

島田清次郎「若芽」と

古井由吉「円陣を組む女たち」のプロット

西田谷 洋

一 はじめに

物語の出来事をプロット化するのには物語の書き手、すなわち作者である。しかし、物語を受容する際に出来事と語りとが同時に与えられ、語り手が出来事を関連づけて詩的に語っているように考えてしまう。ストーリーに意味が与えられるのは、語られるストーリーにある特定の種類のストーリーにするとときに選択されるプロット化の様式によつてである。語られるストーリーの枠組みをつくったり、それを肉づけし物語の場を物語世界として形象化するために、書き手／語り手がプロット化の様式、イデオロギー的姿勢、言語的要素等を選択し、読者はそれに基づいたり逸脱したりしながら物語世界を読解する。その意味では比喩とプロットとは結びつくとも結びつかないとも言える。

とすれば、改めて検討すべきなのは提喩・述語的統合による線条性の打破と捉えられてきた古井由吉「円陣を組む女たち」である。それを語り手の幻想的な認識のリアルな表現と捉えれば、別のモードの任意の対照として、隠喩によつて若き作家の半生を描く島田清次郎「若芽」をとりあげることとできよう。幻想であれ、夢想であれ、それを正確に対象化し表現しようとする限りでファンタジーにもリアリズム的な表象がなされ、そのモードは多様に想定されるからである。

そこで、第二節では「若芽」の隠喩とロマンスの表現を検討し、第三節では「円陣を組む女たち」の述語的統合・脱線条性という先行研究の理解を検証しその線条性を改めて注視したい。

二 口マンズの象徴

後に『地上』でベストセラー作家となる島田清次郎の第一作とされる「若芽」(『潮』一九一四・一二、『石川近代文学全集4』能登印刷出版部一九九六・三)は、主人公である赤倉清を「若芽」として植物の隠喩で捉えるように、「若芽」は物語世界と物語行為の性格を特徴づけるために有機体的なモデルによる隠喩の様式を採用する。

春の日に風邪気味の主人のもとに早稲田に進学した清から小説「若き日の影」が届き、主人は、「枯れた木の根から新しい若芽が出た」と喜ぶ一方、清が病を得て郷里で療養する間には清を「朽ちて行く若い文士」と植物のメタファーで捉える。その意味では清は才能の植物の発芽という自然成長によって文運を切り開いている。主人は清を「文壇の流行児」として「紅葉露伴の名を思ひ浮べ」るように、語り手は生存する視点人物の評価を使い主人公を伝説的な文豪になぞらえる。

清を植物に喩えるときにはその才能・生命力が植物のそれと対応し、紅葉露伴に擬すときにはその才能が文豪と対応するように、要素間の同一性を隠喩的に捉えるという発想がある。こうした隠喩の様式の可能性によって、語り手は、清の虚構の生を、その全体性において同定し、生き生きとさせることができる。

主人はかつて妻が発狂して亡くなり、後に清も失い、「昔

の家、昔の庭、昔の木 皆昔と云ふ字を持つ様に成つた」と形容されるように家は衰退しつつある。このように、「若芽」の物語は衰滅していく世界において、何かを成し遂げた人物として清を選ぶ。しかも清は新奇でいま新しく勃興しつつある文学的革新性を体現している。そうした文才があったわけではない父から生まれた清の存在は突然変異的である。

また、清は読書が好きで「若い文士」とされ、本と共にあることが示される。清は大学卒業時には著作が三、四冊あるように、早熟な天才作家である。一方で清は従姉妹が子持ちになるのを不思議に思うように成熟できない。

卒業後、東京で暮らし始めた清からの便りが途絶えたため六月に上京した主人は、清の部屋で○の写真と手紙を見つけ、女に溺れていることを知る。主人が清を「悪いとはどうしても思えない」ように、天才作家の異性関係は許されることが示される。

植物の若芽として未来への可能性、世界の革新性が示される一方で、文士と女と結核の類型的な物語として夭折した天才という物語の中に清は強力に同一化される。天才ないし植物としての一体性を獲得するために、本来異なるはずの差異がふみこえられる。

物語は枯れる暗黒から清を自由にすべく戦う天才の力の開示・解放の物語として提示される。一方、清は結核になり吐血してしまふ。主人が全財産をなげうって救おうとするよう

に、清の死の避けられない悲劇性が強調される。ここでは、リアリズムにおいては闘争と葛藤が契機となるが、ここでは病や血筋といったロマン主義的なビジョンが提示される。

病床で、清は、自分の死と原稿の完成のどちらが先かというくらい努力し三年かけて五百枚の長編原稿を完成させ主人に出版を頼む。清が「もう大丈夫だ」と原稿を見詰めて、涙を拭うのはその原稿が自分の人生と匹敵するからである。ただし、作家としていかなる表現・内容・思想の作品を書いたのか、その内実あるいは作家としての目的が示されることはない。物語はその何かわからない目的に向かって清が前進していることが示される。目的論的な構図として捉えれば、清は若き天才として早逝することが島田清次郎の設定した到達すべき目標なのである。

さて、小説家小説においては、作家が視点人物となりがちである。しかし、この物語は清以外が視点人物を占めることが多い。繰り返せば、清は物語世界で若芽に擬せられ文学的才能を開花させると共に病死する当事者であるが、そうした事態を観察するのは清の父親・主人である。すなわち出来事の当事者の視点とそれを眺める観察者の視点や、あるいは個々のものにとらわれている部分的な視点と全体的な運命の貸借表が見えている距離をとった視点などといった二重の視点は悲劇や喜劇の特徴であり、ロマンスにもある程度あてはまる。

主人は「文士の性急な努力を知って居る」ように観察者である。結末の「古い門、古い杉、そしてなつかしい古い我家よ」は誰の言葉なのか。生きている者とすれば観察者である主人である。しかし、懐かしさは別離によって作られるとすれば病死した清のものでもありうる。また、「女のバラソルが美しい」と語るのは清の感性をもつ語り手だろう。主人は「なんともいえない恐ろしさ」を感じるが、それは、妻が狂い死にし、清が早逝し焼かれることでいずれ自分もという思いがあるからである。

こうした二重の視点によって、語り手は「息子の目には老いゆく父が痛ましかった」と捉え、「若い文士は永久に眠っている」と表現する。すなわち、若くして死ぬ清は若いままであり、存在と等価の作品を通じて移ろうことのない永遠性が担保されている。

また、車に乗っているとき車輪の回転は清にとっては美しいとされる。

希望に充ちた清の眼には確かに美ほしいものの一つであった

しかし、車輪の回転はその車に乗っている者には（十全には）見えないはずである。とすれば、ここで車輪の回転を美しく見ているのは、車に乗った清が車輪の方を見ている場面

のスクリーンを見ている語り手である。

清の死は若くして作家となった清の人生をロマンスとして完成させる。美しい従姉妹たちが清の死を悼む「世の中の楽しみと言ふ楽しみもしないで亡くなるなんて、ほんとに可哀想でたまりませんよ」という言葉は、文豪としての大成はむろんのこと、成人して家族をもつて後の満足・愉楽をも指すだろうが、清は早稲田で学び教員からも評価され、生前四冊の作品を公刊しているように、清は天才文学青年としての名声と女性との恋愛という「楽しみ」は既に手に入れていた。主人が「神前にそなへた其本をじいつと、いつ迄も見詰めて居た」ことは清の作品・才能の永遠性を象徴化しよう。

「若芽」において、象徴化とは、具体的な現実を無時間的な精神的諸力の暗示にまで昇華することである。

三 提喩と述語的統合

1 述語的統合の主語的統合性

古井由吉「円陣を組む女たち」(『海』一九六九・八、『円陣を組む女たち』中央公論社一九七〇・六、中公文庫一九七四・三)を、
1 女たちが円陣を組む(あるいは解く)。² / 2 「私」が女たちの円陣を見る(あるいは円陣について語る)と作中人物と語り手とに区別した前田愛は、「私」語り手は、十年ほど前に大学を卒業した中年の男性であるが、彼は(女たち)の熱狂

からある怖れを誘いだされる男性の役割を演ずる一方で、テクスト全体では読者に解釈のコードを提供する役割を果たしている³と捉える。入沢康夫も「練り出される幻想や幻覚のエピソードがぬきさしならぬ必然性を感じさせる重要な要因として、対象をとらえる」「私」の眼は「主観的傍観者的」⁴と指摘する。そうした視点と語りの特徴が端的に示されるのが少女達の円陣を組む姿の描写である。

もう胸のふくらみの感じとれる若々しい上半身が肩にきゅうつと力を入れて、小さくうずくまりこみたそうに、いっそひと思いに引きずり上げられてしまいたそうに、すこしずつ開いていく。それにひきかえ下半身は引きずり上げられるのを恐れて、ただもう地面に沈みこもうとあせり、膝はいまにも前へ崩れそうに意気地なく折れまがり、腰はもうなかば浮き上がってしまいながら、かえってふてぶてしい感じであらうしろへ突き出された。しかし両足はそれぞれ地面に貼りついたようにすこしも動かず、それが全身のあがきにひどく真剣な、それでいてやはり戯れらしい感じをあたえていた。

前田は、この箇所から時間芸術としての小説の「線条的な読み方を拒絶する」⁵、空間芸術としての可能性を述語的統合という概念を通して模索する。

少女たちという主語が隠蔽されてしまったために、主語による統合にかわって、述語的同一化が全面にせりだしているといいかえてもいい。現実化された統合の背後に潜在している可能性の系列（提喻化された上半身・下半身・膝・腰・両足など）が呼びだされ、新たな結合に組みかえられていることが、現実を破裂させ、衝撃をつくりだしている⁶⁾。

しかし、物語は錯時法による時間構造をもつ。女性の身体の部分が全体を喚起させるパターンが反復されることと、線状的な読解の拒絶とは異なる。その部分部分は「私」によって観察されるのであり、「私」の視点を通じた叙述によって線状性が確保される。述語的統合も観察・読解することによって合する主体が存在している。これは、語り手に言及しながら実際にはほぼ物語内容のみを分析したためおきた混乱である。⁷⁾（錯綜体）としての少女（女性）とは「私」の認識であって、視線の暴力が一方的に行使される。

2 性的なまなざし

その点で「私」の認識と表現の分析は必要である。

「私」は円陣を組む少女たちを個人ではなく類型的に集合体として捉える。こうした還元論的で二元論的な類型学においては、対立しあう女と男、個人と集団の統合の可能性が遠ざ

けられかねない。

このとき、「私」は、「物の影が淫らな生き物のように伸び出す春先」に「陰る丘」の上に少女達を見るが、少女たちも「芝の上に異様な影を落とす」ている。すなわち、「私」は少女たちを淫らなものとしてみたいのである。事実、「私」は女らしくふくれ上がる線が、露わに浮き出してしまった」と少女たちを性的に捉えている。一方、「私」は少女たちが女になりかけの自分をもてあまし子供にもどり男の子になりたいと思うと考える。

だからこそ「私」は円陣の少女たちの中に存在しない、「見覚えのない」裸体の女をイメージする。

円陣の全体に、一人の裸体の女を思い浮かべかけた。女は暗い光の中で胸も隠さず、ただ白い腰をこころもちうしろへ引いて、暗がりの奥へ目を凝らしていた。

その女は少女どころかもう若くないように、女性全般と互換可能な存在である。

少女たちの姿をみて「獣じみた恐怖の臭い」を感じた「私」は「甘ったるい微笑み」と「ぶざまな逃げ足」を示すように、女性思慕と女性嫌悪が共存する。

また、「テーバイの七将」の演劇練習で、神に祈るのは男、女は家に閉じこもれという王の叱りは、神と政治にかかわる

男性とそれに女性が関わることを忌避するものであり、女たちはいかにも耐えがたげな叫びをあげるように非理性的な存在として表象される。

演技指導する女子学生は、「胸のふくらみもほとんど見あたらない」、「赤く熟した唇」をもち、「ふと奔放な感じになることがあった」とされるが、その感じは「私」の性的なまなざしがり出す。彼女の指導に対し、男たちは嵐の通り過ぎるのをただ待つ様子であるように、女性の指導的な発言をまともには扱わない社会の男性性が示される一方で、女たちは「猫のように険しい眼をちらりちらり流し」、あるいは「目も上げずに彼女の話を冷ややかに聞き流すように男を論破する女に否定的であったが、演技は王を圧倒する」。

そして、「溜息が獣たちの体臭のようになまなくひろがり」「円陣全体が空に向かってうっとり悶えはじめた」というように、女たちは非人間的・非個人的存在として表象され、雨に包まれると「女達の歌い語りだけが満ち足りた嗚咽のように聞こえてきた」とされ、雨避けに避難する女を追い越そうと「私」が足を速めるがその姿がないように、自然と女の一体性、女の超常性が示唆される。「私」は女たちの老いも若きもという言葉が「妙に粘っこい不快感呼び起しかけた」と思うと共に、少女たちから「年配の女たちの異様な振舞い」を感じる。

ある日、電車で一七、八歳の上品な少女の服装に母の甥強

を見た「私」は、それに八百屋で見た子連れの三十過ぎの中年の主婦を想起する。また、「私」は「女が日常の品々を見詰める眼には真剣さがある」と考える。当時の専業主婦体制からすれば男の仕事に対応する行為である。

私たちのこの真剣さは男たちの苛烈な行動力よりも、はるかに恐るべきものなのかもしれない。(略) たとえば、ストライキなりデモなりに一般学生を結集させるのもっとも有効な方法は、育ちのよい真面目な女子学生を運動に引きこむことだった。

一方、女性が男性を凌駕するのは、女性が男性を運動に結集させることができるからである。ただし、それは女性の思想・言動によって男性を説得できるからではない。

育ちのよい女子学生たちの、その本質的に育ちから来る魅力でもって、一般学生を集めて運動を盛り上げるのは、すこしばかりいかがわしくはないか。彼女たちの果敢さは結局のところ良家の子女の果敢さであって、それによって運動が多少は盛り上がっても、全体がブルジョア的な熱狂へ変質しては何もならない、

女性の性的魅力によって男性をひきつけるような、女性の

ブルジョア性や本来の思想とは異なる誘因に批判者は「いか
がわし」さを見出すが、そこでは女性の思想・言動が問題と
されることはない。むしろ女性がブルジョアとしてそこから
運動へ参加することができる思想・言動の可変性、さらには
階級の変性をこそ見出すこともできようが、女性への批判
者も利用も「私」と同じく女性の性的な魅力にとらわれて
いる。

しかも、女性は「本質的に保守的なもの」の「担い手」で
ある故に、学生運動家は「社会を変革せんとする者は必然的
にその社会の女たちを精神的にも肉体的にも獲得」し、「犯
さなくてはならん」と捉える。しかし、政治的な暴力に対抗
する者が性的な暴力を行使することには無自覚である。

3 女の連帯と融合

一方、集団としての女性が孤立している事例もあった。

「私」は、転居先の向かいのアパートの「どの窓のうしろ
にもそれぞれたった一人の女しかいないことに、はじめて気
がつ」き、女たちが各戸に分断されつつ家事にいそしむ姿を
見る。また、以前にも「私」は似たような場面を見ていた。

ひとつひとつの明るさの中にそれぞれ一人の女が封じこ
められて、同じような場所に立ち、同じようにエプロン
の紐を腰にきゅうっと結んで、ちょうどそのとき上から

下までいっせいに白い額を傾けて調理台に手を伸ばした
ところだった。

集合住宅では、女たちは個別に分断されつつも同じような
動きをしていた。「女たちの動きを、錯覚とは知りながらひ
とまとまりの動きのように眺め」る「私」が個別の女を群体
として捉えるのは、「私」の主観でもあり、「彼女たちの不安
は彼女たちに意識されぬまま、思いのほか深いのもかもしれな
い」という言葉が示すように自分の不安を主婦に投影してい
る。一方、主婦達が夜更けに活動することを「私」は、「何
をああもせわしなく働きまわっているのだろう」と疑問に思
うが、専業主婦の家事労働には言及しない。すなわち、男性
の生活を女性の労働が支えていることが隠蔽されている。

私が「女たちをひとりひとり切り離すのが、平和なのかも
しれない」のであり、「集まった女たちの姿は何となく世の
中の動揺の兆しを思わせる。そんなことはやはりないに越し
たことはない」と考える原因は結末の空襲にあるとプロット
では示されるが、それとは別に「私」は女性を自由に性的に
対象化したいのではないか。女の連帯は、そうした暴力に抗
し、隠蔽された不平等の打破をもたらさしめるだろう。

しかし、個別に切り離しても「私」は群体として女を捉え、
さらには一人の女に無数の女をみる。

一人の女が私の中を横切るたびに、無数の彼女たちの姿が私の中でもわもわと動きはじめるのだから、私にとつて、たまたま私の目を惹きつける女はどれもひとしく女たちの合唱隊の長だと言えるのかもしれない。しかし私は陣を組む女たちの長について、ある姿を、ある表情と姿態を、漠然と予感しているようでもあった。ただそれは熟れきって崩れはじめた中年の女のようにでもあり、しなやかで残酷な肢体をそなえた少女のようでもあり、老若の点がひどく混乱していた。

同様に、高校生の頃、東北の温泉で同年代の女の子と老婆と混浴したとき「私」は「湯になじんだ彼女たちの顔が、年齢というものを洗い流されて、古い女の面のように、瞬間の中に漂っているように思えた」ともある。「私」にとつて女は群像であり個体であり、老若混交し、合唱隊の長でもあるように、全ての女は互換可能で融合している

当初、「私」は混浴した女子の敵意のある「目などに、心をひどく掻き立てられ」、「淫らな同性たちとの絆を断ち切って、私という異なった存在と結びついて花ひらきたいという願いを、無言のうちに語っているかのように、思いな」すように「いい気」になっていたが、改めて思いだすと「敵意は、何かのほずみに物狂わしく結びつける力に変わり、私の想像の中で、あの少女の姿と湯ぶねの彼女たちの姿はひとつに融け

あ」う。「私」の当時の少女への性的な願望と共に、現在の女を統合するまなざしへと変化する。

4 「私」の批判意識と盲点

駅の地下道での学生と主婦たちの対立において、学生が主婦をなだめるのことに「私」は学生の判断を呪ったとき、我が身の主婦への敵意を多くの男たちに見出し、「無数の鏡を顔の前に突きつけられたような恐怖」を感じる。一方、ピラ配りの女子学生を平手打ちした男を「自暴自棄の醜態から守ってやるため」に「私」は止める。

あんなことをすると、女たちの群に八つ裂きにされますよ。あのおばさんたちと、あの女の子が、敵味方だと思ったら大間違いです。意見は違っても、叫び立てる声は同じなんですから。もしかすると、女たちがあなたを襲う時には、あなたの奥さんやお嬢さんが先頭に立つかもしれませんよ

「私」は女たちとの間の意見の対立は関係なく、女であるということが男の敵になると主張する。一方、男は「自分を認識することのもっともすくない者たちが、自己否定を叫び立てる」のであり、「私のさっきの醜態なんか、本当は自己否定の最たるもの」として捉え返す。

男は自己否定として暴力を行使したという。しかし、暴力の行使が自分に不快なものを排除する限りで自分を守ることになる。しかたがない、自分は被害者だというハラスメントの加害者にはよくある認識に類似しよう。同様に、「一見」「私」は男と女の闘争を超越した位置に立っているものとして描かれる。「私」は集団的なあるいは行動する女と行動する男の立場を共に批判する。しかし、女に惹かれつつ拒否する点では男の側にある。

「私」が少女も主婦も老女も同じ存在とし、個人も全て円陣を組む女たちという群体・集合体として捉えてしまう背景には少年時代の空襲において円陣を組む女たちによつて、死に誘われかけたという過去があったからだ。

女たちの顔と顔が、私の頭のすぐ上に円く集まっているのを見た。空一面にひろがって落ちてきた雪崩が、今でははっきりと一塊りの存在となつて、キューンと音を立てて私たち目がけて襲いかかってきた。私をつつんで、女たちの体がぎゅうつと縮つた。その時、私の上で、血のような叫びが起つた。

「直撃を受けたら、この子を中心に置いて、皆一緒に死にましょう」

そして「皆一緒に……、死にましょう」とつぎつぎに声が答えて鳴咽に変わつてゆき、円陣全体が私を中にして

うっとり揺れ動きはじめた。

円陣の女たちを観察する際の「私」の視点は最初は出来事すなわち円陣の女たちに対して距離をとつて眺める観察者であるが、最後には円陣の中、出来事の渦中に自らがいる。「私」が円陣を組む女、ひいては女たちを嫌う理由は、集団で死を願われたことに個性・個人の否定を見出したからである。円陣の中にいたことからなんとか出来事から距離をとり、その普遍的傾向を予測し、行き着く先や方向性を予想し、当事者たちに警告を発することができるようになり、主観的に奮闘する人間が描かれる。

渡部直巳氏はテマティス的に「円陣を組む女たち」の結末のシーンから、「上方からの一撃⁸⁾」というモチーフを取り出すのが、プロットと関連づけるならばそこで重視されるべきは全体化に抗する批評眼のゆがみであろう。

「私」は過去の最悪の悲劇が、達成された現在の一面としてそこに保存されるような過程として表現している。その点で、物語は円陣が示す非理性・停滞・全体主義に対し、男達が抗うビジョンが開示される。前田も「コミュニケーションや革命の沸騰する熱狂をつくりだす基盤が、同時にまたファシズムの大衆操作の対象に反転するアイロニー⁹⁾」を指摘する。一方、「私」は女を忌避すると共に求めるように、対立を調停する表現が生まれる。しかし、この調停の実践は不適切でありア

イロニーが生じている。

しかし、戦争を主導したのは男であり、男性知識人が自分以外の非合理的存在を、劣位の女子供として捉える。その点で、「私」という男の対抗もまた男を擁護しようとし、男の非理性・停滯・全体主義を隠蔽することに無自覚なのである。

(1) 島田清次郎研究の多くは「地上」に集中しているが、新谷宏『島田清次郎 未発表エッセイから読み解く、その実像』(通信『アジアと小松』特別号二〇一九・八)は石川近代文学館所蔵「雑記帳」「雑筆」「仏蘭西社会運動概略」の翻刻と解説・年譜・参考文献目録を収録し、有益である。

(2) 『増補文学テキスト入門』(ちくま学芸文庫一九九三・九) 二二〇頁。

(3) 前掲『増補文学テキスト入門』二二八頁。

(4) 「日常生活の中への〈幻想性〉の出現」(『群像』一九七〇・八) 二二七頁。

(5) 前掲『増補文学テキスト入門』八五頁。

(6) 前掲『増補文学テキスト入門』二一九頁。

(7) 前掲『増補文学テキスト入門』八六頁。

(8) 『かくも繊細なる横暴』(講談社二〇〇三・三) 六二頁。氏は「古井由吉の初期作品におけるもっとも根本的な主題は『空襲』」(『かくも繊細なる横暴』六三頁)とも指

摘する。

(9) 前掲『増補文学テキスト入門』二二九頁。前田は、「円陣の内部には熱狂がこもり、外部にたいしては険しい排除の意志が表明される」(『増補文学テキスト入門』二三〇頁)とするが、円陣の排除は外部ではなく内部から誰かを排除するものである。全体主義と円陣は類似する面もあるが異なる面もある。

(にしたや・ひろし 本学元教員)