

再帰する偶然性 安岡章太郎「ガラスの靴」論

疋田 雅昭

小説「ガラスの靴」は、『三田文学』（昭和二六（一九五一）年六月）に掲載された安岡章太郎処女作である。処女作にはよくあることながら、このテキストも作家的痕跡の根源として、いわゆる「安岡的原理」の抽出に利用されて来た。その中心的ラインは、第三の新人としての「心の空洞化の闇」（鈴木正和）¹⁾の位置付けや敗戦から生じる「被占領者の屈辱」（アハマト・M・F・モスタア）²⁾などの問題系である。

特に物語中の、《僕》とクレイゴー中佐の関係が、敗戦後の日本とアメリカを比喻しているという視点が、この物語の政治的な読みを支配し、またはその反動として、そうした政治的比喩を捨象して構造的な問題へスライドし、それが作家的な手法の問題へと接続して来た様に思われる。

確かに、物語の構造はかなり作為的でありまだまだ議論の余地が残されているのだが、前述したような政治的暗喩が、そういった読みの可能性を稀釈させて来たことは間違いない。そんな中、構造的に拘った比較的新しい論考として、坂上文彦が、この小説の電話で始まり電話で終わるという構造を指摘し、その間に挟まれる破局の物語が、入れ子状に形成された電話のシーンで直接語られない内容のメタファーになっているという読みを提示している³⁾。これまで指摘されて来た構造とは異なる解釈を提示しており、興味深い指摘だとは思われるが、後に詳説する様に、この読み方が成立するためには、冒頭の電話のシーンが破局物語の事後的なものだと証明する必要がある。

本論は、この坂上論を端緒として、小説の政治的主題を支える構造的に拘りつつも、従来あまり触れられなかった、同時代性について言及しようとするものである。

プロットとストーリーの補完関係

まずは構造的な問題から検討してゆきたい。

いまのうちに何とかしなければならぬ。それはしかし、悦子の側の期待であるはずではないか。

「ガラスの靴」本文引用
(以後、断りのない引用は全て同じ)

坂上はこの「なんとか」を、「二人の物語を終えること」と解釈しているが、ならば、次の文章冒頭の「それ」とは何を指し示しているのだろうか。仮にここを「なんとか」と同様に関係を終えることとするならば、坂上によって事件以後も電話をかけて来ていると解釈される《悦子》の行動の在り方とは矛盾をきたすだろうし、ここを「熊」という幻想物語に付き合うことだとすれば、「なんとか」はそれと同様のベクトルを指し示さないと「しかし」という逆接が説明出来ない。

「夏休みも、もう終わるね。……あと几日ぐらい？」

「いや、いや」

僕は、僕らの間でタブウになっているそのことに、わざとふれてみる。

坂上の指摘にならって、電話の物語をA、《僕》と《悦子》の物語をBとしてみると、物語Bの夏休みは、一回終わりを告げている。

時のたつのがおそろしく速い。僕はそんなことにも気が付かなかった。眠れないためか、夜昼ごっちゃになった時期は、一日一日の切れ目がなく、期待と焦躁で熱した頭をながい一日のように素通りした。僕は、びっくりした。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。戸棚にのこっているものといえば、オリーブの実の酢漬、アンチョビイ、にんにく、ひからびた大根の千切りみたいなココナッツ、そんな、僕らには到底食べられないものばかりだ。スペックスは近所の台所をうろつくようになった。……もう僕らの夏休みもおわりかけているのだ。

この時点で、既に《僕》は《悦子》との「接吻」を交わしており、すっかり《悦子》に夢中になっており、《悦子》「なしではいられなくなっ」ている。

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。

《悦子》を「パン」と比喩するのは、《悦子》を「食べたい」という性行為への願望の単純なメタファーであるとみるのはたやすい。が、同時に、比喩の手段が、アメリカからもたされた小麦を原材料とする「パン」であることも、《悦子》がクレイゴ中佐の庇護のもとにあることを考えると興味深い。この点については、後にもう少し詳しく検討することにしよう。

僕らはドウドウ廻りをしていた。最初の接吻をあんなふうにやってしまったことがあきらかに間違いだった。普通のやり方で倦きてしまったときには、あんなこともあり得るかもしれない。しかしそれも、よくよくのことだ。……あれ以来、悦子の少し茶がかった柔い毛髪と、青白いまるで液体みたいな皮膚とが、菓子の砂糖や牛乳の甘さといっしょくたになって、僕の周囲にまつわりついてはなれない。僕は悦子の軀に触れているときにだけそいつを忘れることが出来る。……もはや彼女の子供っぽさは完全に彼女の「術」であるはずだ。それにしても、何とそれは邪魔ッけなことだ。悦子は自分の仕掛けた花火が、突然途方もなく大きな傘をひらいてしまったのに、タマげたのだろうか。それとも、いちいちの動作にみなあの「術」をくりかえさずにはいられない何かがあるのか。彼女は僕の腕の中で、「一度だけ。……一度だけよ。」と僕を避ける。そうなるといくら僕がいきり立ってもだめだ。彼女の抵抗にはまるで力がない。それでいて僕にはどうすることも出来ないのだ。

さらに、彼女自身が持っている子供っぽさを「術」と言いながらもそこに強い魅力を感じると同時に、それが彼女への身体的アプローチを進める足枷として機能していることが、《僕》自身のジレンマとなって機能している。

いずれにせよ、この時点で、彼女への身体的関心及びそれを拒否する身体的・精神的幼さという問題が出揃っていると言える。「夏休み」の「おわりかけ」に至って、冒頭のシーンにおける条件は全て揃っているのである。

僕は、うすい鉄板をわななかせて伝ってくる悦子の声をききながら、ガラス戸の中に、青黒い背中をそろえて並んでいる猟銃の列をながめる。……ぺちゃんこの胸、変にながい手足、子供みtain悦子の軀は、抱きよせるとき、僕の胸のなかで折れそうになる。そのくせいったん抵抗しはじめると、どこと云って抑えようのない、まるで水の底で海草にからまれたような始末の悪さなのだ。……何がいまさら、クマだ。僕はこころの中でつぶやく。いまのうちに何とかしなければならぬ。それはしかし、悦子の側の期待であるはずではないか。——熊に会いたい。それは彼女の合図だ。

「なんとか」とは、《僕》にとって《悦子》との関係性を性的に深めることに他ならず、それが《悦子》側からの「期待」でもあるとは、それが二人の関係性の継続を意味するからに他ならない。むろん、それが男性である《僕》の一方的な期待値に過ぎないという批判は、《僕》の視点に固定されたこの小説から当然生じるべき、語り手と読者のアイロニーであり、そうした指摘自体は容易であろう。しかしながら、この部分に男性中心主義的だという批判をすることは、少なくともこの小説において意味があるとは思えず、安易に安岡のマッチョイズムを指摘しようとする意義以上のものを感じ得ない。

この小説において、夏休みの終了とは、ある種の物語の終焉を示すタイムリミッ

トとして機能している。このタイムリミットは、《僕》の計算より「一週間早い」おわりをむかえる。突然のクレイゴ中佐の帰還があったからだ。

シンデレラが、「ガラスの靴」を落とす時点で話が二分されるように、坂上の指摘する物語Bもこの時点ではっきりと二分されている。ただし、延長された物語は、シンデレラのようなハッピーエンドとしての展開ではないのは言うまでも無い。つまり、この物語は、「A1→B1→B2→A2」というプロットを有しており、このA1とA2は電話をしていることとその場所（日本橋の猟銃店）という点において共通しながらも、読者が事後的に再構築するストーリーは「B1→A1→B2→A2」と展開されるはずである。さらに、A1の中で二人の仲が進行してゆく過程や、A2すなわちシンデレラで言えば、ガラスの靴以降の物語と重なる部分への移行のきっかけも、幻聴ではあるが電話のベルである。

以上、ここまで、坂上論を契機にこの物語の全体構成を検討したかったのは、同論の不備を指摘したかったからではなく、これまで指摘されて来た語りの構造的性以上に、この「電話」というアイテムの設定、さらに加えて後に論じることとなる「夏休み」という時間設定がこの物語にとって重要であることを示したかったからである。

「電話」からみる同時代性

小説の語りの現在には明確な指標となるものが無いので、ひとまず発表時の昭和二六（一九五五）年六月を下限とすることが出来るだろう。確かに、一九四九年には、約一〇〇万の加入者にまで回復した電話網は、五五年には二〇〇万、五九年には三〇〇万を突破することになっているので数字上は一見電話は馴染み深いメディアとなっていたかの様に思える⁴⁾。

しかし、電電公社発足が一九五二年であり、加入総数の中で住宅用電話の占める割合は六パーセント程度だったので、この小説時間においては、電話というのはまだまだ一般的なメディアとして機能していたわけではなかったと言える。

さらに、日本においては、軍事目的で整備された全国の電信網の復旧が戦後も都市部電話網に引き継がれたという事情があり、地方ではその地域のみを繋げる「有線」というネットワークシステムが積極的に採用され、それらを外部と接続する「公社」と呼ばれるネットワークとは区別された。この「有線」というネットワークを小説の書かれた一九五〇年代で見ると、五六年度末には五〇〇カ所であったそれは、五九年度には四倍の二〇〇〇カ所を超え、電電公社の電話網を凌駕する勢いであった。

この「有線」は、海外の初期の電話と同様に、村民（町民）への諸連絡、ドラマ放送など、公共放送の様な様相を帯びており、個人と個人を繋ぎプライベート空間を築き上げるものとはむしろ逆のベクトルを有していた。

都市部において市外通話が交換手なしで自動通話可能になるのが昭和三一（一九五六）年以降であり翌年に東京から半径六〇キロ圏内の主要都市に対しては、

ダイヤル自動化が実現したことを考えると、個人と個人を接続し、離れた場所にいるお互いのプライベート空間を一気に接続してしまう「電話」というアイテムの役割は、かならずしも一般的な電話の認識であったわけではなかったと言える。

さらに、その意味において、この小説内における「電話」が「猟銃店」と「接収家屋」との間で繰り返されていることも重要な設定である。先の加入電話の九割以上の契約は業務用の電話であったからだ。《僕》がバイトしている猟銃店があるのが日本橋、クレイゴ-中佐の邸宅があるのが原宿であったから、両者が電話するのに距離的な問題が当時あったわけではない。

しかし、杉本和弘の指摘⁵⁾によると、占領軍関係の電話は一般の加入電話とは別局番になっていたという。しかも、占領軍側から東京の一般加入者への電話は0発信ですぐに接続されるが、逆の場合は交換手を通し、時間的にも大変な手間を有したらしい。このことは、GHQによる接収家屋であるクレイゴ-中佐の邸宅から電話がかかるというこの小説の設定と深く関わっていることは間違いない。

中佐の不在が《悦子》のプライベート空間を保証し、業務用電話を有する猟銃店の夜中の店番という仕事が《僕》のプライベート空間を保証し、同時代の状況こそが「電話」を双方の空間を接続するアイテムとして成立させていたと言える。だが、現在の電話の基本的な機能が離れたプライベート空間の接続にあるが故に、その作為的な設定の妙が逆に見えなくなってしまうのである。

「電話」が導くオトギ話的「受動」性

だが、さらに重要なのは、このことによってひたすら電話を「待つ」という《僕》の設定が完成することだ。この物語は、《僕》がただ「待つ」という「受動」性によって支えられている。逆に言えば、この物語は《僕》が何らかの「能動」的行動を示した時点で終焉を迎えてしまうとも言える。

待つことが、僕の仕事だった。

N猟銃店の夜番にやとわれていた僕は、夜の間、盗難と火気を警戒する役目なのだ。しかしそれは仕事にはならなかった。弾薬室の扉のところに掛っている湿度計と寒暖計、僕はそれと同じだ。火事は、寒暖計で読みとるわけにはいかないし、闖入してくる盗賊とたたかう勇氣は、僕にはなかった。僕はただ、火事とどろぼうとがやってくるのを待つだけだ。

《僕》にとって「待つ」という受動的な行為は重要なことであるが、その対象は決して来てはならない。その対象に対してなんらかの能動的行為をなし得ないことは最初からわかっている。決して来ないことを前提に、あえて来るかもしれないとみなして、待ち続けること。それが《僕》の位置であり、この位置は小説中、終始変わることはない。

シモーヌ・ド・ボーヴォワール⁶⁾によれば、西洋的なオトギ話における女性の眠

りは、まさにその「受動」性の象徴であるという。一見「シンデレラ」など西洋の物語を織り込んだようなこのテキストは、その意味においてジェンダーが逆転していると言えるが、考えてみれば、東西問わず、オトギ話にはある種の「規制」（「禁止」）が存在し、その「規制」に安住している場合には、物語は安定して動かない。物語の破綻は、そうした「規制」を自ら壊しに動いた時に始まることは、プロップらの分析からも明らかである。

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。

ここで《悦子》の言動を「オトギ芝居」と称していることは重要である。ヒグラシを西瓜ほどの大きさの鳥であると思ひ込むこと、深夜二時に小指のさきぐらいの雨ガエルに沢山囲まれること、色電灯が仕掛けてある装飾品である暖炉を石炭に見立てて汽車ごっこをすること、こうした事柄とともに「愉し」むためには、その虚構性の追究を封印し、あえて受け入れ続ける必要がある。ラカンが記号的象徴界の成立のためには、彼岸である現実界に接続する穴（対象 a）の存在をあえて忘れることを必須とした様にだ。

しかし、《僕》は、それが「受動」性に徹するという意味で自家撞着的な行動であることを自覚出来てはいない。《僕》は《悦子》を「持ちもの」として所有し続けたければ、《悦子》の提供するオトギ世界を受容し続けるしかないわけで、そうした《悦子》を永遠の少女に閉じ込める世界は、大人としての「性」を有した女性を求めようとする能動的行為とは両立し得ない。

自覚されないアメリカナイズ

むろん、《僕》とても《悦子》に対する感情の二律背反性に対して、完全に無覚的であるわけではない。だからこそ、《埜山》と云う男が、《僕》の能動性を後押しするキャラクターとして必要だったと言える。

知らない人は、彼が風呂からあがったところを見ても、ドブに落ちた男がマンホールから這いあがった所だと間違えるにちがいない。不潔さを皮膚全体にシミつけて生れてきたような男だ。彼は無精ヒゲをはやしたり、垢だらけのシャツを着たりはしない。それどころか、自分専用の鏡台を持っていて、どんなに貧乏をしても、美顔水やクリームの類はけって欠かしたことがなく、パーマネントをかけた頭髪は、いつも陰毛みたいにちぢれている。ピンクに黄色いダンダラ縞のサルマタをはいて、「アメリカ製だぜ」と、何かと云えばすぐにズボンを下げて見せたがり、それをダンディズムだとしている。

《塙山》という男の矛盾に満ちた描写は、本質的な「不潔さ」をアメリカナイズされた容貌で覆っていることへの《僕》の批判的なまなざしであろうか。だが、実は《僕》と《悦子》のオトギ話的な生活そのものも、アメリカナイズされており、それがアメリカ人の邸宅であるという物理的＝空間的な状況のみではないことをテキストは語っている。

ところで僕は、金さえ出せばものが買えると云うことを、不意に思い出した。そんな簡単なことがまるで天来の啓示だと思われたほど、僕はぼんやりしていた。そしてうれしさのあまり、おかしな錯覚をちょっと起した。あの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、と云うような。

食料の枯渇が二人の残り時間の消失の象徴の様に見える《僕》は、それを「金」で補おうとする。そう実は、二人のオトギ話の世界は、アメリカがもたらした経済的富によって支えられているのである。そのことについての自覚を《僕》自身ははっきりとは語らないが、アメリカナイズされた生活の維持が女性を繋ぎ止めるという価値観において、《僕》と《塙山》の心性は通底しているのである。逆に言えば、「金さえ出せばものが買える」とは、戦後アメリカが日本にもたらした決定的な価値観の変容であったと言える。

そう考えれば、《僕》がどんなに両腕いっぱいにはい物の包みをかかえこんだところで、トラックから運び出される大小の函を指揮する《クレイゴ-中佐》の姿とは対照的であり、その圧倒的な経済格差は、自明すぎるくらいに自明であろう。《僕》はクレイゴ-中佐の前から逃げ去るしかなかったのである。

延長された夏休み

《僕》と《悦子》の物語はそもそも、何重もの制限のもとに成立したものであったが、その心性を結びつけるきっかけは以下の様に書かれている。

学校のはじまるのが厭だったのは、ビリだった僕と同じだった。終りに近付いた休みの日が一日一日と消えて行くときの憂鬱さ。活気のなくなった暑さの中でひとりぼつねんと子供心に感じる焦燥。そんなものが僕たちの心によみがえり、それがなつかしいと云うよりは、ジカに二人の気持ちにふれあった。

夏休みという期限付きの猶予期間、それも何らかの外部がそれを保証してくれないと成立しないような時間……、それが学生の持つ「夏休み」の本質である。言うまでもなく学生は学生であるが故に「夏休み」が保証されているのである。また、《悦子》自身の「自由」な時間も同様に、クレイゴ-中佐の出張という期限付きの猶予期間が、そこで雇われている身分である彼女に期限付きの「夏休み」を与えているのである。もちろん、ほとんど一般的な夏休みの体現者がそうであるかのように、

その外部への自覚は彼ら（彼女ら）には見られない。

ところで、この小説の《僕》がどういった夏休み制度のもとにあったのかは定かではない。夏期休暇の歴史についてまとめた研究的記述は少ないのだが、一八七〇（明治三）年に大学南校で七月二日より一ヶ月休暇を設定したのが徐々に広まり、一九〇〇年頃には、公立校においておよそ四〇日間の形で定着し、これが徐々に私学の制度にも至ったらしい。安岡が在籍した慶応義塾大学では、一九三一年の一貫教育体制の確立に伴い、五月一日始業の翌年四月三〇日終業となり、七月一五日までが一学期、九月一日から一二月二五日が二学期、一月一日から四月一五日までが三学期と設定されている。その後三八年の「慶応義塾規則摘要」において、四月一六日始業、翌年一月発行の「慶応義塾大学総覧」では四月一日始業、翌年三月三十一日終業となっている。同校が九月三〇日を区切りに二学期制となるのは、一九四九（昭和二四）年の新制大学制度後である⁷⁾。

作家論的に安岡の体験を重視するか、小説刊行時を重視するかで、該当する当時の学制自体は変わったとしても、およそ七月中旬から九月初旬までを夏期休暇と設定していたと考えられる。ちなみに、大学の始業が「四月」であったことも、安岡の入学は一九四一年なので、小説刊行時としても作家論的に考えても小説内と矛盾をきたすことはない。

こう考えると、夏休みという解放から始まり、その終焉に至って閉じられるこの物語とは、戦後に定番化してゆく話型のはしりであったとも言えるだろう。

* * *

構造的には、「電話」というアイテムが物語に円環性を付与しつつ、時間的には、「夏休み」という設定が、タイムリミットとその延長という、シンデレラに比されるような状況を生み出している。

時間的にも空間的にも捕らわれた男女が、その会話によって心理的接触を深めてゆくという「電話」の有り様も、期限付きながらも、あらゆる社会的状況からも解放された「夏休み」という設定がおりなすラブストーリーも、一見、今の我々から見て全く違和感のない必然的設定の様に思えるのだが、この小説世界においては欠かすことの出来ないこれらの設定には、実は非常に深い時代性の刻印があり、それが現在からみて違和感なく見えることの方がむしろ偶然であり、その偶然性こそが、この小説を今なお色褪せない、魅力的なものにしている一因であるとも言えるのではないだろうか。

註

※ 「ガラスの靴」の本文引用は、『安岡章太郎集1』（一九八六年六月、岩波書店）に依る。

- (1) 鈴木正和「『驟雨』と『ガラスの靴』の痛みの行方—愛の不可能性を描いた文学」『近代文学研究』（二二巻）、二〇〇五年三月
- (2) アハマド・M・F・モスタファ 「被占領者の屈辱—安岡章太郎『ハウス・ガード』・『ガラスの靴』をめぐって」『日本研究』[国際日本文化研究センター]（二〇巻）、二〇〇〇年二月
- (3) 坂上文彦 「『ガラスの靴』論」『青銅』（第三九集）、二〇〇九年三月
- (4) 戦後の電話の普及については、「声」の資本主義——電話・ラジオ・蓄音機の社会史（一九九五年、講談社、二〇一二年に河出文庫）に詳しい。本論のデータも同書に依る。
- (5) 杉本和弘 「『ガラスの靴』の時空—「シンデレラ」の影」『昭和文学研究』（三四集）、一九九七年二月
- (6) シモーン・ド・ボーヴォワール 『決定版 第二の性〈1〉事実と神話』、新潮社、一九九七年四月
- (7) 慶応義塾史事典編集委員会編 『慶応義塾史事典』慶応義塾大学出版会株式会社、二〇〇八年一月