

令和元年十月十日発行
皇學館論叢第五十二卷第五号
抜刷

秦恒平「蝶の皿」——反転する物語——

永
栄
啓
伸

秦恒平「蝶の皿」——反転する物語——

永 栄 啓 伸

□ 要 旨

骨董趣味の「私」が語る豆彩蝶文盤（蝶の皿）をめぐる美人姉妹の幻想的な物語であるが、内実は複雑である。姉妹とは言え、中根しづかとは静樹という男子で、女装を好むうちに女性になった。一歳下の樋口すずは幼いころから彼女を姉と慕い、しづかの母親の死後はずの家が引き取って姉妹として育てた。姉妹の愛情は成長しても変わらず、樋口家は京都の鹿ヶ谷に家を与えたが、二年前しづかは病死し、その一年後、私はしづかの命日に樋口家に招待され、女装してその夜すずと愛を交わす。すずには予定の行動らしく、翌朝に自死し、その後私は鹿ヶ谷の家に住んでいる。昨日、法然院の墓所ですずの亡霊らしき姿に出会い、夕暮れの時雨のなかを去っていった。その寂しさから私はくわしい顛末を語り出す、というのが冒頭であり、円環の語りをもっている。ところが、私はすずの話を知っているうち、語っているすずは実はしづかではないかと疑うところから、物語は錯綜して、読み手のなかで反転する気配を見せるが、本稿では、孤立感、寂しさに覆われた物語のなかで、化身願望、性差をこえた混沌の世界、を読み解く糸口として、掌篇集から「雪」「蝶」「春」を選び、死を想わせる異次元への転身願望の意味を考察しながら、その奥にある存在への不安について検討した。

□ キーワード

秦恒平 蝶の皿 化身 存在への不安

(1) 掌編集「鯛」について

「蝶の皿」は昭和四十四年九月「新潮」に発表された。同誌は「各種の新人賞受賞作家特集で、阿部昭、岡松和夫、北原亜以子、佐江衆一、坂上弘、秦恒平、宮原昭夫、渡辺淳一の八人が並んだ。その当ても「徹底して孤立しておるな」と感じた」と述懐され、また、実際に書かれたのは昭和四十一年八月であることも、作者の自解「作品の後に」に記されている。それは私家版『斎王譜』（昭和四一・一〇）に収録されていることから明らかである。すでに「畜生塚」^(注1)や「或る雲隠れ考」^(注3)などが書き進められていた時期であったが、まだ太宰治賞を受賞する前の初期の作品であり、谷崎潤一郎の『蘆刈』の語りを思わせながら、夢幻の世界を物語る難解な、それゆえに作者の原初の思想も窺える重要な作品と言えるだろう。

秦恒平には、掌編二十七編をあつめた「鯛」という作品があり、『閨秀』（昭和四八・一二 中央公論社）に収められている。成立の背景および解釈については馬場重行の論考^(注4)にくわしいが、差し当たって、いま恣意的に三編を選んで「蝶の皿」の解釈への糸口としたい。

まず、三番目に置かれた「雪」は、落ちぶれた極貧の浪人とその子が、空腹のあまり通りかかった餅屋に物乞いをするがにべもなくはねつけられる。そこに登場した女非人が情けをかけ、餅を買って子に食べさせる。この情けに正当に応えられぬ浪人は、橋のたもとに座り餅代のわずかな銭を得ると、女非人のために柳の下に置き、子を抱きかかえて橋の上から飛び降りる。武士と非人という身分の対比のうえで、非人に救われ、今やその善意に応えるには自らの死をもって贖うしかない武士のやりきれぬ悲哀を描き出している。馬場重行はそこに浪人の「自我の覚醒」を読む

のだが、同時に、女非人を突き動かした情けを考えれば、身分を越えたところのふれあいにも重点が置かれているのだろう。

十六番目に置かれた「蝶」では、「夕日のさいごの一しずくを受けた」少女が、黄金の粒から縫い針を作り、刺繍をはじめめる。布地には滌てしない月夜の海がひろがり、小舟と少女は寂しい月夜の底を流れる。やがて黄金の針を波間に垂れると、波の下から蝶があらわれ夜空に舞いあがり無数の蝶が大空に架け橋を懸ける。少女は月にむかつてのぼっていくが橋は途絶える。足をかけると蝶はたちまち枯れ葉のように死んで海に落ちてゆくのである。それでも波間をのがれ出た一匹の蝶があり、「黄金の蝶は少女を乗せ、滌てしない空の滌てへ、ゆらりと翔び立った」。

また十七番目の「春」では、縄投げの得意な若者が三日月に縄をかけ、「吊るされて「壮烈に死のう」と思っていた。「烈しい渴きのような孤独」がきた。すると月のほうから女が現れる。天と地の真ん中で宙吊りになったまま二人は戯れ「ふくよかな肌が若者の顔や唇に触れた」。天も地もなく、抱き合った彼らは「力強く烈しく天地の間を火玉の如く奔りはじめた。二人だけの永遠が、風を切つて確実に時を刻みはじめた」。

「雪」の浪人の親子心中にはその彼方の世界が予感されるように、これら三編には、孤独・孤立から始まり、死の予覚や死を直前にしながら、それでも最後にはもう一つの世界への夢幻の通路が示唆されている。ひとり破滅へと向かうしかない状況に陥った少女を救うべく一匹の「蝶」が登場するように、また「春」でも死のうとする若者が孤独に打ち克つ愛を知るように、物語は、武士も非人もない、「天も地もな」い、もう一つの異次元の世界への変身の願望を含み持っている。それは、死後の世界にも似て、別の世では生まれ変われるという救済を秘めた転身願望である。しかし、そういった輪廻を思い描いたときから、いまは人間だかもとは人間ではなかったかもしれない、また人間に生まれ変わることがないかもしれない、という存在の不安を生きることになる、と作者は言っているようである。そ

の不安や寂しさを克服するためには、可視の世界から不可視の世界（精神的・夢幻・霊的世界）への移行によって現実にある障壁や失われたものを確認し、新しい価値観を創造しなければならなかった。その具体例がまず出自に関するものであった。

秦は掌編小説集『春蚓秋蛇』^(注5)の「作品の後で」で次のように記している。

心ならずも作者が一心に掘りあててしまった、根の深い憂鬱と断念とが露現しているとすれば、この気弱げな表題にも別の哀情を託していたのかも知れない。思えば「生まれて」「死なれて」という受苦に重ね、私の「身内」観を、しつように追求していた時期であったという事か。

幼年期、貰い子に出されて以来長い間ゆくえも知らなかった母の死は昭和三十六年に知らされた。作品に通底する「根の深い憂鬱と断念」とは、まさしく母から「生まれて」母に「死なれて」という出生の事情にほかなるまい。それは、ついに母の子として生きる人生を与えられなかったという、逃れようもなく憂鬱な孤立感であり、身内への絶望的な断念であった。その欠落感、他人の中から真の身内を見つけようとする特有の身内観を生み出し、追究すべき文学的主题の萌芽をもたらした。

(2) 「蝶の皿」という物語

奥野健男は「文芸時評」^(注6)で次のように述べている。

秦恒平の「蝶の皿」は京都を背景に骨董趣味と同性愛的な耽美趣味に淫し溺れたように描いた作品で、泉鏡花的な妖しい魅力がある。

奥野は逸早く鏡花的資質に言及している。もとより当該作品を巻頭に収めた私家版『斎王譜』には「この作品を『吉野葛』の作者に捧ぐ」という献辞が添えられていたことを考えると、さらに作品の舞台が谷崎の墓所がある法然院とされている点を考え合わせれば、明らかに作者は「吉野葛」を意識していた。実際、初期に書かれた「秘色」（昭和四五・三「展望」）の末尾部分に、「娘は風呂敷包みを抱き、目礼してそのまま小走りに明神の翳にうすれて消えた。こーんこーん、とうしろの山に鳥が鳴いた」とあり、津村がお和佐をつれて吊り橋を渡る場面を彷彿させる。さらに、その音の連想からは、「恋しくばたずねきてみよ和泉なる信太の森のうらみ葛の葉」の歌をのこして姿を消した「信太妻の話」の狐女房の化身のイメージが強くあつたことを窺わせる。この伝承は狐の転生と被差別民の問題を根深く抱いているのである。^(注7)

さて、物語は私の語りでおおわれている。私には巻き込まれる不気味さが込められている。私がすず様を中心に文盤をめぐる物語を語るのだが、その奥にすずが語るしづかの物語が組み込まれて、さらに昨夕すずの亡霊らしき存在（ひとまず亡霊とする）の来訪があり、幻想的な物語の構造は重層的で複雑である。また時系列を見れば、しづかが病死した二年前、すずが自死した昨年、そして亡霊が去った後の物語の現在、という三つの時点が中心になって展開される。

ざっくり言えば、骨董趣味の私によって語られる、有名な骨董品と美人姉妹をめぐる幻想的な物語と言えるのだが、

ひとまず語ら、れた、事実を追って考えてみたい。

清朝の磁器、古月軒の梅花文碗を見て骨董に開眼した私（安田）は、七、八年前に豆彩蝶文盤を手に入れた。それは「中央の牡丹花を囲んで蘭菊梅竹、ほかにもとりどりの花が目も彩かに咲き散る中を、大小の蝶が乱れ遊ぶさま」が描かれていた。特に、惹かれたのは「親の蝶らしいのが右の翅で子蝶をかこんでそつとかばうような恰好」をしていることだった。「親蝶の子を想う情のいかにも清らかなのが、私のようなすねた者の気もちにも美しく映つたのでございます」とある。私は東京人であり、「我慢な、心傲つた、世にすねた」「骨董道楽」の「とろりとした遊び人」で「嫁とりもものぐさな気後れで」暮らしていたが、蝶文盤を得てから京都に住み移っていた。私は、二十六歳になつてしたが、「白面の、ひよろりと若い」女のような白い肌、と嘲笑されることが苦痛で孤独な日々を送っていた。

「何の苦もなく祖母や親兄妹に甘えてこられた」が、蝶文盤の「この、蝶の舞い遊ぶ花園の風情」を見て「言いよのない寂しき」を感じする。全編を通じて、寂しい、侘しい、孤独などの表現が十五か所以上におよぶ点、なかでも「魂消ゆるような寂しさ」とか「底を抜いた頼りない孤独さ」などの言辞はことさら強い孤独感を基底にしていることを感じさせる。

マジヨリカの壺をあつかった「隠沼」（「太陽」昭和四八・三）と同様に、「壺も皿も、女性を想わせる特殊な語感」と述べているところからも、元来この物語はセクシュアルな雰囲気をもっていた。

ある日、道具屋から蝶文盤を見たい婦人がいることを知らされる。その若い品のよい婦人の美しい帯に驚く。「つづれの帯の柄が、菊、あやめ、朝顔などの小花の丸紋散らし、そればかりか、花々の下に巧みな隠し絵で翅たおやかな蝶一つが織りこまれ、全体墨入りの一色上がりという、息のつまりそうなあざやかな出来でございます」。その柄からよくよくの蝶好きと知れた。一言も感想を述べずに帰ったが、美しい容貌や立ち振る舞いに「ただならぬもの」

を感じ取っていた。手土産には樋口としか記されていないが、これほど見事な帯を織る人を探すのは困難ではなかった。作ったのは法然院ちかくの中根さんで、二本の帯を作ったと分かる。それも「男蝶女蝶を織り分けての二本の帯とは姉妹か母娘か」と想像して電話帳で探すと、鹿ヶ谷の宮前町に樋口が一軒出ていた。

すぐに私は蝶文盤（蝶の皿）をもって家を探しに出かける。北白川から銀閣寺、法然院と疎水沿いに下がっていくと運よく、樋口すずに出会うことができた。案内されて接待を受けるうち、蝶文盤を見せ、手放してもよいことを告げる。帰り際、「あさっては旧暦でちょうど九月十三日なそうにございます」「その日が妹のためには命日に当ります」と招待を受ける。旧暦の九月十三日とは八月十五日のことである。

当日、座敷に通され、懷石料理が出る。骨董品はもちろん、帯をはじめ着物や料理についての丁寧かつ詳細な描写がこの作品の特徴である。古典美術品などに造詣の深い秦恒平の真骨頂と言えるであろう。^(注9)

向付はきすを薄塩でこぶじめにしての細造り、これを杉盛りにしてございます。岩茸に薄味をつけて添え、わさびをときこんだ煎酒はしっとりかかっておりました。煎酒の事をうかがいますと、梅干とお酒にさし鰹をして煮つめた、とこう仰言っておりました。おつゆは合わせ味噌に葉づきの小蕪で、からしが溶き落としてございました。そのあと、ざっと申し上げますと、煮物はたしか海老真蒸にしめじ、浜ちしゃを添え、口には袖の皮の白身をむき捨て、一文字に切ってございました。焼物はまながつおの幽庵焼、強肴は飛龍子、えびいも、ぜんまいに木の芽などで、とりわけ飛龍子は御馳走でした。何かの蟹の身を主に、お豆腐、山芋をすりませ、きくらげ、ぎんなん、百合根などを一緒にたつぷりした味つけで煮あげてございます。筆洗いに梅干の種の中の身を出してございしましたのもなかなか気が利いておりました。

料理、酒、お茶とつづき、月を見るには早すぎると、総檜の湯殿へ案内される。不思議に思うのは、湯殿を出ると「ぬぎすての乱れ籠のわきに一重ねの女の着物」が用意されていて「眼に見えいで今の今自分はあの女人と一緒に湯に漬かっていたのかと想」うと、「鹿ヶ谷に住む狐狸のたぐい」ではないかと総毛だつのである。しだいに幻想的な雰囲気が漂うのだが、もともと鹿ヶ谷の樋口家の地形は脱世間的で、「すっぽり山ふところに抱きとられた恰好の、まるで古物語にありそうに世間に背いた奥ぐらいただ一軒の家」で「こんな家にも人が住むかと思」われるたはずまいを見せていた。

すっかり女姿に変貌した私をおすすめは綺麗だと言ひ、見事な満月を見ながら、「今宵は夜をこめて月をながめて下さいませ、お帰しはいたしません」と、身の上話を始めるのであった。

すずは京都の西院の商家で「途方もないものもちの家の娘」であった。近所に一つ年上の中根静樹という坊やがいた。すずは「はなやいで、愛らしくて、お庭のあちこちをひららひららお遊びなさいますが胡蝶のようだと家の方はみな蝶、蝶と呼ばれ」、一方、静樹は「女蝶と一緒に舞い遊ぶ男蝶」と見なされ、仲睦まじく過す幼な恋であった。二人が十一、二のころ、すずの兄が戯れに静樹（しづか）に女装させた。以来、女姿に魅了され、隠れて「変装あそび」をするようになる。すずが小学六年生、しづかが中学に入った年、しづかの母が亡くなり、樋口家はすずの願ひを受け入れて「すっきり女の子に変わられてのしづか様を」引き取り、姉妹として育てるが、二人の仲は熱くなるばかり、十七、八歳の頃、世間体もあり「鹿ヶ谷の山裾に空き家を見つけて移されました」。女中のおせいさんと「女ばかり三人が俗世間にまるで背いたようにしてその家に隠れ住まわれた」。

このようにして、鹿ヶ谷の家は、女同士が睦み会う世間から遊離した異質な空間となった。これは「畜生塚」で描

かれた、世間に対峙する（絵空事）という緊密な愛の世界、の生成と同様の構造を成している。

厭らしいのどのと何を申すことがございましょう、お二人のお気持ちの底には末を契った男と女とのなつかしい珠のかがやきが秘められてございましたので、男の方が女になってしまわれたのは御不運と申せば御不運でございませうが、かように淨らかにお二人きりのお幸せが叶いました以上はとかく傍から愚かな事は言いかけぬものでございます。男の女のと申すのは下愚の習い、男でも女でもないまま選び合わされたお二人の愛情が満たされるのであれば、或いはこれこそ上品上生の縁にもなりましよう至上の間柄ではございませうか。

しかしこの空間は「現世では長うはつづきませんでした」。帯が出来上がった夏の終わりから、しづかは病み、すずの懸命の看護にもかかわらず、秋の半ば、美しい月の夜、「美しい蝶が月かげに心しおれて静かに翅をたたんで」眠るように死んでゆく。「まさしくしづか様は蝶のすがたで夜空の月へ舞いあがられたのでございます」とある。

(3) 反転する物語の気配

おすず様は語り終わると私と情を交わす。翌朝目覚めると、異様な気配がある。隣の部屋ではおせいさんが濃い香をたいている。すずはしづかを追って、蝶の皿を飾って舌を嚙んで自死したと言う。おせいさんの口上で、「お目にかかれて嬉しゅうございました。おとといおいでいただきましたその時から心をきめての事でございます」と遺言を聞いた。蝶の皿は真つ二つに割れていた。おせいさんが片身をすずの胸に入れたという。私は用意された「例のつむ

ぎに蝶の帯」を締め、女姿で人目を避けるように家を出た。

数日後、宮前町に出かけて、主を亡くしたこの家に移り住むことができないかと訊ねて了解を得た。おせいさんも、せめて半年一年この家で死なせた二人のお嬢さんの魂を慰めたのち尼にでもなるという。私は「蝶の姉妹に魅入られたように」すっかり女姿で、おせいさんの世話で一年を暮らした。ところが、おととい、一年が過ぎたというのでおせいさんが暇を申し出た。思いとどまるよう説得したが、昨日も姿を見せないの、ついに西院の樋口家をたずねたがそんな家は存在しなかった。狐につままれた気分に戻つてくると、法然院の墓所ですずの亡霊らしきものに出会う。半分に割れた蝶の皿を見て「今宵は八月十五日の名月でございますね」と微笑み、立ち去ろうとする。私は思わず家に誘い、半分割れ残った皿の、さらに半分の庭石で割つて差し出す。亡霊が去ったあと、「まだ双つ蝶々の残り香」のなかで、私は「さなぎが蝶にうつろうようにまことに私は女のからだに変わつて参つたのかと思われるのでございます」と書く。「魂消ゆるような寂しさ」（冒頭と末尾で二回使われる）のなかで、割れ残った蝶の皿を一夜ながめ、おすず様を慕つて読まれぬすまい手紙を書き始めた、というのが冒頭部分なのである。

このように物語は末尾から冒頭に繋がった円環の語りをもっている。それだけでなく、物語の時間は途中三回ほど、「今私の居りますこの部屋、昨日の夕ぐれにはここに一緒致しましたこの部屋この家へ、その日はじめて参つたという訳なのでございます」とか、「主屋から廊下づたいに埴地の一番奥、つまり庭の一番奥にございますこの私の部屋、いえその時はこのうら若い女主人の部屋に居ります」といった具合に、不意に過去の時間から現在が自在に湧き上がってくる仕組みである。

さらに驚くことに、私は語りながら途中で、目の前にいるおすず様はしづか様ではないのか、と疑問を抱くのである。その理由は、二十一、二の若さで、しづか様亡きあと一年もひとりでのような侘び住まいをするのはおかしい

と思うのだ。たしかに冒頭から、一歳年上のしづかを「妹」と五回も執拗に繰り返している。これは「お心乱れでございましてしょうか」ではすまされない回数である。すずを抱いた感触を「殊の外に手づよい肌の厚みでございませう」といささかの違和感ともとれる記述もある。おすず様が実際はしづか様であれば物語は反転する。反転しても、豆彩蝶文盤が醸し出す蝶の美人姉妹の幻想譚とすれば全体像は変わらないのかもしれないが、男である私は、もともと男であった静樹と愛を交わしたことになるって危うい。この危うさも作者のねらいであるとすれば、世間の尺度では測れない混沌の世界を味わってみるべきなのだろう。もともと「しづか様のおからだは、ま、何一つ不自由のない全くの女のものになっておりました」とあるので、私が「生まれて初めて女の肌にしかと触れました」と語るのも無理はない。さらに亡霊がすず様でなくしづか様であれば、解消される疑問もあるだろう。たとえば、末尾近くで亡霊が「割れた蝶の皿を、美しいと眩」き、重ねて「どうして」と訊ねる場面。これを割れた理由を訊ねたとすれば、すず様の亡霊であれば、死後おせいさんが二つに割って片身を胸に入れたのだから知らぬはずがない。その亡霊が訪れた時の様子は、冒頭近くにすでに現在の時間のなかで浮かび上がり、次のように語られていた。前後を補完されねばならない趣向である。

それほどのお皿が、無残にも真二つになって、その片割れが飾られてございましたのに、吸われるようにお心惹かれてか、つつと床脇まで立ってお行きになりました。桔梗色した御立派な後帯の、ひそりと散った双つ蝶々の黄の色に眼をとめながら想うのでございました、秋の花は紫にて蒙々たり、秋の蝶は黄にして茸々たり、と。

また、割れた皿の半分を持っているはずのおすず様に、さらにもう半分を渡す末尾も不可解である。もともと、そ

の半分を亡霊は「眉をひそめながらも帛紗に包んでお胸にそっと押し込まれた」と困惑の様子もあるので解釈は容易ではない。そして何より、西院にはさすがに語ったような樋口の家が見つからなかったことだろう。帯を注文したのは中根であったし、法然院の近くにあるのも中根の家である。電話帳で見つかった樋口の家は鹿ヶ谷にあったが、それは現在私の住んでいる家ではないのか。

西院に家もなく「西院名主などと申すのも土地のお年寄りにさへ思い当たりませぬ」と私が話す事実と、おらず様は西院の豪商の娘だったと全編を通じて（すずから聞いた話を）伝える私との間に明らかな矛盾が生じるばかりか、おらず様の存在を否定するような事実である。もともと、どちらが架空かという話でなく、全体が私の妄想の物語とも言えるのだが、不思議なのは、おらず様は自死するために、なぜ〈私〉を必要としたのだろう。おそらく、〈私〉がしずかの亡霊か、すずの亡霊かは明らかにされていなくても、少なくともそのいずれかの形代の役割を担っていた。すず様なりしづか様なりが変容するための触媒の機能をもっているということだろう。

しかし、物語全般から見れば、「双つ蝶々の」帯を締めて登場しているのは、終始おらず様として統一性を保っている。

(4) 来訪者について

では、昨夕、法然院にある姉妹の墓所にあらわれたのはだれなのか。おらず様の亡霊かしづか様の亡霊か、あるいはほかの何かなのだろうか。たとえば、「蝶の皿」にふれた評言ではないが、上田三四二が言う「他界(注10)で何か因縁を結びあったにちがいない、そういう父母未生以前のなつかしさをもつ身内」といったものであろうか。しかし「この

蝶の皿にお眼をとめられたのがおなつかしく」と冒頭にあり、到底見知らぬ人とは思えない。

「或る雲隠れ考」の末尾によく似た情景がある。

ざわざわ鳴る風がうそ寒い。左の山はらは濃い影になって奥黝く木々を鳴らしはじめていた。その山なかに見え隠れに墓原が引汐のように居流れている。木々の切れめへ西日があざやかに突き抜け、白い小花の舞う草萌えの小道づたいに、亡母の墓参をすませてきたらしい千代が、手桶を堤げ、一足一足いたわりながら下りてきた。遠くて顔は見えないが、着物の裾を気にしながら来る足もとへ、手さきへ、額髪へ、朱い日ざしがめざましい斑ら縞を落としかけている。(「或る雲隠れ考」)

がっかりして東山まで戻って参りましたまま、我が家の外も通り過ごして法然院の前に辿りつきました。ここには亡き蝶の姉妹のお墓がございます。夕暮れちかくて、あの大杉並木の秀にはあかあか西日が照っておりますが、参道も墓地もがらんと寂しい夕翳の底に沈んでございました。その薄ぐらさを自分の心の中にもつめたく抱きましてとぼとぼ参りました。お目にかかりましたのはその墓地の入口でございました。向うむきになって小さなお墓の前にしゃがんでいらしたお肩のあたりの優しさにはと見とれました。紛うかたもないお身なりのお美しさ、でもそれより鋭く眼に入ったのが桔梗色に舞う双つ蝶々の帯でございます。(「蝶の皿」)

ともに京都法然院の墓所の情景である。日が西に傾き、薄暗い木々の隙間をぬけた夕日があかあかと照っている。千代は墓参ののち茫然自失の様子で参道を降りてくる。もはや心はここになく、呼びかけられても「今はもう何事を

も認めようとしていなかった」と記される。亡母の墓所は自己の原初に立ちもどる場所であった。すでに死なれた母を求め、もう一つ別の世界へ移ろうとしている気配すらある。

また、「蝶の皿」に見られる「我が家の外を通り過ごして法然院の前へ辿り」ついたという一節は、私が西院（西大路四条から五條のあたり）から東山に帰って来て、北上したことを示しているが、「我が家」とはもちろん移り住んだ鹿ヶ谷の家で（なぜなら東山の私の家は一乗寺と記されており、遙か北方である）、落胆した私は茫然と墓参しようとするのである。墓所は冥界と現世との魂の交感が可能なる場所である。

その時「向うむきになって」登場する女人は、「紛うかたもないお身なりのお美しさ」とあって、見知らぬ人ではありえない。初めて出会ったときの「後ろすがたのさわやかな青い印象」が私には強く残っていたし、まして「桔梗色に舞う双つ蝶々の帯」を見れば、すぐ様と認めて当然である。なにしろ私はしづかに会ったことがないのである。もつとも先に見たように、冒頭から登場するすがすがしい、真実しづかであったなら物語は反転する。その可能性を秘めながら、その反転に対する復元力をも合わせ持ちながら均衡を保っている幻想の物語なのである。

(5) 女に変貌する話

私と語る女性がすず様か、あるいはしづか様か、確定せず保留しておくのは作者の意図するところであろうが、もう一つ、男が女に変貌する（変身）という重要な問題も残されている。まず、中根静樹が女装しているうちに不思議に「しづか様のおからだは、ま、何一つ不自由のない全くの女のものになっておりました」と夢物語の仕立てになっている。作者はなぜ静樹を女に変身させなければならなかったのか。二人の関係においても「男の女のと申すのは下

愚の習い、男でも女でもないまま選び合われたお二人の愛情が満たされるのであれば、或いはこれこそ上品上生の縁にもなりましょう至上の間柄ではございませんか」と語られている。姿態は女になっても二人にはやはり「男蝶女蝶の頃の記憶」があつて睦み合うことができたというが、ここには性差を越えた混然たる始原の世界が提示されている。同性愛に言及することは差別のない混沌への通路であり、この混沌を、女性への密やかな憧れや母性の希求など作者の無意識的な衝動と見ることも可能だが、むしろ不可視の世界でこそ感応できる力、すなわち可視の世界で立ちほだかる障壁（性差だけでなく身分差別、世間の理不尽さ）を通過できる、いわば死後の世界に通じる靈的能力への信仰が感知される。悲嘆のうちにも魂の偏在を信じる思念である。現実の規制が無効となる、そういった魂の世界に自己を解き放つことによつて、現実の逆境に対抗する夢想の世界を創造しようとする。現実の上に夢の世界をおくという自らの実感に基づく、この自己内発的な逆転の試みは、先に掌篇に関して見たように、作者の模索する身内論にも密接に繋がっていくものだろう。広汎には、世間への反発を抱き、内なる血族を守るという意味では、逆説的だが、その彼方に同性愛や近親相姦への志向も汲み取れるのである。

秦恒平は昭和四十五年の「化身について」^(註1)で次のように書いている。「蝶の皿」を綿密に裏打ちするようなエッセイである。

人間だけが、実は一瞬にして鬼ともなり、男が女に、女が男に、木に草に、犬猫に、虫や花に化り変わるかもしれないという予兆を他でもない自分自身の心の真中抱きしめているという意味のことを書いた。自分が、この現在自分は自分だと思つている自分が、何か他のものの化身であり、仮りの姿でないと信じられないゆえ、化身を想うことは無常に苛まれる人間にとつて最も本質的な感傷といえるであろうと私は考えていた。

輪廻を考えると、「人間無常の不安」が生じることを述べたものだが、人間とは元来何でもない存在であり、何にでもなりうる存在だという考えが、存在への不安、生きる不安を掻き立てる。自分が自分であると信じられる思念をもつ存在を自己と呼ぶなら、後にも触れるように、末尾の「白うなまめいてふくよかな素肌に重ねて、ためらわずにあの着物とあの帯を装」う男性の私が「さなぎが蝶にうつろうようにまことに私は女のからだに変わって参ったかとも想われるのでございます」と述べる変身へのプロセスも執拗な不安の表れと解釈できよう。そしてこの存在への不安が変身願望を裏打ちしていることは言うまでもない。

また、本文中には、蝶について次のような記述がある。

一体に蝶と申せばはんなりとしたものでございましょう。春の花園に舞い遊ぶと申せば、そのまま蝶は快樂の化身かと想うも易うございます。が、さもはやかそうできて、蝶の舞うのをながめるうちにふと感じますあの寂しみ、殊に、葬りの日などに紛れて来た秋の蝶のあやしさはかなさには、まこと春秋表裏のあらがいがたいさだめを感じます。莊子があだに見し夢の胡蝶のすがたうつなきと語られておりますが、さほど難しく申さずとも、ふしぎなもの、化性のもので、人魂のようなものに心よわく蝶を見るならいの方が存外私どもには色濃いのでございますか。茶の湯では故人の追慕に蝶のものを用います。

春の蝶なら快樂の化身、秋の蝶は葬りの化性、故人への追悼という。たしかに、〈さなぎ〉から〈蝶〉への羽化という華麗な変身は、「世にすねた」男から美女への変貌に匹敵する劇的さをもっている。それはまた、冥界から不意によみがえってくるものへの妖しい怖れと懐かしさでもある。「先立たれた方を惜しんで」繰り返される白楽天（白

居易)の詩と同様に、先の引用からも重点は後者つまり秋の蝶に置かれていて、化性のもので、亡き人への哀悼をこめて蝶が選ばれたことがわかる。

末尾部分を再度引いてみたい。

或いはあのお墓の辺りまではまだ私も男であったものが、御一緒にここへも戻りはては時雨の夕山道へ、じつと心を耐えてお見送りした時には男ではなくなりはじめ、時雨すぎた夜一夜の名月にこのからだをさらしますうちにも、そのあとこのような長物語りをはじめます辺りから、さなぎが蝶にうつろうようにまことに私は女のからだに変わって参ったのかとも想われるのでございます。

読み進むうちにふと気づくことがある。この私の変容の気配は、しづかが女に変身したプロセスを追体験するように見えることである。はたして語り手の私とは何者なのか。安田という「世にすねた」「遊び人」という私は本物だろうかと疑念も湧く。人は何ものにもなりうるとすれば、だれもが私になりうるのではないかと。とすれば、この幻想的な物語を支配する語り手(私)は、しづかにもなりうるのではないかと。すでに見たように、私は蝶の帯を持っていく。もちろん蝶の帯は二本作られているので定かではないが、すがが自害した朝、帰るとき用意されたのが蝶の帯であった。私は末尾で来訪者が去ったあと「ためらわずあの着物とあの帯を装」っている。引用のように男から女へ変貌しつつあるのが(しづか)であれば、この来訪者は(私)だったのかもしれない。すると引用文の前に「私を女と思われて安心してお寄りになったのか、ひよっとして男と御存知であの木橋を渡られましたものか」と語られる場面は、初めて鹿ヶ谷の家へおすず様を訪ねた(私)の姿を反転させ、おすず様(しづか様)の立場から逆に描いたもの

に見えてくる。女に変貌するのは、おすず様でなくしづか様である以上、登場するおすず様がしづか様であつた可能性は否定できない。

このように、巧妙に作られた物語は読者の頭のなかでうねりながら反転を繰り返す。すず様、しづか様、〈私〉は、定点を持たずそれぞれの代替として移り変わる可能性を秘めている。それは一面、変身への願望を抱きながら、変身しきれない半端な存在の苦悩を表しているとも言える。それは「どんなに美しい化身を想いまた語りえても、だが尽きるところは、この生ま身のまま本意に朽ち崩れてゆくような化身の脅え」（「化身について」）の形象化と言えるだろう。

とは言え、私として語られてきた〈私〉は、上述のようにしづかに転換する瞬間があるのかも知れないけれど、物語の中の〈私〉はどう考えても〈私（安田）〉としての相応の質量のまとまりを備えていて容易に覆りそうもない。

最後に、こういう反転を生み出す誘因を考えてみたい。

この幻想空間には、すでに見たように女性への変貌というセクシュアリティに関わる流れが強いが、それに抗うかたちで別れという深刻な悲しみも描かれている。その内実は、一つは親子の別れであり、もう一つは「果さぬ恋の恨み」である。

親子の悲しみは、蝶文盤の「親蝶の子を想う情」を描いていた「親の蝶らしいのが右の翅で子蝶をかばうような恰好」の凶柄が、亡霊が去るとき「磁片を今一度二つに」打ち砕くと、「ちよūd子蝶をかばう親翅の先が砕けて親子は無慚に別れ別れ」になっているところにも明らかである。ここには、実母との死別という事実が深く影を落としている。蝶が冥界に通じるものなら、来訪者にも亡母への思いが仮託されているのだろう。

もう一つは、「古月軒の梅の椀、豆彩の蝶の皿……、思えば果さぬ恋の恨みの梅と蝶のことを、こう想い出しますのがふしぎでございませう」という一節である。梅と蝶の叶わぬ恋というのは、身内観を打ち出した「畜生塚」（「新潮」昭和四五・二）でヒロイン町子の父母に関して述べられている。謡曲師であった父は「胡蝶」を演じた直後に死ぬ。父は愛していた人を諦めて町子の母と結婚した。母はそんな父の悲しみを受け入れたが、父のこころは「いつも病んでいた」。蝶は許されぬ梅に恋し、母はついに梅花ではなかったと知って悲しむ。「蝶はあらゆる花に会ったが梅には出会えなかった。蝶は梅の花に恋していた。許されぬと知ればさらにも募る恋であった。蝶はこがれた」とある。蝶は満たされない恋に生きなければならない。町子はそんな父母の悲しみを知り、それと相似するような報われぬ愛を生きた。

作品の根底に「果さぬ恋の恨み」が流れているとすれば、男女の愛と死別によって割れてしまった蝶の皿の悲しみは、実の父母の定まらない愛と別れから生じた底知れぬ寂しさから醸成されたと言える。それは町子が背負わなければならない悲痛な運命に投影させた作者の姿である。また、砕けた皿がその鋭く青い切尖きを私にむけて光るのは、定めとしか言いようのない出自の悲しみに向けられているからであり、かつての叶わなかった幼な恋への追慕でもある。あるいは当時の明かされぬ恋への断念でもあったのだろう。

反転しうごめく物語の奥には、断ち切れない愛が、化身もできず怨念のように巢喰っている。

注

注1 秦恒平「作品の後に」（『湖（うみ）の本 5 蝶の皿・青井戸・隠沼（こもりぬ）』（一九八七・八）で、「ただし『蝶の皿』は、三年以前の昭和四十一年八月五日に二週間かけて一気に脱稿しており、十月には三冊目の私家版『斎王譜』巻頭に収め

ていた。妻が、名月に天上する蝶を美しく表紙絵にしてくれた。」と記している。

注2 「畜生塚」は昭和四十五年二月に「新潮」に発表されたが、詳細な自筆年譜（湖の本 52 自筆年譜（一）全書誌・他（二〇〇九・三）によると、昭和三十九年十一月に、私家版『畜生塚・此の世』は出版されている。ちなみに作家以前に私家版は以下の四冊が出されている。『懸想猿（正・続）』（昭和三九・八）、『畜生塚・此の世』（昭和三九・一一）、『蕭王譜』（昭和四一・一〇）、『清経入水』（昭和四四・二）である。

注3 「或る雲隠れ考」は昭和三十九年に初稿が成っており、以後何度か改稿が繰り返された。私家版『清経入水』（昭和四四・二）に収められた。

注4 馬場重行「掌篇小説集『鯛』における〈感動〉の共有・覚え書」（『文藝空間』第9号 一九九三・一〇）は、「雪」について、「武士」の矜持を裡に潜めつつそこに無自覚なまま、我が子を含めた他者との〈関係〉を理解できていない「浪人」は、「女非人」という社会の最下層に生きる存在から善意の施しを受け、それに報いる行為を果たすことで初めて自我に覚醒していく」と述べている。

注5 秦恒平『湖の本 13 春蚓秋蛇』（一九八九・一一）

注6 奥野健男「文芸時評」〔昭和四四・八・三〇〕「サンケイ新聞」夕刊

注7 諏訪春雄『安倍晴明伝説』（二〇〇〇・一一）筑摩書房

注8 秦恒平「女の壺」（『藝術新潮』昭和五一・九）。『湖の本 138 美の深窓・美の散歩』（二〇一八・二）より引用した。

注9 注2の年譜のなかで、昭和四十一年八月の項に「蝶の皿」八十三枚に達す。文章に凝り叙景がながい。趣味的な記述が多い。時代離れた反社会性。抒情的感傷の主題。」と自己批評している。

注10 上田三四二「解説」（角川文庫『清経入水』昭和五一・一一）

注11 秦恒平「化身について」（『婦人公論』昭和四五・一二）。『優る花なき』（昭和五一・一二）ダイヤモンド社）所収の「化身論」から引用した。

（ながえ ひろのぶ・近代文学研究家）