



Title	辻邦生『嵯峨野明月記』論
Author(s)	岡崎, 昌宏
Citation	阪大近代文学研究. 2004, 2, p. 39-51
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92624
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

辻邦生『嵯峨野明月記』論

岡崎 昌宏

一

『嵯峨野明月記』（「新潮」一九六八年九月号、一九七一年三月号—六月号）は、「一の声」「二の声」「三の声」それぞれが自分の人生を回想する小説である。独白に似た三者の「つぶやき」が交錯しているが、これら三人は語っている時点において交渉はなく、また回想する目的も皆異なっている。ところが先行研究では、三つの「声」について「銘々の生涯や個性や才能を個々に読もうとするのはおそらく当たっていない」といった読み方が少なくない。

また、『嵯峨野明月記』の本当の主人公は『嵯峨本』である。ここでは、すべては『嵯峨本』の美しさから出発し、『嵯峨本』の美しさへ帰ってゆく。^②という発想が、多くの研究の根底にある。そしてこの考えが、個々の人生を読もうとしない姿勢に結びついているのである。もちろん三人の回想に共通する嵯峨本の制作は、それぞれの人生において重要であり、また三人を結ぶための、この作品になくはならぬ工

ピソードとなっている。しかしよく言われるように、嵯峨本が三人の生涯にとつての到達点を象徴しているのだらうか。嵯峨本制作後について三つの「声」が語っていることはこれまで無視されてきたが、この部分にこそ三人の現状、すなわち生涯の到達点を探るうえで重要なものがあるのではないだろうか。

本論では、三つの「声」それぞれの回想を、順を追って読んでいきたい。とりわけ嵯峨本制作の前後に注目して分析をすすめる。三様の「声」に注意深く耳を傾けることによって、ただ嵯峨本が「主人公」であるということではすまない問題が存在することを示したい。

ただしここで注意しておきたいのは、三つの「声」それぞれの回想が交互に描かれているということである。このことについては、到達点たる嵯峨本に向かって「一点に結びあわせれ」ていく三つの人生を、重層的に構成したものだとする考えがある^③。しかし本論では、三人の回想が時期的に並行して描かれているわけでは必ずしもないということ^④、

また既に述べたが、嵯峨本制作について三人の語るのが、あくまでそれぞれの回想の途中であるということ、そして三人が現在没交渉で、それぞれ自分の今の思いにあわせる形で回想を行っているということ、以上の理由から、三つの「声」をまずは個別に読み、それぞれの語るものを捉え直すこととする。個々の「声」の検討を経た後にこそ、三人の回想が交錯していることについて考えることができるに違いない。三つの回想に共通する嵯峨本から単純に考察をはじめめることは、避けられなければならない。

二

小説の冒頭、「一の声」（「私」）は、「すでに十分生きながらえてきた」（第一部一）と語り、これまで出会った人々が皆「語るに足る存在だ」とした上で、彼らを思い出すことが「お前たち」（おそらく「私」の子孫）の役に立つだけでなく、「もう一度自分の生涯を生き」ることだと述べる。ここには「私」の、現状への満足感をみてとることができよう。「お前たち」という相手はあるが、「私」は常に一方的に「つぶやき」続ける。

まず注目したいのは、「私」と土岐の女との出会いである。女と関るうちに「私」は、自分の筆跡が「女の声の抑揚」（第一部一三）を表しているという感覚をもつようになる。自分の生き方に結びついていく書の世界との最初の出会いが、女

の官能的なものとの関りであった。

しかしやがて「私」は、画家・海北紹益に影響を受け、書とは官能をうたうものではなく、「地上ならぬ」「物のもつ清浄な香り」（第一部一四）を表すべきものだと思えるようになる。そして「現世に属するもの」にたいして一層無関心となった（同）はずの「私」だったが、結局は女との関係に引きずられて政治的な陰謀に加担し、またそれを不安に感じ、後悔するようになる。「自分が何を考え、何を目ざして生きているのかまるでわからないような状態」（同）になり、中途半端な自分に挫折感を味わうことになった。一方では現世や権勢に無関心で、清浄な香りを書に表そうと思いつながら、他方では自分からそれらに関り、「地上」なるものに左右されてきたのである^①。

強い「喪失感」（第一部一六）を抱いた「私」だったが、女と別れ、父の仕事について加賀へ行き、そこで前田家中の侍、志波左近と出会う。「頭までどつぷり浸らねばならぬものは、この世にはない」（同）と言い、「心意気」で動く左近の生き方に、「私」は強い影響を受け、「喪失感」から解放される。そんなある日「私」は海へ出かけ、次々に打ち寄せた崩れ落ちる波を見て以下のように考える。

私は生れ、さざめき、波瀾に巻きこまれつつ、やがて空しく崩れさる……そうなのだ、これが生なのだ。この空しさが生なのだ。（略）人間の所業はすべて、この一定の宿命という手箱のなかに入れられているのだ。

(第一部一六)

その後「私」は、この「空しさという玻璃の箱」から外に出て、ただその瞬間に打ち込んで生きる「心意氣」によつて書をするようになった。そしてまた、全てが空しいと思うようになったことで、刻々と過ぎ去つていくあらゆるものの一瞬一瞬が「色鮮やかなもので満たされている」(第二部一)と感ずるようになった。

この世のことは、もはやどんなことでも私を引きとめはしない。(略)そして私の眼はただ銀の満月が芒野に浮びでる姿に魅せられ、その朧たけた、幽艶な趣が、この世のどのような激変にもまして、私の心をひとり占めしているのを感じるのである。(第二部一三)

生の空しさに気づき、「私」は現世における変転や「宿命」とは離れて生きることを決意した。かつて挫折感を味わった中途半端な自分から、「私」はここにおいて脱することができたのである。

ところがこのようなものの見方、芸術への考え方に衝撃を与えたのが、妻の死という現実であった。

雲も林も京の家並も、私とは関係ないもののようにそこにあり、ひどくそれはよそよそしく見えた。いまこそ私はそうしたものに救いを求め、それに慰めの言葉を見出したいと願っているのに、その雲も林も池も土手も冷やかにそこにあるだけで、いかにも私をかたく拒んで、自分のなかに、ひっそりと閉じこもっている

ような気がした。(第二部一三)

妻の死の直後「私」は、「この世のどのような激変にもまして、私の心をひとり占めしている」はずの、そしてまた、現実の妻の死に直面しても動じないための救いを与えてくれるはずの、「朧たけた」美しさや「幽艶な趣」をどんなものにも感じなくなっているのである。この死からうけた衝撃は、嵯峨本制作にいたる「私」の考えを探るのに極めて重要になる。妻の死後、「どこにこの世の確かな足がかりがあるのだろうか」(第二部一四)と考えた「私」は、嵯峨本にその答えを見出そうとするのである。

移りゆく花、流れゆく雲のなかに不易に現われているこの甘美な趣——それこそが、依つて立つべき唯一の足がかりであるように思えた。(略)妻の死後、とくに私が願ったのは、こうした甘美な趣を、移りゆく花や雲の影から、つねに座右に置く何ものかのなかに移し、封じこめることであつた。(第二部一四)

「私」は妻の死をきっかけに、花や雲の「はかない一瞬の姿のうえに」(同)「不易に現われている」「甘美な趣」を書物に移すことを願つた。そして「そこに触れ、そこに生きるとき」、「私」の心は「その不易なものなかにあり、変転をこえ、自分の運命にすら無関心になりうる」(同)と考えたのである。嵯峨本は、たとえ妻の死という運命に直面して、全く救いが無いような心境のときでも、この書物さえあれば、そうしたつらい運命でも逃れられる、無関心に生きていられ

る、というものであつた。これが「一の声」にとつての嵯峨本制作の意味であつた。

しかし嵯峨本の制作以後をみると、そこには嵯峨本制作時とは大きく異なる「私」の考えの変化がうかがえる。それは、「私」が最後に語る、「何とも言いがたい喜悦」をおぼえた「ある朝」(第二部一六)の心境である。

私は、私を取りまいてゐる太陽や空や花と同じものとなり、その中に突然解き放され、それと同じ資格で、そこに存在しているのだつた。(略)私はそうした兄弟たちに囲まれ、兄弟たちと共に生れ、共に生き、共に消えてゆく存在だつた。私は、自分のなかでながいこと、しこつていた「死」が、その瞬間、ふと、なごみ、溶け、軽やかにゆらぐのを感じた。(略)「死」も実は藤の花が散り、雲が流れさることに他ならぬ、と感じられた瞬間、それが一挙に溶け、流れでていたことに気がついたのだつた。歓喜の念は、この「死」の突如とした解消から生れていたのである。私は、自分が無数の変転し、消失する兄弟たちに囲まれているのを感じた。そこには父母もいれば、妻もいた。姉もいれば、妹たちもいた。斎藤利三もいれば海北紹益もいた。そこには無数の懐かしい顔があり、それが季節ごとに咲いて散つてゆく花々に囲まれて、永遠に変わぬ姿として、そこにあつた。(略)私は太虚の豊かな死滅と蘇生のなかにあつて、その宿命を完成させる以外にどんな

仕事が残されていようか。(第二部一六)

「私」は、花や雲と共に、変転し死んでいった人間たちをも、同様に兄弟であると認識し、彼らが花や雲と共に「私」のまわりに存在しているのだ、と考えた。すでに引用したが、かつて「私」は、花や雲の、一瞬に消えてゆく姿に不易な「甘美な趣」があると考えていた。ということは、花や雲と同じ兄弟である(「私」も含め)全ての人々も、生まれては死んでいくけれども、その間に皆「甘美な趣」を湛えている。そうして人間の「甘美な趣」が永遠に続いていく、ということになるだろう。つまり、花や雲などと同様、人も皆が「死」、あるいは変転という「宿命」を背負っているが、その中で生きる時、それぞれに「甘美な趣」がある、ということだと考えられる。

そしてそれは「宿命」を受け入れて悟つたように生きる、ということではありえない。「いずれの人もが」「語るに足る存在だ」(第一部一一)とか、「若い迷妄の時こそが」「生きるという」ものの「実体」(第二部一一)だつた、と「私」は現在考えている。ここからは、限られた「宿命」の中で、必死に生きる姿にこそ「甘美な趣」がある、との「私」の考えを見て取ることができる。

「私」とつては、「宿命」といつても、それは常に「死」と結びついていた。つまり、どう生きても、死ぬという「宿命」には変りはないのだ、という視点に立つていたと言える。そういう「宿命」から精神的に逃れて、「無関心」に、生きて

いこうとする、そのたよりとして嵯峨本があつたわけである。しかしその朝、死を、「宿命」を受け入れることができた。

つまり、決して「宿命」に、変転するものに「無関心」に生きるのではなく、「宿命」をすべて受け入れ、その中で精一杯生きて死ぬことが自然と同様、人間の「甘美な趣」、だと、「私」は気づいたのである。そうして精一杯生きた中に、嵯峨本が一つの輝きとしてある、ということだと思われる。

以上のように、嵯峨本制作時と、語っている現在では、嵯峨本の意味が「私」の中で異なっている。「私」にとつて重要なのは嵯峨本それ自体ではなく、迷いながら、挫折しながら歩んできたこれまでの人生、そしてこれからも真剣に生きて死ぬことそのものではないだろうか。「私」に感じられる自分の人生への満足感のようなものは、「宿命」をすべて引き受けて生きる決意のできた人間のそれであつた。「私」はその決意を「お前たち」に語りたかつたのである。

三

「二の声」（「おれ」の語りは激しい。「おれ」は、夜には暗くて色彩が出せないため、「絵をかくかわりに」「焦燥」を、「激情」（第一部―）を喋るのだという。他人の評価に一喜一憂する画家たちにむけての「つぶやき」だが、やはり彼も一方的に「自分の心のなか」の「言葉」に「耳をかたむける」（同）だけである。なぜ「おれ」は焦り、激情を絵にぶ

つけているのか。この後の「つぶやき」に、その謎が明かされているはずである。

若い頃から「勝手気儘」で、「自分の気に入ったもの」だけに「熱中する」（第一部―）性格の「おれ」は、絵に強い興味を抱き、やがて「内なる思い」（第一部―六）を絵に表現することこそが重要だと認識するようになる。

そうして「おれ」は、ますます自分の思いのままに絵を描くことだけに熱中していくが、あるとき浮世を全て絵に写しとりたいたい必死になる画家、狩野光徳と知りあふ。光徳は全てを描ききれないことに焦り、苦しみながらその生涯を閉じる。絵は「内なる思いを受けとめる容器のようなもの」（第一部―六）と考える「おれ」は、光徳の死を「実りのない死」と捉えた。しかし次第に、その死に大きな重圧を感じるようになる。絵付けをしたり、商売をしたりすることも、「いずれ自分が死ぬのである以上」「本当はどうでもいいことのように」（同）感じはじめるのである。

どうせいずれ死ぬのだという気持ちに捉われた「おれ」は、やがてそこから逆に「自分の生命のかけがえのなさ」に気づき、「自分の生命を一枚一枚の扇絵に燃焼させ」（第二部―一）ることに打ち込むようになる。それこそが「おれ」にとつて「生命の充実」（同）が感じられるものであつた。

しばらくして「おれ」は巻物形料紙に絵を完成させたが、そのとき「放心」に陥る。内なる「酩酊感」がすべて「自分のそとに流れだし」、「自分が自分でないような感じ」（第二

部一三)が十日も続いた。この「放心」は、これ以前に古い絵巻を見たときの、「自分がどこにいるのかわからなかった」「おれが子供なのか、大人になつていいのか、それもわからなかった」(同)という状態と似て、絵が時間や人々の情感をすべて包み込んでいるという感覚、絵に触れる者が我を忘れるという感覚に由来していると考えられる。

ところがこの後「おれ」は、本阿弥と出会うことになる。自分の絵と本阿弥の書が一つになるとき、かつてなかった「優婉な趣」が表れ、「言い知れぬ境地」をうみだすことに「おれ」は「のめりこん」(第二部一三)だ。「おれ」はこの後、本阿弥との合作を続けていく。その一つが嵯峨本である。次は、嵯峨本制作以後の考えの変化を追いたい。

「おれ」は最後の語りにおいて、又七という画家が自分を次のように批判したと述べる。

「あたしらは、腹をすかせて町をさまよいながら暮してきた。家は焼かれた。親兄弟は殺された。(略)あたしはそうした思いを、誰かまうところなく吐きだすんですよ。(略)あなただって、昔は、いっぱい暴れん坊と聞いていた。それが、また、なんだって、光悦好みの、おつに澄ました絵をおかきになるのです?」(第二部一五)

「光悦好みの絵」を描いているという又七の「眼の素早さ」に「舌打ち」しながらも、「おれ」は次のように考えた。

絵が、こんな勝手気ままな怨念の捌け口にされてはた

まらぬ、おれはそうも考えた。だが、少くとも、ここには、あの男の、突きあげてくる感情の奔出があった。

幼少から苦しめられ通したあの男の絶叫があった。(第二部一五)

そして「おれ」は、絵とは本来、「自分の激情を絵に叩きつけている」(同)又七の絵のようなものではないかと、自分に問いはじめる。つまり「おれ」は、光悦との合作によって「優婉な趣」に魅了されることとなつたが、それはかつて「放心」し我を忘れた古い絵巻や、自分の「内なる思い」を描いた巻物形料紙とは離れてしまうものであつたということに気づいた、ということになる。ここにおいて「おれ」は、「光悦好み」である「おつに澄ました」嵯峨本から離れた意識を持った、ということがいえるだろう。「おれ」は再び昔の彩色の筆をとることになる。次の引用は又七と別れて二十年後、現在の「おれ」の考えである。

おれは激情を画面にぶつけた。昔どりの暴れん坊であつた。だが、おれには、絵が乾坤の中心であり、すべては絵のなかに包まれていた。お前さん(引用者注・又七)は絵が手段で、激情がおのれの実体だつた。だが、おれには、絵が実体だつた。絵の前では、おれはいなかった。(略)おれは、おれの激情を絵に捧げつくし得たと思つたとき——つまり絵の前で、おのれの宿命など何ものでもないと思つたとき、真に、お前さんに勝つたと思つた。(略)というのは、ながいこと、お

前さんを苦しめていた、その呪うべき宿命というやつを、おれも、真実、乗りこえられたとは思えなかったからだ。だが、おれは、ようやくこの世の背理に気づくようになった。(略)この世のことは、すべてが、道理に背き、何一つとして、納得ゆく、正しい道すじのものはないのだ。お前さんはそれを不正として憤怒し、憎悪し、呪詛した。だが、この世が背理であると気づいたとき、そのとき生れるのは憎悪ではなく、笑いなのだ。お前さんが蒼ざめた顔をしておれを呪むのが眼に見えるようだ。だが、この世の背理に気づいた者は、その背理を受け入れるのだ。そしてそのうえで、それを笑うのだ。だが、それは嘲笑でも、憫笑でもない。それは哄笑なのだ。高らかな笑いなのだ。生命が真に自分を自覚したときの笑いなのだ。お前さんが去ってから何年たったかな。そう、二十年にはなるだろうな。だが、今になって、やっと、おれは、この背理を哄笑する画題に取り組むことができたのだ。(第二部―五)

「二の声」の語りはほぼこれで終っている。まず注目したのは、「おれ」が意識する又七との差異である。「おれ」にとって絵とは、又七のように激情をぶつける手段ではなく、「そのなかで永遠に夢をつむぐ」ものであり、その前では「おれ」すらいらない、というものであった。ここには「おれ」が絵、あるいは芸術の永遠性を語っていると考えられるが、こうした考えは、実は「おれ」がかつて古い絵巻を見たとき、

そして巻物形料紙に絵を完成させたときの経験が関っている。それは「放心」、つまり先に考えたように、絵が時間や人々の情感をすべて包み込んでいるという感覚、見ている者が我を忘れるという感覚である。

次に「おれ」は、自分の「宿命」が絵の前では何でもないと考えたとき、「宿命」を呪って生き、描いてきた又七に「勝った」と思った。どうして「おれ」は「宿命」を「乗りこえ」ることができたのか。

「おれ」はかつて光徳の死にあい、どうせ人間は死ぬのだという空しい感覚に捉われた。そして絵に生命をそそぎ込むことにかけてきた。だが注意しなければならぬのは、言わば「生」を高らかにうたうことができた「おれ」だったが、「死」については、それまで全く考えが及んでいなかった、ということである。「おれ」が、かつては「宿命」を「乗りこえられたとは思えなかった」と語っているのは、この「死」が(少なくとも嵯峨本制作時には)考えられていなかったことを意味するものである。又七が呪って絵にした「宿命」も、まさに親兄弟が殺されたり、飢えと戦ったりしたこと、つまり「死」と密接に結びついたものであった。「死」という「宿命」を呪い、描いてきた又七に対し、「おれ」は「死」には眼を向けずにきたのである。二十年もの間、「おれ」が又七を強く意識し、しかもその考え方に「勝った」と思えなかったのは、自分が一度は空しいと感じた「死」という「宿命」について答えが見出せていなかったことを示すものである。

逆にいえば、「死」という「宿命」の問題を極めて重要だと考えていたからこそ、「おれ」は二十年も又七を意識し続けてきたのだともいえよう。

ところが「おれ」は考えた末、「この世のこと」が、「すべて」「道理に背」いていると気づいた。そして「生命が真に自分を自覚したとき」に、「笑い」が生まれるのだという。それはまさに、生まれ、生き、そして死ぬというすべての人間が経験すること自体、つまり人の生それ自体が「道理」では説明できないものであり、それを自覚したときに、そうした「道理」など忘れて、つまり自分の生きる意味や「宿命」など忘れて生きることこそが「笑い」につながる、ということのように想像される。

ここで注意しておきたいのは、「おれ」が、「宿命」という考えを捨て、ただひたすらに生きることが重要だと確信している、ということである。家が焼かれたり親兄弟が殺されたりするような、死と結びついた不幸を、背理としてただ笑いとはしてすまずべきだと考えているわけでは全くない。不幸な出来事を「宿命」という概念でとらえることを否定しているのである。

さて「おれ」が「宿命」を「乗りこえ」たというとき、以上のこととともに、先に述べた芸術の永遠性、重要性をも考えに含めたに違いない。芸術に触れるとき、人は「放心」し我を忘れる。「宿命」をも忘れてしまう。まさにそれこそが生きていることだと「おれ」が気づいたからこそ、自分の

激情を捧げつくした「永遠に夢をつむぐ」絵を描くことで、「宿命」を呪って生きる又七に「勝った」と思えたのである。嵯峨本制作以後に、「おれ」は大きな意識の変化を経験した。そして「おれ」が現在絵を描こうと焦っているのは、まさにそうした重要な絵を描くことに我を忘れているからなのである。

四

生まれついて「自分のなかに争う二つの魂を感じ」（第一部一二）ていた「三の声」（「わたし」）は、学問か実務かの二択で早くから悩み続けた。重い病氣にかかった今、これまでの自分の歩みをひとりで（語る相手なしで）再検討しようとしている。その目的は、「自分にふさわしい生を生きただかどうか」「あるべく定められたものへの裏切りだったの」（第一部一）か、という疑問の解決である。

「わたし」は十二歳から十年間「引きこもって暮した」（第一部一五）が、あるとき「精神」（第一部一六）の力を現実にかかそうと仕事に励みはじめる。しかしやがて、実務と学問のどちらが「真に精神の力を要する」（第二部一二）か、思い迷うようになる。学問に浸れば（現実の結果を残せる）実務に思いを馳せ、実務に追われれば（世間と切りはなされた）学問の世界へ眼がむく。どちらにしても空しさを感じるのである。そんなある日、仕事で訪れた名護屋の荒唐ぶりを

見て、「わたし」はある感慨を抱く。

生きるということが、こうした空しい営みの繰りかえしにすぎぬとしたら、世の人々は、いったい何のために生きているのであろう。(略)わたしにいま必要なことがあるとすれば、この空無に終らせぬ何かを、匆忙の日々のなかに探すことでなければならぬ。だが、それはいったい何であらうか——(略)(第二部——)

疑問に答えが得られぬまま、依然として実務と学問の両世界に引き裂かれた感覚をもつ「わたし」は、やがて最高の仕事を考えついた。それが刊本事業であった。実務と学問を一つにしたような事業なのだから、「わたし」がそれを「天成」(第二部——)の仕事と考えたのも無理はない。「わたし」はやがて、「夢中で読めるような本」(同)を思い描くようになり、それが嵯峨本制作に結実するのである。次は嵯峨本制作以後の心境の変化を考える。

さて、一時は「天成」の仕事まで見つけた「わたし」だったが、語っている現在、「あの頃なぜあのように夢中になつて書物刊行に打ちこんだのか」「茫然とし」(第二部——)ている。「わたし」がこんな気持ちになつた理由は何なのか。後に語られる次の引用と、嵯峨本制作後に出会った女の記憶とから推測したい。

書物と実務の世界の結合——それはかつてわたしの夢であり、憧れだった。それは本阿弥や宗達の力で思いも及ばぬ華麗な世界をつくりだし、公家衆や町衆の評判

をとった。しかしそこにもわたしは安住できなかった。

(略)弟のように、医学を学び、学問を深めることが世を裨益するのだったら、どんなに幸福であらうか、と考えるのだった。(第二部——)

なぜ「わたし」は「書物と実務」の「結合」に安住できなかったのか。第一に「わたし」は、弟の職である医者を実務と学問が結合したものにとらえ、しかもそれが「世を裨益する」ものだと考えた。「わたし」がそれを羨んでいるということはすなわち、刊本事業が、つまり嵯峨本が「世を裨益する」ものではないと感じていることに他ならない。「わたし」はそんな事業に「安住できなかった」のである。嵯峨本は、「空無に終らせぬ何か」ではなかった。

第二には、「わたし」にとつての嵯峨本が、制作後に出会った女の「なまなましい感触」(第二部——)と同じであつたことが挙げられる。女には「書物のなかに具現しようとしている」「すべてがある」(同)と「わたし」は感じた。つまり嵯峨本は女との「一夜の契り」(同)と同様、一瞬の陶酔を感じる官能的なものでしかなかった。だからそこから離れたとき「なぜあのように夢中になつて書物刊行に打ちこんだのか」と感じることになるのである。

さて最後に注目したいのは、「わたし」が終りに語る部分である。「わたし」は、先の女に不治の病をうつされたことを知り、衝撃を受ける。しかし数日の後、仕事から身をひく決心をし、残りの人生を学問にかける決意をする。

なにがわたしをこの決意にさそったのか。病氣であらうか。それも一つの理由だ。だが、自分をふりかえってみると、それだけではないような気がする。もつと何か、わたしを心底から変えるものが、そこに働いていたように思うのである。だが、それは何だろうか。何がわたしの落着きのない、刻々の不安をかきたて、また何が、それを断ち切ったのか。(略) すぐれた詩文を読み、心に触れるものをそこに見出してゆくからこそ、この肉の汚辱と苦悩のなかにあつても、生きつづける力が得られるのだ。詩文と経学の道が生を形づくる。そのことを、わたしは、真に理解したとき、嵯峨野の書院に閉じこもることができたのかもしれない。わたしが一生かかって喘ぎながら解つたことは、ただそれだけなのかもしれない。だが、いまのわたしにはそれ以上の何が必要なのであらう、わたしが求めたのが、ただ単純にそのことを知ることであつた以上は……。

(第二部一六)

「わたし」は不治の病とわかつてようやく、学問に没入する決意を固めた。そしてその決意をした後、自分の生涯を再確認するこの語りの最後に、詩文、つまり芸術や学問に心が触れることが「生きつづける力」を与え、「生を形づくる」ことに気づいたようである。それは、詩文が現実において芸術と同様に力をもつことに気づきはじめた、ということかもしれない。しかし、一生かかって解つたことは「ただそれだ

けなのかもしれない」、「いまのわたしにはそれ以上の何が必要なのであらう」と「わたし」がいうとき、長い問学問と実務に引き裂かれた後、やつと何かをつかみかけた満足感というよりは、死を目前にするまで何一つ答えをみつけれなかった後悔のようなものが感じられる。

それにしても「わたし」はなぜ生涯にわたつて「不安」に「かきたて」られ、また最後になぜそれを「断ち切」ることができたのか。強い決断で学問に没入し、その後にはじめた回想の最後に、実務と学問の問題に答えを見いだした兆しがある——そしてそれはたしかに自分の現状を「最終的な撤退」(第一部一)と言つていた語りはじめに比べて考えが変わつているともいえるのだが——にもかかわらず、この二つの疑問に対して(特に前者の疑問に対して)明確には答えられない。またはじめに「わたし」が述べた、自分の生涯は「あるべく定められたものへの裏切り」だったのか、それとも「あくまでも自分に即して生きてきたのか」という疑問にも、何の答えも見いだしていない。結局「わたし」は、「自分にふさわしい生を生きたのかどうか」という、この回想の目的であつたはずの問題に答えが得られずに終つているのである。「わたし」の「苦悩の日々」は終つたとはいきれない。

「わたし」にとつて、嵯峨本が後まで大きな意味をもつことはなかった。それは官能的な陶醉の対象であつたにすぎず、いまや過去のものであつた。最後には学問や芸術に「生を形

づくる」力があるらしいことに気づいたが、それは嵯峨本のせいではなく、むしろ近い先にある死に直面したからであった。死が近くに迫ってようやく詩文の世界に「生きつづける力」を見出したからであったのである。

五

本論で指摘した問題は二つある。三つの「声」の違いが読みとられてこなかったこと、そして嵯峨本が三人の生涯にとつての到達点を象徴しているように受けとれる先行研究がほとんどであること、この二点への疑問である。

このうち後者の疑問についてはこれまでの検討で明らかにできたものと考ええる。三つの「声」はそれぞれの思いで嵯峨本制作に取り組んだ。そして嵯峨本制作から離れて後にみられる三人の思いの変化を考えると、そこには間違いなく嵯峨本制作時よりさらに自分の内的世界を突き詰めていった三様の姿がみられるのである。

従つて次に、前者の疑問についてもう少し触れておきたい。これまでの研究において三つの「声」それぞれの生涯をみようとしなかった最大の理由はおそらく、三人に共通する人生における悩み、あるいは問いである。「一の声」は人の一生が空しいものだと感じた。その後はこの「空しさ」からいかに逃れて生きるか、「空しさ」の中に美を見出すかに「一の声」はかけた。そしてその美は書や嵯峨本に表された。しか

し嵯峨本制作から離れた後に大きな考えの変化が起こり、死をも含めた「宿命」を受け入れて生きることの素晴らしさに気づくことになったのである。

一方「二の声」も、どうせ「死ぬのである以上」、何をしても「空しい」という思いにとりつかれた。「二の声」はその後、絵に自分の生命を注ぎこむことにかけた。やがて嵯峨本制作後、この世が「背理」でなりたつていいると感じ、「宿命」を「笑い」とばした。絵の永遠性を意識するようになった「二の声」は、死を含む「宿命」を「乗りこえ」たと考えたのである。

「三の声」が過去を振り返る目的としたのは、「あるべく定められたものへの裏切りだったのか」、「ふさわしい生を生きたのか」という問いに答えることだった。これはまさに「宿命」との関わり方に対する疑問、さらにいえば、「宿命」とは何なのかという疑問である。「三の声」は結局、この疑問に答えることはできなかった。

以上のことを考えると、三人は三人とも、それぞれの人生において「宿命」の問題に関り、それに答えを見出そうとしていることが理解できる。ともすれば空しくなる、生に虚無感をおぼえそうになる自分をどう食いとめるのか。空しくなる原因である「宿命」をどうとらえて生きていけばいいのか。三つの「声」に共通するこの問いをみると、たしかに我々は個々の生涯を見失いそうになる。

しかし、こうした共通する問いを感じること以上に重

要なのは、この問いに三人がそれぞれどう回答を見出したのかということである。そしてこの問題についてはすでに明らかにできたことと思う。

ただ「一の声」と「二の声」の違いについてはもう少し述べておきたい。「宿命」に関する最終的な両者の考えは一見似ているようだが、実は歴然とした違いが見られる。「一の声」にはまず人生における悩みや迷いがあり、それに対処する仕方として書、芸術があつた。そして最後に「宿命」を受け入れる姿勢で残りの人生を生きていくと述べている。

一方「二の声」は、絵の表現に自分の生命がかかつていた。そして嵯峨本制作後に「二の声」が悟つたのは、絵が「乾坤の中心」にある、言い換えれば美こそが現世を、時の流れをも含めて包み込んでしまうということであつた。そこに激情をぶつけた絵という美があり、その前で「見る者」は我を忘れる実感を得る。そうした我を忘れて生きることのできる永遠の美の存在——それこそが、我々をして「宿命」を忘れさせ、この世の「背理」を笑いとばすことのできるものであつた。心のなかに美をもち、それを表現することによって、「二の声」は長く思い迷つた「宿命」を受け入れることからさらにすすみ、「乗りこえ」たのである。

以上のように、「一の声」は「宿命」を受け入れて残りの人生をすごすことにし、「二の声」は「宿命」を「乗りこえ」て、それを芸術として表現することに残りの人生をかけている。二つの「声」には、芸術への姿勢も含めて大きな差異が

存在するのである。「三の声」が「宿命」の問題に答えを見出せなかったことは先に述べたとおりである。

『嵯峨野明月記』は、混乱の時代に共通する悩みを抱えた三人が、その悩みの中でそれぞれの思いをもつて嵯峨本制作に取り組み、やがてそこを通り過ぎた後、それぞれ別の答えを見出していく、あるいは見出そうと格闘する小説である。同時代を生きた三人の回想が交錯することにより、読む者は同じ悩みを抱えた三人が辿つた、三つの異なる人生を並行して一度に経験することになる。そのことによって強く意識されるべきなのは、三者の共通点よりも、むしろその差異である。三つの「声」すべてが、嵯峨本制作によって「生を、秩序と充実へ救いあげることに成功した」とする読みが適當かどうかは、もはや言うまでもない。嵯峨本が強い印象を残すとすれば、それはそれぞれに悩みを抱え、答えを見出そうと必死になつた三人が、別々の考えをもちながら一つのところを通りすぎたことからくる感銘に帰せられるべきであろう。

以上のように読んだとき、この小説を「一時代精神」の「結晶」③と読むだけでは片付けられないものがあることは明らかである。「宿命」や死の受容という問題は、むしろ死に対抗してきた近現代の我々にとってより深刻なものであるといえる。ひたすら死を前に「二度とめぐりこないこの世にあること」を思い、自分に相応しい生き方とは何かを迷う「三の声」の苦しみは、まさに我々のものであるような気が

してならない。筆者は以前『安土往還記』について、そこには単なる歴史小説と考えるだけではない問題が含まれていると指摘したが⁽⁹⁾、『嵯峨野明月記』においてもそれは同様である。ではなぜ戦国末から江戸初期にかかる時代にその舞台が選ばれたのか。それは死が日常化し、また権力者のめまぐるしい交代によつて社会が左右される時代だからこそ、より深刻に生と死の意味を問う人々の心の動きが切迫感をもつて伝わってくるからであらう。生と死の意味を問うこと——これこそが、この小説において重要な位置を占める問題であることは間違いない。

注

- (1) 秦恒平「文化と伝統への批評——『嵯峨野明月記』——」(『日本読書新聞』一九七一年十一月八日)
- (2) 菅野昭正「解説」(辻邦生『嵯峨野明月記』中公文庫一九九〇年八月)
- (3) 菅野昭正「解説」(辻邦生『廻廊にて・嵯峨野明月記』新潮現代文学64、新潮社一九七九年九月)
- (4) 「二の声」が嵯峨本制作について語るのは、他の二つの「声」よりも随分前のことである。また三つの「声」が順番に交互に

語っていく形式が、第二部に至つて大きく崩れ、それぞれの語る回数に差ができている事実や、作品全体においてそもそも三人の語る分量の差が大きいこと(「一の声」がかなり多い)にも注目したい。これらの問題は、いずれも三つの「声」を個々に詳しく捉える必要を感じさせるものである。

(5) こうした態度には、もともと「私」が母や家業から受けついだと考えている、冷静さと激しさという二重の性格も影響していると考えられる。

(6) 「わたし」が魅了された女は「一の声」が当初魅了された土岐の女と同一人物であることが読者にはわかる仕組みになっている。「一の声」が一度その官能を刺激され、そこから言わば卒業した女が、「わたし」とつては最高のものであった。

(7) 注(3)に同じ

(8) 注(1)に同じ

(9) 拙論「辻邦生『安土往還記』論——「孤独」と「私」の「崩壊」——」(『語文』第78輯、大阪大学国語国文学会、二〇〇二年五月)

【付記】本文の引用は河出書房新社刊『辻邦生作品 全六巻』5(一九七三年三月)に拠り、ルビは省略した。

(おかざきまさひろ／本学大学院博士後期課程)