

ひとりぼっちの模索——「女と刀」を読み直す

「火の鳥」第6号

平成8年11月15日発行

1、「原点」そして「サークル村」

わが鹿児島の文学者に、中村きい子がいるということは、福岡に森崎和江がいて、熊本に石牟礼道子がいるということと同じように、とても豊かなことである。

わたしたちは、その風土と言葉に鍛えられた文学者を大切にしなければならない。それは、文学者が立身出世を求めて、人生の成功のために都市、すなわち東京をめざしたその流れとは別に、生まれた場所にこだわり、足元を照らす役割を担っているからである。

中村きい子は、そうした意味で、足元を照らすという役割を徹底して自らのものとして課した作家だった。

そのきい子氏も、この五月三十日に他界された。二度目の脳血栓で倒れ、そのまま意識不明で息をひきとられたという。

享年六十九歳。平均寿命八十歳を超える現代では、決して長生きとは言えないが、

心臓の持病を抱え、脳溢血の発作を乗り越え、六十歳を過ぎて心臓弁膜症の手術をした身体にとっては、かなりの長寿であったにちがいない。「女と刀」を「思想の科学」に連載しているとき、三度の心臓発作に見舞われたというから、いつも〈死〉というものが隣り合わせの生涯だったと想像する。

そうした〈死〉に近い境遇であつたにもかかわらず、残された作品は、生命力あふれるもので、殊に女性の生き方を強く描いた文章は、現代においても新しくわたしたちを刺激する。ただ残念なことに、長い療養生活のゆえに作品数が少なく、単行本として刊行されたのは、「女と刀」と「わがの仕事」の二冊だけ。

いま、わたしは「長い療養生活のゆえに」と書いたけれども、中村きい子が寡作であつたのは、鹿児島島の文学風土のゆえであつたかもしれない。鹿児島島の読者が中村きい子を育てなかつたのだという思いが胸をかすめてしかたがない。わたしたちは、必要以上に首都圏からの情報をありがたがり、首都圏で認められたものだけを認め、わたしたち自身の感受性と認識をすっかり置き去りにしてしまつたのではないか。

晩年にあたる平成七年、きい子氏が鹿児島県立図書館主催の生涯学習講座で話され

た中で「わたしの文学は鹿児島風の風土と言葉に育てられた」と力説しておられたが、彼女の文学を認めたのはむしろ、鶴見俊輔氏をはじめとする「思想の科学」のメンバーであった。

だから、いまここでもう一度彼女の作品をじっくりと読んで、鹿児島風の風土が育てたもの、あるいは育てなかつたものについて考えてみたい。しかも鹿児島の現代女性の視点と状況に照らし合わせながら、「女と刀」を読み返してみようと思う。

「女と刀」そのものに入る前にまず、作者中村きい子の文学遍歴に触れておきたい。「郷土人系・下」の解説によると、

中村きい子。旧姓安永。昭和三年、始良郡横川町生まれ。銀行につとめながら「南日本文学」「創造」「サークル村」などに関係、三十四年同人雑誌「原点」を出す。このころから、平凡社の「日本残酷物語」に執筆、三十九年から四十年にかけて、雑誌「思想の科学」に、自分の母親をモデルに、明治生まれの旧士族の

女の理念を追求した「女と刀」を連載した。

「南日本文学」は、昭和二十七年から三年にわたり、「当時の鹿児島島の文学の愛好者で、この雑誌に何らかのかかわりを持たなかった人は、まずいない」といわれるほど活気のあつた同人誌である。協力者に詩人の井上岩夫や椋鳩十の名前も見える。十号まで出て休刊となり、その後昭和四十年に復刊して、通算十三号を超えた。

きい子氏が接触したのは第一期の方だと思われるが、雑誌自体が散逸し、いま鹿児島県立図書館で手にすることができるのは、二号と六号のみ。そのどちらにも中村きい子の名前は見当たらない。

同人としても参加していないようだから、オブザーバー的な立場で遠巻きに眺めていたかもしれない。

また、「創造」という同人雑誌は、郷土関係の資料で調べる限り、全く見当たらない。おそらくこの「創造」という雑誌は、きい子氏自身が自叙伝と称する「わがの仕事」のなかで出てくる「労働者の文学サークル」の機関誌であろうかと推測する。

「わがの仕事」のなかにこういうくだけりがある。

それ故その頃充は、鹿児島の文学集団を訪ねたりしていた。この地にも自分達の文学というものを存在させようとして同人誌など発行している幾つかの集団があつたが、そのなかの「労働者の文学サークル」に加わつて、そこで沙屋木竜太郎と出会つた。彼はここで詩作品などを発表していた。

ここでいう沙屋木竜太郎は、のちにきい子の夫となる中村弘をさす。時間的にはきい子の母安永キヲが七十歳にして、夫安永喜兵衛に「ひとふりの刀の重さほどにも値しない男よ」と言い捨てて離婚した頃であつた。中村きい子の文学の出発点に、ちょうど両親の離婚が重なり、それが彼女の文学の大きな柱となつていった。

中村との結婚後、詩人の谷川雁が「サークル村」宣言をし、九州の各サークルの間にサークル村の創設を呼びかけたのは、昭和三十三年九月のこと。谷川雁に心酔していた夫弘のすすめもあつて、きい子もサークル村に参加する。

冒頭にあげた森崎和江、石牟礼道子も、谷川雁を思想的リーダーとする「サークル村」の一員である。ことに森崎和江は、谷川雁の伴侶でもあったから、活動の中枢にいた。「わがの仕事」のなかでも、中村の新居に谷川雁と森崎和江が訪ねてくるくんだりがあり、谷川は、中村家の新居の本棚をじつと見て、

「奥さんを須藤謙吾に紹介しておきます」と言つたとある。

ここでいう須藤謙吾とは、「思想の科学」の鶴見俊輔。谷川から鶴見を紹介されたことが縁で、「女と刀」は誕生することになるのだが、鶴見俊輔はその後つねに中村きい子の文学の良き理解者となっている。

サークル村については、その活動の重要性がかねがね指摘されていながら、その実態を詳細に報告したものは少ない。唯一、わたしの手元にあるのは、塩野実氏による「幻影のコミュニオン サークル村を検証する」(西日本新聞一九八四年五月三十日から七月三十日まで連載)の記事のみ。この四十四回にわたる連載の文章は、大きなことを教えてくれる。(この連載は二〇〇一年に創言社より単行本となる。)

この中で塩野氏は、中村きい子の作品「間引き子」と「かやかかべ」について、「社会の掟・禁忌・道徳・習俗といった共同の観念として意識される人間の共同性の問題に、鋭く切り込んだ小説」として、高く評価している。

残念なことに、サークル村の機関誌が手に入らず、作品そのものを読むことはできなかったが、ここでは、塩野氏の解説をなぞることによって、作品の雰囲気だけでも味わっておこう。

「間引き子」については、こうだ。

太平洋戦争のさなか、社会全体が「君国のために生命を捧げる覚悟」という共同観念に呪縛されていた時代に、自分が赤ん坊の時に貧ゆえに間引きされかけたことがあると知って、自分を間引き子にかつて蹴落とそうとした母親への憎しみと、「葬られていたはずの生命が、その運命に抗して執拗にもえつづけてきた」ということを俺は俺のこれからの生き方にきざみつけてゆかんとならんのじゃ」という決意とに促されて、みずから刃物で右手の指をたたき切り、不具になるこ

とで徴兵を拒否する農村の一青年の苦悩を描き出した小説である。

この小説の舞台は、きい子氏の生まれ故郷である霧島の韓国岳の麓である。それは、この作者にとって「どこまでも実体としての村」の風景であり、「国家という頂点から村という底辺までを貫くさまざまな共同観念の呪縛とのたたかいに挑んだ試みとして、中村きい子の小説は「サークル村」の中で異彩を放っていたと思う」と絶賛する塩野氏の評価に、心地よい思いを抱くのはわたしだけではないだろう。

「間引き子」は、一九五九年十二月号にサークル村の機関誌に発表されたが、これに先立って、同年八月号に発表されたのが「かやかべ」である。

「かやかべ」は、霧島連峰のひとつ新燃岳のふもとの、隠れ一向宗の信徒たちの住む農家五十戸たらずの村を舞台に、被差別部落の娘との恋愛をつらぬくために、かやかべと呼ばれる宗派の「オヤ」の跡を継ぐことを拒否する青年を描いている。この宗派の共同観念は、異教徒との結婚を許さない、鶏を殺してはならな

い、妻たる者は人に泣き顔をみせるな、等々のもろもろの掟・禁忌の形をとつて、その共同体内部の人間の現実の世界を支配しているのである。主人公の青年は、あえて禁忌を犯し、鶏の首をナタで切り落としたあと、血まみれの鶏を神棚の前の経机の上に置く。

塩野氏は、この「かやかべ」を小説としては成功していないとしながらも、鶏の首を打ち落とすというような残酷なシーンの生々しい描き方に「芸術家的なデモニーシユな原衝動」を見てとつている。それを、石牟礼道子とも共通する特異な資質として、注目しているのである。

その後、サークル村は経済的な理由、原稿が集まらないこと、事務上の混乱などもあつて、一九六〇年五月号をもって、一時休刊状態におちいった。（塩野氏は、日本共産党の「サークル村」への圧力を指摘している。）

一九六〇年九月にガリ版印刷の雑誌として再刊されたものの、一九六一年十月

号（通算三十四号）を出したあと、ついに「サークル村」は解体したのである。

こう塩野氏が教えてくれるように、丸三年にわたる「サークル村」の活動は終止符を打つこととなる。

休刊前の一九六一年七月号に、中村きい子は「としなもん」という文章を寄せている。

中年を過ぎてから岡山県から鹿児島島の村まで流れてきて、「岡山じいさん」と呼ばれ、七十を過ぎて、終生の地としたはずだったその村からも去って行った老人のことを、母親から聞いた話としてくわしく物語っている。

その「岡山じいさん」は、故郷の岡山で石切りの仕事をしていた。数人の仲間と山奥で働いているときに、山の麓の里から登ってきた豆腐売りの十五、六の娘を仲間とともに輪姦し、殺したあげく、その人肉をも食ったという、おそろしい悪業を過去に背負っていたのである。

「としなもん」はこう説明される。おそらく、サークル村の中枢部が、組織の解体と再建に力を注いでいるときに、中村は冷酷なほどにマイペースで、鹿児島の風土を素材としながら、淡々と筆を運んでいたのではなかったか。

昭和三十四年、中村夫妻は、数人の仲間とともに「原点」という同人雑誌をつくった。これは、谷川雁のエッセイ「原点が存在する」に感銘を受けての命名だという。サークル村との機関誌とは別に、独自の同人誌を発行していたことが、サークル村の存続にかかわる混乱から離れたところに、身を処すことのできた理由かと想像するが、実際はどうだったのだろう。

このタイプ印刷の雑誌「原点」は、光文社版「女と刀」の鶴見俊輔による解説によると、「女と刀」の原型としての形がそこにあるという。

私の母はことし八十歳になる。十年まえ、つまり七十歳のとき、ひとふりの刀の重さほどもない男よとって、わたしの父である夫と別れてしまった。それからというものは自立自存というかたちで生きているのであるが、あと三十年は生

きたいというのが彼女の願望なのである。三十年自分のことのみ生きて、せめていままでの失ったものの三分の一でも取り戻さねば、たとい息の根が止まっても目だけは閉じることができないという、けなげな心意気をみせている。

たしかに「女と刀」の原型である。

さらに、きい子氏が亡くなったあととの追悼文で、鶴見氏は次のようなことを教えてくれる。

私にとっては、中村きい子の文章に初めて出会ったときの「村の人たち」という長編記録がなつかしい。それは鹿児島で発行されていた「原点」というサークル雑誌に連載された。

「原点」は一九六〇年七月三十日、安保闘争の敗北のあとに再刊された。当時進行中の円満型集団疎開に対して、それと対立し、その行方を見ずえる同人雑誌である。（南日本新聞一九九六年六月五日付け）

一九六〇年という時代が大きくうねっていたときに、鹿児島においても、時代の大波に対峙しようとしていた動きのあったことは、実に頼もしい。

さらに鶴見氏の伝えるところによれば、「ひらたい民主主義に対する軽蔑」として、「原点」から次のような文章を引いている。

そのころ集まって元気よく話しあっていた明治生まれの女性たちの戦後への感想を中村きい子はつたえる。

「いろんな文明がひらけてくればくるほど、スジを抜かれた人間ができるな。ことにおなごは尚のことじゃ。わたしの嫁などは口だけはないようなことをいうが、向かいあつていざとなると体で相手をはじきかえすほどの言葉さえもっておらん。もうわたしらの割れ鐘を打ちまくるような心意気を継いでくれるものはだれもおりはせん」

こう述懐する老婆こそ「女と刀」の主人公であろう。

「ひらたい民主主義」のなかで人間が軟弱化することを憂える老婆の言をそのまま、筆者は引き継いだといえる。

労働者の文学サークルと両親の離婚を起点にしたきい子の文学活動は、安保運動の挫折で揺れ動く時代とともにあつたかにも見える。しかし、夫弘とともに参加した「サークル村」の活動にきい子自身は違和感を感じたようだ。

労働者を知らなかった私が「サークル村」に参加した当初、音質の相違からいうならば、これまでの木管質から、にわか金管質の世界に誘い込まれたような、とまどいがあった。

こう「わがの仕事」のあとがきに述べている。労働者というよりも、きい子氏の視点のその先にあつたのは、百姓、農家、そして農本主義という言葉に集約できようか。それらは、図らずも彼女が育った霧島山麓の横川の風景を起点とする労働と生活のあ

りようであり、炭坑のそれではなかった。

2、「日本残酷物語」

サークル村の谷川雁を通じて、「思想の科学」の鶴見俊輔を知ったことは先に述べた。このほかにも谷川雁は、平凡社の「日本残酷物語」全七冊（五部・現代篇二巻）の執筆を請け負っているが、各巻二十人ほどの執筆者のなかに中村きい子の名前も見える。

それぞれの項目に執筆者名が付されていないので、これは執筆内容からの推測ではないが、中村が執筆していると思われるのは、第三部「鎖国の悲劇」のなかの「薩摩士族の娘たち」、第五部「近代の暗黒」のなかの「その後の女たち」、現代篇二「不幸な若者たち」のなかの「ある鹿児島島の娘」。

「日本残酷物語」は、昭和三十四年から三十六年にかけて刊行され、埋もれた庶民の歴史を綴ることを主眼とし、いわば反権力的な構想のもとにかかれたノン・フィク

シヨンのシリーズである。昭和三十五、六年といえば、日本が経済的に高度成長を始める時期なのだが、あえて歴史の暗部をさらけ出すようにして書かれたこれらは、悲しみと静かな怒りを湛えている。

その中できい子が執筆したと思われる部分では、鹿児島あるいは南九州の農村の悲劇が、丁寧にして冷静に報告されている。

第三部の「薩摩士族の娘たち」は、そっくりそのまま「女と刀」の原型となつてゐる。ある士族の娘が、その生い立ちを克明に語り、それを聞き書きのかたちでまとめている。

「日本残酷物語」を中村が執筆したことの意義は、この「薩摩士族の娘たち」のほかに、紡績に稼ぎに行った女工の話や、戦争孤児となつて農村にひきとられた少年たちの不幸を描くことにあつたといえる。

「日本残酷物語」第五部「近代の暗黒」の「女工の青春―その後の女たち」の項はこうはじまる。

「める（女中）で泣こよか、紡績にはつちけ（行つてしまえ）」

鹿児島県始良郡の北部、貧農の娘たちのあいだでいまもこんな言葉が口にされている。郷土や地主の家の農具の一部としてあつかわれてその苛酷な労働に泣くめるよりも、たとえ紡績女工の哀話をそれとなくきかされていても、娘たちにとつては紡績で働く方がはるかに楽なのだ。

「日本残酷物語」は第一部が昭和三十四年に刊行され、第五部が出されたのは三十五年三月。昭和二十年の敗戦から十年以上を経たときでも、近代化を急速にすすめる都市とは裏腹に、あいかわらず貧農にあえぎ、むしろ都市を繁栄させるための労働力として、大量に出稼ぎにいく時代であった。

中村きい子は、紡績女工の大供給県といわれている鹿児島県の、始良郡横川町K部落に生まれた西きよ子という女性の聞き書きをしている。結婚の資金を蓄え、家族に送金するため、紡績女工として大阪へ出た女性が、帰郷して結局はめる（女中）となり、子どもをおぶったまま百姓仕事をしていっこうに貧乏から逃れ得ない様が、克明

に描かれている。

また同郷の馬川あつ子も土地を持たぬ百姓のつねとして極貧にあえぎ、紡績女工として働くが、帰郷してついに売春婦まで身を落とした。こうした女工たちを描きつつ、最後はこう結ぶ。

女工の背負うこうした暗い運命にもかかわらず、戦後の女工には、戦前には想像もつかなかった二つの新しい面がめばえていることを注意しなければならない。一つは女子労働者の抵抗が、会社からいかに妨害をうけても、つぎつぎ起ち上がって集団としてのたたかいを弾圧に対して組織しようとしていることであり、もう一つのきわめて重要な問題は、工場施設の近代化が逆に女子労働者をおびやかす、人間としての精神を不具にしようとしていることである。

こうした社会のなかでの問題意識を強く持ちながら、きい子氏がひとつの大きな柱に据えたのは、母の生きざまを書き伝えることだった。おそらく、彼女が最終的に「母」

の物語に集中していったのは、身近で思い入れの深さにおいて他を凌いでいたという事もさりながら、同世代の女性たちの問題解決の一方策として、「おのれの生き方をつらぬき、女の愛とはいかなるものか」を語り伝える方法を選んだという見方もできるだろう。

3、「女と刀」の時間

「女と刀」は、昭和三十九年から四十年にかけて「思想の科学」に連載された。翌四十一年に光文社から単行本として刊行されている。

これまで見てきたように、「女と刀」の原型は、昭和三十四年の「原点」と、昭和三十五年の「薩摩士族の娘たち」とに示されているのであって、この母をモデルとした土族の女性の生きざまは、この作家の大きなテーマであったことがうかがえる。

「原点」がエッセイ形式で、はつきりと母親についての実話として記されており、「日本残酷物語」では聞き書きというかたちでの記述だ。

それが「女と刀」として小説化されると、名前はたしかに架空の人物としての設定なのであるが、実際には実話そのものであると言つてもいいだろう。

この小説の語り手は、「わたし」である。主人公も「わたし」である。それにもましてこの小説で重要なのは、語り手と主人公が一体化しているということだろう。

たとえば小説の語りのなかには、「神の視点」とも言うべく主人公をむしろ客観化して描く方法もあるし、あるいは「物の怪」が語るといふような古典的な方法もある。

「女と刀」の場合、語り手と主人公が一体化しているという私小説的な「実語」と、物の怪が異様なほどの思い入れで主人公に乗り移った「妄語」としてのふたつの局面をいきつもどりつする不思議な感覚のなかに、読者は放り込まれる。そして、この小説が作者の実母をモデルとしていることを知識として読み進むとき、わたしたちは、作者が並々ならぬ情熱で、この主人公の生きざまを再現し、評価しようとしていることに気づかされるのだ。

この物語は、まず亡き夫伊原兵衛門の法要の知らせが来ることからはじまる。伊原キヲは、七十歳にして夫と別れ、現在は権領司キヲとしてひとりだちをしている。

「兵衛門殿と過ごした五十年は、それが夫婦という絆の上におかれたばかりに、二人はお互いのところを二度と結びつけぬところまで、憎悪に憎悪ぬいた」のであり、七十歳すぎてからの、しかも女性側からの離婚を「罪」とする土地の使いのものに、キヲは真つ向から反対する。

そしてその泥沼の五十年の歴史をひもとくことが、「いまのわたしにできる兵衛門殿への唯一の法要」として、ひとりがたりに語りはじめるのである。そのひとりのおなごの「しるし」は、「あす」の兵衛門殿の命日にならず叶うものであるとして。

ここで、この物語の「あす」の時間に注目しておきたい。なぜなら、「女と刀」というタイトルの物語が、「わたし」を語り手としてはじめられ、そして終わるとき、時間が不動であり、亡き夫兵衛門の法要を「あす」にむかえる時間へと円環してくるからである。

物語はこう閉じられる。

女と生まれたがゆえに、これまで担ってきたこの苛酷なる栄光。

それは、わたしのものである。

もしわたしにこの八十年の間、なにがしあわせであったか——ときかれたら、なにがしあわせであったかなどという問答を繰り返すまえに、まず、女と生まれたと自体がしあわせであったとこたえるであろう。

どだい、人のしあわせとは「識る」という欲びに基つたものから湧くものであらうと、わたしは思うゆえ——女のむなしさを識り、女の肌の重みを識つた——というその意味にほかならない。

それゆえ、あすの兵衛門殿の命日になうべきものとして、兵衛門殿との間に、人間である男と、人間である女の対話というものを生むことのなかつたこの五十年の時間を、ここにこのようにしてわたしという女の思念を、香としてたきこめてきた。

この結末は、冒頭の兵衛門の法要を「あす」にひかえた時間に立ち戻り、女の女であるがゆえの苛酷なる栄光を強調している。それを栄光として感じ取れば取るほど、

「兵衛門殿との間に、人間である男と、人間である女の対話というものを生むことになかったこの五十年の時間」の孤独と挫折をもまた強調することになるのである。

結局、「女と刀」という小説は、かつての夫であつた兵衛門の霊、さらにいえば、女の情念をまるごと受け止めることのなかつたひとりの男の魂に捧げられたものだと
言い切ることができるのではないか。

それが、「あす」という時間への語りかけであることもまた興味深い。「あす」の命
日を前にして、娘の問いにこたえるかたちでの述懐は、語り継ぐことの重要性をもま
た含んでいるのである。

ひとりの男への成就されなかつた愛についての物語を、娘に語り継ぐ——それが、
これまでほとんど定説のようになっていて、気性の激しいひとりの女性が男を断ち
切つたという「女と刀」のもうひとつわたし流の読みである。

「女と刀」を愛の物語として読み解けば、伏線として重要な人物である初女の物語、
そしてミツ女の物語はさらに力をもつて読者に迫ってくる。

初女は、キヲの伯母にあたる人物であるが、士族の娘でありながら、平民、しかも

やくざである「無頼の徒」との愛を貫き、父親に斬りつけられることもいとわないう愛をもちえた女性である。「わたしはわが血筋のなかで、この伯母に最も好感をよせていたが、初女もまた他の弟妹よりも、ことのほかわたしを慈しんでいた」と主人公が言うように、初女とキヲは精神的に寄り添い、お互いを理解しあえる共通の言葉をもっていた。

「キヲよ、どのような厳しい『まとまり』でものう、その『まとまり』のなかにおれば、その『まとまり』に人間よりかかって生きられるということもある。士族のよりかかりは『身分』じゃ。わたしの言いたいのは、よりかかりで立っている血のあまさのことじゃ。よりかかりのところでの血の精粹など、それは嘘のケッチョンじゃとおもうがの。わたしの血の精粹とは、その血のあまさを憎悪ぬくことじゃよ」

こうキヲに教える初女の言葉は、今度は、戦争未亡人であるミツ女が年下の男性と

結ばれようとするとときに、キヲ自身が慰めさとする言葉として生まれ変わる。

母の再婚を決して許そうとしないミツ女の息子にキヲはこう言う。

おまえのほんとの胸のなかは、他の男におふくろさまをとられたくなかどじやろが。それが本音じやろが。そして、そのおまえのとられたくないとして、いるそれは、いかに世は民主主義となつていて、男も女も同等の権利をもつようになったとはいえ、いやその実、その民主主義なるものさえも、なぜ在らねばならなかつたかというその根のところを問いただすこともしなかつた——男は横座——この精神じゃ。おまえのなかにあるこの精神が、おのれの世を生きようとのぞんでおじやる、おふくろさまの壁となつているのじゃ。

血の「まとまり」と横座によりかかる男たちへの批判は、ずるくあまく寄りかかつて生きていこうとするすべてのものにも向けられる。ここで、初女からキヲを通してミツ女の愛を支える理念は、本当の民主主義とは何かという方向性へと向かつている

ことを読者は知るだろう。

4、「女と刀」の空間

前章で、「女と刀」の女の部分、すなわち女の愛について見てきた。ここでは、刀の部分について考えてみたい。

この小説のなかで「刀は権力の『しるし』」とする定義を踏まえた上で、キヲはさらにこう言い切る。

——おのれの意向をうちたてるため、いやさらにならば、「権力」というものを、おのれの手握らねばならぬとしている人間の、その理念こそが、このひとふりとしてある——と構えたところで、敵を斬り倒す、その一瞬の刀のきらめきこそ、わたしはおのれの思念に映ゆる真の美というものをえがく。

——おのれ、というものを通すことで、生命を賭して刀と刀が向きあう。その

むきあう刀には、これをもつものの姿勢、こころ、目これらの動きが、闘う、あるいは敵を倒すために存在しているという精神で満ちてる。

つきつめて言えば、刀とは「生命を賭して生きる人間の魂」ということになる。むきあうものとしての何ものかを持った人間の意向とでも言おうか。

文明のなかで、簡単に獲得されるようになったそれではなく、どんな環境にあつても、「おのれ」に向き合った者だけが獲得する精神的な充実だろう。さらに、近代流に言えば、「個の確立」あるいは「自分らしさ」「自我」の意識を深めることが、刀にむきあう姿勢そのものであるといつてもよからう。

おそらく作者の意識の中には、民主主義がもたらした近代的自我の目覚めというものに多大な期待を寄せながら、それがいとも簡単に手に入ると錯覚する近代的市民への苛立ちも含まれていただろうと推測する。

評論家の清水典洋氏は、作者の主人公への同一化を「強固な意識的な選択の結果」とみなし、作者が「自分の考え方、生き方を小説を書くことで母のそれに重ねようと

するだけでなく、いわば“対外的”にも、母親のそれを自分のそれとして「引き受け」ようという明瞭な選択を行っている」ことを指摘した上でこう述べる。

その母の「士族意識」、この小説の主人公キヲの「士族意識」自体、すでに（「女」という）非本来的な存在によつて受けとられ、非本来的な用法によつて別種のものに作り替えられた「士族意識」ではなかつただろうか。というより、そもそもそれを彼女に植えた作中の父権領司直左衛門の「士族意識」にしてからが、彼が二十二歳の時に経験した「十年のいくさ」（西南の役）の敗戦により、すでにその本来の用法の生きる場所、薩摩藩の封建的身分秩序という基盤を失い、それから切り離された存在、いわば、非本来的な用法によつてしか生きようのない前代の遺物にほかならなかつた。

そして清水氏は、「女」もまた「非本来的な用法」のなかに置かれた存在として、ここで言う「士族意識Ⅱ刀」と根っこでつながり、「女と刀」を「用法の物語」と結

論づけている。

なるほどたしかにそうだろう。ただ、ここでわたしの解釈を付け加えれば、前章で述べたキヲの「女の愛」が挫折したまま、その無念を語るためのこの小説であったように、もはや「非本来的な用法」のなかでしか生きることのできない士族意識の行き場のない魂を、新しく意味づけることによって、どこかに導いていこうとするものだと思う。

だから「女と刀」という物語は、さまよう「女の愛」と「士族意識」という亡霊への鎮魂の書であり、「自由」をその本来的な用法とする民主主義の世の中に、やさしく確実に着地せしめようとしたものだといえるだろう。

「女と刀」の舞台は、鹿児島県始良郡横川町であるが、この小説の空間においてそれは、霧島山麓のひとつの小さな町から、普遍的な日本の近代化を映し出す鏡としての場所に移行している。

横川町は、現在人口六千人弱、霧島山系の山間の町は、過疎が急激にすすみ、最近では産業廃棄物処理場の問題で揺れている。島津藩政の時代に開発された山ヶ野金山

は、最盛期には佐渡金山をしのぐ産金高を誇っていたが、昭和二十七年に閉山。鹿児島ではじめてひかれた肥薩線もこの地を通り、地域の繁栄の象徴であったが、いまは鹿児島本線にとつてかわられている。

こうした近代化の波の浸食は、「女と刀」が「思想の科学」に連載されていた昭和三十九年から四十年にかけて、表向きは経済的繁栄のかたちをとりながら、おそらく日本のたくさん地域で、内側からじわじわと空洞化がはじまっていた。

きい子氏が「日本残酷物語」で「工場施設の近代化が逆に女子労働者をおびやかし、人間としての精神を不具にしている」とした懸念は、鹿児島の小さな町でも感じ取ることのできるものになっていったのである。

だからこそ、もはや「非本来的な」ものでしかありえなかった「土族意識」に「既存のものではなくて、おのれの血で自らの骨肉というものをつくりあげていく意志」という新しい解釈を付け加える必要があったのである。

それは、平たく言えば「個」の意識を強く持つということであり、「土族」という身分や共同体へのよりかかりを排除することを意味している。

キヲが七十歳にして離婚し、共同体からはじきだされても、その孤独とひとりだちを楽しめたのは「個」を生きる強さがあつたからである。

5、「わがの仕事」、そして文学の可能性

「女と刀」が書かれ、それが田村俊子賞を受賞し、木下恵介監督でテレビドラマ化された後、中村きい子は脳血栓で倒れ、生死の境をさまよつた。長い療養とリハビリ、さらには持病の心臓病の手術を経て、再びペンを握るのは「女と刀」から二十年以上を経てからだ。

鹿兒島の医療者たちに励まされ、平成三年、中村は「わがの仕事」を上梓する。

「わがの仕事」は作者自らが、自叙伝と称しているが、小説というジャンルに位置付けられた「女と刀」の手法をそのまま援用している。すなわち、人物名は架空であるが、内容は実話であるというように。

「わがの仕事」は、「女と刀」で書き漏らしたことを補うものとして存在する。さき

の小説で書き漏らしたことは、七十歳で離婚した女性（母）の、人としての魂の孤独はどのようなものであったか、そして農本主義であると作者は説明する。

はじきだされるようにして共同体を離れたひとりの女性が、獲得した大きな解放感と自由の向こうに横たわる闇のように深い孤独の味わいは、結局はその人自身にしかわからない。わがろうとして問いただす娘（作者）にも、もはや当人自身が明瞭な言葉を伝えきれないでいる。「女と刀」において一体化できた作者と主人公は、「わがの仕事」においてしつかりと分離される。

「女と刀」が、士族の「まとまり」や男たちの「横座へのよりかかり」に対して、鋭い指摘を投げかけたものであったが、「わがの仕事」で語られるのは、母の「ちゃん座」への固執である。このことを「わがの仕事」では、次のように述べている。

こうして充は、示現流にであったことから、自分の成長期に婦人道なるものも夕方に教えられた。それ故小学校の校庭で日毎示現流で鍛えている男子をみて、その男子と同等の魂を持ち得るかということ、女である自分にはおよそ不可能

であろうと充は思っていたので、タカはこの教えから「婦道をわがに確と弁えること」は、如何にも自分には重要なことであると、その頃の充は思いこんでいた。

しかし、それから充が「女性史」などで学んで、女性に向けられた、女であるが故の偏見、劣視に異論を持つようになった頃、女がみずからの自我を抑えることで、男を男とあらしむる為に役立つというようなこの婦道なるものが、女性にとって如何ようなことになるかを考えたとき、愕然となった。

キヲの生涯が、経済的な自立も含めた「ひとりだち」への強い意志で貫かれていることには異存はないが、その根底にあるものは「ちゃねん座」への執着や、近世に確立された婦人道にもとづくものであったことに、わたしもまたきい子氏同様異論をはさみたい。

この鹿児島に染みついた良妻賢母を良しとする婦人道は、一方では、女性をけがらわしいものとみなし、忌み避けていた郷中教育と並行したものであることを忘れてはならない。キヲがいつまでも夫のふがいなさを嘆き、愛を求めていた背景には、

「男らしさ」への強い執着がある。「男らしさ」を強く求めれば求めるほど、自らに「女らしさ」の枠をはめていくという矛盾が、ここでは見え隠れする。

ただ、この疑問は「女と刀」の中では具体化されておらず、二十年以上のちの自叙伝「わがの仕事」のなかで語られることとなる。

もちろん、「女と刀」の主人公キヲが、「女らしさ」や「男らしさ」の枠を超えて「おのれの意向」をもつという「自分らしさ」を強く求めた小説であることにかわりはない。むしろ、作者が「わがの仕事」で述べた婦人道への違和感は、明治生まれの母と、戦後の男女平等教育で育った昭和世代との意識のギャップとして理解されるものだろう。「女と刀」でつねに一体化していた母と娘が、「わがの仕事」においてはじめて見せた裂け目といえる。

そして、今度は作者自身が自分という「個」を生きるものとして、「わがの仕事」を再確認するのである。母キヲが「士族意識」という非本来的なものを土台として生きたように、娘もまた「文学」という現代ではかなり「非本来的」な仕事をみずからのものとして選択している。

だから、キヲがまとまりとしての体制からはずれた孤独を生きようとするとき、娘もまたテレビに象徴されるようなスピード化する近未来から逸脱したところで、みずからの仕事を樹立しようとするのである。

中村自身、「私が脳血栓で倒れたことは、わたしの生涯に於いて、ひとつの転機になっている」と言うように、確かに「女と刀」が脚光を浴びたまま、作家活動を続けていれば、さらに異なつた作品が生まれていただろう。

しかし、倒れてからの二十年は、表向きは進歩していく文明の時間からすると、きい子氏の意識は浦島太郎のような感覚だつたにちがいない。その逸脱の意識を強く快感と誇りとしてもちながら、対極的な孤独もまた味わつていたのではなからうか。

「神経ババア」と異名をとつた母と同じく、自分を誇り高く持つほど、意識しなければならぬ世間の「血のあまさ」からの隔絶感は、「わがの仕事」の行間ににじみでていないか。

それぞれ違う人間に棲む孤独という感情を共有しつつ、この自叙伝もまた、「女と刀」と同じく円環の技法をとっている。

ただ、ここでは「こでまりの花」を植える父の姿をクローズアップした父から娘の物語であり、「こでまり」という小さな植物に愛情をこめた語り手が、母の「個」と父の「優しさ」とを共有しつつ、自分を生きようとしているという意味をこめて、この自叙伝は、机に向かつて「わがの仕事」を書き出すところで終わるのである。

「女と刀」も「わがの仕事」も、冒頭が結末に呼応するかたちで書かれているが、それはあたかも円環する生を象徴しているようである。別の言い方をすれば、疎外をおそれる者が、母の胎内へと回帰するような。

平成七年二月、鹿児島県立図書館生涯学習講座でおこなわれた中村きい子氏の講演会は「生涯の仕事になぜ文学を選んだか」というタイトルのものだった。

このタイトルは少しばかり痛々しい。なぜなら、きい子氏の存在のすこみは、ある意味で鹿児島風土が文学を疎外してきた「孤独」の結果だとも思うからだ。

これからの鹿児島での文学の可能性はひとりひとりが「体制」から離れての「個」をいかに自覚できるかということにかかっているだろう。

そうした意味で「女と刀」は文学における「個」を学習する格好の材料といえる。

鹿児島という文学の場は「体制」が強固なゆえに「個」を抹殺するものであり、にもかかわらず鹿児島島の風土を基盤として「個」を確立された中村いき子氏の文学的努力に、わたしはここであらためて感銘を受ける。

九州大学教授花田俊典氏は、文学のありようを「清新な光景の発見」と定義しておられる。

芸術は思想と不可分ですが、思想の下僕ではない。芸術的表現の第一義の価値は、マンネリ化した世界の光景やイメージを一新して清新なものに変容する、そういう清新な光景の発見、つまり創造にある。

という表現にわたしは深く賛同する。

だから、権領司キヲの生涯が、鹿児島島の風土にとつてまさしく「清新な光景の発見」であったなら、わたしたちはその光景を語り継ぎ、さらに新しい「清新な光景の発見」への足がかりとしなければならないだろう。「わがの仕事」において見られる母タカ

と充の世代を超えた愛ある確執は、現代を生きるかごしまの女性にあらためて喚起を呼び起こすものとなりうるだろう。

それにしても、「個」というものを、この島津体制のまださめやらぬ鹿児島風の風土に生かそうとするとき、わたしたちは権領寺キヲのような激しさと深い孤独を味わうことによつてしか達成感を得られないのだろうか。

いやそうではなく、キヲを始めとする激しくささやかな「個」の上にこそ、わたしたちの平和と個の連続があるのだと思いたい。

たったひとりの見知らぬ女性の生きざまが、「女と刀」という一冊の書物を通じて、今を生きるこのわたしを鼓舞したという事実。それこそが文学の力なのであり、人を鼓舞する力とは、その作品にどれだけ個の聖域が守られ、描き込まれているかということだ。

個の力を認め合うことが、結果として「場」の力を高め合うことに他ならない。そのことを大きな教訓として、今後もきらびやかな個に出会うことを楽しみとしつつ、きい子氏がそうしたように、文学という場をひとりぼっちでさまよい、そしてひそや

かな感動をだれかと分かち合いたいと思う。

「サークル村」や「原点」にまだ隠されている作品を、もう少し時間をかけて探しだし、もう一度読みこなすという作業も、いまのわたしには残されている。それが「清新な光景の発見」であることを強く期待しつつ…。