



五木寛之『内灘夫人』論：「青春」から「生活」へ

白井，耕平

(Citation)

國文論叢, 60:76-89

(Issue Date)

2023-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100483037>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100483037>



五木寛之『内灘夫人』論

——「青春」から「生活」へ——

一 一九六〇年代の青春文學

五木寛之の長篇小説『内灘夫人』（新潮社、一九六九・一〇）は、一九六八年八月三〇日から翌年五月一〇日まで『東京新聞』『中日新聞』『西日本新聞』に連載された¹⁾。一九六八年の東京と内灘を舞台とするこの物語では、中年夫婦の沢木霧子と沢木良平、学生カッブルの森田克己と西城杏子、親子の江夏信三と江夏翠という三組の人間関係が、それぞれの不倫や浮気によって交錯する。大岡昇平の『武蔵野夫人』（大日本雄弁会講談社、一九五〇）を嚆矢とする、戦後の姦通小説の系譜に連なる作品である。

大岡に私淑した²⁾、立原正秋の『鎌倉夫人』（週刊新潮、一九六五・一一・六）一九六六・四・二の冒頭には、主人公の女が鎌倉駅前で「ライオン」を連れて歩く場面がある³⁾。本作はそれとの連なりを示唆するように「新宿駅東口の、ライオンの顔を彫った給水塔の前」から始まる。その駅前で「米軍野戦病院撤去運動の署名と、街頭カンパ活動」をしているのは、学生活動家の森田克己や西城杏子である。他方、沢木霧子と沢木良平は、一九五〇年

白井耕平

代に学生として内灘闘争を共に戦った経験をもつ夫婦である。夫はその内灘時代をすでに振り切った広告代理店の社長であるが、妻は「青春」を忘れられないでいる。自分たちの過去を否定する良平に不満をもつ霧子は、学生活動家の森田に過去の良平の面影を見ようとするが、森田からは「あなたたちの時代の学生運動と、ぼくらの世代とは大きな違いがあるんです」と言われてしまう。

こうした構図を描く本作は、二つの世代の「青春」の物語として読まれてきた。例えば三木卓は、本作に「二つの政治的青春」を見て取り、その問題は「挫折したものは乗り越えられるべき屍体となるのではなく、その敵対する側に回ってしまう」ことであると⁴⁾した。また本作の創作契機は、この世代的な「円環のどこかにかれやわたしの世代が類型的にはめこまれているという事実に対する無残な想い」にあると述べている⁵⁾。早稲田大学露文科時代に五木の先輩であった三木が、本作を「かれやわたしの世代」の問題に回収することには理由がある。なぜなら、五木は一九五〇年代の「メーデー事件」だの、早大事件だのと大変な時期⁶⁾に早稲田大学に入学し、「富士、浅間、妙義、そして内灘、砂川、と、軍

事基地反対闘争が学生たちの上におおいかぶさってきた時代⁽⁶⁾」を学生として過ごしたからである。他にも、植田康夫が「世代」に注目し、「内灘夫人」は、滑稽なる党派⁷を自認する五木でありながら、世代的断絶感を軸にした過去への幻想的執着と悲壮感のようなのが目立ち過ぎ⁷」と、批判的に本作の「世代的断絶感」を強調している。

しかしこれらの先行論は、上野昂志も指摘するように「五木寛之という物語」の域を出ない。「私は純文学に対応するエンターテインメント、つまり〈読み物〉を書いたつもりである⁹」と宣言して登場した五木にあつては、挫折した過去の「政治的青春」という本作の主題も、やはり一九六〇年代当時の戦後文学において流行した同様の主題に対する「対応」として捉えるべきではないだろうか。

五木が「対応」した先行作品として挙げられるのは、柴田翔の芥川賞受賞作「されどわれらが日々¹⁰」（再録『文学界』、一九六四・四↓文春文庫、一九七四・六、以下「われらが日々」）である。日本共産党が武装闘争路線の放棄を決議した一九五五年の第六回全国協議会（六全協）を取り上げた「われらが日々」は、発表当時の六〇年安保闘争の挫折ムードに合致した「青春」文学である。武井昭夫は、「青春文学のあり方」（『新日本文学』、一九六六・六）で、この作品を「挫折した戦後青春への回顧的な挽歌⁽¹¹⁾」、「挫折とニヒリズムからの自己回復の青春文学」としながらも、しかし「真に状況を乗り越え得た」とは言えず、「未来への方向性」がないとした。武井はその根拠を、「過去」を乗り越えようとして「私」の元から離れる「節子の脱出」に対して、「（バイバイ、しっ

かりやれよ、俺の分まで頑張つてな¹²）」と言う「私」の「無責任な擬似連帯」に見ている。主人公の「私」は、節子を見送るばかりで何も変わらない。

柴田翔の「われらが日々」は挫折した「過去」の「政治的青春」から、それを乗り越えて「未来」に至るというリニアな物語を語った作品である。柴田作品の場合、一九五五年前後に「歴研」や学生運動に参加していた節子は、物語の現在ではその青春を諦めた結果として「私」と婚約を結んでいるが、しかし最後にはそれを破棄して「私」という男のもとから去ることになる。過去の「政治的青春」、それを諦めきれない現在の自分、そして男からの旅立ちという順に節子は進む。この節子の道のりに「対応」するように、「内灘夫人」の主人公である霧子もほとんど同様の道をたどる。

霧子は「青春」という「美し過ぎる夜を自分の後遺症として背負いこんでしまった¹³」とされるが、「美し過ぎる夜」と「後遺症」が表裏一体であるとき、その「青春」とはいかなるものなのか。また、その過去の乗り越えはいかにしてなされるのだろうか。ここからは「われらが日々」と比較しながら、沢木霧子に焦点を絞って『内灘夫人』を具体的に検討する。

二 全集と日記——「私」と霧子

夫の良平から「君は過去に生きる女なんだ¹⁴」と言われるように、沢木霧子は内灘時代の「青春」を忘れられない。一方で、良平は「青春というやつは人間の一生において、ほんのとは口にすぎん¹⁵」と、広告代理店の社長に転向した自身を「成熟」として肯定して

いる。この良平に対して、霧子は「変ることを居なおりみたいに正当化して、過去を平然と否定してしまうようなあなたがいやなの」と批判する。すなわち、両者は二人の人生における現在の在り方をめぐって対立しており、その溝の深さによってこの夫婦はお互いの性生活にも干渉し合わない家庭内離婚の状態に陥っている。

霧子が作品冒頭で森田の前に現れたとき、森田を見る霧子の目は「死期の迫った老人が若い少年を見るような」それであった。作中で霧子の年齢は三十三歳（逆算すれば、彼女は一九三五年生まれ、一九五五年に二十歳である）とされるが、しかしそれ以上の老いが彼女を蝕んでいる。「われらが日々」の「私」が、「私たちはおそらく老いやすい世代」だと考えるように、霧子もまた五〇年代半ばに青春を過ごした「老いやすい世代」の一員として「死期の迫った老人」になっているのだ。

現在の自分から目を逸らすように、霧子は学生生活家である森田の姿に「十数年前のあの良平の幻」を見いだしセックスをする。だが、彼との情事を終えたあとの霧子は、森田の視点を通して「銃で撃ち落とされた白い鳥」として描かれる。さらに霧子自身も江夏信三とのテレフォンセックスのあとで、「射殺された白い大きな鳥のようだ、と自分のことを思った」としている。「有閑夫人」の自由を手に入れた霧子には、「撃ち落とされ」てどこにも行けない「白い大きな鳥」という比喩が与えられているのである。

霧子は現在を「死期の迫った老人」あるいは「射殺された白い大きな鳥」のように生き、その裏返しとして森田にかつての「良平の幻」を見ることで過去の中に閉じこもる。その時間意識は、

「十九世紀ロシアの有名な作家の名前」が刻印されている「世界文学全集」の中に書かれた「日記」に表出される。この「世界文学全集」は、元々「商品見本」であり、最初の数十ページだけ文章が印刷され、真ん中あたりからは「真つ白なページ」が続いている。霧子はそのページを「日記」のために使っているのである。それが次の場面である。

雨の音は相変らず窓の外に続いている。霧子は煙草を灰皿の上にもみ消して、秘密の日記帳のページをめくった。

六月十五日、と、日付を書き、少し考えて、やや右上がりの硬い筆跡で続けた。

〈とくに書くことなし〉

その前日も、また前々日も、同じ文字が並んでいた。〈とくに書くことなし〉

この「秘密の日記帳」は、日記の役割を果たしていない。「とくに書くことなし」とだけ書かれ続ける日記は、何月何日であろうが関係なく無内容な現在を意味する。森田が霧子の身体に「虚無の匂い」を感じたように、すでに「十六冊」にもなるというこの無内容な全集本Ⅱ日記は、霧子の空虚な現在を表すのである。

全集本が登場人物に深く関係するというこのモチーフは、「われらが日々」において重要な役割を果たす「日全集」に対応する。「私」によれば、「日全集」には、「私たちと同じ時代を生きた人たちが全てのもの」としての「心ひそかな願い、あるいは怨恨」が込められており、それが節子に過去へと向き合わせ、「私」からの別離を

決定づけたとされる。他方で「私」は、「節子」によって「過去の自己展開を見守りつづける」ばかりだと批判されるように、未来へ向けて主體的な変化を起こそうとはせず、「自分と空虚は同義」だという大学生時代に下した自己規定を変えないのである。『内灘夫人』の前半において、「とくに書くことなし」とだけ書き続ける霧子の空虚な現在とは、自分の「空虚さを空虚さとしてそのままにしておく他はない」と諦観する「われらが日々」の「私」と重なる。

霧子の時間意識が、「全集」であり「日記」でもある本に書かれるというモチーフは、柴田のほかにもう一人の文学者の著作を下敷きにしていられる。生の空虚についてエッセイを書き続け、「十九世紀ロシアの有名な作家」すなわちドストエフスキーを論じた六〇年代の批評家、秋山駿である。秋山と五木は一九五〇年代を早稲田大学で過ごした経験をもつが、その秋山によれば、五木寛之は一九七一年にロシア手帖の会主催の「ドストエフスキー生誕百五十周年記念」という講演会で埴谷雄高や秋山駿と同席していた。¹³

秋山はドストエフスキー論の途上のエッセイ「抽象的な人間」(『文学者』、一九六五・三→『内部の人間』、南北社、一九六七)で次のように書いている。「私の青春に一握りほどの力ある光が洩れ落ちている。その光が現在の自分の状態を陰気な影絵のごときもの¹⁴にしている」。秋山はこの「青春」によって「影絵」になってしまふ「現在の自分」をルイ十六世に仮託してさらに続ける。「ルイ十六世は日記をつける習慣があった。何事もなかったと思う日には、ただ、一語、ナニモナシと記すのみであった。(中略)私はナ

ニモナシと書きかけているこの指を想像する。彼はこの文字によって少しづつ自分を亡ぼしているのだ。ナニモナシ、それはすでに自分がない、ナニモナシの状態にいるという事だ」¹⁵。

秋山のルイ十六世と五木の霧子は次の点で共通している。過去の「青春」によって現在が「影絵」のようになってしまふからこそ、現在の日記には「ナニモナシ」あるいは「とくに書くことなし」と書き続ける。すなわち、両者は空虚な現在という問題に陥っているのである。五木の霧子は「とくに書くことなし」と書くだけの日記を書き続けることによって、秋山が言うように「少しづつ自分を亡ぼしている」のだ。過去の「青春」に縋っていた霧子は、老いてゆく自分の現在を許さないために、わざわざ「とくに書くことなし」と書き続けることによってこの自分の現在という時間を殺し続けるのである。

だが霧子は他方で、その現在の状態から脱出しなければならぬとも考えている。だからこそ、「二度と内灘を思い出さないために、自分の過去と完全に絶縁するため」に森田を誘って内灘を訪れる。そこで霧子は「十数年前」の自分の日記を捨てようと試みるが、しかし捨てられず、「自分の青春の証書」であるそれを内灘からの帰りに森田に託す。それは「アラジン魔法のランプ」を使ったように「二十歳の自分」に自分を帰らせてくれるが、しかし「その後、現実にもどると、前によりも一そう現在が色あせてみじめつたらしく見えて」しまい、「死にたくなってしまう」のである。

しかし、「二十歳の自分」が体験した内灘の方は今や過去の姿のままではない。例えば、森田とともに金沢市内から内灘へ向かう

タクシーで、霧子が「随分かわったでしょうね、昔とは」と運転手に訊くと、「ええ。最近では内灘にも団地がたくさんできましょね。アカシア団地というんです」と、昔にはなかった「団地」が話題に挙がる。実際のところ、米軍が日本に内灘試射場を返還した後、一九五七年から一九六四年にかけて、内灘には石川県の住宅公社によって「アカシア団地」という名前の団地群が建設されている。¹⁸

内灘にとつての戦後史的な画期は、米軍の引き揚げとアカシア団地の建設によって象徴されると言えるが、この内灘の「現在」に対して、「過去」の物語は廃墟同然になった半円筒形の建物——米軍試射場の跡があるのみであり、しかもその内部には「コーラのびんが散乱」し、他方でその壁面には「反戦反米」という最近の落書きがある。この試射場跡は「当時のモニュメント」であり、冷戦体制下の朝鮮戦争——より直接的には米軍に対する反戦運動としての内灘闘争の記憶が残された場所である。しかしそこはもはやモノとしてのアメリカと空疎な反米のスローガンのみが残され、廃墟と化しているのである。

だからこそ、霧子は内灘の具体的な「過去」について自分の記憶や知識に頼って森田に説明する。ところが、森田は「外へ出よう。空気が湿ってて気持ち悪い」と言っつて霧子の話を打ち切り、そして何の意味もなくただ日本海を前に「いい気持ちだ」と言うのみである。森田のこの態度は、権現森での「座り込み」について説明する霧子に対して、「案外つまらない所なんだな」と言うことによつて反復される。

内灘の「歴史」に興味はなく、ただの無意味な「海」を肯定す

るような森田の態度は、三島由紀夫の「美しい星」(「新潮」、一九六二・一——)における竹宮薫を想起させる。¹⁹ 内灘の風景が描かれるその場面では、みずから金星人だと信じる大杉暁子が「内灘試射場補償事業防風林工事」の立て札を見て、「あの有名な血みどろの闘争の跡」に「平和な防風林の植林」があることを踏まえて、内灘における円盤の出現を「平和のメッセージ」として象徴的に解釈する。一方でやはり自分を金星人だと信じる竹宮薫は、しかし「人間どもの無意味な歴史と、僕の円盤とに何の関係があるんです。ただ僕の円盤は、北の海が好きなんだ」と暁子の解釈を否定する。²⁰

このように戦後史の中の内灘闘争の記憶を棄却するという点で両作品は似ていると言えるだろう。核による世界の終末観を提示する『美しい星』の宇宙人たちにとつては、戦後日本の反戦運動など問題ではない。他方で、五〇年代の内灘試射場反対の運動について、「ああ、あれですか。読んだことがありますよ。砂川の前でしよう」と答える森田は、宇宙人ではないにしろ、やはり「戦後」という時代体験から切断された存在である。

場所としての「過去」は変貌し、あるいは非歴史的に棄却され、他方で、「現在」は「とくに書くことなし」というように空虚である。このとき、この霧子は「われらが日々」の「私」のように時間の流れからは切り離され、みずから変わる契機を失っているように見える。だが、柴田作品の「私」とはちがひ、霧子はもう一つのある大きな問題を抱えていた。それが霧子と森田の恋人の西城杏子のあいだに存在する、妊娠と中絶をめぐる問題である。

三 トラウマとしての白いもの——梶井優子と霧子

内灘から帰ったあと、霧子は喫茶店で働く西城杏子に偶然出会い、彼女が妊娠していることに気づく。改めて西城に会いに行った霧子は、「あなた、子供は産むつもり？」と訊ね、そして「いまから十何年も前のことだけど、今のあなたと同じような立場にいたことがあるのよ」と打ち明ける。霧子はこうして、過去の自分と西城杏子を重ね合わせるのである。

この霧子と西城の会話で、良平との間にできた子どもを中絶していたという霧子の「過去」が、初めて明らかになる。当時の良平は「革命」のために自分たちの「個人的な生活は犠牲にすべき」と考え、また霧子は「お金がなかった」から産めないと判断した。だが、良平がその中絶費用を「組織」に借りに行くと、そんな事態に至ってしまったことが「革命家として不注意」であると「逆に厳しく批判されて」しまう。のちに良平が「組織のお金に手をつけ」ることで、妊娠六カ月になっていた霧子は「ふつうの方法」ではない中絶手術を受けたが、しかしその「ひどい経験」によって霧子は二度と子どもを産めない身体になったという。

霧子の話では、妊娠や中絶は、五〇年代の「組織」や「革命家」ととっては政治に含まれない「個人的」なことに属するとされていた。当時のこの記憶が、物語の現在時である六八年においてはクローズアップされる。だが、過去の霧子や良平の立場を反復するように、杏子は中絶手術を受ける「ひま」はなく、活動家としての自分の状況は「個人の運命をこえたもの」だという。他方で、その発言を「いいえ」と否定する現在の霧子は、かつての「政治

的青春」の規範を踏み越えようとしているのである。

このやりとりは、一九七〇年代のウーマン・リブによる問題提起の予兆となっている。首藤久美子によれば、一九七二―七三年における「優生保護法」改正案の国会上程・再上程に対する反対運動は、リブ新宿センターを中心に全国的な広がりを見た。²¹⁾ リブ新宿センターから発刊された『リブニュースこの道ひとすじ』（創刊号、一九七二年十月）には、次のような言葉が見られる。「どんなに己れを合理化したとしても、冷たい手術台におまんなさらず屈辱と、身体を傷つける恐怖はなくならないのは当り前のことだ²²⁾」。この著者は「この闇の恐怖を言葉にするのは難しい」と語る。ウーマン・リブが革命的であったのは、戦後左翼の「革命」観では「個人的」とされていた身体の次元に政治の言語を導入したからである。例えば田中美津は、「革命的」男並みにがんばろうとする解放論理」を批判し、それは「〈ここにゐる女〉の骨肉を通じて否定的に総括されなければならない」と宣言したことが知られる。みずからの性的身体を捨象して「革命的」男並みであることを要求された霧子の過去の経験は、かつての政治運動の負の側面を照射している。

柴田翔「われらが日々」においても、女子大生の妊娠と中絶の問題が描かれている。「私」の同級生であった梶井優子は、「私」によれば「私」という「空虚の中を通って行った」人物とされる。優子と性交した「私」は、のちに自殺した彼女から妊娠と中絶のことが書かれた手紙を受け取る。「処理——何と屈辱的な言葉でしよう。自分が処理される。あなたには判らない。男の人には判らない」という優子の非難の言葉は、しかし「私」に「自己嫌悪」や

「罪の意識」を覚えさせることはなく、そして「私」は優子の死を悔いることもできずに、ただ「自分と空虚は同義である」と考える。こうして、「われらが日々」では、男性である主人公「私」が「空虚」という観念をもって妊娠と中絶という問題を回避する。他方で、『内灘夫人』の霧子は、柴田作品の主人公の男のような自己欺瞞を続けることはできない。その問題——闇の恐怖——は霧子の無意識に回帰してくるのだ。

この問題に関係する人物は沢木家の家政婦として働く富江である。夫と子どもを同時に亡くし、精神病院に入院していたという過去をもつ富江は、自分の子どもを亡くすという経験で霧子と共有している。富江は霧子と良平のすれちがい露わになるにつれて狂いだし、沢木家の庭で「白い猫」を殺す。

庭の片隅に椿の木が植えてある。光沢のある肉感的な葉が密生して黒い陰を作っている間に、何か白いものがぶらさがっていた。布の袋のような細長い形のものであった。（中略）

椿の枝の間にぶらさがっているのは、白い大きな猫だった。首のところに細い針金が深くくいこんで、その針金の先を椿の枝にくくりつけてあるのだ。

霧子と良平が中絶した自分たちの子どもについて思い出す時、その「赤ん坊を産めなくって苦しんだこと」は、「不幸だった、とは思わない」とされる。しかし、その判断はあくまで霧子たちの明瞭な意識においてなされる。他方で、のちに富江による犯行と判るこの「白い大きな猫」の死は、霧子に「不意にいやな吐き気」

を感じさせるのである。

この猫の死骸は、家の庭に植えてある椿の、「光沢のある肉感的な葉が密生して黒い陰を作っている間」に、「布の袋のような細長い形」をしてぶらさがっていた。霧子が「ふつうの方法」ではない中絶手術を経験していたと知った読者は、あらためてこの光景を読むとき、その「白い大きな猫」が死児の出産のイメージを喚起することに気づくことになる。なぜなら、その「白い大きな猫」は、すでに見た「白い大きな鳥」として表象される霧子と、その「白」を分かち合っているからである。

霧子と「白」を分かち持つ動物は、森田との内灘旅行の際に見た霧子の「夢」の中にも登場する。そこでは黒い服を着た男たちが、内灘とおぼしき「海の見える砂漠」で輪になって集まっている。そこに何かあるのかと問う霧子に対して、男たちは繰り返し「見てはいけない」と警告する。しかしそれでも霧子は、男たちの輪の中に火にくべられた大きな鍋を見る。

男の一人が大きなスコップで、鍋の中をかき回した。鍋の中に白いものが見えた。

「これでいい」

男たちは鍋の中の湯を、砂の上にこぼした。すると、鍋の中に白い大きな犬が何匹も見えた。彼らは白い犬を鍋で煮ているのだった。

「なぜこんなことをするの？なぜ？」

と、霧子は叫んで、その瞬間、目がさめた。肌が汗で濡れていた。冷たい汗だった。

夢の中で「白い大きな犬」が煮られている様子は、霧子にとっては「見てはいけない」こと、あるいは「なぜこんなことをするのか?」と言わざるをえないこととして現れる。この不条理な夢の中に現れる「白い大きな犬」は、家の庭の葉陰の間で殺されている「白い大きな猫」の姿を反復しているのである。

「白い大きな鳥」である霧子にとって、富江によって殺された「白い大きな猫」や、霧子の「夢」のなかで男たちに殺される何匹もの「白い大きな犬」とは、自身の無意識の裡に抑圧した「白」を分かち合う存在、すなわち中絶された死児であり、あるいは別の未来において生まれる可能性があった子ともたちである。フロイトによれば、無意識に抑圧された「快感をもたらず可能性のまったくない過去の体験を再び喚起する」という心的機制は、反復強迫と呼ばれる。それによって「夢は願望の充足である」という命題の例外を指摘するフロイトは、この反復して回帰してくる精神的外傷を「快感原則の彼岸」に位置付けた。霧子における「白」のイメージの反復的回帰は、こうした無意識のメカニズムに発していると考えられる。

もちろん霧子がこの心的機制に気づいているわけではない。ただ、霧子自身が「失敗」だったとするその過去があるからこそ、西城杏子にかつての自分を重ね合わせ、「産むなら産むように、産まないなら産まないように、ちゃんと早く方針をきめて、体勢をととのえるのよ」と忠告する。だが、西城は霧子の話を聞かず、大学図書館に築かれたバリケードの崩落の下敷きになって胎児と共に死亡してしまう。この西城杏子の死を新聞記事で知ってショックを受けた霧子は、その日の夜、以前は「白い大きな猫」の死骸

がぶらさがっていた家の庭木に、またしても「何か白いもの」を見つけてしまう。

〈ああー〉

霧子は軽い叫び声をあげて白いものに触れた。

それは、霧子が昨年の春に作って、家にいる時に良く着ていた白いワンピースだった。その服の襟の所に太い五寸釘が打ち込まれて庭木にぶらさがっている。風が吹くたびに、その服はゆっくり揺れていた。

霧子は釘で打ちつけられた自分の服を、目を上げてじつとみつめた。名状しがたい圧迫感が心臓の所にあった。

このとき「それは服ではありません。奥さまです」と言うのは「富江である。富江は霧子が「悪い女」だから夫の良平が家に帰らなくなったとし、また自分は良平を「おしたいし」というと言う。たしかに夫の良平は秘書の江夏翠——江夏信三の娘と、北海道旅行の最中に「男と女の間柄」になったことを霧子に伝えていた。しかし、富江のこの発言は混乱している。なぜなら、そもそも霧子と良平はお互いの不倫を許容していたからである。だからその夫婦関係には善いも悪いもなく、また良平は富江のことをどうとも思っていない。だから、富江の行為には意味がないのである。

だが、富江が霧子の無意識を分有していると仮定すると、富江が「白いワンピース」を殺した行為には意味が成立する。事実、霧子も富江に対して「あなた、気が変じゃないの」と言いながら、しかしその五寸釘が打ち込まれた「白いワンピース」を見て、「そ

ここに揺れているのが、本当の自分で、立っているのは、自分の抜けがらのような気がした」と、富江の行為の意味、すなわち自らの象徴的な死を認めているのである。

フロイトは、反復強迫の分析を契機として「生の欲動」に対立する「死の欲動」の存在を探り出し、それは「すべての生命体が〈内的な〉理由から死ぬ、すなわち無機的な状態に還帰するということ」であると述べた。子どもの死というトラウマ体験において共通する霧子と富江が、「死の欲動」を無意識に共有しているのだとすれば、発狂した富江の行為は、霧子の「死の欲動」の発露を代行していると考えられるのではないか。「白い大きな猫」や「白い大きな犬」の死を見せしめることを反復し、ついには過去の自分を重ねていた西城杏子の死を知ってしまった霧子は、その「内的な理由」によって「白いワンピース」として死ななければならず、またその姿こそが「本当の自分」でなければならぬ。

こうして霧子は美しい「青春」として見ていた「過去」から復讐されることになる。それは「われらが日々」に対する反措定としても読めるであろう。霧子は、柴田作品の「私」のように「空虚」に引きこもるだけでは過去から逃れられない。自殺した梶井優子のように、霧子は過去の「青春」を原因とする「死の欲動」という現実と直面しなければならない。

霧子にとって過去の「青春」とは現在に回帰してくるトラウマである。「美し過ぎる夜を自分の後遺症として背負いこんでしまった」という霧子の「青春」は、自分自身が傷つかずに済まされる柴田のような「挫折した青春への挽歌」を歌う男の物語に「対応」して、女性を主人公にしなければ可能にならない仕方であることを異

化するのだ。一九五〇年代の「政治的青春」という男の物語をなぞりながら、同時に女性の無意識による性的なドラマでもある『内灘夫人』は、沢木霧子と西城杏子の間で世代を超えた問題としての妊娠・中絶を浮かび上がらせることによって、世代論的な構図をむしろしりぞけるのである。

四 出発する女の手紙―節子と霧子

「われらが日々」では、「私」に宛てた節子の手紙が引かれている。そこでは、六全協前後の「歴研」に所属していた「あの頃」から現在までの節子自身が語られ、かつて「歴研」のキャップである野瀬に恋をしていたこと、そして彼が山村工作隊に参加し、六全協による日共の方針変更を境に、その恋心が醒めていったことなどが書かれる。

節子は「人間には、それでもなお、過去を否定しなければならぬ時がある」とし、「そうしなければ未来を失ってしまう」という。その「未来」のために「自分の仕事だと思える仕事」を求めて「東北のある小さな町のミッシヨンスクール」に就職することを告げる。節子はこの地が「ことによったら、かつて野瀬さんと佐野さんが山村工作隊として暮らした土地のそばかも知れません」と、過去の彼らを追うように「自分の生活」を探しに行くのである。一方で、『内灘夫人』では、物語の終盤で発狂した富江が沢木家を燃やしたことで、主人公の一家は離散状態になる。男たちに別れを告げて再び金沢を訪れた霧子は、そこで夫の良平に宛てた手紙を書き、「当時の私」と「私の決心」を語る。これは、「われらが日々」の節子が、最後には男のもとから脱出し手紙を書いたこ

とに対応する行動である。

手紙ではまず霧子の「生まれてはじめてのアンガーージュ」に関する記憶が回顧され、かつての良平とともにコミットした一九五〇年代の内灘闘争が、「青春の夜々」としてロマンティックに描き出される。当時の霧子にとって、良平は「師であり、同志であり、そして誰よりも頼もしい恋人」であった。この設定は、「われらが日々」の節子が野瀬の「生徒」であったことに対応している。しかし、ここから霧子は節子に対して分岐する。霧子は手紙の中で、内灘を舞台とした「激しい闘争は、そんな私たちの一つのお祭りのようなものだったのではないかと思います」と書くのである（傍点引用者）。

二節でも見たように、霧子は過去の否定を拒み、一九六八年現在を生きた森田や西城に自分たちの過去を重ねて見ていた。しかしその過去はトラウマでもある。この決して美しくはない過去の青春を救うために、霧子は「いま」のパスベクトタイプによってその「過去」の意味を書き変えている。つまり、過去の記憶で現在を塗りつぶすのではなく、現在の視点で過去を改変するのである。この現在の視角をつくりだす概念が「お祭り」である。そして事実、学生運動の時代としての一九六八年に流行した鍵概念は「祭り」だったのである。

この概念を提起したのは、バリ五月革命当時にバリ大学ナテール校の社会学教授であったアンリ・ルフェーヴルである。ルフェーヴルが説く闘争スタイルとしての「祭り」や「都市への権利」といったスローガンはフランスの学生たちに大きな影響を与えた。ルフェーヴルは『パリ・コミュニケーション』（河野健二・柴田朝子訳、岩

波書店、一九六七・一〇）で、一八七一年のフランスにおいて発生した革命闘争による「パリ・コミュニケーション」について、「われわれは声高く、コミュニケーションの固有のスタイルは「祭り」であったと述べ、かつ宣言しよう」と書いている。⁽²⁹⁾

ルフェーヴルのこの言説は当時の日本で強い影響力を持った。例えば、大江健三郎は『万延元年のフットボール』（『群像』、一九六七・一七）を書き終えたのち、なぜ「幼年時のほくと時代関係のあいまいな一揆、暴動談にむかつて行つたかといえは、『コミュニケーションの固有のスタイルとは「祭り」のスタイルであった』とルフェーヴルが規定し」た観点にその契機があったと書いている。⁽³⁰⁾

この闘争のスタイルとしての「祭り」と表裏の関係にあるのが「生活」である。『日常生活批判序説』（田中仁彦訳、現代思潮社、一九六八）で、ルフェーヴルは「人間的なもの（現実の、或いは可能性としての）とブルジョワ的頽廃を分離することを最初の目標とする真の日常生活批判は、日常生活の復権をその内包とするだろう」と宣言した。⁽³¹⁾「祭り」と「日常生活」の区別は、ルフェーヴルによれば「ただ日常生活それ自身によってこの生活の中に緩慢に蓄積された力の爆発という点」にあった。津村喬はルフェーヴルを参照しつつ、「われわれは全共闘運動を諸々の政治的言語によってよりは、日常性に対する暴力において、日常性の再組織化において、日常性の変容^{モデル・プロセス}において、定義することができると説いている。津村は、コミンテルンや日本共産党、あるいは新左翼の諸党派のそれとは異なる左翼運動として「日常性」の変革という問題設定を導入したのである。

六八年以降のこうした左翼運動の変化に本作の霧子は「対応」

している。「あの向うにシベリアがある——その「引用者註……かつての良平の」言葉は、当時の私にとって、あの向うにわれわれの未来と希望の土地がある、と言われたように響きました」と手紙に書く一方で、霧子はそのあと、現在の内灘の海を望みながら「この海の向うに何があるのかしら」と手紙に書いた過去を反復する。このとき霧子の目は「漁船」を捉え、「こんな時間に、こんな荒天の海の上で、今も生活の為に働いている人間達がいると言うことが、霧子の心に素朴な感動を呼び起こした」という語り手の説明とともに、「働かなくてはいけない、人間は働かなくてはいけないのだ」という霧子の内的独白が差し挟まれる。霧子は「海の向う」の世界を、五〇年代に夢見られた「未来」としての「シベリア」から、六八年の「今」としての「漁船」へと転回させたのである。「働かなくてはいけない」という霧子の決心は、節子のラストをなぞるものに他ならない。だが、その時間意識は節子の言う「未来」ではなく「今」である。そして、この「今」に到達した霧子に対して、語り手は次のように注釈を入れる。

〈人間の生活——〉

霧子は口の中で小さく呟いた。人間にとつての生活とは、それを生きた当事者の視点によって、さまざまに異なった相を示すものではないだろうか。東京から内灘を想う立場と、いま、この土地を自分の生活の場として選んだ立場で見る内灘とは、まったく感じかたがちがう。あの灯の連なりの果ての黒い砂丘が、現在の彼女には、親しみと懐かしさの感情の中の暖かい存在として感じられる。

漁船と同じく、遠くで光る内灘の民家や団地の「灯」を見ながら、霧子は「人間の生活」と呟く。ここでは内灘に対する二つの見方が提示されるが、「青春」を回顧する立場から「生活」の方へと転回する霧子は、「未来」のために献身する活動家ではなく、「いま」に対して主体化する「当事者」である。

この主体の変容と同期するように、内灘という「黒い砂丘」も、かつての霧子においてはトラウマを見せる夢の中の場所であったのに対し、現在では「親しみと懐かしさの感情の中の暖かい存在」として感じられている。さらにこのとき霧子の中には「砂丘一面に白く、降りしきるニセアカシアの花房のイメージ」が広がってゆく（傍点引用者）。本作において「死」の象徴的な記号であった「白」の意味もまた、内灘砂丘と同じように最後に肯定的なイメージへと変わる。すなわち、霧子はトラウマとしての「青春」をその過去の場所に飛び込むことで超克している。

「内灘夫人」における霧子の過去の乗り越えとは、無意識下のトラウマでもあった「政治的青春」を回顧する立場——「東京から内灘を想う立場」から、「自分の生活の場」としての内灘へのアンガー・ジュを選んだことにある。それは過去を追うようにして東北へと向かう「われらが日々」の節子とも異なる選択なのだ。

霧子がそこに辿り着いたとき、本作は、「さようなら、私の内灘。私の青春——」という言葉と、「おそすぎた出発だが、出来る限り遠くまで行ってみよう、と、心の中で呟きながら、霧子は風に逆らう一本の樹のように、いつまでも夜の中に立ちつくしていた」という描写によって閉じられる。出発を決意する霧子は、「一本の樹」のように立ちつくしている。このとき霧子はもはや撃ち

落とされた「白い大きな鳥」ではなく、遠くまで行くことを決意することが出来る「一本の樹」である。こうして本作は、主人公の霧子に、「生活」の内にありながら遠くへと歩き出す可能性を与えるのだ。

五木寛之『内灘夫人』の沢木霧子は、柴田翔「されどわれらが日々―」の登場人物である「私」、梶井優子、節子の経験に「対応」してそれぞれをなぞりながら、しかし同時に「われらが日々」に対して差異化する物語を作りだしている。この差異化のための転軸点となるのが、「いま」としての一九六八年であり、その主題としての「祭り」と「生活」であった。『内灘夫人』では、一九五〇年代の「政治的青春」を回顧的に歌う六〇年代文学に対して、女性や生活者における当事者性という一九六八年以降の問題を前面に押し出すことによって、それを乗り越えることが志向されている。

本作の連載と同年に発表された作品であり、「生理」の問題を取り上げた『幻の女』（『オール讀物』、一九六八・九）を論じた駒尺喜美は、「幻の女は現実に出現することとなった。それが、ウーメンズ・リブの人たちである」と述べたが、その延長線上にある本作もまたそうであると言える。桂秀実が整理するように、「統一と団結」として表象されていた六八年以前の左翼運動に対し、フェミニズムは「亀裂」を入れ、革命の「主体」を問い直すことになった⁽³⁶⁾。革命の主体と物語の主人公をアナロジカルに見たとき、五〇年代の左翼運動を背景にしながらも、そこに「妊娠」「中絶」というウーマン・リブ的な問題設定を有する女性主人公を導入したという点で、本作は六八年という時代の画期を描きだすことに成功

しているのである。

五木寛之は『内灘夫人』において、一九五〇年代から一九六八年にいたる政治運動の歴史を女性主人公によって物語るが、その後の長篇小説『朱鷺の墓』（『婦人画報』、一九六八・四―一九七六・五）では、日露戦争を起点にロシアと関わる日本近代史をひとりの女性の一生から描きだす。そして、七〇年代以降は、「四季・奈津子」（『MORE』、一九七七・七―一九七九・七）をはじめ、奈津子、波留子、布由子、亜紀子を主人公とした女性の冒険小説を執筆することになる。『内灘夫人』以降、歴史的にも地理的にもスケールの大きな小説世界に女性主人公を据えるという方法は、女性固有の問題や設定を具えた政治的かつロマン的なエンターテインメントを作りだし、それこそが五木寛之の作品史における一つの大きな特徴となつてゆくのである。

*本文の引用は全て『内灘夫人』（新潮文庫、一九七三年）に拠る。

注

- (1) 五木寛之『五木寛之の小説全集（第十二巻） 内灘夫人』、講談社、一九八〇年、奥付前。
- (2) 高井有一『立原正秋』、新潮文庫、一九九一年、二五四―二五六頁。
- (3) 立原正秋『鎌倉夫人』、角川文庫、一九八一年、三頁。
- (4) 三木卓『解説』『内灘夫人』、文春文庫、一九七二年、五〇七頁。
- (5) 五木寛之『松延寛之のころ』『五木寛之の本』、KKベストセラーズ、一九七三年、四〇頁。

- (6) 五木寛之「三人のパプロ」『五木寛之エッセイ全集(第九卷) わが心のスペイン』、講談社、一九八〇年、一三四頁。
- (7) 植田康夫「ゲリラを志向する作品世界」『白夜の旅人五木寛之』、北辰堂出版、二〇一一年、二〇八頁。
- (8) 上野昂志「物語としての五木寛之」『紙上で夢みる 現代大衆小説論』、清流出版、二〇〇九年、二九三頁。
- (9) 五木寛之「後記」『さらばモスクワ愚連隊』、新潮文庫、一九八二年、二五六頁。
- (10) 五木寛之と柴田翔は『内灘夫人』連載中の一九六九年に、小沢信男や小林勝と共に「神聖喜劇」をめぐる「現代文学の問題」と題した座談会で討論を行っている(『新日本文学』、一九六九・四)。
- (11) 武井昭夫「青春文学のあり方——柴田翔『されどわれらが日々』の意味するもの」『批評の復権』、晶文社、一九六七年、一一一頁。
- (12) 武井昭夫「青春文学のあり方——柴田翔『されどわれらが日々』の意味するもの」前掲、一三六頁、傍点原文。
- (13) 一九七〇年のことになるが、五木寛之は秋山駿の『抽象的な逃走』(冬樹社、一九七〇)を読んで、小松川事件やガードマン連続射殺事件に関する秋山の評論をドストエフスキー『罪と罰』や『悪霊』に引きつけて論じている。(『週刊読書人』、一九七〇・五・二五↓『五木寛之エッセイ全集(第六卷) エコーの森をぬけて』、講談社、一九八〇年、八六―八七頁)。
- (14) 秋山駿「『改変を求める者』『五木寛之の世界』」、文芸春秋、一九七六年、一九一頁。
- (15) 秋山駿「抽象的な人間」『内部の人間』、南北社、一九六七年、一六八頁。
- (16) 秋山駿がここで「影絵」という言葉を使っているのは、戦後のドストエフスキー受容において中心的存在であった埴谷雄高の『墓銘と影絵』(未來社、一九六一)や『影絵の世界』(平凡社、一九六七)を参照しているからであると推察できる。
- (17) 秋山駿「抽象的な人間」前掲、一六八頁、傍点引用者。なお、秋山はこの「ナニモナシ」という言葉を、『内灘夫人』連載当時の一九六八年十二月から一九六九年一月に『日本読書新聞』で連載していた「日録」でも書いている。「十二月×日 ナニモナシ。これは王ルイの日記の真似である。しかし、私の毎日の現実生活は、完全にこの六語に要約されている」。(秋山駿「日録」『時が流れるお城が見える』、仮面社、一九七一年、四三〇頁)。
- (18) 内灘海岸砂丘地活性化検討委員会『内灘砂海岸砂丘地活性化計画報告書』、二〇〇六年三月、一〇頁。
- (19) 三島由紀夫の『美しい星』は、その時代設定が一九六一年十一月半ばからとされているにもかかわらず、その内灘砂丘周辺の風景描写には、一九五九年に完工式がすでに行われ、九・四ヘクタールもの規模で建設されていた当時の内灘団地が見当たらない。「年表金沢の百年(大正・昭和編)」金沢市、一九六七年。
- (20) 三島由紀夫『美しい星』、新潮文庫、一九六二年、一〇二頁、傍点原文。
- (21) 首藤久美子「優生保護法改悪阻止運動と「中び連」」『銃後史ノート戦後篇8 全共闘からリプへ』、インパクト出版会、一九九六年、二六一―二六三頁。
- (22) 兼坂晴美「闇から光へ——中絶禁止法の闘いに向けて」『リプニュースこの道ひとすじ』創刊号、一九七二年十月一日↓三木草子・佐伯洋子・溝口明代編『資料 日本ウーマン・リプ史Ⅱ』、松香堂書店、一九九四年、七七頁。
- (23) 田中美津「わかってもらおうと思うは乞食の心」『リプとフェミ

ニズム新編『日本のフェミニズム1』、岩波書店、二〇〇九年、七頁。

- (24) ジークムント・フロイト「快原則の彼岸」『自我論集』、竹田青嗣編・中山元訳、ちくま学芸文庫、一九九六年、一三四―一三五頁。

- (25) ジークムント・フロイト「快原則の彼岸」前掲、一五四頁。

- (26) ジークムント・フロイト「快原則の彼岸」前掲、一六二頁、一八八頁、傍点原文。

- (27) 物語の終盤で家を燃やすというプロットは、立原正秋『鎌倉夫人』の物語を反復しているようにも読める。姦通や寝取りによるお家騒動の物語である『鎌倉夫人』は、生駒家の権威であった草平の家をその妻が全焼させることでその騒動がエンディングへと向かう。

- (28) 南後由和「文庫解説」、アンリ・ルフェーヴル『都市への権利』、森本和夫訳、ちくま学芸文庫、二〇一一年、一三三頁、一四三頁。

- (29) アンリ・ルフェーヴル「第一章 コミュニンのスタイル」『パリ・コミュニケーション』、河野健二・柴田朝子訳、岩波書店、一九六七年、一四頁。

- (30) 大江健三郎「出発点、架空と現実」『群像』、一九六七年七月号
↓『壊れものとしての人間』、講談社文芸文庫、一九九三年、二七頁。

- (31) アンリ・ルフェーヴル『日常生活批判序説』、田中仁彦訳、現代思潮社、一九六八年、四九頁。

- (32) アンリ・ルフェーヴル『日常生活批判序説』前掲、一七八頁。

- (33) 津村喬『戦略とスタイル 増補改訂版』、航思社、二〇一五年、三二頁。

- (34) 駒尺喜美『雑民の魂 五木寛之をどう読むか』、講談社文庫、一

九七九年、一四七頁。

- (35) 桂秀実『1968年』、ちくま新書、二〇〇六年、二六六頁。

(しらい こうへい／神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程)