

## 食べ続ける女と立ち尽くす男

——村田喜代子小説論ノート

鍋 島 幹 夫

村田喜代子の小説は女性が主人公であるという印象が強い。

実際には、オートバイのツーリング中に行方が消える少年をモチーフにした「熱愛」、便器みがきに熱中する高校生の不思議な存在を描いた「盟友」、引越したばかりの団地で散歩に出かけたまま主人公の男の家族が手伝いに来た一族とともに帰り道がわからなくなってしまう「春夜漂流」など、男性を主人公にした小説もある。

しかし、村田喜代子の小説は女性が主人公という印象を与えるのには、まず、事実ほとんどの小説は女性を主人公にしているという作品の量としてのものがある。そして、『蕨野行』『龍秘御天歌』『百年佳約』、最近の『あなたと共に逝きましょう』や『ドンナ・マサヨの悪魔』など長編作品はすべて女性が主人公である。さらに、この点が重要なのであるが、世界認識が女性性にかかわるところに光源を発しているように思われることである。

現に、「花陰助産院」、「ルームメイト」、「木渡り木の宿」などは

女性共同体の世界を描く小説であり、「鍋の中」、「龍秘御天歌」、「蕨野行」、「ドンナ・マサヨの悪魔」は老女崇拜にも母性崇拜にも通じる面をもった作品である。

ここには、男の手にはとうてい届かない特殊な感覚が作品の重要な部分をかたちづくっているように思われる。

また、男性が主人公であっても「熱愛」や「盟友」の男子高校生は語り手の立場から言えば弟である。物語の中の弟は姉からみれば変容した女性共同体の一員である。そういう仮説が成り立つことも含めての作品世界だからである。

村田喜代子の小説は深刻な内容であってもどこかユーモアが漂う。重いテーマでも、軽さを醸しつつ重さに翻弄されない。これは単に作中の人物たちへの愛着や批評からかもし出されるのではなく、それもあるだろうが、作者独特の世界認識と資質とも思える方法を越えた語りの構造意識がそうさせるのであろう。

したがって、先に述べた女性性にかかわる光源として、そこから

照らし出されたさまざまな像を語りの構造を最大限に生かすその小説上の作為が村田喜代子の小説世界の魅力となっているといえる。そこで、ここでは村田喜代子の認識のあり方である光源は何か、そしてそこから照らし出される小説空間はどのようなものかを明らかにするべく、多く描かれる女性像が端を発する部分について、当然意識される男性像との関係とともに探ってみようと思う。

## 一 作品世界の構造（『蕨野行』をめぐって）

まず、村田喜代子の小説方法と相まって世界認識がよく表れた作品として『蕨野行』から見てみたい。

この作品については、『異性文学論』という一見奇妙な印象を受けるタイトル名での現代の女性作家を論じた論集の中で述べられた千石英世の論考がある。著者の千石英世は、その著書のあとがきでこう述べている。

強いというのは、正しいということと兄弟みたいなものだ。その正しいということに私は関心が無い。日本の女性文学も正しいということに関心を向けない、向けても仕方がないと覚悟を決めている。女性の人生は他律的であるから、といって誤解があるなら、関係のなかの人生だから。

「男性が書いた文学でも、他律的にならざるを得ない人生は、作者の性別を問わず文学になるしかないだろう。そのような人生があつかわれていけば深い関心がいく」として、この作品を「農本的感受性がまだ生きていた時代を見送る記念碑的な作品」といい、「二度と戻らぬ温帯水耕農業社会の生と死の幻想を描いた作品といえる」とし、異性性の観点から評している。千石は、だから、と続けてこう述べる。

『蕨野行』は「時代遅れの作品に見えるかもしれない。深沢七郎の『榎山節考』のような棄老伝説をもとにした奇妙な時代小説とも、方言を多用した民俗臭の強い仏教メルヘンとも、表面的にはそのように見えるかもしれない。だが、本当は、これは、時代の変化に反応した作品なのだ。

このように、この作品が書かれなければならなかった時代の無意識的要請を指摘した上で、深い感慨をもってこの作品を受け止めたことを述べている。千石英世がいう「他律たらざるをえぬ」ものとして女性特有の感性の自然的欲望が小説の光源となり、そこから照射させられた世界こそ、『蕨野行』の構造であるといえるのではないだろうか。

この作品は、二人の女性の互いの呼びかけ語りかけで進行する。その言葉は特定の地域の方言でなく作者造語の方言である。

お姑ババよ

永えあいだ凍っていた空がようやく溶けて、日の光が射して参りたるよ。鋸伏山を覆っていた雪も消え始め、山肌の残り雪がとうとう馬の形を思わせり。まだ尻尾のところは出ずなるが、この数日の日和りが続くなれば、すぐ馬の姿も出来上がりつろう。春が参るよ。

ヌイよ

残りの雪の馬が現れるなら、男ん衆の表仕事の季節がきたるなり。田の打ち起しが始まりつろう。裏の庭にもコブシの花が咲いた。大きな花が、五十も百も、真白に満開なるよ。田打ち桜と申して、昔からコブシは百姓に田打つ支度せよと知らせるやち。

物語は庄屋のお姑レンと若い嫁ヌイのこうした対話という形式で展開する。六十歳を迎えると、ひとはワラビ野に入る。姥捨伝説を下敷きに『榎山節考』とも比較される作品であるが、作品世界はまったく別物であり次元も異なる。

大きく違うことは、『榎山節考』が行ったきりで、座して死を待つ絶対的死であるのに対して、『蕨野行』は、その日一日の食い扶持を得るために里に働きに下る往復が可能な棄老であるということ

だ。もちろん凶作のときは糧を得られず飢え死を迎えることになる。伝説における姥捨の言い訳も善悪も超えた姑と嫁の心の通い合いが中心である。

ワラビ野に籠もれば話すことは禁じられるわけだから、お婆と嫁の対話ですすむ交感カウチンは小説だからこそ成り立つ精神の世界である。

この対話について、詩人で批評家でもある山本哲也は「村田喜代子の小説世界」(『小説読みのフィールドワーク』所蔵)の中で、この語りの形式は方法であることを突き抜けているといい次のように述べている。(なお、この批評の文章は、『蕨野行』の小説形式を意識した二人の人物の問答という書き方を仮構している)

・この語りの形式というのは、たんに対話というより「相聞」なんだよ。それは作者のかれらへの相聞でもあるわけだ。

・この語りの文体は「うた」だよ。(略)語りでありながら「うた」になっている。

この「対話」による論及はやがて、うたがつくる語りの宇宙すなわち読者が連れて行かれる地点を図式的だがと断りつつ問題にする。

それは生と死のあわい。じっさい、ワラビ野と里は半里しか離れていない。山本哲也は、たった丸木橋ひとつを挟んで相対するもの

が出会うこの地点、生と死の重なり合う場所の設定が『蕨野行』の語りの宇宙を決定的なものにしているという。

山本哲也は、この論の始めの部分で、この語りは語られる言葉よりも声を感じることを述べている。この指摘は重要である。なぜなら、事実、どこの方言とも特定できない古語めいた語りは肉声を感じさせ、母子が肌を触れ合うかのごとき感触を読むものに与えるからである。

そればかりでなく、この生と死が一体になるこの小説空間では、音楽を奏するような言葉が互いの厳しい現実の地面を遊離し夢幻のうちに精神を交感させる働きをしているからである。

しわがれた女の声と初々しい女の声呼び交わす精神の交流は、生と死が接しているとはいえ直線的ではなく、浮かびながら円環を描く。丘に向けられた声とそこから返ってくる声は里のきびしい現実をくぐり、さらにきびしさを増す生と死の相克をめぐって循環する。お姑が姥捨ての丘に参る日、見送る嫁がいう。

川のむこうの霧も晴れて、ワラビ野の丘が望みて有りつる。

春の浅い若草に覆われて、優しい姿に膨らみて有りやち。ワラビ衆を乗せる草のよに、見るも柔らかかえ丘の佇まいなるか。あそこでおめの今日からの暮らしが始まりつるか。

過酷なワラビ野もお姑を慕うヌイにしてみれば、見上げるものの

食べ続ける女と立ち尽くす男

何と浄土めくものか。芽吹き芽吹かせる自然のめぐりの描写とみせて、この小説世界の構造と作者の認識がひそかに透視できるポイントの箇所である。

というのは、天体自然の運行と仏教的思想がこの丘には重ねられているとみるからである。死の場所が柔らかな生の寝床でもあり、また仏の掌にもたとえられるような慈悲のまなざしにくるまれた場所でもあることがこのくだりに表れている。それはまた、「優しい姿に膨らみて有りやち」の言葉にみられるように、同時に母性の身体でもある。

ここには、浄土に往生した後ふたたびこの世に戻り一切衆生を教化して共に往生するとする、浄土真宗という還相回向（げんそうえこう）が若草の向こうには隠されているとすることもできよう。

その往きでもどり、もどっては往く円環にそってレンとヌイのまなざしはあり、語りの深まりもある。『蕨野行』はそういう構造をもつ小説である。したがって、この円環が女性間によってなされることの必然は自ずと明らかになってくるといえよう。

若草の土の下にはワラビ野で死に尽きた屍がある。若い者、小児の糧と引き換えにワラビのジジババの命はある。それはこの土地の知恵であると同時に生きとし生けるものの普遍的な事実である。その事実を身体ごと引き受けたものとしての意識が人物たちに、同時に読み手に女性共同体的感覚を抱かせる。

まさしく、「お婆よい」「ヌイよい」である。

だからこそ、「夫よりもなお姑のおめのほうが、おれには慕わしかるよい」の嫁ヌイの言葉であり、その日が近づくにつれオロオロしてしまふ息子へのお姑の言葉、「男は必定、気細の者ならんか。女子は腹の座ったる者なるか」なのである。

お姑の「腹」という言葉は、精神であるとともにすぐに身体に転ずる。「命有るつる内は何様いかようにも目をつむり、ワラビ野の糧は何にても食うて腹を養なわん」の言葉どおり、死を直前にした食の欲望が生への欲望として俄然輝き、生き延びる者同士の同胞として男女の区別を超えた老人の共同体が成り立っていくのは見落としてはなるまい。

そのとき、お姑のいう身体の腹は、愛しい者の骨までもおさめようとする男の「心の腹」を了解しているのである。(かねてより好意をもっていたワラビ衆の馬吉は死の間際、レンを抱き「おめも食いたし」という)

『蕨野行』は魂になったお姑レンが嫁ヌイの腹に宿り、春には女の子として生まれ変わるために里に帰るところで終わる。

ものを食う腹であり精神の座りどころでもある腹はまた、子を生む腹でもあった。

## 二 食べる袋（「蟹女」、「からだ」をめぐって）

「蟹女」は多産妄想の女主人公を描いて、まさにこの作家らしい

世界を展開する。この作家らしいとは、女性性から生む生の認識をユーモアを醸しながら恐怖を帯びたその深遠を垣間見せるということである。

十月十六日。月曜日。晴れ。

わたしは昼の院内食をすませると、退屈だったので安西先生の部屋を訪ねてみることにした。部屋へ行くと先生は机の上に積んである本や書類の束の谷間で、度の強い眼鏡の顔を器に覆うようにして牛丼を食べていた。

「蟹女」は、食べることで生むことが一つの袋でなされるということを巧妙な仕掛けで浮かび上がらせた作品である。この作品は主人公が綴る日記風の書き方で構成されている。彼女は毎日、「昼の院内食をすませると」、「退屈だったので」、「安西先生の部屋へ」訪ねる。

この時、安西先生はいつも食事中である。チャンポンであったり丼物であったり、毎回ちがう食事のメニューと食べる様子が微細かつ臨場感たっぷりに描写される。

食事しながら聞いてくれる安西先生に向かって彼女は一方的にしゃべる。子どもころの人形遊びの話の途中から異様さがじわりと滲んでくる。百枚のカーテン、百枚の服、百個のトイレ、百個のプラモデル、百個の靴、百個の鍋。しゃべりながら彼女は快感を感じ

る。

そして、日ごとに話のスケールは大きくなっていく。ノアの箱舟遊び、膨大な数の動物の名の列挙。生きた身近な動物といっしょの箱船ごっこ。むせ返るような息と臭いの膨満感が多産の家系の話につながる。最後は自分が子供を生んだときの話になる。それは原始狩猟時代のこと。大きな家族の弟たちとたくさんの子供を生んでいく。彼女のいう家族は次のようなものだ。

普通、世間では自分の実の両親と、結婚相手の両親を区別して、妻の親とか夫の親などと呼び分けていますが、わたし達の間では全部分けへだてなく自分の親になりました。兄の妻の親も、姉の親も、合同の家族となったわけです。みんな自分の親なのです。(略)両親に区別がないように、このきょうだいにも分けへだてはありません。ごくシンプルにみんなひとつづきの、兄や姉や弟や妹なのでした。

彼女は次々と妊娠し、ついには山羊や、豚や、鶏などを生んでいき、神々しい気分に入る。その時の彼女の言葉がこうである。

その瞬間、わたしは柔らかい袋になったような気がしました。そして自分の袋からはなんでも取り出せるのだと思えました。なんでもです。この世のものはすべて取り出せます。わたし

しは欲張りで際限なくものを増やし続ける、あつい袋なのです。

彼女はしゃべり続ける。相槌を打ったり質問をしたり、そうした合いの手をときどき入れるものの安西先生は食事をしながら聞くだけである。先生の食事の終わるときが彼女も腰を上げるとき。

しゃべり終わると、食事のすんだ人間みたいに満腹感がした。わたしも安西先生も心地良くおなかが満たされたのだった。

現実には胃袋が満たされて満腹になる男と言葉を吐き出して満たされる女がここにはいる。では吐き出して満腹になる女の袋とは何なのだろう。女の方の食事は「院内食」とだけですませておいて、男の食事はなぜにこと細かに、色彩も匂いも湯気も立つように書かれているのだろう。「蟹女」が収録された『八つの小鍋』の解説で池内紀はこうに書いている。

院内食ともろもろの食べ物の組み合わせは、多少とも古物と新品の場合と似ている。対立物が音もなくせめぎあう。作家が小説を書く目的は、せんじつめればその一点にあるのだろう。その点でようやくペンをとる意味があるのであって、そうでなければ、そもそも作家とは無意味である。ついてはおかしみを

通して不安のタネをまくこと。ナゾかけをして動揺させること。

(古物と新品とは、村田喜代子の小説にたびたび登場するおばあさんと少女のことを指している。注||筆者)

たしかに、この小説は不思議と対立物で構成されている。先の院内食と臨場感あふれる昼食もさることながら、話す者と聞く者、医師と患者。女と男によって受け持たされた対立する位相は、動くものとしての女とつねに定位置に留まる男(男は現実の時間の中に留まり女は時空を超える)である。なによりも、食事に象徴される男と女の心と体(男の現実の食事に対して女はしゃべることが食事)。その現実と非現実性が出会うことであぶりだされてくる言葉とノイズ。

部屋にはわたしのしゃべる声だけが響いていた。ときどき安西先生の口がたてる、チャンポンをすすりこむ雑音が流れたが、それはとても低かった。

最初、女主人公は先生に話をうながされても何も出てこない。しかし、言葉が出て来たのは次のような場所からである。

わたしは先生から視線を外し、その窓を眺めた。(略)むこうに屋根のついた駐車場があり、そこだけ日陰になったコンク

リートの床がひろがっている。職員用の駐車場だが奥なのでいつも空いていた。からんとしたその床を見てみると、わたしは自分の七、八歳頃のある情景を思い出した。それでその話をすることにしたのだった。

この何もない「からんとした床」は注目すべき箇所だ。何もない場所が誘引になって、おびただしい言葉が時空をかけめぐってあふれ出す。彼女の中のからっぽの袋が言葉で満たされていき、しゃべり終わると「食事のすんだ人間みたいに満腹感がした」のである。こうした認識について、池内紀は先の解説の中の文章で、村田喜代子という生活者としての作家をこのように強調している。

村田喜代子は作家だが、実は作家以上の人であり、作家以前の人である。というのは何よりもこの人は一人の生活者であって、とびきりの生活者がペンをとった。というのは、たいていは生活者をやめて作家になり、作家生活のなかで本来の生活者を忘れ果てる。

といい、「食べること」に関心をもつ生活者の本質を村田喜代子の中に見ている。こうした作者の認識の中から呼び出された女主人公の言葉は、だから幼い頃の友だちであり、親であり、子どもをめぐって出てくるのである。しかも、その言葉を生み出す袋が食べ物

を取り入れる袋でもあり、そこから出てくる言葉は、さまざまな約束ごとや決まりごとを飛び越えたものであることは注目しなければならぬことである。

食べ物と袋と言葉の関係は、この作家をつらぬく一貫したものであった。作品群にあふれる袋は、鍋の姿をとり、子袋になり、人間全体の入れ物の体という容器で登場した。

その容器をさまざまな人間の形態として小説にした作品に『鯉浄土』がある。その冒頭に登場する「からだ」という小説は母親の袋としての終末を描いている。

女主人公の弟がいう。「母親というのはまったく容れ物やね」。その母親の母つまり祖母が亡くなったときのこと。中身がないと弟に揶揄される、小娘からいきなり老人になったような母が祖母の遺骸の前で途方に暮れている。

そこから、遺体の処理（開口部に綿をつめる）をめぐって展開するドタバタ劇は、こっけいながら、否こっけいだからこそ袋のモノとしての面が突出し、作品の精神性が強く浮かび上がってくる。

通夜の晩の幻想場面。祖母の亡骸を前に、母と弟と「わたし」が座っている。三人はガラガラ光るナイフを手に祖母の肉を切り取っていく。カニバリズムを思わせるこの秘儀には、「食うておれの中に保ちて、共に死に着かんか」と、ワラビ衆の馬吉がレンにいった、愛しき者への最後の言葉に重なる。

### 三 立ち尽くす男（「惨憺たる身体」をめぐって）

『鯉浄土』のラストにおさめられた「惨憺たる身体」は、モノと精神をめぐって展開する村田喜代子の世界観を男女の位相の観点から述べたともいえる小説である。

物語は舅の三回忌の墓参りを済ませた会食の場でのこと。大工の棟梁をしていた無口で影の薄かった舅の人生が遺品の手帳をきっかけにして明らかになっていき、そこから意外な世界が広がっていく。

第二次世界大戦終結でシベリヤ抑留を送った舅は帰国後、先に引き上げた妻子の住む田舎に身を寄せる。それから腕一本で建設会社を立ち上げ、頑張って息子たちを育て上げるが、脳梗塞で倒れ田舎に引込む。

その舅が残した古びた手帳。姑ナツから渡された黒い手帳から舅という男の人物像が影法師のように立ち上がってくる。そこに記されたものは、通信販売で購入した道具の記録であったり、九星や血液型まで付された家族の生年月日であったり、また親類知人の住所録であり、さらに自身の年譜である。

不自由な体での「田舎暮らしの日々の随想」のような手帳を繰っていくと、異様な言葉がぎっしり書かれた頁が現れる。



髪ガ逆立ツ 猫毛 怒髪天ヲ衝ク

顔ガ広い 顔カラ火ガ出ル 鉄火面……

目ヲ皿ニスル 目カラウロコ……

死又 目ガ腐ル 目ガトロケル……

鼻ニ掛ケル 鼻ヲ折ル 鼻ガ曲ガル……

耳ヲ立テル 寝耳ニ水 早耳 馬ノ耳……

……

そこには、通販で買った辞書付き漢字電卓で引いたらしい言葉がびっしり書き連ねてある。「死又」の行は一字上がり。「モガレル」の項と「肝ヲ煎ル」の項も一字上がりで、それぞれの言葉が並び、最後は「骨抜き 骨ナシ 骨ヲ削ル 骨ニ刻ム……」と続く。

二十四行にわたって黒々と書かれたこれらの文字は何なのか。しかも、すべてが身体比喩である。息子たちは父が書いた奇妙な字の連なりに顔を寄せる。嫁たちも身を乗り出す。

鮫肌や鳥肌がなぜ気持ち悪いのだろう。人の肌に鮫をくっつけると、不気味な合成物が出来上がる。途端に気味悪くなるのであるそれから、腕だとか首だとかを、バラバラに取り外す。言葉の上だけのことはあるが、言葉はイメージをつれてくる。そのイメージは即物的なほど怖いのだ。

次男の嫁がいう。「お義父さんは大工だったでしょう。体を使うといってもただの肉体労働じゃなくて、頭とか、手とかを研ぎ澄ませた仕事だから、体については普通の人以上、いろいろ思うことがあったんじゃないですか」。

この言葉から、長男の嫁である主人公の薫子は舅の人生に思いを馳せる。

舅はなるほど体に物ヲ言ワセル人なのだ、

幸せ薄く肉親の縁の薄い生い立ちで、

血ヲ血ヲ洗ウ戦場を血マナコで逃げ回り

シベリアの収容所で骨ヲ削ル苦役

骨身ニ刻ンデ帰国すると

敗土の変わり様に腰ガ抜ケル

子供がもう一人増えて手枷足枷だ

体が動かなくなると手も足も出なくなる

しかし、この異様な舅の書き付けは、五体の人としての身体というモノへのこだわりだったのだろうか。視点を変え、後ろに控えて前面には出てこない姑に目を転じたとき、景色はがらりと変わる。精神が立ち上がってくる。

姑は終始、食べ続ける老女として小説の中では存在する。

会食のはじめ、腰の悪い彼女は子供用の椅子をあてがわれて掛け

ている。ただ食べ続けるだけの彼女は次のように描かれていく。

・出されたものは全部食べる。今も痺れた手に匙を持って茶碗蒸しをいっしょう懸命掬っている。

・手帳を雅行に渡した後はもう我関せずという顔で、黙々と鮎の塩焼きを箸でむしっている。

・ナツは米ナスの味噌焼きに息を吹きかけてさましていた。

・運ばれてきたソーメンを、尖らせた巾着みたいな口でチュルチュルと吸い込んでいる。

・最後に残った茄子の味噌グラタンを匙ですくってもぐもぐとまる呑みしている。

「やめとけ」と長男の雅行に腕を掴まれても、やせ細った手でしっかりグラタンの匙を握りしめ食べ続けるこの女を舅という男のそばに置いてみると、そのすわり具合の違いは一目瞭然である。

舅のおびたしい身体比喩はその身の不確かさの証であり、不気味なぐらいたらば存在感に揺らぐ存在への戸惑いだったのである。

自分こそが、この体で仕事をこなし妻と子を養い家族を守ってき

た。その確信が不確かな像でしかないと感じたとき、男というものはその場に茫然と立ち尽くすしかない。

その狼狽ぶりを作者村田喜代子は文字の表記で視覚化した。身体比喩がゴシック体で書き表されているのがそれである。ゴシック体は、語を際立たせるためだけのものではない。がらがら音を立てて崩れていくか、あるいはふわふわと浮かんでいってしまうかのような男の体を固定する働きがある。鋌を打ち込まれたような文字の強さ、硬さ、重さに、男の存在の危うさが逆に透視できるようにも思える。

だからといって、それがすぐ男性批判、女性優位へとはならないのは、『蕨野行』でもみたことである。「男は必定、気細の者ならんか。女子は腹の座ったる者なるか」とはいつでも、結局は、死に向かうとき馬吉の意に添うのである。

そこには、作者の生きとし生けるものへの「哀れなるかな」の思いが世界観の根底にあるからである。

『鯉浄土』に収められた「残害」という作品の中に「残害の苦」という言葉が出て来る。「損ない殺されることの苦しみ」を意味するこの仏教用語が表す世界観は、「小さきは大きなにのまれ、短きは長きにまかる」という永遠に続く生物界のはかなさである。

戦争によって五体を破壊され、破片化した「からだ」になってもどってくる心もない男たちのために、女たちは食べなければならぬ。食べ続け、渾身の力をふりしぼって生きなければならぬ。

「体を大事にして今後もずっとずっと長生きするのだ」とは、一生懸命食べている姑に向かって発せられる女主人公薫子の内なる声である。その声は姑という固体の女ではなく、次へのまた次への女たちに向かってしていると聞こえる。立つことさえ覚束ない老婆に「今後もずっとずっと長生き」はないからである。「今後もずっとずっと」の中には、女たちの内なる意志すら感じられる。

女たちの意志。それは千石英世のいう「他律的、あるいは関係のなかの人生」を送る女性性の意識がもたらすものである。村田喜代子の目を通せば、男という「対立物」は、「気細の者」であっても、「ノイズ」であっても、また「身体比喩」でわが身を確認せずにはおれない不安定な存在であっても、「残害の苦」のフィルターを通せば「心の腹」におさまった者同士という意識の反映がそこにある。それは、『蕨野行』の世界観が示すように、往きては戻り戻っては往く往還の中に、命をつなぐ女たちの矜持でもある。

村田喜代子の作品の中では、池内紀がいうように「対立物が音もなくせめぎあう」。池内によれば、作家が小説を書く目的は、このせめぎあいをただ提出すること。池内はいう。「ついではおかしみを通して不安のタネをまくこと。ナゾかけをして動揺させること」。村田喜代子という作家が描く男と女も、そうしたおかしみをもった不安のタネやナゾとしてある。

参考資料

- 『蕨野行』 村田喜代子 文藝春秋（一九九四）  
『鯉浄土』 村田喜代子 講談社（二〇〇六）  
『八つの小鍋』（文春文庫） 村田喜代子 文藝春秋（二〇〇七）  
『異性文学論』 千石英世 ミネルヴァ書房（二〇〇四）  
『小説読みのフィールド・ワーク』 山本哲也 梓書院（二〇〇五）