

**捨て子 / 捨てられた子の物語**  
**——佐伯一麦のファミリーロマンス——**  
**Narratives of An Abandoned Child in Saeki Kazumi's I-Novels**

---

**二 瓶 浩 明**  
NIHEI Hiroaki

In his early i-novels Saeki Kazumi thought himself an abandoned child , and had no place to go in this helpless world. His mother always said “You are not my son.” in childhood . He was influenced by this words. In high school days he lived together with a girl and made up his mind to be a father of her illegitimate baby, but they were disappeared . Then he worked in Tokyo , where he married and had a child , but he was doubtful it's not his baby. Here I research the narratives of his life.

キーワード：橋の下の子供、接ぎ木、母・少女・妻、ファミリーロマンス

A Child Under a Bridge Grafting Mother, A Girl Named Miki, Wife  
Family Romance

1

小説家・佐伯一麦に「「橋の下の子供」考」（「日本経済新聞」一九九四年九月四日）と題するエッセイがある。

それは幼少時に、母から「おまえみたいな悪い子を産んだ覚えはない。まったくあのとき、広瀬川の橋の下から拾ってこなければよかった」と言われた記憶にはじまり、多くの人々が体験したことのある「捨て子 / 捨てられた子」をめぐる伝承・トラウマについて述べたものだ。

このことについて触れた講演や新聞、雑誌を見た読者から多くの手紙が届いたが、それらの手紙を読みながら、彼は「一人橋の下に佇んでいた幼い頃の記憶が蘇ってくる」のを覚えている。そして、そんな忘れかけていたかつての自分に対面させられた、と記していたが、佐伯にとって、これはそんな微笑ましい冗談、受けた単なるからかいで済ませられるものではなかった。

もちろん、この小説家が自分を本当に「捨て子」であり、父や母とそして兄や姉という「家族」と血縁関係を持っていない、と当時も今もずっと信じていたと考えるのは愚かなことだろう。そう

ではなく、彼がこの「世界」のなかで自らを行き場のない「捨て子」のような存在とみなし、「大きな生命そのものに試されていた」という感慨、ひりつくような認識をもって生き続け、この世において無根拠な存在、寄る辺ない孤独な存在として生かされていたということこそが問われなければならない問題だろう。

こうした捨て子に関するエッセイとしては、別に「いつもそばに本が 佐伯一麦 上」(「朝日新聞」二〇〇三年一月三〇日)や「我は川の子」(『波』一九九四年六月)等があるが、佐伯にとって「捨て子/捨てられた子」というモチーフは、その文学を理解し、読み解くうえで、とても重要なキーワード<sup>(註1)</sup>なのだ。

先のエッセイに武内徹『お前はうちの子ではない 橋の下から拾って来た子だ』(一九九九年一月、星和書店刊)という本のことが言及されている。日本には「ひろいおや」という俗習があり、その「呪術的な慣習」としての捨て子がいつしか言葉だけによる真似に変化していった、という武内の見解に対し、佐伯も同意していたが、「そこには、人が人として生きてゆくためには、嬉しいことや楽しいことだけではなく、悲しみや苦しみといった負の感情も知らせることが必要であり、その疑似体験をさせるという生活の知恵としての意義があるのではないか」という武内の考えが紹介されていた。こうした親と子、家族をめぐるファミリーロマンスについては本論の後半において述べたいと思う。

\*

佐伯一麦に三島由紀夫賞受賞作の『ア・ルース・ボーイ』(一九九一年六月、新潮社刊)という作品がある。これは小説家としての彼の出世作であり、短編「木を接ぐ」(「海燕」一九八四年一月)で「海燕」新人文学賞を受賞し、『ショート・サーキット』(一九九〇年八月、福武書店刊)で野間新人文学賞を受賞していたものの、自らのみずみずしい青春期を描いて、私小説の短編をもつぱら書いていた彼を、違う場所へと連れ出した記念碑的な作品ということができようか。

この作家は、自らの実人生における出来事に取材した、いわゆる「私小説」を書くことで知られているが、もちろん虚構はあるものの、同じ素材が反復して用いられ、一連の作品群が連鎖的に書かれていることからして、これらはほぼ事実であろうと判断して構うまい。「ア・ルース・ボーイ」は、そのなかでも虚構性の高い作品だと言っても良いのだが、そこにも幼少時の「母からの拒否」「母への拒否」が描かれていた。

幼児期に主人公は、近所に住む青年から性的ないたずらをされたことがある。暴行を受けた「ぼく」がふらふら歩いている姿をみつけた、近所の美容院のおかみさんに連れられて家にもどったところ、母は「こんなおそくまで、どこほつき歩いていたの!」と怒り叫んで、髪の毛をひつつかみ、体を絞り上げるように傷みつけるが、その顛末を語ろうとして激しく吃った「ぼく」に、母は「男のくせにいつまでもそんなめそめそしてるから、そんな目にあうんだよ、いくじなし!」と罵倒する。

それ以来、彼は吃りが治らず、鏡の前で母の寝巻の帯で首を絞めたり、下半身裸になっておちんちんをいじったり、きんたまを握り潰そうとしたり、お尻の穴に指を入れてみたりして、身悶えしている。それは、「いまのぼくと同じ年ごろの少年にいいようにもてあそばれていた、いくじのな

い自分の姿」であった。

その姿を帰宅した母に見付けられて「何してるの、きちがい！ほんとうにあんたって子は」と言われて、思い切り布団のうえに叩きつけられる。「おふくろは他人の顔をしていた」。

作中で母は「まったくあんたを産んだばかりに、あたしだけが苦勞させられる」「おまえのお母さんは、本当は別の人なんだろう。あたしになんかついてこないで、その人のところへいけばいいじゃないか」と呟いている。中二の夏休みに家出をして補導された主人公は、父に「ぼく、おふくろが嫌いなんだ。一緒にいたくないんだよ」と訴えているが、もちろんどんな解決策がある訳ではなかった。

自殺衝動に苦しめられている「ぼく」は、ふたたび恥ずかしい姿を母親に目撃されてしまう。

小学校の三年生の頃になると、ぼくは、学校がひけると、例の鏡台の前に立ち、七つ違いの姉の衣類を身につける遊びに耽るようになっていた。ときには、母の下着も持ち出した。鏡に映った女の姿の自分を、男の自分がやさしく可愛がっていることを想像していると、いやなことを忘れて、頭の芯が快く痺れるような気持ちになった。オナニーの意味もまだ知らないままに、ぼくは、自分で自分を殺すことはできない、といういわれない敗北感のような、悲しみの感情にとらえられながら、まだ濁りのない、透明な精液を漏らし続けていた。それだけが、自分が生きている証だというように……。

おふくろは気違いを見るような目で「ぼく」を見、そんな子を生んだ覚えはない、と泣きわめいた。「その日から、ぼくとおふくろは他人になった」と作者は記している。

ここに書かれた深刻な内容が、すべて事実だったと保証できるものでもないことは言うまでもないだろう。なによりもこれは文学作品なのであり、フィクションを事実と混同すること自体、馬鹿げた読み方だといえるだろう。しかしながらこの作家は、こうした母や家族への異和感を、さまざまに何度も繰り返し描き出している。そして幼少時に受けた性的な暴行とはどうやら事実であり、このことは講談社文芸文庫『ショート・サーキット』（二〇〇五年一〇月、講談社刊）巻末に、私が編纂した「年譜」<sup>(註2)</sup>において確認されることなのであるが、この事件への対応が、主人公が自らを「捨て子 / 捨てられた子」であると認識する決定的な契機となったことに疑いはないだろう。親のみならず、家族や彼を取り巻く人間関係、制度といったものに対する「世界」<sup>プロトタイプ</sup>認識の原型がここにあると理解することは不当ではあるまい。

主人公はこうして独立性の強い自立した存在として自らを鍛えてゆくが、その生のあり方は実に苦難に満ちたものだ。その軌跡については縷々検証してゆくつもりであるが、とまれこの作品においては、「たとえ親であっても、人に何も求めないことが、幼いながらもぼくの生き方になった」とあるように、彼は新聞配達をして自ら高校の授業料を払い、大学に進学することを拒否し、高校を中退することになった。

だが、ここまでは「ア・ルース・ボーイ」という作品を理解するための端緒に過ぎない。その中心的な主題は、一人の少女をめぐる血のつながらない女兒の父として、仮構の「家族」をつくることによって性的な独立を果たし、制度から解放<sup>ルース</sup>された自由な人間として確立してゆくことにある。

「捨て子 / 捨てられた子」という文学的なモチーフは、登場人物の「幹」と「梢子」という存在を媒介することによって、位相を異にして再生、反復されるのであった。

## 2

中学の時の同級生である幹が、妊娠して高校を中退し、その父親が「ぼく」だという噂が流れている。

彼女とはかつて恋人同士であり、セックスはしなかったものの、いや、そのことに「ぼく」は不安や嫌悪を覚え、ついに実行することはできなかったのだが、ペッティングやキスをしなかった訳ではない。体を硬くして脅えている「ぼく」に対し、幹は「……いくじなし」と呟いたように聞こえている。彼はそれと同じ言葉を投げつけられた遠い昔の記憶を、強い痛みとともに思い出している。彼は性的不能に陥っていた。

私生児を産んで母親の実家に預けられていた幹を探し当てた「ぼく」は、赤子ともども産院を抜け出し、三畳一間の古い木造アパートを借りて一緒に暮らし始めたが、それはほとんど「ままごと」のようだ。血のつながらない赤子に「梢子」と名付け、書店で買い求めたその真ん中に「命名 梢子」「斎木 幹 長女」と記したが、もとより十七歳の彼は、高校を中退し肉体労働に就いたものの、法的にも実態としても「家族」をつくることはできないし、かつ、幹との性交を持つことが出来ないうでいた。

いたいけな赤ん坊をあやしている幹の姿を見て、「ぼく」は「まるで自分があやされているような、しみじみと落ち着いた安らかな感情」にひたっている。いうまでもなく彼は、捨て子を拾う「父」であり、「捨てられた子」自身でもあるだろう。梢子を見るたびに「おれが父親だよ、とぼくは心の中でそっと呼びかけていた。血の繋がりがなんて関係あるもんか、それでもぼくは可愛がってやる」と決意している。

だが、母子は突然姿を消してしまう。

行方をくらまして音沙汰のない日々が続いたが、「ぼく」の十八歳の誕生日、それは法的にも自分の意志で結婚できるし、酒を飲むこともできる大人の仲間入りができることを示していたが、一人彼女らが戻ってくるのをぼつねんと待っていると、気がつくとな幹がそばに立っていた。

彼女は梢子の無事を報告し、彼に抱いてくれるように懇願したが、「ぼく」は不安が兆し、吐気を覚え、何度も萎えつつも、自分の中から荒々しいものが湧き出て来るのを待っている。「おれは幹、おまえが欲しい、必要なんだ」と繰り返し思いながら、鏡の割れる音を聞いている。「ぼくは、あらあらしく幹のなかに入る。幹が、目を閉じ、声をあげる。ぼくの背中に手を回し、しがみついてくる。このまま首に手をかけ、殺してしまいたいほど、愛しい、欲しい、と思い、ぼくは激しく尻をふりたてる」が、そのとき彼を犯した男の衝動も同じだったことに気付いていた。

梢子の泣く声が聞こえている。「ぼくは、おまえの父親だ」「そしておまえの母親を犯している」「赤ん坊の梢子は、かつての自分だ。」と、幻聴を聞きながら、彼は覚醒し、再生を果たすのだ。

幹は翌日、知らぬところへ帰っていったが、こうした「捨て子 / 捨てられた子」の物語、トラウ

マが、大人になろうとする思春期の若者を捉え、深刻なドラマを形成していたことを知るだろう。「雛の棲家」（「海燕」一九八七年六月）という作品においては、同棲した少女との暮らしぶりに「母に対する復讐めいた思い」を主人公は覚えていたと記されている。

\*

この少女への未練については、またさまざまな作品に書かれていたが、結婚の経緯について描いた作品に移ろう。同棲、結婚にいたる妻との物語においても、「捨て子 / 捨てられた子」という主人公のトラウマが再生産されていることに驚くに違いない。

高校を中退して上京した「私」は、小さな編集プロダクションに勤めていたが、昼間は喫茶店で夜はスナックに変わるといふ店で、アルバイトをしていた女子大学生と知り合うが、不足していたお金を用立ててくれた女と、彼はその夜から一緒に住み始めたのだった。「私」が女と同棲、結婚し、子供が生まれる顛末を描いた小説が「木を接ぐ」（「海燕」一九八四年十一月）という作品だ。

男は女から妊娠を告げられて仕事を辞め、運送会社の運転助手となり、工員となって働くが、妊娠したというその子が自分の子かどうかを疑っている。「私」と一緒に住むようになってすぐの頃に彼女は妊娠したらしいのだが、同棲をはじめてから二週間ばかりのあいだ、彼らにはからだの関係は生まれなかったという。「いくら何でも早すぎるよな……」と彼は思っている。

「俺の子なのかな？」と努めて平静を装って妻に訊ねると、「あたり前じゃない。あなたと暮らしはじめてからできたのよ」「妊娠した日なんて、そんなにはっきり判るものじゃないんじゃないの。だいたい、あなたの子じゃないとしたら一体誰の子だっていうの」と妻は激高し、涙を流したが、「私」は疑いを消し去ることが出来ない。

その頃の妻には他に男がいるという気配はなく、人見知りも尋常なものではなかったが、女子大に籍だけおいていた彼女に学割をとらせ、週末には故郷の女に「私」は逢いに行っていたという自己嫌悪の思いが残っている。

そして母に「私は本当は墮ろしたかったんだ。だけどお父さんがどうしても産めっていうものだから……」と言われ、高熱を出して寝込んでいた子どもの「私」が、なかなか帰ってこない母に駆け寄り、「何て子なの。あんたって子は」「おとなしく寝てなきゃ駄目だとあれほど言っておいたのに。なんでいうことがきけないんだろう、この子は。もう死んだって構いやしない。まったくこんな子、産むんじゃなかった」と髪をつかまれ、思いっきり布団の上に叩き伏せられたという記憶を想起していた。

その「他人の貌」をしていた母をめぐる記憶を辿るたびに、「私」は妻に向かって「お腹の子供は墮ろせ」とはどうしても言えなかったのだ。

彼女との暮らしの中で、その可愛らしさも知り、執着も湧いて来る「私」であるが、「この女と別れることはできない」「俺が妻を信じさえすれば、腹の中の子は俺の子となる……」と思いつつも、あるとき白い紙切れが寝台の脇に落ちていて、それを見れば「水子供養」という文字が飛び込んで来た。

貧乏籤を引かされたとでもいうような後悔とも怒りともつかぬ感情に貫かれた「私」は、妻を問

い詰めるが、「確かに私は子供を堕ろしたことがあるわ。それも三度。だけどあなただって同じじゃない。子供が出来たっていうのに、籍も入れようとしない。」「どうせ、あの女のことでも考えていたんでしょけど。一緒に棲んでいるのに、あなた私に何も望もうとしなかった。いっそ、堕ろせって言われた方がよほどマシよ。だけど私は絶対に今度だけは堕ろさない、たとえ一人になったって産むわ。どうせ俺の子じゃないって言いたいんでしょ、だったら一生そう言ってればいいわ」と言い放つ始末だ。

「結婚して、子供を産ませてくれる男だったら誰でも良かったんだな、お前って奴は」と彼が言うや、妻は下着一枚になって「さあ、殴るんだったら、このお腹を思い切り殴りなさいよ。さあ早く。自分の手でお腹の子を始末したらいいでしょ!」と、あたり構わず叫び続けている。

何とも言いようのないような修羅場を演じているが、こうした妊娠、出産をめぐる男女の諍いは、程度の差はあれ、青年期の男女にとっては、さほど珍しいものではないだろう。その後、妻は私を道連れにガス自殺をしようと試みて失敗するが、「私」は「俺を殺そうとした女と一生暮らすのも悪くない」とも思い始めていた。

言うまでもない。これは血の繋がりのない子の「父」となり、女とともに「家族」を作ろうとする男の物語だ。「ア・ルース・ボーイ」と同じ主題をもって書かれた反復する運命を描いた作品と言って構うまい。

时期的には「木を接ぐ」がこの作家の処女作であり、これが「海燕」新人賞を受賞して、作家的なデビューを果たしたのであるが、「ア・ルース・ボーイ」はその後に書かれたもの。しかしながら、そこに書かれている時間は、前後が逆になっていたのである。

「妻の腹の中で確実に育っている蟠るものから眼を逸らして、私は平凡な結婚という生活に進んで身を起し始めていた」が、「妻からも、子からも、いずれ逃れることができる、という考えをいまだ卑怯にも手放していなかった」。そして妻が破水し、病院に入院するが、まだ産まれない。明日はクリスマスイブだという日に「明日生まれれば面白いな」と「私」は思っている。そして「マリアの処女懐胎に思いが至り、ひりつくような皮肉な心持ちに捉えられ」ていた。

当日に娘は生まれ、「とうとう産まれてしまったのだ」と「今度こそ本当に何か取り返しのつかないことをしてしまったような気」がしたが、「ねえ、あなたそっくりの赤ちゃんでしょう」と妻に言われても、もちろん得心がつく訳でもない。看護婦に血液型は何かと訊ねる「私」は、足早に産院を出ては、とりあえずの祝杯をあげるために寿司屋に入り、酒に酔いつつ高校時のある記憶を思い返していた。

それが「ア・ルース・ボーイ」に書かれていた出来事だ。

産院を訪ねていった「私」は少女に問う。

「俺の子なのか」と私は訊いた。「まさか」少女は笑った。「でも誰の子だか私にも分からないの」私は少女と結婚することを思いつめていた頃があった。だが少女は二十歳近くも歳上の乾物商のもとへ嫁いで行ったのだった。

きょうだい  
(姉妹、か)

吐き出すように、私は心裡で呟いてみた。だがそれは、少女や妻の確信に比べて弱々しい響きしか持っていなかった。

本作にこの少女の名前は記されていないが、「雛の棲家」では光枝という名を与えられていた女に、「私」は上京し結婚してなお、わざわざ逢いに行くほどの執着を示している。

女の無邪気な明るさに怯み、行為のさい「インポテンツ」と詰ることもしばしばだった彼女は、「母」に似ていた、という。

こうした差異をもって描かれた反復される挿話において、一体、何が事実であり、何が歪められているのか、と問うことはあまり意味はないだろう。それは作品ごとに要請、更新される「私」を描くことにおいて、文学的なモチーフとして反復、利用されている。

それにしても母からの拒否に出会い、親から捨てられ、自立的な生き方をすべく、親や家族を「捨てて」来た「私」が、いま出会っていることは、妻と子を「捨てようか、それともこれを受け入れて新たな「家族」をつくろうか、という、高校時代のあの出来事の繰り返しとすることができる。かつ、かつての「幹」は、「ア・ルース・ボーイ」では親から捨てられ、親を捨てた少年が、恋人や世間から「捨てられた」少女とその子を拾い、新たな「家族」を形成するという自由、解放を示すシンボルとして機能していたはずが、逆に二人に捨てられ、また一人にもどってゆく一時期の「女神」としてあったのが、「木を接ぐ」では彼女は否定的な形象をされている。この少女は「母」に似ており、その意味では「私」を捨て、捨てられるべき存在として描かれていたのである。

血が繋がっているかどうか定かではない、妻が産んだ女兒、生まれ立ての赤ん坊は、かつて、やはり親を知らぬ子供であった「梢子」と同じように、「私」にとっては自らの生き方が試されるかのような捨て石に違いないだろう。「私」はかつてと同じように「父」となることを選び、「家族」を作ろうと決意せざるを得ないのだ。

マリアのような処女懐胎の聖母なのか、淫乱女なのかを知らないが、「幹」も、そして妻も、「私」にとってはどうしようもない「宿命」「神託」を告げる、世界から遣わされた「女神」に他ならなかった。まさに「ア・ルース・ボーイ」では「梢子」と名付けられた子供と、いま生まれ立ての女兒は、「姉妹」に違いなかったのである。

### 3

だが、「木を接ぐ」には続編がある。「虫が嗤う」（「海燕」一九八五年六月）と「転居記」（「海燕」一九八六年三月）がそれだ。

その前に、「木を接ぐ」冒頭にエピグラムとして置かれている「ダフニスよ、梨の木を接げ。汝の孫たち、その実を食うべし」というヴィルギリウスの言葉について延べなければならない。

「もうひとつのあとがき 「木」を接ぐ男」（「IN ☆ POCKET」二〇〇五年一〇年）と題されたエッセイで佐伯一麦は述べている。本作を書いていた頃は川崎市の多摩川近くのアパートに住んでいたが、周りに梨畑が広がっており、台木に穂木を接ぎ木して繁殖させる果樹の栽培作業を目にするたびに、ミレーの画「木を接ぐ男」を彼は思ったものだという。ロマン・ロラン著『ミレー』の中に、

当時のミレーを攻め立てていた心労の表象をその画に見出して感動した、というルソーの言葉が引用されている。「ミレーは自分に頼る者たちのために働いている。……ちょうど、花や実をたくさんつけすぎる木のように、身体を弱らせている。子供たちを生かすために自分を使い果たしている。野生の頑丈な幹に開花した若枝をつぎ、ヴェルギリウスのように考えている——ダフニスよ、梨の木を接げ。汝の孫たち、その実を食うべし」と。

「その敬虔なペシミズムに打たれた私が、そこから小説のタイトルを取ったことはいうまでもない」と佐伯は述べる。ここに語ることの内容は、「木を接ぐ」にも、のちに書かれることになる前述「アールス・ボーイ」にもそのまま通用するものと判断されるが、まさに血縁によらない繁殖方法、接ぎ木するという作品の根幹に関わるモチーフがここに示されていた。

この梨の木のエピソードは、他の作品にも繰り返し語られていることであり、梨畑の存在に嘘はないと思われるが、それにしても何という苦い生の認識であることかと驚嘆せざるを得ない。こうした生のあり方への苦渋に満ちた認識こそが、創作の方法を引き寄せていた。

私はここまで述べて来て、そしてこれから述べてゆくことにおいて、作者・佐伯一麦の履歴を照らし合わせた上で、書かれたもの、創作において、それがすべて事実であり、「私小説」とはそういうジャンルなのだとして強弁している訳ではない。「私」を題材とした小説・虚構を書く上で、無意識的に捕われてしまう、あるいは意識的に構造化する創作方法の特質こそを問題とし、前景化しているのであって、事実と虚構を混同しているつもりのないことを言明しておこう。

さて、妻の話はまだ続く。

「虫が喰う」において、長女が産まれたあとの「私」は思っている。自らの性器を視つめながら「俺は結婚などすべきではない人間なのだ」「その俺が子を妊娠させたとは何かの間違いではないのか」と、暗澹たる思いにかられつつも、それを封じ込めようとしていた。

(何をぐずぐずといつまでも疑っている。男らしくもない。お前に似ている、それが何よりもの証じゃないか)

と、強くその声を抑え込む。そんな自問自答の果てに、私は、子との血の繋がりを問うこと自体を忌避する心持になっていた。

「私」は幼児の頃の記憶を回想し、「お前は本当は産まれてくる筈じゃなかったのよ！私は墮ろしたかったんだ」という母の叫びを、「僕はこの女から自由なんだ」と、奇妙な喜びめいた感情で聞いていたことを思い出す。

性器付近に出来た脂肪の塊を除去する手術のために、保険証を探しに妻のセカンドバッグを漁っていた「私」は、不審なメモ用紙を見つけたが、そこには見慣れた妻の筆跡で、男の名前と住所、電話番号が記されていた。それを見たとき「私」はすぐに、このところ彼が出ると切れてしまう電話を頻繁にかけてきている電話の主と思い及んでいた。「やはり、間違いないな」と。

話の筋を縷々述べてゆけば、長い叙述が必要となるので、端的に記そう。その男に出会って妻とのいきさつを問い詰めた「私」は、彼が彼女と一時同棲していたことを知り、への字形の太い眉、眼鏡越しの細い目、鼻梁が短い三角鼻、その下に髭と薄い唇、あまりにも「私」と酷似していたこ

とに驚くが、「これで疑いは永久に晴れないのか」と思い始めている。

いやはや、辛い内容が書かれているが、「これでよし」という囁きが聞こえてきそうな気もする。妻に確認すれば、それを事実だと認めたくえで、かつ、男の子供を墮ろしたこともあると言い、しかしこの子は「あなたの子だから」と言い張るのであった。

「私」は、男から言われた妻が住んでいたという三畳間のアパートの話契機に、高校時分の同棲の体験を思い出す。また、妻と初めて出逢った夜に、知らない女の名前を呼びながら彼女を部屋に連れ込んだという話を聞いて、「私、その女の人に似ていましたか」と皮肉を言われていた。

「転居記」という作品は、一日も欠かさずかかって来る悪戯電話に脅かされ、引っ越して行く顛末を描いているが、それはあの男なのか、それとも別な男からのものか、正体はついに判らない。憔悴の色を濃くしてすっかり脅えている妻の姿を見ては、習わしになった川の流れるように谷間をわたる山手線の軌道を「私」は眺めている。彼は自らを流れの岸辺に捨てられた「捨て子」のように感じていた。家に帰れば、何することも出来ずに横たわっている妻の傍らにひとり乳児が放置されていて、ここにも「私」は、同じような「捨て子」を発見するのであった。

「あの頃はあたし、ことわるということがどうしてもできなくて……、それに何だか自分のからだのことは別のことのように感じられてならなかったものだから」と、妻は三人の男たちの子どもを孕んだと打ち明ける。彼女にとっては、男たちも「私」も同じ平面上に並んでいる交換可能な存在にすぎず、「私」はその中であって、任意に子供の「父親」という役割を担わされているのではないか。「そこでは、お前は何者でもない」という声を胸の裡に聞いて、「私」は慄然としている。

幼少時に祖母の家に預けられていた記憶を語り、中学の時に浮浪者に暴行されたことを話す妻、その彼女が待つ家におでんを買って帰る「私」は、「ふと、子のいる女の元へ通っているような心持に誘われ」かけていた。妻の不注意から誤って煙草を嘔み込んで、救急車で運び込まれた赤ん坊を心配して病院に駆け込む「私」は、「何をそんなに切羽詰まったフリをしている。だいいちお前は疑っていたじゃないか、あの子を。片がついているかもしれない、と期待しているんじゃないのか」と自問しつつ、「俺には、あの子の存在が必要なんだ、そして佳子も」と、彼は思っている。

「俺を道連れに殺そうとした女と、その腹の中の子を手放さない限り、俺は何者かでいられる、とひとりつくような思いにかられながら」結婚の決意をした「私」は、郊外のアパートへ転居したが、その目の前には果樹園が広がっていて、折しも梨の白い花が一面に咲き誇っているのだった。

「梨の木っていうのはね、台木に、異う種類ちがの木を接ぎ木しないと実がならないんだ」

と、佳子に向かって説明した。唐突に、接ぎ木の生存、という言葉が私の心の中に浮かんだ。

それがこれからの自分たちの生活を言い当てているように思われ、心に強く留めた。

「木を接ぐように父親の感情を持ちはじめてる」「私」は、「それは自分にとって自然な感情だった」と、新天地での感慨を新たにしていた。

#### 4

だが、妻との不和は収まらない。

年譜的な事実を確認すれば、結婚して長女が産まれたのは一九八一年、佐伯一麦が二十二歳のときだ。そして実質的なデビュー作「木を接ぐ」を発表したのが一九八四年、二十五歳のとき。今まで述べて来たように、そこには妻との同棲、結婚のいきさつ、そして長女の出産のことが書かれていたが、その描きぶりについて、彼女は容易にそのことを受け入れることが出来ない。

「木の一族」（「新潮」一九九四年一月）という作品には、「木を接ぐ」発表の頃がこう記されていた。

「もうこれ以上、あたしや子供たちのことを書くんだったら、離婚して一人でやってください。お願いします」と顔を引きつらせて言った妻の科白を彼は思い出す。「どこか遠い土地でやり直させてください、あたしたちだけで。あなたがいなくても大丈夫、みんなあたしたちに同情してくれるもの。あなたが望みどおりに作家になれたのも、あたしたちがモデルになって我慢してあげたからでしょう。だから、今度は、あなたがあたしたちの望みをかなえてくれる番だわ。あなたには、そうする義務があるはずよ」

そう妻に告げられたのは、家族が前の家に住んでいたころ、彼が小説の新人賞をもらった直後のことだった。彼が書いた小説の内容を、妻は母親から電話で知らされたのだ。

彼女との不和や諍い、行き違いについて、作者は何度も作中に書き記し、それでもなお「家族」のために平安を守り、小さな喜びをそこに見出し、生活のために電気工や配電盤の工員をして必死に働いていた。この作品にはすでに三人の子持ちとなり、それなりの安定的な生活基盤を形成している時期のことが描かれていたのであったが、「あなたがよそみたいにふつうのお父さんだったらよかった」と妻は言う。

しかしながら、主人公の彼はこう考えている。

（やはりそれは違う）

と彼は心の中で呟いた。それは、何度も繰り返してきた自問自答だった。

（たとえ、自分たち夫婦の諍いや、子供たちの病気のことを書いたとしても、それは生きていく人間のあたり前の姿だと思っているからだ。確かに自分たちは、未熟な者同士の諍いの果てに、妻がガス栓を捻って始まった夫婦だったが、それを克服して生きて来たことを書き記すことは恥知らずでも何でも無い。電気工事の仕事とともに家族を生かしてきた、その自分の仕事に誇りを持ってきたし、これからだってずっとそうだ）

こうした生活者としてのあり方、姿勢を描くことこそが自分の文学だとする考えを、妻はついに共有することが出来ない。

なるほど、善良さを持ちつつも、だらしない淫乱な女として描かれたように見える、男側からの一方的な観察者の視線は、いくら文学、虚構性にもとづくものであったとしても、女にとっては不快極まりないものであったに違いないだろう。

この作家は、母からの拒否、幼児期に受けた性的ないたずら、高校時の同棲体験、妻との結婚のいきさつ、絶えない諍いについて、さまざまな作品において何度も反復して描いているが、それは現在に至るまで変わっていないと言えようか。もちろん、そのことは作品の要請ということも出来るし、何度も更新して「私」のありかたを記そうとする「私小説」というジャンルの持つ特質や、

彼の文学観に根ざしているが、そこに現れるモチーフの<sup>タイプ</sup>型、認識法に、心惹かれるのだ。

本論はこの作家のおもに初期小説について、その様相を確認し、考察を加えるという目的を持つものであるが、たとえば「行人塚」（「新潮」一九九一年七月）という作品には、妻と子供の意味について、幼児期のいたずらに触れて、次のように語られていた。行人塚と呼ばれる伝説の場所に立ち、「私」は思っている。

やはりこの場所に来た、と私は思った。だが、榎の老木は、いつのまにかバッサリと伐り落とされてあった。この場所で五歳の私は、大きな恐怖を味わっていた。大きな犬を連れた青年が、犬をけしかけ、恐ろしさに怯えている私を思いのままにしていた。気が付くと私は、裸の下半身が泥だらけになっていた。それ以来、私は、言葉が不自由になった。子供心に男として生き難いと思っていた自分が、今、二人の子供の、そしてもうすぐ三人の子供の父親になろうとしている。その自分をこの場所に立たせて、その意味を知りたかった。初体験以来ずっと不能を病んでいた私が女房を相手にだけ性交が可能だったのは、やはり女房の子宮の中には既に胎児が育ち始めていたからではないのか。それまで何度となく疑っては、遣り場のない怒りに包まれたそのことが、逆に救いのように思えた。そう考えることが、少しも禁忌だとも、女房や子供を辱めることだとも思わなかった。むしろ自分は、初めからそれを望んでいたのかもしれない。初体験のときに、すでに他人の赤ん坊を産んで母親となっていた幼馴染の少女を強く求めたように。血の繋がりによらない父と子。だが、その企みも伐り落とされた榎の老木とともに永久に宙吊りにされたような気がした。

さらには、「ある帰宅」（「群像」一九九三年一月）という作品には、妻のかつての男、もしかしたら娘の本当の父親かもしれない男のことが記されている。

いやはや、しつこいと言われそうな反復ぶりであるが、主人公である夫の屈託は容易に晴れるものではない。彼の幸福と不幸に、それは深く結びついているのだ。

こうした事情は初期作品どころか今に至るまで、すべての作品の底流に通奏低音のように流れているとすら言い得るかもしれない。基本的に「私小説」として書かれた作品内容は、それぞれに幾分か、いや多くの虚構があったとしても、ほぼ年譜的にも事実だと確認されるのだが、簡単にそれをさらっておこう。

一九八一年に結婚、長女が生まれるが、翌八二年には、電気工の仕事のせいでアスベストのために体調を崩し、今に至るまで苦しむことになった。八四年に「木を接ぐ」で作家デビュー、「海燕」新人賞を受賞。この年に次女が出生する。八六年に長男が出生するが、川崎病という原因不明の難病にかかる。八八年に長女が緘黙症となり、茨城県古河市に転居、配電盤の配線工となった。九一年に「ア・ルース・ボーイ」で三島由紀夫賞を受賞。九二年に一家あげて故郷の宮城県に新築転居をしたが、翌九三年には離婚し、たったひとりで地元仙台で暮らすこととなった。

以上が、家族を中心とする簡単な経歴の確認であるが、この期間をして小説家・佐伯一麦の〈初期〉と見なすことができる。

だが、親と子、家族をめぐるモチーフや主題系は、もちろん初期の作品群にとどまるものではない。

しかしながら、すでに私には一家の古河時代を描いた『渡良瀬』（二〇一三年一二月、岩波書店刊）という伊藤整文学賞を受賞した作品について論じたもの、認知症になった父の介護を通して、家族の屈託を描いた『還れぬ家』<sup>(注3)</sup>（二〇一三年二月、新潮社刊）という毎日芸術賞受賞作品について論じたものがあるので、繰り返すことは止めよう。

しかしながら、これらの作品においても上述の挿話は反復され、むしろ彼の文学の全編を貫く、寄る辺なくも、無根拠な生の実相をさらけ出す原型と化している感がある。

その中で『渡良瀬』は、「海燕」に一九九三年一月から九六年九月まで連載していたものが、雑誌の終刊にともなって中絶していたが、約二十年ぶりに残りを書き下ろして刊行されたものであるが、そこには家族をともなって茨城県古河市に転居して配電盤工員として働いていた頃のことが描かれている。

見知らぬ土地で、主人公の南條拓は、手探りをするかのように嘘寒く頼りない思いを抱えながら砂を噛むように生活していたが、そこにも「捨て子/捨てられた子」のモチーフは反復されていた。

渡良瀬川の河原に赤ん坊が捨てられていたというが、その泣き声が幻聴のように彼には聞こえている。それを拾い上げたのは自分自身かもしれぬと、長女が生まれたばかりの頃を思い出し、いっそ捨ててしまいたいと思っていたことを想起している。彼は、捨て子を拾い上げるような心地で、毎晩のように家路についていたのだ。流れ者として貶視され、勝手知らない土地でまったく新しい仕事に就く、頼るものの誰一人いない「捨て子」であったのは彼自身であったに違いない。このどんな保護からも外された「世界」の中を、主人公は「家族」の再生を求めて流浪しているのだ。

そして『還れぬ家』は、その家族が解体した二十年後のことが書かれていたが、故郷に戻っては来たものの、新しい伴侶を得て静かな幸福を獲得しているはずの主人公が、生家のあれやこれやに割り切れぬ思いを抱いて、屈託を抱え込まされていた。

繰り返される「家族」へのこだわりは、父の認知症発症に端を発し、ずっと異和感を抱えて拒否して来た、自身の「捨て子/捨てられた子」としての矜持を揺るがしていたが、東日本大震災という未曾有の災害に逢着することにより、すべての人間が寄る辺ない「世界」の中で震えているのだ、という深刻な認識に到達することになる。

## 5

いたいけな幼児であるかのように裸にされて保護を失い、血縁に拒否され、拒否する、ひとりぼっちで「世界」を流離する「捨て子/捨てられた子」の「私」は、妻や子を得て「家族」を作ろうとするが、ついにはそれから捨てられる、という逆説に苦しめられている。

大塚英志の『「捨て子」たちの民俗学』（二〇〇六年十一月、角川書店刊）という本は、小泉八雲、柳田国雄、折口信夫という三人の民俗学者の来歴否認的傾向から「日本民俗学」の成立における「ファミリーロマンス」のあり方について述べているものであるが、なかなか面白く、示唆に富む本だ。

彼は、民俗学は血統妄想的な、ファミリーロマンス的、英雄神話的な構造体となっている、と言う。三人の学者によって語られた民俗学は、いずれも「孤児」によって語られ、仮構の血を憧憬し、

やがて真の「日本」を発見するに至るという。近代の言説には多くのファミリーロマンスが埋め込まれているが、それが家との関わりの中の私の発見にとどまれば私小説などの近代文学となり、国家や民族という大きな物語の捏造に向かえば民俗学となる、と結論づけていた。

はて、佐伯一麦の私小説が、大塚のこうした分析に合致するかどうかについては必ずしも同意するものではないが、血統、血縁を疑うところに発するファミリーロマンスが、その生育史においてトラウマを生み出し、それが「私」を問う小説のモチーフとして作中にはめ込まれていたことは確かだろう。

しかしながら、それは意識的に選ばれた創作の方法であって、私を取り巻く「世界」に対する認識法と、「私」を見詰める自意識を見詰めるやり方との乖離こそが、実は「私小説」なるものの特徴と言って良いだろうと私は考えている。

佐伯一麦の「捨て子 / 捨てられた子」という反復する文学的なモチーフは、その時々生のあり方を確認し、問い直す方法なのであって、彼はそのことに無自覚な作家ではない。

短編作家としての凡百な存在ではなく、身辺を描くに際してすでに多様な色彩をもつ長編を幾つも発表しているこの作家は、「私」を固定、絶対化することなく、何度でも同一素材を反復利用しながら、柔軟に描こうと試みている。ただ初期の短編にあっては、こうした方法が息苦しいまでに顕現していることも事実であって、生の歴史が遡行的に、逆向きに、幼児期の記憶に流れていっている印象を与えていると言えようか。現在の不幸が、過去の原因を探り当てようと、もがいているのだ。

そこに「捨て子 / 捨てられた子」の物語発生理由を見て取ることは不当ではあるまい。

しかしながら、それは佐伯の世界に対する認識が呼び寄せたものであり、処女作「木を接ぐ」において決定されたものだ。この作家のファミリーロマンスとは、「捨て子 / 捨てられた子」という物語の主題から無意識によって招来されたものであると言ふべきかもしれない。

注

- 1 二瓶浩明 「木」の物語——佐伯一麦について——（『近代文学の多様性』一九九八年一二月、翰林書房刊）は関連論考
- 2 二瓶浩明 「年譜」講談社文芸文庫『ショート・サーキット 佐伯一麦初期作品集』二〇〇五年一〇月、講談社刊  
二瓶浩明 「佐伯一麦年譜」（『愛知県立芸術大学紀要』第35号、二〇〇六年三月）も関連的なもの。
- 3 二瓶浩明 「佐伯一麦『渡良瀬』論——祈り・川・家族・労働——」（『文芸研究』第一八〇集、二〇一五年九月）  
二瓶浩明 「震える（時間）——佐伯一麦『還れぬ家』について——」（『解釈』第六一巻七・八号、二〇一五年八月）