

一人称複数形の臨界点と三浦哲郎「忍ぶ川」

島村 健司

はじめに

「私たちは——と考える」。こう話したり書いたりすると、場合によっては当事者性を「私」以外に広げることが責任回避に受け取られて非難される。「私」の考えや思いを他者に被せてしまう振る舞いとして横暴に映る。しかし、それを「私は——と考える」と書くと、当事者としての「私」の決然とした潔さが醸し出される。自他を切り分けた「私」という固有の存在の責務が全うされる。

一人称の単数形と複数形。その用いから三浦哲郎「忍ぶ川」『新潮』一九六〇・一〇（）を考えること、そして、「忍ぶ川」にそこからみえてくるものを探ることが本稿の趣旨である。

*

まず、前述のような一人称の視点から、なぜ「忍ぶ川」を取り上げるのかということを記しておく。一九六〇年

下半期の芥川賞を受賞した三浦哲郎の「忍ぶ川」は、すでに初出誌の目次で「死に呪われた一家に残った私は薄倅の娘を得て雪國に結ばれた。詩情豊かな私小説」と紹介文が付され、「私小説」というバイアスがかかっていた。さらに芥川賞選評の段階で、川端康成に「私小説だそうである」、石川達三に「私小説系統の作品」、宇野浩二に「大正時代の、身辺を書いた『私小説』の一種（注1）」というように、「忍ぶ川」は「私小説」であることが確定的に刻印されることになった。「私小説」のレッテルを貼られた「忍ぶ川」が芥川賞を受賞したことによって、第二次世界大戦後のこの時期の日本で「私小説」に関する議論を再燃させる。同時期には社会派推理小説のパイオニアとして躍進する松本清張に対する批判が巻き起こっていた。「リバイバル調小説」といわれる「私小説」復活の気運と「ミステリー・ブーム」が取沙汰され、それらが混交する形で「純文学論争」につながるっていく（注2）。「忍ぶ川」が芥川賞を受賞した影響力は、文学シーンを方向づけるような性質を担ったといっても過言ではない。その性質こそ「私小説」という様式であった。

「私小説」と呼ばれる様式は当事者性に極端に依拠したものでろう。当事者である作者が自身の体験を真正直に記してあるという信頼感に支えられている。「私小説」では常套的な方法として一人称の「私」が用いられる。「忍ぶ川」ももちろん「私」が主導する物語展開になっている。しかし、石川や宇野の言述からもうかがえるように、必ずしも従来の「私小説」とは同定されないニュアンスが漂っている。だからこそ、たとえば、江藤淳が「一種擬古体の小説であり、この『私』が仮構された『私』である」（注3）と言及するようなことにもなった。

「忍ぶ川」の研究動向はまずこのような芥川賞受賞期に感受された従来の「私小説」との異質さを明らかにしようとする視点からすすめられた。三浦が自己を認識する方法として「私小説」の様式を選択し、自己の生活を「作

品化」「仮構化」することによって新しい「私小説」を結実させたとする(注4)。つまり、作者の実体験をありのまま描くというそれまでの「私小説」の理念とは異なり、「作品化」「仮構化」が施されているということに「忍ぶ川」の「私小説」としての新しさが見出されたのである。このような「私小説」の様式にとらわれた傾向への反発から、その後、都市論やジェンダー論(注5)の視点が用いられることによって、「忍ぶ川」を受容する可能性が広がる成果につながった。しかし、「私小説」からの脱却を自論む風潮がみえなくしてしまったこともある。たとえば、『読売新聞』の「一九六一年 文壇10大ニュース」では、当時の文学の傾向について、第一に「ノン・フィクションの流行」と「ミステリー・ブーム」を取り上げ、第二に「私小説なお衰えず」と見出しをつけて「リバイバル小説」について次のようにまとめている。

前期の芥川賞は三浦哲郎の「忍ぶ川」にあたえられた。貧しい「私」と料亭につとめる女との清純な恋愛を伝統的な私小説形式で描いた懐古調のもの。(中略)私小説は衰亡したといわれるが、尾崎一雄、上林暁、網野菊などの純粹私小説は、批評家の称賛をうけた。(中略)さらに今年の新人にみられたものに、私小説の変形カスタム版ともいべきボク小説があった。「私」なき私小説という抽象的で厄介なもの。(注6)

「忍ぶ川」の「仮構された「私」は従来の「私小説」との偏差が問題視されると同時に、「私」なき私小説」とされる「私小説の変形カスタム版」を生み出すことにもなった。「私」なき私小説」の対極には、「純粹私小説」、つまり作者の生活に裏打ちされた伝統的な「私小説」が想定されている。注目したいのは、「忍ぶ川」が「私」なき私小説」とされる「私小説の変形カスタム版」、あるいは「ボク小説」というように派生させる事態を引き起こしたこと、言い換えれば、従来の「私小説」から離反していく契機を含んでいたことである。そうだとすれば、「忍ぶ

「川」の一人称には「私小説」とは離れたところで受容され拡散していった要因をみてとることができる。そもそも「忍ぶ川」の一人称自体を考えてみる端緒はこのようなところにある。以下、「私小説」とは一線を画すところでの一人称をとらえ、それがどのように用いられ機能しているのかを考える対象として「忍ぶ川」を検討する（注7）。

一人称の単数形と複数形

芥川賞受賞直後から「忍ぶ川」は「私小説」との偏差のなかで言及対象となることが多かったが、これ以外の側面でもしばしば重なった評言がみられた。たとえば、前田愛は「戦後の文学のなかでもまれに見る恋愛小説の名作」（注8）ととらえている。このことは芥川賞選評の折に中村光夫が「童話のように幸福な恋愛と結婚を物語」っていること、「大正時代の恋愛小説のような古さとそれに伴う一種の完成が、小説ならぬ小説が氾濫している現在、かえって新しく見える」（注9）ことを認めていたことと脈絡を保っている。「恋愛と結婚」を描く小説として「古さ」が認められ、その後に至っても読み継がれることが可能な命脈を保ってきたことが「恋愛小説の名作」とも解する考えかたにつながったのではないだろうか。これから明らかなのは「忍ぶ川」の語り手「私」が恋愛結婚の過程を大枠として物語っているということである。このような物語を「私」はどのように語っていくのだろうか。

「私小説」の特性のひとつである作者と主人公という枠組みを取り除いたところでも、「私」が設定されることによって、物語る行為、および物語内容に対する当事者性が喚起される。作者自身に裏打ちされるからではなく、一人称の語りが設定されている時点でそもそも当事者性を付帯する。「忍ぶ川」では恋愛結婚の過程を体験した「私」

がその当事者として読者に語っていく体裁になる。

具体的に冒頭部分をみてみよう。

志乃をつれて、深川へいった。識りあつて、まだもないころのことである。／深川は、志乃が生まれた土地である。深川に生まれ、十二のときまでそこで育った、いわば深川つ子を深川へ、去年の春、東北の片隅から東京へ出てきたばかりの私が、つれてゆくというのもおかしかった

冒頭一文目には主語が記されていない。誰が志乃を深川へつれていったのか、誰が志乃と識りあつてまだ間もないのか、主語省略の慣習から「誰」とは、おそらく一人称の存在だろうと察しがつく。三文目になってようやく「私」があらわれる。主語が省略されることによって、「私」の自己主張が控えめに映らないだろうか。「私」よりも志乃を主體的に浮かび上がらせるような冒頭の印象はその後の一人称の用いかたともかかわっているように思われる。このちに展開される二人の深川散策をみてみよう。

- a 私と志乃は、陽炎の踊る電車通りをよこぎつて（中略）木場の貯水池の方へあるいていった。
- b 木場のはずれの、とある貯水池のふちに、私と志乃はならんで立った。
- c いまは持ち主のかわったその貯水池が、志乃と私の目の前にあった。

「私」の兄は東北から上京して木場で働き、「私」の学費なども賄ってくれていたが、三年前から行方知れずになっている。志乃と「私」の深川散策はまず「私」に所縁のあるこの木場からはじめられる。aとbはともに「私と志乃」が並列して主語に据えられている。この場面では散策をする時点において「私」と志乃しか登場しない。したがって、「私と志乃」というように併記した主語でなくともかまわないはずだ。たとえば「私たち」としても差し

支えないように思える。しかし、そうならないことに意味が見出せる。「私たち」というように「私」と志乃を「私」視点で一括してしまわないところに、「私」と志乃それぞれの個性が醸し出される。aで「私と志乃」と明記されているだけに、bやcで「私たち」としてもよさそうな文脈でも、「私と志乃」（「志乃と私」と重ねていくことに、あえて「私」と志乃を切り分けた表現が印象づけられるようになっていく。「私」という一人称単数形に限定することで、「私」と志乃の個性が際立つようにあらわされている。一人称と三人称、自分と他者という自他の切り分けが現前化されているのである。

この木場をめぐる場面で、一人称複数形が用いられていないかといえばそうではない。それがまず用いられるのは、「私」が志乃とともに木場の貯水池を訪れた際に兄のことを回想する折である。木場の貯水池で働くまでの兄の履歴と「私」が上京して兄と交流する経緯が簡素に回想され、そのまま「私」の回想は兄と最後に会ったときのことへと至る。

兄はひとり、驚口をもって、けれどもべつだんそれを使うふうもなく、ただ筏から筏へと、せわしなくとび移っているのであった。上衣をぬいだワイシャツ姿が痛いほど目にあざやかで、なにかしら、どきつとした。（中略）私は、コンクリートの貯水池のふちを、その筏の先端とむきあう場所へ走ったけれども、私たちが水をへだててむかいあった間隔は、十数メートルもあったのである。（中略）私たちは、しばらくのあいだ、なんとなく沈黙して互いを見つめあっていた。

この場面では引用のように「私たち」が用いられている。先のa・b・cにあった「私と志乃」という表現はこの回想を挟んで書き込まれており、それらに挟まれた回想部分で「私たち」が挿入されている。「私と志乃」という

ように「私」と志乃を切り分け重ねて語ることと、兄と「私」を「私たち」というように一括して語ること。双方が、いわばサンドイッチの近接性によつて際立つように示されている。

なぜ兄と「私」は一人称複数形で括られるのか。ここには家系という血の問題があるように思われる（注10）。先の引用でも兄と「私」という兄弟の血のつながりがある。そして、貯水池で働く兄の姿が「私」にとつては輝かしい存在として記憶されていることがわかる。このような「私」の認識は深川散策のあと、「私」が志乃に宛てたはじめての手紙で明らかになる。この手紙のはじめで「私」は「六人きょうだいの末っ子」であり、「私」の誕生日に次姉が自殺したのを皮切りに、長姉の自殺、長兄の失踪と続いたことについて記す。さらに続けて、木場にいた兄が親戚中から資金集めをしたあげく姿をくましましたことが書かれていくなかで、次のように記されている。

のこった兄は、よくできる、しっかりした人で、私たちはこの兄を信頼していました。（中略）／この兄の背信は、私たち一家にとつて大きな打撃でありました。このショックで、父は脳溢血で倒れました。私たちはうちひしがれて、絶望して、めいめい危険な計画に耽つた暗黒の時代もありました。今では、私がかつての兄の立場にとつてかわりつつあります。そのために、一家はふたたび希望をとりもどしました。／私は、かつて私の誕生日を祝つたことがあります。その日が、なんだか私たちきょうだいの、衰運の日のような気がするからです。

「私」のみならず一家の信頼を集めていた兄。信頼をあずけていた「私」を含めた家族を「私たち」と一人称複数形で表現する。あるいは「きょうだい」のことを「私たち」ともあらわす。その根本にはかつて信頼を集めていた兄に代つて「私」が「希望」となったことがあるようにみえる。「私たち」という表現には一家を背負つた「私」の自負が込められているように思われる。物語の終盤で帰郷した際に、自分の結婚が病弱で弱視の姉にどう反響す

るかを危惧する内面描写で「私は、孤独に脆い私たちきょうだいの血を想い、私の結婚によってとりのこされた姉が一段と深い孤独に落ちこむことを心からおそれていた」と語る。このように「きょうだい」や一家を代表する形で「私たち」を使用し、それは「きょうだいの血」を根底に抱えるものとして「私」に認識されている。

「忍ぶ川」で「私たち」の使用法はすべてが前述の意味に収まっているわけではない。「私」と志乃を指して「私たち」を用いている場合もある。「私」と志乃が「私たち」と語られるのは、まず二人が深川散策で木場から洲崎に移った場面である。洲崎橋を渡ってから「いきなり、その街」があらわれたとき、「街は陽に萎えて、病む人のように色をうしなっていた。そうして、夜の塵に覆われたまま静まりかえっている路地に、私たちの足音だけが高かった。」と語られる。洲崎の街が病的・静的にとらえられるなかで、それとは異質な存在として「私たち」があらわれる。このあと、志乃はある娼家を指して、自分の生家だと「私」に告げる。その事前に洲崎の街とは異質な存在である「私たち」が用いられることで、たとえ志乃の生家が見出されても、自分たちは志乃の生家、それを包含した現在の洲崎の街の異分子であると、「私」の一方的な主観でもって意味づけられる。のちに「志乃の生家のまぼろしを見ようとするのは無益であった。」とする「私」の心中と連絡して、志乃を現在の洲崎の街から切り離してしまうように作用する。

さらに、深川散策を終えようとするとき、「私たちは、顔見あわせて、どちらからともなく、ふっとわらった。」と語られる。「私」と木場、志乃と洲崎、それぞれに縁のある場所をめぐってきた二人がこの散策後に心を通わせるあらわれとして「私たち」が用いられているといえる。しかし、こののち二人が「私」の郷里に帰省する最後のシークエンスまで、「私」と志乃を「私たち」と一括する表現は三例しかない。そのうちの二例は志乃に婚約者がいる

ことを知った「私」が志乃にそれを問いたです場面で用いられる。「私は、志乃の鋭い語調に気圧されて、だまった。私たちは、まともから、しばらく見つめあっていた。」「私たちは無言で肩をならべて、人通りのない屋敷町の石塀沿いの歩道をおるいていった。」というように、互いが相手に発することばを失った反目状態で「私たち」が用いられている。これらの「私たち」は反目状態であるがゆえに、「私と志乃」というように個別に切り分けるベクトルとは逆向きに強制的に一括りの力場をつくり出す。このあと、「私」と志乃は結婚の意思を互いに認めることになるが、そのときには「私と志乃」が使用されて互いの個性が優先され、一人称複数形であらわされることはない。その場面の二者間の緊張状態を一人称の単数形と複数形を使い分けることによって示しているのである。

もう一例はその後の場面で志乃の父が危篤となつてそこへ駆けつけるとき、「私たちは電車をのり継いで北千住までいった。」と語られる部分である。すでに当人同士で結婚の意思を認め合つたうえで用いられた「私たち」であると考えれば、この合意が行動原理となつた表現とみることもできる。しかし、志乃の危篤であつた父に会つた二人がその父に結婚の承諾を得たあとも、「私と志乃は、生前、志乃の父が好んだ「惚れてさっさとする結婚」を、その父の五七日がなければすぐに実現するのであつた。」と語られ、「私と志乃」が一人称複数形で括られることはない。このような状況が一変するのは「私」の郷里へ二人が帰省した最後のパートである。「私」と志乃を一括する「私たち」が頻出するようになるのである。

一人称複数形の臨界点

ふるさとは、さらさらとした粉雪であつた。汽車をおりて、屋根のないホームをあるいてゆくと、それが油をひいてつやつやとした志乃の髪へ、銀粉のようにふりかかった。／母は、私たちを見ると、「おお、おお。」といった。皺くちやの顔をほころばせ、遠くから私たちを抱くように両手をひろげて、「おお、おお。」といった。

最後のパートの冒頭にあたるこの場面では、粉雪が志乃の髪へ「銀粉のように」降りかかり、翌日の結婚式を控えた花嫁を象徴するように語るなかで、「私」と志乃を一人称複数形でとらえるのである。ただし、こののちも「私と志乃」という表現がなくなるわけではない。結婚式の場面では次のような記述がみられる。

ガラス戸越しに、白い雪野が見える座敷のまんなかに私と志乃、その両脇に父と母、母のとなりに姉の五人が、コの字に膳をならべてすわった。(中略) 私と志乃にとって、これ以上ふさわしい門出はなかった。ちいさく、貧しくとも、つよく、心ゆたかに生きようというのが、私たちの信条であつた。

この引用の中略以前では「私」と志乃を切り分けて個別性を強調するというよりも、この場に存在する全員を区分する意味が大きいように思われる。「私」と志乃の結婚式における各々を区別するための表現と見受けられる。この引用中にある「私たち」は「私」と志乃を指しての表現と解するのが妥当と思われるが、必ずしも「私」と志乃に限定しきれない含みが残されている。「私」の血縁者も包含した「私たち」ととらえても文脈の整合性は保たれる。これに類する「私たち」の使用例は続く場面でも見受けられる。

「高砂なんと、歌いやんしようかな。」／私たちは、おどろいた。私たちは、父が歌うのを、かつてきいたことがなかったのである。私たちは冗談にして、わらつて父を見やったが、父は本気らしく、端然とすわりなおして、大きくひとつ、咳ばらいた。

この引用部では志乃を除いた人物たちを指して「私たち」を用いていると解するのが妥当だろうが、ここに志乃を含めてとらえても差し障りはない。脳溢血を患った「私」の父は、「私」と志乃が帰省したときに駅に出迎えに来ていなかった。出迎えに来られるような状態にない父が想像される。「病身の、ふと去年よりも弓なりになったような父」とも語られる。そのような父が高砂を歌おうとすることに對する驚きは志乃にも十分感得できるだろう。

このように「私と志乃」と語られて喚起される個別性の強調という意味は単なる個々の区分にも用いられることで揺れが生じ、かつ「私たち」と用いられる二通りの指示内容、つまり、ひとつは「私」と志乃、もうひとつは「私」と血縁者とする決然とした使用法の境界線はあいまい化していくのである。

「私たち」の使用法はこのようにあいまい化するのだが、この場面以降、血縁者を指して一人称複数形が用いられることはなくなる。「私」と志乃が新婚旅行へ出かける場面は次のように語られる。

私たちのためばかりでなく、家の者も、これからの生活の支度をいろいろせねばならぬのだから、ひと晩だけでもいつてくるべきだというのが母の主張で、私たちは仕方なく、ひと晩泊りで、町の駅から北へ二つ目の、K温泉へゆくことにした。(中略)／朝の汽車は、行商の人たちで込んでいたが、私たちは運よく、むかいあつて腰かけることができた。

「私」と志乃を一括する「私たち」が用いられ、これと対照に「私」の血縁者は「家の者」と語られる。このことは「私」が血縁者側よりも、志乃との一体性を志向しているようにみえる。新婚旅行へ発つ志乃と「私」を「私たち」と表現するのは、二人を見送る者たちと区分するだけの意味にも思える。しかし、たとえば「忍ぶ川」の冒頭の深川散策を思い起こせば、この場面でも「私と志乃」というように語ってもよいはずだ。そうならないと

ところに、志乃との結婚式を済ませた「私」の想いをとらえることができるだろう。とくにこのような「私」の志向は初夜の場面に象徴的である。

私たちの全身はたちまちのうちに汗ばんだ。／その夜、志乃は精巧につくられた人形であった。そして、私は、初舞台をふんでわれを忘れた、未熟な人形遣いであった。／私たちは、胸を抱きあったまま、眠ることができなかった。

自分と志乃を「私たちの全身」として一体感をあらわす。その一体感是人形と人形遣いにたとえられる。このような身体感覚が「私」に血縁者よりも志乃との一体性へと傾斜していく契機となっている。だからこそ恋愛の初期段階であった深川散策の場面では、自分と志乃を指して「私たち」を多用するようなことはない。その後、両者の結婚の合意、両家の承諾を経て用いられてきた「私たち」の内実は、「私」の帰省そして結婚式において、「私」と志乃、「私」と血縁者とする二通りの決然とした使用法の境界線がいま化すものの、そうした混沌としたなかから初夜を体験した「私」は志乃との一体性を志向する「私たち」へと傾いていくのである。ここが「私」の志乃を包括する一人称複数形の臨界点となっている。

「忍ぶ川」の末尾では、新婚旅行へ発つ汽車の窓から景色を眺めていたとき、志乃が「見える、見える。」と「私」を揺さぶり、次のように締めくくられる。

「うち！ あたしの、うち！」／みると凍った川の崖ぶちに、私の家がちいさく、朝日の色に染まった白壁を雪のなかからうき出させていた。／「ああ。見える、見える。」／「ね、見えるでしょう。あたしのうちが！」／志乃は、なおも私の膝を上げしくゆさぶりつづけて、生まれて二十年、家らしい家に住んだことのない志乃

の、やっと探しあてた（自分の家）を新婚旅行の汽車の窓から遠望し得たよろこびが、私にも決してわからぬわけではなかったけれども、ふと気がついてみると、初荷をはこぶ行商の人たち、年始まわりの着飾った人たちが、口をつぐんで、私と志乃にものめずらしいような目を注いでいて、私は、うんうんと志乃にうなずきながら、身のまわりがやたらにまぶしく、赤面した。

志乃は洲崎の娼家に生まれ、そこを戦争で焼け出されたあと、父の実家があつた栃木へ戻るも住む家もなく、家族は神社のお堂に住みつく始末であつた。そんな志乃が生家を懐かしんで「私」と深川散策に行くのである。しかも、その日は「藪入りの日」にあたつていた。もともと商家に住み込みで働く奉公人が実家に帰ることができた休日である。志乃は料亭「忍ぶ川」で働いていたので、「藪入りの日」に生家を訪れるのは相応しい設定だが、既述のとおり「志乃の生家のまぼろしを見ようとするのは無益であつた。」と語られるような状態であつた。父の死後お堂の棲家も失つて弟妹は離散を強いられ、志乃は帰るべき場所さえ失つた。そのような志乃の経歴が「生まれて二十年、家らしい家に住んだことのない志乃」と語られている。その志乃が「私」のもとに嫁ぎ、「私」の家を（自分の家）として認識して新婚旅行の途次の車窓から見出すこの志乃のよろこびは「私」にも決してわからぬわけではなかったが、当然「私」にはかりしれるものではない。「私」がそれを体験した当事者ではないのだから。その実感は当事者である志乃にしかわからない。だからこそ、この場面で「私たち」は使われない。「私」と志乃が「私たち」ではなく、「私と志乃」である理由はここにある。「私」は志乃との一体性を志向しながら、一人称複数形で包括してしまえない他者に出会うのである。そういう意味では一人称複数形で包括することのできない志乃が浮かび上がってくる物語といえる。志乃側からみれば、デラシネの志乃が帰郷する場所を見出す物語となる。このように「私たち」の圏域

に収まりきらない志乃のありかたがみえてくる（注11）。最後にそのありかたから象徴されるものを考えてみよう。

一人称複数形の圏域を離れて

「私たち」の圏域に収まりきらない志乃のありかたを改めて考えてみると、冒頭の深川散策で一見して執拗にもみえる志乃の述懐が挿入されていることに思いあたる。二人がこれから木場、洲崎の順にめぐっていくその一番最初の場面である。二人はまず「深川東陽公園前」で電車を降りるのだが、そこで志乃は自分が知っている町とは一変してしまったことを実感し、「知らない町へきたみたい。おぼえているのは、あの学校だけですわ。」と口にする。

「忍ぶ川」全編の対話において口火を切ることになったのが志乃のこの発話であり、その点でも注目される。「あの学校」とは志乃が「五年、かよった」学校のことであり、地名や駅名など固有名詞が使われ、二人の足跡が書き込まれる「忍ぶ川」において、当時の地図を繙けば、この学校が東陽小学校だと読者にも察しがつくようになっていく。『焼けただれたコンクリートの肌を陽にさらしている三階建ての建物』と形容されるこの学校は、戦災の記憶を宿した象徴的な事物であり、その後のとくに洲崎を訪れた際に描かれる戦災の痕跡と響き合っている（注12）。しかしながら、より重要なのは次のような志乃のこだわりである。

「だけど、あたしね、どこもかしこも焼けたことはきいて、知ってたんですけど、あの学校が焼けたことだけは、どうしても想像できなかったの、コンクリートの建物がぼうぼう焼けるなんて、とても信じられなかったんです。それが、さつきひと目見たなり、ああ、やっぱ焼けたんだとあっけなくわかつちやいました。あの

窓のせいなんですわ。コンクリートの建物が焼けるって、窓という窓が、のこらず黒くなることなんですわねえ。」
／ひとつ、思いがけない発見をしたかのように、きれなのが、すこし目尻のつりあがった目をしばたたきながら、輪郭が焼け崩れたまま蜂の巣のようにひしめきあっている黒い窓々をながめわたすのを見て、こんどは、私がわらっていった。／「そう、いちいちひつかかっていたら、時間がいくらあってもたりないよ。」

「私」は志乃が話す姿を眺め、「ひとつ、思いがけない発見をしたかのように」と志乃の心中を推測するが、それは「かのように」という断定しきれない一人称の語りのありようを露わにしている部分でもある。このことは最終的に一人称複数形で志乃という他者を包括しきれない「私」のありようにもつながっていくだろう。ここで気になるのは志乃のこの学校が焼けたことへのこだわりである。戦災の記憶なら何も「コンクリートの建物がぼうぼう焼けるなんて、とても信じられなかった」という志乃の拘泥は過剰ではないだろうか。もちろん焼けるはずのないコンクリート構造物が焼けてしまうという事態を描くことによって戦災を強調していると解釈できる。しかし、たとえば、コンクリートの建物であっても焼けてしまった、という程度でも十分こと足りるはずである。問題は志乃が「とても信じられなかった」という感慨を抱いたことにある。その対象が深川のこの場においてほかならぬこの学校であったということである。

この学校、つまり東陽小学校は関東大震災によって焼失した小学校が不燃性の鉄筋コンクリートを用いて三階建の構造で再建された、いわゆる復興小学校であった。関東大震災がもたらした未曾有の大規模火災は罹災した小学校すべてを耐震耐火性の鉄筋コンクリート造で建築する要因となった。鉄筋コンクリートは大正中期には学校の建材として利用されはじめていたが、一一七に及ぶ小学校が建てられるというのは類を見ないことであった。小林正

泰によれば、「復興小学校の校舎が竣工するたびに、「日本一」「東洋一」と繰り返して報道された。／復興小学校は、RC造がもたらす新鮮なフォルムと、電気・ガス・水洗便所などの近代的設備によって、「新時代」の到来を告げるシンボルのひとつとして高く評価された。」と記している。さらに「復興小学校は、関東大震災という未曾有の災害とその後の驚異的復興という社会的文脈と相まって、日本社会に与えた影響は大きく、その後の学校建築を規定する前例となった。」（注13）という。

志乃が信じられなかったのは、「日本一」「東洋一」と喧伝された「新時代」のシンボルであるこの学校の焼けるという事態が想像できなかったからである。「驚異的復興」を遂げた日本近代のシンボルとして存在したものが焼けるはずがないという信念、あるいは価値観が信じさせなかったともいえる。もちろん志乃自身がこうした喧伝の只中をリアルタイムに生きたわけではない。しかし、「日本一」「東洋一」と語り継がれたはずの、その校舎を母校として過ごした実感があつたからこそ、「とても信じられない」と拘泥するのである。さらに、志乃が驚異的なのは「新時代」のシンボルであつたものが焼けたことを、「さつきひと目見たなり、ああ、やつぱし焼けたんだとあつてなくわかつちやいました。」と、あつさりを受け容れるのみならず、「きれながの、すこし目尻のつりあがつた目をしばた」く素振りをみせながらも、これまでの信念や価値観の象徴が崩れても打ちひしがれる姿を見せず、「コンクリートの建物が焼けるって、窓という窓が、のこらず黒くなることなんですねえ。」と、その事態を分析してみせることだろう。「私」はそんな志乃を傍観し、その心中を推し量るしかなかったのである。

深川散策の冒頭にみることができるとような内実は、志乃が口火を切ることによって生じる。「私たち」の圏域から逸脱していく志乃の存在は「忍ぶ川」が内包する問題性を焦点化するのに重要な役割を物語の導入部から果た

している。それは第二次世界大戦後の日本が敗戦を契機とする仕切り直しではなく、それ以前から続いていた事柄との関連性を考えつつ、これから生き抜いていく姿勢ではないだろうか。

一九六〇年に発表された「忍ぶ川」は「私」と志乃の恋愛結婚の過程が描かれていた。一九六〇年代半ばには恋愛結婚と見合い結婚の成立率が逆転する（注14）。それまで見合い結婚の比率が高かった状況から恋愛結婚が主流となる時代へと向かう転換点に相当する時期に「忍ぶ川」が発表されるのである。

文学状況は「私小説」と解された「忍ぶ川」が芥川賞を受賞することによって、「私小説」復活が話題となる一方、松本清張の躍進で社会派推理小説が脚光を浴びていた。このような二つの潮流が交わって「純文学論争」に発展していくことはすでに触れた。松本清張の代表作のひとつである「ゼロの焦点」は一九五八年から連載がはじめられ、「忍ぶ川」が発表された一九六〇年に完結を迎える（注15）。この「ゼロの焦点」は「忍ぶ川」とは対照的に見合い結婚が物語の起点かつ事件の発端となる。そして、事件の真相が明らかになったとき、ヒロインの禎子は「いわば、これは敗戦によって日本の女性が受けた被害が、十三年たった今日、少しもその傷痕が消えず、ふと、ある衝撃をうけて、ふたたび、その古い疵から、いまわしい血が新しく噴きだしたとは言えないだろうか。」（注16）という感慨を抱く。「日本の女性」と抽象化されるその中心には事件を引き起こした「地方名士」である室田耐火煉瓦社長夫人の佐知子がいる。佐知子は敗戦直後の一時期「パンパン」に身をやつしていた。佐知子は「あのモンペの憂鬱な時代が過ぎて、急にアメリカ的な、花やかな原色を身につけたことが、心理的に、活発な行動性を持たせたとと思う」、あるいは「一部の、G I相手の女たちがあやつった怪しげな米語と同じに、洋服のほうも、アメリカの感化をうけた。そのことが、彼女たちの今までの女性観念を叩きつぶした」（注17）と記される戦中戦後の状況を体現

したとみられる象徴的な人物であった。その過去を隠匿するために事件を起こしたことが明らかになる。佐知子の過去を知る夫を殺される禎子は、それが明らかになるまで夫の失踪を探ることで、佐知子の境遇を傍観者的に眺めていくことになる。しかし、単なる傍観者ではない。夫が敗戦によって強いられた状況、すなわち占領軍に加担させられ佐知子のような女性を取り締まる巡査・風紀係としてかわつていたとトレースすることで、禎子自身も佐知子のようなありかたを痛切に思い知らされることになるのである。

「忍ぶ川」の志乃は「くるわの射的屋」に生まれ、戦災に見舞われながらも、娼婦に身をやつすことなく、料亭で働いていた。ある男に見初められたものの、躊躇していたところへ家族の面倒もみるという条件について婚約してしまった志乃であったが、結婚に踏みきれずにいた。そんな折に志乃は「私」と出会い、婚約を破棄して「私」との恋愛結婚を選び取る。後述する志乃の主體的な姿勢が「私」との恋愛結婚に仮託されているといえるだろう。

同時期に発表された「忍ぶ川」と「ゼロの焦点」。前者は恋愛、後者は見合いと対照的に結婚の形態を描いているが、時勢的には見合い結婚から恋愛結婚へと主流が移り変わっていきつつあることが背景にある。結婚を「自由化」することになった戦後新民法、そして、結婚に結びつかない恋愛に対する制限を進展させた高度経済成長期(注18)。このような時流のなかで恋愛・見合いという結婚形態が拮抗していた、のちに高度経済成長の第一期と区分されることにもなるその末期に発表された両作は、さまざまな差異を含みながらも、戦災を被りながら戦中戦後を生き抜いてきた女性の結婚のありかたを共通基盤に据えている(注19)。

このような時代背景のなかで「ゼロの焦点」の禎子は夫を失つてどのような去就に至るのだろうか。「ゼロの焦点」では具体的にその後の禎子が描かれはしないが、見合い結婚で妻の身となった禎子は、事件の渦中にいた夫を亡く

し、その真相が明らかになって、夫の失踪を究明する求心力を失うものの、未亡人となったその後の去就も新たにこれからどう生きていくかが問われるだろう。そういう意味で禎子は外部からもたらされた事態によって身の振りかたを模索していく。これに比べて、自身の内部から主体的に変わろうとするのが志乃である。結婚形態のちがいはそれぞれが描くヒロイン像の根本にかかわっている。志乃は同時代における一方の極を象徴的に示しているといえるだろう。

恋愛結婚を自らの意志で選択していく「忍ぶ川」の志乃は、今後に向けた意思表示を明らかにしている。結婚式を終えた夜に「私」と同衾したあと、次のような会話を交わす。

「(中略)いま、こうしていると、あたしが二十年間、どんなに無駄にくらしたか、よくわかるんです。自分のことはうっちゃって、ただ、他人のために、周囲のために、したいことも、したくないことも、しのんで、しのんで……。」／「忍ぶ川の、お志乃さん。」／「いいえ、もう忍ぶ川なんか、さっぱり忘れて、あしたからはべつの志乃になって、もうこれからは、自分とあなたのことだけを考えますわ。そうして、よい生活をしましようにねえ。」

志乃は自身の「二十年間」を「無駄」という。「あしたからはべつの志乃にな」という。しかし、過去と未来が切断されているわけではない。追想した自分の過去をこそ、未来の自分を思い描く原動力としている。さらに、このようなことをいわば宣言する、これまでとこれからの結節点としての現在も刻まれている。そして、この現在の志乃の初動が本稿前節の最後に記したことに重なる。

最後の新婚旅行の場面で「私」の故郷に〈自らの家〉、つまり新たな自分の故郷を見出していくのは、「私」のア

インデントイティに自らのそれを接木する姿でもある。しかし、それは単に夫となった「私」に寄りかかる仕草ではない。「私たち」の圏域に収まりきらない志乃は新たに主体的な動きをみせる。ここには戦中戦後を生き抜いてきた、高度経済成長期を背景としてこれからを歩む女性のありかたが暗示されているのではないだろうか。ただし、志乃のこのような主体的な動きには、一九六〇年代半ばに向けて女性の社会的存在感が増していくといっても、結婚すれば家庭に入り家庭を守るという伝統的な女性が理想視される文化的構造が認められることも考えておかなければならない（注20）。

おわりに

「忍ぶ川」が芥川賞を受賞して以降、「私小説」復活の機運が高まるなかで、「私」なき私小説といわれるような一人称の小説が派生していく状況に注目して、本稿では「忍ぶ川」を対象に「私小説」から離れて一人称の術策について検討したが、ここで論じたことも考慮に入れて派生の関係性について同時期の「忍ぶ川」以外の小説を具体的に考えていく必要があるだろう。

また、「忍ぶ川」は志乃が一人称複数形の圏域を離れて、夫である「私」の故郷を自分の故郷として見出す物語とした。しかし、こう考えることには留保が必要である。というのも、「忍ぶ川」はそもそも「私」の語りおよび視点によって成立しているからである。「私たち」の圏域に収まりきらないとしても、「私」の圏域から逃れることはできない。というよりも、「私たち」の圏域では一括できない志乃の物語は「私」によってそのように設えられている。

そういう意味では、「私」が志乃に新たな故郷を用意する物語といえるだろう。ここに伝統的な女性の理想像をみることができるのも「私」の設えから生じることである。

しかし、「私」が自他を切り離し志乃を他者として認めていく過程、そのための語りの行為の実践は、一人称の単数形と複数形が織りなすレトリックにあらわれていた。しかも、このレトリックは物語の起伏に合わせて巧妙に効果的な意匠を凝らしていた。さらに、ここからみてとれる志乃に焦点化される物語には、戦中戦後を生き抜いて恋愛結婚を選択した、まさに「もはや戦後ではない」という高度経済成長期の只中であるこれからを歩む女性のありかたが暗示されている。

〔注〕

(1) 「第四十四回芥川賞選評」『文藝時代』一九六一・三。引用は『芥川賞全集』第六卷(文藝春秋、一九八二・七)による。

(2) 加納重文『松本清張作品研究 付・参考資料』(和泉書院、二〇〇八・六)の「第9章 清張小説の性格―純文学と通俗小説」(二八一―二三頁)では、一九六一年の文学状況が三浦哲郎「忍ぶ川」の芥川賞受賞と水上勉「雁の寺」の直木賞受賞による「私小説」への注目、さらに松本清張の躍進による社会派推理小説と中間小説の問題などが純文学を再考する議論に向っていくようすを指摘している。

(3) 江藤淳「文芸時評(上)」『朝日新聞』一九六一・一一・二〇

(4) 唐戸民雄「三浦哲郎『忍ぶ川』論―「生の讃歌」の試み―」『立正大学国語国文』三七号、一九九九・三

は、三浦自身が内包した「生立」の問題を「作品化」したとしている。また、木村友彦「三浦哲郎『忍ぶ川』論——『私小説』としての古さ／新しさとしての『私小説』」（『国文学解釈と鑑賞』七六巻六号、二〇一一・六）は、古い「私小説」の様式を利用することで自己の生活を「仮構の物語として美的に昇華」し、新しい「私小説」をつくり出したとしている。

(5) 都市論では前田愛「三浦哲郎『忍ぶ川』深川・駒込」（『幻景の街——文学の都市を歩く』一九八七・一一）、これをさらに「戦後」の「記憶」として時代背景をクロウズアップした笹尾佳代「記憶の街——三浦哲郎『忍ぶ川』の戦後」（『徳島大学国語国文学』二六号、二〇一三・三）、ジェンダー論の視点から「志乃のコンテクスト」に注目した関礼子「『忍ぶ川』・三浦哲郎——恋愛紀行の意味するもの」（『国文学』三六巻一号、一九九一・一）など、「私小説」を離れた成果がある。

(6) 「一九六一年 文壇10大ニュース」（『読売新聞』一九六一・一一・二九）

(7) 「忍ぶ川」の一人称についての検討はこれまでに皆無であったわけではない。木村友彦は「忍ぶ川」に「私小説」としての「新しさ」を検証しているが、それを「物語」「お伽話」として昇華していくための技巧」に着目し、「一人称『私』の演出的な意図をあえて露呈させる語り方」を明らかにすることで示している。前半の語りの特徴として、「二人の恋愛が成就する過程を適度な緊迫感を読者に喚起しつつ、「私」の視線と感情の起伏を読者に共有させ、二人の恋愛が成就する過程に読者を随伴させる効果をもたらす」としている。後半は前半のような語り方から「私」と志乃の「二人を主人公とした「物語」を語る冷静な視点を前面に出すものへと変貌していく」と分析している（前掲（4））。「忍ぶ川」の前半において主人公「私」の心情の揺れ幅を表現する

ために「私」に密着した視点が効果的にはたらいっているという指摘は重要である。だからこそ恋愛結婚の物語を始動させていく原動力にもなっている。しかし、一人称という観点に固執すれば、三人称の固定人物視点でも十分役割を果たさだろうということを考慮すると、本稿の趣旨とは異なる。

- (8) 前掲(5)、ただし引用は前田愛『文学の街 名作の舞台を歩く』(小学館ライブラリー15、一九九一・一二、二三五頁)による。

- (9) 前掲(1)

- (10) 血の問題については、たとえば「私小説」との関係から唐戸民雄の論考(前掲(4))があるが、このようなことは、唐戸論の冒頭が示すように、そもそも三浦哲郎自身が「私と私小説」(『国文学解釈と鑑賞』二七巻一四号、一九六二・一二)で「自分の血を手懐けなければならない」ことから「私」を主人公として創作していったと記していることに起因する問題もある。

- (11) 志乃を焦点化して検討した論考に藤井淑禎「忍ぶ川」と『忍ぶ川』のたくらみ(『立教大学日本文学』七〇号、一九九三・七)がある。「純愛物語性」の観点から「忍ぶ川」の志乃を分析し、短編集『忍ぶ川』に収録された「忍ぶ川」「初夜」「帰郷」「団欒」の配列に着眼して「志乃物語」の行方を論じている。

- (12) 笹尾佳代は「東陽国民学校」の戦災から洲崎の被災を関連づけて「戦災の記憶」として指摘している(前掲(5))。

- (13) 小林正泰『関東大震災と「復興小学校」 学校建築にみる新教育思想』勁草書房、二〇一二・一二、一—三頁)。東陽小学校は一九〇〇年創立、関東大震災後、一九二五年二月に起工され、翌年一月に竣工している。

- (14) 『平成一七年 第二三回出生動向基本調査―第1報告書―わが国夫婦の結婚過程と出生力』(国立社会保障・人口問題研究所、二〇〇七・三)の「付表1 結婚年次別にみた、恋愛結婚・見合い結婚の構成」によると、「一九六〇―一九六四」には恋愛結婚四・一%、見合い結婚四九・八%にまで近接し、「一九六五―一九六九」には前者四八・七%、後者四四・九%と逆転して、その後は劇的に前者が主流となっていくことがみてとれる。
- (15) 「ゼロの焦点」は、「虚線」の表題で『太陽』一九五八年一・二月号に連載されたが、同誌の休刊で場所を『宝石』に移して「零の焦点」の表題で同年三月号から一九六〇年一月号まで連載された。
- (16) 『松本清張全集3 ゼロの焦点・Dの複合』(文藝春秋、一九七一・五)二〇三頁。
- (17) 前掲(16) 一八七―一八八頁。
- (18) 山田昌弘『結婚の社会学―未婚化・晩婚化はつづくのか』(丸善ライブラリー、一九九六・八、一〇〇―一〇九頁)では、「総力戦」が「家族の秩序や道徳」を強調し、それらを壊すような感情が禁止されていくという。親しい感情が家族外に向けられることを抑圧した。戦後新民法が結婚を「自由化」したなかで、浸透する「恋愛結婚イデオロギー」は「恋愛感情を家族の中に囲い込もうとする」「統制的」な意味を持ち、「経済の高度成長期(一九五五―一九七三)は、様々な領域で、男女交際行動の管理が進展した時期」であったと記している。
- (19) 間宏は高度経済成長期に関する先行論から、この時期が一九五五年から七三年までの約二十年間に相当することを言及し、さらに、これを四期に時期区分できることを紹介して、第一期を「第一次高度成長…一九五五―一九六一年」と記している(間宏編著『高度経済成長下の生活世界』文真堂、一九九四・四)の第一部第一章「高度経済成長の社会的影響」四―五頁)。

(20) 元治恵子は一九六〇年代半ばには女性が社会で注目を集めて「存在感を示すようになった時期」であり、それは「女性の雇用労働への参加が進」んだことと呼応する、一方で「依然として伝統的なステレオタイプも、また健在であった。」と指摘している。この「伝統的なステレオタイプ」について、「こんにちは赤ちゃん」(梓みちよ)や「お嫁においで」(加山雄三)などを挙げ、「女性の幸せは、女性が自らの考えや生き方を主張しながら男性と対等に生きていくことにあるのではなく、男性に対して受け身の存在、あるいは、男性にとつて庇護の対象として、また、子どもを産み、育て、母親として生きていくことにある、ということが暗示されている。それが人々に好意的に受け入れられたのだろう。」としている。さらに、このような状況は高度経済成長期の終わりの時期に至っても「理想の女性像」であったことを「世論調査」の回答から読み取っている(橋本健二編著『家族と格差の戦後史 一九六〇年代日本のリアリティ』(青弓社ライブラリー 63、二〇一〇・一)の第四章「転換期における女性の職業」一一二—一四五頁)。

〔付記〕「忍ぶ川」本文の引用は『三浦哲郎全集』第一巻(新潮社、一九八七・九)によった。

(龍谷大学非常勤講師／同学ライティングセンター・スーパードバイザー)