

博士論文

安岡章太郎研究——方法としての「弱者」——

二〇二二年三月

立命館大学大学院 文学研究科

人文学専攻 博士課程後期課程

安藤 陽平

立命館大学審査博士論文

安岡章太郎研究

——方法としての「弱者」——

(The Study of Shōtarō Yasuoka's Literature :
“The Weak” as a Method)

2022年3月

March 2022

立命館大学大学院文学研究科

人文学専攻博士課程後期課程

Doctoral Program: Major in Humanities

Graduate School of Letters

Ritsumeikan University

安藤 陽平

ANDO Yohei

研究指導教員：中川 成美 教授

Supervisor : Professor NAKAGAWA Shigemi

目次

序章 安岡章太郎を読むために.....	3
第一章 学校教育の逆説——「宿題」.....	8
第二章 劣等兵のリアル——『遁走』.....	29
第三章 敗戦・占領と男らしさ——『陰気な愉しみ』.....	45
第四章 息子であることをめぐって——『海辺の光景』.....	63
第五章 冷戦・劣等意識・人種差別——アメリカ留学について.....	79
第六章 『成熟』とは別の仕方——「月は東に」.....	97
補遺 「第二の新人」を再考するために.....	117
終章.....	139
後記.....	143

凡例

- ・原則として、書名・新聞名・雑誌名は二重鍵括弧〔 〕、新聞記事・雑誌記事・論集内の個別論文等の文章標題は二重鍵括弧（ ）で括弧することとした。引用文の旧字は新字に改め、ルビ・傍点・文献副題は適宜省略した。文中の「」は原文における改行を示す。
- ・注は章ごとに通し番号を付し、各章末尾に記した。
- ・年代表記は引用文を除き西暦に統一した。漢字表記は、12→一二、2000→二〇〇〇のように、「十」の字を省略した形で記載した。

序 章 安岡章太郎を読むために

安岡章太郎は、デビュー作「ガラスの靴」(『三田文学』一九五一・六)でにわかに注目を浴び、その後「陰気な愉しみ」(『新潮』一九五三・四)・「悪い仲間」(『群像』一九五三・六)によって第二九回芥川賞を受賞した。『海辺の光景』(講談社、一九五九・二)を発表した後にはアメリカ留学を果たし、『アメリカ感情旅行』(岩波書店、一九六二・二)など小説以外の批評やルポルタージュの執筆も増えていった。『幕が下りてから』(講談社、一九六七・六)、『月は東に』(新潮社、一九七二・二)を発表して以後は、それまでの作風から一変した『流離譚』(上下巻、新潮社、一九八一・一)のような作品も創作し、二〇一三年に逝去するまで息の長い創作活動を展開した作家である。

日本近代文学史では、安岡の説明で必ず「第三の新人」という文壇的枠組みが言及される。この枠組みに関しては本論の補遺で詳しく分析するが、安岡はこのグループの代表格に位置づけられた作家であった。

「第三の新人」についてはじめて文学的な定義を与えたのは、服部達によるふたつの評論(「新世代の作家たち」『近代文学』一九五四・一)、「劣等生・小不具者・そして市民」『文学界』一九五五・一)である。まず前者では、安岡を含めた一〇名^①の作家たちが、いわゆる「戦後派」作家たちの次に登場した「新世代の作家」としてとりあげられた。服部は、彼らに共通する性質として「ビーターマイヤーの様式の優勢」・「戦後派作家との対立」・「素朴実在的リアリティへの依存」・「私小説的伝統への接近」・「批評性の衰弱」・「政治的関心の欠如」の六項目を挙げた。そして、こうした傾向をもつ作家たちが登場した背景に「戦争の影響」・「既成作家への反発」・「社会情勢」を挙げている。

続く「劣等生・小不具者・そして市民」では、「第三の新人」とは誰であり、どのような作家であるかがあらためて問い直され、安岡を含む七名^②の作家が選び直された。そして服部は、「第三の新人」らしい「第三の新人」とは誰かを問い、「よかれあしかれ「第三の新人」的な発想法を定着し、後に続く者のために道を拓いた者、いわば「第三の新人」の原型となった作家」として安岡を定位したのである。服部の言う「第三の新人」的な発想法」とは、「卑小なる自我」という観念、ならびに心理主義的な作風」を指している。

服部の分析を眺めると、非政治性などの現在も流通する安岡イメージと重なるものがあることに気付かされる。なかでも本論が注目したのは、「劣等生・小不具者・そして市民」で指摘された「卑小なる自我」という視点である。

一九八〇年代までの安岡研究を整理した石原千秋「安岡章太郎研究史展望」（日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書 安岡章太郎・吉行淳之介』有精堂、一九八三・一一）は、「安岡文学の研究は、まだ同時代評の域を脱していない」と断言する。その理由は、「説く所の基本は「弱者の文学」の繰り返し」に過ぎないからだとされる。石原によれば、「安岡の文学は、大雑把に言ってしまうえば、主題としては広い意味での〈家〉の問題が、モチーフとしては〈弱者〉〈羞恥〉〈怯え〉〈自虐〉等の構造が論じられることが多く、「そのような論じ方が正鵠を得ていないわけではないが、安岡論の多くは、これらの言葉に頼り過ぎて新しい地平を切り開くことができずにいる」のだという。

そして、この問題はいまだ解決を見ていないようである。近年の安岡研究を整理した金岡直子「研究動向 安岡章太郎」『昭和文学研究』二〇一四・三）は、石原の整理以降に発表された個々の作品論を評価しつつも、石原の整理を引いて「やはり安岡文学は「弱者」というキーワードから逃れられないのだろうか」と問いかけているのである。

研究停滞の原因とされる「弱者の文学」という視点は、明らかに服部が指摘した「卑小なる自我」の延長線上に位置づくものである。服部の論は本格的な安岡論としてはじめてのものであったとも言えるが、だとすれば「弱者の文学」を繰り返すことが同時代評の域を出ないという批判も首肯できるし、それは安岡研究にとっていまなお有効な批判だということになるだろう。

しかし、ここであらためて考えてみたいことがある。石原が発した「弱者の文学」の繰り返し」という批判は、金岡には「弱者」というキーワードから逃れ」とよという呼びかけとして受け取られていた。そして近年の安岡研究も、安岡文学は「私」に固執して描くことで日本近代のありようを浮かび上がらせていると論じる山崎省一『安岡章太郎論』（沖積舎、二〇〇四・一一）や、日本における「集合的記憶」への抵抗として安岡文学を読む Kendall Heizman *Enduring Postwar* (Yanderbit University press 2019.12) のように、必ずしも「弱者」という視点到に拠らない形で進められていると言える。だが、石原の整理には、「弱者」以外の視点を探索するということだけにとどまらない、他の可能性も示唆されていなかっただろうか。

再び石原の整理を読み直せば、安岡研究には「家」の問題」や「弱者」〈羞恥〉〈怯え〉〈自虐〉等の構造」を論じるものが多く、「安岡論の多くは、これらの言葉に頼り過ぎて新しい地平を切り開くことができずにいる」と述べられている。この限りでは、石原による批判は「弱者」やそれに類似した視点から論じる以外の研究を待望するものとして読む

ことができる。しかし同時に、「そのような論じ方が正鵠を得ていないわけではない」という留保もつけられている。つまり問題なのは、「弱者」等の視点それ自体ではなく、「これらの言葉に頼り過ぎて」いることなのだとも考えられるのである。

頼り過ぎているという表現はいささか抽象的であるが、安岡論の変遷をたどりつつ加えられる石原のコメントから、その内容を推し量ることができる。たとえば、服部「新世代の作家たち」(前掲)は、安岡の「宿題」(『文学界』一九五二・二二)を論じて「冷やかな批判的な眼つき」を見出しているが、石原はこの分析を「弱者の文学」の逆説について鋭い」と評価している。加えて、別の箇所では「安岡の所謂〈弱者〉が批評性を持ち得ているか否かという問題」は「重要」だとも述べている。以上から察するに、「弱者の文学」の繰り返し「に過ぎない」という批判は、他の視点を掘り起こす必要性を呼びかけると同時に、「弱者の文学」と言ったときのその「弱者」に関する分析を深めよということでもあったはずなのである。

さらに言えば、こうした方向性は石原だけが提示しているものでもない。「第二の新人」と伴走してきた研究者であり、とりわけ安岡研究においては第一人者に位置づけられる鳥居邦朗もまた、「弱者の立場に居直ることで安岡文学が何を描き得ているかを考えねばならない」(安岡章太郎研究案内)『鑑賞 日本現代文学 第28巻 安岡章太郎 吉行淳之介』角川書店、一九八三・四)との見解を示していた³⁾。鳥居は「弱者の文学」という見方にこだわった研究者だったことから、鳥居としては当然の見解であろうが、ここでも「弱者の文学」に対してさらなる分析の呼びかけがなされていたのである。

「弱者の文学」という言葉や視点が問題なのではない。実際、安岡作品には「弱者」と呼び得る存在がしばしば描かれることもあり、論じる側がそれに照準を合わせることに特段の問題はないであろう。問題なのは、「弱者」・「弱者の文学」という言葉の使用で何かを言ったつもりになることである。そうではなく、それらについての分析を深化させることこそ、なされるべき安岡研究であると言いうことができる。

以上の整理をもとに、本博士論文では、あくまでも「弱者」という存在にこだわって安岡文学を読解してゆくこととする。具体的には、大きくふたつの観点から、描かれる「弱者」についての解像度を高めてゆく。

まず、そもそも「弱者」とは誰のことであり、どのような存在として描かれているのかを分析する。総論的に言及す

る場合は、個々の作品で描かれる存在を束ねるために「弱者」という用語に頼らざるを得ないとしても⁽⁴⁾、各作品における「弱者」は具体的な相貌をもっている。従来では劣等生や傷病者と名指すことで済まされがちであったが、彼らがどのような存在として描かれており、どのような点で「弱者」と呼べるのかは、未だ検討の余地があると考えられる。

そしてもうひとつの観点が、作品に「弱者」を設定することで何が描かれているのかという点である。この観点は、先の石原が提起した「安岡の所謂〈弱者〉が批評性を持ち得ているか否かという問題」、あるいは鳥居の「弱者の立場に居直ることで安岡文学が何を描き得ているかを考えねばならない」という提言に対する応答としての意味をもっている。安岡は、自分を「人生の落第生」(『戦後文学放浪記』岩波書店、二〇〇〇・六)と説明しているが、そこに誇張があるにしろ、作品で描かれる「弱者」の姿が作家の語る人生と符合する場合も多い。安岡が私小説作家の系譜に数えられるゆえんであるが、そうであるからこそ、各作品で描かれる「弱者」は落第生としての作者を写したものであるとして読むほかなのか、それとも批評的効果を生み出す装置として読み得るのかを検討することが重要となるのである。

以上ふたつの観点を軸に、安岡の諸作品を考察してゆく。各章の概略は以下の通りである。

第一章では「宿題」を対象とする。尋常小学校を舞台とする本作では、学校教育についてゆけない劣等生の姿が描かれる。その劣等生がどのように誕生したかを描きつつ、その言動に一定の合理性をもたらしただけで、本作が戦前・戦後にまたがる学校教育への批評たり得ていることを明らかにする。

第二章では『遁走』を扱う。軍隊内務班の生活に適応できない劣等兵に焦点を当てた作品であるが、しかし作者安岡はこの劣等兵に「希望」を見ていた。安岡がしきりに批判した野間宏の『真空地帯』や、当時の安岡の文学理念を参照しながら、その「希望」について検討してゆく。

第三章では『陰気な愉しみ』を分析する。本作は、戦後に軍人恩給を受けて生活する傷痍軍人を描いたものであるが、彼は男性としての劣等感を抱く存在である。男らしくあろうとして失敗を重ねてゆく姿を描くこの作品から、同時代の敗戦・占領を語る言説への批評が読み取れることを論じる。

第四章では『海辺の光景』をとりあげる。「痴呆症」を患った母の最期を描いたこの作品で、見舞いに来た息子は母とうまく接することができずにいる。そこには、息子という立場への過剰なまでの意識が関わっている。その意識がもたらす功罪を描きつつ、そこから解放される方法も示しているのが本作であることを明らかにする。

第五章では安岡のアメリカ留学を対象とする。留学中の安岡には、敗戦・占領による劣等感に加え、現地での被差別意識が抱かれていた。そうした幾重にも重なる劣等感、後の安岡の新たな展開を導いてもいったが、他方でそれをモチーフに創作することの問題性が留学記に露見していることを論じる。

第六章では「月は東に」を論じる。前作『幕が下りてから』と正統をなす本作では、主人公の「未成熟」が焦点化されている。しかし本作は、「成熟」を果たそうとしてついに果たせない物語である。そして、むしろそれが失敗してしまふ点にこそ批評性が込められていることを明らかにする。

以上の六章に加え、補遺として、「第三の新人」なる文壇的枠組みについて分析する。先述のように、安岡はこのグループの代表格と目された作家であった。しかしこの枠組みは、その妥当性を十分に検討されないうままに今日まで流通している。枠組みそれ自体を批判的に検討しつつ、その起源や、なぜこれほどに流通したのかを考察する。

注

① 安岡・吉行淳之介・三浦朱門・阿川弘之・武田繁太郎・島尾敏雄・前田純敬・長谷川四郎・埴英夫・小山清

② 安岡・吉行・三浦・阿川・庄野潤三・小島信夫・曾野綾子

③ なお、同書については石原「安岡章太郎研究史展望」（前掲）も、「この鳥居の本は、今後必ずふまえられるべきものとなる」と評価していた。

④ 本論では、安岡文学全体の問題として、総論として言及する場合に限り「弱者」の語を用いることにする。

第一章 学校教育の逆説——「宿題」

劣等生、落第生を自認する安岡は、わけでも「最も苦手とするもの」に「学校と軍隊と病院」を挙げている（『戦後文学放浪記』岩波書店、二〇〇〇・六）。なかでも学校と軍隊は初期作品でしばしば題材とされたこともあり^①、安岡文学を象徴する舞台だと言える。それらの作品ではことごとく組織の規律訓練になじめず、不適応を生じている存在が描かれることから、「弱者の文学」という見方を決定づけた作品群であると言っていいたいだろう。

本章ではまず、学校を舞台とした初期短編「宿題」^②（『文学界』一九五二・二）を分析してゆく。安岡の三作目となつた本作は、作者が経験した尋常小学校時代の教育を素材に描かれている。これまで本格的に論じられてこなかった作品だが、宿題を主たるモチーフとした学校教育批評を読むことができる作品である。

山崎省一『安岡章太郎論』（沖積舎、二〇〇四・一一）は、「学校は、国家と社会全体が、政治的・経済的・イデオロギ―的支配をスムーズに機能させるための、不可欠の機構」であるとし、「宿題」には「学校のもつイデオロギ―的支配の自己内面化」が描かれているとする。大枠では首肯できるが、しかしこの分析では「宿題」の描く具体性が捨象されてしまっている。

学校嫌いで知られる作者の手になる本作が、学校教育への批判的スタンスを示していることは想像に難くない。本章でもそこに関心を注ぐが、それはあくまで具体的な時空間の設定を通じて描かれていることに注意したい。本作は、一九三一年の東京・青山南小学校という具体的な設定をもっている。したがって、当時の学校教育をめぐる状況を復元しつつ読む作業は不可欠であろう。その作業は、「僕」の劣等ぶりが先天的なものではなく、歴史的社会的に構築されたものであることを可視化する。本作は、「僕」という劣等生が構築される要因を描く小説であり、その描出によつて学校教育への批評性を確保しているのである。そしてその批評は、本作の舞台である一九三二年前後の学校教育のみならず、作品が発表された一九五二年、すなわちアジア・太平洋戦争後の学校教育までを射程に入れたものであるのだ。

これまでの安岡研究では、軍隊小説、特に本論第二章でとりあげる『遁走』（大日本雄弁会講談社、一九五七・一二）に関する論考は積み重ねられてきたが^③、学校については検討が乏しかった^④。本章の考察は、学校嫌いの安岡が描いた学校の一面を明らかにするものとしても意義をもつであろう。

一、「田舎のモダンボーイ」

「宿題」は「僕」の一人称視点から語られる。小説内の出来事は現在時に生起しているように読めるが、作中人物の沢村先生が陰で「僕」の母に入れ知恵したことなど、事後的にしか知り得ない情報を「僕」が語っていることから、実は回想であるとわかる。語りの現在がいつなのかは不明瞭だが、徹夜を「テツヤ」とカタカナ表記して子どもにとっての未知を演出するなど、「僕」は小学五年生時の自分と等身大であろうとしている。

「僕」はまず、弘前から東京青山の南小学校への転校という出来事から語り起こす。南小学校は府立中学への進学実績で有名とされ、「帝大へ行くためには府立の中学へ入らなければならず、そのためには南学校でなければダメだと信じていた」母が、強く「僕」の入学を希望したとされる。

教育熱心な母というキャラクターは安岡作品でよく見かけるものであるが、本作ではそれに先行して弘前から東京への転校という情報が配置されていることに注意しよう。この転校は作者の経験と重なる部分がある^⑤。高知県で生まれた安岡は、陸軍獣医であった父の転勤により各地を転々とし、小学校だけでも六回の転校を経験した。簡略に示せば、南山小学校（京城）↓第二大成小学校（弘前）↓第四荏原小学校（東京）↓第一大成小学校（弘前）↓青山小学校（東京）↓青山小学校となる。母の強い要望により入学したというこの青山小が、「宿題」における南小学校のモデルである。青山入学時、安岡は「僕」と同じく小学五年生になろうとしていた。一九三一年のことである。

「宿題」において、明示的に語られるのは弘前から東京への転校のみである。しかし、「僕」の話す言葉が「四国弁と東北弁と植民地言葉のごっちゃになったナマリ」を備えているという箇所から、作者に近い来歴を想定することができらるだろう。

さて、「僕」は転校して早々東京の子どもたちから疎外されている。転校（＝移動）の経験が残した払拭しがたい痕跡のためである。ある女子生徒によって与えられた「田舎のモダンボーイ」というネーミングはその内実を言い当てている。「田舎」と「モダン」の組み合わせは、田舎／都市、前近代／近代、未開／文明などと換言可能な二項対立であろう。しかし、その対立する二項が緋い交ぜになっているのが「僕」なのだ。「僕」の疎外は「田舎」性ゆえではなく、「田舎」

的である一方で「モダン」でもあるという、その混淆的な様態のために引き起こされているのである。

弘前時代の「僕」の姿を見てみよう。「僕」は当時を振り返り、「読本を標準語の発音で読めるのは教師もふくめて僕だけで、優等生にされるのにはそれで充分だった」と語る。だが、優等生扱いも一種の差異化であり、疎外の一形態だろう。移動の痕跡としての発話を原因に有徴化され疎外される点で、両地における「僕」への扱いはコインの裏表に過ぎない。「僕」は「田舎」の側に属しているわけでは決してなく、あくまで「田舎」と「モダン」のアマルガムなのだ。蓮實重彦『私小説を読む』（講談社、二〇一四・九）に做えば、そうした「僕」のありようは「安岡の中間層での漂泊者」となるであろう。「僕」は明らかに居場所を見つけられずに「漂泊」している。それは転校生という「異人」的存在の、特にその初期にはつきものであるかもしれない。しかし「僕」の場合、もう少しその背景を探ることができる。

そもそも、「僕」はどうして転校することになったのだろうか。作者安岡の場合、それは軍人である父の転勤、つまり帝国日本の膨張政策を原因とした移動であった。他方、「僕」の父は軍人とは書かれていないが、「官吏」で「出張ばかりさせられている」。それが理由で植民地にまで転校したのだとすれば、「僕」の転校にも帝国の欲望が介在した可能性を見込むことができる。

本作には、日本の帝国主義に関連する要素が鏤められている。「僕」の従姉であるサダカさんの叔父が「株で失敗」して自殺したという設定は、時期的に昭和恐慌を想起させる。それは日本がアジアへと膨張してゆく一因であったが、その延長線上にある満州事変も「僕」の母と隣人の会話で触れられている。後述のように、本作では満州事変を契機に軍国主義教育が強まる様子も描かれるのである。

満州事変と関連して、本作に「新高の風船ガム」が描かれることに注意しよう。同製品を生み出した新高製菓は、一九〇五年に森平太郎が創業した台湾の製菓会社である。『森平太郎物語』（森平太郎物語製作委員会、二〇一一・一〇）は、森の渡台を語る際にまず日清・日露戦争の勝利を挙げている。日本が「領土を海外へ広げようとするなか、森平太郎さんもふるさとをどび出し、新しく商売を始めようという夢を抱きます」。その「夢」は、台湾の豊富な資源に着目し、統治に際して製糖産業を一大産業に仕立て上げようとする大日本帝国の欲望と合致するものであった。

新高山にちなんでつけられたその社名も、植民地支配の象徴と言ってよい由来をもつ。元々モリソン山と呼ばれていた台湾最高峰のその山は、台湾領有に際し天皇睦仁によって新高山と名付け直された。「新高山命名の由来」(『読売新聞

朝刊』一八九七・七・二〇)がその行為を「子の始めて生まるゝや父之に命名す」と父子の比喩で報じたように、それは植民地支配の開始を意味する言語行為にほかならなかった。

「新高の風船ガム」は、同社が一九三二年三月に発売した「新高風船チウインガム」だろう。日本における風船ガムの嚆矢であり一大ブームを巻き起こしたとされるが^⑥、当時このガムと満州事変を結びつける語りが存在した。『読売新聞』一九三二年二月一〇日の夕刊広告には、「新高風船チウインガムを満州へ！」とのフレーズが躍り、「水は凍り渴を癒す術もなき酷寒在満の勇士へ疲労回復の糖分と飲水を贈るに等しき国産新高チウインガムをお忘れなく慰問袋の中にお収め下さい」と記されている。また、『台湾日日新報』一九三二年二月一九日の記事「東洋の大新高を目標に新高製菓の大躍進」は、新発売の風船ガムをとりあげ、戦場での渴きを癒すのは「ガムのみが持つ天与の特質であり、天恵的使命」とし、「新高チウインガムの持つ使命と用途は今正に時と所とを併せ得てガム本来の使命と本邦産業界の先駆者としての任務を遂行す」と結語しているのである。

このように、「新高の風船ガム」もまた日本の帝国主義を想起させる形象として読める。そして本作の「僕」はそれを嫌い、それに苦しめられるのである。新高の風船ガムは「特別大きくて」、「僕」の「舌」を「動かなく」する。それを発話の禁止と解するならば、「僕」は帝国の欲望による移動で不利益を被つても、声をあげることが封じられているという暗示だと解釈できる。しかし、そのガムを無意識に買ってしまうという箇所からは、帝国から身を引き剥がして批判することの困難も同時に示されていると言える。「僕」もまた植民地収奪の恩恵に与る宗主国の人間であり、台湾に出自を持つ製菓会社の商品を楽しむ身分であるからだ。ここでも「僕」は混濁的なのである。

帝国主義と関連するもうひとつの要素が「標準語」である。それは国民国家建設のために要請された「国語」であり、日本がアジアへと膨張してゆくなかで現地人に強制した言語であり、そして新高のガムに同じく発話(「舌」)をめぐる「僕」を苦しめるものである。「標準語」の創造と普及に関わった上田万年は、一八九五年の講演「標準語に就きて」^⑦で、「所謂方言なる者とは事かはり、全国内到处、凡ての場所に通じて大抵の人々に理解せらるべき効力を有するもの」と「標準語」を定義した。そしてその候補に、「帝国の首都の言語」である「東京語」を提案した。ただし、ここで「東京語」とは「教育ある東京人の話すことば」であり、「ペランメー」言葉」とは区別されている。

「標準語」普及の一翼を担ったのは学校教育であった。一九〇〇年の小学校令改正で「国語科」が新設(『官報』第五

一四〇号、一九〇〇・八・二〇)、続く一九〇三年には教科書国定制が敷かれた『官報』第五九三〇号、一九〇三・四・一三) 第一期の編纂趣意書(文部省『国定教科書編纂趣意書』一九〇四・五)では、「文章ハ口語ヲ多クシ用語ハ主トシテ東京ノ中流社会ニ行ハルモノヲ取りカクテ国語ノ標準ヲ知ラシメ其統一ヲ図ルヲ務ムル」と銘記されている^⑧。飛田良文『東京語成立史の研究』(東京堂出版、一九九二・九)が述べるように、国定教科書の登場こそは「国が定めた、唯一の規範性をもつ日本語」の創出を意味していた。本作で、「僕」の発話が読本音読の場面で問題化されていたことは、学校教育における「標準語」の教え込みを活写したものであると言えよう。

弘前からの転校生という設定も看過できない。第一期『尋常小学読本一』(一九〇三・八)は、最初のページにもとづいて「イエスシ読本」と俗称されているが、イ・ヨンスク『国語』という思想(岩波書店、二〇二二・二)によれば、この文字配列は「東北地方における「イ」と「エ」、「シ」と「ス」の混同」の矯正を狙ったものであった。本作では、弘前の教員の発話が「ヤシオカにまけるな」(傍点稿者)と記されており、表記レベルで「ス」・「シ」の東北的な混同が示されている。弘前から東京という道程も、「標準語」の存在をクリアに浮かび上がらせる仕掛けとして読むことができるのだ。

さらに、「僕」の言葉には「四国弁」と「植民地言葉」も混入しているのであった。「植民地」には先の新高製菓がある台湾も想起されるが、どこを指すか作品では明示されない。しかし、いずれにせよこれらはすべて東京を「中心」とした場合の〈周縁〉に位置づけられる地域である。「標準語」の観点では、東北・四国・植民地は等しく教化対象として定位されるのであり、言ってみれば植民地にはかならないのだ。

「僕」の転校に帝国主義が介在したかどうか、それを断定することはできない。しかし、東京での「僕」の苦しみにおしなべて帝国主義が絡んでいることは以上から明らかだろう。「僕」の疎外状況の根本をつくり出しているのは日本の帝国主義なのである。

ただし、本作はただ帝国主義の存在を描いただけではない。「標準語」について言えば、たとえば「僕」と大工の子どものケンカは後者の「かき食ってんのけえ」という発話を発端としている。先述のように、「標準語」は「東京語」であるとされたが、それはいわゆる山の手言葉に限定されていた。しかし、この大工の子どもの言葉は明らかに下町のそれである^⑨。「僕」が「カキケケコ、カキケケコ」としか聞こえなかったのも、それが「標準」的でない発話だったからで

あろう。南小の生徒でも、同級生の大熊は「ナニワ節のような声で話す」とされ、「おめえ、宿題をやったか」⁽¹⁰⁾と下町ことばで話す様子も描かれている⁽¹¹⁾。東京の子どもたちが均質な集団ではなく多様性を内包していることが、言語を通じて描き留められているのである。そのはずで、「僕」が通っている南小は、その進学実績を自当てに「区域外から電車やバスで通ってくる子もたくさんいた」⁽¹²⁾のであった⁽¹³⁾。

また、南小は府立中学への進学率で有名とされるが、実はすべての生徒が中学進学組なのではない。「僕」と同じクラスの大熊や鈴木は高等科に進む生徒であり、ゆえに宿題をやっても叱られないが、そのかわり成績も全甲をもらうことはできない。高等科か中学進学かという選択には出身階層も関係しているはずで、それを基準とした分断も描かれているのである。

東京市自治記念日⁽¹⁴⁾も分断の表徴である。この日は南小など「市内」の学校は休日だが、「世田谷など市外の学校」は平常通りの授業日とされる。東京をめぐる分割線が前景化されつつ、さらに「僕」は「市外」で「百姓がイモを掘っている」光景に出会っている。東京市を一步出れば、そこには「市内」の人々が蔑む「田舎」の風景が広がっているのだ。

こうした東京の子どもたちの多様性は、しかし「僕」に対する疎外を通じて不可視化される。「僕」は、登校せずに墓地へ行っていたことが露見すると、「組中七十何人の子の嘲笑」を浴びて追い回される。「僕」を追う生徒たちに付された「なまけもの退治の軍隊」という表現は、決して一枚岩ではないはずの生徒たちが、「僕」を標的に定めることで均質な一個の集団として立ち現れる様相を伝えている。「僕」は「鈴木の本タまで」と、鈴木がその「軍隊」にいることを特筆するが、先述のように鈴木は高等科に進む生徒であつて、南小ではむしろ有徴の存在だった。そして、ここに描かれた「僕」とクラスの生徒たち、ひいては東京の子どもたちの関係性は、帝国と植民地のアナロジーにほかならない。

そのうえで注目したいのは、追い立てられながら「僕」が、「僕は、人喰い土人の中にいる」と感じていることである。「人喰い土人」は『野蛮』のアイコンであり、ここまでの言葉で言えば未開や前近代、そして「田舎」と親和的な表現であろう。「田舎のモダンボーイ」として疎外される「僕」の眼には、都市・近代・文明の側にいるとされる東京の子どもたちこそ野蛮に映っているのである。

学校は、多様であるはずの子どもたちを均質な集団へと還元する装置である。「標準語」の教え込みはそのよい例であ

った。そしてまた学校とは、そこでの教育によって、自らの身振りが野蛮であることを覆い隠すイデオロギー注入の装置である。「校長先生が朝礼でこんどの戦争についてお話しをした」り、軍人の父兄から寄付された「前にシナからもって帰った戦利品」を「よく見ておきなさい」と教員に指示されたりしているが、これこそが些細ではあるが確かな言語行為を通じた、帝国の野蛮を覆い隠す教育的営為なのである。

二、〈知〉の偏在

本節では、標題にも採用されている宿題に注目し、本作で描かれる学校とそこでの教育についての分析を深めてゆく。夏休みも終わりかけのところ、同級生の大熊は「おめえ、宿題をやったか。休みは、きようを入れてあと八日だ」と「僕」にたずねる。この出来事について、「僕」は「この大熊のひと言で突然東京の子の仲間に入れられた」と語っている。前節で見たように、「僕」は東京の子どもたちから疎外されていたが、ここでは一転して、宿題を介してそこに包摂されたかのようなのである。換言すれば、「僕」は宿題をやるという行為と東京の子どもであることを結びつけているのである。そもそも、宿題はいつどのようにして誕生したのだろうか。佐藤秀夫「『宿題』はなぜ生まれたのだろうか」『おそい・はやい・ひくい・たかい』一九九九・二二は、その起源に一九〇七年の小学校令改正⁽¹⁴⁾を挙げている。それによって従来四科目だった必須科目数が九→一〇科目に増え、週の平均教授時数も二六→二七時と一→二時間増加した⁽¹⁵⁾。その結果、授業時間に全内容を教えることは困難となり、「とくに繰り返し返しの練習で習得されるとみなされた漢字学習や演算などについては、学校での授業にもまして家庭での練習が求められた」、「これが宿題のはじまりである」と佐藤は述べる。

他方、夏休みの宿題は事情が異なる。長期休暇は一八八一年の「小学校教則綱領」第七条『文部省達』第二二号、一八八一・五・四で定められた。佐藤秀夫『学校教育うらおもて事典』(小学館、二〇〇〇・二二)によれば、これも例によって欧米の風習を移入したのだが、欧米と違い日本は四月学年始期制を採用しているため、新学期の授業が開始して三〜四ヶ月で夏休みに入る。「せっかく軌道に乗った授業の流れが中断されないように」と学校側が考えた結果、休暇中に宿題を課すことになった。佐藤は、欧米のほとんどの学校では日本より長く休暇を設定しているが「宿題は皆無」

であると指摘し、そもそも「休みの日に宿題（課業）を求めることは矛盾にほかならない」と論じている。

こうして見てくると、宿題は、性急な近代化を推し進めた結果生じた近代日本学校教育における矛盾であることがわかる。それをメインモチーフとしたことに本作の批評性を見出すことも可能だろう。それに加えて、一九三一年前後の進学校を描いた本作では、佐藤の指摘とはまた異なる宿題の問題性も描かれている。

宿題を課されて戸惑う「僕」は、「弘前じゃ宿題なんて、誰も知りやしない。先生だって、宿題なんて云ったことはない」としている。これが事実ならば、弘前では宿題を課す必要がなかった、つまり弘前と東京では教授内容の量に差異があったことになる。そしてそれは実際に「僕」が直面した現実でもある。転校当初の時点では、「算術や理科となると僕にはまるで見当がつかない」だった。「五年の一学期がやっとおわろうとしている所なのに、南学校ではもう六年級の学科にとりかかっている」からである。

こうした事態を引き起こしているのが、中学受験の存在である。夏休み明け、「僕」に宿題の存在を知らせたはずの大熊を含め、宿題をやつてこなかった生徒が描かれる。彼らは高等科に進む生徒であり、「勉強のことでは、どんなにナマけても怒られ」ずに済むのだという。宿題をサボると怒られるのは中学受験組だけなのである。そうであるならば、本作における宿題は、受験教育の象徴として描かれていると読める。宿題をやることは受験競争への参加であり、それが「東京の子の仲間」に入るということなのだ。

もともと「僕」の場合、自発的に受験競争に参加したのではない。それは、府立中↓一高↓帝大という戦前のエリートコースを息子に歩ませることを夢見ている母の所業である。ただし、それはこの母に特異なことではない。中学受験人口が増大を見せたのは大正期だが、その一因は「僕」の家庭のような新中間層が増えたこと⁽¹⁶⁾にあった。加えて同時期には、特に新中間層における母親の教育熱が煽られていたのであった⁽¹⁷⁾。

息子にエリートコースを歩ませる動機のひとつとして、学歴信仰があるだろう。実際、当時は帝大に進むことが「立身出世」のカギを握っていた。しかし学歴信仰は、学校教育への盲目的な態度を生みかねない。学校それ自体や、そこでおこなわれる諸々の教育的措置に対する批判的見地は消失しがちである。すると、息子が不出来であった場合、学校に非があるのではなく、息子に非があるのだと見なすことになる。「通信簿」に示される「学校的価値」でもって息子を裁くようになるのだ。「晩飯のあとで電気をつけて机に向つているところを、お母さんが見ればきつと怪しむにちがいない

ない」と推測したり、友達に仲間外れにされるところを母に見られないようにしたりする「僕」のふるまいは、母に教員を見ていると言っている。

宿題の存在は、そうした母の傾向に拍車をかける。「宿」は家でやる課題の呈示は、家庭を学校の延長線上に位置づける行為である。八月三十一日、真白な宿題帖を目にした母が、「お前も死になさい。あたしも死ぬから」と吐き捨てる場面は象徴的だ。宿題をやっていないことをもって「死」を命ずる論理は、〈学校的価値〉に沿うものだけが生きるに値するという論理である。もともと〈学校的価値〉に無批判であった母が、宿題という装置を介してついにその極地にまで到達する。宿題を契機としたこの母の一言によって、「僕」の家庭は学校化の度合を一举に深めることになるのである。

こうして、「僕」は学校でも家でもない墓地へと繰り出すようになるのだが、しかし「僕」は〈学校的価値〉から逃げ回っているのではなく、むしろそこに自らを沿わせようと努めていることは見逃すべきでない。その様子はやはり宿題を介して描かれている。「僕」は「感心な子になるには宿題が第一だ」、「宿題をやらないのは悪い子だ。それは何より悪いことだ」と「自分に云いきかせ」ている。「宿題をやらないのは悪い子だ」という命題に納得できているわけではないながらも、「僕」はあくまで宿題をやるうとする。「僕」は「感心な子」になりたいのである。

しかし、家では母の眼が気になつて宿題ができない。かといって、もちろん学校でやるわけにもいかない。そこで「僕」は墓地で宿題をするようになるのだが、それは言ってみれば宿題をやってこない「悪い子」であることを隠すようになってゆくということなのである。

本作の随所で、ウソをつく「僕」の姿が描かれる。銭湯でお釣りをゴマかすのはその最初の例である。そして作品後半、山小学校の沢村先生と母の会話で、「嘘つき」は重大事として扱われている。下校中の「僕」が友達から追い立てられているのを目にした沢村先生は、「僕」の担任である金原先生に事情を聴きに行き、「僕のあらゆる悪事を全部知って、母にきかせた」のであった——「こんばん、もしあの子が正直に白状してしまわないようなら、あの子は一生嘘つきでおわる」。そこで母は、「学校へは毎日行ってる？」と「最大限の努力でやさしくなりながら」たずねる。「僕」は「行ってるよ毎日」とウソをついてしまう。

「嘘つき」が重大に扱われるのは、学校教育における「徳育」の成果でもあるだろう。教典である「教育勅語」(『官報』第二〇三三号、一八九〇・一〇・三二)では、学校教育によって「徳器ヲ成就」せよとの呼びかけがなされていた

〔18〕。「徳器」は多義的だが、「正直」であることはまさしくそのひとつであった。作中時間で用いられていたはずの第三期修身教科書を見れば、そこには「ウソライフナ」〔尋常小学修身書 卷一〕一九一八・二、「シヤウヂキ」〔尋常小学修身書 卷二〕一九一九・二、「しやうぢき」〔尋常小学修身書 卷三〕一九一九・一一といった徳目が並んでいる。もちろん、そこには「ナマケルナ」〔尋常小学修身書 卷一〕前掲や「ベンキヨウセヨ」〔尋常小学修身書 卷二〕前掲といった項目も確認できる。これらを踏まえると、「僕」は当時の学校教育が定義する「よき生徒」像からことごとく逸脱した「劣等生」だということになる。

しかし注意せねばならないのは、宿題をしなかつたりウソをついたり、「僕」だけに帰責できないということだ。そもそも「僕」が宿題で困っているのは、弘前から転校してきてその内実をよく知らないうえ、授業内容も受験に合わせ弘前より進んでいるからであった。「僕」は宿題をやらないのではなく、できないのである。「僕」は、受験をめぐる東京と「田舎」の教育格差に引き裂かれているのだ。しかも悪いことに、南小に入学させた母はそうした「僕」の窮状を触知していない——「お母さんが東京の小学生を知らないのは僕以上だ」。

本作の冒頭では、学生会館における「僕」の失敗が語られている。「僕」は「父と母で西洋料理を食べに」学生会館へ行った際、「洋食のたべ方が見つともな」と母に叱られたという。学生会館は、近代的行動様式を身につけているかが試される場であった〔19〕。同時に、それが帝大関係者のみ入会を許される学生会のために用意されたクラブ建築であったことから、学生会館は〈知〉の近代化の象徴でもある。本作に学生会館が描かれることには、受験競争の含意があると見ていいだろう。そこで叱られたというエピソードは、「僕」が身体と〈知〉の近代化から疎外されていることを暗示しているのである。

家庭が学校と化し、宿題をしようにもできない「僕」が叱られずに日常を生き延びていくために、墓地のような避難所に向かう以外のどんな選択肢があり得ただろうか。「僕」はいわば構造的に「嘘つき」にさせられているのだ。そしてその構造とは、学校教育制度が構築したものにほかならない。自ら掲げる徳目から生徒が逸脱してしまう状況を、ほかならぬ学校それ自体が作り上げているという逆説がここに読み取れる。

三、空転する学校教育

前節で見たように、「僕」はあくまで「感心な子」になろうとし、墓地で宿題をする。そこには、「軍神」として語り継がれ、範とされてきた乃木希典の墓が存在するとされる。

尋常小学校の国語や修身の教科書には、乃木の逸話を語る文章が掲載された。そのうち、第三期国定教科書には「乃木大将の幼年時代」〔尋常小学国語読本 卷八〕一九二二・四・「水師宮の会見」〔尋常小学国語読本 卷九〕一九二二・二・一、修身では「清廉」〔尋常小学修身書 卷六〕一九三三・一が掲載された。このうち、小学五年生である「僕」がその年に使用している教科書には「水師宮の会見」が載っている。

「水師宮の会見」は、旅順攻囲戦の停戦条約締結をめぐる乃木と敵将ステッセルの姿を描くものである。大濱徹也『乃木希典』(講談社、二〇一〇・一二)は、教科書に掲載されたなかでも「水師宮の会見」は常にかたりつがれ「たと述べ、「武人」の鑑として「栄光の明治」とともに教えられ、少年の心に強く刻印されたのである」としている。

作中時間の一九三二年は満州事変のあった年だった。南小では「校長先生が朝礼で今度の戦争について」話し、軍人の父兄が寄付した「前にシナからもつて帰った戦利品」を、担任が「よく見ておきなさい」と促している。このような表立った描写以外にも、「僕」が観た活動写真で軍艦の発砲シーンが映し出されているなど、軍国化の様相は本作の随所に認められる。こうしたなか、これから「お国のために」戦地へと赴く可能性のある生徒たちに対して、武人としての乃木像が一層強調されるであろうことは想像に難くない。

にもかかわらず、学校をサポートして乃木の墓がある——わざわざ「僕」はそれを語る——青山霊園へ行き、そこで宿題をやる。その展開に、軍国主義教育に対する諷刺を読むことができるだろう。そしてそれは、「僕」が「戦争反対」と書かれたビラを剥がして回る本作のラストにも通じている。本作は、「僕」という存在の劣等ぶりを通じて、学校教育の空転する様を描いているのである。

しかし、それはなぜ空転してしまうのだろうか。ここでもカギとなるのは宿題である。

前節では、宿題と受験教育の結びつきを確認した。そして夏休み以降、宿題の存在は授業方法にも影響を及ぼしてゆく。夏休み明け、担任の金原先生は「お前たちの休みはこれで終わった。再来年の春、お前たちの一生を左右する入学試験のすむまでは、もう休みはない」と告げる。その後、「授業のはじめにまず先生は、帖面を机の上にひらかせて、その

日の宿題をやつて来たかどうかを見てまわり、やつて来ない子を立たせる。それからすぐに問題のやり方をしらべにかかり、出来なかった者はしばらく立たされる」という授業風景が語られる。教室の様子が「前とちがっているような気」を「僕」が覚えているように、受験準備教育が一挙に加速するさまが描かれている。

安岡「のらくろと共に」(『文芸春秋』一九七二・七)によれば、これは青南で実際に体験したものであるらしい。夏休みの宿題に苦しめられた記憶を語りつつ、安岡は「宿題で本当に苦しめられるのは、二学期になってからだ」と書く。あらゆる科目で宿題が毎日課され、それを済ませないければ立たされる。「つまり、学校は勉強を教えてくれるところではなく、宿題を出してそれを調べるところなのだ。勉強はめいめいが自分の家でやつてこなければならぬ」、そう気付いたと安岡は述べている。安岡「おんだされの季節」(前掲)でも同種の内容が語られており、「教室では、先生が何も教えない」、青南は問題の「やり方」を教えずに「宿題を調べるところ」でしかなかったとしている。本作で描かれる授業風景も安岡の語るそれと近似しており、学校は宿題検査機関と化している。

このような事態には、大正期における中学受験人口の増大が関わっている。竹内洋『立身出世主義「増補版」』(前掲)は、受験人口が増大した結果、各小学校が「学校格」を意識するようになったと述べている。進学実績がそのまま小学校の威信に関わるため、小学校としては受験に全力を注「う」とするのである。

その様子は、本作で描かれる成績処理の方法にあらわれている。弘前から転校してきて「何も知らないうちに、一学期がおわった」ところで、「僕」の通信簿には「甲ばかり並んでいた」。「僕」が優秀な成績を修めたわけではもちろんない。「中学校への内申書のためにそうなっている」のである。

「内申書」は、受験勉強の社会問題化²⁰⁾を発端とした中学入試選抜方法の改定によって生み出されたものであった。「文部省令第二十六号」(『官報』第二七一号、一九二七・一一・二二)により、中学校令施行規則中の「試験」の語がすべて変更・削除された。小学校教育では「道徳教育及国民教育ノ基礎ヲ授クルト共ニ其ノ身体ノ発達ニ深く留意スヘキ」だが、過度の受験準備教育は「小学校在学中ヨリ只管之力準備ニ没頭シ知ラス識ラスノ間ニ其ノ心身ノ発達ニ悪影響ヲ及ホ」し、「国民ノ将来ニ対シ洵ニ寒心ニ勝ヘサル」、「国民教育ニ背戾」している。そこで「今回ノ改正ハ中等学校ノ入学者ヲ選抜スルニ従来ノ如キ試験ハ之ヲ行ハサルコトヲ以テ本体」とするとされた(『文部省訓令第十九号』『官報』第二七一号、前掲)。

かわりに重視されたのが、「出身小学校ニ於ケル成績等」「人物考査並身体検査」である。各中学校に対する文部省からの通牒「中等学校試験制度改正ニ関スル件」⁽²¹⁾では、「中等学校第一学年入学志願ニ就テハ出身小学校長ヲシテ当該児童ノ小学校ニ於ケル凡ソ最終ニ学年ノ学業成績身体ノ状況特性其ノ他必要ナル事項」を「詳細ニ調査シ志願中等学校長ニ直接其ノ意見ヲ報告セシムルコト」と規定された。佐藤秀夫『学校教育うらおもて事典』(前掲)は、「この「直接報告」の文書は、実際には機密性を保つために内々に申告されるので、「内申書」と通称されるようになった」とし、「内申書は中等学校入学試験を廃するために、誕生したものなのである」と論じている。

しかし本作でも描かれていたように、内申書など学校の都合でいくらでも操作可能である⁽²²⁾。南小では、「進学校」としての威信のために各生徒の成績が操作されている。内申書の描写を通じて、進学実績を優先する成果主義が描かれているのである。

そして、宿題中心の授業もまた、内申書問題とも通底する成果主義の産物である。受験に確実はない。いくら勉強すれども絶対の安全地点は存在しない。そうしたなかで合格率を高めるならば、可能な限り知識を詰め込むしかなくなる。しかし学校での授業時間は限られている。そこで宿題を多量に課し、授業はそれを点検するというスタイルになってゆくのである。

それを踏まえると、「僕」の宿題の仕方は注目すべきである。夏休みの宿題をやりはじめた「僕」は、次第に「宿題のやり方が、だんだんわかって来た」、「迷わないで書けるようになった」という。「二十三桁ものものすごいカケ算も、数字だけ書けば一分間で七題でも出来た。応用問題のツルカメ算は、問題を読まないでも、ツル十ぴき、カメ三びきと書けば、それでもすんだ。どうせ考えて間違えるぐらいなら同じことだ」。

これは、宿題を「やって来たかどうか」がまず関門となり、その後も宿題の点検を中心に展開する授業の在り方を逆手にとった方法である。解答が書いてあるかどうかによってまずふるいにかけられるのだから、とりあえずは解答だけ埋めておけばよい。「僕」の編み出した方法は、学校教育の成果主義をよくわきまえたものであり、単なる劣等生の所業と一蹴できないイロニーとなっている。

そして本作の掉尾を飾る場面もまた、「僕」の心得た宿題の仕方と地続きである。「僕」は「戦争絶対反対」と書かれたピラを前にして次のように考えている。

なぜ戦争やっちゃいけないんだ？ そうだ戦争がなきゃだめだ。僕は戦争のはじまった日の学校を思い出した。戦争がもつとあれば、先生は兵隊へ行くと云っていた。みんな行っちゃまえ。重ちゃんも金原先生も沢村先生も、みんな行けばいいんだ。南学校なんか燃えちまえ。(中略) ……後からくるのはお巡りさんだ。お巡りさんは僕をみて、感心な子だと云う。名前を帖面につけられて、あくる日僕は校長先生にほめられる。——この生徒は悪いことを書いたビラをはがしたのです。金原先生が歯を出してニコニコする。／足音はもうしない。しかも僕は次のビラをはがしにかかりながら、まだ夢をみつづける。学校の名誉を高めたこの生徒のために、特に夏休み以来の宿題が全部許され、これからも教室ではゆっくりと坐っていてよろしいと云われる夢を。

繰り返すように、一九三二年は満州事変の年で、本作でもそれをうけた軍国主義教育の兆しが描かれていた。この場面も、「戦争絶対反対」と書かれたビラを剥がす行為を是とする価値観を前提としてイロニーが生じる仕組みになっている。

「僕」の動機は、まずもって従兄の重ちゃんや金原先生、沢村先生といった「僕」にとって好ましくない存在が「兵隊に行く」ことを願う気持ちにある。そのうえで、「感心な子」だと「ほめられる」こと、あるいは「夏休み以来の宿題が全部許され」、今後教室で立たさなくなることを目的にビラをはがすのである。「僕」は自己利益のためだけにビラをはがしているのであって、その行為は決して軍国主義教育の成果ではないものとして描かれている。

加えて、「僕」はビラをはがせば警察や校長先生、金原先生が褒めてくれるだろうと予期している。その動機が問われる可能性を「僕」は見ていない。ただしそれは、宿題をやったかどうかだけが問題とされる成果主義の教え通りなのである。ビラをはがしたという成果が重要なのであって、そこに至るプロセスは一顧だにされない。ここでの「僕」の行為に問題があるとしたら、それは学校教育が抱えている問題なのである。

学校教育の目指すところを、ほかならぬ学校教育それ自体が裏切つてゆくということ。受験制度によって「エリート」を養成すること、帝国のために積極的に戦争を遂行する『皇国少年』に仕立て上げるといふ眼目は、実のところその教育方法によって裏切られている。むしろそれは、国家よりも私欲に走るような劣等生を育てていることが、ここに描

かれているのである。

四、「宿題」の射程

以上のように「宿題」は、一九三二年近辺の教育的イシューをとりこみつつ、主として宿題（＝受験教育）をモチーフに学校教育批判を呈示している作品である。学校教育が帝国のまやかしに手を貸していることや、自らの掲げる徳目を裏切るような生徒を育てているという逆説が読み取れた。

ところで、本作が発表されたのは一九五二年二月、アジア・太平洋戦争後の対日占領下であった。当時は教育基本法制定などによる教育の変化も見られたが、そうした時代に一九三二年の学校教育を描いて発表したことにどのような意味を見出せるだろうか。

まず受験に関わって、本作の内容は同時代でも決して色褪せていなかったと考えられる。竹内洋『立志・苦学・出世』（講談社、二〇一五・九）は、受験には戦前・戦後の断絶は見られないとする。六・三・三・四制の敷設により、決定的となる受験が高等学校入試から大学入試へとスライドしたことや、アメリカ式の「客観的」な試験の導入などがあつたことはたしかである。しかし竹内に言わせれば、「努力と精神主義」の受験世界、「受験の成功によって得られる立身出世」の「神秘化」は継続していた。こうした「マジな」受験競争」からの変容が訪れるのは「昭和四〇年代」であるとされる。

だとすれば、「宿題」が発表された一九五二年時点で、そこに描かれる受験の風景は未だリアリティをもっていたはずである。夏休み明けの授業で、副校長が算術を間違えて立たされると「机に手をつけて泣きそうな顔になっていた」という場面がある。間違えたことが「一生を左右する入学試験」への不安を駆り立てているわけだが、こうしたありようは本作発表時においても決して過去のものとはなっていなかったはずだ。

他方、「僕」は川本の姿を前にして「何がそんなに悲しいのだろう」と不思議に思う。それは、「すぐまた坐れるのに、一時間中立たされている僕にくらべたら、ずっと楽じゃないか」という近視眼的な理由からだが、こうして「マジな」受験競争」を対象化する人物を置くことで受験競争に疑問を投げかけつつ、そのための準備教育が学校の眼目を裏切っ

てゆくことを描いたのが本作であった。

そしてもう一点検討したいのは、一節で触れた本作の文体である。本作には、徹夜を「テツヤ」とカタカナ表記して「僕」に未知のものであることを表示するなど、子どもらしさを演出する仕掛けが随所に織り込まれている。そうであるからこそ、徹夜が「大冒険」と語られるのだし、いざ徹夜しようと意気込んで布団に入るも次の瞬間には朝日が昇っている場面なども、いかにも子どもらしさの演出である。神前式で神主の詞を聞いて「へんだな、牛が鳴いてるよ、母さん」と発言して失笑されたり、張作霖を「宿題のチョーメン」と聞き違えたりなど、言ってみれば本作は子どもの日常生活を子どもの視点で子どもらしく語った作品なのである。

この文体は、本作の基底に綴方があることと関連するだろう。安岡「わたしの書き方」(安岡編『現代作家と文章』三省堂、一九六九・一一)に、「宿題」は「自分の小学生時代の綴り方をひきのばして書いた」とある⁽²³⁾。その実物は現存していないが、注目したいのは本作が綴方を基盤としていることである。ここではそれを愚直に受けとつてみたい。

綴方は、本章でも触れた一九〇〇年の小学校令改正にはじまった。大正期には綴方の方法を問う議論が交わされ、芦田恵之助による「随意選題」の理念提唱や、鈴木三重吉の綴方指導がおこなわれた。三重吉は、主幹を務めた『赤い鳥』誌上の読者投稿を選評する過程で綴方への発言をおこない、「見たこと聞いたこと、あつたことを、そのまま書いた作文をよこして下さい」(「選んだあとに」『赤い鳥』一九一八・八)と要請した。「下らない飾りや、こましやくれたたとへなぞが、ごた／＼使つてある」文章ではなく、「たゞ、あつたことを、ふだんお話しするとほりの、あたりまへのことばでお話したもの」(「通信」『赤い鳥』一九一八・九)こそ三重吉の求める綴方だった。あるがままを話すように書けという規範は、「宿題」の作中時間である一九三二年前後で隆盛しつつあつた生活綴方運動の基盤をなしていった⁽²⁴⁾。

受験現象に同じく、生活綴方運動は形を変えながら戦後に生き延びていた。山びこ学校である。山形県山本村の中学校教師・無着成恭の指導を受けた江口江一の「母の死とその後」が『世界』の一九五二年二月に掲載され、翌月に『山びこ学校——山形県山本村中学校の生活記録』が青銅社より出版された。刊行直後から話題となった同書は、以後戦後民主主義教育の模範のように扱われることになる。

川村湊『作文のなかの大日本帝国』(岩波書店、二〇〇〇・二)は、「戦前の生活綴り方運動も、戦後のその再生も、社会主義・共産主義イデオロギーの支配下にあつた。それは戦中の一時期、軍国主義や皇国主義に衣替えをしたのだが、

子供達の内面を支配する、巧妙なイデオロギー装置として働いたことは紛れもなかった」と指摘している。教室に近づけて言えば、それは「教師は生徒たちの綴り方Ⅱ作文の検閲官にいつでもなりうるということ」である。芦田の「随意選題」、それに続く『赤い鳥』や生活綴方運動、そして戦後の山びこ学校には、「書くこと」による内面の支配が一貫して存在しており、書くべき内容は常に教員によって検閲されていたのである。

「宿題」には、わずかながら綴方に触れた箇所がある。夏休み明け、担任の金原先生は「お前たちの一生を左右する入学試験のすむまでは、もう休みはない」と言い放つ。これは「南学校全体の合い言葉」で、式典や朝礼その他で必ず出てくる言葉だとされる。そして、「綴方の最後はどんな題でも「いよいよ僕らの一生を左右する試験が……」と、みんなが書くのだ」とある。仮に南小において「見たこと聞いたこと、あつたことを、そのまゝ」という理念が共有されていなかったとしても、「どんな題でも」「みんなが」同じく受験の重要性を書きつけるのは不自然だろう。先の副級長のような生徒は書くかもしれないが、七〇人以上いるクラスで全員が同じことを書く事態には、教員による検閲の存在を疑わざるを得ない。まさしく、そう書かせることで受験に注力させるという内面の支配が露見しているとも考えられる。

本作は子どもの経験世界を子どもの視点と語り口で描いていた。先の安岡の発言と併せて、本作を綴方の文脈で解釈することは無理筋ではないだろう。そう考えたとき本作は、見てきたような綴方・作文教育の理念に反するものではないはずだ。しかし、検閲官たる教員の評価するものとも決してなり得ていない。授業についてゆけず宿題をおざなりに済ませ、学校のかわりに墓地へ行き、嫌いな人々が戦争へ行くことを願うがゆえに、褒められたいがために「戦争反対」と書かれたビラをはがす少年。本作は劣等生の綴方なのである。

しかし、これが「僕」の経験した日常であり、「見たこと聞いたこと、あつたことを、そのまゝ書いた」ものであるとしたらどうか。綴方の理念に則って書いた文章が否定される矛盾。綴方にしろ作文にしろ、子どもの経験世界を書くことを促しながらも、それをそのまま書いたのでは決して受け入れられないという隠された検閲の存在は、本作からも指摘できるであろう。

そしてこの検閲もまた、学校が用意した徳目からの逸脱を促すものである。「見たこと聞いたこと、あつたことを、そのまゝ書いた」としても叱られるのだから、ウソを書くしかない。少なくとも一九三二年時点での学校教育が孕んでいた矛盾は、ドラスティックに変容したはずの戦後民主主義教育のなかにも胚胎していたことが示唆されているのだ。本

作を同時代の文脈に再布置したときに読み取れる批評性はそこに賭けられている。「嘘つき」も劣等生も、学校教育がつかぬのだ。

注

① 病院については、『海辺の光景』（講談社、一九五九・一二）で描かれた精神病院、『遁走』（大日本雄弁会講談社、一九五七・一二）の陸軍病棟を想起できる。

② 「宿題」は岩波版全集収録にあたって改稿されており、改稿箇所は考察に関わるものであるため、本章では『安岡章太郎集1』（岩波書店、一九八六・六）に拠った。

③ 村上兵衛「解説」『遁走』大日本雄弁会講談社、一九五八・一〇）は『遁走』について、自身を含む「戦中派」の徴兵経験を仔細に描いたとしていちはやく評価した。近年では金岡直子「安岡章太郎論」（神戸大学大学院文化学研究科文化構造専攻博士課程論文、二〇〇八・三）が、博士論文の大部分を『遁走』に割いている。金岡は「研究動向 安岡章太郎」『昭和文学研究』二〇一四・三）でも、今後検討すべき課題に同作の位置づけを挙げた。

④ 付言すれば、「悪い仲間」『群像』一九五三・六）や、「青葉しげれる」『中央公論』一九五八・一〇）、「相も変わらず」『新潮』一九五九・六）などのいわゆる「順太郎もの」に描かれた受験浪人生活への考察は、前掲の金岡「安岡章太郎論」や、石坂幹将『悪い仲間』の世界』（瀬沼茂樹古稀記念論文集刊行会編『現代作家・作品論』河出書房新社、一九七四・一〇）などの論考がある。しかし、これらの作品の主たる内容は悪友たちとのホモソーシャルな交流であり、学校および学校教育を描いた作品とは言い難い。受験や浪人というモチーフが近代日本の学校教育と深く関わるのはもちろんだが、それらの作品では安岡文学における主題としての母との関係性、そして戦争という時代状況との関連が強調されているように読める。

⑤ 安岡の来歴は『僕の昭和史1』（講談社、一九八四・七）に拠った。

⑥ 串間努『ザ・ガム大事典』扶桑社、一九九八・九

⑦ 上田万年『国語のため』富山房、一九九五・六。なお引用はその二年後に出版された訂正再版版（二八九七・一二）

に拠った。

^⑧ 作中時間の一九三二年に使用されていたのは、第三期国定教科書『尋常小学国語読本』である。第二期の国語教科書は『尋常小学国語読本』と『尋常小学読本』の二種類が用意されたが、「東京府でも、新編集の読本が完成した大正一三年四月入学の一年生から『尋常小学国語読本』に変更している」（国立国語研究所編『国定読本用語総覧4』三省堂一九八九・九）とあり、一九二七年入学の安岡もそれを使用したと考えられる。なお、その編纂趣意書には「標準語」について特に記載がないが、これは「標準語」という名称と概念は、すでに定着していた（同前）からだという指摘がある。

^⑨ 松村明『江戸ことば・東京ことば辞典』（講談社、一九九三・七）では、江戸言葉では「万歳」を「まんぜえ」と読むように、連母音「アイ」(æi)が「エー」(e)に変化するとしている。そして、「この発音上の特徴は、東京の下町ことばにもほぼ受けつがれてきているものである」とされている。

^⑩ なお、この箇所は初出・単行本版では「お前」とルビなしで表記されており、岩波全集版において「おめえ」という表記に改稿された。発音の問題は本章において重要であることから、より下町言葉が強調されている全集版をテキストとした。

^⑪ 松村明『増補 江戸語東京語の研究』（東京堂出版、一九九八・九）は、連母音「アエ」(æ)が「エー」(e)に変化するの江戸語の特徴であるとし、下町言葉にはそれが見られるものの、山の手言葉では連母音のまま発音されているとしている。

^⑫ 安岡「おんだされの季節」『驢馬の学校』現代史出版会、一九七五・一一）にも越境入学についての回想がある。その他の証言として、青南出身者の斉藤茂太「松杉会」『短歌研究』一九六六・二〇）や、弟の北杜夫『どくとるマンボウ追想記』（中央公論社、一九七九・四）でも越境入学に言及がある。

^⑬ 一九二二年に設置、一九五二年より「都民の日」と改称されている。

^⑭ 『官報』第七一一五号、一九〇七・三・二二。同改正では、尋常小学校の修業年限が四年から六年に変更された。そして、それまでの必須科目とされた修身・国語・算術・体操に加えて、日本歴史・理科・地理・図画・唱歌・裁縫（女子）が設置された。

^⑮ 文部省編『学制百年史』（一九七二・一〇）は、同改正前後の教科別週間教授時数を表にしている。本文で示した

時間数の平均値は前掲の佐藤論に拠ったが、これは第一～六学年（改正前は第一～四学年）の毎週教授時数から平均値を割り出したものと見られる。

(16) 竹内洋『立身出世主義「増補版」』（世界思想社、二〇〇五・三）を参照

(17) 沢山美果子「教育家族の成立」『教育——誕生と終焉』藤原書店、一九九〇・六）を参照

(18) 安岡は「夏なお寒き話」『驢馬の学校』前掲で、小学校時代の修身科で教育勅語を暗唱させられたり、教員による解説を「耳にタコができるほど聞かされた」と書いている。

(19) 赤星陸治「我等の会館」『学士会月報』一九二八・二―三）は、「日本の文化は駆け足文化で、日本七千万の同胞中、未だエレベーターの乗り方や、西洋便器の使ひ方を知らぬ人」があり、巡視や掃除人に苦勞をかけていると述べたうえで、その行動様式の規範となる「ビルディング読本」を呈示している。

(20) 受験準備教育への批判は大正期からなされており、「中学入学の予習は重大な社会問題」『読売新聞 朝刊』一九二四・四・二九）、「そろまた始まった入学準備の居残り学習」『読売新聞 朝刊』一九二四・一・一二）といった記事も出ていた。一九三二年近辺では、「受験期迫つて地獄の児童」『読売新聞 朝刊』一九三〇・二・二四）という記事が出ており、受験教育批判は継続していた。

(21) 引用は岡田怡川「新入学選抜法の経過及実際とその批評」『教育時論』一九二七・四・五）に示されたものを参照した。

(22) 同時代でも早くから批判があった。教育評論家・岡田怡川「新入学選抜法の経過及実際とその批評」『教育時論』一九二七・四・一五）は、「小学校長の内申と中等学校の口頭試問に対する懸念乃至不安」を入試改革の「二大焦点」に指定し、内申については「小学校長の内申には個人的には割り増しがあり、学校相互の間には客観的標準がない」、「中等学校側は小学校長の内心に対しては決して信頼を置いてゐないことは明白の事実」としている。文部大臣も務めた岡田良平も、「試験は正直であり、採否の決定も正直に行ひ得た」が、「校長の推薦によることになる」といふいろいろな情実が行はれるやうになるそのままぬかれぬ所である」と発言した（岡田「入試廃止の誤謬（二）」『教育時論』一九二七・三・二五）

(23) 安岡「おんだされの季節」（前掲）では、「宿題」について「作文みたいな形で小説みたいな妙なものを書きました」

とも述べられている。

(24) 生活綴方運動の所産として最も著名なのは豊田正子『綴方教室』(中央公論社、一九三七・八)であろうが、安岡は「わたしの書き方」(前掲)で、同書が「あの頃の本で一番印象に残っている」と書いている。

第二章 劣等兵のリアル——『遁走』

学校に同じく「最も苦手なもの」に挙げられ、かつ安岡が初期小説でよく描いたのが軍隊であった。「家庭」(『別冊文芸春秋』一九五四・四)・「旅愁」(『群像』一九五四・六)・「体温計」(『新潮』一九五四・一〇)・「科学的人間」(『別冊文芸春秋』一九五四・一二)などの小説があるが、とりわけ『遁走』(大日本雄弁会講談社、一九五九・一二)は、その集大成に位置づけられる作品である。それは作品の成り立ちからも言えることで、安岡『戦後文学放浪記』(岩波書店、二〇〇〇・六)で解説されているように、本作は「旅愁」と、前年に発表した『遁走』、「黄塵」の三作をくっつけ合せ¹⁾て単行本化された。全三章のうち「I」が『遁走』(『群像』一九五六・五)、「II」が「旅愁」(前掲)、「III」が「黄塵」(『文学界』一九五六・一二)を基としている。

『遁走』では、軍隊になじめず、上官から私的制裁を受け、要領のよい同期の初年兵から踏み台にされる劣等兵の姿が描かれる。しかし作者安岡は、こうした劣等兵の姿に「希望」を見ていたらしいのである。

軍隊を描くにあたって、安岡はしばしば野間宏『真空地帯』(河出書房、一九五二・二)の名を挙げている。安岡が目するのは、同作で劣等兵として描かれる安西である。安岡は「野間宏論」(『文芸』一九五六・一一)で、弓山や染といった人物が「安西とは対照的にある希望の射した描かれかたをしてゐる」と指摘し、それが野間の主観ならば不服を唱えなければならぬとする。たしかに安西は「およそ組織のあるところでは必ず失格するはずの男」だが、「だからといってこの男に希望がかけられないといふものではない」。そして、「僕が軍隊を書くときは、この安西のやうな男の眼をもつて語らせたいと思ふ」と結語している。この宣言の先に『遁走』を置くならば、劣等兵・安木加介には「希望」が託されていることになる。

「希望」を念頭に置いて作品を読むと、その候補として次の一節が浮上するだろう。

しかし、ことによると、おれは食うことによつて軍隊に対して復讐しようとしているのじゃなからうか？——そう思いついたとき、さすがに彼は自分の滑稽さに耐えかねた。どうがんばったって、自分一人の胃袋に全陸軍の食糧倉庫では、荷が勝ちすぎるといふものだ。——けれども、一六時中完全に束縛されたところで、自由に自分の意志

だけで行動できるところといったら、自分自身の皮膚の内側の内臓の諸器官だけではないか。物を食い、消化し、糞にかえること、これだけが監視なしに行いうることのすべてではないか。

加介は、入宮以後異常に増大する食欲と向き合い、それが軍隊への「復讐」を企図するものではないかと考えるに至っている。先行研究は、こうした加介の「復讐」論を支持してきた。鳥居邦朗『鑑賞』(鑑賞 日本現代文学 第28巻 安岡章太郎 吉行淳之介)角川書店、一九八三・四)は、「考へる」ことを奪われた、あるいは放棄した加介にとって、「食欲」という最も基本的な生理が、唯一つ自分が自分であることの証しであった」とし、「自分の生理をかけて軍隊と対決する小説」と解釈した。同じく金岡「安岡章太郎論」(前掲)も、軍隊にありながら自己を手放すまいとする「抵抗」として加介の「復讐」を評価している。

しかしながら、加介の「復讐」論は妥当なものとして受け取ってよいだろうか。というのも、右に引いた一節の直後には、「しかし、その結果は、加介の下痢はほとんど慢性のものになった」という一文が用意されているのである。後に詳しく述べるが、これは加介の「復讐」論が成立していないことの暗示として読むことができる。この「復讐」を「希望」に位置づけるのは性急であるように思われるのだ。

加えて、従来の『遁走』論は、「復讐」が語られる「I」の内容を注視する一方で、他の二章についてはさほど関心を払ってこなかった²⁾。しかし、それでは三作品が統合された『遁走』の一面しか見ていないことになる。「I」の原型である「遁走」発表時、佐々木基一は「軍隊の中で発見した人間関係の不条理とか社会の不条理というテーマをやはり現代社会に当てはめて書いてゆかないと発展がないんじゃないか」(佐々木・中村真一郎・寺田透「創作会評」『群像』一九五六・六)と批判した。この瑕疵は、「遁走」に「旅愁・黄塵」を統合したことで改善されていると見られる。

以下では、「復讐」論の検討も含めて、『遁走』における「希望」を探索してゆく。そのためにも、まずは加介が軍隊でどのような境遇にあるかを分析することからはじめたい。

一、員数化される身体

加介は学徒動員によって徴兵された。入営の日、加介は「これまでの彼の前半生とは完全に切り離されたところへ立たされてしまった」と感じる。営門をくぐろうとすると、衛兵が「アマダにかぶった加介の学生帽に手をのばして、真直ぐにかぶりなおさせ」、「その一瞬を最後に、加介の身体からあらゆるシヤバの臭いが消え去った」と語られている。

軍隊とシヤバが別世界として描かれると同時に、服装の矯正によって軍隊に溶け込んでゆく様子が示されている。

入営後、はじめて内務班に入ると、班長の浜田伍長が加介たち初年兵に向かつて、「おれはオニだ。しかし、おれはお前たちを理由なしには殴らん。お前たちに服従心がないと思ったときに殴る」と忠告する。『軍隊内務令』^③の「綱領」に、「軍紀ハ軍隊ノ命脈ナリ」、「服従ハ軍紀ヲ維持スルノ要道タリ故ニ至誠上官ニ服従シ其ノ命令ハ絶対ニ之ヲ励行シ習性ト成ルニ至ラシムルヲ要ス」と明記されたように、「服従」は軍隊における鉄の掟であった。浜田伍長の言葉は、「服従」を「習性」として身体化するために私的制裁をおこなうとの宣言であったのだ^④。

加介は、「軍隊では「考える」などということ余計な精力を浪費させないためにも、殴って殴りぬく」と考えている。失くした銃口蓋を探しあぐねる加介に対し、河西上等兵は「何をボンヤリ考えていやがるんだ」と注意する。たしかに軍隊は兵士の「考える」行為に反応しているが、加介の銃口蓋は少し「考え」れば「既に誰かの手に収まっていることは明らか」であった。したがって、加介は「探す」という一個の形式」を演じるほかない。だが、まさにその「形式」を重んじる組織が軍隊なのだ。『軍隊内務令』第二章「服従」では、命令に対して「決シテ其ノ不当ヲ論ジ其ノ原因、理由等ヲ質問スルヲ許サズ」と規定された。つまり、銃口蓋の正確な所在を「考え」、上官の命令に異議を挟んでは「服従」したことになるのである。上官の命令通り「形式」的に行動してこそ「服従」なのであり、「考える」行為はそれを阻害するため軍隊が反応するのである。

白川『遁走』（前掲）が指摘するように、「考える」行為の禁止は「個としての生存の立脚点」を奪い、「員数」としてここに「在る」にすぎない」状態に兵士を陥れる。河西上等兵から考えていることを注意された際の加介は、「おれはもはや一個の銃口蓋にひとしいものではないか、そのおれがどうして「考え」たりなんかするのだ」と思っている。無思考を強いられた加介は、ここで自身と一個の銃口蓋、軍隊で言う「員数」を重ね合わせている。「員数」とは物品や兵器などのモノの数を指すが、軍隊では徹底してこれを管理した^⑤。留意すべきは、「員数」には兵士の身体も含まれることである。加介曰く、兵士の身体は「生命あるものとして重要なものではな」く、「耳や眼や手や脚」などの身体各部の果

たす機能が「員数」として価値があるから重要なのである。「軍人勅諭」^⑥の「死は鴻毛よりも軽しと覚悟せよ」という文言が示すように、天皇の軍隊にあつて兵士たちの「死」(Ⅱ生)は「鴻毛」よりも軽く無価値であり、身体のみならず機能によつて戦力たり得るか否かの点でしか価値が見出されない。軍隊では「員数」の名の下に兵士たちの人間性は抹殺され、一個の銃口蓋と等価なモノとして扱われるのだ。

三浦雅士『身体の零度』(講談社、一九九四・一一)は、「兵士の身体所作、表情、仕草を鑄型にはめ」、画一的な身体に鑄造し直す点で軍隊を「工場」に見立てた。そこで鑄造された身体は、「数字や記号に還元されうる抽象的な身体、自由に操作されうる抽象的な身体」、つまり「員数」である。そこで、そのように身体を抽象化せしめる営為を「員数化」と呼ぶことにしよう。

員数化は、人間を平等な位置関係に配置することでもある。軍隊には階級・年次によるヒエラルキーが存在するが、初年兵は入営以前の出目にかかわらずみな等しく私的制裁を受け、「員数」となる。しかしながら、それは新たな競争、加介の言う「利己的な競争」を惹起する。そこで勝敗を分かつのは「ヤル気」である。それは「あらゆる点で他人よりも早く、利巧に、自分の有利な立場をきずいておこうとする」意欲、「誰かの肩や頭を踏み台にして上る」ことを「躊躇なく」可能とする精神だとされる。それを有する例として、青木や内村といった兵士が挙げられている。彼らは模範的な初年兵、つまり「員数」らしい「員数」へと進んで自己を矯正することで上官から評価され、他の初年兵より優位な立場を築いている。

入営してすぐに下痢するようになった加介は、同じく下痢している青木に「ある好意」を抱いていた。青木が残飯漁りに誘うとこれを快諾しているが、しかし残飯樽を運ぶ際の青木は、体格差的に辛い加介が休息を提案しても黙々と歩き続け、意表を突こうとした加介の「ハングンシユギシヤ」宣言にも素つ気ない返事をするのみである。加介は「いまさらのように裏切られた気持」になるが、おそらく青木は残飯樽運搬の相手として加介を見出したに過ぎなかったであろう。加介が勝手に好意を抱き、勝手に裏切りを感じているとも言えるが、加介から見れば青木の「踏み台」にされたと認識されて不思議ではない。

一方の加介は、「以前から「ヤル気」をまるで持っていなかった」。たとえば、加介が銃口蓋を失くしたように、「員数」の紛失は軍隊で頻繁に起きていた。八木雄一「私の軍隊教育」(『我等の軍隊生活』戦友会八木会、一九八三・二)によれ

ば、そこで横行したのは「員数合せのため他中隊との間に物の盗り合い、本部各担当者への袖の下により、不足分の裏口支給による員数の確保、お互い同志の盗り合い」であり、ゆえに軍隊内には「強き者、要領よき者の勝利という風習」が漂っていた。そうした状況下で、そもそも誰かに盗まれたことがほぼ確実であったにもかかわらず、銃口蓋を盗み返せなかった加介はたしかに「ヤル気」がなく、「ヤル気」ある兵士の「踏み台」でしかないのである。

このように、入営して以降の加介は、私的制裁を受けて「考える」行為を手放さざるを得なくなり、一個の銃口蓋と変わらない「員数」に仕立て上げられていた。同時に、同じく員数化にさらされている者同士の競争でも「踏み台」にされているのである。加介の「復讐」論は、こうした状況から生じてくる。

二、訴える身体

加介の食欲は、「東京から孫呉まで、列車の中に閉じこめられた十日ばかりの期間」、特に「汽車がハルピンを過ぎた頃から増大しはじめたとされる。そこで配られた飯の温かさから「外界の自由な空気を」感じ、それに反応して食欲が増大しはじめたのだという。ただし、食べることに執着する兵士は多く、加介が以前所属していた麻布の歩兵連隊の補充兵たちも同様であった⁷⁾。しかし加介は、「食欲とは端的に食いたい欲望」であって空腹とは異なるとし、他の兵士たちのそれと区別している。

中隊に南方動員が下った前後では、「自分ながら狂気に達したかと思われるほど」の食欲になっていた。そこで加介は、「おれは食うことよって軍隊に対して復讐しようとしているのじゃなかるうか？」と考えはじめるのである。「二六時中完全に束縛されたところで、自由に自分の意志だけで行動できるところといたら、自分自身の皮膚の内側の内臓の諸器官だけではないか。物を食い、消化し、糞にかえること、これだけが監視なしに行いうることのすべてではないか」。

しかし、加介自身も「下劣なイジマしい欲望を発する胃袋」と言っているように、食欲を発するのは胃袋である。そして、内臓の生理は操作できないどころか、「自分の意志に反」するものでさえある。現に加介は、暴飲暴食がたたって下痢するようになる。自分の内臓であるからといって「自由に自分の意志だけで行動できる」わけでは決していないのだ。こうした「復讐」論の誤謬は、それが語られた直後にすかさず「その結果は、加介の下痢はほとんど慢性のものになっ

た」という一文が配置されることに示されている。すなわち、いくら摂取しようとも消化されない食物のごとく、加介の「復讐」も未消化に終わることを下痢が暗示しているのだ。

金岡「安岡章太郎論」(前掲)は、「消化容量を超えてすべてを下してしまうことまでを〈復讐〉と呼ぶのなら、加介は結局内蔵器官の自由のなかで生理的に軍隊を排除することを無意識的に選び取っているといえる」と解釈する。しかし金岡においても、内臓の生理が加介の意志を超えるものだという認識が徹底されていない。仮に「生理的に軍隊を排除することを無意識的に選び取っている」のだとして、その行為の主体は加介ではなく内臓のほうであり、加介は内臓から行動させられていると言うべきであろう。また、下痢によって「生理的に軍隊を排除」しているのであれば、加介の身体に員数化からの解放の兆しが認められるはずである。しかし後述するように、加介の身体は中隊の南下からはぐれるその瞬間も絶えず員数化にさらされているのである。

さらに言えば、加介は暴飲暴食によって病を患っているが、それは下痢を理由に「復讐」を中止していれば回避できたであろう。その意味では、下痢は「復讐」であるどころか、その未消化を示しつつ中止を促す内臓からの警鐘だったとさえ言えるのではないか。「復讐」が奏功していないことは何よりも員数化にさらされる身体が知っていたはずである。身体は下痢という形でその無意味な行為を止めようとしたのだとも考えられる。

加介が内臓を統御しているのではなく、内臓が加介を統御しているのである。下痢で集合に遅れて南方行きを免れたからといって、内臓の生理が「加介の命を救った」(白川「遁走」前掲)とするのは結果論に過ぎない。四十度の熱があった加介は、衛生兵に発見されなければ死んだかもしれない。軍隊は兵士を死に追いやる装置であるが、それと同様に内臓も加介の生死を司るものである。加介の生は、内臓と軍隊の双方から統御されている。

そうした内臓と軍隊のアナロジーが指摘できる一方で、加介ー内臓の関係と軍隊ー内務班の関係もアナロジカルである^⑧。内務班は軍隊における活動の最小単位であり、いわば内臓である。内務班(内臓)なくして軍隊(加介)は存立し得ない点で共通している。そして員数を軸に考えれば、結局軍隊(加介)が何を意図しようと、内務班(内臓)はそれぞれが自転するためにしか機能しない点でも重なっている。軍隊は「精神要素ヲ陶冶シ兵器ノ尊重、物資ノ愛護節約等ノ良習ヲ養成スルト共ニ諸装備ヲ保全シ出戦準備ニ遺憾ナカラシムル」(『軍隊内務令』前掲)のために員数管理を重んじた。しかし、それが内務班に伝達されると、「愛護節約」や「出戦準備」といった理念(摂取行為による「復讐」とい

う企図)は零れ落ち、ただ組織が自転するためだけの員数の盗み合い(消化・未消化)が横行するのである。

あらためて確認すれば、加介の食欲は「外界の自由な空気を契機に増大しはじめたのであった。その点で、食欲は員数化された身体から発された解放への希求と読むことができ、解放に向かって加介を行動せしめるための信号であったと言える。たとえば、逃亡した石川を捜索する際の加介の身体の描写は示唆的である。兵士たちは捜索のため各地に散らばることになり、加介が待望していた「一人だけでボンヤリできる機会」が訪れる。しかし加介は、「自分に対するおそれ」を感じて落ち着かない。その「おそれ」の原因は、「膝にツギのあたった、ぶくぶくした大きな軍袴につつまれ、足首で釘の飛び出した軍靴といっしょにくくりつけられて」、「血の通っていない義足のよう」になってしまった「足や、脚や、腿」であった。「奇怪な生き物」にさえ映るほかでもない自身の身体は、「どうして、こんなになってしまったのか」と加介に訴えかける。激走する石川を発見したときも同様に身体は訴え、加介も石川の逃亡に「鼓舞」されるように感じている。

異常な食欲は、こうした身体の悲痛な訴えと通じているであろう。食欲が増大する以前について詳しくは語られていない。しかし、加介は満州孫呉に送られる以前に麻生の歩兵連隊で約一週間の兵営生活を送っている。当然、そこでも員数化はおこなわれていたと見るべきだろう。食欲増大の契機となった食事の際も、「急げ。……中盒なくすな」と下士官の声に追いまわされている。孫呉に来る以前で、つねにすでに加介の身体は員数化を被っていたのであり、それに対する訴えとして食欲が増大しはじめたのである。

類似の事態は加介以外の兵士にも生じている。たとえば、非常召集の際に没収されていく数々の「官物から私物につくりかえられたもの」は、加介にとつての飯盒の飯と同じ役割を果たしていたのではないか。本人でさえ何のために所有しているかわからないが、「ある必要」から自然と作られたという「私物」は、「外界の自由な空気をわずかながらも感じさせただろう。それらを「持ちたがらない」、あるいは「持つとうにも持てない」兵士たちが「ただ食べたがつてばかりいる」のは、彼らの身体も加介の身体と同様に訴えているからである。

しかしながら、そのなかの誰もが身体の訴えに応えることはできなかった。加介にしても、身体が何かを訴えていることに気付き、石川の脱走に「鼓舞」される感覚を覚えながらも、それにしたがって行動することはなかった。

その後、中隊が南下するとき、加介は便意を催し便所に駆け込む。しかし、身体に「完全軍装のままの装具」がまと

われているため思うように中へ入れない。やっと入れたかと思えば、「背囊の背に飯盒といっしょにくくりつけてあった鉄帽」や「防毒面」、「剣ザヤ」、さらには「軍袴のヒモ」が邪魔して上手く身体を操作できず、結局漏らしてしまう。「完全軍装のままの装具」に覆われ、ついに意のままに操ることすら困難になった身体は、まさしく軍隊の員数となり果てた姿である。

実は、かつて便所は「三尺四方のかぎられた空間だが、ともかくもそれだけの空間を自分一人で使用できる場所」として加介に安息をもたらす空間であった。「それはあくまで軍隊の、兵営の一部」であり、いつ巡察の将校がやってくるかわからないが、束の間ではあっても加介に自由をもたらしていたのである。それが、右に見た描写では、その空間に入ることさえできなくなっている。「復讐」が成立しておらず、員数化から逃れられなかったことを、この描写は克明に物語っているのである。

三、軍隊・陸軍病院・内地

前節で見たように、加介の「復讐」を「希望」と位置づけることはできない。ただ、『遁走』にはもうひとつ「希望」の候補がある。内地送還である。

加介には、「何処でみたという記憶もな」く「空漠」としてはいるが、「実をつけたミカンの枝がゆれながら、その梢の合い間から青い海がみえる」内地の風景に魅力を感じていた時期があった。本章一節で述べたように、少なくとも加介の認識では、軍隊とシヤバは別世界である。ゆえに、軍隊から出ることさえできれば、そこに何らかの「希望」があるのではないかと考えるのは自然である。

そして物語終盤、加介は内地送還の命を受けることになるのだが、しかしそのときの加介の心境は次のようなものであった。

いま彼の心をひたしているのは、いいしれない退屈さだった。内地へついたらからといって、そこに待っているのはやっぱり、室長であり、当番であり、衛生兵であることにかわりなからう。そのかわりに、北満へ送りかえされよ

うと、ここへ残されようと、そこに自分なりの行き方をして、生きられるだけは生きて行けるだろう。仮に内地で娑婆にもどされたところで、そこに待っているのは……。

かつて魅力をもって迫っていたはずの内地は、なぜここで「退屈」に映っているのか。室長や当番、衛生兵が挙げられているように、その理由には「Ⅱ・Ⅲ」で描かれる陸軍病院での経験が関わっている。

加介によれば、陸軍病院では「病人と病んでない者とは、その人間の体の具合で決められるのではなく、軍医の心境如何で決められる」。加介の内地送還がかかった奉天陸軍病院での診断も、軍医の「そのときの気分」に左右されるといふ。加介は、すべては「病棟の衛生兵班長の主観によって決められるとしか思えない」としている。そうであるがゆえに、病院においては「初年兵の衛生兵でさえ患者の曹長よりも権力がある」。病院には、内務班とはまた別のヒエラルキ―が構築されているのである。

陸軍病院なので軍隊に近似するのは不思議でないとも言える。しかし、こうしたことは入営以前の加介が受けた徴兵検査でも経験されている。加介の検査を担当したのは、過去に面識のある「Xという大佐」であった。何気ない会話から「とくに自分に「目をかけられた」という印象を加介はもつが、「甲種合格」を告げられている⁹⁾。そこで加介は、「自分の体は自分のものではなく、組織の上に立つ者の意向でどうにでも書きかえられる記号なのだということ」を悟った¹⁰⁾とある。この箇所からは、身体を「記号」として抽象化するという軍隊と病院の共通性を読むことができる。そのうえで注目したいのは、「組織の上に立つ者の意向」に委ねられているという認識である。組織にはヒエラルキーがつきものであり、上位の者の主観ひとつに下位の者の運命が握られている。結局のところ、組織である点においては陸軍病院も内地の検査も、そして軍隊も同じであり、そこで加介のような存在の運命は上位の者に委ねられてしまうのである。

そうであるがゆえに、ここでもまたしても「ヤル気」の有無が問題となる。村上兵衛「解説」(前掲)が述べるように、「ヤル気」は「一般社会にもくくふつうに存在している」。したがって、陸軍病院でも内地送還をめぐって軍隊内務班さながらの「利己的な競争」が繰り広げられる。それを制する「ヤル気」ある人間は、陸軍病院では白川である。

白川は二等兵であるにもかかわらず、「彼一流の方法でこの病室の中で一種特別の地位を保っており、ペーチカ当番の

ような使役は免除されて」おり、「誰もが彼のことを「白川さん」と「さん」付けで呼んで、当番にも使役にもつけられず毎日のん気に暮っていた。加介はそれに「ある怒り」を覚えていたが、共同作業などを経て次第に白川を病室内における唯一の「仲間」だと思おうようになる。

しかし、内務班での青木と同様、またしても加介は裏切りを感じる。その原因は、白川の転出に際するキヤラメル二十箱と羊羹十三本の置き土産である。それは望月曹長のトランクからの盗品と疑われるほどの量とされるが、白川は置き土産と同時に近日中に内務検査があると加介に知らせていたのだった。加介は「内務検査でおれに罪を背負わせるつもりか」と、白川に濡れ衣を着せられたと考える。青木の場合と同様、ここでも加介は「仲間」だと思っていた白川に「踏み台」にされたのだ。

加介は、置き土産の出所を探っている内に、白川を含め内地送還者が衛生兵と何らかの取引きがある点で共通していることに気付く。すでに見たように、陸軍病院では病人か否かが「軍医の心境如何で決められ」、内地送還を決める診断も軍医の「そのときの気分」で判断されるとあった。加介が徴兵検査で「自分の体は自分のものではなく、組織の上に立つ者の意向でどうにでも書きかえられる記号」だと悟ったとおり、病人の身体は軍医や病棟の衛生兵班長の主観に操作されている。ゆえに、内地送還は病状の軽重ではなく、白川のように衛生兵と通じて自分の有利な立場を築き、他人を「踏み台」にして「利己的な競争」を制した「ヤル気」ある者に与えられる報酬であるのだ。水師官療養所で聞かされた内地送還の基準が「ひどく不明瞭」であったのはそのためである。

こうした組織一般に共通するヒエラルキーの存在や、それがゆえに生じる競争的人間関係こそ、加介が軍隊と病院での経験から学んだことであろう。本節冒頭の引用に戻れば、結局内地に帰ったところで、そこにあるのは「室長であり、当番であり、衛生兵」のいる病院、つまりヒエラルキーのある組織である。そこでもやはり「ヤル気」ある人間が優位に立ち、加介は「踏み台」にされるだろう。「仮に内地で娑婆にもどされたところで、そこに待っているのは……」という表現の先に見据えられたのも、そうした「利己的な競争」が繰り広げられる社会ではないか。一節で見たように、加介は軍隊とシャバを別世界のように捉えていた。しかし陸軍病院を経験したことでその認識はあらためられたことになる。だからこそ、内地送還への期待が消失するのである。

物語終盤 予想に反して加介は内地送還を命じられる。加介は理解に苦しんでいるが、ある種の偶然、加介の言う「運

命」によつてしか「ヤル気」のない兵士は恩典に浴することができないのだ。加介は軍隊の外でも、「生きられるだけは生きて行ける」という最低限の生存の保証しか得られないのである。

四、劣等兵のリアル

ここまで、加介が置かれている状況を分析しつつ、『遁走』における「希望」を検討してきた。しかし、加介の「復讐」は決して奏功しておらず、内地送還も「希望」と呼び得るものではなかった。本作では「希望」よりもむしろ絶望のほうが強調されているのではないかとさえ思われてくる。

あらためて「野間宏論」(前掲)を見てみれば、安岡は次のように語っていた。

安西は自己を失ひやすい人間として、弓山は自己を失はない人間として説明されてゐるが、僕にはそれが逆に思はれる。だいたい弓山にはまだ失ふべき自己が充分に根を張つてゐないのではないだらうか。そして、もし安西が実際に教育中に女を買ひに出掛けられるほどの男だとすれば、彼こそはどんな境遇にあつても自己を手ばなすまいとする頑強な個性の持主ではないか。

ここに見られるように、安岡は「自己」をキーワードに弓山と安西を比較し、『真空地帯』の描かれ方とは逆に、むしろ安西の方が「頑強な個性の持主」だと考えている。これを受けて金岡「安岡章太郎論」(前掲)は、加介の「復讐」を通して安岡が提示したものは「野間のいうレジストの中身とは違い、自分を見失わないまま軍隊に在るといふ、あくまで自己と軍隊との二項対立」であつて、「軍隊そのものを〈破壊〉する大きな抵抗ではない」としながらも、「個人で出来る範囲の狭隘な抵抗にこそ、自己をわきまえた冷静なインテリジェンスが存在すると知らせたかつた」のだとその意図を汲んでいる。

たしかに加介は自己を手放すまいとしたとは言えようし、右の引用を読む限りでは安岡の意図もそこにあつたのだらうと思われる。しかし本章で見てきたように、「復讐」の甲斐なく加介の身体は員数化され続け、意のままに操作するこ

とさえ困難となっていた。繰り返すように、加介の下痢は「復讐」の結果として描かれていた。それを「復讐」の未消化の暗示、あるいはその中止を促す警鐘であると読む立場から言えば、自己を保ち続ける「狭隘な抵抗」を「希望」と呼ぶことはできない。

他方、安岡の『真空地帯』批判にはもうひとつの論点がある。それを見るために、まずは同作の背景を確認しておく。

『真空地帯』は野間の言う国民文学を目指した小説であった。座談会「文学と日本の現実」（野間・伊藤整・蔵原惟人・桑原武夫・福田恆存『改造』一九五二・二二）で、野間は国民文学について「やっぱり読んだ人が、レジストするということだけでなしに、自分の行き方がそれを読んで、可なり判りやすくなる、新しい行き方がとれる、こういう面が非常に必要なわけでしょう」と語っている。自作『真空地帯』については、レジストが「出ているけれど、またそれをずっと前面に出し切つてゆく、そういう形では出てないものがある」と述べている。作者としては不徹底であったようだが、ひとまず野間の考える国民文学が国民のレジストを駆り立てる文学であり、その実践として『真空地帯』が創作されたことになる。

『真空地帯』でレジストを体現するひとりが木谷である。軍隊内の規律や因習、階級制度に臆せず立ち向かう木谷は、曾田によって軍隊という「真空管」を破壊する可能性を秘めた存在と評される。野間は、そうした木谷の姿を通して国民がレジストを試みる、あるいはそこまできずとも「自分の行き方」が明瞭になったり、「新しい行き方」を選択できるようにしたりすることを狙ったのだと考えられる。

さて、その座談会から約一年後に催された、座談会『近代文学』の功罪（安岡・奥野健男・村松剛・服部達・小島信夫・島尾敏雄・桂佳久・遠藤周作『三田文学』一九五二・二二）で、安岡は雑誌『近代文学』について「イメージが全然整っていないで架空なことを一人で追っかけて書いているという感じがしたな」と述べ、具体的に野間と椎名麟三の名を挙げている。この「架空」という印象は、座談会がやや進行してから語られる、日本において「観念を文学化する」とは困難だという安岡の自説に根差したものである。安岡曰く、「ヨーロッパ人は生活の中に一つの観念として抽象的な観念を生活の中に溶け込ませる」が、日本ではそういう事例がないため、日本では観念の文学化は「架空」なものにしかない。そして座談会後半、国民文学が話題にあがっている。奥野健男の「またぞろ国民文学なんという言

葉にはヘドが出る」という発言に対し、安岡が「賛成だ」と述べるのは、国民文学が安岡にとって「架空」なものではないからであろう。

この「架空」という評価、つまりリアリティの問題は、この座談会のみならず初期の安岡がしばしば口にしたものである。座談会「新人作家文学を語る」（安岡・吉行淳之介・阿川弘之・武田繁太郎・伊藤桂一・三浦朱門『文学界』一九五三・一）においても、安岡は「一回リアリズムというものができちやつた以上は、それを後へ戻すことは出来ませんよ。どんな文学の主義にしたつて真実を書くということに尽きるな」と発言し、別の箇所でも「架空のことが書いてあれば、いくら順序よく並べてあつても話らないだろう」とも述べている。少なくとも当時の安岡において、リアリティが重要な評価基準としてあつた。

以上から、野間が『真空地帯』で国民のレジストを駆り立てようと試みた一方、安岡にとってはそれが「架空」な夢物語に感じられたであろうと推測できる。すると、安岡が『遁走』を描く際にはその「架空」性を克服したものを目指したはずだと考えることができる。後年の回想になるが、『戦後文学放浪記』（前掲）では、「加介を奉天あたりで実際に脱走させる」という案もあつたが、「へたをすれば通俗的な映画のストーリーリになってしまっておそれ」もあり、加えて「脱走という冒険的なロマンチックな行動は、この男には——私の小説の主人公には——ふさわしくない」という判断からとりやめたとされている。劣等兵に「冒険的なロマンチックな行動」は「ふさわしくない」という判断は、創作基準としてリアリティを意識していた様子をうかがわせるものである。

さて、安岡は吉行との対談「戦争・青春・文学 4」（『赤旗』一九七四・二・七）で、『真空地帯』について次のように語っている。

「真空地帯」——ぼくはあの映画を浅草の映画館で見た。そしたらその中で安西二等兵って、だらしない、ちよつどぼくによく似たようなのがね、それが食事当番で、飯をもつてくるんだけど、みそ汁のはいったバケツ——バツカンと称するやつ——を廊下でけつまずいて、全部こぼすとこがある。その場面で、映画館の客は満場爆笑なんだな。それは昭和二十七年でしたけど、もう軍隊体験のない人がおおぜいいることがわかった。軍隊を知っていれば、これはまったく笑えない場面なんですよ。（中略）つまり一個班のみそ汁を全部こぼしちゃうわけだからね。この責

任たるや重かつ大だからね。だけど見物人、映画のお客にしてみれば、チャップリンの喜劇と同じことですよ、これは。笑うわけだ。ぼくは野間さんの批判を少ししますけどね、やっぱり野間さんは『真空地帯』という小説の中で、ややステロタイプになっているな、つまりありきたりな思考形式にやっぱりおぶさったところがあつてね、安西二等兵の苦痛つものには同情がまったくないんだ。それで、ぼくは安西二等兵みたいな人間というものは、どんな時代になつても必ずいるし、やっぱりかれの主張があるはずだと思つたんでね。それでぼくは自分の主張をもとにした小説というのを、うんとだらしない兵隊を主人公にして書けると思つて書いた^{〔一〕}

安岡は、映画版「真空地帯」を見て安西の失敗を笑う観客に反応していた。軍隊を知る者であれば「まったく笑えない」はずの場面が、「チャップリンの喜劇」と変わらないものとして笑い飛ばされている。その原因は、『真空地帯』がステレオタイプに陥っていること、すなわち「安西二等兵の苦痛つものには同情がまったくない」ことに求められている。

ここには、安西の苦痛に眼を向けない限りは、「軍隊体験のない人」たちに軍隊という組織、その恐ろしさを伝えることはできないという判断がある。それは言うまでもなくリアリティの問題である。安西の苦痛に眼を向けてこそ伝えられる軍隊のリアルがある。それは、国民文学を企図して軍隊に革命の可能性を持ち込む「架空」な小説からこぼれ落ちてしまったものであるのだ。

そうしたリアリティの主張は、決して狭小な揚げ足とりではない。安岡が語るように、「安西二等兵みたいな人間というものは、どんな時代になつても必ずいる」。『遁走』の内容を加味するならば、ここでは軍隊が別世界——「真空管」——などではなく、内地社会と連続するものであることが描かれていた。安西や加介の苦痛は軍隊の外にも遍在しているのであり、「軍隊体験のない人」たちもまた味わう可能性があるものなのだ。

こう考えてきたとき、『遁走』の内容に「希望」を見出せなかつたということ、むしろ絶望的な内容に塗れていたことの意味が反転する。その絶望的な風景は、加介という劣等兵の苦痛に眼を向けることで見えてきた軍隊のリアルであり、内地社会のリアルなのである。そして、それを伝える存在という意味で加介に、劣等兵に「希望」をかけることができるのだ。劣等兵が可能にするリアリズムこそ、『遁走』の方法であり、「希望」にほかならない。

① 本章では統合後の単行本版『遁走』を対象とする。なお、統合にあたっては改稿もなされている。金岡直子「安岡章太郎論」（神戸大学大学院文化科学研究科文化構造専攻博士課程論文、二〇〇八・三）によれば、「加介の劣等が原型的作品に比べてよりデフォルメされ」、「ハンゲンシュユギシヤ」としての適正のない人間に改稿されている」。

② 例として、先に引用した鳥居論をはじめ、白川正芳『遁走』『解釈と鑑賞』一九七二・二二や村上兵衛「解説」（安岡『遁走』講談社、一九五八・一〇）などが挙げられる。

③ 『軍隊内務令』からの引用は、陸軍省検閲済・小林又七翻刻『軍隊内務令』（川流堂、一九四三・八）に拠った。

④ 伊藤桂一『兵隊たちの陸軍史』（番長書房、一九六九・四）は、私的制裁は「鬱滞したエネルギーの発散に、大半の理由は帰するのかもしれない」としつつ、「短い時間に兵隊を一人前にする、補助手段としての私的制裁を考えている面もある」と述べている。また大濱徹也『天皇の軍隊』（講談社、二〇一五・六）も、私的制裁は「軍人勅諭を体現した忠良なる天皇の兵士として、意思なき戦う器械へと兵士を洗脳するための手だてにほかならない」と分析している。

⑤ 『軍隊内務令』第六章「兵營及室内装置」では、「各室、厩、銃（砲）廠、弾薬庫、燃料庫、脂油庫、倉庫、物置、工場等ニハ備付物品及貯蔵物品ノ品目員数表ヲ掲示シ又ハ備付クルモノトス」と明記された。他に、鈴木庫三『軍隊教育学概論』（目黒書店、一九三六・一一）の「内務教育の方法」において、「兵器・被服其他の官物を尊重し常に其員数を整備し置く訓練」が主要な内務教育の一つに挙げられている。

⑥ 「軍人勅諭」からの引用は、陸軍省編『軍隊内務全書』（兵書出版社・藤谷宗文館、一九三七・一）に拠った。

⑦ 安岡「わが糞尿譚」（『文芸春秋』一九五八・八）は、「軍隊内での一番の話題は食い物のこと」であるとしている。他に、横山立紀「野戦病院の輜重兵」（『我等の軍隊生活』前掲）が、「いくら食べても食べても満足することがなく、ひそかに残飯をあさる様な餓鬼道に落ち入った」と振り返っている。『我等の軍隊生活』所収の文章では、小森樺「軍隊生活の思い出」、新井伝蔵「私の歩いた路」なども軍隊における空腹を伝えている。

⑧ 藤原侑貴「鬼は外、福は内？」（『日本文学論叢』二〇一三・三）は、「あらゆる『内と外』を連続的に対比させながら

ら、まるで鏡に鏡を映していくように話が進行する「物語として『遁走』を読解している。本章は内と外という二項対立ではなく類比関係に注目し、内臓と軍隊が加介の生存を統御していること、また内務班・内臓（内）なくして軍隊・加介（外）は存立し得ないという人間と組織の共通点、そして内臓・内務班の恣意性など、様々な類比が見られることを重点的に論じた。

⑨ 安岡・佐々木基「昭和という時代を生きてきて」(『群像』一九八八・七)によれば、安岡の徴兵検査を担当したのは「慶応の配属将校だった人」であり、「お前は慶応か」と聞かれ「こちらも得たりや応と思つたら、「甲種合格！」といわれ」たとある。

⑩ 「兵役法施行令」(『官報』号外、一九二七・一一・三〇)にて「現役ニ適スル者ハ身長一・五五メートル以上」と規定されたように、徴兵検査は身体を数値に還元し、「甲種及乙種」や「第一乙種及第二乙種」などの記号に抽象化せしめる営為であった。また、「¹¹以降舞台となる病院について、「どの病院でも毎日の日課の中で最も重要視されて」いる検温も、身体を体温という数値に還元し病名という記号を付与することに資する。員数化は軍隊以外の空間でもおこなわれていることが描かれているのだ。

⑪ 映画「真空地帯」の放映は一九五二年一月からである。なお、類似の内容は安岡「野間さんのテンポ」(『野間宏の会報』一九九三・一一)でも語られる。安岡は、「読めばこれはもう絶対に自分自身が書けなくなると思つて」、当時は「真空地帯」その他の野間作品を読まずにいた。しかし我慢がならず、昭和二七年の暮に浅草で映画だけ鑑賞したとされている。スクリーンに映し出される安西の失敗を「胸がグサツとくる」思いで見守っていた安岡だが、居合わせた観客は笑っていた。それで「これではわれわれが軍隊へ行つて、それで軍隊というものを経験したことのない人たちに何も伝えないんじゃないか」という疑念に駆られたのだという。

なお、安岡「野間宏論(前掲)」では『第三十六号』、『哀れな歓楽』、『夜の脱柵』、『真空地帯』は読んだと述べている。「野間宏論」は一九五六年一月発表なので、単行本版『遁走』を刊行するまで読まなかったわけではないことがわかる。

第二章 敗戦・占領と男らしさ——『陰気な愉しみ』

安岡の芥川賞受賞作^①となった『陰気な愉しみ』^②（『新潮』一九五二・四）は、発表時期こそ前後するものの、第二章で扱った『遁走』における劣等兵の戦後を描いたとも読める作品である。本作の「私」は徴兵で病を得て、軍人恩給を受けて戦後の日々を生活している。そしてまた、自身に「欠陥」を見出し、「劣等感」を抱く人物と設定されている。

「私」の「劣等感」は、先行研究でも焦点とされてきた。杉本和弘『陰気な愉しみ』論（『中部大学人文学部研究論集』二〇〇一・二）は、アメリカ人の子供を泣かせて快感を得る「私」の姿に、敗戦国民の「ルサンチマン」、あるいは漠然とした敵意」を看取する。安藤宏『戦後文学における〈恥〉の形象』（『近代小説の表現機構』岩波書店、二〇一二・三）は、「私」は屈辱や劣等感などを介して「世界にマイナスの関わりを創り出し、それを基に「現実を見返していくため」の「ネガの世界」を構築していると分析した。杉本論が「私」の「劣等感」に対する分析を深めたとすれば、安藤論は安岡の描く「弱者」が作品に批評性をもたらす機制を明らかにしたと言える。

しかし、「私」の「欠陥」や「劣等感」には未だ指摘されていない面があるように思われる。たとえば本作には、「私」が役所の少女を想像上で陵辱しようとする描写がある。その試みは失敗に終わり、「私」は「劣等感」を「ますます確実に」する。「劣等感」は「陰気な愉しみ」の享受に欠かせない要素であるため、この描写は本作でも重要な位置を占めるはずである。しかし従来の論考では、作中で実際に「私」が「陰気な愉しみ」に耽る場面が中心に扱われてきたこともあって、この描写は議論の俎上に乗せられてこなかった。

少女に対する陵辱は、冒頭から語られる「私」の「欠陥」・「劣等感」の内実を見極めるうえで示唆深い。その「欠陥」・「劣等感」は、軍隊経験に由来するとされている。後に詳しく見るように、この来歴と少女への陵辱を考え併せると、「私」の「欠陥」・「劣等感」を男らしさとの関わりから読解することができるのである。

以上の見解に基づいて、本章では『陰気な愉しみ』をジェンダー、特に男らしさの観点から分析してゆく。その作業は、新たな作品解釈を導くことはもちろん、本作の同時代性を可視化することにもつながる。本作発表当時、日本の男性知識人たちは、アジア・太平洋戦争における敗戦及びそれに続く占領下の敗北感・屈辱を表象する際に、去勢や不能など男らしさと関わるメタファーを用いていた^③。本作は、こうした言説との近接を指摘できる作品である。

しかしながら、本作はそれに迎合するものでは決してない。本作は、同時代の男性的な認識と通ずる「私」の言動が、次々と失敗してゆくさまを描いている。この点を強調して読めば、むしろ同時代言説に対する内在的批判として本作を定位することが可能なのである。

以下では、作品の展開に沿って考察を進めてゆく。まずは冒頭で語られる「私」の「欠陥」・「劣等感」の分析から始めよう。

一、男としての「欠陥」・「劣等感」

「私」は、月に一度「私の居住してゐる神奈川県の県庁所在地である横浜の役所に、金をもらひに行くことになつてゐる」。手当を受給できるのは、「七年前に軍隊で背中にうけた傷がもとで病氣になり、いまなほ労働にたへられない身体だといふ」理由からである。

GHQによる「民主化」の過程で、軍人恩給制度は傷病恩給も含めて一九四六年に制限・廃止された。その後、五年四月に戦傷病者戦没者遺族等援護法が制定されるが、作品発表時期をもとに「私」を同法の対象に想定すると、「野毛山といふ山の頂上に、役所はある」という設定と齟齬が生じることになる。野毛山に役所があつたのは四四年二月から五〇年一月までの期間だったからである^④。

あらためて当時の勅令^⑤を確認すると、傷痍軍人には「廢疾ノ程度」に応じて恩給を継続する旨が記されている。「私」はこの基準に該当する病を患っているのだろう。病名は明記されないが、「ギプス・コルセット」を装着し「胴を固めて」いる様子から、作者安岡も罹患した脊椎カリエスと仮定できる^⑥。また、ここまでの考証から作中時間は四九年〜五〇年だと見ていいだろう。安岡『戦後文学放浪記』（岩波書店、二〇〇〇・六）には、五〇年の「二月から三月へかけて」、本作の原型にあたる「靴みがき」という作品を書いていたとの回想もある^⑦。

このように、敗戦後も軍人恩給は場合に応じて認可されていたが、しかし「私」は「たとひ正当な報酬である場合にしろ、金を手渡される瞬間には人は何かある屈辱を感じはしないだらうか？」と述べ、さらに自分の場合「その変な気まづさは一層である」と強調している。自身のケースを特別視する理由は、「もし丈夫な身体をもつてあたとしても、月々

これだけの金をかせぎ得る能力があるだろうか」と、自身のカネを稼ぐ能力に「劣等感」を抱いているからである。「月々これだけの金をかせぎ得る能力があるだろうか」という自問には、「私」が給与の額をそのままそれを稼ぐ能力に直結させている様子がうかがえる。だからこそ「私」は、二千円という給付額を前に、それを稼ぐ能力がないのではと「劣等感」を抱くのである。金を手渡される瞬間の「屈辱」に触れつつも、本作の中心となるのはこうした「私」の「劣等感」にほかならない。

そしてその「劣等感」は、軍隊経験に由来しているとある。学徒動員で入営した「私」は、「つひに一等兵にも進級することのできなかつた」ほどに「ヘマばかりやつた」という。作者安岡も失敗を繰り返して一等兵に進級できなかつたが、初年兵は入営後半年経つと大抵は一等兵に昇格できたというから^⑧、相当失敗続きだったのだろうか。いずれにせよ、その過去が原因で「私」には何かある欠陥があつて、金をかせぐといふ一人前の能力が、まるきりないのではなからうか」という「欠陥」の自覚、そしてそれに伴う「劣等感」を抱くようになったとされている。軍務をこなす能力とカネを稼ぐ能力は必ずしも一致しないであろうが、軍隊経験は何よりも自身の「欠陥」を露呈させた出来事として位置づけられている。その「欠陥」が原因で、カネを稼ぐという局面でもヘマをやるのではという「劣等感」が産出されているのだ。敗戦後に日本軍は解体されたが、「私」のなかには軍隊経験^⑨「欠陥」の自覚が抜き難く残存しており、それがカネを稼ぐ能力に対する「劣等感」という形象を伴って戦後にあらわれているのである。

そうした「私」にとつて、病気は単なる心身の不調を意味しない。「私はいま自分の病気をカタにして金をもらつてゐる」とあるように、それは二千円と置換される一種の記号としてある。ところが、「身体のかなる部分も私の意志に反してこの病気の奇跡的な逃亡を待ちのぞんで」おり、「私」はそれを怖れている。「欠陥」を自覚する「私」からすれば、病気はもしかすると自力で稼ぐ以上のカネをもたらしてくれる状態であるため、快復は歓迎できないのだ。病気は「欠陥」を隠蔽するヴェールとしても機能しているのである。

そこで「私」は、快復の兆候を悟られまいとして、進んで病人らしくふるまい、病気であることを他者に証明しようとするようになる。役所への道中で「元氣つくまい」と俯向きで歩いたり、自動車がはねた泥水にわざと濡れたり、その様子はユーモラスであるが、言ってみればそれは「私」にとつてのカネを稼ぐ行為なのである。だから「私」は、休憩せずに歩いた「胸苦しき」を「財布のやうに」大事にしている。

しかし、役所に到着した「私」は、そこで働く少女と男性職員のKから疑念を察知する。手当を受け取るまで「すくなくとも四五十分、悪く行けば二時間ちかく」かかるが、「その間ちゆう私は彼女の射るやうな視線」に曝されなければならず、その「視線」が「私をすつかり、イカサマ師、インチキ不具の乞食にしてしまふ」。Kもまた、「私」の書類を「眉をしかめて、うさん臭さうにあらため」ているのである。

ここで、本作が一人称視点から語られていることに注意しよう。この設定ゆえ、語られた言葉には「私」の主観が混入することになる。少女やKの態度も、「私」がそこに疑念を読み取っているというだけで、実際のところはわからない。病気が快復しつつあることや、それゆえに病人であることを誇張してふるまっているという「私」しか知り得ない状態の自覚が、こうした被害妄想めいた自意識を生んでいるのだと考えられる。

そしてその自意識には、先に見たカネを稼ぐ能力への「劣等感」も関わっているだろう。別の場面で、レストランから出るアメリカ人家族を眺める「私」が描かれている。「そばにあるボーイは彼等にくらべるとまるで猿だ」と「人種」に言及しつつ、「私はそのボーイよりまた一段下」だとする。「私」は「劣等感」ゆえに、働いてカネを稼いでいるかどうかを過剰なまでに重視し、それを基準に人間を階層化しているのである。その基準では、当然「私」はボーイよりも「一段下」に位置することになる。同じように、少女やKも働いてカネを稼いでおり、その意味で「私」よりも上位に位置する存在と言える。「私」の「劣等感」は彼らに対しても抱かれているはずであり、それがゆえに自分が疑われていると考えてしまうのである。

さらに言えば、少女とKは単に自身を疑う存在であるのみならず、その「欠陥」を暴く存在として「私」の前に立ち現れているはずだ。役所を出る「私」が自身を「大岡越前守につかまつた釜泥棒」に擬えていることは、それをよく示している。二千元を稼ぐ能力の有無をほかならぬ「私」自身が疑っているために、病気を理由に能力以上のカネを得ている（Ⅱ「泥棒」という後ろ暗さが抱かれているのだ。先の引用にあった「イカサマ師」・「インチキ不具の乞食」という語も無論少女の言葉ではなく、「私」の自己認識を示す語なのである。そうしたゴマカシ——といえ病気ではあるのだが——の通用しない相手として、少女とKが意識されていると解釈できる。

他方、ここでの「私」の自意識にはひとつ疑問がある。「私」は明らかにKより少女を意識しているのである。自身を疑う存在として意識され、働いてカネを稼いでいる点では両者は同様のはずである。それでもなお少女が特別視される

としたら、「私」の意識に性差が関係していると見なければならぬ。

「私」は少女について、「彼女の射るやうな視線」や「ぎゅつと瞳をかためて私を見つめてゐる」ことに反応していた。言い換えれば、「私」は少女に「見られる存在」として客体化されているということである。少女の「視線」は、見る―見られる関係におけるジェンダー規範を侵犯し、「私」を「見る存在」という主体の座から引き降り降ろすものであるのだ。だとしたら、「私」が特に少女を「怖れ」るのは、その「視線」が男らしさの危機を生じさせるからだと考えることができる。それは少女に対してのみ次のような想像に耽ることに明らかであろう。

私は猥褻になつてやらうと思つた。……彼女はえりの開いた白いセーターを着て、紅色の裏地をつけた紺の上衣をはおつてゐる。オリ―ヴ色のタイトスカート、ふとい脚、ニッケルの首飾をあためてゐるぶ厚い胸。……私は彼女の身体の秘密な場所を想像しようとする。が、だめだ。……ズボンのポケットのなかで、汗でにちやついてゐる指とひとさし指の腹をこすりあはせながら、けんめいにイメージを追つてみるのだが、彼女の下着一枚さへ湧いてこない。頬杖について紅を塗つた唇をゆがめてゐる彼女のマタタキひとつしない眼が、私のあらゆる努力を途中でらみなハネ飛ばしてしまふ。そして私の劣等感をますます確実にしてしまつた。

少女に客体化された「私」は、想像上ではあるが彼女を性的に陵辱して主体の位置を奪還し、ここで男らしさの危機から脱出を試みている。さらに、少女を特別視し、こゝした攻撃的な想像を試みていることそれ自体が、「私」の「劣等感」が単なるカネを稼ぐ能力にまつわるものではなく、男らしさの規範と関わるものであることを雄弁に物語っているのだ。

少女への陵辱をこのように位置づけたとき、「欠陥」・「劣等感」が軍隊経験に根差しているという設定が遡及的に意味を帯びてくる。そもそも、軍隊こそは「男らしさの学校」にほかならなかつた^⑤。「私」には何かある欠陥があつて、金をかせぐといふ一人前の能力が、まるきりないのでなからうか」と語られるときの「欠陥」は、軍隊で経験した規範的男性像からの乖離―男としての「欠陥」であり、そこからくる「劣等感」もまた男としてのそれであると読み直すことができる。男らしい主体の構築を目指した軍隊は、逆説的にそれに同一化できない存在、男らしくない男の存在を炙

り出したのだ。そうした男としての「欠陥」・「劣等感」が、戦後になってカネを稼ぐという局面で顕現しているのである。

他方、右の描写にはもうひとつ注目すべき点がある。「オリーブ色のタイトスカート」や「紅を塗った唇」など、少女は戦後日本で流行したアメリカ風俗をまとう存在として描かれている。精確には、そうしたアメリカ風俗に「私」が注意を向けているのである。ここには、GHQによってある面では「解放」された女性を前に、屈辱や敗北感を覚える「私」の様子を察知することができる。それは同時代の男性的な認識とも通じるものだが⁽¹⁰⁾、だとすれば陵辱の試みには、アメリカに奪取された女性を再領有せんとする、占領下の時代状況を承けたナショナルかつ男性的な欲望もまた含まれていると考えられる。

すると、陵辱が失敗に終わってしまう展開も、去勢や不能をメタファーとして敗戦・占領を描く同時代的レトリックと見なせるだろうか。しかし先にも見たように、本作の「私」はそれ以前の軍隊生活ですでに男らしさを挫かれていたのであった。本作はこの点で同時代的な表象のあり方ときわどく距離をとっている。陵辱の失敗は同時代的レトリックであるよりも、あくまで軍隊で自覚された男としての「欠陥」・「劣等感」をより深めた出来事として位置づけるべきである。

先の引用では、主体回復を賭けて陵辱を試みた「私」が、またしても少女の「マタタキひとつしない眼」に「ハネ飛ば」されていた。その結果、「私」は「劣等感」を「ますます確実にしてしまった」。「ますます」とあることから、この「劣等感」は冒頭から「私」が語っていたそれ——規範的男性像からの乖離と連絡している。そしてそれが、ほかでもないアメリカ風俗をまとう少女への陵辱失敗を通じて一層たしかめられた点に、敗戦・占領という事態が関わってくる。すなわち、軍隊で自覚された男としての「欠陥」・「劣等感」に、ナショナルな敗北感・屈辱が付加されたことで、男らしさの危機はより一層強められたのだと解せるのである。

次節では、標題でもある「私」の「陰気な愉しみ」について分析するが、それを支える「欠陥」・「劣等感」は、単にカネを稼ぐ能力をめぐるものではない。それはあくまで男らしさと関わってジェンダー化されたものなのである。

二、「陰気な愉しみ」の機制

本作は、その内容を前半・後半に分割することができる。前半は手当を受け取った「私」の普段通りの一日であり、後半は手当を多く受給したことで通常とは異なる行動をとる一日である。本節ではまず前半を分析することにしよう。前半の中心をなすのは、「私」が「陰気な愉しみ」に耽る様子である。そもそも「陰気な愉しみ」とはどのようなものであるのか、「私」は次のように説明する。

私は耐へられない苦痛をしたので役所へ行く……さうだらうか？ ウソだ。なぜならば役所へはミトメ印さえあれば本人が行く必要はないのだ。では、なぜ私は行くのだらう。いろいろの理由があげられる。たとへば、母はよく金の勘定をまちがへたり、落したりするタチであるとか、父はひとの前へ出るとドモつて口がきけなくなる方だ、とか。……しかし、結局のところ私には自分のやつてゐることが解らない。私は行きたいから行くのである。そしてわざと自分のなかに思いつき卑屈な感情をみつけ出し、体中に屈辱感をいつぱいこんで帰るのである。そのため私は、いやだ、不安だ、と云ひながら実は、その日のくるのを待ちどほしいほど待つてゐる。これは陰気な愉しみである。

意図的に屈辱に身を浸し、自虐的な快楽を生起させる方法として「陰気な愉しみ」が説明されている。しかしながら、実際に「私」がそれに耽る場面を見てみると、そう単純なものでもないことがわかる。以下は、手当を受け取った後の「私」が食料品店のショウ・ウィンドウを眺める場面である。

ぶらぶらブラ下つてゐる艶のいいソーセージ、霜を置いたパイプを枕にセロリやサラダの葉を着せられて横たはつてゐる骨つきハム。それらを私はじつくりと眺めるのだ。いつまでもいつまでも、分厚いガラスが溶けさうになるほどながめる。すると、あざやかな断面に白い骨とうす桃色の肉をみせたハムや、はちきれさうに詰つたソーセージが、むくむくと脂ぎつた肉塊に生命力をふきこまれて、たツたいま切断されたばかりの胴や胸のやうにみえてくる。突然、彼等は動き出す。堂々と私の眼前に立ちふさがり、あるひはブランコにのつて私の鼻先をかすめて通る。

この時、私は何とも云へない快感をおぼえるのだ、……貧弱な私の胃袋が驚き怖れてちぢみ上ることに。……また、かうやつて鼻をガラスにおしつけさうにしてゐる自分が、往來の人にすつかり見られてゐることに。

ソーセージやハムの「生命力」に自身の「貧弱」さを対比し、ここでも自虐的な快感を得ている、とひとまずは言える。だが気になるのは傍線部、ソーセージを眺める「私」が、同時に「鼻をガラスにおしつけさうにしてゐる自分が、往來の人にすつかり見られてゐること」を意識し、それも含めて愉しんでいることである。これは、「見られてゐる」のではなく「みせてゐる」のだと言つてもいい。右の場面について、後にほかでもない「私」自身が「下卑てはゐるだらうが、それだけに一種不敵な面魂をみせてゐる心算だつた」と明かしているからである。

「鼻をガラスにおしつけさうにし」た卑しく物欲しげな姿は、前節の議論に引きつけて言えば、いかにもそれを賣うカネ、つまりカネを稼ぐ能力のなさそうな姿と換言できよう。「私」はそうした姿と同時に、「それだけに一種不敵な面魂」を往來の人々に向け意識的に表示しているのである。その意味で、ここでの「私」の身振りはどこか演技がかつてゐる。手当を受け取るために病気を強調する身振りも演技的であつたが、ここで演出される姿は病人のそれではない。「欠陥」を自覚し「劣等感」を抱く「私」は、ここであえて無能そうな自己を前面に押し出し、周囲に曝け出すことで快感を得ているのである。

そして忘れてはならないのが、その姿を「見られてゐる」・「みせてゐる」と俯瞰する「私」が一方に位置していることである。その「私」とは、演出される無能な姿とは差異化された存在であろう。すなわち「私」は、自身の「欠陥」・「劣等感」をもとに自虐しているようであり、実は無能そうな姿を演技に過ぎないものとして自己と切断しているのである。そこでは、根底にあるはずの「欠陥」や「劣等感」から目が背けられている¹¹⁰。そして、そのように「欠陥」と向き合えずにいる様子を、再び「私」の男らしさへのこだわりを看取することができるのだ¹¹¹。

それにしても、あれほど「劣等感」に苛まれていた「私」が、なぜここではそれから目を背けられるのか。「私」は、手当を受け取つて横浜の街に繰り出すことについて、「ともかくその日には金を持つて外を出歩くことができる」と強調していた。使えないにしてもカネを「持つ」ことがなぜ重要かは語られない。しかし、カネとそれを稼ぐ能力を直結させる「私」の価値観から言えば、ひとまずは二千円を稼ぐだけの能力を持つ人間として街を歩けるという意味から、カ

ネを「持つ」ことが強調されていると考えられる。すると、「鼻をガラスにおしつけさうにして」いかにも無能そうな姿を演出する一方、それを往來の人々に「見られてゐる」・「みせてゐる」というメタ視点には、使えないにしてもカネは持つている。それを稼ぐ能力を有する「私」が位置していることになる。カネを「持つ」ことは、見かけ無能そうな自己とは異なる自己を立ち上げる条件をなしているのである。

「陰気な愉しみ」を享受する様子は、他の場面にも確認できる。ソーセージを眺め終えた「私」は、「外国人相手のみやげ物屋やレストランばかり並んでゐる」通りに移動する。そこではまず、「アメリカ兵の後に立つて、お尻でつきとばされ」て「ちよつと好い」と快感を覚える「私」の姿が描かれる。ソーセージの場面に同じく、アメリカ兵の身体性を象徴する「尻」と自身の「貧弱」さを対比し、快感を得ていると整理できる。

そして「私」は、「もつと好い」ものがあるとして、アメリカ人の家族連れに目をつけ、その子供を睨みつけて泣かせることに「快感」を覚えている。その際「私」は、自分の顔を「両肩に大きな瘤の出来たオヂサンの、豚と悪魔とをつきませた顔」と形容している。不可視である自分の顔貌を説明するあたりに、再び演技性とメタ視点を看取することができる。したがって、ここでも「私」は無能そうな姿を曝け出して自虐する一方で、その実「欠陥」・「劣等感」から目を背けていると言える。

このように、アメリカ兵およびアメリカ人家族を対象とした「陰気な愉しみ」は、先に見たソーセージに対するそれと共通性が見られる。しかし完全に同一視することはできない。言うまでもなく、先の大戦における戦勝国であり、日本を占領するアメリカの存在が描き込まれているからである。

本章冒頭で述べたように、従来はこれらの描写から「私」のルサンチマンや敵意が見出されてきた。それは作中時間や同時代状況を踏まえても妥当な解釈と言えよう。本章第一節でも、敗戦・占領に対する「私」の屈辱や敗北感を確認した。

しかし、「私」の男らしさへのこだわりを考慮するなら、他の心情を見出すことが可能である。アメリカは当時の日本にとつてまさしく男らしさの象徴であった。そしてその象徴性は、マッカーサーと昭和天皇裕仁の会見写真で示されたように、ひとつには圧倒的な体軀の差に担保されていた¹³⁾。

先の描写で、「私」の注意はアメリカ兵の強大な身体を象徴する「尻」に向いていた。家族連れについても同様のこと

と言える。「私は幸福な彼等にみとれる」とあるが、その理由は彼らの家族円満な様子に限定されない。「みとれる」とした直後、「私」は「実際、彼等はたしかにわれわれとは人種がちがふ」と語る。彼らを「幸福」とし「みとれる」理由には「人種」が関わっているのである。続いて「私」は、彼らと「日本人のボーイ」を見比べ、「彼等に比べるとまるで猿だ」と形容する。「猿」は戦時中にも用いられた比喩であるが、「私」にとつて「人種」的差異はまずもって身体的特徴にもとづいている。そして、その点においてこそ彼らを「幸福」とし、「みとれ」ているとも読めるのだ。「私」が男らしさを欲望しており、彼らの身体はまさにその象徴だったからである。アメリカに対する「私」の心情には、敗戦国民としての敵意と、男としての羨望が交錯しているのだ。

以上のように、前半の「私」はいかにも無能そうにふるまい、その姿を周囲に曝け出して自虐的な快感を生起させていた。しかしここでは、カネを「持つ」ことを条件に、無能そうな姿は演技に過ぎないと俯瞰するメタ視点が確保されてもいた。「欠陥」や「劣等感」を基盤にしているようで、実はそれらから目を背ける自己欺瞞を含んでいるのが「陰気な愉しみ」なのである。そしてその自己欺瞞に、あらためて「私」の男らしさへのこだわりを看取することができる。

三 男らしさの夢と憂鬱

しかし後半では、「私」のふるまいは一変している。通常より多額の手当を支給された「私」は、「使へる金がポケットにある」状態となった。前節で見たように、普段の支給額では「単に「持つ」だけ」でしかなかったが、それが「陰気な愉しみ」の条件をなしていた。それが「使へる」状態に変化すると、「私」は「飯をくふ、映画をみる、お茶をのむそれからついでに親孝行のためにお菓子でも買はう」と計画し、いたって陽気に横浜の街へと繰り出すのである。「持つ」から「使へる」への変化、それが「私」のふるまいを変えてゆくことになる。

使えるカネを持った「私」は、いくつかの店を訪れる。順に記せば、レストラン兼喫茶店→食堂→食料品店（例のシヨウ・ウインドウの店→大福屋となる。レストランは、「スープ皿につつこんだスプーン」が想起されていることから、それなりに高級な店なのであろう。食堂についても、「ドアの真鍮の金具や白いタイトルの敷石や、そして静かに整列した椅子」が描かれており、整然とした高級店を思わせる。これらの店は通常の支給額——「母が米やニボシや、またはア

メ玉ぐらゐを買ふのに消えてしまふ」ギリギリの生活費——を手にした「私」ならば訪れることのないような高級店だと推測される。

一方、食料品店はいつも「私」がショウ・ウインドウを眺めに行く店である。そして大福屋については、「子供のときから私はアンコやモチのたぐひを軽蔑しきつてきた」とある。つまり「私」の行程は、レストランを頂点にして次第に店のランクを落とすように進んでいると言える。「使へる金」を持った「私」は積極的にカネを使おうと、それも普段行けないような高級店でカネを使おうとしているのである。

しかし、なぜ「私」は精一杯カネを使おうとするのか。ここでもカネ＝それを稼ぐ能力という「私」の価値観が重要となる。すなわち「私」は、カネを使うことで、それを稼ぐ能力があることを他者に表示しようとしているのである。併せて、カネを受け取る瞬間に「屈辱」を感じると「私」が語っていたことも想起しておこう。すると「私」は、カネを稼ぐ能力を表示しつつ、他者にカネを払って「屈辱」を味わわせようとしていることにもなる。実際、後述する靴磨きのシーンで、ほとんど放心状態のなか「賃金をきく」ことだけは忘れない「私」であるのだ。「使へる金」を持った「私」は、自身の「劣等感」を解消するような行動をとりはじめているのである。

しかし、その行動は次々と失敗してゆく。最初に入ろうとしたレストランでは、「足どりが曲つてスーツと迂回してしま」い、「戻ろうとしても「脚は言ふことをきかうとしない」。食堂でも「きまつて私の体は引きかへしてしまふ」。本作ではすでに冒頭から「私の身体のかなる部分も私の意志に反してこの病気の奇跡的な逃亡を待ちのぞんである」と身体の他者性が描かれていたが、ここでも他者としての身体に行動を頓挫させられてしまうのである。

気落ちした「私」は、例のショウ・ウインドウの店へと向かう。が、「どうしたかげんかハツキリと私の顔がうつつてしまつた」。そこには、自分で「みせてゐる」と思い込んでいた「下卑てはゐるだらうが、それだけに一種不敵な面影」はなく、「青黄色い皮膚はへちまのやうにのび、眉も目もたれ下つて口が半分あきかけてゐる」顔だけがあつた。それを「まるで腑抜けそのもの」と「私」自身が形容していることは看過されるべきでない。「陰気な愉しみ」の自己欺瞞が、ほかならぬ自身の顔によつてここぞ崩れ去つていなのだ。同時にそれは、「劣等感」を再度強化するものであつたに違いない。

ここまでをまとめると、作品後半は前半の「私」が演技的身振りによつて目を背けてきた「欠陥」・「劣等感」をあら

ためて認識させられる過程と整理できる。振り返れば、前半の中心をなしていた「陰気な愉しみ」は、あくまで「私」の想像上で成立しているものに過ぎなかった。「下卑てはゐるだらうが、それだけに一種不敵な面魂」も、結局は「私」の目論見としてそうだっただけである。その意味で前半は、「私」の主観だけで織りなされる自閉的な物語であったと総括できよう。

しかし後半、「使へる金」を持った「私」はレストランや食堂で飲食しようとする。これは（彼がそう意図したかは別として）消費活動を通じた現実的社会的な場への参入を意味する。作品の言葉で言えば、「私の日常生活とは切りはなされた一箇の「街」」としてユートピア的に存立していた横浜が、カネを使おうとしたことで単なる「日常生活」の場に変貌してしまったのである。その結果、自閉的な「陰気な愉しみ」の世界は瓦解し、自己欺瞞が暴かれる展開になるのだ。

さて、どの店にも入れず落胆した「私」は、「一人の婆さんを頭にうかべ」、「あそこへ行つたら、すくはれるかもしれない」と思い当たる。婆さんとは「浮浪人の多くあつまるナミダ橋」にいる靴磨きである。ここから本作のクライマックスとも言える靴磨きの場面へと展開してゆくのだが、しかしなぜ婆さんと救済が結びつくのか、そもそも何が救済されるのかは自明でない。

早速婆さんのところへ向かった「私」には、意外外の出来事が連続して起こっている。まず、実際に婆さんを間近にすると「思つたより若い」ことに驚く。浮浪人が多いというナミダ橋の地域性や、靴磨きという職業を根拠に、「私」が勝手に女性を老齢と判断していた様子がうかがえる。もつと言えば「私」は、自身よりもカネを稼ぐ能力のない、いわば下位の人間として靴磨きの女性を位置づけていたのだらう。「すこし時間をかけてやつて貰ひたかつた」とか、「余計なことまで注文して、たつぷりとたのしむとした」という思惑を語り、横柄な態度をとる「私」の姿がそれを証し立てている。ここまでの描写から、他者を支配しコントロールすることへの志向をまず読み取ることができよう。

しかし、またしても「私」の予想に反して、女性の靴磨きは「私」の身体が引きずられるほどの「物凄い力」でおこなわれる。というより、「私」の注意が女性の働ぎぶりのすさまじさに向いているのである。カネを稼ぐ能力のない存在として彼女を位置づけていたことに加え、そもそも「私」がそこに「劣等感」を抱いていたからであらう。しかし、その働ぎぶりにもかかわらず、賃金は二十円だった。「ガツカリするほど安かつた」と衝撃を受ける「私」の姿に、さらに「劣

等感」を深めた様子をうかがうことができる。

そして触れずにはおけないのが、靴磨きが男性ではなく女性であるということだ。それは決して偶然ではなく、女性でなくてはならなかった。靴磨きの場面は明らかに買春のメタファーだからである¹⁴。「私」が不意に女性の「赤い肌着」を覗くあたりにもセクシュアルなムードが漂っているが、靴磨きそれ自体の描写も「舐めさうにしながら」・「軽く愛撫するやうに」と形容されている。

ここで再び、「私」の「欠陥」・「劣等感」が男らしさと関わっていたことを想起しよう。それが最も明瞭にあらわれていたのは、「私」が役所の少女を想像上で陵辱しようとする試みる描写であった。ここでの靴磨きは、まさしくその再演として理解できる。少女と靴磨きの女性は、ともに「私」が男らしさの危機から脱出するための媒介として選定された存在にほかならず、したがって「私」がここで救済を図ろうとしたのも自身の男らしさなのである。

翻って、ここでの「靴」は男根のメタファー以外にありえないだろう。磨き終えて「自分がいちてあるものとは信じられない程のかがやき方」をしている「靴」は、熱り立つ男根であり、男らしさの最たるものである。靴磨きと買春という結びつけも作法的で、「靴」は社会的地位を示す記号として流通しており、その点からも光り輝く「靴」は男らしさの象徴と言える。そう考えると、ここで「私」は自身の男らしさを救済できたと満足しておかしくないはずだ。

しかし、にもかかわらず「私」は、光り輝く「靴」を目にしてむしろ「何故とはなしに気が重くな」り、「やつと磨きをはつたときは私はもう疲れてボンヤリしてしまひ、をはつたとも気が附かないくらゐだつた」という有様なのである。つまり、念願だった男らしさは、期待した充足をもたらすほどの価値を持つものではなかったように描かれているのだ。

靴磨きを終え、駅で電車を待つ「私」は「なにか憂鬱だつた」。そしてその「憂鬱」は、「ふだんに感ずるものとも、またちがつてゐた」。いつもの憂鬱とはさしあたり、「私の日常生活とは切りはなされた」非日常的空間としての横浜から、日常生活の場である「区海岸」へと回帰せねばならない憂鬱であろう。一方、それとは異なる「ここでの「憂鬱」は、男らしさの救済が望むような充足をもたらさなかつたことへの「憂鬱」だと考えられる。

ここで、「私」が光り輝く「靴」に「けふ一日中の愉しみ」を見て取つてもいる点には注意すべきだろう。例の「陰気な愉しみ」が再びあらわれているかという疑念も浮上する。

他方、「憂鬱」がそうであるように、「ここでの「愉しみ」も普段のそれとは異なるものとしてとらえることもできる。

振り返れば、この日の「私」は積極的にカネを使い、能力を他者に表示しようとしていた。それは当初からの「劣等感」の解消を目指していた点で、男らしさの構築としての意味を持つ行為であったと言える。しかし、それは次々に失敗していった。救済を賭けた靴磨きも、むしろ「私」の気を重くさせ、疲労させるものでしかなかった。

ラストの「私」は、それら今日一日の失敗をこそ「愉し」んでいるのではないか。靴磨きの末に落胆した彼にとつて、もはや男らしさは輝きを失っている。したがって「陰気な愉しみ」に耽る動機もすでに存在しないはずだ。「ながいプラットフォーム」を「はじからはじまで一人で歩く」「私」は、失敗を通じて再び向き合わされた男としての「欠陥」を備える自己を、肯定的に受け入れはじめているのである。

四、敗戦・占領と男らしさ

ここまでの考察を基に、本作を同時代状況に差し戻してその位置について検討してみよう。

一節で見たように、役所の少女がまとうアメリカ風俗に過敏に反応する「私」には、敗戦・占領に伴う敗北感・屈辱を指摘することができ、その点で同時代の男性的な認識と共通していた。それらの感情を去勢や不能といったメタファで表象する同時代のレトリックは、必然的に再―男性化の欲望を喚起した¹⁾が、少女を陵辱しようとした「私」にも、敗戦・占領を承けたナショナルで男性的な欲望を見出すことができたし、カネや靴磨きを介した男らしさ構築への志向も見られた。このように整理すると、あらためて「私」という人物と同時代のありようの近似を指摘することができる。

しかし、作品レベルで検討するときには異なる解釈が可能である。重要なのは、本作において男らしさの構築は次々と失敗に終わるものとして描かれ、決して「私」が報われる展開になつていなかったことである。さらに言えば、靴磨き⇨買春によつて男らしさを救済できたと満足して不思議でないところで、むしろ落胆する「私」の姿が描かれてもいた。そうした展開を強調して読むなら、本作は男らしさの価値を遂行的に相対化していると解釈できる。

同時代に絡めて言えば、去勢などのレトリックが喚起した再―男性化という方途は決して希望的な結末に繋がらないことが、「私」の失敗を通じて示されていると言える。それとともに、そこで希求される男らしさの価値それ自体が、本

作では問いに付されているのだ。「私」はたしかに同時代のありように近接する人物である。しかしそうした「私」の言動が次々に失敗し、満たされない様子が描かれているのだということこそ重視したとき、同時代への内在的批判を本作に見ることが可能なのである。

他方、「私」が自覚する男としての「欠陥」・「劣等感」は軍隊経験から生じたと設定されており、敗戦・占領を男らしさの危機・喪失の端緒と措定する同時代言説とはその点できわどく一線を画していた。一節でも述べたように、これは「私」にとって敗戦や占領が重要でないということの意味しない。それらが「私」にも重い意味を持っていることは、少女やアメリカ人家族の子どもへのふるまいに明らかである。それら敗戦や占領という文脈も含めたうえで本作は、併せて日本軍が男らしさを志向する集団にほかならなかったことを描きとめているのである。

その差異は、同時代的レトリックの問題点を考慮したとき、積極的に価値づけられるものとなる。五十嵐恵邦『敗戦の記憶』（中央公論新社、二〇〇七・一二）は、戦時中にアジア諸国を植民地化し「男」役を演じていた日本は、敗戦を機に「アメリカが日本に取って代わり、日本はアジア諸国の役を引き継ぐ」ことで、「日本は以前の植民地だけでなく、植民地との関係の記憶も失ってしまった」と指摘する。「攻撃的な「男性」役を脱ぎ去り」、「救出されるべき「女性」を装」ったことで加害の記憶を忘却し、自らを被害者に定位するナラティブを形成していったのである¹⁶⁾。

日本軍の男らしさを想起させる本作には、脱ぎ去った「男性」役の記憶が冪している。そういえば「私」の「病気」も、詳細こそ語られないが、「軍隊で背中にうけた傷」を原因としていた。男らしい軍隊の記憶を呼び覚ますそれらの要素に目を向けるとき、同時代における欺瞞的なナラティブの形成に与することを回避し、異なるナラティブを構築する可能性を本作から掬い上げることができるのだ。

注

¹⁶⁾ 「悪い仲間」『群像』一九五三・六と併せて第二九回芥川賞を受賞。しかしながら、選評では本作を批判しつつ「悪い仲間」を推す評、またはそれ以前の「ガラスの靴」『三田文学』一九五一・六や「愛玩」『文学界』一九五一・一一)を評価する選者も見られる。「選後評」『文藝春秋』一九五二・九)では、「陰気な愉しみ」はあまりに断片的な小

品」で、「悪い仲間」とは「到底同日の談ではない」と切り捨てる佐藤春夫を筆頭に、本作への評は辛い。唯一丹羽文雄だけが「悪い仲間」より「陰気な愉しみ」の方を、私はとる」と本作を推した。

② 『陰気な愉しみ』の本文は『悪い仲間』（文芸春秋新社、一九五三・一〇）に依拠した。なお、作中で描かれる「陰気な愉しみ」との混同を避けるため、作品名として言及する際は「三重鉤括弧を用いることとした」。

③ マイク・モラスキー『新版 占領の記憶 記憶の占領』（鈴木直子訳、岩波書店、二〇一八・七）を参照。

④ 天川晃「第一章 過渡期の市政」（横浜市総務局市史編集室編『横浜市史』第三卷（上）『横浜市、二〇〇二・三』）に、「横浜市役所の市庁舎は（中略）四四年一月に西区老松小学校を仮庁舎として移転し、その後五〇年一月に反町の日本貿易博覧会跡地にブラック建ての庁舎を建てて移っていた」とある。老松小学校（現：老松中学校）の校舎は野毛山に位置する。なお市庁舎として用いられた建物はすでに解体されている。

⑤ 「勅令第六十八号」『官報』第五七二四号、一九四六・二・一

⑥ 学徒動員で徴兵された安岡は胸膜炎を理由に除隊された。戦後はそれが基で脊椎カリエスを患い、ギブスを装着して生活していた（『僕の昭和史』講談社、一九八四・九）。

⑦ なお、「靴みがき」はそのままの形で発表されることはなく、「前半を「陰気な愉しみ」の中に、またその後半を「秘密」という題で、それぞれ書き直して発表した」（『戦後文学放浪記』前掲）とある。「秘密」は一九五五年一月に『文芸』に発表された。

⑧ 安岡・開高健「紙の中の戦争」（『文学界』一九七二・七）、あるいは安岡の『遁走』を参照。

⑨ トーマス・キューネ「戦友意識と男らしさ」（トーマス・キューネ編『男の歴史』星乃治彦訳、柏書房、一九九七・一一）を参照。日本における軍隊と男らしさの具体的な結びつきを明らかにした論考として、荒川章二「兵士と教師と生徒」（阿部恒久ほか編『男性史』経済評論社、二〇〇六・一）などがある。

⑩ 同時代の例として、大宅壮二が「一番得をしたのは女」（『文藝春秋』一九五二・九）のなかで、女は「アメリカニズムにびしょ濡れ」と書いたことが挙げられる。鈴木直子「一九五〇年代をジェンダー・メタファーで読みかえる」（川村湊編『戦後』という制度』インパクト出版会、二〇〇二・三）が指摘するように、大宅の発言は「ナショナルな敗北感とジェンダー秩序の崩壊との交差する地点において成立している」。鈴木は続けて、「女性たちの戦後の「自由」は、

ここではあくまで「アメリカ」という国籍を帯びたものとして受け取られ、「敗戦国・被占領国の男性の権威の失墜」を象徴すると述べている。

(11) 安岡は島尾敏雄との対談「怯えについて」(『文芸』一九七二・四)で、軍隊での経験が自分の文学を決定づけていると語る。安岡にとって軍隊とは、「自己保存のために、自己をいつわる」という方法を強いられた環境であった。具体的には軍隊内での上下関係について述べられているが、そうした自己保存のための自己欺瞞が「陰気な愉しみ」とか初期のいろいろなもの」のモチーフになっていると自注している。それはまさしく、「欠陥」や「劣等感」から目を背ける「私」のふるまいを指すと考えられる。

(12) 杉田俊介『非モテ』の品格』(集英社、二〇一六・一〇)は、「男らしき」を守るために、自らの脆弱性や恐怖を否認せざるをえない」ことを「男の弱さ」として論じている。

(13) 吉見俊哉『親米と反米』(岩波書店、二〇〇七・四)は、この会見写真に「いくつもの記号的対立」があるとし、そのひとつに「長身のマッカーサーと小柄な天皇を挙げている。吉見はこうした対立のすべてにおいて「大人」のアメリカと「子ども」の日本、あるいは「男性的」なアメリカと「女性的」な日本という関係が象徴化されている」と整理する。

(14) この解釈は、本作の原型である「靴みがき」から派生したもうひとつの作品「秘密」(前掲)と照応させると一層妥当性を帯びてくる。「秘密」の「僕」は胸をコルセットで固めていたり、「災害給与係」から手当を受けていたり本作の「私」と近似しているが、この作品でも女性の靴磨きが登場する。「何か満たされない気持」で街を彷徨する「僕」は、「四五人の靴磨きがうずくまつて、みんな片手を差し出してゐる光景に遭遇し、「中の一人が僕を呼んでゐる」ことに気付くのだが、「近よつてみるとそれは全部、売笑婦だった」となっている。『陰気な愉しみ』でも、「靴みがきが四人並んで」おり、「なかの一人が私を呼んでゐた」とある。

(15) たとえば、モラスキー『新版 占領の記憶 記憶の占領』(前掲)は、「パンパン」による個人的告白と銘打たれた『日本の貞操』について、「外国人男性占領者に貞操を脅かされている女性と、日本国家全体が強いられている役どころ」を重ね合わせて「国民的アレゴリー」を形成したと指摘し、ナシヨナルな男性主体の再構築を煽る機能をもったことを示唆している。同書の出版は一九五三年、奇しくも『陰気な愉しみ』の発表と同年である。

¹⁶ 類似の指摘はモラスキー『新版 占領の記憶 記憶の占領』(前掲)でもなされている。

第四章 息子であることをめぐって——『海辺の光景』

学校や軍隊にもまして安岡における重要な主題だったものに、母との関係性がある。職業軍人で家を空けがちな父をもち、母とふたりで過ごす時間の多かった安岡にとつて、母親の存在は大きかった。実母の死を契機として書かれた『海辺の光景』（講談社、一九五九・一二）は、そうした母子密着的な関係性の最期を描いた作品である。

本作の母子関係への先行研究については、中村三春「反エディプスの回路」(『変異する』日本現代小説)ひつじ書房、二〇一三・三)が批判的に整理している。中村によれば、先行論には単純化されたエディプス・コンプレックス理論を前提としたものが多く、その視座は江藤淳『成熟と喪失』(河出書房、一九六七・六)によって制度化された。子の「成熟」は母を見棄てた罪悪感を引き受けた先にあるとする江藤は、信太郎がラストでその罪悪感から眼を背けていると指摘し、「成熟」はなされなかつた論じている。一方で中村は、本作はむしろ江藤の言う「成熟」、ひいてはその背景にあるエディプスという「大きな物語」を解体するポストモダンな作品であると論証し、本作を「成熟」の軛から解放した。

本章でも、エディプス・コンプレックスや「成熟」の概念に安易に寄りかかることは避けておきたい。かわりに注目したいのは、本作が息子である信太郎の視点に寄り添った形で語られている点である。あくまでも三人称の語りではあるのだが、しばしば信太郎への焦点化がなされている。そしてその信太郎は、一種過剰なまでに自身の立場、つまり息子であることを意識する人物である。すでに杉本和弘「海辺の光景」論(『中部大学国際関係学部紀要』一九九八・三)が指摘しているように、信太郎には孝行規範が意識されており、それがために自身の息子としての言動が常に意識されている。その意識は、母の最期を見舞う現在の言動のみならず、過去の言動、そしてそれを振り返る回想行為にも影響を及ぼしているのである。

ここで本作の構成を確認しておこう。『海辺の光景』は、「老耄性痴呆症」(現在で言う認知症)を患って永楽園に入院させられた母・チカの最期を、息子・信太郎に焦点化しながら語る作品である。その構成は入り組んでおり、信太郎が見舞いに訪れてからの九日間を現在時とし、随所に信太郎の回想が挿入されている。回想では、敗戦直後の浜口一家の窮状などが語られるが、当時の信太郎のふるまいからしてすでに息子という自意識が関与したものとなっている。そしてまた、その過去を振り返る回想行為自体にも、息子意識ゆえの操作が認められるのである。

以下では、まず信太郎の息子意識について分析したうえで、その作用を分析してゆく。特に信太郎の回想については、息子意識ゆえの物語の成形が見られる一方で、それだけにとどまらない両義性をはらんだものであることが見えてくる。それを踏まえつつ、最後に現在の信太郎の言動を分析することで、チカの死後に彼がとらえた「二つの『死』」が意味するところを考察したい。

一、孝行規範と「ヤマシサ」

母が危篤との報せを受け、信太郎はチカの入院する永楽園を訪れる。しかし、病室へと向かいながら、「すでに正常の意識を失ってゐるものそばへ行ってやることに、どれだけの意味があるのだろうか？」と自問しているように、どこか気が進まない様子である。作品発表当時では、「痴呆症」を精神病と見なす傾向が強かったが¹⁾、信太郎もそれを「狂気」と認識し、在りし日の母と差異化している。

病室では、変わり果てた母の容貌に「昔からなじんだ部分部分のなごり」を思い出しながらも、「母であることを感じれば感じるだけ、口をひらかうとするとギョチなくなつてしま」い、始終ケアらしいケアもできずにいる信太郎の姿が語られている。古川裕佳「介護と〈反介護〉の風景」（米村みゆき・佐々木亜紀子編『介護小説』の風景「増補版」）森話社、二〇一五・五）は、その理由を「母に正気であって欲しい、昔のままの母でいて欲しい」という思いの反映²⁾であると見ている³⁾。付言すると、その思いには「正気」な「昔のままの母」の息子であり続けたいという欲望が隠されているだろう。中西泰子『若者の介護意識』（勁草書房、二〇〇九・七）によれば、親のケアにあたっては親子の関係性（ケアする／される）の再構築が必要となる。信太郎は依然として自らをケアされる存在（＝息子）として規定しており、それがケアへの障壁になっていると考えられる。

中西は、娘に比べて息子は、母との関係性をうまく再構築できない傾向があると述べる。その背景には、母との紐帯を「未熟」・「未発達」として忌避する男性的な成熟モデルが存在する。平山亮『介護する息子たち』（勁草書房、二〇一七・二）は、そこに「ケアされる立場から降りよう」としない男性の姿勢⁴⁾を指摘し、男性性の問題として定位した。そうした息子の男性性は信太郎にも指摘されるであろうが、作品に則して見る限りでは、もう少し個別の文脈が想定

される⁽³⁾。たとえば、父の信吉は「内地にゐるときでも留守勝ち」であったため、信太郎はチカとふたりで生活することが多かった。その環境ゆえに、信吉が帰還すると「母と信太郎とが組になって父に対峙するかたちになる」ような母子の強い結びつきも生じることになる⁽⁴⁾。

チカが信太郎を溺愛していたことは、「をさなくて罪をしらず、むづかりては手にゆられし、むかし忘れしか。春は軒の雨、秋は庭の露、母は泪かわくまなく祈るとしらずや」⁽⁵⁾ という彼女の「テーマ・ソング」を見ても明らかである。安岡は、同歌には「母のセンチメント、アメリカの孤立した家庭の主婦の、あるいは寡婦の悲しみが猛烈に滲んでいる」と解説している（安岡・秋山駿「私の文学を語る」『三田文学』一九六八・六）。転勤が多く、家を空けがちな夫をもったことによる「孤立」とその「悲しみ」がゆえに、チカにとって信太郎がよりどころとなり、愛情も深くなっていたと考えられる。

しかし信太郎は、幼少期から繰り返された右のテーマ・ソングに、「母親の情緒の押しつけがましき」も感じていた。敗戦後に住居を探さなければならぬときにも、「もう父や母といっしょに住みたくはない」と思っている。少なくとも信太郎にとって、母に対する愛着ばかりがあつたわけではないのである。

そうしたなかで、永楽園に到着した際、信太郎はすぐに母の様子を見に行くか問われ、「危篤の母を見舞ひにきた息子」⁽⁶⁾ という認識には、なのだから、それが当りまへではないか」とイラ立ちを見せている。「危篤の母を見舞ひにきた息子」という認識には、自分を含めて状況を俯瞰するメタ視点があらわれているが、そうだからこそすぐに母に会うのが「当りまへ」だというのは、会いたいかどうかよりも一般常識としての返答と言える。そのため信太郎は、直後に「自分ははたして母に会ひたいのか、会ひたくないのか？」と自問している。母の病室へと歩きながら「このやうにして急ぎ足に歩くことは、単に息子としてふさはしい行動をとらなければならないと思つてゐるためではないのか」とあらためて考え直す様子から、母を想う心理と、「息子としてふさはしい行動をとらなければならない」という孝行規範の両方が信太郎に意識されると読むことができる。

信太郎が孝行規範を意識する描写は作中に散見されるが、一年前に母を精神病院に入院させたときに医師から説明を受ける場面がある。

「外国の場合だと、老人だらうと何だらうと、すぐに入院させるのですが、こちらは家族主義といふか、個人主義思想の徹底がたらんといふか、たいていは家へ置いて外へ出さんやうにしますからね。ことに病気の性質から云って年寄りが多いものですから。……あなたのやうに」／＼そこまで聞いて、急に信太郎は目のまへの廊下が無限にながく延びて行くのを感じて、一瞬間足をとめたのを憶えてゐる。

大半は家族主義的に家から出さないようにするなかで、信太郎は個人主義的に母を入院させた。「個人主義思想の徹底がたらん」という医師の口ぶりは、個人主義を是とする響きを伴っており、ある意味では入院させたことを肯定しているとも受け取れる。しかし信太郎は、この説明に「メマヒをおぼえさせられるやうな困惑」を覚えている。医師から個人主義者扱いされたことは、親不孝者と批難されたに等しい体験として信太郎に受け止められているのである。この箇所からは、信太郎が単に孝行規範を意識しているというだけでなく、そのような衝撃を受ける程度にそれが強く意識されている様子うかがうことができる。

鳥居邦朗『鑑賞』（『鑑賞 日本現代文学 第28巻 安岡章太郎 吉行淳之介』角川書店、一九八三・四）は、信太郎には「父母を故郷に帰し自分だけ東京に留まった」ことに対する「ヤマシサ」があると指摘している。そこに、母を精神病院へと入院させたことを加えてもいいだろう。孝行規範から逸脱している自覚が「ヤマシサ」であり、その感情ゆえに規範も一層強く意識されているのである。

「ヤマシサ」は、チカを見舞っているそのただなかにおいても抱かれている。チカの死後、信太郎は「たとひ九日間でも、そのあひだ母親と同じ場所に住んでみることで、せめてもの償ひにするつもりだったのだらうか？」と自問している。見舞いを「母親と同じ場所に住んでみる」と表現していることに、母と別居したことへの罪悪感があらわれている。そしてここでの唐突な「償ひ」という言葉こそ、九日間の見舞いにおいてもなおその「ヤマシサ」が信太郎をとらえて離さなかったことを示すものである。孝行規範は、信太郎を息子という立場に縛りつけているのである。

二、息子の自己免責

信太郎の「ヤマシサ」は、チカの「痴呆症」をめぐる対応にも影響を与えている。まだチカが入院する前、東京でひとり暮らししている信太郎のもとに、チカから次のような手紙が届いている。

おとうさんは また二ハトリをかひはじめました 中古のこはれそなひの自テンシヤを高いおカネを出して買ってきて それでまい日エサを買ひに行つてゐます どうせ卵を売つてもエサ代と同じぐらゐにしかならないのだからアホウらしいこと(中略)／＼こちらへ来てから おとうさんは誰とも口をききません 伯父さんとも一言も口をききません／伯母さんはとてもワルイ ワルイ ひとです まい日オコリどほしで この間もマキをもつてわたしを追いかけてきました／マキでわたしを叩きます わたしにハダカになれといつてゐど端でハダカにしておいてばんばんと叩きます／はやく東京へ行きたい 一日もはやく東京でくらしませう

この手紙は、元々「二三字書いただけでクシヤクシヤに消したり、デタラメにインクをなすりつけただけのやうな字の並んであるレターペーパー」であつたと前置きされる。信太郎にとって、それは母の「狂気」をまざまざと見せつける体裁であつただろう。しかし注意深く作品を読めば、父である信吉の養鶏再開は同時期に届いた彼自身の手紙にも記されていることに気付く。体裁だけで内容を妄言と切り捨てることはできない。

そこで、傍線部を中心に検討してみよう。まず傍線①は、帰郷後の信吉と伯父の軋轢を示唆する記述である。これについて信吉の手紙には、伯父夫婦との関係は良好であると記されている。

だが、少なくとも帰郷前のそれは良好とは言いがたい。信太郎の回想で、伯父に援助を頼みに行つた信吉が、ニワトリだけを手に帰宅した出来事がある。チカは「兄さんと喧嘩でもしてきたんぢやないか」と予想し、信太郎はニワトリだけで「援助が打ち切られ」たのではと察する。他の親戚は「どうしてY村へかへつて本家の世話にならないのか」と問うたが、「伯父の元吉からは何の音沙汰もなかった」。こうした関係が修復されたのかは語られないものの、①の内容はまったく考えようのないものでもないだろう。

しかし、当時の信太郎には「どちらの手紙が本当なのか」わからず、「たしかなのは、どちらを読んでも憂鬱な心もちにさせられるといふことだけだ」つたとある。帰郷後の信吉と伯父の関係は、東京にいる信太郎にはわかりようがない

のだから、帰郷前の様子から推測するしかない。したがって、どちらかと言えば信吉の手紙に疑義を抱くのが自然であるはずだが、信太郎は「憂鬱」になるだけで判断停止してしまい、真偽の追求には向かわなかったのである。

おそらくその理由は、チカの手紙を信じれば信吉の実家に送った自身の判断で彼女が苦しんでいることになる一方、信吉の手紙を信じたとしてもチカの「狂気」を認めることになるからだろう。川嶋至「安岡章太郎私論」『群像』一九七〇・九は、信太郎には「自分にいっさい無関係のところ母の病因を考え、みずからとの関連において病因を探ることを避けている」ところがあると指摘している。すでに見たように、チカは信太郎を溺愛していたが、それゆえに信太郎と離れたことが「痴呆症」に影響しても不思議ではなく、そのことに信太郎が無自覚であるとも考えがたい。しかし信太郎は、チカの「痴呆症」に対する自身の関与について語ることを避けている節がある⁶。だからこそ、手紙の真偽も追求しようとしないのである。そして、そのような自己免責を促すものこそ「ヤマシサ」にほかならない。孝行規範から逸脱しているうえに、そのせいで母が「狂気」に陥ったという耐えがたい現実を前に、信太郎は高知で暮らすチカへの想像力を放棄してしまったのだ。

次に傍線②だが、たしかにこれはにわか信じがたい。ただ、信太郎の反応には疑問も残る。チカの様子を見に高知へ行った際、信太郎は伯母がチカによる「被害者の一人であること」を「強くただよはせてい」と感じていた。チカを世話する苦勞を訴える気配を感じたということであろうが、そうであるならばチカに対する伯母の態度を想像してもいいのではないか。しかし信太郎は、「まったく考へやうがない、あきらかにそれは母の被害妄想であつたらう」と考へている。「だらう」と断定できずにいる様子に、そうでない可能性の認識が窺えるが、結局この件もこれ以上追求されない。①に対する信太郎の判断を踏まえるなら、仮に伯母の態度に問題があつたことになれば、やはり自身の判断がチカを苦しませたことになるから追求しないのだと考えられる。

そしてまた、本当に「まったく考へやうがない」かは疑問である。検討の手がかりとなるのは、信太郎の言う「被害妄想」である。事実としてそれが被害妄想であつたとしても、近年の「痴呆症」ケアではそれを一蹴しない理論が提唱されている。

なかでも小澤勲は、『痴呆老人からみた世界』(岩崎学術出版、一九九八・六)、『痴呆を生きるということ』(岩波書店、二〇〇三・七)、『認知症とは何か』(岩波書店、二〇〇五・三)などの一連の著作で、従来「問題行動」と呼ばれてきた

「痴呆症」の言動を、彼らなりの表現として読み換えるケア方法を唱えた⁷⁾。これは特に周辺症状（BPSD）に有効な手立てとされる⁸⁾。「周辺症状の成り立ちを説明するには、医学的な説明によってではなく、認知症という病を生きる一人ひとりの生き方や生活史、あるいは現在の暮らしが透けて見えるような見方が必要」（『認知症とは何か』前掲）だと小澤は述べている。

被害妄想は周辺症状に含まれる。小澤『認知症とは何か』によれば、彼らは「自分が人に迷惑をかけていることも、自分が周囲からどのようにみられ扱われているかということも、彼らはとても敏感に感じとつており、そのために「不安に陥り、怯えている」。これをもとにすると、チカの被害妄想は伯母の態度を察知しての表現だったと考えることもできる。

また、チカは信吉の実家で「すぐどこかへ出掛けてしまひ、出掛けると一里も二里もとほくの見知らぬ家に上りこんであたり」したとある。いわゆる徘徊であるが、この行動の背景には「新しい場や関係にまだなじめないでいる」（小澤『痴呆を生きるということ』前掲）ことへの不安がある。信太郎は、「東京で生れて、大阪で育った」チカの都会人気質が、地域で旧家と呼ばれる封建的な家に生まれ育った信吉とは合わないと考えていた。先に引用した手紙の末尾にある「一日もはやく東京でくらしませう」という文言は、信太郎への愛着はもろんとして、信吉の実家からの脱出を希求する叫びでもあっただろう。

無論、これらの推測は認知症ケアの進んだ現在だからこそ可能になるのであって、それを信太郎に求めるのは時代錯誤である。しかしその一方で、チカの気質や伯母の発言などを知っていたはずの信太郎は、もう少し高知で暮らす母の姿に想像力を發揮してもよいのではないかとも思われる。「ヤマシサ」から少しでも解放されたい、あるいはこれ以上それを抱えたくない信太郎は、チカの境遇を想像することよりも自分の免責を優先してしまうのである。

これは信太郎を倫理的に批難しているのではない。先に引いた川嶋「安岡章太郎私論」（前掲）のように、こうして自己免責する信太郎に——あるいはそれを描く作者安岡に——批難を浴びせる論も存在する。しかし、親との関わりにおいて自己を免責してしまうことまでを含めて、『海辺の光景』が描く息子視点のリアリティではないのか。そして、そもそも信太郎の自己免責を生み出す根源は孝行規範なのである。孝行は決して自明の概念ではなく、日本では明治以降の家族国家観を正当化する忠孝イデオロギーによって規範化されていった⁹⁾。その歴史を踏まえれば、母の悲哀への想像

を困難にするものとしての孝行規範とその強靱さが本作には描かれているのであり、「ヤマシサ」ゆえの自己免責はそれを描く具体的形象としてあるということになるだろう。

三、回想行為の両義性

『海辺の光景』の大部をなしているのは、信太郎による回想である。その回想は、基本的にチカの「痴呆症」をめぐってなされている。

信太郎は過去に、「老耆性痴呆症」とは「田舎の農婦などで、比較的頭脳を働かせることのなかった者が、ある年齢から脳細胞が急激に衰弱するために起る」という医者の説明を受けていた。しかし信太郎は、「夫の信吉は内地にゐるときでも留守勝ちであり、生活を保証されて、息子と二人でくらすことの多かつた」チカの場合、「さうした気楽なくらしと、戦後の逼迫したそれとのクヒチガヒ、それにたまたまその時期に生理的に変調をきたす更年期がぶつつかつたことによるのではないか」と自説を展開する。

この信太郎の見方は、実は先に引いた小澤の認知症ケア理論に近いと言える。小澤は、「痴呆症」者それぞれの人となりや人生を踏まえ、「だれにも譲れない一人ひとりの固有の物語（『認知症とは何か』前掲）を読むケア方法を説いた¹⁰。「痴呆症」の原因を医学的説明で片付けるのではなく、戦前・戦後の生活における「クヒチガヒ」に見出す信太郎には、チカの「固有の物語」に迫ろうという姿勢も指摘できるのである。

回想において、信太郎が「クヒチガヒ」として定位するのは、外地赴任で長らく不在だった父・信吉の帰還である。チカが「崩れはじめる最初の要因は、そのころに築かれたものかもしれない」と回想する信太郎が直後にとりあげるのは、帰還したばかりの信吉とチカの間に頻発する諍いの様子であり、そこで「泣いてゐるやう」な声をあげる彼女の姿である。

信吉の帰還がチカの心身を疲弊させたことは疑いないとして、しかし息子を溺愛するチカにとっては信太郎との別居も「クヒチガヒ」だったはずだ。大久保典夫「安岡章太郎における母子関係」（『解釈と鑑賞』一九七二・二）が指摘するように、「この息子が、母を狂気に追いやつたものについて、自分と一緒に暮らしたがっていた彼女を無理に父親の郷里

に追いやつたからだと思つてゐることは間違いない」のだが、信太郎の回想でそのように語られることは決してない。こうして、「グヒチガヒ」を探索する信太郎の回想もまた、自己免責によつて操作されたものであることが見えてくる。ただし、信太郎の回想はそうした「ヤマシサ」をめぐる自己免責にとどまらないものも含んでゐる。それは次のようにはじまつてゐた。

彼は、夕暮のなかに、ふところ手して立つてゐる母の顔をおもひ描いた。そこには子供のころから見慣れた数かずの顔があつた。ながい石段をのぼつて小学校の教師の家へ、いっしょに学業の不成績をあやまりに行つたときの顔、夏休みの学校の寮から前ぶれなしに帰つてくる息子を迎へる顔、軍隊の病院へヒョックリ見舞にやつてきて、空襲で家が焼きはらわれたことを話す顔、鵜沼海岸の家をあしたは引き払ふという日の顔、そして昨年の夏の夕方、Y村の伯父の家で門から玄関までを一人で無意味に往きつ戻りつしてゐる顔……。それらの顔は、この憂愁にみちた風景を背後に置いて、みんな憶ひ出すのに大して手間のとれるものではなかつた。けれども、それらをとほしてどの部分が母の狂氣につながるものかを考へると、彼はただ混沌とするばかりだ。

ここで信太郎が想起するチカの「顔」は、「子供のころから見慣れた」、「憶ひ出すのに大して手間のとれるものではない点で結ばれている。それらは、息子に対する「情緒の押しつけがまし」い母としての「顔」である。

ところが、それらの「顔」を想起しても、信太郎のなかでは「狂氣」には繋がらない。だからこそ信太郎は過去を遡りはじめた。そうであるならば、信太郎の回想は、見慣れた母以外のチカの「顔」を記憶の底から掘り起こす試みとして進んでゆくはずだ。その回想の主たる内容が父の帰還に代表させられており、そこに自己免責があることはたしかである。しかしそれは、母としてのチカの「顔」を想起しても「狂氣」には繋がらないという判断がそうさせたものでもあるのだ。信太郎の回想には、そうした真摯な姿勢と自己免責が交錯してゐるのである⁽¹⁾。

実際、信太郎は回想を通じて当時の認識をあらためてゐる様子である。たとえば、一家の生活状況が好転しはじめた時期、それと反比例するようにチカは金銭勘定の間違いや物忘れをするようになっていったとされる。信太郎は、それを「挙動にあやしげなものを見せはじめた」と回想する一方、当時は「それを彼女の神経が異状をきたしたためだ

とは誰にも考へ及ばなかった」と、現時の視点から付言する。つまり、当時はそう認識できなかった言動を、回想を通じて「狂気」の萌芽を示す「あやしげな」言動として再定位しているのだ。信太郎の回想には、チカを再解釈する一面が認められるのである。

それでは、回想を通じて信太郎が「発見」したチカの「顔」はどのようなものか。日中事変の初期から外地赴任していた信吉は、敗戦翌年に南方から帰還した。親子三人が揃うのは実に一〇年ぶりのこととされ、信太郎は「それは奇妙なものだった。父親といふよりは遠い親戚のやうにも思へた」と振り返っている。

そうした違和感はチカにも抱かれていた。食卓を囲む際「暗黙のうちに母と信太郎とが組になって父に対峙するかたち」になったり、父母の間に諍いが頻発したりする。信太郎は、「カン高い母の声は泣いてあるやうだった」とチカの心情に迫るやうに回想する。チカは信吉と寝間を別にするやうになるが、すでに見たやうに、信太郎はこの出来事をもってチカが「崩れはじめる最初の要因」と定位したのであった。

加えて、戦前・戦中のチカと信太郎の「気楽な暮らし」は、職業軍人である信吉の給料に支えられていた。しかし敗戦とともに信吉は失職し、一家の収入源が断たれてしまう。あまつさえ、叔父から借りている鵜沼の家を立ち退くよう宣告される。

にもかかわらず、信吉は捕虜収容所の生活を延長するかのやうに庭いじりや養鶏に没頭し、信太郎は軍隊で結核を患って「彼一人の配給物資を買へる程度の金」しか稼げない。チカの負担は必然的に増大していった。はじめ信吉と共に養鶏を試みたチカだが、目算が立たないと判断して「近所となりの洗濯物にアイロンをかけることから、闇物資のブローカーの手伝ひ、家の一部を美容師兼マッサージ師に貸して自分も客の頭髮を洗ったり、怪しげな手つきで肩や腰をもんだり、等々」と様々な労働に奔走しはじめる。本格化する借家の追い立てに対抗策を講じたのもチカであった。

こうしたチカの奔走を、「息子と一緒の生活に執着した」（川嶋「安岡章太郎私論」前掲）ためと解釈することはたやすい。しかし、信吉の実家を頼つても期待できなかったのだから、鵜沼の家を立ち退けば一家は文字通り路頭に迷っていたはずである。そうでなくとも彼らは「ぼろ布をつづり合せるやうな毎日」を生きていたのだ。息子への愛情は言うまでもないが、生存に関わる経済的困窮もまたチカの奔走を促した要因のはずである。

さらに、チカが働く「女手のない家の中は次第に乱雑をきはめてきた」とあり、これまで通りの家事労働が周囲か

ら期待されていた様子もうかがえる。ここにジェンダー規範を指摘することも可能だが、作品に則して見るならば、期待のもてない信吉と身体の不自由な信太郎を抱え、チカは一家に必要な労働のほとんどを担わざるを得なかったと言わねばならない。そして重要なのは、そうしたチカの姿を回想しているのが、ほかならぬ信太郎であることだ。信太郎は、信吉の帰還を機に徐々にチカの負担が増大したことを振り返りながら、それと結びつけて「狂気」の兆候を探索しているのである。

こうして信太郎の前に浮かび上がってきたチカの「顔」は、たしかに「子供のころから見慣れた」それとは異なるだろう。言うなればそれは、生存を賭けて一家を牽引するひとりの生活者としてのチカの「顔」である。回想を通じて、信太郎は見慣れぬチカの「顔」を発見し、チカと出会い直しているのだ。

四、「一つの死」をめぐって

ここまで見てきたように、孝行規範を意識する信太郎にはそれを逸脱した「ヤマシサ」がある。その感情は、過去と現在を問わず、チカの「痴呆症」について自身の免責を図る言動を促していた。それは回想も同様で、チカの「痴呆症」の要因を父の帰還という「クヒチガヒ」に代表させつつ自身との別離には言及を避けるという物語化があった。しかしその一方で、チカの「痴呆症」の発症についてより妥当性のある道筋をつけようという意志が信太郎にあることも明らかにされた。

本節では、精神病院に駆けつけた現在の信太郎のふるまいを分析し、作品のラストに示される「一つの死」について検討してゆく。

一節で見たように、信太郎は、母が危篤であるとの報せを受けて永楽園を訪れたが、どうも見舞いに気乗りしない様子であった。母が「狂気」にとらわれた今、かつての姿はすでにそこにはない。そして、そもそも信太郎は鶴沼の家を立ち退く前後ですでに「もう父や母といっしょに住みたくはない」と思っていた。チカの「痴呆症」が激しくなってきた見舞いの催促が来ても、「二十時間以上も汽車にゆられ、海をこえ、四国山脈のトンネルを無数にくぐりぬけ、そのあげく老人の顔を眺めて、同じコースを帰ってくる」ことを「考へただけでもウンザリ」している。「老人」という呼び方に、

すでに両親への情を喪失しつつある信太郎の様子がうかがえる。信太郎が母の最期を見舞いに来たのは、愛着であるよりもそれが「息子としてふさはしい行動」だからという理由が大きいように思える。

しかし、実際にチカを前にすると、「変型した母の容貌」に「以前の彼女のおもだち」を見出し、顔の各部から「昔からなじんだ部分部分のなごりを憶ひ出す」。「母であることを感じれば感じるだけ、口をひらかうとするとギョクなくなくて」もいるのだが、チカと面会する信太郎からは、在りし日の関係性を想起し、母子の紐帯を取り戻しつつある気配が感じられる。褥瘡の手当に苦しむチカの手を握った信太郎が感じている「何か想ひ出すもの」とは、かつての母と息子の紐帯にほかならない。

ところが、ようやく落ち着きを取り戻したチカが発したのは、「おとうさん」という一言だった。「何か想ひ出すもの」を感じていた信太郎は、その一言で逆に「掌の中で何か落し物でもしたやうな気」になっている。そして、何度もこの出来事を反芻するが、「不思議」という印象を拭えない。信太郎の知っているチカは信吉を非常に嫌っており、「自分が嫌ひになったのは、この母の影響のせゐにちがひない」とまで考えていたからである。

石原千秋「裏返された家族」(『教養として読む現代文学』朝日新聞出版、二〇一三・一〇)は、これを母としてのチカが「父」の「妻」に変容した瞬間と見た。本章での議論に即して言い換えれば、信太郎は現在時でも不意に、信吉の妻としてのチカと出会い直しているのである⁽¹⁾。『海辺の光景』とは、回想と現在時の出来事を通じて、信太郎がチカと出会い直す物語なのである。

チカの死後、信太郎は「誰に遠慮も気兼ねもなく、病室の分厚い壁をくりぬいた窓から眺めた『風景』の中を自由に歩きまはれること」を「たとへやうもなく愉しむ」。母の死は、信太郎にとって一種の解放として経験されていることがわかる。母の情緒を「押しつけがまし」く思い、両親への情も喪失しかけていたことを思えば、これは自然な成り行きである。

他方で注意したいのは、「誰に遠慮も気兼ねもなく」とあることだ。本章で述べてきたように、信太郎は孝行規範を意識する人物であり、それを逸脱した「ヤマシサ」を抱いていた。すなわち、「息子としてふさはしい行動」を意識して、信吉や病院職員といった周囲の人物に「遠慮」し「気兼」していたのである。ここでその必要がなくなったというのは、母の死による解放が、孝行規範にしたがう必要性の消滅、すなわち息子という立場からの解放をも意味しているからで

あろう。

それはある意味で当然の論理である。息子とは、母がいてはじめて成り立つ関係的存在だからである。同じように、母もまた関係的存在で、彼女は夫の妻でもあり、そもそもはひとりの人間であるのだが、自明すぎるほど自明なその事実は、「情緒の押しつけがまし」い母に育てられ、かつ「ヤマシサ」に苛まれていた信太郎には見えていなかったであろう。

もつとも、母からの解放、そしてそれにとまなう息子からの解放は、単に母の死によってなされたのではない。それは、見慣れない「顔」を探索した回想や、「おとうさん」という一言によるチカとの出会い直しがあってこそなされたのである。ここで、チカとの出会い直しはもうひとつの意味を帯びる。それは意図せずして、信太郎自身の息子意識を相対化してゆく過程にもなっていたのだ。

そして、この過程の終着点に位置するのが、作品のラストにある「一つの『死』」が自分の手の中に捉へられたのをみた」という表現である。ここで「手の中」にとらえられたという「一つの『死』」は、明らかに先の「おとうさん」の一言によって信太郎が感じた「落し物」と対応している¹¹⁰。先述したように、「落し物」はかつての母子の紐帯と解釈できるが、だからといって「一つの『死』」は、密着的母子関係の終焉だけを意味するのではない。その「一つの『死』」を手にするまでに、信太郎は母としてだけではないチカの「顔」を発見してきたはずだからだ。窮状を一身に背負って奔走した生活者としての、信吉の妻としての、そして信太郎の母としてのチカ。それらの多様な「顔」を目の当たりにした信太郎にとって、チカの死が情緒の「押しつけがまし」い母の死だけとして受け取られたはずがない。信太郎が手にした「一つの『死』」とは、さまざまな「顔」を統合したひとりの女性の「『死』」なのである。

ひとりの女性としての母と出会い直し、それによって同時に息子であることから解放されること。信太郎の場合、その鍵を握っていたのはチカの「顔」をめぐる回想であった。それは、母との関係性を再構築したいという意味での息子の問題を考える際にも示唆を与えている。母が母以外の「顔」をもった人間であること、そしてそうであるがゆえに、息子は母の前で息子以外でもあり得るということ。そうした相対的な認識は、母の人生をひとりの他者の人生として想像することによって得られるのだ。

本作について言えば、そのような認識への到達が、チカの死後にしかなされ得なかったことは悲劇であり、したがっ

てその困難さもまた描かれていることになる。それも含めて『海辺の光景』が描く息子のドラマなのである。

注

① 同時代の言説として、村松常雄『精神衛生』（南山堂、一九五〇・一一）は、人間は六五歳前後から「老年期」に移行し、記憶力・理解力の衰退や感情起伏の激化など「所謂老耄の状を呈するに到る」が、「その程度が病的に烈しいものに老年性痴呆症なる精神病がある」と説明している。新村拓『痴呆老人の歴史』（法政大学出版、二〇〇二・七）によれば、「老人性の痴呆が精神病とみなされるようになったのは、幕末から明治期にかけて導入された西洋医学の考え方もとづく。ゆえに「痴呆症」は医療の対象とされ、精神病院への入院が少なくなかった。なお、「痴呆症」をとりまく同時代状況から作品を分析したものとして、木村功『精神病院の光景』（『病』の言語表象）和泉書院、二〇一六・三）がある。

② ただし本作に即して見る限り、この点を一概に批判することも難しい。後述のように、見舞いに訪れるまでの信太郎にとつて、チカはもはや「老人」に過ぎなかった。それが永楽園に来てから何とか関心を持続できたのは、過去の母子関係を想起していたからだとも言えるのである。その意味で、本作から読み取れる密接な母子関係は両価的である。

③ 男性的な成熟モデルは、むしろ江藤『成熟と喪失』（前掲）をはじめとするエディプス理論に拠った先行研究、そして作者安岡にこそ当てはまる。安岡は、「これを書かなければ僕は母親から自立することは出来」（『僕の昭和史』）講談社、一九八四・九、傍点稿者）ないと考えていた。

④ 中西『若者の介護意識』（前掲）にも、「母子関係は、母親が家庭内のケア役割に専念しているほど親密になる」という指摘がある。

⑤ 賛美歌五二〇の二番に同様の歌詞が見られる。

⑥ 川嶋も述べるように、それは本作の原型である「故郷」（『文芸』一九五五・七）との比較でより明確になる。「故郷」の「僕」は「東京をはなれるといふことが、それまで母を支へていたシンバリ棒をはづしてしまった」と考える。「東京をはなれる」とは「僕」との離別の謂である。他方、本作の信太郎は戦前・戦後における生活の「クヒチガヒ」に原因を

見る。「僕」の考えより多義的で、その分だけ自己の関与と向き合うことから遠ざかっていると見える。

(7) 加藤伸治「認知症の人のためのアセスメントとはなにか」(日本認知症ケア学会編『改訂・認知症ケアのためのケアマネジメント』日本認知症ケア学会、二〇一八・四)は、過去に「認知症という「病氣」をみて「人」をみなかった」時期があり、その反省として近年「認知症の人の苦しみや不安、周囲の人になにを求めているのかを知り、それにこたえていくことの大切さ」が浸透してきたと整理する。同論もまた、「痴呆症」の症状は「われわれに対するメッセージであるととらえなければならない」と説いている。

(8) 小澤によれば、「痴呆症」の症状は中核症状と周辺症状に分けられる。中核症状は「痴呆症をかかえる人にはだれにでも現れる症状であり、記憶障害、見当識障害、思考障害、言葉や数のような抽象的能力の障害など」で、主に脳疾患を原因とする。周辺症状は妄想・幻覚などの精神症状から、徘徊・弄便・収集癖・攻撃性などの行動障害を含む。これは中核症状に「心理的、状況的要因が加わって、二次的に生成される」(『認知症とは何か』前掲)。その要因には、配偶者との離別や住む場所の変化、家庭状況の変化といった様々な日常生活上の出来事も含まれる(『痴呆を生きるということ』前掲)。

(9) 深谷昌志『親孝行の終焉』(黎明書房 一九九五・一)を参照。

(10) 小澤はこれを「物語としての痴呆ケア」と名付けた(小澤・土本亜理子共著『物語としての痴呆ケア』三輪書店、二〇〇四・九)。小澤は同理論を用いて耕治人の「命終三部作」(「天井から降る哀しい音」(『群像』一九八六・七)・「どんな縁で」(『新潮』一九八七・一一)・「そうかもしれない」(『群像』一九八八・二二))など「痴呆症」を描いた小説を分析しており、本章も示唆を得た。

(11) 父の帰還と母以外のチカの「顔」の結びつきについては、作者の解説もある。安岡は、「青葉しげれる」や「相も変らず」は、「海辺の光景」と同じく母親を主題にしているとしても、その母親は「海辺の光景」の場合とは異質(『戦後文学放浪記』岩波書店、二〇〇〇・六)と述べる。本作には「父親が介在して」いるからである。「青葉しげれる」などの母は、自己のすべてを息子に賭ける母であった。『海辺の光景』では父が介在することで、そのような母とは異なるチカの「顔」が浮かび上がる仕掛けになっているのである。

(12) 安岡「ふとった母の記憶」(『婦人生活』一九六〇・四)によれば、この出来事は事実から採られたようである。安

岡はその一言を聞くまで「母が父を愛していたのだということ、すこしも知らなかった」。作者もまた、臨終間際で母と出会い直していたのだ。注11で述べたように、安岡は本作以前にも母子関係を主題とした小説を書き継いでいた。それでもなお、「母のなかに封じ込められている『戦後』を自分の手できほぐさなくてはならない」（『戦後文学放浪記』前掲）と決意して本作を執筆したのは、息子を溺愛するばかりの母を描いてきたことに不足を感じたからだろう。『海辺の光景』はしばしば初期安岡のひとつの到達点と評されるが、それは作者自身もまた母との出会い直しを経験し、それまでの作品で繰り返されたステレオタイプではない多様な母の「顔」を描いたからにはかならない。

⁽¹³⁾ 雑誌発表時、本作は『群像』一九五九年一一・一二月に分載された。そこでの区分は、同年一二月に刊行された単行本（講談社）にも改頁として残されており、前半・後半の別をなしていると思われることができる。前半はちょうど「落し物」で終わり、後半ラストと対応するよう巧妙に配置されているのである。

第五章 冷戦・劣等意識・人種差別——アメリカ留学について

ここまでの章では小説を対象に分析を進めてきた。もともと、安岡の文学的営為を見渡したときには、小説以外の創作もまた重要な位置を占めている。とりわけ、そうした活動の起点となったのが、一九六〇年一月から翌年五月までの約半年間にわたるアメリカ留学であった。

渡航制限の敷かれるなか、安岡の留学を可能にしたのは、ロックフェラー財団によるクリエイティブ・フェローシップ^①である。財団との協議を経て、留学拠点はアメリカ南部のテネシー州ナッシュビル、受入機関は南部の名門であるヴァンダービルト大学に決定した^②。留学の様子は、『アメリカ感情旅行』(岩波書店、一九六二・二、以下『アメリカ』^③)をはじめとする留学記に描かれている。

『アメリカ』をめぐっては、これまでいくつかの論考が発表されてきた^④。それらの関心は、基本的に『アメリカ』に向けられており、言わば『アメリカ』の作品分析であったと言える。本章でも『アメリカ』は主要な分析対象となるが、安岡が留学を語った文章は同書に限られないことには注意しておきたい。安岡は、「大同小異」(『毎日新聞 夕刊』一九六一・五・二六)、「私のみたアメリカ」(『新潮』一九六一・七)などいくつかの留学記を発表している。そして、直接的にアメリカ留学がとりあげられているわけではないにしろ、留学から二年後の『ソビエト感情旅行』^⑤(新潮社、一九六四・四)や、その他回想・対談にもアメリカ留学への言及が確認できる。これらを相互に参照することで、より詳細な留学体験の解明に加え、それを語る記述方法に目を向けることが可能となる。

加えて、近年では留学を招聘した財団の資料^⑥も参照可能となっている。これは主として財団フェロー制度の研究において参照されてきた資料であるが、梅森直之「ロックフェラーと文学者たち」(『Intelligence』二〇一五・三)、金志映『日本文学の〈戦後〉と変奏される〈アメリカ〉』(ミネルヴァ書房、二〇一九・二)のように、同資料を活用しながら文学者たちの留学体験を明らかにした研究が発表されている。安岡に関する財団資料を活用した例は金のみであるが、しかし金は小説を主対象としていることもあり、留学をもとに目ぼしい小説を書いていない安岡^⑦については、財団資料に記された基本的な情報が言及された程度となっている。本章では、安岡による留学記述を相対化するための素材としてこの財団資料を用いたい。

留学体験についてとりわけ本章で注目したいのは、安岡が抱いたとされる劣等感である。留学記では、留学前、そして留学中に劣等感を抱いていたことが描かれている。換言すれば、安岡においては、小説のみならず紀行文や批評の類でも「弱者」を基軸に据えて文章が展開してゆくのである。

以下で論じるように、その劣等感はずもって敗戦・占領の経験に由来すると見られる。そしてそこに、現地で抱かれた被差別意識が加わってゆく。安岡の留学については、黒人差別を美見してきたことがとりあげられやすいが、安岡自身もまた差別を体験していたのである。

しかしながら、実際に劣等感を抱いたことと、それを創作として描写することでは、別種の意味も生じてくる。安岡の劣等感に迫りつつも距離をとることで、その方法的問題についても論じてゆく。

一、対日文化政策としての留学

まず、フェロー制度について基本的な事項を確認しておこう。留学の候補者は、財団関係者である坂西志保によって選定されていた。坂西は、留学の規定について次のように解説している。

期間は一年間、数ヶ月合衆国に滞在するのが望ましいが、別に制限はない。ヨーロッパに行ってもよい。報告その他は一切要求しない。私が候補者を選び、ファーズ博士が面接して最後に決める（坂西志保「解説」庄野潤三『ガンビア滞在記』みすず書房、二〇〇四・一〇）

財団資料をもとに補足すれば、候補者の選定には、すでに留学を終えた文学者たちの意見も参考にされたようである。安岡の場合、同制度を利用してオハイオ州ガンビアへの留学を終えていた庄野潤三の推薦があったとされている（『田中TRIP DIARY』59. 4. 7）。安岡の名が挙がったことを受け、坂西も「阿川（弘之…稿者注）は安岡が選ばれることを強く望んでいる」、「福田（恆存…稿者注）は庄野より安岡の方が才能があると述べている」と報告し、「私は喜んで安岡を推薦する」と述べている（『ファーズ宛坂西書簡』60. 3. 19）^⑧。

坂西の解説で触れられているファーズ博士とは、当時財団法人文学部部長であったチャールズ・B・ファーズのことである。坂西曰く、京都大学に学んだ経験をもつ知日派のファーズは、「民主主義の生活を打立てる」という課題に取り組んでいた敗戦後間もない日本の状況に理解があり、「敗戦国の日本で創作活動に従事している人たちを一年の予定で海外に派遣することにした」といわれた」という（坂西「解説」前掲）。

そうして、一九五三年に日本の文学者に対するフェローが開始する。その前年には、七年間におよぶアメリカの対日占領が解除されていた。藤田文子「1950年代アメリカの対日文化政策」（『津田塾大学紀要』二〇〇三・三）によれば、占領を解除したアメリカにとつて、「日本の独立と自主性を尊重しながら、どのようにして日本の共産化を阻止し、自由陣営にとどめておくか」が課題となった。財団フェローもまた、こうした国家的要請に由来する対日文化政策としての一面を有するものである⁹⁾。金『日本文学の〈戦後〉と変奏される〈アメリカ〉』（前掲）は、招聘された作家たちは「アメリカ文化の優れた紹介者」として「文化攻勢の媒体としての役割を背負わされた」と述べている。

東西冷戦が繰り広げられる当時では、自由主義／共産主義のいずれに与するかが、そのまま親米／反米といった政治的立場と読み換えられる傾向にあった。そうした状況下での渡米は、当然ながら政治的な意味を読み取られることになる。ましてや、安岡が渡米した一九六〇年は安保闘争の巻き起こった年であった。『僕の昭和史II』（講談社、一九八四・九）によれば、安岡は新安保に対して特に意見を持っていなかったという。ただ、「安保反対の『攘夷』の声があふれている」時期に渡米するのは「億劫」であり、招待を受けるか迷ったと述べている¹⁰⁾。渡米＝新安保賛成、親米として解

積される冷戦下の時代状況は、安岡の決断を恣らせていたことがわかる¹¹⁾。

また、『アメリカ』には、留学中にナッシュビル下町の映画館における黒人のスタンド・アウトを見物したところ、翌日の新聞でコミュニストと報道されたという出来事が記されている。社会学者・河村望は、一九六〇年九月から六二年の二月までナッシュビルの黒人大学・フィスク大学に留学していたが、『黒人大学留学記』（前掲）で右の一節に触れ、「アメリカでは、アカとクロを（中略）結びつけて考えるムードがある」と解説し、別の箇所では「コミュニストはニグロとともに、アウトローとして烙印づけられる」と述べている。自由主義陣営の総本山であるアメリカにおいてコミュニストは蔑称として機能していたが、その属性を人種差別批判側に付すことで攻撃がなされていたのである。安岡は「コミュニストで悪ければ、ぼくは日本へかえる」と憤慨しているが、冷戦は安岡の留学体験と密接に結びついているのだ。

他方、安岡は「億劫」に思いながらも留学を決断したわけだが、その契機のひとつとなったのはW・フォークナーの言葉であった⁽¹²⁾。財団所蔵のフアーズの日記にも、「安岡はフォークナーに同じくミシシッピへの滞在を希望した」とある (CBF TRIP DIARY 60. 4. 10)⁽¹³⁾。安岡『僕の昭和史II』(前掲)によれば、フォークナーが訪日した際、「日本人諸君の苦しみはよくわかる、われわれ南部の者も同じく戦争の敗者だからだ」と述べたのを覚えていたのだという。南北戦争とアジア・太平洋戦争という違いはあるが、アメリカ南部と日本は「敗戦」という共通項を持っている。フォークナーが示したその見解が、安岡の南部に対する関心を惹起した様子がかがえる。

フォークナーは一九五五年八月一日から三週間、文化使節として訪日した。東京では、「日本の若者たちへ」というフオークナーの文章を掲載したパンフレットが配布されている。同文は、南北戦争における南部の敗戦体験を記しつつ、「南部出身のアメリカ人なら、もう執着するものも信じるものも無い、未来は若者たちに絶望以外の何も提供しないという、今日の日本の若者たちの感情を少なくとも理解することができる」(『フォークナー全集 27』大橋健三郎ほか訳 富山房、一九九五・一〇)と説いており、たしかにフォークナーは安岡が述べるような発言を遺していた。

一方で、藤田文子『アメリカ文化外交と日本』(東京大学出版会、二〇一五・四)によれば、フォークナー訪日には、アジアにおけるアメリカの文化的威信を高めること、増大しつつある反米主義を鎮めることが期待されていたという。これも文化政策の一種であったのである。そして、フォークナー訪日は少なくともひとりの作家の心を掴み、渡米の動機を形成した。安岡の場合、留学が可能となったのみならず、その動機にも文化政策の影響が認められることになる⁽¹⁴⁾。

ただし、すべてをアメリカの操作による結果とするのも二面的であろう。留学動機には安岡の主體的な意志も看取できる。安岡『戦後文学放浪記』(岩波書店、二〇〇〇・六)では、先のフォークナーの発言を引き、「私の内心にあるモヤモヤとした敗北感を、明瞭にアリノママに体得して、自分自身の中途半端なものを何とかした」かったという動機から南部を選定したと述べている。それと対応するかのようには、『アメリカ』は「ある劣等感」と題された章にはじまつていた。

安岡は一九四四年三月に学徒動員によって徴兵され、病を得て翌年三月に内地送還、敗戦時は東京にいた。四七年から約一年半、占領軍接收家屋の留守役に就いていた経験もある。それら種々の経験から内面に蓄積され、敗戦から一五年を経て依然として蟠る「モヤモヤとした敗北感」⁽¹⁵⁾。その内実を究明したいという意志が安岡に南部を選ばせ、留

学を決断させたという面も指摘しておかねばならない。安岡にとってアメリカ留学とは、まず何よりも敗戦国民の戦勝国留学なのである。

二、劣等感と英語運用

安岡の留学において大きな問題となったのが、英語運用の拙さである。安岡もしばしばそれをことわっているが、財団にとっては留学前からの懸念事項であった。フアーズは、安岡が留学生候補に挙がったことを受け、安岡夫妻と東京で面談した際の様子を記し、「安岡は今回の候補者に選ばれるべきではないだろう」(CBF TRIP DIARY 59. 5. 2)との判断を書き残している。安岡が「英語を話さなかった」と記されているため、「英語の運用能力の不足を主たる理由にひとたび助成は見送られた」(金『日本文学の〈戦後〉と変奏される〈アメリカ〉前掲)と考えるのが妥当であろう。また、留学開始から約一ヶ月後、生活上の不便などを聴取するために財団がおこなったインタビューの記録では、留学の規定について安岡の理解に誤りが確認されたことから、「深刻なトラブルが起こる前に英語を勉強する」(INTERVIEWS 60. 12. 23)ようフアーズが論じたところがある¹⁶⁾。

このように、劣等生や落第生といった安岡のイメージどおりの様子がうかがえるが、しかし英語の拙さが偏に語学力不足によるのではないことが、安岡と野坂昭如の対談「日本人と英語コンプレックス」(『英語教育』一九七六・七)で語られている。野坂は、「ぼくらが英語を使うときは、間違っちゃいけないという気が先に立」¹⁷⁾つが、「香港へ行って片言の中国語を耳にしちゃうと簡単にしゃべれるんですね。だから文化の度合いというか、香港と日本と比べて香港のほうが低いということは全くないんだけど、こっちのほうが少し優位性があると堂々としゃべることができる。安岡はこれに同調し、チェコスロバキアでは「神のごとく英語ができ」、「フランス人なんかと英語をしゃべる場合、ぼくよりもできない相手だと、これは楽にしゃべれ」と述べている。

立場の優位性が英語運用に影響するという趣旨の会話であるが、ふたりの発言はわずかにすれ違っている。野坂の発言では、使用する言語の種類(英語、中国語)が問題となっている。対して、安岡はあくまで英語を想定し、誰に対して話すかを問題にしているのである。この発言を踏まえるならば、留学中の英語運用の拙さには、アメリカ人に対する安

岡の劣等感が介在した可能性が想定される。留学の動機となった敗戦国民の劣等感は、留学中の言動にも影響しているのである。

そのことは、『アメリカ』よりもむしろ『ソビエト感情旅行』（前掲）に明確に記されている。ソ連に向かう船上で安岡は、「船員がわれわれを見る眼つき」が「パン・アメリカン機のスチュワードの眼つきとはちがう」と感じている。これはあくまで安岡の一方的な認識であるとされる。アメリカでは「白人に対する劣等感のようなもの」が「無意識」のうちに芽生えるが、ソ連ではそれが無いのだという。加えて、『ソビエト』には次のような一節も確認できる。レニングラード内の公園に設置された日露戦争の記念像を見て、愛国心について語った箇所である。

この国へ来て、われわれが何となく安心した気持ちでいられるのは、心の底のどこかに「日露戦争」の勝利がのこっているからではないだろうか。私はアメリカ婦人の英語の発音にしばしばネコの鳴き声に似た a だの 1 だののひびきを聞くと、一種の脅えと心理的動揺を禁じ得ないのは、単に私の英語に関する劣等感のためばかりではないにちがいない。

自身がアメリカ婦人の英語の発音に脅え、動揺するのは、「私の英語に関する劣等感」のみならず、それが自分たちの国を打ち負かした戦勝国民から発されるためだ、と安岡は述べているのである。戦勝国民の話す英語は、安岡の愛国心を傷つけるのだ。

さらに日本の場合、敗戦後にGHQによる占領を経験した。安岡は、先の野坂との対談で、「日本はアメリカに占領されたでしょう。ぼくは兵隊ですから、帰ってきて向こうのやつと英語をしゃべらないかぎり食えなくなるんじゃないかしらというふうな気持ちはどこかにあったね。劣等感というのはあの辺からが多いかもしれない」（「日本人と英語コンプレックス」前掲）と述べている。占領は、それまで使用禁止されていた敵性語を、かつての敵性人に対して用いなければ生存が危ぶまれる状況をもたらした。現に安岡は、一家の貧困と自身の病から占領軍接収家屋の留守役に就かざるを得なくなり、アメリカ人と「英語をしゃべらないかぎり食えな」い体験をした。安岡の劣等感は、敗戦とそれに続く被占領体験の産物としてある。英語を上手く扱えないという一見安岡らしい姿は、そうした劣等感を象徴しているのだ。

ある。

他方、そのような敗戦・占領コンプレックスと云っていい劣等感には、人種の問題がっねにつきまといっている。本論第三章で見たように、安岡もまた『陰気な愉しみ』において、アメリカ人と比べて日本人はまるで「猿」だと「私」に語らせていたのであった（本論第三章）。

安岡の留学に関して、人種という観点はもっぱら黒人差別に対する作家の観察という枠組みから語られてきた。安岡は、ファーズに当てた書簡で「私は偏見をもって人種問題に向き合うことを望まない。性急に結論を出すことも望まない」と書いている。そして、「ひとりの作家として、南部への滞在は、人間を観察し研究する機会をもたらすものとして役立つだろう」とも述べている（ファーズ宛安岡書簡 60.10.2）。安岡にとっても黒人差別が一大関心であったことはたしかだろう（157）。

一九六〇年前後のアメリカでは、黒人公民権運動の隆盛を迎えていた。しかし、差別肯定派の白人も存在し、運動は長きにわたる闘いを強いられる。安岡が留学したヴァンダービルト大学の学生はほとんどが白人だったが、留学の前後で、黒人学生の卒業を認可せずに退学させる出来事があった（180）。安岡「アメリカ文壇散見記」（『群像』一九六二・三）では、こうした騒動の前後に留学したことが「一番不運だった」とある。教授陣もまた差別肯定派と否定派で二分されており、安岡が籍を置いた英文科は「黒人差別派の中心」であった。「職員室のまはりには有色人種である私には近よりがたい雰囲気があり、教授たちは外来者にかたくなに心を閉ざしてあるやうに思はれた」。

ここで注目すべきは、黒人学生への人種差別が話題にされながら、同時に「有色人種である私」への差別の気配も描かれていることである。すでに述べたように、黒人差別への興味関心はたしかに安岡に抱かれていたと思われるが、留学を語る文章では黒人差別について記述される一方で、自身が差別された経験もまた語られているのである。

『アメリカ』では、渡米直後のニューヨークで食事を摂った際に、「自分もはやく、まわりの人たちと同化したい、同じようになりたい、と思」ったとある。しかし同化は容易でなく、アレン・ホテルのカウンターの男が「このへんで日本人をひきつけるアパートを知っているか」とボーイに聞くと、安岡は「Japanese」という言葉に過敏に反応している。

I君に助けを得てようやく見つけた住居の家主は、「日本人は部屋を汚くする」と偏見を述べる。この出来事は「私のみたアメリカ」（前掲）では、「ハッキリ、日本人には部屋は貸したくないと云はれた」とされている（180）。

『アメリカ』の「はしがき」には、留学中は「私は見ていると同時に、自分が見られているという意識から、ほとんど片時もはなれられなかったようである」と記されていた。実際、『アメリカ』の随所に視線を気にする安岡の様子が描かれているのだが、そのなかには「見られている」ことを自身の皮膚の色と関連付ける語りを確認することができる。ナッシュヴィルのホテルのロビーでは、白人たちに「ビックリしたような顔でこちらを見」られて「何となく重苦しい感じ」を抱き、タクシーで相席した白人にも「じろりと見」られている。この白人は運転手に対し激昂しているが、安岡はその原因が自分にある可能性を知ると、白人の視線が「まえよりも一層気になつた」と記している。再び「私のみたアメリカ」(前掲)を見れば、この体験によって「イヤでも自分たちの皮膚の色を意識しないわけには行かなくな」つたとされている。『アメリカ』では「後味の悪い印象」とだけ書き、その出来事より助手席の黒人に焦点化してゆく一方で、「私のみたアメリカ」では住居探しの出来事も含め「自分たちの皮膚の色を意識しはじめたことはたしかだ」と自身に対する差別に出来事を収斂させているのである。こうした書き分けは、『アメリカ』が黒人差別を前景化する意図を少なからず反映させた留学記であることを教えている。つまり、安岡の被差別体験は、『アメリカ』一編だけでは見えにくくなっているのである⁽²⁰⁾。

そして、こうした被差別意識も安岡の劣等感に含めて考えるべきであろう。安岡は、結果的に留学を半年で中断することになった。帰国後の安岡の様子について、坂西の報告がのこされている。曰く、「言語の難解さは克服不可能とわかり、大学職員の助力もなく、町の人々は東洋人を平等な人間として受け入れてはくれなかった」との苦悩を安岡は漏らした(ファーズ宛坂西書簡 07.8.14)。その「言語の難解さ」を構成しているのは、敗戦・被占領体験、そして現地での被差別意識による劣等感にはかならない。

三、「黄色人種」というイデオロギー

一方、先に示した書簡で坂西は、現地のマナーを理解せず人々を怒らせたことなどを聞いたとして、安岡にも問題を見ている。坂西のほかにも、留学をめぐる安岡の言動には批判がなされている。小島信夫「安岡章太郎」(『群像』一九六四・一)は、自己を卑小化して描き相手を諷刺する安岡の才能を認める一方で、時にその手法によって「真実」が失わ

れることがあるとする。「そいつがかんじの悪い野郎でな……」と安岡が旅行中に会ったアメリカ人について語るとき、先方もそう思ったのではないか。自己の卑小化という安岡の方法が、他者への思慮を欠落した一方的な主観に終始する可能性があることを小島は指摘したのである。²¹ この批判は留学記だけにとどまらない射程をもっているが、ひとまずここでは、安岡の方法に注意しながらその被差別意識をより深く分析していこう。

『アメリカ』によれば、安岡の担当教員となったR教授は、到着後の安岡が住居探しの助言を求めたところ、「そういうアパートも家庭もここにはない」と突き放している。その後、I君がすぐに住居を見つけてくれたことから、R教授の発言に虚偽がうかがわれる展開になっている。しかし、見つかったアパートの家主が「日本人は部屋を汚くする」と貸借を渋ると、安岡は「やっぱりR教授がアパートを探してくれようとは言わなかったわけだ」と「ある感慨」を抱いたとある。漠然とした表現ではあるが、家主をはじめ、非協力的な教授の態度から、自分は差別されているという認識を強めたと読むことができる。

他方、R教授は財団に次のような文書を提出している。教授によれば、「私たちは本当に安岡に対して協力的になろうと試みた」と言い、安岡が教授の開講するクラスに出席した際、歓迎し、出席を継続するよう促した。しかし安岡はそれ以降ほとんど出席しなかったという。教授は「彼の英語は全く流暢でなく、彼はどちらかといえば臆病な方だ」(傍線原文)と記している (VANDERBILT UNIVERSITY 61.1.26)。

安岡とR教授の記述は明確に矛盾しているが、ここには小島が批判した安岡の方法的問題が関わっているのではない。すでに見たように、安岡の配属された英文科が差別肯定派の中心であったことは事実かもしれないし、実際に安岡は差別されていると感じたのである。しかしR教授の記述に基づけば、教授は色々と手を尽くしたにもかかわらず、安岡が一方的に拒絶したとも考えられる。いずれに非があるかははや決断の下しようもないが、教授の報告も踏まえるならば、助力を受けながらも教授の態度に責任を帰すような一方的な記述を安岡がなしているという批判は免れないであろう。

こうした方法上の問題は、別の箇所にもあらわれている。『アメリカ』では、I君の探してくれた住居の家主に偏見を述べられた翌日、安岡は中国系教授T氏に夕食に招かれている。安岡は「アメリカへつくと早々、アメリカ人ではなく東洋人の家へよばれ」たことに「別の意味」を見出し、「このアパートでもそうだったように、われわれはやはりこの街

で人種的差別を受けているのだろうか」と自問する。被差別意識を強めていく様子がかがえるが、しかしここでの「われわれ」とは誰を指しているのであろうか。安岡夫妻と読むこともできるが、T氏を含めそのパーティーに出席していた人々(T氏夫人のみ白人)、つまり東洋人や黄色人種といった人種カテゴリーが指示されているとも読める。

安岡が人種差別を語った次のような一節がある。大学食堂で働いていた朝鮮人学生が、「汚い」といって学生たちから敬遠され、解雇された出来事についての箇所である。

南部では料理や給仕は黒人の仕事とされておられ、われわれから見ればふだんあれほど差別している人間に食物をつくらせ、それをテーブルにはこぼせているのは不可解であるが、彼らに言わせれば習慣であるにすぎない。それから黄色人種である朝鮮人の手で料理を給仕させることを汚いと感じるのも習慣にすぎないというわけであろうか。もしそうだとすれば、われわれは彼等が黒人を差別している「習慣」も他人ごととして黙っているわけには行かないか(『アメリカ』)

ここで安岡は、黒人差別に対して抗議する論拠を、「黄色人種」である朝鮮人への差別に見出している。すなわち、朝鮮人への差別は、同じく「黄色人種」である「われわれ」への差別をも意味する。そしてそうであるがゆえに、同じ構造に巻き込まれるものとして人種差別そのものに抗議する位置につかざるを得ない。右の一節からは、このような安岡の論理を看取することができる。

これがあくまでも人種のロジックに則つたものであることに加え、「黄色人種」というカテゴリーによって朝鮮人と日本人を同一化していることは看過すべきでない。右の一節は、朝鮮人差別に対する、同じ「黄色人種」の義憤と言えらるものだが、しかし日本にはアジアを侵略し、植民地化してきた過去がある。特に朝鮮は日本の暴力的支配に強く曝されてきた地域であり、日本人による朝鮮人差別は今なお根強く存在している。同時代では、一九五三年のサンフランシスコ講和条約発効にともなう在日朝鮮人の日本国籍剥奪やその後の帰国事業、五八年の小松川事件などにその例を見ること⁽²⁰⁾ができる。

安岡は軍隊時代に日本軍朝鮮人兵士への差別を目にしたはずだが⁽²¹⁾、アメリカで人種差別を語るとその過去は忘却

され、「黄色人種」という同一集団として表示してしまう。そしてそのような語りは、安岡の場合、被差別意識とセットである。安岡は、右の引用に続けて約六頁にわたって自身の人種差別理解を披瀝しているが、それは白人に対する「黄色人種」からの告発といった趣も垣間見えるヒロイックな叙述になっている。すなわち、自身も白人から差別されていることを理由に人種差別に意見しようとする、その語りからアジア民族の差異や日本(人)の暴力は後景化されてしまっている。

そうした問題含みの論理であることは棚上げできないが、その一方で先の一節は、安岡個人の文脈から見れば、別様の意味を見出すことができる。すなわち、安岡が人種差別に対する関心を強めてゆく論理としても読むことができるのである。

当時、人種差別は日本でも多大な関心を喚起し、その見物を渡米の目的とした者も少なくなかったのだが⁽²⁴⁾、安岡が留学以前から人種差別に大きな関心を寄せていたかと言えば、決してそうは思われない。留学を語った文章において、留学の動機としてまず挙げられるのは、アメリカ南部と日本における敗戦という共通項への興味である。そうであるならば、安岡は現地の人種差別への関心を向上させていったと考えるのが妥当であろう。

先の一節に戻れば、安岡は、日本人と同じ「黄色人種」である朝鮮人への差別が白人の「習慣」に過ぎないのであれば、「われわれは彼等が黒人を差別している『習慣』も他人ごととして黙っているわけには行かなくなる」と述べていた。ここで安岡は、自分自身が発言してゆくべき、他ならぬ自分自身に関わる問題として人種差別を引き受けている。ゆえに、この箇所から六頁に亘って、自身の経験も交えた人種差別理解を披瀝しもするのである。自己の問題として人種差別をとらえる問題意識を現地で得たからこそ、人種差別への関心は膨らんでいった。そしてそれは、帰国後の部落差別への積極的な発言を導いていったものでもあるのだ。

四、留学体験とその後の展開

冷戦下アメリカの対日文化政策によって実現した安岡の留学は、見てきたように、つねに劣等感を抱きながら経験された。その劣等感は、敗戦・占領によるものであり、また現地での被差別体験によるものであった。英語運用の拙さは、

安岡個人の能力不足でもあるにしろ、そうした劣等感を象徴するものとして読むことができる。他方、そうした劣等感をモチーフとする安岡の方法には問題点もあった。これは留学だけに限ったことではなく、安岡の「弱者」を考えるうえでも注意すべき点であろう。

本節では、留学とその後の展開を具体的に接続させてゆく。これまでも、留学が転機となって「批評性は目に付くようになり、差別問題をはじめとする社会的な問題に対する発言も目立つようになった」（鳥居邦朗「収録文解説」『群像 日本の作家』安岡章太郎『小学館』一九九七・一二）という指摘はなされているが、具体的な論証はおこなわれてこなかった。また、留学後の安岡はとかく紀行文や批評が注目されやすいが、小説創作にも留学体験が根差していることも見てゆきたい。

リービ英雄は、安岡との対談「喪失を書く文学」（『群像』一九九三・六）で、当時の渡米者は「日本には人種差別はない、あれはアメリカの問題だ」といい張っていたが、安岡は日本の部落差別に言及し、アメリカと日本との「比較の視点を必ず持とうとした」と評価している。留学記を見る限りでは、部落差別への言及は、その存在が注記された程度である。その程度ならば、火野『アメリカ探検記』（前掲）や河村『黒人大学留学記』（前掲）などにも確認できる。

しかし、留学後の展開まで見据えたとき、『差別 その根源を問う』（野間宏との共編、上下巻、朝日新聞社、上：一九七七・七、下：同・一二）に代表される積極的な部落差別問題への言動を展開していった点はひとつの特徴をなしている。同書は、一九六三年の狭山事件とその裁判に抜き難く潜む部落差別をテーマに編まれた鼎談集である。同書には、安岡が部落差別に関心を抱いた理由を述べた箇所が散見される。たとえば、「近代社会が拡大した差別」（安岡・野間・高取正男、下巻所収）では次のように語っている。

ぼく自身が部落問題に関心を持った直接の原因は、アメリカで日本人が差別されていると思ったからです。それと、ぼく自身は白人に会った後で黒人に会うと安心する。安心する理由は何もないにもかかわらず。これはやっぱりぼくが黒人に対する差別感を持つてるからで、ぼくはそのとき自分の内心で非常に恥じた。ただそうは言っても、何とかして差別感を取っていかなくやいけないというのは、日本人つまり日本語の通じる人たち全部が差別されるからです。

ここではふたつの理由が述べられている。ひとつは、日本人がアメリカで差別を受けている事実である。留学記であれば「黄色人種」とされていたであろう箇所は、「日本人つまり日本語の通じる人」とされている。「何とかして差別感を取っていかなきゃいけないというのは、日本人つまり日本語の通じる人たちが全部が差別されているから」という箇所から、安岡にとってこの理由が重要であったと考えられる。無論、ここには自身の被差別意識も含まれているであろう。そしていまひとつは、自身が黒人を差別した経験である。『アメリカ』にも、「黒人に対する優越心」を感じ、それを「恥ずべき」と述べた箇所があった。部落差別への言動に繋がったという点から言えば、公民権運動など歴史的瞬間に立ち会ったこと以上に、留学中の差別された／した経験こそが安岡にとって重要であったのだ。

リービが挙げた比較の視点は、人種差別以外の観察でも発揮されている。フォークナーの示したアメリカ南部・日本における敗戦という共通項の観察である。一九六一年は南北戦争開戦から一〇〇年にあたる年であった。しかし、南部の人々が戦争と言うとき、それは第二次世界大戦でも対日戦争でもなく、南北戦争を指す共通認識がある状況を安岡は目にした。安岡『僕の昭和史』(前掲)では、「戦後」がそう簡単に終るものではないことを、何よりも明瞭に教えてくれたのは、このナッシュヴィルという土地や、そこに親代々暮らしてきた人たちであるかもしれない」と回想されている。先述のように、北部と比較して少数ではあるが、南部を拠点に留学したり、一時的に滞在したりした日本人は存在した。彼らの関心はもっぱら人種差別にあったが、安岡もまた人種差別に関心を注ぎつつ、一方に南部と日本の敗戦、そして「戦後」を重ね合わせ、観察していたことがわかる。

安岡が渡米した一九六〇年前後の日本は、「もはや「戦後」ではない」(『昭和31年度 経済白書』至誠堂、一九五六・七)との言葉が流行して数年が経過し、高度経済成長へ突き進むもうとしていた。安岡もまた、当時は「何年か前から、もう『戦後』は終わったと思いはじめていた」(『僕の昭和史』(前掲)と述べている。しかし、留学で「戦後」が容易に終わるものではないことを知った安岡は、長い時間をかけて『幕が下りてから』(講談社、一九六七・六)、『月は東に』(新潮社、一九七二・二)を創作した。両作は留学以後の代表作であり、「昭和三六年、アメリカから帰った直後」(『戦後文学放浪記』前掲)に構想を開始したという。ともに、敗戦後間もない頃の先輩夫人との不倫が、現在時において再燃するという筋であり、その現在時は「もはや「戦後」ではない」との認識が広まりつつあった時期に設定されている。すな

わち、主人公にとって「戦後」を象徴する出来事が、「戦後」は終わったとされた時期に繰り返される筋になっているのである。平野謙「文芸時評」(『毎日新聞』一九六七・二・二二)は『幕が下りてから』について、「幕が下りてから、芝居ははじまる」というところに、この長編の趣旨は存する」と指摘した。「戦後」という幕が下りたと思ったところに、「戦後」ははじまる。そうした容易に終わらない「戦後」を描いたのがこの二作であり、その着想に南部での経験を見ることのできるのである。

振り返れば、こうした安岡の経験は、冷戦下アメリカの対日文化政策のもとで可能になったのであった。金『日本文学の「戦後」と変奏される「アメリカ」』(前掲)は、財団のフェローシップは「政治色の強いものではなく」、そこでは日米の「相互理解」こそが目指されていたとするが、他方で「阿川弘之にとっての留学は原爆の表現が消失する契機として働いた可能性」もあり、「相互理解の理想を掲げた文化交流のなかにも表現を統制する政治的意図が働いていたこと」を指摘している。それに倣って言うならば、留学後の安岡の言動は、アメリカにとって都合よく機能したとも言える。日本の部落差別を指摘し、それに取り組んだこと自体は正しいとしても、その言動が人種差別はアメリカの「恥部」であるという当時の認識を訂正し、アメリカイメージの変更に寄与したと見ることもできる。そう考えるならば、文化政策の操作対象として安岡は一定の役割を果たしたことになるだろう。

しかし一方で、安岡は主体的にアメリカを観察し、後の活動に役立てていった。部落差別への発言、そして「戦後」の再検討は、アメリカでの体験をもとにした留学以後の主要なテーマである。安岡は安岡で、アメリカ留学を自分なりに昇華していった事実も指摘しておかねばならない。

注

① フェローを受けた文学者は、福田恆存(一九五三・九)、大岡昇平(同・一〇)、石井桃子(一九五四・八)、中村光夫(一九五五・六)、阿川弘之(同・一一)、小島信夫(一九五七・四)、庄野潤三(同・八)、有吉佐和子(一九五九・一一)、安岡、江藤淳(一九六二・八)の一〇名。

② ナッシュビル以外では、ニューヨーク、メンフィス、ニューオーリヤンズ、アイオワ・シティー、サンフランシ

スコ、ハワイ等を短期間訪れている。

③ 『アメリカ』は、雑誌『世界』に連載された「私のアメリカ紀行」（一九六一・九〇六二・二二）を基に執筆されたものである。Ⅳ章までが同誌に発表された箇所、後続の章は書き下ろし。

④ 佐藤泰正『アメリカ感情旅行』（『解釈と鑑賞』一九七二・二二）、磯貝英夫「反文明の旅」（『国文学』一九八〇・六）、金岡直子「決意の旅」（『昭和文学研究』二〇一六・三）など。

⑤ ソ連作家同盟の招待を受け、佐々木基一・小林秀雄・安岡の三人で一九六三年七月から九月半ばまで滞在した。

⑥ 本章における財団資料からの引用は稿者の訳による。資料は財団アーカイヴセンターのホームページ（<http://rockarch.org>）からも請求することができる。

⑦ なお、安岡は留学体験をもとに小説「裏庭」（『群像』一九六一・一〇）を創作しているが、特に注目されることなく現在に至っている。留学から八年後に再度アメリカを訪れた後には、戯曲「プリストヴィルの午後」（『文芸』一九六九・八）を発表している。

⑧ このほか、小島信夫も安岡を推薦したようである。一九六〇年四月一〇日のファーズの日記では、過去の留学生（中村光夫・大岡昇平は欠席）と東京で夕食を共にしたことが記されている。そして、同席で小島信夫が、同時代で「最も代表的かつ有望な作家が安岡だと述べた」とある。ファーズは、「彼らは安岡の了承を得た上で、次の留学生候補について議論している」との判断を記している（CBF TRIP DIARY 60. 4. 10）。留学生にはいわゆる第三の新人作家が多いが、安岡は自らも含まれるそのグループの後押しによって留学の機会を得たとと言える。

⑨ この点については、佐々木豊「ロックフェラー財団と太平洋問題調査会」（『アメリカ研究』二〇〇三・三）、松田武『戦後日本におけるアメリカのソフトパワー』（岩波書店、二〇〇八・一〇）なども参照。

⑩ これについては、安岡と面会したファーズの日記にも、「安岡は選ばれることを望んでいるとは思えない」（CBF TRIP DIARY 59. 5. 2）かったという印象が記されている。

⑪ 安保闘争以前ではあるが、フェローを経験した大岡昇平は、「大岡は戦争の俘虜になっただけでは飽き足らず、ここではアメリカの文化的俘虜を志願した」と「進歩的知識人」に批判されたことを記している（大岡「旅の初め」『知性』一九五六・二二）。また、安岡と近い時期にアメリカに留学していた社会学者・河村望は、「アメリカ行きが決まったから、

もう安保のデモにいくのをやめた」(『黒人大学留学記』弘文堂 一九六三・七)と知人が述べたことを紹介しており、ここでも渡米と安保が結び付けて語られている。

(12) そのほか、人種差別への興味があったことは『アメリカ』など様々な文章で語られているが、安岡が財団に提出した PERSONAL HISTORY AND APPLICATION 60.8.17 には、「アメリカ南部における家族制度について研究したい」と記述がある。『アメリカ』ではあまり言及されていないが、「大同小異」(前掲)には「アメリカ人たちが、その個人主義と肉親愛とをどんなふう処理し、あるいは結びつけているかということ、僕の最大関心事の一つだった」とある。まさしく「肉親愛」を主題とした『海辺の光景』を留学前に発表していた安岡にとって当然の関心であっただろう。

(13) しかし同日記には、ファーズも坂西も「良いアイディアだとは思わなかった」とある。ファーズらはテネシー州スワニーのサウス大学を候補に挙げ、受入依頼も出している。しかし、大学近辺の交通網が未発達で、アジア系留学生もおらず安岡が孤独を感じる可能性が懸念され、断られている (The Sewanee Review 60.5.6)。

(14) フォークナーからの影響に関しては、金『日本文学の(戦後)と変奏される(アメリカ)』(前掲)にも言及がある。金は「安岡の南部への関心が本質的な深さを持つていたとは思えない」と述べている。たしかに、留学前の関心は決して深かったようにも思われない。しかし本章で述べるように、留学中の経験を通じてその関心は深まっていったであろうし、留学が後の展開に大きな影響を与えたことからそれはうかがえよう。

(15) 創作においても、たとえば本論第三章で分析した『陰気な愉しみ』では、アメリカ人の家族連れを見つけ、大人が背を向けた隙に子どもを覗んで「みるみる金色のマツ毛の間から眼球をぶよぶよとうるませる」のを愉しむ傷痍軍人の「私」の姿が描かれていた。杉本和弘「安岡章太郎のアメリカ」(『名古屋近代文学研究』一九九八・一二)は、このほかにも「ガラスの靴」(『三田文学』一九五二・六)・「勲章」(『別冊文藝春秋』一九五三・八)・「科学的人間」(『別冊文藝春秋』一九五四・一二)・「サアヴィス大隊要員」(『新潮』一九五四・二)にも敗戦国民としての心情が指摘できるとしている。

(16) 安岡の発言でも、英語力への懸念からミシシッピ・オックスフォードなどへの移動の許可が下りなかったとある(安岡・坂下昇・亀井俊介「M・トウェインのアメリカ」『文学』一九七七・七)。

(17) (16)で付言しておきたいのは、安岡の黒人差別への興味は同時代的な言説とともにあるということである。財団の

留学生で拠点を選定したのが安岡だけだったということもあり、安岡の黒人差別への興味は特筆されやすい。しかし、人種差別とそれに伴う公民権運動は、日本でも多くの人々の関心を喚起していた。一九五四年には、神戸市外国語大学の貫名美隆らを中心として黒人研究会（現在は黒人研究学会と改称）が設立され、五六年一〇月から機関紙『黒人研究』を発刊、継続的に黒人研究の知見や国内外の文献を紹介した。また、五八年に国務省の招待でアメリカに二ヶ月間滞在した火野葦平は、滞米目的のひとつに人種差別への興味を挙げ、「私はぜひ、アーカンソー州のリトルロックに行つてみたいと考えていた」（『アメリカ探検記』雪華社、一九五九・一二）と記している。火野によれば、「日本から来た客は、やはり、みんなリトルロック行を希望したらしく、そのほとんどが拒否された模様だった」とある。リトルロック共学問題は日本でも雑誌や新聞で報道され、『読売新聞』は五七年九月から約一ヶ月間、連日のようにリトルロック関連の記事を掲載している。財団留学生でも、安岡より先に財団フェローを受けた小島信夫は、アイオワ州を拠点としつつも人種差別への関心から南部訪問を希望し、ルイジアナ州グランプリングにある黒人大学・グランプリング・カレッジを訪れた。金『日本文学の（戦後）と変奏される（アメリカ）』（前掲）は、「人種問題はロックフェラー財団のフェローらがこぞつて注目した側面である」と指摘したうえで、最も徹底的に人種問題に取り組んだ留学生として『非色』（中央公論社、一九六四・八）や『ぶえるとりこ日記』（文芸春秋社、一九六四・一二）を書いた有吉佐和子を位置づけている。

他方、人種差別の激しいアメリカ南部への留学者は、たしかに北部への留学者に比して少数であった。もつとも、一九五六年から約二年間、ナッシュヴィルのフィスク大学に留学した青柳清孝（『黒人大学留学記』中央公論社、一九六四・七）や、先述した河村望のように、ナッシュヴィルの黒人大学に籍を置いた留學生は存在した。特に河村は、安岡と同時期に同地域で留学していたこともあつて体験の近似が見られる。安岡は、留学中に河村が留学していたフィスク大学で開かれた差別反対集会に足を運んだが、河村もヴァンダービルト大学を訪れたことがあつたという。また『アメリカ』には、一九六一年二月一三日にナッシュヴィルの下町にある映画館での黒人たちのスタンダード・アウトを見物に行った旨が記されているが、日時こそ定かでもないものの、河村もまたそれを実見していた。

以上のように、安岡の人種差別への興味、そして南部選定は、同時代日本における関心のなかでとらえておく必要がある。

⁽¹⁸⁾ 『アメリカ』ではジムとされるこの人物がジェームズ・ローソンであることは、金岡「決意の旅」(前掲)が明らかにしている。The New York Times 二〇〇六年一月四日の記事では、ローソンの経歴が紹介されている。ローソンはインドで宣教師を務めながらガンディーの思想に学び、帰国後はナッシュヴィルを中心として学生らに非暴力による抵抗運動を説いた。しかし、差別抵抗運動を指揮したとして一九六〇年冬に退学させられている。なお、同記事にはヴァンダービルト大学が謝罪し、客員教授としてローソンを迎えたとある。

⁽¹⁹⁾ 阿川弘之もカリフォルニア州モントレー半島で住居の賃借を拒否され、「日本人(東洋人というべきだろう)のゆえに断られていることは確実」(美しいカリフォルニア)『世界の旅6 北米紀行』中央公論社、一九六三・五)であり、レストランやホテルは別として、住居や土地購入にあたっては「大きな壁」が残っていると述べている。

⁽²⁰⁾ このほか、「南部のアテネ」『朝日ジャーナル』一九六三・三・一七)には「私自身も色つき人種の人間として何となく肩身のせまい感じであった」と、「私と黒人問題」『月刊 社会堂』一九六二・一二)では「とにかく常住不変、自分の肌の色を意識させられているというのは、それだけでもヤリキレない」という被差別意識の記述を確認できる。

⁽²¹⁾ 佐藤『アメリカ感情旅行』(前掲)も、『アメリカ』の「はしがき」にある記述をもとに類似の批判をおこなっている。

⁽²²⁾ 座談会「屈辱体験からみた差別」(野間宏・大岡昇平・安岡、『朝日ジャーナル』一九七七・一・二八)にて、安岡は小松川事件にはさしたる関心を持たなかったと述べている。それは「朝鮮人の問題だから」であり、一方狭山事件とその裁判は、部落差別の問題でもある点で「自分自身にかかわりがあるかもしれない」から興味を抱いたという。

⁽²³⁾ 軍隊で胸を患った安岡は大阪陸軍病院にいた時期があるが、そこで国本イントンという在日朝鮮人兵士に出会っている。国本は胃潰瘍であったため、少量の粥しか与えられていなかった。耐えかねて残飯漁りをするようになると、その暴食が「わざと体をこわして兵役を忌避するため」だと周囲に解され、「彼が朝鮮人であること」と結びつけて考えられるようになったという(『僕の昭和史』講談社、一九八四・七)。安岡は国本に焦点を当てて「餓」(『聲』一九六〇・四)という小説を発表してもいる。

⁽²⁴⁾ 注17を参照。

第六章 《成熟》とは別の仕方——「月は東に」

アメリカ留学を半年で切り上げて帰国した安岡は、前章で扱った『アメリカ感情旅行』や『利根川』（朝日新聞社、一九六六・四）のような、小説以外の創作で目立っていた。『花祭』（新潮社、一九六二・九）など小説もあるにはあるが、数が少ないうえに、留学前に発表した作品と似通ったモチーフが繰り返された。当時のインタビュー記事には、「性急軽薄な文壇ジャーナリズムの一部に「どうとう安岡もルポ屋に転業か」という意地の悪い声も聞かれなかったわけではない」（主題は『中年男の生活』、『東京新聞 夕刊』一九六五・一一・二二）とある。

だが、安岡は小説を書いていた。『戦後文学放浪記』（岩波書店、二〇〇〇・六）によれば、「昭和三十六年、アメリカから帰った直後」から小説の構想を開始していたとある。そこから数えれば約六年かかって発表されたのが、『幕が下りてから』（講談社、一九六七・六）である。作者久しぶりの長編ということもあり、同作は同時代ではおおむね肯定的な評価を得ている。

しかし、川嶋至「恐怖の報酬」（『文学界』一九七二・三）が指摘するように、『幕が下りてから』の結末部分は「謙介が『おれは自分の家へ帰らなくてはダメだ』という決意を示しただけで、放置されたまま」であった。『幕が下りてから』には、未解決のまま放置された問題が存在するのである。

同作について、安岡は次のように解説している。

ぼくが書きたかったのは、家の崩壊にともなう個人の心の痛み、といったらいだろう。すでに家そのものに実質感はない。架空のものなんだ。しかし、その存在意義のないものにはばられていことも確かなんだ。結局、個人が確立しないうちに家のほうは崩壊しちゃっている、ということなんだろうなあ。これは戦後の日本の問題だと思う。だから、主人公がぼく自身だと考えてもらいたくない。ぼくは、あの主人公を現在の日本人であると考えたい（『土曜訪問』『東京新聞 朝刊』一九六七・二・二五）

これに沿って『幕が下りてから』の内容を見ていけば、たしかに主人公である永野謙介の一家は「崩壊」していた。

復員した父は庭をいじってばかりで家長らしい素振りは一ひとつも見せず、母は母でそうした父に苛立ち、一種異常な言動を見せるようになってゆく。永野家は敗戦を機に、より精確には父の帰還を契機として、父母がそれぞれの役割を果たせなくなっているのである。

一方、学徒動員で病を得たとされる謙介は、「生身の、温かい、女の乳房を口いっばい頬張る夢を、いつもどこかに持ちつづけて」いる。そして、永野家に間借りすることになった奥田の妻・睦子との交流において、「自分が赤ん坊になつてアヤされてゐるといふ錯覚」を覚えてもいる。謙介は幼児性を残した「未成熟」な存在として描かれているが、それは右に引いた安岡の説明で言えば、「個人」の未確立となるであろう。「彼はいはば、とつたコビトが子役の芸で一家をささへてゐるやうな気持で暮らして」いるという表現は、未成熟ながらも家の崩壊によつて家長の役割を担わざるを得なかつた謙介の状況をよく示している。

そうした永野家に、奥田夫妻が間借するようになる。奥田は謙介の画業の先輩である以上に、実父に代わつて〈父〉たり得る存在であつた。他方、謙介は奥田の妻である睦子に情欲を湧かせるようにもなつており、性的関係を結ぶようになる。右にも見たように、謙介と睦子の交流はどこか幼児的であり、謙介が睦子と関係を結ぶのも、その幼児的な世界にとどまりたいという欲望であるように読める。

謙介は、こうした状況は敗戦後の一時期の出来事に過ぎず、それから一〇年近く経過した現在では、睦子に対する情欲、奥田に対する罪悪感や霧消していると思つていた。しかしその認識は、再び睦子を目の当たりにして揺らぐことになる。自身のなかで奥田夫妻との関係はすでに解消されていることを確認するために、謙介は彼らの住む町を訪れるのだが、実際はその逆であることを思い知らされてしまう。すなわち、依然として自分が未成熟であることを確認させられてしまったのである。

しかし『幕が下りてから』は、こうして謙介の未成熟を描きつつも、ともかくも自分の家へ帰らなくてはならないと謙介に決意させて物語を閉じている。この作品では、彼がどのようにして「成熟」し得るのか、その道行きが示されずに終わってしまったのである。

講談社文芸文庫版『幕が下りてから』(一九九〇・一一二)の巻末には、あらためて作者の自注「繰りかえし」の闇のなかで「が寄せられたが、ここでは安岡も「未熟」「成熟」の語を用いて説明している。それは、直接的には遠藤周作「解

説』〔『幕が下りてから』講談社、一九七二・七）が、謙介には「内面の時間的成熟」がないと指摘したことを踏まえたものだが、安岡はこの指摘をもとに、謙介は「自分の内部を絶えず反芻し、自分の過去に拘泥しつづけながら、何とか自分を見届けようとしている」と解説している。そして、「もし彼が自身を見出すことができれば、そのとき『成熟』はひとりで達成されるわけであろう」と結んでいる。

あらためて整理すれば、『幕が下りてから』は成熟を志向する物語であるよりも、その前段階としての未熟な謙介の様子を描くことにその主題があったと言えるだろう。加えて、この物語で成熟が描かれていないことは作者自身も意識していた。そこで、未成熟な存在がいかにして成熟し、「個人」となり得るのかという問いは、信頼する先輩の夫人との姦通という同じモチーフによって書かれた『月は東に』^①（新潮社、一九七二・一）においてあらためて描かれることになった。作家論的にはこのように素描することができる^②。

しかし『月は東に』は、これまで手厳しい批判にさらされてきた。平野謙『月は東に』について、『文芸』一九七二・五）は、宗太郎は「自分の細君にバレるのをいちばんこわがっている」がその理由は不明瞭であり、必ずしも魅力的に描かれていない先輩の夫人と「一度ならずあやまちを重ねた主人公の量見」もよくわからないと難じた。主人公の「卑小ローレツ」に対して作者の客観化が足りないという批判である。石原千秋『テキストはまちがわれない』（筑摩書房、二〇〇四・三）も、安岡の小説における主人公たちの「怯え」はしばしば作品内からその原因を導き出せない「負のシニフィアン」として特権化されており、「月は東に」は特にその傾向が強い「失敗作」であると断じている。

これらの批判は、決定的外れなものではない。しかしながら、ここまで説明してきたような、『幕が下りてから』で放置された成熟問題への解決という文脈から読むならば、必ずしも失敗作とは言えない作品として評価することができる。そしてその文脈から読んでこそ、本作の批評性も明らかにできるのだ。

一、未成熟という課題

ある財団の招きでアメリカに留学していた笠山宗太郎は、急遽帰国を迫られる。宗太郎は、「十年前と一昨年および昨年」、先輩である片桐の妻・房江と性的関係をもった。それが物語現在である一九六〇年前後、片桐に露見してしまった

のである。

作中では、宗太郎と房江との関係をめぐって、さまざまな解釈が飛び交っている。宗太郎の妻である怜子は、「愛していたの、あのひとを」と宗太郎に問う。宗太郎は、むしろ「嫌いになったから出来たんだ。あの女がイヤでたまらなくて、何も彼もどうにも我慢ならなくなったから、とうとうやってしまったのだ」と答える。怜子は「それならあたしのこととは最初から嫌いだっただから、あんなことをしたっていうわけね」と返すが、ここでふたりの議論はまったく噛み合っていない。怜子は性的関係に「愛」を前提としている一方で、宗太郎はそうではないからである。同様に、片桐もまた「君は房江のどこが好きだったんだ」とたずねている。宗太郎と房江の関係は、性愛の規範をもとにして解釈されている。

しかし宗太郎の反応を見る限り、少なくとも「愛」がゆえに房江と関係を持ったのではないようである。「月は東に」は「愛」の物語ではないのだ^③。

そこで、宗太郎にとって房江との関係は何であったのかを、その回想をもとに検討してゆこう。敗戦後の笠山一家は、片桐夫婦に家を間貸ししていた。はじめのうち、「両家はまったく普通の借間人と貸主の間柄」に過ぎなかったとされる。それが変化したのは、「ようやく戦後の混乱期がおわり、経済的にも或る程度復興しかけて、片桐も家をつくるために土地を探したり、建築業者との話し合いをはじめた頃」である。片桐たちの引越は、「片桐夫婦にとっても宗太郎の家にとっても、一つの事件であった」と、すなわちそれは「時代の換り目であると同時に、個人的には人生の転機をもたらすもの」であったと宗太郎は意味づけている。

「時代の換り目」という表現からは、「もはや『戦後』ではない」(昭和31年度『経済白書』至誠堂、一九五六・七)という時代認識も想起される。片桐たちの引越は、実際にその宣言がなされるよりも少し前であるが、「戦後の混乱期がおわり、経済的にも或る程度復興しかけて」いたとあることから、宗太郎の周囲ではその認識を可能にする状況があったのであろう。そして片桐たちの引越は、同時に個人的な「人生の転機」であるともされる。これに対応しているのは、「老父母が故郷に引っこみ、宗太郎自身は一人で都立の下宿暮らしを始め」ること、すなわち父母、そして片桐夫婦と離れて宗太郎が独立することである。

他方で、「片桐の家の建築が進捗しはじめた頃から、房江は宗太郎たちのところへしばしば顔を出し」ていた。「落成

が近づいた或る日」、つまり彼らの「転機」となる時期に、「房江はヤグラの下で触れ合っていた宗太郎の手を取った」。宗太郎が手を引つ込めようとすると、「両手ではさんで強く握りかえ」され、「そのときの房江の顔の真剣さに、宗太郎はドキリとさせられた」とある。これが「十年前」の出来事であり、後に繰り返されることになるふたりの関係の端緒である。

しかし房江との性的交渉は、宗太郎にとって不本意なものに終わったようである。片桐に宛てた手紙で、「じつは、ぼくには行為としてあのことが不可能であり、それが「どうにもぼく自身にとって我慢のならない、認め難いこと」であると記されている。インポテンツを思わせる記述だが、「体質や肉体的欠陥のせいではありません」、「精神的な意志的な理由によって性交不可能であった」とある。そして、当時の宗太郎は「軍隊でわずらった病気が治り切らない一方で、少しずつ「恢復」もしつつあるような状態にあり、そうした「肉体と精神とがチグハグに目覚めたり眠ったりしていたようなことから生じただけでは言えるかと存じます」との説明が続く。ここでは、「奥様の方も半分以上、おそらく精神的には全部といていいぐらい性的なほくの行動を受け入れながら、或るところまでくると急に体を閉ざされてしまうようになる」と、房江が拒絶した様子も報告されている。これらの理由から、「性交類似の行為だけがあつて性交そのものがなく、それが「ぼくにとつては精神的に肉体的にも果てしない敗北感をつくり出すモトになってしまった」と宗太郎は告白している。

これを読む限りでは、宗太郎の「敗北感」を、性交不能だったことによる男性としての「敗北感」と解釈できるだろう。徴兵で得た病が要因で性交不能だったという説明は、本論第三章で見たような敗戦・占領のショックを去勢のレトリックで表現する男性的な言説と親和的である。

しかし、宗太郎の「敗北感」は『陰気な愉しみ』の「私」のそれとは異質であると考えられる。片桐は、宗太郎とはじめて会ったときから、「戦争と病気で成長を中断されたまま、体内の一部分に何か恢復の見込みのない弱さのあることを感じていた」という。「この病弱な復員学生は実際の年齢よりも遙かに稚げにみえた」が、「話してみると時折おそろしく大人びて、ふと年寄りじみたところさえあり、「思わず顔を見直すと、まだ口のまわりにウブ毛のような不精ひげが、まばらにヒ弱にのびており、やはり片桐は何か決定的な落差を自分とその男の間に感じた」とある。片桐の眼を通して、宗太郎は「成長を中断された」未成熟な存在として描かれるのである。

しばしば宗太郎が想起している幼少期に小便を漏らした記憶は、その未成熟を理解する手がかりになる。汚れた下着を洗いながら「井戸端でカン高く響く母の声」は、「いつになったら、お前は自分の始末がつけられるようになるんだろう」と宗太郎を叱責する。この記憶は、物語で片桐への謝罪が頓挫した後にも想起されている。宗太郎曰く、自分は「いつ便所へ行くべきか自分では判断つけられない」人間であり、行くかどうか「その踏ん切りをつけ兼ねるうちに、あの絶体絶命のピンチがやってくる」。そして、「或る意味で現在の宗太郎にも、同じ不安がそのまま続いているといえる」として、失禁の記憶と房江との関係が接続されているのである。房江との不本意な関係、そしてその未清算は、失禁していた幼少期から成熟していない事実を宗太郎に突きつける出来事としてある。同時に、この作品における成熟とは、「自分の始末がつけられる」こと、「いつ便所へ行くべきか」を「自分で」判断できること、いわば〈自律〉的主体となることだと解釈できるだろう。

「いつになったら、お前は自分の始末がつけられるようになるんだろう」という母の叱責は、宗太郎に〈自律〉の規範を植え付けるものであった。「またやったんだね」と叱られる度に、宗太郎は「おれ自身、ああまたやっちゃったのかと自分で自分に迷惑しているような、情けない呪われた心持」になったとある。「ああまたやっちゃったのか」という反応は、母の叱責をもって失禁を悪と認識する様子を示している。母が指摘するからこそ、失禁（≡〈非自律〉）は悪と宗太郎に見なされるのだ。そしてまた、「自分で自分に迷惑しているような」という箇所には、「自分」という存在を統御できない姿が示されており、その点でも宗太郎の未成熟を読み取ることができるのである⁴⁾。

あらためて確認すれば、房江の性的関係が生じたのは、宗太郎が父母だけでなく片桐夫婦とも離れて一人暮らしをはじめることになる時期であった。つまり、外的条件としても〈自律〉が求められたという意味で「人生の転機」だったのだ。宗太郎は「事件の始まった当初のあの頃は、房江との情事に限らず、あらゆることで自分自身に何一つ責任をとって生きて行くことは出来ないような心持だった」と振り返っているが、「しかし、そういつているうちにも、世の中も彼自身の体力も、一日一日、文字通り薄皮を剥ぐように回復して」おり、着々と宗太郎に〈自律〉が迫られていた。そうした時期にはじまった房江との関係は、しかし宗太郎に「敗北感」を抱かせるものであった。宗太郎は、房江との交渉を「児戯に類するタイイもないこと」と説明しているが、「児戯」のようではなかったという事実が、自身の未成熟を確認させることになる。「ぼく自身にとって我慢のならない、認め難いこと」とは、その未成熟なのである。

二、成熟と男性性

しかしながら、宗太郎に「敗北感」を抱かせたはずの未遂の性的関係は、なぜ一〇年前のみならず、一昨年にも昨年にも、しかも未遂のまま繰り返されたのか。宗太郎も、「これは軍隊で体を損ねた青年が復員後、家でブラブラしているうちに同居者の細君とまちがいを起したということ、それだけなら当時よくあった話だから、さほど批難はされなかったかもしれない」と述べたうえで、「その関係が吹っ切れぬままにグズグズとつづ」いたことを問題としている。

特に、どうして房江でなくてはならなかったのかということは検討に値するであろう。怜子という妻がありながら、宗太郎は房江との性的関係を繰り返し返したのである。

宗太郎は〈自律〉規範にとらわれており、それが達成されていない点において、幼少期の失禁と房江との性的関係が接続されていた。もともと、失禁の記憶を辿る宗太郎は、それを「敗北の苦さにも拘らず一種の解放感も湧いてくる」としてもいるのだ。これを房江との関係に置き換えるならば、未遂のまま「児童」のような性交を繰り返すこと、すなわち未成熟であり続けることにも一種の快楽があることになる。

その意味では、房江は宗太郎を未成熟のままに受け入れてくれる存在であったと言える。すでに見たように、ふたりの関係は少なくとも宗太郎が一方的に迫ったというのではなく、房江もまた宗太郎を受け入れていた様子がうかがえる。宗太郎からすれば、一〇年前に限らず一昨年も昨年と同じように未遂の性関係を結んだ房江は、未成熟の快楽を味わわせてくれる相手だったのである。

そしてその点において、宗太郎にとって母と房江が重なることになる。

宗太郎は心の中で、母親を呼ぶ自分の声をおもい出す。しかし、もう井戸端のタライに水を汲んで待っている母親の不機嫌な顔は浮んでこない。かわりに自分の前には、濃い髪の毛のせいで息苦しいほど狭い額に、物想わしげに眉をひそめた、白くてまん円い房江の大きな顔が迫ってくる。

片桐への謝罪がうまく運ばず、その帰り道であらためて房江との関係を振り返っている場面である。ここで、失禁を叱っていた母の顔と入れ替わるように房江の顔が迫っている。房江は宗太郎を未成熟のままに受け入れてくれる存在であるが、母もまた、「自律」を促しつつも宗太郎の失禁を処理してくれる存在である。母も房江も宗太郎の未成熟を拒絶しない点で共通するのであり、房江との関係は母子間の馴れ合いとしての様相を帯びるのである。

しかし、性交が成し遂げられないことは、やはり宗太郎に「敗北」を思わせるものではあつたのだ。性的交渉が未遂に終わる度に、宗太郎には快楽と同時に「敗北感」も意識されていたはずである。繰り返された性的関係に、この「敗北感」を解消する意図はなかつただろうか。

ここで再度、宗太郎をいまなお拘束する失禁の記憶を見てみよう。宗太郎によれば、失禁は下着をコンビネーションからサルマタに替えたことで収まったとされる。「上から下までつながって尻に割れ目のある女の子みたいな下着」(コンビネーション)は、「いざというとき急いでズボンの中を探しても、きまつて尿意を催している。ペニスは何処かにまぎれこんだまま容易に引っぱり出せない結果になつていた」のだという。これが象徴的であるのは、失禁しなくなることをひとつの成長とすれば、宗太郎の成長、そしてその先にある成熟には「ペニス」(≡男性性)が肝要な位置を占めていることになるからである。すなわち、「女の子みたい」である限り、宗太郎には成長も成熟も訪れない。本作におけるこれらの概念は、男性性の構築を通じてなされるように描かれているのだ。

そのうえで注目されるのは、宗太郎が房江との関係を告白する際に、それが最後までやり遂げられなかったことを強調し、それがゆえに「敗北感」を抱いている点である。宗太郎が何をもって未遂と表現しているかはあいまいであるが、少なくともここに、ペニス挿入・射精をもって完全な性交とする性器結合主義があることはたしかだろう。それに合致する性交ができなかつた宗太郎は、つまり房江との関係において男性的であることができなかつた。逆に、それを完遂できたならば、宗太郎には未成熟の「敗北感」が抱かれることなく、自身の成熟を自明のものとする事ができたはずである。

このように、本作における成熟／未成熟には、それぞれ男性的であること／女性的であることが結びつけられているのだ。すると、性交を繰り返すことには、未成熟であり続けようとする甘えの一方で、成熟が賭けられてもいたのではないか。

そう考えたとき、房江がほかならぬ片桐の妻だという点は看過できない。片桐は、宗太郎が憧憬を抱く対象だったからである。かつて宗太郎は、片桐の「帽子」や「使い古した」純綿のレーンコートに、物質的な羨望とは別の憧憬を明らかに覚えてもいた。この「昭和の不況時代のインテリ風俗」は、当時のアメリカのウォール街の風俗を模倣したものとされる。日野啓三「現実には曝されるということ」(『月は東に』講談社、一九九四・八)が指摘するように、宗太郎と片桐は「西洋的近代的なものへの憧憬を共にした「幻想の『自己』」の共犯者」であるのだ。

そして、片桐たちが間借りするようになった頃については、「おれもまたあの頃、この男をタヨリにはしていた」と、片桐を信頼していた様子が語られる。宗太郎は、「おれに何かと用をいいつけて言いなりに動かしてくれる、そんな男であの頃のおれは求めていた」と振り返っている。続けて、「自分の父親が片桐の家へ押し掛けて、片桐が仕方なく出してくれる酒に酔って「片桐先生、よっ片桐のあんちゃん」などと、しなだれかかったような恰好をするのを見ると、おれは是が非でも片桐を尊敬の対象にしなければ自分の気がすまなかつた」と宗太郎は述べている。

片桐に「しなだれかかったような恰好」で媚びるような父親の姿は、宗太郎に羞恥の念を抱かせたであろう。少なくともそれは家長の威厳を感じさせる姿ではない。作中では、宗太郎の「家」にまつわる回想がある。「宗太郎にとっては、数年前に母が死んで後添と一緒に暮している父の家にいるよりも、妻の実家にいる方が気楽で居心地が好いのはたしかだった。しかしことによると、この居心地の好きはかつての片桐の家での気安さと同じものかも知れなかつた。つまり、あの頃すでに彼は本当の意味で落ちつける自分の家を何処かに置き忘れていたのかも知れない」。ここに、『幕が下りてから』でも描かれた「家」の崩壊、すなわち父母がその役割を担い切れなくなった状況を想定することができるといえる。

そのような宗太郎が「何かと用をいいつけて言いなりに動かしてくれる」男を求めていたというのは、未成熟な自己を支配してくれる威厳ある〈父〉を求めていたということだろう。片桐に媚びる実父にはそれを求めることができない。そうであるからこそ、宗太郎は「是が非でも片桐を尊敬の対象にしなければ自分の気がすまなかつた」のだ。

宗太郎にとって片桐は、自分を支配してくれる威厳ある〈父〉であり、その意味で目指すべき男性像である。だとすれば、宗太郎が房江との性的関係を繰り返したことを、〈父〉としての片桐への同一化、あるいは象徴的な〈父〉殺しとして位置づけることができるだろう。性交の完遂はただ単に男性性の構築として目指されているのではなく、片桐という〈父〉を見据えた成熟が賭けられたものであるのだ。

三、物語の拒否

見てきたように、宗太郎は幼少期から〈自律〉という価値に束縛されていた。房江との性交を完遂できなかったことは、〈自律〉がいまなお継続する課題であること（＝未成熟）を知らしめる出来事である。その関係が繰り返されたことには、未成熟でいることの快楽を欲する甘えでもある一方で、性交を完遂させることによる成熟の達成という意味を見出すことができた。

このように考えてきたとき、日野啓三「現実に曝されるということ」（前掲）が述べるように、片桐への謝罪は「遅れた成人儀礼」を意味することになるだろう。それは自分で便所に行く判断をつけられずに失禁していた幼少期、そして房江との関係を不本意な形で繰り返した過去との訣別であり、行為の責任を負う〈自律〉的主体へと成熟するための儀礼であった。

しかしながら、謝罪のただなかにおいて、宗太郎はしばしば房江の視線に困惑させられている。房江の眼に「自分に対する敵意と同時に何ごとかを訴え」る気配を感じ、「必死の顔つきでこちをニラん」でいるようにも感じられている。片桐に対する宗太郎の謝罪に対して、房江はつねにそれを肯んじない様子が描かれており、最終的にこの成熟の儀礼も房江の嗚咽によって頓挫するのである。片桐は、「いまほくに言ったことを、もう一度、房江にも言ってやんなさい」と房江への謝罪を促している。そして宗太郎が「一言」ことに自分自身で懲罰を課せられて行くおもいで謝罪していたところ、房江が泣き出してしまい、謝罪もうやむやになつてしまう。これは素朴に読めば、宗太郎の成熟を阻害する存在として房江が描かれていると読める。

そもそも、宗太郎は房江に対して謝罪する必要性を感じていない。房江の眼に「敵意」や「訴え」を感じている様子は、何らかの負い目があると想像させもするのだが、しかし宗太郎が謝罪の必要性を感じているのはあくまで片桐なのである。房江との関係は、当事者である房江を差し置いて、もっぱら宗太郎と片桐の男性間で話し合われる。すで見たとように、彼らは近代への憧憬を共にする仲であり、宗太郎の側からは〈父〉の代理と言える存在であった。不貞行為で毀損された過去の男同士の絆をもう一度結び直すことが目的であるため、宗太郎の謝罪は片桐だけに向けられるので

ある。

そしてまた、宗太郎は房江を共犯者と見なしている。一節で見たように、宗太郎が回想する限りでは、ふたりの性的関係は房江の誘惑によって開始されていた。それに乗じた結果、自身の未成熟を確認して「敗北感」を抱き、片桐との信頼関係を壊すことにもなってしまった。あたかも自分がいま思い悩んでいる元凶は房江にあるのだとしても言いたげなのである。

一方の房江は、本作においてほとんど声を与えられていない。謝罪の場面でも、宗太郎に視線を送る様子が描かれるのみである。そして「ぼくにとって、本質的にわからないところのある人です」という宗太郎の発言、あるいは夫である片桐の「何をするかわからない、というところがあの女にはあるからね」という言葉に見られるように、徹底して房江は謎めいた存在、男たちにとって理解の及ばない存在として描かれる。いわば房江はファム・ファタールとして認識されていると言えるが、しかしそれだけであろうか。

すでに述べたように、宗太郎は明らかに房江を共犯者として見ている。宗太郎も片桐を裏切ったが、房江も片桐を裏切った。しかし、次に示す場面では、宗太郎の認識に変更が迫られている。過去の情事の最中で侵入者の気配があり、宗太郎は房江に止められるのを振り切つてあたりの様子を見に行く。

「ああ、いやになっちゃう」と舌打ちしながら房江はイラ立たしげな早口で「こんなことなら、はやく……でも帰ってきてくれたらいいのに」／宗太郎は暗がりの中で、しばらく啞然として自分の耳を疑った。房江の声は、半分口の中にこもつて低く、よくはききとり兼ねたが、たしかそれは（はやくウチの人が）と言つていたではないか。（はやくウチの人が直ぐにでも帰つてきて）と。（中略） いったい、あの女は、たつたいままで自分が何をしていたつもりでいるんだろう、こんなときに夫のことより空巢やコソ泥のことばかり怕がるのは？ それとも、女房というものは、たとい夫を裏切っている最中であろうとイザとなると、やつぱり夫に救いをもとめて呼ぶのだろうか？ 考えていると宗太郎は、自分自身まで房江とこれまでやつてきたことは何だったのか、わからなくなってくるようだった。

宗太郎から見れば、今まさに夫を裏切っている最中であるにもかかわらず、身の危険を感じて片桐の帰宅を期待する房江の思考が理解できない。その疑問にともなって、「自分自身まで房江とこれまでやってきたこと」もよくわからなくなっている。宗太郎は、「不倫を犯しつつあるという想いに悩んでいるのは自分だけで房江にはそんな意識はこれっぽっちもないのだ」とも考えている。宗太郎が房江を「重大なことが、ちつとも重大に感じられないひとだから、わからない」と評するのは、この出来事を根拠としている。宗太郎にとって片桐への裏切りは「重大」であるが、房江にはそれでもないらしいことが、房江の「わからない」ところなのである。

ここで問題となっているのは、不倫の善悪といった市民道徳ではなく、認識の複数性である。ある出来事が「重大」か否かは相対的なものであり、受け取る側の主観に依存している。実際、宗太郎や片桐が不倫を「重大」と見なすのは、客観的な市民道徳として以上の意味——男同士の絆の毀損、成熟の達成——を読み込んでいるからであろう。他方、房江が「重大なことが、ちつとも重大に感じられないひと」であるのは、宗太郎や片桐にとつての「重大なこと」を「重大」だと認識するコード、すなわち男同士の絆や、成熟といった物語を共有していないからなのである。

房江は性交渉の最中、「或るところ」までくると「体を閉ざした」という。それは「嫌いだからできたんだ」という宗太郎の心中を察しての拒否であるともとれるが、象徴的に読むならば、宗太郎が想定している物語——成熟が賭けられた性交——への参画の拒否としてあるのではないか。そして、房江が宗太郎の共犯者であることを自認していないとするならば、男性が設定した身勝手な物語の共犯者ではないという意思表示としてそれはあるのだ。

房江は、性的関係を成熟の文脈で捉える宗太郎の見方を相対化する存在である。そうした物語を共有してしまえば、房江は宗太郎の成熟のための手段の位置に貶められることになる。作中で宗太郎は、戦後の混乱期を振り返って「いつも何処かで他人を踏み台にしたり裏切ったりしなければ生き残れないという気持」があつたとしている。その表現に倣えば、宗太郎は片桐、そして房江を成熟の「踏み台」にしようとしたことになる。そうであるがゆえに宗太郎は、房江に「愛」などなく、「嫌いだからできたんだ」とも言えたのである。そして、房江はまさにその「踏み台」となることを拒否しているのだ。房江が宗太郎の謝罪に対して泣き出したというのも、その物語に沿った謝罪である限り受け容れられないことを表明しているのである。

四、成熟とは別の仕方

本章では、「月は東に」を〈自律的〉主体への成熟という観点から分析してきた。しかし、ここまでの論述からも明らかのように、本作においてさえも成熟は果たされていない。それは、「自分と片桐の間で何一つ問題が片附いたわけでもなく、今後も解消しそうなものもない」と宗太郎も述べているとおりである。

しかし、作品は成熟の儀礼が頓挫したところで終わっていない。宗太郎は片桐への謝罪を振り返りながら、「しかしまた、片桐が房江を寛大すぎるほどの寛大さで許してしまっていることは、いま考えると、宗太郎にもわかる気がした」とある。そしてその「寛大さ」は、「根本的に人の生きて行くことに係わりのある事柄」であるとされる。

片桐の「寛大さ」は、房江が泣き出してからのふるまいを指している。「おい、おい、どうした、何も泣くことはないじゃないか、泣くことは」と片桐がなだめようとすると、房江は感極まって部屋を出てゆく。片桐は「明らかに狼狽しており、どたん場まできて収拾のつかぬ混乱を引き起した演出家のように、ウツロ」な眼をして宗太郎を見やって次のように語る。「こんどのことだって、あれが何をしたのか訊き出すのにも、ちよつとしたこと一ついわせるのが大変だった。こちらが普通に話していることでも、あの女はひどく過敏にうけとめて、思いつめると首でもくくり兼ねない、とにかく死なれた日には、こちらにどんなに正当な言い分があつたつて、あの女の勝ちだからね。みじめな想いをするのは、生き残つたおれたちの方だよ、これは」。宗太郎はこの言葉を聞いて、「まるで自分が妻に裏切られたことは、誰よりも妻自身が傷つけられたことになるので、だからみんな妻をいたわつて理解してやる必要がある、とでもいつているようではないか」と感じている。

この時点での宗太郎は、こうした片桐の態度を「年老いた男が女房の機嫌を損じまいとハラハラしているだけのよう」に「思っている。作品のラストで「寛大さ」と表現される片桐のありようは、ここで一旦は「弱気」な姿として受け取られているのである。それは、宗太郎が片桐に見ようとした〈父〉の姿とはかけ離れたものである。自身の成熟のモデルとしても、それは〈自律〉した姿というより、むしろ房江に振り回される他律的・受動的なありようにはかならない。しかし、そうした「弱気」な片桐の姿が、本作のラストにおいては「寛大さ」の表現であつたと読み換えられ、「根本的に人の生きて行くことに係わりのある事柄」であるとまで認識され直しているのである。

ただし、片桐の「寛大さ」は手放して評価できるものではない。先に引いたセリフもそうであるが、片桐は一見房江に寄り添っているようでいて、「何しろ、これだからね、かなわないよ、あいつには」と宗太郎に話しかけている。それが「仲間うちの微笑」を浮かべながら発されているように、この発言はミソジニーを基盤としたホモソーシャルを宗太郎との間に再構築する遂行的発話として機能している。「何をするかわからない、というところがあの女にはあるからね。こちらがよっぽど気をつけていても、あの女を相手にしていると全然予期しない反応がイキナリあらわれて、こっちまで引っぱりこまれて飛んでもない事故を起してしまうことになり兼ねないんだよ。そう君も思うだろう」と述べる片桐にとっても、房江は「何をするかわからない」女性であり、その予測不能性によって「飛んでもない事故」を生じさせる悪女であり得るのだ。

そうした問題含みの「寛大さ」であるのだが、しかしここでは、それまで片桐に擬似的な〈父〉を仮託し、成熟規範にとらわれていた宗太郎が、片桐の房江に対するふるまいから「根本的に人の生きて行くことに係わりのある事柄」を見出すその展開を強調したい。すでに述べたように、宗太郎には「弱気」にさえ映った片桐のその姿は、宗太郎がかつて片桐に求めたような、自分を支配してくれるような威厳ある〈父〉の姿とは程遠い。したがって、宗太郎はここで幻滅してもおかしくないはずなのだが、むしろそうした片桐のありようを「寛大さ」と読み換え、「人の生きて行くこと」の模範を見ようとしているのである。ここで宗太郎は、幼少期以来とらわれてきた〈自律〉の価値を相対化しているのである。

そしてそのような読み換えの末に、宗太郎は「片桐や房江に限らず、これまでいろいろのひと、何や彼やふざけたり、脅したり、ダメし合ったりしてきたようでも、所詮は自分の影法師を踏んで歩いてきただけではなかったか」と自問している。自分はこれまで他人と交流しているようでも、その実自分自身の影と関わっているに過ぎなかったのではないか、そういう関わり方しかできなかったのではないかという自問である。

実際、作中で宗太郎は、自身と近似する存在を愛好し、異質なものを忌避する様子が描かれていた。たとえば早川は、「気を許せる唯一の友人」と宗太郎が述べる相手であるが、それは「自分たちの間だけで通じ合う言葉のヤリトリ」によつて「自分たち二人の専用の共同のタコツボ」に入り込める相手だからである。自分と認識を共有する同質な存在を愛好してきた宗太郎は、しかし言ってみれば「自分の影法師を踏んで歩いてきただけ」で、早川というひとりの人間と

関わっていたわけではないのだ。事実、宗太郎は早川に「路傍で出会った見知らぬ他人」を感じると「ハツときせられ」ている。早川が「他人」であることは言うまでもない事実であるはずだが、「自分たちの間だけで通じ合う言葉のヤリト」ができる「自分の影法師」のような存在として早川を見なしている宗太郎には、そのことが忘却されていたのである。

それを踏まえれば、宗太郎が片桐の「寛大さ」から見出した「根本的に人の生きて行くことに係わりのある事柄」とは、異質なものを忌避し、排除するのではない在り方だということになるだろう。それは〈自律〉という名の成熟によって与えられるのではない。むしろ、房江に対する片桐がそうであったように、他者に振り回され、狼狽するような「弱気」とも映りかねないありようこそ、他者との出会いにつながる「寛大さ」に通じているのである。「月は東に」は、成熟するのは別の仕方では他者と出会う方法をその最後に示しているのである。

五、『成熟と喪失』への応答として

アジア・太平洋戦争以後の日本において、成熟はひとつのトピックであった。キース・ヴィンセント「日本的未成熟」の系譜（東浩紀編『日本的想像力の未来』NHK出版、二〇一〇・八）は、戦後日本における未成熟を論じた言説を二種類に分けている。そのひとつに、「日本社会はいわゆる『母性社会』になったというもの」がある。この種の言説を代表するのは、江藤淳『成熟と喪失』（河出書房、一九六七・七）である。この名高い評論では、安岡や小島信夫、吉行淳之介といったいわゆる「第三の新人」たちの作品が「子供」でありつづけることに決めた「大人」の世界であり、どこかに母親との結びつきをかくしている」と分析され、それがそのまま戦後日本社会の未成熟を描いているのだとされた。そして、その冒頭で分析対象とされたのが安岡の『海辺の光景』であった。江藤は、「母と息子の肉感的な結びつき」を絶ち切り、母を見棄てた「悪」を引き受けることよってはじめ「個人」としての成熟が達成されると論じる。そして、信太郎は作品のラストでこの「悪」から眼を背けたがゆえに、成熟がなされなかったと指摘している。

小島信夫『抱擁家族』（講談社、一九六五・九）における三輪俊介は、成熟できなかった信太郎の将来の姿である。俊介は、「農民的・定住的な母子の濃密な情緒」を捨て切れずにおり、妻である時にそれを求めている。江藤の見た

ころによれば、俊介と時子の関係は「夫婦」という倫理的関係であるよりさきに「母子」という自然的関係を回復したい衝動で維持されて来たものであり、そこには濃密な「母」と「子」とのあいだの情緒が存在するか否かという以外の価値基準がない。そして、妻に「母」を見ようとすることは、「血縁以外のものを血縁に同化させようとする衝動」であって、そこには「他人」というものがない。

江藤の論理では、「個人」として成熟するためには、まず「母子の濃密な情緒」を絶ち切らねばならない。そのためには、江藤がしばしば例示するアメリカのカウボーイのような「孤独」に耐える必要がある。しかし安岡や小島たちの作品では、それに耐え切れず、妻をはじめとする他者に母を見出そうとする男性たちの姿が描かれている。江藤においては、未成熟であることの問題のひとつは、こうして他者が消去されることにある。

そして江藤は、庄野潤三の『夕べの雲』（講談社、一九六五・三）を分析しながら、「人はあたかも「父」であるかのよう生きるほかはないのかも知れない」と述べている。ここで「父」とは、「超越的なもの」、「天」にかわるべきもの」という象徴性を与えられた言葉である。日本の近代では、「父」のイメージが希薄化し、もはや権威として存在しうる「父」が欠落している。そこで江藤は、そうした「父性原理」を欠いた地平で「父」であるかのように「生きていく『夕べの雲』の大浦に成熟のひとつのモデルを見るのである。江藤も述べるように、それは「きわめて意志的な生き方」にほかならない。

安岡は、少なくとも江藤のこの評論を読んでいたし、一定の評価を与えていた。秋山駿との対談「私の文学を語る」(『三田文学』一九六八・六)において、「言われた個々のことに対しては、いろんな僕なりの考えがありますが」と留保しつつ、「あれは面白かったですよ。あそこには江藤淳というものが確実にあるのだな」と発言している。秋山が続けて「ああ書かれることの迷惑みたいなものは」とたずねると、安岡は「あります。言葉を先取りされちゃうことね、一番大きいのが。僕らの中に入って彼はある程度書いているから、自分が作品を書く前に言われたら困るような言葉も彼はほとんど言っているわけだ」と説明している。「言われたら困るような言葉」について詳細な説明はなされていないが、ひとまず安岡は『成熟と喪失』を肯定的に評価しつつ、同意できない部分もあったことがわかる。

本章冒頭で述べたように、『幕が下りてから』の時点での安岡には、「家」の崩壊によって「個人」が確立していないという認識があり、それを「戦後日本の問題」であると考えていた。安岡にもまた、「個人」は達されるべき目標として

あつたことは疑念の余地がない^⑤。換言すれば、安岡もまた江藤に同じく、戦後日本には成熟が必要だと考えていたはずである^⑥。個人主義は近代の思想であることから、安岡と江藤は近代への到達を目指す点で軌を一にしている。少なくとも、『幕が下りてから』の時点ではそうであった。

そして、後続の「月は東に」においても、江藤の指摘と重なる部分が見出される。江藤が言う未成熟とは、母子の密着的な関係性を捨て去れないことであつたが、未遂の性交を繰り返す本作の宗太郎もまた房江に母子間の馴れ合いを求めていた。言い換えれば〈自律〉できていない、「個人」が確立されていないということ^⑦であり、ゆえに宗太郎は他者と関わりにおいても「自分の影法師」とたわむれているに過ぎなかつた。これは、江藤が未成熟であることによる問題点として指摘したことである。

また、江藤は近代日本に「父」・「父性原理」が欠落していると述べたが、宗太郎にとつても「父」は欠落していた。そのうであるからこそ、宗太郎は片桐を「父」と見ることでそれを仮構しようとしたのである。片桐への謝罪というプロットは、片桐に罰されることで、欠落した「父」（江藤の言う超越的な「天」）を構築するものであつたと言えよう。その点、江藤の言う「父」であるかのように^⑧ではなく、「父性原理」を内面に獲得して確固たる「父」であることを目指したのが本作であつたと言える。

このように、『幕が下りてから』に引き続いて『成熟と喪失』の論理と近似する内容をもつ「月は東に」であるが、一方で江藤に対する批判的応答を作品に見出すことも可能であり、その点にこそこの作品の意義が存在すると考えられる。本作では、成熟がなされようとするその傍らで「敵意」や「訴え」を思わせる房江の視線が描き込まれていた。本論の分析によれば、それは男同士の絆の再構築や成熟といった男性中心の物語に対する抗議表明であり、房江はそうした物語の共犯者として位置づけられることを拒否する存在であつた。「月は東に」と江藤の言う成熟を関わらせたときに、この房江の存在が重要になる。江藤は、未成熟であることによる問題として「他人」の消去があるとしていた。未成熟であるがゆえに、妻に母を見ようとするような回帰願望が生じてしまう。そうした状況の解決として、「父」であるかのように「生きる成熟が位置づけられるが、「月は東に」は、「父」をモデルに〈自律〉した「個人」として成熟しようとするときにもまた他者への抑圧や排除があることを描いているのである^⑨。

こうした「月は東に」と江藤論の差異は、アメリカの位置づけに明瞭にあらわれている。江藤は、「日本の母と子の密

着ふりと米国の母子の疎隔ぶり」を対比し、日本の作家が成熟を達成できていないのは、母子密着に原因があると述べていた。換言すれば、江藤はアメリカの進歩性を認めている。「個人」の成熟、したがって近代という尺度において、アメリカは日本よりも進んだ国であると江藤は認識している。

一方、「月は東に」の宗太郎は、アメリカ留学を経験したという設定であった。宗太郎は、「世界最大の株式取引所の町」で浮浪者然とした人々を目の当たりにし、「ウツロな眼をした彼等の顔に、ふと今世紀前半の中葉にこの街を襲った『大恐慌』の有様が、静止した影絵のようにつつて見え、三十数年後のその日の黄ばんだ舗道の上にも、まだ黒くろとろくまっている」ように感じている。そして、「あの色の褪めたレーンコートをベルトで絞め上げた片桐の服装」を含めた「昭和の不況時代のインテリ風俗」は、この「世界最大といわれる株屋街の近くで見た浮浪者めいた男たち」を模倣したものでろうかと考えた瞬間、「胸の中で何かが崩れ、空百になって消えて行くのを感じ」たとある。二節で述べたように、宗太郎は片桐の服装に一種の憧憬を覚えており、その意味でふたりは西洋近代への憧憬を共有する間柄であった。しかし、片桐の行き着く先が「浮浪者めいた男たち」であることを見てしまい、宗太郎が抱いていた近代への憧憬は崩壊したのである。江藤が価値づけるアメリカの近代性は、「月は東に」でその価値を脱色されているのだ。

あらためて言えば本作は、「父」を目指して〈自律〉するという形の成熟では、他者への抑圧や排除が生じてしまうことを描いていた。そしてそのかわりに、他者に振り回され「弱気」ととられかねないふるまいが、他者へと開かれた「寛容」さとして価値づけられていた。そのような在り方によってこそ、抑圧や排除を避けつつ、「自分の影法師」ではない生身の他者と出会うことが可能になることが描かれているのだ。「月は東に」は、江藤の言う成熟の仕方の問題点を描くと同時に、それとは別の仕方では他者と出会う方途を示した作品として読めるのである。

注

① 「月は東に」は、初出から単行本、単行本から岩波全集へと都合二回の改稿がなされた。改稿は本章の論点に関わるものであるため、本章では岩波全集版『安岡章太郎集7』岩波書店、一九八八・四に依拠した。

② すでに日野啓三「月は東に」(『国文学』一九七七・八)が、「月は東に」は「幕が下りてから」の事件のいわば

続編ないし解決篇』であると指摘している。

③ 初出および単行本版では、作品のラストは次のように描かれていた。

つぶやいて宗太郎は、ふと自分の真正面に、白いまんまるな月がポカンと一つ、青空の中に浮かんでゐるのに気がついた。そして歩いてゐる道路の上には、後ろから強い日射しをうけた自分の姿がクッキリと黒い影法師になつてうつつてゐる……。さういへば宗太郎は、さつきから足許の地べたにうつつた自分の黒い影ばかり見ながら歩いてゐた。べつに俯向いて猫背になつて歩くのは、いつもの宗太郎のクセで、それは何か自分自身の姿や影ばかり見て来たといふことではないはずだつた。ただ、いま顔を上げた拍子に、白い月が空の上から自分を見下ろすやうにみえたとき、ふと宗太郎は思ひ掛けない手近かなところに、見事なまんまるな格好で浮かんでゐるその月に、これまで自分にとつて架空におもはれたもの、たとへば「愛」を、眼近かに眺めてゐるやうな気持になつてゐた（傍線稿者）

ここで「愛」が描かれることは唐突の感が否めず、同時代でも小島信夫が「ちよつとわからない」（小島・平野謙・瀬戸内晴美「創作合評」『群像』）と苦言を呈し、日野啓三「月は東に」（前掲）も「愛」という言葉が何を意味しているのか、明瞭にはわからない」としている。岩波全集版では傍線部が大きく改稿されたが、仮にこのラストのままであったとしたら、「月は東に」は結局のところ「愛」の物語だったことになる。そしてその場合の「愛」とは、怜子や片桐が言うような、性交に前提されるものとしてのそれではなく、作品は性愛規範を確認するだけのものとなつてしまつていただろう。

④ 岡野八代『フェミニズムの政治学』（みすず書房、二〇二二・二）は、「自律的主体は、そもそもコントロール不可能な他者だけでなく、自己の内にある差異でさえも理性の下に統合することで、差異を圧殺するか、主体に同一化させようとする」ような「主権的主体」であると述べている。岡野の言う「自己の内にある差異」とはたとえば身体であるが、本作の宗太郎が未成熟であることを示すエピソッドとして失禁（＝身体をコントロールできていない状態）を位置づけていることも、「自律的主体」のありようをよく描いていると言える。

⑤ 安岡・秋山「私の文学を語る」(前掲)にも、「一回どうしたって僕ら個人を獲得しなければいけないでしょう。個人を掴もうとしたら家、ホームの家を何とか自分の中に作る以外に全く方法がないと思うな。だから間違うにしても、それをやるよりしようがないのじゃないか」との発言がある。

⑥ その意味で言えば、アメリカ留学で得てきた「終わらない戦後」という認識は、「個人」の未確立という点にあらわれていると考えることができる。アメリカ留学については本論第五章を参照。

⑦ 作田啓一『個人主義の運命』(山岩波書店、一九八一・一〇)は、個人主義の基本的観念として「自律」が含まれていることを記している。

⑧ これは江藤論に対する批判としても提出されている論点である。大塚英志『江藤淳と少女フェミニズムの戦後』(筑摩書房、二〇〇一・一二)は、江藤の『アメリカと私』(一九六五・一、朝日新聞社)や「日本と私」(『朝日ジャーナル』一九六七・一―三)において、妻が身体の不調を繰り返していることに注目する。大塚によれば、江藤は「個人」たらんとして進んで「社会化」しているが、そこで生じた軋轢が妻の身体に一身に引き受けさせられている。「軋轢を背負うのがあくまでも「妻」であり、しかも江藤は痛烈に社会化を求める人である以上、「妻」は現実的に「崩壊」せざるを得ないわけで、それが繰り返される身体的不調の原因である。そして重要なのは、『成熟と喪失』において、江藤はこうした過程を母や妻の「自己崩壊」と表現するが、大塚によればその論理に欺瞞があり、むしろ江藤による母や妻の「緩慢なる殺人」と言える側面があるということである。また、杉田俊介『ジャパニメーションの成熟と喪失』(大月書店、二〇二一・八)は、「女性たちがそもそも戦後日本のイエの中で「妻」や「母」の役割を強いられて、社会的制度的な要因ではなく、あたかも「自然に」(おのずから)狂い、病み、死んでいかざるをえないように思いこまされていく過程——それ自体が戦後日本の構造的な家父長制的権力である」(傍点原文)としたうえで、「そうした権力のおそろしさに對して江藤がどこまで自覚的だったのかは微妙」であると述べている。

補遺 「第三の新人」を再考するために

序章でも述べたように、安岡は服部達によって「第三の新人」の「原型」に位置づけられた作家である。したがって、安岡を論じるうえでは何らかの形で「第三の新人」について言及することが必要であろう。「第三の新人」は安岡だけを指すのではないため、安岡章太郎研究と銘打つ本博士論文がここまで論じてきた内容とはやや性質を異にするが、補遺として「第三の新人」なる枠組みを分析していきたい。

「第三の新人」という枠組みは、山本健吉「第三の新人」『文学界』一九五三・二)においてはじめて使用された。山本以降、服部達によるふたつの論考(「新世代の作家たち」『近代文学』一九五四・一、「劣等生・小不具者・そして市民」『文学界』一九五五・九)によって本格的な定義が与えられたというのが通説となっている。

「第三の新人」の前には第一次・第二次「戦後派」なるグルーピングが存在するが、それと比べても「第三の新人」は根強く生き残っている枠組みであると言えよう。メディアでの使用例を見ると、文芸誌では『三田文学』(二〇一四・八)や『群像』(二〇二二・三)、研究誌では『昭和文学研究』(二〇一六・三)が「第三の新人」特集を組んでいる。雑誌以外では、『第三の新人名作選』(講談社、二〇二一・八)なるアンソロジーも確認できる。

このように、現在もお流通している枠組みであることがわかるが、しかしながら「第三の新人」とは誰を指し、いかなるグループであったのかについてはかなりあいまいである。後に見るように、これまでは先に挙げた服部によるふたつの論文が有力な「第三の新人」論として位置づけられ、いまなお参照される傾向にある。もともと、服部論が発表された一九五五年前後は、「第三の新人」たちが活躍する最中であった。時間的にも距離をとって分析できる現在からは、服部の定義に限界を指摘することもできるし、現に服部を批判した論考もわずかながら存在する。そもそも、「第三の新人」という括り方それ自体に、そこに含まれた当の作家たちからも疑問や批判の声があがっていた。しかし、そうした批判はほとんど踏まえられないことなく、「第三の新人」という枠組みはあくまでも自明のものとして扱われてきた。

従来の「第三の新人」論では、枠組みの存在は自明視され、何らかの共通性を見出せるという予断のもとに分析がなされてきたように思われる。それに対して本章は、あらためて枠組みの自明性を問い、そもそも共通性が見出せるものであるのかどうかを検討する。まずは、これまでの「第三の新人」論を批判的に精査することからはじめよう。

一、「第三の新人」論における問題点

一、「第三の新人」とは誰なのか

「第三の新人」という枠組をはじめて用いた山本「第三の新人」(前掲)は、そこで一四名の作家^①を挙げている。しかし、吉行淳之介を除いて、今日で言われる「第三の新人」作家の顔ぶれとはかなり異なるものである。

山本に続いて「第三の新人」論を発表した服部は、「劣等生・小不具者・そして市民」(前掲)で、「第三の新人」らしい「第三の新人」として安岡・吉行・庄野潤三・小島信夫・小沼丹・三浦朱門・曾野綾子の名を挙げた。しかし、山本貴光「日常の再発見に向けて」『群像』二〇二一・三が整理しているように、服部が同論を発表した一九五〇年代においてさえ、「どの作家を入れるかについては、論者によって違っており、一致した見解があるわけではなかった」のである。誰が「第三の新人」かということは、同時代ですであらうであつた。

すでに述べたように、服部の人選は現在でも参照される傾向にある。しかし、現在では「第三の新人」として小沼と曾野の名前が挙がることは稀である。加えて、服部が挙げていない作家のなかに「第三の新人」として認知されてきた作家も存在する。たとえば遠藤周作がそうである。服部論の発表が、遠藤が小説家として活躍する前後であることや、フランスから帰朝した直後の遠藤が批評家として服部らと「メタフィジック批評」を展開していたことを鑑みれば無理もないが、服部の挙げた以外にも「第三の新人」と見なされている作家が存在することはたしかである。

実際に近年の論考では、服部論に依拠しつつも、服部の挙げなかった作家を考察に含めているものが多い。綾目広治「『第三の新人』論」『昭和文学研究』二〇一六・三は、服部の挙げた七名に遠藤を加えている。大久保典夫「所謂『第三の新人』論」『現代文学史研究』二〇一四・六も服部に依拠しつつ、遠藤・近藤啓太郎・阿川弘之も「第三の新人」だとしている。

また、『第三の新人名作選』(前掲)では服部の挙げた七名から曾野が外れ、遠藤・近藤・阿川・島尾敏雄の作品が収録されている。同書は講談社文芸文庫が編者とされているが、作家の選定には同書の解説を書いている富岡幸一郎の認識

も反映されていると考えられる。その富岡は、島尾・小島は「その戦争体験からしてむしろ『第一』ないし『第二』の戦後派作家に入れてもいい」とも述べている。『三田文学』（前掲）の「第三の新人」特集では、長谷川四郎を「第三の新人」として論じる坪内祐三「第三の新人としての長谷川四郎」が掲載された。坪内は依頼を受けて執筆したと記しているが、服部「新世代の作家たち」（前掲）で長谷川が挙げられていたことが理由だろうか²⁰。いずれにせよ、誰が「第三の新人」であるかということは、それが言われはじめた当時から今日までまったく合意を見ていないことがわかる。

他方、「第三の新人」当人たちはどのように考えていたのだろうか。彼らは親密な交友関係で知られ、交友記も数多く遺しているが、そこで「第三の新人」として登場する顔ぶれも、右に見てきた例とは異なる。『悪友記』（著者代表：吉行淳之介、一九七八・一一、ペップ出版）は交友記を一部まとめたアンソロジーであるが、同書で進藤純孝「『悪い仲間』の発祥」が述べているように、当人たちの認識では「構想の会」に参加していた安岡・小島・庄野・遠藤・吉行・三浦・島尾・近藤・阿川が「第三の新人」と見なされているようなのである。つまり、服部の挙げた曾野・小沼は入らず、かわりに島尾・近藤・阿川・遠藤が入っている。彼らの交友録や対談を見ても、進藤の見解は妥当なものと考えられる。

このように、そもそも「第三の新人」とは誰かということ自体、定まった見方があるわけではない。このブレを考慮うえで、『群像』元編集長・大久保房男の見解は示唆に富む。後述のように、大久保は「第三の新人」を語るうえで欠かせない人物であるが、「第三の新人」について「流派」と「交遊グループ」という区分を用いている²¹。『戦前の文士と戦後の文士』紅書房、二〇二二・五）。それに即して言えば、服部の人選はあくまでも流派の観点からなされたものであったと言える。しかし、服部以降は彼らの交友録・対談の類も多数発表され、メディアがしばしば服部の定義による形で「第三の新人」を表象してきたこともあり、流派と見た場合のメンバーが交友グループと見た場合のそれと混在するようになったのだろう。『第三の新人名作選』の人選はまさに両者を混在させた結果と言えるが、それはあいまいなまま流通している現在の「第三の新人」認識をよく反映しているとも言える²²。

本章では、メンバーを確定することに意義を見出さないが、強いて言うなら交友グループと見る立場を支持する²³。二節で見ると、「第三の新人」を流派として定位し得るか疑わしいからだ。また、遠藤周作による次のような発言もある。遠藤はキリスト教を主題とし、登場初期は「戦後派」に近い作家と目されていた。しかし、「秀才」揃いの「戦後派」より「劣等生の集まりのなかに入ったほうが、居心地がいい」という動機から「第三の新人」と深く交流するよ

うになったと述べている。「第三の新人」が流派というより交遊グループであることを教えるエピソードと言える(小島・遠藤・安岡・吉行・庄野「座談会 文学と資質」『文芸』一九六五・七)。

一・二・「第三の新人」とはどのような作家なのか

それでは、「第三の新人」とはどのような特徴をもった作家とされてきたのか。ここでも服部論が定説とされている。しかし、特徴の説明では「新世代の作家たち」(前掲)が参照される傾向にある。

ただし注意すべきは、「新世代の作家たち」で服部は「第三の新人」という語を一度も用いておらず、人選で参照されやすい「劣等兵・小不具者・そして市民」(前掲)とは挙げられている作家も異なることである。たしかに服部自身、「劣等生・小不具者・そして市民」で「新世代の作家たち」が「或る程度まで「第三の新人」の原型的なものに対する一つの見方と言つていいだろう」と述べてはいるが、「この若気の至りの分析に必ずしも賛成でない」とも述べている。しかしこの箇所は、「これはその「分析」を全肯定しないにしても認めるところもあつたという発言と捉えていいだろう」(綾目「第三の新人」論」前掲)とか、「服部じしんどこに賛成でないのかまったく触れていないので、おそらく同じ主題でエッセイを書くことへの挨拶のようなものだろう」(大久保「所謂「第三の新人」論」前掲)と解釈され、「新世代の作家たち」における定義はなお有効であるとの見解から、同論文における定義が援用されてきた。

「新世代の作家たち」では一〇名^⑥の作家の共通性が、「リーダーマイヤー的様式の優勢」・「戦後派作家との対立」・「素朴実在的リアリティへの依存」・「私小説的伝統への接近」・「批評性の衰弱」・「政治的関心の欠如」の六項目に求められている。それら共通性は、「戦争の影響」・「既成作家への反発」・「社会情勢」を地盤に生じたものであると服部は説明した。繰り返すように、これは「新世代の作家たち」で挙げられた一〇名についての分析であるが、今日で言う「第三の新人」にもかなり当てはまるものとして支持されてきた。

しかしながら、服部が挙げた六つの共通性は、いわゆる「戦後派」作家との比較から析出された相対的なものでしかない。そして、それはしばしば忘れられがちである。とりわけ「政治的関心の欠如」、「批評性の衰弱」という点は、批判と肯定を問わず「第三の新人」論では未だに言われるものである。しかし、山本「日常の再発見に向けて」(前掲)が指

摘するように、服部が比較対象とした「戦後派」作家たちは「多かれ少なかれ共産主義、マルクス主義の理念や運動に関わった経験をもっている。そのこととも関わるが、戦争や社会問題といった大きなテーマを選び、社会が抱える問題を解決するために、マルクス主義に依拠する立場から書かれる作品は、自ずと「批評性」や「政治的関心」を帯びることにもなるだろう。「第三の新人」はマルキシズムを経過しなかった作家たちであるが、服部が指摘した「批評性の衰弱」や「政治的関心の欠如」という批判は、その問題を抜きに語れないものである。

これについては、「第三の新人」による証言もある。三浦朱門「同世代の作家たち」(『三田文学』二〇一四・八)は、「戦時中は戦時体制に反対ではあったが、積極的な行動はせず、反体制的落伍者。戦後になっても、積極的にあるべき体制を提言するでもなく、戦後体制に反対ではないが、積極的な運動をおこすこともしない。そういうロクでなしが、第三の新人であった」と自虐的に語るが、しばしば「第三の新人」には「思想がない」と揶揄されたことについて、「思想がないというのは、戦後体制の中で、マルクス主義に対する態度を明確にしない、ということでもあった」と書いている。服部は「思想がない」とは書いていないのだが、しかし当時の「第三の新人」評において明に暗に前世代の依拠したマルキシズムが基準とされていたことが伝わる回想である。

そして、この点を最も鋭く論じているのが、上田三四二「三十年作家」の自己確立(『群像』一九六七・二)である。上田は、「第三の新人」の共通性を「非政治性」に見ている。「第三の新人」は、そのほとんどがいわゆる「戦中派」に含まれる世代であるが、彼らは恋愛のみならず思想(コミュニズム)も封鎖された。「戦争」が「思想」の代理であり、「死」が「愛」の代理」となる青春を送った彼らに、「単純の未来や理想の信じられる筈がない」。こうした「原体験」が、「彼らをして戦後の薔薇色の革命思想から身を守らしめる」ような「反政治性を内に抱いた政治的無関心」(「非政治性」)を抱かせたと上田は論じている。これだけならば大方の戦中派論と大差ないのだが、鋭いのは「しかし、「非政治性」といった打消しによる分類の仕方は、それ自身なほどの意味もない。それは戦後文学の政治性を一方に置いて、はじめて意味を持つてくるに過ぎないように思われる」という指摘である。上田は繰り返し、「非政治性」といった打消による類別は、類別として力弱い、「日常的、感覚的で、小さくまとまったその小説の親しみ易さ、逆にいえば、問題性をもたず、外部に向って開かれることのないその小説の物足らなさ」という「第三の新人」の特徴は、「前方に、重々しい戦後派の文学を置くこと」によって、はじめて意味を持つものであった」と強調している。「政治的関心」がない、「批

評性」に乏しいなどの特徴は、「戦後派」と比較された相対的なものであるとともに、そうした打消しの記述では「第三の新人」と括るための根拠として弱いことを上田は指摘しているのである。これは「第三の新人」論を試みるならば乗り越えなければならない論考であるが、しかしほとんど参照されることなく服部の定義が通用している現状^⑦がある。

「戦後派」との比較という観点を外せば、それと異なる「第三の新人」たちの政治的関心、批評性も指摘し得るはずである。上坪裕介「多種多様な作家たち」(『三田文学』二〇一四・八)は、服部の指摘した「批評性の衰弱」という項目に関して、「第三の新人」たちの文学を、戦後派の文学や現実の社会状況に対する批評が欠如したものととしてとらえるには、「平凡な」事物を無価値なものとして切り捨ててしまわないかぎりには困難^⑧であると述べている。「平凡な」事物」を描いた作品にも、批評性や政治性を読むことは可能であるはずなのだ^⑧。

小島信夫「第三の新人はどうなる」(『新潮』一九六〇・七)は、服部論に直接向けられたものではないが、それへの反論として読むことができる。「安岡章太郎は、政治や時代、社会についての関心をもっている。ばかりか、そういうものと人間とのかんけいを、気質と結びつけて小説を作ってきた」。その例として、「悪い仲間」のさいごに、よくおぼえていないが、「その年、大東亜戦争がはじまった」という文句がくる^⑨ことを挙げ、「悪い仲間達のふざけたアソビと戦争とを結びつけている」と指摘する。小島はそこに「ちゃんと計算を立ててい」る小説家安岡の姿を見る。また小島は、安岡は「フザケるとき、実は文明批評をまかねてしているという便利な作家である」、「彼はおおむね権威づいたもの、加害者を目ざとく見つけてしまうという意味で、政治に関心がある」とも述べている。ここで小島が述べている政治性や社会性、批評性は、服部のように「戦後派」を基準としたものではない。「戦後派」という比較対象を外せば、「第三の新人」の代表格である安岡にも政治性その他が見出されることを小島は指摘しているのである^⑩。

そしてそれは、本博士論文が論証してきたことでもある。服部が言及したことのある安岡作品で言えば、「宿題」には学校教育への批評を見出すことが可能な作品であった。そして「陰気な愉しみ」も、男らしさを挫かれた「私」が女性を見出せる作品であった。少なくとも安岡の作品には、「戦後派」とは別の批評性・政治性を看取することができるのである。

上田の論以外にも、服部の定義に問題を見た論考は存在するのだが、やはりほとんど顧みられていない¹⁰。上坪「多種多様な作家たち」(前掲)は、服部「新世代の作家たち」(前掲)について、「新世代」の作家たちの作品を無心に分析した結果というよりは、才気溢れる批評家が戦後派の作家たちの特徴を反転させ、やがてくるであろう時代の流れの萌芽を読み、戦後派に対する反動の気配をいち早く掴んだものではないかという印象が拭えない。そこから導き出された理念を新人たちの作品に照らして論じたというのが実際ではないだろうか」と述べている。たしかに、服部論においては「戦後派」と「第三の新人」があまりにも明確な好対照をなしている。続けて上坪は、「劣等生・小不具者・そして市民」(前掲)にも苦言を呈している。同論は安岡を「第三の新人」の「原型」とした服部の論であるが、そうであるがゆえに「安岡の作風に寄りすぎた評言」となっており、「とりわけ庄野潤三に関しては違和感のほうに先に立ってしまふ」と上坪は批判している。具体的には、服部が述べた「卑小なる自我という観念」および「心理主義」という「第三の新人」の特徴は、庄野には見出せないというのである。

また、上坪は服部の定義がかくも根強く残っている理由についても記している。服部の論は「説得力があり、鋭く的確ではあるが、網目の粗さが目立つために、全体を大づかみにしてはいてもそこから抜け落ちているものもまた大きい。それゆえに否定も肯定もしきれない厄介さを孕んでいる」。上坪は、この「厄介さ」を「第三の新人」の理念とメンバーが曖昧なまま今日までできていることの「一因」と見ている。そうであるならば、今後なされるべきなのは、服部の論からこぼれ落ちてしまったものを各作家の作品から拾い上げてゆくことであり、「第三の新人」の共通性を探ることはその後の作業になるだろう。

川嶋至「第三の新人論」(紅野敏郎ほか編『現代文学講座6 昭和の文学』至文堂、一九七六・一一)は、服部を批判したわけではないが、「第三の新人」という枠組みを論じる場合の陥穽を言い当てている。曰く、「文学集団や流派の呼称が便宜的かつ流動的であるのは一般的であるとしても、「第三の新人」たちの場合は、そうした常識をはるかに越えていると言わざるを得ない。集団の枠と特色を剔出ししようと試みれば試みるほど、結果は収斂の方向をたどらずに拡散してしまうのである」。川嶋は、「彼らの文学集団としての全体的性格を掴もうとすれば、結局個々の作家の問題に還元されていく」としている。

「第三の新人」を流派とみなし、共通点を探ろうとすると必ずそこから逸脱する作家が出てきてしまう。だが、そも

そも流派として見る視点にどれだけの妥当性があるのだろうか。次節では、「第三の新人」という枠組みが発生した当時の状況を詳しく見ていきたい。

二、「新人」の季節

そもそも、「第三の新人」という枠組みはどのような経緯で誕生したのか。はじめてその名称を用いた山本健吉は、次のように明かしていた。

かういふ題で、本年度に現れた新人について書けとの編集部の注文である。だが私は、この「第三」といふのが如何なる意味を持つのか、いつかう明かでないのである。おほかた「第三の男」といふ映画から思ひついたのであらう
(「第三の新人」前掲)

「第三の新人」の出自を説明する際、しばしば引用されてきた箇所である。いずれも紹介程度に終わっているが、しかしこの証言はもつと検討されている。「第三の新人」という枠組は、『文学界』編集部「注文」でしかなかったのだ。さらに、ここで山本が挙げた作家(注1参照)も「編集部リスト」から選定したと言うのである。そのメンバーのほとんどが今日の「第三の新人」に数えられていないことは先述したが、少なくとも「第三の新人」という枠組みはジャーナリズムが用意したことがわかる。

山本は「名付け親の弁明」(『朝日新聞 朝刊』一九五四・一二・九)でも、「この語の最初の使用者は私であるが、造語者は私ではない」と強調している。山本が「第三の新人」を書く以前に、『文学界』では臼井吉見が新人総評(「期待する新人」一九五二・一二)をおこなっており、山本は「それ以後、あるいは以外の新人について、書くことを求められた」。「だから最初からこの言葉の意味ははっきりしていたわけではないが、編集部と私も、バク然と「第三」とも言うフンイ気を感じていたのである」。「バク然」と「フンイ気」で名付けられた名称でしかないものが、これまであまりに自明視されてきていたのではないだろうか⁽¹⁾。

併せて述べておけば、服部の「新世代の作家たち」(前掲)にも、「新世代の作家たち」というのは編集部から課せられた題目である」と明言されていた。同論の発表は『近代文学』で、先の山本が依頼された『文学界』ではないものの、ここでは「島尾を含めることは編集部の註文」であるとも記されていて、必ずしも客観的に書かれた論考とは言えない様子が見ええる(後の論考で島尾は「第三の新人」から外された)。また、これは憶測の域を出ないが、『文学界』に掲載された服部のもうひとつの論文「劣等生・小不具者・そして市民」(前掲)にも、編集部が絡んでいるのではないかと思われる。同論が掲載された号では「昭和文学人物史」という特集が生まれ、昭和文学を代表する作家について識者の文章が掲載されているが、服部論はその一部として掲載されているのである。後述のように、『文学界』は「第三の新人」の誕生にかなり関わっていることから、そのような推測が導かれるのである。

山本・服部の記述を踏まえるならば、「第三の新人」はジャーナリズムにつくられた部分が多分にあると言っていられる。ここに、いわゆる「二二会」の結成を加えることもできる。吉行淳之介『私の文学放浪』(講談社、一九七五・五)が述べているように、「二二会」とは「文学会」編集部が肝煎となつて、新人の作家評論家の会合を開く計画」であった。結成に際し、安岡・三浦・武田繁太郎が編集部より人選を依頼され、三人は助言を求めて吉行を訪ねた。

ただし、編集部は当時芥川賞を受賞したばかりの五味康祐、それに島尾敏雄には必ず声をかけるようにと条件を付した。さらに、最終的な人選も編集部がおこない、結果は吉行らの「ほぼ希望通り」であったが「全部ではなかった」という。吉行は、「編集部は肝煎の役とはいうものの、実質的には主催者に近かった」と述べている⁽¹²⁰⁾。

先述のように、「第三の新人」は「構想の会」なる会合に集つていた作家であつた⁽¹²¹⁾。同会は、「二二会」の解散を機に有志で結成されたものである。すると、「第三の新人」の原型は「二二会」にあることになり、彼らの親密すぎるほどのつながりの発端もジャーナリズムに促された面があることになる⁽¹²²⁾。

そして、「二二会」・「構想の会」に参加した「新人」たちの作品は着々と掲載数を増やし、芥川賞受賞者に名を連ねてゆく。一九五三年度上半期の安岡の受賞を口火に、吉行(五四年度上半期)、小島・庄野(五四年度下半期)、遠藤(五五年度上半期)、近藤(五六年度上半期)と、まさしく「第三の新人」ブームかのような様相を呈した。

そうした状況について上坪「多種多様な作家たち」(前掲)は、「ジャーナリズムの側が戦後派に対する反動として、日常性を追求する「第三の新人」たちのような書き手を見出したと考えるべきだろう」との見解を呈示している⁽¹²³⁾。

「一二会」のような交友関係に限らず、「第三の新人」の文学的な擡頭にもジャーナリズムが一枚噛んでいたであろうという指摘である。

この指摘を考えるうえでは、「新人」が一つのキーワードになるだろう。第一・第二は「戦後派」であるのに、なぜ第三は「新人」なのだろうか。

戦後の膨張するジャーナリズムにとって、「新人」が喉から手が出るほど欲しい存在であったことは想像に難くない。平野謙・臼井吉見・佐々木基一・竹内好・山本健吉「第三の新人・戦後・平和論」『改造』一九五五・二〇で佐々木は、「新人の登場のし方が戦争直後と昭和二十五年以後とはずいぶん違ってきた。ジャーナリズムが一応新人を軌道の上に乗つけてやって、ジャーナリズムのコースの上で育ててゆくというやり方をとっていると思うんです。新人を売り出すという気構え、意図に乗って出てきたところがあるんじゃないか」と語っている。『文学界』で言えば、山本「第三の新人」(前掲)と同号に、安岡・吉行・阿川・三浦・武田繁太郎・伊藤桂一などほぼ後に「第三の新人」に数えられることになる作家が出席した座談会が、「新人作家文学を語る」(『文学界』一九五三・二)と題して掲載された。先の「一二会」結成の経緯を併せて考えると、当時の『文学界』編集部は「新人」を求めていたように見受けられる。加えて、『文学界』は懸賞評論のテーマに「第三の新人」を設定¹⁶するなど、「第三の新人」ブームの立役者となっている感がある。『文学界』のほかには、『新潮』(一九五五・五)が「第三の新人」小説特集を組んでいる。このように見てくると、佐々木の発言は事態の一面を捉えたものであるように考えられる¹⁷。

また、佐々木の発言に「昭和二十五年以後」とあるように、『文学界』に限らず「第三の新人」をとりあげる戦後ジャーナリズムの動向は明らかに朝鮮戦争と関わっている。「もはや「戦後」ではない」という宣言は一九五六年を待たねばならないが、特需景気による「復興」の進展¹⁸新時代の幕開けという風潮に合わせ、「新時代」の文学¹⁹「新人」を売り出そうという気運が醸成されたのではないか。

そして、「第三の新人」は「新人」として売り出しやすかつたはずだ。「座談会『近代文学』の功罪」(司会：遠藤周作・奥野健男・村松剛・服部達・安岡章太郎・小島信夫・島尾敏雄・桂芳久『三田文学』一九五四・三)では、『近代文学』関連作家への忌憚なき議論が交わされている。なかでも安岡は「あの人達に文学がなかつたと思つている」などと激しい口吻で批判した。そして「はや語り草となっているセリフ、「近代文学」の人達がトラクターでパーツとやって

くれた」後を「もう少し目の細かい奴を、僕達がやつて行かなければならない」と述べ、「(右手をたかくあげて) 期待してください、俺に！」と高らかに宣言した。安岡流の道化を感じさせる一節だが、「新人」を売り出したい商業主義ジャーナリズムにとつてこれほどネタにしやすい作家はいなかったであろう。

桂秀実・富岡幸一郎・福田和也・大杉重男「座談会 小説の運命」(『新潮』一九九五・八)において桂は、「第三の新人が出てきた時期、つまり、五〇年代から、恐らく戦後の日本では「文壇」、ブルデュー風にいえば「文学場」みたいなものが復活した。それも戦前よりかなり大規模に復活した。その「場」のなかでどのように個々の人間を位置づけるか、あるいは彼ら自身がどのようにその「場」の中に自らを位置づけをするかに、腐心し始めた時代だと思うんですね」と指摘している。富岡がそれに「戦後の中間小説と呼ばれるものの隆盛と軌を一にして、第三の新人も文芸ジャーナリズムのなかで地歩を固めたんですね」と応答すると、桂は「それと、経済的な安定ですよ」と付け加えている。

桂の発言は、右に見た安岡の発言に象徴されるような、「第三の新人」が「戦後派」のアンチとして登場した経緯を指している。安岡の発言は、彼が作家として立つ動機を語った箇所として読まれてきたが、見方を変えれば文壇状況をよく見据え、「戦後派」の陥穽を衝いて登場してきたとも言える。後述する内容とも通じるが、たしかに「第三の新人」の幾人かは意識的にしろ無意識的にしろ戦略的に見える。同じアンチであったとしても各自の主張は異なっていたはずであり、「第三の新人」を流派として定位する理由にはならないが、安易なパッケージングを招く要因は彼らにもあった。そしてもうひとつ見ておくべきは、「ここでの「新人」がほぼ「戦中派」に相当することである。滝口明祥「第三の新人」と高度経済成長下の〈文学〉」(『昭和文学研究』二〇一六・三)は、「戦後」の終わりが強く意識された時代において、社会のなかで一定の地位を占めてきた三十代の人々への注目が高まっていた。その結果として「戦中派」ブームが起き」とする。そして、「文学において「戦中派」を代表するものとして、「第三の新人」という呼称も定着していったと考えられるだろう」と述べている。「戦中派」とは「座談会 戦中派は訴える」(『中央公論』一九五六・三)を嚆矢として、村上兵衛「戦中派はこう考える」(『中央公論』一九五六・四)などを通じてにわかに話題となった世代論であり、アジア・太平洋戦争を学生(『精神形成期』)として経験した世代を指す。「第三の新人」は多くが「戦中派」に属する。滝口も述べているように、服部の説明においてすでに「戦前的ロマンチズムの若干をなお残している三十代」(『劣等生・小不具者・そして市民』前掲)という世代論が採用されていた。それに付言すれば、戦後の新しき文学を揚言し

た荒正人「第二の青春」(『近代文学』一九四六・二)にしてからが、当時の「三十年代」へと向けられた言葉であり、それに呼応するものとして野間宏などが見出されたのであった。戦後文学のひとつの水脈は、そもそも世代論からはじまったのだ。そうした流れのなか、特雷景気を始点とした「新時代」の幕開け(『戦後』の終わり)という風潮が、それに対応する「新人」(『戦中派』)「第二の新人」の登場を要請したと考えられる¹⁰⁰⁾。

こうした時代の風潮について、安岡「第三の新人」といふこと(『群像』一九五八・九)は、「僕らのあとから来た「太陽」派や「才女」派もさうだらうが、批評家ジャーナリズムはしばしば僕らの作品をではなく、僕らを、一定の尺度を切つて分類したワクのなかへ押しこんで、その上に立つて好き勝手な判断を下し、論評を加えてゐる」と述べ、自分たち「第三の新人」を、その後の太陽族や才女派に重ねている。太陽族について言えば、石原慎太郎「太陽の季節」(『文学界』一九五五・七)が描いた放埒な若者の姿がジャーナリズムの目にとまり、映画化などを通じて一挙に石原をスターに仕立て上げた。これを「文壇」がジャーナリズムの商業主義にほとんど無抵抗であった事実を示している(十返肇「文壇」崩壊論『中央公論』一九五六・一二)とし、戦後における文学と商業主義ジャーナリズムの問題の端緒と見るのが定説であるが、その前哨戦はすでに「第三の新人」においてなされていたのである。「第三の新人」にいわゆる「中間小説」の書き手が多かったのもこれと無関係ではないだろう。

これまでの「第三の新人」論は、ジャーナリズムが要求した何ら必然性のない世代論にあまりに無批判ではなかったか。その点を強調するならば、大方の「第三の新人」論は、無意味であるはずの枠組みに意味を充填してきた系譜とも言えるのである。流派としての「第三の新人」を探る試みがいずれも奏功しなかったことも、そう考えると合点がゆく。枠組み自体が意味を有していないのである。

しかし、ジャーナリズム由来の杜撰な代物だったにしろ、「第三の新人」という枠組みが今日まで根強く残っていることは事実である。そこで、なぜこの枠組みがかくも根強く残ったのかについて、次節で検討を加えよう。

三、批判によるカノン化

「第三の新人」なる枠組みが定着した理由はいくつか考えられる。前節まで見てきたように、「第三の新人」は事ある

ごとに用いられてきた。ジャーナリズムはもちろん、批評家もそれを用いてきたし、「第三の新人」たちもまた交友記などでそのように一括された経緯を繰り返して語ってきた。こうした言表の反復は今日の認識を形成し、強固にしている。ところで、「第三の新人」という枠組みは、基本的には批判のための枠組みとして用いられてきた経緯がある。

小島信夫「分類——「第三の新人」とよばれて」(『朝日新聞 朝刊』一九五四・一二・一二)は、「第三の新人」なる枠組が「ゴミ箱」のようなものになつてしまった。この箱の中には何でも放りこめる。そしてそれはたぶんゴミだ。いや初めからゴミのつもりで入れているのだ、といった調子が出てきた」と、枠組みの粗雑さに加え、登場初期から常に批判の対象であつたことを述べている。

また、吉行『私の文学放浪』(前掲)は、「三十二年頃には、「第三の新人」という名称には、貶めるニュアンスが含まれていた。この場合の「第三」には、三等重役と三等切符に通ずるものがあつた」と述べている。石原慎太郎のような作家や、有吉佐和子など「才女」の活躍が取り沙汰され、「第三の新人は、第一次戦後派と石原たち新勢力に挾撃され、その谷間に消え去るであろう」という意味の発言が、座談会でなされたりした」という。

吉行が指しているのは、おそらく白井吉見・平野謙・山本健吉「座談会 戦後文学の再検討」(『中央公論』一九五七・五)であろう。そこで白井は、石原慎太郎や深沢七郎の登場を歓迎しつつ、「第三の新人」は「置いてきぼりを食うんじゃないか」と批判的に予想している。白井は十返肇と並んで「第三の新人」批判の急先鋒であつた。それ以外でも、青野季吉「新人にたあえる」(『文学という鏡』彌生書房、一九五七・一二)や、各雑誌の文芸時評・座談会でもたびたび批判にさらされている(富樫左門「文芸時評」『二田文学』一九五四・三、戸川雄次郎・安川茂雄・勝又茂幸「第三の新人について」『作品』一九五五・一など)。

だが、「第三の新人」は批判されたからこそ生き長らえたのではないか。最もわかりやすい例は、江藤淳『成熟と喪失』(一九六七・六、河出書房新社)である。江藤は安岡・小島・庄野・吉行・遠藤の作品をとりあげ、彼らが「母」の「喪失」を受け入れずにいるため「個人」への「成熟」がなされていないと批判した。その妥当性は措くとしても、同評論が日本近代文学史上屈指とされてきたことはたしかである。そうした評論でとりあげられたことは、「第三の新人」を生き長らえさせたひとつの理由であろう。絳・富岡・福田・大杉「座談会 小説の運命」(前掲)でも、「第三の新人」は「成熟と喪失」で生き長らえましたよ。売ってもらつた」(福田)という見解が示され、絳・富岡の賛同を得ている。上野千

鶴子「成熟と喪失から三〇年」『成熟と喪失』講談社、一九九三・一〇）は、小島の「抱擁家族」が発表当初男性評論家によるきびしい批判にさらされほとんど評価されなかった事実を踏まえ、江藤が『成熟と喪失』でとりあげたことが「抱擁家族」ひいては小島という作家を文学史に登録したのだと述べている。

「第三の新人」批判はデビュー当初から繰り返しなされてきた。藤井聡ほか「対米従属文学論第二回 戦後の日常への類落」『クライテリオン』二〇一八・九）を一例として、今日でも否定的に扱われることが少なくない。しかし、批判という形での言及の反復によって枠組みが定着すると同時に、それが肯定の呼び水ともなって言説のダイナミズムが形成される。『群像』二元編集長の大久保房男は、批判ばかりされる「第三の新人」を同時代で肯定し続けた人物であった。『終戦後文壇見聞記』（紅書房、二〇〇六・五）には次のような回想がある。

第三の新人以後の新人の作品は、不倫だの、近親相姦だのと道具立てはどきどきつくて人目を引くが、あまり質の高くない風俗小説ではないかと私は思った。そんな小説より第三の新人の小説の方が質が高いと思っただが、それにしてもなぜこうも第三の新人の評判が芳しくないのか、それは短篇しか書いていないからだ、と考えた。終戦前の文壇の主流は短篇小説だったが、戦後派はみな長篇作家である。戦後は長篇小説を持つていなければ軽く見られるから、第三の新人も長篇小説を書くべきだ、第三の新人に長篇小説がないのは、文壇の評判が芳しくないから、どこの雑誌も長篇小説を頼んで第三の新人のために多くの頁を割く気がせず、短篇しか頼まなかったからだ、しかし今の文学の通俗化の流れを絶つのは第三の新人だ、と私は考えた。

当時『群像』編集長であった大久保は、「第三の新人」が不当な評価を受けていると判断し、その理由を短編小説しか書いていないことに見た。そこで、彼らに長篇を書かせて汚名返上を狙ったということだが、その結果大久保が考える「第三の新人」の主流三名、安岡「舌出し天使」『群像』一九五八・四）、吉行「男と女の子」『群像』一九五八・九）、庄野「静物」『群像』一九六〇・六）が発表された¹⁹⁾。

このように、「第三の新人」はその登場初期から批判にさらされてきたが、その批判こそが彼らを文学史に登録し、その枠組みを今日まで残しているのだ。

四、「第三の新人」という生存戦略

前節での分析は、主に「第三の新人」をめぐる言説状況に対するものであったが、当の作家たちの言動にも見るべきものがある。グルーピングされた作家たちは、各々の意見を持ちつつも、その枠組みを用いることがあった。

たとえば、本論第五章で安岡のアメリカ留学について考察したが、「第三の新人」作家たちの多くが、ロックフェラー財団のフェローで留学を果たした。安岡よりも前に留学した庄野潤三は、『文学交友録』（新潮社、一九九五・三）のなかで当時を回想している。庄野は一九五七年から五八年までオハイオ州ガンビアに留学したが、その当時安岡から次のような手紙が届いたという。「第三艦隊沈没せんとす。早く帰国して戦列に加わってくれ」。庄野は、「丁度そのころ有力な新人が登場して、そのいきのいい新人のおかげで、世にいう『第三の新人』がかすんでしまったからだろう」と安岡の心中を推測している。

この手紙において、安岡が「艦隊」・「戦列」といった比喻でもって状況を伝えていることが興味深い。石原慎太郎らの登場で激戦化する文壇状況を戦争になぞらえ、「第三艦隊沈没」の危機を感じた安岡は、グループで結束を呼びかけることによって生存を図ろうとしているのである。そして、庄野や小島がアメリカに留学している間、安岡・遠藤・吉行の三人だけでも「構想の会」を継続したというあたり²⁰、安岡だけがそういうスタンスであったとも言えないだろう。これはちょうど前節で確認した、「第三の新人」は「置いてきぼりを食う」という臼井の予測と同時期であるが、彼らに対して批判的な評論家が多かった一方、「第三の新人」に近い批評家であった服部達哉が自死したこともあり、「第三の新人」は自分たちの代弁者である批評家をもつことができなかった（小田切秀雄『講座 日本近代文学史 第五卷』大月書店、一九五七・六）。安岡の危機意識もゆえなきことではなかったと言える。

度重なる批判や、有望な新人が次々とあらわれる危機的状況が、彼らの結びつきを強めたのではないか。花田清輝は「第三の新人のユーモア」（上・中・下、『東京新聞 夕刊』一九六〇・一〇・七〜九）で、遠藤・吉行・阿川の間小説を対象に「第三の新人」批判をおこなった。そして奇妙なことに、批判されたわけではない安岡が「『第三の新人』から花田清輝氏へ」（上・中・下、『東京新聞 夕刊』一九六〇・一〇・二九〜三二）で応答している。安岡の反論の根底に

あるのは、「第三の新人」が「古兵からは相手にされず、もっぱら僕ら初年兵用」の「どうも評判がよくない」「九九式短小銃」だと見なされていることへの反感である（『第三の新人』から花田清輝氏へ 上）。安岡は、同じ「第三の新人」に括られた仲間として、いわば彼らの理解者として擁護しているのだ。自分たちを擁護してくれる批評家が存在しない以上、自分たちでその役目を担うしかなかったのであろう。先掲の『悪友記』や安岡『良友・悪友』（新潮社、一九六六・四）、遠藤『狐狸庵交友録』（河出書房新社、二〇〇六・九）、庄野『文学交友録』（前掲）など数々の交友記に記された親密なつながりは、批判されてばかりで「心細い気持ち」（吉行『私の文学放浪』前掲）を抱えるなかで生き抜くための方法でもあったのだ。

ところで、花田の文章は『東京新聞』から最近の中間小説について論じるよう依頼されたものだという。そこに「第三の新人」という限定があったかは不明だが、彼らは中間小説ブームに乗った作家であった。『新潮』や『群像』などの純文芸誌とは別に、戦後に発刊した『小説新潮』や『小説中央公論』などの小説専門雑誌、週刊誌や婦人誌、新聞に多数の作品を発表したのである。

「第三の新人」による中間小説を論じたものに、小嶋洋輔「遠藤周作「中間小説」論」（『千葉大学人文研究』二〇〇七・三）、「吉行淳之介『男と女の子』」（『千葉大学人文社会学研究』二〇一一・九）、「安岡章太郎の書き分け戦略」（『語文論叢』二〇一四・七）がある。小嶋によれば、「第三の新人」は純文芸誌に発表する作品とそれ以外の中間小説を書き分けていた。それはまさしく、「第三の新人」が戦後ジャーナリズムのなかで生き残つていくために培った戦略であろう。とりわけ注目したいのは、彼らの書いた中間小説に「第三の新人」とすぐわかる人物が登場するものがあること、そしてそれらの雑誌には小説だけでなく交遊録も発表していることである。小嶋「遠藤周作「中間小説」論」（前掲）は、遠藤の『大変だア』（『産経新聞』一九六七・一一―一六八・四）に実名で吉行・三浦が登場していることについて、「彼らもまた、読者との共通コードのひとつとして登場しているといえると同時に、それぞれのエッセイにお互いのことを書く、また同じ座談会に参加するなどして、新たな意味での「文壇」を形成してゆく「第三の新人」の特徴を顕著に示した例」だとしている。遠藤のみならず、安岡も「旅へのいざない」（『オール読物』一九五九・七）にて「遠東周作」・「庄田潤吉」・「阿山弘三」・「吉沢麟之介」・「近東敬太郎」を登場させ、「私」の名前も「安原」としている。交友録で言えば、安岡『良友・悪友』（前掲）は『小説新潮』に連載されたものであったが、ここでは吉行や遠藤をはじめとして、三浦・

近藤・庄野・小島といった「第三の新人」との日常的交流の様子が描かれている。こうした作品群によって「第三の新人」というグループが読者に意識づけられたことは疑いないが、彼らも「第三の新人」という枠組みを利用して作品を発表していったのである。

小嶋の分析は主として小説を扱っているが、エッセイにも目を向けてみると、ここでは各自が自己をキャラクター化しているように見受けられる。安岡は自らを「思想音痴」(『思想音痴の発想』芳賀書店、一九六六・五)と称し、吉行は「軽薄派」(『軽薄派の発想』芳賀書店、一九六六・二)を名乗った。遠藤は『狐狸庵閑話』(桃源社、一九六五・七)にはじまる「狐狸庵シリーズ」とでも呼ぶべきユーモア溢れるエッセイのなかで、自らを「落第坊主」・「劣等生」として表象した。これらは、過去に「第三の新人」に向けられた批判と通ずる言葉である。彼らは批判を逆手に取って軽妙さやユーモア、敷居の低さを演出するためのキャラクターとして活用していったのである。

ジャーナリズムによってつくられ、度重なる批判にさらされた「第三の新人」であったが、それらを巧みに活用して生き残った面を見ることもできるのだ。

五、「第三の新人」を再考するために

ここまで、「第三の新人」研究における問題点の指摘からはじまり、「第三の新人」がジャーナリズムによってつくられた面が大きいこと、そのような枠組みがなぜ普及し、今日まで残っているかについて検討してきた。

考察を踏まえて言えば、流派として「第三の新人」を見る視座は、やはり一旦留保されるべきであろう。「第三の新人」という枠組みが、当時のジャーナリズムによる創作であった点を強調するならば、そもそもそこには意味などなかったはずである。しかし、これまでの研究では、服部の論に依拠するにしろ、「第三の新人」に文学的な共通性を見ようとする志向それ自体は問い直されてこなかった。

そうした枠組み自体の脆弱さに加え、「第三の新人」を流派として見ようとしたときに生じる問題点も存在する。平野・臼井・佐々木・竹内・山本「第三の新人・戦後・平和論」(前掲)において、佐々木は「第三の新人」と、戦後出たいわゆる戦後派作家の間に截然とした区別を設けて一線を画するのは果たして正しいかどうか疑問ですよ。生活に身近な日常

性から出発してゆきながら、しかし現在、戦後派の作家なんかがぶつかつてゐる問題と同じような問題にまたぶつかり始めている」と発言している。「第三の新人」という枠組みを用いるからには、そこに「戦後派」との対立が前提される。二節で見たように、枠組み自体が対立を前提として設置されたものであるからだ。しかし、そのように対立を強調することで見えなくなるものがある。これについては服部も、「ジャーナリズムというものはあらゆる局面で対立的関係を強調するものであるから、ジャーナリズムの投げかける期待のために、新世代の作家がほとんど彼らの意向に反して戦後派作家の対極へ追いやられる、といったことも考えられる」（「新世代の作家たち」前掲）と書いていた。

たとえば安岡は、デビュー作となつた『ガラスの靴』について、初期の椎名麟三から影響を受けたと振り返つている（安岡・秋山駿「私の文学を語る」『三田文学』一九六八・六）。こうした「戦後派」と「第三の新人」の繋がりや影響関係は、「第三の新人」という名称それ自体にすでに「戦後派」へのアンチという前提があるため、議論の俎上にすら乗せられてこなかつた。「戦後派」——これも同じく定義の曖昧な語ではあるが——からの影響が見られるなら、文学史記述の見直しも必要となるであらう。

また、そもそも流派として括れるほど各作家に対する研究が進んでゐるのかという疑問もある。これまでの研究では、「第三の新人」という枠組みが前提的に設置され、はじめから共通する性質を持つものと見なされてきた。しかしここでは、各作家に対する分析からグループ論へと向かうような帰納的な分析がほとんどなされてこなかつた²²¹。はじめから「第三の新人」論を想定して書くのではない、グループとしての共通項を求めようとするのではない形で分析がなされねばならない。

稿者は、「第三の新人」という枠組みの廃止を訴えているのではない。そうした枠組みが用いられてきたという歴史はすでに変更不可能である。そして、その歴史自体が考察の対象となり得るであらう。そこでは、枠組みに含められた作家たちが、どのようにこの枠組みと向き合つたかなどの分析も求められる。

安易に共通性を言おうとするのではなく、枠組みを批判的に扱いつつ歴史化し、かつ枠組みによつて後景化されてきたものを探ること。そうした分析が、「第三の新人」研究を服部の定義から更新するために必要である。

注

① 山本が挙げたのは西野辰吉・井上光晴・長谷川四郎・埴英夫・武田繁太郎・伊藤桂一・澤野久雄・吉行淳之介・直井潔・宇佐見英治・富士正晴・島村進・結城信一・藤井重夫。

② ただし後述するように、服部は「新世代の作家たち」では第二の新人という用語を一度も使用していない。

③ ただし、やはり大久保の関心も流派としての第二の新人にある。大久保は彼らを余計者を描く流派であると見做し、安岡・吉行・庄野こそ代表格としている。

④ 『第三の新人名作選』のほか、先述した『三田文学』の特集も流派と交友を混在させていると見ることが出来る。

⑤ 後述する上田三四二「三十年作家の自己確立」『群像』一九六七・二〇も、「彼らの仲間意識はたしかに強かったが、彼らは群れたのであった、組織されたのではなかった。共に一つの未来を目指したのではなく、同じ世代の心安さから、また文壇における一種の処世術として、寄り合ったまでだった」と、第二の新人の交友的側面を強調している。

⑥ 安岡・吉行・三浦・阿川・武田繁太郎・島尾敏雄・前田純敬・長谷川四郎・埴英夫・小山清の一〇名。

⑦ 一例として、綾目広治「第三の新人」論（前掲）は、服部の定義を支持したうえで「ノンポリカルな資質は彼らに共通している」と述べている。

なお、綾目は「安岡章太郎は社会思想や政治思想とは無縁であったが、社会や政治の問題に無関心ではなかった」とを指摘し、「第三の新人」に共通する特質として、先にノンポリティカルであるということを言ったが、それぞれの成員においてはその温度差があることは当然である」と補足している。しかし、そうするとどこからが「ノンポリティカル」だと言えるのかあいまいになるのではないか。そしてまた、各成員の「温度差」こそが大切なのであると考えれば、第二の新人に「ノンポリティカル」という共通項を指摘し、流派的なものとして定位する必要はますます減少すると思われる。

⑧ 村上克尚『動物の声、他者の声』（新耀社、二〇一七・九）は、「第三の新人」に数えられることの多い小島信夫について、「小島が『日常』の重要性を言うとき、それは必ずしも政治性を否定するのではなく、むしろ政治をより広範な視点から捉え直すことの重要性を言っていると理解すべきだろう」と述べ、初期作品「馬」における「政治の領域と家庭の領域との不可分性の意識」を読み取っている。「戦後派」的な「政治性」とは別のそれが見出されることを指摘した

論考であると言える。

⁹⁾ 安岡本人も、後年の文章で「文壇デビュー当時、ぼくは思想音痴と呼ばれて、社会性がないということ定評になっていた。ぼくはそんなこと信じなかったけれど」（『本と時代とわたくしと』『朝日ジャーナル』一九七九・八・一〇）と語り、読売文学賞受賞の際には「ボクの小説は昔から文明批評だった」（『読売新聞 夕刊』一九七四・二・四）と語っている。

¹⁰⁾ 批判は第三の新人たちからも出ていた。安岡「後書」（『安岡章太郎集2』岩波書店、一九八六・七）は次のように述べる。「第三の新人に限らず、何人もの個性の違った作家をひとまとめに論ずることはふりがある。要するに、戦後はやった世代論というのは、徴集年度別に初年兵とか二年兵とかを分類して、よく中隊長や内務係准尉が概括的に「〇年度徴集の二年兵は士気旺盛で動作も機敏であるが、×年度の初年兵は現役のくせにヤル気がなくて△年度の召集兵よりも戦闘意欲が乏しい」などと評するようなものだ。服部の「第三の新人」論にしても、これに似たところがあつて、言われた方は一人一人それぞれに異論があつたはずで、とくに「劣等生」とか「小不具者」とか呼ばれると、不当な連帯責任を負わされた気持になる人もいたであろう」。服部「劣等生・小不具者・そして市民」（前掲）よりも前になるが、阿川弘之「我々の悩みと言いつ」（『読売新聞 朝刊』一九五四・九・九）は、「私たちは一人々々皆、考え方も行き方もちがいがい、こういう荒っぽい言い方で批判されても中々納得は出来ない」と述べている。

¹¹⁾ 山本は、登場の早かった椎名麟三・野間宏・梅崎春生・中村真一郎を「かりに「第二」とし」、それにやや遅れた武田泰淳・安部公房・堀田善衛などを「第二」として概括するような意味で、「第三の新人」という言葉を受取った」と述べている。すなわち、「第三」の登場によって逆及的に「第一・第二」が同定されたということである。第一次・第二次「戦後派」という枠組も「第三の新人」同様きわめて曖昧であるが、原因はそうした事情にあるだろう。

¹²⁾ 最終的に、第一回会合には島尾・五味・安岡・三浦・武田・吉行のほか、小島信夫・結城信一・近藤啓太郎・庄野潤三、批評家から進藤純孝・日野啓三・奥野健男・村松剛・浜田新一が出席したという。同会は一九五三年早春から毎月一回開催され、五四年末まで『文学界』が主導していたようである。

¹³⁾ 進藤「『悪い仲間』の発祥」（前掲）によれば、「島尾敏雄、小島信夫、近藤啓太郎、安岡章太郎、阿川弘之、庄野潤三、遠藤周作、吉行淳之介、三浦朱門」が出席しており、「構想」の会の作家たちを特に名として「第三の新人」と

呼ぶようになった」としている。なお評論家として進藤、谷田昌平も出席していた。同会は雑誌を出すこともなく、「ただ集って飲み、駄弁るだけ」だったという。

⁽¹⁴⁾ たとえば小島信夫は、二二会に出席したことではほとんどの作家と初対面を果たしたと記している(私のグループ)『新潮』一九五九・三三。それまでには二二会参加者の作品を「島尾の一作」くらいしか読んでいなかったという小島が、第三の新人作家たちとの交流を増やしていったのはこの二二会によるところが大きであろう。

⁽¹⁵⁾ ほかに、川嶋「第三の新人論」(前掲)は「現象的には彼らの文学活動とジャーナリズムの要請がみごとに一致していたことは明らか」と述べている。同時代では、奥野健男「相対安定期の作家」(『三田文学』一九五四・四)が「先きもの買いのジャーナリズムは、彼等のかんで、第三の新人達が必ず売れるという見込みで、推し出したのです」と書いている。

⁽¹⁶⁾ 当選したのは野島秀勝「第三の新人」(『文学界』一九五五・七)である。

⁽¹⁷⁾ 同特集で掲載されたのは小島・吉行・庄野・曾野・小沼・安岡・長谷川四郎・松本清張。

⁽¹⁸⁾ 山本貴光「日常の再発見に向けて」(前掲)が指摘しているように、この時期は純文学以外の場面でも第三の新人の語が活用された。山本が挙げているのは、「第三の新人」(『主婦と生活』一九五七・四)、市川団子・市川染五郎・中村万之助「第三の新人は大いに語る」(『劇評』一九五八・二〇)、「喜劇界第三の新人」(『面白倶楽部』一九五九・一)、「証券界 第三の新人」(『財經詳報』一九六〇・五・一六)、「外国映画Ⅱ彼女もスターになり得るか? ロジェ・バディムの発見した第三の新人」(『週刊平凡』一九六一・八)、「大衆文学の第三の新人」(『歴史研究』一九六一・一一・一五)。なお、これらは必ずしも「戦中派」をとりあげていないわけではないが、第三の新人という名称が文学以外の場でも用いられるほど流通していたこと、そして文学以外の領域においてもジャーナリズムが「新人」を求めていたということは言えるだろう。

⁽¹⁹⁾ 安岡『戦後文学放浪記』(前掲)でも、一九五七年の二月、「群像」編集長O氏との約束で長編小説を一本、年内に書かせて貰うことになって」いたが、執筆に苦心し五八年にようやく脱稿したのが「舌出し天使」であったとされている。

⁽²⁰⁾ 吉行『私の文学放浪』(前掲)を参照。

(2)
これについては上坪「多種多様な作家たち」(前掲)も指摘するところである。

終章

本論序章で述べたように、安岡の文学が「弱者の文学」であるという説明は、その登場初期からなされてきた。それは現在でも通用しているものであるがゆえに、安岡研究は「弱者の文学」を繰り返しているに過ぎないという批判がなされもしたのであった。

しかし本論では、そうした研究停滞への批判を、「弱者」以外の視点を発掘せよという呼びかけとして受け取るのではなく、むしろその「弱者」についての分析を深める必要性の提言としてとらえた。「弱者」といった言葉や視点で何かを言ったつもりになるのではなく、いったいどのような存在として「弱者」が描かれているのか、そして「弱者」の設定により何が描かれているのかという観点を設定し、安岡文学における「弱者」を詳細に検討しようというのが本論の問題意識であった。ここで、あらためてその問題意識との対応を示しつつ、各章の要点を振り返っておく。

第一章で扱った「宿題」では、学校教育における劣等生の姿が描かれていた。しかしその劣等生は、ア・プリアリに存在するのではなく、歴史的社会的な条件によって構築された存在であることが示されていた。劣等生は絶対的な存在ではなく相対的なものであること、そしてそれがつくられる様相が本作に描かれていたと言える。そしてまさにそれを描出することに、学校教育への批評性を見出すことが可能である。宿題ができない「僕」の姿は、都市／地方の教育格差を背景としたものである。そして、宿題を解答欄だけ埋めたり、利己的な動機から「戦争反対」と書かれたピラをはがしたりといった言動は、成果主義的な学校教育の教えに適ったものであり、その意味で学校教育へのイロニーとなっていた。本作では、戦前・戦後の学校教育における問題を明るみにするために劣等生が設定されていたと読むことができる。

第二章の『遁走』でも、陸軍内務班の生活に適應できない劣等兵の姿が描かれていた。軍隊における員数に等しい存在に貶められ、同じ初年兵からも都合よく利用されているその姿に、作者安岡は「希望」をかけていたが、内臓生理を介した軍隊への「復讐」も、そして内地送還も「希望」と呼べるものではなく、むしろ作品では劣等兵の絶望的状况こそが強調されている。しかし、当時の安岡がリアリズムをよりどころとしており、野間宏『真空地帯』について劣等兵安西の苦痛に対する注意の不足を批判していたことから、野間へのアンチ・テーゼとも言える『遁走』は、劣等兵の苦

痛に着目することで可能になるリアリズムの実践として解釈することができた。これは、そのまま方法としての「弱者」の「希望」でもあるだろう。

第二章で分析した『陰気な愉しみ』では、徴兵で病を得て軍人恩給を受けている傷痍軍人の戦後が描かれていた。しかし重要なのは、単に傷病者であることのみならず、「私」が男としての「欠陥」を自覚し、「劣等感」を抱いているという点であった。「私」は男らしくあるとうるまうが、その一環として女性を服従させようとしている。ここに、安岡の描く「弱者」が実は最底辺の存在では決してないこと、そして「弱者」が「弱者」を作り出す抑圧の連鎖を読むことができる。さらに、男らしさを顕示する「私」の言動が次々と失敗してゆく展開の描出は、敗戦・占領のショックを去勢などの男性性の危機として語る同時代の男性的なレトリックへの批評として読み得るものであることを明らかにした。

第四章でとりあげた『海辺の光景』は、他の作品に比べて「弱者」という用語が最も似つかわしくない作品である。しかし、母の最期を見舞う息子の信太郎には、孝行規範を逸脱した「ヤマシサ」が抱かれていた。「宿題」や『遁走』などで描かれたはある基準から見て劣った存在であったが、『海辺の光景』で描かれるのは規範の逸脱者として批難される存在なのである。

孝行規範は、信太郎を息子の立場にとどめおくものである。そして、規範から逸脱している「ヤマシサ」は、信太郎に自己免責を促し、母の苦痛に対する想像力を放棄させていた。これは倫理的批難の対象であるよりも、孝行規範こそが母と息子の関係再構築を困難にするものであることを描いたものと読むことができた。そして作品は、その孝行規範を乗り越えて、いかにして母と息子が出会い直すのかという道筋をも描いていた。

第五章も、この章のみ小説以外を対象とした点で異質である。しかし安岡の文学を見渡す際には、紀行文や批評を多数執筆した事実もまた見る必要がある、そしてまた小説以外の文章でも安岡は「弱者」を基軸に据えていたのであった。留学記では、表象される作者自身の劣等感が強調されている。徴兵も経験した安岡には、敗戦・占領がもたらした劣等感に加え、現地で「黄色人種」として差別を受けた意識もあつた。特に被差別体験は、帰国後の被差別部落問題への取り組みを準備したという点では、他国で「弱者」として過こした経験が、「弱者」へのまなざしを拡大・強化したとすることができよう。しかしその一方で、劣等感を媒介に自身を「弱者」として描くことには、きわめて主観的な記述をもたらす問題性を見ることができた。「弱者」という方法の功罪が明らかにされた章だと言っことができる。

第六章では「月は東に」を分析した。前作『幕が下りてから』から引き続いて、本作でも笠山宗太郎は未成熟な存在として描かれる。疑似的な〈父〉である片桐への謝罪は、遅れた成熟の儀式と言えたが、それは房江が泣き始めたことで頓挫していた。しかし、こうして成熟の失敗が描かれることにこそ批評性を看取することができる。本作では、〈父〉への同一化／超克による〈自律〉的主体への成熟において、房江のような女性が踏み台にされることを描いている。この点を、安岡に成熟の課題を突きつけた江藤淳に対する批判的応答として位置づけることができる。江藤が見出した「父」であるかのように「ふるまう成熟においても、他者への抑圧があることを明らかにしているのである。そのうえで本作は、「父」を目指した〈自律〉的主体への成熟ではなく、他者に振り回されるような一見「弱気」な態度にこそ、他者との交通があり得ることを描いていた。成熟に失敗する姿の描出は、江藤の成熟概念への批判として読み得るものであり、さらには「弱気」という在り方に価値が見出されているのである。

最後に補遺として、安岡を語る際必ずと言っていいほど用いられる「第三の新人」という文壇的枠組みについて検討した。「第三の新人」の誕生には、ジャーナリズムが深く関わっている。「第三の新人」という枠組みで何かを語ろうとするとき、その枠組みの杜撰さはもう少し意識されてよいだろう。また、その枠組みがあるからこそ不可視化されているもの、たとえば「第三の新人」と「戦後派」作家との断続が見えなくなっている可能性があることを指摘した。

本論を以上のようにまとめたうえで、安岡文学における「弱者」について総論的に言及し、擱筆とする。

安岡が描く「弱者」は、絶対的存在ではなく、歴史的社会的に構築された存在である。「宿題」の劣等生を、帝国主義や学校教育それ自体によって構築された存在として読むことができたように、作品には「弱者」を「弱者」としてあらしめる条件が細部に配置されている。それは作品によって、学校教育であったり、性規範であったり、孝行や〈自律〉などの近代的価値であったりする。そしてその条件こそが、作品の批評対象となるのである。安岡の「弱者」は、「弱者」を生み出すメカニズムを明らかにするとともに、その問題性を剔抉する存在として定位可能なのだ。したがって、「弱者」たらしめる条件に目を向けない限り、従来どおりの「弱者」という言葉によりかかった論述を繰り返すことになるだろう。

ただし、「弱者」は決して最底辺の存在ではない。安岡の描く「弱者」とはほとんどの場合男性であり、ジェンダーの観点から見た場合には、男性集団のなかで「弱者」であるに過ぎない。そうであるがゆえに、その「弱者」は女性をはじめ

めとする他者に抑圧的にふるまう存在であり得る。そうしたジェンダーの政治を念頭に置いて安岡作品を読めば、第三章・第六章での分析のように、「弱者」を介した男性批評として読み得る。「弱者」のジェンダーは、これまでの安岡研究が取りこぼしてきたものである。今後安岡の「弱者」を扱ううえで、ジェンダー批評、特に男性性への視点を欠くことはできない。

暴力性という点では、第五章で指摘した、「弱者」を表象することの問題性も存在する。分析の途中で述べたように、「弱者」を描くことで隠されてしまう現実があることは、しばしば安岡の方法的問題として指摘されてきた。しかしこれは、安岡の描く「弱者」を自明の存在として受け取ってきた読者の側の問題でもあるだろう。「弱者」の設定によって批評性が生じているのか、それとも欺瞞や保身に過ぎないのかを見極めるためにも、各作品で描かれる「弱者」を精査しなければならない。

あらためて言えば、「弱者の文学」の批評性は、「弱者」を精査することによって可視化されるものである。「弱者」を描くことは、それを「弱者」たらしめる条件を浮かび上がらせることになり、その条件こそが批評の対象となる。本論の分析をもとに言えば、その条件はおおむね同時代状況を前提としており、そうであるがゆえに各作品を同時代言説への批判的介入として定位することが可能になっている。歴史的社会的条件のもとで「弱者」を復元する作業によって批評性が見出される。そのときはじめて、「弱者」が単なる私小説的モチーフではなく、作品に批評性をもたらす方法としてあったと位置づけることができるのだ。

『遁走』において、「弱者」は作者の「希望」がかけられた存在であった。その「希望」は、「弱者」の視点を採るからこそ可能になるリアリズムにあつたが、それは「弱者の文学」の「希望」でもあるように思われる。「弱者」の存在を介してこそ可視化される現実を暴露し、批評すること。その機制を読み解いた先に、安岡文学の「希望」を見出すことができるのだ。

後記

本博士論文の各章は、既発表の公刊論文および学会・研究会における口頭発表をもとにしたものであるが、学位論文提出にあたって大幅な加筆修正を施している。各章の初出・タイトルは以下の通りである。

序章 書き下ろし

第一章 「学校教育の逆説——安岡章太郎「宿題」『立命館文学』二〇二一・一〇

第二章 「劣等兵から見出される「希望」——安岡章太郎『遁走』『昭和文学研究』二〇一六・三

第三章 「男らしさ」の夢と憂鬱——安岡章太郎『陰気な愉しみ』『日本近代文学』二〇二〇・一一

第四章 「安岡章太郎『海辺の光景』論——信太郎の経験をめぐって」『論究日本文学』二〇一九・一二

第五章 「冷戦・劣等意識・人種差別——安岡章太郎のアメリカ留学」『論究日本文学』二〇一八・五

第六章 ① 「安岡章太郎「月は東に」試論」（口頭発表、第二回占領開拓期文化研究会、於：立命館大学衣笠キャンパス、二〇一五・一一）

補遺 ② 「安岡章太郎と「戦後」」（口頭発表、東アジア次世代フォーラム2018、於：韓国高麗大学校、二〇一八・二）
「第三の新人」を再考するために——戦後ジャーナリズムの問題を中心として」

終章 書き下ろし
（口頭発表、東アジア次世代フォーラム2019、於：立命館大学衣笠キャンパス、二〇一九・二）