

箒木蓬生『空夜』試論

— 現代小説に見られる「イエ意識」 —

はじめに

家族が問われる時代となっている。核家族が増え、それとともに多くの問題が露呈している。少子化・離婚率の増加、そして幼児虐待……。

今や家族は、集団としての機能よりまずは個人を優先させる傾向を示し、崩壊の危機さえ叫ばれる。戦前の旧民法下に見られたような「家制度」は、農地改革や財閥解体などの崩壊により、「継ぐ」べき経済基盤自体も失って、各家庭にも民主主義が入り込んだ。結婚そのものの形態も、かつてのような「嫁に入る」という形から、男女とも個対個の関係として行われ、我が国に本来存在したタテ型のイエ意識は見えなくなり、それぞれの「家族」観も変化した。核家族化が進んできたためである。

その過程と現状については、これまでの研究でも常に問われ明らかにされつつあるのだが、そうした現代にあつてなお、時代の「先」ではなく過去を見て、旧態然として、家族をまず家系と捉え、その家系に重圧を感じながらも、親の世代から引継ぎ、守り、そして伝えていくという暗黙の役割を担っていかうとする意識や慣習が根強く残っているという

箒木蓬生『空夜』試論（増満）

ことも、一方においては事実である。

そんな現代におけるイエ意識がどう個人の心に残存し、その束縛をどう受けとめて生きようとしているか、それを一つのモチーフとして現代作品を問うてみる。

作品は『空夜』。一九九五年四月に箒木蓬生書き下ろし作品として講談社より刊行された作品である。この作品について、講談社文庫所収の解説で安宅夏夫氏は、「九州筑後平野が菅生連山の西側筒岳山麓に這い上った山中の五条村を物語の主要な場所とし、ここにワイン製造所を営む真紀の一家と、新しく村の診療所医師として赴任してきた慎一、加えて真紀が娘の伽奈を毎朝二時間近くもかけて幼稚園に車で送っていく平野の町にブティックを開く俊子、その恋人で農業試験場勤務の達士が主要な人物として展開する恋物語」である、と纏めている。すなわちこの作品は、現代の過疎の村を舞台として、真紀と俊子という二人の既婚女性の、いわゆる不倫の「恋」という部分を全面に押し出している恋愛小説である。

そもそも、作品の題名である「空夜」という言葉には（先の安宅氏の

増 満 圭 子

解説に詳しく説明されているが）「空ろな夜」、「さびしい夜」、「まだ月ののぼらない暗い空の夜」という意味があり、それを作品を通して考えれば、「主人公真紀」の結婚生活が（夫である）「誠の賭博癖によって破壊され」つつある状態を象徴する、孤独で空ろな状態であることを示唆しているものと見ることが出来る。

安宅氏は更に「解説」で「夫との関係において、文字通り空っぽの心的状況にある」真紀が、その夫と、「村の診療所の医師として赴任してきた慎一」との、いわゆる「トライアングル状態を見つめて生きることになる」という点に着目し、「空夜」という題名を「まだ姿を見せない非在の月を仰望する意味合い」として真紀の心に見ている。そして「どのようにして、真紀の心は満たされ、月満ちていくのか」との視点から、「空夜」を解釈しているのである。

確かに、現代における一つの恋愛小説というカテゴリーの中でこの作品を読む時、こうした安宅氏の見方はまさに的確なものでもあるのだが、この作品には、ただ単なる甘美な恋愛小説、一人の女性の満たされない心がやがて月満ちるが如く満たされていくという単純な線以上に、「現代」を考える一つの指標として、「家族」の抱える幾つもの問題が内在化されているように思われる。ここには、現代における一女性の「恋愛」のみが表されているのではない。現代という時代でありながらも、なおも過去からのベクトルを引きずって、家族というしがらみの中で葛藤を繰り返す主人公の姿が浮かび上がっているのである。

そこで、作品内における真紀の心的状況を分析しながら、現代小説としての意義を問い直し、改めて現代における「家族」のあり方について、

時代との関わりから捉えてみたい。

一、「コミュニティ」と「個」

作品の舞台となる五条村は、登場人物（真紀の行き付けのブティックのオーナー、俊子）の言葉の中に、「あの辺り、国道から五分もはいると本当に昔ながらのところね。道だけはちゃんと舗装されているけど。萱葺きの屋根の家があったわ」と説明されているように、山々に囲まれた奥深い山村である。この村の人々の、いわゆる「共同体意識」そのものについて詳細な描写はされていないが、例えば村への思いを「でもいざ住むとなると不便です」と語る真紀の言葉の中には、決して新しいコミュニティに脱出してしまった者には感じ得ない、ある感情が吐露されている。真紀は、生まれ育った村について、外部から閉ざされた空間と受けとめているのであり、それは、内側にいる者だけが実感できる重みである。

幼馴染みの慎一に、「変わりませんね、このあたりは」と問いかけられて、「変わりません」と頷きながらも、「そう、神社も祠も不動明も、池も谷川も変わらない。住民だけが齢をとっていくだけだ」と呟く真紀の心情は、科学技術が発展しつづける現代にあって、未だに未来ではなく、過去の連綿とした歴史の継続の中で存在しつづけているムラという集合体を浮き上がらせているものである。

そもそも、我が国における、ムラ意識、いわゆる個人とコミュニティ

との関係は、いかなるものであったのか。近年において特に顕著なコミュニティの形態は、都市部などを中心として大きな変化を遂げてきた新興住宅地といえるだろう。もはや「ベッドタウン」という言葉自体死語になりつつあるように、今では、東京・大阪などの大都市周辺ばかりでなく、全国の中小都市にも続々と住宅地が形成されている。すでに多くの研究が明らかになっているように、高度経済成長期において家族が核家族化をとり始めて以来、家族はそれまでそれぞれが属していた土地や昔からの制度や因習に縛られた家を飛び出し、自分の家と土地を持ち始めた。大都市部の周辺の郊外型住宅ばかりでなく、今や全国的に郊外型住宅地が建設され、各地には、大型ショッピングセンターまで整備され日本全国に普及している。

こうしたコミュニティにおいて近年我々の目を驚かせるのは、まだ記憶に新しい神戸の小学生惨殺事件や毒入りカレー事件、更にはまだ未解決の世田谷一家殺害事件など、新興住宅地において次々に起こる犯罪の数々である。

それらの事件から考えられることは実に様々ではあるが、まずコミュニティの問題として、「共同体意識」の欠如があげられよう。すなわち、新興住宅地の特色として、それぞれ生まれた土地も育った環境も全て異なる人々が大量に移り住んでくるという特殊性が存在し、そこには、かつてのムラに存在した地域の共同性とも言うべきものが形成されにくいということがある。このようなコミュニティにおける隣人同士の繋がり、偶然性のもたらした暮らしにおけるそれであり、きわめて浅薄なものとも言える。

けれどもそうした新興住宅地でのコミュニティ意識とは全く対照的なものとして、この現代においても、「空夜」の中に描かれている伝統的「ムラ」が明らかに存在する。

それが真紀の感ずるムラ意識なのである。

例えばそれは、慎一の発案で村に薪能を呼ぶことになった部分に見ることが出来る。

本文中、

「今年は盛大に夏祭りをするそうです」

夕食の席で、誠が珍しく自分から口を開いた。(略)

「村の若い者が集まって、屋台を呼び、自分たちでもタコ焼きやぜんざい、甘酒なんかを出します。言い出しっぺは診療所の山岡先生です。いずれ、村全体に知らせがいくはずですよ」

正式な通知の前に、誠は村の顔役としての勇造に伝えておきたかったのだろう。(一六一)

という場面から、めずらしく入り婿の誠が村の夏祭りに薪能を導入する案を勇造に伝える場面において、我々は改めて、(日本における伝統的村社会に見られるような)過去から連続と継続されている、行事としての村祭りがここにもあることを知らされる。更にその村行事である祭りが、「今年は村だけでの夏祭りではない」という言葉から、それまでは外部の者を加えずに閉じた世界でのみ行われていた本来の祭りの形態が、外部に開くという方針に転換しようとしていることが示される。

ここにはムラが新しい時代の中で、外に向かって開かれようとしていく姿がある。

また、

勇造が目を細めた。「青年会はいいことを思いついた。わしら年寄り連中はもう諦めとった」

このところ青年会は目立った活動はしていなかった。（一六二）

という部分から、この新能の案が出るまで、「青年会」自体が村の中で機能してはいなかった事実も何われ、ムラ社会には、祭りのように、古くからのしきたりや慣習が現代においても現存して継承されつつづけているという事実と同時に、それらに若い世代が加わりうとしない、高齢化し、過疎化していく村の姿までも作品は示している。すなわち、新興住宅地には存在しない伝統的地域社会の繋がりが、この村には依然として存在するものの、反面、同じ村の中においても、若い世代にはそれほどの重みを与えていないものであり、地域社会における個人のあり方が次第に変化を遂げつつある現実を描き出しているのである。

それらが慎一の発案をきっかけに、若い世代にもその伝統が受け継がれ、次第に外に向かって開かれていく様は、過去の時代のように、外の世界を疎外した閉鎖的体制ばかりでは、ムラの存続自体が極めて困難であるという地域社会の現状をさりげなく映し出している。

もちろん、現代における新興住宅地においても、新しい祭りは生み出され、地域と個人とのつながりを生み出そうとするコミュニティーの動

きは存在する。けれどもそれらに個人が関わる意識には、過去からの重しを引かずしての重圧はない。それだけに、たとえば、先にも言及したような毒入りカレー事件に代表される「個」を優先とした考えや密着しきれない疎外感が、警鐘を鳴らしながら噴出してくるのでもある。

村社会の意識という視点からみると次のような場面にもそれは表されている。

「柿どろぼうをして追いかけられたことあったな。…」

「すみません」

「真紀さんがあやまることはない。泥棒したのはぼくたちでしたから。」

慎一は少年のような微笑を返す。

「熟した柿だから、走って逃げるとき苦労しました。ポケットにも入れられないでしょう。せっかく取ったのだから捨ててはもったいないし、両手に一個ずつ持って走るしかないんですからね。おばあちゃんは百メートルか二百メートルか、追いかけて来ましたよ。ぼくたち盗人は三人いたのですが、三人ちりぢりに逃げたのに、おばあちゃんはぼくひとりを目がけて走って来るのです。走りに走ってやっと逃げおせたときは、胸が張り裂けそう、もうあそこの柿には金輪際近づくと決めました」

「どこの柿です？」

「真紀さんの門の前に柿畑があるでしょう」

「あれはうちの柿じゃなくて、岩田さんちのです」

「そうですか」

慎一は驚く。「ぼくはてっきり真紀さんこの柿と思っていました。何でおばあちゃんは追いかけたのか。泥棒をする小学生をひとつこらしめてやるうという正義感かな。」

「そうでしょう。若い頃のおばあちゃんは説教好きでしたから。…」

(一一九)

これは、子どものころの慎一が柿泥棒をしたときに、真紀の祖母・タカが追い掛け回したという回想で、もちろんこの場面では、二十年近く前の思い出話としての描写でもあるのだが、ここには、かつての日本の各所に存在した「他人の子を叱る」風景が描かれている。現代は、誰もが平等であるという中流意識を持ち、個々なる都市型生活を営むが、ここにはかつての地域社会に存在していたような、他者への眼差しがきわめて浅薄なものとなっている。互いにルーツを知らない人間同士が集まったコミュニティの中でも、一見すれば新しい祭りや行事の催しを通して、住民同士の交流が、表面的には活発に行われているのだが、それはかつてのムラ社会特有の、濃度の高い親しさや、(又、ある場合においては常に同時に発生していたであろう過度なる密着ゆえの)疎ましさなどとは全く別のものであり、安全にコミュニティを営むための、言わば自己防衛のごとき表層的親しさの装いとも考えられる。そのため他人の子を叱るということは、現代の、特に若い世代においては減少傾向に

あり、この事実一つとっても作品内に示されるムラと現代のコミュニティとの違いが発見できる。

伝統的「村」の中に成長し、今なお暮らしつづけている真紀は、果たしてその村社会をどう捉えるか。

その根底にあるものは、本項の冒頭でも取り上げたような、村に生活しながら、村を完全に受け入れてはいない、「個」の意識なのである。

真紀は村を受け入れない。それは、例えば、

「俊子さんのように、町に足場をもっていたり、町に何年も腹いっぱい住んだことのある人なら、山の中に引越しても退屈しません。

でも、生まれたときから死ぬまでそこに住まなければならぬ人間には、何か悔いが残ります。悔いというか、無念さと言うか」(五

六)

という部分に表れているような思いである。古くからの酒造りの家の跡取娘として生まれてしまった自らの運命をそのまま受け入れて、敷かれたレールに反論もせず生きることを定めと受けとめている真紀は、しかし、内心では、それを自ら潔しとは感じていない。「住民だけが齢をとっていくだけだ」という思い、昔から変わらなずに、これからも変わらなずに、ただ住民だけが老いて行く様を見つめつつ、真紀はため息をつく。彼女は、そうして村に住むことを受け入れ、菊村家を継ぐことをも受け入れてはいるにせよ、村のコミュニティに積極的に関わりようとはしていない。しかし又その反面、決してそこから抜け出したいとは思わない。どこへの所属をも拒絶して、自らの内なる世界に目を向ける、「個」の

意識が真紀にある。

田んぼを見やった慎一が、軽く頭を下げた。里芋の畦に、姉さんかぶりをした農婦がいて、会釈を返したが、じっとこちらを眺めている。沼井さんのところの嫁だ。声の届く距離ではないので真紀は無視した。（九二）

このように、人と人との関係さえも極度に密着しているこの土地で、真紀はただ、静かに年を過ごしていくことだけを見つめているようでもある。

現代社会における女性の社会進出が目覚ましいとたわれているその背後には、こうした真紀のように、まだまだ社会の閉鎖された慣習の中に閉じこもり、積極的ではないにせよ、過去を引きずって行くことを選択している生き方もあるということはこの作品は示しているといえるだろう。

二、家族と個人——残存するイエ意識——

更に、そうしたムラという地域集団の内に属する真紀に強く何われるのは、その心中に潜むかなり強固なるイエ意識である。

真紀が、村社会に自ら馴染めずにいながらも、なおもその村を離れようとしなないのは、真紀の属する家族の問題と強く関わっているからである。

先に述べたような現代の新興住宅地における家族意識というものは、極めて個人レベルである。いわゆる都市型住宅は、多くの場合、起点は一組の男女の結婚である場合が多く、彼らは新しく生活を始めようとするその場所に、それぞれが過去において属していたイエの歴史やしがらみを、互いに引きずることはしていない。「家」は純粹に生活の場、すなわち、住居そのものとしてのみ見なされて、かつてのムラに属する「イエ」が有していたような伝統の継承や、後世への伝達の中継点としての機能はない。もちろんそれは、農耕社会に多く見られたような生産や労働単位の場でもなく、むしろ家族の消費を中心とする生活の場となっている。従って、新興住宅地の中にあるそうした現代型家族には、かつての日本の家に存在したようなタテ型の家族関係は当然の如くに存在しない。家父長制度がもたらした家人それぞれの存在観や位置もなく、父親は生活の「場」としての「家」の中で、今や中心的というより、周辺的存在とも化している。長距離通勤や単身赴任で家庭を不在がちにする父に居場所はなく、そこは母親と子ども中心の居空間が形成されている。「亭主元気で留守がいい」というCMがかつてもてはやされていたように、ムラという連帯の場を離れ、核家族化した家庭に育成された個人意識が生み出される。従って、そうした家に育った子どもたちにも、かつて日本に存在したイエ意識など、もはや培われることもない。

けれどもそのような現代の傾向とは全く対照的に、まだ（かつてのものほど強固なものではないにせよ）ムラを中心とする連帯性の強いコミュニティの中においては、ムラを構成するそれぞれのイエのしがらみを重みを抱えて生きる世代もなおあることをこの現代作品は示している。

真紀は、ムラに生活するものとして、又同時にイエという集團のしがらみや歴史を背負うものの一員として自らを認識しているのである。

真紀の家は祖母のタカ、父勇造と母富士子、そして娘の真紀と入り婿の誠、そして一人娘の伽奈の六人家族として描かれている。

家は代々続く酒造りの旧家だが、祖父の代からはワイン醸造も手がけている。「小さい頃から真紀はおばあちゃん子だった。小学校から帰って、いの一番にタカに会いに行った。タカは時代劇が好きで、午後はたいていテレビの前の座椅子に坐っていた。真紀が来ると抱きよせる。真紀が腕のなかで眠り、タカ自身も寝てしまい、覚醒すると目の前のテレビが虚しく音を出していることも再三あった。(一一四)」と描写されているように、真紀は、小さいころから、両親よりもむしろ、祖母との関係を密にしていたほどの、いわゆる縦の家族関係の中で成長している娘である。

ここで真紀の心理として特徴的なことが、真紀が自らの性格を次のように語る部分に示される。

かたくなな性分は、多分にタカからも受け継いでいる。一徹者のタカも、ひとを寄せつけないところがあった。村人は、彼女に話しかける際、玄関の敷居をまたぐような抵抗を感じていたはずだ。タカと真紀のかたくなさは伽奈にも伝わっている。幼稚園でもどこか同輩たちを醒めて見ているところがあるし、部屋でひとり遊びをしているときの姿は、大人さえも拒む雰囲気をもっていた。(一二二)

すなわち、彼女は、自らの「性分」を、「タカ―真紀―伽奈」への血のつながりとして意識しているのである。そこには真紀の母親がない。真紀の母富士子は、この真紀の属する菊村のイエにおいては、「嫁」という立場にあり、家の血縁の中では疎外される存在であることを真紀は無意識のうちにも區別して捉えているのである。

そうした真紀の、イエ意識を中心とする考えは、自然と夫・誠との関係の中にもある。真紀と誠は、父勇造の仲介によって結婚した夫婦である。そもそも真紀の結婚観自体さえ、「父親の選択に反発する気などなかった」「結婚とはこういうものだと思いついていた」というものであり、一見するとこれは、現代女性の一般的結婚観としていささか奇異なものと思えるかもしれない。けれども、新興住宅地が続々と造成されるその奥に、依然としてムラという地域社会が存在するのと同様に、個々人の意識の中にもなお、イエに対する執着を持ちつづけている若い世代もあることをこの作品は示している。少なくとも真紀にとっての結婚は、「ひとり娘ができる選択の幅などたかが知れている。父親が気に入ってくれた男を拒めないことも分かっていた。」というもので、自らの理想や意思よりもまず、イエというしがらみの中でこそ成立するものと意識されていた。

もちろん真紀は、自らのそうした位置について、全面的に肯定はしていない。むしろ、それについて「結婚とはこんなことで決まってくものかと思うと、たまらなく寂しい気がした。自分はこの人のために二十四年間生きてきたのではないはずだと、心のなかで叫びたかった。」との諦念さえも抱いている。彼女にとってその家は、継ぐべき大きな重圧

でもあった。

すなわち、真紀は「村」という地域に対する執着のし方と同様に、自らの位置するイエのしがらみを、無条件で受け入れている反面、その意識では、それを潔しとはしていないのでもある。

それは、例えば、娘・伽奈の幼稚園の選択で具体的に現れているものである。彼女は娘の幼稚園を、村の中に求めるのではなく、故意に地域外に選択することにより、イエやムラからの一時的脱出を試みている。しかし、そうした選択を家人の反対を押しきって成し遂げてはいるものの、それでも又真紀は自らを疎外させる位置にしか置いていない。その幼稚園の母親達との関係で、真紀は決して打ち解けない。

例えば、

「森口さんは五条村からお越しですってね。大変でしょう。」

真紀よりは十歳くらい年上の母親が近づいてきて、話しかけた。

彼女の子供は伽奈と同じクラスのはずだが、どの子かは知らない。

い。（略）

「一時間です。」

実際は倍かかるのを短めに言った。相手はいかにも同情するといった顔をする。なにもそこまでして遠い幼稚園に通わせることもなからう、何か特別な事情があるに違いない。そんな疑念が、目鼻立ちを整っているが少しも美しくない顔に、透けて見える。

一時間かかろうと二時間かかろうと、こちらが好きで決めたことだから勝手ではないか。真紀は会話を続ける気にもならず、寺の門

をじっと見やった。（二二）

という場面には、自ら選択した、地域外の幼稚園での母親達との交流の中でも、積極的に外の世界に入り込もうとしない、閉鎖的態度が示される。

イエを継ぐことを運命のように表層的には真っ向から受け止めていながらも、しかし、それを積極的にではなく、否定的諦念として真紀は感じている。それは今なお残る現代のイエ意識に対して現代人が陥りがちな、しがらみと「個」の自覚との葛藤でもあるだろう。

それは又別の個所にも伺える。

真紀の夫・誠は先にも言及したように、真紀の父勇造の選択によって入り婿のような形でこの家に来てきた男である。このような入り婿という立場は、現代でも、特に地方の旧家を中心に、イエを継ぐ、名前を継ぐという意識から行われることで、決して特異なことではない。

但し、ここで一つ疑問が生ずるのは、これほど、自らのイエにこだわりの、旧家の家系にこだわっている、「菊村家」跡取の一人娘真紀が、誠との結婚によりあっさり改姓し、今は誠の姓「森口」を名乗っているという事実である。作品は、旧家を継ぐという意識を父勇造にも、そして娘である真紀にもかなり強く描き出しているのにも関わらず、姓に関するこだわりは何も示さない。結婚当時の姓の選択・決定に関する経緯が全く示されず、作品の進行がただ単に読者にそれを気づかせるのみである。これはいかなるものなのか。恐らく、これほどの旧家なら、ムラにこだわり、イエにこだわる父・娘の家系への思いは、当然の如く、

「菊村」という姓にも執着するのは必至だろう。真紀の心の葛藤を描く時、姓に関する何らかの苦悩や観念も同時に示すべきではあるまいか。

真紀の夫・誠は、菊村家の中で、常に真紀の家族の誰に対しても距離を置く存在として書かれている。それは、「成り行きが定まってしか意見を出不さないのが彼のやり方だ。勇造と富士子に同意しても、タカにくみしても、角がたつ。真紀の考えを支持しようという了簡ははじめからない。(二二)」という態度になって表れる。

そんな誠に対して、真紀は、次のように思っている。

いつの頃からか、誠を夫としてではなく、下宿人としてみている自分に気づいていた。居間にタカと勇造、富士子がいて、真紀が中心になっておしゃべりをしているときなど、誠はそこに加わりたくはない。そそくさと自分の部屋に引き上げて行く。

そんな夫の反応を眺め、親子三人で母屋とは別に居を構えてみようかと考えたこともあった。そうすれば誠の居場所も、その新居のなかに重々しくできあがるはずだ。

しかし、そんな家で夫とじかに向き合うことに、自分がとうてい我慢できないのも事実だった。(四〇)

すなわち、真紀は、生まれ育った菊村家の中で、疎外された人物として夫を見なしているのである。

これは先にも言及したように、真紀が自分の母親さえもイエという場における血のつながりの中では疎外者として見ている意識の、より鮮明

なる視線である。

しかもこの夫・誠については、作品の進行に伴って、とんでもない本性が露呈する。

店の売掛金の被害は百万を少し越えた額だったが、真紀の貯金が三百万、それに生命保険が解約されて百五十万近く引きおろされたのだ。それを知ったとき、頭を後ろから殴られたような衝撃を受けた。何が起こったのか、初めは分からなかった。(一一一)

こうした行状について、現役の精神科医でもある作者は、父勇造の口をして、「アル中と同じなんかな。もう飲まんと言っても飲むし、賭け事せんといってもまた同じ事の繰り返し」と言及し、その深刻なる病状を読者に示している。

又、作者自身の言葉として、後に「病的賭博者の妻」という文章の中で、次のように述べているものもある。

○教科書などでは病的賭博者を、衝動を制御できない障害として、万引きや放火癖と同列に論じている。しかしどうも、アルコール依存症や薬物依存などの嗜癖行為と似た面がある。

○(病的賭博者は)病硬膏に入ると、定期預金や生命保険の解約家財の質入れ、サラ金からの借金など必発で、親類・友人にも借りまくっている。(略)

○哀れなのはその配偶者である。賭博者は若い頃からのギャンブ

ル歴を隠し、言葉巧みに、うぶで辛抱強そうな女性を選ぶ。物品で釣るのがうまく、射止めた女房はさしづめ「賞品」である。（略）亭主の言葉にだまされ続け、相談相手もなく、配偶者は一人悩む。怒りや抑鬱、自責の念、無力感にさいなまれて、自殺さえ考える。

（略）

○自分で背負った負債は自分で返す。そこから生じる問題もすべてからく自分で引きうける。それが治療であり、賭博はやはり天蓋孤独の一人身がよく似合うのである。

拙作『空夜』の主人公には、そんな病的賭博者の妻を選んだ。

（講談社PR雑誌「本」（一九九五年五月号）より）

作者は、誠の行状を、言わば現代の個人の心に巣くう病として設定していることを指し示す。もちろん、こうした心的病巣は、現代における深刻な医学問題として捉えられ、作者の意図の一つもそこにあるのだが、ただ、一方においては、誠のこうした病癖を、一層助長させている要因が、妻・真紀の中にも潜んでいるようにも思われる。

常にイエというものを意識して、反面、その自らのいる位置に、全面的に馴染めずに、「個」を感じている真紀にとって、夫・誠の存在は決して大きいものではない。そんな妻の態度が、次第に、誠の中に、他所者としての疎外感を増幅させていたに違いない。

誠の素性は、文中で、

かつて誠は、勇造が取引先に行っている信用金庫に勤めていて、そ

の仕事ぶりに勇造が惚れた。（略）勇造がそれとなく自分の跡取りになってくれないかと打診したとき、誠はぶどう栽培やワイン醸造には全くの素人だが、一から勉強してみる気はあると答えたらしい。いたく感動した勇造は、それから話をトントン拍子に進めた。日頃、家にも出入りしていて真紀の顔を知っていた誠は、自分には過ぎたお嬢さんですと、勇造の申し出を難なく受け入れた。（二二八）

と説明されているのだが、誠にとってのこの結婚と転職は、ある希望をもたらすチャンスでもあっただろう。けれども、真紀の、内なる方向にばかり向かう閉ざされた意識を感じ取り、更には、菊村家という中における自らの立場を疎外感として受けとめざるを得なくなった時、彼の中に、もともと存在していた病巣が、一つの逃げ道として大きくなり出したとも考えられる。

事業に失敗した誠が姿を消した後、再び、ギャンブルに手を染めた時、彼に対して真紀の心中は、次のように描かれている。

真紀の詰問に答えるときの誠は、テーブルの向こうに座っていても決して視線を合わせない。不意に立ち上がり部屋の中をウロウロし、哀願されて、また椅子に座りなおす。

誠の魂が空洞ではないかと感じたのはその瞬間だった。目の前にいる男は、ギャンブルに魂を売り渡してしまっている。男の頭のかなには真紀もこの家のこともはっていない。（一六七）（傍点・

筆者）

「この男の頭のなかには、真紀もこの家のことも入っていない」との無意識のように発せられるこの呟きは、真紀が誠との関係を自ら捉えようとする時に、誠の存在を「家族」との関わりではなく、「イエ」との関わりにおいて考えている態度を顕在化している。

こうした誠が菊村家に対して感じているこのような疎外感、真紀がよく行くブティックのオーナー俊子と婚家との関係にも同様に描かれている。俊子は結婚当初から婚家に対して次のような思いを抱いている。

自分が育った家の雰囲気とは、すべてが違っていた。嫁いだ当初この家での生活がまだ何十年も続くのだと思うと気が遠くなりそうだった。

子供が生まれてからは、彼らが成長するまでこの家から逃れられないだろうと思った。それからあとは自分の生き方をしているごとく、二十代の終わりに決意をした。四十歳以後を見つめて少しずつ布石をしてきた。その小さな布石が、日々の忍従を支える力になった。

(一九五)

俊子が、婚家に対する疎外感を、達士という若い恋人との恋愛で癒しているのに対して、誠の場合は、病的ギャンブル癖として噴出しているとも考えられる。

そうした誠が、ギャンブルで、持ち金の全てを使いきり、ラブホテルから出られなくなった時、真紀は、誠を迎えに行く場面において、

「帰るわよ」

やっこのこととそれだけ言った。涙が溢れてくるのを我慢する。こんな場所で涙を見せたくはない。涙を同情ととられたくもない。

(二三五)

との心情を示すのであるが、ここに表れているのは、まず第一に、夫という立場の人間に関わらなければならぬ妻としての義務感、ひいては菊村家に受け入れてしまった後継者を引き取らなければならない責任感なのであり、そこには愛情や同情の類いはむしろ伺えない。

ところで、こうした真紀の心情に見られる、どうすることも出来ない諦念と、一方において、かなり強い屈辱感を感じながらも現実に対して決して逃げ出すことなく敢然とした態度で対峙しようとする強さは、過去にも数々描かれてきたもので、例えば、昭和二四年から発表されている円地文子『女坂』の、主人公の強さをもどこか彷彿とさせるものもある。もちろん『女坂』は作者がその後書きのなかで

この作品の最初の部分を雑誌に掲載した時、地方の婦人読者から手紙を貰って、作者はどうして倫という女主人公をこう残酷に苛めぬくのか、読むに耐えないからやめて貰いたいと抗議された。私はその人に返事は書かなかったが、最後の部分までよみ通してあげれば、私が嗜虐性の興味でこの前時代の女の生活を描いているのではないことだけは解って貰えるであろうと思った。この中に描いた倫という女主人公は知的な教養を授けられていないが、彼女を動かし

て行くものは本能でなく、常に倫理であり観念であった。彼女を縛った「家」や「夫」の絆は厳しかったが、その絆をたぐって彼女は遅く前進し成長して行った。私は明治時代の家庭を背景にして封建制を多分に持ったまま安易に亭主関白の座に坐り通して生きた一人の男と、知的な芽を内に孕んだ彼の妻との間の闘いを描いて見たかったのである。（昭和三三・三、角川書店『女坂』あとがきより）

と述べているように、家父長制の渦中において、事実として存在していた一夫多妻制の状況下で、正妻・倫の他に何人も愛妾を同居させていた白川行友の行状を描き出し、表面的には従順に徹しながらも、決して意識の中では、泣き寝入りすることなかった妻の姿が描かれていた。

その最終場面において、「私が死んでも決してお葬式なんぞ出して下さいません。死骸を品川の沖へ持って行って、海へざんぶり捨てて下さいれば沢山でございます……」と言い放った倫のもつ強さと同様の心情が、無一文になって、帰るに帰れない夫をホテルまで迎えに行った真紀にも見ることができるといえるだろう。

すなわち、それは、通常の「夫対妻」という対峙関係にあっての意識という以前に、イエという制度の中で夫に疎外的意識を強く表面化した心情であるとも思われる。

三、解放のゆくえ

以上見てきたように、主人公真紀の意識に見られるのは、生まれ育っ

た村にあって、そこに、地域の中に残存する田舎臭さやしがらみを自覚しつつも、それを真っ向から受け入れることも出来ぬまま、又菊村家の跡取娘としてイエを継ぐ意識を持ちながらもそれに対しても積極的に向き合おうとはせぬままに、自らの全ての外部に決して打ち解けようとせず、内へ内へと向かい行く「個」である自己の自覚である。

だからこそ真紀はムラの外へも積極的に飛び出そうとはしていない。それが先ほど見たような、伽奈の幼稚園の母親たちのかかわりにも現れていたのだが、そのように、かたくなに個として閉ざされていた真紀の心が、やがて、外に向かって穏やかに解放されていくのは、この作品においては、幼馴染み慎一との恋、ということなのである。

それは、

生まれて育ったこの土地を、これまで自分ずっとは恥じていたのではなかったか。ちょうど、自分の出生に秘密のある子供が、素性におののき、いつもビクビクしながら生きてきたように、自分も村の出身であるのをどこか隠してはこなかったか。短大時代、友人が実家に遊びに行ってもいいかと訊いたとき、真紀は生返事をし、とうとう友人の誰ひとりこの村に連れて来なかった。（三〇四）

と自らの村への思いを回想する真紀の心中が、

三十を過ぎたいま、ようやく、この村と折り合いをつける気持になっている。人は家族を選べないように、生まれる村も選べない。どん

な村であれそこで生まれた限り、自分にとってはかけがえのない場所ではないか。目をつぶり、隠れ住むのではなく、ここでしっかり足を踏んばり、村をいつくしんでもいいような気がする。それは誠が言ったような、自分の家のワインを〈全国銘柄〉にするのとは正反対の道だ。地元の人たちに、もう少し欲を加えれば近在の町の人々に、いつくしまれるぶどう酒をつくることなのだ。(同)

という変化を遂げるほど、恋がその効果をもたらしている。真紀の心が柔軟になっていく大きな要因がすなわち恋愛、なのであり、それが冒頭に既に触れてきたように、この小説が恋愛小説たる所以でもある。解説の中でも、「純乎たる恋愛小説」「恋愛小説としての結構を尽くした秀作」という評が示されているが、ただ、あれほどかたくなだった真紀の心が、幼馴染みとの恋愛によって、こうして改めて生まれ育った村を意識し、家を意識し出してもたらされるというこの心境の変化の道筋は、いささか安易過ぎるのではなからうか。もちろん、真紀の恋愛の対象である慎一の、村の外部から来た者ではありながら、医師としての仕事はもちろんのこと、青年会とのかかわりなどを通して積極的に村に関わっていかうとする態度に導かれ、真紀の心も改めて、慎一の心の方向、つまり村への回帰へとつながられているということは確かに肯定できるものである。

ただ、改めてムラへ、イエへと回帰した、真紀の心のより確かなる解放が、作品の最後に至って、慎一との肉体的性の自覚によって示されるという点については安直過ぎる感を否めない。「解説」の中で安宅氏は

「真紀と慎一との恋が、肉体的な行為を伴わない姿での交歓であるのの反措定として俊子と達士の濃密なシーンが配置され」「これは、至高の状態に達するのを待って内面からゆるやかに変容を遂げていく真紀と慎一を対照的に際立たせるための巧みな構成」と絶賛するが、そうであるのなら、なおさら、ムラとの関わりに対して極めて懐疑的であった、真紀の「個」としての意識を、単なる恋愛の肉体的成就によって収斂させてしまうような終わり方は、手軽過ぎるようにも思われる。物語全体に見られた個の自覚や真紀の真なる強さというものがかき消されているようにで残念でもある。更にはこうした作品の終焉が、登場人物らにおけるその後の精神的成長の予感すらかき消してしまう感を否めない。(けれども、そこまでを真っ向から論ずる必要性はなく、むしろ、そうしたストリートな現代小説の中にあって、古くからのイエ意識がかなり具体的に描出されている点こそを、秀逸なものとして受けとめることが、ここでは重要であるのかもしれない。)

終わりに——現代小説の役割——

所々に不統一や甘さは見られるにせよ、現代小説でありながらも、過去から残存する制度の中にいる一人の女性の心的状況を微細に描き出しているという点で、『空夜』は評価できるだろう。

現代においても、こうして家族と家との間で苦悩する女性の存在もあることを改めて、この作品から見る事が出来るのである。

時代がいかに進もうとも、過去から連綿と続くしがらみを、自らの意

思で簡単に捨て去り切ってしまうことは、こと自分自身に関してとなると、たとえ若い世代といえども恐らくそう簡単なことではないかもしれない。

時代を表す鏡としての役割を文学作品は担っている。家族の問題を考えようとする時も、数々の事実や事例とともにこうした現代小説の中にさえ、様々な問題が具現化されているということを我々は忘れてはならない。

様々な角度から他にも多くの現代作品を分析し、時代の流れと現状を更に明らかにしてみたい。

* 本文引用は、講談社文庫、箒木蓬生『空夜』（一九九八年五月二二日、講談社）による。（数字はその該当頁を示す）