

「泥の河」論 ―小栗康平の世界へ―

A Thought on Doro no Kawa

山本 欣司*

Kinji YAMAMOTO*

要 旨

宮本輝「泥の河」はこれまで、板倉信雄と松本喜一の出会いから別れまでを描いたものであり、信雄が身近に経験し、父親から聞かされもした死の問題や、「舟の家」の人々との交わりの中で目覚めた信雄の性と成長の問題がテーマの軸をなすと捉えられてきた。しかし拙稿では、小説の構造を丹念にふまえ、そのような解釈の問題点を指摘するとともに、自分なりの把握を示した。さらに拙稿では、小栗康平監督による映画「泥の河」が、どのようにして貧しさを背景とする子ども達の短い交流を主題化したかを論じた。

キーワード：宮本輝、「泥の河」、小栗康平、小説、映画、メディア・リテラシー

はじめに

宮本輝「泥の河」はこれまで、板倉信雄と松本喜一の出会いから別れまでを描いたものであり、信雄が身近に経験し、父親から聞かされもする死の問題や、「舟の家」の人々との交わりの中で目覚めた信雄の性と成長の問題がテーマの軸をなすと捉えられてきた。たとえば、林正子氏⁽¹⁾は「八歳の少年がエロスとタナトスの意味を、人間の力ではいかんともし難い〈宿命〉の意味を感得するに至る心の成長が主流を成していると言えよう。」と述べているし、石田仁志氏はその論考の副題を端的に「〈死〉と〈性〉の物語」としている⁽²⁾。性の目覚めは信雄の成長を語る上で黙過できない問題と見なされており、前出の林氏をはじめ、橋本寛之氏⁽³⁾や二瓶浩明氏⁽⁴⁾はこの小説から、性の目覚めによる信雄の成長を読み取っている。

しかし、「泥の河」の主題を死や性から始めて語ることは、それほど容易だろうか。たしかに死は、この小説で繰り返し描かれる重要なモチーフである。読者は、荷馬車引きの男や沙蚕採りの老人の死に不意を衝かれ、さらに晋平の言葉に登場する、戦争の記憶と密接に絡み合った死の物語に導かれて命のはかなさを凝視することとなる。また、みずからの性を商品とする喜一の母親が登場することで、彼女の「匂い」に促され、信雄が性に目覚める様子もはっきりと描かれてい

る。死と性が、「泥の河」を織りなす大切な要素であることは間違いない。

だが、「泥の河」においては、死や性が頻出するということと、それが主題であるということは直結しない。たとえば死は、戦争の悲惨さや人生のはかなさを伝える一方で、ある積極的な役割を担っている。性も、この小説では屈折した語られ方をしており、そこから単純に信雄の成長を読み取ることに私は躊躇を覚える。「泥の河」について説明することは意外に困難である。

以下の論考は、宮本輝「泥の河」をどう読むべきか、私なりの考えを示したものである。それは終章でふれたように、キネマ旬報国内映画ベストテン第一位、日本アカデミー賞最優秀作品賞など、国内の映画賞を数多く受賞し、海外でも高く評価された映画「泥の河」(小栗康平監督、一九八一年)⁽⁵⁾との比較により、もたらされたものでもある。小説と映画には、さまざまな関係の持ち方があるだろうが、二つの「泥の河」は内容的に共通する部分が多いにもかかわらず、いくつか顕著な違いがあり、比較することで私は両者の特質に気づくことができた。いうまでもなくそれは、小説と映画の差異というように普遍化できるものではないが、このような作業を通して、メディア間の文法の違いも学ぶことができると私は考えるようになった。拙稿は、メディア・リテラシーの重要性に鑑み、小説と映画とい

*弘前大学教育学部国語教育講座准教授

う表現手法の異なる虚構メディアを比較しながら読むことの有効性を考えることを目的の一つとするものである。

一、信雄の特質

宮本輝「泥の河」のラストは、信雄と喜一達の別離を描きながらも、一方を登場させず、愁嘆場を演じさせないことでかえって、エンディングとしての切なさを増している。もう二度と会うことがないであろうこの場面で、子ども達は別れの言葉を交わすことなく、視線をまじえることもない。いい意味で読者の期待を裏切る、乾いた抒情をたたえた名場面といえるだろう。

そして、この別離シーンの特徴としてもう一つ指摘しなければならないのは、たんに一方が姿を見せないだけでなく、別れの悲しみそのものが持ちこたえられることなく途中で別の何ものかに変容するという点である。それは、露骨に仕組まれたというより信雄の性格による必然的な展開として、自然にそのようになったという印象を受ける。「自分たちの新潟行きを伝えることも、別れの挨拶を交わすことも、信雄にはもうどうでもよかった。うしろにお化け鯉がいる、ただそれだけをどうしても喜一に教えてやりたかった。」とあるように、信雄が主体的にそのような選択を行っているからである。

本来なら、なんとしてもさよならのひと言を伝えたい場面である。新潟へ引越してしまっただけなら、絶対に会うことは叶わない。そんな最後の機会でありながら、信雄にとって「別れの挨拶」はどうでもよくなる。お化け鯉の存在感に圧倒され、その「出現を、なんとしても喜一に知らせたかった。ただそれだけのために、信雄は舟の家にそって川筋を上っていった」のである。

移り気といえようか。だが、このように大事な場面で、信雄の意識が他の対象に移るとするのは、今に始まったことではない。八歳の子どもとして自然なことかもしれないが、重大事からさえ、ふと関心を移してしまうのは、彼の特質というべきものである。信雄は、目の前の出来事に集中し続けることができない。

たとえば、冒頭で起きた荷馬車引きの男の死の場面がそうだ。目の前で血を流し、息絶えた男の姿を、信雄は凝視し続けることができない。ついさっきまで親しく言葉を交わし、かわいがってもらった「おっちゃん」の死に直面しながらも、信雄の意識は、父に促され水の入ったバケツを運んだことで馬に向かう。そして、水を飲もうとしない馬に感情移入し、父の膝にす

がって「あの馬死んでしまうわ。お父ちゃん、あの馬死んでしまうわ」と泣くのである。あたかも、馬の今後の運命こそが懸案事だといわんばかりに。

あるいは、「やました丸」に乗り、沙蚕を採ることを生業とする老人の死をめぐる出来事も同様である。信雄以外に誰も目撃者がいないため、金平糖で機嫌を取りながら事情聴取を行う交番所の巡査に対し、老人が落ちた瞬間を見ていない信雄は当初、正直に「見てなかったから、僕知らん」と答える。ところが、巡査の言いように腹を立てた父と巡査のやりとりを聞いていた信雄は突然、老人はお化け鯉に食べられたと言いつ出す。そして、「父に手を引かれて帰っていく道すがら、信雄は同じ言葉を憑かれたように繰り返す」、この考えに固執するのである。家に帰っても、「気がふれたように巨大な鯉の存在を口走る息子」を貞子が不憫に思うほど、信雄の意識は老人の死ではなく、お化け鯉にとらわれている。顔見知りの老人が自分の目の前で死んでしまったことの重みは彼の意識から抜け落ち、かわってお化け鯉の存在で頭が一杯になってしまっているのである。

「泥の河」という小説において、一節の荷馬車引きの男の死や四節の沙蚕採りの老人の死、九節の信雄と喜一家の別離は大きな意味を持つ出来事であり、読者に強い印象を与える。五本の指に入る重大事といってよいものである。だが、散漫というべきか、子どもらしいというべきか。そのように重大な場面で信雄は、悲劇を十分に受け止めることができない。小説には、死や別離が鮮烈に描き出されているにもかかわらず、信雄の意識は、それら目の前の悲劇にこだわり続けることをせず、おのが興味を優先させてしまうのである。

「人との別れや、生まれ育った地を離れていくことへの感慨は、八歳の信雄にはまだ茫漠としたものであった」とあるように、八歳の信雄にはまだ、「人との別れ」は「茫漠」とした印象しか与えないものであった。おそらくは同様の理由から、目の前で起きた身近な人の死ですら、彼の意識を占有できないのである。それをマイナスと捉えるかどうかは別にして、信雄の幼さが、この小説に独特の感触を付与しているのはたしかである。

*

ところで、「泥の河」の語り手は、一貫して信雄の内面にのみスポットをあてて、この一ヶ月ほどの出事を物語っていく。わずかな例外はあるものの⁽⁶⁾、これは「泥の河」の語りにおける基本的なルールである。複数の人物が登場し、会話する場面でも、信雄以外の

人物に関しては、その心理描写が欠落している。他の人物の内面に関しては、セリフや動作等、外側から描写できるもの以外、語られることがない。また、ほぼすべての場面に信雄が登場し、出来事の多くが、彼の知覚を通して描写されるというのも基本ルールの一つである。読者は信雄を通して物語世界に参入することになる。

このような語りの方法によって信雄は前景化し、主人公・視点人物と見なされるだろう。だがそのことは、「泥の河」の把握にあたって、ある困難をもたらすことになる。視点人物として信雄は、決定的な点で適性を欠くからである。年相応に幼い信雄は、自分のまわりで起きる出来事を的確に受け止めることができない。先に述べたように、死や別離といった重要なモチーフですら、信雄はその重みを支えきれないのだ。そして、彼が受け止められない問題は、掘り下げて描くことが難しくなる。たとえば六節で、喜一の母親はふと弱さを垣間見せるが、信雄が聞き手となっていることで、そこに物足りなさが生じてはいないか。彼女は、心の負担を少しでも軽くするために、信雄がその重みを受け止めることができないと知りつつ、自身の過去の物語の一端を吐きだそうとする。だが、それらの言葉はやはり、信雄の心を素通りし、どこかに消えてしまうのである。八歳の信雄は、そのような役回りを演じるにはあまりに非力だ。

同じように、信雄が受け止められないものとして、父・晋平の物語があげられる。信雄を主人公として読んだ時、ともすれば見過ごされがちであるが、実質的にこれは、「泥の河」の柱の一つとなるものである。

二、晋平の物語

「泥の河」における、荷馬車引きの男の死や沙蚕採りの老人の死は、信雄の父・晋平にとって大きな意味を持つものである。それ以前から、新潟行きの誘いを友人から受けていたとはいえ、彼らの死を身近に体験しなかったなら、晋平は新潟行きを決断してはいなかったと考えられるからである。二つの印象的な死は、それ自体としては痛切きわまりない事件に違いないが、「もっと張りのあること」を求めて、晋平に新天地への旅立ちを決意させたという意味では、積極的な役割を担うものであった。貞子の喘息治療など付け足しにすぎない。

アジア・太平洋戦争の生き残りとして敗戦から十年、貧しいながらも安定した暮らしを手に入れていた晋平

は、荷馬車引きの男の不慮の事故を契機として、ふたたび死を身近なものとして意識するようになった。

「わしかて、いっぺん死んだ体や。あの馬車のおっさんが死んだ日、ほんまにあの日は一日中、体がきゅうっと絞りあげられるような気持やったで。いっぺん死んだ体やさかい——あいつ、そない言うて死によった。あいつも、わしも、いままでに何遍も何遍も死んできたような気がしたんや。けったいな話しやけど、ほんまにそんな気がしたんや。人の死に目に逢うたんは、あれが初めてやないでェ、そらもう何人も人間が、わしの傍でばたばた倒れていきよった。……そやけど、あんな気持になったのはあの日が初めてや」(五)

「いまのいままで物言うとったやつ」が、「ほんまにあっちゅう間に死んでまう」ということ。戦争で、そんな現実をいやというほど見せつけられた晋平は、それでもなんとか、ここまで懸命に生きてきた。だが、生きて帰ることのできた幸せを忘れず、妻子を大切に暮らしながらも、晋平の心持ちはふと後ろ向きになる。晋平にとって、戦争はまだ終わってはいない。

西陽浴びてきんつば焼いてるとなあ、なんや満州の夏を思い出すんや。あの戦争で、俺はなんで死んでしまえへんかったんやろ……、なんで生き残れたんやろ……。そんなことをふっと考え込んでる時があるんや。(五)

彼は、部隊でただ一人、自分が生き残っていることへの負い目をこれまでずっと抱え続けてきたのである。激戦の満州から「何回も何回も九死に一生を得るような目に逢うて、やっとの思いで祖国へ帰って来」たもう一人の生き残りである村岡という戦友すら、復員して三ヶ月後に「すかみたいな死に方」で失った。また、せつかく生き残ったにもかかわらず、張りのない生活を送るしかないことへの焦燥感も拭い去ることができない。そんな晋平に、荷馬車引きの男の死は重い課題を突きつけた。自分はなぜ、何のために生き残ったのか。生き残った自分は何のような人生を歩むべきか。くすぶり続けてきた晋平の心に火を付けたのである。

「泥の河」はここから始まる。食堂の最初の客として、信雄が生まれる前からの馴染みである荷馬車引きの男が、ようやく中古トラックを購入することができ

ると喜んでいて矢先に事故であっけなく死んだということは、晋平にとってたいへんショッキングな出来事であった。幼い子どもを持つことや、戦争の生き残りということもあり、荷馬車引きの男の死を目の当たりにした晋平は、どうしても自分の身の上と重ね合わせずにはられない。自分は、今のままでいいのかと。

そして、沙蚕採りの老人の死がさらに晋平に決意を促す。沙蚕採りという取るに足りない仕事を生業にしてきた顔見知りの老人が、ここでもあっけなく命を落としたことが追い打ちになるのである。

晋平の思いが、一節の直後ではなく五節で、沙蚕採りの老人の死に導かれるようにして語られるのはそのためだ。信雄に向かって吐露された「一所懸命生きて来て、人間死ぬうたら、ほんまにすかみたいいな死に方するもんや」との思いは、前節で、馴染みの老人があっけなく命を失ったことが引き金となって溢れ出たものであろう。晋平の胸の底にわだかまり続けてきた負い目や焦燥感が、二つの死をきっかけとして、はっきりした形を取ったのである。「お父ちゃんなあ、なんかこう力一杯のことをやっきたいんや」という決意として。

そのような、晋平の「気迫」が貞子の反対を押し切り、家族の現実をも動かすことになる。したがって、荷馬車引きの男の死によって始まる晋平の物語は、つぎのように要約することができるだろう。店を始めて以来の馴染み客である荷馬車引きの男の死によって、ふたたび死を生々しく実感したことを契機とし、さらに沙蚕採りの老人の死に背中を押された晋平は、自分にとっての戦争を終わらせるため、新潟で会社を興そうという友人の誘いを受けようと決意する。張りはなくとも安定したやなぎ食堂での生活を捨て、一家は新天地へ向けて新たな一歩を踏み出す、と。これは「泥の河」のストーリーラインの一方の柱である。

*

宮本輝の初期の佳作「泥の河」は、信雄と喜一らの出会いから友情の深まり、別れを描いた物語というように説明されることが多い。たしかに、八歳の板倉信雄と松本喜一が、異なった環境に生まれ育ちながらも、偶然の出会いを契機として親しみ、別れるまでの軌跡は丹念に描かれており、印象的である。だが、「泥の河」がなぜ、荷馬車引きの男の死をもって始められなければならないか。言い換えるなら「泥の河」はなぜ、信雄と喜一の出会いから始められなかったかを考えた時、この小説のストーリー上の特徴が浮かび上がって来る。「泥の河」は、子ども達の出会いから別れまで

を前景として描きつつも、それと並行するものとして、晋平の物語を不可欠としているのである。それは、サイドストーリーとして片付けることのできない重みを持つ。

興味深いのは、晋平の物語と、信雄と喜一らの出会いから別れまでという、もう一方のストーリーラインとが、ほとんど実質的な関わりを持たないことである。荷馬車引きの男の死によって晋平の物語が始動すると踵を接して、舟に暮らす喜一と出会うことで信雄の物語が始動するというのは偶然そうなったにすぎない。晋平が店をたたむ決意を固め、一家が新潟に旅立つ前日に、舟の家が対岸を離れ、信雄と喜一の別れが訪れるのも偶然である。晋平の物語と信雄の物語は、食堂を訪れた喜一の歌う軍歌「战友」によって一瞬交わる他は、特段の交渉のないまま、ほぼ同時に始まりほぼ同時に幕を下ろすのである。

二つの物語は情情的にも交わらない。生きることに手一杯の晋平が、子ども達の世界に関心をほらわないのは自然なことかもしれない。しかし信雄も、直面した死を凝視し続けることができないばかりか、以降も、荷馬車引きの男を思い出しはするが感傷に浸ることがない。沙蚕採りの老人の失踪や警察官による尋問も、八歳の信雄にとって大きな事件だったに違いないが、喜一や銀子に語るシーンはない。五節で、喜一らの訪問の場に押しかけてきた客が話題にした時も、信雄は沈黙を守ったままである。たしかに、本文には一箇所、「死んだ馬車の男の体を覆っていた花莫蔭の色濃い菖蒲の紫、忽然と消え去ったやました丸の老人」のイメージが「まだ滑らかな信雄の心に、纏れ合った糸屑のようになって置かれた」とあり、事件が何らかの波紋を投げかけたことはうかがえる。だが、それらは「糸屑」のように重さを感じさせず、花莫蔭の色に焦点が合っていることから明らかなように、ピントもずれている。八歳の信雄の限界を示しているのである。彼は、それらの事件を引きずることなく、喜一らと親交を深める。晋平の物語の起爆剤となる二つの死や晋平が語った決意は、信雄の物語に影響を与えないのである。

ところで、信雄の物語はどのように要約するのが妥当なのだろう。「泥の河」には、信雄と喜一達の出会いから別れまでが描かれているに相違ないが、それはどのような経験だったのか。次章では、信雄の物語について考えてみたい。

三、信雄の物語

信雄は、みずからの性の目覚めをただしく認識できない少年として描かれる。

部屋の中にそこはかたなく漂っている、この不思議な匂いは、霧状の汗とともに母親の体から忍び出る疲れたそれでいてなまめいた女の匂いに違いなかった。そして信雄は自分でも気づかぬまま、その匂いに潜んでいる疼くような何かに、どっぴりとむせかえていた。信雄は落ち着かなかった。と同時に、いつまでもこの母親の傍に坐っていたかった。(六) (傍線引用者、以下同様)

喜一の母親に初めて会った場面で、信雄は「かつて嗅いだこともないような甘く湿っぽい、それでいてけっして心楽しくはない香り」に戸惑いながらも魅了される。「女の匂い」に酔いしれ、「自分でも気づかぬまま」欲望が芽生えてしまうのである。

このように、無自覚でありながら性的なものに心を奪われるというのは、八歳の少年として珍しくないのかもしれない。自分が何に魅せられているのか、信雄は名付けることができないまま、「胸を高鳴らせ」「匂いに潜んでいる疼くような何か」にむせかえているのである。

彼はただ「この不思議な匂い」にいつまでも浸っていたいと願った。そして、突然の客の来訪により、その願望の充足を邪魔された信雄は、以降、毎日のように舟の家を訪ねることになる。驚いたことに、彼は喜一や銀子と遊ぶためではなく、母親目当てでそこを訪れるのである。やはり、無意識の行動として。

ほとんどまいにちのように、彼は舟の家を訪ねていったが、それは喜一や銀子と遊ぶためではなく、青白い痩身を汗で湿らせた母親の傍に行きたいからであった。信雄は、目に見えぬ力で自分を誘う不思議な匂いの正体は勿論、そんな自分の心の動きすら気づいていなかった。(七)

関係性は変化してしまった。六節に至って信雄の物語は二つに分化したのである。「自分の心の動き」に気づかぬまま、信雄としては喜一や銀子と遊ぶつもりで舟の家を訪ね、事実、彼らと遊ぶ。しかし心の奥底では、母親がふたたび誘ってくれないかと願い、あの匂いを嗅ぎたいと渴望していたのである。八歳の子ど

もの心理として、少々グロテスクではあるが、ここには信雄の性の目覚めがはっきりと描き出されている。

信雄が舟の家を頻繁に訪れ、喜一や銀子と親交を深めるというのは、「泥の河」のストーリーを構成する重要な要素である。それがなければ、この小説は展開していかない。だが、子ども達の親交の深まりと別れを描いたものであるとする、一般的な「泥の河」のイメージとは裏腹に、信雄を舟の家へ向かわせる原動力は、母親に対する無意識の性的欲望であった。喜一への友情ゆえではないのである。

信雄の欲望は、銀子にも向けられる。それもまた、なかば無自覚であるのだろう。

母親とはまったく違う二重の丸い目を見つめて、信雄は、近所に住むどの女の子よりも銀子は美しいと思った。信雄は銀子に体を寄せた。あの母親とよく似た匂いが、銀子の体からも漂ってきそうな気がしたのだった。／「……僕、また足汚れてしもた」(七)

かつて汚れた足を洗ってもらった際に味わった「少女の優しい指の動き」や「背筋を這い昇るそのくすぐったい感触」が忘れられず、信雄がつぶやいた言葉のいやらしさはどうだろう。ここからは、彼が無垢ではないことがはっきり伝わってくる。無自覚であるにせよ、これが信雄なのだ。

*

無意識の欲望が芽生える前と後では、喜一の母親への蔑視に対する信雄の反応は大きく異なっている。五節で喜一らが初めて食堂を訪れた時、やってきた客によって「深い意味はわからなかったが、このうえない蔑みが舟の親子に浴びせられているのだと思」った場面での信雄の反応は、「男たちを烈しく憎んだ」というものであった。この段階では「パンパンという意味も、信雄には理解しかねることであったが」、友人親子への蔑視を察知した信雄は、ストレートに憤りを覚えていた。

ところが、六節で喜一の母親と対面した直後に、豊田兄弟による喜一の母親への蔑みに接した場面では、信雄はまったく別の反応を見せる。感情を高ぶらせ、自分でも理由がわからないまま大声で泣くのである。語り手はつぎのように説明する。

なぐられたり蹴られたりしたのは喜一のほうであった。だから信雄は自分がなぜ泣いているのか

わからなかった。喜一がいじめられ馬鹿にされたことが哀しいのでもなく、また、喜一が雛を殺したことが哀しいのでもなかった。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哀しみが、信雄の中を走り抜けていったのである。(六)

信雄が泣くのはなぜか。哀しみはなぜ「正体不明」なのか。泣き出す直前に注目するなら、争いが終結した後、信雄の目にはまず「舟の家が、重苦しい泡粒に包まれて川の隅に押しこめられているさまが迫ってきた」とある。これは、喜一らが出口のない厳しい状況に置かれていることを信雄が再確認したことを示しているだろう。そして「黙って鏡台の前に坐った瞬間の母親の痩身が、あの不思議な匂いと一緒に、信雄の脳裏に湧きあがった」後、彼は泣き出すわけである。喜一の母親が「鏡台の前に坐った」のは直前の、信雄と話している最中に客が現れた時であり、泣き出す前に信雄は、彼女の匂いとともにもその一瞬の姿を想起しているのである。

これらは、「おまえのお母はん、パンパンやろ。おまえらみたいなのが近所にいたら、気色悪うてしゃあないわ」という豊田兄弟の言葉に反応したものだ。だが、そのような蔑みに、単純に反発したわけではないところが重要である。蔑みへの怒りなら、すでに経験済みであり、信雄は混乱などしないはずだからである。信雄の脳裏に「女の匂い」とともに甦っているのは他でもない。鏡台に向かい、見せつけるように化粧を直す喜一の母親のなまめいた姿である。信雄は、客と同じまなざしで、彼女の嬌態を想起しているのだ。

これは、豊田兄弟の蔑みに触発され、信雄の欲望がひそかに発動したことを示している。彼が泣くのは、直接には剥きだしの暴力に直面したからであろうが、興奮の一因として、性的な欲望が介在しているのである。だからこそ、信雄はストレートに腹を立てることができずに混乱するのだ。そして、みずからの欲望を対象化できない信雄は、自分の感情の高ぶりがどこから来ているか特定できないまま泣くのである。

八節末の覗き見シーンも同様である。

信雄が毎日のように舟の家を訪れるのは、なによりも母親への無意識の欲望ゆえであった。先に引用したが、天神祭の午後、銀子に体を寄せる場面にも「母親とよく似た匂いが、銀子の体からも漂ってきそうな気がした」とある。信雄は、願いが叶わぬからこそ、喜一の母親に対する特別な感情を抱え続け、ふくらましていったと考えられる。そんな信雄が、天神祭の夜に、

客に組み敷かれた彼女を目撃するのである。

闇の底に母親の顔があった。青い斑状の焔に覆われた人間の背中が、その母親の上で波打っていた。虚ろな対岸の明かりが、光と影の縞模様を部屋中に張りめぐらせている。信雄は目を凝らして、母親の顔を見つめた。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いた。青い斑状の焔は、かすかな呻き声を洩らしながら、さらに烈しく波打っていた。／信雄の全身がざあっと粟立った。彼は舟べりをあとずさりして戻っていった。姉弟の部屋に降りた途端、大声で泣き出した。銀子と喜一の姿を捜しながら、河畔に響き渡るような声で泣いた。(八)

窓から何気なく覗いた暗い部屋の中で、裸の男の下になった喜一の母親の顔が見える。男の背中では彫り物が青く波打ち、部屋全体が対岸の虚ろな明かりに満たされている。それは、日常目にするものがない異様な光景である。「信雄は目を凝らして、母親の顔を見つめた。」だが、すぐに信雄は、彼女が「まばたきもせず」こちらを見つめ返していることに気づくことになる。美しい母親の部屋を覗き見しているという負い目を抱えた信雄の心は、彼女の目に射抜かれた瞬間、裸になったように感じたのではないか。

あの時、覗き見たこと自体は何気ない行為であった。だが、目にしたのは、あの美しい母親のあられもない姿であったし、相手に気づかれぬまま窓から見下ろすという行為そのものが、信雄の無意識の欲望を喚起したはずである。信雄の胸は激しく高鳴ったに違いない。だが、母親が見つめ返していることに気づいた時、無意識に信雄は、欲望を見透かされたと感じたのではないか。性的な欲望を対象化できない信雄にとって、それはあくまでも「正体不明」の感覚であろうが、「信雄の全身がざあっと粟立った」のは後ろめたさからだとは私は考えるのである。信雄は何かを見たことで戦慄したのではない⁽⁷⁾。母親の視線に気づいた彼は、無防備に晒したみずからの欲望を見抜かれたことに恐怖し、大声で泣いたのである。もはや、舟の家に信雄の居場所はない。

語り手は信雄の内面の劇をつまびらかにしない。みずからが唯一語ることを許した彼の心に一切踏み込むことなく、この場面を語り終えることで語り手は、判断を読者にゆだねる。だが、喜一と出会い親交を深める中で偶然芽生えた無意識の欲望によって、小説なか

ばで信雄の物語がベクトルを変えたことを重視するならば、ここで彼の欲望がついたことを指摘しなければならない。「母親のあの匂い」に包まれたいという信雄の願望が満たされぬまま挫折することで、信雄の物語は実質的に幕を下ろすのである。

*

ところで、本人も対象化できない内面の劇をどのように位置づければよいのだろうか。

無意識の欲望に動かされる信雄はしかし、受け身ではない。喜一の母親に直面してからというもの、自覚はないものの一貫して、彼はおのが欲望に忠実にふるまっている。だからこそ、覗き見場面での信雄の経験は、欲望の挫折という、信雄の欲望を主体とする表現で意味づけられなければならないのである。八歳の子どもの性的な欲望を見せつけられること自体、居心地の悪いものであるし、豊田兄弟との争いの後や八節末で、語り手が泣いている信雄の内面の説明を回避したことで解釈ははなはだ困難だが、子どものイノセントを前提とした議論や、まばたきもせず見つめ返す母親の視線に気づいた瞬間の信雄の動揺に着目しない見解は、この小説の説明としてふさわしくない。

しかし私は、「泥の河」において信雄の性の目覚めが、本人も自覚しないまま挫折したことに引っかかりを覚えるのである。はじめにも述べたように、信雄の成長を語るには不十分だと印象を持つからである。信雄にとって、死や別離が「茫漠」としたものであったのと同様に、彼が性的な欲望を自覚し得ないことは、「泥の河」を読む上で無視できない問題である。語り手の主導により、読者は欲望の存在に気づくものの、肝心の信雄自身が蚊帳の外に置かれているのであれば、それは主題とよぶのをためらわせる。その曖昧さは、致命的ですらある。

おそらく信雄は、後になってこの夏のことを、喜一存在とともに振り返ることになるだろう。お化け鯉や舟の家、天神祭など印象的な事柄の中心にはいつも喜一がいる。あれほど心揺さぶられた「女の匂い」も、信雄ははっきりと覚えてまい。喜一の母親に向けた欲望の存在に信雄が無自覚であるため、母親の部屋を覗き見た後、自分が激しく泣いた理由も、それ以降、舟の家から足が遠のいた理由も理解できないまま、ただ何となく、天神祭の夜のことは切ない出来事として思い出されるに違いない。そこには、現実との乖離がある。

信雄を主人公として小説の表層をたどる限り、本人の意識できない性の目覚めはどうしても、子ども達の

交流から派生した要素の一つとして脇へ追いやられるであろうし、晋平の物語も、信雄が受け止め得ない以上、見過ごされかねない。それゆえ、多くの読者は「泥の河」を、子ども達の短い交流を描いた小説として読むだろう。あるいはまた、いくつかの先行研究がそうであるように、信雄が受け止めたかどうかに関わりなく、そこに描かれていることを基準として、頻出する死や性を主題として読むかもしれない。いずれの解釈も、この小説があえて選んだ厄介な方法の帰結として当然予想されるものであるが、小説の構造を軽視しているという意味で首肯しがたい。

宮本輝「泥の河」は、表層において子ども達の短い親交を描きながらも、より本質的には、おのが戦争を終わらせるための旅立ちを描く晋平の物語と、無自覚ながら芽生えた性的な欲望の挫折を描く信雄の物語が、ほとんど関わりを持たぬまま別々に進行するという特質を持つ小説である。

四、映画「泥の河」へ

小栗康平監督によって「泥の河」が映画化される際、晋平の物語は大きく書き換えられた。一家の旅立ちという重要なモチーフが削除されたことで、頻出する死は、晋平に新天地への旅立ちを決意させるという積極的な意味を持たなくなったのである。その結果、荷馬車引きの男や喜一の父親達が、戦争からの生還を果たしながらも結局「スカみたいに死んでいきよる」という悲劇は、そのまま晋平の心の中に重く沈み込んでいくことになる。田村高廣演じる晋平の、「隣の国の戦争で銭儲けして、まわりはどんどんどんどん立派になっていきよのに、生きとつてもやっぱりスカみたいにしか生きられへんのかなあ、わいら。」というセリフに込められた焦燥感や虚脱感は行き場を失ったのである。ラスト近くで突然、晋平が誰にも言わずに姿を消し、故郷の舞鶴を訪れずにはいられなかったところからも、彼の心の陰影の深さをうかがい知ることができる。映画では最後まで、晋平にとっての戦争は終わらぬままである。

また、映画で新たに追加されたエピソードとして、晋平の前妻・房子に関するシーケンスがある。重篤な様子の房子が病床に横たわる姿は、晋平に重い課題を背負わせる。たいして幸福とも思えない現在の生活ですら、別れた妻の犠牲の上に成り立っていることを忘れてはならないと。このシーケンスは、晋平を過去へと引き戻し、繋ぎとめる役割を果たす。画面に一

瞬登場する、昭和三十一年に発表された経済白書の「もはや、戦後ではない」という有名なフレーズの空々しさが浮き彫りになるのである。

ところで、映画において信雄は視点人物たることをやめ、晋平にもしっかりとカメラのフォーカスが当たるようになったにもかかわらず、晋平の物語が自己主張をやめたのは興味深いことである。戦争や現在の生きにくさについて父親が語りはじめると、信雄は背中しか写してもらえなかったり、フレームアウトするなど存在感を薄められる。観客の視線は父親に集中し、そのメッセージはまっすぐ伝わってくる。にもかかわらず、映画での晋平の生は、独立した物語であることをやめ、貧しさや生の実感の乏しさにおいて舟の家の家族を含めた周囲の人々と連帯する。小説では、他の登場人物とは異なる軌跡を描くことで、一箇の物語の主人公たる資格を主張していた晋平が、映画ではその独自性を薄められたのである。このような改変の結果、小説では信雄の物語と同等の重みを持っていた晋平の物語が、映画ではサイドストーリーとしての重みしか持ち得なくなった。そして観客には、晋平も含めたさまざまな人間の生きざまを通して戦争の虚しさや死のあっけなさ、庶民の暮らしの貧しさが、この映画の基調として、静かに迫ってくるのである。

信雄の物語もまた、映画化にあたって大きく書き換えられた。性の目覚めというモチーフが慎重に排除されたのである。信雄が喜一の母親と対面する場面では、性的なニュアンスが抑制されるとともに、役者・加賀まりこの美しさが印象的で、画面は端正ですらある。銀子が米櫃に手を差し入れるシーンも、性的な要素が払拭され、舟の家の貧しさを示すのみである。さらに、ラスト近くの母親の部屋を覗き見るシーンは、小説のような信雄の無意識の欲望が前提にないため、彼はただ、見てはならないものを見てしまったことによる怯えと、覗き見たことを喜一の母親に気づかれたことへの戸惑いで、心をかき乱されたというように観客の目に映る。それはまさに、大人の世界に無防備に足を踏み入れた無垢な子どもの素朴な反応であり、わかりやすいステレオタイプな表象である。注(7)に引用したような、大人の性の世界を偶然垣間見る客体として信雄を意味づける二瓶浩明氏・栗坪良樹氏の解釈は、映画にこそふさわしい。

晋平の物語のサイドストーリー化とともに、このような信雄の物語に加えられた改変は、貧しさを背景とする子ども達の短い交流を主題化するための措置であると考えられる。小説では、性に目覚めることにより、

信雄の物語は分裂した。映画では、そのような要素が取り除かれることにより、信雄の意識は喜一に集中する。小説には欠落していた「学校」や「級友」が登場するとともに、それらを異化する存在としての喜一に信雄は魅了される。喜一や銀子もまた「普通の家」に憧れ、信雄らとかけがえのない時を過ごす。映画の終盤で、信雄が母親の部屋を覗き見してしまう場面は、信雄の性的な意識に働きかけるためではなく、そのような子ども達の交流を断ち切るために導入されたといえるだろう。家族の秘密を知られたことで、舟の家の人々に罪意識を付与し、彼らの突然の旅立を必然のものとしたのである。貧しさ故に訪れる別れとして。

以上のような変更により、映画化された「泥の河」は一見、小説とよく似た印象を与えながらも、まったく別のストーリーを持つものとして受け止められることになる。物語は一元化され、強度を増すとともに、暗く沈んだトーンで全体が統一された。それは鑑賞の際、たやすく後戻りできない映画の特質にもとづく、必然的な改変だったと考えられよう。この映画は、その年のさまざまな映画賞で高い評価を得るが、子ども達のつかの間の交歓と哀しみに満ちた別離シーンは観客に強い印象を与えたのである。

小栗康平は初監督作品「泥の河」(一九八一年)で鮮烈なデビューを飾った後、「伽椰子のために」(李恢成原作、一九八四年)、「死の棘」(島尾敏雄原作、一九九〇年)でも、国内外で高い評価を得た。ここまで私は、宮本輝「泥の河」について考えながら、映画「泥の河」の特質を明らかにするとば口まで辿り着いたわけであるが、今後もさらに小説と映画の応答関係に注目しながら、小栗康平の豊穡なる世界にアプローチしていきたい。

注

- (1) 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〈川〉(一)—」『岐阜大学国語国文学』21、一九九三・二。
- (2) 石田仁志「宮本輝『泥の河』論—〈死〉と〈性〉の物語—」『文学論叢』74、二〇〇〇・三。
- (3) 橋本寛之は「信雄は、燃えながら舟べりを逃げてゆく一匹の蟹を追って行って、偶然にも大人の性の秘密の場面に出会うことになる。それは、信雄が幼児から少年へ脱皮するための通過儀礼であったのだろう。」と述べている(『都市の記憶 宮本輝『泥の河』』『都市大阪・文学の風景』双文社出版、二〇〇二・七)。
- (4) 二瓶浩明氏は「子どもたちのほかない交流を描いた『泥の河』という作品は、だから少年の性に蠱惑され、

- 怯え、成長してゆく物語としても読むべきであろう。」と述べている（『〈川〉の物語』『宮本輝 宿命のカタルシス』エディトリアルデザイン研究所、一九九八・七）。
- (5) 監督：小栗康平、製作：木村元保、脚本：重森孝子。一〇五分・白黒。当初、配給会社が決まらず、一九八一年一月三十日より東京・草月ホールにて、三日間のみの自主上映。好評につき、同年五月二三日より東映セントラルで配給。海外でも、モスクワ映画祭銀賞、アメリカアカデミー賞外国語映画部門ノミネートなど高い評価を得る。引用したセリフは、稿者がDVD（松竹ビデオ部）から採録した。
- (6) 四節末尾の「母の貞子は、その夜、信雄を抱いて寝た。気がふれたように巨大な鯉の存在を口走る息子が、たまらなく不憫に思えたのである。」がそれにあたる。
- (7) 「醜く汚ない大人の側のもの、少年にとっての禁忌、性、さりげない日常の裏側に覆われている川底の泥を信雄は直視してしまうのだ」とする二瓶浩明氏の見解（注(4)参照）や、信雄が「人生の戦場をかいま見てしまった」とする栗坪良樹氏の見解（『宮本輝論』『私を語れ、だが語るな』本阿弥書店、一九八九・十）は魅力的だが、信雄の抱く欲望を考慮の外に置き、大人の読者の視点から、この場面を意味づけているように思える。あの信雄が、一瞬間にはたして、そのような深い社会認識に到達し得たであろうか。
- ※ 小説「泥の河」は、『宮本輝全集 第1巻』（新潮社、一九九二・四）に拠った。映画「泥の河」は、『泥の河』（松竹株式会社ビデオ事業室、二〇〇五・六）に拠った。

(2008.12.18受理)