

# 大岡昇平『武蔵野夫人』—心理分析の方法—

森本信子\*

## はじめに

大岡昇平(1909~1988)は、横光利一賞受賞作『俘虜記』をはじめ読売文学賞受賞作『野火』や実録的な『レイテ戦記』といった自身の戦争体験に基づく小説で評価が高いが、他の受賞歴を概観しただけでその執筆活動の広さに驚かされる。毎日出版文化賞受賞作『花影』は『武蔵野夫人』に端を発する恋愛小説の系列であり、野間文芸賞受賞作『中原中也』は遺族の聞き取り調査、詳細な文献調査による伝記、日本推理作家協会賞受賞作『事件』はもちろん推理小説である。このほか『天誅組』といった歴史小説、『成城だより』といったエッセイ、スタンダール『パルムの僧院』の翻訳、多くの批評や紀行文、自伝などを残し、スタンダリアンを自認するスタンダール研究者でもあった。小林秀雄、中原中也、富永太郎、河上徹太郎、三島由紀夫らとの交遊も含めて、戦後の文学と批評の中心にいたことは間違いない。

文学のジャンルを縦横無尽に超えて作品を残した大岡について、網羅的に研究することは容易な仕事ではない。この論考では、作品を『武蔵野夫人』に限定し、文体、主題、人物像、構成に見られる、フランス文学の影響について考察する。近代の日本文学に与えた外国文学の影響の大きさは、夏目漱石と英文学、森鷗外とドイツ文学、堀辰雄とフランス文学など、名作の多くが西欧文化の洗礼を受けた人々によって書かれたことからもうかがうことができる。スタンダリアンと称してやまない大岡の作品は、まずフランス文学との比較の中で検討してみる必要がある。その中でもプロローグにはっきりとラディゲの『ドルジェル伯爵の舞踏会』の冒頭の文章、「ドルジェル伯爵夫人のような心の動きは時代遅れであろうか」を掲げた『武蔵野夫人』の心理分析の方法を、フランスの心理小説との比較文学的視点を取り入れて検討してみたい。

## 1 語り手の戦略—全知の語り手

大岡はこの小説を書くに当たって『舞踏会』と『クレーヴの奥方』は読みましたが『ボヴァリイ』は読みませんでした<sup>1</sup>と述べており、プロローグのラディゲの文章ともあわせて考えると、『武蔵野夫人』はこれらフランスの心理小説の伝統を模倣しようというはっきりした意図の下に書かれている。

まずその意図は語り手のあり方に現れている。書き出しの「土地の人々はなぜそこが「はけ」と呼ばれるかを知らない。」<sup>2</sup>の文章は、読者に対する語り手の優位性および全知の視点を宣言する一文である。読者にとっては謎だらけの文章である。まず「土地」とはどこのことかわからない。「そこ」と言う指示語は謎を深めるばかりである。さらに「はけ」という耳慣れない土地の名は、語り手の種明かしを期待すること余儀なくさせる。「荻野長作」(7)という突然出てくる人名はこの人物が何か重要な役割を持っているのではないかと思わせる。しかし、直後に、「人々は単にその長作の家のある高みが「はけ」なのだと思っている。」(7)という文章が続き、「単に」というやや侮蔑的な副詞によって、「長作」は「はけ」との関連性でしか重要な役割を持たないことが示唆される。もちろんこの副詞によって、語り手が「人々」より正確な知識の持ち主であることが明らかになる。冒頭のこの一節は、全知の視点を持った語り手が仮構の世界を構築していくことを明確に表明している。自己告白の信憑性を全く信用していない大岡<sup>3</sup>は、

\*薬学部 第4英語教室

三人称を用いた全知の視点を持つ語り手を選び、西欧的な客観小説を目指すのである。

## 2 自然の典型的描写の否定

第2段落から始まる武蔵野の自然に関する記述は、この小説で最も有名な箇所といっても良い。一例を挙げると、室井庸一はこの部分を「ほとんど自然の否定であるといってよい」とまでいい、「地質学者や測量技師の自然である」と評している<sup>4</sup>。室井の見解に現れる「否定」の概念こそ、大岡がこの小説で行おうとした実験を総称していると筆者は考える。第一段落での語り手の全能ぶりは、まず告白を主体とする日本的な小説のあり方を否定していた。次に、俳句の季語として規定されるような情緒的な自然を完全に否定する試みが、「はけ」をめぐる記述においてなされる。

「中央線国分寺駅と小金井駅の間」(7)によって、やっと第一段落で「土地」「そこ」と言われていた場所が特定される。場所に関する種明かしの最初の役割を線路と駅が果たすことにも注目したい。これらは旅の情緒とは無縁の、単純に位置を示す地図上の指標に過ぎない。東京の中で「国分寺」「小金井」は都会化によって延長された郊外の住宅地を示すだけで旅情とは無縁である。「はけ」が特別な美しさや魅力を持った場所ではないことが予感される。「平坦な畠中の道」(7)も、小説の舞台設定としてはあまりにも平凡な場所であり、冒頭から引き延ばされた土地に対する読者の期待を次々に裏切っていく。

「野川」は武蔵野ではなじみのある川の名前なのに、そのような読者の共感をとことん拒否するような記述が続く。「これがかつて古い地質時代に関東山地から流出して、北は入間川、荒川、東は東京湾、南は現在の多摩川で限られた広い武蔵野台地を沈殿させた古代多摩川が、次第に西南に移って行った跡で、斜面はその途中作った最も古い段丘の一つだからである」(7)とは確かに野川流域の斜面の正確な解説であろう。しかしこのような鳥瞰図的説明をすぐに理解できる読者は多くはないはずである。さらに野川が「古代多摩川」の名残川であること、斜面の大木が「古代武蔵原生林」の名残であることが示される。語り手は「古代武蔵野」「砂礫層」「ローム」「原生林」などの地理的な用語の繰り返しによって、自然描写から人間的な感傷を取り去って、新しい自然の記述を実験したのである。

自然を無機的に語ることで日本的伝統への反抗を試みたと考える根拠は、大岡が中原中也の自然の捉え方を論じている文章にある。イヴ・マリ・アリュウというフランス人による中也論について考察した論文の中で、「中原は常に自然をアーティフィシャルに扱うのを誇っていた」<sup>5</sup>と述べている。大岡によれば、日本人の自然観は、7、8世紀以来俳句の季語として制度化された政治性を持つものであり、日本人のリズム感には平安朝の政治的リズムである七五調を基本とすると考えられるという。大岡の判断では中原は「完全にその生まれた国から、自然から、変な具合に疎外されていた」のであり、その中原の詩を愛してやまない大岡<sup>6</sup>が、季語に支えられた日本の自然の典型からの逸脱に共感を持っていなかったはずはない。『私の文章修行』の中で芭蕉の名句「閑さや岩にしみ入る蝉の声」を「蝉の声がしみ入るという比喩は、視覚的な映像すら喚起する—これは芭蕉によって開発された、もはやわれわれの伝統として定着した象徴的感性である。ところが私はこの手の思わせぶりは子供のときから大嫌いであった。私は私の好きなスタンダールと共に「沈黙に耳を傾ける」の如き句を書かないことから、はじめたのである。」<sup>7</sup>と明言している。

翻訳によって文章修行を行ったという大岡は翻訳の際に「なるべく原文の語順を変えず、同じ語には同じ訳語をあてる」<sup>8</sup>の方針とし、こなれた日本語に訳しすぎないよう注意を払っていた。富永明夫は「大岡訳は概してぶっきらぼうな直訳調である。(中略)大岡訳中の会話は、一見生硬な直訳調でありながら何か無重力状態を思わせるような軽さがある。ほとんど抽象的な会話といたいくらいだ」<sup>9</sup>と述べているが、翻訳から習得したと思われる抽象化の作用を持つ大岡の言語は武蔵野の自然の抽象的表出に大いに貢献している。「常に目醒めていなくてはならぬ」<sup>10</sup>というスタンダールから引き出した教えを忠実に守り、感動を抑えて冷静に記述することで大岡が挑戦し成功したのは、自然の非日本的記述である。

### 3 湧き水の意味

豊富な知識と調査力のある語り手は「はげ」が長作の家の高みをさす「鼻」もしくは「端」の訛りだと言う通説の誤りを正し、窪地を指すものだと言者に教える。さて、ここから湧き出る水についての記述は、それまでの人間的な思い入れを一切取り除いた客観的な語り口とは変わって、「きれいな地下水」(8)と評価的形容詞がついている。時間の流れと空間的広がり支配されていた音のない世界に、この湧き水は「せせらぎ」の音をもたらす。地下水を「きれいな」と感じているのは語り手でもあり大昔ここに住んだ古代人たちでもあろう。「はげ」で発見された人骨から推測されるここに住んでいた古代人たちにとってまさに生命の根源としての水源である。一方「はげ」が長作の家の高みだと思込んでいる世間の人々の意識の中に湧き水の存在は不要である。水源は、住民が増えるに従って生垣や造園によって覆われ、忘却されていく。しかし語り手にとって湧き水は「はげ」の真実の意味を持つものとして発見しなくてはならぬ自然の根源的姿なのである。歴史のかつ地理的視点から記述された自然と等質の根源的価値を持つ湧き水が「きれいな」と言われたわけは、これこそが風俗に染まらない人間の真実につながるかもしれないという希望を与えてくれるものだからである。

自然の象徴的扱いがそのままフランス文学の影響であるわけではない。大岡がこの小説を書くに当たって読み返したのは『クレヴの奥方』と『ドルジェル伯の舞踏会』であったと言っている。この2つの小説の中での自然の扱いをざっと見ておくのは有益であろう。良く知られているように『クレヴの奥方』の中で自然描写は一箇所しかなく、恋情に駆られたヌムール公が愛するクレヴ夫人が絵の中のヌムール公にうっとり見入っている姿を盗み見たあとに、その喜びと不可能な愛に絶望しながら涙を流す場面である<sup>11</sup>。この箇所について大岡は、17世紀の宮廷文化において一人でこれほどさびしい場所に行くことは異常なことで、ヌムール公がいかに激しい恋をしていたかをあらわすために自然が描かれたに過ぎないと考えている<sup>12</sup>。ここでの「小川のふちの柳のした」は、宮廷の外、つまり、いまだ宮廷文化という風俗に染まらない場所を示している。これは『武蔵野夫人』における湧き水の役割に非常に近い。利害と愛憎が濃密に絡み合った宮廷は、「はげ」の世間に対応する。大岡は、宮廷と小川の対比構造を、「はげ」と湧き水の関係に置き換えたのである。

20世紀の小説、『ドルジェル伯の舞踏会』においては、自然は頻繁に出てはこないが『クレヴの奥方』よりは大きな役割を果たしている。「田舎」「郊外」「野生の花」など、主人公ドルジェル伯爵夫人と青年フランソワを結びつける恋愛感情の高まりをほのめかすロマン主義的な自然もある。散在するこういった単語とは別に、自然そのものがまとまって書かれるのは、彼女が幼少時代をすごした植民地マルチニック島についてである。「ここで、われわれはこの家族の中に一種奇異な性格の変化が生じるのを見はじめるのである。こころよい太陽の下で、この一家を麻痺させていた自尊心が少しずつ溶けてゆくらしい。グリモワール一家は枝葉を刈りこまずにうっちゃられた樹のように、ほとんど全島にわたって枝をひろげていった。」<sup>13</sup> また数ページ先で語り手はドルジェル伯爵夫人のことを「のんびりとした空の下のハンモックで生きるために生れたグリモワール・ド・ヴェルブリ嬢」と呼ぶ。「こころよい太陽」「溶けて」「刈り込まずに」「ひろげて」「のんびりとした空」「ハンモック」といったことばは、またパリの文化の影響を受けにくい島という地理的条件を示し、グリモワール一族ののびやかさを一身に体現するドルジェル伯爵夫人はパリ社交界に対する反社会的概念の象徴となる。大岡は、風俗に支配されるパリを「はげ」に置き換え、ドルジェル伯爵夫人が本来生きるべきマルチニック島を古代武蔵野と水源に、ドルジェル伯爵夫人自身を道子に置き換えたと考えられる。

フランス心理小説には社会と個人の対立が必ず見られるが、大岡は社会すなわち世間を「はげ」という人為的に整備された土地で表し、世間に束縛されない個人の自由な心情を「はげ」に隠された水源で象徴しようとしたのである。この目的を果たすため、『武蔵野夫人』の語り手は、わざとらしいほどの地誌的な自然の記述の中で、「きれいな」湧

き水だけが際立つ戦略を取ったのである。

#### 4 富士の典型的描写の否定

佐藤春夫によって「俗悪なまでに有名な」と書かれた富士山<sup>14</sup>が、日本の美しい自然を代表する山であることに異論はないであろう。『武蔵野夫人』の主人公道子の父、宮地信三郎もまた、富士を愛している。彼が、「はけ」の土地を長作の先代から購入したのは、近くに駅が新設されることをあらかじめ知っており土地の値段の高騰を期待したからだが、それよりもそこからは富士が眺められるからだという。樹木の配置も富士の眺めを損なわないようにしている。ここまでなら、富士はなるほど日本の美の頂点にあるのだからそれを愛したのは当然だと読者は考える。しかし語り手は富士の美に関して読者の安易な共感に冷や水を浴びせかけることを忘れない。「宮地信三郎がこれほど富士を愛したのは、彼がこの山を見て幼時を過ごしたからである。」(9)つまり、富士の魅力はこの老人の場合静岡での暮らしの習慣の思い出に過ぎないのである。郷愁を誘う事物という理由で富士を愛していたのであり、もし静岡育ちでなければ別の山だったかもしれない。日本の美の典型としてではなく、単になじみのある景色へと、富士の特権的価値を低下させている。中原が自然を「アーティフィシャル」に扱ったのと同様に、大岡もまた、自然の日本的規範化に対して異議を唱えているのである。

勉が最後に道子と会う前の富士の記述は日本の美の象徴としてのあり方を完全に否定するものである。道子との恋が始まったころ、「長い地質時代」を経ても変わらない「優美な円錐形」(87)と勉が捉えていた富士は恋の実現に必要な「忍耐と持続」を体現するものだった。しかし、秋山の嫉妬から道子の家を出ることを余儀なくされた彼にとって富士は「やがて開析されて低くなり、蟹の這いつくばったような醜い岩山」(193)になることが予定されている代物になってしまう。このような富士への冷酷な視線は、勉の世間に対する挑戦的な衝動から生まれてくる。世間によって美しいと認定されたものすべて、ひいては世間そのもの、社会そのものへの反抗が、蟹の形の富士というイメージの中に凝縮されている。水源の探求という無邪気な好奇心を捨てて、社会の中で新しく何か行動を起こそうと決意する場面である。結局、富士の優美さの否定は、勉の恋に対する幻滅と絶望を象徴的に表すと同時に、新たな行動の発露の可能性を示している。語り手は、日本の美という規範化された社会的価値を富士からどんどん剥奪することによって、社会の当たり前の価値観を否定し、勉を登場させることで、社会に抵抗する可能性を示唆したのである。

#### 5 心理分析の方法

語り手は、模範とした『ドルジェル伯の舞踏会』の冒頭に書かれているように、登場人物一人一人の心理が「もつれ合い」<sup>15</sup>ながら織り成す「心の動き」そのものを丁寧に追っている。心理を表現する語彙が多いわけではないのに、複雑な心理が描かれていると感じる。それは、登場人物たちが互いに誤解しあってばかりいて、自分の気持ちさえも予測できずに、刻一刻と心理状態が変化する様子が綿密に書かれているからである。

心理の動きを表す言葉で最もよく使われる言葉は「驚いた」である。たとえば、「勉に雪子の家庭教師を辞め、もとの友人の家へ帰ってもらおうかと思って、自分に全然それを実現する気のないのに気がついて自分で驚いた」(59、下線は筆者による、以下同じ)「道子と勉は子供のときの呼び名「みっちゃん」「トムちゃん」をいつか復活させたが、ある日道子が不意に「勉さん」といったのに、勉は驚いた」(68)「会話の間彼女の顔から消えなかった微笑を賛意を示すものと取っていた秋山は、語り終えると彼女が抗弁したのに驚いた」(39)などで、主要な登場人物は他者への理解が足りないのである。あるいは、人間とは他者の予測を超えて行動するものなのである。その中でもっとも頻繁に「驚いた」ことが書かれているのは道子である。語り手が道子を中心に心理分析を行っている証拠であるのはもちろんだが、この言葉は道子の世間知らずで無垢な性質を読者に印象付ける役目を果たしている。

登場人物が「侮辱」されたと感じる場面も多い。侮辱されたと感じるためには、自分に対する誇りがなくてはならない。「それでも彼女の女の自尊心は、男たちの論調に何か自分を侮辱するもののあるのを感じていたのである」(46)と描かれる富子の心の動きがまさに自尊心と侮辱の相互関係を表している。「富子が勉のために決めた月謝が正確に彼が払う食費の金額と同じであったとき、道子の自尊心はまた傷ついた」(50)という文章の「傷ついた」は、「侮辱」と感じる前の軽度の心理反応と考えられる。「ことに秋山が妻の従弟たる自分の前で、一夫一婦制を否定するのに、個人的侮辱を感じた」(45)勉の場合は、勉自身の自尊心と道子の妻としての誇りへの二重の侮辱を感じており、勉と道子の一体感も同時に描かれている。登場人物の中で特に道子はよく驚くと同時に、よく傷つくが、他の人物たちのように「嫉妬した」という直截な言葉で表現されることがほとんどない。それは彼女の自尊心があまりにも強いため、「嫉妬」という自分を相手より卑下する心理から遠いことを示している。

「怖れた」という言葉も、よく使われる。「このおとなしい少年の心に、何か彼女の知らないものができたのはたしかであった。彼女はほとんど怖れた」(56)「秋山は自分の眼に明らかであるように、当人同志にも明らかはずのことを、道子が平然と否定するのを聞いて、びっくりしてしまった。彼は初めて妻を怖れた」(84)のように、「怖れ」の前には、その対象に対する驚きが先行する。「必要」を無視した自分の考えが、こういう兇暴な空想に行き着いたのを見て、彼は自分を怖れた」(191)によく現れているように、予測できなかった暴力性が垣間見られるときに人は恐怖感にとられるのである。

冷徹な分析者である語り手は、人間の邪悪な本性を書くことを躊躇しない。語り手のメスは特に秋山という「偽のスタンダリアン」(76)に対して鋭い。「このごろの道子の自分に対する謙遜に便乗して、彼女を苛めるのに快感を覚えるようになった」(59)「彼は風景を愛してはいなかったが、彼がここを選んだのは、実は「はけ」から見える富士を眺めながら、「はけ」の人々に不実を働くという奇妙な背徳趣味からであった」(104)「無力な妻に対する夫の残忍性の最後の表れであった」(168)など、秋山の徹底的に醜悪な姿には、書物からの知識としての姦通を自分の人生に当てはめて悦に入っている滑稽さも混じっている。また、秋山に対して道子を被害者の立場に立たせることによって、彼女の恋愛の不器用な純粋さになにか愛すべきものという印象を与える。小説全体の構成の中に秋山のような悪役を登場させると、人物像の対比が際立ち、筋の単調さが回避される。また、大岡自身が自他共に認めるスタンダリアンであったことを考えると、秋山に対する冷酷なまなざしには、作家大岡特有の自嘲的な響きも感じられる。

「正確に」という単語が繰り返し使われていることも見逃せない<sup>16</sup>。模範とした『ドルジェル伯の舞踏会』で「正確に」が多用されているわけでもなく、『クレーヴの奥方』においても「正確」という名詞として一度だけ使われるのみである。『パルムの僧院』のフランス語でもそれほどたくさんの「正確に」に当たる単語が使われているわけではないが、“exactement”というフランス語を、翻訳者としての大岡は毎回律儀に、「正確に」と訳している。それは翻訳の際に「同じ語には同じ単語をあてる」ことを原則にしていたことを如実に示していると同時に、自分の作品の中でも頑固なまでに「正確に」と言う単語を他の単語で言い換えようとしなないのは、スタンダード翻訳によって培われた信念によるものとも考えることもできる。

スタンダードの小説では「正確に」が文章の伝達の正確さを表していることが多いが、『武蔵野夫人』ではどうだろうか。「何もすることがない時、彼女は正確にじっとしていた。」(51)という文章には、どこか奇妙な感じがある。動作の正確さから演繹すれば無動の正確さもありうるとしても、そこに厳密すぎる過剰な論理性が現れているからだ。この奇妙な感じは、「富子の勉に対する好意の範囲も正確に決めるのは難しい」(58)「その目が何か正確に同じ皮肉な表情を浮べているのに道子ははっとすることがある」(145)「並んだ秋山と富子に勉は正確に道子がこの二人の後姿から感じたものを感じた」(161)「勉が撮った彼女自身の写真については、彼女は正確に勉と同じに感じた」(170)などの文章にも共通している。この奇妙さは、本来限定するのが難しい感情や表情といった心理的なものについて、

あえて「正確」かどうかを判定しようとする、語り手の論理癖に由来する。語り手は、心理分析に最大限の努力をし、またその手腕に自信を持っている。それと同時に、読者に与える違和感もまた語り手の戦略の中に入っているのではないだろうか。つまり、読者は「正確に」と書かれている箇所では、その意味を再検討するように仕組まれている。「好意の範囲」「感じ」「表情」などについて、それらが正確であるとはどのような状態なのか、読者に熟慮を強いる語り手の戦略である。

## 6 細部の対比的構造

フランスの巨匠バルザックがスタンダールを賞賛することばを大岡は次のように翻訳している。「熟練した御者が十頭の馬に引かせた馬車を綱捌きも巧みに操っていくように、作者は百人の登場人物を悠然と御しながら運ぶ。すべてはしかるべき場所に置かれて些かの混乱もない。諸君は同時に町を宮廷を、すべてを見る。劇の巧妙、完璧、明晰にはただ舌を巻く外はない。空気は画面に漂い、一人として不用な人物はいない。」<sup>17</sup>バルザックが絶賛したスタンダールの「綱捌き」をいかに意識して『武蔵野夫人』を書いたかを、細部の呼応に注目して検討してみよう。

年齢の対比は、数字という明らかな指標を持つ点で見つけやすい。スタンダールは『パルムの僧院』のなかで、サンセヴェリーナ公爵夫人の少女時代を「13だったが、生き生きとして率直で18くらいに見えた」<sup>18</sup>と書き、ファブリスの永遠の恋人クレリア・コンチについては「まだ12しかならないこと、しかしたいへん賢いので、みな14か15と思う」<sup>19</sup>と書いて、ファブリスをめぐる三角関係をこうした年齢の対比を使って明示した。『武蔵野夫人』では、道子の熱愛する2人の兄が亡くなったのがともに24歳、道子の恋人になる勉が復員兵として道子の前に登場するのも24歳である。長兄はランボーを愛した文学青年、次兄はピアノに秀でた作曲家志望の青年だったという。兄弟が死んだのは、「はけ」で見つかった古代人の人骨のたたりだとする母親の考えは、兄弟と水源の連関を暗示する重要な部分である。湧き水が、「はけ」の根源であるにもかかわらず、土地の人々にはその存在を無視されていることと、文学と音楽を愛した人間が社会のなかで生きる場所を得なかったことが、いみじくも母親によって対比的に示された。2人の兄は反社会性を体現する。彼らが死んだ年齢で登場する勉は、反社会的青年の可能性を受け継ぐのである。また、兄たちの死は勉の父親の自殺とも呼応する。これらの死が小説最後の道子の自殺と共鳴しているのは言うまでもない。このように、この小説は、最初から最後まで、死の連鎖の中に展開するのである。

道子の「耳」をめぐる夫秋山と勉の対比もある。秋山は愛撫の習慣的動作として道子の「耳を噛む」(13)一方、勉は久しぶりに道子に会う直前彼女の「耳の形」(33)を懐かしく見分ける。次に「耳」が登場するのは、道子が死を覚悟して自宅のベランダにいたところを勉が盗み見する場面である。ここで勉は「その耳の後ろの形」(195)を懐かしむ。「耳」という身体の一部の官能性はここでは問題にしない。それよりも、この2つの動作を手がかりとして道子の死に関する秋山と勉の対比について考えたい。秋山に関して「しかし彼はこの時となっても、道子があくまで勉のために死ぬのだと確信し、自分が捨てたために死んだとは気がつかなかった」(218)と書かれている。道子は、従弟勉との恋が成就不可能であることに絶望して死んだのではなく、単純に秋山の策略によって経済的破綻に追い込まれたからであるというのが語り手の言い分である。「耳」を中心に対比させるなら、勉は道子に対してあくまでも外からの観察者に過ぎない。それに対し、「耳を噛む」秋山は、道子の肉体の直接の加害者であり、噛む行為は命を奪うこと、つまり秋山による間接的な殺人の隠喩となるのである。

道子の家の裏手の「木戸」の果たす構造化の役割も見逃せない。勉が復員後最初に道子の前に現れるのはそれまで使うのを禁止されていた「木戸」から入る場面である(32)。6月の晴れた日のことだ。禁じられた扉を開けるといっただけで新しい事件である。窪地にうずくまり、湧き水のせせらぎの音の高まりに胸を躍らせ、そこを囲む山吹をゆすり、驚いた富子に手を振る、この一連の勉の動きには新しい事件を楽しむ若々しい愉悦感があふれている。

せせらぎの音と植物が揺れるさらさらという音が、生命力に満ちた明るい情景を包み込んでいる。「木戸」から入ることから始まる事件が、「せせらぎの高まり」のように心躍るものであることを期待させる場面構成になっている。

次にこの「木戸」が登場するのは、勉との恋に悩む道子が勉を自宅から追い出した後、勉が再び「はけ」に近づく10月のことである。このとき勉は持参したカメラで木戸を写した後、それが南京錠で施錠されているのを発見し、「怒り」の衝動に襲われる(147)。晴れた日とはいえ、10月の太陽は6月の太陽に比べれば寂しさが漂う。「カメラ」という当時最新の機器を携えた勉は、6月の木戸の場面より、流行に流される軽薄な印象を与える。山吹を揺らすさらさらという軽やかな音は消え、ガチャガチャという南京錠の不機嫌な音が聞こえてくる。最初の木戸の暖かく朗らかな雰囲気となんと言う違いだろう。オナガの大群のざわめきも不安を駆り立てるものであり、金木犀の甘い香りは植物の死の季節である冬へ向けての最後の生命の息吹きとも感じられる。

三度目の「木戸」の登場は、勉がまさに薬を飲もうとする道子を眺める晩秋の場面である。10月の訪問とは異なりすぐに開いた「木戸」から入って、勉は最初のとくと同じように湧き水の上の山吹の茂みにうづくまる。しかし、流れが弱くなって小さくなったせせらぎの音と、ツグミとヒヨドリの細切れの鳴き声には晩秋のうら悲しさが漂っている。枯れた叢をゆすって合図をしようと思うができずに終わるこの場面の静寂は深い。声をかけるのを我慢すればあの人は「きっと褒めてくれる」(195)と思いながら兵隊よろしく枯れてまばらになった叢にかがむ勉に対して、盛装した道子は服毒という確信に満ちた一連の行為の後すっと立ち上がる。その見事な対比的構図は、彼らの間の距離感が永遠に埋めがたいものであることを暗示している。

そして最後に、服薬自殺を図った瀕死の道子の口から漏れる言葉の中に「木戸」が出てくる。「どうして来なかったの、あたしちゃんと木戸開けといたのに」(216)という道子は、薬を飲むそのときまで、勉が自分を探してくれることを祈っていたのである。なぜ死ぬことに決めた道子が「木戸」を開けておいたのかが、ここでやっとわかる。道子は最後まで勉による救済を信じていたのである。読者は、勉が木戸から入ったという事実、道子に褒めてもらいたいために声をかけなかったという事実について、少しの悪意もないことを知っている。勉が「木戸」を開けたときの始まりの楽しい予感、拒否されたときの怒り、縮まることのなかった勉と道子の関係、などが「木戸」にまつわる記憶として甦ってくる。完全な偶然によって彼女が死んだという不条理な現実を前に、読者は、「事故によらなければ悲劇が起こらない」(217)という語り手の断言に共感せざるを得ない。語り手は4箇所「木戸」の場面を丁寧に描き、細部を積み重ねることによって全体の関連性を強め、道子の死が偶然でありながら不可避であったと思わせる構造を作り上げている。心理の繊細な動きを明確な輪郭のなかに浮かび上がらせるという、鮮やかな「綱捌き」を見せる語り手を大岡は創出したのである。

## おわりに

『武蔵野夫人』は、全知の語り手による心理の正確な分析、綿密な構成など、フランス流心理小説を日本語で実現しようという実験的意図に満ちている。「フランスでは、モリエールでもラシーヌでも、文学者であるということは、そのこと自体で反体制的である」<sup>30</sup>といったイヴ・マリ・アリュエー氏の文学観は、大岡にそのまま当てはめることができる。大岡は戦争体験を通して、軍隊という社会における徹底的な個人の否定を経験した。『武蔵野夫人』は、人妻と若い従弟の恋愛という甘美な主題を扱う恋愛小説ではあるが、細部を検討すると、圧倒的な社会と個人の精神の自由との葛藤が、「はけ」と水源の対立に象徴されるような形で提示されている。大岡は、反社会的、反体制的であることを、語り手に風変わりな自然記述の方法をとらせることから始めた。そして、それを可能にした論理的文体と、心理展開の緻密な構成力には、フランス心理小説の影響が見られる。『武蔵野夫人』は反社会性を秘めたフランスの心理小説の方法を日本の風土に移植することに成功した小説だということができるだろう。

注

1. 「『武蔵野夫人』の意図」, 『大岡昇平集 14』, 岩波書店, 1982年, 445ページ.
2. 『武蔵野夫人』, 大岡昇平, 新潮文庫, 7ページ. 以下ページ数のみ本文中に示す.
3. 『大岡昇平全集 14』, 筑摩書房, 1996年, 389ページ, 「自分を語って誇張しないのは難しい」と書いて, 告白文学を真に受けるべきではないとしている.
4. 「大岡昇平—スタンダリアン訣別」, 『国文学』, 1967年2月.
5. 「中原中也と「自然」」, 『大岡昇平集 13』, 岩波書店, 1983年, 584ページ.
6. 同上, 274ページ, 「単身赴任だったが, スタンダールと中原中也だけ持って行った. (中略) 前線で立硝中, 熱帯の夕焼を眺めながら「夕照」を勝手な節をつけて歌った.」
7. 「私の文章修行」, 『大岡昇平集 16』, 岩波書店, 1983年, 356ページ.
8. 同上, 358ページ.
9. 「『パルムの僧院』断想」, 『大岡昇平全集』, 筑摩書房, 月報18, 1996年.
10. 「スタンダール」, 『大岡昇平集 17』, 岩波書店, 1984年, 7ページ.
11. 『クレヴの奥方』, ラファイエット夫人, 生島遼一訳, 岩波文庫, 189ページ, 「このときの公の体内に燃えていた恋ほど, 熾烈でまた優しい情味に包まれていたものはなかった. 公は隠れていた家の後ろへ出て, 小川のふちの柳の下を歩いて行った.」
12. 『大岡昇平全集 14』, 筑摩書房, 1996年, 486ページ.
13. 『ドルジェル伯の舞踏会』, ラディゲ, 生島遼一訳, 新潮文庫, 13ページ.
14. 『田園の憂鬱』, 佐藤春夫, 新潮文庫, 41ページ, 「西北の空に当たって, ごく近くの或る丘の凹みの間から, 富士山がその真っ白な頭だけを現して, 夕映の中でくっきり光っていた. 俗悪なまでに有名なこの山は, ただそのごく小部分しかみえないということに依って, それの本来の美を保ち得ていた.」
15. 『ドルジェル伯の舞踏会』, ラディゲ, 生島遼一訳, 新潮文庫, 12ページ.
16. 福田恒存は「かれの文章の口ぐせに「正確に」という副詞がしばしば用いられる. たしかに大岡昇平ほど論理的な文体をもって小説を書いた作家は, 日本にはいない. おそらくヨーロッパにもいないかもしれぬ.」と書いている. 『福田恒損全集 第一巻』, 文芸春秋, 昭和62年, 445ページ.
17. 「バルザック『スタンダール論』解説」, 『大岡昇平集 17』, 岩波書店, 1984年, 53ページ.
18. 『パルムの僧院 上』, スタンダール, 大岡昇平訳, 新潮文庫, 16ページ.
19. 同上, 129ページ.
20. 「中原中也と「自然」」, 『大岡昇平集 13』, 岩波書店, 1983年, 581ページ.