

古井由吉『白髪の唄』論

一

『白髪の唄』(平8)の冒頭は、新開地での通夜に鮎を取る風習が、いつ頃から始まったかということを書き起こされている。ここには、〈新開地〉と〈通夜〉と〈過去〉という古井文学にとって三つのキーワードがある。つまり、〈新開地〉という比較的新しく開発された所に地方から住みついたという「妻隠」などに通じる点、また〈通夜〉という死者にまつわる『行隠れ』『聖』などに通じる点、そして〈過去〉に捉われ、その真実を探るといふ『栖』『榿』などに通じる点である。この三つのことについては、例えば、後の「春の堤」の章で、「私」が山越に語る「あなたのお兄さんの不幸のあったその翌々年に僕はこの土地に越してきたわけだけれど、僕にとってもこの土地は、住みついてしまっただけで、故人の縁

和 田 勉

(一九九七年二月二日受理)

ができてしまったところだね。あなたの家の前の路を通りま
で出て、あれも用水跡なんだろうね、あの通りをしばらく右
へ行ったその左手に、浄土真宗の寺があるだろう。あそこで
母親の葬式を出している」というところなどにも窺える。

ところで、「鮎なんてものを通夜に出すのはどうということ
なんでしょう。いつから始まったことなんです」と山越は
「私」に尋ねた後で、「僕が考えたわけではありません。(中
略)父親が、兄の通夜の時にそう言って不思議がっていたと、
母親が父親の通夜の時に話したのを、いま何となく思い出し
たので」(「鮎の香り」とも付け加え、錯綜した説明となっ
ている。これは、過去の複雑なやりとりで、どれが真実なのか
分りにくいということや、誰が語ったことなのか分りにくい
という、この作品の内容とも密接に関わっている。

なお、この「鮎の香り」の章には、通夜に鮎を取るような

習慣にいつ頃からなったのだろうかという山越の問いかけに
 関連して、通夜にまつわることから連想された小説の概要が
 二つ記されているが、「明治の三十年代の初め頃の話」は徳田
 秋声の『足迹』であり、「昭和十二、三年」の話は梅崎春生の
 「風宴」である。秋声は、古井が愛読する作家の一人であり、
 梅崎の「風宴」については、『小説家の帰還 古井由吉対談
 集』（平5、講談社）の大江との対談の中にも言及がある。そ
 こでは、「風宴」について、「風の音を聞いていると、主人公
 がいらない、死んでいると感じられるんです。ああいうところ
 で、死んで在るといふ表現力を、日本の小説は随分物にして
 いるんじゃないか」と述べており、「死んで在る」ということ
 を描いた点で、『白髪の唄』と通い合っているとも言える。ま
 た、『白髪唄』は、くすんだ哀愁味や仄かな色気もある燻し
 銀のような作品で、秋声の作品に通うところもある。秋声も
 梅崎も事件を追ってそこに何かを追求しようとする作家では
 なく、人間や事象を雰囲気として再現し、対象を全体的印象
 の中に捉えてそこに真実味を表現しようとするところに、古
 井と共通する面があった。

二

主な登場人物は、老境にさしかかった「私」が四十年ぶり
 に出会った同級生や、二十代を金沢で共に過ごした別の友人
 や、入院中に親しくなった三十歳の男である。藤里とは同窓
 の縁であり、菅池とは同じ土地につながる縁であり、山越と
 は「病人どうしの縁」（「鮭の香り」）であるとも言える。これ
 ら三人の男達との交流を通して、子供の頃の空襲の記憶、高
 校時代に遭遇した自殺の記憶、入院中の回想など、現在と過
 去が交錯しながら描かれる。それにしても、なぜ再会した友
 人達が、高校の同級生であったり、あるいは金沢時代を一緒
 に過ごした人物である必要があったのか。それは、作者の人
 生の中で、その時代を回想すべき必然性が最初にあったから
 であろう。これらの人物と交流することにより、時間的な錯
 綜がなされ、人生を全般的に捉えることが可能になってい
 る。

高校時代というのは、藤里にとっては、自殺者を目撃した
 ことで、「すべての上にとしく、済んだという感じが降りて
 いた」（後の宴）ということになる。「済んだ」という諦観
 にみちた人生観をもつきっかけになったのであり、「その後
 二十年三十年も、窮地に追いこまれるたびに、その済んだと

いう感じを呼び出して、それに寄り添っていたという。何もかも済んでいるという静まりの、深い覚えをたよりに、現実としぶとくわたりあった」（後の宴）というのである。藤里の言動からは、人の人生観などは意外に早い時期に決定されてしまうということが窺える。「深い静まり」（「静かなところ」）に固執して生き延びてきたというのであるが、それでも、やはり現在の藤里の、狂気を装ったと噂されるような人生そのものと密接につながって来にくいため、効果的であったのかどうか疑問もないわけではない。そこには、人はついに他者のことでは「得心が行かない」点が残るといふ、この作品の内容そのものも関わって来よう。

また、気になるのは、『白髪の唄』の中に、菅池との交流を通して金沢大学時代が描かれる一方で、作者の立教大学時代が描かれないのは何故であろうか。単に作者の私生活での友人が、偶然金沢の頃から親しくしている人ということからなのか。金沢という地方都市とのつながりが今にまで及んでいるという土地との関わりを漂わせたかったのか。それにしても、立教大学時代というのは、作者自身、大学紛争に直面し、「男たちの円居」を執筆するきっかけともなっているが、今までの時代そのものが直接作品の題材として採りあげられたことはない。金沢時代が郷愁を誘うような思い出に溢れてい

るのに対して、立教時代が殺伐とした思い出しかないというのであろうか。あるいは、触れたくない思い出でもあるというのであろうか。それは、例えば、『櫛の火』に描かれた死者と霊安室で過ごしたというようなことで、『白髪唄』では、菅池の体験として、「死者と病院の霊安室で二人きり夜を明かしたことを菅池が話した」（「紅い女たち」というふうに仮託することで形象化されているのかもしれない。その場合、菅池は、作者の金沢時代とつながるといふよりも、若い頃ある女に死なれたということによって作者とつながるといふ方が意味を持ってくるだろう。

ところで、『白髪唄』では、阪神大震災やサリン事件等も、登場人物の話題として語られる。こういう社会的事件を採りあげたことについて、古井は、「重なり合う記憶と時間」（『毎日新聞』平8・10・8）の中で、「書いているうちに起こって、それが全部、戦後50年の矛盾の露呈、何かの清算を求めているような事件。ここに至って、われわれのものの考え方がいかにとりとめなく、混乱しているか、大枠とか大筋の足場を失っているんじゃないか、と問わざるをえなくなっている。もう一度、50年間の階段を踏み直さないといけないのではないか。相当みっともない姿を見なきゃならないでしょうけど」と述べている。主人公は、阪神大震災の映像を

見ては、戦後の焼け跡の光景を連想し、サリン事件のことを聞いては、戦時中に空襲の予言が的中して恥じていた者のことを連想する。

我々はとかく、日常茶飯を軽蔑し、異常な出来事の中に人生の真実を見ようとするが、『白髪の唄』では、異常な出来事そのものは後景に退いて、意識の底に深く沈んだ個人の想念の中にむしろ人生の深淵を見ようとする作者の視線がある。

戦後五十年という論議がかまびすしい時代の中で、あくまで個人の内面にこだわって描き出している。今の時代に生きて在るのにリアリティが感じられない空虚感や、事件の背景にある時間の過ぎ去ることの空しさに、主人公の、ひいては作者の視線は、注がれている。「年の疲れでも、一身の疲れでも、かならずしもない。それよりも、この国一般の、人の疲れが一身にも出るような気がする。とにかく、大事なところで、もう踏んばりぞこねた。その場かぎりの辻褄合わせと先送りに時機をずると失って、傷口をひろげてきた。しかも、危機の緊張感が一向に入らない。たぶらかされたような気楽さだ。言葉も利かなくなっている。何を論じても、同義反復から遠くは出ない。空転停滞だ。泥にはまりこんだ車輪だ」(「中山の宿」とある。そこには、現在は停滞の時代で、個人にしても時代にしても、停滞が病的のように痼りと化し

つつあるのではないか、という認識も窺える。

なお、戦争や天災の下では、人はその時代にふりまわされ、どの人の体験も結局は似通ってしまうのである。藤里の話によると、その母は子供二人を連れ、空襲で防空壕に逃げ込み、「火が吹きこんだら三人一緒に死にましよう」(「枯木の春」と言ったという。この辺りは、「赤牛」や「円陣を組む女たち」に描かれた古井自身の空襲下での体験と似通っている。

ところで、聞き手、傍観者に徹する「私」を、どう捉えるべきか。『雪国』の島村のように、他の登場人物を映し出す鏡でもない。主人公の「私」は、現実の古井自身というよりも、作者によって、現代の人間関係や世相を映し出す目的で造型され、古井自身よりも矮小化された人物像である。「私」は凝視すること、肌で感じることで、今の時代の証言者であろうとしている。他の登場人物の話を書くことに徹し、荒涼とした時代、あるいは空漠たる人生そのものの語り部たらんとしている。

藤里や菅池や、山越と鳥塚などの人物をどのように捉えるか。何度か転職した菅池や、停年を前にして退職した藤里など、初老をどう生きるかが描かれている。このような人物を「私」が理解しようとする場合、「得心が行かない」という言葉がキーワードの一つである。複雑に細分化した現代では、

他者の言動や人生に、もう一つ納得できないところが残るといのである。更には言えば、現代人は自分のことにしろ他人のことにしろ、多かれ少なかれ、離人症的にふるまわなければ、現実に対応できないというのである。

藤里の台詞に、「わからないところだね。狂ったのか、我に返ったのか」（「かねたたき」とある。狂気との境目について、自分が自分として感じられないような離人症的な、茫漠とした状況に置かれている。「私」にしても、「死んだ人間の夢を、続けて見る」（「鶯の夢」）ような日常であり、都会のマンションの一室という閉塞された空間で一生を送る主人公の感慨が描かれている。風呂の排水口から髪の毛の塊が出てきたり（「正午前」の章）、換気孔の奥から虫の声が聞こえてきたり（「かねたたき」の章）、この世に在ることの哀しみにつながっている。

「後の宴」の章に、「菅池も私も藤里にとっては、あの浮浪者や隣家の年寄り同様に、あるいはそれ以上に、無縁の客だった。無縁の者だから、客に呼んだ。無縁の客に来てくつろいでもらいたい」とあるように、藤里の狂気の原因となつたような切羽詰まった人間関係にある問柄ではなく、所詮は「無縁の者」ということである。これは裏を返せば、主人公にとって、藤里や菅池や山越も、所詮は無縁の者でありながら、

やはり人生の切実な同伴者なのである。共に老病死の哀しみを背負って、この荒涼とした時代を生きているのである。その意味では、どの人物も主人公の、ひいては作者の分身のようにつながりがある。このような登場人物と「私」との淡白な関わりを通して、古井が描き出そうとしているのは、荒涼とした日常の奥でひそかに息づいている個人の想念の具体相である。すくなくとも、長い問近代小説が踏襲してきた、日常生活の表面に現れた人間関係の葛藤を物語に仕組む方法とは、大きく離れた場所へ移行しようとしているのは確かである。

古井は、「重なり合う記憶と時間」（『毎日新聞』平8・10・8）の中で、「登場人物のそれぞれの言葉と、背後にある集合的な存在の言葉を常に意識して。ある種の言葉は、どの人物から出ても不思議はないし、同時に出ても不思議はない。言葉というものは、必ずしも個人的なものじゃない。超越的と言ってもいいし、生死を越える境から出てくる部分もあるはずだ。そういうとらえ方の限りで、できるだけ区別が付くように苦労しました」と述べている。確かに、「生死を越える境から出てくる部分」として、山越の両親など既に故人となつた者の想念までが描かれている。また、「どの人物から出ても不思議はない」言葉ということでは、例えば、「かねたたき」

の章では、「私」と藤里の会話の中に、「近頃、ときたま、理由もない恍惚感のようなものに、取り憑かれることはあるからね」と私も詠嘆の口調で受けて、それが去年の秋に菅池の口から出た言葉であることを思い出した」とある。あるいは、「口まねするや時鳥」の章では、入院中に「私」が語った飛行機事故の原因についての不審な点を、山越が「私」に改めて話してきかせたり、毒ガス事件のことを聞き、戦時中に空襲の予言が的中して恥じていた者のことを「私」が思い出して口真似して語ったりする。

ところで、「女にとっては、ありもしなかったことを男に十年も二十年も嫉妬されるうちに、あったもなかったも同じことに、男が死ぬばそこまで思われたのが尊いように、感じられるということが、あるものでしょうか」（「鮭の香り」という山越の両親にまつわることが、この作品の男女関係の根底に暗く澱んでいる。不可解な言動をとる女性（山越の母、鳥塚、電車に飛び込み自殺した女）と、それに振り回される男性という構図が基本にある。山越の母の過去にしても、夫の嫉妬になる原因を作りはするが、彼女自身にとっては、過去はあくまで過去であり、現在の彼女とはもはや有機的なつながりを持っておらず、むしろ断絶しているといってもよい。過去というものは現在の彼女からすれば、人生の影の部分とし

て回想の対象になることはあっても、過去が彼女を束縛してはいないのである。彼女が作りあげた過去についての幻想の中で、もう一つの人生にひたっているとも言える。それでも、山越の父親は、「生涯、妻の過去にこだわった男」（「震災の前」）の象徴的な存在として描かれている。

三

『白髪の唄』の初出は、雑誌「新潮」の平成六年七月から平成八年五月まで二十回にわたり連載された。そして平成八年八月に単行本として刊行される際に、推敲された箇所があるので、それらを見ていきたい。『白髪の唄』では、『榿』に比べると、推敲箇所は少ない。これは、『榿』が一字一句の表現にこだわった小説的な作品であるのに比べて、『白髪の唄』は、『水』と同様に随想的な作品であり、押さえた表現が為されているので、それ程推敲の必要もなかったであろう。次に主な推敲箇所を分類し、具体例を列挙しながら述べる。

(1) 「そう言って菅池はちらりと天井を仰いで、耳を澄ます（ような）目つきになった」（「クロアチアのコーナー」で。「」内は、雑誌初出にはあるが、単行本では削除された箇所。以下同じ）という箇所や、「通常的主人の側の挨拶より

は、感謝の情がこもっていた（「ようだった」）（「後の宴」）という箇所のように、初出では「くよう」と意図的におぼろに現していたところで、曖昧なままではインパクトが弱いと作者が判断したところが削られている。切りつめ、言いきった表現にすることで、文章が引き締まっている。

(2)「それから幾日か、回復期の疲れが出てまどろみがちに なった寢床の上でどうかすると、青年の語った年々を（「しきりに」）数えていた。何年という数は一向に出て来ない。ごく簡単な足し算引き算も頭につらくこたえる。ただ、青年が数えあげた惨事はどれも私の記憶の中にあり、知っている覚え ているという以上の、その時々私の暮らしの影を（「ほのかに」）引いてくる」（「鮭の香り」）というように、過剰と判断された形容句ができるだけ削られている。また、単行本で新たに形容句が付け加えられる例はほとんどない。

(3)「やがて熱に浮かされた後のような、内実はまるで空虚だが、明視の心地へ引きこまれた。「視線を宙へ預けきりにして歩きながら病後の、まだ足の運びのバランスを目で確めて取っているはずですから暗いところを歩かないほうがよいです、と医者に言われていた時期の体感を思い出していた」（「夜道に白い唄」）という箇所や、「それでも、何ひとつ、身体の異常を知らなかった。」まもなくここに坐ることもなく

なり、猛夏をどうかしのいだと喜んで、秋には一月ばかりの長旅をしている」（「正午前」）という箇所や、「ああ、元氣です。「大病をすると、」僕の年では、すっかり回復したつもりでも、四年ほどは尾を引くものらしいね。近頃ようやく、歩き方が以前に戻った気がする」（「枯木の春」）という箇所の ように、主人公の「私」を病みあがりとして強調するような印象を与えるおそれのあるところは、センチメンタルになりかねないので削られている。病氣療養中の過去の記憶や歳月は回想の中で記されていても、それが現在の主人公の心身にまで反映しているようには描かれておらず、病者の身辺が記されているという印象を与えるところが除かれている。

(4)主な登場人物である藤里と菅池と「私」の三人は、長い間疎遠にしていた、いわばかりそめのつながりであり、そのことで、歳月の過ぎ去ることの空しさや、人間のつながりの希薄さを描こうとしている。けれども、それがあまり露わに出すぎると作者が判断した場合には、削除されている。例えば、「主人もふくめて三人、「じつは何十年も疎遠にしていた者同士が、」歳月を測るみたいに、部屋の内を見渡した」（「庭の客」）という箇所や、「あの日、菅池と藤里がお互いに十七、八の少年時代の交友を思わせる（「ような」）親しい口調になっ ていくのに、私は関心していた。（藤里と私ならば、高校の頃

のわずかな関わりのほかは、何もなかにひとしい。菅池と私はつねに二十代なかばの口調につなぎとめられている」「(後の宴)」という箇所である。

(5)「四十年も昔の、(高校の二年の時の、)朝の教室でのことだ。(その一年ほど前の)梅雨時の早朝に(二年上の生徒)がそこから飛び降りたという、屋上の胸壁の下の張り出しを、藤里は眺めていた」「(後の宴)」というところで、「」内は削除され、「二年上の生徒」は「人」と改められている。初出では、自殺した高校生は、藤里とは随分遠い人間関係にあり、時間的にもずれがあるので、それ程藤里の人生観に影響を与えていないように描かれているが、単行本では、自殺の現場を一人で見つめていたような臨場感があり、その後の藤里の人生観に影響を与えたようになっていいる。そもそも、「静かなところ」の章によると、実際には「三年生の男子が誰もいない早朝に屋上から校庭へ飛んだという」ことだが、反芻するうちに、藤里にとって切実な出来事となってしまうのである。

(6)雑誌初出では、「土曜日は晴れて暖かになった。もともと祝日であったことには朝寝の床の中から、家の内に立つ娘たちの笑い声を聞いて、私は初めて気がついた」「(枯木の春)」とある箇所が、単行本では、「土曜日は晴れて暖かになった。も

ともと祝日であった。」と改められている。家族団欒を連想させるようなところが、作品の中から削除されている。妻や二人の娘との関わりという家庭内のことにはほとんど触れられず、現代の病んだ人間疎外のありようが、家庭の外の人間関係を題材にして描き出されている。

(7)「そこ(鮎屋——引用者注)は結局、雨に降りこめられた客で席が明かず、店の主人にすすめられて、斜向いの天麩羅屋へ、白いようになった雨の中をくぐって駆けこむことになった。鮎は喰いぞこねた。昭和の十八年のことだったかと思う。雨の降り出す前に表通りで花電車の通るのを眺めていた」「(鮎の香り)」。傍線部は、雑誌初出にはなく、単行本で追加された箇所)というように、いつの出来事かという歲月へのこだわりや、身体感覚としての記憶へのこだわりが明確に示されている。まさにこの作品の雰囲気を高めるような効果的な加筆である。

四

蓮實重彦氏は、「狂いと隔たり——古井由吉『白髪の唄』を^{注1}読む」「(新潮)平8・10)の中で、「……と話した」や「……と打明けた」という間接的な言辞の律義なまでの挿入にもか

かわらず、語られていることがらは、話者としての『私』の間接的な記述というより、あるとき思いたった作者が揺るぎなく筆を進めて書きつけてゆく生まれたての言葉のように読めてしまう。あるいは、書きつつあるその瞬間に生成されてゆくかのようなこうした言葉と出会うための口実として、作者が、あえて説話論的な間接構造をつくりだしているかのよう^注にみえさせするのだ」と述べている。確かに、既に挙げた古井自身の自注からも窺えるように、『白髪^注の唄』では、今の時代そのものの底に沈んだ「集合的な存在の言葉」というものに焦点を当てようとしている。また、古井自身の私生活を赤裸々に晒すことを敢えて避け、他の登場人物に身内の恥を投影させて、それを主人公との会話として描いているところもある。そのことで、それらは主人公と他の登場人物との会話の体裁をとっているが、実は作者の内なる問答の具象化と見ることもできる。

だが、蓮實氏が指摘するような「説話論的な間接構造」という点では、『白髪^注の唄』より『聖』の方がはるかに効果をあげている。『聖』では、佐枝や老婆の語りにより、土俗的、神話的な世界を遠い記憶のように蘇らせることに成功している。それに対して『白髪^注の唄』では、個人が追いつめられて、他者とのつながりの希薄さゆえに、言葉が浮遊せざるをえな

いような時代の空しさを描こうとしたのではないか。『聖』を執筆の頃の古井には、まだ言葉そのものに対する信頼があり、〈語り〉が小説の技法として積極的に用いられていた。だが、『白髪^注の唄』を執筆の古井には、過去のことにも茫漠としてきており、希薄な人間関係の中で、言葉のやりとりそのものの空しさも実感していたと思われる。そのことが、他者との会話の中でのずれや錯誤を生じさせ、得心がいかないという思いを主人公に強めさせている。

また、山越の両親の秘められた過去については、山越の母が鳥塚に語り、鳥塚が山越に語り、山越が「私」に語るというように複雑に錯綜しているために、語り継がれた内容が真実かどうか曖昧になっている。これは、「紫の肌」の章に描かれた、新婚の夫婦と、その妻と過去に関係のあった三人の男性客にまつわるおぞましい挿話と似ている。山越が語る「友達^注のまたその友達の、またその友達の……僕にとっては顔も何も浮かばない、無責任に驚いていれば済む話」として、複数の人物の間に語り伝えられる間に、話の出所がどこか、どれが真実かつかめなくなったという煙幕が張られている。「無縁の話につくりあげた男」が間に介在しているに違いないと思う。それでも、この新婚夫婦と客との挿話には、『白髪^注の唄』に底流する男女関係の複雑さというテーマが窺え、事

実の亡霊めいた話として作中で無気味な蒼白い炎を発している。なお、女の過去のどれが真実かもはや分らなくなっても、男は嫉妬の余燼をまだくすぶらせているのである。

五

『白髪の唄』の登場人物の身边では、特に劇的なことは何も起こらない。日々繰り返される緩やかな時間の流れがあり、人物達が毎日の生活の中でことさら構えずに発する言動がある。一見平坦なようであるが、味わい深い言葉で書きとられるその言動を通して、彼らがそれぞれの人生の初老を迎え、各自の生が次第に炙り出されてくるところに小説の照準は合わされていく。作為や技巧を排して、淡々とした筆致の中に、人生の深い寂寥感を描き出している。私的な境域に閉じこもりすぎるといふ批判は避けられないが、しかし、ここには、この錯綜した時代の中で、個人の生の質を磨きだす小説としての戦略を考えようとする視線が生きていることは、確かに認められる。一つのストーリーで安易に片付けるのではなく、時代の雰囲気そのものが醸し出す、各人の想念にまで降り立って描こうとしている。

現代人が心の内で行っていることが随想的になっており、

それに添うように書かれた作品である。また、作者には、随筆的な要素を採り入れることで、小説が力強く蘇るのではないかという信念がある。随想化することで、小説としての定型をはずれてもそれを恐れず、かろうじて小説の領域にとどまって、日常生活では捉えにくい、人間の内面に深く沈んだ体験や想念が書き綴られている。随想的なものに限りなく近くなったことで、かえって小説としてのリアリティは有効に働いているとも言える。

近年の古井にとって、リアリズムは作家の方法であるという以上に、作家の人生観であり倫理であった。リアリズムを通じて人生の底をきわめ、人生から過剰なものや夢想につながるものを切り捨てた。しかしそのために、ある古風さ、窮屈さが伴うのにも時に避けられなかった。「朱鷺色の道」の章に描かれたように、空襲下、見ることによって、今自分が生きていることや自己の存在の場を確かめた、そういう習性を持った人の眼がここにはある。

最終章の「またの宴」の結末では、「年配の男たちの」「縦隊の一行」が描かれるが、つまりは、「人間がすべて、育ちぞこねの、グロテスクに見えて来」「またの宴」のようなシーンということになる。そのように時代の病巣を随想的、暗示的にしか描けない背景には、「経済主義の路線が敷かれた」

〔朱鷺色の道〕現代社会に於いて、文学が為し得ることは、たかだかこの程度のことではしかないという作者の嘆きも込められていよう。

ところで、作者と主人公の臍の緒をどうつなぎ、書かれるべき必然性をどこに見出そうとしたのか。伊藤整が『小説の方法』の中で、小説の核心は、「作者その人のひそかな告白である」と説いたような側面を、『白髪唄』ではどこに見出すべきか。それは、女の心身の不可解さや老病死にまといつかれた人生という、古井の一貫して追求してきたテーマということになる。古井の心の内で今でもくすぶり続ける深刻な出来事を、小説の形式の中でもう一度確かめ、認識しなおしたいという願望が持続されていることが窺える。それでも、切実な身の上話を描きたいいわゆる私小説とは、似て非なるものがある。

『白髪唄』には、主人公の妻の内面がほとんど描かれておらず、他の女性の登場人物（山越の母や鳥塚など）にその姿が投影されている。『栖』や『親』に描かれていた同伴者の女性の狂気めいた振舞いは、山越の母や鳥塚に託されている。これが、いわゆる私小説とは決定的に異なる点であり、真実をより客観的に追求するために古井が採った方法である。それに、長い歳月が経てば、同じ時代を生きる女性達の

共通の体験や想念となってしまうかねないということでもある。また、自分の体験でも悲しみが直接的ではなくなり、人の語る身の上話と違いはなくなってしまいかねないのである。だから、人の世の、自分とは一見無縁な男女の話として語りの対象となるのである。

六

男と女の交錯した恋愛心理、あるいは複雑な女性の心身を描いてきた古井が、自身の闘病体験以降、老病死にまといつかれた人生の実相そのものを描く方向に移行し、『白髪唄』では、人生そのものの実相を、家の外の人間達、それも特に男達の人生を通して描き出している。女達を描いた『榎』が「円陣を組む女たち」とつながりがあるように、『白髪唄』は「男たちの円居」とつながりがあると言える。『榎』では中年男女の屈折した内面が描かれていたが、『白髪唄』では初老の男達の複雑な想念が描かれており、完成度という点から見ても、『白髪唄』は古井の代表作である『榎』に匹敵するほどのところに達し得ていると言えよう。

過去、現在、未来が交錯する特殊な時間の流れについて、古井は「重なり合う記憶と時間」〔毎日新聞〕平8・10・8

の中で、「最期はすぐそこにあるようにも、だいぶ向こうにあるようにも見える。それから、『もし今、もう死んでいたら』という感覚がある。過去に向けると年を取るにつれて青年時代、少年時代が横に並んでくる感じですよ。年を取るから前へ進む力が落ちる。そうすると、後ろに付いていたのがすうっと横並びになる感じ。過去が現在に集まってくる、その感覚が未来も現在に引き寄せる。だから、時間の経過に従って話を展開していかなくてはならないやり方は、今の僕の感覚にはそぐわない」と述べている。確かに、例えば「朱鷺色の道」の章では、豪雪に見舞われた金沢時代を回想する中で、菅池から聞いた、更に十七年前の戦時中の空襲で逃げ惑ったことが異和感もなく挿入されている。ここにも顕著のように、過去の出来事は、その時間的な構図においてそれ程現在と密接な拮抗関係を持たないで、放置され、その放置された幾つもの事実が、にぶい輝きを放ちながら一つの重量感を持って描かれている。

『白髪の唄』には、「自分がすでに死者の側に立って生前の眺めに目を瞞っている心地すらしなものだ」「口まねするや時鳥」という心境にいる主人公の、ひいては作者の視点が全編をおおっている。「私」が山越を病院で見かけた時、「長くて柔らかな、若くて豊かな髪が、窓からさしこむ薄い光に照

らされたせいとか、私の目には一瞬、白髪のように映った」「(鮎の香り)」とあり、若者でさえ死の不吉な彩りを帯びて映る。年齢を問わず、老病死の影は忍び寄っているということになる。街を歩く人にしても、「地下鉄を降りて街へあがると、日はまだ暮れきらず、夕映えは雲の縁にわずかに残っているだけだったが、行き交う年配の男たちの白髪がどれもうっすらと、赤い光を受けていた。喪服を着た男女とのべつすれ違いの気がついた」「(かねたたき)」というように、死の影が忍び寄っているのである。老病死にまといつかれた人生の陰鬱さが描かれている。老病死を身近に感じてはいるが、それが〈末期の眼〉といった切迫したものになっているわけではなく、淡々と置かれた日常を送っている。

題に「唄」とあるところが、『楽天記』の作者らしく、老境もまた楽しという諦観が窺える。表題の「白髪」は、初老とか老境ということであろうが、「唄」とは躁とかはしゃぎに通う心であろうか。「素漠と、紙一重なんだが」「ときたまわけもない恍惚感、のようなものに取り憑かれ」「知りもしない唄をゆるゆると、からだを揺すってな、唄っている気分」「(夜道に白い唄)」になる日常である。藤里の家で三人が集まった時も、「お互いに、五十七になりますな。それではひとつ、これから先のことをそれぞれ、こういうことはつとめて楽天的

に、とびきり楽天的に、話しましょうか」「(庭の客)」ということになる。それは、「鬱に馴染むほどに、日に日に、小池の花ははなやいで見える」「(三人おきな、傍点引用者)」という境地に通うとも言える。

なお、「夜道に白い唄」の章には、「藤里と別かれて家まで引き返す道々、細い声で、唄を口ずさんでいた。まだるい稚拙な節の、出まかせの唄だった。しかしかならずしも哀しげではなく、今夜藤里とまた出会っていささか話を聞いた後の、得心がおのずと口から洩れて流れる、夜道に白いような唄だった」とある。「夜道に白いような唄」というのは、薄明の中で、淡い素漠とした満足感につながるものであろう。「庭の客」の章にも、「『変なものだよ。人がそのむこうに立つと、木戸が夜目に白く浮いて見えるものだ』と藤里は暮れていく木戸のほうへ目を凝らした」ともあり、薄明の中での淡い白さに注目していることが窺える。

『白髪唄』は、都市生活の限られた空間の中で、しかも孤立に追い込まれた時代の中で、老境にさしかかった生に眼を向けた小説である。死と生のあわい、夢と現のあわい、狂気と正常のあわいで、現代人が荒涼とした想念を抱きながら生きていく姿を描き出している。孤立に追い込まれた時代の中で、『白髪唄』は、孤立や孤独の内実を見事に描き出してい

る。しかも、それが老年の心境の深まりを映して、一種人生そのものを描き出すような象徴の域にまで達しているところが非常に意義深いのである。

注

- 1 その他、『白髪唄』についての同時代評として、池田雄一「西田幾多郎と古井由吉」(『週刊読書人』平8・10・11)、井口時男「思念と生活の背後の不穏さ」(『西日本新聞』平8・10・13)、小池民男「白髪唄」(『朝日新聞』平8・10・27)、鈴木和成「共振する『私』と世界」(『群像』平8・11)、奥泉光「徹底的な意志の強靱さ」(『文学界』平8・11)、高橋敏夫「夢と記憶の地形」(『すばる』平8・11)、陣野俊史「『白髪唄』」(『文芸』平8・11)等がある。

- 2 「重なり合う記憶と時間」(『毎日新聞』平8・10・8)