



小説家と戦後市民社会 : 丸谷才一『笹まくら』と市民文学論の系譜

梶尾, 文武

(Citation)

國文論叢, 55:61-77

(Issue Date)

2020-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/E0042057>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/E0042057>



小説家と戦後市民社会

——丸谷才一『笹まくら』と市民文学論の系譜——

梶尾文武

『笹まくら』（河出書房新社、66・7）以後の丸谷才一の長篇小説群は、近代イギリス文学を範にとり、近代化された市民社会を描き出すに相応しい全体性を具えた「市民小説」として構想されている。

市民社会とは何か。一九三〇年代のいわゆる講座派マルクス主義の流れを汲む戦後社会科学の文脈では、しばしばそれは日本に欠如した社会関係として理念化され、近代西欧とりわけブルジョア革命後のイギリス社会にその範例が求められてきた。植村邦彦が指摘するように、「典型的な西欧社会を理想化して西欧なみの市民社会をつくりだすことを日本の課題とする」¹⁾のが、戦後市民社会論の基本綱領である。そこでは概して「市民社会」は、封建制の解体のち国家から独立したところに構成されるべき合理的で民主的な社会関係として、「市民」は、その秩序を形成する自由な主体として理解されている。丸谷が企図した市民小説とは、かような意味での市民と市民社会に立脚する小説の謂いとしてひ

とまずは理解されよう。

丸谷の長篇第一作は、一九五二年から約八年間を執筆に費やした「エホバの顔を避けて」〔『秩序』52・10↓60・7↓河出書房新社、60・10〕である。ヨーロッパの神典世界を舞台とするこの作品を丸谷が連載した『秩序』（全11号、52・1↓63・7）は、小檜山俊を編集長とし、旧制新潟高校時代から丸谷と知る美術批評家の中山公男のほか、篠田一士、永川玲二、菅野昭正、清水徹、川村二郎ら、主に東京大学系の若手西欧文学者が集った同人誌である。当時の丸谷は、『秩序』誌上ではこの長篇小説の連載に集中する傍ら、近代イギリス文学を研究する学者として地歩を固めていた。

『秩序』同人の先輩格にあたる中村真一郎²⁾は、ジェイン・オースティンに典型的な近代イギリスの小説家の特質として、「あくまでも市民の代表者であつて、社会の外の人間、芸術家であることとはない」こと、したがって「屢々その視野の狭さ、道德感の硬化、偽善と虚栄を、市民と分ち持つてゐる」ことを挙げ、一貫して「市民生活の是認の上に立つ」ところにその「市民小説」が成

立したと論じた。しかるに日本の場合、「自然主義以来の反市民的な傾向」が「次第に反社会的な、孤独な世界へ収斂」し、作家は「芸術家的文人的、心境的な宇宙」へと閉ざされていったというのが、中村の見通しである。³⁾

丸谷才一もまた、市民文学の典型をイギリスに見出す視角を中村と共有していた。評論「エンターテインメントとは何か―グレアム・グリーンの方法」(『近代文学』53・3)において、丸谷はグリーン(『密使』や『恐怖の内閣』)といった「エンターテインメント」の系列の作品群を、「権力と栄光」に代表される「ノヴェル」の系列と対置し、前者が日本では娯楽用の通俗小説として無視されてきたことを批判する。近代イギリスでは「エンターテインメント」は一般に「共同社会から肯定され、むしろ奨励さえされている明るい営み」であり、そこには「この国のいわゆる中間小説のような愚劣さや低級さなどぜつたになかった」と丸谷は強調している。丸谷が近代イギリス文学に見出したのは、T・S・エリオットに代表される、「伝統」もしくは「型」を重視する古典主義的な文学観であり、それに支えられた「エンターテインメント」つまりは良き風俗小説である。丸谷の視角からすれば、それは私小説を本流とする近代日本の純文学に欠如した小説作法であった。

丸谷のみならず『秩序』周辺の批評家たちは、市民小説の実現という懸案を広く共有していた。一九五八年には篠田一士と菅野昭正が、佐伯彰⁴⁾、村松剛らと合流して『批評』(58・11〜70・4)を創刊している。いわゆる「想像力派」を形成した彼らは、異口同音に、自然主義から私小説へと至る日本の純文学が想像力

と社会性を欠いていることを批判し、西欧風の市民小説の実現を唱えた。彼らは私小説を「我国の近代リアリズムの蒙つた特殊な歪み」として否定した『風俗小説論』(河出書房、50・5)の中村光夫の文学史観を引き継ぎつつ、その中村が風俗小説を私小説の変質という側面からのみ捉え、良き風俗小説の可能性を顧みない点を不満とする⁵⁾。丸谷は小説家に転身したのちも、「広い市民社会を舞台に取った風俗小説は、わが国にきわめて乏しいし、たとえすこしあるとしても、イギリス型のそれのような、笑いと知性による社会批評、文明批評という機能をうまく果たしていない」と嘆くが、彼の市民小説の試みは、想像力派に通底する如上の批判意識に発している。

丸谷は「エホバの頬を避けて」の完成後、二篇の評論を『秩序』に掲載し、より直接的に日本社会を舞台とする小説を著すことを予感させた。それらにおいて丸谷は、日本文学における市民小説の萌芽を二人の作家に見出している。里見弴と菊池寛である。「里見弴への一視点」(『秩序』8号、61・1)では、丸谷は「凡俗な都会人の生活のなかにロマネスクな世界を構築する点で、他に類を見ないほど西欧的な作家」と里見を位置づけ、そこに「夏目漱石經由で学んだイギリス小説の伝統への忠実な師事」を看取する。「春鳥」(『小説新潮』59・6)のような「純粹に三人称で書かれている作品」でも、その文章はモノローグではなく社会のなかに生きた「隣人」として読者に語りかけてくる。さらに里見の作品を貫くのは「登場人物を型として捉えるという態度」である。こうした語りと人物造形の方法は、イギリス的な「市民小説への接近」を示すものであると評価しつつ、結局里見は「溢れる

ほどの才能を正当に本格的な長篇小説において生かすことの可能性」を掴み損ねた、丸谷は結論づける。

ひとり里見弴に限らず、日本の作家はなぜ「市民小説」を「本格的な長篇小説」として構築することに失敗してきたのか。「菊池寛の亡霊が……」（『秩序』9号、61・7）では、丸谷は「真珠夫人」（上巻、大9・11／下巻、大10・1）を「自然主義的私小説への抗議」として評価する一方で、菊池寛が「西洋ふうの本格的な長篇小説を書こうとして志を達し得なかつた」理由を問う。

丸谷はとりわけ菊池作品の「会話の拙劣さ」に、作家の「力量の不足」よりも「当時の社会における知識人の非存在」を看取する。丸谷によれば、菊池は「芸術家小説の時代に生れた、市民小説の作家」すなわち「真の市民がない所で市民小説を書こうとした無謀な男」なのであり、「一つには彼の資質によつて、一つには彼のイギリス小説の教養によつて、このドン・キホーテは風車に挑んでしまつた」というのである。

いわゆる想像力派の近傍にあつた英文学者・丸谷才一は、このように近代イギリス文学を範とする市民小説の出現を説き、『笹まくら』以降の創作においてそれを実践した。市民的なるものが存在しない日本という悪い場所にあつて、それらを現実味のあるものとして仮構することはいかにして可能か。丸谷の市民小説の試みを規定したのは、このアポリアである。本稿では、戦後日本における市民文学論の系譜を素描した上で、これを知悉する丸谷がいかに「市民文学」の成立に寄与したかを明らかにし、その試みの歴史的位置を見定めたい。

二

戦後日本文学の場に「市民」という概念を浮上させたのは、占領時代末期より惹起された国民文学論争である。論争の端緒を開いた竹内好は、「血ぬられた民族主義」を回避した近代主義を批判し、「階級とともに民族をふくんだ全人間の完全な実現」を志向する「国民文学」の形成を説いていた。竹内はこの論争の過程で、伊藤整宛の書簡体評論「民族の活路にかかわる問題―伊藤整氏へ」（『日本読書新聞』52・5・14）を著し、自身の問題提起が「いわゆる文壇文学への不信から発している」と述べた。竹内が「国民文学」の仮想敵としたのは、伊藤に体现されるところの「文壇文学」であつた。

東京大学新聞研究所の日高六郎は「文壇とジャーナリズム」（『岩波講座文学2日本の社会と文学』岩波書店、53・12）を著し、竹内の文壇批判に社会的な見地から援護射撃を加えた。日高は、「アウト・ロウ的な反俗精神」によつて結びつく「自己防衛的なギルド」である既成文壇が「社会的国民的地盤から全く離れてしまつてゐることを批判し、それが「根本的には日本の近代文学が形成されてきた前近代的な社会的地盤そのもの」に起因すると指摘する。だが日高によれば、文壇もまた市場原理から自由ではない。「商業ジャーナリズムの冷酷さは資本主義社会の冷酷さそのもの」であり、商品価値をもたない文壇人を淘汰せずにはいない、と日高は予見した。その予見のとおり、まもなく石原慎太郎が「太陽の季節」（『文学界』55・7）によつてジャーナリズムの寵児として登場し、十返肇のいわゆる「文壇の崩壊」が現実味を

帯びてくる。

この論争に介入し、「市民文学」の概念を楯として日高に反駁したのが、荒正人の「文壇論」(『近代文学』54・5)である。荒に言わせれば、日高のような大学教授こそ「才能と努力による自由競争」を経ておらず、そもそもコネに恃んでいる点で、その存在自体が「市民社会の倫理に反してゐる」。対して、芥川賞がそうであるように、文壇は大学の世界よりはるかに自由競争の原理に従っている。かえって「文壇は、市民社会の代用品としての機能をはたす。前近代的な社会のなかで、最も近代化された部分になることができる」。こう主張する荒は「自由」を至上の原理とすることによって、目指すべき理念を「国民文学」ではなく「市民文学」として設定した。

荒正人は、国民文学論争の本格化にやや先駆けて著した「近代文学と市民文学」(『日本の文学』毎日新聞社、51・5)において、「ロビンソン・クルーソー」をはじめとする一八世紀イギリス小説に起源をもつものとして「市民文学」を論じていた。荒によれば、イギリス式の市民文学の特質は、「市民社会を人類にとつて唯一の世界と信じている」市民たる主人公の、「上昇型の楽観主義」に存する。だが日本の場合、「本来ならば社会の中核的な役割を果すべきはずの市民が、純粋な型として定着していない」。荒はこうした認識にもとづき、「近代文学としての市民文学はすでに季節が過ぎ去つてしまひ、どのような傑出した才能によつても、もはや回復が不可能になつてゐるのではないか。それともまた特殊な実験装置のもとでは、まだその成立が可能なのであろうか」と問いかけた。

荒が日高六郎との論争を通じて語つた市民文学論は、むしろ日高に典型的な戦後市民社会論⁽⁸⁾「近代日本社会批判に依拠している。日高は、「日本社会の構造とそのゆがみ」(清水幾太郎編『国民講座1日本の思想』河出書房、51・10)では、日本社会の歴史的展開を「家父長制を徹底的に清算しきれずにせおいこんだわが国の封建制度のゆがみが、さらにそのゆがみを清算しきれないままに資本主義時代にうけつがれ、とどのつまり日本資本主義の二重のゆがみとなつてあらわれるという過程」として素描していた。その「ゆがみ」を生み出してきた最大の要因は、日高によれば、日本の社会結合に滲透する「家族主義的原理」である。西欧では「家族は市民社会の成熟に強く影響されて」いるが、日本の場合、国家が家族を模倣しつつ、家族に家族主義のイデオロギーを強要してきたというのが、日高の日本社会批判の骨子である。

日高に代表される戦後市民社会論は、市民社会が国家からどれほど独立しているかに近代化の指標を求め、その本質を自由なる主体としての市民の連帯として捉えた。西欧ではそうした民主的な社会構成がすでに実現されているのに対し、日本ではそれがいまだ欠如しているとするのが、日高から荒までを含む戦後リベラリストの共通認識である。コミンテルン三二年テーゼのいわゆる「二段階革命論」に起源をもつこのようなパースペクティヴにおいては、市民的なるもの「ブルジョア自由主義を日本に実現することが、まずは当面の課題とされるのである。「市民文学」とは、この歴史観が文学の場に転位されたときに立ち現れる理念にほかならない。丸谷才一が『近代文学』に発表した評論「エンターテインメントとは何か」は、良き風俗小説の価値を市民社会に相応

しい小説ジャンルとして説く点において、国民文学論争にやや遅れて介入するものであったと見做しうる。

丸谷才一もその近傍にあった想像力派の批評家らは、平野謙に代表される『近代文学』派の實在論的な批評の方法に反撥し、文学的想像力の自律性を説いた。しかし彼らは、同派の文学的自由主義は共有していたと見るべきである。実際、丸谷は後年の『裏声で歌へ君が代』（新潮社、82・8）において、『唯一者とその所有』のマックス・シュティルナーに傾倒する人物を登場させ、その思想内容に関して長広舌をふるわせている。この人物が述べるところによれば、「個人と国家とが真向から衝突してゐて、その個人のほうが絶対に大事だ、国家と対立する以上すでに犯罪者のやうに兇悪で有害な存在である一個人が圧倒的に意味があるんだ」というのが、その「ひどく徹底した自我主義」の要諦である。遑れば、荒正人や埴谷雄高が戦後マルクス主義に対峙しつつ思想上の拠り所としたのも、シュティルナー（スチルネル）の「アナキーなエゴイズムであったことが想起されよう」。

国民文学論争からおよそ十年を経て、丸谷は「市民小説への意志」（『文藝』62・8）と題する一文を著している。そこで丸谷は、主に私小説によって支えられてきた純文学が「世俗的なものを俗悪として蔑視し、世俗的なものへの関心を悪趣味として斥ける」ことを批判し、ヨーロッパ近代小説の本道であるような「市民である作家によつて書かれる市民文学」を日本に確立することを改めて要求した。たしかに、『てんやわんや』（新潮社、49・7）の獅子文六や「結婚の幸福」（『小説新潮』50・7〜11）の林房雄など、何人かの戦後作家が民主化を背景とした市民小説をすでに試

みていたが、それらの作品はいずれも「純文学」の埒外にあった。対して、世俗的な「市民文学」に純文学としての正統性を認めさせ、旧来の私小説のヘゲモニーを解除すること、それが丸谷の要求するところであった。

一九六四年には、三島由紀夫が「この小説の出現によつて、日本文学は、真に市民的な作品をはじめて持ち、小説といふもの正統性を証明するのは、その市民性に他ならないことを学んだといへる」と激賞した長篇小説、北杜夫の『楡家の人びと』が刊行され、丸谷が純文学としての長篇市民小説に着手する機は熟していた。六〇年代以降、丸谷は実作において、戦後市民社会なるものを環境とした日本的「市民」を形象化することを繰り返してみ。右に見たような批評的動向を熟知する丸谷には、純文学としての市民小説を成立させれば、文壇において稀少かつ卓越した勝者たりうることが見えていたはずである。いまだ市民社会が実現していない日本において市民小説をあらしめるべく、荒正人のいわゆる「特殊な実験装置」を案出すること、丸谷が創作上の課題としたのは、それであった。

三

『笹まくら』は一九六六年、坂本一亀が編集する河出書房新社の「書き下ろし長編小説叢書」の一冊として刊行された¹¹。大学職員的主人公・浜田庄吉は、戦争中、高等工業学校を卒業し無線会社に勤務していたが、徴兵を忌避し、杉浦健次という変名を名乗つて逃避の旅を続けたという後ろ暗い過去を持つ。

六〇年代後半の、「ベトナムに平和を！市民連合」（ベ平連）を

中心とした反戦市民運動の文脈では、国家的動員に抵抗する徴兵拒否が後ろ暗いどころか意義ある選択として論じられた。ペ平連のシンパだった阿部知二は、『良心的兵役拒否の思想』（岩波新書、69・7）において、「本能的恐怖あるいは厭悪にもとづく逃亡的行為」を超えた「思想性」すなわち「良心」の問題として兵役拒否を捉え、「良心的兵役拒否は広汎な社会へひろがり浸透して行ったとすれば、その縁辺において、種々さまざまな市民運動と交わりあう」として、その思想的系譜にペ平連の運動を定位した。阿部は、戦前日本における徴兵拒否者への弾圧を歴史的に記述しつつ、「名を変え、おのれをくらまして、流浪の生活をつづけること」によって兵役を回避したという男のことを書いた¹²作品として『笹まくら』の名を挙げている。『笹まくら』は、ベトナム戦争における脱走兵問題を機に注目された、徴兵拒否という市民運動の主題を先取した作品である。

主人公は永川玲二をモデルとすると言われる。一九二八年、鳥取米子に生まれ、広島陸軍幼年学校在学中に脱走した経験をもつ永川は、丸谷や篠田一士と同じく『秩序』出身の英文学者である。篠田は「ぼくは作者からこの小説の主人公のモデルにあたるらしい人物のことを、何度か耳にしたことがある。細目は知らない」と述べるが、永川とは東京都立大学の同僚であった。三島由紀夫、中村光夫らの「鉢の木会」が編集した『聲』（58・10～61・1）誌上において、永川は丸谷や篠田、佐伯彰一といった『秩序』および『批評』周辺の批評家とともに外国文学紹介の記事を執筆したこともあった。また永川は、丸谷および高松雄一とともに『ユリシーズ』（河出書房新社、64・8、12）の翻訳を手がけたが、

一九七〇年からはスペインに渡りセビリアでヒッピー生活を始めた¹³。

戦後、年若い妻陽子と結婚した浜田は、「普通の市民生活」を送っている。しかしここで言う「市民生活」とは、ヨーロッパ的な市民の理念とは似て非なるものである。たとえば彼は、國學院大学とおぼしき神道系私立大学の事務職員だが——なお、丸谷は五三年から六五年まで國學院で教鞭をとっていた——就職に際しては知人のコネに恃んだという。ここで描き出された大学社会に象徴される戦後日本社会は、いまだ戦時期と変わらぬ家族主義的な構成をとっており、浜田庄吉はその恩恵に預かった中途半端な「市民」である。

浜田のもとに、戦争の時代にも流浪した阿貴子の死を知らせる葉書が届くところから物語は始まる。叙述は錯時法を頻用し、学内政治に翻弄される浜田の現在と、彼が杉浦という名の砂絵師として全国を転々とした過去とを交錯させながら進行する。黒梓の葉書を受け取った浜田は、香奠の額に頭を悩ませながら、死んだ阿貴子との過去を想起してゆく。冒頭からほどなくして、浜田が阿貴子に最後に会った三年前の秋の出来事が語られる。

若い妻と暮している中年男の顔。初老の男の顔。千駄ガ谷の宿屋の部屋の、隣りの部屋にはきつと蒲団が伸べてあって、襖をあげれば壁は広い鏡になっているにちがいない。鏡の前で阿貴子と寝ることなど、今まで一度も考えてみたことがなかった。陽子とそういうふうにするには、いつか空想してみたことがあつたけれども。大きな鏡のすぐ横で、この二人の女と寝てみたらどうだろう？ 右に阿貴子を、左に陽子を

寝かせて。その逆でもいいな、もちろん。五十ちかい女はどんなふうに興奮するだろうか？　そして三十女はたぶんはじめは照れ臭がつて、というよりも怒っていて、しかしとつぜん、まるで洋梨が熟れるみたいに不意に硬さが薄れ、柔らかくなり……。最初にどちらに入れるかというのがむずかしい問題。やはりジャンケンをさせるしかない。

再会の後、千駄ガ谷の宿屋に阿貴子と向かった際の、浜田の「空想」が繰り出される。この場面の叙述は、「今まで」という句によって徴しづけられているように、いわば現在化されている。主人公がそれを想起することによって展開される過去の出来事は、しばしば主人公の現在の意識を超えた出来事、つまりはもうひとつの現在として叙述のなかに割り込んでくる。篠田一士は本作について「一見、ふたりの人物が主人公となっているかのように読めるかもしれない」と指摘し、その語りを「和声法的」と形容する⁽¹⁵⁾が、本作の叙述は、浜田の記憶のなかに宿る過去の彼自身を語っているというより、浜田と杉浦、若い妻の陽子とかつての恋人の阿貴子とを併存させている。こうして過去と現在、戦時と戦後は地続きに混在し、両者は交換可能な事象として同じ空間に配置される。

しかし、このような小説技術を駆使しつつ語られている事柄がおよそふざけているということのほうが、重要なかもしれない。阿貴子と陽子のイメージのせめぎあい、二人と同時に寝たときに「最初にどちらに入れるか」という「むずかしい問題」を惹起し、浜田は「やはりジャンケンをさせるしかない」と想到する。

このとき浜田庄吉が考えていることは、いかにも下劣であり卑小

である。だが「普通の市民」とは、崇高な思想などではなく「最初にどちらに入れるか」といった類の劣情が頭の中を占めている俗物のことなのだ。主人公のこの俗物的な卑小さが、彼をして「普通の市民」たらしめ、丸谷が市民小説の条件に数えた要素、つまりは笑いを本作にもたらしめている。

三年前の阿貴子との再会を振り出しに、戦争中、砂絵屋となつて流浪とした経緯、質屋の娘だった阿貴子との出会い、終戦後に訪れた彼女との別れ、遡つて徴兵忌避を決意するまでが、時間的順序を切り混ぜつつ語られる。一九四〇年、二十歳の浜田が杉浦健次という名を名乗ることを決め、逃亡の途に就く場面は、作品の最後に配されている。

杉浦はタクシーをとめ、東京駅へやってくれと頼んだ。運転手は、「紀元は二千六百年……」と鼻唄で歌いながら車を走らせ、途中、烏打帽の客が万世橋のへんで、細かくちぎつた紙を窓から捨てるのをバックミラーで見た。そして杉浦は思っていた。あの国家から来た呼び出しの手紙も、こういうふうにして捨てればよかつたな。しかし、おれはもう彼ではない。呼びつけられ、闘い、そして死ぬ、あの従順で善良な彼らのなかの一人ではない。彼らには彼らの、共通の運命がある。その共通性が、彼らの運命をいたわってくれるだろう。祝福してくれるだろう。そしてぼくにはぼくの……孤独な運命がある。ぼくはその運命を生きてゆくしかない。おれは自由な反逆者なのだ。
(傍点は原文、以下同様)

かつて主人公は「自由な反逆者」であること、国家に背を向け「孤独な運命」の担い手であることを欲し、そこに徴兵忌避の

動機を求めていた。彼は浜田庄吉の名を捨て、杉浦健次という別人として生きることを択ぶ。こうして国家による強制的な動員から逃れようとする彼はしかし、彼自身の行動を市民社会派的な理念よって自己正当化したりはしない。主人公を徴兵忌避へと促すのは、「自由な反逆者」たらんとするヒロイックな衝動とないまぜになった、生きたいという願望である。それは、市民派知識人が兵役忌避者に期待したような、崇高な思想信条とは異なる気分である。

さらに言えば、この結末部まで展開されてきた物語——内容としては、ここから始まる杉浦の物語——は、そうした主人公の英雄的な「反逆者」としての自己劇化の気分を去勢する過程であった。阿貴子を知った杉浦は、徴兵忌避が発覚するのを恐れて全国を転々とするなかで、宇和島で質屋を営む阿貴子の実家に匿われ、八月十五日を迎える。阿貴子の母は、彼が徴兵忌避者であることを知りながら世間体を気にし、「娘を守るためには男をかくまわねばならぬ、つまり国家と社会を敵にまわさねばならぬと決心した」という。杉浦は宇和島に腰を落着けたときには、「自由な反逆者」であるどころか、旧来の家族主義の原理によって護られていたのである。

窪田啓作は、本作の構造を「本来極めて浪漫的な主題（過去）」と「極めて非浪漫的な主題（現在）」が「ないまぜになって一篇の物語をなしている」と捉える。¹⁶なるほど、浜田は戦時の逃亡生活を「国家という巨大な組織を相手にまわしてたつた一人で闘う」という英雄的体験として振り返ることもある。阿貴子との逃避行は、「国の権力に逆らうことに、ぼくたちは二人の情熱を献

げた」と、英雄譚にもなりうる過去として語られもする。しかし、「ぼくは阿貴子の情熱を利用して生き残り、生き残ることに成功したとき、うまく彼女と別れた」と、逃亡者の恋は英雄的な色合いをすでに薄められ、卑小な打算として捉え返される。かくて逃亡者としての杉浦の物語の「浪漫的な主題」は希薄化され、彼の卑しい下心が大寫しにされる。作品は彼の小賢しい俗物性を、高みから戯画化するのでも冷笑するのでもなく、いわば隣人のように彼の身の丈に寄り添いつつ甘受するのである。

四

一身にして二生を得た戦後の浜田庄吉にあっても、自己を反体制の英雄たらしめる道は閉ざされている。国粋色を強めた大学は、浜田がかつて徴兵を忌避した経歴を問題視し、彼を高岡へと左遷しようとする。学生新聞から取材を受けた際には、記者の左翼学生が「浜田さんの戦争反対の態度は今こそ青年が学ばねばならぬものだということを徹底的に明らかにして、一方、学外右翼反動勢力の学内人事への干渉を全面的に排除し」云々と、浜田の徴兵忌避を英雄的行動として称賛する。だが、浜田は学生らのヒロイズムを拒否する。

あるいは、口さきではアメリカ帝国主義への反抗や平和擁護を言いながら、暗い無意識の領域では、戦争映画や戦記もののノンフィクションのもたらす興奮に酔い、「勇氣」とか「名誉」とかいう安っぽい美德に憧れているのかもしれない。時代の雰囲気が彼らを、彼らをささえも、奥ふかいところでは決定的に支配しているのだろう。

左翼学生たちが浜田のような徴兵忌避者を崇めるのは、彼の見たところによれば、勇敢に闘った兵士を讃えるのと同じ無自覚に「安っぽい美德」を信奉し「時代の雰囲気」に流されているからにすぎない。山崎正和が言うように、「ひとりの私人として戦争の英雄となることを拒絶した主人公は、戦後もまた、静かな私人として、いはゆる反戦イデオロギーの英雄となることを拒否する⁽¹⁷⁾」のである。こうして本作は戦中戦後に一貫して、ヒロイズムを「安っぽい」通俗的な心性として斥ける。

浜田庄吉は徴兵忌避者としての過去を右翼新聞に暴露され、高岡の附属高校へと左遷されそうになる。さらに追い打ちをかけるように、妻の陽子が万引きを働いて逮捕される。そのときの浜田を捉えたのは、驚きや困惑よりも、羨望の感情である。「驚きは薄れてゆき、羨ましがそれに代わった」という浜田は、「そんな馬鹿なことがあるもんか。おれがこの女の自由、自由に憧れているなんて」と考える。

おれは今ようやく、おれの心の上げ板をあげたらしいな。そつと、おずおずと。すると日の光はその小さな暗闇を眩しく襲って、そこに長いあいだかかってこっそり貯えられていた自由という寂しい宝を、とうとう浮びあがらせてたらしい。そうじゃないのだろうか？ そうだよ、たとえば……テレビの修理工をやつてはなぜいけないのだろうか？ そういう自由な暮し。今まで、ぼくはなぜそういう生き方のことを思いつかなかつたのだろうか？

かつて徴兵を忌避し国家から逃亡した浜田は、今、学内政治のいざこざに振り回される自分が日常生活からの逃亡を望んでいる

ことに気づく。だが、仮に「テレビの修理工」になったところで、「自由な暮し」など得られまい。浜田が「自由」なる存在であるためには、妻陽子に做わなければならない。浜田が彼女に羨望を抱く所以である。

万引きを犯した陽子は、法の軛から逸脱している。ただしその逸脱は英雄的な行為ではなく、あくまでも卑小な行為によってなされる。「市民」なる存在が、国家の軛から自由であること、そして英雄ならざる凡人であることを条件としているならば、万引き犯こそがその名に相応しいと言うべきだろう。しかし言うまでもなく、万引き犯は「普通の市民生活」を逸脱する。ちっぽけな仕方であウトローとなつてしまった妻陽子は、市民であることを止めることによつて市民という存在に近接しえた、いわば市民なるものの陰画なのだ。『笹まくら』は、日本を舞台にこうしたネガティブな仕方での市民的なるものを析出する、市民小説の陰画なのである。

市民社会なき日本という場所にあつては、市民小説は陰画としてしか成立しえない。『笹まくら』に底流するこのような認識は、戦後日本に市民社会のポジティブな実現形態を見ようとする言説枠組への反措定として捉えられよう。たとえば、同時代の市民派の時代意識をよく映し出した書に、『危険な思想家―戦後民主主義を否定する人びと』（光文社、65・3）がある。丸谷才一と同年の著者・山田宗睦は、戦中派世代の立場から戦後民主主義を擁護し、ベ平連にも加わつた論客である。日高六郎は本書のカバーに一文を寄せ、「戦後二〇年たつて、私たちは重大なわかれ道に立つ。日本の民衆のなかに、かろうじて定着しかけてきた平

和と民主主義の思想。それがなく、ずしにくずれようとしてい
る」と書いた。山田はそのなかで、中央教育審議会答申「期待さ
れる人間像」の策定を進めていた『心』グループの人格主義を批
判して、こう述べている。

戦後日本においては、戦前とちがい、国家とは相対的に独
立した市民社会が成立した。この市民社会では、すべての人
間がかげがえのない存在となった。そしてそのかけがえのな
さは、人間のはばや深さによってきまるのではない。かれら
すべてがそれぞれ市民社会の内部で果たす機能、役割によっ
てきまるのである。

興味深いことに、山田のこの言説は、八・一五を日本に市民社
会が成立した画期と見做すという前提にもとづく。だがそれは、
この前提がすでに「市民社会」の理念に背くという認識を裏に隠
している点で、自己欺瞞的なものである。戦後を占領時代として
捉え、その条件下での民主主義を「虚妄」と見る大熊信行らに対
し、山田は同書において、「大日本帝国の「実在」よりも戦後民
主主義の「虚妄」の方に賭ける」と発言した丸山眞男の立場に与
すると語っている。山田や丸山は、戦後民主主義を虚妄であるが
ゆえに否定する立場を斥けたのであって、それが虚妄であること
を否定したのではない。彼ら市民派はむしろ、戦後日本に民主的
な市民社会が成立したと考える楽天的な時代観が虚妄であるとい
う認識を共有していた。戦前への回帰を拒否し、戦後日本に市民
社会が成立したという前提の上でそれを擁護する市民派の言説は、
戦後もおお日本においては近代西欧社会を範例とした市民社会な
ど成立していないという矛盾した認識をその背後に潜めている。

『笹まくら』の丸谷才一は、このような市民派＝戦後民主主義
者の戦後観の欺瞞を衝くことが、それに卓越した歴史観を提示す
るための戦略として有効であることをよく知っていた。万引きし
た妻を引き取って警察から帰る車のなかで、眠る彼女の顔を見な
がら、主人公浜田はかつての徴兵忌避者としての体験の意味をこ
う捉え返す。

それにおれは、今の世界のいちばん大切な掟に……盗むなど
いう掟や殺すなという掟よりもっと重い掟に……逆らった
男なのだから。逆らってしまった男なのだから。国家に対し、
社会に対し、体制に対し、いちど反抗した者は最後までその
反抗をつづけるしかない。引き返すことは許されぬ。いつま
でも、いつまでも、危険な旅の旅人であるしかない。そう、
危険な旅、不安な旅、笹まくら。

主人公の意識においては、「国家」も「体制」も「社会」も等
価であり、それらはいまだ分化していない。つまりここでは、国
家と市民社会を分離する建前は斥けられている。日本という場所
にあつては、国家への反抗は社会への反抗に等しく、徴兵拒否は
「殺すなという掟」にさえ勝る掟への違犯として意識される。し
かもこれは、戦後を生きる浜田の認識である。戦後もおお徴兵忌
避者を擁護する市民社会は成熟しておらず、浜田の不安は癒える
ことがない。つまりここでは、戦時国家体制と戦後社会とを分離
する建前も斥けられているのだ。戦時国家への反抗をそのまま戦
後社会への反抗として受け止め、みずから「危険な旅の旅人」を
もって任ずる浜田の意識が炙り出すのは、国家と市民社会、戦前
と戦後を日本という場所において分離する論理の欺瞞性にほかな

らない。

八月一五日に断絶を見る歴史観は、戦後という時代を擁護する市民派論壇人ばかりでなく、この時代にラストレーションを募らせていた文学者たちにも広く共有されていた。丸谷と同じく戦中派世代に属する三島由紀夫、井上光晴から、後続世代の石原慎太郎、大江健三郎に至るまで、戦後後期の多くの小説家たちは戦争体験者の英雄化を常套的に作品の主題としてきた。たとえば大江の『われらの時代』（中央公論社、59・6）の主人公は、平和な時代を生きる「日本の若い青年」であることに絶望し、「あの英雄的な戦いの時代に、若者は希望をもち、希望を眼や唇にみながら生きていた」と、戦争を体験した世代を羨望する。三島の「英霊の声」（『文藝』66・6）では、皇国の時代に英雄的な死を遂げた青年たちが、大義の抛り所たる神格天皇が失われた戦後に、「なだめてすめるぎはひととなりたまひし」と、怨霊として回帰してくる。それらの小説に通底するのは、英雄が躍動しえた戦中と平板な日常に支配された戦後との間に修復不能な切断を見出す時代認識である。

大江や三島の小説の主人公とは対照的に、戦争の時代に徴兵忌避者として流浪した『笹まくら』の主人公は、大義に殉ずる英雄的行動に関わるうとはしない。丸谷才一の批評意識は、本作の主人公のこの反英雄的な姿勢によく現れている。ここでは、戦中と戦後に切断線を引きステレオタイプな日本観は斥けられ、戦中も戦後も英雄たりえぬ主人公の俗物的な姿が日本的「市民」の典型として示示される。広く瀰漫していた戦争体験のヒロイズムに、みずから劇的な英雄たることを忌避した世俗的な人間の姿を対置

すること、それが同時代文学に卓越すべく丸谷の選んだ戦略だったのである。

五

丸谷才一が『笹まくら』において示唆した日本観あるいは日本人観を共有していた批評家として、彼の盟友として知られる山崎正和の名が挙げられよう。戯曲『世阿弥』（『文藝』63・10）の発表を機に、『文藝』の編集長・坂本一亀のいわゆる「坂本学校」に加わった山崎は、この場を介して丸谷と知った。²⁰一時休刊となっていた佐伯彰一らの『批評』は、復刊号（65・4）の刊行に際して三島由紀夫らとともに山崎を新たな同人に迎え、彼の文芸批評家としてのデビューをお膳立てした。

山崎は『劇的な日本人』（新潮社、71・7）に収められた、表題作となる評論において、演劇の観点から日本とヨーロッパの差異を論じている。西洋演劇の主人公が破滅に突き進むべく「壮烈な意志」と「傲慢な自己認識」を保持するのに対し、日本の演劇の主人公はしばしば「自己のアイデンティティーに不安を抱いている」。こう指摘する山崎は、内面に揺らぎを抱え込む日本人を、主体として統合されたヨーロッパ的人間に較べて劣ると見るのではなく、能楽に「シテ一人の分裂の劇」²¹を看取した山本健吉の議論を引きながら「むしろその不安を原動力として、自己のアイデンティティーを探求するかたちで劇的行動を起すこと」の可能性を説く。山崎に言わせれば、西洋人が強固な主体性において劇的たりうるとすれば、日本人は逆にその脆弱さによって劇的たりうる。したがって「われわれは西洋の文学概念にいたらずに異

をたてて、伝統主義の名のもとに小さな地方性の世界に居直る必要はない。また逆に、ことさら日本的なるものの「近代性」をい立てて、西洋文学にたいする劣等感に安易な麻痺剤をあたえる必要もない」と山崎は断じた。²²⁾

山崎の視角からすれば、日本人におけるいわゆる「近代的自我」の脆弱さ、ひいては市民意識の欠如は、欠陥ではなくむしろ特質のひとつとして是認される。山崎は『反体制の条件』（中央公論社、69・3）では、近代的市民の存立を前提とするような同時代の反体制運動の背理を論じている。「戦後の日本に市民概念が欠けているということ、しかし私は、それ自体として毛頭非難しようという気持ちはない。なにも世界中のすべての国が、「近代」を通過しなければならぬという歴史の法則はない」。山崎はこのように啖呵を切り、同時代に国家への抵抗権を主張したべ平連的な市民派が、日本では実質的な存在根拠をもたない「市民」なるものを現に存在するかのよう錯視していることを批判した。²³⁾

山崎が設定したのは、西洋に対する日本の差異を本質化しながら、それを遅れとして否定するのではなくむしろ普遍的な人性和して自己正当化する批評枠組であった。「水の東西」（『混沌からの表現』P H P 研究所、77・10）で人口に膾炙するその文化相対主義的な日本論は、戦後の文芸批評あるいは言論界に支配的であった、理念上の西洋を規範とする近代主義的な日本批判を武装解除することを眼目とした。この意味で山崎の登場は、批評における戦後以後を画する。山崎の登場と軌を一にして、かつては欧米文学研究を主軸とした佐伯彰一や村松剛ら想像力派の批評家た

ちは日本回帰へと傾いていった。あるいはそうした批評の動向は、東京五輪以降、日本社会内部において日本人自身が自己充足していった「高度成長」の過程とも相即する。ここでは外部、他者、もしくは超越性が消去される。想像力派の系譜から派生し、その近代主義的発想を斥けた山崎の批評は、超越的理念としてのヨーロッパの外圧を解消することを志向するものであった。²⁴⁾

丸谷が「たった一人の反乱」（講談社、72・4）を上梓したのとほぼ同時期、山崎正和は『笹まくら』を論じ、本作を「日本の『戦後』文学と呼び得る数少ない作品」と定位した。リベラルな戦後派作家が、戦後という時代を戦争の狂気からの恢復と捉えたのに対して、『斜陽』の太宰治や『仮面の告白』の三島由紀夫は、戦中の異常な終末感覚を戦後に転位することによって戦後文学のもう一方の極をなした。しかし彼らは「日本の戦争と戦後の強靱な連続性」を見落としている点では相同じい——こう論ずる山崎によれば、『笹まくら』は、「戦争と戦後を生きぬいた者が、どちらも同一の日本人であったという明白な事実」を描出した点で、真の戦後文学たりえている。「主張すべき使命感もなく、帰属すべき日常生活もない」主人公に、「このさきどんな生存の拠りどころがあり得るのだろうか。思うだに慄然とする」。しかし「考えてみれば」と山崎は言う、『笹まくら』は、始めからこの「アイデンティティーの不安」をテーマとした小説だった²⁵⁾、と。こうして山崎が『笹まくら』の徴兵忌避者に見出したのは、崇高な意志も超越的な理念ももたない、彼のいわゆる「劇的な日本人」であった。

山崎正和の文化相対主義的な批評言説は、『笹まくら』以後、

より旗幟鮮明となった丸谷の「市民小説」の試みときわめて親和的である。「たった一人の反乱」と『裏声で歌へ君が代』の二篇について、大綱みに見てゆこう。戦時の体験が戦後に落とす影を描出した『笹まくら』から転じ、両作品においては、その記憶はすでに薄らいでいる。作品は社会の柔構造化が進んだ同時代の日本を舞台とし、国家が国民に理念を強要しない戦後以後の社会状況が、緩やかに肯定される。それらに通底するのは、山室信一の言葉を借りれば「理想なき国家としてある現在の国家に対しては、君が代を歌ってもいい」という、柔軟と言えば柔軟、軽薄と言えば軽薄な態度である。

二つの作品は教養あふれる男たちが取り交す国家あるいは市民社会に関しての政談を中心に配し、それらを通して日本社会が依然として西欧的な理念型とは相容れないという認識を再説している。かつて丸谷が「知識人の非存在」ゆえの「会話の拙劣さ」を欠陥として論じた菊池寛作品とは異なって、それらにおいては、ルソーについて(「たった一人の反乱」)、あるいはシュティルナーやケルゼンについて(『裏声で歌へ君が代』)、まことに饒舌に語りうるようなインテリ男性が登場する。だが作品の主人公は、作中に語られた様々な思想を品評はしても信奉はしない。たとえば、彼らは「君が代」については滑らかに語るものの、天皇についてはほとんど黙して語らない。天皇を語ることが、左右いずれにせよ何らかのイデオロギーにコミットする結果になることを知るからであろう。

山崎正和が『裏声で歌へ君が代』のナラティブについて、「最近の流行語に「なあんちゃって」というのがあるでしょう。つま

り、あれと同じで、自分の言ったことを、茶化したり、口ごもったりしながら、そこに批評を加えていく」と指摘するように、丸谷の「市民小説」の主人公、あるいはその語り手は、自由という思想信条にのみ従うこと、言い換えればいかなる思想信条からも離れた自由な立場を保持することを専らとする。江藤淳は『たった一人の反乱』の発表後、丸谷を「フォニー」なる作家の一人に数えたが、これは作中に繰り返られるペダンティックな政治談義の内容を、語り手が、ひいては作者がいささかも信じてはいないことへの批判に発する²⁸。ただし、彼らの長広舌を通じて語られる意匠化された思想は、作者の卓越した教養を誇示することには十分に奏功している。

『たった一人の反乱』の場合、官庁から民間企業の重役に天下りした「ぼく」が、妻の死後、年若いモデルと新たな結婚生活を始めるところから物語は始まる。だが彼の家庭生活を實際に支えるのは、女中である。戦後日本における市民社会の未成熟をわかりやすく表現した構図ではある。ところが彼は「女中という名の奴隷によって成立していたのがいわゆる市民的家族ではないか」と考えを進め、「市民社会とは奴隷のおかげで存立していたものではないか」という根本的な疑念を抱く。元大学教授の妻の父は、近代人の典型たるルソーについて「市民であることを誇りとしながら、市民であることを逃れたいと願っていました」と述べもするが、国家の強制が薄まった戦後以後の日本社会を舞台とするこの作品は、市民社会の秩序こそが強い不自由を強意を置く。こうして市民派の論理、作中人物の言葉を借りれば「市民社会の暗い面を全部、国家のほうに押しつけるから市民社会を明るく理想

化することができる論法」は相対化され、日本における西欧的市民社会の欠如を一義的に瑕疵とする認識は斥けられる。

丸谷の長篇市民小説は、市民社会の理念を作品の内容として具現化する小説ではない。そこで描かれる戦後日本社会は、いまだ天下りが通用し、主人に仕える女中が存在するような、いわば封建制の残滓を拭いぬ中途半端な場所である。しかし主人公たるインテリたちは、理念に基づいてこの社会を批判したり、それを覆そうと行動したりはしない。彼らにとって日本はもはや悪い場所ではなく、戦後社会はヨーロッパ市民社会の理念型と違って一向に構わない。「裏声で歌へ君が代」に登場する男たちは、台湾独立運動にコミットする台湾人を尻目に、戦後日本が「目的といふものがなくてただ存在してある国家の典型」であると言い、「それが国家として正しいのだといふのをほかの国はまだよくわかつてなくて、何かいろいろお題目をかかげますが、あれは間違ひ」だと語り合う。ここでは、日本という国が超越的な理念を持たないがゆえに、ヨーロッパ風の近代国家よりも「正しい」とされるのである。日本の恩恵に浴しながらそれについて愚痴をこぼし、ときに西洋社会との相違について知的談義を交わす彼らは、社会的に疎外された芸術家や革命家とはおよそ対蹠的な方向、社会に安らう日本的「市民」として類型化されている。

かつて中村真一郎は、市民小説の形式的な条件として、その作者が「市民の代表者」であること、そして「あくまで市民生活の是認の上に立つ」ことを挙げていた。丸谷才一の長篇市民小説は、戦時国家との曖昧な連続性を捉えた『笹まくら』に始まり、戦後社会のその曖昧さを近代西欧と対比しつつ是認する『たった一人

の反乱』、『裏声で歌へ君が代』へと展開された。それらは、日本的「市民」の愚劣さ小賢しさを、真正なる市民の理念に照らして裁断するのではなく、「なあんちゃって」と半畳を入れつつ甘受する。丸谷の長篇群はこの緩やかな是認の態度によって、市民小説の成立という懸案を作品の内容としてではなく形式として成就した。こうして丸谷は、理念上のヨーロッパ的市民社会をいまだ実現していない日本という場所において、形式としての——形ばかりの——市民小説をあらしめたのである。

三島由紀夫は「年の残り」(『文学界』68・3)に芥川賞を与えた際、同年代のこの作家を「いかにも花のない作家」²⁹⁾と評した。丸谷才一の市民小説がその形式を実装しえたのは、主人公ばかりでなく小説家自身を、輝かしくも呪われた芸術家ではなく、花のない「市民」の位置に置いたからであろう。丸谷が「市民小説」を携えて文学の場に持ち込んだのは、天稟に発する芸術的表現でも、政治上の理念を戴く思想的主張でもない。それらの長篇の創作を動機づけるものは、文壇を芸術家ではなく「市民」の所有に帰すべく俗物による「市民小説」を純文学として承認させ、その中で勝利を取めるという俗物的な欲望をおいてほかにない。「嘗々と口³⁰⁾一筋に多数派工作に専念して来た、政治的、執念には、感嘆の声を惜しまない」という、文壇の好敵手たる江藤淳の揶揄に付け加えれば、丸谷のその執念に満ちた努力こそ、「市民」としての小説家に相応しいものだったと言うべきではないか。本稿が丸谷の市民小説の試みを、戦後以後の純文学の場における自己卓越化の戦略として把握する所以である。

*『笹まくら』『たった一人の反乱』『裏声で歌へ君が代』からの引用は、いずれも初刊単行本に拠る。

(1) 植村邦彦『市民社会とは何か―基本概念の系譜』(平凡社新書、10・12、一九六頁)。なお植村も指摘するように、日本における市民社会の欠如を講座派的歴史観にもとづき文芸批評の場ではちやく論じたのは、『私小説論』(『経済往来』35・5〜8)の小林秀雄である。小林はここで、「自然主義文学は輸入されたが、この文学の背景たる実証主義思想を育てるためには、わが国の近代市民社会は狭隘であつたのみならず、要らない古い肥料が多すぎた」と述べている。

(2) 中村真一郎は『秩序』5号(56・4)に「編集者への手紙」に掲載し、しばしば滞つた本誌の刊行をより急ぐよう叱咤した。後年、中村は『秩序』について「当時、私たちの夢想していた『雑誌』というものと、非常に近い理想を実現している」と述べ、かつて彼自身が同人に加つた『方舟』に通ずる「学者詩人」の執筆の場として本誌を位置付けている(『戦後文学の回想』筑摩叢書、63・5、一一二頁)。

(3) 中村真一郎「谷崎と『細雪』」(『文学の魅力』53・5、一一一、一二二頁)

(4) 『批評』の前身となつた雑誌に、一九五四年に刊行された『現代評論』がある。戦後における想像力論の発生源と目される雑誌である(拙稿「想像力と戦後転向―戦後批評第二世代の文壇形成」、『文学』16・5参照)。丸谷は『現代評論』の同人ではないが、本誌の編集を担つた山口瞳によれば、この雑誌の会合に顔を出していたという(「解説」丸谷才一「低空飛行」80・5、二八七頁)。山口の証言を踏まえれば、『批評』の創刊までに『秩序』同人と旧

『現代評論』同人とを繋いだ一人は、丸谷であるとも推測できよう。(5) 一九五〇年代後半における想像力派の動向、「批評」同人と中村光夫との論争については、拙稿「想像力と戦後転向―戦後批評第二世代の文壇形成」(前掲)を参照。

(6) 丸谷才一「風俗小説」(『日本近代文学大事典 第四卷』講談社、77・11、四四二頁)

(7) 竹内好は「文壇について」(『群像』54・9)において、日高を擁護する立論を行なっている。対して荒は、「文壇論―竹内好に答へる」(『群像』54・10)において竹内に反論し、日高を再度論難している。

(8) ここで検討した荒正人の一連の所論は、改稿の上、『市民文学論』(青木書店、55・6)に収められている。

(9) 林淑美は、中野重治と荒正人・平野謙とが戦後まもなく惹起したいわゆる「政治と文学」論争を検証するなかで、荒を「百年前の哲学者シュテイルナーの末裔」とする視点を提起し、荒とシュテイルナーにおける「エゴイズム」の質的差異を論じている(『批評の人間性』中野重治』平凡社、10・4、五六―一五頁)。

(10) 三島由紀夫「楡家の人びと」(北杜夫「楡家の人びと」新潮社、64・4、函)

(11) この叢書では、本書の他に高橋和巳『憂鬱なる党派』、辻邦生『夏の些』、真継伸彦『光る聲』、小田実『現代史』などが刊行されている。なお丸谷は、坂本の『文藝』編集長時代、中篇小説「彼方へ」(62・10)を掲載したほか、匿名による「日本文学消息」(62・5〜63・12)を担当した。これに併載された、同じく匿名による「海外文学消息」を担当したのは、篠田一士である。丸谷と坂本の関係については、田辺園子「伝説の編集者 坂本一亀とその時代」(作品社、03・6)を参照。

- (12) 永川・丸谷の両者と麻雀仲間だった種村季弘が、『笹まくら』の主人公のモデルは永川であると明言している（『焼け跡酒豪伝』『彷彿月刊』03・12↓『雨の日はソファで散歩』筑摩書房、05・8、二〇一頁）
- (13) 篠田一士『解説』（丸谷才一『笹まくら』新潮文庫、74・7、三七一頁）
- (14) 永川のセビリアでの生活については、佐伯泰英『惜襟荘だより』（岩波現代文庫、16・1）がその一端を語っている。また、丸谷は永川の死に際して、彼が「平気で嘘をつく」人物であったと回想し、「あんなに魅力があつて、しかもあんなに傍迷惑な人は滅多にみないのぢやないでせうか」と語っている（放浪王子のやうな生き方）『挨拶はたいへんだ』朝日文庫、13・9、四五〇―四五二頁）。
- (15) 篠田一士「物語の効験について」（『日本の現代小説』集英社、80・5、一九二頁）
- (16) 窪田啓作「丸谷才一氏への手紙―丸谷才一『笹まくら』」（『文藝』66・8）
- (17) 山崎正和「徴兵忌避者が忌避したもの」（丸谷才一『新鋭作家叢書 丸谷才一集』河出書房新社、72・4↓『淋しい人間』河出書房新社、78・8、一八七―二〇四頁）
- (18) 大熊信行「祖国喪失の日本の状況―「戦後民主主義」の虚妄を衝く」（『現代の眼』62・7↓『日本の虚妄―戦後民主主義批判』潮出版社、70・11）
- (19) 丸山眞男「増補版への後記」（『増補版 現代政治の思想と行動』未來社、64・5、五八五頁）
- (20) 山崎は丸谷について、「彼は私よりも年長ですが、出発がやや遅かったので坂本学校では同期です」と述べている（御厨貴他編『舞台をまわす、舞台がまわる―山崎正和オーラル・ヒストリー』中央公論新社、17・3、二五五頁）。坂本と山崎の関係については、田辺園子『伝説の編集者 坂本一亀とその時代』（前掲）を参照。
- (21) 山崎はここで、山本健吉『古典と現代文学』（講談社、55・12）を参照している。山本の能楽論については、拙著『否定の文体 三島由紀夫と昭和批評』（鼎書房、15・12）第九章を参照。
- (22) 山崎正和「劇的な日本人」（『新潮』71・2）
- (23) 山崎正和「何を喪ったか」（『中央公論』68・8↓「永生」の觀念『反体制の条件』中央公論社、76・6）
- (24) 一九七〇年代における蓮實重彦と柄谷行人の批評は、ヨーロッパという半ば実体化された外部が批評の理念として失効するなかで――つまり、講座派的な歴史観が失調するなかで――外部なるものをいかに再設定するかを模索した点において、外部を消去する山崎的な文化相対主義とは対照的である。なお、柄谷の批評に講座派的文学史観からの転換を見出す桂秀実は、それを「労働派的」文学史観への転回と捉え、その画期を『日本近代文学の起源』（講談社、80・8）に求めている（『天皇制の隠語』航思社、14・8、一三二―一八五頁）。
- (25) 山崎正和「徴兵忌避者が忌避したもの」前掲
- (26) 樋口陽一・山室信一・岡田与好『政府・国家・民族 丸谷才一『裏声で歌へ君が代』を素材として』（木鐸社、83・7、七一頁）における山室の発言。
- (27) 井上ひさし・山崎正和「対談 国家への二重感情―『裏声で歌へ君が代』の魅力」（『裏声で歌へ君が代』前掲、付録）における山崎の発言。三浦雅士は『たった一人の反乱』のナラティブについて、「不真面目」であり「俗物の典型」であると指摘し、「主人公への、とりわけその内面への感情移入を強いる小説の伝統からの切断をここに見出している」（解説 たった一人の小説家の反

乱」、丸谷才一『たった一人の反乱』講談社文芸文庫、97・3。

- (28) 江藤淳は、丸谷の他に辻邦生、加賀乙彦、小川国夫を「空っぽでみせかけだけで、インチキでもっともらしい」あるいは「いかさまでもっともらしい人で、ごまかしで、にせもの」という意味の「フォニイ」(phony)という語をもって指呼した(『フォニイ考』、『文学界』74・6)。また江藤は『裏声で歌へ君が代』に關しても、この作品の叙述が「作者と主人公との関係を任意かつ恣意的、おそらくは無責任なものにする方向」を持っていることを指摘している(『自由と禁忌1 裏声文学と地声文学』、『文藝』83・1)。

(29) 三島由紀夫「選評」(『文藝春秋』68・9)

- (30) 江藤淳「自由と禁忌2 続・裏声文学と地声文学」(『文藝』83・1)。江藤は丸谷の「執念」が突った証拠として、『裏声で歌へ君が代』を紹介する百目鬼恭三郎の一文「小説の分化」が、『朝日新聞』朝刊(82・9・19)の一面に掲載されたという事実を挙げている。百目鬼は朝日新聞学芸部編集委員として知られるが、丸谷とは旧制新潟高校で同級だった。

(かじお ふみたけ／神戸大学大学院人文学研究科准教授)