

『驢馬の声』（安岡章太郎）の作品分析

裴 崢

この作品は、安岡章太郎が1956年5月に試みた最初の長編小説『遁走』から切り取ってきたものである。『遁走』の主人公が「驢馬の異様な鳴き声を耳にする印象的な場面が、文章もそのままに移し換えられて」、¹⁾『驢馬の声』と題名付けられて、短編小説としてそれ自体で完結している。

中日戦争を背景にするこの作品をかつて私自身が選んで、中国の日本語学習者に教えたことがある。日本の政府は戦争を起こす張本人として加害者だが、日本の一般的な国民はやはり被害者ではないか。当時の極端な状況を強いられた人々は、熱狂的に政府のやり方に拍手し、勇んで戦場に赴いた人もいれば、流れに流されて戦場に赴いた人もいる。半信半疑だが、行かざるを得ない人もいれば、反対することによって命を奪われてしまう人もいる。戦争によってもたらされてきた、そのようないろいろ複雑な事態を作家は一体どのように考えて、どのように描いているのか。また実際侵略行為をしながら、なお人間らしく生きていこうとあがく日本兵士のあり方を、ひいては戦争が押しつける人間の普遍的な心情と反応の一端を、自分自身が知りたくて、同時に私の教える相手にも知ってもらいたかった。したがって、当時この作品を選んだ理由は作品の完成度というより、そこに訴えているテーマに魅かれていたのである。もちろん授業を進める時は、ほとんど思想内容のようなところばかりに注目していた。たとえば、「やる気」の内容とか、軍隊の組織とかについての理解や説明に大分の時間を潰してしまった。肝心の驢馬の声によってもたらされてきた文芸的な効果や、滑稽あるいはユーモアな表現から滲んできた可笑しくて面白いが、やり切れない哀しい雰囲気などについての吟味は、あまり重要視していなかった。にもかかわらず全体として、この作品は中国の戦争小説と違って、直接に政府、軍部の激しい動きや戦場の

悲惨な場面などを描き、はっきり戦争は悪いと批判はしていないが、極端な状態に置かれる人間の非日常的な、ばかばかしい行動と恐怖の心理などを、滑稽な笑いを伴って描写しているのだから、それまでに単なる不正義、不道德だと理解していた戦争そのものは、滑稽でばかばかしいようにも感じさせられることができた。戦争に対するこのような、いわばまったく違う面からの一種の新鮮な驚きを得られたので、私にとっても学習者にとってもいい作品に触れた、と思った。

注

1) 川嶋至 「安岡章太郎私論」『安岡章太郎・吉行淳之介』 有精堂 1983年 37ページ。

1 既存作品論の検討

『驢馬の声』がほとんど単独的に論じられていないため、ここで取り上げているのは主として『遁走』に関する評論である。

まず村上兵衛は、この作品には戦争という異常な体験を題材にしているにもかかわらず、むしろ「豊かな日常性に彩られて」、「人間のもつ本能的な狡さ、動物的な欲望、エゴイズムの姿を、屈折度の高いレンズをとおしていきいきと描きだ」している。「小説世界のおもしろさは、人を神のような高みから見おろすところにはない。逆に人間の足裏のような位置から、人間を見上げるところにある」。人間「ゼロ」に淪落した主人公と「その上に押しつぶさっている巨大な『天皇制』ピラミッドの重量をひしひしと」感じさせる「すぐれた思想小説の世界を創り出している」¹⁾。このように軍隊に仮託した人生の不条理という思想的なものが描かれていると評価している。一方『遁走』の主人公安木加介を「単純にダラしない人間として受けとめる意見に」対して、氏はむしろ安木を「人間や人間の組織が持つ、あの滑稽なまでの悲惨さ、悲惨なまでの滑稽さにめぐりあうことのなかった、あるいは見逃してしまうことのできた幸福な人種」²⁾として受けとめている。

白川正芳は、『遁走』の軍隊における「内務班の苛酷な」日常生活が「克明

に描かれているが、食物にまつわる話が生々しく最も「印象」³⁾深く受けとめられているようである。「二六時中完全に束縛されたところで、自由に自分の意志だけで行動できるのは、自分の内臓の諸器官だけではないか」⁴⁾人間は考えることが奪われると、同時に喜怒哀楽のすべての感情も踏みにじられてしまう。すると単なる肉体をもった生き物としての人間にとっては、ただ食べることしか残されていない。その結果、加介は慢性的に下痢を患って、下痢のおかげで前線に行くことから免れる運命にめぐまれる。氏は「一個の平凡で卑小な自我であるとの認識」⁵⁾として、この作品を説明している。

駒田信二は、他の作者や自分自身の書いた戦争小説は、「肩胛をいからせ歯をくいしばったような硬い姿勢の」ものだが、それに比べて、『遁走』には戦争を批判する強烈な思想原理を持ち合わせていなく、むしろ「柔軟な姿勢で」⁶⁾「奥深いところで戦争というものをとらえている」⁷⁾と認めている。『遁走』には「戦闘の場面はない。敵軍が襲いかかってきたり、弾丸が飛んでくるおそれもほとんどない、内務班や病院のなかが舞台である。その舞台の上で余儀なく踊らされている『被害者』たち、奇怪な世界のなかの奇怪な『賤民』たちを、同じく『賤民』である主人公の眼を通して描きつづけていくという手法を取って」⁸⁾しかも「『賤民』たちの言動の滑稽さは、同時に哀しさであった」⁹⁾と論じている。氏は安岡の代表作『海辺の光景』を、描かれた時点では最も美しく見える絵に譬えるならば、『遁走』は「歳月を経ることによって却って、それが創られたときよりも深い輝きをにじみださせる」「陶器」¹⁰⁾である、と絶賛を惜しまなかった。

磯田光一も「日常生活に耐えるのと同じように、軍隊に耐える以外に生きるすべを知らない」『遁走』の日常性を首肯している。一方、その「日常生活が、“附着力”をもって迫ってくる場所の異物であるならば、軍隊の秩序とは、その“附着力”が数倍に増大した地獄以外の何でありえたであろうか」¹¹⁾と鋭く指摘している。いわば軍隊の秩序は強権によるものであり、その強権の合理化されることによって、閉鎖された共同体の本質を突いている。氏はそのような軍隊の姿は、「どことなく家畜小屋を想わせ」、『遁走』の視点はま

さしく「地上を四つ足でよろめきながら歩き、時たま異様なものを目撃すると、前足を宙に浮かして後ずさりし、猛獣が通りかかれば身を縮めてその通過を待つところの、憐れな家畜の視点である」、¹²⁾ と的確に『遁走』の作品世界を把握している。

それに「軍隊が自分にとって耐え難いにしても、その耐え難さはこの世の耐え難さに通じるものであった。軍隊と世間との差は、どこまでも苦痛の量的差異として現れたのであって、けっして質的差異として意識されたのではない。軍隊はこの世の奇怪さがそのまま濃縮された場所であった」、¹³⁾ と磯田は述べて、『遁走』を単なる戦争小説として見ているのではなく、そこに含まれているより一般的、かつ広い意味に注目している。さらに氏は次のように語っている。

「すでに普通の社会生活において先天的とも言いたいくらいの『脱落者』であった安岡は、世の常識の奇怪さが濃縮されている軍隊という組織において、いよいよ自分の脱落者意識を確認したのである。戦争という時代が、『個人』をして『全体』に対する『うしろめたい』存在として意識させた時代であったならば、自己をつねに『うしろめたい』存在と意識していた安岡は、まさしく彼のそういう性格的な弱点ゆえに、軍隊という組織の悲惨なまでの荒唐無稽さをよく把握することができたのである。」¹⁴⁾ この段落は主に磯田の安岡論である。しかし裏を返せば、私はむしろ『遁走』に現れているペーソスを交えたユーモアの味わいの源として見ていきたい。いわば「戦争という時代」と主人公の「性格的な弱点」によって、はじめて『遁走』の「悲惨なまでの荒唐無稽さ」という作品世界を作り出すことができたのではないか、と考える。

また、吉田熙生は次のように語っている。「安岡章太郎の文学の特質としては、やはり正統からの<ずれ>ということがあげられよう」。「『遁走』でこの<ずれ>が明確な輪郭をもって現れるのは、実は安岡の方法によってではなく、むしろ軍隊という素材、さらに軍隊についての人々の通念によってである、ということも指摘しておく必要があると考える」。¹⁵⁾

上述の諸作品論は、共通点もあり、それぞれ違う着眼点も持っている。『遁走』は戦争体験、軍隊体験という特異な世界の物語であるにもかかわらず、主人公の戦争や軍隊に限らず、人生そのものとうまく折り合いがつかないような、人間のもっとも一般的な「生」の問題が扱われている。この点について、論じ方は多少異なるが、根本のところはあい通じている。しかし作品のこのようなモチーフより、私はもっと駒田信二の作品に表れている「言動の滑稽さは、同時に哀しさであった」という指摘、村上兵衛の安木を「人間や人間の組織が持つ、あの滑稽なまでの悲惨さ、悲惨なまでの滑稽さにめぐりあうことのなかった、あるいは見逃してしまうことのできた幸福な人種」としての受けとめ方に引かれ、また磯田光一の「憐れな家畜の視点である」という見地、そして作家論だが、「戦争という時代」と人物の「性格的な弱点」への抽出に注目したい。

注

- 1) 村上兵衛 「戦中派としての彼と作品」『国文学』学燈社 1977年8月号 61ページ。
- 2) 村上兵衛 「戦中派としての彼と作品」『国文学』60ページ。
- 3) 白川正芳 「『遁走』」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂 1972年2月 132ページ
- 4) 白川正芳 「『遁走』」『国文学 解釈と鑑賞』134ページ。
- 5) 白川正芳 「『遁走』」『国文学 解釈と鑑賞』132ページ。
- 6) 駒田信二 「私の『遁走』論」『国文学』学燈社 1977年8月号 32ページ。
- 7) 駒田信二 「私の『遁走』論」『国文学』34ページ。
- 8) 駒田信二 「私の『遁走』論」『国文学』34ページ。
- 9) 駒田信二 「私の『遁走』論」『国文学』33ページ。
- 10) 駒田信二 「私の『遁走』論」31ページ。
- 11) 磯田光一 『安岡章太郎 吉行淳之介集』解説 現代日本文学全集補巻39 筑摩書房 1978年 416ページ。
- 12) 磯田光一 『安岡章太郎 吉行淳之介集』解説 現代日本文学全集補巻39 416ページ。
- 13) 磯田光一 「安岡章太郎論——戦中派の羞恥について——」『安岡章太郎 吉行淳之介』有精堂 1983年 4ページ。
- 14) 磯田光一 「安岡章太郎論——戦中派の羞恥について——」『安岡章太郎 吉行淳之介』4ページ。
- 15) 吉田熙生 「海辺の光景」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂 1972年2月 134ページ。

2 作品の分析

安木加介が初年兵として戦場に送られてから、ものを考える暇もない。いや、考えることも許されない軍隊という環境に置かれたので、その環境に順応しなければならない。まわりにはすでに軍隊にしっかりと従っている人がいるが、加介は不器用なのか、だらしがないのか、失敗ばかりをしている。そもそも彼の常識としては、人間は<眼をつむって「見ない」でいるように、心を閉して「考えない」でいることはできない>と思っている。どうせこのような状況に耐えられないならば、むしろ戦場に行った方がいい。そこで遺書を一律に書かされる。しかし彼は戦場に行きたくないのである。その中で病気にかかった。<自分の病気をねがうあまりに>、なるべく医者にかからないで、どんどん病気をひどくしてしまう。いわばそういう状況における彼の意志の表現である。だから病気は本当になって、彼は夜中に発熱して、何も分からなくなる状態に陥ってしまう。周囲から上司や同年兵に見下ろされることに気づき、彼は<うーん、キュル、キュル、キュル、……>と無意識に驢馬の声を<口走っていた>。彼はついに考えることのできる人間であることを放棄し、驢馬になる解放感を最後に味わっている。

まったく不条理で、非日常的な軍隊に置かれる兵士は、人間らしく振る舞うことができず、ヘマばかりやっけてしまい、最後に驢馬の声をまねして、自らの溜め息を洩らす、という特定な過程における人間のどうしようもないもたれ、辛さを十分感じさせられる重たい小説である。戦争が愚劣で、苛酷な現実であるかぎり、人間の自由を踏みにじる。自由を踏みにじられた人間はただの生き物同然で、驢馬そのものではないか。主人公の屈折した心情は悲しいという単純な言葉では表現しきれない。

ここでは戦争を批判するというより、文明社会に生きている人間が、驢馬同然に扱われていることは一体どういうことなのか。驢馬になる以外に救われる道はないのか。人間は如何に愚かなことができるか、そのやり切れなさ、馬鹿らしさを描き出している。しかし、このような効果に達したのは、決し

て悲痛な訴えや、熱狂的な叫びや、むき出しの反戦イデオロギーを通してのことではない。井伏鱒二の『黒い雨』について、安岡章太郎はかつて次のような感想を書いたことがある。

「原爆を描いた小説というよりは、原爆の落とされる戦争を日常として生きて行かざるを得ない現代というものを、叔父と姪との手記を借りて描いたものといえる。そこには昂った叫び声も、悲愴な怒号もない。あたりまえの暮らしを、あたりまえに生きて行くということ自体が、読む者にとっては限りなく悲痛な想いを起こさせられるというだけである。そこには原爆の悲惨が語られていると同時に、いかなる事態にもたじろがぬ人間の強さと、尊厳な意志とが、ひとりでに感じられ、それがわれわれを勇気づけてくれる。」¹⁾

実際氏の『驢馬の声』も『黒い雨』に似たような手法が使われているのではないか、と思われる。『驢馬の声』においては、一番肝心なところがあまり深く追求されないで、さらっと流すように書かれている。具体的には加介の失敗談を次から次へと書くことによって、軍隊に対して、加介の覚めた心を込めている。換言すれば、軍隊という組織に対する認識は、すべて加介の眼を通して、彼の心情に受けとめられた印象として捉えられているのである。彼はからかわれているような存在なのだが、実際は軍を客観視している立場に置かれている。

それに、対立のような存在として加介の心理をいつもいち早く見破ってしまい、加介を余計に悩ませる教育係加藤上等兵の登場、驢馬の奇妙な鳴き声との結びつき、ペースを交えたユーモアの味わい、片仮名の頻繁な使用などのユニークな表現手法も大きな役割を果たしている。

注

1) 安岡章太郎 『安岡章太郎随筆集』3 岩波書店 1991年 69ページ。

2.1 作品の構造と主人公

作品全体は1行あきによって、自然に6つの段落から成り立っている。軍隊という集団に追い詰められて、ついその組織に順応できず、人間から驢馬への道を歩まなければならない加介の悲惨な運命の展開にしたがって、以下

のように分けられている。

第1段落：

「行こうか？」

行くまいか？」という自問の書き出しである。どこに行こうか、行くまいか？明示されていない。その後すぐに「動員が下って以来……」と続くが、学徒動員か、それとも戦場動員かも示されていない。しかしここ以下から第4段落の途中までは追憶が書かれているものなので、この「どこに」は戦場だと理解していいと思う。だが、目的語がなく、ただ動詞の肯定表現と否定表現を並べているだけのこの書き出しをよく吟味すると、目的地はどこであるかについては、最初から問題にされていないと感じられてくる。軍隊の何事に対しても<ヤル気>のない主人公にとっては、行く先を悩むより、むしろ行くという行動自体を悩むのであるからである。

主人公の加介は、「一日中そのことばかりを考えていた」。だが軍隊は兵士達に考えることを許さない集団である。兵士の一挙手一投足を「二六時中、監視されている」。まして加介のような初年兵を。そのために、加介はどれほど怒鳴りつけられたか知らない。加介の苦い追憶が展開されていく。ある日、「オイ、安木。そんなところで何をボンヤリ考えていやがるんだ」と教育係の加藤上等兵に、「ドナリつけられ」た。自分も「一体、どうしたのか？」と分からないが、その時、軍帽のかわりに、「水のついたアルミニウムの食器」を奇妙に頭に乘せていたのであった。起床、点呼準備、点呼、間稽古、……無意味に、限り無くくりかえされる兵営生活のすべては、加介にとっては「厄介きわまりないことである上、大儀であった。彼は未だに脚絆さえ旨く巻くことができず、それに悩まされている。しかし加藤上等兵にドナリつけられると、彼自身も実に驚いた。「このような拘束された環境でなお自分が何かを考えつつあるということに」。

第2段落

その時彼が考えていたのは、確かに驢馬の嘆きのイナナキに似た発声法であった。驢馬は「ただいかにも所在なげに、首をふりふり、『キーコ、キーコ、

ヒュルヒュルヒュル』と鳴いている」。しかし、加介にとっては「いやな労役を逃げ出すこともできず、噛みつくこともできなく、まったく「仕方がない」驢馬の「溜め息」と聞こえている。考えることのない動物の生態を通して、加介は哀れな自分自身が思い知らされた。そして「何か失敗を引き起こして叱られるたびに、口の中で知らずに同じような叫び声を上げ」ている、と彼の心はいつの間にか驢馬とだんだん一体化していく。

まるで泣きっ面に蜂のごとく、点呼の時、加介はズボンの尻に縫いつけたイビツの毛布のため、また「てめえはヤル気がねえんだろう」と加藤上等兵にズバリと言われてしまう。

第3段落

ツギ当ても不器用な加介は、毛布は「万事に悪影響をおよぼした」と毛布を恨めしく思っている。その内に彼自身も「ヤル気」がないと素直に自認する。軍隊という仕組みに不適應な劣等初年兵の主人公である一方、まったくうらみごとのないような姿勢でもある。この段落には加藤上等兵が現れていない。にもかかわらず加介は加藤を十分意識して、自分のことを後ろめたくとらえているように書かれている。

第4段落

ある夜間演習の時、教官の号令で兵隊たちは闇夜の草原をめいめいに駆け出していった。加介だけは歩いていった。彼は走れないのではなく、最初から走る気がなかった。教官をごまかすための理屈も前もって用意しておいた。門のそばまでついてから駆け出す恰好を見せ、遅れた言い訳を途中の道を迷ったことにするという計算であった。ところが、「お前は、まったく誠意のない歩き方をしていたな」と今回も加藤の「炯眼」を逃れることができなかった。だが、加藤は軍隊や教官に対する忠誠を尽くすために、加介を監視しているのではなく、あくまでもたとえば自分自身が加介の脱走したせいで、「外出止め」という兵營の処分に見舞われないために、いわゆる保身の術から「ツケて見ていた」のである。

兵營に戻った彼らに待ち受けているのは動員令であった。いつもと違って、

部隊全部が移動することになっている。それを耳にした兵隊たちは激しく動揺し混乱する。イライラした古兵は、初年兵を理由なしに殴る。するとともともと軍隊の一番低い地位に置かれている初年兵は、なおさら自らの前途に大きな不安と恐怖を予感してしまう。それを見ると、古兵はまたますます荒れ狂っていく。加介にとっても「行こうか？ 行くまいか？」と思ひ煩ってくる。

第5段落

命を奪われるかもしれない動員なのに、加介を「最初にマゴつかせたのは」、「丸坊主に散髪したばかり」なため、「遺髪」をとれないことであり、それに忙しい兵営勤務の合間に両親へ遺書を書くことである。何とかして形式的で架空な遺書を班長に出してから、加介は湯沸かし所で、盗んできたマメを噛んでいる。そこへ背後より出し抜けに加藤上等兵から突き飛ばされ、「手前、いったいこれから皆といっしょに、戦地へ行きたいのか、行きたくねえのか」と答えをせめられる。加介は内心は「行きたくありません」と思っても、口には出せず、「行きたくあります」と答えざるを得ない。

第6段落

翌朝、加介は左腕に痛みが出た。ついにもものも上げられないほど痛みはひどくなった。仮病だと週番上等兵の加藤に見られると、陸軍刑務所へぶち込まれる恐れがあったため、軍医の診断を受けようとしなかった。が、実のところ、加介は病気を願って、熱の上がりには身を任せてもいたのである。こうしてずるずるしている内に、病状はすばやく悪化した。やがて衛生兵は加介の病気に気がつき、軍医を呼び寄せてくる。高熱に苦しみ、昏睡に陥り、このまま死んでしまうかもしれない加介だが、まわりから自分を見おろしている班長、加藤上等兵たちの顔を、「家族や友人たちの顔と混同して」眺めてしまう。「うーん、キュル、キュル、キュル、……これが驢馬の鳴き声だぜ。皆、わかるかい」と自覚せずに、口が滑っている。何よりも兵営生活の無意味な本質を、彼は家族に知らせたかったのであろう。今まで軍隊の中に拘束された彼は、ただ口の中で驢馬の声と「同じような叫び声を上げるのだった」

が、今はもはや軍隊から解放され、家族の人たちと一緒にあって、忌憚なくおおびらに驢馬の声を鳴らしている。

一人前の軍人になりそうもない加介は、ある意味では文字通りの弱者と見えよう。しかしここでは佐伯彰一が述べているように、「たえず、弱者、敗者の立場と反応を描きながら、陰にこもった怨みがまじさがない。甘ったれた責任転嫁が跡かたもない。」¹⁾ いわば加介は軍隊への遺恨を秘めたまま、適応不能な脱落者の立場で開き直り、軍隊への復讐を決意するような動きを一つも取っていない。また脱落者は脱落者なりに、外界への適応の努力をするという積極性も終始見えない。にもかかわらず、加介は一応後者の道を選びながら、そこに微妙な屈折がある。つまり外界への適応が不可能であり、まったく不器用なように見えながら、彼なりに彼らしく振る舞いとおすことができたのである。最後に驢馬の声を真似する場面はむしろ軍隊をからかうように感じられ、「これは軍隊の本質じゃないか!」という響きが伝わってくる。驢馬の声の真似によって、一見哀れで、滑稽な人間喪失に見えるが、また軍という巨大な機構と一個の不器用で間抜けたものとの関係が確実に逆転されている感じもする。人間が驢馬と一体化することによって解放される軍隊のおぞましさも、軍隊という絶対服従しかない機構によってもてあそばれていた人間の姿が同時に伝わってくる。一方、『驢馬の声』のおもしろさは、いつも失敗をくりかえす加介のおおらかな明るさにあり、特に最後の驢馬の声を真似するイメージに一兵卒の哀歎がみごとに凝縮されている。兵士、及び人間はこのように哀しく、そしてどこかおかしい存在なのである。味わいの深い結末である。

注

1) 佐伯彰一 「安岡章太郎」『小島信夫と安岡章太郎 国文学 解釈と鑑賞』至文堂 1972年 165ページ。

2.2 他の登場人物

不器用で間抜けものの加介と対照して、加藤上等兵は一人前の兵士として配置されている。この脇役はただ作品世界の空間を塞ぐだけの目的で登場さ

せられるのではなく、彼は兵營生活のはみ出す失敗者であった加介の心象風景を覗き見たり、妨げたりしてプロットの必要な役目を担っている。加藤はワキの存在に過ぎないが、ワキとしてこそ、欠くべからざる重要な役割を果たしている。したがって、この人物の性格を明らかにすると同時に、その役割を明らかにする必要がある。加藤は、登場の第一段落から、加介が病気になる最後の段落に至るまで、影のように加介に密着しているが、その人間像はすべて加介への言いつけによって完成されている。彼の言葉を通してしか、彼の思想、意見、態度、感情を知ることができない。加介の心理をおそるべく通曉して、的確に見破ったので、むしろ加藤は加介の中に自分の姿が映り、自分自身の本音を見つけることができたので、面当たったのではないかと思われる。同時に加藤の怒鳴りつけは、加介にとっては、絶えず不意打ちのように鋭いほど一々当たって、加介をますます居心地の悪い境地に陥れる。加藤は主人公加介の行為、態度と異なって、強硬な兵營生活の中で生きる術が身についた対照的な人物として、主人公を引き立てる役目をしている。また加介と加藤のまったく監視と被監視の人間関係によって、兵營の自由のない、閉鎖的な世界が作り上げられている。

一方同時に加藤はひとりの登場人物として、また彼独自の働きを持っている。厳しい兵營の中で、間抜け者は間抜けの仕業によって、それなりに緊張さを緩和させ、痛快な一時を味わうこともできる。だから読み手は加介の失敗などから一種のユーモアさえ感じることができるといえる。加島祥造の言うように、「おきまりのリズムや、パターン化した思考はかならず『一定の間』という機械的なものとなる。それを破り、そこに『期待通りでないリズム』が生じる時、しばしばユーモアが生まれる。なぜなら人は『正常の』『おきまりの』『狭苦しい』『機械的な』間をきざむ生活に息のつまる思いをしているからであり、間をぬくことはその息苦しきから解放されることであり、解放は人に喜びやくつろぎを——すなわちユーモアの心を生じさせる。」¹⁾しかし、加藤のような間の抜けない兵士は、たとえ「兵隊がどのようにすれば愈けられるか、その大抵の手管を知ってい」ても、「正常の」「おきまりの」「狭苦しい」

「機械的な」兵營を、「きざむ生活に息のつまる思いをし」ながら、ちゃんと振る舞うように我慢するしかない。加介以上に哀れな存在ではないか。

注

1) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 中公文庫 1990年 202ページ。

2.3 驢馬の視点

驢馬は馬科のほにゅう動物であるが、馬より小柄で耳が長く、うさぎうまとも呼ばれている。主として農耕、運搬に使われ、馬のように乗用、食用などには使用されていない。何故直接馬でもなく、兎でもなく、「馬ともウサギともつかぬ役畜の」驢馬をこの作品に引き出すのか。「馬を牛に乗り換える」という諺があるように、馬は普通よいものとして人間に大事にされている。人間は兎に餌をやったり、可愛がったりするが、兎は結局その肉も毛皮も奪われてしまう。しかも兎は鳴き声一つもあげず、黙ったまま自らの命を人間に任せている。それにひきかえ、驢馬は馬のように大事にされていないかわりに、兎のようにおとなしく人間に気儘に利用されていないようにも見える。驢馬はまわりに十分「ひびかせながら30分でも1時間でも」鳴きつづけるものである。「まるでそれは自分で面白がって、あるいは職業的に、嘆いてみせているかのようである」。また「いやな労役を逃げ出すこともできず、噛みつくこともできない」ことに対しての不満を嘆いているようにも聞こえる。それは如何にも仕方がなく、来たくもない兵營へ引っ張られてきた加介や兵隊たちの状況に似ていて、その鳴き声も加介たちの心の底のつぶやきにあい通じているではないか。いわばいつも他人の存在とその圧力を肌身を感じていなければならない加介には、軍隊の仕組みは家畜小屋のようなものである。自分がその中に閉じ込められている哀れな驢馬であり、軍隊の構成員もまた例外なく驢馬であった。換言すれば、『驢馬の声』の視点は驢馬の視点である。驢馬と人間との結びつけによって、卓抜でありながら説得力を持って書かれている。哀れな家畜の実体を描くことを通して、人間の生の問題を問い詰めている。主人公の「食いたい」一心とか、マメを盗んで噛む行為などの描写も、やむを得ず自らの思考を断ち切る一種の手段のように理解することがで

き、また人間の生きる意欲を、動物の食べる本能のように扱っている書き方として読み取ることもできる。驢馬の登場によって、主人公の思考や感受をもっとも効果的に発揮することができた。

また前節の登場人物などとあわせて考えると、この作品では、加介初年兵、加藤上等兵のイメージの外に、驢馬のイメージがある。驢馬は家畜の中で極めて見すばらしいイメージをもった存在である。あるこき使われることに対する悲しみの感情さえ体験させるイメージとする。この作品における比喩「驢馬」は、ほかならぬ語り手（視点）である「加介」の目と心とが認識、表現した自分自身の存在の意味とイメージなのだ。加介は驢馬のイメージと重なっていることを自覚しているといえ、加藤は自覚していない、あるいはその認識を避けようとしていると言えよう。驢馬というのは人に使われるため、いつも受け身的な立場であり、自らの意志を許されず、常に人間に従う、人間に尽くす受け身的な状況を生きている存在なのだ。そのことこそが、考えることも認められず、軍隊、兵営に順応しなければならないという兵営にいる加介や加藤の受け身的な存在を比喩している。

2.4 ペーソスを交えたユーモア

簡潔で分かりやすい言葉で一々の事実を綴り、また独語の形で主人公の心理描写をしている。一方、ペーソスとユーモアのある描写によって、独特な生彩を放っている。小島信夫が安岡章太郎と同時代のいわゆる戦中派の小説家である。彼の書いた『汽車の中』は「第一級の笑いの文学」¹⁾だ、と曾根博義が挙げている。混雑した汽車の中で、「大学の先生」が、「自然の要求に耐えきれず、とっさに水筒を使って用を足す」。それを「覗き見て、しめたとばかりに」思う主人公に対して、「そのお通じのお近いのはですな、それは、心の迷いから来ておるんですよ」と「霊戒師」は「滔々と『靈魂』を説く」。「一方で、われ先にとまわりの人混みのなかに尻を押しこんで自分の『身』の置き場所を確保し」てしまう。

その笑いの源泉について、曾根は次のように論じている。「身動きひとつできないほど」、「終戦後」の「混雑した満員列車に乗って長旅をすること自体

は本来命がけの真剣な行動であるはずだ。そこに滑稽の要素が入り込んでくるのは、「人間の自然状態、つまり肉体的生理的側面が、人間の精神的な側面との対比において眺められたときである。いいかえれば、精神的なものが肉体的なものにあざ笑われる姿」が、「いいようもなく滑稽なのである」。²⁾ また加島の言うように、

「混沌や混乱を平静な心で語れば」、「ユーモアが生まれる」。なぜなら、「激しい混乱も、あとで冷静に(暖かく)見れば、一場の茶番劇となるのであり、深刻な混乱と落ち着いた眼との間の隙間からユーモアが滲み出てくる」³⁾のである。

『驢馬の声』もこれに似たような笑いがあるが、おかしいだけではなく、一種の悲しさも同時に伴っている。戦争物語として否応なく時代の暗い陰が流れているので悲しいはずである。しかしそこに書かれている出来事が登場人物にとっては大変なことであるが、第三者にとっては、或いは時代に過ぎた人にとっては、「茶番劇」である。たとえ混沌極まる戦時下であっても、語り手の平静な述べ方によって、読み手は時代や人生の悲しみを感じると同時に、独特なユーモアのニュアンスを味わうこともできる。特別な状況に置きながら、笑うべき性格を持った人間を見てみんなで笑うという、そういった状況によるものともいえよう。

したがって、『驢馬の声』では、ペーソスを交えたユーモアの笑いを誘う源泉は、いうまでもなく、戦時下において、命がいつ奪われるかの厳しい情勢の中にあらわされた兵士の日常性にあるのである。しかし日常性そのものの中に可笑しみがあるわけではない。考えることも許されない軍隊、兵営の中にいること自体は、本来命がけの真剣な行動である筈だ。そこにおかしい要素が入り込んでくるのは、理屈では精神的に積極的に適応しようと努力すべき環境だと分かっているながら、肉体的には消極的にまったく「ヤル気」のない主人公の実際行動とのズレによって、笑いが生じているのである。その笑いによって、当事者の立場がますます苦しくなるので、おかしいだけの笑いではなく、悲しみも感じられる笑いである。たとえば以下のような例がある。

① <中隊内で初年兵は二六時中、監視されている。それは文字どおり二六時中なのだ。朝から晩まで、夜眠っているときにも誰かしらの監視を受けている。口のきき方、手脚のうごかし方、胸のはり方、臀のはり方、臀の出っ張り方、など一つ一つがみんな絶え間なしに見られている。>

監視されている中身をありのままにこのように並べられると、一種の真実性を持って迫ってくる一方、大袈裟なところに笑いが誘われる。

② <「カンカン日の当たるゴミ棄て場の穴のほとりに腕組みして突っ立っている」加介は、「おどろいたことにグリグリ坊主の頭の上には粗末なフェルトの軍帽のかわりに、水をついたアルミニウムの食器が乗っているのであった>。真夏の<太陽は頭上にかがやいており、セメント煉瓦の四角い兵舎も、踏みかためられた赤土の営庭も、貯炭場の石炭も、一様に白く光ってみえた。しかし、アルミニウムのどんぶりをかぶった頭は冷くすずしい空気につつまれているようであった>。

食器を頭に乗せる妙な様子、しかも本人はそれが馬鹿らしい様子だとは気づかない描写はおかしくて面白い。決して<すずしい>ためにそのどんぶりを頭にかぶったのではないが、直接にはその原因あるいは目的が書かれていない。突飛な発想である。読み手の笑いを誘いながら、どうしてそんな馬鹿なことをするのか、しかも上司に見つかるまで間抜けなことをするのか、と同情の気持ちも呼び起こす。

③ <まだ巻脚絆の問題がのこっている。一体、とるにもつけるにも、これほど面倒なものを採用している軍隊は世界中にどれほどあるだろうか。どんなに熟練した者でもそれを両方の脚にシッカリと巻きつけるためには最小限1分間は要するだろう。仮に整列までに3分しかないとすれば、その3分の1ないし半分まではどうしても脚絆のためについやさなくてはならないわけだが、それも順調に行つてのことだ。脚絆を巻くためには体を前にかがませなくてはならないが、すると胸の前にぶら下げた防毒面やら何や彼やが、ぶらんぶらん垂れ下って、手がいうことをきかない>。<そうして苦心惨憺、やっと膝頭のちかくまで巻きおわろうとするとき、突然、

「敬礼！」

と、声がかかるのだ。みると、はるか彼方に豆粒ほどの大きさに長靴をはいた将校の姿がこっちへやってこようとしている。それでやむをえず直立不動にかえって、「棒げ銃」しなくてはならない。勿論巻きかけた脚絆はグラリと足もとにほどけてしまっている。ひろい上げた脚絆を、もう一度巻きかえしながら加介は、支那や、ドイツや、フランスや、ブラジルやの国々で、兵隊たちが自分と同じく海老のような上体を曲げて、この厄介きわまる布切れと闘っているところを想像した。

軍隊のゲートルは服装の厳正を示すためのものの外に、本来実用的には行動しやすいために巻くものでもある。しかし<ヤル気>のない加介にとっては、まったく意味のないものである。なのに折角一所懸命に苦勞して巻き上げたが、また全部あっさりに戻ってしまったところのおかしさ、むなしさが面白い。ゲートルを器用に巻けない加介が面白いのは、織田正吉のいうように、

「人を笑わせようと意図して笑いを生み出」そうとするどころか、「むしろ懸命に努力した結果、たまたまおかした小さな失敗が人間の弱さをのぞかせるといふそのことに、私たちはユーモアを感じ、失敗する人——不完全な人間——のほうに人間らしい親しさや共感をおぼえるのです」。⁴⁾

「間抜け、薄のろ、のろまといった人はたしかに笑いの対象になるが、そうした人を笑うのは自分が間抜けでも薄のろでもないと思う者のほうだ」。「人は優越感から笑う」⁵⁾と加島はまた逆な面からも述べている。

読み手は傍観者だから、おかしいが、しかし<初年兵>のつらさが深かったろう。何もブラジルなどのことを考えなくてもいいのに、如何に加介はゲートルで悩んでいたか、よく浮かび上がると同時に、ゆとりという感じもさせ、くすぐりみたいな効果になる。ベルクソンは言葉のおかしみを論じるとき、「不条理な観念をよく熟した成句の型の中に挿入すれば、滑稽な言葉が得られる」⁶⁾と語っている。だが、「不条理な観念」を、「成句」に限らず、一つのセンテンスの中に並べて「挿入すれば」、同様に「滑稽な言葉が得られ」よう。

ここでは、〈支那や、ドイツや、フランスや、ブラジルやの国々〉の並べ方には、明らかに条理性も共通性もない。これは加介の思考の脈絡がないことを意味して、まさにそれによって「滑稽」な効果をもたらしている。

④ 〈加介は日夕点呼間際のあわただしさの中で〉、〈中隊に配給された〉〈補修布の函〉から取ってきた〈不等辺五角形をした毛布の切れはしを〉、〈破れたズボンの〉〈尻に縫いつけた〉。〈すると点呼のとき一列横隊にならべた兵隊を横から眺めていた班長が、「安木、尻をひけ、尻を」と、しきりに云っていたかと思うと、近よってきて、げげんな顔つきで加介のズボンを見た。そして毛足のながい毛布の端切れが星型にその尻に貼りつけられているのを認めると、腹立たしげに加介の尻を蹴り上げて行ってしまった〉。〈あのイビツな五角形の毛布をどのように処理すれば、厳肅端正な軍人にふさわしい服装に密着させることができるだろうか。それはむしろ加介が苦心して工夫し、縫いなおせば縫いなおすほど、ますます不体裁にふくらんでしまうばかりだった。そして所詮は半ば運命的に、毛布の方から加介の尻に意固地な女のふかなさけのようにブラ下ってきたものと解釈するより仕方がなかったのだ〉。

〈星型〉の〈切れはし〉はいつの間にか、加介の〈「仕方がない」〉表情を帯びてくるような気さえさせられ、〈尻を蹴り上げ〉られた加介は泣き出したいだろう。だが、〈尻に貼りつけられている〉〈毛足のながい毛布の端切れが〉、気まずい〈イビツ〉そのものであり、描写が細かいほど、漫画めいた可笑しみが浮かんでくる。困惑と不安に似た表情、まさにユーモリストの共通なユーモア・コンプレックスの表情のようである。織田のいうように、

「このように、本人にとっては、泣いたり怒ったりしたい状況も、すこし距離をおいて見る第三者の目にはおかしく見えるものです。本人にとっての悲劇は第三者の目には喜劇に映ります」。あたかも「道でころぶ人を見て笑うのは関係のない第三者であって、ころんだ本人にとっては泣きだしたいような状況です」。⁷⁾

したがって、この表現効果は、軍の〈厳肅端正〉なイメージにふさわし

くないことは、加介にとっても上司にとっても不都合で、深刻なことであるが、また矢野峰人の言う如く、「第三者の位置に立ってこれを見る時は、不快または失望よりも、むしろ軽い滑稽感を催すのである」。⁸⁾

自分の気に食わないものも、自分を不愉快に、不幸にするようなことをも自分の目から隠さないで、むしろ不幸なり不器用なりをそのまま出してしまい、自らを笑う。いわば快感を生み出すエネルギーに変換してしまう。これはユーモアではないか。

自分の不幸や不器用をも笑ってしまうのがユーモアであるが、しかし、けっしてあきらめではない。不幸や自分自身が受けた心の傷を笑って諦めてしまうのではなく、むしろ一種の反抗の表れと見えよう。

⑤ <彼は風呂の行きかえりまでタオルを銃剣に見立てて、「えい、えい」と剣術の踏切の型で歩かせられることとなった>。

おかしくておもしろいポーズである。織田の言う通りに、

「このようなユーモア感覚がもっとも住みにくい場所は、一般に<まじめ>と呼ばれている性格の中です。まじめとは、物ごとの一面しかとらえることのできない、精神の変り身の遅さや不器用さをいい、カーブで曲がることを知らずハンドルを握ったまま直進することしかできない自転車乗りに似ています。精神が当然持ちあわせていなければならない柔軟性の欠落を、一般に<まじめ>と呼ぶのです」。⁹⁾確かに加介は外界、兵営生活への不適應は不器用な性格の上、それなりに懸命に振る舞う言動、いわば「<まじめ>」そんなところにもある。間の抜けたことによってへまをし、また真剣なほどますますおかしくなり、笑いまでを催す。

⑥ <動員が下って加介を最初にマゴつかせたのは、隊長の命令で、切りとった髪の毛や爪といっしょに遺書をかいて班長にあずけさせられることだった。>

あいにく、その日は、前日内務班のバリカンで丸坊主に散髪したばかりで「遺髪」をとろうにも1分か2分ほどのゴミのようなものしかなく、それと爪とをハترون紙の封筒に入れる>。

散髪はもともと日常なことなのに、戦時下に置かれると、不都合で、非日常なことになると思うと、暗澹たるイメージがある。一方、<死は目前にひかえて>、髪を形見に取るのに、加介があたかも散髪されたあとのごみを取り合わせているに過ぎないような書き方がされると、<戦闘>とか<命令>とかが無意味になり、おかしく思われてくる。また動員が下ってから、<中隊全員がイライラし、その余波をうけて初年兵たちが整列して理由なしに殴られ>、<初年兵たちは眼に見えて前途に対する不安と恐怖の色を濃くしはじめて行った>、まことに<荒れ狂った>兵營に置かれているのに、加介の上述した動きは如何にも平静に語られている。加島の指摘しているように、

「平静に語る内容が（逆に）心の動転した状態なので、そこにユーモアが生まれるのである。それゆえもしそういう混乱や錯乱の状態や思い違いを騒々しく語るのであれば、上質のユーモアが生まれにくい。それを『平静に』思い起こして語ることでほんとうのユーモアが生じる」¹⁰⁾

⑦ <30分間考えたあげく、ようやく、

御両親様

加介はいよいよ名誉の死をとげることとなりました　どうかおよろこび下さい　天皇陛下　皇后陛下　万歳

安木加介

とだけしたためると、封筒の中にほうりこんで開封のまま班長に差し出した。>

心にもないことが如何にも厳かそうに書かれると、思わず吹き出したくなる。ここに示されているもっともらしい文面と加介の遺書自体に対する馬鹿げた心境とのズレには、加島の言うような効果がある。

「莊嚴な対象を上から上へと押し上げてゆき、最後にどさんと落とす。聞き手の興味を右へ右へとひっぱってゆき最後に左を刺す。観念や理想や空想を重ねておいて現実をぬっと出す」。「人はこのズレ incongruity(不調和, 対照, 段差, 裏表)を示されて驚く。ハッとすると同時に笑いが生じるのである」¹¹⁾る。

⑧ <(前略) 班長室の掃除をおわったあと、加介は便所の入口近くにある湯沸し所で、交替した当番の椅子に腰をかけて、通信隊から盗んできた伝書鳩のマメを噛んでいたが、ひどく落ち着かない気持であった>。

動員が下った後、戦地に行く恐怖感におそわれ、命がいつ奪われるかを心配するのは普通であるが、加介が落ち着かないのは変な遺書が家族の人たちに見られるということである。矢野はイギリス人のユーモアを論ずるとき、次のように述べたことがある。

「英人は、人生を極めて真剣な態度で取扱ふ国民であるにもかかわらず、その一面には、人生に「正面的には激突することを避けようとする本能を有して居る。これは、極端に走る前に、自ら其処に或距離を保留させようとする本能である。それは意識的に巧んで餘裕を残すのではなく、自ら其処に餘地を残すが如き態度を本能的に取るからである。而も、それは、激突を恐れひるむ本能でもない。如何にも餘裕綽々と、優者の態度を失ふ事無くして一定の距離を、すべての対象との間に保留するのである。英人の生活に於て、このやうな働きをするものこそ、実に、ユーモアと呼ばれる一種の精神作用なのである。」¹²⁾

架空の<遺書>と<ゴミ>にしか思われぬ<遺髪>を出したり、<伝書鳩のマメを><盗んできた>まで、<噛ん>だりする加介は、<中隊全員がイライラし>ている兵營とは対照的にもなっている。初年兵なのに、加介のこの「如何にも餘裕綽々と、優者の態度を失ふ事無くして一定の距離を、すべての対象との間に保留する」、暢気そうところが面白くておかしいため、読み手も<ふと吹き出したくなる>。

⑨ 加介は<周囲から、班長や加藤上等兵や同年兵の顔が見下ろしていることに気づくと、半ば無意識で口走っていた。>

「うーん、キュル、キュル、キュル、……これが驢馬の声だぜ、皆、わかるかい」

彼は、まわりからのぞきこむ兵隊たちの顔を、家の者や友人たちの顔と混同しているのだった>。

河盛好蔵は、「束縛からの解放より生じる笑いのタイプは疑いもなくユーモア感覚の重要な構成分子ではあるが」、「注意すべきことは、ユーモア感覚はあらゆる束縛よりの解放に関係するのではなくて、特定の形の解放にしか関係をもたないということである。例えば運動場を笑いながら駆け抜けてゆく少年はユーモア感覚を楽しんでいるのではない。彼らは活気にあふれているだけである。いうならば、ユーモア感覚は解放を『たたえる』のではない、自由を『楽しむ』のである。それは束縛を攻撃するのではなくて、束縛は退屈なものでないというふりをしようと努めるのである」、¹³⁾とこのように述べている。加介が驢馬の鳴き声を口に出すところの描写を、単純に軍隊の非人間性への指摘として読み取ると、如何にも狭い感じがする。加介が驢馬の鳴き声を真似ることによって、軍隊の厳しい束縛を攻撃するのではなく、単なる軍隊ではもっとも欠けている自由ということを自分なりに楽しんでいるだけのことである。その自由を楽しむ心境を裏付けるかのように、「彼は、まわりからのぞきこむ兵隊たちの顔を、家の者や友人たちの顔と混同しているのだった」、と書かれているのではないか。だからこそ、嘆くことより驢馬の声を真似ることしか出来ないことは、悲しいであるが、同時に一種のユーモアを感じさせられる。

『アメリカン・ユーモア』という本の中で、話芸のオチのしゃれについて、加島はまたマーク・トウェインの言葉を次のように引用している。

「滑稽な語り手は自分から先に大笑いして同感の笑いを誘う。それは情けない光景だ。(中略)多くの場合、語り手はそのオチをごくさり気なく使う——ごく何げない口調で、それがオチだと気づかれないように使う。自分ではそれがオチだとは気づいていないような振りさえする」。¹⁴⁾

その通りである。驢馬の声をまねする場面は、「ごくさり気なく」作品の題名『驢馬の声』と照らしあわせながら、この作品では重要な役割を果たし、名にふさわしく興味深いオチである。

「哀愁といっしょに感じるおかしさ、涙ととけあった笑いは、もちろん、人を攻撃する笑いではなくて、(中略)それは人間の弱さ、人間が生きていくこ

とのつらさ、かなしさへの同情を笑いというかたちで示したものです」¹⁵⁾と織田は言っている。故に『驢馬の声』においては、厳しい戦時下の極限状況に主人公は最初から置かれている。この特定で、悲惨な歴史の上に、主人公のとんまを加えると、作品全体に一種のペースを交えたユーモアの味わいが盛り込まれてくる。もともと如何にも軍隊らしい習慣なのに、たとえば、脚絆を巻くことである。不器用で、間抜け者の主人公には、そんなことが面倒くさくて、ようやく片づけたら、やがて現れる偉い人に敬礼するため、それはまた不甲斐もなくずるずる落ちてしまう。彼にとっては、このように軍規的なところからいつもはずれている。アルミニュームのどんぶりをかぶったり、毛布の端切れを不体裁にズボンの尻に縫いつけたり、マメを盗んで噛んだり、驢馬の鳴き声を真似したりする。しかもこの種の表現の可笑しさは笑うべくして笑えないのである。いわばユーモアによる笑いには、おかしさと同時に、一抹の悲しみが同居している。まさにペースを交えたユーモアの味わいそのものである。このようなペースとユーモアとの入り交じる微妙な味具合が、この短編の欠くべからざる要素となっている。

直接に軍や戦争を批判するような書き方というより、むしろこのようなもっとも滑稽な例などをあげることによって、やんわりとその反動の本質を剥ぎ落とし、軍隊の中で、集団の中で、人間はいかに愚かになったかが、より効果的に描き出されているのである。おかしくておもしろい失敗談の裏に流れている一抹の淋しさが、読み手の心をとらえている。加島の言うように、「ユーモアにとどまったために、この笑いから実相が伝わり、現実が提示される。とすればこれは大変に高級な表現方法なのであり、大変に有効な手段なのだ」¹⁶⁾しかも実際常識から見ると、軍の中では普通の人ならそれをこなして、却って軍隊の本質が見えない。円滑に対応できない加介は不器用そうに見えるが、むしろ間の抜け目のない人の方が本当に不器用ではないかとも読み取れる。

「何をやってもヘマばかりやってしまうような、非社会的な主人公の感覚を通して、戦争下の日本軍隊の内務班生活が、鮮明に描かれている。軍隊生活

が、これほど具体的、感覚的にとらえられている作品は多くはあるまい」と、臼井吉見が語っている如く、『驢馬の声』は実にそのように「丹念に描いてみせたもの」¹⁷⁾である。また、「安岡の滑稽な軍隊ものなどは、戦後の軍隊小説のどれよりも、痛烈に、軍隊の無意味さを突き出している」¹⁸⁾と磯貝英夫も述べている通りである。

注

- 1) 曾根博義 「小島信夫と笑い——『汽車の中』を中心に」「小島信夫と安岡章太郎」『国文学解釈と鑑賞』 至文堂 1972年2月 40ページ。
- 2) 曾根博義 「小島信夫と笑い——『汽車の中』を中心に」「小島信夫と安岡章太郎」 41ページ。
- 3) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 214ページ。
- 4) 織田正吉 『笑いとユーモア』 ちくま文庫 1990年 231ページ。
- 5) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 200ページ。
- 6) ベルクソン著 林達夫訳 『笑い』 岩波文庫 1991年 106ページ。
- 7) 織田正吉 『笑いとユーモア』 262ページ。
- 8) 矢野峰人 『英文学の特性』 東京松柏社 1969年 79ページ。
- 9) 織田正吉 『笑いとユーモア』 275ページ。
- 10) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 208ページ。
- 11) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 35ページ。
- 12) 矢野峰人 『英文学の特性』 59ページ。
- 13) 河盛好蔵 『エスプリとユーモア』 岩波新書 1969年第1刷発行 1988年第21刷発行 48ページ。
- 14) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 176ページ。
- 15) 織田正吉 『笑いとユーモア』 242ページ。
- 16) 加島祥造 『アメリカン・ユーモア』 34ページ。
- 17) 臼井吉見 「安岡章太郎」『作家論控え帳』 筑摩書房 1977年 643～644ページ。
- 18) 磯貝英夫 「ガラスの靴」『国文学 解釈と鑑賞』（「小島信夫と安岡章太郎」） 至文堂 1972年2月 128ページ。

2.5 片仮名の多用

『驢馬の声』の中には片仮名が頻繁に使用されている。文脈の中にそれを活用することによって独特なイメージを与え、ユーモアの一つの表現とも見られている。「その文章のカナ文字の使い方は、そうした自分を客体化し、ユーモア化する意識の現れともみていいだろう」¹⁾と田久保英夫はこのように述べている。

たとえば以下のような場合がある。ここでは同時に漢字や平仮名を使う普

通体もあわせて並べてみる。

- 1] a ある日、教育係の加藤上等兵に、
「オイ、安木。そんなところで何をボンヤリ考えていやがるんだ」
とドナリつけられるまでは……。
- b ある日、教育係の加藤上等兵に、
「おい、安木。そんなところで何をぼんやり考えていやがるんだ」
と怒鳴りつけられるまでは……。
- 2] a 「それを棄てるためか、あるいはコッソリ食べるために、このゴミ棄
て場にやってきたのであろう。」
- b 「それを棄てるためか、あるいはこっそり食べるために、このごみ棄
て場にやってきたのであろう。」
- 3] a 細い骨のまわりには筋肉やら脂肪やら血液などがタツプリついてい
る。
- b 細い骨のまわりには筋肉やら脂肪やら血液などがたっぷりついてい
る。
- 4] a どんなに熟練した者でもそれを両方の脚にシッカリと巻きつけるた
めには最小限1分間は要するだろう。
- b どんなに熟練した者でもそれを両方の脚にしっかりと巻きつけるた
めには最小限1分間は要するだろう。
- 5] a 勿論巻きかけた脚絆はダラリと足もとにほどけてしまっている。
- b 勿論巻きかけた脚絆はだらりと足もとにほどけてしまっている。
- 6] a まったく彼等には自由になる時間は1分間もあたえられておらず、
ましてものを考えるヒマなどあり得るはずがないのである。
- b まったく彼等には自由になる時間は1分間もあたえられておらず、
ましてものを考える暇などあり得るはずがないのである。

また多く使われている擬態語、擬声語も全部片仮名で表記されている。以
下のように並べておく。

ブヨブヨした水晶体、バラバラにはなれて、口をモグモグさせる、カンカ

ン日、グリグリ坊主、グニャグニャした外套、ナマナマしい声、火がチラチラまたたく、ポロポロの服、イライラする、ボサボサする、グズグズする。

擬態語、擬声語の例は作品全体から抜き出してきたものであるが、1] から6] までの例はいずれも第一段落のありふれたところから取り上げてきたものである。何気なく書かれているように見えるが、決して気まぐれに書いたものではない。また読み手をからかったりするつものものでもない。「怒鳴りつけられる」を「ドナリつけられる」と書く表記法は、表意文字として直接性、象徴性のある漢字の機能より、音のリズムを強調する表音文字の機能の方が意味をもって表現している。如何にも擬態語、擬声語のような効果もあげている。また「おい、安木。そんなところで何をぼんやり考えていやがるんだ」を、「オイ、安木。そんなところで何をボンヤリ考えていやがるんだ」と書くと、平仮名や漢字の中から、片仮名は如何にも目立った表情をもって生き生きと表れてくる効果があり、また普通の修飾的表現の中で、新鮮な感覚を与える。文脈では比較的肝心なところになると、通常表記法を用いず、わざと違和感を漂わせる片仮名表記法を使うそのことによって、文の流れが変わり、加介の自虐的な屈折心理を示し、主人公の姿勢を微妙に戯画化する役割を果たし、作品全体を茶かす効果になる。同時に現実から隔離されるイメージを持たせ、軍隊の非日常性も何となく感じさせられてくる。この作品は深刻な題材なのに、そこに一種の新鮮さ、軽快さが流れているのは、片仮名の活用によっても感じを和らげる効果をもたらされているのではないか。

擬態語、擬声語の巧みな使用も、またイメージとリズム感を強めることができた。柴田武が言うように、擬態語、擬声語は、「感覚に直接働きかけていくものなので、ほかのことばで表現しようとするとは長々と説明せねばならぬことも、ひと言で適切に直截に表現して相手の共感にうったえることができる」。²⁾

注

1) 田久保英夫 「作家の文明批評——“からめ手” から射る眼」『国文学』 学燈社

1977年8月号 73ページ。

2) 金田一春彦 林大 柴田武〔編集責任〕『日本語百科大事典』大修館書店 1988年 445ページ。

2.6 感覚的な描写

また作品の以下のような表現に注目したい。

- 1] 初年兵は一日中厳しく監視されている。〈口のきき方, 手脚のうごかし方, 胸のはり方, 臀の出っ張り方, など一つ一つがみんな絶え間なしに見られている。ことに眼玉のうごかし方がそうだ。古兵や, 班長や, 教官や, 中隊長やが, ことあるごとにグッと額を近かよせながら, まるでブヨブヨした水晶体から指をつっこんで脳味噌を手探りするような眼つきで睨んでいく〉。
- 2] 驢馬は奇妙な鳴き声をする。それは〈古ぼけた機関車が錆びついたレールの上で急ブレーキをかけたような, 子供の爪がブリキの罐をひっ搔くような, 「キイキイ, キュルキュル」と金属性の機械めいた〉, 〈変にナマナマしい声〉である。

1] は如何にも痛さを感じ, ぞっとさせられるような描写であり, 2] は耳障りどころか, 心まで引き裂かれそうないやな雑音を感じさせられる描写である。田久保英夫は安岡の作品は, 「『劣者』からの社会への逆説的な批評が, 隠されている」。人々の「痛ましきは, 時代という大きな『優者』の下で, 軍隊や戦場にかり出され, 病気・抑留・戦死と言った苦さを, 味わわなければならなかった」。「その体験や傷痕が, 安岡氏の批評に, 血脈の通った感覚的な, 具体的な精彩をあたえて」おり, 「人間や社会を見る眼には, たえず具体的な感覚を通して」¹⁾いるというのである。この見地を借りれば, いわば『驢馬の声』においては, 直接言葉で戦争の無惨さを披露していないが, 戦場で味わわなければならない苦しい, 辛い体験や傷痕を, 「血脈の通った感覚的な, 具体的な精彩を」以て, 読み手の感覚に切実, かつ強い刺激を与えている, と説明できよう。このような描写は単なる一部分だけであるにもかかわらず, 作品全体の雰囲気と見事に響きあっている。

注

- 1) 田久保英夫 「作家の文明批評——“からめ手”から射る眼」『国文学』 1977年 8月 学燈社 74 ページ。