

神話と現代文学

—「足の負傷」を一例として—

芋生裕信

〔高知大学国語国文学会第六十二回研究発表会（平成二十七年十一月二十八日）においてお話をさせていただく機会を得、その時おこなった講演「神話と現代文学―『足の負傷』を一例として―」をもとにエッセイとして綴らせていただきます。〕

日ごろ私は授業で、ちょっと気取って「文学的真実は細部に宿る」などと言つて学生を煙に巻いています。私がこの言葉で伝えたいのは、文学作品を捉えようとするとき、いきなり抽象的な次元で「この小説の主題は…」とか「作者の死生観は…」とかいったことを探求するのではなく、部分部分の具体的な描写にも十分に目を向けて読んでいこうということです。

作品傾向にもよりますが、ほとんどの小説は細々とした具体的な事物や場面の積み重ねで出来ています。ではそれらの細部は、いったいどういう意図のもとで、どういう必

然性があつてそのように作られているのでしょうか。この点については、ケースバイケースとしか言いようがなく、ある作品については作者の現実経験との関連を認めることができる場合もあり（一例として志賀直哉の諸作品と「創作余談」で語られている現実経験との関係など）、またある作品では先行する文学表現との関連が顕著な例もあります（例えば芥川龍之介、中島敦などの翻案小説）。しかし、そのように関連性が確認できるケースはやはり限られており、文学作品の生成は、基本的には作家の想像力の中で、外からは窺い知れないところでなされている、ということでしょう。

そのような創作の機微について作家自身が語っている言葉をいくつか引用してみます。

書く前に決めていることはほとんどない。何を書こうとしているのか、書き終わってもわからないことも

ある。（略）書く前にあるのは漠然としたものだけで、それがはたとえば「穴」なら夏の暑さと嫁という存在について。しかしそれは構想やテーマというよりは、ただのトーンというか、絵を描く紙の色や質感を決めたくらいのものにすぎない。

（小山田浩子、「穴」で第一五〇回芥川賞

（一〇一四年一月）を受賞した直後の新聞記事）

私の場合は、映像が頭の中に浮かぶ時には、すでにそれが小説になるというサインなのです。小説は言葉で書かれるものですから、言葉が浮かんでくることが始まりではないかと、最初の頃は思っていたのですが、言葉が浮かんでくるわけではなく、言葉になる以前の段階のものが、まず浮かんでこなくては言葉にならないのです。言葉は常に後から遅れてやつてくるという感触です。（略）

最も言いたいことは、何をテーマにして小説を書こうということに、書き手である私は全くこだわっていないということです。テーマからスタートしてしまうと、たぶんうまくいかないのではないかと思っています。

（小川洋子、『物語の役割』ちくまプリマ－新書、

（一〇〇七）

私の頭の中に何か混沌たるものがあつて、それがはつきりした形をとりたがるのです。さうしてそれは又、はつきりした形をとることそれ自身の中に目的を持つてゐるのです。だからその何か混沌たるもののが一度頭の中に発生したら、勢いやでも書かざるを得ません。

（芥川龍之介、「はつきりした形をとる為に」

大正六年十一月、『新潮』

自分は總て物の Detail を解するけれど Whole を解する力は至つて弱い、小説家としては Life の Detail を書いてゐればいいと自分は思つてゐるがホールが解からないと考へると一寸不快でもある。ケレドモ、自分にはホールは解かるものではないといふ考へもある。Detail は真理であるがホールは誤ビヨオ（誤謬、引用者）を多く含むと思ふ。

（志賀直哉、明治四十四年一月十日の日記）

やがて私が気がついたのは、物語は見えてくるだけではない、聞えてくるものだ、ということです。場面がよく見えてきて、その上、登場人物の声がはつきり聞えてきたら、それでもう小説はできあがったようなものです。目を働かせなさい、とだけ直哉は勧めましたが、耳を働かせることも大切だと思ったのです。こ

の二つの感覚が作者の中でいきいきと働けば、必ずいい小説ができるが、と私は思うのです。

（小川国夫、「志賀直哉の教え」『読売新聞』

一九〇二年八月二十八日）

大正の芥川龍之介もほぼ百年後の小和田浩子や小川洋子などの現代作家も、漠然としたもの・混沌としたものに形をつけようとするという共通のイメージで創作の要諦を語っています。また志賀直哉は、Whole を優先するような書き方ではなく、確かな Detail を積み上げていく創作方法をすでに明治四十四年の時点ではじめています。その志賀に学んだ小川国夫は、場面がよく見えてきて、登場人物の声がはつきり聞えてくるまで想像を深化させると書いています。

文学創造の内幕というものは作家によってさまざまですが、基本的なところはこれらの言葉に語られているように、ある観念やイメージのシッポのようなものを追い求め、手繕り寄せ、それを言葉で織り上げようとする営為と言えそうです。

さて、そのようにして織り上げられたであろう文学作品の中では、時代や国を異にしながらも共通して現れる印象深い細部の表現があり、そのことに以前から関心をもつてい

ました。私にとつてそういった印象深い細部の一つに、主人公（または作中人物）が「足を負傷する（足に障害をもつている）」ということがあります。

例えば日本の現代文学では、三島由紀夫『金閣寺』（一九五六年）のなかに内翻足の障害を持つ柏木という人物が出てきて印象に残ります。彼は主人公ではないですが、吃音症をもつ主人公・溝口とともに身体的なハンディキャップを負った人物として位置づけられています。この作品の場合、意味のウェイトは「足」ではなく「障害」に置かれていると言えるでしょう。

身体の他の部位ではなく他ならぬ「足」の負傷の表現が複数の作品において認められ、そしてそこに個々の作品内で意味を超えた普遍的な広がりを感じさせる作家として、中上健次や小川国夫が思い浮かびます。中上の場合は、『岬』（一九七六）、『枯木灘』（一九七七）、『地の果て至上の時』（一九八三）などの一連の作品にかなり色濃くそのことが書き込まれています。『枯木灘』から該当部分を指摘してみましょ。

まず主人公・竹原秋幸は作中二度足を負傷します。最初は、幼いとき異父兄について竹藪へ行つたとき足の甲からすねにかけて竹で足の皮をむきます。その傷痕は成人しても残つていて、彼は足の傷痕を見ては異父兄のことを思います。異父兄は二十四歳のとき、秋幸が十二歳の時に、複

雑な親族関係を背景として自殺しています。二度目の負傷

は、作品の末尾近くで、図らずも異母弟を石を打ち付けて殺してしまったあと山へ逃げ込む場面です（その後自首します）。岩場から落なし、太腿に傷を負います。ここには敗走する者の姿が浮かび上がります。また、石を打ち付けて殺すというのも原初的なものを感じさせます。

『枯木灘』の中には、このような主人公の身に起る現実的な足の怪我のほかに伝説・口碑の中の「足の負傷（障害）」も書かれています。それは山中に住む大男で片足の神・ダイダラボツチ伝説であり、あるいは、戦国時代の鉄砲集団の頭目・雜賀孫一の伝説を下敷きにした、秋幸の実父・浜村龍造が自分の祖先と語る「片眼片脚になり、神経のきかぬ片脚をひきずりながら」紀伊山中を敗走したという浜村孫一のストーリーです。

このように『枯木灘』には、現実的な主人公の足の怪我と神話伝説的な意味合いの「足の負傷（障害）」とが共鳴するよう配置されています。『枯木灘』は、一口で言うと肉親間の愛憎・確執が世代を超えて反復されるさまを描いた物語です。父と子が愛しみ憎みあい、父の異なる兄弟姉妹たち、母の異なる兄弟姉妹たちが互いに愛しみあい憎みあつて、時には自死や殺人や兄と妹の近親相姦をも含みながら愛憎の反復劇を演じていく—そういう中で、中上作品の「足の負傷」は単なる現実の怪我のレベルを超えた、

神話伝説的な意味合いを濃厚に漂わせています。

『枯木灘』の作中時間の三年後から始まる『地の果て至上の時』にも三か所「足の負傷」が描かれていて、この作品では負傷する人物は主人公・秋幸以外の人物にも広がっています。最初の例は冒頭近く、異母弟を殺した罪で服役していた秋幸が出所し山仕事に就く場面で、「六さん」という年配の作業員がうつかり自分の足の甲を斧で叩いてしまい大けがをします。「六さん」は、この怪我は神が宿るサカキの木を伐つてしまいそのことに気づかなかつたための罰だと言います。次は秋幸自身の怪我で、実父・龍造と熊野の山中に分け入った折り、河原に落ちていた「肥後ナイフ」を踏み足指の付け根を負傷します。このとき龍造は、この怪我は女性である山の神の機嫌を損なつたせいであると言います。三つめは、『枯木灘』にも登場した従弟の徹が慣れない山仕事をしていて自分の足を傷つけます。この三つの例のうち前二者の場合は、民間に伝承されてきた習俗と関連付けて「足の負傷」が描かれています。「六さん」の怪我も秋幸の怪我も超自然的な神罰が下つたとするもので、「足の負傷」という細部は人間と自然とのかかわりに關する大きな神話的物語の中に回収されます。徹の足の怪我についても、單に山仕事を未熟さによる怪我ではすみません。四方田犬彦が『地の果て至上の時』に内在するさまざまな反復を指摘し、徹を「白痴女を犯し、秋幸の

弟殺しに立ち会つてしまつた従弟の徹は、秋幸の劣性の模倣者たることを志願する。」『貴種と転生・中上健次』ちくま学芸文庫、二〇〇一年)ととらえているように、徹の足の負傷は、秋幸の足の負傷の矮小化された反復といえます。

『枯木灘』以降の中上作品が深く神話的構造をもつている点は四方田論をはじめ従来指摘されているところですが、そのなかでも作家の三田誠広の指摘(『書く前に読もう超明解文学史』集英社文庫、二〇〇〇年)は「足の負傷」にも言及しています。三田は主人公を「足をひきずる英雄」ととらえ、『枯木灘』の最後で、主人公の秋幸は弟を殺した後、山に逃げ込んで足を負傷します。警察に捕まつた時には足をひきずっている。ここにも神話的構造が仕掛けられているのですね。そして主人公が逃げ込む熊野の山は、奈良や京都から一直線の辺境として、歴史的に数々のエピソードが生まれたゾーンですし、神話、伝説の中にも描かれる土地です。主人公の行動はそうした神話や歴史の登場人物に重ね合わされているのです。』と述べています。

次に小川国夫に目を向けてみます。小川の場合も数作品の中に「足の負傷」の場面が見られます。年代順に挙げれば「エリコへ下る道」(一九五七)、「コートにて」(一九六七)、「心臓」(一九六八)、「悲しみの港」(一九九一)

などです。前三作は短編で、『悲しみの港』は新聞連載の長編小説です。「エリコへ下る道」では、オートバイ事故で左足の踝を傷つけひどく出血します。「コートにて」は、連作的短篇の中の一作で、主人公の兄が骨折であろう右足に石膏をはめています。「心臓」では、自転車ごと墓地に突っ込み、古い竹の花差しで左足のふくらはぎを刺してしまいます。『悲しみの港』では、茶畑の急な斜面を下つていて竹が足に絡まり、竹の鋭い切り口をふくらはぎに突き立ててしまいます。

これら四つの例を眺めた場合、軽重の差はあるもののやはり各作品の中でストーリー展開上の意味をそれぞれに担つているということがまず言えます。「エリコへ下る道」では、オートバイと歩行者が衝突して両者が負傷します。運転していた日本人の青年には胸部の打撲と踝からの出血があり、相手のアラビア人は胸を強く打つて肋骨の骨折が疑われます。しかし二人は互いを非難することなく、相手の負傷の程度を気遣います。そして助け合つて救助を待ちつつこの傷と痛みを抱えた状況に静かに耐えようとします。作者が自作について語っている「自分の作品について」によると、「キリスト教について抱いている考え方の一端を書いたつもり。それは平凡なことだが、観念上の宗教はあり得ない、ということ。」(講談社文芸文庫版より)とあります。この言葉を視野に入れれば、この作品の負傷から

は、図らずも傷つけ合つてしまつた者どうしの赦しや人間がもともと背負つてゐるかもしれない傷、痛みといった意味合いが汲み取れます。ただこの作品の場合、「足」の負傷（踝からの出血）にそれ以上の意味を見出すのは困難ですが。

「コートにて」の兄の負傷（足の骨折）も、連作的短篇集『生のさ中に』（一九六七）全体の中で見た場合、その意味をうかがうことが出来ます。この短編集は「後記」にあるように作者自身の経験をもとにした自伝的作品ではあります。反面明確な虚構の部分も認められます。その最大の点は、作中では主人公は一人の兄を持つ弟と設定されていますが、評伝によれば現実には小川国夫に兄はなく彼自身弟を持つ長男という点です。この短篇集『生のさ中に』の前半では、共通の主人公・柚木浩が幼年期から青年期へと成長していく過程が描かれていますが、その成長を描くには架空の兄の存在とその兄の早世が必要だったのです。ショウ（スポーツマンタイプの兄は作中で若くして亡くなります）。「コートにて」で、足に石膏をはめながら中学校のサッカー部員たちを厳しく指導する兄の姿が描かれ、浩には頼もしくも敵わない存在として兄が印象付けられますが、次々作の「三月」ではすでに兄は亡くなつており、浩は当初兄喪失の不安定な精神状態に陥りますが、そこを乗りこえて成長を遂げた姿を見せます。これらの作品展開

からは、兄の存在とその死（立ちはだかるものとその乗越え）が人間の成長にとって必要なものであり、そういう象徴的な意味での「兄殺し」を読み取ることが出来ます。そう考へると、「コートにて」における足を負傷した兄のすがたには、早世する悲劇的な英雄の変形したイメージがかすかに感じられます。小川国夫は志賀直哉の創作方法に学んだ部分があるように徹底したリズムの手法を基本とする作家ですが、単なる平板なリズムに終わらない創意がこういうところに認められます。

「心臓」と『悲しみの港』における足の負傷の場面とその後の展開には、かなり似通つたところがあります。「心臓」では、風にあおられて自転車ごと堤の下の墓場に突っ込み「自転車は脚の間を抜けさせて、うまく前へ押し出してしまつたが、安心してから、古い花差しの竹を右足で踏み、それが起き上つて、左足のふくらはぎに斜め前から刺さつた」。（小川国夫全集二巻より）とあります。かつてよく墓地で見かけた竹製の花差しですが、地面に突き刺すために鋭利に尖らせている部分が「起き上がって」ふくらはぎに刺さります。確率的にはそう起つるものではないと思われるのですが、小説の流れの中では何か必然のようにも感じられます。傷の様子は「白い傷口と、奥に紫色の内出血の斑点が見えた。それからすぐに、傷口に血が滲み、盛り上つて來た。闇の中でそこだけが、目をむくような原

色だった。」と、克明に描かれています。このあと、主人公の青年は女友達によつて傷の手当を受け、同時に性的な挑発をも受けることになります。「心臓」では、怪我による流血は青年の制御できない心のアナロジーとして伝わってきます。

『悲しみの港』でも、「世に出るあてもなく」小説を書いている青年が帰郷し郷里の風景と向き合つてゐる場面で、茶畠の急な斜面を下つていて「捨ててあつた竹の殺げ切り口をふくらはぎに突き立ててしまい」（朝日文芸文庫版より）ます。主人公は出血しているにも関わらず、近くの居酒屋に立ち寄り酒を飲みます。定職に就かず親の財力で暮らしている文学志望の自分が故郷に居場所を見つけることが出来るのか、そういう不安を抱えた主人公は、この労働者たちが憩う居酒屋に安心感を嗅ぎつけます。客の一人が主人公の傷に気づいて「どうしたんですか」と声をかけます。主人公は「はずみですよ。山を下りていると、竹が足にからまるようになつたんです。」と答え、「竹槍みたいな竹ですか。」「そうです。」「墓場の花立てにしてあつた竹かな。」「どうでしようか。近くに墓場も見えませんでしたが。」というやり取りが続きます。そして、その客は店の女主人に怪我のこと伝え、女主人は親身に手当をしてくれます。このときの主人公の思いは、「私は自分が優遇されてゐると思いました。店に入った時に感じ

た親しみが、よい結果を生んで、まわりの人と滑らかな交流でのきたことがうれしかつたのです。」と綴られています。『悲しみの港』は、大きく見ると聖書（ルカの福音書）にある「放蕩息子のたとえ話」（蕩兒の帰郷）に通じるものがあります。帰郷した無職の若者にとつてのこの負傷には、郷里に受け入れられるための通過儀礼的なささやかな試練といった意味が見られます。

このように「心臓」「悲しみの港」とともに、負傷の方や他者とのつながりへの展開において共通する部分があります。『悲しみの港』は「心臓」執筆後二十年以上たつてから書かれていますが、この足の負傷の場面で旧作への作者の意識はどうだつたのでしょうか。また、竹で足を刺すという図柄は、作者の想像力の中でどのように温められていたのでしょうか。推測するしかないのですが、この辺のことについては、さらに視野を広げて眺めてみたいと思います。

「足の負傷」の例を欧米の作品に見てみます。
メルヴィル『白鯨』（一八五一）には、片足に義足を装着したエイハブ船長が出てきます。以前白い鯨に足を食いちぎられ、その復讐を果たそうとします。

海洋冒險小説のステイーヴンソン『宝島』（一八八三）には、松葉杖を器用に使つて動き回る片足の男ジョン・シ

ルバーが描かれています。のちの海賊のイメージのもととなつたといわれています。

十九世紀パリ下層階級の悲惨な人間群像を描き出したゾラの自然主義文学の代表作である『居酒屋』（一八七七）では、女性主人公ジエルヴェーズの右足に軽度の跛行があり、「くたくたにくたびれて、腰がいたんで、どうにも体をかまつていられない日だけ」（新潮文庫版より）足をひきずります。

モーム『人間の絆』（一九一五）の主人公フイリップ・ケアリは足に障害（内反尖足）をもっています。「幼くして両親を失い、不自由な足ゆえに劣等感に苛まれ続ける主人公フイリップに、自らの精神形成を託して書かれた人生遍歴の物語」（岩波文庫の帯解説より）で、足の障害は主人公に課された克服されるべき試練の意味をもつています。

スタインベック『エデンの東』（一九五二）は、旧約聖書創世記のカインとアベルの確執、カインのエデンの東への逃亡の物語を題材に、父親からの愛を切望する息子の葛藤、反発、和解などを描いた作品です。その中で主人公アダム・トラクスの父サイラス・トラクスは南北戦争で負傷して義足を装着しています。作品の終り近くにもう一人、跛行の保安官ホレス・クインが描かれています。またこの作品には、顔面の傷、痣の描写も印象深く描かれています。

古典にも目を向けてみると、ホメロス『オデュッセイア』（前八世紀ごろ）では主人公オデュッセウスの膝の上部に傷痕があります。若いころ狩に出て猪の牙で負傷したもののです。傷痕は残っていますが他人からは見えません。変装して故郷イタケへ潜入したとき、この傷痕からオデュッセウスであることが発覚します。

ソポクレス『オイディップス王』（前五世紀ごろ）では、主人公オイディップスが生まれた時、神託により父王の命令で、両足の踝を留金で刺し貫かれ、山ふかく捨てられます。しかし拾われて他国の王に育てられ、「オイディップス＝腫足（はれあし）」と呼ばれるようになります。傷あるいは変形は他人にも見えます。父子対立や母子の癒着などを説明するときの心理学用語「オイディップス（エディップス）コンプレックス」のもとになったギリシャ悲劇です。

日本の古典では、『古事記』中巻のヤマトタケルノミコトの場面が印象的です。兄を引きちぎって殺した若きヤマトタケルノミコトの粗暴さに恐れを抱いた父・景行天皇は、西方への遠征を命じた後、休む間もなく東方への遠征を命じます。ヤマトタケルノミコトは東征を終えて帰還途中、伊吹山で神の怒りに遭つて体力を無くし、やがて没し、后たちが嘆く場面に足の衰えや怪我の記述が見られます。

この場面での足に関する記述には二種類あります。一つは、ヤマトタケルノミコト自身が体力を失つていく場面で、

思うように動けないもどかしさが次のように表されます。

本文の引用は、原文（岩波文庫）とともに、そのような足の衰えがよく伝わつてくる、福永武彦が年少者向けに現代語訳した『古事記物語』（岩波書店、初版は一九五七年。

ただしここでの引用は、岩波少年文庫創刊四十周年記念特装版、一九九〇による。）を用います。

「吾が心、恒に虚そらより翔り行かむと念ひつ。然るに

今吾が足得歩まず、たぎたぎしくなりぬ。」とのりたまひき。故、其地を號なけて當藝たぎと謂ふ。其地より差やや少し幸行ゆきやでますに、甚よ疲れませるによりて、御杖おしゃを衝あきて稍ややに歩みたまひき。（中略）

三重村に到りましし時、また詔りたまひしく、「吾が足は三重のまがり勾くいの如くして甚よ疲れたり。」とのりたまひき。

福永の現代語訳は次の通りです。

「あだんは、空を飛んでも行きたいほどの、軽やかな心でいたものを、今はどうしたことか、足が前へ進もうとしない。まるでびっこにでもなつたように、足が重い」と、つぶやきました。

さらに歩いていくうちに、疲れが一層ひどくなつた

もう一つは、ヤマトタケルノミコトが没してその魂が大きな白鳥となつて飛ぶその白鳥を后や御子たちが追いかけする場面です。

ここに八尋白智鳥やひろしろちどりに化りて、天に翔りて濱に向きて飛び行なでましき。ここにその後また御子等、その小竹のこしの支柱かしに、足跡あしきり破れども、その痛いたきを忘れて哭こいて追ひたまひき。

『古事記物語』は次の通りです。

この時、ヤマトタケルノ命は、八尋もある大きな白鳥に姿をかえて、お墓の中から飛び立ち、海のほうに向かつて飛んで行きました。お后たちや御子たちは、それを見ると、ササの切株に足を取られて、切傷きずのできるのもいとわずに、泣く泣く、白鳥のあとを追いかけました。

前者の例では、英雄がその人並み外れた力を失っていく姿が、足へのダメージが強まるという形で表現されていました。

優れた脚力をもつていたであろう英雄の衰弱と最期が、一連の足の描写、歩行の困難さで表されている点が印象的です。これは、三田誠広が中上作品に指摘する「足をひきずる英雄」像の原型と言えるでしょう。

後者の例では、ヤマトタケルノミコトへの思慕が「小竹の苅代に、足跡り破れども」のように可視的、具体的に表現されていてリアルさがあります。竹による足の怪我は『枯木灘』にもあり、また小川国夫の作品にも顕著でした。

福永武彦の『古事記物語』はほぼ原文に忠実に訳されていますが、年少者向けに書かれていますので、一部省略もあり、逆に書き加えているところも見られます。このヤマトタケルノミコトの箇所では、「ヤマトタケルノ命の冒險」という見出しがつけられ、最後には原文にはない「これが、父の天皇から愛されることのなかつた、不幸な御子の物語です。」の一文が加筆されています。ここからは、このようないきなりの「これが、父の天皇から愛されることのなかつた、不幸な御子の物語です。」と綴ったのは、うとうとい配慮が感じられると同時に、筆者のこの物語に対する受け止め方も伝わってきます。そして、「父から愛されることのない不幸な子の物語」というテーマは、前述したスタイルベック『エデンの東』や『オイディップス王』の

内容と重なってきます。

ここでさらに連想を広げてみたいと思います。福永武彦は、一九五六年に河出書房新社から古事記の現代語訳を出した後、翌年前述の年少者向けの『古事記物語』を岩波書店より刊行し、「ヤマトタケルノ命の冒險」の章では原文にはない「これが、父の天皇から愛されることのなかつた、不幸な御子の物語です。」を加筆しました。既述のように、アメリカでは、旧約聖書創世記のカインとアベルの確執、カインのエデンの東への逃亡の物語を題材として父親からの愛を切望する息子の葛藤、反発、和解などを描いた『エデンの東』が一九五二年刊行され、五五年には映画化され同年日本でも公開されています。福永とこの小説や映画との間に接点があつたのかどうか、確認できていないのですが、時期的に想像を刺激するものがあります。

さらに福永の履歴に目を向けると、連想は大きく膨らみます。彼は一九四四年に結婚し翌年長男夏樹が生まれますが、一九五〇年離婚、夏樹は母の再婚後の姓・池澤姓となります。父・福永武彦が「これが、父の天皇から愛されることのなかつた、不幸な御子の物語です。」と綴ったのは、幼い息子と別れて数年後だったわけです。息子の夏樹は、言うまでもなく現代の重要な作家、詩人の池澤夏樹です。その池澤は、数年前より個人編集による世界文学全集（全三十巻）を河出書房新社より刊行し、今まで日本文学全集

(全三十巻)を同社より刊行しています。その日本文学全集の第一巻目が『古事記』で、池澤自身が現代語訳しています。巻末の参考文献欄には、父・福永武彦の上記の本モリストアップされています。福永武彦が幼い息子を手放して数年後「これが、父の天皇から愛されることのなかつた、不幸な御子の物語です。」と書いた時の心境や、「不幸な御子」池澤夏樹が亡父の著作を視野に入れてヤマトタケルノミコトの場面を現代語訳した時の心境などを推測すると、神話と現実が一挙にオーバーラップしてしまう不思議な感覚に襲われます。

以上、「足の負傷」を起点に連鎖的に綴つてきましたが、ここで列举してきた事例から「足の負傷」がもつてゐる意味合いについて大きく整理してみます。とはいへ、志賀直哉風に言えば、個々の Detail をうまく位置づける適切な Whole は見つかりそうにないのですが…。

まず一つは『金閣寺』、『人間の糸』、『居酒屋』などのように、「足の負傷(障害)」がそれぞれその作品固有の意味として理解できるケースです。『金閣寺』では、柏木の内翻足は主人公の吃音とともにコンプレックスの心理の原因であり、『人間の糸』の場合も克服すべきものとして課された人生の試練であり、『居酒屋』の主人公の跛行は、向上心を持った主人公でしたが劣悪な環境の中でもアルコー

ル中毒となりやがて餓死するという悲劇性・不遇さを可視化している、といった捉え方です。

もう一つは、相対的な意味でしかないのですが、「足の負傷(障害)」がその作品内での意味にとどまらず作品を超えた広がりをもつてゐるケースです。『白鯨』や『宝島』の例では、片足であつたり義足をつけていたりしている」とかその人物の胆力や勇猛さを示すことになり、そこに共通の人物像が生まれます。この場合は、足に限らず片目(独眼童政宗の例)、片腕(アメリカのテレビドラマ「逃亡者」の例)といった身体の欠損による人物像形成として広く論じる」ことが出来そうです(片目片腕の「丹下左膳」の例も)。

『エデンの東』の南北戦争で負傷して義足を装着したサイラス・トラクスの場合も勇敢さを誇示するところがあり、負傷をもつて英雄の証しとするといった共通点があります。これらの作品では、傷や障害は力、武勇、男性原理とかかわり、その人物には自らを英雄化しようとする傾向が見られます。

「足の負傷」がさらに時空を超えた普遍的な意味を帯びる例としては、やはり中上作品がそれに該当します。秋幸が足を傷つけつつ逃走する姿は、「足をひきずる英雄」といつた神話伝説的人物像と重なってきます。中上文学は、自身の発言や批評を見られるように、W・フォーカナーや南米文学との関連性も顕著で、手法として神話伝説的なも

のを意図的に取り入れています。いっぽう、小川国夫作品の「足の負傷」にも単なる現実の再現的描写にとどまらない象徴的な意味が認められるところですが、それは中上に比べるとかなり抑制されたかすかなものです。小川の創作方法はリアリズムに基づきながらも人間の原質的な部分を突き詰めて描こうとするため、表現は時として現実を超える気配を見せます。

中上のような顕在的な例、小川のような潜在的な例のいずれにしても、これらは現代文学が一九世紀的リアリズムの方法を超克して新たな文学世界を切り開こうとする一例と考えられます。拙文の表題「神話と現代文学」からすれば、この点こそ掘り下げて論じなければならず、他の該当作家も含めた本格的な探究が求められます。が、それはわたくしには過重なテーマというしかなく、今回は「足の負傷」といった一事例・一細部を紹介させていただいた次第です。

(いもう・ひろのぶ 高知県立大学教授)