

三浦哲郎『忍ぶ川』 —映し出される記憶—

安藤 史帆

要旨

先行研究において〈私小説〉的読解に留まっていた三浦哲郎『忍ぶ川』を、テキストそのものに注目し、「私」と「志乃」だけの空間を捉えるのではなく、他の登場人物と、登場人物をとりまく空間を含めて包括的に分析したのが本稿である。そうして、従来の〈私小説〉観の枠組みから解放し、「私」に語りを委ねながらも、「私」の物語の内に、読者の記憶をも同時に映し出す語り手が存在していることを導き出した。その語りは、作者の個人的な経験を紡ぎ出すものではなく、時代の記憶を留め、戦争を経験した読者の記憶を蘇らせる空間を描き出している。三浦哲郎の創出した「私」に注目し、空間と時間を読み解くことで、『忍ぶ川』が過去の「記憶」と、未来への展望を複雑に組み込んだ作品であるという一視座を提示した。

キーワード：三浦哲郎，私小説，戦後文学，1950年代

1. はじめに

三浦哲郎『忍ぶ川』は、1960年10月『新潮』新人作家特集号への掲載を初出とし、翌年の1961年に第44回（昭和35年度下半期）芥川賞を受賞した作品である。この受賞によって、三浦哲郎は文名を高め、本格的な作家活動を開始した。出発点とも言える本作品に加え、自伝的作品を、三浦は創作の中心に据えていた¹こともあって、〈私小説〉の問題の中で議論される作家となった。三浦自身は〈私小説〉を意識的に書こうとしていたわけではなかったようであるが、初出誌の目次には、「死に呪われた一家に残った私は薄倅の娘を得て雪國に結ばれた。詩情豊かな私小説」という紹介の文言が付けられた。これが初めに本作品に与えられた〈私小説〉的コードである。三浦は「私は、〈私〉を主人公にしてそれを書いたが、それが〈私小説〉であるということは、書く前にも、書いているあいだにも、全く念頭になかった。私は、私の書きたいことを、私の気持に最もぴつたりした方法で書いたにすぎなかった。〈私小説〉ということ言われたのは、書き終わって雑誌が出てからである」と述べ〈私小説〉であることを認めていない。しかし、一方で、次々と起こった姉の自殺と失踪を受け、自身の「血」の問題に注目し、その

現実に捉われた作者を反映するようにして「私」を形作っており、「其不幸を仔細に点検しながら、その生ぐさい収穫を私が生きのびるための糧にしよう」、「自分の血を手懐けなければならない」と考えた結果、「切実な問題を語るに逸つて、〈私小説〉の方法を借りているだけのような気もする」²というように、創作上の方法として〈私小説〉の形に反するとはしていない。さらに三浦は、「私」と「私」の「血」に纏わる作品を続々と発表し³、「私」の「告白」という点に読者の注目を集めた⁴。同時代的な評価と注目を引きずってか、先行研究では多くが〈私小説〉の問題を問うている。中村真一郎は創作上、〈私小説〉的な形をとりながら、従来の〈私小説〉とは違う「虚構性」を見出すことが出来るとし、「物語としての完結」を賞賛し⁵、続いて奥野健男は「リアリズムと言うより、フィクションであり、作者の美意識によってつくられた架空の作品」であると述べた⁶。また、秋山駿は「彼は、日本人の生のあらゆる局面を描くためには、敗戦以前の良質の私小説作家の文章ですべて足りる、としたようである」と、彼の作品における〈私小説〉性について評している⁷。しかし、「作者」＝「私」が強調される評にしても、従来の〈私小説〉に反しているとの見解にしても、テキストにおける根拠を明示しておらず、一方的な見解に留められている⁸。〈私小説〉であるか否か、あるいは「私」の問題に注目が偏ってしまった結果、作品そのものの構造や技法、時代背景等に注意が向けられなかったようである。虚構性の有無以前に、〈私小説〉ないし「私」が定義されないまま為されたこうした議論の背景には、〈私小説〉＝事実の図式を暗黙の了解とし、本格小説対〈私小説〉という「近代」の構図⁹を窺い知ることが出来る。一方、このように〈私小説〉の問題に捉われ「私」に注目した研究に対し、「志乃」に注目した研究も見られる。前田愛は場所の記憶に注目し、洲崎と志乃について触れ¹⁰、関礼子は洲崎、栃木、「私」の故郷である東北の北国が「志乃」にとって何を意味しているかを説いた¹¹。しかし、やはり「私」＝「作者」を前提とする〈私小説〉の枠組みにとらわれない場合においても、「私」もしくは「志乃」のどちらか一方に傾き、限られた「場所」の議論に陥り¹²、語りの作法や同時代の読者の注目とに関連づけられていない。

そこで、本稿では、まず〈私小説〉であるか否かを判定するのではなく、「私」がいかなる特徴を持った語り手であるかを導き出す。さらに、その語り手が織りなす物語において、「私」と「志乃」、そして他の登場人物と、それらを取りまく空間を包括的に探り、テキストを分析する。そうすることで、〈私小説〉読解に留まってしまった『忍ぶ川』の背景と共に、三浦が「私」による語りをどのように表出し、作品内に何を映し出そうとしたのかに迫り、また戦後、戦争の傷跡がいかに文学に作用し空間を形作っていったのかを探る。

2. 物語の構造と〈虚構性〉

先行研究における物語の虚構性についての議論では、「私」＝「作者」の不成立につい

て、単なる真実探しに陥っていた節があった。これらの議論は、作者の事実と反している箇所¹³の発見に留まることで、作品世界を狭きものにしてしまっている。そこで本節では、テキストにおける語りと構造に光を当て、物語の虚構性を検証したい。

まず、物語の「語り」に着目すると、「私」が主語となって現れてくる場面もあるが、主語が明確に示されないことも多い。また、同じ地の文に関しても、語り手と出来事との距離が場面によって差があることが見出せる。冒頭の二文を以下に引用する。

志乃をつれて、深川へいった。識りあって、まだまもないころのことである。(293)¹⁴

このように冒頭から、主語が明確にされない文章が淡々と続く。そして、「いった」という文末や、「ころのこと」という表現から、語られる出来事が過去であり、語りの場と物語世界に距離があることが分かる。そうして、この先で物語が展開する空間となる「深川」を概観しながら、大まかな枠組みを形作っていく。ところが、次の文章で、語りは出来事に接近する。

錦糸堀から深川を経て、東京駅へかよう電車が、洲崎の運河につきあたって直角に折れる曲り角、深川東陽公園前で電車をおりると、志乃は、あたりの空気を嗅ぐように、背のびして街をながめわたした。(293)

概観していた語りは、深川めぐりの場面の中に入り込み、距離を近くして「志乃」の様子を描写しており、こちらからは登場人物「私」の視点に近づいた語り手の存在がある。このように冒頭から、その語りは出来事と一貫した距離を置いていないことが窺え、それが一点に絞られた視点であるとは言い難いことが分かる。また、一貫して過去時制が用いられているようで、「である。」「ている。」という現在時制の文末表現になることもあり、どの地点から誰の視点なのか明らかにされておらず、単純に「語り手」＝「私」が成り立つ安易な語りの構造ではない。このような語りには、物語全体に通じる次の三点の特徴が見出せる。第一に「私」語りに固定されない流動的な語り、第二に操作的な「私」の使用、第三に語りに操作された物語の順序の三点である。

第一の「私」語りに固定されない流動的な語りとは、固定的な「私」ではなく、また語りの視点が一定の位置からのものではないという、その語りの特性を指す。登場人物「私」と「志乃」が登場し、(会話が為される等)アクションを起こす物語世界と、そこから離れた語りの場が存在し、そこを行き来する語りが交錯する。つまり、「物語世界外の語り手」でありながら、時として「物語世界に属する語り手」となる、語り手の存在¹⁵が確認できる。

志乃は、もはや帰ってきほしない私の兄を、私が最後にみた場所へ、行ってみたいというのであった。そうして、ついでに志乃が生れて育った土地を、私にみせたいというのであった。(294)

前文では、主語は「私と志乃は」であり、それに対応する述部は「あるいていった」である。木場の情景描写と共に動作が語られ、その場面に属する語り手が見受けられる。それに対し、ここで「志乃は」「行ってみたいといった」とせず、「行ってみたいというのであった」として、「志乃」が「いった」という状況を整理し、前文の根拠となった事柄を示す語り手の存在をほのめかす。このように語り手は、場面の内と外とに位置を変えて語っていく。「私の」、「私が」、「私に」という「私」が巧みに文章に散りばめられているが、必ずしも登場人物「私」に重ならない語りを構成していく。このような語りの物語世界との隔たりは、「その」という指示語の付随する時間表現にも表れている。物語全体にわたって出来事を切り替える際に用いられている指示語は、たとえば「その日」、「その年」、「その翌日」、「その夜」という表現に用いられることで、出来事から語りの現在に戻り、出来事を切り替えるとともに整理して語りを進行させるよう働いている。

また、物語世界に属していても登場人物「私」の視点に重ならない語りも存在する。父危篤の知らせを受けて慌てて「志乃」の元へと駆けつけた「私」の姿を捉えた以下の描写に注目してみよう。

「すぐ、いこう」

「そのまま、いいんですか？」

私は、ふだん着の久留米緋に兵児帯をぐるぐる巻いていた。顎には、鬚も生えていた。(308)

ここでは、「私」が「私」を確認する視線より、「志乃」の視線と発言によって「私」が映し出され、読者へ「私」の姿を提示する。「私」中心のようで、こうして組み込まれる「私」以外の視点が重要な働きを為していることが分かる。兄の過去を語る際(296)の兄の会話では兄の言葉に二重鍵括弧(『 』)を、「志乃」との会話では鍵括弧(「 」)を使用し、二重鍵括弧と鍵括弧を使い分けることによって物語世界の時間的差異が意識的に語り出されている。物語世界の外部から、物語世界内の「私」に近づくかのようにして他の視線も利用する、複数の視線を利用した流動的な語りなのである。

第二に、操作的な「私」の強調が見受けられる。「私」という存在に注目すると、「私」は登場人物「私」に向けられた一人称であるが、これは語りの中でしか用いられないことが分かる。会話の中で登場人物「私」自身が使うこともなければ、他の登場人物が自分を指して「私」という呼称を使用することもない。「私」が「志乃」に宛てた手紙の中で

は「私」という呼称が使われるが、会話の中や一場面の中の鍵括弧内では「私」が「私」と自称することはない。その他の会話に注目すると、「志乃」は自分を「あたし」、「わたくし」と呼び、「私」は「ぼく」、「俺」と呼んでいる。「私」と呼ばれる存在は、地の文の語り手によってのみ指示されるのであり、登場人物「私」を含め、物語世界内で会話をしている人物たちが一人称として用いることは決してない。

第三に、物語の順序を操作する語り手の存在である。これは、出来事が本来の時系列通りに並べられず、語り場と物語世界の往来によって進行していることから窺える。前半は、忍ぶ川での出会いと、深川めぐりの順序が逆転し、深川めぐりよりも前の過去は、「私」が「手紙」によって自身の（兄の）過去を、「志乃」が鍵括弧内で自身の過去について語ることによって暴き出される。そうして断片的な過去は、出来事が切り替わる際に語り場に戻って内容が整理され繋ぎ止められていく。先行研究等の中で根拠無く評されてきた虚構性、完結性の一つは、まさにここにあるであろう。彼らの真相を追う出来事がまるでサスペンスのように、つまりある断片から始まり、その断片での謎が次の断片で解き明かされる点である。一方、後半部では、求婚の場面以降、栃木、東北と、本来の時系列に沿って出来事が並び、前半部のような語り場は縮小されていくが、物語世界に属する語り手ないし登場人物「私」の存在がその進行役となる。たえずその位置を変え、操作的に、語り場は登場人物としての「私」を浮き彫りにさせているのであり、「語り手」＝「私」さらに「作者」＝「私」の構図に陥っていない。

こうした三点の特徴には、「私」のように振る舞いながら「私」にぴったり重なるうとはしない、重ならないことを由とする、従来の〈私小説〉とは異質な語り場を確認できる。従来のそれにおいても、第一の特徴に見られる語り場の往来、第二、三にあるような語り場の操作は仕組まれてきたことではあるが、『忍ぶ川』の語り場は、振る舞いとして、その質が大きく異なっている。例えば、その嚆矢とされる田山花袋『蒲団』における語り場には、芳子との「事件」を回想し、現在の時雄の「心理」を語り出すところに、過去と現在の往来が見られる。しかし、地の文と二重鍵括弧で、語り場と時雄の内声を区別しようとしてはいるものの、「かも知れぬ」、「思はれた」、「信じて居た」と地の文でも時雄の心情が確認され、地の文の心情が二重鍵括弧内の声に繋ぎ止められていく¹⁶。その語り場は、時雄の視点を中心とした過去の出来事と、時雄の現在の心理を描出し、一貫して時雄自身が過去の一事件に対する自分なりの解釈を得る為のものとしてある。〈私小説〉に関する包括的な研究を行った梅澤亜由美は、田山花袋、武者小路実篤、葛西善蔵の作品を挙げ、自己像の維持に執着する主人公を語り、現実の自己と理想の自己との一致を目指して展開されるとし、創作観の見直しは図られながら、志賀直哉、徳田秋声等の作品の中にも、そうした「私」に輪郭を与える為の語り場が引き継がれたとする¹⁷。こうして従来の〈私小説〉が、主人公に焦点を当て、その意思・思惑が語り場の中に支配的に現出されることに傾倒するのに対し、『忍ぶ川』では主人公「私」と他の視線が同等に利用

され、「私」に支配されない流動的な語りとなっているのである。

一方で、事実を赤裸々に提示し、「私」に固執する語りの矛盾も指摘されている。「私」が「私」について書くことについて、関係論的に近代文学における「私」を捉え直した研究の中で、三浦雅士は、「私」は実体的なものではなく、書くという自己表出によって発生する現象的なものであるとし¹⁸、安藤宏は、書くことで得られる「私」は、実体としての「私」ではなく、限りなく曖昧で不透明な「私」だと指摘する¹⁹。また、小森陽一も、「書く」と「書かれる」自己の二重化の問題を説く中で、自己が一定不変ではないことを指摘している²⁰。「私」の姿を明確にするために、「私」を追い求めることで、「私」は客体化されてしまう。つまり、「私」を語り出すことは、「私」、「語り手」、「作者」の間に不一致を生み出す行為であり、そうした矛盾を含んでいるのである。しかし、こうした矛盾に衝突しながらも尚、〈私小説〉においては内的世界で確立される「私」への一致が目指された²¹が、それに対し『忍ぶ川』ではむしろ、その矛盾を利用し、「私」に固執することから離れ、他者の視点が混入可能な語り手を紡ぎ出した。

ここにおける「私」は安直に事実の報告をしている語り手でも、従来の枠組みにおさまった語り手でもない。作者の経験に基づいた「私」語りという〈私小説〉の形式を借り、読者を事実と非・事実との間に惑わしながら、新たな「私」を創り出す語り手であった。こうして創りだされた流動的な「私」や、思想に支配されない語りの存在が、他者の視線と同時に読者の入り込む隙を与え、読者に文学的感動を与える一要因になったと考えられよう。そしてさらに、複数の視点が介入できる工夫は、空間描写の中にも見出せる。それは、物語の中心となる「私」と「志乃」を支える、語られなかった同時代の歴史的な記憶ないし事実の存在に示し出されている。そこで次節では、物語を操作的に語り、登場人物としての「私」と「志乃」を映し出す一方で、読者と作品世界を結び付けることとなる「語られない記憶」が、いかにして物語に埋め込まれ、陰で物語を支えていたか考察していく。

3. 読者に繋ぐ記憶—空間／不在者

中心となる二人の物語以外に、作品において提示されるものとして、注目したいのは、物語空間である。本作は短篇でありながら、深川（洲崎、木場）、駒込（「忍ぶ川」）、北千住、浅草、栃木、上野、東北といった多様な空間が描かれ、それらの空間を移動していることが分かる。この多様な空間が何を映し出すのか確認してみよう。

まず、場所の空間性を明らかにするために、物語空間の時間の特定を試みる。兄の入社時期が戦後のいつなのか明示されず、「兄」の失踪に関する記述において「私」の状況の時期には矛盾があるため、年数に幅が出来てしまうが、終戦の前年に12歳まで洲崎に居た「志乃」が、出会った時20歳であることは確かである²²。それらを踏まえると、「忍ぶ川」での出会いが1954年（もしくは1952年）3月、「深川めぐり」が7月、最終部は

その年の暮れから正月と特定できる。とすると、物語の置かれた空間は、「戦後」に位置しているというだけでなく、1952年ないし1954年当時の時の記憶を包含していることになる。

冒頭、作品に現れる空間は「深川」である。この「深川」は木場と洲崎の総称として用いられているわけであるが、語り手はそれを知っていながら、「志乃」についても、「私」についても、洲崎や木場といった地名を出さず「深川」に統合している。これには二つの効果が期待できる。第一は、物語の展開上の効果であり、第二は同時代の読者の「深川」の記憶を呼び起こす効果である。

第一は、語り手が安易に真相を明らかにせず、場面の展開と共に本人たちに語らせることで、偶然の出会いがメロドラマにおける運命のようにみえる、という展開上の効果である。「メロドラマ」、その定義は曖昧であるが、「メロドラマ」と言われてきた文芸作品を研究し、それらに共通するストーリー上の骨格、共通点を見出そうとする研究が進められている。そうした研究において導き出されたメロドラマ的特質をまとめると、次の5点である²³。

- 1、無垢な空間で始まり、そこで終わる。
- 2、犠牲者＝主人公（ヒーローorヒロイン）
最終的に主人公の美德の存在が認められる。
- 3、驚きの美学。感情的な効果の引き延ばし。アクションの必要性。
- 4、「遅すぎる」「ギリギリ間に合う」の緊張。
- 5、善と悪の対立。登場人物の心理の欠落。

この特質に照らし合わせると、純潔が保たれた「志乃」と出会う「無垢」な空間から始まり、彼女と結ばれることで、その「無垢」な空間は完結されている点、ヒーロー（「私」）及びヒロイン（「志乃」）が何らかの犠牲者とされている点、ライバルの登場や出来事を順次に置かないサスペンスを生かしている点、「ギリギリ」間にあって「志乃」との結婚が決まり、「ギリギリ」間にあって父の死を見届ける点、さらに悪役としてフルネームが明かされる「木村幸房」（305）、兄の存在によって善悪の対立が見受けられる。もちろんこれらに合致したからといって、これが「メロドラマ」であると明言するつもりはないが、「メロドラマ」性を備えた作品であることは分かるであろう。1953年の松竹映画『君の名は』の大ヒットによって、日本映画界ではこの映画と類似の内容を持つ恋愛映画が1960年代半ばまで量産されている²⁴。本作はこのメロドラマ性から、こうしたメロドラマの時流に乗ったプロットをも兼ね備えていたことが窺える。

以上の効果に加え、第二の効果は、その悲劇性を高めるのに有効である。「深川」という地に、「終戦の前年の夏」（293）、つまり「1944年の夏」という特定しやすい時間設定

が与えられることで、読者はその地がいかなる運命を辿るか想起することができる。さらに、「むかしの影もとどめぬまでに焼きはらわれたという深川の町」(293)の様子は、洲崎や木場へ向かう前に、「バラック建てのひくい屋並をつらねた街々」、「志乃」の母校の「焼けただれたコンクリートの肌」(293)、「輪郭が焼け崩れたまま蜂の巣のようにひしめきあっている黒い窓々」(294)というように表されてくる。こうして、戦災の爪跡が残る風景を提示することによって、戦争の惨劇の記憶を呼び起させる。「志乃」が「ああ、すっかり変わっちゃって。まるで、知らない町へきたみたい。おぼえているのは、あの学校だけですわ」(293)というのは、したがって同時代状況に合致しており、かろうじて学校を残し、懐かしむ場所は消滅してしまっているのである。しかも、「志乃」は連続的にその変化を見届けておらず、ここは、「志乃」の記憶の空間と断絶を意味している場面なのである。洲崎と木場ほどに紙幅を費やしていないとはいえ、ここには、戦災の記憶を蘇らせ、なおかつ「志乃」という登場人物に故郷喪失に伴う悲劇性を付与している。こうした効果を備えた「深川」は、以後「洲崎」と「木場」に分けられ、語られていく。

「洲崎」は二人が訪れた時、「洲崎パラダイス」と化していたが、「志乃」の過去としての「洲崎」は、戦前に「遊郭」として栄えていた時代のことであり、戦争の影響によって姿かたちを変えた空間の一つであることが分かる。さらに、作品成立の1960年という、さらなる戦後からこの空間を振り返る時、戦争によって在り方を変え、さらに消滅してしまった今は亡き空間として現れてくる。「志乃」が語る父との思い出の「洲崎」は1888年に根津遊郭の移転によって生まれた遊郭であり、公娼制度のもとに栄えた地であった。戦時中、1943年10月31日には軍部によって洲崎遊郭の立ち退きが命じられる。業者は一部を除いて各地に強制疎開され、軍の慰安婦になり基地へ移った娼妓もおり、その跡地は海軍に接收され、軍需工場であった石川造船所の寄宿舎にあてられた²⁵。「志乃」の栃木への疎開もこうした動きの一環であったのではないかと思われる。この時分に疎開をする「志乃」は、ここまでの「洲崎」の記憶しか知らないが、さらにこの後「洲崎」は、1945年3月10日の東京大空襲によって大被害を受ける²⁶。その空襲の記憶は、二人が目にする「焼けただれたコンクリートの肌を陽にさらしている三階建て」の「志乃」の母校の姿や、「バラック建ての低い屋並」の街、「焰になめられたあとが黒い縞になっている石の欄干」を備える洲崎橋に現出する。疎開によって空襲を免れた「志乃」、戦後の洲崎しか知らない「私」、この両者には語ることの出来ない戦災の「記憶」が、その空間には留められている。そうした壊滅的な打撃を受けた地において、1946年11月の内務省通達によって認められた特殊飲食店街（赤線地帯）として再生した洲崎が、二人の眼前に映し出される。空間の転変によって、語られない過去が提示され、過去と登場人物の現在が繋げられている。それに加え、敗戦から更に時代を経た1960年の地点から見れば、「洲崎パラダイス」さえも、売春防止法（1956年）の成立に伴い1958年に赤線が

廃止され消滅した。この「志乃」の故郷であった「洲崎」の転変は、「志乃」の故郷の消滅と断絶を暗示させ、「志乃」の故郷喪失や、後ろ盾のなさを強調することにも繋がっている²⁷。

「私」の過去に関係する「木場」も同様に、「私」が語る以外の記憶を留めた地である。兄の入社時期は明記されていないが、仮に「木材会社」に入った「戦後」(295)が1945年とすると、その会社に5年居て逐電したとなれば、兄の失踪は1950年ということになり、確かにはならないものの「失踪」は1950年前後という特定は出来るであろう。木場の戦後の状況を追ってみると、戦中1941年3月にしかれた木材統制法は1946年10月に廃止され、木材業の営業は許可制により再開した。木材は、焼け払われて灰燼に帰した日本において燃料や住宅製材となる重要な復興資源である。木場は、旧間屋有志60余名によって「木場新進会」が結成され、その復興が目指された、活気を帯びた地であった²⁸。「私」が「はじめて木場」(294)を歩いたときは、おそらく「兄の会社の社長一家が、焼けだされたまま「志乃」の母校の教室に仮住居していたころ、そこに寄食していた兄」(297)を訪ねた時になるであろうが、それは、この活況を帯び始めた木場であり、その活況の印とも言える木の粉が目に入ることで、涙したと言える。また、兄の金の羽振りが良いのも、こうした木場に恩恵を得たからであると言える。しかし、この活況を呈した状況は、「私」が上京したと思われる1949年には一転する。1948年12月にGHQによって発表された経済安定政策(ドッジライン)によるデフレの進行、木材価格の下落と需要減少で木材業は不況に陥った。さらに、1949年シャープ勧告による税務の激化も加わり、休廃業が広がった。こうした状況は1年経って訪ねた兄の会社の「がらんとした事務室」、「しんとした工場」(296)等に表れている。また、兄の失踪の真相は明らかにはされないが、兄が失踪すると想定される1950年は木材統制法(1月)が全廃し、木材業の自由競争時代に突入する時期と重なっている。1950年の「春のおわり、自分で木材会社を設立するという名目で資金あつめに帰郷して、私の家の乏しい財産は勿論、方々の親戚からも借金して、その金をもって逐電」(304)した兄の行動には「自由営業」という経済の民主化の華々しいスタートと、その影が示されている。皮肉にも、兄が失踪した後の、1950年6月25日には朝鮮戦争が勃発し、その特需によって木場は不況から脱却、好況に転じるのである。1944年疎開時に12歳、「二十年前に生まれ」、「八年」(304)深川を見ていないという「志乃」の年齢の記述に従えば、二人の深川めぐりは1952年、兄が失踪して3年ぶりに上京したという「私」の記述に従えば、深川めぐりは1954年となり、「三年ぶりに上京して、さいしょに木場をあるいた日」は、1951年もしくは1953年となるが、どちらにしても朝鮮特需の影響を大いに受けた地であったからこそ、「私」は「しきりに目だけがくもった」(294)のであろう。1945年から1950年の間における「木場」の空間がいかなる状況であったのか、「私」に照射された語りの中には表れないが、やはりその空間に語られずとも留められているのである。家族の問題における「兄」

の存在は彼にまわりつき、「私」を中心に見れば、悪役のような脇役的存在であるが、「木場」の記憶を蘇らせるのは、この不在者としての「兄」の存在である。語られない空間が、その過去を繋いでいくのと同時に、語られず現れることのない不在者としての、語られない存在が物語を支えていると言えよう²⁹。

こうして、「志乃」が第二次世界大戦の終結を機に戦前と戦後の内に断絶された「洲崎」を訪れたように、「私」もまた朝鮮戦争の戦前と戦後の内に断絶された「木場」を訪れることとなっている。「私」と「志乃」が、幼くして戦争に巻き込まれた世代であるという二人の共通点が、語られない空間、語られない存在が機能することの一つの原因であろう。幼くして疎開し、出稼ぎに上京するまで東京に戻らない「志乃」と、兄の戦時での軍への貢献と戦後の堅実な働きに頼りきって上京して来た「私」には語ることのできない真相がある。

さて、「洲崎」と「木場」の二つの空間は、そのどちらも登場人物には語られない記憶と、登場人物たち自身の特性を暴き出していたわけであるが、その後に登場する二つの空間「栃木」と「東北」も対比的に語られている。

先行研究では「東北」の雪景色の幻想性、美しさを評価するものがある³⁰が、この美しさは「栃木」の衰亡した様と対比的に描かれているように思われる。「志乃」の家族の居る「栃木」は寒々しく切株だけであり、「志乃」の家となっている神社の御堂は崩れかけている。それらは、「志乃」の家族のその後の離別の運命を暗示しているようである。「志乃」の「父」の死後、とんとん拍子に事が片付き、家族の離別が描かれることなく「東北」行きへと移っていく展開の儚さには、「志乃」の父権制を重んじる態度が一つに働いている。「父」を大事にする「志乃」だが、その存在が居なくなってしまっても、それに代わる「私」という存在がいる。また、たとえ家族がいたとしても「栃木」は12歳まで東京に居た「志乃」にとって生れ故郷とは言えず、「栃木」の言葉話す妹と相対して、「栃木」という土地と「志乃」との間に心理的距離が窺えるのである。

一方で、「私」の生れ故郷「東北」は、雪が舞い、「栃木」よりさらに北に位置する場所であるというのに、「栃木」のような寒々しい描写をなされない。その寒さは、家族を茶の間の炬燵に集め(313)、温かさに繋がるものとなっている。この「東北」に用意されたのは、長兄も、次兄の存在も無くなって末っ子でありながら姉を差し置いて「私」が「男」として継ぐことができる「家」である。父権の強い「家」を重んじる「志乃」の求めていたものが周到に用意されているのである。二人が結ばれ、二人が浄化されると美化された地であるが、こうした対比の中で読みとると、二人の為の物語を展開する上で様々な犠牲を経て差し出された空間であり、その影を指摘できる。

また、これは戦後の都市／地方の関係性を、二つの地方に分け、その明暗を物語るテクストとしても見る事が出来る。前半部、舞台は東京であるが、後半部に「栃木」、「東北」へと移動し、その空間が広げられる。これは、まさしく交通網が再び整備され、道

路交通網状でも日本が再スタートを切ったことを示しており、「東北」へと旅立つのに「上野」(312)、「栃木」へと旅立つのに「北千住」(308)、「浅草」(300、309)といった地名が具体的に示されている。「栃木」に対しては、「志乃」と「私」が異なるルートで向かっており、こうした点からは、様々なルートで地方と都市が結ばれ、その往来がしやすくなったことが分かる。この往来は、二つの流れを示す。一つは地方から都市への流れ、もう一つは都市から地方への流れである。

前者の流れは「栃木」と東京(都市)において象徴的に表れる。もちろん、地方から都市への流れについては、「私」、「私」の同郷の学生たちも同様であるが、「志乃」は出稼ぎしており、都市へと人が流れ出て行く地方農村の戦後の状況に重なるからである。経済システムの変容と共に、貨幣経済に組み込まれ収入を得ることを目的とした労働形態が地方農村へも浸透し、出稼ぎは農閑期に限ったものではなくなっていった。道路交通網の整備により都市と地方が繋がり、出稼ぎの増加に拍車がかかり、離農が促進されることになる³¹。こうした戦後の地方農村における労働形態転換期の実態を「栃木」は象徴している。

一方で、後者の流れは「東北」と東京(都市)の関係の内にみえる。もちろん、実際の東北において、離農等の地方農村の運命を辿った地もあろうが、本作品では「栃木」に対比され「都市」に流れるばかりでなく、「地方」に流入する「都市」の流れも窺う場として機能しているからである。それはまさしく、「K温泉」への「新婚旅行」行きが物語っているだろう。戦後、木場同様に多くの温泉地は経営に苦しんでいたが、直接空襲の被害に遭った所が少なかったため、食料を求めて温泉に出かけるといった形で浴客を集め、食料観光の時代と呼ばれた。その後、朝鮮戦争の特需によって日本経済が活気づき、歓楽街が形成されていく。掘削も開始され、早い例を挙げれば奥道後の掘削などには巨大な資本が投じられている³²。こうしたことから分かるように、温泉は一つの産業資本として、戦後状況の再生と回復のために地方を活気づける媒体として機能したのである。また、「新婚旅行」が大衆化したのは1950年頃からであり³³、その新しい時代の新しい旅行形態である「新婚旅行」が、「温泉」の商業戦略の一つとして組み込まれていった時代を本作は映し出している。こうした温泉地の戦略によって、都市からの流入を受け入れる地としての「東北」は戦後の一地方の発展を示すと見てよいであろう。これらの二空間においても、語られることなく戦後の転換期、という時代を読み取ることができる³⁴。

また、この二つの流れを支えることとなる輸送網は高度経済成長に繋がる華々しい日本経済の発展の表象として現れるばかりではない。地名によって明確に示される、「栃木」と「北千住」、「浅草」の経路と、「上野」と「東北」の経路。「私」と「志乃」が当然のように利用しているこれらの経路は、進駐軍によって接收され連合軍専用列車が運行を開始したルートに重なっている。戦時中、甚大な被害を受けながらも鉄道は、戦後も戦

地からの引き上げ軍人、疎開先から故郷への帰郷時に利用され、日本人の需要が衰えたわけではなかったが、整備の行き届かない車両、燃料不足等によって本数が削減されるなどした。そのような中で、専用の車両が整備され、優先的に運行されたのが、連合軍専用列車である³⁵。上野と青森間のルートは、1946年の時点で設定されており、また浅草と栃木を結ぶ、浅草と東武日光間は進駐軍の休暇の為に専用車両が設けられていた。占領軍人や、その家族が鎌倉、箱根、日光、京都、奈良などの戦前から有名であった観光地に訪れていたこともあって、こうした外国人を対象にした日本交通公社による各種ガイドブックの売れ行きは好評であった³⁶。交通網の基盤や、消費的な観光空間や旅行空間の再生には、少なからず占領軍の影を残していることを物語っている。温泉地自体も進駐軍によって接収されたという事実を持つ空間であり、新婚旅行という観点以外から見ても、戦前とは異なる空間としての意味を持つと言えるであろう。こうして、「志乃」と「私」の二人の愛を証明する後ろ盾の地と言える「温泉」は成立している。出来事の「現在」が1952年ないし1954年に設定されていることから、確かに高度成長へと向かう時期ではあるが、つまりはGHQ（SCAP）による占領からの切り替わりを示す時期でもあり、占領下の動向が深く影響して、この流れが形成されている。

このように、「私」と「志乃」の過去の空間だけでなく、彼らの出来事の「現在」を支える空間にも、語りにも直接現れることがなく、言及されることがない社会状況と、読者と共有し得る歴史的記憶を見出すことができる。表向きは「私」と「志乃」が中心に描き、複層的な語りを見せるが、それに留まらず、空間に留められた記憶に読者を繋ぎ止めた。戦後の激しい私小説批判を経た後に発表された本作品において、「私」の語り出し方に対し意識的になると同時に、読者に対する意識も強く働いていたように思われる。作者の「事実」に基づいた「私」を語り出すにあたって、強い思想を持つ「私」が描かれるのではなく、流動的で、読者と記憶を共有する「私」。そうして三浦は、戦後の大きな転換期を「私」によって語りなおそうとしていた³⁷。

4. 結び—転換期としての戦後

本稿では、「私」と「志乃」だけの空間を捉えるのではなく、他の登場人物と、それらを取りまく空間を含めて包括的に分析してきた。そうして、作者が作品内に映し出してきたものを追った。先行研究では、本格小説に対し批判されてきた〈私小説〉といった〈私小説〉観の枠組みに留まっていた本作品であるが、流動的で操作的な語り手が存在していた。また、物語を支える空間が各々に空間としての記憶を留め、戦争を経験した読者に、その記憶を蘇らせるように設定されていることが分かった。その記述に従うと、物語は、1952年又は1954年と想定でき、1950年の朝鮮戦争勃発の年に、物語の起爆剤とでも言い得る「兄の失踪」が置かれている。物語の展開する時間は、占領期を終え、日本国として再スタートを切った時期と重なるが、そこで起きる出来事は、それ以前の

戦中と占領期に端を発し、直接には語られない時間が重要な働きを為している。そうして、その転換期という時代を、三浦は「私」によって語り直そうとしていた。〈私小説〉として読まれてきた『忍ぶ川』、それは決して「事実」や「体験」や「日常」というものを正確に描写するものではない。「私」の物語の内に、読者の記憶をも映し出すことによって成立している。

『忍ぶ川』は、「私」と「志乃」が戦争によって遭遇した悲劇的な出来事を中心としながら、その他の悲劇性をも含んだ物語であり、さらに、戦争によって二人が出会うことが出来たという皮肉さと、その後の新しい社会の動きが表されている。そしてそれは、過去の「記憶」と、未来への展望、双方が複雑に組み込まれた作品である。メロドラマ的大衆性、通俗性を持ちながら、「私」の記憶のみを提示するのではなく、空間に宿る記憶を複眼的に描き出していたのだ。また、部分的ではあるが、温泉の戦後の動向を留めてもいる。戦時下に加え、1945年から1950年頃になって日本人の旅行が再び開始されるまでの間は、温泉文化の研究の中でも明らかにされていない（言及されていない）点が多いが、1950年以降の観光業の躍進には、占領期の進駐軍の利用した観光経路や観光地、観光の在り方が影響していたという背景を窺い知ることが出来る。

今後は、「私」を描く〈私小説〉の問題と共に戦後文学を読み直し、テキストの歴史性に注目しながら時間と空間を捉え直すことを課題とするだけでなく、温泉表象との関連の中でも、その解明に努めたいと考える。

註

- 1 三浦哲郎『白夜を旅する人々』新潮文庫、1989年
- 2 三浦哲郎「私と私小説」『国文学 解釈と鑑賞』27(14)、至文堂、54-56、1962年12月
- 3 『恥の譜』(1961年3月)、『初夜』(1961年10月)、『帰郷』(1962年2月)、『団欒』(1963年4月)というように、短い間に自伝的かつ同テーマの作品を残した。
- 4 こうして、『忍ぶ川』は〈私小説〉のリバイバル・ブームを巻き起こしたと言われる(石阪幹将『私小説の理論 その方法と課題をめぐって』八千代出版、6、1985年)。
- 5 中村真一郎「私小説と実験小説」『文学界』15(4)、5-7、1961年4月
- 6 奥野健男「解説」『忍ぶ川』新潮文庫、382-392、1965年
- 7 秋山駿「忍ぶ、という生の深さ」『野』講談社文芸文庫、295、1990年
- 8 例えば、木村友彦は「私」の意図的な語りとして「純潔」と「白」に注目し、これらに演出性を見出しているが、部分的なテキスト分析が為されており、十分とは言えない(木村友彦「三浦哲郎『忍ぶ川』論—〈私小説〉としての古さ／新しさとしての〈私小説〉」『国文学 解釈と鑑賞』76(6)、141-147、至文堂、2011年6月)。
- 9 〈私小説〉をめぐる議論は、大正末期に「心境小説」論争以降本格的になるが、いずれも西欧

19世紀の写実主義小説と対比し〈私小説〉を批判するものであった。〈私小説〉は安易な事実の報告、自己の告白と見做され克服されるものとされ、さらにその後、小林秀雄が『私小説論』で〈私小説〉の歴史的な功罪を説いた。安藤宏によると、小林の議論はその後、中村光夫や伊藤整等、戦後の名だたる〈私小説〉論議に、大きな影響を与えている（安藤宏『「私」をつくる近代小説の試み』岩波書店、2015年）。よって、〈私小説〉＝事実、本格対〈私小説〉という批判的な見方が支配的であった。

- 10 前田愛「三浦哲郎『忍ぶ川—深川・駒込』『幻影の街』小学館、1986年
- 11 関礼子「忍ぶ川—恋愛紀行の意味するもの」『国文学 解釈と教材の研究』36、91 - 93、1991年1月
- 12 〈私小説〉のコードから解放し、時代と文脈の関係性の中で捉えようとして、終戦後に焦点を当てた分析もあるが、洲崎と木場、「志乃」と「私」といった空間と登場人物に限定的な展開が為されている（笹尾佳代「記憶の街—三浦哲郎「忍ぶ川」の戦後」『徳島大学国語国文学』26、39 - 55、2013年3月）。
- 13 登場人物、店の名、兄姉の不幸に関する順番等がそれにあたる。「忍ぶ川」は本来「思い川」（前田愛、前掲書）、兄姉は「次姉→長姉→長兄」は本来「次姉→長兄→長姉」（「年譜」『新潮現代文学 57 海の道・忍ぶ川』新潮社、1980年）である。
- 14 以下、本文からの引用は、三浦哲郎『新潮現代文学 57 海の道・忍ぶ川』（新潮社、1980年）によるものとし、括弧内に頁数を付す。
- 15 菅原克也『小説のしくみ』東京大学出版会、94 - 100、2017年
- 16 田山花袋『定本花袋全集』1、臨川書店、1993年
- 17 梅澤亜由美『私小説の技法—私語りの百年史』勉誠出版、40 - 152、2012年
- 18 三浦雅士『私という現象』講談社、11 - 58、1996年
- 19 安藤宏『自意識の昭和文学 現象としての「私」』至文堂、1994年
- 20 小森陽一『文体としての物語・増補版』青弓社、137 - 160、2012年
- 21 安藤によると、1920年代から30年代には、「私」の不透明さに言及する私小説の作品群が現れ（安藤、前掲書、11 - 31）、例えば志賀直哉は「事実」〈ありのまま〉を支点とし、「書く私」と「書かれる私」の一致を目指したが、『和解』において、事実を下敷きにしても、その不一致が生じたために中断した作品について言及している（梅澤、前掲書、104 - 124）。
- 22 藤井淑禎「「忍ぶ川」と『忍ぶ川』のたくらみ」（『立教大学日本文学』70、55 - 65、1993年7月）、笹尾、前掲書等の先行研究でも触れられている。
- 23 ピーター・ブルックス『メロドラマ的想像力』四方田犬彦、木村慧子訳、産業図書、2002年（原書は1976年刊行）
ジョン・マーサー、マーティン・シングラー『メロドラマ映画を学ぶ』中村秀之、河野真理江

訳、フィルムアート社、2013年

本論では、前者と後者の研究で重なり合う、登場人物のパターン、ストーリー上の骨格と特質をまとめ、5つの特質として提示した。

- 24 河野真理江『『君の名は』と戦後日本の「すれ違い映画」』『映画学』(28)、36 - 55、2014年3月
- 25 川本三郎『銀幕の東京 映画でよみがえる昭和』中公新書、37 - 50、1999年
- 26 『東京大空襲・戦災誌』編集委員会「深川空襲のあらまし」『東京大空襲・戦災誌』東京空襲を記録する会、282 - 543、1973年
- 27 同時に、「志乃」はこれまで悲劇のヒロインとして見做され、出稼ぎの貧しい状況や家族が離散する存在という点では悲劇的な存在であるが、「洲崎」出身という観点は、安易に悲劇性の要素に組み入れることができないことが分かる。「志乃」が恥じているのは、洲崎パラダイスになってしまった「洲崎」の姿である。洲崎出身であるということを明かすことを躊躇っていたが、「むかしのお女郎さんはあんなじゃなかったわ」(299)という言葉に表れているように、それは遊郭としての洲崎に対する躊躇いではなく、洲崎パラダイスと化してしまった洲崎を恥じてのことなのだ。遊郭で生活していた自分の「志乃」は、「よく」浅草に連れて行って貰えるほどの経済水準にはあり、貧しくはない。遊郭の射的屋の娘といが、父に「よく」連れて行ってもらえる程に、商売は繁盛していたと同時に、戦前の洲崎の賑いが窺える。戦前の「志乃」は「遊郭」には生まれながらも、父が元気であった頃のその記憶は生き活きとしている。性商売、性風俗への恥じらいの問題は、母との関係性の中にある。「志乃」が悲劇的に描かれるのは、こうした戦前の状況と対比された、貧しく出稼ぎしなければならない戦後の現在である。戦争を機に訪れた変化、それが「志乃」を悲劇のヒロインへと導いている。
- 28 東京木材問屋協同組合「木場の歴史」『木場と問屋組合の歴史年表』
http://www.mokuzai-tonya.jp/03about_us/history/05syowa.html (2017年4月10日閲覧)
東京木場製材史編纂委員会編『東京木場製材史』日刊木材新聞社、1982年
材木新聞社・深川木場編纂委員会編『深川木場』材木新聞社、1975年
以下の木場の歴史的事実についても、これらを参考にした。
- 29 一方、「志乃」の側にも語られない不在者がいる。それは「志乃」の「母」である。父については熱心に語る一方で母の存在が語られることがない。母が死ぬまでは父の病状も安定した所を見ると、看病等を行う等、母としての役割は果たしていたはずである。ここでそれが、「遊郭」で働いていたと思われる母を恥じてのことであれば、「志乃」の純潔性を引き上げることになるであろう。また、それは「志乃」の父権的な「家」の重視という態度の表れでもある。「志乃」は、父の死後、家族との別離より、「私」と結ばれること、「私」と家族になることを重要視した。こうして、戦後の新しい時代に、こうした戦前の制度が根底に流れる一人の女性の恋愛結

婚の行方を示すことともなり、「志乃」の純潔性を高める上でも新しい時代の行方を問う上でも、「母」という不在者の役割は大きい。

- ³⁰ これらは、この純白を、「純潔・純愛の象徴」と見ているものが多い。また、「志乃」の負性を浄化するものとも読まれているようである。(関、前掲書／藤井、前掲書／木村友彦、前書を参照)
- ³¹ 内山節『自然と人間の哲学』岩波書店、11 - 21、1988年
- ³² 八岩まどか『温泉と日本人』青弓社、180 - 191、2002年
- ³³ 白幡洋三郎『旅行ノススメ』中央公論社、171、1996年
- ³⁴ 二人の出会いの場、「忍ぶ川」は、事実を辿れば駒込に位置している「思い川」という料理屋であるという。ここで駒込に関していうのならば、他の空間のように地名が当てられない点に注目できよう。もしここで一つの見解を加えるならば、具体的な地名を持った「空間」に歴史的記憶が宿っている一方で、この先二人にとっての記憶になる出会いの地としての「忍ぶ川」が対比されているのかもしれない。
- ³⁵ 河原匡喜『連合軍専用列車の時代 占領下の鉄道史探案』光人社、2000年
中村光司『知られざる連合軍専用客車の全貌』JTB パブリッシング、2015年
- ³⁶ 王琰「戦後日本の旅行市場と旅行業の展開過程—JTB の事例から」『現代社会文化研究』32、69 - 86、2005年3月
中川浩一「英文日本旅行案内書の系譜」『地図』13 (4)、8 - 15、1975年
日本交通公社『日本交通公社五十年史』、313 - 337、1962年
- ³⁷ 梅澤は、平林たい子や島尾敏雄、藤枝静男の「私」に注目し、戦後、近代〈私小説〉にあるような強い「私」から、作家たちが解放を求め、異なる「私」のありようを求めはじめていたと指摘している(梅澤、前掲書、156 - 216)。三浦も、そうした戦後の動向の中、新たなる「私」による出発を図ろうとしていた。

参考文献

- 秋山駿「忍ぶ、という生の深さ」『野』講談社文芸文庫、1990年
- 安藤宏『自意識の昭和文学 現象としての「私」』至文堂、1994年
- 安藤宏『「私」をつくる 近代小説の試み』岩波書店、2015年
- 石阪幹将『私小説の理論 その方法と課題をめぐって』八千代出版、1985年
- 内山節『自然と人間の哲学』岩波書店、1988年
- 梅澤亜由美『私小説の技法—私語りの百年史』勉誠出版、2012年
- 奥野健男「解説」『忍ぶ川』新潮文庫、1965年
- 河野真理江「『君の名は』と戦後日本の「すれ違い映画」」『映画学』(28)、36 - 55、2014年3月
- 河原匡喜『連合軍専用列車の時代 占領下の鉄道史探案』光人社、2000年
- 川本三郎『銀幕の東京 映画でよみがえる昭和』中公新書、1999年

木村友彦「三浦哲郎『忍ぶ川』論—〈私小説〉としての古さ／新しさとしての〈私小説〉」『国文学
解釈と鑑賞』76 (6)、至文堂、141 - 147、2011年6月

小森陽一『文体としての物語・増補版』青弓社、2012年

笹尾佳代「記憶の街—三浦哲郎「忍ぶ川」の戦後」『徳島大学国語国文学』26、39 - 55、2013年3
月

材木新聞社・深川木場編纂委員会編『深川木場』材木新聞社、1975年

ジョン・マーサー、マーティン・シングラー『メロドラマ映画を学ぶ』中村秀之、河野真理江訳、
フィルムアート社、2013年

白幡洋三郎『旅行ノススメ』中央公論社、1996年

菅原克也『小説のしくみ』東京大学出版会、2017年

関礼子「忍ぶ川—恋愛紀行の意味するもの」『国文学 解釈と教材の研究』36、91 - 93、1991年1
月

『東京大空襲・戦災誌』編集委員会『東京大空襲・戦災誌』1、東京空襲を記録する会、1973年

田山花袋『定本花袋全集』1、臨川書店、1993年

東京木材問屋協同組合「木場の歴史」『木場と問屋組合の歴史年表』
http://www.mokuzai-tonya.jp/03about_us/history/05syowa.html (2017年4月10日閲覧)

東京木場製材史編纂委員会編『東京木場製材史』日刊木材新聞社、1982年

中村光司『知られざる連合軍専用客車の全貌』JTBパブリッシング、2015年

王琰「戦後日本の旅行市場と旅行業の展開過程—JTBの事例から」『現代社会文化研究』32、69 -
86、2005年3月

中川浩一「英文日本旅行案内書の系譜」『地図』13 (4)、8 - 15、1975年

中村真一郎「私小説と実験小説」『文学界』15 (4)、5 - 7、1961年4月

日本交通公社『日本交通公社五十年史』1962年

ピーター・ブルックス『メロドラマ的想像力』四方田犬彦、木村慧子訳、産業図書、2002年

藤井淑禎「「忍ぶ川」と『忍ぶ川』のたくらみ」『立教大学日本文学』70、55 - 65、1993年7月

前田愛「三浦哲郎『忍ぶ川—深川・駒込』」『幻影の街』小学館、1986年

三浦哲郎『白夜を旅する人々』新潮文庫、1989年

三浦哲郎「私と私小説」『国文学 解釈と鑑賞』27 (14)、54 - 56、至文堂、1962年12月

三浦哲郎『新潮現代文学 57 海の道・忍ぶ川』新潮社、1980年

三浦雅士『私という現象』講談社、1996年

八岩まどか『温泉と日本人』青弓社、2002年

