

『行隠れ』『櫛の火』『夜の香り』論

—〈葬〉と〈婚〉の視点を中心に

和田 勉

(一九九六年一月二四日受理)

一

本稿では、『行隠れ』(昭47)『櫛の火』(昭49)「夜の香り」(昭51)について、〈葬〉と〈婚〉の視点を中心に緻密に分析したい。作品に描かれた〈葬〉や〈婚〉を見ていく作業の中から、古井にとってそれらがどのような認識されていたのかをあぶり出し、作品の内実も明らかにしていきたい。また〈葬〉と〈婚〉を捉える視点に、古井独自のものを表現し得ているかどうかを検証していく。

『行隠れ』や『櫛の火』では沈鬱に、「夜の香り」では躁状態で描出されていて、好対照ではあるが、そこには共通のテーマがある。そして、その共通のテーマは、古井の本質につながるものであると言える。

作者自身の、母の死と芥川賞受賞という、祝儀と不祝儀が重なった体験^{注1}からだけ捉えるべきことではなく、もう少し深い、作者の人生観と密接に関わっていることを明らかにしたい。それは、川村湊氏が、『夜の香り』(昭62、福武文庫)の「解説」で、「古井由吉という作家は、冠婚葬祭として表わされるこうした『人生の大事』をきめ細かく、繊細に描き出すことのできる小説家として、私の信頼を得ていたのである」(傍点引

用者)と述べているような日常の次元で古井を捉えようというのではなく、もう少し深い次元で捉えようとする試みである。そもそも、古井には、〈葬〉や〈婚〉という儀式を「人生の大事」と捉える意識はさらさらなく、土俗的なもの、猥雑なものにつながるという意識が強いと思われる。

ところで、本稿で採りあげる三作品以外に、『聖』『栖』『親』の三部作にしても、『聖』における佐枝の祖母の死、『栖』における岩崎と佐枝の結婚、『親』における岩崎の母の葬儀というように、〈葬〉と〈婚〉が底流をなしている。

『聖』では、サエモンヒジリによる村の葬儀の風習を下地にしており、それが機縁で知り合った、佐枝と「私」の恋愛を軸にして展開する。そして、佐枝は、村の葬いの穢れと、その本質のところに関わっており、土着的なたくましさと巫女的な不可思議さをもって、「私」に立ち向かうことになる。佐枝の祖母の友達は、「自分が抱かれたその男の背に、自分の祖父が負われて川を渡されるのを、手を合わせて見送らなくてはならない」という状況に立ち至ることになる。一方、佐枝と関わった「私」も、「じつは今夜にかぎって、暗闇の中に独り居るのが恐かった。同じ闇の中で、いま人が、私と肉体の繋りのある女の血縁が息を引き取ろうと

している」という思いに襲われる。〈土葬〉と〈性愛〉が一つにつながり、そこに人間存在の根源と呼べるもの、猥雑なものが集約的に表わされている。

『栖』では、〈結婚〉という正式な儀式も行われなままに、女が妊娠したので同棲することになる男女の姿が描かれている。都会の片隅でどちらの血縁にも知られないまま、なしくずしに生活が始まるのである。特に、佐枝は血縁との断絶を、むしろ自ら望んでいるように見える。

『親』では、佐枝は岩崎の母の葬儀に出かけ、男親に詫びることで、ようやく岩崎との結婚を認知してもらう。

二

それでは、『行隠れ』について検討していきたい。冒頭の「その日のうちに、姉はこの世の人でなかった。下の姉の婚礼の前日だった」という〈葬〉と〈婚〉につながる一文が全体を束縛したまま、ストーリーは展開する。冒頭の語り手の視点によって、姉祥子の死は既に読者には示されているわけであるが、それを知らない主人公の泰夫をはじめ、家族の人達は、下の姉の婚礼という儀式を滞りなく行うために、姉の失踪という事実を隠蔽する。そこには、儀式を前にして体面を保とうと齟齬する家族を、風刺的に描こうとする作者の意図が窺える。

下の姉の婚礼ということで、「家族どうしで、儀式めいたものが交わされるのは、結婚を祝う気持はあっても、やはり堪えがたいことだった」として、泰夫は儀式を「憂鬱なことである」と捉えている。核家族に特徴的な、父性もしくは父権の不在、求心的な力の欠如が、この家を不安定にしている。「血のつながりというものは恥のつながり」と思う泰夫

は、結婚式というような儀式に否定的であり、「男と女が結びつくのに、そんな大がかりな形式を取るのは、恥しいことだと思うな。だって、秘め事だよ」と言う。これに対して、形だけでも家長である父は、「結婚式だって一種の秘め事さ。披露宴とは違うのだ。だから、形式が要るのだ。お前はこの家の長男のくせに無邪気すぎる」と体面を重視して述べる。「婚礼というものが、相手に隙を見せてはならない渡り合い」として、家族を呪縛していく。「明日の婚礼が陰惨な悪事のように目の前にあった」ということになる。

結婚式の最中に、新郎新婦が、指輪をはめるシーンでちょっとした失態を演じるが、その時、泰夫の目に「どこか遠くで時を過している姉の姿が、愉快そのもののように」浮かぶ。「滑稽で陰気」な婚礼という儀式を、そこに不在の姉が風刺するように見つめている、と泰夫は感じている。同じようなことは、花嫁衣裳が、「白無垢のまま世の中のとあらゆる猥雑なものへの歎びをひそかに漂わせ」ていると泰夫が思う時に、姉の視線を意識しているところにも表われている。不在の姉の視点は、泰夫の中にあるもう一つの視点、つまり儀式を客観的に、皮肉っぽく眺める視点と言ってもいいし、儀式にほとんど意義を認めない視点と言い換えることもできるだろう。

また、泰夫は、花嫁が披露宴の席で、物を食べるという恥を人目にさらす場面では、「血のつながった者として、せめて自分一人ぐらいは見まもっていてやらなくてはならない」と思う。そして、ここでも、泰夫は自己の内に失踪した姉の視線を強く意識して、花嫁を見つめる。「両方の手首がもう堪えられないというふうにならりと垂れ下がり、ナイフとフォークの先端が澄んだ音を立てて皿の上に沈んだ。細い頤が胸もとに引かれ、白い布地に締めつけられた上半身の、肩から胸の痛々しい線が、

ゆるやかに波打っているのが遠くからもわかった」ということになる。泰夫は、身内として見守ってやるというよりも、悲惨な花嫁の姿をなす術もなく凝視している。なお、ここでも、人前でものを食べることへの古井特有のこだわりが顕著に示されている。

ところで、泰夫は、祥子に、「僕は何となく、この家が姉さんのものであるような気がするんだ。親父やおふくろがいなくても、この家のことは考えられる。僕自身のいないこの家も想像できる。だけど、姉さんのいないこの家は、ちょっと想像がつかないんだ」と言う。祥子自身も、自分が家霊的存在であることを自覚しているが、一方で、「仏さまのお守りなんか、お線香のにおいなんか、辛気くさくていやよ」と嘆く。祥子は、家の守り神のような存在であり、その人の失踪によって、家族は浮き草のように漂っていることを鮮明にしてしまう。姉は足が不自由で、未婚であるせいもあり、そのまま先祖とのつながりが馴染む姿として造型されている。妹と堀内との交際がどの程度のものか問いただし、その結婚に決定的な影響を与えることができたのも、処女にして神に仕える巫女的な要素をもっていただけからである。なお、山崎正和氏は「家のない家父長」（『新潮』昭55・4）の中で、祥子が「好んで家庭の祭司の役割を代行した」ことに作為を見、「家父長の不在と生活の形式の衰弱にたいして、彼女は無意識のあてつけを試みてゐた」と述べているが、どうであろうか。泰夫の言葉が祥子の資質をよく捉えていると見てよく、また祥子も自己の家霊的資質を嫌っていたと記されているのであるから、彼女の本質としてそのまま捉えた方が妥当であろう。

ところで、泰夫が九州へ旅行する際には、恋愛の相手の良子に会いに行くような建て前ながら、心の底では、失踪した姉を捜し求めている。「自分はこうしてよろけまわりながら自分の軀の中に姉を呼び出そうと

している。姿を現わそうとしない姉を力づくで、血のつながった軀に訴えて、姉を怒らせても呼び出そうとしている」というように、泰夫は自己の身体そのものを、彼岸との媒介として扱い、姉を呼び出そうとしている。つまり、それは、姉の死を知らされた後に、泰夫が、「七日間の自分の振舞いが、まるで姉を無から取り戻そうとする呪術めいた振舞いに思えてきた」ということである。

泰夫と擬似的な駆け落ちをする良子は、失踪した祥子と同じ名前を持つだけに、感性としても共通なものを持ちあわせている。『死穢^シ、死穢^スって言葉、知ってる』残酷なほど歯切れのよい声だった。『ほら、この手、冷くて湿っぽいでしょう。男の人たちとお嫁さんたちを部屋から追い出して、看護婦さんと二人でお母さんを拭いたの、この手で。お化粧もしてあげた』というように、死者とつながっている。また、良子は、母親の通夜の時、血縁者が集まって陽気になっていくのを見ていて、線香と煙草と酒の臭いに耐えきれなくてその場を逃げ出し、吐いてしまう。この辺りの怯えや恥につながる感覚も祥子と通い合う。また、泰夫と良子が部屋にこもった時、良子は「右足をかばいながら出て」来、この点でも良子と祥子は似通っている。つまり、いつか、良子が失踪した姉と重なり、姉の身代りと思ってしまう。

祥子の死について、母は、「無縁さんになりかけていたのよ。家族がこんな近くにいなから」と悲嘆にくれる。家族は、その死だけでなく、四日間も冷たい部屋に寝かされて、無縁仏になりかねなかったことも嘆いている。

祥子の通夜の直前に、「郵便屋が玄関口から声をかけて、小包みを置いていった。地方に住む母方の親類から来た結婚祝いだ」というところは、不祝儀の場に、遅れて届いた祝儀の品であり、皮肉っぽい。それ

は、祥子の葬儀の日に、「両親も泰夫も婚禮の式場に向かう前に集まった時と同じ出立ちになって、やはりがらんとした感じになった居間に集まり、親戚たちのやって来るのを待った」というところにも同様のことが言える。祝儀も不祝儀も、儀式としてはどうせ似たようなものという視点が背後にある。

古井は、『行隠れ』について、「現代文学のフロンティア」(『三田文学』昭52・3)の中で、「個となり切っていないところで人間を書いてみたかったんです。それに家族というのが一つのきわめて不愉快な融合体であるわけですね。それぞれ勝手に生きていこうと、家族の内側ではまだそれぞれ個になり切っていないで、変なものを溶け合っていると。それをもって事件が起こりますと、個人としてのふるまい方としちゃずいぶんあやしげなものが出てくる」と述べている。普段は個別に自由に生きていくようでも、結婚式や葬式となると、身内の恥をできる限り外部にさらすまいとして、個人的な感情を押し殺してでも、集合的なものからみとられてしまおうとする動きについて解説している。作家の自注、自解を鵜呑みにする必要はないし、むしろ危険でもあるのだが、古井の場合、的を得ていることが多いので、この後も、必要に応じて引用していく。

古井は、また、「家族の一員が失踪して自殺のおそれがあるという場合も、それから、事実死んでしまったとわかった場合にも、何か習慣というものを引き寄せて、その習慣をたてにして家族融合体というのを守っている。それで、その死をつかめないままに、だんだん死者をはずして、また融合体をつくっていくきそうな気配があると。そういう非常に変な、どうしようもないところを書いてみたわけです。ほんとは小説的にもう一展開あるべきものだったんですけどね」とも述べている。ここでも、

家族という融合体のうっとうしさがテーマのように述べている。確かに、『行隠れ』には一つの細胞のような家族も描かれてはいるが、それと共に、失踪した祥子の、不在である故の濃密な存在感もはっきり描かれている。その意味では、『行隠れ』は、「家族融合体」ということと共に、失踪に起因する個人の存在の捉え難さや生命感の希薄さを描いた作品とも言えよう。「濃い羞恥を自分と分けあった軀がいまどこか自分の思いも及ばないところをさまよっている」、そのことの捉え難さが中心部に描かれている。その意味では、導入部の結婚や、結末部の葬儀は、作品の展開の上では重要な役割を果たしているが、表題に示されたような作品の基調トーンという点では、むしろ脇にある。更に言えば、それゆえに、優れた文学作品ともなりえたのである。

ところで、結末では、姉の幻影に、泰夫は戦慄する。現実の良子と冥界の祥子は、ついに、泰夫の観念の中で一つにつながる。古井の述べる「もう一展開あるべき」というのは、失踪した姉と良子の姿が重なる中で、泰夫と良子の、死穢にまといつかれた恋愛の行方を暗示してもよかったということであろう。ただ、作品の中に描かれた期間が、わずか七日間でしかないのです。恋愛や姉の死を通して、泰夫の内面の変化などは描きにくかったのであろう。そして、『行隠れ』では、恋愛小説としての展開よりも、閉塞された身内の感情を描こうとしたので、家族の思いが澱んだまま終らせたと見ている。

三

次に『櫛の火』について検討していきたい。弥須子が亡くなった後、広部は、「ほんとうの通夜は血の濃くつながった人間か、同じぐらい長く

連れ添った人間にしかできない、これからは肉親の後ろにできるだけ慎ましく控えていなくてはならない」と思う。「血のつながった人間の悶えでもって、死んだ者は宥められるのだ、と広部はふと迷信めいたことを思った」ともある。厳肅な死者という存在を前にしては、血縁によってしか救われないのだということが示されている。一方、弥須子の両親は、娘が突然亡くなったことと共に、娘の遺体が、堀立小屋のような「陰惨な小屋」に放置されて、まるで「無縁仏の扱いを受けてい」たこともやりきれないのである。

「いよいよ出棺の時になって、家族たちがまた棺の枕のほうに集まって低い声で話しかけ話しかけ弥須子のからだを花で埋めていく」間、広部は、「儀式は自分にとってかえって変になまなましいものになりかねない」ので、「儀式から離れよう」と思う。「儀式の物憂い反復によ」って、「死んだ者を優しい気持で送り出す」肉親とは違って、広部の場合、「弥須子の死にまともに触れられてしまった」ゆえに、「弥須子の死の感触がからだにじかに染みついてしまったように感じ」ている。その後も、広部は、自分の身体について、「これは死んだ女に添寝をしてきた肉体なのだ」と思う。

三年後に、広部が柩子に、恋人を死なせてしまった体験を告げると、柩子も、「自分も一年前にお腹の中の子供を死なせてしまった、と事もなげに言」う。どちらも、死穢にまといつかれた身体であり、その二人が恋愛をしているのであるから、そこに死のうしろ暗さ、「死の呪縛」が透けて見える。柩子と広部が初めて関わりをもつ夜、柩子は六地藏を見つけて、亡くなった母のためにお祈りする。「わたしは子供の頃から、母の信心が篤かったので、お線香のにおいには慣れてる。煙の立ちこめる中で平気で御飯を食べていたもの」とも言う。柩子は心身の奥深いところ

で、先祖や死とつながっている。癌にかかった柩子の母が、当時十五歳の柩子をお寺に使いに出し、「後生のこと頼ませる」ので、柩子は「口移しのまま唱えるよりほかに」かったということである。柩子は、神への使者であったとも言えよう。

広部は柩子と「黙りこんで、視線を逸らしあって、一心不乱のように食べていた」時、郷里の家族四人で食事をしていた中学時代に「やりどころのない疎ましさを感じ」たことを思い出す。また、別の日には、二人で「大通りまで出て、若い客の多い店で軽い朝食を摂る間、何とはなしにかわす言葉がいちいち睦言に似た響きを帯びた」とある。更に、広部は、別の女と食事をしている時も、「黙って顔をつきあわせて物を食べていることがすでに肉体のつながりのように感じられる」と思う。つまり、広部にとって、〈食〉と〈性〉とは共に淫らなこと、恥ずべきこととしてつながっているのであり、それは肉親の疎ましさにも通じる。身内の宿命的であるゆえの疎ましさが、食事の場面に出るというのであり、〈食〉を〈性〉に劣らず、重視していることが窺える。

ところで、古井は、「現代文学のフロンティア」の中で、広部について、「一面たいへんに酷薄なところがあって、新しい女が出てきても、なかなかそれをなおうとしないところがある。ただ、その女が、置場（遺体置き場のこと―引用者注）にすわり込んでいるような、そういう男の実在にまでふれてきたときには」、相手がどのような境遇・素性の女であろうと、「じっくりかかえ込んでいられる男なんです」と述べている。広部は柩子から、矢沢や松岡との性的な関わりについて、赤裸々に告白される。また、あとで分るが、田部とも関わりを持っていたのである。だが、広部は嫉妬することもなく、柩子を受け容れる。過去はどうであれ、同じ体験、感性を持ちあわせた女と寄り添おうとする宿命感のようなも

のがある。弥須子とのが成りゆきまかせであったのと比べて、広部は、柩子のことを、「あれは俺にとって、いくら穢されても穢れない女、俺のむつかしい情欲のために取っておかれた唯ひとりの女だ」(傍点引用者) というように宿命的なつながりを思う。広部には、柩子が俗との交渉によっても穢れない巫女的な側面を持つ女性と思えるのである。

また、古井は広部について、「目の前の女の肉体を、要するに死ねばあのとおりになるその肉体を、自分がなえるかどうか、ただそのことだけ考えている男です」とも述べている。広部は弥須子が亡くなった後、「すこしでも見つめすぎると、女たちの襟首や首や頤おとがけの細まりや、それぞれもっとも優美に見えたあたりがすこしずつ生彩を失って、ただなまなましい肉感が無表情にあらわしそうになり、それにつれて彼の肉体のほうも嫌悪の粘りで濁ってくる。色とりどりの衣裳の下で女たちのからだ冷たくふくれ上がり、肌が紫色に湿っていく」というふうと思う。女が物としての質感をむき出しにした存在、死穢にまといつかれた存在と見えてしまい、それに耐えきれぬかが問われている。そして作品の終り近く、広部は柩子の夫と会い、柩子を譲り受けることで決着をつけた後、街で女達を見ても、「屍体めいたなまなましさへ変貌」することもなくなる。

ところで、古井は、結末の広部について、「反復の中に腰を据えて、反復というのを見つめることがある種の救いになるということを垣間見た若い男の成長みたいなもの」が描かれていると述べている。最後のところで、矢沢に殺されかけて復活した柩子は、矢沢との結婚生活を終らせ、広部との同棲生活に移る。広部も、柩子との重い日常を引き受けることになる。柩子が広部に「いましあわせよ」と呟くのが、「どこかふんわりとした顔つきになって、せつせと食べていた」時であるのは、意味深い。

また、柩子は母の形見の浴衣を着たことがきっかけで、矢沢が殺人を犯しているという妄想に捉われ、発狂したようになる。柩子は広部に、「半分死んだようになって来たら、ようやく安心して、夜伽ぎするみたいな愛し方をしてくれる。何もかも勘づいていて振舞っているくせに、自分が何をしているか、まるで気がつかない。あなたは人殺しの影の下で、殺されぞこなった女を愛撫しているのよ」などと口走る。しかし、広部はそれもやさしく包み込む。そして、ついに広部と柩子は、〈性〉や〈食〉を含めた生き恥を共有できた喜びに浸るのである。死穢にまといつかれた広部を救済するにも、死や病に馴染んできた柩子でしか不可能であり、お互いがお互いの存在を支えとすることで、再生を成し遂げてゆく。

ところで、上田三四二氏は「生と死のはざまより——古井由吉『櫛の火』(「すばる」昭50・3)の中で、『櫛の火』の結末について、「女はいつか無意識のうちに、母の形見の浴衣を死装束のように身につけて男に抱かれている。彼女は広部の腕の中で、弥須子になる」(傍点引用者)と述べているが、どうであろうか。結末の柩子が弥須子と重なりと読むのは、妥当ではあるまい。この時、既に広部は、弥須子の死の病からは、柩子によって回復している。そして、ここでは、柩子固有の狂気を秘めたところや、病気で亡くなった母の遺伝のことも含めて、広部が柩子という存在のすべてを受容する姿が示されている。

以上のことから分るが、表題の〈櫛の火〉というものは、死の色に染められた、蒼い炎を発光させているようなところまで降り立った恋愛のことを指しているであろう。なお、「柩子」や「親」では、病んだ女が治癒されるまでが描かれているが、『櫛の火』では、病んだ男と女がお互いの存在を理解しあうまでが描かれているとも言える。

四

次に「夜の香り」について検討していきたい。折居家の大家族は、夜遅くテンブラを辺りはばからず皆で食べることでつながっている。何ら恥も覚えず、お互いに顔をつきあわせてものを食うところに、厚顔無恥なこの大家族についての古井なりの風刺は既に込められている。一方の葛原夫婦については、静子が妊婦であることにもよるが、よく吐くという動作を示す。これは、食べること、旺盛に食欲に生きることへの拒絶反応を示しているとも言える。

ところで、大倉は、自殺した友人の霊を慰めるのだと称して、その部屋にそのまま居坐り、住みついてしまう。当人の言葉では、「この家に憑いた霊のお守りをお引受けし、皆さまの暮しの無事平穩を守らせていただきます」ということであり、その部屋の霊そのもの、あるいは家霊であるという言い方もできよう。

その大倉が亡くなり、葬儀と家主の娘の婚礼が重なってしまい、「葬いと嫁入りが重なったとは困ったねえ」と係官が素頓狂な声で叫び、部屋じゅうが笑い出した。むこうの机で取調べを受けていたチンピラまでがこちらを振向いて、刑事と一緒に楽しそうに笑っていた」ということになる。新たに登場した大倉が、家主を説得するところで、「あちらの式が終り次第、こちらの式へ、まあ身なりは一緒ですから、駆けつけてくれませんか」とか、「娘さんがはじめて男に愛されているその晩に、身元の知れぬホトケの供養をしてやるのも、何かの縁じゃありませんか」と、つい喋ってしまう。家主も、「婚礼も葬いも人生の大事なつきあいですし、ましてや大家ですから、両方に顔を出して、笑ったり泣いたりする

ことぐらいは年寄りにはできませんよ」と述べている。ここには、結婚式と葬式、つまり祝儀と不祝儀を同一の視点で捉えようとするところが明らかである。

ところで、静子は、葛原に向かって、「あなたと暮すことに踏切ったきっかけは何だったと思う」、「誰もいない、葛ばかり茂った野原で、ざらざらの肌をして、風に吹かれている夢を見て、いっそ心地良いと思ったの」と言う。二人の〈結婚〉について、荒涼としたものをイメージしていたことが分る。また、「二十一の歳に地方の親と縁切りになってからおよそ七年間、静子は畳の崩れたような安アパートの一室に住みついて、人ひとり暮せるのが不思議なぐらいの収入を頼りに、新しい知人をほとんどつくらない生活を続けていた」というように、静子は親族と縁を切って生活していたのであり、親族が関わる儀式とは無縁の生活をしてきたわけである。ところが、「むかし、自殺した女友達を、お骨にしてその娘の郷里へ届けるまで、たった一人で面倒見たという」妻の過去を、葛原は大倉を通して知らされる。妻は葬儀に身をもって関わったことがあり、身に染みついているとも言える。一緒になって二年もなるのに、静子は、葛原にとって不可解な女性であり、そこには、現代の夫婦の溝も示されている。

一方、葛原は、通夜の晩に、「これから大倉の音頭で、男二人女六人、静かに湯呑みを叩きながら念仏でも始まるのではないか、とそんな妙な光景をぼんやり思い浮べて」おり、また、葛原は、大倉のことを、「ことによると酒の上で鼻つまみの男が陰惨なひとり酒に厭きらいて、暮しの習慣にかなった酒を人と和やかに呑みたいばかりに、死者の後にオートバイでくっついて来て、いっぱしの通夜をでっちあげ、大わらわに振舞っているのかもしれないと思う。更に、葛原は、「ふいに、先をかつぐ奴と

後をかつぐ奴、とさっきの大倉の言葉から、二人して尻をからげ棺桶を
 かついで夜道を叫び走る姿が目に見え。ぶ。つまり、葛原は葬儀の本筋と
 は関わりなく、得体の知れぬ大倉のことからあれこれ想像して躁状態と
 なっている。

亡くなった大倉の、生前のことについて、「猥談と葬いの話をのべつし
 やがるんだ。それも、ごちゃ混ぜにしてよ」と大倉は回想する。この言
 葉は、まさに、亡くなった大倉という人物を象徴しているだけでなく、
 この「夜の香り」という作品自体の内容にも適合する。また、亡くなっ
 た大倉が「身元不明者の扱いとなっ」てしまいかねないところは、四年
 も同じアパートに居住していても、曖昧なものでしかなく、如実に
 示している。それにしても、亡くなった大倉は、新たに登場した大倉に
 託して、自分の葬儀を自分で取りしきっているとどこさえある。いった
 い、死の儀式を、代理とはいえ、自分で取り行うとはどういうことであ
 るう。葬式の式次第を周囲の他人に課すということは、誰も自分の葬式
 を行ってくれないのではないか、という潜在的な不安から生じたのでは
 なからうか。^{注4}いかに形式だけとはいえ、会葬者が集まって飲食を共にす
 れば、それでよいのである。そして他人を煩わせるということでは、死
 者の最後の迷惑とも言えよう。この楽しみがないと、無縁のまま、人は
 なかなか死にきれないのである。そんなことを古井は、ここに
 寓意しているようだ。^{注5}

大倉は、葛原に、「俺がいなければ、葬いひとつまとまらねえんだか
 ら、あんたたちは。だから、生きていううちから無縁さんみたいな顔を
 してるんだ」と言う。また通夜では、「世の中は恐いもので、私の知合い
 のまた知合いに、外出中に交通事故で亡くなられ、どうしたことか、ま
 るひと晩無縁さんとして扱われた上流の夫人がありまして、たった一晚

とは言え、本人はどんなに淋しかったことでしょう、遺族の方も後後ま
 でどんなにか悔むことでしょう」と挨拶する。アパートで暮らす人達が
 無縁仏のような存在として風刺されており、それは、誰でもが無縁仏と
 して処理されかねない現代の都会の状況を如実に写し出しているとも言
 える。

大倉は、遺骨をゴミ捨て場に放置しようとしたら、葬儀が終ると、女
 に会いに出かけたりする。葬儀と性愛を結びつけることについては、『櫛
 の火』の広部と榎子が落語を聞きに行き、そこで、「葬式帰りの男どうし
 が途中で出会って遊廊にくり出すという筋」の話聞くのと似通ってい
 る。^{注6}なお、「夜の香り」では、食と性に明け暮れている、アパートの住人
 達も風刺されている。

五

古井が、〈葬〉や〈婚〉を採りあげることの、現代に於ける意義につい
 て掘り下げたい。『行隠れ』や『櫛の火』では、一見、男女のつながりよ
 りも家族のつながりの方が希薄なように描かれているが、いざという時
 には、立場が逆転しかねない。つまり、結婚式や葬式という、血縁の絆
 が赤裸々に表面に出てくるところを、交錯させながら描いている。「夜の
 香り」でも、都会のアパートで個々に生きているようでも、いざ儀式と
 いう集合的なものが必要な時には、ドタバタ喜劇のようになってしま
 う姿をコミカルに描いている。古井にとって、葬式や結婚式は、血のつな
 がり、恥のつながりが露わに出てくるところという認識があると思われ
 る。

個人主義の原理が、主として都市を中心に、戦後になって急速に普及

してきた。個人主義と家主義の角逐という観点を抜きにしては、現在の我が国の婚姻を正しく把握することはできないだろう。また、結婚と葬儀に於いて、人は家に所属し、家をめぐる制度に拘束されていることを強く意識せざるを得ない。いざという場合には、家の原則が、依然として強力に働いていることは、誰もが認めるところであろう。人間にとって〈血縁〉ほど、宿命的でうつつうしいものはあるまい。なぜなら、己れ自身が選びとる以前に、選びとられているからである。家という規範、実質が揺らいだ中で、古井がそこに見たのが、しがらみとしての血縁の切なさ、哀しさであった。

都会で暮らす個人が、結婚や葬式という集合的な儀式にからみとられざるを得ない時に、個人が置き去りにされて、血縁が前面に出てきてしまう。それは、古井の描く男女が、普段は社会性を持たず、都会の中の私の世界に閉じこもっていることにも起因している。特に、ヒロインの、家からの断絶は顕著である。古井が描く夫婦の姿は、「妻隠」「栖」等に顕著なように、家庭というよりも、同棲と呼ぶ方がふさわしい。『行隠れ』のように家族を描いても、家族という幻想の脆さの自覚が、古井の小説の一つの軸になっていると見ていい。

古井の作品では、〈婚〉と〈葬〉という儀式として顕在化しない場合でも、性愛と死穢とが密接につながっている。古井が凝視したのも、人間存在の根源に潜む土俗的なもの、猥雑なものであり、それこそ古井の描く男女、あるいは恋愛の悲劇の淵源にほかならなかった。その悲劇のドラマを強調するために、性愛や死穢、ひいては結婚式や葬儀というものを鮮烈に描き出している。現代人も遠い記憶、つまり土俗的、集合的な記憶をどこかで、いまだに引きずっているのであり、それが、〈葬〉や〈婚〉といった儀式のおぞましさに潜んでいるというのである。

なお、『行隠れ』『櫛の火』『夜の香り』には、いずれもわずかな期間であるにしろ、陰惨な場所に放置されて無縁仏となりかねない姿が執拗に描かれている。このことは、作者の身近な体験に起因しているのではないかと思わせるほどの説得力がある。また、置かれた空間が重要な役割を果たすというのは、他の場面にもあてはまる。例えば、『行隠れ』では、泰夫が姉の部屋で茫然と立ち尽くすシーンがあり、『櫛の火』でも、広部が、弥須子の部屋の中で一人立ち尽くすシーンがある。どちらも、かつて一体感にひたった女の部屋に入り込み、女が不在の空間が重要な役割を果たしている。女の衣服や臭いを含めてあらゆるものが、女の存在を濃密に浮かびあがらせるのであり、そこは不在の人を蘇らせようとする秘儀を行う密室の空間とも言えよう。これとは逆に、『行隠れ』の婚礼の後、泰夫は、堀内と下の姉の部屋に呼ばれるが、廊下に留まって中には侵入しない。ここでは、新婚の男女の儀式が採り行われる空間には、たとえ花嫁の弟であっても侵入してはならないということが示されている。これらの三作品でも、「妻隠」「街道の際」等と同様、空間の占める役割が重要であると言える。

注

1 『古井由吉作品』(昭57、河出書房新社)の「著者ノート」の中にも、「上京した親類たちから、悔みと祝いを一緒に述べられることになった。悔みと祝いをひとつ口に述べることができぬようでは一人前とも言えないのだな、と三十三歳の男が思ったものだ」とある。

2 因みに、「祥子」という名前には、吉凶の前ぶれという意味が付与されており、「斎子」という名前には、神事を行う前に、飲食や行いを慎んで心身を清めるという意味が付与されている。

3 菅野昭正氏は「象徴と全体——古井由吉『櫛の火』をめぐって」(『群像』昭50・12)の中で、『櫛の火』を解くキーワードとして何度も「死の呪縛」という言葉を用いている。なお、菅野氏は、この論の中で、「肉体の引力」というもう一つのキーワードで広部と榎子のつながりを捉えているが、どうだろうか。より厳密には、〈性〉だけでなく、〈食〉なども含めた生き恥、存在することの醜さすべてを、二人が理解しあえたことが重要だと言えよう。

4 因みに、『女たちの家』の山庭の父も、亡くなる時に「通夜から葬式までの段取りを簡条書きにしたもの」を遺す。駆けつけた父親の知人は、「もしもの時には息子に書き物を渡しておくのでそれに従って葬式の万端を取りはかってくれないかと頼まれたと打明け」る。自分の葬儀の段取りを友人に頼んで亡くなるという内容が、極めて類似している。『女たちの家』でも、このような挙に出たのは、「父親の知人関係はおろか親戚関係さえろくに知らずにいた」息子では、葬儀もまともに行われたいのではないかということに起因しているように。

5 「日本人の宗教心について」(『言葉の呪術 全エッセイII』昭55、作品社)の中で、古井は落語の「らくだ」について述べており、「夜の香り」はこれを現代風にアレンジしたものと思われる。なお、「しごととの周辺」(『朝日新聞』平2・12・26)によると、昔見た喜劇映画の「法界坊釜ゆでの場面」のことを愉快に回想しており、「自分のオダブツを自分で喜び狂っている」という内容が、「夜の香り」に影響を与えていることも考えられよう。因みに、この映画の題名は「エノケンの法界坊」である。

6 『聖』にも、「明日は何喰わぬ顔で悔やみに行くか、何喰わぬ顔で川渡しに手を合わせるか、ホトケが土に埋まったら、晩にはまたはじめるか。サエモンが川向うに墓穴をひとつ掘るたびに、女がひとり孕むのは、どういいうわけだあ」とあり、古井の本質的なテーマの一つである。