

春泥發揮

——今東光の大衆小説——

辻 憲 男

Nun Syundeï — A Note on Toukou Kon —

Norio TSUJI

【要旨】 今東光の大衆小説『春泥尼抄』（一九五八年）の読解と批評。おもに小説後半部において、主人公・春泥の思想と行動がどのように描かれているか、また随所に嵌め込まれた翻訳詩や哲学書にどのような意匠が用いられているかについて考察した。あわせて、舞台となった河内の地理と風土性、および小説展開の趣向と時代性について若干の私見を述べた。

【キーワード】 『春泥尼抄』、今東光、河内、翻訳詩

今東光の長編『春泥尼抄』（昭和三十三年）は、北河内の尼寺に起居する春泥の前半生をつづった大衆小説である。彼女は八尾中野の貧しい百姓家に生まれ、いやいや尼にさせられたが、御附弟様のお付きになって色々な経験をし、やがて一人前の尼僧として自立していく。若く美しく、しかし雑草のように強く逞しい河内女の性格を与えられている。作者は講談社版単行本の「あとがき」に、「小説を書いていて何が楽しいと言って、作者が惚れるような女を描いている時ほど楽しいものはない。春泥という尼僧はそんな女性だった」と書いた。それは「骨の折れる仕事」でもあっただけに、また読者にとっても存在感のあるじつに魅力的な人間になった。「火の玉のように激しい気性が、水のように冷静な魂に包まれている」。確固たる意志と本性のままに生きる不思議な個性である。文学好きで明晰伶俐なところは並の女性ではない。作者はフロベールのように「春泥、それは僕だ」とうそぶいたに違いない。そこで本稿は作中の彼女をつぶさに観察し、以て作者の意匠と作品の意義について考えてみたい。おもな話題は、後半部の春泥の人物造型、その思想と行動、引用された翻訳書の意味、河内の地理と風土性、小説展開の赴くところと時代背景、そして作品の批評である。

一 薫風

小説本文には五〜六頁毎に、「対面の間」「河内音頭の夜」「尼門跡」といった見出しが付いている。春泥の本名は知らされない。高等小学校まで中野村のとぼり（溜り）沼で泳ぎ、大和川で馬を洗うと自分も裸になってしまうような、野性の子供だった。尼になった後も、泉田先生への思いを長く胸に秘めていたが、小説の半ば近くになってその夢ははかなく破れる。

「あゝ……」／春泥の閉じた臉の間から、つうと涙が一行ながれた。このときはじめて春泥は／（世に捨てられたのが出家だ——）／という実感に身をさいなまれた。（意外な話）

強い春泥が初めて見せる悲傷である。これまで「ひたすら泉田のためばかりに自分を守り通して来た」。たとえ「乳臭い小娘」のひとり合点だったとしても、泉田の「背信」であるには違いない。自分³は御附弟さんよりまさる、情が深い女だと思³っている。春泥が大胆に変わるのはこのあとである。

昨夏に泉田と再会した折、春泥は「カストロの尼」を読んだと話した。しかしその激しい恋の心は通じなかった。風薫る初夏、葬礼に出かけた田舟の上で、にわかに「(私は、先ず、何よりも女やわ。その女を主張したかてかまへん——)」と思う。緋の衣、薄い水色の下袴、金襴の袈裟、檜扇、水晶の珠数、さしかけた朱の傘、その美しさに思わず感嘆の声があがる。水郷のような水路と青田、緑の生駒山系の風光。火葬の煙を見て人の生の空しさを思い、出家しなければ一生百姓女で終わったかもしれない己の、運命の「転回」に心づく。寺へ戻ると御附弟さんは外出していた。平沼賢吉からの自分への電話だったと聞くと、覚え「かっ」と血が顔にのぼった。逸る気持ちを抑えて電車に乗り、鶴橋で藤太郎を呼び出して誘った。

この「薫風」と「泥のごとく」の二節は全篇の美しい頂点である。処女性を堅守した女がみずから泥になる。衝動的な競争心とも、計算された仕掛けとも見える。手だれの男でないのは主導権を与えないためだ、引導を渡すかのよう。葬送の空虚感がある。陽光と新緑の生気の胸騒ぎもあろう。それにしても若い情動の何たる急迫であろう。その場所は良し、喧騒の道頓堀の濁り江に臨む料理屋が選ばれた。むろん作者がしつらえた用意である。春泥には「檻樓のように」「弊履のごとく」思われた。老尼らが有り難がる「純潔」なるものは男(男性社会)への屈服ではないか、まして「結婚を否定し、拒否されている尼僧という女性に純潔であるかどうかは疑わしいではないか」。春泥の哲学は自らの確固たる考えに従って行動することである。男の情に流されない。興ざめだった。応答は鋭く小気味が良い。「何を、そんなに難しく仰有いますの」。予定どおりの決別である。「(あたしこそ冷静を失うべき体験をしているやないの。何をこの発育不完全な青年は言うてるんやろ——)」。執着を拒み、男を睥睨し、古い観念を打ち

破る。もっともこのように「多少の感懐もなく」冷静でいることのできる女性は何例外的であろう。「精神から入って肉体で終り」と言う彼女自身が、じつは自我に拘泥しているようにも思われる。

破戒のことは「当の本人がけろりとしている」のだから、小説上はすでに解決済みである。身近に御附弟さんや素順尼の例も見聞している。新刊の翻訳書にも「若い身体のため口のづけを喜ぶとしても」とあった（出典未詳）。これこそは「是が非でも、許されなければならぬ」。加えて、いかに伶俐な頭脳の春泥でも、御附弟さんに出し抜かれたという焦りを禁じ得なかった。「胸が、きゅうと熱くなる」。あれほど頑強に抵抗した賢吉に「次第に惹きつけられるのも、はっきり自分にわかった」。恋でも愛情でもない。だから代役を選んだ。かつて藤太郎が買ってくれた人形に感傷したこともあった。最近では御附弟さんに執心であるのを快く思っていない。その父親も野獣だ。賢吉を翻弄して愉快を感じるような、意地の悪さを春泥は蔵している。河内女の根性と気性かもしれない。その知恵は、賢吉を優位にしないために藤太郎を利用した。奇妙な考えのようでもある。すべて理詰め動いているわけでもなからう。むしろ心と体の命じるところに正直に従っているまでだ。

次の「パリーの壁」と「浅い夢」の二節は前二節の反転である。作者は趣向を変えて描き分けた。春泥は与奪の關係になることを認めない。「今は男性とまったく等しい考え方」に立つ「自由人」になった。白壁の上の疵や汚点が美しいのと、女も同じだ。幸子を騙し、賢吉と逢うことを思いつく。本能的な邪心である。自分は御附弟さん以上の女だ、自ら男を誘惑し籠絡し主導するのだ。ピフテキを食べると、淀屋橋の「濁った川に小波が立っていた」。食欲が満たされたとの情欲のざわめきである。梅田からミナミへ向かうのも、藤太郎の時と違っている。そもそも目的が違うのだ。「うちは、どうせ貴方に誘惑されるなら、そして誘惑されてみたい興味がわたくしにもありましたよって」実行した。豪華なホテルの洋室と贅沢な朝食。確かに女の扱いを心得た男だ。しかし春泥は男に溺れず、冷酷に言い放つ。「女のおもちゃになる男」だ、「戯れの恋」「一瞬の快楽」、「それでよろしいやないの」。男のする放蕩を女もす

る。互いに要求も束縛も独占もしない。一般の女性の思考ではない。「わたくしは、あなたから捨てられても泣きまへんやろ。その代り、わたしも平気でお捨てするかもしれないませんが」。男が女に未練をあらわした途端、彼女は激しく拒否する。胸中には確かに幸子や御附弟さんへのひそかな面当てがあった。自尊、自信、優越、負けじとする意地。そしてそのあと賢吉を落胆の底へ突き落とすという快感を手に入れた。賢吉は春泥を恋慕し、結婚という束縛を後悔する。彼女の肉体ではない、「その奥に潜む異常なまでに高邁な精神」を恋慕するのである。

二 若きバルク

春泥はいわゆる「永遠の女性」、即ち「およそ浮世の男という男が、探求し、渴仰しながら、遂に何人もその二つの腕に抱きしめることの出来ない」女性である。春泥はフランスの小説を読み、お経とヴァレリーの『若きバルク』を持っている。作者は賢吉をして、現身の春泥をそのように言い当てさせている。『若きバルク』からの直接の引用はないが、この長詩はけだし『春泥尼抄』前編の隠れたモチーフであろう。春泥は今東光におけるバルクである。バルクとは元來死を司る老いた三女神を謂うが、ヴァレリーにおいては生きて官能に目覚めてゆく若き処女の名である。春泥の名付けは東光の法名「春聴」に由るのであるが、なお己が春の目覚めの意をも内包する（泥は上の「泥のごとく」のような土着の強さと身軽さを言うごとくである⁽⁴⁾）。

「永遠女性」の精神と肉体は『若きバルク』の主題である。バルクは未明の海辺にひとり目覚めて涙を流す。肉体が渴きを覚え（第17行「災を求めたるわが渴き」。後の『ヴァレリー全集』第1巻の鈴木信太郎註に「肉慾を求めて悩んでゐる肉体」とある）、蛇に噛まれた夢を見る。蛇は欲望の謂である。いま鈴木木の訳によれば、

おお奸策の蛇よ…… 身に残されし苦痛の微光に、／われは わが受けし傷よりなほ強く 自己認識を感じたり……

／わが靈魂を最も裏切る極点に、一尖端はわれに生る。／そは 毒なり、わが内蔵する毒は、われを照して お

のれを認知す。／そは われとわが身を抱き緊めて 嫉妬に悶ゆる一人の／処女を色彩る…… さはれ 誰に妬心を燃し 誰に脅さるる身か。／しかも 何たる沈黙ぞ わが唯一の所有者に話しかくるは。／神々よ。わが重き痛手の中に 秘密の妹一人 炎ゆ……／この妹は 痛みに心を奪はれし姉より 自己を尊べるなり……

〔註。極点「肉体の最も感性のある局所」、一尖端「認識の形態の最尖端」、所有者「処女バルクの唯一の所有者たる意識、精神」、妹「精神的自己」、姉「肉体的、肉慾的のバルク」 (第41～49行) (5)

「毒」はアランの註に「情慾」とある。また「妹」「姉」の指示するところは注者により入れ替わる。いずれにしてもバルクのかかる変化は、先に見た春泥の変化の根底に横たわる。春泥の場合、「苦痛」は泉田に背かれて知覚した痛みであり、「自己認識」は女としての官能の覚醒である。「妬心」「脅さるる」は御附弟さんや幸子や、康雄の妹に對するそれであろう。むろんこれらを小説作者が確かに意識したかどうかは明らかでない。ただバルクにおける覚醒と葛藤は、女性存在の普遍である。バルクの精神の深淵は作者の詩心を刺激したのに違いない。春泥は身内に蠢く情欲を知覚する。読者もまた、彼女の精神と肉体の相克をバルクからの啓示と重ね見る。詩篇は先に進み、

かかる生氣の渦巻に、生ある人よ、如何なる女性の抵抗し得むや。／人間の如何なる女性も……／清淨の わが身と雖も、／わが諸膝は 防備なき膝の恐怖を 予感せり……／春の大氣に身は碎かれ、小鳥は嘗て聞かざりし……幼兒の如き／囁りに、心を固く鎖したる わが闇にさへ突き入りて、／わが胸の薔薇の花々、わが溜息は 汝らを膨れ上らしむ、／花籠を擁へて閉づる 柔かなる諸腕の、ああ、勝利者よ……

〔註。花籠「胸は花籠のやうに乳房の薔薇の花を盛つてゐる」、勝利者「溜息よ。胸をかかへる諸腕をも溜息は押し上げてしまふ」 (第

243～249行)

と書かれる。「若きバルク」とは即ち「運命の娘」の謂である(田辺元)。また「バルクはすでに死の来らんことを願ひ、そして死を急きたてつつ春を喚起し、ここにまたはからずも生氣に感応されてしまう自己を見出した」(井沢義

雄。

春泥の場合はバルクほどに自覚的でなく、死を願うわけでもない。ただ天徳寺の和尚の言によれば、彼女は薄命の運命だったから厄になるように勧めたのだった。にわかには信じられなかった。まして泉田のことを思うと、出家が「幸運」だなどとは到底思えない。ところが現に「防備なき膝の恐怖」にさらされ（「幸運」「正体」）、薫風の生氣と死を契機として、溜息が己が胸と諸腕を揺り動かした。

わが心臓は脈を搏つ、脈を搏つ…… わが乳房は炎え、われを誘惑す……／ああ、如何に盛り上り、漲り溢れ、張り詰むることか、この乳房、／静脈の碧き網目に捕はれし 固けれ極めて甘美なるこの証人……／わが身には固けれ……無限の人の口に洵に甘美なる乳房……〔註ナシ〕（第254〜257頁）

「甘美なる乳房」は肉欲の誘惑である。而して、

／／その渴望に身をまかす 次々と生れ来る親しき幻影よ、／欲情よ。明るき顔よ…… 而して汝ら、恋愛の美しき果実よ、／神々は、かかる母性の輪郭を、かかる委蛇たる／周辺を、かかる襲、かかる奪を、わがために形成せしか。／そは、永遠の回帰に われの未知なる靈魂を混淆させて、／精液、乳汁、血液の絶えず流るる 至上なる／歛衆のこの祭壇を 生命が 抱擁するためか。／否。われに嫌悪の情は照り輝く、呪ふべき大調和よ。／接吻の一つ一つは 新しき一つの苦悩の予告なり……／われは見る、肉の名譽を獲ち得ずして、無能力なる亡霊の／無数の惨憺たるものの 翻翻と漂ふさまを われは見る……／否、否、溜息、眼差し、やさしさよ……わが饗宴の客人たちよ、／生きむとわれに懇願し、われに変性せられたる多数のものよ、／否、汝らは生命をわれより生命を獲ち得ることあるまじ…… いざいざ、／亡霊達よ。夜、いたづらに空しく吐かれし溜息よ、／触知すること能はざる無数の死者に 加はるべし。／陰影に過ぎざるものに、われは光を与ふまじ、／汝らを遙かに離れ、陰鬱なれども明晰の精神を われは守る……／否。汝らは わが脣より 稲妻を受くることあらじ……

／＼更らに……わが心もまた 汝らに拒否す、その雷を……／＼われわれの全てに われは憐憫す、おお 塵埃の渦
巻よ。／＼大いなる神々よ。汝らの力の中にわれは わが狂乱の歩みを踏む。 [註ナシ] (第258〜279行)

これは恋愛の嫌悪と快楽の激越な否定である。自問のあとの「否。われにく呪ふべき大調和よ」以下は、「バルクは、女性としての生の歓喜を否定して、精神の純粹さによる石胎を、恰もマラルメの『エロディヤード』の如くに主張する」(前掲『ヴァレリー全集』鈴木註)。春泥の場合はすでに見たような、男に対する雷のような拒否の姿勢である。快楽を求めないのではない。だが「そんなフィジカルなものから乗り越えるのが、わたくし等の考え方ですね」「恋愛でしようか。少くとも賢吉さんは、わたくしを愛してやしないでしよう。もっと別のものと思うわ」。男には右の詩句の多くが当てはまる、「接吻」「肉の名譽」「慘憺たるもの」「わが饗宴の客人たち」「生きむとわれに懇願し、われに変性せられたる多数のもの」。そんな男どもには「生命」も「光」も与えられはすまい。春泥は「明晰の精神」を守る(「浅い夢」)。

三 酔いどれ船

『若きバルク』の全篇はバルクの独白体の夢想である。対して春泥の行動は、「好い体験したと思うくらいですわ」「うちは何でも知りたいし、知っておきたいねんから」と説明される。直情と意志の力である。「意志のある恋愛をしたら、失敗しても後悔ないと思います」。感情が主導するはずの恋愛においてさえ、そう考える。そして海を知らない春泥は、神戸や舞子を遊覧して酩酊した(「海のある街」「島の見える風景」。彼女らしからぬ、情に流された不可解な行動のように見える)。

これについて作者は、男どもはたやすく女をとらえたと思ひ込んでいる、康雄はつまらぬ男だ、任務を果たした雄の蜘蛛は雌にむしゃむしゃと喰われるだけだ、と言う。泉田に接近するための手段なのだ。「決して後悔しまいと決

意して行動している女にとっては、この瞬間を、思いきり快美なものに彩ってゆく」ことが最重要である。春泥も時には「応身」の女になるのか。昂揚してランボオの「酔いどれ船」を朗唱した。「こういう尼僧は感激する時に、經文の偈でもとなえるかと思つたのに、彼女は頭を軽く振りながら、眼は深い紺青に澄んだ海に注がれている」。

滄溟のわが目ざめ／嵐襲いてことほぎぬ。／犠牲まろばしめ永劫に逆巻く波の上／この身コルクの柱よりも尚軽やかに踊りつつ／十夜、灯火の愚かしき眼に思い馳せざりき。／童の舌にとろける酸き林檎より快く／緑の水はわが船の縦の船体に沁み透り／色青みたる葡萄酒の染みと嘔吐の穢れをば／洗い清めて何時しか舵も錨も消え失せぬ。／この日より吾、星辰の光溶かして乳色の／海原の詩に浴して緑に染めし青空を／啖いつつ行けば、そのあたり、吃水恍として青ざめし／水死の骸、時ありて思いに沈み下り行く。／またそのあたり、忽然として紺青界を彩りて／金紅色の日の下の緩き律呂か錯乱か／アルコオルより尚強く、堅琴よりもおおらかに／滾滾として愛慾の苦き朱痣たぎり立つ。 (原詩第4節〜第7節)

嵐に揺られ、海水に洗われ、舵も錨も失い、漂流しつつ現れるのは死と愛欲である。小説の設定も朝の海辺の、酔いどれ船の船体のような春泥である。『若きバルク』の変奏とも言えよう。自覚的ながら自分を見失うほど海と酒に酔い痴れた。あるいはそのようにふるまった。というのは最近の春泥は茶会でまめに立ち働き、賢吉らとも会わずに身を持した。そうした自律抑制の反動でもあったか、あるいは、美代子への妬心からその兄を弄ぶような気分でもあったか。果たして腹中に秘していた詩句は、

若しわれにしてヨーロッパの水を慕わば／他なし、彼の風かぐわしき夕まぐれ／悲しみあまり、おさな尻が／ひとり水際にうずくまりて／五月の蝶さながらの／笹舟をつと放ちやる冷かに黒き沼をこそ…… (原詩第24節)
であった。笹舟を放ちやるのは少女の日の春泥である。泉田への思慕の悲しみのあまりの河内の沼である。そして今この「沼」を餌にして康雄を釣りあげた。

北フランスの高原地方(7)に生まれたランボオは海を見たことがなかった。「酔いどれ船」は言わば詩人の最初の全
体化の作品としての実現であり、それはヴァレリーにおける『若きパルク』の意味と同様であったという(平井啓
之、『ランボオ全詩集』「解題と註」一九九四年)。

ところで、右の七五調の訳文は、ほとんどを次の斎藤磯雄訳「酔いどれ船(8)」に拠ったものらしい。語と表記の相違
箇所傍線を付して示す。

滄溟なるわが目ざめ、嵐襲ひて祝禱ぎぬ。／ 性まろばしめ永劫に逆巻くといふ波のうへ、／この身コルクの栓
よりもなほ軽やかに踊りつつ、／十夜、灯火の愚かしき眼に思ひ馳せざりき。／童の舌にとろけ入る酸き林檎
より快く、／緑の水はわが船の縦の 体に滲み透り／色青みたる葡萄酒の染みと嘔吐の穢れをば／洗ひ浄めて、
いつしかに舵も錨も消え失せぬ。／この日よりわれ、星辰の光溶かして乳色の／「海原の詩」に浴みして、緑
に染みし蒼穹を／啖ひつ 行けば、 吃水も恍と 青ざめし傍らを、／水死のむくろ、時あつて、
思ひに沈み下りゆく。／／またそのあたり、忽然と 紺青界を彩りて、／金紅色の日の下の緩き律動か錯乱か、
／アルコオルよりなほ強く、立琴よりもおほらかに、／滾滾として愛執の苦き朱痣たぎり立つ。
もしわれにして歐洲の水を慕はば、他なし、かの／風かぐはしき夕まぐれ、／悲しみあまり をさな児が、／ひ
とり水際にうづくまり、五月の蝶にさながらの／笹舟をつと放ちやる、冷かに黒き沼をこそ。

たとえば引用冒頭の第4節「滄溟」(9) maritimes は斎藤訳にのみ見える訳語であり、第7節の「緩き律呂か錯乱
か」は斎藤の「緩き律動か錯乱か」に拠ったものである。鈴木訳に「錯乱か 緩るき韻律か」(10) delires Et rythmes
lentsとあるが、斎藤は語順を変えて七五句にした。ただし「愛慾」(11) amour は斎藤の「愛執」ではなく、鈴木の
「愛慾」を採った(村上菊一郎「愛慾」。上田敏・金子光晴・小林秀雄・中原中也・新城和「愛執」。堀口大学「恋
情」)。「滾滾としてたぎり立つ」は斎藤訳に從った(鈴木訳は「滾々として発酵す」(12) Fermentent)。情欲のたぎ

りが、今の春泥には美しく適合する。また第24節の「レを慕わば」*Si je desire*は斎藤の意識を踏襲した。さらに補足するならば、この詩の最後の四節はあるいは小説の情景を彷彿させるものがあるかもしれない。斎藤訳によれば、われ眺めたれ、天体の群島を、はた、旅人に／物狂ほしき大空を開け放ちたる島島を、／——この底なき夜にこそ、汝は眠りて潜めるや、／金色の鳥幾千万、おお当来の「勢力」よ。——／さはれ、あまりに哭きしわれ。「曙」はみな胸をぐり、／月ごとごとく酷くして、陽はことごとく苦苦し。／切なる恋にこの心、酔ひしれてこそ痺れたれ、／おお龍骨よ砕け散れ、おおわれ海に果てなばや。／／〔第24節〕／／ああ波よ、われ、既にして汝が倦怠に浴しては、／はや、綿船を追ひ撃ちて水脈ひくあとを奪ひえず、／旗と炎の驕慢を、衝きて彼方に進みえず、／牢獄船の恐ろしき眼の下も、泳ぎえじ。(第22〜25節)

とある。いま春泥の醉眼に映るのは「物狂ほしき大空を開け放ちたる島島」(淡路島)である。「底なき夜」を眠って過ごすのは惜しい、「春泥は夜も呼吸している海がわかる」。思えば泉田への「切なる恋」のためにどれほど哭いたことだろう。かと言ってこの波の倦怠(康雄)に浴し終わるつもりはない。春泥はもとより難破船ではない。

四 孤独と愛

春泥は愛の予感に興奮した。「酔いどれ船」は錯乱の一興であつたに過ぎない。もし泉田と一緒だったなら、ヴァレリーの真似をして、舞子の海に葡萄酒をばたばたと垂らしたことだろう。「虚無に捧げる供物」であろうとも、「この酒を、むなしと言うや」。まんまと泉田に一步近づぐことができた。酩酊船から葡萄酒の海へ、永遠につらなる海から永遠の愛の渴望へ。「ヴァレリーの見たものを彼女もまた見たのだ」(遁走曲)。このような脈絡は小説本文だけではたどりにくい、その詩「失はれた美酒」に就けば、

一と日われ海を旅して／(いづこの空の下なりけん、今は覚えず)／美酒少し海へ流しぬ／「虚無」に捧ぐる供

物にと。(第1節)

この酒を空しと云ふや? ……波は酔ひたり! われは見き潮風のうちにさかまく/いと深きものの姿を!

(第4節)

とある(堀口大学訳)。泉田という大海のために、空しからざる数滴を供物にした。春泥にしてみれば、まさに「或はまた酒流しつっ血を思ふ/わが胸の秘密のためにせしなるか?」である(第2節)。而して後に「われは見き」「いと深きものの姿を」という至福を得るのであろう。ヴァレリーの見たもの、春泥の見たものとは、このようないと深き「永遠の愛」の謂である。

ところでヴァレリーは、奇しくも「酔いどれ船」の成った一八七一年の生まれである。一八九五年に『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説』、九六年に『テスト氏』等を発表し、その後約二十年の長い「沈黙」を経て、一九一七年の『若きバルク』、二二年の『魅惑』により詩人としての地位を固めた。小説作者は彼を「近代知性の代表」と称えるが、じつは今東光自身も早く大正期に文学に志し(年譜によれば、最初の詩「父の乗る船」を一九一七年〔大正六〕に発表した)、その後仏門に入って二十余年間沈潜し、昭和三十一年『お吟さま』によって文壇「復帰」した作家である。またヴァレリーは地中海岸の生地セートをこよなく愛し、海に関わる詩作著作を多く成した。今東光は横浜、函館、神戸に生い育ち、いま舞子明石の海を称える。これらは単なる偶合とも言えようが、ただ今東光がヴァレリーの美質を敬仰し、彼我の奇縁に心づいていたであろうことは間違いない。

春泥は河内女である。外見は「形の好い青い頭」に「描いたような眉、凜と張った眼、こんもりとした鼻、丹花のような唇、肌理のこまかい白い皮膚」の娘である。「玉子を剥いたみたいや」とほめられると、「ほかに何の取り柄もないけど」「これだけが母に似た」と謙虚さを見せる。「先祖代々、河内の貧農に生れたわたくしみたいな女は、集積遺伝で、こないな考え方をするんでっしやるな」。男女の間では「独占するの、されるのんも」厭だと言う。女が

非情であるのは、男どもが女を本当に愛さないからだ。春泥自身も未だ本当の愛に逢着していない。身の周りでは、身勝手な男故の不幸な女の悲劇が相次いだ。お糸、素順尼、秀玉尼、それに御附弟さんまで。腹立たしくもいじらしくも可哀相にも思えた。女たちの運命に同情し涙を流した。「石のように冷たい心」と、他をわが事のように思いやる熱い心と。彼女らの身の上は、運命が違えばあるいは春泥のそれであるかもしれないなかった。村人らは天女のような春泥を羨み、和尚も「運であるもんやろ」と耳打ちした。烈日のごとき春泥は、「毅然として生きてゆくには恋にも溺れず、失恋にも傷手を受けない強い身心を持たなければならぬと思うのであった。貧乏人の娘の生きてゆく信条だった」。春泥の人間的な魅力はそういう精神の純粹と大いさである。

*

春泥はついに泉田に逢うことができた。アパート暮らしの不当を春泥が嘆くと、泉田は『マルドロオルの歌』の一節を読みあげた。

『中学校の寄宿生が、幾世紀にも等しい数年間、朝から晩まで、晩から翌朝に至るまで、彼を監視する文明の賤民に支配されていると、頭には、激しい憎悪の沸る大浪が黒煙りのようにこみあげ、脳も破裂せんばかり。この牢獄に放りこまれた瞬間から、やがて出獄する時まで、日夜この猛烈な熱病が、顔を黄ばませ、眉根を寄せさせ、眼を落ち込ませます。夜は眠りたくないので夢想にふける。昼は昼で、想いは遙か、愚鈍の樓家の壁を越えて飛ぶ。この永遠の修道院を逃げ出すか、ペスト患者のように放逐される瞬間まで』

原著の第一の歌の第12節（泣くことを知らぬ男）の墓掘り人の言葉である。今の泉田も春泥も同じく、永遠の牢獄のような修道院の、「愚鈍の樓家の壁」を越えられない生活を強いられている。ただアパートのことよりも、君が尼であることのほうが問題だと泉田は言う。引用部分の前後は、翻訳にはペリカンが己の胸肉を雛に啄ませる話や、熱

愛する恋人を友人に奪われる青年の苦惱、そして鶴嘴を振るう墓掘り人が靈魂の不滅を疑わないことが記される。

ロートレアモンは一八七〇年、二十四歳で夭折した。『マルドロオルの歌』を覆っているのは、混沌であり死であり海である。同時代を生きたランボオの「純粹」に比べると、マルドロオルには「種々雑多の夾雜物」が混入している⁽¹¹⁾。確かに、春泥の純粹に対する泉田の混沌である。しかも死のマルドロオルは泉田のこのあとの不幸の予告である。

*

春泥は結婚は考えない。尼として生涯を送る、愛人で結構、と言う。泉田も結婚しない。「孤独同志でよろしいやないか」。泉田はマルチン・ブーバーを引用する、「若しも孤独を(すべてのものから関係を絶つこと)と解釈するならば、そのときは他人にむかって心から爾と呼びかけたにかかわらず、相手の応答を得ることが出来なかったもののみが、神に迎え入れられるであろう」云々。そして「尼僧としての君より、孤独の中の君の方が浄化されてるな」⁽¹²⁾。「僕は君によって浄化されてんねや」と言う。この「浄化」は唐突でわかりにくい。元の『孤独と愛』に就いて見ると、右の引用箇所のと、

実存のうちに生きようとするものは、かならず自己以外のものと生きた関係をむすばなければならない。また、自分以外のものと生きた関係をむすぶものこそ、神と応答することができるのである。なぜなら、そのひとつのみが、神の現実と人間の現実とを対立させることができるからである。／さらに孤独は、ひとがいかなる目的で孤独となったか、その目的の性質に応じて二つの種類に分かれる。もしも孤独が、われわれを浄化する場所であるならば——すでにわれ——なんじの關係に生きているものにとつてさえ、かれらが至聖所(つまり、永遠のなんじと交わる場所)に入るまえ——あるいは真理へおもむく茨の道の中途において——必要な浄化をほどこす場所であるならば、われわれは、こうした孤独を体験するために生れ出たといってもよいであろう。(「永遠のなん

と見える。即ち、孤独は人間が至聖所に入るのに必要な浄化の場所である。浄化云々はこの一節を踏まえたのである。今の場合、春泥と泉田が孤独同志の「われーなんじ」の関係を結び、やがて神に迎え入れられる、と作者は言いたいのであろう。結婚という世俗の形式は、必ずしも「生きた関係」であるとは限らない。むしろ結婚を考えない二人であればこそ、たとえ「真理へおもむく茨の道」であろうとも、「生きた関係」を結ぶことができる、というのである。春泥はこの時までまだ「彼は彼女の魂を愛していないかもしれないが」と、確信が持てないでいる。かつて泉田は突然上京した。小学生だった春泥は「捨てられた」と思って尼になる諦めがついた。河内に戻った泉田は、尼になったと聞いて「僕まで生きてるのが辛うなったくらい」に思った。二人はそのように齟齬した。運命のいたずらではない、「先生の行動が、うちを諦めに追いやりましたんや」。泉田は茫然として、「彼女は自分を愛したに相違ない。それなのに自分は彼女を愛していたことを意識したかもしれないが自覚していなかった。わずかにそれだけのことが自分をまるで出奔するように東京へ遊学させたし、彼女を尼僧に追いやって仕舞ったのだ」と思った。そういう食い違いがはっきりした。確信が持てないのも無理はない。泉田の「浄化」という言葉を聞いて、春泥は漸く「嬉しいな」と思うことができた。

二人は対話によって初めてわかり合うところまで来た。右の「幻想の部屋」「その夜」「その夜明け」の経過は、ブーバーの「永遠のなんじ」の思索を丁寧になぞるかのように語られる。引用箇所の前頁に、

呼びかけと返事の言葉が、同じ一つの言語のうちに生き、われーなんじが、たんに関係のうちばかりでなく、実際にしっかりとした話のやりとりのうちにも実現されることとなるのである。それ故、人間生活において、また人間生活においてのみ、孤立化したあらゆる関係の契機は、それが深くしみこんでいる言語によってしっかりと結びつけられるようになる。さらにまた、われに向き合っているあらゆるものは、なんじという完全な現実に達

するようになる。それだから、人間生活においてのみ、われわれは真に現実に相手を見つめ、またみつめられ、相手を知り、また知られ、相手を愛し、また愛されるようになり、ここにいわゆる関係の相互作用が成立するようになるのである。(同)

とあるからである。まさに、小説のこの夜の言葉は深く沁みこみ、二人をしっかりと結びつけた。一時の情欲を超えて、相手を見つめ、知り、愛するという相互作用に至った。他でもない、泉田が「僕には君を愛することは出来ても、まだ知ることが出来んな」と言い、春泥が「愛して下さるだけで十分」と答えるのは、右の文脈においてである。実際二人が長い時間を対話したのはこれが初めてだった。泉田の「まだ知ることが出来んな」という実感は、うちに將來を期すものであったはずである。プーバーは「男がその妻とともにあるときは、永遠の丘へのあこがれが、かれらをその息で包む」とも、「男が女を愛し、その女の生命を絶えず自分の生命のうちに宿そうところみるときは、男はその女の眼に宿るなんじに、永遠のなんじのひかりを見出すことができる」とも記している(『永遠の丘』はシオンの山、永遠の存在者―植田重雄『我と汝・対話』訳注)。ただし夫婦という関係は相互作用の究極の姿であると言えよう。春泥と泉田にもそういう幸せへの希望がほの見えていた。

五 運命の女

お糸の哀れな死は、小説の後半部に暗い影を落とす。御附弟さんの病氣、父の死、そして泉田の不慮の事故死。春泥が漸く幸せに近づいたと思つた矢先だった。

五月雨の降り続く或る日、父の死の報せが来た。迎への田舟は滑るように、家の近くまで真一文字に進んだ。だが「薫風」ののどかな風物と違って、悲しい乗り物である。「洪水みたいやな」／「この辺は低いねんなあ。大昔は何でも大けな沼やってんな」(「さみだれ」)。作者の見聞に基づく叙述であろう。「寝屋川水系」の水害は毎年のように

繰り返されたが、近くは昭和32年6月27日の台風5号による被害が大きかった（一昼夜の雨量二四八mm、災害救助法適用。小説連載開始の直前である）。さらに作者が河内に来住した26年末以降の記録では、

①27年6月23日、雨量一一七・五mm、②同年7月2日、一三五・六mm、③同年7月10日、一七四・〇mm、④28年9月25日（台風13号）、一七六・一mm

の四度がある。最大の④では、浸水面積は流域面積二六七平方kmの31%に達した（八二・八平方km。平坦部のみを分母とすれば比率は36%）。当日の浸水地域を見ると、低地東辺部では国鉄線四條畷〜野崎〜住道間（深野池の旧池床）から、南の恩智川流域へとほぼ直線状に広がっている。⁽¹³⁾ 恩智川筋は住道から河内屋南、水走、吉田、三野郷、八尾万願寺まで約八kmである（今の大東市〜東大阪市〜八尾市）。小説には紫陽花の色が変わり、長雨が初七日までも続き、また田舟で寺へ戻ったとある。もしそのような史実を求めるならば、右の①〜③の二十日間ほどが季節的にも適當する。記録の三箇日だけでなく、その間も雨が降り続いたのである。

先の置き手紙を、春泥は「先生がわたくしをお迎えに来て下さる御つもりなら……」のところまで書いて破った。代わりに「僧敲月下門」とだけしたためた。「(若し、わたしを本当に愛するなら来て下さるに相違ない)」、さればよ、心あらば月下に寺門を訪れてわが胸を敲けの意味であろう。女から推すのでなく、男の決心を試みようとするのである。まるで公案のようだった。雨中の葬礼に泉田が来たが、双方の思いはまたすれ違った。激した春泥は出奔しようとして荷物を整理した。泉田は春泥を渴望し、寺へ向かう道で事故に遭った。音やんが「自分の代りに」道連れになった。またしても泉田に、現世に「(やっぱり取り残されたわ——)」と思った。薄命の春泥の身代わりを引き受けた。春泥はよくよく不幸を負った運命なのか。

事故という結末は時代性の必然であろうか。自動車は昭和三十年代の最も顕著な社会相である。⁽¹⁴⁾ 外国車の輸入制限、国産車の大量生産、急激なモーターゼーション、やがて走る凶器、交通戦争、公害の悲惨。言うなれば人間は

車に狂熱した裏切られた。賢吉のキャデラックは快く疾走し、音やんのオート三輪は無惨に暴走した。振り返れば、小説には悠長な田舟と砂埃の自動車との鮮やかな対照があった。電車やタクシーや輪タクではなく、春泥の若い生命はこの乗り物の上に輝いた。自動車の時代は河内の尼寺の風土と文化を速やかに変えていった。

最後に「春泥は、はじめて本当に女を愛する男を見たような気がした」。その人を失ったのは痛恨の極みであった。しかし春泥はこうして人を愛することの幸せを知った。「うちの愛する人はエートル・シュブリームにはりましてん」。生きている時も「亡くなってからも、*Être suprême* 最高尊者。フランス革命の新宗教の神の称号である。春泥は愛する人の墓守りとして、この聖地の尼寺に生きる覚悟を決めた。⁽¹⁵⁾

永遠女性と最高尊者——かれらの幸福は魂の世界において実現するのであろう。わたしは蕪稿の結びに、小説作者の響みに倣って一人の哲学者の珠玉の言葉を掲げることしよう。「愛するもののために死んだ故に彼等は幸福であったのでなく、反対に、彼等は幸福であった故に愛するものために死ぬる力を有したのである」「彼の幸福は彼の生命と同じやうに彼自身と一つのものである。この幸福をもって彼はあらゆる困難と闘ふのである。幸福を武器として闘ふ者のみが斃れてもなほ幸福である」(三木清『人生論ノート』昭和十六年)。

注

(一) 尼門跡が北河内にあるというのは作者の創作である。本文中に若江郡とも四條畷方面とも京都府の南寄りともあって位置が定まらないが、布施や上本町に出るのが比較的便利なようなので、現実には中河内北辺の低湿地を想定したものであろう。若江郡は今の八尾市、東大阪市、大東市にあたる。田舟は河内低地一帯に見られ、近年まで大東市深野新田や御領に残存した(『大東市史(近現代編)』昭和五十五年)。なお井之口有一他著『尼門跡の言語生活の調査研究』昭和四十年によると、尼門跡は京都市内と奈良県、滋賀県に十数カ寺が現住し、多くは臨済宗で、天台宗は一カ寺のみである。尼僧の人員は、御前様、御附弟様、老尼、「若い人」数人といった構成で、小説の記事と相違しない。その他の参考文献として今東光『古都の

尼寺』昭和三十六年、展覧会図録『京の雅・旧御所展』同六十一年等がある。

(2) 『週刊サンケイ』に昭和三十一年七月から翌年八月まで連載した時の各回の題。全55節。ただし四十七年刊の『今東光代表作選集』第一巻では、著者による整理であろうが、冒頭節を除く各二節を一つの題とし全28節に改めている。

(3) 小説には明確な年代記がないが、春泥はおそらく昭和十二年（一九三七）頃の生まれであろう。連載時の各回の「あらすじ」に「甘を過ぎたばかり」とあり、節略本文中に「六年前の夏」に六年生だったとある（『週刊サンケイ』三十三年三月一日臨時増刊号）。数え年だから多少の幅がある。小説後半部の年立ては、第26節「薫風」以下を第一年（昭和三十一年）、第38節「啓蒙」以下を第二年とすることができよう。

(4) 御附弟様は春鏡、尼公様は春香という。なお題名は師と仰ぐ谷崎潤一郎の『春琴抄』に、また水郷の風景は『蘆刈』のそれに遥かに通じるものがあるだろうか。

(5) 新潮社版現代世界文学全集『若きバルク・我がファウスト』昭和三十年による（後の『ヴァレリー全集』第一巻や、岩波文庫『ヴァレリー詩集』等はその修訂）。それ以前の翻訳には菱山修三『若きバルク』昭和十七年、矢内原伊作・原亨吉（アラソ註）『若きバルク』二十九年があり、田辺元『ヴァレリーの芸術哲学』二十六年の中の抄訳もあった。今東光が披見したのが新潮社版であったかどうかは不明。なお近年の訳業に、平井啓之『若いバルク』（世界名詩集『ヴァレリー・コクトー』および世界詩人全集『マラルメ・ヴァレリー』）、井沢義雄『ヴァレリーの詩 若きバルク』、中井久夫『若きバルク／魅惑』等がある。

(6) 『若きバルク』の前掲箇所の上に「而して風は彼方より屍衣を貫き吹きつり、／轟々たる海の響もて 紊れに紊れし緯の機織る如く、／崩れ落つる白浪と、波頭を叩く權の混乱……」云々とある（第316〜318行、鈴木訳）。ヴァレリーは多少とも「酔いどれ船」を意識したのであるうか。

(7) ベルギー国境に近いアルデンヌ高原。参考までに、堀口大学の注解を摘記しておく。「無辺際の水と空に酔って突っ走る船はランボー自身の姿にはかならぬ。奴隸的な束縛に生きるよりはむしろ死を！ ランボーの持つて生れた激しい性格がそのままこの詩に現われている。全篇に現われる嵐の海の、凧の海の、朝の海の、夕べの海の描写の如実な美しさにもかかわらず、この詩を書いたと思われる一八七一年の九月、十七歳の彼はまだ海を見たことがなく、もっぱら読書の記憶によったのだという」。第5節「いよいよこれで、船はあてもなく波のまにまに身を任せるほかはなくなつたが、船は内心大いによるこんでいる」。第24節「人間を嫌悪して自棄の冒険に出た船だから、人間の救援を受けようとは露ほども思わないが、難破して干々

に砕けたその小さき一片が、幼童が池水に浮べて遊ぶ笹舟がわりになら、なつてやつてもよろしいという。以上、新潮文庫版による。

(8) 斎藤磯雄訳『近代フランス詩集』昭和二十九年所収。小説執筆以前に刊行された翻訳は上田敏(大正十二年)、金子光晴(同十四年)、小林秀雄(昭和六年)、堀口大学(同九年)、中原中也(同十二年)、村上菊一郎(同十六年)、新城和一(同二十三年)、鈴木信太郎(同二十七年)など多数ある。上田・小林訳は以後の訳詩の源泉となった。昭和三十年頃に流布していたのは斎藤訳のほか、小林『ランボオ詩集』創元選書、堀口『ランボオ詩集』新潮文庫、金子『ランボオ詩集』角川文庫、鈴木『ランボオ全集』第一巻など。詩題は小林鈴木「酩酊船」、金子「よっぱらいの舟」、他は「酔ひどれ船」。なお斎藤訳は一九五五年、講談社文芸文庫再刊。

(9) 斎藤訳「切なる恋にこの心、酔ひしれてこそ痺れたれ、」*L'acre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes* は、小林訳「切なる恋に酔ひしれし、わが心は痺れたり。」堀口訳「悲恋に酔える身は転た茫然たり。」鈴木訳「苛酷の恋は 酔ひ痴れし麻痺に心を満たしたり。」とある。今は恋の苦しみを麻痺させようとするのである。

(10) 一九二二年刊の詩集『魅惑』に収める有名なソネット。堀口がいち早く『月下の一群』一九二五年(大正十四)中に訳出した(右の引用は昭和三十年初刊新潮文庫版『月下の一群』による)。初版では第四行、「虚無」にする供物の為に。とあった。なお小説中に詩人が「地中海の岸边に立った時」とあるが、原詩は航海船上の所為であるという。参考文献、堀口「海の仏蘭西近代詩」『季節と詩心』昭和十年所収、のち『堀口大学全集』第6巻に収める。

(11) 青柳瑞穂訳『マルドロオルの歌』昭和二十二年版付載の「ロオトレアモンに関する断想」による。青柳訳は昭和八年初刊、同二十二年・二十七年再刊、一九九四年講談社文芸文庫刊。長く本邦唯一の翻訳(抄訳)であった。ただし小説作者は三十二年新刊の栗田勇訳『ロオトレアモン全集』第一巻から引用したらしい。栗田訳との相違は「愚鈍の棲家の壁をこえて飛ぶ」の一箇所のみ。他に誤植「放逐」を訂した。

(12) 野口啓祐訳『孤独と愛―我と汝の問題―』原著『我と汝』の初の邦訳。書名は小説の中に明示されないが、同書奥付によれば昭和三十三年五月十五日刊。プーバーの引用は「週刊サンケイ」同年六月二十二日号掲載分なので、新刊の哲学書をいち早く取り入れたことになる。

(13) 河内史は太古の河内湖以来、近世の新淀川大和川の開削付け替え、深野池・新開池の新田開発、寝屋川水系の治水等、文字のとおり人と川の闘いの歴史であった(『日本地誌第15巻・大阪府和歌山県』昭和四十九年ほか)。「この地域内に降った雨水

はいつまでも田畑を浸し、この内水を流し出すための唯一の河川である寝屋川及びその支川は共に緩流河川で勾配が少なく、断面も狭小でその上感潮河川として干満の影響も受けるという状況で低湿地としての悩みは宿命的なものとして残されてきた」(大阪府土木部『東大阪の治水』昭和四十二年)。近年の水害では昭和42年、47年、50年が甚大であった。27、28年の資料は、同書および同部『低湿地緩流河川の治水論』昭和三十年による。

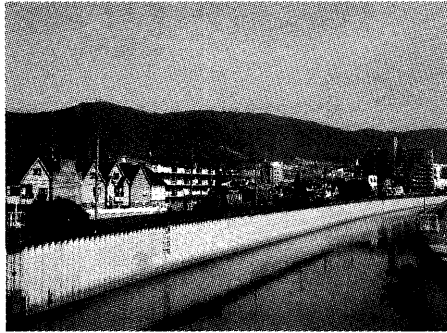
(14) 岩波新書の折口透『自動車世紀』一九九七年は、自動車の歴史や戦後日本の自動車産業についての手近な概説書である。曰く、昭和三十年は日本の乗用車元年と呼ばれる、車の利便性とスポーツ性(スピードの魔力)が人々の心をとらえた、日本の文芸作品の中の車は一つの風俗であり道具である、云々。その点から言うと、『春泥尼抄』は河内野の交通手段について一つの文明批評にもなっている。

(15) 以下は蛇足であるが、ヴァレリーに「あなたの《至高の》ぶなの樹のために」なる一篇があり、題の *Hêtre* (*suprême*) は同音の *Être suprême* を利かせたものであるという。これは小説作者の何ら関知するところではないが、この詩の思想はいまの主人公の思いに似ているだろうか。曰く、夏の高貴なぶなが受ける冬の責苦、「墓場から吹く風」、ぶなの数多の「優雅」と「魅力」、そして「新緑によみがえる」時への期待(『ヴァレリー全集』第一巻清水徹訳による)。

〔付記〕

『春泥尼抄』と同じ時代の小説に、原田康子『挽歌』、三島由紀夫『美徳のよろめき』、大岡昇平『花影』などがある。それら「純文学」のヒロインとくらべると、春泥は破天荒で遅しく、俗物どもを睥睨し自立して生きる強い女性である。そういう不屈の主体的精神がこの小説の痛快な魅力である。

(二〇〇九年二月二十日)



写真上、大阪府八尾市西山本の鎮守・八坂神社。

天台院の筋向かいにある。

下、高い護岸壁のある恩智川と、生駒山。

大東市御供田にて。

二〇〇九年六月二日撮影。