

三鷹・武蔵野の文学者たち

その作品をめぐる

竹田 日出夫

(一)

本日は朝から暑い中をお集まり下さいまして有難うございます。まもなく武蔵野文学館もスタートすると伺っておりますので、私も楽しみにしております。お配りした最初のプリントは、武蔵野市・三鷹市に在住した文学者の名前を思いつくままあげてみたものです。

お一人、お一人説明する時間はあまりありませんが、武者小路実篤、山本有三、太宰 治、武田繁太郎、森三千代、森さんは金子光晴夫人です。それから「流れる星は生きている」の著者の藤原てい、埴谷雄高、吉村昭・津村節子夫妻。霜多正次。「日本兵」という作品を後で紹介したいと思います。秦 恒平、李 恢成、村松友規、奥泉 光、辺見じゅん、乃南アサの諸氏。

文で創作の講座をお持ち頂いています。兼任講師には、駒田信二、野末陳平、吉村睦人、利根川 裕、江国 滋、正津 勉、幸田弘子。幸田さんは朗読の方ですけれど「歷程賞」という詩の賞を受賞され詩の方にも登録されている方です。これらの方々のお顔が眼に浮かんでまいります。

次のプリント「武蔵野・三鷹を舞台にした作品」に移ります。武蔵野は広い意味での武蔵野とお考え下さい。国木田独歩「武蔵野」、徳富蘆花「み、ずのたはこと」、大岡昇平「武蔵野夫人」、太宰 治「乞食学生」の四作を挙げておきました。ここでは武蔵野・三鷹の自然を舞台にして作品を際立たせている、という見地から選びました。身近な作品として武蔵野大学の学生諸君には在学中に是非読んでもらいたい作品です。

独歩の「武蔵野」（明治三二年）。明治二九年の秋の日記（欺かざるの記）と重ねて彼は秋の初めから春の初めにかけての武蔵野の自然の詩趣を美事に写しています。「武蔵野」の中の一節を少し引用します。九月十九日「朝、空曇り風死す、冷霧寒露、蟲声しげし、天地の心なほ目さめぬ」とし。同二十一日「秋天拭ふが如し、木葉火の如くか、やく。」、十月二十六日「午後林を訪ふ。林の奥に坐して四顧し、傾聴し、睥視、黙想す。」、十一月「昨夜の風雨にて木葉は殆ど揺落せり。稲田も殆ど刈り取らる。冬枯の淋しき様となりぬ。」、一月十四日「今朝大雪。（略）武蔵野の林よる林を渡る夜寒の凜（こがらし）かな（略）」二月二十一日「夜十一時。屋外の風声をきく、（略）春や襲ひ、冬や遁れし」という具合です。

詩人では野口雨情、三木露風、金子光晴。三鷹台の詩人吉田一穂と生野幸吉。堀内幸枝、清水哲男、正津 勉の諸氏。歌人では宮 柊二・英子夫妻、岡井 隆という方々の名が浮かんでまいります。

本学出身の作家を挙げますと、武蔵野大学の前身、千代田女専が戦時に武蔵野の地に移るときに、速くて通えなくなり退きました。大学が卒業生に加えさせて頂いております杉本苑子、武蔵野女子学院高校を卒業されている江国香織、童話作家で前回ここで講演されたそうですが広田衣世の諸氏。

それから日本文学科で教えた文学者に専任教授・客員教授・特任教授に土岐善磨、亀井勝一郎、本多顕彰、安藤常次郎、大河内昭爾、楠本憲吉、近藤富枝、金田一春彦、山蔦 恒、薩摩 忠、那珂太郎、松本 徹、秋山 駿、黒井千次、雨情の令息野口存弥、阿刀田 高の諸氏。阿刀田先生には今年四月から日

茶店の老婆から「今時分、何しにきた、ア」「桜は春咲くこと知らねだね」と不審がられた場面は、彼が恋人の佐々木信子（有島武郎の小説「或る女」のモデル）と一緒に小金井堤を訪れた夏の日の回想です。独歩は。英国のワーズワース、ロシアのツルゲーネフから影響を受けた詩人・小説家でした。彼の「武蔵野」は、散文（小説）ですが、ツルゲーネフ作品を引用するなど影響の大きさがわかります。武蔵野と独歩は切り離せません。

三鷹駅北口の交番の陰に彼の「山林に自由存す」の石碑があるのはご存じだと思います。「山林に自由存す」の碑は山口市のサビエル教会堂の後ろにもあり、ほかにもあるようですね。

徳富蘆花。蘆花はスケールの大きな骨太の文学者です。徳富蘇峰の弟さんですね。途中から仲違いし、蘆花が死ぬ直前に和解しております。明治時代の人は面白いですね。丁度日露戦争が終わってすぐですけども、伊香保温泉に療養に行っていた蘆花は急に思い立ってトルストイに会いに行こうとするんですね。明治三十九年のことです。そしてすぐ実行に移しちゃうんですね。昔は文士は貧乏でありお金を持っていませんから兄さんに調達してもらって、船でエジプトに上陸し、それから中東の現在のイスラエル・パレスチナの地を経由してロシアに入つたんですね。日本人としては、最初に中東の地を旅した人でしょう。当時はトルコがここを支配していたんですね。まだイスラエルという国は存在してません。第一次世界大戦でトル

コが負けるまで、トルコがあつた辺を支配していたわけで、その後イギリスが統治した。蘆花は船・馬車・列車を乗り継いでロシアに入り、辺鄙な田舎に暮らすトルストイを訪ねるんですね。トルストイはすでに世界的に名声も得た大文豪ですよ。だけど家族たちからは準禁治産者扱いされ、疎んじられているんですね。蘆花の「巡礼紀行」という本があります。蘆花とトルストイのやり取りが非常に面白い。日露戦争に日本が勝つたということもあって、蘆花としては少し日本を自慢したいところを、トルストイにやんわりとたしなめられています。そういう事も具体的に書かれていて面白いです。トルストイは自分の財産なんかは皆捨てるつもりでほとんど困っている人であげてしまう。乞食に乞われればすぐお金をあげるとか、そういうことに対して家族は苛立っているんですね。長男なんかも自分の父親はもう時代遅れだ、というようなことを蘆花に言う。自分達の財産を減らされるということはトルストイ夫人も非常に恐れていた。その数年後にはトルストイは家出して田舎の駅で死んじゃいます。『みみずのたはごと』でも蘆花は、トルストイを非常に尊敬している。二人の会話のところを読みますと、トルストイは決して時代遅れでないことがわかります。むしろ時代の先を読んでいたということが言える。彼はクリスチャンとしてキリストを神として扱うことにも反対していますよね。そしてその絶対平和、人間の関係の水平性を主張し、そういう価値観を思想として確り持っている。現代になお非常に必要な思想であり、トルストイはちつとも古くない。それはまた別の機会にお話でき

大岡昇平の『武蔵野夫人』は姦通小説です。太平洋戦争後の仏文学ブームに乗って非常に羽振りのいい秋山というフランス文学者とその夫人。夫人は家付きの一人娘です。彼女の亡父が購入したはげの辺の屋敷に二人は戦中から住み始めた。武蔵野にある大きな屋敷ですよ。隣家は道子の従兄大野夫妻の家。夫人の名は富子。戦争が終わり、道子の従弟の勉が戦地から復員して道子の屋敷にやってくる。すでに心の離れてしまっている秋山と道子。姉と慕う道子に同情し恋する勉。有閑マダムな富子のコケティシユな誘惑。そこから色んなややこしい話になっていく。富子と示しあわせて家出した秋山はついでに道子の屋敷の権利書を持ち出した。売ってお金を得ようとしたわけですね。勉に相続のながしかの権利を得させようと道子は、秋山の目論みを阻止すべくし自分は自殺を図り、死んじやうわけですね。勉の道子への同情・求愛、勉への愛に苦しみながら古風な道徳に固執する道子。道子の生き方は今読んだら少し陳腐と言いますかね。そんなに参考になるような生き方とは思えませんが、各人物の心理をからめて武蔵野の自然を実にたくみに描いております。「はげ」の自然の描写で象徴的な場面があります。

屋敷の庭で勉と道子が飛んできた雌雄の飛翔に自分たちを重ねて見ている五章で、彼らの姿を覗いている秋山……。三者の互いの微妙な心理の描写がはげの自然と溶け合い、重なる場面がとて印象的です。また、道子と勉が野川の源流を辿りその源流近くで農夫に地名を尋ね、「ここは、恋ヶ窪」と教わり自分た

たらと思います

蘆花は明治四十年二月、東京府下北多摩郡千歳村粕谷を終生の地と定め、トルストイに倣って田園生活に入りました。『みみずのたはごと』は、千歳村の自然・人事、蘆花夫妻の生活を生き活きと描出した作品で、野の人である彼の面目躍如たる文章です。京王線の芦花公園駅を降りて十五分くらい歩くと芦花公園がありまして、蘆花が住んでいた家が残っております。蘆花の死後に奥さんが東京市に家・土地を寄付したんですね。東京市がその周辺の土地を買い足してかなり広い公園になっています。彼の住んでいた家、書齋が残っていますので、学生諸君も是非一度訪ねてみて下さい。蘆花の『みみずのたはごと』はかなりの量の随想録的作品ですが武蔵野に起居した文豪の記録として大変すばらしい。大学の図書館の全集で読むといいでしょう。

次に大岡昇平『武蔵野夫人』。下に「はげの道」と書いておきましたが大岡昇平は、はげの道とは国分寺崖線とよばれる片側が約二十メートルの崖の下の細道、崖の斜面の辺りからは豊富な湧き水がここかしこにあり、それが野川に集るところです。細かい道筋は省略しますが、小金井駅の南口で降りて滄浪泉園から貫井神社を経て小金井神社から野川公園にいたる道筋を言います。この野川は最終的には多摩川に合流します。野川公園は東京都の公園ですが、大学から近いですからぜひ文学散歩をなさって下さい。

ちの恋を思い、はつとする箇所も読ませ処でしょう。この作品の主人公は、道子、勉、武蔵野の自然のいずれとも解されず。姦通小説ということでは、作者が抱えていた問題もありました。作者に恋人がいてそれで奥さんが自殺未遂事件をおこしていた。そういうことも背景にあるようですが、単純に道子の生き方を否定することはできないのですが、結局道子にも勉にも、それから大野、富子、秋山たちの、姦通者と姦通された人間の心理には作者の内側の体験が投影している、とも思われます。勉は大陸のインパール作戦の生き残り。大岡昇平は南のミンドロ島の敗兵、捕虜でした。勉には色濃く作者が投影しております。大岡さんには「俘虜記」「野火」「レイテ戦記」という傑出した戦記小説が別にあります。

太宰 治『乞食学生』。なかなか愉快な小説ですが太宰作品の中では意外に読まれていない。玉川上水、井の頭公園を舞台にした青春小説です。三十二、三歳の作家が原稿をポストに投げ入れて、そこから玉川上水に出て井の頭公園のほうに向かう。万助橋を過ぎると松本訓導の碑がある。遠足で連れて来た生徒の一人が川に落ちたのを助けようとして殉職した小学校の先生の大きな顕彰碑が林の中にあります。歩いていくうちに「私」は何か踏んづけちゃうんですね。その辺から所謂白昼夢なんですけど、起き上がってきたのは少年で、すごく生意気で主人公はすっかりやり込められちゃうんですね。だけど仲良くなつて一緒に井の頭公園に行ったり渋谷の街に付き合ったりする。井

の頭公園の茶店も出てきます。少年は旧制の中学生ですから今の高校生くらい。彼と仲間の若者と、アルトハイデルベルクというドイツの学生の小説がありますけれども、軍国主義の暗い時代を背景にそれぞれの鬱屈・恍惚・不安・虚勢・悲哀などの入り混じった青春譜が展開する。以下、太宰の『乞食学生』と詩人・那珂太郎さんの太宰回想をからめてお話しします。

那珂太郎さんの詩『池畔遠望』のプリントをご覧下さい（引用略）。那珂さんから直接伺った話ですが、那珂さんは早くから太宰の愛読者で昭和十五年、旧制福岡高校時代に博多から上京し、三鷹の太宰の家を訪ねたそうです。太宰に誘い出されて玉川上水の道を通って井の頭公園に出て、池のほとりの茶屋に行つた。その茶店で色々文壇の悪口を聞かされた。太宰という人はとても気が弱い人で、話すときに目を合わせて話ができないう。目を伏せてしかし文壇の誰彼をこつ酷く批判したそうです。少年だから気を許したかもしれない。那珂先生は海軍に入隊するときにもう一度太宰宅を訪ねたそうです。その時は吉祥寺のどこかの飲み屋で歓送してもらつた。最初の時はまだ子供扱いで甘酒を頼んでくれた。自身は猪口でお酒を飲んでいたそうです。『続・那珂太郎詩集』（思潮社）にその場面の詩があります。ちよつと読んでみますと、極月つてのは一月ですかね。

あ、十二月かな、極だから。同極月某日、天気晴朗ナレドモ風ヤヤ強シト。日本海にバルチック艦隊を迎え撃つ東郷元帥の電文みたいですね。庵ヲ出テ北西ニ行クコト十餘町ニシテ三鷹台。久我山隣の駅が三鷹台ですね。その隣の駅が井の頭公園駅、そ

元ノ亭ハ失セ數十歩離レシコノ地ニ移轉セシトゾと。茶店の位置が違つたということですね。茶亭の。イマ亭ニ坐シテ遠望スレバ、往時ノ鬱乎トシテ蒼蒼タリシ森ノアタリ、忽如トシテ浮城艦艦ニモ似テ高層マンシヨシヨシ登え横ハリ、所謂御殿山マンシヨシヨシですか。湧水を一ツ切つたという高層マンシヨシ、御殿山マンシヨシと称されている、三つぐらいの大マンシヨシがありますよね。窓ニシート洗濯物ヲ旗ノ如クニ翻タリ。今はそんなことしちやいけならしい。茫洋タルカナ、オオ生存、オオ斜塔。昔を思うと、茫洋たるかなつてですね。私（作者）の人生もここで少し回想されているわけです。オオ斜塔、後ろの注がありますけれども、フランスの詩人の Rimbaud（ランボ）の詩の言葉を引用しているわけですね。生存と sign（セゾン）というのを重ねているわけですね。近景ノ噴上ハマブシク白キシブキヲ散ラシ、朽葉ノ如キ追憶ヲタダ水底ニ沈ムルノミと。これは那珂さんが太宰訪問時のことを思い出して後に書いた詩です。回想文もありますけれども、最初の訪問のあと太宰が発表した『乞食学生』を読んで、那珂さんは、もしかしたら自分のことを書かれたか、と思つたそうです。太宰の『乞食学生』のモデルはもしかしたら詩人の那珂太郎さんだったかも知れない。太宰研究者も知らない面白い話ですね。もちろん確証はありませんが。

『乞食学生』は、老書生みたいな小説家と、それから屈辱に塗れていてしかし肩を聳やかして生きようとしている少年とのやりとりがユーモラスに描かれていく青春小説です。

して吉祥寺駅ですけれども。井の頭線は駅間が短いですから、散歩してもすぐ行つちやいます。で、庵ヲ出テ北西ニ行クコト十餘町ニシテ三鷹台、更二十餘町ヌスメバ井ノ頭ノ池ニ至ル。那珂さんの散歩コースですね。木立ミナ枯葉ヲ落シスルドキ稍虚空ヲ刺セリ、水上ニ扁舟ヲ泛ブルモノ。井の頭公園駅の池は「七井の池」と言いますけれども、湧水が七箇所あったんでしよう。水上ニ扁舟ヲ泛ブルモノ三五。五かける三で十五隻くらいですね。櫂聲南語ノビチャビチャノミ聞ユ。男女が甘い語らいをしている、そういうのを横目に見ながら更に行くと、池畔ヲソゾロ行ケバ茶亭ノ前、茶店ですね。路上ニ鈴振りブリキノ罐ヲ叩キ、半裸ノ若キ男女ノ群ガリ踊ルアリ。今でもこういう情景は見られますね。寒風ニ素肌ヲ曝シ脚ヒラキ身ヲクネラセ、行人、行く人ですね。旅人と云うほどの重さではないです。通りすがりの人の、好奇ノ視線ヲ浴ビテ自ラ恍惚タルサマニ、卒然「ダス・ゲマイネ」、これは太宰の作品名。想起セラルト。カノ巨艦ニシテ心弱キダダ作家、ダダイズムの作家ト共ニ、四十幾星霜ノ昔コノ茶亭ニ憩ヒシコトアリ。これは、だから昭和十五年の太宰訪問の時に、ということですね。コノ茶亭ニ憩ヒシコトアリと。カレハ少年ワレヲ正視スルヲ得ズと。目をちやんと合わせられない、気が弱くて。甘酒ヲワレニアテガヒ、漣漪というの池のさざなみ。漣漪ニ目ヲヤリツツ、現文壇ノ誰彼ヲ舌鋒鋭ク非議シ、チエホフヲ讀ミ給ヘチエホフヲ！ト連呼セシガ、ソノカミ地上ニセリ出セシ緋毛氈ノ棧敷今ハ無シ。茶亭ノ楯ニ聞ケバ、おばあさんに聞くと、戦時中焼夷弾落下シ、

太宰 治は昭和十四年から亡くなるまで三鷹に住んでいました。三鷹駅の南口の近くの「千草」という小料理屋があつた。その二階を太宰は最後に仕事場にしていた。心中の相手の山崎富栄は「千草」の真向かいの家の二階に下宿していた。今の永塚葬儀社の場所です。互いに二階の窓を開ければ声をかけ合える距離です。

御茶の水の美髪学校、美髪と洋裁の学校をお父さんが経営していたが戦災で焼失して滋賀県に疎開していた。戦後彼女が一足先に上京して、いざれ学校を再興しようということでお父さんの教え子の三鷹の美容院に勤めていた。そして太宰と知り合うことになるんです。太宰文学を理解していかないと、何か無智な女性が太宰を騙して死に誘つたみたいな風な書き方をされますけれども、かなりちゃんとした女性だった。彼女は、戦争末期にすでに結婚していた。数日の新婚生活で夫はフィリピンのマニラに出張し、戦争の渦中で行方不明になり、帰らなかつた。どうして太宰と知り合いになつたかというところ、三鷹の屋台で友人の女性が太宰と知り合い、後で富栄に引き合わせました。富栄のほうは太宰が亡兄と同じ旧制弘前高校出身者と聞き会つてみたくなり紹介してもらつた。彼女は美容師を続けながら太宰と親しくなつていった。太宰の借家は六畳・四畳半・三帖でそこに男の子一人と女の子二人と夫人と五人では家が狭くて執筆できない、だから三鷹駅の周辺に部屋を借りてはそこを仕事場としてきた。（※「千草」が無くなった後も数年前までは古めかしい

バアーがあつたんですが、その辺一体も今や取り壊され、最近大きなビルが建ち、駅ビルと向きあつています)

昭和二十三年六月一三日、太宰と富栄は連れ立ってすぐ傍の玉川上水に赴き入水しました。六月十九日、払暁に二人の遺体を通行人が発見した。入水した場所から大体三百〇四百メートル下流に新橋という小さな橋が上水に架かっています。その橋下の堰で発見された。上水の流れもその頃はものすごく速かった。表面は穏やかでもトンネルの中を水が流れていくような、人食い川とも言われていたそうです。

(二)

次に武蔵野市在住の作家の霜多正次さんの作品から、代表作の『日本兵』を紹介いたします。『日本兵』は、一九六五年(昭和四〇)発表されています。太平洋戦争末期のニューギニア戦線での日本兵を描いた作品で、山中を逃げ回っている日本兵同士が仲間の肉を食べるつていうような悲惨な状況が描かれております。同じく人肉嗜食を描いた大岡昇平の作品『野火』の場合、精神病患者の回想記という形で本当なのか、あるいは幻覚なのかからしないような書き方ですけれども、それと違って『日本兵』の方は、知的批判力を堅持した吉村という下士官が主人公です。この吉村という兵士の目を通して日本軍とその将兵の実態が書かれています。一兵士の眼からということがこれは非常に重要だと思います。あるとき吉村の隊の兵士が味方に狙わ

れて射殺されちゃうんですよ。仲間です。餓餓の敗残兵が肉を取る為にですよ。その肉を干し狼の肉と言って食べるつていうのは『野火』の方にも出てきますけれども、大腿部の肉を切り取られているんですね。埋葬したはずの兵士の死体まで掘り起こされて肉が抉り取られるということが頻発する。もう犯罪ですよ。そういう目に遭わないように仲間が死ぬと深い谷底に同僚の兵隊を捨てるといふか、葬る場面などが非常にリアルに書かれているんです。戦場の狂気といふことではまあ色々文学作品がありますけれども、この『日本兵』は、戦場のそういう生々しい描写もさることながら、一九四五の終戦後の日本兵の姿まで書いているところが注目される。この小説は非戦の信念からオーストラリア軍に投降した吉村軍曹を乗せた船がラバウルという島に差し掛かった頃から始まります。船にはオーストラリア軍が支給した赤い服に赤い帽子を着用していたつまり吉村たちですね。赤い服に赤い帽子を宛がわれていた捕虜の元将兵八十名。それと同僚の肉を食むような悲惨な東ニューギニア戦場で捕らえられた、投降したんじやなくて捉まった元兵士約四百名。五十名は魚雷にやられた駆逐艦の元搭乗員達。海軍の兵士も混ざっていたんですね。彼らは日本が降伏する以前の捕虜で、言わば正規の捕虜であった。ところが日本が降伏した後に武装解除されたポツダム捕虜が二千名も乗っていたんですね。大きな船ですね輸送船。合わせて二千五百名の捕虜が八千トンの船に詰め込まれていた。輸送船の数も絶対数が少ない。戦勝国と言つても船を失っているんです。ラバウ

ね。

日本軍隊の極めつけの悪いところですが、ジュネーブ条約というものを教えてないんですよ。捕虜になった場合どう扱われるかといふことを全然教えていない。もう捕まれば殺されるか、酷い目に遭わされると思つていられるわけです。相手はジュネーブ条約を教わっている。一応は守るわけです、一応ですけれども。正規の捕虜の場合は、捕虜の衣食住の一切と送還の費用は戦勝国が負担する、というのがジュネーブ条約です。ポツダム捕虜については日本政府が全費用を負担すると、こういうことになっています。

昭和十六年、東条英機陸軍大臣は「死すとも虜囚の辱めを受けるなかれ」という「戦陣訓」を出した。陸軍の将兵に対する至上命令ですよ。上官の命令は天皇の命令ですから軍人はこれを守らなければならぬ。兵士は常時「戦陣訓」の暗唱を強要されるようになっていった。死んでも捕虜になるなといふことは、捕虜になる前に死ぬ、というわけです。『戦陣訓』は兵士以外の一般人にも波及していきました。今回教科書問題で政府は譲歩してその軍の命令で死んだ沖繩の一般人、婦女子もいたことを教科書に記載することを決めたわけですから、重大な犯罪ですね、戦陣訓がなければかなり死ななくて済んだ人がいたはずでしょう。

霜多さんの『日本兵』は、性格の異なる捕虜集団の間の微妙な心理的葛藤、帰国を待つ捕虜集団の闘争を通じて旧日本軍隊

霜多さんの『日本兵』は、性格の異なる捕虜集団の間の微妙な心理的葛藤、帰国を待つ捕虜集団の闘争を通じて旧日本軍隊

の本質に迫って行った。兵士の眼からみた貴重な記録文学です。

日本映画に「往き往きて神軍」というのがあります。これもニューギニア戦線でのこと。日本兵による仲間の肉喰食、それが背景になってますよね。日本に帰ってくる前に自分たちの犯罪の口封じに無実の部下を射殺した闇の事件があった。その上官たちを〇という元兵士が遺族を語らって追及し告発して歩くわけですね、その元上官に本当の事を言えと…。お前達は人肉喰食の犯罪を隠す為に部下を殺したんだろと…。数人の元上官を探し出す。ある上官は病院の患者でベッドに寝ているんですが、その患者に馬乗りになって本当の事を言えとてやるわけです。ドキュメンタリーですから本当のシーンですよ。ある上官は饅屋の主人になっているのとか、そういう加害者を訪ねて追及する。〇は正月の宮中参賀の時に昭和天皇をめぐってパチンコを撃って捕まった人。自動車の修理工場を経営しながら天皇制を糾弾する垂れ幕をつけて車で日本中を回っていたような人物ですけども、映像でそれを追った作品です。部下を処刑して、口を拭って帰国していた上官たちを糾弾する場面は鬼気迫るものがあります。

戦場での人肉喰食を題材とした演劇に「審判」というバリー・コリンズという人の作品があります。戦時下、敵中の教会の地下に閉じ込められて次第に飢えていく兵同士が、話し合いによって仲間を食べる順番を決めそれに従う。仲間の肉を食べる、しかし納得づくなんですよね。教会の地下に閉じ込められて次を勉強しているんだから。これは素晴らしい事だと思うんです。それから今の文学はもう、趣味的なものではない。自分が生きている現代・世界を分析するのに役立つものでなければ駄目だと思います。今はどっちかという、流行の文学はファンタジーですよ。僕はちょっと不満なんです。やはり現代社会・世界に対する批判力とならないような文学は古臭いものになってしまふ…。と。

吉村軍曹を描いた『日本兵』は、読む人に勇気を与えてくれます。われわれの近くには、まだまだ非常に優れた作品がある、立派な文学者がいるということ。勇気を与えてくれる、困難を突破していく力を与えてくれるそういう文学があることをやはり若い人たちに知っていただきたいと思います。

(三)

最後に、吉田一穂『空中樓閣』という詩のプリントをご覧下さい。

何をねらふ艦砲の仰角

原爆実験で砂漠に出来た硝子帯

海のない燈台、反射炉、ピサの斜塔、

バビロンならぬ、ここ廢都のどまん中にして、

二十世紀バベルの塔！

〈利益社会であつても国家ではない〉

第に飢えていく味方同士による人肉食。これは実際にあった事件だそうですけども。彼らは話し合いによって自分達で順番を決めて全員が納得してこの契約に従う。最後に残った男の証言から、多くの倫理的、哲学的な問題が提起されてるんですね。人間への根源的な問い、という形で…。すばらしく長い台詞の一人芝居。下北沢の本多劇場で加藤健一さんが美事に演じ大変評判になりました。

戦争の最前線では全員が犯罪者、精神異常者という風に考えるべきです。それが戦争の唯一の真実でしょう。もちろんその中でも多少は人によって差はありますけれども。旧ユーゴスラビアが分裂した後いろんな国に分かれた。クロアチアとかコソボとか。オシムさんの国もそうですけれども。内戦を十年やってましたよね。その中での一兵士の証言なんですけれども、戦争の現場、最前線では全員が異常者か犯罪者だ、と断言しています。その彼は作句が唯一生きる希望でした。家も失くし家族も失くし、何もかも全部失って妻とは離婚になるし、子供は取られちゃうという中で句作だけが心の頼りだった。文学っていうのは凄いです。言葉っていうのは凄いです。最後に残るのは言葉しかない。人間も死んじゃう、物も消滅する、組織や制度もいつか崩壊する。最後に残るのは唯一つ言葉ですよ。仏陀も、イエスも、親鸞もその言葉によって、我々はその人たちの事を知ることができる、日本文学科に來ている学生諸君には自信を持ってもらいたいと思うんですね。言葉に関わること

ハンザ同盟の硝子張の指令塔だ。

いや下水管だらう、その中味だけは確かに。

国際資本と独占企業の百鬼ひしめきあひ

血を膏と汗を絞りあげた階層の高さ。

否！ 塔は逆立ちだ。

パンパスの荒野に、これはありうべからざる白昼の蜃気楼だ！

冷戦時代にアメリカが砂漠で行なった原爆実験を作者が批判して書いた詩だと思えます。

日本は原爆で三回やられた。広島、長崎、ビキニ環礁の被爆です。いずれも避けられた人災・悲劇ですけども。ビキニでは実験に携わった米兵たちも後々まで苦しみますよね、白血病そのほかで…。

「硝子帯」とは、無機質的世界への転化を表わすのでしょうか。「海のない燈台」、「反射炉」、「ピサの斜」、それぞれ砂漠での実験効果を測定するためのものですね、擬似的な軍事施設、建造物、構造物か。「ハンザ同盟」というのは十三世紀から近世初頭にかけての北海・バルト沿岸の都市同盟ですね。これは商人たちが結束して、君主に富を収奪されないように協力してハンザ同盟というのを作った。いわば利益共同体です。凭れあいの現代利益社会にも通じる…。「パンパス」というのは、アルゼンチンのラプラタ川流域の大草原。「パンパスの荒野」とは、ボジが一瞬にしてネガに反転する。そういう事態が現れるということ

を意味していると思われます。繁栄を誇った古代バビロニア帝
国の首都同様に現代・未来の大都市とその文明も何時か自らの
システムやテクノロジーによって崩壊・自壊しないという保障
はない、という作者の思いですね。難しい詩なんですけれども、
ここで注目すべきは、「利益共同体」というキーワードです。国
境を越えた、現在で言えば軍事産業・石油資本・国際金融・メ
ディア等ですね。そういう利益共同体がますますこの世界を支
配しているという現実がありますよね。「国際資本」と「独占資
本の百鬼ひしめきあひ」、人々の血を膏と汗を絞りあげてその
上の繁栄というものの危うさを一穂は指摘したんだと思います。

この詩は、まさに九・一・一テロの映像を想起させます。も
ちろん一穂は予測して書いたわけではないが、彼が「空中楼阁」
たる現代文明、あるいは「利益共同体」の危うさに着目して書
いているというところは凄い。崩壊したニューヨークのツイン・
タワーも利益共同体のいわば結晶としてのビルだったわけです
よね。破壊するのはもちろん私は反対ですけども、九・一・
一の事件が起こったとき、あの瞬間もたまたまテレビを見てい
て私も衝撃を受けた一人でしたけれども、咄嗟に一穂の詩が頭
に閃いたんですね。一瞬にしてポジがネガに反転する大画像を
見ながら、そういう光景を目の当たりにし、「文学畏るべし」と
いう思いに撃たれたんですね。

吉田一穂は代表詩集『白鳥』をもつ日本の最高の詩人の一人
です。彼を尊敬する文学青年が三鷹台の家に押しかけてきても
苦にせず、朝から酒を飲んで若い人を相手に文学論をやってい

「少年」。オリオンというのはギリシャ神話に出てくる狩人だ
すよね。美男子の狩人です。オリオンというのはアポロンに殺
されたっていう説、アルテミスという人に蠍を使って殺され
たっていうことになってますね。蠍と共に天に上げられた
と。このオリオン座と蠍座っていうのはくっついてるんです
よ。ギリシャ神話から採ったんですね。そういう事が背景とし
て分ればあれば後は読んでわかる。弟よ、あした、ですね。
あさとも読みますけれども。最後の行です。短いけど凄く豊か
な世界ですよ。

「トラピスト」。これはミレーの『晩鐘』を思わせるような詩
ですね。わがふるまとはNotre Dame de Phare Phareは灯台で
す。函館のトラピストはフランス人神父たちが船から見、あ
そこに修道院をつくらうと思つたという。彼らはそういう地政
学的能力にすぐれていた。トラピストは男子修道院です。一穂
さんのお父さんっていうのはその土地の網元でね、あそこの近
くの人だったわけです。「アンダンテ、熟れ麥は早や収穫の暖
調曲」「アンダンテっていうのは歩く、緩やかに歩くテンポです
ね。そして「羊歯」。羊歯っていうのは一万種類くらいあると広
辞苑にも出ておられますけれども。莖は地中にあると、そこから
葉や根が生じると。莖が地面の中にあるというのが面白いで
すね。非常に古い植物であって、「化石」っていうのは紀元前四
千年ぐらいに文字というものが出来たと。今の字じゃないです
よ。石に刻まれたり、粘土板に書かれていた文字。なんで文字
が始まったかと、税からですよ。支配者が税の事を記録する

た。貧乏してもお酒は一級品しか飲まない。一流品好きなんで
すね。だから、お子さんが一穂全集中の月報に書いてますが、
酷い親父だと思つてうらんでいた」と。小学生のときから新聞
配達をしてお母さん助けた」と。偉い父親だと後から解つたと
書いてますけれど。私の先輩もその訪問者の一人だったんです。
その先輩から一穂さんは「詩人は腕力が強くて、評論が書けな
くてはだめだ」と言っている、と聞かされていました。腕力つ
ているのは現実とあい拮抗する力と想うんですね。ボクシング
の腕力が強いとかそういうことじゃないんですね。なるほど一
穂も含めて一流の詩人はみな優れた評論を書いてますね。彼は、
「半眼（はんげん）微笑」の識語を好んで揮毫しています。私も
その先輩が二、三枚書いてもらった中の一枚を貰い大切に持っ
ています。「半眼微笑」っていうのは、相手もつともらしい事
を言っているも本当かな此奴、という風な、少しこちらが余裕
を持つて見るつてことでしょうか。文学というものは複眼で見
得るといふこと、だと思ふんですよ。単細胞じゃなくて複眼で
物・事態を把握するといふ事だと思ふのです。だから、あ、
またやつてる、あ、またこういう事を言いたいのかと笑いなが
らも相手の言葉や言い訳、主張や説教そういうものを聞くとい
うことでしょうか。「半眼微笑」なら貧乏なんかへこたれない、
凄く強い詩人ですよ。

「少年」と「トラピスト」という一穂の短詩を二つプリントに
紹介してありますのでついでに簡単に触れておきます。

ために、石に刻んだ文字が最初の文字という事はわかっていま
す。紀元前四千年にそういうものがもうすでにあり古代オリエ
ントで出土していますね。そして「野の祈り」。これはマリアの
祈りっていうのがあるんですね。カトリックですけども。こ
の「晩鐘」というのはマリアの祈りの時に鳴らす鐘ですよ。最
後に祝福に満ちた光景になっていますよ。短い詩ですけども
ひじょうに豊かな詩です。

三鷹・武蔵野の文学者の代表作の紹介は出来なかつたですけ
れども、インターネットか、文学事典で調べて頂ければ幸いで
す。時間になりましたので、これで終わりにいたします。ご清
聴ありがとうございます。

※本稿は二〇〇八年七月、公開講座「三鷹・武蔵野の文学者た
ち その作品をめぐって」の講演会での録音テープを学生委
員である小川由希子・尾崎友里恵が活字におこし、その上で、
竹田日出夫先生に改めて内容を整理、補筆していただきました。
た。

東歌のなかの武蔵野の歌

並木 宏衛

東歌の武蔵野の歌、

武蔵野むさしののに占へ肩かた焼き眞實まことにも告らぬ君が名下に出にけり
(三三七四)

というこの一首の歌についてお話ししようと思います。万葉集には巻十四に東国の歌を集めた東歌というのが一卷あります。大体二百四十首ほどあります。その東歌の中の武蔵野の歌ですが、その武蔵野の歌を話す前に、この武蔵の国というものがちよつと問題になります。つまり東歌の成立問題がこの武蔵の国に関してあります。その問題に触れてから歌に入りたいと思います。

東歌という巻十四は、実は国名のわかる歌と、国名のわからない歌に大きく二つにわかれて編纂されています。その国名の

が、宝亀二年(七七二)、光仁天皇の時代に、東海道に移されたのです。『続日本紀』宝亀二年十月の条を見ると、己卯、二十七日になりますか、「太政官奏すらく、武蔵国は山道に属すと雖も、兼ねて海道を承けたり。公使しし繁多おほしくして祇あや供堪たへ難し」と。つまり武蔵の国は本来東山道に属しているけれども、東海道にも通っていると。で、人々は多くその道を使っているので、そこで武蔵の国は「東山道を改めて東海道に属らば」とあり、東山道から東海道へ移せという命令が出ます。これが宝亀二年、十月なのです。で、東歌を見るともうすでに、武蔵の国は東海道に入っているのではないかと、いうのです。そこで、東歌というものものの編纂が、この宝亀二年以降に編纂されたらうと、つまり七七一年以降に巻十四東歌ができたのではないかと、いうのです。従って巻十四ができたのですから、当然万葉集も宝亀二年以降にできたのではないかと、編纂されたのではないかと、こういう意見です。

万葉集はそれまでは、大体万葉集の一番最後の歌というのが、これが天平宝字三年、つまり七五九年の伴家持の歌、正月元旦の歌、これが一番新しいのです。ですからこの天平宝字三年以降、そんなに経たないうちにできたのではないかと、奈良朝の半ばごろで来たのではないかと普通言われていたのです。ただいつできたかはわからないのですが、それを山田孝雄博士は初めてこの七七一年、宝亀二年以降で来たのだという説を出したのです。ところがこの太政官の命令でもわかるように、武蔵の国というのは東山道に属しているが、東海道をも通っている

わかる歌、それを更に、東海道に属する国の歌と、東山道に属する国の歌とにわけて、それぞれ雑歌と、相聞と、それと相聞歌には壁か嶮歌あやというものがありますが、わけて編纂しています。その東歌の国名のわかる歌の順序を見てもまず雑歌が上総、下総、常陸、信濃の国の歌と五首あって、それから相聞の歌が並んでいます。それが東海道は、遠江、駿河、伊豆、相模、武蔵、上総、下総、常陸の国とあって、その後東山道の国があります。この武蔵の国は東海道の相模の国の次に入っているのです。

で、これを問題にしたのが山田孝雄博士です。この人が大正十三年、今から八十数年前ですが、「心の花」という雑誌の中で「万葉集の編纂は宝亀二年以後なるべきの証」という短い論文を書いていました。この東歌の中の武蔵の国の位置が東海道に入っているというのは、本来は武蔵の国は東山道に属していたのです。巻三の次の歌(二九六・二九七)、

田口益人大夫、上野国の司に任まずす時に、駿河の
浄見の崎に至りて作る歌二首

蘆原の清見の崎の三保の浦の寛ひろけき見つもの思ひもなし
書見れど飽かぬ田兒の浦大君の命いのち恐おそみ夜見つるかも

この歌を見ますと、田口益人大夫は、上野国に行くのに、本来は東山道を通るべきなのに、東海道の駿河国の清見の崎や田子の浦を通って下向している(上野国は東山道に属している)。また、巻二十の防人歌、

足柄のみ坂に立して袖振らば家なる妹はさやに見もかも
(四四三二)

この歌の作者は、武蔵国埼玉郡の上丁の藤原部等母麻呂という人です。この人が防人として、難波の津に行くのですが、この武蔵の国から、どうもその時に「足柄のみ坂」を通ったのですね。足柄のみ坂に立って袖を振ったならば、「家なる妹」、家にいる妻ははつきりそれを見たらうか、振ってる袖を見たたらうかと歌っています。

これを見ますと、武蔵の国の人が難波に行く時に足柄峠を通っているのですね。この防人歌は天平勝宝七年の作ですから、七五五年です。つまり、どうもこの武蔵の国への往来というの

は東山道よりも東海道を行き来していたということです。だから行政上ははっきりとこの宝亀二年からは東海道に属しますが、実質上はもう武蔵の国というのはほとんど東海道を通って行き来していたことがわかります。従って、この巻十四東歌の配列上から、東歌が宝亀二年以降に編纂されたという山田説が、そうかもしれないのですが、定説にはならなかったわけです。

さて、この武蔵の国の歌は、東歌には九首あります。そのうち武蔵野、この時代は「むさし」ではなくて「むざし」と濁ったのですが、武蔵野の歌は五首あります。そのうちの一首が「武蔵野に占へ肩焼き眞實にも告らぬ君が名トに出にけり」という歌です。武蔵野で占い師が占ってありありと人に告げたことのないあなたの名前、「君の名」が、卦に出てしまった、占いによって現れてしまった、ということです。占いで名前が出るというのがどういふことか、少し問題です。ちょっとわかりにくい。なんで名前が出てしまったのか、という問題があります。どういふふうに出たかはわかりませんが、とにかく名前が出て、それで知られてしまった。「告らぬ君が名」というように、言わなかったあなたの名前が占いに出てしまったというのです。名前が問題になっていきます。名前に関していうと、これは古事記の垂仁天皇の条に出てくるのですが、「天皇、其の後に命詔りしたまひしく、凡そ子の名は必ず母の名づくるを、何とか是の子の御名をば稱さむ」とあり、子どもの名前というのは、必ず母親が名づけるのだとあります。古代において子の名前というの

紫は灰指すものそ海石榴市の八十の衝に逢へる兒や誰

(三二〇一)

たちちねの母が呼ぶ名を申さめど路行く人を誰と知りてか
(三二〇二)

同じように、これは巻十二に出てくる問答歌であります。この「紫は灰指すものそ」と、紫に染める場合は何か灰を入れたようなのですが、その灰というのは椿を燃やした灰のようです。だから椿ではないけど、海石榴市のと掛かります。その衝で会ったあなたは一体どの誰ですかと、名前をきいたわけです。それに対して女性が答えたのが、「たちちねの母が呼ぶ名を申さめど路行く人を誰と知りてか」という歌です。「たちちねの母が呼ぶ名」、つまり子どもの名前というはお母さんがつけるものですから、お母さんが呼ぶ名前と、わざわざ言っています。その本名ですね、それは言わないわけじゃないけれども、路行くあなたを一体どの誰か私には知りません。だから名のるわけにはいかないというのです。プロポーズに際し、男性はまず自分の名前を名のったようです。そして、相手の名前をきく。それに対して女性がOKした場合にはちゃんと自分の名前を女性も名のったのです。それ故、巻十一ですが、「隼人の名に負ふ夜聲いちしろくわが名は告りつ妻と侍ませ」(二四九七)と、その隼人の音に聞こえた夜聲のように、「いちしろく」、はっきりと、「わが名は告りつ」、私の名前は名のったと歌い、だから「妻と侍ませ」、妻と思って頼りにして下さいと、いったのです。

は母親が名づけるきまりだったようです。火の稲城、火の中から生まれたから、その子の名を本牟智和氣命と名づける云々とあります。要するに子どもの名前というのは父親でなくて母親が名づけたというのです。ということは、その子どもの名前の、本名を知ってるのは母親ということになります。下手をするとう父親でさえ娘の本名は知らなかったかもしれない。

上代において、この名前というものが非常に重要なのです。例えば結婚、結婚相手にプロポーズする時にはまず名前をききます。

丹比真人の歌一首

難波潟潮干に出でて玉藻刈る海未通女ども汝が名告らさね

(二七二六)

和ふる歌一首

漁する人を見ませ草枕旅行く人にわが名は告らじ

(二七七七)

これを見ますと、丹比真人の歌は、難波潟の潮干に出でて玉藻を刈ってる未通女よ、あなたの名前をおっしゃいと、名前をきいています。それに対して答える歌が、「漁する」、獲物をあさる海女とは私を見て下さい、だけれども「旅行く人」、あなたに「わが名は告らじ」と、自分の名前を旅行く人には名づけないと言っています。

「住吉の敷津の浦の名告藻の名は告りてしを逢はなくもあやし」(三〇七六)では、住吉の敷津の浦の名告藻ではないが、「名は告りてしを」、名は告げた、名のったのに、「逢はなくもあやし」、会ってくれないのは変なことだと、ちゃんと妻として名前を名のったのだから、会ってくれてもいいわけです。それを会わないのは変だと言っています。名前というのは滅多に他人には言っただけいけないのです。それが次の歌です。

あらたまの年の経ぬれば今しはと勤よわが背子わが名告らすな
(五九〇)

年が経ったので今はもうよいと、絶対にあなたよ、私の名を人に言わないでくださいと、歌っています。また、

隠沼の下ゆ戀ふれば爲方を無み妹が名告りつ忌むべきものを
(二四四一)

こもった沼のように人に知られず心のうちだけで恋をしているので、仕方がなくて、妹の名を名のった、慎むべきことなのに。つまり、妹の名前、妻の名前などを滅多に名のってはいけないのです。他の人に知られてはいけないと、こう言っています。で、この「武蔵野に占へ肩焼き眞實にも」という歌、これは「告らぬ君が名」、言わなかったあなたの名前が占いによって出てしまったと歌っています。「告らぬ」、誰かが作者に、女性だろ

うと思いますが、その女性に彼氏の名前を問い詰めたんだらうと思えます。それなのに名のらなかつた。それが占いによって現れてしまったと、こう言ってるわけです。では誰が問い詰めたのだろうか。多分これは、名前、相手の名前が問題になっていきますから、それは恋愛に関してであろうから、そういうものに関与しているのはどうも母親のようなのです。それがその次の歌(二四〇七)です。

百穢ももの舟隠り入る八占やうさし母は問ふともその名は告らじ

大船も入港できる、その浦ではないが、「八占さし」、いろいろな占いをして、「母は問ふとも」、お母さんは尋ねても、「その名は告らじ」、あなたの名前は決して申しません。これはいくら母親が問うても名のらなかつた、言わなかつた、と言っているのです。だから、この三三七四番歌の「武蔵野に占へ肩焼き」の歌でも名のらなかつたんでしようね。しかし、占いによって現れてしまったと、いうことだろうと思えます。

ところで、恋愛に関して、二人の仲の噂が立つということを非常に嫌っています。例えば次の歌(二七六一)、

葦垣あしがきの中なかにこ草こくさにこよかに我と笑まして人に知らゆな

葦垣の中なかにこ草こくさではないが、にこにこ私に笑顔を見せて人に知られないでおくれ。自分を見て顔色に出してしまうことを

しも(九三)

「玉櫛」、これは枕詞ですが、その「覆ふ」、隠すのはたやすいけれども、「明けていなば」、夜が明けて帰ったならば、「君が名はあれど」、あなたの名前はともかくとして、「我が名し惜しも」、私の名前が人に知られてしまうのは惜しいことです。つまり、あなたの名前が噂に立つのはいいのだが、私の名前が噂に立つのは嫌だといっているのです。名前が知られるということに、やはり抵抗があるのです。非常に嫌がっているということです。

それで、古代、特に女性の名前なんかは非常にわからないのです。紫式部とか、清少納言とかいっても、本名がわからないのです。あるいは、藤原定子とか彰子とか、字はわかっているも、何と呼んだかわからなければいけません。だから人の名前というものは、まあ近世に至ってもそうなんです。非常にわかりにくいんです。言われてみないとわからないという名前が多いのです。あるいはその名前を書かない、言わないというのがあります。例えば、藤原鎌足に対しても「内大臣藤原卿」と出てくるだけです。「大伴宿称巨勢郎女によばう時」とか、名前が書いてない場合が多いです。まあ大体わかりますけどもね。名前を書かない。つまり貴い人や女性は名前を書かない場合が多いのです。石川郎女とか巨勢郎女とか藤原郎女とか、とこう出てきますが、郎女というのは普通名詞ですから本名は何というのか、名前が書いてないのでわかりません。

さて、娘の結婚というものに対し、母親がそれを邪魔をする、

嫌がったのです。顔色に出してしまうと他人にわかってしまうからでしょうね。「人に知らゆな」と歌っています。また、

夕凝りの霜置きにけり朝戸出にいたくし踏みて人に知らゆ
な(二六九二)

とも歌っています。霜が降りている朝別れて出ていく。平安朝で言う「後朝の別れ」です。男性が夜訪ねてきて朝早く帰っていくわけです。朝戸出の時に強く石やなんかを踏みつけて、そうすると音がしますから、そこで「人に知らゆな」と、人に知られないでくれと詠むわけです。あるいは、

我が門に千鳥しば鳴く起きよ起きよ我が一夜夫人に知らゆ
な(三八七三)

わが家の門に多くの鳥がしきりに鳴く、起きよ起きよ。わたしの一夜夫、人に知られないでおくれ。朝起きて出ていく時に、人に知られてくれるなど、こう詠んでいます。人に知られてしまつと、噂に立つということです。噂に立つということは、自分その噂に立つ人の名前が知られてしまうということなのです。巻二に次のような歌があります。藤原鎌足が鏡女王をよばう時の鏡女王の歌です。

玉櫛たまぐし箆へら覆ふを安み明けていなば君が名はあれど我が名し惜

あるいは、母親が娘を見張っているという歌も出てきます。

魂合たまあへば相寝るものを小山田の鹿猪田守ること母し守らす
も(三〇〇〇)

「魂合へば」と、これが具体的にはちよつとわかりませんが、お互いの魂が合ったならば、「相寝るものを」、共に寝るのに、「小山田の鹿猪田守ること母し守らすも」、小山田の鹿猪田を見張るようにお母さんが監視していらつしやる、番をしていらつしやることよ。つまり母親が娘を見張って、番をしているわけです。また、

筑波嶺つくはたねのをてもこのもに守部もりべす母い守れども魂たまそ合あひに
ける(三三九三)

筑波嶺のあちらこちらに、「守部すゑ」、守る人ですね、番人を置くように、そのように「母い守れども」、お母さんは見張っているけれども、「魂そ合ひにける」、魂が合ってしまったと。「魂たまが合あう」というのはどういうことですかね。さらに、

汝が母ははにこられ我は行く青雲あまのつゆの出で来我妹子相見て行かむ
(二五一九)

「汝が母に」、お前のお母さんに、「こられ我は行く」、叱られて

私は帰ると、「青雲の」、青雲といつてもこれは白い雲を言うの
だろうと思えますけど、青雲ではないが、「出で来我妹子」、出
てきておくれお前よ、「相見て行かむ」、顔を見て帰ろう。つま
り、母親がやつぱりこれも、怒られる云々というよりも、要す
るに番をしている。母親が娘の番をしているために会えない、
せめて顔を見て帰ろうという歌です。

だからはつきりと、

たらちねの母に申さば君も我も逢ふとはなしに年を経ぬべ
き(二五五七)

お母さんに話したならば、あなたも私も、会うこともなくて年
が過ぎるでしょう。あるいは、

たらちねの母に障らばいたづらに汝も我も事そなるべき
(二五二七)

お母さんに邪魔されたならばあなたも私も話が台無しになる
でしょう。母親が娘の結婚を邪魔をする、嫌がっているのです。
巻十四には、

上野の佐野の舟橋取り放し親は放くれど我は離るがへ(三
四二〇)

まったというのです。母親に問い詰められてもいわなかった彼
の名前が、占いによってわかってしまった。その結果、母親は
自分の結婚に対して反対するのではないかと、邪魔するのでは
ないかと、そういう心配をしているのだと思います。だから単
純に占いに出て、あなたの名前が出てしまったのですが、出て
しまつてどうだつていうよりは、それによって、自分が結婚で
きるかどうか、それを心配している歌なのだろうと思います。
お母さんが賛成してくれるだろうかどうか。それが心配なので
す。この歌の作者は、「上野の佐野の舟橋取り放し親は放くれ
ど我は離るがへ」の歌のように自分は絶対にあなたと離れるこ
とはしないと、みずからいきかせ無事に結婚できたんじゃない
かと想像します。少なくとも一緒になつて、幸福な結婚生活
を送つたんだろうと思います。

※本稿は二〇〇八年十二月、武蔵野大学国文学会での講演の録
音テープを学生委員である丹治麻里子が活字におこし、その
上で、並木宏衛先生に改めて内容を整理、補筆していただき
ました。

という歌があります。「上野の佐野の舟橋」、佐野というと今
下野、栃木県にありますが、ここは上野のとありますから高崎
にある佐野です。「佐野の舟橋」、舟橋は、舟を並べてその上
板を渡したもので、簡単に橋の取り外しができるようになって
いるものです。それを舟橋というのです。その佐野の舟橋を取
り放すように、「親は放くれど」、母親は引き放すけれども、「我
は離るがへ」、私は離れようか、決して離れまいと歌っています。
つまり、母親が娘の結婚を邪魔をするのです。母親が娘の結婚
というものにあんまり賛成しない、邪魔をするということがあ
つたようなんです。それで、今の「武蔵野に占へ肩焼き眞實
にも告らぬ君が名卜に出にけり」の歌ですが、表面上はです
ね、「武蔵野に占へ肩焼き」と、武蔵野の占い師が鹿の肩甲骨を焼い
て占っている。で、「肩焼き」の「かた」、この「かた」は鹿
の肩甲骨を焼いたので「肩」なんだろうと考えられますが、た
だ井上通泰氏は、「万葉集新考」の中で、「占へかた焼き」とい
うのは、占いをして「兆^{かた}」を焼き出す意味なんだと。だから
「かた焼き」とあつても、肩を焼くんじゃなくて、占いによつて、
ひびわれが出ます。亀卜なんて亀の甲羅を焼くわけですが、そ
れに色々なひびわれが出ます。鹿の肩甲骨も焼くと、やはりひ
びが出ます。そういうひびわれ、これを「兆」というのです。そ
の「兆」を焼くのではないかと、その「兆」を見て色々と占い
をするわけです。その「兆」ではないかという説であります。で、
そういう「かた」を焼いて、「眞實にも告らぬ君が名」、名のら
なかつたあなたの名前が占いに出てしまつたと、わかつてし



工芸絵画に見るむさし野

前原 祥子

むさし野は、古来から多くの人々に歌に詠まれ、物語・日記に記されて、文学作品に数多く取り上げられていた。むさし野がどのように詠われてきたか、むさし野に何を連想するかは、田中享子氏が、服飾美学第十四号に、「文様に見る月―武蔵野の月について」で、武蔵野観を三つに分類し述べておられる。それによると、第一は、古今集雑上「紫のひとと故にむさし野の草はみながら哀れとぞ見る」紫草の生ふる地としてのむさし野、「源氏物語」の若紫の巻にも、また新勅撰集小野小町「武蔵野のむかいの岡の草なればねを尋ねても哀れとぞ思ふ」の草「伊勢物語」十二段の「武蔵野は今日はな焼きそ若草の妻も籠れり我も籠れり」の若草から、紫草、草、若草と共に、むさし野は古典的教養として歌人たちに歌われてきた。第二に草原としてのむさし野があげられる。新古今集に後鳥羽院下野が「逢う人に問へどかわらぬおなじ名のいく日になりぬ武蔵野の原」と

給へり。すこしちいさくて、「ねは見ねどあはれとぞ思ふ武蔵野の露わけわけわぶる草のゆかりを」とあり、むさし野を紫上に、紫草を藤壺に比して、むさし野で産す紫草へのあこがれを、はるか京に居る都人の目で、露がおくむさし野にふれている。友禪ひいな型は(図1)、紫色の雲模様で隅取られ、源氏物語の若紫をふまえた江戸時代の小袖雛形本である。



図1

次いでではてしないむさし野の草原を旅するものとして、

昔、武蔵なるおとこ、京なる女のもとに、聞ゆれば恥づかし、聞こえねば苦し、と書きて、うはかきに、むさしあぶみ、と書きてをこせてのち、をとせすなりにければ、京より女

武蔵鑑さすがにかけて頼むにはとわぬもつらしとふもつるさし

とあるのを見てなむたへがたき心地しける。

詠っている。何日も歩き続けて、いくどか土地の名を問うたが、答えは決まって「武蔵野」だったという驛旅歌で、行けども行けどもはてしなき草原が続くむさし野の広さであった。第三に「新古今集」で撰政太政大臣藤原良経が詠んだ「行く末は空もひとつの武蔵野に草の原より出づる月かけ」草原の月、野の月と、限りなき草原のむさし野に、月を配したものである。「續古今集」大納言通方「むさし野は月の入るべき嶺もなし、尾花が末にかかる白雲」月を秋草に配した組み合わせの、むさし野の月として、多くの歌が詠まれた。以上の様におおざっぱに三つに分類できると記されている。

むさし野の文学的背景をふまえ、むさし野の情緒を、工芸絵画と共に辿って見たいと思う。

まず「源氏物語」若紫の巻に「武蔵野といへばかこたれぬ」と、紫の紙に書い給へる墨つきの、いと殊なるを取りて、見居

とへばいふとわねば恨む武蔵鑑かかるおりにや人は死ぬらん

「伊勢物語」十三段のくだりを意匠してものに「友禪ひいながたのむさしあぶみ(図2)」と「諸国御ひいながた(図3)」秋野に武蔵鑑文字文様がある。



図2

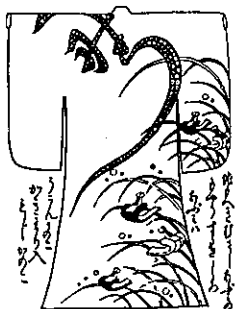


図3

鐙は馬具の一つで、鞍の両脇にさげて乗馬した人が、足にかけるもので、武蔵の国で産出した。

日記では、菅原孝標の娘による「更級日記」(二〇二〇)に、
 今武蔵の国になりぬ、ことをかきし所も見えず。浜も砂子白くなどもなく、こひちのやうにて、むらさき生ふと聞く野も、蘆荻のみ高く生ひて、馬に乗りて弓持たる末見えぬまで高く生ひしげりて、中をわけ行くに、芝という寺あり。

先に出した「古今和歌集」雑上の「紫のひとつと故にむさし野の草はみなから哀れとそみる」から、紫くさの産地として名の知られたむさし野に憧れと懐かしさを抱いていた作者が、実際に足を踏み入れたむさし野の国野原は、泥土に蘆や荻が密生する原野であった。歌枕のイメージと実景のあまりの違いに、落涙したさまが伺える。

次いで「西行物語繪詞」(建治以前成立)に、

むさし野の夜のけしきおほつかなくて、萩のにしきにたちよりて。草のはらなるかにたちのほる月のかけをなかむれば。晝よりもけにすみわたりて。きはめなきなかめのすゑより。をちの野原の鹿の音は。たかつまこめになきあかし。よもきかもとの菴またよはらむこゑをとつれて……

八月の初めつ方にもなりぬれば、武蔵野の秋の景色ゆかしさにこそ、今までこれらにも侍りつれと思ひて、武蔵の国へ帰りて、浅草と申す堂あり。(略)萩・女郎花・萩・芒よりほかは、またもじるものもなく。これが高さは、馬に乗りたる男の見えぬほどなれば、おしはかるべし。(略)草の原より出づる月影と思ひ出づれば、今宵は十五夜なりけり。

やはり、むさし野は馬に乗った男をも隠してしまう程の草が植え重なる場で、草原から出る月と共に、人々に広まっていた。

この頃に、草原から出る月を、むさし野の月として、定着して行くのに、成立年代が不明であるが、小野小町の伝説を中心とした「玉造物語」の中に、「むさし野はちさとの外のちさとにもと山おく山のかげもなし」「むさし野は月のいづべき山もなし」くさよりいでて草にこそいれ」の歌がある。この「玉造物語」は、鎌倉時代末の中世頃と考えられる。

近世になり、魚町能楽会の「武蔵野図肩衣」(図5)、東京芸術大学蔵の「松村文蔭絵硯箱」(図6)があり、根津美術館蔵、野々村仁清作「武蔵絵茶碗」(図7)では、大きな月に薄が配されている。



図4

図4は、西行がむさし野の原で、老僧に会う図であるが、むさし野にたどり着いたが、すでに秋深く、萩を始め秋草が一面に生い茂っている。道を踏み分けていくと、小さい形ばかりの庵があり、中に九十歳位の老僧が座っている。西行の問いかけに、老僧は、「もと京の都芳門院(白河天皇皇女伊勢斎宮)の女院に仕えた北面の武士の長のなれの果てじゃ、女院崩御の後その御世をとぶらはんとして、遠国の空で朝夕は水の流れ、雲の行くまま、気楽に暮らしていますのじゃ」と答える。西行はうらやましく思った、という場面である。

次いで、後深草院の寵愛を受けた久我雅忠女は、宮中を退いて剃髪し、後半生は、諸国を旅してまわった中世の大旅行かであるが、「とはすかたり」(二三一〇頃)の十浅草寺詣で、秋月の述懐では、前述の「西行物語繪詞」、「新古今集」の良経の歌「行末は空もひとつの武蔵野に草の原より出づる月かけ」後鳥羽院下野の「逢う人に問へどかわらぬおなじ名のいく日になりぬ武蔵野の原」や「更級日記」の知識の上に、むさし野を語っている。



図5

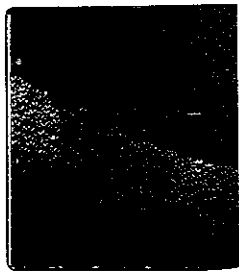


図6



図7

また、江戸初期の徳川美術館蔵の「歌舞伎図巻」(図8)では、舞台で踊る二人の踊り子の右手に持つ扇に、満月にススキの図が描かれている。小袖雛形本の「友禅ひいなかた」(図9)、「諸国ひいなかた」(貞享五年)(図10)では、月に薄、「野」の文字文様で、「野」の文字はむさし野を表わし、広大なむさし野を表わす薄や、萩などの草原、そこから昇ろうとする大きな満月とからなるむさし野図が、江戸時代に流行した。



図8

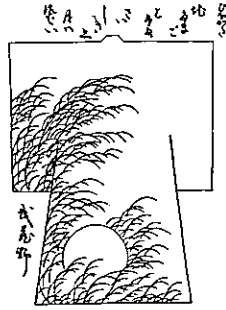


図9



図10

旅を宿とした芭蕉は、深川の芭蕉庵を旅の途中の宿として住んだ庵であるが、江戸の中心は街として発展もしていたであろうが、やはりむさし野の地は、はぎ・薄・女郎花の草原が広がっていた。

むさし野や さわるものなき 君が笠

大垣に帰る友を送って詠んだ即興の句であるが、晩秋の景色をおもわされる。

辞世の句の

旅に病んで 夢は枯野を かけ廻る

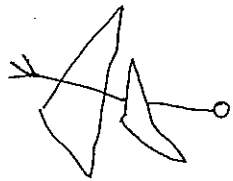
この枯野は、芭蕉が旅した旅そのものが枯野と思われるが、むさし野の草原も少しは入っているのではと、著者は思うが、

考えすぎであろうか。

このように古来から文学に、和歌に詠まれたむさし野は、むらさき草のゆかりに始まって、むらさきへのあこがれから、草原を、そしてそこから昇る月とあわさって、文学的叙情の背景を持って、工芸、絵画のテーマにむさし野が好まれていった。

参考文献

- 服飾美学第十四号 昭和六十年 服飾美学会
- 更科日記 昭和五十五年 新潮日本古典集成代三九回新潮社
- 源氏物語一 一九五八年 日本古典文学大系14岩波書店
- 物語和歌総覧 昭和四十九年 風間書房
- 歌舞伎図巻 昭和三十九年 東京中日新聞出版局
- 日本の意匠事典 一九八四年 岩崎治子著 岩崎美術社
- 日本の文様図典 一九九六年 紫紅社
- 日本の文様16秋草 昭和四十九年 光琳社出版株式会社
- 伊勢物語 一九五八年 日本古典文学大系9 岩波書店
- 古今和歌集 一九五八年 日本古典文学大系8 岩波書店
- 新古今和歌集 一九五八年 日本古典文学大系28 岩波書店
- とわずがたり 講談社文庫
- 芭蕉文集 一九五八年 日本古典文学大系46 岩波書店
- 續群書類従第三十一 具群書類従完成会
- 西行物語絵巻 一九八七年 日本の絵巻19 中央公論社



国木田独歩「武蔵野」を書く

—漢字仮名交じりの書法研究—

廣瀬 裕之 (舟雲)

はじめに

JR中央線の武蔵境駅からバスで武蔵野大学へ向かう途中、玉川上水に架かる桜橋の袂に国木田独歩の「武蔵野」第六章の冒頭の一節が刻まれた文学碑がある。

明治時代、国木田独歩は、本学の建つ場所から歩いて十五分くらいのこの桜橋にやってきました。

独歩の散策した武蔵野の道や風景を實際にたどり、原作に描かれた時代の風景を想像しながら、そのイメージに沿った書作品とはどのようなものなのか。前回の研究では大作制作が中心であったが、今回は、条幅と小品を中心に、その文学作品のイメージと書との融合をいろいろな角度から追究した作品研究を試みた。

と本文はつづく。武蔵野の一角、所沢に平成十九年十二月まで十一年間住んだ。所沢は、狭山茶の生産地として有名だが、広い茶畑などの向こうには、まだ昔からの典型的な自然そのままの雑木林が今でも広がっている。私は、サイクリングするのが好きで、暇があると地図を片手に出かけた。現在でも自転車に乗り、新しい路を見つけて通るのが好きで、できるだけ通ったことのない道を探して通ることになっている。鬱蒼と茂った雑木林の中の小径は、薄暗く、少々怖い感じがする。しかし通り抜けて目の前に野原や畑などが広がるとほっとする。自然の中を散策する、このささやかなよろこびが私の活力となってきた。時には少々遠回りとなっても独歩のいうように往路と帰路を別にする、同じ日に散策しても二倍楽しめるのである。

ところで、東京六本木に平成十九年度から毎日書道展の新会

作品1



作品1

同じ路を引きかえして帰るは愚

* 本紙寸法 182 cm × 79 cm 額装

* 第59回毎日書道展(平成19年7月)国立新美術館へ出品

この作品は、六尺×二、六尺の中国本画仙紙に馬毛長鋒筆を用いて、馬毛の特徴を生かした筆先が紙に食い込み定着した強い線質を意図して揮毫した。特に「同」の構えを工夫したものである。この出典は、「武蔵野」《五》章中の「同じ路を引きかえして帰るは愚である。迷った処が今の武蔵野に過ぎない。」からであり、「まさかに行暮れて困る事もあるまい。別な路を当てもなく歩くが妙。そうすると思わず落日の美観をうる事がある。日は富士の背に落ちんとして未だ全く落ちず、富士の中腹に群がる雲は黄金色に染て、見るがうちに様々の形に変ずる。」

場となった巨大な国立新美術館がオープンした。それに伴い同展審査会場も、北の丸公園内の科学技術館から国立新美術館審査室に移転となって、審査システムも一新した。審査日程の初日終了後、宿泊する予定の初めてのホテルへ向うため、近道しようとしたのだが、実は間違えて逆方向へ行ってしまう、青山霊園へ出てしまった。霊園中央まで行っておかしいことに気づき引き返したが、その途中、明治の書家・副島蒼海の立派なお墓があった。それだけでも今日は得した気分だったが、その夜、ホテルでもらった案内図をみると、国木田独歩のお墓もその近くにあることがわかった。

鑑別審査最終日は午前中で解散となった。外は快晴、帰途、一緒にお仕事をしたK先生とともに、青山霊園へ直行、独歩のお墓探しを手伝ってくださった。案内図に載っていた、だいたいの位置を参考に探したが、なにしろお墓の数が多く、少々時間を費やした。没後約百年は経過しているので、苔むしていることを想定したが、子孫系統の方が墓石を磨かれたのか。専門業者に頼み、墓石全体に洗剤(磨き)をかけられたのかわからないが、一見すると最近建立したばかりの墓石のような石肌になっていた。お参りし、研究の報告をできた時は、大変うれしかった。

今回展から毎日書道展は、新美術館へ移転したことにより、会期も延長され、この作品は、真新しい一階の審査会員室の壁面に陳列された。青山霊園と国立新美術館は、大きな道路を挟んで向かい側にある。独歩

自身も「千の風」に乗ってこの作品を見に来てくれたかもしれないと思つた。

作品 2

同じ路を引きかえして帰るは愚

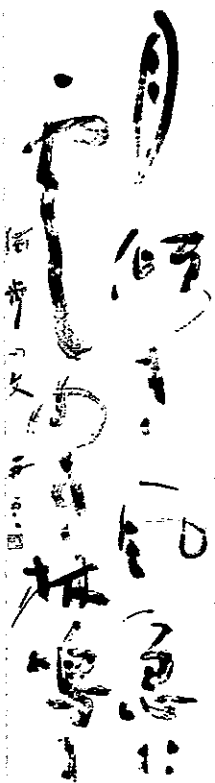
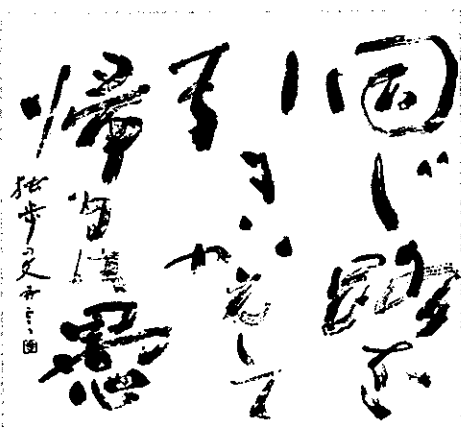
* 本紙寸法 68 cm × 70 cm 軸装

* 第26回視心会書展(平成19年7月) 東京・銀座洋

協ホールへ出品

作品1と同文であるが、今度はほぼ正方形の中国本画仙紙に大きさと筆を変えて試みたものである。胎毛筆を用いて、最初

作品 2



▲ 作品 3

は、古隸の要素を加味し揮毫してみた。しかし「路」は、草書風な異体字がいいのか。「帰」は、旧字体がいいのか。など迷いながら試作を繰り返しかえしたが、結局、一番慣れた行書風とすることに決着した。

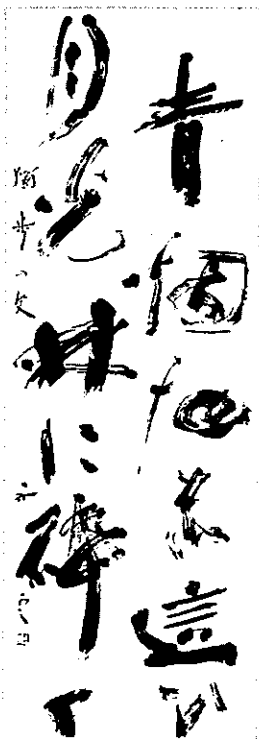
平成十九年五月、作品1と同様にこの作品を書いていた頃、全国の大学で、「麻疹」が大流行する事件がニュースとなっていた。周囲の大学が麻疹で全学休校に追い込まれていた頃、本学では、麻疹に関しては、ごく少数でほっとしていたところ、まったく予想していなかったO157による集団食中毒発生の緊急連絡が入った。当然ながら保健所の指導により、食べたものの調査や検便が実施され、私は、学科としてのその対応に追われた。私には、この「同じ路を引きかえして帰るは愚」という一節が、なぜか「同じ事をくりかえしてはならない。そうしないのは愚」と聞こえてきたのであった。

作品 3

月傾き風急に、雲わく、林鳴る。

* 作品寸法 138 cm × 35 cm 軸装

平成十九年、財団法人書道芸術院は創立六十周年を迎え、その記念事業の一環として、書道芸術院北関東総局展が群馬県前橋市で開催された。この展覧会は、五年ごとの節目の年に開催されるが、主たる活動地域単位の振り分けから、単純に作者が在住している都道府県の括りで振り分けられるようになって、二回目の出品である。そのため、当時、所沢に住んでいたのが、東京の方が近くても、埼玉県在住者は北関東総局所属となる。会場となった前橋市民文化センターへ、大宮から上越新幹線と在来線に乗って出かけた。表装店も前橋のお店に頼まないと搬出入に不便が生ずるので、表装は、前橋のS堂に今回も依頼した。ここのご主人は、昔、東京浅草橋の書道用品店で修行していたという。その時、私が注文をした品物を当時勤務していた学校まで届けてくださったという。私のことをよく覚えていて



▲ 作品 4

この出典は、(二)章の十一月十八日の項の「月を踏で散歩す。青煙地を這ひ月光林に碎

作品 4

青煙地を這ひ月光林に碎く

* 作品寸法 180 cm × 60 cm 枠装

* 書道芸術院秋季展2007(平成

19年10月) 東京セントラル美術館

(東京・銀座)へ出品

く。」からである。近年の私の書は、筆を紙面に下した後、筆を立ててそのまま線を引く、パターンが多かったように感じ、もつと動きがあり、筆先が紙面に対して絡んだ複雑な線が引けないかと考えつつ揮毫してみたものが本作品である。筆の躍動より、文字の正確さを追求しすぎて、動きが今一歩だった点を反省し、その殻を砕こうと試みたものの一つであるが、まだ、後半の動きがはじけていない。殻を破り、もつと動きを出したい。

作品 5

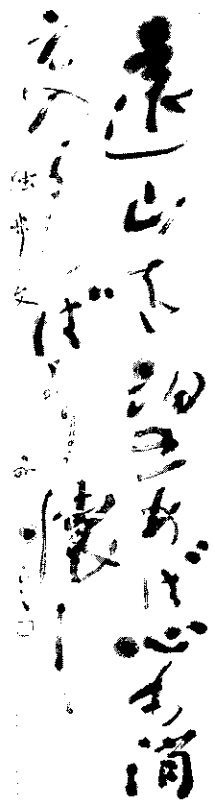
遠山を望めば、心も消え入らんばかり懐し。

* 作品寸法 138 cm × 35 cm 軸装

* 全国大学書道学会会員作品展 (平成19年11月)

秋田県総合生活文化会館にて開催へ出品・秋田大学蔵

遠くの方が青く見える様を想起して、青淡墨を用いて中国製本画仙紙に鶏毛筆で書いてみた。淡墨表現のよさは何と云っても、にじみとかすれのハーモニーである。書いた実線とにじみの墨色の差異が明快でかつ、きれいなものがよい墨の条件だが、



▲作品 5

古墨の持つ味わいを多少なりとも出せたと思う。この出典は、(一)章中の十一月二十四日の項の「木葉未だ落ちず。遠山を望めば、心も消え入らんばかり懐し。」からである。

作品 6

風の音は人の思を遠くに誘ふ

* 作品寸法 60 cm × 180 cm 額装

* 第61回書道芸術院展 (平成20年2月) 東京都美術館へ出品

この出典は、「武蔵野の冬の夜更て星欄干たる時、星をも吹き落としそうな野分がすさまじく林をわたる音を、自分はしばしば日記に書いた。風の音は人の思を遠くに誘う。自分はこの物凄風音の忽ち近く忽ち遠きを聞いては、遠い昔からの武蔵野の生活を思いつづけた事もある。」からである。本文によって、この風は、そよ風ではなく激しい風であることがわかる。この言葉を書きにして、風が左から右へ吹きすさび舞うようなスタイルを想起しつつ、新しい馬毛長鋒筆を使用して横への動きと流れを重視しながら運筆した。「遠」の「しんにょう」の懐を広くとり強調、「誘」の秀の二画目を右上になびかせ羽ばたく勇姿を演出した。

作品 7

富士山真白ろに連山の上に登ゆ

* 作品寸法 34 cm × 70 cm 額装 (平成20年5月)

日本で博士号を取得し、渡米、さらに勉学に励み、日米両国の歯科医師免許を取得する一方、アメリカでも画期的な研究成果を上げ、いまや世界各国の大学の特別講師として飛び回っているかつての教え子のT君から、近々、アメリカの大学教授として就任するとの便りを頂いた。一つのテーマを極めるということは、並大抵のことではないが、海外で活躍するには語学の壁とさらに慣習の差異がつきまとう。これらすべてを克服した上での成功であり、研究者として、この上もないよるこびである。このT君から、新しい研究室に掲げる書を書いてほしいという依頼があり、こころよく引き受けた。書く言葉は、一任されたので、最初「和顔愛語」と書いてみた。「和顔」に本来の意味とは別に「日本の顔」という意を込めようと考えた。しかし他にもつとよいものがあるはずと考えた結果、独歩のこの文章(一)章、「富士山真白ろに連山の上に登ゆ。」に決めた。「真白く雪におおわれた(白衣を着た)日本一いや世界一の山・富士山。その周辺に連なった山々(他の多くの研究者たち)の上に登える富士山をめざしてがんばってほしい。」という願いを込めて、柔らかい胎毛筆で揮毫した。医師として、研究者としてだけでなく、更に人間としての成長を祈りたい。



▲作品 6



▲作品 7

作品 8

堤上の桜、あたかも雨後の春草のやうに鮮かに緑の光を放つて来る。

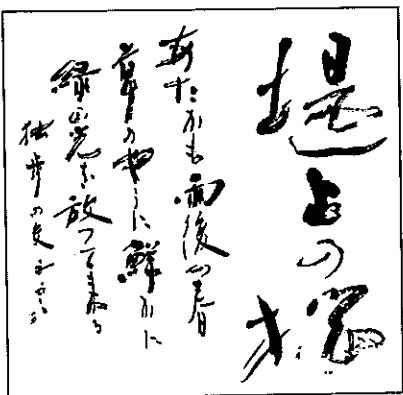
* 作品寸法 68 cm × 70 cm 額装

* 第36回日本の書展(平成20年6月)国立新美術館へ

出品

この出典は、(六)章からである。昔は、大字と小字を組み合せて書くパターンが多かったが、最近では久しぶりである。とかく小字が大字の添えものとなりがちだが、小字にも存在感を

▲ 作品 8



作品 9

もたせるように配慮した。「堤」と「桜」の構えを大きくとり、存在感を持たせ、玉川上水に咲く「堤上の桜」を強調したかった。羊毛で中国本画仙紙に書く。

玉川上水の桜は、都内でも有名だ。特に小金井橋の周辺は、浮世絵にも描かれている名所である。玉川上水に架かる桜橋は私にとっても今や特別の場所となり、桜の季節になるとなぜか一番気になる所となっている。しなやかでかつ年季の入った桜の枝のイメージを線に盛り込んだ。周囲に鮮やかな光を放つような書が書きたい。

屋外は風雨の声のすこし

* 本紙寸法 182 cm × 79 cm 額装

* 第60回毎日書道展(平成20年7月)国立新美術館へ

▲ 作品 9



出品

六尺×二、六尺の中国本画仙紙に馬毛長鋒筆を用いて揮毫した。この作品の出典は、(二)章の十一月二十六日の項である。馬毛長鋒の特徴を生かした筆先が紙に食い込み定着した強い線質を意図して揮毫した。特にこだわったのが「聲」字である。聲字を震わせたり、線を巻き込んだりしている。いろいろな風のイメージを視覚として表現しようと試作した。つむじ風のような、特に

には竜巻のような、強風をイメージし、暴風雨的な強さをも盛り込もうとしたが、脆さをも併せ持つ武蔵野の美の一端を示した。「屋」や「すこし」は穂先をくい込ませることができたと思われる。まくり(表装する前の書き下ろした状態)の時には気づかなかつたことが、表装してみても気づくことがある。「外」の「卜」がやや右によってしまったことがわかったのが、会場に展

示された本作品を見てのこと。まさに後の祭りであった。

作品 10

月明かに林影黒し

* 本紙寸法 138 cm × 70 cm 軸装

* 第27回硯心会書展(平成20年7月)へ出品

この文章を選んだとき、馬毛長鋒筆で禪林墨跡の強さと渋味に満ちた書風で書こうと思った。さらに、長谷川等伯の屏風絵「松林図」の筆のタッチも移入したいと欲張りなことも考えた。この全紙作品は、「林」の横にうごめく渴筆の書線と、篆書の字形を盛り込んだ「黒」の字形が決まる。末尾の「し」の収筆の処理が難しかった。

終わりに

本研究において、国木田独歩「武蔵野」を題材として、文学と書の融合を試みて二回目となった。今後も独歩の武蔵野周辺での行動に関する研究と、「武蔵野」を題材とした漢字仮名交じりの書法研究を推進していきたいと考える。本学の授業の発展に更に役立てていくのと同時に、本学の名称でもある「武蔵野」についても様々な角度から更に深めていきたい。

(平成十九年度武蔵野女子学院特別研究費による研究である。)



▲ 作品 10

太宰治「乞食学生」の嘘

——学生服の〈醉詩人〉とカルピスを飲む〈小説家〉——

土屋 忍

津島修治と〈木村武雄〉

「乞食学生」(「若草」昭十五年七月十二月号)は、太宰治三十一歳のときの連載小説(挿絵付)である。作中には〈太宰〉というペンネームをもつ(三十二歳)の小説家が登場する。〈太宰〉というのは、謂わばペンネームであつて、私の生まれた時からこの名は、その木村武雄なのである。なんとも、この名前が恥ずかしく、私は痩せている癖に太宰なぞという喧嘩の強そうな名前を選んで用いているわけであるが、それでも、こんなに気持ちのせいしている時には、思わずふっと、親から貰った名前のほうを言い出してしまふのである。とあるように、ペンネームの由来まで説明してみせている。作中の〈太宰〉が作者太宰治自身であるかのように記されているが、言うまでもなく太宰治の本名は津島修治であり、本名を〈木村武雄〉とする〈太宰〉とは

異なる。さも自身のことのように語りながら、年齢や本名のことを含めて作家太宰治のことをよく知る読者に対しては、似ているけど完全には合致しないよと微妙だが重要な差異を伝え、あらためて作中の〈私〉と向き合うように仕向けているのだから。また、〈私は痩せている癖に太宰なぞという喧嘩の強そうな名前を選んで用いているわけであるが〉とあるが、武雄という名前は昭和十年代における「強さ」や「男らしさ」を意識した名前だと言える。〈木村武雄〉がなぜ〈恥かし〉い名前であり、なぜ〈喧嘩の強そうな名前〉としては選ばれないのかは明らかされない。〈喧嘩の強そうな名前を選んで用いている〉のは、むしろ〈太宰治〉という名のペンネームを用いている津島修治であり、〈木村武雄〉という名の〈太宰〉の物語を語る太宰治のことのようにも思われる。

それでは、木村武雄という名の〈太宰〉はどのような人物として表象されているのだろうか。〈私は自分の運命を直覚した。

これは、しまった。私は学生の姿である。三十二歳の醉詩人ではなかつた。ちよつとのお詫びでは、ゆるされそうもない。絶体絶命。逃げようか。夢から覚める直前の場面である。ちんちくりんの学生服を着用しているために〈三十二歳の醉詩人〉とは見られない。いわば学生服とアルコールの力を借りて取り戻した「青春」であるが、まさにそのために警官に呼び止められ、〈絶体絶命〉となる。しかし、すべては夢の中の出来事であつたことが判明し、社会生活上の危機は回避される。

ここで注目しておきたいのが、〈三十二歳の醉詩人〉という自己認識である。この〈詩人〉という自己表象は、夢の中の場面に限定される。その他の場面では、冒頭における〈愚鈍な作家〉という自己韜晦の語と、井の頭公園の裏の玉川上水の土堤で出会つた少年との会話の中でみずから述べた〈小説家〉という呼称しか用いられていない。したがつて〈詩人〉とは、夢の場面の最後においてこそ用いられた自己を表象する言葉であり、それもすでに詩人の姿ではなかつたという否定文を媒介にして、実はそれ以前にそうした自己認識をもつていたことが示されるという話法になっている。〈私〉が眠りに落ちる前から無意識にあらたものの表出とも言えるが、夢の中で酩酊してはじめて〈詩人〉という認識に遡ることができたのである。

夢から醒めるテクストの末尾では、〈茶店の床几にあぐらをかいて、ゆつくりカルピスを吸つてみても、私は、やはり三十二歳の下手な小説家に過ぎなかつた。〉とあり、〈下手な小説家〉という自己韜晦の語に戻つて閉じられている。ちよつと夢から

覚める直前と夢から覚めた直後の〈私〉が、〈三十二歳の醉詩人〉と〈三十二歳の下手な小説家〉とに書き分けられていることになる。前述のように、語り手〈私〉の年齢を合致させはしないが近似させ、本名は異なるが同じ〈太宰〉というペンネームを用いさせていることから、作者としての太宰自身を意識してほしいという意図、あるいは読者が自分の私生活に関心を示すことを前提とする自意識がはつきり感じとれる。夢というのは、いかなる場合もその体験者がひとりなので、唯一の当事者による夢の記憶の完全ドキュメンタリー化が可能である。したがつて、すべての夢の語りはリアルである。極私的かつ普遍的である。しかし、夢の体験者(語り手)は、現実にあつた出来事の体験者とは異なり、証言の真偽に責任を取る必要性が生じない。記憶のぶれも問題にはならない。にもかかわらず、語られた夢は「事実」としてうけとめられる。(うけとめざるを得ない。)

太宰が注目したのはその点ではないだろうか。夏目漱石の『夢十夜』などにおいて、そこで語られている夢が、漱石が実際に見た夢なのかどうかという議論があり興味深い。実際のところ、心理学的にも医学的にもそれは証明不可能である。同様に、「乞食学生」における夢が太宰の見た夢なのかどうかという議論も学問的には不毛である。「乞食学生」の場合、「こんな夢を見た。」ではじまる「夢十夜」とは異なり、構造的にはフィクションの中のフィクションとして夢の記述がある。

ところで夢の内容は、とりわけフロイト以降、無意識や深層

心理を説明する材料だと考えられてきた。しかし無意識や深層心理というのは、本人の意識の及ばない領域であるので、「夢判断」という名の解釈次第で如何様にも改変できる玉虫色の自己表象のことだと言える。したがって、夢とは、その語りにおいてのみならず、その意味づけにおいても真偽が問われない。夢の語り手は、聴き手に対して、ふだんは言えない秘めたる真実を夢として告白することができるし、嘘つき呼ばわりされることなく堂々と詐称することもできるが、そればかりか、自らの無意識や深層心理を演出することさえ可能なのである。そう考えると、「乞食学生」において太宰治は、読者や編集者や締め切りを気にしながら社会生活を営んでいる小説家（太宰）の詩人への夢を演出し、女性への過剰なサービスと気遣いを悔やむ自意識過剰な男子学生に対して体ごと共感を寄せる（酔詩人）への憧憬という無意識を創出しているのかもしれない。

〈三十二歳の下手な小説家〉は、夢の中で（酔詩人）となったが、それは学生服を着用し、ビールを飲み、高揚した上でのことであった。（酔詩人）という詩人は、〈三十二歳の下手な小説家〉の夢としてあった。〈三十二歳の酔詩人〉という自己認識は、作中の現実には挟まれた夢物語といういわば作中作におけるそれであり、構造的には〈三十二歳の下手な小説家〉の自己認識の内側にある。そして、夢物語における自己認識は、その外側にある現実の認識枠に対して、リアルかつ批評的に働きかけているのである。

じて私の弁舌の糸口を摘出することに成功するのである。その茶店の床几は、謂わば私のホオムコオトである。

ここでの〈諸君〉は、〈私〉の語りの聴き手であり、テキスト内に設定された虚構の読者でもある。先の〈諸君〉が「若草」という女性向け雑誌の読者（テキストの外の読者）を第一に意識した呼称だとするならば、ここでの〈諸君〉は、内容面からみると同年代から年下の男性読者を意識した呼称であろう。また、この場面はすでに夢の中なので（そのことが判明するのは後からだが）、前置きにおける呼びかけ相手のような先述の〈諸君〉と性格が異なっていると思議ではないし、はっきりテキスト内の読者と言うことができる。それでは次の場面はどうだろうか。

「君たちも、これから、なるべくならビールを飲むな！ カール・ヒルティ先生の曰く、諸君は教養ある学生であるから、酒を飲んでも乱に陥らない。故に無害である。否、時には健康上有益である。しかし、諸君を真似て飲む中学生、又は労働者たちは自らを制することが出来ぬため、酒に溺れ、その為に身を亡す危険が多い。だから諸君は、彼等のために！ 彼等のために酒を飲むな、と。彼等のため、ばかりではない。僕たちの為にも、酒を飲むな。僕たちは、悪い時代に育ち、悪い教育を受け、暗い学問をした。飲酒は、誇りであり、正義感の表現でさえあったのだ。僕たち

多様な「読者」像の交錯

〈一つの作品を、ひどく恥ずかしく思いながらも、この世の中に生きてゆく義務として、雑誌社に送ってしまった後の、作家の苦悶に就いては、聡明な諸君にも、あまり、おわかりになっていない筈である。〉と「乞食学生」の〈私〉が呼びかけるとき、〈聡明な諸君〉とは読者を指すだろう。だが読者とひと括りに言っても、様々な位相がみられるので、順にみていくことにする。まず右記においては、前置きのような導入部分であり、敬語の対象であり、〈諸君〉に対して呼びかける主体として（作家）が持ち出されているので、いわゆる同時代読者が意識されていると言える。とりわけ雑誌「若草」の読者（主に女性読者）と近接した存在だと考えられる。では次の〈諸君〉はどうだろうか（傍線は引用者、以下同様）。

すなわち、談話の相手と顔を合わせずに、視線を平行に池の面に放射しているところに在るらしいのである。諸君も一度こころみるがよい。両者共に、相手の顔を意識せず、ソファに並んで坐って一つの燐火の火を見つめながら、その火焰に向って交互に話し掛けるような形式を執るならば、諸君は、低能のマダムと三時間話し合っても、疲れる事は無いであろう。一度でも、顔を見合わせてはいけない。私は、その茶店では、頑強に池の面ばかりを眺めて、辛うの、この悪癖を綺麗に抜くのは至難である。君たちに頼む。君たちさえ、清潔な明るい習慣を作ってくれたら、僕たちの暗黒の虫も、遠からずそれに従うだろう。僕たちに負けてはならぬ。打ち勝て。以上、一般論は終りだ。どうも僕は、こんなわかり切ったような概念論は、不得手なのだ。どんな、つまらない本にだって、そんな事は、ちゃんと書かれてあるんだからね。なるべくなら僕は、清潔な、強い、明るい、なんてそんな形容詞を使いたくないんだ。自分のからだに傷をつけて、そこから噴き出した言葉だけで言いたい。下手くそでもいい、自分の血肉を削った言葉だけを、どもりながら言いたい。どうも、一般論は、てれくさい。演説は、これでやめる。」

まず、ここに引用したのは、〈演説〉調の会話文である。これまでと同じ〈諸君〉という呼称が出てくるが、ここでの〈諸君〉はテキスト内に引用された別のテキストの言葉であり、第一義的にはテキスト内テキストの読者となる。その〈諸君〉が、〈私〉にとつての〈君たち〉という存在を呼び寄せ、直接的には〈私〉の演説の聴衆と重なっていく。

もういちど整理すると、ここでの〈諸君〉は、〈カール・ヒルティ先生〉の言葉の中の〈諸君〉であり、その言葉を引用している〈私〉にとつての〈諸君〉にも転化する。引用した〈諸君〉は〈彼等のために酒を飲むな〉とあるように、〈彼等〉と対比的に存在する。〈彼等〉とは、〈酒に溺れ、その為に身を亡す危険

が多い(自らを制することが出来ぬ)〈中学生、又は労働者たち〉である。それに対して「諸君」とは、カール・ヒルティの言葉としては「教養ある学生」であるが、引用する(私)の言葉としては、「君たち」を含む。「君たち」を含むということは、カール・ヒルティ (Carl Hilty, 1835-1909: スイスの法学者、哲学者) の書物の中の「諸君」が、ドイツ語圏、キリスト教圏の読者を越えて、日本にいる自分も含まれると捉える読者の存在を示し、それはとりもなおさず「乞食学生」というテキストの読者にも、フィクションの枠を超えて実存的な問題として(酒を飲むのか飲まないのか)、自分の問題として捉えるような書物の読み方を示唆していることになる。「君たち」とは、第一に(私)が夢の中で行動をとりにしている学生たちである。(君たち)という言葉は、「君たち」に対比する存在としての(僕たち)を呼び寄せている。それは、「私」の言う(僕たち)は年少の世代としての(君たち)よりも年長の立場に立ち、カール・ヒルティが「諸君」と学生に訴えかけるのと同じ地点に(私)は立っていることを示す。つまり、(カール・ヒルティがそうであるように)「(太宰)」ならびに太宰治がテキスト外の「学生」に向って語りかけているようにも読めるのである。そして、「(一般論)として流通する言葉であることを聴き手と読者に示しているのである。(私)の言葉が(てれくさい)〈演説〉であることに自ら言及しているのは、作中の学生やテキスト外の読者に対する弁明であるが、構造的には夢の中の(私)による〈下手な小説家〉としての(太宰)への批評でもある。

以上のように、「乞食学生」は、小説内で小説家が夢を見て、その夢の物語内容がテキストの大部分を構成する一種のメタフィクションである。そこでは、小説家が小説を書くという行為についての自己言及(自己弁明)がみられるだけでなく、小説家が如何に読者ともにあるのかということについても、メタレベルで言及しているのである。

〈嘘〉の投影と正当化

「乞食学生」のメタフィクション性を指摘したところで、作中の(太宰)には太宰治の真実が投影されていると考える読者はあとを絶たないだろう。しかし、それは違う。投影されているのは、太宰治の(嘘)である。

次に引用した場面では、「私」の(編輯者)と(拙稿の活字を拾う)(熟練工)への怖れが告白されている。ここでの(嘘)は約束を破ること、活字になった言葉が真実ではないことをあらわしている。要するに、傑作を期限どおりに送らない限り、作家とは嘘をつかざるを得ないという弁明が述べられている。

きょう、この作品を雑誌社に送らなければ、私は編輯者に嘘をついたことになる。私は、きょうまでには必ずお送り致します、といやに明確にお約束してしまっているのである。編輯者は、私のこんな下手な作品に対しても、わざわざベエジを空けて置いて、今か今かと、その到来を待って

くれているのである。私はそれを知っているので、いかに

愚劣な作品と雖も、みだりにそれを破棄することが出来ない。義務の遂行と言えば、聞えもしいが、そうではない。小心非力の私は、ただ唯、編輯者の腕力を恐れているのである。約束を破ったからには、私は、ぶん殴られても仕方が無いのだと思えば、生きた心地もせず、もはや芸術家としての誇りも何もふっ飛んで、目をつぶって、その醜態の作品を投函してしまうのである。(中略)印刷所では、鷹(たか)のような眼をした熟練工が、なんの表情も無く、さっさと拙稿の活字を拾う。あの眼が、こわい。なんて下手くそな文章だ。嘘字だらけじゃないか、と思っているに違いない。ああ、印刷所では、私の無智の作品は、使い走りの小僧にまで、せせら笑われているのだ。

では次の場面はどうだろうか。

「僕のほうが、弱い者かも知れない。どっちが、どうだか判ったものじゃない。とに
かく起きて上衣を着たまえ。」

「へん、本当に怒っていやがる。どっこいしょ。」と小声で言って少年は起き上り、「上衣なんて、ありやしない。」

「嘘をつけ。貧を銜う。安価なヒロイズムだ。さっさと靴をはいて、僕と一緒に来たまえ。」

「靴なんて、ありやしない。売っちゃったんだよ。」立ちつ

くし、私の顔を見上げて笑っている。

ここでの(嘘をつけ)というせりふは、ごく一般的な使用方法であるが、結局(上衣)があるのかどうか、身に着けたのかどうかという疑問は棚上げされたままになる。そして、あとから夢の中の出来事だと知った読者が、夢だから不明瞭だったんだと納得させられる。(嘘)なのかどうか、真相は不問に付されるのである。

その他、「傍観者は、なんとでも言えるさ。僕には、出来ない。君は、嘘つきだ。」という学生からの発言や、その言葉を受けて(私は少年から、嘘つき、と言われ、奇妙に痛くて逆上し、あらぬ事まで口走り、のつびきならなくなったのである。)と(私)が思う場面での(嘘つき)は、最大の侮辱的表現として記述されている。しかし、次のような見栄のための(嘘)は、若さ故のこととして許されるのである。

「君は、どうしてそんな、ぼちぼち読み直しているなんて嘘ばかり言うんだね? いつでも、必ずそう言うじゃないか。読みはじめた、と言ったついでに、と思うがね。」

「軽蔑し給うな。」と再び熊本君は、その紳士的な上品な言葉を、まえよりいくぶん高い声で言って抗議したのであるが、顔は、ほとんど泣いていた。

「里見八次伝を、はじめて読む人なんか無いよ。読み直しているのに違いない。」私は、仲裁してやった。この二少年

の戦いの有様を眺めているのも楽しかったが、それよりも、今の私には、もっと重大な仕事があった。」

さらに、(一)よし、佐伯も飲んじやいかん。僕が、ひとりでもう。アルコオルは、本当に、罪悪なんだ。なるべくは、飲まぬほうがいいのだ。」言いながら、私はビール瓶の栓を抜き、ひとり自分のコップに注(つ)いで、ぐっと一息で飲みほした。うまかった。「ああ、まずいな。」とてれ隠しの嘘をついて、「僕も、アルコオルは、きらいなんだ。でも、ビールは、そんなに酔わないからいいんだ。」何かと自己弁解ばかりして、「アカデミックな態度ばかりは、失いたくありませんからね。」と熊本君にまで卑しいお追従を言ったのである。(一)という場面でも、許される(嘘)を描いている。

そもそも、夢の中の椿事は、(佐伯)の口から真相が告白され、祝宴となり大団円となる。その告白の言葉も、(一)めんよ。君は知っているね。僕は、恥ずかしかったんだ。本当の事を、どうしても言えなかつたんだ。でも、僕は嘘つきじゃない。たつた一つだけ嘘を言ったんだ。(下略)と奇妙なものである。しかし、(一つだけ嘘を言った)のは(嘘つきじゃない)と言っている(佐伯)を一同は温かくうけいれ、(乾杯)する。嘘をつかれてふりまわされたとも言える(私)にしても、(佐伯君にも、熊本君にも)欠点があります。僕にも、欠点があります。助け合つて行きたいと思ひます。」と年長者らしい挨拶でまとめてしまう。そのとき、軽蔑の対象となるはずの(嘘)をつくといい

は夢の中のクライマックスの場所である。「武蔵野」という地域概念は曖昧だが、国木田独歩の「武蔵野」で扱っている範囲を考えると、現在の武蔵野市を中心にして独歩の住んでいた渋谷方面までを含めることになる。また、「乞食学生」連載当時の太宰は実際に三鷹に住んでいたので、ここでもまた(私)と太宰治の近似性を指摘することができる。

ところで、太宰の当時の妻は次のように三鷹時代を回想している。

三鷹での十年間を回想すると、太宰のような人はもつと都心を離れた、気候のよい、暮らしやすい土地に住んでゆつくり書いてゆく方がよかつた。当時の三鷹の新開地風の雰囲気はあまりにも荒々しかつた。生垣なので、夏の夜など室内が丸見えである、駅まで十分、郵便局はもつと先で、近くに商店は一つもない。私は、いつまでもこの土地と家とに親しむことが出来なかつた。道路はまだふみ固まつて居らず、上水下水は原始に近く、耳に入るのは諸国のお国訛、生活の不便はこの上無く、新開地というより満州開拓地に住んでいる感じだつた。

(津島美知子「回想の太宰治」増補改訂版、人文書院、一九九七年八月)

この回想を信じるなら、ここでも太宰治は(嘘)を描いている。「乞食学生」における三鷹には、「満州開拓地」風な「原始」

行為は、相互に助け合うべき人間的な欠点のひとつにすりかわる。嘘つきにはなりたくない、嘘つきとは呼ばれたくない、しかし決して嘘つき(のつもり)じゃないのについてしまう嘘がある。照れ隠しの嘘など、許される嘘もあるのだから、ついってしまった嘘に対しては正直に告白すればよい、隠そうとするよりも正直に告白することは尊い、ということのようだ。难道か誤魔化されたような気分にもなるが、それもまた夢の話なのであり、語りの戦略と捉えることができる。その誤魔化すということ、正直になつてみせることにより、ついた嘘を正当化できるということ。「乞食学生」は「典型的な青春をとらえた作品」だと言われているが、その場合の「青春」とは、男性同士が嘘をつきあつても最後は水に流して盛り上がるというその場の勢いのことである。そのようなホモソーシャルな関係性に基づく非論理的な空気を「典型的な青春」とみなすかどうかは別に、そうした空気の共有を読者にも求めているのは間違いないと言えよう。

〈帝都電鉄〉と武蔵野

さて、次に「乞食学生」の舞台となつている場所について確認したい。(一)玉川上水(二)井の頭公園(三)三鷹(四)吉祥寺駅(五)渋谷(六)といった地名を括弧するのは、おそらく「武蔵野」という地域概念しかないだろう。(七)玉川土提は思案の場、(八)三鷹は居住空間、(九)吉祥寺は(帝都電鉄)に乗る駅として利用。(一〇)渋谷

「不便」さなど表われていないからである。(私)と太宰治の近似性は、居住空間においてもやはり仕組まれた近似性だと考えるべきではないだろうか。

「乞食学生」の舞台が「武蔵野」であることについては、渋谷が重要な場所として扱われていることのほかに、吉祥寺から渋谷に向うために一行が乗車する(帝都電鉄)の存在があげられる。

『京王風土記』(非売品、郷土教育全国連絡協議会編、京王帝都電鉄株式会社発行、昭和二十九年四月)には、「当社沿線が武蔵野の風物に接する上からも、また歴史、地理、社会科学の實地見学のためにも非常にめくまれることは、早くからわたくしどもの注目していたところでありませう」とある。また、京王帝都電鉄株式会社総務部編『京王帝都電鉄50年史』(昭和五十三年)には次のような箇所がある。

当時の渋谷は(区)として発足したばかりである。渋谷町、千駄谷町・代々幡町の3町が合併して渋谷区となり、人口21万人を擁していた。華族の住宅や各国大使館の数が多いのが特色で、また、大学・専門学校・中等学校が集まる学園区でもあつた。(中略)昭和8年8月に、まず渋谷く井の頭公園が開通した。この年の1月には、社名を(帝都電鉄)と改めた。当時の世田谷・杉並の1帯は田畑や雑木林ばかりが目につく人家まばらな所であつたが、昭和7年10月に大東京市制が敷かれて、ここを含む隣接5郡82町村が東京市に合併されたので、社名の(東京郊外)をや

めて〈帝都〉としたのである。(中略)／＼ようやく昭和9年4月1日に完成、渋谷―吉祥寺間38キロが開通した。(中略)／＼開通の頃の帝都線沿線は、渋谷近傍以外は風光明媚な武蔵野風景が広がるばかりで、乗客の数は雑木林より少なかった。(中略)／＼小田急との合併後も帝都線と呼ばれていたが、小田急が昭和17年5月1日、東急と合併した際に帝都線の名は消え、今に残る(井の頭線)が生れる。(下略)

これらの資料からわかるのは、まず、帝都電鉄の前提には「武蔵野」があるということである。その発生から「武蔵野」という曖昧な地域概念が意識されていたのである。「風光明媚な武蔵野風景が広がるばかりで、乗客の数は雑木林より少なかった」とあるが、このような表現の由来は、おそらく独歩の「武蔵野」である。したがって、〈帝都電鉄〉は、自他ともに認める「武蔵野」を象徴する鉄道名ということになる。そして、帝都電鉄の前進は「東京郊外鉄道」であり、帝都電鉄の歴史は一九三三(昭和八)年から一九四〇(昭和十五)年までだということもわかる(「京王帝都電鉄」の歴史は一九四八年から)。作中に登場する「帝都電鉄」の名称は昭和十五年で変更されているので「帝都線」の名前は残るが、昭和十七年には「帝都線」の名前もなくなり「井の頭線」となる。「若草」連載時に「帝都電鉄」はなかったことになる。同時代の読者には、「若草」連載時よりも二年前にはなくなった鉄道名が示されていたのである。

【若草】の連載をマイクロフィッシュなどで実際に見ると、初

京を加えているわけではない。のんびりと歩き、昼寝をし、夢を見る場所が武蔵野であり、電車に乗るとしても中央線で新宿に行くのではなく「帝都電鉄」で渋谷へ行き、また井の頭へ戻り物語は閉じられるのである。「武蔵野」を表象する「乞食学生」は、独歩の「武蔵野」への影ながらのオマージュのようにも思えてくる。

最後に、末尾に出てくるカルピスについて、触れておきたい。夢から醒めて、ひとり取り残され、井の頭公園の茶店で夢の記憶を確かめる場面である。

颯爽と立ち去った。私は独り残され、佯し堪え難い思いである。その実を袴と護らなん、と嘯鳴るようにして歌った自分の声が、まだ耳の底に残っているような気がする。白日夢。私は立上って、茶店のほうに歩いた。袂をさぐってみると、五十銭紙幣は、やはりちゃんと残って在る。佐伯君にも、熊本君にも欠点があります。僕にも、欠点があります。助け合って行きたいと思えます、という私の祝杯の辞も思い出された。いますぐ、渋谷へ飛んで行って、確かめてみたいと思えたが、やはり熊本君の下宿の道順など、朦朧としている。夢だったのに違いない。公園の森を通り抜け、動物園の前を過ぎ、池をめぐって馴染(なじみ)の茶店にはいった。老婆が出て来て、

「おや、きょうは、お一人？ おめずらしい。」
「カルピスを、おくれ。」おおいに若々しいものを飲んでみ

回から太宰と思しき人物の挿絵が載っており、同時代読者は〈太宰〉の今が伝えられている気分を読んだことが予想される。実際、「座談室」という読者からの投稿記事を読むと、「乞食学生」の人氣は連載当初から高く、「氏の人なりのプロフィールがくつきりと浮き出している。(八月号)という評もみられる。また、連載第三回(九月号)で、フランスを戦敗国だからだめだと決めつける(少年)を(私)がたしなめる場面があるが、それは「事変四周年七月記念号」の「フランスはなぜ敗れたか？」という記事と呼応していると考えられる。しかし、前述したように、にもかかわらず実際の年齢よりもひとつ上に設定されていた。のみならず、作中にそれとなく出てくる〈帝都電鉄〉が、すでに消えた呼称であることがわかり、ここでもまた太宰をよく知る読者や身近な同時代読者を翻弄していたのである。

少女小説の流行にも一役買った「若草」に連載された後、「乞食学生」は、「東京八景」(昭和十六・五)の掉尾に収録される。つまり、太宰治自身に即して考えても、「乞食学生」の武蔵野は、「東京八景」のひとつとして捉えられていたと考えられ、作品の舞台がどこであるかについても意識的だったことを示す。ただし、同じく「武蔵野」を表象するものの、独歩の「武蔵野」では、「東京は必ず武蔵野から抹殺せねばならぬ。」としているので「東京八景」への収録が本当に太宰治自身の意志に基づく編集だとするならば、その点では独歩の遺志を引き継いでいるとは言えない。しかし、実質的には同様の地域を扱っており、そこにいわゆる独歩の言う「東京」、すなわち近代都市としての東

たかった。

茶店の床几にあぐらをかいて、ゆっくりカルピスを啜ってみても、私は、やはり三十二歳の下手な小説家に過ぎなかった。少しも、若い情熱が湧いて来ない。その実を袴と護らなん、その歌の一句を、私は深刻な苦笑でもって、再び三度、反芻しているばかりであった。

「カルピス」とは、カルルカルシウム+ピス+サルピス(梵語；五味の中の熟酥「醍醐味」として大正八年七月七日に誕生したが、よく知られるように、「初恋の味」というキャッチフレーズが人口に膾炙して売れ行きに貢献した。女性や子供を意識した商品名の使用であり、最後に〈私〉がカルピスを飲む意味について考える必要があるだろう。

「乞食学生」は、その初出誌からみても、女性読者を意識した小説である。しかし、冒頭に示されているように、「(私)は(下手くそな)甘ったれた、女の描写」しかできない小説家である。本文中で女性の存在が伝えられるのも、夢の中で佐伯が家庭教師をしている〈女学生〉と〈私〉が馴染みにしている茶店の〈老婆〉のみである。〈女学生〉は、佐伯が嘘をつく根源とも言え、若さ故の照れと矜持と女性嫌悪の対象となっているが、夢の中の佐伯を通してのみその存在が伝えられる。〈老婆〉は現実の登場人物であるが、〈カルピス〉や〈若い情熱〉と対比的な存在である。「乞食学生」は、「典型的な青春をとらえた作品」とされてきたわけだが、それは男子学生の青春であり、ホモソ-

シャルな女性嫌悪と恋愛の排除によって成立っている。さらに言えば、最後に引用されている「アルト・ハイデルベルヒ」も「乞食学生」と同じく青春時代を懐古する物語であるが、その青春の中心にはほろ苦くも甘美な初恋がある。明らかに「乞食学生」にはこの「初恋」のモチーフが不在なのである。また周知のとおり、独歩の「武蔵野」においてもまた、「欺かざる記」に記された信子との武蔵野散策の思い出は排除され、男同士の若い生命が夏の自然と共鳴する散策の描写へと変容していた。内容的にはむしろ直接引用されていない「武蔵野」とのインターテクスチュアリティを指摘できるのである。

末尾の「カルピス」とは、不在の「初恋」を表象する小道具である。「アルト・ハイデルベルヒ」もさも直接的に関連するかのよう引用されているが、内容的に合致するわけではない。もっぱら安易な夢落ち小説として読まれてきた「乞食学生」であるが、丁寧に読めば、「嘘」と「タンタリゼーション」に満ちている。すべてが偶然のなせる業だとしても、太宰治のテクストが結果的に仕掛けに満ちていることに変わりはないのである。

(1) 塚越和夫「乞食学生」について」(『昭和文学研究』11、笠間書院、一九八五)

(2) 「三島海雲翁をしのぶ——生誕百年記念」(中道健太郎発行、一九七七年)を参照。



菅家後集「叙意一百韻」注釈補訂稿 (五)

——平安朝漢文学の注釈的研究——

今浜 通隆

〈承前「並木の里」第68号〉

(6) 范舟湖上篇 「范ノ舟ウカブルコト湖上ニ扁タリ」と訓読し、(だからこそ、例えば、あれ程の富貴にめぐまれることになった越国の) 范蠡でさえも(時運の利に遭遇することになる前には) 湖上に一艘の小舟を浮かべて一人何方へか姿を暗まさせなければならなかったのである、との意になる。

勿論、本句(第五六句)中の范蠡についての出典は、『史記』(卷一二九「貨殖列伝」)に見える以下の一文と考えていいだろう。すなわち、「范蠡ハ既ニ会稽ノ恥ヲ雪ギ、乃チ喟然トシテ歎ジテ曰ク、計然ノ策ハ七アリ。越ハ其ノ五ヲ用ヒテ意ヲ得タリ。既ニ已ニ二国ニ施ス。吾ハ之ヲ家ニ用ヒント欲ス、ト。乃チ扁舟ニ乗リ、江湖ニ浮カビ、名ヲ變ジ姓ヲ易ヘ、齊ニ適キテハ鴟夷子皮ト為リ、陶ニ之キテハ朱公ト為ル。朱公ハ以爲ヘラク、陶ハ天下ノ中ニシテ、諸侯ハ四通シ、貨物ノ交易スル所ナリ、ト。

乃チ産ヲ治メテ積居シ(貨物を積み蓄え置き)、時ト逐ヒテ、人ニ責メズ。故ニ善ク生ヲ治ムル者ハ、能ク人ヲ扱ヒテ時に任ズ。十九年ノ中ニ、三タビ千金ヲ致シ、再ビ分散シテ貧交・疏昆弟(貧しい友人や縁遠い兄弟たち)ニ与フ。此レ所謂富メバ好ミテ其ノ徳ヲ行フ者ナリ。……故ニ富ヲ言フ者ハ、皆陶朱公ヲ称ス。(范蠡既雪「会稽之恥」、乃喟然而歎曰、計然之策七。越用其五而得意。既已施於国。吾欲用之家。乃乘扁舟、浮於江湖、變名易姓、適齊為鴟夷子皮、之陶為朱公。朱公以為、陶天下之中、諸侯四通、貨物所交易也。及治産積居、与時逐而不責於人。故善治生者、能扱人而任時。十九年之中、三致千金、再分散与貧交疏昆弟。此所謂富好行其徳者也。……故言富者、皆称陶朱公。)との一文がそれなのである。

その一文の中に「故言富者、皆称陶朱公。」との記述が見えているように、范蠡(陶朱公)こそは「貨殖」に成功して、後