

# 「ジングルベル」論

— 感覺的表現と意識の深部 —

佐藤洋一

## はじめに

「ジングルベル」は「三田文学」（昭和26年10月号）に発表され、後、作品集『悪い仲間（文藝春秋新社、昭和28・10）』に「ガラスの靴」「愛玩」「劍舞」「陰気な愉しみ」「ハウスガード」「宿題」「悪い仲間」とともに収録されている。

執筆時期について、安岡は「自作年譜」の昭和24年の項で、「二月、カリエスの悪化はげしく、留守番の仕事を手を父にかわってもらい、家にかえって寝る。（略）今井氏から金を借りてコルセットをつける。寝たきりでごげず。下山事件、三鷹、松川と連続して起こる。十二月ごろから体力やや恢復、枕もとに原稿用紙をおいて『ジングルベル』をかいた」と述べている。<sup>（注1）</sup>

また、「ジングルベル」を書いた頃は、ワイルドの「芸術論」によって「真の創造とは批評」であること、奇想天外な空想や想像は実は、創造とは無関係な妄想であり、模倣に過ぎないことを教えられ、「私の『小世界』は私の言葉の中にしかない」

と考へ、自分の文学を最初からやり直すことにしたと語っている。<sup>（注2）</sup>

「ジングルベル」は、習作「首斬り話」（昭和16年12月）「洋袴祭」（昭和17年7月）の二作を除けば、作者が「手応えのよいなもの」を感じた最も早い時期の作品であり、デビュー作となった「ガラスの靴」とともに、作家安岡としての出版期の発想や表現方法、モチーフや文体等の特質等を伺うことのできる作品である。<sup>（注3）</sup>

以下、「ジングルベル」の特質と構造を、安岡の初期の「方法」と「文体」という視点から、一 初期の主人公と作者、二 作品の特質と構造、三 モチーフと文体、の順序で論ずるものである。

## 一、初期の主人公と作者

安岡章太郎に作品における初期の主人公（中心人物）のほとんどは、「ガラスの靴」の〈僕〉・「蛾」の〈私〉・「陰気な

愉しみ」の（私）・「悪い仲間」の（僕）等の人物のように、自己の存在感をはっきりと自覚していない（することのできない）。「問題的個人」が選ばれている（「宿題」のように少年を扱った作品等は当然であるが。この、いわゆる「安岡的宙吊りの世界」<sup>注4</sup>の人物の意味について安岡は、「外側」のことに興味をもってはいたが、『アメリカ感情旅行』を書くまでは、仕事の中にいれることを「躊躇していた」と語り、

これは結局、自分が兵隊に行つて帰つてくるまでのことに責任がもてないからなんだな。／＼の親父は職業軍人で、しかし、ぼく自身は兵隊へ行つて二等兵のまんま帰つてきた。なぜ将校にならなかつたか、なれなかつたからなんだけれどもね。つまり戦争について自分がどんなふうにかかわりあつてきたか、このへんのところを書こうとするかと弁解がましいというか、自分のなかではつきりしたことがいえないんですよ。（傍線は佐藤）<sup>注5</sup>

と述べ、野間宏等の第一次戦後派の作家達が、小説を書く前に「自己形成」ができているのに対して、安岡自身は「戦争が終るまで、文学をやるべき自己形成はできていなかったといえるだろうな。／＼そういうところから、ぼくは自分の自己形成がどうしてできなかったかということを書き進めてきたよなもんですね」と語っている。

安岡にとつて、小説を書くという行為を生きたことは、自己の曖昧ではつきりしない存在感覚と認識と向き合うことであり、

それは一つには、「戦争（兵隊）」体験という、一つの世界（内部と外部）を捉えることであり、同時に、父と職業軍人としての二つの顔を持つ「親父」を捉えることでもあったと言えるだろう。時間の軸を遡れば、戦前戦中の少年期における「自己形成」を「学校社会」を中心に描いたり（「宿題」<sup>注7</sup>、学生時代の交友（「悪い仲間」）、家庭における父と母と子供の関係（「愛玩」）、占領下の一つの青春を描くことであつた（「ガラスの靴」「ハウスガード」等）のである。

安岡は、カリエスが悪化し、本格的に寝込んで一年経つた頃に書き上げた原稿用紙20枚ばかりの短編「ジングルベル」に「いままでない手応えのようなもの」を感じることができたという。以下の引用は、「ジングルベル」執筆時期の感想である。

その時の私には、もはや文学をやるという気もなかった。ただ、自分が生きてきたこと、現にこうやっていきているということ、そのことを自分自身にたしかめるために、私は思いついた事柄を少しずつ書きとめることにした。（中略）そんなことをやってみて、いったい何になる？ 勿論、何にもなりはしない。ただ、それをやってわかつたことは、自分がぼんやり頭の中で考えていることと、それを文字に書きあらわしたものと、いかに違つてしまふかということだつた。頭の中で考えられたことは、それだけでは大部分がやはり妄想のようなものでしかない。頭に浮かんだ言

葉は、それを文字に書き写して、もう一度自分で確認して初めて本当の言葉になる。(傍線は佐藤<sup>(注8)</sup>)

書くという行為と考えることの相互性についての、一見、素朴なこの認識には、言葉と表現が安岡自身の肉体(経験と意識)を経過して、安岡固有の文体化に向かう契機と苦しみがこめられていようと思われる。

「ジングルベル」執筆以前に、「ことさら荒唐無稽なイメーヂを追いかけることに自分の存在理由を賭けるような気持ち」から書いた作品は、結局「デマカセの話を厚塗りの描写で塗りたくっただけのものにすぎない<sup>(注9)</sup>」という挫折感を自覚したことや、「真の創造とは批評」であるという考え方を背景になされた「生きてきたこと／いききているということ」への凝視と記録の繰り返しは、書くことによって自分の中の「精神の空虚さを埋める」ことであつた。<sup>(注10)</sup>「ジングルベル」「ガラスの靴」「宿題」等を見ると、作品の方向としては、「自己形成」のできていない安岡自身の意識構造(表層から深部へ)の検討、すなわち、安岡と相似形の、曖昧な存在感覚の人物の設定と、その人物の感覚と認識の表現(文体化)を軸とした方向へ進んだようである。すなわち、「自己形成」できていない、また、できなかつた主人公の意識と感覚の構造を、表層から深部(潜在意識と無意識)への過程として描いているところに特質があると言えるだろう。

そして、ここで重要な特質のひとつとして指摘できるのが、

「空想」のモチーフ(方法)と名づけられるものである。人物の性格や心理の表現として多用される空想的な要素は、単なる「空想・妄想・幻覚」等の意味を越えて、主人公の存在感覚の個性的な表現(欲望や感覚、認識等)として位置づけられ、現実(外部)と内面(内部)を結び感覚的文体として描かれている。<sup>(注11)</sup>これは、初期の安岡の作品の魅力と特質を構成する方法(文体)の中心となっているもので、作者によって「ジングルベル」の「靴みがき」執筆時に自覚された、描写の中に無意識に現れる「どこかファンタジックなもの」の意図的方法化と呼ぶことができるだろう。

## 二、作品の特質と構造

### (1)「ジングルベル」という象徴

「ジングルベル」は、曖昧で不確かな存在感覚の主人公が、クリスマス夜の夜、「ジングルベル」の歌の華やかで、楽しいはずのリズムとは裏腹に、軍隊時代の歩行の掛け声と歩くリズムが奇妙に(ちぐはぐに)一致してしまい、現実とズレた空転する心理はますます混乱した深みに向かうという内容である。

クリスマス夜の恋物語(ラブロマンス)というロマンチックな枠組みを借りながら、表現の中心は《僕》の内面の感覚や視線、無意識の行動の奇妙さとペーソス等を独特の文体で描くところにある。すなわち、占領軍アメリカの統制下、平和な日常をリズムカルに謳歌している戦後の日本の状況の、一つのシ

ンボルとしての「ジングルベル」の歌と、軍隊生活の経験の呪縛から逃れられない〈僕〉の無意識（内部の歪み）の拡大のプロセスがテーマであると言えるだろう。家から地下鉄三越前の駅に向かうプロセス（幾つかのエピソード）と、内面の深部へ向かう表現が作品の中心となっている。

恋人（光子）との約束や買物のエピソード、裏切り等は、〈僕〉の内面を描き出すための装置であり、女性像としての〈光子〉はここでは作品の後景となっている。混雑した地下鉄の車内での行為や視線、無意識の行動等によって浮かび上がる内面、それによって鮮明になる主人公の内部―混乱したものを抱えこみそれに翻弄されつづける状態。そこに暗示されている内部と外部―の意味が重要なのである。

(2) 作品の構図と人物像

「ジングルベル」における安岡章太郎の「方法」と「文体」の構造と特質を考えるために、ここでは主人公〈僕〉を中心とした人物関係を、作品を支える構図の面から考えてみたい。「ジングルベル」に登場する〈僕〉／恋人（光子）／「親父」と「おふくろ」／地下鉄の中で出会う黒いマスクと鳥打ち帽の男／父の就職を依頼するM氏等はどのような役割と位置を持っているのか。「ジングルベル」における人物像の構図を、初期作品にある程度共通する作品の骨格という視点から、「ガラスの靴」とともにまとめると、おおよそ、次のようにとらえるこ

とができる。

外部		内部		人物像の型 ①～⑤
⑤「時代・社会」の多数・一般性を表す人物	友人の塙山	④「時代・社会」の典型としての人物や権威 ・進駐軍 ・中佐夫妻（黒人） ・トナカイ	③「鏡像」＋「時代・社会」を表す人物 A型：父の系譜 B型：同時代の系譜（仲間） （塙山） （黒人） （トナカイ）	「ガラスの靴」 「僕」 「僕」
・男／女（三越前駅のヤバレーの）	・恋人（光子） ・果物屋 ・給仕の少女（食い物屋） ・給仕3人（クラブかキヤバレーの）	・M氏（下目黒に住む。父の就職を頼むが不在） ・（恋人）（光子）	（親父）（元軍人、公職追放で、現在は無職） （黒いマスクと鳥打ち帽の男）	（クリスマス・ソング（ジングルベル）） （僕の内面の歪み（存在感覚）を拡大する）
時代の常識的価値観を表す人物 （①の孤立や不安等の存在感覚を強調する）	・経歴・組織等	時代の秩序や価値観を典型的に表す人物（職業・地位）	・支配／被支配の系譜と表現 ・父／母／家庭の表現と「外部」の構造 「外部」としての弱者の認識	備考 （役割・意味等） 安岡の主人公 （問題的個人）

「ジングルベル」は、クリスマスの夜の恋人達の待ち合わせ（プレゼント／約束／幸福な時間等）というクリスマスのモチーフを生かしたアイロニカルなストーリーであることは先に

触れた。また、占領下の日本におけるクリスマス（「ジングルベル」）が、いわゆる、アメリカ統制下の戦後日本の在り方を示していることも重要である。

主人公（僕）は、軍隊生活の経験という過去を無意識にひきづっている人物であり（具体的には高崎歩兵聯隊初年兵の頃の軍曹の掛け声とクリスマス・ソングがアンバランスに重なる）、また、以前罹った「肋膜炎」を再発し、しばらく微熱が続いており、この頃は「夕方になると七度三分の熱」が出る状態である。そのため、恋人の（光子）は、街での買物の時は沢山、（僕）に荷物を持たせるのに、「軽い接吻」しかさせなくなっている。<sup>（注16）</sup>

一方、家族状況は「親父」がクローズアップされて描かれている。「親父」は元軍人で公職追放以来、仕事に就くことを考えず、家でぶらぶらしている。（僕）の眼からは、戦争体験を経て心に深い傷を追って帰還したとか、そのため現在は「本当に、あらゆる希望を棄てて」仕事も積極的に探そうとしないのではないように見える。また、「おふくる」が仕事に就くことを勧めると老いた人のおどけたりする。庭を歩き回っている姿は（僕）に、「何かを感じさせる」が、それは「一体どう云うことであるのか、僕には解らない」。分からないままに何かを感じ、「親父を嫉妬」し、「親父の生活を非難すること」が出来ないまま、たまたまなくイラだたしいのだ<sup>（注17）</sup>と感じている。

父親のエピソードは、単に（僕）の苛立ちや現実とのズレた感覚を強調するだけでなく、「鏡像」としての人物とともに、「時代・社会」の典型的人物を表すという重要な役割を指摘することができる。いわゆる、「父の系譜」とでも呼ぶことのできる安岡の人物のモチーフが、自己の存在の意味を歴史的に検討する作品に繋がるのは（「流離譚」の構造のように）、後のことだが、「愛玩」「家族団欒図」「海辺の光景」等に、父／母／子（家庭）の構図の中に、「外部」の日常的存在として、あるいは、支配／被支配の構図として描かれていく。習作「首斬り話」と「流離譚」の繋がりは見やすいことでもあり、既に言及されているが、「ジングルベル」にもこの「父の系譜」を指摘することができる。ちなみに、「ガラスの靴」には登場していない。

つまり、父が登場する場合、「父」のイメージ、イコール「鏡像」としての人物プラス「時代・社会」の典型的人物として、戦争や国家権力・組織等の「外部」を暗示し、一方、そうした「外部」の日常的具現化（傷痕）としての父・母の存在が描かれると言えるだろう（「母」がクローズアップされるのは「宿題」から。家庭内における父―母―子の関係は、支配―被支配の関係となる。十分に、「父」を対象化していない存在の「僕」にとっては、父を見ることは自分を見ることに通じ（「嫉妬／イラだたい）、自己の存在感覚の不安や曖昧さを益々、拡大する要素となる。こうした他者（「鏡像」のイメー

ジ)を「見る」という行為が「自己認識(批評性)」に反転する認識の文体は「陰気な愉しみ」等にもみられる。「家族団欒図」では、「父」の困惑や苦悩が、そのまま「自画像(分身)」として自覚的に描かれている。

「父の系譜」が描かれない初期の作品では、「鏡像」のタイプは女性(悦子)や医師等が選ばれ、中心人物の内面で、「鏡像」の一人の人物のイメージが変化することを通して、中心人物の独特の存在感覚が描かれる傾向を指摘することができる。例えば、「ガラスの靴」では、悦子との恋愛の幻想(錯誤)を通して「僕」の内面が、「蛾」では「父」は部分的には登場するが、芋川医師に対するイメージの変化を通じて、権威(ここでは医師)にうさんくささを感じている「僕」の内面の歪みが描かれている。

恋人(光子)と「僕」の関係は、冒頭の電話の場面から恋人同志らしい親しさと、あるズレた距離感(疎遠さ)が強調されている。「僕」を心から信頼し愛しているような女性ではないことは、「僕」の肋膜炎再発と買物についての対応のしかた(エピソード)で語られ、最後は約束の時間に大幅に遅れた「僕」を裏切り、他の男と時間を過ごしたことが分かる。

恋人(光子)はロマンチックな恋物語の対象としての役割、「僕」を自宅から地下鉄三越前の駅へ誘導する人物、さらに、「僕」との普段の関係やクリスマス夜の裏切り等によって、「僕」の存在感覚の深部を拡大する役割とみることができる。

また、「光子」の人物の特徴を暗示するアイスクリーム(の道具一式)／コンビネーション(下着)／クルミ割り機械／毛糸／毛髪のクリップ等の洋風な品物と生活への志向によって、占領下の秩序や価値観を典型的に表す人物でもあることが分かる。

黒いマスクと鳥打ち帽の男について。彼は、渋谷行きの電車の車中、都立高校の駅を出て故障で止まった電車の中で、「僕」が会おう男である。ぎゅうぎゅう詰めの電車の中で身動きできず、黒いマスクを動いてはすそうとする、本人は一生懸命だが、傍からみれば、随分滑稽で愚かしい間抜けな存在である。自分で自分のこともどうしようもなくなっているこのグロテスクで滑稽で余計に哀しい人物に対して、「僕」は「親愛の情を覚えないうけにはいかなかった」のである。つまり、「黒いマスク」の男は、「僕」の個性や内面の「歪み(孤立・違和感・ズレ等)」を、ここでは「親愛の情」という共感を通して鮮明にする分身的人物・エピソードと読むことができる。

一種の「鏡像(「僕」の分身)」としての人物の役割をもつこの型の人物は、ここでは部分的な「鏡像」、「僕」の内面を拡大するきっかけとしての役割に止まるが、『アメリカ感情旅行』以後は、「外部」における自画像(分身としての自己への共感と発見)として、文明批評の方向に向かっていく。人物像の表の中に括弧として黒人・トナカイのイメージも入れたのは、そういう意味からである。

「僕」が父の就職を頼みにいくM氏は(家は下目黒一丁目)。

行ったが不在で空回りとなる、元軍人で公職追放になった父にも仕事を紹介することのできるくらい、力や組織に通じているというかたちで、「時代・社会」の権力・秩序や価値観・時代性等を示す人物とみることができる。

その他、給仕の少女（多摩川園駅前食い物店）（僕）はウナ井を頼む）や（僕）が無意識にみかんを買ってしまう果物屋、クリスマススの雰囲気暗示するクラブかキャバレーの給仕三人、男の人（クリスマススの夜、三越前の駅で恋人（光子）を誘った男、三越前の駅の構内、柱の陰で待つ一人の女等は「時代・社会」の多数・一般を示す人物群とみることができる。

### 三 モチーフと文体

#### (1) 支配—被支配の構図

一見、ばらばらに登場する恋人（光子）／黒人の歌手を真似たジャズ風の「ジングルベル」／トナカイ／セイント・ニコラスのおじさん／黒いマスクの男／等は、（僕）の存在感覚の要素として読むことができるようである。これらの要素を「支配—被支配の構図」という観点から整理すると、（僕）の意識構造（無意識を含めた）が、はつきりする（下図、参照）。

こうした「支配—被支配」の対応の中で、特に重要なのは、①（僕）（軍隊生活の経験の呪縛から逃れられない。無意識に体が動く）⇓「親父」（僕）を家庭では「支配」しつつ、占領下の現実では「公職追放」という形で国家的に「支配」され

人物	被支配	支配	関係／国家・権力等の「外部」
（僕）	（僕）	（光子）	関係／国家・権力等の「外部」
（僕）	（「親父」）	（アメリカの統制）	恋愛／恋人……占領下の現実 （アメリカの統制下） 元軍人・公職追放・無職
（僕）	（黒いマスクの男）	（同 右）	地下鉄の故障……進駐軍の需要が背景にある
（僕）	（僕）	軍隊生活（高崎歩兵 聯隊初年兵の頃）	軍隊／兵役……第二次大戦／国家
（僕）	（僕）	級友（バスケット・ボール）	中学校時代……学校社会
クリスマスス	トナカイ	サンタ・クロース	權を曳くトナカイとサンタ
（背景とモチーフ）	（クリスマス・マスの歌）	（セイント・ニコラスのおじさん）	
（「僕」の歴史）	（黒人風の歌）	（黒人への奴隷化した側）	戦時中は「敵性音楽」としてのジャズ

ている）⇓国家／戦争という構図。②更に、それがトナカイ（黒人）のイメージに結びつけられるユーモアとペーソス。③また、「ジングルベル」の歌が日中戦争以後、敗戦の翌年まで自粛され、戦後は占領軍と深く関わる行事として復活した経緯を考え合わせると、（光子）のように、占領下の生活と日常に

安易に適應する人物の強調した設定によって、逆に、ちぐはぐな戦後の日本の状況を暗示していると読むことができる点である。

## (2) 意識と無意識の文体

「ジングルベル」における冒頭、〈僕〉の意識は二つの要素から描かれる。

〈僕〉の意識は「ぼんやり」とした「ハッキリしない」状態が始まる。それは徹夜マージャンによる睡眠不足と昼夜逆な生活からくる肉体的状況ではあるが、そのまま、〈僕〉の朦朧とした曖昧な存在感覚の在り方を示している。更に、〈僕〉の存在は〈光子〉という恋人とのクリスマスデートの約束なのに、「不思議に飯のことはかり」考えており、「食欲はすこしもないのだが、何かを食うこと、それだけが目醒めていて、他のすべてはまだ睡っていた」と、生理的な自然な欲望としてではなく、「何かを食う」ということについてのみ自覚的な意識と、後にことについては無意識であること（「他のすべてはまだ睡っていた」）が強調されている。

ここで「食うこと」への欲望と「無意識（言葉と行動について）」の二点が、〈僕〉の曖昧な存在感覚と意識の大切な要素として設定されているわけである。これらは、ともに〈僕〉のある渴望と欠落を示すものであり、根幹では繋がっている。例えば、この「食うこと」への欲望の原因については、後の場面

で、肋膜炎を患っているという病身への配慮という直接的要因が暗示されているが、肉体的健康への希求の他、精神的「健康」、不安や曖昧な存在感覚からの脱却願望、力強い生命力や自由さ等への憧れの生理的感覚（無意識）の表現と読むことができるからである。以下、〃ジングルベル〃の歌のリズムと〈僕〉の意識の交錯の過程の要点を5段階に分けてまとめてみる。

①「ジングルベル」の歌と、歩くリズム。「きようはクリスマスなのである」と一つの年中行事としての（占領下の行事）意味が語られている。

②軍隊の経験や記憶との結びつき―「ジングルベル」の発見―  
〈僕〉はラジオの「ジングルベル」の曲に足をあわせ、「機械のように動いている」ことに気づく。この無意識の現在の行動は〈僕〉の軍隊生活という過去の体験と記憶を呼び覚まし、「ジングルベル」のリズム、イコール、軍隊の歩調（掛け声）となる。

歩調をあわせまいとしてもダメだ。足首をヒモでしばられて、それをひっぱられているみたいなのだ。……「へいっち、にッ、」と僕は高崎歩兵聯隊初年兵の頃の掛け声をおもい出した。リズムの切れめ切れめに、掛け声がかかる。

／—— ジングル（へいっち、べール（にッ、……）ジン  
グル（へいっち、べール（にッ、<sup>（注18）</sup>

元来、鰻は食べないし、これまで食べたこともないのに、無意識に「ウナドン」を頼み、栄養のために「つとめて機械的に



咀嚼」する。

③不快感（吐き気）と圧迫——「ひとをセキたてるリズム」——途中、故障で停車した電車は「まったく身動き一つ出来ない状態である。車中で、黒いマスクの男に自分の分身のような「親愛の情」を覚えている時、再び、「ジングルベル」のリズムが流れてくる。その「ひとをセキたてるリズム」は腹の中を変にし、胃袋を熱くし、心臓の鼓動を速くさせる。更に、ウナギが、「食道まで這いのぼってくる」吐き気と不快感、耳鳴り、生唾が溢れ出すというように、「ジングルベル」のリズムに支配された意識の混乱と圧迫を生理的な感覚（肉体の反応）として描いている。

………ジングル、ジングル、………ジングル、ジングル、とそのたびに僕の、さつき食ったウナギが、食道まで這いのぼってくるのを感じ、胸がむかむかしてくる。………ジングルベル、ジングルベル、………耳は、高い山に登って雲にまかれたときのようにガンガン鳴りはじめ、ひっきりなしに生唾が湧いて口じゅうに溢れだした。<sup>(注19)</sup>

④しつこく追い立てる歌声—奴隷のように走り続けるトナカイ

クラブやキャバレーのようなものの前を通っている時、突然、「ジングルベル」が聞こえてくる。ジャズ風に編曲され、黒人の男性歌手を真似た、その歌は「しつこくつきまともってくる」。息ぐるしい、押し殺した声。ワメくような泣くような節廻

しが、あの奴隷になるために生まれて来た人種のそれにそっくりなのだ。僕は思いうかべた。………白樺の林、絶望的にどこまでもひろがっている雪の曠原、その中を狂ったような速度で駆ける橇。——鈴を鳴らせ、鈴を。／橇の上から、びゅんびゅんと鞭がふり下ろされる。脚の折れるまで、倒れるまで、走らなければならないトナカイ。………<sup>(注20)</sup>

「ジングルベル」のリズムに支配、翻弄される意識は、奴隷のように鞭打たれ、走り続けるトナカイのイメージとして自覚されている。クリスマスで華やぐ現実とは逆に、〈僕〉の内面は奴隷的な圧迫感に苛まれ、「絶望的にどこまでもひろがっている雪の曠原」を「狂ったような速度で」走り続けているのである。

⑤終わりのない「ジングルベル」

末尾では「クリスマスなら昨日で、もう終わっている」はずなのに、足どりが軍隊の「『へいっち、にッ、』の調子」になり、そのリズムに強引に逆らってもやはり無駄であることを自覚する。そして、「無意味な行動、空回りしなければならぬ自分の悲しさ」に茫然とする。「せき立てるようなリズムの中に、悲しげな節廻しをもったその音楽の聞こえてくるままに身をまかせ」る。「無意味な行動／空回りの悲しさ」に縛りつけられ、支配された状態は、「橇に縛りつけられたトナカイ」のイメージ（ペーソス）として繰り返される。

このように、「ジングルベル」のリズムは、初め、一つの年中行事（占領下の行事として）としてのクリスマスの意味から、幾つかの段階を経て、「僕」の内部で「僕」の存在感覚の表現として拡大され（感覚的表現／「空想」の方法等）、末尾ではクリスマスという特定の日・行事の問題ではなく、「僕」の戦争体験（軍隊生活という過去の認識をどう捉えるかという「自己形成」の問題の深部）と現在の問題であることが語られる。

「無意味な行動／空回りの悲しさ」に茫然とし、「せき立てるようなリズム」に放心せざるを得ない「僕」の囚われた状態、それは「絶望的にどこまでもひろがっている雪の曠原（内部の現実）」を「狂ったような速度で」、奴隷のように走り続けているイメージなのである。櫓に縛りつけられた哀れなトナカイに鞭を振る「セイント・ニコラスのおじさん」にあたる存在は、表層的には自分をひっぱりまわし、裏切る恋人（光子）であり、家庭で厄介な荷物のような「親父」の存在であるが、その後には「僕」自身の戦争体験／「親父」の軍人としての過去と現在／占領下の現実等がある。

### (3) 「グロテスク・リアル・拡大」のモチーフ

安岡の小説には、中心人物の存在感覚の表現として、グロテスクでリアルに拡大されたイメージがしばしば登場する。例えば、不潔さや臭い（「ガラスの靴」の塙山、「悪い仲間」の藤井等）、食べること（食べるもの）や性（女性の肉体への欲望）

・生理的なもの（オナラ、独特の連想（小動物）等）があげられる。

「ジングルベル」の歌のリズムと「僕」の囚われた「内部」、つまり、意識と無意識の交錯の過程の描写は、行動（歩行）と意識の混乱、思考のズレ、放心状態等として描かれていたが、ここにもその要素として、「グロテスク・リアル・拡大」（「食・性」）のモチーフと名づけられる安岡独特の感覚的表現が認められる。

「僕」は「ジングルベル」に足下を取られながら、ふらふらと食い物店に入り、元来鰻は食べないにも関わらず、何となく「ウナドン」を注文する。以下の引用は、鰻を食べることについての無意識の欲望（健康の回復と栄養補給）と鰻の気味悪さへの嫌悪が、ユーモラスに、そして、グロテスクに描かれている場面である。

……軍隊生活のおかげで、僕はほとんど偏食しなくなった。しかし、ナスとウナギは、食べたことがない。子供の頃、写真屋のかぶる黒い布を怖れたが、同様に食

Aものについても、黒いものは恐ろしかった。ことにウナギは不気味だ。あの、しめっぽさは、どうにもならない種類のものだ。ウナギ一匹食うぐらいなら僕はナメクジ

二匹を一べんに食べてみせる。……しかし記憶をたぐってみると、たしかに僕は「ウナドン」と声を出して云っていた。僕は食おうと決心した。と云うよりは何故か

僕は逆らえなかったのである。

小皿に二切れ乗っているタクアンを心だのみに僕は箸をとった。赤黒く焼けた膚をつつくと、ずるりと滑って脂ぎったネズミ色の皮が剥がれ、白いぶよぶよした肉が

B あらわれる。いつもならここで、ひるむところだ。しかし僕はひと思いにパクリと口にほうりこんだ。歯にさわ

ると気のせい、キユツとあの断末魔の鳴き声みたいな音がする。つづいてもう一と切れ。……栄養、栄養、ビタミン、ビタミン、と僕は口のみで祈るようにとなえながら、つとめて機械的に咀嚼した。(傍線、書き込みは佐藤による)<sup>(注21)</sup>

A 場面。高価で栄養価の高い鰻を食べたことがないだけでなく、ナス⇩写真屋のかぶる黒い布⇩「黒いもの」への恐怖という連想はちぐはぐでユーモラスだが、そのしめつぽさと不気味さがナメクジと較べられると、途端にグロテスクで生々しいイメージが現出する。「ウナギ一匹食うぐらいなら僕はナメクジ二匹を一ぺんに食べてみせる」と語られると、まるで目の前の井にナメクジがもられて、食べているような錯覚さえ与えるからである。(ナメクジの連想の背景には、ナメクジを生で飲むと声がよくなくなるとか、胸部に溜まった水を取る(肋膜炎)とかいわれる俗信(民間療法)がある。)

B 場面では、先ず、鰻の皮や肉の見え方を視覚的に拡大し、グロテスクに感覚的に描いている。「赤黒く焼けた膚／脂ぎっ

たネズミ色の皮／白いぶよぶよした肉」が、つつかれ／ずるりと滑って／剥がれるのである。更に、歯ざわりというか皮膚感覚的な生々しさは「歯にさわると気のせい、キユツとあの断末魔の鳴き声みたいな音がする」と、まるで、生きた鼠を食べているような気味悪い感覚が描かれている。

このように、「食べる・食物」への執着や欲望は勿論、栄養／ビタミンをとるという「生々」への欲望(生命力や自由への願望等)を示すが、ここでは、現実の常識的な「食」の嗜好とズレた(僕)のユーモラスで哀しい存在感覚をも描いている。また、この「食」への執着と欲望のイメージ(メタフォア)として機能しているのは、作品末尾での(光子)の属性を暗示するアイスクリームである。

A・B 場面を検討したように、表現としては一般的には比較的高価で栄養価の高いとされる鰻と、気味悪く、本来食べ物ではないナメクジや鼠のイメージが組合せられるグロテスクな捉え方、リアルに拡大した生々しい生理的感覚に訴える表現が特色である(黒いマスクの男の描写も、(僕)の関心の反映として「マスクに蒸されて、口の周囲は赤くなり、鼻の頭とまばらな口ヒゲのあたりに、汗の玉が点々と光っていた」とクローズアップされて描かれている)。

安岡自身、例えば、嗅覚の描写について、嗅覚の「露骨でワイセツ／肉体性」という特色を指摘しているが、これらは、<sup>(注22)</sup>一つには存在感覚の独自な表現(文体)であると同時に、日常性

の深部を、感覚・性・生理的な要素を通してなされる批評の表現（潜在意識の探究と表現）と読むことができる。

### おわりに

「ジングルベル」の主人公（僕）は、肉体的には肺結核になるかも知れないという不安感を抱え（肋膜炎の再発、安静と栄養が是非必要な状況）、軍隊生活の体験と意味を無意識に引きずっている人物として設定されている。

そうした内部の曖昧な不安と存在感覚は、一つには、元軍人で公職追放の「親父」に対する「嫉妬／イラだたしさ」等の複雑な感情として意識されるが、それがどういふことであるのかは「僕には解らない」。また、もう一つは、恋人（光子）との関係である。占領下の洋風な生活に上手く適応している順応型の女性（光子）とのエピソードによって、（僕）の形にならない不安や苛立ち、戦時中は自粛されていたクリスマスという行事に象徴される占領下の日本の現実とのズレ、違和感等が描かれている。

（僕）の形にならない不安や苛立ち（意識の深部）は、「ジングルベル」のクリスマスソングとの交錯を通して効果的に拡大されている。また、肉体的健康のための「食」への執着（鰻や蜜柑の場面）、「鏡像（分身）」としての「黒いマスクの男」への視線、アイスクリームと重ねられる（光子）のイメージ等には、安岡独特の文体を形成している「グロテスク・リアル・

拡大」／「食・性」のモチーフを指摘することができる。

「ジングルベル」に先立って発表された「ガラスの靴」その他の作品と較べながら、初期作品の構造と特質について、次に、簡単な見取図を示しておきたい。

構図的には、「ガラスの靴」「ジングルベル」その他共通して、「自己形成」できていない、できなかった中心人物の意識と感覚の構造を、いわゆる、表層から深部への過程として（潜在意識と無意識）描いているという構造をみとめることができる。中心人物の存在感覚のありかたは、「鏡像」の人物（イメージ）や「時代・社会」の表す人物群等によって、「外部」と「内部」の両面から立体的に描かれている。

しかし、初期作品を概観すると、「鏡像（分身）」としての人物やイメージの使い方には二つの傾向が見られる。一つは、中心人物の内面で「鏡像」としての人物の見え方（イメージ）が変化する「人物変化型」（「ガラスの靴」「蛾」、もう一つは幾つかのエピソードを通して、あるイメージ（「ジングルベル」や蛸の幻覚）が変化する「プロセス・エピソード型」（「ジングルベル」「秘密」「陰気な愉しみ」）等である。ちなみに、「悪い仲間」は、前半が「人物変化型」で、後半は「プロセス・エピソード型」である。

また、「鏡像」の人物でありつつ、「時代・社会」を表す人物としての「父の系譜」は、「ガラスの靴」ではみられないが、「ジングルベル」で表れ、「愛玩」「剣舞」等では中心的なモ

チーフとなつていく重要な人物である。

安岡は「現実(外部)」と自己の内面(内部)を立体的に描こうとするときに、感覚と欲望・意識と無意識の表現等、独特の感覚的文体で描こうとした。本稿で検討した「グロテスク・リアル・拡大」／「食・性」／「空想」の各モチーフにみられる表現のように、特に、幻覚・幻想・幻聴等の意識の混濁、現実と意識の逆転や倒錯等の錯誤、放心状態等の心理描写は、中心人物の「内部」を独特なカタチで描くと同時に、それらは「父／母」や「組織／制度／国家」等への批評性につながるものとなつている。

注1、「別冊新評安岡章太郎の世界」(昭和49年5月、新評社)。267頁。

2、「後書」『安岡章太郎集1』(昭和61年6月、岩波書店)。481頁。

3、「ジングルベル」については、同時代批評や蓮實重彦氏等に部分的な言及があるものの、論としてまとめたものはほとんどみることができない。尚、時代状況と作品の関係に光を当てた注釈に、「ジングルベル」『交錯する軌跡―注釈・昭和の短編小説―(江頭太助／赤塚正幸／花田俊典／松本常彦編)』(平成3年4月、双文社出版)がある。

4、蓮實重彦「安岡章太郎論」(『海 昭和48年7月号』中央公論社)。

―「私小説」を読む』昭和60年10月、中央公論社。―に収録) 185頁。

蓮實氏は、安岡作品の人物設定について「曖昧なある宙吊り状態におかれたものの諦めきつた無力感／それに身を埋める悦楽」から始

まるもので、それは「世界の中核へと向けて自己の存在を全的に開示しようとする生の条件を構成」する。また、「安岡的存在」が宙吊り状態に執着するのは、「存在の最深部に曖昧な自分を確認したいから」であり、安岡の「一連の主題群」を構成しているのは「価値基準の曖昧な崩壊からくる無節操な融合」による様々な対立物の「一瞬の反転」であるとする。

昭和48年の時点で、「表層批評」的立場から安岡章太郎というテキストを読むことが中心のせいもあるだろうが、この「安岡章太郎論」に限定してみると、比較的詳しく分析された「海辺の光景」を除くと各分析の要素やモチーフの構造的な提示のわりに、鮮明な作品論としての像を結ばず、また、作品の文体の時代的意味等(現代小説としての表現上、思想上の意味等)も不明な部分が多い。「ジングルベル」については、電話が「距離と不在の象徴」であること、バスケットボールの回想が「宙吊りの時間(徒労)」を示すこと、そして、「宙吊りの世界の集約的な表現」として混雑したまま故障してとまってしまった「東横線の車両」があるという三点を指摘している。「安岡的中间層での漂泊者」は、存在の無力感と徒労を自覚しながら、「ありえない地点をめざしての無償の彷徨」をすしかなないと語られている。無論、電話のモチーフや独特な時間(空間)の設定、彷徨と反復を繰り返す主人公への視座等も重要だが、「ジングルベル」固有の魅力、安岡独自の文体、さらに一貫した方法意識という視点から考えると、「ジングルベル」の歌と「僕」の意識の交錯の過程(心理描写)、そこに表れる「深部」の構造、「グロテスク・リアル・拡大」のモチーフ等の諸点は見逃すことはできないと思われる。

5、安岡章太郎・坂上宏「対談」安岡文学のやまなみ―安岡章太郎

集」発刊に際して―』『図書（昭和61年7月号）』（昭和61年7月、岩波書店）。

6、注5に同じ。

7、「ガラスの靴」「ジングルベル」に続いて、第三作「宿題」（『文学界』昭和27年2月号）を書いた頃について、安岡は「11月の終わり頃、僕は『文学界』の原稿、60枚を書き上げた。小学校の頃、夏休みの宿題をやっていないで悩んだことを題材にしたもので、正直に『ガラスの靴』などを書いたときのような充足感はなかったが、とにかく気掛かりになっていた仕事をやりおえたというだけで、僕は満足した」と語っている。『僕の昭和史Ⅱ』（昭和59年9月、講談社）131頁。

8、注2に同じ。481頁。

9、注2に同じ。479頁。

10、注7に同じ。107頁。

後に「秘密」で描かれる巨大な蛸の幻想的イメージについて、「蛸が僕の自己批評の表徴であるとしたら、何よりももっと自分自身を見詰め直すことが必要ではないか（略）自分の中の空虚なものを埋めるため」に書くのだが、そのためには「書かれるもの自体は空虚なものであってはならない」と、自己の内部のイメージ（想像力）と思考を、いかに創造的で批評的な文体として定着させるかの苦悩が語られている。また、落胆や絶望を感じるのは、まだ自分に幻想をもっているからと考え、「一日に四百字詰原稿用紙に一枚書くのがやっつと……」という状態の中で、ヤケにもならず、ひるまず（しかし、「ああ一体、おれは何のために生きているのだ」が口癖になっていた）、「何かを書き続けることに没頭した」ようである（105〜7頁）。

11、拙稿「『ガラスの靴』論―安岡章太郎の方法と文体―（上）（下）」『愛知教育大学研究報告・人文科学』の41輯（平成4年3月）及び、42輯（平成5年3月）参照。

12、注2に同じ。

13、クリスマスに見られる世相については、安岡自身も昭和21年の項で、ダンスホールでの男達やロングスカートをはいた女性たち（ダンスブーム、女を抱えたアメリカ兵の姿等）について触れられている。注7、49〜50頁。

14、昭和24年の三越の閉店時刻は、平日は午後5時、土日は5時半。

（光子）が指定した待ち合わせの5時〜5時半という時間は、三越の閉店時間と重なる（この年のクリスマスは日曜日。ちなみに、この当時の三越本店の賑わいは「お客は平日で4万人、益暮には10万を下らぬだろう（略）『婦人の遊覧場』としての三越」（木村毅編『新東京名所』昭和26年10月、黄土社書店）と語られている。以上は、注3の注釈による。

15、この当時は、資材不足や物資調整令（昭和22・2・8）のため、復旧計画が遅滞し、一連の鉄道事故が頻発したことが記録されている（注3に同じ）。

16、安岡自身は、昭和19年8月、満州第981部隊（歩兵第一連隊）要員として連れていかれた北滿孫呉で「左濕性胸膜炎」となり、部隊から病院に移されている（尚、部隊はレイテ島で全滅した）。その年の10月から翌20年の3月内地送還になるまで南滿の旅順の療養所にいて、7月、金沢の陸軍病院で現役免除（陸軍2等兵）となつている。「ジングルベル」の（僕）は前に罹った肋膜炎をぶり返しているという設定なので、結核にならないためにも、今は特に安静と栄養が必要である。

高、肋膜炎は、現在の「胸膜炎」のこと。結核菌が肺の方から（あるいは肺門リンパ節から）または、血液に運ばれて胸膜に達しておこる（二枚の胸膜の水がたまり、そのたまりかたによって、乾性胸膜炎と湿性胸膜炎がある。症状としては高熱・胸痛・呼吸困難等がある。胸膜炎と言っても、多くの場合、肺の中に結核菌の病巣があり、胸膜炎発病の後二年以内に肺結核になる人が少なくなく、胸膜炎はむしろ、肺結核の始まり（のサイン）とみるべきなのであり、胸膜炎が治癒しても結核に罹りやすくなるという。

17、ここでは、「親父」自身は戦争中は苦勞し、自分の給料で妻と子供を生活させてやったのだから、帰ってきたこれからは、家族に大事にされ、自由に安逸に暮らす権利があるという考え方を持っているらしいことが暗示されているようである。

実際には、父は南方から、昭和21年の「四月の終わりか五月の初め／明らかに「戦後」を背負って帰って」くる。22年頃の父について安岡は「父は、いわゆる出世主義の男ではなかった。獣医少将で終戦になったが、戦争に敗けたことも、失職したことも、悔やんだり悲しんだりしている様子は少しもなかった。復員してきた父は、「これでやっと気ままに暮らせる」としか言わなかった。（略）ただ、べつに好きこのんで軍人を志願したわけでもない父は、おそろしくこの七年間、ロクに気の合う話し相手もなく、終始孤独に過ごしてきたであろうことは想像に難くない……。〔僕の昭和史Ⅱ〕講談社、昭和59年9月。56～57頁）。昭和24年2月、脊椎カリエスの悪化が激しく、唯一の収入源であるハウスガードを辞めざるをえない時、父は安岡に変わってそれを引き受ける。復員後、頑なに就職することを拒んでいたのは、母や安岡が想像したような体面やかつての地位にこだわっているのではなく、昼夜を問わない体力的にも

きつい獣医の仕事はもう現実的に無理であること、また、何百万という失業軍人の中で、「父のような高齢者が再就職口を探すこと」は難しいこと、「そんな中で、父は父なりに、何とか自分にも出来る仕事を見つけようと必死になっていたにちがいない」（同、85頁）と回想されている。

18、「ジングルベル」『安岡章太郎集1』（昭和61年6月、岩波書店）30頁。

19、注18に同じ。33頁。

20、注18に同じ。37頁。

21、注18に同じ。31頁。

22、安岡章太郎「嗅覚と偏見」『高砂香料時報（昭和42年11月号）』もぐらの言葉（昭和44年2月、講談社）。