

開高健❖紙の中の戦争



開高健 紙の中の戦争



文藝春秋

紙の中の戦争

昭和四十七年三月二十日 第一刷

定価 七〇〇円

著者 開 高 健

発行者 檜 原 雅 春

発行所 株式会社 文藝春秋

東京都千代田区紀尾井町三
電話東京二六五局一二一一
郵便番号一〇二

印刷 大日本印刷
製本 加藤製本

万一落丁乱丁の場合はおとりかえ致します

深沢七郎「笛吹川」の場合 5

桜井忠温「肉弾」の場合 19

芥川龍之介「將軍」田山花袋「一兵卒の銃殺」の場合 39

火野葦平「土と兵隊」石川達三「生きてゐる兵隊」の場合 49

今日出海「山中放浪」の場合 81

大岡昇平「俘虜記」「野火」武田泰淳「審判」の場合 101

富士正晴「帝國軍隊に於ける学習・序」の場合 115

安岡章太郎「遁走」の場合 133

藤枝静男「犬の血」、「イペリノト眼」の場合 147

長谷川四郎と田村泰次郎の場合 167

梅崎春生の場合 189

島尾敏雄「出孤島記」の場合 199

原民喜「夏の花」の場合 211

井伏鱒二「黒い雨」の場合 227

J・ハーシー「ヒロシマ」の場合 243

愉しみとしての原爆作品群 259

装画・カット ゴヤ「戦争の災禍」「即興」より

紙の中の戦争

深沢七郎
「笛吹川」
の場合



無は無のために語る

謙信と信玄が戦争をしていた時代の甲州、その戦争を背景とし、或る名もない貧民の家族の三代にわたる興亡の物語か『笛吹川』である。誰が生まれ、誰か死んだかということに記述の精力の大半がそそかれ、その死はたいてい戦争にひっかかってくる。「戦争文学」とか「戦争小説」という呼びかたはコトバ自体かイヤなものだか、ジャンルでしいてわけるとすればこの作品はそこに入るだろう。

アポリネールがヴェルヌ（あのサイエンス・フィクションのジュール・ヴェルヌ）の作品を読んで、「いたるところ実体だ」といったという挿話があるそうだが、この作品もそういいたいくなるものにみたされている。いいリアリティーが随所にさりげなく捨石のようにおいてある。小説を読む快感の一つは固有なるものに出会って、そこでたちとまる、その衝突の抵抗感だか、現代の作品にはあまりそれがなさすぎる。そういうもののない時代なのだからしようかないしやないかという議論は例の「みんな世のなかか悪いんだ」というチンピラのいくさたから、たとえばこのエッセイの筆者などはお聞きにならないのである。

この作品ではつきからつぎへひっきりなしにヒトか生まれ、殺され、生まれてくるのたか、迫

力の一つはその殺しの処理法にある。「お屋形様」のところで赤ン坊か生まれたのでその後産の胞衣を土へ埋めることを命じられた老人かうっかり鋏で足を切ってしまう。すると、めでたい胞衣を血で汚したというのでその夜、屋敷へつれていかれて切り殺され、戸板にのせて家へ送りかえされてくる。

「おしいが死んだぞ、お屋形様に怒られて斬られたのた。甲府のお屋形様かえらく怒って殺してしまえと云いつけたというぞ」

半平は足かふるえてしまった。そこに立っている人達のうしろに戸板か置いてあつて、むしろがかぶせてあるけど、その下に横になっているのがおしいであるとすくにわかった。ふるえながら側へ行つてむしろをまくるとおじい白目を吊り上げていた。

これだけである。死体をはこんできた人物たちについては、このまえに、「半平は急いで戸口まで行つて外を見ると橋のすぐ横に四、五人立っているのである」と一行あるきりである。

淡々とした文脈でつづられていて、ハードボイルド・ムードなどは爪の垢ほともない。生きている人間はそのまわりで旺盛に怒鳴ったり、おろおろしたりするのだから、それはきわめていきいきと活写されているのか、これにもハードボイルド・ムードはない。この作品は仏教の因果話、因縁話の発想で書きつづられていて、誰かが殺されるか死ぬかすると、きつとつぎの行で、ときには改行することもなく誰かか生まれたことが書かれるというはこひである。そして生まれた人

間についても死んだ人間についても同質、同量に感情が描かれてあり、読みすすむうちに、誰が死んで誰が生まれたのがわからなくなってくるほどである。結んで開いて、開いて結んでのめとない繰り返いで、しまいに結びも開きもいっさいけじめがつかなくなってくるのである。しかもそれぞれに確実な手ごたえのある会話や描写があるものだから不安になってくる。

緩慢で透明なリズムのうち物語は進行していき、誰かが殺され、誰かが生まれ、ときとき雨が降ると笛吹川か氾濫を起こすのでかろうじて季節を知らされる。しかし作者は心憎く小説作法を心得ていて、そのことについてよくこの人は作曲の技法と発想で小説を書くのたという随想を書き、また私にもギターをとって一つの曲を要素ごとに全部分解して弾きわけてからそれを再構成してみせ、そのことで全曲をくまなく教えてくれたことかあったか、この作品はまんなかあたりで、一度、ぐらぐらしている朝鮮独楽^{こま}さなから一発の鞭の強打を浴びせるような頂点に達する。濃密で微細で痛烈な、改行のない、ということは息をつかせない、暗澹とした一撃である。

タツは門の中の道を右に廻って歩いて行つた。そこから先は広い庭になっていた。そこでタツは目をすえてしまった。向うからノブが両側から腕をねじられるように押えられて連れ出されてきたのを見たのだった。ノブは、臨月の大きい腹を前につき出して膝を地についてしまった。庭の左の方で怒鳴り声かしたかと思うと、飛び込むようにノブの前へ立ち塞がった者かあった。刀が光った途端、ノブの肩が破れて崩れるように前へうずくまった。また、ノブの背中

は叩かれるように斬られた。ノブは両膝を土につけて、謝まるように顔を地面に押しつけていた。その背中も、また刀で叩かれるように斬られてしまった。タツは後ずさりをして塀に腰たけを押しつけて見ていた。両手を蝙蝠こうもものように前へ払って飛びつくような目をして見ていた。ノブの死骸はすぐ運び出されたのである。タツは跳ねるようにそはへ近づいて行つた。ノブの死骸は切り戸から塀の外へ運はれて土の上へ放り出されるように置かれた。タツはノブのすぐそばまで寄つてノブの顔を覗き込んだ。それから両手でノブの顔をかするようになった。そこでタツは陣屋の人に突きとばされてしまったのだった。タツは腰を地に落としてしまった。だが、それでもノブの死骸に這いよつた。そのとき、両足をのばして転かっている死骸の股の間でかさかさという音かした。死骸の股のところが着物か動いているのである。死骸の股下からは水も流れたしているのである。タツはハノと思つて死骸の股のところまで着物をまくつた。股の間に、溜り水のように血か溜まつていて、そこにボコか動いていた。さつと、両手を延ばして奪い取るようにタツはボコをつまみ上げて、サナギのような男のものを見つけた。甲高く声を張り上げたボコの腹からは白蛇のようなヘノの緒か死骸の股の中へもくり込むように続いていた。(男のボコだ)とタツは知つた。(ノブの死骸より、このボコの方か)と思つた。踊るように立ち上つて、ヘソの緒を口にくわえると、歯きしりをしてびくびく動くヘソの緒を食い切つた。急いで自分の裾をまくり上げてボコをからませると転がるように逃げ出した。そこに、定平か呆然と立っている前を、ボコを隠しながら近津の土手の方へ逃げて行つた。

引用というものは手や足を裸体から一本ちぎってきて、とうだと見せつけることなのだから、ほんとと無意味にひとしい。この部分だけを外国人が読めは、とほうもなく大時代のハラ・ノヴェル（恐怖小説）と思って眉をしかめることであろう。作者にたいしてひとしい失礼を私は犯しているのである。自分の書いた作品が自分のひそかに満足または自負している部分を正確に引用されたとしても私は何かしかの焦燥と抗議をおぼえるにちかいないのである。引用とは、いわは作者にしてみれば、ぬきうち検査の批評、無作為抽出、夜あけの急襲、白昼の待伏せといったようなものである。やめろ、と強くいわれたら、一言もなくやめたい。しかし、およそ一つの作品を批評するということそのものが、厳密にいえは夜討ち朝駆けみたいなどころかあるのだから、これは、もう

注意深い読者ならこの部分を読んだだけでも作者の特質を発見することであろう。たとえば徹底的に動作と状況が描かれているにもかかわらず、迫ってくるものは、強力な抽象性であるということである。この作品全体かそうなのである。『檣山節考』（この作品よりいささか甘いかな）も、そうなのである。一篇をはしめから終りまで読んでいくと、ことに甲州の方言で会話がつかぬかれているというところもあるか、老・若・男・女、の差というものか感じられないのである。これだけ手ごたえのたしかな具体物にみたされながらこれだけ抽象的な作品も稀れである。この部分にしても好み女か切り殺されて血みどろになっているのに、血は「血が溜まって」という単語たったひとつで説明されているきりで、色も輝きも匂いも、いっさいはぶかれているのである。形容詞かないのである。

事物の本質はたしかに事物そのものに内在するか、しかし、事物のまわりに漂い、または発散される匂いのなかにもそれがある。そういう場合か、じつにしばしはある。形容詞ぬきでこの匂いをペン先で刺しとめるのかじつに至難のことと思わせられる。たとえば鼻は人体のもっとも鋭敏な官能だか、十五分の一秒ぐらいいしか持続しないとされている。もっとも鋭敏だが、それゆえもっとも脆くて、寛容で、妥協しやすいのでもある。もしそうでなかったら私たちは発狂、分解してしまふであろう。それとおなじほかに、よほど適切に配置された形容詞も、それが形容詞であるかぎりには、たちまち褪せてしまふのである。作品のなかでもっとも滅びやすいのは形容詞からたというのは公理であるか、それは、魚や獣かもっとも早く眼や内臓、つまりもっとも美味な部分から腐敗しはじめるという事実に酷似しているようである。

このことをどの程度にか知っていても形容詞をやっぱり作品のなかで使いたい。それは、眼や内臓からもっとも早く腐敗すると知ってはいても、それぬきで魚や獣はあり得ないと感ずるからである。

『笛吹川』は単に形容詞という面から見ただけでも、もっとも腐りにくい要素で書かれた作品だといえる。いたるところ実体なのである。戦争かあればいちばん苦しむのは貧民であり、女・子供・老人であるか、しかし、勝ちいくさであるかぎりには貧民がもっとも容易、急速に出世できるのも戦争であるということ、しかし、それもけっして永続するものではなく、いつ崩れるか知れず、勝敗は個人の必死の触手のまさぐりにもかかわらずどこか遠いところでふいに決せられるものなのた。人は子を生むことで戦争によって不幸を増大させられるか、しかし、よくよく考えて

みれば子を生むこと自体で戦争を増大させているのもあるということ。そして、いくら戦争をして、ひどい目に会って、殺され、殺され、また殺されても、やっぱり戦争が終ってみると、人は新しい子を生むものであるということ。歴史は子宮のなかを回転しているのたということ。そういう不滅、不屈の原理をこの作品は、平明、簡潔このうえない文脈で語っている。或る容赦ない苛烈さと、それに劣らぬ優しさをこめ、あくまでも具体的に語りつづけてほまないものである。

東南方の亜熱帯アジアの或る国の適切な言葉に翻訳されきったなら、そしてそれを文字を読むことのできる農民が読む機会を持ったなら、いつさいの政治組織のない場所と時間で読むことのできたなら、この作品ほんとに水田の人びとに訴えるものはないのではあるまいか。ふと、そう夢想にたわむれてみることもある。

輪廻りんねの感覚と発想はこの本をとりあげて読みにかかると、すくまさぐれるのであるか、終章で、火と剣の修羅場のさなかでいっしんに僧たちが読経している光景が登場する。右往左往する血まなこの人びとの耳にとれだけその垂訓が入っているかは察しようもないのであるか。

タツか戸を開けると、白い煙か吸い込まれるように広間へ吹きこんでいった。目をこすりながら煙に押されてタツは入って行った。「次郎々々」と呼びながら探しまわったか、坊さん達は坐ったまま動きだして詰め寄りはじめたので次郎はとれだかわからなくなってしまった。読経の声は荒く喧嘩のように怒鳴るのである。

若為大水。所漂。称其名号。即得浅处。若有百千万億衆生。

ふつうこういうところは、経文の原典をそのまま引用する作法をとるなら、無限におごそかに、思い入れたっぷりに描写しなければなるまいところだが、『読経の声は荒く喧嘩のように怒鳴るのである』と、いつもの口調でさりげなく書く。そこに、勝手な放言でいうのだが、蒼白な、やせけた知識人にたいする痛烈な作者のそっぽ向いた罵倒があるのではないかと、察したくなる。とつぜん作者がこの部分で大知識人に変貌する筆致か私にはよくわからない。ふいに水へ油か一滴おちたようにさえ感ぜられる。みごとさと不可解さが同時に感じられるのである。むしろ何か夜ふけの筆か幸福に走るままの誤算だったのではあるまいかとさえ感ぜられる。練達の人のはずなのに作者は思わずじれったくなつて全篇のテーマといたいことを、裸で舞台にとびたして口上を述べてしまった。そういう印象さえうける。

少し先走りしすぎた。

殺しの場面の扱いかたについてその特異な淡泊さのことはさきに書いたとおりである。作者が虫を殺すように書いているのではないことはよく感ぜられるのであるか、かなり重要な役を負わされているはずの人物たちかふいにとこかでおこなわれている戦争で死に、そのことかとつぜん知らされてそれまでの彼の行動や生きかたやたたずまい、すべてのものかふいにあっけなく切られ、消されてしまつて、つきの登場人物についての記述にペンがうごきはしめる。

これがあまりにたびかさなるために、よくかぞえてみれば祖父、子、孫と三代にわたる物語なのに、いつも一人の人間が生まれては死に、生まれては死にしているかのような濃い印象をあたえられる。しかも老・若・男・女のけじめはじつにクノキリとしたリアリティーをもつて描きわけられているにもかかわらず徹底して透明なので、個人の名などはあってもなくても事の本質にはかわらないのだと教えられる。問われているのは個体ではなく系統の運命なのだと教えられ、個人名はほとんど記号にすぎなくなる。これくらい、＼いたるところ実体＼の感触にみたされながら、重い現世の混濁をそのまま蔵していながら同時に抽象の透明に達してしまった作品も例が少ないのではないかと思われる。

ここには加害者が随所に姿をあらわしてйнаからほとんど暗示するだけにとまって、顔も声もいっさいの属性かそれとして描かれていない。戦争は朦朧としながら苛烈をきわめている。それはまぎれもない現実なのに茫漠としている。それに巻きこまれる人も、自分から入っていく人も透明な異域へ去っていく。徹底的に農民の土俗に終始し、善意も狡智も、すべての思考が民話や説話の口調で語られ、その虚飾のなさはいいかげんな思わせぶりや知的スノビズムにうんざりしている読者を爽快に遊ばせさえてくれるのだから、殺人行為にほかならない戦争かじつはそれ以外のものであることを、或る高次元のことであることを、じつに明確に暗示している。イデオロギーを漉さ^くないで戦争を語ることか日に日に困難となり、そのためにおびたらしいものか指のあいだから流出してしまい、しかもそのことが気づかれない時代であるか、この作品はいっさい