

<論文> 「物」との対峙：石原慎太郎『太陽の季節』と田中康夫『なんとなく、クリスタル』

井口, 浩文 / イノクチ, ヒロフミ

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

65

(開始ページ / Start Page)

105

(終了ページ / End Page)

116

(発行年 / Year)

2002-03-24

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00020205>

「物」との対峙

——石原慎太郎『太陽の季節』と田中康夫『なんとなく、クリスタル』——

井口 浩文

はじめに

石原慎太郎の『太陽の季節』と、田中康夫の『なんとなく、クリスタル』がそれぞれ背景とする「時」の間には、年数にして実に二五年もの開きがある。したがって、作品に登場する青年たちの、感受性と行動の現れに、変化が生じているように見えるのは、しごく当然のことと言わねばなるまい。両作品は、発表当時同じように「新しい」青年たちを捉えたと評されたが、その評は決して同じ「像」に与えられたのではない。

しかし仮にここで、そのような「目新しい像」に対する関心を捨て、青年が置かれている「状況」について探ろうとするならば、彼らの苦悩の裏に、同質のものが流れているのを見るだろう。

青年たちの苦悩は、共に「物」によって触発されている。いや、この世に唯「物」しかない故に、彼らは苦しまねばならな

いのである。

『太陽の季節』が発表された一九五五年（昭和三〇）前後は、日本におけるその後の急速な近代化および経済成長の、基底が形作られた時期であったと言ってよいが、同作において石原が描く青年たちは、そのような時代にあつて、自らの対峙する世界を、激しく憎悪している。

《この年頃の彼等にあつては、人間の持つ総ての感情は物質化してしまうのだ。最も大切な恋すらがそうではなかったか。》

《彼等の示す友情はいかなる場合にも自分の犠牲を伴うことはなかった。その下には必ず、きっちり計算された賃借対照表があるはずだ。》

《人々が彼等を非難する土台となす大人たちのモラルこそ、実は彼等が激しく嫌悪し、無意識に壊そうとしているものなのだ。彼等は徳と言うものの味気なさや退屈さやいやと言う程知っている。大人達が拵げたと思つた世界は、実際には逆に狭められているのだ。彼等はずっと開けつ拵げた生々しい世界を要求する。一体、人間の生のままの感情を、一々物に見立てて測るやり方を誰が最初にやり出したのだ。》

このように青年たちが「大人達のモラル」を嫌悪するのは、そこに戦後の偽善を嗅いでいるからだ。彼らは「大人達が拵げたと思つた世界は、実際には逆に狭められている」と感じてゐる。「人間の生のままの感情を、一々物に見立てて測るやり方」を「誰が最初にやり出した」のかと言へば、それは彼らにとつて、戦後の「大人達」でしかありえない。なぜなら大人たちは勇んで風景を変え、物質的な豊かさへの欲求に駆られて、急速な近代化、経済成長の道を突き進むものとしていたのであり、彼らはその後から、すでに作られた世界に、放り出されたと言えるからである。

世において第一義に置かれているものは、何をおいても「物」なのだということ、青年たちは突いている。「モラル」などというものは、その本音を覆い隠すためのヴェールにしか見えないのだ。

目まぐるしく変わりつつある世界、大人たちの物質的な欲求を、未だ幼いからこそ強く感じ取ることができて育つた彼らに

は、モラルや倫理を信じうる地盤は、初めから失われている。否も応もなく「人間の持つ総ての感情は物質化してしまう」のだ。彼らはヴェールを探し求めず、誰にも恥じることなく後悔せず、その感情に、ストイックなまでに忠実であろうとしているだけなのである。

だが、そのような彼らのストイシズムは、ここにおいて奇妙に空回りしてしまう。「物に見立てて測るやり方」つまり本音に従つて生きようとしたところで、その「物」を与えてくれたのは、彼らが嫌悪している、戦後の大人たち以外の何者でもないからである。

「最初」に「物に見立てて測るやり方」をしてくれた人々がいたおかげで、彼らの周りに「物」があるのだ。望む「生のままの感情」は、決して何らかの新しいものではありえず、ヴェールを剥した大人たちの感情と、イコールのものとなつてしまわざるをえない。彼らは大人たちに遊ばせてもらつてゐるときに言えるのであり、結局「逆に狭められ」た世界の、歯車ではないのである。いくら足掻いても、そこから抜け出すことはできないのだ。

石原はこの青年たちにシンパシーを感じている。それは地の文と青年たちの感情を表している文の区別が、ときに曖昧になつてしまうことを見ても、明らかであろう。彼は若い世代のうちから「新しい人間が育つて行くのではないか」とさえ記しているのである。

しかし彼は同時にまた、若い世代を描くという作者の立場でいなければならず、そう記したすぐ後で、次のように続けざる

をえない。

《砂漠に渴きながらも誇らかにサボテンの花が咲くように、この乾いた地盤に咲いた花達は、己れの土壌を乾いたと思わぬだけに悲劇的であつた。》

ここではつまり、青年たちに「物」以外の土壌はないのだと告げられている。先述の通り、彼らはどう足掻こうと、いくら乾いたと思わなくても、全てが「物」に見立てて測られる「乾いた地盤」の上にはかない。石原はその空転を指して「悲劇的」と呼ぶのである。

そしてその空転の中における青年たちの動揺は、次のような挿話において、これ以上ないほど鮮明に描かれているが、それは「悲劇的」を通り越して、滑稽でさえある。

《が唯、彼らは皆母親には甘えっ子であつた。彼等は自分一人の母だけではなく、親しい友人の母にも甘えることが多かった。嘗て母親を離れた彼等の視線が、外側の世界でとらえた女達は知らぬ間に彼等を痛く失望させ、再び彼等はおふくろの所へ逃げ帰つた。がその途中、大抵の者が所謂落としたものとして女を知ってくるのだ。こうしたことが彼等の奇態な甘つたれ振りを育てたのだろう。だから彼等の内にあつて、他に女をつくつて家を空けた父への面当てに、若い愛人をつくつた母親の顔を足で蹴飛ばしたと言われる友人は、驚愕と半ば羨望をもってむかえられ、何と

はなしに一番の大人扱いを受けていた。がこうした感情の中に、少しも非難の影が見られぬと言うことは奇妙な程である。》

江藤淳はその著『成熟と喪失——母の崩壊——』において、私たち日本人が敗戦によつて、かろうじて残つていた「父天皇」としての超越的な支配原理もさることながら、何よりも慣れ親しんできた母権社会的、農耕社会的な「自然母」の喪失を経験せねばならなかつたことを記している。そして先にも述べたが、この五五年前後は、日本におけるその後の急速な近代化および経済成長の、基底が形作られた時期であつた。町の風景そのものが変わりつつあつたのである。

青年たちは、「外側の世界」へと足を踏み出したときに、そこに強い違和感を感じたのである。日々刻々と変わつて行く町の風景、「物」が顔を覗かせ、乾いて行く地盤と共に彼らは育つたと言つてよく、それは「自然母」が崩壊して行くのを、目の当りにすることであつた。自らを支えるものが失われて行くことに、彼らは無意識のうちに怯えていたのである。

「乾いた地盤」に一人立ち尽くさねばならぬ不安に駆られて、彼らは生身の女に「母」を求めたが、彼女たちは「知らぬ間に彼らを痛く失望させ」てしまつた。なぜと言え、彼女たちも彼らと同様に、戦後に青春を送る人間なのであり、もはや自らのうちに「母」を失つていたからだ。「戦後」は、女に母であることを強制しないし、女たちの意識もそうあることを欲していない。彼女たちは「女」以上でも以下でもないのである。

そして外側の世界が実は肌に合わず、疲れと寂しさを抱えて
いる彼らは「内側」へ、すなわち「おふくろの所へ逃げ帰った」。
そこにしか安らぎがないからである。「落とし物として女を知
ってくる」とは、女の中に「母」がおらず、「戦後」がいる現
実を知ってくるということだ。彼らのうちのある者が「父への
面当てに、若い愛人をつくった母親の顔を足で蹴飛ばした」の
は、内側の母親までもが、唯の女でしかないという戦後を見せ、
「自然Ⅱ母」が何処にもないということ、残酷に彼に知らし
めたからである。父が母を先に裏切ったのだということは、彼
らのうちでは何の問題にもなりはしない。「地盤」としての母
の裏切り、つまり自分への裏切りだけが問題なのである。

そしてそのある者が仲間たちから少しも非難されず、返って
「驚愕と半ば羨望をもってむかえられ、何とはなしに一番の大
人扱いを受け」たのは、その正否はさておき、彼が「自然Ⅱ母」
が何処にもないことを引き受けて、一人で立ちえているように
見え、また同時に憎むべき戦後に、復讐を果たしているように
感じられたからなのだ。

もちろんすべて無意識に行なわれていることだ。いや、こと
によると、作者さえ無意識にこの挿話を挟んだのかも知れない。
しかし一人の青年が、なぜ自らの母親にそこまでしなければな
らないのかを考えてみたとき、これを唯の挿話として、流して
しまうことはできない。やはり「地盤」の喪失が青年たちに与
えた、動揺とすべきではないか。

このような青年たちの中にあつて、主人公達哉は、最もスト
ックに「総ての感情は物質化してしまう」ことを引き受けて

いる人間として描かれる。恋人の英子に、彼は今までとは違う
未知のものを確かに感じていたはずなのだが、その気持ちを大
切にはしなかつた。そして英子にしても、相手から奪い尽くす
ことしか考えておらず、素直に相手を愛することができないの
は同様であつた。

素直に相手を愛そうにも、それを成り立たしめる「地盤」を、
何処にも見いだしえないのである。たとえそのような感情が心
中に湧き起こることがあつても、それを信じようという気持ち
にはなれない。「物に見立てて測」られる世界にあつて、その
気持ちは無限に疑われてしまうのだ。

やがて夏、海上のヨットの上で、英子は初めて奪うのではな
く、相手に与えることができたと思つた。涙を流し「安っぽい
お月様の物語を信じ切れる女」になつた。そして達哉も「俺だ
つてこんなこともあるんだ」と確かに思つたはずであつた。

しかしながら、英子は変わりえても、達哉は変わらなかつた。
彼にとつて、あの夜のことは、唯あの夜のことではしなかつた
のだ。それまで英子に奪われ続けていた彼は、むしろ彼女に復
讐を企てる。精神的にも肉体的にも、彼女を苛めぬいたのであ
る。

「普通の女」になつた英子は、今までのようにそれを跳ね返
すことができなくなつていた。乱暴に抱かれ、兄に売られ、達
哉の「玩具」になつてしまつたのである。達哉はそのようにし
てしか、人を愛することができない。「物」としてしか愛せな
いのだ。

二人の間に子どもができたのを見ても、達哉は生むか生まな

いかを曖昧にし、焦らして英子が困惑するのを楽しんだ。「玩具」であることを引き受け続けられる女が、彼の愛しえた女なのである。そして達哉のつまらぬ虚栄心のために、子どもを墮ろす破目に陥ったとき、時期が遅れたことが災いして、英子自身も死んでしまった。

その葬式で達哉は、「貴方達には何もわかりやしないんだ」と叫ぶ。この叫びを「一体、人間の生のままの感情を、いちいち物に見立てて測るやり方を誰が最初にやり出したのだ」と言い換えてもよいだろう。彼はこの「乾いた地盤」の上にあつて、人はこのようにしか生きられないはずだ、このように生きることこそが、何よりも誠実なこととなつてしまわざるをえないのだと、告げているのである。

「物に見立てて測るやり方」として屈折せざるをえなかったとは言え、そのやり方を極限にまで高めるといふ形で、確かに達哉は英子を愛していた。他の女に対して、達哉はそこまではしなかったのである。そのことを英子は知っていたからこそ、自らが普通の女に変わりえた後、彼の行為をすべて、諾々と受け入れてきたのだ。

そのような英子の葬式に及んでさえ、達哉には自分の流す涙が癪に障った。その涙は彼女を失ったことに対する悲しみに他ならなかったはずだが、「乾いた地盤」の上に立つ彼は、その思いを肯定することができないのだ。その思いを支えるものが、何処にもない。現実の世界が、そう思うことを許さないのである。

達哉は「玩具」でいることを止めた英子に自分への復讐を見

たが、この復讐を、「戦後」への復讐と読んでもよい。

変わりうる前の英子には傷があつた。幼い頃憧れていた二人の従兄弟を、彼女は戦争で失つており、恋人の事故死と共にそのことが、彼女を奪う女へと変貌させていたのである。

では英子は敗戦を憎んだか。いや、そのようなことは何処にも書かれていない。幼く、主体的に関わつたのではない戦争は、彼女にあつては、天災のごときものであつたからだろう。むしろ敗戦は、彼女の心の中に、喪失の感情を芽生えさせたと言つて相違ない。彼女のうちに、二人の従兄弟は、永遠に美しい者として刻み込まれたはずなのであり、その美しい者たちが戦後もいてくれたなら、彼女は普通の女として生きられたのである。

英子が憎むとすればそれは戦後だ。変わりえた彼女を、戦後の「物に見立てて測る」社会は受け入れなかった。最も忠実にその掟に従つて生きる達哉は、彼女を苛めぬいたのである。二人の間にできた子さえ「物」だった。

《——何故貴方は、もつと素直に愛することができないの》

パンチングバッグの後ろに英子の幻を見たとき、達哉は夢中でそれを殴りつける。彼を責めることは、誰にもできない。英子のように生きようとする女を拒否するのも「物に見立てて測るやり方」なら、達哉のような生き方を強いるのもまた、「物に見立てて測るやり方」に他ならないからである。

この作品が書かれたのが五五年（昭和三〇）であつたことを

忘れてはならない。まだ東京には超高層ビル群など立っていない。私たちがそこに立てば、古い町並を見て、もの珍しげに郷愁に駆られさえするだろう。しかしこの時点ですでに、青年たちはそこに「乾いた地盤」を見、「物」に圧される自分たちを、感じていたのである。

II

すでに高度経済成長を終えた「1980年6月 東京」に始まる『なんとなく、クリスタル』の登場人物は、『太陽の季節』の頃など比べものにならないほどの、大きな物質的繁栄を背後に有している。^{注3}

主人公である由利は、神宮前四丁目に住む「女子大生」であり、四〇万近くの収入があるモデルの仕事もしている。すべてを「なんとなくの気分」で生きているのだが、それは彼女から言わせれば主体性がないのではなく、「昭和三十四年に生まれた、この私は、気分」が行動のメジャーになってしまっている」のだという。彼女は何処へ行くにも、ものを買うにも、誰と会うにも、肩肘を張って選ぶのではなく、「気分」を大切に、生活を楽しんでみたかったのであり、「無意識のうちに、なんとなく気分のいいほうを選んでみると、今の私の生活になっていた」というのが、現在の生活環境に対する、自らの認識のすべてである。これ以上の理由づけを、彼女は求めていない。いや、繁栄の最中であって、求める必要は、何処からも立ち現れないのである。

由利には淳一というキーボード奏者の恋人がおり、お互いに愛し合っているが、束縛は拒否する。彼女にしても淳一にしても、別の異性と「なんとなく」寝たくなれば、そうしても構わないのだ。嫉妬心などという「湿った」ものは、唯々嫌われる。二人は同棲しているのではなく、「クリスタル」な「共棲」をしているからである。

こう記して来たのを見ると、ずいぶんと気楽な生活を、由利は送っているように感じられよう。だが、実はそうではないのだ。この作品世界は、明らかに作者が意図して作り上げた、不安感に満たされている。表面の生活と生活意識が、限りなく気楽なものであるからこそ、深層の不安がいつそう恐怖として際立つ仕組みになっているのだ。その恐怖を、寒さと呼んでもよい。

物質的に豊かであることを強調するように、由利を囲む世界は、膨大な数の事項に埋め尽くされており、その一つ一つには、『文藝』掲載時には二七四、単行本化に当たっては四四二もの注が付されている。^{注4}そしてその膨大な数に上る事項の故にこそ、彼女がどれほどの不確かな存在であるかがよく解り、読者ははつきりしないだけに、薄気味の悪い不安感を抱く。その不安感とは、由利の日々の生活が進行するにつれて、徐々に増幅されて行くのである。

それは、二〇〇一年の今から見るとこの世界に、携帯電話やパソコンがないこと、グッチやプラダやアニエスβの代わりにランバンやラコステやロベルタがあること、つまりこの世界に存在するものが古いことが、諸行無常を感じさせ、「不確かな世

界」を際立たせるといふ意味ではない。それを言うなら、サン・ローラン、フェンディ、エルメス、ルイ・ヴィトン等は、今に至つてもなお、高いステイタスを保持していよう。問題はむしろ、その逆のところにある。

それらの「物」は、たとえ時が移れば、代替えのきくものであろうと、変わらずにあり続ける。確かに輝き続けるのである。その意味においては、由利の触れているのは「確かな世界」なのだ。

しかし、そこで輝いているのは、選んでいる由利ではなく、当然選ばれている「物」でしかない。物にとっては、彼女でなくともよい。いや、常に存在し続ける「物」は、それを選ぶ彼女を、使い捨ての商品に見せているとさえ、言えるだろう。なぜなら、そのすべてとは言わないまでも、これらの「物」の中には、時が移れば彼女を拒絶するであろうものも、数多く含まれているからだ。彼女が年老いたとき、世は次の青年たちで、溢れ返っている。そのときに「物」がどちらを選ぶかは明らかであろう。商品と人間との間で、立場の逆転が起こっている。『太陽の季節』において、青年たちは「物に見立てて測るやり方」が世界の第一義に置かれていることを意識していたが、由利もまた、そのやり方の前に、自らを晒さずにはいない。彼女の副業が「モデル」であるということも、そのように見れば、何とも示唆的であろう。

つまり、確固として存在し続ける物質世界こそが、それと対峙する由利の存在を、不安定なものにしているということだ。「なんとなく」という「気分」が行動のメジャーであると語る

彼女は、自分がその確かな「物」と比べて、いかに不安定で危うい存在かを、告白しているに等しいのである。

「物」の中、由利を支えているものは何もない。そして、実は彼女自身、そのことをよく知っており、さらには支えなしに自分が生きて行けないことも知っている。ではどうやって生きて行くのかというときに、彼女は淳一によって、自分を支えるのである。

「ねえ、お願いだから、もう会わないで、その子と。あなた、その子と会つてると、きつと私から離れていつてしまいわ。」

「大丈夫。」

「そんなことないわ。あなたの好きなタイプなんだわ、その子、きつと。」

私は、こわかった。淳一が離れていつてしまうのが。

おたがいには必要以上には束縛し合わないというのも、淳一が私から離れていかなないという保障があつての話だった。やはり、淳一がいてくれるということが、私のアイデンティティーなのだった。」

由利はこのように記すが、では「保障」を、いったい何があるからしてくれるだろうか。お互いの「クリスタル」な信頼関係によつてだろうか。しかしその関係を支えているものも、肉体の陶醉と「なんとなく」という気分でしかないのである。また「おたがいを、必要以上には束縛し合わずに一緒にいられるの

も、考えてみれば、経済的な生活力をおたがいが備えているかなのだった」と彼女自身が語っている。「気分のいい」ほうにしか考えが向かない彼女は、その経済力が、もし互いから、いや、どちらか一方からでもなくなったらと、決して考えることがないだけなのであり、「クリスタル」に生きようとする中で、常にアイデンティティー喪失の危険と、背中合わせに立ち続けなければならぬ。もしも淳一がいなくなれば、彼女はたちまちかつて『太陽の季節』が語った、「物に見立てて測」られる「乾いた地盤」の上で、無として立ち尽くしてしまうのである。

そして一番の問題は、結末にこそ秘められている。この最後の一行のためだけに、この小説は書かれたのだと言っても、まったく過言ではない。そしてその一行は、現代日本に生きる誰しをも、震撼させずにはおかないだろう。

《あと十年たったら、私はどうなっているんだろう》

下り坂の表参道を走りながら考えた。

淳一と私は、なにも悩みなんてなく暮らしている。

なんとなく気分のよいものを、買ったたり、着たり、食べたりする。そして、なんとなく気分のよい音楽を聴いて、なんとなく気分のよいところへ散歩しに行ったり、遊びに行ったりする。

二人が一緒になると、なんとなく気分のいい、クリスタルな生き方ができそうだった。

だから、これから十年たった時にも、私は淳一と一緒にありたかった。

その時、淳一は、どんなミュージシャンになっているだろうか。

単なるキーボード奏者としてだけでなく、アレンジャーとしても、プロデューサーとしても、一流の仕事ができる人になっていてほしい。

私は、まだモデルを続けているだろうか。

三十代になっても、仕事のできるモデルになっていた。い。

《三十代になった時、シャネルのスーツが似合う雰囲気をもった女性になりたい》

私は、明治通りとの交差点を通り過ぎて、上り坂となった表参道を走り続ける。

手の甲で汗を拭くと、クラブ・ハウスでつけてきた、デオリツシモのさわやかなかおりが、汗のにおいとまざりあった。》

この箇所における由利の意識は、「下り坂」の楽な道を走りながら、「現状」↓「推測」↓「将来への願望」という形で流れて行く。

今、由利と淳一は何も悩みなどなく、気分よく暮らしているが、ここで特筆すべきなのは、それがすでにして、過去になりつつあるということだ。自分たちの現状を受けての推測を「ク

リストルな生き方ができそうだ」「淳一と一緒にいたい」と現在形で記してもよさそうなものなのに、むしろそのほうが自然なはずなのに、前掲の通り、彼女はそれを過去形で記すのである。

この過去形で記したという事実ほど、現状に対する無意識の不安を、雄弁に物語っているものはない。由利は今や、自分たちの現状に、これからも続いて行くという確信を持っていないのだ。今までは確かに大丈夫であったろう。しかし時は流れ行く。そして流れ行く中で、「保障」など何処にもない。淳一は心変わりをすることも知れず、彼女がクリスタルな生き方ができそうだと思つたのは、思い込みに過ぎなかつたと、悟らされる日が来るのかも知れない。そして、もしも思い込みに過ぎなかつたならば、いや、その可能性がある限り、今彼女は「一緒にいたい」とは言えないのである。二人をセットにしている以上、現在の淳一の気持ちと行動が予測不可能であるならば、自分の今の気持ちにも、不安が投げかけられずにはいないからだ。決して表面に現れることはないが、それはすでにして、幻想と化したものなのかも知れないと、彼女は心の奥底で、そう思っている。唯そこに鍵を掛けているだけなのだ。表面化させてしまつては、アイデンティティーの崩壊を、招いてしまうが故に。

だからこの後の「将来への願望」に至ると、二人が一緒にいる絵は描かれなくなる。それぞれに将来どういふ姿をしているか、どういふ姿になつて欲しいかが語られるのみなのである。その絵を、由利はもはや描こうにも描けないのだ。

下り坂の終わりにおける、由利の繰り返しの願望に対して、高橋敏夫は『願望』の不確定性、さらには不可能性を表わしているといつてよいだろう」と述べているが、もう一步突きつめて、繰り返されるのが、なぜ「三十代」という言葉なのかを考えれば、ここから彼女が、時の流れをこそ最もおそれているのだということが読みとれよう。今はまだ彼女も若い「女子大生」で、十分な親の仕送りの他に、モデルの仕事で四十万円近くの収入がある身だが、さらに十の年が加わったとき、彼女にモデルとしての美が、変わらずに備わっているかどうかは解からない。なんとなくの気分のままに、クリスタルに生きる自分でいられるかどうか、彼女自身が解らずにいるのである。そして、この楽だつた下り坂は、彼女がその、自身の三十代への願望を思い描いたとき、象徴的に、「上り坂」に変わつてしまう。

この結末において、由利の意識は何も語らない。しかし私たちはそこに、「ディオリツシモのさわやかなかおり」と「汗のにおい」との対比的な配置に、彼女を待ち受ける過酷な「現実」を見るだろう。

汗は、由利が所詮人間に過ぎないと語っている。人間である以上、結局どう抗おうと、老いる者でしかないということをも、まざまざと指し示しているのだ。

時が過ぎてても、モデルという職業は変わらずに残っているだろう。だが彼女はそのとき、確実に老いており、モデル・クラブが彼女を選んでくれるかどうかは解らない。また、シャネルのスーツも依然残っているだろう。仮に十年後シャネルが廃れていたとしても、別のものが代わりとなつてそのステイタスを

維持しているだろう。しかし老いた彼女が、そのステイタスに見合う女性でいられるかどうかは解らない。たとえディオリスシモは消えていても、香水は変わらずに存在し、「さわやかなおおり」を放っているように、彼女がクリスタルでいられるかどうかは、解らないのである。

解っていることは唯一つ、由利が老いるということだけだ。社会は変わらずに人を「物に見立てて測」り、確固として煌き続けるだろうが、対峙する彼女は、絶対にそれと見合う美を、若さを失って行く。三十代で人生が終わるわけでもない。彼女にはこれから先、何十年もの長い人生が待ち受けているのだ。ぜんたい幾つになるまで、彼女は「なんとなく、クリスタル」な生活をして行けるだろうか。このままの意識でいる限り、絶望はあんがいと、早い時期にやってくるのかも知れない。「気分がいい」ものだけを身に纏おうとする由利は、決して「クリスタル」でい続けられる存在ではありえない。汗をかき、老いて行く。二十歳を過ぎ、待っているのは「上り坂」なのだ。彼女は今の生活を肯定するために、辛い努力を強いられ続けるだろう。果して淳一は彼女のそばにいてくれるだろうか。老いがその身を捉え、アイデンティティーを失い、茫漠とした無に佇む彼女の姿を予感して、読者はぞっとするに違いない。彼女がそれを、はつきりと自覚していない、いや、しようとしなことこそが、なおさらその恐怖を煽り立てているのだ。

物質的な豊かさは、彼女を守りはしない。彼女をも「物に見立てて測」り、邪魔になったら捨てるだけだ。彼女は結局、脆く、危うい存在であることを強いられ、そして強いられ続ける

のである。

おわりに

すでに冒頭で記した通り、『太陽の季節』と『なんとなく、クリスタル』の間には、二五年という時の経過がある。描かれた青年の「像」は、決して同じではない。戦後十年足らずの時代を生きる達哉には、世に対する明確な「反抗」の意識があるが、経済成長の果てを生きる由利には、そのようなものはありえず、むしろ積極的に繁栄を肯定している。彼女はもはや「戦後」など知らない。知っているのは、その果てに現れた世界なのだ。『なんとなく、クリスタル』の作者である田中康夫自身が、河出文庫版のあとがき（『なんとなく、クリスタル』を書いた頃、一九八三年三月）において、次のように記している。

《「どうして、こんなにも日本が物質的に豊かになったのに、相も変わらず、日本の小説ってのは、人生、どう生きるべきか、みたいなテーマを扱ってばかりいるのだろう。」高校生頃から、ずうっと、そう考え続けていた僕は、『太陽の季節』、『されど我が日々——』、『赤頭巾ちゃん気をつけて』、『僕って何』に描かれている青春像ともまるで違う、クリスタルな生き方をする若者たちが登場する小説が現れたらいいのにな、と、思っていた。》

これを見て明らかのように、田中は『太陽の季節』に描かれ

た「青春像」を、自らの生きる時代にそぐわない、古いものとして退けている。したがって再三述べてきたように、問題は「像」にあるのではない。「物質的に豊かになった」その「状況」にこそある。

田中の論旨で言えば、物質的に豊かになった以上、「人生、どう生きるべきか」などと、考えなくとも済むようになったということになる。しかしその社会の活況は、『太陽の季節』の青年たちが嫌悪した「物に見立てて測るやり方」の、延長線上にあると見てとれよう。ボクシング、ヨット、車、バー、賭博、別荘……。比較的裕福な階層にいたとは言え、達哉たちはすですにして、そういった豊かさの「萌芽」を享受していた。享受しながら、嫌悪していたのである。なぜそのような矛盾した行動を、取らねばならなかったのか。「人間の生のままの感情」を求めながら、どうして「物」を選択したのか。

唯それしかない、「物」しかないからだ。彼らはあえて「物」に見立てて測るやり方」を徹底化させるよう努める。それは「最初にやり出した」大人たちが、倫理やモラルを持ち出して、そのやり方を隠蔽することへの、反抗を意味していた。先述したように、そのような反抗では、詰まるところ、大人たちと同じことをしているのに過ぎなくなるが、彼らには他に信じられるものがないのである。空転する生を生きるほかないのだ。

『なんとなく、クリスタル』においてはどうだったか。作者の記す通り、もはや由利には達哉たちのような悲壮感はない。「クリスタル」な生き方として、「物に見立てて測るやり方」を肯定できる立場にいる。「人生、どう生きるべきか、みたいな

テーマ」も不要であろう。しかし結末において露にされたように、結局は彼女も不安であり、鍵を掛けた心の奥底で、老いに恐怖を覚えねばならない。自分とは違い、確固として煌き続ける物の海に対して、彼女は何一つ対決させられるものを持たない。生きる世界に、「物」しかない。その状況は、『太陽の季節』と何ら変わるものではなく、幸福なはずの、豊かさを謳歌する立場は、後の由利の姿を思い浮かべれば、むしろ悲惨で、だらしく、醜悪にさえ見えよう。

二五年を隔て、確かに「像」は変わった。青年たちの意識の持ちかたも違う。しかし「物」との対峙、またそこにおける孤独という点では同じである。「物」しかない状況に、変化は見られないのだ。

この事実是最終的に、彼らが共に支えない、脆弱な「根無し草」であると語る。彼らの苦悩を、苦悩になどなりえない、取るに足らない悩みのように見る向きもあろう。しかしながら、彼ら青年たちは、自らの悩みが取るに足らないものであるということを、決して知りえないのだ。彼らにはそれを知りうる「根」がない。読者は、どちらの世界にも「物」しかないのを見、そしてまた「物」は人を支え、生かす「根」とはなりえないのを見る。『太陽の季節』の叫びも、『なんとなく、クリスタル』の不安も、「物」に対決させる自らの「根」が、何処にもないことに起因しているのである。

今青年が描かれたとすれば、その「像」はまた違ったものとなるだろう。私たちは今や繁栄の翳りの中で、由利とは違い、物質的な豊かさなど信じられない立場にいる。問題は私の私た

ちが、「物に見立てて測る」のではない別のやり方を、乾いていない潤った地盤を、持ちえているのかということにある。

注1 政治の分野で言えば、いわゆる「五五年度体制」の成立を上げることができよう。経済面を見ると、鉄鋼業をはじめとする設備投資ブームがこの年の前後にかけて起こっており、輸出の好調な伸びにより、造船業の生産高が、翌五六年、世界一となっている。また敗戦直後人々は酷い食料難に喘いだものだが、所得の増加に伴い、個人消費も順調に回復していた。農業生産の急速な向上もあいまって、総理府の世論調査では、国民の七割が「食べる心配がなくなった」と答えている。ホワイトカラーとブルーカラーの賃金格差が徐々に解消されつつあり、国内市場の拡大によって、「電気洗濯機・テレビ・電気冷蔵庫」などの耐久消費財が普及し始めたのもこの頃からであった。「家庭電化時代」の到来であり、この年の下半年以降、社会は「神武景気」と謳われた活況の中に入っていくのである。――以上、藤原彰『大系日本の歴史⑮』世界の日本（小学館ライブラリー、一九九三年）・柴垣和夫『昭和の歴史⑨』講和から高度成長へ（小学館ライブラリー、八九年）・神田文人編『昭和・平成現代史年表』（小学館、九七年）に拠る。

注2 江藤淳『成熟と喪失――母の崩壊――』（河出書房新社、六七年）。江藤は、遠藤周作の『童話』を論じる中で、敗戦後の日本人は「どこかにかすかな痛みを覚えながら『母』をつまみわけわかれが慣れ親しんで来た生活の価値を否定した」のだと記すが、『太陽の季節』における青年たちには、「大人達」が実は「かすかな痛み」を覚えていたなどということは解らないだろうし、たとえ解ったとしても、「物に見立てて測るやり方」を「最初」にやり出したのは誰だという反抗心の中にあつては、その痛みも欺瞞と見なしてしまつただろう。また彼らの年齢、精神的な幼さを考えれば、解りえれば、自らの動揺を押しえ切れるはずだとは言えない。逆に動揺の激しさが増すことさえ考えられよう。

注3 七九年、欧米先進諸国はいわゆる「第二次石油危機」に襲われていた。しかしすでに省エネ化と原子力等他エネルギーへの転換が進み、石油の備蓄も八〇日分に達していた日本は、官民一致の省エネ対策もあいまつて、難なくこれを取り切り、安定した経済成長を継

続させていた。他の先進諸国の苦境を後目に、好況の中にあつたのである。対米貿易収支も黒字が続き、七九年度には粗鋼生産量、鉄鋼輸出量が、八〇年度には自動車生産台数が、それぞれ世界一となっている。国内ばかりではなく、世界各国に「メイド・イン・ジャパン」の製品が溢れ返っており、まさに「経済大国」としての繁栄を、日本は国内外に知らしめていた。――以上、藤原彰『大系日本の歴史⑮』世界の日本（小学館ライブラリー、八九年）に拠る。『昭和の歴史⑩』経済大国（小学館ライブラリー、八九年）に拠る。

注4 『なんとなく、クリスタル』が『文藝』に掲載されたのは八〇年一月であり、単行本は八一年一月に河出書房新社より出版されている。なお、『注』の数が多いほうに、より「物」としての世界が際立っているという考えから、本稿では単行本版を使用した。

注5 高橋敏夫『ファクションと文学――記号的環境の「主体」像（有精堂編集部編、講座昭和文学史第5巻『解体と変容（日本文学の現状）』所収、八九年）。付け加えれば、高橋は『なんとなく、クリスタル』を論ずるに当たって、初出の『文藝』版のほうを採用している。

（いのくち ひろふみ・修士課程一年）