

古井由吉に於ける二項対立と両義性

和田 勉

(一九九七年九月二四日受理)

序

本稿では、二項対立と両義性が、『山躁賦』(昭57)『槿』(昭58)までの作品を中心に古井文学の本質につながることを、代表作を検証することによって明らかにしたい。二項対立には、作品自体の中に作爲的にこめられている二項対立と、作者自体の中にある二項対立が対比的な作品として出て来る場合の、主に二通りがある。後者の場合、一つの作品を書き上げるのが、次の作品を執筆するきっかけとなっているのであり、内容としても、反作用のような作品が書かれたりしている。例えば、随筆『『円陣を組む女たち』の頃』(昭46)の中で、『『円陣を組む女たち』にたいして、『男たちの円居』という表題が私の中に生まれたのは、その作品をもう半分近く

書きすすめてからだった」と述べている。もっとも、このような二項対立で古井文学のすべてを理解することは難しく、また作品を安易に構造化し図式化してしまう危険もともなう。

なお、山崎正和氏は、「家のない家父長」(『新潮』昭55・4、のち『曖昧への冒険』昭56、新潮社)の中で、古井の初期作品に見られる両義性について、「精神障害者と失踪者が日常を脅やかすのは、いはばその存在の両義性によつてであるが、古井氏の年来の労作は、彼らを前景に置くことで、広く、この両義性のさまざまな姿を描かうとして来たやうに見える」と指摘している。

古井は「私の文学的立場」(昭45)の中で、「個が群れに融けかかるところを描くこと」に狙いを置いておくと述べており、安定した実体としての人間よりも、関係としての人間を重視していることが窺える。この一章では、「集団」と「個人」という視点を中心に、「先導獣の話」(昭43)「杏子」(昭45)「妻隠」(昭45)について見ていきたい。

「先導獣の話」について、古井は「群れの中の自我」(昭46)の中で、「要するに、先導獣というのはひとつの姿でなくて、個と群れのほとんど無意識的な交渉の中にあまねく存在する」と述べている。地下鉄の駅のホームの「柱の根もとにうづくま」る一人の男、つまり、群れの人々の「もつともなりたくない存在」を見て、「私」は「《これが先導獣だな》とつぶやくことになる。意外にも現在の都会の先導獣は、リーダーではなく、マイナスの存在だったわけである。

「先導獣の話」には、「個」と「群れ」、「都市」と「地方」、「現実」と「妄想」という二項対立がある。「私」は、「都会」で育ちでありながら、「地方」に五年暮らして「都市」で生活するようになった両義的な存在である。また、「私は、現実にな

いものあまり深く思い耽ることを嫌うことにおいては、かなり潔癖なほうなのだ」とあるように、「私」の資質の特徴は「現実」と「妄想」との間に揺れるところにある。また、パンクをどうしたら引き起こせるかという「個」の内面の問題に耽りながら、一方で「群れ」のデモに巻き込まれてしまうということでも両義的な存在である。更に、結末で「私」を見舞いに来て「ほんとに、君、困ったことにね」という言葉を発したマイホーム主義の先輩には、「群れ」の論理にはない「個」のやさしさがある。つまりこの先輩も、異端者であると共に「個」のやさしさがあるという、主人公とは別の意味で両義的な存在だと言える。共に、集団に所属しながら、集団の論理の中に安易には組み込まれていない個人である。

次に「杏子」について、杏子には、「俗世間の日常に染まる健康な状態」と「個の内面の病いに耽る状態」、「少女の固さ」と「成熟した女」、「実感」と「観念」といった二項対立がある。杏子は、両義的な存在そのものの形象化であるという見方もできる。「古井由吉氏にきく」(「すばる」昭55・3)によると、古井は「杏子」について、「杏子の背景にある男の方が主人公で、その男の存在を杏子に写して書いているつもりなんです」と述べている。これは、両義的な存在である杏子が、男に、あなたは他の一般の人達と同様に世俗的な存在なのか、

あるいは違った価値に生きる存在なのかどうか問いかけ、杏子という鏡に写し出されていることを指し示しているのである。杏子は、自分だけが両義的な存在だと思ひ込んでいるだけに、四章で子供のことを聞いた時点では、「自分みたいな人間がもう一人、どこかを歩いているのを思い浮べると、鳥肌が立つ」と言ったのであり、「彼」を自分と同類と見なしていなかったのも、「あたしも」ではなく「あたしは、きらいよ」(傍点引用者)と言ったと推察できる。

また、「人間であるということとは、立って歩くことなんだなあ」と杏子は思ったという。立ち上がって、どれも自分とひとしい重みをもつ物たちの間で、生意気にも内と外を分けて、遠い近いを分けて、自分勝手な視野をつくって、大きな頭を細い首の上のせてうつらうつらと歩きまわることなのだ」という認識をもつ杏子は、人間であることに戸惑い、よくへうづくまるゝという動作を示す。へうづくまるゝとは、へ立って歩くゝことを拒んでいる、あるいはへ立って歩くゝという健康な状態から拒まれていっているといってもよい。へ立って歩くゝ人間であることを拒否しつつも、人間であることは否定していない両義的な仕草であるといえる。また、古井は「杏子のいる谷」(昭46)の中で、「昔物語ならば、谷底に一人で坐っている女は、俗界と神祕界の何らかの仲介者ということになる

う」(傍点引用者)と述べている。「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つっていて、入ってくる人間に敵意をもっているみたいなの……」と杏子は言う。へ谷ゝは、底でありながら、高さの感じが集まるところとして、両義的な場所である。へ神祕界ゝとへ俗界ゝとの仲介者である杏子は、両義的な存在にふさわしく、冒頭ではへ山ゝとへ里ゝとの間にあるへ谷ゝという両義的な場所にうづくまっている。

更に、「杏子の脱ぎ残したコートがきちんと四角にたたまれ、軀の温みの感じをまだ折り目に宿していた」とか、「杏子がこちらに白い背を向けて肌着をつけていた。ひとつひとつ丁寧に身につけながら、自分の軀をいつくしんでいるように見えた」とか、「寝間着を脱がなくなつてから、今日で三日目。肌とキレの温かさがすっかりひとつに馴染んで、いい気持よ」とあり、「衣」も杏子につながるへ分身ゝでありながら、所詮はへ物質ゝでしかないという両義的なものである。また、二人がよく出かける公園も、生活するへ日常ゝに属しながら、遊戯の施設もあるへ非日常ゝ的な、両義的な場所であり、杏子にふさわしい空間と言えよう。なお、へ杏子のいる二階ゝとへ姉のいる一階ゝとの二項対立があり、電話が置いている階段の踊り場は、どちらにも属すが、どちらにも属さず、声によ

って他者の侵入することもありうる両義的な空間である。そのことはまた、五章でデパートの階段の踊り場に立ちつくした杏子が、実は彼女にふさわしい場所に留まっていたということとを連想させずにはおかない。

古井は、古屋健三氏との対談「『杏子・妻隠』を語る」（『三田文学』昭46・8）の中で、「見つめるという行為は、要するに、見つめるほうの人間も対象から影響を受けるということですね。何かを見つめる。するとその対象が逆に見つめる主体に働きかける。なぜと言って、見つめられる対象は肥大するのひきかえ、見つめる主体は痩せ細りますから、今度はカゼが逆流するわけです。そうやって見つめる見つめられるが動いていく。それが『円陣を組む女たち』から『杏子』までの行き方です」と述べており、〈見つめる主体〉と〈見つめられる対象〉の二項対立と両義性ということが窺える。「杏子」の中に、「あたしを観察してるのね、あなた。勝手になさい。だけど、あなたがあたしを観察すると、あたしも自然にあなたを観察することになるのよ。どちらかだけということはないのだから……」とあり、一度は杏子から見つめることに文句を言われる。だが、「私」のナイーブな視線は、他の健康な人と違って、「なんとなく稀薄な、その分だけやさしい感じ」ということで、結局は杏子によって受け入れられる通過儀礼

となる。

次に「妻隠」には、〈昔の妻隠の男女の幸福なイメージ〉と〈現代の新婚の男女の猥雑な姿〉の二項対立がある。また、作品の構造としては、〈室内の空間〉と〈室外の空間〉の二項対立があり、前者では更に〈因縁をひきずる妻〉と〈根なし草的な夫〉の対立がある。更に妻の中には、〈主婦らしい面〉と〈癩の強い娘のような面〉の二項対立がある。礼子は室内に倒れていた寿夫を「見も知らない男」と錯覚し、また一方、寿夫はうたた寝をしていた礼子を「見も知らない女」のように見てしまう。同棲のような危うさを秘めた新婚の二人には、お互いが〈見も知らない男〉と〈見も知らない女〉に見えてしまう。老婆についても、〈嗅覚だけ冴えている〉一方、〈頭と目の耄碌している〉という二項対立的な人物造型がなされている。また、寿夫の意識の中にある老婆と礼子では、〈神がかりの女〉と〈大学出の女〉という二項対立がある。

「杏子」と「妻隠」という作品を対比的に見ると、〈恋愛〉と〈結婚〉という二項対立、あるいは〈個人の内面へのこだわり〉と〈侵入する外界からの他者達〉という二項対立がある。「杏子」では、相手の男が世間一般の俗物達と同じかどうかが試されており、「妻隠」では、同棲のような結婚生活の中で、外部からの他者の侵入に怯えている。そしてこの場合の

他者が、全くの他人ではなく、礼子と何らかのつながりを秘めているところが、無下に拒否もできず厄介なところである。更に、「杏子」では、杏子のまなざしなどへ視覚を重視しているのに対して、「妻隠」では、外からの野卑な声などへ聴覚を重視している。「妻隠」には、他者の音声やその気配が至る所で仕掛けられている。これらの音声は、新婚らしい名をもつ寿夫を、謎めいたメッセージとして脅かすことになり、風刺的な命名であることが分かる。また、「杏子」では、女が病んでいるのに対して、「妻隠」では、寿夫が病気になる自分の置かれた現実を見つめており、一種の組み合わせ変換の試みだと言えよう。

二

古井のほとんどの作品は、男女の愛憎の微妙な交錯が描かれていると言えるが、この二章では、〈女性〉と〈男性〉という視点から、「円陣を組む女たち」（昭44）と「男たちの円居」（昭45）を中心に分析したい。古井は、「私の小説の中の女性」（昭47）で、「男というものはとかく理屈をたたきがちだし、目の前にある現実というものを無視してかかりがちなどころがある。大言壮語もする。つまり、歴史の現在高、現在あり

のままに正直にかかりあおうとしないようなところがあるのにひきかえ、女性は現在高というものを非常に端的に身にあらわしている。一つは美德として、もう一つは悪徳としてです。だから男性を描く場合はその言動、その言うこと為すことを細かく描いてなるべく個人的な色彩を出さなくては面白くないのにひきかえ、女性というのはある典型を描くだけで、その社会の一状態をあらわすことができるのです」と述べている。また、「女性には何か妙な二面性がある」と言い、「戦火の下で、最後には男たちにも守られずに自分の力で子供を守ったり、年老いた親を守ったりする。そういうけなげで強い面が女にはあります。ところがもうひとつ——女は被害者でありながら、なんといいですか、男以上に熱狂しやすい面がある」と述べており、男と女のそれぞれの特質について言及している。一方また、「男、女といっても、それぞれ男女両性を一種の中に備えているわけです。七、三とか六、四とかね。それが、男女の交渉の中でいろいろな割合で出るんですよ、それぞれ。極端に言うると、男女逆転もありうるわけです。男の性と女の性が、それぞれ男女の中でいろいろな混じり具合で動くのを書きたいって、そういう気持ちがあるんです。はつきり男として据える、女として据えるっていうやり方はとりたくないんですよ。その可能性を摘んでしまう^{注1}んで」と

も述べている。確かに、古井の描く男女のペアでは、女の方がむしろ主導権を握る傾向が見られる。

「円陣を組む女たち」には、〈視点人物の「私」〉と〈表題のような円陣を組んだ女達の集団〉の二項対立があり、七章にわたって重層的に表現されている。各章の内部を詳細に見ていくと、〈円陣を組んだ女達〉と〈彼女等の中心となるリーダーの一人の女〉(一、二、七章)、〈戦に勝つことだけを求める男〉と〈生きて産む者としての怖れを主張する女達〉(二章)、〈日常を真剣に見つめる女達〉と〈日常を客観的に見る男達〉(三章)、〈ヒステリックな主婦達〉と〈理屈を主張する男子の学生運動の活動家達〉(六章)、〈熱狂した一人の女子学生の活動家〉と〈冷静な中年男〉(六章)といった二項対立がある。また、作品内の章と章を対比的に見ていくと、〈年配の女達や彼女等を連想させる少女達〉(一、三、五章)と〈女性的なものを洗い流された若い女達〉(二、三章)、〈現代の平和の中で個々人として隔てられた女達〉(四章)と〈戦時中のパニックの中で熱狂した女達〉(七章)といった二項対立がある。なお、「若い女の姿と年配の女の姿が唐突として重なってしまう」(三章)ということ、若い女は、女一般とは別物でありながら、重なる要素も持っている両義的な存在である。また、結末の七章で空襲下に子供を守る母親達の姿は、その熱狂に於

いて両面性を示している。つまり、〈子供を庇護する肯定的な面〉と、子供を守ろうとする意識が強すぎるあまり、〈子供を怯えさせ、恐怖に陥れる否定的な面〉があり、両義的な存在であると言える。

次に「男たちの円居」には、〈パニックの中でまとまりのない男達の集団〉と〈リーダーによって統率された女達の集団〉との二項対立がある。それは、一種の〈躁状態〉となり、バラバラの個人に拡散してしまう男達と、〈生真面目〉に集団となつて対処する女達の違いと言い換えることもできる。男達の中には、〈屋根裏部屋の主人公等の学生達〉と〈階下の小屋番やその友人のサラリーマン達〉という明らかな対立があり、女達の中にも、〈統率するリーダーの女〉と〈群れの論理に従う山岳部の女子学生達〉という二項対立がある。山小屋の階下には、定職のあるサラリーマン達が居座ることになり、屋根裏部屋に追いやられた主人公等の学生達は、不遇な人間として自らの置かれた戸惑いを語り合うことになる。

山小屋に来ているのは、下界の日常をひきずる都会の人間達であり、この小屋は、山の中にありながら、都会的なものも通用する両義的な空間である。一種の極限状況下で、インテリ連中の〈合理性〉と、飢餓感の中の〈獣性〉の対立もある。また、結末では、主人公の男もリーダーの女も、それぞ

れ「男達の集団」と「女達の集団」を背後にひきずりながら、そこから束の間離れて、「個人」としての一对の男と女としての歩み寄りが始まろうとしている。

三

三章では、『聖』（昭51）や『栖』（昭54）について「土俗」と「都市」という視点を中心に見ていきたい。『聖』の時代背景は東京オリンピックの前年であり、「東京じゃあオリンピックの準備は進んでいるかい、新幹線はまだかい」という老婆の台詞からも窺えるように、「都市」化する一方で、「土俗」的なものが減びていく、ちょうど区切りの頃である。「土俗」と「都市」のどちらも共存する両義的な時代という言い方もできる。

『聖』のサエモンヒジリは、その名のように、「乞食」であると共に「死者を背負って埋葬する存在」でもある。サエモンヒジリは、日常的な共同体の秩序から逸脱しているゆえに、差別され、制外の空間に疎外されているが、同時に現実世界を越えた他界と関わることによって畏怖の対象となつていく。つまり、他界と日常世界とを自在に往来することで、穢れた「賤性」と共に、正体不明の神秘的な「聖性」を帯びた

両義的な存在である。村人達も、サエモンヒジリに対して「賤視」と同時に「畏怖」の感情を抱いている。また、そのサエモンヒジリの住む小屋は、「谷」にあり、村と埋め墓の境界という両義的な場所である。この小屋は、「死穢」と「性愛」の交錯する、グロテスクで隠微な空間であるとも言える。

古井は、「現代の恋愛小説」〔波〕昭51・5〕の中で、『聖』の場合、個人として個人を求めるということをまず措いて、相手を個人として感じられないような出会いを設定した。男の方は女を村の代表者、自分を咎めにきた者、あるいは村全体の奇妙な秘密を背負ったもの、と見る。女も男にサエモンヒジリの代用品——これも集合的な見方ですが——として接した。このようにして始まった関係なのです。いわゆる精神的な恋愛、あるいは恋愛のエロティシズムではなくて、むしろ食う、住まう、働く、という方向から男女のことをみた作品ではないか、と思つていきます」と述べている。ここには『聖』に関して、「個と個のつながり」ではなく、村をひきずる個人という「集合的な見方によるつながり」についての言及、あるいは、「精神的な恋愛」ではなく、「食う、住まう、働く」という「生活の必要に迫られた恋愛」という見方についての言及がなされている。男は、村に迷い込んだ都会の者でありながら、次第に、佐枝がとりつぐ共同体の論理の中に取り込

まれてしまうことになる。佐枝は、故郷の土俗的な因習に捕われた女でありながら、かつて東京で一人暮らしをしたことのあるへ都会の女でもあるという、両義的な存在である。佐枝については、祖母とつながることへ巫女的であり、東京での遍歴ということへ娼婦的でもあるという言い方もできよう。

また、作品の素材として描かれた「水」は、へ田畑を潤す重要なものであると共に、へ洪水としてすべてを流してしまう両義的なものである。関連する「川」も、へ彼岸の墓地とへ此岸の村の間にあるということ、両義的なものである。更に、へ祖母と佐枝のいる二階とへ兄弟夫婦のいる一階との対立もあり、二階はへ土俗的な因習に捕われた空間であり、一階はへ常識的なものが通用する空間である。

次に『栖』の背景は、新開地という都市の周縁であり、へ都会であると共にへ土俗的なものが残る両義的な場所である。アパートのへ室内とへ室外では、へ妄想に捕われる佐枝とへ他の住人達の気配という対立があり、また、室内には、へ土俗的なものや過去を引きずる狂った佐枝とへ都会育ちで妻の狂気に耐える岩崎という対立もある。佐枝自身、「病院では、あたしをいったんすっかり狂わせてしまわなくては、なおせないのよ」と言っているところから、佐枝の病気

自体、中途半端でへ狂気とへ正常の両義的なところにあることが分る。また、へ妊娠のへ妄想も抱え込んでいる。一方、岩崎も、「佐枝の忌み恐れる当人のくせにそんな保護者の口をきいている自分」と思っているように、へ佐枝の忌み恐れる当人であると共にへ保護者でもあるという両義的な存在である。また、「懸命に佐枝を組伏せているのは、佐枝の男だが、今の男だろうか、昔の男だろうか」という箇所にも顕著なように、岩崎は佐枝のことを、へかつて交際していた男の所有でありながら、今はへ一緒に暮らしている岩崎の所有にすぎないのではないかと疑っているところがある。世帯道具についても、かつて同棲していた女が購入していたものは、へ別れた女の所有でありながら、へ今ここで生活している者の所有でもあるという両義的な考えを持っていることが窺える。

これらの他にも、佐枝の台詞に、かつて岩崎に部屋まで来られるのを拒んだのは、「からだより部屋のほうが大事なような氣でいた」せいとあるところから、佐枝の意識には、自分のへ身体とその当時住んでいたへ部屋との対立があったことが分る。佐枝は、生まれた子供について、アパートの住人達が「私生子みたいなものと、思ってるんじゃないかしら」と疑い、「岩崎のことを、しげしげと通って来る男とぐらいに

見ていたらしい」ということで、回りからは認知されていないと思ひ込んでいる。佐枝にとつて、岩崎は〈夫〉でありながら、アパートの他の住人達からは〈夫〉として認めてもらっていないという曖昧な存在にすぎない。

ところで、民俗学的な素材を前面に出した『聖』と、個人的な体験を踏まえた『栖』は、内容に於いても対比的である。『聖』に於ける葬儀の風習と、『栖』に於ける同棲のような結婚の形態ということで、〈葬儀〉と〈婚姻〉の二項対立がある。それは、視点を変えれば、『聖』に於ける佐枝の祖母の死と、その祖母の遺志を引き継いだ『栖』に於ける佐枝の血の再生とも言える。また、『聖』の〈回りの住民から疎外された墓堀乞食の小屋という空間〉と、『栖』の〈都会の新開地で隣の物音が漏れてくるアパートという空間〉の対立がある。更に、『聖』に於ける〈私〉という一人称と、『栖』に於ける〈男女崎〉という三人称の使い分けがある。なお、『聖』が〈男女の出会いと恋愛〉を〈谷〉を背景に描いたということでは、『杏子』のヴァリエーションであり、『栖』が〈新世帯の内実〉を〈新開地のアパート〉を背景に描いたということでは、「妻隠」のヴァリエーションである。

四

四章では、〈小説〉と〈随想〉という視点を中心に、『榿』や『山躁賦』について見ていきたい。古井は「籬に朝顔図」(『日や月や』所収、昭63、福武書店)の中で、『榿』の一字をアサガオと読んでもらって、朝顔と木榿むくげと、その両方をふくませたつもりだった」と述べている。「木榿は木です。朝顔は草です」と『榿』の中にあるように、表題に象徴的に示されている女達は、朝顔のようにへはかなくて脆く、しかも木榿のようにへしたたかで根ばり強い」という両義的な存在である。

友人の石山の言葉に、「節度というものは、これは狂うよりも、もつと狂おわしいものだぞ、(中略)自分が無くなって、無くなったところがただ白く輝く」とあるように、杉尾の妻や石山には、〈節度〉と〈狂気〉の二項対立がある。つまり、〈節度〉とは、本来〈狂気〉に陥つていてもおかしくないが、自分を無にして辛うじて日常に踏みとどまっている状態であり、両義的であると言える。そして、「恐いのは抑鬱などではない。狂躁こそがおそらく、真に陰惨な相貌をしている。そうつぶやいて杉尾は仰向けに振り返り目をつぶった」というこ

ろに顕著なように、〈抑鬱〉と〈狂躁〉との二項対立が、『權』の随所に見られる。また、「自身ども」と複数で呼びたいぐらいのものだ。中年ともなれば離人は病気でも何でもないとあるように、〈自分〉でありながら、離人症的に〈自分ではない〉ような想念を抱く姿が描き出されている。

ところで、伊子は、つきまとう痴漢のことを「亡者」であると言っており、〈この世の者〉でありながら、〈亡者〉のようだというのであり、両義的な存在という捉え方をしていることが分る。また、萱島国子の過去の体験は、〈妄想〉と〈事実〉とのどちらかはっきりしないような両義的な出来事として、国子を苦しめている。二人共、影や妄想という両義的なものをひきずり、それに怯えている。伊子自身も、〈自分〉の問題を抱えていると共に、〈国子の代理人〉として、国子の妄想の実態を確かめに杉尾のところに来る両義的な存在である。

『山躁賦』では、「幽明の境」「死者の霊の集まる境」を背景に、〈生〉と〈死〉、〈現実〉と〈幻想〉、〈現在〉と〈過去〉、〈俗世〉と〈隠棲〉などの二項対立の間で揺れる主人公「私」の想念が随想的に綴られている。独白の中に、韻文がかった語句も表出されて、躁状態になったりする。その意味では、『山躁賦』は、どれだけ多様な言説を、作品の中に、視点人物

の想念という形式を採りながら、取り込むことが出来るかを実験したテクストだとも言える。視点人物が靈山に一人いるゆえに静かな躁に陥るといふ、微妙な心のそよぎが描き出されている。

『山躁賦』の中に、「『あれは靈園ですか』『靈園、いえ、あれは団地、分譲住宅地ですが』男は答えた」とあり、また、「われわれの栖は、山の上から見れば、どれも靈園みたいなものだ。ああだこうだ騒ぎながら、夜ごとに往生している、先祖になっているのかもしれない」とある。靈園のように見えてしまう団地ということ、団地は、〈あの世〉と〈この世〉の間にある両義的な場所と見えるということである。また、「香こというものは考えてみれば、仏にも人にも、死者にも生者にも、腐臭にたいしても体臭にたいしてもひとしなみに、同じ植物性の生臭さを薰くものだ、とそんなことを思った」とあり、「香」の持つ両義性について言及している。なお、この団地が靈園に見えてしまうという感慨は、『仮往生伝試文』でも描き出されている。

ところで、古井は、作家として出発の当初から、〈小説〉と〈随想〉の中間のようなところで執筆活動が続けてきた。「中間報告ひとつ」(昭62)の中で、「翻訳と翻訳のあいまに、処女作にあたる短篇小説を二本書いた。小説に向かうにも、翻

訳に向かうにも、姿勢にそう隔たりはなかったようだ。これは小説なのか、あるいはエッセイと呼ぶべきか、と書き終えて自分でも訝られた。とくに『先導獣の話』という作品などは、もともとエッセイのつもりで始めたのが思わぬ方向へ逸れて終り、これは小説です、とわざわざことわって同人誌の編集担当者に渡したものの、はて、自分は、小説を書く柄か、と腑に落ちなかった」と述べている。また、インタビュー「作家の仕事と生活」(『早稲田文学』昭57・5)の中でも、古井は、「ぼくは自分の小説もエッセイみたいなものだと思ってるんです、『試み』っていう意味で。そういう気持が最初からあったものだから、その上エッセイを書く必要がないんじゃないかと感じていた。だって、デビュー作の『先導獣の話』とか『円陣を組む女たち』は、小説とエッセイの境目みたいなものでしょう。実際、ぼくの本領はその辺だと思っんです」と述べている。

小説的な『権』と随想的な『山躁賦』では、使われている語彙や表現方法そのものが異なっている。具体的には、『権』では、複数の登場人物の妄想を増幅させる方向で文章が綴られている。妄想がはびこるにふさわしいように、言葉の持つ多義性も活かされている。また、〈三人称〉の杉尾は、傍観し物語る、作者と重なる人物であると共に、肉体をもって行動

する、小説の主人公でもある。『権』では、恋愛小説を物語として展開しており、古井にしては、小説らしい小説を志向する方向で描き出している。もつとも、杉尾と関わる女達が、円陣を組むように共通の問題を抱えているというところでは、観念的な主題となっており、それを男女の絡みとして小説的〈展開〉しているが、杉尾の日常を描くところでは、実感的に〈随想的〉に作者の感性を踏まえて展開している。

一方、『山躁賦』では、〈一人称〉のエッセイとして、現実と幻想の世界を自在に往還している。山中で、「私」の意識が離人状態になると幻覚が表われているが、これもあくまで日常の延長として綴られている。ここでは、〈物語る私〉と〈体験する私〉は一体化しており、その関係にほとんど注意を払わなくて済む。「私」の果たす役割は、観察者、思索家、随筆家としてのそれであって、出来事を中心に立つ主人公のそれではないのである。そこには、〈見聞する「私」〉と〈過去の様々な声が集合された存在である「私」〉の一体化がなされている。

現代人が心の中で行う物語自体が随想的になっており、具体的な観念や概念などを通じて自分のことを考えていると、古井は認識している。『山躁賦』では、このような点も考慮し、〈随想〉的に描き出したのである。古井には、現代では、〈小

説」と「随想」との境目は非常に淡くなっているという認識もあり、『權』でも、「小説」的でありながら、作者の身辺を「随想」的に採り入れてもいる。その裏にある古井の文学観としては、「文学的なもの」と「非文学的なもの」との対立があり、過剰に作りすぎた「文学的なもの」は、胡散臭いものとして排除している。非文学と覚悟しないと文学ができない状況に置かれているという認識が強いので、『山躁賦』では、非文学的な「随想」として積極的に描き出したのである。

五

なお、これらの作品の他にも、短編集『水』（昭48）に収められた「影」「水」「狐」「衣」「弟」もすべて、実在と非実在の間に置かれた両義的な存在であり、「谷」も、「山」と「俗世間」との間にある両義的な場所である。具体的には、「影」は、「私の分身」でありながら、「私」ではなく、「水」も、「生命に必要なもの」であると共に「洪水の恐れにつながる」両義的な存在である。^{注2}「狐」では、「人間」でありながら「獣」めいたものをひきずる佐保子が描き出されるが、表題の狐とは、「この世」のものでありながら、「異界」ともつながる巫女的な、両義的な存在ということになる。「衣」では、身に馴

染んだ衣を、自分の分身のように思う粽子が描き出されており、衣は「物質」でありながら「人」の延長でもある両義的なものである。同様に、「弟」では、自分に似ていながら自分ではない弟の妄想について思いが巡らされ、「谷」では、「死」と「生」の間にあり、幻聴を誘い出す無気味な空間としての谷が描出されている。文学作品という特殊な脈絡の中で、それらが対をなしながら両義的なものとして知覚されていることが示されている。これらの両義的な存在は、実在と非実在の境目が見えなくなるように溶かしてしまい、二元的世界の対立を消去してしまうとも言える。なお、古井が好む「気配」や「そこはかかない」という語句や雰囲気にしても、はっきりとは捉え難い、「両義的で微妙なところを表わそうとしている」。

彼岸と此岸の間にある「川」にも、古井は注目している。『權』や『仮往生伝試文』で、三途の川を渡る時には、無縁の女に手を引かれることになる^{注3}と述べている。この川は、俗界と異界を隔てる境界的な場所であり、死と生のどちらとも言える両義的な場所である。近作の『白髪の唄』（平8）でも、「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」^{注3}。

古井は、「現代文学のフロンティア」(『三田文学』昭52・3)の中で、「ぼくの小説の中で、大体二つあるんです。一つは、要するに時間の流れをせき止めて、動かない時間の中にいろいろなものを重層的に描き出していくというやり方が一つです。ぼくは主にそれをやってきたわけだけでも、それに對して、比較的時間の流れを素直にたどっていくという、もう一方のやり方もあるんです。たとえば『妻隠』なんていう作品、あれは時間的にいって確かに一日のことにすぎないし、生活史的なことはちつとも書いていないけども。時間はせき止められているんだけど、この時間というのは本来流れている、ずつと流れてきたという感じがするほうの小説だと思っんです。その二つの行き方がありましてね。文体がちよつと変わるんですね、ぼくの場合、そのどちらをとるかによって、時間をせき止めるか、あるいは流すかによって」と述べている。〈時間をせき止める〉傾向の作品として、「先導獣の話」「不眠の祭り」「円陣を組む女たち」等があり、〈時間を流す〉傾向の作品として、「妻隠」「杏子」「聖」「栖」「権」等がある。「文体がちよつと変わる」というのは、〈時間をせき止める〉作品の場合、空間を上塗りするように表現を重層化させているが、〈時間を流す〉作品の場合、前者に比べると、自然主義的なりアリズムで、随想的に平板に表わしているということ

であろう。

以上見てきたように、古井の文学は、現代の日常に潜む微妙なあわいを、〈集団〉と〈個人〉、〈女性〉と〈男性〉、〈都市〉と〈土俗〉、〈小説〉と〈随想〉等といった二項対立と両義的なものによって見事に描き出している。二項対立を視野に入れることで、小説の作品世界そのものがスケールの大きなものとなっている。両者の間に揺れるダイナミズムに、古井文学の特質はあり、現実を現象学的に見るところが古井にはある。意図して両義的であろうとしており、しかもそれを現実に即しながら、押さえて巧妙に表わしているところが、古井のそれまでの作家にはない特質の一つである。この現実の中に潜む両義性そのものこそ、まさに古井の表現しようとした重要な主題にほかならないとも言える。

注1 自作を語る「古井由吉『中山坂』」(NHK教育ラジオ、昭62・6・28)

注2 「水への畏れ」(昭51)の中でも、「水は与え、水は奪う——この生存の原理のもとに、祖先たちは長らく生きてきた。この畏れの習性性が、われわれの身心に、いまどの程度残存しているのだろうか」と、水の両義性について言及している。

注3 拙稿「古井由吉『白髪の唄』論」(九州産業大学国際文化学部紀要)8、平9・3)

注4

前田愛氏は、「一九七〇年の文学状況——古井由吉『円陣を組む女たち』をめぐって——」〔『世界』昭61・3〕の中で、「『円陣を組む女たち』(二九六九)は、隠喩としての〈空間〉が、『時間』よりもいっそう有機的にテキスト全体のなかに組みこまれているおもむきがある。〈時間〉の軸にそって展開する物語の流れが解体されているかわりに、〈空間〉の磁場のなかでゆれうごく生のかたちがこのうえもなく精妙な文体をかりてからめとられているのだ」と述べている。