

梅崎春生論

一

梅崎春生は、軍隊や戦争の問題を扱った作品をとくに昭和二十年代に数多く発表しているが、それらの問題は、彼の文学にとって必ずしも本質的な事柄ではなかった。軍隊や戦争の問題を文学で扱うとすれば、一般的には軍隊という組織のあり方やその中での人間関係に目を向けることであり、あるいは極限状況下での人間のあり方を問題にするということになるだろう。たとえば、前者の問題は野間宏の『真空地帯』によって、後者の問題は岡昇平の『俘虜記』や『野火』によって扱われている。むしろ、梅崎春生の作品にもそのような問題が含み込まれていないとは言えない。しかし、軍隊や戦争の問題それ自体は、梅崎春生の文学にとっていわば副次的な要素であった。つまり、もと

綾 目 広 治

もと梅崎春生の中には人間関係についての屈折した思いと死につながる虚無観とがあったのであり、それらが位相を変えて、軍隊内の人間関係の問題として、さらには戦争という極限状況下での生と死の問題として作品化されたのが、彼のいわゆる戦争ものの小説であったと言える。¹⁾

本稿では、このような観点から、まず、梅崎春生の戦争ものの代表作であり出世作でもあった『桜島』(一九四六・九)を考察し、さらに戦後の主要作品のいくつかを検討することを通して、梅崎文学の特質について考えてみたい。

『桜島』には、軍隊や戦争とは直接関わらない挿話が織り込まれている。たとえば、見張りの兵が双眼鏡で覗き見る、百姓家の老人の自殺未遂の光景である。双眼鏡を通して推察すると、老人は一家の中で「邪魔者あつかいにされているらしく」、「行く末の希望はない」²⁾様子で、ある日、

首をくくろうと試みるが、孫の男の子がじっと眺めていたために自殺しきれずに泣き伏してしまふ。この挿話は、何の意味付けもされず唐突に出てくるのだが、見張りの兵は、この話をする前に、「人間には、生きようという意志と一緒に、滅亡に赴こうという意志があるような気がするんですよ。」と語っていて、そのことと関連させて考えると、この挿話は、「滅亡に赴こうという意志」の一つの現われとして語られていると思われる。おそらく、この話は、戦争下であるか否かに関わらず、生よりも「滅亡」や死に傾きがちな梅崎春生の心性があらわれている挿話と言えよう。

もつとも、この作品は、単に「滅亡」や死ということにとどまらず、見張りの兵の言う「滅亡の美しさ」(傍点・引用者)や、「私」の、「死ぬ時だけでも美しく死のう」(同)という思いの方に比重が置かれてる。しかし、この「滅亡の美」の問題は、作品に抒情性を加えるための、いわば一種の味付けとして見る事ができるかもしれない。後に梅崎春生は、『桜島』について、「もつとも架空なのは『私』という人物で、実際の私は遺書も書かなかつたし、美しく死にたいなどとおもつたことは一度もない。」「わが兵歴一九六三・八」と述べている。事実、そうであったらうと思われる。というのには、『桜島』以後の作品には「滅亡の美」の問題は出てこないからであり、したがって、梅崎

春生にとっては切実な問題ではなかつたと考えられるからである。

『桜島』の主人公にとつても、また、梅崎春生にとつても大切だったのは、「美しく死ぬ」ことではなく、「私は、納得して死にたいのだ。」という問題だつたと思われる。逆に言うなら、「何故私が、(略)此処で滅亡しなければならぬのか。この事が私に合点が行かなかつたのだ。」という問題である。「美しく死ぬ」というのも、「納得」できない死を無理にも自身に受け入れさせようと、「自分の心と言いくるめる」ためのものなのである。

ここで注意したいのは、『俘虜記』の主人公のように、自分が軍部の戦争政策を阻止すべく何事もしなかつた以上、彼らによって与えられた運命に抗議する権利はない、というふうには『桜島』の主人公は思わないことである。『俘虜記』の主人公は、いわば社会的政治的次元からの視点も取り込んで自分の死を見つめようとしているが、『桜島』の主人公にはそういう視点はない。「私は、私の宿命が信じ切れなかつたのだ。」と語る彼は、あたかも人為を超え出た危難に遭遇したかのように、自分の死を捉えているのである。おそらく、両者の相違には(それは大岡昇平と梅崎春生との相違ということでもあるが)、世代的な問題、すなわち、ファシズムの進行過程を相対化して見ることのできた世代(『俘虜記』では召集された昭和一九年に

三五才となっている。)とそうすることが困難であったより若い世代(『桜島』では昭和二〇年に三〇才となっている。)との違いということがあろう。世代の相違からくる問題はともかくとして、大切なことは、『桜島』の主人公の方が自分の「宿命」に対してより強い不条理を感じるだろうということである。だから主人公は、「納得」や「合点」がいかない、というふうに語るのである。

そして、このことと「耳のない妓」の話は関連している。この妓も架空の人物のようだが(「わが兵歴」、梅崎春生が妓をあえて「耳のない妓」としたのは、彼女の薄幸な「宿命」の不条理性をきわだたせるためだったと思われる。作中には何の説明もないが、片耳のないこととうらぶれた妓楼の娼婦になっている境遇とは、おそらく何らかの関係があるように想像される。というよりも、読者がそういうふうに住むように作者は仕向けているのである。そして、そのように読むとき、彼女の境遇は、片耳のないことに象徴される(「運命の悪意」³)に翻弄されたものに見えてくるだろう。「わたし不幸よ。不幸だわ」と泣く妓の不条理な人生は、「合点」のいかない死を覚悟しなければならない「私」の人生と重なるものとして、作者は描いているのである。人生の不条理性の問題や死をめぐる問題は戦争の有無に関わらずあるわけだが、『桜島』から浮かび上がってくるのは、そのような問題である。

もちろん、『桜島』には、もうひとつのテーマとして、吉良兵曹長の人格に体现されていると言える軍隊のあり方に対する批判がある。それは重要なテーマになっているが、しかし、梅崎春生の場合、その批判は軍隊という組織を剔抉するという方向にはいかず、一人物の人間性に対する批判のレベルに終始するという傾向がある。また、その人物との関係についても、軍隊の歪な組織からくる問題として捉えられるよりも、本来的に融和しがたい人間関係として捉えられがちなのである。

以上のような問題は、後に『狂い風』(一九六三・一〜同五)や『幻化』(一九六五・六)で掘り下げられることになるが、そこへ行く前にいわゆる市井事ものの作品と最初の長編小説『砂時計』(一九五四・八〜一九五五・七)、さらに新聞小説『つむじ風』(一九五六・三・二三〜同二・一八)について見ておきたい。

二

昭和二〇年代後半から、梅崎春生は戦争ものから市井事ものへ比重を移していくが、直木賞を受賞した『ポロ屋の春秋』(一九五四・八)は、市井事ものの代表作である。

不破静馬という中年の男性から、主人公で語り手でもある「僕」は家を借りるが、実はこの家は野呂旅人という中

学教師が不破静馬から買い取ったものであることがわかり、「僕」と野呂旅人とはやむをえず奇妙な同居生活をはじめる。二人は、いわば詐欺にあったわけだが、二重契約をした不破静馬は行方知れずになっている。となれば、「僕」と野呂旅人とはともに被害者なのだから、当然、彼らは手を携えて不破静馬に対する対策を講じなければならぬはずだが、同居人の彼らは、互いに相手を出し抜こうとしたり、足をひっぱりあつたりして敵対しているのである。

僕ら二人は同じ被害者であり、現在でもある意味で同じ脅威にさらされているわけなのに、二人の努力はその脅威を取りのぞいて平和を取戻す方向にはむけられず、お互いを傷つけ合うことばかりにそそがれているのです。

そのために、事態は二人にとって不利益な方向へと進んでいく様子なのに、何の手も打てず、まさに「亡びるものをして亡びしめよ。」というふうになりそうなのである。

喜劇的な装いの作品だが、社会に対する梅崎春生の眼とその社会における人間関係についての彼の認識の形を、この作品の中に見ることができるといえる。被害者同士であるにもかかわらず、互いに相手に対しては加害者であるという関係、そして、そういう関係を人間に強いる社会のあり方が、この作品に描かれているのである。もっとも、社会の

問題については、それほど書き込まれているわけではない。その問題は、『ポロ屋の春秋』の後に続けて書かれた『砂時計』で本格的に扱われている。

『砂時計』の物語は、修羅印カレー粉工場周辺、夕陽養老院、そして白川研究所というブラックジャーナリズムの会社を舞台にしている。カレー粉工場は地域の住民に公害を撒き散らしている会社であるが、この会社の経営者は、公害に反対する地域住民の集會に暴力団員ふうの男を使って投石させ、脅しをかけようとしている。夕陽養老院は、入院老人の回転をよくして「入院料十万円の間断なき流入」をはかるために、食事に人間の肝臓をおかず黄変米を混ぜたり、老人が滑って事故死するように風呂をタイル張りにしたりにして、計画的な殺人を行なおうとしているところである。白川研究所は、そのようにわが身に傷を持つ人間達の弱みにつけこみ、強請りを主な収入源とするような組織である。この研究所は、「この世に弱みなき人間なし 相手のすべての退路を絶て」という言葉を今週の標語として黒板に掲げているようなところである。

利潤追求のためにはどんなことでもやりかねない（資本の論理）が描かれているわけだが、さらには、けっして悪人ではないのに、失業しているため生活の必要から集會破壊の投石の仕事をする乃木七郎という男などが登場し、

『砂時計』の世界は、現代社会の縮図となってる。とくに興味深いのは主人公の栗山佐助で、彼は、カレー粉工場近辺の住民で反公害の運動に加わっているのだが、他方で夕陽養老院の書記の仕事や白川研究所の仕事もしている。反公害の住民運動に参加することについては、「ここで逃げ出すくらいなら、人間を止めにした方がいいんだ。」という悲壮なまでの決意をしている。しかし、たとえ生活のためとは言え、他方では、白川研究所や夕陽養老院で働くことによって、いわば〈悪〉に加担しているのである。被害者であると同時に加害者側にもいる人物なのだが、実は、このようなアイロニカルな立場に立たされているのが現代人である、とこの作品は語っている。

このように見てくると、残酷喜劇の趣さえある『砂時計』は、現代社会とその中に生きる人間の真相を風刺した作品であると言えよう。そして、このような社会の中では、人は記憶を喪失することによってのみ、かろうじて生きていける、と作者は言いたげである。主人公の栗山佐助は、鉄道自殺を試みて失敗するが、その時のショックで自分がなぜ死のうとしたのかを忘れてしまっている。記憶に残っているのは「漠然とした憎悪の感じだけだ。」が、むしろ、自殺を思いつめざるをえなかった「切ない動機や原因」を、「記憶からしめ出すことによって、その日からやっと僕は生きてきた。」というふうに思っている。記憶を失って

るのは、副主人公の乃木七郎も同じである。彼は、投石事件のとき地域住民の曽我ランコに頭を殴られたために、記憶を喪失してしまい、自分が誰であるかもわからない。しかし、栗山佐助が言うように、乃木七郎は「記憶を喪失したことによって、すべての責任から解放され」、今は「非常に健全な状態」にいるとも言える。

しかし、記憶を喪失することで生きられるというのが現代人のあり方だとしたら、これは悲劇的である。『砂時計』の中には、現代人は組織の部分品にすぎない、というような疎外論も語られているが、では、このような現代社会の中で、人々は本来どのようなように生きるべきか。

梅崎春生は、その方向を示そうとしているように思われる。それは、人と人が「つながり」を持って生きることである。乃木七郎は「連帯感」ということを語り、職業安定所の中でも職員に対して、「同じ境遇ではないが、仕事の上で関係がある。何か気持のつながりがあってもいいんじゃないか。」と思う。栗山佐助も、現代人は「お互いにつながって生きていることを懸命に証拠立てようとしている。」と語り、その「つながり」に可能性を見ようとしている。しかし、現実には栗山佐助が言うように、「本当はつながってやしない」わけで、たとえ何らかの「つながり」があるとしても、それは利害関係か「憎悪」か、あるいは現代人はつながっていないのである。もちろん、搾取する

側においてもそうであって、夕陽養老院の経営者会議に見られるように、利害関係においてのみ結びついている彼らは、つねに敵対する契機を内包している。しかし、その「つながり」に、梅崎春生が期待をかけようとしていたことは確かで、この問題は『幻化』においても再び出てくる。

『ポロ屋の春秋』で扱われた人間同士の争いの問題や、『砂時計』での現代社会における〈悪〉の問題を、テーマ性を薄めて、読み物としての面白さを加えた形で書かれたのが『つむじ風』である。

この小説は、新聞小説ということもあってか、人間同士の争いの問題は風呂屋の湯銭値下げ競争としてユーモラスに描かれ、また、〈悪〉の問題も、読者がわかりやすく読めるように、『砂時計』のように〈資本の論理〉や社会との関係から描くのではなく、一人物に具象化する方法が採られている。その人物が陣内陣太郎という青年で、彼は松平家の御曹司というふれ込みで人々に近づく詐欺師であり、眼と眼が離れていて魚のような顔をした奇妙な風貌の持ち主だが、彼は結局どういう素性の人物かわからないまま、周りを混乱に陥れて姿をくらます。最初は善人そうな感じで登場し、やがてだんだんと〈悪〉の地金を出してきて、風呂屋同士の喧嘩も彼によってエスカレートさせられ、作家加納明治も交通事故の問題で彼に強請られる。陣

内陣太郎は、登場人物の一人浅利圭介が言うように、まさに「つむじ風」のような存在で、彼が動くところ波紋が起こり、周囲の人間を対立と葛藤の渦に巻き込むのである。

このように『ポロ屋の春秋』や『砂時計』『つむじ風』などの作品を書くことによって、梅崎春生の文学は大衆性とともな社会性を持つてくるのであるが、やはり、彼の文学の本領は人間の実存に眼を向けるところにあると言える。晩年の梅崎春生の文学は、その方向に進んで行く。社会的な問題も人間の実存との関わりをなかで取り上げられることになる。『狂い風』がそれである。

三

梅崎春生は、『狂い風』について、朝日新聞（一九六三・九・一六）の「著者と一時間」の中で、「戦争によって狂わされたある一家の運命——それを戦争そのものを書くのではなく、いまの時代に浮きあがらせて戦後の時代にはめ込んで見るといふ作業でした。」と述べている。しかし、「狂わされた」のは、「戦争によって」というよりも、戦争をも含んだ昭和の大きな歴史の流れによってであると言わなければならない。

「一家の運命」の狂いは、長兄の竜介が左傾し、逮捕さ

れて獄中で自殺することから始まる。この長兄の左傾化によって、父の福次郎は県庁を辞職せざるをえなくなり、社会的地位を父が失ったことが、後の城介（栄介の双子の兄弟）の食い逃げ事件に影響を与える。この事件には、城介の他に共犯者として三人の中学校生徒がいたのだが、彼らの父親達が裁判官や医師、そして電鉄重役という社会的地位のある職業に就いていたために、三人は処分を免れ、城介だけが自主退学せざるをえなくなる。その後、城介は東京の葬儀屋に奉公に出て、やがて応召されて中国に生き、結局そこでの勤務中にパピナル中毒になり、内地帰還の直前に自殺してしまう。

このように見ると、狂わされたのは「一家の運命」というよりも、むしろ城介という個人の運命の方であり、作品の焦点もそこにあると言えるが、その運命の分岐点となったのが食い逃げ事件である。逃走中に追い掛けてきたうどん屋の店番の老婆が溝に足を突っ込んで倒れ、それを見た城介が老婆を助け起こそうと引き返し、そのために近所の人に顔を見られてしまうのである。「いつも悪い運がおれに回って来る」と城介は語っているが、この運の悪さが退学に結びつき、彼の人生の方向を変えてしまう。食い逃げ事件自体も、四人のうちの誰かが金を持っているだろうとそれぞれが思い、実際には誰も持っていなかったことから起きた多分に偶発的な事件だったし、城介が顔を見られた

のも老婆が倒れたためという偶然による。人生は偶然によって左右される。と言うよりも、人生自体が偶然的なものではなからうか、という作品の思想を読み取ることができるかもしれない。

そう考えると、このストーリーとは直接には関係のない、語り手の「私」が見た、作品冒頭の標識柱による事故のエピソードが作品の主題を暗示していることがわかる。トラックがバス停留所の標識柱に触れたために、それが折れて空中に舞い上がり、近くを歩いていた女性にあたって怪我をさせてしまう。彼女の怪我は一日たらずで病院を退院できる比較的軽いものであったが、しかし、その偶然の事故で彼女の人生は狂うかもしれないのである。栄介は、城介の事件について、「君が見た標識柱の交通事故みたいなものだ。」と語っている。

ここで私達は、偶然によって左右される人生というテーマを、実存主義的に解釈することができるだろう。たとえば、サルトルは『存在と無』の中で、人間（対自）は事実的にそこに存在するということによって、すでに根源的に偶然的な存在であると述べている。しかも、それは対自の出現という一度限りの偶然性ではなく、「対自は不断の偶然性によって支えられている」のである。サルトルは、このことを「対自の事実性」と呼んだが、たしかに私達こそここにそのように存在しているということ自体、偶然的なこ

とであるし、そのうえに、一生の行路の中での様々な偶然が積み重ねられているのが人生であると言えよう。もっとも、サルトルの哲学は、そのように人間（対自）が偶然的な存在であるからこそ、言い換えれば、必然的に決定されていないからこそ、人間（対自）は自己の生を自由に意味付け価値付けできるのだ、というふうに反転していくのであるが、そのサルトルの哲学はともかくとして、『狂い風』の冒頭のエピソードに象徴され、城介の人生によって現されたのは、まさに偶然性によって翻弄される人間の生のあり方というものであろう。

ところで、作品冒頭の事故のエピソードと関連するのが栄介の怪我である。これは、バスからあわてて降りようとしたために降車口の階段で腰を打った怪我で、悲劇的というよりもいささか滑稽感の伴った事故として描かれている。もちろん、これも偶然的な事故と言えるが、しかし、この事故によって栄介の人生が大きく狂ってしまうとは考えられない。おそらく日常性に埋没してきたであろうと思われる、戦後の栄介の微温的な生のあり方にふさわしく、この事故は、栄介の日常性の殻を打ち破るような、言い換えれば、日頃は日常性によって糊塗されている人間存在の不条理性を露呈させるような事故とはなっていない。それに対して、作品冒頭の事故は、その不条理性を垣間見せるような、日常性に亀裂を走らせる事故として暗示されている。

る。そして、その不条理性を際立たせているのが城介の人生だったと言えよう。彼の人生は偶然性に振り回され、歴史（状況）のおおきな流れの中で押し流され去ったわけだが、そのことによって本当は不条理でしかありえない人間の生の姿を示している。

ここで補足しておく、たとえばハイデッガーに言っているとしても、それと対比されて城介の生が本来的であるというのではない。ただ、城介の生が不条理性を際立たせているということにおいて、その不条理性を弥縫して日常性の殻の中で生きている栄介の、そしておそらく戦後の多くの日本人の生のあり方と対比されるということである。

もっとも、城介は、状況に押し流されるだけでなく、彼も彼流の自己投企をしていると言える。食い逃げ事件では自ら退学を申し出るし、パビナル中毒の時は自殺を決意し実行している。しかし、それらは、状況の意味付けを変えうるような積極的な自己投企とは言いがたい。先走って言えば、梅崎春生が生に対する積極的な自己投企の姿勢を見せようとするのは、『幻化』の末尾に至ってであって、『狂い風』では、日常性の中に頹落している生と不条理性を際立たせている生との対比というところにとどまっている。

『狂い風』には、栄介城介の双子の他に、重要な人物と

して彼らの伯父の幸太郎がいる。幸太郎は俗物として描かれていて、読者は、その描出を通して、『狂い風』の副主題の一つである俗物嫌悪の問題——それは梅崎春生の中に一貫してあった問題だが——を読み取ることができる。さらに言えば、作品末尾のところ、幸太郎が弟と甥（福次郎と城介）の墓の方ではなく、「大正天皇陛下のおん墓」に詣でたがっていることを描くことによって、俗物達に崇拜されている天皇像というものを示しているように思われる。この挿話は、天皇制を廃止すべきだ（「天皇制について」一九五三・八）という主張につながっていると見えよう。

しかし、ここで注意したいのは、そのように批判的に描かれた幸太郎のあり方が栄介と重なってくるものとされていることである。逆に言うなら、日常性に頹落しているように思われる栄介のあり方を突き詰めていけば、俗物幸太郎のあり方に近づいていくものとされていることである。梅崎春生は、墓詣でのところで、幸太郎について、「その背の形や足の動かし方は、栄介のそれにそっくりであった。」という一文を挿入して、それとなくそのことを暗示している。

このことは、作者梅崎春生の分身とも考えられる栄介に対して作者が距離をとっていること、言い換えると作者の自己批判であるというふうに読める。栄介に対してのこの距離の取り方が、作中の語り手である「私」の設定になっ

たものと考えられる。「私」はどのような人物かわからない。「はみ出たものが好き」で、事件の「つながりを知りた」がる人間であるということがわかるだけである。おそらく、彼もまた作者とつながらなくはない存在だが、ともかくも、この「私」を設定することで、視点を栄介から離し、栄介すなわち作者自身を相対化することができたのである。

これらの登場人物の中で唯一肯定的に描かれているのは城介だけであり、城介は、潔さと大胆さとやさしさを持ち、兵隊になってからも下の者から慕われるような人物となっている。人生を不器用にしか生きられない人間だが、そのことがかえって彼の好人物性をあらわしていて、梅崎春生の小説の中では珍しくシニカルに扱われていない人物である。この城介の扱いには実弟に対しての梅崎春生の愛情が込められていると思われるが、しかし、結局、城介は自殺してしまうわけで、城介のあり方、すなわち、死に至るあり方を超え出ようとする課題は、『幻化』に引き継がれていくのである。

四

梅崎春生の文学には、戦後派的な要素と、それに収まりきれない、彼にとってより本質的だと思われる要素とがある

るが、『幻化』は、そういう梅崎春生の特質がよくあらわれている作品である。『幻化』では、その二つの要素が主人公五郎の旅程と結びついたかたちで語られている。五郎は、まず東京から鹿児島に飛行機で着き、枕崎から坊津へと向かう。ここまでは、終戦時にいたるまでの戦争体験を反芻する旅である。そして枕崎に戻って一泊した後、熊本へ行く。熊本は五郎が高校生活をおくった土地であるから、東京から坊津へ、そして坊津から熊本へ行くことは、海軍通信兵時代から旧制高校の時代へとさらに過去を遡行して行くことである。この旅の進行とともに、小説は、いわば狭義における戦後派的問題領域からそれを超え出た領域へと主題を展開していくのである。

前者から見ていくと、鹿児島へ向かう飛行機の中で知りあった丹尾が語る彼の兄の話がそのモチーフをよくあらわしている。丹尾の兄は、終戦間際には特攻隊の飛行機乗りであった。兄は飛行場のあった知覧で妻に別れをつげただが、結局、出撃することなく終戦を迎え、戦後はその妻とともに武生でペンキ屋を営み、子供も四人いるという。この話を聞いた五郎は、「特攻隊からペンキ屋か。ふん、という気持ちがある。」と思う。誰も丹尾の兄を咎めだてする権利がないことを五郎はわかっているのだが、かすかに「舌打ち」してしまうのである。

しかし、この「舌打ち」は丹尾の兄に対してだけ向けら

れたものではないだろう。それは、五郎自身にも向けられていると思われる。戦争体験、終戦時の体験を風化させてしまったような丹尾の兄の戦後のあり方は、おそらく五郎自身の戦後の姿でもあるからである。だからこそ、終戦時の解放感と生への歓びの思い出が結びついている坊津の風景を見て、「あ！」「これだ。これだったんだな」と感動するのである。そして、

へなぜこの風景を、おれは忘れてしまたんだろう

感動と恍惚のこの原型を、意識からうしなっていた。

いや、うしなったのではない。いつの間にか意識のそこに沈んでしまったのだろう。

と思うのである。

『幻化』は、ここで一つのクライマックスを迎えるのであるが、『幻化』はそこにとどまてはいない。もし、そこで話が終ったならば、この小説の主題は、いわばへ戦後は幻化に似たり」ということになり、いかにも戦後派らしい作品になっていたのであろう。しかし、『幻化』はそこからもっと奥深いところへとはいって行く。五郎に即して言えば、彼の過去への遡行はさらに進んでいくのである。

ところで、その問題に目を向ける前に、ここで五郎が患っている精神疾患について考えてみたい。彼は、現在四五才で、精神の病を患い病院に入院している身である。彼の病が何という病名ものかはあきらかにされていない。しか

し、作品の中で語られているいくつかの症状などから、おおよその見当はつく。たとえば、「憂鬱と悲哀の情」が五郎の中にあり、「ふっと気がつく」と、考えていることは『死』であった。」ということがあるとされている。また、感情は動きやすくなっているが、「それは悲哀の方であって、笑いの方には鈍麻している。」という状態である。その他、幻聴を感じることもあるということ、さらに夢の中の話であるが、「ぼく、追いかけてらるんです」というふうな被追跡妄想的なところも多少あるらしいことと、このことと関連して、「へ誰かがおれに理不尽なことをしている」という思いもある。といっても、これらは妄想というほど強いものではなく、被追跡感、被迫害感といったほうが適当であり、やはり症状の中心は「憂鬱」や「悲哀」の情の方にあると考えられる。

こうしてみると、五郎の病は鬱病性の病と言えそうである。五郎の病が中年になって出てきたものであることも、そのことを示しているだろう。また、五郎の性格について見てみると、熊本での高校時代に「学生の彼に悲しいことがあり、彼は悲しみのかたまりになって、熱いソバを食べていた。」ということがあったようだが、このことから、あるいは五郎は、いわばメラニコリー親和型の性格に近いものを持っていたというふうにも考えられ、後に鬱病性の病に罹る素地があったと言えようか。

五郎の性格はともかくとしても、五郎が鬱病性の病に罹っていたとすると、『幻化』の内容はその病の特質と符合するものになっている。すでに述べたように、『幻化』は過去へ逆行する話になっているが、鬱病性の病も、木村敏氏によれば過去志向という時間構造を持っている。木村敏氏は、鬱病者はポスト・フェトウム意識の時間構造を持っていること、すなわち「祭のあと」的な時間構造に捉われていて、「過去・現在・未来をまとめた歴史的展開の全体が『とりかえしのつかない』確定性において経験される⁶⁾」としている。

『幻化』の中で文字通り「とりかえしのつかない」事態に見舞われているのは、主人公の五郎よりも、むしろ、その分身的存在で交通事故で妻子を失った丹尾の方であるが、五郎もまた、自分の人生に対して「『とりかえしのつかない』確定性」のうちにあるという意識を持っている。言い換えれば、自分の生活、人生は決定してしまっただけという意識である。おそらく、そういう意識を持っているから、五郎はその確定してしまった自分のあり方を一時的にでも変えるような「遊び」をするのである。たとえば、病院や吹上浜で行なったチンドン屋の真似である。五郎はその真似をした後、「自分が他の人間になることは、何とすばらしいことだろう。」と思う。この変身願望は、熊本の宿で女指圧師から拐帯者に間違われた五郎が、その翌日、「昨

日の指圧の後味は悪くなかった。自分が自分でない男に間違われた。つまり本当の自分は消滅した。」というふうに思うところにも窺われる。もつとも、その後で「化けおおせたことが、そんなに嬉しいか？」というふうに思い返したりもするが、このように自分でない別の存在に見られることを喜ぶのは、それだけ「とりかえしのつかない『確定性』」の意識が強いことをあらわしていると言えよう。

このことと関連して言えば、「本当の自分は消滅した」というのは、自分という人間が社会に生きていく以上は背負わざるをえない責任からも解放されたということでもあるが、その意味で、五郎が同じ病院のエコーライの患者を「うらやましい気がする」というふうにも思うのも頷ける。相手の言葉をそのまま繰り返して応答するエコーライの青年は、「答弁するということは、責任をもってしゃべることだ。」という、その責任を「相手に投げ返すだけ」であって、まさに「すべての責任から逃れている」のである。五郎がエコーライの患者を羨ましがれるのも、確定してしまった自己を誰かにあずけることで、今の自分から逃れたいという願望のあらわれだと考えられよう。

このような病を五郎は患っているのだが、もちろん、その原因についてはわからないし、また、それを考えることは、ここでの考察範囲を超えている。ただ、その病を誘発

したものとして、前述した五郎のメラニコリー親和型の性格とともに、彼の対人関係のまずさがあるということは言えそうである。

そのまずさは、たとえば、旧制高校時代のエピソードにもあらわれている。友人から「泊ってはいけない」と言われた娼家に泊り、翌朝起きて二階の窓から下を見ると、そこが同窓生の通学路であることがわかり、その通行人の一人であったドイツ語の教授と目があってしまう。「不潔」なのは自分の方であることがわかっているのに、その教授が「不潔」に思われて、その後はどうしても教授の講義を聴く気になれず、結局、学期末に落第してしまう。教授がどういふ人物であるか、また、その朝五郎のことを気付けていたかどうかとも本当のところはわからないまま、過敏に反応して相手との関係をまずくするのである。「不潔」感にこだわるのは、旧制高校の若者らしい自己中心的な「潔癖性」とも言えるが、このような性向を持った五郎が、対人関係においてつまずきやすく、無器用であることは想像できよう。

吹上浜でチンドン屋の真似をしていたことを宿の按摩に言われて怒るのも、そうした例の一つである。その踊りを見た少年が自分の父親にそのことを言い、父親が今度は按摩に言ったのではないかと思ひ、「踊ろうと踊るまいと、おれの勝手だ。」と呟く。そして、自分の秘密を見たこと

で、あの少年は優越感を持ったのではなからうかと考え、「なあ、子供よ。(略) おれたちはあの時、判り合っていたんじゃないのか。お前は独りでズクラを獲り、おれは独りで踊っていた。それだけの話じゃなかったのか」と思うのである。五郎が想像しているように、父親達は五郎のことを「酔っぱらい」か「氣違い」だと判断した可能性があり、だから五郎が不機嫌になるのもわからなくはない。しかしながら、真偽のほどはわからない推測をして腹を立て、寝る時になっても、

怒りのあまり、布団の襟にかみつきなから思った。

「哀れむだけでなく、かまってもらいたくないんだ！」

というふうな感情を高ぶらせるのは、やはり、過度な反応である。たとえ、五郎の想像通りであったとしても、それも「それだけの話」にすぎないからである。

そのほかにも、苦い思い出のあるあの娼家の前に立ち、今は下宿屋になっているその家の二階の窓から顔を覗かせている若者と、気まずくなるような視線の交わり方をしたりする。五郎は、「こんなやり方で現実と結び合おうとしても、無駄だ。」と反省するのだが、たしかに彼のようなやり方では、現実やその現実を成り立たせている他者と関係をうまく持つことはできないであろう。

このようなスムーズにはいかない他者との関係が、前述

したような被迫害感や被追跡感を五郎の中に植え付けてもいるが、しかし、五郎自身は他者と「結び合おう」としてしているのである。少なくとも、五郎はそういう志向を持っている。坊津で「出戻り」の女性と関係を持ったとき、五郎はその女性に、人との「連帯感が、だんだん信じられなくなって来た。」ということを語り、自分は「つながりを確かめたいんだ。」と語る。しかし、五郎の「やり方」のまづさということもあって、それはうまくいかず、五郎は精神の病を患っているのである。

ところで、興味深いのは、「つながり」を確かめたいと思いつつも、他者との関係につまずくとき、五郎の中に他者や現実から逃避しようという気持ちが生まれることである。象徴的なのが、五郎が吹上浜で見た夢である。その夢の中で五郎は、小さな船底に身を「胎児のように縮め」て、「これで当分、安心だ」と思う。これは、他者と関わらなくてもすむ母の胎内で安心して眠ることであり、いわば母胎幻想である。

このような母胎回帰の夢想は、五郎にとっては以前からのもので、戦争中にも酒を飲み、兵長の福と海へ泳ぎ出して、「彼は『母胎』』という言葉に似たものを感じながら、十分間ほどゆらゆらと海月のようにただよっていた。」という体験をしている。そのとき五郎は、「何ならここで死

んでもいいな」と思うが、「倦怠と虚脱感がそこまで進んだ時、五郎は突然ある危険を感じて、姿勢を元に戻した。」のである。

「母胎」に抱かれるというのは、生以前の世界に帰ることであり、別言するならば、死の世界に入ることでもあると言えよう。だから、五郎は「危険を感じ」たわけだが、五郎にはこのような回帰願望があるのである。福兵長はそのまま帰って来ず、海で溺死するが、福兵長も、丹尾と同じく家族を失った人間——ただし、福兵長の場合は戦争によつてであるが——である。五郎は、福もまた自分と同じように「ここで死んでもいいな」という思いに捉われたのではないか、と想像する。

この福兵長のことを「出戻り」の女に話した夜、坊津の旅館で寝入るとき、五郎は次のように思う。

〈絶対にあけないこと。階段を利用すること。〉

五郎の体は宙に浮いて、ただよい始めた。ゆるやかに、ゆるやかに、波打際の方に。——五郎は福の体になっている。すっかり福になって、しずかに流れている。

「絶対にあけないこと。」というのは、五郎が寝ている二階の部屋の障子のことで、この障子の向うには部屋がなく、見下ろすと一階の部屋の畳が見えるのである。五郎は、うっかりして障子をあげたりすると、一階に落ちてしまふような危険な部屋に寝ているわけである。ここで五郎

が福と自分を重ね合わせているが、これは、福のようになること、すなわち死の誘惑に身をまかせることを意味していると言えよう。だから、その誘惑に負けないように、障子をあげないように念じているのである。丹尾が五郎の分身であったように、福兵長も五郎の分身となっていて、彼らはともに家族を失い、死の誘惑に引き寄せられている点で共通している。そして、死の誘惑に引き寄せられているのは、五郎も同じである。

ところで、一般に鬱病性の病が死の誘惑に捉われがちなこととはよく知られているが、それは、生きていくことのつらさが常人よりも敏感に感じられるということでもある。五郎もまた、「生きていくつらさが、直接肌を迫ってくる」と感じているのだが、『幻化』に出てくる人物達の人生の多くは、まさにそのつらさをあわしている。丹尾や福兵長は言うまでもないが、五郎が坊津で関係を持った女性「出戻り」であり、五郎が回想する高校時代の下宿屋のおかみや友人小城の妻も、それぞれ不幸な人生を生きている。五郎にとっては、「生きていくつらさ」は対人関係の上にあらわれる場合が多いようだが、人生がづらいがゆえに、かえって「人生は幻化に似たり」という思いも出てきたり、あるいは死の誘惑に傾くようになるのも自然なことと言えるかもしれない。

ここで、その誘惑を、晩年のフロイトが語った、人間の

二大本能の一つであるタナトスというふう捉えてみると、『幻化』の構造がよく見えてくる。『幻化』には、この死の誘惑の話とともに好色的なエピソードが繰り返して出てくる。鹿兒島行き飛行機の中でスチュワーデスの「脚や揺れる腰」を見る五郎、入院中の病院で看護婦の白衣が透けて体の形が見え「情感がこすり上げ」られたような気分になる話、「出戻り」の女との情交、按摩の女性にたいしての気持ちの動きなどである。死の誘惑をタナトスと理解すれば、この好色的な気持ちへの傾きはエロスと言えよう。

そういうふうに見てみると、『幻化』は、タナトスとエロスとの交錯の物語のようにも読めてくる。最後の阿蘇山での場面で、五郎と丹尾は、生か死かを賭けるゲームをする。五郎は、阿蘇の火口の周りを歩く丹尾に、「元氣を出して歩け、しっかり歩け」と心の中で声援を送る。ここには、生の方へと歩いて行こうとする五郎自身への、そして作者梅崎春生自身に対しての声援もあると思われるが、『幻化』は、死の影に蔽われながらも、最終的には生の側に立とうとする作品である。死への誘惑の方が作品中に目立つから、この箇所は唐突な印象を与えるかもしれないが、しかし、作品中に散りばめられた幾つかの好色的なエピソードに目をむけると、それらがタナトスⅡ死に対するエロスⅡ生を意味していて、最後の場面の伏線になっている

ることに気づかされるのである。

梅崎春生は、『幻化』において、死から生の方へと姿勢を向き直そうとしている。「つながり」を持たない人間関係、その問題とも結びついている「憂鬱」や「悲哀」の情、「生きていくつらさ」、そして、そういうものから逃れようとして死の誘惑に引き寄せられること——『幻化』は、それらの問題をめぐって展開されている。しかし、『幻化』は、その末尾に至って、それらを超越しようとする梅崎春生の姿勢をあらわしている。『幻化』は、梅崎文学の集大成のような性格を持つとともに、さらに新しい一步を踏み出そうとした作品であると言えよう。

しかし、梅崎春生は、『幻化』を一九六五年六月に発表した後、同年七月一九日に急逝する。梅崎春生は、『幻化』の末尾で垣間見せた新しい可能性の道を、一步も踏み出すことなく逝ったのである。

五

これまでの考察を踏まえながら、さらに梅崎春生の文学の特質について考えてみたい。

梅崎春生の文学が虚無や死を基底に据えたものであることは、すでに述べたとおりで、そのことは出世作『桜島』

に、さらには実質的な処女作『風宴』に見ることができるとは、しかし、死や虚無を抱え込みながらも、梅崎文学は、〈美〉の方へ赴こうとしないことに注意したい。そういう文学なら、たとえば私小説系統の文学や川端康成の文学があるだろう。それらは死や虚無を通して生をみる〈美〉学となっているが、梅崎春生の場合は〈美〉の方へ傾斜しないのである（『桜島』でも、「美しく死ぬ」という問題は本質的な問題ではなかった）。

おそらく、その相違は、私小説系統の文学や川端文学には社会的な観点がないこと、あるいはもつと狭く言うなら、人間を見る場合に人と人との関係において見るという視点が希薄であるのに対して、梅崎春生の文学にはそれらがあるという相違と関わっている。それは、ともに死や虚無を内に持ちながらも、前者がそこから閉じられた美的情念の世界に容易に赴くことができるのに対して、人と人との関係や社会の問題を考慮せざるをえない後者では、〈美〉の世界に安住することはできないからである。『ボロ屋の春秋』や『砂時計』などの作品が書かれた所以である。

また、人と人との関係に目を向けるといえるのは、自分もその中の一人であるという意識をもたらす。言い換えれば、それは、自己を相対化する目を持つということである。たとえば、「私」を設定することによって栄介を相対化し

た『狂い風』の方法に、その一例を見ることができるとは、さらに、相対化は自己に対してだけではなく、あらゆるものに対して距離をとって見ようという姿勢につながる。本稿では言及しなかったが、梅崎文学に特徴的なユーモアの要素（それはアイロニカルな笑いであるが）は、その姿勢から生まれると言えよう。

しかしながら、人と人との関係や社会に目を向ければ向けるほど、梅崎春生の中で虚無や厭世の思いが広がっていったはずである。偶然性によって左右される人生、しかも俗物達がうごめく社会によって翻弄される人生、これらを見れば、「人生は幻化に似たり」の思いが強くなり、梅崎春生は死へと傾く気持ちに捉われたらろうと思われる。『幻化』がそのことを語っている。しかし、『幻化』の末尾に見られるように、梅崎春生は生の方向へともう一度踏み出そうとしているのである。むしろ、踏み出した先に待っているのは、あの人生や人間関係であり、あの社会である。そうなること、再び『ボロ屋の春秋』や『砂時計』の世界を描くことになるのだろうか。そういうふうにも考えられるかもしれない。しかし、それは、虚無を何度もぐり抜けた者が描く、底の深い社会小説になったのではないだろうか。また、それは、観念過剰気味の戦後派文学の中では、珍しく地に足のついた小説になったのではないだろうか。

注(1) 山本健吉氏は、「梅崎春生について」(『新選現代日本文学全集28 筑摩書房、一九五九・一〇)で、梅崎春生には人間間の「結びつきに対する深い懷疑」が「根本的」にあり、「戦争はそのことを、氏に確認させたに過ぎない」と述べている。

(2) 梅崎春生の文章の引用は、すべて『梅崎春生全集』(沖積舎、一九七四・五―一九―七五・四)による。

(3) 菅野昭正四は、「日常性をみつめる視力―梅崎春生論」(『新潮』一九八六・一二)で、「女の姿態」には「不幸を強いる運命の悪意を凝縮したイメージ」があると述べている。

(4) 松浪信三郎訳『存在と無I』(人文書院、一九五六・一一)。

(5) 梅崎春生自身の病名は、「鬱状態(不安神経症状)」だったようである(私のノイローゼ闘病記「一九六三・六」)。

(6) 『時間と自己』(中央公論社、一九八八・一一)。

(一九九二年一二月稿)