

# 「幻の光」から宮本輝論へ

——従属的悲劇の主題化——

永吉雅夫

A Thematization of the secondary tragedy  
——as the subject in Miyamoto Teru's works——

Masao NAGAYOSHI

「幻の光」は、宮本輝の第四番目の作品である。いわゆる川三部作として評価の定まる作品群、すなわち『泥の河』『蜚川』『道頓堀川』が、それぞれ太宰治賞や芥川賞を受賞することによって、ようやく作家的地歩を固めつつあるさなかに発表された作品ということになる。作者三十一歳、一九七八（昭和五三）年の八月に「新潮」に掲載された。

作家のすべては処女作にある、などと言われることがある。宮本輝の場合にも、この「幻の光」は処女作ではないけれども、その作家的特質というか作品のある方向性というものは、すでに十二分に示された作品であると言うことができる。

以下、「幻の光」を作品論的に論じること、作家論としての

地平を獲得できれば、というのが小稿の目的である。テキストには新潮文庫『幻の光』所収のものを用いる。

## （一）

「幻の光」は、二〇〇二年に女優の南果歩による一人芝居として舞台上演されている（演出は鴨下信一、音楽は宮川彬良）。その舞台を見たわけではないが、この作品は一人芝居という舞台化に無理なく適応するのだろうと思われる。いったい宮本輝の作品には、映画化や舞台化によって新たな、もしくは本来の魅力を増すものが多いようである。実際、作品の印象的なシーンを一幅の

絵画として思い描くことに楽しみを感じる愛読者も多数あるように、その作品は視覚的なイメージを結びやすい。この作品じたい、すでにはやく一九八三年にテレビドラマ化され（一九八三年一月四日二時から二時二十四分放映、キー局ABC、野上玄雄脚本、岡村道範演出）、一九九五年には映画化もされている（監督は枝裕和、江角マキ子デビュー作）。が、それとはべつの意味でも、この「幻の光」は、一人芝居にむいていたと言えよう。この小説はそもそもが、全編、ある女性のひとり語りなのである。

語り手の名は「ゆみ子」。ゆみ子は、ここ奥能登曾々木の関口民雄のもとに嫁いできて「丸三年」、小学校に上がったばかりの息子勇一が登校し、地元の旅館で板前をする夫もいつものように「十時」過ぎには出かけてしまったあと、階下に義父が静かに過ごしているだけの、つれづれにうつとりするような春の時間をひとり、二階の窓辺に腰かけて曾々木の海を前に、語りとおすのである。「きのう、わたしは三十二歳になりました」と語り起こされる作品は、「もうそろそろ、勇一が学校から帰って来る時間や」で締めくくられる。

ゆみ子は、冒頭でこんなふうに語る。

目には映らへんけど、ときおりあややって光が海面で踊りはねるときがあつて、さざ波を一部分だけ一斉に光らせるんや。それで遠くにいる人の心を騙すのやて、お義父さんが教えてくれはった。人間の、いったいどんな心を騙すのかはっ

きりとは判らんけど（中略）そやけどその話を聞いたとき、わたしにはもつと別の意味があるような気がしたんです。ただそんな気がしたというだけで、それがいったいどんなことなのか、わたしには判らへんかった

曾々木海岸は、七尾線終点の輪島から海岸沿いにさらに自動車で三十分ばかり、能登半島の先端方向へ北上したところに位置する、日本海に面した海岸である。ゆみ子は「丸三年」前の「四月」、兵庫県尼崎市から北陸線で金沢、「金沢から乗り継いだ七尾線の電車は各駅停車で、輪島まで三時間半もかかり」、そこから駅に待っていた「民雄さんの運転する軽自動車」で「曲がりくねった細い海ぞいの道を三十分近く走りつづけた」あとに、はじめて曾々木海岸の海を目にしたのであった。「四月やいうのに」「一面霧にまぶされた海の色」を目の当たりにして、ゆみ子は「波だけが異様に白々と吹きあがつて、いままで一度も目にしたことのないような、暗いうねりの海でした」と、その一瞥の印象を回想している。そしてそれが、むしろ「曾々木の海の本性」なのである、ということも、「丸三年」過ごした今では、よくわかつている。

しかし、さきに引用した部分、作品のほぼ冒頭に当たる部分の海の描写は、あきらかにそれとは印象を異にしている。この三十二歳の誕生日の翌日、すなわち三十三回目の誕生日をへて始まったゆみ子の新しい生の一日は、「それがきょうはどうしたにか、

波も風もぴたっとおさまって、何もかもがぼかぼかと照り輝いて、ここ曾々木では「滅多にない」ような穏やかな上天気なのである。

当時、四歳の勇一をつれて、紹介する人があって何のゆかりもないこの土地に再婚者同士の新生活をはじめることになったゆみ子に、義父が曾々木の海について語って聞かせたのが、前掲引用部分である。ゆみ子は「その話を聞いたとき」、「それがいったいどんなことなのか、わたしには判らへんかった」と語っている。ということとは、それから「丸三年」、三十一歳を終わってあたらしく三十二歳を生きはじめた現在には、「それがいったいどんなことなのか」わかった、ということにはかならない。それは、海に「ひとかたまりになつてちかちか光つてゐる部分」が、じつは「魚の大量が海の底から湧きあがつて、波間で背びれをのぞかせてるみたいやけど、あれは何でもないただの小さい波の集まりなんや」と、いまでは説明できるということでは、無論ない。また、「大漁なんかにでくわしたことのないこころへんの漁師くずれの寝ぼけまなこに、一瞬夢を見させるような不穏なさざ波や」という、義父の思いが理解できるようになったということでもない。話を聞いたとき、「もつと別の意味があるような気がした」という、その「別の意味」に、ゆみ子はようやくたどり着いたということである。

だから、その語りは、題名にもなっている「幻の光」とはなにか、その意味を了解するに至る「三十二歳に」なつたばかりの

「ゆみ子」のひとり語りである。いわば、そのたどり着くまでの過程が、ゆみ子の語りの形で、すなわちこの「幻の光」という作品の内容を構成している。

ゆみ子がたどり着いた「別の意味」を見るために、作品の終わりの部分から引用しよう。ここ曾々木の生活のなかでいつか、いまの夫である民雄が「この世には、人間の精を抜いていく病氣があるんや」と語ったことがある。それ以来、ゆみ子自身も、「体力とか精神力とか、そんなうわべのものやない、もつと奥にある大事な精を奪っていく病氣を、人間は自分の中に飼うてるのやないやろか」と「しみじみと思うようになった」と述べたあとにつづく語りである。

そして、そんな病氣にかかった人間の心には、この曾々木の海の、一瞬のさざ波は、たとえようもない美しいものに映るかも知れへん。(中略)

じつと視線を注いでいると、さざ波の光と一緒に、ここちよい音まで聞こえてくる気がします。もうそこだけ海ではない、この世のものではないやさしい平穏な一角のように思えて、ふらふらと歩み寄って行きとうなる。そやけど、荒れ狂う曾々木の海の本性を一度でも見たことのある人は、そのさざ波が、暗い冷たい深海の入り口であることに気づいて、我に返るに違いありません。

まばゆい光と妙なる音楽、あたかも彼岸の浄土を連想させるような、海面に現れるこの「この世のものではないやさしい平穏な一角」は、たとえば謡曲『弱法師』に示されるような日想観、すなわち彼岸の中に、四天王寺西門石の鳥居の向こう、茅渚海に沈む太陽に想を凝らすことによって荘厳される西方の極楽浄土のイメージに、一見、似通うところがある。しかし、ここでは、その「この世のものではないやさしい平穏な一角」の誘惑は、まさに「人間の精を抜いていく病氣」にかかってしまった者が見てしまう、それこそ「幻の光」にはかならないとされているのである。「ふらふらと歩み寄って行きとうなる」が、じつは、それが「暗い冷たい深海の入り口である」と「我に返る」ことが求められるような、偽りの光明でしかない。義父の言う「一瞬夢を見させるような不穏なさざ波」ということは、そんなふうに、ゆみ子によつて「別の意味」に読み換えられるのである。

それは、ゆみ子にとって、なにか一般的な諦観といったものではない。このひとり語りの中核をなす、そしてそれがゆえに日々の習いとなつてしまった見えざる者との対話、それこそゆみ子の二十五歳からの人生を支配しつづけてきた抜き差しならない謎に対するひとつの答えとして、この理解はもたらされたのである。じつは、引用の中略部分で、ゆみ子は、こんなふうに言っている。

ひょっとしたらあんたも、あの夜レールの彼方に、あれとよ

く似た光を見てたのかも知れへん。

すなわち、「なんであんたは自殺したんやろ、その理由はいったい何やろ」、それが「結婚し、初めての子供を産んで三ヶ月目に、わたしは理由も判らん自殺という形であんたを喪った」と言うゆみ子にとつての、二十五歳以来の、つねに心中にわだかまる想念であつた。

さきまわりして言えば、ゆみ子のひとり語りの総体は、これまでの人生を重ね合わせるかのような曾々木の「暗いうねりの海」をいわば「地」として、そこに「光」、しかもいわゆる光明や好機の謂ではないという意味で「幻の光」という「図」柄を定着させる営みにたとえることができるかもしれない。その否定的構図は、しかし、厭世に向かうものとしてあるのではなく、偽りの光明としてそれを拒否することによって過去を整理するという意味で、夫を自殺という形で喪ったゆみ子のグリーンフワークを構成しているのである。

## (二)

作者はどれほど意識しているのだろうか。あるいは、作者にとつてはぜんぜん意識することのない、たんなる偶然の所産に過ぎないのだろうか。この「幻の光」という作品には、驚くばかり「三」という数字の頻出がみとめられるのである。

ゆみ子の語りでは、終始「あんた」と特別な二人称で記されるのが、死んでしまった夫である。その夫の「自殺」が語られるくだりをみてみよう。阪神電車の「杭瀬と大物の間で」電車にひかれた夫のしらせは、「初めての子供が生まれてまだ三ヶ月」の、夜中の「三時」に、「窓の下の通りにはラブホテルが三軒並んで」いる部屋で眠っていたゆみ子にもたらされる。警察官の語るところによると、現場のズボンに残された紙切れ、それを見つけるのに「三時間も」かかったのだが、それを手がかりにたどってみると、同じ勤務先の「三人の社員のうち」ゆみ子の夫だけが帰宅していないと言う。そんなふうにして、「死ぬ理由は何ひとつ見つかれへんかった」夫のいきなりの、しかも「自殺」という死をつきつけられて、ゆみ子は曾々木にやってきて、再婚後の「丸三年」が過ぎたのである。

曾々木へ旅立つゆみ子をめぐるエピソードにしても、「三人も子供」をつれた漢さんに偶然に見送られ、「輪島まで三時間半」、そのあと「海沿いの道を三十分近く」車を走らせるのであった。その再婚相手である関口民雄についてもまた、彼自身「結婚して、三年目に」妻を病気で亡くし、「三人の弟妹」がいたが、みんな既にそれぞれ都会で所帯を持っていたから「二年以上も男世帯がつづいて」いたところに、ゆみ子が「三年前」勇一をつれて嫁いできたのであった。義父がいるが、二階の親子の部屋では、民雄の子友子と「親子四人」なので、ゆみ子の深夜の思念は「三人の寝息」に伴奏されることになる。

また、ゆみ子の人生における大きな喪失感を形成する出来事のひとつが、作中、もうひとつの死として語られる祖母の失踪事件である。ゆみ子が「小学校六年生」の「昭和三十二年」の「暑い夏の盛り」のことである。一年ほど前から、いわゆる認知症の徘徊行動を繰り返すようになっていた「八十三歳のお祖母ちゃん」が、「さっきまで三畳の間で」寝ていたはずが、気がつけば「国道を神戸のほうに向かって歩いて」いるのである。故郷である「宿毛で死にたいけん、四国へ帰るんじゃあ」とつぶやくと、追いかけてきたゆみ子の制止をふりはらうようにして、そのまま「阪神国道を西に遠ざかって」行ったのである。その日の印象が鮮明なのは、ゆみ子に初潮があったからでもあり、びっくりしたゆみ子は家の「奥の三畳」でたえながら、「日盛りの国道に消えて行ったお祖母ちゃんの小さい姿」とか、「貧乏というものを、生まれて初めて憎んだ」と言う。「それ以来、お祖母ちゃんはそれこそ神隠しに逢うたみたいに、消えてしもたんです」。が、失踪事件は「半年が過ぎた十二月の半ばに」なって、意外な展開を見せる。警察は、貧乏ゆえの親殺しの嫌疑をかけて、「床下を掘って」見ると言い出した。「三時間程して」準備を整えた警察が床下を掘ったが、何も出てこない。その間のゆみ子の「不安」をなだめてくれたのは、ひざの上で「わたしの髪の毛を三つ編みにして」くれた母である。

そんなふうにならなくなった大きな「不安」が「安堵」にかわった「その翌日」、「あんたが、わたしの前にあらわれた」のであ

る。ゆみ子は、「世にも不思議な消え方で、この世から去って行ったお祖母ちゃんと入れ変わるみたいにして、あなたがわたしの前にあらわれたことに、何かぞっとするような恐ろしさを感じてしまふ」と語る。が、それだけではない。この失踪事件はさらに、死体確認のないまま祖母の死亡決定がなされるが、その際「あなたのお母さんが亡くなった日と殆ど時を同じにして」と因縁づけられるがゆえに、それはあの床下掘りから「三年後」で、「あなた」の「中学三年生のとき」とされるのである。

長くなっているが、物語の紹介にもなるので、あと一項だけ述べておきたい。

とめのさん生還のエピソードである。とめのさんは、曾々木の古老でさえ一目置くほどの観天望氣にたけた「中年の女の人」で、漁師が本業というわけではないが、日和のいい日には「エンジン付の小舟」を出す。「初雪」のあった「十二月三日」の明け方、「朝焼けの真つ赤な光にふちどられ」て、とめのさんは漁に出た。家の中から見ていたゆみ子は、蟹をいらんかと言うとめのさんに「三本の指を立て」て示し、とめのさんは大声で「三匹やのオ」と答えたのだった。が、天候は急変、海は大荒れの嵐となつて、漁業組合の事務所に集まる老人たちも手がつけられず、ただ心配して嵐のおさまるのを待つばかりの大騒ぎになった。そんななか、人々の案に相違して、とめのさんが路線バスに乗って帰ってくるというものである。これは、生還という点で、祖母の失踪事件と対をなすものと意味づけられるだろう。これはまた、ゆ

み子が曾々木で迎えた三回目の冬の出来事でもある。

拾い出せばもつと「三」という数字をあげることはできるが、これらは有意な叙述なのだろうか。それとも、たまたま、いろんな手ごころの結果が示されているだけののだろうか。いずれにせよ、しかし、「三」のこれほどの特徴的な表示は、「三」にこだわった、あるいは「三」を手がかりとした作品の読みにわたしを誘わずにはおかない。作品をして語らせるとは、そういうことではないだろうか。

### (三)

ゆみ子も民雄も再婚どうしである。ゆみ子は「あなた」を自殺で喪い、民雄は義江を病気で亡くしている。この四人が形づくっている「幻の光」における基本的な人間関係は、ゆみ子と民雄をそれぞれ視点とする三角関係がふたつ並行するものと言うことができる。すなわち、ゆみ子と民雄はそれぞれに今は亡き義江と「あなた」に対して、現在の妻であり夫である自分を心理的に競争させ位置づけずにはいられない。

ゆみ子は「初めてむかえた曾々木の冬」、「お正月を十日後にひかえた、とりわけ風の強い日」に、用事で出かけたままなかなか家に戻らず、「打ち捨てられた漁船に張りついたようになったまま、長い間冬の海を見て」いるところを、捜しに出た民雄に見つけられ、ともなわれて家に帰るという事件があった。「ひいっと

悲鳴をあげ」「民雄さんの射るような眼」におびえて「あとずさりしていく」ゆみ子に、民雄は「どうしたんや。こんなところで。え？ いったいどうしたんやいね」と家へ連れ帰り、二階の部屋に落ち着くと「この家が、いやか」と「穏やかな調子」で問うが、不得要領な返答をくりかえすゆみ子を「睨みつけてる」その目は「それまで一度も見せたことのない、険しいもの」で、突きつけるように「なんで、あんなとこに隠れて海を見てたがや？」と改めて問う。ふたりのこの切迫した対峙は、四月以来の家庭生活の見かけ上の安定、逆に言えば日常化されたある種の他人行儀さにゆさぶりをかける。ゆみ子は思わず、「前の奥さんと、うちと、どっちが好きや？」と「自分でも驚くほどの媚を込めて囁い」ていたし、それを聞いて「民雄さんの目に安堵の色がさした」のであった。

同じようなことは、こんどは事情を逆にして、その翌年の「十二月三日」に繰り返される。とめのさんの無事生還の夜、三匹の蟹の代金を支払うべくその家をたずねたゆみ子は、とめのさんの「ぶっさらほう」さにつられて、これまで「口からでまかせ」を言っただけをしてきた「あんた」のことを、「自殺したんです、電車で轢かれて」と、思わず正直に答えてしまう。そのうえ、それを聞いたとめのさんから、義江が民雄の「恋女房」で、民雄はずっと大阪で暮らすつもりだったのを「義江ちゃんと一緒になるために、曾々木に帰って来た」のだということを聞かされる。二年前はゆみ子がなかなか帰ってこなかったのだが、この夜は反対

に、民雄が「酔っぱらって遅うに帰って」来た。酔っぱらって正体をなくしているような民雄に、ゆみ子は、ほんとに「前の奥さんと結婚したかった」から帰って来たのだ、「恋女房」だったのに、義父のために「いやいや曾々木に帰って来たと言」って「わたしを騙したんや」と「逆上」する。この激情も、結局は民雄を「くすくす笑い」させることになるが、さきの一件からさらに年月を経過したこの冬には、ゆみ子はもう「真冬の曾々木海岸」の「耳をつんざく海鳴り」も「ただの物音みたい」に慣れ親しんでいるのに見合うように、民雄との距離も以前とはすっかり近づいている。だからこそ、その延長というか仲直りに、ゆみ子は「うち、あの人がなんで自殺したんか、なんでレールの上を歩いてたんか、それを考え始めるともう眠られへんようになるねん。……なあ、あんたはなんでやと思う」と、胸の中のいちばん深いところにある問いへ民雄を誘うことができるのである。

民雄の側について言えば、このとめのの騒ぎになる日の朝、民雄は雪のふる早晩から窓を開け放して外を見ているゆみ子に向かって、「雪を見ながら、また誰かと内緒話をしとったんけ」と、さりげなさをつたさぐりをいれる。そのことばが、ゆみ子と自分との一体感につながる焦燥から出たのであることは、その後のゆみ子への肉体的な迫り方によって表現されている。ゆみ子は、「誰かて、誰？」と「ぎょっとして」聞き返すが、それは「新しい夫と、なんとか平和に暮らしていながら、死んでしまった前の亭主に、こうやってせつせと話しかけてる自分を気色悪い女やと」

自分でも思いつつ、なお、その「どうしてもやめることがでけなかった」、「あんたが死んだあの日から知らず知らずにつづけてきた心の中のひとりごと」を、じつは民雄に気づかれていたという、ゆみ子の側の後ろめたさが言わせるのであった。そして、「どうしてもやめることがでけなかった」という言述は、いまはもう、やめることができているということの表明でもある。この朝の出来事があつて、その夜のこととして、さきほど記したように、ゆみ子はなんのこだわりもなく、むしろ大きな安心感のなかで「あの人がなんで自殺したんか、(中略)……なあ、あんたはなんでやと思う」と、自分のいちばん胸の底にある思いを民雄と共有しようとするのである。これまでその人称を独占してきた前夫が「あの人」と後景化して、かわりに民雄が「あんた」と呼ばれていることに、ゆみ子と民雄ふたりの距離の変化が示されている。

すなわち、三角関係を基本的な人間関係とする作品のなかで、ひとつのシークエンスは三度重ねられることで安定している。

そのことは、この一件に限ったことではない。じつは、この作品全体を構成しているひとつのドラマツルギーとして指摘可能なように思われる。

#### (四)

肉体的条件は、人がこの世に生を享けるということに必然的

な、自分というものを特徴づける所与の条件である。さまざまな容貌をかたちづくる要件から、目には見えない体質といったものにいたるまで、それは、それが自分であると受け入れるしかない、自分にとつての絶対であり、基本的には変更不可能にぞくするという意味で超越的でもある。この作品では、「あんた」の「やぶにらみ」と、ゆみ子の「そばかす」が、そんな自分というものと肉体的条件というかたちで与えられる絶対的超越的なものとの関係を表現している。

ゆみ子は「二人が二十歳になるかならんかのころ」、「あんた」から「ゆみちゃん、まだほかにもぎょうさんそばかす隠してるのんと違うかア?」と、へんに思わせぶりの言葉をうける。ゆみ子は、そこに性的なほめかしの匂いをかぎつけるが、それ以上は意味不明である。また、民雄にも、あのとめのさん騒動の朝、やはり「ここにも、そばかすがあつた。若い娘みたいな尻やのお」と、その「そばかす」を指摘される。そして、ゆみ子は入浴のとき友子にお尻を示して、それを確認させるのである。友子は、「ある、ある」、しかし、「お尻のはそばかすと違う。これはしみや」と答えている。

このエピソードが、やはり三度重ねられている。その意味を考えると、ゆみ子が「あんた」の「やぶにらみ」について語ることは、手がかりになるだろう。「あんた」の自殺の「十日程前」に、買ったばかりの自転車被盗まれ、それなら、というので自転車を盗みかえすということがあつた。その夜、「あんた」の

目が、いつのまにか「やぶにらみ」になっていて、斜視がある強度にまでなったあと、またいつのまにか元に戻るのを見て、ゆみ子はこんなふう言う、「あんたでありながらあんたではない別の顔」がそこに現れるのだけれど、しかし、それが「じつはあんたの本性なんや」と。すなわち、それがあつて自分の特徴づけるのだが、自分では気づいていないか不随意ななにか、そんななにかが人間にはあるのだ、という認識である。それは、おのずと「なんであんたは自殺したんやろ、その理由はいったい何やろ」という、ゆみ子を苦しめつづける根本的な問い、そしてその納得へと続いていくだろう。だから、いま、回想してそれを語ることができるゆみ子は、「なんでそのとき思い当たることがでけへんかったんやろ」と齒噛みするしかないのである。

が、その前に「あんた」のその死に重なるイメージの三重奏をおさえておこう。

ふりかえることなく、まっすぐに歩きつづけるうしろ姿の人物が三人、この作品には登場する。第一は、故郷の宿毛に帰るのだと言って「阪神国道を西に遠ざか」り、やがて「日盛りの国道に消えて行った」まま、それっきり杳として行方の知れない祖母である。第二に、祖母の失踪といれかわりに目の前に現れたかのような「あんた」の死は、ゆみ子にとって、その死においてもまた祖母をなぞるかのように感じられたはずである。運転手から聞かされた話では、「あんた」は「線路の真ん中を進行方向に向かって」「轢かれる瞬間までまっすぐに歩きつづけてたんや」そうだ

からである。第三のもうひとりとは、誰か。これは、どこの誰とも不明な「三十前後の男の人」である。ストーリーの中に不意に割り込んできて、その行動じたいの意味や脈絡はいっさい不明のまま、物語から退場してゆく人物である。むろん、ストーリー上はそうであっても、プロットとしては意味を持たないわけではないので、出来事としての物語進行とは無関係であるがゆえに、かえって逆に不可欠な作品構成上の要素と見なさないではすまないエピソードということになる。曾々木で最初に迎えた冬、バスに乗って出かけたゆみ子は、その見知らぬ男のあとを憑かれたように尾行して歩く。「あんた」を思わせるがゆえの、ほとんど無意識の行為である。「あんた」を思わせるのは、注文したコーヒーに口をつけることもないまま喫茶店を出たその男が「ひどいやぶにらみ」だったからであり、また、曾々木のひとつ手前でバスを降りたあと、とにかく振り返ることなく歩きつづけるからなのである。夢中であとを追いつづけるゆみ子は、「黒々とした空も海も」視界から消え、いつしか「夜ふけの濡れそぼった線路のうえのあんたと、二人きりで歩いて」いるつもりになっている。そして、その「うしろ姿」からは「応じ返してはくれへん」「決して振り返らへん」「決して耳をかそうとはせん」という徹底的な拒絶を感じる。それは、死に向かって進むことじたいが「あんた」を突き動かして、「あんたは死にたいだけなんや、理由なんか何もない」と思い知らされることであり、その途端にゆみ子は「追うのをあきらめ」るのであった。

ついでに述べておくと、この事件のあと、語りの現在からは「去年の秋」、再婚後の時間で言えば「二年半ぶりに」弟の結婚式で尼崎に戻ったゆみ子は、かつての住まいの近所の喫茶店に立ち寄り、店の主人から、自殺するその夜、「あんた」がこの店でコーヒーを飲んだことを知らされて驚く。つまり、曾々木の見知らぬ男のあとをつけた件は、現実に対してなかは予知として、なかは過去の再認として、あとから意味づけられることになる。

また、語りのなかでゆみ子は、バスが停まって「死んだはずのあんたが降りてきて」自分と勇一を迎えにくる「想像」を語るが、この、バスから降りてくるというイメージも、とめのさんのそれを加えると、やはり三度くりかえされていることになる。そして、さきの見知らぬ男が、曾々木のひとつ手前のバス停で降りていながら、曾々木へ向かって歩きはじめたが、ゆみ子に徹底的な拒絶のうしろ姿を見せて、そのまま見えなくなってしまうのは、こうなると、曾々木にたどり着けなかった「あんた」を、ゆみ子があたかも幻視したものであるかのように読者に印象づけられる仕組みになっている。重ねあわされるカットの編成のずれが生み出す効果であろう。

さて、タイトルにもなっている幻の光そのものについても同じことが言える。それは、線路を歩く「あんた」を照らす電車のヘッドライトから放たれる光、西へ向かってひたすら歩く祖母に照りつける西日の太陽の光、そして、ゆみ子が見ている曾々木の海に照り映える光、これら三つの光である。「あんた」と祖母は、

その光の中に包みこまれることでこの世から消えてゆくが、ゆみ子はその光の正体を曾々木の海に照り映える光にかさね合わせて理解することで、人を死にいたらしめる偽りの光の招待から身をかわすのである。それが、この「幻の光」を構成する語りの内容であり、どのようなゆみ子の思念のなから生まれてくるのかについては、すでに冒頭で述べたとおりである。

## (五)

まっすぐにどこまでも歩いてゆく人物というと、夏目漱石『夢十夜』のなかの第四話がすぐに思い出される。「年はいくつなんだろう」と思うほどの「爺さん」が、「今にその手拭が蛇になるから、見ておろう、見ておろう」、つぎにその手ぬぐいを箱の中に放り込んで、「こうしておく」と、箱の中で蛇になる。今に見せてやる。今に見せてやる」、「今になる、蛇になる、きつとなる、笛が鳴る、」と言いながら、すたすた歩きつづけて、とうとう「さぶさぶ河の中へ」はいり、どんどん深みにつかりながら「深くなる、夜になる、真直になる」と口に唱えながら「どこまでも真直に歩いて行つた」のを、そのあとをついて行つた「自分」の語りとして表現したものである。「自分は子供ながらに」とあって、その「子供」の、最後の報告はこんなふうにならわっている。

自分は爺さんが向岸へ上がった時に、蛇を見せるだろうと

思って、蘆の鳴る所に立って、たった一人いつまでも待つていた。けれども爺さんは、とうとう上がって来なかった。

あとについてゆく「子供」と、ついて来られる「爺さん」との間の距離は、最後になって「とうとう」「爺さん」の姿が消えてしまう点に示されるように、「年はいくつなんだろう」、「その経験してきた時間の差であるだろう」「子供」とっては、その「爺さん」のあとについてゆくことは、「今に」の語が繰り返し用いられているとおり、未来を現実には繰り込んでゆくことであり、そうした実現の積み重ねが齢の形を取れば、それが「爺さん」に追いつくことであったはずだ。しかし、この「子供」である「自分」は、「たった一人いつまでも待つて」いるだけの待ちぼうけをかみしめている。この肩すかしの感情は、未だ来たらざるものを期待するがゆえの空虚感にはかならない。

それに対して、ゆみ子が「もぬけのからみたになつて生きてきた」のは、ひとたびはしっかりと手にしていたはずの幸せや最愛の人を、突如、理由もわからぬままに奪われてしまったことから来る空虚さゆえである。「幻の光」は、その喪失ゆえの空虚を、ゆみ子がいかに回復するか、その過程がひとり語りとして表現された作品である。

宮本輝の作品には「自殺」が扱われる作品がいくつもある。宮本自身の言として、井上靖『あすなろ物語』による文学開眼が言われるが、それが母親の自殺未遂と直接する記憶であることはよ

く知られている。そして、「自殺といっても、自殺した人より寧ろ、すぐそばで誰かに自殺された者はどうするかという問題である。これまで宮本輝はこの問題をさまざまな作品で繰り返し扱ってきた」(新潮文庫『月光の東』曾根博義解説)という指摘があるように、自殺のモチーフは、作品化の視角としてこの作家の方法的特徴をあらわにしている。人はすぐに、この「幻の光」のほかにも、宮本文学を代表する作品のなかの「錦繡」(一九八一年十二月)や「月光の東」(一九九五年一月連載開始。九八年十月刊行)などを思い浮かべることができるだろう。

すなわち、「自殺した当人」の苦悩や決断に至る過程などを、当人に焦点を当てて描くのではなく、むしろ、すでにそれ(自殺や何か事件)は無言・沈黙のうちに実行されてしまっており、したがって当人はすでに不在である状況が作品の起点になる。妻や家族という身近にいた者たちには、それは唐突であり、謎としていきなり突きつけられる。裏切りや背信はいつでもいきなり突きつけられる。怒りや絶望をふくんだ「謎」に、残された者はいかに向き合うのか、それが小説を構成するのである。

こうした視点は、しかし、事新しいものというわけではない。たとえば、近松門左衛門は心中物をいくつも書いている。「曾根崎心中」は死に行くお初と徳兵衛のふたりの苦悩の悲劇である。しかし、たとえば「心中天の網島」では、最後には心中するしかなかった小春と紙屋治兵衛の悲劇もさることながら、女房おさんの夫に対する愛情、そして小春に対する女同士の義理が前

景化されていて、ふたりの心中に、いわば振りまわされる者の苦悩が印象深い。そして、「冥途の飛脚」では梅川と忠兵衛の心中にからむ親孫衛門の懊悩が描かれる。こうした構成というか、作劇の重点の移動は「従属的悲劇」（広末保）と呼ばれている。

まさに、この「従属的悲劇」を主題化した作品に、宮本輝を特徴づける作品世界が広がっていることは確かである。この作家の特質の一端が見られると言って差支えあるまい。

このことは、人はどのように生きてゆくのか、宮本輝における生、人生の受容という本質に関連しているものと考えられる。比喩的に言う、人には二種類の人間があつて、自殺する人間と、自殺者に取り残される人間の二種類である。つまり、事件を生きる者と事件を押し付けられる者と言い換えてもよい。そして、一般論として、人生において裏切りや背信は、いつでもいきなり露呈したり顕在化するのだとしても、宮本輝は、自分は事件を生きる者でもないし（小説家になるということはそういうことかもしれない）、そういうことだと考えたのかもしれない）、世の多くの人たちもまた事件を生きる者ではなく、事件を押し付けられる者たちであると考えた、ということである。事件を押し付けられる者たちという語の前に、平穏にけなげに日々を過ごしているにもかかわらず、という修飾語を加えると、一層、宮本輝の世界に近づくことになるだろう。

福田和也が「どうしようもない問いの河辺で」という題の宮本輝論を書いている（『新潮臨時増刊号 宮本輝』一九九九年四月）。こ

の「どうしようもない問いの河辺で」という語は、非常に示唆的である。宮本作品では、自殺者はすでに語ることはできないし、結果だけを残して、理由や原因の手がかり、ましてや遺書を残してはいない。残された者は、どうして、なぜ、という思いを胸に、その決定的な「謎」を前にさまざまに惑乱するほかはない。かりに謎が解き明かされたとして、自殺者が生き返るわけではないし、事件の前の状態に戻ることができるわけではない。押し付けられた「謎」は、今や、どうしようもないのである。しかし、突然押し付けられたこの状態を生きる、生き抜くためには、いや、そんなことを云々する以前に、この状況では誰しも人は、「謎」解きに向かうよりほかにはなすすべを持たないのである。そのようにして、自分なりに納得し受容するよりほかに、どうしようもない、ということである。「どうしようもない問い」とは、そのように二重に「どうしようもない」のである。

宮本輝の小説に、結局、それ以上は説明あるいは分析の不可能な、しかし根本的に重要な概念として、宿命・業・生命などといったことばによって、主人公たちがみずからの境地を語ることが多いのも、こうしたことと関係があるだろう。

すなわち、すでに起こった事件——残されたものの惑乱——謎に迫ることを通じての受容と回復——再生あるいは新生、こういうドラマの過程が、ここからは浮かび上がってくる。そして、人間は、たしかに思いもかけぬ大事件に遭遇して、上記のような過程を経て、そのようにしてそれを乗り越え、生きてゆくものかも

しれない。いやきつと、そのようにして生きてゆくのであろう。

宮本輝は、『本をつんだ小舟』（初出「THE GOLD」（発行 JCB）のち、一九九三年一月文芸春秋社刊）では、こんなふうに記している。樋口一葉の「にぎりえ」の世界を案内するものだが、その扉に、「ある日突然死ぬ人の謎に 暗くやりきれない 世界の底の深さを感じる」と三行分かち書きに記して、民俗学者の柳田国男の講演要旨というかたちで「古来、文芸の約束事とは、不幸な者が幸福になり、善が悪に勝ち、愛する者が結ばれるということではなかったろうか」を紹介したうえでの文章である。

だが、〈文学〉という場では、そのような作品と出逢うのは難しい。とりわけ日本では、主要な登場人物が、それぞれの不幸を乗り越えて、それぞれの場所で勝利をつかんだら、〈通俗小説〉と呼ばれる。不思議なことだなと思う。

これが、すではやく宮本輝の作家的信条でもあることは、一九八〇年一月一日の聖教新聞に掲載された「宿命という名の物語」（のち、『二十歳の火影』所収）を見れば、あきらかである。

ひとりの人間の宿命を虚構に託して追跡し、そこに人生の意味や味わいをあぶり出すことは、すでに古今東西にわたるあらゆる名作が成しとげた。もはや文学の世界に、新しいものなど何もないのである。もし新しいものがあるとすれば、

それは人間のかかえ持っているどうしようもない根底的な「差」によって生じる悲しみや苦しみや障害を、どのように打ち破り、いかにして自分らしい勝利の物語に転換せしめるかの方途と証しを示す場合にだけ見いだすことができるだろう。それだけが「物語」を超えるただひとつの方法である。

宮本輝の小説が非常に多くの読者を獲得する理由も、ひとつはこうした点にあるだろう。「どうしようもない根底的な「差」」がもたらすさまざまな人生苦を克服してたどりつく「自分らしい勝利の物語」。まして、宮本輝はこういうドラマの過程を、その卓抜なストーリーテラーとしての才能を存分に発揮して、さまざまに胸打つシーンをつないで組み立てていくのだから。

しかし、これは福田も指摘していることだが、さきほどドラマの過程と表現したストーリーの展開は、ある種の図式化・パターン化に陥る危険性をはらんでいる。現実人間がそのようにして危機を克服してゆくのだとすれば、その危険性はなおさらである。

『幻の光』や『蜚川』の結末における、あまりに鮮やかで美しい光景の提示は、ある種の答えのように読者にあらわれてしまう

結末近くに現れる見事な光景は、あたかも満足すべき答えを

得たが如くに、読者に受取られる危険を秘める。

ここに『錦繡』の紅葉を加えることに、誰も異論はあるまい。ゆみ子のひとり語りは、その変奏として亜紀の往復書簡を持つことになるのである。

一種の予定調和は、読者の期待にこたえるものかもしれない。読者は安心して読むことができる。田辺聖子の猛反発をくらったが、ある人が、宮本輝の作品を「文学的衣装をまとった常識」と断じたことがあるのは、こういった点に関わるであろう（週刊文春書評欄「ブックエンド」風、前掲 新潮臨時増刊号 所収）。

華やかな受賞歴、そして安定した売行きが示す読者の高い人氣、しかし、不思議な気がするのは、そのわりには研究書や論文・評論があまり多くないのではないか、すなわち論及されることの少ない作家になっているのではないかと見えることである。作品の数が少なくて、評価が定まっていないういうなら、そんなこともあるかもしれない。しかし、作品はすでに山ほどあり、文学賞の選考委員をつとめるなど小説家としての評価も定まっている。にもかかわらず、宮本輝論やその作品論が、それに見合うほどには多くないように見うけられるのは、なぜか。

さきにドラマの過程と表現したストーリーの展開には、異論の余地がないのである。異論の余地のないものは論じられないし、論じようという気を起こさせることも少ない。どのようにもストーリーを語ることができ、さまざまに趣向を凝らしたストーリー

を語って見せるが、最後には受容の結果としての再生や新生にたどりつく、すなわち「あたかも満足した答えを得たが如く」に終わることに、また実際に人間がそのようにして大きな危機を克服して生きているのだとすれば、何を論じることができだろうか。いわば、これはある種、卓抜なストーリーテラーゆえの功罪と言えるのかもしれない。

福田は、「おそらく、一時期から、その点について宮本氏は、苛立ちを、あるいは強い不本意を感じるようになったのではないか」と記し、「松坂熊吾の強烈な存在感とつねに予期を裏切る圧倒的な行動」を挙げて、『流転の海』に「その苛立ちの成果」をみているが、その是非とそれ以後の作家活動について論じること、は、本稿の射程の向こうにある。

(了)