

吉屋信子「生霊」論 — 軽井沢、虚栄の断層地帯

小松 史生子

はじめに

戦後の吉屋信子は、短編小説の佳品を矢継ぎ早に生み出した。この時期を振り返って、作家自身は次のように語っている。

わたくしはある時期、作品のテーマに現実の世界のどこかにふいと漂う妖しさ、幻影、奇妙な運命……を取り上げて、それにとりつかれたように、むやみと書きたくなりました。

それは——あの戦後の混乱した世相のなかに身を置いての刺激が生んだせいかも知れませんが、またそればかりでなく、わたくしにはそういう幻想に魅かれる気質があるからでしょうか。

(吉屋信子『千鳥』一九七〇年九月 読売新聞社)

たしかに、一九四七年発表の「海潮音」(『小説倶楽部』九月号、大衆文学懇話会賞を受賞)をかわがりに、「生霊」(『週間朝日』一九五〇年春季増刊号)、「鶴」(『中央公論』同年夏季文芸特集号)、「冬雁」(同誌同年秋季文芸特集号)、「夏鷺」(『オール読物』一九五二年七月号)、「茶盃」(『小説朝日』一九五二年二月号)、「生死」(『週間朝日』同年秋季増刊号)、「黄梅院様」(『小説新潮』同年十一月号)と、戦前までの作風にはあまり見られなかった怪奇幻想のアトモスフィアを強く主張する小説を次々と発表し、一九五〇年代後半に入ってもしほらくこの作風は継続された。

一方、門馬千代が作成した年譜(『吉屋信子全集』第十二巻 一九七六年一月 朝日出版社)では、一九四九年に吉屋信子は「ようやく戦後の低迷から脱し、今一度晩年の仕事に本腰を入れるつもりで、東京に帰る気になった」と記されており、また、一九五〇年には母親マサを失くすという打撃に見舞われながらも、「この年、「中央公論」文芸特集号にのせた短編「鶴」「冬雁」、「週刊朝日」の「生霊」などの執筆によつて、自ら一つの境地を発見したものとごく、新しい短編の道が開かれていった」とある。門馬千代の年譜は間違いが多く、信憑性にやや問題があるのだが、この箇所の記事は信頼してもよいだろう。

あきらかに戦後を迎えたすぐの時期に、吉屋信子の創作活動は一つの転機にあったわけだが、それはいったいどのような経緯で作家に訪れ、またその転機がもたらした作風の意図するところは何であったのか? 本稿はこの点を追究するべく、「生霊」を資料体として戦後世相との相関性を視野に入れつつ分析を試みるものである。

一、英霊思想への抗い

「生霊」というタイトルは、訓みに注意が必要である。『週間朝日』に掲載された当初は、ルビが付されておらず、その後の単行本でもルビは無い。論者の確認では、『吉屋信子全集』十巻(一九七五年十一月 朝日出版社)で初めてルビが付されたようである。そもそも『吉

『屋信子全集』は凡例の記載がなく、どのような編集方針で校正されたかわからないため、「生霊」のルビをなぜ「いきたま」とふつたのか不明である。この全集の「生霊」収録巻は吉屋信子没後の刊行であるから、作家本人が校訂したとは考えられない。或いは門馬千代が生前に吉屋自身が「いきたま」と訓んでいたことを記憶していて、それを根拠にルビがふられたのかもしれないが、確答できない。

しかし、ふつうならば「いきりよう」と訓むところを、本テキストはわざわざ「いきたま」と訓ませているには、それなりの理由があったはずで、「いきりよう」と「いきたま」では何が異なるのかについて、まずは確認しておく必要がある。

「いきりよう」と訓ませる場合は、一般的に、生者の霊魂が体外からあくがれいである現象のことを指し、いわゆる怨霊という意味を帯びる傾向が強いと思われる。一方、「いきたま」と訓ませる場合は、生者の肉体に宿る霊魂そのもの、或いは霊魂を宿してこの地に生きている存在そのものを指す「生御霊（イキミタマ）」にニュアンスが近くなるようだ。たとえば陰暦七月十五日の盂蘭盆では、亡くなった先祖の霊を「御祖」と呼び、その子孫を「生霊」と呼んで、両者の会合を祝う。この場合の「生霊」は、霊魂が体外からあくがれいである現象を指すのではなく、霊魂の宿った生者の存在＝身体を指している。（以上、『角川古語大辞典あーか』角川書店一九八二年六月）

つまり、小説のタイトル「生霊」の訓みが、「いきりよう」ではなく「いきたま」と指定されることよって、この作品は魂魄のみならず身体性への関心を孕むテキストに解釈される余地を与えられると考えられる。そして、先走って言うならば、一九四六年頃から始まる吉屋信子の怪奇幻想系短編は、一見スピリチュアルな題材を用いているかのように見せかけて、その実は極めてフィジカルなテーマを主眼とする傾向がある。「生霊」という小説は、その特徴が明確に描かれた

作品である。露骨なまでに明確なので、かえって吉屋の怪奇幻想系短編群の中では凡庸な味わいを覚えさせるかもしれないほどだ。

ストーリーは二部構成になっていて、敗戦後すぐの冬の軽井沢を訪れた復員兵・菊治が、とある空き別荘に彷徨いこむシーンから始まる。彼は別荘番の老人に見つかるが、老人は菊治をその別荘の所有者である青木家の長男・亨一だと見間違える。徴兵され前線に赴いていた大学生・亨一が復員して帰ってきたものと早合点したのである。菊治は人違いをいいことに、老人と一晩飲み食いして語り明かし、翌朝早く、正体がバレないうちに姿を消す。翌年の初夏、亨一の母と妹、そして亨一の婚約者（戦時中に死亡）の母の三人が軽井沢を訪れる。別荘番の瀬川老人から昨冬「坊ちゃんが帰ってきた」ことを知らされた三人は驚愕する。なぜなら、亨一はソ連の収容所で亡くなったという知らせが届いていたからだ。母親二人はすぐに「それは死んだ亨一の死霊が還ってきたのだ」というスピリチュアルな結論に飛びつくが、若い妹の由紀子は死霊などは信じない。彼女は、昨冬の別荘を訪れたのは兄・亨一によく似た別の男だったに違いないと、正しく推測するのだ。由紀子が一目でも、その亡くなった兄に似ていたという男に会ってみたかっと思っ場面、この小説は幕を閉じる。

生霊いきたまという言葉は、亨一の母である青木未亡人の台詞で言及される。これが前述したように、怨霊の意ではない「生御霊いきたま」であるとすれば、それを発した人間が戦死者の母親である点が少しく矛盾を孕んでくる。なぜならば、この場合の「生御霊」は、徴兵されて戦没した者の霊を呼称する「英霊」と同義に使用されているとみなし得るためだ。青木未亡人の発言の内実は、戦争で奪われた息子の命を、国家が強い英霊思想に同化させて認識することで、怨の念を国家から逸らす思考パターンであることが意図された文脈である。この思考パターンは、許婚者として亨一の帰りを待ち続けたあけく病死した綾子の

母・貞子にも同じく見てとれる。故にここで「生霊」を「いきたま」と訓ませるのは、おかしい。

母親世代の英霊思想に抗う由紀子の世代は、靈魂よりも身体を持つリアリティへ注意の眼を向ける。由紀子の推理は、修理された空気銃と料理された名残りの雉子の羽という眼前の物的証拠から出発し、「亡くなった兄によく似た若者」の身体の実存の確信へと導かれていく。由起子の推理の過程において、空気銃と雉子の羽は、殺生をもって命を繋ぐ行為を暗示し、たくましい生命力の証を象徴する記号として作用する。国体維持という抽象概念に支配された国家間戦争による命の犠牲ではなく、食物連鎖という自然の中において行われる生命の営みが対比的に語られているわけだ。「生霊」という言葉が元来孕んでいる身体性を帯びた意味が、ここで母親世代の言葉の誤用を批判する形で、由紀子のような戦後を生きる若者の思考と共振を發動するよう仕掛けられているのではあるまいか。

亨一の妹・由紀子は、母親世代の、いわば国家と慣れあう思考パターンを拒否する洞察力を発揮する。「由紀子は二人の母の泣きすぎるのを、じつと見守りながら何も言わなかった」——テキスト本文のこの描写には、単に母と娘のジェネレーションギャップというだけでなく、由紀子に投影された戦中派世代が抱く、戦時下のいわゆる（忠君愛国）思想への底深い反発と批評が込められているかのようように読める。英霊という体裁のよい呼称を用いることで、戦争によって若者の命を奪った事実を正当化しようとする国家・国体と、それに無批判にならずんでいく庶民層の感性とに対する抵抗感が、吉屋信子持ち前のフェミニズムにかけあわされて描出された箇所であろう。「生霊」は英霊思想への批評を骨子とするテキストと解釈し得る余地が確かにみとめられる。

以上の解釈でテキストをとらえなおす上において、「復員」という

菊治の属性設定が戦略的であることは言うまでもなからう。平和時には建具職人だった菊治は、戦争が起ると徴兵にとられて朝鮮の元山に送られる。終戦後はソ連に捕虜として引っ張っていかれ、ようやく二年後に日本へ帰還する。彼は冬の冷たい雨がそぼふる軽井沢の落葉松林を眺めながら、「元山で終戦後八月三十一日の朝から、毛布をかついてソ連兵に連れられ北上し、富樫駅から汽車を下りるなり、九月三日宣徳の飛行場まで歩きづめだった」過去を回想する。

元山は朝鮮半島の東海岸北東部の湾に面した地域で、一八七六年の日朝修好条規に基づき一八八〇年に諸外国に向けて開港すると、平壤まで二〇〇キロの近さであること、また一九一四年には京城府と鉄道で結ばれたことも注目されて日本租界が置かれ、日本の朝鮮支配における重要な拠点となった。元山に派遣されたということは、菊治は元山海軍航空隊に配属されたものであるうか。そこで終戦を迎えて「ソ連のラーゲル収容所」へ連れていかれたとあるが、ラーゲルとはラーゲリ (Lager) のことで、戦時下の日本ではシベリアの強制収容所を指す言葉として一般に解釈されていた。過酷なシベリア抑留の体験を経て終戦の二年後にやっと復員してきた菊治にとっては、戦争はもはや大義名分の価値を失い、ひたすら自身の身を蝕む病魔の要因としてのみ顧みられる過去であり、こうして宿る家もなく冬の高原を彷徨しなければならぬ状況を生み出した恨みの的ではない。そうした彼の心境は、空別荘の書棚に積んであった新聞雑誌の類を見つけた時の行動で描写される。

あの書棚に積み重ねてある新聞には、椰子の樹の傍に日の丸を立てて、鉄兜の兵隊が両手をあげて万歳の恰好の写真が大きく見えていたりした。この別荘の家族は、戦争中から終戦の年の秋ごろまではいたとみえ、そのころの日付のまま、あとはなかつ

た。雑誌を開くと、巻頭には、陸軍報道部長だの海軍報道部の何とか中佐だの、国民への訓戒じみた言葉が大きく扱われている。菊治はそんなの今更読む気もなく、そういうのを引きちぎっては、炬に燃やす附木代りにした。

明快な描写だが、そのぶん、戦後の価値観転倒を示す通俗的な語りタイプの如く、読んでしまふ箇所もある。復員兵を迎えた祖国日本の状況は、菊治の心情として語られるこのような描写の遥か上をゆく過酷さであったことは、幾多の史料および先行研究が告発しているとおりにある。元北支那方面軍司令官だった根本博が一九五四年十月に執筆した「陸軍の真価（終戦後の北支軍）」は、華北地区から日本軍が引き上げる際に軍紀を守り統率の取れた行動をしたと証言した上で、次のように末尾を結んでいる。

終戦後の日本人は軍を罵り軍人に悪口を浴せることを以て得意顔をして居るが、決してそんなに悪るいのは無く、寧ろ真に軍隊なるものを知つて居る世界の名将連中からは畏敬された陸軍であったことを書き残して置く。

此の軍隊は明治以来の諸制度等に国体と教育の精華として建設維持されたものであつて、入営後の短期間にしか過ぎない軍隊教育のみに依つて出来たもので無いことを銘記され度い。

軍上層部の人間の回想として割引かねばならない点も確かにあるが、敗戦直後から根本と同様の声が多く上がっていた事実は、たとえ『朝日新聞』一九四五年十二月十三日朝刊のコラム「声 復員兵の心理」という記事でも確認できる。東京在の技術者・熊谷芳博なる人物は「現在、復員兵士といへばあらゆる悪徳漢の代名詞の如くいはい

てゐる」と嘆き、茨城の鈴木孝という学生は次のように訴えている。

果たして国民の復員軍人に対する気持ちはどうか。軍人と言へば軍閥と同様に考へられて居るのぢやないだらうか？ 確かに軍閥は敗戦の責を充分に負ふべきである。しかし国の為には戦つた一兵士は決してその様なものでなく、純然たる愛国者である。若き生命を投げ棄て、戦野に或は南海に戦つたのは利欲の為に行つたのであらうか。復員軍人に対してもつともつと温い気持をさし伸べて貰い度い。

『読売新聞』一九四六年一月一日朝刊では、東京両国で「復員くづれの七人組」が強盗を働いた記事が載っている。復員してきても敗戦の日本世相に身の置きどころもなく、就職もうまくいかず、悪の道へ堕ち行く復員兵は当時の社会問題になっていた。

そして、ことは復員兵のみならず、戦死者に対する態度にも同様に顕れたことが、渡辺清「砕かれた神」（一九七七年）によつて知ることが出来る。「砕かれた神」では、村に戦死した兵士の遺骨が帰つて来ても、焼香もなければ献花もなく、祭壇であるべき小学校は門すら開けることなく、それというのも「マッカーサー司令部から今後遺骨迎へはできるだけ内輪にして、小学生も迎へにだすなという指令があった」ので、「それで校長の野郎、ふるえあがつちやつて今日も知らん顔なんだ」というエピソードが紹介されている（昭和二十年十月三十一日の記述より）。さらに、柿戸部落の住民で跡取り息子が戦死した彦十という老人の怒りの声も記録している。

「全くな金が現金だつていったて、人間ぐれえ現金なものにはやあずら。うちの茂信が戦死した当座は（名譽の家）だ（靖国

の家」だなんて言って、ホイホイおだてやがって、こっちがいつていうことまで、なんだかんだと手出しをしてくれてたのに、この節ときたら木で鼻をくくったみてえにもう見向きもしにゃあ。（中略）でも、そりゃまあいい、こっちもどうせ他人なんてそんなもんだと思ってるからさ……だけんどよ、死んだやつのことを、あのうちも貧乏くじを引いたとか、かんじんの下賜金もこのインフレじゃ孫の館玉代にもなんにゃあずらとか、いまになつてみりゃ犬死だったとか、ああだこうだと陰で言つてやがるのが業腹でよ、（中略）敗けたとなると、こんだあ手の平かえしやがって」

（「砕かれた神」昭和二十年十一月の記述より）

前線で戦った兵士達に対する敗戦後のこうした過酷な手の平返しは、彼らから社会に生きる個人としての尊厳およびアイデンティティを奪うものであった。それゆえ、戦死者や復員兵の怨念は、戦後文学の中でも特に探偵小説の分野において繰り返し取り上げられることとなった。なぜなら、笠井潔が洞察するように、探偵小説は世界大戦における「無意味な死」^{注1}「匿名性」から「個人の尊厳ある死」^{注2}「個性」を甦らせるレトリックを構造的に有するジャンルとみなされ得るからである。^{注1}

周知のように坂口安吾は、その名も「復員殺人事件」と題した作品を一九四九年に『座談』に連載した。復員兵として実家に帰って来た倉田安彦は、片足と片手を失い、顔面も損傷を受け、おまけに失明しているという凄惨な姿で、父親をはじめ家族の者からも化物扱いされ、しかも殺人の容疑までかけられる。左記に引用するのは、捜査主任の警部と女中の会話である。

「安彦君は、片足、片手だというじゃないか。そんな人が、人殺しにかけられると思うかね」

「そこは義足というものがごさいます。安彦さまにしてみれば、腹も立つだろうと思ひます。旦那様は昨日チラと一目見たきり、それ以後は、食事の折にも、安彦様を食堂へお呼びにならず、モト子、あの丹下左膳は手足が不自由だから、部屋へ食事を運んで食べさせてやれ。食堂へ連れて来るな、という御命令でございます。お国のために身体が不自由になって、家へ帰れば親兄弟からむごい仕打ちをうけて、よくよく哀れな御方でございますよ。（後略）」

あげくこの安彦は絞殺されてしまうのだが、調査を進めると、彼は実は安彦本人ではないという疑いが浮上してくる。もちろんこの作品は、復員兵をめぐる差別構造の摘発を主旨とする小説であるわけではない。しかし、「復員殺人事件」が謎解き小説として大衆に娯楽を提供する意図で書かれた次第を考慮に入れれば、なおいっそう、戦後世相において復員兵がどれだけアイデンティティ不在の存在として一般に差別認識されていたかを明瞭に示すテキストであると言える。坂口安吾「復員殺人事件」は横溝正史「犬神家の一族」（『キング』一九五〇～一九五一年）に先立ち、復員兵が登場する戦後長編探偵小説群の先駆である。同時期の『新青年』や『宝石』、その他の戦後雑誌には、復員兵をアイデンティティ不在の記号として扱う作品が散見する。それだけ時代が要求した趣向だったことは疑いない。

これら戦後の探偵小説に登場する復員兵は、破壊された身体を伴って怨念の象徴であることがほとんどだ。それに比すれば、吉屋信子「生霊」の復員兵・菊治は、なんとも生ぬるい感傷的な造型と受け取られてもしかたがない点はある。シベリア抑留を体験しつつも強制収

容所での労働は「材木の切り出しでさほどひどくもなかった」と述懐し、シベリア抑留の特徴である思想教育についての言及もなく、肺浸潤に罹患したとはいえ、まずは五体満足で帰国でき、「手に職のあるお蔭でどうやら元の建具職に戻り、東京のその工務所で昔のことを考えれば怖いような値段の建具をつくっていた」といった菊治の境遇は、戦後社会に身の置き所も喪失した現実の復員兵の悲惨な実状とは程遠い。この点について、いかにも少女小説家あがりらしい吉屋信子作品の綺麗ごと⇨感傷性とみなすのはたしかに容易だが、そうした非生産的な解釈で片づける前に、前述の〈英霊思想への抗い〉という観点からもう少し分析を深めてみるべきだろう。というのも、「生霊」というテキストは、復員兵が象徴する怨念の記号性を、身体損傷という典型的な表現ではない、別の方法で描いたと考える余地があるからだ。そして、その別の方法こそ、一九四九年頃から吉屋信子に創作上の一転機を迎えさせた要因であると考えられる。すなわち、怪奇幻想の物語構造への興味と関心だ。

「生霊」を怪奇幻想小説として読めば、このテキストのモチーフがドッペルゲンガーであることはすぐに了解できよう。菊治が取り違えられた青木亭一という大学生は、菊治と同じくソ連の強制収容所に送られ、そこで死んでいるからだ。そもそもテキスト本文では、「ソ連のラーゲル収容所」という表現の他に、「ラーゲル」というところの収容所」という言い方もなされているため紛らわしい。先に記したように、本来ラーゲル⇨ラーゲリというのは強制収容所を指すロシア語の一般名詞であるから、「ラーゲル」というところの収容所」という表現は、吉屋がラーゲルという一般名詞をどこか固有の土地の名前（⇨固有名詞）と混同していた可能性を示唆する。その混同を単に迂闊な間違いと切り捨ててはならず、そうした混同から作家の意図を探り出す見当が可能なのではなからうか。すなわち、もし吉屋がラーゲルを

固有名詞と誤認していたのなら、菊治と亭一は同じ強制収容所に入っていたという設定を作家は考えていたということになるのではなからうか。

ここで菊治という名前にも注意する必要があるだろう。この名前に含まれる「菊」の語源は「聞く」であり、これは人外のモノの声を聞くことではなかったかと民俗学者の宮田登は洞察する（『妖怪の民俗学 日本が見えない空間』三八頁 一九八五年二月 岩波書店）。すなわち古代社会においては、「菊」という名は神の声を聞く、「寄り巫し」⇨「巫者」「シャーマン」に授けられたという。古典の教養が深かった吉屋信子は、この霊的な名前の由来を知っていたのではなからうか。もし、菊治の名前がシャーマンを暗喩するのだとすれば、彼が聞くモノの声とは死んだ青木亭一の声以外にはなく、亭一は菊治と同じ収容所に囚われた身体を持った死者である故に、菊治と亭一は一心同体ならぬ異心同体のドッペルゲンガーであると暗示される——「生霊」のナラティブには、こうした暗示を志向する作家の意図が働いていると考えられるのであるまいか。

「生霊」に見出される生者と死者の異心同体性は、吉屋信子の怪奇幻想小説群がフィジカルなテーマに貫かれてるとみなす論者の見通しに支柱を与えてくれるものだ。次節では、この異心同体性の「異心」について、小説の舞台に選ばれた軽井沢というトポスの考察と絡めて分析を試みたい。

二、軽井沢の聖と俗

「生霊」は、冬の軽井沢の荒涼とした風景描写から始まる。

全くどこを見ても落葉松という風情のない樹、葉が散ってしまふと一本の丸太ン棒を押し立てたように、下枝のすっかり取れた

幹だけがぶつきら棒にのびている、その木ばっかりがあつちにもこつちにもずらつと並んでいるのだつた。そして、その棒を並べたような落葉松の木の間に、バンガローというのか、外国の小屋みたいな家があちらこちらに、丸裸にされたように木の間に透かしてまる見えだつた。

どの家も風雨に曝されて黒ずんだ雨戸や、パテのはげかかつているような硝子戸が閉められたままだつた。海拔一〇〇〇メートル近いとかいう高原の避暑地で、夏だけ避暑に来る人達の家があちこちにあり、冬はみな、がらあきとなつている場所だつた。

（贅沢な話だ、引揚邦人てのが、家がなくて困っている時、こう沢山空いている家があるんだから、変なものだな）菊治はそう思いつながら、なんだかそのあいている家が憎らしい存在のような気がして、睨みつけるようにして道を歩いてた。

復員兵としての菊治の怨念が、まずは住宅問題から煽り立てられる展開は、本テキストがまざれもなく戦後文学であることの証左であろう。それと同時に、軽井沢を描くのに冬という時節を選んでいる点にも、戦前の作風とは一線を画するものとめられる。

吉屋信子が軽井沢の六本辻に別荘を持ったのは、一九三四年のことである。六本辻は旧軽銀座から雲場池へ向かう離山通りにある交差点で、軽井沢の中心地にほど近い地所だ。軽井沢は外国人宣教師によって避暑地として開拓されてすぐ、早くも一八八〇年代後半から文人が多く訪れるようになり、一九二〇年代までには高級な文化的社交場としての概念がほぼ確立されていた。著名な文学者達は、それがステイタスの一つであるかのように、次々と軽井沢に別荘を建てていく。一九三三年に『婦人倶楽部』に連載した「女の友情」が評判となり、自作の小説が三本も映画化されるなどの作家的成功をおさめた吉屋信子

が、軽井沢に別荘を建てようと欲望したのは自然であつたといえるかもしれない。吉屋信子にとって軽井沢は、自身の著述業の成功の証を対世間的に示し得る格好のトポスであつたと解される。六本辻に別荘を持つ時期の前後、一九三三年から「一つの貞操」を『主婦之友』（一九三三年八月号）一九三五年二月号）に、また一九三四年から「愛情の価値」を『報知新聞』（九月九日）一九三五年一月十二日）に連載しているが、どちらの長編でも軽井沢は物語の出発点の舞台として選ばれ、主人公は美しい夏の高原風景を背景として読者に紹介される。そして、そのように紹介される主人公達は、みな良家の子女という出自を持ち、保守的な階級社会構造が通俗的な明快さで描かれるという特徴を持つ。

たとえば、金か愛かという二者択一の男女関係をテーマにした喜劇風の「愛情の価値」は、実業家の娘である正体を隠して洋装店の売り子となっているヒロインが、一等車ではなく三等車を故意に選んで乗り、三等乗客の人々と会話するシーンから物語がスタートする。

その三等車の窓際の席に三人連れの農村の親爺さん達が、脂で黒ずんだ煙管をくはへて、

「見ろよ、かうして東京から此処の別荘へ来てさんざん遊び疲れてける人達が、こんなにある。同じ世の中に、こちとらは夏中汗だけで働いたあげくに繭が一貫一円七十銭ぢや桑代も出やアしねいぞ。」

一人が大声でいふと、その隣のが、
「まつたくだ、米の少ねい信州の村で繭の値がただ同様ぢやあ、冬中めぐひでどうして、わしら暮せるだ。」

とわめくやうにいふと、その向ひ合せの連れが、
「わしら、いつそのこと百姓止めて馬になりてい、馬なら食料飼

主持だ、アツハ、ハ、ハ、ハ、ハ。」

と投げやりな笑ひ声をあげたとき――

「あの、その席空いてをりますの?」

と涼しく可愛ゆい声がして、青灰色の洋装のあの娘が三人の傍近く進んで来たのである。

三人の親爺さんはつとしたやうに、ひとしくその声の主を凝視めた。

どう見ても軽井沢の別荘人種らしい気品のあるお嬢さんがた一人で三等車へ美しい鶴の舞ひ降りたやうに現れたので、吃驚したらしく慌てて、

「へい、空いていますとも。」

と答えると、

「ではそこへ私掛けさせていただきますわ。」

と、につこり会釈したその眼元の冴々と麗はしさ……

「へい、どうぞ――。」

と三人の親爺さん思はず汗臭い単衣もの、裾をおろした。

三人の親爺はその会話から、養蚕業に携わる地元農民であることがわかる。夏だけ訪れる別荘族と地元民との対立構造という軽井沢の現実、郷土史研究でも夙に言及されてきた。「愛情の価値」冒頭は、そうした避暑地の社会構造に吉屋信子が無関心ではなかった証として注目できようが、そもそもこの小説は男女間のメロドラマに資本家階級と労働者階級を図式的に当てはめた構造になっており、結局は主役の男女が元の富裕な資本家階級身分に返り咲いて終わるので、社会構造批判を真摯に問うテキストとはいえない。吉屋自身も本テキストにおける社会批評性の乏しさを自覚していたとおぼしく、大団円で登場人物の一人に「貧乏ごつこのお遊び」と皮肉なセリフを言わせ、資本

家階級に戻った男が「今の言葉はちと僕も痛かつたな」と苦笑するという場面を取って書き込んであるほどだ。このシーンは作家の自虐の表れなのだろうか? 「愛情の価値」はその後の全集では収録されていない。

「愛情の価値」に先立って連載した「一つの貞操」でも、軽井沢はやはり冒頭で登場人物紹介の背景に使われていて、大実業家の妾で経済的には不自由のない母娘と、地方の名家の御曹司の出会いの場を提示している。この作品では軽井沢は古風な風俗とハイカラ風俗の対比、前近代と近代の世代間ギャップの説明を補強する役目を負わされてはいるが、それ以上の意味はどうもないようで、軽井沢が舞台となるのは冒頭シーンのみ、以降は熱海や鎌倉といった観光地が主な舞台となる。

「一つの貞操」や「愛情の価値」の例で確認できるのは、格差社会構造におけるいわゆる(上流階級)、或いは(知識人階級)という層を無理なく登場させるのに格好の舞台として軽井沢が筆頭で選ばれているという事実であり、これは吉屋信子のみならず、軽井沢を描く戦前の文学作品の多くが持つ傾向であったことである。中村真一郎は、こうした軽井沢文学の特徴について、堀辰雄を例に挙げながら次のように説明している。

ところで、軽井沢という国際的都市は日本の社会からは例外で、写実主義全盛の文壇人は、戦前の当時、そんな非日本の環境に居を移すということは、彼等の職業的観察にとって有害で、だから軽井沢を舞台とした小説を書く堀辰雄は、日本の文壇では例外だと見られていた。

それも変った舞台、変った題材を選ぶという点で例外だということではなく、そのような環境に日本人を登場させるということ

は、それらの人物を、旧来の日本的「向こう三軒両隣り」的地縁血縁の関係から自由に生きている人間を描くということ、更に言えば、日本人というものに新しい型を発見しようという意図があり、またそうした新しい型の日本人を描くとしたら、必然的に新しい方法が発明されなければならないということになる。

（中村真一郎『火の山の物語』三〇頁 筑摩書房

一九八九年十一月）

中村真一郎は結論として、「国際的都市軽井沢が、ロマンの日本における成立を可能としたのである」と述べる。ここで中村が言及する「ロマン」とは二〇世紀ヨーロッパ文学における長編小説を指し、これは中村の言に拠れば「自由な人格同士の葛藤」を主眼にして描く小説の意となる。日本文学に見出されるローカルな土俗性の部分から遊離する世界を構築し得る舞台として、中村は軽井沢をとりわけ重要視した。^註日本文壇の既存勢力である「写実主義」・「私小説」を嫌悪し、「構造主義」・「全体小説」を理想とする中村は、二〇世紀ヨーロッパ文学を日本に移す際の「精神的風土」に軽井沢をみなそうと志向する。当然ながら、「軽井沢独特の風物よりも、それらの風物を愛して夏の休暇を過した来た人たちの内面生活の方が重要」と主張する彼の軽井沢観は、畢竟、地元的生活者の実態とは一線を画すエリート主義および文化人主義に帰結していくものでもあった。

東京の生活においては、日比谷公会堂の音楽会場とか、外国公館における何かの催し以外では、絶えて目にするものがない、日本の最高の水準における優雅な老婦人や成熟の美の開花の盛りの中年女性や、新しい型の日本を代表する、国際的感覚を身につけた若々しい鹿のような令嬢たちを、軽井沢では毎日のように観察

できたし、私自身、支配階級にエリートの多数を送りこんでいた歴史のある高校出身の学生であるために、そうした先輩の家庭で軽井沢に移っている別邸へ自由に入出入りが許される間に、直接そうした従来は遠目にしか見られなかった老若の女性たちと親しく卓を囲んだりするようにもなり、又、大学の同級生にも学習院出身のものが何人もいて、彼等との軽井沢での行き来で、おのずから貴族的環境にも引き入れられることになった。

（前出『火の山の物語』二八―二九頁）

中村が観察した軽井沢のエリート層の意識と生活風俗ライフスタイルは、当事者であった朝吹磯子・登水子の著書によって確認できる。帝国陸軍の軍人で衆議院議員でもあった長岡外史の長女として生まれた磯子は、銀行や三井物産、三越、東芝等の大会社の重役を歴任した実業家・朝吹常吉と一九〇六年に結婚し、軽井沢で華麗な別荘生活を送った。磯子は一九一八年から軽井沢に通い始めたので、軽井沢が避暑地としてまだ黎明期の頃を知っている。彼女の著書「八十年を生きたる」（一九七二年十一月 読売新聞社）では、水は井戸水で、風呂の水は川から桶で運び、日本人はいたって少なく、「田舎そのもののごく質素なよい町であった」（一一〇頁）と回想している。そして、「諏訪の森の公園では毎年盆踊りが行われ、町の人々に混じって避暑客や外国人も踊りまくり、盛大だった」（一一一頁）と言う。しかし、ここで彼女が言及している町の人というのは、いわゆる地元庶民の階層ではないということも明白だ。

私たちは外国人との交際が多く、特にアメリカ大使のグルーさん、ベルギー大使のド・バソンプイエール男爵、また戦後はカナダ公使のノーマンさんと親しかった。

グルーさんは軽井沢で私どもの隣の別荘を借りて避暑に毎年来ていらっしやった。

軽井沢では、町の中央にある教会のオーデトリウムというホールで、定期的に「火曜日コンサート」が開かれ、避暑客や町の人々がこれを唯一の楽しみとして聞きに来た。

私の家の子供たちは、長男英一の木琴に合わせて、チェロ、バイオリン、トロンボーン、トランペット、ピアノ、打楽器を入れてのオーケストラを毎年演奏していた。別荘では、英一の練習する木琴が高原によく響き、道行く人をも楽しませた。

〔八十年を生きる〕一五一頁

クラシックを演奏する定期コンサートを楽しみに訪れる「町の人々」は、「愛情の価値」冒頭に登場する養蚕業の親爺達の階層ではなく、少なくとも西洋音楽の素養を持つことができる程度の経済力を有する階層に違いない。こうした階層間の経済格差は、納税の問題となって表面化する。一九二一年、軽井沢町は外国人避暑客の反対を押し切り、別荘所有不在者税を導入した。つまり、一九二〇年代を迎えた頃の軽井沢の別荘地としての価値が跳ね上がったことの証左である。この頃、野沢原や千ヶ滝に大規模な別荘地開発が企画され、また新軽井沢・小瀬温泉間の路線も開通したこともあり、軽井沢は急激にその趣きが変化した。明治期初頭の素朴な宣教師達の質素な避暑地ではなく、政界・財界の有力者がステイタスを競って大型別荘を建てる、上流階級のための避暑地に変貌したのである。名の売れた小説家達が軽井沢を次々と訪れ、文化人コミュニティを形成するのでも、一九二〇年代から顕著になった。

しかし、アジア太平洋戦争の渦中で都市へのアメリカ軍による空爆が激しくなってくると、都会暮らしの別荘族は軽井沢へ疎開して、命

を脅かすほどの冬の当地の過酷さに直面せざるを得なくなった。磯子の娘・登水子の回想録には、当時身重だった登水子がやっこの思いで切符を手に入れ軽井沢に至るも、冬季の現地の過酷な越冬生活を経験しなければならなかった次第が端的に語られている。

両親は前年の十一月に疎開をして軽井沢に来ていた。秋に一冬中の野菜、キャベツとかかぼちゃとか長ねぎとかを室の中に蓄えておくべきのだが、到着したときはもうその蓄えの時期が過ぎていて野菜は乏しかった。(中略) 軽井沢は、平和なときなら隣の県から野菜や果物も充分輸送して来るが、軽井沢の土地でとれる農作物は少量の花豆と八月のコーンくらいで、三月はもちろん地面は凍りついていた。

〔私の軽井沢物語 霧の中の時を求めて〕二〇四頁

一九八五年七月 文化出版局

朝吹登水子と似たような経験を持った文人達は多く、軽井沢を描く文学作品に一つの転換をもたらす契機となる。軽井沢にまとわりついた避暑地としての虚飾が剥ぎ取られる事態となったその時、逆説的に、軽井沢がいかに日本の風土の中で特殊な人工的トポスであったかが改めて強く意識されるようになったとも言える。そして、幾人かの作家達は、その再認識のもとに戦後の軽井沢を描くということになる。冬の荒れた雑木林風景から始まる吉屋信子「生霊」も、新たに見つめ直された軽井沢文学の流れの上にある作品と解釈できる。では、その再認識された軽井沢風景とは、どのようなものであるのか。

三、俳句と異界

瀧井孝作は『文学界』一九五二年九月号で、吉屋信子の短編集『鬼火』をかなり高く評価している。その文章中に「生霊」への言及があり、瀧井孝作は冒頭の冬枯れの軽井沢の風景描写を「森閑とした景色が目に見えるやう」「鉛筆淡彩、淡泊清純の味」と激賞した。もつとも、物語構成は再読すると物足りなくなってくると辛い点も付けているが、ともかくも「生霊」の冒頭の軽井沢風景に注目したのは慧眼と言えるだろう。

大塚豊子は短編集『鬼火』の収録作品が、一定以上の芸術的レベルに達しているとみなし、その要因を「一切の修飾をふり落としした文章」にあるとして、そうした戦後の文章の洗練は吉屋が俳句をたしなんだことに因るのではないかと推察する。

作者は戦争末期の作家として不如意な時代に、高浜虚子に師事して、「ホトトギス」に投句し、以後句作にうちこんでいた。句作は作者の没後、『吉屋信子句集』（昭49・3）として刊行された。（中略）その句には、ドラマティックな場面を彷彿させるような絵画的鮮やかさがある。作家のイメージが躍如としている。しかも極度に限られた形式の中に、濃密化された表現がある。言外に余韻が揺曳する。

（大塚豊子「吉屋信子の短編小説——『鬼火』を中心に——」

『学苑』一九八四年一月）

大塚は、『鬼火』収録の「冬雁」「鶴」「連蝶」といった作品のタイトルが、俳句の季語である点にも注意を促しており、その視点は興味深い。「生霊」における冬枯れの軽井沢風景も、俳句の発想から導き出された絵画的表現である可能性は確かにある。高浜虚子が唱えた

「客観写生」による「花鳥詠」の句法が、吉屋信子の平明な文章表現力と期せずして共鳴しあい、句法の視点で現前の風景を昇華する絵画的作風を可能ならしめたのかもしれない。

ここにおいて、そうした経緯で発揮される絵画的作風を一つの人工的空間性とみなすならば、前節で述べた軽井沢の人工的トポスとしての風土性とも関連してこよう。「生霊」は、軽井沢を題材に、俳句の絵画的空間把握を小説のナラティブに変換して利用する実験作であったのではなからうか。「生霊」は『週刊朝日』一九五〇年春季増刊号に掲載され、続いて夏季号に「鶴」、秋季号に「冬雁」が連続して載る。この三篇のうち、後の作品になるほど、文章と作風はいよいよ研ぎ澄まされていく。論の冒頭で述べたように、「生霊」はこの三篇の中ではもつとも狙いがあざとい出来である点からも、やはり実験作の意味合いが強いものと思われる。

高浜虚子の提唱した「花鳥詠」は、人間存在をも含む森羅万象を念頭に置く一種のアニミズム思想と解釈できる。この思想を徹底させると、世界は多義的で曖昧模糊としたものとなる。この感覚に相似した視点で、藤田篤子は吉屋信子の怪奇幻想小説群の特徴を、「寄り添う語り」にあると指摘し、それは「現実」と「幻覚」の境を無くすことよって「恐怖の世界」が立ち現れる技法であると言う。藤田は吉屋の「蝶」（『新女苑』一九三七年一月号〜十二月号）を分析対象とし、同時代の『新青年』等の雑誌に載った変格探偵小説と吉屋作品とを、「寄り添う語り」で繋ごうと試みる。主人公の視点に徹底的に付き合う語りは、読者に対してフェアであるために必須な客観的視点を歪ませ、偏った主観的な視点をレトリックとしてナラティブに絡ませる、いわゆる変格探偵小説が好むところの（信用できない語り）と、たしかに一脈相通じるものがある。ちなみに、吉屋は『新青年』一九三二年二月号に「とうさまのامي」という短篇を寄せている。

このような視座で「生霊」の冒頭を今一度再読する時、菊治の視点に寄り添って読者に紹介される軽井沢の風景は、戦後問題に絡む復員兵の怨念からも最終的には離脱し、戦後世相の象徴となる斜陽族の憂き目の予感からも逃れ得て、極めて内面的で普遍なる異界の出現を暗示するものとなる。菊治が死者と異心同体であるというのは、この現実（生者）と異界（死者）の場を繋ぐシャーマンの身体であることを示唆するのだろう。「生霊」を「いきたま」と訓ませる意図には、スピリチュアルの場を保証する身体の実存性に対する作家の志向が潜んでいると言えよう。

【注】

1 「探偵小説は死者に、二重の光輪を意図的に授けようとする。探偵小説の被害者は、機関銃で泥人形さながらに撃ち倒された塹壕の死者とは比較にならないほど、栄光ある特権的な存在である。なぜなら犯人は、狡知をつくして犯行計画を練りあげ、それを周到に実行するのだから。探偵小説における死者は、大量死をとげた戦場の死者とは異なる固有の死者、意味ある死者、ようするに名前のある死者である。」

しかも、犯人が死者に与えた第一の光輪に加えて、さらに探偵は事件の被害者に、第二の光輪をもたらず。狡知をつくした犯罪の真相を、探偵が精緻さわまりない推理で暴露する結末において、被害者の存在はさらに特権化されるのだ。このようにしてポオの創造になる、「謎—解明」を物語的骨格とした奇妙な小説形式は、第一次大戦後に到来した群衆の時代において、急速に発展するための条件が与えられた。」

（笠井潔『探偵小説論Ⅱ 虚空の螺旋』二五～二六頁 一九九八年十二月）

2 『軽井沢町誌 歴史編（近・現代）』（一九八八年三月 軽井沢町誌刊行委員会）は第四章第三節で軽井沢の地域産業の発展について詳述しており、表「東・西長倉村の養蚕戸数と取引量および値額の推移（大正8～14年）」

（長野県史 近代史料編 統計（二）一九八三年）を引用して、「養蚕も大正八年に比し、十三年には約三倍の増加を見た」と述べつつも、次のように概説している。

農業生産の発展の背後には、農村の階層化が進んでいた。大正十年と十二年を比較しても西長倉では小作が激増している。このことは北佐久郡でもっとも兼業農家の比率が高いことからもうかがわれる。避暑地としての発展が進んだとはいえ、大正十年、専業農家が三割前後という数字は、軽井沢における農業のおかれた厳しい姿を示している。製糸工として群外への出稼者数も一五〇名を越えていた。（二六四頁）

3 同様の視点で軽井沢を一種の異界構築に適した風土とみなした作家の例に、西條八十を挙げることができる。八十は「軽井沢日記抄」（『新文学』一九二二年八月一日）と題したエッセイで、万平ホテルから碓氷の裾へ登り、新軽井沢から絶景峯へと続く高原の景を眺めながら、アルジャーノン・ブラックウッドの幻想小説「古代の魔術」を思い出し、次のような感慨を抱くいと述懐している。

私はこの話を思ひだして、今の軽井沢の西洋人等の別荘も或る朝ふと気がついて見るとみんな幻で、実は小さな金銀の針金で編んだ美しい鳥籠が幾つとなく、狭霧がこめて月見草が黄ろく咲いてゐる高原のあちこちに、点々と置かれてゐるだけなのぢやなからうかなど、あらゆる空想に耽つた。

（引用は『西城八十全集16 随筆・小説』七〇頁

二〇〇一年九月 国書刊行会）

4 藤田篤子「吉屋信子「蝶」——昭和十年代における女性の「怪奇小説／心理ホラー」の受容について——」（『愛知大学国文学』二〇一三年一月）