

文学の講義—「泥の河」を主軸として—

中島俊郎

甲南大学 文学部

神戸市東灘区岡本 8-9-1、658-8501

要約

本稿は、学ぶ目標、姿勢、そして楽しさを追究するために設置された全学共通科目「文学」の講義がいかに関与されたかを、受講生、講義者の複眼的な視座から検証したものである。講義では小栗康平監督の映画『泥の河』を教材として用い、文字言語で書かれた文学作品と同様に、視覚言語を分析し、作品の意味内容を解釈していった。映画の視覚言語を文学言語として論じるにはかなり抵抗があったが、教材としての有効性は大いに担保できた。逆に映像と文字という媒体の相異、類似に注目することで、期せずして比較文学の営為を実践できた。こうして全人格を傾注して解釈をほどこす文学教育の実践を通じて、本稿は文学のもつ教育としての可能性を示唆しようとしたものである。

キーワード：文学、『泥の河』、視覚言語、テキスト分析、象徴

甲南大学の全学共通科目として設けられた「文学」という講義は、受講生を全学部、全学年を対象とした授業である。前期または後期において週に1度、90分を講義時間にして15回連続でおこなわれた。毎年、この文学の授業はほぼ10年以上にわたり実践されてきた。**文学教育の陥穽と実践** 文学という科目は客観的な議論をしがたい。テキストは主観に富み感情が中心になるため、また、個性が奔放に放出されるゆえに自己本位な意見に陥りやすい。逆に自己本位であらねばならない時もある。それゆえであろうか、受講者は自己本位の見解に固執してしまい、その枠組みから一歩も出ようとはしない。文学という授業が、他の意見を受けつけようとしないうちに自己閉塞に陥ってしまうゆえでもある。だが、それは何も受講生側だけの弊ではない。むしろ自説を受講生に強制してしまう危険は講義者の方にも多分にあることを忘れてはならないであろう。「文学を教える」には、何をどのように解釈し、そして共通理解に導き、いかなる結論を共有するのか、という文学授業の展開を本稿においては受講生のレポートも用いて具体的に示し、考えていきたい。

講義はそうした両者の陥りやすい弊を避け、できるだけ多くの視座から対象にアプローチし、段階的に、かつ論理的に議論を重ねて、ひとつの理解を共有しようとした。こうした

意見の交換を通じ、講義の目的は、文学そのものを考えることで生きていく上での思考を活性化しようとするにおかれた。つまり文学という媒体により、人格をすべて発動させ、人生をより豊かに幅広く考えていきたいというのが、本講義の目的となる、と言い換えてもよい。したがって本稿は、そのように想定した目標に向かい文学をいかに考えていったか、といった過程をできるだけ詳細に記録しようとしたものである。

多様な受講生 文学クラスの受講生には多様なタイプがある。ひたすら受け身で、教師の言うことには何でも拒まず素直に反応する。教師にとってはくみしやすいタイプなのだが、いざ、意見を訊くと意見らしい意見が返ってこない。紋切り型の通り一遍の解説めいたことをいう以外何も返ってこない。これはこれで問題である。また逆に何も受け入れようとしない学生がいる。言い分はこうである。文学作品に対して読み手はどのように反応しようと勝手なのだから、反応についてとやかく批判するのはやめてほしい。読み手の自由を侵さないでほしい。果ては誰からも余計な意見は聞きたくない等々と、教師からの意見についてまったく聞く耳をもたない学生がいる。他人の意見を拒絶するのなら、なぜ教室に出てくるのかと思うのだが、教室の一番前に陣取って動こうとはしない。こうした両極端なタイプの学生がなぜ生まれるのか。文学作品への一辺倒な読み方しかできないところから、こうした弊が生まれてしまうのではなからうか。

講義の目的 では、どこまで解釈は許されるのか。文学作品を読みとる目的を授業の前にオリエンテーションのかたちで伝えることにした。むろん、一度で理解できる内容ではないので、事あるごとに説明するようにした。作品の意味をできるだけ深く、また広く受容するにはいかにすればいいのであろうか。やはり文学作品はある技巧でもって、また文法でもって書かれ、複雑な意味が構築されている。作品の理解にはその一つひとつの意味をできるだけ放置することなく丁寧に汲み取っていくしかない。受講生に分析能力をいかにしてつけるかは、難しい問題である。そこで分かりやすい特徴をつかみ、意味を把握していく。分かりやすい特徴とは、まず「対立」、「並列」、「繰り返し」の三要素を考えてみるようにした。専門的な文学概念、用語の類はことごとく講義から排除するようにした。

1 講義の概要と受講者の反応と意見

初回の講義 出席者全員に、「この授業で採りあげて欲しい作品を推薦して欲しい。文学のジャンルを問わず最低でも5作品を挙げてみて下さい。文学作品を選択するのが困難な方は、映画、アニメ、漫画など、どのような作品でもかまわないから、自分がこれまで見たり、読んでよかったと感じた作品をリスト・アップしてみてください」といった質問表を配布して、選択された作品のリストを作成してみた。白紙の回答者も混じっているが、「最低でも5作品」という限定をしたためか、110名ほどの受講生は5作品か、それ以上の作品をあげている。ところが、伝統的な「文学作品」はほとんどあがらない。大学以前に教科書で学んできた「鼻」、「蜘蛛の糸」といった類の作品は皆無とっていい。『ノルウェーの森』を推

薦している学生がいるので、どの程度、良かったのか質問すると、それは映画であって、「村上春樹の作品は読んでいない」と応えた。漱石、鴎外にいたっては「坊っちゃん」「三四郎」「舞姫」「高瀬舟」でさえ名前があがらない。本という紙媒体で文学作品は読むという習慣は、死に絶えたようで、どうやら求めても無理な状況であるようだ。実際、何度か短編小説をコピーして、受講生に配布してもまず読んでくる人はいなかった。そこで受講生がこれまで観てきた映画などを文学作品のように読み、分析し、解釈する方法を試みてみた。ほとんどの映画作品は授業2、3回分で完結できる利点もあるからだ。

視覚言語の選択 視覚言語を文字言語のように解釈していくやり方は、多くの困難がともなう。紙媒体ならば読み返すことができるが、画面は文字通り、瞬時に過ぎ去ってしまう。受講生が見落としたであろうと思われる、微妙なニュアンスは解説するときに詳しく説明するようにした。もっとも困るのは、前回は欠席してしまった受講生の場合である。そこで、2回目の授業では少し時間を割いて、前回は展開した話の筋、登場人物の紹介、背景などを寸描するようにして、その欠落を埋めようとした。

文学教育などと大上段にかまえず、文学作品も言語の集積と考えて言語教育の一環としてとらえるならば、何ら文学作品を特別視するには及ばない。つまり文学のもつ価値観ゆえに文学を特別視してしまうことこそ、文学を絶対視する態度につながってしまい、かえって文学自体を孤立させかねないであろう。

ただほかの文章とは異なり、文学作品は読み手に対して大いなる感化力を及ぼす。テキストを正確に読み、しかるべき読解をほどこす過程で読解に参加する者は、自らの考えていたこと、感じていたことと同意して、さらなる意味を求めて読み進んでいく。不幸なことに目の前の本文が陳腐に感じたり、既読感を覚えたりして、読み進めず、読書そのものを放棄してしまう場合も多々ある。

選択された教材 「文学」の講義で教材として使用した映画『泥の河』（1981年）は、宮本輝（1947-）の同名の小説（1977年）を原作にして映画化された小栗康平（1945-）監督の作品であり、アカデミー賞外国映画部門にノミネートされ、またモスクワ映画祭銀賞、キネマ旬報ベストテン第1位、第5回日本アカデミー賞で最優秀監督賞などに輝いた名作で、国際的な評価も高く今日ではすでに古典としての地位を得ている。さて、物語が展開する時代からまず触れていこう――。

物語の背景 朝鮮戦争が勃発した余波は日本に特需をもたらし、神武景気が起こり日本各地は好景気でわき、「もう戦後ではない」という活字が新聞に踊った。経済的な景気はあまねく日本中をおおっていくが、いつの世も景気は平等に行きわたるわけではない。当然、二分化された社会が出現する。ヴィクトリア朝の英国を貧富によって「ふたつの国」としたように、経済社会で上昇していく者と経済社会についていけない者に二分化され、後者は社会の落伍者へと落とし込まれてしまう。食堂の常連である芦屋雁之助が演じる「馬車屋のおじちゃん」は、この二分化された境界の線上に立つ、きわめて象徴的な人物である。塀の上のハンプティ・ダンプティであるこの人物にも好景気の波が押し寄せようとしている。「今度、馬

車からトラックへ替えるんや」と商売道具である動力源を交換しようとしている。原作には「昭和三十年の大阪の街には、自動車の数が急速に増えつづけていたが、まだこうやって馬車を引く男の姿も残っていた」ⁱ (8) とあるのだが、食堂を後にし、店前の坂道を上っていかうとする重荷を牽引している馬車をひいている馬は、積み荷の重さに耐えかねて、難渋し上りかねている。そこへトラックが後ろから警笛を鳴らし近づいてくる。驚いた馬は興奮し暴れ、積みあげられていた鉄材が荷崩れを起こしてしまい、その下敷きになり「おじちゃん」は息を絶える。動力を馬からトラックへ変換しようとしていた人物が希望の対象である人工の動力に殺されてしまうという図は、まさに人生の皮肉を描き出している。トラックが進歩を表象するものであるとするならば、荷崩れによる圧死こそ、弱者が進歩によって粛清された瞬間に他ならない。路上で起きてしまったこの事故は、馬車からトラックへ動力が移行していかうとするなかで起き、社会の勝者になろうとしていた人間がその直前で社会から否定されてしまうという、きわめ明瞭な「人生の皮肉」が提示される。この事故が起きたのが道路という、人が生きる舞台となぞらえてもいい「場」で生じる。文学的な解釈が許される場面でもある。

つぶれた耳 ところで、「馬屋のおじちゃん」の身体的な特徴に注目しておこう。この初老の男には際立った記号が付与されている。それは「つぶれた耳」である。文学的な記号として、身体的な特徴は人物像を読み解くのに重要な手掛かりを与えてくれる。テキストの機能としては、まず耳がつぶれてしまっているところから、聴覚がきかない、つまり迫りくるトラックの警笛も聞こえず、事故を回避できなかった遠因にもなっている。この「つぶれた耳」は画面のうえで大きくアップされて強調される。ひしゃげて顔の側面にへばりついた耳は、目をそむけたくなるグロテスクさを醸し出す。この歪曲された耳の表現はどのような意味作用を及ぼすのであろうか。まず、この変形は生まれつきのものであろうか、それとも戦場で負った傷か、または以前の事故によるものなのか、直接、解釈に結びつく糸口など一切与えられていない。変形された耳は、聴力の不自由さを示唆するとともに、同時に社会の音、声が聞こえてこない耳でもある。社会の騒音が遮断されるのは当人にとって何ら困ることではないが、社会の音が聞こえてこなくなるとそれはきわめて困窮した状態におかれてしまう。つまり、進歩から取り残された人物には社会からの声は何らきこえてこないのことで、社会から分断された存在とみなすことができよう。画面上で大きく映し出された耳は見方によっては、何やら馬の耳に似ているようだ。もしこの仮定が成り立つとすれば、暴れた馬と引手が同一視され、「馬屋のおじちゃん」は進歩を拒否した、時代に取り残された存在と読むことも可能になってくる。分断された社会は、人間を二分化し、時代に併走できない人間を生み出してしまふ。よって、耳のつぶれた「馬屋のおじちゃん」は、社会を表象する存在でもあったわけである。

河の泥 「堂島川と土佐堀川がひとつになり、^{あじかわ}安治川と名前を変えて大阪湾の一角に注ぎ込んでいく。その川と川がまじわるところに三つの橋が架かっていた。昭和橋と^{はなてくらぼし}端建蔵橋、それに船津橋である。藁や板きれや腐った果実をうかべてゆるやかに流れるこの黄土色の川

を見おろしながら、古びた市電がのろのろと渡っていった」(7)と宮本輝の原作は物語が始まる。作品の冒頭と終結部において河が流れている描写がある。コールタールを流し込んだような漆黒の河が流れている。流れているというよりも泥沼のような状態の河である。川端には捨てられた芥塵が流れつき、本来、海に流入していく河の清水が真っ黒に濁り、渦巻いている。泥を押し流すような河の姿がある。道を人が歩いていく人生の暗喩とするならば、おのずと河も人の生きる姿の暗喩として読解できよう。河はよどみながらも堆積した泥を押し流し、それでも流れていく。つまり人々の生活の日々の移ろい、日常の生活の姿をこの泥の河が映しているものとするならば、この作品に登場する人物は、日々の暮らしの中で立ちだかる障害をかかえていると言えるであろう。そうした人物は誰もが人生のなかで泥に足をかすめ取られ、苦しんでいる。この河の周辺で暮らしている作中人物たちは、誰もが泥とおぼしき正体が定かでないものに苦しめられている。

お化け鯉 こうした泥の河の両岸で暮らしている二人の少年が、河の上にかかる橋の上で出会うことになる。信ちゃんときっちゃんの出会いは、きっちゃんが屑鉄をくすねようとしたところを見とがめたのを契機とする。両岸に棲息する家庭が対照的であるように、この両者もまた対照的である。悪を悪として認知できる善の世界に住んでいる者と、悪事を犯しても生きることを何よりも選択せざるをえない世界の住人との際立った対照性を指摘するのは容易である。この両極端な住世界を軽々と越境して、二人は知り合うようになる。そして両者を堅く結びつけるのは、秘密である。橋の上から泥水のなかを遊泳していくお化け鯉を見たきっちゃんは「誰にも言うたらあかんで、二人の秘密やで」と信ちゃんに念を押す。「分かってるがな」と信ちゃんも応じる。秘密の共有である。

原文は、「二人ともずぶ濡れだった。雨は横なぐりに強く降ったかと思うとだんだん小振りになり、またにわかになくなる、そんな状態をいつまでも繰り返していた。そのとき、家々の軒下にまでせりあがってきた濁水をぼんやり見おろしていた少年が、あっと大声を張りあげて信雄の肩をつかんだ。

『お化けや!』

『えっ、なに?お化けてなに?』

信雄も少年の視線を追って薄暗い川を覗き込んだ。

『お化け鯉や。あそこ見てみィ。あそこや、でっかい鯉が泳いどるやろ』

降りしきる雨が粘土色の川面に無数の波紋を落としていた。濃い藍色の水がその中で縞模様を描きつつ渦巻いている。汚物の群れが橋げたにぶつかってくるくる廻っていた。信雄はしたたる雫を掌でぬぐうと、必死になって川面を探った。

『うわあ!』

そして思わず叫んだ。薄墨色の巨大な鯉が、まるで雨に打たれるために浮きあがってきたかのように、水面でゆっくりと円を描いていたのである。」(15)とある。異質な存在を緊密に結びつけるのは、ひとつの秘密の共有であった。それは共通して追求する対象であったから、両者の結びつきはより強くなっていく。謎が多い作品であるが、この「お化け鯉」こそ

最大の謎で、作品のなかでも黒い影がうごめくように描写されているが、河に生息する魚であると分からないような朦朧とした表象で描き出されている。作品が終結してから考えてみても、百人百様の解釈を許すような存在である。

資料の提示 「水上生活者」といっても受講生には曖昧模糊として何か分からない。そこで身近な例をあげて説明することにした。神戸観光協会が編纂した『ミナト神戸』（朝日新聞神戸支局）という、港湾都市神戸の諸相をおさめた写真集がある。時代の断面を切り取った写真が数多く収録されているが、そのなかに「水上生活者」という写真が掲げられている。キャプションとして、「前夜からゆくえ不明になっていた四歳の幼児が、朝、メリケン波止場付近で水死体となって発見…といった記事がときどき夕刊の片隅に載る」とある。そしてキャプションは続けて、「神戸には二千隻といい、三千隻ともいうはしけ類がたむろしている。だから数千隻が水上の生活をしている」とあり、神戸港京橋付近と注がついている。この事故死は、まるで船から謎の転落死をしたきっちゃん（松本喜一）の父親と同じではないか。この写真集の奥付を見れば、1962年とある。『泥の河』が設定されている時代は「昭和31年」と同時代であるところから、この写真集には作品を解説してくれる例が満載されている。『泥の河』の背景と重なるが、水上生活が何も珍しいものではなく、当時の日本では日常的に見られた情景であったのを受講者たちは知るところとなった。だが同時に、水上生活者が河川に多く生活していても、きっちゃんのように「宿舟」を営んでいる水上生活者はごく少数であり、きわめて例外的な存在であると知るところとなった。

質問を授業のなかで受講者全員に課し、解釈の分布がどのようになっているかを確認しようとした。受講者の全員から回答を得た。多種多様な反応があったが、代表的なものを以下に掲げて、解釈を類別し、何ゆえにそのような解釈が下されたかを検討してみたい。

【質問】主人公の二人が出会い、数々の物語のモチーフが紡がれる「橋」の、物語における意味、役割、機能について説明せよ。

原文には『『何してんのん？』少年はぎょっとして振り返り、雫のしたたっている顔で信雄をみつめた。そしてにっと笑いながら、『この鉄、高う売れるで』と言った。少年が鉄屑を盗もうとしていることに気づいた信雄は居丈高に叫んだ。『あかんでエ。これは人のもんやでエ、盗ったらあかんでエ』これは死んだ男の大切な商売物だったのだという思いがあった。『そんなことわかってるわい。……盗れへんわい』そう言いながら、少年はもう一度媚びるように笑った。信雄はそれでもあんしんできないというふうに少年を見張っていた」

(14)と該当箇所は記されている。この場面は忠実に移し替えられている。受講生から寄せられた解釈は以下のように提示された。

A 信ちゃんときっちゃんの明確な違いは貧富の差だと思います。よって、二人が出会った「河」と「橋」とが二人の生活の差というものをあらわしているものだと私は考えます。私

の考察だと「橋」は信ちゃんのほうです。頑丈でありゆらぐことがないという点が信ちゃんの生活（豊かだとは決していえないが両親が食堂を営んでいる。神武景気ということもある）を表しており、河のようにゆらゆらと流れていく、常に安定することがなく不安定だという点において貧しい船上暮らしのきっちゃんが「河」なのではないか、と考えます。また、きっちゃんには3回見えた「おばけ鯉」は、生活の不安要素を表していて、貧しいからこそ身に降りかかる不幸を暗示しているのではないかと思います。（理工学部、3回生）〔下線は講義者による。以下、同様である〕

Aの解釈は、作品の構図を〈貧しさ/豊かさ〉という経済軸で二分化して、双方の特徴をあげる。「貧しさ」は生活の不安定さを、他方、「豊かさ」はその安定を表しているとする。さらに、船上暮らしの友人、喜一はたえず揺られ続けるがゆえに、「河」であり、食堂を営む信夫の家庭は安定しているがゆえに、「橋」である区別し、「橋」と「河」を対応して考えている。作品を考えていく過程で、類別し、モチーフを論理的に整理していくのは、文学を分析していくうえで重要であり、評価できる。だが、この両者の結びつきを対立的に考えるだけで、まったく看過し考慮しないというのは、ただ図式化に終始しているだけであると批判されても仕方があるまい。

さて、つぎの回答は、「橋」を動的にとらえ、「河」を常識とは逆に静的にとらえようとする。「ゆっくりと」流れるしかない河は、動いていないのも同然で、そこに社会から取り残された庶民の姿を、ただ生きていくしかない庶民の停滞した生活を見ている。そこにあるのは、動きなき生であった。よって、河と対照される橋はむしろ生活感以上に「時の流れや時代の移り変わり」を表象される場であった、とみる。

B 橋は自動車と馬車が行き来していた場であるとすれば、ここでいう橋というのは時の流れ、時代の移り変わりというのを意味していたのではないかと感じた。その下に流れる河は勢いがあるわけでもなくゆっくりと流れているため、戦後に社会変化があったとはいえ、それらを実感できていない何か行き詰ったかのような感じと、生活の上で実感している人たちを意味していると考えてよい。しかし、そこに出るおばけ鯉というのは変化のない河の中で数少ない水面に動きを表している。当時の人たちもこうした小さな変化に何か希望をもって生活していたのか。（経済学部、2回生）

解釈 **B** は意に満たない表現がみられるものの、全体の諸要素を関連づけて考えていこうとする点では評価できる。時代や社会から取り残された人々が麻痺状態に陥り、緩慢な動きがそうした人間の在り方を示唆しているとでも言いたいのであろうか。

C 河は二人の少年の人生を表していると考えられる。信ちゃんときっちゃんは河をはさんで両端に住んでいる。それは二人の今までの人生がまったく違うものであるということをも

表しているかのようだ。きっちゃんの家庭はお金がなく家も建てられず、小学校にもいけないほどの貧しさである。一方、信ちゃんは両親がうどん屋をしていて、それなりの収入があり、小学校にも通っているのだ。橋は、そんな全く違う人生を歩んできた二人の少年を巡り合わせた運命のようなものではないかと思われる。河の両端に住む二人をつなぐ絆のようなものであるともとれる。橋の上で二人が秘密の約束をするシーンもあるからである。(文学部、2回生)

解釈 C は、人生の暗喩として河をとられている意味できわめて妥当な解釈になっている。よって橋は二人の人間を結びつける場として捉え、これもまた妥当な読み方であろう。そして解釈 D は作品をもっとも包括的にみている。

D 信ちゃんは、陸に住んでいるうどん屋の子で、きっちゃんは貧乏で河の上に舟を浮かべて生活している子で、その二人をつなぐのが「橋」だった。本当は信ちゃんも何となくきっちゃんのことが気になって仲良くしたいと思っていたけど、きっちゃんの家の人に「ここにはあまり来ないほうがよい」といわれ、少し困っている様子が窺えた。信ちゃんの家は決して貧乏ではないが、信ちゃんは少し心の中に寂しさや不安という要素を抱えているように感じた。信ちゃんのお父さんも2度ほど「40 超えてからできた子は…」などという否定的なことを言っていたのが気になった。“おっさん”が馬車の下敷きになって亡くなったのも「橋」、信ちゃんときっちゃんが出会ったのも「橋」であり、「橋」はこの映画の中の主題に当たるものだと考えられる。「おぼけ鯉」を見たことで信ちゃんの知らない世界が広がっていくのではないかと思った。(法学部、2回生)

以上のような回答に対して、担当者は、まず橋と河が相対化されて位置づけられていることを明示する。「橋、橋梁というものは河にかかっている、右岸と左岸を結びつける役割を果たしています。『泥の河』の場合、右岸のなには食堂、信ちゃんの家があり、左岸には宿船、きっちゃん(松本喜一)の家があります。姉と母らしき女性がいますが、父親の影はありません」と、対立した兩岸の家庭を示唆するのだが、「父親」の欠落という相似形にならない点をも指摘した。そして、一方から他方を見た時、物語の視点が浮き上がってくることが半ば理解される。つまり、喜一から信夫の家庭はある程度まで、理解できるが、その逆は成立しない。喜一の家庭はたえず帳で閉ざされていて、信夫の一家の理解を寄せつけない。二重にも三重にも闇で閉ざされている。最後の場面でも一切窓も開けずに、廓船はどこへ向かうともなく疾走していく。まるで動く「闇」でしかない。読者もこの「闇」の正体を解明するために、テキストのなかに招来されるわけである。

次に自明と思われる信夫の家庭の闇について検討していく。「きっちゃんにとって、信ちゃんの家はどのように映っているかまだ分かりません。表面的には普通の親子三人が生活しているのですが、もちろん、普通の家族にもドラマがあります。年取った父親に比べ、母

親は若い。すると、母親は「舞鶴の人に悪い」というような言葉を口にします。「舞鶴は戦争の外地引揚者を迎える港町です。今日の舞鶴はそうした内容の演歌や自衛隊の基地があることでよく知られています」というように、ここで平和そのものと思われていた信夫の家庭の闇、つまり信夫の両親の結婚の秘密、父親が抱えている癒しがたい戦争の傷、戦争を生き延びた者の悲哀などが点描されていく。何気ない過去にまつわる描写にしかみえないが、テキストはこれまで時間軸に沿って水平に移行していたが、ここで一気に垂直のベクトルをめざしていく。

テキストの方向性 この過去を暴きたてる垂直性のテキストは、過去にまつわる謎を解明しようとして、さらに謎を深めていく。「ここにも戦争の影が落ちているのを予期できます。母親は大阪駅前の闇市で父親と知り合ったと述べています。夏の盛りに、『きんつば』を焼くことしか知らない父親の正体が分かってきます。舞鶴に先妻をおいて、二人はどうやら駆け落ちをしたようです」と聴講者に説明をしたが、明らかに謎が謎を生むテキスト生成に気づくのである。なぜ父親は信夫の母と駆け落ちをしたのか？父親と前妻の間に何が起きたのか？なぜ父は「きんつば」を焼くのか？等々というように、次から次へと疑問が輩出してくる。読者は宙づりにされたような不安定な気持ちのまま、テキストから放置されてしまう。ただこの『泥の河』というテキストは、謎をも対立化させて意味を進化させている。「なぜか、きっちゃんの家的女性である母親は『もうここへは来んように』と信ちゃんに忠告します。左岸の家は、信ちゃんには謎めいた存在で、行ってはいけないという気持ちと好奇心に動かされてのぞいてみたいという気持ちを信ちゃんに植えつけます」（講義者）というように、謎が謎を生み、意味を深化していく過程がここに如実に示されている。信ちゃんの宙づりにされた気持ちと読者のそれはいみじくも一致していくのである。ここでさらに読者はテキストにみずから参加するように仕向けられるのである。

橋の解釈をめぐる 次に講義者の解説を紹介しておこう——「橋、橋梁というものは河にかかっている、右岸と左岸を結びつける役割を果たしています。『泥の河』の場合、右岸のなには食堂、信ちゃんの家があり、左岸には宿船、きっちゃん（松本喜一）の家があります。姉と母らしき女性がありますが、父親の影はありません。きっちゃんにとって、信ちゃんの家はどのように映っているかまだ分かりません。表面的には普通の親子三人が生活しているのですが、もちろん、普通の家族にもドラマがあります。年取った父親に比べ、母親は若い。すると、母親は『舞鶴の人に悪い』というような言葉を口にします。舞鶴は戦争の外地引揚者を迎える港町です。今日の舞鶴はそうした内容の演歌や自衛隊の基地があることでよく知られています。ここにも戦争の影が落ちているのを予想できます。母親は大阪駅前の闇市で父親と知り合ったと述べています。夏の盛りに、『きんつば』を焼くことしか知らない父親の正体が分かってきます。舞鶴に先妻をおいて、二人はどうやら駆け落ちをしたようです。なぜか、きっちゃんの家的女性、母親か、は「もうここへは来んように」と信ちゃんに忠告します。左岸の家は、信ちゃんには謎めいた存在で、行ってはいけないという気持ちと好奇心に動かされてのぞいてみたいという気持ちを信ちゃんに植えつけます。信ちゃんと比べ

れば、きっちゃんは、はるかに大人びた子供です。橋の上の屑鉄をくすねようとした一件で分かるように、多少の悪事も生きるためには仕方なしと考えるような子供です。素直に育った信ちゃんとは決定的に違います。ここで忘れがちですが、橋の左右に道が通じています。橋のふもとでは馬車のおっちゃんが事故死しました。戦争には生き残ったが、戦後、生きていくのがやっつという人間です。戦争の爪の深さを見る思いです。橋は厳しい生活の一面を映し出す、道路の延長にあるのです。馬車が自動車に抹殺されていく過程はきわめて象徴的です。橋は実生活の実相を克明に映す舞台であり、人生の分岐点の役割をもにないます。主人公二人に判明できない謎（お化け鯉）が提示される場でもあります」というように受講生に対して説明を加えた。

2. 意味の探究

作品のなかで何気ない挿話が重要な意味を形成していく過程を受講生に実感してもらいたいと考え、以下のような具体的な設問を2問、全員に課してみた。

- 1) 父親が子供たち、とくに落ち込んだきっちゃんを和ますためにする「手品」は、作品の中ではどのような文学的な効果があるのでしょうか？
- 2) 銀子が発する「米櫃に手を入れて、ぬくもっているときに幸せ」という言葉には、どのような意味がこもっているのでしょうか？

講義者は、どの意味の束と束を結べば、もっとも豊かな意味を生み出すか、を受講生とともに考えていく。また、受講生にはこれまで意識しなかった意味があぶり出される現場に立ち会う瞬間にめぐりあい、文学を読む醍醐味をぜひとも感じて欲しいと思う。それにはきちんと筋道を外さずに物語の展開を歩んでいくことになる。「楽しい夕食の席、心ない客から『廓船』という言葉が浴びせられ、意気消沈したきっちゃんを元気づけるために、父は得意の手品を披露します。視点はきっちゃんにあてられています。ただここで注意したいのは、『文学的な効果』という場合、それは作品内容の深さをかもしだす、もしくは意味、表現に豊かさを増すという意味です。ここでは一步踏み込んで、どのように考えればそのような仕掛け、表現、意味が明らかになるかを考えてみましょう」と、ここで言及している「文学的な効果」こそ「文学を読む醍醐味」に通じる道にほかならない。

講義者の解釈 父親が披露する手品の基本的な枠組みを作品の内実に沿って考えてみると、意外にも物語の大きな系と結びついているのに気がつくのである。「お猪口と豆を使った父親の手品の妙味は、『あるべきところがない』、『ないところに図らずもある』という仕掛けであり、落ちです。父親は自由自在に、『ある』『ない』というふたつの領域を采配し、支配します。忘れてならないのは、この手品をきっちゃんのためにやるのです。では、きっちゃん

んにとって、『ある』『ない』とは、何にあたるのでしょうか。たとえば、父親を想定できません。腕のいい船頭だったきっちゃんの父は、河で一命を落としました。現実では父は『ない』存在なのです。たしかに手品の名手、信ちゃんの父親は『ある』『ない』を自由にあやつりますが、現実には『ない』存在である、きっちゃんの父親を『ある』存在、つまり生き返らすことはさすがにできません。現実のまえでは手品はしよせん、お猪口と豆を使ったお遊びなのです。とは言え、生きる辛さ、人生の現実を一瞬でも忘れさせてくれる『なごみ』の効用は否定できません。きっちゃんの満面の笑みは輝いています」というように、物語のなかで「あること」と「あること」が結びついて意味を生み出していく過程を説明する。

そして、次に「文学的な意味」について言及していく。「さて、文学的な効果についてはいかがでしょうか。手品のもつ『入れ換え可能という構造』は、きっちゃんの生活に照らし合わせますと、入れ換え可能というものは何ひとつありません。父親、家庭、学校、住居などいずれをとっても代替もできず選択の余地はないのです。きっちゃんの生活は、すべてが道路でたとえば、行き止まり、袋小路なのです」というように、喜一の状況を同定していく。ただ一つ、分かりやすい交換の場面が用意されている。だが、この交換という経済行為が無為になってしまうアンチクライマックスが巧みに設定されていることを気がつかねばならない—「だから祭りの縁日できっちゃんが小遣いを落としてしまい、商品との交換ができなくなるというのは、じつに象徴的であると言わねばならないでしょう。商行為の基本が成立しないのですから。そしてお金を落としたきっちゃんが信夫にお詫びとして余興に示したのが、蟹の巣をつくり、自分が飼育している蟹を油まみれにして、その甲羅を焼くというサディスティックな行為です。喜々として蟹を焼き続けるきっちゃんには、時折見せた子供らしい純朴さはどこにもありません。まるで復讐に没頭する悪魔のような鬼気迫るすごさがあります」（講義者）。ここで物語は、一気にクライマックスへと向かう。指摘することを忘れてはならないのは、イメージの完結である。原文を引用しておこう—

信雄は舟べりからまた花火を見つめた。胸や背にじっとりと汗が噴き出てきた。対岸の灯を吸って青白く光っている喜一の瞳が、信雄の横顔を射るように見ている。

舟べりに置かれた竹箒の中から、無数の蟹が這い出てきて、いつのまにか座敷の中を這い回り始めた。舟の中の、ありとあらゆるところから、蟹の這う音が聞こえてきた。それはベニヤ板の向こうからも聞こえていた。花火が夜空にあがっていく音にも似ていたし、誰かが啜り泣いているような音にも思えた。

信雄は舟の中に身を屈めて、その不思議な音に耳を澄ましていた。ポンポン船が川を上ってくる音で信雄は我に返った。(58)

つまり、「蟹の『甲羅』を焼く残忍な行為は、母親の身体に覆いかぶさる般若の入れ墨がある男客の『背中』を焼く復讐に通じる。まさにこれは、何も交換できない子供の精一杯の交換でもあるのです」というように、自然な意味の形成を受講者とともに確認できるのである。

原文を引用して重要な部分ゆえ再確認しておこう――

喜一は声を忍ばせてそう言うと、舟べりに蟹を並べ、火をつけた。幾つかの青い火の塊が舟べりに散った。

動かずに燃え尽きていく蟹もあれば、火柱をあげて這い廻る蟹もいた。悪臭を孕んだ青い小さな焰が、何やら奇怪な音をたてて蟹の体から放たれていた。燃え尽きるとき、細かい火花が蟹の中から弾け飛んだ。それは地面に落ちた線香花火の雫に似ていた。

「きれいやろ」

「……うん」

信雄の膝が震えた。恐ろしさが体の中からせりあがっていた。

信雄は子供心にも、喜一の異常に気づいた。目の中に燃えている蟹があった。喜一は竹箒を揺すり、さらに数匹の蟹を取り出して油に浸した。そして憑かれたように、次から次へと火をつけつづけた。(59)

米櫃の温かさ さて、次の設問(2)を考えていこう――。そもそも「米櫃に手を入れる」という表現は、他人や物事に干渉する、おせっかいを焼くという意味です。でもここではこの慣用句は当てはまらず、文字通りの意味に解釈する方がいいようです。文学作品を解釈するには、とらわれない軽やかなステップが必要です。そう考えると、これは、一見、矛盾した言葉です。なぜなら米櫃の米はひんやりとして「ぬくもる」どころか、冷たいからです。米は日本人の主食で、米を炊くとあたたかいご飯ができます。不幸な家庭環境にある銀子からみれば、ご飯の温かさはまさに幸せな家庭そのものであるというのは自然な見方です。よって、「米櫃に手を入れる」行為は、あたたかい家庭をつくりたいという銀子の夢をあらわす比喩と考えることができます。だから手を入れたら、「ぬくく」なってくるのでしょうか。

銀子の家には水道もなく、水は近くの公園から運んでくる水道水でまかない、水を甕に入れて保存しています。米櫃に米がのこっているのは、まだご飯を食べていけるという安心感につながり、銀子に精神的な「ぬくもり」を与えるのかもしれない。

ご飯の温かさについて考えると、すぐに思い出されるのは、あたたかいご飯をつくり、客に提供し、生活をしている向かい岸にある食堂です。つまり信ちゃんの家を思い浮かべることができます。銀子からみれば、まさにあたたかい家庭がそこにはあるのですから。

信ちゃんの母とあたたかい風呂に入浴しているとき、銀子は舟のへりにつかまり、小用をたす話をします。子供らしいたわいもない話ですが、その時、つかまるへりの筆舌に尽くしがたい「冷たさ」を口にします。船上生活者ならではの体験です。印象的なことに、「手」を介した、こうした厳しい現実の冷たさと米櫃の「ぬくもり」とは対比されているのです。

さて、以下は銀子という子供がもつ不思議さに注目してみましょう。きっちゃんの姉として家庭の不在を何とか補おうと気丈にふるまいます。世間と自分の家庭の落差に架橋しようとするけなげな態度を示します。それはまるで姉どころか、母親のような存在です。

でも、後半はその姿が後退します。天神祭りの縁日にも参加しません。信ちゃんが船宿の秘密を垣間見てしまったあの現場に銀子の姿はありません。銀子は母が「商売」をしていた時、どこにいたのでしょうか？ 銀子の「不在」は、大きな意味がありそうです。というのも、作品は「祭り」を境に性的なニュアンスが頻出し、ピークは母の現場ですが、典型的な**通過儀礼のプロセス**を明示しています。それは子供から大人への過程、脱皮でもあります」と講義者は説明を追加した。

3. 象徴の解釈

全体の意味を集約し、豊かな意味を生産する記号となるものが象徴であるとするならば、「おばけ鯉」こそ、全体の意味を収斂させるものといえよう。そこで幅広く受講者の意見を集約してみたい。以下の例は、明らかな字句の誤りを訂正した以外は受講者が書いた原形をとどめたものである。

ここで原作から該当箇所を引用しておこう――

「……お化けや」

いつぞやの巨大な鯉が、ちょうど舟の家を追いかけていくようにして、ゆらゆらと川を上がっていたのである。

「お化けや。きっちゃん、お化け鯉や！」

信雄は必死に叫んだ。ズック靴が溶けたアスファルトにめり込んで、信雄は何度も転びそうになった。

「お化けや、お化けがうしろにいてるでエ」

自分たちの新潟行きを伝えることも、別れの挨拶を交わすことも、信雄にはもうどうでもよかった。うしろにお化け鯉がいる、ただそれだけをどうしても喜一に教えてやりたかった。

「きっちゃん、きっちゃん、お化けがいてるでエ、ほんまやでエ」

息が切れ、汗が目に入ってきた。信雄は半泣きになって熱い日差しの中を走りつづけた。お化け鯉の出現を、なんとしても喜一に知らせたかった。ただそれだけのために、信雄は舟の家に沿って川筋を上がっていた。だが舟の家は窓を閉めきって、あたかも無人舟のような静けさを漂わせながら、眩しい川の真ん中を進んで行くのだった。(64)

受講生の反応 まず、「おばけ鯉」は生活苦の表現であるという意見がある。泥が生活の残滓であるという見方は妥当である。

A 「おばけ鯉」は、河の泥であると考え。またその泥はきっちゃんの家族をとりまく貧しさという闇であると考え。きっちゃんの周りはこの闇であふれている。あの河の近くで長く暮らしていた信ちゃんは目にもとまらなかった「おばけ鯉」は、きっちゃんには3回も

見えたようである。また、初めてきっちゃんの家を訪れた信ちゃんのお尻に泥がついていたのも象徴的である。その時からすでに、信ちゃんはきっちゃんの家族をとりまく泥、つまり闇を感じはじめたのである。きっちゃん家族が去ったその後には、すべての原因、貧しさの表われである泥が漂っている。(知能情報学部、1回生)

次のBの意見は「おばけ鯉」は、人間の欲望を具現化したものとする立場である。

B 「おばけ鯉」は、子ども達だけに見える存在ということで、大人の欲望というか社会の闇のメタファーだと考えます。舟を訪れる前に現れ、去った後にまた現れる。これから社会の暗部に行くんだぞという表現と社会の暗部はお前には似合わないと言っているように思えます。または、そういったところで現れるということは、境界を表しているのだと考えます。(文学部、2回生)

また、フロイトの深層心理学に従えば、人間の行動は意識により決定されるのではなく、意識下にある層の発動により決定付けられるという。無意識が暗い深い層からの機動であるとするならば、『泥の河』の作中人物は、まさにこの無意識のもつ潜在的な力に左右されていく。それは人々の心のなかで泥のように「織物」となって、自由な人間性の発露、自意識的な個人行動を阻止している。Cの例はまさしくこうした「心の闇」をとらえた解釈で共感できる。

C おばけのように大きな鯉は、一体何を表すのか。それは心の暗闇のなかで生きるなまめかしい生物を表すのではないだろうか。信雄は喜一と決してけんかをしたわけではない。喜一を通じて、生きることの残酷さを知る。最後のシーンで信雄は喜一の乗る船を、無言で追いかける。息もきかさず、ひたすらに追いかける。そして橋の上で、「きっちゃん」と何度も叫ぶ。その後「さよなら」などの言葉は続かない。その年代の子ならいいような「また会おう」という言葉も続かない。残酷な「生」を見てしまったら決して、それを知る前の自分にもどることはできない。ただ、何も見ないふり、そして放置することは決して出来ない。悲惨な生も含めて、生きることなのだ。「おばけ鯉」に気づいた瞬間、闇を自分自身で見つめなければならない。(理工学部、1回生)

つぎにCよりもはるかに表層的な意味でとられている例として、Dをあげることができる。運命論的な見方はいささか気になるところであるが、納得できる意見である。

D 「おばけ鯉」の正体とは？ 物語の序盤にきっちゃんが信ちゃんに、おばけ鯉をもう何回も見たいという場面があります。その時、信ちゃんも一緒に河を泳ぐおばけ鯉の姿を見ますが、はっきりとその姿が見えるわけではありませんでした。最後、信ちゃんがきっちゃんた

ちの乗る船を追いかけて何度もきっちゃんの名前を呼ぶが、船から一切出てきてくれないという場面があって、その後おぼけ鯉が映し出されましたが、これもまたはっきりとは見えません。これらのことを考えると、「おぼけ鯉」は二人のはかない友情を表しているのではないかと考えられます。二人は互いにひかれ合っているが育ってきた環境が違いすぎて、運命が二人を引き離すのです。仲を深めたいのに、そうしようとするといつもなにかしらの邪魔が入ってしまって、二人の友情は確かにそこにあるものなのですが、はっきりとしないものなのです。それはまるで「おぼけ鯉」のようです。(文学部、2回生)

幼き子供が未知の世界を垣間見ることによって新たな領域を知るところとなる例として E の例をあげることができる。

E 「泥の河」というタイトルが「おぼけ鯉」を表しているのではないかと考える。河の底にたまっている泥と河の中に沈んでいる鯉が対比されているのではないだろうか。この映画は未知の領域を覗くことで、物語が大きく進んでいると考える。河を覗き込んで、「おぼけ鯉」を発見したことで信ちゃんときっちゃんの仲が深まり、きっちゃんの母親と見知らぬ男との同衾を覗いてしまったことが二人の運命を大きく変えた。その意味で「おぼけ鯉」の存在は、物語を進めるうちで欠かすことのできない始まりの出来事だと思った。(文学部、3回生)

この未知の世界が性の世界が境界線となっているところは、心理学、文化人類学の見地からみても考察の対象となろう。そうした E の例示をさらに民俗学的に拡大解釈した例が F といえよう。『泥の河』が民話を基層としているのはじつにみずみずしい。しかも「おぼけ鯉」を有意義な両面で考えているのは注目してもよい。

F この物語は、きっちゃんと信雄の出会いが「おぼけ鯉」から始まり別れも「おぼけ鯉」で終わっている。これは恐らく「おぼけ鯉」は何かを連れてきて、連れ去ることの暗示であると考えれば、不吉の予兆、それもきっちゃんの中における不吉な何かが、この町にやって来て去っていったのではないかと推察される。特に、最初は貧乏なきっちゃんという正体を伏せた状態であり、最後は悪魔のような姿(沢蟹を燃やすシーン)を晒したということから、浮浪してこの町に流れつき、一時的に留まって、正体がばれたから出て行った、というふうに考えられる。日本の妖怪をいう座敷童子的な存在のように思える。いずれにせよ、「おぼけ鯉」は正のイメージではなく、負のイメージを予感させるものであると私は考える。「おぼけ」というと怖いものを連想させることから、もしこれが正のイメージ、つまり幸運を運んでくる物とイメージを付けさせるのであれば、「おぼけ」ではなく、例えば「河の主」などの立派な名前になっていたと考えられる。(法学部、2回生)

こうした以上の例を総括した例として「不条理」という文学的モチーフで読み込もうとする例 G をあげることができる。

G ラストのシーンで、船を追っかけながら「きっちゃん、きっちゃん」と叫ぶシーンがある。信ちゃんはきっちゃんにおそらく人を飲み込むようなおぼけ鯉が船の後を追っかけてついて行くのを知らせたかったのだろう。その「おぼけ鯉」は汚濁と不条理をすべて飲み込むものとして物語を象徴しているようだ。さらに舞台となる河には底知れぬ深さを持つ泥が堆積している。泥の河はあらゆる不条理を飲み込みながら、海へ向かっていく。(文学部、2回生)

新機軸 以上のような解釈のほかにも新しい試みを受講生とともに実践してみた。アメリカの大学で行なわれている「文学」の授業では、作品を独自の視点から書き換える、また作品の続編を書かせるようなレポートを受講生に課する課題をよく見かける。作品全体を受講生は理解していないと改変や続編を書くことはできない。その意味で課題としては優れているといえよう。こうした課題を任意で出してみたが、自ら進んで『泥の河』の続編を多くの受講生が試みた。作品全体のトーンをじつに巧に生かしつつ、また、作品の中核をずらすことなく、それを変奏してみせる技量は賞賛に値する。そうした一篇をここに紹介しておこう。

泥の河（続篇）

一人の男の死体が川岸で見つかった。その死体が誰であるのか、その身元も、どこから流されてきたのかも、誰も知らない。死体の服はボロボロになっており、泥に濡れ、その様子からずいぶん遠くから流れてきたのであろうことが窺えた。

死体の周りには次々と人が群れ集まってきた。朽果てた死体に哀れみの視線を向ける者もいれば、ひたすら好奇の目を向ける者もいた。ただ誰一人、その死体のために涙する者はいなかった。

群れ集まった人々は、その死体の境遇を口々に想像し、語り合った。

「溺れてしもたんやろう。ドンくさいやっちゃん、泳げへんのやったら、河んなか入らんかったらええのに」

「こんな死にかたするなんて、かわいそうやなあ。まだ若そうやのに」

「働き盛りやのに、残された家の人もお気の毒やなあ」

「自殺かもしれへんな。この様子じゃ、ろくにまともな飯を食えてへんかったんだらう。かなり痩せているわ。それに、この男の身なりを見てみい。随分流されてきたとはいえ、これほどボロボロになるもんか」

「確かに、随分とみすぼらしいなあ」

「バブルの、被害者ちゃうかな。うちの近所のでっちゃんもバブルがはじけてようさん借金抱えて、逝ってもうたからなあ。二人も子供抱えて、残された奥さんもほんまにお気の毒やったわ」

「どれだけ景気がよくなって、人々の暮らしが安定してきたゆうても、食いっぱぐれるもんはやっぱり出てくるんやな」

様々の言葉が飛び交うが、この男がなぜこのような姿になったのか、その真相は、誰にも分からない。まだ 30 か 40 と思われる男の額に刻まれた深いしわを見て、一人の老人がぼつりとつぶやいた――

「大分、苦労されたんやなあ」

それっきり、群れ集まった人々は口を閉じた。人々は、しばらくの間、死体の顔を見ていたが、次第に死体への興味も薄れ、通報を受けた警察がやって来ると、一人、また一人とその場を去って行った。どうもその死体が、自分とは全く無縁なものとは思われない何かを人々の心に強烈な印象を残したのだが、日々の雑踏に揉まれるうちに、人々はその日見た死体のことはとうとう忘れてしまった。(経済学部、2 回生)

この続篇はおそらく喜一の将来を描いたものではないかと想像される。社会の芥のなかに埋もれて消えていった犠牲者の姿は、戦後の日本の復興のなかで挫折し、社会の闇へ消えていった弱者のそれと重なってくる。無駄な形容詞や上滑りする言葉遣いなどまったくなく自らが設定したテーマを忠実に追究していく筆づかいは、受講者のなかでも稀であった。違和感のない関西弁の使い方も好ましい。クリエイティブ・ライティングの実戦例としてこのような課題は高く評価されよう。ただ、提出された多くの「創作」は、感傷が過多になり、表現したいことが曖昧になってしまったのは惜まれる。

歴史から文学へ さらに興味深い実例が提示された。歴史を問い直す契機として、文学作品を応用する例はこの授業では想定していなかった。文学作品がこれまで知っていた歴史の〈相／層〉に分け入り、歴史的事実のより深い理解へうながす一助となった実例も見せてくれた。

戦後の日本

戦後の世の中は朝鮮戦争の影響で、日本は朝鮮特需を受け、神武景気とよばれる好景気へ変化していく。そのなかで二分化される社会。好景気のもと暮らしがどんどん変わっていくもの、好景気のなかで置いてきぼりにされ、貧しい暮らしをしているもの、このような格差がどんどん広まっている。戦争で活躍した元兵士も、戦争が終われば、職もなく、毎日ご飯を食べていくのがやっとだ。周りは好景気で車を買っているもの、テレビを持っているもの、そして船の上での暮らしは貧しい生活を表している。そんな世の中に生れた信ちゃんときっちちゃんの家庭の差が浮き彫りになっている。船の片隅で、きっちちゃんのお母さんは体を売

ってお金を得ている。一方、信ちゃんの家はうどん屋で個々の差に大きな違いがここで生まれている。戦後に日本はまだまだ学校にも行けない子供がいた。きっちゃんのように靴がボロボロで、公園の水道から水を汲んでいる家庭もあるのだ。

戦後の日本は神武景気によってどんどん高度経済成長を遂げているのだと思っていたが、実際にはこんなにも格差が広がっているというのは、歴史を知っただけでは感じることでできないものであった。二人の間に流れる河、これが題名でもある泥の河であろう。どうして泥の河なのか。それは戦後の発展がもたらした河への汚染が、泥というものとなったのだろう。それほど急速に発展が遂げられているのが分かる。生活排水もこの時代は川に直接流していたのだろう。水俣病や公害問題は戦後の話だ。(経営学部、2回生)

結びにかえて

この文学の授業を通じて、自らが習得した文学作品を分析して解説する技能を他の文学作品を読むときにも進んで実践して欲しい。そして願うならば、教材として用いた小栗康平監督の映画『泥の河』から宮本輝の作品『泥の河』へと読み進んでもらいたい。両者を比較できる複眼的な思考は、必ずや従来の紙媒体だけで読んでいた文学作品の地平線をさらに拡げてくれると思う。この講義では、あえて河川が主たる舞台、象徴的な意味を生み出す作品である『スタンド・バイ・ミー』、『マディソン郡の橋』を予行演習のかたちで教材として用いたが、『泥の河』を読む下準備として、それらの作品分析は『泥の河』を解釈するうえで十二分に役割を果たしてくれたといえよう。

ⁱ 『泥の河』からの引用は、『宮本輝全短編篇』上巻(集英社、2007年)による。引用したページ数を本文のなかに括弧でもって記しておく。