

久生十蘭『予言』論

——占領期文学の方法——

阿部真也

はじめに

久生十蘭『予言』（「苦楽」昭22・8）は、都築道夫が（人称代名詞なしの一人称で、日本には珍しい近代怪談を書く、という離れ業をやって、みごとに成功している）と評価^①し、また澁澤龍彦が（「われわれ」という、ほとんどフランス語のOにひとしい不定称の人称代名詞）の使用を指摘して以降^②、ナラトロジー分析の好個の題材として研究が進められてきた^③。しかし、その反面、この作品が昭和二十二年に発表されているという事実は、長く見過ごされてきたのではないだろうか。

戦前の探偵小説の牙城であった雑誌「新青年」でデビューを果たした後、戦中も活発に創作を続けた久生十蘭は、

ほぼ終戦直後のみ中絶しただけで、戦後も直ぐさま作品の発表を再開する。しかし、その直後に大きな障害に突き当たることになる。GHQ/SCAPの中に置かれた民間検閲支隊（通称CCD）による検閲で、『花合せ』（「婦人文庫」昭21・5）が部分削除を命ぜられるのだ。さらには、まさに『予言』が発表される直前の時期には、『だいこん』（「モダン日本」昭22・1・23・8断続）がGHQの検閲によって繰り返し「violation（違反）」「hold（保留）」「delete（部分削除）」の判断を下されていることをブランド文庫の資料を通して確認することができ、連載も一度は打ち切られており、作品の執筆・発表が混迷を極めたことが窺えるのである。要するに、久生十蘭はこの時期に、戦後といえども、自由に作品を創作することが許される時代ではないことを

思い知らされていたと言えよう。

『だいこん』の内容、および下された処分が持つ意味については後述するが、GHQの検閲で第一に問題視されたのは、意図に関わらず、日本が敗北したという事実、あるいは日本を連合軍が占領しているという事実⁽⁴⁾に言及する言説であった。このように戦前の内務省による検閲から解放される一方で、同時にアクチュアルな日本の状況を語ることが新たに制限される状況下で、小説家たちはどのような対応に迫られたのであろうか。大きな制約を受けながら創作することになった『だいこん』の後を受けた、久生十蘭『予言』という作品には、小説の執筆をめぐる解放と束縛が同時に訪れたような時代の中で、いかにして日本人自らが現実の日本の状況に接近し、描くかという試行錯誤の跡が刻み込まれていると思われるのだ。

本稿では、当初は探偵小説家として創作を開始した久生十蘭の『予言』に仕組まれた、形態面、また内容面における仕掛けを分析することを通して、GHQの検閲下で、日本人が敗戦・占領という事態へと自己言及しようとする一つの様相を追い、そこに秘められていた戦後日本の可能性を明らかにすることを試みたい。

一

久生十蘭『予言』では、題名が端的に示すとおり「予言」が描かれる。華族の安部忠良^{ちゆうりやう}はセザンヌに心酔し、絵を描くことばかりに熱中している。ある時、ウィーンで精神病学の研究をしている石黒利通^{りつう}がセザンヌの静物画を手に入れ、日本の自宅に送って寄せたという話を耳にする。安部は石黒の細君がひとり留守を預かる邸を訪問し、絵を見せてもらうが、夫の留守宅に入り浸っているうちに、安部と石黒の細君の仲について好からぬ噂が立ち、そしてどういうわけか、石黒の細君は自殺してしまう。帰国した石黒は新聞や雑誌上で安部を讒訴する。安部の仲間たちはもめごとを避けるために、安部を婚約者の知世子と早急に結婚させ、結婚式・披露宴を執り行ったのち、フランス郵船アンドレルボン号に乗せ、フランスへと送ってしまうことを決定する。すると、安部のもとに石黒から一通の手紙が届く。手紙は、安部と知世子の船旅での出来事を会話から天気模様まで書き尽くし、最終的に「なにかむづかしいいきさつ」の後、安部が知世子と誰かを射ち殺し、その拳銃で安部が自殺する段取りになつてゐる」と「予言」するものであった。誰一人として手紙の内容を真剣には受け取

らず、結婚式・披露宴は滞りなく進行し、安部と知世子はアンドレルボン号に乗船して、フランスへと向かう。ただ、一つ気にかかったのは、披露宴の際に安部が廊下で石黒と思われる人物と行き合い、強く睨みつけられたことであつた。船旅では、安部は部屋に閉じこもり、絵ばかり描いていたが、その間に知世子にはフェルナデスというへいかにも好色じみた黒味がかつた眼をもつたジゴロ風の色男が接近し、気が付いたときには安部は船内で「コキユ先生」と呼ばれていた。ここで安部は全ての出来事が石黒の予言通りに運んでいることに思い至る。どうやら、石黒は自身の妻を安部が寝取つたと思ひ込んでいたために、「目には目を歯には歯を」とでもいうように、安部をフェルナデスを通して同じ目に合わせた上で死へと至らしめようとしていたらしい。このように、『予言』では「石黒利通が復讐のために安部忠良を予言通りに拳銃で自殺させる」という殺人事件が進行していくのである。

この物語には作品構成の根幹に関わる仕掛けが施されており、実は披露宴以後、石黒の予言通りに安部が自身の胸に銃口を突き付け、引き金を引くまでの出来事は全て、安部が見た幻想なのであつた。披露宴の際に廊下で石黒から睨みつけられた瞬間に、安部は「催眠術」にかかつていた

のだ。このように幻想世界をあたかも現実であるかのように描き上げるにあたっては、作品の持つ独特な語りの機構が大きな役割を果たしていると考えられる。第一に確認しておきたいのは、『予言』の語り手は物語世界に属し、安部と親交のある存在であるということだ。へ仲間の妹や姪達もみな安部の熱心な同情者で、それにわれわれがいかにに嫉しかけるものだから」とあるように、作品の序盤で語り手はその事実を「われわれ」という人称代名詞を用いて示している。ところが、この語り手個人は、その後、人称代名詞を用いずに、物語の端々に登場する。そのことが明瞭に窺えるのが、以下の二つの場面である。

いちど安部に誘はれてその絵を見に行つて石黒の細君に逢つたが、臍脂の入つた瀧縞のお召にゴブラン織の丸帯をしめ、大きなガアネットの首飾をしてゐるといふでたらめさで、絵を見てゐるわづかな間にちやんと酒の支度が出来、「お二人ともけふは虜よ」などと素性の察しられるやうなことをいひながら手をとつて椅子へ押しつけると、(以下略)

それから一と月ほど後、結婚式のちやうど前の日、維納ヴィーナから帰つたばかりの柳沢と二人であるところへ、安部がモネのところへ持つて行く紹介状をとりききて

しばらくくしゃべつてゐたが、(以下略)

この物語世界に存在する語り手は、以後、人称代名詞を明示しないことを足掛かりにして、自身が知りえないはずの情報を、あたかも作品内の客観的な事実であるかのようによ越権的に語つていく。そのことが顕著に窺える箇所を見てみたい。

安部は一人で居間にあると、四時近くになつて、小間使が松濤の石黒さまからといつて金水引をかけたお祝品いわらひを持つてきた。四寸に五寸くらゐのモロツコ皮の箱で、見かけに似ず、どつしりと持ち重りがする。なんだらうと明けてみると、コルトの二二番の自動拳銃が入つてゐた。まつたくいやはやといふほかないので、石黒がどんな顔で水引をかけたらうと思ふとくだらなく腹を立てる気にもなれない。御厚意だけは十分に頂戴したから、礼をいつて小包で送りかへしてやらうとそんなことを考へてゐるところへ知世子が入つてきた。びつくりさせるにもあたらなと思つてそつとズボンのヒツプへ落しこみ、そのうちに時間が来たので階下へ降りた。玄関へ入ると、脇間の正面のユトレヒトの和蘭焼の大花瓶に、めざましく花をつけた薔薇の大枝をひと抱へもあるほど投げ込みにし、その両側に

安部と知世子が立つてニコニコ笑ひながら出迎へをしてゐた。そこへ酒田が来て二人のはうを顎でしやくりながら、「どうだ、なかなかいいぢやないか」と自慢らしくいふ。大振袖を着た知世子も美しいが、燕尾服を着た安部はまた美事だ。安部を知世子にとられたとも思はないがやはり忌々しい。

安部の心内描写から、自身の述懐へと自由自在に行き来する、肉体を持つ語り手。もちろん、なぜこの語り手が安部しか知りえないはずの状況や思考を語る事ができるのかについては、作品の末尾で安部が「くはしくその話をしよてきかせた」ためであるのだが、開信介が『予言』の語りの特徴を「異質物語世界的物語言説に擬態する等質物語世界的物語言説」と端的に要約しているように、語り手が人称代名詞を用いずに一人称的知覚と三人称的知覚を融通無碍に行き交うかのように語るために、『予言』においては、語り手が物語世界に肉体を持つという事実が曖昧化され、物語の現場に立ち会い、制約を持つ視点から示される主観的であるはずの情報⑤が、普遍的な認識を持つ視点から提示される客観的な情報として偽装され、幻想が現実と等価である世界が生み出されると言えるのではないだろうか。⑦

物語世界に肉体を持ちながらも、人称代名詞を明示しな

い語り手は、全ての情報が全知の立場から提出されているかのように装うことで、一つの自立した非現実の世界を構築する、多分に意図的なからくりであったと考えられるのである。

二

一九四五年八月十五日のポツダム宣言受託から九月二日の降伏文書調印までの日本の姿を「だいこん」という渾名の少女が語る『だいこん』（モタン日本」昭22・1・23・8断続）は、GHQ/SCAP内のCCDによる事前検閲で再三にわたり処分を命ぜられる。『だいこん』連載の第三回（昭22・4）も一度〈Hold〉（保留）という判断を下されていることをプランゲ文庫の資料から確認できる。手書きの報告書には〈Possible Information〉（GHQにとって有益な情報の可能性あり）と記されるのみで、具体的にどの箇所が問題視されたのかは読み取れないが、この第三回掲載分は末尾に〈をはり〉と記されているように（第一回・第二回の末尾には〈つづく〉とある）、この回で連載が打ち切られている。結局、連載は再開されることになるものの、続く第四回（昭22・6）は〈続篇〉と銘打たれ、作品には〈編輯子〉の署名で次の文言が添えられている。〈折角好評

を博した「だいこん」は、ある事情から四月号で打ち切りましたが、倅ひにも再デビューの機会を得ました。引つゞき諸賢の御愛読をお願いします。GHQの検閲では検閲制度の存在自体に言及することも禁止されていたはずであるが、この断り書きは『だいこん』の連載が検閲によって掻き乱されたことをほめかしている。

『だいこん』の第三回には、主人公〈だいこん〉たちが一九四五年八月三十一日に、武装解除される海軍の軍艦を慰問し、士官たちとダンスパーティーを開催する場面が描かれており、愛国的な言辞として検閲官に受け止められたのだと推測される。しかし、久生十蘭の意図は、軍国主義や戦争擁護のプロパガンダを行うことではなく、むしろ以下のような場面を描くことにあったのではないだろうか。

オウニングの端のところにあるので、鼻を境にして顔に蔭と日向が出来、ちがふ二つの顔がくつついてあるやうに見える。明るいほうの顔は快活で熱情的で、暗いほうの顔はメラニコリックで懐疑的だ。明るいほうの顔はダンスを見ながら笑ひださうとする。暗いほうの顔はぎゅつとそれをおさへつける。

憎むべき戦争が終局を迎えダンスパーティーを執り行えるまでになった解放感と、感覚として拭い去りがたい、日

本が敗北し占領されているという事実に対する屈辱感——これら二つの相反する感情をしたたかに見詰めていこうとする姿勢を窺うことができる。ところが、これらのうち後者の感情を描くことはナシヨナリズム（あるいは、連合軍批判）の喧伝として一面的に解され、制約を受けてしまうために、日本の現状に対して覚える屈折した思いを描き尽くすことには、大きな困難が立ちはだかることになるのである。

このように久生十蘭が『だいこん』を通して、同時代の日本の社会状況に深くコミットし、素朴な実感を頼りにしながら当事者として戦争を総括しようと試みながらも、それが制限を受けることを強く思い知らされた、まさにその時期に発表されたのが『予言』なのであり、この作品にはアクチュアルな現実から遊離していこうとする傾向が見受けられる。『予言』は次のような、作品の時代設定を伝える一文から始まっていた。〈安部忠良の家は十五銀行の破産でやられ母堂と二人で四谷谷町の陽あたりの悪い二間きりのボロ借家に逼塞してゐた〉。十五銀行の破産とは、昭和二年の昭和金融恐慌の余波を受けたものであり、もともと「華族銀行」とも呼ばれていた十五銀行の経営破綻により、多くの華族が損害を受けたのであるが、そのような華

族の中に安部の家も含まれていたということなのである。作品の主たる舞台は、安部が成人した数年後の時代であるが、冒頭の一文は、作品が発表と同時代の日本ではなく、戦前の日本を描いていることをさりげなく訴えるものとなっている。

また、石黒の心霊的な力に関しても、安部の友人である柳澤が、テニスの〈S選手〉と〈女流ピアニストのT〉の事例を持ち出す。この二人は、人前で石黒をひどく辱めたところ、あたかも復讐でも受けたかのように、奇怪な死を遂げてしまう。この二人の死の状況は、特定の実在する人物を強く想起させるものであったと考えられる。

まず、〈S選手〉は〈テニスのデヴィス杯カットプ戦〉の後、〈日本へ帰る途中、なんの理由もなくマラツカ海峡で船から投身みなげをした〉と語られるが、この人物については、テニス選手の佐藤次郎がモデルと目されることを川崎賢子が指摘している⁽¹⁰⁾。昭和九年に佐藤次郎が亡くなった際には、号外「佐藤次郎選手、馬拉加海峡で投身」(大阪朝日新聞)昭9・4・6が発行され、その死の状況を伝えている。

【庭球協会着電】我がテニス庭球選手佐藤次郎氏は五日後三時郵船箱根丸でシンガポール出帆同夜マラツカ海峡航行中行方不明となり遺書により身投自殺せるも

のと認め海上捜査せるも空し

デビスカップ戦への往路であるか帰路であるかという点は異なっているものの、マラッカ海峡で船から投身自殺を遂げるといふ状況は酷似している。

また、(女流ピアノリストのT)については、(ベルリンでくだらない交通事故で死んでしまった)と説明されるが、こちらのモデルは、ピアノリストの久野久であると考えられる。大正十四年に亡くなった際の状況は、「音楽家久野久子女史、ウインで自殺を図る」(「東京朝日新聞」朝刊、大14・4・22)にて、次のように報じられている。

文部省海外研究員東京音楽学校教授久野久子(本郷駒込林町)は昨秋以来ウイン市外バーデン(ウイン南方約五里)に在留し熱心に音楽研究中であつたが二十日午後一時半突然ホテルの屋上庭園から中庭に投身自殺を計り脳底骨折及両腕両脚等数箇所に重傷を負ひ生命危篤に陥つた原因は詳かでないが恐らくは過度の勉学の為強度の神経衰弱にかゝつた為と察せられる

亡くなった場所、またその状況も、『予言』の(T)とは異なり、ピアノリストが日本から離れた地で亡くなったという点しか一致を見出すことが出来ないが、実は久野久は、もともとはベルリンに留学しており、また、幼い頃に大き

な交通事故に遭っている。それらの事実は久野久の死を報じる紙面でも言及されており、ベルリンへの留学、交通事故という過去の体験は常に久野久に付随するエピソードだったと見なせ、それらの情報を『予言』の(T)は巧みに総合していると言える。

もちろん、(S)と(T)を通して、佐藤次郎・久野久という実在の人物を思い起こさせ、彼らの不可解な自殺の背景に石黒を関連付けることは、作品内において石黒の(催眠術)、そして安部が自殺するという予言に信憑性を持たせる効果を上げていようが、それと同時に、戦前の怪事件へと言及することには、作品が戦前の文脈に則ったものであるというシグナルを発する意味もあったのではないだろうか。そもそも「予言」や「催眠術」という霊的な能力からして、『予言』の原型『妖術』が昭和十三年に発表されているように、『妖術』の検討は次節で行う)、戦前の探偵小説の定番のモチーフの一つであったのだ。合わせてここで、以上の題材を背後で支え、前節で見たように、幻想世界を仮構する、語りの機構を思い出しでもよいだろう。人称代名詞を明示しない語り手によって、事実と非事実の境界を限りなく融解させた上で、戦前に実際に発生した変死事件を連想させる事例を作品内に配置し、また「予言」という

題名そのものも、あたかも戦前の探偵小説であることを示す符牒として利用するかのようにして、『予言』は時代状況に寄り添った、社会性を持つような作品ではなく、怪奇・幻想を主眼とする娯楽的な小説であることを、語りと題材の両面から装うのである。ただし、あらかじめ見通しを述べておくならば、これは同時代の社会状況からの逃避として見なせるような仕掛けではなく、一度戦前へと迂回しながら戦後の社会状況へと再度肉迫する、検閲による制限を免れるための、韜晦を目的とした戦略ではなかったか。問題とされるべきは、『予言』がいかなる社会批評性を持ちうるのかということであるはずだ。

三

『予言』には、その原型となる『妖術』（『令女界』昭13・1・9）という作品が存在し、物語の骨子に関する共通点を挙げるならば、「主人公が恨みを買ったために、幻想を見せられ、自殺するに至る」という結構は『予言』が『妖術』から踏襲したものであるのだ。『予言』における、安部忠良、石黒利通、知世子の三者は、それぞれ『妖術』における、山内芳樹、大江兼利、黒江うづめに対応していると見なせるのだが、『予言』と『妖術』では、石黒利通／大

江兼利が、安部忠良／山内芳樹へと復讐を行う動機が異なる。『妖術』では、山内芳樹が大江兼利から敵意を抱かれるきっかけとして、山内芳樹と（H夫人）にまつわる次のような出来事が回想される。

二人は六年ほど前のある夏、フョーロギ 峡江見物の遊覧自動車の中で初めて知り合った。東京から来たある医学博士の若い夫人で、主人はストックホルムの万国医学会議に出席してゐるといふことだった。どういふ情炎がこの美しい若い夫人を燃え立たせたのであらう。一週間程の後、芳樹がノールウチ 諾威を離れようとする前の晩、小さな船宿にゐる芳樹の部屋へ、その美しい夫人がまろび込んで来た。まるで気が違つたやうになつて、どうしても自分を連れて逃げてくれと言ふのだつた。芳樹は丁寧^{マニヤ}に謝絶した。しかし、顔ぐらゐ響めてゐたかも知れない。思ひがけないことに、その夜のひき明頃、夫人は芳樹の真上の部屋で毒をおふ 呷いで自殺してしまつた。

この夫人こそが、実は（マニヤ 精神磁気学、ユウメン 泰斗）・大江兼利の妻であつたのだが、山内芳樹は幻想内で、長い旅の末に黒江うづめにすぎなく振られることで、自身アツシユ が（H夫人）へと与えた仕打ち、そして自身の（冷淡な心）に気が

付くことになる。『妖術』は、掲載誌が「令女界」という女学校上級生向けの雑誌であったこともあつてか、作品自体が〈恋物語〉を自称しているように、愛というものを主題として前面に押し出しており、大江兼利が〈放射能〉、〈隔感伝心〉の作用によつて、山内芳樹に〈H夫人〉の苦しみを追体験させることで復讐が果たされるのだ。一方、『予言』では、妻を寝取られた石黒利通が自身の苦痛を幻覚を通して安部忠良に味わわせていたことを思い起こすならば、安部が幻想内でフェルナンデスに妻を奪われ、〈コキユ先生〉と呼ばれることは、『予言』独自の重大な設定であると言えよう。合わせて指摘しておけば、『妖術』においては、山内芳樹は大江兼利と目が合い催眠術にかけられた後に、黒江うづめと出会つており、作品内の現実では山内芳樹と黒江うづめには面識すらないのに対して、『予言』では安部忠良は披露宴の場で石黒利通から催眠術をかけられており、安部と知世子の結婚は作品世界の確かな事実である。妻が奪い取られるという、『予言』における新たな人物関係を描くために、作品は抜本的に再構成されているのだ。

外国人男性に奪われる日本人女性。マイク・モラスキーは占領期を描いた日本文学を検討し、そこに〈日本人男性の書き手たち——ジャーナリストも小説家も——は特に敏

感に、個人的な強姦や売春の事例を外国統治下にあつた国家全体の運命と関連づけ〉る傾向が見受けられることを論じているが、『予言』における、妻が外国人から被つた性的蹂躪も、日本の敗戦と占領という屈辱的な体験の国家的アレゴリーとして読むことはできないだろうか。

知世子も事務長達といつしよに町へ行つたが、朝の五時頃、前後不覚に泥酔してフェルナンデスに抱へられて帰つてきた。靴はどこへやつたのか靴下跣足でソアレの背中の中のホックがはづれて白い丸い肩がむきだしになり、薄赤いめうな斑点が首から胸のあたりまでべた一面についてゐる。安部は礼をいつてフェルナンデスにひきとつてもらつたが、いくら安部でも、蕁麻疹だらうか蚤の痕だらうかなどと見当ちがひするほど単純でもない。蚤は蚤でもタキシードの襟に石竹の花をつけた大きな蚤なので、安部もむつとしないわけではなかつたが、外国人の seduction といふものはどれほど執拗で抜目がなく、日本の女性がさういふものにかかると脆く出来てゐるかといふこともよく承知してゐる。こんな結構なエピソードの園に四十日もあたら相当に頭のしつかりした人間でもいくらか寸法がちがつてくるのは当然至極のことで、つまりはかういふいか

はしい習俗の中で暮らすやうになつたためぐりあはせが悪いのだと、無理やりそこへ詮じつけた。

外国人男性に蹂躪される日本人女性の身体に、侵略された国土の姿を投影し、さらには妻を寝取られた日本人男性が覚える無力さに仮託して、占領下で日本国民が味わわれる屈辱を浮き彫りにする寓意的手法。もちろん、GHQの検閲では外国人と日本人女性の関係を描くことも禁じられていたが、作品の舞台を戦後ではなく戦前に設定し、二重三重に同時代を迂回することによって、制約をかいくぐりながら、戦後日本の現実へと差し迫る婉曲的な手段が採られているのだ。これこそが、検閲による制限が加わる状況下で編み出された、検閲を通過し、かつ日本の現状へと接近するための表現技法ではなかったか。

くわえて、このように見るならば、『予言』の冒頭に配置された、安部が華族であり、また、その家紋が〈桐の紋章〉であるという情報（これらは『妖術』には見られない設定である）も、まったくの無作為に提示されたものではないだろう。桐紋が皇室において菊花紋に次ぐ格式の紋章として扱われていたことを考え合わせるならば、安部の存在を日本を体現し、表象するメタファーとして提示しようとする作為を窺えるのである。『予言』は、〈恋物語〉であつた『妖術』を、

検閲の制約下で、アクチュアルな日本の姿に肉迫するための寓意小説へと再編成することで、時代状況の中で日本人が覚えた恥辱を汲み取るような作品へと生まれ変わっているのだ。

四

安部に妻を奪われたと思ひ込む石黒の思惑通りに、安部はフェルナンデスに妻を寝取られ、〈コキユ先生〉と揶揄される。そして、これもまた石黒の予言通りに、安部は知世子とフェルナンデスを銃殺し、さらには自身の胸へ銃口を突き付けて、引き金を引く。ところが、ここで全ては幻想であつたことが明らかになり、安部は日本を離れる以前の披露宴の場へと引き戻される。現実世界では、安部は披露宴の席上で理由もなしに唐突に自身の胸を拳銃で撃ち抜いただけであつたのだ。

『予言』には奇妙な矛盾が存在する。「予言」を題名に掲げながらも、作品は決して石黒の予言が成功する物語ではなく、作品内の現実では安部は知世子を寝取られてなどいないように（そもそも作品内の現実にはフェルナンデスという人物が実在するかどうかすら定かではない）、むしろ石黒の予言が失敗に終わる物語であるのだ。

このような物語展開については、川崎賢子が〈石黒の予言は、かくされていた安部の宿命を白日のもとにさらす象徴的言語ではなく、むしろ自明の未来にすらなるとみえていた行程を薄闇のなかにつつみこむ〉と指摘しているが、⁽¹⁷⁾そもそも石黒が企図していた殺人とは犯人・動機・手段を完備しており、それが達成されることで、安部の死に必然性と固有性をもたらず行為であったはずだ。⁽¹⁸⁾しかし、そのような物語は、幻覚として幕を下ろし、実際には殺人計画が完遂されないために、安部の死は偶然で非個人的な死へと成り果ててしまうのである。

このような安部の死の無根拠性をより明瞭に浮き彫りにするのが、作品末尾の〈われわれ〉という人称代名詞であると考えられる。作品の冒頭で一度だけ〈われわれ〉を用いた後、人称代名詞を用いずに作品世界に潜んでいた語り手は、ここに至ってもう一度、人称代名詞を明示して存在を主張する。

安部は澄んだい、顔で、「石黒の催眠術にひつかけられ
たんだ。よくわからないが、ホールへ入る前、廊下で
石黒にひどく睨みつけられたから、たぶんあの時だつ
たんだらう。面白いには面白い。僕はハープを一曲奏
き終へる間に、これでもちやんとナポリまで行つてき

たんだぜ」とくはしくその話をしてきかせた。安部は
死ぬとは思つてゐないので、愉快さうに話してゐたが、
われわれはもう長くないことを知つてゐたので、なん
ともいへない気がした。

〈われわれ〉という共同性からはじき出される安部の姿。別の言い方をするならば、共同体にとつて物語化不可能な異物としての個人の死。安部の死は現実のいかなる事象とも因果的な関係を欠いており、その非連続的な死の様相を〈われわれ〉が浮かび上がらせるのである。⁽¹⁹⁾同時に、このような虚無的とも言えるような空虚な死へと安部を追いやることこそが、石黒の復讐の真の目的であつたと見て取れる。

さらにはこれと並行して、当初の予定調和的な殺人事件が瓦解したとき、外国人に踏みじられる日本人女性の身体に、占領下の日本を重ね合わせる国家的・ジェンダー的アレゴリーも失効しているのであり、死の必然性・固有性を喪失した安部の姿とともに浮上してくるのは、国籍を喪失した匿名の死者の姿なのである。ここには戦争という共有された体験の深奥に虚無を抉り出してしまふニヒルな視座が潜んでおり、そのような眼差しを前にしては、女性の身体に寓意を押し付け日本人を被害者としてのみ規定する

ようなエゴイステイックで一面的な言説は徹底的に相対化されることになる。

考えてみるならば、安部は当初からどこか虚無を胚胎した人間ではなかったか。安部は絵描きであり〔「妖術」では山内芳樹は外交官であった〕、死の直前まで〔「へんなことをやつちやつた。船はいやだからシベリアでいく。一日も早くモネのところへ行きたいから査証のはうをたのむよ」〕と絵に拘泥し続けているが、安部がそもそも抱いていた芸術観は次のようなものであった。

〔安部は十七ぐらゐから絵を描きだしたが、これがひどく窮屈なもので、林檎のほかなにも描かない。腐るまでそれを描くと、また新しいのを一つ買ってきてそれが腐るまで描く〕、〔安部の努力といふのは、つまるところはセザンヌの思想を通過して、あるがままの实在を絵で闡明しようといふことなので、一個の林檎が实在するふしぎさを線と色で追求するほか、他に興味はないのであつた〕。

同一のモチーフに過度に固執する安部の姿からは、異常とも言えるほどの芸術への情熱や才能が窺えるが、それにも増してここで着目すべきは、安部がリングゴを繰り返し〔腐るまで〕描くという点ではないだろうか。⁽²⁰⁾ 人間界の理非を

超えた自然の摂理に従い、物が腐敗していくのを、あたかも諦念でも抱いているかのように反復的に見詰め続ける安部——また、石黒の予言を突き抜けなおもその姿勢を崩さない安部——は、人間が生死を物語化しようとする試みが無効化する臨界域で、何者でもないものとして死を迎えた者たちの姿を託されるのに適した存在であつたと思われるのだ。

『予言』の語り手は死の因果が語れないということを語る。そのことによつて浮かび上がる、無理想・無目的の死者の姿は、戦争の意味や価値を峻拒する姿勢によつて裏打ちされている。重要なことは、ここには戦死者を国籍やその抱懐していた大義によつて区別する視点は介在していないということであろう。日本のために戦つた英雄として、あるいは、世界に平和をもたらすために命を捧げた者として戦死者を弔うのではなく、生者が死者を一義に意味付け、戦後の世界を構築するための礎として利用すること自体を拒絶するのである。換言するならば、死の背景を空白として残すことで、死者の他者性を尊重しているとも言えるはずだ。検閲による制限のために、敗戦・占領という状況に對して、戦争への憎悪や罪悪感と同時に、いかにしても拭い去りがたく反発を覚えてしまうという屈折した日本の現

状を対象化することが抑圧され、日本人の実感の伴った心情が周到に隠蔽されてしまうとき、久生十蘭の選び取った手段は、寓意を通して、共同体に馴致されない死者の姿を描くことで、戦後空間が紛れもなく持つ多義性を対象化することだったのであり、それは日本人の手で、敗戦・占領という事態へと言及し、戦後日本を構築していく言葉だったのではなかったか。そこにはまた国籍や大義を超えて、死者を弔う可能性も胚胎していたのである。

おわりに

本稿では検閲による制約が見られる状況下で、久生十蘭が形態と内容の両面においていかなる工夫を凝らしながら、戦後日本に属する一員として、その現状を自己対象化しようと試みたかという一つの様相を追った。形態面においては、幻想的な小説であることを、言わば隠れ蓑のように利用することで、同時代の社会状況へと言及するような小説ではないことを装い、検閲をかくくぐる一方で、内容面においては、人間が死に至る因果を主眼とするために、その予定調和な過程が崩壊する様を通して、戦争における死者を物語化不可能な他者として提示することが実現されている。これらの相補的に機能する二つの側面は、それぞれ

れ戦前の探偵小説が、「変格」、「本格」として兼ね備えていた二要素であり、それらが戦後日本において、GHQの検閲下でアクチュアルな現実に肉迫するための手段として新たな役割を獲得していると言える。²¹⁾

久生十蘭は、敗戦・占領という事態へ日本人が自己言及することに警告を受け、戦後日本に対して覚える、日本人の引き裂かれた感情を封殺してしまったとき、戦後空間の持つあたかも闇市のような混沌を、探偵小説的なレトリックを通して提示することで対抗しようと試みたのである。だが一方で、修辭を凝らした結果として、メッセージは読者に解されづらくなり、また、「今・ここ」を直視することなくしては、戦後日本を描くことには不可避的に限界も伴うはずである。当然のことながら、GHQの検閲によつて、日本人の戦争認識が歪められてしまったわけではない。しかし、久生十蘭『予言』は、検閲制度が存在するもとで、日本人が自らで戦争をいかにして清算するかという当事者の声を保持する困難を物語っているものであり、また同時に作品には日本人が敗戦と占領とをいかに総括し、日本社会の変革を促していくかという隘路に挑んだ試行錯誤の跡が刻み込まれているのである。

※久生十蘭『予言』の引用は初出誌に拠る。文献の引用に際しては、一部の旧字は新字に改め、適宜ルビは省略した。

【注】

(1) 都築道夫「解説」(久生十蘭『真説・鉄仮面』、桃源社、一九六九年)

(2) 澁澤龍彦「解説」(『久生十蘭全集』Ⅱ、三一書房、一九七〇年)

(3) 川崎賢子は、『予言』について(ナラトロジーの問題作とされるにふさわしい)と述べる(川崎賢子「解題」(『定本久生十蘭全集』6、国書刊行会、二〇一〇年))。

(4) 一九四五年九月十九日に発令され、小説作品にも適用された「プレスコード(日本に与うる新聞遵則)」には、以下のような条項があり、GHQの管轄外で戦後日本の現状を議論することが禁じられていたことを窺える。(四、連合国占領軍に対し破壊的な批判を加え、又は占領軍に対し不信若くは怨恨を招来するような事項を掲載してはならぬ。／五、連合軍部隊の動静に関しては、公式に発表されない限り発表又は論議してはならぬ)(引用は、『日本新聞年鑑』昭和二三・四年(日本新聞協会、一九四八年)に拠る)。

(5) 開信介「久生十蘭『予言』論——二重化された語り——」(『歴史文化社会論講座紀要』平30・3)

(6) 『予言』の語り手の特徴については、大津仁昭も以下のように分析している。(この小説が、ちょうど三人称と一人称の中間の人称で書かれているために、わかりやすく言えば「客観描写」とわれわれのうちの一人である語り手の「観察及び聴取」とが微妙に交じり合っているために、——いや違う、客観描写と見える部分でさえ、主人公公安部の友人として潜在的に登場している語り手の耳目を経た記録であるために、小説の文体全体を統御する力を持っている)(大津仁昭「久生十蘭『予言』論」(『Es 問氷期』平20・11))。

また、都築道夫は『予言』における語り手の効果について、(語り手が透明になって、読者との距離がせばまり、臨場感が増す)と指摘した後(注1)、自身でその見解を撤回し、(醒めた目を読者に持たせるための、ファイナーの役目)があると改めて述べる(都築道夫「解説」(久生十蘭『巴里の雨』、出帆社、一九七四年)。ここに見られる主張の混乱からも、『予言』の語り手が、主観／客観の二面を持ち合わせることを窺える。

ただし、本稿ではそのような語り手の二面性にまもして、物語世界に肉体を持つ語り手が、本来知覚しえないはずの

事象を語るという、その越権的性格に注意を払いたい。

- (7) 開信介は『予言』について、〈本作は現実と幻覚あるいは実在と虚構をめぐる〈二重性〉を核としつつ、それを語りという形式へも反映させた作品なのである〉と総括しているが(注5)、本稿では、内容が先行して存在しているのではなく、語りの形式によって、現実にも匹敵する強度を持った幻想世界が創り出されるという立場をとりたい。

- (8) 『予言』の執筆との前後関係は定かでないが、『だいこん』第五回は「モダン日本」(昭22・7)に掲載される予定で校正刷りが出されたものの、実際に掲載されたのは九月号であった。プランゲ文庫の資料では七月号の校正刷りの以下のような箇所にてチェックが入っている。〈終戦になつて、連合軍の回答の第一項……ほら、天皇の統治の権限は連合軍司令官の制限の下に置かれるといふのを讀むと、なにしろああいふ愛国者なもんだから、急にアメリカを信じきれなくなつて、立場をなくして自殺してしまつたといふわけなんだ〉。〈進駐軍が日本にゐるあひだは『交戦中』といふんださうだから〉。〈明後日、降伏文調印が行はれるミスリーが、ハイライトのきいた写真のやうな効果で、スマートな艦体をくつきりと海の上につきあげてゐる。勝つたものと負けたものの強烈なコントラストの間を、すりぬけるやうにし

てランチが進む)。くわえて、手書きの報告書にも(Possible Violation)〈違反の可能性アリ〉と記されている。連合軍による日本の占領へと言及し、その事実への屈辱感・反発心を表明した箇所が問題視されたことが窺える。

- (9) プランゲ文庫には〈NO PUBLISHED ISSUE〉として、『だいこん』連載開始前月の「モダン日本」(昭21・12)の校正刷りが収められている。こちらには『だいこん』と同じく少女(だいこん)を主人公とする久生十蘭『最後のワルツ』(目次では『別れのワルツ』)が収録されており、この作品は『だいこん』第三回と同じく、海軍軍艦上での慰問ダンスパーティーを描いている。ただし、「モダン日本」同号の出版が禁止された理由に、この『最後のワルツ』の内容が関わっているかどうかは不明である。

- (10) 注3参照。

- (11) 〈ベルリンではたれか彼地の大家に就いて勉強して居た様子であるが(以下略)〉、〈大正四年の夏赤坂溜池で自動車に衝突して肋骨を折り病弱な不具な身体を更に痛めて後は(以下略)〉(『珍らしい意志の人』「不幸つゞきでいたましい一生」〔東京朝日新聞〕朝刊、大14・4・22)。

- (12) 「催眠術」を描いた探偵小説として、以下のような作品を挙げる事ができる。小酒井不木『催眠術戦』(『苦菜』大15

・4)、城田シュレーダー『魔石』(「探偵」昭6・11)、小

栗虫太郎『青い鷺』(「ぶろふいる」昭11・11・12・4)。

(13) 『予言』に近い時期に発表された、久生十蘭『ハムレット』(「新青年」昭21・10)にも、作品が戦前の探偵小説のコードに従うことを作品自らが装うような特徴を見出せる。この作品は、戦中から終戦直後までを直接的に舞台としているが、物語の内容は〈黒岩涙香の「白髮鬼」といふ小説がありましたが、あなたのお話も、なにかそんなふうな口マネスくな匂ひがしますね〉と評され、また〈天尾四郎や小酒井〉(「天尾四郎」は浜尾四郎を思わせる)と、戦前に活躍し、かつ戦前に亡くなった探偵小説家らにも言及される。なお、『ハムレット』が持つ時代批評性については、拙稿「久生十蘭『刺客』『ハムレット』論——変格探偵小説と戦後——」(「国語と国文学」平30・12)を参照されたい。

(14) マイク・モラスキー鈴木直子訳『新版占領の記憶 記憶の占領』(岩波書店、二〇一八年)

(15) 外国人兵士と日本人女性の関係を描いた十蘭作品としては、GHQの検閲が終了した後に発表された『母子像』(「読売新聞」昭29・3・26・28)が想起される。なお、この『母子像』と『予言』の二作品は十蘭本人が〈最も愛した作品〉であるとされる(久生幸子「あとがき」(久生十蘭『肌色の月』、

中央公論社、一九五七年)。

(16) 劍聖会編『大日本帝国勲章記章誌』(崇文堂、一九三七年)には次のように記されている。(菊花章、頸飾及旭日章等の勲章を始め、記章、賞杯には大日本帝国の標識として皇室の御紋章たる菊桐を附し、或は象徴せられてあります)。

(17) 川崎賢子「遊星『新青年』からとどく光は——久生十蘭へ／久生十蘭から」(「駿台フォーラム」平3・7)

(18) 植島啓司は〈自身の愛する女の腰に男の手がまわされたとき、安部がひそかに欲びを感じていたと思うのは、果たしてほくだけだろうか〉と述べ、安部と石黒には〈「共犯関係」のようなもの〉が見て取れると指摘しているが、たしかに安部にとって、誰が何故どのように殺したかという謎に対して十全な解答を持つ予定調和的な物語に身を委ねることには、安部以外の誰が殺されても石黒の復讐は果たされないという意味において、自己の存在の代替不可能性を証明できるといふ利点がある(植島啓司「ポルノグラフィイ的想像力 連載19——久生十蘭『予言』」(「IN★POCKET」平22・7)。

(19) 澁澤龍彦は『予言』に人称代名詞「われわれ」が「いちはん最後の幕切れに」(「一箇所だけ出てくる」と指摘しているが(注2)、本稿でも引用しているように『予言』に「われ

われ)は冒頭と末尾の二回登場し、また冒頭の(われわれ)が削除された別バージョンが存在するわけでもない。しかし、澁澤龍彦のこの誤解は『予言』末尾に突如出現する(われわれ)の衝撃を物語るものではあろう。

- (20) 『だいこん』の第三回では、少女(だいこん)が日本の敗戦に関して(ジャン・ミリュウの「植物の感情」の一節を引用し、(秋ニナツテ葉ガ落チタ)と述懐する。他に、『すたいる』(「婦人朝日」昭22・7・23・1)でも階級の転換について、(二つのものが栄え、それが徐々に衰亡して行くのは時の力にも人の力にもよるのではない。戦争のせいでもなければ、

いわんや新興勢力のせいなどあるはずはない。自然における季節のめぐりのようなもので(以下略)と述べており、この時期の久生十蘭には、戦後における滅亡や衰退を周期的な自然現象になぞらえて捉える傾向が窺える。

- (21) これもまた変格探偵小説の範疇に含まれる「怪談」ジャンルに関しては、『予言』に近い時期に発表された、久生十蘭「黄泉から」(「オール読物」昭21・12)を、谷口基が(敗戦後怪談)として評価している(谷口基「敗戦と怪談——久生十蘭「黄泉から」を中心に」(「文学」平26・7)。