

# 〈海〉へ、〈川〉から、

—宮本輝『ドナウの旅人』—

## 二 瓶 浩 明

### 1

目を醒ますたびごとに、夜が明け始めていた眼 下には  
アラスカ半島が雲の切れめから見え、薄紅色や淡い水色を、  
眩い雪原のあちこちから放っていた。蛇行する無数の川は  
銀色に光っていたが、どうかしたひょうしに、もつれた赤  
い糸みたいに染まって、麻沙子は、川が地球という生き物  
の血管であることを、朦朧とした精神のどこかで妙にはっ  
きりと感じた。

宮本輝、初めての新聞連載小説『ドナウの旅人』（一九八五年

六月、朝日新聞社刊）「雨の砦」の章、冒頭の部分である。『泥  
の河』（一九七八年二月、筑摩書房刊）の安治川、堂島川、土佐  
堀川、『螢川』（同）のいたち川、『道頓堀川』（一九八一年五月、  
筑摩書房刊）の道頓堀川、それらはすべて成長する主人公の傍ら  
を流れる、流れようとして澱む泥の川であったが、ここでは  
〈川〉は、俯瞰的な大きな眺望のもと、「地球という生き物の血  
管」として把えられている。

その眺望は、とりあえずは麻沙子の視点からさりげなく提示さ  
れているのだが、勿論彼女はいま、それを確かに獲得している訳  
ではない。「朦朧とした精神のどこか」で、感じているだけであ  
る。彼女は、主人公たちは、長い旅の終りでそのこと、テクスト  
冒頭にさりげなく置かれた〈川〉の意味に気が付くに違いない。

飛行機の空を浮遊する不安な感覚と、ひりついた母への押さえ  
難い怒りが合わない合わさって、張りつめた精神を刺して、彼女の  
眠りを苛めている。麻沙子がうまく眠れないのは、傍若無人なア  
メリカ女のせいばかりではなかった。こうして私たち読者は、彼  
女とともに長い旅へと離陸した。うまい出だしである。

ヨーロッパへ向う途中の挿話、スウェーデン人の夫婦がベトナ  
ムの難民孤児を養女に迎えるという話は、とても印象的な美しい  
話である。ここに東洋と西洋との融和、あるいは相互理解、親と  
子の絆という、これから繰り広げられる一大交響詩の、その序曲  
的な部分において、予告的な主題を聴き取ることが間違っていない

いだろう。ただ私たち読者は、まだそのことに気付いてはいないが、テキストを読み進むにつれてその旋律、その変奏を、何回となく耳にするだろう。

麻沙子は給油のために着陸したアンカレッジ空港で、母・絹子からの二通の手紙を読み返している。一通は夫・修三に宛てたもの、もう一通は麻沙子に宛てたもの。後者には離婚の決意と、ドナウ河に沿って旅をしたいと書々ある。「たまたまテレビにドナウ河が映り、サラサーテのツイゴイネルワイゼンの曲が流れました。ほんの三分か四分のあいだでしたが、私は、憑かれたように、ああ、いまテレビに映っているこの場所に行ってみたくと思いました。」「ドナウの源流から、それが黒海へ注ぎ込む終着点まで、たっぷりと時間をかけて旅をするつもりです」。母からの手紙には、こんな文言が記されていた。

私たちがテキストを読み進むうえに、真っ先に不審を抱き、それをなだめすかさなければならぬのが、これなのである何故、絹子は旅に出たのだろう。その程度のことには解らない訳ではない。それは所詮は心理学の問題でしかない。何故、ドナウでなければならぬのか、それが解らない。迷いに迷っていたときに、ふとテレビに映った画面に惹かれて、憑かれたような思いで旅に出た。そこは湧き出るような思いの川の〈源〉、流れて〈川〉の果て、〈海〉へ出ようと、絹子は知らず思うのだった。ウン、我ながら上手い説明だな、と私たちは得心し、こうした絹子の心情に理解

を示し始めている。ところが、それが何故ドナウだったのかが、やはり解らない。たまたまテレビで見た画面、あるいは雑誌で見たグラビアが、ドナウでなければならぬ必然性は、一切ないと言うべきだろう。つまりこれは主人公たちを、読者たちを、ドナウの旅に連れ出すためのウソ、方便なのだ。そんなことは初めから知っている、野暮な問いをするんじゃないの、と不問にして流そうか。勿論、それはどうでも良いのだけれど、私たちはそれが作者・宮本輝の最初にして最大のウソであること、山がそこにあるようにドナウがそこにあった、といういかかわしさに気付いてしまっている。つまりはこうしたウソ、仮構にうまく乗せられなければ、この先、一行だって鼻白むことなしに読み進むことができないのだ。私たちは、とりあえずはドナウの旅に乗るとして、何故ドナウなのか、それを作品が納得させてくれないければ困るのだ。

それにしても、何故このような初めから水を差すようなことを言うのかといえ、それは宮本輝の文学をどう評価するのかわかるといって位置づけるのか、という問題に絡んでくるからだ。どうせ私たちはこの作品を一度は読み、ここに再びテキストを辿り直すというのだから、その読後感や感動、作品の成り立ちについて、あらためて解析するために、あらかじめ雑音を入れておこうと思うのだ。宮本輝は善良なや、読者たちを、通俗的な仕立てやムドで誘い込み、尻抜けを決め込む三文作家ではないと私

たちは証明したいと思っている。

フランクフルトに麻沙子が着いた。五年間彼のもとで秘書をしていた八木と、その妻・智子が迎えに出ていて、彼女は母に同行している男の存在を教えられる。ナガサ ミチオ、三十三歳 絹子よりも十七歳も歳が若いという。それが母の愛人であった。

母・絹子についてこれまでに語られている言葉、どこか危なっかしいところがある、歳よりもずっと若く見える、色白で下ぶくれした顔、ひとり娘、心根の優しいお人好し、お嬢さん、世間知らず、等々といった言葉から、私たちは彼女の人物像を想像するが、多少新しい側面が付加されるとはいえ、当初描いたそれが裏切られることはついにない。そして私たちは、以前からこういう人物を知っていることに気が付く。知人友人に絹子のような人間がいたし、テレビや雑誌や読みものによく見かけるそれでもある。何よりも読者である私たちのひとりに彼女はとても良く似ていた。絹子は取り立てて言うべきほどの取り柄もないし、善良で平凡な女として描かれている。夫を憎んだことのない女性がいないように、彼女は家に閉じ込められ、その限りで甘やかされた、行き場のない女性たちの現在を映し出している。こうした無特性の、絹子が彼女自身のどんな物語をもうまく紡ぎ出せないで、だからこそ個性らしきものも持ち得ない存在でしかないということが、物語のなか、誰が最も救いがないか、ということを証明しているようだ。この旅の初めと終りは、麻沙子でもシギイでも長瀬でもな

く、絹子によってこそ決定されなければならないのだ。

だが、私たちは知っている。この作品のすべての登場人物たちが、何ら特別のものを持っていない、ごく普通の人々であるということ。いや、それどころか、知的でエレガントな、こまっしゃくれたところと可愛らしさを合わせ持つ美貌のキャリアウーマンが麻沙子、ドイツ人らしい律儀さと青年の覇気とを持った優秀なコンピュータ技師がシギイ、大胆さとは裏腹に痕付きやすい繊細な心を持った野心家の男が長瀬というように、殆どの人物がいかにもそれらしく、典型的に描かれていることを。作者宮本輝

そのことをいささかもためらってはいない。この作品が純文学とかという代物に不案内な、大多数の読者たちを相手にする新聞連載小説であったから、というのは、たぶん本当の理由ではない。この作家の関心は特別異常な生のかたちを追究することにはなくて、個々に分割されたそれぞれの生を描くことにはなくて、さまざまな人間たちの、さまざまな感情をたて糸、よこ糸にして、彼らがそこから流れ出て、またそこに合流して分かれる（川）、「地球という生き物の血管」を通して、生の全体像を織り上げてゆくところにあるのである。だから、ひとつとは違う私、個性などというものは、初めから作者の関の外にある。

ティーネはパン屋さん。麻沙子がフランクフルトに住んでいたときに親しくしていた近所の寡婦である。下宿先の大家、やはりやもめの老女、ベルタ・アムシュタインが回想のなかに本格的に

現われる、その前触れといった役割の心優しい粧であるが、ここにも親と子といった旋律が奏でられているのを知ることができようし、八木夫妻に連れられて行ったイタリアレストランのコック長も、陽気なその一小節を奏でていた。私たちは、そしてや々とアムシュタイン夫の肉声に接することになるのであるが、こうした次々に語られる挿話が並列的に、その多くはその場限りの傍らを流れる一小川のように、知らず本流に吸収され、悪い後味を残すことなく並べられていたことを知るだろう。その意味ではこの作品が挿話の連続という団子の串刺し的な平板な構成から成っていることは明白だ。その土地、その時々々に登場する人物たちは、それぞれに主題の変奏、小曲を掻き鳴らして、大きな〈川〉の流れる音に溶け合わされている。現われては消え、また現われるお馴染みの旋律も、ちがまだそこまで辿り着いていないウィーンのタクシーの運転手・ステラや、ブダペストの義眼の女のうえにも聞くことができるだろう。そして、麻沙子のもうひとりの母ベルタ・アムシュタインと血の通わない娘・麻沙子との間にも。勿論、そこには洋の東西を超えた心の通い合いという主題の別旋律が重ね合わされてもいるのであるが。

こうした平板かつ単調な構成が、初めて長編小説を書き上げている作家の手腕に帰して良いかどうかは分らない。それは新聞連載という外的な条件によるものかもしれないし、川の流れのままに下ってゆくという作品のしかるべき性格が招来した形式かもしれないが、

れないが、作者がそのことに十分に自覚的ではないと言うのは、余りにも愚かなことだろう。この小説は宮本輝にとって、より広汎な読者を獲得し、〈川〉から〈海〉へと展望を切り拓いてゆくうえに極めて重要な作品だったのであり、作者はだから、あざとい手法をとることをやめ、愚直なまでに作品の主題、生や文化、親子、愛のかたちを問うている。八木夫妻との会食の席上で、「文化って何かしら」と麻沙子はつぶやき、私たちに一瞬息を吞ませて絶句させているが、のちに幾度も繰り返される政治や国家体制を超えた人間のあり方、生き方、感情等という、多分に私たちの四分の一くらいを僻易させ、半分くらいを肯かせるなまな言葉は、ただの味付けや愛敬どころか、彼のそもそものこの作品を書く動機を窺わせるに十分である。横一列に對等に並べられた挿話とその構成、さらには素朴かつ楽天的な思想信条の批判や生の肯定は、作者がこの作品で切り拓くべき〈海〉への展望と分かち難く結びついていた。

## 2

奥深い疲れが麻沙子の神経を明晰にしていた。連れの男と顔を合わさずに、母とだけ話をする方法はないものかと考えた。そのナガセ・ミチオなる三十三歳の得体の知れぬ男と対面したくなかったのだった。そうだ、ペーターに頼んでみようと思いついた。

麻沙子はシギィに辿り着くまえに、まずペーターに会わなければならぬ。それは彼女の、シギィの胸に飛び込んでゆくことへのためらいのせいであるが、ことは意外と論理的である。ドイツと日本、西洋と東洋との言い難い懸隔・異和のために結ばれなかった男女を再び結びつけるために「西と東」という博士論文を書くようとしている学者・ペーターが、媒介者となることは理に叶っている。私たちは基本的には一行四人の旅人たちを、その土地の人々と結びつけ、出会わせる仲介役、ペーターの役回りを目にするに違いない。ヴィンツァーへ向かう途中のドナウ河沿いの村の人々や、ウィーンの学生たちや、ブダペストの人々やと。しかし、これはもっともとあとのことに属するが、ペーターが麻沙子を愛していると知った絹子によって、彼はネゴティンに置き去りにされてしまう。ペーターは間に立つべき人物として、旅の要所所で極めて重要な役回りを演じているが、彼は現実世界の旅人ではなく、万巻の書物のなかを旅する人間なのである。

ペーターは人間と歴史の関係、あるいは運命について、(もしと(なぜ))という言葉を用いて次のように言う。「なぜ彼はあるとき、そうせざるを得なかったのか。なぜ、そうしてしまったのかぞ の観点で歴史を考えなきや、歴史学は単なる過去のデータでしかない。」「確かに歴史はドラマだ。けれども、それにかかわった人間たちの、それぞれのドラマの原因をあばかなければ、歴史のドラマを真に理解したとは言えない。だから、歴史をつき

つめていけば、非常に高度な宗教の中を泳ぐことになる苦なんだ」と。私たちはもう少し引用を続けてみようと思う。「だって、ひとりの人間の思考や行動の根を、偶然なんてあやふやな言葉で片づけられたくないよ。偶然は意識のおそるべき力が招き寄せたものに違いないんだ。意識を動かしているのが無意識の領域なら、その無意識の世界を動かしているのは何かという問題に降りていくべきだ。それはもう歴史学じゃなくて宗教だろう。ぼくはそう思ってるんだ」。

「人間の、それぞれのドラマの原因」「運命の原因となっているもの」、それが人間の生のかたち、歴史のかたちを導き出す、という。少々力み過ぎ、お説教じみていたとしても、私たちは勿論、こうした考えを素直に受け入れるにやぶさかではないだろう。この作品において、宮本輝はこれをこそ追究しようとしていることを、私たちは予感しているからだ。すぐ目の前に待ち受けている麻沙子とシギィとのことばかりではない。さきに挿み込んでおいた雑音、何故ドナウなのか、という疑問がほどけてゆく端初を、私たちは把みかけている。

五年間、麻沙子が間借りしていた家の持ち主、ヘルタ・アムシュティンが、彼女のドイツにおける母親代わりであったことについて私たちは述べただろうか。キヌコ・ヒノが軽率で、娘に何も教え伝えるものを持たない凡庸な女性のごとく見えるに比して、ずつとアムシュティン夫人の方がくつきりとした親のかたちを保って

いる。ドイツを発つ日の朝に、麻沙子は亡くした娘に贈ろうとして果たし得なかったプレスレットを老女から贈られるが、これは親子別れの場面であると同時に、親たる者と子たる者とがあらためて結びつく儀式であると言って良いだろう。親子の条件が血縁にないことは、さきのスウェーデン人夫婦とベトナム難民孤児の例からも明らかだ。承継継ぐこと、絶やさず流れること、これが親と子、歴史のすがたなのだ。この作品では自分勝手に、ちっともひとの親らしくない絹子が、次第に母親として目醒めてくるような描き方をされ、私たちもそう思いがちなのであるが、本当はそうではない。親らしくあろうとなかろうと、目醒めようと目醒めまいと、そのことは所詮は片割れだけの問題であって、麻沙子が母の生のかたち、思いを承継継ぐときに、彼らは親子として流れる出口、注ぎ込む入口の、源とも因とも知れぬ〈川〉と〈海〉の永い生の過程プロセスを知るのである。ベルタ・アムシュタインも麻沙子に承継継がれることによって、激んだ思いを取り除かれて、生の大流のなかに合流することができる。

「賢過ぎる女も、それに愚か過ぎる女も、人生を劇のように生きられないわ。でも、それが楽しい劇だろうと哀しい劇だろうと、平凡な劇だろうと、劇のない人生に真のしあわせなんかありませんよ。」「忘れ物はない？」と、アムシュタイン夫人は麻沙子に言ったが、この忘れ物がシギイのことであり、身を捨ててこそ把むべき劇が彼との恋愛の成就であったことは、あとになって知れるこ

とである。若い愛人と連れ立って出たこの旅が、絹子にとつて「人生における唯一の劇」であったことに麻沙子は気づくだろう。それだけではない。ペーターの言にあるように、母の劇が歴史のドラマのなかに合流し、人間の生と死をめぐる宗教的な啓示を与えていたことに麻沙子は、私たちは気がつくだろう。

ペーターに誘導されてかつての恋人・シギイに再会した麻沙子ではあったが、それが彼女の自覚せざる依頼に基づいていることは、ペーターの位置について触れたときに、既に述べている。シギイは私たちの予想期待した通りに彼女を掠奪する。いや麻沙子自身がそうした彼を望み、演じていることを私たちは知っている。彼女は徹頭徹尾身であることによってシギイの積極性を引き出し、獺人に囚えられる臆病な小鬼のごとき凶を現出させるのである。

これから私たちはシギイとともに長い旅をともし続けてゆくのであるが、彼には殆ど解り難い部分はない。その行動や考え、いかにも明瞭なのである。シギイは意志的な人物として造型され、胸のすくような爽やかさを持っている。長瀬と絹子を見張り続け、麻沙子を引っ張り、また麻沙子に引っ張られる珍道中は、だから随所で友人ペーターによって内省をもたられ、次の里程へと先を進められる。私たちは初めからシギイについて共感を持ちつつ、テクストを難なく読み進んでいくことができる。

これに対して長瀬は、何やら謎の男といった趣きで登場し、彼

が何故、五十歳の女性とわざわざこんな長旅に出たのか、という疑問を湧き立たせているが、私たちは麻沙子やシギイたちに探偵役を振り当てて安閑としている。私たちの興味は先を読めば分かるような、しかもそれが基本的には長瀬にしか属さない謎にあるのではなくて、犯人たちをも含めて、彼らの道ゆき、反応にこそあるのだから、この作が推理小説風とか探偵小説風とかサスペンス仕立てとか言われても、私たちの耳には届かないだろう。はるかの中に訳ありげに登場するオダの追跡もその目的も、主人公たちが私たちの関心以上に興味を示しているので、まるで出る幕を失ってしまったのである。つまり推理小説とか探偵小説の要件は、探偵や主人公が私たちの謎ときの興味を代行するところにあるのではなく、彼らがいつも私たち以上に知り、より多くの不審を抱くという、主人公・探偵・語り手・作者と私たち読者と距離、相互の不信感にあることは明らかだ。読者たちは、だからこそ真相をぶち撒けられる前に、彼らに先回りして謎を解くべくウズウズさせられている。この作品に、言われるような謎なきこれっぽっちもありません。

では、その代りに何があるのかといえば、作者・宮本輝はそれを「人生の不思議」と言ってはばからず、私たちもそう呟くことにどんなためらいもないのである。私たちは殊更に謎を言い立て、このことを言わない言説に、胡散臭い思いを抱いている。

レーゲンスブルクは「雨の砦」。麻沙子とシギイは、そこで絹

子と長瀬に会った。彼らはこれから長い長い旅を、ともにしなければならぬだろう。

かくて第一章「雨の砦」を私たちは読み終えた。第二章「牧歌」は、主要な視点人物として長瀬が前面にあらわれてくる。第三章「黄昏の灯」では絹子が出て来るだろう。だが、私たちはもう、ゆっくりとテキストを辿り直す必要はないかもしれない。

### 3

全長二千八百六十キロ、ヨーロッパ七カ国を縫うようにして流れるドナウ河沿いに、主人公たちは旅をしつづける。七カ月もの長旅であった。

作者・宮本輝は、この小説の最初の一行を「小説を成す主要な人物たちが、それぞれどこでどうさまよい、いずこに行き着くのかを、私はまったく予想もつかないまま書きました」（単行本「あとがき」と言う。そのことを私たちは疑ってはいない。書くとは、そういうことなのだ。ただ、〈初め〉があつて〈終り〉がある旅の、〈初め〉が川の〈源〉、〈黒い〉〈森〉の何の変哲もない、けれども湧き出ることをやめない三つの泉であり、〈終り〉が、川が〈黒い〉〈海〉、「黒海」に注ぎ込む出口であることを、作者が知らなかったと信じるほど、私たちは愚かではない。旅は終るために初められ、冒頭の一行はピリオドを打たれるために書き初められる。その長い過程プロセスを旅といい、とりあえずは作品というな

らば、その途中の主人公たちとともに、〈川〉とともに流れることをこそ、私たちの読書行為、〈旅〉と名付けることに、何らの不都合もありはしないだろう。

終わるために初められた旅、それは「お母さん死ぬ　ためにスリナに来たみたい」と、麻沙子によって眩やかれる絹子の旅だけについて述べているのではない。そもそもが旅とはそういうものであり、だからこそ旅は、終わったところからまた初められる。黒海から昇る朝日は、絹子が見たがって、ついに眼にすることができなかつた朝日は、麻沙子がそれを承継ぐことになって、新しい旅の祝福と化している。シギイは言う。「俺たちが知ってるのは、過程だけさ。何が発端で、何が結末か、そんなことは俺たちの視力では見えはしないよ」と。そうだ。私たちも知りはしない。だからこそ私たちは永遠に旅をしなければならぬ。しかしそれは私たちの生への呪いではなく、人生の不思議に打たれながら生まれては死に、死んでは生まれる生の幸福を入手することに違いない。

長瀬はレーゲンスブルクの街で思っている。何故、絹子のような五十女と深い関係になって、一緒に旅に出て来たかが解らない、と。そして同様に、麻沙子とシギイも本当は何故、かくまでして旅をしつづけなければならぬのか、自分たちにもその理由が解らないに違いないのである。つまり、こういうことなのだ。そもそも絹子によって初められた旅と、彼女によって結びつけられた

旅人たちと、その死によって終りを縁取りされるものすべてが、絹子を見えない光源とし、彼女を経由しなければ何一つだって統合することができない。

考えてみれば、およそ書き割りのように見えなくもない冒険旅行のなかで、彼女だけがひとり参与を拒まれて、進むことだけを〈海〉を、〈終り〉をめざしていることは、注意してしかるべきことだろう。しかし、だからといって、絹子が凡庸さを逃がれていく訳でも、旅の中心であつた訳でもなかったことは言うまでもない。彼女は〈川〉のように流れることによって、麻沙子や長瀬やシギイに生を開示する役目を担っていたのである。

「ちよろちよろと流れるせせらぎは、やがて合流し川となつて「黒い森」から抜け出ると、ヨーロッパを東へ東へと流れ始めた。幾つかの支流が、衰えかけた泉の水に力を与え、少しずつ少しずつ、大河を形成していく。河が細く浅くなる地点には、なぜか頤合を見計るかのように別の川が待ち受けていて、ドナウ河に活力をもたらししているのだ」。流れることだけ、〈海〉へ向かうことだけを目的とするドナウ河――絹子に乗せられて、旅人たち、主人公たち、読者たちは流域のさまざまな生のかたちを目にすることになるだろう。そのとき彼らには何故、この女と一緒にこのような旅をしつづけなければならぬのか、その問いかけは最早どうでも良くなっている。痕ついた生を癒し、大いなる〈川〉の流れのなかに合流し、また生まれかわる〈命〉に触れることこそが初め



からの旅の目的だったように思われている。

絹子は〈川〉の出口、〈海〉の入口で、クモ膜下出血のためにあつげなく死んでゆくことになるが、私たちは勿論、こうなることを予想しなかった訳ではない。麻沙子が温かい優しい妻となり母となろうと思ひ、一行が寂しい村に着く前に、いや、〈初め〉から絹子がこうなることは分かっていたような気がしている。彼女は確かに死ぬために、一回限りの生を生き切り、その生を伝えるために旅に出た。ドナウ河は、何も特別な川なのではない。流れることによって人の生のかたちを映し、伝える、凡庸な、偉大な〈川〉なのであった。

麻沙子は、シギイは、そして長瀬は、いや彼らの出会った人々はすべてみな、訳も知らずに黒い森から湧き出て黒い海に流れ込んでゆく〈川〉、絹子の支流、傍流であり、いつか合流して流れてゆく。麻沙子は絹子のあとを承継ぎ、一本の本流として立ち上がって来るかに見えるが、だが、もう私たちは知っている。支流も本流もなく、みな一本の〈川〉として、それが何時とも何処とも知れず絡み合う、この「地球という生き物の血管」として、〈初め〉もなく〈終り〉もなく流れていることを。だから〈旅〉は、終わったところで初まり、その初めを知らずに果てしなくつづけられている。宮本輝の言う歴史や体制を超えた生のあり方を、私たちはこう理解しているのである。

私たちはつひ、親と子、母と娘、父と子みたいな主題をここに

感じ取って、それを中心にして理解しがちなのであるが、本当はそうではない。「ドナウの旅人」の本領は、人のさまざまな生のかたちを映す〈川〉の流れを、雄大な時間と空間のなかに歴史や東西の交流・融和として構想し得た点にこそあるのであって、〈川〉を「地球という生き物の血管」として大きな眺望のもと、長いスタンスで把え得た点に、私たちは心打たれていた。私たちはその巧みな語り口に乗せられ、物語の興味に惹かれてここまで来たが、より大きな〈物語〉、人の生死、歴史の全体像を把えようとするそれに気が付いている。

以降、この作家にとって〈川〉は、〈海〉をめぐる問題として変生してくるのを知るだろう。そして、そのときに親と子、父と子の物語は、〈海〉の彼方を見る物語として立ち現われて来ることを知るに違いない。

さて、私たちはもう、「愛と再生の旅」(単行本上巻オビ)「年齢を超えた愛と、国境を超えた愛」(単行本下巻オビ)などという出来合いの惹句<sup>コトバ</sup>を、使いたくないと思ひ始めている。買おうとするときに目にしたそれを、読み終えたときに断固として捨ててやろう。読み終えてなお、こんな言葉で作品を括ってしまうような象皮で覆われたような神経と、私たちは無縁なのだ。

〈川〉の作家・宮本輝は、いま〈海〉へ出た。『流転の海』(一九八四年七月、福武書店刊)『愉楽の園』(一九八九年三月、文藝春秋刊)『海岸列車』(一九八九年九月、毎日新聞社刊)『海辺の

扉』(一九九一年一月、角川書店刊)等とつづく〈海〉辺の物語について、私たちが次に考えたいと思っている。

宮本輝における〈川〉と〈海〉について理解するために、以下の二点が最も有効であることを信じている。

。二瓶浩明「宮本輝と〈川〉——『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、P 48—53)

。二瓶浩明「宮本輝 流れる〈川〉と澱む〈川〉——『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、P 52—67)

(一九九一年九月)