

古井由吉に於ける秋声

和田 勉

(一九九五年九月二七日受理)

一

古井は、これまで、他の作家の中では、徳田秋声に最も言及しており、そこには秋声文学に対する深い理解や関わりが見出せる。だが、従来、古井に於ける秋声について本格的に論じたものはない。古井は秋声から、どのような人格的、文学的な受容をしているのか。それぞれの作品に、どのような影響を指摘できるのか。あるいは、古井の中でいかに秋声が消化され、独自性を出し得ているのか。これらを表現と内容に即して、具体的に考察するのが本稿の目的である。それは、秋声の作品を視座とすることで、古井作品の読みを深めることにもなるだろう。もっとも影響といっても、古井は、秋声の影響を蒙るよりも、自身で固有の世界を持つ創造者であるし、またたとえ影響があるにせよ、作家自身が意識的に摂取したものと、無意識のうちに影を落としたものとあるだろうし、それらを分析することは容易ではない。もとより、二人の作家の生きた時代背景が異なっているし、細部に大きな相違があることは当然であるが、それでも本質のところには於いて、この二人の作家の資質は随分と通い合っていることを明らかにしたい。

安原顯氏の『なぜ「作家」なのか』(昭60、講談社)によると、古井が「意識的に小説を読み始め」たのは、「高校時代から」だという。「家にあつた」河出書房の『現代日本小説大系』を「手当り次第に読んでいき、「秋声の『足迹』なんかは印象深かった」ということである。

古井の主な秋声評を見ていくことにする。「私小説を求めて」(昭55・4、のち『言葉の呪術』昭55、作品社)の中で、「倒叙の手法が『足迹』は合点が行くが、ほかでもない秋声の私小説中の私小説である『徼』においてもっとも縦横に駆使されているとは——私の驚嘆はまさにここにあり。秋声の自己客観癖の最たるあらわれを、私はここに見る」と述べている。どのような状況に置かれても、秋声が自身の深刻な体験を仮借なく、仔細に見つめ、冷静な客観主義を貫いている点に、古井は敬服しているわけである。

また、徳田秋声『新世帯 徼』(昭58、福武書店)の「解説」を古井は執筆して、「男女のことを描いてその日常の苦をこれ以上に端的に表わせるものだろうか、と作家をして一度は絶望せしめる類の小説である。(中略)とにかく男女の日常の苦と、とりわけその取りとめのなさを描いては右に出る者もないのではないかと思わせる作家である」と述べて

いる。『東京物語考』（昭59）の中でも、地方から上京して、「いかに挫折屈託して、やがていかに居着いたか」という典型を秋声に見て、詳しく言及している。また、「座談会・いまなぜ秋声か①」（『東京新聞』平1・6・13）の中で、古井は、松本徹氏から、『聖』以降の作品と秋声との関わりについて問われ、「みんなつながる関係にありました。唯一の目安みたい」と述べている。だが、実際には、『聖』以前の、『妻隠』の頃から、秋声を意識して執筆していたのではなからうか。

二

次に具体的な作品に即してであるが、まず「妻隠」（昭45）と『新世帯』との関わりについて見ていきたい。古井は、「古いもの新しいもの」（昭49・1、のち『言葉の呪術』昭55、作品社）の中で、『新世帯』について、「ここに描かれた新世帯のありさまが、私には、商売人であれサラリーマンであれ現代都会人の世帯の、もっともあらわな原型を示すもののように思えてきた。この新世帯はどんな意味においても共同体の認知や祝福を受けていないし、支持も約束されていない。親族からも切り離され、個として新開の街に放り出されてある」と述べている。また、『東京物語考』の中で、「妻隠」の背景となった時代を回想して、「四十年に世帯持ちとなって東京にもどり、北多摩郡は上保谷の畑っ縁の借家に住んで、冬から春先ごとに砂塵に苦しめられた。同じ東京でもこの沿線は私にとつてまるで思い出のない土地であり、その意味でも流入者の『新世帯』であった」と述べている。

「妻隠」も『新世帯』も、新開地を舞台にして、新婚の世帯のもつ猥雑さが描かれている。世帯の始まりについて、「妻隠」の中に、「このにお

いの中でやはりこんな風に横たわって、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」と記されている。また「妻隠」の夫婦も、回りから「たまたま同棲している仲ぐらいい見」られ、この点でも『新世帯』と共通している。どちらも同棲のようなものとして扱われ、世帯の不安定さをさらしている。二人の生活を脅かす存在として、『新世帯』ではお国が、「妻隠」では老婆やヒロシが登場する。お国が三角関係の対象でしかないのと違って、妻と同郷のヒロシや巫女的な老婆は、妻の根源と陰微につながっている。

また「妻隠」は、『足迹』とも関わりが深いようで、『足迹』の結末で、お庄と芳太郎の新婚生活を描いたところに、「家へ訪ねて来たお庄の前の男のことも始終言出された。木立の深い此部屋は、昼も滅多に日光が通はなかつた。三時頃から暫くの間斜に射込む西日の影は、可也暑かつた。お庄は芳太郎の昼寝をしてゐる側で、自分もぐったり眠つて了ふ様なことが間々あつた。森に蝸の音が、聞える時分に、ふと汗ばんだ腋のあたりに、涼しい風が当つて目がさめると、芳太郎も茫然ほんやうした顔をして、起直つてゐた」とあり、「妻隠」の夫婦の姿に酷似している。つまり、「妻隠」の、「彼はまた頭をのけぞらして妻の姿を見た。さっきと変らず礼子は腹をやわらかく折り曲げて、畳に頬を押しつけて眠っていた。（中略）『それじゃ、悪い女って誰、わたしのことかしらね』そうつぶやくと礼子は目をつぶってウフフと笑い、軀をもうすこし小さく円めてまた寝息を立てはじめた。暑さがまた一段と増し、じっとり汗ばんだ二人の息をふくんで、カーテンの動きが重くなった」という辺りである。『足迹』では夫に仕事がなく、「妻隠」でも病氣療養ということで一週間の休みをとり、どちらも昼間に夫婦で蒸し暑い部屋の中に籠もり、けだるい気配を漂わせている。どちらの男も、新妻に、嫉妬を含めた複雑な感情を持つ

ており、その部屋は、濃密な空間となっている。

また「妻隠」も『足迹』も、場末の新開地の夏を背景としており、具體的な描写としても、『足迹』の「母親のゐる家は、伝通院の直下の方の新開町であった。場末の広い淋しい其通には、家がまだ少かつた。出来たてのペンキ塗の湯屋の棟が遠くに見えたり、壁にビラの張られてある床屋があつたりした。(中略)新壁の隅に据ゑた、粗雑な長火鉢の傍に、孑然と坐込んでゐる母親の姿が、明放したその勝手口から直見られた。台所にはまだ世帯道具らしいものもなかつた。裏は崖下の広い空地で、厚く繁つた笹や夏草の上を、真昼の風がざわざわと吹渡つた」という辺りは、「妻隠」に描かれた場末の猥雑さが丸見えとなると類似している。

次に、『聖』(昭51)について検討していくことにする。『あらくれ』の『こんな山奥へ入らして、何をなさいますの。』お島は絶えて聞くことの出来なかつた、東京弁の懐しさに惹着けられて、つい話に晷を移したりした。山越えに、××国の方へ渡らうとしてゐるその学生は、紫だつた朝雲が、まだ山の端に消えうせぬ間を、軽々しい打扮をして、拵へてもらつた皮包の弁当をポケットへ入れて、ふらりと立つていった」というところは、『聖』の冒頭の、佐枝と男の出会いのシーンを連想させる。佐枝もかつて東京で暮らしていたことがあり、たまたま山登りに来ていた学生に声をかけるのである。

また、『あらくれ』の「子供をつれて浅草へ遊びに行つたとき、子供が荷物に突当つたところから、天秤棒を振りあげて向つて来る甘酒屋を、群衆の前に取つて投げて、へたばらしたといふ話なども、お島には芝居の舞台か何ぞのやうに、其の時のさまを想像させるに過ぎなかつた」というところは、『聖』の佐枝が、男を小屋に留めるために、突っかい棒を

振り回す芝居じみたシーンを連想させる。棒を振り回した佐枝が、意のままに、男を従わせてしまうのである。

また、『あらくれ』の「始終めそめそしてゐたお島は、どうかすると母親から、小さい手に焼火箸を押しつけられたりした。お島は涙の目で、その火箸を見詰めてゐながら、剛情にも其手を引込めようとはしなかつた。それが一層母親の憎しみを募らせずにはおかなかつた」という親からの折檻や、挙句の果てに、「物置にお島はいつまでも、めそめそ泣いてゐて、日の暮にそのまま錠をおろされて、地踏輪ふんで泣立てた」という点も、『聖』の佐枝の祖母と共通している。つまり、サエモンの小屋に行つていたことが露見したことで、「その夜さつそく佐枝の祖母は父親に納屋へ呼ばれ、細く束ねた柴の笞を片手に、厳しく問いつめられた。(中略)その夜は錠をおろした納屋の中に転がされ、翌日から二階の機場に押しこめられた」というところである。また『あらくれ』の、お島に對して財産を譲れないという面罵も、『聖』の佐枝と兄夫婦の財産をめぐる争いを連想させる。更に、『聖』の結末の洪水との関連で言えば、『あらくれ』に「夏時に氾濫する水の迹の凄いやうな河原を涉ると、しばらく忘れてゐたSー町のさまが、直にお島の目に入つて来た」ともある。

『聖』の場合、サエモンヒジリにまつわる風習については説話的な側面が強いが、本質の女の生きざまを描くところでは、秋声文学の女達に通う要素が多いわけである。『聖』の佐枝の祖母も、『あらくれ』のお島も、過去の性的な過失をひきずつており、それゆゑに虐待されたりもするが、そのせいで勝気で強情な性格の彼女達は、より一層依怙地になっている。

『あらくれ』の「山の方へ入つて行くお島を見たといふ人のあるのを頼りに、方々捜しあるいた末に、或松山へ登つて行つた浜屋と父親との目

に、獵師に追詰められた兎か何ぞのやうに山裾の谿川の岸の草原に跪坐んでゐる、彼女の姿の発見されたのは、それから大分たつてからであつた。赤い山躑躅などの咲いた、その崖の下には、迅い水の瀬が、ごろごろ転がつてゐる石や岩に碎けて、水沫を散らしながら流れてゐた。危い丸木橋が両側の巖鼻に架渡されてあつた。お島はどこか自分の死を想像させるやうな場所を覗いてみたいやうな、悪戯な誘惑に唆られて、そこへ降りて行つたのであつたが、流れの音や、四下の静けさが、次第に捂しいやうな彼女の心をなだめて行つた。人の声がしたので、跳ねあがるやうに身を起したお島の目には、松の枝葉を分けながら、山を降りて来る二人の姿がふと映つた。お島は可恥しさに体が慄然と立竦むやうであつた（傍点、引用者）という辺りの、傷心ゆえの山への放浪は、「查子」や『聖』を連想させる。「查子」では、「あの谷底で、查子は病気の最悪の状態の中にうずくまりこんでいた。ちょうど野獸が狭いところにまるまって、病いが自然に通り過ぎていくのを待っているみたいに。そこへ彼がやって来て、黙って通り過ぎればよかつたのに、立ち止まって彼女を見つめた。二人は見つめあつた。ことによると、あの時、查子の中で、自然に流れ過ぎるはずだった病気が、他人の目に見つめられて小さな石みたいに凝固してしまつたのかもしれない」や、「あの女は、あそこで、自殺するつもりだつたのではないか」という疑いが浮びかけた」というところである。ただ『あらくれ』のお島はあくまでリアリズムで描かれているが、「查子」の場合、查子の特異な感性、内面の不可思議さを描くことに重点が置かれている。

『足迹』の「『お前が来てから、何だかそこいらが汚くなつたやうだよ。』と、内儀さんは時々出て来ては其処いらに目を配つた」という辺りは、『聖』の「お前が来てから家の中がふしだらになつていかん、と兄に

言われたのがきっかけでまた大喧嘩になり、（下略）」という、佐枝に兄が文句を言うところと酷似している。また、『榎』の国子も、兄から「守つてやろうとするお前が勝手に外に出て汚されてきてと罵られ、お前の汚れがこの家の不幸の源だとまで決めつけられ」てしまう。

また『足迹』の「男はお庄に東京へ出たら、是非店へ遊びに來いと言つて、其処を委しく教へてくれた」というところや、『あらくれ』の『帰つてみて、もし行くところがなくて困るやうな時には、いつでもやつて来るさ。』浜屋は切符をわたすとき、お島に私語いた」というところは、『聖』の「アパートの住所と呼出し電話の番号を書いて炉の前に置いてきた」ことや、「お祖母ちゃんが息を引き取るまではここで待つ、あとは東京のアパートで待つ。身ひとつで追い出されたら、來いよ」という台詞を連想させる。『あらくれ』のお島は、人間関係に縛られた田舎を抜け出し、東京で働くようになるし、『足迹』のお庄も、郷里の家屋を失つて上京し、さまざま運命に弄ばれながら流転するが、これらは、『聖』『榎』『親』のヒロインと共通している。

三

古井は、吉本隆明との対談の注²の中で、『新世帯』の形をもろに踏んで試みたのが『栖』という小説です。（中略）『新世帯』の中では、世帯という觀念が現在において到達目標でしなくて、未来に関しては結果論でしかない。世帯は全然決まっていけない。そのつど保たれ、そのつど破られ、破られるかと思うとまた保たれる。これは今の家庭の解体なんてすつ飛ばすような現実じゃないか。そう思つて、もうひとつの『新世帯』を、今の世のアパートのなかに男と女を閉じ込めて、そのときももうこ

ういうことは最後にしようと思いつたのですけれども、やはり男女の関係を微分していった。そうしたら、世帯の成り立ちみたいなものがちょっと書けたような気がしたので」と述べている。『栖』(昭54)は、「杏子」「妻隠」等の系列につながり、「男女の関係を微分していつており、また『新世帯』と同様に、「世帯の成り立ち」が細かに描かれているとも言える。^{注3}

「座談会・いままなせ秋声か③」(『東京新聞』平1・6・19)の中で、古井は、秋声について、「いろいろないきさつを書くとき、プロセスが普通の小説家と逆転しているんです。例えば、最初に別れるという問題があつて、それから家庭ができてくるという感じですよ。まず子供が出来てしまう。その子をどう始末するかと男女の相談があつて、それからこの同棲をいつたむかという相談がある。そうこうしているうちに家が出来ていく」と述べ、また、『私』という白道(昭61、トレヴィル)の中でも、同様のことを述べている。これらは、そのまま『栖』の内容にながるとも言える。

『新世帯』も『栖』も、ありふれた結婚生活の始まりが描かれているにすぎず、作者は意識的な問題追求の姿勢を示しているわけではない。ただ漠然とした鬱屈を抱え込んだままの主人公は、不安定な流動を続け、そのまま新開地に定住せざるを得ない。そこには、新婚の初々しさもなままの、暗澹とした生の姿を映し出している。ただ『新世帯』では、一時的にせよ、主人公は妻以外のお国にひきつけられたりするが、『栖』では、二人の栖に限定されていて、それを脅かし、三角関係に発展しかねないような人物は登場しない。それでも、どちらの作品の主人公も、新婚生活とはいえ、同棲のようなものと回りから見られ、どうしようもない不満を抱え込んでいる。

なお、前田愛氏は、『聖・栖』(昭61、新潮文庫)の「解説」で「根源的な母子の絆にたいして夫としての愛は拮抗きっこうしうるか、これが『栖』の物語をとおして古井由吉が問いつめようとした課題なのである」と述べているが、どうであろうか。『栖』における子供は、同棲のように中途半端に暮らしている二人に、しかたなく世帯を始めることを仕向ける存在としてあり、佐枝にも「根原的な母子の絆」という意識は希薄である。むしろ佐枝の意識は、同棲のような自分達を脅かす近所の住人の方に向けられており、「子供だけが、誰か別人が世話をしてくれているように艶々と丸い顔をして、始終手足をばたつかせ、腹這いになろうと試みていた」という状態である。

ところで、『栖』は『新世帯』のみでなく、『徴』とも関わっているようである。『東京物語考』の中で『徴』を採り上げ、「夫婦別れとはだいぶ趣きを異にした、むしろ長くなつた同棲者たちの悶着に近いものが、つまり男女の《爛たれ》がうち続く。当時の女の地位の卑ひくさもさることながら、とにかく男女ともに世帯というものを、あたかもそこまで結果として成り立ってきたにすぎぬもの、これからいつ何時行き詰まるとも知れぬもの、いつまでも定まりなきものと感じている節が見える」と述べており、これもそのまま『栖』の内容に当てはまるとも言える。さほどお互いに愛情を持っていない一組の男女がいつのまにか子供を作り、結婚生活に入った後も、妻の貞操に疑いをいだいて、妻を問いつめ、煩悶する姿に共通点を見出すことができる。どちらも新開地に住むことになり、『徴』の中のお銀の台詞に、「田舎へも、暫くは居所を知らさないでおきませうよ」というのもあり、田舎からお銀の戸籍が移されたりする。『栖』にも、「三日ほど自分の部屋で寝ている間、考えたことはもっぱら郷里からここへ戸籍を移すことだけだった」とあるように、佐枝の、郷

里との縁を切ることへの執着は尋常ではないが、岩崎もそれに付き合うことになる。また、「流産のおそれのある時期が過ぎたら、市役所へ届けを出す。佐枝のほうは、すでに戸籍を郷里から分けていたので、郷里には知られない。子供が生まれて二、三年して、世帯がきちんと定まるまでは知らせるつもりもない」ともある。

俗世間と相容れないようなヒロインの性格や、結婚に至る段階で女が主導権を握り、男を操るような言動をとった点も共通している。女の懐妊という展開や、子供が産まれたことでそれまでの女の過去が清算されたようになってしまふ点も共通している。どちらの作品も、妻の昔の情人を自分と比べて眺めたりすると同時に、いい加減な形で結婚する羽目になったことにも不満を持ちながら、どうすることもできない自分自身の無力さも意識せざるを得ない。子供の出生に対する夫の疑惑や、時折妻に向かって爆発する嫉妬という『徼』の主題に、『栖』を執筆当時の古井は人ごとではないほど強い関心を示したのであろう。

『徼』も『栖』も、それぞれの作家の世帯の始まり、そして結婚生活に於ける不安、焦燥、苦悶の生活の日々が、極めてリアリティに綴られている。どちらも似たような題材を採り上げているが、『徼』の方が、主人公の嫉妬心は強く、家庭内の悲劇をそういう側面から描き出している傾向が強い。これに対して、『栖』の方は、都会で孤立した男女が、過去の傷をいたわりあいながら、次第に愛憐の情による深いつながりに到達してゆくさまが描かれている。『徼』の場合、したたかな女への嫌悪が強いのに対して、『栖』の場合、女が狂気にまで陥り、その狂気の原因に自分が関わっているかもしれないといううしろめたさもあり、女へのいたわり、哀れみが強い。また、『徼』には、日常の生活も描かれているが、『栖』では、閉塞された二人だけの世界に焦点をしばっている。それ

に、『栖』では、佐枝の入院ということ、一時的にせよ、「世帯じまい」という破局を体験することになる。なお、『栖』の佐枝が狂気に陥った原因としては、いい加減な形で結婚生活を始めたことや、新開地での人間関係の希薄さのせいで、周囲の人から結婚を公認してもらいにくかったことなども挙げることができよう。

ところで、『足迹』の「一緒に膳に向ふ時、この女の汚らしい口容くちつきをみるのが厭な気持で、白い腰巻をひらく／＼させて其処らを飛歩いたり、食物を塩梅したりする様子も、如何かすると気にかかつてならなかつた」という辺りは、『栖』の「夫婦なんでものは、一緒に寝ることよりも、一緒に食うことだから。俺の、物を食う面を見られないようなら、もうおしまいだぞ。別れたいのなら考えてやるから、今はとにかく子供のためと思って、面をそむけても食え、いいか」という台詞につながっているともれよう。ただ『栖』の場合、追いつめられた夫婦の、ぎりぎりの条件として「食べる」ことが挙げられている。これは、作者が実際に体験したことであるかどうかは、ともかく、似たような内容は、古井の作品によく出て来る。例えば、『杳子』にも、「一緒にレストランに入る時も、はじめての時のことを思い出すのか、杳子は彼ひとりだけ食べさせておいて、自分はなにか飲物を注文して、グラスの縁からだ唇を濡らすようにすこしずつ啜くちまっている」とある。『足迹』の場合、相手の「女の汚らしい口容くちつきをみるの」に耐えきれないというのであるが、『杳子』の場合、杳子自身が、人前で「物を食べる羞恥」に耐えきれないというのである。『櫛の火』にも、「広部は、二人して顔をつき合せて物を食べるという思いにたえられなかつた」とあり、『聖』にも、「三カ月も過ぎると、飯の時に目をわずかずそむけあうようになった」とある。

次に、『親』（昭55）と秋声の作品との関わりについてであるが、何を

仕出かすか分らない妻にふりまわされる夫という構図は共通している。また、夫の郷里との疎遠な関係も、母の葬儀に列席したことで、ひとまず解消されるという辺りは、『徼』の「お銀の頭にも、笹村の郷里へ対する不安が始終付纏つてゐた」というところを連想させる。ただ、秋声の作品では狂気にまで至らないので、内容の面から見ると、『親』は、秋声の影響がほとんどない作品と言える。

『親』では、妻の入院から退院、そして日常の回復までの深刻な体験がリアリズムで描出されている。古井には、狂気を孕んだ妻の姿を描く際に、虚飾をまじえずに、自然主義的なリアリズムで描く方が、むしろふさわしいという意図があったのだろう。『栖』や『親』のように妻の狂気という深刻な出来事を、『聖』までのような粘着質の淫靡な文体で表現すれば、どうしようもないものになってしまうという判断が働いたのだろう。そこに秋声の客観的な描写が採り入れられた要因がある。どのように深刻な出来事も、客観的な描写をすることで、冷静に描出できて、かえって救われると古井は考えたのであろう。このように人生の実相を凝視し、リアルに描くようになっていった文学的な影響として、秋声への親炙も考えられよう。だが、古井は、元来、こういう陰鬱な人生を描く秋声のような資質を持ちあわせていた。

次に、「踊り場参り」（昭60）と秋声の「町の踊り場」には、創作モチーフ上に密接な関わりがある。「町の踊り場」は、「帰る機縁の殆んどなくなつた私の故郷」金沢を姉の葬儀のために訪れる話であり、死を扱っていないながら、死の立ちこめる場所から身をかわしてしまう。出入りする甲問客にかまわず、鮎を食わせる料理屋や町の踊り場といった違った世界へこだわりもなしに出かけていく。踊り場のある町は、「小説家のK」が育つた」ところでもある。前半の死と後半の生の対照が絶妙であるが、

そこには、死と生が隣り合わせであることを覚悟した者の落莫とした心境が綴られている。「踊り場参り」も、古井の第二の故郷であり、また秋声の「町の踊り場」に所縁の金沢を訪れる話である。秋声の作品に思いを馳せることで、同じ場所の持つ索漠感を共有した気分浸っている。^{注4}

次に、昭和五十年代後半から顕著になる随想的作品と秋声との関わりについて見ていきたい。この昭和五十年代後半という時期は、古井が小説の主題と方法を模索しつつ、新たに独自の方法を確立していく時期である。長編と短編のいずれも随想的な作風に変化しており、この間に、古井の内面に如何なる模索があり、それを如何にして方法として確立したのか。この時期の古井は、生老病死にまといつかれた日常を沈鬱なりリズムで描き出すようになっていく。何も起こらない退屈な人生そのものの無気味さを写し出そうとしているし、それは、自然主義の無理想、無解決の作風にも通じる。『徼』などで秋声が陰々滅々とした人生の悲哀を描くところと、これらの古井の随想的な作品とは通底している。^{注5}

『古井由吉作品七』（昭58、河出書房新社）の「著者ノート」の中で、昭和五十七年に、『私の《東京物語》考』と称する、エッセイの連載がある雑誌で始めることになった。初回到徳田秋声の『足迹』について書いて、六月に入り、もう一度秋声のことを書きたくて、『徼』や『新世帯』の地、小石川表町まで足を運んだ。伝通院の周辺、とくに北側の崖下を歩きまわり、なにやら粘りつく印象を受けて帰ってきた。その後も、そのあたりの地勢がしきりに気にかかり、六月の末になって、夕暮れ頃にまたやって来たものだ」と述べている。昭和五十年代の後半に、秋声についてのエッセイを連載するために、改めて秋声に接近したことで、古井は随想的な作品への傾斜を早めたと言えるのではなからうか。古井が平穩無事な日常のもつ無気味さをリアリズムで描く方向へ向かった一因

として、秋声への親炙を挙げる事ができよう。ただ、自然主義的な写真に忠実であろうとして部分的な観察のこまやかさに徹したことは、表現としての成熟の反面、逆に古井の文学をトリヴィアリズムに陥る結果をもたらしたことも否定できまい。

四

以上、並列する形で展開してきたので、秋声に重きを置きすぎて、古井の独創を看過している印象を与えたかもしれない。たしかに表現や内容の部分的な類似が認められるし、本稿で採り上げた古井の作品に秋声の作品が念頭にあり、触発されていることも否定できまい。とはいえ、そのような部分的な類似や親近性から、直ちに秋声の影響を大きく見すぎることは禁物であり、むしろ秋声との異質性を強調することは、類似性を指摘すること同様、あるいはそれ以上に容易なことである。それに、問題は、細かな表面的な類似よりも、秋声独特の方法が、どの程度まで古井の文学の展開の上で利用されたかである。同伴者である女を通しての人生の意味への問いは、秋声に親しむ以前から古井の内に育まれていた。それゆえにこそ、古井と秋声との出会いやつながりは、精神的血縁に遭遇したとも言えよう。

それにしても、古井も秋声も、特異な感性を持った、私の強い女を好んで描いた。女性の異質な世界に同化することによって、文学活動を持続していったとさえ言える。ただし、その同化は決して、摩擦なしになされたわけではない。内的葛藤に苦しみ、逃げ出しそうになりながら、不承不承に同化していったのである。また、秋声の描く女性が典型的な庶民、あるいは玄人じみているところがあるのに対して、古井の場合は、

同じような私の強さを持ってはいても、巫女的であり、知的な要素も持ちあわせている。

ところで、女の過去へのこだわりが、秋声と古井に共通してある。既に採り上げた作品の他に、『縮図』でも、銀子は自分の過去の身の上について、均平に包み隠さず話す。そのことに、「均平は淡い嫉妬のやうなものから来る興味を感じ」る。『仮装人物』の中でも、「父が望んでゐたやうな縁につけなかつたのは、多分女学生時代の彼女のロマンスが祟りを成してゐたものであらうことは、ずっと後になつてから、迂闊の庸三にも漸と領けた」というように、女の過去にこだわるし、また、葉子の相手の男について妄想し、「庸三は憂鬱になつたが、かういふ場合一つ掘り下げはじめると、際限なく下へ／＼と掘り下げてしまつて、何うにも足悶きのないのが、彼の性癖であつた」とある。古井についても、既に採り上げた作品の他に、『櫛の火』でも、『はじめての人だつたよ、結婚するはずだつたのよ』と榎子はむきになりかけたが、すぐにまた目もとをゆるめた。『いやあね、何もかも、話させてしまふ』というように、広部にすべてを告白する。『私たちの家』でも同様の告白をし、「すると男はむやみにやさしくなり、何もかも含めて愛すると誓うのだけれど、次に逢うとまた同じようなことを細々とたずね、ひと月もして漢子にはもう何ひとつ答えることがなくなつてしまふまでになると、まだ逢っているのだらうと責めるようになった」とある。

秋声の場合、女の過去のことには男がこだわる姿を描いた作品が多く、古井の場合、『柘』のように同様の姿も描いているが、『櫛』等のように、女が自分の過去にこだわり、挙句には、男に対する被害妄想を同時代の女達が共有してしまう姿も描いている。「円陣を組む女たち」や『櫛』のように、女達を同じ感性をもって同時代を生きる集団として捉えている

ところに、秋声には見られない独自性があるうし、現代文学としての面目もあろう。その意味では、秋声は観念や思想とは無縁な作家であったが、古井は学園紛争などをくぐることで、思想的なものとその根底において深く関わらざるを得なかった。だが、古井にしても、浅薄な観念で対象を裁断したりすることの非を知りすぎるほど知っていたということ論を俟たない。どちらの作家も、じかに体験したことを視覚や触覚などを通して描くところに、その特徴がある。また、男女のことを扱っても、秋声の本質はリアリズムにあり、古井の本質はロマネスク、つまり閉塞された中で幻想に傾くところにあると言えるのではなからうか。

なお、その他に、『爛』の中に、「お増は枕頭まくらもとを起ちがけに思出したやうに呟いた。『奈何どうしたつて、女は十六七から二十三までですね。色沢いろざが全然まるちがひますわ。男はさほどでもないけれど、女は年とると眞実まこと駄目ね。』とある。この視点は、「長い町の眠り」に描かれたように、金沢時代に、「若い女は五、六年もすればまたもとの、色気もなんもないものに、もどってしまうもんやがぞ、といつぞや下宿の主婦が言ったのを、うなずいて聞いたことがある」という言葉と共に、古井の女性を見る目に投影していると言えよう。つまり、例えば、「円陣を組む女たち」の「年配の女の所作を若い女から見とるだけの目が、私のほうになかったのかも知れない。ところがあの円陣を組んで戯れていた少女たちからは、私はまるで年配の女たちの異様な振舞いでも見たかのような、やりきれない不快感をもち帰ってきた」とか、「芋の月」の「少女には少女の、あれで不透明な女臭さがあるもので、あんがい年配の女の重たるさに通じあう。ところが、まだまだ若い盛りが、あるときから急に女のおいが薄れて、声に物言いに、顔つき躰つき物腰まで、すべてがどこか少年らしく細る、年齢不明になる」というところである。

また、秋声に漢字一字の表題の作品が多いが、古井にも同様の特徴があり、秋声からの影響も一因となつていよう。漢字一字の直截的な表題によって喚起されるイメージに、古井は、無駄のない、しかも厚みと深みのある意味を託そうとしたと思われる。更に、秋声に三部作があるが、これも古井の『聖』『栖』『親』といった三部作への志向に影響を与えていよう。

ところで、古井は、「すさまじきもの」(昭49・2、のち『古井由吉作品七』昭58、河出書房新社)の中で、徳田秋声を採り上げ、「この作家は、根無しの人間関係や心の動きのとりとめのなさを取りとめのなのままに描く場合でも、女の衣裳の描写となるとじつに丹念になる」と述べている。古井の場合も、女の存在と衣裳との関わりは強く、「衣」という作品もあるし、『親』でも妻の留守中に、衣服から妻の過去を連想し、嫉妬せざるをえない場面が描かれている。

秋声も古井も、置かれた境遇や、伴侶である女性の性格が似ており、また、背景として、荒涼とした新開地を採り上げている点でも共通している。特に、同棲のような男女が、世間から公認されずに世帯を始め、子供が出来たことで、やむを得ず生活を続けていくというところは類似している。

ヒロインの宿命と愛欲の眞実を冷徹な眼で捉えた秋声の卓越した女性描写に、古井は、ひかれたと思われる。したたかで、憑かれたようなところがあつて、どこか退廃を孕んだ女を描いているところに、古井は強い関心を示したのであろう。秋声の中に自分と同じ資質、体験を持つところを認め、自分一人だけの体験ではないという形で自己を慰め、創作上の先達として接近し、摂取したのであろう。古井の中に、秋声の眼が深く入り込んでいとも言えよう。古井の秋声への親炙は、「妻隠』『聖』

『栖』など、男女の出会いから世帯の始まりを描いた作品を中心に、その文学活動の全般にわたって指摘できる。

個性的なヒロインを造型する場合に参考にしてはいるだけでなく、日本の散文表現の模範ともいえるべき姿を、秋声に見ていたのではなからうか。「眉を顰める」「馴染む」「詰る^な」「機縁^な」等の古井好みの用語も、もとは秋声から受容したのではなからうか。随想的な作品の文体の模範としても撰取しようとして、古井は秋声に積極的に接近していったものと思われる。

注

- 1 「倒叙の手法」については、既に吉田精一氏や野口富士男氏等に指摘がある。
- 2 吉本隆明『現在における差異』（昭60、福武書店）
- 3 『古井由吉作品五』の「著者ノート 聖の祟り」（昭58、河出書房新社）の中
でも、『栖』について、「世帯の始まりを描く、平凡な成行きほど妖しいもの
はない」と述べている。
- 4 金子直一氏は、「踊り場参り」の狙いについて、『石川近代文学全集10』（昭
62、能登印刷）の「巻末研究」の中で、「倒叙による時間の厚みの描出にあっ
た」と的確に捉えている。
- 5 この時期の随想的な作品『魂の日』（平5）の冒頭でも、入院中に秋声の作
品に「読み耽り」、「つくづく、感銘を受ける」ということが綴られている。