



『廃市』試解：
小説の中の廃墟・あるいは廃墟としての小説

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-01-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉原, 英夫 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00007140

『廢市』 試解

—小説の中の廢墟・あるいは廢墟としての小説—

西 原 千 博

誰のせいでもない あなたがこの街で
暮らせないことわかってたの
なんども悩んだわ だけど私ここを
離れて暮らすこと出来ない

(森高千里「渡良瀬橋」より)

I はじめに

福永武彦の『廢市』（「婦人の友」昭和三十四年七月〜九月）の主題については、従来から恋愛関係が指摘されており、特に清水徹氏はジイドの『狭き門』との関係を指摘した上で（愛の三角形）としている。（新潮文庫『廢市・飛ぶ男』解説）確かにこの作品には、「直之」とその妻である「郁代」、そして「郁代」の妹の「安子」、さらに愛人とも呼べる「秀」との複雑に絡み合った恋愛関係が描かれている。また、主人公である「僕」と「安子」との恋愛も同時に書かれている。しかしながら、ともすると「如何にもありふれた家庭悲劇」のように見えるこの恋愛関係を、

特殊なものとしているのが、舞台である「廢市」ではないだろうか。後に詳しく述べるように、この「廢市」という閉ざされた空間こそが、この作品に「真の悲劇」をもたらしたのではないだろうか。そこでまず、「廢市」という空間について考察していきたい。

II 「廢市」、あるいは「廢墟」

この作品の舞台のモデルとなったのは柳川市と考えられるが、これについては福永自身が短編集『廢市』（昭和三十五年七月、新潮社刊）の「後記」で次のように述べている。

僕は北原白秋の「おもひで」序文からこの言葉を借りて来たが、白秋がその郷里柳河を廢市と呼んだのに対して、僕の作品の舞台は全く架空の場所である。そのところが、同じロマンスクな発想でも白秋と僕とはまるで違うから、どうかnowhereとして読んでいただきたい。

柳川はモデルではあるかもしれないが、あくまでもこの作品

は架空の場所として捉えるべきであろう。では「廃市」とはどのようなものを指しているのでしょうか。最初に「廃市」という言葉が登場するのは、主人公である「僕」が十年前に訪れた町が火事になったという新聞記事を読んだ時であった。

僕はそれを読みながら、僕がその町で知り合った人たちのことを思い、あの町もとうとう廃市となってしまったのだろうかと考えた。もともと廃墟のような寂しさのある、ひっそりとした田舎の町だった。

「廃市」という言葉と類似した言葉に、ここにある「廃墟」という言葉がある。必ずしも「廃墟」と「廃市」は同一のものとは言えないが、そこには共通するものもあるのではないか。例えば、富永茂樹氏は『都市の憂鬱―感情の社会学のために―』（新曜社刊）の中で「廃墟」というものが十八世紀において絵画や文学の題材として格別な位置を占めていたことを指摘した上で、「廃墟」に求めていたものは「甘美な憂鬱」であるとしている。それは福永の言う「ロマネスクな発想」に通じるものがある。そして、そのような感情を生み出すのは、「時の手」であると指摘している。

このような廃墟の憂鬱は何によって生じてくるのか。廃墟に憂鬱で甘美な感情を蒔くのは、まず何よりも「時の手」であった。すなわち、時間というものがすぎ去つてもとには戻らないことをひとに示すがゆえに、廃墟は憂鬱な気分をかもし出す。(中略)すなわち過去の栄光と現在の寂寥との対照、二つの時間の間の決定的な断絶を感じとる。

かつて栄えた町もやがて衰えていく。そこに時間の力や人間の無力さ見いだすことが出来るのである。この作品の舞台の町もかつては栄えたものの今では死んだような町になっている。また、富永氏は「廃墟」が好まれた理由として、十八世紀の人々にあった「ベシミズム」を指摘している。

廃墟の趣味が広く流行したという事実は、十八世紀の人間が、その内面においても一つの廃墟を経験していたのと無関係ではないのだ。

この「廃墟」というものは単に外見的なものだけではなく、内面的な意味をも持つものなのである。この作品の「廃市」についても、それは単に町の姿というだけではなく、そこに住む人たちの内面をも象徴しているのではないか。

けれどもここで言う「廃墟」とは、西洋的な「廃墟」であり、その源はギリシャ・ローマの遺跡である。ただし、「廃墟」というのは単にそのような古典的なもの、西洋的なものばかりではない。むしろ日本では現代的な「廃墟」も存在する。飯沢耕太郎氏は「死せる視線―写真の廃墟解剖学」(谷川渥監修『廃墟大全』―トレヴィル社刊―所収)の中で現代の廃墟として戦争によってもたらされたものと、産業廃棄物の集積(デッド・テック)を挙げている。特に後者の例として、石炭採掘のためにつくられた人工の島、通称・軍艦島をあげている。日本には未来に「廃墟」が存在していくかもしれないのである。さらに、飯沢氏は「廃墟」について肯定的な見方もしている。

写真の「死せる視線」は、しかしもつと肯定的にとらえ直

することができらる。廢墟はおぞましい、不吉な死の匂いのする場所であるとともに、疲れ切った魂を和らげ、安らかに包みこむような不思議なオーラを発している場所でもある。

何事にも疲れ切っていた作中の「直之」には最もふさわしい場所が「廢市」であったとも言えるだろう。写真との関係について蛇足ながら付け加えるならば、昭和十八年に出版された『水の構図―水郷柳河写真集―』（北原白秋詩歌・田中善徳写真―アルス刊・後に北原白秋生家保存会より復刊）に、映されている柳川は写真がモノクロのせいもあって、現在から見るとなおのこと「廢市」を思わせるものがある。無論、福永自身もこの『水の構図』を見ていたことは言うまでもない。

また、飯島洋一氏は「リアルな廢墟―ウィーン、神戸」（前掲書所収）の中で、「廢墟」の意味について次のように述べている。

それにしても、「廢墟の時間を生きられない」とか、「廢墟を内面化できない」ということは、もっと具体的にいうと、どのようなありようを意味しているのだろうか。一体どういうことなのか……。

そのことを考えるためには、そもそも「廢墟とは何か」ということが、まず最初に問われねばならないだろう。廢墟とは何か？

あまりにも単純な答えだと思われるかもしれないが、廢墟とはすなわち「死」である。そして、「廢墟」が「死」であ

るとするならば、私たちが廢墟を内面化できないことは、私たちが「死」を内面化できない、ということになるだろう。多くの人たちが「廢墟」に惹かれ「廢墟の美」を描いているが、「廢墟」はそれらの人たちの外に存在している。けれども、この作品では「直之」はまさに「廢墟」の中に存在している。あり、「廢墟」を内面化しているときえ言えるのではないか。「直之」の自殺とは、その結果としての自殺としても捉えられるのである。そして、この作品の「廢市」の魅力とはこの死を内面化してしまうことにあるのではないだろうか。（この点については後に詳しく触れよう。）

ただ、「僕」は火事の記事を見て「廢市となった」と言っているが、この町に住むものにとつて既にこの町は「廢市」として捉えられていたのではなかったか。

その町の人たちの中でも、特に「直之」が「廢市」という言葉を「僕」にはつきりと語っている。

「人間も町も滅びて行くんですね。廢市という言葉があるじゃありませんか、つまりそれです。」

ここで「直之」は「廢市」という言葉を自明の言葉として語っている。ただしこの後さらに「いずれ地震があるか火事が起るか、そうすればこんな町は完全に廢市になってしまいますよ。この町は今でももう死んでいるんです。」と話す。あたかも十年後のことを予言しているかのようなのである。ただ当の「直之」自身は自殺してその姿を見ることはなかったけれども。

「直之」は既にこの町が死んでいるとして、「廢市」と呼ん

でいる。町の外から来た「僕」には趣のある町として映っていたこの町は、「直之」にとつてなぜ死んだ町として捉えられるのか。この点については具体的には殆ど書かれていない。この作品にはこの町の他の町については殆ど書かれておらず、謂ばこの町は孤立した閉鎖された町として書かれている。当然、町である以上、孤立していれば死んで行くしかないかもしれないのである。あるいは、「直之」の死の意識がそこに投影されているからこそ、死んでいると捉えられているのかもしれない。

また、「完全に廃市になってしまいます」とあるが、先に触れた日本の「廃墟」の場合、戦争などによってもたらされたものは、必ずその後復興があった。けれどもここでは、「僕」も「直之」も「廃市」の先にある筈の復興と言うことには触れていない。あたかも「廃市」の先には何もなかったかのように。この「直之」と同じ様なことを「安子」も「僕」に言っている。

「そうかしら。こんな死んだ町、わたくし大嫌いだわ。」

(中略)

「そうよ、死んでいるんですわ、この町。何の活気もない。昔ながらの職業を持った人たちが、普通りの商売をやって、だんだんに年を取って死に絶えて行く町。若い人はほとんど飛び出していきますわ、あとに残ったのはお年寄りばかりよ。」

「安子」もこの町が死んでいると言っている。(この「安子」の言葉と「直之」の言葉と同じであることは二人の関係を暗示しているとも考えられる。) 無論、ここにはこの作品の発表

された昭和三十年代の社会状況も反映されているだろうが、先にも触れたように「廃市」の外の社会はほとんど書かれていない。この「安子」の言葉に対して「僕」が「安子さんは？」と訊き返すと、

「わたくしたちも死んでいるのよ。小さな町に縛られて、何処へも行く気力もなくなつて。」

と、「安子」は答えている。ここではなぜ死んでいるのか、ということについては書かれていない。というよりも、「安子」は「廃市」の中の住人としての自分を認めてしまっているだけである。ただ、一方で「直之」の存在が「安子」をこの小さな町に縛り付けているということも考えられる。作品でもこの会話のすぐ後に「直之」が登場しており、このことを暗示していると考えられる。ただし「僕」はこの時点ではそのことには気付きもしていないし、「安子」もまたそのことに気付いていないのではないか。そして、死んでいるというのは「直之」との関係がうまく行っていないことによるのだとも受け取れるが、「死んでいる」からこそそうまく行かないのだとも解釈されるのであり、単純に「直之」との関係とこの「死んでいる」という言葉との関係を結びつけることは出来ない。それよりも既に述べたように、「直之」も「安子」もこの町が死んでいると認めながら、ともにこの町からは出ようとしないうし、この町を変えようとするに注目したい。あたかも彼らはこの町から出ることが本質的に出来ないかのようなすらある。それは、一つには物語世界において、町を離れて暮らせない何らかの理由

があるとも考えられるし（謂ば物語世界の理由）、作中人物としてこの町に囚われたままであるという見方もできる（作品の規制、テキストの論理）。それはこの「廃市」というのがそもそも死を象徴する空間であり、その死の象徴に彼らが囚われているとも言えるのではないだろうか。

Ⅲ 恋愛という謎

前田愛氏は『文学テキスト入門』（筑摩書房刊）の中で小説の主人公についてのある定義を紹介している。

もう少し違った主人公の定義をあげてみましょう。これは、ソヴィエトの文化記号論の代表的な人物であるロトマンのトポロジー理論によるものですが、彼は小説のテキストを内と外に分ける。そして内から外へ。あるいは外から内への境界を越える人物、これを主人公と規定している。

そして、そのような主人公の例として、『雪国』の「島村」をあげている。この作品においても、「廃市」という境界があり、その境界を越えることができるのは、「僕」のみである。まさに「僕」が主人公といえるのである。さらに、この外からこの町にやってきたという設定は、この作品に謎のコードを持ち込むことに有効に働いている。何も事情を知らない「僕」が、少しずつ町の事情や人間関係を知って行く。それは何も知らない読者が作品について少しずつ知って行く過程とパラレルになっている。そして、この作品では（あるいはどの作品においても）恋愛こそがその謎の最も不可思議なものなのである。

最初の謎は「僕」が初めてこの町の旧家の「貝原家」に泊まった夜からしつらえられている。

その時、僕は遠くで女の泣声らしいのを聞いたのだ。多分母屋の方でだと思ったが、方角ははっきりとは分らなかつた。悲しげに喘ぐような声が、細く長く続いてぞっとするような鬼気を感じさせた。

一体誰が泣いていたのか、そしてなぜ泣いていたのか。しかも、考えられるのは「安子」と「郁代」しかない。そして、最初の答えとして「郁代」があげられる。

いつぞやの泣き声は、その郁代さんの声に違いない、と僕は考えた。そのほかに心当たりの人物はいなかつたし、快活な安子さんが泣くなどということは想像も出来なかつた。しかし何故だろう。泣くようなどんな理由があるのだろう。僕の関心は自然とそこに向かつた。

この「郁代」というのは偽の答えであり、おとりであり、引き延ばしである。そして、この「僕の関心」と読者の関心は同じものなのである。しかも、この問はこの作品における「直之」をめぐる恋愛関係を明らかにしてくれる問でもある。

ロラン・バルトは「エドガー・ポーの一短編のテキスト分析」（花輪光訳『記号学の冒険』一みすず書房刊一所収）において、謎の設定の機能について次のような指摘をしている。

謎の設定に見られる冗長性（謎がありますよということをし、いくとおりものやり方で繰り返すこと）には、食欲増進の価値がある。読者を刺激すること、物語に客を呼び込むことが

問題なのである。

ここでいう「食欲増進」というのは、すなわち「読書欲増進」ということである。読者を物語に引きつけて物語の先を読みたいと思わせる働きである。またバルトはそれを「これは〈サスペンス〉に似たやり方」とも述べている。福永武彦の小説にはこの謎のコードが多く使われている。一つには福永が加田伶太郎のペンネームで推理小説を書いているように、大の推理小説のマニアであることも関係しているだろうが、それよりもなによりも、読者を作品中に引き込もうとすることをめざしていることが理由と考えられる。そして、この最初に設定された謎が解ける時、彼女たちの恋愛関係の真相もはつきりとしてくるのである。ただし、バルトは作者が意図的に仕掛けたというのではなく、テクストには本来そのような機能がふくまれているとしているのであり、むしろそれは物語のコードとして捉えられるべきものである。

ここで「郁代」が答えとして挙げられたことは、「郁代」と「直之」の関係がうまくいっていないことを示しているが、同時に「安子」の「直之」に対する気持ちを読者には隠すことになっているのである。それこそがまさにこの作品の真相なのである。とはいえ結論を急がず、恋愛の謎を追跡していこう。

この謎の答えである「郁代」というのが、嘘であったことこの最初のヒントは「僕」が「直之」と最初に出会う場面に書かれていた。「安子」と一緒に小舟に乗っていた「僕」は「直之」の乗っている小舟と出会う。そこで「直之」は「どうぞ気楽に

御滞在になって下さい。私の方へもお遊びにどうぞ。」と云うのであるが、この「私の方へも」というのがヒントになっている。私の方というのは、あの人たちが何処か別の処にでも住んでいるような口振りだった。もしも郁代さんが母屋に住んでいるのでなければ、最初の番に僕に聞いた泣き声は、あれは安子さんの声だったのだろうか。

誰が泣いていたのかという問の答えはここにあるが、「僕」はそれを「安子」に確かめない。そのために読者もはつきりとした答えを得ることが出来ない。また、もう一つの間、何故泣いていたのか、ということが同時に解けない限り本当の答えにはいたらない。また、この文には半分正しくて半分間違えた内容がある。「郁代」は「直之」とは一緒に住んでいないのである。ここで偽の情報を与えることによって、この後に「僕」がそのことに気付く時に、同時に読者を驚かせようとする伏線になっている。

この後「僕」は「母」の墓参りにいく「安子」とともに寺に行き「郁代」と出会うことになる。その前に「安子」は「僕」に「母」について次のように語っている。

「母はまだわたくしの小さな時分に亡くなったんですから、よく覚えていませんわ。でも母はいつでも身近に感じられるんです。わたくしにとつて、生きている人と死んでいる人との区別がつかないせいかしら。」

これは先に引用した文で「安子」が自分のことを「死んでいる」と言っていることと同じことである。現実に生きている「安子」

は自分のことを「死んでいる」と言い、死んでいる母については「いつでも身近に感じられる」としている。これはまた誰かしら現実には生きているにも関わらず、死んでいると感じられるような人が「安子」の近くにいることを暗示しているのではないか。そして、生と死の区別が付かないということは、この町が「廃市」という死と結びついた町であることによるのである。(というよりもこれらのことによって「廃市」という言葉はこの作品の中で「死」という意味と結びついていく。死の意味が強調されていく。あたかも本物の死を導くための準備のうちに。)

さらに姉についても同じように話す。

「まるで死んでみたいだ、とおっしゃりたいんでしょ？」と安子さんは悪戯っぽく微笑した。

「いや、とにかく不思議なんですよ、」と僕はどきまぎした。「姉は生きていますわ、大丈夫。ただ人に会いたがらないんです。」

姉は生きているが人前には出ずに、「僕」には死んでいるようにも想像されている。生きていくことと死んでいることとの境界はこの作品ではだんだん曖昧なものになって行くのである。(先に「廢墟」と死との関係について触れたが、この作品では「廢市」という言葉は何の説明もなく自明なもののように登場していて、読者には必ずしも死との関係についての知識やイメージー文化的コードがないかもしれない。そのような場合、読者は「廢市」という言葉について、この作品の中で「廢市」

という言葉と結びついている言葉群との関係により、その意味を形作っていくのである。これまでも「廢市」という言葉は「死」という語と結びつけられてきたが、「廢市」のコンテキストとして死という意味が確立して行き、さらに、それはこのような生と死との境界、対照の曖昧さとなって行くのである。生の領域、場は、死によって浸食されていくのである。)

この寺で「僕」は初めて「郁代」に会う。先に指摘した謎の答えであった、泣いていたのは「安子」であったということが、ここで確認されるのである。けれどもその理由はまだ隠されている。また、この場面では「僕」はあたかも「安子」よりも「郁代」の美しさに惹かれていくかのように書かれている。これは最後の場面への伏線である。この作品には多くの偽の答えがあり、作者は常に読者を挑発し読者がうっかり作者の言葉に乗らないようにと警告し続けるのである。

ここまでの情報により、「僕」は彼らの関係を「如何にもありふれた家庭悲劇」として捉えてしまう。けれども同時に「僕」は後になるまで、この別居生活の隠された意味が何であるかを、そしてそれが真の悲劇にまで発展する可能性を持っていたことを少しも眺ることが出来なかつたのだ。」と、実はその「家庭悲劇」というのが見せかけのものであり、この後に「真の悲劇」が待ち受けていることを読者に予告している。これもまた、食欲増進作用なのである。

この後、「僕」は今度は「直之」の家を訪れる。先に「僕」は境界を越えることが出来る主人公だと述べたが、この作品に

は町というだけではなく、町の中にも境界が存在する。寺には「安子」は行けるが、「直之」は行けない。一方「直之」の家には「安子」は入れないのである。(例外は「直之」の死によるものである。)そして、それらの境界を自由に越えているのが「僕」なのである。むしろこの狭い町にさらに狭い境界を作っていることは、彼らがお互いに融合しあえないことを象徴しているのである。この境界を越える、壊すのには大きな力が必要なのである。(例えば自殺といったようなものが。)

この「直之」の家において「僕」は「別居生活の隠された意味」について知ることになる。

「郁代はとてもいい女です。あれは私が養子だからといって威張ることもないし、私が外で遊んだからといって嫉妬することもありません。あれは本当に善良でまじめなんです。私は、こういうとあなたに対して如何にも弁解済みで聞こえるかもしれませんが、私はあれが好きなんです。愛しているんです。」

(中略)

「私は郁代を愛している、ところがあれはそうは思わないのです。そこに間違いのものとがあるのです。それは郁代が他の男が好きだというんじゃないんですよ、郁代も私が好きだし、私もあれが好きだ。それなのにあれは、私の愛しているのは他の女で自分じゃないと固く信じてしまったのです。そして私がどんなに説明してもそれを聞き入れようとせずに、自分から寺の方に逃げていってしまいました。つまり私の自

由を束縛したくないと言うんですね。あれは気位の高い女です。貝原家の人たちは誰も気位が高い。そのプライドが、ありもしない幻想を呼んで自分で自分を傷つけるんです。」

「直之」は「郁代」を愛している。「郁代」もまた「直之」を愛しているが、「郁代」は「直之」の愛しているのは他の女性だと思っている。当然この他の女性として考えられるのは、今「直之」と暮らしている「秀」だと考えられるが、その「秀」について「直之」は次のように言う。

「私はもうすっかり疲れているのです。私は秀と一緒にいられれば子供のように甘えて、安心して心を休めることが出来ます。」

「直之」と「郁代」との関係はこじれてしまっているが、読者には「郁代」が寺にいたことにかえって「直之」を縛っているようにも見えないのではないか。けれども、この寺にこもるというのは、単に世を捨てるということだけではなく、むしろより積極的に、「駆け込み」としても見立てられるのではないか。如何にもこの古い町にふさわしいように。そして、「駆け込み」というのは、妻の側から夫との縁を切ることである。それは単に「逃げる」という消極的な行為ではなく、まさに気位の高い女性が自らのプライドを守る行為なのである。ただ、ここでも寺にしか行けないこと、つまり「廃市」から出ることが出来ないこと、そのことの方がもっと悲劇の本質に繋がっている。この作品には表面に見えない隠されたコード、規制が存在するのである。

IV 「真の悲劇」

そして、「真の悲劇」が起こる。

「Aさん、驚かないでね、」と彼女は冷静を取り戻したように念を押し、一息にその驚くべき知らせを吐き出した。

「兄さんが死んだの、いま使いが来て。」

「直之さんが？どうしてそんなに急に？間違いないんですか？」

彼女はゆっくりと首を横に振り、また涙声になって顔を伏せた。

「間違いないいいんだけど。兄さんは自殺したんです。それも秀と一緒に。」

「直之」は「秀」と心中したのであり、それを貝原家の親戚は「道行としゃれたんでしような。」ともいう。「廃市」には「道行」という言葉がふさわしいかもしれない。さらに、この後の死を聞いた姉が通夜の席に現れる。そして、彼らの真相がはつきりとする。

「安ちゃん、あなたは馬鹿よ。秀なんかにあの人を取られて。」

安子は蒼褪めた顔を俯向けたまま、ひと言も答えなかった。「直之はあなたが好きだったのよ。そんなことはあなただって百も承知している筈でしょう。あの人わたしと結婚して

も、そうしてもあなたを思い切ることが出来なかった。わたしは決して嫉妬なんかしなかったし、何とかしてあなたたちを為合わせにしたいと思った。(中略)私はお母さんの代りに、あなたを大事にして、あなたを幸福にしてあげようと決心したんじゃないの。云々」

「お姉さん、そうじゃないのよ、」と暫く経ってから安子さんが答えたが、その声はひどく弱々しく聞こえた。「お姉さんは間違っているのよ。兄さんが好きだったのはあなたで、わたしじゃないのよ。」

「安子」も「郁代」も互いに「直之」のことが好きだったのに、互いに「直之」は相手の方を愛していたと思っている。

「あなたがあなたが好きだったのは、一体誰だったのです？」と「郁代」が死人に聞いても答えはない。ただ、何故自分は愛されていないと思ったのか。「安子」は姉の邪推だとも言うが、一方で自分については最初からあり得ないこととしている。また、気位の高い姉妹は、「秀」とは違い愛されていなくても一緒にいらればそれでいいなどは考えない。

「いいえ、お姉さんは嫉妬するような性質じゃなくて、自分が身を引くたちなんです。古いですわ。(中略)それでこの夏の初めにお寺なんかに行つて、あとは二人でうまくおやりというふうなものでしょう。そんなこと出来ませんわ。兄さんは家にいにくくなって秀のところに行くし、急にわたし、ひとりぼっちになつてしまつて。」

これが最初に指摘した謎の答えである。作品の最後でやっと

すべての状況が明らかになり、あの最初の晩に泣いていたのが「安子」であり、その泣いていた理由が「ひとりぼっち」の寂しさ故であったということが明らかになるのである。しかし、恋愛についての謎はすべて解けたわけではない。あの「郁代」の「直之」への問いかけの答えはまだ完全になされてはいない。

彼女の白い顔、打振っている白い手が、次第に遠ざかった。それは記憶のようにはかなく消えてしまった。そして再び僕は考えたのだ。直之さんが愛していたのは、やはり、この安子さんではなかったのだろうか。彼の性質として、結婚した妻を裏切ることが出来なかったから、彼は最後まで、死ぬまで、愛しているのは郁代さんで安子さんではないと言いつつ、たのではないだろうか。あれほど郁代さんが確信をもって信じたのには、やはり充分な理由があり、安子さんだけがそれに気がつかなかった。或いは気がつこうとしなかったのではないだろうか。

すべての人物たちが相手を気遣い、自分の気持ちよりも相手の気持ちを大事にしたために、結果として悲劇を生んだのである。この「僕」の言葉によつてすべての真相は明らかにされたのである。けれどもこの小説は「僕」の視点から語られた一人称小説であり、この「僕」の考えが必ずしも絶対的な真実ということにはならない。読者はこの言葉を信じて良いし、それでもやはり、「直之」は「郁代」こそを愛していたと思つても良いだろうし、「秀」こそが一番愛されていたと思つたとしてもかまわないのである。むしろ、先に述べたように読者がその

ように考え、物語に参加することをこそ求めているのではないだろうか。

木谷喜美枝氏はこのような恋愛関係について、そこに相手を所有しようとする積極的姿勢がないと述べている。

ここに登場する人々は文字どおり「所有」の意志を放棄し人々である。実は、人間は互いに執着し、「もの」ではないが互いに「所有」しあいたいのである。しかし、心はやっかいなものである。執着し、「所有」することが真に「生きる」ことだとしても、それを人間の醜悪な性と恥じたり、自己犠牲という美名の元に、いじらしい自分に涙して、表面的に「所有」を放棄する姿勢をもとりたがるものなのである。自ら舞台を降り、死んだ気になって生きる、という消極的論理はこうしたところから生まれ、郁代を支えた。郁代に対して働きかけをしなかったのではないが、「直之」は結果としては、郁代へも安子へも、その「所有」の意志を放棄したのである。

（「廃市」―「解釈と鑑賞」昭和五十七年九月号）

この木谷氏の論において「実は」以下の論理がどのような根拠において述べられているのか分らないが、確かにこの作品の人物たちはお互いを「所有」しようとしていない。それは見方を変えるならば、お互いに相手を束縛しようとしていない、ということであり、また、常に相手の意志を尊重しているということである。「所有」するということは良くも悪くも、相手を自分に隷属させることにもなるし、相手の意志を無視することになる。しかし、ここでの恋愛は常にお互いがお互いの意志

を尊重し、ともに自分の意志において愛し合う関係を作ろうとしていたのである。

けれどもこれらの人物たちを一概にひとまとめにするのは危険がある。同じように見えてそれぞれにはその過程において違いがある。例えば、「直之」は意志よりもつと大きな力を感じている。それが「所有」ということをあきらめさせている。

「私にはどうにもならないんだよ。」

「どうして？あんまりだと思いにならないの？」

「けれどもどうにもならないということもあるものだよ。意志だけでは動かしがたいような、つまりもう初めからそうきまりきっているような、そういうものもあるんだよ。」

「安子」に「郁代」のことを訊かれて、「直之」はこのように答えている。あたかもこの町が「廢市」として、死んでいることをどうにも出来ないように、恋愛においてもどうにもできないことがある、ということなのである。というより、この死んでいく町「廢市」においては意志などということとは、あまり意味を持ち得ないというべきであろうか。

これに対して「郁代」の愛は自己犠牲に他ならないが、自己犠牲について福永は『愛の試み』（『新恋愛論』の名前で「文藝」昭和三十一年一月～六月）の中で否定的に捉えている。

自己犠牲の方は、これに反して苦しみの所産であるように見えるが、これもまた幻視的なものであり、理性の計算を欠いている。もし真に愛しているならば、自己の愛を犠牲にして何が残るといふのだろうか。

ただ、この作品の場合では旧家のプライドというこの町の持つもう一つの面の反映がある。「廢市」は一度栄えた町が死んでいくのであり、「郁代」には過去の栄光の影が残っているのである。既に述べたような「駆け込み」という見立てこそがふさわしいのである。また、そこには母代わりという姉の妹を思う気持ちもないわけではない。

これに対して「安子」はもつと単純に姉や兄のことを考えているように見える。少なくとも彼らは皆自分のことよりも他人のことを気にしているのである。

ただ、このことは見方を変えれば、決定的にお互いが傷つくことをさけているようにも見えるのである。「所有」しようとして、相手に抵抗されれば当然そこでお互いが傷つき合う、それを避けようとしているのではないか。そのために「郁代」や「安子」と「直之」との関係は決定的な事態を迎えずにいるのではないか。これは見方によってはかなり微温的な世界でもある。

例えば、同時期に書かれた『風花』（『人間専科』昭和三十五年二月号）において、最後に主人公がたどり着くのは「人に愛された記憶」である。そして、これこそ、唯一彼を傷つけないものなのではないか。この主人公は病気で入院しており妻と離婚話が起こっている。しかし、彼は妻を引き留めよう（つまり「所有」しよう）とはしない。

その話の中に彼女の男友達の名前がしばしばあげられた。彼はにこにこしてそれを聞いていた。そういうことがあってもしかたがない、というよりも彼女の御機嫌がそれで直るの

なら、我慢するのが当たり前だと思っていた。(中略)それは結局は彼の卑怯なところだろう。

別れようという妻を彼は認めてしまふ。これも引き留めようとすれば傷つくことが分かっているからではないか。妻のためではなく自分のためではないのか。それが「彼の卑怯」なところなのではないか。そして、前述のように人に愛された記憶というものは絶対的に彼を傷つけないのである。「風花」の主人公の場合は病気で入院しており、しかも完治するかどうかともわからないという状況が、彼をこのような状況に追い込んでいたのであり、いわば彼にとって唯一生きる支えがこの愛された記憶ということなのである。積極的な行動、意志を病気によって封印されてしまっていると言っても過言ではない。言い換えればそれは死の予感の反映とも言えるのであり、その点ではこの『廢市』の死に向かう世界と同様の方向である。簡単に微温的などとは言えないだろう。

ただし、福永武彦自身は『愛の試み』の中で、この「所有」について、肉体よりも魂の「所有」ということを述べている。

しかし肉体の所有というものは、結局は観念的なものに還元される筈で、魂のない肉体を所有したからといって人は決していつまでも満足していることは出来ない。(中略)従って所有ということは、相手の魂を所有することが最後の目的なのだ。しかし果たして魂というものを所有できるだろうか。この福永の言葉に従うのなら、ここでそれぞれが「所有」しようとしていないように見えるのは、むしろ結局「所有」など

ということが出来ないことをまさに示そうとしているのだと解釈されるのである。木谷氏がいう意味での「所有」という考え方自体を否定しているとも言えるのである。さらに「所有」できないものを「所有」しようとするれば、傷つくだけなのである。

けれども、この恋愛が悲劇で終わった理由として、これまで何度か触れてきた、「廢市」という境界の存在を指摘しておきたい。「郁代」は寺にこもったけれども、あくまでもそれは「廢市」の中の寺にすぎず、また「安子」にしても、この行き詰まった恋愛を解消するためにこの「廢市」を出ることが出来ない。「直之」にしても貝原家からはでられても「廢市」の中に止まっている。そして、当然予想されることであるが、この中の誰かがこの「廢市」から出ることが出来ればこの悲劇は回避できたかもしれないのである。そう考えるならば、逆にこの「廢市」にこれらの人たちが繋ぎ止められていること、そのことこそがこの作品の悲劇の源ではないだろうか。無論、彼らが止まるのは、それぞれ愛するものの側から離れられないということもあるが、それ以上に「廢市」が彼らをとどめ動けなくしているのではないだろうか。そして、この「廢市」の外から来た「僕」は異人としての役割を果たしうる可能性もあったのではないか。つまり、「安子」をこの鎖の中から解放す可能性もあったのではないか。けれども、「僕」はこの「廢市」の世界に魅せられ、「僕はこの町がとても気に入った。こんなところで暮らして行けたらどんなにいいだろうと思うな。」と、この「廢市」を賞賛し肯定してしまった。「僕」は「安子」をここから解放す

ことが出来なくなってしまうたのである。そのために「僕」の恋愛もまたうまく行かなかったのではなかっただろうか。

V 「僕」をめぐって

この作品の主人公の「僕」は、最初に述べたように「廢市」の火事の記事を読みこの町のことを思い出す。それは主人公にとっての青春を思い出すことでもあった。その中心はやはり「安子」への愛情であった。けれども最初から「僕」は「安子」に愛情を感じていたわけではない。「安子」はただの快活な女性として映っていただけである。それが小舟で散歩のように出かけているうちに次第に「安子」に惹かれるようになる。そして、「安子」が寺に行こうとした時には「それとも安子さんと行動を共に出来る機会なら、そんな時でも逃さない気持ちがいつか僕の裡に生まれて来ていたのか、僕にははっきりと言うことが出来ない。」と言うまでになっていた。ただしこの後「郁代」が登場することによって、この「僕」の「安子」に対する気持ちは、はぐらかされたようになる。

安子さんよりも細面で、どんな人をも思わず振り向かせるような美しさ、それも悲劇的な感じのする古風な美しさがあった。お辞儀一つでも安子さんよりもっと静かできとやかだった。といつても、安子さんが女らしくないというのではない。ただこうして二人並べると、同じ姉妹といいながら、似ていないところが目立った。

この「郁代」の美しさに対する賞賛は、あたかも「僕」が「安

子」よりも「郁代」のほうにこそ惹かれていたかのようである。この快活な女性と、悲劇的な、あるいは気位の高い女性という組み合わせは、福永武彦の小説にはよく見られる組み合わせではないか。その典型的なものが『死の島』の「相馬鼎」をめぐる「綾子」と「素子」の関係であろう。

この「郁代」の登場で「僕」の「安子」に対する愛情ははっきりしないものとなる。むしろ、「僕」は姉妹と「直之」の関係を知ることによって「安子」から遠ざかって行く感がある。

海の彼方の詩人が、どのような人生を送りどのような作品を書いていようと、また僕が如何に独創的に(と信じていた)この詩人を研究していようと、それは僕自身の人生とは関わりがなかったし、僕の傍らで徐々に形成されつつあった悲劇とも関わりがなかった。今の僕から見れば、つまらない論文に熱中していた僕は、何と人生の本質から遠く離れたところにいたことだろう。そして僕は返らぬ後悔のようなものを感じないわけにはいかない。

当然「僕」が人生の本質に近づくためには、「安子」との恋愛以外にはなかったはずであった。しかし、「僕」は「ただ青春というものは、常に放漫な意志を伴うものだ。僕は卒業論文を書くという掟を自分に課していたから、それ以外のものには眼もくれない決心だった。」と、恋愛の可能性を自ら禁じていたのである。しかし、この卒業論文が文学に関するものであることを考えると、文学ということは人生の本質から遠いということになるのだろうか。謂ば文学よりも実生活ということにな

るのであるか。けれどもこの町を離れて十年たった間に実生活があつたはずであるけれど、それが果たして「僕」に人生の本質を示してくれていたのかは疑問である。つまり、もしそうであるのならこのような過去を回想することなどないのではな
いか。無論、ここでいう「後悔」が今この過去を回想すること
になつた理由として考えられるのであるが。

そして、「直之」の自殺はもう一度「僕」に人生に向かわせるが、それはもう遅すぎた。

安子さんを慰めている自分の姿を、一種の願望のように、不可能な現実のように、心の中に隠し持っていたのではないだろうか。僕は彼女の浴衣の模様がわななくのを見、その背中におかれた自分の手が汗ばんだ皮膚を浴衣の下に感じているのを知りながら、直之さんの死という現実よりも、離れの二階でこうして二人きり倚り添っている安子さんのことを、不意に慕わしく感じ始めていた。

ここで始めて「僕」は「安子」に対する愛情に気付く。しかし、だからといって「僕」は積極的に何もしようとはしない。そして、夏もまた終わろうとしていたのである。

「これでお別れね、」と安子さんが呟いた。

「僕また来ますよ、」と彼女の手を握りしめて、僕は熱心に言った。

「いいえ、あなたはもういらっしやらないわ。来年の春は大学を卒業して、お勤めにいらして、結婚をなさって、ね、そしてこんな町のことなんかすっかりお忘れになるわ。」

「そんなことはありません。」

「そうよ、それがあなたの未来なのよ。」

再び時間の歯車が素早く回転した。僕は訊いた。

「じゃああなたの未来は？」

「こんな死んだ町に未来なんか無いのよ。」

結局「僕」はこの「安子」の言葉通りにもう一度この町を訪れることはなかった。ただ、現在の「僕」が結婚しているかどうかは不明であり、そのことがこの町を今思い出させている原因かもしれない。そして、はつきりと「安子」に対する愛情を自覚する。

そして僕もまた、今になって、僕が安子さんを愛していたことに気がついたのだ。何と僕は長い間、見たこともない郁代さんの幻影に憑かれていたし、一度会ってからは、悲劇的な、古風な、その美しさに憑かれていたが、しかしその実、僕が心から慕わしく思っていたのは、大して美人でもない、快活で、よく笑って、泣虫だった、この安子さんであることを、僕はどうして今まで知らずにいたのだろう。今それを知ったからといって何の役にも立たないものを。なぜなら彼女は今も、今となつては尚更、心の中で彼女の「兄さん」を愛し続けているだろうから。そして僕がどんなに彼女を愛しているからといって、もう一度この夏を初めからやり直すことは出来はしない……。

この夏をやり直すことは出来ないけれども、もう一度「安子」との関係を作り直すこともできないのだろうか。やはり「僕」

もまた傷つくことを恐れているのだろうか。そして、二度とこの町を訪れなかった。結局「僕」はあくまでもこの町の外の人間なのであり、この町に住むことは出来なかったのである。「僕」には未来を覗かせる「時間の歯車」があつたけれども、「安子」には死んだ町だけがあるのみだったのである。二人の生(時間)は一緒にはならないのである。

この町から離れられない女性と、この町では暮らせない男性という組み合わせは、あまりに古風に見えるが、最近でも森高千里の「渡良瀬橋」という歌にも同様な二人が歌われている。

もう一つ「僕」に関しては、何故「僕」がこの過去の話を現在思い出したかという疑問がある。確かにこの町の火事の新聞記事を見たことがきっかけにはなっているが、やはり現在の「僕」の状況がこの過去を語ることの理由として考えられるはずである。はず、というのはこの作品には現在の「僕」については殆ど書かれていないからである。何故過去を語るのか。いや、では過去とは何か。大森荘蔵氏は過去について、過去は実在するのではなく、想起体験として在るのみであり、「過去物語」にすぎないとしている。その上でそれは小説に類似するという指摘をしている。

かくて、想起されるのは過去の知覚風景などではなくて過去命題なのであり、したがって想起される過去とは過去の知覚風景の走馬燈などではなくて命題集合なのである。

この点で想起される過去に一番にているのは、同じく知覚とは無縁の命題集合である数学なのである。しかし数学に似

た過去なんてとんでもないと思う人には、小説や物語りを勧めたい。映画と違っていつさいの知覚的映像を欠いた純粹な命題集合である小説や物語りこそ、過去の類比としてはこの上ないものである。物語りに知覚的挿し絵をとかくつけたがる知覚未練があることさえもが過去そっくりではあるまいか。

(『時は流れず』青土社刊)

さらに過去の想起については次のようにも述べている。これらの想起された文章や物語りは想起された経験の描写や叙述ではない。その文章や物語、それらが想起された当のものなのであって、想起された経験の言語的表現ではないのである。

(『時間と自我』青土社刊)

つまり、例えばここで十年前の事を回想しているが、回想してから文章にしているのではなく、ここに描かれているものこそが回想の実体なのである。この文章以外には実体としての過去などない。これは小説の場合当然である。ここに描かれているもの以外の出来事は存在していないのである。けれども物語世界においては、読者は往々にしてこの「僕」には実体験としての過去が存在し、その出来事について語っていると錯覚しがちなのである。しかもこの作品では過去について、「過去の記憶というものは、そこに中心をなす事件があれば、後からその事件に与えた解釈に従って都合よく整頓されてしまうものだ。」と、実際に事件があつたことを示すと同時に、回想によってそれが解釈されてしまい、実際とはズレてしまうことを述べている。しかし、その「都合よく整頓」されたものこそが、即

ち過去であつて、それ以外の過去はないということである。(大森氏は、知覚と想起を絶対的に違ふものとして論を展開しているが、果たして知覚は想起とは無縁なものであるうか。まるで異質のものかどうかには疑問が残る。むしろ現在の知覚も想起なのかもしれないのである。)十年前の過去を回想することとは、その過去を今作り出しているという事に他ならない。そして、何故今その過去が必要なのか。それは先にも触れたように現在の「僕」必ずしも人生の本質の近くに在る訳ではないからではないか。逆にあの十年前に「僕」は人生の本質の近くにいたという事なのではないか。無論、現在の「僕」がどのような状況にいるのかは不明である。しかし、「僕」は充たされているとは思えない。回想によって過去を生き直そうとしているのではないだろうか。人生の本質の近くにいながらそれに眼を向けなかつた過去の自分に対して、もう一度過去を回想することによって人生の本質をつかもうとしているのではないか。

VI まとめ

この作品の恋愛は、「直之」と「秀」との心中という「真の悲劇」によつて幕を閉じる。この作品の人物たちは、誰も無理矢理相手を「所有」しようと思せず、また、相手に愛されようとする努力もしない。常に相手の気持ち尊重しているのである。しかし、それでも悲劇は起こるのである。すべての人が周りの人に良かれと重いながら悲劇は起こる。不条理だと言つてしまえばそれまでであるが、実はもう一つ彼らの恋愛を悲劇へと導

く要因がこの作品にはあつたのである。それはこれまで何度か指摘してきた、「廃市」というこの町の閉鎖性である。例えば、「郁代」は寺にこもつたとしてもこの町からは出ない。それはまだ「郁代」に「直之」への未練があつたからとも解釈できるし、同時に作品にはこの町をめぐつての境界が存在していて、それが作中人物たちを縛り付けているとも解釈できるのである。先に触れたように、前者のような解釈は物語世界の論理であり、それに対して後者の解釈は作品の論理、あるいはテクストの論理である。物語世界において作中人物たちは現実の我々のように考え行動していると想定できる。当然そこには行動にいたる理由、論理が存在するはずである。例えばそれが未練ということになる。けれども、この境界を越えられないというのは、これら作中人物の意識などを越えた規制として作品に存在しているのである。作品の見えないコードである。作中人物たちはそのことには気付いていない。物語世界の論理ではないのである。さらに、これまで述べてきた、死と物語世界との結びつきも、この物語世界の閉鎖性に繋がつていたのではないか。つまり、死とは閉ざされることに他ならないのである。また、この物語世界が過去の回想・想起であることも関係しているだろう。過去もまた閉ざされたものなのである。そして、このように作中人物が何重にも「廃市」という空間に囚われていることこそが、この作品の悲劇の原因に他ならないのである。作中人物たちは最初から悲劇に向かつて進んで行くだけだったのである。加えて、この「廃市」から出ることが出来ないという規制は、もう

一つのより大きな規制を我々に想起させるのである。即ち、小説の人物たちは小説の世界から出ることが出来ないという規制である。これは作中人物たちの宿命とも呼ぶべきものであり、あまりに当たり前すぎて、我々（読者）がともすると忘れていくものであるが、それは我々と作中人物たちとの決定的な違いでもある。（とはいへ、我々は我々自身にはそのような規制などあるとは思っていないが、我々もまた我々を越えたなにかによってこの世界に因われていないと言い切れるだろうか。）このように考えるならば、「廃市」という物語世界と作中人物との関係と、小説と作中人物との関係は相似の関係だといえるだろう。ということとは、逆に言えば、小説もまた「廃市」としてあるいは廃墟としてさえ見ることが出来るかもしれないということである。というより、この作品において、このような類似はすでに示唆されていたのである。

「直之」は「僕」に「廃市」ということを言う前に、この町について次のようにも述べていた。

「掘割ですか。しかし掘割というのは人工的なものでしょう。（中略）だからこれは自然の風景というのとは違うんですよ。謂わば人工的なもので、従ってまた類廃的なものです。町の人たちも、熱心なのは行事だとか遊芸だとかばかりで、本質的に類廃しているのです。私が思うにこの町は次第に滅びつつあるんですよ。生氣というものが無い、あるのは退屈です、倦怠です、無為です。ただ時間を使い果たして行くだけですよ。」

この言葉を受けて「僕」は「つまり芸術的なんですね、」と言う。人工的であり、類廃的であるのはデカダンスの芸術に通じるものがあるということである。しかしながらこの「僕」の言葉に対してさらに「直之」は次のように言う。

「さあどうですか。芸術というのは、芸術上の目的を追っているということでしょう。ところが此処では、そんな目的なんか無い、要するに一日一日が耐えがたいほど退屈なので、何かしら憂さ晴らしを求めて、或いは運河に凝り、或いは音曲に凝るといわけです。」

滅びの美と言うことも考えられるが、ここで芸術的ということとは、小説の世界を示唆していないだろうか。つまり、いささか発展しすぎるかもしれないが、この町の存在、在り様はむしろ小説の世界そのものに類似しているのではないだろうか。

「人工的」というのも、小説とはまさに人工的なもの以外のなにもでもないし、この町の外からやってきた「僕」と、作品を読む読者の位置と同じではないだろうか。この町の人たちがこの町から出ていけないように、小説の作中人物たちはその作品から自由に出ていくことは出来ない（幾つかの例外的な作品はあるにしても）。ではこの町が滅んでいくように小説の世界もまた滅んでいくのだろうか。それとも物語世界の時間は小説が終わったところで止まってしまい、「時間を使い果たしていく」ことはないのだろうか。それではそこは仮死の空間なのか。いや、時間が止まっている世界とはまさに「廃墟」のことではないのか。小説はやがて皆「廃墟」と化して行くのである

うか。そして、作中人物たちはその中で死んでいるのであろうか。無論、我々読者は我々が生きてるように彼らが生きていくわけではないと考えているだろう。そもそも彼らは言葉であり、死んでいたのだと。けれども物語世界において彼らは生きていたのであり、彼らを主体に考えるなら彼らは我々と同じように生きていると感じているのである。むしろこの作品では作中人物たちが自分たちは死んでいると言うことによって、生きていることを読者に想像させるような仕掛けになっている。このような問はあまりに発展させすぎた荒唐無稽の発想かもしれないが、例えば、ミヒヤエル・エンデの『はてしない物語』（上田・佐藤訳、岩波書店刊）には物語世界が「虚無」と化していることが描かれている。

たいていそれは——つまり、その何もない虚ろな場所、まあ虚無といえればいいかな、それは、初めのうちごく小さい、せいぜいくいなの卵ぐらいの大きさなんだが、ぐんぐん拡がってくるんです。

この物語世界に拡がっていく「虚無」は、「廃墟」すら残しはしない。必ずしも物語世界が「廃墟」となるという意味のないことではないだろう。むしろ、この「直之」の言葉はすべての作中人物たちの声を代弁しているものではないのだろうか。小説とは「廃墟」なのであり、作中人物たちはその中で死んでいるのである。我々（読者）は作品を読みながら我々の勝手な想像力によって作中人物たちを想定しているが、作中人物を本当に主体的に捉えているだろうか。「直之」の言葉は読

者がともすると忘れがちな作中人物たちの内面からの声であるかもしれないのである。とするならば「廃市」というのはまさに小説の世界そのものを描いているとさえ言えるのではないだろうか。

いや、先にも触れた「食欲増進作用」というのは、読者をこの物語世界に導こうとする機能であり、このような「廃墟」から作品を守ろうとする機能だとも言えるのである。無論、読書というのは作品世界が読者の中に生まれることでもあり、それは読者の中に生き続けて行くとも考えられるし、テクストというのはまさにそのような意味において読者の中にこそ存在すると言えるのであろう。ただ、それでも作中人物たちは自らを主体的に捉えることは出来ないだろう。とはいえ、我々（読者）にしても果たして自己の存在を自己自身のみで確立できるのか疑問である。我々もまた誰かのテクストの中にしか存在しないのかもしれないのである。すなわち作中人物に注目すること、作中人物を主体的に捉えること、それはまた我々自身の姿を顧みることには他ならないのである。

この作品に描かれた「廃市」とはまさに死を象徴する空間であり、先に引用した飯島氏が指摘しているように、本来死は我々の外に存在している。我々は死とは共存できない。けれども、この「廃市」は死んだ町に死んだ人たちが暮らしている死ともにもある町であり、そこに住む人たちは死を内面化した人たちだったのである。特に「直之」はそれを具体化したと言えるだろう。しかも、この作品は単に死を象徴するに止まらず、死と

生との境界の曖昧さをも意味していたのである。生きている姉は死んでいるようであったし、「安子」も「直之」も自らを死んでいると述べていた。さらに死を内面化し具体化した「直之」の前に、生きている「僕」は「安子」の愛情において負けたのである。むしろ死んでいるものの方こそ愛されているのである。「安子」が最も無条件に愛していたのは、死んだ母であった。）また、飯沢氏が指摘していたように、「廢墟」とは必ずしも否定的にのみ捉えられるべき場所ではない。そこは「疲れ切った魂を和らげ、安らかに包み込」んでくれるような場所なのである。そして、我々（読者）もまた、どこかに死に対する憧憬（タナトス）を抱いているのではないか。そして、また「疲れ切った魂」をも持っているのではないか。それがこの「廢市」、「廢墟」というものに我々を引きつけるのではないか。そして、疲れ切り、死を内面化した「直之」の自殺は、そのような読者にある種のカタルシスをもたらすのではないか。さらに言えば、我々の住む世界もまた今「廢墟」、「廢市」と化していないと言い切れるだろうか。「廢市」と我々（世界）との距離はそんなには遠くないのである。

注

(1) 安部公房の『人魚伝』（『文学界』昭和三十七年六月）の冒頭にはこの作中人物の閉鎖性ということについて、はっきりと作中の主人公が述べている。

物語の主人公になるといふことは、鏡にうつった自分のな

かに、閉じこめられてしまうことである。まわりをとりまいているのは、ただ過去の背景だけだ。向こう側にあるのは、薄っぺらな一枚の水銀の膜にしかすぎない。未来はおろか、現在さえも消えうせて、残されたているのは、物語という檻のなかを、熊のように往ったり来たりすることだけである。だのに、どこかの馬鹿が、またせつせと小説などを書いていく。人生が、一冊の本のようなものだなどと思いきませようとして、無駄な時間をついやしている。とんでもない話だ。息をひそめた囁きや、しのび足が求めているのは、むしろ物語から人生をとりもどすための処方箋……いつになったら、この刑期を満了できるかの、はっきりした見とおしだというのに。

「まわりをとりまいていたのは、ただ過去の背景だけだ」というのは、まさに「廢市」の風景そのものである。小説世界には過去しか存在せず、その中に作中人物たちは閉じこめられているのである。この作品では作中人物を主体にして小説の閉鎖性について述べさせているのである。作中人物たちは小説からでられないことに不満なのである。