

## 「家族団欒図」

——父親の再婚と『敗戦』の終焉

### 序 論

昭和三十六年（一九六一年）八月に安岡章太郎（一九二〇—）は「新潮」（八月号）に「家族団欒図」という短編小説をはじめて発表された。そのとき安岡章太郎は四十一歳で、妻と娘一人（当時五歳）もいて、東京尾山台のマイホームに移り住んでから五年ぐらい経っていたという、暮らしがおおよそ落ち着き、ゆとりのできた時期だったと言えよう。この時期はまた日本の敗戦から十六年も経って、日本の経済は目覚ましい発展を成し遂げ、その潤いの兆しが一般家庭の生活ぶりに現れ始めていた時期でもあった。日本中が「もはや戦後ではない」ムードで、言い換えれば日本人は当時「心の中の『戦後』の終わり」を模索しようとしている時期だったとも言えよう。

### アフマド・M・F・モスタファア

本論文では「家族団欒図」をはじめ、「海辺の光景」「愛玩」「剣舞」「故郷」などに登場する安岡章太郎を代弁する「僕」だの「信太郎」だのの主人公を通じて、自分の胸の中に十六年も抱き続けてきた『敗戦』の複雑な心情を振り払うこと、言い換えると、自分の心の『敗戦の後遺症』に終止符を打ち、『敗戦の終焉』を告げることができたかどうかという点について考察したい。その中でこれまで照明が当てられがちだった、これらの主人公たちと母親との係わり合いに安岡章太郎の心の中の『敗戦』が本当に見出されるのか、それとも母親の強烈な存在の陰に潜む父親の不在ないしはその薄い影にそれが求められるのかという問題を追究したい。

### 安岡章太郎の作品における主人公の精神形成の過程

私はこの十年の間、いわゆる「第三の新人」の小説、殊に安岡章

太郎の作品を中心に研究し、またアラビア語への翻訳活動に取り組んできた。研究においては、一九九八年から現在に至るまで断続的に五つの研究論文を発表してきた。その詳細は下記の通りである。

① 「肥った女」―戦時下に生きる都会の若者たち」（中京国文学）第一七号、一九九八年）

② 「愛玩」生活能力を欠いた一家と回復への期待―安岡章太郎の『戦後』の始まり」（日文研紀要『日本研究』第19集、一九九九年六月）

③ 「被占領者の屈辱―安岡章太郎『ハウス・ガード』・『ガラスの靴』をめぐる」（日文研紀要『日本研究』第20集、二〇〇〇年二月）

④ 「日本戦後文学における『戦後』は果たして終わったのか」（Cairo Conference on Japanese Studies, International Symposium Egypt, 2006, Edited by Ikeuchi Satoshi, International research Center for Japanese Studies, 2007）

⑤ 「戦時下・戦後三〇年の日本精神史・安岡章太郎はこう語った」（創立二〇周年記念国際シンポジウム 日本文化研究の過去・現在・未来―新たな地平を開くために）白幡洋三郎・劉建輝編、二〇〇九年）

また、アラビア語への翻訳で既にカイロで出版したものは、「海辺の光景」「宿題」「青葉しげれる」「質屋の女房」「D町のおい」「ガラスの靴」「肥った女」「蛾」「悪い仲間」そして本論のテーマで

ある「家族団欒図」などである。さらに翻訳済みで出版予定のものに、「陰気な愉しみ」「愛玩」「ハウス・ガード」「剣舞」「軍歌」「ジングルベル」「勲章」「美しい瞳」などがある。

上記の作品の他に数多くのものも読んできたが、この十年の間、安岡章太郎文学を「自伝でもって戦後日本国民精神史を切実に語るもの」「敗戦の後遺症の苦しみからの立ち直りへの試み」「安岡章太郎文学をただの『私小説文学』として片付けてしまっただけではない」など、私なりに分析し理解し、提言してみた。

その中で特に自分の関心を引き、自分の中心テーマたる「安岡章太郎の敗戦の後遺症」とマッチした作品に思えたのは、「愛玩」「剣舞」「海辺の光景」「家族団欒図」「軍歌」「松の木のある町で」「故郷」である。強いて言えば以上の作品の共通点は、戦場から生還した負け將軍である主人公の「私」の父親が鶏（「愛玩」では兎になっているが）を飼いはじめた風景と敗戦の後遺症の様々な現象を背景に、安岡章太郎の自画像と思わせる主人公とその父親との関係に焦点が当てられているところではないか。そしてまたその中で、「愛玩」や「剣舞」や「故郷」などのことを「安岡章太郎の『敗戦の始まり』」、「海辺の光景」のことを「安岡章太郎の『敗戦の悲劇のクライマックス』」、そして「家族団欒図」や「軍歌」を「安岡章太郎の『敗戦の終焉』」とそれぞれ呼び、特に「愛玩」と「海辺の光景」と「家族団欒図」という三部作とも呼び得る作品を取り出し、安岡章

太郎の心の中の「敗戦の後遺症」の展開を追ってその全体図を打ち出してみたい。

### 母の存在よりも父の不在

以上の数多くの同作家の作品を読み、翻訳し、そして研究論文のテーマとして取りこんできた結果、安岡文学において父親の存在が如何に大きかったかが強く感じられた。安岡章太郎の膨大な数の作品では、主人公の父親よりもその母親の登場回数の方が圧倒的に多い。それゆえ、主人公と母親との関係や、作家安岡章太郎のポートレートを形成するのに如何に実物の母親が決定的な役割を果たしてきたかがこれまで、中心的に論じられてきた。

安岡章太郎の少年時代から青年時代とくに大学受験時代までの生活を描いた一連の作品（「宿題」「悪い仲間」「相も変らず」「蒸し暑い朝」「質屋の女房」「青葉しげれる」など）を読んでみると、ランクの高い軍人だった父親が十年ほど家を留守にして、いわゆる外地の戦地を転々としていた間、母親はその空白を埋めようと必死になって安岡章太郎の生活環境の管理をつとめていたことが分かる。この意味においては安岡章太郎の成長期には母親の存在の比重がすこぶる大きかったことには異論はない。幾つかの作品を通してうかがえることは、敗戦後、父親が南方戦線から帰ってくるまで安岡章太郎青年にとつての母親の存在というのは、息苦しくて鬱陶しいものだった

たことである。たとえば「青葉しげれる」には次のような場面がある。

やっぱり自分は落第の通知でショックをうけたことになるのだろうか？（中略）だが問題は、このことをどうやって、おふくろに知らせるかということだ。毎年の例だが、おふくろはきつと泣いたり、ドナったり、あぐくのはては引つ掻いたり、つねったり、まるで女学生の喧嘩のようなことまでする。（中略）さいわい朝寝の性分の母親は、まだ起きていなかった。それで、足音をしのばせながら寝間に近づいて障子の合せ目に、こっそりハガキを差しこんで、そのまま散歩に出掛けることにする。（中略）帰ってみると、母親は起きて朝食の膳の前に坐っていた。でつぷりと肥って、まるで縦より横の方が広く見えそうな軀が……。

また、同じく「青葉しげれる」には次の箇所がある。

事実、彼は遊ぶということをはほとんど知らない。兄弟がなくて、幼児から母親とばかりくらししたせい、か、野球のルールも知らないし、詰将棋もできない。それかといって女の子といっしょに、ママごとやおハジキをする気にもなれなかったから、つまり何

もせずに、たまに母親につれられてミツ豆でも食べに行くのを無上のよろこびと心得ていたわけだ。だから道徳的にはそだたなかったが、「不良」にはなりようがなかった。……しかし、そういう生活がだんだんと耐えられないものになってきていた。さいわい母親はマメな方ではなかったから、一日じゅう付きまとして箸の上げ下ろしに文句を云われるということはなかったが、それでも顔を合せているだけで重苦しい気がする。(中略)とにかく、そんなことで家にいるよりは学校で友達といっしょにいる方が、まだマシなところがあった。<sup>(2)</sup>

また、「海辺の光景」には主人公の信太郎は、母親が最後の日々を迎える精神病院のある部屋の上で窓の海の景色を見ながら、母親の危篤状態を知らせる電報が届く二日前の日の記憶を次のように呼び起こしている。

友人があとから追いかけてきて、二人は別の店へ入った。黒いドレスを着た大きな女がやってきて、彼のとなり腰を下ろした。「次の日曜日どこかへ行こう」と云うと、女は承知したるしに首を振って、分厚い胸をよせてきた。あけ方ちかく家へかえると、母の危篤を知らせる電報がとどいていた。(中略)考えてみると、「おふくろがキトクで、日曜日には行けそ

うもない……」というのは、いかにもこんな場合に使われる嘘の典型みたいなものだ。死にぎわまで、母が自分の色事に邪魔をしているのかとおもうと、おかしかった。実際、これまでにモイザというところで、母親が出てきたために事がこわれた経験は何度もある。<sup>(3)</sup>

松原新一氏は安岡章太郎のこの母親への被束縛感について次のように述べている。

『質屋の女房』という佳作<sup>かき</sup>があるが、この小説の主人公は、はじめに質屋へ行って、「ノレンをくぐって格子戸を開けるとき、大罪を犯しているような気がした。自分はもう、これで清浄潔白の身分ではなくなる。墮落学生の刻印を額の上におされるのだ」と考える。彼の感じるこの「大罪悪」の意識は、いわば母親の影である。彼が家の近所の質屋へ出入りするのを避けているのも、母親の「眼つき」を恐れる主人公というイメージは、安岡章太郎の文学の読者にとってはきわめて親しいものである。その小説の主人公の気弱い反抗は、母親の眼つきの束縛からのがれようとする試みでもあった、といつてよいだろう。<sup>(4)</sup>

しかし、三人称で「順太郎」もしくは「信太郎」あるいは一人称

の「私」で登場する安岡章太郎の初期作品の主人公は、母親の存在を「息苦しい」ものとして見てしまう半面、彼女に「女」を感じるというマザコン的な側面も心のどこかに薄々あったらしい。「顔の責任」という作品では、この側面を示す箇所が挙げられる。

生来、私は自分の顔について人並み以上に深い関心をもってきたようである。これは私が一人息子であったことと関係があると思われる。というのも私は母親と二人きりでいることが多いから、母の化粧するところを見て自分も鏡をのぞきこんだり、また母が着るものや身につけるものを選び好みするのを真似て自分も飛行機の絵を模様にした柄の着物を好んだり、ももひきをはくの嫌がったりした。それに父親が勤めの都合で家にいることがすくなかったから、私は母の愛情を一人占めにし、おかげで、これは云いたくないことだが、自分が悪くない容貌をしているのだと錯覚するにいたったのである<sup>(5)</sup>。

ところが、「肥った女」では、主人公の「私」の眼には自らの母親と女郎屋で眼をつけた東北の田舎出身で肥った「君太郎」という女性が二重写しになってしまい、知らぬうちに体格的に母親に似た「君太郎」に自らの母親の「女」を求めてしまう、という衝撃的な筋立てが展開していくのである。この作品の出だしは次のように書

かれている。

そのころ僕は肥った女をみると、何ともいえない親しきを感じた。ゆきずりに街ですれちがっただけでも相手が肥っている女性だと、僕は自分に好意をよせられているような錯覚におちいった。学校のかえり途に、仲間とよく行く喫茶店でも、肥った給仕女と顔を見合せると何となくモノになりそうな気がした。丸いはち切れそうな頬や、頤<sup>おとがい</sup>や、まわりから肉に圧されて細く小さくなった眼や、掴みごたえありそうな二の腕や、肉づきよく盛り上ってクボミのできる手や足の甲や、そんなものを見ただけで僕は不思議と心が安まり、はにかむことなしに最初から自由ふるまうて、何でも話すことができたのである。僕は一人っ子で甘やかされて育ってきたが僕の母は、僕のものごころついたころから、いつも肥ることばかりを気に病んでいた……<sup>(6)</sup>。

そして、「故郷」という作品では次の件があげられる。

ただ子供の頃、僕の母と二人つきりであったときのことを憶えているのは、太腿を振り上げられたときの痛さだ。(中略)しかし僕が普通の人よりずっと余計に母といっしょにいたことはたしかだ。母はどこへでも僕をつれて行ったし、僕はまた母の

そばにくつついているときに、一番あたりまえな気持がしていた。中学校を卒業するころまで、僕は別段それで束縛されているとは感じなかった。だから僕の性格の後天的な部分は大半、母親から受けついでいる。食べ物好みは勿論のこと、物の感じ方のもっと細い部分まで母の感化で出来上っている。<sup>(7)</sup>

また同じ作品の中でも、主人公「僕」は次のようなことを言っている。

小さな子供がよく受ける質問「お父さんとお母さんと、どっちが好き？」あれを僕はいくつになっても聞かされつづけたようなものだ。母は父の容貌や姿勢や立居振舞のクセなどを滑稽な醜いものとして絶えず僕に吹き込んだ。それで、僕は世の中に父ほど醜い姿の人はないのだと信じこみ、自分の顔や風姿はつとめて母のそれに似たいものだ<sup>(8)</sup>と念願した。

同じ作品で、主人公「僕」は母親の厳しい管理からの脱出願望について次のように語っている。

僕は母からどんなに沢山のものを受けつがされたにしても、いつか母の支配から脱け出したいと思うようになっていたのだ。

だから鶴沼の家を引きはらうことは一家にとつては、ひどく悲しいことではあったが、そういった僕のねがいは簡単にとげられることになったわけだ。<sup>(9)</sup>

しかし、「敗戦の後遺症」というテーマを取り上げるかぎり、以上記述した安岡章太郎作品中の主人公が、十年ぐらいの間に母親とほとんど二人きりで暮らして如何に母親の影響を強烈に受けたとはいえ、そして母親の父に対する愚痴を聞かされ、如何に父親のことを嫌ったとはいえ、留守勝ちの父親と切りたくても切れないような、逃れたくても逃れようのないような運命で結ばれていることが、父親の帰還当時からじわじわと感ぜられてくる。そしてその運命によって安岡章太郎本人そしてその主人公たちが自分の心の中に「敗戦」の姿が形成されていくことに気づかれることであろう。

父親の帰還と「敗戦の始まり」

招かれざる訪問者

桶谷秀昭『昭和精神史』戦後篇の中に次のような一節がある。

第一次戦後派や第二次戦後派そして第三の新人の作家達はそれぞれ自分なりの角度から日本の「敗戦」を描いた。戦争あるいは大規模な天災の後に、人心の不安、動揺に根ざす文学の新

傾向があらはれる。日露戦後の自然主義と呼ばれた一群の小説がそれであり、関東大震災後の新感覚派小説である。(中略) それら過去の歴史的体験と重なりながら、昭和二十年代の戦後文学は、敗戦と異国軍隊による占領という未曾有の現実から生まれた<sup>(10)</sup>。

米国の無差別爆撃によって東京をはじめ、大都市はほとんど一面の廃墟と化していた。この強烈な現実を見せつけられた無名の新人小説家の椎名麟三(一九一一年—一九七三年)は「深夜の酒宴」(一九四七年)という小説を綴った。この小説で彼は焼け跡に生きる人間のどん底の暮らしを描いた。これは、昭和初期のプロレタリア小説が好んで描いた下層庶民の貧困につきまとうイデオロギイの観念臭を持たない描写である。椎名麟三本人は若い頃共産主義の思想を持つ労働者であったが、この思想のため三年にわたって獄中生活を強いられた。しかし、この「深夜の酒宴」の元共産主義者の主人公は、転向したかのように見えて、「全く思想なんか豚にくわれてしまえだ。思想なんかせいぜい便所の落とし紙になるくらいなものだ。」と述べている。

椎名麟三は敗戦の衝撃によって「廃墟」の現実を中心テーマにたったが、「焼け野原の跡の闇市」という身近なテーマを選んで自分の心に生まれた敗戦のイメージを描いた作家の中には大衆作家とし

て日本の学界や文学史で類別されがちな野坂昭如(一九三〇—)や第一次戦後派とされている石川淳(二八九九—一九八七)などがいる。石川淳は敗戦直後に廃墟の跡にできた闇市から強烈に漂う混乱や人間喪失の現実を自在に抽象しながらアイロニーに満ちた虚構の世界に精神の劇を具体化するという独自の方法を完成し、自分についての敗戦のイメージを作り上げた。そしてテーマ別に追っていくと(次の世代になるが)「焼け跡闇市派」と日本文学界で知られた野坂昭如が、あの有名な同氏独特の長い話文体で綴った「火垂るの墓」(一九六七年)の冒頭があげられる。彼の敗戦は神戸の大空襲による養父母との死別、そして妹の栄養失調による衰弱死というダブル・パンチによって始まり、東京や関西の闇市放浪生活を送り、食べ物欲しさから窃盗行為で少年院に収容されるといいう生々しい体験を通して独特の文学ができあがったわけである。また、外地で終戦を迎えて捕虜となった作家たちの敗戦体験もいくつがある。また、自己を侵略戦争の被害者の立場に一方的に置かず、他民族に対する加害者としての自覚、共犯者意識を同時に持った何人かの作家もいた。終戦を中国で迎えた堀田善衛(一九一八—一九九八)は「上海にて」で、中国で目撃した日本軍の蛮行を指摘し、「私にとって一つの出发点であった」と述べている<sup>(11)</sup>。また実際兵役中に終戦を中国で迎えた小島信夫(一九一五—二〇〇六)も「小銃」(一九五二年)では主人公の「私」が中国人の女性を上官の命令で銃剣で刺し

殺す場面を生々しく描いている。大岡昇平（一九〇九—一九八八）は太平洋戦争の終結をフィリピンで迎え、現役日本兵士としてアメリカ軍によって捕虜となったが、この体験を巧みな文体で「俘虜記」（一九四八年）という題の小説に綴った。そして同作家は「野火」（一九五一年）で戦場を離脱して限界状況に追い込まれた兵士の孤独と生への執着を掘り下げた。そして、戦地から生きて帰ってくる夫や父親を迎えたとき、家族や身内にとつて敗戦が始まったケースも少なくないであろう。その気持ちを代弁したのがこの論文であらうとしている安岡章太郎である。

敗戦によって数多くの復員軍人がそれぞれマイホームにもどることで一つの「戦後の始まり」が展開しはじめるという見方も成立するであろう。たとえば、川村湊氏は似たような見方をしている。同氏によれば、日本の戦後は「帰ることから始まった」というのである。

兵隊さんたちが大陸や南方から復員してかえってくるのを、見た人は多いと思います。みな疲れて、やせて、元氣もなくて、いかにも気の毒な様子です。中には病人になって、蠟のような顔色をして、担架にかつがれている人もあります。竹山道雄の『ビルマの豎琴』の書き出しの部分である。かえってきたのは中国、東南アジア、太平洋などの戦場で捕虜となっていた旧

日本軍の兵士だけではなく、「大東亜共栄圏」と呼ばれていた日本の植民地、占領地に住みついてきた人たち、訪れていた人たち、そこで生まれ育った人たちなどであるが、つまり彼らは「外地」から「内地」である「日本」の島々へ帰還したわけである。また「内地」から同じ「内地」へ帰った人たちもいる。これは、徴兵された軍隊から、動員された軍需工場から、疎開した田舎の共同舎から、それぞれ自分が戦争前もしくは戦争中に元々いた町や家に帰ってきた大人たちや子供たちのことなのである。<sup>12</sup>

こうしてみると、復員軍人たちが日本に帰りつくことによつてすべて終わり、すべて解決されたというわけではないことが理解できよう。むしろそれぞれの「戦後」は、そのような様々な形の「帰還」や「喪失」、そして日常生活の困難から始まったと言えよう。これはすべて肌で感じ目にみえる「戦後」であり、いわゆる「高度経済成長」の時点でほとんど終わっているが、一方目に見えない奥深いところに心の傷を負った日本人それぞれによつて治るまでの時間はまちまちだっただろうし、また「治った」と思ったところで何かのきっかけでそれがふと甦ったりするという、人によつて終わりがきれない「戦後」もしくは「敗戦」もあるだろう。

数年ぶりに父親が生きて帰還してくると、安岡章太郎から見れば



その父親はまるで二人（自分と母親）の平和な日常をぶっ壊しにや  
ってきたよそものの叔父さんのようにうつつてしまい、いつしか安  
岡は母親に同情するようになる。帰還してきた父親の様子描写は  
幾つかの作品で取り上げられ、主人公たるその息子の心の中の複雑  
な想いや戸惑いが鮮明に描かれた。「剣舞」では次のようにその様  
子が述べられている。

終戦のよく年、父は仏印から帰ってきた。父がいたとき住ん  
でいた世田谷の家は戦災にあつて焼けており、僕は母方の叔  
父にかりた鶴沼の別荘で父をむかえた。革製の、長持のように  
大きなリュックサックを背負った父は、玄関で僕に顔を合わせる  
と「やあ」とだけ云つて恥しそうにだまつてしまった。<sup>(13)</sup>

また、「海辺の光景」でも似たような場面に出くわす。

「アスカエル、シンキチ」という電報のとどいたことも、そ  
れだけでは旅行からかえってくる夫や父を迎えるのと同じだっ  
た。翌日、玄関に立った信太郎は、顔を合せると、「やあ」と  
だけ云つて恥ずかしそうにうつ向きながら、将官用の脚にぴつ  
たり吸いつく長靴を不器用な手つきで脱ぎ出す父を見たとき、  
はじめて得体のしれない動揺がやつてきた。<sup>(14)</sup>

また、同じ作品の別の箇所には次の場面が見られる。

若い看護人のそんな話をきくともなしに聞きながら、信太郎  
は父母といつしよに暮した鶴沼海岸の家のことを憶い出して  
いた。終戦の翌年だった。父は階級章を剥ぎ取った軍服に、革製  
のふしぎな型のリュックサックを背負った姿で、南方から送還さ  
れてくると、屋敷の一隅で捕虜収容所の生活をはじめた。<sup>(15)</sup>

そして、「愛玩」でもその様子を物語る次の件がある。

軍人だった父は獣医官だったのでどうやら戦犯にもならず、  
無事に南方から引き上げてまる四年になるのだが、あちらでの  
抑留期間中よほどおどかされたらしく、ぶん殴られることを警  
戒して、この鶴沼の家の門から外へはほとんど一歩も出たこと  
がない。<sup>(16)</sup>

おそらく父親のその情けない姿を目の当たりにした「信太郎」も  
しくは「僕」、つまり実際の安岡章太郎本人は大きな衝撃を受け、  
得体の知れない動揺におそれたのであろう。その動揺を引き起こ  
したのは複数の感情が入り混じった衝撃だと思われる。先ず第一に

言えるのは、初めて敗戦を実感させられたことだろうと思われる。これについては「海辺の光景」では次のように述べられている。

いってみれば信太郎と母とは、父親の帰還ではじめて敗戦を迎えたわけだった。<sup>17</sup>

もう一つは、父親の突然の帰還によって、せっかくその留守の間に築かれた息子と母親との密接な雰囲気が妨害され取り壊されそうになった不安から生まれた衝撃だと思われる。

#### 父親の不名誉な帰還・招かれざる訪問者

前者の衝撃、つまり父親の戦場からの帰還について言えることは、「海辺の光景」などは、帰還してくる父親を迎えたのは戦争が終わって数ヶ月後のことである。

「海辺の光景」は昭和三十四年に連載発表され、単行本化された。敗戦後十四年が経ち、作者三十九歳、すでに中年の域にさしかかっていた。いわゆる「戦後」は、社会状況としては終わりを告げようとしていた。主人公浜口信太郎は、今は織物会社の嘱託をしながら翻訳の仕事もこなす独身者である。脊椎カリエスを患って兵役免除となった彼は、敗戦後に数年の間、闘病生活を送る。一人息子である彼は母親と二人きりで敗戦後しばらくまで十年ほど生活をしてい

た。敗戦後シンガポールで捕虜となった父親信吉は半年ほどして家に帰ってきた。軍人としての職を失った父親は、もっぱら養鶏と畑作業を生き甲斐のようにする。十年ぐらい夫が留守勝ちだった家を守って一人息子の信太郎を育ててきたチカは最初から夫の信吉のことを鬱陶しく思い、息子の信太郎の前ではしばしばその気持ちを露わにしていた。一家は戦後七年間、藤沢の鶴沼海岸の家に住んでいたが、両親は土佐の親戚を頼って引越し、信太郎一人が東京にとどまることになった。ちょうどそのころから母親のチカの様子がおかしくなり始め、高知湾を見下ろす「永楽園」という精神病院に入院させられた。小説の流れはその一年後にスタートする。母が危篤状態に陥ったことを知らせてくれる電報が信太郎のもとに届けられ、急遽精神病院まで足をはこんでから母親が死んでしまうまでの九日間の出来事が記され、ところどころ過去の記憶が甦る「フラッシュ・バック」の技法がとられている。

色々な形で敗戦の様子が日常生活を通して確認されているはずだったが、たとえ母親の影響で心の中で父親に対する嫌な想いが宿っているといえども、一家の主たる父親、ましてや大日本帝国軍高官である父親がポロポロの軍服で勲章を剥ぎ取られ捕虜収容所での長い生活で自信をなくした姿で家の門先で呆然と突っ立っているのを目の当たりにした瞬間に、つまり父親の捕虜収容所からの不名誉な帰還の様子をマザマザと見せつけられたその瞬間に、主人公がはじ

めて戦後の衝撃つまり敗北の屈辱の衝撃を実感したのは無理もないことだっただろう。父親のその情けない姿は、むしろ主人公の目には敗北を招いた昭和天皇をはじめとする日本国家の支配体制として映っていたはずである。この様子をもっともよくあらわしたのは同作家の「愛玩」である。

舞い上る砂煙のなかで「ひえーッ、ひえーッ」と云うカン高いかけ声とともに、踊り狂う人のようにクワをふるっている父親の姿は、やりきれない徒労の孤独と絶望とに僕を追いやる。

〔中略〕僕は寝ている座敷から縁側ごしにどなる。

「そんなことしたって、しかたがないじゃないですか。家の中に砂が入ってきてやりきれないですよ」

すると父は、

「なにッ」と、クワをふりあげたまま僕を睨み、「しかたがない、と云ったって、しかたがないじゃないですか」と、どなりかえます。〔中略〕父の無意味なエネルギーが頭のなかにシミこんでくるのにまかせているより仕方がない。

これまでそんなことは考えてみたこともなかったが、ウサギは「チュウ、チュウ」と云って鳴くのである。この鳴き声をきくと僕はなんだかガツカリする。……陛下のお声をはじめてラジオでできたときのような、ある空しさがやってくる。その姿

な鳴き声を僕は、しょっ中きかなくてはならなくなった。<sup>(18)</sup>

まるで戦時中の日本支配体制を具現化したかのように、この父親のやることすべてが無意味で徒労そのもので、父親は戦後の不況に苦しんで喘いでいる家族、つまり日本国民の現実から完全にかけ離れていて、自分のしかした悲劇の責任を取ろうともしないでいる。「剣舞」の中で、最もこの意味をあらわしているのは次の箇所であろう。

四箇月の間にリュックサックの中味の目ぼしい物は売りつくされ、食べ物にかわってしまったのに、父はやはり畑にばかり出ている。<sup>(19)</sup>

父の方は遠慮しないで何ばいでもお代りを出すようになったが、こんどは母が「宿屋」まるでしになって、勘定をはらわないうで居のこっっているお客に対するやり方、つまり馬鹿丁寧なサービスと不愛想との交互のくりかえしをこころみるのであった。一方、僕はまたなるべく少な目に御飯を切り上げることによって、節米の模範を示そうとしていた。……こんな僕たちの態度を父が内心どう思ったかは知ることが出来ない。ただ父は僕らの意図とは反対に、ますます大食になつて行き、その大食

の原因である畑での労働に専念するばかりだった。<sup>(20)</sup>

また、よく似た箇所が「海辺の光景」にも見出せる。

親子三人の食事はあいかわらず気まずいものだった。父の方は遠慮なしに何杯でもお代りの茶碗を差し出すようになったが、こんどは母が下宿屋の女中そっくりに勘定をはらわないうで居のこっている客に対するやり方、つまり馬鹿町噂にゆっくりとお代りの盆を差しつけては急に引っこめたりする方法をやりはじめた。一方、信太郎はなるべく少な目に食事を切り上げること、「節米」の模範を示そうとしていた。しかし、こうしたデモンストラーションには何等の効果もなく、父親は彼等の意図と反対に、ますます大食になって行き、その大食の原因である畑の労働に専念するばかりであった。<sup>(21)</sup>

そして、家主たる父親の無能さ、徒勞の儂さや空しさを物語るのは、父親がウサギ、もしくはニワトリを飼い始めることである。彼は家族の置かれた状況を顧みることなく、ただ自分の無謀な事業に没頭して突進していくだけである。これはまた戦争当時の支配体制と国民との縮小図を思わせるような展開なのではないかと思われる。

家の経済的逼迫はいよいよはなはだしくなった。父はこんどはニワトリを飼いだしたが、これまた畑に劣らず労力の空しい棄てどころであった。つまり飼うためのエサは買わなければならず、その金が家にあつたためしはないので、そのたびごとに着物やズボンや毛布や漆器陶器などがなくなつて行く一方……<sup>(22)</sup>

父親のこのような勝手な行動によつて家族は多大な被害を被つてしまう。特に家主の役割を背負わされてしまった母親に、そのツケが回つてきて困り果てる。

養鶏の目算が完全にはずれてしまつてからも、父は依然として家の中の庭にばかりいた。母はいろいろのこをした。近所となりの洗濯物にアイロンをかけることから、闇物資のブローカアの手伝い、家の一部を美容師兼マツサージ師に貸して自分も客の頭髮を洗つたり、怪しげな手つきで肩や腰をもんだり、等々。無論、どれもウマく行くはずはなく、生活は極めてあやうかつた。一方、確実にやつてくるのは、家の「追ひ立て」だった。<sup>(23)</sup>

母は、父とちがつて社会的であつたから、こんな時代には大いに活躍するにちがいないと期待されていたのだが、サツカリ

ンの行商をやつて忽ちしくじつてしまった。イカサマ物を近所の人に途方もない値で売ってしまい、それ以来配給当番になつても疑られる始末である。その結果彼女もおそろしいインフエリオリティ・コンプレックスに陥つて、あらゆることに自信を失つた。何より困つたことに金銭の勘定がおぼつかなくなつて、毎日のちよつとした買ひものにも、しばしば商人に財布をわたして、その中から代金を受けとらせたりしている程だ。<sup>(24)</sup>

### 母親・父親・息子のネジレ構造の三角関係

すでに「母の存在よりも父の不在」の節で述べたように、十年間にもなる父親の不在の空白を主人公の母親はいっしょうけんめいに埋めようとする。そのためか息子を厳しく躰ける。息子ははじめそれでかなりのストレスを受け、あの手この手を使ってストレス解消を試みたりする。しかし彼は、背中を患つて兵役免除になり、終戦数ヶ月前に内地の病院でしばらく療養してから家に戻ると、母親ともう一度生活を始める。そのときは別な気持ちで母親に接し、平和な時間を満喫する。その間に日本は戦争で負けてしまうが、主人公はその状況とはまったく関係なく鶴沼海岸の叔父から借りた家でこれまでになかつた最良の日々を送るわけである。

終戦の日から翌年の五月、父親が帰還してくるまでが、信太郎母子にとつての最良の月日であつたにちがいない。信太郎は軍隊でかかつた結核がなおらないままに寝たきりだつたし、母親は白毛がふえた。けれども、ともかくもう戦争はおわつたのだ。母は息子の病床につきつきりで見護にあたることができたし、信太郎は病院内にもつきまといつていた点呼や号令やさまじまの罰則から解放されてい<sup>(25)</sup>た。

しかしせつかくこの母親とのいい雰囲気や、殆ど意識から消え失せ影が薄くなつていた父親が突然帰還し壊してしまう。十年ぶりの三人の暮らしが始まるや否や、息子と母は結託して父にぶつかり始める。まるで招かれざる訪問者のようにやつてきた父親は、主人公の心の中で密かに、それでもやもやと育まれつつあつた自らの母親に対する、息子だけとしてではなく、むしろ男としての独占願望を刺激し、火をつけてしまうのである。主人公はずつと父親の長い留守の間に嫌というほど母親に聞かされた父親の愚痴の色々を記憶の中から掘り起こしながら、部屋代を支払わずに居残る宿泊客同然に見えた父親、そして彼の一切合財の言動や仕草に対する怒りや嫉妬や憎しみの入り混じつた感情に駆られてしまう。

十幾年ぶりでいっしょに暮らしてみると、父というよりは遠

い親戚のようであつた。親戚の老人が上京した途中で「ちよつと、よせてもらいます」と云つた感じなのだ。この感じは日がたつにつれて更められるどころか、かえつて居坐りこんだお客さん、という恰好になつてしまつた。実際それは妙なものであつた。親子三人食卓をかこんでも、僕と母との前には見えない幕がたれていて父は這入りこむことが出来なかつた。<sup>(26)</sup>

僕と母は、身なりや履き物をみてお客のよしあしを判定する宿屋の番頭であつた。そしてマンマと見そこなつてしまつたのだ。何の根拠もなしに僕たちは、父がこれまでのように月々お金をかせいでくれるものだと思つていた。<sup>(27)</sup>

もうはや僕は、父と食事することがシンから不愉快になつて、みせかけだけではなく本当に御飯をできるだけはやく切り上げる。むかしから父は、リングでもバナナでも醤油につけたり、ひとのやらない方法で食べる不思議な趣味があつたけれど、(中略)「喉いっぱいに食道を物を通してのは好いところもちだ。」と云つて、頸を充血させるようにグビグビと飲みこんでは、たんのうすると立て膝をついて膝頭を叩きながら、細く目をあけて白眼をだすのである。こんな食事のしかたは、まるでそばにいる我々をイヤがらせるためにやつていようなものだ。<sup>(28)</sup>

「海辺の光景」では、特に父親が帰還して久しぶりに一緒に生活を始めてから主人公の信太郎が母に「女」を感じてしまう様子はつきり記されている。毎晩となりの部屋で両親の言い争いに耳をすます信太郎は心の中で母親に同情しながら、いつか二人の仲が壊れるように密かに願つていた。そしてある日の朝、両親の不仲を示すようなことが起きた。

信太郎は夜中にふと、自分の部屋から廊下一つへだてた座敷に枕をならべて寝ている父と母との言い争う声に目を覚されることが、しばしばあつた。カン高い母の声は泣いているようだった。そして、その声にからみつくように低くひびく父の声は、理由もなしに不気味なものを感じさせた。(中略)翌朝、見ると父と母とは寝間を別にしていた。座敷には父の寝具がいつものとおりに敷かれてあり、となりの茶の間に母のふとんが死んだ蛇のように、よじれたかたちでのべられてあつた。信太郎は目をそらせながら、なぜか母の体温が自分のなかに感じられるおもいをした。<sup>(29)</sup>

そして、信太郎の胸の中に育まれた母を「女」として意識する気持ちはつきりと記される。

彼が母にあるウトマシさをおぼえるようになったのは、そのころからだ。昼間、寝ている枕もとに黙って意味もなく座りこまれるときは、ことにそうだった。母にすれば、無意識に習慣的にそうしているにちがいないのだが、おもうまいとしてもそんなとき母の体に「女」を感じた。<sup>30</sup>

そして、そう思った信太郎は次の瞬間に我に返って、もうすでにライバルのように思ってしまったている父親に対して、自分がある種の「裏切り」を犯しているような想いに悩まされる。

信太郎は、母の体温に自分の顔の方頬がホテつきそうになるのを感じながら、見るともなしに庭の方を見てしまう。そして父の、芝の根を断ち切ろうとクワを振り上げたり、ぼんやり立って空っぽになったトリ小屋を眺めたりしている姿が眼にとまると、はっとして自分がいま父の眼を盗んでいることに気がつく……。<sup>31</sup>

この意味を強調するのは、最後の結論のところより詳しく触れるつもりだが、「家族団欒図」に見られる主人公「私」と女房のミサ子との口論の次の件があるからである。

「(中略) そんなに聞きたければ云ってあげようか、ゆうべおじいさんがあたしに何をしようとしたか、酔っぱらった振りなんかしてさ」(中略) 事実、私は女房が墓石を一つへだてて身構えながら、そう云うのを聞くと急に心の中がカラリと晴れわたるような気がしたのだ。(中略) 昨夜、父が何をしたのか、何をしようとしたのか、そんなことは私にはわかりようのない問題だ、しかし、とにかくこれで、もう私と父の間には貸し借り勘定はなくなった、よけいな遠慮は必要ない、一瞬そんな考えが私の頭の中を真直ぐに突きとおつていった。<sup>32</sup>

これは母親をめぐる主人公と父親の関係のある種の清算である。そして「家族団欒図」の段階でこの精算が済んだところでそれなりに安岡章太郎にとって一つの「戦後」が終わったと言えよう。

### 母親の発狂とその死・父親の「戦後責任」

すでに「父親の不名誉な帰還」の節において触れたように、敗北を招いた軍国主義の支配体制をシンボリックに示す主人公の父親は、鵜沼海岸の家に帰ってきてからその無能さややるせなさを無惨にさらけ出してしまった。母親は仕方なくこの無能な父親と背中を脊椎カリエスで痛めて寝たきりの一人息子をかかえて崩れかけた家庭を

支えようと身を削って働いたわけである。父親の無能さや責任のなさにあきれたこの母親はとうとう気が狂ってしまい、挙げ句の果てに高知湾に面した「永楽園」という精神病院に入院し、そこで息を引き取ってしまう。この経緯は「海辺の光景」をはじめ、「劍舞」や「愛玩」や「故郷」などの複数の作品に語られている。

母親の様子がおかしくなり狂っていく過程を示す文章は、特に「海辺の光景」で認められる。それと同時に主人公がその責任を父親になすり付けようとする展開がまた数々所浮かび上がってくる。小説の冒頭は次のように書かれている。

信太郎は、となりの席の父親、信吉の顔を窺った。日焼けした頸を前にのぼし、助手席の背に手をかけて、こめかみに黒味がかつた斑点をにじませながら、じつと正面を向いた頬に、まるでうす笑いをうかべたようなシワがよっている。(中略)大きな頭部にくらべてひどく小さな眼は、ニカワのような黄色みをおびて、不運な男にふさわしく力のない光をはなっていた。

「で、どうなんです、具合は」

「電報は何と打ったんだかな、キトクか?……今晚すぐというほどでもないようだな、まア時間の問題にはちがいないが」

信吉は口の端に白く唾液のあとをのこしながら、ゆっくりと牛が草を噛むような調子でこたえた。<sup>(33)</sup>

この場面をわざわざ冒頭に示したのは、深い意味があるのではないかと思われる。このストーリーの主題は主人公の母親が発狂し、容態が死ぬまでの九日間のあいだに悪化していくこと、そしてその死までを追う、となっているように見えるが、冒頭に示された父親信吉の顔の表情の細かい描写の文章を読むたびに、むしろ主人公にとっての父親の存在が中心テーマであることを安岡章太郎がほめかしているのではないかと思わずにいられないのである。冒頭の文章を読むかぎり、母親がキトクで死に掛けているのに父親の冷酷で無神経きわまりない態度にあきれている息子の信太郎の気持ちが行間から手に取るように感じられる。母親を精神病院に入院させてから看護人をまじえた主人公と父親の三人の様子を書いた長い場面が展開するが、ここでも父親の態度や表情などに対する主人公のあきれた様子がまた見られる。

信太郎は、タバコをのんでいる父親の顔がきらいだった。太い指先につまみあげたシガレットを、とがった唇の先にくわえようと、まるで窒息しそうな魚のように、エラ骨から喉仏までぐびぐびとうごかしながら、最初の一ぷくをひどく忙しげに吸いこむのだ。いったん煙草をのみこむと、そいつが体内のすみずみにまで行きわたるのを待つように、じつと半眼を中空にはな



っている……<sup>(34)</sup>。

そして、看護人がこの病院に收容されている患者の狂いぶりを語り始めると、主人公の信太郎は反射的に十年ほど前の終戦直後の鵜沼海岸の家で起きた出来事に思いを巡らせる。そしてその幾つかの思い出の中から、なにより先ず父親がはじめてその家の玄関に現れた場面が持ち出される。つまり、母親の発狂と父親の戦場からの帰還とがつけなげられているのである。

そして、無収入状態の父親信吉の無責任な行動や無能さのせいで母親が厳しい状況に置かれ、あげくの果てに発狂してしまうのである。

養鶏の目算が完全にはずれてしまつてからも、父は依然として家の中の庭にばかりいた。母はいろいろの<sup>(35)</sup>ことをした。

けれども、そのころから母の眼つきは変つてきた。眼玉のなかにもう一つ眼玉のあるような妙な光り方で、それが絶えずキョロキョロとうごき、ふと追いつめられた犯罪人をおもわせた。<sup>(36)</sup>

一日一日が、ぼろ布をつづり合せるような毎日だった。朝はやく家を出た母は、夜十二時すぎの最終電車で、背中にサッカ

リンやアジノモトの荷物を負つてかえつてくると、炬燵のヤグラにうつ伏したなり、そのまま寝こんでしまつたりした。女手のない家の中は次第に乱雑をきわめてきた。(中略)天井からはクモの巣が幾重にも垂れ下り、綿屑やホコリがいつも舞い上つているために、部屋の空気はぼんやりカスミがかかつたように見えるのだ。そんな中で、父は七輪に松葉をくべてトリの餌にする魚のアラを煮たてたりしながら、自分が南方から持ちかえつた品物だけは、チガイ棚の上にきちんと屯営の整頓棚を見られるような奇妙な凡念さで片付けている。家全体が疲労の色に包まれ、日常生活のあらゆるディテールは混沌として、無秩序にくつつき合いながら重苦しく、熱っぽく流れて行つた。<sup>(37)</sup>

すべてのことが、おもいがけないほど好転しはじめた。しかし母はそのころになつて、挙動にあやしげなものを見せはじめた。(中略)物忘れがはげしく、「ない……」、「ない……」と、れいのキツネ憑きめいた眼をきよときよとさせながら、家の中じゅう歩きまわつて、どうしたのかと思うと自分のふところへ入れた財布を探している。<sup>(38)</sup>

近所の人自分が自分をないがしろにする、話しかけたのに返辞をしなかつた、といったことをクドクドと繰り返かえしているうち

に、だんだん昂奮して酔ったように赤くなり、眼が血走り、立ち上ると棒立ちになって、「あ、頭が痛い。頭の左半分が痛くなった。きつと血管がハレツするんだ。中気になる。どうしよう、中気になるんだわ」と口走りながら、にぎりこぶしで自分の頭をガンガン叩いたりする<sup>(39)</sup>。

十一時すぎ、玄関に重い足音と母の話し声が出た。「途中で道がわかなくなっちゃってね、親切な人に門まで送ってもらってきたのよ」と母は朗らかに云った。いままでに何度も来たことのあるこの家の道がわからなくなるとはおかしなことだが、これはむしろ帰りが遅れたことの弁解だとおもわれた。しかし、まわりの者がほっとする間もなく、翌朝になって母はまた、「大変だ。カバンが一つたりない。ワニ革の一番小さなトランクよ。ゆうべの人に盗られちゃったのかしら」と、おどろいたことを云い出した<sup>(40)</sup>。

それから三ヶ月ばかりたったある日、信太郎は突然、一通の奇妙な手紙を受けとった。それが母からのものと気がつくまでには、しばらくかかった。ひどく曲った大小ふぞろいの字が封筒の上いちめんに散らばっており、切手は裏面の封をとじた合せ目に貼ってある<sup>(41)</sup>。

歩きはじめると母の発作はおさまったらしく、間もなくケロリとした顔で、いっしょに附いてきた。しかし、やはり息苦しそうなので足をとめると、その発作は、ふたたびはじまるのだ。声は次第に大きくなり、眼はすわって空間の一点を見つめ、コメカミの血管がうき出して呼吸は胸が波打って見えるほど荒くなった。「ちえつ、たぬき爺め！」と父をののしる声は、あたりで遠く反響するほどだ<sup>(42)</sup>。

このような、母親の精神状態がおかしくなっていく様子を語る場面が数多くみられる。しかし、そんな中でも主人公の信太郎は、父親の責任を心の中で主張しながら、母親が発狂した後の父親の思いがけない優しさに対して驚きを隠せない。母親の精神状態がおかしくなってしまうから父親は彼女を高知の実家へ連れ戻し、そこで彼女の介護に専念する。

伯母はまた、父と母がY村の家に厄介になっている間、父がどんなに母のために良く面倒を見たかを話しはじめた。なにしろ、ちょっと眼をはなしていると母はすぐどこかへ出掛けてしまい、出掛けると一里も二里もおくの見知らぬ家に上りこんでいたりするので探しようがない。家事の手伝いは勿論で

いので、洗濯や掃除は父が全部しなければならず、風呂にも一人では入れないので父がいつしよに入って体を流してやっていった、という。それらはみんな昨年、信太郎がY村へたずねたときにも、この伯母から聞かされたことだ。(中略)「信吉さんはエライぞね、まことにエラかったぞね。それほど苦労してもグチひとつこぼさんもの。たった一ぺんだけ云うたのは、冬のさなかの夜中に、便所へ行くおチカに何度も起されて、附きそうて用がすむまで外で待ちよらにやいかんのが辛い、と。それを一ペン云うただけぞね」。冬の戸外の便所のそとで、女房の用がすむ音を、じつとたたずみながら聞いている父の姿は、信太郎にもその辛苦を想像することができた。<sup>(43)</sup>

つまり、主人公の信太郎の目からすれば、自らの女房を狂気に追いやった信吉はどこかで自分の責任の重大さに目覚め、自分のアヤマチを償うために一生懸命にその女房のために誠意を尽くしている様子が見えてきたということである。ここでは、もしかすると安岡章太郎は、父親信吉を借りて、父親の世代の責任、つまり太平洋戦争当時の日本の支配体制による敗戦の責任を仄めかしながら、逆に母親のチカを借りて、戦争を引き起こし日本の敗北を招いた軍部や天皇の支配体制の無責任な態度そして敗戦後の彼らの無能さのために振り回され疲れきった日本国民のことを指そうとしているのでは

ないかと思われる。

永楽園の病室で寝たきりの意識不明の母親は、息子の信太郎と父親の信吉の居合わせたところで、信太郎には思いがけない言葉が発する。

母の呼吸はいくらか落ち着きはじめてた。彼女は眼を閉じた。部屋の外に足音が聞えて父親があらわれると枕もとに坐った。そのときだった、

「イタイ……、イタイ……」

と次第に間遠に、眠りに誘いこまれるようにつぶやいていた母が、かすれかかる声で低く云った。

「おとうさん……」

信太郎は思わず、母の手を握った掌の中で何か落し物でもしたような気がした。父はいつものうすら笑いを頬にうかべたま、安らかな寝息をたてはじめる妻の顔に眼をおとした。<sup>(44)</sup>

そして、数日間経って信太郎は母親の発したその一言に次のように反応する。

あのと時母の口からもれた「おとうさん」という声が頭にうかんだ。それは彼にとつて信じられないほど不思議な出来事だっ

た。あれ以来、自分はいくらかの失望とそれに見合う安堵とを感じているにちがいない。なにしろ、あの一と言で三十年間ばかりも背負いつづけてきた荷物が失くなったはずだからだ。しかし実際には彼には何の感慨もなかった。ただいかにも不思議だという印象があるばかりだ。<sup>(45)</sup>

永楽園での九日間の滞在・  
浮かばれない戦後亡霊への「供養の旅」

以上の場面には「海辺の光景」の意味を解くもつとも重要なカギが認められよう。母親が完全に意識を失って死に至るまでの最後に口に出した言葉は「おとうさん」という言葉だったということは、結局母親は父なりの精一杯の償いの誠意を認めて父親を許したという意味に取れる。主人公の信太郎にとってはこの母の最後の発言は本当はショックで、そしてある意味では自分に対する「裏切り」でもあった。うつつとうしく、そして母を取り合いごっこしてきた相手であった父親を呼んだ母に「絶望」した反面、主人公がそれでもそれに見合うぐらゐの安心感を覚えたのは一体どういうことであろう。おそらくこれで死に掛けている母親は、この世にしこりも怨念も残さずに安心してあの世へ行くことができるだろうし、母親にとってもそして自分自身にとつてもずっと引きずってきた「戦後」の後遺

症に終止符が打てると思つたからではないか。そしてここに記述された「三十年間」というのは、おそらく敗戦当時、もつと正確に言えば父親が帰還した昭和二十一年よりさかのぼって満州事変あたりから始まる、父親が軍職の關係で家をほとんど留守にし、主人公と母親がほとんど父不在の母子水入らずの生活を始めたときからの年月を指しているのではないかと思われる。

この作品には、特に母親が死んで行く様子、その死に対する主人公の信太郎の反応の様子を描写する名場面が幾つかあり、これまで数多くの研究者や文学評論家がそれらを取り上げては作品の解釈に励んできた。その中にも前述の父親の「つぐない」とそれに対する母親の「赦免」に関連すると思われる一ヶ所が認められる。

すべては一瞬の出来事のようなうだった。医者が出て行くと、信太郎は壁に背をもたせ掛けた体の中から、或る重いものが脱け出して行くのを感じ、背後の壁と「自分」との間にあつた体重が消え失せたような気がした。(中略)看護人の白い指の甲に黒い毛が生えているのがすこし不気味だったが、彼の手をはなれた母を眺めるうちに、ある感動がやってきた。さつきまで、あんなに変型していた彼女の顔に苦痛の色がまったくなく、眉のひらいた丸顔の、十年もむかしの顔にもどつていられるように想われる。<sup>(46)</sup>

母親が息を引き取るときは、これまで嫌に思い続けてきた夫の信吉のことをまるで許してやったように見え、その表情は、戦後まもなくの日々の暮らしが荒れてしまう十年前の、つまり精神を病む前の元気な顔に戻り、安らかに眠っている様子が信太郎の目に映ったのである。つまり信太郎は母の死を悲しむという通常の感情よりも遙かに深く複雑なものを感じたのである。これは、母の死によって長い間ずっと胸にのしかかった、甚だしい圧力をもった物から解放され、自由の身となったという気持ちに他ならないであろう。その「甚だしい圧力をもった物」というのは先ほどの文章にあらわれた「体の中から或る重いものが脱け出して行くのを感じ」たところの「重いもの」であろう。一体この「重いもの」というのは何であろうか。

これはもしかすると自分を巻き込んだずっと前からの父親と母親との複雑な夫婦関係、もしくは敗戦のときからずっと信太郎の胸にのしかかった「戦後の亡霊」なのかもしれない。母の死によって「戦後の亡霊」から自由の身となったと思つた信太郎はそれによつて「悲しみ」よりも自分が解放された快感を覚えたことであろう。

戸外の土を踏んだ瞬間、信太郎はふらふらとメマイの起りそうな気がした。頭の真上からイキナリ強烈な日光が照りつけて、

眼をつむると、こんどは足もとが揺らぐように想つた。(中略)ここ一週間以上(中略)日中こんなふうにならぬ外へ出たことはまったくなかったせいでもあるだろう。運動場へ出たのは、いつも夕暮れどきか、夜だった。(中略)信太郎は、ぼんやりそんな考えにふけりながら運動場を、足の向く方へ歩いていった。  
――要するに、すべてのことは終つてしまつた――という気持ちから、いまはこうやつて誰にも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わることが、たとえようもなく愉快かつた。<sup>47</sup>

そして、次では、信太郎はこの九日のあいだに母親や他の精神病患者たちと交わつたせいで自らの体に纏わりついた「悪霊」もしくは「亡霊」を振り払つて、この世に戻ろうとしているかのように、外の海の風や日射しに体ごと当たつてみる。

頭の真上から照りつける日射しも、いまはもう苦痛ではなかつた。着衣の一枚一枚、体のすみずみまで染みついた陰気な臭いを太陽の熱で焼きはらいたい。海の風で吹きとばしたい……。<sup>48</sup>

結局、信太郎は、そのとき思い切つて、自分の肩にのしかかり、自分の体に移つていた敗戦当時から十五年の長い年月に及んだ

『戦後』の『亡霊』もしくは『悪霊』を振り払おうとしていたことになる。

さてここで、信太郎と父親信吉がこの『永楽園』という精神病院で過ごしたあの九日間の意味、そして『海辺の光景』というこの作品のタイトルを通して、安岡章太郎が何を言わんとしているのだろうか、考えてみたい。

小説は信吉の家族がタクシーに乗って高知湾に面する『永楽園』に向かつていく場面からスタートするが、病院の敷地にさしかかったところに、気にかかる文章がある。

斜面の路の両側に桜の並木がある。(中略) たしかにそれは美事なものだった。満開のときは斜面全体が桜の花に包まれるにちがいない。けれどもここが花見の場所として賑わうとは考えられなかった。あまりに整いすぎてお花見にふさわしい乱雑さに欠けていた。看護人の言葉に反えて信太郎は、満開のまま深閑とせずまrikaえつた花ざかりの桜の森を思いうかべた。すると樹液をしたたらせた艶のある桜の幹の一本一本が、見えない『狂気』を大地から吸いとっては、淡紅色の花のかたちにして吐き出しているようにおもわれてくるのだった。<sup>49</sup>

咲き乱れる満開の桜の木は日本文化では無論ひとの心を悦ばせる

鮮やかさ、華やかさでよく知られた常識だが、同時にその姿は反対に不気味なイメージを与えてしまうものである。夜の桜の木の満開の花の下には目に見えない恐ろしい奇怪な物体の世界が横たわっているというイメージさえあると思われるし、何人かの日本人作家がこのイメージに影響されて幾つかの作品を書いた例もあろう。つまり、この時点でこれらの桜の木が年齢を重ねるあいだ、幽霊や亡霊や妖怪などがこの世の地獄めいた『永楽園』の敷地内に次々と収容され、身の自由を奪われ、苦しみながら奔走合つてきて、言い換えると、この世とあの世を仕切る境界線にさしかかろうとしているような印象を覚えるだろう。そのとき一緒にタクシーに乗り合わせた母親は、信太郎と信吉とちがって、すでにこの境界線の向こう側に棲むモノの仲間であった。『永楽園』という皮肉な名称の精神病院は、もしかすると、この世とあの世の間に横たわる中々浮かばれない亡霊の世界であり、そしてその『亡霊』というのは母親をはじめとする敗戦によって苦しみ果てて精神的に深い傷を負った亡霊となり、色々な思いを残して中々浮かばれず、あの世に逝くことが出来ずに、海辺に面するこの境界線、亡霊の溜まり場たるこの『永楽園』に足止めされている数多くの日本人なのかもしれない。つまり、『永楽園』という精神病院は、『戦後』の亡霊たちが引っかかって越えられない『三途の川』の世界ではないかと考えられる。

もし安岡章太郎がこのようなアレゴリーでこの作品の世界を描い

たのならば、信太郎と父親の信吉があえてこの九日間のあいだ「楽園」に留まった目的は、母親をはじめとする戦後の荒んだ苦しい時代の犠牲者となった数多くの日本国民の亡霊の寂しさを紛らせ、あの世に送るためではなかったであろうか。つまりこの九日間というこの作品の「時間」は、亡霊を弔う「供養の期間」であったといえよう。そしてこの意味において、「戦後」もしくは「敗戦」の責任をとろうとやってやってきた父親には、この作品における中心的存在の重みを感じられよう。四十歳ぐらいに差し掛かった頃に、この作品に挑んだ安岡章太郎は、父親のすべてを受け継ぐ息子として、「戦後の責任」を自覚しながら大人として成長したということであろう。

もしそうだとしたら、小説に描かれたすべての精神患者たちは、敗戦の後遺症を患っているすべての日本国民のこととなる。こうした読み方を裏付ける幾つかの場面が挙げられる。

信太郎が昼間の礼を述べると、男（筆者注：頸に包帯を巻いた患者）は突然、「あんなところに病人をおいといちやいかん」と、カスれた声で云った。信太郎は、ちよっとおどろいた。昼間きいたときよりも声の調子がハッキリしていたせいもあるが、言葉そのものも劇烈なものにひびいた。男はつづけた。「夏は暑いし、蚊は何ぼうでもおるし、冬の寒いことはおはなしにな

らん。あんなところに置いといたら、丈夫なものでもすぐ死んでしまう……」。

医者も看護人も、ただ居るといっただけで、きわめて無責任であること、ことにあの病棟はどうにも手のほどこしようのないとおもわれる患者だけが収容されるために、放りっぱなしにされていること、それで患者たちはあの病棟へ入れられたら最後だと云っているが、それでも大部分の患者は遅かれ早かれ、あの病棟に送りこまれて死ななければならぬ、といったことを、こちらが言葉をはさむスキもないほどしゃべった。

「みなさいや、あの人らアも、いまは元気にやりよるが、いまにみんなアあの中へ連れて行かれて死によりますら」と、夕やみの運動場に点々とちらばりながらたたずんでいる患者たちの方を指した。彼等の姿はたしかに墓場に集ってくる幽霊を信太郎にも連想させた。

さつきは眼につかなかった患者が大ぜいで医者を取りまいて、口ぐちに云っている。（中略）「もうすっかり治つてしようたんやけど……」

十年ほど前、カイロ国際交流基金事務所で、定期的に行われていた「カイロ日本文学サロン」では、アラビア語に訳された日本の文学作品を取り上げ、日本文化愛好者のカイロ市民数人が交替で発表していたが、三回にわたってこの「海辺の光景」が取り上げられた。そのとき、思いがけないコメントがあつたことをよく覚えている。

「フラッシュ・バック手法の場面が多くあり、退屈するほどそれらの場面が細かすぎる」というものだった。そのときからずつと気になつて色々と思考を巡らせたが、この論文を書くにあつて自分なりの解答が出たように思える。目まぐるしいほど鶴沼海岸生活の時代（事実ほぼ七年間）の場面などが回想され、それは、この作品の半分近く占めるほどである。これ自体が「供養」そのものを意味するのではないだろうか。

母親の魂があゝの世へ旅立つて永遠に楽に眠れるように、家族三人で過ごした鶴沼海岸の日々の思い出、母親の精神を狂わせたと思われるすべての出来事の展開やその経過、これらを隈なく詳細に語りかけるのは、それによつて、母親の気持ちやすこしでも晴れて速やかにこの世を離れていけるだろうという主人公信太郎の思いによるものであり、そのことに安岡章太郎の気持ちが託されたのではないだろうか。信太郎はこうして母親の魂に一生懸命に語りかけてあげることによつて、戦後の亡霊の怨念が晴れて、父親の方は誠意を尽くして母親チカに付き添つてやり、せめてその最期を見送ることに

よつて、長い間引きずつてきた「戦後」もしくは「敗戦のしがらみ」に幕が下りるのではないかと考えたのであろう。

しかし、母親の「死」によつては、信太郎が思ったように「戦後の亡霊」は完全に自分の周辺を離れていなかったようである。なぜなら、安岡章太郎が作り出す主人公は、忘れかけていた「父親」が何の前触れもなく数ヶ月ぶりに高知から上京して息子の家の玄関へその姿を現すのだ。その主人公は正面から「敗戦」もしくは「戦後」の亡霊を突きつけられるわけである。

安岡章太郎は、今度は三人称語り手法の「信太郎」ではなく、一人称語り手法の「私」に切り替え、「家族団欒図」と「軍歌」という二作品ワンセットにして、本格的に父親と対決して中々死に切れない「戦後の亡霊」を葬り去ろうと挑んでいくのである。

#### 「家族団欒図」・戦後亡霊の最後のアガキ

##### 父親の突然の上京・戦後亡霊の再来

せっかく安岡章太郎が狂気の母親に象徴される「戦後の亡霊」を高知湾の海辺で葬り去ることができたと思つたら、二年も経たないうちにあの世に逝つたはずの「戦後の亡霊」が突然に彼の目の前に現れた。母親が死んでから高知の田舎に帰つて実家で落ち着いたはずの父親が何の前触れもなく東京にある息子の章太郎のマイホームへ顔を出し、しばらくの間居そろうしてしまつたのである。その



とき安岡章太郎は、すでに安定した雑誌の編集の仕事に就いていて、自分の小さなマイホームを持ち、妻と娘の三人で安定した平凡な毎日を送っていた。父が居候することによって章太郎の妻はストレスが溜まり、せっかくの小さな家庭の平和な空気が乱れてしまい、緊迫感や苛立ちの続く毎日であった。この状態をどうにか無くすために章太郎が躊躇しながら父親に再婚の縁談をすすめてみたところ、父親は難なくその話に乗る、同じ田舎出身の中年女性と間もなく再婚を果たす。

以上の実話をもとに、安岡章太郎は「家族団欒図」（一九六一年）と「軍歌」（一九六二年）という二作品を書き下ろした。「家族団欒図」の方は、つまり父親が主人公の「私」の家に押しかけてきてから再婚するまでの話をコンパクトにまとめた作品で、一方「軍歌」という作品は、父親が息子たる「私」の家に居そうろうしてその秩序を乱しているあいだの具体的な「事件」に焦点を当てて詳細にそれを語っている。「家族団欒図」の冒頭では主人公の「私」は、相変わらず母親に影響されて父親の鬱陶しさを嫌がって訴える。

年ごとに私は父親に似てくるそうである。母親が生きていたころは母親がそう云ったし、いまでは女房がそう云う。いずれの場合にしても、それを云われるたびに私はイヤガラセを受けているような気持だ。これは一つには父の容貌がけっして眉目

秀麗というわけには行かないせいであろう。つまり私は父親に似て醜男だということを遺伝学的に納得させられるわけで、当人にとっては何とも責任のとりようのない問題を押しつけられているような気分なのである。<sup>54</sup>

しかし、次の箇所にはそれとは打って変わって、ある種の「あきらめ」がうかがわれる。「私」は自分が父親の醜い顔を受け継いだことを自分の運命として受け止めてあきらめてしまっているのである。

しかし、このごろでは私自身も自分が父親似であることを承認せざるを得なくなった。鏡に向っているときはそうでもないが、写真にうつされた自分をみると、顔といわず全身の姿勢までが不気味なほどに父に似ている。<sup>55</sup>

「私」は、突然、同年代の友人にその父親の話を持ち込まれるが、その人の日ごろの行動も「私」の父親のものに似ていて、一個上の世代、つまり戦争の中心役を担って敗北を招いた世代の虚しさや徒勞と同時に責任のなさや無神経極まりない態度がここで象徴的に描かれる。

これは私の友人の話だが、彼の父親は停年で銀行を退職する

と、毎朝、マキを割って飯を炊くようになった。「目が覚めると、パーン、パーンと薪を割ってやがるんだ。『飯はやっぱりマキでなくつちや、こうフックリとはふくらまない』なんて、ひとりで悦に入っているんだがね、それならせめて薪は昼のうちにでも割つときゃいいのに、かならず朝、起きぬけにやるんだからかなわない。狭い路地裏で、近所迷惑だとおもうから注意してやりたいんだが、いざとなると可哀そうな気がして、それも云えないよ。とにかく目下のところ、親じにとつちやそれが唯一の娯楽なんだからなア」。友人は口もとに一種悲愴な笑いをうかべて、そう語った。<sup>56</sup>

こんなリズムが始まるこの作品は、安岡章太郎の前期の一連の文学作品においては画期的な展開を思わせてならない。やはり戦争へ日本を引きずり込んで敗戦をもたらしたオヤジたちの世代と戦場へ駆り立てられた戦争当時二十代だった安岡章太郎に代表される戦後第一世代との間の「もつれ」や「清算」の展開が行間から生々しく感じられる。

戦後第一世代の「私」のような人間の立場から見れば、父親たちが毎朝路地裏で薪を割ったりすることや、裏庭で鶏に餌をやったり飼ったりすることは、その親たちの無能さをマザマザと見せるような態度で情けない。それを「私」の表現で言えば「現代日本の悲劇的

な一場面」ということになる。しかし、同時に「私」は自分も、そして自分の同世代の仲間もいつか同じような運命を辿るのではないかと自覚している。

いまそれをウルさいと思っただけでも、いつかは自分もまた薪割りの役を負わなければならないかもしれないのだ。<sup>57</sup>

つまり、ここで「私」は自分が父親に顔や姿が似ていることは嫌でもあきらめて現実を認めるしかなす術がないことを自覚するにいたったことになる。親のすべてを受け継ぐのが息子の宿命で逃れることのできないものである。これこそがこの作品そして「軍歌」を理解するための中心的な課題だと思われる。

ここでも主人公の「私」は、これまでの一連の「戦中・戦後モノ」と打って変わって、一方的に父親を責めて敗戦の責任を背負わせるばかりの姿勢をものはや取っていない。かえって父親やその世代のオヤジたちが起こした混乱のかげで自分ら戦後第一世代が頑張れるようになり、今日（作品発表当時一九五〇年代の末）、楽な日常生活を満喫することができたことを認めている。

終戦以来どうやら私が自立してやって行けるようになるまでの十年間、どんなふうにも活きつないできたのか不思議でならな

い。乞食と泥棒とはしなかったようなものの、ほとんどその一歩手前のところまでは何度も行つた。戦後の混乱期に巻き込まれて私たちは苦しんだが、あのような混乱期でなければ出来るはずもないことをやったからこそ、きょうまで生きのびることが、出来たともいえる。とにかく死にたくはない一心の無我夢中ですごした十年間だった。<sup>(58)</sup>

しかしやはり自分の母親はその十年間の混乱期の犠牲になつて変り果てた姿で死んでしまったのだ。これについても、この段階では、主人公の「私」はなす術もないことで止めることのできない宿命だと仄めかすように言うようになっている。

そしてトリトメのないどろどろの生活にどうやら恰好がついてきたころ、疲れはてた母親は廃人同様の姿で死んで行つた。ちよつと「戦後」はおわつた」という声<sup>(59)</sup>が、あちらこちらで聞かれはじめたころである。

共存か決別か・戦後の世代衝突の縮図

つまり、前述の「海辺の光景」を受けて、母親の死はけつきよく戦後のどろどろとした時代に幕を閉じたし、次の戦後世代に再出発

の原動力を与えたということになる。主人公の「私」にとっては他に戦後の終焉を意味する幾つかの出来事があった。長年自分が患っていた脊椎カリエスも完全に治つたし、結婚もできてマイホームを持つこともできた。三歳か四歳ぐらいの戦後第三世代(第二世代は敗戦当時少年少女だったものにしておきたいが)を代表する我が娘が平和な世の中の日常生活を満喫するようになっていく。これらはすべて彼にとつては「戦後の終わり」もしくは「戦後の終焉」を思わせてくれた。

たしかに「戦後」はいつとはなしに終つていた。(中略)現に私自身、結婚し、父親になり、一戸の家をかまえているが、こうしたことは脊椎カリエスで身動きもならず膿と垢まみれになつて寝込んでいた当時の私には想像もおよばぬことだった。私は女房や子供から「パパ」とよばれ(中略)「パパ、戦争ちゆうの子供はお肉も玉子もあんにも食べられなかったのね」母親の口真似でそんなことを云う子供に、「そうだよ、だからミサ子も勿体ないと思つたら、のこさずに全部おあがり」<sup>(60)</sup>

しかし父親の突然の訪問は「私」には一つの忘れられた大事な「戦後」がまだ取り残されていたことを強く自覚させたようである。「私」の目には父親が今置かれている状況は、父親が敗戦後、鶴沼

海岸の家に帰ってきたときの状況とちつとも変わっていないように映っていたからである。父親は息子の東京のマイホームに入ってから、すぐにまたその狭い庭で鶏を飼い始める。戦争が終わって十四年ぐらい経って世の中が大分変わってきたのに父親だけはまるで自分の「時間」が止まったままのようで、鵜沼海岸の時代と変わらず、周りの世相や家族とは関係なく自分だけの世界に閉じこもったままである。むしろ中途半端な形で取り残された父親の存在こそが本当の「戦後亡霊」であつただろう。母親が死んでも自分が家庭をつくって安定した生活を築き上げても、なかなか心が晴れない要因は、やはりそこにあつたのではないだろうか。この事実に気付いて目から鱗が落ちた思いの「私」は、自分の気持ちを下記のように綴つたのだ。

そんな私のところへ、ある日突然「戦後」がやつてきた。郷里のK県から父親が上京してきたのである。(中略)終戦後の数年間、父はニワトリやアンゴラ兎など小動物を無理な算段で手に入れてきては、その飼育に失敗し、家計をいよいよ窮乏させるといったことをくりかえしてきたのであるが(中略)そんな父を見ると私は、忘れかかつていた「戦後」が亡霊のように父のまわりに漂いはじめるのではないかと思うのだ。<sup>(61)</sup>

戦時の軍国主義体制を代表するこの父親は彼を置き去りにしたまま大きく変化していく戦後の日本社会を否定するかのよう(62)に遮断しながら頑固に自分の意地を通そうとしている。

あくまでも熱心に作業をつづける「自給自足」、欲シガリマセン勝ツマデハ「そんな標語が禿げ上つた赤黒い額のなかに滲みこんでいるみたいだ。<sup>(62)</sup>

これだけではすまない。もはや居場所のなくなった父親の存在は「私」の小さな家族にとつてはもう厄介なもので、極端に言えば粗大ごみ同然のものとなつてしまつていた。せっかく希望の光の射した未来に向かつて歩み出そうとしている「私」の小さな家庭の前に父親が立ちただかつて足手まといになつたような形である。

これは日本が経済急成長をはかるときに足を引っ張ろうとする戦前の思想や伝統などのしがらみを象徴したものだと思われるが、それよりやはり戦時中を生きた世代の一個上の父親たちが、「戦後の終焉」宣言を断固として許さないことを内包している件だと思われる。戦後第一世代を代弁する「私」は、父親のわがままな行動にあきれて、「誰が何と云おうと、この家の主権者はオレなんだぞ」ところの中で呟く。この箇所は日本戦後の二つの世代がどうしても共存することが不可能であることをアレゴリカルに示した文章であ

るが、また同じ意味を指すもう一つの文章があげられる。

これまで女房のそだった環境は父とあまりにちがすぎる。

つまり軒下四尺五寸の庭にも芝生をつくりたがったり、物干場を白ペンキで塗ったりするのは女房の趣味であり、その傍に急造の、むしろゴミ溜然としたトリ小舎をもうけて玉子を生ませたるのは父の行き方である<sup>(63)</sup>。

「軍歌」では主人公の「私」は、頂点に達した二世代を代表する自分の父親と自分の妻の衝突に巻き込まれないように仕事の忙しさを盾に元日でも朝から家を出てしまうのだ。しかしそんな緊迫した空気の中にささやかな平和を思わせる光景が存在していた。これは父親と自分のむすめのミサ子とのときどき繰り返されるあどけない戯れの光景である。

孫の相手をして、馬になってやったり、象の鳴きマネをしてみせてやったりしている父に、子供がよろこんでキャッキヤと笑い声をたてているのは、いかにも平和ながめだ。けれども、その「平和」を維持しようとするには、眼に見えない忍耐が<sup>(64)</sup>要<sup>(64)</sup>だ。

つまりこれはまったく戦争を知らない、敗戦からずつと後になってこの世に生まれた孫たちの世代と戦争を指揮してきた父たちの世代との何のシコリもセイサンも内包しない仲を写し出した象徴的な文章である。大きな隔たりをもつこの二世代こそがむしろ共存しやすい形をもつものだということの指摘だと思われる。

#### 「軍歌」と失われた「メザニン世代」

しかしその間に、つまり戦後第一世代である「私」と孫ミサ子の世代の間には、西洋の建築様式、特にホテルという「中二階」もしくはグラウンド階と一階の間にM文字で表される比較的天井の低いメザニン (MEZZANINE) 階にでも当たるようなもう一つの世代、終戦当時召集令状の適齢に至らなかつた少年だったいわゆる「中間世代」が介在している。野坂昭如の言葉を借りればこの世代はどっちにもつかない「失われた世代」であって、野坂昭如自身もこの世代の一人ということを知覚しているが、「軍歌」ではむしろこの世代にスポットが当てられていて、「私」の家を舞台に四つの世代が入り混じった複雑な人間模様が展開していく。

これは敗戦から十五年ほど経って、日本がとうとう「脱戦後」に差し掛かり目覚ましい高度成長を果たしはじめたころ、この四つの世代が犇き合う状況をシンボリックに縮図として書いた作品だと思われ、この作品の作家たる安岡章太郎にとってもそろそろ取り残さ

れた最後の「戦後」と思われる父親が置かれた中途半端な立場に何かの形で決着をつけなければならぬ時期でもあったと思われる。

「軍歌」では、「私」が仕事を終えて夜にマイホームに帰ってみると、そこでは何人かの隣近所の顔見知りの若者たちが父親と酒を飲みながら声を張り上げて太平洋戦争当時の軍歌を合唱していた。小説の内容によれば、この若者たちは「私」より十歳ぐらい年下である。これは「私」からすれば思ってもいなかった出来事だったにちがいない。戦場に行った経験のないこの若者たちは、どういう風の吹き回しで父に調子に乗せられて忘れられた軍歌を声を張り上げて歌うようになったのだろうと。この「軍歌」も正に「私」にとって忘れかけていた「戦後亡霊」の到来を意味するものだったと思われる。

この作品のタイトルに選ばれた「軍歌」という言葉は、考えてみれば「戦後亡霊」という言葉とまるで置き換えられたように思われる。

「私」が父親にその一騒ぎのわけについて聞いてみると、紅白歌合戦の番組に出ている頼りない若者芸能人の女々しい態度がシャクにさわたたらしく、来客の若者二人を煽り立てて軍歌を合唱させたらしい。

「しかしなアNよ、おれはおじさんの言うこともよくわかる

よ。ゆうべもテレビで大晦日の『年忘れ、紅白歌合戦』とかいうのを見て思ったんだが、いい若い者が体をクニャクニャさせてさ、まるで女みたいにつくり笑いなんかしやがって……。ああいうやつらを、みんな軍隊へひっぱって行って、叩きなおしてやりたくなるよ。ねえ、おじさん、おじさんなんか、とくにそう思うでしょう」<sup>(66)</sup>

そして、「N氏」として登場する来客の若者の一人が今度はいきなり「敗戦の責任」の矛先を父親ではなくむしろ主人公「私」に向けたのだ。ずっと父親世代にその責任を背負わせようとし続けた「私」からすれば、それもまた思いがけない展開でショッキングな発言であった。N氏は次のように言った。

「ねえ、おじさん。日本軍は手を上げるべきじゃなかった、そうでしょう。中国大陸でも、仏印でも、ジャヴァでも、日本軍はちっとも負けてなかった、そうでしょう」(中略) Nは私の方に向きなおって言った。「君たちが、もつとがんばるべきだったんだ。敵を本土に無血上陸させるなんて、日本をそんなダラシのない国にしまったのは、君たちのせいだ。……どうせ君たちのなかの優秀な人たちは、みんな特攻隊で死んでしまった。しかしねえ、君たちがもう少し、せめてもう一二年が

んぼっててくれていたら、僕らが戦争に間に合ったんだ<sup>(66)</sup>」

この会話はとうとう口論にエスカレートして行き、「私」は我を忘れて興奮し、怒りのあまりN氏の顔を目掛けてパンチを食わせてしまった。「私」はまたかなり酒に酔って変な言動を見せ始めた父親を部屋へ押し込んで閉じこめたのだが、父親はしばらく抵抗を続けた。そしてそのとき父親がずっと長年押し殺していた本音がいつべんに爆発したかのように、「何、この不孝もの。不孝……不忠、きわまれる馬鹿者」と怒鳴った。しかしその後、何もなかったかのように父親は安らかな寝息を立てていた。

結局三つの違った世代がずっと抑えていた不満を互いに吐き出し合っつてぶつかり合い、溜まっていたストレスがふつきたるように見えた。これですこしは「戦後」の重い空気が消え始めたように思われたところで「軍歌」は終わる。

### 父親の再婚・敗戦の終焉なのか

「家族団欒図」に戻って、父親がそろそろ息子の家を離れる展開を見てみよう。

ある日、「私」は妻から父親について思いがけないことを報告されてしまう。これは父親が酒に酔って妻に色目を使ったという報告だが、不思議に「私」は怒ったりしない。鶴沼海岸時代は「私」は

母親を独り占めしていたため父親はどれほど寂しい想いをしたことだろうか。「私」はむしろあれからずっと父親に対してある種の晴れないうしろめたさに悩まされていた。

「(中略)おじいさんがあたしに何をしようとしたか、酔っばらった振りなんかしてさ」

「云ってみろよ、こっちだって、ふん、だ」

売り言葉に買い言葉ではなかった。事実(中略)そう云うのを聞くと急に心の中がカラリと晴れわたるような気がしたのだ。——なアんだ、やっぱりそんなことか。そう思うと私は昨夜来わだかまっていた不安な緊張感がほぐれて、ものごとすべてが明瞭に見えてくるようだった。なぜか。……昨夜、父が何をしたのか、何をしようとしたのか、そんなことは私にはわかりやうのない問題だ。しかし、とにかくこれでもう私と父の間には貸し借り勘定はなくなった、よけいな遠慮は必要ない、一瞬そんな考えが私の頭の中を真直ぐに突きとおっていった。<sup>(67)</sup>

つまりこれで「私」と父親との間の「借金」が解消され、取り残された「戦後」の大きな「清算」が済まされたということになる。しかしそれだけではすべてが終わったわけではない。何のとりえのない、独りで孤立してしまった父親はまだそこにいるではないか。

そこで「私」の妻は途方もない提案をぶつけたのだ。「あたし、夕べからずうつと考えたんだけど、おじいさんにお嫁さんをもらうべきね」と。それから一年ほど経って父親の再婚の結婚式がごちんまりとした雰囲気で見黒区古ぼけた中華料理店で行われた。両家の親戚だけを集めた結婚式だったが、新婦はどこもなく「私」の死んだ母親に似ているようだ。丸顔で肥っているという。そして酒が回ると緊張気味だった父親はニコニコ笑いながら死んだ女房の想い出話を持ち出してしまふ。まるで新婦の顔に死んだ女房の面影を見ているようである。

この様子を見た息子の「私」は内心、「しかし何はともあれ、これで父もどうやら「戦後」をぬけだす路がついたとおもうと、私も気分が楽だった<sup>(68)</sup>」と思うのだ。つまり、この瞬間「私」は「戦後の終焉」を自覚するのである。父親の再婚によってもう父親に対するうしろめたさもなくなつただろうし、父親が高知の田舎に帰つても寂しい想いもしないだろうし、「私」もこれで思い切つて妻と娘ミサ子と三人でやつと敗戦や敗戦後のすべてのしがらみを一切合財振り払つて希望に満ちた「戦後」のない未来に向かつて歩み出せるのではないか、と思つたわけであろう。

以上のようなエンディングならこの作品までの安岡章太郎の「戦中・戦後モノ」が首尾一貫するだろうし、その全体像もはっきり浮かんでくるであろう。

しかし、その気持ちにどうしてもさせてくれない曖昧で奥の深い最後の件が大きな疑問符を投げかけながら限りのないオープン・エンドを永遠に残す。「家族団欒図」の最後の件は下記の通りである。

一行が玄関の式台にたどりついたとき、女中頭らしい人が私の袖をひいて云つた。「ほんとうに、御家族団欒で愉しそうですね。あたくしたちはみんな『ああ、うらやましい』って申し上げていたのでございますのよ」。私は、お世辞にしろこんなことを女中さんから云われたことは意外であり、もう一度訊きなおそうと、立ちどまつて、「え」と云つた瞬間、おもわず正面のガラス戸にうつつた人の影にギクリとした。親じがこちらを向いて立っている——そうおもつて見たのが私自身の姿だつたからである。猪首の肩をまるめた私は暗いガラス戸のなかから、何とも言いようのないほどマゴついた顔つきでジツとこちらを見つめていたのである。<sup>(69)</sup>

## 結 論

安岡章太郎は以上の「家族団欒図」のエンディング文章を通じて一読者にはどういふメッセージを送ろうと思つていたのであろうか。



まずそこで、中華料理店の女中さんが「私」にかけた言葉を考えたい。「ほんとうに、御家族団欒で愉しそうでございますね。あたくしたちはみんな『ああ、うらやましい』って申し上げていたんでございますのよ」と言われた主人公の「私」はあつげに取られてしまった。安岡章太郎はここで主人公の驚きを表現するために「意外」という言葉を使った。一体何が「意外」であろうか。

おそらくこれはこの作品に限らず、鶴沼海岸を舞台にした「愛玩」「故郷」「剣舞」「海辺の光景」などをはじめ、つまり戦後の混乱の中で主人公「私」もしくは「順太郎」または「信太郎」の名前を借りた安岡章太郎が、両親と気持ちの行き違いやいがみ合いを繰り返しながらその苦しい戦後の日々を描く作品と「私」、つまり安岡章太郎自身の家庭が住む東京尾山台の新しい家を舞台にした「軍歌」や「家族団欒図」を一通り読んでみると、この論文で前述した通り、いかにこれが波乱に満ちた時代であったかが窺われることだろうし、父親の一生は息子の安岡章太郎の妻まで巻き込んでしまうものだったことも認められよう。おそらく安岡章太郎も、そして自分の想像で仕立てた自分を代弁する主人公たちも、少年時代からずっと戦後十四、五年経つころまで、以上のような想いを抱いてきたのであろう。しかし、どうも他人の目から遠く眺めた場合はこの家族は必ずしも仲悪そうに見えるとは限らないようだ。このことも「家族団欒図」の締めくくりの文章を読んで窺われることであろう。

こうしてお互いがみ合いながら結局奥深いところには自分たち家族メンバー当人には見えないぬくもりや愛情が存在していた。安岡章太郎がずっと壮年時代、つまり三十代後半まで思いつめてきた家族の「不和」めいたものは、けっきょく世間から見ればどこにもありそうな平凡でありふれた一つの家族の「家族団欒図」にすぎなかった。安岡章太郎を代弁する「海辺の光景」の信太郎も、「家族団欒図」の「私」もけっきょく内心この事実ですでに気付きつつあったといえよう。「意外」という言葉は、おそらく、全く思いがけない意味ではなく、むしろ「私」がすでに気付きはじめたことを他人に確認させられたという意味をもっていたと解釈できると思う。

いままでの展開を振り返ってみると、敗戦の後遺症あるいは「敗戦の責任」の問題などは合理的かつドライで殺伐とした家族内での「清算」で処理されたのではなく、むしろ妥協や共存や許し合いという穏やかさによって時間をかけてそれとなく自然に解決されたのではないかと思う。

しかし考えてみればそれだけで「戦後」もしくは「戦後の亡霊」というものはそう簡単には完全に消えるものであろうか。目の錯覚を起こして料理店のガラス戸に自分の顔や姿をオヤジのものと思えた「私」はそう仄めかしているような気がしてならないのである。これは一言で言えば安岡章太郎本人が自作の短編のタイトルに使った「顔の責任」（一九五七年）という言葉にすべてが集約されよう。

父親に譲られ似たような顔を持つ息子としては、父親が生涯成したすべての物事、背負い続けてきた罪まで自分も父親に次いで背負っていくべきだということ。これは息子である以上逃れることのできない宿命なのである。父親と息子との関係に示された日本敗戦後の関係の縮図を安岡章太郎が自らの「戦中・戦後モノ」の長いシリーズの最終版たる「家族団欒図」で何を伝えようとしていたか大體想像がつくことであろう。安岡章太郎が属する戦後第一世代、厳密に言えば「学徒兵世代」はイヤでもオヤジたちの世代の敗戦そして戦後のすべての重い荷物をこれから先も背負っていく運命にある。これは決して政治的な意味もしくはカチカチ頭の思想家が連ねた難しい表現を使って綴った論理的な語りではなく、むしろ戦時中そして戦後の日常生活、戦争そして敗戦後のすさんだ時代に振り回され苦しんだ日本の一家族の中の一人の男の生涯を通じて提起された結論である。

母親の死、自分が長年苦しんだ病気の回復、自分の結婚、安定した日常生活の獲得、娘の誕生そして父親の再婚などなど、一人の男の生涯における決定的な出来事、人生の長い旅の主な「駅」を一つ一つクリアーし、その度に少しずつ敗戦の亡霊の気配が薄れていくわけである。しかし、自分にとっては敗戦の亡霊の影を心に投げ落とした父親の存在が最終的にこの世から消えてもやはり自分の顔に残った父親の面影が残る限り戦後は残るだろうし、次の世代にも順

番に受け継がれるだろうというのが安岡章太郎の結論ではないだろうかと思われる。「戦後が終わった」という言い方の一つの解釈として、物事が太平洋戦争以前に元通りに戻るという意味もあろうが、到底これは無理な論理である。しかしかといって意識して戦後の亡霊をずっと追いかけていくのも荷が重すぎる。そこでオヤジたちの恩恵を受けてこの亡霊を胸にそっとしま込んでただひたすらに精一杯人生を歩み続けていくというわけである。これがむしろ安岡章太郎の「家族団欒図」から後の作家人生の姿勢だったように思える。「家族団欒図」以降は安岡章太郎はほとんどあの時代を振り向くことなく新たなテーマを展開していく。そして安岡章太郎の亡くなった父親に対する想いを綴った最も印象に残る言葉は下記の通りである。

四十代の半ばあたりから私は、自分自身のものの考え方にもこれまでとは何処か違ったものが出てきたのを少しずつ自覚しはじめた。これは昭和四十（一九六五）年の暮に、父が死んだことも係わりがあるに違いない。父は享年七十五歳、私自身はその頃四十六歳になっていた。率直に言って、私にとって父は、長年ただわづらわしい存在でしかないように思われた。それが何年前かに父が軽い脳出血の発作で倒れて以来、私はなんとなく後盾を失ったような不安と動揺をおぼえはじめた。いや

私は、父に実質的な援助を期待するところは何もなかった。父が実生活上、まったく無能に等しいことは、戦後の混乱期を通じてイヤというほど思い知らされていたからである。にもかかわらず、振り返ってみると、私の人生の重要な節目節目には必ず父が傍にいて、無言のうちに何かと適切な指示をあたえてくれていたような気がする。(中略) 私が多少とも自分を理解する手掛かりになるものを持つていたとすれば、それは無意識のうちにも父親のなかに自分自身を見出していたことであつたらう。

安岡章太郎は文学作家としてその活動を開始した時点からずっとそういった父と子の奇妙な相克を戦後の敗北感と二重写しにして文学作品を出し続けていった。そして「海辺の光景」を書く頃になつて、そういう父の敗北感を、自分自身で引き受けなければならぬことをようやく少しずつ意識しはじめ、そして最後に「家族団欒図」と「軍歌」ではその気持ちを確認されたのであろう。

これが「第三の新人」として最後に残つた安岡章太郎が自分の作家生命を燃やして、戦後を生き続けてきた世代そして戦後に生まれてきたいくつかの世代に託した大事なメッセージなのではないかと思ふ。

参考文献

- 伊豆利彦「戦後の文学における敗戦の意味」『日本近代文学』、日本近代文学会、一九六八年一〇月。
- 大久保典夫「戦後における位置・『家』の問題をめぐって」『国文学 解釈と教材の研究』、二二巻一〇号、学燈社、一九七七年八月。
- 桶谷秀昭『昭和精神史・戦後篇』、文春文庫、二〇〇三年。
- 小畑精和「リアリズムと反リアリズム・戦後文学への一視点」『新日本文学』、四三巻4号、新日本文学会、一九八八年四月。
- 坂上弘『海辺の光景・再読』『国文学 解釈と教材の研究』二二巻一〇号、学燈社編、一九七七年八月。
- 篠田一士『海辺の光景』をめぐって』『別冊新評・安岡章太郎の世界』、七巻一号、新評社、一九七四年九月。
- 鳥居邦朗「戦後文学における『第三の新人』の位置」『日本近代文学』、日本近代文学会、一九六八年一〇月。
- 針生一郎「戦後文学の現在」『新日本文学』四八巻四号、新日本文学会、一九九三年四月。
- 中島誠「戦後文学史を読み直す」『新日本文学』、三四巻一一号、新日本文学会、一九七九年一月。
- 三浦朱門『海辺の光景』のひろがり』『別冊新評・安岡章太郎の世界』、七巻一号、新評社、一九七四年九月。
- 村松定孝「安岡章太郎の戦争体験」(同上)。

○安岡章太郎『安岡章太郎集1』『安岡章太郎集2』『安岡章太郎集3』、岩波書店、一九八六年。

○安岡章太郎『戦後文学放浪記』、岩波新書、二〇〇〇年六月。

注

- (1) 「青葉しげれる」『安岡章太郎集2』、岩波書店、一九八六年、三九九〜四〇一頁。
- (2) 同上、四一四〜四一五頁。
- (3) 安岡章太郎「海辺の光景」『海辺の光景』、新潮文庫、二〇〇〇年、二九頁。
- (4) 松原新一「安岡章太郎における戦後の意味」『国文学・解釈と鑑賞』三七巻二号、至文堂、一九七二年二月、九二頁。
- (5) 「顔の責任」『安岡章太郎集2』、岩波書店、一九八六年、三五六〜三五七頁。
- (6) 同上、「肥った女」『安岡章太郎集2』、一九五頁。
- (7) 同上、「故郷」『安岡章太郎集2』、一一八頁。
- (8) 同上、一一九頁。
- (9) 同上、二二〇頁。
- (10) 樋谷秀昭『昭和精神史』戦後篇、文春文庫、二〇〇三年、一〇四頁。
- (11) 松本新「戦後派文学出発の様相」、『民主文学』日本民主主義文学会、年次一九八七／〇八巻号二六一、一〇五。
- (12) 川村湊『戦後文学を問う』―その体験と理念―、岩波新書、一九九五年、一〜二頁。

(13) 「剣舞」『安岡章太郎集1』、岩波書店、一九八六年、一九四〜一九五頁。

(14) 安岡章太郎「海辺の光景」『海辺の光景』、新潮文庫、二〇〇七年(四〇刷改版)、六二頁。

- (15) 同上、二三頁。
- (16) 同上「愛玩」前掲『海辺の光景』、三〇二頁。
- (17) 同上、「海辺の光景」、六四頁。
- (18) 同上、「愛玩」、三〇五〜三〇六頁。
- (19) (13)に同じ、「剣舞」、一九八頁。
- (20) 同上、一九八〜一九九頁。
- (21) (14)に同じ、「海辺の光景」、六五頁。
- (22) (13)に同じ、「剣舞」、二〇七頁。
- (23) (14)に同じ、「海辺の光景」、九八頁。
- (24) (16)に同じ、「愛玩」、三〇一〜三〇二頁。
- (25) (14)に同じ、「海辺の光景」、六一頁。
- (26) (13)に同じ、「剣舞」、一九五頁。
- (27) 同上、一九八頁。
- (28) 同上、二〇〇頁。
- (29) (14)に同じ、「海辺の光景」、六八頁。
- (30) 同上、六九頁。
- (31) 同上、六九〜七〇頁。
- (32) 安岡章太郎「質屋の女房」『家族団欒図』、新潮文庫、二〇〇四年七月(三十六刷改版)、二六一〜二六二頁。
- (33) (14)に同じ、「海辺の光景」、九〜一〇頁。

- (34) 同上、二二頁。  
(35) 同上、九八頁。  
(36) 同上、九八～九九頁。  
(37) 同上、九九～一〇〇頁。  
(38) 同上、一一五～一六頁。  
(39) 同上、一一七頁。  
(40) 同上、一二三～一二四頁。  
(41) 同上、一二七頁。  
(42) 同上、一三八～一三九頁。  
(43) 同上、一三一～一三二頁。  
(44) 同上、八九頁。  
(45) 同上、九六頁。  
(46) 同上、一六一～一六二頁。  
(47) 同上、一六三～一六五頁。  
(48) 同上、一六五頁。  
(49) 同上、一四～一五頁。  
(50) 同上、一一一～一二二頁。  
(51) 同上、一二二頁。  
(52) 同上、一二二頁。  
(53) 同上、一四八頁。  
(54) 「家族団欒図」「安岡章太郎集3」、岩波書店、一九八六年、二四五頁。  
(55) 同上、二四五頁。  
(56) 同上、二四六頁。
- (57) 同上、二四六頁。  
(58) 同上、二四七頁。  
(59) 同上、二四七頁。  
(60) 同上、二四七～二四八頁。  
(61) 同上、二四八～二四九頁。  
(62) 同上、二四九頁。  
(63) 同上、二五三頁。  
(64) 同上、「軍歌」三五四頁。  
(65) 同上、三五七～三五八頁。  
(66) 同上、三五八～三五九頁。  
(67) (54に同じ)、「家族団欒図」、二五七頁。  
(68) 同上、二五九～二六〇頁。  
(69) 同上、二六〇頁。  
(70) 安岡章太郎『戦後文学放浪記』、岩波新書、二〇〇〇年、九三～九五頁。