

庄野潤三「プールサイド小景」論

——チエーホフの笑劇「コーラス・ガール」との比較を軸に——

村手元樹

一、はじめに——「プールサイド小景」とチエーホフ喜劇

「プールサイド小景」は昭和二九年（一九五四年）十二月、『群像』に発表され、翌三十年、第三十二回芥川賞を受賞した、庄野潤三の短編小説である。会社の金を使い込み、突然会社を解雇された中年サラリーマンの家庭生活の十日間を主に妻の視点から描いている。

以前に拙論⁽¹⁾でも考察したが、昭和二十年代は庄野潤三にとって「愛撫」⁽²⁾「舞踏」⁽³⁾「スラヴの子守唄」⁽⁴⁾など「夫婦小説」を手がける中で自らの小説のあり方を探求した、修業時代とも言うべき時期である。「プールサイド小景」はこの探求の末の一応の到達点と位置づけて間違いないだろう。助川徳是は「夫婦小説の集大成」とし、⁽⁵⁾「夫婦小説の」多年の成果が結実したもの」と評価している。⁽⁶⁾庄野自身もこの作品を「愛撫」を出発点として私が辿りついたベース・キャンプのやうなもの」と述べている。⁽⁷⁾ではいかなる点をもって「到達」と言えるのだろうか。

もちろん技術的な巧妙さということもある。また「夫婦小説」の最後の作品ということもあるだろう。すなわち小説で描く家族の年代が概ね実人生に沿って上がっていく庄野において、次第に夫婦中心の世界ではなく子どもにその視点が向けられていき、「家庭小説」へと進展していくのだが、「プールサイド小景」はその転換点に位置する。しか

し、より本質的な点においてはどうかだろう。

その一つの答えは、平穏な生活に突如訪れる家庭の危機、不幸、悲劇という、「夫婦小説」で追求してきたテーマをより色濃く出した作品であるという、半ば定型ともなった従来の評価である。これも一つの読み方ではあるに違いない。一見すると、確かにそのようなものは描かれていて、使い込みをきつかけに、青木家の家計の破綻や青木氏の浮気疑惑が立ち現われる。しかもそこに止まらず、現代の家庭や労働のあり方、現代人の実存的不安の問題なども次々と浮かび上がり、垣間見える仕掛けとなっている。

庄野の他の「夫婦小説」の中でもその冒頭に「家庭の危機というものは、台所の天窓にへばりついている守宮のようなものだ。」(「舞踏」)「家庭と云ふものは、その構造からして不幸を生み出すやうに出来上つてゐる。」(「スラヴの子守唄」)などといかにもテーマらしく明示されていることから考えると、このように解釈するに相応の根拠があると言つてもよい。

ただ先に挙げた拙論においても述べたが、庄野の修業時代が実作のための「チェーホフ研究」で始まり、「夫婦小説」の成立に庄野のチェーホフ受容が大きく関わっている点を考慮に入れると、「夫婦小説」に新たな視野が開けてくる。その論の中で「プールサイド小景」に至る直前までの「夫婦小説」群に關して、家庭の悲劇的認識に止まらない、新たな読みの可能性を提示した。ペシミズムへの問題意識を強く持ちながらも、それとどう対抗するかが庄野の目指すところだった。「いま」の手触り・肌触りをできるだけ損なうことなく描き出すことで豊饒で開かれた世界を立ち上げること、そうして初めて「いま」を無意味と感ずるペシミズムと対抗しうる。「夫婦小説」によって取り組んだ模索の根幹にはそのようなコンセプトがある。

このような「夫婦小説」に対する新たな視点の流れのなかで「プールサイド小景」を読み直すとき、その延長線上にあることが分かる。ここに「到達」のより本質的な点があるのではないか。他の夫婦小説に続いて、「プールサイド小景」においてもチェーホフ受容という視座を導入することによって再評価を図りたいというのが本稿の目的である。

「プールサイド小景」におけるチェーホフ受容ということに関して特に注目したいのは、チェーホフ独特の喜劇性を庄野が独自の方法で受容している点である。庄野はチェーホフの喜劇的側面に強い関心を寄せていた。¹⁰ 周知のようにチェーホフは彼自身の意に反して、長くペシミストと理解されることが多かった。典型的な例は最後の戯曲『桜の園』について彼は「喜劇」と公言してやまなかつたが、人々からは悲劇として解釈される傾向にあったことである。

チェーホフがその「やさしい心」で当時のロシアの人々に巣くうペシミズムの問題に取り組み、それを描き出したことは確かである。だがチェーホフの目指すところはペシミズムの描出ではなく、その克服にあったのである。庄野はこの点をよく理解し、チェーホフを「喜劇の作家」と呼び、「人間の不幸を感じる限りなくやさしい心」を持ち、「厭世家になってゆかないわけにはいかないのに」「厭世家のままで終わることを許されなかつた」人であるとし、「悲劇」の表層の向こうにある喜劇性を見抜き、『桜の園』に関して喜劇だと捉えた。

庄野が昭和二二年のチェーホフ研究の後、昭和二四年に小説家としての出発点で示した「わが文学の課題」¹¹は、死によって終わり、解消される人生をどう生きるかという課題であつた。チェーホフを受容し、自分なりに発展させようことへの懐かしさ」をどう感じ、感じさせるのかという課題であつた。チェーホフを受容し、自分なりに発展させようとしたことが分かる。庄野の「夫婦小説」に対する評価が悲劇的な側面に傾きがちだつたことは、チェーホフに対する評価もまたそうであつたことと非常によく似ている。それは両者にそう見紛う必然的な共通要素があるからであり、その独特の喜劇性を説明する必要があるだろう。

「プールサイド小景」とチェーホフ喜劇との関わりを考える上でとりわけ重要なのは、「プールサイド小景」という作品が単にチェーホフの思想的影響を受けているというだけに止まらず、庄野が愛してやまなかつた、チェーホフの初期の笑劇的小説「コーラス・ガール」が「プールサイド小景」の成立に具体的かつ重要な形で大きく関わっていることである。「コーラス・ガール」は庄野も言うようにそれほど有名な作品ではない。一見、その初期に大量に書かれた短編の一つに過ぎない。にもかかわらず庄野がこの作品を高く評価していたのは庄野が考えるチェーホフ喜劇の

エッセンスを既に備えている小説だからであろう。

論を進める手順としては先ずチエーホフの「コーラス・ガール」について考察する。特にこの作品のどのような点にチエーホフ独特の喜劇性が表れているかを探りたい。これは同時に庄野がチエーホフのどこに喜劇性を捉えたかの解明にもつながるだろう。次に「コーラス・ガール」の手法および思想が「プールサイド小景」にどう反映されているかを比較考察する。また「コーラス・ガール」のみならずチエーホフ全体からの受容のあり方にも目を配りたい。このような作業の上に、「プールサイド小景」がどうチエーホフを受容し、またそれを越えてどのような独自の世界を築いているかを明らかにしていきたいと考えている。

二、庄野潤三とチエーホフ「コーラス・ガール」

「コーラス・ガール」は、若き日のチエーホフが生活のためにユーモア雑誌や新聞などに軽い読み物を量産していた頃に書かれた、ごく短い短編小説である。「コーラス・ガール」もユーモア週刊雑誌『破片』一八八六年七月五日号に発表された。署名もA・チエホントという当時よく使っていた滑稽な響きのあるペンネームである。

「コーラス・ガール」は、チエーホフの作品の中でも庄野が特に愛着を示した作品で、彼自身エッセイなどでチエーホフを語るとき、しばしばこの作品名を挙げている。それによると、中学二年生の頃、家族の本棚の中にチエーホフの短編集があるのを見つけ、手に取ったのがチエーホフとの出会いであるが、本を開きたいちばん最初に載っていたのが「コーラス・ガール」であったと言う。英訳本であったため、露西亜の作家であることも分からなかったらしい。庄野は字引を片手に読んでみようとするが、挫折する。その後「コーラス・ガール」を最後まで読んだのは、戦後、働き始めてから中村白葉の日本語訳によってであると庄野が語っているので、おそらく作家を目指しながら中学校の教師をしていた昭和二二年の夏、「アントン・パウロキッチ・チエーホフ・ノート(読書日記)」なるものを付

け、実作のために『桜の園』などの戯曲や短編小説の研究をした頃であると思われる。テキストは「戦争中に中村白葉氏の訳で三学書房から出たチェーホフ著作集」であった。「コーラス・ガール」の印象を庄野は、「まだチェーホフという作家のことを何ひとつ知らなかった頃に、偶然のようにして眼にとま」り、「ずっと後になってから、チェーホフの中でも最も好きな作品のひとつとなった。」「チェーホフの数多い短編の中で、誰でもが名前を知っているというものではない」が、それだけに「自分が小説を書くようになってから一層この短編に感心するようになったことを、何やら不思議な縁のように思う」などと語っている。

また小島信夫との対談^⑬でも、「チェーホフから学びたい気持で、初期の短編を一つ読んではその筋を書いたり、いいなと思う言葉を書いたり、感想を書いたりしてノートを一冊つくつてみた。」とチェーホフ・ノートに触れたあと、「そうして読んでみると、初期の人口に膾炙されな作品に、これはいいなと思うものがあるんだ。」「『コーラス・ガール』など、短編ベストスリーをあげればいまでも入りたいと思う。」と「コーラス・ガール」を強く推している。^⑭チェーホフを批評的に読む中で、あまり知られていない「コーラス・ガール」に特に愛着を示していたことは、捉え方が多種多様であるチェーホフの、何に庄野が引きつけられたかを知る重要な手がかりになる。

三、「コーラス・ガール」の笑劇的世界と「勤め先の金の使い込み」というモチーフ

次に「コーラス・ガール」の梗概をざっと確認してみよう。登場人物は三人だけ。コーラス・ガールのパーシャ、パーシャをひいきにしている勤め人のコルパコーフ、その妻のコルパコーフ夫人の三人である。主にこの三人の対話を中心としてドラマが展開し、舞台もパーシャの別荘の中二階だけという、小説ではあるが、一幕物の戯曲のような形式を持っている。

パーシャとコルパコーフが一緒にいるところにコルパコーフ夫人が乗り込んで来る。コルパコーフはとっさに隣の

部屋に隠れ、夫人とパーシャとの言い争いが始まる。夫人は、夫のコルパコーフが勤め先の金を使い込んだことが発覚し、逮捕されかかっていることを告げる。そしてその原因がパーシャに負いでいるせいだと決めつけ、罵倒し、貢いだ品物を返せと要求する。しかし、パーシャは、コルパコーフは客の一人に過ぎず、安物の腕輪と指輪、アツプルパイの他は何ももらってないと言う。夫人は信じられない。九百ルーブリを工面できなければ、家族は破滅だと泣き喚き、品物の返還を求め、跪きかねない様子である。パーシャはその剣幕に押され、他の客からもらった宝飾品を洗いざらい夫人に渡し、夫人はそれらすべてを受け取って出ていく。その後、隣の部屋に隠れていたコルパコーフが涙ながらに現われる。パーシャは贈り物などもらったことなどないと食ってかかるが、コルパコーフは、夫人がパーシャに頭を下げたことに衝撃を受け、そのことをしきりに叫び、パーシャを罵倒しながら出ていく。パーシャは悔しさに泣き崩れる。

以上が梗概である。三人称の記述だが、コーラス・ガールのパーシャ寄りの視点で書かれている。一見手放して喜劇とも言い難く、人生のほろ苦さや哀愁をも含んでいる。しかし、この小説には同じ時期手がけた一幕物の笑劇と同様の構造が明確に見て取れる。すなわち、連続した日常を破る、ある出来事が突然起こり、登場人物たちの激しい言葉の応酬が始まり、彼らの隠れていた事情や関係性が一気にあぶり出される。その中で、価値観が転倒し、倒錯するといった構造である。

例えば一幕物の笑劇『熊』（一八八八年）では夫の死を嘆き悲しみながら暮らす未亡人のところに突然男がやって来て、生前の夫に金を貸したと告げ、今日どうしても金が必要だから返して欲しい、そうでなければ自分が窮地に立たされると言う。未亡人は返すには返すが手元に金はなく、今日の今日では無理であるつつぱねる。男は返すまで梃子でも動かないと言う。やがて返す返せない、売り言葉に買い言葉の激しい言葉の応酬になる。ついに未亡人は荒くれ熊！と罵倒する。男は侮辱されたとピストルでの決闘を申し込む。女は男勝りに堂々と受けて立つ。その気概に男は惚れこんで、プロポーズをするというところで幕は閉じる。借金の取り立てという出来事が突然場に投げられ、

ドラマが発動するが、最後には借金のことはすっかり無化され、決闘になり、プロポーズをするという倒錯が生じる。

また同じく一幕物の笑劇『結婚申し込み』（二八八八年）では隣に住む男が結婚の申し込みにやって来るのだが、その家の娘はそれとは知らず男と話を交わすうちに、いつしか話題は隣家との懸案の土地所有権の問題へと移り、当の男も来訪の本来の目的を忘れ、熱くなり、法廷で争う争わないの激しい言葉の応酬となってしまう。ここでは隣人の突然の結婚の申し込みをきっかけとして、隠れていた別の関係性が掘り起こされ、激しい言葉の応酬が始まり、結婚の問題はそっちのけで、結婚相手がいっつの間にか訴訟相手になるという関係性の転倒を生じさせる。

「コーラス・ガール」ではコルパコーフ夫人が突然やって来て「勤め先の金の使い込み」という出来事が場に投げられる。それが場に投げられることにより、激しい言葉の応酬が始まり、使い込みというシャッフルによって三者の関係性が一気にあぶり出され、価値観が転倒し、倒錯する。ごく短い短編でありながら、チェーホフの笑いのエッセンスを既に備えた作品であることが分かる。

「プールサイド小景」は「勤め先の金の使い込み」という事態が平穏な家庭の日常を破り、波紋が広がって行くという、「コーラス・ガール」同様のモチーフと構造を取り入れている。また「夫婦小説」の出発点である「愛撫」にも「勤め先の金の使い込み」というモチーフは既に使われている。庄野が早くからこのモチーフを好んだばかりか、小説における重要な役割に注目していたことが覗える。

「愛撫」は結婚三年後の夫婦の倦怠と恍惚を妻の語りで描く短編小説である。出版社に勤めるうだつの上がらない夫が酔っ払い、意気消沈して帰って来る日々が続いていたある日、使い込みを妻に打ち明ける。

（どうなさったの、云って頂戴）もう一度そう云うと、あの人は不意に起き直って、意外な、全く意外な告白をした。或る作家に渡すために社から預った印税を、使い込んでしまったと云うのだ。その金を工面しようと焦っているうちに、いよいよ使い込んだことが暴露しそうになったと云うのだ。（なあんだ。そんな事で苦しんでい

られたの？ それで、毎日毎日、抜殻みたいになって帰ってこられたの？」と云うと、あの人はまた泣きながら、うなずかれた。あたしは不意に胸の中のもやもやがすつ飛んで、冬の青空のように心が晴れるのを感じた。

(気の小さい人ねえ、貴方は) と云うと、あたしは猛烈にあの人が愛しくなるのを覚えた。⁽¹⁵⁾

妻は使い込みを責めるばかりか、逆に夫が愛しくなったというのだ。使い込みによって夫に対する妻の見方が何故か好転している。一方「藻抜けの殻みたいにたよりなかった」夫の方もこの告白をきっかけにして「別人のように生き生きして」くるという転換をみせる。「使い込み」という出来事が夫婦の関係性を突き動かすきっかけとなっているのである。

庄野は友人で作家の阪田寛夫に「愛撫」の創作事情を次のように語っている。⁽¹⁶⁾

それは丁度奥さんがヴァイオリンの稽古をまたしてみようかと、ケースを取り出していた時期だった。そういうことを素材に、結婚して自我を失った若い妻の話にしようと思った。夫の方は会社の金を少し使いこむというシチュエーションにした。そうしたら、これまでなかなか書けなかった小説が、溢れ出るように一週間で書いてしまった。本当のことに即きすぎないのがよかった。

庄野が意識的に「使い込み」というモチーフを利用し、しかもそれが「愛撫」という小説を成り立たせるための触媒のような役割を果たしたことを示している。

「コーラス・ガール」に話を戻し、もう少し詳細に見ていこう。この小説の巧妙なところは安易な大団円に回収せず、「使い込み」を巡る、三人の登場人物の言い分や関係性、結末など何一つ解決をみせず、宙に浮いたままにしていることである。

まず使い込みの金が九百ルーブリという具体的な金額まで示されるにも関わらず、その使途や因果関係について登場人物の言い分が食い違い、結局最後まで藪の中となつていく。夫人はパーシャに「わたしはあなたに言ってるんですよ——使い込みが露見たんだつて！ あの人は勤め先で他人の金を使ひ込んだのですよ！ こんな……あなたみた

いな女のために、あなたなんかのために、こんな罪を犯す気になるなんて。」と一方的に決めつけ、「宅の主人があなたにお上げしたものを、返していたゞきたいと思ふんですわ！」とまくし立てる。それに対してパーシャは「あの方はあたしに何一つ下すつたことはありませんわ!」「あたし神様に誓つて申しますわ……あたしはあの方からどんな利益も受けては居りませんわ……」と全面否定し、主張は対立する。夫のコルパコーフはどうだろう。パーシャが「あなたはあたしに何か持つて来て下すつたことがあつて?」と食つてかかると、コルパコーフは「品物……そんなものはどうでもいゝ——品物なんか!」と頭を振り、「あゝ! あれはお前の前で泣いた、卑下した……」と取り合わない。再びパーシャが追及しても「あゝ、あの身分のある、気位の高い、純潔な女が……こんな……こんな女の前で跪かうとまでしたのだ! あれにこんな真似までさせたのはこのおれだ! おれがしたんだ!」とあくまで追及に真正面から答えない。

このようにコルパコーフが横領した九百ルーブリの使い道が、パーシャへの貢物のためなのかどうかは結局分からずじまいで、読者に委ねられている。使い込みという出来事がドラマを作り出す、その意味づけは固定化されず、宙に浮き、開かれた形になっているのである。誰が善で誰が悪かも分らないし、悲劇も喜劇も、不幸もおかしみも入り乱れている。ちなみに「愛撫」においても使い込みの金の使途は不明のままである。チェーホフは小説の役割は問題の提示であつて、解決することではないと語つて¹⁸⁾いるが、まさにそのような形になっている。

次に使い込みの金だけではなく、登場人物同士の関係性もはつきりしない。コルパコーフとパーシャの関係性をみてみよう。コルパコーフは、中村白葉の訳では「彼女の崇拜者」と紹介されていて、夫人の情報でも毎日パーシャのところに入り浸つており、波止場で一緒にいるところも目撃されている。しかしパーシャは「あたしのところへは、随分お客さまが大勢いらつしやいますけど、どなたにしたりつて、あたしの方から無理に来ていたゞいてるんぢやありませんわ。みんな勝手にいらつしやるんですわ。」「ニコライ・ペトローギツチ(コンパコーフのこと——引用者注)は教育のある気持のいゝ紳士^{かた}ですから、あたしいらしていたゞいてましたの。あたし達はどなたにしるお目にかゝら

ないわけには行かないんですもの。」とコルパ、コーフはあくまで良い客のひとりに過ぎないと妻に説明する。コルパ、コーフ自身も冒頭で「彼女の崇拜者」とあるにもかかわらず、パーシャに対して最後「この売女め！」とさんざん罵倒して帰って行く。単なるコラス・ガールと客のような関係に取れないわけではない。だとしたら、貢いでいたというのは夫人の幻想ということになる。コルパ、コーフ夫妻の関係性も不明瞭である。妻は家庭の破滅に怯えるが、夫に対して嫉妬をしているような素振りは見られない。またコルパ、コーフの最後の態度は、パーシャの前に跪こうとした夫人の態度に本当に打たれたのか、パーシャの追及から逃れる単なる口実なのか、今ひとつはつきりしない。

さらに結末に関しても同様に曖昧である。金銭的な家族の危機は回避されたのか、夫婦の関係性は改善したのか、その後のパーシャとの関係性などはどうか、提示された問題は全く解決されないままである。このような結末のあり方はチェーホフの他作品にもよく見られる特徴でもある。チェーホフ晩年の代表作「犬を連れた奥さん」(一八九九年)はその典型的な例だ。不倫関係にある、アンナとグーロフがしばしば密会するようになったところで次のように突然幕は閉じられる。¹⁹⁾

「どうしたら？ どうしたら？」と、グーロフは頭をかかえて尋ねた。「どうしたら？」

もう少しで解決の道が見つかり、そのときはすばらしい新生活が始まるだろうと、ふとそんな気もした。しかも二人にははつきり分っていたのだが、終りまではまだまだ遠く、最も入り組んだむずかしいところは今ようやく始まったばかりなのだ。

この未解決のまま放置されたような結末は発表当初から賛否両論あり、物議を醸した。

以上見てきたように「コラス・ガール」には確かに今日のチェーホフ論においても指摘されているチェーホフの特徴が詰まっている。価値観の転倒・倒錯、言い分のすれ違いや食い違い、不明瞭で曖昧な関係性、オーブンエンディングなど。この一元化されない不明瞭さ・不確かさが同時にさまざまな解釈や関係性を豊かに含み込み、深まってゆくチェーホフ独特の世界を作り出している。

「プールサイド小景」はこのようなチェーホフ的世界の影響を直接的に間接的に受けている。そこから光を当てることによって「プールサイド小景」の新たな魅力が立ち上がってくるはずである。「プールサイド小景」を考察する準備がようやく整った。「プールサイド小景」について見ていくことにする。

四、「プールサイド小景」における「使い込み」のモチーフ

まず梗概を確認する。疲れ果てて電車の吊革につかまる会社帰りの勤め人の目に映る、女子選手たちが潑刺と泳ぐ学校のプールの光景。その端を借りて二人の小学生の男の子と泳ぐ中年サラリーマンの青木氏。そこに妻が迎えに来て一緒に帰ってゆく幸せそうな家族。そんな冒頭の風景とは裏腹に実は青木氏は会社の金を使い込んだのが発覚し、数日前解雇されていた。妻は夫がこれまでどのようなサラリーマン生活を送ってきたかを夫の口から初めて聞くことになる。会社帰りに立ち寄っていたバアでの話や会社での憂鬱の話聞き、浮気相手がいるのではないかと疑ったり、家族や労働のあり方について考えたりする。子供たちや近所の手前、青木氏は通い先のない出勤を始める。夫がただ無事で帰ることを妻が祈るところで、冒頭と同じ場所ではあるが、今度は選手が帰った後の、ひっそりと静まりかえったプールを写し出して終わる。

「勤め先の金の使い込み」が「コーラス・ガール」同様、「プールサイド小景」でも小説の重要なモチーフとなっているが、先ほど確認した「愛撫」以上に出来事の波紋が小説全体に亘って色濃く描かれている。安岡章太郎は「プールサイド小景」の創作事情を庄野から次のように聞く。²⁰

……ある暑い日に、彼の勤先の朝日放送の応接室で、僕は彼から次に書く小説のプランを聞かされた。——先日、大阪へかへつたとき、家の附近のプールで一人の体格のよい男が、子供を二人つれて泳ぎにきてゐるのを見た。親子三人の游泳ぶりにホホエマシサをおぼえ、家に帰つてその話をすると、実はそれが会社の金を使ひこん

でクビになつた男で、近々家を売り払つて立ち退くだらうと、近所中でウワサに上つてゐる一家であつた、と。

……

「どうだ、スゴイ話だらう。おれはこの話をきいて身の毛がよだつやうだつた」彼は僕に同意をもとめるやうにさう言つた。

「うん」僕はアヒツチを打つたものの、本当のところ彼が何でそんなに興奮してゐるのかわからなかつた。話はどこにでもころがつてゐるやうなもので、一体どこに糸目をつけるのだらうと思つた。

「使い込み」というモチーフに関して「コーラス・ガール」で培つた素地と、偶然聞いたエピソードとの邂逅が「プールサイド小景」を生んだことが覗える。と同時に「どうだ、スゴイ話だらう。おれはこの話をきいて身の毛がよだつやうだつた」と興奮する庄野と「話はどこにでもころがつてゐるやうなもので、一体どこに糸目をつけるのだらう」と首を捻る安岡との間の齟齬をこの創作秘話は伝えていて興味深い。

次に使い込みの原因に関して見てみよう。「プールサイド小景」においても「コーラス・ガール」同様、結局その真相は明らかにされない。複数の可能性が提示されるだけである。まず妻は夫から彼が通つていたバアの話聞かされ、

〈女がいる。夫が大金を使い込んだのは、女のためだったのだ〉

この考えが、夫の話を聞いている途中、霹靂のように彼女を打つた。⁽²¹⁾

とその原因が浮気にあると妻は決めつける。これも「コーラス・ガール」と同じだ。しかし違ふのは、

メデューサの首。

彼女はそれを覗き見ようとしてはならない。追求してはならない。そつと知らないふりしていなければならぬのだ。

と「プールサイド小景」の妻は乗り込んで修羅場を作り出すことはなく、自ら確かめることを避けてしまう点だ。

従って結局、使い込みの原因の一つと疑われる、浮気の本質は明らかにされないままで終わるが、「プールサイド小景」においては具体的な人物像も無く、浮気相手は妻の直感・幻想の域をまったく出ない。ちなみにこのことは「愛撫」に関しても言えるが、「愛撫」では妻はそのことで頭を悩ませることもなく一笑に付す程度で済んでいる。

また「コーラス・ガール」においては使い込みの背景として俎上に載せるのはコルパコーフの浮気問題だけだが、「プールサイド小景」では使い込みの原因として「勤め人の憂苦」という別の問題も並行して提示される。勤め人はみな疎外されながらも集団の中で生きて行くしかない怯えのようなものを抱えていると青木氏は妻に打ち明ける。

僕がどんな時びくびくしないでここに坐っているだろう。自分の背中ところで、不意に誰かが咳払いをしたら、僕の身体は椅子の上から二三寸飛び上るかと思うほど、どきんとするのだ。だが、このように絶えず何かに怯えているのは、僕ひとりだけではないのだ。

『群像』に発表した、初出の本文ではさらに次のように続く。

（お金を使ひ込んだから怯えてゐるのではない。こんなに怯えてゐるから、それでお金を使ひ込むやうになつたのだ。）

使い込みの背景として、青木氏だけに限らない、勤め人全体の疎外の問題、生きることへの不安の心情などが提示されている。だが核心はそこに移らない。夫の憂苦を聞かされた妻は、

会社勤めの不安や苦痛を一度もあたしに話さなかつたということ、外で、あたし以外の誰かに、それを始終話していたのではないか。その誰かが、今度の出来事の蔭に佇んでいるのではないのか。

と、あくまで浮気問題へと還元してしまう。ただし使い込みに関して夫婦の間で齟齬が生じているものの、同時に使い込みをきっかけにこれまで意識されてこなかった複数の問題がにわかにあぶり出され、提示されていると言えよう。

五、「使い込み」をめぐる関係性・価値観の転換

四二

使い込みをめぐる関係性を見てみよう。「コーラス・ガール」では使い込みという出来事が言わば発火装置になって、夫コルパコフのパーシャに対する評価が崇拜の対象から「売女」へと一気に逆転したり、一見加害者のコーラス・ガールが一種被害者に、一見被害者の貴婦人が強奪する側になったりと、関係性の変化、シャッフルが激しい言葉の応酬によってはっきりと可視化されて起こる。一方「プールサイド小景」においても使い込みをきっかけに妻と夫の関係性の変化が顕著に起こる。妻の、夫への見方や夫婦生活に対する価値観がその内面の世界でにわかに変化していくのだ。

最初妻は、使い込み、解雇という事態に対して、

四十にもなつて勤め先を放り出された人間は、いったいどうして自家の体裁を整えることが出来るのか。いたい、この人生の帳尻をどんなにして合せるのか。

それは、考えるより先に、絶望的にならざるを得ない問題だ。しかし、考えずに放り出しておくことは出来ないことだ。

と考える。しかし夫を責めるのではなく、同時に自分自身の迂闊さを顧みる。使い込みの発覚を夫から告げられたとき、「何となく安心していて、一度も疑って見たことのない自分の方が、迂闊である」と思い、また「自分たち夫婦が今日まで過して来た時間というものが、まことに愚かしく、たよりないものであったことに改めて気が附く」のである。バアの話聞いたあとも「彼女は自分がまことに迂闊であったことに気附く」し、会社での憂苦を聞いたあとも、「何という、うっかりしたことだろう。いったい自分たち夫婦は、十五年も一緒の家に暮らして、その間に何を話し合っていたのだろうか?」「自分たちは大事なことは何一つ話し合うことなしにうかうかと過して来たのだろうか。」「夫が会社勤めということに対してあのような気持を抱いていようとはついぞ考えてみたこともなかつ

たのである。」「ただ遊び好きの人間のように思っていて、それで毎晩、夜中になるまで帰って来ないのだと、何でもなく考えていたのだ。」「最初から固定観念となつて彼女の心に植えつけられていたようだ。」などという思いをめぐらす。

このように妻の思考は、今後の生活の方策に向かうのではなく「過去の時間」に向かい、その「迂闊さ」の「気づき」を執拗に繰り返す。バアや会社での夫の姿、浮気の想念もその思考の中で浮かび上がってくるのだ。妻の思考は、終盤さらに加速し、明暗さまざまな想像や想念が脳裏を去来する。たとえば、妻は、夫が晩夏の日ざしの街を当てもなしに歩いている姿をあれこれ想像する。

人目を避けるために、映画館の暗闇の中で画面を見つめているかも知れない。あるいは百貨店の屋上のベンチに腰を下して、幼児を遊ばせている母親の姿を眺めているかも知れない。

そのようなイメージが不意に崩れて、どこか見知らぬアパートの階段をそつと上つて行く夫の後姿が現れる。彼女は全身の血が凍りつきそうになる。(危い！そこへ行ってはいや。いやよ、いやよ、いやよ……)

彼女は叫び声を立てる。それでも、夫はゆつくりと階段を上つて行く。(いけないわ。そこへ行つたら、おしまいよ。おしまいよ)

何の具体性もない浮気相手の想念がなぜかアパートの二階という具体性を持つて現われるが、これはコーラス・ガールのパーシャの部屋が中二階にあり、夫人が家庭の破滅を強調する情景を思わせる。ただし、出勤して帰宅するまでの夫の姿をこれまで想像することもなかった妻が、夫のさまざま姿をイメージするようになった、これらの場面はあながち家庭の破滅を暗示するだけの光景とは言えない。また妻は次のようにも考える。

朝起きて、夫がそのまま家にずっと一日中いるという生活は、最初彼女を当惑させたが、一週間もその暮しを続けると、その方がいいという気がして来るのであった。

もしも、夫がこうして毎日外へ働きに出て行かないで、家族が生活してゆけるものだったらいいのかなあ。彼

女は、自分たちが太古の時代に生れていたとしたら、それが普通のことであつたのと思う。(中略)

男が毎朝背広に着換えて電車に乗って遠い勤め先まで出かけて行き、夜になるとすっかり消耗して不機嫌な顔をして戻って来るという生活様式が、そもそも不幸のもとではないだろうか。彼女は、そんなことを考えるようになった。

「過去の迂闊さ」の自覚は、「現在」という時間にも様々なものが浮遊し、存在していることの自覚でもある。そんな中、「絶望的」と捉えられていた使い込みに対する考え方も相対化されていく。同時に使い込みの事件は、夫婦の関係性にも変化を生じさせる。「愛撫」も同様だが、「愛撫」以上に停滞していた関係性を揺り動かすものとなつていく。十五年間生活について深く顧みることなく安住してきた妻の関心は、生計のことから夫の会社での生活、浮気、安否へと一気に広がり、太古の生活を夢想するまでになる。錯綜する「コーラス・ガール」の世界に世界の深まりを見る庄野だが、それに学びつつも、静かな中にもさらに深い内面の世界を志向したのである。

このような転換は妻の内部だけでなく、読者レベルでも起こる。読者は冒頭のプールサイドで水泳のコーチの先生とともに青木氏の家族の幸福な情景を見る。

青木氏の家族が南京はぜの木の蔭に消えるのを見送つたコーチの先生は、何ということもなく心を打たれた。

(あれが本場に生活だな。生活らしい生活だな。夕食の前に、家族がプールで一泳ぎして帰ってゆくなんて……)
しかし、すぐに会社を解雇された家族であることが明かされる。

最初の衝撃が通り過ぎたあと、彼女の心に落着きを取り戻された。すると、何の不安も抱いたことのなかった自分たちの生活が、こんなにも他愛なく崩れてしまったという事実、彼女は驚異に近い気持を感じた。

それは、見事なくらいである。

(人間の生活って、こんなものなんだわ)

とすぐに実態を知らされる。しかし、勤め先からはじき出された不幸な家族という見方は、男が心身を消耗させ、憂

苦を感じながらも勤め先にしがみつく生活様式の方がそもそも不幸なのではないかという妻の視点とともにさらに逆転し、幸福の価値観自体が転換、相対化されていくのである。

庄野が安岡に語った「どうだ、スゴイ話だらう。おれはこの話をきいて身の毛がよだつやうだつた」という創作動機も、「幸福に見えたものが実は不幸だった」という驚嘆ではなく、「不幸と思われる解雇が幸福な相貌を見せ、実際に幸福を含んでいる」ということに気付かされ、幸福の価値観が相対化された感慨にある。このとき安岡が小説にはなりにくい「どこにでもころがってゐるやうな」話と感じたのは前者を捉えたからであり、庄野の眼は後者を捉えていたと考えられる。

「プールサイド小景」とチェーホフとの関係に触れた数少ない言説の一つが、上田三四二の庄野論(註)の中の次のような一節である。「家庭の危機といふものは、台所の天窓にへばりついてゐる守宮のやうなものだ」という「舞踏」の書き出しが「彼の文学の主題をそのまま要約したもの」とした後、こう述べる。

平和な眺めは、平和な家庭を少しも保証しない。この観念は、のち「プールサイド小景」において一層客観的に、一層冷静な筆致をもつて追求されるが、眺めから入つて、いたくチェーホフ的な「プールサイド小景」が書かれるためには、それに先立つて、危機そのものの眼を灼くやうな凝視が必要だつた。

幸福の背後に破滅の危機が潜むという悲劇的なチェーホフ観がこの論のベースにある。しかしチェーホフに通じる庄野の眼は、さらに危機の向こう側を見ていたと言える。

「プールサイド小景」のラストは今後の生活の問題、浮気問題、会社勤めの憂苦の問題、どれも根本的な解決を見せず、終わる。しかし、その明暗さまざまな断片的想念は、妻の脳裏の中で、浮遊し、相対化し、「いま」生きてゐる瞬間の豊饒さを描き出している。

先述したように「コーラスガール」のラストもそうだが、チェーホフはこのやうな開かれた結末が多い。『桜の園』も同様だ。没落し、桜の園が競売にかけられ、去つて行く物悲しい場面で終わるのだが、若い二人に「さやうな

ら、わたしの家！ さようなら、古い生活！」「ようこそ、新しい生活！」と掛け合いをさせ、別れの悲哀だけでなく、新しい出発であることも印象づけている。絶望と同時に希望も並置した、開かれた結末になっているのである。

六、まとめ——「プールサイド小景」の喜劇性

『桜の園』を喜劇と捉える庄野の眼は、チェーホフの初期短編「コーラス・ガール」にその喜劇的な世界の原型を早くから感得していたと考えられる。そしてその「コーラス・ガール」から手法や世界観を受容し、深めたのが「プールサイド小景」であることを見てきた。

ということとは当然「プールサイド小景」は喜劇的な要素を備えているということになる。しかし、喜劇と言っても一般的に通行しているものとは違い、独特の色合いを持った喜劇である。もちろん、その気で読めば、コミカルな表現が散見したり、明朗快活な妻と能天気な夫という喜劇的な関係性等々も随所に垣間見えたりするのだが、その一方で、悲劇的な顔も持ち、むしろそう読まれることも多かった作品であるだけに、それ相当の補足が必要であろう。そしてこれは冒頭でも述べたようにチェーホフの『桜の園』と同じ問題なのであり、またチェーホフがそうであるように、「プールサイド小景」に限らず、庄野の小説全体の問題とも関わってくる重要な問題でもある。そこで改めてこの喜劇性について考察しておきたい。

冒頭にも挙げた庄野のエッセイ「喜劇の作家」は庄野が考える喜劇作家の要件をチェーホフを念頭に述べたものだが、このエッセイはこう結ばれている。

人間の不幸を感じる事が痛切になればなるほど、その人の書くものはおかしみをますますようになる。世界は、深くなつてゆく。深くなりながら、さびしくなる。明るく、さびしいのである。

一元的で固定的な世界でなく、価値観や関係性が転換可能な開かれた世界として現実を見ること。それが庄野が

チェーホフに見た喜劇作家のありようであり、庄野自身が目指したものであつただらう。このエッセイの前半には庄野自身の文学的な姿勢についても語られている。

私はおかしみのあるものが好きで、いつもそういうものに出会わないだらうかと待ち受けている。

「おかしみ」を求める庄野の作家としての眼についてしばらく語った後、チェーホフにもそれと同じ眼を見ている。ここで言う「おかしみ」とは「奥行」があり、「明るく、屈託のないもの」であると同時に「悲哀のかけ」を持つものであり、「私がここでおかしみのあるものというのは、ひよっとすると、生そのものであるかも知れない。」と庄野は述べている。人が生きていく「いま」の姿を見つめ、そこにある手触りをできる限り捨象せず立ち上げることが庄野の一貫した文学姿勢であり、そこにこそ「プールサイド小景」の喜劇性がある。

ロシア文学者の浦雅春は、チェーホフの戯曲『イワノフ』（一八八七年）が最初「四幕五場の喜劇」の副題を持ち、喜劇として書かれながら喜劇となり得なかつた理由を「一人称の世界」に陥つたためとしている。²³

悲劇とは主人公を光源としてながめられた世界、つまりひとつの視点によつて成り立つ世界だ。（中略）ここに決定的に欠けているのは、主人公を相対化する視点だ。主人公から抜け出し、それを外からなめる視点が欠けているのだ。チェーホフは知らず知らずのうちに主人公と自分を重ね合わせる自縄自縛の世界におちいついた。

この一人称世界から脱却し得たのが同じく「四幕の喜劇」の副題を持つ四大劇の第一作『かもめ』（一八九五年）であると浦は述べる。

対象に密着した視点は「悲劇」を生み出すが、そこに無限の距離を介在させれば、それは「喜劇的な」様相を帯びてくる。誰が読んでも「悲劇」としか思えないような作品を書きながら、チェーホフはそれを「喜劇」だと強弁して演出家や研究者を悩ませてきた。『かもめ』も「四幕の喜劇」と題されている。その謎を解く鍵はやはりこの距離にあるだろう。

浦が言うように、その出来事が悲劇に当たるかどうかは、一元化され固定化された価値観や世界観によって決められる。「使い込み」「解雇」といったものも距離を置いて見れば悲劇ではなくなる。まして古代人の目から見ればまったく違うものになるだろう。太古の家族像の一見唐突に思われる挿入は、そうした嘆きを歴史的に俯瞰することで価値観を相対化してゆくチェーホフの手法とも通じていよう。

前掲の拙論でも明らかにしたが、庄野が昭和二十年代に「夫婦小説」において試行錯誤したのはまさに視点の問題である。デビュー作「愛撫」は妻の独白体に終始し、妻の視点から妻の内面や夫の言動が語られた。続く「舞踏」は語り手が夫婦を俯瞰する視点を取り入れ、夫の内面と妻の内面の齟齬を示した。その後の「メリイ・ゴオ・ラウンド」「スラヴの子守唄」においてもそれが引き継がれている。しかし昭和二八年に単行本化した際、「舞踏」を大幅に改稿する。最も手を入れたのは妻が自殺する結末をカットし、夫婦のすれ違いを未解決にして結末を開いたことだ。これによって夫婦を俯瞰し、危機を暗示していた語り手も相対化され、それを越えるものに委ねられることになった。こうした視点の深まりをさらに発展させたのが「プールサイド小景」である。語り手のほかに、電車の乗客、プールのコーチといった、夫婦を客観的に眺める、さまざま視点錯綜させながら、夫婦の幸福について問題提起し、そのどれにも決定的な答えを与えず、未解決のまま開いて終わる。

「いま」が俯瞰され、複数の視点や可能性が浮遊し、手触りをできるだけ損なわずに描き出す、豊かな世界、ここにこそ「プールサイド小景」の「到達」があり、喜劇性があるのだ。

注

- (1) 「昭和二十年代における庄野潤三の文学修業―チェーホフ受容を軸に―」『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』第17号（日本文化専攻編第7号）、平成28年・3）
- (2) 庄野潤三「愛撫」、『新文学』、昭和24・3月・4月合併号）

- (3) 庄野潤三「舞踏」(『群像』、昭和25・2)
- (4) 庄野潤三「スラブの子守唄」(『群像』、昭和25・8)
- (5) 助川徳是編『鑑賞日本現代文学29 鳥尾敏雄・庄野潤三』(角川書店、昭和58・10)
- (6) 鷲只雄「庄野潤三論(二)——『ザボンの花』を中心に——」(『言語と文芸』95号、昭和59・6)
- (7) 庄野潤三『プールサイド小景』(単行本・短編小説集 あとがき(みすず書房、昭和30・2))
- (8) 「舞踏」の引用は『庄野潤三全集第一巻』(講談社、昭和48・6)より。
- (9) ただし「スラブの子守唄」のこの冒頭は昭和二八年の単行本化に伴う改稿の際に削除された。従って引用は『群像』(昭和25・8)より。
- (10) このことは庄野潤三「喜劇の作家」(現代演劇協会機関誌『雲』第16号、昭和43・5)に詳しい。
- (11) 庄野潤三「わが文学の課題」(『夕刊新大阪』、昭和24・7・25)
- (12) ここに述べたチェーホフや「コーラス・ガール」との出会いの事情については、庄野潤三「チェーホフのこと」(『集英社版・世界短篇文学全集11』月報、昭和38・3)に書いてある。また、「チェーホフ・ノート」については、庄野潤三「文学を志す人々へーある夏の読書日記」(『群像』、昭和37・8)に詳しい。
- (13) 小島信夫・庄野潤三対談「文学を求めて」(『新潮』、昭和40・12)
- (14) 他にも庄野潤三「チェーホフの言葉」というエッセイ(『講談社版・世界文学全集27』月報、昭和43・8)にも「名編」「コーラス・ガール」が早くも生れる。」という記述が見られる。
- (15) 「愛撫」の引用は(8)と同様。
- (16) 阪田寛夫「庄野潤三ノート」(『8』の巻末)
- (17) 「コーラス・ガール」の引用は庄野が当時実際に読んだ中村白葉訳『チェーホフ著作集第9巻「無名氏の話」』(三学書房、昭和18・7)より抜粋した。漢字は旧字から新字に改めた。
- (18) ペテルブルグの新聞社の社主スヴォーリンに宛てた、一八八八年十月二十七日の手紙の中でも「あなたが芸術家に仕事への意識的な態度を要求なさるのは正しい。けれどもあなたは、問題の解決と問題の正しい提起とを混同なさっておられる。芸術家に必要なのは後者だけです。(中略) 裁判所は問題を正しく提起せねばならない。解決するのは、一人ひとり自分の趣味を

持った陪審員たちです。」(池田健太郎訳『チェーホフ全集16』、中央公論社、昭和36・6)

(19) 「犬を連れた奥さん」の引用は小笠原豊樹訳『かわいい女・犬を連れた奥さん』(新潮文庫、昭和45・11)より。

(20) 安岡章太郎「角川文庫版『プールサイド小景』解説」(昭和31・1)

(21) 「プールサイド小景」の引用も(8)と同様。

(22) 上田三四二「家庭の危機と幸福―庄野潤三論―」(『群像』、昭和41・7)

(23) 浦雅春『かもめ』巻末解説(岩波文庫、平成22・1)

(24) この手法の典型的な例は、短編小説「大学生」(一八九四年)である。宗教大学の学生が寒村の後家に使徒ペテロの話をする、彼女が涙を流す。その涙を見て学生は千九百年前の出来事やペテロの心に起ったことが、後家の心に共鳴して感じる。過去、それも自己の人生を遙かに越えた次元の過去から、現在が見渡されている。

*本稿は二〇一五年五月三十一日の日本近代文学会春季大会(於東京大学・駒場キャンパス)における口頭発表に基づくものである。会場内外でご教示を賜った方々に深く感謝申し上げます。

Shono Junzo's "Poolside Syokei" Based on the Comparison with "Chorus Girl" in Chekhov's Farces

Motoki Murate

"Poolside Syokei (プールの小景)" is Shono Junzo's early, representative work that was published in the 29th year of Showa (1954). In the 20s of the Showa era, Shono Junzo produced several novels what are called "Huuu Syosetu (夫婦小説)". These portrays a husband and a wife in their daily life, and where he discovered his style of novels. Within these novels, his best style of writing is found.

"Huuu Syosetu" is greatly influenced by Chekhov. This was emphasized in my previous work. I also want to cast a new light on "Poolside Syokei" from the new viewpoint of the influence of Chekhov. This is the aim of this paper.

"Poolside Syokei" describes ten days of a married couple when the husband was dismissed for embezzling from his company. I think this novel is not only under the indirect influence of Chekhov's whole concepts, but also under the direct influence of Chekhov's farce-like novel "Chorus Girl".

People have often taken "Poolside Syokei" for a tragedy. But I think it has a disposition of a comedy. I want to revalue it mainly by making a comparison between these two novels. Then I would like to look at the influence of the comedy, from which Shono inherited from Chekhov.