

主婦の眠り／目覚め・村上春樹論

酒 井 英 行

1 『バート・バカラックは好き?』

その時、二十二歳であった「僕」。「あなたも相手の心に響く手紙を書けるようになります」というのがキャッチ・フレーズの「ペン・ソサエティ」という名の会社でアルバイトをしていた「僕」。「ペン・マスター」として、会員から送られてきた手紙の添削をし、「感想と指導の手紙を書く」仕事である。「女性の会員には男性の、男性の会員には女性の『ペン・マスター』がつく」この会社のシステムはエロチックであろう。このエロチックな隠微なシステムが会社経営の戦略であったはずである。会員たちが、その手紙のやり取りによって、バーチャル・ラブ、擬似恋愛ゲームを楽しんでいたとしても、何ら不思議ではないだろう。「ペン・マスター」の年齢をあかさない「会社の戦略、会員のバーチャル・ラブの幻想を自由に息づかせる戦略である。

このエロチックなシステムに関して、「僕」はどうであったのか。「何ものも二十二歳の青年の好奇心を押しとどめることはできない」と自己申告する「僕」……。

僕はそんな具合に二十一の冬から二十二の春までを、足の悪いおつとせいみたいに手紙のハレムの中で過ごした。会社の戦略、エロチックなシステムを楽しんでいたのは、実は、「僕」のほうだったのかも知れない。「二十二歳の青年の好奇心」とは、性的な好奇心（性的な欲望）にはかならないだろう。女性会員との手紙のやり取りを性交渉の代替行為としていた「僕」の性的欲望の形が垣間見られるであろう。女性会員の手紙を添削・指導することを、（達成されない）性交渉のアナロジーで語る「僕」の欲望の形。バーチャル・セックスだけでは充たされない「二十二歳の青年の好奇心」。「足の悪いおつとせいみたいに手紙のハレムの中で過ごした」「僕」の女性の性的身体を求める欲望は増幅して貯蔵されていき、出口を探さずにはいられてなくなっているのだ。女性会員たちの手紙（心）を勝手に読み換えることで、出口を見つけようとしていたのだと言えよう。

「彼女は三十二歳で子供はなく、夫は世間では五番めくらいに有名な商事会社につとめていた」、その「彼女」の手紙に対する「感想と指導」を綴った「僕」の手紙。

あなたのお手紙を読んでいるうちにハンバーグ・ステーキがたまらなく食べたくなり、さっそくその夜レストランに行って注文してみました。

手紙を読んでいて、僕はあなたの作ったごくあたりまえのハンバーグ・ステーキを是非食べてみたくなりました。

主婦のルーティン・ワークの一齣、台所の料理風景を綴った「彼女」の手紙（文章力）を褒めているのだろう。「僕」という読み手に食欲を発生させ、レストランに走らせるほどの文章表現の素晴らしさ。「ペン・マスター」としての「僕」の表向きの意識としてはそうであろう。しかし、ハンバーグ・ステーキに対する過剰な欲望、「彼女」の作ったハンバーグ・ステーキを「是非食べてみた」という欲望を表明する「僕」の本音の情動は別のところで蠢いているはずだ。「ペン・マ

スター」の役割意識をはみ出した余剰の情欲の蠢き。「ペン・マスター」の「年齢をあかさない」システムによって、会員にとつて、「僕」の身体性（実年齢）はエックスである。「ペン・マスター」の仮面の下に、「二十二歳の青年の好奇心」を隠すことは可能であろう。しかし、「彼女」の作ったハンバーグ・ステーキ（について書いた文章）に食欲をそそられたこと、「さっそくその夜」レストランに行ったことを書き送る「僕」は、「二十二歳の青年の好奇心」を敢えて「彼女」に投げ掛けようとしているようにさえ見える。「手紙以外の個人的な交流は一切禁じられ」ているにもかかわらず、「彼女」の手作りのハンバーグ・ステーキを食べに行きたい、という欲望を表明しているのである。ハンバーグ・ステーキへの欲望が、実は、エロスの発動であること、「二十二歳の青年の好奇心」から「彼女」とセックスをしたい欲望であることを、「彼女」にもそれとなく読み取れるように書いているのである。

店は洒落たつくりで、ウエイトレスはみんな可愛く、とても短かいスカートをはいています。

でももちろんウエイトレスを責めることはできません。彼女がメニューを決めるわけでもないし、彼女が好んで食器を下げるたびにパンティーが見えちゃうような制服を着ているわけでもないからです。ですから、僕はにつこり笑つてハワイ風ハンバーグ・ステーキというのを注文しました。食べる時にパイナップルをどけちゃえばいいのよ、と彼女が教えてくれたのです。

女性存在からセクシュアリティだけを析出しようとするエロチックな眼差し。「二十二歳の青年の好奇心」（性幻想）をウエイトレスに投影して、セクシュアルな性的身体を密かに楽しんでいる「僕」。セクシュアルな性的身体に局限した女性と性交渉を持ちたい欲求。「ハワイ風ハンバーグ・ステーキ」から、「パイナップルをどけ」て、「なに、風でもないごく単純なハンバーグ・ステーキ」を食べようとする「僕」の性行にそれは現れているであろう。女性との生きた人間関係を回

避して、セクシュアルな性的身体としてモノ化された女性と性的関係を持つとうとする「僕」。

「あなたの作ったごくあたりまえのハンバーグ・ステーキを是非食べてみたくなりました」と、「僕」が婉曲的に性交渉に誘うのは、「三十二歳で子供はな」い（専業）主婦である。

P・S・

前々回の御手紙にありました御主人との「精神的トラブル」のこと、上手く解決するといいいですね。

「ペン・マスター」の役割に収まりきった文面ではあろう。しかし主婦の悩みを綴った手紙に対するさりげない「感想と指導」を装った文面であることも確かであろう。夫との間に「精神的トラブル」を抱えている妻。「僕」が付け込もうとしているのは、「彼女」のこの隙間であるはずだ。手紙の末尾でさりげなく触れている、「彼女」の「精神的トラブル」が存在しなかったならば、「僕」の欲望は流出し得なかったであろうし、『バート・バカラックはお好き?』（『カンガルード和』一九八三年九月、平凡社）のストーリーも生成されなかったはずだ。

夫との間の「精神的トラブル」が起点となって、「僕」の「彼女」に対する性的欲望が実現される方向にストーリーは展開していくのであるが、しかし、「僕」の欲望が不発に終わるストーリーを作者は仕組むのである。「彼女」との性交渉が不発に終わってから「十年たった今」、「僕」がこの作品内容を回想して語っている、という設定。

僕はある時彼女と寝るべきだったんだろうか？

これがこの文章のテーマだ。

僕にはわからない。

歳をとつてもわからないことはいっぱいある。

『バート・バカラックはお好き?』の語り手である主人公は「僕」である。「あの時」の「僕」の側の行為決定が問題に

なるのが自然な成り行きではある。しかし、「僕」は「僕」自身の十年も前の行為決定それ自体を問題にしているのではなからう。「彼女と寝るべきだったんだろうか？」という語りには、「彼女」の精神的内面を問う意識が現れているはずだ。「あの時」と「今」の間に流れた十年という時間は、「僕」にとって、「彼女」という主婦（妻）の内面的な有り様が見えてくるのに必要な時間だったのではなからうか。「二十二歳の青年の好奇心」では理解不可能であった「彼女」の精神構造、「十年たった今」それが理解出来るようになったからこそ、「この文章」を書いているのである。いや、「今」の「僕」にもよく分からないほどに奥行きのある「彼女」の心の動き、それがこの作品のテーマであるはずである。「バート・バカラックはお好き？」という作品は、「僕」の視点を通して、「彼女」（妻・主婦）の隠微な心の揺れを描き出した作品である。

「女性の会員には男性の」「ペン・マスター」がつくシステムの中での手紙のやり取りに、「彼女」は何を求めていたのだろうか。エロチックなシステムの中で、バーチャル・ラブ、擬似恋愛を楽しむことが皆無であったとは言えないであろう。しかし、「僕」のような、「二十二歳の青年の好奇心」を充たそうとするストレートな欲望があったわけではあるまい。手紙の添削、指導をもらうことで、「学生時代は作家になりたかった」という、結婚する前の（本来の）自分の自己実現の夢を追い求めていたことは間違いあるまい。しかし、「彼女」の自己実現への意欲がそれほど力強いものであったとは思われない。結婚することで、本来の自分を妻として定義し直すことを強いらられ、主婦役割の出口のない繰り返しの中で、自己実現の意欲は見失われかけていたはずである。本来的な自我は眠りかけていたはずである。

三階の窓からは電車が見えた。その日はとても良い天気で、まわりのアパートのベランダは布団やシーツでいっぱいだった。時折布団を叩くぱたぱたという音がした。枯れた井戸の底から聴こえてくるような奇妙に距離感のない音だった。

電車がかたかたという乾いた音をたてて窓の下を通り過ぎていった。

「彼女」が取り囲まれている現実である。「彼女」の視覚、聴覚を代行しているかのような「僕」の語り。時刻表通りに、同じレールの上を行ったり来たりするだけの電車。そして、主婦たちの家事労働をモノとして視覚化したかのようなベランダの布団とシート。際限のない、泥沼に足をとられたような専業主婦の（家事労働）の有り様を示しているであろう。布団を叩く音や電車の音は、「彼女」の耳に、一人の女性としての自由な思考を抑圧する音、自己実現から遠ざける音として聞こえているに違いないのだ。専業主婦である自分の枯渇した身体の内から発しているような無意味で空虚な音の響き。「彼女」は、このような風景、このような音に取り囲まれて、炊事、洗濯、掃除、……を繰り返して、マンションの部屋に一人うずくまっているのである。

「世間では五番めくらいに有名な商事会社」に勤めている夫。「いつも真夜中にしか帰らない」夫……。仕事至上主義の男性社会の価値観（「男らしさ」の規範）に無自覚的に居直っている、と言うほかならう。妻の自己疎外感の深さに鈍感である。妻との仲が、「あまりうまく行ってない」ことは、彼の心を素通りしているのであろう。夫婦間の「精神的トラブル」は、「彼女」だけが悩む不和の問題かも知れない。夫がそれに正面から向き合うことはないであろう。「彼女」と夫との間に深い溝が横たわっていたことは間違いない。心がすれ違い、交わることはなかったであろう。

その頃の僕にはわからなかったけれど、今になって考えてみれば彼女たちはみんな淋しかったんだろうと思う。ただ誰かに何かを書いてみたかったというだけのことだったのだ。そしてきつとお互いがお互いを許しあうことを求めているのだろう。

十年が経過して、「あの時」の「彼女」と同じ年齢になって初めて分かった主婦たちの内面であろう。（「あの時」の「僕」は、それが分かっていたいなかったからこそ、ハンバーグ・ステーキを食べに、「彼女」のマンションに行ったのだと言えよう。）

結婚生活での充たされない思い、主婦（妻）であることの虚しさ、主婦役割によって抑圧してしまえない自我の蠢きを、親密に耳を傾けてくれる誰かに打ち明けて聞いてもらいたかったのである。主婦としての虚しさ、淋しさを埋め合わせた欲求の代理的充足を手紙のやり取りに求めていたのである。

しかし、手紙のやり取りをすることで、「彼女」は、もう一人の夫（男性）に従属し、〈女らしさ〉、主婦役割の担い手になってしまっていたのではないか。「僕」に食べてもらうためであるかのように（「僕」に食べたいと言ってもらうためであるかのように）、台所でハンバーグ・ステーキを作る「彼女」。「手紙以外の個人的な交流は一切禁じられて」いるにもかかわらず、「僕」にクッキーの詰め合わせを送る「彼女」……。男性社会の性別役割観、ジェンダー規範を自ら内面化した〈女らしさ〉を自演しているのである。「僕」の妻の役割の遂行。ある意味では、男性の「ペン・マスター」である「僕」の添削、指導を受けること自体が、既に、自己肯定感を男性の判断、評価に委ねることであったのだから、「彼女」が献身的な妻の立場に立つのは自然な道筋だと言えるであろう。

だから、「僕」を食事に招待した時の「彼女」の心の中には、既に、諦め、断念の思いがあったはずである。一人の女性として生きること、女性の自己実現を諦めた自己疎外感に囚われていたはずである。「私には何も書けないって教えてくれたのはあなたなのよ」と「彼女」が言っているように、「彼女」が「何も書けない」こと、「彼女」が女性の性別役割を遂行するだけの主婦でしかないことを思い知らせたのは「僕」であったはずである。「バート・バカラックは好き？」の冒頭に置かれている「僕」の手紙が、「何も書けない」、家事労働をするだけの主婦であることを教えたはずである。

先日のお手紙楽しく拝見させて頂きました。とくにハンバーグ・ステーキとナツメグの関係についてのくだりは生活感にあふれたなかなか良い文章だと思います。台所の暖かい匂いや玉ねぎを切るとんといふ包丁の音が生きて感じられるのです。

手紙を読んでいて、僕はあなたの作ったごくあたりまえのハンバーグ・ステーキを是非食べてみたくなりました。それに比べて国電の切符自動販売機についての文章は少し上すべりではないかという気がします。目のつけどころは面白いのですが、風景が読み手に伝わってこないのです。

「僕」が誉めているのは、「彼女」の文章表現の才能であろうか。ハンバーグ・ステーキを作る台所風景を描写した文章が、「生活感にあふれたなかなか良い文章」であったことは確かであったろう。しかし、「ハンバーグ・ステーキを是非食べてみた」と「僕」に感じさせたものは、「彼女」の文章（力）ではなかったはずだ。「きつとその時おなががすいたのよ」と「彼女」が言っているように、「彼女」にはそのことがよく分かっていたのである。ハンバーグ・ステーキに関する自分の文章が誉められているのではないことも、ハンバーグ・ステーキを食べてみたいという欲望が、その実、「十二歳の青年の好奇心」の発動でしかないことも、「彼女」には分かっていたのである。

台所（料理）に関する文章と、「国電の自動販売機についての文章」との落差……。 「僕」は両者の文章そのものを比較して云々しているのではないだろう。「彼女」の才能が主婦業（家事労働）にしか向かない（通用しない）ことを仄めかして、「彼女」を家庭に閉じ込めようとしているのだ。「彼女」を女性の性別役割に囲い込んで、「僕」自身が「彼女」の夫の立場に立ちたいという欲望。「彼女」が作ってくれたクッキーを食べ、さらに、「彼女」が作ったハンバーグ・ステーキを是非とも食べたいと訴える「僕」。

実際に会ってみて、手紙のやり取りによって想像していたよりずっと「僕」が若かったことに、「彼女」が驚いたのは当然であろう。「彼女」は拍子抜けし、恥ずかしくさえなつたはずである。遠い夢になりかけていた願望とはいえ、「作家になりた」という自己実現を託した相手が、自分より十歳も年下の若造であったこと、十歳も年下の若者にさえ、自分の文学的才能が平凡であることを見破られたことはショックであっただろう。自分が主婦（妻）にしかかなれないことを、十

歳も年下の若者に指摘された自信の喪失は深かったはずである。二十二歳の青年に、夫婦間の「精神的トラブル」を書き送っていた自分が恥ずかしくなったであろう。

「それに手紙にも書いたと思うけれど、私たちの仲はあまりうまく行っていないの」
どう答えていいのか僕にはよくわからなかった。

「でも、いいの」と彼女は静かに言った。本当にそれでいいみたいに聞こえた。

「長いあいだ手紙をありがとう。とても楽しかったわ」

「彼女」には、セックスをしたい欲求は無かったであろう。「僕」のほうが、「彼女」の心を読み換えて、それを期待していただけである。夫婦間に深い溝のある結婚生活の充たされない思いを埋める代替行為として、食事を共にしたことは確かだとしても、それ以上に踏み出す気持ちは無かったはずである。夫以外の男性と食事を共にするだけで、十分にエロチックな行為であったはずであり、「彼女」はそれだけでよかったのである。

2 『緑色の獣』

『緑色の獣』（『レキシントンの幽霊』一九九六年十一月、文芸春秋）の語り手である「私」に関する情報は極度に少ない。（専業）主婦である（らしい）こと以外には何ひとつ彼女の境遇は読者に知らされていないと言ってよいだろう。彼女の存在のこのリアリティーの希薄さは、村上春樹が『緑色の獣』に仕掛けた計略であろう。我々読者の読みを挑発し、攪乱させる揺さ振りであろう。夏目漱石の『夢十夜』の冒頭文である「こんな夢を見た。」というセンテンスが作品の冒頭に置かれていても不思議ではない作品である。「こんな夢を見た。」という導入部があるほうが理解され易い作品世界として

描かれていることは確かだ。村上春樹が、「こんな夢を見た。」という冒頭文を置かなかつたのは、『緑色の獣』を、『夢十夜』のように安定した（見られた）夢として描こうとしなかつたからであろう。読者の読みを夢作品の解説に安定させたくなかつたからだ、と言つてもよいだろう。『緑色の獣』は、読者に読解の自由が与えられている開かれた作品である。

夫がいつものように仕事に出ていってしまうと、あとに残された私にはもうやる事がなかつた。私はひとりで窓辺の椅子に座つて、カーテンの隙間からじつと庭を眺めていた。とくにそうする理由があつたわけではない。他に何もすることがないので、ただ無目的に庭を見ていたのだ。そうしているうちに何をすればいいのかふと思いつくかもしれないと思つて。

「私」は、「いつものように」繰り返される専業主婦の家庭生活の有り様を語つていたのである。夫が仕事に出掛けた後の一人暮らしの妻の徒然。「近所には家は一軒もない」といつた非現実的に孤立した家。地縁社会から切り離された家庭という檻の中に幽閉されているような「私」……。見えない誰かに監視されているかのように、カーテンの隙間から家の外を眺めるだけの存在に閉じ込められているのである。家の外に出ようとする意志すら喪失したような無力感が漂つている。慰める術のない徒然に自己疎外感を深めていき、かすかなため息をつくだけのように見える。専業主婦である「私」の孤立感、無力感は深いのである。夫に付属する影のように主体性を失つている（奪われている）妻。「真夜中まで戻つてこない」夫をただ待つていただけの存在。夫を離れた一人の人間としての自分（の生）を見失つていたのである。一人の人間としての全体性を縮小された自己疎外感の哀しみ、寂しさは深いのである。

夫が仕事に出掛けた後の、子供がいない（らしい）専業主婦の所在なさ、空虚さが誇張された実感として吐露されているのであろうから、「あとに残された私にはもうやる事がなかつた」という言辞を文字通りに受け取る必要はなからう。〈緑色の獣〉から〈奥さん〉と呼び掛けられることに違和感を抱いていないところに現れているように、「私」は家庭を生

きる場にし、家事労働という性役割を受け入れているのであろう。同じ場所に立ち止まり、同じことを繰り返すだけの家事労働。達成感を得にくい、終わりも出口もない主婦業。自己実現から遠ざかる方途のようにしか感じられない単調な掃除、洗濯、料理、……の繰り返し。「あとに残された私にはもうやるのがなかった」とは、このような単調な家事労働以外にはすることがなかったということであろう。何もしていないのと同じにしか思えないのである。自分を抑圧し、自分を押し殺して、単調な家事労働を機械的に繰り返しているうちに、自分が何をしたいのか、何によって自分を生かしたらよいのか、が分からなくなってしまうのである。無意味な主婦業に従事しながら、夫の帰宅を待っているだけの主婦の不満を自分の中に押し殺しさえすれば、結婚生活は継続していくのだと、あきらめて受け入れようとしているのだ。「私の自我は眠りかけているのである。

庭の中にあるいろんなものの中でも、私はとくに一本の椎の木を眺めていた。私は昔からその椎の木が好きだった。私はその木を子供のころにそこに植え、育って大きくなっていくのを見ていた。私はその椎の木のことをまるで友達のように思っていた。私は椎の木と何度も話をした。

不思議な椎の木と言うほかあるまい。女性が生まれ育った家で夫と結婚生活を営む、ということが現実にはないわけではない。しかし、「私」の家庭には、彼女の両親の影すら見られないのである。現実のものではない椎の木、存在しない椎の木と考えるほうが自然であろう。「私」の夢の中に、「私」が子供の頃に植えて、大きく育っていくのを見ていた椎の木が出現しているのだ。椎の木を眺め、椎の木と話をしている夢を見ているのである。単調な繰り返しでしかない家事労働の合間、「真夜中まで戻ってこない」夫を待っただけの無意味な時間の流れの中で、「私」はうたた寝をしているのだ。彼女のこの微睡みは、彼女の自我の眠りの象徴として描かれているのであろうが、村上春樹は何故、彼女に夢のなかで椎の木と話をさせているのであろうか。

「私」の無意識の中に直立している「一本の椎の木」、「私」の無意識が呼び出した「一本の椎の木」。家庭の中に孤立して、同じ場所に立ち尽くして、どこへも行けない「私」の現実的な自己像ではあろう。しかし、「昔からその椎の木が好き」で、「まるで友達のように思っていた」という語りに端的に現れているように、その椎の木は、「私」の理想的な自己像でもあるのだ。「私」の好きな自分、「私」のナルシズムを仮託することの可能な理想的な自己像。家事労働を繰り返すだけの無力な自分に縮小される前の本来の自分の姿としての椎の木。結婚生活に閉じ込められている現実、無力な妻である自分からの離脱願望を椎の木に託しているのだ。現実否認としての本来の自分への退行願望。現実の自分（の無力さ）に失望し、苛立つ分だけ、本来の自分への逃げ込み願望は強まっているのである。

家事労働を繰り返すだけの無意味な存在に縮小して家庭の中に孤立させ、「真夜中まで戻ってこない」夫への不平、不満の数々、「私」が椎の木に話していたのはそのような結婚生活の中での様々な思いであったはずだ。夫の帰宅を待つ間のうたた寝、その夢の中で、結婚生活の不満、失望を述べたてているのである。「あたりはすっかり暗くなっていた」、夜とばかりが下りてきているのだろう。「ふと気がつく」とどこかずと遠くの方からぼそぼそという、奇妙にくぐもった音が聞こえてきて、「椎の木の根元のあたりの地面」から〈緑色の獣〉が這い出てきたのである。

獣はそのままゆっくり玄関に近づいて来て、細い鼻の先でドアをノックした。コンコンコン、と乾いた音が家の中に響きわたった。(中略) 私には悲鳴をあげることすらできなかった。(中略) 私はじっと息をひそめていないふりをしていた。(中略) 獣は鼻の先をもっと細くしてそれを鍵穴に突っ込み、中をこそこそとまさぐっていたが、やがて簡単に鍵を開けてしまった。かちんと音がして鍵がはずれ、それからドアが小さく開いた。

彼女の夫が帰って来たのだ。「ずっと遠くの方」から聞こえてきた「ぼそぼそという、奇妙にくぐもった音」、それは家に近づいて来る夫の靴音であったはずだ。「ふと気がつく」と、彼女の微睡みはその靴音によって破られかけているのであ

る。醒めきらない夢の中（無意識と意識の狭間）においても、彼女は夫が帰って来たことを了解していたはずだ。このような刺激に触発されて〈緑色の獣〉の夢を見ているのだ。夫を〈緑色の獣〉に変換して、「ゆっくり玄関に近づいて来て」、ドアをノックし、（妻が出迎えに来ないから）自分で鍵を開けて入って来た夫。「簡単に鍵を開けてしまった」のは、夫だから当然であろう。「悲鳴をあげることすらできなかった」、「じっと息をひそめていないふりをしていた」、これは、帰宅した夫を了解していながら、玄関に出て行くことも、「お帰り」の言葉を発することも出来ずにまどろんでいる彼女の自己感覚であろう。

部屋に入ってきた夫は、うたた寝をしている彼女の傍に行き、彼女に何か語り掛けているに違いないのだ。その働き掛けに、醒めた意識で対応することが出来ずにいる彼女。意識と無意識の狭間、夢うつつの状態で、夫に対応しながら、その刺激から〈緑色の獣〉の夢を紡ぎ出している状態が、一連の彼女の〈緑色の獣〉との応対である。その応対のなかで多用される「〜と私は思った」という表現。「だってお前はみつともない獣じゃないか、と私はもう一度大きな声で思ってしまった。」という箇所に端的に示されているように、「私」は言葉を発する主体ではないのだ。〈緑色の獣〉にアクションを起こす主体になり得ないのは当然だろう。「あらゆる機械や器具を使って獣の体を苛み、切り刻んだ」のも、彼女が「思った」内容に過ぎないのである。作者が、「私」を、会話する主体でも、行為する主体でもない存在として描いているのは、彼女が夢の中にいることを暗示するためであろう。「当たり前ですよ」、「私があなただをを食べたりするわけないじゃありませんかね」というような、「言葉を覚えまちがえたみたい」な奇妙でユーモラスな言葉を〈緑色の獣〉に話させているのも、「私」が夢の中の微かな意識で、夫の語り掛けを聞いている様を表現するためであろう。揺らいでいるのは、「私」の微かな意識のほうなのである。

「きらきらと光る緑色の鱗に覆われ」た「訳のわからない気味の悪い獣」。異形の化け物と言うほかないのだが、しかし、

それは、夫の気配、夫の働き掛けに触発されて、「私」が描き出した夫の幻影である。「私」が意識の深層にしまっておこうとしていた怪獣と言うほかない夫の有り様。夫婦生活という共生関係を取り結ぶことで見えてきた（感じざるを得ない）男性（夫）の「訳のわからない気味の悪」さ。男性中心社会の規範に居直り、「私」を主婦役割に閉じ込めて、「私」の自我を縮小・抑圧する夫の怪獣性。このような夫への気味悪さ、敵対感情を投出して作り出した〈緑色の獣〉。「台所によく切れるナイフをいっばい揃えて」いた「私」の夫に対する敵対感情、忌避感強く根深いのである。そのナイフで、獣の「鼻先をすっぽりと切り落としてやればよかった」と思う「私」、「あらゆる機械や器具を使って獣の体を苛み、切り刻むことを空想する「私」……。夫の存在を拒絶・排除することによって、自分を解放したいという、彼女の心に隠されていた思いの発動である。

しかし、〈緑色の獣〉との（空想の）格闘に、陰湿な凄惨さがあるわけではない。むしろ、コミカルでさえある。どたばた喜劇、と言え過ぎであろうか。獣の心を傷つけ、獣の体を切り刻むのが、全て、彼女の空想（思い、考え）の中で行われているからではあろう。悪罵を浴びせるのも、「獣の体を苛み、切り刻むのも、彼女がそう「思った」だけのことなのである。しかし、獣との格闘をユーモラスなものにしている真因は、「私」が〈緑色の獣〉を心底忌避しているわけではないところにあるだろう。「こいつが正視に耐えられないくらい醜くないのはまだ幸いだった」、「ただ単に見ているぶんには可愛らしくさえあった」。「訳のわからない気味の悪い獣」という表層の思いとは裏腹に、「私」は、獣に親しみと愛着さえ抱いているのだ。

彼女には分かっているのだ、夫が自分に対して、「悪意や敵意は抱いてない」ことが。仕事中心の男性社会の規範にからめ取られている夫（仕事に出て、「真夜中まで戻ってこない」夫）ではあるが、人間的に悪い人ではないことを了解しているのである。仕事至上の男性的仮面の奥に、〈緑色の獣〉が相手の「心が読める」ように、妻の心（の空虚さ）を思いやる

想像力（やさしさ）を持つていることが分かっているのだ。

そしてそのおぞましくみっともない外見の割に、その心はできたてのマシユマロのように柔らかく傷つき易いのか
もしれない。

彼女が失ってしまったっているナイーブささえ持つている夫……。その夫に自分が大切に愛されていることも分かっている
のである。帰宅した夫は、うたた寝をしている妻の傍に行つて、やさしい言葉をかけているのであろう。彼女は夢とうつ
つの狭間の微かな感覚で、夫のそのやさしい言葉を知覚しているからこそ、彼女を好きだと言う（緑色の獣）の幻影を作
り出しているはずである。

私はあなたが好きで好きでたまらないからこそここに來たですよ。私は深い深いところであなたのことを想つて
おつたんですよ。それで我慢がきかなくなつて、ここに這い上がつてきたたですよ。

「命ある存在を苦しめ、のたうちまわらせる方法で、私が思いつかないことは何ひとつとしてなかった」という残酷な
空想で、一方的に獣と格闘する彼女の姿はユーモラスであらう。子供っぽい八つ当たり、ナルシスチックな甘え。夫が彼
女を受け止め、愛してくれていることを十分に了解し、その安心感の上で、不平、不満の部分を甘えながら爆発させてい
るのである。真の対立に深まらない格闘、『緑色の獣』の可笑しみの源であらう。

しかし、〈緑色の獣〉との格闘に決着がつかけた作品の末尾に、哀感が漂つていすることも確かであらう。

獣の姿は夕暮れの影のように薄くなり、悲しそうな膨れた目だけが名残惜しそうに空中に残った。そんなことしたつ
て無駄よ、と私は思った。何を見たって役には立たないわ。お前には何も言えない、お前には何もできない。お前の
存在はもうすっかりぜんぶ終わってしまったのよ。するとそのうちに目も虚空の中に消えてなくなり、夜の闇が音も
なく部屋に満ちてきた。

「私」は誰に向かって悪罵を浴びせているのであろうか。消えてなくなっていくのは誰であらうか。外部の他者としての〈緑色の獣〉と格闘していたはずの「私」が、いつのまにか、自分自身と格闘しているのである。一人二役のドラマに転じているのだ。〈緑色の獣〉である自分を彼女自身が虐めているのである。この一人二役の格闘(葛藤)は不思議ではあるが、〈緑色の獣〉がもともと、「私」の自己疎外感、被抑圧感を投影したものであることを考えれば当然のことであらう。主婦である「私」の自己疎外感、被抑圧感が、見知らぬ異形の他者として意識されているのだ。

〈緑色の獣〉の無力さを強調し、その存在を否定する「私」の台詞は、そのまま、「私」自身に跳ね返ってくる哀しい台詞である。「私」自身の無力さを認識する自己否定の台詞である。専業主婦(妻)である自分の自己疎外感、被抑圧感に正面から向き合って、それを受容することが出来ない哀しい弱さ。自分自身の無力さを〈緑色の獣〉に投影して虐めるほかに術がないのである。目だけの存在(哀しみの涙をこぼすだけの存在)として空中に浮かび、その目そのものさえ虚空に消えて、「夜の闇」に包まれてしまう〈緑色の獣〉(「私」)。夫に従属し、夫の影としてしか生きることの出来ない無力な妻の自我の眠り……。