

『ガラスの靴』論(上)

—安岡章太郎の方法と文体—

佐藤 洋一

Yoichi SATO

(国語教室)

はじめに

安岡章太郎の文学についての研究状況について、鳥居邦朗氏は「いまだ本格的には始まっていないと言った方がよいだろう。」と述べ、その理由の第一に、安岡文学の特質にある「単に一つの時代の意識からだけではとらえきれないような(略)奥行の深さ」^(註1)を指摘している。

『ガラスの靴』(「三田文学」昭和26年6月号)『ジングルベル』(「三田文学」昭和26年10月号)から始まった安岡章太郎の作家活動は^(註2)、『悪い仲間』『陰気な愉しみ』『遁走』『浜辺の光景』等を経て、『流離譚』(昭和51・3~56・4)という1つの到達点にいたりついた感がある。しかし、その文学世界は、『伯父の墓地』(「文藝春秋」平成2年2月号)、『夕陽の河岸』(「新潮」平成3年1月号)、その他の活動にみられるように、今尚「変貌」しつつあると言えるだろう。

研究上の論点としては、「戦後文学」・「第三の新人」としての位置づけの問題、「日常性」と「他者(父・母と子, その他)」の意味、「批評性」の構造と変遷、人間像の設定とその意味(「弱者」「劣等生」等)、文体の特質・普遍性^(註3)等が重要な問題として浮かび上がっている。

しかし、安岡文学についての従来の論考は、「戦中派・〈第三の新人〉・文明批評家としての安岡論、作品論、文体論等多くの指摘はなされているが、本格的な研究はまだなされていない」(山本喜昭氏^(註4))「安岡文学への評価は高まりつつあるが、そのディテールと全貌を統一的、構造的に評価する作業は、これからの課題」「評価軸の徹底した洗い直しが求められている」(佐藤昭夫氏^(註5))状況である。方法論的には、「大雑把に言ってしまうと、主題としては広い意味での〈家〉の問題が、モチーフとしては〈弱者〉〈羞恥〉〈怯え〉〈自虐〉等の構造」が論じられ、その意義・方向性は認めつつも、多くは「これらの言葉に頼り過ぎて新しい地平を切り開くことができずにいる。(略)論じる側もこの作家を対象化するに足りるだけの新しい方法・視点を手にしていない」(石原千秋氏^(註6))という状況は、依然として今日の問題でもある。

本稿は、安岡文学の特質とその構造を明らかにするために、特に、「文体」と「方法」の観点から、ここでは実質的に安岡の文学的出発の作品となった『ガラスの靴』を取上げ、

考察する。

以下、次の順序で述べてゆく。

- | | |
|---------------|----------|
| 一、『ガラスの靴』の位置 | 】 (上) 本稿 |
| 二、構造と方法への視点 | |
| 三、「人物像」と作品の構図 | |
| 四、〈空想〉の方法 | 】 (下) |
| 五、まとめ | |
| おわりに | |

一、『ガラスの靴』の位置

『ガラスの靴』は、安岡章太郎の作家的出発を示す短編であり、奥野信太郎・北原武夫・佐藤春夫等の推薦を受けて、復刊された『三田文学』（編輯委員、北原武夫、佐藤春夫、木々高太郎。）昭和26年（1951）6月号に発表された（原題は、「ひぐらし」だったが、北原の「何の変哲もない題」の「ひぐらし」ではなく、「もう少し人の目につく華やかな題名にしたい」という考えを受けて、安岡も了解し、『ガラスの靴』と改められた。）。佐藤春夫の「あれは本物です。（略）（編輯委員の）贅辞つけて載せるのに、僕も異存はありません。」^(註7)という、無名の新人への破格の評価とともに、作家安岡は文壇に登場したことになる。

このあたりの経緯については、北原武夫『『ガラスの靴』の思い出』^(註7)「下書きの感情教育〔対談、安岡章太郎・遠藤周作〕」^(註8)等に詳しい。

安岡は『ガラスの靴』発表当時、31歳。『ガラスの靴』執筆前年の昭和24年（1949）は、昭和20年（1945）以来のカリエスが特に悪化し、コルセットをつけたり、寝たきりの生活が続いた時期であり、この頃、枕元で、『ジングルベル』（昭和24年末）『陰気な愉しみ』『ガラスの靴』（昭和25年）等を執筆している。^(註9)

北原は、『ガラスの靴』読後の印象を、「直観通り、清冽な水がいっぱい胸にしみとおったような、何とも言えず爽やかな感動」に、全身揺り動かされたと述べ、「日本の文壇のエスプリ・ヌウヴォー（新精神）」と評価した。^(註10)

また、作品の魅力と作家の力量については、次のように述べている。「慌ただしくも荒んだ戦後の世の中で、貧しい一人の青年が妙な務めをしているというだけの、何の変哲もない話」を、安岡の才能は、「見事に、詩情を湛えたエスプリ豊かな、一個の短編」に仕上げた、表現としては、「飽くまで平明な言葉を使いながら、その行間には、紛れもない敏感な感受性が感受した詩情が漂い、全篇には、持って生まれた資性からにじみ出る本物のエスプリ（才気）が光っていて、何とも言えず透明で爽やかなものがあふれていた。

その他、安岡のエッセイストとしての批評精神も、「直観のすぐれた鋭敏な感受性」のあらわれとし、安岡の平明な表現の中に鋭敏な感受性が光り、「本物のエスプリ（才気）」が透明で爽やかな詩情となって溢れる文体の特徴は、中期の代表作『海辺の光景』を通して一貫していると述べている。

北原が『ガラスの靴』について指摘した、(1)透明で清冽な詩情、リズム、(2)題材（日常的な時代風景）を生かす独特な「構给力」「描写力」、(3)鋭敏、繊細な感受性・直観力—その「感覚」の文体化。「批評性」の表現等のような諸点は、今日の眼からみ

ても、安岡文学の重要な特質を示すもので、北原の炯眼を示すものといえるだろう。

しかし、安岡章太郎が「瀟洒でナイーブな青年」には違いないが、『『ガラスの靴』という器には盛り切れなかった部分が多量に』（吉行淳之介^(#11)）あり、その後、『ジングルベル』（「三田文学」昭26年10月号—執筆は昭和24年末—）『宿題』（「文学界」昭27年12月号）「愛玩」（「文学界」同11月号）、昭和28年3月には2年間嘱託として勤めたレナウン研究所を辞め、創作に専念する。同年『陰気な愉しみ』（「新潮」新人特集号、4月）『悪い仲間』（「群像」6月号）『ハウスガード』（「時事新報」7月）等が書かれてゆくことになる。

昭和28年（1953）『陰気な愉しみ』『悪い仲間』の二作で第29回芥川賞を受ける。翌29（1954）年の「自筆年譜」には、「4月、平岡光子と結婚。ようやくカリエスも全治し、コルセットをはずす。ろくに治療らしい治療もせず、ここまでよくなったのは生来頑健な質のせいか。とにかく私の『戦後』はこのへんでおわったらしい。」とある。^(#12)

二、構造と方法への視点

これまで、『ガラスの靴』の意義や特質について言及した発言や論考は、同時代評や作家論の一部のものも含めても、北原武夫・吉行淳之介・村上兵衛・清岡卓行・阿部昭・亀井秀雄・鳥居邦朗・磯田光一・磯貝英夫・蓮實重彦・勝又浩等の各氏に限られるということができるだけだろう。

論点としては、①主人公〈僕〉と悦子との「恋愛」を安岡章太郎特有のモチーフである「夏休み（制度や体制からの一時的自由、猶予時間）」や戦後の風俗との関係から、作品の中に、また、作家の中にどのように位置づけるか、②主人公〈僕〉の認識や行動の意味を時代と作者との関係からどのように位置づけるか、③また、①②とも関連するが、独特の設定（「待つ」ことが仕事の〈僕〉、アイロニカルな「幻滅」を伴う結末等）や、特徴的なイメージ（映画的な場面構成）の意味等、④安岡章太郎独特の文体を構成しているグロテスクな描写、ユーモア・ペーソスの表現、⑤エッセイストとしての批評性の構造と『ガラスの靴』との関係等があげられるようである。

各氏の考察の論点・方向性には、それぞれ特色はあるものの、従来から問題となっていた戦後文学の中での「第三の新人」の位置、その代表的存在としての安岡章太郎の位置という論点や、作品の背景の「時代状況」と「作家の思想」の側から『ガラスの靴』を見ていく、あるいは、『ガラスの靴』の表現の一部と「時代状況」と「作家の思想」を性急に結びつけるといふ、断片的な、印象批評的な論考がほとんどである。

例えば、安岡は『ガラスの靴』『ジングルベル』等の執筆について、以下のように述べている。「自分の影（生き方の実質。佐藤注）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」をつくらうとした、『ガラスの靴』は進駐軍の接收家屋の番人の仕事の体験を骨子として、「全体の持っているイメージは、私のそれまでの日常生活の間に出会った無数の些細なエピソードのなかから、なぜかいつまでも記憶に残っているものを、あっちこっちから寄せ集めてつくったもの」であり、執筆の難しさは、日常の断片の收拾よりも、「寄せ集めたものを眼に見えないリズム」に乗せ「統一あるもの」にすることであり、執筆自体に「ある生き甲斐のようなもの」^(#13)を感じていたと述べている。

この「後書」を受けたかたちで、鳥居氏は、「その寄せ集め方に独特のものがあるのだら

うか」「『ガラスの靴』は主題が軽いために、その小説作法が見えやすい」。安岡は他の「私小説と言われる作品」や『悪い仲間』『遁走』等も「似たような方法で意識的な小説づくり」がされている。また、その小説世界は「体験的事実を素材としながら、事実から独立した小説ができあがっている」(傍線部佐藤)^(#14)と述べている。

傍線部分は、いずれも『ガラスの靴』の「虚構性」の構造や方法に関わり、かつ、安岡章太郎の作品全体の「虚構性」・「普遍性」・「批評性」等の構造に関わる問題であるが、こうした点についての考察は極めて不十分であり、安岡の世界を対象化する「視点・方法」も提出されていないのではないか。

「ディテールと全体を統一的、構造的に」捉え、「評価軸の徹底した洗い直し」^(#15)に迫るという安岡文学全体への視点は、『ガラスの靴』論の問題にもそのままあてはまる。そして、そのためにはまず、作品個々の〈読み〉を基盤に据えた考察がなされる必要がある。作者の発言や伝記や側から作品を切取ったり、時代の精神史を説明するための素材として作品をみるのではなく、それらを踏まえつつも、作品の自立性(普遍性)を支える言語組織の仕組みを、安岡章太郎の作品の構造・方法・文体等の独自性の中に探っていく段階が必要であるだろう。

三、「人物像」と作品の構図

(1) 『ガラスの靴』の解釈と特質

『ガラスの靴』は、「現実(戦後の状況)」や自己の内面についても十分な自覚を持たない、曖昧で不確かな存在である主人公〈僕〉が、「悦子」という20歳の女性との「恋愛の幻想(錯誤と自覚)」の過程を通して、〈僕〉の内部の「歪みや弱さ、無自覚等」を自覚・認識してゆく小説と読むことができる。

また、その自己の内部の「歪みや変形のありかた」は、当然、時代の価値観なり、秩序の反映であり、ユーモア(批評)やペース、アイロニー等として特徴的に描かれている。

『ガラスの靴』の主人公〈僕〉は、定まった「住居」はなく、N猟銃店の夜番のアルバイトをしながら、朝晩の食事と夜の居場所を得ている(昼は、ただ寝るためにだけ大学の教室へ出る)学生として設定されている。「待つことが、僕の仕事だった」という主人公〈僕〉の言葉が象徴するように^(#16)、盗難と火気を警戒するこの夜の仕事は「火事と泥棒」が来るのを〈待つだけ〉でありながら、〈待ちぼうけ〉を食わされることで自分の居場所(=存在の基盤)がようやく保証されるという“逆説”は、〈僕〉の現実(日常性)での存在の曖昧さ・不確かさとともに、生の曖昧さ・不確かさ(いわゆる、「宙吊り状態」^(#17))を暗示する。

いわゆる、安岡の人物である「弱者」「劣等生」等の「宙吊り状態」の人物・「中途半端な人物」が設定されることについての指摘はこれまでも多いし、安岡の側にもそうしたモチーフを多用する安易さ(マナリズム)にも原因があるだろう。

また、そうした設定・モチーフは『ガラスの靴』にも、はっきりとみてとれるが、安岡文学の特質を形成しているのは、そうした設定・素材や表層の類似した幾つかのモチーフであるよりは、その多面的な「描写力(文体)」の構造と普遍性にあるのではないかと私は考えている。

ここでは、まず、安岡の、日常的なエピソードの「独特な寄せ集め方・意識的な小説作

法」のありかたを、主人公〈僕〉を中心とした人物像の関係と作品を支える構図の面から考えてみたい。

（２）「人物像」と「戦後の日常」の虚構化

『ガラスの靴』では、上記のような内容を構成するために、主人公〈僕〉と「他者（悦子・グレイゴ―中佐・塙山）」は、どのような位置・役割をもって〈僕〉の存在や背景となっている「日常」「現実」を構成しているのか、作品の骨格を示す人物像の関りのありかたという観点から、他の初期の作品にも共通する構図として整理すると、おおよそ、次のようにまとめることができるだろう。

	「内部」と「外部」	人物像の型 〔①～④〕	意味・役割	『ガラスの靴』 の場合
「戦後の 日常」の 虚構化	「内部」の探 求と虚構化	①中心人物 (主人公, 表現の視点)	(1)表現の視点 (中心人物, 報告者) (2)リアリティの保証	主人公の〈僕〉
		②「鏡像」として の人物 (動物・もの)	(1)中心人物の認識, 存在, 批評等を対象化させる人 物 (2)中心人物の「内面」でイ メージが変化する (「鏡像」の役割) (3)〈空想〉の方法 (錯誤・幻想・放心・感覚・ 潜在意識)	悦子 〈僕〉の内面 神秘的な 女性 ⇓ 痩せた少 女
	「外部」の 虚構化	③「時代・社会」 の典型として の人物・権威	(1)時代性・その秩序や価値 観を典型的に表す人物 (職業・地位・経歴・権力・ 組織等) (2)「国家・権力・歴史」等の問 題と個人の関係, 対立等 を具体的に示す人物	グレイゴ―中 佐・夫妻 (米軍軍医) ・進駐軍 ・戦後の日本
		④「時代・社会」 の多数・一般 をあらわす人 物	(1)①の個性や内面の「歪み」 を鮮明にする (孤立・違和感・ズレ) (2)時代の常識的価値観・一 般的状況	塙山 ・二人の「恋 愛」とのズ レ, 違和感 の表現

「人物像の型」は①～④までの四つに類型化することができ、また、こうした人物群は①の中心人物を軸として、「内部」と「外部」（と名付けられる二重の関係）の両面から光が当てられ、立体的に描かれてゆくようである。

①の中心人物、すなわち、安岡の主人公の人物像の特色の一つは、自分自身の存在感をはっきりと認識できない（していない状況にある）問題的個人が主人公として設定されること。二つ目は、巨視的には、主人公の「自立（自己発見と成長）」のテーマが、ハッピーエンドや「家」「現実」からの解放・自由の獲得といった形ではなく、いわば「教養小説」的構図のパロディとして、また、「父権・家・家庭」等のもつ前近代的な側面の権威と秩序と闘い、そこから近代的・個性的（家柄・地縁血縁等の封建的呪縛から逃れ、個性と生き方によって人生を生きる）な生き方をめざす小説の型のアイロニーとして描かれていること。

三つ目は、主人公の「自立（自己発見と成長）」のテーマが、（いわば「教養小説」的構図のパロディ、近代小説的構図のアイロニーとして描かれながら）より複雑怪奇な相貌をもつ「現実と自己」に向き合い、格闘せざるを得ない契機となる『認識』の過程が描かれること等があげられる。

こうした人物を生かすための、いわゆる「表現装置」として、②～④の人物が構造的に設定されているのとみることができる。（その『認識』の過程の表現の構造—全体と部分・方法・文体—の実質に、安岡の「描写力（文体）」の魅力がある。尚、この三つ目の部分については、〈空想〉の方法・その他の特徴的な文体という視点から、〔下〕で論ずる。）

特に、②の「鏡像」としての人物（動物・もの）と名づけられる人物の型は、「外部」世界の一人物を表すとともに、主人公〈僕〉の曖昧な存在感覚を、〈僕〉の「不安」「欲望」「感覚」等の意識と無意識の交錯（幻想・錯誤・放心等）として映し出す、言わば「鏡」としての役割をもって描かれているということが重要である。この人物は、主人公（中心人物）の「内面」でイメージが変化する、その過程とその落差によって、中心人物の曖昧・不確かな「認識・存在感覚」は「対象化」されるのである。

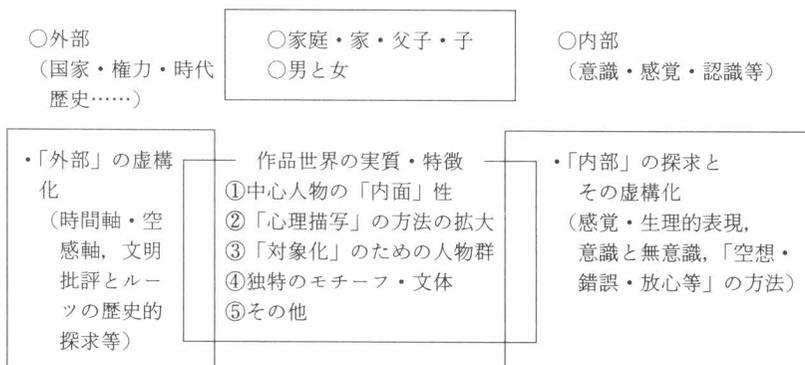
③④の人物の型は、①の中心人物の「内部」の問題をより鮮明に表すための、また、中心人物の「内部」の問題の背後にある時代的背景の構図を示すための人物である。

ところで、上記で、安岡の主人公の向き合う、闘う対象としての「現実」のありかたについてふれたように、安岡の作品は、一見「家庭小説」「青春小説」の枠組みをもちながら、背後に「外部（国家・組織・権力・歴史等）」と「内部（潜在意識を踏まえた「感覚」「認識」等の表現）」の二重性の構図をみることができる。そして、この構図は意図的に、自覚されたものとして選ばれているようである。

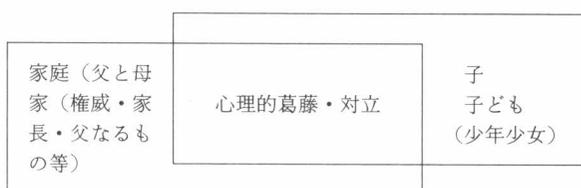
主人公の内面の屈折した「心理」「感覚」等の歪みやその変化（視線・認識・感覚の文体化）は、いわゆる、極小化・卑小化されたレンズの役割をもち、それはそのまま、主人公を支配する時代・社会・国家の秩序や価値観の歪みを映した『鏡』（批評）として描かれているのである。

簡単に図式化して整理すると、次のようになるだろう。

◎安岡章太郎の作品の構図



◎参考



このようにみえてくると、阿部昭氏・村上兵衛氏等の次のような安岡の「虚構性」「批評性」について触れた指摘は、部分的に訂正される必要があるだろう。

阿部昭氏は、『ガラスの靴』を「完璧な処女作」「一生にただ一度だけ書き得る作品」^(註18)と評価し、安岡に特有のアイロニカルな結末の付け方について、一言でいうと「一種の『幻滅』の効果のようなもの」「一篇の物語がすべての虚飾を剥がれて、主題を裸わ（ママ）にする瞬間」であり、安岡が「『幻滅』の操作を行うクセ」の背景には「あふれた“情緒”に身をまかせることへの極度の警戒心」があるという批評の方法ともいべき態度を指摘している。

これは安岡の発想と小説の方法についての重要な指摘ではあるが、「『幻滅』の操作を行うクセ」というよりは、安岡の小説の方法ともいべき構造的な特質の一部とみるほうが妥当である。

つまり、自己の存在感覚の希薄な主人公が、自己の本質（内面の歪みや不透明さ）からくる「空想・放心・錯誤等」を通して、他者（「鏡像」としての人物・動物・もの）と向き合い、やがて、「空想（幻想・錯誤）」と自己の本質の深部との落差による「幻滅」に気付くという構造なのである。主人公の「幻滅」の結末の場面、アイロニカルな「自立・自己発見」のその場面は、しばしば、ペーソスや苦いユーモア、残酷な目覚め等として描かれるが（『ジングルベル』『悪い仲間』『陰気な愉しみ』も同様である）、そのイメージは、読者の側に、主人公の「認識」の過程の文体を通して、主人公の「内面」の歪みや不透明さという『日常性』の深部を、あるいは、その歪みの背後にくっきりと浮かび上がる「外部（国家・組織・権力・歴史等）」の構造を、観念や性急な語りではなく、ペーソスや苦いユーモアのイメージとして気付かせることになるのである。

また、村上兵衛氏は^(註19)安岡の作品の方法にふれ、「おのれの、いわば悲しきドラマを(略)

直接にはなく、ロジカルに^(#20)、またユーモアとペーススをこめて語るには、より強靱な精神を必要とする」とし、『ガラスの靴』についてベルグソンの『笑い』^(#21)を援用しながら、「主人公『僕』も、恋人悦子も、そのあらわれる結果の内奥的な原因が何であるかを知らない。気まぐれな時の女神に翻弄されるままの二人の心理と行為を、作者はじっと凝視した。つまり、“喜劇詩人”の眼をもって。」と述べている。

この部分は、村上氏が、主人公〈僕〉と恋人悦子の設定とそうした設定がもつ批評性について、ユーモアとペースス等の効果と作者の位置の関係から説明しようとする部分であるが、第一に、『僕』も、恋人悦子も（傍線部佐藤）行動の「結果の内奥的な原因」を知らないのではなくて、『僕』の内面のなかでのみ「悦子」のイメージは捉えられ、意味を持っているということ、第二に、『ガラスの靴』の主人公の「内部」の表現方法は、『俘虜記』や『野火』（大岡昇平）の場合のように、意識と無意識の間や「偶然」の必然性・動機等を論理的に追求する実験の過程、その文体の表現にあるのではなく^(#22)、「感性・感覚・生理的表現等」のもつ本質性（時代の知性や言語という『体制』への批判となっている）を「空想・錯誤・放心等」の表現やグロテスクな生理的な表現、感覚に訴える表現等でおこなっているということが大切な特徴なのである。安岡の「批評性」もまた、こうした文体の構造から説明することができるのではないかと考えられる。

〔注記〕

- 1) 鳥居邦朗「安岡章太郎研究案内」（『安岡章太郎・吉行淳之介〔鑑賞日本現代文学⑳〕』角川書店、昭和58年4月）。
- 2) 『ガラスの靴』以前に書かれた習作期の作品には、『首斬り話』（『青年の構想』昭和16年12月）『洋袴祭』（『青馬』—『青年の構想』を改めたもの—昭和17年7月）等がある。「後書」『安岡章太郎集1』（岩波書店、昭和61年6月）及び、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、平成元年8月）参照。
- 3) この点について論じた拙稿に「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）がある。
- 4) 山本喜昭「安岡章太郎」『研究資料現代日本文学 第2巻小説戯曲II（浅井清他編）』（明治書院、昭和55年11月）。
- 5) 佐藤昭夫「安岡章太郎」『現代文学研究・情報と資料』（至文堂、昭和61年11月）
- 6) 石原千秋「安岡章太郎研究史展望」『安岡章太郎・吉岡淳之介（日本文学研究資料叢書）』（有精堂、昭和58年11月）。
- 7) 北原武夫『安岡章太郎全集II』「月報II」（講談社、昭和46年2月）。
- 8) 『国文学—安岡章太郎、昭和52年8月号』（学燈社、昭和52年8月）。
- 9) 安岡章太郎は、昭和19年3月東部第6部隊の現役兵として入営し、満州第981部隊の歩兵となるが、8月胸部疾患で入院したことがきっかけで、昭和20年脊椎カリエスに罹っている。「自筆年譜」（『別冊新評—安岡章太郎の世界—』新評社、昭和49年5月）。
- 10) 注7に同じ。
- 11) 吉行淳之介「ガラスの靴」解説（『ガラスの靴・愛玩』角川文庫、昭和31年）
- 12) 注9に同じ。
- 13) 「後書」『安岡章太郎1』（岩波書店、昭和61年6月）。
- 14) 鳥居邦朗「安岡章太郎 人と作品」『昭和文学全集 第20巻』（小学館、昭和62年2月）。
- 15) 注5に同じ。
- 16) 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）。

勝又氏は、「待つことが、僕の仕事だった」の一行について、安岡の軍隊生活や作品の中の安岡的人物等との関係から、「待つとは、言い換えれば行動を抑えられた状態のことだ。それはこの作家が時代のなかで半ばは強いられ、半ばは自ら選んでつくり上げた生きる姿勢であり、また思想に他ならない」と述べている。

- 17) 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』中央公論社、昭和60年10月所収）。

氏は「安岡の宙吊りの世界は、世の道徳的水準における責任回避とは本質的に異なった身振りであり、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ものである」と述べている。

- 18) 阿部昭「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）。

その他、安岡の“実感”というフィクションの技巧について、安岡の“実感”は、手に触れる全てを「幻滅」一色にぬりかえる性質であるとし、権威や高尚なものが貶められたり、辱められたり、グロテスクになったりという価値の逆転がおけると述べている。これは、安岡の文体の特色とその「批評性」について、触れている部分である。

- 19) 村上兵衛「戦中派としての彼の作品」（注8に同じ）。

- 20) 吉行淳之介は『ガラスの靴』の印象を「リリカルな作品としては受け取らず、むしろロジカルなものと僕は考えていた」と述べている。注10に同じ。

- 21) 引用部分は「あまり人格の内部に深入りして行くこと、外部的効果をあまりに内奥的な原因に結びつけることは、結果のもつ可笑しみをすべてあやうくすることになる。われわれはその原因を精神の中間地帯に極限しておく必要がある」。

- 22) 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100号』（大塚国語国文学会、昭和61年12月）参照。

（1991年9月17日受理）