

現代文学論——村田喜代子の世界(三)

山 本 哲 也

ひとは、現実の世界に属しながら、ひそかにもうひとつの世界をかかえこまずにはいられない。現実の世界に対する異和や否定、それがこのもうひとつの世界を生みだすモチーフとなるのだが、おそらく、ふたつの世界の落差が意識されるとき、そこに「文学」の萌芽がある。

こう書きながらわたしが考えているのは、柳田国男の『遠野物語』や『山の人生』といった作品のことである。『遠野物語』の序文で、柳田は書いている「願はくは之を語りて平地人を戦慄せしめよ」と。通常の世界に住む者を「戦慄」せしめるもうひとつの世界の物語。奇譚ではない。吉本隆明は『共同幻想論』のなかで、『遠野物語』を「恐怖の共同性」という位相でとらえていて、村落共同体という現実の世界から別の世界へ分離することのタブーが、「山人譚」の根に潜んでいるのだという。しかし、それはあくまで吉本の解釈であり、柳田国男はそうは考えていなかったと吉本自身書いている。むしろ、「山人譚」の意図は、「山は人間の霊があつまり宿るところだという高所崇拜の信仰に民俗学的な類型と血肉をつけてさしだすことであつた」と。

この、吉本隆明の指摘する二つの点、「山人譚」にある「恐怖」と「高所崇拜」は、わたしたちがもうひとつの世界にむかうときの両義的な意味を語っているといわなければならない。「異界」は、「高所崇拜」として絶対化されるべきものか。吉本隆明に次のような詩がある。

生きる理由をなくしたとき

生き 死にちかく

死ぬ理由をもとめてえられない

かれのころは

いちはやく異数の世界へおりていったが

かれの肉体は 十年

派手な群衆のなかを歩いたのである

（「異数の世界へおりてゆく」部分）

この作品が書かれたのは、一九五五年六月だが、「生きる理由」も「死ぬ理由」も空無となってしまった戦後十年の間、「肉体をなくして意志だけで生きている」（「絶望から苛酷へ」という、いわば「異数の世界」の特権化が、ここではあきらかに無効となっている。精神がどのように「異数の世界」を求めようと、肉体はどこまでも「派手な群衆のなか」という現実世界に属しているのだという自己認識。それが、この作品によって見出されたものの核心である。吉本が「異数の世界

へおりていく」というとき、現実の世界が消去されたのではなかったのである。

もうひとつの世界が、現実の世界への異和や否定をモチーフとする場合、その異和や否定の感情が強ければ強いほど、もうひとつの世界は、聖性を帯び、絶対化されたものとして提示される。つまり、そこでは、現実と非現実、あるいは日常と反日常という二項対立的二分法が厳然と生きていて、非現実や反日常が、それじたいで価値あるものとして考えられていたのだった。だが、世界は、そのような二項対立的な図式を超えて、むしろ多義的な、あいまいにずれつづけていくものとしてあるのではないか。目の前の事物を凝視すればするほど、対象が明確な輪郭を失ってあいまいなゆらめきのなかに存在しはじめるように――。

むこう側という「異界」は、日常や現実と隔てられた場所のことではない。それは、日常や現実の世界と重なりあい、いわばそれらと地続きの場所で不意にわたしたちの眼前にたちあらわれる。村田喜代子は、そのふたつの世界の重なりあうあいまいな境界の上において、「異界」を偏愛しつづけている作家なのだといえよう。

村田喜代子の「異界」願望を、その作品の上に見ていけば、おのずと次のような二つの系列が浮びあがってくる。

ひとつは、日常の世界からまるで神隠しでも遇ったように子どもの姿が消えてしまう「水中の声」や「山頂公園」や「熱愛」といった作品系列であり、これらに「春夜漂流」をつけ加えることもできる。登場人物たちがむこう側の「異界」に入りこんでいくとき、そこに現実との画然たる一線はなく、あくまで現実や日常の延長線上に「異界」が描かれているからである。

もうひとつは、「鍋の中」や「ルームメイト」や「盟友」「鋼索電車」（「鋼索区系界」改題）「昼の夢」「白い山」、こうやってあげていけば、村田氏のほとんど全作品に指摘することの可能な、日常世界のじつにあたりまえの鍋や便器や空瓶

といった「もの」のうえに、おもわず「異界」をみてしまう態度である。

後者は、作家の方法意識の産物というより、ほとんど村田喜代子の資質にもとづく無意識的な感受力が「もの」を歪形したり、拡大したりしてしまうのだ。作品「鍋の中」で、鍋のなかの味噌汁は大きな池という「異界」に一瞬のうちに変容する。

味噌汁は靄がかかったように混濁していた。麦カスの澱りが深い靄をつくっているのである。靄の底から杓子でまぜるごとに澱りがもくもくと舞いあがってくる。茄子と油揚げと菜っぱの細片が濁流に浮き沈みしていた。

ふとわたしはあることをおもいついて、みおろしている鍋を大きな池面ほどの面積に拡大してみた。そして目を凝らしてながめたのである。すると味噌汁の洪水のなかにちいさくチラチラと動くものをみつけた。畑土を溶かしこんだような黄土色の水面。そこに人の首と手が出ている。軸郎の首と手にちがいない。……（中略）

わたしは火を止めて、フタをした。

おばあさんの鍋は怖い。

茶の間のお膳に、縦男と信次郎とみな子とおばあさんの顔がそろった。わたしは鍋を運んで行く。

村田喜代子はこのように、「怖い」鍋の中の「異界」となげない日常の「茶の間」とのあいだの往還を、じつにあたりまえの日常の営為のようにあっさりと実現してしまう。堀切直人の『迷子論』によると、「子供の世界の地図の上では、風景の背後にひそむもうひとつの世界の開口部は、橋ひとつ越えた隣町には限られない」という。土蔵や物置き内部、押

入れの奥、原っぱの草むらに隠された空井戸、朽ちかけた空家、神社の本殿裏のひとけのない森などといった、見捨てられた空間や暗い場所が、「異界」へ通じる回路となっていた。ところが、現在、町や家からそのような場所はほとんど消えた。「異界」への開口部がたとえば「ファミコン」へと様変わりしたとはいえ、いずれにしろ、特定の場所や特定の機器が、むこう側への回路のシステムのうちに組みこまれていなければならない。それに対して、村田喜代子の場合は、日常生活のとりたてて何ということもない「もの」である。仔細にみていけばどの作品からも引けるが、次にあげるのは作品「ルームメイト」の一節である。ルームメイトに赤ん坊ができたらしいと打ち明けられる。「わたし」は彼女の前に置かれた紅茶のカップに眼を注いでいる。レモンの酸が紅茶の色を淡い色に変えている。「わたし」はそれとおなじ色の尿を見た記憶を思い出す。数年前、大学の助手の「わたし」は、学生に泣きつかれて産科医院について行ってやったことがある。夕方の閉院時間まぎわ、受付でその女学生は検尿を指示されてトイレに行った。「わたし」が一人待合室で腰かけていると、やがて奥の洗面所のほうから検尿コップをささげ持つようにして彼女がゆっくりと歩いてくる。診察室の前の廊下だけ電燈がついていて、彼女がその下にさしかかる。あかりが透明なコップの中の尿を眩しく照らしだす。その部分で村田喜代子はコップの中に「海」をみているのだ。

灯に透けた澱りが塵埃のように水中を舞っている。それは本当は小さなコップの中の景観だったが、すこし離れた待合室のソファに腰かけていたわたしの眼には灯影を受けた液体がじつにおびただしい豊かな物の澱りに見えたのだった。灯の中をしんと降り積んでいく。小さい紅茶色の不思議な濃度の海だ。(傍点、引用者)

事實は、小さなコップの中の「尿」にすぎないものを、村田氏はコップの中の「景觀」と表現する。そしてこの「景觀」という一語をダイヴィングボードにして、「不思議な濃度」をもった「じつにおびただし豊かな物の澱り」の「異界」とイメージは拡大され、歪形化されていく。したがって、この一節においてはもはやどこにも「尿」という用語はあらわれない。「異界」への回路の手続きもなしに、村田氏の前にあるのは、「景觀」としての「液体」、不思議な濃度にみたされた「海」なのである。

村田喜代子の作品において「異界」がどのようにあらわれるか。とりあえず二つの系列を略述したが、具体的に小説の叙述により添うようにして、前者の系列のことに触れなければならない。

どのような作家であれ、ある期間にわたって持続的に追求される主題というものが作家にはあるにちがいない。村田喜代子の場合、芥川賞受賞以前のそう多くない作品において目立つのは、「消失」という主題である。処女作「水中の声」では、四歳の女の子がひとりで遊びに出たまま姿を消し、三日後、山奥の貯水池で溺死体でみつかる。「熱愛」では、オートバイのツーリングで海沿いの道を走っていた少年が消える。「山頂公園」は、山の上のホテルの駐車場の空地で泣きさげぶ二歳の女の児が、母親が目を離れた二分足らずのあいだに急に行方不明になる。

「水中の声」では、消失から死に至るプロセスは不明のままにして、貯水池での溺死事故という決着がいきらかにつけられているのに対して、「熱愛」や「上頂公園」における消失は、不意に姿が消えてしまったという事実だけがどうしようもない現実としてあるだけである。なぜ、どこに、どのようにして消えてしまったのかは最後まで不明にされていて、その一点だけでも、処女作からの主題の成熟は疑う余地がない。

さらに、「もの」を拡大、縮小して歪形化する感受力は村田氏の方法意識というより資質に属する、と書いた。だが、考

えてみれば、これはほとんど「子ども」が子どもであることの属性のようなものではないか。子どもとは、「もの」を歪形化してみてしまふ何気なさで、「生」を歪形化する存在なのだ。その意味で、子どもはつねに「死」や「異界」に親しい。子どものもつ微妙な異界感覚は、現実世界に生まれていながらまだ完全にはこちら側の領域に所属していず、いわば「七歳までは神のうち」という境界線上の存在であることからきている。「水中の声」で消失する女兒は四歳、「山頂公園」の子どもは二歳という設定は、偶然ではない。「わが国の伝統世界において、『七歳までは神のうち』であった。未だ完全に人の世界に所属し切らず、一時的な滞在者である子ども。彼らが境界を越えてきた『まれびと』であるなら、去っていくことも自明である。何故なら、彼らにとって、他界との往来こそが常のありようなのだから」（本田和子『異文化としての子ども』）。そうであるなら、では、「熱愛」で消失する十代の少年はどう解釈すべきなのか。

「熱愛」では、オートバイの「旅」そのものが、いわば「異界への旅」である。かれらが十代の少年であることからすれば、子どもはそこを通過することで一度死に、よみがえることによって現実社会への参加が可能になる。民俗学という「通過儀礼」の意味がそこにこめられていた。行きつ放しになった少年と、そこを通過した少年の物語。それが「熱愛」という小説の構造だった。

「山頂公園」の冒頭部近く、自然、公園内のホテルの駐車場の空地に、一篇のなかではじめて登場する女の児をとらえて村田氏はこう書いている。

彼女のひらいた口の中から生まれたての歯がみえる。歯も女の児もついでないだ、明るいつちらの世界に出てきたばかりだった。できたてのものは新鮮で初々しい。そこに在るのが信じられないくらい、光にくまどられている。ひょいと手

をつかまれて、もといたところにつれ去られそうなかんじがする。

子どもは、「こちらの世界」に出てきたばかりの「まれびと」であり、異界に親しい存在だからこそ、いつ「ひょいと手をつかまれて、もといたところにつれ去られ」かも知れない。そういう、危うい境界にある、ほとんどフィクションとしての存在である。

女の児は、母親にもなわれて、自然公園内のホテルの駐車場の空地を散歩している。女の児がころぶ。わっと泣きだすが、母親は子どもが自分で起きあがるのを待っている。女の児は母親がじぶんの体を抱きあげてくれるまで泣き通すつもりなのか、いちだんと声をはりあげて泣く。母親はその場に子どもを置いたままホテルのほうにむかう。駐車場の空地に隣接した洗面所に入る。あいている窓から覗くと、子どもは倒れたまままだ泣きつづけている。ところが、ロビーにもどり玄関へ出るまでのちょっとした時間に、子どもの姿は消失してしまう。子どもはどこに消えてしまったのか。むろん、それが不明のままであることがこの一篇の小説の興行きを決定的にしているのだが、一箇所だけ暗示的な部分がある。

女の児はしばらくのあいだ、ひとりで泣き叫んでいた。日はやや高くなり汗と涙でくしゃくしゃになった女の児の顔を灼いたが、彼女の悲しみも徐々に吸いとられていくようだった。

ふと嘘のように女の児が泣きやんだ。そしてふらっとじぶんの影から身を剥がすように起きあがったのである。

この引用最後の一文、「ふらっと自分の影から身を剥がすように起きあがった」動作が、この一篇における「消失」のも

つ意味のいっさいである。地面に蟬のようにとまって泣いていた子どもが、「ふと」泣きやんで、「ふらっと」起きあがる。それは、「まればと」としてこの世界にやってきていた子どもが、何ものかに「ひよいと手をつかまれて、もといたところに」帰還するにすぎないのではないか。村田喜代子は、子どもの属性をそのようなものとして了解しているらしい。そして、子どもが消失したということは、子どもからとり残された大人の前に、風景が別な意味をまもったたちあがってくることなのだ。つまり現実が「異界」の風景に変容しはじめるのである。たとえば次のような描写がそれである。

女の児が張りついていた地面は日光を吸って白さを増した。

じっとみつめていると、そこには濃密な得体のしれないものがひそんでいるようだった。眼にみえないがたしかに息詰る充実した気配があった。

これはなんだろう？

彼女は眼を凝らす。それは非常に密度の高い無意味さともいうようなものの分量である。

すこし前の部分には、「彼女は地面の上に子供の幻影を置いてみる。そして、消してみる。すると地面はその部分だけ虚しく陥没するようだった」という表現もみえる。これらの描写は、どういう意味をもっているのだろう。そこには説明したいものがあるはずだが、誤解してならないのは、それらが、子供のいなくなった母親の虚脱した内面の喩、つまり心象風景などではけっしてありえないということだ。子どもの消失とひきかえにあらわれた「濃密な得体のしれないもの」、それは、いってみれば、むこう側の世界からひそかに滲みだしてきたものである。その得体の知れぬものの息づまる充実した重

さで、地面はほんのすこしだけ陥没してみえ、その上をいま圧倒的な「無意味さ」がおおっている。この「山頂公園」にかぎらず、「熱愛」においても、消失のあとにあらわれるのは、「無」のなまなましい風景のリアリティというべきものである。

「熱愛」のなかの堀工場横の空地は、幼なかった頃からの「もうひとつの世界の開口部」（堀切直人）だった。「そこらいちめんは白や茶や緑のガラス壘の破片でうずめつくされていた。ぼくたちはだいたい長いあいだ毎日のようにそこへてくてく歩いてかよった。行つてなにをするわけでもなかったが、足で踏んでまわるところがそんなふうキラキラ、ザクザクしたものでできた場所が不思議でならなかった」。町の中の見捨てられた場所、現実世界の有用性の論理から逸脱した「廃墟」が、かれらの夢の場所にはかならなかった。だから、オートバイで自分より前を走っているはずの「新田」が消えてから、「ぼく」にはかれの顔の具体的なイメージが出てこず「漂白してしまつたみたいになにもない」のである。それだけでなく、「新田」がこの世に生きていたということじたいが夢のように思えてくる。「永い夢をみた人間のようにぼくは疲れていた。新田とはたくさんの思い出を共有してきた。それらはみんなぼくの夢で、この入江で膨み過ぎた永い夢が現実から手厳しいしつぺがえしをくって潰れてしまった。夢の終りに気がつかないでどこにもいない人間をさがしている」。そして、夢の終り、「子ども」の終りを自覚した者の眼に、「異界」が、なんにもない「無」の光景としてみえてくるのである。「熱愛」の終りから二番目におかれた短章がそれである。

堀工場の跡地にもやっぱ終末がきた。それをみたのは新田だった。

「通りかかって、あっ！とおもったさ。なんにもないんだ、ぜんぶ消えてしまっていた」

「建物もない？」

「なにもない」

新田の話によると工場横の空地にあれだけザクザクしていたガラス屑の海が、そこを掃いたようにきれいになくなっていったらしい。

「トラック何十台分あったかな」

それがぜんぶ運び去られたのだ。ぼくは新田にさそわれてそこに行ってみた。壘のガラス片はふつうのものと同じがって材質が厚かった。だから粉々になっても破片が太い。ぼくたちはいく度となくそこにやってきて、色つきガラスがちょうど河原の石ころみたいに敷地をうずめつくしているのを眺めたのだ。

「おかしい気持だな、こないだまで歩けないくらいザクザクだったのに」

新田はズックのつま先で地面をこつこつと打ちながらいった。

「水のなくなったプールみたいだ」

もうそこには新田の足をずぶりとのみこんだガラス屑の河原はなくて、なんでもないただの地面がひろがっていた。

消失——現実の地平から人間が消えていくばかりではない。いままでそこに建っていた建物が消え、地上を埋めつくしていたものが消える。村田喜代子の初期の三作品の「消失」という主題、パニシング・ポイントとしての「無」の風景へのこだわりは、おそらく日常のレベルにある人間関係といった現実への関心と対立的な位置にあるものである。

村田喜代子は、この世界が目に見える層と見えない層の二重の層でできていることをどこかで本気で信じているのではないか。この世界をそのままずっとむこう側に歩いていくと、ある場所まできたとき、世界は不意にねじれる。ねじれのその奇妙な感触が、いわゆる「村田ワールド」と称ばれる小説世界の特徴なのだ。ねじれて、開かれていくむこう側から露出してくるのは、異様な静寂と空虚（無）にみたされた、生の根源的なありようの象徴としての風景である。

「村田ワールド」の特異性を示すために、たとえばここに加藤幸子の小説をひき合いに出してみる。加藤氏の短篇「ミリヤムの王国」は、日常から見捨てられたような茫漠とした、埋立地が小説の舞台として選ばれている。主人公の自閉的少女は、夕方、ひそかに家を抜け出して埋立地を歩きまわり、ミリヤムと名付けた野ねずみに話しかける。「飛行」もまた、同巧異曲というべき短篇だが、団地の家を出て森の中で鷺と生活するうちに一種不可思議な力に魅入られたように「異界」の海へ、二人の子どもが翼をひらいて舞いあがる話である。加藤幸子の小説世界と村田喜代子の世界の決定的なちがいはどこにあるか。まず、加藤幸子の「異界」が、「王国」として聖化されたものとしてあるのに対し、村田氏の場合は日常の現実的地平の地続きにあること、もうひとつは、「異界」や「死」にむかうことが、加藤氏にあってはどこまでも意識的なものとしてとらえられていることである。

村田喜代子の、芥川受賞後二作目にあたる「春夜漂流」という作品は、それらのことを示してくれる恰好の小説である。そこでは、「山頂公園」や「熱愛」にあった微熱におかされたような異界感覚が消えている。つまりわたしたちが「むこう側」とか「異界」とか口にするときに思わずこめてしまふ過剰な意味を排除するように、世界は、すべて日常現実の構造を示している。そうでありながら、そこに展開される風景は、現実的な光景であることが、とりもなおさず、非現実の「異界」の感触をまぎまぎと感じさせるものとして迫ってくる。たとえば、「むこう側」の世界の無人の道路で「おうーい」と呼び

あうときの「奇妙な」「怖いような」気分。あるいは深夜、無人の家のなかで呼び出し音が鳴りつづいている電話。「春夜漂流」のモチーフは、日常が日常でありながら、そのまま「異界」へと転化するねじれの一瞬の恐怖——とでもいふべきものだが、読者は、作者が仕掛けた罠としての「装置」を見落してはならない。

「春夜漂流」は、主人公たちの引越しの後の手伝いにやってきた両親、弟夫婦、それに主人公夫婦と二人の子どもの一族八人が、夕方、ちょっとした思いつきで散歩に出かけたまま帰り道がわからなくなって「漂流」する、という筋立てだが、一篇の設定において作者は、さりげなく、だが用意周到に二つの「装置」を施している。

主人公夫婦が、座敷で引越し荷物の荷解きをしている。父と母は、車庫を建てるための材木の木取り作業をしながら、団地内の植木の話をしている。だが、ふりかえったとき両親の姿はどこかに消えている。

自分はそのまま座敷で荷解きに専念していたが、いつのまにか庭をふりかえると年寄り達の姿が消えていた。庭土の上にすみつばの糸が出たまま置いてあった。そろって近所の植木見物に出かけて行ってしまったのだ。

この最初の部分の「消失」は、「消えていた」という用語のたたずまいに、一瞬だけ微かにぶきみな旋律が鳴るが、それはすぐさま、「植木見物に出かけて行ってしまったのだ」と説明され、整序されることで、とりたてていうこともない。だが、この部分の変奏となる弟夫婦が消える箇所は、微妙にずれていく。弟たちは空のダンボール箱を潰しては重ねる作業をしながら、当面は買えもしない自分たちの家のデザインについてしゃべり合っている。

話声のあいだ弟が潰すダンボールの大きな音が響く。ふとその音が止んだままになったので自分が庭を見ると彼らの姿はなくなつて、ダンボールの広げた山だけが残されていた。

この二番目の「消失」においては、弟たちがどこに行ったのか、それを暗示したり説明したりする叙述は書かれない。そのあと、息子と娘がいなくなり、主人公夫婦も、ちょっとおもてをぶらっとするつもりで散歩に出ることになる。登場人物のすべてが、こうやって「家」から消失することによって小説がはじまるのだが、弟夫婦がいなくなった部分で、小説は、「異界」のがわにすこしだけ移動しているのだ、といつていい。なぜ、どこに行ったか、作者がそこで消失の理由を書かないからである。作者の用語を用いるならば、消失は、「ふと」であり、「ぶらっと」である。いずれにしろ、そこに明示しうるものなどありえない。そして、明示しうるものなどありえない、不可避で不透明な何かが、ひとを「むこう側」の世界へずるずると連れだしてしまうのだ。

なぜあのとときみんな行こうと決めてしまったのか。すでに夕日は落ちかかっていたというのに、誰一人ちょっと待ったと止める者がいなかった。自分も祖父も弟も、われもわれもと丘を下って行ったのだ。こういうのはこわいものだと自分は思った。

ふたつめの「装置」は、時と場所についてである。もともと、村田作品における時と場所の設定は、「村田ワールド」という奇妙な感觸の、いわば光源のごときものとして機能している。「鍋の中」は、現実の時間の流れから猶予された「夏休

み」の出来事であり、本来、なまなましい生活空間であるはずの団地は、場面が最上階に、それも両隣りが無人の部屋といった設定によって、まるで宙に浮ぶ箱のような印象をあたえずにはおかしい。「空中区」「昼の夢」など。そして、「今夜漂流」では、それがどちらにも属さない境界として設定されている。すなわち、昼と夜の境のたそがれ時という時間、四つの市がそれぞれ接している崖の上という場所。そのような時と場所から、ずるずると「むこう側」へ一族八人は連れだされるのだ。

境界は、どちらの世界に属さないという理由によって必然的に両義的たらざるをえない。生は死にひき寄せられ、なまなましい存在感やリアリティは希薄化される。そうして、こちら側とむこう側とが連続性をもったまま、ねじれる一瞬、「異界」は、濃密な「無」、人影のとだえたしんとした空間としてあらわれる。「昼の夢」のなかの「彰子」が、心の中に「カラッポの檻」をひとつ持っていて、そのなかに「いっぱいの恐怖を入れたがっている」ように、村田喜代子という作家は、濃密なカラッポの「異界」に固執しているのである。

注

「異界」を論じるにあたって「耳納山交歓」（『群像』一九九〇—一九九一）を逸することはできまい。廃村になった村にできた別荘地の住人と山人とのあいだにくりひろげられる「交歓」が話の骨子なのだが、小稿でとりあげた村田作品とは決定的に異質なのだ。作者がえてこの作品で欠如させたものが、「異界」への恐怖だからである。

柳田国男の「遠野物語」と「山の人生」の差異に近いものがそこにはある。「遠野物語」で、山人は常民（ふつうの生活者）の恐怖の対象であった。ところが「山の人生」で、山人は村人の仕事に労力を提供するかたちで食物を得る。すなわち、山人と常民との間に相互交換（交通）があらわれる。

「耳納山交歓」で描かれているのは、このような「山の人生」的な交換Ⅱ交歓だった。村田喜代子はふたつの世界の人間を互換性を

もった境界の上で描いているからである。キノコの精という異類的存在の山人を現実世界の人間のように描き、別荘の住人は、住民登録のない「なんだかいにかいかわからない」「ユウレイ」的存在として描かれる。その交換のおかしな味わい。わたしは、この作品をまだ把握できていない。