

宮本輝『泥の河』補遺

二 瓶 浩 明

『泥の河』については既に何回か論じたことがある^(注1)。

ところが需めに応じたり、分量の制限があつたり、啓蒙的あるいは戦略的な配慮が先に立ったり、論旨の一貫性を追求するあまりに大上段に刀を振りかざしたり、意に添わない部分があつた訳ではない。もとよりそれを後悔しているつもりもないが、言えは言うほど、書けば書くほど、言わなかつたこと、書かなかつたことが腹に溜まってくるのも困つたことで、ここには従前とは違つた角度から、あらためてこの作品を読み直してみたいのだ。

*

「葉や板きれや腐つた果実を浮かべてゆるやかに流れる」川のほとり、端建蔵橋のたもとに信雄の住む「やなぎ食堂」はあつ

た。

信雄はそこで顔に火傷のあとがある、左耳が溶けたようになってちぎれた馬車曳きの男と話している。この馬車曳きは、じきに馬車に轢き殺されて無惨に死んでゆくだろう。来月はトラックを買うというこの男が、馬に復讐されたとするのは栗坪良樹の読み方^(注2)であるが、それよりもここにある主客の転倒、そして生の反復の様相を読み取り、生き物^(注3)馬が、人間^(注4)男の〈宿命〉を隠喩しているさまを見る方が肝要だ。

戦後の十年間、馬車馬のように汗水たらして働いてきた男が、彼の曳く馬と同一的な存在であつたことは言うまでもないだろう。男が稼ぎのしれている馬をトラックに乗り換え、新時代に乗り換えようとする矢先に、馬^(注5)男は、舟津橋の坂を登ることができずにあと一息のところまで力尽きてしまうが、それはこの男の命運が尽きたからだ。ついには馬と馬車とによって轢き殺されてしまう男を、水も飲まずに見下ろしながら灼熱の太陽のもと耐えている馬が、あらためて一遍死んだはずの男の戦後の姿、しゃかりきに働いてはすかのように死んでゆく〈宿命〉を示していたことに気づかされるのである。

何やら横光利一の『蠅』を想起させる出だしではあるが、こ

こでも蠅^(注6)「太つた銀蠅」はへ死^(注7)を予告して男を追っている。一遍へ死^(注8)んだはずの彼の見た「なにやらん蝶々みたいなん」が「蠅」と化して、遺体を覆つた花真塵の花、目も鮮やかな苜

蒲に止まったのだ。停電の夜の闇のなかで信雄は男のことを思い出していたが、父の擦ったマッチの灯りが「蝶」のように舞って「死」が反復されている。この男の生は繰り返された「死」のあいだの十年間、馬車曳きが馬車轢き（轢かれ）になる戦後の十年間のうちに、熱に炙り出されてはすかと答えを出されていた。

こうした馬が、このあとに登場する「お化け鯉」の先触的な意味合いを持つていたことも言わずとも知れたこと。「信雄の身の丈程」もあり「鱗の一枚一枚が淡い紅色の線でふちどられ、丸く太った体の底から、何やら妖しい光を放っているよう」な鯉も、喜一たち、舟の家の「宿命」を語るものであり、「死」の影を背負った不吉な存在であった。

馬や鯉ばかりではない。やました丸の老人が川底の泥からすくう（掬う）沙蚕も、汚物に巢食い、それによって何がしかの生活の糧を得ている、救われている老人や河畔の人々の暮らしぶり、生き方さえも暗示、象徴していたかもしれない。七十歳をとうに過ぎたこの老人は舟から転落して行方不明となり、鯉に食われたか、魚の餌になったか、あるいは汚ない泥の底に横たわり、自ら赤い沙蚕をさらに肥らせる、巢食われる仕儀になったかは知れたものでもないだろう。

『泥の河』末尾、蟹も恰好な例と言えようか。「古びて先が丸くちびてしまった竹箒」、壊れて役に立たない廢物を巢にし、啜

り泣くような音を立てて這い廻る川蟹が、何、誰れを比喻しているのかも明らかだ。そして灯油に浸されて火を点され、断末魔の叫びを挙げるかのように殺されてゆく蟹が、喜一の狂気、自殺願望を語るものであるとするなら、彼は夜は行ってはいけなはずの舟に信雄を連れ込み、無知な彼に廓舟の実態、「性」と「死」、自らを燃やしたうち廻っている醜悪な現実を見せたがっていたと言ふべきだろうか。喜一はそれを憎悪し、川底の泥をさらけ出し、無意識に腐って飽えた舟の現実、そしてそれを覆い隠すことによつて維持されていた友情を壊したがっている。

鳩の雛もそうした例証の一つ。「巢からこぼれ落ち」「泥まみれになつてあがいている」雛を二人の少年は発見したが、それを彼らは親鳥のもとに返してやることができなっていた。喜一が豊田兄弟に奪われようとしてそれを握りつぶすのは、負けん気や意地というよりも、歪んだ彼の性情や深層から衝き上げてくる自殺願望によるものと考えた方が良さそうだ。母親の胸に抱かれることなく泥まみれに震えている雛の死は、殆ど死にかけて手遅れ、時間の問題であったにせよ、喜一の現在の不幸と將來の生のかたちを照らし出しているものだ。さらけ出された「正体不明の、それでいて身の置きどころがないような深い悲しみ」は、信雄のものであり、同時に喜一のものであったが、それは成長する少年の孤独と悲しみに違いなかった。

このような生き物たちを、手だれな作者の物語を編みあげてゆくための小道具、あざとい仕事とばかり理解しては、およそ底の割れた面白くもない解説に終始するのは必定だ。人間と生き物との境界は、子どもの世界にあつては未分化で連続し、それが裸で自然的な存在である分、子どもは生き物と直截的に向き合っている。大人たちの社会にうまく組み込まれない領域で、彼らは共存し交流し合つてもいるのだが、勿論だからといって、作者の戦略を割り引いて良いはずもないだろう。注目すべきは、むしろ巧妙に選り取り取られ喩化されたそれが、人の生死、〈宿命〉を語るべくさりげなく嵌められているということだ。

少年の目から眺められた世界、現実認識のあり方が、馬や鯉や沙蚕、蟹、鳩の雛などの記号に仮託され、言葉によつては語り得ない幼なさ、もどかしさをうまく伝えていた。生き物たちはこうした少年の心象風景を映し出しているが、このことを逆に言えば、禁欲的に主情を押さえ込もうとする物語の叙法が、多くのわざとらしい記号の背後に有り余る饒舌を隠していたと言ふこともできようか。とまれ、人の生死、〈宿命〉を示す装置としての生き物は、『春の夢』における蜥蜴、『優駿』の馬、『避暑地の猫』における猫という風に、この作者によつて反復して利用されてゆくことになるだろう。そこでは虫や畜生は、人々を支配し、あやつる存在と化している。

*

英雄の家が「やなぎ食堂」であるということは先に述べた。店先できんつばを焼き、夏にはかき氷も商い、酒類を出す食堂を、彼は「うどん屋」だと理解しているが、とまれ、板倉一家の構える食堂が「やなぎ食堂」である理由は、家のそば、道の端、川のほとりに大きな柳の木が植わっているからだ。いかにも物にこだわらぬ無造作な父らしい命名であるが、この川端で、陸の道と川の道との交差する辻に、柳の木があつて、しかも夏だとくれば、何やらお化けや娼婦が出て不思議ではなさそうだった。

案の定、「お化け鯉」が出現し、「人魂」にも似た黄色い灯に揺れている舟の家が川のほとりに現われた。そこに住む売淫は「青白い化粧のない顔」をして、こめかみにほつれ毛がへばりつき、細長い首や白蠟のような胸元にうつつすらと汗を噴き出して、「不思議な匂い」を撒き散らして、少年を疼きむせかえらせている。〈性〉と〈死〉とに疊惑されてゆく少年の一夏の物語が、あたかも馬車曳きの不吉な死に前兆を發した怪談のように語られてゆくのである。

あどけないはずの少年・喜一が、実は母親に代わつて客をひく小さな牛夫であり、姉の銀子が小さな娼婦として英雄に對していることもかつて述べたことがある。彼ら悪魔の小さな手下を囿として無垢な少年を引き摺り込もうとする手口は、いかにも他愛なく嗜虐的にさえ思われるのである。勿論、喜一や銀子に邪気のないことも自明ではあるが、うがち過ぎと否定され

「自分の胸を切り開くと、厚い泥の膜があり、そこから無数の沙蚕が這い出てくる」悪夢とも、この世ならぬ怪異、地獄ともつかない一夏の体験のなかで、少年が成長してゆくことは間違いがなさそうなのだが、そこで見た怖いもの、醜いものが、是非なくも悲しい生の現実であったことだけは明言しておかなければならないだろう。もつとも、こうした言い方もやはり図式的な見方なのであって、少年は見ることによって成長したのではなく、自分の目で見ると成長していったということも可能なのに違いない。成熟・成長とは、たとえ一時的には激んでいても、川の流れのように自明のことであり、見ることは原因でもあり、また結果でもあるのだから。

*

喜一の歌う「ここは御国を何百里／離れて遠き満州／赤い夕陽に照らされて／友は野末の石の下」という歌に、異様なものを覚えなかつたらうか。二番まで掲げられているこの歌は、呼んで応えるもののない旋律を欠いたへ声として作中に宙吊りにされている。

題名を記されることのないこの余りにも有名な「戦友」という歌を、喜一は「近所にいた傷痍軍人のおっさん」に教えてもらったと言うが、戦争で受けた傷がもとで死ぬしまった喜一たちの父親が、生き残ってはまるですか。かみたいに死んでしまった一人であることは間違いのないことだ。彼の父は馬車曳

きの男や晋平の戦友たちと重ね合わされている。火傷のあとを持ち、耳のちぎれた馬車曳きと傷痍軍人が持つ身体的な欠損は、そのまま喜一たちの父親のものであったろうが、こうした戦争によって受けた不具や喪失感が、舟の家族のうえに父の不在や意欲の喪失、精神性の欠如として形象化されていたことも言うまでもないだろう。彼らは肉体を売っているのだ。信雄の父、晋平もまた喪失感・無力感に囚われて半ば生きる意欲を失っていたが、戦後の戦友＝馬車曳きの男を喪失したことによって、もう一ふんばりしようと彼は決意することになった。

だが、私の言いたいのはこのことではない。栗坪良樹の言うように現実が「人生の戦場」であった（注）かはともかく、二人の少年たちがともにこの不在の戦争、終わらない戦争に向き合った戦友であったとすれば、この歌はすかみたいな死に方をしてしまった男たちへの挽歌であるとともに、生き残った信雄の喜一にはついに届かない空しいへ声として宙にさまようことをあらかじめ示している。『泥の河』末尾、去ってゆく廓舟のあとを追って、信雄は「きつちゃん、きつちゃん」と何度も呼びかけるが、ついに応えは返ってこない。舟の親子はだから、へ死の側に流されて行ったと言って良いのである。勿論それは作品の外に押し出されて行ったという意味なのであるが、へ川が陸つづき、水つづき、時間つづきに流れているとすれば、彼らは再生してまたもどって来る、あるいはどこかで成長した信雄はま

た彼らに出逢うだろう。だが少なくともそれはここ（『泥の河』という作品）ではない。

この作品が「見る」物語であったことは次節に述べようが、窓を閉めきって、あたかも無人舟のような静けさを漂わせて去る舟の中に、信雄は戦友Ⅱ喜一の姿を二度と見ることはできない。歌はだから、再び「見る」ことのできない悲しみの「声」として佇立しているのだ。

信雄が喜一に初めて「声」をかけたときの言葉、「何してんのん？」と問い詰めるような言葉、あるいは舟の家に近づく彼に喜一が「遊びに来たん？」と「声」をかける場面を思い起こすべきだ。さらには隣りの部屋から聞こえる女の「声」、そして初めて対面する女の言葉を。また銀子が水甕みづがせの底をさらうひしゃくの乾いた「音」や、夜の廓舟の誰かが嘔り泣いているような「音」を。こうした「声」や「音」が、がらんどうの歌のなかに懐かしく、また佇しく響いて吸収されていた。信雄が店先から立つてゆく馬車曳きに「おっちゃん」と呼びかけ、また舟の女に「おばちゃん」と「声」をかけた理由を、作者は「ただなんとなく」と記していたが、それは「死」にゆく者を「生」者の側に一旦呼び留める空しい「声」、あるいは死者を葬るあどけない心遣いだったのかもしれない。しかし彼らは「声」「歌」「穴」をくぐり抜けて向こう側へと行ってしまふ。「声」は応えるもののない空白として物語の中に置き去りにされているの

だった。喜一の歌はぞうした作品の「穴」の所在を如実に示していたと言えるだろう。

それにしても何回か書き直して周到な配慮を施しているはずの本作において、他人の作詞になる歌を、しかも二番まで挿入していることの異様さを何と解しようか。なかなか厄介な問題だ。たぶんそれはこの作者のうちにおいて、少年の成長と戦後の現実とを二つながらに描き出すための折り合いをつけた場所を示すものだろう。時間軸に沿った少年の成長が流れを滞めるところがそこであり、そしてそこは父と子が出逢う場所であった。「歌」はだから、今はない戦争を作中に呼びもどし、あるかのように幻影をつなぎ止めておく装置として据えられている。嘘をつくことに巧みなこの作者にしては、こうしたやり方はいかにも拙ない方法のように見えるが、たぶん如何ともしることができなかつたという点において、この「穴」は読者の目と耳とを惹きつけていたのである。

勿論この歌の積極的な効用がない訳ではないが、この「穴」が不様どころか、そこから重苦しい情調が溢れ出して、作品全体を支配していたことも紛れもない事実であった。父の語らないう物語、多くの無名の戦死者たち、生者たちの記憶が、「穴」の向こうに埋葬されている。宮本輝が戦後の物語を描こうとして封じ込め得なかつた「戦争」が、この「穴」の奥から呼べど応えぬ「声」として洩れている。少年の成長はこの「穴」の向こ

うを覗きへ見る、かつへ声と化して立ち尽くすことのうちにかけられていた。

*

必ずしも賛意を示すものではないが、愛川弘文が面白いことを言っている。夜は行つてはいけない廓舟に行つて、信雄は「見るな」「するな」の禁を破つてしまふ、というのである。^{註5)}「鶴女房」や「浦島太郎」等、昔話の構造をこの作品が模しているということに、勿論、私は否定的であるのだが、この作品において「見る」ことが重要な意味を持つてゐることは確かだ。

作品冒頭、馬車曳きの男が死んだ。信雄はその一部始終を見ていたのだろうか。たぶんそうだろう。しかし彼は「死」から遠ざけられている。「のぶちゃん、来たらあかんで」と父に止められ、母に家の中に入るように言われても、彼は身動きをすることができないでいる。晋平は男の「死」体を真産で覆い、その上に咲いた目にも鮮やかな花模様と、その下からくねくねと這つてゆく血を、信雄はしゃがみ込んで「見」つめてゐる。やがてそれも人垣に覆い隠されては馬を見つめて少年は震えている。「死」を見て、あるいは「死」(体)がそばにあるのに、それが覆われて「見る」ことができないというこのあり方が、先の歌における「戦争」と同様なものであることも判りやすいことだろう。

信雄はやました丸の老人が川に落ちるのも目撃した。いや、

見たのではなく、ふと目をそらしたときに老人は舟から転落したらしいのだ。巡査がいくら金平糖を口に含ませてくれても、信雄は「見る」と「見ない」とのはさまに立つて、とんと要領の得ない返事をするばかり。しかもついに老人の死体は見つからず、「死」の現実感や「見る」ことの信頼性が甚だしく損われているとすれば、幼ない少年にとつては「お爺ちゃん、鯉に食べられたんや。ほんまやでエ。僕、ちゃんと見とつたんやでエ」と言う物語の方がはるかに真実だ。

三度目に彼は「見る」。一度目(性)は覆われ、二度目(朝)は見逃し、三度目はひとり舟の中(夜)、女の情交の現場を覗き見るようになった。このような「見る」ことをめぐる「反復」の相を確認するならば、昔話の「見るな」「するな」の禁^{註6)}が、先に挙げた怪談話の構成と同じように、話を面白く読むための仕掛け程度であることは明らかだ。火のついた蟹を追つて母親の部屋の窓から中を覗き「見」れば、「闇の底」に女の顔はあり、「青い斑状の陥に覆われた人間の背中」が女の上で波打ち、糸のように細い目がまばたきもせず信雄を見つめ返してゐた。それは「性」||「生」と「死」が交錯する現場なのだ。

「見る」ことができるのは、破れ目、穴、窓が開いているからだ。馬車曳きの男の死がもたらした裂け目が、台風の到来によつてこじ開けられてゆく。少年は二階の雨戸をかすかに開いて喜一のうしろ姿を見つめてゐる。風によつて流され、あるい

はそれを避けてきた「橋げたに絡みついた汚物」のような舟を見い出して、信雄はそこに住む姉弟と親しくなるが、開放的な夏、彼らの心も隙間なく閉じられている訳ではなかったのだ。勿論世間に揉まれた頑なな態度を取る大人ではなく、未だ柔軟な子どもだからという前提はあるのだが、舟が「人を寄せつけない淋しさ」を漂わせ、喜一たちの母が「あんまりよその子、連れて来なや」と拒否的、自閉的な姿勢を見せるに對し、信雄の父と母とが扉を開いてくれたせいで、彼らは友だちになつたと言えようか。

天神祭りがやって来た。浮かれて騒ぐあけつびろげな夏の絶頂のとき、緩んできたがはずれた人々の隠れていたものが噴出する。浴衣をはだけた男たちや花街の女が何艘もの木船で川を下り、また上っていく。船の酔客が橋上の信雄に西瓜を投げてくれた。転がって少し割れた西瓜を示す少年に、男は傍らの女を抱き寄せながら、「ちよつとだけ割れてんのが、おいしいんやでエ。この姉ちゃんみたいになア」と声をあげていたが、女たちの嬌声や酔つた男の卑猥な叫び声のなかで、信雄は絡みつくように目にへ見ゝえぬ力で自分を誘う女の不思議なへ匂いゝを思い起こしている。家に駈け込んだ少年は、そこでちよつとだけ割れた小さな西瓜Ⅱ銀子が、米櫃の蓋をあけて米の温い手触りを確かめている姿を発見するが、少女は「あの母親とよく似た匂い」を漂わせて、信雄に覗き見られた不幸な心の破れ目か

ら幸せへの渴望を語り出す。

しかし女に行き着く前に、信雄は引き裂かれた喜一の心を覗き込まなければならぬだろう。彼は「あどけなく瞳かれたり、あるいは細くすぼんだりする喜一の瞳が、その変貌のさなか、一瞬冷たい焰を点じる」ことを知らない訳ではなかったが、その夜は喜一の心も期待と落胆のはざままで動揺して歪んだ口をさらしていた。信雄とはぐれてしまった喜一が泣きながらわめいている。彼のズボンのポケットは両方とも「穴」があいていて、貫つた小遣いをすべて落としてしまったのだ。ポケットのおもちゃを盗んだ喜一を信雄が赦せないのは、たぶん彼が人の心の隙をついたことに得意然としているからだろう。黙りこくつて家に帰る信雄に對し、喜一は「宝」を信雄「だけ」に見せてくれると御機嫌取りをしているが、信雄が見るのは、夜は行つてはいけなはずの舟に誘い込み、過剰なサーヴィスに疲れた牛夫の歪んだ心の傷口であり、彼自身の心の緩みであり、あるいは少年を蠱惑する女のへ匂いゝの強い磁力であつたかもしれない。か

つた。青い焰が咲いている。それは水の光を孕んでへ生ゝとへ死ゝとが交合する焰なのだ。悪臭を放つ青い小さな焰を立てて蟹が燃え尽きる。闇の底で女の上に波打つ青い斑状の焰が少年の全身を粟立たせている。開いた女の部屋から覗きへ見ゝたそれは、泥に隠された水底でへ生ゝとへ死ゝとが構うひたぶるに切ない

生のほむらであつたろう。

私たちの日常生活などは至るところ穴だらけ、隙だらけなのだ。少年は情交の現場を覗きへ見へたが、しかし彼にあつても「見る」ことと「知る」こととは必ずしも一致していないことも言うべきことだつたろうか。信雄は廓舟のいかがわしきにうすうす気づいていない訳ではなかつた。だがそれがどういふことかを、彼は知らないでいる。その現場を「見」て、彼が何を「知」つたと言えは良いのか。それはたぶん言葉にすることができない体のもの、醜さとかおぞましきとか、川底の泥を見せつけられたような感情であつたに相違ないが、見ることは知ることではない。その一回性を過大視することは慎んだ方が良さそうだ。あの夜以来、信雄と喜一は逢うことはなかつたが、彼は喜一が自分の家をめざして橋を渡ってくることを待っていた。

むしろ見られた側の方が問題だ。二度とへ見へられないように何の応答もせず、別れの挨拶をすることもなく舟の家は去つて行く。見られたことを恥と思うが如く、醜さ弱さをかばうが如く、それは窓を閉めきつて、あたかも無人舟のような静けさを漂わせながら、眩まぼゆい川の真ん中を進んでいくのだった。そこにはへ見るへことへ見へられることの反復性を断ち切つた、閉じ込めり閉じ込められた姿があるばかり。しかも、割れて食われた西瓜の皮が屋根の上に捨てられている。

舟のあとをいつぞやの「お化け鯉」が追っている。「お化け鯉」は力なく漂うへ宿命へに、舟の親子が囚われていたことは確かだが、この川底から現われた鯉を、信雄が初めてへ見へた叙述を思い返しても良さそうだ。「誰にも言うたらあかんで」と得体の知れない少年は言っていたが、彼と信雄の「秘密」がへ見へたことを口外するな、閉じ込めておけというものであつたことは、あらかじめこの作品のモチーフを示すものであつたろうか。

「お化け鯉」は舟が、川底から浮上して、また去つてゆく。このお化けが消えてゆく場所は信雄の知らない場所であるのだが、それがへ異界へだというのも愚かな話で、この世、この現実には、お化けも出れば蟹もでる。娼婦もいるし、酔っぱらいもいた。すかのように死んでゆく男も、ついに身元もわからない沙蚕取りの老人もいた。そんな今では目にするこ、へ見ることも稀な人々、いや、今では知らぬ片隅に追い払われて喘いでいる人々が共存していた時代、昭和三十年に、喜一も信雄も住んでいたのである。それは私たちのへ少年への時代であつたかもしれない。どんどん大きくなつていつた戦後日本の、まだ幼ない時代であつたかもしれない。

注

1 二瓶浩明「宮本輝とへ川へ」『泥の河』『螢川』『道頓堀川』
——『解釈』一九八五年十月号、第31巻第10号

二瓶浩明「宮本輝 流れるへ川へ」と激むへ川へ——『泥の河』

『螢川』『道頓堀川』の改稿について―（『解釈学』第一輯、一九八九年六月）

二瓶浩明「宮本輝『泥の河』―現代の小説101編の読み方」

（『国文学 解釈と教材の研究』一九九二年九月臨時増刊号、第37巻第11号）

二瓶浩明 E D I 叢書『宮本輝論 宿命の物語』 E D I 出版部、近刊

版部、近刊

2 栗坪良樹「宮本輝論」『私を語れ、だが語るな』本阿弥書店、一九八九年一月刊

3 林正子「宮本輝『泥の河』論―小説における舞台・表象・方法としてのへ川（一）―」（『岐阜大学国語国文学』第21号、一九九三年三月）

4 愛川弘文「物語作家としての宮本輝―「泥の河」を中心として―」（『昭和文学研究』第15集、一九八七年七月）

5 注2と同じ

6 安藤始「宮本輝論(3)第二章川の周辺一、『泥の川』（前承）」（『幻視者』48号、一九八八年六月）

7 注2と同じ

8 注4と同じ

本文は単行本『螢川』（筑摩書房、一九七八年二月刊）より引用した。