

平成三十年四月十日発行
皇學館論叢第五十一卷第二号 抜刷

秦恒平 『罪はわが前に』 論

—— 聖域をめぐる物語 ——

永
栄
啓
伸

秦恒平『罪はわが前に』論

—— 聖域をめぐる物語 ——

永 栄 啓 伸

□ 要 旨

本書は私小説的枠組を強く持った小説だが、読みの逆用をねらった作者の意図を、その仮構性的内実を探ることで検討した。中学生時代から思慕する久慈芳江と二十余年ぶりに再会するまでを主なプロットとするが、構造的には芳江を描く絵空事の世界と現実における妻との二層構造の拮抗に注目し、ともに〈母〉を求めることを確認しながら、象徴的に挿入された自作の小説「露の世」の、永遠の世界と破綻の兆しをもつ展開が、本書の下絵として機能することを指摘した。さらに、絵空事と呼ばれる独自の聖域の描き方が従来より一歩踏み出す試みがなされていること、そのために父母、叔母の諍いなど家庭の桎梏を執拗に描き、絵空事の世界を強く裏打ちしていること、また最終的に絵空事の内実が、日常性に溶解する芳江から娘淳子に継承される変容などについて考察した。そしてそうした現実の行為が芳江はじめて当該者に及ぼす罪意識を感じ、また貰い子の境遇から生じた孤独の嘆きが、今は育ててくれた養父母の面倒も見ずに上京した一人息子の身勝手な背理として自己の存在を罪と感じる語り手当尾にも言及した。

□ キーワード

罪はわが前に 露の世 絵空事の変容 身内観 久慈芳江

(1) 私小説的枠組の逆用

『罪はわが前に』は昭和五十年九月、筑摩書房より出版された。昭和四十四年に「清経入水」で太宰治賞を受賞して以来、昭和四十七年の『慈子』（筑摩書房）、昭和四十九年の『みごもりの湖』（新潮社）に次ぐ三冊目の書き下し編小説である。

秦恒平には『客愁 第一部』と題した、幼少期から中学生にいたる詳細な記録、記憶にもとづく連作がある。「丹波」、「もらひ子」、「早春」^(注1)と順次発表されたが、『早春・京のちえ』収載の「作品の後に」で、これは「読者に捧げた『作品』で在ることを少々犠牲にしても、二度と甦ることのない記憶の「保存」に傾いた」と記し、「虚構でも随筆でもない、むしろ「純文章」という文藝」だと明言している。その「早春」の最後に中学三年生の久慈芳江との運命的邂逅が描かれている。

ある朝、はつと息をのんだ。棒立ちだった。音という音がすうっと引いた。かぶさって、ものの影という影が白い湯気のようにかすんで揺れて、うごかなくなつた。白いブラウスに軽そうな澄んだ紺色のカーデイガン。すっと伸びた背筋。「その人」だけがくつきり見えた。横顔だった人がゆっくり秀樹のほうへも顔を向けた。瞬間、なにかが爆発した。自分が自分であることを、あんなに痛いほど自覚したことはかつてなかった。

やがて芳江には「かすかに下ふくらの、姉よりすこし背丈たりない愛らしい人」久慈道子がいることを知る。そしてもう一人「可愛い妹貞子」とも親しく触れ合うことになる。芳江とその妹道子との交友は、「一つ下の道子を妹のように愛し初めていた。秀樹は、愛という言葉に相応しいのは「あの人」で、道子には恋という言葉で触れ合っているのだらうかと予期していた。芳江はこよなく優しく、妹の道子はなかなか気難しい相手であった」と描かれる。

この三人の性格は『罪はわが前に』でも変わることなく、事実、道子との恋愛や破局も語られている。そしてより興味深いのは、「早春」の末尾で、中学二年生二学期も終わり、芳江が卒業していく新しい年を迎えようとする昭和二十四年十二月二十五日からまた日記を書き始めた、と記されることである。というのは『罪はわが前に』は年代的に『客愁 第二部』に位置付けされるのだが（本書の方が先に書かれているが）、この小説に引用される日記がまさに符合して昭和二十四年十二月二十五日から始まっているからで、こうした点からも、また作品内時間の経過が昭和四十七年暮れから昭和四十八年夏にかけての年譜と重なり合うことの多い点からも、少なくとも久慈三姉妹と過ごした青春期として、作者の意識は虚構より記録の方に比重がかかっていたことを窺わせる。しかし日々の記録、日常を克明に明かし赤裸々に告白することで小説（虚構）のリアリティを担保しようとする手法を私小説的と呼ぶなら、その手段として用いられる日記、手記、手紙、告白などは、逆に虚構を滑り込ませ、事実を反転させるのに恰好の材料とも言える。

とは言え、実在する中学生の娘朝日子への語りかけによって時代を丁寧に描写し、同時に中学生時代の芳江との出逢いと恋を浮かび上げさせ、自己の源流へと遡行することをモチーフにする以上、本来この小説は最初から濃厚な私小説的要素を帯びざるをえなかったのである。事実、作者は笠原伸夫との対談^{〔注2〕}で、日本の私小説を否定的にとらえながら、次のように語っている。

秦恒平『罪はわが前に』論（永栄）

なるほど日本の私小説というものがそういう強い影響力をもちえて来たのだし、そういうふうな読まれ方というのが、日本での小説の読まれ方になつてきているんだ、と。私は、だからその方法を丹念に逆用すればするほど、思いきったフィクションが可能だし、私小説風に、本当のことと思われれば思われてもいいような書き方をすればするほど、かなり思いきった嘘が書ける、と思つたのは事実ですね。

ただしそれ自体は二次的なことで、そんなことに依りかかるとでなく、小説本来の構造的な美観をどう設計し、どう趣向するか、それが今度の作品の場合にも、いちばん大事だったのはむしろです。小説にとつて事実が保証してくれるリアリテイなんてものはたかが知れています。私はやはり想像力が源泉だと思つた。

私小説的要素の強いこの小説を立体化するために、作者が「小説本来の構造的な美観をどう設計し、どう趣向するか」に関心を抱くのは当然であろう。ではどのような趣向がなされているのか。構造的に言えば、時間の往還である。一つは、少年時代と現在を緊密につなぐことであり、その重層化のために、二十余年前の中学時代（昭和二十四年十二月から昭和二十五年十月まで）の日記による時間の推移と、作品内時間の推移（昭和四十七年末から四十八年十月まで）とが、ほぼ等間隔をもつて、月日までが響き合うように八章まで進行する構成を持つことである。また一つには、その結果久慈三姉妹（特に芳江）との距離、空間を一定に保つことによってその世界を（絵空事）として抽象化し、現実の妻との差異を際立たせることであつた。さらに語り手を「当尾宏」とすることで、作者自身とわずかであれ距離を保つことも一つの工夫であつたろう。そして厳密に言えば、私小説的枠組の逆用とは、構造上の趣向と同時に、従来の私小説の読まれ方を逆用したということなのである。

この対談を受けて、「秦恒平が私小説の方法を逆用するのはなぜだろう」と問うことから始めた上田三四二は「秦^(注3)

氏の作品の中にあらわれる作者自身はいわば作者の隠身であり、何が現実であり何が現実でないかの区別などは、隠身にとって何程のこともないのだ」と指摘して「事実は願望の夢に向って膨化し、話の筋は虚実皮膜の間に入出入するのは異とするに足りない」と述べている。当尾が「作者の隠身」であるとすれば、身を隠すどころか仮面をかぶることによる飽くなき自己表出の手法でもありえた。そもそもヒロインの芳江だけでなく娘朝日子や妻迪子など実名を使いながらも語り手を「私」でなく「当尾」とした意識には、語るのは紛れもなく「当尾」であるが「当尾」真の私」ではないという巧妙な仕掛けが見てみてとれる。こうした手順が現実の事実を（語られた事実）に変え、この約束事のもとで作者は自在に真実も虚構も語るができる。実名に制約された事跡でさえ（物語事実）になるとき、当尾の言説を通した小説内のできごとに変容して受容される。積み重ねられた事実を追ってゆくうち、やがて事実は現実の地平を離れ、虚実不明の世界が立ち現れる、それが〈事実〉が（小説）になるという虚構のメカニズムである。作者が「わたしに言えることは、この作品は小説であるということ、しかし真実であるということ、それだけだ」と書き記すのはそういう意味であろうし、久慈芳江に対する誠意でもあろう。虚構であることと真実であることは矛盾しない。この一節は、小説とはいえずべて心の真実を書いていると解釈できる。また「これは自分が自分のために書いた遺書なのであろう」という自解もある^{（注5）}ので、もはや虚実の追求など不要かもしれない。

ただ一方で、作者が小説の仮構性に関心を持つ以上、その虚実の在りように思いを巡らすことは無意味とは言えない。たとえば作品内では芳江は区域外の府立Y高校へ進学して、その後行方がわからなくなる。実際は市立紫野高校へ進学したのであるが、大事なのは事実の相違ではなく、たった一つの虚構の記述が喚起する想像力である。すなわち、なぜ彼女がひとりで紫野へ転居しなければならぬのか、その家庭事情はどうなっていたのか、また彼女の大人びた対応がそういった境遇に因るものか、そして事実通りの紫野高校でなく、なぜY高校でなければならなかったのか

か、といった想像の広がりや芳江を取り巻く謎の空間を生成するのである。

しかしながら先走って言えば、この記録に傾いた「作品」全体が、当尾が熱っぽく語るにもかかわらず、芳江はなにかしら初めから到底成就しがたい恋愛対象、いや恋愛に達することすら許されない存在、いわば遠い憧れの存在として認識され、一種の諦念に似た悲しみを湛えているのはなぜだろう。従来作品群から見ても（絵空事）の世界の在りようと言えはすむかもしれないが、時に作者と語り手当尾との乖離ともいべき現象も存在するのである。当尾はまだ結末が見えていない段階でも、作者にはすでに心の奥深く定着した光輝く過去の恋として存在する、といった落差の体感である。これは語り手を「私」でなく「当尾」と設定しながら、私小説的枠組を持つ構造上の振れかもしれない。つまり虚構を滑り込ませ、巧みなストーリーを構築しようと、作者自身には、神聖な空域だけは余人の介入を許さず、いかに創作であろうと汚したくないという心理が見え隠れする。ヒロインの芳江に対する思い入れが異常に強いためである。そのとき聞こえてくるのは、ともすれば語り手の枠を越えた作者の呻吟ではないのか。「作品」よりも「記憶の「保存」と記される所以であろう。それは、私小説的構造をとった故に、大切なこころの記憶を頑なに秘蔵しながら、同時に小説として晒していかねばならない作家のジレンマでもあった。

(2) 独自のテーマ——母、貰い子、身内観

先に引いた上田三四二「独自の「身内」観」は手際よくまとめて持論を展開している。要約すれば、作者の隠身を指摘したあと、「特徴的なのは現実への帰属感の薄さであり、現世における自己の夢幻感、浮遊感である。氏の根本には存在の不安がある」。そしてその原因を「貰い子」という出自の曖昧さに求め、「存在の根は、このようにし

て幼年のころに断たれている」。その存在の根を回復するために母を求めるもので、『罪はわが前に』は「根本において母恋いの書」であるとすると。母は理念上の「母」となり、「父母未生以前の血族」となる。それは「身内」とも呼ばれ、「実際の血の続きとは直接関係なく」「出生以前の闇において同族であった」謂である。「姉」と呼ばれる芳江は「母の代理」であり、「その姉」母の回復と確認の希求には、生みの母が会うこともないまま死んだという重い事実の出来が理由としては以後に置かれている」と指摘する。ただ二十年ぶりの再会場面は、「虚実の間に出入りして異能をほしのままにする作者の、虚の部分が小説の現在としてのその「姉」の部分に、大きすぎるためであるかもしれない」と述べている。短文ながら秦文学を理解して的確に書かれたこの解説を水先案内としながら、作品内に潜むいくつかの問題点を検討したい。

最後の部分は虚構が透いて見えるという意味の遠慮気味の指摘であろうけれど、まず、姉⇨母という、いささか便宜的で常套的な図式が指摘されている。娘朝日子への語りかけで「その人にはあくまでも清い気もち、「お姉さん」と呼んでいるが、本当は「お母さん」と呼びたい気もちがあつたのだろう」と言い、「姉さんに出逢わなかつたら僕は血を分けたお母さん、きみの亡くなったおばあさんのことをなつかしく恋しく思ったかもしれない。「僕は自分が誰の子とも知れない者と分つた時、それなら自分の母は自分で自由に創り出していい権利があると思つたのだ。そして久慈さんに、出逢つたのだ」(三三章) など、「喪われた母の代償」としての役割を告白しているので否定すべくもないが、その内実は、母を恋い求めてというより、生母に至らずにすませる回路として(姉)が設定されている。芳江という装置は、失われた母の再生と同時に母を回避するアンヴィバレンツな感情であり、まだ整理がつかない生母への直接の通路を迂回するかに見える。この迂回を考えると、生母と理念上の母を区別する必要がある。(母)とは、生母への思慕と憧れの女性への志向との複合体であり、これらが昇華され理念化されて(母なるもの)に至るのだが、

その統合ができない今、当尾は生母を迂回して芳江に向かうのである。ついでに言えば、「父母未生以前の身内」の観念とは、年譜記述によれば「肉親や家族とは別次元の人間関係」^(注6)をあらわしたものとある。つまりは肉親や家族のぞいた他者との関係を分類する尺度として機能した。身内―他人―世間と広がる同心円状の区分は、いわば「母なるもの」への距離感の反映とも言えるだろう。

秦文学を語るとき、必ず言及される〈絶対の愛〉を語る身内観^(注7)だが、その痛切な叫びにあえてもう一度ふれておきたい。

一滴の血も自分のからだの中に共有していない三人姉妹を、当尾は、自分を地上に産みすてた実の親や、それを拾い上げてくれた京都の親や、どこかにいるという見たこともない兄妹や親族などより本当の身内だと十四、十五の中学時代に思い切った。姉妹はそれを真直ぐ受け入れて拒まなかった。絵空事だった。が、当尾にはこの絵空事を信じたことがかけがえない自分の生きていく理由に思えた。妻を愛し結婚したのも同じ父母未生以前の身内という感覚だった。ただ、妻と呼び夫と呼ばれて、妻は、妻との生活は、現実だった。絵空事ではありえなかった。そうなのだ――。(六章)

生母や育ての親への不信や拒否、そしてその拒絶によって生じた孤独を裏打ちとして身内の意識は生成された。その同じ身内でも、三姉妹が現実の妻とは別の次元にあることは歴然としている。三姉妹は絵空事の世界だが、妻は現実である。これら二つの空間が互いに侵食されることなく拮抗を保つことが、作者の従来の文学的構造であった。

芳江に対して、姉と弟の関係なら別離がない、生涯続く関係が作れるという当尾少年の発想はたしかに一人っ子の

孤独への不安の表出である。姉を得た中学生の「もう私は此の世に一人ぼっちじゃない」(三章)という喜びの感覚はその心理を正直にあらわしている。一方で実兄や異母妹へは「血縁の兄妹を恋しいと思つたことはない」と血縁への想いの希薄さを語るが、これは上田の言う、現実より夢幻を優位に置く「現実への帰属感の薄さであり、自己の夢幻感、浮遊感である」とは異なるレベルでの、肉親や親族という無言の押し付けに対する反発であり疎遠感である。血族だからと言ってみんなが寄り添い結束するわけではない、むしろ血族だからこそいがみ合い憎しみ合う場合もある。したがって、ここでの〈姉〉や〈身内〉の内実とは、すべてが〈母〉への通路とは言われないまでも、一人っ子の孤独な少年の絶対の愛をもとめる切実な思いであり、殊に女性に対して発動される願望であることは注目されてよい。貰い子の孤独から発した身内観は女性への愛の渴望と不可分の関係にあつたのである。^(注8)

では当尾の情熱にくらべて芳江の反応はどうだろうか。

当尾の手紙に対して「こんな長い時が過ぎたのに、私には、宏さんが一人の男の人と云うイメージがびつたり来ないので」(四章)と、やっと届いた返信のなかで述べている。これは二十余年を経た芳江が「もうこんな年齢でしょう、あなたの想っていて下さるわたしとこのわたしは違いますもの。それ一つだけで今、お逢いしたくないの。そのほかはもう逢いたい気もちでいっぱい——」(六章)と言うのと同じ心境なのだろう。逢いたければ躊躇するのは、〈老いる〉という時間の制約によって容易に近接できないことを示唆するものである。もちろん当尾少年も男女の恋愛が成立しないと察せられるなかで、姉弟という思慕の関係を選んだとも言えるのだが、しかし「今生で姉に触れることはゆるされていい」とも「彼は喪う存在として姉を慕い、あたかも予定通りに見喪つた」(四章)とも述懐される、この二人に漂う距離感は何だろう。芳江はもともと「なにより不自然を嫌つた人」で「むりやり逢おうとしてはいけません」「私達はいつも、いいや永遠に姉弟であることを忘れずにね」(四章)と手紙に書く自制、心の強

い、そして恋愛というより友愛に近い感情で接しようとする女性として設定されている。不自然なほど強いこの自制心は何に由来するのであるか。とにかくこれは当初から二人の恋は成就しないという前提があったことを窺わせ。当尾には永遠に実ることのない恋を強いられた恋愛小説なのであり、遠い存在として恋慕する距離の構図を内在させた母恋い物語であり、しかもいつまでも母に行き着けない寂しさを内包する物語なのである。作者との乖離の一つの現象であり、全編に底流する寂しさはかかる追慕を基調にしているからである。

また、切断された血縁を意味する「貰い子」という概念は、孤独を醸成する重大な要素だが、ここでの両親（養父母）への描写も複雑である。他人に言われるまで気がつかないぐらい大事にされていたとの記述がある一方、「産んだ親も育てた親も彼は信じなかった。真実身内と思うことができなかった」と記されるような激しい拒否もある。このアンビヴァレントな気持ちは、事実「実の親も育ての親も、想像以上の重い存在（注9）」となつて長く当尾を悩ませた。生まれるという絶対的受身がもたらす孤独や愛、また笠原伸夫のいう「己にとつて〈身内〉とは何か、真の血族とは何なのか、という痛切な問い（注10）」に関わる壮絶な苦闘であった。そのような出自をめぐる問題、そして貰い子の境遇を「天涯孤独」と感じる寂しさは、芳江との出逢いに〈姉〉を見つけ〈身内〉を感じることで救われてきたのである。

（3）モチーフの生成——語られる芳江像

本文によれば、出版社から書下しの依頼があったとき、死なれた母のことを書くように勧められた。生母は昭和四十七年にすでに亡くなり、遺品も届いているが、やりきれない思いで知ろうとしない。「事実の母と、理想の「母」との違いのようなものが大事だった」という主題に関わる記述もあり、「死なれて泣いた母と、避けつづけた女の

が同じ「母」である必要はなかった」とある。だから母でなく、中学時代に恋した久慈芳江のことを書こうと思う、とモチーフを語っている。しかし、卒業後は行方もわからない人のことが「他人の胸にも届くように書けるだろうか」と思いあぐむ。

年が明けて昭和四十八年。正月早々、大学時代の恩師の訃報に接して京都に帰った。そのとき久慈道子と同級の芦田好美を訪ね、道子の消息を知る。好美は道子の現住所や電話番号、結婚後の姓までも教えてくれた。書きたい衝動がつのつてきたのは、一月から二月にかけてのころである。妹の道子に直接聞けば早いのだが、道子とは今まで屈折した過去がありできれば関わりたくないとの思いから、芳江の同級生の山脇那智子を探そうと父に手紙を送ったのが四月十日ごろ、しかし叶わず、ついに道子に電話する。これによって芳江や貞子の消息が知れる。このあたりは年譜の事跡と小説の進行状態がほぼ合致する。三章では、四月に当尾から芳江にむけて手紙が書かれ、自著が送られる。五月には芳江から返信があり、物語は一気に加速してゆく。年譜との照合が目的ではないが、現実には昭和四十八年の年譜(注1)には、「四月、朝日子が保谷市立青嵐中学へ入学」そして同月「根来(梶川) 芳江の消息二十余年ぶりに知る」とある。また同年末には「この頃までに、筑摩書房の書下しが四百枚位進行していた」とあり、翌四十九年二月末には「初稿六百十九枚を脱稿」との記述が見える。第一稿が約六百枚だから、単純に計算すれば全十章のうちほぼ七章までが年末には書かれていたことになる。むろん第一稿だから、順調に書き継がれたわけでもなからう、改稿もあつたであろう。しかし「事実上久慈芳江は二十年来此の世にないと同然の人だった」と記される三章は、まだ連絡は取っていないが消息がわかって安堵する「四月」の述懐である。また後に述べるが、同じ三章には「露の世」の引用がある点から、この時点でクライマックスをなす十章の再会の構想は、構造的美観の観点から、ほぼ用意されていたものと推測される。そして着想の時期や起稿の日は確定できないまでも、久慈三姉妹のことを書こうと決めたと

から芳江の消息を探し始めたのではないか。探索の経緯はそっくり小説に描かれた通りのプロセスではなかったか。実際の芳江との交渉を取り込みながら、失われた時間を巻き戻すように書き進められたのではないか、と密かに想像してみる。

さて、芳江はどのように語られているのだろうか。

中学時代は、出逢うとやさしく道理を説き激励してくれるが、日記や手記、手紙を通して語られる間接的存在で、やがて電話や伝聞を通じて登場する遠い存在として布置されている。当尾にとつて二十余年間行方不明で「死なれた」存在であった、というのも肯ける。

久慈家の家庭事情は当尾少年には「別世界みたいに何が何だかよく分からない」のである。当尾が中学二年のとき一学年上級生として転校してきて、短いが濃密な時間を過ごし、中学卒業後は早々と祇園町を離れ、高校もなぜか区域外の府立Y高校へと進学する。それもひと学期で退学したらしい。親類でもない家へ、高校進学のため単身転居するため「実籍を抜く」という行為に当尾は違和感をおぼえ、彼女の親が「実の母でないこと、実の母とは生き別れだ」と聞いて驚く。校区を変えるためだけに籍を抜くのはいかにも奇妙である。特に注意をひくのは、卒業後数通の手紙を出したころ、芳江が不意に来訪し、「家の人が——過去のことは忘れてほしいというのよ」と告げる場面である。新しい家の人は当尾との交際を迷惑に思い、祇園町を忘れて新しい環境での出発を望んでいた。

久慈家には三姉妹のほか弟たちもいたという。父親が「物凄く怖く、極めて独特の方針をもった独裁専制おやじ」として描かれるとき、芳江は養女に出たのではないかと推測される。もともと「内向的な、自虐的なところ」（四章）を当尾は感知しているが、こうした生い立ちが芳江の行動を規制して、大人びた自制心を育んだと思われる。詳しい経緯を作者は知っているのかも知れないが当尾には知らされていない。さらに、心の昏い部分を隠し、相手を気遣う

優しい自制心の下に蠢くどうしても越えられない規律を悟ったような芳江の振舞いも気にかかる。その後祇園の家に帰らず芦屋に住んだという。道子は一時父と離別した生母と暮らした、という記述もあり、芳江の理性的で強い自制心はこうした複雑な家庭事情に由来することは間違いない。また西行の紀行文を書く仕事の途中に立ち寄った天ぶら屋「鹿島」の同窓生鹿島晴子によれば「十九の年に親の言うまま望まぬ結婚をした人」だという。たしかに当尾は結婚後すぐの芳江に偶然四条通りで出逢っていて、結婚を「世のつねのならはしごと」と軽く笑って別れを告げたのだ。生まれた境遇を甘受する芳江の強さが控えめな優しさを生んでいるとも言えるが、どうしようもない悲しみを当尾は感じ取ったのだろう。諦念や寂しさが漂っている。道子の電話では滋賀県近江八幡市の畳表をかなり手広くあつかう商家に嫁ぎ、子供は三人。同じ市内に妹貞子が住んでいる。久慈家はなお京都に存在するが芳江の経歴は明かされない。そのことがますます芳江を非日常的に見せている。

その醜化作用は、朝日子に対して「きみには久慈芳江という人の感覚的な、現実感のある、例えばどんな顔をしてどれくらい体格でどんな髪の色どんな服装どんな年相応の生き生きした好みや癖やらをもった人かという、実感が薄からう、実は今や僕にすらそれが掴みきれないで、気化ないし浄化聖化されてしまっているよ、だが僕は、それでいいのだ」(三章)と語りかけるところに明らかだが、そこには源氏物語を「母を喪つた子の物語」と読み、「光源氏は殆ど生まれながらに母の桐壺に死に別れ、桐壺と瓜二つの藤壺という新しい母、継母、を恋慕うようになる。そして桐壺、藤壺への満たされない愛恋の情を、若紫と呼ばれる藤壺の幼い姪との出逢いと結婚とで成就するのさ」(三章)という当尾の読書体験が重ねられている。すなわち光源氏を当尾に、若紫を芳江に当てはめるとき、微妙ながら当尾の願望は紫上を妻に得て「母の魂を鎮めた」という結果にあったと読むべきであろう。また「迪子と久慈姉妹、少くとも迪子と姉とは若紫と藤壺ほどに間近かった」(五章)との叙述からも、現実の妻と絵空事の芳江が、ともに

理念上の「母」に通じる存在であることが推測できるのだが、その位置づけについては林富士馬との対談^(註12)で明確に述べられている。

生老病死を書き、青春前期の恋を書き、そして結局は夢と現の「母」なるものを、女主人公の芳江と現在の妻とで、書き分けてみたかった作品、と自分でも納得しているんですが、考えてみると慾の深いはなしでした。

このように身内観が身を裂かれるような痛切な自意識を増幅させた結果としての文学的テーマであつてみれば、迪子は言うまでもなく芳江を想うことは「母」を想うことであつた。

それにしてもこの姉妹の描かれ方はどうだろう。日記では芳江を「久慈さんの声はむっくり柔らかかで、色に譬えると銀色のように響く」と書き、現在でも「穏やかなぞして花やかに高鳴るような声音の涼しさ」と述べられる。貞子は「この人こそ「妹」という実感に嵌つて」いたが、今でも「はんなりと鈴をふるような笑い声に溶け込んで、申し分のない良い家庭の雰囲気が生き生き伝わってきた」(六章)とある。これに対して、道子は「相変らずなげやりで面倒げで、着崩れた着物で朝寝も度の過ぎた女のような、にぶい声音だつた」(二章)となる。かつては恋人だつた彼女への感情は「よのつねの愛とか恋とかという優しい思いは死に絶えている。なつかしいとさえ思わない」と対照的である。けれども不思議にやっぱり身内だと思ふ。道子もまた「ああ、わたしにはこういう肉親があつたんやなアと思た」とつぶやく場面がある。

もちろん三姉妹がそれぞれ身内として果たす役割は重要だが、あくまで主旋律は、芳江を姉と慕い、大切な女性として二十余年想い続け、再会をはたす男の物語にある。「一生涯のごく僅かの時間に出逢つて別れる女の子が、ある

いは男の子が、その先何十年の間、互いの心の中で不思議なくらい光りつづけること」(一章)に、心震える「出逢いの価値」を見出して小説を書いてきたと述懐する当尾は作者自身の心情を素直になぞっている。また「当尾が久慈芳江との結婚を夢見たことは、間違いなく一度もなかった」と断言しているが、「露の世」というかつての自作の小品には、登場する少女を、結婚を願う高貴な存在と描いていたことに愕然とするのであった。

(4) 「露の世」の象徴性

三章で挿入される「露の世」という童話風の作品は重要で、後半の芳江との再会と別れという着想の枠組は、この物語を下絵として依拠しそして収斂されるといって過言ではないだろう。「露の世」は昭和四十六年に発表された実在する作品であるが、この小説内の説明によれば、野遊びの帰りに夕立にあつた四歳の少年が露の世界に入り桔梗というやさしいお姉さんに出逢う。凜として「つつましい威厳」をもち、「端正な自信」にみちた少女で少年は慕う。しかしあるとき少年はどんどん年を取っていても桔梗さんはいままでたつても少女のままであることに気が付く。ひとり哀しむと焦りを抱く少年は「結婚を幸福の仕上げと思つてきた」のに、年をとらないこの世界では自分が「他所者だつた」と悲しむ。桔梗さんという「生まれるより遥かに昔の蒼澄んだなつかしい憧れの夢を想い出させる少女、心のたたずまいに永遠のすがたを思わず悟らせる少女と、結婚という約束事とはまるでかけ離れたどうにもならないべつのものでしかないことを私は知らねばなりませんでした」(傍線引用者)。

この「露の世」の世界は〈父母未生以前の本来〉の世界を彷彿させる。傍線部などまさに身内を感じさせる少女なのになぜ破綻するのであろうか。それは時間の共有ができないことに起因する。露の世界の人になると決めておけば

少年も四歳のまま残れたのだと聞くと悔しさがこみあげてくる。ここで重要なのは、この悲劇は時間的差異が引き起こすことであり、その世界では「他所者」だけが時間の侵食を受け、夢見る結婚という現世的な出来事はけつて成就しないという寂しさに支配されていることである。だから出逢ったあと年齢を重ねないという着想を持ったことに当尾はいま胸を痛めるのだ。

「露の世」の少女のように芳江は当尾の心の中でいつまでも中学生のままである。少年は四歳から二十三歳まで成長するが少女は年を取らず二人は結婚できなかった。結婚とは別次元の世界であったことに気づく。それは心の中の芳江が中学生から年を取っていないという構図に符合するし、現実の結婚とは無縁の存在だと当尾は気がついているが、無意識の願望はもっていたらしい。だから「結婚」の文字のあるのを当尾は胸倉をとられたほどの思いで凝々と眺めていた」ほど驚いたのだ。この挿話には運命の出逢いが併せ持つ悲劇性が漂っている。

ここで想起されるのは昔話浦島太郎である。三浦佑之は『浦島太郎の文学史』^(注14)の中で、万葉集に見られる高橋連虫麻呂「水の江の浦の島子を詠める一首」の長歌を引き、次のような現代語訳をしている。

(前略) ワタツミの神の少女に／思いがけず漕ぎ遭って／求愛しい事が成就したので／契り交わして永遠の世界に行き／ワタツミの神の宮殿の／その中の幾重にも囲まれた御殿に／手を携えて二人で入って暮らし／老いることも死ぬこともなく／永遠の世でいきられたものを／人間界の愚か人(島子)が／愛しい妹(妻)に告げて言うことには／「しばらくのあいだ家に帰って／父や母に事情をお話して／明日にでも私はここに戻りましょう」／と言うと、妹がいうことには「この永遠の世界に再び帰って来て／今と同じように二人で暮らそうと思うならば／この箱を決して開けてはなりません」と(後略)

そして「古事記神話のワタツミの国では時間認識を抱え込んだ永遠という観念は現れていないから、ワタツミの国は永遠の世界（常世）」という発想は、この長歌固有の認識であると考えなければならぬ」と記している。この異境との時間差が生む悲劇という点に注意したい。龍宮と同様に「露の世」の空間は時間という観念を含み持った永遠の世界なのである。少女桔梗は十歳か十一歳くらいから年を取らず、少年だけが老いてゆく。浦島同様、少年は「他者」だからで、いったん世界の外にでると戻れないのも共通する事態である。自ら申し出る浦島とはちがって、少年は桔梗の提案によつてもう一度入り直そうとするが、露の世界はもはや跡形もなく消え去つて、当尾はそこに死の儼さすら感じ取っている。そして仮に当尾の心の中を「露の世」の空間と置き換えれば、少女同様に芳江は永遠に中学生から年を取らない存在で、当尾だけが年を取り二人は結婚できないことになる。〈龍宮の空間〉、〈露の世界〉、そして〈当尾の心の中〉は相似形をなしつつ、芳江は永遠性を纏つて存在するように見える。しかし一方で、自分だけが他者であり、元に戻れず行き惑う少年の姿には、人間界において貰い子、一人っ子として孤独に苦しむ当尾のイメージが拭えない。

浦島太郎は時間の経過をふくむという意味で特異な昔話だが、玉手箱の煙によつて失っていた現実の時間を取り戻して年老いる。少年も現実にもどると元の四歳であった。このように異次元の世界では少女も芳江も特異な時間の作用を受け、言い換えれば桔梗も芳江も時間を奪われた純な真空の世界（永遠）に生きているという意味で非日常的である。

「畜生塚」で人間的感情の欠如した天女にはなりたくない町子は嘆いたが、大切な女性は他者の手の届かない聖域に住まわせ、決して現世的な時間のなかには侵入させないこと、それが永遠の憧れとして女性を守る手段であった。唯一、手紙や電話のやり取りを知った夫の細野氏の怒りがかつて、不本意ながら芳江がお詫びの電話をかけてくる場

面がある。 reality (絵空事) の波及が見られる事件である。妻と芳江を同じ地平に置くことは作者にとって画期的な展開であった。電話という実体の伴わない手段であるが、妻迪子はおびえ、当尾は嘆息し、しばらく夫婦関係も乱れて落ち着かない。一歩間違えば、双方の家庭崩壊を招きかねない事態であった。当尾は「現実の世界に触ればきつと壊れるという絵空事の禁制を、はなから犯していた」ことに気付くのだ。芳江に電話をしたり手紙を書くという「逸り過ぎ」に現実からしつぺ返しを受ける。当尾は絵空事の人々の「そういうような人物の対極に妻を据え、妻やわが子を実名で登場させても、ギリギリいっぱいの頑張りでいわば日常と、日常外の絵空事とを際立たせてみた」(六章)とかなり率直に創作方法を語っている。

(5) 罪はわが前に——第九章の転調

二十余年前の過去と現在との時間差を「ギリギリいっぱいの頑張り」で均衡を保ちながら進行してきた時間的重層構造は、九章に入るとにわかに転調して現実を引き戻される。起承転結ならぬ起承転転とされる所以である。もちろん「転」は六章から兆しは見えていたし、作者も「構成の破綻の形で転転となったというよりも、転転そのものの中に、やはり此の世への思いのようなものをこめて^(注15)いる」と語るのだが、九章では明らかに構成が変化する。日記の記述や朝日子への語りかけは姿を消し、伴って時間差も消滅する。この一元化はより私小説的に近づく意味であり、語り手当尾と作者がかぎりなく一体化される現象である。そのためか、父と母と叔母の諍いが表面化し、もう一つは日常的な芳江が前面に押し出される結果となった。

まず、長年にわたる父と母と叔母の家庭内の騒動が冷徹なまでに描き出される。幼いころ和歌や俳句や茶の湯を教

えてくれた美しい叔母は体調を崩し、医者の前で「殆どすはだかに立たされた叔母」は「下腹は霜荒れの畦のように
嶮しくたるみ」「双つの胸乳も垂れてしぼんでしなびていた」という現実の姿を描写する。叔母と根深い対立を続け
たひ弱く無力な母は「なんで生まれて来たんやろな。生まれて来となかったな」とつぶやき、「宏はやさしい子やな」
と妻に何度も言う。そういう光景を見るたびに「違いますよ、私はこんなにひどいことを思いこんなに冷たく考えて
生きて来ましたよと叫んでみたくなるのだった」。当尾には、年老いた三人を京都に残し、上京して、叔母の資金に
頼って家を建て平穩に暮らしている自己を顧みて呵責を感じるのだ。また七十五歳の父は二十年前、「貸し金がらみ
の巧妙な美人局に誘いこまれ、品の悪い裁判沙汰に」なり、それが母と叔母の対立の引き金になった。それ以外にも、
金貸しにまつわる女性問題が絶えず長引き、今回も当尾が出向いて折衝して決着をつける。(身内)とは正反対の現
実に接することで、当尾は自己を見つめ人間の業を知る仕業となる。そして「一度に三人の老人が移住した時の混雑
は想うだにうんざりだ。だれより当尾に抜きがたい家族的エゴイズムがあつて、そのエゴイズムから京都の老人三人
が心情的にはじき出されているところに、酷薄な、堪らなくいやなものが寒々と渦巻いていた」と本音を漏らすのだ
が、また同時に実の父母を思い「父は母よりかなり若く、母は人妻で子どももいたように聴いた気がする。そのあげ
くに母は婚家を追われて流浪し窮死したらしい」「この生みの母を持ち、今またこの育ての親を抱えて当尾はどの父
もどの母もやっぱり他人ではありえない深く執拗な身のほだしとは観念していた」と子としての責務と覚悟を思う。
老いた養父母、そして母はや此の世にいない生母に対して、親への不信、拒絶を語り続けた自分をふと顧みるのだ。
自分が生まれた故に、生みの親がどんな苦しみを背負って生きなければならなかったか、また育ての親が自分故にと
んなに「切ない傷口を舐めつづけた」ことかと強い譴責感を抱くのである。親だけではない。(姉)の家庭におよぼ
した迷惑、家庭では妻迪子の悩ましい心境を考えると、実の父がなした行為と変わらないと自分を責め、罪を深く意

識する。

もちろん「当尾」の目を通した言説であるが、母と叔母との諍いの凄惨さ、前立腺肥大の再度の手術後病床で苦悶する父を描く筆致にはすさまじいものがある。また母から執拗な追求をうけてその窮状を訴える父の手紙などを冷徹に描写するとき、そこには滑稽ささえ漂ってくる。これが当尾を取り巻く現実であり、年老いた親たちを容赦なく冷酷に描きながらも、その都度援助の手を差し伸べる「当尾」の行為の背理性を描くうえで、心優しい作者はわずかも乖離しておく必要があったのだろう。「一種の露悪的な偽善のようなものがあるのではないだろうか」という反省がずうっとつきまとっている^(注16)と林富士馬との対談で述べている。かつて生母から捨てられ、貰い子の境遇をたどった孤独な嘆きは、今度は育ててくれた養父母の面倒を見ずに上京した身勝手な一人息子という負い目となって自己を責めていたのである。

では、九章以降、なぜこのような家庭の修羅場を描く必要があったのだろうか。笠原伸夫との対談で、この作品には従来の絵空事としての、出自の問題や芳江との出逢いを通した身内観という「原型的な下絵」を一步越える試みがあったことを明かしている。

人の胸を打つには根の深い、たとえば主人公は肉親を超えた父母未生以前の身内というようなものを求めるわけだけれど、それには、此の世での具体的に実感に満ちた本物の動機が必ずあるはずで、むしろこれまでの作品では、その部分がそう強く追及されてこなかった。

「具体的で実感に満ちた本物の動機」とは何か。身内親を生み出した家庭など自己を取り巻く桎梏をもう一度見つめ直すことではなかったか。「生まれたということのもつている本質的、あるいは本来的な、一種の原罪みたいなものを念頭において「生まれて」という題を考えていた」が書き進むうちに「生まれて、といった受身の考え方」を「厭わしく思いだした」と経緯を語り、そこで「この作品では、はっきり我が生と存在を罪と自覚した上で、此の世の中のあらゆる修羅場をなんとか生きぬいていかなければどうにもならない、と、そこへ思いが煮詰まっていた」とも述べられている。自分が生まれた罪を自覚すると同時に、たとえフィクションであれ現実の家族、肉親、当該の人々を巻き込んで影響（迷惑）をおよぼさずにおかないことを（わが罪）と覚悟して書き生きてゆかねばならぬ作家の宿命であった。

（6）芳江との再会——絵空事の変容

時間的重層構造が消滅した代わりに、新たに別の構造が生じている。先に見た家庭内の諍い、対立、葛藤、老病苦の現実生活は、絵空事の身内に対峙して、いっそう身内の意味を際立たせる強力な裏打ちとなって機能する。「本物の動機」とは、上記以外に、芳江との関係の露呈も含まれているのだろう。ちょうど源氏物語体験に根差した芳江との結婚というような意識下の願望である。その夢想はいま懐かしいばかりではない、後悔にも似た忸怩たる思いなのである。こうした絵空事の変容は、十章では現実世界での芳江との再会の場にあらわされる。

久慈芳江はよく「親しいなつかしい思い」と言っている。総じて当尾の抱く恋情も、過去に向かう慕情であった。文字通り慈母のごとく優しく語りかけるのだ。いま三十七歳の、中学生の娘のいる男が二十年來ひそかに思慕するこ

と自体、なにも特別のことではない、と言いながら、その強い固執ぶりが芳江の家族にも当尾の家族にも波及し影響をおよぼしていた。家にかかった電話では「この頃、わたしは本当になしの」と言い、「分るでしょ」「分つてほしいの」と切迫した声で話した。他愛のない話題を淡々と話す声に、思わず「姉の日常が幸せなのかどうか」と思う。「秋深くなるころ、また電話させてもらいます」「そして来年には一度——ネ」と言う声を「濃い霧の奥から当尾を呼ぶ」ようだと思い、「姉は昏闇の向こうへ消えていった」と死の気配さえ感じさせながら、心身ともに衰弱した芳江が描かれる。

さて、再会の場は次のように展開される。鹿島晴子に問い合わせると十月に芳江たちの同窓会が開かれると言う。しかし芳江は出席の返事を出していない。晴子は「細野の方へかけ合つてあげるから、当尾も必ず当日は帰つてくるように」と計らつてくれる。するとまもなく倉敷から水入らずの旅を楽しんでいる久慈三姉妹の電話を受ける。芳江は秋ぐちよりは元気な声で、貞子は若々しい美声で、道子は深酔の態で話もよく聞き取れない声であつた。そのとき芳江は同窓会に出て来たような口ぶりであつた。

晴子は「姉をうまく同窓生の会合から抜け出させてあげる」と約束し、当尾に弟のやつているスナックで待つよう手配してくれた。入院中の父の苦悶や母の心痛を思い、一人寂しく病臥している東京の実父を思い、また東京にいる妻迪子の不安を思いながら、晴子の弟のスナックへ赴く。同窓会の途中で晴子から電話があり、芳江はまだ来ないと言う。あきらめて帰ろうとしたときドアが開いた。「二十年の歳月に洗い出された品の佳い微笑には、いわば生活の正しさといったものが匂つて」いる和服姿の久慈貞子だつた。姉の代わりに近江八幡から出てきたのだつた。すぐ姉に電話をかけ、当尾に代わる。東京から出向いた当尾を待たせるのは悪いと氣遣つて貞子が申し出たのだ。「あたしはもつとお婆さんですもの」と笑う姉に、「家の内のどんな場所でもどんな恰好で電話に出ているのか」と当尾は日常

生活を想像する。

近江八幡はどこなところか、どれくらい遠いかをたずねたあと、貞子をタクシーで送ることを申し出た。この湖東の町はさらに北方にある当尾の生母の実家へと続いている。芳江を想うことは生母を想うことに通じていたのだ。名神高速をつかって大津追分、東横関、逢坂関跡、膳所と進むうち、なにか思いついた貞子は「このくるまから下りんといってください。そしたら——」「姉を見せてあげます」と言う。そして閑静な住宅街を通って姉の家の手前で車を止めると「姉が留守やったらすぐ戻ってきます。家にいたら、ほら、あの玄関まで上手に連れ出します。けど、当尾さんは頼むし自動車から下りたらあきませんよ」と言い残して、小走りに玄関へ駆け寄った。

貞子はくらい玄関に入って、ちょっとためらってからうしろ手に扉をしめた。当尾は、自分が幾分ぼうとして、とりとめない心地でいるのを感じていた。そう感じている自分も気遠く思っていた。

貞子のはずんだ声に誰かが応えていた。廊下を踏む軽い足音も聴こえた。玄関の内に灯が入り勢いよく扉が外向きに押された。ことは聴き分けられず、仲良くからだで採み合うほどに前後して玄関の外へ人影が溢れ出て、

「あ、あたしが行ったげる」

と、一声明るくかけ抜けてきたのは、姉でも、貞子でもなかった。貞子は前へ押し出すように今すこし背丈のある人を横に立たせ、なにか囁いた。え、と思わず夜の闇を透かし見て妹の袖を握ってしまった姉は、なにげないワンピース姿に木のサンダルでも突っかった素足のままらしく、当尾もじっと窓ガラスに額を擦りつけたが、玄関の灯を背負って二人の顔はよく見えなかった。たった一筋に三和土をかけてきた少女は、叔母が開け放した門を閉めながら家の前の自動車に、まっすぐ当尾の方に、すこし不思議そうな眼を向けた。

姉さん――

当尾は吃驚するほどの声で「行ってくれ」と運転手に言ってしまった。

貞子はタクシーに荷物が残してある、とでも言ったのであろうか。そして少女が先に反応したため、姉には実は当尾さんが来ているのよ、と囁いたのであろう。驚いて闇を透かし見た姉は、しかし車内の当尾をとらえられなかっただろうし、当尾も玄関の灯の逆光のせいで窓越しでは姉は影にしか見えていない。貞子の袖を思わず握るほど驚き立ちすくむ憧れの姉は「なにげないワンピース姿に木のサンダルでも突っつけた素足のまま」であり、それはあまりに日常的すぎた。当尾にとつて「あの姉さんと、遠くに静かにただ濃い影になつて丈高く和服姿の貞子につかまつて佇んでいた人」とは心の中で重ならないのだ。二十余年憧れ続けた姉がいざ逢つてみると、夢見た姿にそぐわない、さほど輝きを放っていない平凡な姿であった。年月の隔たりがすでに憧れの「あの姉さん」を奪っていた。高揚感のあと、当尾は一種の苦い当惑に見舞われたはずである。いままで感じたことのない違和感、失望に近い感情だったかもしれない。

その慨嘆の気持ちは情景描写にも表れている。タクシーの窓越しに芳江の家を覗くと、「庭には竹串を添えて丈高い菊が厚物の黄や白の花を咲かせている。折悪しくそこも灯を消した洋間のまえには、青黴い生垣越しに二階まで届く巨きな梅が枝ぶりを誇っていた」のに対して、再会の後、祇園にもどつて茶房に入った当尾が目にするのは「表の庭の竹垣にこれは小さな菊の花が寂しく立ち添うのが見え」る落差である。この〈覗く〉という行為は、隔たりを介して見る言葉であるが、情報過多になる以前の電話の〈声〉と同様の肉感を伴っている。電話の声が身体部分の延長として相手に届くのものにも似た体感を刺激する視覚的行為であるという意味で重要である。いくぶん禁忌の響きをもつて

覗き見ることは、その対象物をより魅惑的にも、幻想的、非日常的にも見せる。当尾はいわばタクシーの窓越しに芳江を幻視しているのだ。

ところで、玄関と自動車の距離はどのくらいだったのだろうか。庭を真近にして、会話こそ聞き取れないが「廊下を踏む軽い足音」が聞こえる微妙な距離である。門から少女が容易に近づける「家の前の自動車」までは近くて、なんと遠い隔たりであろう。わずかなこの禁忌の距離さえ二人は飛び越えることができない。

タクシーから出るなという貞子の禁止、つまり窓から覗き見ることしか許されない当尾の状況は、芳江を永遠に〈絵空事〉の世界にとどめておこうとする物語の必然であろう。禁制をやぶって飛び出せばその世界の崩壊は必定であった。それは「久慈姉妹は、とりわけ芳江は、少年時代の当尾が家族を厭う気もちを理念的に支持すべく、出逢わねば済まぬ人」であり「一面自分を産んで育てなかった親を身内として拒む思いもつよく、久慈芳江や道子らはそんな思いの深みから、父母未生以前という賢い分別とともにさながら生みの親育ての親を批評する存在として忽然と出現した」存在であったからだ。現実と対峙する絵空事の世界を守るために、当尾は玉手箱を開けることはしない。この再会の構成と情景に谷崎潤一郎の「蘆刈」を想うのは牽強付会にすぎるだろうか。毎年十五夜の晩になると、男は父に連れられていったという巨椋の池に行き、屋敷のなかで宴を開いている御寮人お遊さまを生垣の間から〈覗いている〉。この幻想の空間には時間は流れていないらしい。男は実はお遊さまの子であったと指摘して、まぎれもない母恋いの小説であると説いた秦恒平の「蘆刈」論^(注17)の発表が『罪はわが前に』の刊行の約一年後であったことを考え合わせれば、執筆を通してその情念を醸成し共有できていたのではないかと想像される。

それにしても、昭和四十八年に起こったであろう芳江との再会に漂う感動と寂寞感はなにか。二人を逢わさなかっ

たのは芳江幻想の崩壊の危機を救うためであったが、芳江像は崩壊して初めて永遠性を得て当尾の胸に回帰する手順も忘れてはならない。別れが永遠性を獲得する物語の決め事なら、日常的な私小説的枠組から脱して〈絵空事〉が仮構であり続けるために、芳江は残酷な運命を被らねばならない。

動揺して思わずタクシーを発車させた心情を振り返って、芳江や娘の淳子を他のだれにも見せたくなかったのだと当尾は思う。^(注18) 絵空事の破綻を回避しようとしたこの瞬間に、「久慈さんの声はむっくりと柔らかで、色に譬えると銀色のように響く」と中学時代の日記に書いた芳江の声は、娘の淳子に受け継がれている。替わって、当尾が感知するのは、中学生の淳子の「胸のかすかな高まり」と「あ、わたしが行ったげる」と言う明るい声であった。「姉さん——」と心に呼びかける芳江は、すでに淳子に取って代わられている。「かるく眉を張った顔立ちには記憶に甦るあの姉さんの堪らなく優しくも偉くも見えた表情そっくりに白かった」と、芳江の化身のように登場する淳子は初々しい。「畜生塚」の町子や『慈子』に見た、絵空事という聖域の内実はひとつの変容を遂げたのである。

かつて〈生母〉の代替として〈芳江〉を想ったように、いま馥郁さを失い日常性のなかに溶解してゆく〈芳江〉の代替として〈娘淳子〉に逢わせることで絵空事の世界を再生させようとする。それはまた光源氏が桐壺や藤壺への叶わぬ恋慕を若紫との出逢いに夢を託した思いに通底するのかもしれない。

注

注1 「丹波」(『湖(うみ)の本42 丹波・蛇』一九九九・一一)、「もらひ子」(『湖の本43 もらひ子・かなひたがる』二〇〇〇・五)、「早春」(『湖の本44 早春・京のちえ』二〇〇〇・八)にそれぞれ収載されている。なお書名は表紙に拠った。

注2 秦恒平・笠原伸夫「対談『罪はわが前に』をめぐって」(『罪はわが前に』付録 一九七五・九 筑摩書房)

注3 上田三四二「独自の『身内』観 秦恒平『罪はわが前に』」(『文芸展望』一九七六・一)

注4 「作品の後に」(『湖の本30 罪はわが前に 下・或る折臂翁』一九九四・一二)

注5 「作品の後に」(『湖の本28 罪はわが前に 上』一九九四・八)

注6 自筆年譜(一)(『湖の本52 自筆年譜(一) 全書誌・他』二〇〇九・三)

注7 秦恒平は「私語の刻」(『湖の本 エッセイ19 中世と中世人(二)』一九九九・八)のなかで、「わたしの文学は、一つには

「島に立ちて」の身内観、二つには「死なれて・死なせて」の死生観、三つには「人間差別」を不当として追究すること、を、主題にしてきた」と述べている。

注8 身内観や(生まれる)の論理については、拙稿「秦恒平「畜生塚」をめぐる——伏流する怨念の物語」(『皇學館論叢』第五十巻第四号 二〇一七・八)を参照されたい。

注9 「作品の後に」(『湖の本42 丹波・蛇』一九九九・一一)

注10 笠原伸夫「秦恒平における美の原質」(『ちくま』一九七五・一一)

注11 自筆年譜(『四度の瀧』一九八五・一 珠心書肆)所収

注12 秦恒平・林富士馬「対談 事実と小説」(『新刊ニュース』一九七五・一二)。笠原伸夫との対談でも述べられているが、『罪はわが前に』というタイトルが夏目漱石『三四郎』の美禰子の言葉に依ること、そしてこの作品に「露悪的な偽善のようなもの」があるかもしれないことを述べている。こうした問題や愛の描き方など漱石の影響については向後の課題としたい。

注13 「露の世」は「芸術生活」(一九七一・七)に発表され、のち『閨秀』(一九七三・一二 中央公論社)に収載された。

注14 三浦佑之『浦島太郎の文学史 恋愛小説の誕生』(一九八九・一一 五柳書院)

注15 注2と同じ

秦恒平『罪はわが前に』論(永栄)

注16 注12と同じ

注17 「お遊さま——わが谷崎の「蘆刈」考」(「海」一九七六・七)、のち『谷崎潤一郎——〈源氏物語〉体験』(一九七六・一一 筑摩書房)に収載された。

注18 世間の目に晒したくないという当尾の思いは、野呂芳男が『慈子』(一九七八・一二 集英社文庫解説)で述べた「当尾宏にとつて慈子との世界は自分の生の一番奥深くにある、誰にも触れられたくないし、汚されたくない世界」に通じるものであろう。

(ながえ ひろのぶ・近代文学研究家)