

不知火海の女性作家

——坂口禰子と石牟礼道子の原郷と異郷

小笠原 淳

1. はじめに

1-1 不知火の町——八代と水俣

八代海、別名不知火海は、宇土半島と天草諸島に囲まれた遠浅の穏やかな内海である。潮が引けば遠くまで干潟が現れ、魚や貝類、蟹や蝦など豊饒な海の幸に恵まれている。

坂口禰子 (1914-2007、旧姓山本) が生まれた八代は熊本県南に位置し、肥後藩の城下町として発展した。東には九州山地が連なる。水上村を源流とする急流の球磨川は、人吉盆地を貫流し八代平野に至ると分岐して穏やかになり不知火海に流れ込む。西は不知火海を隔てて天草諸島に臨み、天草の先には東シナ海が広がっている。

石牟礼道子 (1927-2018、旧姓吉田) が育った水俣は、県の最南端、鹿児島との県境に接し、三方を山々に囲まれて水俣川河口に開けた平地が不知火海に面している。沿岸からは天草の島々と獅子島が一望され、日本の原風景を感じさせる地勢は人情と詩情に富んでいる。

1-2 坂口禰子と石牟礼道子

八代旧市街の中心には八代城跡がある。坂口禰子は1914年に城跡にほど近い旧高田村に、父山本慶太郎と母マキの次女として生まれた¹⁾。慶太郎は1922年に八代郡役所の書記から八代町長となり、以来十五年間町長として工場の誘致や球磨川の改修事業を推進した。禰子は八代高等女学校から熊本女子師範本科二科に進

学、卒業後は母校代陽小学校に勤務、1938年に台湾に渡って台中州北斗郡北斗小学校の若い小学校教諭となった。熊本の歌人坂口貴敏と結婚すると、1940年から台湾人日本語作家が活動拠点としていた文芸誌『台湾文学』に短編小説を発表しはじめ、日本統治期台湾では唯一の女性作家として活躍する。この時期、丹羽文雄との面識を得ている。当時台中に住んでいた坂口は、終戦間際に台湾のプロレタリア作家楊逵の勧めで山間部の原住民居住地「蕃地」中原に疎開し、タイヤル族の女性たちと交流をもった²⁾。終戦後、1946年3月に故郷八代に引き揚げた後、1953年に発表した「蕃地」で新潮社文学賞を受賞し、女流作家として華やかなデビューを飾った。1955年からは地元紙『熊本日日新聞』にエッセイ「スタンド」の連載を始めている。次いで永松定が主宰する熊本市の文芸同人誌『詩と真実』に発表した「蕃婦ロポウの話」(『詩と真実』139号、1960年)、「猫のいる風景」(『詩と真実』154号、1962年)、『九州文学』に発表した「風葬」(『九州文学』1964年3月号)で芥川賞候補となるが、惜しくも受賞を逸している。

石牟礼道子は1952年頃から歌人として執筆活動を始めた。1958年に谷川雁が主宰する『サークル村』に参加して物書きとしての頭角を現し、1962年には『詩と真実』に参加した。先述したように坂口は「蕃婦ロポウの話」と「猫のいる風景」を同誌に寄稿しており、とくに前者は芥川賞の最終候補として三浦哲郎の「忍ぶ川」と選評を二分した。坂口は同人誌『詩と真実』の主要な書き手であると同時に、丹羽文雄に私淑し、丹羽が主宰する文学同人誌『文學者』にも参加していた。当時の坂口は、中央文壇と熊本の地方文壇を繋ぐいわば臍帯のような役割を担っていたのである。1953年に新潮賞を受賞し、1960年代には芥川賞候補に三度名を連ねた坂口は、熊本の女性作家の顔として活躍していた。

石牟礼が無名の書き手として『詩と真実』に加入し、地方文壇に名を連ねたその頃、坂口はというと中央文壇での一層の活躍を目指し熊本を離れ上京している。1962年3月のことである。作家として上昇気流に乗ったかのように見えた坂口と、左翼系のサークル活動に奮闘していた石牟礼。当時二人の作家としての知名度の違いは、火を見るよりも明らかだった。

ところが、1960年代後半には先の大戦をめぐる内省的視点が次第に失われていく社会風潮のなかで、蕃地作家として名を馳せた坂口の作風は急速に古びたものになっていく。現在にいたっては、図書館に蔵書がないほど忘れ去られた作家となってしまった。一方で、戦後の高度経済成長のひずみによって発症した水俣病という世界で稀にみる深刻な公害病と、その近代産業主義の大企業体に抗する水俣病支援運動のなかから、谷川雁や渡辺京二に見いだされた文壇とは無縁の主婦の書き手、石牟礼道子がジャーナリズムの側面から脚光を浴びることになったのである。石牟礼道子の名を全国に知らしめたのは、1969年に出版された『苦海浄土』であることは言うまでもない。

熊本の不知火海の地で生まれ育った女性作家という坂口のポジションが、「水俣病闘争のジャンヌ・ダルク的な存在」³⁾を国内外に示しはじめた石牟礼に完全に取って代わられた。坂口樗子という蕃地作家が忘れ去られてゆき、水俣病患者の心の声を水俣という空間の内部から表象した石牟礼道子という作家がクローズアップされていった。実はこの二人の作家の間には当人のあずかり知らないところで、坂口から石牟礼へという新旧交代が起きていたのである。

このように、坂口と石牟礼とが目に見えない糸で繋がっていることは注目してよい。不知火という特異な時空をめぐる語りというだけではなく、二人の作家がこだわった「台湾蕃地」と「水俣」というテーマは一見無縁に見えるようで、強大な力に虐げられたマイノリティー集団を故郷と異郷という視点からルポルタージュ風語るという目論見と方法論において相似しているのである。

本論のテーマである原郷と異郷という視点からも、両者のテキストには多くの共通項を見出すことができる。戦中の坂口は異郷蕃地を故郷八代と同一視して懐かしみ、重ね合わせ、石牟礼は「コンクリート文明」と有機水銀による「水俣病」によって崩壊する以前の水俣川河口での「渚」での体験を通して、「原郷」への思いを馳せている。宇土半島と天草諸島に囲まれた不知火海という内海の風土がもたらした原郷と異郷をめぐる作者の意識の揺らぎは、二人の記したテキストの根底で共鳴しあう。本論は特に不知火海の特異な空間に問題意識を見出して、坂

口禰子と石牟礼道子のテキストにおける原郷と異郷について考察するものである。

2. 坂口禰子が描く不知火海と球磨川

2-1 霧社事件と坂口禰子

坂口禰子というと、1930年に台湾山脈の奥地霧社で発生した霧社事件に取材した「蕃地もの」で知られている。先ず霧社事件について簡単に説明しておきたい⁴⁾。霧社事件は日本統治期台湾の台中州能高郡霧社分室管内において、当時タイヤル族の支族で「霧社蕃」(現セデック族タックダヤ)と呼ばれた蕃社の六社三百名の男たちが内地人に抗して武装蜂起した事件である。台湾山脈の中央に位置する海拔1148メートルの山地である霧社で、事件は前触れなく勃発した。1930年10月27日、霧社マヘボ社の頭目モーナ・ルダオが率いる霧社蕃の男たちは、霧社小・公学校連合運動会で日本人130余人を惨殺すると同時に、霧社分室をはじめ学校・郵便局・各職員宿舎・民家及び付近の駐在所十三箇所を襲撃した。台湾総督府はただちに警察隊を派遣、軍隊も援護してこれを鎮圧し、蜂起した霧社蕃670余人が命を落としている。帝国に「帰順」して以来数十年の平穏が続き、台湾の蕃地のなかで最も開発の進んだ「模範蕃社」と見なされていた霧社で突如起きたこの「反乱」は、総督府の理蕃政策を根底から揺るがして、近代稀に見る不祥事として当局の責任を追及する声上がり、時の台湾総督石塚英蔵は辞任に追い込まれた。翌年5月、霧社蕃の女、子供、老人ら遺族約300余名が警部2名、乙巡查警手150名からなる搜索隊に護衛されて眉原の地、北港溪の右岸の俗称川中島(現清流部落)へ集団移住させられた。

坂口がプロレタリア作家楊逵の勧めで疎開した蕃地中原は、この川中島に隣接する狭隘な山間にある。坂口はこの地でパーラン社の娘大石フミ(アップパイ・ノーカン)を始め川中島の未亡人中西サツキ(バカン・ヌマ)、霧社事件の生き残りであったホーゴ社出身の中山清(ピポ・ワリス)やその妻中山初子(オピン・タダオ)、日本側の生存者など霧社事件の当事者や目撃者と知り合い、その見聞を

戦後の蕃地小説に落とし込んでいったのである。戦後の坂口の未発表原稿「樹霊」と「蕃婦ロポウの話」は、霧社から川中島へと強制移住させられていく霧社蕃の原住民女性「ロポウ」と日本人巡査の「蕃地のラブロマンス」を主旋律としている⁵⁾。原住民と日本人の愛憎が入り交じるこの物語は、日本の植民地政策の光と影を、原住民女性ハツエのたどたどしい語りを媒介にして暴き出している。

前述したように坂口が描く蕃地の多くは霧社をめぐる内地と蕃地の光と影の物語であるがゆえに、内地である故郷八代と台湾蕃地とが比較対照されたり、内台融合のもとで同一視されたりして迷いや揺れが生じている。しかし、霧社事件そのものが植民地における搾取、民族差別待遇に対する反抗の表象として多くの矛盾を含んでいるため、霧社を描くこと自体が植民地における民族の闇を炙り出すことに繋がった。だからこそ坂口が戦中に書いた「時計草」(『台湾文学』第2巻第1号、1942年)は、植民地政策を批判したという理由で当局の検閲に触れ、2頁を残して全46頁が削除処理されたのである。その後改編されたと思われる「時計草」が、初の小説集『鄭一家』(清水書店、1943年)に収録されている。『鄭一家』所収の「時計草」の舞台は冒頭を除いて坂口の故郷八代に設定されているところをみれば、『台湾文学』所収の「時計草」が検閲に触れたのは、帝国の理蕃史の「汚点」として禁忌とされていた「霧社」が物語の舞台に多く含まれていたことと、霧社事件の一因と考えられる日本人と原住民女性の結婚を正面から取り扱っていたからだと考えられる。

2-2 坂口禰子の「時計草」を読む

『鄭一家』所収の「時計草」を読んでいきたい。本作の主人公はM(霧社のイニシャルとして用いられている)の公学校に勤務する師範学校卒のエリート「山川純」である。山川純は蕃地駐在所の日本人巡査山川玄太郎と「高砂族」⁶⁾の母テラス・ルダオの間に生まれた「混血」であった。父玄太郎は霧社事件の発生以前に母子を棄て台湾蕃地を離れ、内地八代で新たな家庭を築いていた。父玄太郎の言いつけに従い、純は内地の花嫁を霧社に連れ帰るが、内地の娘たちは純の母

が高砂族であるのを知るとすぐに内地に逃げ帰ってしまう。

山川家は山本家をモデルとし、作中の玄太郎は「蕃地」の警官だったという要素を除けば、坂口の父で八代町長であった山本慶太郎そのものである。山川純が花嫁探しのため霧社からふたたび内地の八代を訪れて、父玄太郎と不知火海の小島に船を出し、親子水入らずで語らう場面から引いてみたい。

川を出て了ふと、廣い海で、天草が随分近い所に見え、その紫つばい島山を背景にして目指すT島の、緑と白と黄の鮮かな小島が浮出てゐる。

「いゝなあ！」

純は、船首に立つて、風に面をさらしてみたが、振り返つて父に言つた。

「Mの山の中で育つたお猿さんには、これ位の海でも、結構、廣く見えるさ。」

「冗談でせう。お父さん。東支那海を越えて来たんですよ。」

(中略)

純は、海岸に腰を下して、海を眺めてみた。

舊暦の八月一日の朝、この海上に見えると言ふ不知火の事を思ひ出した。その正體を或は漁火だと言ひ、或は夜光虫だと言ひ、久しい間に渡つて、怪火の謎はとけなかつた。近い頃、或科學者の發表で、完全に漁火説に決まつたやうにみえた。然し、それ等も不知火の神秘さを少しも損ひはしなかつた⁷⁾。

1930年に霧社事件が勃発し、事件が沈静化した後も日本人と霧社原住民の蟠りは深まる一方であり、事件の傷跡はトラウマとなって両者の記憶の襞に深々と刻み込まれていた。事件の遠因とされた日本人と原住民女性の結婚、具体的には日本人警官に棄てられたモーナ・ルダオの妹テワス・ルダオを真っ先に連想させるような「時計草」の人物設定は、当局が忌避する敏感な問題であったことは間違えない。日本人と霧社原住民の間に生じた軋轢やトラウマによって、山川純のアイデンティティは揺らいでいる。だからこそ自身のルーツを明らかにし、すなわち「天皇の赤子」としての自身の「純」血を、東シナ海を渡って確認し、内地の

女性と結婚して「日本人」として生きていく選択は、切実な要求として山川の前に突きつけられていたのだ。一方で作者である坂口は、内地人巡査と原住民女性双方の血を引いた山川純という、いわば中間人物の葛藤や蕃地霧社と内地八代を鏡像のように照らし合わせる手法によって、帝国主義が引き起こした一視同仁の矛盾と民族間の断裂を炙り出そうとしている。引用したパラグラフからも、坂口のこうした目論見が窺える。

先に引いたテキストをもう少し詳しく分析してみよう。父子を乗せた船は球磨川下流を出て、不知火海に入る。周知のとおり、不知火海は遠浅の風いだ内海である。西には天草諸島が望まれ、天草諸島を越えると外海の東シナ海が広がっている。水俣出身の民族学者、谷川健一が「常世論」で指摘しているように、九州の西海岸にある八代が東シナ海によって異国とつながっていることは重要な意味をもつ⁸⁾。すなわち、台湾の山地霧社と不知火の海とは一つの比較対象であり、それによって蕃地と内地の異質さが際立つ対立項となっている。純は不知火海を内地の象徴のように憧憬し、だからこそ彼の内地への憧れは、「いゝなあ！」という一言に凝縮されて放たれているのである。

しかしながら、父玄太郎はその一言に秘められた純の苦悩をあずかり知ることなく、威厳ある宗主国の家長として、息子の視野の狭さを嘲笑うような言葉を投げかける。玄太郎が放った「Mの山の中で育つたお猿さんには、これ位の海でも、結構、広く見えるさ」という皮肉によって、宗主国と植民地、蕃地と内地の間に横たわる歴然としたヒエラルキーや階層が暗喩されている。

一視同仁の名のもとに均しく「天皇の赤子」とされた「臣民」でありながら、父子の間には家父長制のみならず血統による民族の峻別と差別とが厳存している。父のそうした皮肉に慣れきった純は、「冗談でせう。お父さん。東支那海を越えて来たんですよ」と切り返す。この親子二人の階級を截然と分けている臨界が「東支那海」なのであり、言葉を変えると、この臨界を境にして宗主国と植民地台湾とが分断され、故郷と異郷と言う二つの異世界が具象化されているのである。この二つの「郷」に身を置く存在として、すなわち内地と蕃地双方の血を引

く純は、いわばこの境界線上に立たされ、そのボーダーを越えて「純」血にならなければならないという民族をめぐる苦悩に、常に苛まれ続けているのだ。「純」の名は、「蕃人」を「純」化し、「純」粋な日本人にするという帝国の同化政策に対して示された、アイロニカルな記号に違いない。

さらにここにはもう一つの位相である、「東支那海」と「これ位の海」不知火海の強烈な比較を見出すことができる。中国大陸沿岸に臨んで南西諸島から台湾海峡まで広がっていく東シナ海は、古代から現代にいたるまで常にアジアの歴史の表舞台にあった。古代、黒潮は東シナ海を通して人や物や文化を日本列島へと運んできた。さらに、明の朝貢貿易、琉球の中継貿易の舞台として、西洋列強の交易ルートとして、大日本帝国のアジア侵略を支える海洋拠点として、この海は古来より近現代まで重要な海上の要衝であり続けている。それに比べれば、「これ位の海」である不知火海は東シナ海のいわば「入り江」であり、肥後八代の相良氏が明との交易の港としたこと等の個別の例を除けば、アジアをめぐる大きな歴史の影に潜むように沈黙のうちに存在してきたといえる。それゆえにこの内海は、原初に近い風土を色濃く残しているとも解釈されよう。要するに、この宗主国に属する父の言葉「これ位の海」は、皇居のある帝国と内地の中心である東京と辺境八代という対立項を暗に包摂している。そして父玄太郎が絶えず向き合わざるを得ないのは、帝都東京と辺境八代というもうひとつの対立項なのである。山川純の出自はこのような歪な二重の階層に絡めとられ、そのことが彼のアイデンティティの形成に深い影響を及ぼしている。

山川純が婚約者の錦子とともに、八代から阿蘇に足を延ばす場面が描かれている。噴煙を上げる阿蘇山の大きさに胸打たれて純は、「かへるよ、僕がかへるよ、そして君達の仲間にはいるんだ。もう僕は迷はない。僕のからだを流れている高砂族の血を僕は今はつきりと自覚したのだ」⁹⁾と、自身のなかに宿る「高砂族の血」を改めて自覚し、高砂族として霧社で生きることを決意する。ここで作家は明らかに台湾と九州の地理上の相似を利用して、阿蘇と蕃地霧社を重ね合わせるように描いている。その阿蘇で純は「純粋」な日本人にならなければならないという同化政

策へ抗いを見せるのである。

本小説のタイトル「時計草」は雄蕊と雌蕊が時計の針のような形状をし、放射状に並んだ花びらが文字盤のように見える南国由来の植物だが、純はこの時計草を霧社から八代に持ち込んで玄太郎の家の裏庭に移植をしていた。

(略) 裏庭には、純が初じめて父を訪ねた年、Mから持つて来た時計草が、父の拵へた棚に見事に茂り、勢のよい蔓の先はピーンと上に頭をあげてみる。少し楕圓形の拳位の青い實が、青々とした葉の中からつぶらに光つて下つてみる。(略)

高砂族の中に交つた一滴の血の、何といふ不思議さ、哀しさ……

異郷の時計草よ、この土地の地味を腹一ぱい吸ひこんで、思ひきりはびこるがよい。そして、自分の生命を、天地の間に伸ばせるだけ伸ばしてみるがよい。

山に落ちた一滴の血も亦、高砂族の中で育つていかう¹⁰⁾。

純がかつて霧社から持ち込んだ外来の植物「時計草」は、異郷八代の地で根づき、花を咲かせ実を結んでいる。ここで山川純は日本人の父によって霧社へと「落とされた一滴の血」と見なされ、作者は「何という不思議さ、哀しさ」とため息を漏らすように語りかけている。山川純とは霧社という異郷からきた外来の「時計草」であり、霧社という因縁の地で育った異質さや哀しさから生じた、純の耐え難い苦悩を「異郷の時計草」によって具象化しているのである。

2-3 球磨川の流れは止まず

太平洋戦争末期の皇民化運動時には当局の言論弾圧と検閲によって、作家は個性を抑圧し自己検閲を通してものを書いていかなければならなかった。坂口は「時計草」を書いたのち、「川の流れ止まず——父母に代りて記す」(『台湾文芸』、1944年)という、やはり故郷八代を舞台にした短編小説を発表している。当時台中で暮らしていた坂口が、父母が経験した故郷八代の空襲を描いた掌編である。

「川の流れ止まず」の主人公は、坂口の父で八代町長の慶太郎の姿が投影された地元の政治家、高木恭平である。恭平は町長時代、「消費都市として、惰眠を貪って」いたこの小都市に質的な豊かさを与えるため、河川を改修し、工場を誘致することで町を「生産都市」へと繁栄させた。右派の愛国者、恭平にすれば、「小さな都市として、町民が古い夢を見つづけ、消費都市として、惰眠を貪ってゆくさう言う事が、平和であれば、平和とは何と言う、自己主義な他力依存の生活」¹¹⁾なのである。しかし、そのことでこの町は米爆撃機の来襲に悩まされて、大きな痛手を負ってしまう。自分が辺境の田舎の町に工場を誘致したがために傷ついてしまった人々に、恭平は手をつく思いで悔悟する一方で、このような弱々しい感傷は国家のために棄てなければならないと煩悶する。やがて恭平は球磨川を模した水の豊かな川面の流れを見て落ち着きを取り戻しながら、次のような考えに至る。

消費都市としてだけの存在であつた古い城下町が、七つの工場を獲て盛上つて来た、生産都市としての歡喜。それは一地方の小都市の興亡ではなく、國家の勢力と生産の擴充ではなかつたか。

一小都市を繁榮させる事に、自分が猪突したのは、單に一地方都市の長としての責任感だけではなかつた筈だ。

工場はやられた。工場の附近の被害もかなりなものに違ひない。

然し、それが何だ。

見ろ。

残つた煙突は、絶へない煙を空に向つて噴上てゐるではないか¹²⁾。

この小さな地方都市の發展が、古い城下町旧來のつつましい暮らしに構造的な變革をもたらし、國家に歸依することが期待され、國家勢力との結びつきが正義とされている。父恭平は依然として、「惰眠を貪っていた」この町に「生産都市」の恩恵をもたらした政治家としての自身の仕事に疑いを抱いてはいない。このよ

うな正しく強い男性は、帝国主義下のプロトタイプな模範的な父親像に他ならない。本作が掲載された『台湾芸』は、総督府の皇民奉公会委嘱の組織下にあった雑誌であり、国家の為であれば多少の犠牲はやむを得ないという恭平が打ち出した結論は、皇民文学の予定調和を破ってはいない。

むしろ本論で注目すべきなのは、テキストを通して坂口の故郷八代への一思考を垣間見ることができることだ。故郷は近代帝国主義がもたらした文明によって、父の工場誘致によって大きな質的な変貌を遂げつつある。その一方で不変的な理想郷として描かれているのが、なみなみと水をたたえ太古から止むことのない球磨川の流れだということに注意を払いたい。球磨川の流れは不知火の内海に注ぎこみ、天草諸島を越えて東シナ海に広がり、その遥か向こうには坂口が生涯をかけて愛した台湾蕃地がある。

ここまでの考察を踏まえて言うならば、これらの坂口のテキストには故郷と異郷をつなぐ原初の象徴として、変わらない球磨川の流れとその先の不知火海が描かれているのである。さらに不知火海という内海を出て帝国と植民地を区切る境界としての東シナ海を越えると、坂口が生涯を通してこよなく愛した「異郷」台湾蕃地が存在している。坂口はこのような表象によって両地を繋ぎ、対照させ、ときには意図的に故郷と異郷とを同化させようと試みている。前田愛は、隅田川を江戸における最も強力な〈自然〉の象徴として、とおい過去の時代に結びつける過去との記憶の絆として、〈神話〉を汲み上げる源泉として捉えているが¹³⁾、坂口が描く球磨川も、彼女のテキストにおいては変わることのない自然を象徴し、この川の流れを通して不知火海の先に広がる世界を想起させ、異郷蕃地への想像を掻き立てる装置として機能しているのである。

3. 石牟礼道子の渚をめぐる叙事

3-1 死が隣り合う場所

石牟礼道子のテキストにおいて不知火海は、坂口禰子のテキストよりもより直接的に、より強い磁場として表象される。石牟礼にとっての不知火海とは、生ま

れ育つ前からの故郷、プレアニミズムの世界の表象として、民俗学でも用いられる「原郷」という言葉で語られることがある。特に吉田一家が水俣川の最も河口の僻地に家移りした後の、不知火海に向かって広がる豊かな渚での体験は、彼女のエクリチュールに深い影響を与えた。本章では道子の幼少期における渚での体験を、自伝『葎の渚』(2014) や「愛情論初稿」(1962) などの初期散文及びいくつかのテキストを追いつつながら検証し、石牟礼の描く「原郷」について考えてみたい。

吉田道子、のちの石牟礼道子は1927年に、白石亀太郎と吉田はるのの長女として天草郡宮野河内に生まれた。父の亀太郎は水俣町浜で道路港湾建設業を営むはるのの父吉田松太郎の事業を補佐していた。道子の祖父の松太郎は天草下浦出身の石工の棟梁で、1909年に操業を開始した日本窒素肥料株式会社水俣工場が積出港とした水俣梅戸の築港工事の一部を請け負い、一家をあげて水俣に移り住んでいる。道子は一家が天草出張中に生まれ、生後数か月して水俣に戻り、三歳から八歳まで栄町の「石屋」と呼ばれた家で過ごしている。栄町は梅戸港から日本窒素肥料水俣工場を通して水俣の中心部に伸びるチッソ資本の進出によって栄えていた通りで、石牟礼の記憶によれば、小学校が建ち、文房具屋があり、学校の小使いさん、紙屋、米屋、タドン屋、酒屋、女郎屋、髪結い屋、床屋、竹輪屋、煙草屋、豆腐屋、石屋、船員さんの家、こんにやく屋、鍛冶屋、染め屋、カフェ、仕立て屋が立ち並んでいた¹⁴⁾。松太郎が率いる吉田組は次第に規模を大きくしたが、石牟礼が八歳の時に破産し、一家は栄町から民家二軒の荒神という水俣川最河口の僻地に移り住んでいる。荒神の家の前は浜辺で、裏手の細い土手道は火葬場へと通じていた。石牟礼は河口の地に家移りしたときのことを次のように回想している。

自分の家を客観的にはじめて意識したといってもよい。同時に川口という新しい環境が何にもまして珍しくすばらしかった。避病院の裏手には夕方になると月見草が咲くし、町では見られない草花で海辺はかざられていた。海

に面した火葬場道には人が植えたのか野生のものなのかわからないが、きわめて小さな花をつける菊のたぐいが、夕陽に照り輝いていた。

そんな小径は散り敷いた松葉でふわふわしており、隠亡の岩殿が熊の皮のちゃんちゃんこを着て、のっしのっしと往き来した¹⁵⁾。

吉田一家が栄町から移ってきた水俣川最河口のこの地の周縁的な空間性に注意を払いたい。その僻地は東京や熊本市、道子の祖母のおもかさまが度々口にした「安南・ジャワ・唐・天竺」の象徴としての長崎から遙か遠く離れ、水俣の中心からも周縁に置かれている。そしてその周縁的空間はきわめて精神的かつ象徴的な性質を備えている。なぜならそこは、川と海が混じり合い、生と死が隣り合う臨界の地だと考えられるからである。伝染病の「隔離病舎」だった避病院があり、火葬場があり、大地と川の果てとしての不知火海がある。天草諸島のその先にはもうひとつの位相、東シナ海が広がっているが、島々に遮られて岸からその広がりを見望することはできない。家の裏手の土手を火夫の「隠亡の岩殿」が通ると、やがて「五色や金欄ののぼり旗を押し立て」た野辺送りの葬列が墓地に向かって歩んでいく。そのようにして、ごく日常的に「仏さま（死人さま）」が目の前を通り過ぎていくのである。「町とは質のことなる物語がそこにはあるようだった」¹⁶⁾と石牟礼が語る火葬場に近い河口の空間性は、死を想わせる場所、「メント・モリ」(「必ず死が訪れること忘れるな」)の警句を幼き道子の心に植えつけたに違いない。

3-2 失われた『おやゆびひめ』

女郎屋「末廣」でのすみれの死も、少女時代の道子に死を実感させる事件だった。一家がまだ栄町に住んでいたころ、道子が小学校二年生の時、先隣の「末廣」という女郎屋で中学生の少年が薩摩出身のすみれという妓女を殺傷する事件が発生する。栄町通りに運び出された畳から血がしたたり落ちるなか、道子も見知った娘の死体が目の前に横たわっていた。

荒筵をかけられた死骸を乗せた担架のようなものを四人の男たちが晒し布を肩にかけて荷って出てきた。群衆たちが声にならぬ声をあげて呻いた。筵のはしから、すみれの足の裏が少しと、寝巻きのはしが見えた。顔は見えなかった¹⁷⁾。

石牟礼の初期の草稿やノート群がまとめられた「愛情論初稿」(1962年)は、もっとも鮮明にこの事件にまつわる当時の道子の記憶を伝えている。

「たったひとつきじゃったちばい」

「ほら、そこの土間ばこうして手ば出して、おっかさん、ちひとくちいうたげな」

そのおっかさんは、淫売宿のおっかさんなのか、それとも天草と水俣の間にある小さな長島に残っていて、彼女を売らねばならなかったそのおっかさんなのか、どっちだと私は思いながら、大人達を見上げ、紙にひねったアメンチョ(飴)をくれるひとが一人いなくなった確かさが胸にきて、さびしかった¹⁸⁾。

女郎のなかで一番若く「桃割れ髪の初々しかったすみれ」が、無常にも唐突にこの世から消え去るといふ寂しさを、石牟礼は「アメンチョをくれるひとが一人いなくなった確かさ」という即物的な言葉で表現している。死のイメージが確かな実感として一人の少女の心に深く刻み込まれているのである。石牟礼は多田道太郎との対談で、この事件のことを次のように語っている。

そのうちに、心中があったり、殺したりなんていうことも出てまいりますので、死ぬということも考えざるをえませんでした。なにかしら辛いのです子供心に¹⁹⁾。

一人の若い娘の死は、道子のなかに小石が投げ込まれた後の湖のように、幾重

もの波紋を残した。その後、道子は、「すみれを死なせた兄ちゃんの弟」と親しくなり、たわいのない会話を交わすようになる。自身の転校のことを少年に告げると、彼は淡い色彩の絵本『おやゆびひめ』をさし出して、彼女の手の中に滑り込ませた。石牟礼はその時のことを「生涯の大事に出逢ったような気分だった」と記している²⁰⁾。あるいはそれが石牟礼の初恋だったのかもしれない。いずれにしても、道子はこの少年から亡きすみれの存在を感じ取っていたに違いない。

ところが、荒神の家に家移りした後、高潮の災害に遭って家財道具と共に「大切な宝物であった『おやゆびひめ』も潮に流されて散逸してしまう。このとき石牟礼は、「はじめて自分以外の人間の生きざま、暮し方を考えるようになった」といい、「もう、あの子には逢えない。神さまの罰ではあるまいか。罰であれば、何の罪だろうか。」²¹⁾と自責の念に苛まれている。すみれの死と繋がっている孤独な少年からの、そしておそらく初恋の人である少年からガールフレンドへのプレゼントだった『おやゆびひめ』が無残にも潮に流され消え去るという事件は、少女道子に自然がもたらす不条理やすみれの死を改めて強く意識させたに違いない。

3-3 不知火海の渚と神話

このように、石牟礼は栄町でも水俣川河口の空間でも死を意識せざるを得ない体験を重ねている。しかし同時に水俣川河口の「千鳥洲」と呼ばれた海岸沿いは、月見草が咲き「町では見られない草花で海辺はかざられ」、「きわめて小さな花をつける菊のたぐいが、夕陽に照り輝いていた」という叙述から理解されるように、豊かな命が宿る空間として彼女の心に刻印されている。

高潮があってから、道子の父は荒神の裏の里山にある猿郷という六軒からなる集落に渚で拾い集めた板や角材を使って自前で家を建て、道子が十歳の時に転居している。この家には電気が来ておらずしばらくランプで過ごすほどに貧しく、「原初」的な生活を体験している。猿郷の集落には、神聖な井戸を守る「井戸の端の婆さま」がいたり、山の神さまの掃除や祭、酒の肴を持ち寄る女だけの宴「二十三夜さま」があったりと、独自の神話と風習が息づいていたようである²²⁾。石牟礼は当時の猿

郷一帯の風景を次のように記している。

避病院から火葬場までの長い土手に接続した田んぼのあたりは、もとは千鳥洲という名がついていた。その田んぼの中の洗濯川のあたりに、葦や葎が生え続けているのを見れば、ここはそんなに遠い昔ではなく、千鳥たちが来て遊ぶ渚だったにちがいない。

葎というのは、竹に似ているけれども、丈が伸びると直立できず、葉先を海へ向かって垂らしてくる。葦も海辺の潮のゆききするところにしか生えない。潮のひいた渚に、小さなハゼたちがたくさん居残って、葦の葉っぱの上に乗っているを眺めていると、生命たちの神話の中にいるようだった。火葬場の長土手は、そんな物語を抱えていて、岩殿爺さまや小さな葬列がその細い道をゆき来しているのであった²³⁾。

石牟礼はかつて「千鳥洲」と呼ばれた葦と葎の群生する渚、町から離れた僻地を通して、「生命たちの神話の中」にいるような感覚にとらわれている。石牟礼はそれを、「原郷としての不知火」と呼ぶのである²⁴⁾。前田愛が、隅田川を江戸という都市をとおい過去の時代に結びつける絆として、そこから〈神話〉を汲み上げる源泉として定義したように²⁵⁾、石牟礼にとっての渚は不知火の自然の象徴であり、過去の記憶を呼び覚まして〈神話〉を汲み上げる空間としての機能を有している。さらに重要なことは、渚は生と死が隣り合う空間として、幼少期の石牟礼の記憶に幾分抒情的に刻まれていることである。

渚の豊饒さに目ざめたわたしは、「無限」という意味を納得し、渚の一員に自分が組み入れられている意味を全身に感じていた。干潟に立つと足下からも背後からも、生き物たちの呟き声や動く気配がみしみしみと立ちこめていた²⁶⁾。

ここで語られている「無限」とは、「死を想う」道子の意識と相反する概念である。石牟礼は渚に降り立つことでそこに宿る命の気配を全身に感じ取り、不知火海を内在化し、過去の記憶に思いを馳せ、渚から原初の物語「神話」を汲み取っていったのではないだろうか。それこそが、石牟礼が「原郷」と呼びならわして描いてきた幻想や憧れと現実が混交する不知火海の姿なのである。こうした渚をめぐる憧れと現実、石牟礼の児童文学『あやとりの記』(1983年)に強く表れている。

渚道はそこを通る者のために、いろいろな物をそこここに干しひろげていました。茶色のつまた草だの、緑色の髪の毛のような長い海苔だの、岩の窪みに、さぼてんの花を咲かせたように見える磯ぎんちゃくだの、青や赤のヒトデだの、形も色もちがう大小さまざまの貝にいたっては、数知れず散りばりひろがっているのです。耳を澄ませばその海沿い一帯に、かねては海の底にいる者たちが、干き潮にうちくつろぎ、三人と一頭の馬が歩いてゆく足音を包みこむように、砂のあいだや岩のわずかな窪みから、霧だか露だかの湧くような声を、一面に立ちのぼらせていました²⁷⁾。

道子がモデルの幼女みっちゃんは、馬の萩麿の病気を治してもらうために「海神さま」にお祈りに行く火葬場の隠亡岩殿と仙造やんの後について、潮が干いた渚道を歩いていく。三人と一頭が歩む渚道には、豊かな生命がそこに溢れ、みっちゃんは耳を澄まして干潟から海の底の物語を汲み上げようと試みている。三人が向うこの渚道の先にあるのは、海を守る男神、龍神さまがおわす神話の世界なのである。ここでも、不知火海の渚の豊かな生命が描かれていく一方で、火葬場の岩殿や病気の馬萩麿が死を予感させる存在として並置されている。このように不知火の渚は石牟礼の物語において、生と死が隣り合う空間として認識されているのである。

3-4 原初の渚への憧れ

谷川健一は「渚の問題は、神と人間と自然の交渉の学と定義した私の民俗学の中核に存在するもの」であり、渚とはいわば現世と他界との接点であるとする。そして、海の向こうの死者のいく島、海上他界の「常世」や「ニライカナイ」を前提にした場合、渚は「現世と他界の中心線」の意味をもつと論じている。その海岸線と渚を大きな企業が占有した場合、閉じ込められた住民の生活は、「ほとんど死に至らざるをえないようなところに追い込まれ」²⁸⁾と谷川は警笛を鳴らす。石牟礼の渚をめぐる叙事は、このような谷川健一の「渚の思想」と無縁ではない。つまり、石牟礼は渚を媒介として、「無限」としての「常世」を感じ取っていたのだといえるだろう。

石牟礼は『あやとりの記』のあとがきに、「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」²⁹⁾と書いている。

コンクリート文明により失われていった不知火海の原因と「あのひとたちの世界」への憧れを創作の力として、石牟礼はここに不知火の海を寓話的な神話世界として再構築しているのである。その自伝においても「大地のめぐみ、その神秘さを閉じ込めたコンクリート文明を都市化とよこぶ人がふえている。いのちの美しさ、けなげさを知らない若い人々。」³⁰⁾と語り、近代産業がもたらした「コンクリート文明」による都市化に嫌悪を露わにしている。なぜならば、石牟礼が愛した豊かな渚が、神話もろとも「コンクリート文明」によって「閉じ込め」られてしまい、それに伴って「あのひとたちの世界」も消えてしまったからである。色川大吉との対談では、次のように語っている。

……現在のチツソのヘドロで埋まってしまう以前の「大廻りの塘」という部落に育ちまして、そこの渚に繰り広げられていたおじいさん、おばあさんたちの生活を見聞きして育った。ところが、その世界が次第に失われていく

のを見てまして、この海岸線の歴史はわりと短くて、人間が住みついて百年ぐらい生きてきたのに、それが中断されてしまうことの意味は何だろうと（中略）自分の家が住みついた村の、百年の歴史を知りたいと思っていたんです。その途中で水俣病の事態が入って来たんです³¹⁾。

石牟礼は近代化の波によって自身が親しんだ渚の神話世界が失われていくことに、強い違和を感じていた。そして、もう一つのインパクトとしての水俣病が、この渚を完全な崩壊へ向かわせたのである。

これまで見てきたように、近代産業主義がもたらした「コンクリート文明」によって損なわれた「原初の海」への邂逅と憧れが、石牟礼のテキストを強く生成する。そのような筆致は、石牟礼が幼少時に体験し、愛する「あのひとたちの世界」が「コンクリート文明」によって崩壊していくことへのセンチメンタルな感情を包摂している。したがってここに、「あのひとたちの世界」と「コンクリート文明」が一つの明確な対立項として浮かび上がり、そのうえに「あのひとたちの世界」と「水俣病」がもう一つの対立項として重なり合う。それはまた、「浄土」と「苦海」と呼応する対立概念である。『苦海浄土』に登場する「坂上ゆき」や「ゆりの母さと」など患者たちの語りの多くが、原初の不知火海への強い憧れと崩壊後の世界への怨嗟として表出しているのは、患者に憑依するように語る語り手石牟礼の渚での生と死の境界を彷徨うような体験が、深い影を落としていたからに違いない。

最後に、『苦海浄土』の「ゆき女きき書」から、「坂上ゆき」の語りを引いておく。

ひじきは雪やなぎの花の枝のごとしとる。藻は竹の林のごたる。

海の底の景色も陸の上とおんなじに、春も秋も夏も冬もあつとばい。うちゃ、きっと海の底には龍宮のあるとおもうとる。夢んごてうつくしかもね。海に飽くちゆうこた、決してなかりよった。（中略）

自分の体に二本の足がちゃんとして、その二本の足でちゃんと体を支え

て踏んばって立って、自分の体に二本の腕のついとって、その自分の腕で櫓を漕いで、あをさをとりに行こうごたるばい。うちゃ泣こうごたる。もういっぺん——行こうごたる、海に³²⁾。

これは、「坂上ゆき」の震える体に憑依するようにして、石牟礼が語る原初の不知火海へ捧げる祈りである。そのようなディスクールは、あたかも離散者がかつての故郷や恋人を懐かしむようなロマンティズムの詩情を含みこみ、しかしその裏に潜んで拭い去ることのできない水俣病の劇症という過酷な現実、不知火の海を美しく語れば語るほど醜く露呈されるのである。

これらのテキストにおいて、原初の海への賛美と前近代的な神話への憧れは強い。しかしながら、故郷の海に対する賛美と故郷に対する嫌悪は、表裏一体をなしていることに注意したい。不知火海という内海に臨する閉鎖的な町では、濃厚で独自の方言や風土が醸成されている。サークル活動と執筆活動を通じて徐々に世界への認識を深め、「水俣病事件史」のただなかに身を置いた石牟礼は、故郷を客観視していった。「故郷と文体」(1962年)のなかで石牟礼は次のように書いている。

怠惰なる私の詩に、^{ホエジー}つばをかけてやる私がしばしば、老婆たちがただひとつの遺産のように身につけている方言、主に敵対者を並べておいて「屁でもかまして、うっちょけ」というに類する言葉を、美学の秘やかな体系としてはきかけてやるのはそのためだ。私の敵対する秩序の最たるものは水俣というこの故郷だ³³⁾。

ここで言う「私の敵対する秩序」とは、「屁でもかまして、うっちょけ」(屁でもこいて、そのまま放っておけ)という、前近代的な沈黙の性格をもつ故郷の秩序と規範であり、彼女が深く嫌悪するのはそうした閉鎖的な「遺産」のなかにどっぷりと「囲われている」自分自身なのである。だからこそ当時の石牟礼は故郷か

らの脱出を「エクスタシーの頂点」と考え、自身と故郷との関係性を「故郷と私との本意のない同性愛」だと認めている³⁴⁾。故郷を母胎として認識し、その射程の先には男性的「異郷」を見出しているのである。

これ以外にも、石牟礼道子の渚をめぐるエクリチュールにおいて注目すべき点が幾つかある。「死ぬことばかりをかながえてきた」³⁵⁾という石牟礼が常に感じていた生々しい「庶民たちの生活の哀感」や人間世界に対する強い違和、そして、「私の中に這入」っていた盲目の祖母「おもかさま」が語る「妣の国」との親和性が、渚をめぐる筆致や石牟礼文学の生成に強い影響を及ぼしている。さらには、谷川健一によって意識化されていったという筆致にも、注目しなければならない。これらの命題については、稿を改めて論じることとしたい。

最後に

坂口が太平洋戦争期に描いた不知火海には、石牟礼が描いたような原初の海への憧れや生と死の交差する空間としての表象は与えられていない。坂口は故郷の風土色を極力排除し、大戦末期の内地と蕃地の摩擦に焦点を絞り込んでいる。一方で坂口の台湾蕃地へのこだわりは終戦間際の疎開経験後により顕著になり、戦後のテキスト「蕃地」「蕃婦口ボウの話」では台湾総督府の理蕃政策に対する懐疑と、内地警官と台湾原住民の間におこった悲劇や矛盾がテーマとして表現されている。

内地と蕃地との接点を、国家権力に虐げられる弱者を通して探ろうとする坂口の作風は、日本統治期の台湾で執筆した「時計草」と戦後の「蕃地」、未発表原稿の「樹霊」、「蕃婦口ボウの話」に通底するものだ。「時計草」と「蕃地」では、日本人警官と原住民の母の間に生まれた「混血」の教師が内地と蕃地を架橋する役割を担い、「蕃婦口ボウの話」では蕃婦口ボウと片山巡査の情死によって、蕃地の原住民と内地人の愛と憎しみの入り混じる複雑な関係性が表象されている。

日本の首都、かつての帝都東京という中心から遠く離れた辺境、不知火海沿岸の地で生まれ育った坂口禰子と石牟礼道子。二人の作家が、不知火の地に立脚し

ながら、故郷と異郷をどのように描いていったのかを論じてきた。坂口は不変的な故郷の象徴として球磨川と不知火海を描き、内地と蕃地を隔てる東シナ海という境界の先に異郷蕃地への想像を掻き立てている。しかし、坂口はテキストを通して不知火海の先に「海上他界という共同幻想の島」であり「日本人の深層意識の原点」だという「常世」や死者の魂がゆく理想郷「ニライカナイ」を見てはいない³⁶⁾。帝国主義が生んだ内地と蕃地という支配者と被支配者というリアルな精神と肉体の権力構造がそこには存在するばかりである。

石牟礼は水俣の千鳥洲の渚の先に、常世やニライカナイを見ていたのかもしれない。彼女は多感な幼少時に、「アメンチョをくれるひとが一人なくなった確かさ」という死の実感を心に刻印し、渚を生と死が隣り合う神秘の空間として感受し、土地と海の古の記憶を手繰り寄せながら「神話」を汲み取っていった。それこそが、石牟礼文学が「原郷」と呼ぶ、古への憧憬と近代の現実とが入り交じる不知火海の姿なのである。

- ・本稿は2023年3月に神戸大学で行われた国際シンポジウム「海港、軍港と人文学：フィールドワークと文献と」で行った発表をもとにまとめた。報告に対して貴重な意見を提供してくださった先生方に感謝申し上げます。

注

- 1) 坂口禰子の生い立ちや略歴については、小笠原淳「坂口禰子の台湾蕃地小説とその系譜——戦中と戦後を通して——」(『日本台湾学会報』第17号、2015年)を参照した。
- 2) 「蕃地」や「蕃婦」という表現は、日本統治期における台湾山地原住民居住地や原住民に対する蔑称で、現代において用いることは相応しくないが、本稿では本テキストにおける歴史的価値と用法を鑑み、本論考に必要な表現と判断してそのまま用いた。
- 3) 渡辺京二「石牟礼道子の自己形成」『石牟礼道子の世界』岩岡中正編(弦書房、2006年)、29頁。
- 4) 霧社事件の概要については、鈴木作太郎『台湾の蕃族研究』(台湾史籍刊行会、1932年)を参照した。

- 5) 「樹霊」と「蕃婦ロボウの話」の生成過程については、小笠原淳「鏡像とロマンスの蕃地物語」『植民地文化研究』(植民地文化学会、2021年)に詳しい。
- 6) 霧社事件後の1935年に、「生蕃」・「蕃人」などの蔑称が総督府の規定上「高砂族」に改められた。
- 7) 坂口禰子「時計草」『鄭一家』(清水書店、1943年)、217-221頁。
- 8) 谷川健一「常世——日本人の認識の祖型」(1983年)、『谷川健一全集12』(2006年)、233頁。
- 9) 坂口禰子「時計草」、238頁。
- 10) 坂口禰子「時計草」、244-245頁。
- 11) 坂口禰子「川の流れば止まず——父母に代りて記す」、『日本統治期台湾文学 日本人作家作品集』第五卷(緑蔭書房、1998年)、264頁。
- 12) 同上、265頁。
- 13) 前田愛『都市空間のなかの文学』(ちくま学芸文庫、2011年)、84頁。
- 14) 石牟礼道子『葎の渚 石牟礼道子自伝』(藤原書店、2014年)、22頁。石牟礼道子の幼少時の足跡や略歴は、本自伝と本書巻末の「石牟礼道子略年譜」を参照した。
- 15) 同上、113頁。
- 16) 同上、115頁。
- 17) 同上、104頁。
- 18) 石牟礼道子『潮の日録 石牟礼道子初期散文』(葦書房、1974年)、69頁。
- 19) 多田道太郎／石牟礼道子「生死のあいだで」(1975年)、石牟礼道子『対談集 樹の中の鬼』(朝日出版社、1983年)、107頁。
- 20) 石牟礼道子『葎の渚 石牟礼道子自伝』、110頁。
- 21) 同上、117頁。
- 22) 同上、132頁。
- 23) 同上、134-135頁。
- 24) 『葎の渚 石牟礼道子自伝』の第二部八節のタイトルは、「原郷としての不知火海」である。
- 25) 前田愛『都市空間のなかの文学』、84頁。
- 26) 石牟礼道子『葎の渚』、150頁。

- 27) 石牟礼道子『あやとりの記』(福音館書店、1983年)、111頁。
- 28) 谷川健一「民俗学からみた人と渚のかかわり」(2004年)、『谷川健一全集7』(2012年)、234頁。
- 29) 石牟礼道子『あやとりの記』、349頁。
- 30) 石牟礼道子『葎の渚』、140頁。
- 31) 色川大吉／石牟礼道子「不知火の世界と科学する心」(1976年)、石牟礼道子『対談集 樹の中の鬼』、82頁。
- 32) 石牟礼道子『苦海浄土 わが水俣病』(新装版 講談社、2004年) 167-168頁。
- 33) 石牟礼道子「故郷と文体」(1962)、『潮の日録 石牟礼道子初期散文』、197頁。強調は引用者。
- 34) 同上、197頁。
- 35) 多田道太郎／石牟礼道子「生死のあいだで」(1975年)、石牟礼道子『対談集 樹の中の鬼』、105頁。
- 36) 「常世」と「ニライカナイ」については、谷川健一の「渚の思想」と「常世論」を参照した。