

静子の登場：『リツ子・その愛』『リツ子・その死』論

長野，秀樹
久留米大学附設高等学校教諭

<https://doi.org/10.15017/10395>

出版情報：文献探究. 26, pp.1-8, 1990-09-30. 文献探究の会
バージョン：published
権利関係：



檀一雄の『リツ子・その愛』『リツ子・その死』（作品社・昭和二十五年四月）は、いわゆる「病妻物」「亡妻物」として、今日我々に纏まった形で読まれているが、『リツ子・その愛』の一から順を追って執筆されたものではない。詳しくは新潮社版全集の解題に譲るが、まず最初に執筆され発表されたのは、『リツ子・その死七』に当る「終りの火」（「人間」昭和二十三年二月号）である。そして、この作品の執筆が、リツ子の臨終の場面を描く「その死七」から開始されたという事実は、作者の作品執筆の動機を余す所なく語っているとも言えよう。

作品は、主人公が中国戦線に記者として従軍するところから始まる。そこで主人公はおびただしい数の死者を目にするのであるが（その体験はそのまま作者の体験と考えてよい）、そのような死にもまして、妻律子の死が作者にとって、衝撃であったということは、その執筆の順からも類推されるのである。最初に結論めいたことを述べるならば、『終りの火』一編は律子への鎮魂歌として執筆されたと言つてよいだろう。

たとえば、平野謙は、『終りの火』について次のように述べる。^{注1}

今月一番気持のよかつた作は檀一雄の「終りの火」である。この作品を気持よかつたなどといつては、久しぶりの作者に対しても、扱はれた素材に対しても、それこそ「莊重」を欠くからひがあらうが、やはり私としてはその題材の陰惨にもかかはらず全編にながれる一種清爽の気をすなほに表白する以外にな

い。君もずるぶんたいへんだつたなあ、でもお子さんは丈夫かい、と直接作者に呼びかけた気持をおさへがたいが、さう言つてしまへば実はもうこの作について語ることはないのである。作のモチーフが純潔だからである。大体、愉しかつたとか気持よかつたとかいふ印象を与へられる作品について、詳しく語ることはむづかしい。おほむねそれらのモチーフは単一であり無垢であり、読者はすなほにそれを感得すればことたりるからである。

時評という文章の性格上、舌足らずの部分もあるが、同じく「現代文学」の同人として名を連ねたこともある平野謙の友情と暖かみに満ちた評であると言つてよいと思う。「作のモチーフが純潔」で、「単一であり無垢である」と平野謙も言うように、「終りの火」全体を流れ続けているものは、戦後の荒廃の中で亡くなった妻律子への愛であり、その死を悼む作者の痛切な感情に他ならない。リツ子は春雷の鳴り響く闇の中で、断末魔の叫び声を挙げ、夜明けと共に亡くなる。その様子は確かに「陰惨」なものとも言いえようが、その底流を流れるものは、平野謙が「清爽の氣」と呼ぶような律子への鎮魂の思いに他ならない。

そして、そうした作者の鎮魂の思いを特徴づけている事実の一つとして、この章には静子が登場しないということが挙げられる。（厳密には一か所主人公の意識の中に登場するが、そのことについては後述する。）静子はリツ子の遺縁に当る少女で両親を失つた後、

祖母と二人で両親の残した蜜柑山を守っている女性である。そして、この少女は死にゆこうとするリツ子と対照的な少女として存在している。

たとえば、「私は正しい自然との連繋のなかで、魚鳥を撃ち、薪を切るといった仕事に熱中していないと、何かしら見えない焦慮とあったものに足許を払われる」と、主人公は言うのだが、そうした主人公がようやく静子と二人、静子の家の裏山の風で倒れた木を切り、炭焼窯を造り、明日には火入れだということまで済ませて、家に帰ってくる、そこでは肺結核に冒されたリツ子に再び、血痰が始まっているのである。

この場面の他にも、磯開きに静子と出かけた主人公は、遠浅の春の海に立つ静子を見て、「静子は、まるでこの磯の波間から生れだしたようだった」と思う。それに対してリツ子は、わずかに自分から望んだ海胆を病床に横になったまま「喉を鳴らせて、コクリとひとつ飲み込んでゆく」だけなのである。このようにリツ子がいわば△死者の側Vに滑り落ちていこうとしている者だとするならば、静子はその対極の△生者の側Vに立ち続ける者なのである。その静子は「終りの火」に登場しない。いや、厳密には、静子のことが次の場面のみ、主人公の意識に上るといふべきである。

私は井戸に降りて石戯で手を洗った。太郎が後ろについてきている。下水の落ち際のところ咲き上った紅白の斑の山茶花が季節を過ぎて、咲いたまま雨に腐りかけている。下のおばさんが顔を出した。

「しるしゅうござすな、時化て」

「ひどい雨でしたわ。おや、このつわは？」

初い初い太い新芽の石蓀が、無造作に笹の中に投げだして入れてある。私は咄嗟に静子の柔軟な四肢を思いおこした。

「わたしがあなた、きのう晴れ間にちよっと山から採ってきたと、良かったら食べなっせえや」

「はあ、有難う」

(傍線部引用者)

そして、文脈の上からも当然、予想されることではあるが、初出本文に傍線部はない。傍線部が挿入されるのは、昭和二十五年の単行本収録時である。おそらく、「終りの火」執筆時には、静子という女性性は構想の中にはいつていなかった。もしくは、漠然とした構想はあっても具体化はされていなかった、と考えてよいように思われる。何故ならきちんとした構想がありながら、あえて「終りの火」には、静子を登場させなかったとするならば、単行本収録時に傍線部を挿入する必然性は、文脈の上からも薄いと考えられるからである。ただ、「終りの火」を中心にして長編とするという構想そのものが無かったわけではない。作者の私生活に基いて考えると、律子を亡くし故郷柳川で葬儀を行った後、檀は太郎と共に柳川から程近い、山門郡東山村女山の善光寺というお寺に仮寓していたのだが、そこに佐藤春夫、川端康成、尾崎一雄からの吊問の手紙が回送されてきたという。その手紙の中で佐藤春夫は、中国戦線での体験から、妻の死までを作品として書くならば、檀の一生を決定する作品となるだろうという意味のことを述べ、檀を励ましたらしい。それがそのまま『リツ子・その愛』『リツ子・その死』の構想となっていることは明かである。それならば、結論としては、執筆開始時には連作という形で各章毎に書きついで、全体として長編の形にするという構想があっただけで、リツ子の対極に立つ女性として、重要な働きをする静子は未だ考えられていなかった、と考えて間違いないだろう。

では、執筆の途中で静子を登場させた意味は何処にあるのだろうか。

まず、手始めに静子が作品の中に最初に登場する場面を見てみよう。主人公の母の家から、養母の実家のある糸島の小田の浜に移った後、挨拶の為に遠縁に当る静子の家を訪れての場面である。

向うから手桶の少女が現れた。右手に大きな手桶を下げ、その均衡を取るように、左手を横に反らしているが、力がゆるみなく、全身に雪崩れている。美しかった。それより甲斐甲斐しかった。私は無遠慮に、その歩行の姿に眺め入っている。急ぎ足で、真正面ばかりをみつめている。私には気附かないようだ。

△中略▽

私とリツ子は何故とはなしに顔を見合わせて爽やかな微笑に移っていった。何か、心の中に満ちあふれてくるものがある。これが生命だ。何という単純な充実だろう、と私はしばらく見覚えのない幸福を感じていって、静かにその喜悦を奥歯の中で噛みしめた。

静子はこのように、「これが生命だ」と主人公に嘆声を挙げさせる程の生命感溢れる少女として登場する。そして、それは「しばらく見覚えのない幸福」とあるように、リツ子の看病に明け暮れる主人公にとって生活の中で見失われていたものなのである。先に、静子はリツ子と対照的に「生者の側」に立つものであることを述べたが、その性格は登場の場面から一貫して変化しない。話の展開と共に徐々に変化していくのは主人公の心情の方である。この時、まだ主人公は、リツ子と「何故とはなしに顔を見合わせて爽やかな微笑に移」ることが可能だったのである。

主人公が静子に対する恋愛感情をはっきりと自覚するのは、リツ子に似ているという美代福という芸者を呼んで酒を飲んでいる時で

ある。静子に預けてきた太郎のことを考えながら、主人公は次のように思う。

リツ子の病臥の姿が目に見えた。何か空漠な愛惜が私の心の中にひろがってゆく。もう遠く、さぐり取れぬように肉体の印象は薄れていた。とりとめ得るかな？あの命を。駄目だろう、とそう思った。コトリと大空の中に宝珠を取り落してしまったようなうつろな悲しみが湧いて出た。が、太郎を残して死にきるか？あの不思議な俺達の混合物を。何かしら斬新な、手離しがたい生命の寵児を。今夜は蜜柑山で、どんなことを考えているのだろうか。太郎のどんなに不思議な雪の夜だ？静子のお伽話かな、いや太郎をぬくめている、雪の夜のお伽話のように寂しい不思議な肉体だろう。

すると、あああの生命だ、俺がさぐりとりたいたいのには、と唐突な渇くような静子への恋情を自覚した。

やはり、ここでも主人公が静子に見ているものは、「生命」そのものであり、そういう静子に主人公は「恋情を自覚」するのである。しかもそれは、リツ子との間に生まれた太郎という「生命の寵児」を「ぬくめている」「不思議な肉体」として感得されているのである。そして、その太郎を生んだリツ子はもはや、生者の側には立ちえず、太郎を身近く抱きよせてやることもできないのである。この章の終り、主人公は黒田博士の「このまま下痢が進んでゆきますと、一ト月が危いかも知れませぬ」という宣告を聞く。主人公がその「生命」を「さぐりとりたい」と思う静子と、あと、一ト月足らずで死にゆくとするリツ子。ここでも明らかに二人は対照的に描き出され、主人公はその「生命」に心惹かれるのである。

ところで、次の章冒頭で黒田博士の言葉は次のように修正される。

「リツ子・その愛」のなかで、一ところ私は故意に事実と相違したことを書いている。それは黒田博士がリツ子の死期を一月以内だと断定したことだ。「もう駄目です。三十日は持ちますまい」と言ったのは実は唐泊のS医師だった。三月六日のことである。当時の日記を繰ってみると黒田博士は二月の十八日に来てくれていて、その診断はむしろ楽観的だった。

作品の内容が作中で修正されるのも異常なことではあるが、そのことはしばらく措くとして、この箇所「私」とは一体誰なのであるか。主人公なのか、語り手なのか、作者自身なのか、判断に苦むところである。作者が主人公として、読者が作品を読んてくれることを企図し、また実際、作品も作者の実体験に負うところ大なのも事実であるが、作品である以上、作品全体を通じて主人公作者などということはある得ない。ただ、この場面では、作者自身に最も近い「私」が顔を出しているのは間違いないだろう。仮にこの場面に限り「私」は作者と判断するならば、ここでいう「故意」とは、明らかにリツ子と静子を対比させて描き出すということのほずである。静子という生命感溢れる少女の存在により、リツ子の悲劇性は増す。それはいままで見てきたところである。

だが、静子に割り振られている役割は、そうした、いわば脇役としてのそれにとどまらないだろう。何よりも主人公は静子に恋愛感情を覚えているのである。それも静子の持つ健康さと生命感に対してであった。そして主人公にも次の述懐がある。

殊に、青年期の飲酒、放蕩、放浪、いつも感弱し、瀆尽し、その限度を調整する術を知らなかったが、これもまた私の異常な健康に由来したものだっただろう。私の無頼に加わって友人は次々と倒れ傷ついて行って終まったが、私だけは決して中心からはずれなかった。バタバタと脱落してゆく友人達を

見て、まったく不思議な気持ちにとらえられたものである。

△中略▽

とりおとされて終ったのは、自分ではない。脱落していったのは彼等である。私はあらゆる生の側の当事者として、今だに、この白けた朝陽の中でビールをおおっているではないか。耐えるということは大変なことだ。残っているということにはこれは大変なことだ。耐えて、残って、そこに泡立っている傷心を限無く点検するのは、私の幼少の日からのたった一つの生甲斐であった。

いささか自己弁護めいた文章ではあるが、このように主人公もまた人生者の側Vに立つ者なのである。そして、そこにはリツ子と相容れない立場に立つのだという自覚も含まれているのである。

リツ子についても、そうだった。この甘い、優しい、不可思議な同伴者は、然し、終局に於ては私ではないのである。私はこの女のゆたかな幻影に際限もなく感弱し、女もまた、私といきいきとつながっていくふうに思いこみ、つとめてもみただろう。

或いは私達は世上の一番幸福な、夫婦に似ていたかも知れない。が、リツ子は病気に馴れるに及んで、次第に私のこの不思議なエゴイズムに気がついたようだった。

病気の生理が理解出来ないばかりか、それを理解しようとしてない一面が、私の中に、たしかにあった。その不安と焦燥を、リツ子はいちいち私に洩らそうと努めるのだが、それを私は、自制心の足らぬ、他愛のない女の媚びだというふうに思いたがる。少くも弱者の側に立っての、静かな同情に乏しいのである。

簡単に図式化して考えるならば、主人公と静子は人生者の側Vに立

ち、一人、リツ子はハ死者の側Vに落ちていこうとしている。いわば、静子はリツ子の死を乗り越えて生きていかねばならない主人公のパートナーとして設定されている。作者は静子について、「一番確実なモデルは、現在の私の細君の結婚したまぎわの頃の風貌、動作、行動であり、それを静子に転化してあの作品を完成したものです。」と述べているが、共にハ生者の側Vに立ちえる女性を意図的に創りだしているのである。

また、三島由紀夫は「リツ子は宿命によらず、作者の意欲の具現によつて死ぬ」と述べ、さらに続けて「彼女の死は、いはばひたすらに希はれてゐる」とも言う。^{注3}ハ鎮魂歌Vとして、書き始められた作品は静子が登場することにより、その様相を微妙に変え始め、むしろ主人公リツ子が生きんがために、律子リツ子の死を乗り越えていく物語となっていくのである。そのために必要な女性が静子だったのである。つまり、作者はまず、ハ鎮魂歌Vとして、リツ子の臨終の場面を描きだした。そして、その後、リツ子と対極のハ生者の側Vに立つ女性静子を登場させることにより、主人公自身も、ハ生者の側Vに立つ存在なのだということを顕在化させ、リツ子の死を乗り越えて生きていくための方向性を与えようとしたのだ、といえよう。そこにこそ静子という女性が、作品に登場しなければならなかった必然性があるのだ。

以上、検討してきたように、静子と主人公は同一の地平に立ちえる存在だったはずである。ところが、作品は次の場面で閉じられる。

何もかも済んで終った。見る、おまえの白け果てた骨の上
に、こうして父と子とが「味噌の骨」をのせて握り飯を喰べて

いる。

さすがに日溜りは暮だった。ヒュウヒュウと風は空の中を泳いではいたが窪地の中には通わなかった。ひばりが空に上って
いた。

「太郎。ピーチクピーチク、あれはひばりだよ」

太郎も空をみあげている。時々バラバラと砂丘の砂が舞ってくるので、太郎の握り飯の上に砂がかかる。その度に泣き出しそうになるのを、「ガマン」とこらえさせて、私はたんねんに指で砂をはじいてやるのである。

主人公と太郎が二人で、リツ子の遺骨を抱え、小田の浜を後にする場面である。結局、静子は主人公の求愛を拒み、別の人物からの結納を受けとる。リツ子との対比の中では同じハ生者の側Vに立ちえたはずの二人は別れていかねばならない。それは、物語の定型として、妻を失った男が直ちに別の妻を娶ることが許されないからだ、というわけではない。鎮魂歌としての作品の性質が、弱まることを恐れてのことでもない。主人公はすでに、リツ子の亡骸を茶毘にふすその日に静子に強引ともいえるやり方で求婚していたのである。それならば、二人が別れねばならない必然は各々の在りようのなかに求められねばならない。

次の場面は静子の友人である可也が自分の戦死した兄の嫁が兄の出征中、父と「姦淫」を働いたという告白に対する主人公の述懐である。

「いいじゃないの、お父さんも姉さんも、僕は、そのまま憎みながらも許せると思うな。僕らの弱さをね、罪悪とは私は思わない。弱く、よごれはていても、何処かに清らかな心の指向はあるにちがいないのだから、そのまま生きていることの美しさだと是認したいですね。僕は、愛という言葉は嫌いだよ。

まぎらわしいからね。僕は生きるよろこびというものを、どんな嘘っぱちでもいいから、確立し是認したい、ね。悲哀をも享楽したいほどの、僕は快活な生き物でありたい、ね。サッパリと生みだされた通りに、サッパリと生きていきたいね。そんな日に父母の享楽の夜のことなど思わない。私が生れた類い稀な、有難さばかりだ。少くも私はそのような目出度い男だから、目出度く生きさせたいたいと思えますね」

ほとんど作者自身の肉声が響いているような言葉であるが、このなかで主人公は、「生きるよろこびというものを、どんな嘘っぱちでもいいから確立し是認したい」といい、さらに「悲哀をも享楽したいほどの、僕は快活な生き物でありたい」という。後者の中の二重の願望は、逆に「快活な生き物」として、人間が生きていくことの困難さを物語っているのだろうが、それにしても、主人公の指向する生き方、言い換えれば主人公の立つ「生者の側」の内実は明らかだろうと思う。決して主人公は一步一步、階段を登りつめていくような着実な生の構築を望んでいるのではない。むしろ彼が望んでいるのは、その瞬間瞬間に於ける生の充実であり、人間の持つ論理や倫理を指標として、「とめどない」人生を制御してゆくことではないのである。こうした主人公の考えの根本にあるのは「私はキリストを知りません。仏陀も知らない。然し、私を生んだ来歴の、大きな楽しい力の息吹のようなものを感じますね。これが神かどうかは知らない。然し邪悪な底意はないようです。あくどい道化の役がふりあてられているとは思わない」と可也の父に語る言葉に端的に込められている、自己の人生に対する肯定の感情に他ならない。もちろん、この言葉は、妻リツ子が死に瀕していてもなお、生を肯定して生きてゆかねばならない主人公が、自らに語りかける言葉であるのだが。

そして、主人公はそうに振る舞ってもいるのである。それは何も、リツ子の遺骸を焼くその日に静子に求愛する行為を指すだけではない。例えば次の場面はどうだろうか。

いつもの山の窪にたどりついた。日溜りである。ゲンゲとタンポポと蕨がバラリと撒き散らされた珠玉のようにはげしく輝き合っていた。太郎を裸にしてやった。白いひよわな母の体質だ。ビシヤリと尻を叩いてやると笑いながら、青草の上をトンボを追うて跳んでいる。

ゆっくりと私も衣を脱ぎ捨てた。自分の骨格が仁王のように盛り上ってゆくようなふいふな錯覚が感じられる。とめどない真新しい光の洪水だ。

空山に風をひねると昔の人が云っている。その空山がいたずらにまばゆく冴えかえっていた。はてしもないことだ、とこの寂とした白昼の空虚を指顧するのである。ゲンゲと青草を跣足で踏まえて、両こぶしを固く握って高く空の方に上げてみた。ウオツと劇的な悲しみが波立った。思い設けていたことである。両の拳は下げないのである。そのまま「ワア、ワア」と大声を挙げてしばらく泣きつめた。すると悲しみは瞬時にゲンゲの紅白の花の中に散っていった。

△中略▽

私は青草をふみながら、ゲンゲの花をゆっくりと丈を揃えて摘んでいった。

頬白の啼き渡る声が聞えていた。すると次第に「人生斯の如し」と何かしら光のような充溢した喜悦が身裡からふきこぼれていって、我身と太郎の姿まで、典雅荘重の風物と顧みられた。

リツ子の死を目前に控えた主人公と太郎が、悲しみを爆発させる場

面であるが、ここに論理は描きだされていない。描かれているのは、父と子の悲しみの感情と、その純粹な姿だけである。そして、その悲しみさえ、「悲しみは瞬時にゲンゲの紅白の花の中に散っていった」というふうには、主人公の内面で刻々と姿を変え、主人公はそれに忠実であろうとしているし、「人生斯の如し」という、人生に対する根本的な肯定も生まれているのである。しかも、それは決して論理的な肯定などではない。あくまでも、情緒的、感情的な肯定なのである。

このように、主人公が人生を論理を越えたレベルで捉え、人生を物として、自分の感情に忠実に生きていこうとしているのに対し、静子はどうかであろうか。

先程来述べてきたように、静子もまた、人生者の側面に立ちえる女性であった。ただ、その生命感、両親を失った後、祖母と二人で蜜柑山を守り続けるという、着実に質朴な生活から生まれてきたものであることを忘れてはなるまい。静子は海開きの日に「磯の波間から生れだしたかのよう」な生命感をみせるが、それはあくまでも、糸島という蜜柑の栽培に適した温暖な風土との結びつきの中でのことである。そうした、土地とのきちんとした結びつきの中で静子は生きており、「健康から湧いてくる嗜好が生活の制御の方に自然と向ってゆく」女性なのである。だからこそ主人公が、強引とも思われるやりかたで求婚した時に、静子は「奥サマー」とリツ子を呼ぶし、「リツ子さんへの申訳が、立ちまっせんが——」という人間関係の秩序を守ることを第一義とする、求婚を拒否する理由を述べるのである。静子は論理や倫理を基本とした人間関係の上につきかりと立って、自分の生を構築していこうとしており、その背後には、風土との結びつきと、両親の残した蜜柑山を祖母と二人で守るという、血縁との強い結びつきと、農業という労働を通しての毎日

の生活があるのである。それに対し主人公は、「道德・何の為の道德だ。人が完全に生きることを願う為の道德ではないのか？」と論理や関係の調和よりも、自分の生を充実させることを第一義として考えているのである。ここに二人の決定的とも言える差がある。主人公と静子は、確かに共に人生者の側面に立ちえる存在であった。しかし、端的にいうならば、人生者の側面に立ちえる存在として生きる主人公と、調和した人間関係の中で着実な生を積み重ねていこうとする静子との間の溝は深い。

このようにして二人は別れていかなければならない。人生者の側面に上ろうとする者とその人生者の側面に蹴って跳ほうと（堅ちようど？）する者とは、共に生きることはできないのである。だが、先に述べたように主人公は可也に対する言葉の中で「悲哀をも享樂したいほどの、僕は快活な生き物でありたい」と「生き物」として生きることを二重の願望の形で語っていた。それは、とりもなおさず、その不可能性を語っていたとは言えないだろうか。人生者の側面に上ろうとする者として生きることは、悲劇以外の何者でもないだろう。それは、主人公の悲劇であると共に、主人公と同じ名を持つ作家の悲劇でもある。『リツ子・その愛』『リツ子・その死』の真の悲劇はそうした意味に置いて、決してリツ子の死にあるのではない。人生者の側面に上ることを拒否し、人生者の側面に上る話とも言うべき不可能な生を選んだ檀一雄にこそ、その悲劇はあるというべきであろう。

注

注1 「文芸時評 訖賞と批評の間」(「文藝」昭和二十三年四月号)

注2 「リツ子・その愛その死」の静子」（「週刊サンケイ」昭和三十八年四月二十二日号）

注3 「檀一雄の悲哀」（「文學界」昭和二十六年三月号）

付記

檀一雄本文の引用は新潮社版全集に依った。

——久留米大学附設高等学校教諭——