

「平衡感覚」と「細胞液」の帰趨——古井由吉「妻隠」論

大谷慎一郎

1

一九七〇年の下半期に発表された小説を対象とする第六十四回芥川賞を、古井由吉はその代表作「杳子」(1)で受賞しているが、選考委員である舟橋聖一の選評(2)によると、候補作に挙げられた八篇のうち、選考会において「杳子」に一票差まで迫った作品が存在するという。同じく古井由吉の手になる「妻隠」(3)がそれである。同一作者の小説が二篇候補に上るといふ珍しい事例であり、他の候補者を差し置いて古井の二篇のいずれに授賞するかをめぐって議論の交わされた様子が選評からは看取されるのだが、このことは或いは、ある向きには意外の感を惹起する事実か

もしれない。と言うのも、「個別作品論の立場から(特に「杳子」論)評価軸の定位がみられたのも現代作家の特権ないし宿命といえる」と石阪幹将が述べるように(4)、古井由吉は「杳子」一篇を通じてこそ大きく評価され、論じられてきた作家であるからだ。そうして着実に研究史の蓄積されてきた「杳子」と比せば、「妻隠」は今日ではせいぜい、「杳子」が単行本(5)として刊行される際に併録された短編小説という程度の扱いしか受けてはいないのだと言ってもよい。このような現況を見慣れた目からすると、「杳子」を支持する選考委員と「妻隠」を支持する選考委員とが、たった一票の差で拮抗している様はやはり意想外の光景ではある。

二篇の評価に当初それほどの差異がなかった理由は、実のところ理解できない訳でもない。一週間前に会社で倒れて以来自宅の

アパートで寝込んでいる寿夫と、彼を看病する妻礼子の関係を主として描く「妻隠」は、一読の印象で言って確かに、「彼」と杳子の関係の推移を追うことにのみ注力する「杳子」と同じ種類の小説に見えるからだ。三木卓の言葉を借りれば二篇はいずれも「密室の男女のものがたり」(6)である。だとすれば、一九七〇年三月に立教大学を退職して本格的に作家生活に入った古井由吉が、自身の作風を自覚的に刷新しつつあった一時期に執筆した同系統の小説として、「妻隠」は当初、作家の代表作となってもおかしくない位置にあったと言いうことが可能になるだろう。現実にはしかし、「妻隠」ではなく「杳子」が、古井由吉の作歴にその名を輝かしく刻印されるに至った。何故か。と、そう問うことから書き起こされる本論は無論、芥川賞を与えられたのが「杳子」だったからという、作品外の事情にその要因を求めようとするものではない。作品内的な要因がそこには明確に存在したと考えるべきである。つまり、後の古井由吉が辿った作歴の変遷に照らして「杳子」こそは作家にとっての決定的な画期をなすと見なしうるのであり、そのような理解のもとでは「妻隠」は、必然的に後景に引かざるをえない特徴を備えた小説だった、ということではなかったか。かかる必然性の内実を問うこと。「妻隠」論として書かれる本論が、一篇の仔細な分析を通じて最終的に目指すのはその地点に他ならないが、さしあたっては「杳子」との関係を念頭に置きつつ、「妻隠」への論及を含む先行研究を概観しておくことにする。

二篇が同時に候補になったことで、両者を比較して書かれることが自然と要求されたであろう芥川賞の選評のみならず、大抵の研究では「妻隠」は、「杳子」と共に言及される。「杳子」における作中人物の精神疾患に触れた後、「妻隠」の寿夫が発熱のなかで、分裂した場所の意識のなかをさまよい、あるいは妻の礼子が、夫や自分のアイデンティティ喪失の感覚に襲われるのも、それと異質の体験ではない」と書き継ぐ平岡篤頼(7)や、「古井氏の作品系列には、二つの作品が合わせ鏡のように相補いあう形を取っているものがあ」り、その典型例がたとえば「杳子」と「妻隠」だと述べる菅野昭正(8)がこれに相当する。また後者にて「妻隠」に読み込まれるのは、「最後まで二人だけの愛の狭小な閉鎖空間のなかにとどま」る「杳子」とは対蹠的な、「外へ通じる小さな戸口」である。『妻隠』も若い夫婦の関係のなかにひそむ表現しがたい微細な襞のなかに分けいつてはいるものの、二人の愛の関係は、他人から隔絶された狭い単位を形づくっているのではなく、決して複雑な広いものではないけれども、ともあれ他人たちの群れのなかに置かれている」と、そう菅野昭正は「杳子」と「妻隠」の差異を分析しているのだが、作中人物たちの作り出す閉域がこの小説においては実は外部に対して開放的でもあるのだという指摘そのものは、一篇発表の翌月に三人の論者によって早々となされて以来(9)、「妻隠」を論じる際の常套句となつてもいる。「妻隠」はつまり、二人の男女の関係をのみを濃密に煮詰める「杳子」

に比べて、幾分かは外部との関係性を結ぼうとする小説であるという点に、当初よりその特徴が見出されてきた訳だ。

至極妥当な読みだと思う。が、疑問が残らぬ訳でもない。たとえば右に言う外部とは、具体的には、寿夫と礼子の住むアパートの隣家で共同生活を営む男たちであり、新興宗教の勧誘者と思しき老婆である。彼らにつき上田三四二は、「現代とか文明的なものに対する原始的なもの、あるいは市民的なものに対する反市民的なもの」と述べ、「巫女的な老婆とか、何か非常に原始的な裸みないな男の集団ですね。そういう、教養も何もなくて、性的なものもあけつびろげの無気味な男たちの、原始的な神々みたいなもの」と更に説明を付け加えている(10)。一事を踏襲し、幾つもの先行研究が「古代的なもの、原始的なもの、いなかのもの」「土俗的な巫子的なイメージ」「土着的なもの」(11)、「非常に土俗的なものの代表」(12)、「いわば呪眼の嫗といった存在」(13)、「巫女的な老婆」「土地の霊のようなもの」(14)、「生活の猥雑さそのものの如く生命力に溢れ、野性的であり、かつ祝祭的」「呪術的空間」(15)、「林の中の土俗的な空間」(16)などの語群を鏤めることで男たちや老婆を形容しようとするのだが、彼らがどういった言動や性格や役割の持ち主であり、そしてそれらの特徴が何故、たとえば「土俗的」と言い表すのに妥当だと判断しうるのかが具体的に検討されることは殆どなく、いずれも単なる印象の域を出ない言葉だと言つてよい。とすれば、夫婦二人だけの閉域を取り巻

く外部を、右の如き語群を経由することなく今一度、どのように分析し把握しなおすかといった課題がまずは浮上することになる。外部をめぐるこの課題はまた、そのまま内部に対しても適応される。すなわち同様に、寿夫と礼子の夫婦はいかなる関係を形成しているのかも詳細に論じられねばなるまい。かかる二点はそして、内部と外部はどのようにかわり合っているかという論点を自然に導くものとも考えられるが、概ね以上のように見通しを立てた上で、以下に「妻隠」の分析を展開したいと思う。

2

「妻隠」は、月曜日に会社で倒れて帰宅した後、礼子以外とは誰とも顔を合わせずに家で過ごしている寿夫を視点人物に持つ小説である。明日から会社に復帰しようという日曜日の正午を冒頭に、同日夜を結末にそれぞれ据える一篇は、長く見積もっても十二時間程度の幅の現在時しか有してはいないが、頻繁に差し挟まれる回想により、病床にいる寿夫がこの一週間、普段は目撃することのない昼間の自宅とそこに住まう妻の姿とをどのように見詰め続けたのかは詳細に語られている。まずはこの点に注目しよう。

たしか火曜の午後、熱のひいた後のまどろみの心地良さからふと目ざめて見ると、礼子がダイニングキッチンの食器戸棚

の前にむっちりとしやがみこんで、戸棚のいちばん下の物入れの中を一心にのぞきこんでいた。高熱の後で鋭敏になった彼の鼻に、味噌と醤油と酒のにおいと、なにか饅えたようなにおいが玄関口から居間の窓へ吹き抜ける風に乗ってほのかに伝わってくる。戸棚の奥にカビでも生えたのか、ゴキブリでも湧いたのか、礼子は気むずかしげに眉をひそめて、片手で戸棚の中のをすこしずつずらしては、その奥のほうを透かし見ている。塵ひとつ見のがすまいとするように目の角度をほんの僅かずつ変えては見つめ、目をゆるめては溜息をつき、それほど奥行のあるうはずもない戸棚の前からいつまでも動かない。ただそれだけの姿から彼はしばらく目を離せなかった。

枕もとに坐つて桃を剥く礼子を見上げながら、それと同じようにして寿夫は「この一週間、日ねもす寝床でまどろみ過しては、ときおり目を覚まして部屋の中を倦きもせずに見回してい」ただと、そう語り起こされる一連の回想はまず、右のような情景に言及する。続けて「同じ日か、その翌日」の、「御用聞きの若い男」の訪問を受けて台所から玄関に出る妻の姿が、また「木曜の夕方」の、洗濯物を取り込み、畳み、箆箆に仕舞う妻の手付きが、同様の筆致と分量とで描かれるのだが、注意すべきなのは内容の上では右引用はたとえば、礼子が食器戸棚を覗き込んでいた、という

一行と等価である点だ。同様に「御用聞き」の訪問も洗濯物の片付けも簡単に描き飛ばせる筈の些事であり、現に寿夫は、「ただそれだけの姿」だと一方で考えている。しかし他方、それを右のように長い描写の対象とすること。そうした描写は必然的に、「しばらく目を離せなかった」という動作を伴中人物に要求しもあるのだが、結果、単なる日常的な出来事は非日常へと一散に変貌するだろう。単なる日常であれば長々と描写することも、「しばらく目を離せな」いこともないからだ。そしてその眼差しは次のような「瞬間」を見出すことになる。

無心に眠っている姿を見ていると、日頃見なれた表情がすうっと消えて、まるで見も知らない女がいつのまにか部屋の中に入りこんで寝ているように見えてくる瞬間があった。

自身にとり最も親しい筈の人物がその一瞬、「まるで見も知らない」人間に変化すること。「人びとの意識が日常的な生活のなかで埋没し、人びとが永久に生き続けるかのように考える日常性に耐えることができない」作家と古井由吉を規定する利沢行夫は、「戦争という極限状態とはちがうという意味で日常的な時代」である今の世にあつて、「日常性の中の危機を描き出すことが可能な場合はただ一つ、世界が意識から超越したものととして描き出され、他者を意識にとつて異物として捉えることに成功したときである」と

述べた上で、「妻隠」に見られる右のような記述にその「異物」を見出している（17）。「妻は彼の意識にとって異物なのである。そこで日常性は停止し、彼と世界との間には、人一人殺すよりも絶望的な裂け目が見えているのだ」と継がれる利沢行夫の卓論はしかし、逆向きにも読まれねばならない。夫は彼女の意識にとって異物であり、彼女と世界とのあいだにもまた裂け目が開いているのだ、と。何故なら礼子も月曜日、真昼に帰宅して部屋で寝込んでいるという平生とは違った振る舞いの寿夫と、「絶望的な裂け目」を挟んで対峙していたからだ。

カーテンをおろした居間のほぼ真中に寢床が敷いてあって、ふだん彼女たちが寝ているのとは逆に枕をこちらに向けて、誰かがタオルのケットを山のように盛り上げてうずくまっている。顔は半分シートに埋ってはっきりしなかったけれど、見も知らない男で、酔っぱらっているようだった。

礼子が帰宅すると居間では「見も知らない男」が眠っている。「カーテンの陰から長いこと見つめてい」るうちに、「段々に、夫かもしれないと思いはじめ」るものの、それでもなお「なにかもうひとつピーンと来ない」。大部分が寿夫に焦点化されている作中に、礼子が寿夫に語りかけるといふ体裁を取って導入される礼子視点のこの一場面が、寿夫における「まるで見も知らない女がいつの

まにか部屋の中に入りこんで寝ているように見えてくる瞬間」と同じ認識に拠っていることは明らかだろう。礼子の目に寿夫が他人のように映るのは無論、一瞬の出来事ではある。しかしこの「部屋の中で寝ている夫を見つけた時の話」を、礼子は「詰る口調」で、「これで何度目だろうか」と寿夫が述懐するほどに幾度も繰り返しているであり、それを聞かされる寿夫もまた、「いったん夫の姿をそんな風に見つめてしまったからには、これからも事あるごとに、夫の姿の中にも見もしらぬ男を見るようになりかねない……」と考え始める。

互いを「見も知らない女」「見も知らない男」と認識する夫婦は、それでは、日常生活の崩壊に直面することになるのだろうか。そうではない。たとえば次の場面を見てみよう。

礼子はまた真剣なまなざしを、桃とナイフの上に注いでいる。彼はまた軽い戦慄を感じながらその目を脇から眺めている。いま物に向けられているあの視線がそのままの強さですうっとこちらを向き、物陰に潜むようにしてはたからうかがっている彼の視線と一直線につらなったら……。夫婦が日々顔を合わせ、目を見かわしているということが、彼には急に理解できなくなった。

「なにを、じろじろ見てるのよ」と礼子が目を上げずに迷惑そうに言った。

「うん。腰のへんが、だいぶ円くなってきたと思ってるね」と
寿夫はあわてて答えて、口に出すとこんなものかと我ながら
呆れた。

夫婦で過ごす日々の生活が「急に理解できなくなった」として
も、直後に交わす会話は「なにを、じろじろ見てるのよ」、「うん。
腰のへんがだいぶ円くなってきたと思ってるね」という程度のもの
であり、「絶望的な裂け目」を前に愕然としていた筈の寿夫は、「口
に出すとこんなものかと我ながら呆れ」ることになる。二人のあ
いだにはこのように、「見も知らない女」「見も知らない男」なる
認識をもたらす眼差しを、そのつど「こんなものか」とやり過ご
す懐柔の力学が働いている。

ところで柄谷行人も指摘しているように(18)、こうした眼差し
は、一篇冒頭に登場して寿夫に謎めいた説教をして立ち去る老婆
に由来するものである。老婆との邂逅は日曜日の昼の出来事であ
り、他方、右に検討してきた「絶望的な裂け目」がこの一週間、
不断に夫婦のあいだに走り続けたものであることを考えれば、老
婆の存在のみによって夫婦が失調をきたすのだと読むのは無論、
端的な誤読となるだろう。だが、夫婦のそれぞれに「再婚の話」
を別個に持ちかける老婆は果たして「いったい何を嗅ぎ当てたの
だろう」と考え始めた結果、寿夫は、礼子と住んでいる部屋に漂
う「家庭のにおい」ならぬ「同棲のにおい」に改めて思い至るの

だ。歴とした夫婦であるにもかかわらず、二人のあいだには実は
「同棲のにおい」が色濃いのだという記述は、「夫婦が日々に顔を
合わせ、目を見かわしているということが、彼には急に理解でき
なくなった」という心理と通じていると言ってよい。老婆が「絶
望的な裂け目」にかなりの度合いで加担していることのこれは有
力な傍証となるが、この時、寿夫と礼子が不意に働かせる「平衡
感覚」は注目すべきものとなるだろうか。

二人は顔を見合わせた。どちらかがもうひと押し問いつめ
れば、お互いに心の内で犯したささやかな不実を、ささやか
で案外に深い不実を、責めあうよりほかにないところまで来
ていた。そこで二人はともかくにも十年間、少年少女に近
い年頃から青春の出口のところまで別れずに来た男女の平衡
感覚で立ち止まった。

老婆について二人が話し合っている最中の出来事である。老婆
に「何を嗅ぎ当てられた」のか詰問するうちに生じた違和を、寿
夫と礼子は、「平衡感覚」で「立ち止ま」ることによって解消しよ
うとする。先に触れた「絶望的な裂け目」を縫合し懐柔する力学
のこれが正体である。と、そう論を継ぐ時、最初に論及した長い
描写についても再度言及することが可能になるだろう。

物語内容の水準における寿夫から礼子への、或いは礼子から寿

夫への注視が、物語言説の水準にあつては長い描写に対応する点には既に触れた。右に見た「平衡感覚」が前者に含まれているのだとすれば、後者もまたそれに対応するかたちで、応分の節度を持ち始めるのは当然の運びだろう。「妻隠」には確かにその執拗さによつて、変哲ない日常生活をともしれば解体しかねぬ描写がいたるところに存在している。それはしかし、たとえば長大な描写によつて作中人物に致命的な失調をもたらす「杳子」のような、強力な打撃とはならず済んでいるのだ。「妻隠」は致命的な一線を超えぬ注意深さで描写をしているのであり、その要因を作中に求めるならば、それは「平衡感覚」だということになる。

ここで注意しなくてはならないのは、二人の関係を安定させる斯様な「平衡感覚」が、不安定の要因である老婆の言葉を、遮断するものでは決してないことだ。それは「五年前に二人してここに棲まうようになるその半年前まで、ここよりもっと都心に近い一間のアパートで、まだ学生の身分どうし、ほとんど誰にも会わずに隠っていた一年間、とにかく濃厚な、今から思うと汗の臭いに満ち満ちているような一年間」を回想する箇所が登場する、次の記述との比較に就けばはつきりとする。

このにおいの中でやはりこんな風に横たわつて、別れ話をする口調で、結婚生活を始める相談をしたことがある。下等動物が重なり合つて、細胞液をひとつに融け合わせ循環させる

ような暮らしだった。それが一年も続いて、煮つまった疲れをもうどうすることも出来なくなつて、この暮らしをいったんたたむ段取りをもう済ませてしまつたところだった。

「ひとつに融け合」い「循環」するこの「細胞液」は、寿夫と礼子の関係を説明する比喩という点で、「平衡感覚」と同じ種類の語である。時系列上では五年半が経過しているとされる「細胞液」と「平衡感覚」とのあいだに、どれほどの差異が存在しているのかを測るといった論点がここから可能になるのだが、一つ確言しうるのは、「細胞液」の「循環」には、老婆のような他者の入り込む余地がそもそも存在していないということだ。他者があいだに挟まれば「循環」はしないからだし、事実その一年間は「ほとんど誰にも会わずに隠っていた」のである。余計な他者を初手より排除して、他のどのようなありようよりも安定するかに見える「循環」の関係はしかし、僅か一年で、「煮つまった疲れをもうどうすることも出来なくな」という結果をもたらす。対して「平衡感覚」は老婆の言葉をとりあえず受け入れる。それは一見、外部から流入するものに一々揺るがされる脆いあり方であるかに見える。だがその上で、既に見たように老婆の言葉を懐柔して元通りの日常をまた過ごし始める「平衡感覚」とはつまり、単に外部を排除するだけの「細胞液」の「循環」よりも強固に、二人の関係を言わば再帰的に安定させようとする試みに他ならない。

「現代人たちの他者とのつながりの希薄さ」や「現代人の不安定で無機的な日常」が、「旧時代的」で「有機的」で「根源的」で、「生命力」や「生活感」に溢れた外部によって暴かれる(19)、といった多分に単調な視界から即座に逸せられるのは、外部を経由することで確保されるこうした安定のありようである。がしかし、その安定には酷く不自由な一面がありはしないか。そう推測できるのはたとえば、老婆をめぐって礼子と会話している最中、寿夫が次のように呟き、感じ入ることがあるからに他ならない。

「じっさい、われわれはいろんな人間を内側に抱えこんでるようだからな。しみじみと説かれると、心の中で動くものがかならずあるんだよ」

奇妙な自由感だった。

老婆に、或いは礼子の故郷にかつていたという「お婆さん」に「しみじみと説かれると」、どういう訳か「心の中で動くものがかならずある」のだと寿夫は告げる。それに伴うのは「奇妙な自由感」だ。夫婦の平穏な生活を外側から脅かす否定的な存在として現れている筈の老婆が、寿夫に「奇妙な自由感」を感じさせるとは一体どういった事態なのか。かかる疑問点をめぐり、老婆について更に詳しく見ておかなければならない。

3

改めて確認しておこう。一篇の冒頭において、「アパートの裏手の林の、夏草の繁みを掻き分けて」老婆は現れる。「アパートの横手の共同の流し場の近く」にいる寿夫におもむろに話しかけ、隣家の住人が在宅か否かを訊ねた後、老婆は、「三日に一度、夕飯の後に」あるという「わたしたちの集まり」のことを示唆しながら、寿夫のことを「勧誘」し始める。先行研究の多くは、こうした場面を根拠にすることかと思われるが、老婆を新興宗教の勧誘者と推測ないし断定している。妥当な判断だろう。ではこの勧誘者は寿夫を、いかなる言葉でもって「勧誘」しようとするのか。

「心を楽しませるつたつて、自分ひとり楽しんでればそれでいいってもんじゃなし、そんなの、ほんとの楽しみじゃないのよ。自分も楽しんで、人も楽しんで、ホトケさまにも喜んでいただいて、ああ、いい事して過したなあつて心から満足して床につく。それなのよ。そして明日からまたもりもり精を出して商売にはげむ。そうでなくちゃいけないの。誰でも心がけひとつでそうなれるのよ。そんな楽しみさえあれば、あんた、魔物のつけこむ隙なんかもうないわよ」

「暇な時、ぶらぶらしてちゃだめだよ。ほんとに心の楽しむこと

をしてなくちゃあ」との前置きに継がれる台詞が右であり、更に「心がけさえ改めれば」、「わたしたちの集まり」に参加する「心のきれいな娘さん」の中から結婚相手を紹介しようとする老婆の言葉は、実のところ、それ自体としては別段特筆に値するものではない。自分の意に沿った行動を取ることを相手に要求する、脅迫的な言辭であるというだけのことだからだ。右引用の直後にしかし、「姿勢」をめぐる考察が生じる。

それにしても姿勢というものは奇妙なものだ、と寿夫は思った。はじめは形だけなのに、おいおいそれにふさわしい気持を内側に吹きこんでくる。あるいは、年寄りの前でうなだれる若者の姿勢というものは、大昔から幾代にも送り伝えられて来たもので、寿夫個人の年齢とか境遇とか物の考えとか、その程度の違いは押し流してしまいうれもってるのかもしれない。おもむろなる条件反射というやつか、老婆の語り口に心の隅のほうはやはりすこしばかり湿ってくるのを彼は感じた。

寿夫が老婆の言葉を黙って聞いているという状況は、「はたから見れば、年寄りの説教の前で困惑して頭を垂れてる若者の図」だ。そしてそのような「姿勢」を取り続けていると寿夫は、普通は否定的にしか捉えようのない老婆に対して、「老婆の語り口に心の隅

のほうはやはりすこしばかり湿ってくる」と、どういう訳か肯定的な心持になり始める。それは「はじめは形だけなのに、おいおいそれにふさわしい気持を内側に吹きこんでくる」という「姿勢」の作用によるものだ。「姿勢」と「気持」の関係が転倒している点にここで注意しなければならぬ。事前に「気持」があるからこそ、その「気持」にふさわしい「姿勢」を取るとというのが通常の因果関係である。だが右に見られるのは、「姿勢」という「形」こそが先に存在し、それが「気持」を「内側」に事後的に形作るという転倒的な発想なのだ。老婆はこの転倒を利用して、ここで寿夫の心を動かすことに半ば成功しつつある。

振り返ってみれば老婆は初手より、「姿勢」と「気持」の転倒的な関係を生きる者だったと言つてよい。たとえば冒頭、老婆の登場する場面を見てみよう。

夏には誰も踏みこまない繁みの中から白い姿が浮び上がり、夏草に着物の裾を絡み取られてか、立ち止まって足もとに目を落した。躰を軽くよじつて裾のうしろを眺める姿の、襟元からのぞいた肌がやさしかった。それから、片手で裾をからげ、もう片手で草を押し分け、すこし及び腰で出て来るのを見ると、老婆だった。

「立ち止まって足もとに目を落」す、「躰を軽くよじつて裾のうしろ

ろを眺める」などの身振りによって、老婆の実際の年齢は一瞬覆い隠される。加えて、老齢と判明してなお「腰のあたりにまだなんとなく漂う女臭さ」が存在するのだというこの老婆はつまり、実際の年齢よりも「女臭さ」を纏った「姿勢」の方が先行するという点で、「姿勢」と「気持」を転倒させるのと同じ力学を最初から帯びているのだ。またこの場面では老婆は寿夫を、隣家に住む男たちと間違えて話しかけているらしいのだが、そう老婆が判断した理由は、寿夫の外見が、「細身のズボンにサンダルをつっかけ、じかに着こんだアロハマガいのシャツの前をはだけて、その端を腹のところは無造作に結びあわせて、まさにいいおニイさんの夏の出立ちである」からと思しい。寿夫が実際に何者であるかは老婆にとつてさほど重要ではない。老婆の視界にあつては斯様な「出立ち」をしていることの方が遥かに重い意味を持つのであつて、これもまた、「姿勢」が内実よりも先に存在するという認識の一例に数え上げられるだろう。

老婆の「勧誘」もこれと無縁ではない。「はじめのうちはせいぜいパチンコかお酒」、続いて「競馬競輪に手を出して、しまいには悪い女」に耽溺する「若い人たち」の生活は、老婆によればことごとく排されねばならぬらしい。その上で、「自分も楽しんで、人も楽しんで、ホトケさまにも喜んでいただいで、ああ、いい事して過ごしたなあつて心から満足して床につ」き、「明日からまたもりもり精を出して商売にはげむ」という生活を送ることで、初め

て「心を楽しませる」ことができるのだという。日々の生活をどのように送るのかこそがここでは重要視されており、「心」はその後で初めて俎上に登るものでしかない訳だ。つまるところ、ある特定の「姿勢」を取れば自然と老婆の狙いどおりの「気持」が生じる、というのが老婆の「勧誘」の戦略であるかに見えるのだが、こうした転倒的な認識に曝されながら、寿夫は次のように感じてみもする。

見なれない男だし、職工らしくはないけれど、どうせどこかを飛び出してきた新入りだろう、とそれぐらいに思っているに違いない……。そんなことを考えているうちに、彼はふいに、見まちがえられていることに奇妙な喜びを覚えはじめた。自分のさまざま有り得る分身在世間にはぐれて渡り歩いているのを見るような気持がした。

「見まちがえられていること」とは、「出立ち」が内実に先立つという点でこれまで検討してきた転倒と同種の振る舞いだ。斯様な転倒の末に寿夫はここで、「どこかを飛び出してきた新入り」という実態とはかけ離れた人物として扱われ始めているのだが、それは不快であるどころか、「自分のさまざま有り得る分身」を想像させるといふ「奇妙な喜び」を伴ってさえいる。「姿勢」から勝手に「気持」を作り出そうとする老婆の不快な言動が一瞬、「姿勢」

次第でいかようにも「氣持」を作りうる自在さへと転じるのだ。

「奇妙な喜び」という言葉には注意しておく必要がある。既に見た「奇妙な自由感」とこれはよく似た語だ。或いは老婆に「氣にかけられている男」に対して感じる「おかしな羨望」。「姿勢」によつて事後的に作られた、本来は実態のない「氣持」を表現するためにこそこれらの逆説的な語彙は要請されていると見える。とすれば次に引く場面の「奇妙な氣持」も、同じ種類の表現として数え上げてよいものとなるうか。

考えてみれば、結婚にせよ、かりに同棲にせよ、男と女がひとつ家に暮らしていて、男が外に出て稼ぎ、女が内にこもつて家事を切りまわしていれば、女が家刀自らしくなってくるのに不思議はないはずである。しかし子供もなく、月々の給料のほかには管理する家財産もなく、祭るべき先祖の霊もなく、表も奥もない二間だけの部屋の中で、家刀自の姿をふいに意識するとき、彼はいつでも奇妙な氣持になる。

桃を剝く礼子を寿夫は寝転がりながら見詰めている。そうしているうちに「礼子の手つきには、日頃の彼女の動作のテンポに比べて、いかにも家刀自くさい重々しさが現われ出てくる」と語られた上で、右引用へと継がれる「家刀自」をめぐる記述には、老婆と同様の転倒的な認識が働いている。「子供もなく、月々の給料

のほかには管理する家財産もなく、祭るべき先祖の霊もなく、表も奥もない二間だけの部屋」に、古式ゆかしい「家刀自」など本当はありえようもない筈なのだ。にもかかわらず、「男と女がひとつ家に暮らしていて、男が外に出て稼ぎ、女が内にこもつて家事を切りまわす」という「姿勢」が先にあれば、後から「女が家刀自らしくなってくる」のだという逆向きの理路によつて、「家刀自」は寿夫の眼前に確かに生み出される。繰り返せば要は、礼子は「家刀自」だから「家事を切りまわす」のではなくその逆なのだという訳だが、一点注意が必要なことに、事は最早、老婆一人の問題ではない。転倒的な認識を働かせているのはこの場合、老婆ではなくに寿夫だからである。老婆の持ち物であった筈の「姿勢」と「氣持」の転倒を、寿夫はいつの間にか内面化して、妻を見るのに用いている。「寿夫の口調も思わず相手の馴馴しさに染まっていた」り、「まるであの老婆の声のように厭らしい響き」で喋ったりするなど、寿夫が老婆の言葉に染まる場面は一篇に複数現れるが、それは何も「口調」「響き」に留まるのではない訳だ。

「家刀自」に関する描写に続くかたちで三度繰り返されるのは、寿夫が礼子を注視する三つの回想場面である。この回想については検討済みだが、「姿勢」を「氣持」に先行させるあり方を寿夫がこの時、右の如く自然に身に着けていることを考え合わせれば、一場面につき新たに説明しなおすことが可能かと思われる。つまり、相手を「絶望的な裂け目」越しに凝視する長い描写は、対象

の内面を抜きに外観のみをひたすら描き続ける点において「氣持」ではなく「姿勢」を前景化するものであり、それは老婆のもたらす転倒と同質である。とすれば「平衡感覚」による描写の懐柔とは言わば、転倒を元に戻すことだ。転倒により生み出される「自由」や「喜び」、「自分のさまざまな有り得る分身」を封殺すること。だからこそ「平衡感覚」によって「絶望的な裂け目」が縫合される直前、礼子は「あたしには、あなたに関することのほかに、何もありません」と言っていたのである。寿夫が「自分のさまざまな有り得る分身」を思ったように、礼子にもこの時、「あなたに関することのほかに」何かがありえた可能性、実際には存在しなかった「分身」が垣間見えている。「平衡感覚」によって夫婦が懐柔するのはこの「分身」の存在に他ならない。

4

以上のように老婆を分析した上で、夫婦に対する外部のもう一方、隣家の男たちについて検討しよう。

「アパートの隣の二戸建ての平屋」に、「建築工事のどこか小部門だけをもっぱら請負ってやっている小さな工務店の若い者たち」が、「寮がわりに六、七人」住んでいる。その中でもただ一人固有名を与えられて前景化されるのが、「去年の春から」「男たちの間に姿を見かけるようになった」少年、ヒロシである。当初は酷く

「純情」で、「都会で数年を経た年上の男たち」を相手に「言われるままに引きずりまわされてい」た彼がやがて、「年上の仲間たちを相手にクダを巻くことを覚え」て、「以前のようにしつこくはなぶら」れなくなり始めた頃の様子が、次のように語られていることにさしあたりは注目しておく。

その頃から少年の日頃の身なり態度もおいおい変ってきた。いつのまにか彼はサングラスをいつでもポケットに携えるようになっていた。そして肩をいからし、頤をぐっと引き、額を低く前へ突き出すような恰好で闊歩した。だがそんな恰好をつけても身のこなし全体がまだいかにも子供っぽくて、きつい目つきに絶えず困惑の色が混じるので、「……」

ヒロシの変化はそれらしい「身なり態度」、「恰好」を整えることで目論まれようとしている。その点では老婆と同様に彼も、「姿勢」から「氣持」を生み出す転倒を生きる存在なのだが、右の場面ではしかし、ヒロシはそのことに失敗している。「そんな恰好をつけても見のこなし全体がまだいかにも子供っぽ」いし、あまつさえ寿夫を前にすると、「少年は急に幼さを目もとにまる出しにしてぎこちなく頬を崩し、粗野のようで繊細な神経の顫えが、全身の動きをみるみる頼りなげにしてしまう」のだ。「姿勢」の作用によって老婆に滑らかに「見まちがえられてい」た寿夫や、寿夫に

申し分なく「家刀自」として目撃されていた礼子と比較すれば、ヒロシの失敗はなおさら際立つものとなるが、それでは彼は何故失敗するのか。

その理由はヒロシに限って言えることなのではない。ヒロシのみならず隣家に住む男たちは常に、単一の「姿勢」に固定されない集団なのである。

男たちは畑の暗がりの中にいた。耳を傾けているうちに、猥歌は止んで重ったるい酔声のやりとりとなった。誰かと誰かがしんねりと言いつ争っているのを、ほかの連中が荒っぽい声で、まるで喉けるみたいに宥めている。と、もつれ合う声と声の間から、誰かが、唐突として喉をしぼるように歌い出した。また猥歌だった。たちまち一同、今までのやりとりを放つぱり出して、それぞれすこしずつ調子のはずれたどら声で歌に和した。しばらくは歌うというよりも、てんで勝手に卑猥な思いを空にむかって吠えているという趣きだった。だがそのうちに男たちの節まわしがふつとひとつに合ったかと思つと、喉いっぱいの苦しげな怒号が柔らかにこもつた声に変わり、全体として淫猥なふくらみを帯びはじめ、ヒョイヒョイヒョイとうしろに突き出した腰を上下に揺つて小手で舞うような調子になった。しかし長くは続かない。歌の文句をしまいまで知らない者が、出鱈目にがなり立てはじめる。たち

まち歌は乱れて、やりどころのない鬱屈の叫び合いとなる。相手かまわず、事かまわずとなりまくる者。しみじみと口説きはじめる者。それに、長い奇声を発しながら畑の中へ走り出す者がいるらしくて、どさどさと柔かな土を踏んで走る気配とともに、ひとつながりの甲高い声が遠ざかつて行つては、ヒューンと弧を描いて戻つて来る。その中で、仲間へ負けじと野卑なことを叫ぼうとしながら、声がすぐに内にこもつてしまつて、ウオーッウオーッと曖昧な唸りを発しながら歩きまわっているのが、ヒロシのようだった。

一篇の終盤に位置する情景である。礼子が風呂に入っているので居間に一人だけで寝転びながら、寿夫は窓の外に響く声を聞いている。ここには複数の人間によつてばらばらに、何かが「唐突として」、「今までのやりとりを放つぱり出して」、「てんで勝手に」始められたかと思えば、「しかし長くは続か」ずに途絶え、そして「出鱈目に」また次の出来事が始まるということの繰り返しが語られている。これまでの文脈に沿えばここには、無数の「姿勢」が絶え間なく交錯しているのだ。幾つもの振る舞いが描かれ、中には全員が「歌に和」するという調和的な一瞬さえありながら、そのいずれにも留まらずにそれぞれの仕儀で再び勝手に騒ぎ出す彼らはそして、柄谷行人や前田愛によれば、古井由吉がこれまで繰り返して描き続けてきた「群れの熱狂」の主題を一篇において担

っているという。隣家の男たちについて柄谷行人は、「男たちの円居」(20)や「不眠の祭り」(21)といった過去の古井由吉の小説と比較しつつ、「郷里を離れ根を失って都会の下層でうごめいている若い労働者らが泥酔して淫猥な狂騒のなかに自己解体していつてしまう姿には何の不自然さも無い」と「妻隠」に言及して、どの作品にも「群れ」の主題が共通していることを確認するだろう(22)。一方、「妻隠」の作品世界にもうひとつの「熱狂」をもちこむのは、若い建築労働者たちの猥歌と醉声である」と明記する前田愛は、その前提として、「杏子」に描かれる「円環」は「侵入する外界から脆弱な個を防御するための境界」であり、「円陣を組む女たち」(23)や「不眠の祭り」における「円環イメージ」は「群れの熱狂」を意味しており、そして「妻隠」は、「都市郊外の日常的な生活風景の中に、この二つの円環を溶けこませた作品」なのだ」と古井由吉の作歴を整理している(24)。

以上のように「群れの熱狂」の主題は、過去の小説群から「妻隠」に登場する「労働者たち」へ流れ込むのだと二人の論者に揃って論じられているのだが、では「群れの熱狂」とは、具体的にはいかなるものなのか。この主題の源流に柄谷行人が位置付ける。「先導獣の話」(25)には、たとえば次のような描写が存在する。

ところでその頃、私は朝の雑踏の中でしばしば怪しからぬ
思いに耽ったものだった。この静かな群衆の中に、今すぐに

パニックを惹き起すことができるだろうか、という思いだった。パニックとは、外側に原因らしい原因もなく、ほとんど内在的なものだけから起らなくてはならない……。たとえば誰かが、見るからに善良そうな誰かが、真に迫った驚愕の表情でいきなり振り返り、流れを懸命にかき分けて走り出したとしたら、そしてまわりの人間たちの中でこの驚愕が感情的なものな境い目を一気に飛び越して、胸をびりびりとふるわすようなあのむしろ物理的な共振の状態に入ったとしたら、おそらく、十人ほどの人間が思わず十歩ほど引きずられて走り出すことだろう。

そうして遂には、「はじめの驚愕を知らぬ者たちまでが走り出し、はじめに驚いて走り出した者たちはもう何に追われて走っているかを知らない」という事態に陥って、「群衆」全体が「パニック」に陥るまでを夢想する一人称の話者「私」の脳裡に浮かんでいるのは、「熱狂」や「パニック」という言葉から受ける印象とは正反對の、たった一人の「先導獣」によつて統御される極めて秩序だった「群れの熱狂」に他ならない。

だがその「熱狂」は本当に、「妻隠」に登場する男たちへと受け継がれるものなのか。

こうした秩序に回収されない「唐突」さを、「妻隠」に登場する男たちが常に漲らせていることは既に確認した。再度述べれば男

たちが演じ立てるのは各々自分勝手に何かを始め、途絶えさせ、また始めることの連続である。そこには「相手かまわず、事かまわずどなりまくる者。しみじみと口説きはじめる者。それに、長い奇声を発しながら畑の中へ走り出す者」が同時におり、一人の「先導獣」により「パニック」へ向けて全員が一致するなどといった光景は見られないし、仮に見られたところで、「しかし長くは続かない」。古井由吉が展開してきた「群れの熱狂」の主題の、延長線上にある小説として「妻隠」を捉える見方は誤りなのではないか、との推測がここから成り立つだろう。延長線上と言うよりもそれは、端的に別物だと言う方が正しいのだ。と、そのような断言が可能になるには更に、次の一場面を「妻隠」から引いておく必要があるかと思う。古井由吉が従来描いてきたのと同質の「群れ」がそこには、隣家に住む男たちと明瞭に描き分けられながら確かに登場しているのだ。寿夫の勤め先の「同僚たち」のことである。

医療室に駆けこもうかと机にむかって思索しているうちに、彼は誰に押されたわけでもないのに椅子からずると滑り落ちて、床に坐りこんでしまった。同僚たちがぞろぞろと寄って来て、彼のまわりに輪をつくった。彼らはすぐには手を出さずに、落伍者を憐みいたわる目つきで、彼にむかっつきりにうなずいていた。《そうだよ。あんたは疲れ過ぎたよ。

限界だよ。休養の時期だよ……》分裂騒ぎの真最中には互いに目を吊り上げていがみあい、両側から彼をこづきまわしあった連中がうち揃って、ほとんど和気藹々と、床に坐りこんで立ち上がれない彼を見まもっている。やがて彼らは被保護者となった彼を賑やかに医療室に担ぎこんだ。

寿夫が自宅で一週間寝込むことになったきっかけを描く一幕である。かつては対立していたにもかかわらず、「ぞろぞろと寄って来て」、「輪をつく」り、「うち揃って、ほとんど和気藹々と」している寿夫の「同僚たち」。「落伍者」「被保護者」が出現するや彼らは、「分裂騒ぎ」なぞありもなかったのだというように、「憐みいたわる目つき」なる「姿勢」を一樣に取る。彼らの誰一人として「唐突」に、「てんで勝手に」、「出鱈目に」動き出すことはないだろう。前田愛の述べる「円環イメージ」を、彼らが「彼のまわりに輪をつくった」というかたちで反復している点も考え合わせれば、「群れの熱狂」とはむしろこの「同僚たち」のことを指すと言うのが妥当だ。そして、同じ職場に所属する大人数の集団という点では共通しているながら、この「同僚たち」とは正反対の人物、多様な「姿勢」の生む「自由」を肯う存在として一篇に登場しているのが隣家の男たちなのである。

彼らが担う「姿勢」の多様さを、寿夫と礼子であれば「平衡感覚」によってただちに懐柔するだろう。したがって寿夫と礼子の

周囲には、二人が旨とする「平衡感覚」に鋭く抵触するあり方の人物が配置されている、ということになる。この両者はどうかかわり合うのだろうか。男たちは老婆ほどには積極的に夫婦に接触する訳ではなく、ヒロシを除いては、屋外に響きわたる声としてのみ表象されることが殆どである。老婆もまた結末に再登場する時には「窓の外の暗闇の底」からの声と化している。この時間問題になりうるのは、声が寿夫と礼子とに伝達される経路だ。音声はどのようにして夫婦の耳に届くのか。その点につき、更に一言を加えておくことにする。

5

前田愛は寿夫と礼子の関係と、二人の住む部屋とのかかわりについて次のように指摘している。

もともと彼には自分と妻の関係が、安定した家庭を支え合っているというより、「いつ切れるかわからない」同棲者の関係に近いという自覚があった。ホテルのミニチュア細工を見るように清潔で淫らな感じを発散させているピンク色の浴室を内側に抱えるこのアパートの空間構成は、おそらくそうしたかれらの関係に見合っているのである。(26)

「アパートの空間構成」と「かれらの関係」の対応はしかし、「浴室」のみならずより細部にわたって検討されねばならぬものだろう。たとえばこの家が「六畳の部屋とダイニングキッチン」の「二間だけの部屋」であることには重大な意味がある。何故なら「細胞液」の「循環」にたとえられる最初の同棲生活で住んでいたのは、「二間のアパート」だったからだ。いずれ「三間の家」に引越す可能性も寿夫は口にしてはいるのだが、二人だけで関係の完結する「細胞液」の「循環」が「一間のアパート」において繰り広げられ、それよりは多少外側に開かれた「平衡感覚」が「二間」という以前よりも少しだけ広い部屋で成立している事実は、二人の住んでいる部屋そのものが、推移する夫婦の関係への隠喩的な応答として存在していることを示唆する。

前田愛が指摘する「浴室」についても更に仔細な分析が可能だろう。そもそも「二間のアパート」に住んでいた折、部屋には「もちろん風呂などはなく、二人は銭湯に通っていた。「畳一畳ほどの細長い空間の中に、人ひとりやっと入れるほどのホウロウびきの浴槽と、ピンクのタイルを張った洗い場と、鏡つきの洗面場が、まるでホテルのミニチュア細工のように寸分の無駄もなくおさまっている」と描写される「浴室」に入るのは、「二間」の部屋に引越した後のことである。ここには一種の逆説がある。というのも、「細胞液」の「循環」の時に訪れていた銭湯は、さまざまな他人へと開かれた場であるからだ。そのことは、寿夫が「銭湯から

戻つて来た礼子の軀を、すぐに抱き寄せる」際に「大勢の汗のにおい」めいたものを感じていることからもうかがえる。逆に、さまざま外部を意図的に摂取しようとする「平衡感覚」に用意されているのは、外への経路を遮断した「浴室」である。そしてそれらは寿夫にはそれぞれ、銭湯は「淫らなものは何もなかった」、「浴室」は「じつに細かい神経が行き届いて、なにか淫らな感じだ」と感じられる。逆ではあるまいか、という吉行淳之介の疑問（27）は尤もだが、実のところこれは一篇にとり当然のなりゆきだ。「大勢の汗のにおい」が「淫らなものは何もなかった」と肯定されることは、「じつさい、われわれはいろんな人間を内側に抱えこんでるようだからな」と呟いた時に「奇妙な自由感」を感じるのにも似て、後の二人を特徴付ける「平衡感覚」へと通じている。一方「浴室」は、かつての「細胞液」の「循環」の如き生活に通じているがゆえに、そしておそらくはそれをわざわざ人工的に再現しているがためにより一層、「淫らな感じ」だと、銭湯とは正反対に捉えられる。つまり風呂はここで、現時点ではなく、これからの、或いはかつての夫婦の関係を暗示することで、部屋の持つ隠喩の機能を時間的な方向へと拡張しているのだ。

ちなみに、以上のように作中人物とその人物の所属する空間とが対応関係にあるのは何も、寿夫と礼子の場合に限るのではない。冒頭にて老婆が「夏草の繁みを掻き分けて」現れる「林」は、実際に「わずか五十坪たらずの空き地」でしかないという。にも

かわらず見方によっては「すこしばかり奥行きのある林」となり、そして実際に地の文においては「林」と表記されるに至るといふ理路は、「気持」があらかじめあるのではなく、「姿勢」によつて「気持」などどうとでも作りうるという老婆の転倒的なあり方に沿うものだろう。隣家の男たちについては一事を更に明瞭に指摘できる。夫婦二人だけで住む狭い「二間」の部屋とは反対に、男たちは「六、七人」で一軒家に住んでおり、しかもその家は、「無用心に明け放たれた玄関の扉からすぐ脇の部屋がまる見え」だ。対して、夫婦の住まいの玄関は次のような様子である。

「……」礼子が調理台にむかっていると、玄関口で御用聞きの声がした。玄関口とはいっても、台所との境はたった一枚のカーテンであり、おまけに玄関の扉は風を入れるために明けっぱなしで、ときどき風にまくれ上がるカーテンの裾から、西日を受けて表に立っている御用聞きの若い男の姿が寿夫の寢床からも見えた。流しのところからでも、たいして大きな声も出さずに用事は片づけられそうなのである。それなのに礼子はハイと一声低く返事をしておいて、濡れた手をエプロンでいねいに拭き、鍋のふたをちよつと持ち上げて火加減を見て、それからおもむろに、わざわざテーブルの遠いほうの角をまわつてカーテンのほうに向かった。おまけにカーテンの陰でまたちよつと立ち止まって片手で髪を軽くなぜつ

けた。そしてカーテンの端のほうをほんの少し明けてすうつと外へ出て、すぐに後手でカーテンを閉じた。

そこには外からの眼差しを遮断する「カーテン」がかかっている。「玄関の扉からすぐ脇の部屋がまる見え」の家との対照性は明らかだ。そして「カーテン」は夫婦の部屋にも一枚存在する。

明けはなたれた玄関口の扉から、生ぬるい風がダイニングキッチンを吹き抜けてきて、居間の萌黄色のカーテンを窓の外にむかつて満々とふくらましていた。吹き通しの中で礼子は暑がりの白い軀を畳の上にひらく横たえて、軽く立てた膝の下でワンピースの裾を風にながらせている。

「ときどき風にまくれ上が」りもする前者の「カーテン」は、玄関を寸分の間隙もなく閉ざすものではありえない。一方窓を覆う後者の「カーテン」もやはり、外側に向けて窓を完全に開放放つ訳でもなく、さりとしてまったく閉ざしきってしまう訳でもなしに、「生ぬるい風」を部屋に通わせるだろう。「二間」の部屋が、外部を招き入れつつ懐柔する夫婦の「平衡感覚」と対応関係にあることは確認したとおりだが、一事は何よりも、屋外に対して開放的でもあり遮断的でもあるこれら「カーテン」によって、部屋の開口部が仕切られていることに拠っている。

声はどのような経路で寿夫と礼子に届くのか、と、先にそう問いを立てておいた。たとえば外に響きわたるヒロシの声を礼子が「耳を窓のほうへ向け」て聞くように、答えは窓を通じてという至極簡単なものとなるのだが、窓には無論、右の如く「カーテン」がかけられている。この「カーテン」を通して、二人のあいだに張り渡された「平衡感覚」は外部の声を摂取し、そして懐柔するのである。と、そう断言する時、では一体、「カーテン」は二人の何に対応するのかと問うことは十分に可能だろう。「二間」の部屋と夫婦の持つ「平衡感覚」とが重なり合うことを確認してきた以上、「カーテン」もまた、夫婦の関係の何がしかに相当すると見てもよいことになるからだ。

右の引用において、玄関と窓、いずれの「カーテン」にも礼子の姿が書き添えられていることに注意を払っておこう。ここからある推測が可能になる。「平衡感覚」によって保たれる寿夫と礼子の関係において、外部に対する「カーテン」の役割を果たすのは礼子なのではないか。事実、玄関の「カーテン」は、寿夫が家を出入りする際にはその存在に一言も触れられないのだ。中盤に寿夫が外出する場面など、「窓のカーテンはじつと垂れて動かない。薄暗さのために奥行きをましたように見える台所のむこうでは、玄関口のカーテンが遠い出口のように薄赤く染まっている」と事前に印象的に描写されているながら、部屋を出る時には「台所を抜けて玄関口に出た」と記されるだけである。一方、礼子が部屋を

出入りする際は「カーテンの端のほうをほんの少し明けてすうつと外へ出て、すぐに後手でカーテンを閉じ」たり、「西日の薄く射す玄関口のカーテンを軀で押し分けて」入ってきたり、「カーテンの端から中をのぞきこんだ」りする姿が頻りと描かれる。尤もゴミを外に捨てに行く最後の一幕は例外で、「礼子は負けん気な顔つきで重いバケツを両手に抱えて出て行った」となっているのだが、この場面にはしかし、わざわざ「昼間の汗にまみれたワンピースを湯上りの肌に着こ」む礼子の姿を見とめることができる。

「ワンピース」。これこそは礼子が「カーテン」に相当することを示す最大の細部に他ならない。風を受けて揺れる布として、皮膚や窓といった表層を覆う布として、「ワンピース」と「カーテン」は同質の存在であるからだ。だからこそ「生ぬるい風」は「居間の萌黄色のカーテンを窓の外にむかつて満々とふくらま」すと同じ時に、「ワンピースの裾」をも過たず揺らすのである。

「平衡感覚で立ち止ま」る場面の次段には以下のような連鎖を観察することもできる。寿夫と礼子は「いつのまにか」居間で「仰向けにかえつてい」る。「ときおり、カーテンが風をはらんでふくらむと、すこし風上に横たわる礼子の細い髪の毛の先が畳の上を流れてきて、寿夫の耳のあたりをかるく撫ぜた」と、「カーテン」と礼子が同時に描写される。直後に、「ワンピースの裾が膝からずり落ちて、柔らかに寄った布地の皺の中から、太腿の内側の蒼白さがのぞいている」と「ワンピース」への言及があり、そこに接ぎ木

して、「その時、吹き抜ける風の中に、彼はもう長いこと忘れていたにおいを嗅ぎ取ったように思った。[…:]」男女の隠っているにおいはらんで、カーテンが窓の外にむかつて苦しうにふくらむように見えた」と、「カーテン」の「ふくらむ」さまが再度描かれる。以上から確認されるのは第一に、「カーテン」と「ワンピース」が同じ場面の中でひとつながりに言及されるものである事実だが、もう一点逸しがたい特徴として、「カーテン」が「ふくらむ」という表現が一篇に数多登場していることが挙げられる。これに呼応して後半には次のような文章が出現する。

礼子は箆筒にもたれてなにか陶然と坐りついていた。近寄って見ると、立てた膝を両腕に抱えこんで、ふくらましたワンピースの下から豊かな太腿をまる出しにして、暗がりの中に目をとろんと見開いている。

これまでは「カーテン」がまとつていた言辞を付されて、「ふくらましたワンピース」と形容されるその衣服。「カーテン」と「ワンピース」の同質性がここに強烈に暗示されている。と同時に、「太腿の内側の蒼白さがのぞいている」、「ワンピースの下から豊かな太腿をまる出しにし」ているといった表現も見逃しがたいものとなるだろう。「カーテン」が窓を閉ざすと同時に完全には閉ざしきらぬ存在であることを考えれば、「ワンピース」が礼子の、多くの

場合は「白い」と形容される肌を、時に衣服の役割を破棄するかたちで積極的に露出させることは必然的な帰結だからだ。

隣家の男たちの中にヒロシという人物が設定されていることの意味はここから理解されてよい。ヒロシは礼子と同じ「東北育ち」で「同郷人」だ。したがって夫婦が揃って窓越しに聞き取るヒロシの「東北なまり」の罵詈雑言は、寿夫には理解できないが、礼子には意味がわかる。また寿夫は作中で桃を食べている。それは「半月ほど前に礼子の郷里から箱につめて送ってきた桃」であると寿夫は思い込んでいる。しかし実はそれは「とっくになくなっており、寿夫が口にしてるのはヒロシが「病気見舞い」に礼子へ手渡した、「郷里の桃」と「同じ桃」であることが後に明らかとなる。要するにヒロシは礼子を経由しつつ二人のあいだに浸透するよう描かれる人物なのであり、ここに礼子の「カーテン」としての役割を見て取ることが可能になるだろう。また、老婆に対しても時に同様の役割を担うことは、礼子が老婆と「女の戦線を張った」たり、老婆を「追い払わ」ずにその話を「黙って聞いていた」りする場面からうかがえる。

以上のようにして礼子は、外部と適宜親和的になりもする作中人物としてある。が、事はこれだけに留まりはしない。礼子ももっと別様に、一篇における「カーテン」の役割を果たしているかに見える。最後にそのことを検討しよう。

6

不吉な連想を払いのけて、礼子はドアに鍵をさしこんでまわした。ところが錠はたしかにまわったのに、把手を引くとびくりとも動かない。不思議に思って鍵を逆にまわして、たぬしにまた引いてみると、ドアはすうっと手前に明いた。日頃あれほど注意しているのに鍵をかけずに出かけてしまったという思いが、まず彼女を動揺させた。

十歳の時、夏の終りの、やはりこんな時刻だった。礼子は部屋の隅の箆箆にもたれていつまでも坐っていたことがある。大工が家に入っていて、庭から金槌や鉋の音や、男たちの掛け声がひっきりなしに伝わってくる。離れの修繕か何かで、家の人はそのことで忙しくてかまってくれない。姉たちはさつさとどこかへ遊びに行ってしまった。それに、大工の中に背中刺青をした男がいて、そんなもの生まれて初めて見たので怖くて、縁側の障子もびったり閉めていた。

大筋では「妻隠」は、寿夫を視点人物とした三人称一元視点の小説であると言つてよい。しかし例外的に、右のように礼子に焦点化し、その視界や内面を描く場面が存在する。いずれも寿夫が礼子から聞いた話として寿夫視点に回収されるので、視点の一貫

性が揺らぐ訳ではないが、単なる会話文とは峻別される叙述が用いられていることは確かだ。これは一体何なのか。

老婆を経由して一篇に流れ込んだ、「絶望的な裂け目」を前景化する描写の一例が前者である。後者は礼子が昔語った話として寿夫の脳裡に思い浮かべられる挿話だが、そこには隣家の男たちを思わせる「大工」が、やはり「金槌や鉋の音」「掛け声」などと登場するのだし、回想のきっかけになるのはしかも、礼子が隣家の男たちの「酒盛り」の声を傾ける姿だ。要するに、礼子に焦点化することで一篇に流入する事物は老婆であり男たちであって、それは「カーテン」を通じて室内に浸透するものと一致している。前述のように夫婦の関係において礼子が「カーテン」の役割を果たすことを考え合わせる時、ここから以下のようなことが言えはしないか。礼子への二度の焦点移動は、玄関と窓とをそれぞれ覆って外部との経路をなす二枚の「カーテン」に対応するのだ、と。一度目の焦点移動に「カーテンの端から中をのぞきこんだ」という礼子の動作が含まれること、二度目のそれは先に一言しておいた「ふくらましたワンピース」なる表現を伴った礼子の動作から導かれることも一事の傍証となるだろう。とすれば、礼子への焦点移動をその内側に含み持つ寿夫視点の叙述こそは、二枚のカーテンを窓と玄関とに備え付けた、夫婦の住む狭い「二間」の部屋に見立てられることになる。そのような前提に立った上で、寿夫視点に覆われた一篇の叙述がどのように「二間」の部

屋と近似するのかを以下に測っておく。

さしあたり注目すべきなのは、「二間」の部屋の空間的な狭さに対応する、一篇の時間的な狭さである。というのもこれは、日曜日の正午に始まり夜に終わる、僅か半日足らずの出来事を描いた小説なのだ。しかし狭さを生む原因はそれだけではない。一篇の今一つの特徴は、回想により、過去の挿話を極めて頻繁に作中へと織り込む点にある。その模様を出来る限り追ってみよう。序盤、老婆と会話をしている時に、「この一週間、会社を休んで床についている間に」と前置きして、隣家の男たちの最近の様子についての回想が早くも挟まる。直後、「去年の春」と時間を指定してヒロシをめぐる回想が開始され、「去年の夏ごろ」、「冬の初めの或る夜」と経過する。その後は最近一週間の寿夫自身にまつわる回想が集中する。まずは「事の始まりは月曜の朝だった」と、風邪を引いた当日の出来事が語られる。現在時に返った後に引き続くのは、既に論及した「火曜の午後」、「同じ日か、その翌日か」、「木曜の夕方」という三つの回想だ。そして寿夫が再び月曜日の帰宅時をふと思い返すと、同じ日の出来事が今度は礼子視点で回想される。これより後は更に時間を遡って回想がおこなわれるようになる。五年半前の同棲生活の終わりと、結婚するまでの半年間のことがまず語られる。それから短いながら、「むかし礼子のアパートから帰って行った時」を寿夫は思い出す。同棲以前か、同棲終了後の半年間のことと推測される。そして礼子が「十歳の時、夏

の終り」の回想。これは「むかし礼子から聞いた話」を寿夫が思いつき出すというかたちを取っているため、回想の内側で更に回想するという複雑な構成になっているが、同様の複雑さは次の、風呂場に入浴する場面にも看取される。「熱が引いてから三日目に」風呂場に入った際の回想として、「五年前」に初めてその風呂場を目撃した時の出来事に言及するのだ。しかもそこから同棲生活の頃へともう一段階時間は遡り、現在の住まいでの生活が始まってからのことに及んだ上で、ようやく現在時へと回帰する。概ね以上が一篇に含まれる回想の一覧であるが、繰り返し強調すればこれは、半日程度の現在しか持たない小説だ。にもかかわらず斯様に複数の過去を断続的に挟み込むこと。狭さは何よりもこの不均衡により生み出されるものだと言つてよく、そしてそれは、「濡れたところも、乾いたところも、いっしょくたに押しこまれた、寸分の遊びもない四角四面な住まいだった」と描写される、寿夫と礼子の住まう狭苦しい部屋と重なり合つてくるのである。

作中人物たちの造形と相互の関係。彼らが住まい、生活を営む部屋。それらを記述する一篇の叙述それ自体。本論はここまででこの三点を分析し、ある環流的な関係をそこに見出したことになる。作中人物たちの造形が一篇の舞台となる空間を必然的に生み、そうして形成された空間が叙述を産出し、その逆もまた真であるというような関係を諸細部が結んでいる小説として「妻隠」は立ち現われているのだ。そして、以上のように家屋の構造や叙述の

ありようをさえ規定して、一篇のあらゆる側面にその影響を波及させる「平衡感覚」に鑑み、一篇の結末は、至極真つ当なものとなるだろう。

暗闇の奥で老婆のしきりにささやきかける声と、ウツウツとヒロシの不器用にうなずく声とが、長いこと細々と続いた。それを耳にしているのかいないのか、礼子は夫の腕の中でうつすらと目を閉じていた。

この結末に対してたとえば、「夫婦の抱擁の時さえも、猥雑な他者の声が平気で侵入してくることになるといふ結末では、アパートという空間に於ける新婚生活の実態を強調してイロニカルに描き出している」(28)などと否定的な見解を述べることは慎みたいと思う。窓を通じて部屋に入り込む外部の声こそが夫婦の仲をより安定させる、というのが二人の「平衡感覚」である以上、夫婦が最も親密になる一場面におきその背景に響きわたる声とは、夫婦に多大に奏功するものに他ならないからだ。したがってこれは一点の曇りなしに幸福な結末なのである。

だが、斯様に幸福をもたらして間然するところのない「平衡感覚」は、後の古井由吉には奏功しないものとなる。

そう断言しようるのは、一篇における「平衡感覚」と「細胞液」という二種類の比喩がそのまま、「妻隠」と「杏子」という二つの

小説の特徴を言い表している」と理解されるからである。老婆や隣家の男たちといった外部が寿夫と礼子の周囲に頻りと描き込まれる「妻隠」に比べて、「杏子」は「彼」と杏子の関係に筆の大半が費やされてある。先行研究を参照しながら本論冒頭にて確認した二篇のこの関係は、内部の安定のために外部の侵入を適宜必要とする「平衡感覚」と、外部の遮断をこそ旨とする「細胞液」の「循環」という、「妻隠」中に書き込まれた夫婦の二つのありように相当すると言ってよい。そして古井由吉はこの後、「細胞液」の「循環」を基調とする「杏子」の延長線上にこそ自身の作歴を積み上げていくのだ。すなわち、『行隠れ』(29)、『櫛の火』(30)、『聖』(31)、『女たちの家』(32)、『栖』(33)、『親』(34)と続く長編小説群において描かれるのもまた、「細胞液」の「循環」に擬せられるような、時に狂気へと滑り落ちていきもする息詰まる二者の関係なのである。

「妻隠」に登場した男たちが体現する「自由」なあり方は、そこからは当然姿を消している。そうした「自由」を受け入れつつ懐柔する戦略としての「平衡感覚」も無論必要とされることはない。つまり「妻隠」に精彩を与えていた諸要素の大半が、「妻隠」以後に書かれた小説にあつては古井由吉当人の手により破棄されているのだ。

「杏子」の世界にとどまるとなると、多少の不安を感じない

でもないが、「妻隠」の方向にのびていくとなれば、この作者には洋々たる将来が約束されるような気がする。

芥川賞の選評でそう丹羽文雄は述べている(35)。この選評に誤りがあるとすれば、「杏子」の世界にとどま」つてなお、古井由吉が「洋々たる将来」を歩みえたことだろう。「妻隠」はその時、古井由吉に或いはありえたかもしれない、しかし現実には実現することのなかったもう一つの「将来」を示す小説として、「杏子」という輝かしい代表作の裏側に孤独に佇むばかりとなるのである。

註

- (1) 「文芸」一九七〇年八月号。
- (2) 「文芸春秋」一九七一年三月号。
- (3) 「群像」一九七〇年十一月号。
- (4) 「古井由吉文学マニユアル」、「国文学 解釈と教材の研究」一九八八年八月号。
- (5) 『杏子 妻隠』、一九七一年一月、河出書房新社。
- (6) 「解説」、新潮文庫版『杏子・妻隠』、一九七九年十二月。
- (7) 「模写から構築へ」、「群像」一九七一年十二月。
- (8) 「愛の行方について——古井由吉論」、「新潮」一九七八年六

月号。

(9) 佐伯彰一・丸谷才一・上田三四二「創作合評」、「群像」一九七〇年十二月号。

(10) 前掲合評。

(11) 大久保典夫「脱イデオロギーの地平へ」、「国文学 解釈と鑑賞」一九七七年三月号。

(12) 磯田光一、池内輝雄、栗坪良樹、山田有策「共同討議〈内の世代〉以後」、「国文学 解釈と教材の研究」一九八〇年四月号。

(13) 中西進「妻隠」について、「昭和文学研究」第十一集、一九八五年七月。

(14) 和田勉「古井由吉「妻隠」論」、「福岡女子短大紀要」四十二号、一九九一年十二月。

(15) 上田正行『妻隠』——新開地という異和、「古井由吉初期作品研究」一九九四年四月、金沢大学大学院文学研究科上田研究室。

(16) 和田勉「古井由吉論——〈空間〉へのこだわりと〈音声〉の重層性をめぐって」、「九州産業大学国際文化学部紀要」第六号、一九九六年七月。

(17) 「イマジストの陥穽——古井由吉」、「三田文学」一九七三年八月号。

(18) 「閉ざされたる熱狂——古井由吉論」、「文芸」一九七一年四月号。

(19) 土屋佳彦「古井由吉『妻隠』論」、「文学と教育」、一九九五年十二月。

(20) 「新潮」一九七〇年五月号。

(21) 「海」一九七〇年二月号。

(22) 前掲論文。

(23) 「海」一九六九年八月号。

(24) 「空間の文学へ」、「都市空間のなかの文学」、一九八二年十二月、筑摩書房。

(25) 「白描」一九六八年十一月。

(26) 前掲論文。

(27) 「淫ら」という言葉、「文芸」一九七一年三月号。

(28) 和田勉「古井由吉「妻隠」論」、「福岡女子短大紀要」四十二号、一九九一年十二月。

(29) 一九七二年三月、河出書房新社。

(30) 一九七四年十二月、河出書房新社。

(31) 一九七六年五月、新潮社。

(32) 一九七七年二月、中央公論社。

(33) 一九七九年十一月、平凡社。

(34) 一九八〇年十二月、平凡社。

(35) 「文芸春秋」一九七一年三月号。

(おおたにしんいちろう 大学院後期課程在學生)