

宮本輝・『弾道』の彼方へ

— へ一筋に貫くもの —

酒 井 英 行

私の真の処女作は「弾道」という題の、バンコクを舞台にした小説でした。それを、私は二十七歳のとき、会社勤めをしながら書いたのです。
(『愉楽の園』の「あとがき」)

『宮本輝全集 第14巻』(新潮社、平5・5)の「年譜」の昭和四十九年(27歳)の項に次のように書かれている。

この年、初めて小説を書く(「無限への羽根」という作品で、翌年、「文学界」新人賞に応募。その後「弾道」と改題して1976年1月発行の「わが仲間」第7号に発表。後年の「愉楽の園」の原型)。

『文学界』新人賞に応募したという「無限への羽根」と、『わが仲間』に、宮本正仁という本名で発表した『弾道』が、全く同一の作品であったか否かは分からない。しかし、「その後『弾道』と改題して……」という言い回しから見ても、字句の書き替え程度はあったかも知れないが、作品内容は同一であったと考えてよいであろう。その意味で、宮本の言う通り、『弾道』が宮本の処女作だと言えるであろう。

作品の題名が、どの程度、その作品のテーマを言い表わしているか、ということは一、般論として言える問題ではないが、『弾道』の原題・『無限への羽根』は、作品のテーマに即し過ぎるくらいに、テーマを正確に言い表わした題名と言えるであろう。

宮本は、『愉楽の園』の「あとがき」において、「百枚ばかりの『弾道』を書きましたが、私はなぜ一度も行ったことのないタイのバンコクを舞台に小説などを書いたのか、そのときの自分の気持をもう忘れてしまいました。」と云っているが、この言はある種の自己韜晦と見るべきであろう。「堂島川と土佐堀川が合流する安治川河口で過ごした幼年期、北陸富山市のいたち川のとりで暮らした少年期。どちらも遠い郷愁として忘れることの出来ない風景であった。」(『川』三部作を終えて)といった、宮本の原風景とも言える(へ川)への郷愁。そして、仏教思想に深く根差しているであろう、作中人物・久保純平に託した願い、決意。こうしたい思い、願いが、仏教国、仏教寺院の並ぶ、メナム河口近くに位置する河湾都市・バンコクを舞台にした小説を書かせたのだと思われる。前者は『弾道』において、必ずしも前景化されているとは言いが、後者こそは作品のテーマとなっているのである。久保の「羽根。自分にも羽根が欲しい。」という切なる願いこそが、『弾道』のテーマなのである。

「生まれながらに辛い業病(先天性の心臓奇形)をたずさえていた」久保純平、久保をこのような人物として設定した時、宮本には、次のような見通しが明確にあつたはずだ。久保の〈宿命〉は何によつてもたらされたのか、久保の〈宿命〉はいかにして乗り越えることが出来るのか。この二つの課題は別々の課題ではないはずである。前者を見極めて答えを見付けることによつてこそ、後者の方途を見出す出発点に立てるはずである。この課題に対する解答こそが、『弾道』のテーマとして、宮本が稚拙なまでに情熱を込めて描こうとしたことであつたはずだ。

宮本輝を文学表現に駆り立てたものは、恐らく、次のような認識、文学観であつたであろう。

身分の差、貧富の違い、容貌の美醜、頭脳の良否、体力の強弱、生まれ出る時代の差異、または生まれ出る国土の相違、それらの混合が、辿るべき運命の差となつて千差万別の物語に拡がつていくのである。

これらの「生まれながらにしている差」は、もはや宿命と呼ぶしかない。それを宿命とは呼びたくない人もいるに違いないが、意志とか努力とかの及ばない領域については、やはりそう呼ぶしか仕方がないであろう。しかも、多くの文学作品は、この宿命というものに対する、敗北の記録であつた。

〔宿命という名の物語〕

宿命と呼ぶ他ない「生まれながらにしている差」。それは何によつてもたらされたのか。人はそれに受動的に弄ばれる他に術はないのか。人はそれを乗り越えることは出来ないのか。文学作品は、ただそれに対する「敗北の記録」であるだけでよいのか。宮本は、これらの問いを真摯に問うたはずだ。この真摯な問い掛けは、ノイローゼの発作に苦しむ自己治癒の方途の模索でもあつたはずである。この重い問いに対する答えを捜し当てた時、宮本の作家としての自己定位がなされたのだ。

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」によつ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。

私は、なぜ人間は生まれながらに差がついているのかという命題に、深くかかわつていこうと思う。それはもはや宗教の領域であるが、私は、どこかの誰かさんがあなたをそのようにお作りたもうたのだ、などという宗教を信じるわけにはいかない。

〔宿命という名の物語〕

宮本輝文学の生命線、処女作『弾道』から始まる宮本文学をへ一筋に貫くもの。「生まれながらにしている差」が織り成す「物語」を超える「物語」を創造することをおのれの文学の命として課すところに、宮本の作家的誕生があつたの

である。そこには既に、「『文学のテーマは、人間にとつてしあわせとは何か』ということである」（『文学のテーマとは、と問われて』）と言う宮本がいるのだ。「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」文学状況に対する異議申し立てである。

『弾道』の原題・『無限への羽根』は、久保純平の「羽根。自分にも羽根が欲しい。」という切なる願いを指し示す題名であり、宮本が、久保を主人公として、作品の主座に大きく位置づけていたことが窺えるであろう。「無限への羽根』は、作品のテーマをストリートに明示する題名である。『弾道』に改題しても、作品内容が変わるわけではないが、題名の指し示すものはかなり異なってくるであろう。『弾道』は、テアンが引き起こした暗殺事件を指し示した題名であり、テアンを作品の主座近くに呼び寄せる題名であろう。「主座近くに」であつて、無論、主人公たる久保の座を奪う人物としてテアンを指し示す題名ではあるまい。『弾道』の中心事件、サンチャイ・サムローン將軍暗殺事件には、この作品の主要人物たちがなんらかの形で絡んでいるのであるから、作品を久保に収斂させず、作品世界に広がりを持たせるための改題であろう。久保は、「うまれながらに辛い業病」・「先天性の心臓奇形」を背負わされている人物である。言わば、身体的な「生まれながらについている差」である。この「差」のために、久保は、幼少の頃から、「生きることばかりを思い続け」、「今にもひきつって止まるかもしれない心臓に向かって、張りつめた糸のような神経を送り続け」なければならず、何度も「生死の修羅場をくぐり抜けて」こななければならなかったのである。このような苛酷な生を負わされ、「無口」、「投げやり」、「無明」の中に置かれながら、久保は、「快活」、「真剣」、「希望」を強く持ち続けたのである。無論、久保一人の力によってではなかった。久保の心臓の手術のために、「莫大な手術費をなんとか工面した」両親、久保が人より三年遅れて高校に入った日に、「ただ震えるように泣いた」両親。こうした両親による愛の育み。そして、久保に対する牧村明の「必死な思いやり」。

牧村は、そんな久保の生い立ちを聞かされた時、憤りともつかない複雑な感情を燃え立たせた。彼は、この世にどうしようもない不幸が厳然とあつて、しかも確実に人間の命を奪ひ続けていることに愕然とした。自分には想像もつかない苦しみをかいくぐつて生きてきた久保という友に、精一杯の親しみといたわりを込めて接した。牧村は、久保が受けてきた理不尽な力への償いを、自分が誰かに變つて遂行しようとした。そして、自分の知っている青春のいたづらを、三歳年上の級友に教えるために奮い立った。

牧村のこの熱き思いは、後述するように、作品の現在時、久保と牧村のバンコクへの旅のなかでは、十分に作動しているとは言い難い。しかし、この熱き思いには、宮本が文学に関わろうとしたあの根源的理由が託されているであろう。「人間のかかえ持つているどうしようもない根底的な『差』」によつ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」を模索する久保、側からそれを支える牧村。どちらも作者・宮本の分身である。「物語」を超える「物語」を創造することをおのれの文学的使命とした宮本の願いが託されているのである。この久保、牧村が、『弾道』のひとつの核を形成しているのだ。

農業試験所の技術員であるテアン。

泥と牛の糞とたくさんの兄弟と、四十にして歯が抜けきつた母のぐちに包まれて育つた。十二の時、遠縁の口ききで、バンコクにある華僑の店で働くことになった。真面目で口数の少ないテアンは、虫けらのように扱われながらも、異常なほど熱心に働いた。

一年間の労働に支払われた給金は二十バーツ。それは、弟への「十色の色エンピツを買うと跡かたもなく」消えたのである。「一年で二十バーツ。こんな金より牛の糞のほうがいい。泥を食べても母のもとに帰りたい。心細く淋しい鳴咽が全身を熱くさせた。」言わば、貧困という「生まれながらに持っている差」。「生まれ出る国土の相違」がもたらす「差」、つ

まり、「激しい貧富の差」のあるタイという国に出生したがための「根底的な『差』」を理不尽に背負わされているのである。「貧農の子」テアンは、日本で農業技術を学ぶことを願った。それは、「テアンの心にくすぶり続けた二十パーツ紙幣への復讐と同義だった」のである。貧困という「生まれながらに付いている差」がもたらした屈辱は、テアンを土に這いずり回る多くの貧農たちに結びつけたのである。

学業を終えたらトアンケットに帰り、洪水と高い小作料に苦しむ農民たちに、近代的な農業技術を伝えたいと決意していた。それがテアンの復讐であり、光明であり、高らかな凱旋だった。

「生まれながらに付いている差」がもたらす苦境を、「自分らしい勝利の物語に転換せしめる方途」として、テアンは、貧しい農民たちに同胞意識を抱き、彼らを貧困から救出することを自己に課したのである。しかし、農業技術の進歩は、絶対的な貧困の前には無力であることを思い知らねばならなかった。現実の農村には、「小作人、地主、高利貸」という支配体系」が張り巡らされており、それを打破することこそ急務の問題であったにもかかわらず、それはテアンの力を超えた問題であった。「自分ではどうしようもない問題として諦めていた。自分の学んだ学問の無力さがテアンを憂鬱にさせていた。」テアンはまだ、「物語」を超える方途を見出だせていないのである。

テアンの純なる心を利用するポーン。ポーンは、自己の壊滅、自己の財産を失うことのみ恐れているのである。

タイの軍事力が自分たちに向けられる時の脅威。不穏な動きがこの身中の虫たちにあつた。サンチャイ・サムロン將軍の政治的素養が、いつかクーデターの原動力となる時が来る。(中略) サンチャイ・サムロン將軍の野望が盛炎にいたるまでに消し去らねばならぬ。それが今、ポーンのなすべきことだ。

貧困にあえぐ農民を救出したいというテアンの願いにつけこみ、その願いを利用して、サンチャイに銃口を向けさせるのである。テアン、ポーンはこのように、『弾道』のもう一方の核を形成するのである。

久保・牧村、テアン・ポーンという二つの核を結びつける人物として、宮本は、千葉国雄と藤倉貴子を配したのである。千葉は久保・牧村の高校の先輩であり、テアンの親友。貴子は元、千葉と同僚社員であり、現在はポーンの愛人。千葉は、久保・牧村の観光案内役として、テアンを紹介し、そのテアンは密かな恋情を貴子に寄せているのである。このようにして、二つの核は融合するのである。

さて、久保は、恋に落ちた牧村と貴子から逃れるかのように、チェンマイに旅立つのである。久保は、プロペラ機の中で、心臓の乱れを感じ、一枚の絵を思い浮べるのである。

地の底から、羽根の生えた男が飛びたとうとしている情景が、精緻な画調で描写されていた。男は下半身が蛇だった。だが苦悩に歪んだ顔のどこかに、力強い決意がみなぎっている。

久保はこの絵の意味するもの、羽根とは何かと思索していくわけだが、宮本は、その久保の心内描写によって、この作品に託した認識を開示していくのである。

久保は、死が生命の終局であるとは思えなかった、死が一切の終局なら、誕生もまた、一切の始まりということになる。不具で生まれでる者、黒く生まれでる者。貧困と不運の中に生まれでる者。美貌と富の中に生まれでる者。生は、あまりにも唐突に、途中から始まっている。人は生まれついた時から差がついているのだ。偶然——これほどまよあしの言葉はない。精子と卵子が混ざりあい、久保純平を形づくったそのもつともつと前、俺には何かがあったのだ。

「生まれながらにしている差」(宿命) によって生じる「悲しみや苦しみや障害」を打ち破り、「勝利の物語に転換せしめる」には、その「差」が何によってもたらされているかを根源的に問い、答えを見付けだすしかないのだ。〈偶然〉と見做すのは、根源的な問いからの逃避であり、結局、虚無のなかに埋没してしまうことではないのだ。長い引用になる

が、久保が出した答え（宮本の認識）を見てみよう。

自分の命はなぜ消えてしまわないのだろうか。自分の本体はどこにあるのだろうか。自我の深部、命の本体が、俺を今まで生かし続けた。久保純平という一個の生命に深くわけ入り、久保純平の根源の根源のさらなる奥に厳然と存する固い殻に包まれた一点の核。その命そのものを掘りあてた時、一切の苦悩の元凶を知り得ることができるとはいだろうか。（中略）

その命の窮極こそ、自分を不具と生まれさせる原因を誘発させた淵底にちがいない。

命そのもの。半人半蛇の背についた巨大な羽根とは、その命そのものの力を表現した比喩なのかもしれない。生と死を越えて、悠久の不滅を反復する命そのもの。あの絵は、あらゆる苦しみから自らの手で飛びたつ力のあることを教えているのだ。力とは命だ。地の底から半蛇の男をも跳躍させる強靱な命。それはまた、一切の人間が背に秘めて知ることのない羽根のことなのだ。

『錦繡』の核心部の原型が形成されているのだ。「原型」と言わざるを得ないのは、〈命そのもの〉の概念が曖昧であり、〈業〉の概念が導入されていないからである。〈命そのもの〉を掘り当てるのが、どうして、「一切の苦悩の元凶を知り得る」ことになるのか。〈命そのもの〉を知ることが、どうして、生きる力となり得るのか。宮本の表現力が未熟であるためか、〈命そのもの〉の概念が宮本のなかで明確化されていないためか。とは言え、不滅なる〈命そのもの〉の存在の把握、「生まれながらに持っている差」を〈命そのもの〉に深く関わるものとする認識は、限りなく、『錦繡』の核心部に近似しているのである。

〈命そのもの〉とは何か、〈命そのもの〉と〈業〉との関わりを、『錦繡』に見てみよう。

もうひとつの自分、ただ己れの成した悪と善だけを内蔵して、果てしない苦悩に責めさいなまれて、死んでいな

らも存在していたもの、それは靈魂などといった曖昧な化物などではなく、私という人間に、怒りや哀しみや喜びや苦しみを感じさせつつ、複雑かつ微妙な肉體活動と精神活動を営ませていた「命」そのものであったのではないかと私は考えるに至ったのです。

私は跡形もなくこの世から姿を消してしまふ。けれども、私の命そのものは、自分の背負い込んだ悪と善に包まれながら、決して消滅することなくつづいて行くのだ。

己れの成したすべての行為と、そればかりではなく、行動にあらわさぬまでも、心に抱いただけにしか過ぎない恨みや怒りや慈しみや愚かさなどの結晶が、命そのものにくつきりと刻み込まれ、決して消えることのない烙印と化して、死の世界に移行した私を打擲していたのではあるまいか。そして、その思いは、由加子を思い浮かべることによって一瞬心をよぎった業という言葉とどこかでつながって行く気がしたのです。

「自分の本体」、「命の本体」を「命そのもの」とする認識、「命そのもの」が不滅であるとする認識は、『弾道』と同じである。しかし、『弾道』では、「命そのもの」に「くつきりと刻み込まれ、決して消えることのない烙印と化して」いるものの概念、一言で言えば「業」の概念が開示されていないのである。『錦繡』の「業」の概念は、「行為はあとに見えない力を残すと考えなければなりません。この見えない力が狭い意味の業です。」（平川彰『現代人のための仏教』）といった仏教思想から形成されているであろう。『弾道』には、「命そのもの」に刻み込まれている「業」の概念が導入されていない分、『弾道』の「命そのもの」は陽性なものになっているのである。「命そのもの」と生きる力が短絡しているのだ。「命そのもの」を見た『錦繡』の有馬靖明の体験は、勝沼亜紀の言う通り、「人生を生きて行くための、最も力強い糧となるも

のを見た」ことになるはずであるが、当の靖明自身は、この体験によって、「生きて行くということが恐ろしくなった」だけなのである。〈命そのもの〉を把握することが、そのまま、生きる力となるわけではないのだ。己れの〈宿命〉を〈命そのもの〉に刻み込まれた〈業〉がもたらした内的必然と捉え、しかも、〈業〉を乗り越える方途を見出だした時こそ、〈命そのもの〉は生きる力に転換するのである。

私は、不幸（先天性の脳性マヒ）を背負つてこの世に生を受けたのは清高自身の問題であり、それもまた清高の業と言ふものなのであらうと考えておりました。確かにそれもあるでしょう。でもそれだけではない。誰のせいでもなく、そんな子供の母とならなければならなかった私という人間の業でもあつたのだと、ある日突然天啓に見舞われたように私は思いました。（中略）そう思いついた私は、しかしその自分の業をどうやって乗り越えたらいいのでしょうか。私は成すがままに、未来に向かつてただ歩いて行くしかないのでしょうか。いいえ、私は清高を不具なら不具のままに、出来る限り正常な人に近づけるよう、何が何でも「今」を懸命に真摯に生きるしかないではありませんか。清高のような子供を持つた母として、私は断じて虚無やあきらめの世界に落ちて行くことは出来ないのです。

亜紀は、「自由のない必然の世界にありながら、しかも自由を持っているというあり方です。私どもが過去に決定してしまつたこと、実行してしまつたことは、現在の私どもには必然の力として、われわれを縛るものです。しかしその中にいて、未来に自由が開けている、そういう関係にあると思うのです。」（『現代人のための仏教』）という思想を言い換えてあるわけであるが、亜紀がこの考え方に立つ契機は、あくまでも、靖明が、〈命そのもの〉と化したおのれを打擲する〈業〉を開示したことであつたのだ。亜紀と靖明が二人三脚でやり遂げたことを、『彈道』の久保は、いとも簡単に、〈命そのもの〉の把握だけによって、短絡的にやり遂げているのである。

「生きるということを見事にやり遂げてみせる。虚無で己れを限定することなく、片寄つた思想に侵蝕されること

なく、感情で爆発することなく、人間として齒を食いしばって生き抜いてみせる。俺もまた自分の羽根で飛んでみせる」

ともかく、久保純平は「物語」を超えたのである。そして、久保の今を生き、未来に向かう決意は、牧村の死によって、偽りの生に逆戻りし、発作的に死を思う貴子を救い、貴子に生きる力を与え、未来に向かつてはばたく勇氣を起こさせるのである。久保を主人公とした、久保の回心の物語はこのように完結しているのである。

近代的な農業技術を農民に伝えることによって、おのれの「宿命」に打ち勝とうとしたテアンは、農民の「宿命」とも言える「洪水と高い小作料」の前に敗北したのである。「自分の学んだ学問の無力さがテアンを憂鬱にさせていた。」「宿命」を「自分らしい勝利の物語に転換せしめる」ために、テアンはもう一度立ち上がらなければならぬのだ。

どんな手段にせよ、彼等が貧困という宿敵を叩きのめすことができるのなら、俺は立つべきだ。

ただ引き金を引く。確実に標的を射とめる。自分のはなつた銃声で革命ののろしがあがる。安逸と夜ごとの晚餐とで肥満した富者たちが地に這いずり、幾多の軋轢で筋肉を鍛えた貧者が勝利に踊る。民衆の頭上に稲や果実が降りそそぐ。これまで幾度となく言い聞かせた言葉を、テアンは、もう一度胸の中で反芻した。

貧者たちへの熱き同胞意識。テアンのこの思いには、宮本輝の民衆への共感、信頼感、民衆の生きる力への賛歌が託されているのである。「慣習や風土の違いこそあれ、人の生活は一本の線に貫かれる。目覚め、食を得、絶えまなくものを思い、ひたむきに生きて眠るといふ共通の線に。そこには一片の虚無もない。一片の空論もない。ただ生きることだけへの素朴な情熱がある。死に走りゆく不遜などどこにもないのだ。」この民衆像は宮本の自画像でもあるのだ。宮本自身、「観念も、ときとしてこちよいが、人間のしあわせを、根底的に左右できるものではない。それは現実の、この地球を見れ

ば明白である。近くの病院の待合室に、ほんの三十分ほど座ってみれば明白となる。私は観念など、決して信じたりはしない。」「『文学のテーマとは、と問われて』と言ひ、宮本の分身である久保に、「生きるということを見事にやり遂げてみせる。虚無で己れを限定することなく、片寄つた思想に侵蝕されることなく、感情で爆発することなく、人間として歯を食いしばって生きてみせる。」と決意させているのである。民衆の生きる力への賛歌、ひたむきに、そして真摯に生きることへの願ひ、これも宮本文学をへ一筋に貫くものである。

さて、テアンは、貧者たちが「宿命」を打ち破り、「物語」を超える、そのことを、おのれが「物語」を超える方途としてしようとしているのだ。貧者の勝利はおのれの勝利なのである。テアンは、「物語」を超えることを信じて銃の引き金を引くのであるが、無論、それはポーンの畏にはまつた大死にでしかない。「タイの未来や戦禍による民衆の犠牲など取るに足らないものだった。ただ自己の壊滅だけを恐れていた」ポーンの野心に利用されただけである。サンチャイ・サムローン將軍を暗殺することは、テアンが願う貧者の勝利の芽を摘むことに過ぎぬのである。しかし、引き金を引いた瞬間、テアンがテアンの中で「物語」を超えたことは確実なのだ。

『無限への羽根』という題名が指示する主人公・久保純平、『弾道』という題名が指示する主人公・テアンは、このようにして、「生まれながらに持っている差（宿命）」に打ち勝つたのである。無論、久保の回心が作品の主座に位置しているであろう。作品のこの主たる物語は、しかし、作中人物の全てがなんらかの形でそれに関わる作中の主たる事件（テアンが引き起こす暗殺事件）、言わば、テアンの物語とまつたく無関係に成立しているのである。久保は、テアンが引き金を引くバンコクから遠く離れたチェンマイで、「物語」を超えるのである。そして、久保の親友・牧村明と藤倉貴子との恋愛とも無関係に。作中で進行するポーンの策謀、牧村と貴子の恋愛と無縁の世界で、久保の心中思惟の形で久保の物語が成立するといふのであれば、それは作品の中で浮き上がっていると云わざるを得ないのだ。久保の物語が作中の現実と深く関

わっていないのである。言わば、真空空間の中で、久保は「物語」を超えているのである。

久保の長しい心中思惟によって、久保の「勝利の物語」を描くという手法を採ったのは、恐らく、宮本が作家として未熟であったからであろう。宮本の分身である久保の心中思惟によつてしか、作品の主たるテーマを表出し得なかつたのだ。作品の全体からテーマが浮上してくるようには描けなかつたのである。宮本の分身・久保の心中思惟に主たるテーマを託すという方法は、語り手の冗舌と結びついているのである。しかも、作中の現実から浮き上がった冗舌と。例えば、久保と牧村が滞在しているホテルから見える風景描写から横滑りして、語り手は、作中人物の抱える問題とはまったく無関係に「牧村は、「あんなにもつぶらで甘い果実を、眩むような思いで手にしたのに、もぎとつた実は他人の腕で皮を剥かれる。それは思うだに辛いことだつた。」というふうには、貴子がポーンの愛人であることに身悶えしているのに」、先に引用した、「生きることだけへの素朴な情熱」を持つ民衆への賛歌を雄弁に語っているのだ。

作中人物を素通りして、作者の認識を語つてしまうから、その分だけ、作中人物に奥行きが出ず、人物がうすつべらになつてゐるのだ。例えば、チェンマイに向かう飛行機の下に、「碁盤の目のような水田風景」が広がつてゐるのに、久保にそれを見させないで、語り手がその風景に触発されて、「土に生きる人々が、古代から弛まずぬかるんできた証し」というその風景の意味を語つてゐるのである。水田風景の意味を久保に認識させれば、久保という人物に奥行きが形成されるのに、そうはさせないのだ。

語り手が作中人物を素通りする傾きは、しばしば、設定した作中人物の役割さえ忘れてしまふ事態を引き起こすのだ。牧村には、「精一杯の親しみといたわり」を持つて、〈宿命〉に苦しむ久保を守ろうとする役割が与えられていたはずであるのに、牧村は、タイへの旅においては、久保を蚊帳の外に置いて、貴子との恋に夢中になつてゐる始末である。牧村は、久保を一人でチェンマイに行かせて、貴子との恋に陶醉してゐるのである。

作中人物の認識とも言えないし、語り手の認識とも言えないような、どっちつかずの認識が多々見られるように、「彈道」の語り手は、作中人物と未分化なのである。独立した作中人物になっていない、と言い換えてもよい。「薄汚れた社会の欺瞞と猥雑に溶けていく中で、彼等の脳髓の一隅は輝いていた。」社会を「薄汚れた」ものと捉え、そこに「欺瞞と猥雑」が渦巻いているとする認識は、久保と牧村の認識なのか、語り手の認識なのか、曖昧である。久保と牧村がインドシナ半島への旅の約束を忘れなかつた理由を説明する文脈で出てくる認識であるから、宮本の意識では、久保と牧村の認識として語っているであろう。しかし、少なくとも、描かれた牧村には、社会を「薄汚れた」ものと捉え、そこが「欺瞞と猥雑」に満ちているとする奥行きがないのである。牧村は、昼間のバンコクの観光の後、「そこでタイ娘の登場つてのはどうだい」と、久保に提案したり、初対面の貴子に向かって、「呆然としますよ。あなたきれいですね」と言ったり、千葉に連れられて「トルコ風呂」に行ったりする人物である。陽気で、軽薄。東南アジアに買春ツアーに行く日本人とたいして変わらないのである。そして、千葉の言葉を受けての、「タイは確かに不思議な国だ。……」、テアンの言葉を受けての、「たしかにテアンの言葉(ウツ)どうり、……」という語り。語り手と作中人物が未分化で、語り手はむしろ作中人物に誘導された語りをしているのである。

「異国に一人住む美しい女」、「貴子は甘いかわしさを発散させながら、……」、「若い艶やかな貴子の姿体」……。貴子の美しさ、魅力を表現する言葉である。しかし、描かれた貴子の存在そのものからは、その美しさ、魅力が匂いたつてこないのである。言葉が言葉として空回りしているのである。つまり、貴子の描写（貴子の言動）を通して、その美しさを表現できていないのだ。描写された貴子は、軽く、自己中心的な、男好きな女性に過ぎない。貴子は、出会うや否や牧村との恋におち、牧村が死ぬや否や、「久保の頬に自分のそれを擦寄せ」て、久保に頼ろうとするのである。牧村の貴子への傾斜にしても、その実態は描かれることのないまま、「眩むような思いで手にしたのに」と、言葉だけが踊っているのだ。

ある。

『彈道』が未熟な作品であることが最も端的に表れているのは次の点であろう。作品世界が作品世界の法則で統御されていないのだ。現実世界の法則がそのまま作品に持ち込まれているのである。「久保はく考えていた。／牧村はく察した。／貴子はく詳しくなかつた。」「久保はそう思った。／自分をとり巻く闇が終わる。英雄になつてトアンケットに帰るんだ。／テアンの黄色い歯が唇を咬んだ。」中心点がないのだ。全ての作中人物を主体にした心内描写が並列されているのである。現実世界においては、複数の人がいて、それぞれが主体となつて、思考し、それを言動という形で表に出すのである。しかし、それをそのまま作品に持ち込めば、中心点が形成されず、読者はどの視点から作品を読めばよいのか迷うのだ。読者の視点が定まらないのである。「しかしこの苛酷さが、久保を十歳まで生かし続けた。医者の中には、それすら奇蹟に映つた。なんという偶然が、この少年を生かし続けたことだろうと医者は思った。」作品の端役と言うべき、久保の治療に当たつた医者の心内描写を医者を中心にしてなしているのであるが、例えば、「く映つた、という。」「くと医者は思った、ということ、後に久保は聞いた。」というふうには、久保を主体にして、久保の視点で統御すべきであろう。

とは言え、処女作『彈道』には、既に、へ命そのものゝの認識、ひたむきに、素朴に生きる民衆への信頼という、宮本文学をへ一筋に貫くものゝが定着されているのである。宮本輝は、まさに、『彈道』の彼方へ、一直線に突き進んで行つたのだと言えるのである。

*

そして私は、「愉楽の園」を書き終えて、歳月というものが自分の情熱のあらわし方をも変化させ

ることに腹を立てています。

(『愉快の園』の「あとがき」)

『弾道』から十数年経って書かれた『愉快の園』。十数年の執筆活動によって、作家的成熟を遂げた宮本輝の眼に、『弾道』が、「荒唐無稽で出鱈目で、ひどい文章で、いまとなつてはもう誰の目にも触れられたくない代物」(『愉快の園』の「あとがき」と映つたことは確かであろう。『愉快の園』執筆は、「まったくの未成品であつた真の処女作(『弾道』)を甦らせよう」(同)とする試みであつた。

けれども、書き終えると、私が二十七歳のときに書いたものとはまるで何もかも異なつた作品が出来あがつていました。いまちようど作家として〈迷い〉の渦中にいる私は、それが進歩であるのか退歩であるのかさえ判断に苦しんでいます。

(同)

「進歩」の裏には「退歩」が必ずあるのは世の常であろう。喪失のない成熟というものは先ず無いであろう。『弾道』が「未成品」であつたことは確かであるが、さりとて、失うものなしに、『愉快の園』が熟成したわけではないのである。

藤倉貴子↓藤倉恵子、ポーン↓サンスーン、テアン↓チラナンの移行は見易い。野口謙と小堀秀明。職を捨てて、世界放浪の旅に出た野口と、新聞社の特派員の小堀、二人は親友である。牧村明↓野口、千葉国雄↓小堀、だとすれば、『愉快の園』では、久保純平に相当する人物が消えていることになるのである。久保+牧村↓野口、と取れなくもないが、野口は、久保が背負わされている「生まれながらについている差」と無縁の人物なのである。やはり、牧村↓野口と考えるほうが妥当であり、久保に託した、「生まれながらについている差」を「自分らしい勝利の物語に転換せしめる」という『弾道』のテーマを、『愉快の園』では捨てているのだ。

『愉快の園』にも、「生まれながらについている差」を背負つて生きなければならぬ人物が存在しないわけではない。

貧しい村に生まれ、「生まれたときから、下半身に奇怪な痣があつた。まるで魚の鱗か、蛇の模様そっくりに、痣は臍の下から足首にかけてびつしり張りめぐらせていた」チラナン。彼は、「自分の痣に苦しんで、女を抱けなかつた」のだ。テアンを變形した人物であろう。ポーンに利用されて殺されるテアン、サンズーンに利用されて死ぬチラナン。そして、『彈道』のテアンと名前だけ同一のテアン（『彈道』のテアンは、貴子への恋心を内に秘めて苦しむ人物であり、『愉樂の園』のテアンも、恵子を「夢の中でのセックスの相手」とする人物であり、作品のヒロインに憧れる人物という同一性はあるにはあるが）。テアンは、十四、五歳にしか見えないが、実は二十三歳であり、「永遠におとなの肉体にならない」病氣を持っているのである。テアンも「生まれながらに持っている差」を背負っているのだ。『彈道』のテアンから派生したチラナンとテアンは、このように「宿命」に苦しんでいるのだが、彼等は作品の前面に出て来て、彼等の苦惱を自ら表白することはない。宮本は、彼等が「宿命」に打ち勝つて、「自分らしい勝利の物語に転換」させる物語を前景化させようとはしないのである。

それでは、宮本は、『愉樂の園』では、何を前景化させているのか。最も単純化して言えば、人間の持つ複雑さ、ということであろう。

貴子↓恵子、牧村↓野口、ポーン↓サンズーン。ポーンの愛人である貴子と恋愛関係が生じる牧村。サンズーンの愛人である恵子と恋愛めいた関係が生じる野口。自己保全のために、あるいは野心を遂げるために、弱者（テアン、チラナン）を道具として利用するポーン、サンズーン。これらの人物の作品における役割、関係図式は同一である。しかし、『彈道』の貴子、牧村、ポーンと、『愉樂の園』の恵子、野口、サンズーンとは、人間としての奥行きという点において、数段の差があることが歴然としているのである。

言葉だけの美しさに止まっていた貴子。貴子は、ポーンによって、「驚きと嫌悪と恐怖に震えながら蹂躪され」ながらも、

次第に、「ポーン」の体から身を避けようとしなくな」り、ポーンの愛撫によって、「吐息がなまめいたもの」に変わるようにはなるが、ポーンに恋心を抱いているわけではない。ポーンは六十二歳であり、貴子自ら、「私は、お金持のおじいさんの、お婆さん」と言う通り、ポーンの囲い者の役柄を越えようとはしないのである。牧村に出会ふや否や、いとも簡単に恋に落ち、彼を失うや否や、久保に傾斜していくのである。単線的な心しか持たない、機械仕掛けのように恋に落ちるだけの、せいぜい高校生なみの女性なのだ。その点、恵子は年相応な、成熟した大人の女性として描かれているのである。恵子はサンズーンの愛人ではあるが、「五年前、妻を病気で亡くして以来ずっと独身のまま」の四十五歳のサンズーンの「無垢な愛情」に応えて、サンズーンを「愛しかけています」と言える心情になり、タイ語を学ぶことで、自分のその心をもつと前に押し出そうとするのである。しかし、サンズーンにもたれ掛かることで自足しようとする心を野口にかき乱され、野口へも愛と呼べる感情を抱くようになり、一夜の関係を持つに至るのである。そして、サンズーンの邪な野心を知ると、サンズーンとの歳月は終わつたのだ、日本に帰つて、野口との愛に生きよう、と思うのである。しかし、サンズーンの「自分を求める心の強さ」に引き寄せられて、サンズーンを丸ごと愛し、支えてあげようと決意するのである。しかし、エカチャイと踊り、彼の「女以上に女」である内面を知つて、サンズーンに憎しみを抱き、サンズーンと決別する決意を固め、再び野口に思いを馳せるのである。「しかし」を連発してきたように、恵子の心の動きは複線的であり、彼女は大人の女性の奥行きを持っているのだ。貴子↓恵子への成長は、宮本の作家的成熟が招来したものであろう。

『愉楽の園』のヒロインは恵子である。ドラマを生きる、行為者としての主人公。第一章、第三章、……、という奇数章において、恵子を視点人物にし、その章では、恵子以外の人物の内心描写はなされないのである。奇数章における恵子の内心描写によって、先ほど指摘した複線的に揺れ動く恋愛心理をテーマとして描くことに成功しているのである。

次にサンズーンを見てみよう。『弾道』のポーンは、平然と、「日本に帰ると言つて泣き叫ぶ貴子を、静まりかえつた南

国の湿気の中で踏みにじった」男ではあるが、さりとて、微塵も人間味を持たない冷酷なだけの男かと言えば、そうではない。

彼は初めて一人の女をいとおしいと思った。それはよこしまではあったが、まさしく愛と同じ意味を持つものに違いなかった。

自分の胸に心からすり寄ってくるのではない美しい玩具を、はからずも愛してしまったことへの、てれ。

しかし、ポーンは、やはり、嫌悪感しか催させない、いわゆる悪玉でしかないことに間違いはないのだ。「老人の指の小細工」で貴子を「のけぞら」せる醜い男であり、自己保全のためにテアンを利用し、虫けらのようにテアンを殺す非道な男である。一方、サンズーンは、恋愛めいた雰囲気の中で、恵子を豪邸に囲い込み、恵子に「無垢な愛情」を寄せ、正式な結婚を熱望しているのである。愛人として、豪邸に囲っておきながら、「無垢な愛情」を寄せるところこそ、サンズーンの嫌らしい偽善家たる所以であるのだが、彼はそのことに無自覚なのだ。彼は恵子の前では、あくまでも、「無垢な人間」のつもりであり（恵子もまたそのように思っているのだが）、彼の私生活の中心願望は「恵子に愛されたくてたまらない」ことなのである。

「恋というやつは、じつに人間を不様にさせる。徹底的に、情ないほど、不様にさせる。私は、この三年間、恵子に恋をしつづけてきました。恵子は、いつ、私の手元から逃げだすかわからなかった。私は、恵子の私に対する感情を解読することが出来なかった。……」

サンズーンは、「王室の血を引く人間で、第十何番目の王位継承権を持ち、内務省の高官」でありながら、一人の女性の心を掴むために、人間的な弱さを露呈し、人間喜劇を演じているのである。そして、このような「無垢な人間」の裏で

は、外務大臣の椅子を手にするために、「その痣に苦しんで愛しい恋人から身を引いた青年が最後の力を振り絞って書いた小説……。それを奪い取り、自分の作品として発表しよう」と目論むのである。サンズンは、「育ちのいい、小心な野心家」であり、「倫理を捨てられない悪人で、平気で悪徳を行える善人」なのだ。単なる悪玉であつたポーンに多面性を与えた、奥行きのある人物になり得ているのである。

サンズンの企み、大臣の椅子を手にするために、チラナンの小説を奪い取り、自分の作品として発表しようとする企み。『愉快の園』に底流する中心的事件である。この企みに、作中人物の多くが関わり、事件は奥行きのある複雑な様相を呈するのである。宮本輝は、先走りせず、次々に謎を仕掛け、一種の推理小説のような筆使いで、サンズンのこの企みを描いていくのである。『弾道』の事件が、まさに題名通り、一直線に進行するのは大きく違ふのである。

『愉快の園』において、宮本は、作家的成熟に裏打ちされた確かな筆使いで、人間らしい人間、人間の持つ奥行き、複雑さ（その中心は、恵子の複雑に揺れ動く恋愛心理であるが）を長大なロマンとして描く情熱を見せている。作家的成熟に裏打ちされた情熱。しかし、それは「進歩であるのか退歩であるのか」。複雑さのための複雑さ。技巧に走り、テクニクによつて、入り組んだストーリーを仕組もうとする悪達者な筆使いとも言えるのである。第六章、第七章の、急テンポで変転する恵子の心理は、やや不自然であり、無くもがなの複雑さだと言えよう。また、推理小説仕立ての作品にしたために、ストーリーに対する興味が読者の主たる関心の的となる通俗小説に墮する危険性ははらんでいるのである。『弾道』に見られた、このことだけは訴えたい、という熱い思い、それをストレートに語るひたむきさは、『愉快の園』では見られないのである。宮本が、『愉快の園』を書き終えて、歳月というものが自分の情熱のあらわし方を変化させることに腹を立てています。」と云うのは頷けるのである。

久保の心内描写を借りて、主題を前のめりに言うという方法に代えて、宮本の分身と言うべき野口を通して、おのれの

世界観、人間観を小出しにしながらさりげなく定着させる手法を採っているのである。野口は恵子と並ぶ主人公なのだ。恵子と言わば行為者としての主人公であるのに対して、野口は言わば認識者としての主人公なのである。野口は、恵子の変化のための触媒の役割、恵子を取り巻く謎を解く探偵的人物であり、通りすがりの傍観者の立場を大きく出ることはない。

宮本は、おのれの世界観、人間観を提出するために、第二章、第四章、……という偶数章の主人公の座に野口を据えているのである。それらの章では、野口以外の人物の心内描写を一切しないで、野口を一貫した視点人物にしているのである。奇数章における恵子、偶数章における野口、二人の主人公をそれぞれ一貫した視点人物に仕立てることによって、『弾道』の、作中人物が横並びで視点が定まらない、現実世界の法則がそのまま作品に持ち込まれたような作風を修正しているのである。

牧村↓野口への成長は、一見すると、ニヒリズムの獲得のように見える。

彼は、あらゆる境遇における無惨な敗者たちを、旅人の高みの見物によって観察することで、生き物の世界における秩序とからくりを知ったという負い目を持つに至った。

何がどうなるものでもないことをさぐるものが、俺の旅だった。俺の旅は、つまり、たったそれだけのための、徒勞と浪費だったってわけさ。

ニヒルな傍観者のように見えるであろう。しかし、野口はニヒリズム、虚無感の海に溺れているわけではないのだ。彼がニヒリストに見えるのは、多くの場合、彼が宗教や観念を信じていないからである。彼のニヒリズムは、言わば、彼のスタート地点に過ぎない。牧村のような、明るいだけの人間に眞の羽撃きはないのだ。野口はどこへ羽撃こうとしている

のか。

「……二種類の人間がいる。その海の中で傷だらけになって闘うやつと、悪魔にとっては敵にする必要のない人間だ。なぜって、そいつらは幸福にはならない人間だからさ。虚無の海の中で、それぞれ味方の違う虚無を謳歌して、訳知り顔で生きてる。そんな連中は、悪魔にとっては可愛い我が子みたいなもんだ。なにもわざわざ生死の海で決着をつけるまでもない。適当に生きて、適当に死んじゃう」

「……それは、遅いやつと、そうでないやつとの違いだよ。その違いは、つまるところ、生きようとする意欲の差だ。虫のように生きようとしているやつもいるし、人間として生きようとしているやつもいる。頭もいいし金もあるのに、虫のように生きてるやつがたくさんいる。遅しく生きたやつつてのは、そいつが自覚するしないにかかわらず、人間として、人間のように生きようと頑張った連中さ。そんな連中は、しょっちゅう滑稽な失敗をするんだ。だから、一面的に見れば、虫のように生きてるやつの方が遅しそうに思える。だけど、そうじゃない」

「人間」として、「人間」らしく生きること、虚無に逃避することなく、幸福になろうとして、遅しく生きること。人間がなすべきことはそれだけで、それだけが尊い、と野口は言っているのだ。人間を真の幸福に導かない、「ありとあらゆる邪な、偽善の宗教や思想や、哲学の名を冠した泡沫のような屁理屈」に、野口の憎しみは向けられるのである。観念に溺れることなく、ひたむきに生きることと尊いとする主張は、既に見ておいたように、『弾道』のテーマでもあり、宮本文学をへ一筋に貫くものゝである。

野口この認識は、観念と無縁に、ひたむきに生きる民衆への賛歌として表出され、作品の流れの中では、恵子を真の生に導く契機として作動するのである。

樹林の遠い彼方に、生命力をみなぎらせて商いにはげむ人々がいて、シャム湾へと注ぐ長い河が一直線に延々と伸びている……

運河にひしめく物売りの女たちの群れに入った。それは、まさしく生命力の坩堝であった。貧困、刻苦、勤勞、運命、虚偽、鬭争、肉欲、物欲、慈悲、嫉妬……。それらがすべて笑顔に包含されて、ぶつかり、譲り合い、融合していた。

民衆の生きようとする力が、運河（川）を磁場として描かれているのであり、宮本の川のモチーフが前景化していると言えよう。運河は、この作品の主要な場である。ヒロイン・恵子が人生の分岐点に立ち、前向きな決意をするのも、運河や河の畔なのである。「少々の不運にこだわつたら生きちゃいけない、そう言つてるみたい」な、運河で働く女性たちへの賛歌。

そこで彼は、悪や不幸に立ち向かう明確な武器を所有しないかぎりには、他人の幸福に手を貸す以外あるまいと考えるよえになったのだが、……

野口のこの決意には、「文学にとつて、最も重要なテーマ」は、「人間にとつて、しあわせとは何か、ということ」とする宮本の願いが託されているのである。行為者としての主人公である恵子に、このような願いを秘めて接近するのが、認識者としての主人公と言える野口なのである。恵子は、「サンズーンがこの自分に飽きるまで、運河のほとりの邸宅で、陽にあぶられてしおれかけた草のように生きつづければいい」と考える「怠惰な娼婦」であつたのだ。言わば、虚無と諦めの中に埋没していたのである。野口のある主張が、恵子を虚無と諦めの中から救い出し、恵子は、「ああ、誰かを火のように愛し、火のように愛されたい」と、激しい生を願うのである。恵子は、サンズーンと野口の間で、激しく揺れ動くこと

になるわけだが、それは「怠惰な娼婦」たる自分からの決別であつたのである。恵子の幸福を願ひ、恵子の幸福に手を貸そうとする野口の恵子への疑念、「恵子は、そんな男（おのれの野心をかなえるために、チラナンの小説を横取りしたサンズーン）と結婚するつもりなのか」という疑念に、恵子は、作品の末尾で、決然と答えを出すのである。サンズーンと別れて、日本に帰り、野口との愛に生きよう、と。運河で遅しく生きる人々のあの生命力を内に秘めて。