新美南吉論

横山信幸

一

「でんでんむしの　かなしみ」という作品がある。

ある日、でんでん虫はたいへんなことに気がついた。

「わたしは　いままで、うっかり　して　いたけれど、わたしの　せなかの　からの　なかには、かなしみが　いっぱい、つまって　いるでは　ないか。」

そして彼は、仲間のところをまわったあげく、次のような感慨をもつに到る。

「かなしみは、だれでも　もって　いるのだ。わたしばかりでは　ないのだ。わたしは、わたしの　かなしみを、こらえて　いかなきゃ　ならない。」

いったい、彼の言う「かなしみ」とは何なのか。

ある悲しみは、なくことができます。ないて消すことができます。

しかし、ある悲しみはなくことができません。

これは、「かぶと虫」の中のことばであるが、なくことのできない「悲しみ」とは何なのか。

安雄さんはもう、小さい太郎のそばに帰ってはこないのです。もういっしょに遊ぶことはないのです。（略）おとなの世界にはいった人が、もう子どもの世界に帰ってくることはないのです。（略）きょうから、安雄さんと小さい太郎は、べつの世界にいるのです。

（「かぶと虫」）

ここに書かれてあることは、人間と人間の関係の断絶についてである。むこうの世界に行ってしまったものは、もうこちらの世界に帰ってくることはない。こちら側にひとりとり残された「小さい太郎」は、どうしようもなく孤独である。そして彼の胸には、「なくことのできない」「深いかなしみ」がわきあがるのである。

こういう人間と人間との断絶の関係は、南吉の作品においてしばしば見られるものである。だがこの断絶は、ひとととひとととの日常的な葛藤の末に現われてくるものではない。それはあるとき、突如として〈私〉を襲う。すると、それまで馴れ親しんできた日常の世界は、急によそよそしい、異様のものに変貌するのである。例えば、「久助君の話」の次の部分のように。

なんということか、兵太郎君だと思いこんで、こんな知らない

少年と、じぶんは半日くるっていたのである。
久助くんは世界がうら返しになったように感じた。そして、ぼけんとしていた。いったい、これはだれだろう。じぶんが半日くるっていたこの見知らぬ少年は……。（略）
だがそれからの久助君は、こう思うようになった。――わたしがよく知っている人間でも、ときには、まるで知らない人間になってしまうことがあるものだと。そして、わたしがよく知っているのがほんとうのその人なのか、わたしの知らないのがほんとうのその人なのか、わかったもんじゃないと。そしてこれは、久助君にとって、ひとつの新しい悲しみであった。こういう体験は、誰にもあることであろう。だが、それがなぜ「悲しみ」であるのだろうか。
「銭」をみてみよう。

ある日、蓮蔵くんは、かつて彼の子守であった、てえちゃんと祭に出かける。その帰り道、「足を草にからまれて、ずでんとあおむけにしりもちをつき、おまけに三つばかり傾斜を下へころがった」てえちゃんの姿を見てしまう。とたんに彼の心はてえちゃんから「遠くはなれて」しまい、「いい知れぬ悲しみにおそわれた」のである。そしてついに、彼女のことを、彼の父や母が言っていたように「貧弱な、げびた、劣等の人間であると思」うようになってしまう。
このとき蓮蔵くんから遠ざかったのは、てえちゃんの姿だけではない。彼女とともに行動し、彼女に信頼をよせることで安定していたかつての自分自身の姿も遠ざかってしまったのである。だとすれば、彼の今までの人生は、仮象にすぎなくなってしまう。もしも、こういう瞬間がこれから後も度々彼を襲うとしたら、今存る営みもまた、遠ざかってゆくであろうところの仮象にすぎなくなってしまうのではないか。だとすれば、彼と彼の人生とは、どこまでもすれ違って行かざるを得ない。これが、南吉のいう「悲しみ」の正体である。
もし、一切の生活を仮象として見たならば、そこにはどのような世界が現われてくるだろうか。「白い壁」をみてみよう。

二

「白い壁」は、南吉十六才のときの作品である。だがここにはすでに、彼によって捉えられた、人と世界との根源的な関係が語られている。

尾張の国の城主のひとりむすこ正矩は、ある日、こっそりと城を抜け出て旅に立つ。彼は、城下の女の子のうたう子守うたを聞いたり、稲田につつまれた村を見たり、船にのったり、瓦を焼く煙のもとを尋ねてみたりしながら、彼の許婚のいる三河の城下にやってくる。途中、三河の城主のむすめが尾張におよめにいったこと、尾張の若君は行方不明であることなどのうわさを耳にする。三河の城の白い壁を見て何年目かの秋、彼は尾張の国に帰ってくる。
正矩が旅に立った理由は何であろうか。
正矩は、煙と和歌がすきでした。正矩は、祝言がちかづいて、城の中がざわめいていても、よろこばしいことがあれば、かな

しいことがあるのだと、思っていたのでした。正矩は、西行法師のように、歌をよみながら、日本じゅうを旅をしたいなと、城から遠くのほうの山を、ながめました。

正矩が旅に立ったきっかけは、「煙と和歌」にある。だが真の理由は、人生を、「よろこばしいことがあれば、かなしいことがあるのだ」と見る、彼の眼の方にある。人生をこのように見てしまったものにとっては、喜びも遠ければ、悲しみも遠い。すべては風景のように、自分のむこうに展開するしかない。自分自身の生活すら、自分からは遠いだろう。旅に出た正矩の眼に、世界はどのように映ったか。

つぎの朝、田のくろに、牛が一ぴきいました。正矩は馬からおりて、草をやりました。牛の目と馬の目をくらべてみて、牛の目のほうが赤いなと思いました。牛は、なわのようなしっぽで、ハエを追いました。

正矩はまた、馬にのりました。

ここには、牛の目のほうが、馬の目よりも赤いということの他、何も語られていない。だからどうだ、という説明は一切ない。彼の心は、すべてから遠い。正矩にとっては、彼をも含めて、様々の人間の織り成す人生は、馬上から眺めるものであって、決して塗れるものではなかったのである。

このような眼をもった人間が、他人と自分の存在について考えたとき、どのような問題がもちあがってくるか。「屁」という作品をみてみよう。

あるとき、春吉君のした屁を、みんなは、屁の常習者石太郎のせいにしてしまう。石太郎は、先生にむちでぐいとこめかみをおされても、左へぐにゃりとよろけたきり照れたような表情で沈黙しているだけである。春吉君は心の中で煩悶するが、「石太郎にすまないという気持ちや、石太郎はぎせいに立ってえらいなという心は、ぜんぜん起こらなかった。石太郎が弁解しなかったのは、他人の罪をきて出ようというごとき高潔な動機からでなく、かれが、歯がゆいほどのぐずだったからにすぎない」と思う。そしてこの問題は、「十日もすると、もうほとんど忘れてしまった」。だが春吉君は、「おそらくは、だれにもいままでに、春吉君と同じような経験があったにそういない」と考える。

この最後のところの春吉君の発見は、恐ろしい。自分たちの正当性は、ひとりの何の弁解もしないえへらえへらとした同級生の犠牲の上に成立していると気づいたとき、春吉君は自分の罪に戦くべきであった。そして、自分たちの生活を支えている秩序が、一挙に崩壊してゆくのを見てもよいはずであった。だが彼は、石太郎が弁解しなかったのは、「かれが、歯がゆいほどのぐずだったからにすぎない」と開き直っている。すべてをひきうけて沈黙していた石太郎に対して、春吉君は、彼を理解するどんな心も持ち合わせていない。このとき彼は、石太郎の沈黙の意味について考えることができなかったのと同じ程度に、自分自身の存在の意味についても考えることができなかったのである。

南吉は決して、主人公を存在の泥沼の中に突き落とすようなことはしない。

「鳥山鳥右ェ門」という作品がある。「正しい生きかた」を求めてさ迷う鳥右ェ門を発狂させてしまうこの作品の筋立てはすさまじいが、しかし何よりもこの作品は、次のような文章に支えられてある。

「ええい、ここなやつが。下郎の分ざいで、主人をにらむとはなまいき千万。のちのちのみせしめに……」そういって、犬を射るつもりでふりしぼった矢を、平次の方にむけました。「その、にっくき目の玉を射てくれるわ。」

平次はあおむけにひっくりかえりました。矢は右の目を射つぶしていました。

庭のすみのたちばなの花に、はちが音をたててきているしずかな昼のことでした。

この描写が衝撃的なのは、一切の説明が省かれたまま、事実は事実としてだけ、われわれの前に投げ出されるからである。

（発狂した）鳥右さんはこうして、また諸国をめぐることになったのです。見えもしない鐘のすがたに追っかけられて、きこえもしない鐘の音につきまとわれて、春のつむじ風のように、あっちへ走り、こっちへ走りしていきました。

南吉は鳥右を、自然現象を見るかのように突き放している。こういう非情さが、鳥右ェ門の求道の激しさと相俟って、この作品に一種のすさまじさを与えているのだが、この非情さは南吉のどういう態度からでてくるのだろうか。それは、どんな人生に対してもおもいいれをしない、という作家の精神のあり方からくる。事実を事実として書き、一切の説明を省くという態度は、「白い壁」で見られた態度と基本的には一致する。自分自身の生活をも遠くのものとして見てしまう正矩の眼は、ここでは登場人物を見る作家の眼と化している。「鳥山鳥右ェ門」という作品は、そういう作家の眼を極限までのばした作品として成功している。

だが問題がある。それは、春吉君に石太郎が見えなかったのと同様に、鳥右ェ門には平次が見えていないのではないかということである。鳥右ェ門が平次のことばだと思って起こした行動は、すべて鳥右ェ門の勝手な解釈からきたものにすぎない。

その目はこういっているように鳥右ェ門には思えました。「よりによって、なんという殺生な遊びごとをなされることでございましょう。」

これは、真の意味での他者との格闘ではない。鳥右ェ門の勝手なおもいこみである。それゆえ、彼の提出した「正しい生き方とは」という問題は、他者とぶつかり合うことによって深められることなく空転し、ついには自分自身を発狂へと追いやってしまうのである。南吉について言えば、彼は平次を一個の人格として創造し得なかったがゆえに、鳥右ェ門の提出した問題を、普遍的な思想にまで昇華することができなかったのである。

三

さて、今まで自分が馴れ親しんできた世界が、急によそよそしいものに変わってゆこうとするとき、南吉は、どのような理論で自分と世界とを関係づけようとしたか。「屁」は次のようなことばで終わっている。

おとなたちが、せちがらい世の中で、表面はすずしい顔をしな

がら、きたないことを平気でして生きていくのは、この少年たちが、ぬれぎぬをものいわぬ石太郎にきせて知らん顔しているのと、なにか、にかよっている。じぶんもそのひとりだと反省して、自己嫌悪の情がわく。だが、それは強くない、心のどこかで、こういう種類のことが、人の生きていくためには、肯定されるのだと、春吉には思えるのであった。

「人の生きていくためには、肯定されるのだ」という論理は、世俗の論理である。自分の人生も他人の人生をも仮象として見る眼をもってしまった作家にして、なおもこういうことばが出てくるというのはどういうことなのか。それは、彼が、自分の存在していることの意味を、他人が存在していることの意味とともに突き詰めることをしなかったことからくる当然の結果である。南吉に具わっているものは、世界を仮象として見る眼であって、世界は仮象であるという思想ではない。自己の存在も、他者の存在も見ようとしない者が、なおも自己と他者とを繋ぎ得る〈論理〉を口に出そうとするならば、出てくるものは〈世間の常識〉でしかない。「屁」について言えば、結局春吉君は、何の発見もしていない。石太郎という人間にキリストを見ることもできなかったし、彼にぬれぎぬを着せることで平然として生活を送っている自分たちとは何者か、という問題についても考えることはできなかった。すべての思考は、「こういう種類のことが、人の生きていくためには、肯定されるのだ」という〈世俗の論理〉の前に、ストップしたままである。

同じようなことは、「いぼ」についても言える。克巳くんと遊べる、と思いながら街に着いた松吉兄弟の期待は、見事に裏切られる。その帰り道、松吉は次のように思う。

――きょうのように、人にすっぽかされるというようなことは、これから先、いくらでもあるにちがいない。おれたちは、そんな悲しみになんべんあおうと、平気な顔で通りこしていけばいいんだ。

人と人とがすれ違ってしまうということは、この世界によくあることである。だが南吉の関心は、なぜ人はそうなってしまうのか、なぜこの世界はそうであるしかないのか、というような方向には向かわない。彼は、きわめて常識的な論理でもって、松吉を日常生活に復帰させようとする。だがこの、「平気な顔で通りこしていけばいい」という論理は、松吉兄弟の陥った場所から、彼らを、どのようにも救い出していない。ただ生きのびてゆくことの覚悟が語られているだけである。それゆえ彼らは、満たされない心の隙間を、「どかァん」という無意味なことばで封じるしかなかった。このとき南吉は、「どかァん」という呪言によって封じ込められてしまったものは何であったのか、はっきりとそれを解明してみせるべきであった。それが思想を獲得するということであろう。だが、どこにもそれはなされていない。

さて、「屁」「いぼ」で見てきたものは、遠くなろうとする世界と自己との関係を、元に戻そうとする作家の姿勢についてであった。だがそこで語られていることは、思想というにはあまりにも貧しい〈世間の常識〉である。

南吉には他に、「和太郎さんと牛」「花のき村と盗人たち」という、牧歌的とも言える作品がある。これらの作品に登場する人物は、すべて〈善人〉であり、描かれているものは、なつかしき善きふる

さとである。南吉は、何のためにこれらの作品を書いたのだろうか。おそらくは、〈善意〉の人々の住む架空の共同体の中に自己の感情を解き放ち、そうすることによって生きていることの実感を回復させようとしたのであろう。だがその〈善意〉とは、いったいどのような〈善意〉なのか。

「おい、おい、おチョ。」

と、和太郎さんはよびました。

お嫁さんは台所から、手をふきながら、出てきました。

「おまえは、近いうちにさとへいっぺん帰りたい用があるといっていたな。」

「はい。」

「それじゃ、きょう、いまからいきなさい。」

お嫁さんは、じぶんの生まれた家に久しぶりに帰ることができるので、うれしくてたまりませんでした。さっそくよい着物にかえました。

「さとには、たけのこがなかったな。たけのこを持っていきなさい。ふきもたくさん持っていきなさい。」

と和太郎さんはいいました。

お嫁さんはたくさんのおみやげをかかえこんで、戸口を出ていいました。

「それじゃ、いってまいります。」

「ああいけや。」と和太郎さんはいいました。「そうして、もう、ここへこなくてもよいぞや。」

お嫁さんはびっくりしました。しかしいくらお嫁さんがびっくりしたところで、和太郎さんの心は、もうかわりませんでした。

こうして、和太郎さんはお嫁さんとわかれてしまいました。

（「和太郎さんと牛」）

さらりと書かれてはいるが、お嫁さんにとっては相当に惨酷な仕打ちである。彼女が離縁されたのは、和太郎さんのお母さんのつぶれた目を見るのがいやさに、壁の方に顔をむけてごはんをたべたからであった。この嫁に対する和太郎さんの仕打ちは妥当であるか。作家の姿勢が問われている箇所である。だが南吉は、これにいかなる判断も下してはいない。(注1) 和太郎さんの心も、お嫁さんの心も、どこにも書かれていない。こういう面倒なところを避けて成り立っている作品に、どんな価値があるのか。南吉の心は、〈善意〉の共同体を描くことで一時的に休まるかも知れないが同時に、ものを考える眼も眠りこんでしまうのである。思想的な自己をつくりあげてゆく眼の欠如したところに、この作品は成り立っている。

「花のき村と盗人たち」にしても同様である。人のよい盗人が、あるとき子供から信じられたことによって改心する。この盗人の改心の筋道は次のようなものである。

――かしらはうれしかったのです。じぶんはいままで人からつめたい目でばかり見られてきました。（略）ところが、このわらじをはいた子どもは、盗人であるじぶんに牛の子をあずけてくれました。じぶんをいい人間であると思ってくれたのでした。（略）人に信用されるというのは、なんというれしいことでありましょう。

そこで、かしらはいま、美しい心になっているのでありました。

きわめて常識的である。〈型〉どおりの盗人が、〈型〉どおりの筋道で改心する。型どおりの盗人というのは、もちろん本物の盗人ではなく、型どおりの村人というのも、もちろん本物の村人ではない。南吉の語り口はうまいが、この作品の底を流れているのは、やはり〈世間の常識〉に他ならないのである。

南吉は、世界から遠ざかっていこうとする自分を、この世界に繋ぎとめておくべく、二つの方法を考えた。一つは、〈論理〉でもって自分の心に歯止めをかけること。もう一つは、自分の感性が解放されるような架空の世界をつくりあげることである。だがいずれの場合も、彼は〈世間の常識〉によっかかってしまったのである。これでは、いくら彼が世界を仮象として見る特異な眼をもっていたとしても、その眼を梃子として独自の思想を築いてゆくことはできない。

四

南吉はどうすべきであったか。もし彼が、彼に与えられた眼を生かそうと思ったならば、現実に復帰する足がかりを考えるよりも、自己のおかれた立場をもっと凝視すべきであった。

「そ、そげな、ばかなことが。あんまり人の足もとを見やがるな。三十銭で取っていて、三十分とたたねえうちに倍の値で！」

「やだきゃ、やめとけよ。」と、女主人はさえぎって素気なくいった。

木之助は財布の中を見るともう十五銭しかなかった。いつもの習慣で家を出るとき金を持って出なかった。で、さっき由太のクレヨンを買うときは、味噌屋でもらったお銭ではらったのだ。十五銭はその残りだった。

火鉢の横にならべた三十銭を一まい一まいひろって財布に入れると、木之助は、だまって財布を腹の中へ入れた。そして力なく古物屋を出た。

午後三時ごろだった。また空は曇り、町は冷えてきた。足の先のこごえが急に身にしみた。木之助は右も左も見ず、深くかがみこんで歩いていった。

（「最後の胡弓ひき」）

木之助は、女房からも娘からも理解されることなく、時代の流れに背をむけて、ただただ胡弓をひきつづけてきた。彼にとって、彼の胡弓の唯一の理解者であった味噌溜の主人を失うということは、生きるあてを失うに等しい。そのうえ木之助は、彼に三十年のあいだつれそうてきた胡弓も、奪われるようにして手離してしまう。胡弓を失うということは、彼の今までの人生を失うことである。もはや木之助にとって、未来もなければ過去もない。人生は無意味で、世界は〈不条理〉である。いま彼にできることは、暗澹たる思いを抱いたまま正月の雪の中を、「右も左も見ず、深くかがみこんで歩」くことしかない。なぜ木之助は、このような目にあわなければならなかったのか。こういう境遇に陥った人間から世界を見渡せば、どのように見えるか。この問いは不可避である。もし南吉が、物語りを終えた時点でこの問いを自らに発していたなら、彼は、人生を〈見る〉者の立場から、人生を〈背負う〉者の立場へと転換していたであろう。南吉の物語りの終わったところから、本当の小説が始まるのである。

同じことは、「ごんぎつね」についても言える。ごんを撃ち殺し

て兵十は生き残る。兵十にしてみれば、彼がごんを撃ち殺したことには何の責任もないはずである。彼のもとにくりやまつたけを届けてくれたのがごんであったとは、兵十には気づきようもない。にもかかわらず悲劇は起こった。ごんにしてみれば、善い行いをしたがために、撃ち殺されてしまったのである。この作品に描かれているものは、「もし互いの結びつきを持とうとするならば、一方が犠牲になることによって初めて可能となる」(注2)といった生やさしいものではない。ごんや兵十が直面している問題はこうである。

＜人はなぜ、自分の責任の及ばぬところで起こった出来事についてまで、責任をとらなければならないのか。＞

兵十に責任はないにもかかわらず、彼はこの後ずっと自分の犯した過ちに苦しまなければならないであろう。そのとき兵十にとって、世界はどのように見えるか。だが物語りは、

兵十は火なわ銃を、ばたりと、とり落としました。青いけむりが、まだ、つつぐちからほそく出ていました。

というところで終わっている。南吉は常に、問題のとば口まで来ては、立ちどまってしまうのである。

新美南吉の資質は、「白い壁」「鳥山鳥右ェ門」に最もよく現われている。「白い壁」は、人生を仮象と見る者の眼で貫かれており、「鳥山鳥右ェ門」は、世界を非情に見る眼で貫かれている。だが、人は資質だけで作家になるのだろうか。そうではなかろう。自分の眼に見えてしまったものはいったい何であり、そういう眼をもった自分は、この世界にどのように存在しているのか、こういう問いを不断に自分に突き付けざるを得ないものが、始めて作家となるのである。こういう観点から南吉を見たとき、はたして南吉には、作家となる必然があったであろうか。わたくしは、ない、と思う。南吉の作品にあるものは、資質としての眼であって、彼が作家とならざるを得なかったところの＜宿命＞ではない。

新美南吉は、彼に具わったところの資質を、ついに作家としての＜宿命＞にまで転化することができなかったのである。

注1　このことについては、浜野卓也氏も次のように述べている。
「ここには、新しい家族制度への問いかけもなければ、たがいの苦悩の立体的交流のうえに立った、よりのぞましき家族関係樹立の意志がない。」(『新美南吉の世界』新評論)

注2　『新美南吉童話論』佐藤通雅　牧書店

新美南吉の作品については、巽聖歌による改作の問題があるが、本稿では、次のテキストを使用した。「白い壁」は、『童話集ごんぎつね・最後の胡弓ひきほか十四編』講談社文庫に拠った。その他の作品は、『新美南吉全集』全八巻・牧書店に拠った。

一九七四・十