

石川淳「野ざらし」論―ヤミ屋・もと軍人・文化

山口俊雄

《陸軍少将だつて。笑はせやがる。ここは軒なみに大将ばかりそろつてら。少将なんて、下つぱはゐねえよ。》石川淳「善財」¹
《欧米諸国にはまだ及ばないだらうが、日本も文化国家の仲間に入れる資格は有つてゐるのである。》正宗白鳥「人間嫌ひ」²
《女は月光をよこぎつて、影よりも淡く、あなたに舞つて行く。「略」あなや、女はスキーに飛び乗つて、庭のおもてから月光に乗り上げて、光のすぢの斜面をさかしまに、するすると本堂の屋根にすべりあがつて、屋根より高く、空の高みへ、月のはうへと、翔りのぼつて行くかと思えた。》石川淳「変化雑載」³

はじめに

一 ヤミ屋

(1) 舞台設定・建築構造

(2) 時事の取り込み

(3) 道子

二 大晦日の夜

(1) 西店では

(2) 北店では

三 元日

(1) 民三の来歴・転身

(2) 紙芝居―敗戦後の世情

四 作品の末尾

(3) 紙芝居―若者たちの未来図

(1) 形式的な工夫

(2) 出て行く娘、残される父、そして母

(3) タイトルの意味

五 大状況との関わりの中で

おわりに

はじめに

石川淳「野ざらし」は、『文藝春秋』(一九四八・三)に発表された

四〇〇字詰め原稿用紙五十五枚程度の短篇小説で、初収単行本『無尽灯』（文藝春秋新社、一九四八・五）の本作中扉に《昭和二十三年一月作》とある。

全知の語り手によって語られる形を取ったこの作品のあらすじは、ざっと次の通りである。

特攻隊の部隊長だった元少佐の穂村民三は、敗戦後、ヤミの八百屋・文房具屋・酒場を兼業で営み、八百民で通っていたが、実際の切り盛りはもっぱら娘の道子の奮迅によるものだった。一九四七年大晦日の夜、民三は酒場で軍隊の部下だった若者（映画会社の撮影助手と不動産屋と）二人に酒を飲ませていたが、その間に道子は、やはり父の部下だった若者（ユーモア雑誌の編集者）を相手に、正月スキーにかこつけて店の売上げを持ち出して駆け落ちする計画を打ち明ける。元旦、文化事業と称して子ども向けの紙芝居の興行を催す民三。紙芝居の絵・文ともに道子によるものだったが、そこには敗戦後の人心・社会の混乱への風刺があり、また、親の世代を振り捨てて自由を獲得したい道子たちの願望も書き込まれていた。絵も文も順番がおかしくなって興行は混乱のうちに終わり、駆け落ちを描いた最後の一枚の絵とともに、ひとり置き捨てられた民三の姿があった。

同時代評としては、まず田辺茂一のもの。

石川淳の野ざらし（文春） 昼霞（新潮）は鏤骨のあとをとどめた、虚実錯綜の当代の名文だが、小説上手に墮して、神と聯がらない思念の世界に、たゞ巧妙に泳いで、泳いだつもりで、現実流されている。神を恐れぬ作家の不幸を読む。もし、この凡手でない石川に、思念の透徹があり、神との対決にまで、現実を凝縮する力ができて

きたら、作品は一段深く、厚く、ほんものとなるだろう。ひとり石川に限らず、坂口も田村も、日本のすべての作家が、追ひつめられて、すぐ神を否定してかゝる安易さはなんと云うことか。精神世界を垣間見ようとしてもしない、凡庸な苦悩が、勇気凛々たる無神論者となつて、人間世界の何を喝破し、何を律しようとするのか。みんな玄関に一足離れたぐらいのところで小説技術を悪用している。苦労している読者には、なんの救いにもならない。小説とは、そういうものではないだろう。（『小説放談』『文芸首都』一九四八・五、二〇頁）

「昼霞」（『新潮』一九四八・三）と抱合せだし、他の作家たちも含めた傾向を十把一絡げに評していて具体性に欠けるが、現実を達者な小説技術で処理しているだけで、思念の徹底、精神世界の追求、神との対決といった次元に到達していないという批判と理解できよう。

次に、十返肇のもの。

これらの諸氏たちより一歩さきんじて戦後文学の特色を示した中堅作家のうち石川淳は「野ざらし」（文春）「変化雑載」（表現）などを書いて依然として戦後の現実を扱っている。氏はこれらの人たちよりも具象的に日本の現実に直面しているが、これまでの作品では解決を意味不明な神の世界に求める遊びを繰り返していたが、この二作では人間の世界にそれを求めたところが進歩ではなからうか。そのために問題好きな批評家からは石川もアルチザンになつたなどといわれるかも知れないが、私はこの態度を取りたい。唯、石川淳も達者な闇市風俗作家になつてしまつては物足りない。誰より

も作者自身が物足りないであろうが。「変化雑載」の月光の場景など氏の独壇場である。私は石川氏が人間の世界に探求しつつある倫理が今度こそ神に依頼せずに把握されるであろうことを期待する。

〔小説月評〕『新小説』一九四八・五、六四頁、小字不使用

こちらにも「変化雑載」(『表現』一九四八・二)と抱合せて、やや抽象的だが、『解決を意味不明な神の世界に求める遊びを繰り返していた』——「聖書」やキリスト教にまつわる設定を活用した「焼跡のイエス」「燃える棘」「かよい小町」「雪のイヴ」「処女懐胎」といった一九四七年発表の一連の作品群のことだろう——石川が、『神に依頼せずに』、戦後の現実、人間の世界に倫理を探求しつつあるという肯定的評価と理解できよう。

なお、十返が触れている「変化雑載」には「マルコ伝福音書」第八章からの引用があり、この引用は十返が評価する『月光の場景』とも接続する軽視し難い重要ポイントの一つと考えられ、『神に依頼せず』の作例と見てしまつて良いのかどうか疑問なしとはいえないが、ここでは深入りしないでおく。

もう一つ、柏木九郎のもの。

石川淳の「野ざらし」(文藝春秋三月号)は佳作である。追放職業軍人が、バラツクの闇店をひらいた取材のねらいは、あきらかに諷刺の嘲笑をひそめたもので、これが石川淳独特の文章を見事に活かしている。「処女懐胎」ではむざんにも失敗した観念分裂からたち直つているところは、やはり石川淳の性根が、こうした題材のうちに生彩をはなつことを証拠だて、いるようだ。(『小説月評』「若草」

一九四八・六、一七頁⁽⁶⁾

『処女懐胎』ではむざんにも失敗した観念分裂とあるのは、「処女懐胎」におけるキリスト教的仕掛け(観念的な装置)と作中に取り込まれる敗戦後の現実とがうまく噛み合っていないという批判であろうか⁽⁷⁾、先に見た十返にも通じる対比において「野ざらし」を肯定的に評価しているが、一番の評価ポイントはその諷刺性というところにあるうか。

他に、平野謙「文芸時評 翫賞家失格——『不連続殺人事件』その他」(『文藝』一九四八・五)に、「昼霞」「変化雑載」と並んでタイトルが挙がっているが、「野ざらし」については内容への言及がない。

以上、多くはない同時代評を見てみたが、キリスト教的仕掛け等に頼らずに敗戦後の現実を取り上げた作品という共通認識のもと、その小説技術を踏まえて、諷刺性も含めた現実との直面を評価する者と、現実より高い次元に出ないことに不満を感じる者⁽⁸⁾とに分かれるといったところであろうか。

これらの短い評言が作品発表時に出たあと、この作品に触れたある程度まとまった文章は、管見の限り次の二つしかない

一つは、畦地芳弘「『野ざらし』の趣向と背景」で、本作の『面白さは黄表紙的戯譚と、時間的順序を追って叙述するはずのところ、未来記風に紙芝居のなかで事の成り行きを語るといふ黄表紙的趣向である』とし、戦前・戦中・戦後における紙芝居のメディアとしての社会的教育的影響力について丁寧⁽⁹⁾に迫った上で、本作が『敗戦後の文化運動を担う者の資格、殊に民間における子供の教導を問題にし、戦中の教導者の再活動を批判する作品である』と見定め、そして道子について、『汽車に乗って恋人と枯野を駆けて行く光景からすると、家の金をかっさらったこと

も含めて、作者が拍手していることは疑いない⁽¹⁰⁾とする。作品の要点が一通り押さえられていよう。

もう一つは、アンソロジー『闇市』⁽¹¹⁾への収録作選定の際に「野ざらし」を選び出した編者マイク・モラスキーによる「解説」である。文体に着目するほか、道子の見通しの甘さを強調し、『無自覚である意味では、道子は案外に父親の民三によく似ているかもしれない。〔道子と恋人の〕ふたりが味わっている「解放感」はほんの一時のものにすぎないだろう』と述べる。道子の樂觀を肯定的に捉えるか批判的に捉えるかは、読者によって判断が分かれるところかもしれない。

以上見てきたように、敗戦後の現実・混乱状況への取材、諷刺性、『黄表紙的趣向』、メディアとしての紙芝居、道子の樂觀をどうとらえるかなど、同時代評・先行論で作品のポイントは一通り指摘されているとも言えようが、店舗の構造の奇抜さ、野菜や酒の販売に関わる時事ネタの取り込み、「文化」の語の頻出、前歴に関わる民三の外見描写の執拗さ、タイトルの意味など、着目し吟味すべき点は作中にまだまだ残されている。本稿では、そうした点を取り上げて細部の読みを深めるとともに、諷刺的で空間設定も登場人物の数もコンパクトで、その意味ではスケールが大きいとは言えないこの作品が、実は敗戦後の大状況とも繋がっていることを明らかにしたい。

一 ヤミ屋

(1) 舞台設定・建築構造

作品冒頭に次のようにある。

トタン屋根に鉋もかけない羽目板をぶつ附けたといふだけの、ごくぎつな作りで、まぐちの硝子戸をとりはらつたところはどこやらの裏口としか見えないやうな狭い土間いっぱいに、いつも葱とか大根とか季節の青物を積みあげてひさいでゐたやつが、昭和二十二年のくれに追つて、突然野菜の自由販売禁止といふ気まぐれなふれが出たとたんに、店先の品物はともかく引つこめてはみせたが、〔略〕何にしてもこの稼業は八百屋かとおもはれもするが、これがかならずしもさうではない。といふのは、このほんの一つまみほどの小さい建物は一軒にして四つの店をもつてゐるからである。

東都の西南のはづれにあたる郊外電車の駅のすぐそばで、このへん兵火はまぬがれたが、疎開跡の空地をねらつて負いくさのどさくさまざれにわらわらと立てこんだあやしき賤の小屋掛の、これはその片隅にあつて、建坪にしてせいぜい十二三坪、一軒建をせちがらく四つに仕切つて、向きでいへば東の青物店からはじめて南西北と似たやうな切りつめた店がまへは、どれも角店といつていへないこともないが、大道に正面きつた表だつての気合ではなく、場所がらだけにガードの上を走る電車のとどろきをあたまたから浴びて、ぐらつく柱のかげに、眼の寄るところに玉のとなり近所と同様、昼なほ暗い裏口のあきなひと眺められた。(六一、六二)⁽¹⁴⁾

いささか長い引用となつたが、この舞台設定の説明のところで、稼業が『裏口のあきなひ』即ちヤミ屋ということが分る。《建坪にしてせいぜい十二三坪、一軒建をせちがらく四つに仕切つて》と奇抜とも滑稽とも何とも言いようのない細かい分割のされ方で、他の方角は、南側が文

房具屋（外国たばこも密かに扱う）、西側が夜に営業する酒場、北側は元旦に《八百民演芸場》（七三）として紙芝居上演に使われることになる。

このような奇想天外な空間配置と現実離れた兼業ぶりを見ると虚構としての趣向が勝っているようにも見えるが、一方で時事が忠実に取り込まれている。

（2）時事の取り込み

右の引用文中に《昭和二十二年のくれに迫つて、突然野菜の自由販売禁止といふ気まぐれなふれが出たとたんに》とあったが、『朝日新聞』^⑤一九四七年一月一日朝刊第二面の「スタートした魚・野菜の取締り／入荷早くもガタ落／困つても構わぬ／警視庁こんどは強腰」、一七日報刊第二面「魚と野菜の取締り／主食配給の確保まで継続／消費者も生産者も協力が必要／総司令部配給課長談」、二二日朝刊第二面「今度こそは本腰／魚・野菜取締りに首相談」、二二日朝刊第一面「杜説魚野菜統制の最後の機会」といった記事を見れば、配給システムの立て直しのために一月一日から取り締まりが強化されたことが確認できる。

時事の取り込みの例としては、やはり配給関係でもう一つ、大晦日の夜、民三が酒場で《今夜はいつものカストリではなく、ほんものの一級酒》を出すのだが、《歳晩にめづらしく官の声がかかつて、一升五百五十円の自由販売、自由とはすなはち不自由の謂で、これが堅氣の手にわたるよりさきに、附近の仮小屋の裏口にながれたのは、めづらしくもない、いふだけ野暮である》（七〇）という条もある。

こちらについては、次のような記事が参考になるだろう。

自由販売の酒類が六日から売出された。期待された清酒、焼酎は入荷が間に合わないため姿をみせず一本百円のビールだけとあつてさっぱり人気がない、四谷某酒店では予約した人まで断りにきた「しかしその不人気をねらつてか新宿某酒店で若い男が配給証など無視して二ダースをリヤカーで持つていった、裏口営業用らしい、落合の某酒店では去月中旬に「御近所はだれも買いませんから私達二軒で一斗ずつ頂きます」と二万円前払いの予約を受けた

日本橋、京橋の各酒店では手ぐすね引いて、荷物の到着を待ったがいつこうあらわれず、殺到するお客にせかされて酒類販売会社出張所へかけつけば、ビールが九日ごろウイスキー十二、三日、清酒は十五日以後入荷というので初売りお流れ「略」（間に合わぬ酒／自由販売始る）『朝日新聞』一九四七・一二・七朝刊第二面

◇自由販売というものは、欲する時に欲するだけの分量を売つてくれるものと思つていたが、実際に当つて見ると全然そうではなかった。川崎市の某酒類販売店での話「酒は一升びん引き替えて一升単位でなければ売らない」という。こゝまでの話ならばまだしも文句をいうほどのことでもなからうが、そのあとがいけない。

「酒一升につきウイスキー一本が抱き合せになつてゐるから」という。ぼくは「ウイスキーは絶対いやだ。酒だけ欲しい」というと、こんどは「ウイスキーがいやな人にはビール二本が抱き合せになつてゐる」という。

まあがまんすることにして後刻家の者に一升びんとビール瓶二本と（空きびんが二本しかなかったのである）金七百元を持たせてや

つたところが、酒屋のオヤジは「一升びんの口が少しかけている」からと酒だけのことわつてよこした。そのびんはこの間、一升びん引き替えて買ったときに酒屋がくれたもので、すでにそのとき口のところに少しキズがついていたものであり、常識では決してかけているといえない程度のキズである。

◇監督の地位にある当局者は明快なる見解を公表し、それに基いて強力に取締つてもらいたい。まず、酒の自由販売は一升単位たるべきことを指示したのか、どうか。ビール販売の一本単位はわかるが、酒の自由販売と言うからには常識として一合単位が合理的ではなからうか？人により懐具合も違うだろうし、酒壇も違うであろう。

近ごろの商人も悪徳の度がすぎている。八百屋にしても統制が厳しくなれば裏口で勞せずして一層高値で売っているだけだ。もつと配給の末端まで見届けた行政が欲しい。(神奈川・大沢光男「会社社員」)

〔声 酒の抱合せ〕『朝日新聞』一九四七・二・二五朝刊第二面

後者は、憤懣やるかたないという調子の読者投稿だが、最後のほうで野菜販売取締りにも触れていて、「野ざらし」が踏まえた実情を伝える良い証言となっている。妙に形式主義的なまでにコンパクトな店の配置だが、このような社会の現実を踏まえてヤミ屋として機能していたわけである。

(3) 道子

この奇妙な兼業ヤミ屋の主人は一応民三ということになっていたが、実際の店の切り盛りは、『二十歳を三つ四つ出たかに見える年ごろの』

(六六) 娘・道子がこなしていた。

この娘、あまりに立居めまぐるしく活潑であつた。一日ちゅう、家の内外のけじめなく、自転車に乗つて飛びまはるか、大きい袋をしよつて満員の電車に割りこむか、東側の青物店で大根の泥をかぶつてゐるか、南側の文房具屋でエプロンをちらちらさせてゐるか、さうして店にゐるときでさへ、絶えず手足をこまめにはたらかせて、ものいひも早口で、決してちつとしてゐるといふことを知らない道子なので、もしどこかでこれを見そめたやつがあつたとすれば、「略」いはばこの複素的な運動の渦中に巻きこまれたやうなものだらう。

(六六、六七)

この通りの《活潑》さで家業を見事に切り盛りしているわけだが、そのような道子のあり方を形容するのに《複素的な運動》という言葉を用いているところに注意しておこう。後段二(2)で詳しく見るが、実数と虚数とからなる《複素数》という数学的概念を用いて道子の存在のあり方を語っていることは、この作品の様相論的^{モイロ}なあり方(現実／想像)とも関わる重要なポイントとなる。

この《活潑》さでもつて《小屋掛渡世》を支える一方で、《趣味はリーダーズ・ダイヂェストからはじめて美術登山スキーと広汎にわたり、どうやら問題は当世流行の文化的性格をおびて来る》(六七)という道子。《美術》の心得は物語後半の紙芝居作成につながり、『登山スキー』の趣味は正月のスキー旅行(「駆け落ち」)に直結する。では、『リーダーズ・ダイヂェスト』を読むのを好むという設定は、どのような意味を持っているのか。

これについては、小説の「三」、もたもたしている民三に代わって周旋屋が紙芝居の原稿を読む中、ガリヴァー旅行記の手長の国の話のところで、『おや、もうおしまひか。いやにみじけえなあ』（八三）と感想を漏らすところがある。直後の地の文で『周旋屋はおそらくリーダーズ・ダイジェストといふ雑誌を一度ものぞいて見たことがないのだらう。道子はたしかにこの雑誌の簡潔な編輯ぶりを模倣したものにちがひない』（八三）とある通り、簡潔さということが一つポイントであろう。

一九二二年に合衆国で創刊され、今なお存続している雑誌 *Reader's Digest* は、敗戦後の一九四六年に日本語版が創刊された。道子が読んでいるのはむしろ日本語版であろうが、英語版の翻訳で、政治、科学、文学・芸術等々さまざまなトピックについて、平明な表現で、大半が四五頁程度の長さの記事にまとめられている。文字通り『簡潔な編輯ぶり』である。『リーダーズ・ダイジェスト』を愛読していることから、敗戦後に入ってきた占領軍の母国の雑誌から知識・教養を吸収し敗戦後の社会に適応しようとする道子の努力、知的好奇心、勉強家ぶりが窺われると同時に、ただしその知的好奇心が所詮、早わかり風のいささか軽薄、安直なものであることも窺えよう。

二 大晦日の夜

物語的展開は一九四七年の大晦日の夜に始まる。

(1) 西店では

八百民の西側の店・酒場で、若者が三人、飲んでいた。一人は『ユー

モア雑誌の記者』（七〇）、一人は『住宅文化協会』なるものを営む周旋屋（不動産屋）、一人は『関東映画のカメラマン』、ただし『まだ助手』（七一）。

いかにもアプレゲール風の、イキがったやり取りについて、語り手は、次のように批評する。

ここだけは明るい電灯の下で、いづれも酔った顔のあかあかと目口がゆがんで、うすよこれのした地肌がきはだつていやく見えた。袁中郎の觴政に依ると、語言下俚面貌麤浮の類を歓場の害馬としてゐる。いふことのげびたやつ、つらつきのよくないやつは、酒席に於てこれを叱りつけ、これをたたき出さなくてはならない。害馬は酔郷の忌むところである。しかし、今日かういふ酔ぱらいどもをどこからどこへたたき出せばいいのだらう。酔郷でなくても、白昼しらふで往来をあるくやつ、みなつらつきよろしからず、いふことがげびてゐて、害馬とよりほか見立てやうがあるまい。これをことごとくたたき出すとすれば、世の中ぐるみどこかに掃き捨てるほかにいだらう。（七一、七二）

その場にいる若者の飲み方、しゃべり方についての批評から始まったものの、酒場の外でも、他の誰でも似たようなものと、批評は世間一般に及ぶ。逆に言えば店内の若者は世間一般の典型例に過ぎないということになる。

辛辣な世情批判だが、袁中郎の「觴政」を引き合いに出しているところがいかに漢籍に詳しい石川淳らしいとも言えよう。「觴政」の「六之候」（六、場合）の段で、前半で『飲之候』（歓迎すべき場合）を十三

例並べたのに続いて、『主人客ナル一ナリ。賓主ヲ輕スル二ナリ』……と『不飲之候』（歓迎すべからざる場合）十六例を挙げた上で『其ノ他飲場ノ害馬ハ、例当ニ叱シ出スベシ、害馬トハ、語言下俚面貌麤浮ノ類ヒナリ』とあるのを踏まえている。

辛辣な批評的記述はもう少し続いていった。

害馬ぞろへの当世風、いつぱし幅をきかせて、ちやうど詠へむきの馬づら猿づらに生れついたのが流行の波に乗つてゐるをりから、まして豚でも這ひこみさうな場末の酒場で、一級の粕取のと唱へる巷醪焼酒、すなはち酒の中の小人をぐいのにする段になると、いよいよ打つてつけのつらつき物いひ、大むかしの生活美学にみごとに恥をかかせて、いつそ小気味よく居直つたかたちで「略」（七二）

《巷醪焼酒、すなはち酒の中の小人》というのは、「觴政」の「十二之品第」の段に『凡ソ酒ハ色清ク味冽ヲ以テ聖ト為シ、色金ノ如クシテ醇苦ナルヲ賢ト為シ、色黒クシテ味^(あじ)ヒ酸醜ナル者ヲ愚ト為シ、糯釀ヲ以テ人ヲ酔シムル者ヲ君子ト為シ、臘釀ヲ以テ人ヲ酔シムル者ヲ中人ト為シ、巷醪焼酒ヲ以テ人ヲ酔シムル者ヲ小人ト為ス』とあるのを踏まえているが、酒の品質による序列が述べられた箇所最下等とされているものにカストリは相当しているわけだ。

酒の質や酒の飲み方についてうさく記述した明末文人の文章を援用して、教養豊かな石川が大上段に構えて敗戦後の人心の荒廃を嫌みつたらしく批判しているとも取れるが、石川は他のいくつかのエッセイでも「觴政」を取り上げており、その持続的な関心は石川の世界観とも関わる水準のものであると考えられるため、ここで少し見ておきたい。

エッセイ「面貌について」で『明の袁中郎に至つては、酒席の作法を立てて、つらつきのわるいやつ、ことばかいひのいけぞんざいやつは寄せつけないと記してゐる。ほとんど軍令である』⁽¹⁸⁾と、さらにエッセイ「東坡禪喜」でも『中郎の哲人たる面目は、「略」かへつて觴政瓶史に示される美的生活に於てあきらかのやうである』⁽¹⁹⁾と言及している。飲酒を好んだ石川ならではとも言えようが、先ほどの「面貌について」において二度目に「觴政」に触れる際には、『安永天明の達人どもがその生活様式に於て宗としたところは袁中郎であつたと推測すべき理由がある。さういつても、袁中郎の生活の直接な作用ではなく、むしろ觴政瓶史なんぞといふ本の影響であつたのだらう』⁽²⁰⁾と、江戸時代の文芸との関わりで触れている。傍線を付した『美的生活』あるいは『生活様式』といった語が用いられているように、近世文学史に溯つて文人・芸術家の生活のあり方やいかにと問いかける文脈で「觴政」が取り上げられているのである。

そのことを踏まえれば、「野ざらし」における「觴政」への言及は、必ずしもハッターリとは言えず、敗戦後の人々の『生活様式』を問題にする文脈で引き合いに出されたと理解することができよう。⁽²¹⁾

さて、この通り若者の崩れ方が世情一般に見合ったものであることを確認した上で、次に注目したいのが、若者たちの発言にやたらと『文化』の語が登場することである。

「なんでえ、文化運動だなんていやがつて、たかがユーモア雑誌の記者ぢやねえか。」「略」

「おい、その文化とかいふやつは、きみのはうが係ぢやねえのか。」

「おれの文化はあんなチンピラ雑誌の文化たあ品物がちがふんだ。住宅文化協会。住宅難を救済しようといふ狙ひがあつて、れつきとした商売だ。金にならねえ文化なんか相手にしねえよ。」(七〇)

ユーモア雑誌の記者が《文化運動》と言い立ててみたり、周旋屋が《金にならねえ文化なんか相手にしねえよ》と啖呵を切つて見せたり、濫用ないしインフレ気味である。

既に(3)で道子のあり方を見た際に引いた箇所に、《趣味はリーダーズ・ダイジェストからはじめて美術登山スキーと広汎にわたり、どうやら問題は当世流行の文化的性格をおびて来る》(六七)とあつたように、《文化的性格》、《文化》ということが《当世流行》なのだという語り手の認識が示されており、この若者たちによる濫用は流行に即した振る舞いだったということになる。

若者たちの会話に頻出する《文化》の語に触発されたかのようにスタンドの向こう側にいた民三が《自分も文化運動をやる。》(七三)と言いつ出す。それは、具体的には翌日、元旦に北側の店舗《八百民演芸場》で開かれることになる《1938新年こども大会》(紙芝居の上演)のことであつた。

《あの店はなにか文化的な工作をほどこすつもりで、今まで閉鎖しておいたが、あすから開場する》(七四)と民三が言うと、周旋屋の若者が《ねえ、部隊長、あの北店を文化事業に使ふんだつたら、おれにも一口乗せてくれよ。こつちも文化協会だ》(七四)とすかさず手数料目当ての商談を持ちかける。

酒の酔いもあるが、この通りさまざまな営みにいちいち《文化》の語が冠されているところに世情が窺われる。

さて、元部隊長と元部下たちとが、西店で酒に酔っているそのちょうど同じ時間帯に、薄い羽目板一枚を挟んだすぐ隣の北店でも物語が進行していた。

(2) 北店では

北店で同時進行していたのは、先に西店Ⅱ酒場を出たユーモア雑誌の記者と道子との逢ひ引きであり、明朝のスキー旅行(駆け落ち)の約束の取り交わしであつた。

道子が《あなた特攻隊だつたんぢやないのさ》(七五)と叱咤するものの、男は《ただ、ぼくはなんだか少佐殿にすぎないやうな気がするんです。少佐殿には、ずあぶん隊でお世話になりましたから》(七六)と躊躇を示す。酒場の場面で若者が民三のことを《部隊長》と呼びかけていたことから、軍隊時代の上官部下の關係にあつたであろうことは示されていたが、ここで若者たちが元特攻隊員(Ⅱ特攻隊の生き残り)だったことがはっきりする。

《いいのよ、父のことなんか。あたしたちの幸福は父とは關係ないわ》という道子のきっぱりとした言葉で事は決するが、道子は《店の売上げをそつくりさらつて行くから》と言ひ、《みんなあたしが稼いだお金なんだもの。あたしがなにしたつて、父は文句をいふ權利なんか無いわ》と《權利》を主張する。《あたしがさきに立つて、父の手を引張るやうにして、やつとこれまでに仕上げた店だわ。父はすつかり愚にかへつて、ぜんぜんこどもなの。だらしく酔ばらつて紙芝居に夢中よ。でも、いくらこども同然だつて、これだけの店と紙芝居をあてがつておいてやれば、もうそろそろひとりあるきしてくれなくちや》と、親の子離れⅡ自

立の必要を述べ立てる。

男の決意も固まったのを受けて道子は『うれしいわ。これでやつと自分を解放することができるわ。そのための犠牲なら、父でも母でも、もつて瞑すべしだわ。』(七七)と述べる。この宣言に、間違いなくこの小説の主題の一つである世代間ギャップの問題、上の世代の責任と若い世代の自由の問題が凝縮されているように、さて駆け落ちしてどこを目指すのかといえば、『どこでもいいわ。北のはう、ずっと遠くの北のはうに行きたいわ。スキーに乗って、雪の上をすべって、どこまでもすべって行くの。これよりさきには行けないといふところまで行つたら、そこであたしたちの生活はじまるのだわ。あたらしい生活』という道子の言葉から、どこを目指すかよりも今〓ここからの脱出にこそ意義があることが分る。

ただ、ずいぶん夢見がちで、あまりに楽観的過ぎるという印象も拭い難い。マイク・モラスキーが、『しばらくは甘い夢を追いかけるかもしれないが、厳しい現実が差し迫るのは時間の問題だろう』と記す所以である。しかし、先ほど一(3)で見たように、道子の『活潑』な店の切り盛りぶりについて、『複素的な運動』と形容されていたことをここで思い出してみたい。

『複素的』とは、実数と虚数からなる(複素数)に由来しようが、実数が英語で real number、虚数が imaginary number と言われることに留意すれば、現実の世界と想像(上)の世界とにまたがって精神的に生きる一人の女性の姿が浮かび上がって来ないだろうか。道子は、ただただ現実世界における兼業の店舗の切り盛りに忙しいだけでなく、想像の世界における自分たちの未来への備えにも忙しいということだ。このように想像の世界にも足を掛けているのが道子だとすれば、現実の側から

その楽観性を批判してみても始まらないだろう。

道子の発した『あたらしい生活』という言葉に反応して男は『ぞくぞくして来た。ぜんぜん文化的みたいなきもちだ』と述べ——ここでも輕薄に『文化』の語が用いられている——、詩人になると宣言、早速、自作の詩を暗誦してみせるが、語り手が『あたかも牢屋の中から冤をうつたへるやうな、奇妙なふしをつけた声がほそそとおこつた。その文句は何とも聴きとれなかつた』と形容するにもかかわらず、道子の反応は『すてきだわ。ダンテの天国篇みたいだわ。』であり、道子の認識能力や二人の間におけるコミュニケーションの成否について読者はいささか心もとない気持ちに襲われる。続く道子の言葉は、『ねえ、どうしてダンテは地獄篇を書いたのでせうね。天国篇だけでたくさんだわ。あたし天国だけがすきよ。』であり、無邪気さを遺憾なくさらけ出している。直後に道子のほうからの熱烈な抱擁が書き込まれており、二人の行動は概ね若い男女が熱に浮かされて無鉄砲な駆け落ち騒ぎを起こすという型にひとまずきれいに収まるということが了解されよう。

この通り、一九四七年の大晦日の夜、羽目板一枚で隔てられた隣り合わせの二部屋で、片や元日の紙芝居上演の計画、片や元日の駆け落ちの計画と、二つの計画が同時進行で語られていたわけだが、一(1)で注目した狭い一軒家を四分割という奇抜な建築構造がうまく機能して、対比・対照、アイロニー、滑稽味、息苦しさが生み出されているよう。

三 元日

前章二で大晦日の夜の場面について検討したので、次に元日の場面、

紙芝居上演の箇所を検討するが、紙芝居の考察の前に、紙芝居の興行主である民三の来歴を確認しておこう。

(1) 民三の来歴・転身

作品中の「二」の酒場の場面で民三が《部隊長》であったことが明かされ、同じ「二」の後半、北店での男女の逢い引きの場面で《特攻隊》を率いていたことが明かされるが、「二」の中ほど、八百民の建築的特徴と店の配置が一通り言われたあと、この建物の住人の紹介が始まって最初に紹介されるのが民三であった。

そこでまず述べられるのは、民三がいつも「自分」という一人称を使うことであった。

おもへば、いくさのあひだこの国の少壮の男子はおほむね一様に自分のことを「自分」といつてゐた。このことは兵隊服とか作業服などと抱合せて軍官から配給されたもののやうであつた。そして、お仕著をもらつてゐないやつまでがわいらい迎合して、みな元手いらずの「自分」といふ呼称の中に自分を見うしなつた。いくさののち、かつてのお仕著がマークを剥ぎとられて古著屋の店さき⁽⁵⁵⁾にぶらさがるとともに、「自分」の流行もすっかり下火になつたもやうである。これはなにも衆人こぞつて個性を再発見したといふほどのさ⁽⁵⁶⁾わぎではなささうだが、それにしても「自分」の一様性の押しがもうきかなくなつて、今日なほむかしの口癖が抜けきれずにこのことばを散発的につかふやつはあるにしろ、とても肩肘張つたむかしの鼻息はしのばれない。(六四)

と、まずは戦中、一人称としての「自分」の語の使用が広く行われ、敗戦後に少なくなつたという一般的な社会現象レベルのことが、《「自分」といふ呼称の中に自分を見うしなつた》などと皮肉交じりに語られ、続いて、そのような社会現象とは同一視できない民三のあり方にフォーカスする。

しかるに、民三が「自分」といふとき、それはむかしと今とを問はず当人の身に附いたものと聴きとれた。べつに鼻息は荒くはしないが、附焼刃のから調子ではなくて、また口癖がつい出たといふふうでもなくて、しぜんに出るたしかな発声である。その声を聴くと、いかにもこれは「自分」といふよりほかに他の一人称を発音するには不似合な声だと納得させられるくらゐであつた。この前身をほめめかすやうな一人称がかうびつたり拔差しならぬけしきになつてゐるのは、ただ一時の強制とか流行とかのせゐばかりではないだらう。かなり長いあひだかつて生理にそのしみこむまでの来歴があるにちがひなかつた。

そのやうな声色と釣合つて、民三はせいこそさのみ高くはないが、肩がぴんとそつて、総身の肉が骨にたたきつけたやうに堅くしまつてゐて、伸びた脚の、膝にたるみなく、もしちよつと姿勢をくづしたとしても、すぐそれが直立不動といふかたちに跳ねかへつてしまひさうな体格であつた。かういふ体格にはなにを著せるべきだらう。むかしの軍服よりほかに、適切な服装がかんがへられない。(六四、六五)

執拗にこれだけの字数を費やしてやっと《軍服》という言葉が登場し、民三がかつて職業軍人であったことが指摘されるに至る。⁽²⁶⁾民三の身体的な特徴についての詳しい描写はなおも執拗に続く。

実際に民三は暑いときにはシャツ一枚、寒くなるとジャンパーを着こんではゐるが、その恰好があたかも星のついたお仕著はどこかに脱いであつて、かりになにかを引つけたといふふうにししか見えなかつた。あたまはいつも無帽である。それもやつぱり星のついた帽子はどこかに脱いであるやうなけはひであつた。といふのは、あらそれない証拠に、額のはえぎはの、両脇がぐつと抜けあがつて、すこし突き出た前額の毛がほやほやとうすく、眉の上に横皺が一本はつきり皮膚の色を区別して、下のはうは日焼けがしみこんでゐるのに上のはうは脂にしらちやけて光つてゐる。よほど長年のあひだおなじ型の帽子を、それもただの帽子ではなく、例の星のついたやつをかぶりつづけてゐたのでなくては、かういふあたまにはならない。(六五)

これだけの執拗な追尋の結果、民三Ⅱ《ハゲ民》の前歴が確定する。これほどまでに執拗な記述は要らないという向きもあるが、しかし、これだけの言葉が費やされたことにより、その言葉の分量に見合った民三の前歴の重み、抹消不可能性が読者に印象付けられるとも言えよう。その意味では必要な字数が過不足なくびったり費やされたと見るべきなのだろう。

続いて語られるのは、その前歴隠蔽の機微に触れたところである。

そもそも民三がいくさのちみづから八百民と名のつてあらはれたのは、事に依ると旧制度から新世態に転入するために、身分切替の都合上名刺を手製で刷りかへてみせたのではないかと、そうおもはれるやうなふしが無いでもなかつた。このとき、もしひとが民三の生理について嚴重に検査したとすれば、これはあきらかに全身ごとく旧制度的で、しかもそのもつとも悪質のものに属する。今人はかつての星のついたお仕著の衣紋竹に対して、もはや憎悪と汚辱しか投げつけないだらう。そして、新世態はたちどころにこの八百屋のニセモノ性を見やぶつて、その転入を拒絶したであらう。この間にあつて、わづかに民三を諸家の台所になじみのおやちと見ちがへさせるものは、いはば俗受のするハゲあたまの、かなしい愛嬌のほかにはなにも無い。民三は古い曰くつきの帽子を脱いで、このあたまをぺこりとさげてみせることに依つて、どうやら新世態の裏木戸からこそこそと、押すな押すなのひとごみにまぎれて、すべりこんでしまつたものらしい。(六五、六六)

くだくだしいパラフレーズは無用だろう。諸事混乱の中、外見の《愛嬌》で民三は、見事に職業軍人から八百屋への転身を果たしたというわけである。こうして庶民に紛れ込むも、職業軍人の名前が民三とされているところにも、思えばずいぶん皮肉が効いていよう。

その民三が、八百屋からさらに《文化運動》へと転身しようとする。大晦日の夜、元部下相手の《演舌》(七三)で民三は、《自分は八百民として更生したが、しかし八百屋を天職とおもつておらん。〔略〕自分の天職は別にある。》《自分は紙芝居をもつて文化運動の第一歩とする。大道でこどもにはなしかける。こどもをたのしませる。自分もまたいつ

しよにたのしむ。自分はこどもになつた。こんどはこどもとして更生する。明日元旦から出勤する」と説明する。《更生》という言葉をぬけぬけと用いているところに反省意識を欠如させたある種の悪質さが感じられよう。

《自分の相手はこどもだ。目標はこれからの世の中だ》といかにももつともらしく次世代への期待を言う一方で、いうのが、《今のおとな、今の世の中のことは自分にはなにも判らん。また判りたくもない》と、少し前まで自身が悪辣な《おとな》であつたことを不問に付してとぼける悪質さも見逃しようがない。

かくして民三は無責任な転身^二《更生》を重ねようとするが、そんな民三の元目紙芝居興行に先立つ前口上は次の通り。

「諸君。自分は紙芝居をもつてここに出動した。けふは八百屋ではない。自分はこどもである。諸君と同様にこどもである。もとへ。諸君よりも、もつとこどもである。自分もかつては青年を教導した。自分は今日諸君を教導はせん。自分は諸君よりもこどもであるから、諸君のあとから追ひかける。しかし、自分は諸君よりも年長者である。年長者として諸君に助言する。教導ではない、助言である。だからして、自分は紙芝居をもつて諸君に助言する。諸君は自分の紙芝居を見たら、よくこれを見ならつて、しぜんに諸君自身のこの絵の中に出て来る人物のやうになつてくれなくてはいかん。紙芝居はおもしろいものである。自分もまたおもしろいとおもふ。だからして、自分も遅ればせながらこの絵の中に出て来るやうな人物になるつもりである。自分は諸君のあとから追ひかける。それがあたらしい世の中である。諸君はあたらしい世の中を作つてくれなくてはい

かん。をはりに臨み一言する。この絵はみなうちの娘が描いたものである。をはり。」（八〇）

二日酔いながら、『舞台を背に、見物にむかつて、大きくひらいた口からわめき出る声は、むかし原っぱかどこかで鍛へられたのだらう、なかなかしつかりして、のどの奥で裂けるやうな調子にひびいた』(七九、八〇)とある通り、軍人時代に経験を積んだ訓示のやり方で、内容については、『教導ではない、助言である』とわざわざ断つてみせるなど、軍隊色を拭い去るための最低限の配慮はしているようだが、ただ、人を集め、話を一方的に聞かせるという権力構造を支えにした軍隊時代の構図をそのまま再現してみせており、これが単なる無知からとも確信犯からとも両様に取れてしまいそうなたたりに、薄気味悪い悪質さ・度しがたさを感じられる。既にはじめにで引いたが、『敗戦後の文化運動を担う者の資格、殊に民間における子供の教導を問題にし、戦中の教導者の再活動を批判する作品である』⁽²⁾と畦地芳弘が述べる通りである。

紙芝居の人物を見習えだの、あたらしい世の中を作ってくれだの、勝手なことを言っているが、もちろん事は民三の思い通りには運ばない。

(2) 紙芝居―敗戦後の世情

民三は、紙芝居を扱うのに慣れていない上に子どもたちを前にあがってしまい、絵を見せずに原稿だけ読み上げようとして、見かねた周旋屋が原稿——これも道子を書いた——を読むのを引き受け、絵のほうの扱いに専念することになる。

最初の演目「ガリヴァー旅行記」で、ガリヴァーが《手長足長の国》

を訪れる場面の絵を見た子どもたちの反応は次の通り。

「わあ、なげえ手だなあ。」

「窓から手を突つこんでなにか盗んでやがら。」

「あれ泥棒だな。」

「ちがふよ。代議士だよ。舌を出してなにかしやべつてるぢやないか。」

「や、今度は足のながいやつだ。」

「喧嘩だ。電車の中で蹴とばしあつてやがら。」(八二)

ジョナサン・スウィフト「ガリヴァー旅行記」(一七二六、一七三五)が当時のイギリスの政治や社会を批判すべく書かれた架空旅行記・風刺小説であることは周知の通りであり、それを取り上げた道子に敗戦後の日本の世相を風刺する意図があつたの言うまでもなからうが、子どもたちも絵から政治や世相の荒廃を過たず読み取っている。

はじめにで触れた畦地芳弘の論(前掲)に詳しいが、紙芝居が、決して子どもの娯楽、他愛のない無邪気な娯楽と片付けることのできない、戦時下軍国主義を鼓吹する動員手段・動員メディアでもあつたことに注意しておきたい。従って、民三が紙芝居に手を出すことについて、本人が言うような子どもに返ったからなどという表面的な理解にとどまってはならず、職業軍人時代の振る舞いからの一貫性を見抜かなくてはならないのである。

紙芝居の原稿に戻ろう。

手長の国では「略」手の長い人間のすることがすべて善いことでし

た。さうでない人間のすることがすべて悪いことでした。足長の国では、足が長ければ長いほどえらい人間でした。さうでない人間はみんなえらいくないやつでした。ガリバーはなにが善いのか悪いのか、なにがえらいのかえらいくないのか見当がつかなくなりました。ガリバーはやつぱりたいへん不安でした。(八二、八三)

この言葉には戦中から敗戦への体制転換、価値観や道德の混乱への諷刺が込められているようが、『不安でした』という終り方からは、諷刺だけでなく、道子たち若い世代の実存的な不安感も読み取れよう。

次の「西遊記」では、孫悟空が牛魔王と戦う場面が取り上げられるが、子どもたちの反応は『牛がリュック・サックをしょつてら。あいつ、ヤミ屋だな。』／「あ、巡査と組打になつた。なんでえ、巡査のはうがのされてやがら。」／「あのヤミ屋の顔は周旋屋のをちさんにそっくりだぞ。」(八三)というもので、ここでも同時代の世情が取り上げられていることが分かる。

やがて原稿や絵の順番がごちゃごちゃになって来て、絵と原稿が揃わない話も出て来るが、そういう話の一つとして「マッチ売の少女」が挙がっているのは、道子の切り盛りの苦勞が託されていると想像できるし、もう一つ、「慾張ばあさん」もタイトルだけで、また原典出所が今ひとつはつきりしないが、これはおそらく道子の母のことを当てこすつたものだろう。この母については後段四(二)で詳しく見よう。

(3) 紙芝居―若者たちの未来図

結果的に最後の演目となるのは「ロメオとジュリエット」(ジュリエット)。一名、あた

らしい生活」である。冒頭部分は次の通り。

むかし英国はロンドンの都にロメオとジュリエットといふふたりの美しい恋人がゐました。ロメオは戦争のときにはずぶん勇敢でありましたが、もともと文化的な性質で、詩人でありました。ジュリエットは世にもしとやかな娘で、家でよくはたらいてゐましたが、趣味が高級で、ことに絵を描くことは人並すぐれてたくみでありました。ふたりの美しい恋人は芸術家でありました。(八五)

ここにもまた《文化》が出て来るが、詩人と絵を描く娘とあるところから、これがユーモア雑誌の記者と道子のことであるとは容易に察しが付く。実際、絵を見て子どもたちが《あの女の顔は道子さんみたいだ。》男のはうは、ほら、よくこのへんをあるいてる雑誌屋のをちさんだらう。》(八六)と反応しているから、間違いない。

《おお、それは何といふ甘美な夜であつたでせう。ぼくはあなたを愛します。ああ、あたし興奮するわ。もつと強く抱いてよ。それは長い長い抱擁でありました。セツブン映画みたいだわ。うれしいわ。いいわねえ……》(八五)という部分は、その露骨さが子どもを前にした周旋屋をためらわせるほどだが、ただし、この抱擁の場面は大晦日の夜に北店で現実に繰り広げられていたことであり、紙芝居が道子たちの現実を反映した「私紙芝居」とも告白とも言ひ得るものになって来ていることに注意したい。

実際、先ほど引用した冒頭部分の続きは、《それなのに、両親はふたりの幸福を妨害しました。どこの国でも、両親といふものはみな年をとつてゐて、わからずやで、けちんぼで、文化の敵であります》(八五)

となつており、道子たちが駆け落ちに至る事情の説明ともなっている。一種の書き置きと見ることもできよう。

以上、紙芝居の役割、敗戦後の社会状況を風刺することと、それだけでなくもう一つ、若者たちが目指す未来図の提示と、この二つの役割を果たしていることを確認した。

民三は、紙芝居上演に当たり、子どもたちに、紙芝居に出て来る人のようになつて新しい世の中を作る役割を果たすよう《訓示》したが、旧世代を振り捨てて駆け落ちする自分たちを見習えというメッセージを込めて道子が紙芝居「ロメオとジュリエット」を作成していたとすれば、父親の依頼は大変アイロニカルな形で実現されたということになる。

このあと、章を改めて、最後の場面、いささか技巧が弄された場面を見ることにする。

四 作品の末尾

(1) 形式的な工夫

道子に気があるカメラの助手が、紙芝居の抱擁シーンに嫉妬し、その先の上演を遮つたため、興行はここで終わつてしまふが、この場面について《見物はびたりと鳴をしづめて、今度は舞台のはうではなく、真赤にゆだつたカメラの助手のはうを眺めてゐた。それはそつくり紙芝居の絵の中に納まりさうなくあひに、毒毒しい絵具で彩色されたやうな面色であつた》(八七)と書かれていることに注意しなくてはならない。

《それはそつくり紙芝居の絵の中に納まりさうなくあひに》と、作中

世界内の《現実》と作中作の水準にある紙芝居の世界との相通性が言われている。これは何よりもまず、カメラの助手の憤激ぶりを形容するためのレトリカルな表現であろうが、単なるその場限りのレトリックとのみ見るべきではなく、概ね穏当なりアリズムの手法で語られてきたこの作品の語りのモードの変更が宣言されているとも理解すべきところである。ここで現実と紙芝居内世界との相通性の門戸が開かれたからこそ、《民三の》背にあたる紙芝居の舞台には、まだ絵が一枚最後に掛けたままになつてゐて、ちやうどその絵のはづれに民三のすがたが描きこまれてゐるかのやうに見えた》（八九）という錯視的空間配置を支えに、紙芝居の最後の絵——枯野を走る汽車の窓からスキー服を着た若い男女が首を出してひらひら手を振っているという絵——が現実と地続きになり、《その枯野のはて、汽車の過ぎ去つたあとの、日あしも冷え冷えとすれた野末に、ひとり置き捨てられて、こごえた枯木の枝がぐれに、民三がそこに立つてゐた》（八九）という、民三が絵の中に入り込んだような場面も可能になったのである。

空間配置に関わる目の錯覚的なものを利用した技巧、とまとめられようが、単なる形式上の試みにとどまらず、駆け落ちする若い娘と置き捨てられる父親を取り合わせた一枚の絵が成立しており、作品の結末が図像という形で鮮やかに示されている。その意味で物語の内容面とも不可分であり、形式面と内容面とが相関している面白さと言うべきであろう。

また、紙芝居の想像力によって制作されたものという面に着目するなら、二（2）で見たような道子の《活潑》なあり方について《複素的》という言葉が当てられ、道子の存在様式が現実の世界と想像の世界との両方に股を掛けたものであるという性質とも連動して来よう。紙芝居は想像と関わり、想像Ⅱ未来を書き込むことができるメディアであり、そ

のようなものとして作中の現実の中に入り込み、現実と同じ水準に併存することが可能である——、このようなルール、文法、モードに従って「野ざらし」は書かれているのではないか。

（2）出て行く娘、残される父、そして母

こうして、《けふは大当りで幸先がよかつた》（八九）と微笑む民三だが、本人は気付かぬものの実は娘に置き捨てられていたという荒涼たる絵が最後に示され、世代間のすれ違いが問題化されていることは明らかである。ただ、世代間の問題ということであれば、父だけではなく、母も当然関わってくる。この作品で母はどのように描かれていたか。

作中最初に言及がある箇所、《すでに父と娘とがあるのだから、また娘の母といふものがあるはずである。たしかに米穀通帳にも三人の名がならべて記してはあるのだが、民三の妻の欄は手ずれでインクがうすれてゐるので、何といふ名かはつきり読めない》（六八）とされ、結局最後まで名前とは与えられない。何とも冷たい、語り手のあしらい方である。

続けて、《家の中ではさらに影がうすく、ついぞ店さきに姿をあらはさず、近所ではたれもその顔すら見知つてゐない。しかし、家の中にあることはある。いや、家から外に出ることは決してないやうなけひである。ときどき民三が奥をのぞきこむやうにして「おい」と呼びかけ、また道子が「おかあさん」と呼びかけると、かすかながら奥のほうで応へがして、かたこととく音聞えるのだから、あきらかにそこに生きてゐるにはちがひなく、これが足腰の立たない病人とおもはれないが、かういふふうは無事息災に生きてゐるといふことは、まあ死んだも

同然のものだらう」と、語ること語らないことを自由に選ぶ全知の語り手の権限をかなり恣意的に行使しながら、その影の薄さをひたすら強調する。

大晦日の夜、道子が駆け落ちの相談をしているところで、やっともう少し母の輪郭が掴める言葉に出会える。

母なんか、それこそどうなつたつてかまやしない。母は父とはまるで反対なの。すつかり年をとつて、それでひどく慾張なの。剛慾非道よ。もつとも、店の資金はみんな母の財産だつたせゐかも知れないけど。お金のことになつたら、とつてもすごい。売上げは手提金庫に入れて鍵をかけちやふし、それから別に十万円、新聞紙にくるんで、内証で米櫃の中にかくしてあるの。それが心配で心配でうちの外には一足も出ないのよ。そのくせ、夜になると、ぽかんと口をあいて正体なく眠りこけちやふの。だから、今夜ぢゆうに有金は根こそぎさらつてやる。(七六、七七)

つまり、母はお金の亡者だというのである。お金への執着だけで生きている。従つて、元日の朝、道子が《有金》を《根こそぎさらつて》出て行つたあと、次のような事態が生じることになる。

ときに、どこからか、たぶん家の中からだらう、いましがたの北風の吹きのかりでもあるかのやうに、
「お金が無いよう。道子がゐなくなつたよう。お金がなくなつたよう。」

それはさう聴けば聞えるといふほどの、えたいの知れない、しは

がれた物の音であつた。おほかたヤモリが畳に落ちたか、イタチが道を切つたかなにかしたのだらう。また一わたり吹きつけて来た風の、うすいほこりの舞ふ中に、その物の音はつい死んだ。事に依ると、どこかで使ひふるしの人間が一箇ぼつくり行つた音でもあつたのだらう。(八八)

お金への執着が人の形を取つたような存在だったゆえに、その大事なお金がなくなつた途端に存在理由もなくなり、物語の舞台から消される。影の薄さ、アクションの欠如から、ほとんどお金(店の売上金)の擬人化に過ぎなかつたとさえ感じられる。語り手がこれほどまでにこの《母》を冷遇するところには、お金への執着に対する語り手の嫌悪、ヤミ屋で稼いだお金をひたすら後生大事に抱きしめているような存在に対する語り手の徹底的な蔑視が託されているかのである。

(3) タイトルの意味

こうして母は舞台から去り、父・民三は娘に置き捨てられ、娘・道子は恋人と一緒に北へ北へと《あたらしい生活》を期して駆け落ちして行つたが、このような物語内容を持つこの作品のタイトルは「野ざらし」となっている。この《野ざらし》という言葉がそのまま用いられている箇所は作中に見当たらないので、作品の理解を方向付ける意味合いを込めて付けられたタイトル、ということになるだろう。

《野ざらし》の語義は『日本国語大辞典』⁽²⁾に拠れば《(1)野外で風雨にさらされること。また、そのもの。》《(2)野に捨てられ風雨にさらされて白くなった骨。特に、白骨化した頭骨。髑髏(どくろ)。されこうべ。》

である。作品の最後に示された絵は、『枯野のはて』、『野末に』、『ここ
えた枯れ木の枝がぐれに、民三がそこに立つてゐた』というものだった
から、場面に即した理解としては、まず(1)のほうの語義、民三が野外で
風にさらされているという理解となるだろう。

しかし、『野ざらし』の語からは、芭蕉の有名な発句「野ざらしを心
に風のしむ身かな」を想起せずにいられないとすれば、やはり(2)の語義
もタイトルイメージとして揺曳しないではない。

思えば、興行はさんざんだったにもかかわらず、『けふは大当りで幸
先がよかつた』(八九)と微笑む民三の現実認識は実に頼りないものだし、
お金も奪われ、何よりも一切合切り盛りしてきた働き手の娘がいなく
なって、民三が今後ともに生きて行くことは大変困難だろう。既に「生
ける屍」と化していると言っても良いかもしれない。

既に二(2)で引用したが、道子は駆け落ちの相談の際に『これでや
つと自分を解放することが出来るわ。そのための犠牲なら、父でも母で
も、もつて瞑すべしだわ』(七七)と言っていた。『もつて瞑すべし』と
は、『それによつて、安らかに死ねるだろう、それくらいできれば、死
んでもよいという気持を表わす』(『日本国語大辞典』表現である。母
は実際に死んだことになっているが、父も安心して死ねるはずだとい
うことになる。無事世代交代を果たして死んで行く父のイメージ。とす
れば、タイトルを『鬻體』。されこうべ。』と理解しても決して曲解では
あるまい。

もちろん、道子や恋人のユーモア雑誌記者にしたところで、『文化』
の語を連発することを含め、その軽薄さ、今後の見通しの甘さなど数え
上げれば切りがないほどで、もちろんこちらも戯画化されている。ただ、
タイトルが「野ざらし」であり、右に見たように野外に立ち尽くし、や

がて鬻體と化するという意味合いを持っているのだとすれば、道子たちの
『自分を解放する』勇氣、古いもの、古い世代を振り捨てて勇氣をこそ
まず肯定し、それとの対比で置き捨てられるべき否定的存在の寒々しさ
をタイトルとしたことになるだろうか。

五 大状況との関わりの中で

以上、前章までで、奇抜かつコンパクトな建築構造のヤミ屋を舞台に、
元軍人の父親が荒涼たる風景の中に置き去りにされ、有り金すべてを
奪った娘が恋人とともに未来に向けて出発するという世代間の断絶を描
き出した「野ざらし」を一通り読み解いてみたつもりだが、論の中で何
度か触れながら、未だ十分整理し切れていない問題が一つ残っていた。
作中に頻出していた『文化』という語についてである。

繰り返しになるが、今一度、網羅的に振り返っておく。

道子のあり方について『趣味はリーダーズ・ダイジェストからはじめ
て美術登山スキーと広汎にわたり、どうやら問題は当世流行の文化的性
格をおびて来る』(六七)とあったように、『文化』とい
うことが『当世流行』なのだという語り手の認識が示されており、一
般的に言つて若者が流行語に敏感ということもあるが、作中の若者たち
も、『なんでえ、文化運動だなんていやがつて、たかがユーモア雑誌の
記者ぢやねえか。』『おい、その文化とかいふやつは、きみのはうが係
ぢやねえのか。』／「おれの文化はあんなチンピラ雑誌の文化たあ品物
がちがふんだ。住宅文化協会。住宅難を救済しようといふ狙ひがあつて、
れつきとした商売だ。金にならねえ文化なんか相手にしねえよ。』
(七〇)、『ねえ、部隊長、あの北店を文化事業に使ふんだつたら、おれ

にも一口乗せてくれよ。こつちも文化協会だ」(七四)、《ぜんぜん文化のみたいなきもちだ。ぼくもいやでいやでたまらないユーモア雑誌の編輯者なんかやめちやつて、本気で詩をつくりまします》(七七)と濫用気味に用いている。

特に注意したいのは、《ロメオは戦争のときにはずるぶん勇敢でありましたが、もともと文化的な性質で、詩人でありました》(八五)という紙芝居の原稿にあった使用例で、この揚言は、《戦争／文化》、《勇敢な兵士／詩人》という二項対立を前提としたものとなっている。

民三が《自分も文化運動をやる》(七三)、《あの店はなにか文化的な工作をほどこすつもりで、今まで閉鎖しておいたが、あすから開場する》(七四)という時にも同じ二項対立が作動していることは言うまでもなく、ここには敗戦を挟んだ《戦争》から《文化》への転換が、《軍人・兵士》から《文化にたずさわる者》への転身という動的な推移の構図が、作動している。

以上、《文化》の語の使用例を網羅的に振り返り、当時の流行語であったこと、そして敗戦を挟んでの転換・転身に関わっていることを確認したが、ここで作品外の同時代の現実の世界での《文化》の語の使用例、ある用例に目を向けてみたい。

具体的には「文化国家」という形での用例である。敗戦後の政府要人が、《戦争》から《文化》へという体制転換を謳い上げるためのいささか安易なレトリック感覚から「文化国家」という言葉を多用・濫用していたことはよく知られている⁽²⁹⁾。昭和天皇が一九四六年一月三日の日本国憲法公布記念式典で発した勅語の中に《朕は、国民と共に、全力をあげ、相携へて、この憲法を正しく運用し、節度と責任とを重んじ、自由と平和とを愛する文化国家を建設するやうに努めたいと思ふ⁽³⁰⁾》とあつ

たのもよく知られているよう。

昭和天皇は、このあとも、国会開会式における勅語で《この時に当り、われわれ日本国民が真に一体となつて、この危機を克服し、民主主義に基く平和国家・文化国家の建設に成功することを、切に望むものである》(一九四七年六月二三日)、《現下の深刻な経済危機を打開し、文化国家にふさわしい国民道義の高揚をはかり、民主的、平和的国家を再建し、信を世界に求めることは、われわれ日本国民が果さなければならぬ最も重大な責務である》(一九四八年一月二日)、《わが国が、真に、文化国家としての実質を備え、国際社会の一員として復帰し、全世界の信頼をうるのには、今後もお、たゆみない努力が必要であると思ひます》(一九四八年一月八日)、《日本国民は、新憲法の精神に基き、その理想とする民主的・文化国家の建設に向かつてたゆみない努力を続けてきました》(一九四八年二月二日)、《世界永遠の平和を念願する日本国憲法の理想を心とし、民主主義に基く文化国家建設の目的に向かつて、わたくしたちは、著々歩みを進めています》(一九四九年三月一九日)と、「平和」や「民主主義」の縁語として、「文化国家」の語を営々と繰り返す。

民三は少佐クラスの職業軍人であり、部隊長として特攻隊を率いていた。軍が徹底的な階級制度に基づくことは言うまでもなく、そのトップに位置するのが大元帥(昭和天皇)であった。このことを確認した上で、「野ざらし」における民三の《自分も文化運動をやる》という言葉を振り返ってみると、敗戦後に象徴天皇に転身し《文化国家》を言う昭和天皇とオーヴァラップして来ないわけにはよくまい。

となると、民三の振る舞いも、また特攻隊員であった雑誌記者・周旋屋・カメラの助手も、かつて軍隊のトップに鎮座していた大元帥の言葉

を反復していたということになるだろう。もちろんその反復は戯画性を帯びずにはいないし、戯画性にはもちろん諷刺性が含まれることになるだろうが、このように大状況の中に位置付けられてはじめて、ヤミ屋の建物の戯画的なコンバクトさや紙芝居的幼稚さなどといった工夫と運動して、民三や若者たち、民三を振り捨てる娘・道子の振るまいが十分な意味を獲得し、作品はみずからにふさわしい位置取りを獲得するのではないか。すなわち、狭苦しさや幼稚さなどを特徴とする短篇小説の世界が、実は大状況の窮屈さや紙芝居性と釣り合っており、大状況を十分に逆照射し得るものとなっているのではなからうか。

だとすれば、駆け落ちの約束が固まった時の道子の、『うれしいわ。これでやつと自分を解放することができるわ。そのための犠牲なら、父でも母でも、もつて瞑すべしだわ』(七七)という絶縁宣言、『どこでもいいわ。北のはう、ずっと遠くの北のはうに行きたいわ。スキーに乗って、雪の上をすべつて、どこまでもすべつて行くの。これよりさきには行けないといふところまで行つたら、そこであたしたちの生活がはじまるのだわ』という脱出宣言、これら宣言の言葉の重みも違って来よう。

おわりに

最後に作品史的な位置付けについての見通しを考えておきたい。

はじめにで見た同時代評で、前後の作品と抱合せでの言及が見られたが、具体的に名前の出ていた「変化雑載」「昼霞」との共通性をまず見ておこう。

「変化雑載」では、お寺の住職の先妻との間にできた娘だが、実の父親とできているとも噂されるもと女学校の先生というまさに正体不明の

変化^{へんげ}のものめいた女性と、語り手は、ヤミ酒の入手に関わりお近付きになる。同席時に『先生、しるしとは何のことでせう。』と「マルコ伝福音書」にちなんだ問いかけとともに肉体的に最接近される。無事逃れるが、仲秋名月に照らされた女性の姿に、スキーを履いて月にすべりのぼつてゆくヴィジョンを見る。この女性が抱える肉体的欲望のみならず、どこか高みを目指しているという精神的飢渴をも語り手は感じ取ろうとしているかのである。なお、ここでも「スキー」が、「野ざらし」同様、現状からの脱出手段としてイメージされている。

「昼霞」。戦時中、同じアパートに住む若い女性一人と若い男性二人とが交際していたが、戦後、女性は高齢の財力ある医学博士のところへ嫁ぐ。その博士宅へ男性二人は押しかけ、その女性に誰がふさわしいかなど勝手なやり取りを交わすが、女性は『あたくし、ここでもなにも待つてはをりませんの。どこにあても、いつもなにかを待つてゐたことはありませんの。あたくし、これからどこかへ行きます。やつぱりなにも待つてもの無いどこかへ行きます。』⁽²²⁾と行って去って行く。

女性が現状から逃れてどこかへ進み行こうとするその欲望が描かれているという点で三作は共通している。現状への絶望と現状からの脱出の可能性を、女性の振る舞いに託してさまざまに試みていたと言うことができる。

次に、「野ざらし」一作がヤミ屋の家族を主要登場人物としていたことを踏まえ、ヤミ屋・ヤミ市・ヤミ営業・カツギ屋など、必需品の統制・配給という制度に違反した行ないが取り上げられている作品をリストアップしておこう。合法／非合法が曖昧な例もあるが、広めに取っておくことにする。

「黄金伝説」(一九四六) コーヒー店

「窮菴売卜」 カツギ屋

「焼跡のイエス」 ヤミ市・上野のガード下

「雅歌」 場末の酒場

「燃える棘」 売春させる飲食店

「かよひ小町」(一九四七) 売春させる飲食店

「いすかのはし」 裏町の酒場

「雪のイヴ」 ヤミの飲み屋

「処女懐胎」 新橋のヤミ市の中華料理屋

「飛梅」 ヤミ市の本屋

「変化雑載」(一九四八) 酒・タバコのヤミ販売

「野ざらし」

「茶番興行花いくさ」 ヤミ市のなかのウナギ屋

「善財」(一九四九) 新橋のヤミ市のヤキトリ屋

敗戦後の現実として、人がヤミと無縁で生きることが難しかったわけだから、これだけの作品が並ぶことになる。ただ、並べてみてはつきりすることだが、ヤミ屋を経営する家族が主要登場人物に据えられているのは「野ざらし」一篇のみと言って良い。元職業軍人がヤミを始めるという点で「善財」が「野ざらし」と重なりそうだが、娘こそ主要登場人物と言えるものの、父親はその言動が詳しく語られることはない背景的人物に過ぎない。「野ざらし」の独自性が改めて確認される。

敗戦直後の代表的作品、「黄金伝説」から「処女懐胎」あたりまでと「鷹」以降の《革命小説》とに挟まれた時期の石川の作品群は概ね論じられることが少なく、どうも敬遠気味という印象であり、本稿で論じて来た「野

ざらし」もこの時期の作品で、はじめにで見たように先行論もほとんどなかった。ただ、稿者は以前、この時期の作品群の作品史的概観を得るために、この時期の作品の形式上の傾向・特色を五つに整理してみたことがある。⁽³³⁾ 本稿の最後に、この五つの分類の中に「野ざらし」を位置付けておきたい。

形式上の傾向・特色は次の五つに分類できる。

- ① 〈ある登場人物の主観の実体化〉
- ② 〈作品という表象と作品内作品という表象と、異なる水準の表象の同水準化〉
- ③ 〈分身〉〈交換可能な人物のペア〉
- ④ 〈非リアリズム的空間構造〉〈空間構造に関わる仕掛け〉
- ⑤ 〈モノへの還元〉

「野ざらし」における作品世界の現実と作品内作品としての紙芝居の水準が同水準化するという点で、まず②が当てはまる。次に、ヤミ屋が一軒家を四等分して四店舗を使い分ける形を取っている点で④〈空間構造に関わる仕掛け〉が当てはまり、単に戯画的形式化というだけでなく、隣り合わせの店舗で対比的・アイロニカルに事態が進行するという物語展開にも関わっていた。さらに、道子の母の扱われ方は明らかに⑤〈モノへの還元〉に当てはまっている。

このような形式上の傾向・特色を踏まえて、先の拙稿では、《そのような仕掛けの面白さの割には人物に魅力が乏しいことは否定し難い。無頼な、いかにも戦後風俗から漫画的に引き出してきたような浅いキャラクターで、読者も共感・感情移入し難く、作者にも愛されているとは到

底見えない人物たちなのである。この時期の人間・社会に絶望していたから、暫時、形式的遊びに傾注していた、と理解すれば良いのだろうか」と書き、また、『これは、ほとんど認識上表象上の《暴力》の行使と言っても差し支えないものだろう。そこに、ある種の性急さ・いらだちのようなものを感じ取らないわけにはゆかない。そのような《暴力》行使の実態を目の当たりにして、読者はそこに、おそらく、人間・社会から石川が受けた精神的な《暴力》、絶望の想いを読み取らなくてはならないのであらう』と書いた。

作品史的な見通しとしては、基本的に今なお同じ考えだが、ただ、大状況と繋げて読んでみた時に見えて来るこの作品の意外な力強さを、道子の絶縁宣言・脱出宣言の意外な重みを、決して見過ごさないようにしたい。

【注】

- (1) 『新潮』一九四九・八↓『石川淳全集 第三卷』筑摩書房、一九八九、四二二頁
- (2) 『人間』一九四九・一・六↓『正宗白鳥全集 第十五卷』福武書店、一九八六、三四九頁
- (3) 『表現』一九四八・二↓前掲『石川淳全集 第三卷』五六頁
- (4) 原文「縷」を訂正。
- (5) 原文「撤」を訂正。
- (6) この月評の冒頭に『今月からぼくが小説月評をやる。「柏木九郎」は勿論匿名である』と、いわゆる「匿名批評」であることが断られている。
- (7) 「処女懐胎」についての稿者の認識・評価は拙稿「石川淳「処女懐胎」論―奇跡とその引き受け、「民主化」とその引き受け」（『日本女子大学紀要文学部』六三、二〇一四・三）を参照。
- (8) 畦地『石川淳後期作品解説』和泉書院、二〇〇九、二四七頁
- (9) 同、二四六頁
- (10) 同、二五九頁

- (11) 皓星社、二〇一五↓新潮社（新潮文庫）、二〇一八、三九〇頁
- (12) 前掲、新潮社、三九〇頁
- (13) 場所の特定にあまり意味はなからうが、道子たちが《自分の解放＝自由》を求めて家を捨てるところから自由ヶ丘駅（東京急行電鉄）と特定してみるのもおもしろいかもしれない。
- (14) 以下、「野ざらし」からの引用は、前掲『石川淳全集 第三卷』に拠るものとし、ノンブルを引用直後の（ ）内に漢数字で示す。
- (15) 開蔵Ⅱにて閲覧。以下同じ。
- (16) 「梨雲館類定」袁中郎全集」（長澤規矩也編『和刻本漢詩集成 第十九輯（補篇 第三輯）』汲古書院、一九七七、四三二頁）の調点送り仮名に従って書き下した。
- (17) 同、四三三頁
- (18) 初出『新潮』一九五〇・一〇↓『石川淳全集 第十三卷』筑摩書房、一九九〇、一二頁
- (19) 初出『文学界』一九五三・六↓前掲『石川淳全集 第十三卷』五〇七頁
- (20) 前掲書、一四頁
- (21) 袁中郎をはじめとする漢籍等と石川文学との関係については拙稿「石川淳―『論語』素読から考証学・シナ学まで」（『講座 近代日本と漢学 第六巻 漢学と近代文学』戎光祥出版、近刊予定）を参照。
- (22) 道子が大晦日の夜にこの駆け落ち話をしているところに、一年の総決算の日に人間ドラマのクライマックスを定めた井原西鶴「世間胸算用―大晦日は一日千金」（一六九二）や樋口一葉「大つごもり」（一八九四）に繋がる系譜を見ることが出来るかもしれない。もちろん「野ざらし」には、お金の清算のみならず、親子関係・世代間格差の清算も描き込まれている。
- (23) 前掲書、三九〇頁
- (24) ここに示される《牢屋》《冤》のイメージは、後段で見えるような若者たちから脱出願望を抱かせる敗戦後の閉塞状況を暗示しているのだろう。
- (25) 原文《もよう》を訂正。
- (26) 軍人用語・軍隊用語としての一人称代名詞「自分」については、遠藤好英「自分」（佐藤喜代治編『講座 日本語の語彙 第10巻 語誌Ⅱ』明治書院、一九八三）、衣畑智秀・楊昌洙「役割語としての「軍隊語」の成立」（『金水敏編『役割語研究の地平』くろしお出版、二〇〇七）、梅崎光「二人称

の「自分」使用と『軍隊内務書』における自称規定（『国語国文薩摩路』五九、二〇一五・三）、木川行央「一人称代名詞としての「自分」（『言語科学研究』一七、二〇一・三）などを参照。

(27) 前掲書、二四六頁

(28) JapanKnowledgeにて閲覧。以下同じ。

(29) 新造語ではなく、戦前から日本で用いられていたし、十九世紀ドイツにおいて国家理念の一つとして概念化されたもの（Kulturstaat）を踏まえてもいようが、『それが広義の権力国家に対立する国家理念として大衆に受けやすい語感をもっているためか、戦後日本で軍国主義的な天皇制国家崩壊後の空白を埋める国家理念として主張されたことがあった』（『文化国家』『日本大百科全書（ニッポニカ）』JapanKnowledgeにて閲覧）。

(30) 引用は、国立国会図書館〈国会会議録検索システム〉に拠る。以下同じ。
 「野ざらし」発表よりも少しあとのことになるが、一九四八年七月二〇日に公布発効の「国民の祝日に関する法律」により、前年までの明治節（一月三日）が文化の日に変更されるが、この日は一九四六年に日本国憲法が公布された日付であり、このあたりにも敗戦後の新憲法による新生日本と「文化国家」とを接続したい政治的欲望の存在が窺われる。

(31) 前掲『石川淳全集第三巻』五三頁

(32) 同、一一二頁

(33) 拙論「石川淳作品史試論・一九四五～五五年―〈焼跡〉から〈革命〉へ」（ウイリアム・J・タイラー、鈴木貞美編『石川淳と戦後日本』国際日本文化研究センター、ミネルヴァ書房、二〇一〇、五四～五八頁）

*引用文については、仮名遣いは原文通り、漢字は原則として現行の字体に従った。引用文中の「」内の語は稿者による補足であり、傍線も稿者による。