

## 正宗白鳥の再出発

### —小説「戦災者の悲しみ」をめぐる—

瓜 生 清

(国際共生教育講座)

(平成十八年十月二日受理)

#### はじめに

白鳥の戦後の第一声である短篇小説「戦災者の悲しみ」(「新生」昭和21・1)は、敗戦後の文学界の復興機運を誘い、同時に老大家白鳥の健在ぶりを広く印象づけた佳作として知られている。白鳥作品の研究は、「何処へ」(「早稲田文学」明41・1・4)等の著名な代表作に関心が集中し、その結果多くの作品が依然として寥々たる停滞状況に置かれたままである。「戦災者の悲しみ」もそのような例に漏れず、現在のところ、古田義範『『戦災者の悲しみ』の特質(正宗白鳥に関する覚え書きその六)』(「富山工業高等専門学校紀要」一九八六・三)が唯一の論文という状況である。そのために、戦後横溢する創作力の回復によって世人を瞠目させた白鳥文学の再開の基底部、佳作である所以について表現世界に探り当てる解釈作業等、いまだに十分な検討がおこなわれていな

い。その他、前述の古田義範論文に当てはまることであるが、作品研究上の基本問題として、作中の「私」について作者その人であるということとを前提にした私小説性に拘泥した解釈法から一度自由になって取り組むことが肝要であろう。課題は山積している状況である。このような論点を重視しながら、以下「戦災者の悲しみ」について具体的に論じていくこととする。

#### (一)

正宗白鳥は、昭和八年「東京洗足池畔の大森区南千束町二百三十七番地に、西洋館を購入転居<sup>(注1)</sup>」したが、昭和十九年、悪化する戦局を避け妻子を同道し軽井沢に疎開することになる。その私邸は、昭和二十年五月空襲のため焼失している。文字通り、悲惨な戦禍を骨身に染みて体験し

た罹災者であった。後年になって発表された日記「軽井沢にて（古い八月の日記から）」（『読売新聞』昭36・8・30）は、そのような白鳥の敗戦直後の心境をうかがえる格好の資料である。これによると、無条件降伏で終結した敗戦の衝撃、混乱を極める戦後の世相に茫然とする虚脱感、不確定な前途への悲観などが率直に綴られている。齢六十六歳になる老作家の打ちひしがれた感慨といってしまうばそれまでであるが、白鳥が直面した衝撃の深さを浮き彫りにしている。しかし、わたくしが興味深く思うのは、未曾有の戦禍に打ちのめされ、虚脱と悲観が交錯する心境にありながら、原稿依頼がないことを気に病んでいる表現が書き込まれていることであり、物書きとして第一線に復帰したい意思是堅固そのものであったことである。

「戦災者の悲しみ」は、近代文学史において、志賀直哉の「灰色の月」（『世界』昭21・1）永井荷風の「踊子」（『展望』昭21・1）等と並んで、敗戦後の文芸への渴望を癒した老大家の復活という視点から論じられている。しかし、志賀直哉らの場合が、老練な作品ではあるが、その後の創作活動をうながす積極的な呼び水とならなかったのに対して、白鳥の作品は、昭和三十七年まで現役作家であり続けた旺盛な創作活動の再開を予告するに相応しい、潑刺とした批評精神に裏付けられた表現世界を実現している。「戦災者の悲しみ」は、不如意な窮乏生活に悪戦苦闘する「私」の姿を辛辣な諷刺と飄逸なユーモアを利かせて対象化し、「私」の持ち前である空想家としての資質を発揮させることによって、文学者の矜持を懸けて敗戦後の非文化的時流に異議申し立てを行おうとしているのである。

はじめに、白鳥の文学界への復帰を告げた「戦災者の悲しみ」は、どのような反響があったのかを瞥見することから論じていきたい。「戦災

者の悲しみ」の核心部分は、文学に懸けようとする強烈な自恃の思いに求められるべきであるが、発表時、このような理解は深められないまま見逃されてきた。実際の作品の受け止め方には、作品理解の皮相さを棚上げにして、意気消沈した老作家の好見本であるかのように裁断する向きがないわけではなかった。たとえば、岩下俊作「正宗白鳥の近作について」<sup>(註)</sup>（『九州文学』昭21・8）は、以下のように無遠慮に厳しく断じている。「これは単なる惨めな戦災疎開者の泣きごとの感想録といった方がよく、作家白鳥氏が、戦災による痛憤の礫を為政者に投げるとか、こんな時こそ、芸術の城を護り抜かうとする気概を見せぬのは、白鳥氏の氣力の衰へを感じ痛々しい気がした」。私見によれば、辛辣な批判の言挙げをとにかくいう必要はないが、このような作品観、作家理解は修正されるべきであり、あきらかな曲解であろう。たとえば、敗戦後の第一声という観点で、「戦災者の悲しみ」と双生児の関係にある小説「変る世の中」（『潮流』昭21・1）は、時局に歓迎されない執筆者の臆首を断行した御用ジャーナリズムが、敗戦後は手のひらを返すように忌避した顔ぶれを復活させるご都合主義や廉恥を知らない無節操を痛烈に皮肉り、変転きわまりない現世を遊泳する人間の実相を冷笑した小説である。この一作を例示しても、時流に流されない白鳥の意気軒昂たる面目は明らかである。

「戦災者の悲しみ」に戻ると、白鳥年来のシニシズムは、惨憺たる戦災者の現実に鞭打たれる「私」が、「阿呆」の語句を乱射することによって、人間喜劇を冷笑する作意に健在なのであり、老残の文学者の惨めさを言いつのる岩下俊作の酷評は全く当を得ていない。また、白鳥が、敗戦後の「詩を作るより田を作れ」という非文化的な芸術不要論に異議を唱え、芸術至上の信念を再確認している創作意図に照らしてもまった

く不当な言いがかりである。

「戦災者の悲しみ」の作中時間は、昭和二十年十月十三日と明示されている。跋文に「昭和二十年十一月二十日 軽井沢の陋宅、炬燵の上にて、完」と記した『我が生涯と文学』（昭21・2 新生社）は、その直後に脱稿された回想録である。この資料を使って「戦災者の悲しみ」に着手する頃の白鳥について若干の付度をしておこう。『我が生涯と文学』は、その跋文に『文学とは何ぞや』といふ問題を頭に浮かべながら書き続けた」とあるように、文学を離れた自分を仮定した場合、それは魂を失った木偶のような存在であるという基本認識の下に、文学が及ぼした影響の深度を究明しようとして書き下ろされた文学的回顧録である。このような回顧録『我が生涯と文学』とはほぼ同時並行して書き進められた小説「戦災者の悲しみ」は、ジャンルの違いこそあれ、敗戦後の虚脱と悲観の交錯する混乱の中で、文学者としての自己定立の根拠を明確化することから再起を図ろうと念願した同一の意図の下に誕生した作品であると理解していいのではないか。

## (二)

「戦災者の悲しみ」に書かれた「私」の戦中戦後は、時間の三層構造で構成されている。作中の現在とは、「私」が久方ぶりの上天気には歓喜する昭和二十年十月十三日の午前から始まる。そして、結末は、「私」が明日の好天を約束するような夕焼け雲に神妙に感謝する夕刻で幕を閉じる。そして、過去の回想は、昭和十九年八月十七日、妻子を引き連れて疎開して以降の「私」の生涯における「異例」な窮乏と無為の生活を強調する。さらに回想の時間は、「数年前」高原の涼風の下でアーサー・

ウェイリー訳の『源氏物語』を耽読した「ひと夏」の記憶に新しい魅惑的な体験に遡っている。つまり、「数年前」の読書体験の回想が、軽井沢における戦前戦後の「異例」な生活と対照される至福の時間として入れ子型に挿入されている。その結果、魅惑的な文学の神髄が、食欲を満足させる「人生の一楽」とまったく異質な「生の充実」を成就することを浮き彫りにするように時間構造を設定しているのである。

「昭和二十年十月十三日」という現在の時間。「昭和十九年八月十七日」という一致協同して始まった軽井沢疎開の開始日。疎開前の気ままな避暑客として滞在し、「別荘人」「有閑人」「文化人」の特権を最大限に享受した「数年前」の至福の夏の頃。このような個人史に限定された時間の提示は、いかにも私小説的な社会的連関の乏しさに起因するものとして考えることもできる。しかし、この時間の三層構造は、いうまでもなく太平洋戦争の開戦から敗戦までに相当する。読者の側からすると、「戦災者の悲しみ」が個人的動向に終始しているにもかかわらず、日本の運命を決した戦争の起点と終結点に関する歴史的な年月日が意識されてくるのが自然な連想であろう。しかし、「戦災者の悲しみ」は戦争の勃発からその悲惨な帰結を表示した題名でありながら、あえて開戦・終戦時の「私」に直接言及していない。それは、翼賛体制下において無用人であった「私」とその家族が戦争に翻弄される戦中戦後史に限定する強固な意思が働いているためではないか。軍靴が文学を蹂躪した戦時下において、「私」が自分の「生存の姿」に忠実に生きようとした個人史を、いま一度確認しなおす創作意図と通底していると理解すべきであろう。

作品の書出しは、「昭和二十年十月十三日は珍しく日本晴れの爽やかな秋日和であつた。」という自然が恵んだ好天氣に快哉を叫ぶ表現で始

まる。以下、「十月十三日」という日時、「秋日和」という天候についての表現は、「十月十三日の今日は無上の爽やかな秋日和である。」「十月十三日は無上の秋日和であつた。」と、三回に亘ってリフレインされる。「昭和二十年十月十三日」という日時の明示は、即座に「飢餓の恐れ」という敗戦後の深刻な食糧難<sup>(注三)</sup>を連想させる。そのような深刻な事態に直面している「私」は、収穫の時期にさしかかった発育の悪い「稲や芋の实入り」が氣遣われ、「飢餓」が必至である予感のために「田舎の秋が暗鬱たる光景を現出してゐる」ように思いつめる心理状態にあつたので、惨めな現状を逃避したい心理に動かされて、自然が与えた束の間の好天氣を僥倖のように反芻し、清澄な日本晴れの「今日の今、今の今」に意識を凝固させていくのである。

かつて白鳥文学に親炙した小林秀雄が、白鳥の散文の發揮する力と魅力について称揚したことがある。「戦災者の悲しみ」を論じる場合の観点として、白鳥の技巧や作為意識に煩わされない融通無碍な散文表現が、本作品においてどのように発現しているかについて検討することが欠かせない。先走って言えば、白鳥の散文の特徴は、自他を含めて事物の在り様を一視の目の表現対象にすることを可能にしているのである。

「私」という人間の特徴は、自己の感懷をずばずばとストレートに表出する主観的な心的傾向であろう。しかし、作中の「私」を捉えた表現に注意すると、事物を徹底した一視の目の表現対象にする相対化が、視点人物である「私」にも及んでいる。たとえば、一見、「私」と爽やかな日本晴れの空の下で草を食む「山羊」とは、飼養する人間と家畜という関係において截然と分けられてしかるべきである。ところが、表現の仕方に注目すると、敗戦後の飢餓や不穏な世相に打ちのめされている「私」と有り合わせの草を食んでいる「山羊」は、ともに弱い存在と

いう観点から同視の対象になっているのである。具体的に言えば、「我々は山羊などとともに、さういふ生命の現れは、見ないですむものならば見ないでゐたいと、神掛けて願つてゐるのである。」という書き方がされているところから、「私」と「山羊」の間には、ともに荒々しい自然を畏怖する「見窄らしい生物」であるという認識から、徑庭を与えられていないのである。しかし、この自他を「生物」の語句で一括しているという解釈は、作品の後半部分に「焼かれた人は奈落の底に落された劣敗者のやうである。再び地上に匍ひ上ることの出来ない生物に成り下つたやうなものである。」と書かれているので、戦災で一切の家産を焼失した罹災者の自嘲が屈折して表現されたものであるとも考えられる。しかし、いま問題にしている作品冒頭の第二パラグラフの内容は、再度書き出しと類似した「十月十三日の今日は無上の爽やかな秋日和である。」という人間と所与の自然との本源的關係を示唆する一文が、「私」の思念の展開を誘導する条件文として提示されているのである。そうすると、「私」と「山羊」を関連づける表現は、一視の視線によって尊大な人間存在を相対化する表現であると解釈すべきであろう。その結果、軽井沢の陋宅から出て行く当ての無い八方ふさがりの現実に縛り付けられ、「鬼界ヶ島に残された俊寛」に似た流謫者同様の境遇にある「私」と、縛られた荒縄の許す範囲で有り合わせの草を食んでいる「山羊」は、生存の惨めさにおいて本質的な違いはないという飄逸なユーモアを効果的に感じ取らせるのである。

「子供の時から甘やかされて、家庭の俗事などに少しも使役されなかつた」と自白しているように、我意の強い皮肉屋の「私」が自然の運行が恵んでくれた穏やかな日和に感謝する心理は、徹底した自己相対化が生んだ産物なのである。このような一切が意のごとくならない竹の子生

活に隠忍するしか術のない「私」が自他同視の省察の結果に到達した精神の在り様を端的に示すならば、それは人間が所与の自然の中に生かされていることを承認した「謙遜」という語句であろう。そのような平素の傲慢から遠ざかった「私」の自省心は、竈の焚きつけについて非常時の人手払底のためではなく自らに課した「厳粛な日常の役目」であったと強調した箇所や、炊事場の雨漏りが解決されるという事態の些細な好転を重大な「人生の幸福」の到来のように感謝する件からいきいきと伝わってくる。翌日の好天を予報する夕焼けを見て、「明日一日の天気といふ事だけでも、有難い仕合せとしなければならぬ。」と神妙に自戒する箇所も同様である。

### (三)

次に、昭和十九年八月十七日以降の「一年あまり」の親子三人で耐え忍んだ過酷な疎開生活に目を転じてみよう。「子供の時から甘やかされて、家庭の俗事などに少しも使役されなかった私」にとって、唯一「異例」であったのが、昭和十九年八月十七日以降から現在までの「一年あまり」の過酷な「軽井沢」疎開であった。しかし、「私」にとって真に耐えがたかった「異例」とは、「その間、私は、執筆しなかつたばかりでなく、読書をも殆んどしなかつた。」ことに尽きている。つまり、「書見」どころか、「執筆」自体を廃するという文学者の自己抹殺に等しい苦痛を甘受させられたのである。

「私」は自分の疎開生活を、明治維新後、郷里岡山藩の家老が新政府の政策に従って北海道開拓事業に奔命することになるが、それに同道しなければならなかった「息女」の「おいたはし」さになぞらえている。

この比較の仕方は、いささか奇妙であるといわざるをえない。たとえ「私」が何不自由のない家産を誇る豪家に生を享けていたとしても、老齢の「私」の世代に残っている身分規範からすると、ありえない笑止な喩え方を持ち出していることになる。しかも、このエピソードが、「幼少の頃」聞いた遠い記憶から蘇えたと強調する書き方は、「私」の置かれている現状への強い不本意感が潜在していることを物語っている。つまり、「家老」の息女の例を不穏当なたとえではないと強弁する「私」は、反語的表現をすることによって、「私」の中に強くわだかまっている「詩を作るより田を作れ」という格言への反発、つまり、非生産的なことにうつつを抜かすよりも実生活の利益を最優先せよ、という実も蓋も無いスローガンへの痛憤を表明しているのである。戦中から敗戦後を貫いて支配する威圧的で高慢な物言いに一見屈服しつつも、時代風潮へのにがにがしい不同意と反発が「自己の生存の姿」から一つの異議申立てとして自己主張されている。それは、別の言い方をすると、実利とは無縁の物書きとして生きてきた「自己の生存の姿」に対する「私」の強い固執なのである。

「私」は一意専心「謙遜」という心境に自己を統一しようとしているが、身辺の苛烈な現実とは、そのような殊勝な生悟りに対して容赦をしない。糟糠の妻を始めとして「私」を取り巻く登場人物は、「私」の無様な人間性の綻びを抉り出す機能的他者になっている。たとえば、「農家の老主婦」は、長く携わってきた文学に寄せる「私」の矜持を歯牙にもかけない。無職業同然の「私」の無為の現状を「それでは詰まりませんわね。」と寸評する。「私」の存在感を軽視した他者の言葉は、物書きとしてのレーゾンデートルの否定である。文字どおり「詩を作るより田を作れ」の痛烈なアイロニーである。その言葉について、「さげすむやう

な口吻」であったとわざわざ取り次ぐ妻の「心の影」が、老農婦に同調していく無用の夫に対する侮りであったことが暴露されていく。このような書き方によって、「私」の「生存の姿」に懸ける自恃の思いは身近な人間関係からこっぴどい批評を食らっているのである。

このような徹底した「私」の相対化は、老残の「私」の言動とそれを批評的に見据える家人との悶着を描いた家常茶飯の場面において、本作品の諷刺とユーモアという重要な要素を具体化していくのである。やり場のない不本意感に呪縛されている「私」は、内攻する鬱憤を発散するあまり、家人の失策に対して自制心を忘れた聞き苦しい「阿呆」という罵声を乱発することになる。一方、配給の麦と豆をこちゃ混ぜにした「私」の粗忽な失敗を見咎めた妻は、家事を切り盛りする当事者の立場を笠に着て、「阿呆々々」という罵声を浴びせ返すのである。子供は睡魔に襲われて居眠りする「私」を見て面白がるのであるが、その真意が「妻の翻訳」を介して「阿呆の顔」に同定されるという手の込んだ強調の仕方を使っているのである。このように身近な家人が見据える視線は、妻子から「阿呆」呼ばわりで逆襲される「私」の老残の姿をビビッドに描ききって遺憾がない。とりわけ、家族から遣り込められて形無し同然の老家長が、自己を振り返ることが少なく他人を責めるのに急である自縄自縛の醜態を「人間は得手勝手な者だ。」と反省したり、なぜ切れやすい鼻緒を使うのかと高飛車に詰問した「私」が、阿呆と断定した根拠をめぐって大真面目に自問自答したりする件などに、ユーモラスな喜劇性が横溢している。

## (四)

冒頭と酷似する三回目のリフレイン表現である「十月十三日は無上の秋日和であった。」という一文以降は、作品の内容が一段と感想録的な傾向を強め、「私」の資質である「空想癖」が食物から文学へ、そして「海外」脱出の願望へと奔放自在に発揮され、想像界に逍遙する空想家の一面が躍如としている。

作中にはドイツの「ハイデルベルヒ」滞在時代の思い出や、老妻が自宅が焼けたために失った「フランスから持ってきた葡萄酒」を口惜しがる件があるので、「私」は欧米を漫遊した洋行体験の持ち主である。渡航目的が明示されていないが、「私」に経済・文化の先進国を遍歴する現世の至福をかなえた漫遊体験と解して良からう。その「私」が肉体の「飢餓地獄」に駆られて逞しくした「空想境の天国の食物」についての想像は、外遊時代の経験を動員して、舶来のパン・果実・コーヒー等の贅を尽くした最上の珍味・佳肴を数え上げているが、いかに食糧難の時代で、しかも「私の羸弱なる胃袋」という条件が左右していたにしろ、それは「空想境の天国の食物」を極めた豪華な美食には程遠いという印象を禁じえない。なお、「天国」という語句の使い方は、あとで白鳥と宗教という観点から言及するつもりであるが、この場合、垂涎の佳肴の形容に関して、何ら苦難のない地上の楽園の意味で「天国」の語句が使われているのは言うまでもない。以下、名代の「天ぶら」として有名な「中清」等の老舗を列挙し、幼いころの食べなれた「故郷の魚類」にまで際限なく続く食物についての一代記風の記述は、「精神の宿たる私の肉体が、飢餓地獄に陥ちてゐる」状況を鮮明に暴露する効果は十二分であるが、結局のところ「執筆」「書見」等の精神的な営為を優位に置い

てきた「私」にとって、真の「生の充実」になりえない「食物の空想」は、月に一度も魚らしい魚が配給されない「心淋しい」現実に戻させる徒な回想に過ぎないのである。

他者の視点を利かせた「私」の相対化は、「戦災者の悲しみ」が自己批評性の強い作品世界であるという理解を可能にする。それでは、文学が自己の存在証明足りうると自負する「私」は、どのように思索を深めているのであろうか。その検討に入る前に、「私」と戦時下の関係について若干言及しておきたい。本文に「数年前までは、この高原に暑さを避けてゐた間、ゴルフをやったり散歩をしたり、読書をしたり執筆したりしたが、さういふ別荘人らしい、有閑人らしい生活」を享受したという表現があるように、「別荘人」「有閑人」であったことの強調は、「私」と戦時下という時局との関係について一つの意味づけを可能にする。この自己規定は、戦争を傍観する無用人であったということと同義である。同時に、昭和十九年八月十七日の疎開以降という限定つきであるが、「執筆しなかつた」ことを強調する「私」は、聖戦完遂のスローガンを声高に煽ることはもちろん、御用ジャーナリズムのお先棒を担ぐ雷同者でもなかったのである。このような時局に距離を置いた「私」のスタンスは、物書きの矜持に照らして、消極的な身の処し方に過ぎないが、志操を保持し得たことになる。「私」が、「新聞などに、『戦災者』と称せられる者に対するさまざまの救助の方法、慰藉的言語の臚列を読む」たびに、「いつも、セセラ笑ひを洩らしたくなる」ように、かつて戦争完遂を呼号して止まなかったジャーナリズムの無節操で厚顔な時勢迎合を吐き捨てるように嫌悪しても一向に嫌味に聞こえないのである。このように沈黙と忍耐をもって戦時下を生き抜いてきた「私」は、文学とつながった自己の原点性について、時代・人種・言語の制約を越えて

働きかける文学の非力ではない普遍性から再確認していくのである。それは、「この高原で、ひと夏、私は、ウエレー氏の筆に成る英訳によって『源氏物語』を通読したことがあった。」という書き出しで始まる時間の三層構造の中核的回想部分において、杜詩等の名訳者でもあった碩学アーサー・ウェーリー訳の『源氏物語』について言及した回想は、上記の時代・言語等から制約を受けない「芸術の極致」を極めた優れた文学に固有な普遍的力を具体的に論じる好都合の話題なのである。

「私」の文学論のしたたかな戦略は、敗戦の傷跡がまだ生々しく、混乱が癒えることのない時代状況とまったく没交渉のような「懦弱な男女の遊戯的生活」を描いた『源氏物語』を持ち出し、時勢の功利主義に逆らった「巧みな物語」の真髄を口を極めて礼賛することにある。世情から超然として芸術至上を唱える「私」の論理展開は、最初傍点部のとおり「他人の事は兎に角、私自身は」（傍点稿者、以下同様）と断って、表向き個人的な文学賛美を述べていくのであるが、そこへ『芸術』に限って得られる醍醐味」という深い愉悦をもたらす文学三昧境を介在させることによって、芸術を享受する「私達」が承認する公約数的文学論へ転換させるのである。その結果、「紫式部が平安朝の疲弊した農村や、貧窮な労働者を如実に描かなかつたのを私達は遺憾としない。」という述べ方が可能になるわけである。芸術の普遍的価値の所以は、道徳・イデオロギー等の功利的観念への奉仕によって担保されるわけではない。何がいかにか巧みに書かれているかを判定することに尽きるという真っ当な正論を述べているのである。そして、「数年前」のウェーリー訳で読んだ読書体験について「今でもその甘味が舌端に残つてゐるやうに感じてる。」と反芻しているように、あっけなく雲散霧消した「食物の空想」で味わえない精神の充足を強調しているのである。このように

「詩」の魅力を再確認する回想は、「私」の存在理由の核心をマニフェストするものである。

ところで、文学をめぐる「痴呆者の天国の中に我々を遊ばせる」などと書かれているように、「天国」という比喩的表現が散見する。文芸世界が読者を堪能させる陶酔の意味である。他方、「私」が「卑俗」な説教や干からびた「抽象的」な神学への不満を禁じえないと批判した阿弥陀経・ダンテ『神曲』は、荘重な法悦を与える表現に欠けたり、失敗しているためであると断じたのである。「私」が「天国」の語句を使っ

て強調しようとした主意は、表現の極致が酔わせる蠱惑的な文学の世界の確信にあったのである。このことに鑑みると、懷疑と信仰の二律背反に引き裂かれた精神の矛盾構造を生きなけりなかつた白鳥年来の探究課題は、こと「戦災者の悲しみ」に関しては、文学の「醍醐味」を確信している熱烈な文学者魂に軸足を置いているのは歴然としている。

### (五)

文学の空想が一段落を告げると、深まる秋の気配は、「苛烈な冬の寒さ」が目前に迫っている苦痛に満ちた現実「私」を引き戻す。そのような現実に戻した「私」の現状認識は、人間の明暗が「焼かれし我々」対「焼かれざりし人々」という明確な二分法の表現で強調されている。戦災の有無によって、有産・無産という人間の新たな階級的断絶が生まれたのである。敗戦後の猛烈なインフレーションのため、戦費調達のために国民が買わされた戦時公債は紙くず同然と化した。同様に、戦争保険等の国家が後ろ盾になった戦時賠償制度という補償の根幹が動揺している状況も考慮すべきことであろう。このような時代状況を勘案

していくならば、自宅を焼失した「私」はかけがえのない虎の子同様の資産を喪失したのである。「私」が絶望的な打撃に耐えかねて、「平和時代の火災とは根底から事情を異にしてゐる今度の火難に会つた人々は、回復の望みなき災害を蒙つた訳なのである。」と語気荒く当り散らすのも当たり前なのである。文字どおり「再び地上に匍ひ上ることの出来ない生物に成り下つたやうなものである。」という痛烈な自虐の言が生まれる所以である。着の身着のままになった「私達」にとって「戦災者の悲しみ」は自明のことであるが、焼け出された老夫婦のそれぞれの「悲しみ」の実態を、「私」については新聞の紙面に躍る「さまざまな救助の方法、慰藉的言語」の儀礼的な偽善性を高飛車にこき下ろし溜飲を下げたつもりになっている独り善がりの毒舌から、妻の場合は用意周到に備蓄していた数々の物資を失った愚痴の即物性から活写している。

さて、「私」の想像界に逍遙する主観的傾向は、「空想」の場面でいっそう歴然としている。因みに、作中において「空想」と「妄想」の語句の使用頻度は、前者が作品全般に頻出し、「空想」が十二箇所、「空想癖」「空想境」「空想的」がそれぞれ一箇所に使われている。一方、「妄想」は、作品の結末部の直前にあたる箇所でも二回使用例が見出される。この使用傾向は、作品の後半において、ままならない罹災者の忍従生活にうんざりした思いが嵩じた結果、敗戦国日本を脱出する知人の外国行が、「私」の主観性のボルテージを上昇させていることと関連するであろう。

当面疎開地暮らしを継続するしか方法の無い「私」は、帰京者を「運のいゝ幸福人」として羨望し、自らを運命に見放された「鬼界ヶ島に残された俊寛」に喩えていることから明らかなように、惨めな地上に釘付けにされた生活への厭悪の思いを増大させていくばかりであろう。閉塞



した現状への不本意感に癪癪を抑えかねている「私」には、『花のお江戸』へでも、海の彼方へでも向つて旅をするのは、聞くだけでも生き甲斐のある楽しさが妄想されるのである。」と、一段と魅惑的な想像界への逸脱に身を任すしか代償行動のすべがないのである。持続する「空想」は「海の彼方」へ広がる。妻の友人が外国人の伴侶と太平洋を越え、アメリカ大陸を横断し、さらに大西洋を渡って、「ヨーロッパの、戦争中、中立を守り通した平穏な国」、即ち「スイス」へ行くことになったことを聞きつけて空想をたくましくするのである。前述したように「私」はフランス・ドイツ等を漫遊した晴れの洋行体験の持ち主であった。人生の至福を体験した旅行の記憶があるため、友人の外遊はことのほか魅惑的に映るのである。そして、現実を離脱する夢想の対象になったスイスは、永世中立の国是を盾に熾烈な国際情勢の対立を賢明に乗り越えた理想国家として、「私」にとっての格好の「空想境」に値したであろう。

「私」の代償行動としての空想は、煩瑣な日常から解放されて遙かなヨーロッパに新しく門出する幸運児に意識が集中することを契機に、謡曲「高砂」の天下泰平を寿ぐ「能舞台の光景」を連想するなど、最大級に理想化して止め処がない。叙述の仕方に特徴的なことは、放恣な空想におぼれる「私」の主観的な熱中ぶりと、妻と暇乞いに来た知人の女性が交わす型どおりの挨拶との同時進行の方法を採っている。そして、読者は、妻と友人の対話の内容を正確に知ることができるが、空想の余韻を引きずっている「私」は、その内容が逐一聞き取れていないのである。「私」がめでたい晴れの門出であると空想した船旅は、知人がキャビンを共有しあう気の詰まるような長道中であると語ることによって、文字通りの手前勝手な妄想を楽しんでいたことを印象づけるのである。軽井

沢とスイスの寒さについて比較する件も、主観性の強いことが確認されねばならない。つまり、能舞台から厳しいスイスの寒気を想像する展開において、妻と知人のやり取りと無関係な野放図な空想から、会話の断片が「私」の空想に取り込まれる点で変化がある。結末の現実相に接続させるための空想のトーンダウンがあることは確かである。しかし、基本的に、「自分で自分の心を戒めるやうな謙遜な態度を保つてゐた」という件までは、妻らの会話と直接交差しない「私」の内言が吐露されているのである。その結果、「私」の行き着いた生真面目な「謙遜な態度」が、妻の泣き言によって一気に現実に取り戻される拔群の効果が生まれるのである。

作品の結末部分は、内容の展開・表現効果等、さまざまな点で、散文家としての白鳥の無類の個性が躍如としているところである。作品の末尾は、「私」の一元的視点を転倒させる妻の綿綿と途切れることのない述懐に切り替わる。「私」の感想を押しつけて、戦災者の悲しみを体現した妻が他者として居座っている書き方が効果絶妙となっている。空襲で家財一切を失って悲嘆に暮れる生活最優先の老妻は、言葉で言い尽くせない戦災の打撃について締めくくる人物として最適である。別離の感傷に発作的に支配されて貴重な反物を餞別として進呈した軽率な行動を悔やむ未練がましい述懐に、生活第一の妻の面目は躍如であり、「戦災者」の悲哀を凝縮的に訴える効果がある。これが表向きの内容と効果についての整理であるとする、読者は「私」が妻の述懐にどのように反応したかについて忖度することが必要になってくる。つまり、落涙する老妻の姿を「別れを惜しむ感傷的の涙」と決め込んでいた「私」は、李白の詩の一節「相思相見知何日」に重ねて人間の別離の真相を見た感慨に浸っていたわけであるが、常識家の妻によって、その深い思い入れ

を置き去りにしたまま無理やり現実相に連れ戻されたのである。このような解釈に立てば、われわれは、上記のような「謙遜」な態度に背負い投げを食らわされた「私」の、呆氣にとられ絶句させられた顔を思い浮かべざるをえなくなる。ここにも、独り善がりの「空想家」が髣髴として現れ、ユーモアがにじみ出るのである。

### おわりに

以上、作品研究の基本方針として、私小説性に拘泥しない新たな読みの可能性を表現世界の内容・機能の面から探ってきた。作品を貫徹する自他同視の目を發揮した痛烈な自己相対化が、「私」を生き生きと対象化しており、自己に向けられた曇りの無い自由闊達な批評精神が、陰鬱な現実を感じさせない洒脱な笑いをかもしだす作品に仕上げている。また、惨苦そのものの疎閑生活を苦いユーモアとペーソスを利かせて描くことによって、敗戦後の酷薄な現実に風穴をあける飄逸味を發揮した「戦災者の悲しみ」は、余人にない白鳥文学の独擅場を發揮した佳作と評して間違いあるまい。そして、「戦災者の悲しみ」の自己批評性は、戦後復興する文学界と呼応して目覚ましい復活ぶりを喧伝された白鳥にふさわしい文学への自恃、強靱な文学者魂を再確認し、物書きとしての自己定立を図ろうとする切実な取り組みでもあったのである。

注1 中島河太郎編「年譜」(『正宗白鳥全集』第30巻 一九八六・一

○ 福武書店)

注2 岩下俊作の時評は、『正宗白鳥全集』第14巻(一九八六・一 福武書店)の「月報」第25号に掲載された翻刻資料による。

注3 『昭和二万日の全記録 第七巻 廃墟からの出発 昭和20年▼

21年』(平元・2 講談社)に、「主食配給量は絶対的に不足し、しかも遅配と欠配、そのたなあげさえもあった。芋づる・どんぐり・でん粉かす・みかん皮・くず根などの食粉化がすすんだのは、昭和二〇年秋からである。／二〇年度は天候不順と積年の肥料不足で、明治四三年以来の凶作となった。平年作六二〇〇万ト六三〇〇万石の年度産米が実収三九二〇万石、約四割減である。このため食糧難はいよいよ深刻となり、一人一日二合一勺(二九七ㇺ)の配給基準量が維持された。空襲による食料・配給所の焼失、外米の輸入途絶も食糧難にさらに拍車をかけた。」とある。

注4 小林秀雄「正宗白鳥」(『時事新報』昭7・1・4～6)