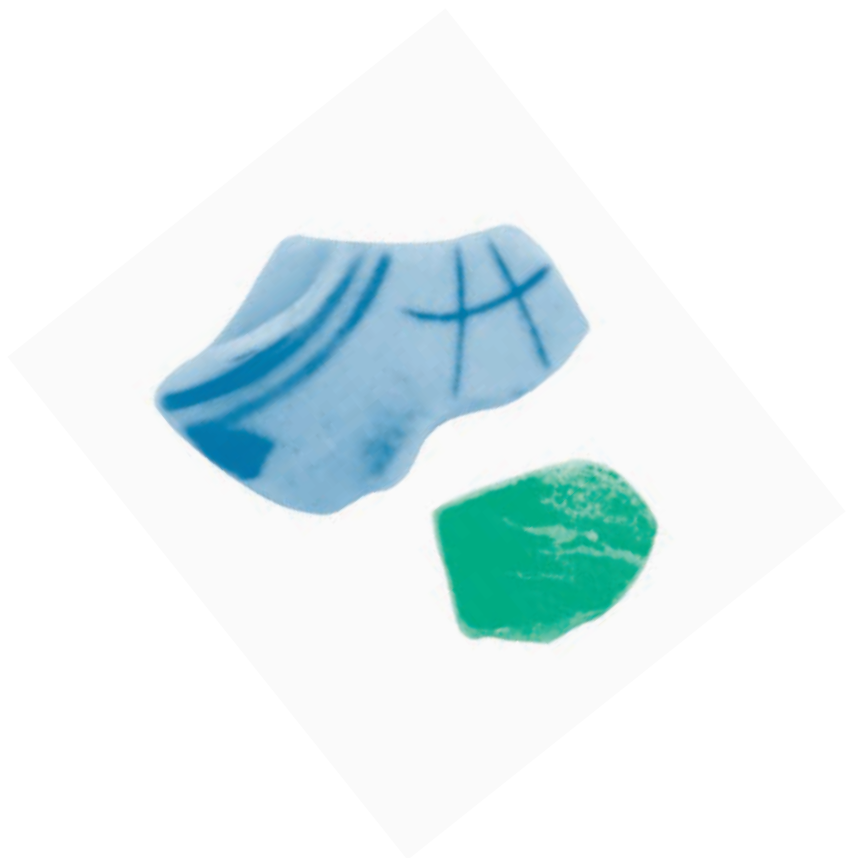


Figures



2025年 8 月号 (No.2)

Perdu ce vin, ivres les ondes !...

J'ai vu bondir dans l'air amer

Les figures les plus profondes...

Paul Valéry “LE VIN PERDU”

まことあの美酒はみえず失われたが、大海の波々は酩酊した！

私は見た、潮風のなかに、

この上もない深いものの^{すがた}の形姿の、踊り立つのを。

ヴァレリイ「失われた美酒」(菱山修三訳)

目 次

季節を運ぶ風

祇園囃子の響く夏 2

生井英孝「アメリカのいちばん長い戦争」をよむ 3

屠龍抄 遠藤雅樹 5

・古いノートから

・「架橋」断章

・ロラン・バルトの「フェードル論」について

・「政元暗殺」抄

・自注

「弓を執らざる弓の名人」の寓意

—中島敦『名人伝』論 角谷有一 23

《参考資料》 名人伝 中島敦 34

編集後記 39

装画：平尾堇

季節を運ぶ風

祇園囃子の響く夏

祇園会や真葛が原の風かほる

洛中のいづこにゐても祇園囃子

与謝蕪村

山口誓子

京の街なかに祇園囃子の響きが聞こえ始めると、夏の始まりを感じ、軽い高揚感に包まれる。七月に入ると、それぞれの山鉦の町内で、「吉符入り」という、八坂神社の神職を招いて祭の無事を祈願する神事が始まり、「動く美術館」とも言われる美しい山や鉦が置かれた町内から、祇園囃子が聞こえてくる。リズムを刻む鉦の澄んだ高音、単調なメロディーを繰り返す笛の音、演奏を華やかに盛り上げる太鼓の響きに、囃子方の町衆たちのかけ声が合さり、祇園祭独特の雰囲気醸し出される。

冒頭の句で蕪村は、祇園祭の高揚感を、慈円が自身の歌の中で恋の悩みを運ぶものとした「真葛が原の風」という言葉を借り、町の人々の気分が少し艶めき、浮き立つ様を詠んだのである。

また、「真葛が原」というのは、悪霊退散を祈願した八坂神社のある一帯を表す地名でもあるため、そこから吹く風が祭の高揚感を運んでくるようにも読める。

蕪村は五十九歳から亡くなるまでの約十年間、烏丸仏光寺を西に入った山鉦町の近くに住んでいた。祇園祭が近づくと、「コンチキチン」の響きがあちこちから聞こえてきて、きつと心浮き立つ思いをしたことだろう。

かつて山鉦巡行は七月十七日だけだったが、二〇一四年に後祭が復活し、本来の形に戻った。宵山も、前祭だけでなく後祭でも行われるようになった。

巡行前三日間の宵山では、山鉦町の拠点である会所で、それぞれの山や鉦に飾られる懸装品やご神体などが公開され、厄除けの粽を売りながら声を揃えて宵山のわらべ歌を歌う浴衣姿の子供たちの声が町内に響く。また、山鉦町の周りの個人宅や商店では、格子戸や窓を開け放ち、家宝の屏風や書画や工芸品を飾って通行人に披露する屏風祭も催されている。前祭の宵山は、多くの人で賑わい、屋台も立ち並び、ひしめき合う人の数とその喧噪のために祇園囃子や子供たちのわらべ歌が醸す風情はあまり感じられないが、後祭は、人出もずっと少なく、祇園囃子とわらべ歌だけが響く中で、ゆっくり会所や屏風祭を見て回る事ができる。

今年は六月末の梅雨明け以来猛暑日が続く、前祭の宵山や巡行には足が向かなかったが、観光客も減った後祭の宵山には出

かける気になった。十基の山と大船鉦を巡り、会所の懸装品やご神体を見て、屏風祭もゆつくり楽しんだ。地下鉄の駅に向かう帰り道、祇園囃子の余韻がずっと耳に残っていた。

(乾)

ゆくもかへるも祇園囃子の中

橋本多佳子

生井英孝 「アメリカのいちばん長い戦争」をよむ

米国の分断ということでは、南北戦争までさかのぼることも可能であろうが、生井英孝はベトナム戦争に米国社会の分断の源泉があったことを「アメリカのいちばん長い戦争」(集英社新書)で指摘している。

第二次世界大戦後にインドシナ半島で植民地復帰を目指したフランスが敗北し、ベトナムは北緯十七度線で南北に分割されることになる。米国は第二次世界で疲弊した欧州諸国や日本への経済支援とともに、対立を始めたソ連邦との冷戦下で、自由主義・資本主義の盟主として正規軍による軍事介入を余儀なく

される。生井英孝は、ベトナム戦争を政治的側面、軍事的側面、社会的側面、戦争形態の変質など様々な角度から検証していく。興味深いのは、第二次世界大戦後の地域戦争が、正規軍同士との正規戦ではなくゲリラ戦という形態をとる事であり、ゲリラ戦に対応した戦略が策定されるが、戦争の現実、戦地における経験は、それまでの戦争とは全く異なるものになったことだ。

その理由は多岐にわたるが、アメリカ社会のゆがみの如実な反映でもあった。ベトナム戦争は、「労働者階級の戦争」といわれているそうで、徴兵年齢に達したアメリカ成人男性二千七百万人のうち、戦地に赴いたのは二百五十万人で一割にも満たない。そこには人種による差別(黒人兵士が危険な軍務に投入されたという事実)、学歴による差別(敵との戦闘の烈度が最も高い戦闘に従事した大卒以上の学歴の者の割合が十五%に対して、高卒未満の者の割合は四十四%という事実)があり、その偏りは米軍部隊の士気と統率に無視できない影響を与え、兵士の不服従と上官を手榴弾で爆殺する「フラッグイング」が多発したという。

戦場での反抗は、米国内では反戦運動の拡がりに対応する。反戦運動の担い手は学生活動家、伝統的な平和運動家など民主党の中道と左派が中心になるが、民主党の支持基盤である労働組合の集団は逆にベトナム戦争を支持する「好戦運動」を担うようになる。

一九七〇年五月、米地上軍のカンボジア侵攻に抗議して全米

の大学で抗議運動がおこる。ケント州立大学で開かれた学生たちの抗議集会に州兵が出動し、集会に集まった群衆に発砲して四人の学生が死亡するという事件が起こった。この事件に対する世論調査では、五十八%が学生側を批判し、州兵への批判は十一%だったという。この学生射殺事件直後から「一般大衆の敵意」が露呈してきたのである。

ケント州立大学事件の四日後、ニューヨーク市内で開かれた若者たちの抗議集会に工事現場用ヘルメット姿の建設労働者の一群が襲いかかるという「ハードハット暴動」が起こる。その労働者たちは余勢をかって、ニューヨーク市庁舎を包囲した。「しかし若者主体の反戦運動を甘やかされた学生のたわごとと憎悪する労働者たちは、まさしく反知性主義のボピュリスト暴徒として、大学に象徴される、お高くとまった連中に牙をむいたのである。」「本来なら学生と労働者とが手を携え、庶民を戦争に追いやる権力の横暴に異議を申し立てる立場で連帯して良かったはずのこの暴動を、アメリカの文化戦争（一九九〇年前後に現象した政治の分極化と社会の分断を媒介した激しい論争の通称）の種がまかれた瞬間と呼ぶ。」「それは世論を賛否に分けて対立を煽ることで、分極化による政局の行き詰まりを打開する方途を探ろうとするものだった。」「（アメリカのいちばん長い戦争）」

似たような光景を我々は、首都ワシントンの連邦議会議事堂を襲撃したトランプ支持者の暴挙として目撃することになるの

であるが、社会の分断は既にこの時代に胚胎していた。それが一九八〇年代から急速に進んだ金融自由化とグローバル資本主義の進展で、一方ではアメリカに繁栄をもたらし、それが同時に極端な経済格差を生んでいき、ほとんど修復が不可能な社会を生み出している。トランプの出現には出現するだけの理由があったのである。

（坤）

屠龍抄

遠藤雅樹

古いノートから

古い話になる。某骨董店から手に入れた水晶の名作と称するものを、質屋に持ち込んだ人があった。質屋の店主は、暗い電灯の陰でそっと唇をその水晶の名作にもっていっただけで、首を横に振って、これはガラスですねといったという。

水晶には水分というものがほとんど含まれていない。水晶やルビー、サファイヤなどの貴石が唇に冷たく感じられるのは赤外線をよく通して石自体が温まらないからである。それに比べガラスははるかにウエットで、ガラスがいつも生暖かく感じられるのは、わずかではあるがガラスに残留する水分が外界の低溫輻射をよく吸収して、その温度に近づこうとするからである。

引出しのなか

引出しのなかに一本の鉛筆がある
いつからあるのか
いつからあったのか
それでなにを書いたのか

鉛筆を握ると手になじんだ
長い間（おそらく）減りもせず
鉛筆のなかで時間は止まっていた

鉛筆削りはとうにないが
鉛筆は新しい生活の準備で
ひっそりしていた

Like a Virgin (うぶなぶりして)

今日は日曜日なのに
どこにも行きたくない
ときめくころもすっかり冷えて
うつろな思いで外を見ている
悲しくなんかないのに
化粧もおしゃれなものういだけ
真つ赤なルージュも
今朝はひからびてみえる

「架橋」断章

* * * * *

その音は遠くの方から聞こえてくるようでもありすぐ耳元で鳴っているようでもあった。それはまた查い潮騒―人気がない岸辺に寄せる波のさざめきのようでもあり、顔のすぐ脇を飛ぶ小さな昆虫の羽音のようにも思われてふと遠い気持ちになり、暗闇の方へ耳をすますのだった。

闇の中で波はゆったりとからだをくねらせ、重いまどろみを孕んだ暗い母胎はゆっくりとせり上げられ、その高みでつかの間もの憂い覚醒のように、一瞬白い肩を震わせてつかみどころのない吐息となり、安らかな夜の愛撫と無為の快楽を感じとると、肌のぬくもりをいとおしむようにうっとり寝返りを打ちからだを丸め、また眠りの中に酔いのように崩れていく……。波の音は夜のシーツを静かに持ち上げ、茫漠とした闇の拡がりを包み込んで重くくぐもり重なり合い溶け合って、宿に一室に横たわる私のもとへやってきて、その部屋を満たす闇と重なり浸してくる。その音は私が知覚するずっと以前から卵の殻のようにはのかに光るものを漂わせ意識の周辺をぼんやりと洗って

いて、ちやうど何か考え事をしていたり本を読みふけていて、自分が呼ばれている声をかすかに耳にしている人のように、物思いにふけるでもなく半ば濁った、それでいて奇妙に冴えかっいていく自意識のなかを、影を引いてすべり抜けていく。私のなかで何かが共振をはじめる、私は耳をすます、そうすると不意に遠近感が失われ、私のからだはうっとり漂い出し、眼をきつくつむるとき、瞼の奥に色鮮やかな幾何学模様が次々に現れるように、感覚がさざ波たつのだ。私は耳をすます。そうしていると私の存在は聴覚だけに集中され、からだは薄い掛布団の下で透きとおってわずかに輪郭をとどめる線になり、穏やかな呼吸が生命のほのかな悲しみのようにあふれてきて、私が横たわる部屋の暗いざわめきの中へ広がっていくような気がする、軽いめまいのように遠近感を失なわせ、つかのま魂を揺する揺りかごのようなうごめく生存の感覚だけになる、しかしざわめきに満たした重苦しく不安に満ちた喜びはつかの間の灯りのように消えてゆき内部に満たされたざわめきが青ざめて消えていくと、遠くのほうで重くくぐもる潮騒がうら寂しい祭囃子のようになにげない始める……。

その音は暗い湖を渡る風のようにある楽節をかたどりに始めるように思われた。それは音楽の中から、サクセスとトロンボーン、ドラムとベースが生みだす強烈なリズムから薄い膜のように剥離してきて水晶のように震えているのであった。しかしそれははつきり捉えようとすると、まるであざわらう様にゆがみ

陽炎の様にそよいで、耳を聳するばかりの音楽の中に溶け込んでしまふのであった。その音は確かに音楽の中から聞こえてきた。そして奇妙に冴えかえる私の意識の中を影を引いてすりぬけていった。私は、一瞬の転調が揺り動かし了内感覚をもう一度捉えようとする人のように、眉根を寄せ音楽の方に耳をすますのだった。

のどが渴いていた。

暗い場所であつて無数の感覚細胞は息を殺し確かな充足を待っているのだが、瞬きもせずに見つめているふたつの眼だけが毛細血管を細かく浮き立たせ大きく膨らんでいくようだった。私はウイスキーのグラスを手に取り一息で飲み干した。

スポットライトの光の帯のなかに煙草のけむりがゆっくりと動いていた。ライブハウスは激しいリズムの氾濫だった。舞台は光にあふれ楽器がきらめき、音楽は葉群を焦がして射してくるアフリカの太陽のようだ。鼓膜を大きく波打たせからだを震わせ床を震わせ部屋を震わせた。顔をしかめ急激に襲ってくる差し込みにいたたまれず屈みこむ人のように、サクスの奏者はからだをよじった。流れる汗、激しく動く指、サクスは金色の尾を引いて跳ね回った。客たちはそれぞれに膝を叩きからだを揺すり酔いを揺すり声をあげ足を踏み鳴らした。

私は舞台の横の壁にかけてあるマイルス・デイビスとジョン・コルトレーンの大きなパネルをしばらく見つめた後、客席を見回した。隣の席で女が上気した顔で笑いかけてきたがすぐに顔

をそむけた。私は目を閉じた。音楽は臉の上から押しつけてくるようだったが、しばらくすると音楽は血の気が引いていくようにすうっと遠ざかっていき、遠いところで打ち鳴らされている大太鼓の響きのようにしか感じられなくなった。私はまた舞台を見つめた。

熱狂の中でもたしても重く静まり返っていく感覚が私をとらえた。透明な液体にすっかり取り囲まれ、その厚みを通してしか熱狂を感じとれないのと似ている。それは私には悪い兆候だ。私は熱狂の中に忘我の時間を求めにきたのだが、孤独の中にさらに輪かけた孤独をつくり、その中に包み込まれてしまふとは。

演奏が終わった。前の席からひとりの女が立つて舞台上上がった。拍手が起こった。私は席を立った。低いベースの音にのせて女は歌い始めた。私は出口に立ち舞台を振り返った。

―聞かないのですか？ 彼女、まだ新人だけど、いいですよ。

―それに、なかなかいい女でしょう。

狭い階段を上っていく間にも耳の奥でざわめきはやまない。ライブハウスの暗がりでは跳ね回る音、夏に日差しが曖昧なうねりを伝えているようだった。

外は雨だった。私はしばらくためらった後、雨の中を歩き始めた。

* * * *

裏通りには人通りはなかった。街の灯りが雨に煙り滲んで鮮やかにみえた。赤い傘を差した女が横から飛び出してきて、傘を差しかけると私の腕をつかんだ。

—ひどい降りだわ。少し休んでいきなさいよ。

化粧の匂いが鼻の中で膨らみ女の肌のぬくもりが私の腕に伝わってきた。私が入ったのは小さな小料理屋のようで客はなかった。カウンターの奥に老婆がぼんやり座っていた。テーブルがふたつあるきりの薄暗い店であった。奥に二階に上る階段が見えていた。

—母さん、お酒。

女はしばらく私の相手をしていたが立つて二階に上っていった。老婆は相変わらずぼんやりとカウンターの奥に座って、曖昧な笑みを浮かべていた。女が下りてきて階段の入口のところから顔を覗かせ私にうなずいて見せた。私は立ち上がり、階段を昇って行った。

二階の部屋は四畳半ほどの広さで、隅に化粧台が置いてあった。布団が一枚敷いてあるきりの、予備灯の灯りでみても薄汚れた寒々とした部屋であった。私は窓のところへ行行ってカーテンを開いた。道は激しい雨にたたかれていた。ネオンサインが眼のようだ。女は下着一枚で横たわった。

—下だけでいいわ。女は軽く膝を立てた。

私はカーテンを閉め、女の足元の方に回り膝をついた。女は

膝を開いた。下は何もつけていなかった。私は太腿に手を入れて女の肌の冷たさに驚いた。私は腹の中ほどまでたくし上げられた下着の中に手を這わせた。女の手が私の手を押さえた。

—じゃあ、あと一枚だわ。

女はからだを起こすと肩ひもを外して下着を脱ぎ、膝を立て腕を伸ばして横たわった。女の肌はひっそりとしていて、雨の匂いがした。

—なにすんのさ！

女は私の二の腕にかみつき、恐ろしい力で私を突き飛ばした。

—馬鹿にすんじやないよ、この変態！

私は女に突き飛ばされて畳に尻をついた。私は膝を開いたまま、畳にうえにだらしなく精射していた。

* * * *

私はぼんやりしていた。私は女友達の笑顔を思い出していたようだった。物語のように古びたある日のことだ。その日の午後、それもずいぶん昔の話になってしまったが、私たちは一杯の珈琲と紫煙をはさんで向き合っていた。女友達はやわらかい響きを膨らませて熱心に語りかけるのであった。穏やかな微笑になごむ眼元と唇が私の前にあった。私は何も聞いていなかった。唇をもれるひとつの言葉、その響きが表情を持ち肉体を持つこととの不思議さを思っていた。私はその表情のひとつも失いたくはないと考えていた。言葉はその場限りのものだ。それは私の

心の中にとどまるかもしれない。あるいは忘れてしまうのかもわからない。確かなものは何もなかった。けれども話される先から崩れ落ちしなびてゆくものはさらにないと思われた。確かなものは、私の感情を包みこみ形にならないものを掘り起こしすぎていくこの場の持続だけだ。

店は静かだった。動くものといつては窓から差し込む光を揺する煙草のけむりのほか何もなかった。時は、かすかな湿り気を帯びて落ちていった。そして私たちは気づくのであった。窓枠や椅子の上に夕暮れがひっそりと腰かけていたことに。日常性がよどみまどろんでいるような春の午後、よくある一日の午後であった。しかし、それだけがどうして鮮やかに、匂うような至福の輝きとなつて思い出されるのか。私は思い出すことができる。それで十分ではないか。またその時間が続かなかったことへの後悔なのか。それを私は、私自身の手で握りつぶしてきただけではなかったのか。その時はそれで納得したのではなかったのか。それとも確かな予感のなかで、私は私の不安をもてあそんでいたのか。そう考えているうちに私は、はつと気づくのであった。私は物を見るように過ぎ去った時を見ている。あたかも過ぎ去った歴史のように。

―子供って面白いのね。私は姉とふたりだから、小さい男の子を見てみると、不思議な気持ちになる、男の子ってこんなふうに遊ぶのかな。

* * * *

でも……。それは本当だろうか。すべてが過ぎ去ったというのは。何が過ぎ去ったというのだ、過ぎ去るとはどういうことなのだ、私がか、それともお前がか、私たちはお互いにそれほど無意識だっただろうか。

「二八二五年に死んだ、メチルドのことを誰が覚えているだろうか」
(アンリ・ベール)

死ぬなら谷川雁詩集を抱いて中国で死ぬ　さらば夏の光よ

(一九六九)

長い年月を無為にすごし

青春を恋をあざわらったあとで

はくはまるでのどをしめつけられる思いで

もういちどすべてをやりなおそうと思う

だがぼくはただ自分のネクタイを結びなおすだけだ

(イエジー・スコリモフスキー…映画「早春」の監督・詩人。訳者不詳)

夜。耳をすましていると、いろいろな物音が聞こえてくる。足音、風の音、自動車の走り去る音、夜汽車の音。一台の車が

通り過ぎる。私は、夜の中で部屋の灯りがともるように、暗闇の中でぼんやりとした意識を漂わせている。車の中にいる人は、きらめくヘッドライトとは関係なく、暗く静まった車内に、ささやくような計器類の微光のような意識の拡がりを感じている。人間たちがそれぞれの部屋の中で、意識の拡がりを料理の匂いの様にねっとり漂わせながら、刺激を交換し、混濁し、それは言葉にまとわりつく情感となつて存在をいだだせる。

ある日、もう薄暗くなつた部屋で妻が畳に脚を流して座り込んでいたことがある。部屋の入口のところで声をかけるまで、私の帰宅に気づかない様子で座っていた。物思いにふけていたのでも、からだの調子が悪かつたわけでもないの、妻はそう答えてまるでそのまま薄暮の頼りない淋しさの中に溶け込んでしまふような弱い笑みを口元に浮かべた。

部屋の入口で私を感じていたのも同じことだつた。妻は考え事でも心配事でも苦痛をこらえているでもなく、生理を侵された植物のように、よどんだ部屋の中の熱気がうつとりと漂い出す意識と絡まりあい、部屋の匂いとかからだの匂いがからまりあい、私を感じていたのは、薄暮のなかに沈み込もうとする植物のすえた匂いのようなものだつた。けだるい羽音を立てて舞い上がる猛暑の街の蠅たちの様に、妻のからだは、もの憂く一度からだをゆすり、その時妻の中で動く意識の匂いが衣服の様にゆすられて身をおこし、漂い流れて、よどんだ部屋の空気をひとしきり揺すつたように思われた。

* * * * *

……結局のところ、必要なのはどんなに老いていようとその老いた肉体なのだから。記憶が肉体の外側で存在している場合には、自分の覚えていないことを自覚していないはずだから、それはもう記憶ではないはずであり、従つて彼女が存在しなくなつた時には記憶の半分は存在しなくなる訳であり、俺が存在しなくなつた場合には、記憶の一切が存在をやめることになるう……。そうだ、悲しみと無とどちらかを択ばなければならないとすれば、俺は悲しみを択ぼう。

―あなたは、どう思う？ 女は本を置いて男に尋ねた。

―悲しみは、どのみち妥協だ。悲しみと無と。俺は無を択ぶ。男はそう答えた。

その男、ミッシェル・ボワカルは、そのあとピストルで背中を撃たれ、背中を押さえながら何十メートルか走つたところで、横断歩道の手前で倒れた。そして駆け付けた恋人を笑わそうとして百面相を作つた後、自分の手で両目を閉じてあおむけで死んでいった。「散りゆく花」の若い娘のように。

* * * * *

私も群衆の人であつたのだらう。前を歩いていた人が街角を曲がり急にみえなくなり、私の前に寂しい夜の街路がつづく。そして私も、前を歩いていた人のように、ついと横道にそれると、あとの空間には、誰もいなくなつた街路が空虚の様にどこまで

も広がっている。私が道を曲がれば、わたしはもう存在しなくなるのではないかと思われた。

私はうす霧らう街を歩いて行つた。丈高い木々は黒い翼をおさめ黙せる塊のように動かなかつた。道の両側に続く家並みも重い石を飲み込んだように静かだつた。街は日常生活のあわただしい表情を脱ぎ捨て色彩や臭気や身振りをそぎ落として夜の沈黙の内懷に抱かれながら、軽い寝息を立て、誰にも知られることのない物思いにふけていた。夜気を呼吸する静かな息遣いがしんとした街のそここに揺蕩っていた。

そんなとき、私のこころは潮騒のように単調でまた無限の細やかな破片がさざ波だつて音に領有され、それにつながり、それと一体になつて細かく単調になり無限の陰影を浮かべ、自分でも今まで気づかなかつたところに気がつくのだつた。ちょうどよく知つた街であるのに、夜中に歩くことがなつた人が、夜の時間にその街を歩いた時に感じる困惑と不思議と不安に満たされた視線のように。そのように夜の潮騒に聞き入っていると、自分の内部から生きる意志を欲望を引き出せなくなつた人のように、外部から事件なり珍事なりがやってくることを待ち望む気持ちになつていた。無数のさざめきは私の知らない様々な表情を幻のように浮かべ、何かしらの言葉や形態にまともうとするかのように心にわだかまることがあつたが、けれどもそれはすぐに崩れ去り、次々に膨れ上がる潮騒の音にまぎれてしまうようだつた。そうして私は、床に横たわつたまま様々

な感情が生まれ強まり消えていくその感情の流れるにまかせ、無感動にそれを見つめている自分に気がつくのだつた。自分の部屋でじつとしたまま、恋人との語らいや愛撫、今度一緒に旅することになつてゐる場所の風景のことなど、とりとめもない考えにふけた後、自分が今まで見つけていたものが机上の万年筆であつたことに気が付く人の様に。そして私は考えるのだつた。女の部屋の背後には長い時間と広い空間が存在していて、私が知つてゐることなどほとんどないのだ。

ある冬の夕暮れ、女友達と連れ立つて沈んでいく夕陽を見つめていた時の感覚が……………

* * * * *

それはあなたのせいではないわ。わたしのなかにわたしをはみだしてしまうものがあつて、それがあなたには理解できないのだと思う。よくわからないけど。ごめんなさいね、わたし、あなたと会つてゐると息苦しくなつてくる。あなたは善良でやさしいわ。でもイライラしてくるの。

さぞ軽蔑したでしょうね。そうでもしなければわたしは生きていられない。ばかみたいね、そう思うわねきつと。わたしはわたしでないように、わたしはわたしなのよ。わたしはわたしではない、あなたが葉子という名前前で呼んでいる女じゃないの。

* * * * *

どこをどう歩いたのか私にはわからなかった。私は高台のはずれの軌道にうえに渡された橋の上に立っていた。雨はもうやんでいて、黒い雲がはい速度で流れていって星が鮮烈な光を落としていた。私は橋の上に立って眼下に広がる夜の街を眺めていた。電車が橋の下を通り過ぎて夜の町に走り込んでいった。

私は橋の上に立って、芝居がはねたあとの劇場のような夜の街を眺めていた。湿気を含んだ風がさあっと吹いてきて髪をあおった。動くものは何もなく。はるか遠く、黒々と静まり返った山並みが地平を限った。眼下に広がる町は灯りをまき散らして闇の母胎に漂う白い生命体に様に静かに息づいていた。町は深夜の劇場のように静かだった。

私は欄干に手をかけた。塗料が剥げかかり錆が浮かんでいる感触が心地よかった。私はざらざらした表面の感触を感じていた。私に必要なのは、物質の確かな手ごたえ、固く強い物質の重量、その存在感のようなものだった。明るい窓を連ねた列車が橋の下を、扇状に広がる街の方へ走り込んでいった。崖を覆う木々は列車が通り過ぎるたびに幹や枝や葉の重なりを濃い闇の中にぼおつと浮かび上がらせ、それは古代の闇に眠る化石の様に白っぽくみえた。

街は無数の灯りとなつて闇の中に拡がっていた。無数の灯はいつ果てるとも知らぬ時を映すように孤独なまなざしを上げ、重なり合うでもなく、反発しあうでもなく、それぞれが一切の

接触を奪われたまま、誰にも知られることのないそれぞれの物思いにふけり込み、静かに息づいているようだった、町は重い石を飲み込んだように静かだった。そしてそれぞれの孤独な隣きでありながら、暗い母胎の闇にたゆたい、ひとつの有機体の呼吸でもあるかのように静かに息づいているのだった。

風は、街の灯の瞬きを集めて足元から吹き上げてくるようだった。風は冷気を含んで心地よかった。それはまた過去の方から冷気を含んだ古い匂いをさせて吹いてきた、音楽が聞こえてきたような気がした。背筋を寒々とした喪失感が走った。

列車がまた通り過ぎた。警笛の音が風の中で膨れ上がり擦過する音が夜をこすった。私は手すりに体を預けたまま、風に頬を打たせ街の灯を長い間眺めていた。

* * * * *

あなたには何もかもわかつていたのかもしれない。それが、今、わかったような気がする。それには、あなたの不在が必要だった。あなたは時のなかで半透明の肢体を貼り付けたまま不在だ。理解すること、それが全てではない。存在は清潔な抽象を嫌う。あなたは、あなたの全体を受け止めてくれる器を欲したのだし、それはこの世界にはないものだ。それをあなたは知っていたし、知ることが無意味であることも同様に理解していたはずだ。認識が世界を変えるのではない。世界はある契機によって一挙に与えられるはずだ。あなたはそう考えていた。あなたは笑う。

それは単なるあいさつではなく、たった一つの瞬きにさえ、あなたの全存在はかかっていたのだ。あなたのこころは氷のように開き、炎のように閉じていた。それは同じことなのだ。あなたは、今、ここに、いない。あなたの半透明の肢体は凍りついたまま時のなかに立っている。

* * * * *

「待つて……」

私は振り向かなかった。女は駆けてきて私の腕をとった。

「泊って行つて……」

私は振り向いて女を見つめた。女は笑おうとしたようだ。女の顔がふつと陰りの濃い表情を浮かべたようだった。薄い唇がゆっくり左右に伸びていき、その隙間から白い歯がのぞいた瞬間、微笑はたちまち凍りついたように固くなって頬の筋肉がぴくりと痙攣したかと思うと、女の青白い顔全体があざ笑うように細かく震え始め、口元や眼のふちに細かな亀裂が何本も走り、それが白磁の顔全体にびっしり拡がっていき、風化した卵の殻のように、ばらばらと崩壊していった。……

* * * * *

それだけの情景である。長い間見出されもせず、そしてそんな記憶が残っている方がむしろ不思議に思われた。私は初めは、過ぎ去った日の断片が薄明るい光の中で輪郭を取り始めたこと

を冷ややかに見つめていた。気にも留めなかった。何かの拍子に私たちの心をよぎる回想の戯れとみなしたので。私はその情景を思い浮かべるたびに陰気に沈んでいくところと戯れるように自虐的に気分になった。笑った唇の奇妙な生々しさに戸惑いはしたが、それも勤めが終わったあとの、酒場や映画館や街路で過ごす、そういった寝るまでの時間と戯れる暗い儀式と同じ性質のものであった。が、そうするうちに、ちょうど真つ暗な部屋に入った人が眼が暗闇に慣れるにつれてそこに置いてあるものの形をだんだん見分けていくように、私は自分の生の横顔を見つめ始めていたのかもしれない。

* * * * *

そのころ、私は一人の女友達のことを思い出していた。ある日、ひとつの情景が記憶の底から浮かんできた。長い間思いだすこともなかった記憶の中で、そしてそんな記憶が残っていることの方がむしろ不思議と思われたが、ちょうど真つ暗な部屋に入った人が暗闇になれるに従い、そこにおいてあるものの姿を次第に見分けていくように、過ぎ去ったある日の断片が薄明るい光の中で輪郭を取り始めた。

女友達はブラットホームに通じる階段を昇って行く。私は通路に立ってその後姿を見送っていた。寒い夜だった。それは幻のようであった。その途中で団を踏んでいく足がためらいがちに止まり、こちらを振り向いてふつと笑った、たったそれだけ

の記憶である。ふっと笑った口元だけが、薄明るい光の中で輪郭を現している記憶を奇妙に生々しいものにしていて。そして顔の輪郭や表情はどうしても思い浮かべることができず、私はそれが誰であるか、はつきり知っているにも関わらず、少しも定かには思い浮かべることができなかった。私は不意を突かれて、何か不思議なものでも見るようにぼんやりしてしまった。女友達はふっと笑うとしばらく私を見つめていた。私は女友達の後ろ姿が見えなくなるまでしばらくの間動かずにいた。

ひとつの記憶が、冬の日の階段が、何ごとも始まらないうちに忘却の中に紛れ込んでいつて、古びるでもなく忘れ去られもせず、開化の季を待つ固いつぼみが生命の力を大地からくみ上げ、力をみなぎらせているように、忽然と浮かび上がってくる。もうすべては終わったはずではないか。にもかかわらず、記憶の中で何かが動き出そうとして水晶のように震えているのだ。私は階段に足をかけ、一步一步登っていこうとする。すると、私の足音は静まり返った透明な明るさの中で硬い音を響かせ、凍ったまま永い眠りにある者たちをめざめさせる響きでもあるかのように、一步一方の歩みが暗い回廊にともされていく点燭の様に、記憶は次々と生気をあふれさせるように動き出し、私は夜のプラットホームに吹き込んでくる風の冷たさ思わず身をすくめるのだった。

風は時間のはざまから吹き込んできて、階段をおおう時の埃

をはいていく。私の記憶は、現在とのつながりをあいまいに残したまま流れ出し、過去の一点のほうに、青白い時間をさかのぼり、経験のもつれた網目をかいくぐってその一点を支えるために、吸い寄せられるようだ。私は階段を一步登ることにある可能性の予感のようなものを身にまとい、それが増幅されてほんのりと輝きだし、忘却の中から、今まで生きられなかった可能性の芽が、生物の新鮮なうごめきのようにわだかまっている過去の中に一挙になだれ込み、みだらな想念のように形も色彩も入り混じった恍惚となって体をくねらせはじめ、まだ何も始まりはしなかったように、時間の中で静かに息づく予感の様に、今にも黙だせる翼を大きく広げようとしているかのように、そしてそれが形象をまとったとき。忘却も経験もそして世界さえもが一挙に崩れだし、新しい生命の息吹の中で私はまた生き始めるのだという、もの狂わしさに誘われた。

* * * * *

「こんな話がある。一人の男が突然逮捕される。身に覚えのある理由などない。男は、自分が無罪であり、告発される覚えはないことを、弁護人を雇い、自分で出かけていき弁解するのだが、一向にらちが明かない。無罪であり、告発は理不尽だ。ただそれがどうしても証明できない。告発された理由がわからず、告発されたという事実だけがあるきりだから、無罪であるということは言えても、なぜ無罪なのかを説得すること

ができない。ある日、男がふたり来て男を連れ出し、ナイフで切り殺してしまう。」

「おかしい話ね」

「作者は、屈辱だけが生きのびていくようだった、と結んでいる。」

「恋人や奥さんはいたのかしら」

「僕は知らない」

〈屈辱だけが生きのびていくような気がした。〉(カフカ)

言ってよ いつ帰ってくるの

お願いだから わかっているのでしょう

過ぎてゆく月日はよび戻せないわ

とりかえせないのよ 去っていく時は

(バルバラ…いつ帰ってくるの)

* * * * *

私は欄干に手をかけた。塗料が剥げかかり錆が浮かんでいた。それは少し濡れていて心地よかった。私はざらざらした鉄の表面の感触を楽しんだ。その場にしゃがみこんで頬を押し付けたような気分だ。風は街の灯りを集めて足元から吹き上げてるようであった。私は欄干を握る手に力を込めた。……

私は濡れたマントのように虚空へ身を躍らせる。私は落下し

た。灯は消えた。漂うものは何もない。私は尻のポケットに入れた煙草のようにしわくちゃで折れ曲がった格好で線路の上に横たわる。まるであのヒキガエル、タイヤの跡をつけてアスファルトの上で乾いているヒキガエルのようだ。私は自分の無様な恰好が嫌になる。やがて電車が近づいてくるだろう。警笛が夜を引き裂き揺らめく眼のように前照灯をきらめかせて。レールが前奏曲のようにかすかな慄きを伝え始めるとき、俺はその時笑うだろうか。血と肉が飛び散りすべては終わる、夜が明け、私の血の気が失せた額を染めるとき、私は血を凝らせ、夜明けのなかで一点の深夜として存在するだろう。私は暗い心を満たすだろう……。

唇が渴いていた。冷え冷えとした夜気のなかに私は血の匂いを嗅いだ。せめて、この心臓に擬するナイフがあったら……。つかの間の放心があった。

電車がまた通り過ぎた。警笛の音が風の中でふくれ上がり、擦過する音が夜をこすった。私は欄干にからだをあずけたまま、黒い風に頬を打たせ、町の灯を眺めていた。そして、闇の中へからだを投げ出すように、物思いにふけり込もうとする。

* * * * *

私は随分遠くまで来てしまったようだ。この街のどこかで葉子もまた夜の音に、夜の潮騒にじっと耳をすましているだろうか。そう考えると私のところは少しだけ明るくなる。いずれに

せよ私の心の中で生きている人間だけが私に必要なものであり、そのような感情だけが、たとえ私が占有していないものだとしても、なにかしら私たちを元気づけ快活にするものを含んでいる。そのような感情だけが、絆なのだ。

* * * * *

作者はこの青年を橋上に残すことにしよう。いずれにしろこの青年の物思いはありふれたものであり、私たちもときには同様の喪心を経験することがあるだろう。徒勞と悔恨の日々とあてどない希望。精神の空白のなかを失われた日々の断片が影絵のようによぎる。この世界に生きていくかぎり、そういったことどもは私たちから離れずにつきまとい、反復され、時には深い絶望となり、あるいは吐息のような慰めともなる。それは形を変え彩色を変え去来するだろう。過去の思い出がひとつの意味を帯び始めたとき、私たちは生きることについて何事かを知り始めたことになるのではないだろうか。この青年の感傷はその端緒に過ぎない。青年はまた日々の労働のなかに、季節のなかに戻っていくだろう。作者はこの夜の静寂が、青年の慰めとなることを祈るばかりである。

ロラン・バルトの 「フェードル論」について

ラシーヌの「フェードル」はある仮定（条件）の下で起こった悲劇である。アテナイ（アテネの古名）王テゼの「死の知らせ」がフェードルの、そしてイポリットの告白を引き出す。テゼは、バルトの指摘どおり「存在するだけで過ちが成立していた人物」である。

イポリットの性格は潔癖と弱気が共存し、テゼに対する鑑仰と自分に対する引け目が、アリシイに対する恋情を心にとどめる役割＝心理的拘束になっている。フェードルの場合は、テゼの存在と王妃としての誇りがイポリットに対する愛の心理的拘束になっている。フェードルの秘められた情熱の伏線はミノスとパジファエの両義性の間で揺れ動く存在として示されている。

テゼの死の知らせが届いたことにより、そしてその知らせが間違いだったことが第四幕で明らかになるが、テゼの死を前提にしたテゼ亡きあとのアテナイの権力争いを背景にしてフェードルの、そしてイポリットの心理的葛藤が再現されることになる。「テゼの死」という仮定が成立することで、齒車が回り始めるのである。「テゼの死」の知らせは、イポリットとアリシイが

出会うきっかけとなる。「テゼの死」がもたらしたもうひとつの結果として、フェードルとイポリットが出会うのだ。

フェードルはテゼの死の知らせを聞くと、政治的な混乱のなかで子供の保護を願うためにイポリットに会いに行くが、語られた言葉はいえ、イポリットに対する恋の告白である。ただこの告白は他者を問題にしていけないがゆえにナルシシックである。

ロラン・バルトは「フェードル」の構造を、告白により収縮（沈黙）が破壊されるところに生じる悲劇であるととらえる。そこで収縮を体现している人物、つまりフェードルとイポリットに照明を与える。このふたりの沈黙は異なっていて、イポリットの沈黙は本質的なものであるが、フェードルの沈黙は状況的なものであるとして、イポリットの沈黙は不毛なものとして大地に結び付けられ、フェードルの沈黙はミノスとパジファエの両義性の間で揺れ動く存在とし、神話的・深層心理的に説明されている。これが「フェードル」の隠された主題である。そして、この収縮が破壊される過程を、分娩という言葉を使い、助産婦の役割をエノヌとアリシイに負わせている。沈黙自体が有罪性を体现しており、客観的な有罪性は沈黙の形式を与えているにすぎず、ラシーヌ的世界の運動は、ふたつの沈黙が破壊されていく過程、つまり告白という言葉の実在性によってもたらされた悲劇である、と結論するのである。

バルトは、文学作品にひとつの文学空間（バルトの言葉でいえば、悲劇の時間）としての自律性を与え、行為の必然性の原因、例えばなぜフェードルは告白しなければならなかったのか？なぜイポリットは黙して語らなかったのか、を考える観点を否定しているように思える。

文学作品とは因果関係の構造であり言語の秩序（*ordre parole*）そのものであるから、構造自体、形式そのものが本質的なものであって、内容や意味（ストーリーや事件の経過）は構造の客観的な形式に過ぎないとするのである。

「フェードル」はある仮定にたつて発端が開かれる悲劇である。テゼの死という虚構の上に成り立つ悲劇である。しかしテゼの死は、劇の時間の中では、イポリットにとってもフェードルにとつても現実Ⅱと事件であった。そしてそれが、フェードルのイポリットへの愛の告白と、イポリットのアリシイへの恋の告白を引き出すのである。テゼの死はまた、政治的な権力争いを招来することになる。テゼ亡きあと、フェードルが権力を握るのか、あるいはイポリットか、あるいはアリシイが権力を掌握するのかという政治的背景が、フェードルをイポリットに近づかせ、イポリットをアリシイに向かわせる動因になる。

最初フェードルはエノヌに苦悩を告白する。テゼの存在とヴェニユスの怒りの間をさまようフェードルはほとんど理性を失っているひとようだ。テゼの存在は犯すことができない、ヴェニユスの怒りにも身を任すことができない、という二重の

心理的拘束に引き裂かれ、フェードルの言葉は鋭い緊張の先端で震えている。

フェードル ああ！なぜわたしは森の木陰にすわっていないのだろう！

いつになったら叶うのか、勇ましく土煙をあげて馬場のかたに消えていく戦車を見送ることが？

エノーヌ どうなさいました？

フェードル おお、はしたない。ここはどこだろう？ わたしは何を言ったのかしら？

(第一幕 第三場) 二宮フサ訳

フェードルが告白を始めるのは、緊張が極限で失速し始める時だ。フェードルは己の沈黙に言葉を与える。それはイポリットに対する信仰告白である。

バルトは、沈黙の中でこそフェードルは自由であるという。フェードルは沈黙を白日の下にさらした。この時フェードルは最も孤独である。イポリットからも、自由からも遠く、フェードルは孤独である。なぜなら、フェードルにはもはやないも語るべき言葉をもつていないからである。すべては語られてしまった。フェードルは孤独により動かされてゆくのではない。語られた言葉、二重に分裂した言葉によって動かされるのである。

それはフェードルの分身であるエノーヌによって象徴される。

バルトはほとんど問題にしていけないが、エノーヌの存在は重要である。エノーヌはフェードルの沈黙から言葉を引き出しただけではない、エノーヌが今後は言葉を動かすのである。フェードルの言葉はエノーヌの言葉＝現実となる。つまりフェードルはエノーヌに告白することでエノーヌに言葉を託してしまった。フェードルにはもうそれを取り戻すすべはない。フェードルの言葉は、エノーヌ固有の言葉として意味を持ち、エノーヌの中で生きているのである。

パノープがテゼの死を告げる。エノーヌはフェードルに言う。

エノーヌ 生きてください。あなたはもう良心の呵責に苦しみ必要はなくなったのです。

あなたの恋は、世の常の恋になりました。

あなたの恋のほむらを、罪深く、忌まわしいものとしていた絆、それをテゼ様は、死によってたち切ったわけです。

(第一幕 第五場) 二宮フサ訳

イポリットに対するフェードルの告白の場面で、フェードルはもはや自分自身の言葉を語ってはいない。ミノス（＝テゼ）とバジファエ（＝ヴェニユス）の両義性のボールの間で揺れ動く存在として鋭い緊張を生きていた自己意識は、一方のボールを失った。フェードルはヴェニユスの怒りの前に跪くほかない。

テゼの死が告げられ、フェードルは全き自由を与えられる。「あなたの恋のほむらを、罪深く、忌まわしいものとしていた絆、それをテゼ様は、死によってたち切ったわけです。」

フェードルはイポリットに対する恋を演じてみる。フェードルの顔は自嘲でゆがんでいたであろう。フェードルの愛の告白は、バルトとは異なる意味で悲劇的である。(未完)

「政元暗殺」抄

* * * * *

さてここで、この物語のタイトルにその名がみえ、この物語の最後に殺されてしまう、この物語の主人公ともいえるべき細川政元について、ひとこと述べておきたい。

細川政元は、応仁の乱の一方の雄である管領細川勝元の長男で、勝元が四十四才で死んだ後をつぎ、細川京兆家の当主となる。若い時分から人事、行政、軍事、陰謀に非凡な冴えをみせ、あっぱれ天下人の器量と、かしこきあたりの覚えめでたく誉れも高く、將軍の地位も襲うかとみえる勢があった。

しかし、その人性は一風変わっていて、モノの本のつたえる

ところによると、政元は四十まで女人禁制を貫いて魔法飯綱愛宕の法を修め、山伏のごとく修験者のごとく、あるときは陀羅尼をとえ、見る人身の毛もよだつ振る舞いであつたという。また政元は、空中浮遊の術を身につけていて、夜な夜な細川邸の板葺きの高屋根を越え、はるか愛宕山の方を望んでいる姿を見たと噂するものもいた。

私は京都洛北竜安寺で細川政元の肖像画を見たことがある。

竜安寺は、室町時代に細川勝元が創建し、応仁の乱で焼失したあとの千四百九十六年に細川政元が再興した枯山水の石庭で名高い由緒正しい臨済宗のお寺である。石庭は、細川政元が竜安寺を再興した際、とくに相阿弥に命じて作らせたという。

私はこの寺を訪ない、有名な石庭と対面する廊下に腰を下ろすたび、奇妙な不安におそわれ、居心地の悪さを感じずにはいられないことをここに告白する。

草もなく木もなく白砂と大小十五の石を配した空間は四季の移ろいをそぞろとし、諸行無常、人生流転の諸相を万物不易の相のもとに定着した。細川政元はこの寺にたびたび詣でている。その際、近習衆さえ誰一人近づけず、ひとり長い時間をこの庭にすごしたと伝えられている。そのとき政元は呆然として人目もはばからず、おのれの心の内側を恐る恐る覗き込むような目をしていたに違いない。

人生の早い時期に自分でも理解できない大きな不幸があり、その衝撃から結局立ち直れなかったのではあるまいか。その衝

撃を心のどこかに抱え込んで、そこから眼をそらすことも逃れることも忘れ去ることもできなかった。至上の権力も修験の道も舟遊びや華やかな祭りの陶酔も頼むに足りぬ。ただ死だけが、これを癒すことができたのかもしれない。細川政元の肖像画は、人をしてかくのごとき空想にいざなわしむる、年に厄されて倒れた男の人生嫌厭のふしぎな相貌を見事に描きだしている。

* * * * *

日が昇った。

廊下を踏んで近づいて来る政元の足音が聞こえてきた。孫七は控えの間で頭をさげた。政元は部屋に入ってくるとすぐ、孫七には眼もくれず小袖を脱ぎ捨て、下帯ひとつで湯殿の方へ歩いていった。孫七は小袖をたたむまもなく、湯帷子を持ち、政元の後を追って部屋を出た。

湯殿にはいるとき、政元は誰かに呼ばれたような気がした。遠い声で呼びかけてくるように聞こえたのである。その声は湯殿の中から、湯船からたちのぼる霧のような湯気をとおして、過ぎ去った過去のほうから聞こえてくるような気がして、ふと遠い気持ちになった。

「殿、お召し物を」

竹田孫七は下帯姿で首を少し傾け、両の腕をたらし杳然と板敷きの上に立っている政元の後ろから声をかけると、たくましい背中に湯帷子を着せ掛けた。政元は身じろぎもせず、じっと

立っていた。孫七は政元の横に回りこむとき、ちらと政元の横顔をうかがった。そして右手でにぎった短刀を腹に当て、もう一方の手を下に添え、表情をなくした政元の横顔にもう一度目をやってから、政元のわき腹に、あるきりの力を込めて自分の体をつけた。切先は手ごたえもなく、すつと政元の体の中に吸い込まれる。

政元はうつむき加減のまま、わき腹に食い込んだ短刀を、何か不思議なものを眺めるようにながめた。竹田孫七は短刀を引きぬくと、少し体を離して、もう一度政元のわき腹を突き刺しえぐった。政元はそのまま板敷きの床に、仰向けに倒れこんだ。孫七はすばやくその首を掻切った。

屋敷はひっそりと静かである。薄明るい湯殿のなかを瑠璃色ににじんだ湯気がゆっくり動いていた。板壁の高いあたりに作られた無双窓がわずかに引かれており、そこから朝の光がいく筋も斜めに差し込んで、首のない主人の血に染まった湯帷子におぼろな日かげを落としていた。

自注

(一) 屠龍抄と題したこれらの断片は、そのほとんどが1970年代に書かれたもので、大学ノートと当時勤めていた会社用箋に鉛筆書きで書かれてある。「架橋」という題の書かれなかった

小説を構成する覚書やノート類が大半を占める。本来なら公表するまでもない代物であるが、個人的な思いもあり、活字として残しておくことにした。これらの断片はマルセル・ブルーストの影響のもとに、というよりそのころ刊行が始まった井上究一郎個人訳「失われた時を求めて」(筑摩世界文学大系本)の稚拙な模倣といった方が正確だろう。「ゴリオ爺さん」「絶対の探求」「あら皮」「赤と黒」「イタリア年代記」「アンリ・ブリュラーの生涯」「ボヴァリー夫人」「感情教育」、アンチロマン・アンチアトルの諸作品、「自由への道」「異邦人」「カリギュラ」「薔薇日記」「アンチゴーヌ」などを乱読するなかで、一ページ三段に組まれた「スワン家の方へ」の細かな活字を追うことにさほど熱中したわけでもないが、影響は歴然としているように思う。感情の描写でもなく分析でもなく、その細かい贅のうねりを言葉でたどって統合することは若者のよくする技ではない、と今では断言できるが、久しぶりに変色した反故を取り出してワードに移していると、このような文体で小説を書こうと格闘していたひとりの青年がいたのだという感傷を許してもいいと思うのである。いまだはその横顔を、憫笑をもって眺めることができる。

「架橋」は、「私」が夜の街をさ迷うだけの三百枚程度の作品として構想された。夜の街の彷徨の時間の持続のなかで「私」はさまざまな出来事を回想する。意識的な記憶と無意識的な想起を重ね合わせることで、経験の重層的な構造を定着させよう

と試みたのであるが、イメージを創り出す作文技術が圧倒的に不足していたようである。何度か稿を改めたが、断片のままで放棄された。

長い年月を無為にすごし

青春を恋をあざわらったあとで

ぼくはまるでのをしめつけられる思いで

もういちどすべてをやりなおそうと思う

だがぼくはただ自分のネクタイを結びなおすだけだ

このスコリモフスキーの詩は、わたくしのある時期の自画像だった。この詩を初めて読んだとき、「まるでのをしめつけられる思い」がしたものだ。「すべてをやりなおそう」と思う。そして私もまた、「自分のネクタイを結びなお」しただけで、さらに長い年月を無為にすごしたのである。

(二)「フェードル論」もそのころに書かれた断章である。ラシーヌは、今ではあまりはやらない(?)が、シェイクスピアの諸作品とともに愛読してきたラシーヌ劇には、ロラン・バルト「ラシーヌ論」、リュシアン・ゴルドマン「隠れたる神」という面白いラシーヌ論があり、それらを改めて参照しつつ同じテー

マでもう一度取り組みたいと思っている。ロラン・バルト「ラシヌ論 (Sur Racine)」は「フェードル論」だけが筑摩世界文学大系「古典劇集」に訳されたのみで、予告された翻訳がなかなか出版されなかった。「ラシヌ論」として全訳刊行されたのが二〇〇六年で、当時は読むすべもなく、内容を知りたいいつしんで辞書と首引きで仏文に取り組んだ思い出がある。学生時代に自主的に読んだ原書は、卒論と授業のテキストをのぞくと、このロラン・バルトとアイルランドの作家シングの「アラン島」だけである。その程度の学生が一応仏文科の卒業証書をもらえたのだから、今から思えば、牧歌的でのんびりした時代であった。

(三) 最後の「政元暗殺」と題する断片だけが比較的新しいが、書いたのはそれでも二十年も前である。二〇〇五年に愛知万博「愛・地球博」が開催された。その公式行事の一つとして「自然をめぐる千年の旅 (山水から風景へ)」という日本美術展が企画され、愛知県美術館で展示された。室町後期・安土桃山・江戸初期の驚嘆すべき装飾美術が眼前にあった。そこで初めて桃山時代の図屏風、宗達、抱一とともに「洛中洛外図屏風 (甲本)」に出合うことになる。その二年後に京都国立博物館で「狩野永徳展」が開かれ、「上杉本洛中洛外図屏風」をはじめて見た。その間、今谷明という未知の歴史学者の諸著作 (京都・二五四七年に描かれた中世都市、戦国三好一族、天文法華の乱など) を知り、

フロイス「日本史」や「標注洛中洛外図屏風 上杉本」を手掛かりにして、洛中洛外図屏風の背景になっている室町時代末期の歴史を調べ始めた。シェイクスピアが薔薇戦争を題材にした歴史劇 (ヘンリー四世、リチャード二世など) を書いているが、それに倣って、室町末期の京都を舞台にして、応仁の乱後から三好長慶・松永弾正に至る歴史小説を企図したのである。「政元暗殺」はそのとりつきとして一応小説らしい形になったが、角谷有一に見せたら「零点」というので、そのまま打ち捨ててある。時間が取れるようになったら、再挑戦するつもりなので、コミットメントとしてこの断片を出した。

「弓を執らざる弓の名人」の寓意

―中島敦「名人伝」論

角 谷 有 一

はじめに

「名人伝」は、作者中島敦にとっては生前に発表された最後の小説であり、雑誌社から依頼を受けて書き上げた数少ない作品の一つでもある。そのストーリーだけを追って読むと、誇張された表現が繰り返される軽いコントのような小説に見える。しかし、戦時中の言論統制下、国策文学隆盛の中で、あえて、弓の名人を目標として修業を重ねながら、最後には弓の名もその使い方も忘れて死んでいく一人の男を主人公にしたこの小説を、単に「笑い」のある軽いコントとして読み終えていいのであろうか。

今回はこの疑問から出発して、「名人伝」を読み直してみたいと考えた。太平洋戦争下の時代の中で書かれたこの作品に込められた寓意を読み取り、それが、時代の中でどのような批評性を持っていたのか、また、現代の私たちに何を訴えかけているのかを探ってみることにする。

第一節 作品成立の経緯とこの時期の中島敦について

最初に、「名人伝」執筆前後の中島敦の動向について簡単に触れておきたい。

中島敦は、昭和一六年六月に、南洋庁の教科書地方課に属する国語編修書記として、横浜高等女学校の教師の職を辞して、巴拉オ諸島のコロール島に向かう。中島敦がコロールに赴任したのは七月上旬のことである。そこで彼は、早速、積極的に島々を巡回し、それぞれの島の学校関係者や現地の子供達と交流し始める。しかし、赴任早々から大腸カタルや Dengue 熱を患って体調を崩してしまうのである。その上、当時の日本人統治者たちの、現地住民に対する支配や圧政の厳しさを眼にして、役人生活にもなじむことができず、孤立する生活を送っていた。

昭和一六年一二月八日、ハワイ真珠湾への奇襲攻撃により太平洋戦争が始まった。この日、中島敦はサイパンの国民学校を視察中で、そこで日米開戦を知った。この時の中島敦の反応について、歴史学者の小谷汪之は、その著『中島敦の朝鮮と南洋』¹⁾の中で、当日の中島の日記を引用して次のように書いている。

日米開戦のニュースは中島にも衝撃を与えたのではないかなと思われるのだが、その割には「南洋の日記」のこの日の記載は何か素つ気ないという印象を与える。戦争に対する熱狂や興奮といったものは全く感じられないし、日米戦争の最前線になる可能性の高い南洋にることからくる不安感もそう

強くは感じられない。(略) 中島も、開戦直後には、日本軍の「戦果」に、いくらか心を動かされたようだが、それは一時的な心の揺れのようなものだったのであろう。

(V章「中島敦の南洋」より)
中島は先の戦争に真正面から反対するということはもちろんしなかったけれども、戦争に入れ込むこともなかった。

(「エピソード」より)

このように書いた上で、小谷は、戦局の悪化を知らずに亡くなった中島だが、「勝敗の帰趨にかかわらず、この戦争そのものに疑問を持っていた」(「エピソード」より)ことを指摘している。

南洋諸島滞在中に戦争が激化する状況と併せて、持病の喘息も快方に向かわず、中島敦は、半年あまりの役人生活を送った後、「心臓性喘息のため激務に適せず」という理由で、帰国を願い出て、南洋庁からの辞令を待たずに、昭和十七年三月四日にサイパン丸に乗りこみ、二週間後に横浜に到着するのである。

しかし、帰国後すぐに、喘息と肺尖カタルが悪化し、四月いっぱい自宅で療養していたので、その年の十二月に亡くなるまでのわずか半年間が、原稿依頼を受けて、小説を書く職業作家としての短い期間だった。そんな中で、常に寿命を縮める激しい喘息の発作に苦しめられながら、最後の才能を輝かせる作品を書き上げていったのである。

「古俗」と題されて単行本『南島譚』に収録されることになる

「牛人」と「盈虚^{えいこ}」の二作品を七月に雑誌に発表する。その後二ヶ月ほどかけて、南洋に滞在していた間に見聞した出来事や体験に基づいた短篇を次々に書き上げ、それらを「南島譚」と「環礁」という短編にまとめ、単行本『南島譚』に収録して、昭和十七年一月に刊行する。さらに、九月には、受賞は逃すが、「光と風と夢」が第一五回芥川賞の最終候補作品となる。

その後死までのわずかな時間、心臓が衰弱していく中で、中島敦が最後の力を振り絞って書き上げたのが、「名人伝」であり、「弟子」であり、「李陵」という、古代中国を舞台にした作品なのである。

「名人伝」は、昭和十七年二月一日に発行された雑誌「文庫」に発表された。九月二八日に作品の原稿依頼を受けていることから、「名人伝」の決定稿を書き上げたのは、入院直前の一〇月中旬だったのではないかと推測される。中島敦は、その頃、喘息の発作をよく起こしていたのだが、病状は次第に悪化して、一月中旬に入院し、「名人伝」が掲載された雑誌が出来上がった三日後、二月四日に心臓衰弱のために亡くなるのである。

ここで、「名人伝」の作品世界について論じる前に、中島敦の生前に活字化された唯一のエッセイである「章魚木の下で^{たこのき}」を読むことで、「名人伝」執筆当時、彼が時代の文学状況をどのように見ていたかを確認しておきたい。

このエッセイは、中島敦が昭和十七年一月、喘息の発作に苦しみ、エフエドリンを大量服用して激しい発作を抑えながら、

死の直前に病院のベッドの上で書いた文章である。

中島敦が南洋から帰国したのは、太平洋戦争が始まり、日本国内の状況は大きく変化し、文壇の様子も一変してしまっていた時期だった。エッセイの冒頭は、外国生活から戻り、そのことに気づいた驚きから書き始められる。ただ、戦意高揚意識を高めようという時局の中で、出版される作品の表現に対する統制も厳しくなっていたため、回りくどい韜晦的表現がなされていて、今読むと真意がつかみにくいところもあるが、昭和一六年から一七年にかけて、急速に挙国一致体制が作られる中で、作家達が率先して体制に組み込まれていった文学界の空気についての確に指摘している。

国内のこのような変化に驚きを感じた中島は、パラオに赴任していた時期には、「戦争は戦争、文学は文学。全然別なものと思ひ込んでいた」と書く。さらに、「書くものの中に時局的な色彩を盛ろうと考えたこともなく、まして、文学などというものが国家的目的に役立たせられ得るものとは考えもしなかった」と続けるのだ。ここからは、当時の国内で時局に役立つ文学を書いている作家達に対する強い違和感が読み取れる。

しかし、それが露骨な表現になることを警戒し、パラオにいたときには、「ノンビリした考え方しかしていなかった」とか「ボンヤリとした考えで東京へ出て来たものだから」「すっかり吃驚した」とか「随分迂闊な話だ」と、自分はパラオではしつかりとものも考えなかったから、文学が戦争に役立つものだと思つ

かなかった、自分の考えが浅かったと読み取れるように書いているのである。これは、先ほども指摘したように、時代の風潮に対する直接的な批判を避けるという時局に対する配慮であって、決して彼の本心でないことは次の引用部分からも読み取ることができる。

しかし、文学者の学問や知識による文化啓蒙運動が役に立ったり、文学者の古典解説や報道文作製術が役に立ったりするのは、之は文学の効用といって良いものかどうか。文学が其の効用を発揮するとすれば、それは、斯ういう時世に兎もすれば見のがされ勝ちな我々の精神の外剛内柔性——或いは、気負い立った外面の下に隠された思考忌避性といったようなものへの、一種の防腐剤としてであらうと思われる……

ここで中島は、外はいくら堅く勇ましく見えても、心の内側がグニャグニャだったり、いくらいきり立っていても、自分の頭でものを考えることを放棄しているような心のあり方に対して、文学というのは、自分の頭で考えること、自分自身の確固とした内面を持つことの重要性を教えるものだと言っているのである。この指摘は、この時代の文学者の姿勢に対する痛烈な批判になっている。

さらに、中島は、作家達に向けて言う。「書けなければ書けないで」いい、文学に「代用品はいらない」「ほんものの出来る迄

待つほかは無い」と。時局に流されることなく、「ほんもの」の文学を作り上げることを中島敦はその生涯の最後まで追求し、それを書き上げようとして倒れたのだ。パラオから帰国した日本で、太平洋戦争の勝利のために挙国一致で戦う手段としての戦意高揚のための文学作品を書くという、当時の作家達の風潮に対する安易な妥協や追従を拒否する姿勢を示しているのである。

そして、あくまでも自分で納得のいくまで物事を見つめようとする精神を持った人物を主人公として小説世界を作り上げていくとしたのである。この中島敦の強い意志が、「章魚木の下で」からは読み取れる。そして、その思いは、「名人伝」にもしっかりと生かされているのである。

第二節 作品の典拠とされる『列子』の原話について

「名人伝」は、他の多くの中島敦の小説と同じように、物語のもとなった原話が存在する。しかし、たとえば「山月記」が、「人虎伝」という唐時代の伝奇小説を原話として用いて作られているのとは違って、「名人伝」では、弓や物事の名人についてのいくつもの話を、『列子』や他の中国の古典の中から集めて、それらを、紀昌を主人公とする一つの物語を作り上げるために利用して作品世界が構成されているのである。「名人伝」における『列子』をはじめとする典拠の原話が、どこから取られ、どのように用いられているかについては、佐々木充、濱川勝彦、大野正博、奥野政元、木村一信、新井通郎らによる詳細な論考がある。しかし、ここでは、論旨の展

開上、原話との関係については必要がない限り触れることをせず、以下の点だけを指摘しておきたい。

「名人伝」の物語の中には確かに『列子』の中のエピソードがいくつも取り入れられ、それらの話が一つの物語へと構成し直されている。しかし、できあがった「名人伝」という作品は、中島敦の創作によって首尾一貫した作品世界が構成されている小説なのである。

さて、「名人伝」は、全体で原稿用紙一五枚ほどの短い小説で、それぞれの部分の最後が次の部分と一行空きになった、四つの部分（段落）から成り立っており、「寓話作家」を名乗る「語り手」が主人公の紀昌の生涯を語り通すという構造をもつ作品である。

次節では、この物語を、「語り手」は、どのように語り始め、語り終えているのかという点に着目して、作品の構成とその内容について考察していく。

第三節 作品の構成と「語り手」がそれをどう語っているか

物語の冒頭で、「語り手」は、いきなり、「趙の邯鄲の都に住む紀昌という男が、天下第一の弓の名人になろうと志を立てた」と語り始める。なぜ紀昌という男が「天下第一の弓の名人」になろうとしたのか、とか、飛衛に弟子入りして自分は本当に「名人」になれるのかといった疑問や迷いは一切語られることはない。いきなり紀昌の志が語られ、師の命ずるままに「目の基礎訓練に五年もかけ」る修業を積んだ後、師から奥義伝授を受けて、「百本の矢は一本の如く相連なり」的に当たるという技術を習得するま

での射術の進歩が、スピード感のある文章で一氣に語られる。

「語り手」は、紀昌と一体化してその修業と射の技術の上達を語っていくのだが、ここで頻繁に用いられているのが、極端な誇張表現である。「瞬きせざる」訓練を積んだ紀昌が、ついに「鋭利な錐の先を以て臉を突かれても、まばたきをせぬ迄になっていた」というところまでは、『列子』にあるとおりである。しかし、その先「不意に火の粉が目に入ろうとも」以下、「竟に、彼の目の睫毛と睫毛との間に小さな一匹の蜘蛛が巣をかけるに及んで」などというのは、現実にはあり得ない事態を滑稽に描き出す誇張表現である。このような誇張表現による描写は、この後も彼が射の至芸の技を習得するまで続けられるのだ。これは、読者の興味を惹きつけるためであるとともに、紀昌の「天下第一の弓の名人」を志す意志の強さ、射の技術のすごさを寓話的に表現するためでもあるのだと考えられる。

その後、第二段落に入ると、師の飛術を亡き者にしようとする「良からぬ考え」を起こす紀昌が描かれる。飛術から「奥義」を「伝授」されて射の至芸を身につけ、「最早師から学び取るべき何もかも無くなった」と思う紀昌にとって大事なものは、単に弓の名手であることではなく、「天下第一」であることなのである。射の技術を極めるだけではなく、他と競い、他の誰よりも秀でた射の技術を身につけることなのである。だからこそ、たとえ相手が師であっても、「除かねばならぬ」という思いに囚われるのである。ここからは、師を亡き者にしてでも他を越えて「天下第一」であること

を目指す紀昌の執念のすさまじさが読者にも伝わってくる。

二人の勝負が互角に終わり、師弟が抱き合った後、飛術は、弟子の紀昌に向かつて、自分たちの技が全く及ばないような「斯道の大家」である甘蠅老師を師とするように示唆する。この場面から「語り手」は、飛術と互角の弓の技術を極めた紀昌を、さらにその先へと導こうとするのである。この老師の技に比べれば「我々の射の如きは殆ど児戯に類する」という飛術の言葉は、紀昌の自尊心を揺さぶり、この老師を求めて紀昌は旅立つことになる。紀昌が目指すのは、甘蠅老師をも越えて、「天下第一」になることなのである。

第三段落に入ると、ここまで、師の言葉に全く疑いを抱くこともなく、その教えを忠実に守り、五年余りの修業の末に師をもしのぐほどの射の技術を身につけて上り詰めていく紀昌の姿を語ってきた「語り手」が、初めて紀昌の挫折を描くのである。

甘蠅老師の許へ向かった紀昌の心にかかっていたのは、「天下第一を目指す」「望」である。「氣負い立」って甘蠅老師の前に立った紀昌が、身につけた射の技で「一箭忽ち五羽の大鳥」を射落とすのだが、それを見た老師は、紀昌を断崖絶壁の半ばにある危石の上に導き、「此の石の上で先刻の業を今一度見せて呉れぬか」と言う。紀昌は、石の上に乗って矢をつがえようとして下を見た瞬間、震えて石上に伏してしまふ。老人は、笑いながら紀昌を石から下ろし、「では射というものを御目にかけようかな」と言って、平然と石に乗って、弓も持たず、矢もつがえずに素手で、空高く輪を描く鳶を射落とす甘蠅老師の姿を、「語り手」は描き出すのであ

る。ここで紀昌が目にした老師の技は、自身と老師との「射」の技術の差を競うという比較の対象ではなかった。弓と矢による「射」の技術をどこまで極めても、弓も矢も持たない甘蠅老師の「不射の射」には決して及ばないという二人の間にある「芸道の深淵」を、紀昌は「覗き得た心地」になるのである。

誇張表現を交えて紀昌の「射」の技術の向上とその成果を語ってきた「語り手」は、甘蠅老師の「不射の射」の技の前で、紀昌とともに言葉を失ってしまう。志や修業や技術の全く通用しない世界を前にして、「慄然と」する紀昌を置き去りにして、「語り手」は紀昌に寄り添って語る場から後退して、紀昌の内面を描くのをやめてしまうのである。ここに第三段落と第四段落の間の大きな断絶が生まれる。

そして、第四段落で「語り手」は、ここまで語ってきた紀昌の姿とは対照的な紀昌の姿を描き出していくのである。

九年の間、紀昌は此の老名人の許に留まった。その間如何なる修業を積んだものやらそれは誰にも判らぬ。

第四段落は、この一節から始まる。ここで「語り手」は、紀昌が老名人の許で過ごした九年間の修業について、「誰にも判らぬ」と突き放してしまうのである。

ここからの「語り手」は、山を降りてきた後の紀昌の風貌の変化を外側から冷静に見つめる視点に立つて紀昌を描いていく。

ここで描き出されているのは、「何の表情も無い、木偶の如く愚者の如き容貌に変つ」た紀昌の外貌であり、「弓さえ絶えて手に取ろうとしない」で、「次第に老いて行」き、「甘蠅老師の許を辞してから四十年の後」「煙の如く静かに世を去った」紀昌の姿なのである。「語り手」は以後、紀昌の内面描写を避け、邯鄲の人々の紀昌に対する反応に語りを託すのである。

人々は、「天下一の名人となつて戻つて来た紀昌」を迎え、彼らの前で披露される弓の妙技を期待するのだが、紀昌は弓を手に取りとうともしない。すると、人々は、「弓を執らざる弓の名人」として、紀昌の無敵の評判をいよいよ喧伝するのである。その後、人々の言い立てるさまざまな噂とともに、「雲と立罩める名声」に包まれて、「枯淡虚静の域にはいつて行つた」紀昌のことを、邯鄲の町の人々は、ますます崇めることになる。紀昌が世を去る直前に「弓」という名も、その使い途も「忘れてしまったというエピソードにすら人々は感心して、それに倣おうとするのである」。

邯鄲の都の人々が、一切射の技を見せない紀昌のことを、「天下一の弓の名人」として崇め立てる姿を、「語り手」は、滑稽さも交えて描いていく。しかし、「語り手」は、紀昌のことを、「都人士」が信じたような「名人」として語ることとはしない。紀昌を内側から描くのをやめ、さらに、人々の口から口へと伝わった「名人」としての「無敵の評判」についても、それを事実だとは断定できないように語っているのである。ここまで読み進めてきた読者は、最後に、紀昌が「天下一の名人」になったのか否かが分からない

まま物語の世界から投げ出されてしまうのである。

そのために、「名人伝」という小説は、紀昌が名人になったと捉えるか否かで、研究者たちの間でもその評価に大きな違いが生じてきたのである。その点については、多くの研究者が指摘し、その捉え方の違いによって生じる解釈についても詳細に論じられてきたが、このような読みの差が生まれるのも、「語り手」が、甘蠅老師の許での修業について語らず、邯鄲に戻ってからの紀昌の内面的変化についても語らなかったのである。この点に関して、中野和典が、紀昌が名人になったか否かの解釈の違いが生まれるのは、第四段落のはじめに、「九年の間、紀昌はこの老名人の許に留まった。その間いかなる修行を積んだものやらそれは誰にも判らぬ」という空所が示されているからである」と指摘している。この指摘は適切であるが、「空所」の存在と「語り手」の変貌が、ここまで描きだしてきた紀昌の物語をどのように変えているのかを捉えることがさらに重要なのではないだろうか。

その手がかりになるのは、第四段落の、もう一つの「語り」、つまり、紀昌自身が発したとして引用されているいくつかの言葉に着目することである。これらの言葉の意味を、さらに、その言葉に込められた紀昌の思いを探り、考察することによって、紀昌の変貌の謎に迫ることができるのではないかと考えた。そこで、第四節では紀昌の言葉に注目して検討する。

第四節 甘蠅老師の許から戻った紀昌の言葉の意味するもの

邯鄲の都に戻ってからの紀昌自身が言ったという言葉が、第四段落では、三カ所取り上げられている。

一つは、弓の妙技を披露してもらうことを期待した人々に対してその要望に応えず、弓さえも捨ててきたわけを訊ねられたのに対して答えた、「至為は為す無く、至言は言を去り、至射は射ることなし」という言葉である。現代語で言うところ、「行為の究極は行為せずして同じ結果を得ることであり、言語の究極は言葉を発しないこと。同様に射術の究極は射ることをしないこと」という意味になる。

二つ目、晩年の述懐として引用されている、「既に、我と彼との別、是と非との分を知らぬ。眼は耳の如く、耳は鼻の如く、鼻は口の如く思われる」、つまり、「もはや、自他の対立、是非の分別、五感の悩みも超越してしまった」という意味の言葉である。

三つ目は、作品最後の、弓の名もその使い方も忘れてしまったというエピソードの中で引用されている、「それは何と呼ぶ品物で、又何に用いるのか」という言葉である。

これら三つの紀昌が発した言葉を手がかりに、紀昌の変化について考えてみる。

最初の、「至為は為す無く、至言は言を去り、至射は射ることなし」と似た言葉は、『列子』や『莊子』に見られるが、ここでは、『列子』「黄帝篇」第十一章の中に書かれている、毎朝浜辺でかめめと遊び戯れている男が、父親に「かめめをつかまえて来てくれ」と言われ、翌朝、いつもの浜辺に行くと、かめめはすべて舞い上がっ

ていて下りてこなかったという話に着目する。この話の後に書かれている、「至言は言を去り、至為は為す無し^{ま7}」という言葉は、かもめは「まだ特別な事態が現れてはいないのに、人の心の中を読んできました」という意味で用いられているのである。また、『列子』「説符篇」第十二章にも同じ言葉が、「最高理想的表現というものは、ことばに訴えないものであるし、最高理想的な行動というものは、行為に借れないものである」という意味で用いている。いずれの話にも、「至射は射ることなし」という語句はなく、この句は中島敦による創作であるが、問題なのは、「至射は射ることなし」という言葉と前の二句との関係である。ここで紀昌は、「至射」も「至為」や「至言」と同じだと言っているのである。「至為は為す無く、至言は言を去り」というのが、相手に自身の思いが通じる最高の手段は、行為を為さないことであり、言葉にしないことであるという意味だとすると、最高の「射」が射ないことだというのはどういうことを意味すると考えればいいのか。「射」は、他を倒し、相手との関係を絶つ手段であるのに、紀昌は、射においても、最高の射術は射ないことだと言うのである。他に向けての言語表現や行為を極め尽くした先で他者と理解し合えるのが、無為、無言という、他に向けて自己を外に表さないことであるのと同じように、弓の技術を極めたその先にある究極の「射」は、他（外）に対して射ないことだと説くのである。

ところで、「射」の究極の目的とするところは、自己が立ち向かう「他」を正確に射止めること、言い換えれば、他を無にするた

めに他を確実に殺すことである。紀昌は、「天下第一の弓の名人」になるために、他を殺す究極の技を求めて修業を重ねてゆく。そして、最後に甘蠅老師に出会うのである。そこで彼が目にしたのは、弓を持たず、矢も射ずに鳶を射落とす「不射の射」という技であった。それは、弓矢の技を極め尽くしても至り着くことのない「芸道の深淵」であり、それを見て、紀昌は「慄然と」し、老師の許に留まることになるのである。紀昌が老師の許で身につけようとしたのは、「不射の射」という技であつたはずなのである。しかし、修業を重ねるうちに、紀昌の心の内での大きな転換、逆転が起きたのではないかと考えられる。「射」はどこまで極めても、他と競い、他に勝り、他を殺す技術でしかないことに気づいたのではないか。「射」を極めて、他を殺さないこと、他を生かすこと、そのためには、「射」を捨てるしかないということに気づき、「天下第一の弓の名人」になるという志そのものを捨てて、「無為」「無言」「無射」の世界を生きること、それこそが、真に他を生かし、自己と他が一体になることだという境地に至つたと考えられる。

そのように捉えると、二つ目の、紀昌晩年の述懐として引用されている言葉も理解しやすくなる。「既に、我と彼との別、是と非との分を知らぬ。眼は耳の如く、耳は鼻の如く、鼻は口の如く思われる」という言葉である。この言葉も、『列子』「黄帝篇」第三章にある。原話では、列子が師の老商氏のもとで九年間学び、風に乗って帰ってきたのを知って、弟子になろうとした尹生という男を、列子が諫めて言う言葉の中で用いられている。この話の中で、

列子は、九年の修業を経て、「我と人との区別など一切なくなってしまう」と語り、「感覚の機能は対象を失ってしまうから」、眼も耳も鼻も口もすべて一体となり、心の方は働きが停止して、体の方はこわばりがなくなり、「風がわが身に乗っているのか、わが身が風に乗っているのかさえもわからない有様になったの」だと、弟子を諭しているのである。この言葉は、「名人伝」の中では、主体的に他に働きかけることをせずに、他と対峙する自己を無にして、自他の境を無くし、他からの反応を受け取るための感覚器官の働きを一つにしてしまうことを意味する言葉として引用されている。それは、他に向けての行為も言葉も、もちろん弓を射ることも止めてしまうということであり、「生」の働きを極小にまで抑えてしまうことである。その果てにあるのが、弓を忘れ、その使い方も忘れて煙のように静かに世を去る紀昌の姿なのである。

紀昌は、他に向けて働きかける自らの意志を無にすることを目指して、「射」をも無にしようとしたのである。甘蠅老師が見せたのは、弓矢を棄てた「不射」ではあったが、それも他に向けた「射」であることに変わりはない。そこで、紀昌が老師の技の、さらにその先にあると捉えたのは、互いに対峙してその優劣を競う「相対」の世界を離れて、他に向かう自己を限りなく無に近づけることによって、自己と他が一体となる「絶対」の境地に近づくことだったのである。

つまり、紀昌は、弓矢によって他者の命を奪うことを目指す世界から、他者の生を受け入れ、他者と一体化することを目指す「無

射」の世界へと大きくその志を転じたのだった。そして、その先にあったのが、「弓という名も、その使い途も」忘れてしまった紀昌の姿である。そんな紀昌のことを、「語り手」は、「名人」を極めたとも「名人」にはならなかったとも語らずに、彼の晩年の姿だけを読者に示して物語を閉じるのである。

第五節 紀昌の姿が示す寓意

以上見てきたように、紀昌の大きな変化を示して、それが真の「名人」への変貌であるのか否かを示すことなく、「寓話作家」を名乗る「語り手」が物語を語り終えた、この「名人伝」という小説からは、どのような寓意が読み取れるであろうか。また、ここで最後に描き出された紀昌の姿は、太平洋戦争開戦翌年という時代状況の中で、どのような批評性を発揮し、現在、この作品を読む私たちにどのようなメッセージを投げかけているのであろうか。まず、この作品が雑誌「文庫」に掲載された昭和一七年二月という時期について少し見ておくことにしよう。

太平洋戦争の開戦以降、半年あまり、日本の陸海軍は一斉に行動を起こし、次々に軍事的勝利を遂げていった。国内では、人々が日々報道される戦果に熱狂し、新たな英雄像も生まれたのである。真珠湾での小型潜航艇の攻撃で戦死した九名の隊員が「九軍神」として称えられたのもその一例だといえる。そして、戦時の挙国一致体制もさらに進んでいく。昭和三年に成立した国民総動員法が、昭和一六年三月に改訂され、統制は一層厳しくなっていく。文壇で

も、昭和一七年に、文学を通して国威発揚に資することを目的として「日本文学報国会」が作られ、戦意高揚のための作品を執筆することが要請されるようになっていく。そして、それに積極的に参加する作家たちも増えていくのである。

このような時代背景を念頭に「名人伝」を読み返してみると、書かれた時代の中でこの作品が持つ意味が見えてくる。昭和一七年というのは、太平洋戦争の大きな転機となった年、つまり、それまで連戦連勝を報じられていた日本軍の行く先に影がさし始めた時期である。六月にミッドウェイ海戦があり、それは、日本海軍とアメリカ海軍が西太平洋で直接ぶつかる大きな戦いだった。この海戦で日本軍はアメリカ軍に決定的な敗北を喫する。もちろん、国民はその後も日本の快進撃と勝利を信じて疑わなかったのだが、そんな中で、国を救う英雄像が求められるようになっていったのであろう。

「名人伝」では、師の指示のもと、目の修行に五年間をかけて風の心臓を貫くほどの正確な射術を身につけて、やがて師の飛衛とも互角に渡り合うほどの弓の名手へと駆け上っていく紀昌の姿を、「語り手」は、第一、二段落で描いていく。その迷いの無い姿は、戦時下の理想的な英雄像とも合致する。昭和一四年に刊行された、当時人気を博していた、吉川英治の『宮本武蔵』の、剣豪武蔵に通じる英雄像である。しかし、第四段落の冒頭では一転して、「何の表情も無い、木偶の如く愚者の如き容貌に変わって」しまった紀昌の姿が描き出される。このような紀昌の姿が、当時の人々が求めていた英雄像であるはずがない。一方で、「語り手」は、そ

んな紀昌を、「弓を執らない弓の名人」として、その死に至るまで崇め立てる邯鄲の人の姿も併せて描いていくのである。

実は、ここにこそ、「語り手」が語りたかった寓意が込められていると考えられる。つまり、弓の名もその使い方も忘れ果てた「老いたる紀昌」の姿こそが、「天下第一の弓の名人」を志して修業を重ねた末に至り着いた姿だと示すところに、「語り手」の寓意が込められているのである。

また、そんな紀昌を最後まで名人と信じ、無敵の評判を喧伝して数々の噂を振りまいた邯鄲の人々の姿にも「語り手」の寓意が込められている。弓を執って他を倒す技術を磨いて誰も及ばない名人へと駆け上っていった紀昌の姿が、どれほど鮮やかに人々の心を捉えて、憧れの対象となっていたかは、弓を執らなくなった紀昌を、「無敵」の名人として邯鄲の人々が喧伝したことから読み取ることができる。このような邯鄲の人々には、太平洋戦争開戦直後の次々と発表される勝利の報道の中で、戦う英雄像を求める戦時下の人々の姿が重なって見えるように描かれているのである。

他に向けた攻撃的な行動を極限まで抑えることによって、他と心を通わせ、他を生かそうとする第四段落で描かれた紀昌の姿は、一見すると、「木偶の如く、愚者の如き容貌」と見えるのだが、そのような姿こそが他者を生かす力となるという逆説的な真実を、「語り手」は、読者に向けて訴えかけていると読むことができる。

また、このような紀昌の姿を、あくまでも「古書に記された事実」として語る「語り手」の存在も重要である。これは、作者中島敦が、

検閲の目を逃れながら、寓話という形式を借りて、時代の英雄像に対する批判の目を向けさせようとする工夫が込められているのである。さらに、「語り手」の語る内容を「古書」に仮託することで、「語り手」の恣意を超えて、時代に対する厳しい批評となることをも願っていたのではないだろうか。

他と競い、他を倒すことに価値を見出す「名人」像ではなく、弓も矢も捨て、弓の名もその用途も忘れて、何もせずただ存在することで、他者を受け入れ、他者を生かす、このような紀昌の姿は、現代の私たち読者にも深い問いを投げかけているのである。現代の、競争や暴力が支配する世界、それは、また、些細なきっかけで大きな戦争へと陥っていく世界でもあるのだが、そんな世界の中で、紀昌の、「行わない」、「語らない」、「殺さない」という生き方は、危機の時代を生きる一つの倫理的姿勢として、私たちに大きな示唆を投げかけているのである。

中島敦は、小説「名人伝」において、「射る」ことの意味を根底から問い直したのであり、その問いは、現代を生きる私たちにも強く響く力を持っているのである。

注

- 1 小谷汪之「第V章 中島敦の南洋」「エピソード」―植民地体験の追体験」（『中島敦の朝鮮と南洋』岩波書店二〇一九年一月刊）

- 2 「章魚木の下で」本文の引用は、『中島敦全集3』（ちくま

文庫版一九九三年五月刊）に拠った。

- 3 佐々木充『近代の文学・10巻 中島敦の文学』（桜楓社一九七三年六月刊） 濱川勝彦『中島敦の作品研究』（明治書院一九七六年九月刊） 大野正博『「名人伝」考』（『中島敦研究』筑摩書房一九七八年二月刊） 奥野政元『中島敦論考』（桜楓社一九八五年四月刊） 木村一信『中島敦論』（双文社出版一九八六年二月刊） 新井通郎『中島敦「名人伝」の構造』（『二松学舎大学人文論叢70』二〇〇三年三月刊）

- 4 中野和典「空所の意味Ⅱ―中島敦「名人伝」と「山月記」―」（『敍説Ⅲ―17』花書院二〇二〇年一月刊）

- 5・6 紀昌の言葉の現代語訳は、いずれも『中島敦全集1』（筑摩書房二〇〇一年一月刊）の勝又浩による「語注」から引用した。

- 7 この部分の『列子』からの引用部分と、これ以降、『列子』からの他のすべての引用部分の書き下し文およびその通釈は、小林信明著『新釈漢文大系22 列子』（明治書院一九六七年五月刊）に拠った。

- 付記1 「名人伝」本文の引用は、『中島敦全集3』（ちくま文庫版一九九三年五月刊）に拠った。

- 付記2 「章魚木の下で」と「名人伝」本文からの引用文中のルビは残したところもあるが、原則としては省略した。

名人伝

中島 敦

趙の邯鄲の都に住む紀昌という男が、天下第一の弓の名人になろうと志を立てた。己の師と頼むべき人物を物色するに、当今弓矢をとつては、名手・飛衛に及ぶ者があろうとは思われぬ。百歩を隔てて柳葉を射るに百發百中するという達人だそうである。紀昌は遥々飛衛をたずねてその門に入った。

飛衛は新人の門人に、まず瞬きせざることを学べと命じた。紀昌は家に帰り、妻の機織台の下に潜り込んで、そこに仰向けにひっくり返った。眼とすれすれに機蹄が忙しく上下往來するのをじつと瞬かずに見詰めていようという工夫である。理由を知らない妻は大いに驚いた。第一、妙な姿勢を妙な角度から良人に覗かれては困るという。厭がる妻を紀昌は叱りつけて、無理に機を織り続けさせた。来る日も来る日も彼はこの可笑しな恰好で、瞬きせざる修練を重ねる。二年の後には、遽だしく往返する牽挺が睫毛を掠めても、絶えて瞬くことがなくなつた。彼はようやく機の下から匍出す。もはや、鋭利な錐の先をもつて臉を突かれても、まばたきをせぬまでになつてゐた。不意に

火の粉が目に飛入ろうとも、目の前に突然灰神樂が立とうとも、彼は決して目をパチつかせない。彼の臉はもはやそれを閉じるべき筋肉の使用法を忘れ果て、夜、熟睡している時でも、紀昌の目はカッと大きく見開かれたままである。ついに、彼の目の睫毛と睫毛との間に小さな一匹の蜘蛛が巣をかけるに及んで、彼はようやく自信を得て、師の飛衛にこれを告げた。

それを聞いて飛衛がいう。瞬かざるのみではまだ射を授けるに足りぬ。次には、視ることを学べ。視ることに熟して、さて、小を視ること大のごとく、微を見ること著のごとくなつたならば、來て我に告げるがよいと。

紀昌は再び家に戻り、肌着の縫目から虱を一匹探し出して、これを己が髪の毛をもつて繋いだ。そうして、それを南向きの窓に懸け、終日睨み暮らすことにした。毎日毎日彼は窓にぶら下つた虱を見詰める。初め、もちろんそれは一匹の虱に過ぎない。二三日たつても、依然として虱である。ところが、十日余り過ぎると、気のせいとか、どうやらそれがほんの少しながら大きく見えて來たように思われる。三月目の終りには、明らかに蚕ほどの大きさに見えて來た。虱を吊るした窓の外の風物は、次第に移り変わる。熙々として照つてゐた春の陽はいつか烈しい夏の光に変わり、澄んだ秋空を高く雁が渡つて行つたかと思うと、はや、寒々とした灰色の空から雲が落ちかかる。紀昌は根氣よく、毛髪の先になら下つた有物類・催痒性の小節足動物を見続けた。その虱も何十匹となく取換えられて行く中に、早くも三年の月

日が流れた。ある日ふと気が付くと、窓の虱が馬のような大きさに見えていた。占めたと、紀昌は膝を打ち、表へ出る。彼が目を疑った。人は高塔であつた。馬は山であつた。豚は丘のごとく、雞は城楼と見える。雀躍して家にとつて返した紀昌は、再び窓際の虱に立向い、燕角の弧に朔蓬のをつがえてこれを射れば、矢は見事に虱の心の臓を貫いて、しかも虱を繋いだ毛さえ断れぬ。

紀昌は早速師の許に赴いてこれを報ずる。飛衛は高蹈して胸を打ち、初めて「出かしたぞ」と褒めた。そうして、直ちに射術の奥儀秘伝を刺すところなく紀昌に授け始めた。

目の基礎訓練に五年もかけた甲斐があつて紀昌の腕前の上達は、驚くほど速い。

奥儀伝授が始まつてから十日の後、試みに紀昌が百歩を隔てて柳葉を射るに、既に百発百中である。二十日の後、いっぱいに水を湛えた盃を右肱の上に載せて剛弓を引くに、狙いに狂いの無いのはもとより、杯中の水も微動だにしない。一月の後、百本の矢をもつて速射を試みたところ、第一矢が的に中れば、続いて飛来つた第二矢は誤たず第一矢の括に中つて突き刺さり、更に間髪を入れず第三矢の鏃が第二矢の括にガツシと喰ひ込む。矢矢相属し、発発相及んで、後矢の鏃は必ず前矢の括に喰入るが故に、絶えて地に墜ちることがない。瞬く中に、百本の矢は一本のごとくに相連なり、的から一直線に続いたその最後の括はなお弦を銜むがごとくに見える。傍で見ていた師の飛衛も思

わず「善し！」と言つた。

二月の後、たまたま家に帰つて妻といさかひをした紀昌がこれを威そうとて烏号の弓に慕衛の矢をつがえきりと引絞つて妻の目を射た。矢は妻の睫毛三本を射切つてかなたへ飛び去つたが、射られた本人は一向に気づかず、まばたきもしないで亭主を罵り続けた。けだし、彼の至芸による矢の速度と狙いの精妙さとは、実にこの域にまで達していたのである。

もはや師から学び取るべき何ものも無くなつた紀昌は、ある日、ふと良からぬ考えを起した。

彼がその時独りつくづく考えるには、今や弓をもつて己に敵すべき者は、師の飛衛を置いて外に無い。天下第一の名人となるためには、どうあつても飛衛を除かねばならぬと。秘かにその機会を窺つている中に、一日たまたま郊野において、向うからただ一人歩み来る飛衛に出遇つた。とつさに意を決した紀昌が矢を取つて狙いをつければ、その気配を察して飛衛もまた弓を執つて相応ずる。二人互いに射れば、矢はその度に中道にして相当り、共に地に墜ちた。地に落ちた矢が輕塵をも揚げなかつたのは、兩人の技がいずれも神に入つていたからであらう。さて、飛衛の矢が尽きた時、紀昌の方はなお一矢を余していた。得たりと勢込んで紀昌がその矢を放てば、飛衛はとつさに、傍なる野茨の枝を折り取り、その棘の先端をもつてハツシと鏃を叩き落した。ついに非望の遂げられないことを悟つた紀昌の心

に、成功したならば決して生じなかつたに違ひない道義的慚愧の念が、この時忽焉として湧起つた。飛衛の方では、また、危機を脱し得た安堵と己が伎倆についての満足とが、敵に対する憎しみをすっかり忘れさせた。二人は互いに駢寄ると、野原の真中に相抱いて、しばし美しい師弟愛の涙にかきくれた。(こうした事を今日の道義觀をもつて見るのは当らない。美食家の斉桓公が己のいまだ味わつたことのない珍味を求めた時、厨宰の易牙は己が息子を蒸焼きにしてこれをすすめた。十六歳の少年、秦の始皇帝は父が死んだその晩に、父の愛妾を三度襲つた。すべてそのような時代の話である。)

涙にくれて相擁しながらも、再び弟子がかかる企みを抱くようなことがあつては甚だ危いと思つた飛衛は、紀昌に新たな目標を与えてその氣を転ずるにしくはないと考えた。彼はこの危険な弟子に向つて言つた。もはや、伝うべきほどのことはことごとく伝えた。がもしこれ以上この道の蘊奥を極めたいと望むならば、ゆいて西の方大行の嶮に攀じ、霍山の頂を極めよ。そこには甘蠅老師とて古今を曠しゆうする斯道の大家がおられるはず。老師の技に比べれば、我々の射のときはほとんど児戯に類する。爾の師と頼むべきは、今は甘蠅師の外にあるまいと。

紀昌はすぐに西に向つて旅立つ。その人の前に出ては我々の技のごとき児戯にひとしいと言つた師の言葉が、彼の自尊心にこたえた。もしそれが本当だとすれば、天下第一を目指す彼の

望も、まだまだ前途程遠い訳である。己が業が児戯に類するかどうか、とにもかくにも早くその人に会つて腕を比べたいとあせりつつ、彼はひたすらに道を急ぐ。足裏を破り脛を傷つけ、危巖を攀じ棧道を渡つて、一月の後に彼はようやく目指す山顛に辿りつく。

氣負ひ立つ紀昌を迎えたのは、羊のような柔和な目をした、しかし酷くよぼよぼの爺さんである。年齢は百歳をも超えていよう。腰の曲つてゐるせいもあつて、白髯は歩く時も地に曳きずつてゐる。

相手が聲かも知れぬと、大声に遽だしく紀昌は来意を告げる。己が技の程を見てもらいたいむねを述べると、あせり立つた彼は相手の返辭を待たず、いきなり背に負うた楊幹麻筋の弓を外して手に執つた。そうして、石礮の矢をつがえると、折から空の高くを飛び過ぎて行く渡り鳥の群に向つて狙いを定める。弦に応じて、一箭たちまち五羽の大鳥が鮮やかに碧空を切つて落ちて来た。

一通り出来るようじやな、と老人が穏かな微笑を含んで言う。だが、それは所詮射の射というものの、好漢いまだ不射の射を知らぬと見える。

ムツとした紀昌を導いて、老隠者は、そこから二百歩ばかり離れた絶壁の上まで連れて来る。脚下は文字通りの屏風のごとき壁立千仞、遙か真下に糸のような細さに見える溪流をちよつと覗いただけでたちまち眩暈を感じるほどの高さである。その

断崖から半ば宙に乘出した危石の上につかつかと老人は駆上り、振返つて紀昌に言う。どうじゃ。この石の上で先刻の業を今一度見せてくれぬか。今更引込もならぬ。老人と入代りに紀昌がその石を履んだ時、石は微かにグラリと揺らいた。強いて気を励まして矢をつがえようとすると、ちょうど崖の端から小石が一つ転がり落ちた。その行方を目で追うた時、覚えず紀昌は石上に伏した。脚しはワナワナと顫え、汗は流れて踵にまで至つた。老人が笑いながら手を差し伸べて彼を石から下し、自ら代つてこれに乗ると、では射というものをお目にかけようかな、と言つた。まだ動悸がおさまらず蒼ざめた顔をしてはいたが、紀昌はすぐに気が付いて言つた。しかし、弓はどうなさる？ 弓は？ 老人は素手だったのである。弓？ と老人は笑う。弓矢の要る中はまだ射之射じゃ。不射之射には、烏漆の弓も肅慎の矢もいらぬ。

ちょうど彼等の真上、空の極めて高い所を一羽の鳶が悠々と輪を画いていた。その胡麻粒ほどに小さく見える姿をしばらく見上げていた甘蠅が、やがて、見えざる矢を無形の弓につがえ、満月のごとくに引絞つてひようと放てば、見よ、鳶は羽ばたきもせず中空から石のごとくに落ちて来るではないか。

紀昌は凛然とした。今にして始めて芸道の深淵を覗き得た心地であつた。

九年の間、紀昌はこの老名人の許に留まつた。その間いかな

る修業を積んだものやらそれは誰にも判らぬ。

九年たつて山を降りて来た時、人々は紀昌の顔付の変つたのに驚いた。以前の負けず嫌いな精悍な面魂はどこかに影をひそめ、なんの表情も無い、木偶のごとく愚者のごとき容貌に變つてゐる。久しぶりに旧師の飛衛を訪ねた時、しかし、飛衛はこの顔付を一見すると感嘆して叫んだ。これでこそ初めて天下の名人だ。我儕のごとき、足下にも及ぶものでない。

邯鄲の都は、天下一の名人となつて戻つて来た紀昌を迎えて、やがて眼前に示されるに違ひないその妙技への期待に湧返つた。ところが紀昌は一向にその要望に応えようとしない。いや、弓さえ絶えて手に取ろうとしない。山に入る時に携えて行つた楊幹麻筋の弓もどこかへ棄てて来た様子である。そのわけを訊ねた一人に答えて、紀昌は懶げに言つた。至為は為す無く、至言は言を去り、至射は射ることなしと。なるほど、至極物分りのいい邯鄲の都人士はすぐに合点した。弓を執らざる弓の名人は彼等の誇りとなつた。紀昌が弓に触れなければ触れないほど、彼の無敵の評判はいよいよ喧伝された。

様々な噂が人々の口から口へと伝わる。毎夜三更を過ぎる頃、紀昌の家の屋上で何者の立てるとも知れぬ弓弦の音がする。名人の内に宿る射道の神が主人公の睡っている間に体内を脱け出し、妖魔を払うべく徹宵守護に當っているのだという。彼の家の近くに住む一商人はある夜紀昌の家の上空で、雲に乗つた紀昌が珍しくも弓を手にして、古の名人・羿と養由基の二人を相

手に腕比べをしているのを確かに見たと言ひ出した。その時三名人の放った矢はそれぞれ夜空に青白い光芒を曳きつつ参宿と天狼星との間に消去つたと。紀昌の家に忍び入ろうとしたところ、塀に足を掛けた途端に一道の殺氣が森閑とした家の中から奔り出てまともに額を打つたので、覚えず外に顛落したと白状した盜賊もある。爾来、邪心を抱く者共は彼の住居の十町四方は避けて廻り道をし、賢い渡り鳥共は彼の家の上空を通らなくなった。

雲と立ち上る名聲のただ中に、名人紀昌は次第に老いて行く。既に早く射を離れた彼の心は、ますます枯淡虚靜の域にはいつて行つたようである。木偶のごとき顔は更に表情を失ひ、語ることも稀となり、ついには呼吸の有無さえ疑われるに至つた。「既に、我と彼との別、是と非との分を知らぬ。眼は耳のごとく、耳は鼻のごとく、鼻は口のごとく思われる。」というのが、老名人晩年の述懐である。

甘蠅師の許を辞してから四十年の後、紀昌は靜かに、誠に煙のごとく靜かに世を去つた。その四十年の間、彼は絶えて射を口にすることが無かつた。口にさへしなかつた位だから、弓矢を執つての活動などあろうはずが無い。もちろん、寓話作者としてはここで老名人に掉尾の大活躍をさせて、名人の真に名人たるゆえんを明らかにしたいのは山々ながら、一方、また、何としても古書に記された事実を曲げる訳には行かぬ。實際、老後の彼についてはただ無為にして化したとばかりで、次のよう

な妙な話の外には何一つ伝わっていないのだから。

その話というのは、彼の死ぬ一二年前のことらしい。ある日老いたる紀昌が知人の許に招かれて行つたところ、その家で一つの器具を見た。確かに記憶のある道具だが、どうしてもその名前が思出せぬし、その用途も思い当たらない。老人はその家の主人に尋ねた。それは何と呼ぶ品物で、また何に用いるのかと。主人は、客が冗談を言つていふとのみ思つて、ニヤリとほけた笑ひ方をした。老紀昌は真劍になつて再び尋ねる。それでも相手は曖昧な笑を浮べて、客の心をはかりかねた様子である。三度紀昌が真面目な顔をして同じ問を繰返した時、始めて主人の顔に驚愕の色が現れた。彼は客の眼を凝乎と見詰める。相手が冗談を言つていふのでもなく、氣が狂つていふのでもなく、また自分が聞き違えをしているのでもないことを確かめると、彼はほとんど恐怖に近い狼狽を示して、吃りながら叫んだ。「ああ、夫子が、——古今無双の射の名人たる夫子が、弓を忘れてられたとや？ ああ、弓という名も、その使い途も！」

その後当分の間、邯鄲の都では、画家は絵筆を隠し、楽人は瑟の絃を断ち、工匠は規矩を手にするのを恥じたということである。

(昭和十七年十二月)

底本「ちくま日本文学全集 中島敦」ちくま文庫、筑摩書房 一九九二(平成四)年七月二〇日第一刷発行
引用…青空文庫より

【編集後記】

Figures 第一号は、幸い個人的にメールやお手紙で多くのコメントを頂戴することができ、また「中日新聞」や「図書新聞」の同人誌時評にも好意的に取り上げていただいた。有難いことと感謝申し上げます。文学の営みは職人の家内工業の様なものだから。大向こうとはいわないが、通りがかりの店先で声をかけていただくだけで、うれしいものである。

身過ぎ世過ぎの仕事を抱えており、なかなか本を読む時間も原稿を書く時間にも任せない。勤めの往復に地下鉄を利用して。その間が貴重な読書の時間で、片道二十分に満たないが、それでも岩波文庫版「失われた時を求めて」を五年かけて全巻読了した。長編を読破するには通勤時の読書が向いているようで、亀山郁夫訳「カラマゾフの兄弟」が出たときも、そのようにして再読した。大長編の「大菩薩峠」「富士に立つ影」「水滸伝」「紅樓夢」も地下鉄の中で再読してみたい気持ちはあるが、降りる駅を乗り過ごす危険性が十二分にある代物なので、ブルーストを読んでいる時分でさえ、一駅や二駅の乗り過ぎは日常茶飯であったから、「大菩薩峠」と「富士に立つ影」は、東京や長野などに出張する時にすこしずつ読み継いでいくことにする。以前はKindleを愛用したが、また元の文庫本に戻ってしまったのはどういっわけであろうか。

昨年からカルチャーセンターの短歌教室に通い始めた。今年で二年目に入る。毎月題詠の一首を作るのが精いっぱいである。昨年は二足の草鞋を履いて俳句教室にも顔を出した。俳句のほうは、良し悪しは別にして五句でも十句でも出来るが、短歌はそうはいかない。一次方程式と三次方程式を解くほどの違いがある。それでも短歌の方が面白いのは、俳句は芭蕉級の俳句が、とうしろでも出来てしまうことがあり得そうに思うが、短歌はそうはいかない。七七と十四字増えただけで、世界が格段に開けてくる。が、その分、イメージを凝集させることが難しく、あれこれ言葉を入れ替えたり、イメージを一新したりして三十一文字を揃える工夫がいる、というのが初学者の感想である。短歌は萬葉集から野口あや子まで好きでたくさん読んだが、自分で作ろうと思ったことは一度もない。七十の手習い、辞世の歌でも、と思って始めた次第。Figuresに短歌をまとめて載せる機会はないであろうから、近作をここで披露しておく。このような我儘ができるのも編集者の冥利に尽きるのである。

くりかえし寄せる波の音鈍く寄せる波に月波水のように
点燭の輪につらなれる乙女らに無尽を尽くすひかりあらまし
聞く耳をもたぬ我なれば耳順過ぎ従心の夏をよろめき歩む

Figures 第二号から、表紙裏のヴァレリー詩に訳詩を入れることにした。Figuresという誌名は、この詩の最終行から頂戴

した。原詩は「*Les figures les plus profondes...*」で、誠にシンプルな
のであるが、日本語に訳すとなると至難の技。膾炙した堀口大
学訳も鈴木信太郎の訳もしっかりこないのので、菱山修三の訳詩
を使わせていただいた。

以下はお知らせ。

この九月十四日（日）にインテックス大阪二号館で開催され
る「文学フリマ大阪2025」に出店する。ブース番号は「し
ー03」。なにぶんはじめての経験なので勝手がわからないが、
当日はブースにありますので、お時間があればお立ち寄りくだ
さい。

（遠藤記）

【会合案内】

出店：文学フリマ大阪 2025：

9月14日（日）インテックス大阪 2号館（ブース番号 し-03）

出店：文学フリマ東京 2025：

11月23日（日）東京ビッグサイト 南1-4ホール

出店：文学フリマ京都 2026：

1月18日（日）京都市勧業館みやこめっせ

編集会議：2025年10月10日（金） 於京都（予定）

Figures 2025年8月号（No.2）

頒価500円

2025年8月31日発刊

編集発行人 遠藤雅樹

発行所 (有) デジタルリサーチ

〒460-0008 名古屋市中区栄 2-10-19 名古屋商工会議所ビル 11F

TEL：052-221-6616 / landsendlive@gmail.com

印刷 (株) 東海共同印刷

Digital Research Institute, Inc.