

阿佐田哲也「麻雀放浪記」論

—〈焼跡闇市派〉の小説として—

木下 弦

一、はじめに

本稿は、阿佐田哲也「麻雀放浪記」^①の文学史的位置について考察するものである。

近代以降の日本文化において、文学と麻雀との関係は、意外にも深い。一九〇九(明治四二)年、名川彦作が日本へ伝えた^②とされる麻雀の普及には、文藝春秋社の菊池寛を中心に文学者たちの貢献があったことで知られる。たとえば、菊池寛「第二の接吻」(『東京朝日新聞』全九七回、一九二五年七月三〇日、朝刊)と目されている。^③と

りわけ、麻雀小説の代表的な作家が阿佐田哲也である。^④一九六八(昭和四三)年、双葉社の雑誌『週刊大衆』の「麻雀小説シリーズ」第四弾、色川武大が阿佐田哲也名義で連載した「実録雀豪列伝」^⑤が好評を博す。翌年以降の長編「麻雀放浪記」シリーズ

を代表作として、色川は読者の期待に応じるように、麻雀小説作家「阿佐田哲也」を演じることになった。第二次麻雀ブームを牽引し、「麻雀の神様」^⑥と称された阿佐田哲也の作家活動は、色川武大という一人の作家の一面にとどまらず、日本の麻雀文化、さらには大衆文化を考察するうえで極めて重要だといえるだろう。作品の成立過程は双葉社の編集者であった柳史一郎「阿佐田哲也の25年」^⑦に詳しく、色川と双葉社との関係の深さがうかがえる。

同時代評においても好評を確認することができる。青春編の連載中のものとして、「一読すればわかるように、情景描写、セリフの切れ、そして盛り上がりの緊張感など、文章の道のシロウトでないことは一目瞭然、そしてまた、マージャンのほうもどうやらプロの世界を経験している人物であることも間違いない。(中略)文壇ではジャン豪として知られる高名な流行作家にまじって、連作マージャン小説を書いた。これは、連載四回ほどの短編だったが、他の作家が通りいっぺんのマージャン・マニアを主人公にしていたのに、

この人だけはバイ人の立場から書いた。それだけで、シロウト衆がたまげ、評判になり、編集者が口説き落として「本格的長編マージャン小説」が誕生することになったのだ⁽⁶⁾と作品の成立背景まで言及しているものや、新刊紹介として「或る劇的な場面の中に、麻雀譜を記入することによって、そこに劇中劇の興趣を添えている。(中略)阿佐田哲也は、たしかに、麻雀で人生を語ろうとしているようだし、その巧妙な人生と麻雀の混用が、新しい魅力をつくっている⁽⁷⁾」と作品を通して「麻雀」と「人生」とを重ねようとするものがあげられる。

一九七〇年代、阿佐田哲也名義による随筆『ギャンブル人生論』(けいせい、一九七三年十二月)や選集『愛蔵版 阿佐田哲也麻雀小説自選集』(双葉社、一九七五年三月)が、色川武大名義の第一創作集『怪しい来客簿』(話の特集、一九七七年四月)よりも先に出版されていることは、阿佐田哲也のネームバリューを端的に示しているだろう。そして、阿佐田哲也を「奴」と称し、自ら「麻雀放浪記」の創作の背景を小説の一部に書き込んだ色川武大『小説 阿佐田哲也』(角川書店、一九七九年一月)⁽⁸⁾と、各巻に解説が付せられた角川文庫版『麻雀放浪記』(全四巻、角川書店、一九七九年九月〜七九年一〇月)とによって、阿佐田哲也と「麻雀放浪記」の地位は確固たるものとなった。

一九七〇年代後半になると、吉田新一「焼け跡放浪派・色川武大さん」⁽⁹⁾のように、同時代の思潮を意識した文章が現れる。長部日出

雄は「戦前派の娯楽小説の代表作ともいべき『宮本武蔵』が、技術の錬磨が人格の形成につながっていく、という日本風の教養小説(ビルドゥングス・ロマンス)であったのに対して、戦後派の『麻雀放浪記』のこわさは、主人公たちが究めようとしている道の行手が、実は破滅につながっているという、いわば逆教養小説になっていることにある⁽¹⁰⁾」と、娯楽小説としての価値を述べ、さらには「色川武大の登場によって、吉行淳之介・野坂昭如・筒井康隆に続くもう一人の、そしてまったく独自のシュールレアリスト、迷宮世界の案内人を、われわれはいま目前にしているのである⁽¹¹⁾」と、同時代の作家をあげながら解説する。

色川の没後、北上次郎は阿佐田哲也名義作品を「余計者」の系譜に連ねたうえで、「日本に類稀なピカレスク」と位置づけた⁽¹²⁾。また、関川夏央は「特異な時代に生きた、あるいは特異な時代にしか生きられなかった、特異な業界の特異な人々を描く『悪漢小説』である⁽¹³⁾」と評した。末國善己は青春編を「単にアウトロー文学に囲いこむのではなく、戦後青年の生き様を描く青春小説としての評価も必要であろう⁽¹⁴⁾」、風雲編を「アウトローたちの真剣勝負を描きながら、その根本には、技術立国として復興した戦後日本の最大公約的な夢想を置いて見せた⁽¹⁵⁾」、激闘編を「本書はギャンブル小説の枠を越え、組織論、日本人論としての風格を兼ね備えた骨太の作品といえるだろう⁽¹⁶⁾」、番外編を「シリーズのヒーローを、アウトローの世界から遠ざけ、同じ道を歩む後輩の人生を、切ないまでの郷愁として描い

たのが、本書の特徴なのである⁽¹⁷⁾と、それぞれ簡潔に評している。

とはいえ、今日に至るまで「麻雀放浪記」が研究されてこなかったのはなぜだろうか。おそらく、角川文庫版『麻雀放浪記（一）青春編』の畑正憲「解説」において「これは、戦後の大衆文学の、最大の収穫だと言ってもよかろう⁽¹⁸⁾」と述べたうえでの「これは名作中の名作である。十年に一度しか出ないものである。したがって内容についての解説など、まったく不要であろう。名作というのは、本来、分りやすいものだからである⁽¹⁹⁾」という激賞に起因するのではないか。長嶋有は「背伸びしたい年頃にとつて『麻雀放浪記』は決定的に格好いバイブルのようなものだ。普段はヤンキー漫画しか読まないような不良連中が、唯一「文庫本」を手にしている光景があるとしたら、大体は阿佐田哲也だったんじゃないか⁽²⁰⁾」と評したが、畑の解説も読んでいたようである。

ここで想起されるのは、尾崎秀樹による「大衆文学はこのように批判階級からは娯楽ものとしてしかみられず、無批判階級からは批判をぬきにしたバイブルとしてうけとられ、という不可解な自己矛盾の大きな振幅の間に位置して、読みつがれ、今日に至つた⁽²¹⁾」という大衆文学論における難題である。もちろん、畑は「麻雀放浪記」に最大限の価値を認めているのであり、「娯楽もの」だからと軽んじているわけではない。しかし、「麻雀放浪記」をめぐる、連載当時から絶賛されていながらも評者が一部の人間に偏ってきたのは、それが麻雀小説という特殊なジャンルだからというだけでなく、大

衆文学としての難題を抱えていたからだと思われる。現在、「麻雀放浪記」は角川文庫版のほか、文春文庫版（全四巻、文藝春秋、二〇〇七年一〇月〜〇七年一月）や双葉文庫版（全四巻、双葉社、二〇二一年八月〜二二年六月）のように、複数の文庫本の本文を獲得している。麻雀小説というジャンルが廃れた今日もなお人氣が失われていないのであれば、新たな視点から作品の価値を検討していくことが求められるだろう。

そこで本稿では、一九六七年に野坂昭如が提唱した（焼跡闇市派）という文脈から「麻雀放浪記」を読み解く。あらためて確認すれば、「ぼくは、まったく徒党を組めない性格なのだが、これまでの分類のしかたを応用すると、焼跡闇市派であろうと、自分で考えている。この派に所属する年代は、昭和四・五・六年生まれに限られ、つまり同年に戦死者のない、積極的に戦争に参加できず、また、七年以降のごとく疎開もしない、いわば銃後市民生活の中核として、戦争の末期を過ごした経験をもち、敗戦の日「連合艦隊はどうしたア」と絶叫し、占領軍の到来とともに昨日までの鬼畜が、今日から人類の味方にかわちまつて、おったまげ、そして、飢餓恐怖症の覚えがある、放出の兵隊服着こんだことがある、虱（しらみ）、疥癬（かいせん）を知っている⁽²²⁾」という言説である。野坂のいう（焼跡闇市派）についての疑問は、「昭和四・五・六年生まれに限られ」とあるが、具体的には誰を想定していたのかということである。「さらにぼくを規定すると、焼跡闇市逃亡派といった方がいいかも知れ

ぬ⁽²³⁾」と続けていることから、「焼跡闇市派」には幅があることもうかがえる。

一九二九年三月二八日生まれ、すなわち昭和四年生まれの色川は、没後に「最後の無頼派」と称されたが、生前は「焼け跡放浪派」に位置づけられたり、「吉行淳之介・野坂昭如・筒井康隆に続くもう一人」と野坂を含む同時代の作家との関連から評されたりと、「焼跡闇市派」としての可能性を指摘することができる。色川もまた、東京焼け跡ヤミ市を記録する会の猪野健治編『東京闇市興亡史』（草風社、一九七八年八月、一七四～一九二頁）に阿佐田哲也名義で「焼跡ギャンブル時代⁽²⁵⁾」という文章を発表しているため、「焼跡闇市派」へ接近している形跡が確認できる。野坂は小説「文壇」（『文學界』全六回、第五五巻第一〇号、二〇〇一年一〇月～第五六巻第三号、〇二年三月）において、第六回中央公論新人賞授賞式に登壇する色川を描写するところから書き出す。「文壇」という題名の小説の冒頭に色川を登場させるということは、色川を文学史的な視野から捉えようとする試みにほかならない。色川が「焼跡闇市派」について言及した例は見出せないものの、これまで文学史的位置の定まっていな色川を「焼跡闇市派」に位置づける仮説は妥当だと考えられる。このような研究の背景を踏まえ、次節では「麻雀放浪記」の前史について検討したい。

二、「麻雀放浪記」の前史

「麻雀小説誕生の頃⁽²⁶⁾」によれば、麻雀小説を書く契機として、前掲「阿佐田哲也の25年」でも語られるような編集者との交流が明かされている。「一刀斎の麻雀⁽²⁷⁾」では、「世間では麻雀小説を私が工夫したもののようという向きもあるらしいが、これはまったく不正確で、こうした領域は全部五味さんが切り開いたものなのである。（中略）五味マージャン教室↓喪神、この系譜のおかげで、私はどうやら今日の飯にありついているわけである」と、五味康祐の功績を述べている。創作は「喪神」（『新潮』第四九巻第一二号、一九五二年一月）から、麻雀について書くことの勝算は『五味マージャン教室 運3技7の極意』（光文社、一九六六年四月）から影響を受け、五味を麻雀小説の先駆者だと強調する。これらの文章では触れられていないが、五味作品には『暗い金曜日の麻雀』（秋田書店、一九六七年一月）という麻雀小説の単行本があるため、事実としても誤りではない。

しかしながら、そもそも「麻雀小説シリーズ」の各作品が全五回の連載であったにもかかわらず、第四弾の「実録雀豪列伝」のみが全九回の連載であったのは、なぜか。前掲の同時代評によれば、「バイン人の立場から書いた」のが好評の理由とされる。したがって、『小説 阿佐田哲也』における「麻雀放浪記は作中の主人公と作者とを

一に合わせて売りにかかろうとしている。そこが新しい手なのではないか」(第一章 虚にして実、バランスが命綱) という述懐は、「麻雀放浪記」の萌芽的作品となる「実録雀豪列伝」にも該当するだろう。このことは、「麻雀放浪記」を読むうえで有効な視点になり得る。

その背景には、一九六六年から一九六九年にかけて『週刊大衆』で連載された麻雀のコラムがあげられる。連載当初は無署名だったのが、雀風子、七対子と名義を変え、最後に阿佐田哲也名義へと変更される。⁽²⁹⁾ これらの一部は、後に、井上志摩夫名義の記事(井上喜章編『なぜ勝てないのか』日本文芸社、一九六七年七月、一八一―二六〇頁)と阿佐田哲也名義の最初の単著『麻雀の推理』(双葉社、一九六九年二月)とに結実する。前掲「阿佐田哲也の25年」によれば、「実録雀豪列伝」の内容は色川と編集者たちとの間で、「マージャン講座」で書いたサマ師たちのこと、麻雀そのものの小説の世界⁽³⁰⁾に決まったとされる。だとすれば、色川は阿佐田哲也のような存在の需要を自ら醸成していたことになる。

色川は、阿佐田哲也名義の使用以前、倶楽部雑誌に井上志摩夫の変名で娯楽小説を発表していた。いわゆる井上志摩夫時代は一九五〇年代から六八年になるのだが、⁽³¹⁾ 先述した麻雀のコラムにおいて、井上志摩夫から阿佐田哲也への転身という創作活動の大きな転機を見出すことができる。さらに、倶楽部雑誌作家としての井上志摩夫ではなく、阿佐田哲也という新たな筆名を用いたことは、これまで

知られていた事実の再確認にとどまらず、⁽³²⁾ 後述する解釈に関して積極的な意味を帯びるだろう。

その意味で、伊集院静が「麻雀放浪記」について「四作の中でも秀れているのは、やはり最初の『青春編』であろう。『大四喜字一色十枚爆弾』『二の二の天和』などのイカサマを、作者自身が、それを見事に解明して見せた点だが、作家の手柄であり、さらに言えば、この作品を書くことで、作家自身が、過去を清算しようとしていたのではないかと思える⁽³³⁾」と評したのは妥当と思われるが、一九六九年という東京大学の入試が中止になった年⁽³⁴⁾に、覆面作家の阿佐田哲也が一人称形式で書くという行為を重視すれば、第三回中央公論新人賞受賞作家であり、「庄司薫」の筆名で小説「赤頭巾ちゃん気をつけて」(『中央公論』第八四年第五号、一九六九年五月)を発表した福田章二との共通点が注目される。二人の中央公論新人賞受賞作家が、本名と異なる筆名で一人称形式の小説を発表したのは偶然の一致であろう。そのうえで、東京都立日比谷高等学校三年生の「ぼく」を主人公に据え、「大学という場所を中心として権威化されてきた「知性」のいかかわしさを暴きだそうとする物語だった⁽³⁶⁾」という指摘もある小説で第六一回芥川龍之介賞を受賞した庄司薫に対し、敗戦直後の日本を舞台に阿佐田哲也を主人公に設定した「麻雀放浪記」の魅力とは、どのようなものだったのだろうか。

種村季弘は第六回中央公論新人賞受賞作品である色川の文壇登場作「黒い布」(『中央公論』第七六年第一一〇号、一九六一年一月)

について「志賀直哉の「小僧の神様」とそのパロディである石川淳の「焼跡のイエス」の世界を、小僧もしくは浮浪児の眼の方からはじめて眺めた小説ではあるまいか⁽³⁷⁾と評した。その説を敷衍すれば、「麻雀放浪記」は「昭和二十年十月十六日⁽³⁸⁾」の一幕を描いた志賀直哉「灰色の月」(『世界』創刊号、一九四六年一月)では描かれなかった「上野」を出発点に、「昭和二十年十月」からはじまる時代を生き延びた人物を描いた小説だと考えられるだろう。たとえば、風雲編の時代設定は「昭和二十七年」(「毛虫から蝶へ」)であることから、「麻雀放浪記」の時代は連合国軍占領下という背景が暗示されている。また、激闘編で主人公の「私」が履歴書を作成する場面で、「それから大学は出てなくちゃいけねえ。こうつと、東京帝国大学経済学部卒業だな。ついでに下の学校も直しなよ。帝国小学校から帝国中学と、帝国一本槍で進んできたんだ。(中略)職歴は三井三菱だ。三井に三年、三菱に五年だ」(「就職」)と、学歴と職歴を過剰に偽る滑稽な様子には、学校や財閥とは無縁であることが示唆されている。敗戦後の日本という時代状況を読むことによって、「赤頭巾ちゃん気をつけて」とは異なる一九四九年当時への批評性が浮かび上がるのではないだろうか。逆井聡人は「〈焼跡〉・闇市」を問い直す⁽³⁹⁾において、野坂の随筆「いまは第二の焼跡・闇市時代だ」を引きつつ、「野坂にとつて焼跡と闇市は単に一時代を表すインデックスではなく、国家権力の暴力(焼跡)とそれへの反抗の拠点(闇市)というそれぞれが対立するものなのである⁽⁴⁰⁾」と論じた。また、「物語

のなかの闇市」では、野坂の小説「火垂るの墓」(『オール読物』第二二巻第一〇号、一九六七年一〇月)について、「火垂るの墓」で闇市が清太の「いま・ここ」という身体性をもって描出されるのは、野坂の記憶にとつて「いま・ここ」が一九六七年ではなく、敗戦直後の闇市だからである。清太とは、野坂の戦争をめぐる記憶が擬人化した存在であり、野坂の記憶は闇市に収斂する。そのために、清太は闇市で息を引き取らなくてはならないのだ。「火垂るの墓」が描く闇市は、すなわち記憶の終着地としての闇市なのである⁽⁴¹⁾と指摘する。逆井論文を参照したうえで差異を見出すならば、阿佐田哲也という覆面作家は、麻雀によって焼跡と闇市の世界を生き延びてきたという設定において、「火垂るの墓」の清太とは異質の存在になるだろう。そのような人物が一人称形式で書いた「麻雀放浪記」という小説について、読解していきたい。

三、生還者の自伝として

「麻雀放浪記」青春編は、坊や哲と呼ばれることになる「私」(阿佐田)が登場する前に、上州虎(樋口虎吉)がチンチロリンを行う場面からはじまる。「新時代だぜ。古い奴とはお別れだ」(「チンチロ部落」)と、「新時代」の種目としてのチンチロリンを通して「どうだ、民主主義だろう」(同)と、博打打ちも新しい価値観に変わったことが表される。後日、上州虎に案内された「私」は、ドサ健の

助言を得てチンチロリンで勝利する。しばらく「私」はチンチロ部
落へ通った後、おりんの紹介で新しい賭場へ至り、麻雀を打つこと
になる。しかし、勝負の途中でドサ健に見捨てられ、オックスクラ
ブのママ（八代ゆき）に「この世界の人間関係には、ボスト、奴隸
と、敵と、この三つしか無いのよ」（最初の天和）と、博打打ち
の世界の人間関係を知らされる。

その後、「私」はママや出目徳（大場徳次郎）とコンビを組むこ
とで麻雀のイカサマ技を修得し、敗戦後の日本を生き延びていく。
だが、「私」は博打打ちとして徹底しているわけではなく、女衞の
達に裏切られたとき、「一種の友情」（勝負の終り）を感じていた
と述懐する。出目徳の死後、「私は、自分の人なつこさに又驚いた。
出目徳のみならず、健にも、達にも、精一杯の友情を抱いた。この、
仲間のような、敵のような男たちに」（同）と、ママの教えによれ
ば「敵」であるはずの博打打ちたちに「友情」を抱き、「仲間」の
意識を持つ。ライバルのドサ健と競うように麻雀の技を磨いていく
「私」が、博打打ちとしても人間としても成長していくところに、
青春編と銘打たれた所以を読み取ることができる。

その過程において興味深いのが、「私」が「途中で、リーチと叫
ぶルールは全然知らない」（最初の天和）と、麻雀の新しいルー
ルに戸惑う場面である。「私」に質問されたドサ健は「知るもんか。
奴等のルールなんだろ。よく見て一度で覚えちまえ」（同）と答え
るのだが、ここでは日本語で話すことが許されず、英語の使用を強

制される。そして、日本人だからと露骨に差別されながら麻雀を打
つことになる一方で、ママに対しては「ママはちがうさ、婦人はち
がう、誰かと結婚すればすぐに外国の市民権がとれる」（同）と、
占領下の日本における女性の扱いが示される。進駐軍によってもた
らされたと思われるリーチという麻雀の新しいルールは、チンチロリン
と同様、戦前・戦中に対する戦後の新しい価値観として差異化され
ている。「麻雀放浪記」には、戦後の麻雀の歴史を辿りながら、現
行のルールに至るまでの変遷を追体験できる面白さがある。

しかし、ときに勝負の結果は麻雀ではなく、暴力に左右される。
たとえば、「この島をとりしきってるのは僕たちなんだからね」（不
吉な金曜日）と、進駐軍と日本人との力関係が誇示され、占領下
の日本の姿があらわになる。このような状況下、ドサ健は「平和日
本の建設だってよ。（中略）世間と仲よく手を握りあつたつもりで
いると、結局俺たちは喰われちまうだけなんだ」（夜更けの譜）
と警戒する。ドサ健は上州虎と「麻雀講習会」（「リーチの兄哥」）
を開き、「君の個人能力がすべてを解決する一番新しい、一番ボロ
儲けのできるゲーム」（同）としての麻雀を教え、リーチ麻雀を徹
底させることによって敗者を育てようと目論む。どのように勝つか
という追求は、イカサマ技の修練にとどまらず、登場人物それぞれ
の博打との向き合い方をも表現しているのである。

すなわち、「麻雀放浪記」は、麻雀を通して「私」が敗戦後日本
の価値観を学習していく物語なのである。そこに挿入される親子関

係の軋轢は、「私」を家から外に向かわせる動機になり、博打打ちとして成長することによって、敗戦からもたらされた「平和」や、「個人能力がすべてを解決する」という惹句が虚構でしかないことを「麻雀放浪記」は描いていく。青春編の終盤、出目徳の死をドサ健は「死んだ奴が負けだ。決着はそれしかねえんだ」（勝負の終り）と断ずる。最終的には金銭でなく、生き残った方が勝者だという「麻雀放浪記」の根底には、戦後を生き延びるという主題が貫いている。

そのため、「実録雀豪列伝」において後景であった焼跡や闇市の風景が活写されていることは重要である。たとえば、博打で勝利することによって贅沢な食事を享受できるのは、法律の及ばない世界だからである。イカサマ技の描写が中心であった「実録雀豪列伝」に対し、「麻雀放浪記」は「坊や」と呼ばれる「私」が敗戦後の日本をどのように過ごし、どのように生き延びたかという生還者の自伝としての役割を果たしている。付言すれば、色川武大名義の「黒い布」に描かれなかった息子の様子⁽⁴²⁾が、「麻雀放浪記」では中心に据えられている。博打打ちという特殊な世界に身を置くことで生きる術を身につけた少年を描くことによって、窮地をどう凌ぐのかという実用書的な側面を備えているのである。したがって、『週刊大衆』のコラムや「実録雀豪列伝」を理論編とすれば、「麻雀放浪記」は実践編としての側面を有している。イカサマ技を行う瞬間の心理を読むことの面白さはもちろんのこと、人生訓的な価値も指摘でき

るのである。

四、博打打ちの転向小説

前述した通り、『週刊大衆』で連載されていた麻雀のコラムの書き手は、無署名から雀風子、七対子を経て、「麻雀放浪記」の作者阿佐田哲也であったことが明らかにされる。この過程を「麻雀放浪記」と合わせて読むと、『麻雀師渡世』（日本文芸社、一九七一年九月）についての批評として書かれた「阿佐田哲也もライターから作家へと出世すごろくを上がった存在だったのだ」という評が、色川の伝記的事項に対してではなく、小説の解釈として重要な意味を持つてくる。なぜなら、「麻雀放浪記」シリーズに通底しているモチーフの一つとして、博打をやめようとする「私」が描かれているからである。「麻雀放浪記」が、麻雀のイカサマ技を磨くことで、坊や哲と呼ばれる博打打ちとして成長していく逆教養小説だということは、長部日出雄の指摘した通りである。しかし、この小説は、「私」が博打打ちをやめる物語として読まれてこそ精彩を放つ。

たとえば、青春編において、最初の勝負を終えた「私」は、「博打は、もうやめだ」（最初の天和）と、ママに話す。また、風雲編でも、「俺ア博打じゃとても生きていけない。最初にお前と銀座のオックスクラブへ打ちに行ったとき、そう思ったんだ」（とんずら）と、幻覚のドサ健に語る。激闘編では「（——ギャングで生き

ようと、いったん定めたんだから、転向なんかできないよな。俺たちのやり方で、勝っていかなきゃしょうがねえんだ」(「土曜の朝から」)と、博打打ちの立場に固執しているのだが、番外編においては「——だがね、足を洗ったために、俺はどうにか今日まで生きてこられたよ」(「関東対関西」)と、結果的に博打打ちをやめたことで生き延びられたと語られる。

書き手の「私」が主人公である以上、『週刊大衆』に小説作品を連載できていることを踏まえれば、過去の出来事ありのまま書いているようでも、作中のあらゆる困難は、娯楽小説としての彩りではない。スリリングな場面が数多く登場する私小説風の娯楽小説の難点は、過去の「私」と現在の「私」の連続性が描かれない限り、内容のリリティが薄れてしまうことにある。それでは、「麻雀放浪記」の娯楽性とは、どのように導き出せるのだろうか。

青春編の冒頭、上州虎は博打打ちの「仲間」へ加わろうと「お仲間に加えてもらいてえ。へえ、ひとつ張らしてもらいてえんで」(「チンチロ部落」)と話す。「私」もチンチロ部落に行くことで博打打ちの世界に参入することになるのだが、麻雀のコンビとして師弟関係のように振る舞う出目徳から「お前はもう、俺たちのやり口を知りすぎてる。このまま放すわけにはいかねえんだ。天和技も十枚爆弾も、俺だけの秘技じゃねえ。この世界の玄人が共同で守っている技なんだからな。玄人の規則を守っておとなしくしているか、それとも玄人全部を敵に回すか、その二つの道しかお前には無いんだ」

(「二の二座」)と脅される。その後、女衞の達に「技」を教えたいことを出目徳に知られた「私」は、「もうひとつ、出目徳を裏切ったことには何の呵責も感じなかったが、達にそれを口外した私自身の甘さがやりきれなかった。大四喜十枚爆弾ばかりではない。二の二の天和も、大三元積みも、抜き業のコツも、おまけに出目徳との間の通し(サイン)まで、ペラペラとしゃべってしまった」(「勝負の終り」)と悔やむ。このことは、イカサマ技の修得による成長の物語とは異なる緊迫感を読者に生じさせる。

『週刊大衆』の読者が、「ギャンブル」欄に掲載された麻雀のコラムを読んでルールやイカサマを知ったのだとすれば、「麻雀放浪記」におけるギャンブルや麻雀の描写のリリティは、そのコラムが支えていたことになる。それはまた、一九六〇年代の『週刊大衆』を舞台にした阿佐田哲也という作者をめぐる別の物語を生成する。すなわち、『週刊大衆』を舞台として、匿名の書き手がコラムから「実録雀豪列伝」、そして「麻雀放浪記」へと出世作を発表していく過程に、「この世界の玄人が共同で守っている技」を公開するという「玄人全部を敵に回す」行為の選択が浮かび上がるのであり、博打打ちの「玄人」を「裏切った」ことによって現在進行形で小説家へ「転向」していく人物の物語として読むことができる。一九六九年前後、阿佐田哲也を名乗る人物が、学歴によらず、身につけた麻雀の技を書くことで生きている瞬間にこそ、連載当時の「麻雀放浪記」の娯楽性、あるいは批評性を見出せるのである。

同時代評においても「劇中劇」の興趣」と指摘されたように、「麻雀放浪記」では複数の物語が展開されている。まずは、牌活字を通して麻雀そのものを読むことであり、ルールの変遷やイカサマの実態を描いた物語の面白さがあげられるだろう。また、「焼跡闇市派」という文脈を踏まえれば、敗戦直後の日本を舞台に、「私」が博打打ちになることで焼跡と闇市の世界を生き延びるという物語が読み取れる。そして、双葉社の雑誌『週刊大衆』に博打打ちの世界を書くことで「私」が小説家に「転向」という物語が浮上する。ギャングブルの道具である麻雀を、小説という芸術的な文化に昇華させたという出来事は、学歴エリートではない読者にとって非常に魅力的だったと思われる。第二次麻雀ブームにおいて阿佐田哲也が「麻雀の神様」と神格化されたのは、博打打ちから無名の書き手を経て、麻雀小説作家へと転身を遂げたサクセスストーリーへの礼賛だったことは、「小説 阿佐田哲也」によって推し量ることができる。「麻雀放浪記」を書く「私」が、その小説の「世界」と決別することによって生き延び、現在に至ったという道筋には、複数の同人雑誌に参加する一方で倶楽部雑誌に娯楽小説を発表し、「黒い布」で第六回中央公論新人賞を受賞したという経歴が欠落している。それは、逆説的に阿佐田哲也という作者が色川武大という作家の一部分でしかなく、虚構の存在であることを裏付けているのだが、「小説 阿佐田哲也」において「おろおろ」（第一章 虚にして実、バランスが命綱）という心情を語らねばならないほど、阿佐田哲也に對す

る読者の反響は大きかったと推察することができる。

五、おわりに

本稿では、色川武大における阿佐田哲也名義の麻雀小説「麻雀放浪記」について考察してきた。村松友視は、「焼跡や闇市に青春があった……それはたしかだが、焼跡闇市派とはならない。色川さんも焼跡闇市派に興味はあったろうし、焼跡闇市派も色川武大なる存在に関心があったろうが、両者の境界線は最後のところで判然としていて、それは個人以外の何者でもないという、色川さんの頑冥な自己規定が、派」の許容範囲を越えてしまうにちがいない」と、色川を「焼跡闇市派」に位置づけることを否定した。また、佐藤泉による「戦後の文壇史・論壇史をふり返ると、「戦後派」のあとに「戦中派」が登場するという用語法に頻繁に出会う。細かな含意は省くとして、戦後派は戦後に文壇登場を果たした作家たち、戦中派は戦中に人格形成を果たした世代を意味するわけである」という整理に従えば、色川は「戦中派」に含まれることになる。

ここで、「麻雀放浪記」をめぐる〈焼跡闇市派〉の小説としての可能性を、あらためて強調しておきたい。「麻雀放浪記」の正編では語られなかったドサ健の家族は、「天国と地獄」（原題「麻雀放浪記 番外篇 ドサ健の天国と地獄」『週刊大衆』第一二巻第三六号、一九六九年九月四日）という短編で、次のように明かされる。

「俺のお袋は、何千の人間とごっちゃになって、たつたひとつの慰霊塔よ！」

彼はしばらく肩で荒い息をついていたが、又スコップを掘り直した。

「その慰霊塔の中にだって居ねえんだ。空襲で消えたつきり、骨も皮も残らねえ。さアこん畜生、手前等もおんなじようにしてやるぞ。天国か地獄かしらねえが、そんなところでおちついていない！」

主人公の坊や哲より格上の博打打ちとして描かれるドサ健には、母親を空襲で亡くしているという背景がある。ドサ健も「三月十日の空襲」の被害者の一人であり、「麻雀放浪記」を読むということは、空襲の余波、すなわち焼跡と闇市の世界を知ることでもある。麻雀小説としては麻雀の描写に魅力があったかもしれないが、一九六九年の時点で「もはやお忘れであろう」（「チンチロ部落」）と忘却を推量しながらも「つい二十年あまり前、東京が見渡す限りの焼野原と化したことがあった」（同）と、空襲の痕跡から書き出す「麻雀放浪記」は、年少の世代の〈疎開派⁴⁶〉との差異も考慮すれば、紛れもなく〈焼跡闇市派〉の小説なのである。

ただし、〈焼跡闇市派〉という言葉は、野坂昭如について用いられることはあっても、文学史の用語として定着していない。本稿で

試みた「麻雀放浪記」の文学史的考察は、大衆文学というレッテルによって見過ごされてきた「麻雀放浪記」の価値を明らかにするだけでなく、過去に遍在した〈焼跡闇市派〉の作品を跡付けるものである。しかし、色川が〈焼跡闇市派〉を掲げたことはなく、独自の創作活動で知られている。そのため、「麻雀放浪記」だけをもって色川を〈焼跡闇市派〉の作家と総括するのは性急だといわねばならない。単なるレッテルとして〈焼跡闇市派〉を用いることのないよう、対象の検討に際し、慎重に扱っていく必要があるだろう。

色川は「ギャンブル小説」について「もともと私個人としては、その前に一ジャンルとしてあった剣客小説が一種の母胎になっていると思うている。（中略）麻雀小説という世間では私の専売のようという人が居るが、五味さんの諸作、三好さんの「雀鬼」、そして外国に例をとるとR・ダールの短篇集「あなたに似た人」、すくなくともこの三つは私にとって確実に先人に当るのである⁴⁷」と、先行作品をあげている。そして、寺内大吉編『麻雀小説傑作選』（廣済堂出版、一九八一年七月）や結城信孝『牌がささやく 麻雀小説傑作選』（得間書店、二〇〇二年一月）といった麻雀小説の選集があるように、色川以外にも麻雀小説の書き手が複数いたことは注目値する。冒頭で示した「第二の接吻」以降、麻雀が登場する小説は無数にあげられるだろう。結城信孝は「麻雀小説という一ジャンルが誕生したのは昭和四十年代にはいつてからで、剣豪作家・五味康祐によって確立された⁴⁸」と述べている。色川において「ギャンブル

ル小説」と「麻雀小説」は同義で用いられているが、五味康祐や三好徹の例があげられるように、「麻雀放浪記」の価値は麻雀小説の先駆的作品だからとは限らない。「麻雀放浪記」が麻雀による立身出世の物語としても読めることは、掲載雑誌『週刊大衆』のコラムに注目することで明らかになった。このように、麻雀小説は対局シーンだけでなく、時代背景などの様々な視点から分析できるジャンルだといえるが、麻雀小説をめぐる史の変遷や、個別の作品の分析については、今後の課題としたい。

注

(1) 色川武大における阿佐田哲也名義作品に「麻雀放浪記」を冠したものは複数挙げられるが、一般に「麻雀放浪記」シリーズは、青春編（「麻雀放浪記」『週刊大衆』全二六回、第二二卷第二号、一九六九年一月九日～第一二卷第二十七号、六九年七月三日）、風雲編（「麻雀放浪記」『週刊大衆』全二六回、第一三卷第一号、一九七〇年一月一日～第一三卷第二六号、七〇年七月二日）、激闘編（「麻雀放浪記」『週刊大衆』全二六回、第一四卷第一号、一九七一年一月七日～第一四卷第二五号、七一年六月二四日）、番外編（「麻雀番外地」『週刊大衆』全二六回、第一五卷第一号、一九七二年一月六日～第一五卷第二十七号、七二年六月二九日）の全四編とみなされる。なお、色川武大の著作の引用は、『色川武大 阿佐田哲也全集』（全一六巻、福武書店、一九九一年一月～九三年二月、以下『全集』）により、ルビと頁数を省略した。『全集』未収録作品については、その都度、出典を明記した。

(2) 鈴木知志「第2章 日本の麻雀」（麻雀博物館編・野口恭一郎監修『麻雀の歴史と文化 麻雀博物館図録』竹書房、二〇〇五年九月）五八頁

(3) 初出『週刊大衆』全九回、第一一巻第三十九号、一九六八年一月三日～第一一巻第四十七号、六八年一月二八日

(4) 一九七四年二月一日発行『月刊 近代麻雀』第二巻第一五号（二月臨時増刊）は「マージャンの神様阿佐田哲也特集」であり、一九七四年の時点で「阿佐田哲也」は神格化されている。

(5) 「KAWADEムック 文藝別冊「総特集」色川武大と阿佐田哲也」（河出書房新社、二〇〇三年一〇月）三三～四一頁

(6) 無署名「覆面マージャン作家の正体」（『週刊読売』第二八巻第一八号、一九六九年四月二五日）三二頁

(7) 無署名「新しい現代小説の焦点」（『新評』第一六巻第一三三号、一九六九年一月）二五七頁

(8) 初出『野生時代』全四回、第六巻第七号、一九七九年七月～第六巻第一〇号、七九年一〇月。引用は初刊本による。

(9) 『月刊 近代麻雀』（一九七七年八月臨時増刊号）一七～二三頁

(10) 「解説」（色川武大「怪しい来客簿」角川書店、一九七九年四月）三二四頁

(11) 前掲注(10)三二六頁

(12) 「II ビカレスクとしてのギャンブル小説——阿佐田哲也の世界」（『余計者文学の系譜』角川書店、一九九三年五月）一六～五〇頁

(13) 「虫の本よみ4 青春も人生も徒勞である『麻雀放浪記』阿佐田哲也」（『図書』六一八号、二〇〇〇年一〇月）四五頁

(14) 「色川武大・阿佐田哲也・井上志摩夫 全著作レヴュー」前掲注(5)二四八頁

(15) 「色川武大・阿佐田哲也・井上志摩夫 全著作レヴュー」前掲注(5)二四九頁

(16) 「色川武大・阿佐田哲也・井上志摩夫 全著作レヴュー」前掲注(5)二五一頁

(17) 「色川武大・阿佐田哲也・井上志摩夫 全著作レヴュー」前掲注(5)二

五二頁

- (18) 『麻雀放浪記(一) 青春編』三三四頁
- (19) 前掲注(18)三三五頁
- (20) 「解説」(色川武大『喰いたい放題』光文社、二〇〇六年四月)二六二頁
- (21) 「無評論時代の終焉」(『大衆文学論』勁草書房、一九六五年六月)五頁
- (22) 「焼跡闇市派の弁 直木賞を受賞して」(『毎日新聞』一九六八年一月三日、東京夕刊)三面
- (23) 注(22)に同じ。
- (24) 拙稿「怪しい来客簿」の成立過程——色川武大をめぐる「最後の無頼派」の源流——(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第六四輯、二〇〇九年三月、一七九—一九五頁) 参照。
- (25) 初出「創」(第七卷第八号、一九七七年八月)二六四—二七三頁
- (26) 初出「月刊 近代麻雀」(第一卷第六号、一九七三年六月)六一—六四頁
- (27) 初出「月刊 近代麻雀」(第一卷第八号、一九七三年八月)一六—一九頁
- (28) 「麻雀小説シリーズ」の各作品(『実録雀豪列伝』以外)は次の通り。第一弾・佐野洋「欲情する牌」(『週刊大衆』全五回、第一卷第二四号、一九六八年六月二〇日)第一卷第二八号、六八年七月一八日)、第二弾・寺内大吉「毛沢東のテンパイ」(『週刊大衆』全五回、第一卷第二九号、一九六八年七月二五日)第一卷第三三三号、六八年八月二二日)、第三弾・藤原審爾「麻雀で天国へいこう」(『週刊大衆』全五回、第一卷第三四号、一九六八年八月二九日)第一卷第三八号、六八年九月二六日)、第五弾・樹下太郎「三索無頼」(『週刊大衆』全五回、第一卷第四八号、一九六八年十一月五日)第一卷第一号、六九年一月二日)
- (29) 無署名「マーじゃん講座」(『週刊大衆』全二八回、第九卷第一号、一九六六年一月六—一三日)第九卷第二八号、六六年七月二二日)、雀風子「マーじゃん講座 いかさまの種類」(『週刊大衆』全二三回、第九卷第二九号、一九六六年七月二八日)第九卷第五一、六六年二月二九日)、雀風子「マーじゃん講座 麻雀コンサルタント」(『週刊大衆』全五一回、第一〇卷第一号、一九六七年一月五—一二日)第一〇卷第五一、六七年二月二八日)、七対子「サラリーマン麻雀実戦訓」(『週刊大衆』全五二回、第一一巻第一号、一九六八年一月四—一二日)第一二巻第一号、六九年一月二日)、七対子「麻雀の定石」(『週刊大衆』全二六回、第一二巻第二号、一九六九年一月九日)第一二巻第二七号、六九年七月三日)、阿佐田哲也「麻雀の定石 運三技七の実態をさぐる」(『週刊大衆』全一三回、第一二巻第二八号、一九六九年七月一〇日)第一二巻第四〇号、六九年一〇月二日)、阿佐田哲也「続麻雀の定石 ジャンプラー専科」(『週刊大衆』全九回、第一二巻第四四号、一九六九年一〇月三〇日)第一二巻第五二、六九年十一月二五日)
- (30) 前掲注(5)三六頁
- (31) 拙稿「色川武大における変名作品の意義——井上志摩夫「紙の月と描いた雲」を中心に——」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第七〇輯、二〇〇五年三月、七七—九三頁) 参照。
- (32) 前掲注(5)の「色川武大・阿佐田哲也・井上志摩夫 全著作レヴュー」において、福地誠が「麻雀篇は麻雀評論家の肩書きで井上志摩夫が書いている。(中略)麻雀篇のうち最初の二〇ページは「Aクラス麻雀」(引用者注：原題「麻雀の推理」)の冒頭とまったく同じ内容」(二六三頁)と指摘している。
- (33) 「『麻雀放浪記』がはじまる」(『一度きりの人生だから大人の男の遊び方2』双葉社、二〇一九年四月)二五三頁
- (34) 西山伸「『論文』東大入試の中止過程」(『京都大学文書館研究紀要』第二二号、二〇二四年三月)一九—三三頁
- (35) 「阿佐田哲也氏の雀豪的的人生観 牌をつかんで死に、ペンを持って生き返った覆面作家」(『週刊大衆』第二二巻第一号、一九六九年一月二日)四四—四七頁

- (36) 石川巧「第二節〈知性〉の変容——庄司薫『赤頭巾ちゃん気をつけて』論」(『ひびじ研究叢書〈文学編〉4 高度経済成長期の文学』ひびじ書房、二〇一二年二月) 九六頁
- (37) 「2 崎人ぎらい 色川武大『怪しい来客簿』」(『書物漫遊記』筑摩書房、一九七九年四月) 三三頁
- (38) 『志賀直哉全集』(第七卷、岩波書店、一九九九年六月) 一二四頁
- (39) 『卑怯者の思想』(中央公論社、一九六九年二月) 二二五～二二八頁
- (40) 『焼跡』の戦後空間論(『青弓社』二〇一八年七月) 二七頁
- (41) 前掲注(40) 一六二頁
- (42) 伊藤整・武田泰淳・三島由紀夫「第六回 中央公論新人賞選考座談会」(『中央公論』第七六年第一号、一九六一年一月)において、武田泰淳は「それにしても、この息子は書きたりないな」(三一九頁)と指摘している。
- (43) 前掲注(5)「色川武大・阿佐田哲也・井上志摩夫 全著作レヴュー」二五一頁
- (44) 「痛切な旋律——色川武大の遺作を読む」(『文学界』第四三卷第九号、一九八九年九月) 二〇八頁
- (45) 「吉行淳之介論」(『国文学 解釈と鑑賞』第七一卷第二号、二〇〇六年二月) 七三頁
- (46) 李承俊「第3章 戦中派と戦後派のはざま——疎開派という世代」(『疎開体験の戦後文化史 帰ラレマセン、勝ツマデハ』青弓社、二〇一九年九月) 八六～一五頁
- (47) 「解説」(『三好徹『雀鬼』集英社、一九七八年三月) 二二四～二二五頁
- (48) 「編者解説」(『牌がささやく 麻雀小説傑作選』得間書店、二〇〇二年一月) 四〇七頁

付記

※本稿は、二〇一九年一月二四日に共立女子大学・二松学舎大学で開催され

た日本近代文学会・昭和文学会・社会文学会 合同国際研究集会での口頭発表(発表題目「阿佐田哲也『麻雀放浪記』論——一九六九年における〈戦後文学〉再登場の意義——」)に基づいている。当日の会場をはじめ、貴重なご意見をくださった方々にお礼申し上げます。