

水上勉論：水上勉における母性回帰願望とその代償機能としての異性観

黒田, 賢治

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

24

(開始ページ / Start Page)

49

(終了ページ / End Page)

63

(発行年 / Year)

1981-02-04

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019299>

水上勉論

——水上勉における母性回帰願望と

その代償機能としての異性観——

黒田賢治

1

俗に水上勉文学には、極貧を基軸としてその出自・原体験が濃密に投影されていると指摘され、この事は既に汎く検証もなされている。そこで本論はその出自・原体験と作品との関係について、巷間伝えられる「怨念」「母性回帰願望」の面から再分析を試みるものである。

『わが六道の闇夜』という自伝小説は、水上勉氏の生まれ、育ちを書いた自伝小説である。この作品に溢れているイメージは、底辺に生まれ、育った者へのみ特有の「怨念」である。(略)

このように水上氏の文学を支えている美学は、ひとことでいえば怨念の美学である。(略)

それではこのような水上氏の怨念の美学は、どこから生まれ

育ってきたものであろうか、ということが問題になる。先に述べたように、水上氏の生い立ちの不遇さが、それをもたらしたのであろうか。『冬日の道』や『わが六道の闇夜』に記されているような人生上の不遇が、氏の人間と文学の中に怨念の美学を育てたのであろうか。確かにそういうこともいえる。そういう不遇が、氏の怨念を生み、育てる土壌になったという見方もできる。(田野辺薫『水上文学の土壌——八年目の「水上勉」再論』別冊新評「水上勉の世界」〔新評社〕所収)

成程この作家(以下「作家」と略)の作品世界には「怨念」という名の魑魅魍魎が跋扈している。

作家においては、自らの原体験に深く根差すところのいい知れぬ屈辱感やデフォルメされなければならない。穢く、且つ醜悪に。何故ならば、作家にとってこの人世を生き抜く為には、自らに投げ与

えられた唯一の消極資産である「屈辱感」をのみ発条として対処せざるを得ないのであるが、その自己嫌悪に満ちた劣悪脆弱な武器を不本意乍らも握りしめ自意識の底辺へと向かって降下して行くとき、その「屈辱感」という発条が強靱であればある程、その撓みには緊迫感が漲り、遂には下降限界の死点をも破碎沈潜しようとする時点での「怨念」という反発力の炸裂も又、強大無比となるからに外ならない。

このことは、例えば『雁の寺』における慈念が出自風貌共に劣弱でなければならぬことの最大の理由でもある。

頭鉢の広い額、軍艦頭、陰湿に爛る引つ込んだ眼、萎びた椎茸のような耳、短軀、鬚。

彼は、若狭の底倉部落の端の乞食谷に有る阿弥陀堂で、白痴の女乞食が生み落とした私生子であり、彼女の乱姪の結果もはや父さえ知れず、又本名の捨吉は、堂に遺棄されていたことに拠る。

事実は居を構えた寺社大工の実子として生を享けたにも拘わらず、作家がこのような舞台設定を行なったその心理は、幼少時の原体験があまりにも陰惨で、従って自己を吐露する為のダミーである慈念を通じて怨念をより強烈に放散させる為には事実を交換膨張させなければならぬ、という必然性を有していたからに外ならない。

このことは又『霧と影』の宇田甚平、『飢餓海峡』の樽見京一郎にも当てはまる。彼等のいずれにも怨念は満ち溢れている。

然し、作家の原体験をもっと広汎多岐に検索することなく、只単に「水上文学は怨念の文学である」との定義づけに終わると仮定すれば、それは安易固着な解釈に過ぎないであろう。

2

水上文学を怨念の一面から把えて分析するとき、その背後に、剝離不可分な関連要素としての「性」、更にはその原点としての「母」の在りようが顕在化してくる。

襖は金粉がちりばめてあった。根元の大きな古松が、池に匍うように大きく枝をはっていた。針のような葉が一本一本克明に描かれていた。雁のむれは、その下枝にとまったり、羽ばたいたりして宿っていた。とび立ちかけて白い腹を夕空に輝かせている一羽もいるかと思えば、松の幹の瘤の一部のように動かずにすくんでいる一羽もいた。子の雁もいた。口をあけて餌を母親からもらっている雁もいた。（『雁の寺』 傍点、引用者）

モデルとなった瑞春院の襖に成程雁の絵は描かれていた。だが餌を啄む母子雁の構図は実際には存在しなかった。

この傍点部分は、水上文学を考えるにあたっては、実は重要な位置を占める。

もし、作家も又慈念と同じ閱歴を基底に執筆したと仮定すれば、

この傍点部分の記述はなされなかったに相違ない。何故ならば「姪乱な白痴乞食の私生子で且つ棄児」という苛烈な境遇を敵然たる事実として、自らの基盤に据えて筆を起すとき、その作品世界は正に怨念の修羅場と化し、そこには母に対する純な思慕の情念など表出する余地は全く有り得ないからに外ならない。己が魂の褥を生来持ち合わせていない者にとって、「口をあけて餌を母親からもらう」形象など、どうして展開出来よう。

だが事実は、極貧とは言え、或いは父が母を打擲する生地獄ではあれ、魂の褥だけは有していた。『わが六道の闇夜』で展開されるように、一家を取り囲む「村」が、家にあつては「父」が、更にはその背景としての「極貧」という社会環境が、敵愾心で研澄まされた悪意の棘でしかなかったとしても、「母」その人こそは精神の安寧を呼び起こす「心の在所」の表象そのものであった。「極貧という武器を携え屈辱を投げ与える鬼」としての、村・父に対し、只内部に怨念の炎をふつふつと燃えさせたせ打擲に身を任せる者、それが母であり作家であった。母性思慕の本能に加え、同一被虐者という運命共同体としての連帯感が付着されたとき、作家の内部でもはや母性回帰への強烈な願望が熟成されていった。作家の劣悪な成長期における物質的精神的飢餓感の中で、母こそ最後の希いを全面的に託す「蜘蛛の糸」だったのである。

然し、作家は十歳の夏に寺の徒弟となるべく突然出郷させられる。それは困窮に起因する口べらしの為であり、体のいい家族共同

体からの間引きであった。

ここにおいて、例えどのような経緯にしろ、何の予兆もなく母は突如として「彼岸の鬼畜」の僕となり下がり、もはや互いに創傷を舐め合い怨念の鎮魂歌を唱和する熱き同胞ではなくなった。或いは悲嘆の胸震いに戦きながら我が子と惜別したとしても、それが既に背馳した母の姿であることには何ら変わりなく、今や母という退避口さえも塞がれた作家にとっては、落魄感のみが全身を支配した。

成程父に虐待されているときの母は「哀しくて直ちに救われなければならぬ純真な存在」であった。然し既に背馳し加虐の徒と変身した母は、その理由が何であれ早や憎むべき一員として、その行為の代償に作家の地平迄墮ちて来なければならぬ。もともと運命共同体の間柄にあればこそ、尚更通款の科としてこの深淵の苦汁にどっぷりと浸かってもらおう。

だがここで作家も又、母のその背理に対して短絡的に怨念の炎をメラメラと燃え立たせ、逆に母を抹殺する事が出来たとしたならば今日の水上文学は成立していない。

母を失ってしまう事は取りも直さず「故郷」を亡失する事に外ならず、このことは畢竟「心の流民」として惨めに生を曳きずり乍ら放浪せざるを得ない事を意味する。

本来、故郷に在る母は、そこを遠く離れた子が、傷つき敗残の哀感に駆られたとき、その軀を暖かく抱擁してくれる安寧の古巢、最終の母港であつて然るべきである。

然し現実には、故郷は、そしてその表象としての母は、作家に対して追撃の斧振翳す結果となり、これに抗すべき手段を持たない逃散者の創傷は早や孤独堅牢な瘡蓋となり、これを剝離することは精神の激痛を伴うのである。或いは終生癒されることもないであろう創痕を触撫するとき、今となつては彼岸の母への狂おしい程の思慕と、背馳に対する息詰まる程の怨嗟の情念、という二律背反が内部に沈潜することとなつたのである。

だが鬼に対峙した時点では母と「双頭の個体」であつた自らの過去を振り返るとき、そこには既に熟成凝結された母性回帰の心情が固着しており、従つて今俄なる怨念の赴くまま、母に矢を番えることは、自己の精神基盤の崩壊を意味しかねない。母をどうして鞭打てよう。母の軀に鞭を当てる時、それは自らが父の位置迄墮落し、憎むべき「鬼」へと自己変身する醜怪な儀式の執行に外ならぬ。

翻つて考えてみれば作家の出郷に母は不本意であつたし、その哀れな姿は自己志操を蹂躪され、外界の邪悪な奔流に弄ばれる「女性の」がなせる業とも言える。とすれば、やはり彼女も受難者の一人ではないのか。

この奇妙な矛盾は作家の内部において早急に解決されなければならぬ。

『わが六道の闇夜』の出郷の場面からは母への怨嗟の情念など全く窺えない。否、ここにあるのは思慕の情念だけである。家族共同体

の「桑の子」であるにも拘わらず、ここでは「父母を捨てる事が果たして可能か」という、自己に主体性を付与した思考によつて二律背反を「母への思慕の情念」の側へと一挙に収斂するのである。母に捨てられるのでなければ彼女は彼岸の僕では有り得ず、従つて怨嗟の念が発生する筈もなく、逆に自分が出家という行為によつて捨てようとしていと仮定すれば、捨てられた母を想念したとき、そこには廃残の母に対する哀切感が発生し、この感情は思慕の念へと容易に昇華出来る。

矛盾はこのようにして「母を抱きな出す出発」として一応解決されたが、実はその実態は「己が在所」を存続させる為に歪曲して終結されたものであり、従つて作家の深層意識には愛憎の念がまだ葛蔓の如く絡み合つたままであつた。

孤独で偏屈な男が人並以上に持つ、血のたぎる官能的な女性への願望と、安らぎの姿を豊かにもつ母親への思慕。慈念も、喜助も、この二つを一人の女性のなかに見出そうとする。しかし、そこに起こる矛盾を引き受けなければならぬのは、その女性である。(水上勉全集月報2——木村光一「水上文学への旅」2『母親願望とその異形な愛』)

つまり自意識の伏流水としての怨嗟の情念は意識下で隠微な蛇行を続けた後、いつしか血のたぎる官能的な女性への願望へ転変する

という、異型の表流水として浮揚することとなったのである。

3

『雁の寺』における慈念は母の代償存在としての里子に対し、複雑な感情を抱きつつ隠湿な性を小道具として、拗ねるかのようになつても執拗に甚振る。

母を若狭に受動的な形で棄てさせられた慈念にとっては、今は里子のみが母性への回帰願望の代替対象となるが、彼女は他人であつてみれば怨嗟の情念も又直截に噴射させることが出来る。作家が決して母へ向ける事の出来なかつた「怨念」が、今慈念の許で密やかに開花するのである。

然し『雁の寺』での宿怨はまだ未熟なものに過ぎない。従つてその行動も慈念という少年の青臭い性を細かな武器としての蠅螂の斧でしかない。里子への様々の攻撃、これは又、母への思慕の念を透析膜としての、性の覚醒に対する反転現象でもある。ここでの慈念の心象は双刃の剣であり、従つて里子は皮肉にもそのような彼に対して或る種の母性愛を発揚したいという衝動に駆られることとなる。黙堂からその生立を聞き出した夜、その衝動は頂点に達する。劣悪な出自・風貌を哀れみ殊更不憫がる心情、この情念こそは実は慈念が密かに希求した願望でもあつた。母性愛が昂じ、一方慈念の渴仰が高揚したとき、思わず里子はいとおしさを爆発させる。そこでの肉の交わり、これは強烈な精神の交歓をももたらした。

母性との精神の交流、それはふと怨念を希釈してしまふ行為である。従つて慈念の怨念は今や愛憎混淆した里子へ向ける事は不可能となり、それは慈海へと急拗鋒先を変え一気に突き進む。作家の父と、その替玉人形でもある慈海、終始作家を慈念を、悪意で痛めつけてきた彼らこそは怨念と憎悪の対象である。

ところが里子に犯された夜、慈念はいい知れぬ里子への憎悪と愛着の混濁した衝撃に打ちのめされたのである。甘美な陶醉のあとに慈念を襲つたのは慈海へのはげしい憎悪のほかには何もなかつた。

作家の、父に対する宿怨は慈海の殺害という直情径行な筆致でいともたやすく復讐を果たせた。然し母へのそれは「愛憎綯交たたままの衝撃」という慈念内部の矛盾として残る結果となり、その残滓を無理に結末部で処理すべく、襖絵の中の「綿毛の羽毛につつまれて啼く子雁に餌をふくませている美しい母親雁」の部分で慈念が耄り取つて寺を去る、という行為により母性回帰の情念へと一挙に収束させて『雁の寺』第一部は終る。

だがこのような「愛憎」の「愛」のみに重きを置いた結末では、作家の情念は一向に揚棄されない。これでは「母を抱きな出す出発」としての矛盾と何ら変わりなく、堂々巡りをしただけに過ぎない。

従つて母に対する愛（顕在意識）と憎（沈潜意識）、この二律背反を振れた心象で無理に融合して、自らを慰撫しよう、と試みた結果、作家には母をモデルとして、被虐に喘ぐ独得の女性像が浮かびあがった。

「女は狂おしい程に神聖で美しい。然し彼女は常に哀れな存在であり、決して幸福であつてはならない。女の性は哀しい。そしてその女を最も哀れな奈落へと突き落とすもの、それは自己に起因しない無残な凌辱、残酷な死である。」

この哀れな女性像は、冒頭「優しい母」として作家の中に息づいてくる。そしてこの女（母）に連帯のサインを送るとき、作家は自己の内部にも共通項を発見しようとする。

つまり、神聖性という精神の優位性の具有で母と同化し、それを基に荒廃した精神の現況から一挙に離脱しようと試みるのである。

然し、それも落魄感のみで充填された現実に思いを巡らせ、その試行がシジフォスの神話に過ぎないと直感したとき、その「優しい母」は「残酷な仕打ちを受けるべき哀れな女」へと変貌し、この女を一気に穢土へ引き落として怨念を擦り付け、その官能的な加虐の快感を踏台に自己の情念を昇華させようとするのである。

本来母に対しての怨念は、一般女性像に対する残酷な行為・所感により精神の平衡を保持するという心象によって瀰過され、これによって母に対しては只純粹な思慕の念を持続させるという変換作業がここに完了した。

もはや里子が登場する余地は無い。

4

『越前竹人形』は世上喧伝される程に抒情的な作品ではない。ここまで展開してきた解釈に拠るとき、氏家喜助も崎山忠平も共に作家の分身であり、或いは先の慈念がここにおいて二人の人物に分極したものである。

又も喜助の容貌の何と醜いことか。怨念を顕現化させる為の醜怪な人物設定という点においては慈念の場合と同様であるが、ここでは玉枝の妙麗な美貌と対比させ、その両者間の段差により作品をより鮮烈なものにさせる、という効果をも生じている。

つまり二律背反の解決策としての、女性への残酷な汚辱という代償觀念が読者に鮮明に伝達される為には、発端部での玉枝は「竹の精」のように健康で端麗な人物でなければならぬ。娼妓であるにも拘わらず、作品に登場してくるときの彼女は何と清楚健全な設定であることか。

喜助は玉枝を始めて見たとき、狂おしい程に神聖で美しいと感受し、同時にそこに母の匂いをまさぐる。そしてこの女は昔、父に世話になった事が有るといふ。母の匂いの女が父の女であったとは。

作家の現実には、父とは母を間断なく打擲する存在であり、子が嫉妬を覚える程に愛する事など有り得なかつた。幼少時に渴え癒やされなかつたもの、それを作家は「父親が女に与えた愛」に対する

嫉妬」という形で自らを慰撫しているのである。

女を素直に愛する事が出来たらどんなに素晴らしい事であろう。然し作家における異性観は既に拗^たけてしまっている。

喜助は娼妓玉枝の中に愛の理想像を発見した。劣悪な容貌体軀の自分の許へ至上の愛が、花と舞い降りてくるかも知れない。

理想の愛がもたらす絶世の女性、それは彼にとつては「母」その人である。従つて玉枝は母の存在、という事になる。然し彼女は同時に「熱っぽい眼をぎらつかせる」程に血のたぎる性愛感の対象でもある。

このように常に母性回帰願望と置換対照される官能愛、それは既に奇矯愛である。その為に、喜助の女性に対する態度はもはや歪曲している。

だが、異形の愛を原質的に堅持するかと思える彼も、玉枝を女として必死に受けとめようと努力する事によって、一応は清楚で正常な性愛衝動を発動したかに見える。

これを脆くも互解させたのは、与兵衛の「似た人もあるもンやな、あのお方は、喜助、お前のお母んにそっくりやどォ」の一語である。「どうしても玉枝を竹神の家へ迎えたいと思うようになったのは、何げなくそんなことを言いに来た与兵衛の言葉が契機になっている」のであれば、もはや玉枝を「嫁」として迎え入れる事は不可能である。

父の後妻、つまり母となっていたかも知れない玉枝……

従つて、作家にとって母が一面で絶対に救われなければならないように、玉枝も又救われなければならない。玉枝が喜助の許へ来る事は苦界から救い出される事であり、それは又、喜助にとつても母親の代償存在としての玉枝を渴望する、その衝動を癒やしてくれる事でもある。

だが母としての玉枝であつてみれば、既に通常の異性愛は喪失しており、このことは所詮玉枝にとつては「女として愛されない」という思いがけない不幸に襲われる。

猥雑に、性を商品とする世界からの脱出を果たし、かつては無縁とみなした幸福を掌中に納めかけた正にそのとき、今度こそはその「性」を真摯な愛の証しとして受け入れたいのに、はしなくも拒絶されるといふ不運に打ちのめされてしまうのである。

つまり、ここで作家は玉枝を理想の「母」として設定しながらもこれを隠微に苛み、同時に「常に哀しい存在」としての彼女の位置付けに満足し、母の代替としての女性そのものへの秘めやかな怨念を擦^すりつける儀式をも執り行うのである。

一方これに対する崎山の設定は、作家が女性に対してもっと露わに併せ持つ毒の意識を、直截に表出したものである。『わが六道の闇夜』七章において、作家は自らの「性」について次のように告白する。

つぎは女だが、私にはむかしから、女に対する独得なという

と変なようだが、ある触覚があつて、これと思えば、こつちからその女を誘い入れるようなテクニックがそなわつていた。憎むべき性質だが、どういうわけか等持院にいたころからそうだった。(略)

摩訶不思議といつたが、じつは男女間の性戯には、理屈で縛れない痴れた悦楽とも醜醜味ともいえる感覚の酔いがある。

ところが行為がすむと、いままで手をつけていた破れ畳も、針のしとねに早変わりする。

これは正に崎山の心情行動である。愛憎双方の感情を一人の人物に付与したとき、作品は曖昧な終末とならざるを得ない。従つて『越前竹人形』においては、これを喜助と崎山に分離し、両者に各々相反する強固な感性を分与させてやらなければならぬ。つまり崎山は飽くまでも狡猾好色で、官能の赴むままに女性を弄ばなければ意味がない。

先にみた「無残な凌辱」という作家の女性感、この洗礼を玉枝も又崎山の手によって受けなければならぬのである。

玉枝が正当な愛を得られないということは哀しい存在と感受されるが、それに対して彼女が「母になりきろう」と達観することにより、一旦は再び救われる存在へ迄浮揚する。

然し、作家はそこへ「爛れた商品としての性」よりももっと低劣な「崎山の獣欲」を配置する事により、再度彼女を難苦させること

に専心するのである。

ここで穢されるとき彼女は一瞬喜助の仕打ちに対して「あろうことか毎夜の拒否を喰つたことへの報復的な思いがこのとき頭を走つた」のであるが、これも作家が彼女にささやかな安寧の空間を付与しておいた上で、より強烈に痛敷させる為の深慮遠謀に過ぎない。

つまりその陥穽は玉枝の懐妊である。その事実を知った夜、喜助は竹人形の初出荷の悦びで興奮していた。

へこの人、今晚はちょっとかわつてはる。あてが抱いたら、ひよつとしたら、あてのいうままにならはるかもしれへん……

それに対して喜助は「玉枝はん、あんたはわいのお母はんや、わいはそない思うて、今日まで暮してきたんやがな。あんたの軀にさわると、わいはお母はんに抱いてもらうような氣ィがするのどす。わいは、あんたを抱きたいと思うと軀がしなえてくるのんどす。堪忍しとくれやす。玉枝はん」と哀訴する。作家の、母性への回帰願望と、女性に対する加虐としての異形愛、それらがここで融合した上で一気に噴出するのである。

ここで、喜助が求愛に応じたと仮定すれば、一応懐妊は喜こびでもあった。何故ならば、玉枝は対外的には、真正なる「喜助の子を身籠る」ことになるからである。

だがここでは墮胎による外彼女に残された途は無い。でも墮胎はままならず、その手配を止むなく依頼した崎山に、再び汚辱を受けた上で裏切られるという、堪え難い受難だけが残る。

作家にとって、女は不幸でなければならず女の性は哀しいのであってみれば、玉枝はもはや喜助の許へ還ることはままならず、心ならずも「憎んでも憎みきれず、顔のみただけで嫌悪が走る」崎山の子を生み、再び苦界へ堕ちてゆく、という悲劇に遭わなければならぬ。これは女の業がなせる業である。

母が極貧の中で屈従を強いられた現実も「女の業」であれば、この業を玉枝に刷り込むことにより、玉枝は作家の内面において生々として蘇生するのである。

然し玉枝における禍福は糾える繩の如しである。宇治の川舟の上で彼女は幸運にも、流産した。この秘儀は忌わしい過去をも水に流し去り、再起の希いを叶えるものであった。

喜助はんには決していうたらあかん。何もなかったことにせんならん……、こう自分さえ決着をつければ又も展望が開ける。

今やすっかり玉枝は生まれ変わり、救われる女として喜助の前に再登場したのである。

玉枝にも喜助にも悦びが溢れてきた。玉枝がへお母んになりきりさえすれば、今度こそは確かな幸せを二人の掌中に掴める。

然しそれも束の間、玉枝は既に肺結核に罹患しており、或る日朱に染まって倒れる。

臨終の間際に喜助が叫んだのは「お母ん！」という一語であるが、これが作家から「振れた怨念」をあてがわれた弱い女への、理不尽な鎮魂歌であった。

救いの手を渴望した娼妓玉枝。だがそこに手を差し伸べた喜助の愛は異形愛であり、従って玉枝は全く救われなかった。そして崎山の毒々しい登場。遂に救われず、否、完膚なき迄に痛撃され、自力でそれらを払拭しつつ苦辛した挙句の「死」という、哀れで非道な結末。

だがこの事によって作家における、母への宿怨の代償としての「女性観」は、喜助・崎山共に奇矯の欲望をそれなりに成就したという形で、怨念の浄化装置としての機能を果たしたのである。

このように分析・解釈するとき、同じような人物設定のパターンが他作品にも散見される。『案山子』『うつぼの筐舟』『越後ついでし親不知』『鴉の穴』等、枚挙に暇がない。作中の彼女達の何れもが自己に起因しない不幸災難を理不尽に投げ与えられ苛まれた挙句、自殺或いは他殺により落命するのである。

更には、やや異質乍らも『五番町夕霧楼』の夕子、『飢餓海峡』の八重、などもその延長線上の犠牲者である。

何時迄も飽く事なく「死児の齡」を数えるが如き、読者にとっては時に陳腐とも思える程の類似ヒロインの陸続展開であるが、それが作家にとっては怨念の鎮魂作業であり、その鎮魂のリズムの反復をエンドレステープとして心に唱和し続ける事により、始めて「母

を真に抱き直す」事が可能となったのである。

5

このように作家においては、母への狂おしい程の思慕の念が、精神面においては「清浄無垢な愛」を模索したにも拘わらず、一方の、母の背馳に起因する女性への鬱屈した情念が、実生活の行動面においては「怠惰で卑劣な性行動」へ走らせる、という双方に互解した、特有な個性を有するに至った。『築地警察留置場』で作家は次の様に告白する。

女は、私よりは三歳年上で、千葉県出身。大柄で色白だったが、ウチワみたいに丸い大顔をしていて、美貌というには程遠く、あぐら鼻の少し天を向いた、眉の濃い女傑肌であった。二十六歳。

私は二十三歳である。ふたりがどこで知りあったかといえは、じつは、この「喜楽荘」へ私が、学芸社へつとめる半年ほど前に越していったことが起因している。(略)

近しくなると、ひとつは私の方の誘いもあったが、彼女は夜なかに忍んで鉄階段をあがってくるようになった。何どめかの夜に泥酔していた私は、正直いって私の好みではない大柄な女傑型の、フチなし眼鏡をかけたその女と、犬のように寝てしまった。この初夜の記憶は今日でもかすかにおぼえているが、女

の方には、多少の打算と冒険心があり、私の方には、砂を噛むような自棄的な気持と、ただ本能的な性衝動を抑えきれなかった狡さが同居している。

やがて一子まで成す、この某女との同棲は、「愛するだの、愛しているだの」といった今日の若者がよくつかうことばなどは、微塵も二人の仲ではつかわれなくて、いつこんな生活を解消できる日があるだろうか、といった気持がのつけから、つよくあり、別れの日を考えながらはじめた犬の間柄である」のだった。好きでもない女と、只性衝動の赴くまま獣欲的に関係を続ける作家のこの姿勢は、女の「性」を「物」としてしか捉える事の出来ない、墮落した男の姿に外ならない。

しかし、くさったような仕草をしてまでも、女に媚を売って、なるべく、安あがりにならなきたい。こんな性格だからして、近づいてくる女性は、まあ、たかが知れた相手だ。だが、飢えている身には、どんな醜女も弥勒菩薩のように美しい。金をかけなくても、色欲の喜びは巷に落ちていた。(略)

軀をゆるした以上は結婚してくれ、T女は口走るようになった。私の方は、そこまでは考えていない。前述したごとく、いっどこでそんな虫を育てていたか、女に一定の水準のようなものをもっていて、容貌、性格、知力、背丈など、金力も、生活

力もないくせして、虫にきいてみてイエスを得ないかぎりには、結婚へ踏み切らぬつもりでいる。そうなら、いいかげんな相手がこの道である。あそびにはあそびの悦楽がある。(略)

人間には男であれ、女であれ、一匹の虫が住んでいて、その虫の機嫌のよい時は、あばたもえくぼにうつり、虫が息まけば、殺しあいもするものである、倫理などというようなものは、この虫を閉じこめるオブラートの皮くらいの力しかなくて、人はみな、深夜三時ごろ、悪魔と握手して、さびしく、孤独に眠るものだという考えをおこさせ、それが定着した。(『わが六道の闇夜』)

これが、女に卑しく近づき、子を孕ませ、結果母子共に棄てた作家の、その時点での心象であった。これこそ再三みてきた、母及びその周縁に起因した怨念が猥雑に褶曲して表出した姿でなくて何であらう。

そして、その後、ムーランルージュのダンサーあがりのM女と邂逅し、「自分の虫が彼女をとても好いていたので」結婚する。でもそれも「虫が好いていた」との安易な認識に基づく結婚であれば、所詮いずれは破滅の危機が訪れるのは必然の理であった。M女に対し、一応の愛情は持ちつつも、その対置としての怨念を、彼女を精神的・経済的に隠微に甚振る事によって擦り付けようとしたとき、

突然、子供を置去りにしての彼女の出奔という、奇襲反撃を受けることとなった。

従来の「遺棄」の立場から「棄民」の立場へと、始めて転位したのである。弱い女に対する怨念の砲口はここに断罪され、それは終生自らの業として凝視しなければならぬという、人生観の転回点に達したのである。

それから約十年後に作家はその怨念を、実生活でなく、原稿用紙に叩きつける困難な作業を始める。

今更自分の怨念を醜怪に歪曲させて、弱者としての女性に穢なく附着させる事はもはや出来ない。そこからは人間の可能性は全く生まれて来ないのである。

従来その精神の発露を、些かも糊塗する事なく、作品中の人物を代弁者として直截に吠えてみよう。怨念で振れた特異な心象風景を、自己に忠実に、作品世界に再現してみたい。これこそが、独自に展開する事が出来る自らの文学世界ではないのか。

自己の精神的恥部は、対処の如何によっては、逆に精神の強靱な武器へと転換させる事も可能である。作家がこの事実気付いたとき、先ず『霧と影』が生まれ、先述の精神上の経緯で『雁の寺』

『越前竹人形』などの作品群が簇生したのである。

作品の中で、繭を吐く蚕の如く、陸続として怨念の噴射がなされたとき、作家自身の精神は次第に鎮静・安寧化していった。

自らの過去は、例えそれがどんなに忌わしいものであろうとも、

誰しもが絶対に消去する事は不可能である。恥部としての怨念を大仰に、一大悲劇仕立てで独演を試みたとしても、誰がそこに同情の熱い視線を投げかけよう。陳腐な演技など、人は見向きもしない。怨念を至宝に、人世を斜に泳ごうとする人間は、所詮屑の存在に過ぎず、人世の敗け犬なのである。

作家は、時として人がゆくりない身の不幸に対して、哭ぎに哭ぎ崩れて慟哭したその挙句、何事も無かったかのように見事に立ち直る事が有るように、先ずは全身が脱化される程に執拗な「怨念の吐瀉」という通過儀礼が絶対に必要だったのである。そしてこれに伴う体質の微妙な変化に覚醒したとき、「女性に対する感慨」の変化として現われた。

つまり、「魂鎮めの儀式」は次第にその呪力を発現してきたのである。そしてその呪力は『寺泊』において最高潮に達した。

6

『寺泊』は第四回川端康成賞受賞作品であるが、その選評において選者の一人、山本健吉氏は次のように評している。

（略）水上氏の『寺泊』は、終りの吹雪の中であがったばかりの蟹を食う風景の迫真力に眼を見張った。ことにその中に、女が父か夫か、体の不自由な病気の男を背負ってこの蟹売場にかけてつけ、丸太に腰かけさせたその男へ、ゆでた蟹の足や腹や

甲羅をちぎっては渡して食わせている、何かすさまじいばかりの光景が見事だった。その場に到り着く前の越後路の紀行に、良寛の一面や障害児の次女のことを描いたくだが、短篇としてはルーズに過ぎるといふ欠点も、さして気にならないばかりか、紀行文の発想と受取れば、かえってこれも自然ではないかと思われてきた。あるいは、水上勉旅日記の絵巻物的場面の打重ねと見てもよい。（略）

又、柄谷行人氏も東京新聞において「この風景の凄さは、それと無関係な淡々とした紀行文のつらなりの上で、急激な展調として浮かび上がってくるのである。」（昭五十二、五、三十一）と述べているが、これらの評言は今迄辿ってきた視点とは、到底相容れない性格のものである。

水上勉全集第24巻「あとがき」において述懐するように、もはや「魂鎮めの儀式」を了えた作家は、墮落した半生に悔恨を抱きつつ、自己を断罪する気概で『寺泊』に取り組んだのである。

多数の女性への、幾多の罪に対して苦い想いを抱くようになった今日、ふと周囲を見渡すと、まるで忌わしい過去に対する総反撃であるかの如く、夫に焼死された長女と、先天障害児としての次女、そしてその母親としての現在の妻がいる。

女性を誑（たぶらか）してきた過去を思い併せて妻子の姿を捉えたとき、それは女共の復讐と映る。

荒る魂時代の作家であれば、この復讐に対して、予兆の段階で「自分の中の虫の機嫌」が急に悪くなり、そんな女など遺棄すれば事は簡単に解決した。然しM女においてその予兆の判断を誤まり、今や「悔恨」というフィルターを透過した事により「弱者への連帯愛」を萌芽させつつあるのである。自責の念に囚われつつその有様を直視したとき、その彼女達も実は各々脆弱な存在として、或いは足萎えの重症障害児であり、そしてその母はと見れば、その子の為に自らの腰骨を切り取って与える、という業苦に苛まれ、自らを傷つけ、血を滴らせ乍らの復讐と感受される。

そんな苦衷感の中で精神的負目を抱えつつも、ある種の躊躇が災いして、どうしても彼女達と完全には同化出来ず、逆に一定間隔を置いた上で、第三者の如くその「復讐」を見据えるような視点もまだ幾分残留させているのである。

「ぼくには家人の誰より、子に薄情なところがあつた。この性格は、ぼくの両親のせいではなく、ぼく自身が、ぼくの中で培ったものであつた。」と作家は書く。この性格が「ぼくの中で培ったものであつた」にせよ、その事は作家が少年時代に寺に出された為に培われたものであろう。然し作家は今やそのような責任転嫁論は展開しない。

怨念を、他者への労わりに変容させる事に成功したとき、その人間は飛躍を遂げたと言うことが出来る。自己の「痛み」を他人に振翳すのではなく、自身に素直に受けとめて精神の覚醒を計る程に作

家は変貌を遂げた。

では苦衷感と冷徹な視点の矛盾点は一体何であるのか。これは即ち怨念の昇華作業における心象の激動の、残滓としての「余振」がなせる業である。完全にふっきれることなく、今も微かに揺らぐ精神の恥部の如き心象を「自己を断罪するつもり」で把えたとき、世上伝わる良寛伝説の虚像部分へと関心がゆくのである。

人が人世に竿刺してゆく以上、どんなに聖人と崇められる人間であれ、一面では、心の深淵の何処かに、生臭く穢れた性格を、全ての者が幾らかは秘匿している。

年老いてからの貞心尼との素朴な交際はいざ知らず、玉島円通寺出奔後、三十八歳ぐらゐまで男ざかりをどこで何をしていたか。かりにあの天真爛漫の知足生活が、彼の悟りの境涯とするなら、苦惨と背信とで地獄を這い歩いた果ての虚無に近からう。女を知らぬではうたえぬ消息の歌も二、三あつた。

このとき良寛は作家の内部において、虚像から実像へと反転し、作家の共感的な「思い入れ」が鮮烈に良寛へとオーバークラップするのである。

「紀行文の発想」ではなく、このような人生に対する感慨状態に在ったときに、蟹食いの場面に邂逅した。

ここで作家は、凄絶ともいえる、町の男女による蟹食いの場面に

圧倒されながらも、その片隅の丸太に腰掛け甲羅の汁を啜っている男と、彼を一心に回護している女にふと関心を抱いた。先程小路の角から、女が男を背負って飛び出て来た、その夫婦(?)であった。女のひたすらな回護ぶりに瞠目したとき、作家は、かつての「ウチワみたいに丸い大顔のあぐら鼻の女」の、同棲中における一途な献身ぶり、それがそのまま一心に蟹を解して男に与える女へと憑依したような錯覚に陥ったのではないのか。

自分は、過去女の献身に対して然したる感興もなく、逆に襤褸の如く棄ててきた。それに悔悟の念を有する今、現前に、身体障害の男を懸命に看護する一人の女を認めた。この女は実はあのときの某女であり、一方女の献身無くしては一日とて生きてゆけないと見える鶴膝男、彼こそは実は「あの当時」の自分の姿ではないのか。自分が一方的に女を棄てた、と検認してきた筈の過去も、実は女達が心広く赦す事によってやっと成立した、脆い等式に過ぎない。

ウチワみたいは大顔の醜女を、成程客観的には作家が棄てた。然し、改めて考えを及ぼせば、もちろんそれは作家の精神の優位性をも意味するものではなかった。老境近い今、作家は過去の穢行の糸を手繰りつつ、この鶴膝男に自らを置換してみたのである。

そしてそこにみた女は、もはや復讐の夜叉ではなく、慈悲の心の「悲母観音」へと変容していた。

帰巢した敗残の老鳥を、過去は問う事なく一心に扶養介助する「母性の温床」の姿であった。

襖絵の母子雁部分を破却出奔した慈念が、心静虚となって、作家の内面に帰還して来たのである。

怨念はいずれ、静かな形で昇華されなければならない。

私という人間を徹底的に、洗いざらい見つめ直すためには、かくしているところがあっては嘘になる。かくしたいようなことがかりにあっても、そこをよけて通れば、私は生きてこない。私はそこで、故郷も一家も、みな敵にまわす覚悟でペンをとってしまふ。敵にまわすといえはつよくきこえるが、じつは、もう一つの気持をもっている。もう一つの気持とは何か。それは、小説をよんでもらわぬとうまくいえない。(水上勉全集第24巻「あとがき」)

この「もう一つの視点」こそが、今迄迎ってきた精神の閥歴の果ての「他者に対する温もりの視点」に外ならない。『寺泊』を始めとして『太市』『千太郎』『冬日帖』『壺坂幻想』『鉦太郎』等々、短篇集『寺泊』(筑摩書房)『壺坂幻想』(河出書房)収載の作品群は、このような視点の移動に起因する。「怨念」からの転回点を顕わす軌跡として生まれたものである。つまりここでは、自らの或いは一族の恥部を、作中人物に対する憐憫の情で吐露する事により、作家は真の「人間性」を模索する作業を始めたように見える。

従って母に対しての二律背反も既に消滅し、今は平安に対処出来

るのである。

アナウンサー「(母堂と) 過ぎた日のことなどを、例えば京都

へ出された時のことなど、時折お話しになりますか？」

水上「ぼちぼち、みんな何もかも、悲しみも、一切憎しみも時

効になってしまって、水に流れたですからね。……

どっちも何やかや話しますよ。」

(NHK総合TV、女性手帳、一九七九・六・四放映「骨

肉の絆・母」水上勉)

母に対する独得な感情も、諸々の精神の彷徨の果て「怨念の魂鎮め」の儀式を終えた今、他人に告知出来る程に過去のものとなった。

郷愁

蝶のやうな私の郷愁！…… 蝶はいくつか籬を越え、午後

の街角に海を見る……。私は壁に海を聴く……。私は本を閉ぢ

る。私は壁に凭れる。隣りの部屋で二時が打つ。「海、遠い海

よ！ と私は紙にしたためる。——海よ、僕らの使ふ文字では、

お前の中に母がある。そして母よ、仏蘭西人の言葉では、あな

たの中に海がある。」

(三好達治、詩集『測量船』所収)

三好達治にとって、海を慕う心情がいつしか母を慕う情念へと容

易に転置されたように、水上文学の「海」にも「母」との相関性が

有るように思われる。例えば『飢餓海峡』における吠える海、荒れ

る磯、或いは『うつほの筐舟』『水仙』などの「理不尽に殺戮され

た女を浮かべる海」のように、作家の心象を反映して、かつてその

作品世界における海も荒んでいた。

海が母の暗喩であると仮定すれば、それも当然の描写であったと

しても、今後の水上文学における「海」はもはや「ちりめん皺」の

穏やかな風でなければならない。

このような鏡の如き海面で表象される情念で、他人への思い入れ

が深化するとき、今後は、自己の怨念を無定見に発散する事もなく

無残に滅びていった幾多の常民に対する「優しさ」を自らに醸成

し、彼等の代弁者、忠実な記録者とならなければならない。それこ

そが、過去の「怨念」に替わるべき、正当な「告発」である。

つまり、自らの修羅場を「振れた怨念を小道具として卑怯な逃

避」をする術も識らず、辛うじて生き、容易に滅びていった無告の

民への鎮魂のリフレイン、それこそが短篇集『寺泊』『壺坂幻想』

なのである。

そして『寺泊』に代表される、これらの作品群こそが、これまで

みてきた「怨念」という精神の遍歴の結節点としての楔であり、且

つ水上文学の新たな第一歩なのである。

(一九八〇年三月、日本文学科卒業)

〈了〉