

阿部知二における小説の方法・試論

——戦後小説の視点人物をめぐって——

阿部知二の小説（長篇中心）の方法的特色といえ、まず第一に、彼の小説における「視点人物」の重要性ということが挙げられるだろう。小説において、或る事件なり登場人物なりを描くのに、その場に立ち合っている副主人公的な「語り手」が設定され、その人物の視点から小説世界が観察、批評、報告される。小説の登場人物の中に、必ずその役割を負わされた人物が出てくる。これを視点人物と呼んでおく。

この視点人物の問題は、必ずしも簡単ではない。それは書き方によって、一方では一人称小説に限りなく近づくし、他方では三人称小説に近づいてゆく。視点人物が「私」であり、それが作者に等しければ、いわゆる私小説と区別するのは困難となるし、視点人物が

水上勲

三人称として設定されている場合、必ずしも全てが彼の視点を通して描かれるとは限らない。視点人物が作品世界を隈なく知り尽くしているとは限らないからで、その不備をおぎなうのに度々手紙や日記が利用されたり、作者による説明が行われたりする。作者がいわゆる「全知の視点」に立つことはないが、この視点人物という技法は、いわば一人称（私小説的な）と三人称（全知的な）の間を揺れ動く視点設定と言えよう。

読者の側から言えば、視点人物の眼を通して小説世界を見ることになるので、この眼の前におかれたプリズムによって、思いがけない発見をさせられる。その機能の一つは、そうした発見をもたらす批評性にあると思われる。ふつうの全知の小説では、作者が直接批評するしかない所を、この視点人物に託すことによって、小説世界には異和感がなくなり、統一が生まれる。

困難なのは、この視点人物の限界にある。彼が客観的観察者、批評家にとどまろうとする限り、彼は小説中で活躍することはできないし、その場合には傍観的という批判が彼に浴びせられることになる。逆に、彼が主人公的な役割をも果たしてしまうような時には、視点人物の持つべき客観性は失われてしまい、リアリティが欠如しかねない。この視点人物小説は、一人称⇨三人称小説であると共に、主観⇨客観小説なのである。そのバランスがうまく取れた場合には成功するが、失敗した時には、二つの世界はまったくバラバラになる。^①

阿部知二の長篇小説の多くに、この種の視点人物が用いられていることは良く知られているよう。長篇処女作の『冬の宿』の「私」に始まり、『幸福』の公莊一、『北京』の大門勇、『風雪』の馬橋為吉、いずれもそうである。これら戦前の阿部知二の代表的長篇に、こうした技法がくり返しもちいられていることは、やはり注目すべきことであろう。彼の小説の方法を知る上で、彼が如何にしてこのような技法に辿りついたのか、その意義は何なのか、『冬の宿』における「私」の成立から、まず分析していかねばならない。しかし、それについては別稿を準備しているので、ここでは戦後の、それも晩年に近い頃の彼の長篇小説——即ち『日月の窓』、『白い塔』、『捕囚』の三作品を取りあげてみたい。これらの長篇はいずれも、視点

人物という点で顕著な特色があり、戦前のものに比べて論じられることがまだまだ少なく、ここでノート風書きつけるだけでも何らかの意味があると思われるからである。

今一つ、私にとって大変興味深いのは、これらの長篇がいずれも下敷きになった作品を大幅に改稿して成立したという事情を持ち、しかもその改稿にあたって、視点人物に重要な変更がなされているという点がある。この改稿の過程を見る中で、先に述べた作品中における視点人物のあり方という問題に接近していくことが可能になると思う。(先に記しておけば、『日月の窓』は『青い森』の改作にあたり、『白い塔』は雑誌『世界』に連載された同題のもの的大幅な改作、『捕囚』は『文芸』連載の『裂氷』——未刊のまま——の改作である。)

阿部知二自身がこの視点人物という技法について、どう語っているか、ここで見ておこう。ただし、彼には自作についての解説や注釈はきわめて少なく、その少ないもの一つであるが、「独自の人間像」と題したエッセイがある。もともと小説作法として書かれたもので、小説作りの条件として、広い意味での問題の発見、魅力ある「この人を見よ」的な人間像、全体を貫く音楽的な気分、の三つを挙げたあと、「描出の方法」の困難な問題として次のように言っている。

「つまり、バルザック的とでもいうかトルストイ的とでもいうか、作者は作中のどの人物のどの場面にも全知の神のごとくに立ちあい、そのうえどの人物の心のなかまでも知ってそれを書く（今日の新聞小説もそれである）——というふうには、私は書けない。私は、『私』なり『ある一人の人間』なりが、立ちあうこと、それが見るもの、それが考えること、以外には書けない。たまさか試みると失敗する。だいい、心がおちつかない。近年の『白い塔』は、はじめ第一の方法で書いたが、あとですべて第二の方法に書きあらためた。」

これは『白い塔』の改稿にかかわって述べられているが、阿部にとってこの方法が単なる一技法にとどまらず、もはや身につけてしまった習性になっていることを良く示している。本人自身、自覚的意識的であるよりは、感覚的な問題と言っているのである。しかし、私とすれば、可能な限り、これを方法的問題として扱っていききたい。何故視点人物を用いなければ「心がおちつかない」のか、それは阿部知二の文学の本質にかかわっている問題であるはずだからである。最初に、『青い森』とその改作『日月の窓』から取りあげていきたいのだが、その前に、『青い森』に至るまでの阿部知二の戦後小説について、視点人物に注意しながら、一通り見ておく必要がある。これらの作品はまだ殆ど解明されていない現状なので、いくぶん粗

雑な見方に終るかもしれないが、止むを得ない。

さて、終戦を故郷で迎えた阿部知二は、昭和二十五年東京へ戻り、再び作家生活に入ることになるのだが、この前後に、今は顧みられることも少ないが、相当数の長篇小説を書いている。中には通俗小説と言われても仕方のないような作品もあるが、注目すべき作品もない訳ではない。二十二年には『青葉』、『わかもの』、『うつせみ』の戦後の地方都市（姫路）の社会風俗を描いた三つの小説、二十三年には前年に『新女苑』に連載された『夜の人』、二十四年には好評を受け、文壇復帰を確実にした『黒い影』（但しこれは中篇小説）、短篇をいくつか集めて一つの長篇とした独特の構成を持つ『城』、二十五年には『読売』連載の『生きるために』、また『婦人公論』に連載された『砂丘』、上京後の二十六年には、単行本となったのは遅れて二十九年だが、『沈黙の女』があり、二十七年には『未亡人』がある。（二十七年で一応区切りをつけるのは、翌年彼は血のメーデー事件の特別弁護人として法廷に立ち、以後戦後の彼の左傾とみられる現象が急速に目に立ちだすからである。）

この時期、阿部知二は短篇小説も多く書いており、すぐれた作品はむしろその方に見られるのだが、ここでは長篇作家としての彼を問題としたい。早いものの中では、姫路を舞台とした三つの作品には見るべきものはあまりない。『夜の人』は視点人物という面で、

比較的おもしろい所がある。戦後間もない頃、ある金持ちの青年の誕生祝いのダンスパーティに招かれた医者の折田（視点人物）が、その青年の婚約者の女性と出会い、二人の間の不思議な縁が明らかにされていくというプロットのものだが、ダンスパーティという現在の時間に、折田の追憶という形で過去の時間が自在にはさまりこまれていて、構図としては、華やかな現在が、隠された過去（山中での遭難事故から始まり、戦争中の中国大陸放浪）によって崩壊していくといった形になっている。

視点人物は折田に統一されているのだが、その追憶の部は三人称で書かれているものの独自の一人称に近く、現在の部分においては、折田は一つの鏡として他の登場人物を映しだす媒介者の役割を果たしている。即ち、追憶の部分は一人称・主観的で、心理的リアリティが追求され、現在の部分は、三人称・客観的で、ダンスパーティという社交場に集まる様々な人間模様——その中心に戦後闇商売でのしあがった青年の父の事業失敗という事件がある——が描き出される。外的な戦後社会の風俗批評がそこではめざされているのである。

先に視点人物の一人称＝三人称について記したが、この小説ではそれがまさに追憶と現在の各々の時間において見られる。しかし、問題はその両方の時間の、かなり御都合主義的な取り扱いに見られ

るので、両者を結ぶ糸であるヒロインが、重要な位置を与えられながら、殆どリアルに描かれていない（この頃の彼の特徴であるが、ヒロインがいつも謎めいた神秘的な抒情性を帯びた存在で、男性をたちまち夢中にさせるのである）ことから、追憶と現在の重なりが偶然的にしか読者に受けとられない欠陥がある。

作品として成功している『黒い影』や『城』については、特に視点人物という設定がされている訳ではないので、ここでは取り上げないことにしたい。ただ、『黒い影』については、その成功が視点人物を排除した主人公の濃密な心理的リアリティによって支えられていること、それだけ客観小説的な社会的拡がりには欠けているものの、作品の心理的純一性は保たれているという点を指摘しておくたい。

前記した作品中、視点人物の効果を巧みに生かした長篇小説としては、私は『沈黙の女』を第一に挙げたい。風俗小説的甘さはみられるものの、ここでは「歴史性」の導入によって広い社会的視野が得られ、作品世界の客観性が確実なものとしてされている。登場人物も少なくとも七、八人は描き分けられ、時間的には戦争をはさんだ昭和の約二十年間、空間的にも満州、中国大陸にわたる、長篇小説にふさわしい結構である。

視点人物は山辺勇作というインテリ、西洋史の教師で文明学院

(文化学院がモデル)の講師をしている。彼の視点から、文明学院をめぐる人々、校長のM(西村伊作がモデル)やI画伯(石井伯亭)、Y女史(与謝野晶子)といった講師の面々、及びその生徒であったヒロイン由布波江や岸野、勢田、それに波江の年長の愛人で左翼評論家(のち転向する)の立川精造、波江の兄で獄死する剛一などの辿った運命がそれぞれに描きだされる。

ここでは視点人物による一人称的部分は、主にヒロイン由布波江をめぐる恋愛模様のみられる。しかし、この部分はおもとも風俗小説的甘さを含んでおり、それを救っているのが、文明学院(M校長)をめぐる昭和史の激動の描出である。いうまでもなく、戦争とファシズムの嵐の前で、自由主義教育をモットーとする文明学院のような学校は弾圧を受け、閉鎖を余儀なくされてしまうのだが、学院の辿った苛酷な運命と、由布波江などの人物の辿った運命が重ねあわされて、始めてこの小説は重厚な現代史小説としての魅力を持つ。『夜の人』では失敗した一人称Ⅲ三人称世界の融合が、この小説では一応の成果をおさめている。

二一

先にも記したように、二十八年頃から阿部知二の小説には、左傾的要素がかなり色濃く見られるようになる。それ以前にも、彼の小

説には社会性歴史性が重視されているのだが、例えば二十八年六月から『婦人画報』に連載された小説『花と鎖』では、同じ婦人雑誌連載ながら、以前の『夜の人』や『砂丘』には見られなかったイデオロギー的特色が、かなり露骨にあらわれている。華やかなブルジョア家庭の一方に、山村工作隊に入っていく貧しい家庭の青年が肯定的に描かれたりしているのである。

同じ二十八年の『人工庭園』は、やはり社会的性格が強いものだが、その独特の技法によって好評であった。^⑤『花と鎖』といった小説が「全知」の立場で書かれているのに対し、ここでは四人の人物の視点から、一つの事件が描かれている。或る名門のM女子大学の封建的な教育制度に反発して、女子学生の間から反抗運動が起き、その過程で出石芳江という、ややエキセントリックな女子学生が自殺する。その学生に大なり小なり関係のあった人物が、それぞれの視点からこの事件を物語る。こうした多視点という技法は彼としては初めてのことで、芥川龍之介の『藪の中』ほどではないが、各視点人物の個性や立場の違いによって、一つの事件が立体的に浮き彫りにされ、イデオロギー的主張が表面に出ることなく、作品として成功している。ただ、四人の人物とも複雑な内面を持たず、ヒロインの出石芳江も謎めいた人物に終始している。視点人物の複数化は、それだけでは作品の客観性を保証するものではない。この作品の成

功は、その意味で『黒い影』と類似している。三人称的な客観的の世界がきりすてられた時に、往々彼の小説は夾雑物がなくなつて成功するのである。

しかし、阿部知二としては、骨太な、社会性の強く表現された長篇小説への夢は捨てられるものではなかつた。昭和三十一年五月から八月にかけて『群像』に連載された『青い森』（同年九月刊）は、そのことを良く物語る長篇である。主題的にみても、これは彼の進歩的イデオロギーがもつとも強く表現されたものであつて、ほとんど傾向小説といつてもいいくらいである。そのことと関係するのであるが、技法的にも大きな問題がある。

山原鹿一という中国からの引き揚げ者が一応視点人物であり、彼が立ち合い、見聞きしたことが描かれているのだが、彼は小説中の単なる一登場人物という訳ではなく、主人公そのものとしての位置に立っている。山原は私生児という設定で、兵隊として中国にいた時に脱走し、中国人女性にかくまわれて結婚し、子供ももうけたが、終戦後の中国共産党の方針で日本へ帰国することとなる。その彼が昭和二十九年頃の日本で労働者として働きつつ、様々な社会的矛盾に触れ、生長していく様が描かれる。その一方で、私生児としての彼を取り巻く親類縁者（日本の支配的上流階級に属する）たち、神門家、深志野家、安仁家の人々がそれとは対照的に描かれる。米軍

基地の問題から、メーデー事件、労働運動のこと、教育問題等々、実に様々な社会的問題がスシ詰めに使われているのだが、私にはやはりこの小説での視点人物の問題がもつとも気にかかる。

視点人物の持つ機能の一つに、批評性ということがあると先に記した。それ以外にも、読者を直接小説中の人物たちと同じ位置にひき込むとか、一つの視点によつて心理的プリズムの作用が容易となり、作者自身の主観を込めやすいとか、色々な機能が考えられよう。また、『沈黙の女』における山辺勇作のような、「歴史の生き証人」的機能もありうる。しかし、「全知」の立場に対して、一つの視点にのみこだわるというのは、小説世界の相対化・限定化をもたらしものであることは疑いなく、そこには作者自身の批評的精神の自覚が必ず存在する。小説世界そのものへの批評的自覚である。さらに、そこに書くという行為自体に対する批評的自覚が生まれ、小説を書く小説家を書く小説、といった二十世紀文学的テーマが成立するのとともなる。

阿部知二の場合、社会性をもつた十九世紀的本格小説への欲求がその上に重ねあわされているため、こうした批評的自覚はともすれば見失なわれやすいのだが、この『青い森』の場合は、まさにその点の問題である。視点人物が冷静かつ客観的に（従つてその人物は度々インテリとして設定される）他の登場人物なり事件なりを観察

せず、自らの思想感情を表現するのに性急である場合、その果たす役割は無に等しい。彼は傍観者でないかわりに、批評家でもない。

当時の批評も大変厳しく、たとえば山本健吉は、「作者は今日当面している政治的・社会的ないろいろの問題を取りあげ、進歩主義者の善意でテーマを貫き通しているが、極言すれば『平和論入門書』以外の何物でもないと思った。」と記し、「群像」合評会においても、山室静の発言は痛烈で、書き方にも無神経な部分が目立ち、あまりに教科書的、しかも表面的教科書にすぎない、と全面否定である。

しかし、一方、この合評会で阿部知二の擁護にまわり、できる限り、そのプラス面をひきだそうとしているのが、小島信夫なのである。小島信夫には「無念の爪」^⑥と題する、すぐれてユニークな阿部知二論があることは良く知られているが、ここでも作品のテーマに直結しない「中途半端なところ」は割によく書けている、と評価しながら、大変注目すべきことに、「山原」でなくて「竹井恭吉」を主人公にして書いてもらったら、もう少しニュアンスが出てくると思うんですが、そうでもないでしょうかね。」という発言をしている。この後、まさに阿部知二は、小島のいうように大学教師の竹井恭吉を主人公（視点人物の意味で）にして、この作品を全面的に改稿し、『日月の窓』として完成させているのである。むしろその動

機が、この小島発言にあつたと軽々に断定はできないが、一定の影響は与えたのではないかと私には思われる。

さて、その『日月の窓』であるが、これは未完に終わった「捕囚」を除けば、確かに戦後の阿部知二の代表作というにふさわしい熟成を示しており、『青い森』の失敗を十二分に取り戻した作品と言えよう。しかも『青い森』刊行後、僅か半年ばかりの三十二年四月から『世界』に連載を開始している——改作といっても、登場人物が共通しているだけで、小説世界としてはまったく新しい——のである。この頃からの阿部知二の作家的執念の深まりを感じさせる。登場人物は二十名を超えるが、竹井恭吉を視点人物に据え、神門、深志野、安仁家の上流支配階級に属する人々の様々な運命が、戦争に明け暮れた昭和の激しい時代の転変の中に描き出され、壮大な現代史小説となっている。特に姻戚関係でつながる財閥のような上流支配階級の人々をそれぞれに描き分けた手腕は高く評価されてよい。

この小説の成功の大きな要因としては、既に述べたように、何よりも視点人物に竹井恭吉を置いたことを挙げねばならない。彼自身も深志野家の女婿として、神門財閥にかかわりながら、彼等とは一線を画す立場にあつて、人々を客観的に観察しうる立場にある。インテリだけに作中で交わされる種々の議論も知的水準が高く、ここには従来の通俗恋愛小説の甘さは殆ど見られない。竹井と中学の同

窓で小説家という設定の浅山を新しく登場させたことも成功で、彼のシニシズムが竹井の善良さ、素直さから来る単調さを救っている。『青い森』の主人公であった山原鹿一も、かつての確信を持った進歩主義者ぶりから、この『日月の窓』では酒びたりの破滅型の人間へと大きく変貌している。

更に、技法的な特徴として、写真帳を巧みに使っている点も見逃がせない^⑦。竹井自身は終章を除いては全く行動することなく、部屋の縁側で写真を次々に見ては、様々な回想に耽っているだけである。その点、『沈黙の女』の山辺勇作同様、「歴史の生き証人」的役割を果たしているのだが、それとの違いは、主に、時間の秩序の取り扱いに見られると思う。『沈黙の女』では歴史の進行通りに、時間が描かれているのだが、『日月の窓』では自由自在に時間が流れている。現在の時点は昭和三十年頃、古くは大正二年までさかのぼり、主として昭和十年代の事柄を中心に、戦後にまでわたっているのだが、それは竹井恭吉の自由な連想の移り変わりによって、過去から過去へと迷路をさまよい歩くような印象を与える。しかし、一方、いわゆる意識の流れ小説とは違って、客観的歴史と他者像は、彼の意識とはかかわりなく第三人称的に描写され、竹井は視点人物の枠をはみだすことはない。各々の写真によってよみがえる世界それ自体は客観的性質のもので、ただそれが竹井の主観によってバラバラ

に組み合わされ、内部的時間の自然なりアリティを生みだしている。視点人物小説の持つ一人称Ⅱ三人称的な、主観Ⅱ客観小説の特色が、みごとに効果を發揮していると言えよう。

さて、この視点人物の竹井恭吉について、今一つ重要な点を指摘しておく必要がある。と言うのは、この人物には作者阿部知二自身の「私」的な要素が、大変色濃く投影されているという点である。

三章で延々と描かれている徴用による竹井のジャワ体験は、彼の他の小説においても様々に描かれていて、作家自身の体験を率直に踏まえていると思われるし、四章での生い立ちの記憶（出雲から姫路へ）の反芻も、阿部自身のものであることは間違いない。ジャワ徴用から帰ってきた後、上海のS大学で教鞭をとり、戦後、血のメーデー事件で特別弁護人になったというのも、すべて阿部自身の体験をそのままぞつたものに他ならない。（更に言えば、『日月の窓』は雑誌初出と単行本との間に若干の相異が見られるのだが、初出では竹井は国史学者とされているのに、単行本では英文学者に改訂されている。これも竹井を作者に近づけるものと言えよう。）

このことは作者も気にしていて、単行本の「あとがき」で次のように記している。

「——ただし、この小説は、私自身のことを書いているのではない。前に書いた姉妹作『青い森』（労働者を書くこととして、成功を

おさめ得なかつたようである。)の中と同じ人物が十数人出ており、この主人公竹井も、その共通の人物のひとつりでしかない。もちろん、そのすべての人物は、現存既存のいかなる人にもかかわりなく、すべて私の仮説である。また、竹井の年齢も、私自身よりも七、八年は若いのであり、そのことからしても、私と異った人間であらねばならぬわけになる。」

確かに、従来の彼の小説においては、この種の視点人物は比較的作者に近いインテリが選ばれることが多かったものの、意図的に作者とは異なる設定がなされていた。「あとがき」は『日月の窓』以前の小説にはあてはまるのだが、ここではやはり違っている。

この視点人物に作者の△私▽の反映が見られる点については、評価は分かれるかもしれないが、私は決してマイナスではなく、むしろ積極的に肯定していいように思う。

「日本の私小説と西欧の心理小説との影響をすよく受けてきた」という阿部知二にとって、△私▽をまったく無化し、すべてをフィクションとして書くという方法には、やはり馴染めないものがあつたはずで、視点人物小説という技法も、そのあたりと関係するものであろう。この『日月の窓』において、視点人物に作者の△私▽の反映がみられることは、作品世界全体のリアリティを高めるものではあつても、損なうものではないと思う。むしろ、ここにおいて、阿

部知二が△私▽と視点人物の同一化をはかるまでに至つたことの方が興味深い。

以上、視点人物を中心に『日月の窓』をみてきたが、この作品にも欠点がない訳ではない。もつとも問題なのは、竹井の視点で眺められている神門清造と深志野安之の二人の中心人物がやはり説明的で実感を伴っていないことで、それより一世代下の人々はそれなりに描けているのに、こうした支配的上流階級に属する財閥一族の中心人物を描くのは、この小説をもってしてもなお十分なリアリティを与えることはできていないのではないか、と思われる。

三二

『日月の窓』のあと、約二年の歳月をはさんで次に書かれた長篇が『白い塔』である。三十六年六月から『世界』に連載され、翌年十二月に完結したあと、全面的に手を入れられて、約一年後の三十八年の十一月に単行本となっている。この三十八年には、一月から八年の長篇『裂氷』の連載が始まっているから、この頃の阿部知二には気力体力ともに充実する所があつた。

良く知られているように、この『白い塔』は、昭和三十年代初頭に社会的政治的事件となつた教科書問題を、正面から取りあげた、きわめてアクチュアルな意義を持つ小説である。既に「おぼろ夜の

話』や『人工庭園』、また『青い森』など、それなりのアクチュアリティを持つ小説を書いてきた阿部であるが、教科書問題といった実に複雑な——教育問題であるよりまず政治問題であった——テーマにどうしてこの段階で取り組もうとしたのか、そのあたりの詳しい事情に触れることはここでは避けておきたい。最初に記したように、改稿と視点人物の関係にしぼって見ていくこととする。

雑誌初出と単行本とは、全体で百枚近くもが削除され、視点も一つとなり、女性関係（野路信子をめぐる）も相当簡潔にされているので、改稿によって基本的に作品としては要まったものになったと評価できる。視点人物についてみると、雑誌初出においては、教科書会社の社員の北牧、及びその教科書編集の責任者で歴史専攻の大学教授、広井の二人の視点から描かれている。『世界』では全部で一節から三十一節に分かれているが、節毎に視点人物が北牧、広井と入れ代わっている。それが単行本においては、北牧一人の視点に変えられているのである。（先に引用した「魅力ある人間像」では、初稿は全知の視点といっているが、実際は二人である。）

『日月の窓』でいったん成功を収めた竹井恭吉のような視点人物を用いず、何故最初に二人（北牧、広井）の視点から書くこととしたのか、そしてそれをまた後で北牧一人に変えたのか、作者自身の説明はないので、はっきりしたことはわからない。ただ、小説におけ

るアクチュアリティをめぐってのことであろうということは推測がつく。『日月の窓』には歴史的視点という安定した位置があったが、『白い塔』にはそれは保証されず、一人の視点で描ききることに困難を感じたのであろう。実際、初出の作品に即してみると、この二人は視点人物と限定しうるかどうか疑問であって、そういう問題の渦中に呑みこまれてしまった心理状態が、女性問題もからんで克明に追求されている。特に北牧については、様々な重圧に耐えかね、酒色にはしる破滅的タイプとして綿々とその内面的苦悩が描かれている。広井の方は従来手馴れたタイプだけに欠点は目立たないが、北牧の方は視点人物としての機能を果たしているとは言えない。

改稿されたあとでは、北牧の性格破産的な面はかなり薄められ、北牧、広井よりも他の登場人物の方が良く描かれるようになる。その一つは、ヒロインの野路信子である。初出では夫を戦争で亡くした未亡人という設定で、はじめ北牧と関係、のちに広井を誘惑して破滅へひきずりこむのだが、単行本では夫は兄と変更され、広井との関係はほやかされたまま、北牧とも一夜を共にするだけで、初出の妖婦的なイメージはまったく消滅している。

今一人、この人物の方がより興味をひくが、単行本で深木康久と名づけられた人物がいる。初出ではF氏としか記されず、わずか数カ所に登場するに過ぎないのだが、単行本においては、きわめて印

象的な老残の硬骨学者として随所に描かれ、生彩を放っている。改稿の過程で作者は特にこの人物に興味を持ったと見えて、別にこの人物を用いて異色の短篇、「私たちの国」^⑩を書いていくくらいである。そして、私は、この人物にも、作家の△私▽の投影がみられる点を指摘しておきたいのである。彼はその頑固なまでの政治的信念によって、世間から馬鹿にされ、嘲笑され、娘には自殺されてしまう敗残者のインテリなのだが、作者自身、この前後には世間（ないし文壇）からはそのような眼で見られていたはずである。この人物の造型によって、「白い塔」は単に教科書問題を扱った社会小説を脱けてたものになっている。改稿によって視点人物の位置が定まり、安定してくると、このように成功をもたらすのである。その場合、視点人物北牧には竹井恭吉に見られたような作者の自我の投影はないが、かわってF氏・深木康久にそれらしい面影が見えることが注目される。

さて、もはや与えられた枚数も超えているので、「裂氷」と「捕囚」については、その問題点を指摘するにとどめるしかない。こののもっとも重要な問題は、「裂氷」においては明らかに視点人物たる駒木久作が設定され、竹井恭吉などと良く似た役割を果たしているにもかかわらず、それを改稿した「捕囚」においては、作者は視点人物という枠そのものを撤廃してしまい、主人公による独白的

一人称体へと、決定的ともいえる変更をあえて行なっている点にある。「冬の宿」を別にすれば、彼の長篇において、「捕囚」のような内的独白体が一貫して用いられた例は他にない。その最後の小説において、このような彼としては大胆な技法の変革が試みられたのは何故か、どういう意図が込められていたのか、その分析がどうしても必要課題となる。「裂氷」にしろ「捕囚」にしろ、主人公園伸一が哲学者三木清をモデルにしていることは良く知られているよう。しかし、作者阿部知二と三木清の関係といった問題について、ここでくわしく触れることは不可能である。彼が三木清をモデルとした小説を書くにあたって、最初に「裂氷」（38・1〜12「文芸」連載）を書き、またそれを大幅に改稿して「捕囚」（46・8〜48・5「文芸」連載、48・7刊）を書かざるを得なかった内的必然性といったものについて、主に考えてみたい。

「裂氷」における視点人物・駒木久作は、園伸一と同郷の後輩で、取り巻きの一人ではあるが、彼とは一定の距離を保っている。この小説で、しかし、もっとも存在感がないのは、この人物である。「白い塔」の雑誌初出では、視点人物がむしろ主人公に近い形で扱われていることを指摘したが、ここでは逆に、駒木久作には内面的な個性がさして与えられておらず、あまりに無色透明なのである。彼が歴史的証人というのならばそれでもいいが、この小説で扱われ

ているのは、昭和十五年から敗戦へかけての、日本人にとつてもつとも痛苦に満ちた時代であり、園もまたその犠牲になつてゐる。園と深くかかわつてゐる駒木の内面には——女性問題もからんで——、もつと屈折にみちた複雑な思いが当然あるべきなのだが、それが見られない。要するに、駒木は園に対して単に傍観者であるに過ぎないのである。

ここに視点人物小説の限界がはつきり現われる。歴史的証人という場合を除いて、彼がただの傍観的観察者にとどまるならば、その存在理由は無いといつてよい。視点人物は単なる技法的役割を果たすだけでいいのではない。彼自身がそれなりのリアリティを持たなければ、単なる傍観者に転落してしまふ。『沈黙の女』における山辺勇作は、歴史の証人的立場にあつたと言えるし、『日月の窓』の竹井恭吉は、作者自身の \wedge 私 \vee の投影によつて、リアリティを得ることができ、『白い塔』の北牧もまた、己れの自我（主体性）を持つて、教科書問題の重圧の中を生きのびていくことで一応それを保つてゐる。それらに比べると、『裂氷』の駒木の存在感の稀薄さは否めないのである。作者阿部知二自身、生前の三木清とは親交があり、彼に対する種々の思いは相当深く重いものがあつたはずである。それを託するには、駒木久作はあまりに軽すぎると言わざるを得ない。

単なる歴史小説でもなく、アクチュアルな社会小説でもなく、作者自身もつとも良く生きたと思われる昭和十年代を舞台とし、その時代を象徴するような、一筋縄ではとてもいきそうにない哲学者、三木清を主人公とする小説を構想する時、従来の視点人物による描写にはどうしても限界のあることを、『裂氷』稿了後の時点で、作者は強く実感せざるを得なかつたのではなからうか。こうして、彼は視点人物の枠を取り払い、思いきつて園を主人公に据え、独特の一人称独白体を駆使して、『捕囚』を書くに至つたのではないか。

『捕囚』という小説は、確かに歴史小説でもなく、社会小説でもなく、モデル小説でもない。それらの要素をすべて含みながら、それを超えた所がある。一種の象徴小説といつていいのだが、その秘密を分析するにはより本格的な作品論が必要であらう。ここでは、その一端に触れておくしかない。

先にこの小説では、視点人物は作者によつて撤廃されたと記したが、むしろ正しくは、主人公園伸一にそれは二重に重ねられたと言ふべきであらう。これまで作家の内部で分裂してゐた視点人物と主人公との裂け目はここで縫いあわせられ、主人公にして視点人物という視角が獲得されている。すべての事柄、登場人物は園の眼から観察され、手厳しく批評され、同時に、彼の内面の深層意識がそれにオーヴァー・ラップされて、無意識・夢・幻想の世界がくり広げら

れる。いわば、外面も内面も、客観も主観も一人の人物によって限なく凝視され、描写されるのである。こうした視点から、あの一種独特な饒舌体風の一人称独白体が生まれている。

ここで、私は「冬の宿」を想起せざるを得ないのであるが、「冬の宿」における「私」も、また視点人物にして主人公的存在ではなかったか。そこでは一見、霧島嘉門とまつ子の夫婦が真の主人公のように受けとられやすいけれども、竹松良明も指摘しているとおり、「まつ子も嘉門もついに△私▽にとつての他者ではなくなり、すべては△私▽の心内に収束され」ている限り、やはり「私」を主人公とみなすべきなのである。もちろん、「冬の宿」の「私」はまだ未熟な青年に過ぎず、霧島夫婦にひきずりまわされている印象があり、真の主人公としての脆弱さは残っているが、「捕囚」における「わたくし」は、既に「冬の宿」の「私」と霧島夫婦とを一体化した観のある「わたくし」＝主人公なのである。そこには「冬の宿」の分裂の代わりに融合があり、統一がある。精神と肉体、意識と行動、内と外との分裂は、「わたくし」の生の内的な意識の流れ——ここでも時間は内的リズムに従って自由自在に流れ、解放感にみちている——の中において克服されようとし、死の恐怖そのものさえそこでは乗りこえられようとしている。(未完に終ったため判然としていない訳ではないが)。「冬の宿」の「私」が竹松氏の言うように芸術

家に近いとすれば、「捕囚」の「わたくし」はむしろ宗教者に近い。素朴な感想でしかないが、阿部知二の晩年に達した心境の深さは、十分ここに表現されていると思う。

くり返して言うが、視点人物の存在意義までが、この「捕囚」で失なわれたのではない。主人公が視点人物と同化したことで、自分の無意識的な夢・幻想の世界を自由に表現し、深層心理にひそむ「死とよみがえり」^⑧の願望をシンボリカルに描きだすことに成功した一方、そこには、周囲の客観的状况・歴史的現実に対する、厳しい批判の眼も同時に光っているのである。視点人物的意識がなければ、この小説は、あるいは自己閉鎖的な「意識の流れ」小説に終わったかもしれないが、その観察性、批判性によって、同時に客観的社會(または歴史)小説となりえたのである。

最後に指摘しておくべき、今一つのことがある。中野好夫も述べているように^⑨、この視点人物でもあり、主人公でもある園伸一に、同時に作者阿部知二自身の△私▽の面影が強く見られるという点である。詳説は避けるが、小説中できわめて重要な意味を持つジャワ体験は、モデルの三木清のものではなく(彼はフィリピンに徴用)、作者自身のものであることは中野好夫の言うとおりで、さらに園伸一が度々襲われる神秘的な幻覚・夢などの内的イメージも、いかにも作者らしい性質のものである。「日月の窓」の視点人物、竹

井恭吉や、『白い塔』の深木康久に作者の「私」が投影されていることは先に記したが、今やそれが拡大されて、園伸一にまで作者の自己投射が及ぶに至っている。

この点についても、私は決してマイナスに評価すべきではなく、むしろそれは視点人物と主人公の融合・統一に不可欠の条件ではなかったか、と考えたい。視点人物と主人公との分裂、その固定化は、やはり作者自身の自己分裂にもとづいているのであり、作者がその分裂の止揚を志向する時、作者の「私」も生命的な自我として、作品の中に再生を要求する。しかもそれを、時代の典型として描きだそうと試みる時、モデル小説でありながら、それを超えた小説、いかえれば作者自身の「私」をも象徴する小説として、『捕囚』が誕生したのである。晩年に至って、この作者が「私」の作品中への投影を怖れず、モデルである三木清の人間像の中に、大胆にそれを投げかけるに至ったこと、それは私にとってむしろ大変興味深いのである。

注

- ① 以上の視点人物論が大変不十分であることは筆者もよく承知している。一般論としては、もっと精密な議論が必要である。その発生、機能、代表作の分析等々。また、語り手と視点人物との差異など、問題は非常に複雑である。ここでは、以下の論旨に必要とおもわれる程度にしか、触

れることができていることをお断わりしておきたい。

- ② 昭・39・12・6 『毎日新聞』。
- ③ 昭・28・9 『群像』合評会（武田泰淳、花田清輝、中村光夫。ここでの武田泰淳の発言はひじょうに興味深い。平野謙も、当時の文芸時評で賞賛の言葉を送っている（平野謙『文芸時評』上）河出書房新社。
- ④ 昭・31・7・21 『朝日新聞』文芸時評。
- ⑤ 昭・31・9 『群像』合評会（山本健吉、山室静、小島信夫）。
- ⑥ 昭・35・2 『新選現代日本文学全集9』所収。
- ⑦ この写真の技法については、中村真一郎に、ハクスレイ「ガザに言いて」との関連性の指摘がある（『昭和文学研究』15集、『戦後文学と私』）。
- ⑧ 拙稿「阿部知二とジャワ徴用体験」（『帝塚山大学紀要第23輯』昭・61・12）参照。
- ⑨ 小説「かげ」（『緑衣』昭・23・6所収）など参照。
- ⑩ 『日月の窓』あとがき。
- ⑪ 昭・37・10 『文学界』。この両者の関連性は、黒井千次が指摘している（全集第八巻解説）。
- ⑫ 竹松良明『「冬の宿」論——まつ子をめぐる試論』（『昭和文学研究』21集、平・2・7）。
- ⑬ 阿部知二「死とよみがえり」（『風景』昭・42・6）。なお、『捕囚』におけるこの種の宗教的死生観に直接触れたものに、瀬沼茂樹『日本文学全集61巻 阿部・芹沢集』解説（昭・49・4）がある。この解説は戦後の長篇小説について一通り目配りのきいた、ほとんど唯一の文献で、拙稿と論旨が重なる部分がいくつもある。一々は注記しなかった。
- ⑭ 中野好夫「阿部知二・人とその仕事と」（『世界』昭・48・8、のち『中野好夫集』8巻）所収。
- ⑮ 中島健蔵がぐりかえしこの点を指摘している（阿部知二とわたくし）『文芸』昭・48・7）。