得る知識が僅かずつでも深まれば深まるほど、私達はそのなかにあつて出ることのできない時間と空間の尽きせぬ広大な相貌に接してきびしい荘厳な感にうたれる。「観察者の内界」『埴谷雄高全集 5』(講談社、1998)、213 頁

私は闇のなかに横たわったまま、なお眼前の空間を眺めていたが、そのとき無機の物質が僅か一秒ほどの間に示したこの無気味な私たちは、思いもよらぬ奇妙な衝撃を私の将来に与えたといえる。「映画の不気味さ」『埴谷雄高全集 4』(講談社、1998)、307 頁

「還元的リアリズム」では拡大と縮小の過程で基準になっているのは「法則」だと述べられ、一つ目の引用と二つ目の引用でも、埴谷は知識と思想を重要なものとみなしている。そのとき、思想の法則性は還元と再構成の過程における核心になり、拡大と縮小の過程の基準になり、客観と主観の間を媒介する弁証法的総合の主体になる。このような観点では、主体を構成するものは法則性であり、または法則性としての意識と思想だと言えよう。

しかし「洞窟」を含めて埴谷のテキストに見られるのは、単に意識や思想の重視ではない。三つ目の引用のように、二元論を媒介するものは情動である。「眼前の空間」は「無機の物質」に対する感覚とそれがもたらす「無気味さ」を軽油して彼の「将来」(時間)に衝撃を与える。二つ目の引用でも、埴谷は知識を強調すると同時に、「時間と空間に尽きせぬ広大な相貌に接してきびしい荘厳な感にうたれる」といい。カントの崇高を思わせられる存在の底に存する情動(荘厳)に言及している。一つ目の引用で弁証法的発展を行うのはエネルギーの自己運動である。無論、引用での埴谷はこのエネルギーを思想だと見なしているが、このエネルギーの自己運動こそ存在の連続性や実践の持続性を保証するものに他ならない。第4章ではその持続性を提供するものは情動であったことを分析した。

最後にそのエネルギーおよび持続性について少しだけ論じる。

—だが、死者はそこへはいれないよ。

—何処へ……？

—時間のなかへ……。

—時間のなかへ？

—そうだ。権力は理論ではない。それは相反するものを容れる容器だ。それは理論の矛盾などおそれない。一言でいえば、その容器は持続された時間なのだ。「深淵」、299 頁

私達がスクリーンに向きあっているとき時折り不意と覚えるあの名状しがたい無気味さの味わいを感じられることは殆んどない。この種の名状しがたい無気味さといったものは、人生の転変の晒しさのなかにあるのではなく、謂わば私達の存在形式が露わになるある鋭い瞬間のなかにふと覗かれるものごとくである。「映画の無気味さ」『埴谷雄高全集4』（講談社、1998）、304 頁

これらの引用は持続性に関するものである。権力は「相反するものを容れる容器」であり、その容器は理論ではなく時間であり、したがって時間こそ持続性をもつ真の権力であることがここからわかる。権力とは政治の問題の以前に「存在形式」にかかわるものであり、二つ目の引用からわかるように「存在形式が露わになるある鋭い瞬間」は「無気味さ」という情動によって喚起されるのである。そのような意味では存在や主体を構成する最も重要な要素は情動であり、「独特な個人の優位性の核心となっているものは、情欲である」¹⁵のではないだろうか。

5. 結論

本章では埴谷の「還元的リアリズム」と「洞窟」を中心に彼の文学的方法論や表現形式がもつ特徴を論じた。「還元的リアリズム」は素材を原質に還元した後、それを再構成する埴谷の文学的方法であり、それは一つの円環のように循環する運動である。「私は私だ」という同一律の同語反復の構造は主語である「私」と述語である「私」の間に存する差異を埋める絶え間ない運動だとすれば、また「同一律」が「私」と「私ってもの」の間に存する差異を埋める運動だとすれば、埴谷は形式を通して同一律を解体しようとすると同時に、逆説的であるが、形式を通して自己運動する「同一律」の体系を作り出したのではないだろうか。

菅谷規矩雄は「存在は意識に先行する」という命題に対して「意識は存在に先行する」¹⁶と述べたのだが、私はここで次のように述べておきたい。「情動は意識に先行する」と。

¹⁵ 「不可能性の文学」『埴谷雄高全集6』（講談社、1999）、45 頁

¹⁶ 菅谷規矩雄、前掲書、48 頁

結論

1. 個と集団の関係性における情動と感情

本稿は日中戦争期の(戦争)文学を対象にして個と集団との関係性という大きな問いへの解答を出そうとする試みである。この問いはこれまでの戦争文学をめぐる最も重要な問いであり、戦争文学研究の意義でもある。先行論が個人の内部と外部の構造を分離した上で、個人の内部の意識的領域(近代的自我)ないしは外部の現実と構造を中心に論じてきたのに対して、本稿は感覚-身体および欲望の構造のような非-意識的領域を中心に内部と外部の関係性を明らかにしようとした。

戦場という空間を体験した作家は性別差にかかわらず、その強烈な感覚と情動を描写する。戦場を観照したとされる火野葦平は5月16日の体験を通して、脅威的な聴覚的刺激と憤怒・憎悪・恐れのような強烈な情動を表現する。また従軍作家である林芙美子は圧倒的な砲声とそれに対比され自然の音・人間の声を通して、戦場のサウンド・スケープを構築し、そのなかで不安と恐れという情動を表出する。こうした二人の共通点は感覚と情動の強調であり、このような特徴は戦場における体験が感覚的-情動的体験に他ならないことの証拠である。

戦場における情動的体験は具体的にどのようなメカニズムを経てどのような効果を生み出すのか。『麦と兵隊』の火野は、戦場と砲声をあたかも詩的ロマンチズムとその効果音のように臙化して記述したが、死に直面した極限体験(5月16日の出来事)では砲声と銃声の聴覚的刺激を強烈に緊迫したものとして記述すると同時に、強烈な憤怒・憎悪・恐れなどの情動を表す。林芙美子の場合も『北岸部隊』の記述に見られるように、遥かに聞こえてくる砲声に対しては若干の緊張や戦線への期待などが述べられるが、戦線に到着した後の記録である『戦線』では、砲声の脅威的な聴覚刺激と響きに対する極度な不安と恐れをあらわす。それらは、だんだん強度が高まって反復される感覚刺激がある臨界点を越えた瞬間に主体の内部に強烈な情動をもたらすということになる。

このときの情動は主体の自己同一性・自己連続性の揺らぎにかかわる。火野葦平は自分が今まで信じていたヒューマンイズムの思想に向けた懐疑をあらわし、林芙美子はこれまでの自分と今の自分との間隙を強調しながら、自分が信じていた文学・文字に対する懐疑を述べる。これは今まで自己存在の確実さを保証してくれたものが崩されたということであり、単なる生命の維持による同一性・連続性のみではなく、観念・信念・アイデンティティーなどを含めて存在それ自体における同一性・連続性の体系が揺れ始めるという意味となる。

主体は崩れた自己同一性を回復するために、自己同一性を保証してくれる対象として確実なもの、あるいは超越的なものを再び探し始める。火野葦平は自分が戦場で知覚した感覚と情動の確実さから、それらを感情的に共有した日本・兵隊という集団をその対象にして同一化しようとし、林芙美子も自分の不安を慰める「声」としての日本・兵隊を同一化の対象にする。無論、林芙美子の場合、ジェンダーという外部構造のせいでその同一化の欲望は失敗するしかなく、それゆえ林芙美子は「代補」を通して絶え間なく新たな同一化の対象を探し、欲望の二重性を通して欲望の構造それ自体を維持する。石川達三の『生きてゐる兵隊』にお

ける近藤は、「不気味さ」の情動のなかで混乱を経て自分を処罰してほしいという「死の欲動」に囚われるが、自分を処罰し得る超自我としての憲兵隊は彼に何の責任も問わない。それゆえ、彼は再び軍隊という保証の主体に回帰するようになる。

このような意味で、確実さの体系の崩れによる不安の情動はそれ自体が二重性を帯びる。一方では既成のすべての体系を疑うようにする解体の力として、他方では「感情の絶対化」をもとにしてその感情を共有した集団への回帰として。戦場を体験しなかった埴谷雄高の場合も同様であり、埴谷における感覚(視線)と情動は二重性を帯びる。埴谷はいわゆる近代的視線を通して自分の内部と外部の対象を観察する。この近代における観察的視線は、自分を含めて世界を客観的に見つめることで既存の体系への盲目から逃れる契機となると同時に、自分と他者を「対象化」する近代の暴力性をふくむ。対象化の視線は理性・合理などの意識的領域では完全に理解し得ない「存在」を使用価値として、あるいは客観化し得る「事物」として見なし、「見るもの(対象化するもの)／見られるもの(対象化されるもの)」のヒエラルキーのなかで権力の視線になり、見る主体の自己中心的な視線として暴力になる。しかしそれと同時に、埴谷雄高の視線は既成のすべての体系を解体する力ともなる。存在を規定し抑圧する「同一律」の体系に向けられた疑いの眼差しは、新たな存在の可能性を開くという点では肯定的な視線ともなるだろう。

このような埴谷の視線・感覚は「不快」という情動をもたらし、その不快の情動は、一方では「同一律」の体系を解体する力として、他方では他者に向かう攻撃性としてあらわれる。しかし埴谷の場合は、自分までもが視線と情動の解体的な力に向けて対象となることで、「感情の絶対化」には至らず、自己自身・時代・集団との距離を置くようになる。その結果、埴谷は他の転向者のようには「日本主義」へ回帰しないまま、監獄での閉鎖された生活のように戦争期を過ごす。こう見ると、埴谷の「閉ざされた内部」は他者に向かう暴力の可能性になると同時に、時代と権力の要求に迎合しなかったことができた原因ともなる。しかし埴谷は、無限縮小した「閉ざされた空間」のなかに無限拡大した「開かれた時間」を入れる点では、開かれたシステムをもつように見える。このような矛盾および二重性は埴谷の文学的な創作方法の一つであり、彼にとって文学が思考実験の場であることを考慮すれば、矛盾ないしは二重性の衝突は存在に関する埴谷の思考実験の方法ともなる。

しかしここで重要なのは、このような二重性の基底には情動が据えられていることである。消えないまま持続するものとしての情動は、まさしくその理由によって無限の時間性のなかにある存在の連続性・同一性を保証するものとなる。埴谷自身はそれを「意識」と呼んだが、そのときの意識は思考や合理としての「意識」ではなく、無限の未来の想定された理想を求めるといった一種の「意志」に近い意味であり、感覚によってもたらされた内部反応として消えないまま残っている「情動」に近い意味に他ならない。なぜなら、埴谷の言う「意識」は感覚によって外部の世界と区分された内部であり、理想を求めて既成の抑圧体系を解体する実践「意識」あるいは「意志」は、「不快」という情動から生み出されたからである。埴谷を含めて戦争を体験した世代が、いわゆる「戦中派」「戦後派」と呼ばれるのは、単に時期にしたがって区分された呼称の問題なのではなく、その呼称のなかに「戦中派の時間」などと呼ばれる、彼らの全生涯にわたる特性が含まれているからである。また戦争体験が個人の全生涯にわたって影響を及ぼすということは、存在・主体がその体験の影響を受けたということになる。すなわち、戦争にかかわる情動的体験は存在の基底に据えられ、全生涯にわたって持続し、存在・主体そのものを構成していると思われる。

2. 欲望の構造における二重性と情動と言語

感覚-情動は解体の可能性と意味体系・表象秩序・集団への回帰という二重性を帯びると同時に欲望の構造にもかかわる。火野葦平は詩人・作家として戦場を眺める観察者・傍観者への欲望とともに、当事者・体験者として戦場を直接に経験する兵隊に向けた同一化の欲望もあらかず。さらに、火野には中国の庶民をふくむ人間への愛情(ヒューマニズム)と日本兵隊への愛情、彼らから分離しようとする欲望が重なる。林芙美子の場合も「男性的なもの」への欲望と自分の「女性性」の強調という二重的な欲望の構造をもっている。

精神分析学によると、こうした欲望の二重性は欲望の構造そのものを維持する役割を担う。ヒューマニズムと日本兵への愛情という火野における二重性・両価性は、ポストコロニアリズム研究によって指摘されてきたように、植民主体・侵略主体の道徳的善意あるいは「良心」という名で(その侵略行為を禁止させる「良心」のもう一つの名である)「超自我」の命令を回避させようとする。『麦と兵隊』の火野は(アイロニーではあるが)「良心」という名で、中国人の捕虜を処刑する場面から眼をそらした自分が「悪魔」になっていなかったと安堵し、『花と兵隊』の火野は新たな個人・民族・国家・共同体の建設という美名の下で植民主体の論理を被-植民主体の口を借りて語らせる。また林芙美子は「男性的なもの」への同一化という真の欲望とともに、ジェンダー構造の現実の前で実現不可能であるその欲望を維持するために、自分の「女性性」を強調し、戦場にいる「女性」としての優越な位置を得て「男性的なもの」に近づこうとする。さらに、自分の「男性的なもの」への欲望は実現され得ないので、林は兵隊・馬などの「男性的なもの」の位置に置かれる代理物を欲望する「代補」の運動を通して、自分における真の欲望を維持するようになる。

それに比べ、作家個人としての石川達三の場合には、火野や埴谷のように欲望の構造それ自体における二重性を明らかにあらかずことはないが、新たな表現形式に向かう彼の欲望には時代的二重性が含まれている。石川における「言葉の連鎖/対比」というモニタージュ形式の導入は、既存の自然主義的リアリズムの衰退と映画などの新メディアの発展という時代的文脈のなかで行われた結果だと言えよう。作家自身の日常を「ありのまま」描く自然主義的リアリズムとその対抗言説であった社会主義リアリズムが衰退した昭和10年前後は、「文芸復興」と呼ばれるほどその衰退で空いた席を満たそうとする新たな文芸思潮および表現形式に関する言説があふれてきた時期であった。こうした新たな表現形式に関する時代的諸言説は、「客観・事実/主観」「内部/外部」「芸術・文学/政治」「理性・合理/感情」などの二項対立の一方を志向する欲望、あるいは二項対立を総合して乗り越えようとする欲望をあらかず。要するに、板垣直子のように、主観・感情より客観・合理を強調するときには、後者に向かう一方の欲望があらわれていると言える。このような点で石川のモニタージュ的形式は、時代をめぐる二項対立の要素を総合しようとする欲望であり、時代の二元論的欲望を統合しようとする欲望だと言えよう。そのとき、言語・形式は作家の欲望と時代における二重的欲望を反映したものになる。また同時に、その二重的欲望を媒介し増幅することになり、その過程で諸欲望と諸力が衝突した痕跡として不気味な情動があらわれる場ともなる。

無論、欲望の二重性は石川達三にもひそかに見られる。「五人の補充将校」での「私」は「男性」の準当事者として、当事者になる補充将校たちに向けて同一化の欲望をあらかずと同時に、彼らに比べて劣位の位置にある自分のことを恥じる。しかしそれと同時に、将校たちがまだ当事者でないことに言及し彼らの転倒

した欲望を記述しながら、優位の位置にいると見なされる将校たちを自分と同じ位置に引きずり下ろそうとする。「女性」である林芙美子が当事者の「男性」である兵隊に対して劣位としての恥をあらわすことよりも、彼らに向けた同一化の欲望とともに戦場の「女性」として(他の女性に比べた)相対的優越感をあらわしたことを考えてみると、当事者になる将校たちに対する石川の両価性は、彼がジェンダー構造の「男性」の位置にいるためであると思われる。ともあれ石川の両価性は、以後、将校たちとの実質的な交流に絶ったままノスタルジアという感情を通して解消される。実質的な交流をしないのは「男性」として優越的な位置にいる彼らに会いたくないという意味であり、「私」は優位／劣位の図式が消えるノスタルジアという抽象的な感情のなかで補充将校たちに連帯感を感じた時期を思い出としてのみ消費すると思われる。

埴谷雄高の場合にも二重的欲望が見られる。埴谷は存在を規定し抑圧する「私は私である」という「同一律」の体系を解体しようとする欲望を見せる。しかし、埴谷の欲望には「同一律」に対する二重性・両価性、不快という情動の二重性・両価性がかさなる。こうした埴谷には、抑圧としての「同一律」は解体しようとするが、存在を支える力としての「同一律」に対しては肯定しようとする二重性が見られる。すなわち、埴谷にとって「同一律」は、主語の「私」と述語の「私」の同一性は保証され得ないにもかかわらず、または「私」という存在の深淵は規定され得ないことにもかかわらず、それを述語の力で規定してしまうという点で暴力であると同時に、主語の「私」と述語の「私」が同一なものであることを保証して存在における「全一的調和」を可能にする力としては欲望の対象ともなるのである。また埴谷における「不快」と「不気味さ」という情動は、既成の秩序を解体する力としては肯定されるが、対象(自分と他者)に対する暴力性の源泉であることでは否定的なものになる。

埴谷には欲望をめぐる二重性だけではなく、思想の二重性、感覚の二重性、情動の二重性があらわれる。このことを考慮すると、欲望と主体の構成という側面におけるこれらの間の関係とは因果関係とまでではなくとも、相関関係が存すると思われる。不快・「足音」の呼び起こす不気味さ・既に情動と呼べる抽象化された想念などが、埴谷の意識と身体に付随して持続していることを考えてみると、欲望と主体の構成をめぐる諸要素の関係における感覚-情動という非-意識的領域の役割はすくないと言えよう。

石川達三と埴谷雄高における欲望では、火野葦平や林芙美子のように欲望とイデオロギーを支える力としての二重性は相対的に少ないように見える。その代わりに、火野のリアリズムを含めて石川達三のモニタージュ的形式や埴谷雄高の「還元的リアリズム」に及ぶ、新たな表現形式にかかわる彼らの欲望には時代的な諸力の衝突が見られる。石川達三の場合は上述した時代的で文壇的な欲望が衝突し、埴谷の場合はクラウスが述べた近代のモダニズム的眼差しにおける二重的な欲望が見られる。このような眼差しに含まれた二重的な欲望について、クラウスはラカンの理論を借りて説明するが、そのとき重要なのは、眼差しに含まれた二重的な欲望によって「不気味さ」の情動があらわれるということである。結局、言語・形式、感覚・視線などに含まれた二重性から「不気味さ」「不安」などの情動がもたらされ、さらに過剰と呼べるほどの感情が溢れるようになるのではなかろうか。

以上の本研究をまとめてみると、個人と集団の関係性における感覚-身体-情動という非-意識的領域は、既成の体系から逃れる解体の力として働くと同時に、個人の自己同一性の揺れをもたらす。この揺れを回復するために、主体は集団の感情へ回帰するようになる。このような感覚-情動は主体の底で持続して主体の同一性・連続性を構成する重要な要素になると思われる。また感覚-情動は欲望の構造の底に流れながらその構造

を作動させるエネルギーになり、主体が欲望の二重的構想をもつようになる要因にもなると思われる。なぜなら、持続する情動による欲望の追求のエネルギーは、欲望の実現を不可能にする現実の構造の上で二重的な欲望の構造を成し、「代補」における置換の運動を通して欲望それ自体を維持するからである。さらに、時代におけるさまざまな欲望は言語・形式に付随してそこから表出される情動という痕跡を残る。このように見ると、情動は言語を通して主体と欲望の構成の痕跡をあらわす記号ともなる。

結局、感覚-身体-情動という非-意識的領域は、このようなメカニズムを通して個と集団を結びつけると同時に、個人と集団をめぐる既成の盲目を解体することとなる。近年、「情動政治」および政治における情動が重要視される理由もまさにここにあるだろう。

【参考文献】

- 高橋春雄・保昌正夫編 『近代文学評論体系7』（角川書店、1972）
- 高橋和巳 「逸脱の論理」、武田泰淳他『埴谷雄高作品集 別巻』（河出書房、1972）
- 高崎隆治 「戦争と文学と短歌—火野葦平『土と兵隊』を軸に」『戦時下文学の周辺』（風媒社、1981年）
- 高崎隆治 『戦場の女流作家たち』（論創社、1995）
- 谷川徹三 「文学と民衆並びに国民文学の問題」（1937）、『現代日本文学論争史 下巻』（未来社、2006[1957]）
- 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）
- 筈見恒夫 「跋」、『シナリオ文学全集 第五巻』（河出書房、1936）
- 橋川文三 『橋川文三作品集1』（筑摩書房、1985）
- 橋川文三 『橋川文三作品集5』（筑摩書房、1985）
- 橋川文三 『ナショナリズム—その神話と論理』（筑摩書房、2015[1968]）
- 長谷川啓編 『「転向」の明暗—「昭和十年前後」の文学』（インパクト出版会、1999）
- 久保田泰考 『ニューロラカン—脳とフロイト的無意識のリアル』（誠信書房、2017）
- 宮本百合子 「昭和の十四年間」、近藤中義編『日本文学入門』（日本評論社、1940）
- 今村太平 『映画芸術の性格』（第一芸文社、1939）
- 今村太平 『映画の眼』（光和堂、1992）
- 吉良智子 『女性画家たちの戦争』（平凡社、2015）
- 吉本隆明 「文学者の戦争責任」（1956）『吉本隆明全著作集13』（勁草書房、1969）
- 吉本隆明 「埴谷雄高論」、斎藤慎爾編『埴谷雄高・吉本隆明の世界』（朝日出版社、1996）
- 吉本隆明 『共同幻想論』（角川学芸出版、1982）
- 吉本隆明 『心的現象論序説』（角川書店、1982）
- 吉本隆明 『定本 言語にとって美とはなにか1・2』（角川書店、2001）
- 吉川隆久 『戦時下の日本映画—人々は国策映画を観たか』（吉川弘文館、2003）
- 大宅壮一 『大宅壮一全集 第一巻』（蒼洋社、1981）
- 大塚英志 『手塚治虫と戦時下メディア理論—文化工作・記録映画・機械芸術』（星海社、2018）
- 都築久義 『戦時下の文学』（和泉書院、1985）
- 渡辺芳紀 「石川達三『生きてゐる兵隊』火野葦平『麦と兵隊』」、『国文学解釈と鑑賞』（1983年8月号）
- 藤木秀朗 「『ザ・コープ』と情動の文化—序に代えて」『JunCture 超域的日本文化研究 第2号』（名古屋大学大学院文化研究科附属日本近現代文化研究センター、2011）
- 藤田省三 『転向の思想史的研究』（みすず書房、1997）
- 鈴木敬司 「『麦と兵隊論』—戦争文学としての位置—」『日本文学誌要16』（日本文学誌要、1966）

- 鹿島徹 『埴谷雄高と存在論—自同律の不快・虚体・存在の革命』 (平凡社、2000)
- 鹿島徹 『埴谷雄高と存在論—自同律の不快・虚体・存在の革命』 (平凡社、2000)
- 林芙美子 『戦線』 (中央文庫、2006)
- 立石伯 『埴谷雄高の世界』 (講談社、1971)
- 名嘉正八郎・谷川健一編 『沖縄の証言 上・下』 (中央新書、1971)
- 飯田祐子 『彼女たちの文学』 (名古屋大学出版会、2016)
- 白石喜彦 『石川達三の戦争小説』 (翰林書房、2003)
- 白川正芳 「埴谷雄高の転向と回帰」 『国文学 解釈と鑑賞 39(6)』 (1972年6月号)
- 白川正芳 『埴谷雄高論全集成』 (武蔵野書房、1996)
- 柄谷行人 「埴谷雄高における夢の呪縛」、『国文学 解釈と教材の研究 17(1)』 (1972年1月号)
- 柄谷行人 「帝国とネーション」 『〈戦前〉の思考』 (講談社、2001)
- 柄谷行人 『〈戦前〉の思考』 (講談社、2001)
- 柄谷行人 『倫理 2 1』 (平凡社、2003)
- 柄谷行人 『定本 柄谷行人集 第3巻—トランスクリティーク—カントとマルクス』 (岩波書店、2005)
- 柄谷行人 『定本 日本近代文学の起源』 (岩波書店、2008[1980])
- 柄谷行人 『ヒューモアとしての唯物論』 (筑摩書房、1993)
- 本橋哲也 『ポストコロニアリズム』 (岩波書店、2005)
- 本多秋五 『転向文学論』 (未来社、1964)
- 北原武夫 「文学者の精神」 (1939)、『現代日本文学論争史 下巻』 (未来社、2006[1957])
- 北河賢三 「戦時下の世相・風俗と文化」 『十五年戦争史 2 一日中戦争』 (青木書店、1988)
- 思想の科学研究会編 『共同研究転向 上巻』 (平凡社、1959)
- 山田稔 「紙の月／埴谷雄高と西田幾多郎(2)—私とあなたという大調和の夢」、『日本文学誌要』
- 三木清 「不安の思想とその超克」 (1933)、『現代日本文学論争史 下巻』 (未来社、2006[1957])
- 森山哲 「農民文学と「芸術派」」 (1939)、『現代日本文学論争史 下巻』 (未来社、2006[1957])
- 三好行雄・祖父江昭二編 『近代文学評論体系 6』 (角川書店、1972)
- 上岡伸雄 『テロと文学—9・11後のアメリカと世界』 (集英社、2016)
- 上林暁 「外的世界と内的風景」 (1939)、『現代日本文学論争史 下巻』 (未来社、2006[1957])
- 石川達三 「秋の日の男達」、菅見恒夫編 『シナリオ文学全集 第五巻』 (河出書房、1936)
- 石川達三 『私の少数意見』 (河出書房、1967)
- 石川達三 『生きていた兵隊 (伏字復元版)』 (中央公論社、2013)
- 石川達三 『石川達三作品集第二十五巻 経験的小説論・書斎の憂鬱』 (新潮社、1974)
- 飯田祐子 『彼女たちの物語—語りにくさと読まれること』 (名古屋大学出版会、2016)
- 成田龍一 『〈歴史〉はいかに語れるのか—1930年代「国民の物語」批判』 (ちくま学芸文庫、2010)
- 小林秀雄 「事変と文学」 『文学 2』 (創元社、1939)
- 小林秀雄 「様々なる意匠」 『近代文学評論大系 6』 (角川書店、1982)

- 小林秀雄「火野葦平「麦と兵隊」」(1938)、『小林秀雄全集 第5巻』(新潮社、2002)
- 小林秀雄「戦争について」(1938)、『文學』(創元社、1938)
- 小森陽一『ポストコロニアル』(岩波書店、2001)
- 松本和也『日中戦争開戦後の文学場—報告・芸術・戦場』(神奈川大学出版会、2018)
- 埴谷雄高『埴谷雄高全集1』(講談社、1998)
- 埴谷雄高『埴谷雄高全集4』(講談社、1998)
- 神子島健『戦争へ征く、戦場から還る』(新曜社、2012)
- 安藤礼二『吉本隆明—思想家によって戦争とは何か』(NHK出版、2019)
- 安永武人「石川達三の戦争体験」『国文学—解釈と鑑賞』41(10)
- 安田武『定本戦争文学論』(第三文明社、1977)
- 安田武・有山大五編『新批評・近代日本文学の構造6 近代戦争文学』(国書刊行会、1981)
- 岩本憲児「日本におけるモニタージュ理論の紹介」『比較文学年誌(10)』(1974)
- 岩倉政治「農民文学と国民文学」(1942)、『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])
- 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)
- 若桑みどり『戦争がつくる女性像』(筑摩書房、1995)
- 永野悟「ルポルタージュと小説」、安田武・有山大五編『新批評・近代日本文学の構造6 近代戦争文学』(国書刊行会、1981)
- 五味淵典嗣『プロパガンダの文学—日中戦争下の表現者たち』(共和国、2018)
- 窪川鶴次郎「「素材派」と「芸術派」」(1939)、『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])
- 熊野純彦『埴谷雄高—夢みるカント』(講談社、2015)
- 遠藤忠義編『日本文学入門』(日本評論社、1940)
- 伊藤守『情動の権力—メディアと共振する身体』(せいか書房、2013)
- 伊藤守・毛利嘉孝編『アフター・テレビジョン・スタディーズ』(せりか書房、2014)
- 伊藤整「二つの戦争文学—上田廣と火野葦平」『私の小説研究』(厚生閣、昭和14年)
- 伊藤整『戦争の文学』(全国書房、1944)
- 子安宣邦『日本近代思想批判—一國知の成立』(岩波書店、2003)
- 子安宣邦『日本人は中国をどう語ってきたか』(青土社、2012)
- 前田角藏「日中戦争期の火野葦平(下)—兵隊三部作を中心として—」、『日本文学32』(日本文学協会、1983年3月号)
- 前田愛他『岩波講座 文学7 表現の方法4』(岩波書店、1976)
- 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)
- 佐藤卓己『ファシスト的公共性—総力戦体制のメディア学』(岩波書店、2018)

- 酒井直樹・磯前順一編 『「近代の超克」と京都学派—近代生・帝国・普遍性』(国際日本文化研究センター、2010)
- 竹内勝徳・高橋勤編 『身体と情動—アフェクトで読むアメリカン・ルネサンス』(彩流社、2016)
- 上野千鶴子 『女ざらい—ニッポンのミソジニー』(紀伊國屋書店、2010)
- 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)
- 池田浩士 『火野葦平論 [海外進出文学]論・第1部』(インパクト出版者、2000)
- 池田浩士 『歴史のなかの文学・芸術—参加の文化としてのファシズムを考える』(河合文化教育研究所、2003)
- 川島浩平 『人種とスポーツ』(中公新書、2012)
- 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)
- 川本三郎 「疎開生活・二年間の沈黙」 『大航海』第32号(2000年2月)
- 川西政明 『・日本文壇史8—女性作家の世界』(岩波書店、2012)
- 浅野晃 「国民文学の根本問題」(1937)、 『現代日本文学論争史 下巻』(未来社、2006[1957])
- 板垣直子 『事变下の文学』(第一書房、1941)
- 平野謙・小田切秀雄・山本健吉編 『現代日本文学論争史 中・下』(未来社、2006[1957])
- 坪井秀人 『感覚の近代—声・身体・表象』(名古屋大学出版会、2006)
- 布野栄一・神谷忠孝 『昭和文学思潮』(新典社、1971)
- 河田和子 「報道戦線下における戦争の表象」 『昭和文学研究 45』(2002年)
- 鴻英良 「虚体、死体、そして<外>へ—二十一世紀のダンスの理念に向けて」 『ゲンロン5』(2017年6月号)
- 火野葦平 『花と兵隊』(改造社、1939)
- 火野葦平 『麦と兵隊』(改造社、1937)
- 日比嘉高 『ジャパニーズ・アメリカ—移民文学・出版文化・収容所』(新曜社、2015)
- 花田俊典 「火野葦平という問題」 『文学批評序説XⅢ』(花書院、1996)
- 丸山真男 『現代政治の思想と行動』(未来社、1964)
- 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)
- 亀井勝一郎 『亀井勝一郎全集 第六巻』(講談社、1971)
- 奥山文幸 『幻想のモノドロロジー—日本近代文学試論』(翰林書房、2015)
- 徳永直 「創作方法上の新転換」(1933)、 『近代文学評論大系7』(角川書店、1972)
- 斎藤貴男 『安心のファシズム』(岩波書店、2004)
- 横光利一 「純粋小説論」、高橋春雄・保昌正夫編 『近代文学評論大系7 昭和期Ⅱ』(角川書店、1972)
- 清水真木 『感情とは何か—プラトンからアーレントまで』(筑摩書房、2014)
- 蔵原惟人 『蔵原惟人評論集 第二巻芸術論Ⅱ』(新日本出版社、1967)
- 青木信雄 『石川達三研究』(双文社出版、2008)
- 竹村和子編 『欲望・暴力のレジーム—揺らぐ表象／格闘する理論』(作品社、2008)

- Braian Massumi 『Parable for the virtual - Movement, Affect, Sensation』 (Duke University Press, 2002)
- E. W. サイド 『文化と帝国主義1・2』 (みすず書房、1998)
- G. C. スピヴァク 『ポストコロニアル理性批判』 (月曜社、2003)
- G. ドゥルーズ 『差異と反復 上・下』 (河出文庫、2007)
- G. ドゥルーズ 『アンチ・オイディプス—資本主義と分裂症 上・下』 (河出文庫、2006)
- G. ドゥルーズ 『シネマ1—運動イメージ』 (法政大学出版局、2008)
- G. ドゥルーズ 『シネマ2—時間イメージ』 (法政大学出版局、2008)
- G. ドゥルーズ 『スピノザ—実践の哲学』 (平凡社、2002)
- Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth ed. (The Affect Theory Reader, Duke University Press
- P. ヴィットコップ 『ドイツ戦歿学生の手紙』 (岩波書店、2014[1938])
- Patricia Ticineto Clough ed. (2007) The Affective Turn, Duke University Press
- アントニオ・R・ダマシオ 『デカルトの誤り—感情、理性、人間の脳』 (筑摩書房、2010)
- アントニオ・ネグリ、マイケル・ハート 『マルチチュード—〈帝国〉時代の戦争と民主主義 上・下』 (HNK Books、2005)
- エイゼンシュテイン 『映画の弁証法』 (角川書店、1953[1935])
- エドワード・サイド 『文化と帝国主義』 (みすず書房、1998[1993])
- ジジェク 『イデオロギーの崇高な対象』 (河出文庫)
- ジャック・ラカン 『不安(上・下)』 (岩波書店、2017)
- ジャック・ラカン 『精神分析の四基本概念』 (岩波書店、2000)
- ジュディス・バトラー 『権力の心的な生—主体化=服従化に関する諸理論』 (月曜社、2012[1997])
- ジュディス・バトラー 『触発する言葉—言語・権力・行為体』 (岩波書店、2004)
- ジョージ・L・モッセ 『大衆の国民化—ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』 (柏書房、1994)
- ジョナサン・クレリー 『観察者の系譜』 (以文社、2005)
- ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン 『残存するイメージ—アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』 (人文書院、2005)
- ジョン・R・サール 『社会的世界の制作—人間文明の構造』 (勁草書房、2018)
- スティーブン・コナー 「近代的—聴覚的自我」、『表象9』 (表象文化論学会、2015)
- スラヴォイ・ジジェク 『幻想の感染』 (青土社、1999)
- スラヴォイ・ジジェク 『イデオロギーの崇高な対象』 (河出書房新社、2015[1989])
- ディラン・エヴァンス 『感情』 (岩波書店、2005)
- ニクラス・ルマン 『自己言及性について』 (ちくま学芸文庫、2016)
- ニック・ランド 「死と遣る—タナトスと欲望する生産についての所見」、『現代思想 47(1)』
- ハリー・ハルトゥーニアン 『近代による超克(上)—戦間期日本の歴史・文化・共同体』 (岩波書店、2007)

- ハンス・ベルティンク 『イメージ人類学』 (平凡社、2014)
- フロイト 『フロイト全集 17』 (岩波書店、2006)
- フロイト 『フロイト全集 18』 (岩波書店、2007)
- ホミ・バーバ 『文がの場所—ポストコロニアリズムの位相』 (法政大学出版局、2005)
- ミシェル・フーコー 『言説の領域』 (河出出版、2014)
- ラカン 『精神分析の四基本概念』 (岩波書店、2000[1964])
- リサ・フェルドマン・バレット 『情動はこうしてつくられる』 (紀伊国屋書店、2019)
- ロザリンド・E・クラウス 『視覚的無意識』 (月曜社、2019[1994])
- ヤニス・スタヴラカキス 『ラカニアン・レフト—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)
- J. デリダ 『根源の彼方に—グラマトロジーについて 上・下』 (現代思潮新書社、1972)
- ルイズ・バレット 『野性の知能—裸の脳から、身体・環境とのつながりへ』 (インターシフト、2013)
- ジル・ドスタレール 『資本主義と死の欲動—フロイトとケインズ』 (藤原書店、2017)

【初出一覧】

序論

第1章 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

『JunCture 超域的日本文化研究』第11号、2020年4月 (掲載予定)

第2章 戦場をめぐるジェンダー構造・二重性・欲望 —林芙美子の『戦線』『北岸部隊』

『跨境 Border-crossing』第8号、2019年6月

第3章 感情の絶対化と軍人的主体 —火野葦平「兵隊三部作」論

(書き下ろし)

第4章 埴谷雄高における視線と情動の二重性 —埴谷雄高の「洞窟」を中心に

(書き下ろし)

第5章 戦争文学の「顔」と「言葉」 —石川達三『生きてゐる兵隊』『五人の補充将校』

『일본문화연구(日本文化研究)』第71集、2019年7月

第6章 石川達三におけるモンタージュと情動 —時代的文脈と欲望を中心に

(書き下ろし)

第7章 火野葦平における「ありのままの真実」と報告文学

(書き下ろし)

第8章 埴谷雄高の時間性と情動 —「還元的リアリズム」と「洞窟」

(書き下ろし)

結論

(書き下ろし)