

安岡章太郎「海辺の光景」論

——償いとしての「習慣」——

伊藤 博

目次

- はじめに
1. 羞恥の感情の形成
 2. 嗅覚と視覚の役割
 3. 「一つの習慣」の発見
 4. 生成変化する海辺
- おわりに

要旨

「海辺の光景」(『群像』一九五九・一一、一二)は作者安岡章太郎が自分自身の母親の死を看取った体験に基づいて描いた小説である。この小説は父信吉、母チカと一人息子の信太郎からなる浜口一家が、戦後を生きる姿を描いている。本論文では、作者安岡とほぼ等身大の主人公である息子信太郎の感覚器官を通じて、小説の文脈が形成されていること

を明らかにしている。彼の嗅覚、視覚といった感覚器官の描写を追尋し、彼が母チカとの濃密な母子関係を相対化する視点として、「一つの習慣」という考え方を導き出したことに積極的意味を見い出している。一般論として、母の死に接した息子は、感情的、情緒的になるのがきわめて自然であるにも拘わらず、彼は母の死に接しても、哀しみの感情を露骨に表すことなく、徹底的に情緒を抑制する人物として造型されている。このような手法は作者安岡の小説構成上の言説戦略と捉えることができる。この小説を、いわゆる私小説という文学ジャンルに回収することができない所以である。

さらに、この小説には「白」と「黒」のモノトーンの色彩が、要所、要所に散りばめられていることを指摘し、それぞれの色彩が主人公の家の不幸と母の死に繋がっていることを明らかにしている。そして、最後に、母の死を確認した直後の信太郎の立場

と心境を肯定的に捉えることで、江藤淳が『成熟と喪失―母の崩壊―』で示した信太郎への提言に異議を唱え、江藤の近代主義的読み方を批判的に検討している。

はじめに

我が国は、一九五五（昭和三〇）年から一九七二（昭和四七）年に至る期間に高度経済成長を遂げた。時代の変化を捉えた中野好夫は、一九五六（昭和三一）年に、「もはや「戦後」ではない」という論考を発表した。サブ・タイトルに、「古い夢よ、さらば。小国の新しい意味を認め、それを生かす新しい理想をつかもう」とある。中野はこの論考で、「戦後」意識から脱け出して、（中略）未来への見通しに腰を据えるべき時がきたのではあるまいか」との問題提起を行い、「国と国との関係を考える上において宿怨とか報復とかいつた感情的な考え方に押し流されないこと、また国際間の動きをたゞ単純に正と邪、善玉と悪玉といった倫理的範疇だけで考えないような習慣をつけることが一番必要なのではなからうか」と述べ、当時の「日ソ交渉の現状」と「日韓関係の緊張」をその例に掲げ、国際間の対立感情を「もうそろそろやめにしたい」と主張した。

中野が先の論考を発表してから三年後、安岡章太郎は「海辺の光景」〔『群像』一九五九・二一、一二〕を発表する。この小説は戦場から帰還した父信吉が

「軍隊で結核がなおらないまま寝たきり」であった時期もあり、無気力ともいえる日常の振る舞い、そして、信吉が家長としての役割と責任を果たさないために生じる家計の困窮、母チカOf精神病院への入院、さらに、その病院で、母の死を受け止めた息子信太郎の心境を描いている。

彼らは、中野が問題提起したように、「戦後」意識から脱け出して「はいない。むしろ、浜口一家は「戦後」意識」を引きづりながら生活している。この問題については、後に、詳細に検討する。

平野謙は「海辺の光景」の題材を著者自身の体験とみなしてほぼ大過ない、と思っている。しかし、それは決して著者の体験をそのまま書き写したものであるのではない。著者の体験はいわばひとつの素材にすぎない。その素材にどんな光線をあてて、どういう色彩に描きあげるかが、体験の有無にかかわらず芸術創造上の仕事に属する」と述べている。ならば、平野のいう「芸術創造上の仕事」とはいったい何なのか。本論の目的は「海辺の光景」のテクスト分析を通じて、「芸術創造上の仕事」の具体的内容とこの小説の性格を明らかにすることである。

1. 羞恥の感情の形成

次に引用したのは「海辺の光景」の冒頭部分である。

片側の窓に、高知湾の海がナマリ色に光って

いる。小型のタクシーの中は蒸し風呂の暑さだ。棧橋を過ぎると、石灰工場の白い粉が風に巻き上げられて、フロント・ガラスの前を幕を引いたようにとおりすぎた。

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った斑点をにじませながら、じっ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つている。(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? 今晩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。(中略) 突然、腐った魚のハラワタの煮える臭いが鼻を撲った。車のすぐ前をケタタましい叫びを上げて、トサカまで真白くほこりを浴びたニワトリが何羽も横切った。粗末な、板片を打ちつけただけの家が、倒れそうになりながら軒をくつつけあつて立っている。「部落民」と呼ばれる人たちの居住区だ。

一読すれば分かるように、カタカナ表記が目立つ文体である。その表記は小説の最後に近い一文、「呷に抱かれ、ポツカリと童話風の島を浮かべたその風景は、すでに見慣れたものだった。(中略) 一瞬、すべての風物は動きを止めた。頭上に照りかがやいていた日は黄色いまだらなシミを、あちこちになすりつけているだけだった」という語り手による語りに至るまで、このテキストには数多くのカタカナ表記を確認することができる。

この表記に関して、小森陽一は、安岡章太郎の「ガラスの靴」(『三田文學』一九五一・六)の文体を分析し、「漢字で書くことも出来、平仮名書きでもいいはずの言葉を、あえてカタカナ書きにすることで、読者にこの言葉に対する特別な注意を喚起することになる」と指摘している。さらに、小森は、中上健次が、安岡の文体は「内々の事を耳元でひそひそ声で語られるような魅力に出喰わす。「君だけ特別だよ」とほとんど読者の耳元で、語られる錯覚を抱かせる」と指摘したことを踏まえて、「自分ひとりだけ」に語られているような「錯覚」を読者が抱くのは、「カタカナ書きの「表記法」に象徴されると主張している。そして、小森は、漢字で表現できる語彙を作者安岡が敢えてカタカナ書きに変換して記述することで、読者に「漢字の意味作用を呼び込む」「操作」を施すことになると結論づけている。要するに、安岡のカタカナ表記の読者への注意喚起を促

す文体は、読者が、その語彙のカタカナの表音性と同じくする漢字を想起し、その表意性、つまり、その語彙の意味を把握することで、読者は安岡のテクストを語彙表現レベルにおいて、重層的に読むことを促されることになるのである。

このような考え方は「海辺の光景」の文体を分析する際にも有効である。先に引用した冒頭部分の父親の発言の中の「キトク」を「危篤」と記述するのではなく、敢えて、「キトク」とカタカナで表記することで、読者に漢字表記の「危篤」を呼び起こし、母親の「病気が非常に重く、体調が弱って危ない状態」に陥っていることを、より明確に読者に想起させることになるのである。

テクストの冒頭部分は、「K浜」に面した精神病院に入院している母チカを、その夫信吉と息子信太郎が見舞いに行くタクシーの中の場面が描かれている。その出自ゆえに、「部落民」の書き込みに敏感に反応した中上健次は、この「言葉に触発されて、作品中に差別、被差別という回路を挿入する事により、安岡氏の作品が構造化されるのである」と述べた後で、「海辺で主人公が視たものは、ある個体に訪れた死のみではなく、軍隊では獣医であり、敗戦後ニワトリを飼う父を、言わば内々の被差別者のようにに恥かしく思っていた母子の、母子相姦的な共同意思、内々の死でもあったのではないだろうか？」と、疑問を呈し、このテクストの核心に迫る問題提

起を行った。実は、この母子の父親に対する「内々」の関係は羞恥の感情の形成と密接に関係している。

信太郎が「父の職業を恥ずかしがり出したのは、東京の自宅を戦災で失い、叔父が貸してくれた「鶴沼の別荘」に住んでいた時、「勝手口から御用音がやってきて」「旦那さんは騎兵ですか」と問われた時に、母は「そうじゃないよ」とだけ答え、「(獣医だ)」と答えようとした信太郎を押しとどめたのがその最初であった。「母の羞恥心が端的に息子の心にも乗らうつった」瞬間だった。信吉の「獣医」という軍隊内での役割は、直接的な戦闘行為からかなり距離があるため、その妻子にも羞恥の感情を呼び起こしたのである。

文化人類学者ルース・ベネディクトは『菊と刀』(一九四六年)で、日本人の気質や行動様式を分析・解明し、「恥が主要な強制力となっている」と説いた。この著作の目的は、アジア・太平洋戦争終結後、アメリカが日本を占領・統治するため、事前に日本人の性格を把握することであった。ルース・ベネディクトはこの著書で、徳川幕藩体制下における君主と家臣との関係を分析し、「日本人の人生観は彼らの忠・孝・義理・仁・人情等の表現によって示されている」と説き、さらに、「日本人は罪の重大さよりも恥の重大さに重きを置いている」と主張していた。しかし、石田英一郎から『菊と刀』の批評を依頼された和辻哲郎は『『菊と刀』について』(『民族学

研究』一九四九・八」という論考を書き記し、その中で、和辻は「この書は『日本軍人の型』を論じているのであって『日本文化の型』を論じているのではない」と断定し、彼女の考え方は「日本人」一般には妥当しないと批判した。和辻の考え方を逆手に取って言えば、信吉やその家族が羞恥の感情から逃れることができないのは、彼らが旧軍人一家であり、敗者の側の人間として位置づけられているからに他ならない。

浜口家における羞恥の感情を分析・検討する前に、この一家の家族関係を見ておこう。戦時中、浜口母子は信吉の報酬で問題なく生活することができていたが、戦後、すべての軍隊組織が解体され、信吉がただの人となつてからは、その報酬がなくなり、彼らの生活は困窮化していく。それはまた、父親不在の戦時下を共に生きたこの母子にとって、信吉が復員し、家族と共に暮らすことは、それまでの母子の日常が否定されることを意味したのだ。信太郎と母チカは、信吉にどのように接したのだろうか。語り手は、次のように語っている。

日華事変の初期からほとんど外地ばかりをまわらされていた父親の信吉と、同じ屋根の下でくらすのは信太郎にとつては十年ぶりのことだった。それは奇妙なものだった。父親というよりは遠い親戚のようにも思えた。親戚の老人

が上京したついでに、ちょっと寄ったという恰好だ。この感じは日がたつにつれて更められるどころか、かえって客に居坐りこまれたような気持ちにさえなつてきた。親子三人が食卓をかこむと、暗黙のうちに母と信太郎とが組になつて父に対峙するかたちになる。

明らかに、信吉はその妻子から完全に疎外されている。信吉はこの妻子にとって、「遠い親戚」、あるいは「客」、つまり、他者としてしか位置づけられていないのである。食卓で「組になつて」信吉と「対峙する」妻とその息子という歪な一家団欒の「かたち」が母子の默契によつて成り立っていることで、この母子のかなり濃密な関係を物語っていることは明らかだ。

戦後到来した平和な時代の日常は、多くの人々にとつては喜ぶべきことなのであるが、母チカと息子信太郎は、それまでの日常が壊変したために、彼らは父親を含めた家族関係を再構築するための新たな生活のスタイルを見つけることができなかつたのである。おそらく、そのような事態がチカに狂気を呼び込むひとつの要因になつたのであろう。しかも、その狂気が現れてくるのは、信吉が何の目的もなく飼ひ始めた「ニワトリの眼つきに」彼が「似てくるよう」になる時期と連動しているのだ。

．．．．．狂気について云えば、母よりもむしろ、こんな父の方にこそそのキザシがあるようにおもわれるかもしれない。そのころはまさにそのとおりだ。母はまだ健全だった。ただ、それ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．．．．．

「そのころ」とは、信吉が「庭の片隅にトリ小屋をたてることに熱中しはじめた」頃のことであるが、この語りから分かることは、敗戦後、家長として経済的・精神的にその役割を担うことができなくなった信吉は、発狂する可能性があったということであろう。しかし、発狂したのは信吉の妻チカであった。チカの狂気は父の狂気の「キザシ」、つまり、その徴候が母に転移したと考えることもできる。

信吉の「キザシ」も戦中から敗戦を経て、戦後に至る日本という国家の在り方の激変に対応しきれない人々の生の不安を象徴しているのであり、信吉も戦争の犠牲者のひとりに他ならない。かつて、陸軍「獣医」であった信吉が、戦後、ただ単に、「ニワトリ」を飼育しているのは、日本の敗戦によって、男性の権威・権力が失墜し、旧軍人が戦後を羞恥の感情を抱きながらひっそりと生きざるを得ない象徴的行為なのである。「ニワトリ」を飼育すること以外に、まったく何もしない彼は社会と無関係に、それゆえ、孤独に生きている。浜口家における「養鶏」

問題については、後に、詳細に分析・検討することになるだろう。

2. 嗅覚と視覚の役割

「海辺の光景」を構造的に読み解くためには、先に引用したテキストの冒頭部分から「ニワトリ」以外のいくつかの語彙や表現に注目しなければなるまい。そのことによって、狂気の母と無為の父という非対称の夫婦関係を、より正確に把握することができるはずである。

このテキストには、「臭い」という語彙が数多く使用されている。すでに、杉本優は「臭気とニワトリとは、病院で母親を見守る現在の物語の進行とそれに挿入される回想時の出来事において、それぞれ重要な文脈を形成する」と主張している。「臭気」については、四方田犬彦も信太郎の「嗅覚が抜き差しならない体験の直接性」に基づいていると抽象的に述べているが、フランス文学研究者の海老坂武はこのテキストに描かれた「臭い」について、次のように具体的に言及している。

冒頭、車で病院に向かう途中、突然「腐った魚のハラワタの煮える臭いが鼻を撲った」。それは〈部落民〉たちの居住区ということですが、その後青年についてまわる臭いを予兆しているようにも思われます。このすぐあとにこんどは

母親の病室の臭いが出て来ます。「汗と体臭と分泌物の腐敗したような臭いが刺すように鼻についた」。さらに重病病棟の臭い、食事を持つて来た女の髪油の臭い。そして再び母の病室の臭い。(ルビ―引用文)

引用したのは、海老坂が、信太郎は「きわめて感性的な細部にこだわる人間、とりわけ臭いに、悪臭に敏感な人間である」ことを指摘した直後の文章である。しかし、海老坂は「汗と体臭と分泌物の腐敗したような臭いが刺すように鼻についた」のすぐ後に、「しかし、その臭いを嗅ぐと、なぜか彼は安堵した気持ちになった。重い、甘酸っぱい、熱をもったその臭いが、胸の底までしみこんでくるにつれて、自分の内部と周囲の外側のものとのバランスがとれてくるようであった」という文章が続くことを見逃している。信太郎が「汗と体臭と分泌物の腐敗したような臭い」を「嗅ぐと(中略)安堵した気持ちになった」のは、大貫虎吉の的確な指摘を援用していえば、その「臭い」は、「かつて赤ん坊であった信太郎の身体から発生し」ていたのであり、そして、その「臭い」を「彼自身と母親の二人だけが幸福にも共有」していたのだった。ここに、「臭い」を媒介にした母子一体感の端緒を看取することができるのである。嗅覚の対象に関して、具体的に述べていない四方田はともかく、海老坂と大貫は、このテキストには

母の死を予兆させる「臭い」だけではなく、平仮名表記に限定される生を象徴する「におい」が描かれていることを見落としている。このテキストには、「木の葉のにおい、海のおい、土のにおい」「青い稲のにおい」といった自然に関わる生き生きとした「におい」も認めることができるのである。病室内の「臭い」と外部の「におい」の文字表記の使い分けは、信太郎が死と生に纏わりつく「臭い」と「におい」を嗅ぎ分ける嗅覚的存在であることを明示しているのである。

嗅覚ばかりか、信太郎の視覚も極めて重要な役割を果たしている。四方田は信太郎の「視覚からくる印象はより間接的であ」ると書き記している。「海辺の光景」冒頭一行目の「片側の窓に、高知湾の海がナマリ色に光っている」という語り手による風景描写と「信太郎は、となりの席の父親、信吉の顔を窺った」と語られていることに注目すれば、信太郎の視線の先には、「高知湾の海」と父親の存在を捉えていることは明らかだ。そして、信太郎の視線が、このテキストで最終的に捉えているのは、その最後の一文で、「歯を立てた櫛のような、墓標のような、柵の列をながめながら彼は、たしかに一つの『死』が自分の手の中に捉えられたのを見た」という語り手の言説に他ならない。つまり、信太郎はテキストの冒頭から結末に至るまで一貫して視覚的存在であり続けているのである。

あらゆる体験は人間の五感を通して身体化され、脳内に記憶されていくとすれば、記憶に残り続けるのは、鮮明か不鮮明かは別にしても、主に視覚を通して得られた「光景」であろう。従って、「海辺の光景」というタイトルそれ自体が信太郎の記憶の物語であることを示唆しているのである。しかし、「海と空」の「光景」は、信吉や信太郎には見ることはできても、すでに、「視力は半年ほどまえから全く失われて」「睡りつづけ」「顔の筋肉はすこしもうごかない」母には、それは決して見る事ができない「光景」に過ぎないのである。一方、母とは反対に、視覚的存在であり続ける信太郎は、視覚を喪失し、表情が消えた母を黙って見守る事しかできない存在なのだ。

母の視覚能力が「全く失われて」いるため、信太郎は言語や視線、表情や身振り、手振りなどの言語的、非言語的手段を総動員したとしても、彼は、もはや、母とは正しくコミュニケーションを取ることができないのである。そのような事態に陥っている母の掌を信太郎が握った時に、その掌の中に、「シワのよった皮膚に包まれて意外に小さく柔らかな掌があるのを感じ」、母が「イタイ・・・、イタイ・・・。」と拒絶するような声を上げ、「看護人」が母親に、「息子さんぞね、息子さん・・・。」と声を掛けても、まったく反応がなく、父親が室内に現れた瞬間、母があたかも遺言を言い残

したいかのように、「おとうさん・・・。」と「かすれかかる声で低く云った」ことの意味は大きい。なぜなら、この後、母の叫び声も囁く声もまったく描かれることはないからである。「おとうさん・・・。」という囁きこそが、生前、母が発した最後の言葉なのである。

ここでも信太郎は、母の「やわらかな掌」を感じただけであって、母をただ見守る事しかできない存在なのだ。「おとうさん・・・。」といわれた信吉は、語り手によって、「いつものうすら笑いを頬にかべたまま、安らかな寝息をたてはじめる妻の顔に眼をおとした」と描写され、妻が一瞬、発した自分を呼ぶ囁きに返す言葉はない。

おそらく、意識と無意識の狭間で発したであろうチカの言葉は、息子よりは夫を選択したことを物語っているし、反対に、信太郎は母の潜在意識には確固として父の存在が息づいていることに、驚愕し、その瞬間、その母子関係は閉じられ、信太郎は母を見詰めるしかないと再認識したはずである。それは、先に引用した中上健次の言説に従えば、「内々の死」^②が成立した瞬間であったのである。ならば、母の最期の言葉を信太郎はどのように受け止めたのだろうか。そのことを、次に確認しておこう。

・・・堪えがたいその臭気のなかで信太郎は、糜爛した母の軀のあちこちの瘡口や膿

に濡れたガーゼをおもいだす。と同時に、あのとき母の口からもれた「おとうさん」という声が頭にうかんだ。それは彼にとっ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、あの一言で三十年間ばかりも背負い続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。

「おとうさん……」と発した母の言葉によって、信太郎が「三十年間ばかりも背負いつづけてきた荷物」、つまり、母親の過剰に息子を思う気持ちから彼自身が解放されたこの場面でも信太郎の嗅覚は活きている。信太郎は、病室内の「臭気」を感じたことが契機となって、母の患部に手当された「ガーゼ」を想起し、さらに、母の声を想起することになるのである。嗅覚と視覚と聴覚が密接に連携しながら信太郎の記憶を炙り出しているのだ。しかも、語り手が「実際には彼には何の感慨もなかった」と語ることで、信太郎が「情緒」的な人物ではないことをここで明示しているのである。

母の死に至る文脈の形成は感覚器官の描写だけに留まらない。たとえば、「海」という語彙はそのひとつである。母親が入院している「精神病院」は「高

知湾の海」に面している。つまり、この「病院」は「海」と「陸」の境界である海辺うみべに近い陸地に建てられているのだ。身体や精神を病んだ患者の回復は都会の喧騒から離れ、自然豊かな場所がそれなりに相応しいことは改めて述べるまでもない。

生命発生の場である「海」は、解剖学者の三木成夫が、「海」の漢字に「母」の字がふくまれ、「うみ」の大和ことばが「生み」に通じる②と述べているように、我が国においては、「海」は「生み」に通じ、生命を産み出す「母」を想起する語彙として理解されているのである。「海」、あるいは、海辺うみべが自然と生命の関連深い場所であるならば、そこは、信太郎が母との関係を再認識するためには、最も相応しい場所といえよう。浜口という名字が「海」と隣接関係にあるのも偶然ではあるまい。

「海」の象徴性はそれだけに留まらない。「海」は季節や天候に応じて、さらに、時間の経過に応じて、その様相を刻一刻と変化させる。そのような自然の変化は、このテクストに描かれているように、「暗い海面」の時もあれば、「青空を映した海」の時もある。「海」は人の人生と同じく、さまざまな表情を垣間見せるのである。母チカの死との関連からいえば、「頸にホウタイを巻いた男」が予想したように、干潮は人の死期の暗喩として考えられている。

信吉が「タクシー」の中で信太郎に、「まア時間の問題にはちがいないが」と話し掛けているが、こ

の言葉に遠く呼応しているのは、「頸にホウタイを巻いた男」が「人間が死ぬるときは必ず干潮じゃ。満潮で死ぬことはめったにありやせん」と語る言葉なのである。信吉と「頸にホウタイを巻いた男」の予想は母の死亡時刻に至るまでの文脈を形成しているのである。しかし、「頸にホウタイを巻いた男」の予想に反し、母チカが亡くなったのは午前「十一時十九分」であり、男が予想した午後「十一時すぎ」ではなかった。

蓮實重彦は、その時刻が午後ではなく、午前であったことで、「予言は半分しか適中してはいない」と述べた後で、この男の時間意識のズレから生と死の關係に言及し、信太郎が母の死に接したことに ついて、次のような考え方を示している。

この正確無比なとり違えが、信太郎をどこまでも怯えさせる。昼を夜として生きる頸にホウタイを巻いた男はおそらく、生を死として生き、死を生として死んでいる存在なのだろう。(中略)錯覚というより、ありえない真実とすべきかもしれないこの正確な逆転現象こそ、信太郎を不意撃ちした海辺の光景にほかならない。「一つの『死』が自分の手の中に捉えられた」とは、こうした正確な逆転現象を、避けがたい生の体験として自分のものとしたということにはかならずだ。(強調点—引用文)

「頸にホウタイを巻いた男」の精神疾患が何であるのかは判然としないが、蓮實が「信太郎をどこまでも怯えさせる」と捉えたのは、昼夜逆転現象は信太郎の母親にも当て嵌まることを想像したからであろう。その「怯え」とは、すでに、「老耄性痴呆症」と診断されている母チカが、昼を昼として、夜を夜として認識することができなくなり、正常な時間感覚が保持できなくなる恐れに他ならない。

信太郎の母は、そのような深刻な事態に陥っている可能性が高いといわねばならない。注目すべきは、蓮實が、「頸にホウタイを巻いた男」が母の死亡時刻を確定できなかったことを批判しているのではなく、その男の時間意識の「とり違え」に、「生」と「死」が逆転する構図を読み取り、その「逆転現象」から信太郎が母の死を受容せざるを得ない必然性を導き出していることである。

単に、母の死を確認しただけではなく、その死を「自分のものとした」という蓮實の指摘はテクストの最後の一文、「一つの『死』が自分の手の中に捉えられたのをみた」という表現を一部、反復しているようにも思われるが、決してそうではない。母の死を所有する信太郎の意識の出所を明らかにしているからである。

3. 「一つの習慣」の発見

このテキストの様々な場面に散りばめられた「白」という色彩が母の死に至る文脈の形成に大きな役割を果たしていることは容易に確認することができる。テキスト冒頭に、早くも「石灰工場の白い粉」の「白」を認めることができる。その「白」は「白い角砂糖のような病院」にも使用され、「精神病院」に勤務する職員の「白い診察衣」や「看護師の白い帽子」の「白」とも連動している。信吉親子が車で母が入院している病院に向かう途中では、「トサカまで真白くほこりを浴びたニワトリ」が登場し、母の具合を尋ねる信太郎の質問に、「車内の信吉は口の端に白く唾液のあとをのこしながら」答えている。その信吉が金策のために帰郷した「Y村の実家は白い土塀にかこまれて」いた。信太郎に母親の年齢を尋ねる現在の医師は「色の黒い医者」であるが、一年前に、母を入院させた時に診察に当たった当時の医師は「色の白い丸顔の男」と形容されている。あるいは、この「白」は母の死亡時刻を予言する「頸にホウタイを巻いた男」の「ホウタイ」の白を想起させ、病院内に留まる時間が長く、陽射しを浴びることが少ない男は「色の白い看護人」とも形容されている。

病室の陶器の便器も色もまた「白」であり、その便器の横に束ねて積み重ねてある「洗いさらした古布」が母に使用されている「おむつ」であることを

信太郎が後に知ることでも、もはや、母は自力では排泄処理ができなくなっていることも見えてくる。母の頭髮が「刈り上げた白毛」になっていたことにも注目しておいてよい。想像を逞しくすれば、テキスト冒頭部分の「石灰工場の白い粉」から、茶毘に付された後の母チカの遺灰を連想することもできなくはない。

すでに、言及しておいたが、「堪えがたいその臭気」のなかで信太郎は、糜爛した母の軀のあちこちの瘡口や膿に濡れたガーゼをおもいだしていた。ここで使用された「ガーゼ」は、おそらく、「白」に違いなく、そして、その「白」い「ガーゼ」は「膿」で一部変色していることは容易に想像がつく。さらにいえば、テキストには描かれてはいないが、「白」は死後、遺体と化した死者の顔を覆う「白」の打ち覆いを想像することもできるだろう。

さらに、テキスト冒頭部分の語彙分析を続けよう。「光」という語彙は「高知湾の海がナマリ色に光っている」という描写にも確認することができるが、その「光」は信吉の「小さな眼」が「力のない光」を放っている「光」と同じ語彙でありながら、信吉の「眼」に仮託されているのは、病床の妻の看護に向かう疲労感だけではなく、その「光」に「力が無い」ことで、戦後をかううじて生きている信吉の無力感も表象しているのであろう。この「光」は「精神病院」に入院中の患者が外部世界を懐かしむかの

ように、あるいは、外部に出ることを欲望するかのようによ、その顔を「金網にぴったり寄せ」ながら外を見詰める「光った眼」に受け継がれていく。さらに、母が「急に眼を光らせ」るその「光」は、母が「不気味な」存在と化していることの証左でもあるだろう。

しかも、母に提供されるのは「食事」ではなく、「食餌」なのである。「餌」という文字は、浜口家が飼育していた「ニワトリの餌代」や父親が食事の際の顔つきが、「せきこんで餌を喉につまらせたトリが仰向いたときの顔に似ていないものでもない」と描写されている時の「餌」と同じ語彙なのである。この「餌」という語彙は、すでに、母は人間性を剥奪された動物的存在と化していることを示唆しているのである。

思えば、浜口家が「養鶏」を始めるのは、一九四五（昭和二〇）年の東京大空襲によって世田谷の自宅が焼失したとと密接に関係していた。敗戦後の生活に困窮していたこの家族は、母方の叔父が貸してくれた「鶴沼の別荘」で暮らすことになるが、その家計はかなり逼迫していた。浜口家の家計を支えているのは、信太郎の「服飾雑誌その他の翻訳の受け」によって得た収入だけであって、それは「彼一人の配給物資を买える程度の金」でしかなかった。そこで案出されたのが、「養鶏」によって収入を得ることであった。信吉の「Y村の実家」は旧家であっ

て、経済的支援を期待して信吉は、一時帰郷するが、持ち帰ったのは「ニワトリを入れた籠を一つさげてきただけ」であったことから「養鶏」問題が発生する。その後、一家は「二十羽ほどのトリを買入れ」ることになる。しかし、浜口家の「ニワトリ」を飼育する目的は、次のようにまったく食い違っていたのである。

母はもっぱら何とかして鶴沼の家に居のこる手段として養鶏をかんがえたのだが、父にとつてはトリを飼うことそのものが目的だった。そして信太郎は、そのどちらにも無関心だった。

浜口家の亀裂は、この「養鶏」と向き合う家族それぞれの意識の違いから生じたといっても決して過言ではあるまい。母だけは、「養鶏」を生活・生産手段として考えていたが、信吉と信太郎は、それぞれ別の考え方をしていたのである。とりわけ、信太郎は「トリ」を飼うことそれ自体に「無関心」だったことは注目に値する。母は「養鶏」こそが浜口家を経済的に救済する可能性があることを夢見ていたにも拘わらず、夫と息子がそれぞれ異なる考え方をしていたことで、その道すらも完全に絶たれてしまったのである。その結果、家族の困窮する生活が一向に改善されず、そのことがひとつの原因で、母の経済的不安が増大していったのである。仮に、信

太郎が母の考え方に同調し、父も含め、家族全員が「養鶏」に励み、それなりの収益を獲得することができておれば、母の経済的不安は、多少なりとも緩和されたはずである。事によれば、母は入院せずに済んだのかも知れない。

しかし、浜口家にも戦後、安定した時期があったくなかったわけではない。その時期は、語り手が「朝鮮で動乱がはじまった。そのころから、一家が鶴沼をはなれるまでの二年間あまりは、家じゅうが戦後でもっとも明るく暮らした時期だったといえる」と語っているように、信太郎が「服飾雑誌その他の翻訳の下受け」仕事に加え、「織物会社の嘱託」に採用され、信吉が「駐留軍の病院の施設でカードの整理係」に雇用され、給与所得者となれたのも、そして、信吉の給与の一部で、母チカが「酒と菓子」を購入して、食卓を賑わせて家族全員が喜ぶことができたのも、朝鮮戦争（一九五〇—一九五三）の特需景気の賜物に他ならない。

「養鶏」問題とは別に、母親のもうひとつの生活の不安要素は、家族が安心して生活できる住居が確保されていないことに関係していた。というのも、敗戦後、浜口一家が暮らしていた鶴沼の叔父から提供された家は立ち退かなければならなくなっていたからである。母チカが語っていたように、それが事実かどうかは、判然とはしないが、その所有権が、叔父から第三者に渡り、浜口家はその家から「追

い立て」られ、「家屋不法占拠で告訴された」ことで、一家は住む場所すら確保することが困難になっていたのである。つまり、「ニワトリ」を生活・生産手段として飼育できなかったことが、母に経済的不安を誘発し、住むべき住居を確保することができなかったことで、母の不安はより一層、増大し、その結果、彼女は「精神病院」に入院しなければならなくなったのである。

このテクストは、現在時に、時々、母親に関する過去の出来事が挿入され、信太郎が母の存在を想起する構成になっている。そのような構成から浜口家の不幸な過去の出来事が、現在の深刻な事態を規定していることが自ずと見えてくる。母と信太郎との濃密な関係を把握するためには、彼らふたりの過去から現在に至る記憶の連続性に注目し、と同時に、その差異についても検討しなければならない。

信太郎は子供のころから母の歌で悩まされた歌詞の一つをおぼえている。「おさなくて罪をしらず、むず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」というのがそれだ。いわばそれは彼女のテーマ・ソングだった。どうかすると一日のうちに何遍となく繰り返えしてその歌をうたった。たぶんそれは半ば習慣的、無意識のものだったにちがいない。

母チカは、入院後、すべての記憶を失っているにも拘わらず、彼女は引用した歌詞だけは、確実に記憶に留めている。この歌詞が物語っている母親と子どもを、母チカと息子信太郎に置き換えた場合、次に引用する場面にも言及しておく必要があるだろう。

彼（信太郎―引用者）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（父が飼い始めた一羽のニワトリが猫に襲われ死骸となつて発見されたころ―引用者）からだ。昼間、寝ている枕もとに黙って意味もなく坐りこまれるときは、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。

信太郎は、子供の頃から一人息子の自分を過剰に思う母親の心情を、父親がニワトリを飼い始めた頃に、改めて別の視点から自覚するようになっていく。母が「無意識に習慣的」に信太郎に寄り添う行為に、彼は「ウトマシさをおぼえるようになっていくのである。そのような意識を抱くようになった信太郎が「タバコ」を吸うために病室を出て、海辺^{うみべ}にいた「狂人の女」と出遭い、彼女から自分の母親は「エエひとや」という言葉を何回も聞き、彼女が母に好印象

を持つていることを知るようになる。そして、信太郎は彼女との会話をきっかけに、子どもの頃の母との関係を想起し、次のような結論を導き出すことになる。

母親にとつていったい自分は何であるのか、母とは何であり息子とは何であるのか、問いかえしたい衝動を子供心におぼえたものだ。（中略）要するに、母と子を結びつけているのは一つの習慣であるにすぎない。けれども、その習慣にはそれなりの内容が別に一つあるということだ。

信太郎は母の記憶に残り続けている「情緒」的な歌詞に象徴される息子を思う過剰な心情に對置するべく、母子関係を「一つの習慣」として捉えている。その「習慣」は母がわが子を思う母性とは区別された意識的なそれに他ならない。さらに、信太郎は「その習慣にはそれなりの内容が別に一つある」とも考えているのである。ならば、「それなりの内容」とは何か。

「それなりの内容」と呼ぶするのは、このテキストの文脈からいえば、「息子はその母親の子どもであるというだけですでに充分償っているのではないか？」⁽²³⁾という疑問符付きの信太郎の考え方であろう。確かに、父親が復員してくるまでの間、母チカと息

子信太郎は「最良の月日」を共有していた。しかし、信太郎の母への思いは別のところにも潜在していたのである。

信太郎は「母親の情緒の押しつけがましき」を、いま、ここ、高知の海辺で、「一つの習慣」として相対化したことで、新たな自己を発見し、母を文字通り、他者として位置づけたのである。ただ、信太郎の「習慣」という認識に問題があるとすれば、そのような認識は、偽って母を「精神病院」に入院させたことへの言い訳に転用できることである。

4. 生成変化する海辺

信太郎と母との関係は彼が母の死の前日に見る夢の内容にも表出している。その夢は、次のように描かれている。

——あたりは暗く、ゆれうごいている水ばかりであり、自分は岩のようなものの上に乗っている。ときどき水の底で動いている風が重苦しく自分にぶつつかって、ふと見ると、自分が乗っているのは岩ではなく、海亀のように甲羅の固い動物の背中なのだ。その夢の中で彼は未だ子供のころ、海で母に水泳を教えてもらったことを憶い出していた。母に水の中で眼を開いているように云われ、そのとおりにすると緑色の水を透して、すぐそばに黒い大きな母の体がゆら

ゆら揺れている……。

大貫虎吉はこの場面に描かれた「夢の中の水を母親の子宮の〈羊水〉として捉えることもできる」と指摘している。正しい見解である。しかも、重要なのは、その水の「緑色」は、母チカが入院した「病棟内部の壁」、「窓枠や鉄格子」、そして、「金網」が「すべて淡い緑色に塗られ」ていることに通底していることである。さらに、病院側が母に用意した部屋は、信太郎が期待した「小奇麗な個室」ではなく、他の入院患者たちと同室の大部屋であり、その部屋の「鉄製の扉」と「門」の色もまた、「淡いみどり色」なのである。漢字とひらがなの文字表記の違いはあれ、この色彩は「人間の心を落ち着かせる色だと信じられているためにちがいない」と信太郎に内的焦点化する語り手の推測に反し、信太郎が見た夢の中の「緑色」とは区別された現実のその淡い色彩は、母チカと信太郎の間には、もはや埋めようもない距離が生じてしまったことを明示しているのである。

信太郎は幼児の頃に水泳を習う夢の中で、母に出逢い、母から「水の中」で「眼を開いているように言われ」、「黒い大きな母の体」を確認している。おそらく、その「母の体」の黒という色彩は、まじかに迫っている母の死を暗示しているのであろう。そして、信太郎が見た夢の中の「海」は、このテクス

トの最終場面の「海」にも繋がっていると見るべきであろう。テキストの最終場面を読んでみよう。

信太郎は、ほんやりそんな考え（「母親はその息子を持ったことで償い、息子はその母親の子であることで償う」という考え方―引用者）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、すべてのことは終ってしまった――という気持から、いまはこうやって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わることが、たとえようもなく愉しかった。（中略）そのとき、いつか海辺を石垣ぞいに歩いてきた信太郎は、眼の前にひろがる光景にある衝撃をうけて足を止めた。

岬に抱かれ、ポツカリと童話風の島を浮べたその風景は、すでに見慣れたものだった。が、いま彼が足をとめたのは、波もない湖水よりもなだらかな海面に、幾百本ともしれぬ杣が黒くると、見わたすかぎり眼の前いっぱい突き立っていたからだ。……一瞬、すべての風物は動きを止めた。頭上に照りかがやいていた日は黄色いまだらなシミを、あちこちになすりつけているだけだった。風は落ちて、潮の香りは消え失せ、あらゆるものが、いま海底から浮び上った異様な光景のまえに、一挙に干

上って見えた。歯を立てた櫛のような、墓標のような、杣の列をながめながら彼は、たしかに一つの「死」が自分の手の中に捉えられたのを見た。

信太郎は海辺に出て、「窓から眺めた『風景』の中を自由に歩きまわ」っている。彼は観念的に疎外されたもうひとりの自分を見詰めているのだ。信太郎は観察者として存在しているのである。風景の中の「自由」とは、信太郎が自然と一体化することで、ようやく母の存在から解放された謂いに他ならない。しかし、その「自由」を感受した次の瞬間、引潮によって、「歯を立てた櫛のような、墓標のような、杣の列」が信太郎の視界に入ってくる。観察者としての信太郎と客体としての自然が明確に分離した瞬間である。篠田一士は「海辺の光景」が「意味をもつ瞬間」は、「信太郎が参加者であることによって劇がはじめて完成されたときである」と述べているが、それは、信太郎が眼に映った自然の風景を主體的に認識した情景つまり「光景」に切り替わった瞬間に他ならない。「杣」を「墓標のような」と形容することで、その「杣」は母の死を弔う装置に見立てられている。⁽²⁶⁾「杣」の色が「黒くろ」としているのは、その色彩が喪を象徴しているからであろう。「黒」という色彩は、鶴沼の借家の立ち退きを要求した「浅黒い顔の男」の「黒」や「家屋不法占有」で告訴され、そ

れを通知する封筒の裏に記されていた「横浜地方裁判所」の活字の「黒」、さらに、母の臨終の時刻を告知した医師の「浅黒い脂気のない皮膚」の「黒い」色とも結びつく。思えば、信太郎が見た夢では、「黒い大きな母の体」にも「黒」は使用されていた。

このように、「黒」は浜口家にとって不幸な出来事を表象する色彩なのである。そして、すでに指摘しておいたように、「白」は母の死に至る流れを示唆する色彩であった。つまり、このテキストには、母の死に至る文脈を形成するために「白」と「黒」のふたつのモノトーンの色彩が、随所に散りばめられていたのである。

テキスト最後の場面には、信太郎が「柩」を眺めることで、母チカの非在⇨存在を完璧に所有したことが見えてくる。信太郎が一貫して「感慨」や「情緒」とは無縁な観察者として在り続けたのは、この「柩」に向き合うための長い助走であったのかも知れない。しかし、このような信太郎の人物造型は異様といわねばなるまい。

一般論として、母の死に接した息子は、感情的、「情緒」的になるのがきわめて自然な振る舞いであろう。しかし、信太郎は母の死を看取った際にも、「情緒」を徹底的に抑制し、拒絶する人物として造型されている。伯母は「嗚咽の声」を上げるが、父は「大きな頭を両手にかかえこんで」いるだけであり、信太郎は「人が死んだときには泣くものだという習慣的

な事例」に「不愉快になって」いる。信太郎は母の死に立ち会っているにも拘わらず、「泣くものだという習慣」に反発し、彼の悲哀の感情は徹底的に抑制されているのである。信太郎が反「情緒」的な人物として造型されていることが、母の臨終の場面でも十二分に活かされているといつてよいだろう。

このような手法は、作者安岡の小説構成上の言説戦略であって、その戦略は「海辺の光景」を私小説という文学ジャンルに組み込まれたくはないという作者の小説観に裏付けられているように思われるのである。「海辺の光景」は作者安岡章太郎の自己体験を踏まえてはいるものの、このテキストを私小説と見做すことができない所以である。²⁸⁾

『群像』の初出では、最終場面の「……」の後には、「人が死ぬのは干潮のときだ、といふ變哲もない言ひ傳へを想ひうかべながら、信太郎はいま海底から浮び出た異様な光景に、眼をひらかれたまま動くこともできなかつた。」という文章で終わっている。そして、最後に「(完)」と付されている。

信太郎が視覚的存在であり続けているのは初出でも変わらないが、『海辺の光景』（講談社、一九五九・一二）や『安岡章太郎集5』（岩波書店、一九八六・八）に収められた決定稿では、「(完)」は省略され、大幅に加筆・修正されている。

改稿された箇所注目すれば、それまで機能していた信太郎の嗅覚機能は、その瞬間、完全に停止

したことが、より鮮明に私たち読者に伝わってくる。彼は文字通り、視覚だけの存在と化しているのだ。そのような時間が停止した「風物」こそが、「海辺の光景」の核心部分に他ならない。生成変化する海辺の光景は、信太郎の視線によって、あたかも静止画像のように、くつきりと切り取られ、それが彼の脳裏に深く刻印されることで、それまで見慣れた海辺の光景は、改変されたのである。

おわりに

かつて、江藤淳は「海辺の光景」の最後の場面に関して、次のように述べていた。

信太郎は、「歯を立てた櫛のやうな、墓標のやうな、柵の列をながめた」次の瞬間に、彼が「自然」のなかでではなく「社会」というもののなかで、つまり人と人とのあいだで生きて行かなければならぬことを自覚しなければならなかった。そこにしか彼の「成熟」の場がないことを、そしてこの人と人とのあいだで「自由」に生きるとはどういうことであるかを、彼は身をもって示さなければならなかった。

想像するに、母の死を確認した直後の信太郎の心境は、文字通り、空虚感を抱く他はなかったはずである。そして、その時の彼は、ただ海辺に佇むこと

しか、為すすべはなかったはずだ。しかし、江藤が信太郎に促したのは、「自然のなかでではなく『社会』」、「つまり人と人とのあいだ生きて行かなければならぬことを自覚」すべきであって、そこに、信太郎の「成熟の場」がある、という提言であった。おそらく、江藤がいう「人と人とのあいだ」、そして、「社会」とは、自立した諸個人の関係の総体を指している。つまり、江藤の考え方には、近代的人間観・社会観が反映しているように思われるのである。確かに、信太郎が案出した「一つの習慣」は、子どもの時以来の母との濃密な関係を総括した個人的な納得の仕方であり、海辺で感じた「自由」も、母の死によってもたらされた個人的な感情であって、江藤がいう意味での「社会」に即直結するわけではない。しかし、江藤の人間観・社会観とは別に、「人と人とのあいだ」という文言について、精神病理学者の木村敏は、次のように把握していた。即ち、「人と人とのあいだ」とは、「そこから自分と相手とがそれぞれ独立の「人格」として分離して出てくる、その源のような場所を指している」と述べているのである。明らかに、木村の考え方は江藤のそれとは異なっている。木村の考え方に従うならば、すでにこれまでの論述で明らかにしたように、信太郎は母との関係を「一つの習慣」と位置づけることで、その関係を一応、相対化していた。「自由」についても、病室の「窓から眺めた風景」の中を自由に歩きま

われることが、たとえようもなく愉しかった」という表現を踏まえれば、この「自由」は母の束縛からようやく解放された信太郎の心境と立場を意味している。

従って、信太郎にとって、母が入院した病室、とりわけ、病院近くの高知湾を臨む海辺こそが、母と自分とを別つ、つまり、木村のいう「独立の「人格」として分離した「場所」であったのだ。その意味で、母の死を捉えたばかりの信太郎は、必ずしも、江藤の提言を直ちに受け止める必要はないだろう。母を喪った息子の「成熟」は彼の今後の生の歩みの只中である。他者との関係性において検証されるべきだからである。

注

(1) 『文藝春秋』(一九五六・二)。

(2) このテキストのタイトルの文字表記とルビ問題について纏めておく。『群像』掲載時のタイトル表記は「海邊の光景」である。そのタイトルにルビは振られてはいない。本文は旧字旧かなで印字されている。一九五九年一月刊行初版の箱入り講談社版では、箱の表と背、及び本体の表紙、背、扉のすべてに「海邊の光景」と印字されている。奥付けにタイトル名はない。いづれの箇所にもルビはなく、本文は旧字旧かなで印字されている。

講談社ミリオンブックス版(一九六一・九)でもタイトルは「海邊の光景」であるが、その奥付けのタイトルに「海邊の光景」とルビが付されている。本文は、それまでと同様に旧字旧かなが使用されている。このテキストが収録された『安岡章太郎全集1』(講談社、一九七一・一)では、タイトルは新字でルビはなく、本文は新字旧かなが使用されている。作者自選の『安岡章太郎集5』(岩波書店、一九八六・八)では、タイトルに新字が使われ、ルビはない。本文は新字新かなである。

しかし、すでに絶版となっている旺文社文庫(一九七八・三)の奥付けには、「海邊の光景」とあり、角川文庫(一九七九・五)では「海邊の光景」、そして、今日、最も流通している新潮文庫では、カバー表紙に「海邊の光景」と明記されている。従って、現在、読者は「海邊の光景」は「うみべのこうけい」ではなく、「かいへんのこうけい」と読むことを強いられるといっても過言ではないのである。このように、このテキストのタイトルの漢字表記とルビの振り方は微妙な変化を遂げてきたわけである。

安岡章太郎は吉田精一との対談で、吉田の質問に、次のように答えている。

吉田 あなたは今、「海邊」を「かいへん」

と言われたが、『海辺の光景』と読むのが正しいんですか、『海辺の光景』、どっちが正しいんですか。

安岡

いや、どちらでも……。まあこれは非常にあいまいですけど。(吉田精一連載対談—9—第三の新人と文学『國文學』一九六九・六、ゴチック・ルビー引用文)。

安岡の発言は、「海辺」の読み方に「どちらでも」と言った後で一瞬、口ごもっている。「うみべ」と明言しないことで、安岡は「かいへん」と理解していたと推測することもできる。

- (3) 平野謙「解説」(『集英社新日本文学全集35安岡章太郎集』一九六三・五)。
- (4) 小森陽一「多声的意味作用を呼び込む文字遣い」(『三田文学』二〇一四・八)。
- (5) 中上健次「肉体的文学論」(『國文學』一九七七・八)。
- (6) 注(4)に同じ。
- (7) 注(4)に同じ。
- (8) 注(5)に同じ。
- (9) 注(5)に同じ。
- (10) ルース・ベネディクト『菊と刀』(社会思想社、一九四八・一一)。
- (11) 注(10)に同じ。

(12) 注(10)に同じ。

(13) 和辻哲郎「埋もれた日本」(『和辻哲郎全集第三卷』岩波書店、一九六二・一)。

(14) 杉本優「安岡章太郎—「海辺の光景」」(『国文学解釈と鑑賞』二〇〇六・二)。

(15) 四方田犬彦「解説」(『海辺の光景』新潮文庫、二〇〇〇・八)。

(16) 海老坂武「故郷の別れ 安岡章太郎『海辺の光景』」(『戦後文学は生きている』講談社現代新書、二〇一二・九)。

(17) 注(16)に同じ。

(18) 大貫虎吉『母の死んでゆく病院』(創樹社、一九八九・七)。

(19) 注(15)に同じ。

(20) 注(5)に同じ。

(21) 三木成夫『海・呼吸・古代形象』うぶすな書院、一九九二・八)。なお、ガストン・バシユ

ラールは『水と夢 物質の想像力についての試論』(小浜俊郎・桜木素行訳、国文社、一九六九・八)で、フランスの精神分析学者マリー・ボナパルトの『ポーの精神分析』から「海はあらゆる人間にとって、母性的象徴のなかで最も大きく不変なもののひとつである」という一文を引用している。

(22) 蓮實重彦「安岡章太郎論 風景と変容」(『私小説』を読む』中央公論社、一九七九・二〇)。

(23)

石原千秋は「償う」という用語の意味について、「家父長制資本主義下における核家族の逆説」を見て取っている。石原は「息子には自分よりも立身出世してほしい」という父親が抱く夢を叶えるために、母親は父親嫌いの息子を育て上げる。息子は息子で、結婚による自らの所属する社会的な階層上昇に失敗した母親の、「あり得たはずの夫の姿」を立身出世の期待として引き受ける」と指摘している。(第五章 裏返された家族―安岡章太郎『海辺の光景』『教養として読む現代文学』朝日新聞出版、二〇一三・一〇)。拙論では、「償う」の意味を「習慣」、つまり、母子関係を日常性の反復として捉えた主人公の共同存在論的な考え方を追認するだけに留めている。

(24)

注(18)に同じ。

(25)

篠田一士「安岡章太郎試論―「海辺の光景」をめぐって―」(『文學界』一九六〇・七)。篠田はこの論考で、信太郎を傍観者と参加者とに区別して議論しているが、拙論では、自己の内面に向かう意識の指向性も含め、信太郎を観察者として位置づけている。

(26)

坂上弘は「杙そのものが、母チカの姿なのである」と解釈している。「海辺の光景」再読(『國文學』(一九七七・八)。そして、作者安岡は杙の描写に関連して、「戦争責任な

(27)

どという大きなものではなく、もっと些細な、卑小なものだ」と記している(『後書』『安岡章太郎集5』岩波書店、一九八六・八)。しかし、拡大解釈をすれば、「幾百本ともしれぬ杙」という数値表現には、母の死を含む、海辺の病院で亡くなった死者や遠く南の海で亡くなったアジア・太平洋戦争の死者も含まれているはずである。「杙」が「真珠の養殖」^{パール・ファーミング}に使用されていることからハワイの真珠湾を連想させるからである。

(28)

磯田光一は「安岡章太郎―戦中派の羞恥について―」(『近代文学』一九六三・一)で、信太郎は、「ひとつの感性の場」となっていると述べている。拙論では、信太郎の様々な感覚器官を通じて形成される彼の「感性」の質が反情緒的であることを論じている。

四方田犬彦は『海辺の光景』における「光景」とは実のところ、無意識的なるものによって内面化された光景であり、そこに私小説的な達観や観想がさし挟まれることはありえない」と指摘している(『海辺の光景』「解説」新潮文庫、二〇〇〇・八)。また、加藤典洋も、『海辺の光景』は「私小説」と似て見える。しかし「私小説」と全く違っている」と述べている(『ガラスの靴 悪い仲間』安岡章太郎、「解説 小市民の眼―安岡章太郎の新し

さ」講談社文芸文庫一九八九八・八)。しかし、加藤は、この小説が「私小説」と異なる理由を明らかにしてはいない。

(29) 江藤淳『成熟と喪失―母の崩壊―』(河出書房新社、一九六七・六)。

(30) 木村敏『人と人との間 精神病理学的日本論』(弘文堂、一九七二・三三)。

【附記】

本文の引用は『安岡章太郎集5』(岩波書店、一九八六・八)に拠った。