

## 吉田知子・初期作品の世界(二)——『無明長夜』の周辺——

田中裕之

はじめに

一人の女性の狂気への転落までを描き、芥川賞を受賞した『無明長夜』（『新潮』一九七〇・四）によって、吉田知子の名は広く知られることとなった。だが、吉田にはそれ以前に長い執筆歴があり、発表された作品数もかなりの数に上る<sup>①</sup>。それらには、日本を舞台にしたものもあれば、外地を舞台にしたものも、無国籍のものもある。リアリズムの作品もあれば、反リアリズムの作品もある。物語の体裁を有しているものもあれば、断片の集積という形式のものもある。

本稿では、それら数ある作品の中から、『無明長夜』の作品世界<sup>②</sup>との強い結びつきを窺わせる三つの短編小説、『静かな夏』（『ゴム』八号、一九六七・六）、『終りのない夜』（『ゴム』一〇号、一九六八・三）、『そら』（『新潮』一九七一・九）を取り上げ、多彩な表情を見せる初期吉田知子の文学世界の側面を明らかにしたい。

吉田の初期作品群はまさに玉石混交といえるが、『静かな夏』と『終りのない夜』は、吉田が夫の吉良任市らと浜松で始めた同人誌『ゴム』に発表された後、前者は『文学界』一九六七年九月号の同人雑誌評で取り上げられ<sup>③</sup>、後者は『文学界』一九六八年七月号の同人雑誌評で高く評価された<sup>④</sup>上に、同人雑誌推薦作として転載され、と、いずれも早くから一定の評価を得た作品である。『そら』は『無明長夜』よりも後に『新潮』に発表されたものだが、その原型は『ゴム』九号（一九六七・一一）に発表されている<sup>⑤</sup>。折金紀男が初出版への言及から吉田知子論を開始し<sup>⑥</sup>、吉良任市が「吉田知子の文学を知るうえで、もう一篇紹介したい作品がある。」として論の最後に改稿版に言及する<sup>⑦</sup>など（この二人はともに『ゴム』同人である）、これもまた、初期の吉田知子を代表する一編である。

## 一、『無明長夜』と『静かな夏』

『無明長夜』の主人公「私」は、ある日、幼児を助けようとした母親がトラックにはねられるところを目撃する。「私」は、足下に転がって来た母親の顔に笑いが浮かぶのを見、その笑いが、「私」の笑いを見て「反射的に同じ表情をした」ものだったことに気づく。「私」は、この事故を目撃して笑っていたのだ。ここでの「私」は、人としての倫理から逸脱している。

類似のエピソードは、『静かな夏』でも描かれている。商店でアルバイトをしている主人公「私」は、ある赤ん坊の死を知る。

浜田さんの赤んぼうは一昨日、この店の前で乳母車に乗っていた。店の前の道は傾斜しているが、大抵の人はそのまま車をおく。傾斜は店の端から急になって、かなりの坂なのだが、店の前の道路だけは、とにかく平坦にみえる。その乳母車がひとりで走りだしてしまったのだ。本当は私が押したからだけれども、押さなくても乳母車はじりじりと動いていたから、どうせ同じことになっただろう。

乳母車は電柱にぶつかり、そのときに頭を打ったのか、この赤ん坊は死んだのだ。店の商品に手を伸ばしたとき、乳母車に片手をついてしまったというのだから、意図的な行為ではなかったようだが、「私」に自責も反省も後悔もまったく見られないことは明らかであり、ここでの「私」もまた、人倫から逸脱している。この赤ん坊のエピソードに限らず、『静かな夏』の「私」は、総じて倫理や道徳から外れたところで生きている。アルバイト先からは勝手に抜け出す。商品を勝手に持ち帰る。首にリボンを付けた子猫を溝川に捨てる。母親とともに店に入ってきた二歳くらいの子の頭の髪を思い切り叩く。同じアパートの自称自衛官の男に誘われるまま情事に及ぶ。毒薬を食事に混ぜ同居人をゆっくりと殺そうとし

ている……。

もつとも、ここに列挙した事例からもわかるように、『静かな夏』の「私」には、自称自衛官の男とのエピソードを除けば、『無明長夜』の「私」に認められるような極端な受動性はない。また、先に触れた『無明長夜』のエピソードが、「私」の内部に蠢いていた不定形で不気味な存在が表に現れることで、それまで「私」が崩壊し、狂気の世界へと転落する一過程としてあり、その前後の「私」が、確かなものとしての御本山と新院に縋ろうとしていたのに対し、『静かな夏』の「私」にはそのような指向性はない。『静かな夏』は、そのタイトルが示すように、ある夏の一日の連続したエピソードを、若干の回想をも交えながら描くものであり、主人公は、人倫から外れた自己を怖れるでも嫌悪するでもなく、自分の日常をごく自然に生きている。そしてこれが、この作品の凄みでもある。

折金紀男は、この作品から作者の「関係憎悪の論理」を読み取る<sup>⑧</sup>。折金は、『静かな夏』が衝撃的なのは、「家」の崩壊とか、愛の不在とか、現代の倦怠をするべく突いているからではなく、そのような問題自体がどうだつていいことではないのか、「愛」なんて不在であるうがなかるうがどうというではない。私達をとりまく関係をすてしまえばもうすべてがただ石ころのように個々バラバラに存在するだけなのだ。」というような、「私達の関係に対する認識を根底からくつがえすような世界が提出されているからだ」と指摘し、さらに論を進めて、主人公の「私」は、「関係に対する嫌悪から存在そのものの不快感へむかう」のだという。だが、本当に「私」は関係や存在を嫌悪しているのか。

そもそも、折金のいう「関係」とは何なのか、実に曖昧である。「私」のアルバイト先での人間関係も、自称自衛官の男との行きずりの関係も、関係には変わりない。「私」は、自称自衛官の男との情事(関係)を受け入れているのである。拒否してはいない。アパートの共同風呂で出くわした男に、乳房に触られながら剃刀で腋毛を剃られることになつても抵抗することはなく、男との空き地での性交渉もすんなりと受け入れる。ここに認められるのは、「私」の投げやりな姿勢であり、相手や関係に対する無関心ではあつても、関係そのものへの嫌悪や憎悪ではない。性交渉のときに「私」は、男が付けているポマードの匂いを嗅ぎ、

「決していやな匂いではないのに」「不快になり、何だか吐きそうな気分になる」。折金はここに「存在そのものにたいする嫌悪がみごとに表現される」というのだが、ここにこそ、たとえ行きずりの関係であろうと、他者と密接な関係が生じてしまつていふことに対する不快感、他者が近すぎることに對する不快感を認めることができるだろう。だが、それは、関係そのものに対するものではないし、もちろんここに、「存在そのものにたいする嫌悪」などを認めることもできない。

「私」は、他者や他者との関係、社会の約束事等々を重要視していない。そればかりか、子猫、赤ん坊、同居人のエピソードに見られるように、他の生命をも重視していない。『無明長夜』の「私」の内部で蠢き、やがては「手袋を脱ぐときのように、くるりと裏がえし」になつて表に現れ、それまでの「私」を崩壊に導くことになる不気味で禍々しい存在こそが、『静かな夏』の「私」の常態なのだ。「私」は、男と空地へ向かうときに、「ああ、いつか来たことがある」「あれは夢の中のことだつたらうか」と思う。「私」にとつては、あらゆる出来事が「夢の中」のようなものであり、何一つとして、ことさらな重さを持つものではないのかもしれない。

『無明長夜』と『静かな夏』に共通するのは、主人公と他者、共同体、社会規範等々との、つまりは既存の世界との乖離であり、ズレである。そのズレを自覚して救いを求めるものの得られず、自己崩壊に至るのが『無明長夜』の「私」であり、ほのかな悪意を漂わせながら、そのままに受け入れているのが『静かな夏』の「私」であるといえよう。

## 二、『無明長夜』と『終りのない夜』

『無明長夜』の主人公「私」は、「どうにもならないものを引きずり歩いていく。そういう不明瞭な不快感がありました。『どうにもならないもの』というのは私であり、また私の前にある途方もなく長い道なのです。」と語っていた。この感覚は作者吉田知子自身のものでもあつたようだ。

どこへ行つても、どんなことをしても離れぬものがひとつ、あつた。私は、

それを貴重品の入ったトランクのように肌身離さず持ち歩いた。なにも貴重品ではないのだが、そうするより他なかった。

それを、私のひとつの出会いと言おう。出会ったのは十一、二歳頃。よい出会いとは言えない。むしろ「悪魔のほくそ笑み」的出会いだった。私は、それを避けることはできなかった。出会ったものは、何が何だかわけのわからぬもので、どうやら臭気を発しているらしく、しかも汚らしい蒼黄色をしていた。——私が出会ったもの、そしてそれ以来の何十年、四六時中私につきまとって離れぬいやらしいもの。それは「自分」である。

(「ある出会い」<sup>⑧</sup>)

『無明長夜』が私小説的な作品だといいたいのではない。引き揚げ後の生活をはじめとする吉田自身の体験がこの作品に生かされていることは、幾つかのエッセイから確認することができるが<sup>⑨</sup>、今はそこに深入りはしない。「十一、二歳頃」の吉田について確認することも別の機会に譲ろう。ここで確認しておきたいのはただ一つ、『無明長夜』の作品世界には、作者自身の自己への違和感、嫌悪感が流れ込んでいるということだ。

そして、ここで語られている「四六時中私につきまとって離れぬいやらしいもの」である「自分」を「老婆」として形象化し、反リアリズムの手法で描いた作品が、『終りのない夜』であろう。

『終りのない夜』は、いつの間にか見知らぬ「夜の街」に迷い込んでしまった「私」が、いつまで歩いてもそこから抜け出せない様を描いた、悪夢的短編小説である。「私」は、宿を探して歩いている途中で出会った「老婆」と同行することになるのだが、この「老婆」は、「あんたは私なの。私はあんた。」と、自分が「私」の未来の姿なのだと言張する。「私」は、それを否定することができない。

老婆の中のどんな所も私は好きではなかった。嫌悪で胸がつかえるほどだった。私は頭を振った。悪夢ならさめよ。尚も体を揺すった。自分をふり払うように。そうしながら、その底に一筋の鋭い愛着があった。それは矛盾していた。それだからこそ嫌悪も愛情も極端なのだ。一点の美も、正もない形。

それはずっと、はてしない昔より私の望んでいた姿ではないか。どこから見ても完璧に醜くなりたいと私は常に心の隅で強く希んでいたのではなかったか。ただ、それに気がつかなかったただけなのだ。彼女こそ私の本質なのだ。「私」のこの思いは、単行本『無明長夜』（新潮社、一九七〇・九）「後記」の次の文章とそのまま重なるだろう。

うっかり、そのにおい（自分の体臭）を嗅いでしまったとき、正反対の強烈な感情が私を襲い、私は一瞬、息がつまり、気が遠くなります。——自分への切ないほどの愛着。その場にしゃがみこんで何もかも投げ捨てたくなるような凄まじい嫌悪。それから憎悪のあまり一寸刻みに自分の体を切り苛みたくなったりします。自分というものが天地に満ちている。無理やり口の中に詰められた粘土のように、不快なもの、絶対にながれることのできぬものとして、そこに「在る」。そのときに感じる重い激烈な感情の昂りは、私の悲哀哀楽の情のどれともちがいがい、どれよりも強いのです。（括弧内引用者）

先に引用した「ある出会い」の一節よりも直裁かつ強烈に自己への嫌悪感を表明したこの文章は、そのまま『終りのない夜』の自己解説となっている。いかに嫌悪しようと、自分自身と別れることはできないように、「私」も「老婆」と別れることはできない。『終りのない夜』は、殺そうとして「老婆」の首を絞めた「私」が、首の傷口の穴に吸い込まれ落ちていき「すぼんと抜けでて」、再び歩き始めているところで終わる。この「終わりのない夜」の中で、「私」は何度も繰り返し「老婆」と出会うことになるだろう。

折金紀男は、『終りのない夜』を、「関係に対する憎悪と恐怖のいりまじった作品である」とする<sup>⑩</sup>が、自分自身に対する愛着と嫌悪のいりまじった作品である、とするのが妥当だろう。折原は、「すべてのものが無関係になってくれたらなあ。この世の存在がすべて、無関係にそれぞれに対して自立して、孤立して存在していたらいいと思う。私たちは全くの自由であり、伝統に支配された思考もなく、関係もなく、孤立している存在である。これは「終りのない夜」の世界から発せられる切なる願いである。」とも論じるのだが、『終りのない夜』に認められるのは、そのようなものではない。

私は探すのに倦いた。もし町名を示す何かがあっても、この暗さでは読めるかどうかかわからない。それに第一、私はもう自分の町も家も忘れていた。思い出し方さえも忘れていた。もつとも、それは今日に限ったことではない。何もかも始終忘れた。そして、そのために私は不幸でもなく幸福でもなかった。今、目の前にあるものは私の寝ぐらや私の家族や、私の肉体と無関係だ。私自身もまたそれらと無関係であっていけない理由はない。

これは、作品冒頭近くでの「私」の思いであるが、これにしても、あらゆる関係への拒否を表明しているのではない。「私」が無関係でいたいのは、あくまでも「私」に関わるものである。作品終盤の「たとえ、あなたが私の未来だととしても、それが何だっていうの。やっぱり関係なんかないでしょ。あなたは余分にすぎないわ」という言葉まで、それは一貫している。

『無明長夜』と『終わりのなき夜』は、どちらも作者自身が抱え込んだ、自己への違和感、嫌悪感に根ざしている。『無明長夜』では世界とのズレ、自己の異物感の表出が中心であり、自己嫌悪の直接的表出は控えめであるが、『終わりのなき夜』は、自己嫌悪そのものを正面から扱った作品であるといつてよいだろう。

### 三、『無明長夜』と『そら』

『そら』の主人公ノザキヨネコは小学一年生。教室で教師に名前を呼ばれても返事ができず、学校での集団生活にもなじめていない彼女は、「容易に人となじまない陰気な性質」であった『無明長夜』の主人公「私」と同類の少女である。

「私」が「自分は蚕だ」と思い込む「ひとり遊び」をしていたように、ヨネコは、休み時間に一人、「何かになる」ことを漠然と願いながら固く目を閉じ、鉄棒につかまって歩く。「私」が「ソカイノオコンジキ（疎開者の乞食）」と意地悪な子にはやされ「ていたように、ヨネコもまた、「下駄箱に近くなると泣きたくなる。どうしても自分の靴がなくなっている気がする。」「靴があると騙された感じになる。」というように、いじめの対象になっている。

だが、『無明長夜』の「私」と同類とはいっても、ヨネコは「私」ほど孤立し

てはいない。二人の間には、程度において、かなりの差が認められる。疎開者の母子家庭に育った「私」とは違い、ヨネコには父母ともにある。母親は出産のため入院しているが、手伝いに来ているヒデ叔母さんが代わりにヨネコの世話をしている。家に出入りする横山さんもヨネコの相手をするし、小学校へは一学年上の恵ちゃんが連れて行ってくれる。友達とも遊ぶ。友達の家の飼い犬の股を観察することもあれば、「みんなで丘へのぼる」こともある。縄跳びの絵を描けば、そこにはイノウエミツコとタキグチカヨコも描かれる。総じて、大貫玉枝以外には友達のいなかった『無明長夜』の「私」に比べれば、ヨネコの方が人間関係は豊かである。

もつとも、ヨネコの周囲の人たちは、ひとりひとりとヨネコから離れていく。まず父親が家からいなくなり、次いで母親もいなくなる。手伝いに来っていたヒデ叔母さんも去り、横山さんの来訪もなくなる。このあたりの事情ははっきりしない。父親と横山さんは一緒に事業をしていたらしく、何か警察が関わるような事態が発生したようだ。父親は刑務所に入ったのかもしれない。赤ん坊がすぐに死んでしまったことも影響したのか、夫との間に溝ができていたらしい母親は、横山さんのところに行つたのかもしれない。語りはそのほとんどがヨネコに焦点化されており、ヨネコが知らないもの、わからないものは読者にもわからない<sup>⑧</sup>。

ヨネコが知っていることでも、はっきりと言語化できないものは伝わらない。しばらくは川村さんがヨネコの世話に来ていたが、ついにヨネコは祖母の家で暮らすことになる。ヨネコとともに汽車に乗ったヒデ叔母は、同乗の客に、「みなしごになってしまつて」という。父母は生きているのだから、ヨネコは捨てられた子どもだといつてもよい。当然学校は転校となり、同級生の顔ぶれも変わる。

このような生活環境の変化に合わせて、ヨネコにも変化が生じる。折金紀男は、先に触れた、ヨネコが休み時間に「何かになる」ことを願いながら目を閉じて歩くエピソードを引用して、「彼女は現実の世界と仲がよくない。落差のない交渉がない。彼女と外的世界とのどうしてもつながらない懸隔がある。」と指摘し<sup>⑨</sup>、吉良任市もまた、同じエピソードを引用して、ヨネコの「内的世界と外的世界の断絶」を指摘する<sup>⑩</sup>のだが、この「懸隔」「断絶」の幅は、作品の中で変わるの

だ。

少し詳しく見る。折金と吉良がともに重視するエピソードに明らかかなように、ヨネコには、自己や世界の変容に惹きつけられるようなところがある。応接室のテーブル裏側の糸屑が「蝶の糸」であることを期待したり、バスの中で体を反らせ、「とびあがって天井に突き刺さ」っている乗客を見たりもする。異世界の侵入に、怖れつつも惹きつけられる、といったことも多い。出産で母が入院している頃の夜、一人で寝るヨネコは、障子の破れ目に目をやり、そこに「真丸の顔をした狸のオバケ」の姿を見る。台所の戸棚の横の棧は、「ふだんはなんでもないので、家に誰もいないとオバケになる」。病気で寝ているときに音が聞こえてくると、「なにかわけのわからないものが、そこまで来て喋っているのかも知れない」と思う。ヨネコにとって現実には堅固なものではなく、そのため彼女は異世界との親和性が強いのだ。そして、このような体験が、両親に去られてからは、明確に悪夢や幻視の体験と呼ぶべきものに深化する。

特に病的な印象を与えるのが、「「しま」にいるつもり。」と始まる、ヨネコの見た悪夢と思しき断片である。ここでヨネコは「深い深い穴の中」にいて、「頭の上にも背中の中にも黒い大きなものがある」。そこには女の子もいて、その子はヨネコの母とヒデ叔母さんを食べってしまったのだという。

おとうさんはねえ……ワアアッと急に耳がつぶれるほどの大声で叫ぶのでヨネコは心臓がとまる。ヨネコが眼をあけてみると女の人は、ばらばらにほどけている。手や足や首が小さくちよん切れて黒い土の上に落ちている。ヨネコは、それをひとつひとつ拾って植える。手指のあるほうが根かしら。それとも肩のほうかな。それを間違えると根がつかない。芽が出てこない。そうすると花が咲かないでしょ。

この夢の素材が、ヨネコの記憶の中にあることは間違いない。バラバラになった「女の女」は、女の子が「四十の小母さん」になったものであり、その女の子は、かつて母とヒデ叔母さんが見ていた「古ぼけた写真」の中の「帽子をかぶった痩せた女の子」である。その子が二人の姉「文子姉さん」で、写真は新京の公園で撮影されたものであること、文子は「十五で死んで」、「生きていれば四十

一」だということをヨネコは聞いていた。この時、父母の間には既に亀裂が入っており、写真を見ながらヒデ叔母さんに、「あの人はあなたにあげるわ。ヨネコも一緒に引き取ってちょうだい。」という母の手から、ヨネコは写真を奪い取り、破り捨てようとしたのだ。手や足や首が小さくちよん切れて「いることは、クラスメイトのタジマヨシエが交通事故に遭い、「足がちよん切れちゃったんだよ」と噂されていたことも影響している。このように夢の素材は明らかであり、写真の女の子がバラバラになる意味も解釈は容易だが、バラバラになった四肢をヨネコが拾って植えるという件は、安易な意味づけを拒むものであり、淡々とした雰囲気により不気味さを際立たせている。そして、夢の舞台となっている「しま」が、後に、死んだ赤ん坊や死んだとも噂されたタジマヨシエがいる場所としてヨネコに捉えられていることからすれば、ここでのヨネコは、死の世界に近づいていたともいえるだろう。

引越したばかりの頃にもヨネコは悪夢を見ている。ヨネコは大男に追いかけられる。「ヨネコは部屋の隅にへばりつく。ベラジさま、と言う。ベラジさまは、長い布をかぶっている。顔のところだけ透けて見える。気味の悪い顔をして笑う」。「ベラジさま」は、ヨネコ独自の信仰対象である。「わからないことはなんでもベラジさまがやっている」と考えているヨネコは、この信仰対象に、上級生が見失い探し出せなかった鞠からニッタヨシオの色鉛筆まで、さまざまなお供えしていたのだが、この悪夢において、「ベラジさま」はヨネコを助けてはくれない。

幻視体験と見られるものには、次のようなものがある。

十月の夕暮、ヨネコは高い木の下で、じっと待っている。鳥も飛ばない宵闇の中で何かの手が自分をさらって行くこうとしているのを感じている。赤ちゃんやんは楡の梢に引っかかっている。あの日、ほんの一瞬だけヒデ叔母さんの腕の中にいた、厚くくるまれていた赤ちゃんは最後の夕焼けの赤い光の中に浮いている。

この幻視体験は、ヨネコの汽車での引越しを語る断片の冒頭に置かれている。続く引越し後の生活を語る断片は、次のように始まる。

小さな獣がいる。黒い口をして尻尾は靴ブラシのよう、体は丸い筒のよう。

草の茂った間にいるからこまかなところは、わからない。ヨネコに何か用なのかも知れない。ベラジさまのお使いなの？ お祭りの笛を聞くと山から鳥がおびてくる。獣もそうかしら。一生懸命見ていたのに、茂みの下の、ヨネコがさつきから見ているところには、いつの間にか何もなくなっている。

このような幻視体験は、一人置き去りにされる前のヨネコには見られなかったものである。これらは、両親との生活の中でも、一人きりとなったヨネコがオバケを見たことの延長線上にあるものではあるが、もはや質が異なっている。両親が去った後、現実世界との「懸隔」は広がり、ヨネコは異世界との親和性をいっそう深めているのだ。

もつとも、これは一時的なものであり、祖母のもとに移ってしばらくすると、ヨネコはやや落ち着きを取り戻すようである。作品を締め括る二つの断片を見てみよう。

引越後のヨネコは、「おばあさんと寝ている」。一人遊びの時間も多いが、一緒に遊ぶ新しい友人もできたようだ。学校に「色紙や千代紙を持って行って、いろんなものを作る」とときには、「組にはヨネコほど千代紙を持っている子はいない」。引越し前は、タキグチカヨコが「緑色」で「まんまる」、キクチマサコが「鶏のトサカ色」、イノウエミツコが「黄色」で「完璧なまんまる」の石をそれぞれ持っているのに、ヨネコは持っていなかった。持たない側にいたヨネコは、持っている側が変わったのだ。先生との関係にも変化が見られる。転校前は、担任の先生は他の子供たちの耳は引く張るのに、「ヨネコの耳を引くばらなしい」「ヨネコのほうを見ない」。「よいにおいのする女の先生」もヨネコの問いかげには「返事をしない」。ところが、転校後の「あつたかな匂いがする」先生はヨネコに話しかけている。最も注目すべきは、休み時間のヨネコの姿である。「男の子たちは馬とびをやっている。ヨネコは、ひんがら目をしてみる。いいもん、と言う。眼をつぶったって、何も変りやしない」。自己や世界の変容への期待は、ヨネコから消え失せようとしているのだ。

こう列挙していくと、ヨネコは、一人置き去りにされる以前に戻るどころか、

現実との和解を果たそうとしているようにも見えてくる。ヨネコが「もうベラジ語は忘れ」、「ベラジさまについて思いだそう」としても、「ベラジさまは真白けののっぺらぼう」だというのも、この見方を補強する。だが、一方で、夢なのか幻視なのかは定かでないが、「寝ているとカーテンの向うをバレーボールくらの火の玉がつながって通って行く」ようなことも、いまだにあるらしい。また、「ランドセルが重い日は変な日。すいているところがあると、パツと這入りこんでくるものがある。なんだかわからない。」といった思いを抱くこともある。この点は、「教室へはいるとヨネコは自分の机の中に手を入れる。見るのは、こわい。なにかが、ヨネコのいない間にその中へもぐりこんでヨネコを待っている。」という前の学校でのヨネコ、「むすうんで、と言って両手を握る。ひらあいて、と歌っても手は開かない。手をあけるのが怖い。掌の中に何かが這入っている。いくら力をいれてしめても隙間ができる。その隙間に変なものはいりこんでいる。ヨネコは握り拳をぶらぶらさせる。」という川村さんの世話で暮らすようになってからのヨネコと、何も変わってはいない。

そうであれば、引越後のヨネコの落ち着きは、必ずしもプラスの意味を持たない。確かに祖母や新しい担任の存在などはプラス要素だが、これらがどれほどのものを今後もヨネコにもたらし続けることになるのかは定かでない。彼女はただ、自己や世界の変容を諦め、自分の力ではどうしようもない世界と自分とのズレを、仕方なく受け入れようとしているのではないだろうか。最後の断片で、「木に登る」ヨネコが、「もうひとつ上の枝にどうしても手が届かない」ために「つや紙よりきれいに光っているカラスウリ」を取ることができないというエピソードが語られているのも、この断片が、「ヨネコは千人の小人に千本の絹糸で引っぱられて地の底へ沈んでいく。」との一文で閉じられるのも、ヨネコの未来が決して明るいものではないことを暗示しているようにも思われる。

ただし、ヨネコが祖母のもとへ転居してからのことを語る、最後から三つ目の断片に、「数千本の、すきとおった絹糸を引っぱっている数千人の小人たち。ヨネコは床の上の小人たちがヨネコの体を倒そうとしているのに必死で抵抗する。ヨネコの両方の脛にも何十本の絹糸が縫いつけられている。小人たちは糸を引

つばる。下へ、下へ。」という文章があり、この文章が、ヨネコが眠りに落ちていく様子を表現したものである<sup>⑥</sup>ことからすれば、この作品全体の締め括りもまた、単にヨネコが眠りにつくところで終わっていることになる。だが、たとえそうであっても、この時の眠りが、先に触れた大男に追いかけられる悪夢に繋がっていたことからすれば、最終場面にも、やはり不穏な空気が立ち籠めてくる。

ヨネコは最後まで異世界との親和性を保ち続けている。それはすなわち、ヨネコと現実世界とのズレは解消されていないということだ。そして、このズレは、両親が去ってから祖母の家に行くまでの時期が最も大きい。悪夢と幻視を伴うこの時期のヨネコは、『無明長夜』の「私」とかなり近いところにいるといってしまうだろう。転居後のヨネコに、この先のような人生が待っているのかはわからないが、「ベラジさま」や「あれ」<sup>⑦</sup>といった存在を創り出してしまおうヨネコに、御本山や新院に縋る「私」のような人生が待っている可能性も、ないとはいえない。

世界とのズレを抱え、抵抗のすべもなく、そのズレとともに生きるほかはない幼い少女を描いた作品が『そら』であり、ズレに抗いながらも抗いきれなかった女性を描いた作品が『無明長夜』なのだといえよう<sup>⑧</sup>。

おわりに

以上、『無明長夜』と関連づけながら、『静かな夏』『終わりのない夜』『そら』の作品世界を見てきた。吉田は、あるエッセイで、「結局のところ、私の作品の主人公は私であり、それは救いようもない蒙昧の底に沈んでいるので、私はそれについて何も説明することができないのです。」と語っている<sup>⑨</sup>が、これらの作品で、吉田知子は、どうしようもなく世界からズレてしまっている自己を、そのような自己への嫌悪と愛着を、繰り返し表現してきたのだといえよう。その中で最も大きな作品であり、最も成功した作品が『無明長夜』であった。

注

① 久保田裕子「吉田知子初期作品の構図——同人雑誌時代の活動から——」（『淵叢』六号、一九九七・三）が、この頃の吉田の執筆活動について精査している。

② 『無明長夜』については、拙稿「吉田知子『無明長夜』論——その物語性と構造——」（『梅花女子大学文化表現学部紀要』16、二〇二〇・三）で詳論した。本稿はそこでの論旨を踏まえてのものである。

③ 駒田信二「同人雑誌評 仕事というもの」。駒田は『静かな夏』を「まことに無気味な小説」として紹介し、「全体にただよう無気味な妖気を読むべきである」と述べる。

④ 林富士馬「同人雑誌評 さまざまな「小説空間」」。林は『終わりのない夜』を「新しい観念小説、抽象風な小説」で、「類型的なものではなく、猿真似でない作者の個性をあらわに示し、文体は極度に現象的具象的で、むしろ土俗的な感覚が面白い」と高く評価した。

⑤ 改稿版の『そら』は二十七の断片の集積という形式の作品であるが、初出版では断片形式は採用されず、改稿版の七つめの断片までの内容が、切り分けられることなく語られている。語られるエピソードには多少の異同があり、時代背景も異なっている。改稿版の主人公ノサキヨネコは、発表年と同じ一九七一年を生きていると考えられる（ヨネコの伯母・文子が十五歳で死んでから二十六年が経過しており、文子は終戦前後に満州で死んだものと推察される）が、初出版の主人公ノザキヨネコは、太平洋戦争開戦前後頃の時代を生きている（A B C D作戦を模して遊ぶ子や九七式艦上攻撃機の真似をする子、高勢実乗のギャグ「あのねー、おっさん、わしやかなわんよう」を叫ぶ子、国民歌「紀元二千六百年」を歌う子がいる。「大戦争になるかも知れないよ。」「家中みんな満州へ行くんだよ」といった言葉が発せられる。末尾には〈戦争 第一章〉と記されている）。

⑥ 「関係憎悪の論理——吉田知子論」（『吉田知子作品選』深夜叢書社、一九七一・四、所収）。

⑦ 「吉田知子 具象的觀念の文学」(『ふるさとの文学 静岡』文京書房、一九七四・四、所収)。

⑧ 「私」の同居人であり「私」に毒を盛られ続けている祐吉が、勤め先の写真屋の「アイちゃん」と関係を持っているようであったり、「私」の勤務態度を咎める店のおかみさんが、赤ん坊を乗せたままの乳母車が電柱にぶつかつたと「薄く笑っていた」と、「私」を取り巻く人々もまた人倫から外れており、それがこの作品をいっそう不穏なものにしている。

⑨ 注⑥に同じ。

⑩ 『猫の目、女の目』(大和書房、一九七四・五、所収)。

⑪ 「童心のふるさと方広寺」(『さりげなく生きる幸福』海竜社、一九八一・一〇、所収)など。

⑫ 注⑥に同じ。

⑬ 代表的なものが「しま」である。ヒデ叔母さんがそこに戻ることを良しとし、母がそれを拒絶する「しま」とはどこののか、最後までわからない。ヨネコの中では「しま」は、両親から死んでしまった赤ん坊まで、自分の傍からいなくなってしまう者がいる、向こう側の世界として捉えられることになる。

荒川洋治「解説 親しみのある光景」(講談社文芸文庫『お供え』二〇一五・四、所収)が指摘するように、このような「眺望のきかないこと」、「視界が得られない」ことは、吉田作品の特徴の一つであり、『そら』に先行する『ビルディング』(『ゴム』一号、一九六三・八)から荒川が言及する『常寒山』(『文学界』一九九三・七)や長編『日本難民』(『新潮』二〇〇二・一〇)等々まで、多くの作品を貫いている。

なお、改稿版で「しま」とされているところは、初出版では「満州」とされている。「ヨネコは、また、いろいろ言ってみる。「しま」へ行くの、わたし、と暗号で言ってみる。ヒデ叔母さんがそう言ったんだもの。おとうさんとおかあさんと家中みんな「しま」へ行くんだって。おかあさんは怖い顔をして、またそんなことを言う、と叱る。」(改稿版)。「ヨネコはまたいろいろ言ってみる。本当にみんな満州へ行くの、と暗号で言ってみる。ヒデ叔母さんは、

お父さんとお母さんと家中みんな満州へ行くんだよ、あんたたち、と言う。お母さんは、そんなこと黙ってなさい、と、こわい顔をする。」(初出版)。

⑭ 注⑥に同じ。

⑮ 注⑦に同じ。なお、吉良は、「そら」の主人公は、いつでもただひとり、自分のなかに自分の場所をつくっていくのである。「作者が「そら」でみせた人間関係の無視、つまり内的世界と外的世界の断絶は、子供の頃から馴らされてきた作者の眼ではなかったろうか。」と論じているのだが、「人間関係の無視」と「内的世界と外的世界の断絶」を「つまり」という接続語で繋ぐことには無理がある。先に確認したように、ヨネコは「いつでもただひとり」というわけではなく、『そら』の作品世界に「人間関係の無視」を認めることは不可能である。この言葉は、むしろ『静かな夏』にふさわしい。

⑯ この文章はおそらく、サルトル『水入らず』の冒頭近くにある、「アンリーは始終リュリュにいつたものだ。俺は眼を閉じたが最後、細い丈夫な沢山の糸で縛られたような気持になる。もう小指すら上げられない。蜘蛛の巣に絡み取られた蠅なんだ。(略)またアンリーが好きだった頃、そしてアンリーがこの通り麻痺状態になつて、リュリュのそばに寝ているとき、リュリュは子供の時分、ガリヴァーの話を読んで、そのおり挿画で見たのと同じような小びと達の手にかかつて、夫が根気よく、がんじがらめに縛りあげられたのだと空想して楽しむのだつた。」(伊吹武彦訳。引用は『サルトル全集 第五卷 壁』人文書院、一九五〇・一二、に拠る)という文章に由来している。吉田は、エッセイ「私が選んだ道」(『あざやかに女の季節』海竜社、一九八五・五、所収)で「もしかしたら、サルトルには影響を受けたかもしれない。」と語っており、講談社文芸文庫『お供え』(注⑬前掲)所収の「年譜」(津久井隆・編。「著者による加筆訂正を行った」と記されている)には、「一九五〇年(昭和二十五年)一六歳/サルトルの「水いらす」を入手し、愛読する。」とある。吉田の夫であり、ともに『ゴム』を創刊した吉良任市も、吉田が「サルトルの短編にひかれて読み耽った」と述べている(「吉田知子 具象的觀念の文学」注⑦前



掲)。

⑰ 「あれ」とは何なのか、「しま」と同様、わからない。「あれ」は、父が家からいなくなり母はまいた頃、すでにヨネコの心の中にいた。ヨネコは、「地面がぼっこり盛りあがっているとき、その中に隠れている」という「あれ」に見つからないように気を配る。一方でヨネコは、「みつかったほうがよかったのかも知れない。みつからないのでヨネコは「しま」へ行けない。」と考える。「あれ」に見つかること、こちら側の世界からはいなくなるということなのだろうか。だが、最後の断片では、ヨネコは、「あちら側に「しま」がある。「しま」は闇の中。」であるにもかかわらず、「いつも、しているようにしなければならぬ。もうみつかつてしまったのだから。」と考えている。

⑱ 改稿版『そら』の発表は、『無明長夜』の後であり、「ベラジさま」や「あれ」は、改稿版にのみ登場する。注⑤でも触れたように、初出版の末尾には〈戦争 第一章〉と記されていた。当初は、ヨネコという少女の目から見た戦争を描こうと構想されていたものが、『無明長夜』の成功を受けて、『無明長夜』に近い作品に変更されたとも考えられる。

⑲ 「死んだ深海魚のように」(『猫の目、女の目』大和書房 一九七四・五、所収)。