

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	島尾敏雄『贗学生』と梅崎春生『つむじ風』：両作家の近似性と対照性
Author(s)	高木, 伸幸
Citation	近代文学試論, 60 : 97 - 107
Issue Date	2022-12-25
DOI	
Self DOI	10.15027/54885
URL	https://doi.org/10.15027/54885
Right	
Relation	



島尾敏雄『贗学生』と梅崎春生『つむじ風』

— 両作家の近似性と対照性 —

高木伸幸

はじめに

梅崎春生と島尾敏雄。ともに終戦から間もない時期に文壇へ登場し、前者は「第一次戦後派」、後者は「第二次戦後派」と称された。昭和二十年代後半に入ると、どちらも「第三の新人」に近い作家とも評された。二人は戦後文学史において近接した位置に存する作家同士と見えよう。

しかし、この両作家は、これまで併せて論ずべき対象とは必ずしも見做されて来ず、互いの影響関係を踏み込んだ論考は殆ど現れていない。

筆者はこのような研究の現状を鑑み、先に「梅崎春生『桜島』と島尾敏雄『出孤島記』—水上特攻隊の描写を巡って—」（令和三年十二月『国文学攷』第二五一号）を発表した。主に梅崎春生の「桜島」（昭和二十一年九月『素直』）が島尾敏雄の「出孤島記」（昭和二十四年十一月『文芸』）に与えた影響について論じた。

本論は島尾敏雄『贗学生』（昭和二十五年十二月書き下ろし、河出書房）と梅崎春生『つむじ風』（昭和三十二年三月、角川書店〈初出昭和三十一年三月二十三日〜同年十一月十八日『東京新聞』〉）の比較検討

を中心に考察を進める。島尾から梅崎に与えた影響を確認しつつ、両作家の近似した部分と、逆に異なった部分はどこにあるのか探ってみたい。

—

島尾敏雄の『贗学生』は「私」（浜地）を視点人物に据えながら、「私」の友人・毛利と、毛利を介して知り合った医学生・木乃伊之吉を名乗る人物が主に登場する。木乃伊之吉を自称する男は、タイトルに見のごとく実在する医学生に成りすましていた「贗物」であった。「私」と毛利は、この「偽木乃伊之吉」と関係を深めつつも、さんざん振り回されていく長編小説である。

梅崎春生の『つむじ風』は陣内陣太郎と名乗る二十七、八歳の若者を主人公に据える。陣太郎は松平家の御曹子で徳川慶喜の曾孫、本名は松平陣太郎だと自称するが全て嘘、「ニセモノ」であった。失業者の浅利圭介、小説家の加納明治、三吉湯の主人・猿沢三吉、泉湯の主人・泉恵之助ら年長者がその陣太郎と関わり、やはりさんざん振り回されていく長編小説である。

つまり島尾敏雄の『贗学生』も、梅崎春生の『つむじ風』も、ともに他者に成りすました「にせもの」を中心人物に据え、その「にせもの」が周囲の人間へ迷惑、被害など多大な影響を及ぼしていく物語として一致している。

この『贗学生』と『つむじ風』の比較検討にあたって、両作品以前に島尾と梅崎が表した「にせもの」について先に確かめておきたい。二つの小説は、それらの延長上に位置しているからである。

梅崎春生から記せば、本格的文壇デビュー以前に「微生」（昭和十六年六月『炎』）を発表している。日中戦争下の暗い世相を背景に据えながら、ある商事会社の「陰鬱」な人間関係を描いた短編小説である。「私」は同僚たちが「卑屈な態度」を取ったり、「何か底意を蔵してふるま」う様子を見て、「自分が惨めにさせられる思い」や「憤怒に近い感情」を抱く。「私」はそのような毎日の勤め人生活の中で、動物園の動物の姿を想像し、次のような感慨に耽る。

夜になって人がいなくなると、動物達は一せいに悲しい声を立てて鳴き立てるそうじゃないか。偽者ばかりがうろろうろしている此の世界の中で。あの鳥や獣たちだけが、真実の姿をしているのではないか。（中略）／毎日の、憂鬱な気持を、堆積してどうにもならない此の気持を、此の荒々しい獣が一挙に晴らしては呉れないか。微塵の嘘もない、かけ引きもない、ありのままの生れたままの烈しいものに漲った獣たちが、私の創痕をいやして呉れるかも知れない。

右に見る「偽者」の一語は、現在確認される限り、梅崎春生が最も早く用いたそれである。「ありのまま」の姿である動物園の鳥獣に比して、会社勤めをする人間は「嘘」や「かけ引き」に満ち、悲しくとも「悲しい声を立てて鳴き立てる」ことをせず、つまり自分の本心を隠した「偽者」だと主張している。

梅崎春生は「桜島」による文壇登場の後、「贗の季節」（昭和二十二年十一月『日本小説』）を書いた。終戦直後の混乱の中、解散の危機に瀕する曲馬団を舞台に据え、「贗」のモチーフを正面から追求した短編小説である。「奇妙な辻褄のあわない自尊心」を持ち、「自信をやくぎなもの」と掬りかえている「曲馬団員たちを「偽者」と称している。

梅崎は他にも同じ頃、例えば「虹」（昭和二十二年九月、十月合併『新文芸』）において、「小市民的な虚栄」から閨屋にはならず、「翻訳の下請け」を「学問に関係がある仕事」だと考える「私」の内面について「贗の感情」と表現した。「蜷」（昭和二十二年十二月『文学会議』）では、「人から貰う側よりやる方になりたい」と考え、喜びもなく善行に努める「男」を「偽者」と称し、「男」が「今まで赴こうと努めて来た善」は「すべて偽物」で「擬態」だったと断じている。「生活」（昭和二十四年一月『個性』）においては、応召された老兵たちが「息子ほどの年頃の兵長」から容赦なく体罰を受ける中で、「総じて無表情になる」ものの、それは「流体がおのずと抵抗のすくない流線型をとる」ような軍隊で生き抜くための「擬態」であり、「自尊心や好奇心」を「心の内側」に折り込んだ「贗の表情」だと表す。

かくのごとく梅崎春生は戦中より、本音で生きようとしないう人間を「偽者」と捉え、終戦を挟んだ昭和二十年代前半には、そこに自尊心

の問題も絡めつつ、「偽（贗）」のモチーフを繰り返し描いていた。梅崎文学における「偽者」と「擬態」は、虚栄心のごときつまらぬ自尊心を保ち続ける人間への批判を基本的には表している。背景には戦争による社会の荒廃や貧困が存し、敗戦によって日本人の多くが無意識裡に抱いていた自尊心の喪失もそこには関わっている。

一方の島尾敏雄。文壇デビュー当初に発表した中編小説「単独旅行者」（昭和二十二年十月『V.I.K.I.N.G.』）において、「僕」に長崎を一人旅させている。「あしたお嫁さんに行く」と語る鶴倉イナと「僕」は同じ宿に泊まり、「眼に見えぬ程の速度で距離をせばめていた」。しかし鶴倉イナは長崎原爆投下の翌日「八月十日」に既に結婚しており、実際は夫のもとへ帰る途中であった。「僕」も元特攻隊員であったことを別れ際まで伏せ、本名は最後まで伝えないうままであった。そのような二人の関係を「偽もの、の運命の感じ」と表している。

管見によれば、これが島尾作品の中で最も早く用いられた「にせもの」である。この一語を皮切りとして、島尾敏雄は以降数年の間に、以下のごとき表現を用いている。

例えば短編小説「夢の中の日常」（昭和二十三年五月『総合文化』）。「私」はレブラに罹った友人と出会い、お世辞まで口にするが、直後に金盥で手の消毒を始めた。レブラ患者の友人は「私」のその行為に気付き、「畜生、みんな贗物だ」と叫ぶ。「月下の渦潮」（昭和二十三年十一月『近代文学』）では、学生の浜小根と木島が二人旅に出るも、一日中顔を合わせていることで「少し仲違い」気味となり、浜小根は苛立った木島に対して「防禦的なにせのへりくだり」の姿勢を示す。「唐草」（昭和二十四年二月『個性』）においては、「今夜こそは勉強を始め

よう」と思いながらも、性への恐れを抱き、結局勉強に手のつかない中学生の主人公を登場させ、「にせ者の彼」「にせものの僕」と称している。

さらに「アスファルトと蜘蛛の子ら」（昭和二十四年七月『近代文学』）では、軍人の「私」が「降伏停戦の前日」に憲兵将校の尋問を受け、「引繰返って痴呆状態になる」という液体を飲まされる。「私」は「何の効き目も感じられない」と思いつつも、「此の場をうまく擬態すれば彼は引揚げてしまうのではないか」という狡猾さで、俺に薬品など効くものかという自負心を殺して、思い切つて、うしろにでんぐり返つてやった」。

他にも島尾は多くの短編で「擬態」の語を用いている。

このように島尾敏雄は「にせもの」「擬態」を戦後間もなく、梅崎春生の「虹」や「贗の季節」とほぼ同時期より描き始めている。梅崎のそれと決して同じでないものの、主に本心を隠した偽りの行動を、一部には戦争との関わりも示しつつ表現した点で重なっている。特に「アスファルトと蜘蛛の子ら」では「自負心を殺し」た行動を「擬態」と称し、自尊心の喪失や虚栄心と関わる梅崎の表現と通じている。もつとも、それらの語がもともと持っている辞書的な意味や、終戦から間もない当時の社会状況などを考慮すれば、そうした表現の近似性は当然とも言えよう。

直接的な影響関係はさて置いて、島尾敏雄と梅崎春生は右の通り、ともに「にせもの」「擬態」に強い関心を抱き、繰り返し描いていたのであった。『贗学生』と『つむじ風』には、そのような作家の内なるモチーフが表出されていると見做せよう。

二一(1)

『贗学生』と『つむじ風』に描かれた「にせもの」について、少し具体的に比較してみよう。

『贗学生』の偽木乃伊之吉は「医学生」を騙った上に、自らを「高知でも指折りの財産家の後とり」だと吹聴し、宝塚女優の「砂岡ルナ」が自分の妹だとも紹介している。「私」と毛利は戸惑いつつも、偽木乃伊の嘘で固められた自己紹介に関心を寄せる。特に毛利は砂岡ルナが自分に好意を抱いているという作り話を信じ込まされ、「私」は「私」の妹の見合い相手として、木乃家の親戚である大病院医師を紹介するという、これも作り話を信じ込まされた。

『つむじ風』に登場する陣太郎は、「松平家の御曹子」を自称した上に、自らの経歴を次のように紹介している。自分は江田島の海軍兵学校に在学していたが、教官を殴って海軍大津刑務所に入れられた。だが、松平家から圧力をかけたことで軍法会議には上げられずに済んだ。戦後は東大フランス文学科に入り、そこも中退した。——もちろん、すべて嘘の自己紹介であるが、加納明治や猿沢三吉は、それを深く疑わずに受け入れてしまった。

偽木乃伊之吉も、陣太郎も、世間の信頼を集めるような、ある種の権威と言い得る肩書を騙っている。彼らと関わる人間たちは、その（権威）に深い興味を抱き、信頼したばかりに正当な判断力を失い、「にせもの」であることを見抜けなかったわけである。

すなわち『贗学生』と『つむじ風』は、どちらも権威に寄りかかる

ことで騙し、騙されていく人間関係を主要モチーフとして追求した小説と捉えられる。偽木乃、陣太郎はもちろん、周囲の人間たちも、ともに権威を笠に着た「にせもの」として描かれているのである。作者がそれぞれ描いてきたモチーフの反映であるの言うまでもなく、特に『つむじ風』の場合は、自分そのままでなく、権威に自己を重ねていくその「にせもの」の内面から、それまで梅崎が表してきた「奇妙な自尊心」の継承を確認できよう。また後述するごとく『贗学生』と『つむじ風』には設定等に大きな違いがあるものの、どちらも「にせもの」と併せて「戦争」を表現した側面があり、島尾も、梅崎も、それら二つを密接に結びつけて考えていたことが確かめられる。二人はデビューから数年で「戦後派」より「第三の新人」に近い作家とも見做されるようになった。『つむじ風』は梅崎をそのように評させた作品の一つであり、『贗学生』は島尾をかくなる評価に導いた先駆的な小説とも言える。しかし、両作品の「にせもの」描写に見るごとく、二人の根底には、やはり「戦後派」と言い得るモチーフが確実に存していたのである。日本社会が「戦争」の惨禍から徐々に立ち直っていく中で、両作家は戦争小説から「にせもの」へ、モチーフを継承、発展させたと見ることもできよう。

その上で、梅崎の『つむじ風』には、五年半ほど早く発表された島尾の『贗学生』から影響を受けた形跡がある。両作品について、さらに細部の表現や設定について対比してみたい。

例えば『贗学生』では、偽木乃伊之吉が資産家である自分の一族には「全国的な秘密の家族会議的な組織」があると自慢気に話す。『つむじ風』でも、陣太郎が松平家には「御譜代会」なる全国的組織がある

とやはり誇らしげに説明している。どちらも「にせもの」が自分の肩書を周囲に信じ込ませる為に、一族による全国的な組織の存在を騙っている。

また『贗学生』では、偽木乃伊之吉が「私」と毛利へ、女性の声色を使いながら「砂岡ルナ」だと名乗って電話を掛け、本当に自分が「砂岡ルナ」の兄であるかと思いつまさせる。「私」の妹へ作り話の花婿候補を紹介する際にも、該当の人物を装った電話を「私」や「私」の父に幾度もかけ、架空の縁談を進めさせた。一方『つむじ風』では、陣太郎が自分の秘書役にさせた若者に「松平家の家令」を名乗って電話を掛けさせ、居候先の浅利夫妻に自分が「松平家の御曹子」だと信じ込ませるのに成功している。偽木乃も、陣太郎も、自分の嘘の肩書を周囲に真実だと思いつまさせる有効な手段として、直接、間接の違いはあるものの、同じニセ電話という方法を用いているのである。

もともと偽木乃伊之吉と陣太郎には、ともにモデルが存しており、彼らは二人ともニセ電話を用いる人物であったらしい。従ってこれらの一致が全て『贗学生』から『つむじ風』に与えた影響と直ちに断定はできない。

しかし、そうではあっても、梅崎春生の『つむじ風』は、やはり島尾敏雄の『贗学生』の影響下にあったと言える。

『贗学生』では、「私」が偽木乃伊之吉との出会いについて、それが「相当に新鮮であった」と考えながら、次のように語っている。

季節を失ったような颱風の淀んだ眼の中での、小さなつむじ風、
がひどく珍しく思えたのだろう。

加えて『贗学生』では、最終章の一つ前で偽木乃が「私」や毛利の前から姿を晦ましてしまう。その二十九章のタイトルを「木乃伊之吉の遁走」と記している。さらに最終三十章では、「私」が市電の中から偽木乃らしき人物を見かけた際、「風は広い電車通りを吹き抜けて砂塵を舞わせていた」との表現を用いている。

一方『つむじ風』では、浅利圭介が陣太郎に対して次のように述べている。

「君がそこらをうろちよると、その度に、そこに波紋がおこって、あぶなくて仕様がな。まるで君は春先のつむじ風みたいだ」

小説のタイトルは、この浅利圭介による陣太郎評から採られており、物語の末尾では、実際に「大風」が「吹きまく」っている。そして、その中を松平家の御曹子の「ニセモノ」と気付いた人々が、陣太郎のアパートに押しかけるも、陣太郎は姿を消した後であった。かくなる最終章は「遁走」と名付けられているのである。

これらの一致を偶然と捉えるのは、むしろ不自然であろう。

梅崎春生は『つむじ風』の創作にあたって、モデルとなった人物に抛りながらも、同じ「にせもの」を描いた小説として『贗学生』に注目した。陣太郎の人物像を膨らませる手掛かりとして偽木乃伊之吉を参考にし、また「にせもの」像に関わる細部表現等も『贗学生』から取り入れ、『つむじ風』を創作したのである。

二一(2)

しかし『贗学生』と『つむじ風』は、類似した部分ばかりではない。異なる側面も多く見られる。今度は両作品の相違点について考えてみたい。

『贗学生』の偽木乃伊之吉も、『つむじ風』の陣太郎も、弁舌巧みで口数が多く、初対面でも厚かましいくらい遠慮なく接するなど、表面上はともに明朗快活に見える。

だが、偽木乃伊之吉の場合は、他者に成りすますその「執拗なエネルギー」が「どす黒いこうもり」に喩えられている。真夜中に「私」の寝床に忍び入り、性的関係を求める同性愛者としても描かれている。表面上の明るさと併せて、不気味で暗鬱な雰囲気も常に漂わせているのである。何より偽木乃伊之吉は、財産家の「坊ちゃん」を装うばかりに、物語序盤の長崎旅行では費用の全額を支給するなど、「私」や毛利に多くの金銭を貢いでいる。「私」は偽木乃が「遁走」した後、偽木乃と自分たちの交流について次のように思い巡らす。

彼は何かの目的で、私たちに近づいて来たに違いないが、然し、その目的が何であったか私には分からない。むしろ利益を得たのは私たちであつたと言えそうではないか。

偽木乃はなぜ「贗学生」として「私」や毛利と接したのか、最後まで明らかにされていない。その結末が偽木乃の人物像に対する謎をま

すます深め、不気味な印象をより一層強調しているのである。

対して『つむじ風』の陣太郎。

浅利圭介は、陣太郎が自動車にはね飛ばされた事件を目撃し、彼と知り合った。陣太郎と一人で犯人を探し、金を引き出す計画を立てる。しかし圭介自身は儲けを得るところか、陣太郎からさんざん自分の酒を呑まれる始末であつた。

加納明治は陣太郎を自動車ではねた張本人。陣太郎からそのことを突き止められ、金銭を次々と脅し取られていく。

猿沢三吉は偶然加納明治と同じナンバーの自動車を持つていた故に陣太郎の訪問を受ける。女子学生をメカケとして困っていたことを陣太郎に察知され、その弱みに付け込んだ陣太郎からやはり金銭を次々と巻き上げられていく。

つまり陣太郎は自分よりはるか年長の大人たちを恐喝し、巧みな弁舌を用いて多くの収入を得ている。おまけに陣太郎は猿沢三吉のメカケであつた女子学生と恋仲にもなり、最後は二人で「遁走」している。大人たちから金銭と女性をいわば持ち逃げした格好である。陣太郎はなぜ松平家御曹子を騙ったのか、その目的は自己の利益にあることが明快に示されているのである。結果として陣太郎は、偽木乃と違ってその明朗さを曇らせることなく、痛快な悪役ヒーローのごとき印象で終わっている。

さらに両作品の時代設定について記す。どちらも年月は、はっきり明かされていないものの、『贗学生』はアジア・太平洋戦争下の昭和十七年頃⁶⁾、『つむじ風』は小説連載時、つまり昭和三十一年当時と判断できる⁷⁾。

『贗学生』は戦時中、それも日本の敗色が表れ始めた時期故に、様々な場面で戦時色が色濃く表れている。「私」は大学の授業として「軍事教練」に毎週出席せねばならず、毛利は同じ大学内の「大東亜研究会」というグループの「世話役」を務めている。さらに結末近くでは「厳重な防空演習」が実施され、その当日に木乃伊之吉が（贗学生）だと発覚している。「私」の語りから戦争を批判する姿勢は特に見られないものの、これから戦時色はますます強まり、日本の社会全体が暗い時代へ向かっていくことを物語の所要所で暗示させている。

一方『つむじ風』は終戦から十一年目、「もはや戦後ではない」と言われ始めた世相を背景としている。そうした時代状況は陣太郎のキヤクターと相俟って、物語全体を明るい色調で覆っている。ただし加納明治という命名から窺われるように、陣太郎と関わる大人たちは、実はかつて戦争を引き起こした「明治生れ」に設定されている。陣太郎はただなる詐欺師でなく、彼らを手玉に取ることで、戦争を引き起こした世代を懲らしめる役割も持つ。いわば「にせもの」を征する「にせもの」として描かれているのである。暗い世相を通して「戦争」を直接表現した『贗学生』に対し、『つむじ風』は明るい笑いに交えて、それとなく「戦争」批判した趣がある。

かくのごとく『贗学生』と『つむじ風』は、「にせもの」を描くという主要モチーフを重ねつつも、その「にせもの」が齎した結末や時代設定等において大きく異なり、小説全体から受ける読後感としては、「暗」と「明」の対比のごとく、むしろ対照的とさえ言ってよからう。

こうした『贗学生』と『つむじ風』に見る対照性は、一つには発表形態の違いに起因しているよう。『贗学生』は書き下ろし長編小説であり、『つむじ風』は新聞連載の長編であった。前者はいわゆる純文学を、後者はいわゆるエンターテイメントをそれぞれ意図し、それ相応の作風に仕上がった結果とも言い得る。

しかし、決してそれだけではあるまい。

梅崎の文壇デビュー作「桜島」と島尾の戦後文学賞作「出孤島記」について、少し振り返ってみよう。

梅崎春生は鹿児島県桜島の海軍基地で、島尾敏雄は奄美加計呂麻島の海軍基地で、ともに昭和二十年八月十五日を迎えた。「桜島」と「出孤島記」は、どちらもその終戦体験を素材にしている。敗色が濃厚な中で、決して避けられない（と思われていた）「死」と向かい合い、思いがけず終戦を迎えた（死を免れた）軍人の内面を掘り下げた作品として重なっている。梅崎も、島尾も、戦争小説の作家と捉えられ、前者は「第一次戦後派」、後者は「第二次戦後派」と称された所以である。

しかし梅崎と島尾は類似した終戦体験を持ちながらも、海軍基地内での役割は大きく異なっていた。梅崎は自分の意志とは無関係に海軍に応召されたのに対し、島尾は自ら海軍予備学生を志願していた。終戦時には前者が通信科所属の暗号員を、後者は将校として水上特攻隊長をそれぞれ務めていた。「桜島」と「出孤島記」には、そのような両作家の軍人としての立場の違いも反映されている。

すなわち「出孤島記」には、主人公が「番兵塔」から「望遠鏡」で百姓家を見遣る場面など「桜島」を彷彿させる表現が認められる一方

で、「水上特攻隊」をやや否定的に語る「桜島」へ向けたアンチテーゼも示されている。島尾敏雄は先に発表された「桜島」に際して、終戦体験の近似性から共感を抱いたとともに、水上特攻隊長の視点から反撥をも感じていたのである。「桜島」と近いモチーフを扱いながら、同作とは一部に対照的な要素も含んだ小説として「出孤島記」を仕上げたのであった。¹⁰⁾

梅崎と島尾のいわば出世作にあたる「桜島」と「出孤島記」は、このような影響関係にあった。両作家が互いに近似性を持ちつつも、もともと対照的で相容れない要素をも同時に抱えていたことが、これら二作品に象徴されているように。

そのことを踏まえながら『贗学生』と『つむじ風』に改めて目を向けてみたい。同じ「にせもの」を描いた小説として、前者から後者へ、つまり「桜島」と「出孤島記」の関係とは逆に、島尾から梅崎へ影響が及んでいる。両作家はやはり類似したモチーフを内に抱えており、だからこそ互いに興味・関心を持つて影響を与え合っていたのが確認できる。¹¹⁾

一方、『贗学生』と『つむじ風』の読後感の相違については、「出孤島記」と「桜島」に顔を覗かせていた両作家の対照性、相容れない要素が、志向する作風、創作姿勢の違いという形で具体化したものと言えよう。既に触れたように、昭和二十年代後半から、島尾と梅崎はともに「第三の新人」に近い存在と言われ始めた。両作品もこの流れの中に含めて差し支えなく、くどいようであるが、二人のモチーフの近似性を裏付けている。しかし「第三の新人」と称されて以降、読者に与える印象においては、両作家の間に大きな開きが見られるようにな

ったことに注意されたい。

例えば島尾敏雄は一連の「病妻もの」、後に『死の棘』（昭和五十二年九月、新潮社）に纏められるミホ夫人の精神の病を取り上げた小説を書く。これらは思索的、内省的な傾向が強く、読者サービスを排除した、いわゆる純文学に徹する趣が強い。

一方、梅崎春生は「ボロ家の春秋」（昭和二十九年八月『新潮』）を書いた。アバラ家に同居した二人の男たちを自身の経験も踏まえながら皮肉な笑いの中に描いている。¹²⁾ 純文学誌に掲載されながら、読者を楽しませるユーモアも持ち合わせた小説である。

右に比較した島尾と梅崎の小説は、いずれも日常的、私小説的なモチーフにおいて両作家が「第三の新人」とも評される一因となった。しかし、こういった近似性にも拘わらず、それらの作風を大きく捉えれば「暗」と「明」、まさに対照的と言えよう。『贗学生』と『つむじ風』の関係にそのまま重なるのである。

いまし補えば、島尾敏雄が「病妻もの」に取り組んだごとく、梅崎春生も「逆転息子」（昭和三十二年五月〜三十三年五月『週刊東京』）「凡人凡語」（昭和三十七年六月『新潮』）などで、精神病院や精神の病を描いていた。¹³⁾ そしてその精神世界のモチーフについて、梅崎はやはり皮肉な笑いを交えて表現し、島尾の「病妻もの」と異なる作風に仕上げているのである。

かくて『贗学生』と『つむじ風』は、島尾敏雄と梅崎春生の内なるモチーフの近似性を示すとともに、特に昭和二十年代後半より顕著となる両作家の相反する部分、つまり創作姿勢の対照性を表していた。島尾と梅崎は近いモチーフを扱い、影響を与え合いながらも、前者は

笑いやユーモアを排除し、後者は逆にユーモアや笑いを多く取り入れていた。まさに対照的な作風をそれぞれ志向していたのである。

おわりに

島尾敏雄『贗学生』と梅崎春生『つむじ風』には、両作家のモチーフの近似性と創作姿勢の対照性が如実に表れていた。ともに「戦後派」であり、「第三の新人」にも近い存在であった両作家は、互いに共感し合いつつも、同時に相反する志向性を持ち、反撥し合う作家同士でもあったのである。

その後、島尾と梅崎は、先に触れたごとく、ともに精神世界を扱った小説を多く発表している。『贗学生』と『つむじ風』をそれらへ連なる作品と位置付ければ、これら二作は「にせもの(嘘吐き)」の精神世界を掘り下げた小説とも言えそうである。両作家は『贗学生』と『つむじ風』をそれぞれ起点として、「にせもの」「擬態」から精神世界へ、モチーフを発展、変容させているように見える。実際、梅崎春生は『つむじ風』の創作にあたって、精神科医の廣瀬貞雄に教えを請い、精神医学者・西丸四方が著した『異常性格の世界』(昭和二十九年四月、創元社)も参照し、「嘘吐き」の内面世界を考える参考としていた。¹⁴⁾ 島尾と梅崎はその新しい精神世界のモチーフについて、それぞれ対照的とおぼしき方法により、如何なる形に表現しているのか。後日にさらなる考察を期したい。

注

(1) 本多秋五『物語戦後文学史』(昭和四十一年三月、新潮社)、西尾宣明「島尾敏雄文芸の文芸史的位置に関する一考察」(昭和六十一年一月『人文論究』) 参照。

(2) わずかに高田欣一が「島尾敏雄論」(昭和四十四年四月〜七月『文芸首都』、五十年七月補筆)で、「島の果て」(昭和二十三年一月『VICKI N G』)や「ロング・ロング・アゴウ」(昭和二十四年十一月『人間』)など、島尾の「初期作品群」に「梅崎春生のある種の小説とかなり類似した印象」を指摘し、以下のように論じている。「梅崎春生の小説は対象とした世界はそれなりのかなりの確な表現で描き出されているのだが、それを見ている作者の眼はひどくそれらに対して冷淡であり、決してその中には入って行かないし、それと感動をともしることがない。そうした生命への冷淡さと無関心が残酷な人生の断面をさりげなく提出してゆくのだが、島尾氏の初期作品にもそれがある。」

(3) 「偽」の一字を含む島尾作品の用例としては、以下の二例が見られる。まず神戸第一商業学校在学中に発表した習作「育むもの」(昭和九年二月、五月、七月『峠』)において、「日曜学校の先生」に対して「変に偽善者めいた所もないし、思ひ上つた所もない」と書いている。次いで「肉体と機関」(昭和二十二年一月『午前』)では、海軍基地の兵舎等を「アダンゲ」や「松の木」で覆い、「偽装」するとの表現を用いている。前者は否定表現であり、後者は軍事施設に対する描写として、ともに後述する「にせもの」「擬態」には該当しないと判断できる。

(4) 島尾敏雄は「宿定め」(昭和二十五年一月『近代文学』)、「兆」(昭和二十七年七月『新日本文学』)、「子之吉の舌」(昭和二十八年十月『文学界』)、「

- 「反芻」（昭和二十九年五月『群像』）、「むかで」（昭和二十九年十一月『群像』）などで「擬態」の語を用いている。
- (5) 梅崎春生「ふしぎな人物―根本茂男のこと―」（昭和三十二年七月六日『東京新聞（夕刊）』）「不思議な男」（昭和三十二年十月『オール読物』）、島尾敏雄「電話恐怖症」（昭和三十年二月『電信電話』）『贗学生』が書けたころ―書き下ろしの思い出―」（『書き下ろし長篇小説叢書 月報』昭和四十一年四月、河出書房新社）参照。
- (6) 島尾敏雄は『贗学生』が書けたころ―書き下ろしの思い出―で「昭和十七年に経験したあとあじの悪い一つの私的な事件」を小説化したと記している。
- (7) 『つむじ風』には、石原慎太郎「太陽の季節」（昭和三十年七月『文学界』）に関わる台詞が二カ所見られる。同作がベストセラーとなり、「太陽族」ブームが巻き起こっていた昭和三十一年当時が小説の舞台と言える。拙論『つむじ風』における『明治生れ』批判―『太陽族』批判を背景として―（拙著『梅崎春生研究―戦争・偽者・戦後社会―』（平成三十年一月、和泉書院）収録）参照。
- (8) 中野好夫「もはや『戦後』ではない」（昭和三十一年二月『文芸春秋』）、経済企画庁『昭和三十一年度 年次経済報告（経済白書）』（昭和三十一年七月）参照。
- (9) 『つむじ風』では、泉湯と三吉湯が主人同士の確執から湯銭の「値下げ競争」を始める。その際に、例えば泉恵之助は「ゼイタクハ敵ダ」「欲シガリマセン勝ツマデハ」との貼り紙をし、猿沢三吉は「隣組長的弁論」によって家族から反発され、「戦争末期の日本軍部のように、皆から見離された恰好」だと形容される。両者とも「明治生れ」に設定され、か
- つて戦争を起こした世代として戯画化されている。詳しくは『つむじ風』における『明治生れ』批判―『太陽族』批判を背景として―を参照されたい。
- (10) 詳しくは拙論「梅崎春生『桜島』と島尾敏雄『出孤島記』―水上特攻隊の描写を巡って―」（令和三年十二月『国文学攷』第二五一号）を参照されたい。
- (11) 島尾敏雄の「唐草」（昭和二十四年二月『個性』）では、「にせ者の彼」「にせもの僕」の「持病の発作」として次のような視界の異常を描いている。「それに彼は眼華、という名前をつける。（中略）視界の、というより視覚の斜の上のあたりで盲点の部分がふわっと現われる。（中略）それが次第に生きもののくらげのよう、な活動をはじめ。（中略）やがてくらげ共は消え去って、一つの歯車の中に吸収されてしまう。（中略）それがちかちか視覚の片隅で廻り始める。次第にその弧の長さが増して来て完全な円を作ろうとする。その為に彼は自分の顔に、火花のよう、に明滅する円光をかぶったふうになって、花やかな世界の中に立つ。この「唐草」より約一年三カ月前、梅崎春生は「蜷」（昭和二十二年十二月『文学会議』）において、「俺」の「瞼の裏に咲乱れる眼花」を描いている。「偽者」と呼ばれる「俺」が「喜びを伴わぬ善」は「擬態」だと考え直す際の表現である。「偽者（にせもの）」と「眼花（眼華）」の一致から、島尾は梅崎より影響を受けていた可能性が高い。逆に「唐草」より約三年後に梅崎が連載した「幻燈の街」（昭和二十七年四月〜九月『中国新聞』他）では、主人公久我丈助が「今でも疲れてくると、瞼の裡に、チカチカしたものが、火花のよう、に飛ぶんです」と語り、丈助が「目を閉じ」た際には「くらげのよう、なもの、が瞼のうちに揺れ始める」とも記

している。梅崎は「唐草」の「眼華」を参考にすることで、先に「蜷」に描いた「眼花」をより詳しい表現に改めたとと言えるかもしれない。以上、島尾と梅崎が相互に興味・関心を抱き、影響を与え合っていたことを窺わせる三つの表現として指摘しておく。拙論「梅崎春生『桜島』と島尾敏雄『出孤島記』」―水上特攻隊の描写を巡って―も参照されたい。

(12) 古林尚「作家案内―梅崎春生―」（梅崎春生『桜島・日の果て・幻化』平成元年六月、講談社文芸文庫）参照。

(13) 拙論『凡人凡語』における二つのモチーフ―遺作『幻化』への導入として―（注（7）の拙著に収録）参照。

(14) 梅崎春生「不思議な男」および廣瀬勝世『人生幻化ニ似タリ―梅崎春生のこと―』（平成七年十一月、成瀬書房）参照。

付記 島尾敏雄作品の本文引用は『島尾敏雄全集』全十七卷（昭和五十五年五月～五十八年一月、晶文社）に拠った。梅崎春生作品の本文引用は『梅崎春生全集』全七卷（昭和四十一年十月～四十二年十一月、新潮社）を基本とし、同全集未収録の「幻燈の街」のみ『幻燈の街』（平成二十六年五月、木鶏書房）に拠った。「にせもの」「擬態」の用例確認も同様である。傍点は私に付した。筆者は注釈に挙げた『つむじ風』における『明治生れ』批判―『太陽族』批判を背景として―に加え、『つむじ風』における三組の男女―（戦後の男女平等）そして日米関係―（注（7）の拙著に収録）も書いている。本論はこれらの補いでもある。併せて参照されたい。

（たかぎ のぶゆき、別府大学教授）