

「岬」の比較文学（その2）

——日本文学における近親相姦の成立するトポスとしての「岬」——

河 村 民 部

序

前回の〈「岬」の比較文学（その1）〉では、イギリス文学における「岬」——ワーズワスからはじめ、シェリー、キーツ、スウィンバーンと詩人を辿り、続いてジェイムズ、ウルフ、フォースターと小説家を涉猟し、彼らの作品に見られる「岬」——の特質を扱った。これ等の詩人および小説家に共通していえる「岬」は、事実からなる現実世界とは対照的な、想像力の支配しうる、いわば、幻想の領界であり、何らかの理想が成就しうるトポスとしての性質を付与された場所であった。

最後に扱ったフォースターにおいては、若干この定義の「岬」に一部抵触するところがないわけではない。それは、フォースターの小説（『眺めのいい部屋』）の「岬」が、ワーズワスやシェリーなどの19世紀的な「岬」の特質を継承しながらも、より20世紀的に、つまり現実的な方へと、その軸を移動させた結果、理想が理想で終わらずに現実となる結末を招来させているからである。

だが、筆者が扱ったこれらの詩人および小説家の場合には、総じて、「岬」は理想の成就が可能な夢の領界、あるいは夢に殉じての死に纏わるトポスであった。イギリス文学における「岬」が筆者のいうような、ある特殊な系譜にのみ限定されるというわけではないが、それにしてもこの「岬」の系譜は、筆者には、イギリス文学の足跡を刻した魅力的な考古学的発掘なのである。

このようなイギリス文学の「岬」に対して、日本文学の「岬」はどのよ

うな性質を付与されたものなのであろうか。はじめに二つのことを指摘しておきたい。ひとつは、日本文学における「岬」というトポスが、ワーズワスやシェリーなどが描く「岬」の幻想性あるいは夢の領界としての性質を帯びているという点で、西欧文学とその磁場を共有しているという事実である。これは洋の東西を問わず、文学というものの持つ本来の性質と深く関わりを持っている事柄のように思える。他方、こうした文学そのものに内在する共通の磁場とは別に、すでに拙論の副題からも分明のように、日本文学の「岬」は、まずもって<近親相姦の成立するトポス>という日本文学特有の性質を持っているということである。これは日本文学の自然観と密接に関わりあった事柄であり、自然の濃厚なエロス性をその底流にしてきた日本文学にあってこそ可能な特質である。自然のエロス性を中性化し、精神主義化してきた西欧文学においては、「岬」という自然のトポスが、近親相姦の場所あるいは近親相姦のテーマと密接に関わりを持つことになることは、筆者の知る限りは、ない。

以上のようなことを前置きとして、<近親相姦の成立するトポス>としての日本文学の「岬」という特質を、三島由紀夫、辻井喬、辻邦生、中上健次の四人の小説家のそれぞれの作品に、順次、比較文学的に辿ろうというわけである。

本 論

(1) 三島 由起夫『岬にての物語』

三島の終戦を挟んで書かれた初期作品の中に短編『岬にての物語』がある。主人公は十一歳の少年で、三島本人がそうであったように極めてロマンティックな夢想の世界の住人である。たとえば彼を夢想に駆り立てるのは、「千夜一夜譚をはじめ、グリムの野卑な童話集、南洋の怪奇な小魔神像・・・小さな人形をそれに収めて棺に見立て従妹と葬列を真似て遊ん

だ黒檀の宝石箱、等々大人の目からは少なくとも不健康と見える愛蔵品」⁽¹⁾ だと語り手の「私」は物語の冒頭で述べている。

これまで夢想の一方的な受身の状態であった「私」が、そうした状態から抜け出して、千夜一夜譚を「私自身の手で書」くことになる。それが回想による『岬にての物語』というわけである。そして舞台は「私」が十一歳の夏に母と妹と一緒に避暑に出かけた房総半島の一角にある鷺浦の岬であった。そのあまり名の知られていない舞台はつぎのように回想される。

類ない岬の風光、優雅な海岸線、窄いがいいしれぬ余韻をもった湾口の眺め、たたなわる岬のかずかず、ほとんど非の打ち処のない風景を持ちながら、その頃までに喧伝されて来た多くの海岸の名声に比べると、不当なほど不遇にみえる鷺浦は、少数の画家や静寧の美を愛する一部の人士の間にもみ知られていて、その誰にとっても、不遇なままの鷺浦が愛の対象であったので、世に紹介する労をとる人はなく、又知人にさえ漏らすまいと力めている人さえあった。だが鷺浦が世に知られぬ理由は、美を保護せんとするこの種の人々の秘密結社的な態度にのみあるのではなく、ここの風景そのものに一種隠逸の美、世の盛りにあって明媚な風光をば酒宴の屏風代わりに使おうと探している人々の目には何か容易に肯んじ難いものを与える美が、潜在する点にあったのではないだろうか。
(35-6)

そのとき病弱で泳ぎの訓練をしようとして来た「私」に、海は「永く惹かれて求めえなかったものの源」であった。海は「私」を「恐怖させ拒み苛立たせる」と同時に「魅わ」し、「誘」う存在となり、海に飛び込むことは「青き可能性への冒険」と思われ、「私」は泳ぎを習うことを極力避けて、海の魔力のみを夢想して一ヶ月ほど暮らした。そんなある日、母と妹、そして書生の小此木（オコタン）と渚に出かけた「私」は、砂上の楼

闇作りに夢中になっていて、伯母の訪問を受けて母と妹が帰って行ったあと、オコタンと二人で渚に残ることとなる。

「私」がいつもの書物という「守護神」の隙を突き、オコタンを泳ぎに放置したまま、「潮風」と「豊饒な香り」に「誘」われて、「蟬の声の中で燦爛と眠って」いるように見える、美しく輝く岬を目指して歩き始めることから、「私」による千夜一夜の物語が始まるのである。

河口の橋を渡った「私」は東に向って岬の登り口までやって来る。そこから草いきれの中を急な石段を登ると中腹に弁才天の境内があり、そのうしろの隠れ路を通ると岬の頂に出る。この路はまるで「清麗な常秋の国から掘られて灼熱の国に通ずる掘抜き井戸を思わせ」るもので、頂のあちこちに疎らな松や灌木の小群生がある。頂に通じる小径が夥しい起伏のために「羊腸たるもの」になっていて、花壇や花の門のある小別荘がいくつもあるはずなのだが、別荘と別荘の間には叢と巖と遠い森影と海光しか望めないなので、お互いの存在を知らない。

ここに「微妙な地勢の秘密」があり、「この美しい岬の風光に益々神秘と隠逸の美を副え」ている。自分たち以外の住人の棲家を思わず発見した人は、「不思議の感が極まり・・・この岬上では僅々十分か二十分の散歩で、メルヘンランドへ行きまた還るのである。」このようにして、「私」は「メルヘンランド」へと導かれることになる。

さて、豊かな海風が満たす岬の頂の急斜面を下る少年の「私」は、「遙か下方の巖根に打寄せる波濤の響き」を耳にすると、それを眼下の「遠く美しい風景からは抽象され」た、「天の一角からきこえて来る」、「全く別箇の音楽」として聞く。その誘いは人間の応じられない「何か極めて美しい」ものであるという夢に浸る「私」が見出すのが、荒廃した小さな洋館である。

この洋館は突然「妖精」によってそこに出現させられたかのように見え、赤い夏萩が風に揺られて、紅紫色の翼を翻し、歌を歌っているかのように

思える中に、「私」の耳は、かすかに聞こえる別の音を捉える。それはその別荘から聞こえてくるオルガンの音であった。

海の奏でる天からの音楽が、かくして妖精の造った別荘からの音楽へと連動し、少年をその別荘に誘うことになる。まるでシェリーの詩『エピサイキディオン』に出てくる幻の島の再現のようである。シェリーの場合の島の別荘は、海神ネプチューンが愛人のために造った巨大な建造物であるという違いはある。

さて、「風」に誘われて音のする廃屋へと到った「私」は、館を取り巻く「老いた榆の木」「野菊」「夏萩」「薔薇」「鬼百合」「蜘蛛」「蜜蜂」「黄金虫」などが、しばしの「風」の中で、「午後の謔けさ」に漬されている中を、オルガンの音が若い女の歌声を伴って奥の方から聞こえて来るのを聴き取る。作者の配する様々な花あるいは虫、そしてしばしの風の中に出現するオルガンの音と歌声——これらはたちまちにして、佐藤春夫の処女作『西班牙犬の家』を髣髴させ、さらには、後者がそのインスピレーションを得た源泉のワシントン・アーヴィングの『スケッチ・ブック』をはじめ、ポーの「アルンハイムの地所」等を想い起させる。今「私」が迷い込んだのは、春夫が迷い込んだ夏の午後の桃源郷に匹敵する丘の上のある館である。両作品の対比は、興味深いテーマとなるであろう。

ここでは詳しく両者を比較する余裕はないが、たとえば、女の弾くオルガンの音は、『西班牙犬の家』の部屋の真中に切っただけの水盤の奏でる音楽に連動しているし、二つの扉に壊れた二、三の椅子、干われた大円卓とそれに積もった埃といったお膳立ては、まさに「神秘」を増幅する装置であり、春夫の描く和洋折衷の洋館の神秘性を継承している。⁽²⁾

話を元に戻そう。荒廃の洋館でオルガンを弾きながら女の歌う歌は、彼女のこのあとに起こる悲劇を予兆している。

夏の名残の薔薇だにも / はつかに秋は生くべきを・・・ / きょう知

りそめし幸ゆえに / 朽ちなん身こそははかなけれ・・・

そしてこの歌は、また辻邦生の短編『風越岬にて』の兄と妹の愛同様に、儂く散る宿命を示唆している。という、たちまちに〈近親相姦の愛〉が浮上してくるのであるが、それはのちに述べることにして、ここではその続きを辿ることにしよう。

儂く散る宿命は、「私」が見つかる干われた卓の上のげんげの花の環にも象徴されている。それは「花の色をもはや失い、蜻蛉の羽のようにカサカサしていて、手で弄ぶと、花粉のように埃が散った」とある。「色を失いかサカサした」という形容辞は、これまた筆者には、志賀直哉の短編『ある男、その姉の死』に描かれる、死に瀕した姉のかつては艶やかだったのが今は色褪せてカサカサになった耳のホクロを髣髴させる。これも女の死へのプレリュードである。

そこに薔薇の香りをさせて姿を現わしたのは、「私」が未来の花嫁として夢想してきた、まさに「眩いほど美しい女の姿であった。ちなみに、「私」が母を見るとき「私の」眼に映る母のイメージを思い起しておきたい。渚を去って宿に帰るとき「私」に見せる美しい母の「その耳隠しのあたりの頬や襟元の天竺の白さは、私の眼には眩くも嬉しく見えた。微妙に色を変えている青い海の反映が、母に紫陽花の精の幻影を与えるのである。」頬や襟元の白さといわれると、筆者は、もう矢も楯も堪らず、泉鏡花の、例えば、『龍潭譚』や『葎草取』の仙女あるいは『きぬぎぬ川』の女仙の色の白さを思い出し、鏡花の母のイメージに取り付かれてしまう。そのように子どもに刻印された母、そしてまた「紫陽花の精」でもある母が、乙女の姿を借りていま眼前に立ち現れたといつてよい。

二十歳を超えていないと見えるこの美しい人が見せる微笑には、そのときの少年の「私」には気づかない「名状し難い悲劇的なもの」が、「この上もない晴れやかさ」とともに存在するのを、のちの成長した語り手の

「私」は洞察する。そして後者の「私」はそのときをフラッシュ・バックすると、「あの晴れやかすぎる笑い声」は「孕んだ婦人」の特徴であることを洞察するが、これは、二十歳にならない乙女が、何らかの理由で妊娠していることを示唆していると読める。しかも、荒廃した洋館といい、壊れたオルガンといい、さらには色褪せた花の環といい、いずれもが、妊娠の幸せを否定するものばかりであることに気づかせられる。そして窓から室内を振り返ったときに見せる、逆光のせいで黒い翳りを帯びたその顔は、「ソロモンが愛したエチオピアの乙女のように」だという。（「エチオピアの乙女」とはシバの女王のことであろう。ソロモンとの間にできた子供は、エチオピア建国の始祖となったことは、旧約の「詩篇」に詳しい。）ここでは女の黒い翳りを帯びた顔が問題である。

話を戻そう。そのように「私」が美しい人を観察しているところへ一人の青年がやって来ると、彼女はたちまち「麝香の移り香を残して風のように森かげにかくれる雌鹿」のように身を翻し、彼を迎えに駆け出すが、その姿は「鹿の精」と見紛うばかりに見える。「麝香の移り香」云々は、まさに性的なものを示唆し、女の妊娠していることをさらに強く暗示しているが、それにしても「雌鹿の精」というのは、筆者には、たちまちにワーズワスの長編詩『ライルストーンの白雌鹿』(*The White Doe of Rylstone*)を想起させる。

ワーズワスのこの詩では、戦いに出かけた兄の帰りを待つ兄思いの可憐な少女エミリーが、やがては兄の死後荒廃した教会墓地のその兄の墓を守って白い雌鹿とともに余生を送ることになる。白い雌鹿はエミリーの精、あるいはエミリー自身が雌鹿の精であるかのように、両者が分かち難く一体となったものとして描かれている。ワーズワスは、エミリーと兄の関係に近親相姦を匂わすようなところは全く残してはいないが、兄と妹の密接な一体感が読むものの心を打つ。

筆者が特にこの詩に着目するのは、この詩が志賀直哉にも読まれていた

フシがあり、三島も読んでいたのではないかと思うからである。詳しくは別稿を要するが、直哉の『暗夜行路』における大山の廃寺の仏の位牌が算を乱した光景の描写には、ワーズワスのこの詩の一節や一場面が恐らく源泉となっていると思えるからである。⁽³⁾

筆者がわざわざワーズワスの詩を取り上げたのは、『岬にての物語』で「私」が上記の雌鹿の身振りの場面が続いて発見する乙女と青年の表情の酷似に言及したいがためである。語り手の「私」を愕かせたのは、「青年と少女の微笑には甚く相似したものがあつた」からであり、また「私」は、後年、二人の類似を「竜胆と露草とに相似た紫色」とも呼び、その特質を「悲劇的」と包括するが、少年の「私」にはそのような洞察力はない。そして青年の年を二十か二十一歳だと見ている。

このような文言が示唆するところは、二人が兄妹であるということ、そして妊娠しているとすれば、近親相姦であって、お腹の子どもは生まれるべくもないということになる。後年の語り手の「私」が「悲劇的」と包括するのは、こうした理由によると思える。ワーズワスの詩が示唆する兄妹の親密な関係が三島のこの物語とあながち無関係だとはいえない。

さらに、青年は「仏蘭西風の灰色の背広に地味なネクタイをしめていたが、少女と等しく調った（何やらそれは儀式のためのようであったが）みなりをしていたのである。それにも何処となしに古風ななつかしい感じを伴っていた」とある。これは何を意味するのであろうか。服装が「儀式のためのよう」とは、恐らく死出の旅の予兆がここにはある。そして「何処となし古風ななつかしい感じ」とは、『古事記』に描かれた軽皇子と衣通姫との古代の近親相姦を髣髴させるではないか。やがて後者をベースにして、辻井喬が小説『虹の岬』を完成することになるが、それはあとに譲ろう。

さて、いよいよ波濤が歌う「運命」の歌声に向って、一行は動き出す。つまり岬への散歩であるが、すでに出発前に少年の「私」は部屋の奥から

洩れる「忍び泣きのようなもの」を耳にしているのは、示唆的である。

「廃屋を出て岬の先端へ通う小径を歩きはじめた」少年の「私」には、美しい二人とともにいると、「何か年齢を超えた永遠のもの、不老不死と謂った力によって包まれているように感ぜられた」というが、これは子どもの生まれ出た始源、つまりは海への回帰を示唆して余りある。ワーズワスは「霊魂不滅のオード」のなかで、天上からやって来た魂が地上と接触して人間として再生する、その場所を海の岸辺というメタファーで捉え、再生した魂は人間世界に参入するべく、「地峡」(isthmus)⁽⁴⁾ を通って内陸に到らねばならないという。

岬の先端を描写する「私」の筆は、岬の先端に達するには「ただ一本の小径が眼下の灌木林をめぐった果てに、せまい地峡を通してそこへ達するのであった。」(51) というように、まさに「せまい地峡」を通らねばならないと、ワーズワスと同じことを、方向を逆転させて、いう。「廃屋」そのものが、ワーズワスの詩「廃屋」(“The Ruined Cottage”)の響きを反響させているが、「せまい地峡」を通しての人類の始源への回帰を示唆する点は、まさにワーズワス的というほかない。

先走ったが、岬の先端に到るまでには、ワーズワスのみならず、E.M. フォスターやトマス・ハーディの小説、『ハムレット』のオフィーリアとラファエル前派の絵を髣髴させるような光景とその描写が続くのである。三島の文体の特徴をなす、きらびやかなイメージの集積の場面である。

まず小径が下ったところで出くわす白百合の群生する原(谷)の描写であるが、「私」には「人目にさらされぬこの場所で、花々は虔ましい祈禱のために打ち集うていたのだと思われた。」もちろん少年の「私」には、美しい人が近親相姦の罪を犯して、死出の旅に出かけてきたなどとは思っても及ばないことである。彼女はあくまでも少年の「私」にとっては、「虔ましい」純白な白百合のような、幻の花嫁なのである。そしてこれはラファエル前派の好んで描く白百合を思わせるし、また三島にとっては、白

百合はバルザックの『谷間の百合』のアンリー・ムルソー夫人を髣髴させるものであったかもしれない。

あるいは後年の語り手「私」にとっては、白百合の「祈禱」は、死出の旅への祈りを示唆するものであるかもしれない。そしてその白百合を摘んで冠を編む乙女は、さしずめ『ハムレット』の死出の旅に出ようとして花を摘んでは花言葉を綴るオフエーリアを思わせる。

百合の谷を出ると芒の蔽う小高い円丘があるが、死出の旅といえば、この円丘は、トマス・ハーディの『ダーパーヴィル家のテス』のストーンヘンジを想起させる。そこでテスは、エンジェルとの最後の眠りを終え、死出の旅に発つ。三島の想像世界には、このことも思い浮かんでいたかもしれない。

それから岬の先端まで、まだ物語の世界に少年を誘い込み、現実から遊離した幻の世界を彷徨わせるようなもの——白百合の原、芒の円丘につづいて、類稀な美貌にもかかわらず夫に欺かれた悲劇の美しい女流歌人、華頂の住む「白い平屋の洋館」、芒の中から突然姿を現わした猫背の「気味の悪い巨人の幻」のような影絵の男——が、配置されている。物語世界であるとすれば、この猫背の巨人は、ヴィクトル・ユーゴーの『ノートルダム・ド・パリ』に出てくる鐘つき男であろうか。尤も、ここにはエスメラルダはいないし、山羊の代わりに吠えるのは大きな犬でしかない。

さて先ほど言及した「せまい地峡」を通過して岬の先端にいよいよ到達した少年は、撫子の花の群落に出くわすが、先ほどは白百合の群生した谷であった。これらの群生は、E.M. フォースターの『眺めのいい部屋』(A Room with a View) に出てくる、フィレンチェのフィエゾーレの丘の青いスマイルの群生を髣髴させる。もちろん三島の物語が死出の旅の途上に出くわす花であるのに対し、フォースターのそれは生・性への開眼の媒体となる花であり、全く対照的な意味付けではある。それでもなぜか、フォースターに言及しないでは素通り出来ない。それは『眺めのいい部屋』の中心

をなすトポスが、これまた「岬」だからである。

岬の先端には、「断崖の遙か下方に、不思議なほど沈静な渚が見えた。」そして巖床に身を伏せてそれを覗き込む少年には、「その情景はあまりに小さいので、別世界の絵のようにみえたのである。」この「別世界の絵」というのが意味深長である。少年が見ているのは、現実世界ではなく、生の始源を示唆する、永遠へと通じている別の次元の光景なのである。

そしてその沖を行く白い汽船は、二人の若者にとっては、「禁断された希望」そのものであるがゆえに、青年の眼に涙を誘うのを、「私」は見る。その涙に意味付けをするのは、後年の語り手の「私」であって、もちろん少年の「私」にはその涙の意味はわからない。

このあと周知のように、動揺を隠すべく若者たちは少年の「私」を隠れんぼうに誘う。そして「私」が鬼になったとき、「私」は「事の厳肅さと神聖と、それへの本能的な尊敬の義務とを直覚し」、松に顔をつけて必要以上の長い間眼を瞑るという「清浄な儀式」を行う。「出来るだけ遅ければよい・・・すなわち出来るだけ見つけにくい所へまであの人を逃してやるという、今の私に出来るあの人への唯一の助力」を無意識の裡にやっつける。これは後年語り手の「私」がそのときの少年である自分の意識を振り返っての解釈であるが、これが正しいとすると、すでに少年には、この時点で、二人の死出の旅立ちに立ち会おうとする気持ちがどこかにあったということになる。

数を数えて眼を閉じている間に、少年は断崖の方向に、突然「鳥の声」に似た「悲鳴」を聞く。「それは人の発する声にしてはあまり純一で曇りなく、瞬時にして消えてしまったので、何か高貴な鳥の叫び声としか思われなかった。」自らの耳を疑う少年は、これを「悲鳴」ではなくて、「咄嗟の笑い声」ではなかったかと思い直す。「海の色を思わせるような一瞬の遙かな物声」は、「神々の笑いたもう御声」——これは紛れもなく、「天の一角から聞こえてくる音楽」という物語冒頭の一節の反復である——ではな

かったかと思い直した「私」は、二人の探索を開始するが、見つからない。少年の流す涙には、「ある真面目な事実の際会して成人も流すであろう涙が混じっているように思われた」とのちに語り手の「私」は回想しているが、すでにこのときの少年は、「自分の目が大人のさびしい目のように感ぜられた」という。「大人のさびしい目」とは、人生の悲哀を知った目であり、その悲哀とは、「嘗てないほど烈しく愛した人に欺かれた悲しみ」だという。

ということは、少年は、若者二人の自殺の幫助を無意識裡にやったわけではないということになるのであろうか。「清浄な儀式」とは、果たして何であったのか。子どもの意識では、この意味が明瞭に捉えられてはいない。岬の先端から深遠の底を覗き込む少年には、そこに「不思議なほど沈静な渚が見えたのだ。私はふと神の笑いに似たものの意味を考えた。それは今の私には考え及ばぬほど大きな事、たとしえもない大きな事と思われた。」

「神の笑い声」といい、岬の先端に立つ少年が感じる「天上にあるかのような」感覚といい、これらはやはりワーズワスの「地峡」——この世とあの世を分ける境界——においてこそ感じられる感覚ではなからうか。愛するものを失った現実の悲しみのみで少年の意識を律するのは、やはり間違っているのであろう。理性の届かない領界が、「岬」の演じるトポスなのであるから。

語り手の「私」が物語最後に認める「人間が容易に人に伝え得ないあの一の真実、後年私がそれを求めてさすらい、おそらくそれとひきかえでなら、命さえ惜しまぬであろう一つの真実」とは、人に語ってはならぬ默契のような愛がこの世にもあるということではないのであろうか。そのような幻の女を求めて彷徨ったのが、シェリーの詩『エピサイキディオン』であり、その現身のエミリアこそは、詩人の希求する幻の女であった。

美しい母への思慕の念が垣間見させる幻の女が、岬に出現する美しい女となったのであろうが、その女を喪失することで、少年は大人の悲しみを

知った。同時に愛というものが、現世を超えた永遠の世界に所属するものであるということも知った。「岬」のトポスは、この世とあの世の「地峡」を演じて、その役割を見事に果たしている。

最後に改めて、これまでも言及した、近親相姦のテーマを総括せねばならない。少年の「私」の母が渚から立ち去ると、代わって登場するのが岬の荒廃した洋館の若い女であり、後者は少年の理想とする結婚相手として、母のイメージを継承している点についてはすでに述べたが、そうだとすると、若い女の相手の青年は、少年の代理人その者ということにもなる。

筆者が辿ってきた三島由起夫の「岬」にまつわる物語は、最初にも少し述べたが、濃厚なエロス性を内包する母なるものとしての自然という、極めて日本的な自然観を背景として成立する近親相姦をそのテーマとするものであり、このテーマが如何に辻井喬、辻邦生、中上健次の、同じく「岬」を中心的トポスとする物語と連続と、しかも必然性を持って、結びついているかを、以下のやや詳細に渡る作品分析を通して明らかにしたい。

(2) 辻井 喬『虹の岬』

「トップの座を目前に住友を去った一代の歌人川田順と京大教授夫人の灼熱の恋。戦後の日本を背景に愛の道程をたどる長編」[昭和を代表する愛の物語、谷崎潤一郎賞受賞]と帯にあるが、出版年の4月には三國連太郎と原田美枝子主演、東宝洋画系で全国ロードショウが開始され、話題になった小説(中央公論社、1994)である。

筆者の関心は「岬」という一語にある。

川田は森三之助の妻であり、三人の子供の母親である祥子を不倫という苦痛から救出するために、自殺を図るが、これが一命を取り留め、三之助と祥子の関係がいよいよ行き詰まりを見せ、祥子が川田の看病に川田の養子夫婦の家に通い詰めるという経過を経たあとで、二人はいよいよ長年住み慣れた京都をあとに、国府津に居を構えることになる。居を構えると

いっても、知人の好意により、世間に目立たないような場所に、別荘を借りての侘び住まいである。

その国府津に来てから川田の気に入りとなったのが、問題の真鶴岬である。この岬への言及は、「虹の岬」という章題（小説のほぼ終わりの部分）の中で、初めて次のような描写ではじまっている。

国府津に来てからお気に入りの場所になった真鶴岬の先端に立って、川田は近頃よく父親のことを思い出した。風変わりな御性格であったその頃の東宮に侍読として仕えた父親の晩年の心の鬱屈、変わってゆく世の中への口には出せない批判、むずかしい人間関係への歎きなどを想った。しかし歌人はいつも俗世からは孤立してしまうのだ。

海は、その日によって表情を変えた。優しく話しかけるような日も、牙を剥いて威嚇するような趣の時もあった。雲の佇まいは海を朗らかにしたり賑やかにしたり沈鬱にしたりした。夕焼けは天地を大きくし、驟雨は海の奥行きを深くした。東に突き出ている半島の麓には葉山の御用邸があった。新聞に皇太子が滞在されると報道された日などは、川田は岬に立ってそのあたりを眺め、もしかするとあそこで自分は歌の歴史や読解の仕方について御進講申し上げていたかもしれないのだと考えた。祥子とのことがあって、もうお目にかかれなるとひそかに決めてお暇ごいをしに東宮に伺候した日、車寄せに佇んで見送られた少年の皇太子の姿を思い出したりもした。しかし、もし自分がずっと住友にいたり、歌壇の大御所的な存在でいたら、父親と同じように屢々鬱屈した気分に戻っただろうと川田は思った。

ある時は強い風に吹かれ、ある時は全身に夕陽を滲びて、川田は海を眺めた。岬には時々虹が立った。⁽⁵⁾

この引用から伺えるのは、この岬は川田に過去の回想や歩んできた人生

の意味付けを促す、あるいは誘う、そのようなトポスとして設定されているということである。かつて東宮に仕えていた父の心を思い、川田自身がその父に近い人生の晩年に到ったことを思い、また祥子との恋ゆえに世間を憚ることになって、皇太子の歌の指導も辞退したことを回想する川田の人生の変化をまさに象徴するのが、この岬の見せる表情の変化である。ある時は強い風が吹き、ある時は夕陽が注ぎ、ある時は虹が立つこともある。それはそのまま川田の歩んだ人生の表情であったことを作者は云わんとしていると読める。

次に同じ真鶴岬が出てくるのは、川田が祥子との関係を時空を超えた「因縁」であると悟るときで、真鶴岬が提示する海の光景は、祥子との関係が必然的な母性回帰であること、そしてそれを示唆する岬そのものが、二人の「因縁」・「宿命」の象徴的トポスともなっていることが読み取れる。引用しよう。

今では、それは宿命と呼ぶしかない巡り合わせだったのだと決めていたのだが、此頃川田はそれでは不十分で、二人の因縁は父母の時代のさらにずっと以前からのものだったのではないかと思うようになっていた。たしかに彼は祥子に、十二歳の時に早死にした母親の面影を見ていたし、彼女は川田に、いつも家を空けがちであった母親に代わってかわいがってくれた祖父の姿を重ねてはいた。だがそればかりではなく、散歩して茅ヶ崎の海岸に立ったり、野口洋が運転する車に同乗して、そこから見る風景が好きだった真鶴岬から遠くを眺めているような時、川田は降り注ぐ太陽の光の中に、海から吹いてくる初夏の風の中に、自分と祥子を結ぶ微粒子のようなものが瀰漫しているのを感じるのだった。(248)

母性回帰を祥子の存在に読む川田は、まさしく日本文学の伝統を継承した歌人である。そして「宿命」といい、また「因縁」と川田の思う二人の

関係は、「名付けることのできない大きなものの意志」(248) よるのだという
ことを、秋篠寺での川田は自分の歌の除幕式に出席している最中にも改
めて思い知る。この秋篠寺の伎芸天をかねてより祥子のイメージと想っ
ていた川田は、今その伎芸天を眼前にしながら、自分の最初の歌集が「伎芸
天」と題されたものであり、そのなかの「寧楽へいざ伎芸天女のおん目見
にながめてあこがれ生き死なむかも」という自作の歌にすでに祥子との出
会いの予感があったことを、改めて思い返す。

そしてふたたび母の懐に包まれるような、母性回帰を味わっている——
「自分という存在は小さいものだけれども、それだけに、大きなものに
しっかりと包まれている幸せが活々と心を満たすようなのであった。」
(249)

二人の心をしっかりと結び合わせたものは他にもある。否、他ではなく、
川田の意識からすると、「ずっと以前からのもの」ということになる。そ
れは『古事記』に描かれている日本最古の心中物語、兄妹である軽皇子
と衣通姫のそれが、祥子を想った川田の自殺未遂という事件を媒体とし
て、深く祥子の心を川田に繋ぎとめたとも作者はいう。

「いずれ帝位を継ぐはずであった軽皇子が、衣織姫との異常な恋愛のた
めに皇太子の座を追われて松山の道後に流される話」(249) は、時空を越
えて遥か彼方から立ち戻ってきたという印象を読者に抱かせ、人の因縁と
いうものの深さを思い知らされる一節である。序ながら、軽皇子が死を決
したときに読んだ歌——「わが妻はゆめ汚れないでよ」——は、トマス・
ハーディの『日陰者ジュード』で、最後にスーがふたたび元の夫のもとに
戻っていったときに、悲痛な思いでジュードが叫んだ「僕は病に倒れて、
スーは汚されて」を思い起させる。

脱線序にもう一つ二人の結びつきを象徴するものを取り上げておく。百
日紅の花である。この花は特に筆者には、藤村の小説を飾る意味深い花と
して看過できない。かつて藤村を論じたときに、精神的な愛の象徴として

「秋海棠の花」を、他方肉体的な愛の象徴として「百日紅」を藤村が『家』および『新生』において巧みに使い分けていることを論じたことがある。⁽⁶⁾『虹の岬』の作者辻井氏も、「百日紅」を巧みに配している。最初に百日紅が出てくるのは、章題がまさに「百日紅」である章で、二人の燃え上がるような恋の赤を象徴する花として描出されている。引用しよう。ちょうど川田が自殺未遂をして祥子が彼の看病に通っている最中の時期である。

百夜を超えて通った祥子の家の門口に咲いていた百日紅は、秋に入ると花を失っていった。森三之助のところを飛び出して辿り着いた家でこの花を見た時、彼女の心は燃え上がっていたに違いない。子を想う悲しさに混じって彼女の焔は殊更赤く強い光を放っていたはずだ。そのこと自体が今は凋落の象徴であったように思い出される。花は二人の胸の裡に咲き替ったとも言えるのだけれども、外界はすでに冬であった。
(144)

時の移ろいと心の花となって咲き替っていくプロセスが、一つの花で見事に表象されている。特に藤村の小説のその花を重ね合せると、百日紅の紅は、一層鮮やかさを増す。

次に百日紅が姿を現わすのは、物語の終わりで、他界した友人の吉井勇のことを川田が回想する場面である。晩年の吉井の歌集を紐解く中で、川田と祥子が出くわすのが、「いざさらばすべてを棄てむ百日紅花咲く家に妹とかく居ば」で、この歌は「直ちに二人に京都の夏、実家に逃げ帰った祥子を訪ねて川田が通いつめた燃えるような夏を思わせた。」(253)とある。また「百日紅の花のあかさやしみじみとこよひは妹に頬を寄せむもの」というのがあり、川田に自らを深草少将に擬した当時を思い出させる。

さて、二人の「宿命」あるいは「因縁」を辿り、時空を超えて古代にま

で立ち返り、宿命と呼ばれる所以を検証したが、本題の「岬」のテーマに立ち戻ろう。

「岬」が物語の最後を締め括るトポストとして姿を現わすのは、若い友人の野口洋の車で真鶴岬を見納める時である。明治天皇と昭憲皇太后の御集編纂委員会が仕事を終えて、慰労会が執り行われているときに、川田はこれには出席をしないで、一人、岬にやってくる。

波の立ち騒ぐ中に黒く突出した岬を認める川田は、これまでの人生は、「いつもその突端に立って風に吹かれていたように思えた。」(262) このように己の人生を風をまともに食らう岬の突端と位置付ける川田は、「敗戦前の住友時代の労使交渉、擡頭してきた軍との対決の場面、二・二六事件の朝の本社での会議、財閥解体を巡っての緊張した議論の光景」(262)を想い巡らす。

だが彼の人生を象徴するこの岬に立って川田が最後に見るのは、「雲の切れ間が見われ、射してきた黄昏色の陽が遠くの雲」(264)に作った「虹」である。「黄昏前」といい、風と雨の悪天候といい、これまでの主人公の艱難の人生を象徴しているが、その風の吹きつける岬の突端にも、彼の人生の最後の一瞬を祝福するかのよう、「虹」が立った。しかも、この岬に立って、祥子との出会いのときを「虹の夢」を見たように回想し、今改めて「祥子への思いが昂ぶってくる」(264)まさにその瞬間に、「虹」は「ひととき鮮やかに輝いた」。「かと思うと突然消え消えた。あたりにはもう冬の寒い暮方が迫り、波だけが暗くなってゆく海と空の拡がりの中でそこそこに白い牙を見せていた。」(264)

川田と祥子の結びつきを永遠化した虹とその突然の消滅、それに続く「冬の寒い暮方」「暗くなってゆく海と空の拡がり」。この落差はまさにワーズワスの『逍遙』のエンディングそのものようだ。詩人と牧師の一家が丘の上から見た夕暮れの雲の饗宴とそれに続く下山、そして湖を渡るとき灰色一色に染まった湖面との目くるめきコントラストを、この岬の場面

が再現している。⁽⁷⁾

また「あたりにはもう冬の寒い暮方が迫り、波だけが暗くなってゆく海と空の拡がり」云々は、私には志賀直哉の「ある男、その姉の死」に描かれている、語り手の弟が姉の死を見取るために越えて行く「寒い日暮れの高原」を想起させる。川田の人生の岬を一瞬飾った「虹」のあとに待つものは、人生の終焉という「寒い日暮れの高原」ではないか。しかし、川田の心に立った祥子という虹は、永遠に消え去ることはないであろう。あたたかも百日紅が冬を迎えても、季節の移ろいから遁れて、心の内に移り替ったかのように。

(3) 辻 邦生『北の岬』

辻邦生の『北の岬』という短編小説の粗筋はこうである。語り手の「私」という日本人の留学生が、パリからの船便での帰途、マリ・テレーズというフランスの修道女に船上で出会い、そのひたむきな信仰心の強さに違和感を抱くものの、横浜で下船して婚約者の直子に迎えられてからのちも、彼女のことが忘れられず、ついには婚約者を捨て、地位も名誉も犠牲にする覚悟で、彼女が修道女として奉仕先に選んだ北の果て（北海道稚内）に彼女を追って旅立つ。そして同じ思いで「私」に恋焦がれていたマリ・テレーズとの再会を果たし、二人して「試練」を受ける決意をする。

「私」がマリ・テレーズとの愛に生きようとすることは、彼女の聖職に対し罪を犯すことになると同時に、「私」の婚約者に対しても罪を犯すことになる。このような「二重」の「罪」を「私」が意識するのに対し、マリ・テレーズのほうは、この愛を引き受けることは「人間の証」を立てるための「試練」であるといい、これを引き受けようとする。

彼女にそう決意させたのは、「私」の接吻である。この接吻を通してマリ・テレーズが、肉体の悦楽ではなくて、「精神の高み」に運び去られ、「一瞬」ではあるが「至福の光」を経験する。彼女はこの光を「生の永遠」

を保障する「真に永生の光」とも呼び、人間誰でもこの「至高の頂き」に達すれば、「この至純な永遠の光に触れることができる」と確信する。その部分を引用する。

「・・・そうなんです。それは[光の予感のようなもの、夜明け前の曙光の先ぶれ]さっき、あなたが私に触れて下さったとき、私の中に訪れてきたものでした。私はあの瞬間生まれてはじめて味わうような、精神の高みへ——目のくらむような高みへ、運び去られてゆくのを感じました。その瞬間に、私は、あなたへの愛をこえた愛を、その光をもたらず至高な存在への愛を、はっきり感じる事ができたのです。その光は、私の肉体も、いえ、肉体だけではなく、魂の他の部分も、知ることができなかったような、一瞬間の輝きでした。でもそれは至福な光でした。その光の下では、私たちの生の永遠が信じられる、そうした至純の頂でした。そうなんです、私は、真に永生の光を感じたように思います」⁽⁸⁾

そもそもキリスト教信者としてのマリ・テレーズは、目に見える世界に対して目に見えない精神界、「魂」の領域を信じることのできる人であり、後者の信念が彼女をして、他の者から見れば、無意味と思うような奉仕活動に全身全霊を捧げさせている。これも「人間の証のため」の行為だといふのである。

「・・・私たちのうち、誰かが持ちこたえて、誰かが今日という日のなかで、明日をたのみにしないことを証ししなければならないんです。誰かが貧困や悲惨のなかについて、人間の魂の豊かさが、目にみえるものや、物質だけで支えられているのではないということ証ししなければならないんです。それは時には狂気と思われ、時には誰にも理解されず、また時には、何の役にも立たないことがあるかもしれません。でも私は信じる

んです。誰かが最後の一人になるまで、そうしたものが人間の証しのために必要であり、ただ一人の人間がそれを証しすることで、すべての人間が救われるのだ、というふうに」(78)

このようにして、率先して「苦しみ」を引き受けようとするのは、彼女にとって、「愛」においても「奉仕活動」においても同じことを意味するものであることが了解される。つまり、人間は単なる肉体的動物ではなく、高貴な精神、魂を持った存在であること、言い換えれば、苦しみを引き受けて、自己犠牲ができるということこそ、「人間の証し」だというわけである。

そしてこうしたマリ・テレーズの生き方あるいは彼女が直面する困難な人生の象徴として描き出されるのが、「烈風」に喘ぎ、「波に打たれる暗澹とした岬」、北の果てにある宗谷岬である。極北にある岬ということが意味するものは、もちろん人生の極北、つまり最も生きることが過酷なトポスの象徴であることはいうまでもないだろう。彼女が奉仕の場として選んだのが、北端の町であったことはすでに言及したとおりである。

このように彼女の生き方のメタファーとしての「岬」の描写で、特に注目したいのが、「風」の描写である。作者辻邦生は執拗に岬に吹き付ける風を繰り返し描いている。物語の最後で、この岬を見るために二人はバスでやって来る。

バスは途中二度ほど止まっただけで、岬の先端に着いた。先端には灯台があり、灯台から少し離れて、小さな部落が風を避けるようにかたまって見えた。

.....

部落からはずれ、本土の最北端といわれるその荒れはてた海岸に立つと、オホーツク海の波が咆哮し、身もだえ、岩を噛む飛沫が霧となって

吹きとばされるのが見えた。風は海から真向かいに激しく吹きつり、その風の中に立っていると、息苦しいほどだった。しかし私はその岩の一つに立って、飛ぶ鳥の影さえ見えない暗澹とした海の遠くを見つめていた。

私が岩をおりると、マリ・テレーズは風を避けて、マントにうずくまるようにしてその大岩のかげに腰をおろしていた。私は同じように彼女と並んで腰をおろした。

「寒い？」

「いいえ、少しも。私、こんな海を見たことがありませんでしたの。なんだか、こわいみたい。荒涼としていて、暗くて、陰気で、なんとなく苦しんでいるみたいで・・・」

私たちはじっと岩角になる風の音をきいていた。波は、まるで何かが悪く崩れるような音をたてて、地響きのように岩をじかに伝わってきこえた。(72)

岬に真っ向から吹きつる風の描写は、たちまちにして、同作者の名短編『風越岬にて』を髣髴させる。筆者はこの短編を詳しく分析したことがあるが、そこでも、風越岬に吹き付ける強い風は人間として引き受けて生きねばならない「宿命」あるいは「呪い」の象徴であった。⁽⁹⁾

上の引用に続いてマリ・テレーズが「私」への思いを述べるのは、「風」のメタファーとの関わりを象徴して余りある。「私」の来るのを予感して待ち焦がれていたことを語る

彼女の声はとぎれた。それは風が吹きちぎっていったのかもしれない。彼女はしばらく喘ぐように口を動かし、それからふたたびつづけた。

「私、そのことに気がついてから、夏にここに来て以来、感じていた

不安が、本当は、あなたと別れている寂しさだったのだということがはじめてわかったんです。それはおそろしい発見でしたけれど、でも、それが真実であるなら、やはり私はそれを担わなければならないと思いました。いいえ、本当は、私、それが真実であってくれて、嬉しいときさえ思いました。なぜって、私は同じ苦しむなら、あなたとのことで苦しむほうが、どれだけ合わせかわからないからです」(73)

『風越峠にて』でも同様に、志貴子は戦地に赴く谷村の腕に「喘ぐようにして」抱かれるが、それはやがて志貴子の愛した男が、実は腹違いの兄弟だと知って、己の「宿命」を引き受けるために自殺することになる始まりであり、また谷村が戦後ロンドンへの逃避から立ち戻って己の「宿命」「呪い」を「引き受ける」ことになる始まりであった。ここでも「風」に「喘ぐ」マリ・テレーズは、聖職の身であることとの葛藤の「苦しみ」を「私」を愛することで、「担わなければならないと思」う。

そのような「苦しみ」を「担う」決意を強めたのが、先ほど述べた、「烈風」の中での「私」による接吻であった。そしてマリはいう——「私は、いまこの風に吹きとばされそうなのと同じに、あなたへの愛に吹きとばされそうです。でも、私は、この愛がこのように激しくひたむきであればあるだけ、このなかに立っていなければならないことがわかるんです。なぜなら、それこそが、真の試練だからです。そうした真の試練のなかにだけ、人間の証しがあるからです……」(76)

先に言及した「試練」「人間の証し」とは、このようなコンテキストにおいてマリ・テレーズによって発せられたものである。

風に打たれながら一心に祈り続けるマリ・テレーズの姿を、語り手の「私」ともども、最後に見ることにしよう。

私は岩かげにマリ・テレーズを残したまま、風のなかに立った。風は

白い泡を飛ばして、真っ向から私を吹きとばそうとした。私はながいこと、その風に耐えて、暗い空の下で鳴りどよむ海の遠くを眺めていた。

しばらくして私が岩かげのほうを振りかえったとき、マリ・テレーズはまだ岩にうつ伏せになるようにして祈りつづけていた。それは印度洋ではじめて彼女を見たときと同じ姿勢であった。違っていたのは、彼女が、波に打たれる暗澹とした岬さながらに、いま何ものかに激しく鞭打たれていることを、私が知っているということであった。(78-9)

最後の一文に、これからマリ・テレーズと「私」が「担って」ゆかねばならないものが示唆されている。生きるということは「波に打たれる暗澹とした岬」になることだというのが、日本的甘えの構造を脱した国際的作家辻邦生による読者へのメッセージであることは、『風越峠にて』と同様に、作者が西欧文学から身につけた人生哲学に基づくものといってよいのではないだろうか。

『風越峠にて』では、主人公が「呪い」「宿命」を引き受けようとするように、『北の岬』でも、最終的には、主人公はエロスをアガペに昇華しようとする。マリ・テレーズは接吻のあと「私」に、「あなたへの愛をこえた愛を、その光をもたらす至高な存在への愛を、はっきり感じる事ができたのです。」といったが、マリにとって、「試練」に耐えて、これを超えると、「愛を超えた愛」つまり、アガペに到達することを意味する。

マリ・テレーズは「私」という存在を、アガペに至るための媒体として引き受けざるを得ない愛と見做しているように思える。つまり、エロスからアガペへの飛翔の苦しさ、試練であり、語り手の「私」は勿論その意味をいまは理解している。日本の読者の精神性が試練にかけられる物語である。

『北の岬』の場合、勿論『風越峠にて』のように、直接の兄妹による近親相姦が描かれているわけではない。にも拘らず、筆者が『北の岬』を近

親相姦のテーマが描かれた物語の一つとしてここに取り上げたのは、上述したように『風越峠にて』の中心をなすメタファーの「風」が、ここ『北の岬』でも同様の役割を果たしており、「岬」は「峠」に、「峠」は「岬」に読み替え可能であるという理由のほかに、片方の短編がエロスを基盤としたものであれば、もう一方はアガペをそのテーマとするというように、まるで一卵性双生児のように、極めてよく似ているという理由による。こういう言い方が許されるとすれば、片方が肉体による近親相姦であれば、もう一方は精神、つまり魂による近親相姦という様相を帯びている。このような分離不能な両短編の性質が、筆者に、両者を近親相姦というテーマの下に論じさせることになった。

ただし、辻邦生らしい短編の『北の岬』は、本論で取り上げている他の作家の短編とは異色に見えるかもしれないということも承知の上であることも、断っておかねばならない。

(4) 中上 健次『岬』

日本文学における「岬」の意味を巡る本論における旅の最後に、中上健次『岬』を取り上げる。この小説は中上が1976年に芥川賞を受賞した小説である。

小説冒頭近くで主人公の秋幸という青年（24歳）が、彼を窒息させそうな故郷の地理的空間を強く意識し、それからの脱出を願望する場面がある。まずこれを引用する。

木がゆれていた。ゆっくりと葉をふるわせていた。余計なものをそぎ落したい。夢精のたびに、そう思った。人夫たちの声のほかに、音はなかった。振り返るとそこから、市の全体がみわたせた。駅が、ちょうど真中にあった。駅から、十文字に道路がのびて人家がかたまっていた。商店街もみえた。駅の左脇に小高い丘があり、その下が姉の家のある路

地になっていた。そこから、彼の家まで、線路に沿った道をたどり、田圃の道を行く。歩いて十分ほどの距離だった。彼の家から防風林まで、道が枝分れしながら一本ついている。防風林のすぐそばに墓地があった。そのならびに、古市の家がある。日を受けて白い屋根がみえる。防風林のむこうに、浜が見えた。海がみえた。町は海にむかって開いたバケツの形をしていた。日が当たっていた。彼は不思議に思った。万遍なく日が当たっている。とどこおりなく、今、すべてが息をしている。こんな狭いところで、わらい、喜び、呻き、ののしり、蔑む。憎まれている人間も平然としている。あの男が、いい例だった。あの男は、何人の女を泣かせたのだろう、何人の男から憎まれているのだろう。いつも噂にのぼったあの男も、それから、文昭の産みの女親も、この狭いところで生きているのだ。愕然とする。息が詰まった。彼は、ことごとくが、うとうとしかった。この土地が、山々と川に閉ざされ、海にも閉ざされていて、そこで人間が、虫のように、犬のように生きている。⁽⁴⁰⁾

この引用文には秋幸を巡る人間関係が集約されている。いま「土方」の仕事中の秋幸は、眼下に町を鳥瞰できるような小高い山の中にいる。窒息しそうな秋幸の意識を醸し出しているのは、彼を取り巻く人間関係であり、そのような人間関係を生み出す地理であることが、物語を読み進めていくと次第に明確になってくる。

まず人間関係であるが、ここでは姉の家、古市の家、「あの男」、そして文昭とその実の母親が秋幸の意識に立ち昇って来ている。姉は恵美といって、秋幸とは異父姉弟であり、姉の旦那は秋幸の仕事場の親方である。秋幸の住まいは母親のいる家であるが、いまの母親の連合いは秋幸の実の父親ではない。実の父親は、ここにいう「あの男」であって、あくどい事を重ねて、土建屋の親方にまでのし上った男で、秋幸はこの男を常に意識し、嫌悪する。それは彼を身ごもった母を貧乏の最中に打ち棄てた非情な人間

だからである。何人の女を泣かしたか知れないこの男の獣性を遺伝として引き継いでいることが、秋幸自身、自らの身体を嫌悪で充たし、「余計なものをそぎ落したい」という気持ちに彼を駆り立てる。

それだけではない。秋幸の周りの人間すべてが、業のようなものによって縛られている。彼と一緒に寝起きしている兄文昭は、秋幸とは逆に、父親と一緒にいる男だが、母親は秋幸と同じ母ではない。つまり、秋幸と文昭は、血の繋がりはまったくない。秋幸の異父姉は母親が再婚するときに、幼い秋幸のみを連れて出、異父兄と共に母親に棄てられた姉であり、母親への甘えの感情が時折噴出し、彼女を狂わせ、繰り返し死のうとさせる。秋幸はその姉に大層同情している。また同じく母に捨てられた異父兄は、ちょうど今の秋幸の年（24）で、捨てた母を恨んで、自殺して世を去った。秋幸はこの兄のことが忘れられない。

まだある。光子は秋幸の姉の旦那、つまり親方の妹で、古市の家とは、光子の長兄の家で、美恵の姉の嫁ぎ先であり、父親が亡くなるときに財産分けを独り占めにしたことで、妹光子に恨まれ、亭主の安雄は光子に嫉けられて、やがて古市を刺し死に至らしめることになる。

引用には直接登場してはいないが、秋幸と美恵の長姉芳子が名古屋にいて、物語の中では、父親の法事に紀州の母の実家に帰ってくる。母親はいまは別の男と再婚してはいるが、先の連合いの法事をその実家でするといって聞かないで、子供達を悩ませる。この母は最初の連合いを亡くしたあと、戦後の混乱期を女手一つで子供を養ってきた苦勞性の女である。自殺した長男は、彼女が秋幸だけを連れて再婚して家を出たあと、彼女を殺しに何度も家にやって来たが、実の母を殺せず、替りに自らを死に到らしめることになった。このような不幸せな子供を持つ自らも不幸せな母親である。

以上のように秋幸を取り巻く血縁関係は複雑であり、これが秋幸の心に影を投げかけ、混乱させる。秋幸の意識では、このような複雑な人間関係

を醸し出し、刺殺事件を引き起こす根本理由なり原因は、地理的条件にある。

「火事と人殺しは、このあたりの名物やな」彼は言った。母が、彼をみつめていた。火事にも人殺しにも、それぞれ捜せば、理由なり原因なりがあるだろうが、その本当の理由は、山と川と海に囲まれ、日に蒸されたこの土地の地理そのものによる。すぐ熱狂するのだ。(71)

秋幸が「土方」の仕事を特に好むのは、そこには自然の「リズム」があるからだ。そのリズムを狂わせるのは人間の仕業である。秋幸の体が率直に反応する自然のリズムの描写を見てみよう。

彼は、区切りのつくところまで、土を掘り起こしておこうと思った。つるはしを打ちつけた。見事に根元まで入った。引き起こす。土はふくれあがり、めくれる。つるはしを置いて、シャベルに代えた。腰を入れ、シャベルの角に足をかけ、土をすくった。外に、ほうり出す。汗が出た。まだ塩辛かった。いつも掘り方の時、塩辛い汗が出る間は、息をするにも力がいった。それが、水ようになってしまえば、体は嘘のように楽になった。掘り方に体が馴れ、力を入れ、抜く動きにぴったり息が合っているのだった。特に掘り方は好きだった。現場の横の、切りひらかれていない山の雑木が、ゆれている。つるはしをふるう。シャベルですくいあげる。腕の筋肉が動き、腹の筋肉が動く。それは男らしかった。

・・・彼は、土方仕事が好きだった。他の仕事や商売よりも、貴いと思っていた。朝、日と共に働きはじめ、夕、日と共に働き止める。(23)

シャベルを振るう秋幸の体のリズムに調和して、「山の雑木がゆれている」のは、秀逸な描写である。人間がまさに自然に帰った、自然と一体に

なった瞬間の描写である。秋幸が特に「上方」の仕事を好むのは、この自然のリズムを狂わせ、彼を息苦しくさせる複雑な人間関係からの自己解放のためである。安雄が古市を刺殺し、名古屋の姉が法事に来て帰るまでの間、死んだ父親や兄に取り付かれたようになる美恵の錯乱を、秋幸は次のように意識する。

姉が、一緒に行きたい、と駄々をこねた。だから、日が暮れて、母と名古屋の姉夫婦と、その子供たちは、姉と共に、親方の家へ行った。姉にとってそこは、単に親方と所帯を持つだけの家ではなく、死んだ父さんの家でも、兄の家でもあると思うのだろう。彼は、一人残っていた。腹立たしかった。外へ出た。いったい、どこから、ネジが逆さにまわってしまったのだろう、と思った。夜、眠り、日と共に起きて、働きに行く。そのリズムが、いつのまにか、乱れてしまっていた。自分が乱したのではなく、人が乱したのだった。ことごとく、狂っていると思った。死んだ者は、死んだ者だった。生きている者は、生きている者だった。一体、死んだ父さんがなんと言うのだ、死んだ兄がなんだと言うのだ。
(86-7)

さて、いよいよ「岬」の出番である。

狂乱して、子どもに還ってしまったかのような姉を連れて、秋幸と母と芳子一家が岬にピクニックに出かける。岬は、秋幸の意識にはこのように映る。

日が当たっていた。眩しかった。芝生が緑色に光っていた。あまり日射しが強いために、緑の芝生は、濃く黒っぽく見えた。岬の先端にある木が、海からの風を受けて、ゆっくりと揺れていた。梢がたわみ、元にもどり、また、たわむ。(92-3)

先ほど引用した、「土方」をしているときに見る雑木の揺れる自然のリズムが、ここでも回復されている。この岬にある一本の木も、秋幸の象徴的存在であろう。ここでは、まさに自然のリズムを体現した木である。

このときの姉美恵は、死んだ兄を思い、過去の楽しいひと時の回想に耽っている。姉にとってこの「岬」は兄との過去を回想させ、彼女を和ませるトポスとしての役割を果たしている。

「楽しいねえ、ここに、兄やんがおったらねえ」姉は言った。光が目眩しいのか、姉は眼を細める。潮風が、間断なく、下から上がってくる。平日なので、人はいない。子供達は、芝生の隅と隅を目印に、駆けっこをしている。義兄は久志を連れて、土産物売り場の横にとめた幌付きトラックに乗っていた。彼の目の前に、姉がいた。体が、優しく、柔らかくみえた。写真の父親にそっくりだった。「楽しいねえ」姉は言った。(95)

ここにいるのは、普段の弱々しい体の姉ではない。体も優しさを取り戻し、柔らかいのは、自然のリズムに立ち返っているからだ。だから「楽しい」のだ。だがその姉は、名古屋の姉一家が帰って行ってから二日としないうちに、気が狂ったようになって自殺を図る、脆く壊れやすい心の人でもある。

先ほど主人公の秋幸の意識に映る「岬」とそこに立つ一本の木については引用した。彼にとって岬は、好ましい自然のリズムを刻む、人間とは対照的なトポスなのであろうか。確かにそれは風にそよぐ木にも、次の引用の風に吹かれる竹林と岩に碎ける波にも象徴されている。だが、自然が自然そのままではなく、そこに住む昔からの住人と密接に関わりをもっていたことを秋幸は忘れてはいない。つまりこのような岬を持つ地理ゆえに、先祖の住人は、貧乏を余儀なくされたのであり、岬はいわば、貧しさの象

徴として秋幸の意識をよぎっている。だから名古屋の義兄には、岬を見せたくはないのである。

幌付きトラックのむこうに、岬と海が見える。日が、雲でおおわれる。墓地の前の崖っぷちの真下は、竹林だった。風に波打ち、色が変わった。その下に、遮るものもなく、芝生がつづく。岬の突端が、ちょうど矢尻の形をして、海に食い込んでいる。海も、青緑だった。岬の黒っぽい岩に波打ちよせ、しぶく。

義兄が彼の横に立った。「いいところだね」と言った。「なんにもないところじゃ」彼は答えた。義兄の視界から、この岬を隠したい気がした。自分一人のものとしておきたい、誰にもみられたくないと思った。岬から山に上がったこの墓地に葬られている人々は、昔から、水は、雨水を飲み、海がすぐ目と鼻の先にあるのに舟を着ける湾がなく、漁も出来ずに暮らした。山腹をひらいて畑を打って暮らしたのだった。母はそう言った。子供達は、もの心つくつかないうちに、方々へ子守りに行った。母も、その一人だった。(97)

厳しい現実が秋幸の意識を捕らえている。岬は決してロマンティックな希望の象徴などではないことがわかる。母親が、結局のところ、秋幸を「あの男」の兄として産み、独りで苦勞して育てねばならなかった、根本原因に、岬のトポスがある。だが、他方この岬というトポスは、「矢尻の形をして、海に喰い込んでいる。」ともいい、岬が秋幸の性器のメタファーでもあることが、物語の最後に判明する。その岬を用いて現実の閉塞状況を打ち破ろうとする秋幸の夢をかなえる場所も、これまた岬である。したがって、岬はリアリスティックであると同時にロマンティックなメタファーでもある。作者は用意周到である。

狂った姉を見ていると、秋幸は己自身の存在を考えずにいられない。姉

と同じ母を持つ身であり、しかもその母の家そのものには、自分の本当の父がない、「もろい、どちらか一人が踏みはずせば壊れてしまう家」「嘘の家」（101）でしかない。秋幸の怒りは、自分をこのようにした実の父親「あの男」に向かう。

あの男の顔を思い出した。あの男の声を思い出した。あの男が、自分の何ものであることは確かだった。だが、父とは呼びたくない。一体、おまえたちは何をやったのか？勝手に、気ままにやって、子供にツケをまわす。おまえらを同じ人間だとは思わない。おまえら、犬以下だ。もし、ここにあの男がいるものなら、唾をその顔に吐きかけてやりたかった。あの男は、絶えずおれを視ている。子供の頃から、その視線を感じた。その眼を、視線を、焼き尽くしたい。彼は部屋の中を歩きまわった。壁を蹴った。この手にも、この足にも、あの男が入り込んでいる。（101）

だが、物語はすんなりと「あの男」、つまり秋幸の父への復讐には向わない。これは姉の狂気の進行と平行して進む。自殺未遂のあと床に横たわる姉美恵の描写は、志賀直哉の『ある男、その姉の死』の、死の床に横たわる姉の描写を髣髴させる。

姉は、布団の中で、身うごきもしなかった。じょじょにさめているのだろうか？彼は姉をみつめていた。奇妙な生き物に思えた。化粧をしていないためか、蛍光灯の具合か、顔は青っぽかった。光子の顔のような艶がなかった。その皮膚、その肉、その骨の中に、どういうものが入っているのだろうか？彼は、その奇妙な生き物が、他でもない、母の血でつながった姉であることが不思議だった。息苦しくなって立ち上がった。（104）

秋幸の視線はさらに姉の耳に向けられる。まるで直哉の『ある男、その姉の死』の姉の耳にある、干乾びたホクロを注視する弟のようである。

姉は、寝たままだった。顔を、横に向けた。髪が後で束ねられていた。薄べったい桃色の耳が、ぴょこんと、それだけが姉とは別の生き物だというようにみえた。(104)

名古屋の子どもの話で、名古屋の人工のプールとの対比で、紀州の「自然の湾の中に」いる鯨への言及を梶子にして、秋幸の意識は、ふたたび「海に突き出した岬」に向う。直哉の短編の姉の干乾びたホクロの耳とは対照的に、「耳だけが、生きていよう」な姉や母をあとに、秋幸は町に出る。

彼は一人になりたかった。息がつまる、と思った。母からも、姉からも、遠いところへ行きたいと思った。あの朝、首をつって死んでいた兄からも自由でありたかった。すぐ踏み切りに出た。一本立っているひよろ高い木の梢が、揺れている。自分は、一体なんだろうと思った。(109)

秋幸以外の全ての者、「どろどろのおまえたち」(106)である「あいつらに復讐」(109)するために、とりわけ父である「あの男」に復讐するために、秋幸は新町に行き、「あの男」が女郎に生ませた、秋幸の妹にあたる女を金で買い、異母兄妹が交わる。いつも「背後から彼をみている」父親の「その眼」(110)を潰さんが為である。そのために「あの男の」子供を犯す。それで「あの男そのものを陵辱しよう」(111)とする。

女の手が彼の性器にのびた。海に食い込んだ矢尻のような岬を思い浮

かべた。もっと盛り上がり、高くなれと思った。海など裂いてしまえ。
女の手は、彼の勃起した性器をつかみ、力を入れてにぎる。(113)

妹と交わることによって父親を陵辱したいと思う秋幸は、しかし、妹との一体化において、妹を「愛しい」(113)と思う気持ちをどうすることも出来ない。「血」(113)というものの不思議さ、否、無残さに、引き裂かれる。

秋幸は自らを海に突き出た矢尻のような岬に同一化して、妹である海、あるいは両親を、貫き通す。自らを取り巻く忌まわしい人間関係のすべてを引き裂かんが為の行為であるが、それは彼のこれまで押さえてきた「獣性」を目覚めさせてのみ可能であった。

海に突き出た岬は、秋幸にとって、人間の業を切り開き、己を開放するもののメタファーであると同時に、彼の最も嫌う人間の「獣性」に自らを目覚めさせてしまうもののメタファーでもあり、結局のところ、秋幸の悲しい存在そのもののメタファーとなっている。辻井喬の『虹の岬』のエンディングに見られるような、人生の夕暮れの寒さの中にも、ロマンティックな一抹の夢を示唆する虹は、この中上の岬には無縁である。

結 び

母を中間項として成立する兄妹の近親相姦物語と云う三島の『岬にての物語』が、時代を遡れば、『古事記』の軽皇子と衣通姫との近親相姦にその源を辿ることが出来るという点も、後者を原点として成立しているのが辻井喬の小説『虹の岬』であるということもすでに述べた。歌人の川田が愛人とする大学教授夫人祥子に見出すのは、母のイメージ、否、もっと昔からの兄妹の関係の再現であることを作者がはっきりと述べていることも見た。これも母のイメージを媒体とする兄妹の近親相姦の物語であっ

た。

さらに辻邦生の短編『北の岬』では、魂の分身としての男女の結びつきという点が特に強調されており、その点ではこの物語は近親相姦に極めて近いし、これをはっきりと近親相姦の物語にしているのが同じ作者による短編『風越峠にて』であることも論じた。後者では異父兄妹が、そうとは知らずに愛し合うことになるが、この物語が依拠するのは、作者自身もいうように、大津皇子と姉の大伯皇女との姉弟の近親相姦の物語である。そして『風越峠にて』と『北の岬』は「風」のエレメントを共通項として同一のテーマを扱っている。「峠」は「岬」と言い換えてもよい。

もう一つの近親相姦の物語として取り上げたのが、中上健次の短編『岬』であるが、ここでも、主人公秋幸には異母妹がおり、彼は実の妹を犯すことで自分や母を棄てた父親への反抗を実現し、閉塞状態から脱却しようとした。それを促すトポスが「岬」であった。

以上のことから、「岬」を物語の象徴的トポスとするこれら一連の物語は、いずれも近親相姦をメインテーマとして成り立っている物語であることが、了解されたであろう。つまり、日本文学における自然の中でも、特に「岬」というトポスが、必然的に、近親相姦を呼び寄せるのである。言い換えると、近親相姦が成立する特殊なトポスが、日本文学における「岬」であるといつてよい。

なぜそうなのか。これは日本文学に通底している自然観と深く関わりあっている事柄である。日本文学の典型的な自然は、エロスの要素を濃厚に内包した母なる自然である。そしておおむね主人公たちは、最後には、現実との対決を避けて母なる自然へと回帰していく。つまり母性回帰、ないしは、もう少し極端に言うと、母性への退行現象である。この点に関して筆者は、詳しく論じたことがあるので、そちらを参照されたい。⁽¹¹⁾

このような日本文学の自然観の特質を思うとき、濃厚なエロスの発現する自然のトポスとしての「岬」が近親相姦の舞台として特別な意味を帯び

てくるのは、なんら不思議なことではない。そしてまた、これとは対照的に、自然のエロスを希薄にし、中性化してきた西欧文学の場合に、「岬」が、このようなテーマを成立させるトポスとは成りえないことが了解されよう。その具体例は、<「岬」の比較文学（その1）>ですで見通りである。

(March 25, 2003)

註

- (1) 『岬にての物語』（新潮文庫、2000、第18刷）、34頁。以下本論への同小説からの引用はすべてこの版による。引用のあとに頁数のみ記す。
- (2) 拙論「佐藤春夫『西班牙犬の家』の謎をめぐって——比較文学的に読む——」、『日本文学研究資料新集23 佐藤春夫と室生犀星——詩と小説の間——』（有精堂、1992）
- (3) 「帰途、不二門院といふ荒寺へ行つた・・・正面には本尊も何もない大きな仏壇があり、その両側が一間程づつ開けはなしの押入れのやうになつてゐて、何十とも知れぬ大きな位牌がほこりにまみれ、立つたり倒れたりしてゐた。代々の住職、大檀那といふ人達の位牌らしく、桃山建築にあるやうな唐破風のついた黒塗金字の大きな位牌が算を乱してゐるのは余りいい気持ちではなかつた。恐らく野鼠、木鼠の仕業だろう。」（『暗夜航路』（後編十七）志賀直哉全集第四巻、岩波書店、1999）532頁。

Here [the Doe] walks amid the mournful waste
Of prostrate altars, shrines defaced,
And floors encumbered with rich show
Of fret-work imagery laid low;
Paces softly, or makes halt,
By fractured cell, or tomb, or vault;
By plate of monumental brass
Dim-gleaming among weeds and grass,
And sculptured Forms of Warriors brave; ("The White Doe of Rylstone" ll.1889-97) from Jack Stillingier ed., *William Wordsworth: Selected Poems and Prefaces*, Riverside Edition, 1965)

- (4) ...the same isthmus, which our spirits cross
In progress from their native continent
To earth and human life... (*The Prelude*, Vol. V, 1850) 536-38.
- (5) 『虹の岬』（中央公論社、1994）、218-19頁。以下同小説からの本論中の引用は、同版に拠る。引用のあとに頁数のみを記す。
- (6) 拙著『山頂に向かう想像力——西欧文学と日本文学の自然観——』（英宝社、1996）の「島崎藤村」論の、特に343-45頁を参照されたい。

- (7) 同書『山頂に向かう想像力——西欧文学と日本文学の自然観——』の「ワーズワス」論の、特に282-86頁を参照されたい。
- (8) 『北の岬』（新潮文庫、1977、第7刷）、76-77頁。以下本論における同小説からの引用は、同じ版に拠る。引用文のあとに頁数のみを記す。
- (9) 前掲書『山頂に向かう想像力——西欧文学と日本文学の自然観——』7-21頁を参照されたい。
- (10) 『岬』（中上健次選集12、小学館文庫、2000）25-6頁。以下本論における同小説からの引用は、同じ版に拠る。引用文のあとに頁数のみを記す。
- (11) 前掲書『山頂に向かう想像力——西欧文学と日本文学の自然観——』を参照されたい。