

神のいない「お供え」 あるいは存在理由を欠いた〈もの〉
—吉田知子「お供え」論—

長嶋 皓太

要旨

本稿では主に吉田知子「お供え」(1991)の分析を行い、その上で引揚げを背景とした吉田の他の代表作「そら」(1971)や「父の墓」(1975)などとの接続を試みる。「お供え」は、評者や研究者らによって、「私」が「神様」あるいは「スケープゴート」に祀り上げられる／変身する物語として読まれる傾向にあった。それに対し、本稿は「私」が「お供え」へと変身を遂げる過程として「お供え」という小説を捉える。「お供え」における〈もの〉の増殖、及び「私」と〈もの〉の接近や隣接性に着目して、「私」が「お供え」へと変身する換喩的なプロセスを論じた。〈もの〉という空白を巡って展開する「お供え」はテーマ的にも技法的にも、吉田の過去作と連続性を持つものである。

キーワード：吉田知子、「お供え」、〈もの〉、換喩、「そら」、「父の墓」

1. はじめに

吉田知子は1934年静岡県浜松市に生まれた。その後、名古屋、金沢、満州ナラムトなどを転々とする。終戦は、内地を経て移住した旧樺太・豊原市で迎えている。1947年早春の引揚げ体験やその後の暮らしを描いたエッセイ・小説の数は少なくない。近年、朴裕河の提唱した「引揚げ文学」の観点から、その作品（とりわけ「豊原」）が注目されつつある¹。無論、吉田という作家を歴史的に位置づけるために、「引揚げ」の問題は重要である。しかし、吉田知子の多くの仕事から、「引揚げ」を扱った作品のみを引き出そうとする場合、取り残されるものはあまりにも大きい。同人誌「ゴム」での活動（1963—）の時代から、吉田は小説手法を追求してやまない書き手である。初期作品「そら」（1971）を取り上げた荒川洋治は「日本の文学にはほとんどみかけることのない新しい書き方で、文学のひとつの極点を指し示している」²と述べている。「そら」に限らず、吉田の多くの作品は、その「書き方」によって特異なものとなっている。吉田の大きな達成は、その「書き方」にあるだろう。「引揚げ」という枠組みを先行させ、そこに吉田の仕事を回収するように読むかぎり、吉田が示した文学的達成は、不当に忘却され葬られてしまい

かねない。吉田は現在に至るまで、エッセイやインタビューにおいて自身の戦争体験・引揚げ体験への言及を続けているが、吉田の作品全般において「引揚げ」の主題は必ずしも大きな比重を占めるものではない。とりわけ90年代の小説においては、吉田の「引揚げ」体験や戦後体験は、作中に直接的に見てとれないことが多い。予め設けた「引揚げ」というテーマに沿う物語を吉田の仕事から取り出すより前に、まず吉田の文学における重要な結節点となるような作品を詳細に分析する必要がある。逆説的なことに、吉田の作品の歴史性を考えるならば、「引揚げ」体験を背景とした描写やエピソードを抽出するだけでは足りないのだ。吉田の作品においては何が書かれているかということは勿論、いかに書かれているのかを分析することが重要なのである。代表作「お供え」も「引揚げ」とは無関係なテキストである。しかし、テキストを分析した上で、その手法やテーマの初期からの連続性に注目することによって、初めて「引揚げ」当事者でもある吉田の文学全体に通底する問題意識³を論ずる端緒が開けるのではないだろうか。

本稿で論じるのは、91年「海燕」7月号に発表され、92年に第19回川端康成文学賞を受賞した短篇「お供え」である。同作は焦点人物の「私」が「神様」あるいは「スケープゴート」へと祀り上げられる／変身する物語として読まれる傾向にある。数多くのアンソロジーに収録されていることなどを鑑みれば、おそらく「お供え」は、現在もっとも読まれている吉田知子の作品だと言えるだろう⁴。

「私」の抱く不安や「私」の観察、連想を横滑り的に描き、事物の接近や隣接を動力として展開される、いわば換喩的構造を持った小説として、本稿は「お供え」を分析することを目的とする。その上で、4節では主に初期作品と「お供え」との技術的・テーマ的連続性に言及することを試みている。代表作「お供え」の分析によって、吉田のそれまでの多くの作品を論じる手立てや、90年代に円熟する吉田の小説手法（多くのテキストは十分に分析されていないか、未着手である）を分析する展望も開けると考える。

2. 同時代評と先行研究

亡き「夫」の設計した家に住み続けている「私」は、見たくないにもかかわらず「家」の「カド」に置かれた「それ」を今日も見てしまう。「それ」は「私」にとって、確実に何かが進んでいくことを意味している。「それ」を言葉で表してしまえば、「本物になってしまいそうないやな予感」⁵がする。だから「私」がそれを「お供え」などと呼ぶことは決してない。

しかし、こうした「私」の否認の身振りによって、読者は「それ」こそがタイトルにもある「お供え」であると考えられる。よって、「お供え」をそなえられる「カド」のある家に住んでいる「私」が「神様」なのだ、という前提が、「私」＝「神様」として一篇を解釈する評者には共通している。代表的な評者として、庄司肇（1994）⁶、松本道介（1993）⁷、富岡幸一郎（1993）⁸、久保田裕子（1997）⁹が挙げられる。

久保田裕子の論文は、「お供え」の精読と解釈、吉田の他の作品との接続を試みた、最も早い時期の「お供え」論である。久保田は、一篇の結末を『私』を神と決め付ける（外部）の異常な力によって、『私』という自我の〈内部〉がたわめられ、ついには自分が神であることを受け入れていくことを示唆している¹⁰ものだとした上で、それだけでなく『私』は以前から、自分が『神様』になることを知っていて、あらかじめ準備していた¹¹とも取れると論じている。久保田の論は、自他の境界の溶解というテーマから、「私」が神様になる／される物語として「お供え」を解釈したものとも言える。

このような解釈に、「私」の変身したものを「神様」に限定しない読みは対置できる。川端賞選考委員の吉行淳之介、大江健三郎、そして「お供え」論の近藤裕子（2005）¹¹らがこれに当たる。これらの評者・論者は私の変身をたんに「神様」と意味づけすることを避け、それぞれ「お供え」≡「神様」（吉行）、「スケープゴート」（大江）、「神＝供犠」（近藤）と呼称している。吉行の選評における「お供え」解釈は、本稿での構造分析に通ずる。

出口の路のカドに置かれはじめたお供えの花は、摘んできた草花だったのが、トルコキキョウや胡蝶蘭に変わり、そのうち蔭の葉の上の焼魚や煮しめになったり、あるいは石ころになって、にわかに禍禍しい。自分が神様にされかかっているのを、女は感じ、それはとても困ったことなのだ。しかし、女の中にそのことを受け入れてしまいそうなものもある。受け入れてしまえば、自分が「お供え」になってしまいうさだ。¹²

吉行のほかに、「お供え」における隣接性、及び変身の過程に（さりげなくではあるが）言及した評者はいまのところいない。本稿の分析は、吉行の見立てに近いものになるはずである。すなわち、「私」が変身するものは「神様」というよりはむしろ「お供え」という立場に本稿は立つ。テキストに、「お供え」をそなえられるべき対象たる「神様」は、一度も姿を現さない。そして結末において話者「私」が「お供え」という言葉に初めて出会う時、その「お供え」とはすなわち周囲の人間たちの働きかける対象たる「私」に他ならないのである（この根拠となる結末部は後に引用の上で確認する）。

同賞選評で大江は、「お供え」を「孤独な女性の暮しを侵犯する日常的だがわずかに奇怪な「もの」に発し、本人の妄想がこうじるのか、周囲の悪意——または聖なる意志——によるものなのか、ついには彼女がすすんでスケープゴートになり、硬貨や石のつぶてをあびるという」¹³小説としてまとめ上げている。作中では結末部まで現れない「お供え」という言葉の使用を避け、大江が「それ」らを「もの」と呼んでいるところに、読みの独自性が見て取れる。また、「スケープゴート」という言葉から、「その山羊を野に」（1984）¹⁴などの作者である大江が「お供え」をいかに読んだかを知ることができる。

近藤は、「私」の「無根拠」な「自己了解」の物語として「お供え」を分析している。冒頭部において「語りの主体が『私』というシニフィアンを形づくらないばかりか、(わたし)に認知されているはずの対象も具体的には語り示されず、それを指し示す指示代名詞さえ立ち現れてはこない」¹⁵ことから、作中の「主体も対象も輪郭のほどけている非人称的世界」を指摘し、「世界を覆っているただならぬ気配というものも、主体が感じ取ったものとは言えない。それは、感受する／させる主語を欠いた述語性そのものとも呼ぶほかないだろう」¹⁶と、「お供え」における語りの特異性に言及している。近藤の論は、久保田が「お供え」を二項対立の無効化される物語として解釈した地点から進み、「私」の語りを問題化することに成功している。しかし、近藤が適用する「妄想論」という精神病理学的なフレームによる解釈は、「お供え」という小説自体の構造や特異性を、かえって見えにくいものにしてしていることも指摘せねばならない。『私』は共世界に属している人間として理解してよいのだろうか。当初は正常だった『私』が、周囲の力に圧されて次第に妄想をふくらませてゆくのが「お供え」の構造だと言い切れるのか¹⁷と久保田の解釈に対して問題提起する近藤は、「お供え」の話者と「妄想に捉われている病者ら」の「心的世界のありよう」を結びつけてしまう。結論部において、「自己とは、それをとりまく場との関係そのものである」とまとめる近藤だが、しかしその分析の過程で話者が「不安のあまり全ての出来事を自分に関係付けてしまう〈関係妄想〉を匂わせないでもない」と述べ、また一篇の結末部にかんし「音が自己溶解の契機」となるとして「音という必ずしも特定しえない対象を捉える聴覚の方が、兆候感覚と結びつきやす」いからだという解釈を展開している。このように述べるとき、近藤は小説そのものを離れ、擬似的に精神科医として振る舞ってしまっているのではないか。だが、「お供え」の「私」がそうではないように、「お供え」というテキストもまた、精神科医の診断を求めているとは考えられない¹⁸。「この物語は統合失調の発病プロセスそのものを描いたものではない。そのような読みはテキストの可能性を狭めるだけであろう」と近藤自らが述べるとおり、「妄想生成」のプロセス」という中井久夫に依拠した精神病理学的なフレームによる分析は、あらかじめ「お供え」を異常心理学の枠内に囲い込むことで、いわばその小説性の忘却へと直結してしまう。このような読みへの問題意識からも、「お供え」分析に際してその構造や言葉の配置自体を精査することの重要性を、本稿は主張する。それによって「私」が「お供え」へと変身を遂げる過程として一篇が見えてくるはずである。

3. 「お供え」分析

3.1 〈もの〉の増殖

短篇小説「お供え」は、空行によって六つのまとまりに分けられる。それらを便宜上、A～Fとそれぞれ呼ぶことにする¹⁹。今日も、家の「カド」に「それ」が置かれている。小説の冒頭にあらわれる「それ」はいずれもジュースの空瓶にさしてある野の花（「アマ

ドコロと山吹]、「昨日はツツジと名前を知らぬ紫の小さな花」²⁰⁾で、それらは「どう見ても遺族が交通事故の現場に捧げた花に見える」。前にも述べたように、「それ」らが直接「お供え」と名指されることはない。大江健三郎にならって、本稿では「それ」らを〈もの〉²¹⁾と呼んでおきたい。語りが始められた時点で、この〈もの〉はずでに幾度も「カド」に置かれていることが、「私」の語りようから察される。ジェラルール・ジュネットの用語に従ってこれを「括復法」として指摘しておこう。「n度生起したことをただ一度だけ物語る」²²⁾、すなわち数度にわたって生起した同一の出来事を一括して引き受ける物語言説を指す。冒頭部における語りでは、「私」にとって見慣れた庭の光景を經由した眼差しが、「私」にとって不気味な、消化できない〈もの〉の置かれた「カド」に吸い寄せられている。「私」が〈もの〉へと向かう運動が、以下に引用する冒頭部にはあらわれている。

今日もあるだろう。あるに違いない。ないわけではない。それでも、もしかしたらないかも知れない。

私は玄関の戸をあけて庭を眺めた。三十坪の庭に雑然と木が茂っている。山の木が多い。楠、ナラ、ブナ、山法師、ソヨゴ、エゴの木、モチ、山桃。西南の角には柿の木が二本。ここからでは道は見えない。柿の木と生垣の向う側、道に面したところ。今朝もそこにそれがおかれているはずだった。玄関からでは木々の繁みにさえぎられて柿さえよく見えないのに、私はその方向を睨んだ。見たくない。今日はありませんように。²³⁾

「私」は「私」の今いる場所からは「見えない」はずの〈もの〉のある方向を睨みながら、「見たくない」と思っている。同時にその思いに反して、「私」の眼差しは見慣れた庭の木々をかきわけ、「その方向」へと向かってしまっている。誰がいつ、なぜ置いていくのかわからない花を、「私」はなぜ不気味に、厭わしく思うのだろうか。前述のとおりそれは「事故現場」の献花（それも汚らしい花）のようだからであり、「大体、こういう花というものは道の片隅の邪魔にならぬところに、ひっそりと慎ましやかにおくものではなからうか」と「私」は思うからだ。「それは、まるで門松のようにうちのカドの両側においてある。真ん中に二つ並べておいてある日もあった。誰がそんなことをするのだろうか。／最初に見たときは不快になってすぐ捨てた。二日目も三日目も、捨てて忘れてしまおうとした。花は生ゴミのバケツにいれ、空缶は不燃物の袋へいれて、それでおしまいなのだ。一度そのことを口に出したら本物になってしまいそうないやな予感がした」²⁴⁾。「本物になってしまいそうな」気がするから、わたしは「そのこと」を口には出さない。ここには、「お供え」という小説において極めて重要なある認識があると思われる。すなわち、記憶の中の「夫」によって言語化され・徴づけられた「カド」に、「それ」らが置

かれることで、「私」の住む「家」が意味の変容を被ってしまうのではないか、というおそれである。「事故現場」というのは、その意味変容のバリエーションの一つと言える。このような認識や変容を、本稿では「換喩」的な認識、「換喩」的な変容、と考えることにしたい。「カド」に〈もの〉が置かれることで、「近隣の家と比較してうただけ異常に見える」ことを「私」は心配している。家の「カド」におかれた〈もの〉、という認識は、〈もの〉が「カド」におかれた家という認識に翻りうる。小説が進むにしたがって〈もの〉は、家のみならず「私」の意味変容を迫ってくる。換喩に関して、佐藤信夫（1992）の説明を見ることが有益と思われる。佐藤は、換喩における「原因対結果、所有主対被所有主……といった隣接関係」を「古典レトリックのたいていの理論」が相互に視点の入れ替わりうる流動関係として捉えていたことを指摘している。すなわち、

私の家から見れば鈴木家は一軒の隣家にすぎないが、鈴木家から言えば私の家こそ隣家でしかない。家来は「殿の家臣たち」であるが、殿さまは「家臣たちの殿」であろう。私たちの常識的言語は「赤い頭巾を所有している女の子」という表現を好むけれど、私たちの心の底には、無意識的に、「女の子を所有している赤い頭巾」という換喩的な見かたもまた可能性としてひそんでいる。²⁵

「お供え」の「私」のおそれる事態とは、家の「カド」という徴づけられた場所に〈もの〉が置かれることによる、家の、ひいては自らの換喩的変容が遂行されてしまうことだといえるだろう。したがって、「私」は〈もの〉を毎日捨てるだけで気を済ますことはできない。家の玄関からは見ることのできない「カド」（家を設計した亡き「夫」には、「カドへ立ったとき、家の中がすべて見えてしまうのはよくない家だ」「出入りする場所は必ず南からでなければならない」²⁶という信条があった）に、〈もの〉が置かれているのを他者に目撃されれば、「私」の預かり知らぬところで「私」の意味は変わってしまうし、何かの意図を持って〈もの〉を置き続けている他者がいるかぎり、「私」の変容という脅威は去らないからだ。よって、「私」のおそれは、「私」の家を取り巻く他者にまで及ぶことになる。「私」は連想的に、自らの人間関係を披瀝していく。たとえば、月に三回くらい内職の材料を持って家に来る「安西さん」も怪しいのではないか。「安西さん」が来るのは「義兄のさしがね」かもしれない。「私」の住む家の日常は、このように亡「夫」の定めた秩序のみならず、「夫」から連続する「義兄」との人間関係や、「安西さん」という若い男との関係において意味づけされていることが、連想的な語りが進むにしたがって明かされる²⁷。

「カド」を見張り、犯人を捕まえるしかない、と思った「私」の行動は裏目に出て、かえって「私」の日常の秩序に揺さぶりをかける結果となる。雨の降る朝六時に外へ出て、傘をさして木の丸椅子に座り玄関からでは見えない「カド」を見張る「私」のもと

へ、「大通りから逆に」家の前の細い道に入ってきた「彼ら」が現れる。

「だめだめ、簡易ベランダでも漏る。はなっから設計してつけたものでも漏る。
あんなもの、いいわけがあらすかね」

老婆ばかりの四人連れは湖の傍の老人保養センターへ行くのだろう。

わしもそう言ったけどねえ、と背の低い一人が口ごもりながら私を見る。残りの
三人もいっせいに私をみつめた。ほとんど立ち止まっている。²⁸

「老婆ばかりの四人連れ」は、ベランダをつけるかつけないか、という「私」にはまったく関係のない話をしている。しかし、わざわざ家の前の細い道に入ってきた彼ら「四人連れ」は、「私のまんに立って顔を見ながら」喋るので、「私」は「まるで私に話しかけているようだ」と思い、赤面する。「私」を見ながらひとくさり喋った老婆たちは、「それから何事もなかったかのように向きを変えて」去っていく。彼ら＝老婆たちが過ぎたあと、「私」は事態をばかばかしく感じる。「私」が神経を尖らせて聞いた（すなわち小説中に記された）老婆たちの会話は、ナンセンスなものでしかない。「私」は、「私だけ傘をさし、道より十センチ高い門口に丸椅子をおいて腰かけていたのだ。いったいどう思ったろう」と心配する。「私」は〈もの〉の脅威をとりはらうべく「外」に出たはずなのに、むしろ「カド」の異常事態を自ら演出してしまったのである。「カド」に引き寄せられるのが〈もの〉のみならず「私」も同様であるというパターンが出来上がる。その意味で、これは（冒頭を除けば）小説内ではじめての〈事件〉と言える。

「カド」との関係において、すでにn回何者かによって置かれた〈もの〉は、すでに増殖をはじめているわけだが、この〈事件〉に際して、疑いや不安を抱く「私」の見聞きする他者の言葉が小説にあらわれはじめる。「老婆ばかりの四人連れ」が何だったのかは、小説の結末に至ってもわからない。しかし、〈もの〉の謎へと接近すべく「カド」に出た「私」の目には、それは何か意味ありげなものに映る。「お供え」に通底する換喩的認識において、「カド」に隣接する、意味を欠いた事象（〈もの〉）は、増殖し続けるのである。〈もの〉の起源を確かめるべく「カド」に接近した「私」は、次の日、「カド」に置かれた「花」をためしに「そのままにしておいた」。結果として、「カド」におかれた「花」は増えなかったが、そのままにしておくことは「私にとっては大変な苦痛だった」。

花と花の間に見えない線が張られていて、私がそこを出入りする度に両側の湿った小さな花から変な呪縛を受けているような気がする。うちの中にも花が見えた。見えない塊が家のあちこちに澱んでいる。〔中略〕夜中、強い風の音にめざめ、夢うつつのうちに、あの花をさした缶が倒れているのを見た。²⁹

門口にそのままにした「花」が増えないこととは裏腹に、「私」の認識（語り）において、それは増え続けている。

3.2 「私」と〈もの〉の接近・結合（「私」の「お供え」化）

〔B〕は庭の記述から始まり、庭にかんする記憶（「うちの楓を買うときは苦勞したのだ。こういう普通の山紅葉は庭屋は扱わないそうで、血染め楓やら糸紅葉やら変ったのばかりをすすめられるのを夫が頑張り通したのだった」³⁰等々）が語られたのち、「何か気配」を感じた「私」がそれを追いかける、という事件が起こる。結果として〈もの〉は「小さいながら乳（ち）までついた本格的な」二本の旗に変化し、花も「前はジュースの空缶だったのに瓶に変わっている」³¹。「私」は「確実に何かが進んでいく」と思い、「うちのカドがあるかぎり、犯人はそこへ花をおき、旗を立てるだろう」と考える。続く〔C〕では、「こちらに神様がいらっしゃるでしょう、と言う」六十前後の男が押しかけてくるエピソードが語られる。その日のもう一人の訪問者である「市役所の牧」は、「係累は、子供は、仕事、収入、財産、いつからここに住んでいるのか、その前は」³²……と次々に無数の質問を「私」に浴びせる。（「老婆ばかりの四人連れ」のナンセンスな会話と同じく）小説中で「私」に答えられることのない質問は、それじたいの意味を欠いた〈もの〉である。同時に、「牧」の質問は、「私」に対して情報の開示を求めているようでもある。それは集約すれば、「私」とは何か、という問いになるのではないか。そもそもこの小説では、「私」にかんする事柄がはじめから全て明らかにされているわけではない。「私」が家のことを語ったことで、「夫」がすでに亡くなっていることが明かされ、「庭」仕事をする場面で、また「夫」との記憶が語られ、というように、「お供え」では「私」の記憶がひとつ語られるたび、それに隣接する記憶が横滑りのように引き合いに出されるのである。短篇小説におけるこのような語りは、物語の始まる前からの「私」の持続を演出するものだと言える。だが、実際には、「牧」によって投げかけられた（「私」が「私」であることの証明となるはずの）質問への答えとなるような記述は、ほとんど小説中に書かれてはいない。つまり「牧」による質問は、語り手であるはずの「私」や、「私」に信頼を置いて短篇を読み進む読者に、“「私」とは一体何者なのか？”と暗に問いかけるものになっていると言える。

〔D〕の記述において、〈もの〉は目まぐるしく変容する。露の葉の上に置かれた〈もの〉は、「お団子」から「キーウイ、焼魚、まんじゅう、お煮しめ」と変わり、最後に「石ころ」となって「私」の目の前にある。「猛烈に腹が立った」「私」はそれを思い切り蹴飛ばす。変化し続ける〈もの〉と「私」とが、ごく短い〔D〕において、他者の介入や「庭」の記述なしに接近するという〈事件〉が起こっている。その意味や意図は空白のまま、存在理由を欠いて〈もの〉は「カド」に置かれ、変化し続ける。「私」が接近したのは「石ころ」という〈もの〉であると同時に、いわば変化し続ける〈もの〉の連続性そ

のものでもある。

[E] は「庭」という〈日常〉を共示する意味領域の描写から始まり、「私」の過去が語られる。「私」の語りはここで、「私たちが家を建てるとき」という過去に遡ってから、急速に現在時まで戻ってくる。過去という意味領域を作り出し、通過することで、「……急に夫と距離ができてしまったような気がする。向うも、もう私のことを思い出すことはないのだろう」³³という発話が可能になっている。せいぜい数ページ前までは頻りに思い出していた「夫」のことを、「私」はここで急に「忘れていた」ことになるのである。同時に、「私」は「カド」に置かれる〈もの〉に「もう慣れたので」さっさと機械的に処理するのだと語る。すでに〈もの〉は〈日常〉にすり替えられている。「もう慣れた」ことに心理を伴った物語的な説明はなく、時間経過を納得させる記述によって、連続性が作りあげられているのだと言ってよい。そして[E]において、突然テキストにあらわれた「空地」で、次々に集まってくる人たちの手による「ゴミ」拾いが行われる。「空地」という空白の領域から「音」が降り注ぎ、そこでは得体の知れない儀式が執り行われている。

[F] で、「私」が「もうすることは何もなかった」と語る時、「私」は隣接するものによって強く変容を促されているのである。[C] で質問を浴びせた「牧」の電話越しの声に従い、「私」はあたかも「結婚式」の日のように身を清める。「夫」のことを忘却している「私」は、指示されるままに家の「外」へと出、別の〈もの〉へと変わろうとしている。「私」は家の前の人だかりから「硬貨」を投げられながら歩き続けるが、その「硬貨」が「石」に変わる。結末部を見よう。

小さな子供が走ってきて私のまんまえて私の顔めがけて石を投げる。ふりむくと私の後にも横にも人間の壁ができていた。私の周囲だけが丸くあいている。手を合せている人、石を投げる人、私に触ろうとする人。皆、口々に何か言っている。ようやく「お供え」と言っているのだとわかった。³⁴

「私」が[D]で蹴り上げた石が、「お供え」という言葉を伴って「私」に回帰し、「私」の変身を完了させる。「カド」に置かれた〈もの〉との接近・隣接を経て、「私」は「お供え」そのものへと変貌を遂げた³⁵。そのことは引用部の記述を見ても明らかだ。(タイトルを除き)小説中に初めてあらわれた「お供え」という言葉は、「私」を取り囲む周囲の人々(「皆」)によって口にされていた。「私」は「ようやく」そのことを理解した(「わかった」)のである。「お供え」と口々に言う「皆」とは、前文の「手を合せている人、石を投げる人、私に触ろうとする人」を指す。このことが、先行研究や寸評に見られる「私」＝「神様」という物語を自明のものとする読みを却ける、記述レベルでの明白な根拠である。「皆」とはつまり、中心に立つ「私」へと各々の仕方働きかけている人々の

ことに他ならず、よって「皆」が働きかける対象である「私」こそ、「皆」が口々に言う「お供え」なのだ。「私」を「神様」として解釈する読みはおそらく、ここで投げつけられる「石」が（「石」だけが）「お供え」なのだ判断するのだろう。しかし、そのような読み——結末に至って「石」に集約されることになった様々な「お供え」を受けてきた「私」が「神様」なのだ、という物語的な読み——は、上記の引用のみならず、小説中で結ばれてきた関係性を看過することによって成り立っているのだと言わねばならない。「お供え」という言葉だけがようやく共通理解として残される、という結末を、「私」＝「神様」という物語を前提とした読みは捕捉できない。正確に言うならば引用部における「お供え」とは、〈「石」を投げられる「私」〉であり、語りによって構築された関係性を經由することなしには顕現しないものなのだ。存在理由を欠いた〈もの〉が「お供え」であると理解することは「私」にとって、自身の存在を「お供え」として（「ようやく」）見出すことに直結する。

すでに確認した通り、「石」はまず〔D〕において現れ、「私」の怒りを買った。「食べものより石のほうが始末がいいはずなのに」と「私」は自らその怒りを怪訝に思う。直前に書かれた「キーウイ、焼魚、まんじゅう、お煮しめ」などとの落差から「私」は「いのように馬鹿にされている」と考えたのである。「始末」に困らない分、無価値なものでもある〈石〉というコノテーションがここに読み取れる。「花」でも「旗」でも「団子」でも「お煮しめ」でもない〈石〉の異様さを、「私」はその身振りによって否認していた。次に「石」が記述されるのは〔F〕においてである。庭を見る「私」の前に、ばらばらと「石」が投げ込まれる。かと思うと石はすぐに「硬貨」に姿を変える。「石ではなかった。百円玉だった。庭のあちこちに百円、五百円、十円の硬貨が落ちている。ようやく朝がたの音がこれだったのだとわかった。この音。硬貨が庭へ落ちる音だったのだ。投げ入れられるものなかには丸められた「紙幣」すらある。「牧」の指示に従い身を清めて外に出た「私」の体に「投げられた硬貨」が当たる。「前からも後からもお金がとんでくる。私は歩き続けた」。「私」の「蹴とばした」〈石〉は、ここで周囲の人々の手によって戻ってくる。「頭にゴツンと強い衝撃があった。硬貨ではない。顎に当たった石が足もとに落ちる」。硬貨や紙幣といった価値あるものによって際限なくその価値を高められた（あるいは読者にとっては「神様」への階梯を上っていた）かにも思われた「私」に、無価値なものであり暴力（「猛烈に腹が立った」「思い切り蹴とばした」）を想起させる〈石〉が回帰し、「私」はようやく自らに働きかける人々（「皆」）が、「お供え」と口にしていたことを悟る。崇高さや価値の高さの隠喩であるかに思われた〈貨幣〉もまた、〈もの〉の変化形態の一つに過ぎなかった。〈「石」を投げられる「私」〉には、無数の「お供え」という言葉もまた投げかけられている。すなわち「私」とは、増殖する〈もの〉との連続性を刻印された「お供え」そのものだ。「お供え」がある以上存在するはずの「神」は——物語を最後まで読む限り——いまだ現れてはいない。神のいない場所に現れた〈創出さ

れた)「お供え」が、転倒的にその存在を主張しているにしても、小説中に「神」そのものは決して現れることはないのである。

3.3 「私」とは何か —— 「私」と複数の声

「私」が〈もの〉に対する困惑や不安、憤りの感情をあらわし、それを他者に訴えかけると、他者は「私」とは違う考えや、「私」を宥めるような言葉を返す。それらの多くは、〈もの〉を気にかける「私」に対立するような意見であって、「私」はそれらの間で揺れることになる。そのような言葉をかける他者の代表は「安西さん」だが、それ以外にも注意を要する記述がいくつかある。たとえば〔B〕における「隣の奥さん」という、登場人物にも数え上げられないような者の発話と考えられる言葉を見たい。

隣の奥さんが回覧板を持って来たときや、安西さんが来たときは、その花〔引用者註:「カド」に置かれた「高級な花」や「花束」〕を持って行ってもらった。誰も来ないと捨てた。飾っておく気にはなれない。花をもらうと皆喜んで同じことを言う。

まあ、いいわね、一ヵ月以上もですって。きっと奥さんに恋してる男がいるのよ、そう思っていれば楽しいじゃないの。旗だってファンレターのつもりなんですよ。そんな深刻なことではないでしょう。いつか飽きるでしょうしね、向うさんも。

朝、張りこんだことも何回かあるが、その日は花を持って来ない。〔後略〕³⁶

一人称の語り手「私」が内的に焦点化される「お供え」において、以上の部分では、他者の言葉が鉤括弧にくくられていないことに着目したい。このような箇所は他にもある³⁷。「お供え」にはこのように、いわゆる地の文にまで流れてくる他者の声と、それらに納得せずに疑念や不快感を表明し続ける「私」の声との緊張関係が、少なくとも〔D〕に至るまである。名もない他者の声が、ふとした瞬間に忍び込んでいる。このような言葉の配置は、暗に「私」というものの確かさを、話者に同一化して物語を読み進む読者に問いかけてもいる。実際、いきなりテキストにあらわれる「私」という話者の依って立つ過去は、前節で見たとおり、語りの進行に伴ってその都度後から語られるに過ぎない。さらに言えば小説冒頭における「私」とは、実は〈もの〉と同じく、根拠を欠いた状態でそこにあるものに過ぎないではないか。〔C〕において「牧」は「私」の身边や個人情報詳しく語るよう「私」に迫るが、質問への解答は小説においてほとんど一切示されていない。その存在理由を欠いたまま「カド」におかれる〈もの〉に対して、「私」という物語の語り手は、「私」の過去や記憶を語りの中で創造しながら、しかし次第に〈もの〉へと接近していく。「私」が他者の声にもはや動揺しなくなるのは、「石」を蹴とばした〔D〕以降である。「私」と他者の意見との対立は崩れ、他者の声は「何も頭に入らな」³⁸いか、それを受け入れ従うものとなる（〔F〕での「牧」の声）。

自らの語る物語の連続性によって自己同一性を創出する「お供え」の「私」は、根拠を欠いたまま「カド」に置かれ増殖する〈もの〉の連続性に、次第に接近していく。〈もの〉が置かれることは日常化し、その無根拠さによって「私」の確かさ（連続性）も怪しくなる。換喩的な語りはむしろ〈もの〉の連続性のなかに「私」を見出ししてしまう。

そのように「お供え」という小説は、「私」というフィクションを作り上げると同時に、物語的連続性を脱臼させ突き崩して見せる。一篇の結末に至る者の前には、物語ではなく、（あたかも裏表が反転したかのように）小説の骨組みが剥き出しで晒されている。

「お供え」において「私」はその確かさを、小説の機構によって不断に問い直されていると言えるだろう。

4. 結びにかえて

〈もの〉の連続性が日常化する時、語りの開始前から続いていたと当然了解されるべき「私」の日常は、いわばそれら〈もの〉の連続性ととの連続性によって危機に晒される。「私」が換喩的な変容を促されるのである。「カド」には〈もの〉が置かれ続ける。そして意味ありげな事件や他者の言葉が、しかしその意味を明らかにされることなく並列されていく。そのような〈もの〉の連続の最後に並び立つ〈「石」を投げられる「私」〉こそが「お供え」である。結末に至るまで〈もの〉は、意味を欠いた（あるいは意味の充溢した）空白であり、換喩的な変容を被った「私」もまたそのような〈もの〉と化している。小説「お供え」は、意味の空白を作り出す方法（「書き方」）によって、「私」という自明であるかに思えた存在を問いに付している。「お供え」の手法と、同作が暗に差し出している、「私」とは何か、という問いに留意して、最後に吉田の他作品との連続性を考えたい。

まずは「私」とは何か、という問いを明示的に持つ小説を見る。第63回芥川賞を受賞した「無明長夜」（1970）の話者「私」は、幼いころに母とともに疎開して来た村に育つなかで疎外感を覚え、「いるべき場所」のなさや「規準」のなさを聞き手（読者）へと訴え続ける。慕っていた「新院」から「あんたには自分以外のものはないのだ」³⁹と言い渡された「私」は、正気と狂気の狭間を果てなく彷徨い歩く。

幼いころに体験した満州からの引揚げを背景に自己の起源に疑いを抱き、「自分をえたいの知れぬかたまりのように感じ」⁴⁰る焦点人物「静香」が、自らを犬に重ねる「満州は知らない」（1983）などにも同じく、「私」とは何か、という問いがその根底にあり、「お供え」へと連なる。前二者は吉田の引揚げ体験とは切り離し難いものだが、「お供え」には引揚げにかんする記述はない。「お供え」をはじめとする90年代の代表的な小説では、引揚げの物語が影をひそめ、「私」という物語の解体・問い直し、テーマ、形式の双方において前面に出されている。

小説技法の点で言えば、「お供え」には「そら」や「父の墓」との連続性を見出せる。「そら」の話者は、「ノサキヨネコ」という小学生の視点から「ヨネコ」の見る世界を語る。「ヨネコ」は、「歯」「ボタン」「切り抜き」などの、固有のコンテキストから欠落したものや、「マリ」やクラスメイトの「ニッタヨシオの鉛筆」などの遺失物を、「なくなったもの」として、「ベラジさま」にお供えする（「ベラジさま」が民間信仰の対象なのか、ヨネコの想像上の神なのかは、小説中では判然としない）。「そら」で語られているのは、おそらくは在と不在の中間領域であり、「ヨネコ」はそれを「隙間」や「しま」として捉えている。「ヨネコ」にとって「しま」は死んだ「赤ちゃん」やなくなった「タジマヨシエ」とかかわる場所である。1967年の文芸同人誌「ゴム」第9号に発表された原型となるテキストでは、「しま」に当たる箇所は「満州」となっている⁴¹。「父の墓」の話者「私」は、29年前に樺太で生き別れた「父」が、現在の自分たちのもとに帰ったらどうしよう、というおそれを抱いている。国から形式的な死亡通知が届いてからも、「私」は父のことを「生きていると思ったり死んでいるに違いないと考えたり」している。ある日、毎年の恒例行事であった「父」の「国民服」の虫干しをしなくなった「母」が、「父の墓」を建てると言い出し、「先祖代々之墓」と刻んだ墓を建てさせる。母娘の共通理解としての父の死を受け入れざるを得なくなった「私」は、知人の僧侶に読経を頼むが、直前になって母からそれを拒まれる。母は、「あれは、お父さまのお墓なんかじゃないわ。私のお墓です」と言うのである。そうして建てられた「先祖代々之墓」の前で四、五歳の女の子が遊び、墓石に近所のクリーニング屋のダンボールが立てかけられているのを眺め、一篇は終わる。

帰りながら、ふいに私は、もしかしたら母はまだ父の死を認めぬつもりなのかも知れない、と思った。私の知人の読経を、私があんなに執拗に哀願し強請しても拒み通したのは、そのためかも知れない。そうだとすると、私は一体なんだったのか。

42

生きているのか死んでいるのかわからない「父」は、最終的に「先祖代々之墓」という空虚なものとしてテキストにあらわれる。それが「父の墓」であることも「母」に否定され、父の生死はうやむやなまま中身のない墓石だけが残される。「そら」にも「父の墓」にも、意味の確定されないままの「空白」があり、それをめぐる緊張関係がある。このような小説のテーマや技法には、存在理由を欠いたまま連続する〈もの〉によって引き起こされる「私」の変身を描いた「お供え」への連続性が見出せる。両者にはそれぞれ満州、樺太に関連する記述が見出せる。

吉田はいうなれば語りえないものを語ろうとして、意味の空白である「隙間」や〈もの〉の小説を書き継いできたのではないか。60年代から80年代の吉田の作品には、外地での記憶や引揚げ、戦後体験と直接的に結びついた物語が少なくない。「お供え」は「引

揚げ」とは無関係な小説だが、しかしその技法やテーマに着目した時、それ以前の作品との連続性が確かに見て取れる。小説を通じて、「私」を問いに付すこと、語りえないはずのもの（「隙間」や〈もの〉）を現前させること。ここに挙げた作品にそれらは通底する。

短篇「お供え」に「神様」が姿を現さないことは、すでに確認した。しかし、だとすれば「お供え」となった「私」は結末に至っても、いわば神のいない「お供え」として宙吊り状態に置かれ続けることになる。「私」は他者からの石打ちによって殺されるのか、それともこれから「神」のもとへ赴くのか、そもそも何故「私」なのか——。この宙吊り状態は、未解決な問いを読者に残す。テキスト「お供え」は問いを投げかけ続けているのだ。すなわち、「私」とは何か——それは戦争と引揚げを経験し戦後を生きる書き手である、吉田知子の持ち続ける大きな問いでもあるのではないか。

註

- ¹ 田中裕之「吉田知子・初期作品の世界(二):豊原を中心に」(『梅花女子大学文化表現学部紀要』18号所収)、2022年。および、中村佑衣「吉田知子「豊原」論——エグザイルの文学として読み拓く——」(『愛知淑徳大学論集 文学部篇』47号所収)、2022年。近年の論考に以上の二つがある。
- ² 荒川洋治「親しみのある光景」(吉田知子『お供え』所収)、講談社、2015年、217—218頁。
- ³ 後に述べるように、吉田は「無明長夜」(1970)や「満州は知らない」(1982)といった作品において明確に、自己の不確かさや居場所のなさといったテーマを打ち出している。これらのテーマは「引揚げ」と無縁ではありえない。引揚げ体験は当事者にとって、厄介者や余計者、感染症や風・南京虫を持ち込む者としての差別を受けた経験を意味してもいた(朝日ジャーナル1983年3月25日掲載のエッセイ、吉田知子「女の戦後史第一回 引揚げ 今も傷口はふさがっていない」参照)。そのような体験は、当事者にとっては生々しく回帰し続ける記憶だ。エッセイ「幽霊の弁」(『客の多い家』所収、読売新聞社、1992年。)で吉田は、戦争を「時代劇」の如き過去のものとして消費する社会と自分たち当事者との間のズレを感取している。その上で吉田は、戦争を忘却する社会の中に生き続ける自分が、あたかも「幽霊」になってしまったかのような感覚を綴る。この記述は示唆的である。吉田は初期から近年に至るまで、話者が「幽霊」になってしまう小説を書き続けてもいるからだ(例えば「Aの死」(1966)、「天気の良い日」(1998)、「野良おぼけ」(2006)など)。「幽霊」のモチーフは、自明の「私」を問いに付す点で、居場所のなさなどのテーマと類似する。これらを吉田の意識的な問題提起と断ずるつもりはないが、長年に渡る執筆のなかで蓄積されてきたテキストから共示的に見出しうるテーマであることは間違いない。

- 4 現在「お供え」の収録されていることが確認できているアンソロジーは、以下のものがある。河野多恵子ほか監修『女性作家シリーズ 16』、角川書店、1998 年。講談社文芸文庫編『戦後短篇小説再発見 10 表現の冒険』、2002 年。与那覇恵子編『現代女性文学を読む』、双文社出版、2006 年。小川洋子編著『小川洋子の偏愛短篇箱』、河出書房新社、2009 年。『吉田知子選集 I 脳天壊了』、景文館書店、2012 年。アンソロジーしずおか編集委員会編『アンソロジーしずおか純文学編』、静岡新聞社、2017 年。東雅夫編『平成怪奇小説傑作集 1』、東京創元社、2019 年。
- 5 吉田知子「お供え」（『お供え』所収）、講談社、2015 年、121 頁。
- 6 庄司肇『吉田知子論』、沖積社、1994 年。
- 7 松本道介「今週の本棚」、毎日新聞 1993 年 7 月 5 日。
- 8 富岡幸一郎「現実の変容 異界の現出」週刊読書人、1993 年 6 月 21 日。
- 9 久保田裕子「溶解する境界——吉田知子『お供え』論——」（『淵叢』6 号）、淵叢の会、1997 年。
- 10 前掲論文、久保田裕子「溶解する境界」、100 頁。
- 11 近藤裕子「供花の呪力——吉田知子『お供え』論——」（『日本文学』101 号）、東京女子大学、2005 年。
- 12 吉行淳之介「収穫」（『川端康成文学賞 全作品 II』）、新潮社、1999 年、386 頁。
- 13 大江健三郎「この日常の「古代」」（前掲書『川端康成文学賞 全作品 II』所収）、388 頁。
- 14 「その山羊を野に」は「新潮」1984 年 8 月号発表。「森の谷間の共同体」の外からやってきて、男性たちに対して性的求心力を持っていた「蜜枝アネサマ」が、火事に際して災いの咎を負わされ、共同体の外へと追放される（「スケープゴート」）物語である。話者「僕」による記憶語りのはずだが、誇張や作為をうかがわせる記述が多く、「騙り」としての性質を持つ。
- 15 前掲論文、近藤裕子「供花の呪力」、3 頁。
- 16 同論文、4 頁。
- 17 同論文、7 頁。
- 18 このように述べるのは、「妄想気分」などの精神病理学の枠組みを吉田の小説に用い、あたかも現実の症例の一つのように扱うならば、多くの吉田の小説はたんに「異常」性を帯びたものとして判定されてしまうだろうという危惧からである。
- 19 リニアに読み進められるものとしての物語における機能にもとづいて、「お供え」を各シークエンスに腑分けすると、おおよそ以下ようになる。[A]「庭」の記述→他者の言葉（「夫」）→〈もの〉と「庭」の記述→他者の言葉（「安西さん」）→事件 1（「老婆ばかりの四人連れ」）→「花」の増殖→[B]「庭」の記述（過去の後説法的語り）→事件 2（「何か」の気配、〈もの〉の変化）→他者の言葉（「隣の奥さん」や「安西さん」、実家の「母」、「志村のばあさま」）→[C]事件 3（「知らない男」の来訪）→他者の言葉（「市役所の牧」）→[D]事件 4（「私」が「石ころ」（〈もの〉）を蹴り飛ばす）→[E]「庭」の記述（後説法的語りによる時間経過の演出）→「夫」

の忘却→「空地」におしかけた人々のゴミ拾い→他者の言葉（「安西さん」）→「空地」で行われる怪しげな儀式の目撃→[F]「もうすることは何もなかった」→「庭」にふりそそぐ「硬貨」→他者の言葉（「牧」）→「結婚式」の日のように身を清め、外に出る→人々の投げる「石」が「私」に当たる→口々に「お供え」と言っている（「私」と「石」＝〈もの〉の接近・結合。「私」の「お供え」化）

²⁰ 前掲書、吉田知子「お供え」、120頁。

²¹ 1962年浜松市民文芸賞を受賞した吉田の戯曲「膨張」冒頭のト書は、後年の吉田の作品のテーマを含んだものとして興味深い。「さまざまな形をした白い「物」たち。それらはかつては箆筒、本箱、鏡台その他のありとあらゆる家財道具だったのだが今やそれらは単なる家具からそれ以外の何物かに変身してこの部屋の主人となったのである。誰一人として気づかぬうちに。かれらはもしかすると現在も日日その位置を変えたり成長したりしているのかも知れない。」（『浜松市民文芸』第7集、浜松市教育委員会、1962年、126頁。）選者の一人だった藤枝静男はその内容の乏しさに留保をつけながら、「舞台装置を登場人物なみに、と云うよりは舞台装置の変化そのものが主役になっているような劇で、（もしこの点で御手本がどこかにあるのでないとすると）その着想の奇抜さ、優れたイマジネーションは驚嘆すべきものです」（同書、143頁。）と評している。〈もの〉は「無明長夜」（1970）以前からの吉田のテーマであったと見られる。「お供え」は、「膨張」で見せた吉田のイマジネーションを形式においても達成した短篇だといえるだろう。

²² ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール 方法論の試み』花輪光、和泉涼一訳、水声社、1985年、132頁。

²³ 前掲書、吉田知子「お供え」、119頁。

²⁴ 同書、120—121頁。

²⁵ 佐藤信夫『レトリック感覚』、講談社、1992年、169頁。

²⁶ 前掲書、吉田知子「お供え」、119—120頁。

²⁷ 川端康成賞選評で竹西寛子は、「私」のことを「未亡人」（竹西寛子「気配の昂進」（『川端康成文学賞 全作品Ⅱ』所収）、389頁。）と呼んでいる。テキストにはない「未亡人」という言葉だが、「安西さん」や「義兄」にかかわる記述をみれば、とりわけ[A]の時点での「私」が、亡き「夫」から派生する秩序のなかで暮らしている「未亡人」という意味を帯びていることが察される。また、竹西寛子は「この主人公に子供はない」ということをわざわざ指摘しているが、このことは結末に直結すると筆者は考える（後述）。

²⁸ 前掲書、吉田知子「お供え」、124頁。

²⁹ 同書、125—126頁。

³⁰ 同書、127頁。

- 31 同書、130 頁。
- 32 同書、135 頁。物語内容においては何の意味も持たない「牧」の質問は、以下のように続けられる。「土地や家は自分の名義なのか、死後は誰のものになるか、親類づきあい、親しい友人は誰か、よく旅行するか、派手好きか、出かけることは多いか、何かの会に入っているか、趣味、一日の生活のしかた、健康状態、持病はないか、亡夫の菩提寺はどこか、そこへおまいりする頻度、気は強いほうか、死にたいと思ったことはないか、宗教は何か、信心しているか、すすめられたらどこかの宗教に入る気があるか、生活費以外にはどんなことにお金を使っているか、困ったときはどうするか。手当たり次第、思いつくままに質問してくる。別に隠すこともないので答えると、時々手帳に何か書き込んでいる。」
- 33 同書、140 頁。
- 34 同書、150 頁。
- 35 この結末での変身を、あたかも「結婚」のような「私」と「石」との換喩的結合と見るならば、「私」が変身したのは〈石一女〉（うまずめ）という解釈も可能である。註 27 に引いた竹西寛子の読み（「未亡人」や「この主人公に子供はない」という指摘）は、この解釈と符合する。
- 36 同書、130—131 頁。
- 37 久保田裕子は、このような「せりふが地の文と括弧で分けられてはいない部分」を「内的独白なのか実際に発せられた言葉か判然としない箇所」として解釈している。それによって事態が現実なのか「妄想なのかあやふやにな」と久保田は論じる。（前掲論文、久保田「溶解する境界」、100 頁。および、『現代女性文学を読む』、154 頁参照。）
- 38 同書、143 頁。
- 39 吉田知子『無明長夜』、新潮社、1970 年、242 頁。
- 40 吉田知子『満州は知らない』、新潮社、1985 年、33 頁。
- 41 「ヨネコはまたいろいろ言ってみる。本当にみんなで満州へ行くの、と暗号で言ってみる。ヒデ伯母さんは、お父さんとお母さんと家中みんなで満州へ行くんだよ、あんたたち、と言う。」同人誌『ゴム』9 号、1967 年、18 頁。田中裕之が同様の指摘を既に行なっている。田中裕之「吉田知子・初期作品の世界（一）：『無明長夜』の周辺」（『梅花女子大学文化表現学部紀要』17 号所収）、梅花女子大学文化表現学部、2021 年、86 頁。（最終閲覧日 2023 年 5 月 12 日。）
https://baika.repo.nii.ac.jp/index.php?action=repository_view_main_item_detail&item_id=246&item_no=1&page_id=13&block_id=26__
- 42 吉田知子『父の墓』、新潮社、1980 年、36 頁。