

被占領者の屈辱

—安岡章太郎『ハウス・ガード』・『ガラスの靴』をめぐって

アハマド・M・F・モスタファ

序

安岡章太郎文学においては、特に一九五一年の最初の発表作品から一九六二年までの間、「戦争」が大変大きなテーマであった。『愛玩』(一九五二年発表・「文学界」)をはじめ幾つかの作品で、安岡章太郎は自らの自伝を語りながら、アレゴリーもしくはシンボルを活かして自分のこころの奥深くに潜む敗戦に対する思い、即ち「敗戦の後遺症」を切実に表現している。これについては、『愛玩』・安岡章太郎の「戦後」の始まり⁽¹⁾」で、すでに論じた。本論文は安岡章太郎の『ハウス・ガード』(一九五三年発表・「群像」)において、どのような形でシンボリックに自分のこころのなかに介在する「敗戦の後遺症」を表現しようとしたのかという問題を取り上げてみたい。そして、この試みにおいては『ハウス・ガード』と沢山の要素を通

わせた『ガラスの靴』(一九五一年発表・「三田文学」)に照らし合わせて論じたい。

安岡章太郎が二十七歳のとき、実際いわゆる「ハウス・ガード」をした経緯があった。「ハウス・ガード」とは、つまり連合軍が接収した個人の住宅(接収家屋)が空き家になったときの留守番のことであった。当時の安岡一家(安岡章太郎及びその両親)は、叔父の所有物件である藤沢市鶴沼^{つづぬま}海岸の家に住んでいた。その前は東京都内の家に住んでいたがその家は東京の大空襲で全焼してしまった。両親ともに生活能力を失っており、また彼自身もそのとき脊椎カリエスで腰や胴にギプスのコルセットを着けた状態で、一家は貧窮のどん底に陥っていた。そんな中で「ハウス・ガード」という願ってもなかったアルバイトのチャンスが巡ってきた。その仕事の内容と言えば、住宅備え付け物品の盗難と火災の予防、借家さがしにやっ

てくる外国人との対応、メードやハウスキーパーの監視など負担の少ないものであった。そのかわりにハウス・ガードとなる人には守るべき幾つかの厳しい規則があった。この作品の中の安岡章太郎の言葉を借りれば、「ハウス内でサルマタ一つになってはいけない」とか、「魚を焼いて家の中を生臭くしてはいけない」とかいった数十箇条があった。しかし、それもうまいことに「見つかりさえしなければ守る必要はすこしもなかった」という。つまり少なくとも当初、安岡にとっては「もともと空家の留守番なんて、仕事らしい仕事は一つもな」くてとても楽で、ましてや「大学出たてのサラリーマンよりはいく分上廻った給料をもらいながら、家賃なしで住み、大きな安楽椅子にふかぶかと軀をうずめて一日暮らす」という、この上もない贅沢な様であった。

一見して当時の戦後日本の凄まじい状況下にいた数多くの失業者、特に若者にはとても羨ましい話に思えるが、ところが『ハウス・ガード』を読んでいくと、如何にそれが大きな錯覚であり、こころの芯まで痛めるほどの想いを招くものだったことがわかる。この小説では、その「想い」は安岡章太郎の持ちまえの豊かな感受性と優れた表現力を駆使してシンボリックに語られることになる。

舞台設定・「ハウス」の状況

S君というアルバイト学生が退職するということで、ガード監督

のM氏が「僕」にその穴埋めを依頼するところから小説は始まる。「僕」がガードするようになった接収家屋は、前に住んでいたロシアの軍人が火事を出したところである。「僕」がその家を外から見た感じは、かなり不気味そうであった。半分焼けていて、屋根も半分壊されていて、ロシア大使館の要員の住宅が集まった一区劃の中にあつたが、他の接収家屋と同様、「US」と白い木札がうちつけであつた。「僕」はその家の石塀を見ただけで何か、「しめっぽく暗い感じ」がしたという。門を入ると、いきなり赤犬に吠えられ驚いてしまう。「僕」が下から家を仰ぐと、うす黄色いペンキ塗りの壁は火事の油煙にすすけ、二階の窓は黒くポツカリ洞穴のような口をあけていた。

外からは暗くて不気味な家ではあつたが、一步家の中へ入ってみると様子が一変する。近寄って正面の窓からのぞくと、その部屋の内部は案外整頓されていて、分厚いマットレスを敷いたベッドと机、椅子、用箋筒などが置いてあつた。そこにいた前のガードS君は「僕」に言った。

「後任者は君か。運がいいぞ、君は。……こない家はないぞ。(中略) おれも学校さえ忙しくならなかったら譲りやしないぞ。」

と。そして、

風とおしがよく、ガスも水道もちゃんと使えるし、電灯線も前庭の電柱からひっぱってある。

つまり家の外側の見ずばらしいイメージとは裏腹に快適な生活ができるということだ。まるで「僕」が厳しい「現実」から、あまい「幻想」もしくは「夢」の世界へ踏み入ったような印象を読者に与える。実は安岡章太郎は他の作品でも同じようなパターンを使っている。例えば『肥った女』では、主人公は仲間と一緒に路面電車に乗って戦争の機運で緊迫した東京という「現実」の世界を逃れようと、同じ東京でもひっそりとした一角にある遊廓街、つまり「幻想」の世界に入って「肥った」遊女や他の女たちと戯れるという設定である。この二つの場合とも安岡章太郎は、「敗戦」あるいは「戦争」という現実がこころの中に起こした孤独や迷いから無闇に遠ざかるうとするのである。

『ハウス・ガード』に話をもどすと、この接收家屋つまり「ハウス」はとても重要なキーワードとなろう。この点については結論のところでも取り上げることにする。

「僕」と「メイド」との関わり

S君が、「おれも学校さえ忙しくならなかったら譲りやしないさ。」と言ったのは、このハウスの快適さの他に理由があったからかもしれない。あったとすれば、それはこのハウスのすぐ斜向うのイタリア人の家の美しくて親切的な日本人メイドの存在であろう。「僕」がこのハウスに住み着くとすぐに、そのメイドが毎食ごとに食べきれないほどの御馳走を運んでくるのであるが、おそらく前のハウス・ガードのS君にも同じサービスが施されただろう。メイドが毎朝エプロン姿でやってきて、窓をたたいて「僕」をおこした。彼女は窓の枠の上りにんごや牛乳やチーズやゆで玉子を並べた。あるときには、彼女は夕飯にマカロニグラタンやコキールをもってきてくれたりした。

この条は二つに分けることができよう。

1 「僕」に対するメイドの不思議なほどの優しさ。

2 メイドがイタリア人の主人の目を盗んでこっそりとエプロンの下に隠して御馳走をはこんでくるところ。また、そのご馳走の中心が西洋風のものであること。

先ず一点目について述べるにあたって『ガラスの靴』との共通点が触れてみたい。

『ガラスの靴』の幾つかの点で『ハウス・ガード』との共通点が

指摘できる。「ガラスの靴」では、「僕」は猟銃店の夜間の番人という役を演じるが、ある日アメリカ進駐軍の軍医である「クレイゴ―中佐」から猟銃用の散弾の注文が回ってくる。日本橋から原宿の静かな一角にあるクレイゴ―中佐の屋敷に行ってみると、そこがGHQの接収家で、借り主のクレイゴ―中佐とその夫人が夏休みで家をあけているという設定である。その家の留守番として「悦子」というメイドが登場する。とても子供っぽくて純粋なメイドの悦子は「僕」に対して異常なほどの好意を抱きはじめる。そこで「僕」は毎日のように朝から夕方までその大きな屋敷で一緒に御馳走を食べたり隠れん坊をしたりして時間を潰すようになる。夜の間は店にいても、電話で彼女と長話をしたりした。もともと知らない者同士の二人なのに、悦子はなぜか最初から「僕」を温かく迎え入れたり甘えたりするのである。

この展開は「ハウス・ガード」にとても似ている。「ハウス・ガード」の場合は、メイドのチャコは逆に「僕」がハウスガードとして働いている屋敷に通っては「僕」に食事を届けたり一緒に戯れたりして関わりを持つわけである。「ガラスの靴」の場合も「ハウス・ガード」の場合も、「僕」と「悦子」そして「僕」と「チャコちゃん」、つまり「僕」とメイドとの関係は「接収家屋」という舞台もしくは「空間」で展開されるのである。これは両作品を読むための重要なキーポイントとなろう。

また、両作品の中心的な空間として共通する接収家屋という舞台の上で二人のメイドは「僕」を相手にして一定の「時間」を過ごしては、結局のところ消えていくのである。作中の描写をみても、悦子もチャコも幾つかの共通した性格をもつものと思われる。二人ともれっきとした大人の女性でありながら、純粋で無邪気で話し方やしぐさなどは、見るからに子供っぽさを思わせてならないのがあつた。まずこの様子を示す幾つかの段落を示そう。「ハウス・ガード」の場合は次の例がある。

窓をあけると、彼女はエプロンの下から、リンゴや牛乳やチーズやユデ玉子を取り出して（中略）そして昨夜くれたマカロニグラタンやココキールの皿を受け取って、「どうもおおいしかったです。またお昼にもってきてあげるわね。」と云いのこして、朗らかに笑いながら忙しそうに立ち去るのである。

僕がちよつとも食べのこすと、きつと、「どうして食べなかったの。どうせ私のお料理は下手よ。もっと上手なひとが何処かにいるんでしょ。」と口走ってブイと背中を向けるのである。

「そうよ。だけど、そんなふくれっ面をするもんじゃないわ。きょうは、あたしはおお客様よ。……なアんでね。これは朝ご

飯。」と云いながら例のトーストや果物やを僕にあたえおわると、……。

また、『ガラスの靴』の場合は次の例が取り上げられる。

ぺちゃんこの胸、変にながい手足、子供みたいな悦子の軀は、抱きよせるとき、僕の胸のなかで折れそうになる。

やせた、色の青白いメイドが、飲みものや菓子を出してくれた。彼女は僕をみて、テレたような、だまってオナラした人がするような笑いをうかべた。僕は彼女を羊に似ていると思った。紙を食っている白い羊を、何とはなしに思い出させた。

一週間ばかりたって、或る日行ってみると、彼女は病気だからと云って、テニスのラケットの模様のついたユカタを着ていた。僕がその模様を子供っぽいとひやかしたことから、話は小学校の頃の夏休みのことになった。

すると彼女は突然きいた。「あなた、ヒグラシの鳥って、見たことある？」。僕は驚いた。悦子は二〇歳なのだ。問いかえずと、彼女は口もとにアイマイな笑いをうかべている。そこで僕

は説明した。「ヒグラシっていうのはね、鳥じゃないんだ。ムシだよ。セミの一種だよ」。悦子は僕の言葉に仰天した。

同じことを何べんも反復するのは、悦子のクセでもあるらしかった。(中略) 僕が中学生のころ運動部の合宿でやった、ドアの蝶つがいクルミをはさんでつぶす方法を教えると、彼女はすっかりそれに熱中してしまった。はじめは菓子につかうから、三つか四つ割ればいいと云っていたのだが、食堂の大きなドアのまわりをぐるぐる息をはずませて駆け廻り、「ほら」「ほら」と一つ割るたびにいちいち得意になる。

などのような例が沢山ある。

以上のような段落を読んでみると、安岡章太郎がまるで悦子やチャコのいる空間をメルヘンの世界のイメージのように描き出そうとしているような雰囲気漂う。これも前述したように、このメイドの人物像は、安岡章太郎が現実の世界とは逆の、「幻想」もしくは「夢」の世界を描こうとする上で、重要な役割を果たしているのではないかと思われる。『肥った女』の場合にも安岡章太郎は苦しい「現実」の世界から自分のところに描く「幻想」の世界へ逃れようとする。安岡章太郎の小説の主人公たちは「敗戦」という厳しい現実を痛めて孤独の淵のドン底に陥ったとき、悦子やチャコ

の無邪気さや純粹さでいっばいのメルヘンの世界へ逃げ出し、二人にその孤独を癒してもらい、現実の厳しさを忘れさせてもらおうとするかのようだ。

しかし夢のタイムリミットが迫ってくるにつれて、悦子とチャコの最初の子供くさを思わせるイメージが徐々に移り変わり、二人とも大人の色気が感じられてくる。このような要素を示す幾つかのくだりがある。まず、『ハウス・ガード』の場合は次の例がある。

僕はせめてものことに、焼けたハメ板やシックイなどで散らかっているバス・ルームを片付けて、風呂をわかし、彼女を先に入れてやった。風呂からあがると、僕の部屋もチャコちゃんも、ふだんとは見ちがえるようだ。(中略)「そうさ、あたし一週間も前から心がけといたんだもの」。そう云う彼女は、おろしたてのヒラヒラした花模様のドレスを着て、髪を肩までふさふさたらし爪までピカッと光らせている。(中略)彼女の顔からは少女めいた固さが消えて、マツ毛が濡れたように光りだし、ほんのり頬が赤くなった。やわらかい服地の下で胸の動くのがみえる。

また、『ガラスの靴』の場合は、

そんな風にして、悦子と僕はしたしくなった。しかしそれにしても、後になって彼女に惚れてしまうことになるとは、気が附かなかった。どちらかと云えば、彼女は魅力のとぼしい方だった。

ウブ毛のはえた白い顔を見つめながら、僕は彼女の体臭をかいだ。それは子供の臭いだったかもしれない。しかしその乳くさい臭いが不意に僕に、女を感じさせた。僕は髪の毛をかきあげて、耳タブに接吻した。

寝ころんだ僕は、毛の長い絨毯がへんにしめっぽく軀全体にまつわりついてくるのを感じながら、影のできた彼女のあかい顔に、いつか唇にふれた耳タブの感触を思い出した。僕はムズムズしてくる。手を出してみようかな、と思う。

などのような例があげられる。

『ハウス・ガード』では「僕」がチャコにその色気を感じはじめ、彼女に惚れてしまいそうになったとき、そして『ガラスの靴』では悦子に完全に惚れて、彼女なしでは生きては行けないと思ったときに、「僕」は夢から叩き起こされ厳しい現実に余儀なく戻らざるを得なくなってしまうのである。

チャコにも悦子にもその朗らかさや無邪気さの他に、奥深くのところに秘められ、決してあなどることのできない強さがどこことなく漂っていたのである。チャコは子供っぽくみえても、「敗戦」という厳しい現実から飛び出し、自分のこころの傷を癒そうとする「僕」を優しく迎え入れ、毎日のように御馳走をはこんできたり、半焼した家の中を綺麗に掃除したりする。そしてしまいに、「フフ。あたしをお嫁さんにしたら、毎日こうよ」と、自ら「僕」に優しく、そして積極的に迫ってくる。彼女はおそらく、同じ接収家屋の前のガードのS君に対しても同じようなプロセスをたどってきただろう。これはある人の目には「娼婦」っぽい態度にみえるかもしれないが、しかし、これはおそらくその程度をはるかに超える崇高な姿勢と考えることもできるだろう。「S君」でも「僕」でも、長くて凄まじい負け戦のあげく計り知れないほどの身体的及び精神的な傷を負い、血や涙を流しながらふらふらと傷の手当てや誰かのこころの優しさを求めて彼女の世界へ舞い込んで来た者同士である。そこで彼女は優しく、そして遅しく、二人、いやもしかすると他に幾人もの傷を負った戦士、言い換えれば「ガード・マン」を次々包んで尽くしてきたひとりの「大和撫子^{やまとなでしこ}」であるかもしれない。

悦子もチャコと同様で、例の無邪気さや子供っぽさを見せていながら、どこことなく芯の強さを感じさせ、彼の中に「大和撫子」の意地を吹き込んでいくのである。これは『ガラスの靴』では、次の段

落でうかがえよう。

ぺちゃんこの胸、変にながい手足、子供みたいな悦子の軀は、抱きよせるとき、僕の胸のなかで折れそうになる。そのくせいつたん抵抗しはじめると、どこと云って抑えようのない、まるで水の底で海草にからまれたような始末の悪さなのだ。

しかし、いずれの場合も「僕」はチャコとも悦子とも結ばれず、余儀なく二人との世界、つまり「ハウス」を立ち去り、厳しい「現実」の世界に戻りつつ、二人とも空しく姿を消していくのである。これで二人のメイドと「僕」との関わりの象徴的な意味が少しずつ解けてきたかに思われる。論文の冒頭に述べたように、夢の世界たる「接収家屋」が、ここで重要なキーポイントとなる。以上の関係と「接収家屋」との接点については、最後の結論にあずけることにする。

二点目、つまりメイドが密かに御馳走を「僕」にはこんでくる要素について移りたいと思う。

『ハウス・ガード』では、

僕は毎朝、彼女が窓を叩く音で目をさます。「おはよう……」。窓をあけると、彼女はエプロンの下から、リンゴや牛乳やチー

ズやユデ玉子を取り出して、窓ワクの上に並べる。

ここでは、「エプロンの下から取り出す」という表現が重要と思われる。小説の筋によれば、メイドのチャコはガリバルジというイタリア人の屋敷で働いていることになっている。その屋敷は、「僕」がガードしている半焼けの屋敷の斜向かいに位置するが、そこでは毎晩のように主人のガリバルジはお客様を迎えて御馳走のもてなしをする。チャコはその御馳走を作ったりするが、来るはずの人が来なかったり料理があまったりすると、その分を毎日、そしてほぼ毎食事時に「僕」のところへ運んできた。

彼女がそのご馳走をエプロンの下に隠して、主人やその家族の目を盗んでは勝手口かどこかの裏口から忍び出て、怯えながら斜向かいの「僕」のいるハウスまで届けに行く姿が充分想像出来よう。そして、そのご馳走の中身といえば、昼食はリンゴやユデ玉子や牛乳、夕食はマカロニグラタンやコキールなどの、どうみても西洋人並みのメニューである。戦後当時の貧窮に喘いでいた日本庶民にしては気の遠くなるほどの贅沢さと言っても過言ではない。その世界とは壁一枚を隔てての「ハウス」の中で「僕」はその贅沢三昧を楽しんでいた。作者がわざとそのメニューの中身をこんな形に並べ立てたのは、「占領下の日本」のイメージを引き立てる意図があったと考えてよいだろう。

『ガラスの靴』の中にも似たような箇所があった。

僕はびっくりした。悦子がクラッカーのこなごなになったカケラばかりあつめたのにミルクをかけて食っていた。あれほど豊富だった食糧が、もうほとんど尽きかけている。戸棚にのこっているものといえば、オリーブの実の酸漬、アンチョビイ、んにく、ひからびた大根の千切りみたいなココナッツ、そんな、僕らには到底食べられないものばかりだ。

『ハウス・ガード』の展開を見るなら、はじめは、「僕」はチャコのその行動に対して、また自分自身がそのご馳走をありがたく受け取ることに對して特に抵抗がなかったと思われる。しかし最後に、隣の屋敷に住んでいた「モスカリオフ」というロシアの外交官に胸ぐらを掴まれて怒鳴られると、錯覚から目覚めた。モスカリオフがハウスの中へ無理やり押し入ったとき、「僕」はチャコとワインを酌み交わしながらロマンチックな雰囲気包まれて例のご馳走を食べていた。

彼はいたけだかになった。強く僕の胸を突きとばすと、グイと襟元をおさえて咽をしめ上げながら、(中略)「こんど、あなた覗きますと、わたし、大使館の兵隊つれてきて、あなた、ビフ

テキとなります、よろしいか……」

そのとき、ご馳走をめぐるチャコや自分の行動など、この屋敷にいたときのすべての出来事が映像のように「僕」の脳裏に浮かび、巻き戻されたのであろう。恐々とエプロンの下からご馳走を取り出すチャコの姿は情けなく泥棒みたいで、それはただの他人の食べ残りにすぎず、美味しそうに食い漁る自分の姿もただ乞食のように想像されたのであろう。

……静まりかえってシラジラとした卓子（テーブル）の上の食べ汚したいくつもの皿が急に、僕に人気のないさびしきを感じさせた。ウキウキした気分が不意に一挙に失われて、あんなに楽しかった食卓がにわかにはタダの裏返へしにした筆筒のヒキダシに見えはじめるにつけて、……

こうしてモスカリオフに侮辱されてから、「僕」はこれまでにならぬでござる。モスカリオフはただのほかない短い夢にすぎず、被占領者の意識を思い知らされ、屈辱や自己嫌悪さえ覚えたわけである。そしてその日から、折角気持ちが傾いて好きになりそうになったチャコの存在自体が、彼にとってはそのときの屈辱をよみがえらせるものとなり、それゆえに占領下の日本のみじめな「現実の世界」に彼

を戻してしまふことになった。

翌日から、僕の生活はこれまでの退屈さに代って、もう一段悪いヒドク味気ないものになった。（中略）あのがあつて以来、僕はチャコちゃんの顔を見るのが何だかひどく憂鬱になって、朝ごとに運んでくれる彼女の御馳走も全部ことわった。

結局「僕」はこれで夢から叩き起こされ、いい気になって誤魔化そうとしていた「被占領者」という現実から逃れることが出来なくなったのである。そして「僕」が忘れかけていた「敗戦の後遺症」に再び容赦なく襲われてしまうのである。

「僕」とモスカリオフとの関わり

先に『ハウス・ガード』に登場する作中人物「モスカリオフ」というロシア人外交官に少し触れたが、ここで改めて先ず作者は小説のあらすじを通してモスカリオフの人物像をどう描いたかを述べてみたい。

モスカリオフは在日ソ連大使館員で「僕」とはあまり年齢が変わらず、二十代の終わりくらいである。彼は「僕」が住んでいる接収家屋の左隣の屋敷に住んでいて、紳士であるとされ、おそれられていた。彼は長身で日本語が流暢で優秀な外交官というにふさわしい

颯爽の気に満ちていた。

しかし、運悪く「僕」はある弾みでモスカリオフに警戒されてしまうのである。GHQの接収家屋のインスペクターを恐れて、「僕」はいつも門前にジープの音が聞こえると気になって、カーテンの陰から覗いてみる習慣があった。毎晩のようにモスカリオフを乗せてUSSRの文字のついたジープが音を立てて門前に止まると、「僕」はそれをアメリカのインスペクターの車だと思い込んで窓から覗いてしまう。それに気づいたモスカリオフは、「僕」のことをアメリカ軍のスパイだと勘違いして、自分の雑役夫の「重」という人を通して「僕」に警告を送った。

「僕」はその警告を送られるまでは、モスカリオフを含めて、ある程度ロシア人に対して好意を持っていて、時々自分が苦手なアメリカ人やヨーロッパ人と比べたりした。この要素を表す段落は次の通りである。

ときどき僕はK大尉夫人が末の当歳の息子をアヤしながら子守唄を口ずさむのを聞いた。何を云っているのか解らないその声は、(中略)牛の咆哮を連想させるていのものであった。けれども子守唄のメロディーは、なにか東洋的なもの、米英人と違った体質にちかい何か、を感じさせた。実際、何故とって説明することは困難だが、たしかにロシア人たちは他の欧米人に

くらべて僕らに近いようだ。それは、ただ見ているだけでも感じられる一種の共感みたいなものだ。彼等は粗野で、僕らの前へ出ると、威張るが、そのくせいギリス人やアメリカ人やドイツ人のような威圧は感じさせない。

ことにこのK大尉夫人がそうだ。夫人は人使いが荒く、ナプキンを赤ん坊のおむつに代用したりして近所じゅうのアマさんにすこぶる評判が悪いが、アマたちの井戸端会議に列席する光栄を有しているのは彼女だけだった。

しかし、「僕」のロシア人に対するその好意や親しみはモスカリオフとの衝突によって空しく一瞬にして消えてしまうのである。「僕」は接収家屋のUSのインスペクターのことがいつも気になって恐れていた。これは、占領者はアメリカ人であってロシア人ではない、という強い意識を抱いていたからに違いない。次の段落はこの様子を示す。

帰りは大抵おそく、夜、九時か十時になる。それはちょうど、あのインスペクションのよく行われる時刻なので、僕はいつも門前にジープの音が聞こえると気になって、カーテンのかげから覗いて、それがモスカリオフ氏であることをたしかめた。

「US……おや、SRか。」と僕は車体の文字を読んで安心するのである。

しかし、「僕」がモスカリオフに襟元をおさえられて咽をしめあげられると、「US」や「USSR」という文字が頭の中で一緒になつて合体してしまつた。言い換えれば、これまで、見ても安心感をさえ覚えていたジープに書かれた「USSR」という文字が、いつか「US」という文字の続きに過ぎないもののように見えてしまつた。「US」も「USSR」も、インスペクターもモスカリオフも、文字や国籍が違つても両方は「占領者」であることに、もはや違いはなくなつていた。

「僕」が自分より体格の大きいモスカリオフに襟元をおさえられ咽をしめあげられたとき、おそらくある種の圧迫感に襲われたに違いない。その圧迫感に拍車をかけたのは、眼の前の怒りたつたモスカリオフの顔であつた。

彼の灰色の眼と、金色の口髭の生えそつた顔が、毛穴の見えるほど近づいた。

以上の描写中、「灰色の眼」や「金色の口髭の生えそつた顔」などの箇所は、「僕」のこころの中の「占領者」のイメージやその

圧迫感をうまく表現したところと思われる。

モスカリオフとクレイゴー中佐との接点

前述したように、『ガラスの靴』では、進駐軍のクレイゴー中佐という軍医が接収家屋の借り主として設定されている。小説後半の「僕」と中佐との家の門前での偶然の対面以外は、中佐は登場しない。しかし、悦子と「僕」とのやりとりのところなどの幾つかの段落に、同中佐の記述や気配が認められる。

店の主人にたのまれて、僕は原宿にある米軍軍医クレイゴー中佐の家へ、鳥撃ち用の散弾をとどけた。(中略)彼女はクレイゴー中佐が夫人同伴で明日からアンガウル島へ出掛けること、それで彼女は三月ばかり一人で留守番をさせられることなどをぼつりぼつり話した。

「あなた、こっち側から食べる？」と、口にくわえたパイを僕の前にさし出した。僕は、ものを考えている暇はなかつた。顔じゅうジェロだらけになって、僕らは接吻した。クレイゴー中佐が出発してから、ちょうど四週間目の日にあつた。

「驚いた？」と悦子は僕の顔をのぞきこんで、「あさつて帰っ

てくるんですって。二日間のびたのよ、お休みが。

こうして、三ヶ月というクレイゴ―中佐の「不在」の期間を利用して、「敗戦」の現実には疲れた、猟銃店の片隅に身を置きながら泥棒か火事を「待つ」しかなす術のない無力なガード・マンの「僕」は、メイドの悦子の「夢」の世界たるその接収家屋へ飛び込んでメルヘンの世界に浸ってしまうのである。毎日のようにこの家に通っている間、次第に時間が経つこと、つまりクレイゴ―中佐がもどってくることに、タイムリミットが迫ってくることを忘れてしまう。それどころか、「僕」はこの家のことが我が家同然になり、すっかりくつろぎながら悦子と気楽に戯れたりするのである。この様子を表す幾つかの段落を述べよう。

その日、僕は彼女の言葉にしたがった。その方が、かたい椅子しかない学校へ行くより余程よかったから。

だんだん僕はずうずうしくなった。朝、つとめが終わると、すぐ悦子のところへ出掛けて行き、シャワーを浴びてから、居間の長椅子でひと睡りするのが、いつか僕の習慣みたいになってしまった。(中略) 昼寝から醒めた頃にはもう悦子の作ってくるコーヒ―を、「すこし水っばい。」などと云うのだった。

ちようど居間の片側の壁に、汽車のコンパートメントみたいな作りつけの椅子のある一間ほどの出っばりがあつて、(中略) 僕らはよく、「汽車に乗ろう。」とそこへ行った。彼女は「おべントウもつてかなきゃア。」と菓子をもつて来て、「まア、フジサンがよく見えますこと。」と……。

僕は悦子の提案するところにしたがつてカクレンボをやる。いまやこの家は、家具ごと僕ら二人のものも同然だった。

しかし、ときには「僕」は、それでも、ある想いに駆られて安心していられなくなったりした。この「想い」とは、自分がまるで泥棒になったような心境である。この要素を示すくだりを述べよう。

入り口のドアを開けてはいつて行くとき、僕は、たっただいままで夜番だった俺がこれからは泥棒になる、とおかしい気もするのだが、……。

このくだりはかなりシンボリックで深い意味をもつものと思われ。つまり、「僕」が借り主であるクレイゴ―中佐の眼を盗んで、その留守中にメイドと情事を交わしたり、勝手に倉庫の食糧を食べ

たり風呂場に入ってシャワーまで浴びたりするのは、どうみても泥棒行為である。しかし、「僕」はたまにしかそんなことに気付かないのである。彼は逆に、この家で我が家同然に平気で振る舞うという非常識な態度を見せる。それどころか、この家のメイドである悦子のこと昔からこの家に育ってきたもののような錯覚にとらわれてしまう始末である。

絨毯の上にそのまま横座りした彼女が、片ヒジを皮のストウールにのせて、うつむき加減に本を読んでいるときなど、うっかり僕は、彼女がずっと昔からこの家でそだてられた娘であるような錯覚を起した。

以上の条はその裏を考えるなら、クレイゴー中佐が「家主」であるはずの「常識」が逆に「非常識」で、一方「僕」とメイドの悦子の「家主同然」の振る舞いの「非常識」さが「常識」となってくるわけである。ここで、この論文の冒頭に示唆しておいた『ハウス・ガード』における「ハウス」というキーワードと、『ガラスの靴』における「接收家屋」というキーワードの重要性が浮かんでくると思われる。おそらく「ハウス」にしても「接收家屋」にしても、これは戦勝国のアメリカやロシアにおさえられた、そもそも「僕」と大和撫子の「家」であって、言い換えればその「ハウス」こそが占

領下の日本のことであろうし、そしてこれこそが作者安岡章太郎の「被占領者」の意識を、両小説を通して表す一つの重要なキーワードになろう。

「僕」は、半分焼かれて屋根のなくなった自分の「ハウス」であるはずの敗戦で無秩序の状態にあった「日本」では、自由に大和撫子たる「チャコちゃん」とまともな恋愛さえできなくなるという皮肉に「屈辱」を覚えてしまうのである。最初の頃から「僕」は、我が家同然に振る舞いながら、どことなくある種の不安や苛立たしさに襲われて「チャコちゃん」と関わりをもっていくが、モスカリオフが無理やりに押しかけてくることの意外さや驚きによって、その「不安」の原因に目覚めてしまう。つまり、この「ハウス」はもはや自分の家ではないという事実である。

同じことは『ガラスの靴』の場合にも考えられよう。

ようやく坂をのぼりきると、大きな草色の幌をつけた軍用トラックが眼についた。玄関前のすこし傾斜した地面に、車体をかたむけたジープのステーション・ワゴンが横づけにされている。クレイゴーの自動車だ。……帰って来たのだ。(中略)クレイゴー中佐は軍装でポーチの上に立ち、手にしたパイプで、トラックから運び出される大小の函を指揮している。(中略)——US……、白い接收家屋番号の立て札が、突然のように眼にとま

る。僕は足をはこびながら、大きな声で云った。

「グウド・モオニング」

中佐は返辞をしなかった。眉の太い、威厳のある顔を、ケゲンそうにゆがめて、ジロリと僕を見た。それだけで、僕の敗北だった。

以上の条を読むと、「僕」がこの突然のクレイゴー中佐との対面で、自分の錯覚が一瞬にして吹っ飛んでしまったことに気付かれよう。坂を登っていく「僕」の眼の上の位置のところに、パイプを手にして立ちほだかるクレイゴー中佐が見えるという設定はここでもかなりの深い意味をもつものであろう。「僕」はこの位置にあってこそ、クレイゴー中佐に対する圧迫感が生々しく起こされるはずだ。これはまるで、「僕」の記憶が一瞬に三年ほど前のある光景にもどったように思える。蘇ったこの記憶は、敗戦直後にアメリカの軍用機のタラップの上に立った、手にパイプを握ったGHQ総督のマッカーサー元帥に他ならないであろう。坂道の下の位置から体格の大きいクレイゴー中佐を見上げた「僕」が圧迫感を覚えて被占領者の意識に目覚めて、あまい夢からたたき起こされたように、日本国民が皆同様に、タラップの上に立ったマッカーサー將軍を見上げたときも同じ想いを抱いたに違いなからう。そして、安岡章太郎はこの意識を「屈辱」という言葉にまとめたのである。

……僕は原宿の坂を駈け降りたあと、云いような屈辱感と自己嫌悪のうちに、しばらく悦子のことを忘れて一日を送った。そして、安岡章太郎は次の段落で、自分の「被占領者」の痛切な想いを巧みに表現していくのである。

僕はいまになって、接収家屋の番号をうった小さな木の札が、名実ともに交戦中の敵の手に陥ちたものをあらわしていることに気附いた。

この場面を読み返す度に、作家の鋭い想像力にはっとするほどの感動が起こったと言っても過言ではなからう。

結局、「僕」にとつては『ハウス・ガード』のロシアのモスカリオフも『ガラスの靴』のアメリカのクレイゴー中佐も、「占領者」として意識され設定されるし、逆に二人に対して「僕」は「被占領者」として意識され設定されるわけであろう。『ガラスの靴』と同じように、『ハウス・ガード』にも、作者の「被占領者」の想いは「屈辱」という言葉に表現される。

この滑稽で怖ろしい言葉が僕をたまらない屈辱に陥れた。しか

も敵はかなわぬ相手だとあつては、この感情は心のなかに食い入ってくる一方だった。

そして『ハウス・ガード』の場合は、「僕」は自分の「ハウス」、つまり「国」を占領者のために自ら「ガード」をしてしまうということの上もない皮肉な状況におかれていたことに気づくのである。なによりも、ハウス・ガードである「僕」の苦い屈辱はここにある。それゆえにこそこの作品は『ハウス・ガード』というタイトルがつけられているのだ。

「僕」の夢の終わり

『ハウス・ガード』の終わりがけの部分にみるように、モスカリオフが強引に「家」に押しかけて「僕」を侮辱したことがきっかけとなり、「僕」は気まずくなり、自らのガードの任務に終止符を打とうと決心するわけである。目の当たりに突きつけられた事実、つまり自分が無力な「被占領者」であることは、自分の錯覚、もしくははかない「夢」に終わりを告げるのに充分なものであった。そしてこれによって短い「夢」を共にしたメードのチャコちゃん、すなわち「大和撫子」のかけは急速に薄れていくのであった。彼女の目の前で「占領者」に脅されながら、ただ情けなくおびえていた「屈辱」、自分が衛る縄張りの中で彼女と愛し合うことさえ出来なくな

った「屈辱」を覚えた「僕」には逃げることしかかなす術すべはなかったのである。「僕」は空しく彼女から離れて、自ら「現実」に戻る以外は仕方がなかったのである。シンデレラなら、残されたガラスの靴をきっかけに「夢」が「現実」に変わるものの、これはあくまでもおとぎ話で、「僕」にはおそらくガラスの靴もなければハッピーエンドへの希望もなかったであろう。

『ガラスの靴』の場合も『ハウス・ガード』と同様、クレイゴー中佐の登場によって「僕」はメードの悦子と余儀なく別れて「現実」の世界に引き戻されてしまうという設定になっている。ただし、「ガラスの靴」の場合は、その「夢」の終わりの描写が比較的長く、作品全体の中で大きな比重をもつものとみられる。

本当の夏は、これからはじまるのだった。……空っぽになって行く原宿の家の食糧戸棚が、残りすくないカレンダーのように僕をせき立てる。「夏休み」がおわった後、僕らにのこされるものは、何もない。すべてが、十二時過ぎたシンデレラの衣裳同様、あとかたなく消え去ってしまうことは明らかなのだ。いまとなつては、時間はもつとも大切なものとなった。

めくれ上がったブラインドの隙間から覗く表口の扉のガラスに、街燈の灯をうけた人かげがうつっている。悦子だ。(中略)彼

女は僕をみとめると、ガラスごしに笑顔を見せた。ミカン色の燈をあびているのに、顔の色はおそろしく青い。戸をあけて、はいつて来た彼女を間近にみてもまだ僕は半信半疑だった。銃架にかかった鉄砲の落す影の、屈折した縞模様のなかから、悦子は云った。「三年ぐらい会わなかったみたい」。僕にはその言葉がまるで別世界からきこえてくるもののようにだ。

クレイゴ―中佐と夫人とは、きのう突然帰宅すると、今日また出掛けてしまった。(中略)、「あさって帰ってくるんですけど。二日間のびたのよ、お休みが」。僕は返辞もできなかった。(中略)「確実にしめだされたと思った生活に、またもどれる。……僕は、ガラスの靴を手にしたような気がした。いま、あたえられたこの二日間が、前の休みのあわてて脱ぎ落して行ったガラスの靴のように思われた。……それは僕に、失ったすべてを呼びもどしてくれるものではないか。

僕は寝ころんだ椅子の上から声をかけて、ハッとした。僕はいま彼女の帰り仕たくを急がせているんじゃないか。……いまこそ僕は何もかも失いつつある。(中略)……放っておけば手のとどこか距離にまで、はなれてしまうのかもしれない。と云って、いま僕が言葉をかけるとすれば、それは自分の手で彼女と

のつながりを断ち切ることにしかならないではないか。

悦子は鏡の中からふりかえった。彼女は何もしらない笑顔で、「……駅まで、送ってくれる?」。僕はもう、おさえきれなかった。「いやだ。……いやだ、絶対にいやだ」。N猟銃店の一切は、以前と何の変わりもない。僕にはそれが不思議だった。いまは僕は、ほとんど居眠りばかりしている。もう何をする気もしなくなった。

ここでは、作者が「夢」の終わりを仄めかす直接や間接的な表現を羅列してみた。このなかで、特に二つ目の条を取り上げて、行間にあるとみられる重要なアレゴリーをここで解説してみたい。

クレイゴ―中佐に出会ったときの「屈辱」の想いを噛みしめて猟銃店に戻った「僕」は結局、悦子の突然の訪問に驚いた。ほとんど「夢」の世界への回帰の希望を失いかけていたせいだ、「ミカン色の燈をあびているのに、顔の色はおそろしく青く」「僕」にみえたのである。「顔の色はおそろしく青くみえた」という表現はおそらく、悦子はまるで「亡霊」のように変わり果てていたというシンボルを意味するかのように見える。だから、同じ条の最後のところに、彼女のかけた言葉がまるで、「別世界からきこえてくるもののように」だったわけである。この過程では、悦子はもはや「亡霊」同然にな

っていたし、「夢」も急速に結末に向かっていたわけである。「銃架にかかった鉄砲の落す影の、屈折した縞模様なから」という表現も、この意味を強調したものと思われる。これこそは、「敗戦の亡霊」と悦子の「亡霊」を重ね合わせた、「僕」のころの中に屈折して存在する「敗戦の影」を巧みに物語る深い表現だと考えられる。そして「三年ぐらい会わなかったみたい」という悦子の言葉が結局この全体の意味をシンボリックに表現したものではないかと思われる。実際、安岡章太郎が猟銃店のガードとして経験したのは、終戦三年目あたりのところと計算し、それを念頭におくと、辻褃があう。屈折してみえた「悦子の亡霊」、そして屈折してみえた鉄砲の影も、三年前の「僕」のころに眠っていた「敗戦の亡霊」を一瞬にして呼び起こしてしまったわけである。また、その記憶をたたき起こしたもう一つの大きなきっかけは、なにより、あの「屈辱」の無念さに他ならないであろう。

結 論

ここで特筆すべき大事なポイントは、他の作品の場合でも、安岡章太郎が「屈辱」という計り知れないほどの深い表現を使っていることである。「ハウス・ガード」が発表された同年、『陰気な愉しみ』（一九五三年発表・「新潮」）には次のくだりがある。

月に一度私は、私の居住している神奈川県泉郡の泉所所在地である横浜の役所に、金をもらいに行くことになっている。それがたとい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ろうか？

『陰気な愉しみ』の主人公の「私」は身体障害者の身になって、政府から月々一定の援助金を与えられているが、このシチュエーションに置かれたおかげで、彼は一種の「屈辱」を覚えてしまうという設定である。これも、安岡章太郎が自らの実際体験をモデルにして書き上げた作品である。終戦間際、安岡章太郎は入隊もなく結核を患って兵役免除になり入院するが、終戦を迎えてからずっと長年にわたって、その後遺症で脊椎カリエスになって闘病の生活を送った。敗戦とともに安岡章太郎がその体になったのは偶然の出来事だろうが、無力になった敗戦国の日本や無力になった自分自身の姿も重なり合って、彼がころろの中に複雑で情けない想いを抱いたことは充分考えられよう。そしてその想いを抱いたまま、毎月例の援助金をもらいに横浜の役所まで足を運んでいくとき、彼は恐らくハンディーを持った一個の男として、また同時に、敗戦者として「屈辱」を感じただろう。「ハウス・ガード」や「ガラスの靴」では、彼は占領者を代弁するモスカリオフやクレイゴ中佐との関わりによって、被占領者の立場として「屈辱」を覚えたが、『陰気な愉し

み」における彼の立場とは微妙に違っていても、結局のところ、敗戦者の立場から「屈辱」を覚えた点においては、三つの作品の間の点と線がつながって浮かんできると思われる。この三つの作品が一九五一年から一九五三年までの間という近い時期に発表されたことを念頭に置いて考えた場合、作家安岡章太郎が「屈辱感」という一つの大きな敗戦の後遺症を背負って自分の初期の文学活動を歩みはじめた要素が明確にうかがわれよう。

私はこの論文を書くにあたって、『ハウス・ガード』という作品を中心に扱った論文を読んで参考にしようと思ったが、残念ながらほとんど見つからなかった。その代わりに『ガラスの靴』を中心にした論考、もしくは「安岡章太郎論」において同作品を取り扱ったものは数多かった。例として次の論文について簡単に述べよう。

1 小島信夫氏の『質屋の女房』というタイトルの安岡章太郎作品集の「解説」⁽³⁾。この小論では、小島氏は『ガラスの靴』に見られる安岡章太郎の滑稽でいたずらっぽい性格という視点から論証をすすめられた。

2 磯貝英夫氏の「ガラスの靴」という題の小論⁽⁴⁾。ここで磯貝氏は、安岡章太郎が、拒否された現実、つまり母子関係の濃密さ、を逃れて次元の違う世界に没入していくという角度から解説されている。

3 笠原伸夫氏の「ガラスの靴」という題の小論⁽⁵⁾。ここで笠原氏は、

同作品に表れる数多くの片仮名表記や外来語を取り上げられ、いわゆる「負的印象」を点綴させることで、虚無的人物および作品のリアリティが保証されるという点を中心に論じられた。

このように、数多くの研究者が『ガラスの靴』を幾つかの違った角度から分析されてきたわけである。それに対してこの論文では、『ハウス・ガード』と『ガラスの靴』という二作品を対比しながら、両作品に通い合うとみられる作者及び主人公の「被占領者」の「屈辱感」という要素を一本に絞って取り上げてみたわけである。

この「屈辱感」というのは、安岡章太郎の初期文学活動、特に一九五一年（『ガラスの靴』）から一九六二年（『家族団欒図』）までの一連の作品に認められる同作家のいわゆる「敗戦の後遺症」の一要素として考えられよう。そして、この要素を含んだ『ハウス・ガード』及び『ガラスの靴』という二作品は、安岡章太郎を戦後派作家として位置づけるのに重要な手掛かりになるのではないかと思われる。

参考文献

(1) アハマド・M・F・モスタファ『愛玩』安岡章太郎の「戦後」の始まり『日本研究』（国際日本文化研究センター紀要）第19集・

一九九九年五月

- (2) アハマド・M・F・モスタファ 「肥った女」 戦時下に生きる
都会の若者たち」『中京国文学』(中京大学国文学会紀要) 第17号・
一九九九年三月
- (3) 小島信夫 『質屋の女房』(新潮文庫解説、昭和四四年一二月)
- (4) 磯貝英夫 『ガラスの靴』——「小島信夫と安岡章太郎」(『国文学
解釈と鑑賞』・昭和四七年二月)
- (5) 笠原伸夫 『安岡章太郎』——「文学における戦後『ガラスの靴』」
(『国文学解釈と鑑賞』・昭和四五年一月)