

「姉」の多義性——清水邦夫の『火のように さみしい姉がいて '96』論

On the Ambiguity of “My Sister”——Shimizu Kunio's *My Sister, Lonely like Fire, '96*

岩崎正也*
Masaya Iwasaki

1

1978年に書かれた『火のようにさみしい姉がいて』(『群像』1978年11月号)には境界の隠喩としてBARBER「中ノ郷」が登場する。主人公の男はかつての舞台俳優としての華やかさを取り戻すために転地療養と称して、二十年ぶりに妻を連れて帰郷する。毒消し売りの里と作者の故郷を重ね合わせたような町に降りた二人は、生家のある板倉行きのバス停のありかを尋ねに理髪店に立ち寄る。日常と非日常の境界に入りこんだ男は、姉の役割を演ずる中ノ郷の女に挑発されて、シーちゃんと呼ばれた弟である自己の存在と、弟として演技する自己の役割とが限りなく融合するのを意識し、恐怖に陥る。

この戯曲は1997年、台詞を大幅に書き替えて『火のようにさみしい姉がいて '96』(『悲劇喜劇』1997年1月号)という表題のもとに出版されたが、上のプロットが全面的に踏襲されている点で、新作は書誌的に見れば、旧作の新しい版と言ってよい。さらにこの期間に戯曲は二度にわたり単行本のなかに収録された。1980年には『わが魂は輝く水なり』(講談社)のなかの一篇として、1992年には『清水邦夫全仕事 1958～1980 <下>』(河出書房新社)のなかの一篇として掲載されている。だからこの四種の版に見られる、台詞の書き替えと追加と削除を含む物語の総体を『火のようにさみしい姉がいて』という戯曲と考えることができるだろう。四種の版のうちもっとも重要な

のは三版の全集版と今回の四版である。四版では1996年という年に、男と、もと女優だったその妻が二十年ぶりに故郷に戻ってくるという設定に基づいて、男の年齢は三版のときより十歳ふえて、五十歳近くに達している。また東京から郷里までの移動の時間は、三版では汽車で五時間かかっているが、四版では電車で四時間というように現実の所要時間に合わせてある。物語の展開のうえで、もっとも大きな変更は結末の場面にある。三版ではデズデモーナ役の妻の首を絞めた男が、倒れた妻の体をつついて言う。

男……ねえ、起きなさい……いつまで死んだマネなんかしてるんだ……きみ、死んだマネならおれの方がうまいんだから……おい、戦友よ……起きろ……ねえ、いい加減にしてつまらない芝居はやめてよ……たのむから……¹⁾

ここで役割としてのデズデモーナは死ぬが、妻が死んだかどうかは曖昧で、その判断は読者に任されている。しかし、四版では、卜書のなかに妻が死んだことが書き加えられ、男と、近寄ってきた女は、「あんたが殺したんだ²⁾」とたがいに言い合う。人間の存在と役割とが重複する存在論的な恐怖を追求したこの作品は、結末で役割の死と妻の死を重ねた三版のほうが暗示的であるのにたいして、四版の結末は卜書と台詞に妻の死を書き入

*教授

れたために、散文的、または説明的になりすぎたと思う。

1996年12月23日、紀国屋サザンシアターで行われたこの芝居の木冬社公演による千秋楽の舞台では、作者がこの結末をふたたび三版の意図に戻そうとしたかどうかは不明だが、蟹江敬三が演ずる男は、先の台詞を言ったあと、ト書にあるように、「と、その手が止まる。息絶えていることを知って、妻の脛を抱きしめる⁹⁾」ところで演技を終えている。

初版と二版の間の相違はつぎのとおりである。言葉遣いや句読点の書き替えが79か所、削除が11か所、付加が23か所、改訂の合計は計113か所におよぶ。たとえば、男が郷里に不在の期間は十五年から二十年に変る。また妻が青年にたいし、男は転地療養が必要だと言うと、二版では、妻が、「転地療養が一番必要なんだから⁴⁾」のあとに、「常識的にみてそうでしょう」を付け足しているので、青年は「常識的にみて……」と聞き返す。第三場では妻が男に向かい、この床屋は男が以前話していた店にそっくりだと言うと、男は断定を避けながら、「床屋も遠きにありて思うもの……⁵⁾」と言って、「ふるさとは遠きにありて思うもの」という屈折した感情を増幅させる。また見習の女がキクメイシの茶を妻にさしだすシーンでは、見習が「おしゃべりのためにカササギは巢のありかをもたらしてしまう⁶⁾」と言う諺が挿入される。また同じ五場で、スキー帽の「弟」が戸外にでたあと、男が「ふん、汽車は烈風の中を突き行けりか……⁷⁾」と言い、あとに続けて呟く台詞「まさに青き魚が時をさかのぼっていくかのように……」は、最終場面で、妻が女の最後の挑発にたいし、弱気になった男を叱咤激励して、「時間を青い魚のようにさかのぼっていくのよ⁸⁾」と言うシーンに対応する。男が、田舎の人間はずるくて、嘘吐きで、薄情で、嫉妬深いと自己の出自を呪詛するように言い放ったあとに、〈みをたらし〉が言う、芝居は人生の解毒剤だから、毒消し売り業も役者も売り物は同じだ、という台詞が書き加えられる。さらに、女が男に向かい、あなたはおびえると急におどけて周囲を驚かせ、その隙に逃げだしたものだ、と挑発する場面には、男が、「困った時にそうしろって教えてくれたのは、姉さんじゃないか⁹⁾」

と錯乱して言う台詞が書き足されている。女が妻に向かい、美少年をさらに磨きあげるために自分がいつも弟につき添っていたことを話したあと、二版では、昔、姉と弟はぶなの木を燃やし、密造酒を飲みながら浜辺に腰をおろして、二人だけの祭りを行っていたというエピソードが追加される。

2

人はある距離をおいて鏡を見るとき、そのなかの映像によって見られていることを意識する。そのとき、向う側の映像はこちら側の主体から独立した他者であるかのように存在する。鏡をたんに生理的に「見る」という最初の行為が、自己が対象によって見られていることを知るといふふうに変るとき、「見る」意味も変化する。「見る」主体と「見られる」対象とが限りなく接近・融合するだけでなく、「見る」行為と「見られる」行為とがほぼ等しくなり、しかも両者の間に可逆的な関係が成りたつからである。

この関係を利用してグレアム・グリーンは、主人公がこちら側にある日常の世界から境界を超えて非日常の世界に入りこんだときに、その世界が現実とは異なる、別な秩序に基づいて構成されていることを小説家の眼をとおして表す。「庭の下」(‘Under the Garden’, 1963)では、ある日の夕方、七歳の少年ワイルディッチは夜、家を抜け出して、屋敷の池のなかにある島へ、グリーン自身の逃避行を想わせる宝探しの冒険を試みる。そして地下の洞窟に入りこみ、ジャヴィットという老人とマリアという老婆に出会う。名前を聞かれた少年は、「ぼくの名前はウィリアム・ワイルディッチで、ウィントン・ホールから来ました¹⁰⁾」と答えるが、「すべてはみんなこの上にあるんだ、中国もアメリカも、サンドイッチ諸島も¹¹⁾」と言う老人の返事によって、「文明」の世界から遮断されて、地図のない世界に來たことを悟る。そして「光ってどこにあるんだ。ここでは朝とか夕方のようなものはないんだ」と言われて、そこには時間の経過がないことを知る。つまり、時間と地図のない洞窟の世界は、地上の「文明」世界の日常から切り離された非日常的な「死」の世界だといえることができる。

いっぽう、清水は現実の理髪店と対称的であるかのように近似した店を鏡のなかに登場させるこ

とによって、主人公の男の意識を錯乱におとしいれるために、この戯曲の鍵となる「姉」の多義性を追求する。第一場の楽屋では、男は顔を剃っているとき、鏡の奥に理髪店のシンボルである三色の〈あめんぼう〉が浮かびあがるのに気づく。この回想の理髪店は、第三場の冒頭でBARBER「中ノ郷」として再現され、店内の情景が具体的に語られる。しかし、楽屋の鏡のなかに男が見た幻の理髪店はたんなるシンボルとしてではなく、第三場にある理髪店と同一であるかのように詳細に描かれる。

と、鏡の奥にもう一つの鏡が見えてきた——
 どうやらそこは理髪店らしい。
 ぐるぐるまわる三色の看板。
 店内の椅子には、白いカバーを着せられた客。
 そして、マスクをした女主人公が、西洋剃刀を光らせて客の顔を剃っている。
 傍で、見習の若い娘が、皮砥で剃刀を研ぎながら歌っているのだ¹²⁾。

この風景について、三版では、「これらの姿があたかも夢の底から立ち上がってきたかのように見える¹³⁾」と記されるが、四版では、「なにか夢の底から立ち上がってきたかのように〈あめんぼう〉はぐるぐるまわる¹⁴⁾と象徴性が強調される。男がカップを割ったあと、鏡のまえて気晴らしに言ったオセローの台詞をくり返すように要求されて、「しつこいよ¹⁵⁾」と怒ると、〈みをたらし〉は突然、体を起こして言う。四版ではつぎのように記される。

みをたらし おまん、自分のおかれている状況をもっとよく考えた方がええよ。中ノ郷のねえさんもいってるだろ。
 男 中ノ郷のねえさん？
 みをたらし (ちらっと中ノ郷の女に視線をやり) おまんはね、この店へ無断で侵入して貴重なカップをひとつ割ったんだ。法的には住居侵入罪と器物破損罪が成立するわけ¹⁶⁾。
 (傍点は筆者による)

劇が進行してからここで始めて、姉の意味をもつ「ねえさん」という言葉遣いが現れる。三版では男が聞き返す「ねえさん？」が削除され、〈みをたらし〉の二回分の台詞は一回にまとめられているので、「ねえさん」が読者にはほとんど無意味に響くだろうが、四版では作者が、男に「中ノ郷のねえさん？」と聞き返させることによって読者の意識のなかに「姉」のもつ一つの位相を刻みつけようとした意図を知ることができる。〈みおたらし〉から女が、「中ノ郷のねえさん」だと聞かされたときに、故郷の「板倉」出身者である男は、その意味をすぐに了解したはずである。「ねえさん」の語義は『広辞苑』(第四版)ではつぎの四種を挙げている。①「あね」の尊敬語。また、親しんで呼びかける語。あねさま。②若い女性を呼ぶ称。③旅館・料亭などで、客が女中を呼ぶ称。④芸妓などが先輩の芸妓を呼ぶ称。しかしこの「ねえさん」は四種のどれにも当てはまらず、男の血縁や地縁で結びつく〈家〉社会に住む、身内のとくに既婚の女性の呼称として使われている。それとともに、店内を社交の場に行っている老婆たちが戦中、戦後に〈みをたらし〉を親方とする毒消し売り集団の構成員であった以上、集団のなかで先輩をさす呼称と考えることもできる。したがって、中ノ郷の女は、男にとっては他人ではなく身内の「ねえさん」の位相をもつ「姉」として現れたのだ。この店のある町は、グリーン「庭の下」にある洞窟とは異なり、あくまで男の回想と記憶にある町の風景に酷似しているけれども、ワイルディッチ少年が見た地下の世界と同じように、やはり現実の外界とは別の秩序があることを示している。

3

実家へ行くために、バス停のありかを尋ねた男は、「……板倉ゆきのバスは五年前にやめになったわ¹⁷⁾」と〈べにや〉に言われて、現実の世界から切断され、地図のない町にきたことに気づく。そして「……だけど流れていくのは時間じゃない、あたしたちの方なんだよ、あたしたちが流れていく」と女から言われて、計測、記録の対象となる時間がないことを知らされる。さらに物事の判断はここでは現実の世界とは微妙に異なる、曖昧な基準に基づいていることを悟る。たとえば、男が

まわりの老婆たちに向かって、自分の出自も職業も知っているはずだと言うと、老婆たちは、「だからと言って、おまんのことを、よく知ってることにはならんわね¹⁸⁾」と逆説的に反論するからである。また第五場でも用意された茶を飲もうとする妻にたいし、板額は、茶のなかに溶かしたキクメインは毒消しの原料だが、毒消しそのものではないから、毒ということもある、と判断を留保し、曖昧さがこの土地の知恵であることを教える。また妻が便所を借りるのを、断らなかつたことにたいし、〈みをたらし〉が板額に、「ねえ、どうしてことわらなかつたんだね。中ノ郷のねえさんの気性よく知ってるくせに¹⁹⁾」と叱るとき、この「ねえさん」も身内の女性をさす呼称を表している。男の生家のある板倉には親代わりの姉と五歳下の弟がいるのだが、四版には両親もいることが暗示される。妻が、「親代わりっていうんですか、そういう感じで育ててくれたお姉さん」というときの「お姉さん」は、姉の敬称であるが、兄嫁を弟が呼ぶときや、妻が夫の姉を呼ぶときにも使われる呼称である。また村人たちの態度を責める男にたいし、妻が、「みなさん、あなたの親戚みたいな人たちでしょう²⁰⁾」と言うと、男は「親戚!?ばか?」と怒鳴りつけるのだが、作者が三版の「家族みたいな人たち」とある表現を「親戚みたいな人たち」に変えたことは村人たちが同族意識の強い〈家〉の構成員であることを暗示する。またこの姉が毒消し売り集団に加わったときから言われる片所の「ねえさん」は特定の集団にいる女性にたいする呼称である。吹雪のなかから店に入った女に向かい、男は家族の関係を示す「姉さん」と声をかけるが、角巻をとった女は男には見知らぬ「他人」であるにすぎない。だから女に挑発されて錯乱したときに、「バカいえ! 困った時にそうしろと教えてくれたのは姉さんじゃないか²¹⁾」と洩らしたときに、男は、女との間で「弟」の役割を引き受けたことを意識して恐怖に陥ったのだ。なぜなら男は女と自分との間にある「姉」「弟」という選択的であるべき恣意的な関係が、演技をとおして家族のなかの姉弟という必然的な先天的関係に転化するのを拒絶できなくなったからである。中ノ郷の女のもつ「姉」の位相はさらに変化する。二人が床屋を去るときに女は男に位牌を渡し、シ

ーちゃんの手で途中の川に流して欲しいというが、この言葉は、近親相姦の関係をとおして、女が男の妻であり、男が女の生んだ子の父であることを暗示する。それとともに三版から削除された見習と女の関係を示すエピソードを復元すれば、見習が『中ノ郷』の女の子である関係をとおして、男の娘であることも示される。さらに女は十三歳から毒消し集団に加わりながら男を母親代わりに育ててきたので、男にとって「母」でもある。「庭の下」で少年が「あの人は恋人ですか²²⁾」と尋ねると、老人は、「妹、妻、母、娘さ」と答えて女の存在にさまざまな位相があることを示す。このようにして、中ノ郷の女は、男にとって、「母」であり、「姉」であり、「おねえさん」である多面的な位相と役割を示している。

(1997. 1. 13 受理)

註

- 1) 清水邦夫『火のようにさみしい姉がいて』(『清水邦夫全仕事1958~1980<下>』河出書房新社、1992) 279ページ。
- 2) 清水邦夫『火のようにさみしい姉がいて'96』(『悲劇喜劇』1997年1月号) 158ページ。
- 3) 同書、158ページ。
- 4) 清水邦夫『火のようにさみしい姉がいて』(『わが魂は輝く水なり』講談社、1980) 108ページ。
- 5) 同書、113ページ。
- 6) 同書、149ページ。
- 7) 同書、157ページ。
- 8) 同書、181ページ。
- 9) 同書、166ページ。
- 10) Graham Greene, *Collected Stories* (London: Bodley Head, 1972), p. 196.
- 11) *Ibid.*, p. 196.
- 12) 清水邦夫『わが魂は輝く水なり』110ページ。
- 13) 同書、110ページ。
- 14) 清水邦夫『火のようにさみしい姉がいて'96』、95ページ。
- 15) 同書、107ページ。
- 16) 同書、107ページ。
- 17) 同書、112ページ。
- 18) 同書、113ページ。
- 19) 同書、113ページ。
- 20) 同書、118ページ。
- 21) 同書、146ページ。
- 22) Graham Greene, *Collected Stories*, p. 200.