

大阪商業大学学術情報リポジトリ

宮本輝『泥の河』を読む ー登場する動物の象徴性を中心にー

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪商業大学商経学会 公開日: 2022-03-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 増田, 正子, MASUDA, Masako メールアドレス: 所属:
URL	https://ouc.repo.nii.ac.jp/records/1153

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



宮本輝『泥の河』を読む

―登場する動物の象徴性を中心に―

増田正子

- 一、はじめに
- 二、「お化け鯉」と小動物、両義性、対比関係
- 三、「蝶」「雛」「蟹」と色彩
- 四、丸い目と細長い目、色と光、ポケット
- 五、川と橋と人物、五感
- 六、おわりに

一、はじめに

宮本輝の『泥の河』は一九七七年（昭和五二年）『文芸展望』一八号初出、一九七八年に筑摩書房より刊行された『蜚川』に収録されたもので、第一三回太宰治賞を受賞、その後、小栗康平監督により映画化されている。

本編は、川三部作「泥の河」「蜚川」「道頓堀川」の第一作目（幼年編）として扱われることが多く、昭和三〇年の大阪、安治川周辺に生きる信雄と喜一の出会いと別れが描かれている。

川辺のやなぎ食堂の息子板倉信雄は、台風の後で偶然に出会った同年齢の松本喜一と交流を深めていく。喜一は父を戦争で亡くし、母と姉

と廓船でもある舟の家で暮らしている。天神祭りの夜、舟の家を訪れた信雄は、蟹を焼く喜一と客をとる喜一の母の姿を目にし、逃げるように舟を離れる。その後喜一家との交流は途絶えるが、信夫一家の新潟への引越しが決まり、信雄は喜一に別れを告げようと舟を訪れる。しかし、一家の舟はいずこにか曳かれていき、「お化け鯉」がぴったりと舟の後をついて泳いでいく。

テキストは、信雄を視点人物として「生」の哀しみを背負う人々の姿が、動物（蝶・蟹・馬・「お化け鯉」）の象徴的な布置とともに描かれている。

二、「お化け鯉」と小動物、両義的、対比関係

『泥の河』の冒頭の描写がこのテキストを方向づける。

堂島川と土佐堀川がひとつになり、安治川と名を変えて大阪湾の一角に注ぎ込んでいく。その川と川がまじわる所に三つの橋が架かっていた。昭和橋と端建蔵橋、それに船津橋である。

藁や板切れや腐った果実を浮かべてゆるやかに流れる黄土色の川を見下ろしながら、古びた市電がのろろと渡っていった。

昭和三〇年の夏の大阪を舞台に戦争の影をひきずりながら、「貧しさ」の中で生きる人々の生の哀しみが描かれている。出会いと別れは三本の川と橋で象徴的に示され、汚れた黄土色の川は「泥」が醜く沈殿する現実の「生」のありようを示している。

『新研究資料』には〈信雄と喜一との出会いと別れの物語は、そのまま信雄の少年からの旅立ちの物語でもある。父から人間の生のはかなさ、その大切さを知らされている信雄は、喜一との別れ、喜一の母からもたらされた性的な目覚めを経て、人の生の悲しみを意識の内に形成していく。両親から庇護されていた少年時代から大人への旅立ちの物語として読むことができる。父の影響が後の作品の『父子相伝』の型である〉とある¹⁾。

本稿では「少年から大人への旅立ちの物語」という大きな枠組みにおいて、細部がどのように構造化され形象化されているかを考察する。

細部とは、登場する動物の象徴性とそれぞれの関係、色彩および五感に関わる表現の分析、そして表現されている空間である。

テキストにおいて最も謎めき、かつ象徴的に表現されているのが「お化け鯉」であろう。作者自身も「お化け鯉」について「どこへ逃げないかという、そういうひとつの象徴として『泥の河』の場合、お化け鯉はださねばならなかったと、ぼくは自分で考えております」として「どうしても最後にお化け鯉が船を追っ掛けていくシーンが書きたかったために、馬車引きのおじさんを出したり、沙蚕採りのやました丸のおじさんが突然死んだりするシーンが必要だったような気がしますね」と述べている。²⁾

作者の言葉をそのまま受け取るつもりはないが、本テキストにおいて「お化け鯉」の象徴性を読み取ることと「宿命のようなもの」について多くの「死」と関わらせて読むことの重要性が示されている。

先行研究による「お化け鯉」の解釈は、①「宿命」「死」の暗示・象徴とするもの、②「喜一の父的存在」「父性原理」と読むもの、また③「守護神」であると同時に「死の象徴」とするもの、そして、④「喜一のもう一つの姿」で「信雄にとって未知の世界への羨望の変形」といくつかの方向性を示している。大きく分けると、①「宿命」「死」の象徴という読みと、②「守護神」的「父」的で少年の成長に関わらせる読み、さらに①②の両者を含みこむものがある。

栗坪良樹は、『泥の河』には陰気な世界、それはほとんど死の世界の開示としか言いようのない言語空間が現前している」とし、〈喜一を死の世界からやってきた童子として、一人の少年(信雄)を地獄めぐりに連れ出す〉と解釈する。『泥の河』の結末は、喜一家の舟が河を上ってゆくところで終わる。まるで「無人舟」のようなその舟は「静けさを漂わせながら、眩しい川の真ん中を進んで行く」のであった。夜と昼を度外視すれば、この舟の漂流は、幽冥界に漂ってゆく死者の魂をおくる燈籠のようである。その無気味な静まりかえった舟を橋上から見おくる「信雄」は、あの世とこの世の境界にたえずっていると見えている。死者の世界からやって来て、そして死者の世界に還って行った舟に「びったりくっついたまま泥まみれの河を悠揚と泳いでいくお化け鯉」のイメージだけが少年の眼の内に残像として残り続ける³⁾と述べる。

また、林正子は〈信雄と喜一は、『お化け鯉』を共有することによって結ばれてゆく〉き〈化けもののような鯉は、信雄と喜一を結びつけ、そして彼らを別れさせる運命の化身〉であり、『お化け鯉』は喜一の守護神であると同時に、闇すなわち死の象徴⁴⁾と両者を含みこんでいる。本稿の立場は「お化け鯉」を「宿命」「運命」「死」につなげると同時に、「守護神」的、「父」的なもので少年の成長に関わらせるという両

義的なものである。登場する動物の中で「お化け鯉」が喜一と信雄だけに見えるということ、「お化け」+「鯉」という語構成や大きさ（信雄の背丈ぐらいある）からも実在の動物という設定ではない。沙蚕採りの「やました丸」の老人の死（行方不明）について、信雄は「お化け鯉」に食べられたと嘘をつくが、このことから、信雄は幼いながらも「泥の河」と「お化け鯉」に死の匂いを嗅ぎ、人間の運命を左右する大きな力を感じていたことがわかる。その方向では「お化け鯉」は「宿命」や「死」を暗示するものとなる。

一方、信雄は「お化け鯉」のつてさかのぼる喜一少年の夢を見る。鯉は生命力の強い魚であり、澄んだ川でなくても生息できることから、死のイメージをたたえている川（環境）の中で強い生命力を持って生き続ける存在、すなわち、逆境の中でもしたたかに生きる少年喜一のイメージとなりうる。さらに喜一少年が「お化け鯉」のつて川をさかのぼるイメージは、「お化け鯉」が少年の成長を助ける存在、つまり「父性原理」「父的守り神」と読むことができる。「お化け」という異常な大きさのイメージは、少年の感覚に基づくという条件つきではあるが、巨大な力、超越的なもの、つまり化身を思わせる。

少年たちにとって「お化け鯉」は「泥の河」の「主」あるいは「守り神」的なものである。黄土色に「様々な汚いもの」を沈殿させた泥の河の「主」は、「薄墨色の巨大な鯉」で「信雄の身の丈ほどある」とあり「鱗の一枚一枚が淡い紅色の線でふちどられ、まるく太った体の底から、何やら怪しい光を放っているようだった」と描写されている。黄土色、薄墨色、淡い紅色という色づかいにより「お化け鯉」を映像的に読者に現前させる一方で、怪しい光についての表現は非現実的である。このような色と光の組み合わせは、このテキストの特徴的な表現である。

「お化け鯉」が二人にのみ見える存在として描かれていることは、少年たちの年齢とも関わる。八歳という年齢は「子ども」から「大人」に近づく一種の境界年齢である。二人の出会いと別れが一種の「通過儀礼」となり、将来への「不安」と「期待」を示しながらそれに立ち会うものとして「お化け鯉」が設定されている。年齢に着目することで、「お化け鯉」の象徴性が、喜一に関わるものでありながら、信雄と共有することが可能となる。

また、「川」は、「流す」ものとして日本古来の「禊ぎ」につながる「聖」なるものであるが、「泥」をつけることで「沈殿」「停滞」するものとなり「俗」性を示す。さらに、二つの河が合流するという空間を舞台にしていることで、このテキストは「生」と「死」という「宿命」に関わる少年たちの出会いと別れの物語として読むことができる。

三、「蝶」「雛」「蟹」と色彩

ダニエル・ストラックが指摘するように動物を隠喩的に利用するシーンは重苦しいことが多い。⁶⁾これについて二瓶浩明は「少年から眺められた世界、現実認識のあり方が、馬や鯉、沙蚕、蟹、鳩の雛等の記号に仮託され、言葉によっては語り得ない幼さ、もどかしさをうまく伝えるが、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作品の叙法が、ここで小動物の表象について考察する。まず「蝶」に関わる描写は、テクスト内に二箇所見られる。死んだ馬車引きの男の語った幻想(幻覚)体験と停電の夜の場面の「蝶々みたいなん」という比喩で表現される箇所である。

「ほんまにいつぱん死んだんや。それまざまざ覚えてるでエ、あの時のことはなあ。真つ暗なとこへどんどん沈んでいったんや。なんやしらん蝶々みたいなんが急に目の前で飛び始めてなあ、慌ててそれにつかまったひょうしに生きかえった」

その男が語ったのは、戦場で「蝶々みたいなん」につかまったひょうしに「生」に引きもどされるといふ「臨死体験」に近いものである。戦場でこのように生を取り戻した男は、それを語った数十分後、重い荷のために橋に続く坂を登り切れず、近々トラックと引き換えに手放そうとした馬に押しつぶされる。テクストの冒頭の衝撃的な場面である。男の死に対して信雄の父晋平は「すか」みたいな死に方という表現をするが、この男の死は晋平のその後の生き方に大きな影響を与える。

二度目に蝶に関わる表現がみられるのが、次の場面である。

停電で付近一帯の灯りが消えた。蠟燭の火が揺るまでの短い時間の、ひきずり込まれていくような暗黒の中で、信雄はふと死んだ馬車の男を思い出した。彼は手探りで父を捜した。晋平のすったマッチの火が、闇の中で蝶のように舞った。

ここではマッチの火(焰)の描写として「蝶」が比喩的に使用されている。(蝶は、死んだ馬車の男が、戦場で死んでまた生きた時の、生死

の境を切り分けるものの隠喩であった。少年は喜一との出会いを媒介に、明らかに馬車の男の死を追体験しているのである⁽⁷⁾と栗坪良樹が述べるように、「蝶」は「生と死の境を切り分ける存在」である。諸説あるが、蝶は「不死」のイメージもあり、生と死の二つの世界を移動する存在ともいえる。「真つ暗なところ」と「蝶」、停電による「闇」の中の「蝶」と類似イメージで「死」（闇）の中の「生」との境界が描かれる。こうして喜一と出会い「お化け鯉」を見たことで、信雄に変化がおきはじめる。

「蝶」と「お化け鯉」は共に非現実の存在として象徴的に使用されているが、空を飛ぶ「蝶」と水に棲む「鯉」はその大きさと共に対照的である。共に「死」に関わるものとしてその象徴性と多義性により、テクスト『泥の河』の世界を深淵なものにする。

「蝶」「お化け鯉」の対と異なり、実在する小動物として映像イメージが鮮烈なものは、祭りの夜の舟の「蟹」である。

喜一は声を忍ばせてそう言う、舟べりに蟹を並べ、火をつけた。幾つかの青い火の塊が舟べりに散った。

動かずに燃え尽きていく蟹もあれば、火柱をあげて這い廻る蟹もいた。悪臭を孕んだ青い小さな焰が、何やら奇怪な音をたてて蟹の体から放たれていた。燃え尽きるとき、細かい火花が蟹の中から弾け飛んだ。それは地面に落ちた線香花火の雫に似ていた。

（中略）

信雄が火を消そうとして畳に四つん這いになったとき、眠っていたはずの銀子がゆっくり起きあがった。そして燃えている蟹の足をそわ慌てるまでもなくつまみあげると、ひとつひとつ川に投げ捨てていった。

祭りの夜、喜一によって火をつけられる無数の「蟹」、喜一の前で無力な存在としてまさに「虐待」される「蟹」は喜一自身であるといえる。喜一の孕む二面性は次第に明らかにされるが、それは狂気ともいえる「暴力性」であった。

「うまい、ほんまにうまいな……」

晋平の言葉で、喜一は紅潮した顔を崩して恥じらいながら、嬉しそうにうつつむいた。その素振りが可愛らしくて、それ以後も晋平と貞子は、ほんの些細なことでも大袈裟に喜一を賞めた。そのたびに喜一は、顔を真っ赤にして身を振り、何とも言えない笑顔で応えるのであった。

これは信雄の家に呼ばれた時の喜一の姿である。八歳の少年らしい愛らしい姿を見せるが、その後、心無い数人の男たちの言葉(喜一の母を貶める内容)に対して変化を見せる。「喜一は身動きひとつせず漫画の本を見ていたが、その丸い瞳は一点で止まったままだった。尖った神経を肩口でいからせ、ぎゅつと身構えていることは誰の目にもわかった」とある。その後、晋平の促しにより男たちは話題を変え、信雄は父に手品を見せてくれとねだる。「喜一の瞳にまだ鈍い光を宿している霞のような膜を振り払いたかった」とある。

このように喜一は「一点で止まった丸い瞳」や「鈍い光を宿している霞のような膜」と瞳に関わる描写でその変化が描かれるが、信雄はそれを見逃さない。

喜一の二面性がはっきりと描かれているのが、双子の豊田兄弟と鳩の雛を取り合う場面である。

「おまえら、ここから出ていけ。……汚らしい」

とののしって、今度は腹を蹴った。力では到底かなわない相手であった。

二、三步あらずさりした喜一は、鼻血のしたたる顔を歪めながら、兄弟の前に腕をにゅつと突き出した。そして掌の雛を握りつぶしたのである。雛はかすかな絶叫をあげて死んだ。

双子の兄弟たちの前で喜一が「雛」を握りつぶす壮絶な場面である。「雛」を握りつぶすことと祭りの夜に「蟹」を焼く行為は、ともに喜一の狂気ともいえる「暴力性」を示すが、同時に、自己処罰的行為であるといえる。つまり、喜一自身が自己を破壊しようとする行為である。「雛」を握りつぶすことは、双子の兄弟への従属を拒否することであるが、その原動力は喜一の「怒り」であろう。直接的には、双子の兄弟の喜一家族を貶める直前の言動への抗議であるが、根底には、喜一の生をめぐる状況、つまり自らの「宿命」に対してなすすべもない状況への怒りがこのような行動に結びついたと考える。

ここで双子の兄弟を登場させているのは、信雄と喜一の関係との相似形であろう。二人は出会ってから双生児のように気持ちをやりそわせていく。信雄の家族と過ごすことで疑似家族的様相を見せるが、次第に喜一の異質性が顕在化し、結末では、二人のコミュニケーション回路が閉ざされてしまう。

双生児の関係と述べたが、二人の気質は異なる。喜一は成育歴、とりわけ父の不在によってある種の生きるたくましさや身につけている

が、同時に綻びや脆さも見え隠れする。「雛」の事件で見せた「暴力性」は生きていくために身につけた刃といえるが、それは同時に自身に向くこととなる。一方の信雄は、両親とりわけ父の庇護のもとである種の倫理観を受けついでいるが、同時に感受性の強い少年である。死んだ「雛」をポケットに入れて捨てることができないう強い共感性を持つ。

祭りの夜、喜一は信雄を「蟹の巣があるねん。僕の宝や。のぶちゃんだけに見せたるわ」と舟に誘い、信雄が帰ろうとする時にも「おもしろいこと教えたるさかい」と蟹に火をつける。「きれいやろ」と信雄に「蟹」を焼く行為を見せつける喜一であるが、この時にはすでに自分たちがこの場所から去らなくてはならないことはわかっていたのだろう。信雄を試すためなのか、あるいは、信雄に自分の地獄ともいえる現実を見せつけたいという残酷な思いがあったのかもしれない。

栗坪良樹は（この場面は喜一が信雄を地獄へ誘う儀式のようにも見え、その鬼火のような美しさ）を示し、〈青い斑状の焰〉に導くとする。⁽⁹⁾このように「雛」と「蟹」は実在の小動物として飛翔するものと地を這うものとして対照的に描かれている一方で、両者は喜一の自己処罰の対象であり、喜一自身の運命を表しているといえる。信雄はその悲惨な場面に立ち会いながら、なすすべもなく佇む。

二人の別離のきっかけとなる出来事が、天神祭りのハレの日という設定であることも興味深い。華やかな花火が夜空を彩るのに対して「悪臭を孕んだ青い小さな焰」が地を這う描写は壮絶である。「それは地面に落ちた線香花火の雫に似ていた」とあるように、情景描写には、「夜空」と「地」という対照性と視覚的な類似性がある。

このように信雄に地獄を見せつける喜一であるが、喜一の不幸は信雄との交流により明らかとなる「自己」のありよう、信雄との差異性が際立ってくることである。そういう意味で、地獄を生きなければならぬ喜一は「双子」である「信雄」への残酷な欲望が働いたといえる。祭りの夜の船で、蟹から目をそらした信雄が喜一の母を見る場面がある。

舟べりに四つん這いになり、信雄はそれを追った。追いついたと同時に、蟹は川に落ちた。彼はそのままの恰好で、何気なく母親の部屋の窓から中を覗いた。

闇の底に母親の顔があった。青い斑状の焰に覆われた人間の背中が、その母親の上で波打っていた。（中略）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。青い斑状の焰は、かすかな呻き声を漏らしながら、さらに烈しく波打っていた。

この後、信雄は「自分をじっと見おろしている姉弟の黒い輪郭」に気づき、泣きながら逃げるように舟を去る。

テキスト内で、信雄の「泣く」行為がたびたび描かれている。感受性が強く、共感性の高い少年であるが、衝撃的な体験に対して明確に認識することも言語化することも難しい。その結果「泣く」という行為となるが、それは「正体不明の、それでいて身の置きどころのないような深い哀しみ」を幼い心身で受け止めていることだといえる。

四、丸い目と細長い目、色と光、ポケット

様々な対比、もしくは対照性について述べてきたが、登場人物の目(瞳)の描写に着目する。喜一や銀子が丸い目や二重と描写されているのに対して、祭りの夜の場面での喜一の母の「糸のように細い目」が印象的である。テキストには「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」とある。

喜一の母について「菩薩」を連想させ「聖女」性が付与されているという解釈がある⁽¹⁰⁾。祭りの夜、信雄が燃えあがる蟹から「目をそらした」時に見たものが、喜一の母の「娼婦」としての姿であった。その目は「糸のように細く」と描かれ、日常を超えた世界(異空間)にいるかのようであった。信雄はその光景に驚愕し、その場から逃走することになるのだが、夜に舟に行つてはならないという父親の戒めをやぶった信雄は、いわゆる「見るな」の禁忌破りをしたことになる。父晋平の戒めは信雄に「見てはならないもの」を見せないことで、具体的には喜一の母が「娼婦」に変身した姿であるが信雄は喜一の母だけではなく喜一や銀子の夜の変容(変身)も合わせて見てしまったのである。

喜一や銀子の容貌については「丸い目」(人懐っこい)と形容されるのに対して、母に「糸のように細い目」を与えている。「丸い目」は好奇心を持って世界を見ようとする姿勢、つまり外界に関係を求めようとする「見方」であるが、「糸のように細い眼」は関係を拒絶する姿勢ととらえることもできる。

喜一は丸い目を持つ少年であるが、前掲の場面では「一点で止まった丸い瞳」となり「鈍い光を宿している霞のような膜」を張る。「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」とある。喜一が宿す光や膜は「心

無い言葉を発する大人」への怒りだけでは説明できない。皮肉なことであるが、喜一は信雄を知り信雄家族と触れ合うことで、自らの理不尽な宿命をより深く知ることとなっていく。

喜一の母に関わる「青い斑状の焰」は、哀しみと欲望が交錯するものの隠喩的な表現である。性行動が命を育まない時、欲望であると同時に「生」の哀しみとなる。「糸のように細い目」は他者との関係を拒絶すると同時に「泥の河」の住人にふさわしく「死」に向かう表情でもある。喜一の母が「菩薩」と解釈されるのは、「糸のように細い目」から「諦念」に近い「悟り」を連想させ、どこか現世を超越している姿を見せているからではないだろうか。

テクスト内には、様々な色彩がある。例えば、花莫塵の色濃い菖蒲の紫色、青系統の焰、ゴカイ、鯉、髪飾りの赤、人影の黒い輪郭、そして、黄土色の川と多彩である。それらの中で、祭りの夜の舟での「青」色は、「青白い」が焰や光とつながり、ひとときわ印象的である。蟹の「青い焰の光」、母親の「青い斑状の焰」に共通するのは、自己破滅、怒り、拒絶のイメージである。色彩として「青」の持つ冷やかさと「焰」が結びつく時、それらは喜一家族が抱いている宿命への「怒り」と「諦め」を表現している。青は絶望・哀しみの色でもあるが、「焰」と連なる時「破滅的な欲望」も示される。そして、それらは限りなく宿命として「死」に向かうものであろう。祭りの夜、銀子が眠っている（眠っているふりをする）ことも仮死状態の喩であると考えられる。

青以外の色彩として、赤色は「お化け鯉」の「赤い何やら妖しい光」であり、「やました丸」の老人に関わる沙蚕の色であるが、これらもまた「死」とつながる不気味さを出している。

さらに、喜一と信雄の関係について考える。共通点はすでにいくつか述べたが、二人の差異として、ポケットの描写があげられる。比喩的ではあるが「ポケットで受け止める信雄」と「ポケットが破れている喜一」である。信雄の奇妙な癖として描かれているポケットに色々なものをひろい入れておくことと、喜一のズボンのポケットの破れの対照性である。

喜一の持つたくましさは、「客引き」や「鉄屑拾い」また、盗みをも辞さないという「生活力」で発揮されるが、同時に危うさを併せ持つことはすでに指摘した。ダニエル・ストラックは〈喜一のポケットに「穴」が「空」いていたことは、自分の人生をコントロールできないことを意味しており、ポケットの「穴」は松本一家の〈宿命〉につながる小さなシンボルであろう^①〉と指摘する。

喜一が握りつぶした「雛」をポケットにいれたままにしていた信雄が、「ほんまに何でもかんでもポケットに入れて帰ってくるんやから……」と母親に注意される場面がある。信雄にはこのように、外部の様々なものを取り込んで（うまく処理できないことも多いが）自分の

周りの世界と情緒的に交わりながら生きていく。舟を訪れた後、家に戻ってもまだ「揺れている」という身体感覚を持つ少年である。

一方の喜一は信雄の父からお小遣いをもらい信雄と祭りに行くが、ポケットが破れておりお金を落としてしまう。晋平からお小遣いをもらうことは、束の間にしろ、晋平と喜一の疑似親子関係とみなされるが、それは(破れ)(落とす)という形で破綻し、それが、喜一の「盗み」へとつながる。

ロケットを盗むという行為は信雄と喜一の異質性をさらに顕在化させる。信雄の母貞子のぜんそくの悪化は、祭りに少年たちだけで行かせることで二人の関係の破綻を導くこと、転地療養のための引越を現実化させることとなり、二人を断絶させる仕掛けとなっていることはいうまでもない。祭りの夜にロケットに執着する喜一は、「泥の川」の「舟の家」の生活から逃れること、つまり陸の生活、さらには空へのあこがれを抱く姿であり、あたかも空で泳ぐ「鯉のぼり」のように現実の自分の世界からの脱出願望を示すといえる。

喜一と信雄の双生児的關係、さらに晋平や貞子との疑似親子関係によって、喜一ははかない飛翔願望を持つが、皮肉にも「祭り」の夜に終局を迎える。喜一自身が「盗む」「殺す」という行為によって、ある種のゆがみ(暴力性)を露わにし、信雄との異質性を明示したことになるが、「祭り」の夜という非日常空間の「無秩序性」が、「隠されたものを露わにした」ともいえる。

共感性の高い信雄は、異質な他者性を持つ喜一との出会いを通じて「自己」と対面することとなる。二人の楽しい日々は長く続くことはなかった。最後の場面で、信雄の呼びかけに対して応答はなく、喜一家族から拒絶されることとなるが、喜一家の「宿命」について信雄はすでに感じとっていたといえる。「泥の河」に生き続けなければならない自身の運命を自覚する喜一は、信雄との関係修復を望むことはなかった。結末において、喜一は、信雄の呼びかけに応えることはなく「お化け鯉」に見守られながら上流に向かっていく。

主人公を境界年齢に設定し、異質なものと出会わせ、成長させていく。穏やかな家庭で育ち、慎重で繊細な性格である泣き虫の信雄は、喜一家との出会いと別れを経て、大人への一歩を踏み出すのである。

五、川と橋と人物、五感

『泥の河』では、失われていく少年時代とともに、信雄も喜一も川辺を去っていく。川辺や川は彼らにとって仮の空間であるといえる。結

末において舟が上流に向かつて揺れながら「曳かれていく」姿は、自らの意志では動けず流され揺られるという喜一家の行く末を暗示している。信雄一家が、迷いながらも自らの意志で川辺を離れ、新潟という陸地で某かの仕事に携わることと対照的である。

空間性については林正子の詳細な考察が示すように、「川」は、死と生の両義性を持ち、「流れる」ことは空間性と同時に時間性も孕む。日本では「川」は穢れを流す「禊ぎ」のイメージがあるが、宮本輝が設定した舞台『泥の河』は、「流れ」つつも「停滞」し、「清浄」よりも「汚濁」が強調されている。『泥の河』という題名がそもそも両義的であるが、川の底に「澱」のような人々の恨み・苦しみ・悲しみが沈殿している。生きていく上で避けられない様々な負の要素が川底に沈殿して、時にはその流れを止める。

ダニエル・ストラック^③は〈伝説や民族において「川」は「此岸（生）」と「彼岸（死）」を隔てる境界として機能している場合が多い〉とし、「橋」が以前にも触れた通り異質の世界を結ぶトポスであることだ」と述べ、「橋」を①生と死の交流点、②〈自由〉と〈宿命〉のパラドックス③異質な同士の結ぶという三項目に分けて論じる。確かに「川」は「橋」との関係では「断絶」を示し、「橋」は、「つなぐ」「結ぶ」役割である。冒頭の馬車引きの男の死は、「坂」と「橋」がつらなり、その「坂」を越えられず悲劇的な最後を示す。「坂」も境界領域であるとすれば馬車引きの男は近代化という「坂」を上りきれず、未来へつながらず「橋」に辿りつけなかったことになる。男は悲劇に遭遇する前に、食堂で晋平に対して馬からトラックへと買い換える計画を話している。しかし、「坂」に阻まれた男は皮肉にも手放そうとしていた馬によって無残にも潰される。

テクストの舞台は、三本の川が交差する所である。三つが、過去、現在、未来という時間性を持つと考えると、同時に人が交わる運命的な出会いと別れの空間でもある。

本テクストにおいては「橋」は確かに「つなぐ」役割を果たしている。信雄や喜一たちは「橋」を渡って交流を深める。まさに「異質な同士の結ぶ」ものであるが、二人の少年は確かに異質であるが、共有しうるものもある。八歳という年齢設定だけではなく、信雄を極めて〈共感能力の高い少年〉とすることで「お化け蟹」を見せる。

舟については、最後の場面で「舟」は「揺れながら」そして「曳かれて」いく。まさに、時代に翻弄される一家のありようを示している。「両義性」という観点で整理すると、この舟は「住居」であると同時に「生業」の場所である。昼間の「母」から夜に「娼婦」に変身した時、娘である銀子は眠ったように（仮死状態）なり五感の活動を抑え現実を拒否し、喜一は「蟹」を殺すという「自己破壊」的行為を行う。銀子に「母」と同じ運命が待ちうけていることはいままでもない。

先述したように、信雄一家はより確かな「生」を求めて「川辺」を去る。これは、父晋平が、馬車の男の死が深く心に焼き付けられ、男のように「すか」みたいな死に方することに對する恐れから「泥の河」を去る。

信雄の父母が営む食堂は「やなぎ食堂」と命名されている。食堂は生きるための「食」に関わる空間であると同時に、食「欲」を満たす空間である。それに対して喜一の住む「廓舟」は、「快樂」を消費して「性」を売ると言う「欲」に関わる空間である。柳は古来より「不死」の象徴とされ、出会いと別れという場面に使われ、あの世とこの世の境界を成す植物ともいわれる。また、柳はひときわ生命力が強い植物とされ、テクストにおいても信雄たちが住む川辺の柳に関して「大きい」と形容されている。小動物たち(蝶・蟹・雛)に對する「大きい」「柳」と「お化け鯉」の関係も指摘できよう。「お化け鯉」が喜一家の象徴であるとすれば、「柳」は信雄一家のものといえる。

馬車の男の死について「すか」みたいな死と晋平は言うが、確かに「生」と「死」は隣り合わせで、偶然という宿命に左右されるものである。動物について対比的にとらえたが、「馬」については、近代化との関係で登場する。はからずも主人を殺し、水を飲まずに立ち尽くす馬の悲しいまなざしが切ない。「馬」は「トラック」と近代化の流れで対照的に捉えることができる。

信雄と喜一は双生児的存在であると述べたが、交流を深めていく上で「橋」の空間的機能が發揮され、喜一と銀子は晋平・貞子と疑似的親子関係となる。銀子は最初無口であったが、次第に心を開いていき、貞子は女の子が欲しかったと娘のようにかわいがり、親戚の女の子の服を着せる。一方、信雄は、喜一の母に對して「母性」と「異性」を感じるが、その代替としての銀子に足を洗ってもらい「性」への目覚めが描かれる。喜一と銀子の疑似親子関係、信雄と喜一の母、銀子の体験はある意味では「交換」といえる。それらの「交換」の場面は、五感の表現において描かれる。喜一が信雄の家を訪れ、喜一が歌を唄う場面がある。喜一の歌に耳を傾けている父晋平を見て「ついさっきまではしゃいだ気分が信雄から消えていき、親戚の家に泊まった晩のような、妙な不安な、家恋しい気分似たものがつのってきた」とあるが、まさに「交換」が行われた場面といえる。

喜一が歌う軍歌は、昭和三十年という時代の空気を反映している。テクストは戦争の影響を色濃く受ける人々の貧しさを描いているが、最後の場面で信雄が舟を追いかけて踏み込んだ空間は全く異なる場所を描写している。

気がつくくと、いつしか河畔には、コンクリートや煉瓦造りのビルが建ち並んでいた。そこは、もう信雄にとっては、足を踏み入れたことのない他所の街であった。

信雄や喜一が出会った場所とは異なり、より近代化が進んでいる空間の描写であると同時に、未来の時間の流れも示している。触覚については、信雄が銀子に足を洗ってもらった場面があげられる。

信雄は流れてきた西瓜の皮をぼんやり眺めながら、されるがままになって足を投げだしていた。日溜まりに座していると急に汗が滲んできたが、体の底には寒気があった。夜、また熱が出るかもしれないと信雄は思った。

少女が信雄の足の指をそっと開き、ちろちろ水を注いだ。ここちよかった。信雄は、こそばい、こそばいと大袈裟に身を振ってみせた。そしてそのたびに笑い返してくる少女の顔を何度も横目で盗み見た。

冷たいラムネの壺を胸にかかえたまま、湊橋のたもとの細道を降りようとしたとき、突然、少女の優しい指の動きが、さらには背筋を這い昇るそのくすぐったい感触が、切ない、そして寂しいものとして信雄の足先に甦ってきた。

信雄の「こそばい」という皮膚感覚を通した身体性が際立つ場面であるが、触覚は最も原初的な感覚である。喜一の母や銀子は、信雄が「女性」的なるものを意識する存在として登場する。「足を洗ってもらう」行為は、どこかマグダラのマリアやキリストの最後の晚餐を連想させる。キリスト教において他者の足を洗うことは「謙遜」「従属」あるいは献身的な「愛」という意味を持つとされるが、『泥の河』では、信雄の性の目覚めが描かれている。米に手をいれて温かさを感じる銀子の姿は家庭的な「母」なるものを示すが、銀子は「娼婦」となる運命を背負っている。祭りの夜の「蟹を川へ捨てる」銀子は感情を封じ込めたもので、米櫃の場面で見せる姿とは対照的である。嗅覚については、舟の喜一の母の匂いが特徴的である。

信雄がかつて嗅いだことの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が漂っていた。

部屋の中にそこはかとなく漂っている、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って

た。信雄は落ち着かなかつた。と同時に、いつまでもこの母親の傍に座っていたかつた。

嗅覚も触覚と同じく、信雄の性の目覚めにつながるものが多い。「甘く湿っぽい」それでいて「けっして心楽しくはない」、あるいは「疲れた、それでいてなまめいた」「落ち着かなかつた」と同時に、「いつまでもこの母親の傍に座っていたかつた」とアンビバレントに引き裂かれた表現であるが、「どつぶりむせかえっていた」のは嗅覚も触覚に通じる原初的な感覚であるからであろう。

このように『泥の河』は感覚に優れたテキストであり、小動物の隠喩的表現と同じように〈有り余る饒舌〉の効果を発揮することとなる。紙幅の関係で、聴覚、味覚についての考察は今後の課題とするが、視覚による「見る・見られる」関係を中心に、触覚、嗅覚、聴覚など多様な五感に関わる表現が見られる。

信雄は、祭りの夜に喜一に誘われ、「昼」と「夜」の二つの世界を知る。さらに「夜の舟に行くな」という父の教えを破るといふ「禁忌破り」によって、信雄は異界的領域に踏み込む。その夜が天神祭という「ハレ」の特別な夜である。民話の異類婚にあるように、禁忌を犯したものは「制裁」を受けなくてはならない。

信雄が喜一の母に性的なものを見るといふことについて、酒井英行は〈信雄の母貞子は母であり、女性性はない。晋平は男親であるが、エディプスコンプレックスはない〉とされている⁽¹⁾。確かに、貞子は子ども思いのやさしい母親ではあるが、女性性の部分は排除されているようである。信雄は「昼」の喜一の母に「母」性と「夜」に「女」としての存在をみるといふ分裂した経験をする。異類婚姻譚にあるように「夜」に変身した姿を覗き見た信雄は「制裁」をうけ、見られた側は『夕鶴』のつうのように去らなければならない。

祭りの夜に「夜」の世界を垣間覗き見た信雄であるが、「泣く」という形で逃走する。信雄の「泣く」行為は、信雄の持つ「子ども」性、幼さを示すが、「柳」のように弱々しさを見せながらも、父から受けついだ芯の強さも併せ持つ。繊細さの中に他者への強い共感性を持つ主人公の、「子ども」から「大人」への旅立ちが描かれる。

喜一の両面性が顕在化するのには、信雄との交流においてである。「昼」と「夜」を知る少年、喜一は信雄に「夜」(闇の部分)を提示するが、天神祭の「ハレ」の日に信雄に拒否される。芥川龍之介の『トロッコ』の主人公良平も八歳という設定である。『泥の河』の少年たちの八歳という年齢設定は、「異界」体験を通じた「他者」的なものとの出会いといえる。二人にしか見えない「お化け鯉」は彼らのコミュニケーションをつなぐものであった。二人にしか見えない、二人だけが共有する世界として、信雄は「お化け鯉」の存在を告げようとするが、喜一はす

で「断絶」されたものとして顔を見せることはなかった。

六、おわりに

宮本輝の初期の代表作『泥の河』の分析を試みた。子どもから大人へという大きな枠組みの中で、動物や空間に象徴性が付与され、両義的である。空間性については、「坂」「舟」「橋」「川」に言及したが、信雄の視点配置と空間性についてはさらなる考察が必要であろう。

「川」三部作の最初のテクストとして、信雄と喜一の家族関係の交換により、それぞれの疑似体験を通じた通過儀礼が描かれている。『二人のロッセ』(エーリッヒ・ケストナー)一九四九年発表)の作品では、交換ということで成長する物語であるが、『泥の河』は、成長することへの「哀しみ」も描かれる。知らなくてもよいことを知ることは、大人になることの哀しみでもある。戦後の大阪という現実空間の中で、切なく別れなければならない二人だからこそ、信雄は、失われた時間を慈しみ、その共有した象徴としての「お化け鯉」の存在を知らせようとしたのであろう。しかし、その共有体験も「幻想」であったのかもしれない。いずれにしても、ほろ苦い体験によって、異質な他者の存在と「性」と「生」そして「死」について感じ取った信雄は、さらに次の『蜚川』へと進むのである。

本文は『宮本輝全短編(上)』(集英社 二〇〇七年)より引用した。

注

- (1) 山本康治『新研究資料 現代日本文学』(明治書院 二〇〇〇年)
- (2) 宮本輝『道行く人たち』(文藝春秋社 一九八四年、六八頁)
- (3) 栗坪良樹「宮本輝・生と死の物語―(川三部作)の成立について」(青山学院女子短期大学紀要) 41 一九八七年、六五頁)
- (4) 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 一九九三年、七七頁)

- (5) 芥川龍之介『トロッコ』(一九二二年)の冒頭の表現は「小田原熱海間に、軽便鉄道敷設の工事が始まったのは、良平の八つの年だった」とあり、子ども時代から大人に近づく境界的な年齢設定がされている。
- (6) ダニエル・ストラック『近代文学の橋』風景描写における隠喩的解釈の可能性(九州大学出版会 二〇一四年、二〇八頁)
- (7) (3) と同じ 七八頁参照
- (8) アト・ド・フリス著 山下圭一郎主幹『イメージ・シンボル事典』(大修館書店 一九八五年)の解説による。
- (9) (3) と同じ
- (10) 酒井英行『宮本輝論』(翰林書房 一九九八年、一一八頁)
- (11) (6) と同じ 二二六頁参照
- (12) (4) と同じ
- (13) (6) と同じ 二二二頁、二二八頁等参照
- (14) (10) と同じ 八五頁参照
- (15) 『二人のロッテ』はエーリッヒ・ケストナーによって一九四九年に発表された児童文学である。事情があり離れて暮らしていた正反対の性格の双子の姉妹が、偶然に出会い、入れ替わって生活をすることで成長していく。

主要参考文献

二瓶浩明「宮本輝『泥の河』補遺」(『愛知県立芸術大学紀要』一九九四年)