

## 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

### 序

本稿では、古井文学を、閉鎖された〈空間〉、及びそこで繰りひろげられる様々な〈音声〉の蠢く世界という視座で検討してみたい。

古井の小説では、特に同伴者の女の存在の奥深さを表わすために、空間への執着や声の重層性という技法が積極的に用いられており、それゆえに、個性的なヒロインの造形に成功している。

〈空間〉へのこだわりと〈音声〉の重層性ということは、昭和五十年代前半までの古井作品に頻繁に見られることであるが、特に「円陣を組む女たち」「杏子」「妻隠」「雪の下の蟹」「街道の際」「櫛の火」「聖」「哀原」「人形」「赤牛」「栖』で著

和田 勉

(一九九六年五月一三日受理)

しいので、これらの作品を中心に論じたい。

### 一

それでは、各作品について個別に検討していくことにする。まず、「円陣を組む女たち」(昭44)では、七つの挿話の各章で、表題のようなイメージが増幅されているが、特に空間や声が顕著に示されているところを見ていく。

一章では、輪を組んで遊戯に興じていた少女達は、「円陣が地に崩れ落ちかけ」と、「切羽づまった声」を洩らす。また「円陣の中の少女がひとり、硬い姿勢からいきなり頭をうしろへ投げて空を仰いだ」のを見て、「およそ春先ののどかな夕景色にはふさわしからぬ物狂わしい叫びが、あの白い喉から空へ昇るのではないか、と私は思った」りする。「私」は、叫

び声をきっかけにして、女達が熱狂に傾くことへの予感に怯えている。二章では、ギリシア悲劇の稽古をしていた悲劇研究会の学生達は、演出の女子学生の「戦のさなかにあっては、女たちにとって、大声で嘆き叫ぶのがただ一つの行動なよ。行動であるべきなのよ。(中略)生きて産む者の怖れとなりきって、存在の根っこから、戦というものを、戦の内在する専制支配というものを否定しようとしているのよ」という言葉によって、女達の集団全体が変質してしまう。母性に裏打ちされたヒステリックな言葉に共鳴するかのように、他の女達も「扇型」になり、「生きて産む者」の畏怖というものを前面に出して台詞を発することになる。四章では、女達を一人ずつの個に切り離す団地という空間には、女達を政治的な集団に変質させないための巧みな戦略がなされているという思いが「私」にはある。五章では、高校生の時、温泉宿の混浴風呂という空間で、老若の女達に取り囲まれ、大声で笑われた体験が回想されている。六章では、暴言を吐いた学生運動家を主婦達に取り囲み、ヒステリックな「嗚咽に近い声」によって圧倒してしまう。また「私」は、女子学生の「頬を張っておいて誰にも知られずに脱れてきた」男に、「あのおばさんたちと、あの女の子が、敵味方だと思ったら大間違いです。意見は違っても、叫び立てる声は同じなんですから」と

忠告する。女達の「叫び立てる声」が、男達の論理に異議を申し立てるヒステリックなものであるということが捉えられている。七章では、空襲下に円く集まっていた女達は、「直撃を受けたら、この子を中心にに入れて、皆一緒に死にましよう」という一人の女の「叫び」に共鳴して、声が「嗚咽」に変わり、集団の質が変化してしまう。少年の「私」は、熱狂した女達に取り囲まれた空間の中で、身動きできなくなって息苦しさを覚える。

女達の円い空間が、共通の熱狂した声を発するということを描くことで、「円陣」というイメージの増殖と重層化も巧みに成し遂げられている。女達の熱狂が次々と読者の脳裡をよぎり、いつまでも呪縛し続けるように配慮されている。前田愛氏は『都市空間のなかの文学』(昭57、筑摩書房)で、「円陣を組む女たち」について、「習俗のなかに溶けこんでいた円陣の型が、呪言や神歌をわきたたせ、人を入眠状態に誘いこむ聖なる空間を意味していたとすれば、『円陣を組む女たち』で反復される円環のイメージは、何やらものうげな擬声語や擬態語を執拗にくりかえすことで言葉の呪術的な効果をたかめて行く、彼の特異な文体を象徴するゲシュタルトとしてうけとめることも可能なのである」(傍点引用者)と述べているが、どうであろうか。前田氏は、円陣という空間が先で、呪

文めいた言葉が後というように説明しているようだが、「円陣を組む女たち」では、女の言葉によって円陣が形成されることもある。また、「ものうげな擬声語や擬態語を執拗にくりかえず」というよりも、むしろ女達を熱狂に誘い込む意味のある言葉をきっかけに、女の集団が変質していく姿が描かれている。意味のある言葉とは、女達にとって、「生きて産む者」の畏怖、つまり母性の怯えにつながる言葉と見ていいだろう。

次に、「杏子」(昭45)では、冒頭の出会いのシーンに、「杏子は深い谷底に一人で坐っていた」とある。「坐っていた」ということから窺えるが、杏子は谷底という空間に浸っていた、つまり捕われていたわけである。<sup>注1</sup> 後にも、杏子は、「谷底って、高さの感じが集まるところではないかしら。高さの感じがひとつひとつの岩の中にまでもっていて、入ってくる人間に敵意をもっているみたい……」と言う。生きることに息苦しさ、閉塞感を覚えている杏子だからこそ、谷底に潜む重苦しさを敏感に嗅ぎとってしまうのである。<sup>注2</sup> また杏子は、自己の居場所を見失う不安から、地下鉄の駅の数を確認しないと納得しないという依怙地さも示す。

都会の公園でも喫茶店でもレストランでもホテルでもデパートでも、杏子と「彼」は、「二人だけの孤立した時間と場

所の中へ押しこまれていく」ことになる。杏子は「彼」と喫茶店で待ち合わせた時、「いつもの席じゃないと、行き違いになる」とか、「席がたくさんあって、どれに坐っていいかわからない」ということで、席を選ぶことができない。「奇妙な偏執の一端を見せ」ることになるが、杏子は、自己固有の空間に固執し、見慣れない空間に極端に不応を示す。

ホテルで二人だけになった時、都会の猥雑な喧騒が辺りにたちこめる。二人が関係をもった後も、杏子は、「あそこはもうやめて、別なところにして。だって、あちこちから声が……。なんだか、二人だけのことじゃないみたいなんですもの」と、部屋へのこだわりを露わにした苦情を言う。二人だけの聖域であるはずの空間も、常に他者の猥雑な声によって脅かされているのである。

杏子と似たような感覚に悩まされたことのある姉も、杏子のいる部屋に侵入する際には、コーヒー茶碗を矩形に並べるというこわばりを示すが、自分の癖を露わに人目にさらすことによって、精神の安定を見出しているとも言える。その姉の活けた花について、杏子は「あの花はあたしの領土への、あの人の橋頭堡なのよ。それとも架橋かな」と説明する。二階の杏子と一階の姉は、それぞれ自閉症的に自分の空間に固執するが、<sup>注3</sup> それでも姉として杏子とのつながりを辛うじて確

保している。杏子の部屋に侵入するに際して、部屋の中にあるものたちが、普段と同じ姿で見えるように、その場の雰囲気気に拒絶され、疎外されないための呪い<sup>まじな</sup>でもある。

次に、「妻隠」(昭45)の寿夫は、家庭の風呂を街の銭湯と比べて淫らと思う。この作品は、浴室のプライバシーがアパートや団地の各家庭で守られるようになった、都会的な新しい生活空間の中で初めて生まれ得た文学であるという言い方もできよう。

「妻隠」の冒頭は、「アパートの裏手の林の、夏草の繁みを掻き分けて老婆は出てきた」とあり、老婆の棲むのは、林の中の土俗的な空間であるような印象を与える。謎めいた老婆について夫婦で話す中で、結局、礼子の側の過去の人物に重ね合わされていく。つまり、礼子が語る中に、「子供の頃、そんなお婆さんがいたわ。いつも近所を歩きまわっていて、ほかに人のいないところで出会うと、誰彼となく呼び止めてお説教するのよ。それが、ほんとうに誰彼の見分けがよくつかないらしいの。同じ人をつかまえて、ある時は夫婦の和合を説いたり、ある時は早く身を固めなさいって忠告したり、およそまちまちなことをそのつど言うんですって」という言説があり、これによって老婆は、礼子の過去とつながる人物とというような連想が働く仕掛けになっている。

東北出身というヒロシは、妻と同郷であるということのみならず、隣に住む若い男であるということで、妻の秘められた部分ともつながることが暗示されている。主人公の寿夫は、あるところまでは、妻を自分の中へ取り込んで理解して行くけれども、微妙に解し難いところが出てくる。それが、妻のもつ、ヒロシや老婆の猥雑な面とつながるものである。妻の周辺には、猥雑な気配がたちこめているのである。

「妻隠」の結末のところ、妻が夜遅くゴミを捨てに行ったまま、なかなか帰って来ないというシーンで終わっていけば、『行隠れ』と通うような、女というものの捉え難さ、あるいは妻の失踪への予感というようなテーマになっていただろう。だが、物語はそれをはみ出しており、「妻隠」の最後では、夫婦が部屋に籠もっているのに、他者の猥雑な声平気で侵入してきてしまうということになる。夫婦の抱擁の時さえも、外では老婆とヒロシが小声で話をしており、猥雑な他者の声が侵入して来る濃密な空間が描出されている。更に言えば、こういう猥雑な連中を刃りに引き寄せたのは礼子の謎めいた面ではないか、不可解な礼子の過去とつながるものではないか、と寿夫は潜在的な意識の中で思っているとみていいだろう。それにしても、二人で籠もった部屋は、生活空間というよりも淫靡な空間といってもいいような気がわしさを漂わ

せており、そのことが老婆を呼び寄せたとも言えよう。なお、老婆やヒロシは、寿夫が礼子と部屋に籠もる中でうみ出した妄想と極論することもできよう。それは、古井の実生活とこの作品を対比することで、より明確にそう言えるはずである。いずれにしても、そういう新興住宅地のアパートという空間によって、同棲のような生活を余儀なくされる夫婦が置かれている、どうしようもない現実を描き出している。

「雪の下の蟹」(昭45)も、空間と声に特徴がある。つまり、大雪で街が一つの閉塞された空間となってしまい、下宿している部屋の中で、夢想到に耽ることが心地良いような状態に置かれる。また、回りで雪降ろしをする「いいゾォ」と叫ぶ女の子の声が、「耳を澄ますと、はるか遠くでもう一度、いよいよ哀しげに飮くだましているような気がした」というように、幻聴とも紛うように聞こえ、入眠状態に誘い込むのである。

二

「街道の際」(昭47)では、主人公の守夫は、「子供の頃住んでいた場所というのはその人間の恥部のようなものだ。とくに同僚がその近くに家を建てて暮しているとあれば、これは侵されているという関係でもある」と、土地について独特の

考えを持っている。馴染んだ土地を別れた女のように捉えており、他者に侵入されることへのこだわりが顕著である。また、大学の同僚の内村について、「職場で孤立して、腹の大きな細君と家にこもる気持とは、どんなものだろう」と守夫は思う。この内村は、職場でも家庭でも身動きのならない状態に置かれている。「街道の際」では、新開地のもつ荒涼とした空虚感が、それにふさわしい人間関係によって巧みに描出されている。

次に、『櫛の火』(昭49)では、一晚とは言え、死者と同じ空間を共有してきた広部の、死穢からの救済が描かれている。柩子が広部に、「男の人には、誰にも教えない、好きな女の人でも連れて行かない、そんなお店があるというけれど、広部さんはどうかしら」と問い、その店を訪れた後、柩子は、「わたしを連れて来てしまったので、ここはもう穢れたわね」と言う。柩子の空間へのこだわりを如実に示している。このように空間を共有しあうことは、死穢を身边に漂わせていた広部が、柩子によって治癒されてゆく過程の一つともなる。また、広部と柩子が初めて関わりをもった夜、「訛なまりのある若い」男のひやかしの声が、平気で二人の密室にまで入り込んでくる。密室としての空間には、周辺に猥雑な気配が忍び寄っており、これは、「杓子」や「妻隠」と共通している。

また、『櫛の火』には、「『公園が好きなのね、広部さんは』と榎子は二度目の晩に車の中で彼をからかった」とある。「杏子」にも公園が出てきたが、そこでの杏子は、それほど抑圧されておらず、むしろのびのびと振るまっていた。『栖』でも、佐枝を入院させるかどうかで戸惑い、結局、「病院へ行くには半端になった一日の残りを」、家族三人は公園で過ごし、幸せな一時を送ることになる。後日も、病院に行く途中に戸惑い、しかたなく公園に立ち寄り、疲れを癒やそうとする。古井作品に於ける公園とは、日常のおぞましさと、狂気の危うさの間にある、束の間の安息の空間である。都市の中でも数少ない、自由なことが許された、遊びの空間と言えよう。

ところで、『櫛の火』では、榎子が広部との寝物語で、他の男との体験を赤裸々に告白する。榎子の告白の中には、夫の矢沢や松岡など、他の男達の台詞も紛れ込んでいる。そこには、榎子自身の過去の言動や現在の気持ちと、榎子が過去に関わった他の男の言葉が複雑に交錯し、榎子の声が、重層的に効果的に響き出している。また、過去の汚辱に満ちた体験を語る最中に、「幻聴だろうか、あんな時刻にどこかでピアノを調律する音がしつこく耳についた」というような感覚的印象に残ったことまで告げており、極めてクールに身辺の状況をすべて明らかにするところに、榎子の告白の特徴があ

る。因みに、『女たちの家』でも、春子は山庭との寝物語の中で、川崎と共に、失踪した兄を探しに行った時の、川崎との体験を包み隠さず語る。女の寝物語が臨場感を帯び、まるで複数の人物であるかのように思えてしまうところに、古井作品に於けるヒロインの語りの特質はあろう。過去の体験の中から語るべき内容を取捨選択するというのではなく、告解でもするかのようにすべてのことを告白してしまうのである。ただ、告解のようであっても、そこに贖罪ないしは懺悔の意識はほとんどなく、平然としている。このように客観化できるのは、ヒロインの資質にもよるが、また語る主体が自らの過去に対して一定の意味づけができ、聞き手もそれを寛容に受け入れてくれるという推測も働いているからである。

次に、『聖』（昭51）は、佐枝の話を聞いているうちに、次に現実から離れ、サエモンヒジリの小屋が象徴する土俗的な幻想じみた空間の中に、主人公の思念が入って行くという仕組みになっている。サエモンヒジリの小屋は、定住者と漂泊者を隔て、俗界と異界を隔てる境界的な場所である。境界は、此岸と彼岸、性愛と死穢といった多義的なイメージの交錯する場であって、その非日常的な過剰性ゆえに危険視され、禁忌の領域とみなされる。また、サエモンヒジリは、そ

の名の如く、穢と聖をもつ両義的存在である。俗なる世界から疎外されながら、修行の聲が村人の耳に届くぐらいの距離のところに住んでおり、ヒジリの読経の聲は、あたかも地霊の声と化して村人達に迫ってくるような仕組みになっている。

ところで、「私がたずね方を知らないものだから、佐枝は祖母から聞いた話を、聞いたとおり長々と、聞いたとおりの情をこめて、次のサエモンのことからまた次のサエモンのことへ、そうして自分自身のことにとどりつくまで話しつづけろ。そんな気がして、私は脚を組み替え、腰を深く落着けなおした。と、佐枝は目を剥いて、腹立たしげに口走った。『あたしも、妊娠したことはあるんだわ』そして立ち上がり、例の包みを私のリュックサックの中へ押しこむと、『あずけたわよ』と言って昼飯の盆を両手に取り、呼び止める暇もなく小屋を出て行った」というように、佐枝は、祖母の友達の妊娠や祖母の想像妊娠を話した後、「私」の一寸した心の隙をついて、自分の過去の体験まで付け加える。

佐枝は、「私」を佐枝固有の土俗的な世界に引きずりこむために、自己の身体を餌にしたり、佐枝の住む土地特有の説話を語ったりという戦略を行っている。老婆のことを強調しているが、佐枝は実は、その現場に部外者を誘い込み、閉じ込

め、内側からサエモンヒジリの風習を体験させようと試みている点で、したたかな祭司の統率者という側面もある。佐枝の話により、「私」は次第に、自分の今いる小屋が、性愛と死穢の交錯する空間であることを認識していくことになる。そして「私」は、いつの間にか、サエモンヒジリの役割を、演技だと知りながら体験することになる。

前田愛氏は、新潮文庫の『聖・栖』（昭61）の「解説」の中で、『聖』の佐枝について、「共同体からうとんじられたよそのもの、都市生活の体験者であるにもかかわらず、たまたま山から下りてきた旅人である『私』にたいしては、共同体の記憶と意志を代行する女性として振舞う。佐枝自身も気づいていないこの矛盾には、古井由吉のアイロニーがこめられている」（傍点引用者）と述べているが、どうであろうか。『聖』の佐枝は、むしろ土俗的なものを自己の深い存在理由とし、戦略として用いることで、都会の男を自己固有の世界に引きずり込んでいるのである。「佐枝自身も気づいていない」どころか、意図的、作為的に土俗的なものを自己の奥深い背景として利用し、主導権を握っているのである。

佐枝の話には、祖母から聞かされた、血縁や地縁につながる話の伝承をする側面と、「私」を恋愛の対象として自分の身の上をうちあける側面とがある。佐枝の話の中に引用された

祖母の言葉に、例えば、「病人の世話のまずい女は、道理で、男も逃げ出すわけだよ」とか、「お前、東京で何人、男と寝た」とあり、これらは祖母の台詞という体裁をとりながらも、佐枝が「私」に、自分の東京での生活を間接的に理解してもらいたいという思いもこめられていよう。また、東京での私生活を活を赤裸々に告白した後、佐枝は「私」に対して、「逃げながら振返って、なにやら濃い笑いを浮べる」というように、媚態を示し出す。そして、佐枝は、家族には、東京で「私」と同棲していたと嘘をついているから、それに合わせて演技してほしい、と頼むことになる。つまり、少しずつ、「私」に佐枝との結婚を承諾するように仕向けている。

自分達のことを「私」に理解してもらおうとしている佐枝にとっては、当然自分自身の体験の告白の方が重要だったはずである。「私」を納得させるために、祖母をはじめ過去の様々な女達の具体例を話すという、女のしたたかな戦略がなされているとも言える。サエモンヒジリと関わった女達について説明を加えることにより、漸層の効果をねらったものがあり、その点では、「円陣を組む女たち」と同じ技法が用いられていよう。祖母から聞かされた話の中には、サエモンヒジリや祖母の友人の台詞も紛れ込んでおり、それらを佐枝が、まるで自分の遠い記憶のように語り始める。聞く「私は佐枝

自身の過去を問い詰めるような構えで、佐枝の目をまともに見つめてしま」う。佐枝が祖母から聞かされたことを話す時、そこにはもう、自分の言葉であるかどうか、祖母の言葉の引用であるかどうか、というような枠組は不要だったのであるまいか。祖母の言葉として語り始めるが、それは同時に自らの言葉なのであり、それらはすべて、現在の佐枝により巧妙に構成された言説なのである。それが、このような語りにも結晶したのであり、換言すれば、佐枝が祖母と一体化している時間から、再び自身に立ち返る、その瞬間に成立する語りと思われる。祖母の話を用いし、解説を加える佐枝の態度は、特に暴露的なわけでもないのだが、二つの語りの落差がおのずと複合的、交響的な効果を生み出すにはおかない。その結果、小説の奥行きが深くなり、佐枝の人物像までが重層的な厚みを備えるに至っている。佐枝の、あるいは『聖』に於ける古井の語りの戦略は、微妙にして精妙なものがあると言わねばならない。性愛と死穢の儀式に関わってきたヒロインの神秘性を高めるために、極めて効果的に働いている。土俗的なものを引きずっているヒロインを設定することで、古井は同伴者の深層に潜む原風景を追究していったとも言える。

『聖』に於ける伝聞の形式は、語り手の佐枝がその内部にかつて聞き手であった自分を内包し、更には別な語り手である



祖母もまたかつて先祖の誰かの聞き手であったという、幾重にも語ることに聞くことが重層した言説だということになる。それはまた、語られた内容の事実性に最終的に責任をとる主体を曖昧にしてしまう、噂のような言説だということにもなる。

ところで、佐枝の話には、佐枝の祖母が体験した話や、祖母が伝え聞いた話の他に、川の流れという自然の音まで伝えられている。「夜になって強い雨が走り、沢の音が近くなるたびに、老人はそのこと（「川向うの墓のサエモンヒジリの話」のこと——引用者注）を話した。同じことをくりかえしくりかえし、懐しそうに喋った。それにつれて佐枝は自分でもすこしずつ思い出し、自分の見たはずのない事まで、老人に話されると記憶が動くような気がしてきた。そして話し疲れた老人が泣き寝入りみたいになくなって眠ってしまったあと、生温い背などをさすりながら、流れの音に耳を傾けていた。ときどき、山の崩れる音が鈍く聞えた」とある。「川向う」というのは、仏達の霊がふらついているところであり、それ故に「大雨の日には山崩れの音に夜昼耳を澄まし、乞食などに手を合わせ」てしまうのである。川向うの山崩れの音は、死者の霊とそのままつながるものとして聞く者を怯えさせるのである。結末では、「私」は、自然の沢音でさえも、「お堂

の中に人が居るという意識が聞く者の心に濃くありさえすれば」、人の叫びとして聞こえてしまうという認識に達している。<sup>注4</sup>

次に、「哀原」（昭51）には、同棲して、別れた後も、その部屋に居ついでしまう女が描かれている。「ほんとに、女はただ偶然、たった四、五年住みついていても、部屋とひとつになつてしまう。今では部屋は自分以上に自分になつていて、自分が外で誰と何をして、かりに身を投げたとしても、ここで自分を守っている」と思う。「人形」（昭51）でも、「二人の恋人の間で、我身を罰するように、心身がますます空虚になつていった。人形のいる自分の部屋へ早く帰って、二人のことを忘れ、我身を取りもどしてぐっすり眠りたい、とひたすら焦れた」というように、郁子は恋人の部屋にいても、人形のいる自分の部屋に一刻も早く帰りたいと思う。これらの作品には、孤独で、自分の居場所に不安を抱えているゆえに、自分の馴染んだ部屋に固執する女が描かれている。その部屋は霊の憑いたような空間であるゆえに、「哀原」のように「死病に取り憑かれ」た男をおびき寄せたり、「人形」のように、そこに住む者を狂気に陥らせたりするのである。

「赤牛」（昭52）では、荒涼とした時代に焦点が当てられているようでありながら、実は、閉塞された空間に閉じ込めら

れた身体に焦点が当てられているのではなからうか。導入部のビルの壁と壁の間にはさまれて救助された人間のエピソードは、「身動きのならないところでは、恐怖は恐怖のまま静まるようだ」という結論に落ちつく。閉塞された空間に押し込まれた身体の息苦しさ、少年時代に体験した空襲下の身体の怯えにつながるというのである。

次に、『栖』（昭54）は、東京の新開地のアパートという、本来なら他者に束縛されないはずの空間が舞台である。佐枝は、一人暮らしの時も、「自分は部屋と仲違いしてはやはりしばらくでも生きにくい」と、自分の栖に執拗なまでのこだわりを示す。「あたしはただ、あなたに部屋まで来られたら困るの一心だったの。からだより部屋のほうが大事なような気だった」と言う佐枝の部屋へのこだわりは偏執的である。自分の栖を大切にし、そこに男を誘い込み、主導権を握ることへの執着が窺える。だが、岩崎にしてみれば、「郷里を一人で飛び出してきた女が、どこもおしなべて新開地でしかないこの都会の中で、子供を産み育てる場所に、なぜいまさらこだわると、佐枝のこだわりを不信に思う。村の共同体という基盤を失い、本籍も郷里からアパートへ移した佐枝にとって、存在の根源となる場所を見つけ出すのは重要なことであった。

佐枝が寝物語で岩崎に語る過去の話には、複数の男達の台詞がそのまま紛れ込んでいて、臨場感あふれるものとなっている。腹の中の子供が「ほんとうに俺の子なのか」という思いを抱く岩崎と二人で籠もるアパートの一室は、濃密な気配を漂わせた空間となっている。

アパートの住人達は、二人を同棲の仲としか見ていないが、彼等に対して被害妄想をもった佐枝は、「あたしはこれでも、この部屋に根をおろしてますからね。近所に白い眼で見られたぐらいで逃げ出すようでは、長いこと自分を守ってきた甲斐がなくて。出て行くなら、その前にちゃんとした夫婦者と認めさせてからにしたいわ」とか、「こうなったら、内と外で、根くらべよ。こちらにも、死物狂いなんだから」と言い出す。岩崎も佐枝の異常さに触発されて、「部屋の霊」と眩いたりする。つまり、「女ひとりここで暮っていた頃に夜な夜な繰返していた行為が、いままた本人の意識を振り落して、ひとり立ちしているのだ」と思う。佐枝には、アパートの住人達を仮想の敵とすることによって、岩崎に、佐枝の病気や過去を凝視するのではなく、何とか自分を守る方向にむかってほしいという潜在的な意識が働いていたと見ていいだろう。

以上の他に、昭和六十年代前半までの作品の中にも、これらの傾向は影を潜めていきながらもなお見られるので、次に

挙げる。「叫女」(昭60)では、人と電話の最中に、混線して女の叫び声が紛れ込む。また集合住宅の隣人の、声を潜めて争うのも伝わって来る。都会では、猥雑な他者の声に取り囲まれて生活が成り立っている。

空間へのこだわりということでも、『山躁賦』(昭57)では、『あれは霊園ですか』『霊園、いえ、あれは団地、分譲住宅地ですが』男は答えた」というように、霊園のように見えてしまう団地という空間に現代人は生息せざるをえない。「われわれの栖は、山の上から見れば、どれも霊園みたいなものだ。ああだこうだ騒ぎながら、夜ごとに往生している、先祖になっっているのかもしれない」と思う。「中山坂」(昭61)では、競馬場と、その近くの茶店という、作者の「好きな舞台をとって書いたら、随分気持ちよく筆が伸びた<sup>注5</sup>」と回想している。そのことで、喧騒の中での荒涼とした思いが巧みに描出されている。また、近作の『魂の日』(平5)でも、頸椎の手術で、ベッドという空間に拘束された中で、心身の状態が丹念に綴られている。

## 三

「妻隠」や『栖』に顕著なように、都会のアパートの暮らし

では、隣の住人といっても他者に近い存在であり、ただ生活の気配を音として、声としてこちらに伝えてくるだけである。密室化した空間の不気味さゆえに、ヒロインは気味悪がり、被害妄想に陥るとも言える。また、『栖』の佐枝のように戸籍まで都会のアパートに移している場合には、自分の部屋への執着は尋常ではないところがある。なお、「杏子」や「妻隠」に顕著なように、閉塞された空間の中で、横臥したり坐ったりすることが多いのも、古井作品に於けるヒロインの特質である。

空間論が生彩を放ち始めるのは、それが構造主義と手を結んだ時である。中心/周縁、山間/都市、室内/室外といった二項対立が、隠れた文化システムや深層の価値観をあぶり出すとすれば、おのずとトポスは、象徴的なイメージという濃密な意味を喚起するものとなる。例えば、『聖』の舞台となった小屋は、俗界から排除された性愛と死穢の交錯する空間として認識されることになるだろうし、「妻隠」の舞台となったアパートの一室は、愛の空間として認識されるはずであるのに、常に土俗的で、猥雑な他者の侵入に怯えざるを得ないのである。

現代作家が、なぜそこまで空間にこだわるのか。これは、観念ではなく、作者の体験から生じていることにちがいない。

い。「査子」や「妻隠」や『聖』や『栖』については、同伴者の女性の資質が大きな要因としてあろうが、その他に、古井自身に即して言えば、空襲や大学紛争を挙げることができよう。特に「円陣を組む女たち」や「赤牛」に描かれたような、空襲下での閉塞感を指摘できよう。古井は、大岡昇平との対談「熱狂」——作品の底にあるもの（『文学界』昭45・12）の中で、「ぼくの場合だと、戦争のときの上から襲われるという恐怖と、空腹の感じ、それから熱狂に対する怯えですね。熱狂といっても、非常に単純なことで、そばでギャーッとでかい声を出したりする、そういうことですね。そういう熱狂が政治に、いろんな道すじでつながっているということ、政治に対する不信、感覚的というより、どっちかというと生理的な不信があって、それを核にして、ものを考えるよりほかにない世代じゃないかと思うんです」と述べている。

ところで、古井文学は、さまざまの物音がひしめく気配の空間であると言える。閉塞された室内の声と侵入して来た室外の声の錯綜や、人間の声とそれと紛らわしい自然の物音の錯綜など、重層化した声が登場人物達を怯えさせるのである。「隼石」（昭50）でも、列車の向かいに坐ったアベックのことを観察する「私」は、「声をひそめて二人は笑った。それが私には、静まりかえった寝室からふいにさざめく男女の忍

び笑いのように聞えた。私には二十代には、驟雨が屋根を叩いて走るのを耳にするだけで、情欲が八方へ静かにひろがり出し、命あるものであろうとなかろうと、ありとあらゆる物音にひそむ忍び笑いと忍び泣きと、それから恐怖に、はてしもなく苦しめられる、そんな時期があった」と思う。この「私」のように、古井には、些細な周囲の声への異常なまでの怯えが窺える。

そもそも、古井には、「文学は言葉の呪術の働きを払いのけることができない。その意味で淫らな業である」（『言葉の呪術』昭46）という考えがあり、それは、「眉雨」（昭60）の中でも、「独り言がほのかにも韻文がかった日には、それこそ用心したほうがよい。降り降った世でも、あれは呪や縛やの方面を含むものらしい。相手は尋常の者と限らぬとか。そんな物にあずかる了見もない徒だろうと、仮りにも呪文めいたものを口に唱えれば、応答はなくても、身が身から離れる。人は言葉から漸次、狂うおそれはある」と述べている。言葉が呪術的な要素を孕むというのである。

古井文学に於けるヒロインの語りの特徴としては、『櫛の火』の柩子や『聖』や『栖』の佐枝のように、男への告白の中に、過去に関わった人物の台詞が臨場感を帯びて再現される場所にある。

また、『聖』に顕著な特徴として、佐枝は、語るべきサエモンヒジリの話の内容をすべて知っているわけで、「私」に対して、言葉による呪縛を巧妙に行っている。佐枝が知り得たサエモンヒジリと村の女達の過去の、どこを、どのように物語にするかは、佐枝の裁量に委ねられており、佐枝の選択によって、物語世界の在り方や、「私」にとっての村の女達や佐枝の印象は、微妙に違ってくるのである。語りの内容を考えるうえで重要なことは、サエモンヒジリの話に割り込むように挿入された佐枝自身の体験談が、それまで語られてきた物語の主軸とつながる内容でありながら、それまで読んできた物語に、新たな因果関係を持ち込んでいる。語られるサエモンヒジリの話は、回顧する主体の意識の在り方と密接に関わって表われてくるのであり、佐枝の意識そのものも回顧するプロセスの中で、村を出て東京で暮らす方向に変化している。そのため、二人の間で交わされる話の内容も少しずつ変容してしまうことになる。

『聖』では、その要所要所に、佐枝個人についての情報が、錯時的に挿入され、なぜ「私」が、このような関係に陥っていくのかが暗示されている。深刻で土俗的な、老婆とサエモンヒジリの話を聞かされた後では、擬似サエモンヒジリである「私」と村の女である佐枝とのつながりが深まって、当

然と思い込んでもいいように仕向けられているし、また、佐枝個人の過去の体験などは何ほどのものでもないという印象を「私」に与えるような仕組みになっている。その意味で、錯時的な、佐枝自身の体験についての語りは、小説世界を多義化していくうえで、有効な手法であるだけでなく、線条的で一方向的な読むという行為の中に、フィードバックするような循環する時間をも導入しえている。

古井作品のヒロインは、謎めいた言動をとることが多く、そこに主人公は引きずりこまれていく。「杏子」や『聖』や『栖』の影のあるヒロインは、自己の根源につながる空間に固執していて、そこでは、男の前にすべてを晒すことになる。相手の男を自分の世界に引きずりこむために、一見無鉄砲なようにでいて、したたかな、言葉や身体による戦略が窺える。

注

1 「杏子のいる谷」(『古井由吉作品七』昭58、河出書房新社)の中で、「昔物語ならば、谷底に一人で坐っている女は、俗界と神秘界の何らかの仲介者ということになる」と、巫女的な存在として述べている。

2 「谷」(昭48)という作品でも、谷は読経の声などの幻聴を誘い出す空間として描出されている。

3 『櫛の火』でも、矢沢と榎子は、「同じ屋根の下で男と女が別々に棲息している、階上と階下とで気配に耳を澄ましあっている、獣じみた濃密さがじかに身に迫って、息がつまりそうになった」と描かれており、

『聖』でも、一階の佐枝と階下の兄嫁が陰悪な仲として描かれている。

4 「池沼」(昭52)でも、団地の七階にいて、幻聴を覚える主人公が描かれる。「毎夜、時が更けると、四方の車の音が地平の一郭に、重い轟きとなって集る。高速道路の音らしいのだが、それが日によって、時刻によって、西に蟠ったり、東に蟠ったりする。人を引き回す狸囃しというのはこういうものだろうか。妙な賑わいもある。山陰やまかげのようなところに、大勢が集っているようにも聞える。多寡は括れぬものだな、私はそんなことを思った」とある。

5 「自作を語る・古井由吉『中山坂』」(昭62・6・28、NHK教育ラジ  
オ)