

# 大岡昇平における「自然描写」

『焚火』の方法と文体――

佐藤 洋 一

## はじめに

『焚火』は、一九七一（昭和四六）年一月号の『新潮』に発表され、加筆訂正後、他の七編とともに、短編集『母六夜』（一九七一年七月刊、新潮社）に収録されている。<sup>の1</sup>

この時期は、『天誅組』『龍馬殺し』『渡辺華山』『将門記』『展望』一九六五年一月号）等の歴史小説とほぼ平行して、短編集『母六夜』に収録される「面影」「情事」「路上」「雅歌」「叔母」「母六夜」が書かれている。

また、戦争小説の系列の集大成ともいえるべき『レイテ戦記』の連載は、一九六七年一月号から始まる（『中央公論』一九六九年七月号までの三一回）。なお、途中、「フィリピン戦跡訪問団」に加わり、レイテ島を訪れ、訪問団と別れて、かつての駐屯地ミンドロ島に立ち寄っている（『ダナオ湖まで』『ミンドロ島ふたたび』一九六五、五、六月）。

一方、いわゆる「恋愛小説」の系列としては、『愛について』

（『毎日新聞』連載、一九六九、六、二三～同一年一二・二七。一九七〇年六月刊『新潮社』）『青い光』（『婦人公論』一九七〇・一～一九七一・九。）が書かれ、後、『幼年』（一九七三年五月・潮出版社）としてまとめられる自伝的作品の連載第一回「わが生涯を紀行する―大曲から赤十字病院まで」（別冊『潮』一九七一・一）も、この時期から発表されている。

これまで、大岡昇平の「恋愛小説」の系列の作品の中でしばしば取り上げられ、言及されている作品は、『武蔵野夫人』『花影』『黒髪』『来宮心中』等の数編に限られる。これらの「恋愛小説」系列についての考察の観点・批評の内実は、巨視的には、断片的な同時代批評や解説的な印象批評の域を出ていないと言わざるを得ない状況にある。

『俘虜記』『野火』『レイテ戦記』の作家・詩人中原中也<sup>注2</sup>かに「人間の不幸の普遍性」「聖性」を探る中原の友人としての大岡については論じられながら、「恋愛小説」の系列の作品

の構造や特質・戦争小説の系列と「恋愛小説」の関係・両者に共通する大岡昇平の方法と文体等という点からの考察は、まだ十分と言うことはできない。

本稿は、大岡昇平における文体の独自性、小説の方法等を考察するために、短編『焚火』の「自然描写」の問題を中心に、その特質と構造について論ずるものである。

『焚火』を論ずることは、大岡の「恋愛（現代）小説」の系列の作品の問題、例えば、『武蔵野夫人』『黒髪』『米宮心中』『花影』等につながる女性像・作品の中における「事故」「犯罪」の意味・「自然」「心理」の文体等を論ずる一つの契機になるとともに、『野火』『事件』『レイテ戦記』等における方法と文体の、ある重要な側面を考えるにも有効である。

## 一、方法と文体への視点

- 二、『焚火』の構造(1)——状況設定と「犯行」まで——
- 三、『焚火』の構造(2)——死の決意・「焚火」——
- 四、『焚火』の構造(3)——「自然」の変容・「偶然」——
- 五、「真実の究明」と「自然描写」

## 一、方法と文体への視点

### (1)「自然描写」への執着

大岡昇平は、『野火』における意図、及び、「自然描写」に

ついて、武田泰淳の「万葉以来の日本詩人が待ちに待った、『決定的な瞬間における自然』が、異常な鮮やかさで、用意されてあった。」(武田泰淳『野火』解説(昭和二八年三月、創元文庫)という指摘に触れ、次のように述べている。

当時私の国際的衝動を理解したのは、武田泰淳一人でした。彼は私の文体に「世界文学に伍せんとする日本人の足取り」を感じ、万葉以来の自然観が、決定的な瞬間における自然描写という国際的規模に転じている(創元文庫版解説)のを、恐らく作家的直観で感じたようです。(中略)

私はすでに長々と書いたように、若年から西欧の思想と文学の影響裡に育ち、そのよりよい摂取を自己の成長と考えて来た人間です。しかしそれだけでは世界文学に伍せんというような法外な願望は生じ得なかったので、敗戦からくる負け惜しみ、歪んだ愛国心がなければならなかったのです。(傍線部は佐藤)

ここには、『野火』のみならず、大岡昇平における「自然描写」の文体についての考え方を鮮明に読みとることができる。

すなわち、万葉以来の日本人における自然観(自然描写)の、「決定的な瞬間における自然描写」の文体の創造、その普遍性(国際的規模に転ずる)の獲得という作家的願望、また、「敗戦からくる負け惜しみ、歪んだ愛国心」の反映としての「自然描写」であるという、戦争体験・戦後思想の一つの文学的表现としての「自然描写」観がみられるのである。

大岡昇平の真意の一つには、特に、ツルゲーネフの影響（「あいびき」「獵人日記」他）を受けてもたらされた日本近代文学の「自然描写」の方法的・作品的特色（国木田独步『武蔵野』他）への「挑戦」が念頭にあったようである。<sup>（注）</sup>すなわち、ツルゲーネフが美しく詩情豊かな、そして、立体的空間的な「自然描写」によって、ロシアへの「祖国愛」をうたった意図を、現代的な意味で、また、大岡昇平の個性的方法（文体）として創造することになったと思われるのである。<sup>（注）</sup>

大岡昇平における、こうした「自然描写」の特質と構造についての指摘は、これまでも江藤淳、粟津則雄、三好行雄、磯田光一、菅野昭正、高橋英夫、丸谷才一、平岡篤頼、加賀乙彦、原子郎、宮地裕等の各氏によって言及されてきているものの、いずれも断片的部分的であり、大岡昇平の方法と文体という点からみても、その「構造」の部分と全体の関係は総合的に十分解明されているとはいえない。特に、「自然描写」という観点から言及される作品は『野火』『武蔵野夫人』の二作品にほぼ限定されており、多作品との関連や共通性等から論じられることは極めて少ない。

（2）「心理描写」と文体の特徴  
大岡昇平の作品の場合、「自然描写」が「場面や舞台設定の役割」「作品の象徴的雰囲気・象徴的背景」の他に、「登場人物の『心理』の反映」という役割が多面的な、しかも、大岡独

特の意味を担って使用される。フロイトによる「無意識（深層心理）」の発見以後、いわゆる、二〇世紀小説（現代小説）は「心理描写」が多面的な使われ方することにより、「現代」における人間の真実探究の独特の過程が認識・感覚の文体として描かれるようになったことは周知の通りである。（ブルースト・ジョイス・フォークナー・モラヴィア等）

次のような「心理描写」についての方法意識は、現代小説における「心理描写」観を簡明に示すと同時に、そのまま、大岡の『野火』等における方法意識を示すものと言ってよいであろう。

現代では、現実というものが、われわれの外部にあって文学はそれを模写するという立場が維持できないように、まず人間の心という実体があり、心理小説がそれを描くとは、考えられなくなっています。／むしろ人間の心理を掘り下げて行って、そこに「神」とか「無意識」とか「組織」とか、超越的なものが見出されるかどうか、作家や批評家の関心が向いているので、これはもう心理描写の巧拙を離れた、倫理的、哲学的な問題です。<sup>（注）</sup>（傍線部は佐藤）

ここには、「心理」を描くということが、単に、人間の（個人の）確実に捉えられている統一的な心の動きの、言葉による「再現」「再構成」という主張ではなくて、意識と無意識の交錯とその内面化、その過程を通して、個人や人間の関係・意識等の深部にある「『神』とか「無意識」とか「組織」とか、超

越的なもの」を発見することであり、それを描くことであるという考え方を読み取ることができる。<sup>(91)</sup>

また、大岡昇平の文体の特徴について、菅野昭正氏は、最悪な苛酷な状況下の、ある際どい微妙な瞬間における個人の「存在の真実」の究明を軸にして、「透明さ、明晰さ」にいろいろられた言葉の世界」がかたちづくられていると述べている。

すなわち、大岡の文体の特徴は、「真実の究明」という最後の目標（磁場）から構成されているとし、事実のありかを明快に指示する文章による文体の特徴は、先ず、「個々の断片的な事実を合理的な秩序のもとに配列するところに現れる。そんなふうに配列された個々の事実のあいだには、それぞれの事実を有機的につなぎあわせて、ひとつの統合の軌道に送り込む見えない連鎖がおのずから生ずるから、この文体の特徴は、事実を関係づける作用にあると解することもできる。」と述べている。<sup>(92)</sup>

また、高橋英夫氏は、『野火』に触れながら、大岡昇平の発想・想像力が立ち向う対象（外部世界や心的表象）に、「生と死の二極」が備わっているという問題は、想像力の分化をもたらししているとして、次のように述べている。

『野火』だけに止まらず、大岡文学にあつては、想像力が幻想や夢の性質を獲得する場合と、想像力が知的認識、分析、推理になる場合とがきわ立つという形で、分化が見出される。<sup>(93)</sup>（傍線部は佐藤）

とし、「この二種類の想像力のどちらを欠いても、大岡氏の世

界は構成されない」のみならず、「二種類の想像力の相互的刺激が、その文学的個性に寄与している」。つまり、大岡昇平の文体の特質である「特徴的な文体の張り、観念の提示法と展開法、感情や感覚の再現法は、作者の想像力の質によって規定されている」と指摘している。<sup>(94)</sup>

## 二、『焚火』の構造(1)——状況設定と犯行まで——

「はじめに」でも触れたが、本稿で、『焚火』をとりあげる理由は、次の三点をあげることが出来る。

一つは、『焚火』に、『浮慮記』『野火』等の戦争小説の系列の作品と、『武蔵野夫人』『花影』等の恋愛・現代小説の系列に共通する方法と文体の要素が良く出ていること。二点目は短編であるため、作品の重厚な奥行きや規模には欠けるものの、大岡の方法と文体の骨格が、「自然描写（心理描写）」という点からみて、鮮明に出ていること。三点目は、従って、『焚火』の検討を一つの契機に、『浮慮記』『野火』・『武蔵野夫人』『花影』等の独自性や共通性が探ることができる、つまり、大岡昇平の方法意識と文体の構造を鮮明にみることが出来ることによること、等である。

### (1) 作品の構図

『焚火』は、全編、主人公須坂みつ子（被疑者、30歳）の

「供述調書」の記録という構成からなる。

須坂みつ子の幼児誘拐・殺人未遂事件（「未成年者略取誘拐、殺人予備、殺人未遂被疑事件」）の心理の記録（その告白）をたどりながら、苛酷な、極限的な状況下におけるある瞬間の人間の「真実の究明」を、須坂みつ子という問題的個人の内面を通して、特徴的な文体（自然描写と心理描写）で描きだしている」と読むことができる。

以下、煩を厭わず、状況設定と須坂みつ子の生い立ちと境遇（①～⑤）について述べるのは、極限状況下におけるある瞬間のみつ子の「真実の究明」の文体（自然描写と心理描写）を分析する前提となるからである。

①時代設定・場所・罪状・判決等。

昭和四〇×年一月×日、東京拘置所での被疑者須坂みつ子の「供述調書」。「未成年者略取誘拐、殺人予備、殺人未遂被疑事件」。判決は、懲役二年。

須坂みつ子は、昭和一五年九月二三日生まれ（三〇歳）、住所、東京都新宿区××町二一五・五五・杉山源一郎方、職業・家事手伝い。

②犯行の背景の概略・杉山父娘との関係。

杉山源一郎との関係。昭和四×年三月杉山経営の会社に事務員として雇われ、五月頃同人自宅の家事手伝いとなり、六月頃情交し、その後、家事手伝いの傍ら、関係を続けていた。杉山宅には、死亡した先妻との間の子美恵子（六歳）がいた。

③須坂みつ子の経歴と境遇——その一——

出生・不幸な生い立ち・家族との別れ（母との死別）。名古屋市生まれ。昭和二四年四月の大空襲の時は四歳、母と二人暮らし（すでに、父は南方で戦死し、十歳の兄は長野県へ集団疎開）。

大空襲の夜の中を母はみつ子連れて逃げ惑うが、まわりは、「あたり一面に真赤で、山のように高い火に地平がかこまれて」いる。そうした混乱の中、ふいの「地響き」や地震、「さけるような大きな音」の連続の中、道端の家の崩壊の下敷きになって、「母は腰から下が、コンクリートのかけらや木材のかきなた下になっていました」。

明るい光の中、母は「歪んだ顔」で先に一人で父と行った公園へ行くよういった後、ただ立ったまま「泣いて」いるみつ子を痛いくらい抱き締め、死ぬことの意味も分からない四歳のみつ子に「みっちゃん、お母さんといっしょに死ぬ?」「いっしょに死のう。その方がいいのよ」と言う。その後「子供をお願いします」と叫び出し、一面の煙と「へんな臭い」の中で、気を失い、助かる。（母は、大空襲の一面の真赤な風景、高い炎、地響きや地震、さけるような大きな音の中で、死んでいった）

④須坂みつ子の経歴と境遇——その二——

養女としての愛されない「淋しい」少女時代・男性遍歴（感情教育）。

施設から（兄の事は不明で、身寄りもなくなる）、子供が無

かった須坂（農家）の家に養女としてもらわれるが、二年後に男子が生まれ、義父の工場経営が失敗するに及び、居ずらくなり、愛されていない、必要とされない「淋しい女の子」を痛感。中学の時家出し、東京へ出る。

その後、進駐軍の家のメイド・バーのホステス等職を転々とし、安保闘争の激しい時期、学生や中年のセールスマン等と結婚・同棲等、男との不幸な生活を繰り返す。

⑤ 須坂みつ子の経歴と境遇——その三——

人生の再出発の時期、杉山との出会いと関係・杉山の離反と美恵子への執着。

やがて、二八歳の時「男の気紛れに頼り切った生活がいやになった」ので、杉山（その頃、三二、三歳）の会社の事務員となるが、「アングラ実業家」と自称するだけあって、仕事の内容も経理、家の家計もいい加減でめっちゃめっちゃであった。

そんな杉山の家にずるずる住み込み、杉山と関係をもつ自分を「根っからふしだらな女」と思い、「自分の思うままに自由に生きているつもりでしたけれど、その自由がただ男と関係する自由にすぎないことに、男と寝たあとなど思い当たって、空しい気持ちになることがありました」という反省も起ころ。

杉山の家の家計の不足は自分の貯金から支払いをする等しながら、しかし、「小さい時の私の写真にそっくりな「淋しさ」の影をもつ美恵子（幼稚園）のことは、幼稚園の送り迎え、夜のお風呂、絵本を読んで寝かしつける等かわいがり、みつ子に

は美恵子もなついている。「私は美恵子がほんとうに好きでした」。

(2) 犯罪の動機——「未成年者略取誘拐」——

その後、杉山には、みつ子と同棲する前から困っているバーのホステスとその女との間に子供まであることがわかり、杉山は不況の為、二軒の家を持てないので、一方的に、みつ子を追いつ出し、その女と子供を家に入れようとする。

勝手な言い分に腹を立て、みつ子は美恵子を連れて、旅行に出る（「未成年者略取誘拐」という、この行為が「犯行」の、小説の劇の出発点になる）。

この時点では、みつ子の行動の直接の原因・背景には、自分の美恵子への愛情や杉山への自分の奉仕的態度（経済的補助や放任されている美恵子への愛情）を無視した、杉山のあまりの身勝手さへの怒りがあるが、二八歳で、男に翻弄される惨めな生活から抜け出し、普通の幸福を期待しはじめていたみつ子にとって（⑤の反省、美恵子への愛情は、その意識的無意識の表現）、杉山の「裏切り」と離反（これとても、みつ子の一方的な思い込みであるが）は、「淋しい女（の子）」としての自分をあらためて自覚させることになる。

そうした「淋しい女（の子）」としての自己意識は、美恵子の孤独に投影され、美恵子を杉山から奪うこと（勝手につれまわすこと）の正当性の根拠となる。

ただ、この段階では、自分の誰にも愛されない、必要とされない孤独感（自己憐憫・自己弁護）の投影の対象として、美恵子の誘拐があるだけで、空襲の中で焼け死んだ母と自分との混同（倒錯）、また、空襲の中、母に殺され掛かった（一緒に死ぬ事が出来ず、不幸な「淋しい」少女時代とその後を生きてきた）自分と、新しい母が来る美恵子の「不幸」を混同はしていないものの、これから始まる倒錯（狂気・幻想）の兆しは十分暗示されている。

次の供述は、そうした状況を示している。美恵子誘拐という行為は「大して悪いことだとは」思っていないとし、

美恵子は杉山の子には違いありませんが、私になつていきます。いっしょにお風呂に入り、夜は私といっしょに寝ていたのです。新しい母と子供が来て、私がいなくなれば、どんな目に合わされるかわかりません。私の子になるほうが仕合わせなのです。むろんその時、いっしょに死のうなごの考えが浮かぶはずはありません。（「いっしょに」）  
「私と・私の・私が」の強調。傍線部は佐藤。―岩波版『大岡昇平集五』四三九ページ）

この後、須坂みつ子の心理は、「死（自殺と殺人）」の方向へ向かって、正常と異常（倒錯・幻覚等）の間を、意識と無意識の交錯を繰り返して、やがて、空襲時の母の死の体験の追体験（倒錯によって）を通して、母の愛情を自覚し（自己の「生」の意味を知り）、「生」の現実へ帰還する過程をたどることに

なる。それは、「自然」の風景が、みつ子の内部で独特なものに変容する過程の描写そのものとして描かれている。とりわけ、その微妙な、決定的瞬間における「自然描写」は、大岡独自の文体を構成しており、方法的には、かなりの部分に『野火』との類似性も認められる。

### 三、『焚火』の構造(2)――死の決意・「焚火」――

#### (1) 死（殺人）の決意と意識の混乱

みつ子は美恵子連れて、水上、伊香保等の温泉地に二、三泊ずつした後、九日目に「ずっと北の方の温泉地」に着いた時、杉山が搜索願を出したことを、宇都宮で買った新聞で知り、自殺を決意する（温泉地を選んだのは、旅館の女中として住み込みで働くため）。その温泉地は、近くの「山の上の湖」の紅葉見物へ行く客で賑わっており、みつ子にとって「山上に湖をたたえた休火山は私を招いているよう」に見え、「紅葉した山上での死、燃えるような赤の中で死のうという考えが、その温泉地まで来た時突然ひらめき、固定観念」になる。

山の寒さを考え、美恵子には新しい服を買って着せ（美恵子への愛情）、「折りたたみ式のスコップと縄」を買う。それは、「穴を掘らねばならないはずだったから」であり、「殺人の準備」ではなく「埋葬のため」と語られる。

ここには、四歳の時の母との不幸な死別以来、無意識の内に

繰り返されてきた自己の「生」の意味への不安・コンプレックス（愛されない、「淋しい女」としての孤独観）が、死を決意した時に顕在化し、母の苦しみとともに死ぬことが「固定観念」となる過程が語られている。母の苦しみは、空襲の炎の鮮やかなイメージに象徴され（四歳の記憶）、それは、自分が、母と同じように「燃えるような（紅葉の）赤の中」で死ぬことを意味する。

だが、「固定観念」により、二五年前の出来事と現在が同時にみつ子の中で生かされる時、つまり、自殺を「埋葬（母の死）」と語る時、すでに、母と自分の混同、母である自分から見て、美恵子がかつての自分とみる混同等の意識の混乱と倒錯は始まっている。すなわち、自殺は母の「埋葬」であるとともに、「美恵子（かつての自分）」を殺すこと（母とともに死ぬこと）でもあるのである。

#### (2) 倒錯の拡大——「自然（風景）」の鮮やかさ——

作品は、以下、翌日の朝から夕方までの一日のみつ子（と美恵子）の行動と感覚の混乱（高揚）が語られていくわけであるが、決定的な瞬間における「自然描写」（現実と幻想の逆転、完全な倒錯——四で述べる——）に至るまでに、三つの段階（①②③）によって描かれていると読むことができる。

それは、現実の風景である山の谷間の紅葉・湖に映る紅葉がみつ子の感覚を異常に刺激し、鮮明に見えてくるという感覚の

蕩揺の過程（みつ子の心理と感覚——無意識——）として描かれる。

みつ子にとって、母と同じ苦しみを苦しむためには、母が閉じ込められ、死に場所となった「穴」を掘ること、母が焼け死んだ苦しみの火と炎を「焚火」として焚くこと、そして、その二つの行為に至るまでに大空襲の時の風景「あたりは一面に真赤で、山のように高い火に地平がかこまれて」いる必要（紅葉の谷間）があるのである。

「穴」「焚火」の意味と、感覚の高揚によるみつ子の「紅葉」の発見は、そのように捉えられる。

①「輝かしい紅葉」の設定、風景の空間（谷間・湖）と色彩の表現／ストーリーの展開

よく晴れた翌日、バスに乗り、外輪山の頂上に向かい、湖から流出する川沿いに「輝かしい紅葉」の只中にいることを知る。様々な落葉樹が湖の岸辺を埋め、一斉に紅葉している。それは、「赤、黄、うす緑など、さまざまの色の段階に、それぞれに紅葉して、谷間の全体が、燃え立つ色と光の坩堝」であり、「色の氾濫の中に、明礬色の淵の水まで赤く染まって見えるほど」また、「湖面は一枚の色ガラスのように青を揚げ（略）湖を取り巻く山々も紅葉」している。

しかし、そこは、団体客が一杯なので、昼食を取った後、山の反対側に降りるバスに乗る。着替えや下着等を入れた旅行鞆は故意に置き忘れ、スコップと縄を入れた手提鞆だけ持って、



人家から離れた、観光客も少ない(いない)湖岸の展望台へ向かう。

②「人影の無い湖岸へ降りて行くことへの美恵子の不安と対照的に、みつ子感覚の高揚は、真近に紅葉を観察する興奮と、紅葉の間の差異を語る詳しい描写に現れている。」

人家から離れた山の紅葉は「一段と鮮やかさ」を増したように、午後の陽を受けて、紅葉の木々は「輝き、山壁の加減で、紫色の影が縞の模様」を作っている。湖岸へ降りる道を下りながら、木の種類と位置によってさまざまな紅葉の仕方——「ほかしの要領で、それがうすい緑から薄黄、赤へと移って」いたり、「濃緑の繁みの奥に、鮮やかな黄色に紅葉した枝が、色の滝のように、かかっている」のを——「こんなに近く紅葉した木を見るのはじめて」と感ずる。

③「死に場所としての「湖岸」。そこからの風景、湖面の美しさ」

人影のない湖岸から見た対岸の木々の紅葉は「また美しさが増したよう」。日射しの移ろいに、紅葉は「かすかな凸凹もみんな影を際立たせ、山肌を斜めに走る縞が濃くなり」、湖面の「とろんとした水の上に、山の影が逆さに落ちて」いる。「少し上下に延びたような具合で、紡錘形に輪郭がばけています。そこだけ青い湖面がこはく色に変わって」いる。

(3)「焚火」——過去の再現(「穴」と「火・炎」)——

「乾いた流木を集め、火をつけて、自分の体を焼いて死ぬつもり」で、穴を掘るが、「私の体に入る大きさ」には掘れず、三〇センチ位の深さに掘り終わり、流木や枯木を放り込む。

その後、美恵子に、杉山は他の新しい女性と「引っ越し」して、美恵子はみつ子の子供になるよう頼まれたと、嘘を言う。何も言わずに、大きな声を上げて泣くだけの美恵子に、「泣きなさい、泣きなさい。女の子は泣くよりほかには、どうしようもないときがあるのよ」と語りかけ、みつ子も「空襲の時、腰から下が石に埋まった母のそばで泣いていたように」泣く。

この時、美恵子が泣くばかりでなく、強く家へ帰ると言い張ったり、どうしてもみつ子の子供になることを拒否したら「私はここで死ぬのをやめて、いっしょに東京へ帰ろう」と考えたと述懐している。

これは、かつて四歳の時の生と死への自分の意思決定の問題を、目前の美恵子にだぶらせているわけである。しかし、「私だって、あの空襲の時、死んでしまえばよかったのですから」「美恵子は結局家出して私と同じような境涯を辿る」という判断(倒錯)から、美恵子を殺そうとする。

枯枝に新聞紙で火を付け、枝を削う「焰の色を見て、私は身慄い」する。そして、美恵子の払にナイロンの縄を巻き付けるわけだが、美恵子殺しの「殺意・殺人」とそのための縄の意味について確認され、「殺意」について、次のように供述する。

私は自分の身体を焚火でじりじり焼くつもりでした。美

恵子を殺す罪、これまで生きてきた罪を償うために、なるべく長く苦しんで死ぬつもりでした。私は母と同じ苦しみを苦しむ筈でした。(岩波版『大岡昇平集五』四四八ページ)

縄を準備した意図について、火の上に横たわる行為をより確実にするために(このあたりは「自信がなかったので、いえ、自信はありましたが」と混乱)杭を打ち、足首を縛りつけるための縄であると述べる。そのためにテント用の杭も買い、打っておいたと言う(しかし、これは、倒錯からくる虚偽、妄想である。)

縄の意図についての混乱した供述には、空襲の時の炎とそれに焼かれて死んでいった母へのみつ子の自己同一化、美恵子の死(殺すこと)が、四歳の時の自分の死と重ねられていることが分かる。

「三」でとりあげた場面の「自然描写」は、死(自殺と殺人)へ向かうみつ子の感覚の高揚によってもたらされた「心理」の反映——いわば、「心理描写」の方法としての「自然描写」——である。すなわち、正常な意識から狂気(倒錯、幻想、幻覚)へ至る意識と無意識の過程を、「自然(風景)」の見え方の描写として描いているわけである。

「自然描写」の焦点である「紅葉」と「焚火」は、主人公須坂みつ子の不幸の原点(母の悲惨な死、母の愛情への疑義)という、いわば、生の根源を象徴するイメージとして設定されて

いる。

また、「自然(紅葉)」は「谷間」「山・山肌」「湖面・山の映像」等の空間に、色彩と光の変化、動き(動的な表現)等を通して、立体的空間的な構造をもつものとして描かれていることが重要である。

#### 四、「焚火」の構造(3)——「自然」の変容・偶然——

##### (1)「自然・風景」の変容

『野火』についての「末期の眼にうつったようなこの風景は(『七川』の一節)、極限状況下の人間にみえる風景であると同時に、通常の時間が停止してしまった原初の風景の趣」という指摘は、『焚火』のこの場面についてもいうことができる。

しかし、「三」、「焚火」の構造(2)——死の決意・「焚火」——における「自然描写」の「空間性」「立体的性」「原初的鮮明さ」という特質や意味は、その後の「決定的な瞬間における『自然描写』」の変化とその後の描写、また、意識と無意識の交錯(幻想、幻聴、幻覚等)等一連の描写との繋がりの中でこそ、大岡の方法と文体にとっての意味の考察がなされるべきであるだろう。

ここでは、「決定的な瞬間における『自然描写』」の変容・変容を「自然描写」の「内面化」の過程(後述の①→③)と名づけ、具体的に考察していきたい。

主人公須坂みつ子の狂気（決定的な瞬間）の「心理描写」は、「自然・風景」の変容、幻想、幻聴、幻覚等の表現による「意識」と「無意識」の交錯として描かれるが、この中で特に重要な点は、次の三点である。

①「感覚（嗅覚）」という認識

②「体感」異常（幻覚・幻聴）

③「褐色の鳥」の象徴性

①「感覚（嗅覚）」という認識について。

美恵子は首を縄で巻かれると、その首を倒して、「いぶかるような眼で」みつ子を見上げる。その時、「数え切れないほど」抱いて寝たり、風呂に入れた美恵子の身体を真近に感じ、「焚火のこげくさい臭いにまじって、いえ、それよりも強く、私の鼻は美恵子の体臭を嗅ぎました」。

こころは、「美恵子の体臭」を嗅ぐという形で、みつ子の「母親的な」の愛情が描かれている場面と捉えることができる。「焚火のこげくさい臭い」は、空襲の炎・火事の中の「へんな臭い」と重なり、かつてのみつ子の母と自分、かつての自分と美恵子とを同一化させる。すなわち、「体臭（を嗅ぐ）」という感覚は、美恵子（自己）の「生」（ある身体）の認識であり、母の自分への慈しみの想像であり、つまり、「生」への欲望（執着）を示すと読むことができるのである。

②「体感」異常（幻覚・幻聴）

「美恵子の体臭」を嗅いだ後、突然、「湖の岸全体がふるえ

る」を感じ、まだ陽が当たっている「対岸の紅葉した岬」を眺めると、「影の縞は、一層太く濃くなって」いる。

時間は四時三〇分、みつ子は「よほどの大地震」を感じる。「岸全体が激しくふるえ（略）頂上を白い光が虹のように走った（略）岬全体が、激しく（二十センチ程も）上下にふるえ」たのである。

さらに、空から『あーん』とか『わあーん』とかいうような音が降って来る。それは「湖を取り巻く赤い山々の声が、一つになって空にあがったよう」であり、何万年以来の休火山（火口に湖をたたえていた）の「怒りが爆発する前兆」とも感ずる。

地震の感覚（「体感」の異常、視覚的混乱（幻覚）、空から降る音（幻聴）は、大空襲の時の爆撃投下・地響き・警報等の状況との混同（精神の錯乱）を示すものである。

③「褐色の鳥」の象徴性

その時、「ばさっ、ばさっ」という大きな音を聞き、みつ子は真近に「一羽の大きな褐色の鳥」（私がこれまでに見た中で、「一番大きな鳥」を見る。鳥の全身は褐色で、大きく張った胸のところだけ白く、嘴は「猛禽らしく」突出して曲がっていたが、眼の辺りは平らで「なんだか人間に似ていました」。鳥は不意に飛翔し、「真直に湖面に沿って飛翔を続け、対岸の赤く燃えた林の中に突込」む。大きな体で「翔ぶのは苦しそうで」湖面すれすれに落ち、「異様な鳴き声が湖面に反響」す

る。

たまたま、一羽の鳥がみつ子の後ろ側から、対岸に向かってゆっくり、恐らく湖面を滑るように飛んだのであろう。

しかし、それは、空襲の炎の中で（「赤く燃えた林の中」）焼け死のうとするみつ子の無意識のイメージとして捉えられる。

前後の文脈も考え合わせると、「翔ぶのは苦しうで」「異様な鳴き声」を放つ等の鳥のイメージの捉え方に、「生」へ欲望（「死」の拒否）を読み取ることができそうである。

この後、みつ子の内面は、「死」の決意という意識とは裏腹に「死」の拒否から、「生」へ欲望（執着）の意識が前面に出てくることになるが、ここにも、意識（母の苦しみを苦しみ、死ぬ）と無意識（母の願いを生きる）の交錯が描かれる。（母の願いとは、空襲の時、みつ子を殺そうとしたのか、それとも生きるように願ったのか。自分についてどちらがよかったのかについての困惑。）

## ②「生」への帰還——「偶然」と真実——

ここでは、「自然描写」の「内面化」の過程（須坂みつ子の狂気の「心理描写」の文体）のポイントを、後述の①④としてとらえ、具体的に考察していきたい。

### ①人間的な「自然」

### ②自然の「色彩」「鮮明さ」の喪失

### ③「幻聴（錯覚）」（「生」への執着）

## ④「偶然」という無意識の必然

①人間的な「自然」と②自然の「色彩」「鮮明さ」の喪失について。

左手の岸から、ここには来るはずのない周遊船が現れ、甲板の人達や船員らしい男が手を振ったり、怒鳴ったりしている（搜索が始まっている）を見て、美恵子の手を引き、岸の林の中へ逃げ込む。

急峻な崖に挟まれた窪地に入り、そこで、紅葉した「一枚一枚の葉」が、「手をさし延べるように、近々と迫って（略）何かいうことがあるように、私を見返している」。この人間的な（みつ子に親しげに語りかける）自然の導きで、奥へ進む。穴を掘るが、「いくら掘っても、朽葉ばかり」で水も滲み出てくる。見上げると「この窪地の奥はずっと展望台の方まで登るほれ溝になっている」ことを知る。

展望台から降りて来る、展望台に通ずる道は人目につきやすいので、避けたはずなのに、人間的な「紅葉」の導きは、みつ子の死を阻むかのように、「穴」を掘らせない。また、人目に着きやすい所に誘導する（「死」の無意識の拒否）。

「死」への感覚の高揚であり、母の苦しみへの同化の象徴であった「鮮やかな紅葉（空襲の炎）」は、今は、窪地の「朽葉ばかり」であり、「黒い、湿った、臭い腐食土」と一緒になっているのである。

みつ子は「穴」を掘ることも「自分の身を焼く」ことも諦め、

美恵子を絞め殺した後、同じ縄で首を吊ることにする。みつ子が見つけた一本の木は「小さいながらも、紅葉していた」のに対して、他の「取りまく紅葉は不意に色を失い（略）穢い枯葉に変わった」のである。

この紅葉という固定観念のシンボルの「色彩」「鮮明さ」の喪失という自然の変容は、「死」への執着の急速な消失を意味し、また、幻覚・倒錯という極限的な混乱した精神状況から、日常的な「生」の状態への移行を意味する。

### ③「幻聴（錯覚）」（「生」への執着）

みつ子が氣を失っているらしい美恵子の首に縄を巻付け、力を入れ始めると、「地響きを立てて、崖の上の方から、人が降りて来るような物音（略）なにか獣が群れをなして移動するような音」が切れ目なく斜面を、湖の方へ降りて行く。

雨の足音を人のもの音、獣の群れと錯覚し（幻聴）、氣をとられているうちに、「あたりは暗くなり（略）湖面も見えなくなる。雨のため、手がすべり、力が入らず、「どうしても美恵子を殺すことができない」。

「丁度二十五年前私が焼け死ぬ母のそばで氣を失ったように」美恵子は氣を失っている。みつ子は「悲しくなり、『死ぬのよ。死んだ方がましなのに、なぜわからないの』と叫び、縄を離す。

ここには、「幻聴（錯覚）」という偶然を通して、「生」の執着が語られている。<sup>注15</sup>

### ④「偶然」という無意識の必然

窪地に迷い込むきっかけや、美恵子を殺そうと縄に力を入れ始めた時に地響き・物音（雨の降る音）がすること、あるいは、「丁度二十五年前私が焼け死ぬ母のそばで氣を失ったように」美恵子が氣を失うこと（これに対して、みつ子は「氣を失った肉体は生きること主張しているのです、きっと。」と語る）等、いくつかの「偶然」が二人の生と死を大きく左右していることに氣がつく。

しかし、よく見ると『焚火』では、「偶然」の事件・風景・錯覚・殺意・殺人等は、須坂みつ子の意識と無意識、「人間の真実」に近づく過程のひとつの重要なモチーフとして描かれていることがわかる。

このことは「捉まるまで」（『俘虜記』）における「米兵をなぜ射たなかったか」という「偶然」、『野火』における「フィリップの女」の射殺についての「何故、私は射ったか。」という「偶然」の探究をあげるまでもなく、大岡昇平の一つの重要な方法と文体を形成している。

大岡にとって、「偶然」の行為や意識（心理）の過程と深部を探究することは、「人間の真実」についての正確な解釈をめざす方法であり、その過程は論理的な文体の運動として組織されることとなる。つまり、大岡における「偶然」のモチーフとは、無意識の「必然」の探究であり、独自の文体でもあるのである。

## 五、「真実の究明」と「自然描写」

『焚火』末尾で、みつ子は殺人中止の自発性を問われて、

（殺人中止の）意思があったかどうかわかりません。意思なんて意味のない言葉だと思います。人間の壊滅を欲するのは神様だ、と私は思っています。そして私が結局、美恵子を殺し、自殺することが出来なかったのなら、神様がそれを望まなかったのだと思います。（岩波版『大岡昇平

集五』四五三ページ）

と語る。突然に神が登場することや、翻訳調の文体・みつ子らしくない語彙は、みつ子の人物像のイメージからずれていて作品のまとまりを崩している。しかし、それゆえに、却って（と言うべきか）人間の「意思（統一的意識）」と対比的に「神」という超越的存在を想定する発想や、「意思なんて意味のない言葉だ」という人間の行動の動機について考え方は大岡昇平の思想を鮮明に示しているとみることができる。

この後のみつ子の「生」への帰還は簡潔な供述（事実の表現）の中に、感動的に語られている。みつ子は振り続ける雨の中を、湖畔から展望台へ登る。すっかり暗く、寒くなってきたが、もうバスも来ないので、また美恵子を背負い、峠のトンネルを抜け、三キロ下の温泉に辿り着く。そして、旅館の女中に美恵子の手当てを頼み、駐在署に自首して出るのである。

高橋英夫氏は、短編集『母六夜』を論ずる中で、『母六夜』『雅歌』等との関連から、『黒髪』『花影』にも共通する大岡昇平のテーマについて検討し、『焚火』についても言及している。氏は大岡の作品は、「男も女も自分の夢によって、何とも知れぬ不可能なものの存在に突き当たって」いるとし、『焚火』については「紅葉の描写は圧巻といってよい」と評価しながら（具体的な分析はみられないが）、「この女の不幸（孤独）は、夢として語られることで、はじめて愛の不可能性という虚の極点に達する」、「女の内側に夢見られることによって、（愛の不可能性が）より純粹にとらえられた」と述べている。<sup>（注16）</sup>

『黒髪』『花影』『武蔵野夫人』等とともに、『焚火』を語ろうとすると「愛・恋愛」のモチーフとテーマの繋がりが前面に出てくる事になるのはうなづけるが、『焚火』の場合、主人公須坂みつ子の過去の不幸な生い立ち、男達との交渉は作品の輪郭を構成しているに過ぎず（状況設定。「三」参照）、作品の中核とも言うべき部分は、紅葉の「自然描写」「心野描写」の方法と文体（と、その意味）、そこにみられる大岡昇平の小説観にこそある。

『焚火』の主題をあえて、一言で言うならば、須坂みつ子という問題的個人の「健康恢復の物語」ということができるだろう。そして、重要なことは、「健康恢復」の描写の過程で一体何が、明らかにされているのか、その文体の特質はどこにあるかと言うことである。

人間の「真実の究明」というモチーフ、ある微妙な決定的瞬間における「自然描写」、「心理描写」の方法としての構造的「自然描写」、意識と無意識の文体（倒錯・狂気・幻想等）、その他、「愛されない女」のモチーフ、「固定観念」と人物設定等の大岡昇平独特の特質やモチーフに着目すると、『焚火』の作品としての特質は、「不可解なものの存在（愛の不可能性）」を描く（高橋英夫氏）というより、それらを前提とした、次の三点をあげることができるだろう。

須坂みつ子の不幸（固定観念）の深部に、一つは普遍的な人間の「真実」の構造を発見し、描くこと（母との悲惨な死別によって形成された「淋しさ（孤独）」の深部に、人間を愛するという「生」の意義を見出すこと）、もう一つは、苛酷な、極限状態の人間の「感覚」の蕩揺（幻想・幻覚・倒錯等）の描写（自然と心理）を通して、人間の意識と無意識の中の「真実」を描くこと、三つには、構造的立体的な独自な文体（自然と心理）を組織することである。

次に、大岡昇平における「自然描写」の方法について簡単にまとめておきたい。

- 1、場面や舞台設定の役割
- 2、作品の「象徴的雰囲気・象徴的背景」の役割
- 3、登場人物の「心理」の反映

（「心理描写」としての、「心理描写」の方法としての「自然」）

1・2・3についてはこれまでも指摘されている観点であるが、大岡昇平の「心理描写」の方法の新しさは、特に2と3の「自然描写」を戦後文学らしい思想性を伴った現代的な文体として拡大したことにあると言えるだろう。

例えば、これまでも人物の「心理」の反映としての「自然描写」が使われることはあったが、それは、殆どは人間像の表現の一要素（部分）としての役割しか与えられず、その人物の「問題性（個性や生き方、ある状況等）」を全体的に構成したり、表現するものではなかった。

しかし、須坂みつ子にしても田村（『野火』）にしても、「心理」の反映としての「自然描写」の文体は、人物の問題性の全重量（個人の特殊性）を支え、構成する表現であるだけではなく、「心理」の過程とその深部に「『神』<sup>（注18）</sup>とか『無意識』とか『組織』とか、超越的なもの」（『普遍的問題』）が描かれるのである。（詳細は省くが、「1、場面や舞台設定の役割」としての「自然描写」も兵士の環境把握の視点や視線、認識の「方法」と結びつけられたりして、従来のように平板ではない。）

その方法意識は、「真実の究明」という目標によって統一されるので、「自然描写」の過程（つまり、主人公にとっての「自然」の見え方・その変容の過程）は、そのまま、主人公が（読者が）、人間の「真実の究明」をたどる過程となる。

こうした方法のために、人物設定・展開・文体の細部と過程等には様々な方法と工夫が見られる。左記のまとめは『焚火』

にみられる項目を中心に、大岡昇平の「自然描写」の方法と観点をまとめたものである。

#### I 「自然」の変容の発見（自覚）

- (1) 感覚の蕩揺・倒錯の心理（意識と無意識の交錯）
- (2) 立体的空間的風景・色彩・動き・時間
- (3) 「固定観念」と自然の見え方（狂気の方角性）

#### (4) 移動による「視界」・視点の移動等

#### II 「決定的な瞬間における『自然描写』」の変容（その一）

- (1) 「自然描写」の「空間化」の過程（立体的構造・空間）

#### (2) 「自然描写」の「内面化」の過程

- ① 「感覚（嗅覚）」の表現（生、死、欲望等の認識）

- ② 「体感」異常（幻覚・幻聴）

- ③ 独特なイメージ（動物・火・光・水等の象徴性）

- ④ 「自然」の変容と「超越的なもの」の発見

#### III 「決定的な瞬間における『自然描写』」の変容（その二）

- (1) 「偶然」と真実

- ① 「偶然」という無意識の必然

- ② 「欲望」の表現

- (2) 人間的な「自然」・敵意ある「自然」

- (3) 自然の「色彩」・「鮮明さ」の喪失

#### IV その他

#### おわりに

戦場を舞台とした戦争小説の系列では、異常な極限状況が「日常的」な状態であり、そうした異常な日常性の中の兵士（男性）の精神の彷徨（生と死と倫理の）が、一つの世界として描かれる。一兵士の彷徨の記録（『俘虜記』『野火』）は、そのまま「日本人論」（大岡昇平）であり、「一個の『近代的精神』の彷徨」（柄谷行人）でもあるが、戦場ではなく「戦後社会」と、そこにおける人間の真実を「国家・環境」と「個人」の劇として描きだすためには、また、別の表現装置が必要となる（『酸素』『事件』『黒髪』『武蔵野夫人』『花影』『愛について』等、戦後の「日常性」の「真実」探究のモチーフの作品）。

そのためには、戦前・戦中の時代性、その秩序や価値観の「歪み」をひきづった、いわば国家的問題を個人的レベルで引き受けた人物の戦後における「健康恢復の物語」を描くこと、また、独特の女性像を設定し、その女性像の人間的な、あるいは、行動の「歪み」や「破滅」の悲劇の過程を通して、戦後社会の（つまり、国家の）「残酷さ」と「凶暴さ」を映し出すこと等が必要であったと思われる。

無論、「女性像」のモチーフでも名づけるべきこの問題は男性像との組合せの型等、他にも重要ないくつかの要素と絡み合っており、大岡昇平の作品を豊かにしているわけであり、単に



戦後社会の（つまり、国家の）「残酷さ」と「凶暴さ」を映し出す装置としてのみあるのではない。

詳細は省くが、例えば、現代人における「恋愛・愛」の可能性のモチーフ、「恋愛・愛」という感情、感性の深部にある自己意識の構造、他者認識の問題、そうして、それらと近代日本人の「真実」の問題等も大岡の差し出した問題と言えるだろう。<sup>注22</sup>

また、意識の背後の広大な「無意識（深層心理）」が、人間の意識と行動を形成、規定しているという認識を前提に（短編の『鷹』には、この問題が典型的に描かれている）、殺意・殺人、狂気（ノイローゼ）、裁判（制度と人間の真実）、姦通、人肉食、戦争等の問題を通して、現代における（戦後文学としての）人間の「真実の究明」が描かれている。<sup>注23</sup>

最後に、『焚火』にみられる特質で、かつ、大岡昇平の方法と文体を考えるために重要な項目と思われるものを以下、七点列記する。

#### ①人物像の設定

ア、ある欠落からの出発

イ、国家・社会としての男達

ウ、「愛されない女」のモチーフ

エ、「無垢」の発見と描写・拡大、その崩壊と敗北の過程

#### ②固定観念のモチーフ

ア、人物造形の方法

イ、「人間の真実」の探究の方法

③小説の事件・劇、行動（犯行等）の契機・動機

④意識と無意識の交錯（倒錯と幻覚の過程）

⑤「自然描写」の特質（心理描写）の方法

⑥「偶然」（無意識の必然）のモチーフ

⑦その他——二重の「想像力」・独特のイメージ・「国家・環境」と「個人」・戦後社会の「日常」等

なお、一つ一つについての他の作品を対象としての詳しい考察、また、その関連性等については今後の課題である。

注1

短編集『母六夜』には、他に、『水』（『群像』昭和三年一月号）『面影』（『群像』昭和三年八月号）『情事』（『新潮』同年八月号）『路上』（『新潮』昭和三年一月号）『雅歌』（『新潮』昭和四〇年一月号）『叔母』（『群像』同年六月号）『母六夜』（『群像』昭和四一年四月号）の七編が収録されている。

2

ここでは、『武蔵野夫人』『花影』『黒髪』『米宮心中』の他、『焚火』『面影』等のいわゆる現代人の「愛」を題材にしている作品を一括して、仮りに「恋愛小説」系列の作品と名付けている。

しかし、その「愛情」「恋愛」の内実の質・問題と小説の方法という点から考えると、厳密な意味では「恋愛を描いている小説とは言えないかも知れない。例えば、『恋愛のない恋愛小説』『武蔵野夫人』についての大岡自身の言葉——『大岡昇平・植谷雄高二つの同時代史』岩波書店・昭和五八年七月）と語られているように、『愛・恋愛』という男と女のぶつかり合う、感情の舞台をステップにして、『愛・愛

情」「恋愛」という事件の背後に広がる戦後社会の日常性、現代人の「真実の深み・その探究」を描こうとしているとみることができるとある。

3 大岡昇平「中原の不幸は果して人間という存在の根本条件に根拠を持っているか。いい換えれば、人間は誰でも中原のように不幸にならなければならぬものであるか。おそらく答えは否定的であろうが、それなら彼の不幸な詩が、今日これほど人々の共感を喚び醒すのは何故であるのか。」原題「中原中也伝・序章『揺籃』——(初出末尾「一九四六・六・一〇」)『大岡昇平集一三』岩波書店、昭和五八年四月。

4 管見によれば、『焚火』については、また、『焚火』の「自然描写」についてのまとまった考察、論考はみることができなかった。

5 拙稿「『野火』における自然描写」「空間性」と「内面性」をめぐって——」(『国文学・言語と文芸』第一〇〇号)大塚国語国文学会昭和六二年二月)を参照されたい。

6 大岡昇平「わが文学に於ける意識と無意識」『われらの文学4・大岡昇平』講談社(昭和四一年二月)。

7 「『武蔵野夫人』は、(「山林に自由存す」といった、国木田独歩の『武蔵野』に挑戦するつもりがあったんだよ。)(『大岡昇平・植谷雄高二つの同時代史』岩波書店、昭和五八年七月)。

また、『武蔵野夫人』は力足らず失敗していると述べた後、「結局あの作品の特色は武蔵野の風景を構造的に描いたことに尽きよう。これは戦後とはなんの関係もないことである。」「私の戦後史」(『文芸』昭和四〇年八月)と語っている。

8 「現代的な意味で」とは、戦争体験による人間観・世界観の変化を生

かした現代性のこと、また、「大岡昇平の個性的方法(文体)として」とは、ゲーテやスタンダールにおける「自然(心理)描写」と人物像・作品の構図・テーマとの関連等の西欧における小説史の成果を、新しい意味で如何に自らの作品の文体と化するという問題があったと考えられる。

9 大岡昇平「心理描写」『現代小説作法』第三文明社(昭和四七年一月)。

10 吉田熙生氏は、『野火』の構図を簡明に図示し(省略)、「人肉食に關する田村の内的ドラマは、意識界と無意識界とが重なり合った境界領域での「仮定された神」「絶対者への上昇志向と、「仮定された人肉食」「動物的自然への下降志向とのせめぎあいとして成立している」と述べている。『鑑賞日本現代文学26 大岡昇平・武田泰淳』角川書店(平成二年十二月)。

『野火』についての詳細な検討は省くが、意識と無意識の心理のダイナミズム・その運動を描くこと、そこから見えてくるものに『野火』の主題の一つがあるとは言えるだろう。

11 菅野昭正「文体の論理性」『国文学 昭和五二年三月号』(学燈社)。

12 高橋英夫「現実・自然・時間」(注11に同じ)。

13 注12に同じ。

14 磯田光一「戦後文学の転換」(松原・磯田・秋山著『増補改訂戦後日本文学史・年表』講談社、昭和四四年八月)。

15 雨と「生」への帰還というこの場面には、大岡昇平の作品に共通する「水」のモチーフ(無意識と生命感につながる)を、指摘することができる。

16 高橋英夫「不可能性の文学——『母六夜』について——」『文学界』

昭和四七年一〇月号（『現代作家論』講談社、昭和五四年四月）。

17 大岡昇平「『武蔵野夫人』の意図」『群像』（昭和二八年一〇月）。

注9に同じ。

18 大岡昇平『大岡昇平・植谷雄高二つの同時代史』岩波書店、昭和五九

年七月。

19 柄谷行人「『野火』解説」『野火』講談社文庫、昭和四七年一〇月。

20 注17に同じ。

21 自分自身の幼少年時代、青春や人生のスタンダード的検証のモチーフ

とみることのできる『中原中也』『富永太郎』等の評伝、『幼年』

『少年』等の自伝的作品群もある。

22 その他、『レイテ戦記』『俘虜記』『花影』等には、「国家・環境」

と「個」、「時代性（戦後社会、その価値観、秩序）」と「個人」のモ

チーフを指摘することができる（菅野昭正「環境と個の劇——大岡昇

平『レイテ戦記』——『中央公論』昭和四七年八月号）。

人間の存在の本質を、「環境」、いわゆる外部世界の条件と、「個

人」という内部の要素の動的な影響関係の中に描くこと。「環境」と

は、個人的には生い立ち・家庭環境・来歴等生き方を決定する重要な

要素であったり、国家的には組織や制度の圧力であったり、時代の秩

序の歪み、それらの偶然と必然の交錯等であったりする。

「個人」とは、固定観念としての「生き方」の原型、破滅崩壊型の

人物像による意識の下降と上昇志向のダイナミズムの描写、その振幅

——「狂気・幻覚・倒錯等（『面影』は典型）——に現れる「個人」の

深部の「超越的なもの」の造形、それら全体の文体を通しての批評性

等を指している。