

【クイア理論と日本文学―世界文学との接点を求めて】

梅崎春生「虹」論——〈パンパン〉である、ということの揺らぎをめぐる

森 祐香里

はじめに

梅崎春生の「虹」は、一九四七年九月に雑誌「新文芸」にて発表された。本作は、終戦直後の日本を舞台に語り手である「私」が、旧知の間柄である「先生」とともに一人の女性と出会う場面から始まる。この女性には後に「私」と「先生」に再会し、そこで自らが〈パンパン〉^①であることを二人に告げる。そして彼女の発言の後、「先生」は彼女に「花子」という名前を付け、以降三者の交流が始まる。「花子」は生活苦のために〈パンパン〉にならざるを得ない状況にあることを自認し〈パンパン〉を自称しながら、時に自身はまだ〈パンパン〉ではないとして〈パンパン〉であることの否定を「私」に示していく。また「花子」との交流と並行して、「私」はそれまで信頼を寄せてきた「先生」の他者に対する「善意」に不信感を覚えていく。そして最終的に「花子」は「先生」に買売春を要求するが、その要求は「先生」によって拒絶される。拒絶され茫然となった「花子」を「私」が追いかけていく——これが「虹」の概要である。

作品発表時において、本作は概ね好評価で以て受け入れられた。一例として、白井吉見は、梅崎春生の同時期の作品である「ある顛末」^③「贗の季節」^④と比して、本作に高い評価を与えている。しかし、「私」が「花子」

を追う結末については、過度の意義付けが為されているとし「残念」と述べている。^⑤

また先行研究については、二つの傾向がある。一つは神西清をはじめ、同時期の梅崎の思想を反映した小説として「虹」を捉える傾向である。一例として、藤原耕作「梅崎春生文学における〈倫理〉——「虹」を視座として」^⑦は、「虹」を同時期の梅崎のエッセイに見られる「新しい倫理」^⑧をめぐる思考が深化され、「形象化することのできた作品」としたうえで「虹」を高く評価している。もう一つの傾向は、中井正義「女性への視点」^⑨等、梅崎文学における女性像に対する考察の一材料として、「虹」を扱う論考が挙げられる。光石亜由美「梅崎春生の文学における〈女〉——〈風俗〉としての女性」^⑩は、梅崎文学を概観しつつ、梅崎の女性に対する認識や梅崎文学における女性の描かれ方について、エッセイや文学作品を取り上げながら、田村泰次郎をはじめ他の戦後派男性作家との違いを明らかにした。そのうえで、「虹」について、「花子」という女性を通して、売買春の問題の一端に触れている」としたうえで、「善意」や、安直な同情や、惑溺の先に「本当の幸福」はない、という一点を見つめている」点に「梅崎春生の女性を見つめる視線の特徴」がある」と結論付けた。

このように、「虹」は梅崎文学の枠組みのなかで論じられてきた流れが

ある。しかし、梅崎春生という一人の作家の思想を反映した作品として本作を解釈することは、果たして妥当であろうか。「虹」が単行本『飢餓の季節』^①に収録されたさいに、短文ではあるものの梅崎は次のように言及している。

「虹」は書き終へて目をつむつて出したやうな作品で、読みかへすのもこはい。自分の作品はどれも読みかへすのは恐いが、これはかくべつに恐い。危険ないやな所で書いたせゐだらうと思ふ。

この短い文章における、「目をつむつて出したやうな作品」、「危険ないやな所で書いた」という言葉から、梅崎が自らの主義・思想を明確に定義し、示すことができない不安定な状況下において本作が執筆された経緯を読み取ることができる。また、「かくべつに恐い」という言からは、本作を執筆した梅崎春生という作家主体に、作家のそれまでの主義・思想に揺さぶりをかける危険性を、「虹」が含んでいたことが看取できる。本論ではこの梅崎の言葉を契機として、揺らぎを引き起こす要因を考察してみたい。

また、同時代評、そして先行研究において、本作は「私」による「先生」の他者に対する「善意」の不信から坂口安吾「墮落論」^②との類似点を見出されてきた。先述した藤原論は、「梅崎文学における〈倫理〉の問題は、「墮落論」におけるそれと、きわめて本質的などころで交差している」とし、「墮落論」的なものが小説の形をとるとすればたとえばこうだろうと思わせるような、くつきりとした輪郭を持った作品である」と、坂口安吾「墮落論」に、梅崎春生の思想との共通性を見出している。しかし、そうした梅崎の思想が、どこまで「虹」に反映されているかについては検討が必要である。それを示唆するのが、〈パンパン〉を自称する

「花子」の発言である。

「私は墮落したくない。ほんとにパンパンになりたくない。どうしたらいいのかしら。ねえ、どうしたらいいの、教へて。お願ひ」
(二三・二四頁)

「私は墮落したくない。」という直接的な発言を「花子」が行っている以上、「虹」と「墮落論」との距離を慎重に検討する必要があるといえよう。

そこで本論では、「墮落論」への嫌悪がとりわけ顕著な、〈パンパン〉を自称する「花子」を中心に考察していく。〈パンパン〉をめぐる「墮落論」を主張した安吾、そして安吾と同様に肉体文学の代表作家として認識されていた田村泰次郎は〈パンパン〉という存在は放縦な性意識を持つとし、既存の性道徳、ひいては戦前の道徳意識を破壊する存在としての可能性を見出していた。しかし、本作では、彼らの主張の根拠となる〈パンパン〉を自称する「花子」が〈墮落〉を否定する発言を行っているのである。「花子」の発言を「墮落論」が否定するような旧道徳への固執としてのみ解すのではなく、当時の肉体文学を相対化する可能性を含み得るものとして捉えていきたい。さらに、「花子」は〈パンパン〉を自称しつつ、作中において買春を一度として行っていない。買春行為が成立し得ない、という本作の結末に至るまでの過程を検討し、当時流布していた〈パンパン〉肯定論、ひいては肉体文学の流行に象徴される〈性の解放〉言説の問題点を抽出する。〈パンパン〉を自称しつつ買春が成立し得なかった「花子」という存在が描かれることの意義とは何か。また、「花子」の姿を通して、作中の登場人物達の思想・信条にいかなる変化がもたされていくのか、考察していく。

一、〈パンパン〉であることをめぐって

本章では、「花子」が〈パンパン〉としていかに造型されているのか、同時代の〈パンパン〉に関する資料を参照しながら検討していく。

「花子」を〈パンパン〉であることを軸にその人物像を分析するにさいし、その特徴として真つ先に挙げるべきは、「もう食へないからパンパンになるのよ。」という、生活苦のために〈パンパン〉にならざるを得ないと訴えている点であろう。こうした〈パンパン〉の姿は、当時の統計や証言から確認でき、かつ世間一般の認識として流通していたものである。こうした状況のなか、当時の文壇において男性作家達は〈パンパン〉をどのように捉えていたのか。一例として、肉体文学の代表作家同士である坂口安吾・池田みち子対談「エロチシズムと文学」^⑤における「明るいパンパンガール」の項を参照する。

坂口 たとえば、未亡人なんかずいぶんつかまるでしょう。つかまってきましたが、それを新聞が、子供の靴のために貞操を売ったとか、妹の着物のためにパンパンしたとか、そんなばかなことを本気にして書くからいけない。そうではないんですよ。自分がなりたいたらなっているのです。そういう自主的な考えを確立させる必要がある。美名をつけるからいけない。(中略)

池田 (中略) つまりパンパンにしても、それとおなじ程度の生活が他の手段によってできるなら、好んでああいう生活に入らなかつただろうと考えるのですよ。

坂口 それはそうさ。それはパンパンとおなじ生活なんてないからさ。からだを売っただけで、あとの時間はぜんぜん自由で、しかもそうとうな金にある。そんな生活はほかにありはしない。

安吾はこの対談において、〈パンパン〉女性達は「自分がなりたいたからなっている」として、そこに彼女達の「自主」性を見出していく。さらに同時期において、「肉体の門」^⑥をはじめ〈パンパン〉女性達を多く描き肉体文学の代表作家として認知されていた田村泰次郎もまた、安吾に近い〈パンパン〉肯定論を主張していた。

しかしながら、安吾や田村が主張していた〈パンパン〉像は、当事者である〈パンパン〉女性達にはどのように認識されていたのか。ここで、田村泰次郎「肉体の門」について、〈パンパン〉女性のインタビュー記事である「「肉体の門」に抗議する ラク町の彼女たち」^⑦より、K子という女性の発言を参照したい。

「(中略) あたしあの小説(論者注:「肉体の門」)も読んだし(K子は専門学校へも行ったインテリだ)芝居も見たわ。これはラク町の闇の女の子だなんて解説つきでやるんですもの。あたし口惜しくて、シヤクにさわつて、どなりこんでおとしまへでもとつてやらうかと思つたんですけど(中略) 肉体、肉体ツて何さ。あたしたちだつて人間だわ。そんなに肉体ばかりで生きてゐる動物ぢやないわ。たとえ闇の女だつて、肉体のほかに、もつと尊い精神だつてもつてる積りよ。あの小説を書いた田村つて小説家、とつても肉体が好きなんぞせう。あたしたちをほんとに人間扱ひにしてくれるんなら、もつとほかに書きやうもあるでせう。小説だつて、芝居だつて、ちつともあたしたちがカンメイするやうなものがありやしない。大インチキのコケオドしだわ」

安吾の発言のように、〈パンパン〉になる動機として、女性達が自身の主体性を確立する手段として〈パンパン〉を選択したと見做すような、

彼女達を肯定的に捉えようとする動きが安吾、そして田村を中心に当時の文壇にあったといえよう。しかしながら、こうした安吾、田村の〈パンパン〉をめぐる解釈は、当事者である〈パンパン〉女性達の視点に立つたとき、現実との違和を生じさせるものであった。また、安吾や田村の認識に基づく〈パンパン〉像の造型は、生活苦ゆえに買売春を選択した〈パンパン〉女性達が抱いていた葛藤を捨象してしまう可能性を含んでいた。

一例として、峯雪栄「早春」^⑧を参照してみたい。作中、女性である「私」との会話において、その義兄が「パンパンにしてもダンサーにしても奴等はけっこう楽しいんだよ、(中略)あ、した女に同情したり響感したりするのは小児病患者のすることだ」と発言する場面が描かれている。くわえて、「私」がダンサーや〈パンパン〉女性達について持論を述べるさいに、「義兄は畳を叩いてお前は危険思想の持主だと云つて憤つた。」という描写が記されている。〈パンパン〉の多様な在り方に想像を巡らせること、それ自体が「危険思想の持主」であるとして難じられ、〈パンパン〉をめぐる理解が単一的なものへと収束される状況があったことが、当時の文学作品から看取することができるのである。

さらに、国立世論調査所および労働省婦人少年局が一九五三年三月一日から三〇日に行った調査^⑨では、〈パンパン〉となつた動機について、「社会的要因」にあるとする意見が64%を占め最も多いものの、「どういふ事情があるにせよああいうことをするのは、ともかく悪いことだと思いませんか」という質問に対して、78%の人々が「罪悪である」と回答している。〈パンパン〉への眼差しは、その動機によって緩和されるものではなく、厳しいものであったことが看取できる。

こうした〈パンパン〉に対する厳しい眼差しは、男性だけでなく女性達もまた向けていた。そうした女性達の眼差しは、「虹」においても描か

れている。それは誰か。他ならぬ「花子」である。彼女は「先生」との会話のなかで自らが〈パンパン〉であると伝えるのだが、その理由について、「先生」と「私」を「良い人たち」だと感じ、「わたしみたいな女」が「側にすわる」ことに「悪いやうな気」がしたためであったと「花子」自らが後述する。ここで垣間見えるのは、〈パンパン〉であり得るといふ自らの立場に負い目を感じる罪悪感であるといえよう。彼女は世間の〈パンパン〉への眼差しを自ら内面化したうえで、〈パンパン〉であることを自称していくのである。

こうした眼差しを内面化しながら、「花子」は〈パンパン〉であることの肯定や否定を繰り返し、迷いを見せながら〈パンパン〉を自称する。ここで提起したいのは、こうした「花子」の自己決定を安吾が主張するような「自主」性としてまとめ、肯定することはできるのか、という問いである。「花子」自身が自らを〈パンパン〉であると自称していく行為―換言すれば、自分を何者かであると名づける行為―は、暴力性を含み得る。ここで、自らが自らを名づけることをめぐって岡真理『彼女の「正しい」名前とは何か 第三世界フェミニズムの思想』^⑩を契機に考えてみたい。

彼女は誰なのか。彼女の「正しい」名前とは何なのか。もし彼女に訊ねて、そして、彼女が自分はいかかしくしかじかの者だと答えたとしたら、たとえば主婦であるとか、パレスチナ人女性であるとか、あるいは誰その母であるとか答えたなら、それが彼女の「正しい」名だということになるのだろうか。(中略)パレスチナ人が自分たちをパレスチナ人と名づけるのは暴力ではないのだろうか。いや、それもまた暴力なのだ。人を何者かとして名づけること、たとえ名づけるのが彼女自身であったとしても、それは暴力であるのだ。彼女

の表象と彼女自身とのあいだには、つねにすでに、ズレがある。

ここで岡真理が想定するパレスチナ人女性をめぐる状況と、「花子」をめぐる状況とは異なるものである。しかしながら、それでも自身が自身を何者であると名づけるという行為には暴力が伴い、そしてそこには「ズレ」が生じ得る。だからこそ、「花子」——この「花子」という名前すらも「先生」という他者によって名づけられたものではあるが——は〈パンパン〉であることの肯定と否定を繰り返すことで、「花子」自身であることと〈パンパン〉であることのズレを、「虹」に立ち現わせていくのである。

「花子」が〈パンパン〉となる動機を同時代状況と照合したとき、〈パンパン〉が他者によって語られ、その動機が理由付けられ、社会的に意味付けられていく過程が浮き彫りとなる。そして、これら他者による意味付けが、時として〈パンパン〉という存在が否定される——付言すれば、この否定の感情は「虹」に照らし合わせるのであれば、〈パンパン〉女性達自らが内面化する場合もあり得た——対象へと追いやる認識を生み出すのである。

「花子」は自身が〈パンパン〉であることの肯定と否定を繰り返しながら、作中において、買売春は一度も成立していない。自らを〈パンパン〉であると自称しながら、〈パンパン〉であることを否定し、買売春を行っていない「花子」を〈パンパン〉として定義することは果たして可能であろうか。「虹」は、「花子」の自己規定の過程を通じて〈パンパン〉とは何者であるか、という定義の困難さを示す。それと同時に、「花子」を同時代においてどのように解釈するのか、検討することを通じて、〈パンパン〉を恣意的に意味付けようとする同時代の思惑が顕在化されるのである。

二、「花子」の身体変化

——〈パンパン〉を取り巻く言説との比較から

なお、「花子」の〈パンパン〉であることの揺らぎは、彼女の発言によってのみ表れているのではない。「花子」が〈パンパン〉であることの揺らぎは、「花子」の行動や立ち振る舞いによってもまた「虹」において描かれているのである。

「花子」の身体に現れる変化としてもっとも顕著なのは、唇の変化である。作中において、「花子」の口紅が次第に濃くなっていく様子が「私」の視点から描写されており、「花子」の変化が、口紅の濃さが増すことによって描出されていく。同時代において、真っ赤な口紅は〈パンパン〉女性のトレードマークとして広く浸透していた。²³「花子」の口紅の濃度の変化は、「花子」が一般に流布していた〈パンパン〉言説を取り込み、身体化する過程であるといえよう。

それを根拠付けるかのように、物語結末に近い箇所において、「花子」は突如として「急に荒んだぞんざいな調子」で振る舞うようになり、身振りをそれまでと一変させていく。「花子」は「先生」から貰ったお金に対し、「これはいただけなのよ」「あたしはねえ、一緒に寝た人からはお金は貰ふけれど、何もしないのにお情は頂かないわ」と述べている。この場面において、「花子」はそれまでの貞操観念を捨て、自らの身体を性行為を介し金銭を得るための資本としてのみ見做す考え方を獲得しようとしていることが分かる。こうした「花子」の考えは、「虹」発表同時期の〈パンパン〉を描いた作品に見られるものである。一例として、各務千代『悲しき抵抗 闇の女の手記』²⁴において、「気を鎮めて全然機械的に肉体の取引をしなければ資本をすり切つて仕舞うおそれがある。」と〈パンパン〉女性が語る場面がある。ここで見られる思考は、「花子」の

身体に関わる思考様式と非常に似通ったものであり、物語結末に見られる「花子」の身体をめぐる態度の急変は、性行為を金銭を得る手段としてのみ見做す、自らの身体を金銭を得るための資本と認識したとされる当時の〈パンパン〉像を踏襲したものではないか。

しかし、こうした「花子」の試みは失敗に終わってしまう。物語の結末近くにおいて、「花子」は「先生」に買春を要求し助けを求めるものの、「先生」は「花子」の要求を拒否する。この「先生」の拒絶に対する「花子」の反応が、「私」によって次のように示される。

暫くして花子の顔に、冷たいあの謎のやうな微笑が泡に似て浮び上つて来たのである。(中略)それは自分の意志に反して、強ひられて嬌羞に赴む瞬間の女の哀しい顔であった。(四七・四八頁)

繰り返しになるが、「花子」は流布する〈パンパン〉像を踏襲すること自らの身体やそれをめぐる認識を変化させていく。しかしながら、先の場面において、「自分の意志に反して、強ひられて嬌羞に赴む瞬間の女の哀しい顔」という「私」という他者によっても感知される「花子」の姿によって示されるのは、安吾や田村を代表格とした肉体文学が提示したような、〈性の解放〉を主張し、〈パンパン〉という在り様を肯定するような言説と「花子」自身とにズレが生じ、それが葛藤や迷いから派生し「嬌羞」として立ち現れる一人の女性の姿である。

ここで提起したいのは、この葛藤や迷いを示しながら立ち現れる「花子」の姿を、別の視点から意味付けることはできないか、という点である。同時代において、〈パンパン〉と呼ばれた女性達はその〈パンパン〉像が肯定的にせよ否定的にせよ他者によって語られ、固定化される流れにあった。そうした同時代の状況を想起させる行為として、「先生」とい

う他者による「花子」という名づけの意味をここで一度検討してみたい。

「先生」は「花子」が〈パンパン〉を自称したことを受け、彼女の声を遮るように彼女を「花子」と名づける。この「花子」という名前の由来であるが、これは作中において、「先生」と「奥さん」の共通の知人に由来するものであったことが明示される。そしてこの「花子」という名前の由来は「花子」自身も知ることとなり、「花子」は自身が他者の名を冠せられていたこと、換言すれば自身が捨象されていることを知るに至るのである。この「先生」という他者による「花子」の名づけが「花子」ととって暴力的であることに留意しながら、この他者による名づけの意味を、ジュディス・バトラー『触発する言語 言語・権力・行為体』^⑤より考えてみたい。

結局、他人から名づけられること自体がトラウマ的なものである。それは、わたしの意図のまえに存在する行為であり、わたしを言語世界に導き入れる行為であり、そこでわたしは行為性^{エイジェンシー}を少しでもはたらかせる存在になりはじめる。すべての基礎にある服従——だが行為体の場面でもあるもの——は、社会生活において常時なされている呼びかけのなかで繰り返される。これこそ、わたしがこれまで呼びかけられてきた事柄である。何かの名称で呼ばれてきたがゆえにわたしは言語生活のなかに参入しているのであり、〈他者〉によって与えられた言語をとおして、わたしは自分自身について語るのである。

バトラーが指摘するように、他者から名づけられるという行為は「トラウマ的なもの」であり暴力的である。しかしながら、それでもなお、そうした他者からの名づけは十全ではないにせよ自分自身について語り

得る言葉の獲得を意味している。さらには、自身を名づけた他者達による「言語生活」への「参入」が可能となるのである。「虹」における「花子」もまた、こうした状況にあるものとして作品に現れているのではないか。

そこで次章以降、「花子」と名づけた「先生」、そして「花子」という名前で彼女を呼ぶ「私」について考察していきたい。また、本作は〈パンパン〉とされる「花子」とともに、「先生」の「善意」の問題と関連付けながら、「私」という男性の視点によって物語が進行する。〈パンパン〉言説の狭間で葛藤する「花子」という女性を、「善意」の問題を介在させながら、男性たる「私」が語るという「虹」の構造の意義を検討していきたい。

三、「先生」の「善意」、そして「私」について

「先生」は、語り手である「私」に翻訳の仕事を与える等、他者に「善意」を行使する人物として設定されているが、その「善意」の成立背景を「先生」は以下のように述べる。

「――ぼくは他人に自分を捨てても親切にしようと思つた。善意だけで他人にしようと思つた。贖罪と言ふ気持ちぢやない。ただ何となくさう言ふ気持ちになつたんだ。それ以外に生きて行く途はない、その日以来毎日僕は自分に言ひ聞かせつづけて来たんだが……」

(三〇頁)

戦中の空襲のさいに、「先生」は「奥さん」を見捨てる。この時に、「奥さん」は顔に傷を負い、「先生」に対する態度を変化させるのだが、この

「奥さん」の変化によって「先生」は「善意だけで他人にしよう」と考えるようになる。このように、「先生」の認識において他者に対する「善意」の成立は「奥さん」との体験に起因するものとして成立している。

この「先生」の「善意」は、先行する藤原論^⑧が指摘するように「旧来のモラル」の象徴である。「先生」は、他者に「善意」を行使する方法として、自身の感情や意見を殺しながら他者に与え、尽くすという姿勢を示すが、この「先生」の他者に対する「善意」の在り様は、敗戦までの大日本帝国において推奨されていた没私・献身等と共通項を持つている。一例として、一八九〇年一〇月三〇日に、明治天皇御璽のもと発布された「教育に関する勅語」において、「臣民」たる日本人が遵守しなければならない道義の一つに、「恭儉己レヲ持シ博愛衆ニ及」すことが明記されている。また、道徳教育の場で使用された修身科目の教科書である『尋常小学修身書卷五児童用』^⑨の「第二十七課よい日本人」の項目においても、「博く人を愛し誰にも親切にしなければなりません」と具体的に記されている。他者に対する善行は、天皇の「臣民」たる日本人だからこそ遵守すべきものとして、忠君愛国の実践としてされていた。このように、「先生」の他者に対する「善意」の在り様は旧道徳と接続し得るものである。

しかしながら、「先生」が認識するところにおいては、他者に対する「善意」は空襲のさいに「奥さん」を見捨ててしまった、という自らの経験に裏打ちされたものでしかない。「先生」の認識において、旧道徳の影響は意識されていないのである。「先生」は自身の経験を解釈するさいに、自らの意図しないところで、旧道徳的な論理を介在させてしまうのである。自らの経験を絶対視し、自らの解釈に旧道徳な価値観が介在する余地を示すこの「先生」の思考の営為をどのように解することができらるだろうか。

ここで、「虹」の作者である梅崎春生の、作品発表と同時期の主義・思想を文壇デビュー作である「桜島」が単行本に収録されたさいの「あとがき」²⁸から確認したい。

私は現在まで、曲りなりにも一人で歩いて来た。他人の踏みあらした路を、私は絶対に歩かなかつた。今から先も一人であるき続ける他はない。そして私は自らの眼で見た人間を、私といふ一点でとらへ得ることに、未だ絶望を感じたことはないし、おそらく将来も感じることはないだらう。

梅崎は「自らの眼で見た人間を、私といふ一点でとらえ得ること」に、「未だ絶望を感じたこと」がなく、さらに「将来も感じることはないだらう」と予感している。自らが感知・経験した出来事を自らが把握すること、その能力に絶対の自信を持っているのである。

梅崎春生が示すところの「眼」を含むような、自身の「肉体」に立脚した経験を絶対視する傾向は、同時代において梅崎に限定された思考ではない。それは肉体文学の代表作家であった田村泰次郎の主張の根底でもあった。この姿勢が端的に記されているのが、「肉体文学と人間の自由」²⁹である。このエッセイにおいて、田村は、「茫然自失」に陥った終戦後の日本人が何を「信用」すべきか、持論を展開している。

さういふ今日の私たちにそれではなにが信用出来ることだらうか。それは生理的な欲望や、あるひは本能、そして、それらの肉体的経験を通したところのものである。／腹が空いたから食ひたい、疲れたから眠りたい、あるひは異性と接したい、暑い、または寒い、——さういつた肉体の欲望や経験だけが、本当に信用出来る人間のな

のである。

このエッセイにおいて田村は、「肉体」を介した強い経験主義的な姿勢を示している。こうした梅崎や田村の「眼」や「肉体」への信頼は、「先生」の「善意」の成立過程や認識と照らし合わせたとき、曖昧なものとして顕在化する。

「先生」の善意は、「先生」の「肉体」に蓄積したとされる経験、そして「奥さん」の「肉体」の一部である顔に「傷痕」という形で裏打ちされたものである。肉体文学が主張した「肉体」を基盤としているにもかかわらず、その経験を解釈するにあたって、旧道徳的な——換言すれば、田村が「肉体」と対立していると考えていた「既成の観念」³⁰に基づいた——行動の実践となってしまうのである。「肉体」を通じた経験を解釈するさいに、旧道徳的な論理が介在する余地が存在することを、「先生」の他者に対する「善意」の成立過程は浮き彫りにするのである。

梅崎の「眼」にせよ、田村の「肉体」にせよ、当人たちの言から看取できるのは現存する道徳観念や言語体系から免れた「肉体」観である。何かある出来事を「肉体」を介在して経験したとして、その経験を解釈するさいに旧道徳的な論理が介在する可能性があることは、「先生」の「善意」の在り方から窺うことができる。しかしながら、この点について、梅崎、そして田村は無自覚であったといえよう。「先生」の視点から「先生」の「善意」の成立過程が語られることによって、「自らの眼」で「人間」³¹を把握するさいに旧道徳との影響関係を絶えず踏まえるという、途方もない作業の必要性を感じたからこそ、梅崎は「虹」を「読みかへす」ことに「かくべつ」³²の恐怖を感じたのではないか。この点が、作家である梅崎自身に免れることのできない恐怖を与えたのではないだろうか。

ここで、作中の「私」に立ち戻りたい。他者への「善意」を主張する「先生」と「花子」の応答を経て、「私」はその思想・信条を変化させていくが、本作の語り手である「私」は、「墮落論」を踏まえたとき、その影響を多分に受けていることが窺える。闇屋である貫さんに対して、私は「羨望」を抱いていた。「墮落論」において、安吾は「人間の歴史は闇屋となることから始まる」と述べ、〈墮落〉の手段として、闇屋となることを提示している。この点を踏まえれば、「私」は闇屋に「おちる」こと、ひいては〈墮落〉に対して、「羨望」を抱いていると解釈することが可能である。

「私」の「墮落論」への傾倒を踏まえたとき、作中で語られる「花子」への接吻はいかなる意味を持つだろうか。

先生を送つて行く途中焼跡の電柱柱に先生をつかまらせ、私は一緒に歩いて来た花子を抱いて烈しく接吻した。それから花子は何処へ行つたか判らない。私も酔つてゐたからそのときの気持は定かでないし、はき散らした言葉の数々も覚えてゐない。私は二十八歳。二十八歳であることが強く頭にきた。私は女を知らない。兵隊であつたときも愚直な潔癖から私は頑固に女を退けて来た。しかし今、自分が未だ童貞であると言ふことが何か不潔にいとほしいものに感じられて来るのであつた。(一九頁)

ここで語られるのは、「私」は戦後になって初めて「女を知らない」と、「童貞であると言ふこと」を「不潔」な「いとほしいもの」に感じたという性意識の変遷である。「墮落論」において性道徳上の〈墮落〉もまた主張の一つであつたが、「私」は戦後空間において「墮落論」に傾倒したがゆえに、異性との性的接触を希求するのである。³³⁾

そのうえで本作の展開をなざれば、結末において、「何故花子を救つてやらないのですか」という「私」の問いに対し、「先生」は「君が行つて、一緒に寝てやり給へ」と「先生」自身が行動するのではなく「私」に全て委ねていく。そして、「私」は以下のように考える。

その瞬間私がつきり感じ取つてゐたことは、先生のあの放恣に見える善意ですらも、超え難い限界を持つてゐると言ふことだつた。そしてその限界を超えなければ、本当の幸福はあり得ないと言ふことであつた。(中略)そのとき始めて私は、此の壁を乗り越え、たとひそこが奈落であらうとも悔ゆることなく落ちて行く勇氣が、胸の中に湧き上つて来るのを感じてゐた。私は手を伸して紙幣を掴んだ。酒に濡れて重かつた。(四九・五〇頁)

「私」は「花子」のもとへ走つていくのだが、この「私」の行動について、先行する藤原論³⁴⁾は次のように言及している。

「虹」の「私」は、「先生」の「善意」に違和感を持っているが、それは旧来のモラルへの違和感である。(中略)つまり、「墮ちる道」を「墮ちきる」ことで、旧来のモラルという「壁」を乗り越え、新たなモラルをつかみとるといふ奇蹟にかけようとしているのだ。

しかし、この「私」の行動は、物語結末近くにある「——闇でもやるかね」という「先生」の問いに対する、「私」の「闇屋にはなりません」という回答を踏まえたとき、異なる意味を見出すことができる。闇屋になること、ひいては〈墮落〉を拒むことを「私」は表明しているのである。³⁵⁾

これら物語結末における「私」の姿勢は、物語中盤において、闇屋である貫さんを通して〈墮落〉に「羨望」を抱いていた「私」の変容である。この変容は、「先生」の「善意」の限界を明らかにした「花子」によって触発されたといえよう。

坂口安吾「墮落論」は、終戦直後の日本において、戦後新たな道徳をいかに樹立すべきか、という問いの一つ指標であった。作者である梅崎もまた、「墮落論」に通じる「新しい倫理」を打ち出すことを、「虹」発表と同時に思索していた。

しかし、本作は、「墮落したくない」と発言する女性「花子」が描かれている。「花子」は〈墮落〉に対して否定的でありながら、性意識を変えようとし、救いの道として当時流布していた〈パンパン〉像を身体化させようと試みていく。しかし、「花子」の身体化の試みは、「肉体」を通じた経験を無自覚に旧道徳的思考に基づいて解釈する「先生」の拒否によって頓挫する。こうした「花子」の姿こそが、〈墮落〉を「羨望」を持って眺めていた「私」に、〈墮落〉という道それ自体の再考を促すのである。それは、旧道徳的な論理が介在する余地を消失させ、ひいては「肉体」を通じた感覚・経験を無自覚に解釈しない試みの一つとして示されていく。

おわりに

以上、梅崎春生「虹」について、作者の本作に対する言及を契機として、〈パンパン〉を自称し、「先生」によって名づけられた「花子」の意義を〈パンパン〉をめぐる同時代状況を附置しながら考察してきた。

本作において「花子」は「先生」という他者によって名づけられており、「虹」は同時代における〈パンパン〉と呼ばれた女性達の表れ得なさ

を示すような作品である。しかしながら、「花子」は名づけ語られ、そして自ら〈パンパン〉像を踏襲しながらも、「花子」であることと〈パンパン〉であることのズレを「私」という他者に感知されるところで違和として振る舞っていく。「花子」と名づけられたこと、それをトラウマとして抱え込みながらも、〈パンパン〉として生き抜こうとした「花子」の試みが「虹」には刻み込まれているのである。

「花子」は名づけられ〈パンパン〉として語られるのと同時に、そのように名づけ、語ろうとする他者の言語世界に「花子」として、〈パンパン〉を自称することで参入していく。この参入の在り様こそが、作中における「私」の、ひいては自身の経験に絶対の自信を持っていた作者である梅崎の、さらには〈パンパン〉女性達を肯定し彼女達を根拠の一つに肉体文学を主張した田村の主義・思想に揺らぎを生じさせ得るものとして、派生しながら、疑義を呈していくのである。

注

- ① 特集テーマの一つである世界文学に関連付ければ、そもそも〈パンパン〉とは、占領下において進駐軍兵士であるアメリカ人男性による性犯罪を防止することを目的として設立されたRAA (Recreation Amusement Association 特殊慰安施設協会) と大きく関わりを持っており、歴史的に見ればアメリカ人男性との関係からも、〈パンパン〉女性達を把握する必要がある。一九五七年に映画化されたジェームズ・ミッチェナー『サヨナラ』(原著は一九五四年に刊行)をはじめ、アメリカ人の側から日本人女性とアメリカ人男性の「恋愛」を描いた文学作品もあり、〈パンパン〉という存在自体が、日本文学に留まらない世界文学へと接続し得る存在であるといえよう。

- ② 同時代評として、中野好夫「梅崎君の作品―序にかへて―」(梅崎春生『飢ゑの季節』大日本雄弁会講談社、一九四八年八月)、本間喬「文藝明暗(2) 新作家の性格」(『青年作家』一九四七年二月)等が挙げられる。

- ③ 梅崎春生「ある顛末」〔文芸〕一九四七年一〇月）
- ④ 梅崎春生「贗の季節」〔日本小説〕一九四七年一月）
- ⑤ 臼井吉見「文藝時評（中）客観小説の難さ」〔東京新聞〕夕刊、一九四七年一月二四日）
- ⑥ 神西清「解説」梅崎春生『昭和名作選 ポロ家の春秋』新潮社、一九五五年四月）
- ⑦ 藤原耕作「梅崎春生文学における〈倫理〉―「虹」を視座として」〔叙説Ⅱ〕二〇〇四年八月）
- ⑧ 梅崎春生「世代の傷痕」〔新文芸〕一九四七年八月）
- ⑨ 中井正義「女性への視点」〔梅崎春生論』虎見書房、一九六九年七月）
- ⑩ 光石亜由美「梅崎春生の文学における〈女〉―〈風俗〉としての女性」をめぐって」〔叙説Ⅱ〕二〇〇四年八月）
- ⑪ 梅崎春生「あとがき」〔飢ゑの季節』大日本雄弁会講談社、一九四八年八月）
- ⑫ 坂口安吾「墮落論」〔新潮〕一九四六年四月）
- ⑬ 注⑦に同じ。
- ⑭ 永島寛一編『一九四八年版 朝日年鑑』（朝日新聞社、一九四八年二月）に拠れば昭和二二年五月中に検挙された「闇の女」5,295名のうち、「生活に窮して」という生活苦を動機とした者が2,450名」と全体の半数以上を占めた。
- ⑮ 坂口安吾・池田みち子対談「エロチシズムと文学」〔女性改造〕一九四八年二月）
- ⑯ 田村泰次郎「肉体の門」〔群像〕一九四七年三月）
- ⑰ 「肉体の門」に抗議するラク町の彼女たち」〔サタデイニュース〕一九四八年一月）
- ⑱ 峯雪栄「早春」〔日本小説〕一九四八年八月）
- ⑲ 国立世論調査所・労働省婦人少年局調査「五統計資料（六）風紀に関する世論」〔売春に関する資料―改訂版―』労働省婦人少年局、一九五五年一月）
- ⑳ 一例として、藤目ゆき「第九章 市民的女性運動と娼娼運動」〔性の歴史 公娼制度・墮胎罪体制から売春防止法・優生保護法体制へ〕不二出版、二〇一一年三月）は、占領期における「醜業婦」観に基づいた女性達による娼娼運動を論じている。
- ㉑ 岡真理「序章 彼女の「正しい」名前とは何か」〔彼女の「正しい」名前とは何か 第三世界フェミニズムの思想』青土社、二〇〇〇年九月）
- ㉒ 一例として、古久保さくら「敗戦後日本における街娼という問題」〔人権問題研究〕二〇〇一年三月）は、竹中勝男、住谷悦治編『街娼 実態とその手記』（有恒社、一九四九年一月）に収録された女性達の聞き取りを参照し、戦前期以降女性達に求められた「良妻としてのよき妻よき伴侶としての役割」と類似する事例について言及し、「街娼」と定義することが困難な事例が実際にあったことを指摘している。
- ㉓ 斉藤雅子「闇市ファッション―流行はパンパンから」（猪野健治編著『東京闇市興亡史』草風社、一九七八年八月）。また同時代資料からも、豊田慶治「街娼瞥見」（竹中勝男、住谷悦治編『街娼 実態とその手記』有恒社、一九四九年一月）において、「パンパン」を描写するにあたり「どぎつい化粧の中でも一際、ルージユの毒々しさが眼立つ。血ぬられたようなその唇」と表現されている。
- ㉔ 各務千代「悲しき抵抗 闇の女の手記」（江戸原書房、一九四七年二月）
- ㉕ ジュディス・パトラ著、竹村和子訳「序章 言葉で人を傷つけること」〔触発する言語 言語・権力・行為体』岩波書店、二〇〇四年四月）原著は一九九七年に刊行。
- ㉖ 注⑦に同じ。
- ㉗ 文部省『尋常小学修身書巻五児童用』（東京書籍、一九二二年一月）
- ㉘ 梅崎春生「あとがき」〔桜島』大地書房、一九四七年二月）
- ㉙ 田村泰次郎「肉体文学と人間の自由」〔肉体の文学』草野書房、一九四八年二月）
- ㉚ 注⑲に同じ。
- ㉛ 注⑲に同じ。
- ㉜ 注⑲に同じ。
- ㉝ この「私」の言から明らかになるのは、「私」の性衝動が「墮落論」という外部の言説との関わりによって生起しているということである。こ

で特集テーマに関わって、クイア・リーディングについて泉谷瞬「出向者のクイア・リーディング——伊藤計劃『虐殺器官』と津村記久子「十二月の窓辺」——」（『昭和文学研究』二〇一八年九月）を参照したい。泉谷は、クイア理論の提唱者であるテレサ・デ・ラウレティスを援用しつつ、「大枠ではマジヨリティと位置付けられながらも、しかし普通の形態とは異なって現れる性のあり方——明確にカテゴリーし得ない性のあり方をも、クイア・リーディングは浮き彫りにする」と述べている。この視点に立って「私」の性衝動を分析するのであれば、同時期において田村泰次郎が肉体文学を主張するにあって本質的としていた性的欲望が、「墮落論」という他の言説との関わりによって「私」の身体に生起しているという、

肉体文学において「普通」とされた「形態とは異なって現れる性のあり方」がこの場面に描出されているといえよう。

③4 注⑦に同じ。

【付記】梅崎春生「虹」の本文引用は初収録単行本『飢ゑの季節』（大日本雄弁会講談社、一九四八年八月）を使用した。引用文の頁数は単行本の頁数である。なお引用における「／」は改行を意味している。

（本学大学院博士後期課程）