

喪失による獲得

——福永武彦『廃市』論——

Gain through Loss: On Fukunaga Takehiko's *Haishi*

井上 優

INOUE Masaru

要旨

福永武彦『廃市』（婦人之友）一九五九・七、八、九）は、貝原家の長女郁代と養子婿の直之、次女の安子と直之の愛人秀の主に四人の登場人物の関係性をどのようなものとして読み解いていくか、とくに直之が愛していたのは郁代なのか安子なのか、安子は直之に対する思いを姉の結婚後も抱き続けていたのかをめぐって、それぞれの人物の主張が異なり、加えて「僕」の回想形式による語りという性質上、語られる内容にも「僕」による主観や解釈が入り込んできている可能性もあるため、読者にとって、真相はどのようなことであったのかを見極めること

が難しいということがある。

しかし、直之をめぐって貝原姉妹の関係において生じていたことは、貴重なものを相手に贈与することで、それはいったんの喪失でありつつも、負債意識を払拭し己の威信を獲得せんとする闘争的な様相をもつものである。この小説には、人間の交易し、交換し、互酬的な贈与を行う存在としてのありかたが表現されていることが確認できる。そして「掘割」「運河」がはりめぐらされた「水の町」というこの物語の舞台の設定も、そうしたことがこの小説で描き出されているということを根拠づけるものとなっている。

本稿では、この小説がそうした存在としての人間の姿をいかなるものとして明

るみに出しているのかについて探っていく。さらに加えて、彼女たちに生じていたことを解明することによって、それは同時にこの小説が過去や滅びの時間にもみ染め上げられたものではなく、「後世」としての未来の存在の意味が反照されてくる側面も持つものであることが浮き上がってくるについても考える。

一 はじめに

福永武彦『糜市』（「婦人之友」一九五九・七、八、九）は、語り手「僕」が十年ほど前に大学の卒業論文を書くため、叔父の縁をつたって、「水の町」にある旧家貝原家に一夏滞在した際に目撃したひとつの「悲劇」について、その町が火災で焼けてしまったという新聞報道を目にしたことをきっかけに、その記憶を辿って語ったという一人称回想形式の小説である。このテキストについては、貝原家の長女郁代と養子婿の直之、次女の安子と直之の愛人秀の主目四人の登場人物の関係をどのように読み解いていくか、とくに直之が愛していたのは郁代なのか安子なのか、安子は直之に対する思いを姉の結婚後も抱き続けていたのかをめぐって、それぞれの人物の主張が異なり、加えて「僕」の回想形式による語りという性質上、語られる内容にも「僕」による主観や解釈が入り込んできている可能性もあるため、読者にとって、真相はどのようなものかであったのかを見極めることが難しいということがある。

例えば既に古閑章がこのテキストの論じられ方をめぐって、「『糜市』の愛の構図に力点を置いた捉え方になっている点に注意すべきである。

むしろ私としては、『糜市』を論じるには『糜市』の世界までも視野に収めた方がよいのではないかと思う。それは糜市という「亡びゆく町の、愛の構図を含む『糜市』の世界の謂いではないならぬ」として、『糜市』という作品は、直之・郁代・安子・秀の形づくるとして最後には『僕』もその一環として意識することになった恋愛の謎を描くことで、読者に『人生の本質』的問題を突きつける小説として読み込む必要がある²と述べている。これまでこの小説については、登場人物たちの愛の構図、物語の舞台設定に関する経緯、および一人称回想形式をめぐると過去と現在の関係性について主に論じられてきた。そうした研究からは、古閑も指摘するような「孤独と愛の問題」³、あるいは死、時間と記憶の問題など、福永によって繰り返し問われる顕著な文学的テーマとして重視されるものが抽出され検討されてきている。しかし、このテキストの登場人物たちの関係性や縦横に「掘割」「運河」が走る「水の町」という設定には、そうした先行研究では見逃されてきたものがさらに含まれているのではないだろうか。

木谷喜美枝は、「僕」以外「ここに登場する人々は、文字どおり『所有』の意志を放棄した人々」であるとして、「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」が、「郁代―直之―安子の関係が内包した『所有』の意志の放棄によって、すべては亡びにむかって流れていった」⁴と論じている。さらに木谷のこの指摘を受けて西原千博は、「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」。と述べている。また千葉俊二は、「旧家の長女として生い育った境遇に相当しい気格をもつて一点の不純をもまじえぬ純粹の愛を直之に求め、[「同じ気格をもつて潔く自らの身を引かざるを得なかつた」]郁代と、「どこまでも明るさを失わぬ」い「積極的で自由な振舞」をする安子の二人は、「あたかも光と翳のごとくあらゆる点において対蹠的に描き出される」としている。しかし郁代安子姉妹の間に生じていたことは、そうした「『所有』の意志の放棄」であり、そのことによる「相手を束縛」したり「相手を自分に隷属」させることの回避であり、「気格をもつて潔く自らの身を引く」ようなものだったのだろうか。また彼女たちは「対蹠的」であると言いつけるだろうか。一見そのように見えながら、姉妹の間では、むしろあえていったん所有を放棄してみせることで、その喪失による別のものの獲得競争が行われていたのではないかと考えられるところがある。そしてそこから浮き上がってくるのは、交易し、交換し、互酬的な贈与を行う存在としての人間の姿である。

そして、この物語の舞台の設定も、そうしたことがこの小説で描き出されているということを根拠づけるものとなっているはずだ。この作品を論じるにあたってはよく知られていることだが、福永はこの『廃市』が収録された単行本初版（新潮社 一九六〇・七）後記で、「廃市」という造語を「北原白秋の『おもひで』序文から借りて来たが、白秋がその

郷里柳河を廃市と呼んだのに対して、僕の作品はまったく架空の場所である。そのところが、同じロマネ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」と書いている。その一方で、「この旧家の舞台に筑後柳河を想定しました」（筑後柳河―作者の言葉）、「ミセス」一九六三・八）と記し、白秋自身と田中善徳による写真集『水の構図 水郷柳河写真集』（アルス 一九四三・一）が白秋詩集とともに「私の好きな本の一冊です」とも述べている。あるいは「『廃市』というのは筑後柳河らしいところを舞台にしたが、早急に九州くんたりまで行く暇もなし金もなしで、柳河の白秋遺蹟を写した『水の構図』という写真集を丹念に見て、それに想像力を混えながら書いた」（取材旅行、「文学界」一九六五・二）とも語っている。中島国彦は「福永は人物ではなく『廃市』そのものを主人公として『廃市』の世界を形象化しようとしたのではないか」と指摘している。福永は「筑後柳河」の文章の中で、「私が実地に見聞していたら、描写ははるかに微細にわたることになったでしょう。しかし、私は背景として、掘割の多い、或る古びた町を用いただけですから、実際の柳河と掛け離れたものになったとしても、それは寧ろ私の思う壺だった筈です」とも述べている。この小説の土地の地理的な設定において、実際の柳河の土地の「微細」は取り込まれなかつたことで、結果的にそれとは異なつた町の姿となつたにせよ、「掘割」の多いことはそもそも不可欠であつたことが分かる。こうして、白秋の詩集や写真集に表現された柳河の影響が想定されるにせよ、いったん「nowhere」として構築されたその町には、

交易の手段ともなってきた「掘削」「運河」がはりめぐらされていることなどもあわせて考えてみると、交易し、交換し、互酬的な贈与をする人間のありようがこの作品で表出されていることが明確になってくるはずだ。

本稿では、この小説がそうした存在としての人間の姿を描き出していること、そしてそれはいかなるものとして明るみに出されているのかについて探っていきたい。さらに加えて、彼女たちに生じていたことを解明することによって、それは同時にこの小説が過去や滅びの時間のみ染め上げられたものではなく、「後世」としての未来の存在の意味が反映されてくる側面も持つものであることが浮き上がってくるについても考える。

二 貝原家滞在へのいきさつをめぐって

まず最初に、「僕」が大学の卒業論文を書くために、一夏を貝原家へ過ごすことになった経緯について考えてみたい。もともと「安くて静かで勉強の出来そうな宿屋さえ見つかれば何処でもよかった」にもかかわらず、そうした適当な宿が見つからなかった。たまたま叔父が貝原家のある町の話をしたことがきっかけで、「識合の家があるからと紹介してくれた」からだという。「僕」がわざわざそうした見知らぬ遠い町まで出かけていく気になったのは、語り手「僕」の現在からすれば、「叔父の話の中に、その町なり、その家なりについて何かしら僕を惹きつける

ものがあつたからに違いない」とその理由を想像してみることができるようじて可能な程度までに、その正確なところは当時から十年も経った今では既に忘れられている。

ところで、叔父の話してくれた町と家に「僕」が興味を惹かれるものがあつたにせよ、甥っ子のその時の気まぐれのようにも思われかねない申し出を、「僕」本人とはこれまで特段関係のなかった他家に、一夏という長期間の滞在を叔父が申し込むことができたのは何故だろう。貝原家については叔父の「識合の家」としか言われていないので、叔父と貝原家との関係の詳細ははっきりしない。叔父にとつて遠縁の親戚筋のようなものなのか。あるいは、過去を辿れば親戚関係にあるというようなものではなく、それは別の理由で懇意な関係を持ち合わせていたのか。とにかく自分の息子でもない男子大学生を、夏期休暇のあいだ預かってもらえる実現可能性を叔父が見込めるにあつては、そうした申し出を相手の家が断らないであろうという歓待への期待を抱けるほどには、互酬的な関係性が築かれているということが想定される。

実際に貝原家に逗留を始めた「僕」は、離れの二階にあてがわれた部屋へ安子がお茶や果物を運んでくるなど、丁寧なもてなしの日々を送ることになる。滞在中「僕」は卒業論のための勉強と散歩に日を過ごすばかりで、一宿一飯の恩義を果たすというようなことはしていない。ひたすら歓待にあずかる日々だ。到着した翌日に安子たちの祖母に挨拶をさせられ、「おばあさんから僕の叔父の消息などを訊かれたが、僕はそっかしくて叔父とこの旧家とにどんな関り合いがあるのか、よく聞いて来

なかつたので、どうも話がうまく合わなかつた」というが、安子たちの代からすれば先々代となる「古めかしい木彫の人形」のような祖母が「僕」の叔父の近況をたずねるとのことからは、双方の付き合いがある程度長い歳月にまたがるものと推測できる。「僕」が滞在可能になるには、「いくら僕が無鉄砲でもあらかじめ手紙で先方の意嚮は聞いておいた」にせよ、叔父から貝原家への依頼がまずあつた上で、安子たちの両親は既に死没している以上、現当主である直之郁代夫婦のみならず、この祖母の判断と許可が前提とであつただろう。郁代は遠縁の菩提寺に身を潜め、直之も別宅に住んでいるがゆえに、姉夫婦それぞれに安子からそうした逗留依頼があるという話ははかられていたとしても、夫婦が現在貝原の家で実質的な采配を振るつていないことも考慮すれば、長年家を取り仕切つてきた祖母の判断がそこでは重要だつたはずだ。

そして姉夫婦の騒動を抱え込んでいるゆえに、家の中に他者を長期間招き入れるということは、旧家の建前維持の観点からすれば、できれば避けたいことであつただろう。にもかかわらず「僕」の叔父からの依頼を受け入れたということには、貝原家の歴史からすると、この叔父との関係性の中に地理的な距離だけでは妨げにならないような、それぞれが双方の申し出や要望を受け入れ合うような親密性を帯びた縁故が存在していたということが考えられる。両家に親戚関係があるのかどうかははっきりしないものの、双方が利益を共にしあつてきたような、互酬・互恵的關係を長らく紡いできているという背景があるのではないだろうか。貝原家の祖母からすれば、その申し出を許容すべきとの判断を促す

ような、これまでの自家の維持に「僕」の叔父やその関係者が何らかの点で連なつてきているということがあるのだろう。さらにそれは、過去の関係による配慮ということのみではないだろう。祖母からすれば自分の息子の代で商売が傾き、衰亡が兆しているこの家の将来にとって、この申し出を受け入れ、その甥っ子をもてなしておくことは、何かの際には返礼的にその叔父の助力を今後に期待できる可能性を開いて維持しておくということもあるだろう。このように、「僕」の貝原家滞在が可能になつた背景には、贈与を行い合い、そのやりとりを通して互いのつながりを維持強化する関係性が存在することが考えられる。

三 「水の町」と「交易」

「僕」が滞在することになつた「水の多い、ひっそりした」町は「古都ヴェニス」にもなぞらえられて、「水の町」と呼び得るものであつたという。「町のほぼ中央に大河が流れ、それと平行して小さな川と呼ばれる川が流れ、その両方の間を小さな掘割が通じていて、それらの人工的な運河は町を幾つにも区切つていた」と回想されており、戦時中の空襲被害にも遭わず「歴史の中に残り残されてしまったような小さな町」であつて、「刀剣や刀の鏝や骨董などを商う店も少く」なく、過去の時間を堆積させ滞留させている町である。直之がそれと呼んだ「廢市」という言葉を「僕」も用いていること、そして小説のエピグラムの「さながら水に浮いた灰色の樞である」という表現から、このテキストをめぐつ

ては、その表現が存在する北原白秋『思ひ出』（一九二一・六 東雲堂書店）や、ローデンバッハ『死都ブリュージュ』（一九九二）との影響関係を論じることがなされてきた。

福永は「ローデンバッハが試みた方法だけは頭の中に残っていたと見えて、『廢市』という小説を書く時に、ひよっとして似るようなことがあつては困るなど心配した覚えがある」と回想し、「『死都ブリュージュ』は、死に絶えたような町の印象を、死んだ愛妻の面影と重ね合わせることで生きている、一人の中年の男の物語である。ロマンチックな書割は、この場合、主人公の心理を説明するために不可欠のもので、そこにローデンバッハの発明がある」（『『死都ブリュージュ』を読む』、『週刊読書人』一九七六・二二・一三）と、『廢市』の執筆と『死都ブリュージュ』におけるローデンバッハの方法との影響関係を示唆している。ローデンバッハは『死都ブリュージュ』の「はしがき」で、「この情熱研究の書において、ともかく私はとりわけ一つの『都市』を呼び起したいと思った。人々の精神状態と結びあい、忠告し、行為を思いとどまらせ、決心させる一人の主要人物のような『都市』を」と書いている。そして作中でも「悲痛なブリュージュの、沈黙と憂愁に沈む兄弟」と自分を見なし、その町に似たものになりつつあるユーグについて、「無言の類似！ 魂と事物との相互浸透！ われわれは事物のなかに入りこみ、事物はわれわれのなかに浸みこんでくる」と語られている。

このような『死都ブリュージュ』における都市と人間とに密接なつながりを持たせて描き出す方法と『廢市』との関連性について、直之が自

分が暮らす「水の町」とその住人を「人間も町も滅びていくんですね」と語り、安子もまた「わたくしたちも死んでいるのよ」と言うこと、郁代は「僕」には「悲劇的な感じのする古風な美しさ」の持ち主として見られていたこと、そして実際に直之と秀は心中をし、この町は語り手「僕」の滞在の十年後、火災によって廢墟のようになることに、ローデンバッハの方法の取り込みの跡を見ることが出来る。三好文明は、『廢市』にあつては、『町』も『人間』もともに等しく滅びていくほかない存在なのである。『廢市』のロマネスクな世界はデカダンスによって裏打ちされている。そこに、時間のなかに滅びていく、東の間の美が輝き出す。福永武彦が『廢市』で試みた方法とはこのようなものであつた」として、「ローデンバッハが発明した方法―の見事な応用であつた」と指摘し、その上で、「十九世紀後半のいわゆる世紀末に生きたローデンバッハは、現実から自らの感懐を託し得る土地を所有していた。明治四十年代に『すみだ川』や『思ひ出』を書いた荷風、白秋は、近い過去に自らの憧憬を託すに足る〈思ひ出〉の地を持っていた。ところが、戦後に文学者として出発した福永武彦は、写真集を広げて『架空の場処』を設定するほか、描くべき土地を持たなかつた」と、ローデンバッハとその文学に影響を受けた日本の近代の作家、そして福永とのそれぞれの相違を明らかにしている¹⁰。また稲垣裕子は、『『廢市』と『死都ブリュージュ』は、現代から取り残された水の町というイメージにおいて、やはり過去の記憶を問い直し、その記憶自体を主題化する福永独自の作品世界が志されている¹¹と述べた上で、ユーグが亡き妻の形代としてジャーンヌを囲うこと

と、直之が秀に自らの慰めを見出ししていることに共通点を見出し得ることを指摘しながらも、「ユীগが妻の記憶を冒読するジャーマンに我を忘れ、怒りに任せて絞殺してしまう。このような破滅的結末に対して、『廃市』の直之には、自身をよりよく理解する静的な女性¹²『秀』を配することで、福永は自己消失にいたる直之の孤独な魂を救おうとしているようにも窺え」、さらに『死都ブリュージュ』においては「死んだ女」とはユীগの妻とジャーマンであるが、『廃市』において精神的に死んでいるのは、郁代と安子であり、秀は合意の上で直之とともに心中し『死んだ女』となる」がゆえに、そこからは二つのテクストの間の「類似点のみならず『死都ブリュージュ』から一定の距離がとられていることが理解される」と論じている¹³。

さらに『廃市』には三つの世界が登場すると考えている高野泰宏は、『死んだ町』や『類廢的』という言葉で表現される廃市のイメージである「世界A」があつて、郁代は一貫してその世界の住人であり、また「死んだ町」に対峙する〈躍動するエネルギー〉ともいべき世界である「世界B」があつて、その中の「生命力」は「安子と直之の心の中にあり、表だって現れてくることはなく、安子は「世界A」と〈世界B〉の両方で生きる存在」であり、「世界C」は「秀の持つ安らぎの世界」であるが、「秀は郁代と同質の側面を有しており、〈世界A〉の住人でもある」と区分した上で、「郁代は廃市の雰囲気と一体化して強力な〈負のエネルギー〉を発し、それが秀を軽蔑させ、安子と直之の関係を『邪推』させる。つまり、郁代という人物は廃市の町それ自

体のイメージと重なり合うように描かれており、ここに作者が仕掛けた読みの方向性が現れている」と分析している¹³。高野論には直接的に『死都ブリュージュ』との関わりへの言及はないが、この物語において「圧倒的優位性を占めている」¹⁴とされる「世界A」の住人である郁代と廃市の町のイメージとの重なりを福永の戦略として指摘することにおいては、先行テクストとこのテクストとの関連性を考察する研究の流れと接する要素を内包するものとして、ここに一緒に引用しておきたい。

ところで、このように『廃市』の舞台となっている「水の町」が白秋の柳河やローデンバッハ『死都ブリュージュ』の影響下に成立していることを踏まえると、それが「掘割」「運河」を多く抱えるものであることは、そうしたものに倣っていると見なしてしまえそうだ。しかし福永がこの町は「nowhere」なものとしてあり、それがゆえにこの物語世界固有の舞台としてことあらたに構築されたものであることに注意喚起していることをも尊重して考えると、その特徴として多くの「掘割」「運河」がはりめぐらされていることは、柳河やブリュージュの特徴を備えているということでも済ましてしまつてよいのだろうか。あえてそのような特徴のある町にされていることには、このテクストを理解する上で重要な意味があるのではないかと捉え直してみる必要はないだろうか。「掘割」「運河」はこの物語世界においていかなる機能を果たしているのだろうか。

物語中で、「町の人は舟に乗って夕涼みを愉しむらしかつたが、舟は町中の交通にも使われている模様だった。通りを抜けて歩いて行くより

も、舟の方が早くて確実に目的地に着けるといふこともあったし、荷物などを運ぶにも便利だった」と紹介されているとおり、それらは人を目的地まで迅速に運び、そして商売上のやりとりも含めた品物の運搬をするための、実用的で便利な交通手段として使われてきており、また慰安の手段としても機能している。貝原家を出ている直之と「僕」とが初めて出会って挨拶を交わしたのも互いが乗る舟の上からであり、寺に籠もっている郁代に安子が時々意思疎通をかねて食事を運ぶ手段ともなっていて、人と人、人と言葉、人と物とが行き交いする場として機能している。

そして直之が、「初めは実用のためだったので、大河が氾濫するからこんな策を講じたんでしょうが、いつの間にか町の人の道楽みたいに縦横に掘りめぐらしてしまいました」と言っているように、洪水から生命財産を守るために掘削されたという防災上の実用的な機能もあつたとされている。これは自然がもたらす脅威に対し、人間がその自然を加工し改良した労働の成果だということだ。

また安子は早くに亡くなった母の墓参りにこの「掘削」「運河」を用いているが、「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」と言う彼女にとつて、それはこの世と死者の世界とをつなぐものである。

さらに年に一度、七月に催される「水神様のお祭」には、「お神輿の代りに、造花や杉の葉を飾り、沢山の提灯をぶら下げた大きな屋形船」が漕ぎ回り、そうした舟には舞台が設えられていて、その上では芝居が

披露される。洪水もそうだが、水の多い土地であるがために安子の母も含め「チフスとか赤痢とかの流行病で死んだ人が少くない」と言われるように、土地柄がもたらす自然の脅威に晒されてこなければならなかった人間が、その自然を司る神にお供えをし、その見返りに安全をもたらしてくれることを祈願する場でもある。人と人、人と物とがやりとりされる場であるのみでなく、人と自然、人と神とがやりとりをする場でもあるのがこの「掘削」「運河」である。

「レイニーストロース的交換一元論」を「もっぱら人と人との関係にだけ注目しているにすぎない」¹⁵と批判し、「交通や交換や交渉といった側面を保存することが可能であり、しかも人間と人間、人間と自然（または神々）、人間と人間が制作した物との相互行為（相互作用）を表現できる用語」として「交易」を採用したい¹⁶とする今村仁司は次のように述べている。

物の交換も意思疎通も人間と人間の間の現象であり、それまたしかに Verkehr であるが、前にも指摘したように、人間と自然（あるいは神々）との Verkehr もある。自然と人間との交渉は人間の活動面から言えば労働と呼ばれ、素材面から言えば物質代謝 (Stoffwechsel) と呼ばれる。物質代謝は物質交替であり、つまりは物質交易である。人間と神々との交渉は、観念的で想像的な関係であり、それはしばしば供物とか供儀の供与といった観念的な見返りの形式を取るのだが、これもまたまぎれもない交易である¹⁷。

こうして「交易は、人間の相互行為のすべてである」¹⁸という今村の定義によるならば、この小説の舞台である町の特徴としてはりめぐらされた「掘割」「運河」は、人間同士、人間と物、人間と自然（神々）との相互行為がなされている場所であり、そのような意味での「交易」が行われている場所であると言いうことができる。すなわち、人間を「交易」する存在としてそのアスペクトを浮上させる機能を持たされた場として、「掘割」「運河」の多いこの「水の町」は設定されているのである。

四 錯綜と曖昧さ

この小説は語り手「僕」の一人称回想形式をとっていることにより、当時の人々や出来事をめぐる「僕」の記憶と解釈によっていること、また物語のなかで語られる人物たちが「僕」に語った内容にしても、その言葉がはたして当人が真実や自らの思いのままに語っているものなのか、それとも他者には知られまいとする偽装のされた言葉だったのか、あるいは実態はそうではないにもかかわらずそうであると思いつつも、うとし続けたがために、それを本当のことと信じるようになったことによる言葉だったのか、誰の言葉や認識が唯一正確なのかを見定めることが難しいところがある。

郁代と直之の夫婦、それに妹の安子との間に、互いに向けたどのような愛情関係が存在したのが、この小説を読みとく上で読者には大きな関心を掻き立てられるところであろう。そのような読解の興味をそそる

ほどに、登場人物たちのそれをめぐる主張は食い違い錯綜している。郁代は、安子が直之を愛し続けているし夫も安子を愛していると確信している。直之は郁代にはもとより、「僕」に語ったところでも、愛しているのは郁代のみだと断言している。安達原達晴は、「郁代が直之と安子とが愛し合っていると認識し、自分は二人の仲を裂いた、邪魔をしたと考えた点については、郁代と安子の言葉が対応している。また、自分が夫直之の本心を知った以上、妻の立場で夫を縛り続けるわけにはいかない、といった郁代の心理についても、郁代と直之の言葉がほぼ対応している」が、「恰も一連の出来事の端緒を郁代の『ブライド』に帰するかのような直之の言葉は、郁代・安子の発話はもとよりテキスト中の何によっても、実は裏付けられないのではあるまいか」¹⁹と指摘している。また高野は直之と安子の間に恋愛感情があったかについては作者は最後まで明確に示していないとして、「語り手『僕』は直之と安子の関係について述べているが、それも結局は明確な根拠のない推察の域を出ることはなく、「安子、直之の間に恋愛感情が存在するのを当然の前提としてこの作品を読み解くのは正しくないと考えている」²⁰と注意を喚起している。

こうした指摘から窺えるように、郁代が信ずるところとなっている直之と安子との関係について、またそう信じることや自ら身を引こうとする原因については、その真実は不確かさに覆われて読者の前にあるのだが、姉と直之の結婚以前については、安子は直之のことが好きであったと「僕」に直接語っている。一方で姉たちの結婚後その思いはどうなっ

ているのかについては、彼女はその詳細を「僕」にも直接語ってはいない。ただし、直之が自殺をした後の通夜の席で、郁代が直之は安子が好きだったと言った際に、直之が好きだったのは自分ではなく姉であると、そのことを否定している。安子にとって直之は姉の結婚前は思いを寄せる人でありながら、彼の愛の対象は自分ではないと理解していた場合には、それはいつどのようなことがきっかけとなったのか、安子にとっては失意を抱く経験が実際にもしあったとするなら、それはどのようなものかという疑問も出てくることになるが、そのことについても安子から何か語られているわけではない。そして、語り手「僕」は、「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とは出来なかったから、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づけ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、やはり充分の理由があり、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」と考えており、これが彼の貝原家の人々に関する理解のしかたとなっている。この「僕」の解釈に対して、「安子は直之との関係に関する限り、みずからの本心を明かさずに終わっているのではなからうか」と考える古閑は、直之と安子の「廢市観は、いずれ滅び行く町として一致して」いて「安子の立脚点が予想以上に直之のそれに近い」ものになっており、「安子は直之を中心とする愛の関係性に絶望した結果、直之と同様に精神的デカダンスに陥っていたのに違いない」として、「安子は直之を愛してい

たが、事実上その愛は不可能な愛であった。直之はもともと郁代を愛しており、たとえその間に誤解から生じた愛の齟齬があったとしても、直之の郁代に対する愛は絶対のものに思われたからであり、「冒頭の女(安子)の泣き声は、福永の論じる『失恋』した人間の魂の孤独から洩れ出る悲痛な叫びと見ていい」と論じている²¹⁾。

そしてこれらのことのみでなく、この小説には詳細に語られていないことが多いという特徴がある。直之と郁代の結婚の経緯もそうだが、郁代安子姉妹との出会いのきっかけはいつどのようなものであったのか、そもそも直之はその出会いの当時どのような身分でどのようなことをやっていたのかも、物語のなかでは明確に語られてはいない。貝原家は旧家でもともと資産家であったことはうかがわれるし、現在使用人たちがいるにもかかわらず、どのような家業を行ってきたのかもはっきりと語られてはいない。直之の実家についての詳細も語られない。こうした曖昧性は、語り手「僕」もそこまでの詳しい情報は知り得なかったということにもよるのであるが、作者福永が述べているように、この小説に描かれる町が「nowhere」として設定されているということによる意図的な曖昧さにも由来するのだろう。

とはいえ、古閑論のように直之は安子ではなく郁代を愛していたのであり、そこに安子の「絶望」があったと解釈する読み方が既にある一方、仮に「僕」や郁代の見方の妥当性の可能性も切り捨てずに考慮しようとした場合には、ではなぜ直之は愛している安子と一緒にならず、郁代と結婚したのかという疑問が読者には生じてくるだろう。例えば、直之

が自死の際に安子宛に記した遺書の中に、「安ちゃんが幸福な結婚をして、幸福に暮すことを祈っている」という一文がある。そうした遺書をあえて妻の妹にまで遺しているというところに着目すると、直之もまた安子を愛していながら、そして愛するがゆえにこそ、彼にとつては未来がない「廢市」と認識されているこの「水の町」に彼女の人生を縛りつけたくはないという願いがもともあつて、彼女を自由にするために、彼女の気持ちには応えられないように装って拒み続けており、そのことに安子は気付き得なかつたのではないかとというようなことも、その疑問から出てくる一つの可能性だろう。直之と安子との間に恋愛関係があつたことを前提に読み進めることについて慎重であるべきことを高野は促しているが、そこからすれば少々回り道をするにはなれども、この二人に互いが互いへ寄せる愛情があつたという場合に、そこから生じてくる疑問についていったん考えておきたい。

直之が入り婿であるということ踏まえれば、安子ではなく郁代と結婚したことには、当事者同士の恋愛感情や意志のままに選択をすることを阻害するような、貝原家と直之ないし彼の実家との間に既にあつた付き合いや、両者両家あるいはそこにつながっている周囲の関係者たちの何らかの損得勘定などが介在していた可能性を想い合わせてみることもできなくはないことになるのではないか。安子たちの母の法事に集まつた親戚縁者たちの多さに「僕」は驚いているが、そこからもこの土地の人々の間にはりめぐらされている血縁関係や利害関係の濃密さ複雑さが推測される。旧家とすればそれはなおさらのことだろう。そうした地縁

血縁のなかに生きている郁代安子姉妹と直之との間には、互いの思いのままに選択を行うという自由は制限されており、それが直之と郁代の婚姻に作用していたのではないかとすることも想定可能になるかもしれない。「由緒ある」旧家の末裔の娘のどちらかとの縁組みを行わざるを得ないいきさつがあり、郁代が長女ならばむしろその方が世間的・慣習的には妥当な順序でもあつたとすれば、そしてそれに加えて郁代自身が彼のことを愛しているのであれば、郁代との縁組みは必然的となつてくるだろう。

直之が「僕」に語つたなかにある、この土地は「旧弊な、因襲的な空気が圧倒的に強い」という指摘もそうした事態を想起させるものとなるだろう。また法事の日の夜に「僕」がたまたま盗み聞くことになつた安子と直之のやりとりのなかでの、「けれど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」との、既にして置かれていく境遇や運命に撓め捕られていて、自らの自由意志では選択や行為ができないかのような直之の言葉も、多くの含みを持ち合わせながら、その一端として郁代との結婚に到る経緯への感慨が内包されていくものとして見えてくるのではないか。

もちろんこうした結婚の経緯が具体的に語られているわけではないので、あくまでも推測にしかすぎないことではあるが、法事の際に集まつた親戚縁者の多さへの言及があえてされていることなどの意味をおろそかにしないでこの小説を理解しようとするれば、狭い土地の旧家を中心と

して地縁血縁が密にはりめぐらされていることを喚起させるようなそうした物語世界には、互いに贈与をしあいつつ互酬的な関係性を築き続けてきた人々の交易の歴史が埋め込まれており、その一つとして貝原家の跡取りの縁組みもあつたことが想起されるような余地を潜めているのではないかということは、想定の内に入れておいてもよいことなのではないだろうか。確かに、こうしたことは、郁代や「僕」が考えているように直之が安子を愛していた可能性を想定した場合において生じる疑問を解こうとする際に浮かんでき、確定できない解釈の可能性の一つにか過ぎないが、直之は貝原家への互酬的な贈与としてあつたのではないかとすることも、わたくしたち読者はこのテキスト解説上の視野の片隅にでも置いておいてもよいのではないだろうか。

五 安子と郁代の言い分の食い違い

ここで安子と郁代の言い分の食い違いを、二人の言葉に即して一度整理して確認しておきたい。「僕」に直之が好きだったのか問われた安子は、「ええ好きでしたわ。お姉さんもわたしも、二人とも夢中になっていたんですわ。でもね、兄さんが好きだったのはわたしじゃないんです」と答えている。「昔からわたしも兄さんが好きでしたから、お姉さんと結婚するときまつて、わたしはとても悦んで、兄さん兄さんと付き纏つてい」たという。自分も直之を好きでいながら、姉と結婚することになつたことは失恋であるが、そうした痛手を感じていたようには安子は「僕」

に語っていない。自分の思いは直之には受け入れられないと知つても、嫉妬のようなものはなく、すすんで二人を祝福していたように彼女は語っている。

しかし、直之の通夜の席で、安子と直之とが秘かに互いへの愛を潜め続けていたと信じきっている郁代に対し、「お姉さん、そうじゃないのよ」「お姉さんは間違つているのよ。兄さんが好きだったのはあなたで、わたしじゃないのよ」と、彼が愛していたのは自分ではないと重ねて否定するところには、安子が彼に愛情を抱くことへの絶望感に打ちひしがれていた経験があることをうかがわせるようなニュアンスがある。彼女の孤独感や暗い認識の存在が推測される。にもかかわらず、結婚後も直之と自分が「軽はずみな冗談なんかを言い合っている」のを姉が「聞いたか見たかしたらしく、それが姉の「邪推」を生んで、夫も妹が好きであるのを自分が「邪魔」をしたと考えて姉は自ら身を引こうとしたのだ」と言う。

「僕」は「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」と考えているが、安子の直接の発言では、彼女が依然として直之を愛していることは否定されている。そして姉が実家を離れたのは、残された直之と「あとは二人でうまくやりというようなものでしょう」と、姉は直之を自分へ贈与することく扱つたようなものだと安子はその意図を認識している。

一方郁代は、「直之はあなたが好きだったのよ。そんなことはあなただつて百も承知している筈でしょう。あの人はわたしと結婚しても、ど

うしてもあなたを思い切ることが出来なかった」と、直之が愛しているのは安子であり、安子も直之を愛していると疑っていない。その上で、「もしも直之が、それともあなたが、わたしにひと言でも言ってくれたら。わたしは罪深いことをした、あなた達の間を割いてしまった、そう思っでどんなにかわたしは苦しんだでしょう」と、安子から直之をはからずも奪ってしまうことになったことへの後悔と罪悪感に苛まれてきたと告げている。

しかし、妹が直之への愛情を自分にあらかじめ告白してくれてさえないらという訴えには、安子に一部を帰責するような態度がうかがえる。そして、妹が己の感情を包み隠したまま姉と直之との結婚を見届けていたとすれば、妹の行為とは姉のために直之を無言のうちに自分へと贈与したようなものだったのではないか、それを自分は見抜けなかったのだという認識が含まれている。それは己の不明を恥じなければならぬという苦痛を郁代にもたらずものであるが、だがそのことのみが彼女が抱え込んだ苦痛のすべてではないだろう。郁代は「わたしは決して嫉妬なんかしなかったし、何とかしてあなた達を為合せにしてあげたいと思った。安ちゃんのためなら、直之のことを思い切るつもりだった」のだと、「嫉妬」のようなネガティブな感情とは無縁な者と自己のプライドを示しつつ、家を出て寺に隠れ住んだ理由を明らかにしているが、自分の不明によって妹から奪いかけた幸せを自分が身を引くことで回復させようとしたのだと、あくまでも大切な妹を最優先にした献身的行為として安子に訴えている。このことは、安子が「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。古いんですわ」と「僕」に話した内容と一致している部分がある。しかし、郁代自身にとっては献身という利他的行為に他ならないものとして語られているそのことは、そうしたものとしてのみ理解することができるようか。直之が「僕」に語った内容も考慮に入れてみた場合、それは大きく様相を異にするものとして、その実態が立ち現れてくることになる。

六 威信と贈与

では直之の語っていることも合わせて考えていくと、いかなることが見えてくるのか。直之は「私はあれが好きです。愛しているんです。恋女房という言葉がありますが、私たちはまったくそれだったので。今でも私は、郁代を誰よりも愛しています」と「僕」に宣言している。愛しているのは郁代であることを繰り返して述べて、自分の郁代への愛はいまだいささかも揺るぎのないものであることを強調している。しかし、「それなのにあれば、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」と、郁代が事実には反した誤解を信じ込み、いくら説得を試みても二人の間に横たわる理解の隔たりは解消しがたいものになっていることを打ち明ける。直之の死後、棺のなかに眠る彼に向かつて「あなたが好きだったのは、一体誰だったのです？」と郁代は問うが、彼が生前どれほど説明をしてもそれを否定し続けた郁代にとって、この問いは郁代を救う答えが彼女自身によってあらかじめ封じられた不毛な

問いでしかない。いわば直之郁代夫婦の間には言葉の交易が成立しない状態だったということである。それほどに夫婦の間にはまたぎ越せない深淵が広がっていたということであり、その前で人間は非力であるということに直之は打ちひしがれていたということになる。

そしてついでに付け加えておけば、そうした言葉の交易の困難さは、郁代との間にのみ生じているではなかった。それは「僕」との会話の最後に「僕」に向けられた直之の「悔恨に充ちた眼指」が物語っている。郁代とのこれまでのいきさつ、秀への思いを「僕」に語る過程で、郁代は自分が遊蕩をしても「嫉妬」することはない女だと直之は言っている。秀が郁代の「嫉妬」の対象ではなく、彼女が誤解して信じ込んでしまっている彼の真に愛しているとされる女性是谁であるのかを、言わずとも「僕」は気付いてくれていたはずだと理解を想定していたのだ。しかし、「僕」がそれを秀であると誤答したため、自分の苦悩の理解者をさらに見出せない孤独感に直之は突き落とされることになったのだ。よって「悔恨に充ちた眼指」を向けるしかなかったのである。

ところで、郁代が夫の言葉を受け入れなくなった原因について直之は、「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、ありもしない幻影を呼んで自分で自分を傷つけるんですよ」と述べていた。安達原が指摘していたように、夫婦の齟齬の原因が郁代の「気位の高」さや「プライド」による「ありもしない幻影」によるのかは、あくまで直之の解釈であって、それが唯一正しいと断言しきれない余地を残すということはある。しかし、直之が郁代との夫婦生活や貝

原家での婿養子生活において、貝原家の人たちの性格的特質をそうしたものととして感じ続けてきたということは押さえておこう。それは他家から入ってきた者ゆえに敏感に気付くものであっただろう。ここで指摘されているその貝原家に伝わる「気位の高」さに着目したい。言い換えれば、それは自らの威信を気に掛けることが強い気質だということである。己の威信が傷つけられることを避けようとするのが、逆に己を傷つける結果をもたらす矛盾を引き起こしているというのが郁代に対する直之の認識だ。確かに、夫の遊蕩に関して「嫉妬」をしないとか、直之の通夜の席で述べた「それでも本当のあの人の心のうちを知っていないながら、妻である権利を振り廻すようなことがわたしに出来る筈がないじゃないの」という言葉には、他者の思惑に動じることなく、また自らの欲望や利己心に駆られて狡猾に他者を支配するような不様な者ではないと、己を律して生きようとしている者として自分の姿を示そうとする意志がうかがわれる。また、「わたし達のお母さんがあなたの小さい時に亡くなったから、わたし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」と安子に語る言葉にも、母の代理として自らと同じ旧家の後裔を守ることを唯一の願いにそれに徹してきたこと、代理母としての威信のもとに献身性と利他性以外に何の邪心もなかったことの自負を強調するところがうかがわれ、旧家の血筋を引く者としての「気位の高」さが表れている。しかし、そこには何らかの押しつけがましさが匂わなくもない。直之を思い切ろうと決意したことについて、「どんなにか安ちゃんのためを思っていたのよ」と述べ

ることによって、安子が直之と自分とのことは姉の誤解であると否定しようとする際にもいったん彼女から「それは有難いと思っています」との感謝の前置きを引き出しているところには、妹に負い目を持たせて自らをその上位に位置づけようとする競いの意識の存在が垣間見えるということがないだろうか。安達原は、「郁代側からすれば献身的かつ真摯でもあるような訴えもまた、『ありもしない幻影を呼ぶ』『プライド』にまつわる直之の発言と同様、一切裏付けられないといえる。テキスト中、郁代の母性や献身を示唆するような言葉は直之・安子をはじめ他の誰からも語られていない」²²としているが、こうしたところには、郁代自身が言う「母性」や「献身」とは異質な、そして直之が指摘した「気位の高」さ、自らの威信を気に掛ける性質が読み取れるのではないだろうか。そこから明らかになってくるのは、妹は直之を姉である自分に贈与したのだと郁代が認識することで、「気位の高い」彼女にとって、それは妹が最も大切なものを贈与して寄越すことによって、自分に負い目を抱かせるような行為がなされていたものとして、自分の威信が揺るがされる危機を彼女は感じただけではないかということだ。だからその贈与をそのまま受け取っているわけにはいかず、こちらから贈与を返すことによって、その負い目を解消し、自らの地位と威信を維持するために、安子に直之を贈与しようとしたのではないかということである。そしてそれはまた、妹を直之に贈与することによって、直之に対しても自分の威信を示すことであつたということにもなる。この小説が原作として映画化された際（配合A T G 一九八三・一二公開）、監督の大林宣彦は応じ

たインタビューで、「福永さんの作品は一見、抒情的で心優しく、どちらかというとやや甘い人物が出てくるソフトな小説なんだけど、それは表面であつて、裏にはプライドとエゴイズムの交錯した、非常に潔癖症の誇り高い人間たち、特に愛に対して潔癖症の人間たちが蠢いている、相当に恐いものなんですね」²³と述べている。大林の表現を借りれば、それは「プライドとエゴイズムの交錯した、非常に潔癖症の誇り高い人間たち」の「相当に恐い」ところと言えらるだろう。ただし、「愛に対して潔癖症」のようにこれまでのこの小説の研究においても指摘が繰り返されてきたことは異なつて、郁代の行動は自らの威信をかけた、人から人への闘争的な贈与の展開として、その実態は可視化されてくるのだ。

七 「ポトラッチ」と姉妹

こうした事態を考えるにあたり、マルセル・モースが『贈与論』（一九二二―二四）で述べていることを参照してみたい。この著書では、「遅れた社会、もしくはアルカイックな社会においては、法規範と利得の追求にかかわるどのような規則があつて、贈り物を受け取るとお返しをする義務が生じるのだろうか。贈与される物にはどのような力があつて、受け手はそれに対してお返しをするよう仕向けられるのだろうか。これが、本論でとくに専心しようとする問題である」²⁴とその研究の意図が明示され、ポリネシア、メラネシア、そしてアメリカ北西部などのアルカイックな社会における交易について論じられている。「わたした

ちの経済組織や法体系に先だって存在してきたあらゆる経済組織・法体系においては、財や富や生産物が、個人と個人とが交わす取引のなかでただ単純に交換されるなどということは、ほとんど一度として認めることはできない」とした上で、「第一に、お互いに義務を負い、交換をおこない、契約を交わすのは、個人ではなく集団」であり、「対峙し合い、対立し合うのは、クランや部族や家族」であること、「第二に、これらの集団が交換するのは財や富だけではない。動産や不動産、経済的有用性のあるものだけではない」く、「交換されるのは何よりも、礼儀作法にかなったふるまいであり、饗宴であり、儀礼であり、軍務であり、女性であり、子どもであり、踊りであり、祝祭であり、祭市である」こと、「そして最後に、これらの給付と反対給付は、贈り物やプレゼントという、どちらかと言えば自発的なたちでおこなわれるのだが、それにもかかわらずそれは、実際のところはまったく義務によってなされている」²⁵という三点を挙げ、それを「全体的給付の体系」と呼んでいる。そしてこの「全体的給付」の典型的形態でありつつ、それから発達した「給付」の形態として「ポトラッチ」と呼称するものがあり、それは「競合と敵対の原理」が支配していて、「首長によってなされるこの給付においては、競争的な様相がきわめて顕著である。まったくもってそれは、豪奢を尽くして相手に大きな貸しをつくるためのものなのだ。そこに見られるのはなによりも貴族どうしの戦いである。後々自分たちのクランに有利になるよう、貴族たちがお互いのあいだに階層関係を確立するためにここの戦いなのである」²⁶と説明している。このような「競合型の全体的

給付」の具体例は、アメリカ北西部の諸部族、アメリカ北部の一部の諸部族、メラネシア、およびパプア地域に見られるとされるが²⁷、「与える義務はポトラッチの本質」であり、「首長たるものは、ポトラッチを与えねばならず」、「首長がみずからその富を証明できるとすれば、それは、富を消費し、富を分配し、そうすることで他の首長たちに屈辱を味わわせ、他の首長たちを『自分の名前の影に』追いやることによって措いてない」のであって、アメリカ北西部においては「威信を失うということは、魂を失うことにはかならない」から、「賭されているのはまさしく『面』」である²⁸。だから「ふさわしい仕方でお返しをすること、これは絶対的な義務である。お返しをしなければ、あるいは、お返しに見合う価値を備えた物を破壊しなければ、その人は永遠に『面』を失うことになり」、「お返しする義務を果たさなかった場合の制裁は、債務奴隷にすることであ」って、「借りを返すことができなかつた人、ポトラッチにお返しをすることができなかつた人は、自らの位階を失うだけでなく、自由人としての地位さえも失うのだ」²⁹とモースは論じている。

いささかモースからの引用が長くなつたが、モースが「競合型の全体的給付」の形態として考察した「ポトラッチ」は、部族やクランといった集団間において行われるものであるにせよ、その制度を機能させている原理は、気前のよい贈与によって相手に負い目を与え、それによって自らを相手の優位に置くこと、贈与された側もその相手に贈与を返すことでその負い目を解消すると共に、相手が贈ってくれたものと同等以上

のものを贈るか、あるいは相応の貴重な財を破壊し蕩尽してみせることで相手に逆に負い目を負わせ、自らを上位に置き換えるという、威信の獲得・維持をめぐる闘技性である。

『生産様式』という考えでは、社会構成体の歴史をうまく説明できない」とする柄谷行人は、「『経済的』ということを広い意味で見ると、『経済的の下部構造』によって社会構成体が決定されるといつてもさしつかえない。そこで、私は『交換様式』という観点から見ることを提起」するとして、「A互酬、B略取と再分配、C商品交換、およびそれらを越える何かとしてのD」の「交換様式」の四つのタイプを区分する³⁰。贈与をする義務、贈与を受け取る義務、お返しする義務の三つから成り立っているのがモースの言う「互酬性(相互性)」の原理であるが、それが「交換様式A」である。柄谷は、この原理は「遊動的な狩猟採集民社会にはなかった」と考えている³¹。「遊動的な狩猟採集民」は「絶えず移動するため、収穫物を備蓄することができない。ゆえに、それを所有する意味もないから、全員で均等に分配してしまう。これはまさに『純粹贈与』であって、互酬的」ではなく、「贈与とお返しという互酬が成立するのは、定住し蓄積することが可能になったときからだ」と指摘する³²。すなわち「遊動的な採集民社会」では「交換様式A」がないということがある。また家庭内では見返りを意図しない、「互酬的」でない贈与としての「純粹贈与」が行われる。柄谷は、世帯内部で行われる「共同寄託(プリーング)」と「互酬」とを区別したマーシャル・サーリンズ³³に言及して、「互酬的交換は、世帯と世帯の間、あるいは共同体と

共同体の間において存在し機能する。すなわち、互酬は、小さな世帯の中にある原理ではなく、世帯間を越えた氏族共同体、さらに、氏族共同体を越えた連帯を創り出す原理だ」³⁴とサーリンズの贈与の考えを紹介した上で、「定住は備蓄をもたらし、それはさらに不平等や戦争をもたらす可能性があった。だが、大事なものは、同時にこのとき、たえず発生する富の不平等や権力の格差を解消するシステムが創出されたことです。それが互酬的システムです。それは、贈与交換を強制する原理です」³⁵と述べる。

柄谷は定住社会における世帯間やそれを越えた共同体間において機能するものとして「互酬的交換」を位置づける一方で、家庭において親が子供の面倒を見る「純粹贈与」と捉えられるものも、それによって親が喜びを得るという理由からモースが「純粹贈与も互酬的贈与なのだ、と考えた」ことも記している³⁶。そこからすれば、贈与と返礼によるこうした「互酬的」なやりとりは、集団同士の間でしか生じないというわけではないだろうし、アルカイックな社会のみで起こることでもないだろう。モースはそれを「人間存在の基底の一つ」であり、「わたしたちの諸社会もこうした基底の上に建てられている」³⁷と指摘しているとおり、郁代と安子、直之の間において執り行われていたものは、「互酬的贈与」においても特に「競争的」である「ポトラッチ」に類するようなやりとりであったのではないか。

郁代は妹から直之が贈与されたと捉えることで、自分に向けられたその贈与は与えられた負い目として、己の威信をかけて拭い去られなければ

ばならないものであり、その「気位の高」さからは屈辱的で許されざるものであつたはずだ。だから借りを返すものとして直之を安子に贈与するという手段に出たのだ。しかもただ直之を与えるということだけでは、相手が既に分に向けて贈与したものと同等のものを返すにしか過ぎず、自らの優位性を確保できない。だから彼女は家を出て寺へ行ったのだ。「安ちゃんのためなら、直之のことを思い切るつもりだった。だからわたしはもう帰って来ないと言つたのよ。尼寺にでもはいつたつもりで、じつとお寺で我慢していたのよ」と郁代はあたかもそれは「純粹贈与」であるかのように言っている。しかし「もう帰って来ない」という理由を、そのような「純粹贈与」の意志であるとか、同じ家に一人の男をめぐって彼を愛する女が二人同居していることの耐えがたさゆえであるとか、直之と安子が気兼ねなくその愛を確かめ合えるようにとの配慮であるとか、俗世間から隠遁しようとしたのだとかとのみ受け取るべきではない。既に衰亡を兆しているとはいえ、直之に加え旧家の歴史と残りの動不動産を祖先の霊とともにあわせ、彼女の持てるすべてのものを安子に贈与することで、それは先に引いたモースの表現を借りれば「豪奢を尽くして相手に大きな貸しをつくるためのもの」であつたのだ。

だが、郁代の企図に反して、直之は秀と自死した。「安ちゃん、あなたは馬鹿よ、秀なんかにあのの人を取られて」、「直之は死んでしまつたわ。それも秀と、秀なんかと」と安子を責める郁代の言葉は、自分の好意をみすみすふいにしてしまった妹の無策をふがないものとして批判する言葉ではない。「僕」が垣間見たその時の郁代の、「諦め」ではなく「強

い怒りに似た表情」と、「眼は怒りに輝い」ていたことに注意したい。愛する人間が突然死んだという悲嘆とは異なり、「怒り」とは相手を否定しようとする排他的で憎悪や恨みを含んだ強い感情だ。それが向けられている相手とは、直之を贈与しようとした贈与先であつたとはいかなることなのか。安子が直接行ったことではないとはいえ、直之と秀の心中は、郁代にとつては贈与したはずの、相手にとつても貴重な最たるはずであるものが、蕩尽的に消滅させられたものと郁代は受けとめたのではないか。「ポトラッチ」においては、返礼の代わりに自分たちにとつて最も貴重なものを破壊したり、蕩尽してみせることも、相手から負わされた負い目を振り払い、逆に相手に負い目を与えようとする行為となる。それに類して、安子は直之が秀と暮らしていることを自分には隠匿し、その関係をそのまま放置して、その貴重なものを蕩尽のように破壊的に消失へと帰結させることで自分の贈与を打ち消し、自分が取り戻さうとした威信を再び脅かした者として、郁代は安子を見なさざるを得なかつたのではないか。

「気位の高い」のは「貝原家の人は誰も」がそうであると直之は語っていた。だとすれば、自らの威信にこだわる「気位の高い」人間とは、安子もまた該当者であるということだ。そうであるならば、母の代わりをすることで自分に献身的で利他的な行為を贈与し続けてくれた姉に対し、感謝の念と共にそのことによる負い目を返済しようとする意識が安子にあつた可能性も考えられる。自分も好きだつた直之への気持を姉には語らず、彼と姉との結婚に同意したことには、そうした意識が潜ん

でいたということもあり得よう。さらには、姉は貝原の家も合わせて、彼女の所有するあらゆるものを贈与して寄越すことで、自分に返礼できないほどの贈与をして、自分の威信を確保して誇示しようとしている、そんな思いが安子に隠し持たれていることはなかっただろうか。「僕」も貝原家に世話になり出した当初、安子には「どこかつんとした格式張ったもの」を感じていた。そうした点からすると、安子もまた己の威信には無自覚ではなく、贈与された直之を受け取るうとしなかったのも、そのことによって結果的に彼を蕩尽してしまったことも、郁代に対する自らの威信をかけた秘かな闘争であったのではないだろうか。

このように、直之の発言も踏まえてみると、郁代安子姉妹の関係は思った以上に闘技的な性質を帯びた関係であるという実態が露呈してくる。自分にとって大切なものを相手に贈与するという喪失を通して、己の威信を獲得しようとする「ポトラッチ」のような「競争的」な交換の試みと挫折が、貝原家の人たちの間では繰り返されてきたのである。

秀の存在もこうした問題に関わっている。清水徹は『廢市』に「アン・ドレ・ジツドの『狭き門』の人物配置になぞらえられるような、《愛の三角形》とでも命名すべき図柄」³⁸を見て取っているが、それに対し首藤基澄は、そうした「三角形図式」では説明しきれないところがあるとして、秀は「自己主張を全くせず、直之をあるがままに受け入れる」存在であり、「直之の生に秀は決定的にかかわっていた」として、彼女の登場人物中における意義を説明している³⁹。彼女は直之にとって「家庭的な、母親のような、やさしい女」であり、「一緒にいれば、子供の

ように甘えて、安心して心を休めることが出来る存在である。そして「決して気位が高くもなければ、ありもしない幻影を描いたり」せず「今日一日が幸福ならそれで満足」するような人間である。「僕」からも「垢抜けのした美人だったが、貝原家の姉妹のような気品のある、取り澄ました美しさではなくて、かほそい、しおらしい、もつとなよよとした美しさ」を持つ女性として見られている。この秀に対しては、直之の棺の前で郁代が安子をなじった言葉に明らかのように、蔑視する視線が投げかけられている。寺にいる間郁代は直之も家を出て秀と一緒に暮らししていることを知らずにいたが、こうした口ぶりからすると、その以前から直之に関係のある女として彼女の存在は知っていたことがわかる。直之によれば、郁代は彼が「外で遊んだからといって嫉妬すること」もなかったということだから、彼と秀との関係を知っていながらも、彼女に「嫉妬」するようなことはなかったということだ。郁代は彼女を直之の愛の獲得競争の相手とすら見なしていなかったということになる。直之からも「僕」からも秀は己の威信などとは無縁な「気位の高」くない女として、貝原家の姉妹とは反する者として対比されているが、蔑視する女に直之が奪われて姉妹のどちらのものにも二度と戻らないというのは、「気位の高い」貝原家の姉妹にとっては、ともにその威信を貶められる事態が出来たということだ。そうしたことから明らかになってくるのは、この小説は直之が真に誰を愛していたのか、男女の愛の獲得競争のように見えながら、贈与することを通して繰り返される威信の獲得・維持をめぐる闘争が本質的な問題として据えられているということ

だ。この物語世界において、秀はそうした実態を炙り出してみせる役割を帯びた存在としてある。

モースは彼の基本的な問いである「贈与はなぜ返礼されなければならないのか？」について、実は「意味のある答えを提示することができなくなっている」と考えるデヴィッド・グレーバーは、「どのような場合にお返しをしなければならぬのか？ どのような種類の贈り物に？ どのような状況で？ 返礼と認められるのは、正確にはどのようなものか？」と問うべきであると言う⁴⁰。そして「返礼をする義務」は「自由に関わって」おり、「私たちが慣れ親しんでいる、自由と義務の明確な区別は、自己利益と気前よさとの区別と同様に、主として市場によってもたらされる幻影である、とモースは強調している」とおり、「市場の匿名性によって、私たちがほぼすべてのことを他者に依存しているという事実を無視することが可能になる」のであって、「市場が存在しないところでは、孤立して暮らしたいと望まない限り、自由とは主に、誰とどのような義務関係に入りたいかを選ぶ自由である」が、「モースが強調したような開放的で『コミュニニズム的』関係が、いとも簡単に階層性や庇護と搾取の関係に転じうることは否定できない」と指摘する⁴¹。その上で、『『コミュニニズム的』関係が不平等性と不可分であるために、返礼をしないことによって受け手が下位に位置づけられてしまう場合、贈与には返礼が必要である。つまりそのような交換は、ほとんどすべての場合に誰かに対して階層的に上位にある行為者のあいだに、不安定で競争的な平等性のようなものを実現することを目的としている」というの

が、「贈与にはどのような場合に返礼が必要か？」という疑問への答えだと述べる⁴²。

グレーバーはこのように設定した問いと答えを示すなかで、「家族は、ほぼすべてのところで、終わりのない責任の中心的存在であり、同時に、その社会における、階層性のもつとも基本的な形態であり、権威の原初的なモデルでもあ」って、「問題の本当の核心は、家族の構成にある」と注意を促している⁴³。このことは『廢市』という小説を考える上で重要だ。この件についてグレーバーは、世帯内における階層性が強いことに比例して、男性世帯主間の関係が均衡を指す競争的な贈与交換によって媒介されている可能性が高いことを指摘しているのだが、贈与とそれへの返礼の応酬が自他の階層性と平等性をめぐる競争であり、にもかかわらず階層性や権威の存在の核心に家族があるのならば、貝原の家族のうちに生じた「家庭悲劇」には、負い目を負って相手の下位となることを肯えず、自らの威信を護るべく、贈与と返礼の互酬的交換を行う姉妹を描き出すことで、贈与交換という「人間存在の基底の一つ」（モース）と家族との関連性が問題化されているということができらるだろう。

八 贈与と未来の時間

郁代と安子の姉妹間では贈与の主導権が争われる構図が見えたのだったが、この小説では贈与の主導権ということについて、より広く根源的

に問いかける仕掛けがほどこされているのではないだろうか。それは貝原家の特徴にも既に見て取れることである。旧家として設定されていること、姉妹の祖母に「僕」が初めて挨拶に出たときに、その家系の歴史の長さや祖先とのつながりを印象づけるように、祖母が仏壇を背に座っていたこと、また安子が母の墓参りをするのに「僕」が同行した際、貝原家の墓地には「立派な石塔や石碑が幾つも並」んでいたこと、それを見た「僕」の「先祖の亡霊たちが一家の最後の後裔である若い娘をひっそりと見守っているような気がした」という印象が語られていることが関連してくる。これらは貝原家の多くの祖霊の存在を繰り返して喚起させるものである。郁代が貝原家をも安子に贈与しようとしたということには、家まつわるこうした先祖たちの霊もまた手渡されるものとしてそこには含まれているということである。

そして、この家のある町にはりめぐらされた「掘割」「運河」が賑わう「水神様のお祭」の様子が描かれていることも、この小説が持ち合わせている贈与への強い興味をうかがわせるものだ。そこでは草花や花火、芝居が奉納されているが、とりわけ舞台で演じる町の人々はそれを名誉としてそこに私財を惜みず投じ、蕩尽的な態度で臨んでいる。その歌舞伎の演目として『御所桜堀川夜討』の三段目の切である「弁慶上使」が演じられている。これはもともと文耕堂三好松洛合作の浄瑠璃で、一七三七（元文二）一月に竹本座で初演されたものである。この祭りの舞台では、登場人物の武蔵坊弁慶を貝原家の親戚筋の者が、そして針妙おわさを直之が、その娘信夫を秀が演じている。なぜ祭りの場面での演

目が「弁慶上使」でなければならぬのかについては、西田一豊が、「『廢市』という町は何はともあれ母の眠る場所であり、そこには福永の故郷水城にある母の墓への思いが密かに流し込まれていると考えられ、『弁慶上使』もこうした『廢市』の『母』をめぐるモチーフの一つに考えられるかも知れない」⁴⁴と指摘しており、また安達原が、「『弁慶上使』は弁慶が我が子を殺めるといふ、枢軸に〈死〉を据えたドラマであるといつてよい」⁴⁵と指摘している。

小説中ではこの演目の物語の内容は語られているわけではないので、いったん概観しておこう。源義経は平時忠の娘である卿の君を正室にしているが、彼女は妊娠をしており乳人侍従太郎の屋敷に預けられている。源頼朝の命を受け、弁慶がそこへ使者としてやってくる。帯びてきた命令とは、卿の君の首を打つことであつた。卿の君の父が平家であることから、義経の謀反が疑われていたのである。侍従太郎はその要求に対し、卿の君の身替わりとして腰元の信夫を差し出そうとするが、信夫の母おわさによると、この娘は一八年前稚児姿の見知らぬ男との一夜の契りによつて授かつた子であり、その父親と対面させるまでは殺させるわけにはいかなないと拒否しようとする。おわさが当時稚児だった男と契りを結んだ折、別れ際にその稚児が着ていた振袖の片袖がちぎれておわさの手元に残っており、彼女が上着を脱ぐとその片袖が現れる。しかし、弁慶は障子越しに信夫を刀で一突きに殺してしまう。そして弁慶も片袖脱ぎになると片袖が同じ模様の着物を身につけていた。弁慶こそがおわさの探し続けていた相手であつた。信夫の首が卿の君の首であることを装う

ために、侍従太郎も自刃し、弁慶は二つの首をもつて立ち去っていく。

弁慶生涯一度の恋が注目される物語であるが、義経にかけられた謀反の疑いを晴らすために、卿の君の身替わりに供された我が子の生命は、主君から被る恩義への返礼としての贈与であり、それは弁慶から義経への、そして義経から頼朝への、忠義を尽くす誓いの証明となるものである。「弁慶上使」もこの小説における贈与の問題系に連なるものである。そしてこの演目が「水神様のお祭」で演じられることには、神への供養としての意味あいがあるだろう。神の前で信夫の死が演じられるとき、その生命は水神への供物として捧げられたものとなるだろう。

貝原家の祖霊、土地の水の神、その祭りで供される芝居の中での死。これらについて考えるためには、モースの次のような言説が参照されるべきだろう。

人間が契約関係を取り結ばねばならなかった存在者たち、したがって、この定義からして、そもそも人間と契約関係を取り結ぶためにそこに存在していた存在者たち、このような存在者が最初はどのような範疇の存在者であったかと言え、それは何よりもまず死者の霊であり、神々であった。実際のところ、この世にある物や財の真の所有者は彼らなのである⁴⁶。

わたくしたちより以前に存在していて、この世界の様々な物やわたくしたちの生命を贈与してくれた者として、神々や既に死んだ人たちがあ

る。山田広昭はこうした神々や死者の霊と人間との関係が、贈与における「与える義務」の由来とは何なのかという問いの答えになるとして、「それは贈与の最初の一撃は、つねにすでになされていて、全体的給付の体系においては、誰ひとり最初の贈与者とはなり得ないということにある。贈与を行う者（共同体あるいは個人）は、どの時点においてもすでに返礼者なのであり、「供養が意味しているのは、地上のどのような、どのような個人も自己の財の本来の所有者ではないということである。まずお返しをしなければならぬ相手とは、自分たちの財の真の所有者（少なくとも共同所有者）である神々や死者たちの霊なのである」と書いている⁴⁷。わたくしたちは存在を始めた時点で既に神々や死者の霊に負債を負っており、その負債を払うべく返礼としての贈与の義務を負ってしまっている。その点では皆が等しい。

郁代が安子に贈与しようとした貝原家は、多くの祖霊が連なっているがゆえに、贈与された者には自らが根源的に返礼者であることを自覚させることになる場所だ。また人々に蕩尽をさせる祭りもまた、供養を通して、自らが神への根源的な返礼者にほかならないことを強く自覚させる時間だ。このように、わたくしたちは「最初の贈与者」とはなることができず、それはすなわち返礼の義務を最初に抱えている返礼者だということをも、この小説は贈与や交易の根幹にあるものとして問いかけている。旧家が据えられ、その祖先の霊が多くあることが描出され、「水神様のお祭」やそこで演じられる芝居の演目がそれとして設定されていることのゆえんである。

そして郁代安子姉妹の間で生起する「ポトラッチ」に類する贈与のみならず、そもそもわたくしたちは「最初の贈与者」にはなり得ず、いつも「すでに返礼者」であるということがこのテキストで示されているとなると、この小説にはもうひとつ重要な観点が含まれているということになるのではないか。それは、いつも「すでに返礼者」であるならば、わたくしたちはお返しのお返しを行うための未来の時間が必要不可欠な存在だということだ。

この小説はタイトルももちろんだが、滅びや頹廢、死への言及が多い。安子たちの母の法事の日の会食の席で、「すっかりこの町が気に入りました」と述べた「僕」に直之は、「旧弊な、因襲的な空気が圧倒的に強い」土地であり、「人間も町も滅びて行くんですね。廃市という言葉があるじゃないですか、つまりそれです」、「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廃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」と返している。安子と「運河」を舟で初めて散歩に出かけたとき、「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あ」と賛嘆した「僕」に、彼女は、「こんな死んだ町、わたくし大嫌いだよ」「死んでるんですわ、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、昔通りの商売をやって、段々に年を取って死に絶えて行く町。若い人はどんどん飛び出して行きますわ。あとに残ったのはお年寄りばかりよ」「わたくしちも死んでいるのよ。小さな町に縛られて、何処へ行く気力もなくなつて」と答えている。駅のプラットフォームでの別れ際にも、「こ

んな死んだ町には未来なんか無いのよ」と言う彼女のこうした言葉や認識は、「僕」が聞いた直之のそれとほぼ一致している。

列挙してみてもこのように町も人もすべては滅びに直面しており、貝原家は直之の死によって滅びはより目前に迫ってきたし、「僕」が回想しているこの町は既に火災で焼けてしまっている。そして今「僕」は十年前のその町と人たちのことを語っているのだから、このテキストには未来というものが極めて希薄であるように一見したところでは感じられる。上村周平は、「『廃市』には小説の現在と十年前の回想される時間と、廃市という町に流れる三つの時間がある」とし、「廃市という町に流れる時間」とは「漸次的に何もかもが滅びていくような時間」であるが「小説の現在は回想の時間に吸収され、回想の時間はさらに廃市の時間に吸収され、一つになっている」と考察している⁴⁸。しかし、このテキストにおける時間の問題について、必ずしも現在や未来が影の薄いものとして位置づけられていると見なしきめることはできないのではないだろうか。「僕」は語りのなかで次のように述べている。

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。従って必ずしもその当時の、事実の得られた順序を追って、現実の持つもどかしげな、不確かな、不鮮明な印象のままに、今も形づくられているとは限らない。その夏に僕の経験したことどもは、その終り頃に起こった事件があまりにも強烈に僕の頭脳に焼きつい

てしまっているために、ともすれば僕は最初から悲劇を予想していた、僕はその事件の進行に立ち会っていた、とつい思いがちなのが、それは記憶がすっかり整頓され、僕がすべてを知る者の眼から過去を振り返っているからであろう。

過去のものとして回想されるエピソードも、全てが終わってしまった時点から解釈され整理される。過去の記憶はそれが回想され物語られる現在の影響を帯びている。記憶に残る様々なことの何を重視し、それらをどのような因果関係を持ったものとして見なすのかも、回想し語る現在の認識の枠組みに従っている。過去の記憶やその回想には現在との結びつきが切り離せない。酒井進は、「廃市」という場合は、ここでも未来への希望を語るようなところではなく、過ぎ去ったものにとられ続けられる人々によって構成されて「おり、「彼らは決して未来への希望を持たず、その眼指は過去へと向かうのみ」だが、「過去の虚像でしかないものも今もなお思い続ける」という、「喪失自体を美によって包み込もう」とするような「僕」の「〈真珠化〉」による美化の問題を考えると、それは作者である福永武彦の問題意識へと行きつく。過去を過ぎ去った事実としてではなく、今の記憶として考えることこそに価値を置こうとする態度は、一九六〇年前後の福永の作品によく登場する」と述べ、過去を現在との関係で捉え直す福永の記憶観の転換を指摘している⁴⁹。

一方で、あの十年前の貝原家滞在を終えて以降、「毎日忙しい事務を執る身」となったまま、その町も人々のことも忘却していた「僕」は、

町が火災で廢墟のようになったことを伝える新聞記事を目にしたことを契機に、その町や人のことを思い起こし、それは現在の「僕」のありかたを逆に照射するものにもなり得るのだろう。直之と秀の心中事件を回想する段階に到って、「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」と現在の語り手「僕」は語り、また安子から彼女宛の直之の遺書を見せてもらった際の、人生に疲れたと三十歳ほどの男が述べたことを思い出してその瞬間到来した「その一瞬に僕は、僕の人生を、未知と期待と幻想とに充ちた未来を、真昼の光の中で不意にちらっと覗いたのだ」という体験を語るが、「人生の本質」も、当時は「未知と期待と幻想とに充ちた未来」として「ちらっと覗いた」はずのその未来が現在となっているその自身の現在のありかたも、火事の報道を受けて回想するという契機がもたらされるまで、等閑に付されていたのだろう。過去を回想し語ることは、「僕」に現在の自身のありかたを見つめ直すための作用も孕んでいるものである。こうして回想形式を取っており、過去と記憶、その当時からすれば未来であった語りの現在時とそれらとの関連性に意識的な語り手の言及を含んでいるこのテキストは、そうした点によっても過去に閉ざされたものとなっているわけではない。稲垣は、「日々追われる生活から、失われ消え去ろうとしている記憶に眼を向ける瞬間をもった『僕』は、その記憶を言語化し独白することにより、想起された〈現在〉に過去を再構築することができたのである。それは『僕』にとって、過去から〈現在〉を展望する視点の獲得であった」⁵⁰と論じている。過去を回想すること

はそのことのみで完結するのではなく、それによって認識されたものは、現在の状況を把握させる手立てとなる。

しかし、以下ではこれらとは別の観点から、この小説における過去や現在、未来の関連性について考え直してみたい。貝原家のような旧家は歴史が古いことや伝統、しきたりの維持で連続した過去とのつながりがあるようだが、しかしそれは単に過去の長さを誇っているのではなく、その今では過去となくなってしまっているものも、その当時はそれが未来に永く引き継がれていくことへの期待と努力とをその都度常に保ち続けてきたその結果だ。今に到るまで継承されてきたもの、そして今行われつつあるものの価値は、それが受け継がれ評価を共有する人々が存在することが不可欠だ。サミュエル・シェフラーは次のように述べている。

私が主張したいのは、私の非標準的な意味における「後世」の存在がわれわれにとって大変重要だということである。それはそれ自体としてわれわれにとって重要だし、(後世の存在は、われわれが気にかけている多くの他のものがわれわれにとって重要であることをやめないための必要条件である)という理由からも重要だ⁵¹。

たとえば今進めている壮大で先端的な科学研究プロジェクトも、人類があと三十日で絶滅するという状況になったら、それを遂行する動機付けは保ち続けられなくなるだろう。そしてそうした最新の研究などとは

逆の、伝統的なものの保全ということもそうである。伝統というものは「評価されるものをいかなる個人あるいは集団の寿命よりも長く保全することを組織的目的とする人間的実践だ。それは評価されるものを保全しようという深い人間的衝動を満たすために人間が発明した、多世代にわたる協力の全てであり、「伝統への参加」は「われわれの後に来る人々に対する、価値に基づく関係を達成する方法でもある。われわれは自分の後継者たちを、自分の価値の共有者として、そして自分自身を、いつか彼らのものになるであろう価値の管理責任者として、考えることができる」とシェフラーはいう⁵²。「僕」がこの町の散歩で目にする少ない数の骨董店もそうだが、そうした骨董は単に古いということではなく、「後世」に来る人々との「価値に基づく関係」が達成され続けてきた成果であるということだ。直之や安子には否定的に語られる「一種の歴史博物館の趣を有」しているこの町全体が、実はそうしたものとしてあつたはずだ。「弁慶上使」のような伝統的な芝居もそうだ。

だが、こうした芝居や芸能事にこの町の人々が入れ込んでいるのも、そして多くある「掘削」「運河」の掘削も、直之は、滅びつつある町における「退屈」「倦怠」「無為」を忘れるためのその場しのぎの「憂さ晴らし」にしか過ぎないと言う。シェフラーは、学問や芸術活動は後世の存在を信じられなくなったら重要ではなくなるかもしれないという考え方だが、それに対してハリリー・G・フランクファートは、「音楽や友情や知的・芸術的活動」は「後世の存在ともそれについてのわれわれの確信とも関係なしにわれわれにとって重要かもしれ」ず、それらの価値の

中で「未来に関するわれわれの予期に依存する部分は失われる」かも知れないが、「それらの価値の中で、われわれがそれらの物事の現在の実在に―それらの物事が持つ内在的な、それゆえいつもそこにある諸特徴の鑑賞に―焦点を合わせるときに得られる部分だけが残されるだろう」とし、それらは「われわれが後継者を持たず、また持つと考えていないとしても、やはりわれわれにとつて価値を持ち重要であることをやめないかもかもしれない」と、シエフラーに異論を呈している⁵³。直之から見れば減びつつあるこの町の人々が、その場しのぎの「憂さ晴らし」であっても、そうした遊芸に熱心にのめり込んでいるのは、フランクファートが考える「対象がそれ自体で持っている価値に集中し、鑑賞」⁵⁴しているという立場になるのだろう。こうしたことを踏まえてみると、この小説には、シエフラーとフランクファートとの討議に見られるような問題が嵌め込まれていると言えよう。

このように見てくると、このテキストは減び一色に時間の存在が塗りつぶされているのではなく、わたくしたちにとつての「後世」の存在の意味をめぐる問いも潜められているのではないかと思われる。そしてそれに加えて考えることができるのは、先述したように、人は「最初の贈与者」にはなれず、つねに「すでに返礼者」である他ないとすれば、この町を「死んだ町」と呼んだとしても、「お返し」の贈与をするための未来の時間の必要性が、人には不可避的に既に組み込まれてしまっているということだ。郁代と安子の間における、「ポトラッチ」に類する自らの威信をかけた贈与と返礼のやりとりが、直之の死によって「悲劇」

に帰結したことは、負い目をもたらす相手からの贈与への返礼によるその払拭の機会が閉ざされるということだ。もとより「ポトラッチ」は相手が自分の贈与よりも価値あるものを返礼してやることによって、自分より優位に立とうとすることを封じるためのものだ。相手が自分に贈与したものよりもはるかに豪華なものを贈るその贈りもの自体への相手の及び難さのみならず、そもそも相手へ贈る機会がなければそれは成立しない。相手から返礼の機会を奪うこと、そのためにまず自分の返礼の機会を確保すること。贈与をされたことで相手への負い目を感じることは過去へ振り向けられることだが、それへの返礼の機会をうかがうことは未来へと視線を向け変えることであり、その際その返礼に対して相手がさらに贈与をしてくるのを封じることが企図することには、その先の未来までも先取りして見通すことが不可欠だ。だからこのテキストにおいては、返礼を行うための未来の時間の貴重さへと意識を向けざるを得ないところが含まれている。貝原家の姉妹に生じたことを「競争的」な互酬的贈与の性質を持つものとして説明することによって、それは同時にこの小説が過去や減びの時間のみ塗りつぶされたものではなく、未来という時間の存在の意味が参照されてくる側面も併せ持つものであることが浮き上がってくるのである。

九 おわりに

こうして『廢市』という小説には、交易し、交換し、互酬的な贈与を

行い合う存在としての人間の姿が表現されていることが確認できた。直之をめぐって貝原姉妹の関係において生じていたことは、「ポトラッチ」に類する「競争的」な性質を帯びたものであった。貴重なものを相手に贈与することで、それはいったんの喪失でありつつも、それによって負債意識を払拭し己の威信を獲得せんとする。そしてこのテクストは、物語の舞台がなぜ「掘割」「運河」のほりめぐらされた「水の町」であり、そこに位置する旧家でなければいけなかったのか、その必然性も明らかになった。小説タイトルに加え、登場人物がそこを滅び行こうとしている場所、既に死んでいる場所のように認識して「僕」に語っているがために、この小説はそうした色合いで濃く染め上げられているように見えがちである。しかし、贈与には相手にお返しをするためにこれからの時間が自ずと必要であり、人間が「水神様」のような神々、祖先の霊によって根源的に既に贈与を受けてしまっている存在であり、そのための返礼者としていつも既にあるということであれば、そのための未来の時間の必要性がやはり根源的に抱え込まれた存在である。人に対して、そして祖霊や神々に向けてであつても、互酬的な贈与を行う人間という存在とそれを支える未来という時間の不可欠性が、この小説では映し出されている。そして「僕」の滞在時から十年が過ぎて、火事によって町が灰燼に帰ってしまったとしても、それを思い出して「僕」が語っているということは、そのこと自体があつた町と人が「後世」の存在という未来の時間に委ねられているということに他ならない。

注

- 1 古閑章『作家論への架橋―読みの共振運動論序説―』（日本図書センター）一九九七・二二〇三五六頁。
- 2 古閑前掲書、三六〇頁。
- 3 古閑前掲書、三六四頁。
- 4 木谷喜美枝『廢市』（国文学 解釈と鑑賞）四七―一〇（一九八二・九）九〇頁。
- 5 西原千博『廢市』試解―小説の中の廢墟・あるいは廢墟としての小説―（札幌国語研究）二一九九七・五）一〇頁。
- 6 千葉俊二『福永武彦『廢市』の郁代と安子』（国文学 解釈と教材の研究）二五―四（一九八〇・三臨時増刊号）一七八―一七九頁。
- 7 中島国彦『水の構図・意識の構図―『廢市』の周辺―』（高原文庫）二一九八七・七）四五頁。
- 8 ローデンバック『死都ブリュージュ』（窪田般彌訳 岩波文庫一九八八・三）五頁。作者名は文庫本の記載に従い、この注記ではローデンバックではなく、ローデンバックとする。
- 9 ローデンバック前掲書、一一二頁。
- 10 三好文明『ローデンバックの系譜―北原白秋と福永武彦の場合―』（上田博・中島国彦編『日本文学研究資料新集一七 石川啄木と北原白秋 思想と詩語』有精堂（一九八九・二）二二九頁。
- 11 稲垣裕子『福永武彦『廢市』論―想起される（現在）―』（阪大近代文学研究）七（二〇〇九・三）六一頁。
- 12 稲垣前掲論文、六八頁。
- 13 高野泰宏『廢市』再考―過去からのメッセージ』（福永武彦研究）七（二〇〇三・四）一七一―一八頁。

- 14 高野前掲論文、一九頁。
- 15 今村仁司『交易する人間 贈与と交換の人間学』（講談社学術文庫 二〇一六・五）五七頁。
- 16 今村前掲書、五九頁。
- 17 今村前掲書、六二頁。
- 18 今村前掲書、六三頁。
- 19 安達原達晴「陰画としてのテクスト―福永武彦『廢市』試論―」（近代文学 解釈と批評）七 二〇〇九・三）一七頁。
- 20 高野前掲論文、一六頁。
- 21 古閑前掲書、三六一―三六三頁。
- 22 安達原前掲論文、一七頁。
- 23 大林宣彦「インタヴュー大林宣彦 時間軸、空間軸の映画と、その演出」（『シナリオ』三九―四二、一九八三・二）九頁。
- 24 マルセル・モース『贈与論』（森山工訳 岩波文庫 二〇一四・七）六一頁。
- 25 モース前掲書、六七―六八頁。
- 26 モース前掲書、七三頁。
- 27 モース前掲書、七五頁。
- 28 モース前掲書、二三〇―二三二頁。
- 29 モース前掲書、二五二頁。
- 30 柄谷行人『帝国の構造 中心・周辺・亜周辺』（岩波現代文庫 二〇二二・一）一九―二〇頁。「交換様式」の四分類については、柄谷『世界の構造』（岩波現代文庫 二〇一五・二）、『力と交換様式』（岩波書店 二〇二二・一〇）も参照。
- 31 柄谷前掲書、四三頁。
- 32 柄谷前掲書、四七頁。
- 33 マーシャル・サリンス『石器時代の経済学』（山内昶訳 法政大学出版局 一九八四・二）
- 34 柄谷前掲書、四八頁。
- 35 柄谷前掲書、五二頁。
- 36 柄谷前掲書、四七頁。
- 37 モース前掲書、六三頁。
- 38 清水徹「解説」（福永武彦『廢市・飛ぶ男』新潮文庫 一九七一・六）三二―三五頁。
- 39 首藤基澄『福永武彦・魂の音楽』（おうふう 一九九六・一〇）一二―四頁。
- 40 デヴィッド・グレーバー『価値論 人類学からの総合的視座の構築』（藤倉達郎訳 以文社 二〇二二・二）三四―三六頁。
- 41 グレーバー前掲書、三四七頁。
- 42 グレーバー前掲書、三四八頁。
- 43 グレーバー前掲書、三四七頁。
- 44 西田一豊「墓のある町―福永武彦『廢市』論―」（近代文芸研究）二六 二〇〇九・四）一二頁。
- 45 安達原前掲論文、一九頁。
- 46 モース前掲書、一七頁。
- 47 山田広昭「可能なるアナキズム マルセル・モースと贈与のモラル」（イン スクリプト 二〇二〇・九）一五八―一五九頁。
- 48 上村周平『廢市』試論（『福永武彦研究』四 一九九九・三）三七頁。
- 49 酒井進「福永武彦『廢市』論―〈真珠化〉による福永の転換―」（学芸国語 国文）四三 二〇一〇・三）四三―四七頁。
- 50 稲垣前掲論文、六九頁。
- 51 サミュエル・シェフラー『死と後世』（森山進訳 ちくま学芸文庫

- 二〇二三・六）四〇頁。
52 シェフラー前掲書、六五―六六頁。
53 ハリー・G・フランクファート「後世はどのように重要なのか」（シェフラー前掲書）二一五頁。
54 フランクファート前掲論文（シェフラー前掲書）二一五頁。

福永武彦『廢市』の本文と初版後記の引用は『福永武彦全集』第六卷（新潮社一九八七・六）、「筑後柳河―作者の言葉」は同全集第二卷（一九八七・二）、「取材旅行」、「死都ブリュージュを読む」は同全集第一五卷（一九八七・二）により、旧字体は新字体に改め、ルビは省略した。またその他の引用文献についても必要などころ以外は、ルビや傍点を省略し、旧字体は新字体に改めた。