

三浦綾子論(九)——『母』——

* 小田島 本有

Motoari ODAJIMA

A study of Miura Ayako(9)—— Haha(Mother) ——

一

周知のように三浦綾子(旧姓・堀田)は十七歳から七年間小学校の教師を務めていた。当時の軍国主義教育、皇国思想に何の疑いも持たず生徒に真正面から向き合って教壇に立っていただけに、敗戦とともに戦時中の教育がGHQの指導によつて根底から否定され、綾子自身が教師としての自信を喪失するに至った経緯については『道ありき』(一九六九年)や『石ころのうた』(一九七四年)などに詳しい。とりわけ墨塗りの場面はその最たるものと言えよう。このとき、彼女は「盲信する」ことの恐ろしさに気づかされると同時に、生徒たちから「盲信される」ことの恐ろしさを痛感させられた。敗戦の翌年の三月に彼女が教師を辞職するに至ったのは無理もないことだったと言えよう。

いずれにせよ、この時の体験は作家三浦綾子が誕生してからも彼女の心にずっしりと残ることになった。これ以来、「戦争」「昭和」「教育」は後年の三浦綾子にとつて極めて重要なテーマとなったのである。『母』(一九九二年)、『銃口』(一九九四年)はそれぞれ作者七十歳、七十二歳のときに発表されているが、これらはそのテーマを前面に押し出した作品として作者の熱いメッセージが込められている。

二

『母』の「あとがき」で綾子は作品が生まれるきっかけについて語っている。

小林多喜二の母を書いて欲しいと三浦から頼まれたのは、もうかれこれ十年以上も前のことになろうか。

正直な話、私はこの三浦の提案に困惑を覚えた。私は小林多喜二をよく知らない。共産主義にもまことにうとい。その私に、どうして小林多喜二の母が書けるだろうか。三浦はいつたい、どうしてこんな私に多喜二の母を書けというのか。私は戸惑った。

その戸惑う私に三浦は言った。

「多喜二の母は受洗した人だそうだね」

ぼつりと言ったその一言が大きかった。共産主義者の母親を書くのならむずかしいかも知れないが、キリスト信者となった人のことなら何とか書けるかも知れない。同じ信仰を持つ私と、生きる視点が同じである筈だからだ。

当初光世氏から提案された時の綾子の戸惑いぶりが伺える。一方、提案した側の光世氏にはどのような思いがあったのだろうか。

いつの頃からか、私はこの多喜二の母親の苦衷を思うようになった。その思想がたとえ時の政府にとつて好ましくないものであったとしても、裁判にもかけられずに虐殺されてよいのか……おそらく耐えがたい口惜しさを抱きつつ

* 釧路高専 一般教育部門(国語) 小田島本有

けたのではないか。私はいわばそのような思い入れをしたわけである。

人生には不可解な苦難がある。苦難をどう見るかというテーマで「泥流地帯」を綾子に書いてもらった私は、多喜二の母の問題も苦難の一つとして書いてもらいたかった。しかし、苦難だけにとどまる問題ではない。様々な角度から取り上げて、書いて欲しいと思った。

(三浦光世『三浦綾子創作秘話』主婦の友社、二〇〇一年十二月)

今でこそ晩年近くの代表作として評判の高い『母』は、もともと綾子自身の発案で生まれたものではなかった。そもそも、多喜二の母親を題材にする小説を強く望んでいたのは光世氏の方だったのである。

だが、光世氏の提案は今から振り返ってみると殊更重要な意味を持っていたと言わざるを得ない。光世氏からの提案に綾子が戸惑ったのは、「共産主義者の母親」を描くには共産主義をまず知らなければならぬと思いついていたからである。だが、多喜二の母親である小林セキが受洗したという話がヒントとなり、綾子の考えが変わったのであった(後にセキの葬式は小樽シオン教会で行われたものの、本人は受洗していないことが判明した)。光世氏には、この母親が息子の虐殺という苦難に耐えつつ生きた、その内面に対する関心が強くあった。この点で、当時の社会情勢や共産主義思想について語ることが避けられないと考えた綾子と、苦難を乗り越えて生きる一女性の生き方に重きを置いた光世氏との間に当初は認識の違いがあったのである。

しかし、よくよく考えてみると多喜二の母親は共産主義を理解していたわけではない。他者への優しさに溢れ、家族を愛した息子に対する信頼に彼女の心は貫かれていた。そのことに気づかされた綾子は、この作品を三人称の語り手ではなく、この母を語り手とした一人称で書くことを思いついたのだった。

この一人称談話体の選択ということが作品の方向性を決定づけるものになった。岡崎和夫は、『母』執筆前に『岩に立つ』(一九七九年)、『夕あり朝あり』(一九八七年)という評伝的小説作品で一人称談話体が試みられていた点に注目し、『母』を「第三の試み」として捉えている(岡崎和夫「三浦綾子氏の評伝的作品における一人称談話構成の採用について……」(母を書く私から母になる私へ……)、『青山学院女子短期大学紀要』第五十二号、一九九八年十二月)。

この作品では小林多喜二の母親が自らを「わだし」と称し、目の前にいる「あ

んださん」を前にして語るというスタイルが採られている。冒頭でこの「わだし」は「再来年は数えで九十になるんですよ」と述べている。小林セキが亡くなったのは八十七歳のときであった。その点から言えば、この作品は「わだし」が晩年において「あんださん」という聴き手に対して自らの生涯を語った作品と捉えることができる。

ちなみに小林セキは秋田県出身であった。その辺について、三浦光世氏は前掲の書の中でこう述べている。

綾子は「語り口」で書くと言いつ出した。八十七歳のセキさんが自分の一生を、自分の言葉で人に語るといふ形である。そこで私は、

「秋田弁を勉強してみようか」

と言った。小説の構想などでアドバイスなどはできなくても、秋田の訛りをいくらかでも学べば、少しは協力できるかと思つたのである。が、綾子は、「いや、おばあちゃんの言葉を参考にするから、そうまでしなくていいわ」と言った。綾子の母方の祖母は秋田県出身で、多喜二の母のセキさん同様、

小樽に長く住んでいた。秋田の方言と、北海道の浜弁とをミックスしたような言葉だった。只、セキさんは自分のことを「オレ」とか「オラ」と言っていたと聞いたが、「オレ」「オラ」では読む人に抵抗が強い。さりとて「わだし」では上品すぎる。そこで「わだし」と濁らせてはどうかと、私は提案した。これを綾子は諒承して、「わだし」ということで全篇をつらぬくことになった。

このように偶然の幸運も重なり、多喜二の母親を語り手とする方法が採用されることになった。語り手は言うまでもなく、ごく普通の一般庶民であつて共産主義そのものに対する知識があるわけでもない。ちなみに後年彼女のもとに近所の人から「この夕刊見て下さい」と多喜二の死を知らせに来た時、彼女は夕刊を読むことができなかった。家が貧しい中で育つたためまともな教育を受けることができなかったためである(第六章「多喜二の死」)。

『塩狩峠』執筆以来、綾子は口述筆記というスタイルを採っていた。筆記者は光世氏である。綾子は多喜二の母親の立場になり、目の前の光世氏を「あんださん」になぞらえて語っていたのであった。黒古一夫は、三浦綾子の「自伝(小説)」の特徴を「まず対象となる人物に自分を同化させ、しかるのちに自己と一体とな

った対象を客観化する、という二段階を踏んでいる」とし、「三浦綾子はその都度自分を同化させ、その後、一個の人間の全体を描き出すという方法をとっているのである」と述べている（黒古一夫『三浦綾子論・「愛」と「生きること」の意味』、小学館、一九九四年六月）。この黒古の指摘は首肯できるものであるが、このような語りが可能になった背景として聴き手である「あんたさん」の存在を忘れてはならない。

「第六章 多喜二の死」において、「わだし」は「何だか話が愚痴っぽくなって悪かったね。ふだんわだしは、他の人にも、子供たちにも、こつたら愚痴をこぼしたことはない。でも今日は、ほかならぬあんたさんに、多喜二の話をしてくれて言われたから、思い切って甘えてみた。」と述べている。ここには「ほかならぬあんたさん」に対する絶対的な信頼感がある。この作品は「わだし」の一人語りで貫かれているように見えるが、例えば「はあ？ わだしらに子供が何人いたかって？」（第三章 巣立ち）、「え？ そんな時の三吾たちの齢ですか？」（第四章 出会い）、「え？ 多喜二が死んだあと、どこにいたかって？」（第六章 多喜二の死）などの箇所が端的に示すように、適宜「あんたさん」の質問が挿入されているのであった。「よき語り」は実は「よき聴き手」によって導かれていたのである。「わだし」は「あんたさん」をすっかり信頼しきって他の人には語れない愚痴も述べた。だからこそ、作品の結末で、「いや、長いこと喋ったな。ほんとにありがとさんでした。いや、ありがとさんでした。」と、お礼と慰労の言葉が語られるのである（第七章 山路超えて）。

三

「わだし」が全篇を通して語ったのは、共産主義者としての小林多喜二ではなく、周囲の人々に対して心優しい彼の姿だった。

それはまず家族に対して示されている。多喜二のそのような性格は両親から受け継がれたものと言えよう。

「わだし」は秋田県大館在釈迦内村出身。家は貧しかったが十三歳のとき、小林家に嫁ぎ末松の妻となった。「わだし」の周囲では同じ境遇のなか売られていった女の子たちも少なくなかったが、「わだし」の場合嫁ぎ先の小林家は貧しいながらも彼女を温かく受け入れてくれた。そのことを「わだし」は感謝している。

夫の末松は本好きで思慮深いところもある若者だったが、文字も読めず世間のことにも疎い彼女を決して馬鹿にすることもなかった。「わだし」が非常に親しみやすい性格であったらしいことは、後に小樽で駄菓子屋を開いた時に近くの水産学校の生徒たちが頻繁に訪れていたこと、あるいは毎日我が家の子供たちが学校から帰ってくると母親に学校で起こったことをさかんに話したがっていたことから伺える（ある時はあまりに家の中が賑やか過ぎて、お店の物を盗まれても気がつかないこともしばしばあった）（第二章 小樽の空）。これほど彼女になつく子供たちが多かったということは、彼女がそれだけ愛情深い女性だったことを伺わせる。

多喜二の家族思いを示すエピソードも幾つか「第二章 小樽の空」で語られている。

その象徴的なものは、多喜二が綴り方で書いた「自分の夢」である。彼はこの中で「ぼくは、ぼくの母さんにも、よい着物を着せて、小樽の町中、人力車に乗せてやりたいです」と書き、これが有名な話となった。貧しいなか苦労の連続である母親の姿が多喜二の目にしっかりと映っていたのであろう。

弟の三吾は小学校しか出ていなかった。その彼がバイオリンに大変興味を示していることを知った多喜二は、初給料をもらったその日にバイオリンを買ってきいた。そればかりではない。音楽の先生に頼んで三吾のバイオリンを指導してもらおう手配していたのである。ここには弟の才能を伸ばしてやりたいという心遣いが感じられる。狭い家の中で三吾が練習をしている、「うるさい」と言ったことは一度もなく、そのような中で彼は平気で小説を書いていた。作品中ではある時いい加減な練習をする三吾に対して、「練習で出せない音色が、どうして本番の時に出せる!! そんな態度なら、バイオリンをやめてしまえ!」と一度だけ激昂したエピソードが語られている。多喜二の三吾に対する態度には優しさと厳しさが同居していた。だからこそ愛情をもって叱ることができたのである。この三吾が後に東京交響楽団の第一バイオリン奏者となった事実を思えば、このエピソードは三吾にとって忘れられない思い出となった。

多喜二は言うまでもなく共産主義運動、プロレタリア文学活動に関わっていた。当時は厳しい治安維持法のもとにあった中での活動であるから多喜二は当然のことながら危険視されていた。その困難に耐えて生きた闘士というイメージが人々の間では定着していた。「わだし」の語りはこのように半ば固定化されてい

たイメージとは違った多喜二像を浮き彫りにする。それがこの作品の意図するところであったのは言うまでもない。

四

作品中、「タミちゃん」と多喜二のことに触れたくだけは多くの頁が割かれているだけでなく、人間多喜二の姿を強く読者に印象づける役割を果たしている。タミは多喜二が生涯愛した女性であった。

タミは小樽の生まれであったが大家族で貧しく、その器量のよさに目をつけた周旋屋によって室蘭の店に売られた。その後父親が亡くなり、今度は小樽の山木屋に転売されることになる。山木屋はそば屋という看板を掲げていたが、奥の部屋で酌婦が身体を売る店であった。多喜二が彼女と知り合ったのはこの時である。彼はタミを買うことをせず、彼女の心の美しさに打たれ、彼女を身請けすることを考えた。このとき彼女が抱えていた借金は五百円。多喜二はボーナス三百円をそれに充てたいと家族に申し出る。「わだし」はじめ家族はこれを了承した。もともと貧乏な家に生まれ育った「わだし」は売られていった少女たちを身近で見たり、酌婦をする彼女を蔑視する発想そのものがなかったばかりか、同情さえ寄せていたのである。そして多喜二は不足分を友人の島田正策から借り、彼女を苦しい境涯から救い出すことができた。

このタミを我が家で迎えたときの様子を「わだし」はこのように述べている。そして遂に、十月半ばのある日、タミちゃんがわだしらの家にやって来た。多喜二の陰にかくれて、はずかしそうにお辞儀をした。タミちゃんの口から、「おかあさん、いろいろご心配をかけて、申し訳もありません」

という、行儀のよい言葉が出た。ちょうど三吾もツギもそこに居合わせたか、みんな固唾を飲んでタミちゃんを見つめた。タミちゃんはその一人一人にもていねいに頭を下げた。三吾もツギも、お辞儀を返すのを忘れて、ただもうぼんやりとタミちゃんに見とれるばかり。んだなあ、そんな時のタミちゃんを何にたとえたらよいかなあ。三保の松原に下りた天女は、こんな感じではなかったべかと、わだしは思った。ほんとに何ともいえず、やさしいと言ったらいいか、清らかと言ったらいいか、あったかいと言ったらいいか、どもどもならんほど、

人の心を和やかにするいい笑顔のタミちゃんだった。(第四章 出会い)

「わだし」はタミを迎えるにあたって赤飯で祝ってタミを涙くませているし、「わだし」が彼女のために用意した下駄が粗末だからといって、娘たちがいい下駄を買ってくるという場面も描かれている。

小林家の人々はこのようにしてタミを温かく迎え入れた。「わだし」は彼女が多喜二の嫁になってくれることを願った。

だが、二人が結婚することはなかった。この二人が結ばれなかった理由は幾つか考えられる。

一つはタミが二度にわたって失踪したことだった。一度は小林家から、二度目は勤務先の小野病院からである。これらはいずれも多喜二を愛するがゆえであった。多喜二は貧しい家庭に育ちながらも、伯父の慶義の財政的援助によって小樽高商(現・小樽商科大学)を卒業し、北海道拓殖銀行に入社した。当時としてはエリートコースである。しかも彼には芸術的、学問的素養もあった。一方、タミはまともな教育を受けていない。後に東京生活をする中で、彼が投獄された際にもいわゆる同志の女性たちが彼の意向を汲んでテキパキと仕事をする姿に気圧され、自分は多喜二にはふさわしくないと思い込んでしまった。彼女は多喜二の邪魔にならないようにすることが今までの恩返しであると自らを納得させ、身を引いたのであった。

二つ目はタミ自身が自立をしようと試みていたことである。以前の彼女は身体を売る仕事をしてきた。それは決して本人が望んだことではなかったが、状況に流されるままの生き方を彼女は強いられていた。ところが、多喜二と出会い、彼女は自立の大切さを痛感するようになった。ここには多喜二の教育が大きく影響している。それは作品中からでも伺えるが、荻野富士夫編『小林多喜二の手紙』(岩波文庫、二〇〇九年十一月)の「Ⅱ 田口タキへの恋文」には、実際に彼女に宛てた手紙を見ることが出来る。それによると、「啄木の歌」を「寝る前に二つ三つ覚え、次の日仕事をしながら、一生懸命暗記するのだ」(一九二七年二月一五日)と指南したり、「従って貰わなければならない事」として「瀧ちゃんが、決して、今後絶対に自分をつまらないものだとか教育がないものだとか、と思つて卑下しない事」を挙げてみたり、さらには「辞典で覚えた言葉は勉強のためだから、どんどん手紙の中に使つてみたらどうだ」(一九二七年二月二八日)

と指導したりする箇所が散見される。これらを見ると、この二人の関係は恋人同士でありながらも、〈教師〉と〈生徒〉の関係という側面が極めて強かったのである。

彼女は小林家の温かさに触れることができた。だが、自分には貧しい家族がいる。それを思うと、自分だけが小林家に甘えていられないという気持ちになったのは必然的なことであつたと言えよう。彼女は小林家から失踪して小野病院に自ら足を運び住み込みで掃除や洗濯をする仕事を得た。さらには多喜二の勤める拓銀の近くにあるホテルで給仕人をしたりもした。そこには多喜二に頼らず必死に何とか自立しようとする彼女の姿がある。彼女は洋髪の学校で学びたいという夢を持っており、そのために学資を稼ごうとしていた。

タミの自立志向はもともと多喜二の教育によって醸成されたものであつた。彼はしばしばイブセンの『人形の家』のこともタミに語っていた。周知のごとく、『人形の家』の主人公ノラはそれまでごく平凡な主婦であつたものの、やがて夫に飽き足りなくなり、家を出て自立を目指そうとする女性である。このようにタミの成長を促すことがかえって二人の結婚をより困難なものにさせていつたのである。

さらに三つ目として、精神的な二人の認識の差異を挙げるができる。

多喜二はどちらかというと恋愛や結婚に関しては観念的な理想を抱いており、恋愛そのものに対しては初心なところがあつた。タミを家で迎え入れ、彼女には中二階の部屋が用意された。だが、「わだし」によると、「多喜二はただの一度も、タミちゃんの傍にしのんで行ったことはなかつた」のである。土曜の昼間など多喜二が彼女の部屋を訪れると、聞こえてくるのは「この海つづきに、何んて国があるか知ってるか」「この間教えてやった啄木の歌、暗記したか」という言葉で、「わだし」は「タミちゃんに気の毒な気がしてね」と告白している（第四章 出会い）。「わだし」からすると、このような多喜二の態度にもどかしい思いを禁じ得なかつた。多喜二の側には照れ臭さもあつたのだろうか。

多喜二はタミとの間で精神的な潔癖さを求めた。苦しい境涯から彼女を救おうと身請けまでしたが、すぐに彼女に結婚を求めたことを彼はしていない。「ここにすぐおれの嫁さんになってくれといえ、おれの金で救い出されたタミちゃんは、断るにも断れん」と言い、彼女を金で縛ることを頑なに禁じ、彼女と身体的に触れ合うことも彼はしなかつた。少なくとも、これは彼の意志によるものであ

つたが、これが果たしてタミの意向に沿うものであつたのか、という疑問は残る。この辺のことについて、「わだし」はこう語っている。

多喜二とたまに会つても、多喜二は勉強の話だの、芸術の話だの、演説の話だの、そんなことばかり聞かせてくれるだけ。いつ結婚しようだの、世帯持たらどうしようだの、タミちゃんが一番聞きたい話は、多喜二は何も言わん。それにねえ、タミちゃんには納得できんことがあつた。多喜二はまじめな男でね、結婚するまでには絶対にタミちゃんに手をつけない、と真剣に思つていた。その多喜二の気持ちだが、タミちゃんにはよくわからなかつた。多分タミちゃん、自分が商売女だつたから、多喜二が用心していると勘ぐつたこともあるらしいの。自分の家が貧しいために、多喜二が結婚をためらつていと思つたこともあるかも知れん。家から金をせびられても、病院の住込みでは金の出る道はなし、多喜二に頼もうにも、身請けしてもらつた莫大な金のことを思うと、とても言い出せるものではない。（第四章 出会い）

この「わだし」の言葉には多少臆測の部分も混じつてゐる。だが、ある程度は真実を突いていと言えよう。多喜二の態度がタミの意思を尊重するものであつたとはやはり言い難い。多喜二は彼女を大切に思うからこそ身体的な接触を安易にしようとはしなかつた。だが、かつて身体を売つていた過去のあるタミからすれば、多喜二が自分を汚らわしいと思ひ避けているのではないか、と思つたとしても無理はない。多喜二にはそのようなつもりはなかつたとしても、彼にタミの心の内を十分付度できるものがあつたと言えるのか。その点で彼の態度には独りよがりの傾向があつたと言われても仕方がない。

たとえ互いに思い合つていたとしても、男と女の間にはタイミングというものがある。そのタイミングがずれてしまうと一緒になれないというのもまた真実なのだ。東京で多喜二は投獄されたが、その後釈放された際に彼は彼女に結婚を申し込んでゐる。だが、この時は断わられた。この時点ではタミ自身がさまざまな諸事情を考へるようになっていたのである。

「わだし」は本来二人の結婚を心から望んでゐた。だが、多喜二の東京での生活ぶりを目の当たりにし、その超多忙ぶり、警察の尾行を意識しての秘密行動、それに伴う精神的緊張を知ることになる。後年「わだし」はこう述べてゐる。

あれだばタミちゃんと結婚したって、タミちゃんはおどおどするばかりだったべな。あとあとになって考えたら、タミちゃん、多喜二と結婚していなくてよかった。

（第五章 尾行）

ところで、作品の中では「タミちゃん」と呼ばれるこの女性だが、実際の本名は「田口タキ」である。これは前掲の『小林多喜二の手紙』からも明らかである。つまり綾子は作品の中で「タキ」を「タミ」に変更したのであった。これはいったい何を意味するのだろうか。近藤典彦は「作者がこのモデル一人のみを別名にしたのは、この人物に特別多くの脚色をほどこしたからであろうと思われ」と述べている（『母』、『国文学解釈と鑑賞』第六十三巻十一号、一九九八年十一月）。この指摘自体は間違いではないが、私には、「タミ」という名前には「民衆」という意味合いが掛けられていた、という森下辰衛の発言の方がより説得的に思われる（二〇〇七年七月二十一日の釧路三浦綾子読書会での解説）。この発言に従うならば、「タミ」（民）を救い出し自立させる（目覚めさせる）という行動が、多喜二の願うプロレタリア運動の本質であったということになる。

多喜二は一九三三年二月二〇日に虐殺されるが、タミと「わだし」との関係はその後も続いた。多喜二の死後もタミは多喜二の祥月命日を忘れることなく菓子折りや花を送っている。そして多喜二が亡くなって十年ほど経った頃、タミに縁談が持ち上がり、このとき彼女は「わだし」に相談もしている。このとき「わだし」は「多喜二とはきっぱり別れてるわけだし何の遠慮も要らん。多喜二だって、この話を聞いたら、どんなにほつとすることか」と言って賛成した（第六章 多喜二の死）。結婚後もこの二人の関係は途切れることはなかった。その点でこの二人はまるで親子のようであり、それは死んだ多喜二が望んでいた姿でもあった。ちなみに、このモデルとなった田口タキは二〇〇九年六月十九日、横浜の自宅で老衰のため亡くなっている。百二歳の大往生であった。

五

この作品における語り手「わだし」は文字も片仮名しか読めない庶民であった。その「わだし」が抱く素朴な疑問はストリートに読者の心に訴えるものを持つ

っている。

そうそう、多喜二がよく言っていた話があったけ。

昔々、仁徳天皇っていう情け深い天皇さんがいたんだと。お城の上から眺めたら、かまどの煙が、細々と数えるほどしか上がっていなかったんだと。それで天皇さんは、国民はみな貧乏だと可哀相に思っつて、税金は取らんようになってんだと。したらば、何年か経つて見たらば、どこの家からも白い煙が盛んに立ち昇っていたんだと。天皇さんは大喜びで、国民が豊かになったのと同じことだつて、喜んでんだと。

この天皇さんと、多喜二の気持ちと、わだしにはおんなじ気持ちに思えるどもね。天皇さんとおんなじことを、多喜二も考えたつちゆうことにならんべか。ねえ、そういう理屈にならんべか。天皇さんば喜ばすことをして、なんで多喜二は殺されてしまったんか、そこんところがわだしには、どうしてもよくわかんない。学問のある人にはわかることだべか。

（第三章 菓立ち）

仁徳天皇の手柄を示すものとして人口に膾炙している逸話である。さらに「わだし」は「多喜二がどんなことを考えていたか、よくわかんない。けど、あんなにむごたらしい死に方をしなければなんないほど、それほど悪党だとは、どうしても思えない」とも述べている（第六章 多喜二の死）。「いったい、誰が多喜二をあんな目にあわせていいと言ったのか、わだしは知れたかった。それが神さまだば、わだしは神さまなどいらんない。絶対にいらんない（同）と、小さい時からよく神さま仏さまによく手を合わせていた「わだし」は何も信じられない状態に陥つたのである。それほど多喜二の虐殺という事実は「わだし」には納得のいかない、理不尽なことに思われた。

納得がいけないという点では、「わだし」の警察に対する見方もそうである。幼い頃、近所には巡査さんがいて彼女を可愛がつてくれた。そのため、もともと彼女にとつて警察はやさしくて親切な存在だった。ところが、嫁いだ小林家の近所にはタコ部屋があり、しばしば悲鳴が聞こえてくる。このとき「警察に知らせたらどうだべ」という「わだし」の提案に、末松は一言「無駄だべ」と答えるだけだった。「わだしは、警察は殴られてるもんを助けるもんだと思つてた。いじめられてるもんを、助け出してくれるもんだと思つてた」という言葉が示すよう

に、末松の言葉は「わだし」を驚かせたばかりか、この時が警察に対する「わだし」の認識が変更を迫られるきっかけとなったのである(第二章 小樽の空)。これは後に多喜二が特高によって虐殺されるという悲劇を生み出す伏線ともなっている。末松は当時の時代状況を正確に把握しており、警察が民衆の味方になることなどなく、むしろ国家権力の手先となっていることを痛感している。それが「無理だべ」という言葉となって現れた。だが、この末松はタコが逃げてきた際彼を家の中で匿い、追っ手がやってきた時落ち着いた態度で彼等を別の方向へ走るように仕向けたこともあった。このタコ部屋からの逃亡者を助けるというエピソードは、その後発表された『銃口』の中でも反映されることになる。『銃口』の中ではタコ部屋から脱走してきた金俊明を北森政太郎が助けた一件が、その後作品の中で重要な意味合いを持つことになるのは、読者であればわざわざ断るまでもない。

息子の虐殺という過酷な事実を目の当たりにして「わだし」は神も仏もあるものか、という絶望の淵に落とされた。「わだし」にいわば苦難が訪れたのである。ところで、光世氏が綾子に多喜二の母親を書いてほしいと頼んだのは、まさにその点にあった。光世氏がそれ以前にやはり執筆を頼んだのは『泥流地帯』である。この作品も十勝岳大噴火によって生じた泥流で百四十四名の犠牲者を出した事実を題材とした作品だった。作品の結末で耕作は、「なあ、兄ちゃん。まじめに生きている者が、どうしてひどい目にあつて死ぬんだべな」と兄の拓一に問いかけ、「こんなむごたらしい死に方をするなんて……まじめに生きていても……馬鹿臭いようなもんだな」と呟く。それに対して「おれはな耕作、あのまま泥流の中でおれが死んだとしても、馬鹿臭さつたとは思わんぞ。もう一度生れ変わったとしても、おれはやつぱりまじめに生きるつもりだぞ」と力強く答える拓一の姿は殊更際立っている(「煙」八)。「続泥流地帯」ではこれを受け、このような苦難の中から立ち上がって行く拓一をはじめとする人たちの姿が描かれていた。その点では『母』もその目指す方向性は同じだったと言える。

ここに三浦文学の特徴が浮かび上がる。彼等は絶望の淵に落とされ、神や仏の不在を口にする。それは自分たちに襲いかかった苦難の深刻さを物語る。だが、視点を変えれば、このように徹底的な疑問にぶつかることは長い人生においてとても大切なこととは言えまいか。この時こそその人間の本质が問われているといつても過言ではない。なぜなら、その疑問と正面から向き合うことによって、真

の生き方を始めることが可能となってくるからである。そして苦難を試練と捉えることができるということは、その事態を前向きに捉え一歩進み出すことができることを意味する。神や仏への不信からスタートすることは実は信仰の第一歩となり得る。三浦綾子の人生がまさにそうであった。

人間は「信じる」とことと「疑う」ことの両極の間で揺れ動く存在である。仮に「疑う」ということがなくなった場合、「信じる」はそのとき「盲信する」に転じてしまう。信仰の問題はそのことが踏まえられていなくてはならない。

「わだし」には近藤治義牧師との出会いがあった。「わだし」はまずその人柄に強く惹かれたのである。その牧師が信仰するキリスト教に近づいていったというのは自然なことであった。

『母』において注目すべきは十字架に磔となったイエスと、特高によって虐殺された多喜二に共通点を作者が見出したことである。そのことは更に言えば、息子を殺されたマリアと「わだし」を同じ視点で眺めるということでもある。多喜二もイエスも民衆のために生きたが、そのことで殉教者となった。「わだし」とマリアは共に彼等の母親である。近藤牧師からイエスの話を聞いたとき、「わだし」には多喜二の姿が重なって見えた。

それからね、死んだあと、むごつたらしい傷だらけのイエスさまば……お母さんのマリアさんが、悲しい顔で抱き上げている絵があったの。手と足に穴があいて、脇腹に穴があいて、血が出て、むごつたらしい絵なの。

わだしはね、多喜二が警察から戻って来た日の姿が、本当に何とも言えん思いで思い出された。多喜二は人間だども、イエスさまは神の子だったのね。神さまは、自分のたった一人の子供でさえ、十字架にかけられた。神さまだつて、どんなに辛かったべな。(第七章 山路越えて)

そして「わだし」の腹にこたえたのは、十字架にかけられたイエスが「この人たちをおゆるしください。この人たちは何をしているか、わからんですから」と語った事実だった。すべての人の罪を背負うイエスの姿がそこに垣間見れる。それまで多喜二の虐殺に対して恨む心をいだいていた「わだし」に転機が訪れた瞬間だった。「わだし」は近藤牧師に対して心を開き、この牧師が信仰するキリスト教に親近感を覚えるのである。「わだし」の長女チマが嫁いだ佐藤藤吉は寺

の檀家総代をやっていた。「わだし」はそこで後年厄介になっていたが、葬式をキリスト教でやって欲しいと申し出たところ、藤吉はこれを快く受け入れてくれた。チマは結婚前から教会に通っており、結婚後も藤吉はそれを認めていた。そのことも少なからぬ影響があったに違いない。

六

作品中で「わだし」は不思議な出来事について語っている。それはたまたまタクシーに乗ったとき、その運転手が無愛想でほとんど語らない。ところがその運転手が何を思ったのか急に、「おれはさあ、元右翼だけどさあ。小林多喜二の時の警察のやり方だけは、絶対に悪いと思う」と語った場面である（「第七章 山路越えて」。実は三浦夫妻が実際にタクシーに乗ったとき、同様の体験をしているのであった。多喜二が亡くなって五十年も経過していたという（三浦綾子・三浦光世・松本忠司「多喜二・母を語る」、『民主文学』三二七号、一九九三年二月）。綾子は実際に体験した出来事を「わだし」の体験として作品の中に盛り込んだのであった。

これとは別に、多喜二の弟三吾が旭川の軍隊に召集されたとき、「小林、お前小樽の出身だな。小樽の小林と言ったら、小林多喜二と何か関係があるのか」と尋ねられはぐらかすような対応をしたところ、「お前、多喜二をどう思ってるか知らんけど、おれは尊敬してるぜ。大した男だよ、多喜二は」と言われたという（「第六章 多喜一の死」。これは終戦近い頃だったそうで、戦時中ということを考えてこのような発言したい慎重を要することであった。

これら二つは、多喜二を評価し、当時の権力側のあり方に疑問の眼を向けているという点で共通している。

ところで二〇〇八年、『蟹工船』の一年間の売り上げが八十万部に迫るといふ、いわゆる『蟹工船』ブームがあった。このころ正規の仕事に就けない人たちの増大が社会問題として取り上げられており、ブームはその状況を受けてのものだった。これによって小林多喜二という作家が改めて注目されることになった。

『母』の結末は、「わだし」が自ら書いた詩を「あんたさん」に見せる場面で終わっている。「わだし」はこれをイエスさまにだけ見せるつもりで書いたという（実際には近藤牧師にだけは見せたことを、彼女は作品の中で告白している）。

それだけ、聴き手の「あんたさん」は私にとつて掛け替えない存在として信頼されていたのである。詩は多喜二が虐殺された二月を話題にしている。ほとんどが平仮名であり、用字法にも誤りが見られるが、それだけに一層素朴な思いが読者にストレートな形で伝わってくる。

あーまたこの二月の月かきた

ほんとうにこの二月とゆ月か

いやな月こいをいぱいに

なきたいどこいいてもなかれ

ないあーでもラチオで

しこすたしかる

あーなみたかてる

めかねかくもる

（ああ、またこの二月の月がきた。本当にこの二月という月が嫌な月、声を一杯に泣きたい。どこへ行つて

も泣かれない。ああ、でもラジオで少し助かる。ああ

涙が出る。眼鏡がくもる）

（「第七章 山路越えて」）

実際にこの自筆の紙片が見つかったのは小林セキが亡くなった後のことだった。綾子はこの詩を「あんたさん」に「わだし」が見せるというように脚色したのである。

この詩から伝わってくるのは、子どもを思う母親の愛である。この詩を書いた時点で多喜二の死後三十年近くの月日が経過していた。だが、「わたし」の心の中では息子を失った悲しみは過去のものとなっていない。そして子供を愛する母親の気持ちはいつだって変わりなく、普遍的なものである。綾子が多喜二の母親を題材とする小説を書くにあたって、その題名を『母』としたのもそのためであるまいか。

実際には口述筆記で執筆が進められたこの作品だが、綾子の語りを聴いて筆記する光世氏は幼い頃、早くに父親を失った結果、十年近くにわたって実母と離れて暮らす生活を強いられた過去を持っていた。母親が長らくいなかった生活は当

然のことながら、幼かった光世氏を寂しい思いにさせたであろう。綾子はその光世氏に〈母〉の姿を伝えたのである。

黒古一夫は『三浦綾子論・「愛」と「生きること」の意味』（前掲）の中でこう述べている。

政治的（イデオロギー的）、あるいは文学史的な面から言えば、『母』の巻末に付けられた参考文献のどれをとっても、小林多喜二の死に「白黒」はついていない。つまり、国体（天皇制）の護持を至上命題とする権力が、プロレタリアートの解放、すなわち革命をめざす日本共産党に属するプロレタリア文学の旗手に転向を迫り、拷問の末虐殺した、ということである。この事実疑念の余地はない。

したがって、光世が言った「多喜二の死に」白黒をつける」は、すでに決着がついている政治的・文学史的位付けについてではなく、別な面からのものだったと推測できる。おそらく、小林多喜二が虐殺されて以降今日まで、日本共産党を中心として「革命運動の英雄的犠牲者」として祭り上げられてきたことに、光世は内心秘かに不満をもっていたのではないだろうか。

この発言は首肯できるものである。権力の手によって虐殺されたという事実によつて「小林多喜二」の名前が偶像化され、生身の多喜二が置き去りにされてしまう懸念を光世氏が感じたとしても何ら不思議はない。

『岩に立つ』（一九七九年）、『愛の鬼才』（一九八三年）、『夕あり朝あり』（一九八七年）、『ちいろば先生物語』（同年）など、それまで一連の評伝小説の中で取り上げられた人物たちはいずれも彼女が実際にその姿に接し、執筆によつてはじめて我々読者の知るところとなった人たちである。綾子はいわば無名の人物の中に崇敬すべき美質を見出し、それを描いていった。

これらの作品を見据えた時、『母』はそれらとは明らかに逆方向のベクトルによつて創作された作品であることが分かる。綾子は小林多喜二という誰もが知っている人物を登場させるにあたって、彼の母親を語り手として設定し、プロレタリア文学者小林多喜二としてよりも、一個人としての小林多喜二を描き出そうとしたのである。心優しかつた多喜二を死に追いやった現実に打ちのめされた母親の側にすり寄ることで、綾子は「昭和」という時代を生々しいものとして浮き彫

りにしたのだ。そして、「昭和」「戦争」「教育」に対する根本的な問いかけは、二年後に発表される『銃口』の中でさらなる展開を見せるのである。