

石牟礼道子の美の世界

—『椿の海の記』を中心に

若松 美智子*

(平成 20 年 2 月 28 日受付/平成 20 年 4 月 25 日受理)

要約：作家石牟礼道子の名前は水俣病と結び付けられ、彼女の作品は告発文学として一般に受け入れられることが多い。しかし石牟礼文学の真骨頂はその高い叙情性、詩情性にあることを、『椿の海の記』の分析を通して示す。幼児期に幼女の目でとらえた人の世の悲しみの諸相の中心に、祖母である盲目の狂女が存在があり、彼女と幼女であった道子との魂の交感が石牟礼の美学の中心にあることを、この自伝的作品は示している。幼時のかなしみの原体験を美へと昇華せねばならない必要性が石牟礼の創作欲の源になっている。本論文では『椿の海の記』の音楽的構成、自然風景描写、演劇的想像力といった手法と、この作品のいくつかの主題、神話的世界観、差別されるものの世界、祖母おもかさま、生命のみなもとへの希求といったモチーフを例示しながら、石牟礼文学の美の世界の内実をしめす。それは他者のかなしみを自分の悲しみとして受け入れる彼女の共感能力に由来する、悲しみの美学である。不知火海沿岸に生きる無辜の民の苦しみかなしみや、狂女の不条理の世界を描く石牟礼は、背中あわせに人間社会の権力の支配構造の不条理をも照らし出す。社会から差別されるものが生きるもう一つの世界、それは海と空と大地に連なる根源的な魂の世界に通じる。その魂の世界に生きる弱者の逆転の生を、彼女はかなしみの中に咲く花として描くのである。

キーワード：石牟礼道子、悲しみの美学、神話的世界観、差別と権力

1. 石牟礼文学における詩情性と社会性

石牟礼道子の出世作となった『苦海浄土—わが水俣病』(1969)は、資本主義経済を推し進める戦後日本が生み出した企業による環境破壊と、海洋汚染によって南九州の住民が直面した苦しみをえぐり出して見せた。それは無辜の民のむごたらしい病苦と死、差別の苦しみを描いたことによって、日本に起こってきている公害の現実を日本国民に知らしめた大事件でもあった。この作品が果たした社会性の大きさは、作者のもうひとつの側面を覆い隠すほどであり、渡辺京二氏が嘆くように、「この作品の不幸な受け取られ方」を許すものでもあった。

「そういう社会的風潮や運動とたまたま時期的に合致したために、このすぐれた作品は、粗忽な人びとから公害の悲惨を描破したルポルタージュであるとか、患者を代弁して企業を告発した怨念の書であるとか、見当ちがいな賞賛を受けるようになった。告発とか怨念とかいう言葉を多用できるのは、むろん文学的に粗雑きわまる感性である」¹⁾と嘆く氏が強調したいのは、石牟礼作品の本質的な叙情性であり、記録作家と受け取られがちな作者の「幻想的詩人」ともいべき詩的資質の高さなのである。

そのような詩的資質は水俣病患者の聞き書きをよそおった章をはじめ、『苦海浄土』のあちこちにちりばめられているのだが、描写される事実の悲惨さが与える衝撃性によっ

て、詩情性がおおいかくされていることは事実である。作者が「わが水俣病」とあえて付したように、この社会性を強く持つ作品は、作者の極めて深い主観性にもとづいて書かれているのである。社会性と詩情性、あるいは写実性と叙情性の統一²⁾と言いかえてもよい石牟礼文学の文体を解く鍵は、この彼女の自伝的作品『椿の海の記』をていねいに読むことをとおして見えてくるように思われる。

2. 幼時の原体験から美意識の形成へ

『椿の海の記』(1980)は1973年春から1976年まで季刊『文芸展望』に連載されたものを、書き直し、11章からなる一冊の本にまとめたものである。各章がそれぞれ独立した小品として完成されているが、それぞれが相乗されて作家石牟礼道子の美意識の世界を照らし出す。この作品では4～5歳頃のまでの幼女道子が見た世界が、40代後半の作家道子によって回想され、追体験され、言語によって再現される。そこには無垢な幼児の感性がとらえる宇宙の感覚が官能性あふれる作家の筆によって描かれる。

幼児が世界の中に自己を位置づけてゆく過程は、自然環境と、環境としての周りの大人たちとのかわりにおいてである。この意味で家族は幼児にとっての宇宙であり、道子という人格を形成する核としての家族の肖像が、精緻で抒情を込めた筆致で描かれてゆく。それはおそらく作家石牟礼道子の自己を探す旅でもあったはずである。『苦海浄

* 東京農業大学生物産業学部教養分野

土』において、患者に託して悲しみの世界を描いた彼女が、この作品では自己を主人公として、幼時の自己の目を通して、南九州不知火海のほとりに生きた人々の無念や悲しみや祈りを描く。

『椿の海の記』の原形を、彼女の初期著作集『潮の日録』に収められているエッセイ「愛情論」「わが不知火」に見ることができる。それらに共通した幼時の原体験を繰り返し、自己の中で生きなおし、悲しみ、問い直し、いとおしみ、祈りへと高め、言葉によって、何度も織り上げねばならない必然が彼女にはあったのであろう。ここには、幼くして人生の深淵をのぞいてしまった幼女の原体験がくりかえし表現されているが、書かれた時期によって少しずつ位相が変化しているようである。そしてこのような幼時に体験した悲しみの世界は作家石牟礼道子によって、言葉によって表現をあたえられることによって、美の世界へと結実するのである。その過程を描いているのが『椿の海の記』である。

幼い魂が人生に投げ出され、人の世の諸相を見、おぼつかない魂に写し取ってゆく。幼女時代の彼女は家業の土木事業に失敗し凋落した祖父、そのしりぬぐいをする婿である父、いつからか盲目の狂女となった祖母のいる家庭で人として成長する。そして栄えていたころ住んでいた栄町の家の向かいには、女郎屋があり、売られてきた若い娘たちに可愛がられた幼児のところに、彼女たちの悲しみが染みてゆく。差し押さえにあい、栄町を離れ、町のはずれの「とんとん村」に引っ越してからは、そこに住んでいる、火葬場のおんぼうさんや、癩病患者といった、差別され侮蔑される、社会の底辺に生きている人々をも知るようになる。

人一倍、感受性の鋭い幼い道子の魂が、受け止めるにはあまりにも重い現実が、彼女を取り囲んでいた。三つ子の魂がのぞいてしまった人生の深淵。このような悲しみを自分の悲しみとして内に取り込んでしまう道子が生きてゆくためには、そのような暗い悲しみを昇華するための、表現としての言葉、芸術の光が必要だった。

青い光を尾引いた芸術という一つの光りものが、私を呼ぶのです。夜の中天に一際輝いている星のように――。〈中略〉

私は歩みを止めないでしょう。……そして、その光りものに呼ばれてから二十年、三十年、遠いものを慕いつついつかは命をけづられ果てて、夜露の中の草むらに、虫たちばかりが奏でてくれる追悼歌の中に朽ち滅びてゆく芸術の犠牲者たちのうちのひとり、になるでしょう。〈中略〉

私は私の歩みの前途に何も期待することができない。ただ、私にわかっていることと言えば、そのはるかなる光の尾が私を呼ぶことばかりなのです。私はそのあとをたどってゆくより、私の生命のあり方を知らないということばかりなのです。³⁾

彼女が十代のときに発したこの言葉には、切実な思いが込められている。道子には生きてゆくためには、どうして

も表現することによって自己を解き放ち、昇華しなければならない必然があったのである。

3. 『椿の海の記』の手法

1) 音楽的構成

『椿の海の記』は作家石牟礼道子が、幼児期の石牟礼とその家族を描いた私小説である。あるいはそのような私小説の形式を用いて繰り広げられる、石牟礼道子の芸術世界の提示である。

その中核に存在する人物は、彼女の祖母、おもかさまと呼ばれていた盲目の狂女である。彼女はこの作品の各章に登場し、この作品のエッセンスとして、最終章に石牟礼が彼女に捧げた詩でこの作品をしめくくっている。また、父亀太郎が第1章で、幼い道子をこの世に導く案内人として描かれていることからわかるように、この作品では、祖母に次いで重要な役割を占めている。彼女がこの作品を書いた時点で、すでに亡き人となっていたこの二人に対して、石牟礼は特に深く強い思いを込めて描いていることがわかる。

再三試みた原体験の描写が、この作品では、描写される自己と描写する自己とが一定の距離を保ち、作家の世界観を形成するいくつかの重要な構成要素と重ね合わされながら描かれている。回想という形式をとっているこの作品は、時系列に描く制約からは免れている。またひとつの終着点に届くことを目的としてもいない。それは音楽作品のように、いくつかの要素が絡まり合い、対照され、相乗しあいながら、一つの美の情景を奏でるのに似ている。風景描写の精緻さと、描かれる人物がくりひろげる天草弁の会話の躍動感や美しさをはじめとして、いくつかの石牟礼文学のモチーフが音楽の様にはめ込まれてそれぞれの小品となり、それらが11の章に集められてひとつの『椿の海の記』の楽曲に構成されている、というふうに読むことができる。

石牟礼自身この作品について「死におくれて」(『全集』VIII, 387-8)という文章の中で、この本を書くに際して「好きな音楽でも演奏するつもりではじめた」と書いている。ある対談では、『椿の海の記』は「口説き」そのものに近づけたかった、叙事詩のような様式でやりたかったのだと語っている。(『全集』IV, 309) 日本国語大辞典の説明によれば、口説きとは ① 日本音楽の、楽曲の構成単位となる部分の名、② 謡曲で拍子に合わない語りの部分。内容は悲嘆、述懐などで落ち着いた調子。音域も低い。③ 浄瑠璃、歌舞伎音楽で、悲嘆、恋慕、うらみ、ざんげなどを内容とする部分。詠嘆的、叙情的、テンポが遅く旋律が美しいとある。

このような音楽を伴った語りの伝統形式を頭に入れて石牟礼が作り上げた作品は、エピソードを語る説明的叙述文、抒情的な調べの自然風景描写、演劇的想像力へと高まる方言の会話によって豊かな言語宇宙を形成している。しかも一つの物語を時間軸に沿って描き出すというより、多層的な物語素やモチーフ(主題)を、音楽的構成によってつなぎあわせることによって、ひとつの美の世界がつか

れてゆくという風に描かれているのである。たとえば第5章では、①異形の者としての狂女祖母と遊女たち、②権力と父の反骨、③自殺した弟と癲病患者をめぐる悲しみの思い出、④森羅万象を歌にする母とアニミズムのこころ、⑤狂女である祖母と幼女の美しい会話、⑥法華宗の寺の坊さんの寒行の声明、といった様々な物語素がつながって、不協和音による不安の旋律、悲しみの旋律、喜びの歌、美しく悲しい旋律、……が不知火の風土の情景と人の語る言葉の音楽によって奏でられてゆく。

『苦海浄土』を書いた作家石牟礼道子は、この作品において、近代資本主義社会が故郷不知火の地にもたらした惨禍を知ることのなかった40年前のふるさとを、大人たちとその世界を魂そのものとなって見つめていた幼女の目を通して描く。彼女は言う。「なぜそういう世界を描きたかったのかというと、この国がまだ、今のように軽々しい物質至上的な近代化とか、合理化とか、はては水俣病に象徴されるように、人のいのちさえも金もうけのためなら、殺しても罪障を感じないで、経済の繁栄のためなら、世の中の多少のひずみは仕方がないと考える種類の人間が増えてくる以前の、心優しかった時代の山川や海の、いわば精神性を保っていたふるさとを、描いてみたかった」（「死におくれて」Ⅷ、368）からである。

2) 自然風景描写

石牟礼文学の魅力の一つは、風景描写の写実性と方言のひびきによって浮かび上がらせる風土の詩情性である。その自然描写の写実的な美しさと風土の言葉による演劇的想像力が相乗しあい、この作品の躍動感あふれる美をつくり出している。

写実的でしかも抒情あふれる風景描写は、作家石牟礼が幼女道子の世界に入ってゆくときの通路となる。春の花々、大地のにおい、晩春の鳥の声、朝の不知火の海、大崎ガ鼻という岬の磯に降りてゆく作家石牟礼に、父の声が聞こえる。現在の風景から記憶の情景へと入ってゆく。第1章においては、父の声を導きとして石牟礼の神話的コスモロジーが、村落共同体の生活を描写しながら描かれてゆく。

第2章では、不知火海の遠浅の干潟を歩き、そこに残されている廃船の竜骨に目をとめる。そして廃船の周りには特によく採れる干潟の魚介類が、人々の生活に織り込まれている情景を述べ、石牟礼は父が幼い自分を夜釣りに連れに行った時のことを風景描写と方言を用いて描写する。

「この、ここにこうして座つとるみっちゃん家の船ちゅうもんは、こりゃあ、えらい働いてくれた船ぞ……。ほらみてる……。船板どもは波に呉れてやってしもうて、いまはこのとおり、あばら骨だけじゃが、舳先だけになってしもうてもこの舳先の向きの、天さね向いとる具合の、雄々しかろうが……。
もとはぞ、山のとっぺんの太か松の樹じゃったが、雷さまにも違わずに船の舳先になってきて、こうして坐つとる」

その竜骨は威厳に満ち、宙天の月を指していた。

石積舟として、家業のために働いた船は傷みが早く、人間と同じようにあばら骨が見える。

彼は焼酎のにおいをぶんとさせながら、自分のあばら骨と頬を幼い娘に触らせる。

完璧な船であった時分よりも、むしろ廃船になってからの方が、竜骨は、それ自体の志のようなもので生きていた。舳先の頂点から船底にむけて、なだらかにかこいこむ曲線のあたりに、あごひげのような、陰毛のような海藻をいつも下げていた。春は青海苔やおおさの類をつけ、夏のはじめになると、藻の類やひじきをぶらさげていたりする。それらの海藻は、干潮の後もたつぷりと潮を含み、近寄って見あげれば、微かな身震いのような風がきて、キラ、キラ、と、雫をふりこぼすようにして霧が散る。それは天を見上げている寡黙な竜骨が、まだ十分に生きていて、樹芯を反らし、絞り出している潮でもあった。竜骨は、そのような姿をして、つとめを終えてからも干潟の上に坐りつづけ、くる年ごとに少しずつ沈んでいた。牡蠣殻やヒトデや藤壺などを、いくつもいくつも自分の身体にくっつけて、ちいさな物語を編むように、それらを養っていた。

まだ若かった亀太郎は浜辺に来ると必ずこの廃船の下に立ち止まり、やわらかな潮風の流れる中で、この竜骨と入れ替わるしばしの時間に、幼い娘もつきあいながらさくら貝や猫貝などをひろっては、エプロンのポケットに入れこぼしていた。

石牟礼はこのように生き物のように、干潟に存在感をたたえて坐している廃船を描写し、父を語るのである。「わたしはその『ゴロゴロした珠算玉』のようなあばらにさわりながら、その肋骨が、目の前の廃船の竜骨に変身し、夜空にそびえたつのを見た。」「その竜骨は威厳に満ち、宙天の月を指していた。」「完璧な船であった時分よりも、むしろ廃船になってからの方が、竜骨は、それ自体の志のようなもので生きていた」という表現によって、石牟礼は、名人気質の石工である舅松太郎によって凋落した家業を支え、家族を支えた瘦せた父親の、無念に満ちた一生と同時に、威厳ある生き方を貫いた志の正しさを静かにたたえている。

このような父が酒乱のあげくに、幼い息子と娘にむかって囲炉裏の火管を突き刺すしぐさをしたことがあった。その時のことを彼女は次のように描写する。

一旦は寝かしつけられていた弟が、酔客たちの出入りする喧騒に目が覚めて母恋しくなり、囲炉裏の端で足をはたげて座ったまんま、地団太踏んで泣いていた。亀太郎は、そのような夜更けのたたずまいを、首を低くさしまわしながら眺めていた。喉を反らすようにあっちむけこっちむけしている。

木の股に棲んでいるあの、蚕に似た、手のないくさなぎ虫が、そこから這い出して頭を出し、首と上半身を木肌から放して反らしながら、無限空間をさがしているい

となみに、それは似ていた。その姿は、うごめいているなにかの髓のようでもある。そのような人間の、業な時間を視ていると、子どもというものは親を視ているだけの、目というものになってしまうざるを得ないのである。残虐な広い空間から、意思のない風がさらさらと吹いてきて、尻尾の方だけでつかまっていた木に這う虫が、ぼろりとこぼれおちることがある。

なにか変異の起きる気配を感じて、泣いていた弟が、声をなくした生きもののように、そのときふっと、泣き声をひそめた。落ちた虫のようだった男が、手のない体の口で取るように、囲炉裏に刺されていた火箸をすりと取った。それから二人の子どもをみくらべ、自分の体を揺らしながらいざって来て、ちいさな弟の胸ぐらをつかむようにしてひきよせた。泣き声が止まった。

「弥陀の利剣ぞ、ええか、弥陀の利剣」(中略) わたしは、この世でもっとも遠いものを見るように自分の父親を見た。むこうの方に、あわれな生きものの目が拡大している。(第9章)

手のないくさなぎ虫に例えられた亀太郎は、このとき事業の資金繰りがつかず、破産に直面していた時であった。弁護士や借金取りが家に出入りし、舅松太郎の大尽ぶりのやりくりのしりぬぐいの、帳付や算段をやらされていた亀太郎は、舅への不満と破たんする事業の現実の前に、沼から上がりきれない酒乱の泥沼にはまってゆく。

松太郎といえ、事業の金もうけは二の次の、財産を食い潰してまでもいい仕事をすることに熱心な、「つかみどころのない創造欲」にとりつかれた名人気質の石工であり、これまでの事業の大穴は、代々受け継いできた山を売って埋め合わせてきたのだった。しかし今回の、湯ノ見温泉の基礎工事は、亀太郎の助言にもかかわらず、資金的に行き詰まってしまったのである。水俣市の近代化の基礎となる梅戸港の開港と切通しの貫通、栄町の道路などを請け負い、築いてきた祖父の仕事は、近代産業構造が築かれてゆくはしりの時代にあって、職人氣質の、信用第一を通じた揚句、一家一族郎党を皮肉にも経済的破綻へと突き落したのであった。

石牟礼の風景描写は、主観を風景に託して描く「主観の風景化」(『全集』I, 182)の手法に基づいている。彼女自身の言葉で言えば、主観を徹底的に他人事として「風景」として押しやることによってドラマの深さと緊迫感を創り出す方法である。彼女の描く自然は、自然科学とともに発見された、主観から独立した絶対的他者である自然としての「西洋近代の風景観」⁴⁾に基づいてはいない。石牟礼の自然は、すべての生類がつながり、生命が輪廻転生する無常の世界としての自然である。石牟礼の描く自然が写実的でありつつ詩情的であるのは、それが太古古来のアニミズムの生命感を付与されているからである。また、生あるすべてのものに等しく仏性があり、大宇宙と小宇宙とが調和するとする天人合一の東洋的自然観が、教義としてでなく、詩人の感性によってとりいれられているからである。

3) 演劇的想像力

自然風景は章のはじめにのびやかに描かれるときは、彼女を過去へと連れ戻す回想への回路であったり、章の中にあるときは、生き生きとした会話文への導入と相乗効果のためであったり、彼女の内面の情緒を表象するものであったりする。

風景描写とならんで石牟礼文学の魅力を構成するのは、先に述べたように演劇的想像力と風土が融け合う方言の美しさである。中でも秀逸なのは道子とおもかさまの会話の場面である。童女と盲目の狂女が交わす美しい哀切の場面は、この作品の中核となっている。

水のほとりを求めて住みついた村々の形が、まだその頃の水俣の、ゆく先々の陽光の中に嘗まれていた。洗濯川にあそぶあひるのうしろから板橋を渡れば、蓮根畑である。畑といっても、蓮根を育てているからには、川から水を引き入れた沼田で、七夕の頃になると、水の面にゆらゆらと重なっている広い丸い葉の間から、あの睡って合掌しているような蓮の蕾が、夢のように風の根元に立っているのを見ることがあった。

「仏さまのお花の咲いとったばい」(中略)

「蓮の花の中にゃ仏さまのおらすと?」

「ややじょのおらすかもしれん」

「行たてみる、あした。なあ、おもかさま」

「あい、あい」

「そんなら、髪結うて上げまっしょ」

……中略……

「ほほう、みっちゃんのあねさま人形は、今日はおもかさまばえ」

……中略……

「おもかさま、元結いのでけました。島田にしまっしゅか、丸鬘にしまっしゅか」

「よか花嫁御にしてくれなっせなあ」

おもかさまは、そう言って、茶褐色の白無垢を膝の上にはらりと乗せる。(中略)

「おもかさま、首ば振ってみて」

おもかさまは、結いあがったその鬘で首かたむけ、しゃらしゃら揺れて消える草の実の音に聴き入っている。

「ほら、しゃらん……しゃらん……」

しわぶくたびにもとの蓬髪になって垂れ下がってしまう髪の中に、小さな草の実がこぼれ落ちる。

「まあいっぺん首振ってみて、おもかさま」

ほほほとはにかんでおもかさまが首を振る。耳を寄せれば、しゃらん、しゃらん、と涼しい幽かなべんべん草の音がして、

「……この世の無常の音のする……」

傾けた首のままおもかさまがそう呟く。そのおもかさまに頬寄せてわたしも口真似をする。……しゃらん……しゃらん……この世のむじょうの音のする……。手を耳にかざして聞いていると、草の実の音の彼方に、人知のおよばぬ寂しい世界が漠々とひろがってゆく。

この世の無常と有情とをそのようにしてつくったり、ほ

ぐしたりするあそびをあそぶ少女がそこにいた。だからぼんたが死んだ時も、寂滅の世界の中から、大人たちの膝の間にかがみ出て、それを見ていた。

風景描写とまじりあいながら、老女と少女の魂の優しいものたちの会話が作りあげる叙情的調べはこの作品の最も美しい場面を描き出す。石牟礼文学の美学の中核にあると思われる、祖母と道子との会話について、石牟礼は後に次のように語っている。

盲で気のふれた老女と、その孫娘がやっていたのはたぶん、声に出さない言葉の所作事だったと思われます。雪国の子供たちがつくって遊ぶというあの〈かまくら〉に似た、いわば〈声のない言葉のかまくら〉をつくり出し、ひとには見えぬその洞の中に入って遊んでおりました。現世からすこしはずれた仄暗がりに、ふたりだけのかまくらをつくって。

ひとには見えぬその洞は少女にとって、たぶん最初に意識されていた劇の宇宙でした。覚える片端から、言葉は、演じるためにありました。老婆の言葉は、立ちゆらいでいる生の実質でした。—中略—

この、演ぜずにはやまない心とは、いったいなんなのでしょう⁵⁾

この他にも多くの場面において、石牟礼が描く方言による会話は、九州不知火海沿岸の庶民たちのユーモアと実在感のある人物像を描きだし、生き生きとした楽しい旋律を奏でている。

4. 『椿の海の記』のモチーフ

その他いくつかの石牟礼文学のモチーフを選び出すことで『椿の海の記』の全体像をさぐり、この作品を統一する詩情すなわち「美」の核にあるものを見てみたいと思う。

① 神話的世界、② 差別されるものの世界、③ おもかさま、④ とおい生命の祖（おや）のモチーフについてたどってみたい。

1) 神話的世界

各章の重要な構成要素の一つは、大人たちによって生活の基本として教え込まれる村落共同体の神話的自然観、である。人間を、周りの自然と宇宙に定位させる民俗信仰をしなやかに教える父亀太郎の言葉からこの物語は始まる。このように大人たちの教えの言葉を用いながら、石牟礼は自己のコスモロジーを提示してゆく。

「やまももの木に登るときゃ、山の神さんに、いただき申しやすちゅうて、ことわって登ろうぞ」父の声が聞こえる。また村の老婆たちの声、「井川ば粗末にするな。神さんのおんなはとばい」「山に成るものは、やまのあのひとたちのもんじゃけん、もらいにいたても、慾よくとこさぎとってしもうてはならん。カラス女の、兎女の、キツネ女のちゅうひとたちのもんじゃけん、ひかえてもろうて来」おもかさまの囁くような声。

山の神、川の神、山の生き物たちが人間界と行き来していた共同体の神話的精神世界が少女の記憶を通して再現される。から梅雨の日照りの年は、あちこちの部落から銅鑼と鉦太鼓を響かせて、雨乞いの神事を執り行った。村のはずれには土地の土俗神や着族が集まる場所があった。「神々たちや山わろや、川太郎や、ガゴやゆうれいの話になると、どんな小さな部落にでも、ちいさいなりに異説があって、多々良のモ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。」(第7章)

この共同体の精神世界の描写は、この作品の重要な構成要素となる。そして祭りや、村のおきてや、それを伝承する年寄りたちの描写が、すぐれて重要になる。

川の神さま方は、山の神さまでもあって、海からそれぞれの川の筋をのぼり、村々を区切って流れるちいさな溝川に至りながら、田んぼの畦などを、ひゅんひゅんという声で鳴きながら、狭い谷の間をとおってにぎやかに、山に向かっておいでになるが、春の彼岸に川を下り、秋の彼岸になると山に登んなさるという。年寄りたちは声をひそめ、お通りの声に耳をすまして小鳴り聞き、どぶろくを飲んだりだんごを食べたりして、ことなくお通りが済むよう、小さな祭りを部落ごとに行うのである。川祭は、春の彼岸は始まりの日に、秋の彼岸は、醒めの日に定まっいて、年二回、主に女たちが主催して行うのだが、部落全部の家を回り持ちで、その年の祭りに当たる家の主婦は、どぶろくを仕込んだり、煮しめ用のサトイモや芋がらや、こんにゃく玉のいいところを、日常は使わずに残しておいたり、だんごやおはぎをつくろうとおもえば、盆ささげという小豆の種類を、その日のためにとっておいたりするのだった。(第1章)

大自然の摂理を生きる民衆の生活を描写するのであるから、このように女たちの催事や料理、農事の詳細が重要となる。

母春乃を描写する個所では、森羅万象を擬人化し、自分の体を尺度として、宇宙の事象を体感して生きる民衆の世界を映し出す。日暮れて急に寒くなった畑の仕事を切り上げるときなど、一緒に畑に連れてゆかれています子供たちに、春乃は歌うように言う。

「ほうら、西あげどんの沖の方から吹いて来らったぞ。寒うなった寒うなった。ほうら、西あげどんの追うて来るけん、はよう帰らんばねえ」

風は「西あげどん」とよばれ、また冬の麦踏みに道子を野良へ連れてゆきながら「ほら踏めほら踏め、また起きて来え、ちゅうて踏め」というふうには、野良仕事をしながら、うたうように、大地とよりそって生きる母の世界を描く。(第5章)また女籠に乗せられて畑から帰る時、幼い道子が買ってもらった飴を落とした時のこと、母は「よかよか、今日は地ん中のあのひとたちのご馳走ばい」と言って、蟻やおけらやもぐらや蛇たちを人間のように呼んでいた。そのような母を通して、人と生類がともに宇宙とつながって

いる民衆の世界が描かれる。(第3章)後に石牟礼は母について次のように語っている。「母の言葉は歌でした。……母が風に名前をつけている。……アニミズムの世界で育ちました。」(『全集』I, 482-484)

亀太郎も年中行事を大切に、正月の七草粥や、季節の野草や海藻などを摘んで菜飯などを作ることを大切にしていた。桃の節句や春の彼岸、菖蒲の節句に、各種の祭、を祝いながら、村人たちは団子やごちそうを作りあっては、神と人とが交流しあう生活の区切りを楽しんでいた。このように「歳時記とは暦の上のことではなくて、家々の暮らしの中身が大自然の摂理とともにある」(第6章)ということの意味していた。

これは近代産業が日本の津々浦々に押し寄せる前の、日本の民衆の暮らしであり、精神世界である。そこには森羅万象とつながる深い心、生活の中の詩情がある。「わずかに三、四十年くらい前の時代のことなのに、今となってはもう、すでに古典として語られるしかないこの国の、かつては存在した風土のこころと、そのような風土に育てられていた名もない人間たちの、豊穡で奥深かった世界」(『全集』VIII, 368)への哀惜の念をこめて、石牟礼はそのような世界を描き出した。

このような石牟礼の描写は、日本古来の民衆の自然観の記録としても重要になるかもしれない。なぜなら「日本民衆の自然観と近現代化」という題で、福島達夫氏は日本民衆の自然観と近代から現代までの国家の自然観との違いについて、次のように学会報告しているのである。

日本の神社信仰には、明治政府が政策的に進めた国家神道と、民間の氏神信仰がある。明治政府は、神社を国家神道へ統合序列化し、八百万の神たちも、記紀神話の神名に変えた。八百万の民衆神たちは、神話とは関係のない、木であったり、動物であったり、また山や巨石や滝や、太陽や月、火や水であった。民衆の神の信仰は、民衆の自然観に深く根ざしていた。明治政府の宗教政策は、日本人の信仰とともに、自然観を大きく変えた。

その民衆が信仰している氏神を、国家神道のもとに系列化し、統合するために、1906年から数年の間に、神社を合祀した。日清戦争(1895~1896)をへて日露戦争(1904~1905)が終わった直後の時期である。日本の神社の周りには、統合され廃棄された神を祭る小さな社殿が並んでいる。それぞれの氏神には、鎮守の森があった。統合されて社を失った鎮守の森が処分された。この神社合祀に反対した人物に、和歌山県の在野の生物研究者・南方熊楠がいる。鎮守の森の自然的・環境的価値を守ると共に、氏神信仰による民衆の道徳・倫理観を守るためにこの神社合祀政策に反対した。この南方熊楠の運動を支援したのは、日本の民俗学の創始者・柳田国男であった。⁶⁾

また、日本の近代は、明治維新によって成立した天皇制国家の誕生に始まり、その明治政府は「地租改正」によって農地、山林の土地の所有を明確にし、また共同利用地で

あり入会地であった山林原野に対して「官民有区分」を行ったことによって、土地という自然が分断され、所有権を持たない土地から民衆が排除されることになった。その結果民衆と自然との関係が変わり、民衆の自然観が大きく変わった。そしてそのような明治近代国家の政治・経済の流れの中で足尾鋳毒事件をはじめ、いくつかの鋳毒事件が発生したことを福島は記している。その同じ流れのなかに水俣病事件もあったのだと考えられる。

石牟礼が『樫の海の記』で描いた回想の神話的世界、それは「昭和初期の水俣の、満州事変の起きる直前の三、四年、わたしの二歳くらいから五歳までくらい。ごくごくものごころつきはじめの短い期間の世界」であり、近代国家が自然と民衆の自然観を改変しつくす前の時代への挽歌であり、現代の私たちの心の奥底に眠っているかもしれないが、少なくとも外面上は、自然の消失とともに今は失われてしまった日本人の精神世界である。

2) 差別されるものの住む世界

天草の対岸水俣に、祖父が途中まで切り開いた道を中心として町のひな型ができてゆく。湿地地帯の中を突っ切ってできた新しい一本道の栄町の道路の両側には、女郎屋の末広、その弟の飲食店、その隣に酒店、酒屋の前に髪結いのできた。石屋をしていた道子の家は女郎屋の斜め向かいに建っていた。石山から石を切り出し、運び、川や道路の建設工事を請け負う仕事をするための、若い職人たち(幼い道子が兄と呼んでいた)が何人も住み込みで働いていた。彼らは道子の家族と同じく、天草出身の働き手たちだった。16~7歳の兄者たちと同じ年頃の娘たちが、同じ郷里の天草から、斜め向かいの末広に、女郎に売られてきていた。

「天草から土工に出てくる若い衆たちは、一種せつなげな吐息を吐きながら、同じ天草の村々から売られてくる先隣りの末広の娘たちのことを想っていた。」「…兄の経営する女郎屋に、弟の方は女衞をつとめて、天草の貧家から娘たちを買い出して連れてくる。そのような先隣りの娘たちのことをポツリ、ポツリと話すとき、若い衆たちの、言葉と言葉のあいだの息づかいはなんだか切なかった。この「兄たち」の姉や妹や従姉妹たちや、あるいは心に定めた娘たちが、末広あたりに連れられてくるかもしれないのである。」

幼女ながら道子には、「淫売!」と町の間人たちにさげすまれる女たちと、「兄たち」の切ないあわい恋心が読み取られた。道子を膝に乗せ、幼い妹のように可愛がってくれた末広の女たちからもった髪飾りの切れ端などを、「兄たち」にお守りとして与えるなど、おしゃまな役回りを演じていた道子であった。「町のものたちから後指をさされているこのような妓たちは、天性ほとんど優しくかった。土方の兄さんたちの吐息と、銀簪の下にさしうつつむいている彼女らのまなざしは相通っていた。本来ならばこの兄たちと、末広の娘たちとは、健康な夫婦が幾組も出来てよかった」(第3章)

このような末広の娘たちの悲しみが、一つのエピソード

とともに語られる。16歳の「ぼんた」と呼ばれる女郎が、中学生の客に殺された事件である。その時、解剖に立ち会うはめになった父亀太郎の、金もうけにはこすいが葬式も出さない末広の主人の無責任さへの怒りと、ぼんたに対する同情と悲しみが描写される。

「…この銭餓鬼どもが。あぎゃんな達者が、よか娘どもをば、高う買うたの安う買うたのちゅうて連れてきて。どぎゃん体になしてしまおうか。おまえどもは犬畜生より浅ましか奴どもぞ。あげくのさんばちにゃ、ああゆう死に方をさせて。親にも兄貴にもみせんじゃった体ば。ムコどももたせんじゃったうつくしか体に蕙かぶせるごとなして。解剖のなんのして。おりゃ、あわれであわれで……。」—中略—

頑はない娘の杯にとくとくと一升瓶の焼酎をつぎこぼしながら亀太郎は泣きじゃくった。あばたちも泣きじゃくった。ぼんたの葬式は出なかった。(第4章)

朝鮮人への差別に対する態度についても、父と祖父の姿勢について触れている。「鉄道工事ばかりには、同じ仲間の請負い主たちが、朝鮮人を荒あらと使うけん見ちゃおれん、と言って松太郎は手を出さなかった」(第2章)と記す道子は、朝鮮人への扱ひのひどさに憤り、差別されているものたちに対する父と祖父の同情と、差別する者への嫌悪の情をしっかりと受け継いでいた。

事業の失敗により、一家はそれまで住んでいた町の中央の栄町から、水俣の町はずれの「とんとん村」に引っこすことになり、道子はそこに住みついている社会の底辺の人々と知り合うようになる。町の人々の感覚では「この世のはずれに出現した部落」であり、そこに住みつく者たちは、流れ者の中でもことに落魄したものであり、「どことなくうらなけれど、精魂の死にごわい人間たち」という風に見られていた。そこにある火葬場の死人を焼く隠亡で、岩殿と呼ばれていた老人と、道子は仲良くなるのである。

岩殿は村人たちから一種の畏敬の念をもって見られていた。この老人について、死人が焼きあがるまでの無聊を慰めるため、死人のひざの骨をぼりぼりくらっている、それである赤ら顔なのだ、などという伝説めいた話まで村人の酒の肴に語られるのである。獣の皮のちゃんちゃんこだけを着て、ふんどしをひらひらさせて薪を割っている岩殿の、広々とした人柄のせいで、死人が焼かれている煙が立ち上っているのを見ても、道子はさびしいという思いはしなかった。しかし土葬が多かった風習のある土地で、金襴や五色の旗を賑々しく押し立てて近親者や部落の者たちが死者への最後の供養をして土葬の墓地に向かう葬列にくらべ、火葬場へ来る葬列は、安物そうな金襴の旗を一本、わずかな人数で、それも遺族ではなく役場から雇われたらしい担ぎ人だけの場合もあり、さびしいものであった、と石牟礼は書く。

「海沿いの火葬場への道には、朱色の山百合が綴れ咲き、秋には黄色い野菊やつわ蒨の花が乱れ咲いていた。火葬場に来る死人さんは、ゆきだおれや、よそから来ていて墓地を

まだ持たぬ、檀家になろうと思う寺もまださだまっておらぬ、いわば無縁仏にちかい人々がおもだったから、火葬場への道のヘリの、ことに美しい季節の野の花々は、そのような仏たちへの供養花としてはじつにふさわしかった。」(第2章)

石牟礼はこのようなさびしい情景を描くとき、風景によって語らせる手法と、方言による人々の語りによって描き出す手法をしばしば用いる。癩病にかかり、鼻が欠け、両手の指も欠け落ちてしまった徳松さんの一家についても、村人との会話による悲惨な情景が哀切な臨場感をたたえて描かれる。猿郷の丘の奥の部落に住む一家が、熊本の本妙寺へと、強制的に連れ去られるとき、「お世話になった部落の衆に、生き別れのあいさつも、盃のひとつもさしあげならず、ひとくちのあいさつもせずに、いかんばならんかい。おるげは、何に罰かぶった罪人じゃろうかい」と、泣いて泣いて家の柱に取りすがった。そして、廃屋になったその家を通りかかる、薪ひろいの部落の老婆たちも、「あげんよか人間の、なして、癩病病みになろうたかい。ふのわるか人間じゃった」「本妙寺の石段なさむかるうて。三人ながら座っておらすとじゃろうか」「あーあ、人間の末期ちゅうもんは、お互いどげんなるかわからん」と語るのである。

「水俣川の河口にあるこの『とんとん村』は、小さな丘を四つほど抱いて、住みついてみるとこのようにやさしかった。鬼火だという青い人魂さえも、人に寄り添ってここではあられていた」と石牟礼は回想する。

癩病患者たちの悲しみの光景は、祖母おもかさまや、第一の思い出とともに二重写しに再三描かれることになる。癩者たちが、八幡神宮とその途中にある為朝神社に願をかけ、寒中の潮が満ちて来ると、神社の前の渚に浸かりに来るといふ話を大人たちから聞いた道子の心に、彼らのかなしみが、満3歳の「紐とき」祝いに神社の参道を歩くときの、弟のどこかはかなげな表情とともに、悲しみの情景として終生まつわりつくのである。

「弟のどこかはかないこの雪の日の貌は、癩者たちの寒行の話とともに、祖母の姿と重なりながら浮きつ沈みつ、終生わたしにまわりついてくる。のちに汽車に轢かれてこの弟が死んだ日にも、線路の上に小雪がちらついた。」(第5章)

3) おもかさま

社会から差別され排除される存在として、狂人で盲目の祖母をかかえた道子の一家は、世間に対してある種肩身の狭い思いを味わわねばならなかった。しかしそんな中で、父亀太郎の、姑にあたるおもかさまを敬い大切に扱う態度は、社会の偏見に左右されることのない、本源的な人間存在へのまなざしに貫かれていた。後に「極貧の生涯をおくった親にわたしは、つけ焼き刃の一片もない本能化した英知を見、人間の誇りというものを教えられた。父の生き方は古代的な豊かさに満ちた世界でもあった」と石牟礼は書いている。(「自作について」『全集』IV, 386)

祖母のおもかさまは、いつも「しんけいどーん」と子供たちから、町や村の辻々で囃したてられ、石のつぶてが、彼女をめぐって飛んできたりした。彼女は自分の影のようなちいさな孫娘のわたしをうしろに伴っていたり、あるときは、ちいさなわたしの曳いている影が、そのような祖母の姿でもあった。おもかさまは、じぶんではもうけして櫛目を入れなくなっている白髪を、盲いた顔の前や背中に垂らしていた。着せても着せても引き裂いてしまう着物を藻のようにぞろ曳き、青竹の杖で、おぼつかない足元を探りながら歩いてゆくのだが、時々その杖をふりあげては天を指し、首かたむけて何事かを聞いているが、めしいたまなこに遠い空の鳥を見ているように、よろめいてゆくのだった。

左の足は細くてしなやかだった。右の足はでこぼこの象皮病にかかって異常に肥大していた。いつもはだしてされくので、しょっちゅう生爪をはぎ、彼女がたたずんでいたあとの地面が、黒々と血を吸って、こすれたような指の筋を曳いていることがよくあった。(第1章)

栄町の通りを、日に何回となく青竹を曳いていったり来たりする盲目の老女が、道筋の店の前で不意に、人にはわからぬ口説をおめいたりすることもあり、そのような祖母を迎えに行くのは、幼い道子であった。おもかさまのそのような姿は、この界限に出没する異形のものであったに違いない。このような世間とちぐはぐな世界を生きる狂女の祖母の魂は、同じく世間の片隅でさげすまれて生きる遊女たちの魂とどこか通い合うものがあつた。

「着せても着せても引き裂いて、あらわな肌が出る腰巻の、前も後ろもはだけてしまうめくらの狂女」を、銭湯帰りの末広の妓たちが連れて帰ってきてくれることが時々あつた。そんな時、祖母は和やかな様子になって、小さな笑い声さえ出していたことを道子は覚えていた。

秋の暮、母とともに畑から帰って祖母の姿が見えないとき、道子は暗い街の辻々を見にゆき、祖母をさがしまわつた。特徴のある祖母の咳払いに「ここにおつたなあ、早よもどろ」と、祖母の腰に取りすがって頼む。腰に取りすがって祖母を見上げると、その頭上には淡い三日月がかかっている。「祖母はしばらくだまって、片手でわたしの髪やらほったやらを探っているが、この神経さまの、芯のあたたかい手になでまわされると切ない気持ちがこみ上げて、その手をとって曳きながら、わたしは泣きじゃくりだしてしまうのだつた」すると「おもかさまは首傾けると寒い月明かりの彼方に耳を澄ましながら、ささやくのだつた。『ミッチンや。三千世界の、雪じゃわい』」(第5章)

この情景は石牟礼が10年以上前に書いた、「愛情論初稿」の一節とこだまする。

気狂いのばばしゃまのお守は、私がやっていたのです。ばばしゃまは私のお守をしてくれていました」「ばばしゃまは雪の降る晩はとくに外に出たがり、疲れ果てた母たちが寝ると、私はばばしゃまを探しに出ます。珍しくもない気狂いなので、からかう人もいなくなった夜更

けにばばしゃまはふりやんだ雪の中にその夜は立っていました。夜の隅々と照応しているように、雪をかぶった髪が青白く炎だって幽かに光っていて、私はおごそかな気持ちになり、そっとその手にすがりました。……しばらくしてばばしゃまは、ミッチンかいとしゃがれ声で言います。遠い遠い風雪の中から伝わってくるようなそのしゃがれ声は、やさしさのかぎりでした。⁷⁾」

おもかさまと道子との、狂女と幼女との悲しく温かい魂の交感があり、それは雪の冷たい美しさとも通い合う、相反する情緒が融け合う美の感覚である。もうひとつ、同じようなかなしみの美の情景が第8章に描かれている。

3月に忘れ雪が降り、栄町は牡丹雪におおわれることがある。畳の上まで雪冷えになっている部屋で、祖母は背中をくたくたに折り曲げて、火鉢をかがえて眠っている。そんなぺっちゃんこの背中がかわいそうで、ゆり起してみると、火鉢にくつつけたところのあたりはぬくみを持っているのに、背中の方は冷えきっていて、そのふところに這いってみたら、わなわたとふるえていた。

そのようにふるえている体に抱かれていると、この魂の在り方は尋常のものでなく、優しげな雪空のはたての雪婆女が身じろげば、人は自分のかなしみさえ語ることができなくて、雪の夜に火のない火鉢をかがえて、ぺっちゃんこにひしゃげていなければならないのかと、ふるえているおもかさまのふところをわたしは涙をこぼしていた。

道子はそんな祖母が蟹となって雪の川底を這っている夢を見た。そしてそのような祖母と心を寄り添わせている自分とを重ね合わせる。「水の流れに、くるりくるりとからだ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、ただ見ているだけのわたしというものは、この世の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、うなじに降ってきた雪片のさびしさはなんだろう。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しれぬのだ。」(第8章)

切なさや悲しさといとおしさが幼い心にあふれる。そしてこの感情は作家石牟礼によって、月や雪の玲瓏なる美のイメージによって象徴されるのである。もうひとつおもかさまと結びつくイメージがある。それは第4章と第11章において描かれる、蓮の花のイメージである。

七夕のころの風景描写と方言による会話によってその場面は描かれる。

『仏さまのお花のさいとったばい』

私は、納戸や縁のすみに坐ってときどきしゃがれた声でしわぶくばかりの、気遣いのおもかさまの背中にあまえていう。」

道子は蓮の蕾の合掌しているさまを両手でしてみせて、おもかさまにひとひざずついざり寄る。おもかさまはペンペ

ン草の鈴のような声になって、道子の耳に「明日の朝ひらくばえ」と言う。明日の朝、一緒に行って蓮の中に仏様がいますか赤子がいるか、見に行きたいとおもかさまにねだる。約束をとりつけた道子は「そんなら髪結うてあげまっしょ」と祖母の髪を、末広の姉様たちからもらい集めている金糸銀糸のかざりごよりで鬘を結び、裏庭の地藏様の足元に生えているペンペン草を取ってきて、鬘の両側から仕上げにそれをさす。

「おもかさま、首ばふってみて」ほほとはにかんでおもかさまが首を振るとしゅらんしゅらんと涼しい幽かなペンペン草の音がして「…この世の無常の音がする…」とおもかさまがつぶやく。(第4章)

そして『椿の海の記』の締め括りの一節を、石牟礼は抒情的な風景描写と祖母と幼女の美しい会話とともに、おもかさまに捧げる詩で結ぶのである。それは第4章の場面のつづきである。

栄町の往還道をおもかさまの杖をそろそろとひいて歩く道子がいる。まだ眠っている栄町を通して、稲の花のむんむんする暁の空気の中を、蓮たんぼに向かっている。川のような暁の風が二人を包んで流れてゆく。田んぼのあぜ道をくちなわどん(蛇)を驚かさぬように、ことわりのあいさつをしながら二人は歩いてゆく。「今から蓮の花ば拌みにゆき申すけん、ここば、通らせてくださりませ」

なんだかたのしそくに、おもかさまが微笑った。そのばばさまの蓬髪が、影絵のように浮き出して見えはじめ、かなたに、明けの明星がきらきらする。

「もう来た。蓮田んぼぞ」

風の気配が変化して、重たい霧のたゆたっているような、青い匂いにつつまれる。昼間は見慣れている広い丸い蓮の葉の、重なりあってゆれている香りが、稲の香りと、そこらでうちまざっている。

杖をかかえてかがみこみ、夜明けの空をあおぐように、おもかさまが頬を傾けると、目鼻が幽かに浮き出して、常闇の菩薩のような顔がそこにあった。

芳香のある風が山脈の彼方から、陽さまのまだ出ぬ彼方から渡ってくる。霧の漂うような花穂を浮かせている稲田の上を渡りながら、目の前の蓮田の中に吹き入って来るのだった。なよなよと揺れ立って並んでいる蓮の茎の、まだほの暗い根元の水面が、瑠璃色の茜空を沈めていて、その水面に、ちりちりとふるえるような風の足が散る。そのような風足のつづきのように、おもかさまがささやいた。

「蓮の鬘のひらくばえ」

風がやんだ。

名残の風にゆらめいている茎のかげに、なかばは隠れて合掌したような花卉のさきの、あるかなきかの紅が、みじろぐようにはらりとひらきかけた。……

稲の花穂の香りのうずきのようなものが、私の胸にも広がってゆく。それはたぶん最初の詩想のようなものかもしれなかった。

「愛情論初稿」を書いた時、道子の若く激しい感性は、身近でありつつ未知の狂女である祖母への哀切極まりない思いを、天からはらはらとおちてくる白い雪のイメージや、遠い星から白い光を投げかける月のイメージと重ね合わせた。そしてそれが極北の美の意識へと高まった時、彼女は自己の内部にあふれる怒りや悲しみを、おごそかな悲しみの美の詩情へと結晶させた。

40代後半になり、祖母も鬼籍に入った今、愛するけれども理解の届かない、かなしみの存在であった祖母おもかさまを回想するとき、哀切の想いは「ほとけさまの花」、開き始める蓮の花のイメージと重なりあい、変容する。合掌したかのような花卉が開き始め、あるかなきかの紅がみえてくる。祈りの先にある天恵への入り口として、狂女であった彼女は、人智を超えた菩薩の世界への使者として、石牟礼の詩情の奥行きを深くしてくれるのである。

4) とおい生命の祖

石牟礼道子は幼い頃の自分を「夢のごたる茫とした子」、無限へとつづく数を勘定することを怖がる「魂のおかしな子」と呼び、彼女が放り込まれたこの世の種々相々を子供なりに感得し、楽しいことばかりではないさまざまな相を魂だけになって見つめていた、と回想している。

「この世とは、まず人の世が成り立つもっと以前から、あったのではないかという感じがあって、山野の霧の中にあるような、晴れやらぬとまどいにおちいていた。」「自分はどこから来たのか、なぜここにこうしているのか。自分はだれか。父と母がいて弟がいて、祖母がいて、権妻殿がいて、近所の人や、町があって野道があって、空があるゆえ、なお自分はだれであるかわからなかった。山の島につれられて来て、秋の山野の草の中をさまよっていることはわかっていても、不思議な、処理のしようのない自他の存在感がなやましかった。自分はどこへ行くのか、五感のすべてを総動員して、わたしは知りたがり、ほとんどやつれてくらしていた。」

このような幼女の存在の不安を解消するべく、人間以外のものになり替わることに安息を見出す道子がいた。草とか水とか麦とか雪とかになり変わったり、「竜の珠」と呼んでいた碧い草の実に目をつむってなり変っているときは、とても心が和んでいたと回想し、赤子の状態から物心がつき、人となってくる過程の中で乖離してしまった生命の源への深い喪失感を繰り返し記す。「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。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」

「ものをいえぬ赤んぼの世界は、自分自身の形成がまだととなわぬゆえ、かえって世界というものの整わぬずうつと前の、ほのぐらい生命界と吸引しあっているのかも知れなかった。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、外界に向いて開いてゆく過程をもいうのだからうけれども、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。」(第8章)

幼時にのぞき見た、このような人間というものの業、「存在の深い世界からはなれ落ちる」人間というものへの認識は、別のところでも表現され、作家石牟礼の世界観の一部を構成する。

この世は生命あるものたちで成り立っている。この生命たちは有形にも無形にも、すべてつながって存在していた。赤んぼうというものはまず、言葉を知る前に、視覚と聴覚と、それから、見えない触角のように満を持しているおどろくべき全感覚で、他の存在について知覚しながら育つのである。ものごとをあるがままに理解し、肯定するということならば、この世と幼児とは、出会いの最初からその縁を完了させていたのである。……中略……

木とか岩とかいうものは、どのような木といえも石といえども、人間よりは、そのいとなみが完成へ完成へとととのってゆくように見える。人間は他のいのちとゆかりはもつがととのわない。(第9章)

「存在というものの意味は、感覚の過剰なだけの童女だからというだけでなく、理屈を持っては解きがたかった。いつそ目の前に来たものたちの内部に這入って、なりかわってみる方がしっくりとした。いのちが通うということは、相手が草木や魚やけものならば、いつでもありうるのだった。……そのような無意識の衝動は、もとの生命のありかを探し歩くとなみでもあったろう。とどきえない生命の、遠い祖(おや)のようなものは、かの観念の中の仏さまとは、かなりちがっていた。」(第8章)

山の畑に寝転がされていたころから、山の心音のようなものにとらえられ、大地の気配が無限の広がりをもって動いていることに恐れを抱いていた少女は、この世の成り立ちを紡いでいるもの、生命の祖(おや)の気配を春になると感じていた。それは生まましいおじいさんの妖精のようなもので、自分と命のきれていない、何かだった。このような生命の遠い祖(おや)から離れつつある自分、もの心がつき人間の世界に入ってゆく自分を意識しつつある自分に当惑を覚える子供として、遊郭の後ろに広がる田んぼの畦や、野中の道から続く「大廻りの塘」と呼ばれた湿原に行き、人知れず遊ぶことは救いであった。そこは村のはずれであり、田んぼのはずれであり、野のはずれであり、海と川とが混ざり合う、人界のはずれであった。

彼女は人の住む町の外に広がっている、両側を深いスキに囲われた「大廻りの塘」に入ってゆく。景色と景色の境を区切るかのような村のお堂を超え、山の方に向かい、砂浜を突っ切ったところにある村はずれ、人界から土俗神

の住む生類の世界へと入ってゆく。そこは人が通る道というよりも、山神さまやその変身である年取った猿や大蛇のすがたをした土俗神が集うところなのである。その場所で少女は白い狐の仔になりかわり、それからまた人間の子に変身するという一人遊びをする。そこは少女道子の一人遊びの花道だった。

またその芝の根元に見つけた「竜の珠」とよばれる碧い草の実になりかわって、じっとしていると少女は非常に心が和むのだった。「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、竜の珠は、造物主のひそかな思惟を、完璧に表現していた」と石牟礼は書く。彼女は少女のころから山や野原のそこかしこに自分の世界をもっていた。「えたいの知れぬ恍惚がしばしば訪れ出していた。季節変りの風が光るとき、山嵐の音がごうと空を渡るとき、秋の山野の花穂の露につつまれるとき、梅雨どきの大濁流をみつめているときなどに。」

そのような、「造物主の思惟」といい、「いのちと魂の根源」といい、「生命の遠い祖(おや)」と彼女が呼ぶ、原初への希求は石牟礼文学のモチーフの一つである。

5. もう一つのこの世：かなしみの美の世界

石牟礼道子は『椿の海の記』の最後をおもかさまに捧げる詩でしめくくる。

外ん崎の浦ゆきや
昼と晩とを さかさまに
おもかさま女が機おりなさる

と外ん崎は、盲目の狂女であった祖母おもかさまの生まれ郷であり、彼女の魂が飛んで行く所である。少女の道子が、雪の夜祖母を迎えに行き、どうしておもかさまはいつも裸足なのと、尋ねた時、「外ん崎へゆかんば」とつぶやいていた。寒さの中で凍えつつも、どうしてもこの世とそりが合わぬ狂女祖母を、幼い魂が懸命に守りたいと思う、人生の悲しみを象徴する世界がそこにあった。

三千世界のそのまた外の
昼とも夜ともわからぬ 劫の
闇の底なる雪ふりに 系くり出して
とんとんからり とんからり
してそのくり出す系とかや
前世の黒髪 とりつむぎ
なんの錦か織りあがる
錦か つづれか 知らねども
この世の無常ぞ 織りあがる

おもか機織りや 赤子は餓死に
赤子御正忌に ご仏飯炊けど
生年没年 見さかいなくば
なんの供養ぞ 身の供養
おもかめくらの気ちがい姿よ
ひとにうとまれ 石くわせられ

この世の果てをゆきなずみ
道の石さえ、いわれを持つに
なんのいわれか ひがん花
とんとんからから からから から

狂女のおもかさまの織る機は、人智を超えたこの世の無常を織り上げる。永遠に理解することのかなわない、悲しみ苦しみの絶えることのない、この世の姿を織り上げる。幼い道子は自分が生きてゆく正気の世界と、おもかさまの世界とを両方受け止めながら、おもかさまの悲しみを自分が代わって受けとめていた。自分がおもかさまとなり、おもかさまが自分となった、と繰り返し語り、魂が入れ替わったと思いつづけているほどに、道子の祖母への不憫さの想いは深かった。そして祖母の死後、おもかさまの世界を描き、詩で歌い上げるのである。

石牟礼道子は『樫の海の記』で、私小説に似せた形式で、祖母おもかさまを中心とするこの世のかなしみと不条理を描き出した。『苦海浄土』第2部『神々の村』（2004）の第2章で、水俣病の死者たちを悼む文章の端に石牟礼は書く。

さらなる闇のこちらがわにあってわたくしのゆきたいところはどこか。この世ではなく、あの世でもなく、まして前世でもなく、もうひとつの、この世である。逃亡を許されなかった魂たちの呻吟するところにむかって、わたしは、自分に縄をつけてひっぱったり背中をおしたたりたりして、ずるずるひきもどす。

この世ではないもうひとつのこの世とはどこであろうか。

生まれたときからきちがいでした
ゆき女に仮託しておいた世界にむけて、いざり寄る。黒い死旗を立てて。（『全集』Ⅱ，332）

もうひとつのこの世とは、水俣病患者となり、海に生き海の生き物との交感しあっていた時の喜びを失ってしまった、漁師だったゆき女が住む悲しみの世界である。また、「生まれたときからきちがいであった」と自認する道子が、狂人である祖母の影として、祖母になりかわって、祖母の悲しみを生きる世界である。狂人の世界は正気の間人が作り上げた社会のルールの中で、人にうとまれる異端者であり、石を食われ排除される存在である。おもかさまの影と自認する道子が行きたいと思うところ、それは共同体からさえ排除された水俣病患者のゆきや、痛ましい狂女のおもかさまがいるところであり、そして呻吟する魂が世俗の外縁をさすらいつつ、人の世のかなしみを、美しい幻の花に変え、咲かせる場所である。「花はこの世でもっとも悲しい人のためにひらく」と若いころの道子は詩の中ですでにうたっている。（『全集』Ⅰ，444）

一方、正気の間人が主導してきた社会とは、どのような場所であろうか。人間社会の歴史は絶えずいさかいと殺し合いと戦争を繰り返す人間というものの不条理によって導

かれてきた。人間が権力構造としての社会を作り上げた時、人は権力欲がつくりだすイデオロギーと共同幻想の囚われ人となり、差別と侮蔑と殺戮を必要とする社会をつくる存在となったのではないのか。無辜の民の苦しみなしみを描く石牟礼道子は、背中あわせに人間社会の不条理を照らし出すことになる。

社会の権力構造とイデオロギーの支配を離れ、裸で自然と天地に立ち向かったとき、人間はどのように生きることができのだろうか、という根源的な問いを石牟礼は問いかけざるを得ないのである。特に資本主義社会の指導者によって強行された戦争と、労働者を搾取し国民を公害の苦しみに突き落として詫びることのない資本家（と国家）の悪辣さを身をもって体験した石牟礼にとって、夜と昼をさかさまに生きる狂女の不条理の世界は、正気の間人が織り成すこの世の不条理をさかさまにした、魂の世界とつながるのである。

人の世界には権力構造が支配する世界のほかに、もうひとつの「魂の世界」があると石牟礼は思う。人間と自然が生命としての一体感の中で共鳴しあう石牟礼の神話的自然観は、人民支配の道具としての支配権力の神話とも、呪術社会の魔術的科学とも一切無縁である。他者の苦しみなしみを自分のことのように苦しむ、そんな存在を不知火地方では「悶え神」と呼ぶと石牟礼は記しているが、まさしく石牟礼はそのような存在であり、権力とは無縁な狂気の人側に立つ。他者の悲しみをともに悲しむやわらかな魂が、ゆきたいと思うもうひとつのこの世は、海と空と大地につらなる根源的な魂の世界に通いあっており、権力と無縁に生きる民百姓漁師の風土と化した姿と通いあっており、不思議なことにさかさまの世界を生きる狂人の世界とどこか通い合っているのである。石牟礼道子の行きたいと思う「もうひとつのこの世」—それは現世とそりの合わない呻吟する魂が、そこから生命のみなもとを通して悠久のサイクルへと続く世界であり、変転する無常の魂の世界で自ら再生する、弱者の逆転の世界である。

祖母おもかさまは、石牟礼のかなしみの美の文学を打ち立てるための、扇の要となる存在であった。その意味で『樫の海の記』は、この世の不条理と悲しみの象徴としての祖母おもかさまに捧げる卒塔婆であるといえるだろう。彼女には自己の家族について、心の中の錨を下ろすために、描ききらねばならない必然性があった。そしてこの作品の完成によって、石牟礼は以降、私小説から解き放たれる。自由な存在としてのおもかさまの変奏を、これ以降いくつもの作品で描いてゆくことになる。それは人間社会の不条理を捨象した、生命の基層により近くつながっている存在としてのおもかさまであり、草や野生の生き物と心交わし合う自然人としてのおもかさまの姿であり、人間社会から除け者にされた人間の、逆転の生を生きる者の姿である。

注）
テキストは『石牟礼道子全集』1巻～13巻（既刊）を使用し、本論文中の引用は『全集』巻、ページの順で出典箇所を記す。『樫の海

の記』の引用は、章によって示す。

- 1) 渡辺京二「石牟礼道子の世界」(『石牟礼道子のコスモロジー』(藤原書店 2004) p. 150
- 2) 大岡 信「生命界のみなもとへー『樫の海の記』を読む」に言及あり。(『石牟礼道子のコスモロジー』) p. 167
- 3) 「光」『石牟礼道子のコスモロジー』 pp. 92-93
- 4) 内田芳明『風景の発見』(朝日新聞社 2001)
- 5) 石牟礼道子「あやとり祭文」『妣たちの国』石牟礼道子詩歌文集(講談社文芸文庫 2004) p. 54.
- 6) 福島達夫「日本民衆の自然観と近現代化」『東洋的環境思想の現代的意義』(農山漁村文化協会 1999) p. 320.
- 7) 「愛情論初稿」『潮の日録』 pp. 51-52 (葦書房 1974)

主要参考文献

- 石牟礼道子『石牟礼道子全集不知火』全 17 巻(藤原書店 2004, 『樫の海の記』は第 4 巻)
- 石牟礼道子『樫の海の記』人間の記録 104 (日本図書センター 1999)
- 石牟礼道子 新装版『苦海浄土—わが水俣病』(講談社文庫 2004)
- 石牟礼道子(編)復刻版『わが死民—水俣病闘争』(創土社 2005)
- 石牟礼道子ほか『石牟礼道子のコスモロジー』(藤原書店 2004)

- 石牟礼道子『潮の日録』(葦書房 1974)
- 石牟礼道子『形見の声』(筑摩書房 1996)
- 石牟礼道子『潮の呼ぶ声』(毎日新聞社 2000)
- 新井豊美『苦海浄土の世界』(れんが書房新社 1986)
- 岩岡中正(編)『石牟礼道子の世界』(弦書房 2006)
- 樋口忠彦『日本の景観』(ちくま学芸文庫 2003)
- 福島達夫「日本民衆の自然観と近現代化」『東洋的環境思想の現代的意義』(農山漁村文化協会 1999)
- 内田芳明『風景の発見』(朝日新聞社 2001)
- 渡辺京二「石牟礼文学をどう読むか」『近代をどう超えるか—渡辺京二対談集』(弦書房 2003)
- 赤嶺玲子「場所、共同体、故郷—石牟礼道子の環境思想」『文学と環境』ASLE-Japan/文学—環境学会第 2 号 (1999) 66-75.
- 高橋 勤「ことばの近代—石牟礼道子における文学と風土」『文学と環境』ASLE-Japan/文学—環境学会第 6 号 (2003) 23-29
- 松家理恵「石牟礼道子の魂と記録の風景」(『文学と環境』ASLE-Japan/文学—環境学会第 9 号 (2006) 29-37.
- 若松美智子「文学に描かれた環境問題—石牟礼道子の『苦海浄土—わが水俣病』」『現代社会における産業経営のフロンティア』(学文社 2007)

The World of Beauty of Michiko ISHIMURE

Focusing on *Story of the Sea of Camellia*

By

Michiko WAKAMATSU*

(Received February 28, 2008/ Accepted April 25, 2008)

Summary : The name of Michiko ISHIMURE is often connected with Minamata Disease, and her works are easy to be accepted as literature of accusation. This paper indicates, against such an assumption, that the true worth of Ishimure literature consists in its genuine poetic nature and lyricism, through analyzing *Story of the Sea of Camellia*.

This autobiographical work depicts aspects of sorrow and agony of the people who lived along the seacoast of the southern Kyusyu. The innocent and acute eyes of the infant Michiko witnessed the absurdity and sadness of the world, and she kept them in the depth of her soul. The essence of the poet's aesthetics is depicted by the affectionate communion of the two souls, an infant girl and her blind and mad grandmother, which is the source of her creativity.

In this paper I illustrate some methods taken by this work, such as musical construction, effects of nature description, and dramatic imagination, as well as the main motifs of this work, such as those of the people's mythological world, the world of the discriminated people, her grandmother named Omokasama, and of the infant's passionate longing to return to the primordial life. Through all of these illustrations I make my points that the beauty expressed in Ishimure literature is deeply engraved by the aesthetics of sorrow which is derived from the poet's acute capability of sympathizing with others' grief.

Her aesthetics of sorrow reversely reveals the cruelty of the ruling structure of modern society. She wants another world to live, together with the depressed and the exploited, with her beloved grandmother. It is the world where the sad souls live in concord with nature, between the sea and the sky, surrounded by the spirits of the land. She sees there the rebirth and joy of the depressed, by way of depicting a beautiful flower unfolding amidst sorrow.

Key words : Ishimure, aesthetics of sorrow, nature writing, power and discrimination

* Foreign language studies (English), Faculty of Bio-industry, Tokyo University of Agriculture