

## 大江健三郎『水死』をめぐる

### ——折口信夫『山越しの阿弥陀像の画因』の一節を通して——

藤田雅子

はじめに

「引用」が大江作品の特徴の一つとしてあげられることは言うまでもないが、それは二〇〇九年に発表された『水死』でも同様である<sup>(注1)</sup>。この作品では主なものとして、エピソードとして置かれたエリオットの詩『荒地』の「IV水死」、折口信夫の『山越しの阿弥陀像の画因』、作中劇として扱われた夏目漱石の『こころ』が引用されているが、『荒地』の「IV水死」は、作者を思わせる語り手による解釈、あるいは説明によりその内容を明らかにし、『こころ』には、登場人物たちの論議を通して新たな意味が与えられている。

その中で、折口信夫の『山越しの阿弥陀像の画因』は、この作品のキーワードでもある「森々<sup>びようびよう</sup>」という言葉の掲載された物語として数行が紹介されているが、その内容について作品の中

で詳しくのべられることはない。しかし、このわずかな数行の中には「森々」だけでなく、この作品にとつて重要な意味を持つ「日想観往生」と「普陀落渡海」、「あはれ」という語句も記されている。「森々」については、既に指摘されているが、この作品のテーマである父親の死に深く関わる「日想観往生」と「普陀落渡海」、この後繰り返し用いられる「あはれ」という言葉についても考察の必要があると思われる<sup>(注2)</sup>。そこで今回私は、『山越しの阿弥陀像の画因』の一節を通して、この作品を考えていきたい。

#### 一 『山越しの阿弥陀像の画因』

『山越しの阿弥陀像の画因』の一節は、物語のちようど中ほどに登場するが、最初にそのあらすじを説明しておく。主人公

長江古義人は、戦争末期に、大水で増水した川で水死した父親を題材に小説を書こうと、四国の森の中の村へ帰って来るが、そのための資料は亡くなった母親の手で既に処分されていた。父親の死の真相は家庭内でも語られることはなかったが、かれはかつてそれを小説に書き、母親と義絶状態になったこともあった。母親は残したカセットテープの中で、父親は戦時中、村へやって来た将校たちとのつき合いの中で蹶起を企てるが、事の重大さに怖じ気づき、川を下って逃げ出そうとして水死した、と語っていた。父親の名譽挽回のための小説を考えていたかれはそれを諦めようとするが、そこへ父親の弟子であった大黃一郎が現れ、古義人はかれと共に、その死の真実を探ることになる。

かれは古義人と話し合ううちに、父親は逃げ出したのではなく、その死はみずから選んだものであったと結論付ける。父親は、青年将校らと帝都中心に自爆特攻を考えていたが、そのための飛行場を森の中心に作るという話が出たときに、森の大切な場所に他所者を入れるわけにはいかないと反対し、かれらと決裂する。だが、その戦略を立案した人物として、単独の蹶起を実行して、筋は通そうとした。そしてそれが前もつての殉死であったというのである。

この大黃一郎は、『水死』以前に書かれた長江古義人を主人公とする三部作の第一作『取り替へ子』（二〇〇〇年）の主要人物である。かれは、父親の残した錬成道場を継いだ人物として高校生の古義人の前に登場するが、その後死亡したことになる。しかしこの作品では、古義人に父親の記憶を語る人物としての役割を担って、死亡は「生前葬」であったとして、年齢も前後させて再登場する。その再会の場でかれは『山越しの阿弥陀像の画因』の一節をめぐるエピソードを語るが、それが次の場面である。

——古義人さんは、長江先生が老年まで生きられたらばと思わせる老人にられましたな、略——あなたのことを、面白いやつと楽しみにしておられたが、先生の期待通りに生きられたのやないですか？

——面白いやつというより、滑稽なやつといった、と……  
——面白いやつですよ。面白い、と滑稽などは違います。長江先生の漢和辞典から不思議な字を探して……漢字の昆虫採集のようなことをやってられたでしょう？ある言葉のことを長江先生が楽しんで話されると、古義人さんがその漢字は辞書ではそうじゃないと、言い出された。細ごました字やから見間違いをしておられるのやないか、と……そ

れで先生が虫眼鏡で見られたらば、古義人さんのいう通り  
やった！

実際、それは私に誇らしい記憶なのだ。父親はまだ五十  
歳であつたけれども、山村のしかも戦時で栄養状態は悪  
かつたから、老眼だつたのだろう。そこで活字を見まぢが  
えたのだ。漢和辞典の音訓索引で奇態な漢字を見つけるこ  
とに熱申していた私が、その誤りを言ひあてた。私はずつ  
と覚えていて、後に父親が読み違えたはずのテキストを見  
つけた時には年甲斐もなく興奮した。

折口信夫が『死者の書』をみずから読みとく解説、「山  
越しの阿弥陀像の画因」がそれだつた。《……四天王寺に  
は、古くは、日想觀往生と謂はれる風習があつて、多くの  
篤信者の魂が、西方の波にあぐらがれて海深く沈んで行つた  
のであつた。熊野では、これと同じ事を、普陀落渡海と言  
うた。観音の浄土に往生する意味であつて、森々たる海波  
を漕ぎ、つて到り著く、と信じていたのがあはれである。》  
父親は、この一節を森々たるでなくて、森々たると見誤  
まってしまうと、家業の、三桎の真皮を白く乾かしたも  
の束を特製の手鉤で膝の前に転がし、粗皮の碎片の付着他  
を検査しながら、脇に座つて手伝つてゐる母親に、こんな

ふうに話した（と壮年になつてゐた私は想像した）。

——森々たる海波が面白い。この土地では、死んだ魂は  
空に昇つて森に戻るといふね？空の高みから森の深みへ降  
りる者らに、森の木の葉は海の波そのものだろう。まさに、  
森々たる海波だ。

私らの谷間の人間が死ぬと、そこを囲む森の高みに向か  
う。その信仰を守つて来たのは、他所者の父親でなく、祖  
母とともにお社を世話してきた母親だ。無口な父親の、め  
ずらしい発言は母親に喜びだつたらう……

ところが漢和辞書の音訓索引の愛読者である私は森とい  
う字を見つけていた。脇から聞き耳を立てていて、介入し  
た。

——森は、水が三つ書いてある字で、木が三つの森とは  
違ふ。森々という言葉があつて、大水とか、水が一面にひ  
ろがつておるとかを……

父親は脇に置いている銀縁の老眼鏡を掛け、日頃の父親  
とは別人に見える顔で奥の小部屋に入つて行つた……その  
後、母親に、大黄さんの伝え聞くことになる感想をのべた  
わけだ。そして、いま私の頭に浮かぶのは、広い海でなく  
大水の川底で波に転がされ、すぐにも渦巻にまき込まれよ

うとしてゐる父親だ。森の奥に入つて行く運動感と、水に引き込まれて行く受け身の感覚、その二つを一緒に経験している父親。森々とであり、森々ともあるような……ももう

一つの世界をあはれにも信じてゐる父親……（二三五頁）

ここで父親が読んでいた作品として紹介されるのが、折口信夫の『山越しの阿弥陀像の画因』である。大江は『万延元年のフットボール』（一九六七年）で、その重要なモチーフのひとつである御霊の説明に折口の論文を引き、文中でもその名を記しているが、折口の大江への影響については安藤礼二の「大いなる森の人 大江健三郎論」に詳細な論考がある（注<sup>30</sup>）。

また、この文章の掲載された『八雲』は一九四二年の創刊で、島崎藤村・志賀直哉・里見敦・滝井孝作・武田麟太郎が同人で川端康成が編集をしていた季刊誌である。この号は一九四四年七月発行の第三輯「評論隨筆篇」で菊版、三六九頁で、定価二円八十銭の当時としては高価な本である。おそらく戦時中の山村の本屋の店先に並んでゐるものではなく、注文して取り寄せたであろうこの本を父親が読んでいたことにも留意しておきたい。

さて、この『山越しの阿弥陀像の画因』は、冷泉為恭筆の「山越しの阿弥陀図」の由来から、仏教の日本化についてのべたも

のであるが、引かれてゐるのは、日想観往生と普陀落渡海についての説明の部分である。

『しかも尚、四天王寺には、古くは、日想観往生と謂はれる風習があつて、多くの篤信者の魂が、西方の波にあくがれて海深く沈んで行つたのであつた。熊野では、これと同じ事を、普陀落渡海と言つた。観音の浄土に往生する意味であつて、森々たる海波を漕ぎ、つて到り著く、と信じていたのがあはれである。一族と別れて、南海に身を潜めた平維盛が最期も、此渡海の道であつたといふ。』（『八雲』第三輯小山書店・一九四四年七月発行）

父親が読み間違えた一節として掲載されているのは傍線部分であるが、それ以降の部分も含めて考察していきたいと思う。

## 二 日想観往生と普陀落渡海

四天王寺で行われた日想観往生と熊野で行われた普陀落渡海、これらは共に浄土を目指しての捨身行である。その元になつた考えとして源信の『往生要集』があげられる。源信はそこで、極楽往生するためには、一心に仏を想ひ念仏の行をあげる以外に方法はないと説き、浄土教の基礎を創つた。この『往生要集』

は平安時代以降の文化にも大きな影響を与えたが、大江もまたそれから影響を受けた作家のひとつである。講演「核時代の想像力」（一九六八年）では想像力という点から『往生要集』について言及し、『ピンチランナー調書』（一九七六年）にはその一部を引用している。また、『父よ、あなたはどこへ行くのか？』では

そこで西方の浄土を観想して死の準備をするために、往生要集が教えるとおり薄暗い所にはいりこみ、西にむかってじつと観想する日々を送ったのだ。（『文学界』・一九六八年十月号）

と、土蔵に隠棲している父親を描いた。この観想について大江は先にあげた講演で、「ともかくわれわれが仏、浄土にむかって心を集中して、それを考えつめてゆくということ」と語っているが、これは、後にシモーン・ヴェイユを引いた「祈りは注意力を持つてなされる」という言葉を想起させ、彼の宗教観の一端を窺わせる。さらに『燃えあがる緑の木』（一九九四年）では教会を作った主人公は「繭のようなものに集中すること」とそのあり方を説明している。

さてこの日想観往生であるが、日想観は観無量寿経に説かれる極楽浄土を観想する十六の行法の第一で、西に没する太陽を

観察して西方の極楽浄土を思い浮かべる修行である。その日想観を進めたものが日想観往生で、四天王寺西門外の海は極楽への道として、日想観を修し、入水往生を遂げる聖や尼が少なくなかった。「多くの篤信者の魂が、西方の波にあぐらがれて海深く沈んで行つたのであつた」とはこのことを指している（注4）。

この日想観往生と同様の修行を、熊野では普陀落渡海という。「観音の浄土に往生する意味であつて、森々たる海波を漕ぎ、つて到り著く、と信じていたのがあはれである。」というように、南の海の彼方にあるという、華嚴経観自在菩薩の浄土、普陀落山を目指して、小舟に乗って渡ろうとするものである。平安時代から江戸時代頃まで行われ、全国で五十六例が記録され、そのうち熊野那智からの渡海は二十八例ある（注5）。

熊野からの渡海の例としては、作品に引かれた一節の次の行に「一族と別れて、南海に身を潜めた平維盛が最期も、此渡海の道であつたといふ」とある、平維盛の逸話が有名である。これは『平家物語』卷十「維盛入水」に詳しい。熊野三山への参詣を終え、維盛は那智の沖へと漕ぎ出すが、妻子への愛執が断ち難い。そこで滝口入道に「御身こそ蒼海の底に沈むと思召さるとも、紫雲のうへにのほり給ふべし」と諭され、「西に向かひ手を合せ、高声に念仏百返計となへつつ」入水するのである。

このように日想觀往生と普陀落渡海は強烈な印象を与えるものであるが、これらについて本文で具体的に触れられることはない。普陀落渡海へ赴く人々は、先述の西にむかつてじっと觀想する日々を送っている父親の進行した形とも思われるが、それに対する言及もなく、その著名な例である維盛入水の部分は、本文には引用もされていない。

しかし、父親の死という観点から考えると、この捨身行へ赴く人々の姿は大きな意味を持つ。父親の死は、最初は古義人にな次のように理解されていたものである。

私の父親は、かれなりに同時代の歴史に対して考えを持っていたわけだ。しかしそれに立った蹶起計画は憐れなほど滑稽な成り行きをたどった。ひとり大水に乗り出した短艇は転覆し、かれは水死した。(八五頁)

ところが、先にのべたように、弟子として父親の側にいた大黃一郎は、その死がみずから選んだものであったというのである。彼の父親は、大黃の言を借りれば「文学青年そのまま五十歳になったような」人物であったが、知り合った「高知の先生」から政治教育を受け、そのつながりで、戦時中に村にやって来た将校たちと行動を起こそうとした。実際にその計画を信じていたのは父親だけであったのかもしれないが、その責を負い、

ひとり大水の川に漕ぎ出したのである。

ここで、みずから海に向かう普陀落渡海の人々と、みずから川に向かう父親が明確に結びつく。大水の夜、ボートに乗り込む父親の姿は、浄土を目指して小舟に乗り込む人々と重なり合う。前述のように、大江はこの普陀落渡海や日想觀往生について、物語の中で具体的に触れることはなかったが、それはかれらを父親の死の隠喩のように置いたためではなからうか。引用されなかった最後の一文「一族と別れて、南海に身を潜めた平維盛が最期も、此渡海の道であつたといふ。」も、それには平維盛という著名な固有名詞は不要であつたからであらう。

さらに、この小舟は、父親が考えていた飛行機に依る自爆特攻に対する、海の中の特攻、人間魚雷を想起させる。人間魚雷は、戦争末期に、搭乗員の生命を犠牲にすることを前提に作られた兵器である。浄土を指しての捨身行の人々と同様、二度と戻れない魚雷に乗り込む若者たちの姿が、父親の姿に重なるのである。

これらは父親が、浄土を指して普陀落渡海へ赴く人々を「死んだ魂は空に昇って森に戻る」というこの土地の風習に重ねて受けとめ、「森々たる海波」を「森々たる海波」と見誤つてしまふという、「森々」という言葉を生み出すための要因として

あげられている。次に「森々」について考察していきたい。

### 三 「森々」と「森々」

「森々」は水面が果てしなく広い様子をいい、「森々」は樹木が深く茂っている様子をいう。父親はその二つの文字を見間違えるが、大江作品において、誤読がイメージの重層化を生むことをまず指摘しておきたい。『同時代ゲーム』の次の台詞をみてみよう。

わたしは壊す人の名前をずっとまちがえていたようなんだよ。壊すという字を懐かしいという字と一緒にして、両方がひとつの字で、そのまま壊す人という名前になっていると思ってたんやねえ。（第一の手紙メキシコから、時ははじまりにむかって）『同時代ゲーム』新潮社・一九七九年十一月）

これはこの作品の語り手「僕」の妹の台詞で、村の創始者「壊す人」のことをいっている。ここで「壊す人」は大江作品に初めて登場するのだが、最初にこのように説明される「壊す人」のことを、私たちはまず懐かしい存在として認識する。そして、この後『罪のゆるし』の青草、『いかに木を殺すか』、『M／

Tと森のフシギの物語』等に登場する「壊す人」を、私たちはどことなく親しく感じながら、それらの作品を読み進めることになる。このように誤読による文字の混同は、同時に二つの言葉を内包し、両者のイメージを交錯させるのである。続いて本文を検討する。

父親は、水を三つ書いた「森」と、木を三つ書いた「森」を見間違えるのだが、これは単なる文字の誤読ではなく、「森々たる海波」を「森々たる海波」と理解したことによる。父親は、南の果てにある浄土に向かう捨身行の人々に、谷間を囲む森の高みに向かう、この土地の死者たちを重ね、「空の高みから森の深みへ降りる者らに、森の木の葉は海の波そのものだろう。まさに、森々たる海波だ。」と母親に語る。この土地では死んだ魂は森に戻って、再び赤ん坊として生まれてくると信じられているのである。

この死生観は大江作品の中で繰り返し語られてきたが、これは柳田国男のいう「死んでも死んでも同じ国土を離れず、しかも故郷の山の高みから、永く子孫の生業を見守り、その繁栄と勤勉とを顧念して居る」魂のあり方に重なるものである（注6）。さらに、その魂が新しい赤ん坊の体に入るといえるのは、「アニミズム的死生観である」と綾目広治は指摘している（注7）。

このようにこの土地では森は再生につながるが、それが海であるところもある。大江がその伝承に深く共感した沖繩の石垣島では、魂は八重山の海に帰り、あらためて新しい赤ん坊に宿るべくやって来るといわれている。さらに最初にあげたエリオットの「水死」は再生の儀礼を意識したものであるし、海は

三好達治がいうように、その中に母を抱いているものでもある（註）。一方、日本の伝統的な風習である普陀落渡海では、人々は浄土を目指して海に沈んで行く。こうして森と海、木と水、死と再生、あるいは救済のイメージは入り交り、普陀落山を目指して小舟を進める人の目にする大海原と、空から森へ降りようとする人の見る森の木々とは重なり合う。

それをより明らかにするのは、この挿話の後にのべられる次の文章である。

そして、いま私の頭に浮かぶのは、広い海でなく大水の川底で波に転がされ、すぐにも渦巻にまき込まれようとしている父親だ。森の奥に入って行く運動感と、水に引き込まれて行く受け身の感覚、その二つを一緒に経験している父親。森々とであり、森々ともあるようなもう一つの世界を、あはれにも信じている父親……（二三五頁）

この川底で渦巻にまき込まれようとしている父親の姿は、最初

にのべた、エリオットの『荒地』の「IV水死」に拠る。古義人はこの詩に導かれて父親の人生を「水死小説」に書こうと考えていたのである。

海底の潮の流れが

ささやきながらその骨を拾った。浮きつ沈みつ

齢と若さのさまざまの段階を通り過ぎ

やがて渦巻にまき込まれた。

エリオット全集（中央公論社・一九六〇年）

父親は、普陀落山を目指した人々が行った森々たる海ではなく、大水の川に短艇で漕ぎ出し、川に投げ出され、川底で浮き沈みし、渦巻にまき込まれようとしている。再生と死を同時に感じながら、森と海が渾然一体となったようなもう一つの世界を「あはれ」にも信じているというのである。ここで、浄土に向かう人々と、この土地の死者たち、大水の川に漕ぎ出した父親の姿が交じり合う。この「あはれ」という言葉については後に考察したい。

さらに「森々たる海波だ。」という父親の言葉は、他所者であったかが土地の信仰を信じようとしていることの証となり、先述の大黃によって語られるその死の原因に繋がっていく。父親は、青年将校らと自爆特攻を企てていたが、森の伝承を尊重し



たことでかれらと対立し、単独の蹶起を實行しようと、大水の川にボートで漕ぎ出したのである。

さて、この「森々」と「森々」の挿話は、大黃一郎によってもう一度繰り返される。この再会の後、古義人は大黃から、父親に対するかれの考えを聴き、新たな父親像と対面していくのだが、父親の亡くなった日の話をしているうちに、大黃は次のようにいう。

その上で長江先生は、ひとり大水の川で水死された。その少し前、古義人さんが先生の間違われた漢字を訂正されたという……森々と森々ですか……あれはやはり長江先生の漢字の受けとめが正しかったということになるのやないか？先生は森々たる海の果てへ流れて行かれたのではありません。この土地で死ぬ人の魂は、森に上がって、自分の魂に定まっておる樹木の根方にとどまるといふやないですか。森々たる展がりのなかへこそ、帰って行かれたのやと思えます！（二九七頁）

大黃は、父親は「森々たる海の果てへ」流れて行ったのではなく、この土地の死者たちと同じように「森々たる展がりのなかへ」帰って行ったのだという。ここでかれは樹木が深く茂っている様子の森々と、水面が果てしなく広がる様子の森々を重ね合わ

せて、「森々たる展がり」という言葉を用いるのである。続いてかれは、他所者である自分も死ぬ時には、森々たるところへ行きたいとのべ、それが次にあげる最後の場面へと繋がっている。

私の夢の記憶を後押ししているのは、二つの漢字だ。降り続いた豪雨は闊葉樹林を大量の水で満たした。その全容は森々と展がり、森々と深いだろう。——略——それからは樹木のもっとも濃い葉叢のたたえている雨水に頭を突っ込んで、立ったまま水死するだけだ。（四三五頁）

最後に人を殺めた大黃は、父親に殉死するために森の奥に上って行く。その豪雨に見舞われた森を「森々と展がり、森々と深いだろう。」と古義人はいう。「森々と展がり」と大黃の用いた言葉を繰り返して、「森々と深いだろう。」と新たな表現を用いて、木と水、森と海、死と再生を混在させながら、それらを発展させた森の中の立ったままの水死という形で物語を終えるのである。

以上のように「森々」はこの作品のキーワードとして、最後まで物語に直接関わっていくが、もう一つの言葉「あはれ」はどうであろうか。次に「あはれ」をみていきたい。

## 四 「あはれ」

「あはれ」は『山越しの阿弥陀像の画因』の一節の最後に「観音の浄土に往生する意味であつて、森々たる海波を漕ぎ、つて到り著く、と信じていたのがあはれである。」と書かれた、普陀落渡海に赴く人々への折口の感想である。この言葉は平安以来最も重んじられた美的理念で、本居宣長が「あはれは、物に感ずることなるをしるべし」と『源氏物語玉の小櫛』でのべたように、本来は広く感動をいう言葉である。小学館の『日本国語大辞典』では、詠嘆的感情を広く表わすが、近世以降は主として哀憐、悲哀の意に用いられる、と説明している。また、旺文社の『古語辞典』には「人間の運命や自然・世態に感情をもつて主観的に投入し、しみじみとした感動を表わすのが本義であり、『趣がある・かわいそうだ・いたましい・愛らしい・悲しい』などの意味になる」とあるが、この「感情をもつて主観的に投入し」を『岩波古語辞典』では「共感」、小学館の『古語大辞典』では「同情」という語句を用いてより明確に説明している。「森々たる海波を漕ぎ、つて到り著く、と信じていたのがあはれである。」という折口は、なみなみではない信仰の普陀落渡海の人々に共感し、しみじみといたましと感じているのである。

この一節を紹介した後、古義人は「あはれ」という言葉を使用するようになる。その最初の例が、先述の川底で波に転がされている父親の描写である。

①そして、いま私の頭に浮かぶのは、広い海でなく大水の川底で波に転がされ、すぐにも渦巻にまき込まれようとしていく父親だ。森の奥に入つて行く運動感と、水に引き込まれて行く受け身の感覚、その二つを一緒に経験している父親。森々とであり、森々ともあるようなもう一つの世界をあはれにも信じている父親……（二三五頁）

ここでかれは川底で浮き沈みし、渦巻にまき込まれようとしている、再生と死を同時に感じている父親に「あはれ」という言葉を用いる。折口に倣つて、旧仮名遣いの「あはれ」に引用の意味を込めた点をつけて、その思いを表わすのである。その先にある浄土に「到り著く、と信じていたのがあはれである」、とのべた折口の言葉を少しずらして、あはれにも信じている、とすることで、そのあはれさを強調し、父親への深い同情を表わしている。

『水死』以前の大江作品の中では、あわれは「憐」で書かれることが多く、「哀」を用いることが少例、平仮名の「あわれ」が一例みられた。この作品の中では、この場面以前に次のよう

に「憐れ」が四例みられる。

②私の父親は、かれなりに同時代の歴史に対して考えを持っていたわけだ。しかしそれに立った蹶起計画は憐れなほど滑稽な成り行きをたどった。(八五頁)

③それはお母さんが、おそらく兄さんを愛するのと同様……憐れなお父さんを愛してたからじゃないですか？(一〇六頁)

④私は自分の耳にも憐れげに聞こえる声でそう結んだ。(一一〇頁)

⑤それだけでは兄さんがあまり憐れに感じられてということか、千橙さんの、兄さんにあてた手紙をそえてくれました。

(二二〇頁)

②④の例は古義人の言葉で、気の毒、かわいそう、という意味合いで使われているが、③⑤は妹アサの言葉で、それよりも深い、対象への同情、共感が感じられる。その内容に差はあるが、これらは共に「憐れ」と記されている。

ところが、この折口の文章を経験した後、先にのべたように、大江は「あはれ」という言葉を捉え直し、「憐れ」と書いてきたものを「あはれ」と書き記すようになる。次の三例がそれぞれある。

⑥—この訳が原詩を裏切つてるとは思わない、まあ、この程

度の詩でしょう。ところがね、ほぼこれと同じ内容のことを、フレイザーが散文で書いている。わずかに美文調ではあるけれども、しかしスツキリしていて、端的に美しいんです。父はその美しさを、コンサイスを一語、一語引きながら読み取っていたのじゃないかと思う。その五十歳の水死者をね……ほくの父をあはれに感じたくらいですよ。(三〇七頁)

⑦—まだ危険な回復期に、あなたはひとりぼっちで怯えています。そのあなたがあはれなもので、お母さんは「メイスケ母」の伝承の言葉を口にされたのじゃないでしょうか。(三三八頁)

⑧—長江さんが得意の深瀬訳のエリオットを……こんな切れつぱしで、わたしはわたしの崩壊を支えてきた、と引用されたのがあはれで、といっていました。老作家にも人生の苦しみはもう過ぎ去ったんじゃないやなくて、いまに続いてるんだ、と……(三五六頁)

この中で最も注目すべきは⑧である。これは若者の台詞を通して表わした、大江の自分自身に対する感情である。

「こんな切れつぱし」とはその詩『荒地』の「V雷の曰く」のはじめの三行にあげられた、ダンテやネルヴァールの引用を指している。文学作品を読むことで、あるいは文学作品を書く

ことで、困難な時を乗り越えてきた。その困難な時はいまでも続いている、いまでもそれが頼りであるという自分自身への深い感慨であるが、これと同様の思いを大江は、長江古義人を主人公とする三部作の第二作『憂い顔の童子』（二〇〇二年）では次のように描いている。

⑨ただ、私個人の思いをいわせてもらえれば、憐れを感じないか、といたい。あいもかわらず、純文学一筋で、もう六十代も半ば近く、なお新作に悪戦苦闘してるんです。（二三四頁）

⑩ローズさんは黙り込んだ。その横顔に、文字通り老作家への憐憫が表れていそうで、古義人は反対側の窓から繁りに繁って埃じみた夏の森を見ていた。（三六九頁）

「新作に悪戦苦闘している」「老作家」を若者が「憐れ」「憐憫」と感じているというのであるが、この後、『山越しの阿弥陀像の画因』を通して、その感情が「あはれ」と呼ばれるものであると認識したかれは、改めてそれを「あはれ」と表現し直したのではなからうか。

⑥は、若者への古義人の言葉である。かれは大黄に、政治的な国家主義者であったと思われるいた父親が、実は「文学的、民俗学的方向に興味を持っていた」と知らされ、残されたフレ

イザーの『金枝篇』の「色鉛筆による囲い」からそれを確認する。父親は政治教育のために与えられた本を文学的、詩的な面に魅かれて読んでいたのである。

古義人は、自分よりもはるかに若い年齢の父親が、コンサイスを一語一語引きながら、その美しさを読み取っている姿にしみみりと共感し、愛しく思うのである。今までの大江作品の中で父親は、膀胱癌で苦しみながら、粗末な木車に乗せられ銀行を襲う<sup>（注9）</sup>、あるいは、オックス・テール・シチューをつくるべく、まだ黒い皮がつき毛もはえたままの一本の牛の尾にたちむかう<sup>（注10）</sup>、というように滑稽に誇張されて描かれてきたが、ここで「文学青年そのまま五十歳になったような」人物だったと、新たな姿を見せる。さらにその姿は、前述の『八雲』を取り寄せて折口の作品を読んでいる父親に重なる。この時代に生まれ合わせた多くの人々と同様、そうでなければ、全く違う人生を送ることができたであろうが、戦争末期の時代の流れの中で、死を選ばざるを得なかった父親に大江は「あはれ」という言葉を用いる。こうして「あはれ」は新たな父親の姿を表象する言葉となり、それを媒介としてこの作品は「父親の名誉挽回のための小説」となり得たのではなからうか。

⑦は、死の不安に怯える幼い古義人を看病する母親の気持ち

を表わす。これは大江作品で幾度も語られた、「もしあなたが死んでも、私ともう一度、産んであげるから、大丈夫。」と話す前の、母親の感情にはじめて言及したものである。ひとり死の恐怖に怯えるわが子をいたましく思い、何とか安心させたいと願う、母親の心情に思い至ったのである。その同情のこもった憐憫の情は「あはれ」という言葉によってより明確になったのである。

以上「あはれ」の例を検討してきたが、折口の文章から大江が受けとめたそれは、「憐れ」という言葉だけでは言い尽くせない、共感を伴う深い感情であった。この言葉は作品の中で言及されることはないが、その後の表現を変えるほどの大きな影響を与えられた。そして「あはれ」と記されることで、浄土に向かう人々と、ひとり大水の川へ出た父親、両者に投影された魚雷に乗り込む若者たちを繋ぎ、「文学青年そのまま五十歳になったような」父親と、「純文学一筋」に生きてきた作者自身を結びつけている。

## 五 おわりに

以上のように、本稿では『山越しの阿弥陀像の画因』の一節

からこの作品を考察してきたが、普陀落渡海に赴く人々の姿は、父親の死の隠喩のように示され、「森々」は「森々」と誤読されることで、海と森、水と木のイメージを重ね合わせ、死生観にまで繋がりがながら、鮮烈な最終場面へと物語を誘うことが明らかになった。さらに「あはれ」はそう記されることで、海に向かう捨身行の人々と、川に向かう父親、魚雷に乗った青年たちを繋ぎ、この作品で描き出された父親の姿をより鮮明にする。『山越しの阿弥陀像の画因』の一節はわずかに数行のものであるが、作品の主題に深く関わっているのである。

最初へのべたように、この作品には他にも引用された文章があり、それぞれが何らかの役割を果たしている。それらの問題については、今後の研究課題としたい。

注1 本稿の引用は大江健三郎『水死』（講談社・二〇〇九年一二月）に拠る。

2 鴻巣友季子は「水死」（朝日新聞・書評・二〇一〇年一月十日）で、「父が『森々たる海波』と誤読すると、そこで木と水の境界はぼやけて融和し、本作の核となるイメージが浮かびあがる」と誤読の効果を指摘している。また小森陽一は「大江健三郎『水死』を読む」（世界・二〇一〇

年四月)の中で、「森々」であれば死の方向へ、「森々」であれば生あるいは再生の方向へ」と両者の差を明確にのべている。

3 安藤礼二「大いなる森の人―大江健三郎論」(『早稲田文学』④・二〇〇一年九月)

4 『発心集』の「或る女房、天王寺に参り、海に入る事」(巻三―六)はその一例である。

5 『発心集』の「或る禪師、補陀落山に詣づる事」(巻三―五)や、『とはずがたり』巻五の足摺の地名起源説話は熊野以外の例で、前者は土佐から、後者は足摺から小舟で南を指していく。

6 柳田国男「魂の行くへ」(『先祖の話』筑摩書房・定本柳田国男全集一〇巻・一九六四年)

7 綾目広治「天皇制的」共同体の創出?―大江健三郎『M』／Tと森のフシギの物語―」(『脱』文学研究・日本図書センター・一九九九年二月)

8 三好達治「郷愁」(『測量船』第一書房・一九三〇年)

9 「みずから我が涙をぬぐいたまう日」(『群像』・一九七一年十月号)

10 「父よ、あなたはどこへ行くのか?」(『文学界』・

一九六八年十月号)

(ふじた まさこ)／一九九七年度博士前期課程修了)

キーワード＝普陀落渡海、森々、あはれ