

EAA Forum 9

知
EAA Booklet - 15

East Asian Academy For New Liberal Arts
Joint research and education program
by The University of Tokyo and Peking University

石牟礼道子を読む——世界をひらく／漂^{され}浪く

宇野瑞木・高山花子 編



EAA Forum 9



EAA Booklet - 15

East Asian Academy For New Liberal Arts
Joint research and education program
by The University of Tokyo and Peking University

石牟礼道子を読む——世界をひらく／漂浪く

宇野瑞木・高山花子 編

E A A



2020年11月21日、オンラインで駒場祭が行われる駒場キャンパスにて（撮影：石井剛）

Contents

序文 宇野瑞木・高山花子 iii

第1部 石牟礼道子の世界をひらく

- 1 道の研究 わき道・被災した道・巡礼の道 張 政遠 3
- 2 声が歌になるとき 『苦海浄土』の音響世界 高山花子 19
- 3 草木の〈とき〉 石牟礼道子『あやとりの記』を中心に 山田悠介 33
- 4 『苦海浄土』における古代的形象の意味 宇野瑞木 59
円環的多声的語りの構造へ

第2部 石牟礼道子と世界を漂^{され}浪く

- 5 アニマへの旅 本願の会と晴恨（ハン） 宮本久雄 83
「もう一つのこの世」に向かって
- 6 隔たりとしての言葉 宮田晃碩 99
『苦海浄土』と『椿の海の記』をめぐる言葉の主体性と共同性への問い
- 7 「苦海浄土」と共に 狂いと救い、そして笑い 建部良平 119
- 8 ものを語るということ 佐藤麻貴 139
主観と客観のはざま（『苦海浄土』第3部を中心に）

「結び」の言葉 張 政遠 155

執筆者一覧 157

序文

宇野瑞木 高山花子

2020年6月以来、東京大学東アジア藝文書院（EAA）では、石牟礼道子を読む会をつづけている。COVID-19の感染拡大によって一気に世情が変化するなかで、過去の人々がどのように災厄に向き合ってきたのかを文学から学べないだろうか、という宇野の発案に対し、高山からわたしたち二人が世界文学ユニット所属であることを踏まえ、近年、河出書房新社の世界文学全集に収録された石牟礼道子を読むのはどうか、という具体的なアイデアが提示され、意気投合してスタートした企画であった。とはいえ、高山はフランス哲学と文学、宇野は前近代の日中文学を専門としており、石牟礼は専門外である。しかし、石牟礼道子については、宇野が編者の一人に名を連ねている『和漢のコードと自然表象——十六、七世紀の日本を中心に』（勉強出版、2020年、島尾新・亀田和子との共編）において、山田悠介氏が自身の専門である環境文学論^{エコクリティシズム}の視点から石牟礼道子と古典文学作品の読み解きを接続する議論を展開しているように¹、石牟礼の言葉の限界を問うような〈かたり〉の深みと射程の広さは、時代・地域・分野を問わず根本的な問題を議論するためのわたしたちの土台となりうるのではないかと考えるに至っ

¹ 山田悠介「エコクリティシズムと日本古典文学研究のあいだ——石牟礼道子の〈かたり〉から」。本論致では、アメリカを中心とした環境文学論（エコクリティシズム）の展開と日本への導入、及び近年、とりわけ東日本大震災以降の日本古典文学研究への「環境」の視座の導入の経緯が整理されている。また単著『反復のレトリック——梨木果歩と石牟礼道子と』（水声社、2018年）では、環境文学論の視点から石牟礼の表現論を展開している。

たのである。

当初は、この三者を中心としたごく小さな会を想定していたが、世界文学ユニットを中心に企画を投げかけてみたところ、幸運にも、武田将明氏が飯田橋文学会の企画で石牟礼にインタビューをした経験があることや、張政遠氏が秋学期の授業で石牟礼の『苦海浄土』を取り上げる予定であった、という偶然も重なり、立ち上げ当初から、他の世界文学ユニットのメンバーである鈴木将久氏や前島志保氏にも参加していただける形となった。さらに本書に論考を寄せたメンバーなども加わり、結果的に、日中の文学・哲学、フランス哲学・文学、ジャーナリズム研究、環境文学論、環境哲学とバラエティに富んだメンバーが集まり、隔週で『苦海浄土』を発表担当者の視点から選ばれたサブテキストと共に読み進め、意見交換をつづけている²。

石牟礼道子については、世界文学として着目されている一方で、すでにカレン・ソーンバー氏が指摘しているように³、翻訳がかざられている状況がある。こうした点を受けて、方言の多用や古今の様々な複数テキストの引用がなされる翻訳しにくい（されえない）文学は世界文学となりうるのか、といった問いが読書会では浮上した。また、語り手が必ずしも一人に還元されない『苦海浄土』は、「私」概念を問い直す可能性を秘めており、テキストの主体が集团的であるのではないか、ということが、近代ジャーナリズム成立以降の日本文学史、ひいては東アジアの文脈にまで広げる形で検討されてきた。

その後、8月以降、第2部、第3部を読み進めるにつれ、実際の1970年以降の水俣病事件と呼ばれる一連の出来事との関連や、石牟礼自身も作品内に登場してくるといった、非常に複雑な構造に、一筋縄では読めない思いを強めてきた。その中で、わたしたちは、石牟礼の言葉をどのように受け止め、そして語ろうとするのか、という自身の言葉の根本的な問題にも直面し、テキストを論じるという態度とは別の、たとえば注釈をつけてゆくような読み方もありえるのではないか、といった話も頻繁に出てくるようになった。その際に浮上した検討課題のひとつは、水俣をはじめとする石牟礼の執

² 各回の報告文は、EAAのWebサイトにUPされている。

³ Karen Thornber, "Ishimure Michiko and Global Ecocriticism," *The Asian-Pacific Journal*, Volume 14, Issue 13, Number 6, July, 2016.

筆活動の基盤となった共同体の問題である。とりわけ、石牟礼の創作の原点を成す短歌雑誌や「サークル村」といった地元での文学活動は、石牟礼自身による共同体の問いとも結びついていると考えられる。

こうした活動の途中経過報告として、まず、2020年9月4日（金）にEAA オンラインワークショップ「石牟礼道子の世界をひらく」を開催した⁴。これは、石牟礼のテキストそのものを読み込んで見えてきたものを、より外部に開くことを目的とした会であったと同時に、石牟礼のテキストを、世界文学や世界哲学、さらに環境文学や古典文学など、さまざま角度から解きほぐし、石牟礼を通してわたしたちの世界もまたひらいてゆくことをめざしたものであった。

その後、数回の読書会を経て、2020年11月21日（土）には2回目の成果報告会としてEAA オンラインワークショップ「石牟礼道子と世界を漂^され浪く」を開催した⁵。こちらは、最小限の対面形式をオンラインと合わせた形での開催となった。このようなハイブリッド形式の開催自体が象徴しているように、新型コロナウイルス感染症にもなって、身体の接触が避けられ、物理的な移動、端的には旅ができないなかで、それでも、たびたびテキストに現れる舟のイメージにも重なるように、旅を、それもよりどころにたどりつけないような思考の旅を、石牟礼とともにつづけられないか、という願いを込めたものである。

そしてこの石牟礼道子と旅、というテーマは、いまを遡ること15年前にすでに駒場のUTCPの企画で考えられていたものであり、そこでは、石牟礼道子との対談をとおして「たましい（アニマ）への旅」をめぐる問題が提起されていた⁶。このたび、そこでまさに「アニマ」の旅と許しをめぐる問題等について石牟礼との対話のなかから深く追究された宮本久雄氏に基調講演をしていただける運びとなったことは、わたしたちにとって大変喜ばしい

⁴ <https://www.eaa.c.u-tokyo.ac.jp/blog/2020-3539/>

⁵ <https://www.eaa.c.u-tokyo.ac.jp/blog/ishimure-201121/>

⁶ 2005年11月28日から30日まで、UTCP シンポジウム「天草プレアニズムと近代の超克——石牟礼文学から始める」が熊本で開催された。熊本大の伊藤洋典・岩岡中正両氏、UTCPの宮本久雄・大貫隆・高田康成・岡部雄三氏が、石牟礼道子にインタビューをした内容等が、『UTCP論集』第4号（2006年）にまとめられており、序文は「たましい（魂・anima）への旅」と題されている。

とともに不思議な感覚を伴う出来事であった。再び「蘇る」ことこそが「アニメ」の旅であるとすれば、15年の年月を介して、駒場という場所で石牟礼の言葉が再び「蘇る＝読み帰る」⁷場を共有したのである。折しも、駒場祭が例年とは異なる静かな興奮をもって開催されていた晴れやかな日であった。これが次の誰かにも繰り返されていく予感がした。

それこそが、わたしたちの文学を読む営為の意義であるかもしれない。第1回オンラインワークショップにおいて、張政遠氏は「道」で他者と出会い、ともに「経巡る」ような深い経験の必要性、そして「わき道」があることで保たれる世界の豊饒さについてお話くださった。このわたしたちの奇遇な出会いと歩みも、ふと「脇道」に足を踏み入れたとき、思わぬ「花」を見つけたりするように、根源的な感覚を磨く経験を味わうようなものとなっているのではないか。

この論集には、以上のような経緯で開かれた第1回、第2回のオンラインワークショップでの基調講演、ならびにパネル発表をもとにした原稿を収録している。旅の道中の経過記録として、この先も石牟礼を読み続けてゆくための道しるべになれば幸いである。

⁷ 第2回オンラインワークショップにおける石井剛氏の閉会の際の言葉。

第1部
石牟礼道子の世界をひらく

張 政遠

高山花子

山田悠介

宇野瑞木

1 |

道の研究

わき道・被災した道・巡礼の道¹

張 政遠

人は人
吾はわれ也
とにかくに
吾行く道を
吾は行なり

はじめに

「哲学の道」という京都の観光名所の片隅に、西田幾多郎が詠んだ短歌の歌碑がある。私の専門は日本哲学、特に西田幾多郎の哲学である。石牟礼道子を専門的に研究する者ではなく、門外漢として「石牟礼道子の世界をひらく」というワークショップで発表していいのか躊躇していた。しかし、開催趣旨として、専門家以外の立場から石牟礼道子のテキストを読むということで、敢えて「わき道」にそれることにした。本稿では、まず「わき道」のこと、とりわけ和辻哲郎の『古寺巡礼』についての私見を述べたい。「わき道」

¹ 本稿は2020年9月4日に行われた「EAA オンラインワークショップ 石牟礼道子の世界をひらく」の基調講演「道の研究——わき道・被災した道・巡礼の道」に基づいて、訂正・加筆したものである。

が世界をひらく道になれるかどうかはわからないが、未知の世界へと誘ってくれることは確かである。次に、「被災した道」についての印象記を書きたい。2016年の夏に熊本地震の被災地を巡った際に水俣市も訪ねる予定だったが、結局、後に説明するように椎葉村に寄り道をすることにした。椎葉村は、柳田國男が「九州南部地方の民風」²の中で「ユートピアの実現・一の奇蹟」と絶賛した場所であり、日本民俗学発祥の地ともされている。最後に、「巡礼の道」になるが、石牟礼道子の『苦海浄土』やインタビューなどから、道とは何かについてのヒントを探りたい。

1. わき道

いきなり石牟礼道子から和辻哲郎という「わき道」にそれてしまったが、「十字路」を意味する和製漢字の「辻」は、「九達の道」を意味する「尙」^{つじ}という漢字に関係があるようだ³。また、日本では「達」という書き方もあり、村の境・霊や神の集まる場所を意味しているが、柳田國男は次のように述べている。

私の父は辻川の辻という略字を使用することを嫌って、達という字を使用したものであった。辻は日本で作られた字であるから、漢学者にはお粗末で気に入らなかったのであろう。辻川の道は、文字通り交差しておった。北条の方から村に入って貫通する東西の道に、南方の長目や吉田の方から伸びて北上する道が交わっていた。私の旧屋はその角の所にあった。いま市川沿いに北上する道の一部は自動車が使われ始めてから出来た新道であり、北条から辻川へ入る手前から福崎の方へ通じる道はごく最近作られたもので、それ以前堰溝という灌漑用水の掘鑿に伴って作られた、南北に溝と平行する道もあったという風に、辻川の道は幾度かの変遷を重ねているのである。辻川には何の益もない風情を添えるだけのこの堰溝は、姫路藩の強圧政策の一つであった⁴。

² 柳田國男『山人論集成』角川ソフィア文庫、2013年。

³ 「九達道也。似龜背，故謂之尙。尙，高也。从九从首」（『説文解字』）。

⁴ 柳田國男『故郷七十年』岩波文庫、2016年、64頁。

ここで重要なのは、和辻と柳田が共有した、道や故郷についての記憶だけではない。坂部恵によれば、「和辻と柳田という一面では大きく資質を異にする二人の思想家の間には、他面また意外なほどに深い歴史的地理的出自の面でのつながりがみられるのである。」⁵じっさい、柳田が14歳年上であるが、二人とも播州生まれ、生家は医学に関わっていた。結局、和辻は家業の医学ではなく、哲学という道を選んだ。『ニイチェ研究』（1913年）、『ゼエレン・キエルケゴオル』（1915年）、『人間の学としての倫理学』（1934年）、『風土』（1935年）、『倫理学』（1937-49年）など優れた哲学の著書を残した和辻は、「わき道」として書いた作品として、『古寺巡礼』（1919年）、『面とペルソナ』（1936年）、『歌舞伎と操り浄瑠璃』（1955年）などが挙げられる。坂部はこう指摘している。

和辻哲郎の執筆目録を見ると、大正八年の『古寺巡礼』をはさんで、その前後の数年間、もう少し正確に言えば大正七年から十年にかけての間に小説の創作が集中していることが分かる〔…〕彼が学問の道に踏み切るのは、東洋大学教授に就任し、のちにみる『日本古代文化』を発表した大正九年あたりからである。ほぼこの時期を境にして、創作の筆はぶつりと絶える⁶。

哲学の道を目指したにもかかわらず、文学または小説の「わき道」を歩もうとした。和辻自身は、『古寺巡礼』という本は奈良付近の古寺を見物したときの「印象記」であり、学問の書ではないと強調した。哲学でもなければ、（純）文学でもないこの本が愛読されている理由について、藤田正勝はこう解説している。

後になって和辻は『古寺巡礼』が長く読者をもちえた理由を、当時の著者が有していた「若さと情熱」とに認めている。そして次のように付け加えている。「それは幼稚であることと不可分である。幼稚であったからこそあのころはあのような空想にふけることができたのである。今はどれほど

⁵ 坂部恵『和辻哲郎——異文化共生の形』岩波現代文庫、2000年、25頁。

⁶ 坂部恵『和辻哲郎——異文化共生の形』、190頁。

努力してみたところで、あのころのような自由な想像力の飛翔にめぐまれることはない。」⁷

さて、和辻の書き方もかなり自由である。奈良についての印象記のはずだが、単刀直入ではなく遠回りの道に読者を誘導している。第1章でアジャンタの壁画の話、そして第2章と第3章で京都（南禅寺と若王子）の話を経て、ようやく第4章で京都から奈良への道へと進んだが、奈良のホテルでの見聞にとどまった。第5章でようやく奈良のお寺について言及しているが、そこでは中心部からちょっと離れた新薬師寺への巡礼となった。

ここでは第2章「哀愁のころ——南禅寺の夜」に焦点を当てよう。その内容は、南禅寺を紹介するものではなく、父親との会話からはじまる。和辻はこう書いた。

昨夜父は言った。お前の今やっていることは道のためにどれだけ役にたつのか、頹廢した世道人心を救うのにどれだけ貢献することができるのか。この問いには返事ができなかった。五六年前ならイキナリ反撥したかも知れない。しかし今は、父がこの問いを發する心持ちに対して、頭を下げないではいられなかった。父は道を守ることに強い情熱を持った人である。医は仁術なりという標語を片時も忘れず、その実行のために自己の福利と安逸とを捨てて顧みない人である。その不肖の子は絶えず生活をフラフラさせて、わき道ばかりにそれている⁸。

和辻家は医師の家系で、父親はその村の唯一の医師であるにもかかわらず、和辻哲郎は医学の道に進まず、家業も継がなかった。それはまさにわき道にそれていると言わざるを得ない。もう一つの「わき道」は、自分の研究の話である。

実をいうと古美術の研究は自分にはわき道だと思われる。今度の旅行も、古美術の力を享受することによって、自分の心を洗い、そうして富ませ

⁷ 藤田正勝「解説」『京都哲学撰書』24、燈影舎、2002年、294頁。

⁸ 和辻哲郎『古寺巡礼』岩波文庫、1979年、24-25頁。

う、というに過ぎない。もとより鑑賞のためにはいくらかの研究も必要である。また古美術の優れた美しさを同胞に伝えるために印象記を書くということも意味のないことではない。しかしそれは自分の中心の要求を満足させる仕事ではないのである。自分の興味は確かに燃えているが、しかしそれを自分の唯一の仕事とするほどに、——もしくは第一の仕事とするほどに、腹がすわっているわけではない⁹。

和辻は、『古寺巡礼』のテーマは古美術の研究であり、それは自分にとって「わき道」だと書いた。哲学・文献学の研究は「第一の仕事」つまり「本道」とすれば、古美術の研究は「第二の仕事」すなわち「わき道」にはかならない。しかし、これについての坂部恵の指摘が非常に重要である。

二つの仕事は、すなわち、『古寺巡礼』とそれにつづく一連の文献学的な文化史の仕事との間には、たかだか単なる予備作業にすぎない「わき道」とそれにつづく本道といった、継起的なしかも一方的に価値の高低を序列づけられた関係しかないのだろうか。それとも、両者の間には、何かもつと有機的な構造的連関とでもいったものがみとめられるのだろうか¹⁰。

もし『古寺巡礼』とそれ以降の仕事との間に有機的で構造的な関連があったとしたら、それは一体どういった関連であろうか。そもそも、「わき道」なしの「本道」はあり得るのだろうか。

第四章の中に、奈良のホテルの食堂にはスペイン人、フランス人、中国人などいろいろな国籍の人がいたというエピソードがある。「奈良の古都へ古寺巡礼に来てこういう国際的な風景をおもしろがるのは、少しおかしく感じられるかも知れぬが、自分の気持ちには少しも矛盾はなかった」¹¹、と和辻は書いた。じっさい、奈良はさまざまな多様性、国際性、雑種性を持っている都として再認識されなければならない。続いて和辻は「われわれが巡礼しようとするのは「美術」に対してであって、衆生救済の御仏に対してではな

⁹ 『古寺巡礼』、25 頁。

¹⁰ 『和辻哲郎——異文化共生の形』、168 頁。

¹¹ 『古寺巡礼』、37 頁。

いのである」¹²と強調している。仏教の仏像は果たして単なる美術品であるのか。これが非常に重要な問題である。遡って第一章でアジャンタ壁画の話があったが、宗教的な壁画はやはり単なる美術品ではなく、むしろ宗教的な背景があるはずである。仏教の精神を生かしたからこそ、美術品から感動をもたらすと言えよう。例えば、法隆寺の金堂の塔の歩廊を一目眺めた瞬間に「サアッというような、非常に透明な一種の音響のようなものを感じます」と書いているが、谷川徹三の解説によれば、感覚と精神とはまだ分離していないところ、いわば感覚的根源性から和辻の思考がはじまる、ということである。「素朴で微妙な、言葉では捉え得ないものである。それを言葉で捉えようとするとは文学的表現になる」¹³と谷川は述べたが、もしそうだとすれば、巡礼することはわれわれの感覚的根源性を養うことである。そして、巡礼の対象は美しい仏教美術や素晴らしい建築のみならず、捨てられた仏像や破壊された寺院でもあり得るのである。

具体的にいえば、第五章で奈良へ巡礼することとなり、最初に新薬師寺を紹介しているが、それにたどり着くには奈良市内を横断しなければならない。注目すべきは、「廢都」という表現が使われたことにある。積が棄てられた都の寂しさを描いた和辻は、別に何らかを煽り立てたわけではない。しかし、これは和辻なりの「煽動」かもしれない。「岡倉先生の思い出」という文章の中で和辻はこう書いている。

〔岡倉〕先生が明治初年の排仏毀釈の時代にいかに多くの傑作が焼かれているか。あるいは二東三文に外国に売り払われたかを述べ立てた時などには、実際我々たちは沸き立ち、名状し難い公憤を感じたものである。が、その煽動は決して策略的な煽動ではなかった。我々のうちの眠れるものを醒まし我々のうちのよきものを引き出すのが、煽動の本質である¹⁴。

岡倉天心を「最もよき意味において「煽動家」であった」と評価した和辻は、「巡礼」しながら「煽動」していた。もし煽動の本質というものがある

¹² 『古寺巡礼』、37頁。

¹³ 『古寺巡礼』、286頁。

¹⁴ 和辻哲郎『和辻哲郎隨筆集』岩波文庫、1995年、175頁。

とすれば、それがまさに巡礼の本質でもあると私は理解したい。中島隆博の言葉を借りれば、「ここで張が注目したのは、和辻哲郎が示した「巡礼」である。それは、宗教上の意味での「聖地巡り」・「霊場巡拝」(pilgrimage)ではなく、忘れかけていた記憶をよみがえらせる「実践」(praxis)である。そして、その記憶とは、日本文化が雑種的にメタモルフォーゼしていった記憶である。現代思想における「巡礼」を通して、西洋近代の価値観を相対化しながら、しかし日本の純血性に回帰しない仕方で、新たな価値創造に寄与しようというのである。」¹⁵ 要するに、巡礼は宗教上の意味での聖地巡りでもなければ、霊場巡拝でもない。記憶をよみがえらせる実践である。例えば、われわれは東北の被災地を巡り、震災と復興について記録している。重要なのは単なる目の前にある風景を見るだけではなく、むしろその場所の風土と歴史を吟味することであろう。

仙台市若林区に「浪分神社」がある。昔の津波がここで止まったという境界線で、浪が分かれる、すなわち浪分神社と名付けられたわけであるが、この神社が記憶装置としてちゃんと機能すれば、津波の怖さをより実感できるはずである。われわれは浪分神社のことをすっかり忘れてしまったが、巡礼することによってこの忘れられた記憶をよみがえらせることができよう。これが巡礼することの意味である。

2. 被災した道

さて、わき道の話から被災した道に変わりたい。2016年4月に熊本で大きな地震が発生した。夏になって、熊本市・益城町・阿蘇市などの被災地の現状を見、水俣市にも寄ってみようという時計回りの巡礼しようと思った。

阿蘇くまもと空港から阿蘇神社までの道は、まさに「被災した道」だった。道路の所々に亀裂が復旧されなまま残っており、両側には全壊した民家をあちこちで見かけた。また、阿蘇大橋の崩落により、通行止めの道や迂回の道などもあった。かろうじて阿蘇神社にたどり着いたが、大きく破壊された境内が痛々しかった。また、阿蘇山に大規模斜面崩壊が見え、被害の大

¹⁵ 中島隆博「はじめに」『グローバル化時代における現代思想 vol.1 香港会議』、2014年、8頁。

きさが生々しく目に映った。

国道 265 線（その一部は「ひむか神話街道」と呼ばれている）を南下し、途中、一度行ってみたかった椎葉村に寄ってみた。1908 年に柳田國男は椎葉村を訪れ、中瀬淳村長から聞いた話を『後狩詞記』（1909 年）に書いた。また、「九州南部地方の民風」の中で、柳田は椎葉村をユートピアみたいな所と言っている。

椎葉村で大字有または区有の土地を住民に割り当てる仕事は、組長というものがこれを行います。組長はこのことについては対なる権力を持って居りまして、その割当の方法には、不文の規則があります。すなわち常昌、常田を多く所有し、家族の少ない家には、最少額三反歩の面積を割り当て、家貧しくして家族多き家には、最多額三一町歩までを割与えます。この共有地分割の結果を見ますと、この山村には、富の均分というがごとき社会主義の理想が実行せられたのであります。『ユートピア』の実現で、一の奇蹟であります。しかし実際住民は必ずしも高き理想に促されてこれを実施したのではありませぬ。全く彼らの土地に対する思想が、平地における我々の思想と異って居るため、何らの面倒もなく、かかる分割方法が行わるるのであります¹⁶。

じっさい、椎葉民俗芸能博物館では、「シシツリ」というものが展示され、「不土野ではコドシ（1月14日、小正月の前日）にシシ（猪、鹿）が捕れると、玄関先に吊るす習慣がある」という。山の狩猟の文化に出会った平地人にとっては、これは戦慄させられるべきものであろう。坂部恵は「いつか来た道」¹⁷という論文を世に残しているが、日本民俗学の発祥の地に導いてくれた「被災した道」は、私にとって「いつか来た道」だと思う。峠道での移動に時間がかかり、水俣市へ行くのは無理だったが、柳田は九州南部を訪ねたとき、こういう感想文を書いた。

日本では、古代においても、中世においても、武士は山地に住んで平地を

¹⁶ 『山人論集成』、60-61 頁。

¹⁷ 坂部恵「いつか来た道」『哲学』第 57 号、2006 年、18-29 頁。

制御したのであります。古代には九州の山中にすこぶる獐悪の人種が住んで居りました。歴史を見ると肥前の基肆郡、豊後の大野郡、肥後の菊池郡というような地方に、山地を囲んで所々に城川ありますのは、皆この山地の蛮民に対して備えたる隘勇線あいゆうせんであります¹⁸。

台湾では、「隘勇線」とは清の時代の言葉であって、漢人と先住民との境界線である。柳田は、台湾に行ったとき、わざわざ隘勇線を超えて、山の原住民族に会いに行った。近代的な道はまだ整備されていない時代だったが、柳田は台湾での巡礼から何らかの証拠を得て、日本の山奥にも原住民族が棲んでいたと推論しようとしたのである¹⁹。

植民地台湾で技師として勤めた新渡戸稲造もまた、台湾の山奥に入った。彼は「勾配の急な道と斜めな道」の中でこう書いている。

前年僕はアルプス山に登った時、人のように健足でないから、鉄道に乗って行った。しかし道が険峻であるから汽車はすこぶる迂回して昇り、速力もすこぶる遅かった。登り登って三十分も行って、今来た道を顧みるとわずかに十間ぐらいの下に見ゆる。徒歩で登山する者は、かえって僕等の汽車よりもサッサと上へ登って行く〔…〕その後台湾に行つて生蕃地に入り込んだことがある。非常に峻しい山道で、木の根、蔓につかまらなければ上がれぬ所がある。その時僕は同行の某工学士に向かい「文明国にはこんなひどい傾斜の道はない。あれば立派な石段になっている。生蕃の道は真っ直ぐにできているが、その代わり道の傾斜が峻しい。文明が進めば道は平坦に代わり、曲がりも多くなる。つまり道の難易は文明の程度を示すものであろう」と笑ったところ、その人はそれは面白い、これは実際物になる説だろうというたことがある。人の履む道も、聖人とか君子とかいうような人なれば、アルプス登山の歩行者のように、いかに峻阻の道にでも登ることができよう。しかし国民多数を率いて上るには、傾斜を緩めて行かなければならぬ。汽車が多数を運搬して登山するには、迂回しても傾斜

¹⁸ 『山人論集成』、66頁。

¹⁹ 拙論「柳田国男と台湾——台湾巡礼から山人思想へ」『近代日本の中国学』台大出版中心、2018年、195-218頁。

を緩めなければならぬのと同じである。してみれば、峻阻の道を一人で行くことは、決して非難すべきことではないが、傾斜の緩やかな道でも、多数を率いて進むならば、決して馬鹿にすべきであるまい²⁰。

教育者としての新渡戸は、「道路も平坦にして多数行けるのがよいか、それとも偉い人物ばかり登れる山路がよいか」という疑問に対して、勾配の急な道よりも斜めな道もしくは近代的な道路・鉄道のほうがよいと主張するだろう。さて、石牟礼道子は、果たしてどのような「道」を選び、そしてどのような「未知」の世界をひらくのだろうか。

3. 巡礼の道

自分自身と「道」との関係について、石牟礼道子はあるインタビューの中でこう語っている。

私の家は、道を作る家でした。私の名前も「道子」と言いますけれど。道路工事を行う家でごぞいました。我が家では、「この世を拓くために、道を作るのだ」というのが、朝晩の話題でした。水俣はチツソ工場が殿様でしたから、チツソ工場の製品を外国向けに積み出す港を作り、天草から水俣にやってきたんです。工場の裏山は山になっていて、その裏側は海で、対岸に天草があります。それで、チツソ工場の築港工事を、今で言えば道路公団のような仕事を請け負っておりました²¹。

世界をひらくために作られた道は、自然を破壊する道でもある。しかし、すべての道が「悪」ではない。美しい「花の道」という可能性があるのである。例えば、彼女はこう言っている。

水俣で有名な湯出温泉ゆのつるというのが山の奥にありますけれども、チツソの積み出し港から、その湯出温泉まで道を作ったことがあります。港から温泉

²⁰ 新渡戸稲造『修養』角川ソフィア文庫、2017年、381-382頁。

²¹ <https://www.nhk.or.jp/kokorophoto/yosete/006.html>

までは、いくつもの集落があります。まだ機械がない時代ですから、その集落の人たちの力で道を開くわけです。何里くらいあったでしょうか。道を作るときには、始めに神様を作るんです。道にも山にも神様がいらっしゃいますから、八幡様を作ります。そうして、山の斜面から切り出した石で道を作っていきます。もちろんコンクリートの道ではございません…そして、「道には神さんがおらす」（神様がいらっしゃる）、「まず神さんにお礼を申し上げなきゃならん」と言って、男の人たちは、花結びのたすきをかけて行列を作って踊り、婆様たちが三味線をひいて歌をうたいました。道を「花の道」と名付けて、お祝いをしてくださった。そうしてから、道を通るようにしていたんです²²。

水俣から湯出への道は、現在、県道 117 号線があるが、アスファルトで舗装された近代的な道路になったに違いない。しかし、コンクリートやアスファルトの道は決して「花の道」とは言えない。「花の道」がなくなったことは、「花の道」と感じる能力もなくなったことを意味する。石牟礼の言葉を借りれば、

今は、道を「花の道」とは思わないでしょう。そんな風を感じる能力がなくなっていった。コンクリートで道を作るようになって、「花の道」と感じる能力がなくなっていきました。その結果、私は、日本列島の地の底の脈といいますか、それが、大地が、窒息していったんじゃないかと思うんです。私は海辺に住んでいましたから、海と陸は呼吸しあっていると思うんです。コンクリートにすると、波の音から違います。今は、さざ波の音というものを知らなくなっています。海と陸が切断されていますから。

しかし別のインタビューにおいて、石牟礼は実家は道路をつくる家ではなく、「私の家は石屋で、祖父や父は石工でした」と言っている。道をつくることは人々のための仕事よりも、自分のための「道楽」だという。引用しておこう。

²² 同上。

石牟礼 はい。祖父も父も道路工事が大好きでした。親類やまわりの人は「道路事業」とは言いません。「道路道楽」と言っていました。

鎌田 「道路道楽」。道路をつくるのが楽しいという。

[…]

鎌田 道をつくることは寄付しているようなものだったんですか。

石牟礼 そうですね。請け負った道はたくさんできた。それは残っています。湯出という山の温泉がありますが、そこに行く道もわが家がつくりました。

鎌田 おじいさんやお父さんは、村や市のために公共事業的なことをたくさんされたんですね。

石牟礼 自分の道楽のために²³。

結局、石牟礼道子にとって道とは何か。まず、道は「花の道」でなければならない。われわれは「花の道」を通じて、感覚的根源性を養うことができよう。次に、道は「対話の道」、つまりあの世の人との思いを交わす道でもある。「私は文章を書く人間ですけれど、人の想いというものは、この世にない人とも対話ができるんです」²⁴と石牟礼は明言している。さらに、道とは文章を綴る道である。それは、物語を紡ぎ、忘却に抵抗することとつながっている。この三つの特徴を持った道は、「巡礼の道」であるように思われる。

水俣病に関しては、東京から水俣への巡礼団、あるいは水俣から大阪への巡礼団があった。白装束の巡礼団は、かなり煽動的なパフォーマンスをしていた。金井恵子によれば、「[チッソの株主総会の]会場の周囲には、石牟礼の発案になる「怨」を染め抜いた吹き流し（「死旗」と呼ばれた）七百本が風に翻り、総会に出席した患者とのその家族一行は、揃いの白い巡礼姿で、死者を鎮魂するために御詠歌を朗唱した。」²⁵じっさい、石牟礼『苦海浄土』の第2部にこう回想する。

²³ http://kokoro.kyoto-u.ac.jp/jp/kokoronomirai/kokoro_voll4_p2_p13.pdf

²⁴ <https://www.nhk.or.jp/kokorophoto/yosete/006.html>

²⁵ 金井景子「「償い」を問う——「水俣病」と石牟礼道子『苦海浄土』の半世紀」『学術研究（国語・国文学編）』第58号、2010年2月、46頁。

菅笠をうつむけ、白装束で黙々といく巡礼団と、これを警固しながら、のどにつまった声でシュプレヒコールをあげ、目を窪ませてゆく埃まみれの学生たちの姿。大阪という街の中央近くに突如あらわれた異様なこのデモ隊は人目をひかずにはいなかった。低空でまわっているヘリコプターの下には、空を恋うかの如く吹き上る幟旗があった。七百条もの怨旗はいったいどこから集まってきたのか。そもそもは私の父親の葬式に五色の幟を立て、市役所の呑んべえの蓬氏が、焼酎好きの先輩を崇めて、五色のうちの黒い幟を墓場まで担いでくれたのがヒントであった²⁶。

五色の旗について、『苦海浄土』の第1部にも次のように書かれている。石牟礼の故郷では、それは葬列で立てられたものであった。

未完の国道三号線には、急激に増えた大型トラックの列がうなりをあげ、わびしいこの葬列を押しひしゃぐように通りぬけ、人々の簡素な喪服の裾や胸元や、位牌にも、捧げられた一膳の供物にも、つぎつぎに容赦なく泥はねをかけてゆく。私のこの地方では、一昔前では、葬列というものは、雨であろうと雪であろうと、笛を吹き、かねを鳴らし、キンランや五色の旗を吹き流し、いや、旗一本を立たぬつつまじやかな葬列とも言えども、道のど真ん中を肅々と行進し、馬車引きは馬をとめ、自動車などというのは後にすさり、葬列を作る人々は喪服を晴着にかえ、涙のうちににも一種の晴れがましささえ匂わせて、道のべの見物衆を圧して通ったものであった。死者たちの大半は多かれ少なかれ、生前不幸ならざるはなかったが、ひとたび死者になり替われれば、肅然たる親愛と敬意を持って葬送の礼をおくられたのである²⁷。

葬列とは、五色の旗を吹き流し、肅々と行進するものであった。晴れ着に替えることは、花道を飾るといふパフォーマンスだったといえよう。最近、パフォーマンス フィロソフィーという動きもある。例えば、亜美・スコンベリ・ダルステット氏は「行進」(match)ではなく、「摺り足」でパフォーマ

²⁶ 石牟礼道子『苦海浄土 (全三部)』藤原書店、2016年、608頁。

²⁷ 石牟礼道子『苦海浄土——わが水俣病』講談社文庫、2004年、73頁。

ンスするという身体的行動による抵抗を試みている。パフォーマンスすることも、哲学的実践として見出すことができる²⁸。

おわりに

「わき道」「被災した道」「巡礼の道」などさまざまな道がある。コロナ禍で当面の間巡礼はできないが、今後水俣へ巡礼することができたら、湯出までの「花の道」を実際に歩いてみたい。また、「水俣病巡礼八十八箇所」というコースもあり、一つの巡礼の方法としては順打ち、つまり一番札所から八十八番札所までの巡り方があり、また、逆打ち、つまり八十八番札所から一番札所までの歩き方も考えられる。「われわれは一生に少なくとも一度、しかも学問的生涯の出馬に先立って逆打ちの巡礼の道を心置きなく歩き通すことができ、それを恐らくは一生を通じて自らの学問的営為のひそやかな養いとして教えた人の豊かさと幸せとしてみるべきではないだろうか」²⁹と書いた坂部の言葉を、巡礼しながら反芻したい。

道を研究する。高坂正顕は「「みち」の解釈学的構造」で道の公共性・無限性・定着性・拘束性・可逆性、そして「出会う」ことと「経巡る」について興味深い議論を展開している³⁰。また、唐木順三は「和辻哲郎の人と思想」の中で漱石と和辻との文通を取り上げており、「漱石が入ろうとして努めている道は、いわゆる「則天去私」であることがわかる〔…〕孤立的自我、人間の個人性から、「間柄」の人間へ、人間の全体性へと進んでいった和辻さんの足並に、いくらかは漱石から来る影響があったのではないか」³¹と論じている。これらに関して今後、別稿で論じてみたい。

道はつづく。「はい、どうぞ」という『苦海浄土』第1部の最後の言葉について石井剛は次のように指摘している。「私たちはここで、石牟礼から贈

²⁸ Ami Skånberg Dahlstedt, “Suriashi as a ceremonial, subversive act,” in: *Walking Bodies: Papers, Provocations, Actions from Walking's New Movements, the Conference*. Axminster: Triarchy Press, 2020, pp. 120-130.

²⁹ 坂部恵『和辻哲郎——異文化共生の形』、173頁。

³⁰ 高坂正顕「「みち」の解釈学的構造」『歴史的世界』燈影舎、2002年、287-297頁。

³¹ 唐木順三「和辻哲郎の人と思想」『和辻哲郎』筑摩書房、1963年、13-14頁。

り届けられたものを受け止め、あらたに世界を開きつつある、道を作りつつあるのである。世界をひらくとは実に、道を歩むことに他ならない。それは単に定められた道に従うことではないが、しかし放縦に新奇なものを作ることでもない。むしろ先蹤を認めながら、わき道を発見しつつ行き交い、そのような交流の道筋をつけることなのであろう」³²、と。わき道を発見しながら、道の研究を邁進していきたいと思う。

³² <https://www.eaa.c.u-tokyo.ac.jp/blog/2020-3539/>

2

声が歌になるとき

『苦海浄土』の音響世界

高山花子

1. 歌を聞くために

1969年に発表された石牟礼道子の『苦海浄土』は、ノンフィクションとフィクションの境界を揺るがすと同時に、その作品が、水俣の人々の声を集め、出来事を語り継ぐありさまから、「叙事詩」とも呼ばれている¹。特定のジャンルに回収されることを容易に許さないながらも、このような言葉が想起されるのは、書かれたテキストの背景に、じっさいに声に出して数多の出来事の語られる物語の側面が強く存在しているからであり、そのことは、『苦海浄土』文庫版あとがきに「白状すればこの作品は、誰よりも自分自身に語り聞かせる、浄瑠璃のごときもの、である」²と石牟礼自身が書いてだけでなく、彼女自身がインタビュー等で舞台上での芝居を念頭に置いていることや、新作能「不知火」（2002年初演）を書いていること、さらには、彼女自身の作品を受け、演劇や語り物の上演が行われてきていることから感じられるだろう。それでは、「詩」への志向を明らかにしている石牟

¹ たとえば以下を参照。金井景子「檄文と叙事詩の間に——石牟礼道子『苦海浄土』を読む」、『現代思想』5月臨時増刊号、青土社、2018年4月、120-130頁。ここで金井は『苦海浄土』を「英雄のいない叙事詩」（同上130頁）と呼んでいる。

² 石牟礼道子『苦海浄土——わが水俣病』講談社、2004年、362頁。

礼自身は、語りとはどこかで区別される「歌」について、どのように考え、その「歌」を表現しているのだろうか³。もちろん、石牟礼に即して「歌」といえば、短歌のことがまず考えられるべきであるだろう。1950年代に石牟礼は短歌創作活動をしており、この一時期、短歌という短詩型文学に傾倒し、しかし、離れていった。そして、谷川雁主宰のサークル村での「聞き書き」の手法との出会いと前後して、「奇病」と呼ばれていた水俣病の患者たちと出会い、『苦海浄土』を書くに至ったのである。この『苦海浄土』第1部は、第3章「ゆき女書き書」にとりわけ着目が集まってきたように、「フィクションとしての聞き書き」⁴という石牟礼独自のかたちで、水俣病患者の声を書き残した稀有なテキストとして、早くから環境文学の方面から、ときには文化人類学の知見から、様々な分析が加えられてきた⁵。その一方で、藤原書店での全集刊行、それから河出書房新社での世界文学全集への収録によって、21世紀に入ってから、第2部「神々の村」、さらには第3部「天の魚」もテキストとしてひろく一般に開かれ、いくつもの視点からの読解が待たれるようになった。このうち、唯一、単行本としては刊行されず、長らく未完であった第2部の最終章「実る子」では、大阪のチッソの株主総会で、水俣からきた一行が、巡礼の衣装を身に纏い、地元で師匠について練習してきた御詠歌を歌う場面がクライマックスとして描かれているように、声に出して歌う「歌」というものが、石牟礼の作品内で、もっとというと、彼女たちの運動において、なにか大きな役割を果たしているように思わ

³ 石牟礼は黒井千次との対談の最後で、方言を書き言葉として使用する意図についても、「ほんとは詩を書きたいもので、詩語として造り出すというか……」と述べている。石牟礼道子、黒井千次「都市の襞を這うもの——『天の魚』をめぐる」、『展望』1975年4月号、筑摩書房、1975年4月、71頁。

⁴ 1973年に行われた上野英信との対談で、石牟礼は「ですから、『苦海浄土』はたんなる聞き書きではないのです。ですからフィクションだけでも、フィクションとしての聞き書きをそこに置きました」と述べている。『『苦海浄土』来し方行く末』、『石牟礼道子全集・不知火』第3巻、藤原書店、2004年、519頁。

⁵ 近年のエコクリティシズムの視点からまとめられた論集に次がある。Bruce Allen and Yuki Masami eds., *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective: Between Sea and Sky*, Lexington Books, 2016. フィールドワークとエスノグラフィとの関連については次で考察されている。竹沢尚一郎「人類学を開く——『文化を書く』から「サークル村」へ」、『文化人類学』第83巻第2号、2018年9月、145-165頁。

れる。そこで、今後、石牟礼と御詠歌の問題を論じるための準備作業も兼ねて、ここでは、『苦海浄土』第1部を中心に、声に出して歌を歌うことがどのように描かれているのかを分析し、石牟礼を貫く「歌」の問題を考える端緒にしたい。

すでに、石牟礼研究では、彼女の後年の作品『天湖』（1997年）のなかで、都市の人工音、騒音と、ダムに沈んだ森の音楽、自然の音とが、対比的に現れていることを環境文学、比較文学研究の立場からカレン・ソーンバーが指摘している⁶。また、結城正美は、第1部で水俣病患者たちの聴覚が優れたものとして描かれていることを「水の記憶」というテーマに引きつけて指摘している⁷。その上で、確認をしておきたいのは、石牟礼自身が、『綾蝶の記』に収録されている講演記録で、『梁塵秘抄』にみられるような、定型の歌が庶民へと伝わる過程で生じる型崩れへの興味を示していたことである。この講演記録の最後で、石牟礼は次のように「歌い声」の話をしている。

例えば、遊女たちが、遊女といいましても、^{こうなぎ}巫、フジョ、歩き巫女などでしょうが、神の言葉を人に伝え、人の言葉を神に伝える、そういう遊女達が今様を広めてゆきますけれども、どんなふう^に歌っていたかを偲ぶものがありますが、源俊頼が集めた歌集の中に、遊女たちが他の船に漕ぎ寄っていく時、大きな傘をさしておりますから、遊女の船というのはすぐわかったようで、その声が聞こえてくる。

歌いくる蘆間の声は塵ならぬ心もうごくものにぞありけむ

蘆の間を歌ってくる遊女たちの声を聞いただけで心が動く、そういう歌い

⁶ ダムに沈んだ天底村を舞台とした石牟礼道子『天湖』のとくに第1章「鳥のゆくのは」では、「凶暴な都市の騒音」が消え去り、かわりに木の葉や蕾、森の音に主人公が耳を澄ませる様子が描かれている。石牟礼道子『石牟礼道子全集・不知火』第12巻、藤原書店、2005年、28-29頁。Karen Thornber, "Ishimure Michiko and Global Ecocriticism", *The Asia-Pacific Journal*, Volume 14, Issue 13, Number 6, July, 2016, p. 14.

⁷ 結城正美『水の音の記憶——エコクリティシズムの試み』水声社、2010年、109頁。

声、つまりそういう遊女の身の上に思いを寄せずにいられない、耳を傾けずにいられない。そういう声で蘆の間をうたってくる声なんて今ごぞいませんよね。今のような騒音に満ちた世の中では、そういう声を聞く耳もなくなってしまうと、そのように歌う声もなくなってきて、歌うということについて、短歌の方々は一生懸命心をつくしてその伝統を消すまいとしておられますけど、一般大衆の中では歌う心が痩せ細ってきていると私は思います⁸。

このように、石牟礼は、声を聞いただけで心が動くような「歌い声」が中世には存在していたが、そのような歌い声、さらには歌い声を聞く耳も、現在の世界では失われている、と書いている。さらには、そのように実際に声を出して歌うものとして、短歌をとらえていることもわかる。そうしたことも総合すると、彼女自身、歌うことと結びつけるかたちで、音を聞くこと、耳を澄ませること、聴取に、非常に鋭敏だったのではないか、と思われるのである⁹。

以上を踏まえて、ここでは、まず『苦海浄土』第1部にどのような音が描かれているのか、その音響世界の特徴をみた上で、つぎに「おめき声」と呼ばれる水俣病患者の声が犬の吠える声に例えられるだけでなく、故障した、テープレコーダーを引き伸ばしたような声だと言われていること、さらに、水俣病患者の子供が、昔は歌を歌っていたのに、症状が進んだためにもう童謡「七つの子」を歌うこともなくなったことが書かれている場面、そして最後に、水俣病の激しい痙攣性の発作を起こした女性が「君が代」を歌う場面

⁸ 石牟礼道子「風流自在の世界——『梁塵秘抄』の世界』、『綾蝶の記』、平凡社、2018年、183-184頁。

⁹ 藤原書店の全集で『天湖』が収録された巻には、「『天湖』をめぐる」と題された第2部が設けられており、そこで石牟礼が次のように書いていることから、声と聴取への関心が見える。「日本人の時々感情をあらわす声音はずいぶん変わってきたのではないかと、このごろしきりにおもう。天草のような離島で十六世紀ごろ歌われていた讚美歌とか、人吉の奥でのかくれ念仏の声明など、どういう声であったのか。人間の声音というものはずいぶん人の心を打つ響きをもっているはずだがと、遠い昔にこの世にあった声を探して、子守唄のことなど思い出したことだった」。石牟礼道子「声音」、『石牟礼道子全集・不知火』第12巻、337頁。

を取り上げ、声が歌になるとはどういうことなのかを考えたい。

2. 静けさと騒音の混ざりあう地平

——犬吠え様の、引き伸ばされたテープレコーダーのような声

まず、見てみたいのは、第1部が、海辺の静けさの描写からはじまっていることである。

年に一度か二度、台風でもやって来ぬかぎり、波立つこともない小さな入江を囲んで、湯堂部落がある。

湯堂湾は、こそばゆいまぶたのようなさざ波の上に、小さな舟や鯛籠などを浮かべていた。子どもたちは真っ裸で、舟から舟へ飛び移ったり、海の中にどぼんと落ち込んでみたりして、遊ぶのだった。

夏は、そんな子どもたちのあげる声が、蜜柑畑や、夾竹桃や、ぐるぐるの瘤をもった大きな樫の木や、石垣の間をのぼって、家々にきこえてくるのである¹⁰。

この冒頭で描かれるように、海で遊ぶ子どもの声が、部落の家々にまで聞こえるのは、逆に、それ以外は騒音のないことのあかしである。このほかにも、随所に、古樹の下の静けさや、あるいは夜の舟に侵入する鼠の音——これは害獣である鼠を対峙する猫がいなくなっていることを象徴する音でもある——、虫や貝の音が聞こえる様子が描かれており、それらが聞こえるほどの静寂が表現されている。一方で、作品内には、機械音も描かれている。そして、水俣病患者のための脳波測定機を立てる音や、スピーカーについては、違和感が示されている。たとえば、こんな様子が描かれている。

三抱えもありそうないかついこの脳波測定器からは、ちよろちよると、幾本もの尻尾のようなコードがよじれて畳の上に這い出し、その上何やらひくい振動音さえ立てていたので、目のみえる幼い患者たちは、ひとめみる

¹⁰ 石牟礼道子『苦海浄土』第1部『苦海浄土』、『世界文学全集』III-04、河出書房新社、2011年、9頁。

なり、母親のふところへ後ずさりした¹¹。

こうした、見知らぬ音についての違和感は、機械音にかぎらず、後から現れる、デモ隊の立てる足音をはじめとする物音に対して顕著になる。また、漁民の衝突によって起こった音の大きさからも、冒頭にあるような、自然の情景のなかにある静けさとは異なる状況が強調されていると言えるだろう。しかし、そこでは、単純に自然のさやかな音や静けさと近代的な機械の音、人工音の騒がしさが対比されているというよりも、自然の中に聞こえるささやかな生物たちのざわめきの音とともに、騒がしい、聞きなれない音が共に存在していることこそが描かれている。性質の異なる音が混在している物語世界の音響が細やかに描写されているのである。あるいは、第2章において漁師が話すなかに「港に入る時や、昔は太鼓三味線、それからはスピーカーをわんわん鳴らして打ち揚がりよったもんな。水俣病が出る前までは……」¹²とあるように、物語の舞台となっている時代には、すでにしてひとびとが、機械によって出現した音がしっかりと入り込んだ音風景を生きていた様子がわかるようになっている。

石牟礼の作品には、近代的ではない世界への眼差しと近代批判が鋭くあることは、すでに言われてきたことである¹³。しかし、先に確認をしたように、よく見てゆくと、水俣病事件が焦点化してゆく過程からかいま見えるのは、むしろ、そこには自然と人工物の双方があり、また、昔のものと同じ新しいものが混在している地平である。そして、こうした単純な二分を許さない混在状況は、作中に引用されていたり、言及されていたりする具体的な歌の傾向にも言えることである。

まず、第1章では「赤城の子守唄」といった曲が例示されながら、終戦直後、青年団の盆踊りで蓄音機の拡声器が用いられる様子が描かれている。ま

¹¹ 同上、33頁。

¹² 同上、48頁。

¹³ 『苦海浄土』が近代文明そのものへの批判になっていることを、水溜真由美は不知火の漁民たちの世界もまたそうした文明と不可分であったこととともに論じている。水溜真由美「石牟礼道子と水俣——ゆらぐ〈共同体〉像」、北田暁大、野上元、水溜真由美編『カルチュラル・ポリティクス 1960/70』せりか書房、2005年、198-221頁。

た、出陣の踊りとしての「棒踊り」がいまも歌われていることが示唆されている。第2章では、昭和初期に日室水俣工場歌が歌われていたことや、徳富蘇峰作詞の水俣第一小学校歌も引用されている。さらには、天明の飢饉以来歌い継がれてきた、龍神様への雨乞いの歌が現れ、第7章では、八月の炎天の祭りの中で、行列を歩く語り手が「最後尾にくっついて歩きながらわたくしは、虫追いや、遠い天明の雨乞いの祭文や、ドラや鐘の音を想い出していた。どんどん、かかかん、どん、どん、かかかんドラとカネの音が降りてくる」¹⁴と述べる場面もある。

ほかにも、昔と変わらず、「えっしーんよい」という舟曳き唄が歌われるなど、さまざまな歌とそれらの聴取が作品世界に存在していることがわかるのだが、明治以降の歌も含め、物語の時間軸よりは多かれ少なかれ古くから存在するその土地に強い関連のある歌が出てくるいっぽうで、もっと時代的に新しい「妻恋道中」といった歌謡曲が、ラジオのように新しいメディアの登場と連動する形で登場することを見てみたい。具体的には、橋幸夫が歌っている歌がラジオでかかり、それを水俣病の子供が聞いている場面が出てきたりするのである。第1章には、次のように書かれている。

ガクッと体が揺れてダイヤルをまわす。ハシユキオが歌っている。「九平クン——、熊大のえらか先生の来とらすもんない。行こい、小父さんと」母親が答えない息子にかわっていう。「ほんなこてすみません。何べんも来てもろうて」そして息子の方をみる。「この世でああた、ラジオいっちょが楽しみですけん」[...] ピーピーとラジオがいう。ラジオだけしかきこえないというふうに、少年はガクッと上体を揺って、ダイヤルを廻す。また歌謡曲。十人抜きのだ自慢¹⁵。

このように、興味深いのは、もう話せない水俣病の子供が、新しいメディアによって地方にも伝わる最新の音を機械によって聞いていることであり、もっと言うと、水俣病患者の発話と聴取の様子が描かれる際に、これまで見てきたような人工音やメディア経由で聴取可能となった歌が用いられている

¹⁴ 石牟礼道子『苦海浄土』第1部「苦海浄土」、66頁。

¹⁵ 同上、19-20頁。

ことである。その様子が「ラジオだけしかきこえないというふうに」とも書かれていることと関連して考えたいのは、彼らが言語、聴覚障害者と呼ばれ、医師と「コンスタンチノーブル」という言葉をやりとりする有名な場面でも、患者の声が、新しい人工的な音を比喩として描かれていることである。該当箇所を見てみよう。

軽度とおもわれる言語、聴覚障害者たちに、医師は、たとえば、
「コンスタンチノーブル、といてごらんさい」
という。そしてくり返す。

意識も、情感も、知性も、人並以上に冴えわたっているのに、五体が絶対にスローテンポでしか動かさぬようになったひとりの青年の表情に、さっと赤味が走り、彼は鬱屈したいいいような屈辱に顔をひきゆがめる。

しかし彼は、間のびし、故障したテープレコーダーのように、
——コン・ツ・タンツ・ノーバ・ロ——
というように答えるのだ。〈ながくひっぱるような、あまえるような声〉
で¹⁶。

ここでは、患者の声が故障したテープレコーダーに例えられている。後のほうでは、「おめき声」について、「それは人びとのあげるあの形容しがたい「おめき声」のせいかもしれなかった。／「ある種の有機水銀」の作用によって発声や発語を奪われた人間の声というものは、医学的記述法によると”犬吠え様の叫び声”を発するというふうを書く」¹⁷と書かれ、もつれるような不自由な言語が表現されているが、同時に、形容が難しかったその声が、壊れたテープレコーダーというふうに、複製機械の存在によってはじめて形容可能なものとして現れたかのように描かれているのである。発語に支障があり、うまく話せない様子が、人間ではない、動物である犬の声と機械のテープレコーダーの、それも壊れた録音音声の両方によって表現されている。これはいったい、どういう事態なのだろうか。

¹⁶ 同上、34頁。

¹⁷ 同上、80頁。

3. 声が歌になるとき

ここでみてみたいのは、第5章「地の魚」で、ミルク飲み人形と呼ばれた41号患者、杉原ゆりに、その母親が話しかける場面である。かつて、ゆりは童謡「七つの子」を歌っていたが、水俣病によって、そのように歌うことはなくなった。そして、もう歌を歌わなくなった子供について、母親が父親と語りながら、届くともしれない言葉をゆりに聞かせてゆく場面がある。

カラス ナゼナクノ
カラス ハ ヤマニ
カアイ ナナツ ノ コガ アルカラヨ

娘はそううたっていた。四歳のころ。カラスナゼナクノと母親は胸の中で唄う。[…]

ゆりちゃんもう花も摘まんとかい、唄もうたわんとかい¹⁸。

このように、ゆりについて、母親は「木や草と同じになって生きとるならば、その木や草にあるほどの魂ならば、ゆりにも宿っておりそうなもんじゃ、なあとうちゃん」¹⁹、「魂がきつい、魂が泣いているんじゃないか」²⁰、「ゆりはもしかしてこの世の邪魔になっている人間じゃなからうか」²¹と言っている。かろうじて「人間」であることは信じられながらも、魂の有無が問われるような、我が子をめぐる夫婦の極限の会話が描かれている場面である。山田悠介は、カタカナでかつての娘の歌を繰り返すこの母の語りについて、「この場面では、「反復」によって、母が語っていることが、〈いま・ここ〉の現実（水平の時空）とは切り離された出来事であるということが、元氣な彼女が母の記憶のなかにしか存在しないことが、非明示的に表されているのである」²²と述べ、さらには、「なぜ？」というふうには、娘が変貌してし

¹⁸ 同上、146-148頁。

¹⁹ 同上、149頁。

²⁰ 同上。

²¹ 同上、150頁。

まった因果を繰り返し問う彼女の語りの構造そのものが、「七つの子」の歌詞と類似していることを指摘した上で、「時を超え、〈自分はいま「七つの子」を歌っていたあのゆりと同じゆりに語りかけている〉という状況ないし出来事を創り出し、目の前にいる「とかげの子のごたる」子、「いったいだれから生まれてきた」か分からない子が、紛れもなく自分の娘であるということ「たしかめ」ようとするのである」と分析している²³。

すると、逆にいうと、もう歌わないその子というのは、自分の娘であることを確認することも困難な、どう向き合ってもよいかもわからない、はたして人間であるのか問い返してしまうような存在である、といえるだろう。そこからは、たとえ、4歳の子が、歌の歌詞をどこまで理解して歌っているものなのかは定かではないのだとしても、その幼い子供の歌う活動というのは、魂のある人間の性質として想定されていることがわかる。だからこそ、本来であれば歌っているだろう歌を想起しながら、母親が目前の子供を捉えようとしていることが推測される。

有名な「ゆき女きき書」の中にも、「うちは元気な体しとったころは歌もうたうし、ほんなこて踊りもおどるし、近所隣の子どもたちとも大声あげて遊ぶような、にぎやわせるのが好きなたちだったけん」²⁴とあったため、水俣病になると、話せないだけではなく、歌ったり踊ったり遊んだりしなくなることが明示されていることがわかる。彼ら彼女らは、言葉以前の声は発することのできる存在である。また、必ずしも発話のすべてが不可能になるわけではない。しかし、じゅうぶんに話すことができただけでなく、言葉を学ぶ途上の子供たちが歌を練習し、歌えるようになるような、そんな歌を歌う心の発露がなくなってしまった存在として描かれているのである。

それでは、水俣病になると声は歌にならないのかということ、話はそう単純ではない。なぜなら、第1部の最後では、昭和43年、1968年9月22日に、水俣市役所に患者互助会が集結して、厚生省大臣が見舞いに訪れるときに、ゆき女が、水俣病症状の痙攣発作を起こしてしまい、そこで奇妙な「君が

²² 山田悠介『反復のレトリック——梨木香歩と石牟礼道子と』水声社、2018年、273頁。

²³ 同上、277頁。

²⁴ 石牟礼道子『苦海浄土』第1部「苦海浄土」、94頁。

代」が歌われる場面が描かれているからである。いつもとは異なる場で彼女は痙攣性の発作を起こしてしまい、直後、次のような事態が生じるのである。

予期していた医師たちに三人がかりでとりおさえられ、鎮静剤の注射を打たれた。肩のあたりや両足首を、いたわり押えられ、注射液を注入されつつ、突如彼女の口から、

「て、ん、のう、へい、か、ばんざい」

という絶叫がでた。

病室じゅうが静まり返る。大臣は一瞬不安げな表情をし、杉原ゆりのベッドの方にむきなおった。つづいて彼女のうすくふるふるとふるえている口唇から、めちゃくちゃに調子はずれの『君が代』がうたい出されたのである。心細くききとりがたい語音であった。

そくそくとひろがる鬼気感に押し出され、一行は気をのまれて病室をはなれ去った²⁵。

ここで、見舞いの人たちはみな杉原ゆりを見にきているのだが、そのさい、ゆき女は痙攣発作という自分のコントロールの効かない状態で発話し、さらには歌ってしまう。それは、見舞いにきていた人たちが離れるほどの「鬼気感」があった歌である。これは、おのずから歌われた歌であると言える。しかし、この「君が代」は、先に確認したような、杉原ゆりの母親がゆりにまた歌わないだろうか、と思っている歌、水俣病の患者たちが歌わなくなってしまった、歌えなくなってしまった歌とは異なる歌であるように思われる。なるほど、ここで、激しい痙攣発作によって、ゆき女の声はたしかに歌になっている。その歌は、調子が外れて聞き取り難く、尋常ではない感覚を生み出すようなものであったとしても、「君が代」として認識可能なかたちで歌われていた。ここからは、近代天皇制のもとで、国歌を歌うことを規律訓

²⁵ 同上、185-186頁。これが実在の村野タマノをモデルにした描写であり、実際の場面の映像とドキュメンタリーが残っていることが次の論考にまとめられている。小林直毅、西田善行「テレビアーカイブとしての「水俣」」、『社会志林』第58巻第4号、法政大学社会学部学会、2012年、99-101頁。

練された結果、痙攣発作を起こしたとしても歌えるようなものとして、この歌が強力に彼女の身体に記憶されていた、ということが言えるだろう。しかし、むしろみるべきは、水俣病によって、その「君が代」さえも未聞の歌へと変形させてしまっている、そのような歌の発露が水俣病によって生じていることである。この歌は、歌われないことが嘆かれるような子供の歌、童謡「七つの子」の歌われる様子とは異なっている。言うならば、想定されていたり、本来的に望まれていたりするのは別のかたちの「歌」が、病によって生起しているのである。これは、言葉を学ぶ途上にある子供が歌う童謡、魂のある人間が歌ったり遊んだりする心と結びつく歌とは別の、声が歌になるときである。作中では、なんども、水俣病患者たちにもなにか魂があること、さらには魂の深さが説かれているが²⁶、その魂の発露としての歌が歌われることは身体的には叶わなくなっており、そのことが明白であるがゆえに、「歌う心」から湧き出てくるのとは別の「歌」の発露とそれへの違和感が際立たせられている。これは、はじめに確認したような、石牟礼が、いま失われているとする、聞いただけで心が動くような「歌い声」とも、心の動かし方が異なる「歌」であるように思われる。そして、子供が遊び心で歌うような歌、四歳の子供の「七つの子」の歌というのは、やがて、そのような「歌い声」がもてるようになる未来の可能性を孕んだものでもあり、そのような可能性が失われてしまっていることが、魂の所在を問い返すかたちで嘆かれているようにも思われる。

4. 新しい音を聞くために

ここまで、『苦海浄土』第1部では、自然の音と近代的な機械の音の混ざりあい、あるいは、古くからの雨乞いの歌、校歌から、歌謡曲までが、ラジオの登場によって水俣病患者にも聴取可能となった様子とともに描かれており、かつ、犬吠え様と形容される患者の声は、故障したテープレコーダーの

²⁶ 第4章「天の魚」では、水俣病の空太郎少年が「空は、こやつあ、ものをいいきらんばってん、ひと一倍、魂の深か子でござす。耳だけが助かってほげとります」と書かれ、話すことはできないが、魂があるだけでなく、その魂が深いことが祖父によって語られている。石牟礼道子『苦海浄土』第1部「苦海浄土」、114頁。

よう、と呼ばれるように、犬の声と機械で変形させられた声に例えられていたことを見てきた。それは、前近代と近代、自然と機械、人間と非人間、の二分とその境域を揺るがせているというよりも、混沌のなかでの、新たな、未知の音響のなかでの声の出現を示し、それを描こうとする試みであるといえるだろう。水俣病患者の子供がもう歌を歌えないことが、その子供にはもう魂がないのではないか、という厳しい問いとともに哀しまれている様子のあとでみた、彼女とは症状も年代も異なる水俣病患者の声が歌になる場面として、激しい痙攣発作で調子外れの「君が代」が歌われる瞬間もまた、そのような未知の音響とその聴取の描写である。そして「故障したテープレコーダー」という表現に戻ると、故障していないテープレコーダーの声がその背後に前提として立てられており、ここにも、かつては歌を歌っていた過去のゆりが母親によって回想されるのと同様に、本来であれば、引き伸ばされていない、そのような声があるように思われている状況が透けていると考えられる。つまり、本来であれば発せられる声や歌とは異なる声や歌が生まれており、それを言葉で表現しようとしている痕跡が随所に見られるのである。

それでは、そのような、聞いたことのない新しい声や、声が歌になる未知の領域が、忌むべきものとして、否定的に捉えられているかというのと、そうではなく、むしろ、石牟礼の筆致から見えるのは、そのような細やかな声を聞き取り描写しようとする姿勢と、新しい音への鋭敏な感覚である。ここまで見てきたような第1部を経て、最終的に書かれた第2部のクライマックスには、練習を重ねた御詠歌を舞台上で歌うことが「狂い」に続いている、そのようなまた別種の「歌」が描かれることになる。そして、第3部の第7章「供護者たち」には、次のように、新しい音への聴取が読み取れる記述がある。

進歩する近代文明の中でもっとも栄光をきわめるためには、音感的鍛錬度の極限に達せねばならない。

ジャンボジェット機の轟音も、地下鉄工事の不協和音も新幹線の音も、ラッシュの時の靴の音も、ブルドーザーの音も、これみな、日々進歩をとげる「音」の超前衛性を表示しているひとつと思えばなんの苦にもならぬ。なんと、あまねく音の素材という素材が汎神論的に氾濫し、沸騰して来たではないか²⁷。

ここからは、新しい音の登場への鋭敏な感覚と同時に、それを必ずしも排除はしようとしていない石牟礼の聴覚が読み取れるだろう。『苦海浄土』第1部では、「七つの子」は「唄」、君が代は「うた」とされ、いちばん最初に確認した「歌い声」は「歌」と書かれていたように、表記の書き分けももちろん見出すことはできるが、これら「歌」の複数性は、すくなくともこの第1部では、昔から現在に到るまでのさまざまな時代の音が混在する中に現れていることに特徴があるといえる。かつ、そうした第1部の音響世界では、かならずしも「歌い声」と呼ばれうる歌だけが特権視されているわけではないといえる。むしろそうした、これまでなかったような音の混ざりあいを聞く経験が描かれているのである。それが、やがて第3部や『天湖』に顕著に現れる、都市の轟音という新しい音響への感覚につながってゆくのではないだろうか。そしてそれは、この3部作の中で、クライマックスとも言える第2部の最後の舞台で歌われる御詠歌が、練習を経てもあまり上手なものになったとはいえないままに、いくつもの声が重なるかたちで歌われ、響き、聞き取られていくことにつながっているだろう。

²⁷ 石牟礼道子『苦海浄土』第3部「天の魚」、同上、669頁。

3

草木の〈とき〉

石牟礼道子『あやとりの記』を中心に

山田悠介

「むかしをいまにかへさばや」という、〈むかし〉という次元に属する時間の絶対的な不可逆性にあえてさからわんとする願望ないし祈願は、「むかしをいまにかへす」〈かたり〉のことばや、また〈ふり〉しぐさのあれこれに、一種独特のあえていえば神話的なアウラを帯びせしめることになる。(坂部恵『かたり——物語の文法』61頁)

1. 草と首、〈いま〉と〈むかし〉

石牟礼道子は、「天草島私記」¹（『西南役伝説』所収）のなかで、弘化の大一揆（1847年）の指導者・永田隆三郎の首が晒された獄門台があったと伝えられる「古道」を訪れたときのことを綴っている。

古道のたたずまいは、晒しの日を再現するに充分だった。村の人びとはこの道を「昔の往還道」と称ぶ。一米巾程の往還道とは鮮烈である。わたしは獄門台のあった所まで来て、やっと辿りつけたと思った。戻らぬ者と居残るものが別れ合った道に。日常の平穏と極相が、何時ぐるりと入れ替わるかわからぬ陽の光の中にたどりついたのである。往還道は、魂たちの行

¹ 2018年に講談社から刊行された文庫版を底本とする。本文を引用する際はページ数のみを記す。ルビは適宜省略した。

き交う賑わいを草の花々に記憶させていた。わたしはそこから眺めた。
(167頁)

かつて「獄門台が立てられた」場所、「今は村人もまれにしか通らぬ三尺巾ばかりの古道」には、「蓮華が咲き、すみれが咲きオオバコが芽を出し、葦むらが海との境を区切るように露を含んで立っていた」という(同頁)。「そこから」石牟礼は、何を「眺めた」か。

首は、幼ない雪野〔引用者註：永田の養女。永田家の門前に捨てられていた〕がよちよちと蓮華を摘んで遊んだこの道を眺め、その子が巻貝を拾って遊んだ目の前の渚の方角を向いていた。旧暦二月二日より三日間の晒しであれば、この細い往還道は枯れ色で、蓮華の葉もオオバコの葉も、まだ小さくちぢかみ、まばらな草家は丘の蔭に隠れ、海の貝と川巻貝がゆき交うような渚辺の葦田に囲まれてその首は海を向いていた。くたくたになった足半草履の素足たちがこの道の上に立っている。年寄りの足、男や女の足、子供らの足、いずれも爪垢深く土に食い入る指の動きが人びとの心を語っている。

同じ道の上にわたしはかがみこみ、石垣からさし出ている蓬を意味もなく摘み取った。摘み口にさみどり色の露が光り、よい香りがした。蓬はこの村の節句や祭や、あるいはもぐさに用いられたろう。雪野も摘んだろう。蓬もすみれも昔のまま、うつつ眼前の道にあるのである。(167-168頁 [傍点原文])

「首は」と「旧暦二月二日」から始まる二つの文が描くのは、永田の首とその周りの景色である。しかし、この二つの文は尋常一様ではない。改めて指摘するまでもないが、永田が処刑されたのは百年以上前のこと。そこに晒し首があるわけもない。にもかかわらず石牟礼は、目の前に獄門台があるかのごとく、(しかも念を押すかのように繰り返し)「向いていた」と言い切るのである。同段落の残る二文も同様に、まるでその場に居合わせたかのように、獄門台の周りに集った人びとの姿を描写している。もっともこの二つの文は、そのような三人称的な視点から獄門台の周囲の様子を描いたもの、とも解釈できるが、(首となった)永田の目に映る景色として読むこともでき

よう。

首を外から、そして内から「眺めた」石牟礼は、「同じ道の上に」「かがみこみ」、蓬を摘む。蓬を摘んだ石牟礼は、「この村」の人びとにとって蓬がどのようなものであったのかを想像し、永田の養女——「居残るもの」——に思いを馳せる。「意味もなく」と記されているが、「蓬」を摘むことは「意味」なき行為ではない。それは、〈むかし〉を手練り寄せようとするふるまいなのだ。

同様のことは、古道を彩る「蓮華」、「すみれ」、「オオバコ」、「葦」を見ることにも当てはまる。「旧暦二月二日より三日間の晒しであれば」以下に記されているように、石牟礼は、〈いま・ここ〉に生い茂る草花をよすがに、永田の首が晒された〈むかし〉を克明に、あたかもその目で見たかのように思い描く。なぜそのようなことが可能なのか。〈むかし〉と〈いま〉という二つの〈とき〉が、草花を介して結びつくのはなぜか。

野田研一は、『煤の中のマリア——島原・椎葉・不知火紀行』を丹念に読み解いた論攷のなかで、「この半島〔引用者註：島原半島〕のどこそこにはまだ、昔の時間が土を割って野の花の顔をして、首をさしのべているように思えるのだった」（石牟礼，2001，108頁）という言葉に注目し、石牟礼が「野の花」を「昔の時間」（＝「歴史の時間」）を「伝える媒介者として位置づけ」していると指摘する（2017，60頁）。野田はまた、同書を論じた別の論攷で、「蓬を見、石蓐を見、葦竹を見、灰の奥に咲く椿を見る」（95-96頁）ことについて、次のように述べてもいる。

蓬も石蓐も葦竹も椿も、自然物＝モノである。なぜこうした自然物を見るのか。見ると何が見えるのか。目の前にある自然物は「形」である。そしてそれらがどれも「影」を不即不離のものとして帯びている。「形」は現世的でテンポラルな存在だが、「影」は過去という時間を背負って成り立っている。石牟礼はこれを「歴史の時間」と呼ぶ。自然物は内部に「歴史の時間」を潜在させた存在なのである。蓬や石蓐や葦竹や椿といった植物たちは、それじたいが現在であり過去であるという二重性を具現しつつ「歴史の時間」のなかに存在することになる。（2018，112頁〔傍点原文〕）

〈いま・ここ〉にある「自然物」ないし「植物」のなかには、「歴史の時

間]、「過去という時間」が潜んでいる。だからこそ、前者を見ることと後者を見ることは、石牟礼のなかで分かちがたく結びついている。野田のこの指摘を参照しつつ、本稿冒頭の引用部分をいま一度読み返すとき、「往還道は、魂たちの行き交う賑わいを草の花々に記憶させていた」という一文に、『煤の中のマリア』に通底する自然観／世界観が表現されていることが見えてこよう²。「魂たちの行き交う賑わい」という「昔の時間」＝「歴史の時間」＝「過去という時間」を「記憶」するのは、他ならぬ「草の花々」なのだ。

阿弥陀堂の辻からも、いや古江の海に向かって展ける所ならどこからでも、隆三郎の首が見える。葦の葉群が、歴史の時空をそこに溜めているように微かにふるえていた。(170 頁)

〈いま・ここ〉で見えるはずのない「首が見える」のはなぜか。もはや贅言は不要だろう。「葦の葉群」が、ここでもやはり植物が、「歴史の時空を」溜めているからである。「葦の葉群」という「形」には「歴史の時空」という「影」が伴っている。「葦の葉群」が揺れた。と思った刹那、石牟礼のなかに「晒しの日」が「再現」され、〈むかし〉、〈ここ〉に、確かにあった、

² 『煤の中のマリア』に収められているのは、島原の乱を描いた『春の城』（『アニメの鳥』）の取材の旅をもとにした紀行文である（石牟礼，2001，327-330 頁）。「天草島私記」に「切支丹の乱と弘化一揆をつなぐ赤い糸が見えてくる気がする。長岡、永田らいやいや夥しい者たちの血の色において。水俣被害民らの魂を通して。このような魂たちの依り代は異教や一握りの土地や海であった。その寄るべを失う者たちを放棄したまま近代は始まるのである」（181-182 頁）と綴られていることに鑑みると、『煤の中のマリア』と「天草島私記」における植物の捉え方、描き方に共通点が見られることは単なる偶然ではないように思われる。この点についてはさらなる検討を要する。

なお、野田は先の引用に続けて、「草木は過去であり現在であり、存在の仕方から言うならば、あちらでありこちらでもあるという両義的な存在者として位置づけられる」と述べ、石牟礼がそのあり様を「形見」や「コスモス」という言葉で捉えようとしたことにも注目している（2018，同頁 [傍点原文]）（野田（2017）および石牟礼（1996）も参照）。下記の「葦の葉群」をめぐる一節や、「蓬もすみれも昔のまま、うつつ眼前の道にあるのである」[強調引用者]という前掲の一文にも、「形見」の思想とも言うべき世界観を読み取れるかもしれない。この問題についても稿を改めて論じていきたい。

「隆三郎の首」が幻出したのだろうか。

2. 『あやとりの記』の草木の〈とき〉

2.1 「むかしをいまにかへさばや」

ここまで、『煤の中のマリア』を論じた野田の論放を手がかりとしながら「天草島私記」の一部を分析し、石牟礼文学のなかで〈むかし〉と〈いま〉という異質な〈とき〉が結びつく際に、自然物が、とりわけ植物が重要な役割を果たすことを見てきた。このことを踏まえ、以下では、石牟礼の幼少期の経験をもとにしたという小説『あやとりの記』³に描かれた「ヒロム兄やん」の語りの場面を取り上げ、石牟礼文学における〈とき〉の表象について、植物との関係を軸に検討してみたい。

はじめに、『あやとりの記』の「あとがき」から、この作品の成り立ちに触れた箇所を見ていく。石牟礼によれば、『あやとりの記』とは、彼女が唱えた「呪文」に呼応し、「昔の時間が美しい水のように流れて来て」「あらわれ」た、「あのひとたちの世界」⁴を描き出したものだという。

九州の南の方を舞台としていますが、高速道路に副う情けない都市のあそこここにも立って、彼岸をみつめ、“時間よ戻れ”と呪文を唱えたのです。

どこもかしこもコンクリートで塗り固めた、近代建築の間や、谷間の跡などから、昔の時間が美しい水のように流れて来て、あのひとたちの世界が、現代の景色を透けさせながらあらわれました。(361頁 [傍点原文])

³ 2009年に福音館書店から刊行された文庫版を底本とする。本文を引用する際はページ数のみを記す。ルビは適宜省略した。

⁴ 「あのひとたち」は石牟礼の文学のキーワードの一つで、動物たち（「カラス女」、^{うさぎじよ}「兎女」、^{きつねじよ}「狐女」など）や「山童」や、「ガゴ」と呼ばれる「妖怪」などを指す言葉である（石牟礼、1980、16-17頁、144頁など）。人びとが「あのひとたち」とともに生きた時代があったこと、それがいまや失われたこと。石牟礼が生涯にわたってそのことを描き続けたことは、周知の通りである。

「時間よ戻れ」と石牟礼が「唱えた」のはなぜだろうか。「高速道路に副う情けない都市」には、「天草島私記」や『煤の中のマリア』に描かれたような「影」を宿した植物がないからだろうか。それとも、言葉もまた、「昔の時間」を呼び寄せる媒体（メディア）となりうるという思想が披歴されているのか。この一点に絞ってもさまざまに解釈する余地が残されているが、ここではひとまずこの「呪文」が、（エビグラフに引いた坂部恵の言葉を借りれば）「むかしをいまにかへさばや」という「祈願」に他ならないこと、その〈祈り〉が『あやとりの記』の基調をなすことを確認するにとどめよう。

2.2 ヒロム兄やんの語り

じっさい、『あやとりの記』を読んでいると、「むかしをいまにかへす」というテーマがそこそこに埋め込まれていることに気づかれる。ここでは、「第8章 ^{せこ} 追んたあま」の前半に綴られたエピソードに注目したい。

幼少期の石牟礼がモデルとされる「みっちん」と、「ヒロム兄やん」は連れ立って、山の中に「茸^{なほ}」を採りに出かけている。ヒロム兄やんは、年のころ「三十くらい」で、「いつもあちこち破れた、つんつるてんの着物を着て」おり、草履は「人が捨てたのを載いて、履いている」らしい「片目」の青年である（128-129頁）。作中では、「山の神さま」や「山のあの衆たち」と呼ばれる精霊たちの〈声〉を聴き、そうした存在とやりとりをする姿も描かれている（182-194頁）。「片足は村落の人間の共同社会のなかに入れ、片足は、そういう異界のものたち、この世と接しているもうひとつの世界につっこんでいる、そういう人物たちが石牟礼さんの作品の寵児なんです」（渡辺・伊藤・谷口・アングルス、2014、106頁）と言われているが、ヒロム兄やんはまさしくそのような「人物」の一人である。

茸を採った二人は、山の植物たちに誘われたかのように「桂の大木」に辿り着く（317-319頁）。二人が座っている木の「洞^{うろ}の中」は、「家が一軒くらい、らくらくと入りそうな広さ」があり（320頁）、「水の匂いでいっぱい」で（317頁）、「川の流れるような幽かな音」が聞こえている（325頁）。この物語の登場人物である「仙造やん」と「岩殿^{いわどん}」によると、この桂の大木は「位^いのよか神さま」なのだという。

仙造さんと岩殿が、いつか話し合っていたことをみっちは思い出しました。

——鬼嶽さんの山ん中にゃ、姫桂の神さんのおんなはる。

——ああ、あの姫桂なら、わしも逢うたことがある。

——ありゃいったい何千年経つとる木かのう。

——さあて、何千年じゃろ、何万年じゃろ。位のよか神さまじゃ。(322頁)

「何千年」、「何万年」「経つとる」か知れない、というのは大げさだろうが、少なくともそのような語り(=騙り(cf. 坂部, 2008, 46-47頁))を生み出すに足る存在感をもった木であることが、このやりとりからうかがえる。

共同体のなかで聖なる存在として敬われているこの桂の大木の「洞の中」、「緑色に浮き出ている苔の花の、厚く咲き重なっている上」(317頁)で、ヒロム兄やんはおもむろに語り出す。

膝小僧を抱いて座り直したヒロム兄やんが、とても低い声でひとりごとのようにいいはじめました。

——山ん中に、母^{かか}さんと、赤子とおった^{かか}なあ……。 (326頁)

ヒロム兄やん自身は明言してはいないものの、みっちはこの「赤子」がヒロム兄やんであると推察している⁵。本稿でもみっちんの解釈に依拠し、この語りに登場する人びとをヒロム兄やんとその両親と考えることとする。

基本的な情報について整理したところで、まずはヒロム兄やんの語りの特

⁵ 後ほど引用する「兄やんの声は、いつのまにか、兄やんの母さんの声になっていました」(328頁)や、次の一節などを参照。「みっちは聞いていて、母さんの心配がよくわかりました。現にみっちは、秋のころ、ヒロム兄やんが、櫃の木から落^つち^ゃえ^るのを目の前で見たのでしたから。大人になったら、漬け物石になって座っているのがいちばん似合いそうな赤ちゃんとは、ヒロム兄やんのことにちがいないのです。」(333-334頁〔傍点原文〕)

徴について見ていこう。以下に引用する箇所によく表れているように、ヒロム兄やんの語りには直接話法が多用されている⁶。

——身の軽か人じゃった。鳥の如ると人のいいおらいた。山から山さね、かんねかずらは掘る、わらびの根は掘る、葡萄の実でも熟るころは、猿じゃなかるかち、思うぐらいじゃった。なんさま、大きな赤子を持っておらいたもんで……。母さんの働かすことがなあ、赤子かわいさに。

今日は山芋掘ろうかい、今日はんべ採りにゆこかい。金太郎さんのような赤子じゃけんねえ。母さんな、そういいおらいた。猪の仔なりと、熊の仔なりとつかまえてこようかいねえ、赤子の遊び相手に。猿ぐらいじゃだめじゃろ、この子には。鹿ならばどうじゃろ、鹿は神さんの使いじゃけん。

兎じゃれば、なあんもなかときに食わにゃならんけん、つごうが悪い。食えばこの子が泣くじゃろし、猪の仔もなあ、食いとうなるし、食えば泣くじゃろし、困ったない。

よか熊の仔はおらんかねえ。この子にちょうどよかろうが。さてしかし、熊の仔連れてくるはよいが、養い方をどうするか、口がひとつふえるが。熊の仔一匹養おうにゃ、だいぶわたしがまた、働かんばならん、困ったない。

ここの洞まで来る途中、ときどきおんぶしてくれたヒロム兄やんの、がっしりと暖かい山のような背中を、みっちは思いました。兄やんの声は、いつのまにか、兄やんの母さんの声になっていました。(327-328頁 [傍点原文、下線は引用者による])

⁶ このような語り方は、『西南役伝説』や『苦海浄土』などを彷彿とさせよう。本稿では論究しないが、以下の考察は、石牟礼論でしばしば俎上に載せられる「聞き書き」をめぐる議論とも連関すると思われる。なお、『苦海浄土——わが水俣病』おける「聞き書き」については、渡辺（1972）や1973年に行われた上野英信と石牟礼との対談（2004）などを参照されたい。

「今日」、「この子」、「わたし」という直示の使い方に鑑みると⁷、一つ目の下線部「母さんな、そういいおらいた」の直前の一文および、その直後から引用部末尾の「困ったない。」までの箇所において、ヒロム兄やんは母さんの言葉を直接引用して語っていると推測できる。ここで注目したいのは、直接話法が用いられた言葉が続いた後に来る二つ目の下線部「兄やんの声は、いつのまにか、兄やんの母さんの声になっていました」である。

語りのなかの人物の言葉を語るうちに、語り手の「声」が変容する。それは、坂部（2008, 49頁）の言う「主体の二重化」の極北にある事態であると言えよう⁸（cf. 拙著, 2018）。もちろん、母さんがかつて語った（とされる）言葉をヒロム兄やんが語り直す「引用」という行為自体に、「むかしをいまにかへす」という側面があることは言を俟たない。だが、ここではそこからさらに一歩進んで、〈いま・ここ〉にいる語り手の「声」が、〈むかし〉＝語りのなかになにか存在しえない者の「声」に変わってしまっているのだ。〈いま・ここ〉の「声」が変容するという（現実には起こりえない）現象を伴う「引用」は、通常の「引用」をはるかに凌ぐ勁さをもって〈いま〉を〈むかし〉に染めてゆく。

そのような「引用」が、桂の大木の洞の中という〈場〉で起きていることも注目に値する。石牟礼の文学において植物が〈むかし〉と〈いま〉の結節点としての役割を担う場合があることは既に見た通りであるが、この場面でも、〈とき〉の交差という事態と植物のあいだに緊密な関係があることは明らかである。もちろん、先述したヒロム兄やんのパーソナリティも、〈むかし〉の〈声〉で〈いま〉語るという出来事を出来させた要因の一つであろうが、桂の大木という聖なる空間＝植物という〈場〉の力も見過ごすことはできない。この点については、後ほど別の角度から検討を加える。

ヒロム兄やんの語りでもう一つ興味深いのは、ヒロム兄やんが語りを通し

⁷ 直示と引用の関係については、小山（2012）を参照。

⁸ 兵藤（2002, 49頁）が、「『ものがたり』する行為には、ある種の憑依体験にも似たペルソナの交換がともなうのである」と指摘していることも参照。併せて、「〈仮面〉を意味するペルソナ（persona）の語が、もと、『音』sonを『通して』per-の意味をもつとされる」という坂部（2007, 16頁）の指摘も参照するとき、ここで描かれている語り手の「声」が変わるという事態が、〈物語る〉という行為の一つの核心に触れるものであることがはっきりと見えてこよう。

て「あのひとたち」と交感（コミュニケーション）をしているという点である。

——母さんな、足の速か人じゃった。

兄やんはそういうと、萩麿〔引用者註：仙造やんの馬〕のような^め眸になってゆっくりと瞬きました。

——鹿もかなわんくらいじゃった。山ん神さまの次ぐらいじゃった。

洞の外に風もすこしあるのでしょいか。ときどきあの光の穴から、山々の眩くような声が這入ってきて、ヒロム兄やんの声と重りました。

ひとりやふたりではない^あ追んたあまたちが、そこらの羊歯の葉なんかに腰かけて、聞いているのかもしれない。みっちは心がふるえるような気がしました。（326-327頁）

「追んたあま」とは、「いつもはおもに山の木の上や谷間にいて、山坂道なんかを登るさびしい人には、赤ちゃんの笑い声や、人びとが眠っている様子を聞かせたりもする」存在で、「だれひとり姿を見たものはないのに、さまざまな声や音を持っている」ものだという（324-325頁）。みっちは「追んたあまたち」とともに、「山々の眩くような声」と共鳴しながら紡ぎ出されるヒロム兄やんの物語に耳を傾ける。その情景は、兵藤裕己『琵琶法師——〈異界〉を語る人びと』の次の一節を連想させる。

物語を語るのは、不断に複数化してゆく主体である。その声も、たとえば、琵琶法師の芳一が安徳天皇の墓前で語っていたように、現実の聴衆よりも以前に見えない存在へむけて発せられる。そんな複数化した主体によるモノローグのような語りの声を聴衆は傍聴しているのであり、語られる世界と聴衆のはざまにあって、盲目の琵琶法師は、たしかにあの世とこの世の^{メディアーター}媒介者である。（2009, 12-13頁）

先述したヒロム兄やんの「声」の変容という事態が、ここで言う「不断に複数化してゆく主体」がかたちとなって顕れたものに他ならないこと、また、ヒロム兄やんが「追んたあまたち」という「見えない存在へむけて」物語を語り聞かせているという点で、「片目」のヒロム兄やんの語りと「盲目

の琵琶法師」のそれがごく近い関係にあること。兵藤による「語り」をめぐる卓抜な論を参照するとき、ヒロム兄やんの語りの特徴とともに、それを描き出した石牟礼が「語り」の本質に鋭いまなざしを向けていたことが浮き彫りになってくる。

以上、石牟礼文学における植物が〈むかし〉という〈とき〉への回路をひらく媒体となるのみならず、「異界のものたち」や「この世と接しているもうひとつの世界」との交感の〈場〉となる場合もあることを見てきた。

2.3 〈いま〉と〈むかし〉と桂の木

しかし彼女の文学の特異さが最もよく表われているのは作品における時間の構造です。彼女の作品中に流れる時間は時計的物理的な直線の構造をしていません。〔…〕彼女の物語は入れ子構造というか、箱の中にまた箱が入っているような作りになっているのですが、回想シーンでまた回想が始まるというように、基準の刻が往々にしてわからなくなります。(渡辺, 2013, 96-97頁)

渡辺京二はこのように、石牟礼文学の特徴の一つとして「入れ子構造」が看取できることを挙げているが、このことは本稿で検討しているヒロム兄やんの語りにも当てはまるとされる。

ヒロム兄やんの語りは大きく分けて三つのパートで構成されている。それぞれの概略は以下の通りである（語られている順に番号を付した）。

- (1) ヒロム兄やんと思しき赤子を抱えた母さんの、山のなかでの暮らしの話。
- (2) 獵師の「父^{とと}さん」が仕留めようとした白鹿が桂の木になった話。
- (3) 母さんと赤子が、父さんの死の原因となった桂の木に出逢った話。

これを時系列順に並べ替えると、(2) → (1) → (3) となるが、作中では(1)(2)(3)の順に語られている。(1)と(2)のあいだにみっちゃんの描写が挿入された後、(2)は以下のように語り出される。

——母さんないおらいた、赤子にむかって。

おまいの父さんな獵師じゃった。おまいが生まれんうちに死ないた。山

ん神さまの罰に当たって。

生きものばかり獲る人間は、山ん神さんの好きなはらん。山が汚れるるけん。おまや父さんとひき替えに生まれてきて、それできっと、木い見れば、後退りするのかもしれない。木いには神さんの宿とらすけん。

おまいが生まるる前、父さんは白鹿ば追うて、夕すげ谷のところまで往かいた。仔鹿をなあ、連れとったげな。いつもは見かけん白鹿で、あの皮を獲れば、よか銭になるがと思うて。(334-335 頁)

「母さんないおらいた、赤子にむかって」から、ヒロム兄やんの語り(のなかの)母さんの語りの時間は、過去へと遡る。渡辺の言葉を借れば、(これは「回想シーン」ではもちろんないが)「回想シーンでまた回想が始まる」のと同じ現象が起きている。時の流れは「時計的物理的な直線の構造」をなさず、行きつ戻りつしながら語りは進む。

以上を踏まえ、「入れ子構造」という言葉に導かれつつヒロム兄やんの語りを整理してみよう。まず、もっとも外側の「箱」に〈語る場〉がある。ヒロム兄やんとみっちんがいる時空である(その外側に作者と読者のいる時空があるが今は措く)。その「箱」のなかに〈語られる場〉、すなわち母さんが赤子に語る時空がある。さらにその内側に、(母さんの語りのなかで)父さんが狩りをする時空がある。

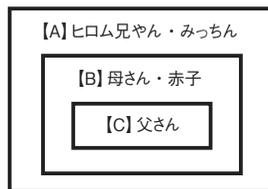


図 1

上の図からも明らかなように、ヒロム兄やんの語りの場面は、【A】ヒロム兄やんがみっちんに語る〈とき〉、【B】母さんと赤子が二人で暮らした〈とき〉(二人が桂の木を目にした(3)の〈とき〉も含む)、【C】父さんが狩りをした〈とき〉、という三つの〈とき〉が「入れ子」状になっている。

これらの〈とき〉を結びつけるのが、ヒロム兄やんとみっちんがいる桂の大木である。父さんが命を落とすきっかけとなったのも桂の大木であった

し、父さんの死後、母さんと赤子が目にしたのも桂の大木だった。作中では、この三本の桂の木が同じものであることは明言されていないが、三つの〈とき〉＝語りに現れる桂の大木の描写を比較すると、三者が同一のものであることが浮かび上がってくる。

以下、上記の【A】【B】【C】それぞれに登場する桂の大木の描写を抜粋し、共通点が認められる比喩および比喩的な表現に下線を引いて比較していく（作品で語られている順序に従い【A】【C】【B】の順に引用する）。

【A】

細いしなやかな枝が無数にある林の中に、ひときわ巨しく古びた幹があつて、それは岩壁のようにも、崖のようにも見えました。そういう幹をとり包んでびっしりと茂り合っている枝や、巻きついて下がっているかすらや、羊歯に隠されて、うっかりすると見すごしそうですが、洞穴があいていたのです。よくよく見ればその大きな林は、今まで見たこともなかった、ただ一本の木だったのです。(321 頁)

いま目の前にひろがっている無数の枝は、ほかの大木にくらべると、横にくねくねと曲がらずに、一本一本天へ天へと織く伸びて、全体が、巨大な孔雀の尾のようにひろがりながら、林のようになってかすかにそよいでいるのです。孵ったばかりの、うす緑の蝶を思わせる葉っぱがびっしり、繊いしなやかな枝に、浮き立つようについているありさまは、「——いかなる姫が宿っておられますか」と思われました。そんな枝に囲まれた真ん中のあたりに、最初気がつかなかった巨大な幹が聳え立っていました。(322-323 頁)

【C】

鹿は谷に追いこめばしめたもんじゃと、父さんはかねがねいいおらいた。水の中にいつとき浸かっているが、やがてあがってくる。それを待っておって、やんもちの木の枝でおびき寄せて射てばよかと。やんもちの葉を鹿は好きじゃけん。

ところがそのときの鹿は、なかなか淵の中からあがってこんじゃった。〔…〕我慢しておらいたがひもじさもひもじ、辛棒が切れて、鹿がちよっ

と水の上に肩のあたりまで出したときに、ズドーンとやらいた。

そしたらなあ、不思議じゃったち。暗か淵の水の上に、白い鹿の角がみるみるひろがって、美しか木になったち。するするするする枝をひろげて、淵の中から生えたげな。その美しさが桂の木の如ったち。父さんな、ああっ！ しょうた、神さまじゃったと思わいたげな。

桂の木はするするするするひろがって、崖よりも高うなったげな。まるで大きな大きな銀色の、孔雀の尻尾がひろがったようになって、天人の天冠のごつ、光ったげな。そしてその真ん中の幹じゃろ、崖の縁じゃろを、白か鹿がするすると子を連れてのぼって、三日月さんのところへ、往ってしょうたげな。

父さんはびっくりしさまに足を踏みすべらして、こっち側の崖から落ちちゃえらいた。落ちながら、白か鹿の母子が桂の幹を伝うて、三日月さんのところへのぼるのを見らいたげな。

三日目に父さんは死ないた。七日目に赤子が生まれた。(335-336 頁)

【B】

そしたらそこに、巨きな巨きな山のような木いが立とった。今さき生まれた蝶々のような葉がびっしりついて、孔雀の羽根のひろがったような木いじゃったち。

母さんが言わいた。ああ、姫の桂さまじゃ、父さんの見らいた神さんの木じゃ、神さん鹿じゃ。(338 頁)

三者にどのような共通点があるのかをより見やすくするため、下線を引いた箇所のキーワードを抽出し、以下に記す。

【A】 崖、孔雀（の尾）、孵ったばかりの蝶々のような葉

【B】 孔雀（の羽根）、今さき生まれた蝶々のような葉

【C】 孔雀（の尻尾）、崖

注目すべきは、みっちんの目に映った（と思しき⁹）木の描写【A】には、

⁹ 【A】に、「見えました」、「よくよく見れば」、「今まで見たこともなかった」、「いま目

【B】と【C】のいずれとも共有している表現が含まれていると同時に、【B】と【C】が共有しておらず、なおかつ【A】が【B】とだけ、そして【A】が【C】とだけ共有している表現が含まれているという点である。

【B】に「母さんが言われた。ああ、姫の桂さまじゃ、父さんの見らいた神さんの木じゃ、神さん鹿じゃ」という一節があることから、【B】と【C】の木が同じ木である（正確に言うと、母さんがそのように直感している）ことは一目瞭然だが、【A】と【B】に「蝶」というキーワードが、そして【A】と【C】に「崖」というキーワードがそれぞれ用いられていることもまた、【B】と【C】の木を同一のものとして読む手がかりを与えていると考えることができる。同様に、〈語る場〉にある木の描写【A】と〈語られる場〉の木の描写【B】【C】に共通する表現が用いられることによって、三つの木が同じ木であることが暗示されている、という解釈を導くことができる。

このように、ここでは同一ないし類似の表現の反復¹⁰が、語りと語りのみならず、〈語る場〉（【A】）と〈語られる場〉（【B】【C】）を、本稿のテーマに即して言えば〈いま〉と〈むかし〉を結びつけるのである。

テキストを精読し、桂の大木が三つの語り＝三つの〈とき〉の結節点としての役割を担っていることが明らかになったところで、改めて、みっちんとヒロム兄やんが桂の大木の洞の中にいることの意味を考えてみたい。桂の大木の上でも傍らでもなく、二人がその「中」にいるということから、何を読み取ることができるだろうか。

1で見たように、石牟礼の文学においては、「自然物は内部に『歴史の時間』を潜在させた存在」（cf. 野田）として現れることがある。このことがこのエピソードにも当てはまるとすれば、桂の大木の洞の中に「這入って」いくことは（323頁）、文字通り、「昔の時間」＝「歴史の時間」＝「過去という時間」のなかに身を置くことを意味しよう。あるいは視点を変えて、次のようにも言えるだろうか。ヒロム兄やんの語り——昔語り¹¹——が洞の中

の前にひろがっている」、「と思われました」といった表現があることによる。

¹⁰ 石牟礼文学および環境文学における「反復」の意味や機能については、拙論（2018, 2020a）を参照されたい。

¹¹ 坂部（2008, 35頁）が、「一般に〈かたり〉なるものが、その内容として、歴史的な

でなされたということが、桂の大木という自然物と〈むかし〉という〈とき〉とのあいだに密接な関りがあることの一つの証左なのだ、と。

以上の解釈は、テキストのなかの洞の中の描写に着目することによって裏書きできる。以下に引くのは、このエピソードの書き出し部分と、ヒロム兄やんの語りの途中に差し挟まれた洞の中の描写である。

そこは水の匂いでいっぱいでした。

川の流れるような、かすかな音が聞こえています。ひとすじの川の音ではありません。頭のはるか上の方でも、躰の右の方でも左の方でも、数えきれないほど小さな流れが、みっちんの躰を包んで、幾筋も幾筋も流れてゆくように感ぜられました。(317 頁)

そのとき洞の中は、この世のいちばん奥のように感ぜられました。兄やんが汗だらけになって連れてきてくれた、川のはじまるころでもありましたし、じっさい洞の中は水の匂いに満ち、無数の川が流れ下るような音がしているのです。(329 頁)

「水の匂い」に、「川の音」。繰り返される「水」への言及に、2.1 で引用した「あとがき」に記された「昔の時間が美しい水のように流れて来て」という一節を重ねるとき、「洞の中」を流れる水が「昔の時間」を象ったものであるということが、静かに浮かび上がってこないだろうか¹²。

3. 〈いま〉は〈むかし〉、〈むかし〉は〈いま〉

3.1 桂の大木の物語

ここまで、『あやとりの記』の第8章に綴られているエピソードを、引用、

ものにせよあるいは神話的なものにせよ、何らかの〈過去〉〈いにしへ〉〈むかし〉にかかわることどもをその内容としてもつ」と述べていることも示唆に富む。

¹² 高澤 (2014, 227-234 頁) が、石牟礼の文学に「水の物語」が数多く描かれていると指摘していることも参照。

語りの構造、比喩、反復といった表現形式に着目し、分析してきた。ひとまずの結論まで辿り着いたところで、改めて「桂の大木」がどのような存在であるかを問うてみたい。

その足がかりとして、1で参照した野田の論攷を再び参照する。野田(2018)は、『春の城』を論じた箇所ですべてのように述べている。

一般に近代小説の中心を占めるのは人間であり、人間関係であり、社会関係である。自然はどこにあるか。背景である。遠近法的な構図をもじって言うなら、人間が前景を成し、自然は後景を成す。これが近代小説の基本原理である。石牟礼作品のように「自然が動く、ゆえに人が動く」のではなく、「人が動く、ゆえに自然が動く」のが近代小説のある種の原理である。[…]

石牟礼道子は、近代小説の原理を転倒するというほどの意味で、きわめて特異な、異端の作家なのだ。とりわけ『春の城』ほど、自然との絶え間なき交感・交換関係を現実的にも想像的にも描出し尽くした小説を私は知らない。自然を〈他者化〉し続ける作家としての卓越。この作品で物語を動かしているのは人間ではない。自然が人間を動かし、物語を起動・形成している。そのような世界を生きる人間を描くには、そのような世界に対応する自然の中心化が必然的に必要となる。そして、自然の中心化とは〈他者化〉の論理である。(117頁)

野田は、「自然の中心化」、「〈他者化〉の論理」について、同論攷で次のように説明している。「〈他者化〉とはたんに疎遠な関係に置くことではない。自然の主体性、固有性、自立性を認知することである。自然を客体（オブジェクト）として位置づけるのではなく、主体（サブジェクト）を有する存在として定位することである」（108頁）（cf. 拙論，2020b）。

自然を「背景」や単なる「客体（オブジェクト）」として扱うのではなく、「主体（サブジェクト）を有する存在」として捉え、描く。前章で検討したエピソードで言えば、次のような箇所がそれに該当しよう。

「採れた採れた。みっちゃんちゃんと来たもんで、茸どもが、こっち来え、こっち来えちゅうて、ここまで来てしもた」

[…]

茸たちがこっち来え、こっち来えといったと、ヒロム兄やんがいましたけれど、みっちんも足元で、ふっと浮き上がるように道がひらけたように感じていました。

なにしろ、あっちからもこっちからも、かずらの蔓や棘の木がおおいかぶさっていて、いったいどこへゆくのか、わからない山の中だったので。細くなったり、はっと広くなったり、みっちんを導いていたのは、白い小さなサツマイナモリの花の道でした。そうやってふたりは、桂の大木の洞の中へ誘いこまれたのでした。(318-319 頁 [強調引用者])

一日中むかごを貰うて、あっちの迫、こっちの谷と来て、さてもう何時じゃろうか、日暮れが近か。むかごに連れられて、山の紅葉に連れられて遠うまで来たが、ここは鬼嶽さんのそばぞ。(337 頁 [強調引用者])

文中からも分かるように、前者はヒロム兄やんとみっちんの体験を記した部分、後者は母さんが赤子とともに桂の大木に出逢った日の記述である。いずれにおいても、自然が「主体」となって人間に働きかけ、「人間を動かし、物語を起動・形成している」。若松(2019)は、『椿の海の記』について論じるなかで、「自然は人間が語るような言語では語りません。しかし、さまざまな現象によって人間に向かって呼びかけてきます。山、空、樹々、花々は、言葉ならぬコトバによって語りかける。これが石牟礼が見た、『水俣病事件』以前の水俣の光景であり、生活です」と述べているが(148-149 頁)、上記の箇所にはまさしくそのような「世界」が、人間と自然の関係性が、描き出されているのである。

「茸たち」や「白い小さなサツマイナモリの花の道」や、「むかご」や「山の紅葉」が「主体」となった＝「〈他者化〉」された「世界」においては、桂の大木もまたそのような存在として遇されている。たとえば、次のような一節。

みっちんはうしろの方に退って行って、木の姿をよく見ようと思いました。あまりに巨しくて、とてもひと目でその木を眺めることなどできませんでした。あっちを振り仰ぎ、こっちを振り仰ぎ、ぜんぶを目に入れない

うちに、首がくたびれてしまいました。海辺の竜神さまの木も、あの大銀杏の木も問題になりません。みっちゃんもヒロム兄やんにならって、縁の見えない崖のように聳える、真ん中の幹を拝みました。(323頁 [強調引用者])

あるいは、仙造やんと岩殿が「姫桂の神さんのおんなはる」、「わしも逢うたことがある」と語り合っていたことを思い起こしてもよい(322頁 [強調引用者])。

以上を踏まえ、桂の大木を物語の中心に据えてテキストを読み直してみる。すると、「何千年」、「何万年」と知れず聳え立っている桂の大木のまわりを、山の生き物や、「迫んたあま」や、仙造やんや岩殿やヒロム兄やんやみっちゃんや母さんなど数え切れない多種多様なものたちが、行き交う様が浮かんでくる。そのような視点に立つならば、このエピソードで語られていたのは、ヒロム兄やんとみっちゃんの物語でも、母さんと赤子の物語でも、父さんの死をめぐる物語でもなく、それらすべてで構成される〈桂の大木の物語〉という一つの大きな物語だったとすることができる。

もちろん、桂の大木自身が物語を語るわけではないし、桂の大木という「場所」で繰り広げられる人間たちの物語としてこのエピソードを読むこともできなくはない。しかし、それでは大切なことが見過ごされてしまう。それは、桂の大木なくしては、ヒロム兄やんとみっちゃんの物語も、母さんと赤子の物語も、父さんの死をめぐる物語も、あるいは仙造やんと岩殿の噂話も、語られることはなかったということである。このエピソードにおいて、桂の大木という自然物はただの「背景」や「客体」ではない。野田の言葉を借りれば、「物語を起動・形成」する枢要なのだ。

3.2 ループする物語

〈いま〉と〈むかし〉を結びつけ、人びとに多彩な物語を語らしめる桂の大木は、これからも変わらずそこに在り続け、新たな物語の母胎となってゆくのだろう。

などという安易なまとめを、『あやとりの記』は許さない。最終章にあたる第8章の最後の場面で、みっちゃんとヒロム兄やんがいた桂の大木は消えてしまうからだ。

ヒロム兄やんの語り（母さんと赤子が桂の大木に出逢った話（3））が終わると、みっちんに「雪の夕暮れの一本道」が見えてくる。

母さんようになって語るヒロム兄やんの声が、幾重にも幾重にも幽かな木霊になって、洞の上のにぼりました。魂がまた鳥のようになったみっちんに、雪の夕暮れの一本道が見えました。萩磨が馬車を曳いて、一本足の仙造やんを乗せ、蹄の寂しい音をたてながら、山の方へむかって歩いています。

あのときの山は、どっちの方角だったのか。遠い遠い昔だったように思われました。（338-339 頁 [強調引用者]）

ヒロム兄やんと話をするうちに、やがてみっちは「だれもいない雪の山の原っぱ」にいるような錯覚に陥る（342-356 頁）。そして最後の場面¹³に至って「ほんとうに」雪が降り始め、桂の大木は消えていく。

桂の木の洞は、みっちんひとりをそこに立たせたまま、みるみるひろがってゆき、いつのまにかなくなってしまっていました。

みっちは、まるでこの世の涯のような野っ原にひとりで立っていました。洞の中を、鳥になって飛んでいたときの心の雪が、そのときほんとうに、肩の上に降ってきました。

みっちはぱっちりと眸を見ひらいて、広い広い雪の原っぱを、紅緒の藁草履のまんま歩きはじめました。海の底に身を沈めた小さな魚が、ゆっくりとひれを動かしてゆくように、右の袖を振り、左の袖を振りながら、空にむかって唄ってゆきました。小指にあの、赤い糸を絡ませながら。（356-357 頁 [強調引用者]）

¹³ 下記の引用箇所の前には、ヒロム兄やん、みっちんと、「山のあの衆」と「迫んだあま」との交感の場面、そしてみっちんがヒロム兄やんとの思い出を回想する場面があるが、ここでは検討しない。また、引用箇所後にみっちんの歌が続き物語は幕を閉じるがここでは省略する。この歌を含め、『あやとりの記』に類出する「歌」については稿を改めて論じていきたい。

みっちは雪が降るなか、「ひとりで」どこへ向かって歩いていくのか。

『あやとりの記』を最初から読み通してきた読者は、みっちが「第1章 三日月まんじゃらけ」の冒頭の場面に還ってゆくことに気がつくはずである。

かっし、かっし、かっし……、かっし、かっし、かっし……。

柔らかい蹄の音でした。舞い散る雪でできたトンネル、おぼろにかかった雪の洞の中を、馬がやってくるのでした。音もないはげしい雪の中に、そんな大きな雪の洞がかかっているのはとても不思議でした。

かっし、かっし、かっし、かっし、かっし、かっし……。

蹄の音がだんだん近づいてきます。だれも見えない洞道の中に、みっちはひとりで立っていました。首を垂れた馬がやってきます。長いたがみをゆっくり振りながら、舞い散る雪でできた洞道の中を、柔らかい足どりで馬が近づいてきます。

みっちは深い深い息をしました。雪は軀の中にも降っていて、息の中のいちばん熱いところに溶け入る感じでした。近づいてきた馬と眸が合いました。やさしい長い睫毛に、小さな雪の玉が積もっていて、馬は遠くから来たもののようにみっちを見て瞬きました。雪の玉が二粒、三粒、その睫毛から転がり落ちました。

馬はそれからうしろを振り向きました。手綱を握っている爺さまは、灰色の古いラシャ帽子の下で目を細め、もう居睡りしかけ、こっくりをしたところでした。爺さまの足は一本しかありませんでした。仙造やんだ！とみっちは思いました。(11-12頁)

降りしきる雪のなか、「ひとりで立って」るみっちのもとに、馬の萩磨と仙造やんがやってくる。先に引用した「魂がまた鳥のようになったみっちに、雪の夕暮れの一本道が見えました。萩磨が馬車を曳いて、一本足の仙造やんを乗せ、蹄の寂しい音をたてながら、山の方へむかって歩いています。／あのとときの山は、どっちの方角だったのか。遠い遠い昔だったように思われました」という一節の「あのととき」が、冒頭のこの場面＝〈このとき〉を指していることは明白である。「海の底に身を沈めた小さな魚」が水のなかを泳いでゆくように、みっちは唄い、舞いつつ時空を越えてゆくのだ。

第8章の最後の場面には、「どこからか高貴な花の香りが、かすかに漂ってきます。どこかで一度嗅いだような、とてもよい香りでした」という一節もある(356頁 [強調引用者])。「昏れてゆく空のあかりをかすかに呼吸しているような、淡い淡い黄緑の、ほっそりとした蘭の花」(同頁)の香りを、やはりみっちは物語の冒頭部分で嗅いでいる。

馬車が往ってしまうと、辺りに、なにか、えもいわれずよい香りが漂っています。よく見ると、蹄の跡のくぼみに、雪女郎の簪のような、ほの青い蘭の蕾が一輪落ちていました。香りは、その蕾から広がっているらしいのです。(13-14頁)

物語の終わりで蘭の香りに包まれたみっちは(「どこからか高貴な花の香りが、かすかに漂ってきます」と書かれていることに注意)、「桂の大木の洞の中」から「雪の洞の中」へと、「遠い遠い昔」=冒頭の場面へと、還っていった。馬の萩磨はだからこそ、「遠くから来たもののようにみっちんを見て瞬き」したに違いない(11頁 [強調引用者])。

みっちんとともに作品冒頭に舞い戻った読者が物語を読み進めていくと、第8章で再び桂の大木が現れる。やがて桂は消え、みっちんと読者は再び作品の冒頭へと戻ってゆく。『あやとりの記』はこのように、いつまでも終わらないあやとりのように永遠にループし続ける小説として構造化されている。渡辺は、『あやとりの記』第1章の「二」に描かれた「昔と今が、いつのまにか入れ替わりはじめ」るエピソードを論じるなかで(40頁)、「この物語を支配しているのは近代的な不可逆の直線的時間ではなく、循環し交錯し重合する多次元的な時間」であり、「また、近代的に整序された均質空間ではなく、さまざまな異質な空間がくびれた通路でつながりあう多次元空間」と指摘しているが(2013, 60頁)、最終章と第1章が「つながりあう」という構造をもつことから、この物語に渡辺の言う「多次元的な時間」と「多次元空間」が描き出されていることが見えてこよう。

ここで注目すべきは、『あやとりの記』以外の作品にも認められるというこうした特異な時空間¹⁴がたち現れたその場所に、桂の大木(の洞の中)と

¹⁴ 石牟礼の文学に見られる円環的な構造や周期性をもつ「時間」については、『十六夜

蘭（の香り）があったということである。そこにも、石牟礼文学において自然物／植物がどのような存在として位置づけられているかを読み解く手がかりがある。

石牟礼道子の文学にとって草木とは、〈いま〉と〈むかし〉を結ぶもの、いや、もの＝モノ＝「客体」ではない。〈とき〉と〈とき〉を繋ぐ「主体」＝「他者」となりうる存在なのだ¹⁵。

ところで、石牟礼は福音館書店の雑誌『子どもの館』に「あやとりの記」を發表していた時期に（1980年6月号から1982年12月号まで断続的に掲載）、「常世の樹」と題するエッセイを『毎日新聞』西部版に連載していた（1981年1月22日から同年12月24日まで月一回のペースで掲載）¹⁶。およそ一年にわたって月に一度「九州各地の巨木を訪ね」た「旅」をもとに執筆されたという『常世の樹』には（石牟礼，2006b，110頁）、「千本かつら」と呼ばれる巨大な桂との出逢いを綴った「千本姫かつら〈大分県檜原山〉」という章がある（石牟礼，1982）。詳細な検討は別稿に譲るが、『常世の樹』と『あやとりの記』の桂の描写の類似点、二つの作品がほぼ同時期に著されたという事実、また『西日本新聞』（1985年8月6日）に掲載された「津軽考（二）」の記述¹⁷などに鑑みると、本稿で着目してきた『あやとりの記』の桂は、石牟礼が檜原山で実際に目にした桂をモデルにしたものと推定される。この見立てが正しいとすれば、『あやとりの記』において桂という自然物／植物は、物語のなかで〈いま〉と〈むかし〉を結びつけるのみならず、「昔の時間」（cf. 『あやとりの記』「あとがき」）と、（執筆当時の）石牟礼にとっての〈いま〉を——別言すれば、〈テキスト〉と〈コンテクスト〉を

橋』を論じた木村（1999）や谷口（2019）などを参照。

¹⁵ 石牟礼の文学に「主体」としての自然が描かれていることについては、野田（2017）および拙著（2018）も参照。

¹⁶ 『常世の樹』と『あやとりの記』の書誌情報については、『石牟礼道子全集』第6巻および第7巻の「後記」をそれぞれ参照した。なお、『常世の樹』は1982年に葦書房から、『あやとりの記』はその翌年に福音館書店から単行本化されている（『あやとりの記』は1995年に世織書房からも単行本化されている）。

¹⁷ 千本かつらと思しき桂が、「孔雀」、「蝶」という言葉を用いて描写されていることは注目に値する（石牟礼，2006a，485頁）。これが『あやとりの記』の桂の描写に見られるのと同じ表現であることは言うまでもない。

——繋ぐ役割も担っていたことになる。

先に引いた野田（2018）や若松（2019）の言葉も想起しつつ、こうした実在の桂をめぐる語りと『あやとりの記』の桂をめぐる語りを引き比べるとき、みっちゃんやヒロム兄やんたちと同じように、石牟礼もまた草木を単なる「客体」以上の存在として捉えていたことが浮かび上がってくる。そこから一步踏み込んで、石牟礼が語り続けた草木の物語は、石牟礼が語ったものであると同時に、草木が（石牟礼に）語らしめたものでもある、と言っては言い過ぎだろうか。いずれにせよ、こうした点も視野に入れつつ、石牟礼道子の思想と文学における草木—時間—物語の関係を解きほぐすには、草木をめぐる彼女の〈ことば〉を幅広く、精緻に分析する必要がある。引き続き検討してゆきたい。

*本稿は、EAA オンラインワークショップ「石牟礼道子の世界をひらく」（2020年9月4日、主催：東京大学東アジア藝文書院）における発表「『多重化』のレトリック——石牟礼道子『あやとりの記』から」をもとに執筆した。コメントーターを務めてくださった鈴木将久先生、前島志保先生をはじめ、ワークショップに参加された方々から数々の有益な質問、コメントを賜った。記して感謝申し上げる。また、毎回刺激的な議論が展開される「石牟礼道子を読む会」にも多くを学ばせていただいた。心から謝意を表したい。

【参考文献】

- 石牟礼道子（1980）. 『椿の海の記』朝日新聞社.
- 石牟礼道子（1982）. 『常世の樹』葦書房.
- 石牟礼道子（1996）. 『形見の声——母層としての風土』筑摩書房.
- 石牟礼道子（2001）. 『煤の中のマリア——島原・椎葉・不知火紀行』平凡社.
- 石牟礼道子（2004）. 「上野英信との対談（1973年）『苦海浄土』来し方行く末」『〈石牟礼道子全集・不知火〉第3巻 苦海浄土ほか 三部作・関連エッセイほか』511-531頁. 藤原書店.
- 石牟礼道子（2005）. 『〈石牟礼道子全集・不知火〉第7巻 あやとりの記ほか』藤原書店.
- 石牟礼道子（2006a）. 「津軽考（二）」『〈石牟礼道子全集・不知火〉第10巻 食べごしらえ おままごと ほか』483-486頁. 藤原書店.
- 石牟礼道子（2006b）. 「樹への旅から」『〈石牟礼道子全集・不知火〉第6巻 常世の樹・あやはべるの島へ ほか』110-112頁. 藤原書店.
- 石牟礼道子（2009）. 『あやとりの記』福音館書店.

- 石牟礼道子 (2018). 『西南役伝説』 講談社.
- 木村信子 (1999). 「時間軸を越えて——石牟礼道子とジュリア・クリステヴァ」『文芸研究』第81号, 123-138頁. 明治大学文芸研究会.
- 小山亘 (2012). 『コミュニケーション論のまなざし』 三元社.
- 坂部恵 (2007). 「〈おもて〉の境位——〈おもて〉の解釈学試論1——」『坂部恵集3』3-23頁. 岩波書店.
- 坂部恵 (2008). 『かたり——物語の文法』 筑摩書房.
- 高澤秀次 (2014). 「〈受苦〉より〈共苦〉へ——石牟礼道子の作品世界」『すばる』2014年7月号, 206-235頁. 集英社.
- 谷口絹枝 (2019). 「石牟礼道子『十六夜橋』論——その美的世界の構造」『社会文学』第49号, 91-104頁. 日本社会文学会.
- 野田研一 (2017). 「「草の道」から「歴史の時間」へ——石牟礼道子の「亡所」探索」野田研一・山本洋平・森田系太郎 (編)『環境人文学 I 文化のなかの自然』47-66頁. 勉誠出版.
- 野田研一 (2018). 「大自然の歳時記——石牟礼道子の他者論的転回」『現代思想』第46巻, 第7号, 107-119頁. 青土社.
- 兵藤裕己 (2002). 「平安時代の「物語」と物語文学」小森陽一・富山太佳夫・沼野充義・兵藤裕己・松浦寿輝 (編)『岩波講座 文学3 物語から小説へ』43-61頁. 岩波書店.
- 兵藤裕己 (2009). 『琵琶法師——〈異界〉を語る人びと』 岩波書店.
- 山田悠介 (2018). 『反復のレトリック——梨木香歩と石牟礼道子と』 水声社.
- 山田悠介 (2020a). 「エコクリティシズムと日本古典文学研究のあいだ——石牟礼道子の〈かたり〉から」島尾新・宇野瑞木・亀田和子 (編)『【アジア遊学246】和漢のコードと自然表象——十六、七世紀の日本を中心に』252-266頁. 勉誠出版.
- 山田悠介 (2020b). 「交感論の展開と現在の視座——「他者」と「近代」へのまなざし」野田研一・赤坂憲雄 (編)『フィールド科学の入口 文学の環境を探る』150-164頁. 玉川大学出版部.
- 若松英輔 (2019). 『NHK「100分 de 名著」ブックス 石牟礼道子 苦海浄土～悲しみのなかの真実』NHK 出版.
- 渡辺京二 (1972). 「石牟礼道子の世界」石牟礼道子『苦海浄土——わが水俣病』305-325頁. 講談社.
- 渡辺京二 (2013). 『もうひとつのこの世——石牟礼道子の宇宙』 弦書房.
- 渡辺京二・伊藤比呂美・谷口絹枝・アングルス, J. (2014). 「石牟礼文学の多面性」『現代詩手帖』第57巻, 第10号, 104-119頁. 思潮社.

『苦海浄土』における古代的形象の意味

円環的多声的語りの構造へ

宇野瑞木

1. はじめに——『苦海浄土』における時間の複層性と語りの多声性

石牟礼道子の『苦海浄土』三部作（1969-2004年）は、水俣病、すなわち熊本県の水俣湾に無処理放流された工場排水による環境汚染が引き起こした人類史上初の大規模有機水銀中毒事件をめぐる書かれた作品である。実際に起こった事件の経緯について読者に正確に伝えるのであれば、その発端から時系列にそった叙述をしていく方法が最もわかりやすいはずである。しかし石牟礼は、この生命の根源が徹底的に踏みにじられた事件について、そのように語ろうとはしなかった。むしろ作品内において、語りの時空は錯綜的・円環的構造を見せており、事件とは直接関係のない古い伝承や土地に伝わる信仰・祭祀の姿や、目前で進行中の事態とは別の〈過去〉の時空を度々差し挟むような複雑な語りの方が選ばれているのである。これは一体なぜ

¹ 石牟礼は、「西南役伝説」についてではあるが、自身の方法が年表的な語りではないことを次のように述べていた。「ある出版社の人から「これは年表になっていない、年表と結びつかない」って言われました。[...] 困ったなあと。なぜこういう世界を書いているかということ、この人に分かるように書かなければならないのかなと[...]」。(石牟礼道子・田中優子・高峰武・宮本成美『追悼 石牟礼道子 毒死列島身悶えしつ』金曜日、2018年)。

なのであろうか。

それは、これまで指摘されてきた水俣病事件以前の「古代」的な世界の豊饒さに関わる描写の意味²や、所謂「私文学」における一人称の語りには収まらない多声的性格³とも関わる問題であるだろう。そして言うまでもなく、『苦海浄土』が単なる事実に基づくルポルタージュではなく、意図的にフィクション性を織り込んだ作品として構築されたことと密接に関わっていると考えられる⁴。

そこで小稿では、『苦海浄土』第1部（『苦海浄土——わが水俣病』）を中心に据え、この〈過去〉の時空を挿入していく独特の語りの方が、第一に、どのように獲得され構築されていったのか、第二に、それが『苦海浄土』においてどのような意味を成し、結果としてどのような世界を成立させ得ているか、という点について検討する。それは、主として『苦海浄土』における古代的形象の意味と時間の複層性及び語りの多声性との関係を探る考察となるであろう。

² 『苦海浄土』の中に「古代」性を見る見方には、①事実に基づき歴史を多層的に捉えているとみるもの（「この溢れる豊饒感に古代のアニミズムの世界に通じる回路であり、水俣の水辺や山裾に住む人々が共有していたものだ。[...]それが失われたところから『苦海浄土』が始まる」、池澤夏樹「解説」『世界文学全集』Ⅲ-04、河出書房新社、2011年、767頁）、②高群逸枝の「古代母系制社会の自由連合の社会」を豊饒な不知火の海のイメージに結びつけたとみるもの（井上洋子「ゆき女きき書」成立考——石牟礼道子とフェミニズム 上）、佐藤泰正『フェミニズム或いはフェミニズム以後』笠間書院、1991年）、③失われたからこそ心の理想郷として幻視される世界とみるもの（新井豊美『苦海浄土の世界』れんが書房新社、1986年、及び渡辺京二『もうひとつのこの世』弦書房、2013年）などがある。

³ 佐藤泉は、『苦海浄土』を「複数の雑なる声共鳴する場」とみなし、もし『苦海浄土』を「私小説」と称するのであれば、その「私」概念自体を揺さぶるものとなると指摘する（『苦海浄土』のさまざまな「栄耀栄華」——「聞き書」の主体とはだれであるのか）（『叙説』Ⅲ-09、2013年3月）。なお『苦海浄土』を「私小説」と称したのは渡辺京二『苦海浄土の世界』（同『もうひとつのこの世』、弦書房、2013年）である。

⁴ 石牟礼自身、『苦海浄土』の「聞き書き」部分について「聞き書きという形のフィクション」であったと語っている（1973年の上野英信との対談『苦海浄土 来し方行く末』石牟礼道子全集・不知火 第3巻、藤原書店、2004年）。

2. 『日本残酷物語』「水俣病」(1960年)との比較——土地の記憶と擬人表現

まず、『苦海浄土』の語りの構造の特徴を確認するために、第1部冒頭とその草稿を比較してみたい。

『苦海浄土』第1部は石牟礼にとっての最初の長編小説であるが、その助走にあたる1960年発表の文章が二つ知られている。一つは「聞き書き」の方法が導入された「水俣湾漁民のルポルタージュ 奇病」(『サークル村』1号、1960年)で第3章の「ゆき女きき書」の草稿である⁵。もう一つは、同年に刊行された『日本残酷物語 現代編』1(平凡社)所収の「水俣病」である⁶。その冒頭は次のように語り出される。

昭和二十八年ごろから、不知火海にのぞむ熊本県水俣湾の湯堂、茂道、出月、月の浦などの漁業部落に、中枢神経をおかされて狂い死にする原因不明の奇病が発生した。四〇パーセント近い死亡率をみ、運よく死をまぬがれても、後遺症のため廃人同様に全治例がなかった。〔…〕

三十一年五月、患者をあつかってきた熊本県立水俣保健所を中心に、私立病院、新日本窒素工場附属病院、市当局などで「水俣病対策委員会」が設けられ、県でも熊本大学医学部に原因の究明を依頼した。〔…〕ところが三十三年夏工場汚水が、これまでの排水口より北にあたる水俣川の川口に排出されはじめると〔…〕

一見して、水俣病事件の経緯を時系列的に整理した文章であることが明白であろう。加えて、それまで石牟礼が創作の軸としていた短歌で培われた詩の言葉も封印されている⁷。このことは、『苦海浄土』における時間を交錯さ

⁵ 注2前掲の井上論文(1991年)、及び浅野麗「石牟礼道子『苦海浄土 わが水俣病』への道——「水俣湾漁民のルポルタージュ奇病」から「海と空のあいだに 坂上ゆきのきき書より」への改稿をめぐる検証と考察」(『叙説Ⅲ-10』2013年9月)など。

⁶ 『苦海浄土』初版(講談社、1969年)の「あとがき」に「本稿一部は一九六〇年一月「サークル村」に発表、同年「日本残酷物語」(平凡社刊)に一部。」とある。

⁷ この時系列的な叙述は最下層民の歴史を記録するという『日本残酷物語』の目的に合わせたものであろうが、石牟礼自身も1958年頃から「サークル村」に参加し始め、短歌の詠嘆への訣別を宣言した時期であった(「詠嘆へのわかれ」『南風』1959年3

せる語りがあえて選び取られた方法であったことを意味するのである。それは『苦海浄土』第1部の冒頭(第1章「椿の海」)において、先の「水俣病」とは全く異なる方法で語りが再構築されていることから明らかである。

- (A) 年に一度か二度、台風でもやって来ぬかぎり、波立つこともない小さな入江を囲んで、湯堂部落がある。湯堂湾は、こそばゆいまぶたのようなさざ波の上に、小さな舟や鯛籠などを浮かべていた。子どもたちは真っ裸で、舟から舟へ飛び乗ったり、海の中にどぼんと落ち込んでみたりして、遊ぶのだった。夏は、そんな子どもたちのあげる声が、蜜柑畑や、夾竹桃や、ぐるぐるの瘤をもった大きな樅の木や、石垣の間をのぼって、家々にきこえてくるのである。
- (B) 村のいちばん低いところ、舟からあがればとつきの段丘の根に、古い、大きな共同井戸——洗場がある。四角い広々とした井戸の、石の壁面には苔の蔭に小さなゾナ魚や、赤く可憐なカニが遊んでいた。このようなカニの棲む井戸は、やわらかな味の岩清水が湧くにちがいがなかった。ここらあたりは、海の底にも、泉が湧くのである。〔…〕
- (C) 井戸の上の崖から、樹齢も定かならぬ椿の古樹が、うち重なりながら、洗場や、その前の広場をおおっていた。黒々とした葉や、まがりくねってのびている枝は、その根に割れた岩を抱き、年老いた精をはなっていて、その下蔭はいつも涼しく、ひっそりとしていた。井戸も椿も、おのれの歳月のみならず、この村のよわいを語っていた。〔…〕
- (D) 茂道を超えて、鹿児島県出水市米ノ津、そして熊本県側へ、国道三号線沿いに茂道、袋、湯堂、出月、月ノ浦と来て、水俣病多発地帯が広がり、百間の港に入る。百間から水俣の市街に入り、百間港に、新日窒水俣工場の工場排水口がある⁸。

小説の冒頭である(A)は、穏やかな不知火海の小さな入江の村「湯堂部落」の夏に毎年のように見られる光景が描き出される。続く部分では、子供

月)。

⁸ 池澤夏樹編『世界文学全集』Ⅲ-04(河出書房新社、2011年)所収『苦海浄土』第1部、9-10頁。以下、本文引用において頁数のみ記す場合は本書による。

と同様にカニも水辺で「遊」び、井戸にも海の底にも同じ「岩清水（泉）が湧」き、椿の古木が「精」を放つというように、自然と人の息遣いが呼応しあう円環的な小宇宙が反復的な表現⁹によって象られている。(C)で登場するのは、村の長い歴史を物語る、共同井戸に日陰を作って人々を憩わせてきた「年老いた精を放」つ「椿の古樹」である。本章に「椿の海」という題が冠されているように、椿の古樹が見守る海は、石牟礼のイメージの核であり、いうなれば村の原始的な霊場というべき場所であろう¹⁰。ところが(D)に至って突如、この湯堂も含めた由緒を物語る古雅な地名一帯が「水俣病多発地帯」であることが告げられ、夏の光に輝く海辺の世界は、「かつてあった世界」へと変貌を遂げてしまうのである。ここには、「湯堂」という破壊・喪失されてしまった場所に対する語りを基盤として、過去と現在が反転、あるいは往還する構造が看取されるが、これは『苦海浄土』における違う時間の現れ方の一典型といえるものである（第4節）。

ところで、この湯堂部落の入江の情景を人間と自然が呼応しあう小宇宙として語るのは、この後、一人称の語り手として登場してくる「わたくし」或いは「私」とは限らないのではないか。第2章では、昭和33年から工場排水口が百間港から八幡プールに移動したことで、水俣川河口近くの「私」の家前の支流にも異変が生じ「遠い茂道、湯堂、月ノ浦の猫おどりの話として、なかば笑い話にしていた奇病が〔…〕私の部落でも現実の恐怖となった¹¹」と語られるように、「私」にとって湯堂は縁遠い他所の土地とされているからである。

では、この土地を慈しみのまなざしで眺め語る資格を持つのは誰であるのか。注目したいのは、自然の擬人的な表現である。(A)の主語は「湯堂湾」になっており、「こそばゆいまぶたのようなさざ波」という触覚的な表現、もう一つは、「井戸」とそこに下蔭をなす「椿の古樹」が、「年老いた精をは

⁹ 石牟礼作品における人ならざるものとの交感を描かれる場面にもみられる「反復」のレトリックについては、山田悠介『反復のレトリック——梨木香歩と石牟礼道子と』第4章「石牟礼道子の反復」（水声社、2018年）が参考になる。

¹⁰ 後に、石牟礼は、山神や井川などの神を尊び、狐、魚、草木などあらゆる生命と交感する世界を豊かに描いた自伝的小説に『椿の海の記』という題を付けている（1976年、『石牟礼道子全集・不知火』巻4巻、2004年、所収）。

¹¹ 56頁。同頁には「水俣川河口の枝川である私の家の前の溝川」とも見える。

な」ち、「おのれの歳月と村のよわいを語ってい」という擬人表現である。要するに、冒頭は、汚染されてしまった海と地下で繋がった井戸、そして樹木が核をなす場所として描かれているのであり、石牟礼は「海が生命の母であるのを物語っているのは樹々たち」¹²とも述べているように、長い間この海と部落を見守ってきた樅の古樹こそがこの物語を始めるのにふさわしいのである。さらに言えば、(A) から (C) までの反復と擬人表現の多用された詩的叙述から、(D) の説明的叙述へと切り替わった瞬間、語りの声は「樅の古樹」から「わたくし」へとバトンタッチされたかのようである。このように、物語の語りは、冒頭から複層的時間性と連関しながら多声的な構造を呈しているといえる。

3. 水俣庶民史の座談会

——『現代の記録』（1963年）と『熊本風土記』（1965-1966年）

『苦海浄土』の〈過去〉の挿入の方法においては、上述の「樅の海」のような石牟礼の詩的感覚を核として反復や擬人表現によって形象化される場合だけではなく、より具体的な「ひと昔前」¹³の漁村の暮らし、人となり、心象を、「聞き書き」や「わたくし」の語りの中に織り込む場合も多くみられる。先行研究では、水俣病発生以前の漁民の暮らしぶりの精彩に満ちた描写について、石牟礼自身が水俣の漁師たちと同じ風土の中で育ったという条件や生来の感受性などに帰着させられてきた感がある¹⁴。しかし、石牟礼の家はもともと天草の石屋であり、水俣病患者が多く出た漁師の家ではなかったのであり、数回の患者訪問だけで漁民生活の歴史的側面まで描き切ることは難しいと考えられる。

ここで着目したいのは、『苦海浄土』第1部が「海と空のあいだに」とい

¹² 石牟礼道子『常世の樹』（1982年発表、『石牟礼道子全集・不知火』第6巻、12頁）。

¹³ 38頁。

¹⁴ 「いわば近代以前の自然と意識が統一された世界は、石牟礼氏が作家として外からのぞきこんだ世界ではなく、彼女自身生れた時から属している世界、いいかえれば彼女の存在そのものであった。釜鶴松が彼女の中に移り住むことができたのは、彼女が彼とこういう存在感と官能とを共有していたからである」（渡辺京二『もうひとつのこの世』弦書房、2013年、21頁）。

う原題で連載されていた『熊本風土記』の2号（1965年12月）掲載の「水俣庶民史①」という座談会である。これには石牟礼も編集部の名を連ねており、しかも、この記事の大部分は石牟礼が創刊した『現代の記録』（1963年12月）からの再録であるとされ¹⁵、石牟礼が主体的に関わっていたことが窺える。この「水俣庶民史」とは、「水俣記録文学研究会において、古老の話を記録して生きた現代史の資料とするため、1961年夏から続けて来た連続座談会」であるというから、この時点で既に相当量の蓄積があったであろう¹⁶。さらに重要なのは、この連続座談会の緒言として谷川健一が「郷土社会の中で生きた人達の横顔をナマの形で伝えていくことが必要」とし、「それ（引用者注：古老の話を聞く座談会）をもとに聞き書きというものを中心にした形で郷土の歴史をたどる」という「非常に新しい試みで型破り」な方法を高らかに宣言している点である。

すなわち『熊本風土記』の創刊当時、石牟礼やその周辺において水俣の古老を囲んだ座談会という名の炉端の話のようなものを「聞き書き」という形で創造的に記録するという構想が共有されていたことを意味するのであり、このことは同時期に連載し始めた「海と空のあいだに」の創作意図においても通底するところがあったと考えられるのである。例えば、第1章で「山中さつき」の母が、水俣病が感染症と噂されていた頃のことをコレラ時の「村はずし」のようであったと語る「聞き書き」風の叙述¹⁷があるが、これは座

¹⁵『苦海浄土』第1部は、渡辺京二編集『熊本風土記』の創刊号（1965年11月）から翌年11月まで8回に亘り「海と空のあいだに」と題して連載した小説に、第5、6章を新たに書き下ろし、講談社から1969年に刊行された。もともと石牟礼自身が創刊した『現代の記録』（1963年）に連載する予定であったが経済的理由で創刊号だけで終わったため、『熊本風土記』に連載したという。

¹⁶石牟礼は、『熊本風土記』9号（1966年8月）に、この会の主導者・中野晋（水俣洪水文庫館長）について書いた「〈その横顔〉水俣郷土史の化身」という記事の中で、「昭和三十七年と三十八年、私たちは先生がお世話して下さいだった庶民史研究会をおっぼり出して、町はじまって以来の日笠ストライキ見物にうつつを抜かしていた」と述べている。つまり1962-1963年は研究会にまじめに出席していなかったようだが、少なくとも1961年中は熱心に出席し、1963年までの研究会の蓄積も把握できたと考えられる。

¹⁷「コレラのときのごたる騒動じゃったもん。買物も出けん、水ももらいにゆけんんとすけん。店に行ってもおとろしさに店の人は銭ば自分の手で取んなはらん。〔…〕七

談会「水俣庶民史①」のテーマ「コレラの神様を鉄砲でうつ」の中で、「大そう恐ろしかったですな。〔…〕結局疫病にかかると、もうすてたも同然ですな」などと語られたものを参考に「聞き書き」風に再構成したものであったと推測される。こうした事例から鑑みると、同じ第1章の中で、患者の生前の最も精彩を放つ逸話である、「山中さつき」の青春を彩った戦後まもない湯堂の公民館の青年達の熱気の描写¹⁸や「仙助老人」が肥後と薩摩を行き来した屯田兵の村で「棒踊り」の歌の名人であった話¹⁹なども、古老の話を活用し創造的に再構成した可能性が十分に考えられる。

以上を鑑みると、石牟礼は1958年頃から筑豊の「サークル村」に参加し、「聞き書き」という方法論に出会っているが、61年頃からは水俣に特化した「水俣記録文学研究会」に深く関与していく中で、今度は「聞き書き」の方法を水俣庶民史に応用し文学として昇華させるという試みへと向かったと考えられるのである²⁰。

4. 「わたくしたちの、祖像」——古代的形象を新たに産み直す

以上のように、石牟礼は「海と空のあいだに」連載開始時、「水俣記録文学研究会」への参加とそこでの古老の生きた証言の蓄積によって、水俣庶民史を層的に把握し得ていた。但し、石牟礼は小説の中で、庶民史に沈む負の側面はほぼ捨象した形で「わたくしたちの、祖像」、いうなれば神話として造形化を試みたと思われる²¹。そこには、あえて単純とも見えるような善な

生まで忘れんばい。水ばもらえんじゃった恨みは。村はずしでござすけん。」(29頁)。ここには、かつての村落共同体の負の記憶をも書き出している点には注目しておきたい。

¹⁸ 27-28頁。

¹⁹ 39頁。

²⁰ 座談会の趣旨文に見える「水俣は薩摩と肥後の接点にあつて独自の文化的形成をみせた異相の土地」という認識は、『苦海浄土』第1部第2章の「水俣はいかなる所か」から始まる水俣史を述べる部分(65頁)と符合する。また『苦海浄土』第1部の初版(講談社、1969年)の「あとがき」でも『現代の記録』からの経緯を述べている。

²¹ 「この国の農漁民の、つまりわたくしたちの、祖像であり、ひとびとの魂には、わたくしたち自身のはるかな原思想が韻々と宿されている」(『苦海浄土』第1部の初版「あとがき」)。

るものと悪しきものの対立構図を徹底する意図すら見えるのである²²。そこで抽出された「わたくしたちの、祖型」というべき水俣病患者とその家族とは、端的に言えば、自然と一体となった暮らしの中で、山や海から宝を享受し、祖先信仰やアニミズムをもって、足るを知る喜び、慎ましさと倫理を持つ、以下のような漁民たちの姿であった。

- ・坂上ゆき：天草生まれの働き者で舟を自在に操り海を凧にする力を持ち、夫と二人での漁師生活の喜び、海の生き物への愛着を語り、海底に龍宮を想う
- ・釜鶴松老人：屈強な漁師、村時計、棒踊りの名人、焼酎と剣豪小説をたしなむ
- ・江津野老人：天草流れの漁師。祖先を敬い、天の与えたものを食べ、足るを知る生活。アニミズムの神々への素朴な信仰、胎児性水俣病患者の孫・奎太郎を仏と見、豊かな口承世界をもつ
- ・江津野奎太郎：胎児性水俣病で生まれつき話もできない（江津野老人が「魂の深か」「仏のごたる」子と語る存在）

このような水俣病患者とその家族の造形について、新井豊美は、水俣病という欲望追究に歯止めをかけずモラルを喪失した近代が生んだ病を身に抱いて、徹底的に破壊された後に見出された古代的性格を具えた「近代的自我形成以前」の人間を見た²³。そうした近代／近代以前の二項対立構造を強調した上で、彼らを近代以前の人間とする見方は、「故郷にいまだに立ち迷っている死霊や生霊の言葉を階級の前語と心得ているわたくし」は、「わたくしのアニミズムとプレアニミズムを調合して、近代への呪術師とな」（44頁）と宣言する有名な一節にも明確に現れている。後に、石牟礼が「ひとたびは死んだ祖たちやはらからたちを紙の上に生む、産むものにならねばならぬ」²⁴とも述べていたように、それは石牟礼にとって、「われわれの風土や、

²²「極限状況を超えて光芒を放つ人間の美しさと、企業の論理とやらに寄生する者との、あざやかな対比をわたくしはみる」（同上）。

²³注2前掲書（新井1986年）、59頁。

²⁴注36参照。

そこに生きる生命の根源」(44頁)をもう一度紙の上に産み直すことを意味していた。

この産み直しの試みにおいて着目したいのは、『苦海浄土』の中で、アニミズム的な自然観や祭祀の形象が破壊と喪失の最中に甦るという構造的特徴がみられる点である。全身痙攣を発症して以来、森羅万象が身体と視点とバラバラになって常に揺れる世界にいる「ゆき」は、無機質な病院の中で海の底の四季を持つ「龍宮」を幻視し(第3章「ゆき女きき書」)、デモ行進の最中の物々しい道の上で、「わたくし」はかつて同じ道でドラや鐘を鳴らして行われた虫送りや雨乞いの祭りの音や唄を聴く²⁵。胎児性水俣病患者の孫の柰太郎の病には霊験も効果がないと諦めながらも、なお信仰を失わない江津野の老夫婦の家において、九竜権現やえびす様をはじめとした神々への祈りのすがたが浮かび上がり(第4章「九竜権現さま」)、メチル水銀に侵された入江で、かつての村の聖地を思わせる井戸と古樹の精の存在や歴史の厚みが語られるのである(第1章・冒頭)。この徹底的な破壊と喪失の上で見出される古代のイメージは、具体的な歴史として把握される層よりも、より古層のこの土地の伝承世界に向かう石牟礼の志向が窺える部分といえるが、それらの多くが龍宮―雨乞い―九龍権現のように龍神信仰に関わるものである点も注目される。

さらに興味深いのは、ここに見られる自然崇拜や祭祀が、日本中世後期以降の自然観に近似している点である。日本の古典文学における自然観を論じたハルオ・シラネによれば、『古事記』や『風土記』に表れていた無文字時代のアニミズムを基盤とした自然観²⁶は、平安期以降、都の高度に洗練され

²⁵「この道を、昭和三十年代に代わってから幾多のデモが通った。[...] 最後尾にくっついて歩きながらわたくしは、虫追いや、遠い天明の雨乞いの祭文や、ドラや鐘の音を思い出していた。どんどん、かかかん、どん、どん、かかかんドラとカネの音が降りてくる。それは権現様の森の上や矢筈山のとっぺんや、妄霊岳の方からも聞こえてくるのだ。[...] 竜神、竜王、末神神へ申す、浪風しづめて聞めされ、姫は神代の姫にて祭り、雨をたもれ雨をたもれ、雨がふらねば本草もかれる。人だねも絶へる。姫おましよ、姫おましよ。[...] のみくだした遠い昔の祭りの唄などが、ちいさくちいさくきこえようとする。ふいにあの仙助老の棒踊り唄が。それらは村々の小径から合流して、町にさまざまの祭りがくるのだった。雨乞いも、ひとつの祭りにちがいがなかった。」(178頁)。

た和歌的自然観の権威化により鳴りを潜めていたが、中世後期になると地方や庶民の台頭により能・狂言やお伽草子などの口承を基盤とする文芸に還流してくるといふ。そして注目すべきは、この中世後期に生じた山里の自然の主題化・擬人化の隆盛という現象は、現実世界における急激な自然破壊の裏返しで、擬人化された動植物たちは失われた自然の代用品であったと分析されている点である²⁷。また中世後期は、仏教の殺生を禁じる教えとすべての生き物は悟りを開くことができる（「草木国土悉皆成仏」という教えが浸透したことにより、自然観が一層複雑さを増し、樹木伐採への後ろめたさに起因する物語が語られ、また自分たちが作物に害をなすために殺した虫や動物を供養する風習も生まれた²⁸。この破壊・喪失とそれに対する後ろめたさが古代のアニミズム的な世界を横溢させ、物語・供養の生まれる契機にもなる現象は、石牟礼が描き出した『苦海浄土』の世界と相似形をなしているとはいえないだろうか²⁹。

²⁶ 「里山では周囲の山々（時には大木や岩）、漁村では海が、農耕、狩猟、漁労などと結びついた多くの神々の住むところと考えられた。[...] 山や海は、神々が住む異界、あるいは大いなる力や財宝の源を表現した」（ハルオ・シラネ『四季の創造——日本文化と自然観の系譜』第4章、北村結花訳、KADOKAWA、2020年刊行。原書は、Haruo Shirane, *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, Columbia University Press, 2012.）。

²⁷ 注26書、第4章。また近年では、古代から大規模に開発、環境改変が続けられ、特に室町以降、農村には禿山が多く出現していたことも指摘される（水本邦彦『草山の語る近世』山川出版社、2003年）。人間と自然の理想的な共生の形としての里山的な暮らしが古代から綿々と続いてきたという言説も、歴史的に造られた幻想であるという指摘もある。また里山は原発と隣り合わせで保たれている側面も指摘されており、こうした里山をめぐる議論は、水俣の漁民が置かれていた近現代の構図を考える上で示唆的である（結城正美・黒田智編『里山という物語——環境人文学の対話』勉誠出版、2017年）。

²⁸ このような自然観は、1994年11月に大量の汚染魚をドラム缶ごと埋め立てた場所で開催された「第一回 火のまつり」で、巫女姿の水俣病患者の遺族・杉本栄子さんが「祈りの言葉」として魚の気持ちを水俣方言の言葉として読みあげ、魚類の慰霊がおこなわれたことと通じているであろう（土本典昭監督映画『みなまた日記——甦る魂を訪ねて』2004年）。

²⁹ 本稿では紙幅の都合上、さらに『苦海浄土』が描写する水俣の自然と人間の関係や祭祀の世界の問題に深く立ち入ることはできないが、一点留意しておきたいのは、中世

『苦海浄土』において、破壊と喪失の最中に古い祭祀や信仰の形象が度々現れるのは、この土地に起こってしまった出来事を書き記して伝えなければいけないという強い意志とともに、石牟礼自身の人間としての後ろめたさ、そして願いや祈りが反映されたものとも考えられるのである。

5. 同化しない死者たち／円環的多声的構造へ

——「海と空のあいだに」から『苦海浄土』第1部への改稿部分

以上を踏まえて、次に、「空と海のあいだに」から『苦海浄土』第1部への改稿の過程で、書下ろしの5、6章以外で大幅に加筆された二か所が作品全体にもたらした構造的変化について考えてみたい。一つは、「わたくし」が初めて水俣病患者を見舞った際の釜鶴松との邂逅の場面である³⁰。中でも次の引用部は石牟礼の水俣病患者への特異な関与の仕方をうかがわせる一節としてよく知られている。

このとき釜鶴松の死につつあったまなざしは、まさに魂魄この世にとどまり、決して安らかに往生しきれぬまなざしであったのである。〔…〕この日はことにわたくしは自分が人間であることの嫌悪感に、耐えがたかった。釜鶴松のかなしげな、山羊のような、魚のような瞳と流木じみた姿態と、決して往生できない魂魄は、この日から全部わたくしの中に移り住んだ³¹。

後期の文芸と親和性を持ちながらも、一方では、石牟礼が水俣の自然・風土を描く際には、決して日本列島を一律で捉えることをしない視点をも喚起していた点である。この点は、近年の日本古典文学研究への「環境」の視座を導入する動きにおいて共有されている問題意識である（渡辺憲司・野田研一・小峯和明・ハルオ・シラネ編『環境という視座——日本文学とエコクリティシズム』勉誠出版、2011年、など）。また新井は、九州南部から沖縄や奄美の南島の女性の霊力によって魂を呼ぶ「ノロ」「ユタ」というシャーマニズムとの共通性を指摘している（注2前掲書（新井、1986年）、115頁）。

³⁰「三十四年五月下旬〔…〕すっぽりとずり落ちていた」（第1部、第3章「五月」の前半部、79-83頁）までの部分は「海と空のあいだに」にはない。

³¹ 83頁。

「告発をこめた彼のまなざし」「いとわしいものをみるような目つき」(83頁)を「わたくし」に向けた、まさに死につつある釜鶴松が「全部わたくしの中に移り住んだ」というインパクトのある語りの部分であるが、この場面が挿入されたことは、『苦海浄土』第1部全体の構造に大きな影響を与えていると考えられるのである。

第一に、この部分は、『苦海浄土』の代名詞ともいべき第3章後半の、坂上ゆきと一体化したかのような「聞き書」の前に書き足されているからである。この「移り住んだ」という表現は、先に見た「呪術師とならねばならぬ」(44頁)という宣言と相まって、ある種巫女における憑依のような事態を思わせなくもない。しかし、死にゆく一人の水俣病患者の「尊厳さ」に対し「安らかにねむって下さい」などという健康な「生者たちの欺瞞」(83頁)の言葉を決して言うべきではないと悟り、ただ「自分が人間であることの嫌悪感」に打ちのめされている「わたくし」において、単純な〈憑依＝同化〉という事態は想定しがたいのではないか。もし死者に成り代わって語るということが、憤死した者の声を語り鎮魂することとなるのであれば³²、それは他者の他者性に対する喪のあり方として、この場合不誠実にあたりかねないからである³³。むしろ、この場面は〈憑依＝同化〉でなく、あくまでも他なる存在として体内に入ったという事態として書かれている点に注意したい³⁴。

³² 例えば、非業の死を遂げ怨霊化した死者を登場させ、それを神と祀ることで秩序を守る神へと変化させる御霊信仰や、怨霊として現れ鎮魂される構造を持つ物語、芸能においては、共同体秩序や生き延びた者、勝利者のために〈死者〉が利用される側面があった。(高木信『亡霊たちの中世——引用・語り・憑依』水声社、2020年、序章)。

³³ ここでは、デリダによる喪の作業には2種類があるという議論が参考になるかもしれない。ひとつは、「取り込み」であり、〈他者〉を忘れることによって〈他者〉を記憶する(＝内化する)やり方である。もう一つは、「体内化」であり、体内の〈他者〉は、異質な身体としてとどまり続け、同化されないままにあり、〈他者〉を取り込むことに失敗している。しかし、この不可能な喪こそが〈他者〉の〈他性〉を尊重する唯一の仕方であるとする(1999年のシドニーでのデリダの公開セミナーの記録。ジャック・デリダ、ポール・バットン等編『デリダ、脱構築を語る——シドニー・セミナーの記録』、谷徹・亀井大輔訳、岩波書店、2005年、74頁)。

³⁴ 石牟礼において他者と一体化するという事態が他者性を保った形でなされるものであったことは、注9論文でも指摘されている。

この場面を踏まえ、続く「ゆき」の「聞き書」をみると、あたかも「ゆき」と一体化したような語りであっても、やはり単純な〈同化＝憑依〉とは考えられない事態として読むことが出来るのではないか。解剖室で心臓から最後の吐血を遂げたときに聞こえてきた「ゆき」の声「死ねばうちも解剖さすとよ」から「うちゃぼんのうの深かけんもう一ぺんきっと人間に生まれ替わってくる」まで、石牟礼は「ゆき」に決して成仏などしないことを宣言させている。それは〈同化＝憑依〉させた上で鎮魂したり、怨霊として死者を召喚し祀ったりすることで生者の論理に回収し鎮めるような喪の方法ではなく、あくまで「わたくし」が聴いた幻聴のような不確かな形で死者の声を紙の上に蘇らせ、それによって生者の世界に他なる存在として響かせようとする方法であった。そもそも「ゆき」の途切れ途切れの発話を前提とした流暢な独白自体が「聞き、そして「書く」ことの間に否応なく孕まれるフィクション性を明示している。「釜鶴松」の他者性を保ったままの体内化という事態の挿入は、『苦海浄土』全体に、容易には同化しない魂魄に、しかし寄り添うことを望む「わたくし」の「書く」営みを方向づけた重要な場面であったと考えられるのである。

第二に、水俣病患者との最初の邂逅の場面が加わったことで、『苦海浄土』のもうひとつの起点が設けられた点である。「わたくし」は、この「釜鶴松」という他者の体内化という事態が起こるまで、「水俣川の下流のほとりに住みついているただの貧しい主婦」として、天に泡を吹いて遊ぶカニと同じように、天にむけて詩の言葉をつぶやいて、平均的な寿命を迎えて人生を終えるつもりでいたと語られており」（83頁）、まさにこの瞬間こそ「わたくし」がこの物語を語ることになった時系列的な起点に他ならない。そして、この天に泡を吹いて遊ぶカニと天にむけ詩をつぶやく「わたくし」の営みが相似形をなす水辺の小宇宙の表現は、第1部冒頭の語りを反復していることも明らかであろう。すなわち古樹に託して語られた冒頭の風景が、ここでは「わたくし」の声で語り直され、円環的かつ複声的な構造をさらに持つに至ったのである。さらにいえば、釜鶴松の「流木じみた姿態」は海辺の椿の古木を彷彿させる比喩であり、「わたくし」と「古木」の変わり果てた姿との邂逅の場面を思わせるものである。

さて、もう一つの大きな加筆部分は、龍神への雨乞いと人柱に関する祭文に触れた『西遊雑記』からの長い引用文であった³⁵。先に見たように、破壊

と喪失の中に現われる古代的イメージが龍神信仰に関わるものが多かった点を思い起こすと、石牟礼は物語の改稿の段階で、水俣民衆史のさらに古層の伝承として龍神信仰を位置づけようとしたのではないかと思われる。それは「ルポルタージュ 奇病」から「海と空のあいだに」への改稿の際、ゆきの「聞き書」の部分に「龍宮」のイメージを加えたこととも通じているであろう。これにより、彼女は海を風にし、海の生き物に限りない愛着を語り、海の底に「龍宮」を想う存在として造形され直した。このことは、後から付与された、この地に伝承された龍神へ人柱として捧げられる古代の姫の形象を「ゆき」と重ね、一方では、彼女が『法華経』提婆達多品で成仏を果たす龍女でもあることをも暗示する多義性さえも孕まれている。

このように「海と空のあいだに」から『苦海浄土』への改稿によって、作品の内部で時間が円環を描くように繰り返され、それにより土地の記憶や語りの声が幾重にも重なって響いていくような構造を持つに至ったといえるのである。

6. 肥後に残っていた盲目琵琶弾きと語りの主体

——「記録」と「盲の瞽女」のあいだ

しかし、石牟礼が、死者の声に対する不確かさを残し、また「書」くことの中で担保されるフィクション性を示しながらも、死者の声を生者の世界に他なるものとして響かせるという法外な所業に対して罪業と認識していたことは、次の熊日文学賞を辞退した際の言葉にも明らかである。

ものを書くなどということは、本来世の道とは外れ、度しがたい世界にかかわることだと、わたくしにはおもえる。まして、余生を生きている命をもって水俣病事件にかかわり、ひとたびは死んだ祖たちやはらからたちを

³⁵「水俣は求磨郡より幾谷川となく北流落合ふ所なり。〔…〕土人のうはさをきけば竜神へ人柱をたていけにへを供すと云。〔…〕あまりに古雅なる雨乞ゆゑに、聞流し見捨てにせんも心残りにて見る人の笑にもならんかと爰に筆を費しぬ——とある」（66頁）の龍神への雨乞の祭文をふくむ『西遊雑記』の引用部は「海と空のあいだに」にはない。

紙の上に生む、産むものにならねばならぬなどと、こいねがうとは³⁶。

この罪業の意識は、石牟礼自身が第2部、3部を書き進める中で、左目の視力を喪失したことを「因果応報」と捉えているところからも窺える³⁷。それと共に、石牟礼は、自身の書く主体の在りようも、罪業を背負った盲目の芸能者へと寄せていったようである。例えば、「海と空のあいだに」の時点では、石牟礼の中で、水俣の無文字世界を創造的に「記録」する主体として自らを捉えており、『苦海浄土』初版の「あとがき」（1968年12月）でも「記録主義」と自己規定していた。ところが講談社文庫の改稿版のあとがきでは「誰よりも自分自身に語り聞かせる、浄瑠璃のごときもの」（「改稿に当って」1972年11月）と言い直している。これは、石牟礼の中で、「記録」する主体から、次第に、長い物語を綴る中で、語り物を聞くことによる救済という自身の経験の深みの次元と接続していき変容を来したことを意味している。そして左目失明という業をもって、自らを「盲の瞽女」として強く意識するようになるのである。丸の内チッソ本社ビル前に座り込みをする第3部冒頭は「道のべに座すものにふさわしく、片っ方だけけれどもやっと、盲の瞽女にわたしはなった」³⁸と述べ、家に所持している「琵琶」の「情」を自身の身体に宿して出京してきたとまでいう³⁹。「わたくし」は明らかに、雪降る都心で座り込みをしながら、見えない「琵琶」の音色を響かせる「瞽女」に自身を擬しているのである⁴⁰。

³⁶ 『世界文学全集』「解説」、759頁。

³⁷ 「このような悲劇に材をもとめるかぎり、それはすなわち作者の悲劇でもあることは因果応報で、第二部、第三部執筆半ばにして左眼をうしない、他のテーマのこともあって、予定の第四部まで、残りの視力が保てるか心もとなくなった。」（講談社の改稿版あとがき「改稿に当って」）。なお、このような盲目性と罪業の因果関係は中古中世の説話世界と近いが、盲目は煩惱の闇であり前世の罪の報いと考えられた。『日本霊異記』下巻（第12話）の「宿業の招く所ならむ。唯に現報のみに非じ」、11世紀成立の『本朝法華験記』下巻（第42話）「（盲目の筑前の女が）宿世の報ひに依りて、二つの目忽ちに盲ひて、今生は我が身、人の用に中らず」など。

³⁸ 457頁。

³⁹ 458頁。

⁴⁰ ここには石牟礼が古代的な語りの主体を意図的に選び取ろうとしている意識が伺えるが、この点について、新井は「近代への呪術師」といわれるその呪術性の本質は、

しかしなぜ「琵琶」が出てくるのであろうか。それは、おそらく肥後（熊本）の土地柄と深く関わっている。肥後は最後まで琵琶を弾く座頭・盲僧が残っていた地域の一つだからである⁴¹。最後の盲目琵琶弾きである山鹿良之（1901-1996）⁴²の師が天草の座頭であったように、特に天草は琵琶弾きが盛んであった。彼らは地神祭や荒神祓いという宗教儀礼も担い、シャーマニクな側面をもっていた。荒神については、例えば石牟礼の幼少期を回想した『椿の海の記』（1976年）の中で、盲目の祖母の「おもかさま」の魂が戻ってこないのは「荒神さまのひつついて」いるから（『石牟礼道子全集・不知火』第4巻、222頁）と言われていたように、ごく身近な神であった。また石牟礼の祖父は道を作っていたため、当然地神祭がなされていたであろう。つまり琵琶弾きの盲目の芸能者が司る祭祀の世界は、祖父や盲目の祖母の「おもかさま」といった幼少期の石牟礼を取り囲んでいた世界と地続きなのであった。また、かつて水俣に琵琶弾きの瞽女がいたことを思わせる空太郎の婆さまにまつわるエピソードも残っている⁴³。

では、この地に残っていた盲目の琵琶語りとはどのようなものだったのだろうか。1980年代に山鹿のもとに通い、琵琶演奏を記録した兵藤裕己は、

よくいわれるように巫女のような強力な無意識的古代性にあるというより、むしろ近代を演出する彼女の巧みな演劇性、独自のドラマトゥルギーにあるというべき」と指摘する（注2前掲書（新井、1986年）、157-158頁）。

⁴¹ 琵琶を持つ語り部である琵琶法師は、近世に入って三味線を持つように変わっていったが、筑前・筑後と肥後は近代になるまで盲僧琵琶の段物伝承が残っていた（兵藤裕己『琵琶法師——〈異界〉を語る人びと』岩波新書、2009年、177-178頁）。

⁴² 熊本県北部の玉名郡大原村の農家の生まれ、天草の座頭玉川教節に師事、筑後（福岡県瀬高町）の盲僧に荒神祓いや新築祓いなど儀礼を習い、語りの演目も筑後・肥後の琵琶弾き仲間との交流で習得。「小野小町」「道成寺」「石童丸」「一の谷」「あぜかけ姫」など短い段物から四段から十段以上に及ぶ中・長編物も含め膨大な伝承を携えていた。

⁴³ 「詩篇・苦海浄土」（テレビ台本について）（『石牟礼道子全集・不知火』第1巻、330-335頁）では、女優が扮する「琵琶を背負った漂泊者の御前が、水俣病の家の前に門づけにまわるシーン」を空太郎の婆さまに告げないで撮影した時のことが回想されている。「異様なあいあいとした声がきこえ、秋の庭あかりの中に、腰を曲げるだけ曲げかがまった非人御前の姿かんじんごぜ」があらわれると、婆さまは「瞽女ばい」と言い、女優が演じているとは露ほども疑わず、困窮した哀れな瞽女に喜捨してやろうと慌てて準備したのだという。

山鹿の声について「私」を根底からゆるがす力があり、ことば以前の非ロゴスの語りの言葉が分離・発生してくるまさにその現場」であり、「人としてあることの根源的な哀感に向き合うような体験」であったと回想している⁴⁴。

また盲人の語り手は、聴覚と皮膚感覚によって世界を体験するために、自己の統一的イメージを視覚的に持たず自己の輪郭や主体が曖昧であり、彼らは自己の輪郭を容易に変化させることができるために物語の伝承と語りには非凡な才能を発揮した。特に、民間で語られた物語は、過去（むかし）の死者たちの語りであり、モノ語りを語るとは、見えないモノのざわめきに声を与えることであった。琵琶法師の琵琶には「サワリ」という意図的に倍音を響かせる部分があり、モノの声を増幅させることができたともいう⁴⁵。死者を体内に移住させ、紙の上に（つまり創作として）生み直すという所業において、「記録」者としての語り手から、この地にいた過去の死者を語り蘇らせる業を職掌とする「盲目の芸能者」という存在に自身を寄せていく意識が強まっていったのは、石牟礼にとってごく自然のことだったに違いない⁴⁶。そうしてその語りのあわいに琵琶の倍音が響きだしたのである。

7. 「はい、どうぞ」——第1部末尾の多声的な響き

以上に確認してきた『苦海浄土』第1部で幾重にもこだましてきた多声性は、最後に、読者である私たちにも開かれる。『苦海浄土』第1部の最後は、両親を急性劇症型および慢性刺激型の水俣病でなくし、やはり水俣病による歩行失調を抱える弟を世話する茨城妙子が、チッソの社長の慰問の来訪を受

⁴⁴ 注41前掲書、194頁。

⁴⁵ 同上、序章。

⁴⁶ 石牟礼自身も、幼少期の盲目の祖母との原体験が創作の原点であったからか、初期段階から自己の輪郭、皮膚感覚の境界の曖昧さや対象との一体化という事態を繰り返し表現してきていた。初期の短歌「癒着せぬわが傷口にまたなにか棲めりふれあふは魚族らのひれ」や随筆「白暮」（1955年）の「何もかもが無秩序にそっくりそのまま私のなかに這入ってくる。病院の庭の花も樹も山も、丸みをおびた色彩をもって何の抵抗もなしに」（『石牟礼道子全集・不知火』第1巻）、また「おもかさま」に関わる短歌や随筆など。

けたあとの場面であった。15年間この瞬間を待ち続けた彼女は、社長に対し涙で途切れさせながらも、本来会社側から謝罪とともに発せられるべき言葉を次々と溢れさせた。それに対し、社長一行は、一言も発することもなく、ただ仏壇に礼拝するだけで、次の患者の家に自動車に向かってしまった。くやしき、悲しきをこらえきれず落ち着かない様子であった妙子であったが、次の瞬間、ふと「霧のように雨を含んでひろがる風」がやってきた時、彼女は息を呑むような「ふかいうつくしき」を宿し、「草いきれのたつ古代の巫女」のように「ゆらりと立ちあが」ったと描写される。「草いきれのたつ古代の巫女」という言葉は、冒頭の不知火海を見守る樹木などを祀る原始的な祭祀を執り行う巫女の姿を想わせ、ここでもまた冒頭のイメージが円を描くように還流してくるのである⁴⁷。

草いきれのたつ古代の巫女のように、彼女はゆらりと立ちあがる。仏さまのほうにゆき「お供物」を捧げ下ろし、そのまま台所にゆき片手に包丁をもってあらわれる。

「いただきまっしょ、いただきまっしょ、社長さんのお土産ばみんなで。何じゃろか、ようかんじゃ。東京のようかんぞ、次徳。お茶沸かそうかいねえ。忘れとった。お客さんに」

彼女は縁側にお供物を披露し、ポン、ポンというような手つきでそれを切り出し、じつにあどけない笑顔になってさしいます。

「はい、どうぞ」

水俣病でなくなった両親の「仏さま」と一緒に、毒を食らわした張本人である社長の持ってきた「お土産」の「東京のようかん」を仏さまから捧げ下ろして、「みんな」で分けていただく。台所から包丁を持ってきた妙子が、その黒い「ようかん」を縁側で披露し、ポン、ポンと手際よく庖丁で切る光景は、かつて不知火海の磯沿いの道に前庭を開いた家々の縁先で夕暮れになると随時小宴が張られ、通行者に「おる家の前を素通りする法があるか」と呼び込んで酒を振舞ったという賑いをも思わせる（第6章、155頁）。そのような縁先には女房たちがおり、海の幸なども「はい、どうぞ」と差し出し

⁴⁷ 191頁。

たのであろう。

「みんな」というのは、妙子自身とその弟、「わたくし」、そして仏さままであるが、あえて縁先で披露したのは、そうした失われてしまった人と自然の「いのちの賑い」⁴⁸の世界も含むからではないだろうか。彼女があえて「草いきれのたつ古代の巫女」のようであると描写されていることを考えれば、その直前に訪れた「霧のように雨を含んでひろがる風」が不知火海からこのあたりの部落を循環し、水俣の地のまつろわぬ死霊、生霊を連れてきたと読み取ることもできる。無論、この「草いきれのたつ古代の巫女」は、尊厳を踏みにじられた人間のみならず草木や魚や鳥などの深い悲しみに共に寄り添える存在であり、決して生者の秩序へ死者を回収するような存在ではない。

最後の「はい、どうぞ」という妙子の声掛けと共に差し出されたのは、「みんな」でいただく「ようかん」であると共に、この長い語り物でもあっただろう。その声は、妙子であり、「わたくし」であり、そして石牟礼自身のものでもある。そして「はい、どうぞ」と差し出す台詞のあとに句点がないように、それは読者であるわたしたちに何かを託す言葉でもあったのである⁴⁹。

8. 結びにかえて

以上に論じてきたように、石牟礼は『苦海浄土』第1部を執筆するまでに複数の叙述方法を試行錯誤した上で、目前の水俣病事件の進行とは別の〈過去〉の時間性を織り込む独特の語りを選び取った。その特徴的な方法は、第一に、破壊・喪失された場所や人を基盤に水俣病以前の人と自然が交感していた古代以来の時間性が交錯するもの、第二に、水俣病患者の訪問のみならず「水俣記録文学研究会」の「座談会」で聞いた水俣の古老たちの話を「聞き書き」風に再構築したもの、第三に、古老たちの当時の話よりもさらに古層の龍神にまつわる水俣の伝承・信仰世界である。この第三の龍神信仰の世界は、改稿の過程でさらに追加・強調されていった部分でもあった。そし

⁴⁸ 『石牟礼道子全集・不知火』第3巻、566頁。

⁴⁹ 2020年9月4日にEAAにて開催したワークショップ「石牟礼道子の世界をひらく」における前島志保氏および閉会の辞におけるEAA副院長の石井剛氏の示唆による。

て、これらの多層的な時空の挿入された語りにより、『苦海浄土』の世界は、幾重にも円環運動を描くような構造を持つに至り、それに伴って、語りの声も重層的に響く場となったのである。

石牟礼は、水俣の短歌サークルや筑豊の「サークル村」での活動の後、1961年頃からは洪水文庫館長主宰の水俣記録文学研究会に参加し、そこで無文字世界の民衆の声を創造的に「記録」という構想を周囲と共有し、一方で、水俣病事件の運動にのめり込んでいった。そのような中で書かれたのが「海と空のあいだに」（『苦海浄土』の原題、『熊本風土記』で連載）であった。しかし水俣病患者の世界を生者の側から書くという途方もない所業に踏み込む中で、石牟礼は創造的な「記録」者としての主体から、「近代への呪術師」と称するような主体へと変容することを宣言する。但し、それは水俣病患者に対して単純な〈同化＝憑依〉としてではなく、患者・死者の尊厳を保ち、生者や権力者の秩序へ回収することなく、その声を生者の世界に反響させ続けることとしてあった。近代以降の小説を書く主体とは明らかに異なる立ち位置に立つ石牟礼は、次第に死者の語りを職掌とする天草や水俣にいた盲目の芸能者の主体への親和性を見出していく。その意識は第2、3部と向かいながら自身の左目を失明していったことにより、より明確になっていった。それとともに、第1部の執筆時から罪業の意識も強く持っていたことは、日熊文学賞辞退の時の言葉から窺える。その死者の声を「書く」という所業への認識を想うとき、単行本になる時に付けられたエピグラム「繫がぬ沖の捨小舟 生死の苦海果てもなし」という『弘法大師和讃』からの引用部の直前に「悪行深きわれわれが」とあったことに改めて気づかされる。

悪行深きわれわれが 繫がぬ沖の捨小舟
 生死の苦海果てもなし 誰つなでなわを便りの綱手縄
 ここに三地の菩薩あり 弘誓くぜいの船に櫓こ棹取り
 済たすけたまへる御慈悲の 不思議は世々に新たなり
 南無大師遍照尊 南無大師遍照尊

終わりなき苦しみの中に見捨てられた人々の前に弘誓の舟が現れ、綱手でその迷える小舟を引っ張って浄土に渡してくれるという内容であるが、このエピグラムによって、作品世界はさらに石牟礼の子供時代から耳にしてきた、

文字とは無縁の母親たちの和讃を唱える声、さらに古層の人々の祈りの声が重なって響くようになったといえる。それは2部以降の御詠歌の練習にもつながっていく声の世界である。「悪行深きわれわれが」という時、「わが水俣病」という副題の「わが」もまた、石牟礼が見た水俣病の世界であると共に、複数性が孕まれることになった。「はい、どうぞ」という最後の呼びかけは、水俣の地のまつろわぬ死霊、生霊、精霊にむけてのものであるとともに、そうした作品に響く複数的な声をもって読者へなされたものでもあり、「わがこと」として言葉を継いでいくことへの願いが込められていると考えられるのである。

第2部
石牟礼道子と世界を漂浪く

宮本久雄

宮田晃碩

建部良平

佐藤麻貴

5

アニマへの旅 本願の会と晴恨（ハン）

「もう一つのこの世」に向かって¹

宮本久雄

今まで石牟礼さんのテキストと付き合ってきて、おのずから湧いて出てきた思いを、この主題・副題の形でのんびりお話させていただきます。

まず、基本的には、石牟礼文学というか彼女の言葉の感性、それがつくっていく世界、つまり、「もう一つのこの世」というものがどういう感じのもので、そこに私たちがどうコミットしていけるかということが基本的なテーマになっていると思うんです。そのテーマを掘り下げるため、まず、石牟礼と水俣病患者という対比をとり上げましょう。米本浩二さんの評伝（『評伝 石牟礼道子——渚に立つひと』新潮社、2017年）を読みますと、石牟礼さんは3回ぐらい、自死しようとしたことがあるといわれています。その自死の根っこは、石牟礼さんの言葉を引用して書いてありますが、「死にたかった」というんです。「虚無的な気持ちが小さい頃からありました。なぜ死にたいか。ひとつには、この世が嫌でね。今も嫌ですけど。よく我慢して生きてきたなと思う」²。彼女が88歳のときの言葉です。「悲しい、苦しい、それを背負ってゆくのが人間だと思う」と。「嫌でたまらないから、ものを書かずにいられないのでしょうか」³という。

¹ 2020年11月21日（土）開催の第2回EAAオンラインワークショップでの講演記録に基づく原稿である。

² 米本浩二『評伝 石牟礼道子——渚に立つ人』新潮文庫、2020年、88頁。

ここで石牟礼さんの根っこには、自分とか世界全体に対する何とも言えない絶望みたいなものが巣くっていて、それがどこから来るのかというのはまた問題であるにしても、おそらく言語的にはきちんと言える世界じゃないと思うんです。

同様に、片方では水俣の患者さんがあって、その患者さんたちは病気で不断に死につつある。加えて、一番近い村の人だとかチッソ側のいろいろな人々に迫害を受けたりして、それで、心身ともに日々絶望を生きていく。この生は一言で言うと、苦海。患者さんたちは苦海が一番深いところで生きておられたということです。石牟礼さんと、この苦海の水俣病の患者さんたちは、根本的なところで共振する。つまり苦海・絶望で振れ合うところがある。その振れ合うところから石牟礼さんはおのずから出発して、水俣の患者さんとの共振が起こっているんじゃないかと思うんです。

共振とアニメへの旅

ただ、その共振が絶望における共振だけに終わってしまえば未来も何にもないということなのですが、そこで未来を披く一つ大きな手掛かりになるのが、この魂というかアニメである。アニメについては、石牟礼さんと鶴見和子さんの『言葉果つるところ——鶴見和子・対話まんだら 石牟礼道子の巻』（藤原書店、2002年）の中で、すごく話題になっています。アニメというのはどういうものかという、簡単に言えば、不滅で死なないんだけれども、あるときは死んだ形をとる。死ななければ復活しないみたいなもの。度々死ぬからこそよみがえってくる。石牟礼さんは、この死んでよみがえる根源みたいなものをアニメだと語っているわけです。そうしますと、絶望の中で振れ合った石牟礼さんと水俣の人々が、いわばアニメを媒介に一度死んで、そこからよみがえってくるという道行きをたどれるんじゃないかと思われま

す。

この死んでよみがえるという転機について、石牟礼さんの一番最初の頃の詩歌が示しています。「狂へばかの祖母の如くに縁先よりけり落さるるならむかわれも」⁴ という歌があるんです。これは石牟礼さんにとって、後の文

³ 同上。

学、他のテキストよりももっと生の転回原点だと自身も告白していらっしやいます。それはどういうことか。詩歌は、お妾さんを持ったおじいさんの姿に、祖母である実際の奥さんが狂い始め、それで、狂って、いわば自分の夫にすがろうとすると、縁先から蹴落とされる、うっかりすると死んじゃうというような、そういう非情の極みの表現を、生死がかかった生々しい表現を取っているわけです。

石牟礼さんは、この祖母がこのときにある意味で死んだんだと吐露する。おじいさんと共にある生活においてですね。それで、その祖母と自分も重なって、自分もここで死んでいるんだという、これが歌の中核なんです。「われも」という。このとき死ぬことによって、石牟礼さんはそれまでのいわば絶望を一応清算する。そして、絶望を振り切って新しく生き直していくという。これが、石牟礼さんの歌という形で表現しているアニマへの旅なんです。出発点です。それができるのは生命の、アニマの母層に降りてそこにふれたからこそ、です。そしてこの生命の母層はすべての人が参与しており、人々の心の根っこであるわけです。

絶望の世界から変容していく——島原の乱の人々、本願の会

存在の母層と、あるいは生命の母層ですかね、そこにも通ずるアニマ。そこから生き直してアニマの旅を続けるわけですが、その時に彼女の心深くにあったのは、これは『言葉果つるところ』で石牟礼さんがよく言っていることなのですが、チッソの東京本社での座り込みなのです。それで、そのチッソで座り込みをやったときの自分の姿が、ちょうど島原の乱で幕府軍十何万に囲まれた島原の一揆の人々、そういう人たちと重なってくる。

この島原の乱で人々がいわば追い詰められ絶望したときに、島原の人々の魂は、美しく飛翔していく、と彼女は言っているわけですが、自死するほど苦しければ苦しいほど魂が一番どん底から希望を持ってより高いもの、より美しいものを目指してなお生きようとする。そこにおいて人々がつながり得る絆というのが一層しっかりしてくるということを石牟礼さんは感じたんで

⁴『南風』1953年10月-1954年2月掲載「うから」、石牟礼道子『石牟礼道子全歌集 海と空のあいだに』弦書房、2019年、56頁。

す。

それは魂の位が定まっていくことであり、チッソ本社前での座り込みの人々の姿に現成する。肉体的にも精神的にもぎりぎりに追い詰められ、冬の冷たい地べたで、最初はもう命をすり減らして、患者さんたち、石牟礼さんが座り込む。その時に、魂がより美しいものに変容していく。彼女はそれを実感した。島原の乱をテーマにした『アニメの鳥』、『春の城』を書こうという動機はその座り込みにあったということなんです。

その時に、絶望の世界から自分に変容していく。そのプロセスの根は、やっぱり「本願の会」に表れている杉本栄子さんの言葉です。杉本さんは、人を憎めば憎むほど自分の身は地獄であると。地獄の中でチッソを憎むことだけを自分はやってきたんだけど、そんなことには最早耐えられない。だから赦しという世界に入りたいという、そういう本願です。そこに杉本さんは、その地獄から出発して行って、変容の道を歩む。つまり、浄土に向けて、そういう本願の会自体が一つの浄土なわけでもありますが、そこに向けて歩む道があるんじゃないかということです。これは後に緒方正人さんが、「私はチッソだ」というような言葉で表現している反省とも重なることでず⁵。

「ハン（晴恨）」と「ハーン（恨）」

東アジア藝文書院は東アジアという広い場で石牟礼を取り上げておられます。私も日本を超えて韓国の西江大学でハン（晴恨）と本願（晴怨）について石牟礼さんの発表をしたことがあります。それからもう一つ、ハムソクホン（함석헌、咸錫憲 1901-1989）ですね。韓国のガンジーといわれたハムソクホンのグループはまだ残っていて、そのグループで根本的な赦しと和解をテーマに石牟礼さんの発表をしたんです。

『苦海浄土』第2部の「神々の村」について実際に素晴らしいハンゲルの翻訳は出ているというのは皆さんもご存じだと思いますが⁶、あれを翻訳し

⁵ 緒方正人『チッソは私であった——水俣病の思想』、葦書房、2001年（文庫版、河出文庫、2020年）。

⁶ 韓国語には『苦海浄土』第1部、第2部に以下の翻訳がある。이시무레 미치코, 『슬

た人も素晴らしく日本語がよく分かる人なんでしょう。その韓国の発表で、私は、憎しみが浄化されるということにふれました。ちょうど韓国においては「ハン（晴恨）」の問題ですね。時々ごっちゃにされるんですが、「ハン」というのは「恨」ではなくて、天地人の調和である。この天地人が調和する根源は、気です。気が根源である。人々の穏やかな和みとなる気。

ところが、憎しみが出てくると、その「ハン」が、「ハーン（恨）」という暴風、強風に変わっちゃう。だから、いかに人間が地獄である「ハーン」に生きていて、そこから「ハン」の世界に転換していくか、ということが真剣な問題となります。そこで苦海が浄土にどう変容するかという話をしたんです。

ちょうど駒場にいたときに、今は亡くなられておりますが、イチョンジュン（李清俊 1939-2008）という韓国の作家、韓国の教科書に載るような文学者と呼んで「ハン」の話をしてもらったんです。彼については、日本語でも『風の丘を越えて』（根本理恵訳、早川書房、1994年）という翻訳本が出版されていて、DVD（1980年）も出ています。その「ハン」の話しについていうと、韓国の南道という南のほうにパンソリという民衆の歌があるんです。これは、絶えず裏切られる悲しい民衆の物語。

例えば、地方のあるお嬢さんが都会から来た上流階級の青年と恋に落ちる。それで、二人は愛を誓う。しかし、彼は科挙の試験のためにまたソウルに戻る。その時、必ず迎えに来るから、と彼は約束する。それが、なかなか来ない。そのうちに別な知事がやって来て、どうか、俺の妾にならないか、というふうな誘いを彼女にかけられるんですが、彼女は断る。そうすると牢屋に連れていかれて罰として背中を打たれる、それでも彼女は耐えて彼を待つ、というように、パンソリというのは悲しい民衆の歌を歌うものなんです。その中で、「ハーン」から、「ハン」がどう実現するかという根本は、イチョンジュンという人は別にクリスチャンでも何でもありませんが、彼が言う根本は、赦しだって言うんです。赦しによって「ハーン」が「ハン」に転換する。

『風の丘を越えて』の中では、今まで憎しみに満ちてパンソリを歌ってい

핀 미나마타』, 김경인 옮김, 달팽이출판, 2007. 이시무레 미치코, 『신들의 마을』, 서은혜 옮김, 녹색평론사, 2015.

た娘さんの「ハーン」が語られます。つまり、お父さんに目をつぶされた娘さんが、憎しみに満ちたパンソリを歌っている。それが、お父さんを赦すことによって、そのパンソリ自体が赦しの歌、「ハン」の歌に転換する。彼女はその歌を歌い続けていって、いろんな人と出会う中で、いろんな人が持っている「ハーン」を晴らしていくというのが、この『風の丘を越えて』の基本的な筋になっているわけです。

そういう意味で、この石牟礼さんの本願の会の変容というものは、韓国のそれと非常にぴったりするような印象を受けました。そこで石牟礼さんが持っているアニメの広がりを発表したわけです。フランスだとかカナダでも友人と話題にしました。英文の翻訳もありますので英語で紹介したこともあります⁷、向こうはクリスチャンですから、十字架が苦難の象徴となる。十字架というのは、キリストが人間の「ハーン」を愛によって全部自分の体に集め取って、それを十字架の上で「ハン」に転換していく。だから十字架というのは大きな愛の赦しと和解なんです。全ての人の罪、「ハーン」を担って自分は死んでいくという、大きな転換であるわけです。

そういう風に説明しますと、従来のキリスト教の贖罪論^{しよくざい}というものが、まったく東洋的な見地で、アジア的な見地で新しく見直され語り出される。石牟礼文学は、そういう普遍性を持っているのです。だから、石牟礼さんをそういう意味で広げていくことはいくらでもやろうと思えばできるわけで、それは皆さんの大きな課題であり、皆さんだけができる希望といえれば希望なわけです。

石牟礼道子さんは、そういう意味で「ハン」の世界を実現しようとした。それは言い換えれば「もう一つのこの世」の実現ですが、それをどういう形で実現しようとしていったかということ、先ほどの歌を原点として、言葉、文学ですね。文学を彼女は書くことによってそれを実現していったと思うんです。

⁷ Michiko Ishimure, *Paradise in the Sea of Sorrow: Our Minamata Disease*, trans. Livia Monnet, with New Introduction and Notes. Ann Arbor : Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2003.

アニマのクニの住人——^{はなかんじん}花非人、^{せこ}迫んたあま、もだえ神さん、からゆきさん

彼女の文学の中で描かれている「もう一つのこの世」、つまりアニマのクニの異形の住人は多くおりますが、まずは^{はなかんじん}花非人をあげることができるでしょう。花非人って誰でしょうか。非人というのは、士農工商の下の差別階級。キリシタンというのは、士農工商、えた・ひにんのまたその下なんです。そういう非人が、この花非人という形で、文学の中ですごく美しい表現で描かれています。ちょっと引用しますと、「今日はな、美しか服ば着せて来ました。みなさま方にこの子ば見てもらおうと思うて、十七年間もな、夜の目のなかごとして育てて来ました。よんべな、風呂にもいっしょに入ってな、匂いのよか石けんで洗うて髪もな、今朝もな、ほら、顔も美しゅう、拭いて来ましたばい。〔…〕とも子は宝子じゃもんね、世の中に二人とおらんものを扱うように大切にきて来たもね」⁸。この子を背負ったお母さんが、チッソの幹部に、どうか抱いてくださいって言うんです。それで、チッソの土谷さんという人に抱いてもらった。そのお母さんの顔は、「花ん^つ如なんなはりました。(死んでもようございますと。殺され殺されしよとば、介抱しいしい今日まで保たせたっですけん。よかねえ、とも子、今日は美しゅうなって来たもね、ねえ)」⁹。こういうふうに語ったお母さんは、「闇の中から、花ん咲き出すようでござした」¹⁰。花非人ですね。

あるいは、迫んたあまという有名な精霊あるいはアニマが出てくるんですね。近代的な自我の独立という方向に石牟礼さんは行かないんです。というのも、近代的な自我は自己主張する。自分の目、口、耳、鼻、ありとあらゆる五感、理性を生かして自己主張して他者を^{せこ}排除していく。迫んたあまというのは、目だとか鼻だとか口だとか、その穴を全部失って行って、最後はもう全部失って行って、そしてあわいになっていった。自我と自我をつなぐ、人間と人間のあわいとなっていく。そのあわいというのは歌になるんです。迫んたあまは歌になって響いてくる。その歌によって人間の絆が結ばれてく

⁸ 池澤夏樹編『世界文学全集』Ⅲ-04（河出書房新社、2011年）所収、石牟礼道子『苦海浄土』第3部第3章「花非人」595頁。

⁹ 同上、595-596頁。

¹⁰ 同上、596頁。

る。これが迫ったあまです。

もだえ神さん、これは皆さんご存じですね。村のある家が災厄にみまわれた時、うすのろと呼ばれて何もできない人が、黙って「もだえてなりと加勢する」。相生の深い姿なんです。石牟礼さんご自身がもだえ神として水俣の人々に生涯加勢されたんですよ。

あるいは、からゆきさんですね。天草の地方というのはからゆきさんが非常に多く出たところですよ。国内にも多く出稼ぎに出たんですが、アジアに出稼ぎに行く女性が多い。だから唐行（からゆき）さん。私もシンガポールの日本人墓地に行ったときに、からゆきさんのお墓というと、石みたいなのがポツン、ポツン、ポツンとあちこちにありました。こういう南国でみんな親に仕送りしながら最後は果てていったという、からゆきさん。彼女らもアニメのクニの住人なんです。本当に惨めな不幸な人々が、美しく、魂の位が高い。つまり、からゆきさんはその身で商売をしていますが、魂は美しい位になっている。そういう人々がアニメのクニの人々で、石牟礼さんはその人々を描く。それでは、石牟礼さんはどこに描くかということ、未来のどこかに、この世界を越えた未来のどこかにアニメのクニとその住人を書いて、今ここに彼女の文学という形と呼びもどし奉っていくという感じですね。奉っていく。今ここにいろんな人に呼び掛けて、どうかこのいまわしい苦海、現実・世界の只中で、皆さんも花非人になり、迫ったあまになり、からゆきさんになってアニメのクニを創成し、そこに参加してほしい。彼女の文学はそういう呼び掛けでもあるのでしょうか。

アニメのクニの住人になる

理念的に、概念的に、心情的に参加するんじゃないんです。そのアニメのクニの人になるんです。われわれ一人ひとりになる。自分の魂の深みというものを見ていけば、必ず自分の中に、生命の母層、アニメのクニの破片ぐらいは見つかる。そこにふれて、このアニメのクニの住人になっていくところに、この一つの、新しいもう一つのクニが、今ここに、この世界に浄土として現れるんです。まさに苦海の中に浄土として現成する。この浄土は広くのびやかにつらなってゆく。

石牟礼さん自身は福島の人々と連帯する。アメリカインディアンとかとも

ですね。この世界にいろいろ苦しんでいる人がいるわけで、そういう意味では、彼女が示すアニメのクニは、先ほど、韓国から始まって、ヨーロッパ、世界の隅々まで広がるというふうに申しましたけれども、これは、私もカナダでインディアンのあるんな惨状も見たりしていたので、当然アメリカンインディアンの世界にも行くわけです。それが、彼女の文学が、「もう一つのこの世」であり、人間相生のあるリアリティをもたらす。つまり、私たちの単なる日常世界で、飲んだり、食べたり、旅行に行ったり、なんとなくわいわいやっている、そういうこの世にはないリアリティ。あるいは、この世を突っ切って変容させて、私たちが普段リアルだと思っている世界よりもっとリアルな世界が実現している。

だから、私はよく事実と真実の区別をするんです。ファクトというのは、ファクトウム (factum)、われわれの世界、とっかえひっかえのきくつくられた世界、人間がつくったかけがえのある世界。真実というのは、そういうつくられた世界を、虚構、幻想としてしまうような、一人ひとりのかけがえのない生命を宿し育むリアルな世界です。そういう世界、真実の世界こそが、石牟礼さんが示すリアルなアニメのクニであるということです。

”Science based on evidence” と ”Science based on narrative”

この石牟礼文学の真実に参与していく、コミットしていくにはどうしたらよいか。というのも、私もいろいろな本に石牟礼論を書いたりして、どうしても概念言語が出てきちゃうんで事実の説明におわってしまう。それを越えていかなきゃならないのでどうしようかと困っていたわけですが、原田正純医師 (1934-2012) が、”Science based on evidence” と ”Science based on narrative” という2つの学問を立てられて、物語論としての石牟礼、水俣学という歴史を語っていることも大きなヒントだと思うんです。

石牟礼さん自身が『苦海浄土』の中で、一方では方言とか物語を語りながら、突然水俣病の病理学的な表現をばっと出していく。この2つを、うまく使っているんです。そういう仕方で『苦海浄土』も誕生してきている。そういう意味で、私たちは概念言語と、方言というか、本当の物語を使いながら何か新しい物語を作っていくことはできると思うんです。その際、世界における他者の物語を発掘していくというのは非常に重要です。アメリカン

ディアンの、あるいは、女性の、アイヌの物語ですね。あるいは、沖縄のいろんな苦しい物語など、日本を見わたすだけでもいろんな物語があります。そういう物語を発掘して行って、他者の物語において他者とどう出会うかということを知りつつ新しい物語を作っていくことができるんじゃないか。石牟礼さんにならないながらですね。他者との出会いに向けてそういう一つの大きな招きがあると思うんです。

今述べたようにナラトロジーは一つの大きな他者論的な普遍性を持つ方向性なんですが、やはり根源的には、石牟礼さんがアニメのクニに描いた主人公たちに私たちが全く同化していく。あるいは、私たち自身がアニメのクニの人物になることによって、そのクニが現実世界に現成し広まっていく。そういうことがやっぱり一番根源的な方向性じゃないかなと思っています。

声に出して読むこと、聞くこと、歩くこと

以上、石牟礼文学について主題・副題をからめて思うところを大体さっと語ったわけではありますが、その核心はアニメのクニ、存在の母層だとか命の母層。玄郷ですね。そこから生まれ現成する生きとし生けるもののクニのことでした。もう一つ、石牟礼文学の言語の中で、このクニの現成に一役買うのが、聞き書きという、聞くという作業が入る。私たちも、石牟礼さんの『苦海浄土』とかいろんな作品を、普通は読むわけですがけれども、しかし、この『苦海浄土』にしても何にしても、やっぱりお互いに声を出して読んでもらって聞くという作業をやると、何かまた新しい知恵が開示されてくるんじゃないか。どうしても私たち現代人は視覚、目に頼り過ぎている。本を読んだり、またワープロにしる、携帯にしる、テレビにしる、みんなそうですが、スクリーンの上で書かれたものを見てしまっているわけで、身体が偏頗に用いられ、身体全体、わたしがどんどん失われているような世界にわれわれは住んでいるわけです。

だから、せめて『苦海浄土』を読むとき、水俣に巡礼旅行に行ったりするとよいのではないのでしょうか。例えば、水俣まで汽車だとか何かで直行するのではなくて、途中で降りて歩くということもお勧めいたします。旅する。私も昔、長崎のキリシタン二十六聖人記念所でしたか、あそこに巡礼に行くのに、京都から汽車で出発して、岡山で降り、そこから歩いて、萩に行く途

中の森鷗外が生まれた津和野まで歩いて、津和野からまた山口のほうに歩いたんです。それから九州へちょっと車に乗って、鳥栖からまた長崎まで歩いたりしたんです。巡礼というのはそういう意味でお勧めしたいんです。というのも、巡礼をする場合に、時間と空間というものが、巡礼を通して変容していく。この身で時間を生きる、空間を生きるというのは、汽車や飛行機旅行だけでは不可能なんです。実際に歩いて、ここの教会、次の教会と歩いて行って、それらの教会で祈ってまた説示を聞いていく。サンティアゴ・デ・コンポステーラ〔スペイン・ガリシア州にあるキリスト教の聖地〕まで歩く。そうすると、時空の内実が深く変容すると共に、我身（わたし）も何か変容してゆく。日本の四国の巡礼もそうですよね。歩く。有難い人と出会い教えを聞き、また神仏について対話し、我身の真実に目覚めていく。そして歩く。このようにして、時間と空間というものを生きることが、自分の一番の身体を、つまりわたしの真実を生きることになると思うんです。

そういうことも含めまして、存在の母層から語りかけられてくる言葉を聞くということが、やはり聞き書きの大きな点で、石牟礼さん自身が水俣の患者さんが書いたテキストを別に読んで作品化したわけでもなんでもなくって、あちこちで聞き回っていたわけですね。原田医師が言ったように、原田さんがいろんな患者さんの家を回ると、一介の主婦石牟礼さんが付いてきて、原田さんが話しているときに入り口にちょっと恥ずかしそうに立ってにこにこしながら聞いている。それは『道標』（第11号、2005年冬、人間学研究会）という雑誌に出ています。原田さんが「水俣病と石牟礼道子」というテーマで書いています。

そういう仕方では彼女も聞き歩いた。それは、ただ人の言葉を聞くというんじゃないで、やっぱり彼女にとっては存在の母層の言葉を聞くことであり、彼女には母層に聞くあるセンスがあった。それが、彼女がシャーマンだなんていわれているゆえんかもしれないです。シャーマンというのは、存在の母層の言葉が身に乗り移るわけですから、ある意味で自分の体の中から聞いていくということになるわけです。

そういう意味で、石牟礼さんの『苦海浄土』を読む時、お互いにある箇所を読んで、聞いて、それを存在の母層の言葉として聞く、そういう感性を養うということも大きなアニメの旅の一里塚であると思うんです。以上の意味で、聞き書きというものが持っている深さというものを少し考えたわけで

す。

マルティン・ハイデガーも、最後は『存在と時間』の世界から、つまり非常に概念的な思考の世界から、ヘルダーリンだとか、詩の世界へ転換する。詩こそ存在の声を聞く場であると言って転換をしていったわけです。それで彼の詩論というのはできていて、やはりそういう意味では、洋の東西を問わず、石牟礼さんもそうですが、彼女と対話し共鳴した鶴見和子さんも学者なのに、存在の母層にふれる行持として、ふれた感動として、歌をうたい、歌集を出していると思うんです。そういう歌や詩の重要性というものを私たちが現代に取り上げていくということが大事だと思います。本書で皆さんが書かれた論考を読ませていただいて感ずるのは、やはり言葉というのは石牟礼さんのアニメのクニに参与する際の大きな鍵だということです。

コト言葉

私の先生が面白い言葉を語っていて、コト言葉ということを使うんです。それからもう一つは、概念的な言葉。これはニワトリの3本目の脚だと言うんです。ニワトリは2本脚を持っていて、その2本から抽象して脚という概念を作る。これは、右脚と左脚から抽象された3本目の脚という概念です。そこからまた4本目の脚を抽象する。そういう形で、どうしても学者というのは概念を扱う。それは、ニワトリの3本目の脚あるいは4本目の脚を使っているいろいろと考えたりする次元です。

対して、コト言葉。コトというのは、言葉の言と、事件の事ということで、言・事の不分離的な出会いですね。石牟礼流に言えば存在の母層との出会いにおいて、そこから送りつけられてくるのは言葉だけじゃなくて、事件です。私が昔石牟礼さんと対談したときに、水俣闘争という表現は嫌いだと言って、ならば水俣の乱って言ったら、そういう言葉を使ってくださってすごくありがたうございますと言われた覚えがあるんです。石牟礼文学は言ですが、同時に事である。水俣事件ですね。本当の事には、鳥原の乱と重なって水俣での患者さんたちの受難の^{たたか}斗いや希望を表す「水俣の乱」など、必ず本当の言葉が同時に生まれて付き添ってくる。その事と言の啐啄同時的な一致現成をコト言葉と言います。コト言葉というのは、事件であり、言葉である。このコト言葉というものは、例えば、私の先生が言うには、田んぼを耕

していて稲が実ってくる。稲がだんだん苗から大きくなっていく。それで、田んぼに行くと苗と対話をする。稲と対話をする。苗が大きくなるにつれ、おたまじゃくしが湧いて、その小さな生命と対話する。そういう形で対話することが、主-客二分的な分析・概念世界を超えて、お互いに含み合う、いわば純粹経験となる。それがコト言葉の世界現成になる。

もっと言えば、芭蕉が「山路きて何やらゆかしすみれ草」と一句をうたう。「何やらゆかしすみれ草」というときに、芭蕉はただ道端を歩いていて、すみれ草が咲いているのを見て、ああなんと可憐で美しいだなんて、ただそれだけを言っているわけでも何でもないのです。もっとすごいことです。この宇宙というのは、その初めから今に至るまで、このたった1本のすみれの花を咲かせるために今まで全エネルギーをそれに懸けた、と。つまり、1本のすみれ草は、宇宙の最初から今までの時間とエネルギーの注ぎがなければ開花しないわけです、考えてみると。これはすごいことなんです。だから、芭蕉は「山路きて何やらゆかしすみれ草」のすみれ草の中に、宇宙の最初から最後までの本願というか、命を咲かせるというエネルギーを全部読み取って俳句にした。コト言葉というのはそういうことであるわけです。

神の手と握手する

哲学で言うと、私は哲学科の出身でありますから、アリストテレスとかはよく読んでんですが、彼は哲学は驚きから始まると言うんです。というのも哲学者というのは、かけがえのない一つ一つの中に、宇宙全体がそれを今ここに誕生させた、全エネルギー、それを観想し驚くのが哲学者だからです。その宇宙全体というのは何かというと、アリストテレスに言わせると、神なんです。神が全力でそれを今ここに語り出した。一本の花を咲かせた。だから哲学者というのは、一本の花の中に、神の手に触れる。こうしてアリストテレスは智慧（ソ피아）を愛することは、いろんな事の中に、神の手に触れていくことであり、そのことを愛智（フィロソ피아）と言う。

このあいだ、パプアニューギニアでツイアビという酋長がヨーロッパを旅行して、白人文化を批判した書物を読みました。その中で語られているのは、白人は全部、俺のもの、お前のものと私有関係をはっきりさせて、私有財産、私有制度を侵すもの、所有制を侵すものは警官だとか法律で捕まえて

牢屋に入れる。ところがパプアニューギニアの言葉の中には俺のもの、お前のものを区別するそういう言葉がない。私とあなた、私のものとあなたのものは一つ、という言葉（ラウ）しかない。その本の名前は『パパラギ』¹¹と言って——パパラギというのは白人のことで——パパラギを批判しているわけです。

ツイアビが面白いことを言っているのは、地上、島に生え出ているいろんな物、ヤシも花も、また海の魚、それらはみんな神様の手だ、と言うんです。だから、人間はこの世界で、パパイヤの実や魚、いろんな物に出会って、それを食べ物にしたり、ヤシの葉で家を造るのに利用するにしろ、神様の手と握手をして、そしてそれを使わせていただいている。それで、その神様の手と握手するのは、自分だけがやるんじゃない、いろんなきょうだいが握手するという、そのお互いが神の手と握手ということが許される。これは俺だけのもの手だ、俺だけが握手する、いやそうじゃない。そういうことはなしにして、みんなでいろいろな形で握手して共同体をつくってこう、というようなことが書いてあるんです。神の手と握手する。こんな『パパラギ』という面白い本があるんですけども、そういうことも含めて、あるいは、アリストテレスが言うように、一つひとつの中に神の手を見る。観想する。あるいは、私の先生が言うように、一つひとつをコト言葉として出会っていく。これが石牟礼文学の秘義、アニメの母層から発し、さらに深くそこに与ってゆく鍵だと思われまます。もちろん、場合によっては、概念言語も使うわけですが、存在の深みと出会っている概念言語を用いる思索家と、ただニワトリの3本脚の抽象的な概念言語を使う学者というのはやっぱり別なのです。存在と出会いながら概念言語を使う。つまり、石牟礼さんと出会いながら、本当に出会ったある論文の言葉とは、やはり存在に基づく言葉としての概念言語。そういう出会いがない言葉というのは、単なるニワトリの3本脚で終わってしまう。

以上、言葉というのはいろいろ大きなテーマになっています。繰り返しになりますが、私たちが他のいろんな世界の人々と共に同じアニメのクニを建設する、同じアニメのクニに参加していくということが目的というか、それ

¹¹ ツイアビ『パパラギ——はじめて文明を見た南海の酋長ツイアビの演説集』岡崎照男訳、立風書房、1982年。原著は1920年出版（文庫版、SB文庫、2009年）。

が突き付けられるので、あるいはそれに招かれているので、言葉を問題にするんだと思うんです。だから、われわれがやっているのは、単なる言語論ではないんです。「もう一つのこの世」に向かっての本願の営みといえますまいか。

燈燈無尽
令和三年睦月

6

隔たりとしての言葉

『苦海浄土』と『椿の海の記』をめぐる言葉の主体性と
共同性への問い

宮田晃碩

はじめに

本稿が問おうとするのは、石牟礼の言葉のもとで、石牟礼の言葉をよすがとして、私たち自身は何をどのように考えることができるだろうか、ということである。単に石牟礼の言葉を繰り返すだけならば、私があらためてそれを読み解く必要もないだろう。特に文学作品は、読もうと思えば誰でも読めるはずのものである。それにもかかわらずなお何かを論じようとするならば、私は——あるいは、私たちは——何をどのように語るべきなのか。あるいはひょっとすると、石牟礼の言葉を何らかの仕方で繰り返す、その仕方こそが肝心なのだろうか。要するに——石牟礼の言葉のもとで、私たちの言葉はどうなるのか。

こうしたことについて、石牟礼自身がどのように「言葉」と関わったのかというそのことを、彼女の言葉そのものにおいて確かめながら考えたい。ここで私は、石牟礼の言葉のある意味では考察の対象として扱うのだが、しかし同時に、石牟礼自身が一定の距離を取りつつ関わった「言葉」というものについて、望むらくは石牟礼と共に、あるいはその傍らで考えたいという、そのような立場をとることになる。

以下では次のように論を進める。はじめに、標題にも掲げた「言葉の主体性と共同性への問い」というものの意図を明らかにしておきたい。そのため

に、『苦海浄土』における「聞き書」を取り上げて、そこで私たちが直面する戸惑いから出発する。「それはいったい誰の言葉なのか」というのがさしあたりの問いである。この問いに関して、やや唐突にも思われるかもしれないが、ハイデガーの言語論が与える示唆を確認しておきたい。というのもその言語論は、そもそも人間が言葉を語るとはどういうことか、という点について重要な洞察を与えると思われるからである。そのうえで、石牟礼自身は「言葉を持つ」という条件をどのように受け止めかつ言葉にしているのか、そのことを自伝的小説『椿の海の記』を取り上げて考える。ここでは「ことばを持っている世界」への忌避感が語られているのだが、私はここに、言葉がもたらすある根源的な「隔たり」の感覚を読み取りたい。そして最後に再び『苦海浄土』に立ち返り、言葉のもたらす根源的な隔たりがそこではどのように響かされているのか、私たちはそれをどのように受け止めることができるのか、ということを考えたい。

1. それは誰の言葉なのか——『苦海浄土』の「聞き書」から

『苦海浄土』のなかでもその文学的評価を高からしめているのが、水俣病の患者たちの語りを方言のままに書き取った「聞き書」と呼ばれる箇所である。病の苦しみや喪失の痛みを伝えるその語りがルポルタージュ的な価値を持つのはもちろんだが、その語りは同時に、水俣病事件という個別のケースに留まらない普遍性をもって、風土的なものへの感受性を描き出し、また人間として生きるとはどういうことかという問いを私たちに突き付けるものになっている。

第1部の白眉ともいえる「ゆき女きき書」の章から、その末尾を引用したい。

ああおかしか。また思い出した。

うちな、大学病院のながあか廊下ば、紙でぎょうさん舟ば作ってもろうて、曳いてされきよったとばい。紙で伝馬舟ばたくさん作ってもろうて。うちがぐらしかちゅうて、看護婦さんの作ってくれよらした。それに糸つけてもろうて長うに引っぱって、舟には看護婦さんたちの、キャラメルじゃの、飴んちよじゃの、いっぱい積んでくれよらした。

うちゃその舟ば曳いて、大学病院の廊下ば、
 えっしーんよい
 えっしーんよい
 ちゆうて網のかけ声ば唄うて曳いてされきよったとばい。
 自分の魂ばのせて。

人間な死ねばまた人間に生まれてくつとじゃろうか。うちゃやっぱり、ほかのもんに生まれ替わらず、人間に生まれ替わってきたがよか。うちゃもういっぺん、じいちゃんと舟で海にゆこうごたる。うちがワキ櫓ば漕いで、じいちゃんがトモ櫓ば漕いで二丁櫓で。漁師の嫁御になって天草から渡ってきたんじゃもん。

うちゃほんのうの深かけんもう一ぺんきつと人間に生まれ替わってくる¹。

まず読んで表面的に理解されるのは、ここで語っている漁婦のゆき（ゆき女）が、かつての暮らしをなつかしく思いそれを語っているということである。また書き手の石牟礼が、ゆき女の、なつかしい暮らしへの愛着、愛情を書き留めようとしているということである（「ほんのう」とは水俣の言葉で、離れがたいような愛情を意味する）。そしてまたおそらくは、そのような愛情を書き留めることにおいて、石牟礼がなにか根源的な人間の生のイメージを描き出そうとしている、ということである。とはいえ、ここまで魚たちとの親密な交わりをゆき女が語っていたことからすれば、「ほかのもんに生まれ替わらず、人間に生まれ替わってきたがよか」とはどういう思いなのか、必ずしも明らかなこととは言い切れない。このような言葉を私たちはどのように理解することができるだろうか。

外面的な事情を確認しておくならば、よく知られたことではあるが、そもそもこの「聞き書」はいわゆる忠実な記録というのではない。渡辺京二による文庫版の解説にもある通り、石牟礼による創作を多分に含むのである。その解説によれば、石牟礼は「だって、あの人が心の中で言っていることを文字にすると、ああなるんだもの」と言っているのだという²。また石牟礼自

¹ 石牟礼道子『苦海浄土——わが水俣病』講談社、2004年、185-186頁。同書からの引用は以下『苦海浄土』と略記。

身が上野英信との対談において、「「聞き書きという形のフィクション」という方法論のほうから、逆に事実のデテールを照らし出してみる方法」とも語っており³、ここには明確に戦略性のようなものが見てとれる。

こうした事情を踏まえて考えるとき、素朴に疑問となるのは「これは誰の語りなのか」ということである。それは患者に託された石牟礼の語りなのだ、と言ってしまえば簡単かもしれない。だがそれはやはりある意味で患者の語りでもある。患者に聞き取りをして書かれたものであるには違いなく、また少なくとも石牟礼にとっては、それを患者の語りとして記すことに必然性があったのだ。

その問いに対するひとつの答えは、何らか「共同性の表現」というものをこの「聞き書」に見てとることであろう。つまりここに記された語りは、患者と石牟礼のどちらの語りであるときっぱり分けられるものではなく、むしろ彼女らが共に持っている感覚を、共に表現にもたらしたものだということである。例えば渡辺京二は上述の「解説」において、「たしかな共同的な感性の根」が石牟礼のそのような確信を裏付けているのだと記している⁴。またエコクリティシズムの文脈において結城正美は、渡辺による解説を踏まえながら「石牟礼の言葉が漁婦の言葉でもあるような、コミュニカルな言葉」とそれを表現している⁵。また佐藤泉は、「聞き書」の「聞く」という部分に既に言葉の成立の集団性が刻印されているのだと指摘し、そのように記

² 渡辺京二「石牟礼道子の世界」、『苦海浄土』、371頁。また特に引用部分は、「ゆき女きき書」の元となった「奇病」（『サークル村』第3巻第1号、1960年、34-48頁）と比べても大きく変更されていることが確認できる。「奇病」においては舟でなく「トランク」や「隣ベッドの子の自動車トラック」を曳いていたと語られており、また「自分の魂ばのせて」という言葉もない。ストーリーの配置も大きく変わっており、もともとトランクを曳く話は末尾に置かれていたものではない。「奇病」の終盤に「うちはあんまりほんのうの深うして決して人間ば離れられやせん」とあった台詞が、ここに引いた『苦海浄土』のテキストでは「うちゃほんのうの深かけん […]」という形に変わり、さらに「自分の魂をのせた舟を曳く」というモチーフと接合された形になっているのである。

³ 『苦海浄土』来し方行く末（上野英信との対談）、『石牟礼道子全集・不知火』第3巻、藤原書店、2004年、519頁。

⁴ 渡辺京二「石牟礼道子の世界」、『苦海浄土』、374頁。

⁵ 結城正美『水の音の記憶』水声社、2010年、89頁。

される言葉は「人間的生と言語活動の集団性のレベルを体現し」ているのだと論じている⁶。

これらは間違いなく重要な指摘である。だがそこには問題もある。一つには、やはり乗り越えがたい、というより乗り越えるべきでない、患者と石牟礼とのあいだの断絶というものがあるのではないかということである。実際のところこの聞き書の前には、別の患者の視線に射すくめられて「この日はことにわたくしは自分が人間であることの嫌悪感に、耐えがたかった」とする叙述がある。そのことからすれば、ここで石牟礼が患者との素朴な一体感において何ごとかを語っているなどとは到底言えず、むしろ患者から自らの存在を問い質されるということが、この聞き書の動機の一つになっているのだとも言えよう。「共同性」ないし「集団性」というならば、このことを含み込んだ共同性を考えるのでなければなるまい。また一つには、この聞き書という言葉と私たちとのあいだの距離があるだろうということである。聞き書が何らか患者と石牟礼との共同性ないし共同的理解を表現したものであるとすれば、私たちはその共同性に参与しうるのだろうか。もしそのような包摂的な共同性が考えられないとすれば、私たちはその「共同性の表現」を、どのように理解すればよいのか。

ここで考えねばならないのは、私たち読者が石牟礼や患者たちと同じ共同体に属していると言えるかどうか、ということではない。むしろ記されたこの言葉が、言葉としていったいどのように私たちに関わってくるのか、ということである。おそらくはそこから、「共同性」という概念それ自体についても再考を迫られるのだ。

2. 反復される詩的な言葉——ハイデガーの言語論から

聞き書という言葉そのものについて、またこの言葉と私たちとの関わりについて考えるにあたり検討しておきたいのは「詩的」ということの意味である。『苦海浄土』の聞き書は、単に患者の体験を伝える報告というのではなく、むしろ「詩的な語り」になっているとしばしば評せられる。ここに考えるべ

⁶ 佐藤泉「『苦海浄土』のさまざまな「栄耀栄華」——「聞き書」の主体とはだれであるのか」、『紋説』Ⅲ-09、2013年、38頁。

きことがあるのではないか。

しかし詩的とはいったいどういうことか。この点に関してテキストそのものの形式に着目して考察しているのが、山田悠介『反復のレトリック』である⁷。山田は石牟礼のテキストを分析するに際して、「反復」という〈あや〉に着目する。ロマン・ヤコブソンの議論を援用しながら指摘されるのは、反復という形式が言葉の六つの機能のうちでも「詩的機能」および「交話的機能」を前景化させるのだということである⁸。反復という形式のもとで語られる言葉は、単に意味を伝達するのではなく、むしろ語りの世界を創出して話し手と聞き手とをともに「多重化」し（＝詩的機能）、かつ話し手たちが言葉を語り交わしているという事態そのものに焦点を当てる（＝交話的機能）。『苦海浄土』においては例えば、重症患者の子を持つ夫婦のあいだで交わされる会話が、かみ合っていないようでありながらも互いの言葉を引き取り合うことで、互いに寄り添うように語られているということや、その語りのなかで幼い時分に子どもの唄っていた童謡がモチーフとして反復されることで、その子に語りかけているのだということが絶えず確かめられているということなどが、分析を通じて浮かび上がってくる。この「反復」のレトリックは時に人間ならざるものとの交感を描く場面でも駆使されている。このようにして「有用な情報の交換」ではなく「メッセージの交換」こそが「コミュニケーション」の本質であるという石牟礼のコミュニケーション観⁹を析出するのが、山田の分析である。

このような洞察は、明示的に「反復」のレトリックが用いられているわけではない箇所にも、敷衍できるのではないだろうか。詩的な語りとは、そのうちに反復を含むばかりでなく、何よりもそれ自体が反復して語られる（あるいはうたわれる）言葉ではないかと思われる。「反復」とはテキスト内に限られるものではないのではないか。とりわけいま、聞き書を読み語ると

⁷ 山田悠介『反復のレトリック——梨木香歩と石牟礼道子と』水声社、2018年。

⁸ 他の四つは「言及指示的機能」、「表出的機能」、「動態的機能」、「メタ言語的機能」と呼ばれる（同上、131頁）。それぞれ、言及されている内容に焦点化する機能、送り手（話し手）のアイデンティティや態度・心情に焦点化する機能、命令や呼びかけなどによって受け手（聞き手）に働きかけて受け手に焦点化する機能、解釈コードに焦点化する機能、とされる。

⁹ 同上、311頁。

き、私たち自身がそれを反復し、言葉を語り交わすという共同性に巻き込まれるのではないか——いや、正確に言えば、巻き込まれるかどうかということがこの「読むこと」にとっての課題となるのではないか。つまり、私たち自身はそこで語りの世界を現出せしめ、そこに参与しうるのかどうか、そして私たち自身はこの言葉において、互いに語り交わすことができるのかどうか——そういった問いの位相において、この詩的な語りは私たちに関わってくるのではないか。

詩的な言葉へのこのような「参与」について、私は実のところ、マルティン・ハイデガーが「詩作者と思索者との対話」といって掲げた課題に倣って考えている¹⁰。ハイデガーは「詩作 (Dichten)」こそが私たちにとっての本来的な言葉であるとし、それに関わりゆくことを「思索 (Denken)」の課題とするのである。彼の言う詩作とは、鑑賞や批評にさらされる詩作品を制作することではない。むしろ、様々な事物を名指すことで、それらが世界のなかで種々の連関において私たち人間に関わりうるものとなる、そのような始原的な働きを担う言葉の出来を「詩作」と呼ぶのである。このような言葉の働きによってはじめて、私たち人間が住まうところとしての、有意味な事物に満ちた世界というものが成立するというのである。そのように想定される詩的な言葉はしかし、人間がまずはじめて語り出すのではなく、最も根源的な言語の響き——それは「静寂の鳴り響き」と呼ばれる——に人間が応ずるという仕方で語り出されるのだ、とハイデガーは言う。このような観点から、彼は次のように言うのである。「言語が語る。／人間が語るのは、言語に応じて語るかぎりにおいてである」¹¹。

ハイデガーによる「言語」へのアプローチが示唆するところを、ここでの私たちの問題に沿うかたちで簡潔に取り出してみたい。第一に、彼の言うところは私たち人間に対する一種の戒めとして理解される。即ち、私たち人間

¹⁰ いわゆる後期のハイデガーは随所でそのような課題を語っているが、ここで私が「参与」といって考えていることは、1934/35年冬学期講義のヘルダーリン読解にあたってハイデガーが提示した方法論を念頭に置いている。Vgl. Martin Heidegger, *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«* (Gesamtausgabe Band 39), 3. Aufl., Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman Verlag, 1999.

¹¹ Martin Heidegger, „Die Sprache“ in *Unterwegs zur Sprache* (Gesamtausgabe Band 12), 2. Aufl., Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman Verlag, 2018, S. 30.

はあたかも自分たちが言語の主人であり、それを自由に扱えるかのように思いがちだが、むしろ言語の方が人間を支配しているのだ、という洞察である。人間の語りは、そのように言語が私たちを統べているという根本的な事態への、あくまで応答として語り出されるというのである。第二に、彼が私たちの課題として積極的に示すのは次のことである。即ち、私たちはまずもって、この世界に住むということを学ばねばならず、そこで私たちをして本来的に住まわしめるのが、詩作である——このような洞察である。私たちは故郷喪失に陥っている、と人はしばしば言うわけだが（極めて現実的な問題として、戦後ドイツは住宅難への対応に苦慮していた）、そもそも「住む」ということが可能であるために、私たちは自らの存在の「詩作」的な次元に立ち返ってみる必要がある、というわけである¹²。

ハイデガーは、私たちが言葉の使い方を意のままに変えられると考えているわけではない。むしろそれが意のままにならないというところに、ハイデガーは「言語による支配」を見てとっている。だがそれでも、私たちがどのようにその言語の根源的な呼びかけに応えているかという、その次元において私たちが自分の言葉を聞き取り直すということならばありうる。言語の根源的な呼びかけに応じて語る言葉が詩作であるとすれば、それをまさに言語への応答として聞き取るのが思索の役割である。ハイデガーはそのような「詩作者と思索者の対話」を、思索者である自らの課題とするのである。

このように理解するならば、「詩作」とは必ずしも特別な詩作品についてのみ言われることではない。むしろ作品として目に留まることのない人々の言葉や振舞い、あるいは日常的な喧騒などをも根源的な「言語」への応答として聞き取り、「詩作」たらしめるといったことが、「思索」には——あるいはまさに詩作者と思索者の対話には——期待されてもよいのではないか。そしてひょっとすると「聞き書」の「聞く」という契機には、そのような対話的働きが含意されているのではないかとも思われる。

このような観点のもとでは、聞き書についての「それは誰の言葉なのか」

¹² このような課題を私たちはどのように考えられるか、ということについては別の場所で発表した。拙稿「住まうことと語ること——石牟礼道子『苦海浄土』の沈黙と亀裂へ向けて」、『Heidegger-Forum』Vol. 14、2020年、1-18頁（オンラインジャーナル）。<http://heideggerforum.main.jp/data2020/Miyata.pdf>

という問いは、新たな仕方で考え直されるだろう。それは患者の言葉であるのか、石牟礼の言葉であるのか、それとも彼女らの共同性の表現であるのか、あるいは何らかの意味で、読者としての私たちを含みうるような共同性の表現であるのか——そのような問いを、言葉を発する主体の確定という意図のもとで問うているあいだは、私たちは実のところ、言葉が可能にする共同性について十分に考えられていないのかもしれない。そうした問い方において前提となっているのは、個人にせよ集団にせよ人間こそが言葉の究極的な主体である、という理解である。そうではなくてむしろ、私たちは既に根源的な「言語」の呼びかけのもとにあり、それに対してどのように応答するかということを、共に負うべき課題として抱えているのかもしれない。そしてひょっとすると、聞き書のあの言葉は、そのような根源的な「言語」への応答の可能性を示しているのかもしれない。そう考えるならば、「それは誰の言葉なのか」という問いは、その言葉が誰の思いを表白するものであるのか、誰がその言葉について自分の権利を主張できるのかといったことを問うものではなく、むしろ——この問いを問う私たち自身に跳ね返ってくる問いとして——その言葉はどのように根源的な「言語」へ応答しているものとして聞き取られうるのか、そして私たちはその聞き取りを通じて、どのようにあらためて「私たち」として生成しうるのか、ということをおうとするものなのではないか。

これはひとまずの形式的な考察に過ぎない。根源的な「言語」の呼びかけとはいったい何なのか、私たちの語りはいかなる意味でそれに対する応答であると言えるのか、といったことがはっきりしないうちは、具体的には何も考えられてはいない。

この点に関するハイデガーのテキストの解釈に踏み込むことはここではできない。以下ではその代わりに、石牟礼の言葉を読み解きながら、私たちが言葉を持つという根本的な条件について、それをある「隔たり」の生起として捉えてみたいと思う。私たちは言葉を持つがゆえに互いに語り交わすことができるわけだが、これはむしろ、語り交わさねばならぬほどに私たちは互いに隔たっている、ということの意味しているのではないか。このように捉えるならば、私たちの言葉が言語の根源的な呼びかけへの応答であるということは、私たちはそのつど言葉を語ることでそのような根源的な「隔たり」に応答しているのだ、というふうに理解されるだろう。私たちが言葉を共に

し互いに語り交わすという共同性は、こうしてある新たな位相において捉え直されるのではないか。

以下で示すのは、石牟礼の言葉が、ひいては私たちの言葉が、そのような「言葉による隔たり」への応答として捉えられないだろうかということへの、ひとつのヒントである。石牟礼自身の「詩作」と「思索」を、彼女自身の言葉のうちに見出したい。

3. 言葉のもたらす「隔たり」——『椿の海の記』から

『椿の海の記』は1976年に単行本として出版された、幼少期の石牟礼道子すなわち「みっちん」を主人公とする自伝的小説である。これはいわば水俣病「以前」の水俣を描いた作品であるが、だからといって汚染される前の自然や破壊される前の共同体を純粹に美しいものとして描いたものではなく、むしろ様々な人間の悲劇を切々と綴ったものでもある。なかでも盲目で気がふれてしまった祖母の「おもかさま」や、女郎屋ではたらく「あねさま」たちとの交流が、様々な神さまを宿す自然との交感とあわせて、印象深く描かれている。池澤夏樹は文庫版の解説に、この作品が「四歳の時の自分というスクリーンに投影された石牟礼道子の全人生なのだ」と書いているが¹³、ここにはまさに、石牟礼がどのように世界を受け止めているかという、その基層のようなものが伺える。その作品のうちに、「言葉を持つ」ということがどのような事態として受け止められているかを見て取りたいのである。

まず確認しておくべきは、言葉こそが神々との交流の世界をも作っていたということである。

大廻りの塘の一带はこの地の土俗神やその眷属たちが、ことに好んで集るところだった。村老たちはそれぞれに、愛すべき多彩な神々との、出遭いの体験を持っていて語ったし、誰もが知っている共通の話もあったけれど、自分だけが出遭ったというとおき話を、ひとりひとりが持っていた。誰もが知っている話であっても、解釈の仕方は微妙にちがって

¹³ 池澤夏樹「解説——四歳の幼女の世界解釈」、石牟礼道子『椿の海の記』河出書房新社、2013年、307頁。同書からの引用は以下『椿の海の記』とのみ記す。

て、それは話し手たちの芸のごときものであった。神々たちや山童や、川太郎や、ガゴやゆうれいやの話になると、どんなちいさな部落にでも、ちいさいなりに異説があって、多々良のタゼやもたんのモゼ級のいくさの話でも、いくさ以上に、話し手たちの気宇が大廻りの塘をめぐって賑わっていたのである。

この塘一体はいま、チッソの八幡プール残渣の下に生き埋めのまま、神々とともにあったひとびとの壮大な魂の世界は水銀漬となり、わたしの村の目前にある¹⁴。

この作品には様々な「神さん」との関わりが描き出されるのだが、そのような「神さん」たちとの関わりは、何よりも人々の語りの世界として成り立っていた。作品の全編にわたって振るわれる石牟礼のあざやかな筆致は、何よりもまず「話し手たちの気宇」の賑わいを映すものにほかならない。

ところが一方で、石牟礼は言葉というものへの馴染めなさを書き記すのである。「竜の珠」と呼ばれる植物の実を見つけて、幼いみっちはそれをしたわしく思う。その場面についての述懐である。

その碧いちいさな粒は、この世の成り立ちとしっくり調和しておかれていた。ことばを持っている世界を本能的にわたしは忌避していた¹⁵。

このような厭世観は随所で示されていて、それは祖母の「おもかさま」に寄り添いながら肌身に感じていた人々の酷薄さであったり、あるいは自身の出生地でもある天草などから売られてきて「いんばい」と呼び蔑まれた「あねさま」たちの身の上の不条理さであったり、そうした世界への深い絶望に裏打ちされたものである。だがそれは同時に、文字通りに、「ことば」への距離の取り方としても記されているのである。上の引用を含む第八章「雪河原」に限って、それがどのような思いであるのか追ってみたい。

内容に従って分けるならば、この章は大きく三つの部分から成る。第一は雪の夜におもかさまの懐に潜り込み、おもかさまが川蟹となって川底を歩き

¹⁴ 『椿の海の記』、164-165 頁。

¹⁵ 『椿の海の記』、198-199 頁。

出す夢を見るという部分。第二は春になって「竜の珠」を見出す部分で、上に引用した文を含む。第三は「道というものは罪に満ちていた」という印象的なフレーズによってまとめられるのだが、駄菓子屋から菓子を盗んで怒られるというエピソードと、突然女郎の真似をして自分で装束を整え「おいらん道中」をするというエピソードからなる部分である。

上の引用のすこし前では、次のように書かれている。

ものをいいぬ赤んぼの世界は、自分自身の形成がまだととのわぬゆえ、かえって世界というものの整わぬずうっと前の、ほのぐらい生命界と吸引しあっているのかもしれない。ものごころつくということは、そういう五官のはたらきが、外界に向けて開いてゆく過程をもいうのだろうけれども、人間というものになりつつある自分を意識するころになると、きっともうそういう根源の深い世界から、はなれ落ちつつあるのにちがいがなかった。

人の言葉を幾重につないだところで、人間同士の言葉でしかないという最初の認識が来た。草木やけものたちにはそれはおそらく通じない。無花果の実が熟れて地に落ちるさえ、熟しかたに微妙なちがいがるように、あの深い未分化の世界と呼吸しあったまんま、しつらえられた時間の緯度をすこしずつふみはずし、人間はたったひとりでこの世に生まれ落ちてきて、大人になるほどに泣いたり舞うたりする。そのようなものたちをつくり出してくる生命界のみなもとを思っただけでも、言葉でこの世をあらわすことは、千年たっても万年たっても出来そうになかった¹⁶。

ここでは、言葉によって世界の実相を捉えるなどということの限界、ないし言葉によっては捉えられない生命の位相といったものが予感されている。ただしこれは、単に言葉の限界を指摘するものではない。むしろ、言葉を持つということそれ自体が、「ほのぐらい生命界」とか「根源の深い世界」、「生命界のみなもと」といったものから離れ落ちてしまうことであると把握されているのである。

これは、しかも、「根源の深い世界」からはなれ落ちることを儚んでいる

¹⁶ 『椿の海の記』、195-196頁。

ばかりではない。このような剥離は同時に、人間同士の隔たりの起源としても感得されているように思われる。「ほのぐらい生命界」から離れ落ちてしまい、そのせいで、私たちはひとりひとり、この人間であったりあの人間であったりしている。その個々の人間が背負う罪や苦しみを幼いみっちゃんは、どうしてこの人はこの人であって、このような責めを負わねばならないのだろうと、悲しく思うのである。ことばを持たぬ前の、「ほのぐらい生命界」と一体であったときのことを、空想的にであれ懐かしく思うとき、かれこれの人間として自分や他の人々が生きていることは、それぞれ偶然的な運命として、つまり「なにゆえ私はこの私でなければならなかったのか」といった問いの相において、見られることになる。

概念的にまとめるならば、言葉を持つこと、あるいは「ことばを持っている世界」へと生い育ちそこに馴染んでしまうことは、私たちの生に、ある根源的な「隔たり」を刻むのだと言えるだろう。それはまず、言葉以前の世界との隔たりであるのだが、同時にまた、言葉を語り交わす人間同士の隔たりでもあるのだ。

このことをもう少し、この章の表現に即して確かめてみたい。というのも、先の「ことばを持っている世界」への忌避感は、竜の珠と人間の童女である自分自身とを眺め較べるなかで語られていたからである。その対比的な描かれ方に注目したい。

一方で、竜の珠については次のように語られている。二箇所引用しよう。

その碧いちいさな粒は、この世の成り立ちとじっくり調和しておかれていた¹⁷。

広い土の平のところどころに、隠してあるように結実している野草の実
は、造物主のひそかな思惟を、完璧に表現していた¹⁸。

他方で、人間の童女である「わたし」については次のように語られている。これも二箇所引用する。

¹⁷ 『椿の海の記』、198 頁。

¹⁸ 『椿の海の記』、199 頁。

水の流に、くるりくるりと軀をこごめながら唄っている蟹の姿を、雪のちらつく河原の石の上にかがんで、ただ視ているだけのわたしというものは、この世の相^{すがた}を自分の中に写しているだけの魂だった。

けれどもしかし、石の上にかがんでいて、うなじに降って来た雪片のさびしきはなんだろう。このようなさびしさに罹ってしまったのはひょっとして、おもかさまが自分で、自分がおもかさまかも知れぬのだ¹⁹。

なんとわたしは、栄町の通りを練り歩いて「おいらん道中」をやり出したのだった。それが、四つになったわたしの、すべての「表現」だった²⁰。

最後の引用において、おいらん道中が「わたし」の「表現」であるとは、内面の表現といった意味ではなく、むしろ直前に自分自身が「大人たちへのひそかなりトマス試験紙そのものでもあった」²¹と言われているように、「わたし」に感知しうる範囲での世界そのものを反映するような「表現」であった、ということだろう。そうであるとすれば、注目すべきことに、竜の珠も「わたし」も、この世というものを映し、表現していると言われているのである。その間にある違いは何なのか。

まず考えられるのは、「わたし」が映し出しているのは「人の世」であり、竜の珠が映し出しているのは「ほのぐらい生命界」とか「根源の深い世界」と言われるような世界である、ということだろう。だがことはそう単純ではない。というのも「根源の深い世界」は、竜の珠をはじめとする自然の事物のみならず、「わたし」をはじめとする人間たちをも生んだものだからである。しかもそのような世界の「調和」は、言葉をもった私の方からの認識として、いわば人の世に生まれたがゆえに、なつかしいものとして見てとられている。竜の珠自体は己の「調和」を知ることがなく、いわばその無垢こそが、竜の珠の完璧さを構成しているとも言えよう。

そうであるとすれば、世界は人の世と生命界という二つの領域にはっきり分かれてしまうのではなく、むしろその二重性において捉えられるほかない

¹⁹ 『椿の海の記』、193-194 頁。

²⁰ 『椿の海の記』、206 頁。

²¹ 『椿の海の記』、205 頁。

と言うべきなのだろう。そしておそらく、「わたし」が夢の中で「この世の相を自分の中に写しているだけの魂だった」というときには、単に人の世をではなく、人間が「根源の深い世界」から離れ落ちてしまった、そのようなものとしての人の世を、つまりはこの二重になった世界を、映し出しているのだと思われる。だから続いて、「おもかさまが自分で、自分がおもかさまかもしれぬ」という、あの偶然性の認識が語られるのだ。

さらにまた、この章の内で「道というものは罪に満ちていた」と語られる第三の部分で「かの“飴んちょおっ盗り”の事件」として語られるエピソードも、この「言葉を持つこと」の取り返しのつかなさの一端を示したものとして理解できるように思われる。そもそも「盗み」といったことは、約束事を為しうる人間にのみ可能なことであり、したがって言葉をもったがゆえに人間は罪を犯すようになったのだ——という洞察がここには示されているのかもしれない。ただこのエピソードの焦点はそこにはなく、むしろ（やはり言葉で為される）謝罪の方にある。飴や煎餅を「持ってゆく」のが見つかったみっちゃんは母の春乃にこっぴどく折檻され、「もうけして、悪かこつはしませんから、かんにんして下さい」という言葉を練習させられる。ところが「悪かこつは」とどうしてもうまく言えず、あろうことか「アルコトバ」と言ってしまうのである²²。

ここにはまさに、「あること」それ自体の居心地の悪さ、いたたまれなさのようなものが、端無くもあらわれているのではないか²³。自分が、そして世界的一切があるということ、そして「ある」と言えること、そのことのあるせなさが、言い間違いとして、みっちゃんの口からこぼれているのではないか。それは言葉を持つことと同根の事態である。和辻哲郎の考察を借りてくれば、「言」があってはじめて、互いに異なることごとしいものとしての「事」が出来しうるのである²⁴。なにかこうした、「あること」一般への気後

²² 「悪かこつはち、云いなはる」／「アルコトバ」／「アルコトじゃなか！ 悪かこつは、ち、いうとじゃろ」（『椿の海の記』、203-204頁）。

²³ 言い間違い、聞き間違いがある種の根源的な感覚を言い表してしまうという事態は、石牟礼のほかの著述にもみられる。例えば『あやとりの記』の冒頭部では、「八千万億那由他劫」というおもかさまの言葉を、みっちゃんが「はっせんまんのく、泣いた子う」と繰り返して、雪の夜の泣きたいような切なさをここに響かせている（石牟礼道子『あやとりの記』福音館書店、2009年、15-30頁）。

れのようなもの、畢竟ずるに「ことばを持っている世界」への忌避感が、この言い間違い——それ自体、言葉が可能にすることだが——には露呈しているのではないか。

本題に戻ろう。言葉をもつこと、「ことばを持っている世界」に生い育ってしまうことが、根本的な隔たりの生起であると言った。「ことばを持っている世界を本能的にわたしは忌避していた」という述懐は、単なる厭世観の表明ではなくむしろ、そのような隔たりへの悲しみ、つまり人がそれぞれ無垢ではいられず自分の人生を背負わされているということへの、そしてそのことを言葉にもできずそれぞれ耐えねばならないということへの、悲しみの表明であると言えないだろうか。

しかしそのこともまた、言葉でもって語られるのである。言語以前への憧憬を響かせるそのような嘆きは、ひょっとするとこの「ことばを持っている世界」においては何事をも意味しえないかもしれない——そうした諦めを伴って、その悲しみは言葉にされているように思われる。上で見たように「言葉でこの世をあらわすことは、千年たっても万年たっても出来そうになかった」と石牟礼は記しているのだが、実のところ「千年も、万年も……」という表現自体が、この直前の箇所、大人たちのよく言っていた言葉として思い出されており、それをなぞるようにここでは言葉の限界が確かめられているのである。この「反復」の振舞いは、アイロニカルでもあり、切なくもある。あたかも言葉とは、それがもたらした隔たりを自ら悼み慰めるために反復されるものなのではないか、そのようにさえ思われてくる。

こうして考えてみると——つまり石牟礼が自らの言葉を響かせている仕方に従って考えてみると——言葉を持つということは、ただ言語以前の未分化の世界から人間を隔て、同時に人間同士を隔てるというばかりでなく、むしろそのような隔たりに応じて語ることを可能にしている（あるいはそれを人間に宿命づけている）ものなのではないか。それはついで、この隔たりを解消するものではありえない。そうではなくて、言葉を持つことが可能にしているのは、この隔たりに対する悲しみを、単に私の悲しみとしてではなく、まさに私たちの悲しみとして悲しむということである。私たちは言葉を持つ

²⁴ 和辻哲郎「日本語と哲学の問題」、『和辻哲郎全集』第4巻、岩波書店、1962年、524-537頁。

ことによって、言語以前の未分化の世界からははなれ落ちてしまったのだが、そのことを当の言葉のもとで、しかも人々と同じ言葉のもとで、懐かしみ悲しむ。それは人々と同じ言葉であることによって、私自身の悲しみを表現することなどかなわないという絶望ないし諦めをもたらすものでもあるのだが、同時に、その同じ言葉を繰り返すことにおいて、私のみならず他の人々もまたこの言葉のもとで悲哀と絶望を抱えていたという、そのことへの追憶を可能にするものでもある。つまるところ言葉とは、ついでそれが言葉でしかないという限界をもたらすものであると同時に、その限界に応じて語るという人々の振舞いを、私もまた反復する——そのことによって人々の言葉を、言葉の限界に臨んで語られたものとして反響させる——ということが可能にする条件であるのではないか。

みっちゃんが狐に化生しようとして真似してみたり、おもかさまに寄り添ってその口真似をしてみたりすることは、このような「隔たり」に対して試みられる、せめてもの抵抗、あるいはそのように隔てられた自他へのせめてもの慰藉である、と言えるように思われる。そうであるとすれば、語りの世界を創り出し、また互いに語り交わしているという事態そのものを前景化させる「反復」とは、その根底において、言葉による隔たりへの、言葉による応答なのではないかと、私としては考えたいのである。

4. 隔たりに応ずる言葉——再び『苦海浄土』へ

こうした観点から再び『苦海浄土』の言葉に立ち返ってみたい。

先に引用した聞き書を読み、語るにあたって踏まえねばならないのは、石牟礼の言葉がすでに、言葉を持つことによる「隔たり」を刻み込まれたものだということであろう。聞き書も、患者との素朴な一体性において書かれたものではなく、むしろ患者との隔たりを受け止めながら、その隔たりに応ずるようにして、書き記されたものであると言えよう。そうであるとすれば、私たちがその根源的な隔たりへと応答するようにして、その隔たりに共に抱え込むようにして語る、ないし反復するのではなければなるまい。

ゆき女の言葉は、言ってみれば人の世と「ほのぐらい生命界」とのあいだから語られるものである。自分の魂をのせた舟を曳くというイメージは、彼女がもはや、単に人の世にあって一人の人間として語っているのではない、

ということを示唆していよう。彼女はむしろ、人の世から「あの深い未分化の世界」へと帰りつつあり、しかしあくまで再び人の世に生まれ出ることを望み見るなかで、そうした境位を人間の言葉にしている。そのことによって、ここで語られる「人間」には、ただ個々の人間とかその集団といった広がりのみならず、それが人間として言葉を語るに至った根源とのつながり、いわば垂直的な奥行きが加えられるように思われる。ゆき女の曳く舟は、そのような、生命がそこから分離して出てくるもととしての「ほのぐらい生命界」という海をわたっているのだろう。

遠く「深い未分化の世界」を望みながら、そこを通過して再び帰ってくるものの言葉として、この言葉は語られている。そのようにして私たちの言葉に、ないし私たちが人間であるということに、「深い未分化の世界」との繋がりが取り戻されようとしている——そのように考えるならば、まさしくこの言葉をいかに反復しうるかということが、いやしくも人間としてこの言葉を聞き取る私たちにとっての問いとなるのではないだろうか。つまりそこで私たちは、私たちの言葉がどのようなものでありうるかという問いかけられており、この問いに応えるという課題を共に抱えるという点で、互いに隔たりに抱えた者の共同性を担うのではないか。

先に言及した上野英信との対談のなかで石牟礼は「じゃがたら文」について語っている。

じゃがたら文というのは、波の彼方から、もう片想いでしょう。だれに宛てて書くのかわからない。[…]でも、あの日本恋しやという、その日本というのは、もうゆくえ定めぬ波をへだててしか言えないわけでした。／最近、東南アジアに行ってみて、からゆきさんに会ってもつくづくそれを感じました。私たちの場合、それほどの思いを吐ける自分のくにながや、なしやでしょう……。[…] そういうものに向けて言葉を送る。それは自分自身宛でもいいわけですけども。ですから返り文のけっして来ない手紙といえますか……。²⁵。

²⁵ 『『苦海浄土』来し方行く末（上野英信との対談）』、『石牟礼道子全集・不知火』第3巻、514頁。

ここで語られている、あるかどうか定かでない、ただ想いの宛先としてのみ存在するような「くに」への祈りというものを、「ゆき女きき書」においてはまさに「人間」への祈りとして見てとってよいように思う。

「もう一ぺんきっと人間に……」というのは、死んでゆくゆき女から私たち人間への、そして私たちの言葉への、願い、祈りである。これは単に人間の生を望ましいものと見定め、そこに再び生まれたいという彼女の願望を語っているのではない。ここで語られているのは、人間が、彼女がまた生まれ替ってきたいと願うようなものであるだろうという信頼、あるいは願いであり、またこの言葉が聞き届けられるような、そのような言葉が人間の言葉であってほしい、という祈りでもある。

初めに引用した聞き書を読み、語るというならば、私たちはそのような願い、祈りへの応答として語らねばならない。人間とはどのようなものであるのか、私たちの言葉はその願いを願いとして響かせるものであるのかどうかということが、この祈りによって問われている。その問いを聞き取れるようになるということが、私たちが石牟礼の言葉のもとで、それをよすがとして何かを語るというとき、まずもって必要なことであると思う。私がここで何かを「論ずる」ことも、おそらくは結局、石牟礼の言葉の、あるいは私たちの言葉の反復にすぎない。だがその反復が、いったいいかなる空間で反響するのかということ——そこから私たちは、共同性というものをあらためて考えることができるのではないか。

7 |

「苦海浄土」と共に

狂いと救い、そして笑い

建部良平

はじめに

本論考は、石牟礼道子の『苦海浄土』を語るものである。それは同時に、石牟礼道子の世界を前にして、自身の言葉の軽薄さに耐えながらも、何とかしてこれに近づこうとする望みのささやかな発露でもある。石牟礼が描くのは一方で凄惨な現実であるが、もう一方でそれには止まらない何かが表現されている。これについて、石牟礼自身の感性を意識しながら読解を試みたい。

出発点として、まずは1988年に行われた中村了権との対談「玄郷の世界」に触れる。ここで語られているのは、石牟礼が「苦海浄土」という四文字を題目とした思いや、人の悲しみや嘆きを共にすることの持つ意味である。これは第一義的には、石牟礼が水俣や水俣病患者の方々と接する時の姿勢や感覚の表明であると考えられる。その一方で本論考が考察を試みるのは、このような姿勢や感覚が、『苦海浄土』という文学の中においても描かれていることへの注目である。すなわち、彼女の感性がそのまま文学の中に表れることで、『苦海浄土』を苦しみの世界を描く文学という枠を超えたものにする、一つの要因になっているのではないか、という読解である。具体的には、第2部の『神々の村』で御詠歌を巡って描かれる一連の情景を対象とし、そこに共に狂うことによって、共に救いの境地に至る、というあり方を見出すこ

と。そしてその救いの先にあるものとしての微笑み。これを『神々の村』において最も希望に満ちた筆致で描かれている、田上義春氏との会話において見出すこと。この二点の考察を通して『苦海浄土』の世界に迫ることを、本論考の最大の目的とする。

1. 「苦海」を共にし、「浄土」へ至る

『苦海浄土』と題される石牟礼の文学は、「わが水俣病」「神々の村」「天の魚」という副題を持ってそれぞれ著された。水俣病の患者やその周囲で起こること、水俣病の原因となった有機水銀を海に垂れ流した「会社」、そして熊本や大阪、東京などからの視線。水俣病の悲惨さを記述するだけでもなければ、患者の困難を記録するだけでもなく、水俣病を引き起こした近代社会の病理を指摘するだけでもない。この文学で描かれるのは人間社会と自然世界の複雑な絡み合いであった。そしてこれらを包み込むものとして、題目に掲げられた「苦海浄土」は、石牟礼道子自身の思いが詰め込まれた四文字であった。彼女は1988年に行われた中村了権との対談にて、書名の由来について回想している。

石牟礼 私はもの心ついたころから現世は苦海だと思っている人たちの中にいるという気持ちがございまして……、後年、水俣病を背負っていらっしゃる人たちと座り込みの現場などで添い寝をしているような気持ちでおりますと、幼いころ仏さまの部屋に置いてありました御詠歌集で読んだ「繋がぬ沖の捨小舟 生死の苦海果もなし」という和讃が浮かんで来て、そういう感情が私の中に生きておりまして。直接には、いよいよ本の題をつけます時、この和讃を書きつけた個所を家人に見せましたところ、冗談のように「苦海浄土はどうじゃろう」と申しましたのがきっかけですが、まあ、水俣のことを体験しなくても、生きている感じを申せばやはり、われ、ひと共にみな苦海にいるという感じがしております。で、水俣の被害者たちは悲惨な姿もしておられますけれども、そういう人たちだけが浄土を夢みることができるというか、浄土を思い浮かべることができると思うんですよね……。またそれを体験する時もあるんじゃないかと思うんですよね¹。

『弘法大師和讃』からの引用である「繫がぬ沖の捨小舟 生死の苦海果もなし」という一文は、『苦海浄土——わが水俣病』のエピグラフとしても掲げられている。そして石牟礼の回想にも示されているように、これは彼女の心に刻まれた言葉でもあり、患者の方々と共にする中で、「現世は苦海だ」という感情に伴って浮かんでいたのである。『弘法大師和讃』の具体的な内容については、現段階では大変遺憾ながら考察できていない。ただ、彼女の回想に基づいて考えるならば、人は皆等しく苦しみの世界に生きているが、その中でも最も苦しい人々こそが浄土を思い浮かべることができるのであり、石牟礼道子が水俣を描く際にこれを題目に掲げたのは、「苦海」の世界が、実は「浄土」の世界に繋がっていて、「苦海」の世界にいる者こそが、「浄土」への扉を開けるといふ思いが第一にあったのだろう。そして『苦海浄土』という文学は、正にこの点を第一としていたからこそ、悲惨な状況の記述に留まらない何かを、読者に感じさせることを可能にしていると考えられる。

『苦海浄土』に直面した時、そこに描かれる状況に対して非常に苦しい気持ちになるのは、恐らく多くの読者が共有する感情だろう。しかしその一方で、描かれている情景や文体の美しさに心を奪われることもある。それは水俣の風土や患者の方々が本来持っていた美しさが、石牟礼道子の文才を通過することで、そこに水俣病という障害がありながらも、その余波を読者に届けられているからだと思えることができる。また同時に、苦しみの中にいる人々と共にすることで、石牟礼や石牟礼が接した人々が「浄土」への扉を開き、開かれた先の光が読者に伝わってきているとも考えることができる。いずれにせよ一つ言えるのは、石牟礼道子は常に水俣や水俣病と共にしていたこと、すなわち「苦海浄土」と共にしていたということであり、それが『苦海浄土』という文学を根底から支えているのである。そして、中村了権との対談で際立っているもう一つの点¹が、まさにこの共にするという感覚についてであった。

石牟礼 今はとりたてて共生と申しますけれどもひと昔前までは、自然と

¹ 「玄郷の世界」(1988年)、『石牟礼道子全集・不知火』第3巻、藤原書店、2004年、565頁。

そんな気持ちで生きていたように思われます。もう落ちこぼれの最たるような人にはなおさら、別格のよい位があったんですよね。〔…〕だれかが怪我をすとか、どこかの家が災難に遭うといたしますと、直接お見舞いをするというでもなくて、離れて側で息を呑んで辛そうに見ているんですね。しんから嘆いている表情をして、ちょっと離れて、それなりに、悲しみを表わして立っているんですよね。つまり自分は何もしてさしあげられない。ただ突っ立って、その悲しみに悶えて加勢しているだけ。「あの人は悶え神さまじゃけん」という名前がついて、村も町も、その人が、人の不幸を悲嘆していることを善とするんですよね。

中村 口先だけではない、深い悲しみの嘆きの表情をね……。

石牟礼 はい。じっさい人さまの悲しみに他者は参加できませんですよ。口のお見舞いができたり、ちょっと手の加勢はできるけれども、一人の人間が深い嘆きに陥った時には、もう悶えて加勢するしかないんじゃないでしょうか。私が尽くしたからあの人が甦ったとはいえませんでしょう。そんなこと互によく知ってて、結局、悶えて一緒に悲しんでくださった。一体化してくださったという意味でしょうけど、地獄に落ちそうな時でも、悶えて加勢してくれる人がいたということで、その人も少しは浮かばれるんじゃないでしょうか²。

助言や手助けによって解決できる物事はもちろん存在する。しかし人が抱え込んでいる苦しみに対して、外の人間が直接近づくことはできない。悲しみや嘆きに「加勢」することは、悲しみ嘆いている人に出来る唯一のことであり、共にその感情に浸り続けることである。石牟礼はこれをひと昔前、すなわち近代的な競争社会が益々前景化する以前の社会においては、人々が当然のように持っていた感覚であると考えていた。そして同時に、この感覚は石牟礼道子という一人の人間が、水俣病と関わっていく中で終始持ち続けていた感覚なのだろうと想像することができる。彼女は「加勢」について、以下のようにも語る。

本当に寂しさを助けてくれて、悲しいことも苦しいことも悶えて加勢して

² 同上、561頁。

くれる人たちは、もし人の心を計る物差しがあるとすれば、その人自身の悲喜こもごもが物差しなんですよねきっと。それで、そんな人たちは、人間のもっている煩惱を、否定的には思わないんですよ。[…] この時の煩惱という言葉は、煩惱の虜になって救いがたいということではなくて、並々ならぬいちずな情愛をかけている状態を一種、嘆息まじりに言っているんですよ。その人に情愛をかけているとは言わず、「煩惱じゃ」と言うのです。つまり相手を全身的に包んで、相手に負担をかけさせない慈愛のようなもの、それを注いでいる心の核を、その人自身を生かしているものを煩惱と申しているんですよ³。

特定の人に対して「煩惱」を持つことは、その人への情愛の深さを示しており、それだけ人を気にかけているのである。悲喜こもごも、様々な感情を物差しとして人に関わり、悲しみや嘆きには包み込む様に「加勢」する。克服すべき「煩惱」ではなく、良き人間関係の根本としての「煩惱」を持つ。このような感性の生きた世界が、「玄郷」と呼べるものなのだろう。そして、石牟礼道子がそのような感情を持って水俣と関わり、そして『苦海浄土』の中にそれを描いたからこそ、この文学は一種の美しさを表現し得ているのかもしれない。

さて、以上の考察と想像を前提にした上で、テキスト分析へと歩みを進めたい。冒頭で述べたように、本論考では、中村了権との対談でも示唆された石牟礼の感覚や姿勢が、『苦海浄土』という文学の中においても描かれていた点に注目する。『苦界浄土』第2部『神々の村』（以下『神々の村』）では、婆さまたちの御詠歌の練習と、1970年に大阪で開かれたチッソ株主総会での詠唱が一つの軸となっている。そしてそこで描かれるのは、共に狂うことによって、共に救いの境地に至ることである。また御詠歌をめぐる記述とは別に、水俣病患者である田上義春氏との会話が一定の紙幅を割いて描かれており、『神々の村』、ひいては第2部と第3部を含め、最も希望に満ちた筆致を見せている。そこで表現される田上義春氏の微笑みは一体何を意味するのか。共に狂い、救われ、その先に微笑みがあるのだろうか。順を追って考察を試みたい。

³ 同上、563頁。

2. 「狂い」と「救い」

(今日どもは、狂え、あんたも)⁴

この言葉が発せられたのは、子供を水俣病によって亡くした母に対してである。正確に言えば、葬式で取り乱す母親に対して、それを見た女性たちの心の中で発せられたものだ。ただ日々の生活を送っていただけであった。悪意を持って他人を傷つけたわけでもなく、水俣の自然と共に、ただ生きていただけの子供に有機水銀が襲い掛かった。子供が先立ってしまったことに対する母の苦しみ。葬式において狂ったように告別の団子を配る。その母に対して女性たちはこの言葉を心で発した。それは同じ苦しみを持つ人間による彼女への共感だったのだろう。しかしこの言葉はあくまで心の中で発せられたものだ。振る舞いを通して彼女には何かしら伝わったかもしれない。しかし、一つの声として届くことはなかった。この言葉を心で発した女性たちの間においても、互いに互いの声としてこれを認識することはなかった。彼女たちの経験はつながっていた。互いの状況に対する共感もあっただろう。しかし彼女たちが一堂に会して、その感情を開放する場がなかった。水俣病をもたらした「会社」。それは非常に遠い存在であったし、彼女たちが救いを求めた「国」も、あまりにも遠かった。彼女たちの前にあるのは、毒された海と、苦しむ患者である。「会社」や公害に対抗する様々な組織が作られ活動の展開は見られたが、そこで使われる「組合用語」は村の共用語とはなり得ない、遠くで語られる言語であった⁵。この様な苦しみに在る中で、患者たちの心は如何に救われるのか。それに対する答えの一つとして『神々の村』は「狂い」を用意したのではないだろうか。

様々な角度から読解できる本書であるが、第6章で描かれるチッソ株主総会での場面はクライマックスの一つとして数えられるだろう⁶。借り物の言

⁴ 石牟礼道子『神々の村』、『石牟礼道子全集・不知火』第2巻、藤原書店、2004年、326頁。

⁵ 同上、540-546頁。

⁶ この株主総会の様子については、NHK 環境アーカイブスに映像が残されている。(未見、https://www.nhk.or.jp/archives/kankyo/library/detail01_02.html)

葉を発するチッソの社長に対して、患者たちの一団や支援団体のメンバーが壇上に詰め寄り、それぞれの叫びを浴びせかける場面である。そしてこの場面の発端となったのが巡礼団による詠歌であった。「人のこの世は永くして…」と始まった歌に対して、石牟礼は以下の様に描写している。

一切の想念からはなれ、ただただ、亡き者たちに語りかけているだけのような声音であった。ひとりひとりにすればかほそい声の、コンクール用の合唱とは全くちがう質の斉唱は、不思議な波動をもちはじめ、鳴りをひそめている会場にしみ渡っていった。一節、二節、三節。婆さまたちはやっぱり、ところどころ文言をたがえる。しかしそれが何であろう。外れた文言は言葉の微妙は行間をおぎなっていて、歌詞も音節もむしろ重層化しながら、とぎれなく続く。三十名足らずの小学校読本もろくに読まなかった「田舎人」の婆さまたちが打ち鳴らす鈴鉦と、慎ましさも極まったご詠歌の声は、階下の席で心身を澄ましている学生たちの胸をよほどにゆさぶったらしい。感きわまって押さえがたくあげる嗚咽の声があちこちから聞える。異様な、まったく予想だにできなかった情景である⁷。

歌を練習する婆さまたちのシーンは書中において幾度か出てくる。田中義光師匠の下で歌の練習をするのだが、総じて師匠の思う通りには進んでおらず、婆さまたちがおしゃべりをしながら楽しむ一方、一向に歌を覚えられないことに対して苛立ちを見せる師匠の掛け合いとなっている。

「あのなあ、わたしゃなあ、寝てもさめても、便所の中でも、これしこのものを覚えこなさんものかとおもうて、うたいよるばってん。この、はかなき夢になりけりのところばな、何べん歌うて見てもな、どういふもんじゃろ、いつのまにか、はかなき恋になりけりちゅうて……」

言いも終わらぬうちに、六十近い坂本の小母さんが、頓狂な声をあげた。

「あらっ。わたしもぞ、おほほほほっ」

彼女たちは一斉に思い当たって笑いこけた。

⁷『石牟礼道子全集・不知火』第2巻、586-587頁。

〔…〕

それほどまでにして彼女らはご詠歌の修行にうちこんでいるのに、師匠さまのご機嫌は、あんまりうるわしくなかった。

彼女らの覚え方が芳しくなく、

「第一、これほどいうてきかせても、作法が、全然、なっちゃおらん」

というのである。彼女らは、直接、師匠さまから、名ざしででそういわれると、じつにうらめしそうな顔をした。

「そりゃまあ、本職の修行をしたおひとからみれば、なっちゃおらんかもしれないばってん……。水俣病のアタマじゃもね。覚えの悪かとはむりもなかよ」

「アタマだけじゃなし、わたしゃ、あしのこの、膝のところ、いちばんきつつか水俣病じゃもん。きちんと座らんば、信心の足らん証拠じゃといわれても、膝がなあ、師匠どんの言うことば、きかんとじゃもね」

「だいたいこう、若いとき修行したひとと、六十、七十になってから修行するものと同じになる筈もなかよ。同じになったならば、区別もつかん」

「自慢じゃなかが、ちいさいときから、字のなんの、覚えん方の大将じゃったて！節がどうの、揺りの工合がどうのというても、言う方がムリというものぞ」

などと賑やかなことになってきた⁸。

このように盛り上がる婆さまたちに対して、師匠は説教を試みる。

ご詠歌ちゅうもんは、死んだ仏に贈るもので、あたかも目の前のそこに、死んだものがおると思うてうたわんことには、魂がこもらん。

ええですか。おいらん道中にゆくとじゃなかですよ。自分というものをよくわきまえて、犠牲になったものたちのことをいつも心におもうてですね。いや、死んだもんだけでなしに、現に、ああた方は、我が身に水俣病というものをうち背負うとるわけですから。死んだ霊とわが身で、仏になって、株主総会に乗り込んでゆく。ええですか。わが身が仏になってゆ

⁸ 同上、404-405頁。

けば、いかなる怨敵、いかなるチツソの社長も、機動隊も、仏の前には、手出しは出来ん。いや機動隊が出て来てひっくくるちゅう話もあるが、ひっくくりきればやってみろ、とわしゃおもうとります⁹。

婆さまたちの会話からは、字なんてわからない、若い頃から修行をしてきたわけでもない、そして水俣病に毒されたアタマであるということへの、一種の諦めの感情を読み取れる。それに対して師匠はそんな状態にあるからこそ、仏になって自分たちを苦しめる者共に立ち向かっていくべきだと諭そうとする。ただ、師匠自身も水俣病の症状が現れており、娘の実子は一人で外に出ることも出来ない重症患者であった。両者とも水俣病によって苦しめられている点においては同じであるが、それへの向き合い方は、その表層においては大きく異なるのである。師匠が石牟礼に対して婆さまたちへの愚痴を漏らしたと思われる場面は、次の様に描かれている。

「あの組どもはな、バカ装ととっとじゃもんなあ」

わたしは思わず笑いそうになって小父さんの顔を見た。かたわらでおしめを替えてもらったばかりの実子ちゃんが、無心な顔で、あやとりのような手つきをしながら舐をゆっくりゆらしはじめていた。臍たけた頬からその指の先へ、重たげな黒髪がほつれてはらはらふりかかる。小父さんはそちらを見ず、つづけて言った。

「しんからバカならば、始末もよかがなあ。バカ装るのが本性じゃけん、勝たんもんなあ」¹⁰。

この文言をいかに解釈するか難しいところではある。渡辺京二が「会議」の場面や、御詠歌の練習風景における婆さまたちの振る舞いを、意識の低さや愚昧さという近代的規定から抜け出した、「生命の湧き立つ原始の海」への立ち戻り、と考察する観点でみるならば、次の様に考えることができる¹¹。

⁹ 同上、406頁。

¹⁰ 同上、499頁。

¹¹ 渡辺京二『『苦海浄土』三部作で要の位置を占める作品』、『神々の村〈新版〉』藤原書店、2014年、399-400頁。

すなわち、これは啓蒙的に教諭する近代/師匠に対する、その近代的規定を根本から否定する原始/古代/婆さまの勝利であり、それは婆さまたちが、バカであるが故にではなく、敢えてバカであり続けることを通して、師匠の説教を受け流したのである。ここにおいて近代に対する石牟礼のスタンスを読み取り、近代を問い直すという点で本書の読解を進めることもできる。しかし、ここでは敢えて他の方途を求めてみたい。つまり重要なのは、両者の表層における対立ではなく、ギリギリの限界状況における重なり合いと、その効果についてである。

文字に基づいた発話に、自らの背負っているものを載せることが重要であると考えた師匠に対して、婆さまたちはバカを装い、すなわち文字というものの使用を放棄した地点において自らの声を発せようとする。そこでは「夢」と「恋」の相違はさしたる重要性を持たず、自分たちの発する声が、師匠の提示する歌に合致しているかのように思えばそれで十分であった。総会での歌のシーンはこのように文字に基づいて発話する師匠の思いと、自らの声を発する婆さまたちの振る舞いが、株主総会会場という都の異様な建物¹²や、チッソの幹部や社長という現実を前にしたその場面において融合し、あらゆる文字と声と感情が入れ子になり、その場の人間たちを大きく動かすエネルギーとなったのである。現れとしてみれば公害問題に抵抗する人々の活動の高潮であるが、その歌を詠ずる婆さまたちから、そして彼女たちが背負ってきた魂から見れば、虚しさからの解放であった。それは単に感情のままに声を発するのではなく、歌詞の意味を理解しそれに思いをのせながら反復するだけでもない。根源的に刻み込まれた言葉としての声¹³と、詠歌の歌

¹² 都会の風景に対して、水俣の人々は一貫して疑問を呈している。建物については熊本市の拘置所に対しての見方が際立っている。「このような拘置所を設計する人間、塀をこしらえた人間、一升びんやビールびんを割ったものを空にむかって植えこむ人たちは、この街の日常にどういふかわりを持ったのか、〔…〕」。『石牟礼道子全集・不知火』第2巻、448頁。

¹³ 以下の記述から着想を得た。「日常ふだんに軽々と文字をあつかいながらいる階層によっては、このような念力をそなえた文字を生むことはおそらくできない。活字信奉を持たぬ階層は、文字を知らぬのではなく、たぶん胸底ふかく、文字というものを隠し持っているにちがいがなく、文字というものに乗ろうとするじぶんの言語を研いでいるにちがいないのである」。同上、346頁。

詞という文字が、自分たちにとって全く異質の空間で全く異質の人間に直面している、という三つの要素が融合を果たしたのである。

そしてこの翌日を描いた場面では、婆さまたちはどこか清々しい雰囲気醸し出している。

株式総会が終った次の日、巡礼団は高野山に登った。南の海辺に生い育った者たちに、高野の風は冷え冷えとしていた。道のべの黄苺の枝に、ぎっしりと願ひ文が結びつけてあるのが目をひいた。

「まあ、ぎっしり結びつけて」

「それぞれなあ、願ひのあるもんじゃ」

婆さまたちは願ひ文の内容に関心を持ったかに見えたが、すぐに自分の想いの中に浸りこんでゆく様子だった。

「昨日は、狂うたなあ、みんな」

誰の声だったか、大きくはない、微笑を含んだ声が冷氣の中にした。

「——ほんに……。思う存分、狂うた……。」

澄んだ細い笑い声があがり、すぐに消えた。いつものおしゃべりは出ない。ゆるやかな山坂道だった。彼女たちの伏し目がちの表情が、弥勒菩薩さながらにふかぶかとしていたのが、今なお忘れがたい。

晴れて胸の内を吐露し、狂える日もなかったのだ。重みのある山の風が、一行の足許をとりつつみ、頂きの方へと吹き抜けていった¹⁴。

彼女たちが水俣病患者であることは変わっていない。社長や役員からの誠意ある謝罪を受けられたわけでもない。しかしそれでも彼女たちが清々しさを見せているのは、共に狂った経験が、彼女たちの心の「虚」しさを「実」へと転換させられたからではないか。「実る子」と題される本章であるが、これは『般若心経』に由来する田中義光師匠の娘の名前である。

「〔…〕 真実にして虚ろならずという、その実をとって実る子とつけましたんじゃ。真実にして虚ろならずとは……」

師匠はそこで臉をかつとあげてわたしを視た。そしてうめくように言っ

¹⁴ 同上、605-606頁。

た。

「日本の真実……、なあ、真実ですよ日本の、この水俣の姿は。わが身にそれを負うて、実る子は生まれたわけじゃろうな。儂や、そう思うとります。真実にして虚ならずとは、実子の姿じゃ、虚ろの一かけらもない真実じゃ。末法の、逆世の世ですからな」

[…]

「ふつうの世であれば、虚というのは空しか、なにもなか、ちゅうことじゃろうが。それをば仏は、実りじゃといわれたと、儂やあ解釈しとります。心をむなしゅうしてへり下っておるのが実りじゃと、それが仏の救いじゃと儂やおもうとる。その文言を戴いて名をつけた娘が、水俣病を貰うて生まれましたよな。まあ、一家全部でわけあおうて貰いましたよな。無か頭で、やっと考え出したですよ。やっぱりこりゃ、逆世の、末法の世が来たんじゃろうと。水俣に先がけてそういう知らせが来たんじゃろうと……」¹⁵

思えば『苦海浄土』では「はがゆさ」「情けなか」「はがゆさなあ」という言葉が度々見られた（それは読者であるわたしの言葉かもしれない）。その文脈は様々であるが、いずれも現実に対する無力感から出てきていた。それを株主総会の場面、その翌日の婆さまたちの姿、そして師匠の虚実の考えを通して考えてみるとどうか。水俣の人たちが持っていた虚しさは、息子を亡くして葬儀でただ一人狂ってしまった母親のように、個々人が狂うだけでは、互いに繋がりを持てなかった。様々な組織の成立は「組合用語」との距離感によって親しみを持つことができなかった。それは「地に坐るもの」と「その前をそそくさと通り抜けねばならぬもの」¹⁶との間にある絶対的な距離感から出てくるものでもあっただろう。しかしこの両者が少しずつその優位と劣位を転換しつつあると予感されていた様に、水俣病を経験した人たちの虚

¹⁵ 同上、557-558頁。

¹⁶ 同上、334頁。「初日、霞ヶ関官庁街の役人たちはあきらかにたじろぎ、禁忌し、あるいは無視してその前をとおった。みえないものの魂を負い、地に坐るものの尊容をもって、患者たちは坐っていた。座り続けるものたちと、その前をそそくさと通り抜けねばならぬものとの優位と劣位が転倒しつつあるのを患者たちは実測していた。」

しさが、都の異様な建物の中で、声と文字が融合した歌によって発露した時、充実をもたらした。患者の方々の魂が果たして本当に救われたのかは、究極のところはわからない。しかしながら、石牟礼が描く婆さま達の清々しさは、一種の救いを感じさせると共に、美しい情景として表れている。共に狂い、共に救われる。団子を狂った様に配る女性のように、一人で狂うのではなく、みんなで共に狂う。そのためにも御詠歌を通した感情の発露と、都の異様な建物という舞台が必要だったのである。

第1節で触れた中村了権との対談において、石牟礼は共にすることの意味を説いていた。『神々の村』のクライマックスである株主総会の描写は、正に共にすることの極致であり、それが救いに繋がっていった。御詠歌によって共に狂った婆さま達は、「浄土」への扉を開きつつあったのかもしれない。もしそうであるならば、それが一種の美しさの様なものとなって、読者に伝わってきているのかもしれない。

3. 微笑みながら世を漂流く

上に述べた御詠歌の練習と株主総会の場面は、救いと美しさを感じさせるものであった。それは痛ましさを転換させたものだと言えるだろう。その一方で『神々の村』では、これとは全く異なる形で同種のもが描かれている。『神々の村』において最も希望に満ちた筆致で描かれ、また石牟礼道子自身も救いのようにやってくると形容した田上義春氏。彼の言行や、彼が携える微笑みには、どのようなイメージが重ねられているのか。本節ではこれの考察を試みる。

田上義春氏の話は第2章の後半部分で描かれており、その登場シーンは中々に印象深いものがある。

そもそもは、母の背中に負われて行って聞いた、源光寺の彼岸会の説話である。坊さまが衆生たちにくり返しくり返し話したのはこの世は地獄という説話であったから、ものごころつきはじめにわたしは、現身うつしみのあるところすべてこれ地獄であるというリアルな認識につきおとされた。たぶんその幼児体験は、水俣病事件に出遭うための、私の啓示であったにちがいない。

もはや、済度かなわぬ幼児体験の中へ、おそるべきスローテンポで、ゆっくり、わたしは帰りつつあった。四十もなかばになろうとするのに。

そんなある日、救いのように田上義春さんがやってくる。一家中で仲良くなった患者である¹⁷。

第2章の「神々の村」は、様々な時間軸の出来事に触れながら進んでいく章である。近代科学の人間の「生」に対する侵害への批判、あらゆる生命の羊水たる海の破壊、前節でも扱った息子を亡くした母の葬式での振る舞い、第1部『わが水俣病』でも描かれた江津野空太郎少年の祖父の死、自身の父の死、東京での座り込み活動、水俣病患者間における衝突。全ての苦しい出来事に対して石牟礼自身の内心を吐露すると同時に、そのような出来事に対して、結局のところは何もできないという無力感が募り、それらが積み重なることで語り次第に地に堕ちていくような印象を与える。「現身のあるところすべてこれ地獄であるというリアルな認識」という文言は、その底辺として置かれているのである。そしてその地獄のような状況にある中で、救いのように田上義春氏が登場する。ある意味で「苦海」の中にいる石牟礼にとっての「浄土」的な存在として考えられるのかもしれない。

田上義春氏について、石牟礼道子は崇敬の念を持ってこれを描いている。

一字も書いたことこそないが、彼こそは天性の詩人であり、彼がそこに存在していることこそ玄妙な哲学であった。彼は、本質、というものを、いつも微笑っているその下がり気味のまなじりの奥に、のどかそうに宿してやってきた¹⁸。

田上氏は水俣病互助会の会長や、水俣病補償東京交渉の団長としてかつて活動しており、第3部の『天の魚』で集中的に描かれる東京での運動では、活動の主軸の一人として登場している。2002年に彼が亡くなった後に石牟礼が書いた追悼文では、「運がいいというか、悪いというか、水俣病の受難にとらわれて出てこられた。人間の歴史がつくった至宝——それが田上義春さ

¹⁷ 同上、357-358頁。

¹⁸ 同上、369頁。

んだった」¹⁹と語り最大限の贅辞を送っている。また『神々の村』の他の章においても、初期に学用患者として熊本大学医学部に連れて行かれた浜元二徳と共に、患者の方々からも尊ばれる人物として描かれている²⁰。

第2章で救いとしてやってきた田上義春氏は何をしたのか。会話調で続くやりとりで田上氏が語っているのは、山で兎や狸を狩る話と養蜂の話であった。兎を銃で狩る田上氏に苦言を呈す妹と、時に狸にも遭遇しこれと対面する話に興味を抱く石牟礼道子。女王蜂と働き蜂と雄蜂の関係性に対して、自身の性別を重ね合わせながら語り、蜜蜂たちの社会に思いを致す。他愛のない世間話のようにも見えるが、その語り口は、まるで山の世界や蜂の世界を人間としてではなく、その一部分として見聞して来たようなものであった。石牟礼はその雰囲気を感じる同時に、田上義春氏の持つ雰囲気は人間たちが跋扈する世界ではなく、「向こう側の世界」のものであり、彼はその世界から「漂浪き」出て来ているのではないかと考えを巡らす。

ひょっとすると、彼がどこからか帰って来たななどと思うのはまったく逆のことで、こちらへ来るのは、村の人びとがいうように、「漂浪きいて来る」のかもしれないのである。彼がいつも帰るのは、こちらの方ではなく、向こう側の世界かもしれない。それは、樹々の匂いや、花粉の花蜜の匂いの流れてくるところ、そのような風の起きる玄谷や、そのようなものを統合する山野の神々の世界かもしれない。彼はときどきこちらの方に、すなわちわたしたちのいる世俗のただなかに、つまり彼が、あの若い

¹⁹「高い志、上品の世界の住人」、『石牟礼道子全集・不知火』第14巻、藤原書店、2008年、264頁。

²⁰『石牟礼道子全集・不知火』第2巻、437頁。「田上義春と、浜元二徳は、くまもとに關してはちょっとしたものしりだった。学用患者になって熊本大学医学部に連れてゆかれ、何べん、そこから、水俣にむかって脱走したことだったろう。「俺どんが事が日本に知れん筈。この熊本にさえも、水俣からいちばん近か筈の県庁所在地の熊本にさえも、はじめてこうして、自分たちで自分のことを訴えに来たわけじゃ。何ばとほけとったろうか。熊大におったころは、水俣病であることは、隠したい一いばかりじゃったが、思えば損した。なさげなか」。律儀な衝動が、小母さんたちをつきうごかした。彼女らは表情をあらためて、「水俣病訴訟患者家族」と書いたタスキをちゃんとしたのえてかけ直した」。

時代の哀樂を抱えて生きていたところまで、「漂浪^{され}き」出て来るのかもしれない²¹。

「漂浪^{され}く」とは、石牟礼自身が「わたしの地方では、魂が遊びに出て一向に戻らぬ者のことを『高漂浪^{たかされぎ}の癖のひつついた』とか『遠漂浪^{とおざれき}のひつついた』という²²と語っている様に、フラフラと外を漂う、といった意味で使われる。『神々の村』に登場するものでイメージするならば、それは「ふゆじどん」や「しんけいどん」の様なあり方を指していると考えられる。「ふゆじどん」の話は、『苦海浄土』第1部の第4章で語られ、重要な登場人物の一角を担っている江津野杵太郎少年に、彼の祖父が語った寝物語であり、天草よりご先祖さまと共に持って来た話であった。「ふゆじどん」とは、「あんまり魂の深すぎて、その深か魂のために、われとわが身を助けることが、できられんわけじゃ²³」と言うように、世の中に遠慮して一人では何も出来なくなり、人の助けを得ながら漂流する人のことである。しかし「ふゆじどん」の話は、必ずしもこれを何もできない否定的な存在として捉えるわけではなく、「どん（殿）」と呼んでいるように、何もできないからこそどこか人々から愛される存在となっている。「しんけいどん」も同様の存在として描かれており、石牟礼はこれを意識しながら、「世の常の秩序からずり落ちたまま、そこからもどるすべを知らず、魂あそんで帰らぬものたちを、むかしこの町の人びとは愛していた。日常社会のあつれきや苦悶を一身に背に負って、魂解きはなたれたものの姿をそこに見出していたからにちがいない²⁴」と語っている。つまり、ここで田上義春氏のあり方に「漂浪^{され}く」という言葉を重ねていることは、彼が「ふゆじどん」や「しんけいどん」のような、ある種の高潔さをもった存在であることを示し、「浄土」である「向こう側の世界」から、石牟礼のいる「苦海」の世界に遊びに来てくれている、というイメージをもたらしているのである。そして先に引用した文で、「彼は、本質、と

²¹ 同上、375-376頁。

²² 石牟礼道子「生死の奥から——世界文学全集版あとがきにかえて」、『世界文学全集』Ⅲ-04、河出書房新社、2011年、754頁。

²³ 『石牟礼道子全集・不知火』第2巻、267頁。

²⁴ 同上、355頁。

いうものを、いつも微笑っているその下がり気味のまなじりの奥に、のどかそうに宿してやってきた」と語られているように、「向こう側の世界」からやって来る彼が、微笑みを携えている点で、それは救いをもたらす存在であった。水俣病患者の状況や、世間の差別的視線によって、地獄のような苦しみに陥る危険と隣合わせの中で、微笑みを携えて「向こうの世界」からやって来る田上氏は、彼女にとって心の支えになっていたのだろう。

田上義春氏の微笑みについて、石牟礼は続けて以下の様に書いている。

彼の笑顔には、むかしむかしのそのまたむかしに、どこかで逢った筈だけれども、なんだかおもしろい出せんあ、という風なはにかみとなつかしさが同居していた。それゆえ彼と逢っていると、なにかしらふんわりとして気にかかるのだった。そのような気分は、いまはもう置き去られた山野の草さへの中に深く没していたり、ブルドーザーに追い払われた野の神々、あの養さへの神や、雨や岩の中の神など、ついこのあいだまでこころあたりの部落のそこここにいたアニミズムの神たちの、ひょっとして、変身にむきあっているのではあるまいか、とわたしはひそかに彼を観察するのである²⁵。

ふんわりとした気分にさせてくれる笑顔。それは一人の人間の笑顔に触れたというよりも、一昔前まで人々が接することのできた自然の神々との接触で感じた様なものであり、それが状況の変化の中で、田上義春という一人の人間を通して表れているような気がする。田上義春という存在は、この点において最も石牟礼道子を引きつけていたのだろう。そして、笑顔や微笑みに注目して『苦海浄土』を読んだ時、それは必ずしも田上義春氏だけのものではなく、多くの人が確かに微笑んでいる。

水俣病を患いながら二十歳を迎えた少女たち。

二十歳になった少女たちはあどけなかった。親たちの想いのこもった振り袖を着せられて、その日のしぐさや姿勢はことに際立ち、あの古雅な姫人形が出て来たように、彼女らは入魂していた。森羅万象も人の言葉も、ふかぶかと、ただ吸い入れるだけの、深い淵から出て来た精のようにほほえ

²⁵ 同上、376頁。

み、そして瞬いた。かなわない^{ほそ}織い手で、あやうく形を保っている髪に幾度も、簪^{かんざし}を挿そうとしたりした²⁶。

二十号患者であり、かつては漁業組合長として表彰された田上勝喜氏。

大音声をはりあげ、ねじり鉢巻で演説をぶちあげるのが好きであった豪快な漁師のおもかげは、言語も、日常の動作も全く奪われて、嬰兒性の顔貌にもどった彼からは、うかがい知ることにはできない。ただ懐かしそうに、にこにこ来訪者にむけて途方にくれているようなまなざしだけが漂い、わずかに生きながらえている彼の、魂の所在を物語る²⁷。

『苦海浄土』第1部の末尾を飾る会話。「会社」の社長幹部一行が一種のポーズとして、患者の家を尋ねる場面がそこで描かれる。事前に通知することなく突如として現れ、家が留守であればあきらめる。「水俣病患者一覧表」をもとに次々と予定された工程を消化していく。いきなりの遭遇で言いたかったこと、長年溜め込んだことを患者の方々は出しきれない。感情が高まり、涙があふれ、ただただ気が沈む。石牟礼道子は残念ながら、「会社」の訪問には間に合わなかった。「会社」が帰った直後に訪れた茨木妙子氏の家で、彼女はその悲しみに寄り添う。そして茨木妙子氏はゆらりと立ち上がり、言う。

「いただきまっしょ、いただきまっしょ、社長さんのお土産ばみんなで。何じゃろか、ようかんじゃ。東京のようかんぞ、次徳。お茶沸かそうか

²⁶ 同上、471-472頁。

²⁷ 同上、507-508頁。なおここでの微笑みについては、解釈が難しいところがある。というのも、前後の文脈から考えれば、チツ工場作成の『水俣病患者一覧表』で患者の症状があまりに過小に表現されていることへの反論として、そこに挙げられた人々の実際の症状を描いているからである。そのため田上勝喜氏の微笑みは、往年の姿と対比して否定的ありようとして描かれている節があり、これを救いの後の微笑みとは考えられない、という解釈もあり得る。ただ翻って、他ならぬ患者の彼自身が笑顔でいるという点も考えるべきだという思いもあり、ここで挙げた。今一度熟考の必要な箇所である。

いねえ。忘れとった。お客さんに」

彼女は縁側にお供物を披露し、ポン、ポンというような手つきでそれを切り放し、じつにあどけない笑顔になってさしいます。

「はい、どうぞ」²⁸

『苦海浄土』に出て来る人々は確かに苦しみの中にいた。しかし同時に、彼/彼女たちは微笑んでいた。もちろんその微笑みの全てが幸福感や充実感によるものではなく、皮肉や憎悪を込めた微笑みもあった。しかし、田上義春氏や上に挙げた人々の微笑みは、「苦海」の中で「浄土」を見たこと、すなわち「苦海浄土」と共にしたからこそその微笑みであり、それが一種の美しさとなって石牟礼の文学に表れているのではないだろうか。

おわりに

本論考では、石牟礼道子が水俣と関わる中で保持した姿勢や感覚を、中村了権との対談から抜き出した上で、それと同様のものを、『苦海浄土』という文学作品の中においても見出し、それが「苦海」の世界だけではなく、「浄土」的な世界の記述を可能にしているのではないかと、という考察を試みた。具体的に挙げた事例は第2部の『神々の村』に描かれたもので、株主総会をクライマックスとする婆さま達の御詠歌と、希望に満ちた筆致で描かれる田上義春氏の話であった。この二つの話は、直接的には繋がるものではないのかもしれない。しかしこれらが一つの文学に内包されることで、『苦海浄土』、とりわけ第2部の『神々の村』は美しい情景を描き出している。

あえて両者をつなげるとするならば、重要になってくるのは、共にすること、「加勢」することであろう。第2節で考察した様に、婆さま達が株主総会会場という場で歌ったことは、彼女達が水俣病に毒された日常の中で積もらせた感情が、都の異様な建物の中で爆発し、それが歌というものに載せられたことで、感情の共鳴が起こった。それまでも狂うことは沢山あっただろう。しかし、「晴れて胸の内を吐露し、狂える日もなかったのだ」と石牟礼

²⁸ 石牟礼道子『苦海浄土——わが水俣病』、『石牟礼道子全集・不知火』第2巻、254頁。

が書いている様に、狂う感覚を仲間達と共有し合える機会はずいぶんなかった。「狂い」を共にすること、そうすることである種の「救い」に至ったのである。一方、田上義春氏も万物と共にすることを常としていた。山の動物や蜜蜂たちはもちろんのこと、自身の中にある水俣病とも彼は共にしていた。「ふゆじどん」や「しんけいどん」のように世を漂^き浪^れき、彼の微笑みは人を救うようなものであった。そして『苦海浄土』の登場人物達は、様々な場面で笑顔を見せていた。水俣病の毒牙に侵されている方々、そして婆さま達のように「狂い」を経た後の「救い」の途上にある方々は、もしかしたら田上義春氏が見せるような笑顔に近づいていっているのかもしれない。「苦海」の中で「浄土」を夢見る。『苦海浄土』で描かれるのは、正にその様な人たちの変身の過程なのかもしれない。

最後に、石牟礼は「苦海」の中にいるのは、必ずしも水俣病の患者だけではないと語っていた。この言葉を素直に受け止めるならば、この世に生きるわたしたち全員が「苦海」の中に生きることになる。そしてこのような自己認識を謙虚に持った上で、『苦海浄土』という文学に向き合った時に初めて、わたしたちは石牟礼道子の世界に足を踏み入れられるのではないだろうか。この点において、本論考はわたしにとって、石牟礼道子の世界に入る入り口に立つための足掛かりであった。彼女の描く世界がもたらす何かを、美しさとして形容するか、「浄土」的世界と形容するか、或いは他の良い言葉があるのか。言葉の選び方に揺れ動きながらでの考察ではあったが、ここをひとまずの到達点としたい。

8

もの語るということ

主観と客観のはざま（『苦海浄土』第3部を中心に）

佐藤麻貴

1. 語ること、語られること

フィクションとナラティブで作られた語りとは、果たして新たな幻想を生み、それは次の新たな創作の連鎖への糸口となる。語ること一語られること、という構造の根幹には、必ず主観的視点と客観的視点の分断が起きているのではなく、主観的視点と客観的視点の両者が相重なるところ、あるいは、そのはざまにおいて、語りというものが成立している。つまり、自己と出来事のはざま、重なりあいの接点で、はじめて、「語り」¹は成立する。そうした点において、ノンフィクション的なゲシヒテ（geschichte）——つまり、人間および人間を取り巻く自然環境や社会環境において、過去に生じた（geschehen）事実——は、出来事として人間に認知され、客観的事実として記述される。しかし、一定の価値判断やある種の関心に基づいて選別さ

¹ 野矢啓一は『物語の哲学』（岩波現代文庫、2005年、13頁）において「物語文は〔…〕われわれの歴史を幾重にも重層化して行く一種の「解釈装置」だ」とし「いわゆる「歴史的事実」なるものは、絶えざる「解釈学的変形」の過程を通じて濾過され沈殿していった「共同体の記憶」のようなもの」と指摘した上で、大森正蔵の言葉を引いて「歴史記述とはまさに「過去の制作」にほかならない」と指摘している。歴史叙述における過去の制作（ポイエーシス）という、ある事象への「解釈」の介在によって、歴史は常に開かれたものであり、物語として成立する。

れた過去の事実（ゲシヒテ）によって歴史が再構成される場合、それは、探求して学んだこと、知り得たことを意味する古代ギリシア語のイストリア（istoria [ἱστορία]）に起源されるように、ヒストリエ（historie）という叙述になる。すなわち、歴史的事実が、ある種の主体的価値観において再編纂される時、ノンフィクションとしての事実的歴史（ゲシヒテ）は主観的ナラティブを通して叙述的歴史（ヒストリエ）へと転換されていく。つまり、ナラティブであるが故に、語られることは、語る者の主観や価値観が必然として介在するため、ノンフィクション性をもった歴史は、一種のフィクションへと変貌を遂げるのである。

『苦海浄土』で繰り広げられている語りとは、しかるに、歴史的叙述であり、故にフィクションである。もちろん、ルポルタージュ的な面もあるし、加えて、ノンフィクション的な記述も散見される。しかしながら、筆者である石牟礼道子という一人間の視点を通した語りである以上、それは、フィクションであるということを含め得るものではない。では、『苦海浄土』で描かれているフィクションとは何か。それは、石牟礼が当事者、すなわち、加害者でもなく被害者でもない以上、畢竟、一人称的語りではなく、当事者から距離を置くことによる、ある程度の客観性の担保が約束された三人称的語り、水俣病と水俣病にまつわる人々の悲喜こもごもを描写していることを意味する。しかしながら、石牟礼の叙述は、当事者から距離を置くことによる客観性を担保する三人称的語りを超克し、当事者の視点から叙述するよりも、より当事者に肉薄するような語りにも成功している。しかし、この場合の当事者とは、必ず被害者である水俣病の患者たちやその御家族であることに注目しなくてはならない。しかるに、石牟礼の視点は『苦海浄土』三部作を通して、常に、被害者に寄り添い、被害者を代弁する。つまり、しばし感情的になり、被害者に憑依するかの如くの、被害者側の語りのみが、常に強調されるのが、石牟礼独特の「語り」を生み出しており、それはしばし、一人称的語りよりも一人称的であるかのような錯覚を読者に与える。

こうした石牟礼独特の「語り」に対して、様々な文学的な分析がなされているようだが、私は文学については門外漢であるため、文学的分析については、ここでは深くは触れない。本稿で強調したいのは、石牟礼が、意図的に因るものなのか、無意識的に因るものなのかはさておき、石牟礼の語りは、「当事者ではない」という三人称的語りを迂回する形で、「当事者の語る」一

人称的語りよりも、当事者に肉薄し、当事者の置かれた状況へ読者を誘っていく魔法のような文章の力を得ているという点にある。逆に、こうした文章の魔力を駆使している石牟礼の描写のために、被害者の魂がむき出しになるような、ある種の感情的な語りが際立ち、被害者の目を通して見る「社会」が透けてくるような効果が出する。逆に、その確かな効果ゆえに、別の問題も露呈しているのが、石牟礼の『苦海浄土』でもある。つまり、被害者に寄り添うあまりに、第三部に至るころには、当事者間——早くに病気になった被害者と社会的立場から被害者であることを隠す被害者——の間に横たわる分断、当事者間格差と当事者間差別の問題が、一枚岩ではない当事者たちの、どの立場に石牟礼が意識のベクトルを向けるかに応じて、当事者の描写そのものに揺らぎが見いだされていく。また、畢竟、被害者目線を一貫させる石牟礼の語り口のために、加害者が極悪非道であるという被害者の目線ばかりが強調されていくという、負の側面が露呈しだすのが、『苦海浄土』の第3部にあたる。

『苦海浄土』の第1部、第2部を通して、当事者目線に立ち、被害者の思いや苦しみがある程度まで共有できた読者は、引き続き、第3部において、そうした石牟礼の立ち位置を通した語りにもさらされていく。読者の一部は、素直に石牟礼の視点への同調と共振が可能であろう。しかし、多分に、石牟礼の視点に対する疑問から嫌悪感へとまで移行されがちなのが、第3部の内包する、石牟礼独特の語りの問題であることを指摘したい。すなわち、第3部においては、唐突にルポルタージュ的なゲシヒテを意識した語りが展開すると思いきや、ナラティブ的な三人称的語りが延々と展開するという、ゲシヒテとヒストリアの繰り返しによる揺さぶりと揺らぎが読者の前に繰り返られていく。これは、当然、水俣訴訟の最終段階における1) 被害者としての当事者間の混乱、2) 加害者（チッソ）と被害者としての当事者間の混乱、3) 被害者と被害者を支えるボランティア（学生間、学生の男女間）の人々の間の混乱、4) 加害者とそれを取り巻く社会（チッソの社員、自治体や国などの行政）と被害者の間の混乱など、永年の闘争を経る間に生じてしまった、当事者である被害者たちの中における、また加害者たちの中における、加えて、被害者たちや加害者たちを取り巻く様々な社会的主体が加わっていくことによって生じる、様々な分断と分節によって生じている混沌とした混乱と分離、分断が、石牟礼の視点と筆致を通して描かれているというように

も理解しうる。

しかし問題の根本は、混乱にあるのではない。混乱に乗じて、混乱を混沌として二項対立構造を引きずったまま描いた石牟礼のナラティブの稚拙さにあるのではないだろうか。石牟礼のナラティブの稚拙さという指摘は、本稿を上梓する私からすれば、石牟礼の稚拙さであり拙速さなのであり、他の読者からすれば、それは巧妙な文学的レトリックであるとも捉えうるだろう。その石牟礼の稚拙さとは、すなわち、石牟礼は第3部においてしばし、一人称的「わたし」の語りである自称を「わたくし」と「わたし」という使い分けによって、描き分ける点に顕著に表れる。「わたくし」と「わたし」の使い分けにおいて、石牟礼は「わたくし」と自身を描写するとき、「わたくし」を当事者の彼方へ追いやる立場において、冷静な「わたくし」の存在を強調する。「わたくし」は、「わたし」が身を共に置き、共に加害者であるチッソを相手に闘っているかのように²振舞っている「わたし」とは、分断されているという事実に、読者は直面させられるのだ。しこうして、読者は『苦海浄土』の第3部において、石牟礼の一貫した被害者側に立つ視点を通して水俣の分断を疑似体験すると同時に、先に挙げたような様々な当事者間の分断と憎悪にさらされ、かつ石牟礼自身の分裂症にも直面する。つまり、入れ子構造のように、永遠と続く、二項対立構造の迷宮へと導かれるのだ。

「歴史」の記述と叙述の差異について冒頭で触れたのだが、こうした石牟礼の叙述に内包される「語り」とは、主観と客観のはざま、あるいは、ある種の一定した関心や価値判断に基づいて歴史が語られるとき、それが近接過去であろうと大過去であろうと、歴史は絶えず、書き換えられる可能性に開かれていることを示している。こうした意味において、ファシズム批判で著名であるものの、叙述的歴史と史実的歴史との差異に向き合ったイタリアの哲学者ベネデット・クローチェ (Benedetto Croce, 1866-1952) は『歴史の叙述の理論と歴史 [Zur Theorie und Geschichte der Historiographie]』(1917、邦訳『歴史の理論と歴史』〔岩波文庫、1952年〕)において、「あらゆる歴史は現代の歴史である」とし、史実的歴史(ゲシヒテ)に対し、叙述

² 「かのように」に関する議論は散見されるものの、本論文では中島隆博著作の『莊子 鷓となって時を告げよ』(岩波書店、2009年)において、中島氏が莊子を用いて論じた「物化」の議論に着想を得て「かのように」としている。

的歴史（ヒストリエ）においては、叙述する者の解釈と説明が加わることにより、一つの歴史的事象や事実に対し、無限に意味が開かれていくという、事実に対して開かれた歴史を指摘する。クローチェの指摘に続いて、私の視点を加えるとすれば、歴史を叙述する主体の視点の差異によって開かれるのみならず、事実が起こったときと解釈が成されるときの間、そのはざまに、時差がある故の、事象に対する誤解と誤読を内包するという点において、過去に於いて既に起こった事象——すなわち、歴史ですら——偶然性に満ちているともいえる。

2. 環境問題をどう語るのか？

『苦海浄土』を歴史的事象に基づく、叙述という観点から論じてきたわけだが、ここでは視点をずらして、では、環境問題をどう語ればよいのか、ということについて考察を加えていきたい。19世紀に開花していく歴史学は、考古学的な新しい科学——再現可能性の手続きと物証の有無という意味での科学——という視点を得ることにより、新しい歴史理論を構築しなければならない要請に直面する³。また、歴史を語ることの目的と意図に応じ、例えば物語の歴史、宗教的教義の歴史、教訓的歴史などの様々な歴史の語られ方のあることが認識されていく。では、環境問題を語るということは、どういうことなのだろうか。もちろん、被害者の悲喜こもごもを詳細に描写し、読者という第三者の共感を誘うことにより、環境問題の引き起こす諸問題への扉を、読者に開いていくこともあるだろう。また、加害者の被害者への鈍感さと非情さを描くことにより、社会の持つ非条理に訴求していくことも可能であろう。『苦海浄土』の語りとは、いわゆる環境問題を取り上げたレーチェル・カールソン（Rachel Carson、1907-1964）の『沈黙の春』（*Silent*

³ この辺りの議論については Robin G. Collingwood は *The Idea of History*（Oxford University Press, 1946）において、文献精読による歴史学と、物証による考古学という二つの歴史の検討方法の差異について論じている。コリングウッドは、従来の歴史学を文献の scissors and paste（ハサミとノリ）による、歴史考証主体の勝手なる解釈と意図が反映される可能性を指摘し、その対極として、考古学を科学的物証に基づいたものと評価する。すなわち、新しい学としての歴史とは、文献と物証、両者の検討があって初めて歴史学的考証として成立するのではないかと考察している。

Spring, 1962 (新潮文庫、1974年))における、DDTという特定化学物質の引き起こす環境問題に対する啓発や啓蒙を目的とするものとはではない。しかしながら、『苦海浄土』の読後感として、啓蒙ではないからこそ、環境問題が社会を構成する様々な人々や主体に、様々な断絶や分離という意味での影響を及ぼしていることが詳らかにされている以上、このような環境問題を二度と引き起こしてはならないのではないかと、そのためにはどうしたら良いのだろうか、という新たな問いへと読者は導かれる。

では、こうした様々な主体が絡む環境問題の解決に至る糸口や経路とは何なのだろうか。『苦海浄土』で描かれているのは、失われた人間の生命、傷ついた自尊心と人間の尊厳の物語である。一度失われてしまった以上、取り返すこと、取り戻すことはできないものに対し、近代資本主義的解決をもって金銭の授受(賠償)による解決が図られる。しかしながら、亡くなった生命、失われた人間の尊厳は、いくら金銭を出されても取り戻せるものではない。石牟礼が描く被害者の中にも、金額の問題ではないことを訴える者もいるものの、チッソ自体を解散させてでも金額の問題であることを主張する者もいる⁴。患者を救済してほしい、生涯に渡り生活補償をしてほしい、そのためにはチッソが消滅しても良いという主張は、被害者の怒りと悲しみにより、チッソの風評被害による商売機会の損失や、チッソに関連する被害者のみならず従業員の生活保障ができなくなるという、新たな被害者を連鎖反応として生み出す。つまり、解決への糸口や経路というものが、入れ子構造としての二項対立構造における分断と差異からは、まったく導出できないという深い迷いの迷路の中に、ポツと捨て置かれるのが『苦海浄土』の第1部から第3部を通しての読後感なのである。こうしたやるせない思いに対し、私たち読者は、なす術を持たない。

『苦海浄土』のやるせなさに満ちた読後感を裏返してみれば、次のことが想起される。すなわち、過度の共感、合理的判断を歪めかねないため、理性的な判断根拠となり得る事象の「本質」をとらえる努力をしなくてはなら

⁴ もちろん、水俣病患者として社会に据え置かれている複雑な立場や、一連の葛藤を乗り越える視点を獲得された患者さんもいる。その例として、『常世の船を漕ぎて——水俣病私史』(世織書房、1996年)や『チッソは私であった』(葦書房、2001年)を執筆された緒方正人氏が挙げられよう。

ないことが示唆される。事象の本質をとらえるためには、まずはシステム論的に「思考の枠組み」をどこに設定するのかという検討が必要であろうし、「思考の枠組み」を設定した上で、更に、物事の本質をとらえるための「考え分析する力」と、被害者と加害者の両方に寄り添う「感性」との両輪が必要であろう。こうした観点に立つと、同じ水俣病を異なった論点で描く宇井純は、『公害原論』（亜紀書房、2006）において全く異なる視点を提示してくれる。宇井が水俣の歴史を江戸時代の水俣が塩田であった頃から丹念に辿ることにより、水俣病からの「教訓」として示したのは、次の4点である。

第1の教訓として挙げられているのはピラミッド型組織の敗北である。すなわち、水俣病患者がチツソと闘うために作った新たな組織はなく、患者団体は常に漁業協同組合を主体とした網元を頂点にした、従来のピラミッド型の利益分配組織を基に構成されていたため、話し合いの筋も補助金分配に集中しがちな中央集権組織であった。組織の性質上、ピラミッドの上部をチツソ側や行政側につければ、ピラミッド型組織は、組織の必然として崩れていくことが指摘されている。第2の教訓として挙げられているのは、両成敗式の斡旋の不幸である。つまり、共同体同士の闘争である以上、どちらに道理があろうと喧嘩は両成敗すべきであるという理論に加え、双方の譲り合いの為に、皮肉にも第三者が介入する余地が生まれ、問題や責任の所在がカスケード式に広がっていくという事態が生じてしまう。第三者が介入すること自体は、悪いことではないのだが、第三者がどちらかの組織に肩入れする場合（そしてその多くは加害者側に肩入れするのだが）、被害者の主張が軽視されがちになっていく。第3の教訓は、統一と団結という言葉を唱え始めた時点で、すでに組織としての分裂と断裂が始まっており、統一と団結とは虚構の概念であるということ。そして第4の教訓とは、第2の教訓に打ち勝つためには、統一と団結を唱えるのではなく、被害者同士が差別の底に置かれているという境遇の共有性から連帯しなくてはならず、かつ部外者からの支援が必要であるという教訓であった。

水俣病に留まらず、様々な他の公害問題の構造についても研究した宇井によると、公害問題には3つの原則がある。第1の原則は、起承転結の4段階を経て公害問題が社会的に終息するというもの。つまり、被害者が出て原因究明、因果究明のための研究が為されるのが第1段階、原因が分かるのが第2段階、解明された原因に対して多くの反論が為されるのが第3段階、そし

て官民が一致協力して事態の收拾に取り組む「中和の段階」という第4段階を経て、公害問題は終息させられる。第2の原則は、往々にして第三者として公害問題に携わる人間は、加害者側の立場を尊重するというもの。すなわち、公害被害の現実を直接見ず、知ろうともせず、集まってくる研究報告をメタ分析することによって、現実を把握した「かのように」処理することで済ませてしまおうとするお雇い学者たちの存在により、加害者側の立場が保持されてゆく方向へと言論が扇動されていく。また、第3の原則は、相乗平均の法則として、補償金額の決められ方に一定の法則性があり、それは必ず被害者側の要求を下回るという指摘である。

環境問題を語るとき、その語り口は様々であろう。被害者側に寄り添う見方、加害者側の経済合理主義的立場に共感する立場、そのいずれの見方もが、間違った見方ではなく、それぞれの立場から見て正しい見方のはずだ。なぜなら、それぞれの主体は、それぞれの立場において起因する、それぞれの正当な論理を持っているからだ。正当性がそれぞれの組織内で担保されている以上、それぞれの正当性に反論する者は、必然として組織の倫理における仮想敵にならざるを得ない。だからこそ故に、環境問題の語りは難しい。宇井のように、様々な公害問題を客観的に分析して得られた教訓や原則を知ったとしても、こうした組織の中で培われる「正しさ」のぶつかりあいの真ただ中において、被害者の悲しみや苦しみが拭い去られるものではない。やはり、どうしたところで、被害者である人々に対する共感の念は絶えるものではないのだ。しかし、共感するだけでは何も進展せず、逆に、複雑に絡み合う当事者間（被害者と加害者双方）の相反する対立構造における憎悪ではなく、それぞれの立場への共感を呼び覚ますためにも、「語り」というものは必要となってくる。

3. 人間はなぜかくも哀しいのか

——『苦海浄土』と『鬼滅の刃』のパラレリズム

『苦海浄土』の描く、入れ子構造の二項対立構造に着目し、また少し違った視点から論じてみたい。2020年の日本興行映画界において、『劇場版鬼滅の刃——無限列車編』の快進撃が展開されている。コロナ禍にも関わらず、アニメ映画の興行収入において映画公開から10日間で100億円突破という

新たな記録が作られ、一つの社会現象をも生み出している。今後、多くの論説が期待されるものの、一見唐突に映るかもしれないが、そういった誇りを甘んじて受け、『鬼滅の刃』（吾峠呼世晴、集英社、2016-2020年）に見る、『苦海浄土』とのパラレルリズムについて、この節では論じてみたい。

『鬼滅の刃』とは、永遠の喪失の物語である。かつて人間だったにも関わらず、自らの存在維持のために人間を喰らう鬼たちを、殺して殺して殺しまくる、鬼と人間の単純な二項対立構造の設定の下で、『鬼滅の刃』は展開される。しかし、単純な善悪の二項対立構造ではないように描かれていることに、人気の秘密が隠されているのだろう。主人公の竈門炭治郎は、鬼に殺されてしまった家族の仇を打つため、また生き残ったものの、鬼と化してしまった妹の禰豆子を人間に戻す手がかりを得るために鬼殺隊の隊員になる。しかし、鬼に勝ったとしても、鬼によって犠牲になり、消されてしまった家族や仲間一人ひとりの生命は決して取り戻せない。そして、禰豆子も、鬼のままなのだ。ここに、『苦海浄土』とのパラレルリズムが垣間見えてくる。つまり、一度、失ってしまったものは取り戻せないのだ。どんなに取り戻したくて、どんなに慟哭し、哀惜したところで、失われたもの、すなわち、失われた人間の尊厳と生命は、失われてしまった以上、取り返しがつかず、二度と戻らない。『苦海浄土』が描くのも、チツソの垂れ流すメチル化水銀に毒されて、二度と戻ってくることのない、失われた人間の尊厳と生命であった。毒に侵されながら生命永らえる者たちは、水俣病患者として、人間の尊厳を奪われたにも関わらず、その生命を全うしなくてはならないという責務を負う——鬼になってしまった禰豆子のように。

『苦海浄土』においては、上で論じたように、被害者側の視点から一貫して描かれているため、常に加害者側のチツソや第三者として介入する行政、厚生省、環境庁、自治体や国は、仮想敵として描かれている。ここに石牟礼自身の、「わたくし」「わたし」に象徴される分裂が加わり、事態は収拾されないまま、憎悪と差別、悲哀と憐憫、憐憫と共感の渦の中で突然に終止符が打たれる形で『苦海浄土』は終わる。『鬼滅の刃』でも、主人公は失っていくもの、取り戻せないもののために戦い続ける。戦いに勝ったからといって、しかしながら、失ったものが取り戻せるわけではないという点において、『鬼滅の刃』と『苦海浄土』の問題構造は類似している。亡くなった母や弟妹は、水俣病で亡くなった患者さん達のように、二度と戻ってくること

はない。また、水俣病を患ってしまった患者さん達も、訴訟に勝ったとしても、水俣病を抱えて残りの人生を生きていくという点において、鬼になって生き残った禰豆子と同様、己の失われた人間としての尊厳を内に抱え、新たに背負わされた病という特性と共に生きていくしかない。つまり、両者とも——訴訟でチッソに勝ったところで、鬼を殺して鬼に勝ったところで——心は晴れず、何も浮かばれないのだ。それでも戦い、戦いつづけるしかない闘争の中で露呈していくのは、哀愁を帯びた、一筋縄ではいかない人間らしさの、重層性を織りなす複雑な心の機微であり、思いやりのつもりの付度と、ある種の群れに属せざるを得ない故の、個人的心情とは異なる相矛盾した行動をとらざるをえない同調圧力など、実に最もパラドクスに満ちた「人間らしさ」である。

『苦海浄土』第3部におけるチッソ対被害者の二項対立構造は、『鬼滅の刃』における鬼対人間という、一見すると単純で分かりやすい分断構造を描き出している。そして、その分断構造の内部において、ヒエラルキーが醸成されていく。『苦海浄土』では、被害者の被害の尺度に応じた被害者内のヒエラルキーが構成され、それと平行に加害者側の作った尺度に応じた被害分相応の第三者の公平性についての闘争が繰り広げられる。一方、『鬼滅の刃』でも、この奇妙な平行が描かれている。鬼舞辻無残（キブツジムザン）によって鬼になった無残の被害者である鬼の中にもヒエラルキー（十二鬼月〔キヅキ〕）があり、そのヒエラルキーと平行に鬼＝被害者の作った尺度に応じて鬼殺隊から攻撃が加えられるのだ。つまり、分断構造の中において、分断した組織内のそれぞれの中に、組織の論理というのが存在する。その組織の論理構造自体は、組織が分断されているからこそ鮮やかに描かれ、構造自体の問題の所在も把握されやすい。しかしながら、それら組織が互いに複雑に交差せざるを得ないとき、闘争が生じてしまう。つまり、

表1 『苦海浄土』と『鬼滅の刃』におけるパラレル構造と差異

	苦界浄土	鬼滅の刃
被害者	水俣病患者	禰豆子・家族・鬼の被害者
加害者	チッソ	人間を喰らう鬼
加害者の闘争相手	患者グループ・弁護団 etc.	鬼殺隊・竈門炭治郎 etc.
真の加害者	近代産業・技術・資本主義・国家政策	鬼舞辻無残・嫉妬
Key Word	分断・闘争・悲哀・憐憫・軽蔑・差別・利己	絆・仲間・家族・優しさ・思いやり・利他

相矛盾するものが、世界内にパラレルに存在すること自体が、許容されなくなっているのだ。

『苦海浄土』において、二項対立構造はパラレルに存立することが許容されず、チッソの社長による懇願とも受け止められるような、「会社はやっぱり大勢の人々がめしを食っている場でございますんでね、大勢の人々に御迷惑をかけたくない」⁵という発言は、被害者の怒りによってかき消されていく。一方、『鬼滅の刃』では、被害者の怒りは主人公、竈門炭治郎の優しさによって融解していく。また確かに、失われた生命や失われた人間の尊厳は戻ってくるものではないが、加害者側にも加害者側の個別具体的な事情があることが丹念に描かれることにより、加害者として描かれる鬼の真の姿の中に垣間見える、生きとし生ける者の苦悩を、読者は察することができる仕掛けが組み込まれている。『鬼滅の刃』における悪は、ある者の一側面の悪にしか過ぎず、誰もが好き好んで悪に手を染めるのではないという、孟子の性善説に通じるような悪の描き方がなされている。こうした悪の描き方は、『苦海浄土』におけるチッソの社長の言い分でさえ批判の対象となる、被害者側の自己憐憫を強調するような利己的な描き方を超克している。入れ子構造の二項対立構造に終止符を打つ仕掛けとは、すなわち、利己的精神の滅却（利他的精神の復活）と良心の訴求であることが、『苦海浄土』と『鬼滅の刃』の問題構造におけるパラレルリズムからは導出できるのではないだろうか。

4. 良心という問題

最後に、思いやりと良心の問題から、日本における良心の問題について言及したい。日本国憲法第76条第3項に規定された良心について、日本の最高裁判所大法廷は1948年11月17日の判決において次のように示している。曰く、良心とは「有形無形の外部の圧迫、誘惑に屈しないで自己内心の良識と道徳感に従う意味である」⁶。良心とは conscience の訳語であり、聖書⁷に

⁵ 池澤夏樹編『世界文学全集』Ⅲ-04（河出書房新社、2011年）所収『苦海浄土』第3部、631頁。

散見されるが、なるほど、1946年連合国軍占領下で草案された『日本国憲法マッカーサー草案』第18条において、“Freedom of thought and conscience”が打ち出され、当時の日本政府はこれを「思想及良心の自由」と訳している⁶。感情的になるのではなく、あくまでも合理的判断を、良心をもって行うというのは、理性と感情のバランスを要求しているものであり、道徳的判断の概念的基礎付けは、良心に基づいてなされるべきというのが、日本国政府の憲法上の見解である。では、道徳的判断そのものは、どのように考えるべきなのだろうか。

ショーペンハウアーは『道徳の基礎について』の中で、次のように書いている。「人間の行為の動機は3つしかない。1. 自分の快を目的とするエゴイズム。2. 他人の不快を目的とするサディズム。3. 他人の快を目的とする同情。このうち3によってなされた行為だけが善と呼ぶに値する」⁹。カントが道徳の基礎を「理性」に求めたのに対して、ショーペンハウアーは道徳の基礎を「同情」に求めていることになる。では、この同情とは何だろうか。環境問題という無作為無差別性の問題において、自分も予備被害者であると同時に、予備被害者になりうる可能性から、被害者に同情したり共感したりするのであろうか。他方、共感には二種類あることを、心理学者であり認知科学者でもあるポール・ブルームは、『反共感論——社会はいかに判断を誤るか』（高橋洋訳、白揚社、2018年）の中で指摘する。ブルームによると、共感には、情動的共感と認知的共感の二つの共感の回路があり、情動的共感と

⁶ 第76条第3項「すべて裁判官は、その良心に従ひ、独立してその職権を行ひ、この憲法及び法律にのみ拘束される。」

⁷ *The Holy Bible*, New International Version, 1984, Acts 23:1, 1 Timothy 1:5, 1 Peter 3:21. Good conscience, evil conscience.

⁸ 原文は“Article XVIII. Freedom of thought and conscience shall be held inviolable.”和訳の原文は「第十八条 思想及良心ノ自由ハ不可侵タルヘシ」。国立国会図書館ホームページ日本国憲法の誕生（2020年11月14日アクセス）。
<https://www.ndl.go.jp/constitution/shiryo/03/076shoshi.html>

⁹ Arthur Schopenhauer, *The Basis of Morality*, Trans. Arthur Bullock, 1915, London: G. Allen & Unwin, pp.171-172. 和訳は本論著者により、英訳から訳したもの。日本語の「悪意」では、ショーペンハウアーの論じる「悪」の意味が伝わりにくいと思い、一般的には「悪意, malice」と訳されるであろう語を、ここでは敢えて「サディズム」と訳している。

は盲目的な「同情」であるが、認知的共感とは公平性や理性的判断を担保した上での「思いやり」である。ショーペンハウアーが論じている同情とは、他人の快を目的とする故に、ブルームが主張するところの認知的共感、すなわち「思いやり」を指しているものと考えられる。

私たちは、過度の共感をするときや、本能的情動の衝動に突き動かされるとき、しばし合理的判断ができなくなる。なぜなら、情感に突き動かされるとき、合理的判断が棄却され、本能的判断に自分の行動を委ねてしまうからだ。しかし、情動的にふるまうことは、しばしば危険を伴う。孟子の説くように、井戸に落ちた子供を咄嗟の動作において助けるようなケースもあるかもしれない。しかし、情動に突き動かされる場合、必ずしも常に性善説的行為が行えるとは限らないからだ（『孟子』巻三、公孫丑章句上六）。情動に突き動かされて、自分の意思を押し通すために他者に暴力をふるい、チッソ社員に物理的に噛み付いて怪我を負わせてしまった、『苦海浄土』第3部に描写される川本輝夫の行動は、いくら川本がチッソの直接的被害者であったとしても、彼の暴力的行為は社会的に許容されるものではない。そこには川本に対する同情や共感の余地は無いのだ。しこうして、環境問題とは、人間が関わるものである以上、合理的理性と同時に被害者、加害者の双方の立場を汲む「感性」を持ち合わせなくては対処しきれないものではあるものの、「良心」と認知的共感という「思いやり」をもって対処しなくてはならないということに、やはり帰結する。

5. 結びにかえて

本稿は歴史の記述と叙述の関係性、フィクションとナラティブの観点から環境問題を「もの語る」ということについて考察を加えた。その語り口は様々あるものの、二項対立構造が致命的構造として構築されていたとしても、それら対立構造を構成する者の、そのいずれの視点も正しい事象の見方と言えるのではないかと、という観点から、「思いやり」と「良心」の問題へ論を進めてきた。結びに変えて論じたいのは、では、良心という実践と、良心の社会的実装は、どのようにしたら可能なのか、また、良心をどうしたら具現化しうるのか、という問題である。良心と合理的判断という両輪は、それらが両輪である以上、バランスを取らなくてはならない問題であることは

明白である。しかし、何をもって合理的判断とするのか、ということは社会的合意形成の問題でもある。この社会的合意形成という問題に、「もの語る」ということで検討した主観と客観のはざまの問題が、また別の形で立ち現れてくることに留意したい。すなわち、シュレーダー＝フレチェットの『環境正義〔*Environmental Justice: Creating Equity, Reclaiming Democracy*〕』（Oxford University Press, 2002）で論じられているように、環境問題における正義を担保するためには、「分配の正義」と「参加の正義」の両方が実現されなくてはならないという、主観と客観のはざまからの要請である。

当然ながら、良心的判断は、今後、二度とこのような公害を出したくないとし、この点に関しては社会的合意形成も比較的容易であろう。気候変動枠組条約でも、予防的措置の原則は謳われており、公害予防策の徹底という点では、罰則規定も含め、法の整備も比較的容易にできるはずである。しかし、シュレーダー＝フレチェットの指摘するように、最も環境正義の中で実現困難な正義が、「分配の正義」と「参加の正義」である¹⁰。分配の正義という点においては、公共空間の再構築という、公と私を超克した「公共性」の必要性が、山脇直司の『公共哲学とは何か』（ちくま新書、2004年）によって提示されている。すなわち、分配の正義を「公平な対処」に置換するとすれば、第三者的に見た公平な対処は、当事者のうち、特に被害者側から見たときに、必ずしも公平とは受け取られない可能性が生じる。第三者的に厳密に公平であり分配の正義に準ずる努力を講じたとしたところで、当事者側に、不公平感、分配の不正義を想起させる何かがあるのだとしたら、公平とは受け取られなくなってしまう。こうした事態は、どのようにしたら回避できるのであろうか。即物的には、情報の透明性の担保、すなわち、科学的知見に基づいた情報の集約と当事者コミュニティの実態状況把握が重要であると思われる。つまり、同情や共感といったことでは、分配の正義は解決できず、情報の対称性が担保された上で、絶えず繰り返される開かれた対話と相互理解のたゆまぬ努力を怠らないことこそが、求められるのであろう。

ここで問題となってくるのが、では「開かれた対話」とは何か、というこ

¹⁰ Kristin Shrader-Frechette, *Environmental Justice Creating Equity, Reclaiming Democracy*, Oxford University Press, 2002. (2021年中に勁草書房より和訳出版予定。)

と「参加の正義」の考察である。先に触れた書籍の中で、山脇は対話の種類には4種類あることを指摘する——1) 討議に基づく合意形成型コミュニケーション、2) 共感的コミュニケーション、3) 異質な他者を承認しあう対話型コミュニケーション、4) 闘技型^{アゴーン}コミュニケーション。これらのうち、討議に基づく合意形成は、いわゆる熟議民主主義型のコミュニケーションであろうし、闘技型コミュニケーションはディベート型のコミュニケーションが想定されているのであろう。デンマークの社会実験により、熟議民主主義型討議は情報の非対称性を超克できるものでは無いことが証明されているので捨象し、ディベートは競技的要素を拭い去れないことから捨象するとすれば、検討の対象として残るのは、共感的コミュニケーションと、異質な他者を承認しあう対話型コミュニケーションである。

異質な他者を承認しあう対話とは、多様性を相対化し、結果的に異質性を排除してしまうという巧妙な多文化主義ではない形の対話であろう。理想は高いものの、具体的な実践方法として何らかの仕掛けを考えないと、一筋縄的にはいかない対話であることは明白である。一方、共感的コミュニケーションを模索しているのが、総合地球環境学研究所の西條辰義特任教授によるフューチャー・デザインの一取り組みであろう。すなわち、対話の参加者が、実際には存在しない未来世代になった「かのように」ふるまうという、疑似的な身体性を伴った対話に参加することによって、現世代の人々の現在性における常識的価値に基づいた判断に、揺さぶりをかけ、現生的価値判断をずらしていくという対話的試みである。つまり、西條教授の試みとは、時間軸に対して開かれた対話の可能性を模索していると換言できるのだが、社会におけるアクターのロール（役割）を意識的に変えた上で、かつ疑似的な身体性を伴う——例えば水俣病の場合であれば、足におもりを付けたり縛ることにより、患者さん達の日常の身体的苦痛を疑似的に体験、体感した上で——対話することにより、自己意識や利己主義に囚われた主体は、別の視点を獲得しうる可能性に開かれていくということは、大いに考え得る。

「分配の正義」と「参加の正義」が担保されたとしても、なお、最後に残る問題は、人間として、「善く生きる」というソクラテス—プラトンから続く問題である。ソクラテスは「善く生きる」ためのキーワードとして、アレテー（徳）の追求と「魂への配慮」を挙げたとされている。徳、魂への配慮と良心との細かな関係性を論ずるのは他の方々にお任せするとしても、「良

心」を実装するという事は、「善く生きる」ことの射程の範疇にあるように思われる。では、どうしたら、より具体的に良心を実装することができるのだろうか。「思いやり」や「良心」を、真に実装するためには、カリタス（隣人愛）やフィリア（友愛）の精神で、異なる他者との「対話」を繰り返して続けていくことでしか、実装を誘発できないのではないだろうか。『苦海浄土』が読者につきつけてくるのは、環境問題に直面するときに露呈する、人間のもつ様々な不合理性であり、不条理であり、そうした不合理や不条理の中において錯綜する、重層的な心の機微こそが最も人間らしい葛藤であること。そして、そうした葛藤と葛藤がぶつかり合うときには、結局のところ、無駄な死闘を繰り返すのではなく、二項対立という不毛な構造事体を包み込むことのできる、他者への深い「思いやり」と「良心」で善処するしかないという、これまた実に人間臭く、最も人間らしい解決手法ではないのだろうか。そしてそうした解決手法に補助線を引くものとして「もの語る」という作業が、人間の営みとして脈々と受け継がれているのではないだろうか——遥かなる未来の希望へと扉を開いていくために。

「結び」の言葉

張 政遠

道とは何か。高坂正顕は「「みち」の解釈学的構造」¹の中で、道の特徴として「公共性」「可逆性」「定着性」「無限性」「拘束性」を挙げた。要約すれば、道は公のものでありながら、往來を可能にする二方向も持つものでもある。道の結果として町が定着することもあれば、無限なる世界を広げてくれることもある。一旦作られた道は簡単に改めることができず、道ならぬ道を歩むことは禁止されるのである。そして、道の存在の仕方について、高坂は「出会う」と「経巡る」という二つの現象を明らかにした。出会うことは、物ではなく、私と汝との出会うことを指しており、しかも家ではなく道において出会うことを意味している。「我のみの家を去り、汝もまたそこにおいて巡り会う道に出ることにより、すなわち自己の敷居を越え、自己の垣の外に出ることにより、我は世界と運命に出会うのである」と指摘した高坂は、さらにこう述べている。「注意すべき事は、経巡る事によって、我は何らかの歴史性を獲得するのである。徒らに巡るのみではなく、経巡る事によって、道において出会われた所のものは我の内に集積される。Aの地よりBの地へ経巡る事は、単にAとBを結ぶのみではなくして、AとBを結ぶことが——すなわちその媒介の過程が——従って運動そのものが一つの独立性を得てくる事である。経巡る事によって我の内容は豊かになる」。

しかし、次のような道もある。魯迅の「薬」の中に、「西門外の城壁ぞいの土地は、もと官有地だった。そこに曲がりくねった小道が通っているのは、近みちする人の靴が踏みかためたもので、それが自然の境界線になっ

¹ 高坂正顕 「「みち」の解釈学的構造」『歴史的世界』燈影舎、2002年、287-297頁。

て、左側には死刑囚や獄死したものを埋めてあり、右側は貧困者の共同墓地である²という文章がある。また、「故郷」の末尾には「思うに希望とは、もともとあるものともいえぬし、ないものともいえない。それは地上の道のようなものである。もともと地上には道はない。歩く人が多くなれば、それが道になるのだ³」という名文があるが、人々の往来で出来た道は決して「花の道」ではなく、おそらく「泥道」であろう。

石牟礼道子は、「意識の故郷であれ、実在の故郷であれ、今日この国の棄民政策の刻印をうけて潜在スクラップ化している部分を持たない都市、農漁村があるであろうか。このような意識のネガを風土の水に漬けながら、心情の出郷を遂げざるを得なかった者たちにとって、故郷とは、もはやあの、出奔した切ない未来である⁴」と書いた。小林敏明の解説によれば、「そのようななかば絶望的な状況にありながら、石牟礼は故郷を放棄することはしない⁵」。天災や人禍で廢墟となった故郷を、私たちは離れざるを得ないだろう。道さえあれば希望はある。たとえそれは「花の道」ではなく「泥道」だとしても。

² 魯迅『阿Q正伝・狂人日記』竹内好訳、岩波文庫、2019年、48頁。

³ 同上、99頁。

⁴ 石牟礼道子『苦海浄土——わが水俣病』講談社文庫、2004年、359頁。

⁵ 小林敏明『故郷喪失の時代』文藝春秋、2020年、19頁。

張政遠 (CHEUNG, Ching-yuen)

東京大学大学院総合文化研究科准教授。研究分野は日本哲学。著書に、『西田幾多郎——跨文化視野下的日本哲学』（台大出版中心、2017年）、共編著に、『日本哲学の多様性』（世界思想社、2012年）、『東亞視野下的日本哲学』（台大出版中心、2013年）、『東亞視域中的自我與個人』（台大出版中心、2015年）、『Globalizing Japanese Philosophy as an Academic Discipline』（V&R Unipress/NTU Press, 2017）など。

宮本久雄 (MIYAMOTO, Hisao)

東京純心大学看護学部教授。研究分野は聖書哲学、ギリシャ教父神学。著書に、『パウロの神秘論——他者との相生の地平をひらく』（東京大学出版会、2019年）、『旅人の脱在論——自・他相生の思想と物語りの展開』（創文社、2011年）、『他者の甦り——アウシュヴィッツからのエクソダス』（創文社、2008年）、『いのちの記憶——受難と甦りの証言』（新世社、2007年）、共著に『東大エグゼクティブ・マネジメント 世界の語り方2』（東京大学出版会、2018年）など。

宮田晃碩 (MIYATA, Akihiro)

東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻博士課程。専門は哲学、現象学。共著論文に "Interlinking open science and community-based participatory research for socio-environmental issues" (Kondo et al., in *Current Opinion in Environmental Sustainability* (39), 2019)、単著論文に「住まうことと語ること——石牟礼道子『苦海浄土』の沈黙と亀裂へ向けて」（『Heidegger-Forum』14号、2020年）、「約束の意味と主体の生成——ハンナ・アーレントにおける「現れ」の行為論から」（『超域文化科学紀要』23号、2018年）など。

佐藤麻貴 (SATO, Maki)

東京大学連携研究機構ヒューマニティーズセンター、東京大学大学院総合文化研究科附属共生のための国際哲学研究センター兼務特任助教。専門は環境哲学（自然、気候変動、人工知能、音楽、仮想通貨、東洋医学、幼児教育など）。東京大学大学院総合文化研究科修了、博士（グローバル研究）。分担著に『環境倫理学』（昭和堂、2020年）、編著に『社寺会堂から探る江戸東京の精神文化』（勁草書房、2020年）、分担訳著に『子供ための哲学教育ハンドブック』（東京大学出版会、2020年）など。

高山花子 (TAKAYAMA, Hanako)

東京大学東アジア藝文書院（EAA）特任助教。研究分野は、表象文化論、声や歌をめぐる思想史。論文に「『瞬間』に耳を澄ますこと——モーリス・ブランショにおける声楽的概念としての「歌」」（『表象』8号、2014年）、翻訳にマルク＝アラン・ウアクニン「だからひとは蜻蛉を愛する……」（『午前四時のブルー』3号（水声社、2019年）など。

建部良平 (TATEBE, Ryohei)

東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻博士課程。研究対象は清代学術、戦後日本思想など。論文に、「人情と科学の哲学者——戴震及びデイヴィッド・ヒュームの比較可能性についての試（私）論」（『比較文学・文化論集』37号、東京大学比較文学・文化研究会、2020年）、「他者をその他在において理解する——丸山政治学の現代的読解と『弱い主体』」（『思想史研究』27号、思想史・思想論研究会、2020年）がある。

宇野瑞木 (UNO, Mizuki)

東京大学東アジア藝文書院（EAA）特任研究員。専門は、東アジアの説話文学、日本中近世文学、表象文化論。単著に『孝の風景——説話表象文化論序説』（勉誠出版、2016年）、編著に『【アジア遊学246】和漢のコードと自然表象——十六、七世紀の日本を中心に』（勉誠出版、2020年）、論文に「江戸初期の寺社建築空間における説話画の展開——西本願寺御影堂の摹彫彫刻「二十四孝図」を中心に」（『【アジア遊学244】前近代東アジアにおける〈術数文化〉』勉誠出版、2020年）など。

山田悠介 (YAMADA, Yusuke)

大東文化大学文学部日本文学科講師・立教大学 ESD 研究所研究員。研究分野は環境文学。著書に、『反復のレトリック——梨木香歩と石牟礼道子と』（水声社、2018 年）、共著に『〈交感〉自然・環境に呼応する心』（ミネルヴァ書房、2017 年）、『【アジア遊学 246】和漢のコードと自然表象——十六、七世紀の日本を中心に』（勉誠出版、2020 年）、『フィールド科学の入口 文学の環境を探る』（玉川大学出版部、2020 年）など。

編集者

宇野瑞木（EAA 特任研究員）

高山花子（EAA 特任助教）

EAA Booklet 15

EAA Forum 9

石牟礼道子を読む——世界をひらく／漂浪く

[2020年9月4日／11月21日]

編者 宇野瑞木・高山花子

発行日 2021年2月25日

発行者 東京大学 東アジア藝文書院

製作協力 一般財団法人東京大学出版会

デザイン 株式会社 designfolio／佐々木由美

印刷・製本 株式会社 真興社

© 2021 East Asian Academy for New Liberal Arts,
the University of Tokyo

