

「女流」とは誰か、何か

——小島信夫「女流」をめぐる——

疋田雅昭

0

「女流」は、一九六〇（昭和三五）年一二月に『群像』に発表された。実在の人物をモデルにしたものであったことが話題にあがったことを除けば、ほぼ反響のなかった作品であったようだ。確かに、『女流』の単行本はあまり版を重ねることもなかった様だし、一九七一（昭和四六）年の『小島信夫全集』の刊行までに、この作品を収録したアンソロジーは、講談社の「われらの文学」という叢書の「小島信夫集」（一九六七（昭和四二）年）くらいのものであった。当の小島本人でさえも、全集の「自作解説」で以下の様に述べている。

たしか、武田泰淳さんが、新鋭叢書の解説⁽¹⁾の中で、「女流」はモデル云々ということだけにふれられて、あまり問題にならなかったが、著者にとって重要な作品だ、というような意味のことをいわれ、本人の私が眼を円くした。

こうした中で、当初からその可能性を高く評価していたのが河野多恵子であった。河野は文庫版（一九七七年五月、集英社）の解説の中で、日本の文壇の歴史の中で「稀にみる本当の恋愛小説」と評している⁽²⁾。論者は、この小説が「恋愛小説」であるかどうかには全く関心がないのだが、河野がこの作品を恋愛小説であるとする根拠には別の意味で興味を惹かれる。

ところで、この作品が本当の恋愛小説になっているのは、この弟の（エゴイズムにとりつかれた）ために鋭くときざまされた感性のせいなのである。謙二少年には、男女の世界について何もわかっていないわけではない。が、彼の五感はその真実を悉く捉えている。

この小説のタイトル「女流」とは、もちろん「女流作家」の「女流」の意である。だが、この小説の多くの部分は、この弟（謙二）が書いたものであり、その意味ではこれは男流の視点（手法）で描かれた「女流」である。また、この物語において、通常の意味で「恋愛」しているのは、兄（良一）と菅野（太田）満子であり、謙二は視点人物であっても、当事者にはなり得ない位置であり、その位置は物語の最後まで変わらない（謙二と満子の物語は満子の拒絶によって終わる）。

物語内では、当初満子と「恋愛」関係になった良一は、すぐに死去してしまい、謙二はその後の満子の人生に対し、文字通り一番近くの「傍観者」となる。だが、その満子が死去した後も物語は続く。満子を語る夫の物語である。全ての物語は、謙二によってなされているはずなのに、謙二は、満子もその夫も、いうまでもなく良一も、相対化しえな

い。良一の物語は、たえず満子を脅かし、その満子の物語は謙二の物語を規定してゆく。同時に謙二は、満子の子供達の物語にも巻き込まれ、死去した満子を一方的に取り戻そうとする夫の物語にも巻き込まれる。これら全てが謙二による「女流」という物語であるとしても、謙二が物語る行為は、謙二自身をいかなる意味でも安定した場所に連れて行つてはくれない。

「女流」とは誰の物語であろうか。誰かを物語として語ることは、その人物を描くことは、言葉によつて他者を「客観」化して捉えるという意味と同義なのだろうか。

1 良一の所在

甲田良一は二十数年前の十一月の八日に死んだ。弟の私といつしよに、二人が住んでいた名古屋から信州の山の中へ出かけたときに発病した。(3)

物語は、冒頭から姓名という三人称で焦点化した人物の死を語り始める。次の行では「良一は二十二歳、私は十九歳になっていた」となるので、すぐに時制は巻き戻されている。こうした時制の在り方は、物語が、限定された視点の人物から統御されていることを冒頭から我々に語りかけている。語り手は「私」と自称する人物、良一の弟である。

良一の命を奪うこととなった肺病は、兄弟が信州の山中に旅行している時に発病した。咳と熱は、些細なことをきっかけにした兄弟間の口論の際に発症したが、そこでの喧嘩では名前があがる「太田さんの奥

さん」「礼子」は重要な人物である。しかし、どちらの人物についても、ここで語られる在り方は後になってみないと、何を言っているのか分からない形で語られる。

数カ月前私が東京から帰省して兄の部屋に泊ったとき、礼子が泊りにきた。余分の寝具がなかった。しかしそのとき、なぜ礼子を真序に寝かせ、そして礼子の方も良一にいわれた通りにしたか分らない。そうなる前に二人は別の部屋にいてそのことについて相談をしていた。良一は入ってくるなり、私に隅に寝るようにいった。そんなわけで私の足は小さい礼子の足にふれるより良一の足の方にふれた。私自分の足をひっこめると、良一の足は礼子の足にまつわりついた。(6)

良一には常に女の影があった。周囲の女たちの存在は兄・良一にとつては悩みの種であったかもしれないが、少なくとも弟・謙二にとつては、兄に劣等感と同時に憧れを感じざるを得ない何かであった。教師であった良一の教え子であった玲子は、死の間際の良一を支え続けた存在でもあり、また良一の死後、満子と不思議な関係となる女だ。

玲子とその友人が、良一にいたずらをしかけようとしてたエピソードが語られた後、いつも繰り返し返された様な兄弟の口論は、満子という女性について語り出すきっかけとなる。

良一は腹を立てて、どんと足ぶみした。私が彼の前を通つて階段をおりはじめると、良一が上から追っかけてきていった。

「おれは本当は東京へもどりたいんだ。それがここにいるのは、何

のためだと思う」

「僕のためだいいのか」

「お前を食わせているということもある。家族を見ているためだ」

「そればかりではないじゃないか」

東京へもどれば満子と接近しすぎるからこそ、良一が苦しんでいる理由だ、というつもりであった。

私はそれだけいうと良一に襟をつかまれないうちに外へ逃げだした。(11)

兄は画家を目指しているが、同時に弟の世話をしなくてはいけない。弟はまだ受験生である。兄の苦しみは、己の将来だけを考えていられないという境遇には居られないことからくるものであると同時に、画家を目指すことに付随するある女性との関係に起因する。両者は全く異なる次元の問題でありながらも、同時に無関係な訳でもない。

その女性、太田満子とは、良一が師事する画家の婦人である。良一の苦しみは、満子が人妻であることにあるのだが、同時にそれは師の妻でもある。さらに、画家として独り立ちすることは、自身のためであると同時に弟の将来のためにも必要なことなのである。その意味で兄の「恋愛」は、二重、三重の背任行為なのである。

続く、近くのホテルに兄を呼び出す満子からの電報を、勝手に受け取り兄に黙って満子に会いにゆく謙二のエピソードは、兄の死後も続く、謙二と満子の関係性を象徴している。

「あなたが自分でほんとの作家になられた方がいいですよ」

「わたしが？」彼女は画家のことを作家といったので、自分が作家

になりたいのだ、と思っていた。

「あら、ほんとにそう思ってる。そうかしら」

彼女の顔がそまるのが見えた。

「謙ちゃん、こっちへいらつしゃい、キスしてあげてよ」

「え？」

「キスしてあげてよ。頬べたによ」

(18)

それは、二人の関係が兄・良一という「媒介」がなければ全く存在しえないこと。それと同時に、満子は性的にも謙二を魅了しており、一方で謙二こそが満子を「女流」作家たらしめた存在であることだ。さらに言えば、この関係性こそが、このテキスト全体を支えている原理でもある。

良一はその日のことは満子に手紙を出したが、満子からきた手紙も私のことにはあまりふれていなかったと見える。(私は満子の手紙を勝手に開封することだけはしたくなかった)良一はある日東京した。その留守にこられるように私は名簿でしらべて礼子に手紙を出していた。その手紙に私は礼子と友達の名と二人の名前を書いて、礼子の家へ出しておいた。(21)

このテキストを支えるもう一つの原理が手紙である。通常、手紙は「書く」と「読む」という行為に付随するメディアだが、この物語には「書き写す」「密かに見せる」「盗み見る」という独特の位相が付け加わっている。これらは、書簡の通常の在り方においては「誤配」であるかもしれないが、文学、特に書簡体小説においては「誤配」を引き起こす行

為はむしる必須であると言っている。

良一の留守中に玲子に「書簡集」を見せるといふ行為は、恐らく良一に黙って、代わりに満子に会いに行く行為と同質のものであるのだろう。それは、例えば、兄への嫉妬あるいは憧れ、もしくはその両者が入り交じったような何かであった。

「書簡集」に写された四通の手紙が示された後、(丸括弧)の中に鉛筆書きによる謙二のメモの一例が示される。だが、謙二が密かに書きためた日記の内容が読者に示されることはない。恐らくその内容をしたためたであろう便箋は満子宛に投函されたという「事実」だけが記されているのである。この投函された手紙は、満子に読まれるよりも前に兄が持ち帰っている。兄もまたこの手紙を読んでいない。この兄弟たちは、奇妙なほど人の「手紙」を盗み見ることだけはしないのである。

「あいつに本当に勝たなきゃ、仕事ができん。高飛車に出てきたんだ。お前の学費も出してやるといってるんだ。そのためにピアノでアルバイトするといってるんだ」

「僕の？」
「ありがたいと思うか。おれはいやだ、おれはいやだぞ」

三十歳になったような物のいい方をしていた良一が、涙を出したあと、泣きじゃくりはじめた。(35)

この「あいつ」とは、満子のことである。恐らく兄もまた満子に魅了されている。だが、ゆえに兄は、己だけではなく弟までも、経済的支配下に置かれることを強く拒み続けている。少なくとも兄は、この点においては、「最後の二線」を越えなかったのである。良一がどの程度、満

子と性的な関係性を有していたのかは分からない。だが、良一は兄として、その経済的支配には抗し続けた。それが、繰り返される「プロレタリア芸術」の問題に象徴されているのだろう。

良一は宿で礼子のことを気にしているのだな、と私にいったあと、私が違うというところのまま帰れ、といった。私は学校にも入り前よりは大人になっていたので、荷物をもつてしばらく外へ出たが引返してきてみると、良一は畳の上につぶせになって寝ていた。それから医者を呼ぶのに手間どり、急性肺炎だという見立てだ。あくる日、私としてははじめてのことだが、私が良一を連れてかえった。(35)

場面は再び、先の旅行の場面に戻る。この後の展開は早い。半年後に胸の浸潤が発見され、さらに半年後に良一は亡くなっている。そして、良一の師である太田氏の追悼文が示される。これは、謙二が直接太田氏に依頼したものである。そしてさらに、時は過ぎ、終戦後、謙二は出版社に勤め、満子は太田氏とは別居しながら、文筆家として、書き物が活字になり始めていた。満子は、長男の明夫、次男の光彦の二人の子供と暮らしている。長男は絵を、次男は音楽を学んでいる。別居しながらも、太田氏の家とは目と鼻の先である。

原稿料を貰った謙二と満子とその子供達が都内をあてもなく移動する電車は境界の様な象徴性を有し、この家族の在り方を別のフェーズに連れて行く。謙二と子供達という不思議な共同生活が始まるのである。その後、一行アキの後、時制は再び戦前に戻る。兄弟が夏の二ヶ月間、満子の用意した家で暮らした時の話だ。

私は自分をモデルにして絵をかいている良一の眼をときどき盗み見して知っていた。彼が全体の効果をつかむために眼を細めて私の方を見ているのは、弟の私が見ても美しい。おなじ兄弟でも、たしかに美しいと認めなければならない。女のような眼だが、弱々しいものではなく、感情にぬれているといったものだ。私はその美しさが自分を苦しめるのを知っていた。

(48)

ここには兄弟の関係性が象徴されている。兄の「美しさ」は、弟を魅了すると同時に、「苦しみ」の元凶でもある。弟に男としての劣等感を抱かせるのは兄の周囲の女達の存在だけではない。兄の「女のような眼」は、弟をより一層魅了された「男」に仕立ててしまふのである。

こうして、物語の構造を分析してみると、語り手が実に巧みに時制を再構築している様相が浮かび上がってくる。兄が旅行中に発症し死去するまでの物語の中で、死後の時間や旅行以前の時間を巧みに織り込みながら、兄弟の会話の意味が了解出来るように配置しているのだ。兄弟の会話中の人物や出来事は読者にとつてあまりに突然すぎて不可解なものとなっても、その疑問が読み進めてゆくと氷解し、さらに先を読もうとする原動力となる。これは、典型的な「小説」の手法である。では、この「小説」は誰によって語られているのか。少なくともテキスト内部では、謙二による「小説」であることは間違いない。

2 犬の所在

太田家にはとくに前脚の短かい犬がいた。そう前からいたはずがない。もしいたとしたら良一の話や満子の手紙の中に一度ぐらいいてくるはずだからだ。満子の良人が、ある高名の実業家から一匹分けて貰ったということであった。茶褐色でツヤツヤした毛並みで鼻が長くて穴熊をとるといふ犬である。歩くときはよちよちと無恰好だが、人間のような顔をして、人間のいるところへはどこへでもついてきた。

(48)

この犬の名は「ピカソ」と言う。この犬の「短かい」「前脚」を謙二はあやまって踏んでしまったこともある。犬は子供達（明夫、光彦）の遊び相手である。この「遊び相手」という役割は、謙二にとつて「応接間」などにおいて子供達の側にいない「良一の役」として認識されており、その上で以下の満子の言葉に注目してみる。

「ねえや、明夫と光彦を向うへ連れてつてちょうだい。とても疲れちゃう。あなたがたもお客さまに坊ちゃまを任せないで、あそんであげてちょうだいね」

(52)

満子と子供達の間においては、ピカソという犬と謙二と女中たちは交換可能な存在である。こう考えれば、礼子がなぜ足の「不具」を伴った女性として描かれているのか分かる。だが、問題は三人の交換可能性^{II}等価性という問題に留まらない。太田氏はピカソのことを可愛がるには

可愛がるがその愛情は表層的である。

ピカソという名は光彦がつけた。もちろん、画家のピカソのことだ。

一度満子の良人がパリから持ち帰ったピカソの絵を満子が良一に見せたことがあった。それが「性交」のそれであったことは暗示的でもあるが、一方で良一や（おそらく）太田氏の画風は、そういった前衛色の強いものではない。それと関連するかは分からないものの、太田氏はピカソという名前には難色を示す。

さらに、アトリエなど自らの仕事の空間にはピカソを入れようとしている。ピカソは家族と良一あるいは謙二を結ぶ紐帯としての役割を負っているながらも、良一と太田氏の空間からは排除される。これを、私／公の空間（関係性）と捉えると、満子は表向きは公としてしか良一と太田氏の空間に介入出来ないが、その実良一との空間は頗る私的である。

「先生はこれからずっと家にいるのか。けつきよく絵の方はどうなるのだ、兄さん」

彼は答えなかった。

「なぜ、あんなときに接吻などしたんだ」

「お前、これからどこかへ行つてこい！ お前の世話するのはいやになった」

と良一はいった。

「犬のように行かへんわ」

(69)

太田氏の帰国によって、満子との不思議な三角関係の様な疑似家族空間は終わりをむかえる。ここで謙二が言葉にする「犬」とは紛れもないピカソのことであろうが、良一にとって謙二との「家」はもう一つの私

的空間である。良一の画家になるための修業（勉強）という公的空間は、二つの相反する私的空間によって引き裂かれつつ、危ういバランスで成り立っている。

提示される五つ目の書簡では、良人が帰ってきた後の日々が綴られている。月に一回上京する日付を満子とその良人に知らせて、一度三越で逢い引きした後、家に向くと二人の定番の「パターン」が満子によって提案されている。むろん、これが最初に兄に黙って謙二が満子に会いに出掛けた伏線の結ばれる箇所だ。この手紙でのもう一つの眼目は、満子の書いた童話がある雑誌社に採用されたというものである。これは、もちろん「女流」作家、菅野満子の誕生を意味するわけだ。

この手紙の直後は、良一が死にむかってゆく「格闘」の日々を描いている。ここで、焦点化されるのは礼子である。礼子は、「事実上の妻」であるかのように良一を介護する。

（段落前半省略、以下（前略）と記す）それはきつとくりかえすからだ。良一が描きかけたままになった高架線の下を通る電車の絵が（何か新しいことをもくろんだつもりだった）固定した画架にかかっていたが、今、裏返しになっていた。満子の肖像も裏返しになってほかのキャンパスといっしょにつみかさねてあった。部屋の中に便器と、横たわった彼と、礼子が毎日のようにピッコをひきながら運んでくる季節の花と、品目のようにつけはじめた日記と、啄木の「一握の砂」と、それから、法華経とがあった。

(73)

死を目の前にした良一の部屋では、全ての「公」が無意味である。絵画は良一にとって「公」そのものなので、全てのキャンパスは裏返され

積み重ねられている。それまで、良一を描きぶりつづけたもう一つの「私」であった満子の視線もまた他の絵と同様に、積み重ね、隠されている。

良一が礼子を側におくのは、満子との選択の結果ではない。むしろ、病気である自身の姿を見せたくないという必然が、満子を避け礼子を引き寄せている。では礼子を側に置く必然とは一体何か。それが礼子の足の「不具」であることは、良一自身がはっきりと語っている。死とは、公からも私からも離脱することである。良一にとつて生きることとは、満子、絵画、そして家（弟、謙二）であった。これら「生」は今全て退けられ、「死」との紐帯に礼子は置かれている。

「あの人が知らないというのはおかしいわ。私、毎日、そのことを考えているの。二人は会うべきだわ。私、こまるのよ。良一さんが亡くなるのを私、ひとりで見守るのは、負担なのよ」

「そう」

「女でなくっちゃ駄目なのよ。でも不具の私だけじゃ駄目」（76）

「ひとり」は「負担」であり、「私だけ」では「駄目」だという礼子は、その紐帯の位置に満子を呼び寄せようとする。しかし、最期まで満子が訪れることはなかった。

（前略）次に私が良一にあったときには前よりもっと小さくなって、棺の中にいた。礼子は、こう表現した。

「お兄さんのあの丈夫な頃の肉はすっかりなくなっちゃったわ。二階から下へ下すとき、私ひとりで出来たのよ。死体は重いという

けど、とても軽い。私がおとすと思ってみんなとめたの。小犬のように軽かったのよ。小犬のように」（77）

死んだ良一の軀は、「子犬」のように軽かった。この「軽さ」は、死んだ良一とこれからも生きねばならぬ礼子を繋ぐ身体感覚的な紐帯である。「犬」は様々な形で人々の関係の紐帯となる。良一の死の直後に提示される六通目の手紙は、良一が病気になった直後に「二度手紙の往復」があった中の満子からの返信である。

この手紙で重要なのは、満子と良一の間には「一線を越える」事実があったということ。ただし、それが一回限りのものであったこと。そして、それは満子の少なくとも物理的には夫の側に居続けるという選択であったと同時に、良一の理解を得られなかったことが挙げられるだろう。満子の前者の選択の本当の意図は分からない。だが、自らの子を内密に「処分」した満子に並々ならぬ決意があったことは確かであろう。もちろん、このやりとりを礼子は知らない。だが、良一の死は、新たな形の紐帯として礼子と満子を結びつけることになる。

良一の死後、編集社に勤めるようになった謙二は、不思議な縁で、満子やその息子と共同生活をおくるようになる。共同生活をおくるその家は、太田氏の目と鼻の先である。太田氏は謙二の記憶をほぼ有していない。ここで女中の道野と語られる話は、十年前にピカンは太田氏の命令によって家から追い出され、道野が田舎で世話をしていたという事実である（後に、道野の田舎ですぐ殺されたという事実が明らかになる）。このテキストでは、犬は様々な形に変化すれどその役割は「紐帯」である。あくまで象徴的にはあるが、太田氏は、息子達や満子を繋いでいた紐帯を自ら切断してしまったのである（だからこそ、道野は太田氏と

暮らしているとも言える)。

3 「父」と「母」の所在

明夫と光彦は対照的な二人である。中途半端な形ではあるものの父が不在である現在、あるいは父がいた戦前から、二人の兄弟にとって、謙二は象徴的な「父」であるように見える。もちろん、この「父」は良一の「代替」であるのだが、そう考えて見れば、以下の河野の指摘にある場面は、河野が言うこととは別の意味で、重要視すべきだ。

十二歳で実母を亡くした満子が良一に母親を感じるといふ部分にも、真実が渡っている。彼女はそんなことは感じていないかもしれない。誰にも母親を感じず、感じたいとも思っていないかもしれない。しかし、彼女は口から出まかせに、彼をからかっているわけではない。彼女がからかっているとすれば、そう信じになってもいいのよ、というような心の中の眩きであろう。そして、その眩きの背後には、良一に母親を感じることですみ、彼にとってもそれを信じることですめば、互にどれほど傷の痛みがやわらぐだろうという彼女の思いがある。その真実が謙二の感覚を通して、読者に伝ってくるのである。(178)

「女流」である満子は、その過程で良人を家族から切り離れたのだ。それは、満子自身が「父」になったと言ってもいい。それは、単純に家族の中の生産主体になったという意味ではない。専業主婦から自らのや

りたい芸術を通して「公」への回路を開いた満子は、私的欲望をそのまま公的実現の手段にしたという意味で、「母」のまま「父」となったのだ。弟は音楽、兄は絵画と息子達それぞれも芸術による自己実現を志している。精神分析的な比喩で言えば、エスをそのまま超自我にしたてた母の生き方は、息子たちに受け継がれている。エスとは母の象徴、超自我とは父の象徴である。

先に確認した様に、少なくともテクスト上では、満子が文筆業にむかうきっかけの一つは、良一ではなく謙二の言葉であった。満子の言葉を書き写させたのは、兄・良一であるが、良一にとって満子の言葉はコンスタティブなそれであった。コンスタティブであるが故に、伝達される「真意」が不可解で文字通り分からないのである。だが、それを書き写し「書簡集」に仕立て上げ、そこに「註釈」を加え、定期的に戻して読む謙二にとって、満子の言葉はパフォーマティブであり、まさに「文学」そのものである。また、謙二の言葉も満子を「女流」にするきっかけを与えたという意味でもパフォーマティブであり、そもそもこのテクストの大部分は謙二の言葉である。

そう考えれば、満子の息子である明夫と光彦という「兄弟」は、良一と謙二という「兄弟」と相同関係である。良一の満子を介した画家への欲望は死によって失われた。だが、その欲望は母を欲する明夫によって「反復」されている。明夫は常に母を眼差している。しかし、母の眼差しは光彦に注がれており、明夫のそれには無自覚だ。

(前略) 私に絵を見せるというのは名目で、実際は、漠然と過去の自分の家や、自分の母親のことを知っている人を自分のそばにおいておきたい、と思っただけのように思われる。私が明夫の部屋

にある母親にだかれた写真のころをよくおぼえている、といつて、当時、朝食に彼がイリ卵をオートミールにかけてサジで食べていたことを話すと、彼は、真剣な、それでいてひどく恥しそうなやさしい表情になった。それは父にも母にも似ていない特別な顔つきであった。

(86)

謙二が想定する明夫が考える謙二像には既視感がある。それは、満子と良一の間にあつて、常に「言い訳」としての存在として自らを想定していた謙二の姿そのものである。だが、母を欲望していながらも、家の調整役として奔走し、想いが届かない明夫の姿。それも、謙二そのものなのである。明夫は明らかに満子と光彦の紐帯である。それはかつて、満子と良一の紐帯が謙二であつたことと同じである。かと言つて、謙二が紐帯の役割から開放された訳ではない。謙二は相変わらず満子とその息子たちの間に存在し続けている。

弟である光彦は、父に対する母親の思いを知らない。知らないからこそ、母と父を元の鞘に収めようとする。兄である明夫はその過程を知っているだけに、母親の感情を理解しながらも、双方に気をつかう。

それから急に思いついたように、

「しかし、僕は、母をすばらしいと思つてゐるんですが、どうですか」

「誰がですか」

「お母ちゃまですよ」

「勿論そつですよ」と私は答えた。

私は良一が歩くとき片方の肩をさげて歩くこと、その肩が私の肩によくぶつかったことを考えていた。

(96)

犬のピカソにせよ、礼子にせよ、またこの明夫にせよ、紐帯となるものたちは、足や肩など対になるもののバランスを壊している。

4 書簡と小説の所在

続く、黒バラのエピソードは、七通目の手紙の提示に繋がりが、物語を再び良一の生前に引き戻し、満子よりも前の失恋の記憶を呼び起こしている。これらのイメージの紐帯は恐らく、黒、闇、夜なのだろうが、こうした詩的レトリックを駆使しながら、物語は進みつつ戻るといふ時制の動きを繰り返す。それが、不自然に思われないのは、時制を戻す度に先行する会話の謎が明らかになる構成に加え、この物語を語っている人物(つまりは謙二)が主たる根拠としているのが、自らの記憶ではなく、自ら書き残した言葉であるからだ。その中心は、言うまでもなく、満子の書簡にある。だが、物語は「書簡集」からのみ発しているわけではない。さきの失恋のエピソードは、満子との出会いへと繋がるのだが、その描写は良一に内的焦点化する三人称の客観小説の様に見える。

「無駄なことです」彼は、心の中で腹を立てていた。

「そう、そんなことだったら、あなた恋なんか出来なくてよ。い

いっ」

「恋ですか？」

恋といわれたとたんに良一は鼻であしらうような表情を見せた。

「僕はさつきまで、ある女ののことを考えていたのです。恋なんか、

もうどうでもいいんです。僕なんかもう恋なんかできなくていいんです」

良一はそういつているうちに、声がつまってきた目から涙が出てくるので、筆をもった腕で顔をふいた。良一は二十歳で満子は三十二歳になっていた。

(104)

こうしたやりとりの中、読者は良一や謙二がなぜ「プロレタリア芸術」に拘っていたのかを知ることとなり、その疑念の氷解がカタルシスとなり、読書行為を先に推し進めてゆく一方で、時折散見される「書いてあった」とか「傍線がひいてあった」などという表現が、その出典が小説の形式ではない別の記録であることを示唆している。この記録は一体何なのか？

実直のところのある良一はずっと日記をつけていた。日記の中にはモデルの娘のことも自分の姉のことも書かれてあった。その日記を満子は良一の留守に読んでいたので、良一が打明ける前に知っていた。

(105)

恐らく、この物語は、書簡集と兄が残した日記という異なる位相のエクリチュールが、謙二によって再構築されることによって織りなされている。もちろん、書簡や日記から得られるとは思えない情報も含まれているので、明らかに「小説」に加工されているのだが、この文章そのものが「小説」であることは、このテキストにとつては特別な意味を持つ。

良一はその二週間のあとも度々、満子とあいに出かけて行き、枯れた芝草の間からあたらしい芽のびだした丘と丘とのあいだの凹みのところで、ついに「接吻」をかわしたといった。私が到着した前の日には彼は午後またおなじ場所で会い、帰りには彼女が持ってきていた包みを受取って帰ってきた。家に帰ってからあけてくれといわれて、良一はいわれた通りに家へもどつてから見ると、中から黒いバラの花が出てきた。封筒がつけてあるのであけて見ると、「年上の女の恋」と記してあった。バラの花は筆差しの中に入れて床の間のガラクタの間においてある。一かたまりの花は、まるでペルシャ猫がうずくまっているように見えた。

(108)

語りの現在では、良一の死後に満子とその息子たちと生活する謙二の日々だが、そこから想起される物語は、完全に「小説」になっている。満子の息子たちが語る「バラ」の話など、これまで書簡と兄弟の会話によつて読者に断片的に開示されてきた情報の欠落は、この小説部分によつて完全に補完されてゆく。

バラの話まで来て、再び語りの現在に時制は戻すが、ここでも文体は既に「小説」となっている。

「こうしているうちに眠れるんです」

彼は首をさげたままいった。

「薬は止めるわけに行かないの？」

彼は黙っていた。また私がいるということを忘れてしまったのは、彼がまた口をもぐもぐやりだしたことで分った。

「お母ちゃまは、いつまでたっても僕のものにならない」

私がそのまま立っていたのは、ストーブの火はもえているが、彼が寝息を立てはじめたら、ベッドの上へはこぶつもりだったからだ。

(113)

この明夫の叫びは、葉による無意識の叫びであるが、その実これは、謙二の叫びでもある。ある夜に酔った太田氏は、謙二に以下の様に言い放つ。「それならいっつは出来損ったよ。もしきみがそう思わなけりや、気の毒だが、きみもおなじ口だ」。「あいつ」とは明夫のことである。この台詞の際には、太田氏は記憶になかった謙二を良一の弟としてはっきり認識している。太田氏からみた明夫と謙二は良一の影として同じ位相に置かれているのだ。

かつて、謙二は良一を待つ男であった。そして、今の明夫は光彦を待つ男である。満子のかつての愛情は良一に、そして今は光彦に注がれている。事實は別としても、少なくとも明夫自身はそう感じざるを得ない。

私はむかし良一にいだいたような羨望を光彦にも抱きながら家へもどった。それから二時間もしたころ、外で「ごめん下さい」と神妙な声が入ってきた。明夫はいるかというので、今日はアルバイトの日でないかという、ある有名店の菓子折を出した。そして今日は失礼しました、といった。光彦は、

「みんないいやつばかりです」

といった。そして、

「僕らがとっつかまったりしたら、ひとつ甲田さんどこかへ行っていたことしてくれませんか。僕らとくにヤバイことして

てわけじゃないんですが」

「タバコを吸ってるだけでもうるさいのかもしれない」とごく気のないいいかたで、私はいった。

(122)

その状況は良一も変わらない。謙二は光彦にまで「秘密」を共有させられ、光彦と「女の子」の関係を支える「紐帯」と化している。ところで、光彦の持ってきた菓子折は、じつは、良一の一週忌の際に、満子が寮に持ってきたものと同じであった。そこから、満子が寮に残した置き手紙が開示される。それは、謙二への別れの手紙でもあった。この場面の最後で手紙を読んで憔悴している謙二に、寮で満子を応対した友人は満子の表情を「非常につかれている」と評しているのだが、この「つかれている」という表情が、一行アキの明夫の「疲れた」声、顔、様子の描写に重なってゆく。つまり、二つの時制を往還しながらも両者を詩的なレトリックによって重ねることによって、これらの場面は「小説」となっているのだ。

(前略)私は礼子がいっつか寝ながら洩した言葉がうかんだ。

「あなたの声をきくと、良一さんを思いだすわ。ほかのことはおぼえているの。声だけは一番早く忘れるのね。あなたは、しかし、自分では良一さんの声を思いだせないのは、お気の毒だわね」

そのとき、とつぜん隣りの部屋から明夫の声がした。

「甲田さん、あなたはどう思いますか。お母ちゃまは心の中ではお父ちゃまといっしょに住みたがっているんじゃないですか」

「なぜですか」

「なぜって、正直なところ、甲田さんはどう思ってるんですか。あ

あなたは冷静に僕の家を見ているでしょう」

「僕は疲れていらつしやると思っています。しかし疲れているといえ、あなたも疲れています」

「疲れている？ 疲れさせるのは過去だな」 (130)

場面は、何故か良人と別れようとしないう満子をめぐる周囲の苦悩であるが、その際に繰り返し使われる言葉は「疲れ」である。心の中の謙二の声は満子によりかつての良一への「紐帯」にされ、具体的に発せられる声は、良一により満子への「紐帯」とされる。いずれも、結びつけられさえすれば消えゆく「紐帯」である。

「礼子はあなたの家にいたのですよ」

といおうとした。

しかし彼女はもう一つ寝返りを打ちながら「長太郎さん、あなたは私とおなじ人間よ」

とつぶやいた。そこで、

「僕は良一ですよ。満子さん、僕は良一ですよ」

と私は彼女の頬に自分の頬をすりよせていった。すると彼女の鼻孔がひらき、大きな溜息が漏れた。

「いいえ、あの人もさいごに私から逃げだしたのよ」

満子はまだ目をとじたままで、そういつて私をささえぎった。

「しかし、どっちにせよ、あなたは私の中にしかいやしいのです」「私はねむいのよ。お願いだからねむらせて」

と満子がくりかえした。それからほんとうに睡りこんだ。 (132)

少なくとも、テクスト上では満子と謙二は肉体的に結ばれることはなかった。わざわざ、「なかった」ということが書き込まれているのだ。最期まで、謙二は物語の語り手であった。謙二は、物語を書く代わりに、物語の満子に消されたのだ。満子が様々な「男」と繋がる紐帯として。

5 礼子の所在

謙二が寝ている満子の耳元で囁いた「礼子」の話も「小説」として語られる。良一の死後、追悼文集で太田氏のことを知り、女中として家に入った。かつて良一がそうであったように、礼子も短期間で、この家に必要な素材となった。この時期は、満子が徐々に文筆業にて活躍しはじめた時期でもあり、同時に太田氏との「間隙」が明確になっていった時期でもある。

この場面で印象的なのは、礼子が太田の家族とある光源の宿に疎開した際に、家族四人がわたっている吊り橋の手すりを悪戯心から礼子がゆすったところだ。

「うまくいえない。私、良一さんのことを思い奥さんのことを思ったのよ。そうするとあの友達、子供や太田さんもああしてバラバラにしておきたくなかったの。私、ほんとうは死にたかったの。あの友達を見ると、死にたかったのかもしれない。いっしょに死にたかったのかもしれない。でも、私は死にたくでしたんじやないの。私のつもりでは、つながりを感じたの。こうしていっしょに生

きていることがたいへんにうれしかったの。だから、うれしさのあまり、あんなことをしたの。そうしたら、謙二さん、とたんに、あんなことになって、まるで殺しかねないようなことになったんでしょ」

私はこの話をきいた時、自分がしたように、礼子の気持が理解できるとは思わなかった。自分も謙二さんと同じように、礼子の気持が理解できるとは思わなかった。

(155)

礼子も謙二も、そして良一も、満子の影である。三人は満子に魅了され、ある意味満子に尽くした。だが、誰も満子を手に入れられなかった。いや、手に入れようとはしなかった。満子が家族と居ることは自らが家族を支える側に甘んじることである。だが、三人はみなその役割を甘受した。

礼子が満子と暮らしている時期は、戦争により謙二が不在の時である。礼子は、謙二の役割を負っていたのである。そして、その情報を謙二が「小説」として語ることが出来るのは、礼子の晩年をともに過ごしたのが他でもない謙二だったからだ。

「私には分らないわ。でも何だかもういつ死んでもいいと思うのよ。これから五年生きられるか、十年生きられるか分らないけど、私の中にもうちゃんと良一さんがいるように思えるのよ。私、これで一人前の女になった気がするわ。一人前の人間といつたらいいのかもしれないわ。でも、私、あの橋の上のことを思うと……。たった一つでもいいことをしたと思ったのに。とてもいいことというのは、とても悪いこととつながるんですものね。でも私、ほんとのことをいうと、あなたが戦地にいたあいだ、良一さんがいるつもりだった

のよ」

(159)

礼子は良一が自分の中に居るといふ。戦地において日本に「不在」であった謙二の代わりに、礼子が充填した「不在」は、結局は良一の「不在」である。満子は良一の死後も良一を求め続けた。だが、良一が死するより前に、既に満子にとって良一は「不在」だったのだ。良一は「不在」として存在し続ける。三人は、その「不在」を背負い合う存在だ。

6 女流の所在

私は以上のような文章を書いた。思うままに私の中にとびこんでくる時間にしてつづつたものが、果して小説かどうか分らぬ。私は満子のところから遠ざかってから、自分で彼女の代りに書くことを思いついたのだ。私が文章の中の満子とは親しんでいた。それから声や身体をもった実在の満子のことを久しぶりに考えているとき、彼女がある作品で賞を得て世の中へ出たことを知った。彼女が人妻でありながら、あどけなく、一日中ベッドで空想にふけっているかと思うと、気がむくとピアノの鍵を叩いたりするといわれた。彼女は中堅作家として認められたのだ。

(160)

一行アキで述べられるこの段落は、今までの部分とは大きくことなる。なぜならば、「以上のような文章」の内実が不明だからだ。いや、不明なのは内実ではない。この文章は、どこからが、その「文章」に相当するのだろうか。その開始部分ははっきりしない。これまでの全ての

部分がその「文章」になるのだろうか。「遠ざかってから」という始点も、書くことを思いついた始点であって、そこから過去に遡って書き始めることは想像に難くない。また、どこからかがその「文章」であったとしても、この後の後日談あるいは「文章」の前の部分をも含めた形が、小説「女流」であることは確かなわけだから、小説内小説の確定はさほど意味がないとも言える。ところが、後にこの「文章」のタイトルが「女流」であることが謙二によって述べられるので、問題は結局宙づりになったままだ。

テクストは、この「文章」そのものを相対化するように、私（謙二）が書いた満子への批評を提示する。ここでは、Aと言う人物（この人物は謙二の創作であると述べられている）が、昔からの知り合いであるのも関わらず、菅野満子に全く記憶にないようなそぶりをされたというエピソードや、満子の愛情を求め得ない原因に十二歳で死別した母の影があることを「告白」してしまっている。だが、この批評を満子が読んだのかどうか定かではない。

また、満子が認められるようになった小説「花の真実」には、他の人物は描かれているのに「良一」のことは全く描かれていないが、後日謙二と会った満子の言葉は、途中から礼子の言葉と重なってゆく。

「（道野とともに煙草の在処を忘れてしまいう話に続けて）それで私、あっちこっち、やたらに探すんだけど、はじめから無いときだってあるんだから、おかしい話でしょ。いいのよ、いいのよ、私はその楽しみをいってるとんだから。あとで道野に買わせましょ。……私、今思ってもぞつとする。私、どうしてあんな悪戯心をおこしたのかしら。吊橋をゆするなんて。私、何を考えていたのか

しら、……うまくいえない。私、良一さんのことを思い、奥さんのことを思ったのよ。そうするとあの人達、子供や太田さんもあしらってバラバラにしておきたくなかったの。私はほんとうは死にたかったの……」

私は目の前で、満子に代って礼子がしゃべりはじめるのを、きいていた。
(166)

晩年に先に倒れたのは太田氏の方であったが、病院で心配をふるったのは満子であった。何故か。光彦は海外、明夫は病院、そして道野は満子ではないからだ。満子になれるのは恐らく礼子だけであったのだ。太田の姿を馬鹿にしつつも介護していた満子は脳溢血で急死してしまう。結局、満子は、自らが謙二の前で太田氏を一方的に相対化しようとしたことを、そのまま太田氏にされてしまうことになる。

自筆の手紙を書き謙二を呼び出し、互いを一方的に相対化しようとする。正反対のことをしながら、二人は同じ行動をとっている。そして、二人とも互いに相手を最期まで捨ててしまうことはなかった。

甲田君、別れてしまわなかったのは、私とこれが馴れ合いだったと思うかい。それとも私が卑怯な人間だと思うかい。そういうのはみんな表向きの見方じゃないかね。私はこれを一番よく知っていたのね。あいつだって、私のことが分っていたのだ。

そこで私は子供たちにも、明夫とも縁がある甲田君もきているから、このさい言っておくことにするが、菅野満子という人はもういないからね。私たちは別れたことは一度もないのだから、当然太田満子だ。今日からは太田満子という女しくないのだから、あれの

小説のことで本にするとしようなことをいつてきたら、私はお断わりするし、私が死んだあとは、子供らにもそうして貰います。

(170)

満子は死に、太田氏によって、女流作家・菅野満子は太田満子に消されてしまう。女流は、その書簡(エクリチュール)によって良一、礼子、明夫たちを魅了し消去し、謙二は自身の小説(エクリチュール)によって、それを「女流」という小説に書き残した。「女流」という小説とは何のことか。「女流」とは誰のことか。「女流」とは誰のエクリチュールなのか？

だが、少なくとも小島が「女流」を書いている際には、この小説が潜在的にもつ「自己増殖性」に無自覚であった。その意味では、後に「寓話」で「増殖」を始めることになる「墓碑銘」と同じ性質をもつ小説であった。今後増殖する「人間」と「物語」そして、そこから発生する「事実」のない「真実」。シミュラーケルの「起源」としてのシミュレーション。それが「女流」というテキストであった。

注

「女流」本文は、初出がまとまった集英社版の文章から引用している。引用部末の()は頁数を示している。

(1) 武田泰淳「解説」『小島信夫集』(新鋭文学叢書3)一九六一年一月、筑摩書房

(2) 河野多恵子「解説」『女流』一九七七年五月、集英社文庫