

『ガラスの靴』論(下)

—安岡章太郎の方法と文体—

佐藤 洋 一

Yoichi SATO

(国語教室)

四、〈空想〉の方法

『ガラスの靴』では、主人公〈僕〉と悦子との「恋愛(の幻想)」が作品の中心となっているため(正確には、〈僕〉の内面における悦子のイメージの変化の過程)、二人の「恋愛(の幻想)」の意味が、作品の全体の印象と「ガラスの靴」の象徴するものと重ねられてとらえられていることが多い。

例えば、二人の「恋愛」について勝又氏は、「戦後風俗の一面」としての「宙吊り状態の人間たち」の「期限付きの恋愛、ひと夏の自由と解放の夢物語」、それを通しての「戦後という時代そのものを暗喩し寓喩」していると述べている(注23)。

一方、清岡卓行氏は、この小説のたたえる形式的な美しさ(「きわめて奥深い緊張した釣合い」「特異で皮肉な均衡」等)との関連の中で、「恋愛」の意味について論じ、「一見平凡なこの男女の関係は、じつは、人間にとって永遠である問題」に属するとして、「二人だけの夏休みの遊び」という日本の社会的現実から一応遮断された「世にもふしぎな実験室」の中での恋愛であると述べている。「ガラスの靴」の象徴性については、

特殊な時代環境が逆にもたらしてくれたところの、永遠に人間的なある愛の関係の去ったあとのぬけがら。そのほか。

とまとめている(注24)。

〈僕〉と悦子の類似した状況設定・「夏休み」という安岡がしばしば用いる期限付きの猶予期間(自由)における人間関係、その背景にある時代的特色等については、みやすい部分でもあり、指摘もされている。

確かに、『ガラスの靴』は戦後という時代の固有性と結びついた「恋愛」として描かれているが、しかし、「愛」の問題(例えば、「永遠に人間的なある愛の実験室」という側面からだけ、あるいは、結果として、「戦後という時代そのものを暗喩し寓喩」する素材として扱われているといったとらえかたに終止しては、それらの素材・モチーフを形成している安岡独特の描写力(文体)・その方法等を、充分に捉えることは出来ないのではないかと思われる。

先に、安岡章太郎の「描写力(文体)」の魅力は、主人公の「自立(自己発見と成長)」のテーマを描くために、①中心人物(主人公)の外に、戦後の日常の「外部」と「内部」

の虚構化として、②「鏡像」としての人物 ③「時代・社会」の典型としての人物・権威 ④「時代・社会」の多数・一般を表す人物等の人物群が構造的に設定されていること、それらの人物群（外部と内部）を通してなされる、アイロカルな「自立」の『認識』の過程の表現の構造（全体と部分・方法・文体）にこそあると述べた〔(上)の6頁〕。

ここでは、『ガラスの靴』以後、安岡の作品に頻出する独特な「方法」「文体」という観点から光を当て、二人の「恋愛」の意味について、具体的に（特に、「空想」の方法と、その他の特徴的文体の考察から）考えてみたい。

(1) 〈僕〉の認識の「文体」

『ガラスの靴』における〈僕〉の存在感覚は、外部（他者・現実の種々相—グレイゴー—中佐夫妻・埴山との関係）と内部（聴覚・嗅覚・思い込み等の感覚的表現、欲望の表現—悦子の行動とその見え方）の両面から描かれ、立体化されている。その際、特徴的な点の一つは、内部（内面）の表現の方法である。

安岡の作品に多いグロテスクな排泄物・生理・オナラ等への表現上の執着は、「生理的な思想」（阿部昭、^{注25}）とも言うべきものだが、それは単に価値観・秩序への批評、文体上の工夫にとどまらず、潜在意識（無意識）を生かした認識の過程を独特な文体として定着させるという新しい「心理（内面）描写」の方法につながっているものといえる。

また、もう一つは、〈僕〉の内部（本質）を対象化するための人物（鏡像としての人物）が設定されること、その人物のイメージは〈僕〉の内面で拡大・美化・歪曲され（空想・錯誤～）、最後は幻滅するというアイロカルな形で終わることが多い。

『ガラスの靴』では、接客家屋のメイドである「悦子（20歳）」「やせた、色の青白いメイド」が、いつの間にか、「彼女がずっと昔からこの家で育てられた娘」のような錯覚に陥り、その「錯覚・空想」は、末尾で「彼女はまったくの少女にすぎなかった」と語られる。「悦子」の側からの〈僕〉の捉え方は描かれず、終始一貫、〈僕〉の内部—認識と空想の過程—が描かれている。つまり、「悦子」に対する〈僕〉の「空想」の意識の描写（始まり・その変化・終わり）が、〈僕〉の認識の文体全体が、この小説の実質を形成しているわけである。「恋愛」の在り方、「夏休み（自由時間）」「待つ」というモチーフのもつ意味も、もちろん、作者・時代の思想と緊密に結びついているものではあるが、こうした主要なモチーフと作品・作者・時代の思想を関連付けるとともに（すなわち、二人の「恋愛」=主人公〈僕〉の認識・行為=作者の思想〈時代批評〉という形で）、作品の実質を構成している「空想（錯誤）」の文体、その特質等をあきらかにすることで、初期安岡の作品を構造的にみる評価軸のいくつかを指摘することができるだろう。

(2) 「空想」の方法

安岡章太郎の作品には、空想・錯誤（思い違い）・眺める・放心等にとらわれる中心人物がしばしば登場する。それは、例えば、主人公である人物の幻覚や妄想であったり、錯覚（思い違い）や「空想癖」（「ジングルベル」「宿題」「サーカスの馬」等）というかたちで、人物の性格描写の側面であったり、夫の放言に愛情の不信を感じずというかたちでの妻の孤独を描く思い込み（錯誤・倒錯の心理。「夢みる女」）であったり、相手の真実とは別に、

中心人物の心理的「高貴さ」（おもいやり・思い込み）の表現であったりする^(注26)。

しかし、それらは、いずれも、単に、小説を構成する部分的な要素ではなく、「感覚・欲望」「鏡像」等の表現と緊密に結びつき、安岡独特の主要なモチーフや文体を構成しているようである。精神の運動としての「文体」の構造や特質は、「弱者」「自虐」「待つ」等の問題とともにこうした観点から捉える必要がある。

以下、〈僕〉の内面における悦子のイメージの変化を簡単にたどってみる。

①最初の印象—「やせた、色の青白いメード」「育ちのいいひと」—

N猟銃店の夜番にやとわれていた〈僕〉は、五月はじめの暑い日、原宿にある米軍軍医グレイゴ—中佐の家へ、鳥撃ち用の散弾をとどけて、そこの「やせた、色の青白いメード」の歓待を受ける。彼女は僕を見て「テレたような、だまってオナラした人がするような笑い」を浮かべて〈僕〉をみる彼女を、「羊に似ている」と思う。彼女の動作は「変によわよわし」く、シガレットに火をつけてくれる時の「マッチをすってくれるときに、火の出るのを恐れるみたいに、軸木のハジの方を不器用につまんで、おそろしく真剣な顔つきになる」様子等を見て、「僕はふと、彼女を、そだちのいい人ではないのか」と思う。

三月ばかり一人で留守番をさせられることなどを聞き、時々遊びに来てくれという言葉に従い、悦子と親しくなる（作品の引用は「ガラスの靴」『安岡章太郎集1』岩波書店、昭和61年6月による。以下同じ。）

②「錯覚」まで—共通性の発見・悦子の「魔法」にかかる—

一週間ばかり後、訪れるが、そこで、お互いの小学校の頃の夏休みのことが話題となる。

「悦子は自分は優等生だったと云った。そう云えば、彼女の青白い皮膚や、変にキチンとした身なりに、いかにも級長さんらしい所があった。」と「そだちのいい人ではないのか」と、ふと思った一週間ばかり前の感情は具体的に輪郭をもちはじめるとともに、休みが一日一日と焦燥感や憂鬱さの経験を通して（〈僕〉の思い込みで）、「ジカに二人の気持ちにふれあった」。

また、20歳の悦子の子どもっぽい、しかし、魅惑的な「嘘」や涙、仕草、表情等に引き付けられながら、次第に悦子にのめり込んで行く。ヒグラシ等という鳥は存在しないと説明し、「セミの一種だよ。」という言葉に、大きく眼を見開く彼女の眼の美しさや仕草に、「僕は魔法にかかった。ロバみたいに大きな蝶や、犬のようなカマキリ、そんなイメージが一時にどっと僕の眼前におしよせた。僕は堪らなく愉快になり、大声をあげて笑った。」

③〈僕〉の「錯覚」—悦子の容貌の変化・変愛—

グレイゴ—中佐宅での悦子との生活に慣れ、次第に「ずうずうしく」習慣化するとともに、悦子の見え方も変わってくる。

絨毯の上にそのまま横坐りした彼女が、片ヒジを皮のストールにのせて、うつむき加減に本を読んでいるときなど、うっかり僕は、彼女は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。（略・悦子とのオトギ芝居の場面。）……これが恋愛というものだろうか。最初にうけた印象と今では、悦子の容貌がまるで違って見える。

僕はいつの間にか、悦子のオトギ芝居に片棒かつがされていた。そして、それが嬉しい。彼女の云うことをきいてやるのが、かえって僕には、彼女を自分の『持ちも

の』にした感じなのだ。(傍線は佐藤)

グレイゴ-中佐宅での生活への慣れは、家具や家の内部のものが二人のものとの「錯覚」という形で進行、その住人である悦子をも「自分の『持ちもの』にした感じ」をもつ。

④「錯覚」のたかまり

「待つことが、僕の仕事」であり、「火事と泥棒」がくるのを待つだけという生活から、今は悦子からの電話を「待つ」だけの生活に変わる。

僕はもう、悦子なしではいられなくなった。悦子と無関係なあらゆるものは、みなくだらなくみえる。(略)僕が待っていたのは、悦子からの電話だけだった。

そして、二人の関係は、

こちらの言葉が全部、くらい闇の中に吸い込まれていき、向こうからも、実体のないただ言葉の形骸だけが伝わってくる。そんななかで、僕は棒倒しの棒みたいなの、ただ一つのことを、押したり引いたりしあうのだ、だが、その一つのことを、僕には何だか解らない。彼女にも、僕の云うことは解らない。お終いに彼女は、とうとう動物の鳴きマネをする。

「あう、あう、あう」

そんなとき僕は、彼女の声の消えのこった受話器を、まるのままパンのように食べてしまいたくなる。

悦子への期待と焦燥で熱した頭を持って余しながら、毎日をぼんやりと、昼も夜も眠れず、昼夜ごっちゃになった時間を過ごす。「悦子をはなれると、僕はイライラと動きまわっていない時には、机の上に頭をかかえこんで、何故か、砲弾の飛ぶイメージばかりしきりに思い描い」ている(性的欲望のメタファーとしての「砲弾」)。

しかし、あれほど豊富だった食糧が、ほとんど尽きかけていることを通して「もう僕等の夏休みもおわりかけているのだ」と、時間の経過と残り少ない日々を知り始める。

(「食糧」「食」のモチーフについては、後述)

⑤「接収家屋」、夏休みの終わり

悦子との恋愛を、「女についてのエキスパートと思える」塙山へ相談する。また、「食糧戸棚がいっぱいになれば、また夏休みがかえってくる」という「錯覚」のため、食糧を買い込むが、一週間早く帰っているグレイゴ-中佐をみつけ、悦子との二人の(?)家が「接収家屋の番号をうった小さな札」のある家であり、「名実ともに交戦中の敵の手に陥ちたもの」であることに気付く。

それは、「夏休みがおわった後、僕らに残されるものは、何もない。すべてが、12時過ぎたシンデレラの衣裳同様、あとかたもなく消え去ってしまうことは明らか」であり、悦子との、昨日までの生活は、もはやどのような手段を講じようとも取戻しようがないということの自覚でもあった。(シンデレラ・ストーリーのパロディの要素)

⑥「ガラスの靴」の二日間

しかし、思いがけなく、グレイゴ-中佐夫妻は急に二日間の休暇に出掛け、帰宅までの二日間(「ガラスの靴」)をまた自由に使えると悦子は言いに来る。確実に閉め出されたと思った生活に、また戻れる。

…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2日間で、前の休みのあわてて脱ぎ落として行ったガラスの靴のように思われた。

そして、「この女とはもう離れられっこない。彼女と僕とは、とけあって完全に一つになるべきときが来た。」と悦子を求める。彼女の抗いを後、〈僕〉はそこに「まったくの少女」を見つけることになる。

彼女は毀れた人形みたいに両眼をポッカーリあけてその軀を投げ出すように横たえていた。ほそい脛がスカートのはじから、ダラリとおれたようにブラさがっている。

……それをみると僕は、戦闘中に突然陣型を変えさせられる艦隊のように、困惑しはじめた。僕の疑問は「夏休み」のはじめ、彼女がヒグラシを鳥だと云った頃にさかのぼった。そしていまは、僕の見当ちがいが、悦子が全くの少女にすぎなかったことが、あきらかにされたと思った。

この「僕の見当ちがいが」は、鏡の前、明るい電灯のもとで更に強調され、

ギラギラした光の下で、痩せた悦子の後姿の、あらわな貝殻骨の間にできた服のシワが、やりきれない哀れさだった。（傍線は佐藤）

と、語られている。

ここまでのところで、〈僕〉の内面における「悦子（「鏡像」としての人物）」の変化をまとめると、

①「やせた、色の青白いメード」「そだちのいい人」⇒②「少し茶がかかった柔らかい毛髪」「青白いまるで液体みたいな皮膚」（悦子の魔法にかかる）⇒③「昔からこの家で育てられた娘」（悦子の容貌の変化）⇒④「悦子なしではいられない生活、「悦子と無関係なあらゆるものは、みなくだらしく見える」生活に（「待つ」の悦子の電話のみ）⇒⑤「毀れた人形みたい」「まったくの少女」（僕の見当ちがいがはっきりする）。また、「ぺちゃんこの胸」「変にながい手足」「子供みtain悦子の手足」（冒頭の部分）という流れをみることができる。

後で、「どちらかと云えば、彼女は魅力のとぼしい方だった」と語られる少女、悦子の痩せた青白い（やや不健康で、未成熟な）皮膚や「よわよわしさ」、無知に育ちの良さ・上品さを「錯覚（空想）し、「ウブ毛のはえた白い顔」と「乳臭いにおい（子供も臭い?）」に女を感じるといった面は、「空想（思い違い・錯誤等）」のモチーフの反面であるプラスの面、すなわち、他者の中に実際（現実）以上の「高貴さ」をみる精神性をみとめることができる。

一方、彼女との「オトギ芝居」や「嘘」の会話や「錯覚」の深化に伴って、悦子との家は、「交戦中の敵の手に陥ちた」接収家屋であること、それなのにもかかわらず、悦子を「昔からこの家で育てられた娘（悦子の容貌の変化とともに）」と錯誤し、同時に、悦子を「自分の『持ちもの』」に感ずる等倒錯・逆転の側面は、「空想（思い違い・錯誤等）」の両義性のもう一面を示している。つまり、「思い違い・錯誤」の肥大による倒錯意識である。

「空想（思い違い・錯誤）」のモチーフという点から見た時に、ここには上で指摘したような2面性をみることができるだろう。他者の中に実際（現実）以上の「高貴さ」をみるプラスの精神性と、「空想・思い違い・錯誤」等の肥大による倒錯意識というマイナスの面である。しかも、この「空想」のモチーフは、存在感覚を「感覚・欲望・潜在意識等」の反映として描かれている所に特色があり、〈僕〉の『住居（家）』の所有・倒錯—アメリカ軍による接収家屋をまるで自分の家のように錯覚する—、悦子という女性の所有の倒錯—互いの真意を理解した上での「恋愛」かと思っていたら、一方的な錯覚であったこと—2

点は、冒頭部分で、「住居のない僕」という設定で、学校社会から隔絶された〈僕〉のいる場所の無い不安定な存在感覚が強調されていること(注27)、火事と泥棒を「待つことが、僕の仕事だった」とその非生産的な受動性が強調され、逆説的に、「現実」に対する働き掛けによる〈僕〉の存在理由の獲得が暗示されている。

ところで、末尾で悦子との関係を拒否する部分には、悦子との「恋愛(の幻想)」を通しての自己認識の表現がなされている。

悦子が全くの少女に過ぎないことを知った後の場面、

……悦子の背中へまわしていた僕の腕に、彼女の軀はへんに重く、岩のように重くなって、長椅子が急に窮屈に感じられてくる。僕はただ、暗い穴のような天井を見上げながら、熱した頬を椅子の背にくっつけてきました。あらい皮の感触がこころよい。

悦子という「鏡像」をとおして自己の歪みや惨めさを発見する。悦子との「魔法」の時間という逃避・倒錯の世界から醒めなければならないことを知るのである。悦子への「見当ちがい(錯誤・空想)」は、そのまま、自己像の認識として反転する。

(鏡のところで)、ギラギラした光の下で、瘦せた悦子の後姿の、あらわな貝殻骨の間にできた服のシワが、やりきれない哀れさだった。

と語られるとき、白日の元に晒された「やりきれない哀れさ」は、〈僕〉の自己認識と等しく重なり合う。つまり、「オトギ芝居」「魔法」の遊びの中に溺れる自己の「哀れさ」を、悦子の後ろ姿に見ているわけである。そして、「何とかしなければならぬ。それはしかし、悦子の側の期待でもあるはず」なのである。

ちなみに、髪の毛を直す悦子に「鏡」の場所を教える場面が暗示しているように、安岡の作品では「鏡」のモチーフは、外部から自己の真実を映し出すもの、中心人物の自己認識の契機としてしばしば描かれている(例えば、「家族団欒図」『新潮』1941年8月号の末尾、華やかな父の再婚の式の場面。一見、家族団欒という仲むつまじい幸福な家族の肖像とは裏腹に、戦後の象徴か亡霊のような父を再婚の女性に押しつけ、厄介払いをした主人公の後めたさが、「ガラス戸」にうつった父とそっくりの「鏡像」としての自己像を発見する。戦後からの脱出＝現在の幸福⇒父＝息子である自分というかたちで、父の存在・廃人としての母の死が、自分の「戦後」の問題として反転する場面である。)

「空想」の方法(モチーフ)と名づけられる表現は、人間の存在感覚の表現方法の一つで、感覚・欲望・潜在意識等の表現を通して、人間の真実を探究しようとするものということができる。この点については、かつて述べたことがあるのでくりかえさず、「空想」の方法の2面性について、簡単に触れたい(注29)

◎「空想(眺める・放心・思い違い等の悲喜劇)」の方法(モチーフ)

①人間性の拡大

ア、他者の中に「高貴なもの」をみる精神性(思い込み)

イ、自己の感性(内面の本質性)への信頼

②非人間性の拡大

ア、「空想」と「現実」の倒錯、現実の世界の否定や崩壊

イ、時代の「日常性」の強調(時代の狂気や秩序の異常さ)

「空想」は、大きく、その肯定的人間性が拡大される場合と、逆に、非人間性が拡大される場合の2つに分けて捉えることができる。

前者①は他者の中に「高貴なもの」をみる錯誤は、作品としてはユーモアやペーソス、喜劇としての効果をもつが、こうした精神性の強調は自己（中心人物）を卑しい愚劣な、あるいは、まぬけな位置に置きながらも、他者の人間性の美質とつながっていかうとの人間信頼の思想とみることができる。これを、時代状況や時代の価値観という文脈の中で捉えると、時代の言説や常識（思想）といった既成の秩序意識・価値観とは別に、自己の感性（内面の本質性）への信頼を語ることになる。そして、時代の言説や常識（思想）と「ズレル」中心人物の苦悩や痛みは、そのまま、時代と現代への批評となるわけである。

「空想」が、時代の思想を批評しうる本質的な感性の表現として機能する場合もあるが、逆に、悪しき欲望やズレた思い込みとして拡大し、人間の思考を逆転させ、人間自体を破滅崩壊させる場合もある。後者②は、その場合である。「空想」の肥大・過信は、現実との距離感覚を鈍らせ、極端な場合は「空想」と現実の倒錯、すなわち、他者の否定と不信・現実の崩壊をもたらす。また、「空想」が現実や時代の残酷さによって否定される過程を通して、人間性や無垢な精神が破滅に追いやられる時代・日常の狂気や「思想」のモットモラシサ等を描く傾向の作品もある^(注29)。

(3)その他の特徴的文体

①存在感覚の「架空性・人工性」—人工的な装飾品—

悦子の存在感は、〈僕〉の視線と「錯誤（思い込み）…悦子＝住居・接客家屋、その他」によって形成されているが、その中でも、悦子の持ち物（腕環）と「いかにも悦子の好みの暖炉（住居の一部）」に象徴的に描かれている。

そんなとき彼女は、オモチャのようなセルロイド製の黄色い腕環を、ひけらかすみたいにはめていた。

西瓜程の大きさのセミがいるとか、カエルがいっぱい飛んで来て眠れないといった悦子の「嘘」は何度も反復され、繰り返される。そして、〈僕〉の言葉や反応をケラケラ笑って喜ぶ。悦子の言葉のつくり出す、そういう世界のつくりごとめいた軽薄さ、架空性が「オモチャのようなセルロイド製の黄色い腕環を」に、象徴されている。

また、以下の引用にみられる、この住居（家—接客家屋）の暖炉の「装飾性」の表現は、この住宅の「架空性・人工性」を暗示するとともに、悦子（ずっと昔からこの家で育てられた娘であるような錯覚）と〈僕〉の存在自体の偽善性・かりそめのものであるといったイメージも語られている。

うっかり僕は、彼女がずっと昔からこの家で育てられた娘であるような錯覚を起した。ちょ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る、そこにいかにも悦子の好みの暖炉がきってあった。焚き口に、石炭にみせかけた黒いガラスのかけらが山のように積んであって、その奥に色電炉が仕掛けてある。スイッチをつけると、黒いガラスは中側から赤く光り、燃えているように緑や黄いろの焰をあげるが、そのくせちっとも温かくはない。それは装飾品なのである。（傍線は佐藤）

②「食べる」「食」のモチーフ

「食」「性」「欲望」等のモチーフと名づけられる表現は、安岡の作品の中で「鏡像」のモチーフとともに、自己の存在感覚（不安感・孤独感）を内面から映し出す要素として表現されることが多い。『ガラスの靴』にも、以下のような食べる場面は二人の遊びや親密さの度合いの表現等としてまた、当然、性的関係・欲望のメタファーとして、しばしば描かれている。（傍線は佐藤）

- 「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った。顔じゅうジェロだらけになって、僕らは接吻した。（グレイゴ-中佐が出発してから、4週間目の日）
- そんなとき僕は、彼女の声の消えのこった受話器を、まるのままパンのように食ってしまいたくなる。
- あくる日になるとまた僕は、彼女を家中追っかけ廻して、足のさきから頭まで食べるマネをさせられる。
- 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（略）……もう僕等の夏休みもおわりかけているのだ。

また、「食」の場面（モチーフ）は、独特な、欲望の感覚的表現として、ある「存在感」を表すこともある。

「夏休み」が終わった後、二人に残されるものは「シンデレラの衣裳同様、あとかたもなく消え去ってしまうことは明らか」になり、悦子と過ごす残り時間の少なさに愕然とする〈僕〉は、「食糧戸棚がいっぱいになれば、また夏休みがかえってくる」という「おかしな錯覚」を起こし、食糧品店に行くが、そこで食べ物に圧迫される奇妙な感覚を持つ。

食糧品店で、僕は不意打ちの戸惑いを感じた。軒先からぶら下がった大きな塩漬けの魚やソーセージ、その他いたるところにギッシリつまった食い物の壁が、四方から僕を包囲して、圧倒された。雑沓の中にナマナマしくさらされた食い物を見ると、僕はソースをかけた靴を皿に入れて目の前におかれたように、まごついた。……こんなことは悦子と知り合うまでは感じたことがなかつた。僕は、店員に傾段をきいたり払ったりするとき、いちいち恥しいような気がするのだ。（略）そして、両腕いっばいに食い物の包みをかかえこんだ僕は、まるで将軍に鼓舞された兵隊みたいに意気こんで店を出た。

ここでの「食い物の壁」の包囲と圧迫（圧倒）の感覚の場面は、「女についてのエキスパートと思える」塙山を訪ね、その意味が「さっぱり解らなかつた」にせよ、「大丈夫ものになるよ。もうひと押しだろう。」と言われての後の場面であり、そして、一週間も早く（予定外に）グレイゴ-中佐が帰宅しているのに出くわし、悦子との夢のような生活と時間（住居と関係）が「名実ともに交戦中の敵の手に陥ちたもの（接收家屋）」の上に築かれた架空なつくりごとであることに気付く直前の場面である（その後、のびた2日間の休みを「ガラスの靴」と感じる）。

空っぽになっていく原宿の家の食糧戸棚を埋めること、それは、悦子との時間の延長であり、食べ物＝夏休み＝悦子＝彼女と「完全に一つになるべきとき」なのである。「ギッシリつまった食い物の壁」は、〈僕〉の悦子への欲望そのものの感覚的表現であり、生々しく、四方から圧迫する（圧倒される）感覚は、その欲望の激しさを暗示している。そうした自

分の欲望の激しさや感覚への「テレ」が、「まごついた」「恥しいような気がする」と表現されているのである。

食べ物、しかも、ソーセージや骨つき肉といった「肉体・女性の身体・欲望」等を暗示するイメージが、眺める人物の内部で、ナマナマしく、異様に拡大し、グロテスクなまでに生き生きしたりする表現（「食」「性」への欲望の感覚的表現等）は、深部で不安や孤独、生命感等の存在感覚と結びつく表現として、「ジングルベル」「陰気な愉しみ」等にも効果的に描かれており、安岡特有の文体を形成している。また、このような場面は、上で示したような人物像の表現・関係性の深化・部分的な表現等の効果に止まらず、作品の転換点として、大きな役割の中で語られていることが多いのも特色である。

③「塙山」の設定

悦子との「恋愛」を相談する相手として、「女についてのエキスパートと思える」塙山という男が描かれる。作品全体の中では部分的な役割に止まるが、安岡の他の作品系列の流れの中でみると、「時代・社会」の多数・一般を表す人物（ア、中心人物の個性や内面の「歪み」を鮮明にするイ、時代の常識的価値感や一般的状況を表す）とみることができる。このタイプの人物は、数人である場合もあれば、複数・多数であることもある。

さて、塙山は、風呂上がりが「ドブに落ちた男がマンホールから這いあがった所と間違える」「不潔さを皮膚全体にシミつけて生まれてきたような男」で、自分専用の鏡台を持ち、どんな貧乏をしても、美颜水やクリームの類は欠かさない、また、パーマントをかけた髪は「いつも陰毛みたいにちぢれている」等と描写されているように、本人は色男とダンディズムを気取っているが、通俗的で不潔な男である。

〈僕〉の、住居（家）と「待つ」という位置に暗示されているような存在感についての不安と孤独とも、塙山は無縁である。

下宿を転々とするのは、そのたびに必ずそこで誰かかしらに惚れて、また例外なしにきらわれては、いたたまれなくなるせいだった。彼は恋人が変わるたびに僕のところへやって来て、退屈する僕におかまいなしにグチともノロケともつかないものをながながと聞かせる。

また、以下の描写にみられるように、〈僕〉が「恋愛」を通して向き合う自己や人生の真実や深部の意味とも、塙山はつながらない。

青ぶくれた顔の、そこだけ紅をぬったように赤い口からツバキをいっぱい飛ばしながら、ムキになって恋愛を語るところは、へんに滑稽であり、それだけ悲惨であった。

さらに、「ものになる」「女の嘘」「ダメされ」という言葉にたいする塙山と〈僕〉の間でのとらえかたについてのズレ等、塙山は、その通俗性と愚劣さや鈍感さ等によって、〈僕〉と悦子との「恋愛」の純粹さ（幼さゆえの）と、非現実性・幻想性（その美しさとはかなさ）を戯画的に、ユーモラスに強調する人物なのである。

その他、2・3特徴的なことについて触れておきたい。

冒頭と末尾にみられる「感性による文明批評（嫌悪、圧迫感、陰鬱な感情等の表現による）」と名づけられるモチーフ、「銃砲・砲弾」のイメージ、外界との通路としての電話（受話器）、緊密な構成、先に触れた「鏡」のモチーフ等、そして、この作品が題名に示されているように、「シンデレラ・ストーリー」の一種のパロディーであること等である。

12時に「現実」に戻らなければならない、本当の自分を僕も悦子も見なければならない

という時間設定のアイロニー。また、「ガラスの靴」が幸福の象徴であり、美しく、繊細で脆いガラス(靴)は、そのまま壊れやすく、傷つきやすい二人の幻想的な「恋愛」、そして、〈僕〉(悦子)の心を表している。同時に、真実の「幸福」(自己)との対面・発見と認識((孤独の「こころよさ」)が、ハッピーエンドではなく、「やりきれない哀れさ」(悦子を通しての自己像)の直視であり、悦子との別れ(訣別)という、これもまたアイロニカルな結末になっていることがあげられる。

五、ま と め

安岡章太郎は、初期・習作期の創作意図について、「外には暴力的な状況があり、そのなかで自分たちは小さな別世界を形づくって、そのなかで暮らす以外になかった」(服部達)という言葉を用いし、野間宏・埴谷雄高・大岡昇平等とは異なる自分なりの「小さな別世界」「小世界」をつくることだったと語っている(注30)。そして、それは、自分の中の「空虚」を埋める作業であり(注31)、「自己をハッキリと見定めること」(注32)でもあった。

また、小説観については、自分だけの棲み家である「小世界」のために、「小説とは架空なことを描くもので、なるべく現実からはなれた架空の城を築くことが創作だというのが、私の固定観念」になっており、「荒唐無稽なイメージ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があったが、出来上がったものは要するに、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過ぎなかった(習作「意匠と冒険」について)」と述べている。カリエスの症状の本格的悪化の中で、ワイルドの「芸術論」によって、自分の小説観の間違いを指摘されたように思い(奇想天外な空想は、小説における創造とはことなる、妄想に過ぎないこと、真の創造は批評であること)、自分の「小世界」は自分の言葉にしかないことに思い到ったと言う。

その後、自分自身を確めるために書きつけた事柄をもとに書いた短編「ジングルベル」「靴みがき」には「手応え」を感じたものの、「まだ超現実的な怪奇趣味が残っており」、「現実的な部分と幻想的な部分とでは、どうしても文体が一致せず」と、その時期を回想している。

「ジングルベル」、「靴みがき」とつづけて書いてみて私は、何でもない街の風景などをありのままに書いた部分に、どこかファンタジックなものが漂い出すのを感じた。いったい何からそんなものが出てくるのか、自分でもよくわからなかったが、どうやらそれは自分が現在まで生きてきた姿勢が文章にそんな影を落とししているものらしかった。そして私は、そういう自分の影のもと(傍点、ママ)になっている自分自身の断片を拾い集めて、一つの物語を作ってみようと思いついた。(傍線は佐藤)(注33)

ここで重要なことは、自然と漂い出す「どこかファンタジックなもの」(「空想的な陰影」(注26))という文体に表れる資質は、安岡自身が語るように「超現実的な怪奇趣味」や奇想天外な空想性の名残り、また「かつてシュールの方法を目指した資質が与かって力となっている」(注34)という性質のものではなく、「空想」=「現実」と内面を結ぶ感覚的文体=批評・創造という形で、「現実」と内面を結ぶ感覚的文体を、「空想」の方法=批評(自己認識と外部の認識)として、自己の内面の認識の文体化しえたものなのではなかったかということである(注35)。

安岡は『ガラスの靴』の執筆について、当初、自分の中の空洞を埋めるために、「子供と

も大人ともつかぬ一人の女の主人公に、彼女の中に自分のこれまでの日常的な体験から出た一種の幻想を織りこんで、そこに自分は生きられなかった小さな別天地のようなものを作りたい」「これは架空な物語でも幻想でもなく、一つの記録になるはず」だったが、自分自身に対する多量なコケットリーのようなものに押し流され、結局、そうした意図とは全く別に、「まるで架空な恋人におくるラヴ・レターのようなもの」を書いたと言う^(注36)。

そして、これを書き上げてしまうと、「自分の中の空洞を埋めるべきノートは急に色褪せて、中断したまま、もうそれを続ける気にはなれ」ず、『ガラスの靴』には、健康の回復とともに作家としてのデビューを記した作品ではあるが、「愛着と同時に何かを断念させられたという不満」がいつまでもつきまとっていると語っている^(注37)。

安岡が『ガラスの靴』で「断念させられた」ものとはなにか、その行方はどうなったのか、逆に、この作品でつかんだものはなにかという点は、興味ある問題である。ここで、この問題について詳しく論ずる余裕はないが、この作品で獲得したもののひとつに、先程指摘したように、自己の「空洞」を虚構化し、文体化するための方法として、「現実」と内面を結ぶ感覚的文体を「空想」の方法＝批評（自己認識と外部の認識）として、自己の内面の認識の文体化しえたことではなかったかと考えられる（この方法の点では、「ジングルベル」の構造と全くつながっている）。

そして、「断念させられた」ものとは、簡単にいってしまえば、「外部」の虚構化・批評の方法の未成熟を自覚させられたことではなかったか。『ガラスの靴』での内容が悦子との「恋愛」の幻想が中心となっており、それに止まっていることにみられるように、「自分の外側」（例えば、土佐や父のこと^(注38)）、つまり、「外部」の虚構化・批評の方法が十分成熟するためには、『アメリカ感情旅行』（昭和37年2月）が必要であり、「父の日記」（『文芸展望（昭和48年秋）』）「血ぼくろ」（『文芸展望（昭和52年春）』原題「過去」）を経て、『流離譚』へ到る道筋が必要であったのではないかと考えられる^(注39)。安岡の「批評性」やその特色についての指摘は、これまでも多いが、旅行記やエッセイ、対談等のなかにはなく^(注40)、作品の構造のなかに求めようとするとき、「空想」の方法その他のモチーフが重要な要素として指摘することができるのではないかと考えられる。

お わ り に

本稿では、『ガラスの靴』の作品としての特質を、安岡章太郎の「方法」と「文体」という視点から、作品の構造（「内部」と「外部」の虚構化）・人物像の型（「鏡像」「時代・社会」等）・「空想」の方法等を中心に考察した。『ガラスの靴』の固有な特質のいくつかに光を当てるとともに、『ジングルベル』『悪い仲間』『陰気な愉しみ』等の初期作品の構造を考える上での有効な視座を提示し、検討することもねらいの一つであった。安岡の作品にほぼ一貫して（いろいろな「変奏」は無論あるが）、用いられている「空想（錯誤・眺める・放心等）」、「食」「性」のモチーフ等は（「ジングルベル」に鮮明に表れる「グロテスク・リアル・拡大」のモチーフも）、安岡的とも言うべき独特な用い方をされつつ、同時に、これらは現代小説の特質を顕著に示すモチーフとみることができそうである。

尚、これらのモチーフの変遷や作品毎の位置、特質等についてや、本稿では触れられなかった、安岡章太郎の作家としての出発期の問題（習作「首切り話」「洋袴祭」との関連等）、精神史・時代状況との関わりから考察すること等は今後の課題としたい。

〔注記〕

- 23) 勝又氏は、「待つ」ことの意味を、悦子・安岡の主人公のイメージの一部と、時代性、安岡の思想と結び付けて論じている。二人の「恋愛」についてはこうしたとらえかたが多い。つまり、青年の一過性の、たわいない恋のペースの中に、作者と時代の思想を読み取ろうとする立場である。勝又浩「作家案内—安岡章太郎」『ガラスの靴・悪い仲間（講談社文芸文庫）』（講談社、平成元年8月）（注16に同じ）。
- 24) 清岡卓行「芸術的均衡の美しさ—『ガラスの靴』について—」『国文学 安岡章太郎—羞恥のある風景—』（学燈社、昭和52年8月）（注8に同じ）。
- 25) 阿部昭氏は、「頭痛は私を夢みごちにする。排泄物を出さずに我慢してゐることにはスリルがある。オナラの臭いを嗅ぐことなども私は好む。……」（『蛾』）を引用し、こういう表現の衝撃を「われわれがふだん自分では掴みだせないでいた“実感”を、あんまり見事に明るみに引きずり出される思いがするから」とし、「頭痛に夢みごちを、便意の抑制にスリルを、自分の屁を嗅ぐことにいい知れぬ快感を指摘する—これはもう生理的な思想とでもいうほかないい」と述べている（『解説 シンデレラの影』『安岡章太郎全集III』講談社、昭和46年3月。注18に同じ。）
- また、安岡の文体を構成している独特な語彙・モチーフについて、「排泄行為やセックスに関する事柄」を扱う態度は、庶民的リアリズムとか行為自体の忠実な再現などではなく、「行為の社会的タブーや生理的な羞恥のニュアンスをとらえる」方によけいに働くとし、その結果、「この文体は安岡章太郎氏の世界にたえず出没する『ベタベタくっついてくるもの』『雑多でトリトメのない、ぬるぬるした変に熱っぽいもの』『ジワジワとからみついてくる、へんに熱っぽい情念みたいなもの』—敗戦後の物質的窮乏や、錯乱した母性愛や、クリーニング屋のアイロン台にたちこめる殺意のごときものの正体を浮かび上がらせる際にいきぐるしいような効果を発揮」していると述べている。つまり、こうした柔軟な文体の側面に、「およそ集団と名のつく人間の硬直化」に対する、「強烈な自意識としての氏の視線」、その明晰さ・批評性を、的確に論じている（『安岡語』の世界『現代文学の実験室⑧ 安岡章太郎集』昭和44年、大光社）。
- 26) 安岡自身、自己の「空想的な」資質について、次のように述べている。
- 自分がまったく私小説的なものを書くようになったのは戦後になってからですけれどもね。私小説を書いていても、文章がたいへん空想的な陰影というか、そういうものをもつことが多かったとおもうんだけど……。
- 安岡章太郎・坂上弘「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1986・7月号』（岩波書店、昭和61年7月）。
- 27) 磯貝英夫氏は、『ガラスの靴』の中に、学校の秩序からの開放という「学校」という社会・秩序・感覚のモチーフ（『安岡文学の原型』）と、批評性を読み取っている（『『ガラスの靴』』『国文学 解釈と鑑賞 1972・2—小島信夫と安岡章太郎—』至文堂、昭和47年2月）。
- 氏は『ガラスの靴』の世界の基本感覚は「怠惰な劣等生、かれをおびやかす学校の秩序、そこから開放された夏休みの幻のような快楽、そして、もとの秩序にもどらなければならないときの苦痛・焦燥」であり、悦子は、「所詮は幻である夏休みそれ自体の象徴」、「学校（現世社会）」から「疎外された生のゆめ（傍点ママ）」であると述べている。
- また、作品にそった「精神の原型／したたかに醒めた心／批評性」の具体的検討はみられないものの、『『ガラスの靴』』などの奇妙な明るさ、軽さを、相対的安定期における問題意識の風化として非難する空気がかつて強く、いまもあるが、しかし、あの軽さは、まともな観念闘争などより、さらに有効な批評性を内にはらんでいる、『ガラスの靴』は安岡の「精神の原型を示したもの」であり、「貫いている軽やかなフォーマルに、したたかに醒めた心を見るべきこと」を指摘している。
- 28) 拙稿「小説教材解釈への視点—安岡章太郎の方法と文体—」『国語科教育 第37集』（全国大学国語教育学会、平成2年3月）。注3に同じ。
- 29) 磯田光一氏は、『ガラスの靴』の末尾（「ダメされていることの面白さに駆られながら。」を取り上げた一節で、ダメされることを承知しながら、ダメされたいと願う心情は「その背後にある虚無の深さを暗

示」し、安岡が自己と生き方を「正当化するにたりる理念に見放されている」、「『ダメされること』を『楽しさ』と意識している人間は、自意識の均衡さえ破れてしまえば、ふたたび虚無のなかに落ち込む以外に道はない」と述べている。

さらに、「安岡氏の作品に見られる自虐的なユーモアは、自己を支える理念の不在による自己主張の解体の所産」にはかならず、この問題は、安岡の「個性」の問題であると同時に、「時代」の問題にもつながっているとしている（『現代小説の転位—表現構造と文体の問題より（昭和文学史論Ⅳの4）』『文学・この仮面的なもの』昭和44年、頸草書房刊—『昭和文学全集・別巻』（小学館、平成2年9月）に収録。—

中心人物の中に「理念の不在／自己主張の解体」を探るという視点は、特に安岡の作品に限らないが、とりわけ安岡の主人公には多いのも事実である。しかし、「理念の不在」の背後の「虚無の深さ」を一般的に論ずる前に、現実感覚の性格の特色の中に安岡の「理念の不在／自己主張の解体」の固有な文体、その諸相を探る必要がある。『ガラスの靴』の特徴的なモチーフや現実感覚等を短格的に、時代思潮の特質と結びつける手際は、第3の新人・その他の戦後における位置の見取図を示しえたにしても、「方法」や「文体」の検討を抜きにした性急さのため、安岡章太郎の独自性を充分に明らかにしていない。

- 30) 注26に同じ。
- 31) 『『ガラスの靴』の頃』『安岡章太郎随筆集7』平成3年12月。初出は、特装限定本『ガラスの靴』（牧羊社、昭和50年2月。原題「ガラスの靴の頃」）。
- 32) 「後書」『安岡章太郎集1』（岩波書店、昭和61年6月）。注13に同じ。
- 33) 注32に同じ。
- 34) 鳥居邦朗『安岡章太郎・吉行淳之介〔鑑賞現代日本文学②⑧〕』（角川書店、昭和58年4月）。注1に同じ。
- 35) 大江健三郎氏との対談で、安岡は、時代の「規制のなかでどうやって生き延びるかというのが僕の文体論だった／規制のないところに文体は生じない」と語り、「自然発生的な文体」による「ある程度の自己表現」の達成の後には、「今度はもう一回外側に出て、自分の文体というものをいわば客観的につかもうとしているわけだよな。人工的にね、あえて言えば。」と、自己の固有の文体形成のための、意図的方法的な意識を強調している。「自然発生的にやれば、自己肯定外にないんでね」と、狭義の「自己・自我」を乗り越え、しかも、作家自身の血液とつながった固有の文体を「人工的に」探究し続けてきたのである（「文体」昭和52年9月に掲載。『安岡章太郎対談集1 作家と文体』読売新聞社、昭和63年1月）。
- 36) 『ガラスの靴』のフィクションの根底には、「コルセットを一年中くっつけていて身動きならない状況で、それは体が腐っているような感じ」の中で、現実の生活を諦めなければならなかったところから、「自分をスポーティーな少年と考えても許されるという気持ち」があったと述べている（田久保英夫氏との対談、「すばる」昭和58年4月号に掲載。注35に同じ）。
- 37) 注31に同じ。
- 38) 父については「親父のことは、一種の敵対的存在としてぼくの文学の最初からのテーマだったんです。」
「50になって『夜半の波音』を『世界』に書きましたね。あれでぼくは親父の立場になって考えたな。親父が戦争から帰ってきたのは50ちょっと過ぎたぐらいで、ぼくは非常な老人だと思っていたけども、その年に自分がだんだんちかづいてきたんだな。」と語り、また、「外側」に対する関心を仕事の中に入れ始めたのは、『アメリカ感情旅行』からであったと述べている。注26に同じ。
- 39) 『ガラスの靴』の作品の系譜が、その後途絶えたことについては既に指摘もあるし、安岡自身も語っているが、田久保氏もこの点を重視している。「あの系譜はその後無いんですね。これは安岡さんの文学を考える上で、重要なことじゃありませんか。」と指摘している（注36に同じ）。
- 40) 例えば、松本鶴雄「安岡章太郎の文明批評」（注27に同じ）、田久保英夫「作家の文明批評—“からめ手”から射る眼—」（注8に同じ）等がある。

（平成4年9月11日受理）