

宮本輝・『青が散る』

酒 井 英 行

1 夏子・赤い「一輪の花」

若い男女によつて鮮やかに織り成された『青が散る』の世界、しかし、それは男たちの青春絵巻だと言つても過言ではない。椎名燎平の柔らかない心に何かを語り掛け、燎平を強く揺さ振る女たちが、その青春絵巻を際やかに彩っていることは確かだが、彼女たちは、男たちによつて見られ、意味づけられる、言わば、男たちによつて客体化された存在でしかない。佐野夏子、星野祐子、荒井ゆかり、朝原真佐子、……。夏子や祐子が自己主張をする局面が皆無というわけではない。彼女たちが欲望する主体にならないわけでもない。しかし、彼女たちの主体性は、燎平たちの心の起伏を表立てるために用意された

ものでしかない。男たちの成長物語の枠組みを踏み出す真の自己主張を許された女たちとして描かれているわけではない。燎平たちの眼差しのなかでのみ、成熟のための試練という彼らの物語の枠組みのなかでのみ、存在理由（意味）を付与される彼女たちは、『青が散る』のなかを闊歩する男たちの成長物語に立ち合う媒介者でしかないのである。

燎平の成長物語。『青が散る』は紛れもない教養小説（ピルドウングスロマン）であるが、燎平が輪郭の安定した自己形成に辿り着いているわけではないので、正確には青春小説と言うべきであろうか。「私はただ単純に、自分の心に刻まれた陽光の中の青春というものを、何かの物語に託して残しておきたいと思いました」（『青が散る』の「あとがき」）。迷い、悩み、揺れる〈青春〉、宮本輝の

心に刻まれた「陽光の中の青春」、その光と影を療平の物語として書き表わしたのが「青が散る」である。

青年が抱える課題は余りにも多く、大人になるための通過儀礼も多様ではあるが、『青が散る』の若者たちに突き付けられている根源的な課題は、全ての人間がその解答を見つけ出すべく迫られている問い、人間にとって永遠に解きたい謎であると言えるであろう。「何のために生きてるのか判れへん」(夏子)、「しからば、いったい何のために生まれたか」(金子慎一)、「人間は何の為に生まれて来たんやろ」(安斎克己)、……。夏子、金子、安斎たちがその言葉に託した思いは必ずしも同じではないであろう。深刻度も異なるであろう。しかし、青年期の彼らの柔らかな心を最深处で揺さ振っているのは、何のために生まれたのか、何のために生きているのか、という根源的な問いなのであり、彼らがこの解きたい深刻な謎と格闘して、悲鳴を上げていることは間違いない。

以前、金子が、人生で最も心ときめくものは恋であると言ったことがあり、それはある種の共感を療平にもたらしたのだが、いま療平はそのことに對して漠然と反発を感じた。恋など、ある部分にす

ぎないのだと思った。もっと大切なものがある筈だ、もっと大きなことがある筈だ。夏子の、人目を魅く、彫りの深い顔を見つめて、療平は大きく溜息をついた。無為な日々をおくつている気がした。何物かを喪いつづけている気がしたのだった。

療平が直面している人生のアポリアは、金子たちが格闘している問いと無縁であるはずがない。深く通底しているのである。恋より、「もっと大切なもの」、「もっと大きなこと」があるはずだ、という思弁は、何のために生まれたのか、何のために生きているのか、という問い掛けに通底しているのだ。夏子の顔を見つめて、「大きく溜息」をつく療平の場合、夏子への恋心が前景化し、その恋の反転図形として、その根源的な問いが立ち現れている点でやや異なっているだけなのだ。『青が散る』は、主人公・療平の夏子への恋物語として描かれているのだから。「いまのところ夏子の恋の対象ではない」ことを自己確認し、自己のその欠落部を補填するために、「もっと大切なもの」、「もっと大きなこと」を探し求めているのだ、と言っても過言ではない。夏子を得られない虚しさ、欠落感、そこからの失地回復のがきとして、哲学的な問いに向き合っているのだと言えよう。療平の恋、金子の

言う「人生で最も心ときめくもの」としての燎平の恋の起伏が、『青が散る』のメイン・ストーリーであることは間違いない。入学手続きの日の、キャンパスでの夏子との出会いを語る作品冒頭と、卒業試験の追試の日の、キャンパスでの夏子との別れを語る作品末尾とは照応しており、宮本輝は、首尾一貫して、燎平の夏子への恋を語り出しているのである。「そう、自分は本気で惚れているのだと燎平は思った。夏子という、際立った美貌を持った、つかまえて置かない奔放な娘のことを考えると、もうそれだけで胸のどこかに柔らかい痛みが起った。恋というものが一度きりではなく、生涯にわたって幾度も遭遇する波のようなものだとしても、夏子に対する自分のそれは、もっとも大きなうねりを持つ波濤であろうと思つた」。このような「波濤」に翻弄される青年として燎平は作品に登場させられているのであり、その意味で、『青が散る』は恋愛小説でもあるのだ。

「まだ女を知ら」ない燎平の青い性愛の欲望、かなり観念的なセクシュアリティの奔出、「まだガキ」としての恋心、夏子を「聖女」化（理想化）する自意識の独り芝居。燎平の心に、際立つ色鮮やかな図（花）として描き出されている夏子。『青が散る』が、観念的な自意識の

劇（ドラマ）、理想化された分身を鏡に映しだす自己愛の物語であることは明らかである。

夏子も、体のどこかに、木犀に似た濃密な匂いを秘めてはしまいかと思つたとき、燎平は突然、何も身につけていないすべすべした夏子を抱いている空想にのめり込んだ。

燎平は夏子の体にさわってみたかった。（中略）後部席から身を乗り出して、斜め前の夏子の胸やら、金色のブレスレットをはめた腕やら、太腿のあたりやりに目を走らせた。

夏子を思う心、夏子に向ける眼差しがエロティックであることは明らかであり、夏子は燎平の性愛の対象以外のなにもでもないのだ。しかし、彼が、夏子に前のめりに接近することよりも、その前で立ち止まり、夏子を美化、理想化することのほうが情熱を注いでいるように見えることもまた明らかなのである。燎平が彼の性愛の欲望の赴くままに、夏子にのめり込んでいくことを、作者・宮本輝がある意図のもとに、手綱を強く締めて禁じているとしか思われない。美化、理想化作用が強すぎて、接近することに臆病であることは、青年の恋愛のありふれ

た形態ではあるが、燎平が夏子に直進しない心理の源は、青年の一般的な恋愛心理とは別のところにあるだろう。

「真つ赤なエナメルのレインコートを着た娘が立っていた。コートの色に合わせた濃い口紅が、わずかに幼さを残した、だが彫りの深い人目を魅く顔立ちをいつそう引き立たせていた。燎平と娘はしばらく向かい合って立ちつくしていた」。まだ名前すら知らない夏子との出会い、燎平の心はこの時既に、夏子に刺し貫かれていたのであり、夏子への恋はいわゆる一目惚れの恋と言う他あるまい。

『青が散る』のラスト・シーンの燎平が記憶の中から掘り返している夏子は、この最初の出会いの時の夏子のはずである。「四年前のあの強い雨の降る寒い日、入学手続きにやって来た夏子は、赤いエナメルのコートを着て、ピロティの白い壁を背に立っていた。それは燎平の心に、一輪のあざやかな花びらのように映ったのだった」。四年の時を隔てて、現実の出会いと記憶の中に刻まれている出会いとはかなり正確に呼応しているであろう。

〈赤〉に彩られていた現実の夏子の際やかな立ち姿と、赤い「一輪の花(びら)」のような存在として燎平の記憶の中に書き込まれた夏子。現実の経験を記憶に残す際の心的作業としての書き換え、経験の再解釈(意味の付与)

がないであろうか。〈赤〉に彩られた鮮やかな姿と赤い「一輪の花」とは同じと言えば同じであろう。しかし、最初の出会いによって心を刺し貫かれていたのが現実であったにしても、「一輪の花」という美化、理想化がその時なされていたとは限らないのだ。そして、明らかに違うのは、ラスト・シーンの燎平が、ピロティの「白い壁」を背景(地)にした赤い「一輪の花」という図柄を思い描いている点である。ピロティの壁の色は〈白〉だったのである(事実、「建物の白い壁に凭れかかると、娘はじつと燎平を見ていた」と描かれている)。しかし、現実の壁の色が白かったことと、その色を地として意識化し、夏子を〈赤〉に彩られた存在としてその白い地の上に対比的に思い描くことは異なるのである。端的に言えば、燎平のなかで、〈赤〉の持つ価値の変容があったのであり、〈白〉によって否定される、劣位の色として〈赤〉が意識されてきているのである。その変容過程に分け入るのは後のことにして、夏子が赤い「一輪の花」として記憶化された内実を見ておこう。

「真つ赤なエナメルのレインコート」と「コートの色にあわせた濃い口紅」……。赤いレインコートと口紅は、夏子が自身を装うもの、他者の視線にさらされざるを得

ない、言わば、彼女の外側と言う他あるまい。男性の性愛の眼差しの対象となる性的身体である他ない夏子の存在性の表徴が「赤」だと言えよう。燎平の目が夏子の「赤」に釘付けになるのは当然であろうが、しかし、夏子の「赤」に目を奪われた燎平が見落としていたもの、気づかなかったもの、それこそが実は、夏子という存在の核心（「夏子そのもの」、彼女の魅力の発信源であったはずである。

金子はそれには答えず、

「あいつの目、緑色やったぞオ」

と言った。

「緑色？」

「うん、何や黒いような青いような、けつたいな目をしていた。あの目じつと見られてるうちに、頭

がかあつとして来たんや」

金子が見いだし、言語化した夏子の緑色の目（頭がかあつとして来た）金子は、その時から既に、夏子の魅力の虜になったのだと言えよう。燎平は、金子の発話行為によって、初めて、「確かに、夏子の黒目勝ちの目は、一瞬とろんと静まりかえっているような深い色が浮かぶのだった。それは言葉で表現すれば、金子の言う、濃い緑色としか他に言い表わせない色なのであった」と認知す

ることが可能になったのだ。日本語の「青」は、夏子のこの目の色の「緑」を包含するであろう。青色と緑色は同色と見做してよいのである。したがって、作品の題名である「青が散る」の「青」が意味しているものは、夏子の緑色の目が象徴するものだと見做して間違いない。しかし、『青が散る』の末尾において、「青が散る」のが夏子だけではないこと、燎平たち全ての青春の問題として普遍化されているので、「青」の意味するものについては、章を改めて考えるところでは、ここでは、夏子の目に不思議さを読み取る点だけを問題にする。）

テニスに大学生活のすべてを費そうとしている金子の巨体を思い浮かべた。それに優るとも劣らない情熱を、いま燎平は、夏子の不思議な色を宿す瞳に向けようとしていた。

夏子の「赤」に目を奪われていた燎平の自己の再構築と言うべきか。夏子の「赤」に牽引される燎平は、自己の感情の流れに操られるだけの、言わば、ナイーブな性的存在である。しかし、夏子の瞳、彼女の「青」の部分に情熱を向けようとする燎平には、理性的な主体性が形成されているのである。「けつたいな」（金子）、「不思議な」（燎平）とその緑色を形容しているところに暗示され

ているように、緑色の瞳に向けられる情熱は、プラトニック・ラブの情熱と言えるであろう。生身の女性の手前に立ち尽くして、それを秘密化することで発生する女性存在の謎、男性のプラトニック・ラブの情熱を駆り立てるものの多くはこの謎、不思議さであろう。女性存在の手前に立ち止まって、不可思議な存在に仕立てて、その謎を探究する情熱こそが、青年のプラトニック・ラブの憧れだと言えよう。夏子の目の緑色を、「けったいな」、「不思議な」と感受する金子も燎平も、彼女に精神的な愛を抱いているのである。

夏子の瞳の緑色を「不思議な色」と謎化・美化する恋愛心理（この理想化作業のない心理が恋愛の名に値しないことは言うまでもあるまい）を介して、夏子を赤い「一輪の花」と見るもうひとつの理想化が形成されているのである。〈青〉によつて美化された〈赤〉と言うべきか。〈赤〉の存在（性的身体）に牽引されながら、高嶺の花と見る美化作用である。夏子の「不思議な」緑色の瞳に情熱を向けながら、赤い「一輪の花」として彼女を抽象化することができる燎平は、〈赤〉と〈青〉が反転する陽光のなかにいるのだと言えよう。夏子の「しなやかな体」と「不思議な目の色」とが燎平のなかで併存しているわ

けだが、この陽光のなかの（白）と対比されない）赤色は、肯定できる清潔な性的欲望の表象なのである。

2 祐子・〈母なるもの〉

燎平の母親が作品に顔を出すことは一度もない。母親がいけない家庭なのであろう。それ自体は珍しいことではないが、燎平が彼の母親について想起することすらないのは不思議なことと言う他あるまい。燎平の母親について、語り手は完全黙秘しているのだ。完璧な隠匿（空白）は、しかし、〈母なるもの〉の存在を逆に哀切に訴え掛けているのではなからうか。

安斎の〈母〉を求める哀切な願い……。しかし、安斎のその希求が現実的な行為として描かれているわけではない。彼と母親の具体的な関わりは、作品の現在時のものとしては言及されてはいないのだ。（燎平が視点人物であることに制約されているからではあろうが）〈母〉を求める願いだけが悲痛な叫び声をあげながら空転しているかのようである。「決定的に、不気味な血の流れを自覚した」高校三年生の時以後、安斎は、「俺は、発狂する」という「激烈な恐怖感」、「強い不安感」に捕らえられてい

たのである。「高校を卒業すると、両親のはからいで、転地療養することになった。母と一緒に、伊豆の別荘に住んだ」母親に寄り掛かる安斎の姿への唯一の言及であると言つてよい。

退院出来る日の近いことを自覚したとき、彼は無性に母が懐しかった。矢も盾もたまたまらず、母に逢いたいと思つた。

「とにかく、お袋に逢いとうて逢いとうて……。それ以来、その変な病気が治りかけてくると、必ずお袋に、ただもうひたすら逢いたいと思うようになつてしまった」

現実の母親への実際的な寄り掛かりとは別次元のことであるかのように、切羽詰まつた思いで、「お袋」を呼び求める安斎。彼が、「ただもうひたすら逢いたい」と願う「お袋」とは誰のことであろうか。

いまのこの瞬間にも、自分は発狂するかもしれないという予感であつた。それは彼の下半身から力を奪つて、もはや正常なフットワークを不可能にさせてしまった。「気が狂う、気が狂う」と彼は思つた。そうしてまわりを探した。そんな自分を助けてくれそうな人間は、誰もいないのであつた。

コートに立つたら一人きり、「引き分けがない」テニスの試合。決着がつくまで、対戦相手と一人でボールを打ち合うしかないのである。貝谷朝海が、「人生にも引き分けというものはないんやろなアという気がしたんや。勝つか負けるか、ふたつにひとつや。」と言うように、安斎が「激烈な恐怖感」に襲われてその途中に棄権したテニスの試合とは、正しく、我々が生きていく人生そのものと言う他ないのである。この世に生を享けた以上、他者とボールを打ち合いながら、「引き分けがない」人生を、ただ一人で生きていくしかないのである。「この世は怖い。人生は大きい。」氏家陽介が、「俺も怖い」と言っているように、「激烈な恐怖感」に襲われながら生きているのは、安斎一人だけではないのだ。「正常なフットワークを不可能に」される瞬間、瞬間への「強い不安感」と闘いながら生きていくしかないのだが、「まわりを探して」も、「そんな自分を助けてくれそうな人間は、誰もいない」のである。絶望的に孤独な単独者。

絶対的に孤独な人間存在。救済者が切実に呼び求められるのは、この地点からである。しかし、「まわりを探しても、現実には救済者がいるわけではない。それでも訴えざるを得ない「激烈な恐怖感」、現実の母親を超えた（母

なるものゝに向かつて訴える他あるまい。安齋が不安を訴え、「自分を助けてくれそうな人間」(救済者)として幻視するのは、彼の母親とは別次元の存在としてのへ母なるものゝであるはずだ。主人公である療平の現実の母親を隠匿したのは、その空白から、療平におけるこのへ母なるものゝの存在を逆説的に浮上させるための仕掛けであつたはずだ。

「療平にとつては、夏子がそこにいるかぎり、まわりはみな霞んで見えるのである。夏子だけがぼつと浮き出でて咲いている、そんなふうに見えるのであつた」、確かに、夏子は、療平にとつて、特権化された赤い「一輪の花」であつただろう。夏子という「一輪の花」がそこに咲いているだけで、その他の花(女たち)の輪郭は霞んで、療平の視界から消えていたのかも知れない。療平の性愛の眼差しが、「際立った美貌」を持った夏子だけに注がれていたことは確かであろう。だからこそ、『青が散る』の表層的ストーリーが、療平における夏子との物語の形をとるのは当然である。しかし、赤い「一輪の花」によつても霞んでしまわない花、その霞の奥から匂い立ってくる花は咲いていなかったのか。静かで深い親和的な感情を呼び起こす花は存在しなかったのだろうか。

夏子はどこまでもはなやいでいたし、祐子は何もかもがひっそりと清楚だった。

夏子と好対照をなす、『青が散る』のもう一人のマドンナとして、祐子が描かれていることは明白であろう。夏子の魅力が、華やかさ、「際立った美貌」という可視的に引き立つ華やかさという奥行きのない特性で彩られているのに対して、祐子の魅力には奥深い味わいがあるのだ。祐子は性愛の視線を集める赤い花としては設定されていないのである。

目立たない溫和しい顔立ちだったが、ちよつとした言葉つきや仕草に、やさしい気稟があらわれていて、テニス部の仲間からは大切に扱われていた。

「こないだ、学生食堂の窓から何気なく坂道を見てたら、祐子がおんなじクラスの女の子四、五人とのおぼつて来た。なかなか美人揃いの一団で、他の連中と比べると、祐子が一番目立てへんかった。祐子よりも美人で華やかな女の子に挟まれてたんや。祐子は、そやけどやっぱり際立つてたよ。祐子は華やかではなかつたけど、よく見ると一番華やかやつた。ああ、祐子で、やっぱりええなアと、俺は思ったん

や」

(貝谷の言葉)

夏子の特性として立ち上げた「際立つた美貌」をその足元から崩してしまいかねない美しさと言う他ない。目立たないが、際立っている、華やかではないが、一番華やか、自家撞着の言い回しでしか言及できない祐子の美しさ。その意味では、存在しない美しさ、非在の美について語っているのだと言えよう。現実には存在しない美を与えられた祐子。

「美人でないところがええよなア」とは安斎の言である。『青が散る』で真に強調されているのは、祐子の容貌の美しさではなく、彼女の心根の美しさだと見るべきであろう。「物静かで清楚」「地味で清楚」「ひっそりと清楚」、繰り返されるのは、祐子の内面の清らかな佇まいである。心根の「清楚」さが匂い立つ花、際立つた赤い「一輪の花」の対極にある花。色で言えば、〈白〉い花。燎平が祐子の前でふと漏らす、「白の、あつさりしたのを下さい。熟しきってない村の十八娘みたいなやつです」という言葉には、燎平の女性観の本音、真に欲望する女性性の理想が現れているのだ。〈白〉い「清楚」な花としての祐子。

「きのう祐子に結婚のことを言われたとき、十年たっ

ても二十年たっても、祐子はちっとも変わっていないやろなアって思ったんや。そやけど、ふと夏子のことを考えたたら、俺はひよっとしたら予想もつけへんくらい、夏子は変わっていくんと違うやろかって思てしもたよ」

「どうして？」

「どうしてか判らんけど、そんな気がしたんや。俺は、夏子がいったいどんなことを考えてるのか、さっぱり判らへんのや。おかしな女の子や」

変わっていく女(夏子)と変わらない女(祐子)。夏子を変わっていく女と思う大きな根拠は、彼女の分らない奔放「さ」のようである。夏子のこの分らない奔放は、燎平の恋心をかき立てる彼女の魅力ではあるが、「危険な因子」という否定的な側面を免責されてはいないのである。「いつか燎平など遠くに置き去って、彼女自身にとってもしあわせとは言えない世界へ走らせて行く、危険な因子」こそが、夏子の魅力だと言うのである。「危険な因子」で燎平を引き付けておきながら、燎平を置き去りにして行く夏子。「生意気であらうと、傲慢であらうと、そんなことはすべて帳消しになっってしまうほど、遠くの海を背

にして窓辺からこちらを見つめている夏子は美しかった、夏子の「際立った美貌」を語り手が強弁して見せても、その語りの空虚さは透けて見えているのである。『青が散る』の表層的ストーリー（燎平の夏子への恋物語）を生成させるための欺瞞的な語りと言うしかない。夏子の「際立った美貌」に真の価値を置いていないことは、祐子の魅力を語る語りが暴露しているのである。燎平を置き去りにして変わっていく女としての夏子。変わらぬ女としての祐子は、燎平を待ち続けて、迎え入れる女ということであろうか。

決して美人とは言えない容貌の中に、年齢を経るごとに厚みを増していく優しさと愛らしさを発見して、突然むらむらと貝谷に対する敵意が湧いてくるのを感じた。

「祐子は絶対に負けへんよ。御亭主がどんな美人に心を移しても、祐子のところに帰ってくるよ。祐子は温かい羽根蒲団みたいな女やからなあ。そうやっていつのまにか大きな妻に、大きな母になってるよ」「白の、あっさりした」、「熟しきつてない村の十八娘みたいな」祐子は、同時に、〈母なるもの〉をも体現した

存在として描かれているのである。いや、燎平や貝谷が、祐子のなかに、〈母なるもの〉の面影を幻想しているのだと言うべきかも知れない。『青が散る』の男たちが、自らの〈母〉幻想、願望を祐子の上に投影しているのである。迷子となった男を迎え入れる「温かい羽根蒲団みたいな女」、「青が散る」で隠匿された燎平の母親、燎平のその空白を埋める〈母〉の存在が明示されているのだ。「大きな母」、燎平の憧憬する願望の〈母なるもの〉が託された〈母〉の原像として祐子が造形されているのである。「年齢を経るごとに厚みを増していく優しさと愛らしさ」とは、「熟しきつてない村の十八娘」のまま「大きな母」になることであり、聖母マリアのイメージと言う他あるまい。

ごく普通の、格別美人でもなければ不器量でもない、どこにでもいる若い娘であったが、金子の言った恋という心ときめくうねりの中へ、あるいは最もひたむきに、しかも静かに狂おしく突き進んで行くかも知れないと思わせるものを、祐子はその顔立ちのどこかに持っているような気がした。夏子に対するものとはまったく異質な、しかしそれもまた厳密には恋と呼ぶべきであるかも知れない不穏な感情

を、燎平はふいに祐子のひっそりとした横顔に抱いてしまったのだった。

ここでの祐子には、夏子と対極的な美しさが付与されているわけではない。燎平にとって、異性としての魅力に乏しい、「ひっそりとした」顔立ちの女性に過ぎないかのようである。祐子の魅力が、清らかで、飾り気のない心根にあるとされてきたことは既に見た通りであるが、ここの祐子には、実は、「ひっそりと清楚」、「物静かで清楚」、「地味で清楚」という彼女の特性を崩しかねない固有性が付与されているのだ。「恋という心ときめくうねりの中へ、あるいは最もひたむきに、しかも静かに狂おしく突き進んで行くかも知れないと思わせるもの」、祐子の魅力の源泉はここにあるのだと語り手は言うのであろうか。白い花としての外形的な美しさでもなく、「清楚」な心の佇まいでもなく……。燎平が祐子に引き付けられる根底的理由として、彼女の「恋という心ときめくうねり」のなかにひた走る熱情を語り出しているのである。

ところで、「夏子に対するものとはまったく異質な、しかしそれもまた厳密には恋と呼ぶべきであるかも知れない不穏な感情」とは、どのような感情のことであろうか。夏子に対する感情とは恋愛感情、エロスとプラトニッ

ク・ラブが綯い交ぜになった恋愛感情のことであろう。

その恋愛感情とは「まったく異質」で、しかも、「厳密には恋」と呼ぶ他ない感情……。祐子に抱く感情がプラトニック・ラブであったならば、「厳密には恋と呼ぶべき」という注釈は無意味であろう。プラトニック・ラブは最も純粋な恋愛なのであるから。〈母〉を求める感情、〈母〉を激しく恋い慕う感情、燎平が祐子に対して抱く感情をこのようなものとして理解してこそ、「不穏な感情」と断わらないではいられない理由が頷けるのである。「厳密には恋と呼ぶべきである」〈母〉を求める感情。

治りかけてくると、ただひたすら母に逢いたくなくるといふ安斎の言葉は、その底に、何かとてつもない哀しい意味が含まれていたように、燎平には思えてくるのだった。

安斎の病理に深く潜在している〈母〉恋い。ひたすら求めても得られない救済者としての〈母〉、いや、求めることが禁じられている救済者としての〈母〉。根源的な求愛を禁忌として抑圧されている安斎(彼の場合、母親との一体化は、狂気の血への回帰でもあるので、二重の禁忌を背負わされているのである)。その抑圧された心の病に怯えながら、大きくて恐い人生を一人で生きていくし

かない、絶望的な孤独者としての安斎。禁忌の彼方の〈母〉を求めずにはいられない、その途轍もない哀しみ。安斎の〈母〉を求める感情と、燎平が祐子に抱く「不穏な感情」とは異なるものではあるまい。

宮本輝のエッセイ「内なる女」と性」（『命の器』所収）。

私は、私の中に生まれた女が、母ではなかったことを幸運に思う。オイディプス王の劇を取り上げるまでもない。しかも私は同時に、夢想の中で交合した女が、自分の母ではなかったということこそ、あるいは自分の病理の根源ではなからうかとも思うのである。

安斎の「治りかけてくると、ただひたすら母に逢いたくなる」という心情、燎平の祐子に対する「不穏な感情」の解説になっていないだろうか。「内なる女」とは、「男性にとつては、自分の魂のように大事なものとして感じられる」（秋山さと子『夢診断』）アニマのことであろうが、宮本にとつては、「動き、語り、性欲を訴え、私に抱かれたがる、まがうかたなきひとりの女」であつただ。アニマの原イメージは母親であろう。母親を原型に持つ〈母〉のイメージ。「内なる女」と性」において、宮本は、母子相姦の願望とその抑圧の苦痛、哀しみを語って

いるのではなからうか。「夢想の中で交合した女」が〈母〉でなかったことの幸運と、そのことの絶対的な不幸。

燎平の母子相姦の願望を叶える人物として設定されているのが祐子であることは明白である。聖母マリア（母）のイメージで造形された祐子。燎平が祐子に抱く「不穏な感情」に対応しているのが、祐子のなかの「恋」という心ときめくうねりの中へ、あるいは最もひたむきに、しかも静かに狂おしく突き進んで行くかも知れないと思わせるもの」であることは見やすい。燎平と祐子のなかに呼応し合うこの情念が、『青が散る』の深層的ストーリー、燎平の祐子との物語を生成するのである。

大学を中途退学して結婚するという祐子の設定。「温かい羽根蒲団みたいな女」、「大きな妻」、「大きな母」に祐子を確実に成長させるためのプロットだと言えよう。結婚が決まったことを告げた時に浮かべた「媚の含まれていような微笑」を燎平の記憶に残して、祐子は燎平の前から去るのである。無論、燎平が、「自分を助けてくれそうな人間」を切実に求めた時に、「大きな母」（母なるもの）として、おのれの内奥に燎平を迎え入れるために。燎平の「不穏な感情」を満たすために設定された祐子の「恋」という心ときめくうねり」のなかに突き進む激情。

再会した祐子が燎平をホテルに誘うのである。

とくに目を魅く美人ではなかったが、祐子のやさしい気稟と可憐さを合わせ持つ地味な容貌の底に、恋という心ときめくうねりの中へあるいは誰よりもひたむきに、しかも静かに狂おしく突き進んで行くかも知れないと思わせるものを感じたことを、燎平は忘れていなかった。おっとりした外面の奥に、とつともなく烈しいものを隠し持っている。いま祐子は突然その烈しさをむき出しにしたのだ。

既に引用した祐子への「不穏な感情」を吐露した文脈に重ねながら、燎平を誘う祐子の激情を語り出しているのである。祐子が隠し持っていた熱情、燎平の「不穏な感情」を駆り立てた祐子の熱情、燎平をホテルに誘う「いま」、彼女は、「突然その烈しさ」を剥き出しにしたというのである。

「燎平は、女の人を知ってるの？」

彼は微笑を浮かべ、かぶりを振った。祐子も微笑みを投げ返し、バスルームの方へ目をやった。

この場面のために、祐子は結婚したのだと言っても過言ではない。夏子から、「もう何遍も何遍も、田岡さんに抱かれたわ。真っ裸にされて、何遍も何遍も田岡さんに」

と告白された後の、「まだ女を知ら」ない燎平の衝動的な行為としての「元服式」、作者が燎平にそれを回避させたのは、先の場面の燎平と祐子を描くためであろう。夏子の告白後の『青が散る』の必然的な作品展開として、燎平の「元服式」は避けられないはずであるが、作者は燎平に、「俺は人間やぞオ。ほれこの女と寝てこい言われても、そんな簡単に出来るかいな」という理由でそれを回避させたのである。燎平が「まだ女を知ら」ないことを知りながら、燎平に、「微笑を浮かべ、かぶりを振」らせるために発語した「燎平は、女の人を知ってるの？」という祐子の台詞。燎平の微笑に微笑を投げ返す祐子。燎平の根源的な願望（安斎の願望でもあったはずだ）、〈母〉によって「女の人を知」る夢、母子相姦の夢が現実になる瞬間の満たされた幸福感が漂っているであろう。

燎平は祐子の体に巻きついてるバスタオルをはぎ取って、その意外に豊かな胸に顔を埋めた。夏子に対するものとは異質の、けれどもやはり恋と呼んでもいい感情を、かつて祐子に抱いていたことは黙っていた。なぜか判らなかったが、黙っている方がいいような気がしたのだった。祐子は燎平の首に腕を絡ませた。そしてぎこちない動作の燎平の体を

誘なつた。

祐子の「豊かな胸」が強調されるのは、彼女に〈母〉の表徴を与えるためである。〈母〉の「豊かな胸」に顔を埋める療平、「ぎこちない動作の療平の体を誘なう祐子。母子相姦の願望が成就している」のであり、『青が散る』の深層的ストーリーと言える祐子との物語はここに完結しているのである。しかし、表層的ストーリーとしての夏子との物語を中心化して見るならば、祐子との物語の完結は、夏子との物語を完結に導くためのプロットに過ぎないのである。

3 〈青が散る〉・その意味

夏子は恋における覇道に走つたのだ、と言う他ない。いや、『青が散る』の表層的言説、夏子の母親の「いくらえらそうなことを言っても、女は、男に対しては結局受身ですからねエ……」という言説から見れば、夏子は、恋における覇道に屈したのだ、と言うべきであろう。女性を客体化するといった抑圧（性差別）と引き換えの女性美化。夏子を受け身の存在に仕立てることによって、彼女のなかの否定的な女性性（けつたないなアホな部分）

を免責しようというのだ。男が女に夢をみるための女性幻想と言う他ない。

「婚約者のいる男の人に誘われたことで、私、なんか変な気持になつたの。もし田岡さんに、朝原真佐子さんというフィアンセがいなかったら、私、彼の誘いに応じてたかどうか判れへん。……不思議でしょう？」

「そうね。最初は反撥してたけど、彼、凄く強引やつたの」

「女は、男に対しては結局受身」という女性観を内面化したような夏子の言説。恋愛関係における主体性を放棄しているわけではないが、自己責任から逃れようとする心性が透けて見えることも確かなのだ。女であることの甘え。夏子の母親の、「夏子はもつと卑怯ですよ。男性を好きになるのは理性じゃありませんが、その婚約者の哀しみを考えたことはあるんでしょうか。」という断罪の言説は、彼女自身の、「女は、男に対しては結局受身」という言説に回収され、夏子の罪を免責しようとしているのである。療平が、夏子を聖女化、理想化する（彼女に夢をみる）余地を残すためであるかのように……。しか

し、『青が散る』の終結部の、燎平のある意味での成長が、夏子を聖女化する恋心から醒めさせ、彼女の否定的側面に目を向けさせていることは確かなのである。その経緯を見ていきながら、『青が散る』の主題を考察してみよう。志摩のホテルのロビーでの夏子との対面は、入学生手続きの日のピロティでの彼女との出会いに対応しているであろう。

エレベーターの扉が開き、半袖のワンピースの上にピンクのカーディガンを羽織った夏子が出て来た。燎平を見ると、一瞬立ち停まって曖昧な笑みを浮かべた。

「真つ赤なエナメルレインコート」を着て、「遠慮や恥じらいなどひとかけらもない」、「まっすぐな視線」を燎平に向けた四年前の夏子から後退していることは明白であろう。「コートの色に合わせた濃い口紅」に徴づけられることもなく、〈赤〉から後退した色と言う他ないピンクのカーディガンを羽織らされている夏子。その魅力を半ば誇示するがごとくに、おのれの性的身体を赤色で徴づける夏子の主体性は、作者によってはや許されてはいないのである。燎平がまだ明確に自覚しているわけではないが、夏子は、もはや、赤い「一輪の花」としては

存在を許されてはいないのだ。「濃い口紅」を剝脱され、ピンク（薄められた赤色と言えよう）のカーディガンを羽織らされた夏子は、女性性の力を薄められているのであり、赤い「一輪の花」としては咲き誇っていないのである。燎平の眼はそのことを見届けたはずである。根源的な言い方をするならば、夏子が田岡幸一郎と恋仲になり、二人が行方をくりましたことを知った燎平のなかで、燎平にとつての夏子の意味（価値）の地殻変動が生じているのであり、志摩のホテルの夏子の姿は、その燎平が外部に描き出した夏子像と言えるであろう。燎平の心のなかの、色褪せた夏子像。

「でも、いまは違う。もう何遍も何遍も、田岡さんに抱かれたわ。真つ裸にされて、何遍も何遍も田岡さんに」

「私、誰が何と言っても、田岡さんと結婚する」燎平の深い喪失感、「かつて感じたことのないような奇妙な疲労感」……。夏子が処女を失ったことに起因する深い喪失感、虚脱感と見るべきであろう。赤色からピンク色に夏子を後退させた主因も彼女の処女喪失という事実であろう。燎平の理性はこのことを否認しようとして

いるのだが、彼の感情が彼女の処女喪失に強く揺り動かされていることは明らかだ。

「青が散る」という題名とも深く呼応している（無論、びつたりと重なるわけではないが）夏子の田岡との性体験。夏子の母親も、女性に対する社会的規範（性差別）から自由であるわけではない。「お母さんに言わせるとねエ、私、もう傷物らしいわ」、性体験を持った娘をへ傷物」と見なす女性への抑圧、女性への禁圧。女性の性的身体に対する男性の幻想に過ぎぬ規範を内面化させられている夏子の母親。無論、夏子の母親は、〈傷物〉という語をこの意味でだけ使っているわけではない。

「夏子は、馬鹿ね……」

そしてひと呼吸置いてから言った。

「夏子は、こんどのごとで、大事なものをたくさん失くしましたよ。女は、やっぱり駄目ね」

〈青が散る〉という題名がまさに意味することを言っているのであり、処女喪失に対する社会的規範（女性への禁圧）に凝り固まっているわけではない。女性への抑圧に他ならない社会規範と、女性の側からの異議申し立てによる人間としての生き方の問題との間で揺れているのである。

作者・宮本輝は、男性中心社会が女性を抑圧する規範を内面化せざるを得ない女性の哀しみを夏子の母親に吐露させているのだ、と見るべきかも知れない。「女は、男に対しては結局受身」でしかない女性の哀しみ。しかし、主人公の療平は、このような女性の哀しみとは無縁なところで、男であることに無自覚的に居直っているのである。夏子に対する審判者、夏子を許す者という特待席から彼女を眺めているのである。

「……田岡は何も喪えへんかつたんやぞオ。（中略）

夏子の体を抱けた分だけ得したようなもんや。夏子

はどうや。えらそうに嫌いになつた言うても、もう

さんざん遊ばれたあとやないか。……」

療平の「心の奥底から吐き出された」言葉、「嫉妬の固まり」となっていた情念が吐き出した言葉であるからこそ、彼のナイーブな本音が露出しているのだと見るべきだろう。異性と性体験を持つことが女性だけに喪失をもたらす、処女喪失を負性の烙印と見做す、といった、男性の性幻想。女性であることをその性的身体に還元し、モノ化してしまうからこそ、性体験を持った女性を〈傷物〉と見做すのであろう。

このような女性観は療平のナイーブな感情、療平の身

体化された本音を形作ってきた時代の価値観と言う他なく、作品の主人公としての彼の理性、精神性が別の地平を志向して苦しんでいることは間違いない。

「きのうの言葉、訂正するよ。田岡は何にも喪えへんかって言うたやろ。まるで夏子が無かを喪つたみたいなの言方やった。それは間違いや。夏子は何にも喪つてない。俺は嫉妬の固まりになつてたから、自分のことしか考えられへんかつたんや」

主人公としての成長、言わば、即自存在から対自存在への脱皮。そのための本音の書き替え、修正。しかし、夏子の母親が真に言っていたこと、「夏子は、こんどのことで、大事なものをたくさん失くしましたよ。」という「大事なもの」の真実相に、燎平はまだ開眼しているわけではない。〈傷物〉という性差別の女性観をとりあえず乗り越えている（乗り越えようとしている）だけであるが、本音の修正、「嫉妬の固まり」という暗い情念からの解放、「自分のことしか考えられへんかつた」という自己中心性からの脱皮を成し遂げているのは、彼の成長の証と見る他ない。

しかし、燎平は、真に、女性観を修正し得ているのであろうか。夏子を〈傷物〉と見る性差別を超克し得てい

るのであろうか。

「燎平。……ごめんね」

「燎平、ごめんね」

夏子の頬を伝つて落ちて行く涙が、風にあおられてどこかに飛んだ。

夏子は何を詫びているのであろうか。彼女の謝罪は、『青が散る』のどういうストーリーを形成していくのであろうか。燎平が狂おしいまでの愛を自分に向けていることを知悉しているながら（彼のその思いを誘発するように自らも振る舞つたことを自覚しているながら）、田岡を愛し、田岡と性的関係を取り結んだことが、夏子が詫びるべき罪であろうか。燎平に詫びるべきことではないはずだ。詫びるべきことではないことを夏子に詫びさせるのは、燎平の〈女性らしさ〉のイメージ、女性幻想に適う女性に彼女を仕立てるためである。田岡に抱かれたことを自己の過失として燎平に詫びて涙する夏子であるからこそ、ピンク色の花に後退したとはいえ、燎平の思いは継続していくのである。

処女を失つた夏子といかに関係性を築いていくか、という真に向き合うべき課題から、燎平は実は逃がっている

のだ。処女を失った女性を〈傷物〉と見做すか否か、という問い詰めを迂回して、おのれの罪として燎平に謝罪した夏子の〈女性らしさ〉に思いを向けているだけである。

彼は、いまは人妻となつて遠い異国で暮している祐子に、むしろように逢いたくなつた。ふと、亡くなつた辰巳圭之助の顔が浮かんだ。あの、いまは亡き謹厳な老学者に対しても、燎平はたまらなく懐しさを感じた。もし自分にいまの哀しみや苦しみを訴えられる人間がいるとしたら、それは祐子と辰巳先生であらうと思つた。祐子は天稟の優しさでもつて、自分をさりげなくさめてくれるかもしれない。だが辰巳先生は、どうするだろう。燎平は長いいかだの上から飛び立つた数羽の海猫の羽ばたきを見つめた。

乗り越えるべき困難に直面した燎平は退行しているのだ。庇護されるべき子供に退行してしまつていたのである。父と母の庇護を受けるべき子供……。祐子に〈母なるもの〉を求め、真の潜在願望である母子相姦の欲望を祐子の性的身体によつて叶えた経緯は既に述べておいたことであるが、庇護される子供に退行した燎平の行動と

しては当然であつただろう。

『青が散る』には、燎平の父親は設定されている。作品世界に直接顔を見せることも一度だけある。多くは、燎平の人生の節目での選択を語るための影として、その存在を説明されているだけである。作品世界の点景人物と言う他ない。影が薄く、父親としての存在感がないのだ。宮本輝の仕掛けであらう。「フランス語で『父』という意味」の名前を付与されたペール。ペール・バスチエこそ、『青が散る』の真の父であらう。そのペールを作品世界の父として浮上させるために、燎平の血縁の父親の存在感を弱めたはずだ。〈母なるもの〉に対応する〈父なるもの〉の形象としてのペール。

しかし、この言わば究極の父と言うべきペールに目を向けるまえに、燎平の父親の代行者、身代わりの父と言える辰巳圭之助という人物の前に立ち止まるべきであらう。夏子が田岡に抱かれたという事実、その現実否認の衝動であるかのように呼び求めた祐子と辰巳先生。受け入れがたい事実を受け入れざるを得ない「哀しみや苦しみ」を訴えられる人としての辰巳先生。しかし、祐子のように、包み込んでくれる人、「自分をなぐさめてくれる」人として想起したわけではない。父性原理の体現者とし

ての父としてである。

「惚れた女を、他の男に盗られた？　男なら奪い返してみせろ」

「恋は苦しいものや。これで君はまたひとつ大きくなれるではないか」

突き放す父。息子の成長を促す厳しい父性原理を突き付ける父。療平の退行を許す懐を差し出すわけではない。父性原理の体現者と言う他ない辰巳先生は、ペールの存在を片方に考えると、言わば、〈老賢人〉と見るべきであろうか。

辰巳圭之助が、人生の指導者として、療平に与えてくれた大切なふたつの言葉（教訓、権威ある倫理的な規範）は、〈潔癖〉と〈王道〉だと言えよう。それは取りも直さず、辰巳先生が二枚の色紙に書いてくれた言葉に他ならない。「若者は自由でなくてはいけないが、もうひとつ、潔癖でなくてはいけない。自由と潔癖こそ、青春の特権ではないか」。辰巳から授かったこの〈潔癖〉という倫理的規範。療平を強く拘束する倫理的規範となるのであり、その意味で、『青が散る』の作品展開に深く関与し、そのストーリーを生成させている原動力だと言ってもよい。

療平を身動きできないダブル・バインドの状況に陥らせる倫理規範となるのである。夏子にも突き進めない、祐子からも離れざるを得ない療平の身動きできない停滞。無行動性、無方向性という『青が散る』の結末部を生成させる規範として彼を拘束し続けているのである。

彼は辰巳圭之助の言葉を、ある感懐を込めて夏子に言った。そして、

「夏子は自分を潔癖やと思うか？」

と訊いてみた。夏子はただ笑顔を浮かべたままで答えなかった。電車がホームを離れるまで、夏子は改札口のところに立っていた。夏子の姿が完全に見えなくなると、療平は座席に坐って目を閉じた。

『青が散る』末尾の、療平と夏子とのキャンパスでの別れに呼応している、実質的な（事実上の）別離の場面と言えなくはない。〈傷物〉として夏子を否定（拒否）しているのではない。田岡と性体験を持った夏子に、「純潔」を汚した〈傷物〉という負性の烙印を押そうとしているのではない。次元の異なる価値尺度で、夏子を（女性としてではなく）人間として評定しているのである。男／女の枠組みを超えた倫理的規範である〈潔癖〉。田岡との恋に落ちた夏子の人間としての不正、不潔さは、夏子の

母親の、「夏子はもつと卑怯ですよ」、「その婚約者の哀しみを考えたことはあるんでしようか」、「私がどれくらい娘の母として恥じ入っているか」という言説に如実に示されているのだ。燎平が夏子の母親の代行者（使者）として志摩のホテルに行つて、母親の言葉を正確に夏子に伝えるところに端的に示されているように、燎平は、夏子を断罪するその倫理感を母親と共有しているのである。夏子の母親の言説は燎平の言説でもあるのだ。（〈潔癖〉ではない夏子……。辰巳先生が色紙に書いてくれた〈潔癖〉という規範は、人間としての夏子を否定する契機として重要なのである。しかし、ピンク色に後退したとはいえ、夏子はまだ燎平の花であることをやめたわけではない。燎平の夏子への思いは続くのである。

「婚約者のいる男の人に誘われたつてことで、私、なんか変な気持ちになつたの。もし田岡さんに、朝原真佐子さんというフィアンセがいなかつたら、私、彼の誘いに応じてたかどうか判れへん」、「最初は反撥してたけど、彼、凄く強引やつたの」といつた夏子の恋の内実は、倫理的な問題とは言えない、恋愛の自由に属する感覚の問題として済まされるであろうか。倫理的に断罪されるべき内実とは言い切れないが、〈王道〉の恋とは認められな

いことだけは確実である。田岡との恋は、〈霸道〉の恋と
言う他ない。〈王道〉は〈潔癖〉に通底しているであろう。
『青が散る』における〈王道〉は、客観的な倫理的規範
ではなく、金子も、「勝ち負けやないんや」と言っている
ように、「小細工」を排除した、自分の持っている力を出
し切る「自分らしい」道に徹することであるはずだ。

誰もいない部屋に帰つて来て、燎平は色紙（亡く
なる三日程前）に、「墨をする力もなかつた」辰巳先
生が、燎平のために、〈王道〉と書いてくれた色紙）
を包んである風呂敷を掌でそつと撫でた。その瞬間、
すさまじい清流がいちどきに汚物を押し流すよう
に、辰巳圭之助という人間の心が燎平の中に暗く居
坐っていた哀しみを消していった。ただ、春の入江
に浮かんでいたいかだと海猫の姿だけが、喩えよう
もない風景として残った。

〈王道〉と書いた色紙を「掌でそつと撫で」る行為、
それは、「辰巳圭之助という人間の心を自己身体化する
儀式だと言えよう。対自存在への変身の儀式。「辰巳圭之
助という人物に頭を下げた」燎平の理性的な心が押し流
した汚物が、彼自身の暗い哀しみ、「嫉妬の固まり」とい
う暗い情念であることは間違いないが、汚物としか言え

ない夏子の心、〈潔癖〉でない夏子の〈霸道〉の心であることもまた確かであろう。夏子の人間性が汚物として否定されたことを意味しているのだ。「いかだと海猫の姿」だけが、「美しい風景」として燎平の心に残ったゆえんである。もはや、夏子は「美しい風景」(花)としては意識化されていない。辰巳先生が二枚の色紙に書いてくれた、〈潔癖〉と〈王道〉という、人生を生きる規範が、美しい花としての夏子を否定させたのである。

燎平の夏子への恋物語としての『青が散る』はここで終わってもよいはずである。夏子を愛する心はここで終わっているのだから。

彼は、悲哀も嫉妬もない心で、依然として保ちつづけている自分の夏子に対する思いを見つめた。

こうした「思い」を恋心と呼んではいけない理由はないかも知れない。しかし、それは、「聖女」化、理想化して激情を注ぐ恋愛感情とは明らかに違うであろう。「夏子が不憫でたまらなかつた」というところに端的に現れているように、傷ついた者への同情、という意味あいの強い「思い」と言う他ない。保護意識、と言えば、言い過ぎであろうが、燎平が、「夏子に対する思い」を対象化(相対化)する地点に歩みだしていることは確かであろう。

「いかだと海猫の姿」だけが、「美しい風景」として、燎平の心に残った後の『青が散る』の展開は、だから、彼のこのような「思い」を断ち切るためにだけ用意されていると言っても過言ではないのだ。

祐子と結ばれること……。 「まだ女を知ら」ない燎平。

「お前は聖女に恋してたんや。どつこい聖女なんかと違ふよ。女は、所詮、みんなそんな動物や。お前は女と寝たことがないから、それが判らへん。」とガリバーが言う燎平の側面は否定できないであろう。「まだ女を知ら」ない燎平だからこそ消せない夏子への「思い」。燎平の未知の領域への欲望、夏子への「思い」を彼の奥底で動かししているものは、この未知の領域に対する欲望と無関係ではあるまい。女を知ること、それはガリバーの言う「元服式」に他ならず、燎平の通過儀礼であるはずだ。しかし、〈潔癖〉を規範として課されている燎平、物語を生成する義務を課されている主人公の燎平にとって、それは容易に可能とはならないのだ。「俺は人間やぞオ。ほれこの女と寝てこい言われても、そんな簡単に出来るかいな」、ガリバーが用意するという「元服式」を拒絶する理由である。「やはり恋と呼んでもいい感情を、かつて祐子に抱いていたこと」を前景化させること、愛の行為とし

て意味づけることを通して、初めて、祐子と結ばれることが可能になるのである。祐子によって女(未知の領域)を知った燎平の成長。「男の人が、男の人になった、そんな匂いがぶんぶんするのよね」と夏子が言う燎平の成長。この地点において、夏子への「思い」から解放されたはずである。燎平の成長は、夏子との関係を逆転させ、夏子を「置きざりにされた幼児」の位置に後退させているのである。

夏子との物語を完結させるための祐子との性的結合。「青が散る」の表層的ストーリーはそのように展開しているであろう。

しかも俺は、どうしても断ち難い夏子への思いを、あからさまにしたままそんな祐子を汚ならしいホテルの一室で抱いた。俺は祐子を汚した。祐子の人生を汚したのだ。

地(祐子)と図(夏子)は容易に反転するであろう。引用部分それぞれ自体が反転図形になっているというわけでは必ずしもない。祐子を「汚した」悔恨、自責の思いが前景化しているだけかも知れない。しかし、既に述べたように、燎平が祐子という〈母〉に潜在願望を抱き、その潜在的欲望を叶えるのが、『青が散る』の深層的ストーリー

リーなのである。祐子をマドンナ(図)と見做すことは十分に可能である。

祐子という〈母〉への潜在的欲望、禁忌の彼方の存在であるがゆえに深層に隠さざるを得ない根源的欲望。夏子が田岡と性的関係を取り結ぶストーリーは、だから、燎平が禁忌の高い壁を跳躍するためのスプリング・ボードとして仕組まれているとも考えられるのである。祐子の「意外に豊かな胸に顔を埋め」るためのスプリング・ボードとしての夏子の〈霸道〉の恋。

「夏子への思い」を抱いたまま、祐子と性的関係を結んだことで、夏子に対する自責の念を抱いた、夏子への愛の形を歪めたという思いにとらわれたわけではないことを確認しておこう。夏子への恋物語は既に実質的には別れという形で完結しているのだから。燎平は祐子を「汚した」と思っているのだ。

燎平は、重苦しい後悔の念に包まれていた。誘ったのは祐子だった。だが俺は祐子を汚した。祐子の人生を汚した。そんな思いが初めて女を知った彼の体から精気を奪っていった。

祐子が人妻であるがゆえに、その性的関係は罪として意識されるのであろうか。「夏子に対するものとは異質

の、けれどもやはり恋と呼んでもいい感情」を祐子に抱いていた燎平、そして、「誘ったのは祐子」であつても、その性的関係は祐子（の人生）を汚す行為であるのか。辰巳先生が色紙に書いてくれた〈潔癖〉という倫理的規範が燎平を強く縛っていることは確かであろう。夏子を否定する規範であつたはずの〈潔癖〉という規範は、今、燎平自身を縛り、罪意識を形成させ、彼を祐子から引き離させる規範として作用しているのである。しかし、「燎平は二度と、祐子に手紙を出すことも逢うこともすまい」と己れの心に深く誓つたのである」という深い決意の背後には、祐子が人妻であることに對する倫理感だけがあるのではなからう。燎平の「重苦しい後悔の念」は、祐子が人妻であることによつてのみ形成されたものではあるまい。

「けばけばしいネオンの灯つている」、「シャンデリアの下に、大きなダブルベッドがあり、幾つもの椿の花を織り込んだ絨毯が敷きつめてあつた」祐子と過ごしたホテルが、「赤や紫のけばけばしいネオンで飾りたてたあの退廃と悲哀の巢窟みたいだつたつれ込みホテル」、「汚らしいホテル」という具合に、燎平のなかで経験の再定義がなされているのである。「椿の花」も、「小雪」（白）

によつて否定されるべき「赤い椿の花」という記憶の書き替えがなされているのである。赤い花は汚れた燎平の性的欲望の象徴でしなくなつてゐるのだ。自己の行為を汚れたものとして再定義することは、自責の念を強めることでもあり、喪失感の深さの確認でもある。犯してはならない〈母〉、禁忌の彼方にあるべき〈母〉。〈母〉に到達することは、〈母〉を失うことでもある。〈母なるもの〉の喪失。燎平の「重苦しい後悔の念」の基底には、〈母なるもの〉を失つた深い喪失感があるはずである。夏子にも祐子にも近付けない燎平は、『青が散る』の結末で何をなすべきなのか。

燎平の心を根源的にとらえる力であつたはずの夏子の目の「緑（青）の光彩」、結末部の夏子の目からは、その「不思議な緑」が消えていたのである。言わば、〈青が散つていったのだ。

燎平は夏子の目を見つめ、夏子は若さとか活力とかいつたものではないもつと別な大切な何物かを喪つたのかもしれないと思つた。いや、夏子だけではない。金子も貝谷も祐子も、氏家陽介や端山たちも、自分のまわりにいた者はすべて、何物かを喪つた。そんな感懐に包まれた。そして燎平は、自分は、

あるいは何も喪わなかったのではないかと考えた。何も喪わなかったということが、そのとき療平を哀しくさせていた。何も喪わなかったということは、じつは数多くのかけがえのないものを喪ったのと同じではないだろうか。そんな思いにひたっていた。

〈青〉が表徴するもの、それが夏子の「純潔」であるはずがない。「夏子がただ単に自分の純潔に対して使っているのではない」という意味での「傷物」になること、夏子の母親が、「夏子は、こんどのことで、大事なものをたくさん失くしましたよ」と言うところの「大事なものを失うことが、〈青が散る〉の意味することであろうが、その「若さとか活力とかいったものではないもつと別な大切な何物か」とは一体何であるのか。はつらつとした純粹さと若くて未熟であることが、〈青〉の一般的な両義性であろう。〈青が散る〉とは、〈青〉の両義性をともに失うことに他ならない。

現実の実人生から遊離した真空地帯（モラトリアム状態）で、「ただの筋肉と化して、炎天の下でラケットを振り続けることを可能にさせるものこそが、〈青〉に託された意味内容であろう。学生生活のなかで、どんなにラケットを振り続けても、それは所詮、実人生の外における一

種の思考停止でしかない。実利的な計算がないのだ。実人生に対する功利的な目的がないのだ。それ自体を目的化させた無償の燃焼行為。モラトリアム期にのみ許される、愚かき、無防備な自己放棄と言う他ない。しかし、だからこそ、純粹、無垢に完全燃焼することが可能になるのだ。

「人間の駱駝」であったのは、夏子だけではなかったのだ。金子も貝谷も祐子も……。『青が散る』の主要人物のすべてが「人間の駱駝」であったのだ。「ぼくらは何を成せるだろう、ただ汗拭いて雨を待ただけ」といった無力感、徒労感を抱いて、実人生の荒波の外で、思考の停止としか言えない無防備な生の燃焼にのめり込む「人間の駱駝」たち。〈青〉が内包するものは、この「人間の駱駝」が意味するものに他ならない。だから、〈青が散る〉の意味内容は、喪失と成熟の二重性でしか語れないのだ。結果を恐れずに、未知の可能性に、無防備に自己を投げ出す無垢な純粹さを失うことと引き換えに、言わば、分別をわきまえた大人になること、それが、〈青が散る〉の意味内容である。大学生活を終えた療平が歩みだす地点はここではないのだ。

〈潔癖〉、〈王道〉が、『青が散る』の重要なメッセージ

であることは間違いない。しかし、作品のラストに置かれていたのは、「人間は、自分の命がいちばん大切だ」というペールの言葉なのである。ラスト・シーンの燎平の胸にこだましているのは、ペールが教えてくれたこの言葉である。安斎という身近な友人が作品に設定されていることの意味。「こわい」とだけ書き残して自殺した安斎。

「俺は、発狂する」という「死ぬよりも恐ろしい」恐怖に打ち勝てなかつた安斎は、「ガラスみたいな精神」の持ち主と言う他ない。彼のなかに、恐い「一族の血」が流れていたことを割り引いても、彼は弱い人間と言う他ないのである。否定的人物としての形象であろう。青春期の自死は、しかし、安斎一人に帰属することではない。

自己破壊（自死）こそが、無防備、無分別な青春の大きな落とし穴であろう。無償の生の燃焼に自己を投げ出す燎平、その彼を根底から揺るがしていたものも、この自己破壊（自死）の不安であったはずだ。生の燃焼と生の破壊は、青春期の人間の欲動の裏表である。

逸早く、「人間の駱駝」であることを卒業していた氏家陽介。四十二億円の負債を抱えて倒産した氏家は、安斎の自殺を聞いて、「いや、俺の命には及ばんことや。金さえあつたら片がつく」と言い切る人物である。

「俺も恐い。これからのことを考えると、恐いなア。そやけど俺は死なん。必ず生き返つたる」

「この世は恐い。人生は大きい。（中略）しかし、俺は生きて生きて生き抜くぞ。乞食になり果てても、気が狂うても、俺は生き抜くぞ。そうやって必ず自分の山を登ってみせる」

安斎の弱さを否定し、燎平の根底的不安にひとつの道を指し示す言葉であろう。氏家の言を内面化して、実人生を実際に生きてきたペール。氏が言うことの意味は、長い人生を現実に生きてきた者が言うとき、その重み、真実さを増すのである。「父」という意味の名前を付与されたペール……。父なるものの体現者であるペールが教えることで、「人間は、自分の命が一番大切だ」という言葉は、燎平の胸のなかでこだます言葉となるのである。「人間は、自分の命が一番大切だ」。何のために生まれたのか、何のために生きているのか、それは分からない。しかし、与えられた生を生きることが大切なのである。〈潔癖〉、〈王道〉の上位にある、『青が散る』の言わば存在論的なメッセージである。

（本学人文学部教授）