

〈老い〉の中の獅子文六／岩田豊雄

——『可否道』『出る幕』——

米 山 大 樹

一 花田清輝の獅子文六／岩田豊雄評

平成二五年四月、ちくま文庫から新たに獅子文六『コーヒーと恋愛』が出版された。この長篇小説は、原題を『可否道』といい、『読売新聞』で昭和三七年一月二二日から翌三八年五月二三日まで連載され、新潮社より同年八月に単行本化されたものである。ちくま文庫では改題の経緯を、「一九六九年三月に『コーヒーと恋愛（可否道）』と改題され角川書店より文庫化」としているが、それ以前に東方社より昭和四〇年六月に刊行された単行本で既に『コーヒーと恋愛（可否道）』の題目が使用されている。¹

また、昭和三八年一〇月に公開された映画では「可否道

より・なんじやもんじや」とタイトルがつけられ、当時の新聞記事²に、「松竹の営業関係者が「可否道」という原題は一般にわかりにくく、売りきれないといったため」獅子に相談したことを、「原作者みずからが映画題名を「可否道より・なんじやもんじや」とつけたのが珍しい話題」だと書かれている。『コーヒーと恋愛』への改題も、同様に、「一般に分かりにく」と判断されたことだと考えられる。

このような、「一般」の読者を対象とした獅子文六のユーモア小説は、文壇においては批評家たちの俎上に上げられることが稀だった。これには、既に牧村健一郎が指摘しているように、「新聞や『主婦の友』など婦人雑誌に発表される作品は、大衆小説、通俗文学、読み物小説として軽くみ

られていた」という事実があっただろう。³

しかし、戦後、獅子文六への言及を繰り返している批評家に、花田清輝がいる。

獅子文六が「金色青春譜」(「新青年」昭和九・一〇〜一二)で小説家として出発する以前に本名の岩田豊雄名義で行っていた演劇活動、特に処女戯曲「東は東」(「改造」昭和八・二)を評価する花田⁴は、ユーモア作家への「変貌」に対する失望の表明から、獅子文六への言及を始める。

花田清輝「二重人格」⁵は、『自由学校』について―ジーキル博士とハイド氏の物語』として「新日本文学」昭和二十六年五月号に発表され、『さちゆりこん』(未来社、昭和三一・三)収録時に改題された評論である。ここで花田は、かつて岩田豊雄の創作翻訳戯曲へ抱いた「讃嘆の念」を振り返りつつも、その後の獅子文六としての活動を「獅子も老ゆれば驢馬に劣る、というが、おもえば、獅子文六も、おちぶれてしまったものである」、「わたしは、イタマシイという思いなしに、現在のかれをながめることはできない」と痛烈に批判し、岩田豊雄から獅子文六への「変貌」を「ジーキル博士とハイド氏」の物語になぞらえる。

ステイブンスンの描いているように、最初、ジ

キル博士は、苦痛にたえながら、薬をのみ辛うじてハイド氏に変るが、変貌を重ねてゆくうちに、だんだん、薬は不要になり、ついには、ぶるツと身ぶるいをひとつしただけでも、たちまちハイド氏に変ってしまう。こうなってしまったなら、もうおしまいである。『金色青春譜』以来、『楽天公子』『胡椒息子』『沙羅乙女』と、つぎつぎに長編小説を書きつづけてゆくうちに、次第に岩田豊雄の獅子文六への変貌は容易になり、すでに今日では、変貌に伴う苦痛など、ほとんどかれは感じなくなっているようにみえる。ハイド氏がのさばれば、のさばるほど、ジーキル博士の影は薄れてゆく。

岩田豊雄から獅子文六への「変貌は容易になり」、「変貌に伴う苦痛」を感じなくなった原因について、花田は、「かれのなかに住んでいるアヴァンギャルド芸術家が通俗小説家に敗北したため」だと断じている。

以降も花田清輝は、「ファルスはどこへいったか」(「文学界」昭和三二・三)、「実践者の眼」(「文芸」昭和三七・七)等で、「東は東」とその後の獅子文六としての活動についての言及を繰り返す。この花田の見解に変化が見られるのは、獅子文六が没した翌年、「展望」昭和四五年一月号に発

表された「大衆芸術論」⁶においてである。

飯沢匡が獅子文六に「わたしの小説の主人公は、みんな自分と逆の男ですよ」と聞かされたという話題から、花田は、「その種の作者のセリフを額面どおりに受けとるつもりなど、さらさらない」と述べ、「二・二六事件をあつかつた、晩年の傑作である『出る幕』という小説の主人公について」、「獅子文六だけが、命拾いしたあとの首相のトラジ・コミックな境遇を、十分な説得力をもって、過不足なく描きだすことができた」と評価した。日本の小説家にとって「生き残った首相は、ユーモアのセンスのないかれらの理解の範囲をこえていた」が、「獅子文六が、首相にたいして同情と理解を示すことができた」という達成を「年の功かもしれない。あるいはまた、『出る幕』をうしななったものの辛さを、身をもって味わったことがあったためかもしれない」と推察している。

『現代日本文学大系83 森本薫・木下順二・田中千禾夫・飯沢匡』（筑摩書房、昭和四五・四）の解説文である「芸術としての刺青」⁷においても、花田は獅子文六の短篇「出る幕」に触れて、「晩年の作品である『出る幕』という小説などを読むと、わたしは、いちがいに、あの「転向」を、否定的にだけ評価する気にはなれないのだ」と述べる。

花田は、「出る幕」を飯沢匡の舞台『信天翁』と比較して、「すこしも見劣りがしないばかりではなく、そのユーモアと憂鬱の点においては、むしろ、はるかに深いものがあるような気がしてならない」という評を、「わたしの飯沢匡の芝居にたいする不満であるというよりも、『二重人格』という評論のなかで、さんざん、獅子文六の小説をコキおろしたわたしの自己批判である」とする。このように、花田はそれまでの「イタマシイという思い」を払拭し、獅子文六の晩年の活動に対する評価を改めている。

花田の「出る幕」評は、首相の境遇に対する作者の「同情と理解」への考察に終始している点で充分なものとは言えないながら、獅子文六の活動を岩田豊雄としての演劇活動と接続して考える上で示唆に富む。

本稿では、この花田の言及を視座としつつ、ユーモア作家・獅子文六／新劇の第一人者・岩田豊雄という二つの異なる活動の交錯点として、獅子文六の晩年の状況を確認し、その〈古い〉の中で執筆された小説『可否道』と「出る幕」に検討を加えたい。

二 獅子文六／岩田豊雄の〈古い〉

獅子文六は、昭和四四年二月一三日に享年七六で死去

する。昭和四三年に胆嚢炎を患い、動脈瘤を発見されてからの想いを書いた「手記」が、没後、「文芸春秋」昭和四五年四月号に発表された。近づく死を前に、獅子は〈古い〉について思索し、長篇小説の仕事があるが意欲が湧かず、「画家は、老境のよさもあるが、文士のオイボレは、ダメなのではないか」と考え、「まだ書きたいという気持と、もうダメと思う気持と、二つが闘って」いて、「フンギリのつかぬ」ことを吐露している。

晩年の獅子文六は、老いた身を自嘲した文章を多く残しているが、新劇の第一人者としての岩田豊雄の〈古い〉は、ユーモア作家・獅子文六の〈古い〉よりも、一足早く訪れたようだ。

岩田豊雄『新劇と私』（新潮社、昭和三一・一二）は、「芸術新潮」で昭和三〇年八月から翌三一年九月まで連載された演劇自伝「新劇」をまとめたものである。この最終回「わが老骨を知る」の中で、昭和二九年の岸田國士の死を契機に、岸田、久保田万太郎と共に創立し、それまで三人で幹事を続けてきた「文学座」への熱意が減り、「文学座に対する野心、文学座を通じて行いたい芝居の野心が、すっかり、消耗してしまった」ことを「私の老衰と考えるほかない」と述べる。この「老衰」とは、「劇場と書齋」

の序文を書いたところから「始まり、「年と共に、強まってい」く、「個人として、芝居に接触したい願望」の萌芽である。岩田豊雄の劇評集『劇場と書齋』（モダン日本社、昭和一七・六）の「自序」では、当時、岩田が「二十年間の演劇生活」が劇場と書齋と間の「彷徨にとどまる」のではないかという疑問を抱きはじめ、次第に「現実の劇場なるものに、以前ほどの魅力（恐らく不満をも）感じなくなってきた。そして、わが書齋の暗さや寂しさが、一向苦にならなくなってきた」と、劇場という演劇の現場から遠ざかり書齋に留まりがちになったという心境の変化が吐露されていた。また、『観覧席にて』（読売新聞社、昭和二九・一二）の頃には、劇場と書齋のほかに「観覧席というものがある」と気づき、「彷徨」の後で「そこへ帰っていく時期が、きたのであろうか」と述べる。

『可否道』連載中の昭和三八年一月には、芥川比呂志・岸田今日子ら二九名が「文学座」から去り、福田恆存を指導者として劇団「雲」を結成する分裂騒動が起きた。獅子も、五月に久保田万太郎が死去すると翌月には幹事を辞し、顧問となる。また、この年には『岩田豊雄演劇評論集』（新潮社、昭和三八・六）、『岩田豊雄創作翻訳戯曲集』（新潮社、昭和三八・九）を続けて刊行する等、岩田豊雄としての活

動に一区切りつけた感がある。「新潮」昭和四〇年七月号に、「東は東」、「朝日屋絹物店」（「改造」昭和九・三）以来三作目の創作戯曲となる狂言「鬼の始末」が獅子文六の名で発表され、岩田豊雄としての活動は、昭和四一年に再刊された「悲劇喜劇」の監修者として巻頭に随想を寄せていたことを除いて、限定的なものとなっていた。

一方で、ユーモア小説家としての獅子文六は最晩年まで精力的な活動を続け、『父の乳』（主婦の友）昭和四〇・一（四二・一二）、『但馬太郎治伝』（読売新聞）昭和四一・四（九・二三）などの代表的長篇小説を残した。しかし、高齢の影響は、特に新聞小説連載において表れたという。

「文学」昭和二九年六月号発表の「新聞小説私観」ですでに、「ただ一つ新聞小説を書くのに、特別な必要」として、『体力』を挙げている。「一八〇回から二〇〇回——いい換えれば、六ヵ月とか七ヵ月の間、毎日、欠かさずにものを書くことは、重い苦勞であり、それに堪えるものは、体力以外にない」と言う獅子は、「大体、二年に一度づつ、新聞小説を書くことにしているが、次第に、それも重い負担になりつつある」と新聞小説執筆に必要な「体力」の衰えを記していたが、『可否道』は、まさに身体的苦痛との格闘の中で連載された。

『可否道』連載終了翌日、昭和三八年五月二四日の「読売新聞」に掲載され、随筆集『町ッ子』（雪華社、昭和三九・一）に収録された『可否道』を終えて」では、「私も戦前から、ずいぶん新聞小説を書いているが、今度のような経験は、最初だった。すなわち、病気をしたのである」、「今度の『可否道』は異例だった。四分の一ほど書いたところから、胃のぐあいが悪くなった」と不調を明かし、「古稀の老人が新聞小説を書くということ」の「ムリ」について記している。

しかし、考えてみると、古稀の老人が新聞小説を書くということ自体に、ムリがあるのかも知れない。一日の休みなく、原稿を書くというのは、病中でなくても、難行であって、新聞小説は、五十代までの体力にして、適応度をもつような気がする。今後、新聞に書く場合は、よほど方法を改めるべきだと、自戒してる。それにしても、コーヒー小説だけは、もうコリた。

これは、獅子文六にとって、〈老い〉を自覚する契機であった。同『町ッ子』所収の「老人宣告」では、『可否道』執筆中の体調悪化を、「正月あたりから、体の調子が、狂って」、以後も「胃か心臓か、どちらが悪いのかわからず、不

安に襲われ」、「四月ごろから、胃に食物が停滞する感じで、殊に、食後二、三時間後に不快感が起り、嘔気がすることさえ」あったと詳細に記した上で、「それでも、文士などというものは、哀れな商売で、新聞の執筆中は、ロクに医者通いもできません。しかも、気分が悪いから、執筆も身が入らず、あんな苦しい仕事は、初めてでした」と述懐している。前年の昭和三十七年に古稀を迎えても「老人らしからぬ思慮と感情の持主」で「一向、自分が老人のような気がしなかった」という獅子だったのが、「警鐘が遂に鳴りました。もう、仕方がありません。ガタガタに、タガのゆるんできた自分の老体を認め、また、老衰の余生を、できるだけ平和に、幸福に送ることを、考える外ないのです」と、「古い」による身体的な痛みを実感し、「よし、おれは、老人になつてやるぞ」という「決心」が生れたことを認めている。

花田清輝が、岩田豊雄／獅子文六の「変貌」を、「変貌を重ねてゆくうちに、葉は不要になり、ついには、ぶるっと身ぶるいをひとつしただけ」で変つてしまうという二重人格に譬えて「すでに今日では、変貌に伴う苦痛など、ほとんどかれは感じなくなっているようにみえる」と指摘したことは先に述べた。だが、晩年のユーモア作家獅子文六は、

〈古い〉の中で、花田の譬えたそれとは別の痛みを感じながら、『可否道』を執筆していた。

三 『可否道』

北村美憲は獅子文六作品の特徴を「様式への固執」と論じ¹⁰、平野謙は松本清張との対談において「たとえば大佛次郎さん、獅子文六さんの新聞小説をばくは注意してずっと読んできたわけじゃないけれども、ああこれは大佛次郎風、これは獅子文六風のものだという型がはつきり出ていると思う。その型のために今のマス・コミに受けているわけですよ」と指摘しているが¹¹、これらの評の後に発表された『可否道』では、その題名の通り、「様式」、「型」といったものに固執する様が諷刺されている。

作中の「日本可否会（通称、可否会）」は、「新興宗教めいた名前であるが、実は、コーヒー好き、コーヒー通の集まり」である。この名称は、会長の菅貫一が「コーヒーなんてものは、可否のどちらかだからな。われわれ同志が、いつも探求しているのは、味の可否であつて、アイマイは許されない」と提唱したことによるものだ。「教祖的傾向が強く、コーヒー豆を生き物として扱い、うまくコーヒーをいれるのは、愛情であり、奉仕であると考えてる」人物と

して紹介される。菅のこのような「教祖的傾向」は、「実をいうと、十年前に、細君に死なれてからのこと」で、「可否会の会員も、表面では、会長と呼んでも、蔭に回ると、亡妻家」と、悪口をいった」と書かれ、コーヒーの「可否」の探求は、「うまいコーヒーの味が出たと思う時は、仏壇に供える」ほど、亡妻への感傷に結び付けられる。

また、『可否道』において、コーヒーと同様に、精神主義による様式性を諷刺されているのが、演劇、とりわけ新劇である。

主人公の坂井モエ子にとって、良人の「ベンちゃん」と塔之本勉は「純粹で、真実で、最高級の演劇である新劇の化身に、相当」する。モエ子は、「今でこそ、彼女も、テレビで荒かせぎをしてるけれど、新劇は、彼女の故郷であり、思い切れない恋人なのである」、「勉君と結ばれ、共に生活していると、彼女としては、まだ、新劇とほんとに絶縁してはいないという安心さえ、与えてくれるのである」と、新劇への未練のために勉と結ばれているのだ。

この二人の間に訪れる不和の元凶であり、モエ子の恋敵となる新劇団「新潮」の研究生丹野アンナもまた、「自分を、新劇の殉教者と思つて、その誇りに生きてる」という新劇信者だった。アンナと塔之本勉は「新劇意欲」の賛同

者として接近し、遂に勉はアンナとの同居を始める。だが、テレビへの出演を増やすアンナは、「新劇の理想」から、「テレビの野望」へと乗り替える。彼女は、「塔之本さんと世帯を持つてから、パツと、変つちやつたの。新劇精神なんて、マヤカシのような気がしてきたの。マヤカシでなければ、センチな夢よ」と、新劇は「マヤカシ」「センチな夢」のような感傷によって支えられていると言っているのである。

一方、丹野アンナの売り込みに奔走するマネージャーの飯島もまた、「夢の男だった」とされ、このアンナと飯島について、モエ子は「テレビ・タレントの運命なんて、ハカないものなのに……」と「実感をこめて、つぶや」き、勉もまた「飯島君は、アンナに打ち込んでるんだ。ちやうど、新劇女優として、ぼくが彼女に打ち込んだようにね……」と言う。これらの「実感」が的を射ていれば、新劇からテレビに舞台を移しても、そこを支配しているのはアンナが指摘した新劇の「マヤカシ」「センチな夢」と変らない、一種の幻影だということになる。

結末部において、「男つて奴は、どいつもこいつも、コーヒー好きのイヤシンボで、エゴイストで、あたしのコーヒーが目的で、結婚しようなんて、いい出すんだわ。誰が、

その手に乗るもんですか！」と言うモエ子は、「生涯、インスタント以外は、コーヒーに手を出さぬ決心」で、可否会にも脱会届を出す。『可否道』が、後年、『コーヒーと恋愛』と改題されたことは既に述べたが、モエ子のコーヒーと恋愛に対する決心は明確だ。彼女は、コーヒーを捨て、純粹な恋愛を求めるために、現在の関係から脱する。

では、演劇については、どうであろうか。モエ子は、「もう一度、テレビ・タレントとして奮起するために、烈々たる決意を燃やし」、「外国のワキ役女優の演技を、一生懸命に、見て」くるための洋行を決断する。序盤から語られていた様に、洋行という、モエ子の「大きな夢の一つ」は「すべての新劇人の夢」でもあった。モエ子にとっても、勉強と夫婦二人で行くものとして、また、「そのついでに、各国のコーヒー、ことに、ワインのコーヒーを、飲んできたい」という願望と共にあったものだ。

モエ子を見送るため羽田空港ターミナル・ビルには旧友が集い、飯島と連れ立つアンナや、菅に可否会への入会を頼まれる勉といった光景を前に、「そんな異様な現象から、一切、超越したような、晴れ晴れとした顔」をしたモエ子は見送り人に頭を下げる。感傷に支えられた友人たちの繰り広げる「異様な現象」から「晴れ晴れとした顔」で退場

していくモエ子の行く先は、新劇とコーヒーと結びついた夢であったものと同じ形をとる。この振じれをかき消すような「モエ子女子、万歳！」の大声が響く中で、『可否道』の幕は閉じられる。

四 「出る幕」

獅子文六が「小説新潮」昭和四一年一月号に発表した「出る幕」は、二・二六事件の岡田啓介をモデルにした短篇小説で、クーデターの後を生き残った首相の幸運と、予期せぬ生還にホンモノの首相であるはずが「出る幕」を失ってしまう彼の悲運を描く。

「出る幕」発表前、昭和四〇年六月二一日発行の「週刊朝日」に、獅子文六は「真贋問答」という随筆を載せている。ここで獅子は、白井吉見と大宅壮一が対談の中で「今の世の人物のニセモノとホンモノを論じ」ていたことに触れて、「ニセモノは一目で、露見するそうだが、えらいものである」という皮肉を述べつつ、次のように続ける。

そうではなくて、あの作家の資質はホンモノか、ニセモノかということになると、これは大変微妙である。見渡したところ百パーセント、ホンモノという人

も、ニセモノという人も、少ないではないか。多くの作家は混合体であり、複合体であって、いちいちその比率を分析するとなったら、批評家も大骨折りだろう。

美術品とちがって、文芸作家の真贋に私は興味はないが、ほかならぬ自分のことだけは、ちよつと知って置きたい。私は自分がホンモノだなぞと、自信は持てぬが、さりとて、まっ赤なニセモノであるとも考えたくない。ひよつとしたら一割くらいホンモノが混じってるかと、ウヌボレるのだが、その辺のところを、白井、大宅両氏に、鑑定を煩わしいものである。

獅子がここで書いている「混合体」「複合体」としての「真贋」は、『可否道』における、「われわれ同士が、いつも探求しているのは、味の可否であって、アイマイは許されない」という菅会長の提唱に対峙するものであり、「様式」や「型」への固執に対する諷刺の方向性を想起させる。そして、このような「真贋」観は、「出る幕」における「ホンモノ」と「代役」の首相の問題において、「レッキとした生者であり、現首相でなければならぬ」「ホンモノ」が「前首相であり亡者」と見なされるという展開に表れている。

「出る幕」は「一」から「四」の四つに分けられている。「一」では、「彼」と呼ばれる老人が官邸で闖入者に襲撃されるも、義弟の松波源蔵が身代わりとなったことで助かり、「何か、おかしな芝居でも見てるような、心の余裕が出てきた」ところまでが書かれる。「二」に移ると、「以上が冒頭であって、~~彼~~」というのは、あの事件の時の首相、緒方貞輔のことなのは、いうまでもないが、誰も知ってる成行きだから、ちよつと、読者に気を持たせるような方法で、書いてみたに過ぎない」ということが書き手によって打ち明けられ、その後の緒方の幸運が説明されていく。このような、「読者」を意識し、「気を持たせ」ようとする書き手は、「三」では、緒方が自身への弔問客を装い官邸を抜け出した場面を「二流スリラー作家の書きそうな、筋書き」としつつ、「芝居の『勧進帳』の弁慶の手口を、踏襲したわけである。もし、歩哨の兵隊が爛眼だったら、こんな芝居が通るわけないのだが、その時の緒方は、満身に幸運を背負っているから、みごとに成功した」と書く。注目すべきは、書き手が、「おかしな芝居」や「二流スリラー」、「勧進帳」といったフィクションに見立てる比喩を通して、小説よりも奇なるものとしてこの事件を「読者」に示していくことだ。

最終部となる「四」では、まず、「自分が他人の眼に、どう映ってるか」を知り得ない緒方をとりまいていた、「国民」の感情の流れが解説される。それは、「誰も彼も、彼に同情しない者はなかった」、「あの四日間を、何ともいえぬ不安の圧迫で、呼吸もつまる気持のうちに、送った」という「国民」が、「鎮定と聞いた時は、何人も、ホッと一息ついたのだが」、「緒方首相の生存が確認されると、「ただ、ポカンと、拍子抜けがしてしまったのである。それまで、あまりに多くの同情を、緒方に注いでいたために、彼等の感情が進退を失ってしまったのだろう」というものであった。また、それに続けて、「当時駆出しのユーモア作家獅子文六」の反応が次のように示されている。

当時駆出しのユーモア作家獅子文六は、号外を見て、「何、緒方が生きてた？」

と、抱腹絶倒して、いつまでも、笑いが止まらなかった。

総理大臣が難を免れたことが、可笑しいわけではない。そのこと自身に、何も滑稽を生む条件はない。しかし、意外な顛末によって、極限の緊張が解かれた人間は、ゲラゲラ笑うより外に、方法を知らぬだろう。

これは、花田清輝が「大衆文化論」で「生き残った首相は」「理解の範囲をこえていた」と述べていた、「ユーモアのセンスのない」小説家たちの反応そのものである。一方、「出る幕」の書き手は、首相の内心を推し測りながら解説を加えており、確かに「理解と同情を示す」と考え得るかも知れない。しかし、この「出る幕」では、書き手の「理解と同情」とは別に、首相と対峙し無慈悲な宣告をする老人が登場する。

閣議に出た緒方を待っていたのは、「首相が二人いる」とことが、「常識で考えれば、ホンモノが出てきたら、それで済むわけだが、法規をタテにとれば、厄介な問題になる」という、「わかりきったことが、コンガラがってる」事態である。憤慨し、席を外した緒方は、便所へ向かいながら「（わしは、一体、生きとるのか。死んどるのか。）」と不思議に思う。それは、彼が「自嘲とかアイロニイを愉しむ性癖がなかったから、そんな考えが浮かぶのも、頭がおかしくなったためかもしれない」と説明される。緒方が便所に着くと、ひとりの「黒いセビロを着た男」が先客としている。緒方の知らない「顔も体もシナびた、陰気な、安っぽい老人」だ。

老人は、「ご心中、お察し申し上げます」と、「不思議な」

「平板というのか、機械的というのか、同情の言葉を述べながら、感情の湿りが、全然ない」声を緒方にかける。老人は、「閣下は、亡者なんでございます。閣下の生命は、二月二十六日の朝に終つてるのでございます」と緒方に告げ、次のような二人の会話が進行する。

「閣下は、演劇に興味を、お持ちになりませんか」

「つまらんことを訊くね。わしや芝居なぞ……」

「まア、お聞き下さい。芝居では、役者の出る幕というものが、きまっています。前の幕で殺された役者は、もう出る幕がないのでございます」

「それが、どうしたというのだ」

「おわかりになりませんか。出る幕でもないのに、閣下が舞台にお立ちになると、見物が承知しません。芝居がメチャクチャになるからです」

「見物なぞは、どうでもいい。国家が大切だ」

「そうは参りません。見物あつての劇場であり、芝居なんでございます。現に、西溜りの間で、閣僚のある分子が、閣下の生存に反感を示したではございませんか。あれも、見物の心理を、代表してるんですよ」

「君、怪しからんぞ。立ち聞きをしたな」

「飛んでもない。私は、ただ、何でも知ってる人間に過ぎません……。それよりも、閣下、早く決断をなさいませんか、收拾のつかん事態になりますぞ。日本にとって、重大極まる瞬間です。悠々と小便なぞなさる時ではありません」

緒方と「ただ、何でも知ってる人間に過ぎません」という老人との会話のながれが続く中で、常識や国家のあり方よりも「芝居」の成立とそれを取り囲む「見物」の眼差しが優先されるといふ演劇の理屈、いわば虚構の上での真実を老人は緒方に告げる。そして、「閣下の生きてらっしゃるのは、楽屋の中だけでございます。舞台では、もう、出る幕がございません」、「そのうちに、次の狂言が始まるかも知れません。閣下が出る幕が、開かないとも限りません」と、「出る幕」を逸し、舞台の上からはみ出た地点を老人は仄めかす。話を終えて消える老人を書き手は「怪しい男」「怪漢」と正体不明のまま見失い、緒方は「ことによつたら、松波の亡霊かも知れんな」と身代わりに死んだ義弟の「亡霊」だと考える。そして、「それから、彼の心境が変つた。大東亜戦争の末期に、東条打倒に加わるまで、彼は、亡者として、生き続けた」という記述をもつて「出る幕」は終

わる。

かつての「駆出しのユーモア作家」の理解を超えていた出来事を書き手はフィクションに見立てる比喻によって「読者」に示したが、その結末部で、作中の老人が「見物」の心理を代弁する演劇の理屈を持ち出して出来事の内側に介入してみせる。

複数の真実と複数の虚構が綯い交ぜにされる「出る幕」は、随筆「真贋問答」で獅子文六が書いた「混合体」「複合体」としての「真贋」観の結実だと言えよう。同時に、そこには『可否道』執筆時の体調不良を契機とする〈老い〉の苦痛の中で相見えた、獅子文六と岩田豊雄の二つの顔を見出し得るのではないか。

また、ここで浮かび上がる新劇の第一人者・岩田豊雄の顔の内実は、岩田が『劇場と書斎』の中で「彼の作品全部が「かたち」の問題を哲学するに終る」¹²と評したピランデルロを初めとする戯曲の翻訳批評及び、「東は東」に代表される創作戯曲に遡って検討すべきであり、これを今後の課題としたい。

【注】

1 東方社版と角川文庫版は共に、奥付では『コーヒーと恋愛』のみ

を表記している。『獅子文六全集』第九卷（朝日新聞社、昭和四三・一二）には『可否道』の題名で収録されており、本稿ではこれに倣う。

2 「可否道」松竹で映画化」（『読売新聞』夕刊、昭和三八・八・一五）

3 牧村健一郎「獅子文六の二つの昭和」（朝日新聞出版、平成二一・四）

4 花田の評価は作家の耳にも届いていたようで、座談会「岩田豊雄―劇作家の椅子」（岩田豊雄・尾崎宏次・戸坂康二・早川清、「悲劇喜劇」昭和四四・七）の中で、尾崎が「戦後一番あの作品を高く評価した人は、花田清輝さんだと思いますが、お読みになりましたか」と問うと、「拝見しました」と答えている。

5 花田清輝「二重人格」（『花田清輝全集』第五卷、講談社、昭和五三・一）

6 花田清輝「大衆芸術論」（『花田清輝全集』第一四卷、講談社、昭和五三・九）

7 花田清輝「芸術としての刺青」（『花田清輝全集』第一四卷、講談社、昭和五三・九）

8 岩田豊雄「岩田豊雄演劇評論集」（新潮社、昭和三八・六）

9 同注8

10 北村美憲「仮面と素顔―獅子文六論―」（『新日本文学』昭和二六・一〇）

11 平野謙・松本清張「私小説と本格小説」（『群像』昭和三七・六）

付記

本稿における、獅子文六の文章の引用は、『獅子文六全集』全一六
卷・別巻一（朝日新聞社、昭和四三・五（四五・九））に拠り、引用
は全て新字体に改め、原則ルビは省略した。

（立教大学大学院博士後期課程）