HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	後藤明生「何？」論 : 戦後〈郊外〉小説の系譜から
Author(s)	小松, 太一郎
Citation	国語国文研究, 126, 39-53
Issue Date	2004-03-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93664
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_126-39-53.pdf



Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

後藤明生「何？」論
――戦後〈郊外〉小説の系譜から――

小松太一郎

【はじめに】

戦後文学の系譜の一端を郊外というキーワードから再検討しようという試みが、一九九〇年代以降の社会学などにおける郊外論[一]とも緩やかに呼応しあいながら、徐々に提起され始めている。中でも小田光雄[二]は、敗戦、高度経済成長を経由し、工業社会から大衆消費社会へと変貌を遂げた戦後が、内向の世代以降の作品群に如何に批判的に形象化されていったかを、郊外という枠組を通して鮮やかに読み解いている。これから論じる後藤明生もまた、以上の視角において戦後文学を再検討していく上で、欠かすことのできない作家の一人であることはいうまでもない。本論では、一九六〇年代以降の団地／郊外の光景を、初期から中期にかけて旺盛に作品化し続けた後藤の郊外小説の特質を再検討していきたい。

これまで後藤の初期作品は、団地小説というキーワードで大味な扱いを受けるに留まり、その独自性が各々の作品に即する形で十分に論じられず、また古井由吉や黒井千次といった同時代の郊外表象との差異も十分に検討されるには至らなかった。本論では、北朝鮮からの引揚げ者としての過去を持ち、妻子を抱えながら失業中の身である、東京のマンモス団地居住者の「男」と、九州に住む「母親」、そして引揚げ前後に死亡した「父親」の記憶との関係を描いた、一九七〇年発表の中篇「何？」[三]を主として検討していきたい。

ところで、この一篇を含めた後藤の団地小説とは、これまでどのような枠組で論じられてきたか。本論の展開を方向付けていく上でも、ひとまずこれまで積み重ねられてきた議論を、概括的に整理してみたい。一九七〇年代における同時代評や八〇年代における研究において、古井、後藤、黒井などの小説に描かれた都市や郊外とは、従来の小説には造型し得なかった新しい空間イメージを切り開いた小説群として肯定的に捉え出されるに至った。例えば奥野健男[四]は、「彼らは人工的な団地やニュータウンや高層マンションがいかなる

意味でも人間的、恒常的な自己形成空間や原風景になり得ないことを、また人間関係の変化を追及する固定し安定した座標軸になり得ないことを、つまり従来の意味の小説が成立し得ないことを証明している」と指摘し、また前田愛[五]は、「古井、黒井、後藤は、それぞれの仕方で、時間芸術としての小説の形式に裂け目を入れながら、〈空間の小説〉の可能性を模索していった」と論じた。だがその一方で以上の批評においては、〈いま・ここ〉と故郷、敗戦前後の光景の記憶との間に惹起するジレンマ、分裂感覚の表象は、やや等閑にされてしまってもいた。つまり、戦後における仮構された同一性、均質性を根底から相対化し、それらに亀裂を走らせる力線の一つとなるところの、故郷や戦中及び敗戦前後の記憶が喚起する分裂感覚の表象が、十分掘り下げられるには至らなかったといえるのだ。

一九九〇年代においても、以上の論調に大きな変化は見られなかった。既に触れた小田光雄も、高度経済成長から大衆消費社会にかけての文化的コンテキストを巧みに繰り込みながら安部公房『燃え尽きた地図』や古井の「妻隠」を論じながらも、以上のジレンマ、分裂感覚の表象に関してまでは踏みこまず、「後藤明生の団地小説では団地居住者という内部から放たれた視線で、黒井千次の『走る家族』では疾走する自動車の閉ざされた内側から、郊外が測量される」という具合に、あくまで大味な分析をするに留まっている。また、団地への「帰宅を語ることが出来ても」、ルーツの場所への「帰還を語ることはできない」「後藤明生の〈私的〉という方法には、土地＝トポスの喚起力に依拠した物語言説の共同体への異和と拒否を見ることが出来る」と指摘する芳川泰久[六]の論にも、その一方で複数の団地小説に消し去りようもなく描きこまれた〈いま・ここ〉としての団地空間と、意識から離れない「帰還」不能の場所との間に分裂感覚が強く惹起されてしまう機制を、もう少し具体的に検討していく余地があるはずだ。

本論では、以上の先行研究の傾向を踏まえつつ、この一篇が、高度経済成長の力学に同伴する郊外空間に対して如何なる複眼的な視線を差し向けているかを明らかにするだけではなく、敗戦前後の植民地の記憶が、どのように団地空間に召喚されるに至っているかをも検討し、後藤的団地空間が持つ複眼性の一端を再検討、再評価していくことを目指したい。

【I】

ところで「何？」の具体的な分析を開始する前に、一九六〇年代から七〇年代初頭にかけての、都市化と住宅事情の関わりを中心とした時代相を簡単に振り返っておきたい。都市部の重化学工業の急速な発展を契機に、都市への人口集中化が加熱し始めた一九六〇年代は、核家族化が促進した時代でもあった。六〇年には全国の家族の五一・七パーセントを占めていた核家族は、七〇年には五六・九パーセントに推移していく[七]。以上の流れと同伴するかのように、都市勤労者への賃貸／分譲住宅の安定供給を担うため一九五五年に発足させられた日本住宅公団の事業量も、一九六四年には年間建設計画戸数三万六千戸、翌一九六五年には五万三千戸といった具合に、この時期飛躍的な増大を見せる[八]。ちなみに後藤明生本人も、一九六

四年十二月に埼玉県、草加松原団地に厳しい入居を巡る審査と抽選の結果、入居を果たしている。[九]

ところで、一戸あたり四〇平方メートルほどの広さしか持たない団地が、にもかかわらず殺到するほどの入居希望者を集めた理由は、それまでの住いの意味を根底から変えてしまうほどのＮＤＫモデルの新しさ故だった。[十]それは、食事の場を就寝の場から明確に切り離すことで、衛生環境を良好な形に保たせる〈食寝分離〉という型や、戦後に至っても根強かった狭い一室に家族が混在して就寝する〈集中就寝〉という型に対して発明された、夫婦と子供の寝室を分ける[十一]という〈食寝分離〉という型などから端的に窺えよう。さらには、各住戸に浴室とシリンダー錠が設けられ、風呂やトイレは共同利用から個別所有へと変更されるにも至った。一九六八年の段階で、東京の住宅の三八％は六畳一間ほどの木賃アパート、都民の二五％はその住民であったことを考えれば、このモデルが当時の人々にとって如何に近代的なものとして映ったかは想像に難くない。[十二]さらに新式の耐久消費財を飽くことなく買い揃え、快適性と利便性を徹底的に追求し、外的領域ではなく私的領域に拘り続ける〈私生活主義〉、いわば〈シリンダー錠の論理〉が顕在化していくこととともなった。[十三]

以上の時代相を踏まえた上で「何？」の記述に立ち戻ると、視点人物である「男」の一家が住む「３ＤＫ」とは、「冷蔵庫」付きのダイニングキッチン、すなわち「食べるものがいっぱい詰め込まれた場所を「三方から取り囲むように設計された住い」であることが、殊更強調されていることに気付く。そしてそこには「冷蔵庫」のほかに、もうひとつの耐久消費財である「テレビ」も併置させられている。この装置を食卓の上座に据え、それを取り囲むかのように食事を行う「男」たち一家の横顔とは、家族の情愛からではなく、逆に「テレビ」というモノを媒介に家族幻想を育む転倒した者たちとしても読み取れよう。すなわち「男」たち一家は、地域共同体からも離脱して根無し草になった不安定状態を、耐久消費財を家の中に並べ幸福感を共有することで懐柔させ一体感を高めようとする「五十五年体制家族」[十四]の陰画としても読めるはずなのだ。

しかし「男」の一家は、そのような家族の類型から大きく逸脱するものとしても造型されている。というのも、一家の主である「男」は「失業中」の身であるからなのだ。つまり、より多くのモノを消費し家の中に並べ立てることで、幸福感と充実感を高めあっていく〈消費共同体〉としてのライフスタイルが、世帯主が〈会社共同体〉からずり落ちてしまうことによって脅かされるに至るのである。その危機を誰よりも内面化しているのは、その「男」自身であった。「失業中」の身の上ゆえ、就業中の時以上に、平均的な「良い夫」「父」「勤め人」であるかのように外見上だけでも「装う」ことに苦慮するのだ。

だが一方でこの空間は、「男」の内面の逡巡と釣り合った〈自意識の迷宮〉のような歪んだ陰鬱さを帯び出すには至らない。というのも、そのような「男」の際限のない自問自答など全く気に留めもしないかのように、「妻」や二人の子供らは食卓の光景を「平穏無事」に生きるからなのだ。「妻」に至っては、経済上の不安など念頭にないかのように、国内のとある場所に、後に検討することとなる、とある私的な理由で一ヶ月間逗留したいとさえ熱っぽく語り出す。さ

らに滑稽なのは、「男」もそのような奇妙に弛緩した「3DK」空間と同伴するかの如く〈自意識の迷宮〉の住人たることを何時の間にやら忘却し、子供同様に「テレビ」に夢中になり、果ては「ふざけたテレビのやりとり」を子供と共に真似し出すにまで至るのである。

「男」の〈自意識の迷宮〉をはぐらかす契機として以上の如く機能する「3DK」空間は、同年発表の同じく無職の男を視点人物に据えた団地小説「書かれない報告」における、家族の団欒からも孤絶された「男」の自意識と同伴して不気味な相貌を帯び始める部屋の描写と並べてみた時、その異質さを際立たせもする。[十五]〈自意識の迷宮〉が〈文学〉的深まりの様相を帯び出し始めんとする構図が取られながら、一方でそれがはぐからかされもする道行き。前半にさりげなく示された、以上の如き食卓の光景からは、これから確認していくこの一篇における様々な〈深さ〉との駆引きの構図の一端が、思いもよらず読み取れもする。その点は後述することとしたい。

ところで「テレビ」は、さらなるちぐはぐさを食卓にもたらす。食卓にのぼっている献立とは別な食物のイメージを、シリンダー錠に堅固に守られた「3DK」の密室空間に風穴を開けるかの如く横溢させていくのだ。口では「カレーライス」をしきりに摂取しながら、他方で眼差しでは「テレビ」に「コマーシャル」として映り続ける「ガム、チョコレート」や「サイダー、コーラー」といった菓子類のイメージをまさぐり続ける、一家のちぐはぐな状態。「テレビ」を介在させつつ、複数の異質な食物を身体に同時に交錯させる「男」たち家族の光景は、敗戦後一気に日本に流入してきたアメリカ風俗を、日常生活に馴致させるに至った戦後風俗の一端の諷刺とも読めよう。つまりここからは、複数の食のイメージを、「テレビ」と結託することで奔放に充溢させつつ結びつけ、掛け合わせることで、滑稽さだけではなく、徹頭徹尾アメリカナイズされた高度経済成長下の飽食の時代という暗喩を構築する、ダイニングキッチンという磁場の第一の機能が読み取り得るのだ。[十六]

だが「テレビ」は、食欲のみならず別の欲望を強く喚起させるにも至る。「男の肉眼にも明らか」なほど「体重が増加」してしまった「妻」は、「テレビのルポ番組」の映像にも刺激されながら、美容という私的欲望のための「断食」を決意するのだ。しかし「男」は、「家庭の主婦」が「満一ヶ月間」「断食」のために「自分の持ち場を離れる」ことに、「ジャル・パックの世界旅行の方が、よっぽど簡単なくらいじゃないか」と独り言を漏らすほど困惑を隠せない。この一篇において「テレビ」という装置は、夫婦間に葛藤関係を生じさせる契機の一つとしても機能してしまう。つまり「男」たち一家は、シリンダー錠に保証された密室空間に外部から一方的に〈穴〉を開け、さらには夫婦間に亀裂を生じさせもする装置を媒介にしながら、外部と遮断されつつ一体感を保持しているという幻想を育む転倒した者たちとして照らし出されるに至るのだ。このような戯画は、団地空間やそこに住まう核家族／居住者を、外部から完全に遮断され自己完結した密室空間に囲繞された身体としてイメージ付ける同時代の言説のステロタイプ性をはぐらかしもする。[十七]

以上の葛藤の劇においてさらに見逃せないのは、旧来的な住居構造から一新された「3DK」の住人たる「男」が、その実、ステロタイプなジェンダー規範からまるで離脱できていない点でもある。

いわば「男」は、家庭の内外で「勤め人らしく」「男らしく」「装おう」ことに気を配るあまり、性別役割分業規範を過剰に内面化し、「妻」にもダイニングキッチンに端的に象徴される〈妻〉〈母〉役割の鋳型を押し付けようとするのである。よって「妻」は、ダイニングキッチンという住いの中心に位置する場を獲得したことで、日の当たらない薄暗い台所に端的に象徴される戦前の〈妻〉〈母〉役割の惨めさから解放されたとはいえ、役割規範を押しつける「男」の視線においてダイニングキッチンに縛られたまま、結局のところ「欲望」の成就を阻まれてしまうのだ。

しかし一方で、そのような旧来的規範に固執する男性像が呼びこまれもした後、その像はまた相対化されもする。というのも「男」は、「最良の夫」や「最良の父親」の内実とは果たして何かを考え始めるだけでなく、「一夏子守りに専念して」みることも「わるくない」と夢想しさえするのだ。自身の揺らぐアイデンティティを安定化させんとするためにも旧来的規範を必死に内面化しようとする「男」は、その一方でそのような規範の内実の自明性を根本的に問い質そうとするだけに留まらず、さらには、従来の性別役割分業を反転させるかのように〈妻〉役割を演じることを企図するのである。いわば「男」は、性別役割分業をめぐるステロタイプな言説を一方で取りこみながら、その規範の内実を宙に吊りつつ密かに反転を企てもすることで、その規範の形骸性に対しての批判的身振りを体現してもいるのだ。

【II】

続いて注目したいのは、「とにかく、飢えるということは、いまや最高の贅沢なんだ」という「男」の言葉である。断食という「飢えに憧れながらその画面を眺め」るに至る「妻」の造型に端的な如く、欲望の趣くままに飢えることまでもが許されてしまう戦後という時間に対し、「男」の以上の如き言葉はどのような視線を差し向けるのか。いうまでもなくそれは、戦争の記憶などまるで忘却してしまったかのように飢餓を商品化してしまう、高度経済成長下の飽食の時代の転倒性や欺瞞性に対するアイロニカルな眼差しに他ならない。つまり「男」は、アメリカの風俗や商品化された飢餓といった情報が「テレビ」という〈穴〉から食道という〈穴〉へと流れこむことで、団地居住者の欲望を喚起させる光景を眼差すのみならず、戦後という時空間が捨象し埋めたてた、敗戦前後の飢餓の光景に繋がる記憶の〈穴〉の存在さえをも想起してしまうことで、ダイニングキッチンという磁場を、まさに〈穴〉だらけの空間として生きることになるのだ。いわば〈穴〉の交差点としてのダイニングキッチンという磁場は、飢餓と飽食という、食をめぐる相反する二つの事態、―引揚げ前後と高度経済成長期という、時間的遠近―を思いもよらず近接させ、飽食の時代を痛烈に照らし出す上でも機能するのである。

しかし、ここでもまた〈深さ〉を巡る駆引きが隠微に展開されていく。というのも「男」は、引揚げ前後における自身の飢餓をめぐる出来事を記憶の古層から過不足なく掘り起こすに至るのではな

く、そもそもそれが失われつつあることに気付き、「ふしぎな不安」を抱くからなのだ。試しに「男」は、「飢えの体験に基づいた幾つかの小説」を読んでみるものの、他者たちの記憶／言葉と、自分自身の引揚げ前後の飢餓をめぐる記憶が全く共振しないことに不安を覚えるに至る。そしてこの記憶が、「男」の出生地である北朝鮮での記憶であることにも目を配る時、この「ふしぎな不安」とは、主体の同一性、連続性を根本から脅かすにいたり、「失業中」ゆえアイデンティティが揺らぐ「男」に、さらなる追い討ちをかけずにはいられない。

以上の如き「不安」に押し潰されそうになった「男」は、自己の記憶を外的に補完し、同一性の再保証を促してくれる人物として、自身が引揚げ後、十三歳まで育った九州に住まう「母親」を選択し、コンクリートの壁に細い〈穴〉を開けるが如く、「母親」宛の「手紙」を書き始める。そこで「記憶というものに必要な場所」から乖離させられた「不安」、つまりは故郷という地縁／血縁空間を離れ、都市に流入し、さらに住空間を求めてその周縁の場所に拡散してきた郊外流入者としての宙吊り感覚を語り出すに至るのだ。そのような「不安」に駆られた「男」の眼差しは、団地空間を「記憶を抹殺する流刑地」として捉え出すに至る。そしてこの眼差しは、複眼性を帯びていることも見逃せない。つまり「男」の眼差しは、既に確認したダイニングキッチンの描写に端的な如く、ホワイトカラー層の核家族に近代的／文化的な家族の共同体幻想を保証する〈容器〉としての団地の一側面を照らし出す一方で、宅地化以前の土地固有の記憶を「抹殺」するだけでなく、居住者を無機質的なコンクリートの密室空間に囲い込み故郷との繋がりを切断させ、主体の連続性の感覚に揺さぶりを与える、殺伐とした横顔をも照らし出すに至るのだ。

だがここでまた、以上の話線を密かにはぐらかすレトリックの働きによって、〈深さ〉とのある駆引きが行われている様を見出すこともできる。つまりこの「流刑地」というメタファーは読み手の側に、ある記憶の束を生き生きと喚起させてもしまうのである。というのも、単に〈記憶を失わせる場所〉と語られるのではなく「流刑地」という暗喩が選択されたことで、例えばカフカの「流刑地にて」（一九一九年）や、長谷川四郎「シベリア物語」（一九五一年）、あるいは「何？」よりも発表が後になるものの、石原吉郎『望郷と海』（一九七二年）、ソルジェニーツィン『収容所群島』（一九七三年）などといった諸作品に端的な〈抹殺〉〈抑留〉〈シベリア〉などといったイメージ、通念、言説の束としての記憶が読み手の側に召喚されてしまうのだ。いわば、記憶が失われるという話線において、あえて意図的にそれとは審級の異なる〈文学〉的深みを伴わせた記憶の束を喚起させるメタファーを布置させることで、そのメタファーが孕み持つステロタイプ性を滑稽に前景化させるに至ったのである。以上の如く、話線とレトリックの狭間で切断／喚起されながら展開される、〈文学〉的深みに対しての批評性を孕んだ駆引きは看過されるべきではないだろう。

ところで「男」は、「母親」宛の手紙の中に、「みんなそのことに気づかないだけです。いや、すでにそのことさえ忘れようとしているのでしょう。」といった言葉を書き連ねる。つまり「男」の眼差しは、「みんな」つまり「団地居住者」たち自身が、故郷などのルーツ

にまつわる記憶を忘却しかけていることさえ忘れ、シリンダー錠の内側に盲目的に閉じ篭っている様を照らし出すに至るのだ。記憶の回復を求めて「母親」に手紙を書くことで、「男」がコンクリートの壁に密かに開けるに至った敗戦直後の時空間への〈穴〉とは、そのような〈穴〉を空けることさえ忘れた団地居住者の以上の如き身振りを、暗に指弾しているともいえるのである。

しかし、ここでもまた、深みに向って〈穴〉を掘り下げる身振りがズラされることともなる。というのも「男」は、「母親」の力を借りることで自己の記憶の古層に向って深い〈穴〉を掘り下げていく情熱は担保し続けながらも、その一方で「母親」との母子密着関係に深入りしていく身振りは相対化するのである。

というのも、「お母さん！」という、ステロタイプな〈母恋小説〉を想起させもする呼び掛けを反復させることで語りだされた「母親」への手紙文が、「実際には母親にその通りの手紙を書いたわけではない」という形で、あっさり反故にされ、その代わりに「母上様」という呼び掛けの下で、「少しまとめて考えたいことがあるから、引揚げ前後の模様をできるだけ詳しく思い出させて欲しい」とだけ書き送るに至るからなのである。以上の如き「母親」像の二重化からこの一篇が、同時代のテレビや映画などにおいて夥しく流布された〈母恋〉の言説だけに留まらず、例えば高井有一『北の河』（一九六三年）、阿部昭「おふくろ」（一九六八年）、畑山博「母を拭く夜」（一九七二年）、坂上弘「冬の日」（一九七三年）などといった、母親の喪失という主題を軸に〈母恋小説〉的言説を再生産し続けた小説群に対し、暗に差異を投げ掛けていることさえも窺えよう。

【Ⅲ】

「明太」「ハタハタ」「馬鈴薯」「南瓜」「大豆」などの食べ物の名を、その調理法まで含めて並べ立てた「母親」からの返信に綴られた言葉は、「男」の敗戦前後の植民地生活に対する先入観を暗にはぐらかしていく。それは、敗戦前後の食事情に対する息子の質問に愚直なまでに答える「母親」の、〈～を食べました〉〈～も食べました〉という言葉の執拗な反復が、何やら飢餓の状況とはかけ離れもしたポジティブな味覚三昧なものとしての意味合いを帯び出し始めるからだけではない。さらにその返信の後半には、親切な朝鮮人の隣人の「金さん」により、「お膳」「一杯」の「豚汁」や「お餅」を振舞われ、窮地を救われるに至っていた出来事が綴られていたからでもある。つまり「母親」の言葉は、自身が目にした幾つもの「小説」に描かれた飢餓の光景を契機として、暗に敗戦前後の植民地を戦後の飽食の時代とは正反対の、生死をさ迷うような過酷な飢餓を強いる酷い場所と連想するに至ってもいた「男」の先入観をはぐらかし、相対化させずにはおかない。

しかし以上に留まらず、「母親」からの返信は、「男」にさらに二つの「衝撃」をもたらしていくこととなる。

なにしろそこには、朝鮮の土となったところの父親と祖母が土葬された山に生えたツツジを食べたと書かれているからだ。そのツツジ入りの米の粉団子で男たちは飢えをしのいだのだった。つ

まり男は朝鮮の土を食べたわけだ。そうなるわけだと男には考えられた。

「男」は、「父親」と「祖母」が引揚げ前後の北朝鮮で「土葬」に付された「山」に生えていた、「ツツジ」の花入りの「米の粉団子」を、飢餓を凌ぐために食していた情報も得て「衝撃」を受けるに至る。というのも、その出来事とは間接的にではあれ、肉親の死体を食べたともいい得る出来事に他ならないからなのだ。「男」は、肉親の死と食をめぐる記憶の思わぬ近接関係に「衝撃」を受けたといえよう。食のイメージが不意に召喚されるのは、何もダイニングキッチンという磁場だけではないのである。しかしここでは単に滑稽さが喚起させられるだけではなく、「男」をある宙吊り状況に置く契機としても作動していく。

とりわけここで重要なのは、こうした事実を知った「男」が、「そうなるわけだ」と、その事実に対しどこか他人事のような感慨を覚え、半失語的事態に陥っている点である。つまり「男」は、発語するにたる、自分自身の味覚の記憶に根ざした感慨が、そもそも依然として全く湧き上がってはこず、他方で「米の粉団子」を食べたという情報ばかりが、妙に生々しく不気味に口元に纏わりついてしまっているちぐはぐな事態を前にして半ば失語してしまう。「男」は、自分自身に帰属するようで、しかし全く実感が持てない記憶を前に、不思議な宙吊り感覚を味わっているといえよう。「母親」の言葉を介して、ようやく引揚げ前後の記憶と繋がりうる〈穴〉を確保できたと思うも束の間、その記憶を完全に自分のものとして実感できないため、再びその〈穴〉が閉ざされてしまうかの如き宙吊り感覚を感受するに至るのである。

しかし、〈穴〉は以上の如く「男」には完全に統御できないレベルで半ば閉じてしまいながらも、「男」自身によっても主体的に閉ざされてしまう。ここで、「米の粉団子」を食べたとか、父や祖母の死体を食したという表現ではなく、「土を食べた」という、突拍子もない飛躍した比喩が、「男」の心情に過剰に寄り添った語り手によって選択されていることにも目を配りたい。それは単に、「朝鮮の土となった父親と祖母」を「ツツジの花」として間接的に食したという出来事を暗喩するだけではない。というよりむしろそれは、思い出したくない出来事が生じた植民地という場所を「食べた」と飛躍的に語り出すことで、その出来事のおぞましさを半ば滑稽化させてしまう密かなる機制でさえあるのだ。あるいは、関与したことは確かなはずなのに全く思い出せないものとして、「米の粉団子」の味やツツジの花の味に留まらず、その花が生えている「土」の存在、つまりは出生地の存在を指し示すことで、出生地との繋がりやそこで生じた出来事までをも宙吊り化させて表象し、自身の主体の連続性の中に確たるものとして組み込み直すことを暗に回避させる機制でさえあるのだ。

以上の機制からは、「男」をめぐる物語が、ステロタイプな血縁／家族の絆の再確認の劇に回収されてしまうことを、暗に回避させようとする意味合いさえ読み取り得る。というのも、一方で「男」のルーツを巡る記憶の回復を希求する身振りが語られることで、ステロタイプな血縁／家族をめぐる記憶が召喚されもしながら、他方で

はそれらが〈食〉の比喩によって唐突な飛躍を孕まされつつはぐらかされるだけでなく、さらには確かに存在したはずなのに主体的に実感できない出来事として宙に吊られた形で語り出されてもしまうからなのである。以上の如き機制に基づいた「男」の身振りとは、一九六七年発表の同じく団地を舞台とした「無名中尉の息子」の主人公で団地居住者の「わたし」が、自分だけ無事に戦後に生きる感覚を「場違いな感覚」と呼び、敗戦前後の植民地での父の死の記憶を引きずり続ける身振りとは極めて対照的といえるだけではなく、さらには別な形で反復されもしてゆく。「米の粉団子」にまつわる出来事のおぞましさから喚起された「衝撃」は、「男」と密接に寄り添った語り手によって、別のもうひとつの「衝撃」に摩り替えられていくこととなるのだ。

しかしながらその衝撃は、極めて具体的にそこに記録された男自身の飢餓自体によってではなく、むしろそれを記録した母親の記憶によって与えられたもののようだ。何という驚くべき記憶力だろう！　つまり男は、母親の記憶におどろかされたのだった。

そして、以上のように読み手の関心が、「米の粉団子」や、引揚げ前後の出来事の記憶から、母親の記憶力の凄さそのものへとそらされ、はぐらかされもした上で以下のような記述が続けられていくこととともなる。

過去は別に正確である必要はない。記憶もまた然りであって、なにしろ男の記憶がすでに母親の記憶の中にしか見出せない以上、それはおそらく六十四歳の母親とともに消滅せざるを得ないからだ。男とともにあるのはただ現在だけだった。

「男」は、「母親」の「中」にしか「見出せない」だけに正確なのか否か外的に確認しようもなく、さらには彼女の死とともに消えていきもする記憶に、自身の主体の連続性を完全に依拠させることの困難性をあらためて嚙締めるにも至る。いわば「男」は、「母親」の記憶における「米の粉団子」をめぐる出来事のおぞましさを否定するような確たる自己の記憶を遂に見出せず、一方で以上の如き条件を孕み持った「母親」の記憶そのものにも完全に依拠することができず、〈いま・ここ〉という現在時に、あらためて宙吊りにされてしまうに至るのである。

以上の如き事態にあらためて直面した「男」は、自身にとっての揺ぎ無い〈いま・ここ〉を保証してくれる団地の「3DK」空間に再び足を向けながら「空腹」を覚えるに至る。だが「男」は、現在の「空腹」という一過性的な飢餓状況を契機に引揚げ前後の飢餓の記憶を再び召喚させ、揺らぎの感覚に身を浸そうというよりは、「勢い良くドアのブザーを鳴らした」という一節に端的な如く、「食べ物が沢山詰まった3DKの我が家」に戻り、そこで、口元に纏わり続ける米の粉団子の味の記憶を、むしろ一気呵成に別の食べ物の味で紛らわしてしまおうとさえするのである。

この身振りは確かに一方で、血縁／家族の絆をめぐる既成の物語の中に回収されていくことに対する、〈食〉を契機とした密かなる抗

いの戦略とも読めようが、一方で、団地空間という枠組においてその意味を捉え直してみた時、その空間を貫くもう一つの言説までもがアイロニカルな形で浮かび上がって来てしまう。つまりは、自己を脅かし揺らがせる厄介な外的領域を、厚いコンクリートの〈壁〉と〈鍵〉で峻別して遠ざけ、私的領域の安らぎの中に閉じ篭らんとする〈私生活主義〉的論理を体現する〈シリンダー錠の言説〉とも、全く無縁のものではないはずなのだ。

さらにこの身振りは、「男」に、ある自己矛盾を呼びこまざるを得ない。というのも「男」は、自身が「母親」に手紙を書くことを通して、批判的に訴え、炙り出すに至っていた、他の団地居住者たちの身振り、いわば故郷や敗戦前後の記憶を捨象してシリンダー錠の内側に閉じ篭ってしまう者たちの身振りを、いつのまにかなぞり返すに至っているからなのだ。以上の如き自己矛盾を孕んだ劇は、これまでと反して「男」の身振りの側を外的焦点化しつつ照らし出す語り手のスタンスによっても際立たせられながら、一篇の結末に滑稽な反転を召喚させているのである。

【結びに】

本論では、「何?」という一篇におけるダイニングキッチンという磁場やシリンダー錠の言説などに注目しながら、これらの磁場や言説が戦後の近代化に同伴した団地空間とその居住者との相関性をアイロニカルに照らし出す契機として機能しつつ、他方では敗戦前後の植民地の記憶を団地空間に召喚する契機としてさえも複眼的に機能していることを跡付け、この一篇の特質を照らし出すことを試みた。

「何?」において表象された団地空間に生きる「男」とは、まず何よりも〈穴〉と〈閉塞〉を巡って生起する二重の〈浮遊性〉を生きる存在に他ならなかった。つまり「男」は、閉ざされているようで〈穴〉も開けられている、戦後の近代化と飽食の時代を体現するNDK空間のパラドキシカルな構造性を生きるだけではなく、ダイニングキッチンにおける飽食の光景を契機とした、完全に開けられたようで半分閉ざされもした、「母親」という他者と分有された引揚前後の植民地の光景に繋がる記憶の〈穴〉をめぐる宙吊り的な状況をも生きるのだ。以上の如く「男」に体現された二重の〈浮遊性〉とは、戦後の近代化されたNDK空間を諷刺するだけでなく、敗戦前後の記憶を捨象した戦後という時空間のホモジーニアス性を撃つ契機としても機能する。しかしその記憶は、〈大文字の植民地の記憶／歴史〉の物語と重なり合うようでズレ、かつ〈切れ切れ〉にしか回復されなかった。つまり、「男」が目を通した「幾つかの小説」という形で、飢餓の悲惨さをめぐる通俗的な言説が呼びこまれつつも、それらに完全に回収されてしまうことなく、むしろそのステロタイプ性を裏切るような植民地の記憶が、「母親」という他者の記憶の分有という形で、あくまで「男」には実感できない〈切れ切れ〉なものとして召喚されたのである。いわば〈大文字の植民地の記憶／歴史〉の物語が召喚されながら、それらに安易に回収されないように慎重に予防線が張り巡らされもしながら、戦後の仮構された均質性が照射されるに至っていたのである。(十九)

ところで以上の如き戦略としての〈穴〉には、いくつもの通俗的深みを喚起する〈文学〉的言説に対しての隠微な駆引きまでが重なり合うにも至っていた。つまり、話線とレトリックの狭間における〈文学〉的記憶との駆引きを始めとして、血縁／家族の絆の回復劇、母恋小説的主題、自意識の告白、性差の規範などをめぐるステロタイプな言説が一方でとりこまれながらも、それらを戯画化する戦略さえ見出し得たのである。以上の如く、後藤的郊外空間には、都市でも農村でもない〈あいだ〉としての郊外空間一般に共有される〈浮遊性〉だけに留まらず、〈文学〉的深みを喚起させる言説に対しての批評的駆引きの運動としての〈浮遊性〉までもが複層化させられていることが見出せた。

しかし以上に留まらず、〈穴〉の積極的埋めたてという運動さえもが見出せた。つまり、現在の自己を脅かすおぞましさを喚起する植民地の記憶の〈穴〉そのものを進んで塞ぐに至ることで、〈いま・ここ〉に盲目的に追従する団地空間を批判しながらも、最終的にはその対象に滑稽に似通ってしまう「男」の転倒ぶりが痛烈に前景化されるにも至っていた。いわばこの一篇は、引揚げ前後の植民地の記憶を、〈大文字の植民地の記憶／歴史〉の物語と差異化させつつ高度経済成長下の〈いま・ここ〉の時空に浸潤させることによってだけではなく、さらには〈いま・ここ〉を脅かす宙吊り性を悉く排除せんとする団地空間／シリンダー錠の論理までをも描き出すことによって、二重かつ複眼的に戦後の仮構された均質性を照射した点に特質が見出せるのである。

以上の如き特質を持つこの一篇は、かつての引揚地である九州へと主人公を赴かせることで団地空間から距離を取らせ、かつその歩みのプロセスとリンクさせることで〈切れ切れ〉に植民地の記憶を語り出していく『挟み撃ち』（一九七三年）『夢語り』（一九七六年）『行帰り』（一九七七年）といった他の後藤の作品群の出発点としても位置付けが可能であろう。右の作品群では、主人公の旅先での親戚／知人との再会の劇が書き連ねられていくことにより、主人公にとって薄れつつある引揚前後の記憶を召喚させる契機となる他者たちの記憶／言葉が繰り込まれていく。いわば、主人公の引揚前後の出来事をめぐる記憶が、知人や親戚といった複数の他者たちの視点から多元的に語り出されるに至ることで、それらを捨象して存立する戦後の仮構された均質性に複数の〈穴〉が穿たれ、その結果より大きな揺らぎが生起させられるに至るのである。だが以上の作品群においては、彼らの記憶／言葉の数々が、どれも主人公にとっては実感を伴った記憶として明確に認知され得ず、主人公は呆然と旅先で宙吊りになるという結末を持つ点でも共通性が見出せる。つまり敗戦前後に至る記憶の〈穴〉はより複数化されつつも、主人公に安定した記憶の回復をほとんど許さない点で、「何？」の場合以上に〈いま・ここ〉に生きる主人公の宙吊り状況は、過酷なものとして表象されることとなるのだ。

かくして右の作品群においては、引揚前後の記憶が複数の他者たちによって錯綜的かつ〈切れ切れ〉に召喚されることで、〈大文字の植民地の記憶／歴史〉との間に隠微な線引きが依然として行われもしながら、「何？」の場合に増して、戦後の擬態された同質性に大きな揺らぎを生じさせる〈穴〉が穿たれていくこととなる。だがその

一方で右の作品群は、団地空間を後景化させてしまうことで、記憶の宙吊り化をもたらす〈穴〉を反動的に塞ごうとする力学を痛烈に照射するもう一つの回路を消し去ってしまうにも至っている。その点が「何？」との決定的な差異なのだ。いわば「何？」という一篇は、団地空間に徹頭徹尾「男」の軸足を据えさせ続け、記憶の〈穴〉をめぐる宙吊り状況を掻き消そうとするシリンダー錠の論理までをも前景化させることで、敗戦前後の記憶を捨象して欺瞞的な均質性を仮構しようとする戦後のホモジーニアス性を、より辛辣な形で照射し得ているのである。団地空間を作品に一貫して組み込み続けた「何？」における以上の如き複眼の戦略こそ、他作品との間における差異を担保する看過すべからざる特質といい得るのではないか。以上の点より、従来ほとんど注目されることのなかったこの一篇は、後藤明生の初期作品群における団地表象／植民地の記憶の表象といった主題系を露わにするのみならず、戦後郊外小説の系譜をめぐって考察を深めていく際に、看過すべからざる問題点を少なからず孕み持っているとはいえないだろうか。

【注】

（一）　例えば大衆消費社会と郊外空間の連動性に対して、内田隆三（『ポリフェリーの社会学』『新・知の技法』一九九八年四月　東京大学出版会）は消費空間としてのニュータウンの欲望形成のメカニズムを、M・フーコーなどを援用しつつ掘り下げるに至った。また、郊外と家族の相関性に関しては、宮台真司（『まぼろしの郊外』一九九七年十二月　朝日新聞社）が、脱学校イデオロギー社会、テレクラ文化の隆盛、インターネット社会などのキーワードを駆使しながらアプローチした他、三浦展（『家族と幸福の戦後史』一九九九年十二月　講談社現代新書）が、家電、自動車、家を買うことで、家族という関係を契約する「五十五年体制家族」なるキーワードを立ち上げ、そのシステムが、如何にして九〇年代以降、機能失効していくかを跡付けた。そして若林幹夫（『〈郊外〉と現代社会』二〇〇〇年三月　青弓社）は郊外を、都市の速度や温度に呼応して変化し続ける空間＝「共異体」と名付け、その相関性を歴史的に掘り下げもした。

（二）　小田光雄『郊外の〈誕生〉と〈死〉』（一九九七年九月　青弓社）。その他にも川本三郎による『郊外の文学誌』（二〇〇三年二月　新潮社）などが提出されてもいる。

（三）　初出は『季刊芸術』一九七〇年四月号。『何？』一九七〇年十一月　新潮社に再録

（四）　奥野健男『文学の中の原風景』一九七〇年五月　泰流社

（五）　前田愛『都市空間のなかの文学』一九八二年十二月　筑摩書房

（六）　芳川泰久「異◆文学論」（『早稲田文学』二〇〇一年一月号）

（七）　湯沢雍彦『図説　家族問題の現在』一九九七年四月　NHK出版

（八）　『日本住宅公団十年史』一九六五年七月　日本住宅公団

（九）後藤明生『円と楕円の世界』（一九七二年十一月　河出書房新社）による。また、前掲（八）によれば、総戸数五九二六戸の松原団地は、一九五九年建設のひばりが丘団地、一九六一年の船橋高根台団地、一九六二年の赤羽台団地、東久留米団地に引続いて建設された巨大団地で、一九七一年に高島平団地が完成するまでは、東京周辺では最大級の規模をもった団地の一つであったという。

（十）『日本住宅公団二十年史』一九七五年七月　日本住宅公団

（十一）『住宅全書』一九七〇年三月　主婦の友社

（十二）青木俊也『再現昭和三〇年代　団地2DKの暮らし』二〇〇一年五月　河出書房新社

（十三）田中義久『私生活主義批判』（一九七四年一月　筑摩書房）を参照すると、政治への懐疑から私的領域を自力で活性化させていこうとする生活防衛、家族や家庭にアイデンティファイしながらも、それらを統合させる生活原理の不在、生きがいの遠心化、国民的目標の不在などの要素が、六〇年代後半から日本社会を貫く私生活主義の言説の諸力線として確認できる。そして、こうした私生活主義の理念を団地の居住空間の位相にアナロジカルに繰りこんだ言説の一例には、「浴室とシリンダー錠は、いわば住宅公団によってもたらされたプライバシーの概念を端的に象徴するものであった」（前掲　八）などが挙げられる。

（十四）三浦展（前掲　一）によれば、まさに五十五年体制／高度経済成長により増加した家族のことを意味する。その主たる要件として三浦は、核家族的性格、性別分業家族的性格、地域共同体からも根こそぎにされた「根無し草」的性格、「会社共同体」から得た賃金で家電などを買うことにより集団の緊密性を保つ「消費共同体」的性格などを挙げた。なお、このように、消費行為という観点から、戦後におけるファミリーアイデンティティの成型のみならず、戦後における女性の主体形成の変遷を取りまとめた研究に、上野千鶴子「女の戦後文化史」（『岩波講座　近代日本の文化史一〇　問われる歴史と主体』二〇〇三年四月　岩波書店）などがある。

（十五）家族とも隔絶された「北向きの四畳半の坐机」の前で自問自答を続ける「男」の自意識は、「水漏れ」や「罅割れ」を見せる住居内部の陰鬱なる描写とアナロジカルな関係性を取り結び、さらにその関係性は一篇の結びにおいて「はっきりしていることは、唯一つだった。住居はすでに男の一部だ。同時にもちろん、男は住居の一部でもある以上、一日たりとも男が住居を離れて自分を考えることなどできないはずだ」という域にまで高められていくこととなる。

（十六）以上の問題点は、江藤淳『成熟と喪失』（一九六七年八月～六八年三月『文芸』）及び、加藤典洋『アメリカの影』（一九八五年四月　河出書房新社）における問題認識と共鳴することはいうまでもない。江藤や加藤が論じ残した、後藤や古井、黒井といった内向の世代のテクストにおける戦後におけるアメリカナイゼーションの表象分析は、これからよ

り多様な形で展開されていくべきではないか。

（十七）例えば『朝日ジャーナル』「団地の人間関係学」（一九六五年六月八日号）では、「団地族」の人間関係は、「社交」志向よりも、「プライバシー」志向が圧倒的に多く、そのような「生活空間の孤立化・密室化」の姿勢は、耐火性の鉄筋コンクリート壁に覆われた堅牢な住戸、および電気洗濯機などに端的な、住戸の外に出なくても家事労働を可能にした家電製品の普及によっても補強されている、といった類の記事が見られる。

（十八）敗戦前後の植民地での父の死をめぐる出来事を克明に記憶する語り手「わたし」は、ダイニングキッチン、洋式トイレットなどの最新の文化的生活を享受可能な団地という居住空間に住み、さらにはテレビ、ステレオ、冷蔵庫などの耐久消費財にも囲まれて暮らしながら、「いまこうして泰平の世の中に生きていることに、なんとなく場違いのような感覚」を感じ、その違和感に襲われ続けるに至る。この一篇において、敗戦前後の植民地の記憶は、「わたし」によって切り捨てられ忘却されるわけでもなく、また〈切れ切れ〉の危うい記憶としてでもなく、高度経済成長下の〈いま・ここ〉の光景と対置させられうるほど、明確な描線を与えられて表象されるに至っている。

（十九）以上の如き後藤の戦略と対照的な性格を持つ同時代の一篇として、日野啓三の『此岸の家』（一九七三年）が挙げられよう。この一篇では、幼年期から思春期までを過ごした実質上の故郷、京城での記憶を無理に扼殺して生きることを強いる戦後という制度に抗い続ける「私」の姿が描き出されている。いわば、植民地／故郷での記憶が〈いま・ここ〉において忘却されるどころか、ありありとした実感を孕んだ確かな記憶として召喚され続けるのである。果ては、新聞特派員としての仕事で再び京城を訪れた主人公によって、故郷での記憶の生々しさは、より明確な描線を伴わせて〈いま・ここ〉に対置されるに至る。「彼岸」としての故郷の記憶と「此岸」である戦後の光景との鮮明な対比の構図は、確かに戦後の仮構された均質性を強く撃ちもしよう。だがその一方で、スタティックかつ無批判的に実定化させられもした以上の如き構図は、植民地的記憶の抹殺を強いる制度としての戦後への対抗、といった紋切り型の物語の再生産に暗に加担してしまう危うさとも隣合わせであるはずなのだ。右の如き一篇に対し看過すべからざる差異を投げかける後藤の〈切れ切れ〉の戦略は、さらに今後、大岡昇平、梅崎春生、野間宏、島尾敏雄といった、従軍の記憶を敗戦後へ召喚することに執拗に拘り続けた作家たちの作品群との関係においても検討されていく余地があるはずだ。特に、従軍の記憶が〈切れ切れ〉な形に揺らぎ始めようとするや否や、その揺らぎを修正せんとばかりに執拗に出来事の事実性を事後的に強調し、戦場での一回性的な記憶／歴史の再現に拘り続けた大岡昇平の「俘虜記」（一九四八年）などから端的に窺えもする、戦後文学における〈戦

争の記憶〉表象という問題系において、後藤の戦略を複眼的に問い直しておく必要もあるだろう。

（こまつ　たいちろう・北海道大学大学院博士課程）