Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2026-11-27

酒呑み・山口瞳の時間的・空間的想像力 : 酒乱の社会学的研究（特集１　時間・空間をめぐる文化的想像力と生活空間）

櫻井, 悟史

(Citation)
社会学雑誌,41:34-54

(Issue Date)
2025-03-31

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/0100503671

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100503671

KOBE UNIVERSITY

酒呑み・山口瞳の時間的・空間的想像力

――酒乱の社会学的研究――

櫻井悟史
滋賀県立大学人間文化部准教授

一　はじめに

山口瞳[1]は、一九二六（大正一五）年一一月三日、あるいは一月一九日に東京府荏原郡入新井町に生まれた。山口は、どこからどこまでを戦中派と呼ぶか諸説あると断ったうえで、戦中派を「大正一二年生まれから昭和四年生まれまでの人たち」（山口 二〇一六：一四段落）と定義し、自らをその世代に位置づけた。

太平洋戦争が終わると、山口はいくつかの出版社に勤めた。一九五八（昭和三三）年二月に寿屋（現・サントリー）に入社すると、これまでの出版社勤務で培ったノウハウを活かして、開高健らとPR誌『洋酒天国』の編集に携わった。『洋酒天国』は、寿屋の洋酒チェーンのバーでのみ配布された、酒呑みたちを読者対象として想定した雑誌である。『洋酒天国』は、バーの常連に愛読されるだけでなく、バーの店主たちからノベルティとして重宝されたほど（小玉 二〇一一：一四〇）、洋酒関係者の間で知られていた雑誌であった。はっきりと明示されたわけではないが、開高と交代して山口が実質的な編集長となったのは、一九五八（昭和三三）年発行の『洋酒天国』二二号からであったといわれている（小玉 二〇一一：一四）。同号から、山口が担当した企画「酔って件の如し」がスタートし（田沼一九九七：一〇三）、田沼武能が撮影した、酒場にいる文学者の写真が、五味康祐を皮切りに毎号掲載されていくこととなった。

一九六三（昭和三八）年一月、『江分利満氏の優雅な生活』（以下『優雅な生活』）で、山口は第四八回直木賞を受賞した。同作品は、一九六一（昭和三六）年一〇月から一九六二（昭

和三七）年八月にかけて、雑誌『婦人画報』にて連載されたもので、一九六三（昭和三八）年二月に文藝春秋新社（現・文藝春秋）より単行本として刊行された。同年三月には、続編である『江分利満氏の華麗な生活』（以下『華麗な生活』）の連載が同じく『婦人画報』にて開始、一二月には単行本として刊行された。その前月である一一月二三日には、岡本喜八監督による映画『江分利満氏の優雅な生活』（以下『優雅な生活（映画）』）が封切りされ、一一月三〇日に終了した（佐々木編 一九九二：六四）。翌一二月の二日からは『週刊新潮』で「男性自身」と題する連載が始まった。一九九五（平成七）年八月三一日号まで休載なしで続いたその連載は、一六一四まで回を重ねる長大なシリーズとなった。同年八月三〇日に肺がんのため死去、享年六八歳であった。

以上のような経歴をもつ作家・山口瞳であるが、山口を扱った研究は少なく、その評価は定まっていない現状がある（金岡 二〇〇七：四七）。鈴木貴宇は、山口の主著である『優雅な生活』の論じにくさを明らかにしたうえで、江分利満という「普遍化が施された名を持つ個人」（鈴木 二〇二二：三七九）が持っていた、サラリーマン読者の共感を喚起するリアリティとは何だったのかと問うて、「マイホーム主義」の観点から論じている（鈴木 二〇二二：三八〇）。

本稿では、この問いについて、鈴木とは異なる角度からアプローチする。すなわち、酒に注目して『優雅な生活』を分析する。酒に注目する理由は、二つある。一つは、江分利が、酒場に足しげく通っていたからである。都市社会学を専門とする磯村英一が提示した「第三空間論」（磯村 一九六八）をふまえるなら、酒場は江分利にとって単なるストレス発散の場以上の意味をもつ空間であったと考えられる。もう一つは、歴史社会学・メディア史を専門とする福間良明が論じた戦中派世代の心情の「語り難さ」（福間 二〇〇九：二〇二〇：二〇二三）と関係している。「語り難い」にもかかわらず、山口は江分利を通して戦中派世代の心情を「率直」かつ、「雄弁」に語っている。このことを可能にしたアイテムが酒であったと考えるからである。ただし、それは単に酔った勢いということではなく、山口が戦中派世代であることと深く関連している。

山口にとって、酒とは何だったのか。この問いに答えることを通して、酒呑み・山口瞳の時間的・空間的想像力を明らかにすることが本稿の目的である。

二　酒に注目する理由——先行研究の検討

『優雅な生活』についての研究はそれほど多くない。ここでは、本稿と関連するものとして、金岡直子と鈴木貴宇

の『優雅な生活』論を取り上げたい。そこに、福間良明による戦中派世代についての研究と、磯村英一の第三空間論という補助線を引くことで、本稿が酒に注目する理由を明らかにする。

二-一　江分利満とは誰か

先行研究の検討を始める前に、『優雅な生活』や『華麗な生活』の主人公である江分利満（以下江分利（小説）、『優雅な生活（映画）』の主人公である江分利満（以下江分利（映画））、そして山口瞳の三者の関係について確認しておく。

江分利（小説）、江分利（映画）、山口には、共通点が多くある。まず、誕生日が同じで、説が二つあるところまで同じとなっている。妻と息子がいるのも同じである。ただし、名前などのパーソナルデータには細かい改変が施されている――江分利（小説、映画）の妻と息子は夏子と庄助で、山口の妻と息子は治子と正介である。江分利（小説）は東西電機、江分利（映画）と山口はサントリーと勤務先は異なっているものの、サラリーマンであることは同じで、社宅に住んでいるのも同じである[3]。隣の社宅の庭よりもほぼ一坪広い庭があるのも、三者同じとなっている。

こうした山口と似通ったキャラクターである江分利（小説）を主人公にして、その日々の生活や回想を綴っているのが『優雅な生活』や『華麗な生活』である。小説版には、特に話の筋のようなものがあるわけではない。ただ、『優雅な生活（映画）』の方には、江分利（映画）が小説を書きはじめてから直木賞を受賞するまでという筋がある。

先行研究の中には、山口と江分利（小説）を分けて論じるものもある。たしかに、安易に同一視すべきでないことには同意する。特に、江分利（映画）は、岡本が山口を分析して作りあげたキャラクターであるため、慎重に扱ってしかるべきである。ただ、酒に注目した場合、山口と江分利（小説）、江分利（映画）を完全に分けて論じることは難しいように思われる。酒についての根底にある考えは、三者とも一致しているように思われるからである。そのため、本稿では、基本的に三者を別々の人物と見なしつつも、酒についての考えは共有しているものと考えて論を進める。

二-二　〈昭和の日本人〉論

『優雅な生活』で異彩を放っているのが「昭和の日本人」と題する章のエピソードである。この章は、もともと江分利（小説）の話として書かれたのではなく、山口が執筆した〈己〉という人物を主人公とした「履歴」という短編小説がベースとなっている。

金岡は、『優雅な生活』が創りあげられる過程で削り落とされた「履歴」のエピソードを詳細に分析した。そこか

ら、〈己〉が文学的志向や学問的欲求をもつ人物であったのに対し、江分利（小説）はそうしたものから切り離された人物として描かれていることを指摘する。

実際、江分利（小説）は〈インテリ〉に位置づけられる人物で、文学的教養もところどころに見え隠れするが、それを前面に押し出すことはない。むしろ自分に出来ないことを数え上げて、自分がいかにダメかを強調する。数字に弱い、口笛が吹けない、花結びが出来ない、音痴である、写真が撮れない、語学ができない、算盤ができない、などなどである。この自虐は江分利自身の生の肯定だけでなく、同じように特別な知識、能力を持たない無数の江分利満へのエールへとつながっている。

もし江分利が、発作の夏子と喘息の庄助を抱えて、もしも、この世をなんとか過したとすれば、こりゃ大変なことじゃないか。壮挙じゃないか。才能のある人間が生きるのはなんでもないことなんだよ。宮本武蔵なんて、ちっとも偉くないよ。アイツは強かったんだから。ほんとに「えらい」のは一生懸命生きている奴だよ、江分利みたいなヤツだよ。（山口 二〇〇九：七六）

つまり、〈インテリ〉部分を削ぎ落すだけでなく、〈インテリ〉批判を江分利（小説）に語らせることによって、「〈己〉という一個人を離れ、江分利の造形はより大衆化がなされ、一般人へと近づけられ」（金岡 二〇〇七：五四）たと金岡は分析する。

「履歴」と『優雅な生活』を比較したときに明らかとなるもう一つの重要な点は、世代間のギャップの描写である。「履歴」では、若い世代に向けての嫉妬心が『優雅な生活』よりも鮮明に描かれていると金岡は指摘する。戦後派は戦争の被害者として発言できるのに対し、戦中派である〈己〉には、「戦争に寄り添わされた」加害者の意識がぬぐい難くあったからである。ところが『優雅な生活』になると、こうした戦後派への嫉妬は後景に退き、「カルピスの恥ずかしさから端を発する、昭和という時代の恥ずかしさであり、戦争という事象を前にした人々の無力感、そしてその無力感のなすすべもなかった日本人の連帯を羞恥で覆う〈昭和の日本人〉論」（金岡 二〇〇七：五七）が展開されることとなった。「カルピスの恥ずかしさ」を詳細に検討した鈴木は、「カルピス」をはじめとする都市モダニズム文化を暗示する固有名詞を動員することで、サラリーマン読者の共感を喚起することに成功し、それによって江分利の「大衆化」は達成されたのだと金岡の論をまとめている（鈴木 二〇二二：三八〇）。

金岡の指摘する〈昭和の日本人〉論は、福間が安田武

らを分析して剔出した戦中派の心情とぴったり重なっている。すなわち、「彼ら［戦中派世代］には「恥」「疲労感」「共犯意識」といった感情が入り乱れていた」（福間 二〇〇九：一〇六、［］内補足引用者）。江分利（小説）は、「昭和の日本人」の章で以下のように述べている。「この人たち［戦争で命を落とした若者たち］を殺したのは誰か。殺したのは江分利自身でもある。昭和に生きた日本人である。昭和の日本人は、恥ずかしい」（山口 二〇〇九：二三二、［ ］内補足引用者）。江分利（小説）は、戦争の被害者であるという意識よりも、戦争の加害者、共犯者としての意識に苛まれていた[3]。そのような江分利（小説）にとって、戦後派への嫉妬よりも、自分たちを加害者にした戦前派への怒りの方が強かった。福間によれば、「自信の欠如に自覚的な戦中派世代にしてみれば、「転向世代」としての恥じらいや恥辱の影がないどころか、「己の不在証明」に躍起になっている戦前派世代の姿は、不快なものであった」（福間 二〇〇九：一〇八）。福間は、『優雅な生活（映画）』にも、この戦前派世代への不快感が織り込まれていることを読み取り、江分利が戦後派である若手社員たちにむかって戦前派世代への怒りをぶちまけるシーンを、「岡本喜八や安田武ら戦中派に沈殿する怒りが表現されていた」（福間 二〇二〇：一〇五）と分析している。

こうした世代間の対立をふまえつつ、もう一つ注目しておきたい点がある。それは、戦中派世代が戦争体験の「語り難さ」にこだわっていた点である。「彼ら［戦中派世代］にとって戦争体験は言語化が困難であり、すっきり説明できるものではなかった。それゆえに、戦争体験をその時々の政治主義に結びつけることには、つよい違和感を抱いた」（福間 二〇二：一〇八-九、［ ］内補足引用者）。この政治との距離感は、反戦運動のために戦争体験を使うことや、死者の顕彰の拒絶へとつながった（福間 二〇二三：一〇八-九）。こうした戦中派の態度は、戦後派の反感を招くこととなる。

> 折しも、ベトナム反戦運動や大学紛争、沖縄返還問題といった政治運動が盛り上がりを見せていた。それを主として支えていたのは、大学生をはじめとする若い層だった。彼らからすれば、語り難さにこだわる戦中派の姿勢は、政治的な運動の有効性を否認するものでしかなかった。（福間 二〇二三：一一〇）

江分利（小説）が強固な平和主義者であったことは、作中で何度か描写される[4]。しかし、そのことで江分利は戦後派とつながることはできていない。代わりに江分利は酒を飲んだ。

江分利は何故酒を飲むか。江分利は大正一五年生れである。従って昭和の年数と数え歳が合致する。現在、数え歳の三八歳、満年齢の三六歳である。大東亜戦争は昭和一六年にはじまって二〇年で終る。そのあとに「戦後」が続く。数え歳の一六歳から二〇歳までが「戦争」だった。二五歳ぐらいまでが「戦後」だった。だから、だから大酒を飲む、といっただけでわかってくれる人が何人かいると思う。（中略）

江分利は戦争に対するある種のうしろめたさを拭い去ることができぬ。（中略）江分利は自分も立派に死にたいと思った。かなわぬまでも「鬼畜米英」に一矢むくいたいと思った。その気持にウソイツワリあるものか。敵の一台の戦車を一人で叩きのめしてやろうと思っていた。教練の成績なんかどうでもよい。幹候の試験などどうでもよい。敵方の三人か四人を叩っ殺して死にたいとねがった。戦争を胡散臭いと思った気持にもウソはない。撃ちてし止まむ、にも嘘はない。己れの拙い運命である。だから、すんでしまった戦争へのうしろめたさ、戦犯としての江分利の気持ちが「酒」に向かってゆくのだ、といってしまえば、何だかそれもウソ臭くなってしまう。そうではない。それだけではない。しかし「拙い運命」が終生つきまとうだろうことは、間違いないだろう。拙い運命と「酒」とが全く無関係だと言ってしまえば、これもウソになるだろう。どうもこのへんはむずかしい。恥ずかしくなってくる。ただし「失われたもの」と「拙い運命」はひどく疲れさせる。疲労が酒を呼ぶのである。（山口 一九九六：八五 - 九）

ここで江分利（小説）は、戦中派世代であることと酒を飲む理由にはつながりがあることを示唆している。しかし、江分利は、そのことをうまく説明できていない。どのように理由を述べても「ウソ臭く」なってしまうのである。

江分利（小説）は自身が属する戦中派世代の心情の「語り難さ」を自覚していた。しかし、『優雅な生活（映画）』のラスト付近で、戦後派世代の若者を前に、酔っ払った江分利（映画）は延々と戦中派世代の率直すぎる心情をぶちまける。『優雅な生活』では、明確に酔っ払っているという描写はないが、この場面につながる起点の部分では、やはり酒を飲む描写がある。江分利のこの饒舌は、酔ってくだを巻いているだけのように見える。しかし、戦中派世代が戦争の「語り難さ」にこだわっていたことと合わせて考えてみると、この饒舌ぶりは異様といわざるをえない。

こうして問いが生まれる。江分利（映画）は、なぜ戦中派の心情を、あれだけ率直に、かつ饒舌に語ることができたのか。山口は、なぜ江分利（小説）に戦中派の心情を語

らせることができたのか。この問いを解く手がかりは、おそらく酒にある。

二-三　家、職場、酒場

鈴木は、金岡の大衆化論をふまえたうえで、「しかしさらに重要なのは、本来は山口の隠れ蓑だった「江分利満」という架空のサラリーマンに、「大衆化」を可能とさせるだけのリアリティはどこにあったのか、と問うことではないだろうか」（鈴木 二〇二二：三八〇）として、さらに踏み込んだ『優雅な生活』論を展開した。

『優雅な生活』を分析する際に、鈴木は私小説性に重点を置かないように注意した。私小説性に重点を置くことで、「ある世代を束ねるだけの磁場の所在がぼやけてしまう」（鈴木 二〇二二：三八一）からである。これが江分利（小説）と山口を分けて論じた方がよい根拠となっている。鈴木によれば、『優雅な生活』は、山口が後に書いた私小説『血族』のための助走として必要だった作品であり、「「平凡な勤人」である「江分利満」の物語という普遍化を通じて、自分の悲しみを書き記すこと」（鈴木 二〇二二：三八三）を目ざした作品だった。「それが「考えるサラリーマン」として一九六〇年代に生きた無数の江分利満たちに共振したことが、『生活』の核心をなす奇妙さ」（鈴木 二〇二二：三八三）なのであり、鈴木の分析は、その核心に迫るためのものであるとされている。

鈴木は、「カルピスの恥ずかしさ」を手がかりに『優雅な生活』を分析し、「戦前期のサラリーマンとの連続性のうえに成立した「江分利満」は、近現代日本社会のサラリーマン表象を代表するものだった」（鈴木 二〇二二：四二七）としたうえで、以下のように論じている。

> そこから導かれる「サラリーマン」に固有の精神構造とは、近代家族の規範から逸脱することなく、自身とその妻子との生活の維持に努め、そうすることで実現される「安定」への欲求と、そうした状態を社会的に可視化する「家屋への欲望」の二点に集約することができる。本章で扱った時期に限定した場合、この二点を基軸に展開したイデオロギーが「マイホーム主義」であった。（鈴木 二〇二二：四二七）

ただし、江分利は、単なるサラリーマン一般ではなく、サラリーマン一般でありながら固有の存在であるという性質を持っている。その江分利が固有の存在であることを見せるのは、〈サラリーマン〉という価値観そのものの「虚構性と人為性」を自覚しながらも、そのなかで生きることを選択するときであると鈴木はいう。そして、それこそが常盤新平のいう「考えるサラリーマン」であったと鈴木は

結論している。

以上から分かるように、鈴木は家庭空間に注目して『優雅な生活』を分析した。本稿は、ここで磯村の第三空間論を参照したい。磯村は、一九六〇年代の日本の都市に生きる人間を、三つの空間に注目して分析する。すなわち、「住居を中心にした家庭（第一空間または生産空間）、仕事を中心とした職場（第二空間または生活空間）、そしてレクリエーションのための空間（第三空間、大衆空間）」（磯村 一九六八：五四-五）の三つである。第三空間は、積極的第三空間と消極的第三空間の二つに分けられる。「前者は、職場から離れて、何等かの目的をもって空間を利用する状態だが、後者の場合には、単に交通機関を利用しているような状態を指す」（磯村 一九六八：五六）。磯村は、これらの空間を自由に移動できることが、都市で生きる人間にとって重要であるとし、特に第三空間が一番重要であると説いた。

> 第三の生活空間、それは第一、第二の空間からは全く異なったものである。家庭が血縁や地縁のきづな（ママ）に、職場が上司や同僚の利害につながって長い時間的経過と体制的規制のもとでがんじがらめになっているのに反し、ここは極めて瞬間的であり非組織的につくられる空間である。匿名であり、身分からは解放され、ただ金銭という条件がかなえば、誰でも平等感を味わうことのできる空間である。生活関係的にいって、たとえ動けないような環境にあるものでも、身分関係にとらわれなければ自由に参加できる空間である。この空間の存在こそ、人間にとって、都市を魅力あるものとするのである。（磯村 一九六八：六四）[3]

『優雅な生活（映画）』には、次のような場面がある。江分利（映画）の隣の社宅に住んでいる戦後派世代の夫婦の妻は、江分利（映画）が直木賞候補になったことについて、近所の主婦仲間と話していた。そこで、「たまには酔っ払って、女房に気をもませるぐらいじゃなくちゃ、男なんてやっぱりダメなんじゃない」という会話を耳にする。妻は、その日の晩、毎日職場から家に直帰する夫に向かって、たまにはお酒を飲んで、帰るのが遅くなってもかまわないよと告げる。しかし、夫は、「いいんだよ、僕はこうやって君の顔を見ながらうちでご飯を食べるのが一番の幸福なんだから」と、その話を断る。それでも妻は諦めずに付き合いなどの酒をすすめると、夫は自分が家にいると不都合なのかと怒り出すのである。

この夫には、家と職場しか生活空間がない。消極的第三空間はあるのかもしれないが、その描写は特にないし、そうした空間を夫が必要としている様子もない。それに対し

て妻は、家と職場以外のお酒を飲む場、すなわち積極的第三空間を持つことを夫に勧めている。ここでは、積極的第三空間をめぐって、家での生活に幸福を見出し、安定を求める夫と、現状以上の幸福を求めて酒場に行くことを夫にすすめる妻の意識のズレが顕在化している。

江分利（映画）には、消極的第三空間の場面はほとんどない。それどころか、酒を飲んで家に帰るまでの記憶がないことすらある。他方で積極的第三空間は、会社の帰りに必ず寄っている。岡本は、山口の酒の飲み方や『優雅な生活』を分析することで、こうした第三空間の重要性に気づいていたと考えられる。当時は、サントリーのトリスバーが全盛の時代であった。多くのサラリーマンが酒場で酒を飲んでいたのである。身分や組織、個人の名前と関係がない、平等な空間である第三空間＝大衆空間に、江分利満という「普遍化が施された名を持つ個人」の名前をもつ人物が入り浸る様子は、やはり無数の江分利満たちの共感を獲得したと考えられるのではないだろうか。

以上の先行研究についての検討をふまえ、本稿では酒に注目して、山口を論じていく。

三　“Bibo, ergo sum”（われ飲む故にわれ有り）(6)

本節では、『優雅な生活（映画）』の分析を基軸としながら、江分利（映画）だけでなく、江分利（小説）や山口にとっての酒についても明らかにしていく。山口の酒について論じる本稿で、岡本が製作した『優雅な生活（映画）』の分析を基軸とすることについては、説明を要するだろう。

もともと、『優雅な生活（映画）』は、川島雄三監督が撮る予定であった(7)。川島が監督することに決まると、川島は山口が当時住んでいた、川崎市郊外にあったサントリーの社宅を訪れた。「昼頃だった。すぐにウイスキーになった。それより前、私に川島さんを会わせたいという人が何人もいた。川島さんは、大変な酒呑みである。飲み方が私と似ているという。すると、川島さんも乱暴な酒なのだろう」（山口二〇一〇：一三九）。このあと、山口と川島は打ち合わせを速攻で終わらせ、ロケハンと称してサントリー多摩川工場へ遊びに行き、銀座で飲み明かした。その一〇日後、川島は急逝したため、川島版『優雅な生活（映画）』が撮られることは永遠になかった。

川島の代打として『優雅な生活（映画）』の監督を務めることになったのが、岡本であった。ただ、岡本が監督をするにあたり、山口には不安があった。なぜなら、岡本は全く酒を飲めなかったからである。そこで山口は何軒かの酒場に岡本を連れて行き、その雰囲気を伝えた（岡本二〇一一：一四五-六）。岡本は、「四十過ぎまで一滴も呑めなかった私に、アルコオルの味を教えてくれたのも

瞳さんである」（岡本 二〇一一：一四二）と回想しているように、この経験から酒が飲めるようになったという。岡本は山口から酒を学び、それをふまえて『優雅な生活（映画）』を撮影したのである。

岡本は、『優雅な生活』を撮ると決まった際、脚本の井出俊郎に以下のような意向をぶつけたという。

> まず、この際型通りの起承転結はかなぐり捨ててみたい。つまりは、前半四分の三ばかりを軽妙洒脱な「江分利満氏の生活」とオモチャ箱をひっくり返したような体裁の「歴史」に当て、残る四分の一を原作の「昭和の日本人」のくだりに当てて、戦中派の感慨を一晩がかりで**へべレケの「江分利満氏」**に喋らせたいのですが、如何でしょうか？（岡本 二〇一一：一四五、強調引用者）

こうした意向に井出も共鳴した結果、一〇〇分ほどの『優雅な生活（映画）』のラスト約二五分は、ひたすら江分利（映画）が、酒を片手に話し続けるという展開になった。

ここで重要なのは、酒の飲み方が似ている川島との打ち合わせはすぐに終わったのに対し、酒が全く飲めなかった岡本には、まず酒を教えるところからはじめている点である。『優雅な生活』にとって、酒は欠くべからざるものであったというだけでなく、酒への理解がなければ江分利は描けないということでもあった。特に「昭和の日本人」のくだりの「戦中派の心情」は、素面では語ることができないのである。

山口から酒を教わった岡本は、山口の酒についての考えを一歩引いたところから分析することで、山口が、そして江分利が酒を必要とした理由の剔出に成功しているように思われる。それだけではなく、酒を通して山口が感じていた戦中派世代と、その前後の世代との断絶をも見事に描き出しているのである。江分利（映画）は、江分利（小説）と違い、東西電機ではなく、山口と同じサントリーで働いている。これも、岡本が単純に江分利と山口を同一人物とみなしたというよりも、むしろ『優雅な生活（映画）』にとって酒が鍵となるアイテムであったからこその変更だったのではないだろうか。いずれにせよ、『優雅な生活（映画）』を分析することは、山口と酒の関係について、そして、『優雅な生活』についてさらに理解することにつながると考え、映画版の分析を中心に据えることとした。以下、ＤＶＤ版『優雅な生活（映画）』（岡本 一九六三）を用いて論じる。

三・一　酒乱考

『優雅な生活（映画）』は、江分利（映画）が勤めるサントリーの屋上で、戦後世代の若い社員たちが歌をうたった

り、バレーボールしたり、ダンスをしたりといったレクリエーションをしているシーンから始まる(8)。戦中派世代の江分利は、その光景を少し離れたところから、「面白くない。なんとなく面白くない」と内心でつぶやきながら見ている。一七時の退社の時間になると、江分利は酒を飲む相手を探すために部屋を見回す。しかし、江分利と目を合わせた社員は、江分利とは飲みに行かず、別の同僚と帰ってしまう。江分利の隣に座っていた新婚六カ月の若手社員も、一目散に妻のもとへと帰っていく。通路を挟んだ席に座っていた柳原――サントリーの柳原良平がモデルと考えられる――に至っては、にこやかに、しかしはっきりと声に出して断る。「やだよ、俺は。飲んだっていいんだけどね、君と飲むとね」。江分利は、「荒れるから」だろうと柳原が断った理由を推察する。つまり、江分利が酒乱であることを理由に、柳原は酒を断ったのである。

酒乱とは何か。この問いについて、山口は何度も繰り返し考察している。江分利（小説）は自身を「酒乱」であると自認し（山口 一九九六：八四）、「大日本酒乱之会」の会員を自称した。会員は江分利のみである。「江分利は酒乱を愛している」（山口 一九九六：八四）といい、「江分利はまず酒乱としか交際しない」（山口 一九九六：八五）とまで述べている。

酒乱とは何か。江分利のいう酒乱とは、飲もうといったときに最後までつきあってくれる人たちのことである。この人たちに悪人はいない。単純で、純粋型で、感激型で、桜井にいわせれば単細胞である。他人のファイン・プレイを発見して喜ぶタチである。このタイプの人にバーであうと、江分利にはそれが一目でわかる。（山口 二〇〇九：一八二-三）

こうした酒乱の像は、江分利という個人だけに当てはまるものではなかった。「大日本酒乱之会」の会員は、たしかに江分利しかいなかったが、会員に勧誘したいと考える人材は何人もいた（山口 二〇〇九：一八二）。そして、この酒乱たちには共通の記憶があるように江分利は語っている。そのことがわかるのが、江分利の想像する「大日本酒乱之会」の発足式で画策される、一九四八（昭和二三）年、一九四九（昭和二四）年の盛り場の光景、特に当時の新宿を中心とした光景を再現しようという計画である（山口 一九九六：一一三）。

乱世だった。しかし、いまになってみると、あの時代は一種のユートピアではなかったかとさえ思えるのである。みんな平等だった。みんな汚い酒場へ通った。汚い露地で連日殴りあいがあった。文学論・政治論で

賑わった。汚ない酒場で江分利も大学教授や作家と平等の立場で口論した。貧乏が平気だった。ジャーナリズムが文学を暴力的に水で薄めてしまうようなことはなかった。作家はかつがつに喰っていた。評論家は喰えなかった。作家と評論家が文学以外のことで原稿を書くこともなかった。むろんＴＶ出演もない。「君は立派だ、僕は淋しい。江分利クン、人生は淋しいよ」と売出しの作家が肩を叩き、二人で朝まで飲んだ。キザかも知れぬ。いや明らかにキザである。感傷に過ぎるようだ。しかし一五年経ってみると「あの頃」がユメマボロシのように色彩を帯びて江分利の胸を去来するのだ。（山口　一九九六：一一〇－一）

興味深いのは、一九四八（昭和二三）年前後のことを語るとき、江分利（小説）と山口の人物像が極めて接近することである。当時、江分利（小説）は東西電機ではなく、小さな出版社に勤めていた。一九四七（昭和二二）～四九（昭和二四）年の山口もまた、東京都文京区にあった「国土社」という出版社に勤めていた。江分利（小説）は短編小説をひとつ世に残したいとは考えているが、実際に小説を書くわけではない。直木賞を受賞するわけでもない。そのため、出版社に勤務している設定は江分利（小説）にとって必要なわけではなく、むしろ金岡の議論をふまえるなら、文学的要素を排するために削除してしかるべき部分であった。しかし、山口はこれを削ぎ落さなかった。あるいは、削ぎ落せなかったのである。

三－二　酒と約束

一人で酒場を梯子した江分利（映画）は、バー・ナポリを出た直後、気持ちが悪くなって路上で吐いてしまう。その吐いている江分利の肩を背後から叩く二人の男女がいた。彼らに誘われるまま、江分利は次の酒場へと向かう。その後、シーンは江分利の住む社宅の前に唐突に変わる。後に判明することであるが、江分利は二人と会ったあと、記憶がなくなるまで飲んだのである。

会社に行く準備をする江分利（映画）は、午後三時に会うと約束した名刺を発見し、よくわからないまま記載されている住所に向かう。そこで待っていたのは、江分利の肩を叩いた二人の男女で、はたして彼らは『婦人画報』編集部所属の編集者たちであった。二人の編集者から、昨晩飲んでいる際に、江分利が『婦人画報』に原稿を執筆することを快諾したこと、しかも「必ず傑作を書いて見せるから大いに期待しろ」と約束していたらしいことを知らされ、江分利は激しく動揺する。

面白い？　酔っ払ってどんなこと言ったか知らない

けど……（中略）ところが覚えてないんです。僕はそうなんです。酒と女房に弱いんです。酒乱なんです。酒の上の約束なんて全然責任持てないんです。あの大失態です。軽率なんです。先祖代々……堪忍して下さい。（岡本　一九六三）

そういって深々と頭を下げる江分利であったが、編集者たちは許してくれそうにない。彼らは、以前江分利が酒場で飲んでいるところに出くわしたことがあったらしく、その酒場での江分利の「飲みっぷり、酔いっぷり、くだの巻きっぷり」から、この人なら書けると確信していたのである。こうして、江分利は押し切られる形で、仕方なく小説を書き始めることとなる。

この江分利（映画）の姿は、どこにでもありそうな酔っぱらいの言い訳に聞こえるかもしれない。実際それは、石毛真道が紹介する「文化人類学的な飲酒行動に関する通文化的研究」における仮説を証明するかのような行動に見える。

人は酩酊したときには、しばしば覚醒時とは異なる行動をする。飲酒が日常的な行動規範の枠をはずし、非日常的行動を誘発することは通文化的現象であると認めてよいだろう。それはアルコールが脳に作用することによる生理的な現象に原因をもつことである。ただし、飲酒時における日常的規範の崩壊を説明するときに、生理学的側面を強調する立場と、社会心理学的側面を強調する立場のふたつがある。アルコールが脳に作用することによって、知的活動のブレーキが麻痺し、ふだんは抑圧されていた本能的衝動が表面化することによって、酔った人物は非日常的な行動をする、というのが生理学的立場である。いっぽう、社会心理学的な立場では、飲酒のさいには日常的規範と異なる行動規範が適用されると考える。酒を飲む場では、日常のルールと異なるルールが作用するので、日常的な規範では許されない行動が、飲酒のさいには許容されると説明するのである。（石毛　二〇〇九：三一八）

しかし、こうした一般的な枠組みだけでは江分利（映画）の酒は説明できない。ここで『華麗な生活』における江分利（小説）の酒のうえでの約束についての考えを見てみたい。

江分利は酒のうえの約束を大事にする。酔っぱらいというのはヤタラに約束をするものである。「君に例の本をあげるよ」「故郷の菜漬を送るよ」「よし、明日の七時にトトで会おう」。江分利としては酒のうえの約束だから純粋だと考える。ところが先方は酒の上の

約束じゃないか、あんなものは……とくるのである。これは間違っていはしないか。酔った時の約束は博奕の金と同様にこれ以上純粋無垢なものはない、と考えるのである。（山口　一九九六：九三）

江分利（小説）は、酒のうえでの約束を口からでまかせの約束とは考えていない。むしろ、素面のときよりも純粋で、守るべきものと考えている。江分利（小説）にとって、酒を飲んだときの発言は真実の語りなのである。

たしかに江分利（映画）が頭を下げる姿は、どうしようもない酔っぱらいが適当な約束をしてしまったことを謝罪しているだけのようにも見える。しかし、このあと、江分利（映画）は実際に傑作小説を書きあげて、直木賞まで受賞してしまうのである。つまり、結果として、酒のうえでの約束を江分利（映画）は守ったことになる。酒を飲んで記憶を失っていた江分利（映画）は一つも嘘をついておらず、むしろ真実のみを語っていたのである。

三-三　酒と真実の語り

酒を飲むことと真実を語ることがつながっていることを示す象徴的なシーンがある。江分利（映画）の母親が亡くなった後、当時江分利（映画）が住んでいた家に下宿していた新聞記者のピートとウイスキーを飲むシーンがある。ピートが注いだウイスキーを一口飲むと、江分利（映画）のモノローグがはじまる。

江分利は、これからの人生で何ができるだろう。山内教授の借金だけでも返済することができるだろうか。夏子に笑いを回復させることはできるだろうか。庄助を一人前に育てられるだろうか。その他もろもろの願いをどこまで果たせるだろうか。夏子にも庄助にも言えないことをこの外人に言ってみようか。（岡本　一九六三）

このシーン自体は、小説にもあるシーンで、文言もほとんど同じである[9]。しかし、小説にはウイスキーを飲んだという具体的な記述はない。文脈的に飲んでいるであろうことは推測できるが、明示的には描かれていないのである。他方で、映画の方はウイスキーを飲むことが、江分利（映画）の本心を吐き出すきっかけであるように演出されている。江分利（映画）は思い切って口を開く。「俺はまだ、三〇を過ぎたばかりだ。I'm still in my early thirties. だからまだ、だからまだ何かができる」。江分利（映画）は、英語を母語とするピートに、誰にも話したことのない真実を告げようと、必死に英語で喋るのである。

もう一つ、酒と真実の語りのシーンを確認しておく。江

分利（映画）と編集者二人がバーにいる。江分利（映画）の小説が好評なため、続きを書くようにすすめる編集者たちに対し、素面の江分利（映画）は、もう何も書くことはないとして、続きを書くことを渋る。ところが、酔いが回ってくると立場が一八〇度変わる。江分利（映画）は、「俺は書くぞー、絶対傑作を書いてみせるぞー」とくだを巻きはじめる。一方、女性の編集者は「書かせない」といって作品の掲載を拒否する。それを聞いた江分利（映画）は男性編集者に「そんなこといわないで、書かせてくれ、頼むよ」と懇願する。しかし、男性編集者は自分の耳を押さえて江分利（映画）の話を聞こうとしない。このシーンでは、酒を飲むことで素面の江分利（映画）が秘めている「小説を書きたい」（だからまだ何かができる）という真実が漏れ出すのである。

酒を飲むことがどうして真実を語ることとつながるのか。飲酒をした際、たしかに日常的行動規範から外れる行為をすることになる。しかし、江分利（映画）はそもそもその規範になじんでいない。戦後派の若手社員たちが遊んでいるのを遠くから眺める場面からもそれはわかる。「面白くない、なんとなく面白くない」のだ。そのように内心でつぶやきながらも、江分利（映画）は真面目に会社に通い続け、周りに合わせて生きている。酒はそうした状況からの逸脱を可能にし、江分利（映画）自身を生きることを可能にするのである。

三-四　殺して飲む酒、殺さないで飲む酒

山口は晩年のエッセイで、サントリーに入社したころのことを振り返りながら、以下のように語っている。

> サントリーに入社しても**酒を殺して飲まなければならなかった**。酒場というのはお得意さんである。そこで暴れたりしたら大変なことになる。客のなかに問屋の偉いさんがいるかもしれない。酒場では私は小さくなって飲んでいた。（山口　一九九五：四五、強調引用者）

ここで山口は、酒乱の飲み方を封印して、空気を読んで飲むことがあることを示唆し、それを「殺して飲む」と表現している。では、生きた飲み方とはどういう飲み方なのか。「酒は殺して飲むのだが、当然、そうでもない夜もあった」（山口　一九九五：四六）として、山口はサントリーバーで柳原良平とトリスのハイボール（Tハイ）を二五杯飲んだ話をする。

その後のことは正確な記憶がない。たぶん気が大きくなってしまったのだろう。帝国ホテルのバーで飲み直そうということになった。何だかわからないが帝国

ホテルの地下の通路にいた。何だかわからないがボーイに追いかけられて逃げた。狭い通路や狭い階段があって、三階だか四階だかに逃げた。目の前に扉がある。そこは静かだった。私は音をたてないように扉を開いた。白い服を来た（ママ）三十人ばかりの人が私を振り向いた。手に手に楽器を持っていた。私は演奏会場のオーケストラの最上階、ティンパニの背後に立っていたのである。みんなが「シィー」と言うから、私は忍び足でもって外へ出た。そのあとのことは知らない。**私はその夜、初めて酒を殺さないで飲んだのである。**（山口一九九五：四六‐七、強調引用者）

この帝国ホテルでの事件のことを、山口は他の場所でも語っている。山口にとって、これは自身のことを語る際に欠くべからざるエピソードなのである。この時初めて「殺さない」酒を山口は知った。「殺さない」とは、あらゆることに制限をかけないこと、周りに迷惑をかけることも厭わず飲むことを意味していると考えられる。これは通常、逸脱のラベルを貼られ、「よくないこと」とされる。「知的活動のブレーキが麻痺し、ふだんは抑圧されていた本能的衝動が表面化」（石毛 二〇〇九：三一八）したと解される「愚かな」行為である。しかし、山口にとっては、この逸脱こそが正常だった。戦後派の若者たちが謳歌している社会は、山口の基準、すなわち戦中派世代の基準からすると逸脱した社会なのだ。その社会の中で肩身を狭くし、己を殺し続けていた山口は、記憶がなくなるまで酔ったとき、初めて戦後の社会の中で「生きる」ことができたのではないか。そして、この頃に山口は『婦人画報』の編集長の矢口純と知り合うのである。

私は口が悪い、毒舌家だと言われるが、酒を飲んでの放言を『婦人画報』の編集長の矢口純さんが面白いと言ってくれて、そんな縁で、いきなり一流婦人雑誌に小説を連載することになった。**だから、私が下戸だったら小説家になることがなかったのだと言っていい。**そういう運命に感謝し有難いことだと思っている。（山口一九九五：四七、強調引用者）

山口にとって、「殺さず」に飲むことと書くこととはつながっている。『優雅な生活（映画）』は、そのことを正確に理解したうえで作られているのである。それでは山口が社会になじむことができなかったのはなぜか。その理由としてあったのが、戦中派世代の「語り難い」心情である。

三‐五　戦前派世代、戦後派世代と戦中派世代の断絶

直木賞を受賞した江分利（映画）は、酒場でその報を受

け、酒場から家に電話をして家族に伝える。その後、酒場で記者会見をしたのち、サントリー社内の祝いの席に出席する。この祝いの席は、社内の若手、戦後派世代によって設けられたものであった。冒頭で戦後派世代の遊びの輪に入ることができなかった江分利（映画）は、直木賞という世代と関係のない顕彰によって、ようやくその輪の中に呼び入れられることになったのである。

手酌でビールを飲みながら、サントリーの若手社員からの質問に真面目に答えていく江分利（映画）だったが、興が乗って飲み続け、話し続けているうちに、いつの間にかシーンは社内から酒場へ――第二空間から第三空間へ――移動している。最初は江分利（映画）の話を笑って聞いていた若手社員たちだったが、酒場に移動するころになると、一人、二人と次々に脱落していく。若手社員から江分利（映画）に質問するということもなくなる。そんな中、江分利（映画）はずっと喋り続け、飲み続ける。一軒の酒場に留まり続けるわけではない。何軒もの酒場をハシゴしながら――すなわち、都市内を移動しながら――話し続けるのである。酒場から酒場への移動シーンは特に描かれていない。一軒目の酒場と二軒目の酒場は、あたかも酒を飲んで記憶が飛び飛びになっているときのように、いつの間にかつながっている。女性社員たちは、酒ではなくカルピスを飲み始める。ここから、先行研究でも分析されているカルピスの恥ずかしさの話が始まっていく。しかし、その話に周りの戦後派世代は全くピンときていない。三軒目の酒場になると、残った若手社員たちは、なんとか理由をつけて家に帰ろうとする。しかし、二人の若手社員が江分利（映画）につかまってしまう。江分利（映画）は、カルピスの話を続けるが、若手社員からは「考えすぎじゃないですか」と諭される。若手社員たちは、もはや江分利（映画）と目を合わそうともしない。ここでは、戦中派世代と戦後派世代の埋めがたい溝が見事に表現されている。しかし、溝はあるものの、江分利（映画）は自身の心情を他の世代に語ることができている。なぜか。酒を飲んでいるからである。

江分利（映画）が戦争の話をはじめると、シーンは酒場から家へ――第三空間から第一空間へ――と、やはりいつの間にか移動する。つかまった若手社員二人も一緒である。若手社員たちは、江分利（映画）の話が止まった瞬間に暇を乞おうとするが、そのたびに江分利（映画）が話を再開するので、結局その場にとどまらざるをえない。江分利（映画）の妻である夏子が現れて、もう午前四時であることを告げ、江分利（映画）に休むよう提案する。しかし、江分利（映画）は「うるさい」といって聞かない。江分利（映画）はウイスキー瓶を手に取ってラッパ飲みをし、アルコールを体内に補給すると、上の世代への怒りを一気に吐き出す。

白髪の老人、白髪で温顔の老人は許せないよ。禿頭じゃダメだ。禿頭はお人よしだ。神宮球場の若者たちは……まあ、いい。戦争も仕方がない。もうすんでしまったことだ。しかし、白髪の老人は許さんぞ。美しい言葉で、若者たちを誘惑した奴は許さんぞ。神宮球場の若者の半数は死んでしまった。テレビジョンもステレオも知らないで死んでしまった。「かっせぇ、かっせぇ、ゴォゴォゴォ」なんてやってるうちに戦争にかりだされてしまった。「右手に帽子を高くゥ」とやってるうちはまだよかったが、「歩調ォ取れェ、軍歌始めェ」となるといけないよ。野球ばっかりしてた奴、応援ばっかりしてた奴、怠け者、これは仕方がないよ。しかし、ずるい奴、スマートな奴、スマート・ガイ、抜け目のない奴、美しい言葉で若者を誘惑することで金を儲けてた奴、それで生活してた奴。すばしっこい奴。ハートのない奴。ハートってことが分からない奴、これは許さないよ。みんなが許しても俺は許さないよ。心の中で許さないよっ！（岡本 一九六三）

江分利（映画）のこのセリフは、小説版から少し変更があるものの、基本的には同じである。ただ、江分利（小説）は、これを声に出して、戦後派世代の登場人物に話したわけではない。そうした違いはあるものの、小説版の方でもやはり、このセリフに至る流れの端緒として、ウイスキーを飲むという行為が設定されている（山口 二〇〇九：二二三）。このセリフは、素面で述べることはできない。素面では「ウソ臭く」なってしまうからだ。ここで述べていることが嘘偽りのないことを示すためにも、江分利は酒を飲んでいなければならなかったのである。

戦前派に啖呵を切ったあと、江分利（映画）は『戦没農民兵士の手紙』に収録されている、フィリピンで戦死した陸軍兵長の遺品の手紙を読み上げはじめる。途中で若手社員二人のどちらかに代わりに読ませようとするが、二人とも躊躇する。そこに横から夏子が割って入り、代わりに読み上げる。江分利（映画）は、夏子がその手紙を読んでいるのを聞きながら眠りについた。こうして若手社員二人はようやく江分利（映画）から解放されることとなった。

眠そうに欠伸しながら帰る二人は、この次のシーンになると、冒頭に出てきた会社の屋上で歌をうたうレクリエーションに参加している。「ひでえ目にあったよ」と若手社員の一人は、歌の輪から外れて一人たたずむ江分利（映画）を恨めしそうに見る。江分利（映画）が酒を飲んで語った真実は、戦中派世代と戦後派世代の溝を埋めることはなかったのである。酒があったからこそ、二つの世代は同じ空間を共有することができた。しかし同時に、酒があったからこそ、江分利（映画）は真実を語ることとなり、江分

利（映画）と若手社員の間に断絶があることまで明らかとなってしまったのである。

江分利（映画）は、屋上の隅で、再び己を殺す。そして、退社したあと、酒場で再び生を得るのだろう。『洋酒天国』の創刊号のコラムにあるように、“Bibo, ergo sum”（われ飲む故にわれ有り）なのである。

おわりに

本稿では、山口瞳にとっての酒とは何かを分析してきた。山口にとって、酒は真実を吐き出して、自らの生を生きるための飲み物であった。山口がここで吐き出すのは、戦中派世代の心情である。山口は、酒を第三空間で飲むことを好んだ。そこでは、山口は匿名でありながら個人として存在する江分利満なのである。

註

（1）山口の経歴については、『文藝別冊 山口瞳〈増補新版〉』――江分利満氏、ふたたび読本』に掲載されている「山口瞳略年譜」を参照した。

（2）江分利（映画）が住んでいるのは、実際に山口が住んでいた社宅である（山口 二〇二〇：二六四）。

（3）山口は、「軍の庇護なしに成長した産業は無かった。これは実は、戦後においても同様だった」（山口 二〇一〇：一六）と述べ、家が軍需成金であったことを恥とはしていなかった。サントリーについても同様で、「ウイスキーを日本全国にひろめたのは、実に、日本の軍隊であった」（山口 二〇一〇：一七）としたうえで、「これは歴史的な事実であって、恥とするような事柄ではない」（山口 二〇一〇：一八）としている。

（4）山口も同様に平和主義者であった。山口は「私には三つの幸運があった。敗戦と憲法第九条と、いまの女房にめぐりあったことだ」（山口 二〇一八：九四）と酒の席で何度も繰り返したというエピソードからもわかる。

（5）磯村の第三空間論は、同じ都市社会学者であるレイ・オルデンバーグによる「サードプレイス論」と類似している（Oldenburg 1989＝二〇一三）。ただし、両者は全く同じものではない。たしかに人を平等にする機能があることや、遊び心があることなどは共通しているが、決定的に異なるのは、オルデンバーグのサードプレイスには、「会話」が必須である点である。たとえば「会話」がないような居酒屋は「終わっている居酒屋」として、忌避の対象となる。それに対して、磯村の第三空間論では、会話はそこまで強調されていない。また、オルデンバーグのサードプレイスには、交通の空間は入っていない。

（6）『洋酒天国』創刊号の六頁に掲載されているコラムより引用。

（7）川島雄三は、山口が住んでいたサントリーの社宅からカメラを一歩も外に出さずに『江分利満氏の優雅な生活』を撮影するつもりだった（岡本 一九八九）。つまり、『しとやかな獣』の団地で描いた空間を、社宅で描く予定だったのである。そこでは、おそらく第一空間、第二空間、第三空間が融合した空間が現出

することになったのではないだろうか。それでは、どうやってそれらの空間を融合させるのか。全くの推測になるが、そこで鍵となるのもまた、酒だったのではないだろうか。今井瞳良によれば、『しとやかな獣』では、空間を作り変える人物が団地の主導権を握る（今井 二〇二一：七四）。このことをふまえると、川島版の『江分利満氏の優雅な生活』は、人間が酒を飲むことで社宅という空間を作り変える話だったのかもしれない。誰と飲むか、何を飲むか、いつ、どのように飲むか、どこで飲むか。それによって第一から第三の空間を巧みに融合させようとしたのではないか。

もう一点、団地と酒場についての興味深い指摘を紹介しておく。天野祐吉は、以下のように語っている。「はじめて団地に入居したとき、「これはどこかに似ているぞ」と感じたのをおぼえている。記憶をたどってみると、なんのことはない、トリスバーに似ている。一九五六年以降に登場してくる団地の、トリスバーは先ぶれ的な存在だったといえるかも知れない」（天野 一九七七：二〇）。団地とトリスバーが似ていることは、何を意味しているのか。このことについては、別稿で考えてみたい。

（8）磯村は、こうした職場と密接な関係にあるレクリエーション空間は第二空間の延長であるととらえている。「最近郊外には会社や官庁のつくったレクリエーション施設がふえている。それはたしかに娯楽・スポーツ施設ではあるが、人間関係的にみると、やはり職場の延長である」（磯村 一九六八：五五）。

（9）原作には、「江分利は念願の短編小説をひとつ世に残すという事業を行えるだろうか」（山口 二〇〇九：一〇〇）という具体的な願いも記されている。江分利（小説）は小説家になるわけではないが、小説を書きたいという思いを秘めていることはここから分かる。

文献

天野祐吉、一九七七、『サントリー』日本実業出版社

福間良明、二〇〇九、『「戦争体験」の戦後史――世代・教養・イデオロギー』中公新書

――、二〇二〇、「「フマジメ」な抗い――喜劇へのこだわりと「正しさ」への違和感」山本昭宏編『近頃なぜか岡本喜八――反戦の技法、娯楽の思想』みずき書林、七一－一二二

――、二〇二三、「「戦争の記憶」の戦後史を読み解く視座――世代・教養・メディア」北田暁大・筒井淳也編『岩波講座 社会学1――理論・方法』岩波書店、九九－一二三

今井瞳良、二〇二一、『団地映画論――居住空間イメージの戦後史』水声社

石毛真道、二〇〇九、『飲食文化論文集』清水弘文堂書房

磯村英一、一九六八、『人間にとって都市とは何か』NHK出版

金岡直子、二〇〇七、「大衆化への試み――山口瞳『江分利満氏の優雅な生活』試論」『国文学研究ノート』四一：四七－六三

小玉武、二〇一一、『『洋酒天国』とその時代』ちくま文庫

岡本喜八監督、一九六三、『江分利満氏の優雅な生活』東宝（DVD）

岡本喜八、一九八九、「わがあこがれの不健康優良児」『ユリイカ臨時増刊 総特集 監督・川島雄三』二一（四）：六〇－二

――、二〇一一、『マジメとフマジメの間』ちくま文庫

岡本喜八・森卓也、一九九一、『シネアストは語る3 岡本喜八』風

琳堂
Oldenburg, Ray, 1999, *THE GREAT GOOD PLACE: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of a Community*, Da Capo Press.（忠平美幸訳、二〇一三、『サードプレイス――コミュニティの核になる「とびきり居心地よい場所」』みすず書房）
佐々木淳編、一九九二、『kihachi――フォービートのアルチザン』東宝出版事業室
鈴木貴宇、二〇二二、『〈サラリーマン〉の文化史――あるいは「家族」と「安定」の近現代史』青弓社
田沼武能、一九九七、『回想　山口瞳――江分利満氏の想い出四〇年』岩崎芸術社
山口瞳、一九九五、「酒なしには私の人生を語れない」『サントリークォータリー別冊１９９５――酒と酒場の五十年』サントリー，四二‐八
――、一九九六、『江分利満氏の華麗な生活』角川文庫
――、二〇〇九、『江分利満氏の優雅な生活』ちくま文庫
――、二〇一〇、『酒呑みの自己弁護』ちくま文庫
――、二〇一六、『山口瞳電子全集１「男性自身」Ⅰ――１９６３～１９６７年』小学館
――、二〇一八、「卑怯者の弁（一～五）」小玉武編『山口瞳ベスト・エッセイ』ちくま文庫、七七‐一〇四
山口正介、二〇二〇、『父・山口瞳自身――息子が語る家族ヒストリー』小学館

付記

本稿はJSPS科研費 JP20H01587 の助成を受けた研究成果の一部である。