

『海辺のカフカ』ひとつの等式と偶然の系列

久間, 義文
島原農業改良普及センター

<https://hdl.handle.net/2324/20995>

出版情報 : 2012-03
バージョン :
権利関係 :



『海辺のカフカ』ひとつの等式と偶然の系列

久間義文

村上春樹氏の『海辺のカフカ』については、多くの解説論、研究論があり、議論も多岐に渡っていて、ある意味、読者にとつて自由に解釈できる作品であるかのように思われます。村上春樹氏自身も、「誤読というものはない、私はこう読んだと言えば、それは正しい読み方です」と言われています。

何故、主人公は甲村記念図書館へ行くのか、何故、主人公は「田村カフカ」なのか、何故、主人公は15歳なのか、空から魚が降る意味は、雷についての本の意味は、海辺のカフカの絵の意味は、海辺のカフカの曲の意味は、大島さんは、佐伯さんは、さくらさんは、ナカタさんは、星野青年は、だれ

発表されて10年、『海辺のカフカ』の謎。それが、ひとつの鍵で解けるのです。ひとつの等式と偶然の系列。

宇宙が、アインシュタインの $E=mc^2$ というひとつの等式で語れるように、『海辺のカフカ』もひとつの等式と偶然の系列で語れるのです。

この論考は、村上春樹氏の「誤読というものはない」という言葉に甘え、島内景二氏著『三島由紀夫―豊饒の海へ注ぐ』を解読書として、主人公「田村カフカ」少年は、三島由紀夫こと「平岡公威」少年である、という解釈を試みたものです。

目次

一、	「甲村記念図書館」へ行く	2
二、	「田村カフカ」という15歳の主人公	7
三、	あのバンドで歌っている、あの子	10
四、	バートン版『千夜一夜物語』	13
五、	アリストパネスの話とイエーツ	15
六、	『虞美人草』を読む	19
七、	大島さん	24
八、	空から魚が降る	27
九、	「姉と交わる」という呪いと雷に打たれた人の本	32
十、	フィリピン	34

十一・	猫と話すナカタさん	38
十二・	猫殺しのジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズ	43
十三・	田村浩一氏は殺されたか？ Tシャツの血	55
十四・	『海辺のカフカ』の絵	58
十五・	『海辺のカフカ』の曲の不思議な和音	62
十六・	とかげとスフィンクス	64
十七・	ナカタさんと星野青年	66
十八・	スペイン戦争	75
十九・	入り口の石を求めて	79
二十・	入り口の石	100
二十一・	ナカタさんの死	108
二十二・	さくらさん	116
二十三・	20歳と25年	131
二十四・	森の奥で佐伯さんに会う	144
二十五・	恐怖と怒り	152
二十六・	サダさん	159
二十七・	想像力	163
二十八・	『海辺のカフカ』の歌詞	170
二十九・	終わりに	171

一・「甲村記念図書館」へ行く

村上春樹氏は『海辺のカフカ』で描きたかったことを中国語版序文『柔らかな魂』で次のように語っておられます。

『海辺のカフカ』という長編小説のおおよその構想が浮かんだとき、頭にあったのはまず「十五歳の少年を主人公に据えた物語を書こう」ということだった。どのような話になるのかはまったくわからないけれど（僕はいつも、どんな物語になるのかを予想しないまま小説を書き始める）、とにかくひとりの少年を主人公にしてみよう、と。それがこの小説の根本にあるテーマだった。僕の小説の主人公はこれまで多くの場合、二十代から三十代にかけての男性で、東京を始めとする大都市に住んで、専門職に就くか、あるいは失業していた。彼らは社会的な見地から見れば、決して高く評価される人々ではない。むしろ社会システムの主流から外れた地点で

生きている人々だ。しかし彼らには彼らの独自の個人的なシステムがあり、独自の個人的な価値観があった。そういう意味では彼らは一貫性を維持しており、状況に応じては強くなることもできた。僕がこれまで描いてきたのは、おおむねそのようなライフスタイルであり、価値観であり、彼らが生きて個人的に通過していくものごとだった。彼らの目に映る、この世界のありようであった。

でもこの作品の中で、僕が少年の物語を書こうと考えたのは、彼らが「変わりうる」存在であり、その魂がまだひとつの方向に固定されていない、柔らかな状態にあるからだ。彼らの中には価値観やライフスタイルみたいなものは、まだ確立されていない。しかしその精神はあてもなく自由を模索し、行き惑い、身体は激しい速度で成熟を目指している。僕はそのような、魂が揺れ動き変動する状況を、フィクションという入れ物の中で細密に描いてみたかった。一人の人間の精神が、いったいどのような物語性の中でかたち作られていくのか、どのような波が彼らをどのような地点に運んでいくのか、それが僕の描きたかったことのひとつだった。

もちろん、お読みになっていただければわかるように、主人公の田村カフカくんは、どこにでもいる普通の十五歳の少年ではない。彼は幼いときに母に捨てられ、父親に呪いをかけられ、「世界でいちばんタフな十五歳の少年」になろうと決意する。深い孤独の中に身を浸し、身体を黙々と鍛えあげ、学校を捨て、一人で家を出て、未知の土地へと旅だつていく。それはどう考えても（日本においても、たぶん中国においても）、平均的な十五歳の姿とは言えないはずだ。しかしそれでもなお、僕は思ふのだけど、田村カフカくんの多くの部分は僕であり、そしてまたあなたでもある。十五歳であるということは、心が希望と絶望とのあいだを激しく行き来することであり、世界が現実性と非現実性とのあいだを行き来することであり、身体が跳躍と落着とのあいだを行き来することである。我々はそこで激しい祝福を受け、同時に激しい呪いを受ける。田村カフカくんは、我々が実際に十五歳として経験し、通過してきたことを、（物語として）拡大されたかたちで身に受けたに過ぎないのだ。

田村カフカくんは孤立無援の状態で家を出て、荒々しい大人の世界の中に入っていく。そしてそこには彼を傷つけようとする力がある。それはある場合には現実の力であり、ある場合には現実を超えたところからやってくる力である。しかしそれと同時に多くの人々が彼の魂を救おうとする。あるいは結果的に救うことになる。彼は世界の果てまで流され、そして自らの力で戻ってくる。戻ってきたときには、彼は既にかつての彼ではなくなっている。彼は次の段階に進んでいる。

我々は世界がどれほどタフなものかを知っている。しかしそれと同時に、世界は素晴らしく優しくもなりうることも承知している。『海辺のカフカ』は十五歳の少年の目を通して、そのような世界のありようを描こうとしている。繰り返すようだけど、田村カフカくんは僕自身であり、あなた自身である。この物語を読んでいくあいだ、あなたにもそのような目で世界を見ていただくことができたとしたら、作者としてはそれにまさる喜びはない。（村上春樹雑文集「柔らかな魂」）

『海辺のカフカ』の物語は、第1章の前に「カラスと呼ばれる少年」という章が置かれています。

この章では、「僕」と「カラスと呼ばれる少年」が家出をするについて話をしています。僕は、「でもなにがあっても、僕はここから出て行かなくちゃならないんだ。それは動かしようのないことだよ」と言います。カラスと呼ばれる少年は、「そうかもしれない」「しかしそれですべてが解決するわけじゃない」「どれほど遠くまで行ったところで、君がうまくここから逃げだせるかどうか、それはわかったものじゃないぜ。距離みたいなものにはあまり期待しないほうがいいような気がするね」と言います。

カラスと呼ばれる少年は僕に語りかけます。

ある場合には運命ってというのは、絶えまなく進行方向を変える局地的な砂嵐に似ている。君はそれを避けようと足どりを変える。そうすると、嵐も君にあわせるように足どりを変える。君はもう一度足どりを変える。すると嵐もまた同じように足どりを変える。何度でも何度でも、まるで夜明け前に死神と踊る不吉なダンスみたいに、それが繰り返えされる。なぜかといえば、その嵐はどこか遠くからやってきた無関係ななにかじゃないからだ。そいつはつまり、君自身のことなんだ。君の中にあるなにかなんだ。だから君にできることといえば、あきらめてその嵐の中にまっすぐ足を踏みいれ、砂が入らないように目と耳をしっかりふさぎ、一步一步とおり抜けていくことだけだ。そこにはおそらく太陽もなく、月もなく、方向もなく、あるばあいにはまっとうな時間さえない。そこには骨をくだいたような白く細かい砂が空高く舞っているだけだ。

主人公の「僕」は、「ここから出て行かなくちゃならないんだ」と言います。それは「運命」と思われるものを避けたためです。しかし「運命」と思われるものは、「僕」が足どりを変えると、同じように足どりを変え、それは何度でも何度でも、まるで「夜明け前に死神と踊る不吉なダンス」のように繰り返し返されます。なぜかといえば、「運命」と思われるものは、「僕」自身のことであり、「僕」の中にあるなにかであるからです。村上春樹氏が『柔らかな魂』で述べられている、主人公の田村カフカくんは「幼いときに母に捨てられ、父親に呪いをかけられている」という「運命」と思われるものは、主人公の田村カフカくん自身のことであり、田村カフカくんの中にあるなにかであるのです。

「夜明け前に死神と踊る不吉なダンス」という言葉は、サン・サーンスの交響詩『死の舞踏』の楽譜の冒頭に引用されたアンリ・カザリスの詩『死の舞踏』を想わせます。真夜中に死神が墓場に現れバイオリンを弾き、青白い骸骨が踊ります。そして、夜明けを告げる雄鶏が鳴くと消え去ります。

『死の舞踏』の主題は、14世紀のヨーロッパで成立し、以降のヨーロッパ芸術の主題として流行していきます。

14世紀中葉、全欧で猛威を振るったペスト（黒死病）による夥しい死、百年戦争での死、このような後を絶たない死への恐怖に取り憑かれた人々が、集団ヒステリー的に半狂乱となつて倒れるまで踊り続けたと云われています。この「運命」から逃れられないという心理的恐怖が引き起こした「不吉なダンス」から「死の舞踏」の主題が成立したのです。それは、「死」という「運命」の発見であつたのです。

「運命」と思われるものは、「どこか遠くからやってきた無関係ななにかじゃないから」、

それを避けようとするればするほど、「運命」という心理的恐怖に捉えられ、「死の舞踏」を躍り続けることになるのです。

「カラスと呼ばれる少年」という章の終わりでは次のように語られています。

15歳の誕生日がやってきたとき、僕は家を出て遠くの知らない街に行き、小さな図書館の片隅で暮らすようになる。

もちろん順を追ってくわしい話をしようと思えば、たぶんこのまま一週間だつて話をつづけることはできる。しかしひとまず要点を言おうと、だいたいそういうことになる。15歳の誕生日がやってきたとき、僕は家を出て遠くの知らない街に行き、小さな図書館の片隅で暮らすようになった。

なんだかおとぎ話みたいに聞こえるかもしれない。でもそれはおとぎ話じゃない。どんな意味あいにおいても。

家を出て遠くの知らない街に行き、小さな図書館の片隅で暮らすようになることによつて、「運命」との「死の舞踏」を終えることができるかどうか試されるのです。

こうして『海辺のカフカ』の物語は始まります。

主人公「田村カフカ」少年は、東京中野区を出てまっすぐ高松市の私立図書館「甲村記念図書館」へ行きます。その理由と「甲村記念図書館」の特殊性について、次のように語られています。

小さいころから僕はいつも図書館の読書室で時間をつぶしていた。小さな子どもが家に戻りたくないと思ったとき、行ける場所はかぎられている。喫茶店にも入れないし映画館にも入れない。残された場所は図書館しかない。入場料はいらないし、子どもがひとりでも入っても文句は言われない。椅子に座って好きなだけ本が読める。学校から帰ると僕は自転車で近所の区立図書館に行った。休みの日も多くの時間をそこでひとりで過ごした。物語や小説や伝記や歴史、そこにある本を手あたりしだいに読んだ。子ども向けの本をひととおり読んでしまうと、一般向けの書架に移って、大人のための本を読んだ。よく理解できない本でもとにかく最後のページまで読みとおした。

（中略）

図書館は僕の第二の家のようなものだった。というかじつさいには、むしろ図書館のほうが僕にとってのほんとうの我が家のようなものだったかもしれない。

（中略）

高松市の郊外に、旧家のお金持ちが自宅の書庫を改築してつくった私立図書館がある。珍しい蔵書もそろっているし、建物も庭も一見の価値があるということだった。その図書館を雑誌『太陽』の写真で見たことがある。古い大きな日本家で、応接室のような優雅な閲覧室があり、ゆつたりとしたソファに座って人々が本を読んで

いた。その写真を見たとき、僕は不思議なほど強く心をひかれた。そしていつかもし機会があったらぜひこの図書館を訪ねてみようと思った。「甲村記念図書館」というのが図書館の名前だった。(第5章)

「ここは普通の図書館とは少しちがっている」と彼は言う。「特殊な専門書が中心だからね。昔の歌人とか俳人とか、そういう人たちの古い本が中心になっている。もちろん一般向けの書籍もある程度は揃っているけれど、わざわざ遠くから電車に乗ってここにやって来る人々の大半は、そういう文献を専門に研究する人だ。ステイブン・キングを読みに来る人はまずいない。それから君くらいの年代の人はきわめて珍しい。たまに大学院の研究生がくるけどね。ところで君は短歌か俳句を研究しているの？」

「いいえ」と僕は答える。(第5章)

カフカ少年が不思議なほど強く心をひかれて訪れた「甲村記念図書館」には、昔の歌人とか俳人とか、そういう人たちの古い本、特殊な専門書が中心になっているという特殊性が与えられています。しかし、この物語でこの特殊性に関わる出来事は、関西の短歌サークルに入っている中年の夫婦が大阪からやってきて図書館内を見学する出来事だけです。ただその出来事のためだけに村上春樹氏はわざわざ「甲村記念図書館」に、昔の歌人とか俳人とか、そういう人たちの古い本が中心になっているという特殊性を与えたのでしょうか。とてもそうとは思えないのです。

益荒男がたばさむ太刀の鞘鳴りに幾とせ耐へて今日の初霜
散るをいとふ世にも人にもさきがけて散るこそ花と吹く小夜嵐

三島由紀夫の辞世の和歌二首です。

三島由紀夫は古典文学・和歌に造詣が深く、特に『古今和歌集』は諳んじていたと云われています。また、自決しなければ、『新古今和歌集』の撰者の一人である歌人「藤原定家」を主人公にした小説を書くつもりであったとも云われています。三島由紀夫は現代短歌にも通じていて、塚本邦雄の才能を見い出しています。そして、自決に当たって、辞世の和歌二首を残しているのです。

三島由紀夫と和歌の関わりを想うとき、「甲村記念図書館」に和歌という特殊性が与えられていて、そこへまっすぐ向かうカフカ少年こそは三島由紀夫こと平岡公威少年であると考えれば納得できるのです。

そのツアーに参加したのは、僕のほかに、大阪からやってきた中年の夫婦だけだ。

(中略)

奥さんが主に会話を受け持ち、夫は相づちをうつだけだ。それ以外に夫はうなずいたり感心したり、よく聞きとれない切れぎれな言葉をときどきつぶやいたりする。

(中略)

「そら、もったいないことしましたな」と大阪から来た奥さんが本当に惜しそうに

言った。「三頭火、今やったらもうえらいお値打ちですのにねえ」

「おっしゃるとおりですね。でも当時の三頭火はまったく無名の存在でしたから、やむを得ないことかもしれません。あとになってみないとわからないこともたくさんあります」と佐伯さんはにこやかに言った。

「ほんまに、ほんまに」と夫は相づちを打った。

（中略）

ツアーが終わると、大阪から来た夫婦は佐伯さんに礼を言って帰っていった。夫婦で関西の短歌サークルに入っているということだった。奥さんのほうはともかく、この夫はいったいどんな歌を詠むのだろうか？ 相づちとうなずきだけでは歌はつくれないはずだ。そこにはもっと自発的なものが必要とされるはずだ。それとも歌を詠むときにだけは、この人はどこかからとっておきのなにかをひっぱりだしてくるのだろうか。（第5章）

カフカ少年が平岡公威少年だとすれば、この大阪からやってきた中年の夫婦は、三島由紀夫『絹と明察』の駒沢善次郎、房江夫妻と思われるのです。

駒沢と房江を並べてみたら、真の性格と呼ぶべきものはむしろ妻のほうに備わっていることに、人は気付くであろう。

（中略）

「どうや、気分わるいのんか」

と駒沢のやさしい声が耳もとでした。そのおろおろした確信のない声に、房江は自分の夢を裏切られ、おそろしい闘志で、たえて忘れぬ訓練の必要を思い立った。

「何ですねん。そないなおろおろ声。社長はんが会社でそないな声出したら、たちまち心を見透かされて、舐められてしまいますがな」

「よっしゃ。わかつとる。わかつとる」

駒沢は附添を憚って、苦笑いをうかべ、手を振っていた。

二、「田村カフカ」という15歳の主人公

主人公の名前は、第5章で初めて明らかにされます。

「名前はなんていうんですか？」と僕はたずねてみる。

「私の名前のこと？」

「そう」

「さくら」と彼女は言う。「君は？」

「田村カフカ」と僕は言う。

「田村カフカ」とさくらは反復する。「変わった名前だね。覚えやすいけど」

僕はうなずく。べつの人間になることは簡単じゃない。でもべつの名前になることは簡単にできる。（第5章）

「曲のタイトルはなんていうんですか？」

『海辺のカフカ』』と大島さんは言った。

『海辺のカフカ』？』

「そうだよ、田村カフカくん。君と同じ名前だ。奇しき因縁というところだね」

「それは僕のほんとうの名前じゃない。田村というのはほんとうだけど」

「でも君が自分で選んだんだろう？」

僕はうなずく。名前を選んだのは僕だし、その名前を新しくなった自分につけることをずっと前からきめていた。

「それがむしろ重要なことなんだ」と大島さんは言う。(第17章)

主人公は偽名として「カフカ」と名のついています。「カフカ」といえばチェコ語でカラスの意味ですが、誰でもまず思いつくのは「フランツ・カフカ」でしょう。この物語の中でもフランツ・カフカ『流刑地にて』の処刑機械が話題になります。

フランツ・カフカは1883年7月3日に生まれ1924年6月3日に亡くなっています。その死の7ヶ月後、まるで生まれかわるように1925年1月14日に日本の偉大な作家が生まれるのです。三島由紀夫こと平岡公威その人です。三島由紀夫の遺作『豊饒の海』は輪廻転生を主題とする小説でした。そのことを想うと、主人公が「カフカ」という偽名を使うことで、主人公の少年はフランツ・カフカの生まれかわり、つまり平岡公威少年であると想ってしまうのです。

フランツ・カフカの父親は商才に長けた実利的な人物で、カフカの繊細な感性や文学的才能に全く理解を示さなかったと云われています。一方、平岡公威少年の父親は、明治生まれの立身出世主義者で、開成中学、一高、東京帝大法学部を出て官僚となるエリート・コースが、唯一の人生目的であり、人間の価値だと考えているような人物でした。公威少年の文学的才能は一切認めず原稿を破り捨てたとも云われています。父親の権威との衝突は二人に共通しているのです。このことが父親殺しと想われる物語である理由の一つとも思えます。

村上春樹氏は主人公に「カフカ」という偽名を名のらせることで、主人公が平岡公威少年であることを暗示しているのです。

また、三島由紀夫は、昭和20年2月10日、入隊検査を受けた際に、軍医の「この中で肺の既往症がある者は手を挙げよ」という言葉に応じて挙手し、軍医から「肺浸潤」と誤診され即日帰郷となります。後に『わが思春期』で「あとで聞くと、その隊は、みなフィリッピンへ連れていかれて、数多くの戦死者を出したそうであります」と語っています。

大岡昇平氏のフィリッピンでの戦争体験をもとにした小説『野火』の主人公の姓が「田村」です。田村一等兵は肺病のために中隊を追い出され、食料のない病院でも受け入れてもらえず、飢えと孤独の中、比島の山野を彷徨い、生きているという意識をなくしていきます。

三島由紀夫は、軍医の言葉に応じて手を挙げなかったら、軍医の誤診がなかったら、徴兵されてフィリッピンへ連れていかれ「田村」になったかもしれないのです。

フランツ・カフカの生まれかわりかもしれない、田村になったかもしれないという意味

で平岡公威少年に命名されたのが主人公「田村カフカ」なのです。

村上春樹氏は、中国語版序文『柔らかな魂』で、『海辺のカフカ』という長編小説のおおよその構想が浮かんだとき、頭にあったのはまず「十五歳の少年を主人公に据えた物語を書こう」ということだった、と述べられています。そしてその理由は、彼らが「変わりうる」存在であり、その魂がまだひとつの方向に固定されていない、柔らかな状態にあるからで、一人の人間の精神が、いったいどのような物語性の中にかたち作られていくのか、どのような波が彼らをどのような地点に運んでいくのか、それが僕の描きたかったことのひとつだった、と説明されています。

そして物語の中で、田村カフカ少年自身は、15歳の誕生日は、家出をするにはいちばんふさわしい時点のように思えた、それより前では早すぎるし、それよりあとになると、たぶんもう手遅れだ、と語っています。

たしかに、戦後の学制でいうと15歳は中学校3年生、義務教育の最終学年であり、多くの15歳が初めて受験競争を経験する年でもあります。思春期であり、反抗期であり、感性豊かな少年にとっては理想と現実の矛盾に悩む年頃でもあります。

しかし、幼いときに母に捨てられ、父親に呪いをかけられている主人公の少年が、何故14歳では早すぎ、16歳では手遅れなのでしょう。何故15歳でなくてはならないのでしょうか。この物語は父親殺しと想われる物語です。父親殺しと想われる物語の主人公が何故15歳でなくてはならないのでしょうか。

平岡公威少年の祖母夏子は公威少年を溺愛し、生後49日目に両親から取り上げて12歳まで手元に置いて育てました。12歳での中学への進学に当たって、両親は開成中学への進学を望みますが大名の孫で宮中に仕えたことのある祖母夏子の強い意向によって学習院中等科へ進学します。この進学を機に両親は転居を決意し公威少年を引き取り、公威少年は両親と暮らすようになります。それでも、週に一度は祖母のもとに泊まりに行かされ、一日に一回は祖母に電話をかけさせられています。

そしてその年、公威少年が12歳の年、両親と暮らすようになった年の10月から父親は大阪へ単身赴任し、父親が単身赴任から帰ってくるのは公威少年が16歳の誕生日を迎えた一週間後です。その間の14歳の時に公威少年の育ての親であり影響者でもあった祖母夏子は死去するのです。

つまり、公威少年は14歳になるまでは祖母夏子の影響下のもとに生き、16歳になるまではほとんど父親不在の中で過ごし、14歳から15歳の期間を母倭文重と初めて完全な母子関係の中で生きるのです。立身出世主義者の父親と、その父親に認められない文芸才能豊かな公威少年は、16歳から一緒に生活するようになるのです。

父親殺しと想われる物語の主人公であるカフカ少年が平岡公威少年であるとすれば、まさに15歳でなければならないと思えます。

平岡公威少年は、16歳の9月から「三島由紀夫」の筆名で『花ざかりの森』を『文芸文化』に連載します。ここに「三島由紀夫」が誕生するのです。

三. あのバンドで歌っている、あの子

高速バスで高松へ向かう途中のサービスエリアで、田村カフカ少年はさくらさんに話しかけられます。さくらさんは田村カフカ少年の印象を次のように語ります。

「私にも君と同じくらいの年頃の弟がいるんだよ」とふと思いだしたように彼女は言う。「事情があつて、もうずいぶん長く会ってないんだけどね……。それでさ、うん、君ってあの子にすごく似てるね。誰かにそう言われたことない？」

「あの子？」

「あのバンドで歌っている、あの子。バスの中で見かけたときから、ずっとそう思っていたんだ。でも名前が出てこない。頭に穴が開いちゃうくらいずっと真剣に考えていたんだけど、駄目なの。そういうことってあるでしょう？ 思い出せそうで思い出せないってこと。誰かに似ているって、これまで言われたことない？」

僕は首を振る。誰も僕にそんなことは言わない。彼女はまだ目を細めて僕を見ている。

「どんな人に？」と僕はたずねてみる。

「テレビの人」

「テレビに出ている人？」

「そう、テレビに出ている人」、彼女はハムのサンドイッチを手にとって、無表情にそれを咀嚼し、またコーヒーを飲む。「どつかのバンドで歌を歌っている男の子なんだ。だめだな。そのバンドの名前も思いだせない。関西弁をしゃべる背の高いやせた男の子。心当たりはない？」

「わからないな。テレビは見ないから」

彼女は顔をしかめる。そしてしげしげと僕を見る。「見ないって、ぜんぜん？」

僕は黙って首を振る。いや、うなずくべきなのかな？ 僕はうなずく。

「君はあまりしゃべらないし、しゃべってもだいたい一度に一行くらいしかしゃべらないんだね。いつもそうなの？」

僕は赤くなる。僕がしゃべらないのは、もちろんもともとが無口だったということもある。しかし声の高さがまだ完全に落ちついていないのもその理由のひとつだ。いつもはだいたい低い声で話すのだけれど、ときどき急に声が裏返ってしまう。だからなるべく長くしゃべらないようにしている。

「まあいいや、とにかく」と彼女はつづける。「君はそのバンドで歌を歌っていて、しゃべるときは関西弁でしゃべる男の子に感じがよく似ているんだ。君はもちろん関西弁じゃないけどね。ただその、なんていうか……。雰囲気がよく似ているっていうだけ。わりに感じのいい子なんだ。それだけ」(第3章)

この「あのバンドで歌っている、あの子」については、その後、物語の中では一切話題になりませんし、誰であるのかも特定されません。そして、さくらさんとカフカ少年の会話の中で二つの諺が出てきます。「旅は道連れ、世は情け」と「袖触れあうも多生の縁」です。さくらさんから、どういう意味かたずねられたカフカ少年は、「旅は道連れ、世は情け」

については「偶然の巡りあいというのは、人の気持ちのためにけっこう大事なものだ、ということだ」と思うな。簡単に言えば」と言い、「袖触れあうも多生の縁」については、「前世の因縁——たとえばささいなことでも、世の中にまったくの偶然というものはない」と言います。

「多生の縁」とは、「この世に生まれ出るまで、何度も生死を繰り返している間に結ばれた因縁、前世で結ばれた縁」のことで、仏教の世界観である輪廻転生をもとにしています。このことでも、輪廻転生を主題とした三島由紀夫の遺作『豊饒の海』を想い起こしています。

「袖触れあうも多生の縁」は、三島由紀夫『美しい星』では次のように語られています。

関心を抱き合いつつ偶然に会う人の数とは比べものにならぬほど、人間どもは、電車の中、町中で、何ら関心を持ち合わない無数の他人とも、時々刻々、偶然に会っているのだ。おそらく一生に一度しか会わない人たちと、奇蹟的にも、日々、偶然に会っているのだ。ここまでひろげられた偶然は、もう大きな見えない必然と云うほかはあるまい。仏教徒だけがこの必然を洞察していて、『一樹の陰』とか『袖触れ合うも他生の縁』とかの美しい隠喩でそれを表現した。そこには人間の存在にかすかに余影をとどめている『星の特質』がうかがわれ、天体の精妙な運行の、遠い反映が認められるのだ。実はそこには、それよりもさらに高い必然の網目の影も落ちかかっているのだが……。

「多生の縁」は、自らの輪廻転生としての「多生」としてのほかに、他者の生という意味の「他生」ととらえるならば、自己は多くの他者の「生」との関わりの中で存立しているという自己意識として考えることも可能となります。

「旅は道連れ、世は情け」と「袖触れあうも多生の縁」の二つ諺を繋げれば、「偶然の巡りあいというのは、人の気持ち、自己意識のためにけっこう大事なもので、たとえばささいなことでも、前世の因縁、あるいは他者との関わりがあり、世の中にはまったくの偶然というものはない」ということになります。

さくらさんから二つの諺が持ち出され、その諺の意味に「偶然」という共通の言葉が含まれているということは、この物語において、「偶然」は大きな意味をもっているということです。

「あのバンドで歌っている、あの子」の「偶然」は、大きな意味をもっているのです。また、「あのバンドで歌っている、あの子」が特定されないことにも意味があります。「関西弁でしゃべる男の子」と「背の高いやせた男の子」は別人なのです。つまり、「あのバンドで歌っている、あの子」は二人の男の子を象徴しているのです。ですから、さくらさんは男の子の名前も、バンドの名前も思いだせないのです。この二人の男の子が「偶然」にも三島由紀夫と繋がります。

「関西弁でしゃべる男の子」は、ザ・タイガースのジュリーです。ザ・タイガースのメンバー5名は全て京都府出身（加橋かつみは大阪府生まれ京都育ち）で、関西弁で話します。ザ・タイガースは1967年『僕のマリー』でデビューし、数多くのヒット曲でグループサウンズ時代の頂点を極めました。そして、1971年の日本武道館コンサートを最

後に解散します。ジュリーは最後に、「僕たちは、この1月24日の日を決して忘れません。最後に、ラブ・ラブ・ラブを歌ってお別れにしたいと思います」と挨拶しました。

『ラブ・ラブ・ラブ』（作詞：安井かずみ）

時はあまりにも はやく過ぎゆく 喜びも悲しみも すべてつかのま
時はあまりにも はやく過ぎゆく ただひとつ変わらない 愛の世界
ラブ・ラブ・ラブ 愛ある限り ラブ・ラブ・ラブ 愛こそすべて
時はあまりにも はやく過ぎゆく ただひとつ変わらない 愛の世界
ラブ・ラブ・ラブ 愛ある限り ラブ・ラブ・ラブ 愛こそすべて
ラブ・ラブ・ラブ 愛ある限り ラブ・ラブ・ラブ 愛ある限り……

このザ・タイガースの解散コンサートが日本武道館で行われていた1971年1月24日、「偶然」にも、築地本願寺では、川端康成を葬儀委員長とする葬儀が行われていました。1970年11月25日に自決した三島由紀夫の「文学者」としての本葬が行われていたのです。

この「偶然」を村上春樹氏は意図的に取り上げることでこの物語が三島由紀夫に関係していることを暗示しているのです。

では、「背の高いやせた男の子」とは誰でしょう。それは、ビートルズのジョン・レノンです。ジョン・レノンは、主にボーカルとギターを担当し、ポール・マッカートニーと二人でビートルズの大半の曲を作りました。ビートルズ解散後は、ソロとして、また平和運動家としても活動していましたが、1980年12月8日にニューヨークの自宅前で射殺されてしまいました。

ジョン・レノンの夫人は、オノ・ヨーコ夫人です。田村カフカ少年が甲村記念図書館で読む夏目漱石の『虞美人草』には、「小野さん」という詩人が登場します。ヨーコ夫人からは、瑤子夫人、つまり三島由紀夫の夫人が想い浮かびます。三島由紀夫が自決した後、三島由紀夫の文学者としての名誉は、瑤子夫人によって護られたのです。

ビートルズが解散したのは三島由紀夫が自決した1970年のことでした。このようにジョン・レノンも「偶然」、三島由紀夫に繋がります。

『イマジン (Imagine)』（作詞：ジョン・レノン）

Imagine there's no Heaven It's easy if you try
No Hell below us Above us only sky
Imagine all the people Living for today...

Imagine there's no countries It isn't hard to do
Nothing to kill or die for And no religion too
Imagine all the people Living life in peace

You may say I'm a dreamer But I'm not the only one

I hope someday you'll join us

And the world will be as one

Imagine no possessions

I wonder if you can

No need for greed or hunger

A brotherhood of man

Imagine all the people

Sharing all the world

You may say I'm a dreamer

But I'm not the only one

I hope someday you'll join us

四・バートン版『千夜一夜物語』

カフカ少年が甲村記念図書館で最初に読む本がバートン版『千夜一夜物語』です。バートン版『千夜一夜物語』についてカフカ少年は次のような感想を抱きます。

バートン版『千夜一夜物語』には僕が昔図書館で読んだ子ども向けの版と同じ話も入っているけれど、話そのものが長いし、エピソードも多く細部が入り組んでいて、とても同じものとは思えない。ずっと魅惑的だ。猥雑で乱暴でセクシュアルな話、わけのわからない話もいっぱいある。しかしそこには（ちょうど魔法のランプに入った魔人のように）常識のわくには収まりきれない自由な生命力が満ちているし、それが僕の心をつかんで離さない。駅の構内を歩きまわっている無数の顔のない人々より、千年以上前に書かれた荒唐無稽な作り話のほうがずっと生き生きと迫ってくる。（第7章）

カフカ少年は以前『千夜一夜物語』の子ども向け版を読んだ経験があることを語っています。

平岡公威少年は、生後まもなくから12歳まで祖母に引き取られ祖母の部屋で育てられました。祖母は脳神経痛を患っており、障子の開け閉めやおもちゃの喇叭などちょっとした大きな音や響きは祖母の右膝の神経痛に障るので、祖母の部屋では静かに過ごさなければならず、一人で本を読んだり絵を描いたり、空想に耽ったりして過ごしていました。公威少年は幼少の頃、手のとどくかぎりの「お伽噺」——『世界のお伽噺』『黒い騎士』『湖水の女』『かるたの王様』『日本童話選集』など——を渉猟しながら夢想を膨らませていきます。

『仮面の告白』では、ハンガリーの童話を理想の書物にする「発明」が語られています。公威少年は、ハンガリーの童話の王子が七度の死の試練に耐え七度が七度ともよみがえり成功の幸福をたのしむに至ることは、看過してはならない欠陥だと思い、作者に裏切られたと感じます。作者は重大な過失を犯していると考えてその物語の一部をカットして読むという創作を行い王子を殺すことに成功します。公威少年にとっては、王子が死ぬことによってこの書物が理想の書物の姿を具現したのです。

公威少年が初等科5年生、10歳のとき、中島孤島訳の『アラビヤナイト・上』が愛読

書に加わります。おそらく母倭文重が買ってきたものと想われます。

島内景二氏は『三島由紀夫―豊饒の海へ注ぐ』で次のように述べています。

三島の少年時代の愛読書の一つに、中島孤島訳の『アラビヤナイト・上』があった。挿画は、初山滋である。美男と美女の大らかな性愛、冒険としての大航海、怪人・奇人・魔神・鬼人たちの乱舞、そして汨濫する魔法と宝物。三島少年は、『アラビヤナイト』を夢中になって読みながら、それに刺激されて、『アラビヤナイト』を自分なりに改作した「冒険譚」を、頭の中でいくつも創造したことだろう。

三島由紀夫は、『アラビアン・ナイト（婦人画報・昭和四十二年二月）』において、「子供のころ中島孤島訳の『アラビアン・ナイト』を読んで、忘れたい感銘を与えられたが、この本には、子供に読ませていいのか、とびつくりするやうな挿話（たとへば、プロオグの王妃の姦通譚や、黒島の王子の物語）も、堂々と入れられてゐた。かういう類廃派好みの挿話が、いかに私の文学的空想力を培ったかは、『岬にての物語』といふ短編小説の中にも書いたとほりである」と語っています。

その『岬にての物語』の中では次のように語られています。

夢想がその内実全てに影響を及ぼしている特殊な生活を体験したことのない人にとつては、それは危険以外の何物ともみえないから、祖母や父は私の将来を憂え、その上私の本来の智能を買いかぶっていたらしいので、それを覚醒させるためには、若い蜻蛉の翼を縛り放置しておけばはては蜻蛉を死に至らしめるやもしれぬ蜘蛛の網を払い去って、私の本来のものなる飛翔を自由にせねばならないと考えたのであった。彼等は私のまわりから異常なもの凡てを除けて了った。第一の愛読の書であった千夜一夜譚（之は尤もアラジン of の不思議なラムプやシンドバッドの航海などによつてでなく、シャーリヤル王妃の不埒をえがいた近東風の一場面や黒島の王の物語の憂鬱な美によつて少年を魅したのであるが）をはじめ、グリムの野卑な童話集、南洋の怪奇な小魔神像、よく私が小さな人形をそれに収めて柩に見立て従妹と葬列を真似て遊んだ黒檀の宝函、等々大人の目からは少なくとも不健康とみえる愛蔵品が残らず没収されたのである。しかし考えてみるのに、健康や正常さの動かぬ基準とは何であろうか。大人にとってノルマルであるものが、子供にとつてもノルマルでなければならぬのだろうか。一方子供の心に真にノルマルなものが、大人の目にも必ずノルマルに映る道理があるのか。こうした大人と子供とを対立させる考え方は、ある人々の誤解をば招き易い。然り、誤解——あくまでも誤解である。彼等のさような非難は、大人に依る子供の宇宙の支配を前提としているのだから。祖母も父も（ひとり母のみが私の理解者であったが）陥らざるを得なかった同じような誤りは、私を誤診し、療法を誤ったものといえる。夢想は私の飛翔を、一度だつて妨げはしなかった。私は夙に、彼等が考えるのと別種の飛翔を飛翔していた。その夢想に沈んでいる外見から見て、内部のいかに広闊な天空を、星座から星座へと経廻りつつ、私が翼をひろげて飛んでいるか、知るすべもなかった彼等は、私にからまっているキラキラした蜘蛛の網を無理強いにとり去ったけれど、蜘蛛の網とみえ

たのは実はかげろうのそのような脆美な私の翼であった。私の本来のものなる飛翔を妨げたのは、彼等自身に他ならなかった。しかし行為の失敗は屢々その目的のよさによって償われる。私の場合にも効用はあったのだ。則ち今まで受身一点張であった夢想からぬけ出して、私は夢想への勇気を教わった。千夜一夜譚は与えられた書物に俟つべくもなく、私自身の手で書かれるべきであった。夢想への耽溺から夢想への勇気へ私は来た。……とまれ耽溺という過程を経なければ獲得できない或る種の勇気があるものである。

また、『熱帯樹』の成り立ち(文学座プログラム・昭和三十五年一月)で三島由紀夫は、「肉欲まで高まった兄妹愛というものに、私は昔から、もともと甘美なものを感じつづけて来た。これはおそらく、子供のころ読んだ千夜一夜譚の、第十一夜と第十二夜において語られる、あの墓穴のなかで快楽を全うした兄と妹の恋人同士の話から受けた感動が、今日なお私の心の中に消えずにいるからにちがいない。」と語っています。

この千夜一夜譚の話は『命賣ります』でも次のように述べられています。

それは、大版の、みごとな挿絵入りの「アラビアン・ナイト」であった。そして玲子がさし示した挿絵のところは、近親相姦の有名な物語で、腹ちがひの兄妹が道ならぬ戀に陥り、世間の目から身を隠して、地下の墓の中に豪華な部屋をしつらへ、揚蓋を閉ぢて地上と遮断して、晝夜を分たず、快樂に耽つてゐるうちに、つひに天の怒りに觸れて、天の火に灼かれる。父親が隠れ家をつきとめて墓へ入ったとき、見たものは、錦繡の寢臺の上の、抱き合った黒こげの屍體であった、といふ物語だ。

公威少年にとって、中島孤島訳の『アラビアンナイト』への耽溺という過程が、文学的創造力獲得の原点となったのです。三島由紀夫は、のちに短編『黒島の王の物語の一場面』、戯曲『アラビアン・ナイト』を執筆しています。ですから、カフカ少年は甲村記念図書館で『千夜一夜物語』を最初に読む本に選ぶのです。

「駅の構内を歩きまわっている無数の顔のない人々」は、三島由紀夫の戯曲『班女』の「花子」が見た人々です。花子は井ノ頭線何かし駅で毎日、自分を捨てた吉雄を待っています。電車から下りる男ごとに、彼女は顔をのぞいてためします。花子にとってその人々の顔はみんな髑髏で、頭蓋骨だけの人々なのです。

カフカ少年が甲村記念図書館で最初に読む本がバートン版『千夜一夜物語』であり、千年以上前に書かれた荒唐無稽な作り話のほうで、駅の構内を歩きまわっている無数の顔のない人々より、ずっと生き生きと迫ってくるのは、カフカ少年が平岡公威少年であるからです。

五. アリストパネスの話とイエーツ

カフカ少年は、甲村記念図書館へ初めて行った日、庭に面した縁側に座って昼食をとります。閲覧室に戻るためにもう一度リュックをあずけたときに大島さんがたずねます。

「今日は学校はお休み？」

「お休みじゃないけれど、自分で少しのあいだ休むことにしたんです」と僕は注意深く言葉を選んで答える。

「登校拒否」と彼は言う。

「たぶん」

大島さんは興味深そうに僕の顔を見る。「たぶん？」

「拒否しているんじゃない、ただ行かないことにきめただけだから」と僕は言う。

「ただ穏やかに、自発的に、学校に行くことを停止しただけ？」

僕はうなずく。なんて返事をすればいいのか、僕には思いつけない。

「プラトンの『饗宴』に出てくるアリストパネスの話によれば、大昔の神話世界には三種類の人間がいた」と大島さんは言う。「そのことは知ってる？」

「知りません」と僕は言う。

「昔の世界は男と女ではなく、男男と男女と女女によって成立していた。つまり今の二人ぶんの素材でひとりの人間ができていたんだ。それでみんな満足して、こともなく暮らしていた。ところが神様が刃物を使って全員を半分に割ってしまった。きれいにまっぷたつに。その結果、世の中は男と女だけになり、人々はあるべき残りの半身をもとめて、右往左往しながら人生を送るようになった」

「どうして神様はそんなことをしたんですか？」

「人間を二つに割ること？ さあ、どうしてかは僕も知らない。神様のやることはだいたいいにおいてよくわからないんだ。怒りっぽいし、あまりになんとか、理想主義的な傾向があるしね。想像するに、たぶんなにかの罰みたいなのだったんじゃないかな。聖書にあるアダムとイブの樂園追放みたいだね」

「原罪」と僕は言う。

「そう。原罪」と大島さんは言う。そして長い鉛筆を中指と人差し指のあいだにはさんで、バランスを取るようにゆっくりと揺らせる。「とにかく僕が言いたいのは、人間がひとりで生きていくのはなかなか大変だということだよ」(第5章)

このアリストパネスの話はのちに佐伯さんと甲村青年の過去を語るときに引用されますが、ここで、「人間がひとりで生きていくのは大変だ」と言うために持ち出されるのは唐突な感じがします。

アリストパネスは、古代ギリシアの劇作家で、ギリシア喜劇は彼の時代に最盛期をむかえ、生涯に多くの喜劇を書いたと云われています。その喜劇の中で、ソクラテスを歴史上の人物としてはじめて登場させソフィストとして描いた喜劇『雲』があります。

このアリストパネスの喜劇『雲』でのソクラテスの話は三島由紀夫の『禁色』で次のように語られています。

精神の役割とは、おのれの無力を崇拜する宗教を流布するほかにはないように、俊輔には思われた。ソクラテスは古代希臘にはじめて精神を持ち込んだ。それまで希臘を支配したものは肉体と叡智との平衡それ自体であって、破れた平衡の自己表現

である「精神」ではなかった。アリストファネスがその喜劇で揶揄しているように、ソクラテスは青年たちをギムナシオンからアゴラへ、戦場にそなえる肉体の錬磨から、愛智に関する論争とおのれの無力の崇拜へと、誘惑したのである。青年たちの「肩幅は窄く」なった。ソクラテスの死刑は至当であった。

このアリストパネスの『雲』を名前の由来として、1950年に小説家・詩人・評論家などを含めた「文学の立体化運動」を目指し「雲の会」が結成されました。「雲の会」の結成については、天野知幸氏の『「詩劇」の試み』によると次のとおりです。

「雲の会」が活動を開始したのは昭和二五年八月一日。その後、同年九月一六日に第一回の会合および観劇会が催されたのち、昭和二九年三月の岸田國士の死まで継続したと言われるから、活動期間はおよそ三年半とそう短くはない。提唱者は岸田國士、福田恆存、三島由紀夫。掲げられた理念は「文学立体化運動」。実質的な活動内容は、観劇会のほか雑誌『演劇』（月刊）および『演劇講座』の刊行である。『演劇』創刊号に掲載された名簿によれば、会員数は昭和二六年五月時点で六三名。提唱者以外の中心メンバーには、小林秀雄、神西清、中村光夫、千田是也、内村直也、菅原卓、木下順二、加藤道夫がいた。目的については提唱者である岸田國士が、『演劇』創刊号で次のように述べている。

現代の演劇が純粹に健全に伸び育つためには、まづ、文学芸術の広い領域とのもつと緊密な接触を計り、それぞれの分野の活発な協力を求めることが必要であるといふ見地に立つて、われわれは、一応、近い周囲に呼びかけ、「雲の会」といふ団体を結成した。

すなわち演劇ジャンル内で完結せずに、文学や芸術など隣接ジャンルからの影響を積極的に受けながら模索を行うというのが、会の目的であり、方針であったようだ。こうした方向性について「雲の会」の下働きをしていた」という矢代静一は、「岸田先生の当時の演劇観が芯になっている」と述べ、その演劇観をこう回想している。

実人生と一線を劃す劇的小宇宙の構築、文学や各芸術ジャンルを後楯にしての政治から離れた演劇の自律性、詩的要素の導入、劇的文体の確立、写実主義という曖昧な用語を捨てた真実主義への探求、エトセトラだ。

提唱者の一人である三島由紀夫は次のように動機を語っています。

「小説には詩のような韻律的拘束がないし、またはつきりしたオルソドックスの小説の拘束がないために、それを破ろうという情熱がない。それでそれを拘束する手枷・足枷みたいなもの、それを探していると、はからずも芝居にぶつかったのです。つまり芝居は、どうにも仕方のない形式上の拘束というものをもっている。それを

衝いて行けば、何か自分の情熱を形式で拘束して、掻き立ててゆくのに非常に便利なものだと思っただし、それから、そういうものを足掛り、手掛りにし、中心にして、まだ形をなさない日本の小説に形を与えてゆく——大体そういう気持なのです」

『人間性・政治・文学（二）宮本百合子——いかに生きるかの問題——』「宮本百合子全集 第13巻」

このように、アリストパネスに由来する「雲の会」の文学立体化運動を通じて、三島由紀夫は戯曲創作に挑戦していきました。

カフカ少年が山奥の小屋で読んだ「アドルフ・アイヒマンの裁判について書かれた本」に、大島さんがイエーツの言葉のメモを残しています。

イエーツは、アイルランドの詩人で劇作家です。神秘主義的思想をテーマにした作品を描き、日本の能の影響を受けたことでも知られています。アイルランドの神話や伝説を調べていたイエーツは、秘書をしていたパウンドが整理したフェノロサ草稿によつて能楽の存在を知り、アイルランドの幻想と能の幻想が通底していることに驚いたそうです。能は、幽霊であるシテ一人の内部に苦悩と葛藤を作りだしますが、イエーツは、劇としての能のこの本質を直ぐに見抜き、西洋の演劇にないその形式や技法、日常的な現実の世界に超自然が現出するテーマに感銘を受けたと云われています。

山宮充氏は『イエイツ評伝（岩波文庫「イエイツ詩抄」附録）』で、ケルトの民族精神について次のように述べられています。

特徴として第一に挙げられるものは、もののあはれを知る性情、アーノルドの所謂「自然の魔術を感知する力」乃至他界に憧れる想術的資質である。而もこれは究局、憂鬱と快活、瞑想と諧謔、其他あらゆるケルト精神の特色を成す種々矛盾せる性向と共に、ケルトの異常に繊細鋭敏なる感性に由来するものの如く思われる。

三島由紀夫は昭和20年頃イエーツをよく読んでいます。三島由紀夫の短編『獅子』にはアイルランド系アメリカ人のアイゲウス少佐が登場します。

主人公繁子は、「アイゲウス少佐の寛容なびのびした心持ちが、茶道の精神にそのまま叶っている」「少佐の人柄にはケルトの人らしいしつとりした深みや陰翳がある」と感じています。アイゲウス少佐は言います。

「あなたの悩みもまた季節のようなものであります。烈しい夏のようなものです。夏の日照が秋の稔りを約束します。そして稲の一穂穂々は、自分一人がそうした烈しい日光に焼かれていますと思っているが、実は誰もがそうなのです。この季節の中では人は凡て不幸になります。あなたの悩みもその稔りある不幸の一つの形にすぎないのです」

（中略）

アイゲウス少佐は遠い森閑とした街の物音が微かにきこえ、樹々は静かに葉をゆすり、終日焚火の余燼の香りが漂っているかのような秋の庭を指さした。「御覧なさい。

秋の日が美しく木という木を刺繍しています。空は晴れて深い余韻をたたえたその青には、人の心情を平穏と調和へみちびく力がこもっています。鳥は囀り、日本の山々は紅葉しはじめました。そこかしこで人間の靈魂が一つの無形な建築を築こうとしている槌の響きがきこえるではありませんか」

ここには、三島由紀夫が好んで読んだイエーツの詩劇から得たケルト人の精神が描かれています。

イエーツが、能とケルト伝説の同時調査をしながら書きあげたのが『鷹の井戸』です。日本の新作能『鷹の泉』、『鷹姫』はこのイエーツの劇を逆輸入翻案したものと云うことです。

幼年期から能舞台に親しんだ三島由紀夫が、能を換骨堕胎して舞台化したのが『近代能楽集』です。イエーツも『能』を介して三島由紀夫に繋がります。

天野知幸氏の『「詩劇」の試み』によると、三島由紀夫自身が次のような自作の創作目的解説を行っています。

近代能楽集の成立ちは、以前イエーツの、能の影響を受けた詩劇を好んで読んだことや、郡虎彦氏の「鉄輪」「道成寺」「清姫」に感心したことや、幼時から能が好きなことや、さまざまな動機に促されて、かういふものを試みる気になったのである。「…」私の近代能楽集は、韻律をもたない日本語による一種の詩劇の試みで、退屈な気分劇に堕してはならないが、全体に、時間と空間を超越した詩のダイメンションを舞台に実現しやうと思つたのである。今のところそれは一向に成功してをらない。(卒塔婆小町覚書)『毎日マンスリー』昭二七・一一・一一)

能の影響を受けたイエーツの詩劇が、三島由紀夫の近代能楽集の成立ちの契機となっているのです。

このように、アリストパネスの話とイエーツは、三島由紀夫の戯曲創作に繋がっています。大島さんがアリストパネスの話を持ち出したり、イエーツの言葉のメモを残しているという挿話は、三島由紀夫を暗示するためなのです。

六・『虞美人草』を読む

カフカ少年は、甲村記念図書館で、バートン版『千夜一夜物語』を読み終えたあと、夏目漱石全集に取りかかります。Tシャツに赤黒い血が着いて神社に倒れていた翌日に、大島さんから、どんなものを読んでいるのとたずねられ、「今は『虞美人草』、その前は『坑夫』です」とこたえます。そして『坑夫』についての感想を話します。

夏目漱石の『坑夫』と『虞美人草』は、発表順からいうと『虞美人草』が先ですが、カフカ少年は発表順とは逆に『坑夫』を先に読みます。夏目漱石の職業小説家としての第一

作目である『虞美人草』については、この物語の中では全く話題にされません。

『虞美人草』には様々な特徴があります。継母が自分の産んだ子供に財産を相続させた
いがために先妻の子供を追い出そうとする物語として読めば、「俊徳丸伝説」として読めま
す。能『弱法師』は、この「俊徳丸伝説」を下敷きにしています。また、藤尾は小野さん
に「清姫が蛇になったのは何歳でしょう」「安珍は」とたずねます。この「安珍・清姫伝説」
もまた能『道成寺』のもとになっています。

主人公の「藤尾」には「紫」が象徴されています。藤尾は最初の場面で次のように描か
れています。

紅を弥生に包む昼酣なるに、春を抽んずる紫の濃き一点を、天地の眠れるなかに、
鮮やかに滴たらしたるが如き女である。夢の世を夢よりも艶に眺めしむる黒髪を、
乱るるなど畳める鬢の上には、玉虫貝を冴々と葦に刻んで、細き金脚にはつしと打
ち込んでいる。静かなる昼の、遠き世に心を奪い去らんとするを、黒き眸のさと動
けば、見る人は、あなやと我に帰る。半滴のひろがり、一瞬の短かきを偷んで、
疾風の威を作すは、春に居て春を制する深き眼である。この瞳を遡って、魔力の境
を窮むるとき、桃源に骨を白うして、再び塵寰に帰るを得ず。只の夢ではない。模
糊たる夢の大いなるうちに、燦たる一点の妖星が、死ぬるまで我を見よと、紫色の、
眉近く逼るのである。女は紫色の着物を着ている。

「紫」は紫式部、源氏物語を連想させます。紫式部と源氏物語はそれぞれ能『源氏供養』
『葵上』のもととなっています。

三島由紀夫は、『弱法師』『道成寺』『源氏供養』『葵上』をそれぞれ戯曲化しており、こ
こにも三島由紀夫との繋がりを読み取ることができます。

夏目漱石は「あいつ（藤尾）を仕舞に殺すのが一篇の主意である」といっています。そ
して確かに小説の中で藤尾を殺してしまいますが、何故そこまで夏目漱石は藤尾を殺した
かったのでしょうか。

水村美苗氏は『「男と男」と「男と女」——藤尾の死』で次のように指摘されています。

漱石の「藤尾的なもの」に対する嫌悪は、何よりもまず、漢籍から文学に入った人
間が、人生の途中で、まったく異質の文学に出会わざるをえなかった世界史的必然
から生まれたものとして把握されるべきである。

（中略）

『虞美人草』が明確にするのは、そこにある「藤尾的なもの」が定義不可能であり
ながら、漱石にとって「殺して」しまいたいほどの「嫌悪」の念を起こさせるもの
であったということだけである。そして、この『虞美人草』に確実にある「嫌悪」
は、まさに「嫌悪」として対象化されるべきものである。なぜならそこにある「嫌
悪」が対象化されてはじめて、漱石の「転換」が見えてくるからである。「男と女」
の世界に天誅を加えた『虞美人草』を経たあと、まさにそれゆえに、漱石ののちの

小説は、「男と女」の問題に深くかわる作品となる。

(中略)

イブセンやトルストイの「道徳上の好悪は明らかに一種の勧善懲悪主義となつて其作品にあらはれて」いるように、漱石は自分の「道徳上の好悪」を「明らかに一種の勧善懲悪主義」として『虞美人草』にあらわしたのである。だが、漱石は自分の「道徳上の好悪」を「一種の勧善懲悪」として『虞美人草』にあらわしたとき、それがたんなる「好悪」でしかないことを思い知らされた。しかもその「好悪」自体、自分の思いこみにしすぎなかったことまで思い知らされたのである。漱石は「藤尾的なもの」を明確にしようとすればするほど「藤尾的なもの」に何ひとつ罪を帰することができなかったことによって、「藤尾的なもの」を殺す不当を訴える「近代小説」をいつのまにか書いてしまつていたのである。

(中略)

漱石のように強烈に「男と女」の世界に抵抗した作家は日本の作家にはほかにいない。そもそも奇妙なのは漱石にとって意味をもつていた日本文学の系譜が漢文学と俳句という男性的なジャンルにとどまり、日本文学のもう一方の系譜、つまり仮名文学と和歌という女性的なジャンルがまったく無視されているということである。「真の日本文学」を模索しようとした漱石は、それを英文学と漢文学という外国文学の拮抗に見いだし、日本文学に内在する二つの系譜の拮抗に見いだそうとはしなかった。世界的観点からこれこそ日本文学だとされている平安女流文学が完全に無視されているのは、まさに抑圧的だとしかしいようがない。『虞美人草』のなかで抑圧される藤尾が紫の女であり、紫式部とゆかりのある女であることを思えば、なおさらである。

(中略)

日本の自然主義文学は結果として漱石よりはるかに女流文学の系譜に近いところを書いてある。だがそれは、「男と女」の世界の問題を自然性欲の問題に転化してしまうことによって女を風景の一部に還元してしまい、いくら女のことを書いても、「男と女」の世界とは似て非なるものを書くに至った。

(中略)

日本近代文学とは男の作家が平安女流文学者の系譜をいつのまにか継承してしまい、「男と女」の世界という観点からは、まさに平安女流文学者たちの精神を無化して行つた文学である。そのなかで「道義上の好悪」にこだわり、「男と女」の世界にはげしく抵抗した漱石こそ「藤尾的なもの」に鋭敏に反応し続け、自分の描く女たちに平安女流文学者たちの精神を継承させたのである。日本近代文学において漱石の作品のなかでのみ、女たちは精神のある人間として呼吸している。——そもそも漱石以外の誰が自分の精神の誇りゆえに死ぬような女を描いてしまつたりするだろうか。

三島由紀夫は、夏目漱石とは別の日本文学のもう一方の系譜、仮名文学と和歌から文学に入つた作家です。漢文学と俳句から文学に入つた夏目漱石が、「男と女」の世界にはげしく抵抗し、「藤尾的なもの」に鋭敏に反応し続けながらも、自分の描く女たちに平安女流文

学者たちの精神を継承させたことを考えれば、そして『虞美人草』こそがその出発点となつたことを思えば、カフカ少年が発表順とは逆に『虞美人草』を読むのは、三島由紀夫が夏目漱石の原点に遡っていくため、自分の描く女たちに平安女流文学者たちの精神を継承させるためだったと想われるのです。

『虞美人草』での藤尾の死の場面は、次のように描かれています。

「藤尾さん、これが小野さんの細君だ」

藤尾の表情は忽然として憎悪となつた。憎悪は次第に嫉妬となつた。嫉妬の最も深く刻み込まれた時、ぴたりと化石した。

「まだ細君じゃない。ないが早晚細君になる人だ。五年前からの約束だそうだ」

小夜子は泣き腫らした眼を俯せたまま、細い首を下げる。藤尾は白い拳を握つたまま、動かない。

「嘘です。嘘です」と二遍云つた。「小野さんは私の夫です。私の未来の夫です。あなたは何を云うんです。失礼な」と云つた。

「僕は只好意上事実を報告するまでさ。序に小夜子さんを紹介しようと思つて」
「わたしを侮辱する気ですね」

化石した表情の裏で急に血管が破裂した。紫色の血は再度の怒を満面に注ぐ。

「好意だよ。好意だよ。誤解しちゃ困る」と宗近君は寧ろ平然としている。——小野さんは漸く口を開いた。——

「宗近君の云う所は一々本当です。これは私の未来の妻に違ありません。——藤尾さん、今日までの私は全く軽薄な人間です。あなたにも済みません。小夜子にも済みません。宗近君にも済みません。今日から改めます。真面目な人間になります。どうか許して下さい。新橋へ行けばあなたの為にも、私の為にも悪いです。だから行かなかつたです。許して下さい」

藤尾の表情は三たび変わった。破裂した血管の血は真白に吸収されて、侮蔑の色のみが深刻に残つた。仮面の形は急に崩れる。

「ホホホホ」

歇私的里性の笑は窓外の雨を衝いて高く迸つた。同時に握る拳を厚板の奥に差し込む途端にぬらぬらと長い鎖を引き出した。深紅の尾は怪しき光を帯びて、右へ左へ揺く。

「じゃ、これはあなたには不用なんですね。よう御座んす。——宗近さん、あなたに上げましょう。さあ」

白い手は腕をあらわに、すらりと延びた。時計は赭黒い宗近君の掌に確と落ちた。宗近君は一步を煖炉に近く大股に開いた。やつと云う掛声と共に赭黒い拳が空に躍る。時計は大理石の角で砕けた。

「藤尾さん、僕は時計が欲しい為に、こんな酔興な邪魔をしたんじゃない。小野さん、僕は人の思をかけた女が欲しいから、こんな悪戯をしたんじゃない。こう壊してしまえば僕の問題は君等に分かるだろう。これも第一義の活動の一部分だ。なあ甲野さん」

「そうだ」

呆然として立った藤尾の顔は急に筋肉が働かなくなった。手が硬くなった。足が硬くなった。中心を失った石像の様に椅子を蹴返して、床の上に倒れた。

三島由紀夫の戯曲『黒蜥蜴』で、主人公の黒蜥蜴が明智の前で毒を仰って死ぬ場面は、この藤尾の死の場面を想わせます。三島由紀夫は、自分の精神の誇りゆえに死ぬ女、という藤尾の死の真の意味を理解していたのです。

明智…観念したまえ。

黒蜥蜴…（いとしげに）憎らしい人。

（身をかわして、指環の蓋をあけ、毒を仰ぐ。一同おどろく。青い亀、嘆きの叫びをあげて、倒れる黒蜥蜴を抱き起こす）

明智…君は……

黒蜥蜴…捕まったから死ぬのではないわ。

明智…わかつている。

黒蜥蜴…あなたに何もかもきかれたから……

明智…真実を聴くのは一等辛かった。僕はそういうことに馴れていない。

黒蜥蜴…男の中で一等卑劣なあなた、これ以上みごとに女の心を踏みにじめることはできないわ。

明智…すまなかった。……しかし仕方がない。あんたは女賊で、僕は探偵だ。

黒蜥蜴…でも心の世界では、あなたが泥棒で、私が探偵だったわ。あなたはとつくに盗んでいた。私はあなたの心を探したわ。探して探して探しぬいたわ。でも今やとつかまえてみれば、冷たい石ころのようなのだとわかったの。

明智…僕にはわかったよ、君の心は本物の宝石、本物のダイヤだ、と。

黒蜥蜴…あなたのずるい盗み聴きで、それがわかったのね。でもそれを知られたら、私はおしまいだわ。

明智…しかし僕も……

黒蜥蜴…言わないで。あなたの本物の心を見ないで死にたいから。……でもうれしいわ。

明智…何が……

黒蜥蜴…うれしいわ、あなたが生きていて。

（中略）

岩瀬…一家の幸福と繁栄は、みんな明智さん、あんたのおかげだ。この御恩は永く忘れません。

明智…忘れて下さって結構です。あなたの御一家はますます栄え、次から次へと、贋物の宝石を売り買いして、この世の春を謳歌なされるでしょう。それで結構です。そのために私は働いたのです。

岩瀬…え？ 贋物の宝石だと？

明智…ええ、本物の宝石は、（ト黒蜥蜴の屍を見下ろして）もう死んでしまったか

からです。

また、『虞美人草』は、正宗白鳥から、近代化した滝沢馬琴のような読むに耐えないもの、と酷評されていますが、滝沢馬琴は『椿説弓張月』という読本を書き、三島由紀夫はこの『椿説弓張月』を新歌舞伎として書いています。ここにも『虞美人草』と三島由紀夫の繋がりが垣間見えるのです。

七・大島さん

21歳の大島さんは、生物学的に言っても、戸籍から言っても紛れもない女性でありながら、一種の血友病であり、精神的には男性として生きているが性的嗜好であれば男性が好きな「特殊な人間」、と自ら語っています。

村上春樹氏は何故このような「特殊な人間」として、大島さんを設定したのでしょう。

血友病はX染色体の血液凝固因子の変異による伴性遺伝であるため、患者の99%以上が男性です。ですから大島さんは遺伝子的にはXY染色体の男性ではないでしょうか。大島さんが生物学的に女性というのは外性器的に女性ということであって、「乳房もほとんど大きくならないし、生理だって一度もない。でもおちんちんもないし、睾丸もないし、髭もはえない」ということから、性分化疾患のアンドロゲン不応症ではないかと想われます。このアンドロゲン不応症もX染色体依存の伴性遺伝です。このことが、大島さんがこともなげに言う「病名を言うと長くなるけど、簡単にいえば一種の血友病なんだ」という意味なのです。

「大島さんがさっき、自分のことを『特殊な人間』と言ったとき、それは血友病のことを言ったんですか？」

「それもある」と彼は言う。そして僕のほうを見て微笑む。それはどこことなく悪魔的なものを含んだ微笑みだ。「でもそれだけじゃない。ほかにもある」(第13章)

大島さんは母親の遺伝因子によって血友病とアンドロゲン不応症という二つもの大きな影響を受けている人間として設定されています。このことは何を表象しているのでしょうか。島内景二氏は『三島由紀夫―豊饒の海へ注ぐ』で、三島由紀夫と母と祖母の関係について次のように述べられています。

三島から見れば、祖母の夏子が「育ての母」で、倭文重が「産みの母」ということになる。三島少年は、二人の母を持った。三島が後年になつて愛読した『源氏物語』に当てはめると、夏子が「紫の上」、倭文重が「明石の君」、三島本人は「明石の姫君」に当たる。倭文重は、お腹を痛めて産んだ可愛い我が子を、強引に奪い取られた「悲劇の母」であった。「明石の姫君」が、明石の君から見れば「夜光の玉」であったように、倭文重にとつての三島も「掌中の玉」だった。

「玉」という宝物を夏子から奪回することが、実母である倭文重の悲願となった。

三島由紀夫という文学史の奇蹟は、まさに「夜光の玉」のような才能である。その原石を磨いて「光」を与えた最初の人物は、祖母の夏子だった。血統妄想にも似た彼女の「もう一つの人生への渴望」は、三島少年の人生観と世界観を決定的なものとした。

（中略）

優しい心の持ち主である三島は、嫁姑の関係にある「二人の母」の、どちらにも好かれたかった。「二人の母」の対立を見るたびに、「母なる存在」の恐ろしさと逞しさを知ったことだろう。三島の男女観を決定づける「女なるものへの恐れ」は、この幼少期の体験が関係しているとも考えられる。

実母の倭文重は、三島が文学的な天才であることを、信じて疑わなかった。三島が「玉」であることを確信しているから、その「玉の光」が増すことが、彼女の幸福だった。

（中略）

三島由紀夫は、平岡公威という名前の男として、この世に生まれた。そして、「母の子」、それも「二人の母の子」として、物心がついた時点でアイデンティティーを確立した。三島の心の奥をかいま見せる伝説がある。それは、「三島は、自分の書いた原稿を必ず母親の倭文重に見せていた」というものである。三島にとって、倭文重は「最上の読者」だった（「母を語る」）。この伝説には、生々しいまでのリアリティーが付着している。

（中略）

三島が母親に原稿を見せたのは、厳粛で神聖な儀式だった。母親に理解してもらうことで、三島文学は「玉の光」を放つ。読者や評論家に認められるのも大切だが、自分の書いた作品に「母親のお墨付き」をもらうことが、大前提なのだ。いや、そもそも母親に受け入れてもらえなければ、三島は芸術家になっても無意味なのだ。

このように考えると、大島さんに設定された「血友病」と「アンドロゲン不応症」という二つの遺伝因子は、三島由紀夫にとっての母倭文重と祖母夏子という「二人の母」の影響を表象していると想われます。

大島さんはカフカ少年くらいの年齢のとき、兄からなかば強制的に高知の山奥の小屋でひとりきりで生活をさせられました。そしてこの小屋で生活することによって、血友病とアンドロゲン不応症という自分自身では避けられない条件の中、アイデンティティーを確立することができたのです。

「兄はなにも僕を厳しく鍛えようとか、そういうことを考えたわけじゃないんだ。僕にとってそうすることが必要だと信じていたからだ。でもそれはたしかに良いことだった。ここでの生活は僕にとってはずいぶん意味のある体験になった。多くの本を読むことができたし、ひとりでゆっくりものを考えることもできた。実を言うと、僕はある時期から学校にはほとんどいかなかったんだ。学校が好きじゃなかったし、学校のほうも僕のことあまり好きではなかった。僕はなんというか、みんなとは違っていたからね。中学校だけはなんとかお情けで出してもらったけど、あ

とはひとりきりでやってきた。今の君と同じように。その話はしたっけ？」(第13章)

三島由紀夫は、物心がついた時点で「二人の母の子」という自分自身では避けられない条件の中、アイデンティティーを確立しました。それは文学者として成功した三島由紀夫にとって結果的に良いことだった、かもしれない。しかし、45歳での自死を考えたとき、アイデンティティーの再確立ができなかったものかと惜しまれるのです。12歳のとき、15歳のとき、21歳のとき、もしかしたらその機会があったのかもしれませんが。

血友病は、血液が凝固しにくく、出血すると止まらなくなります。大島さんは「なるべく怪我をしないように気をつけなくちゃならない。一度出血が始まると、とりあえず病院にいかなくちゃならないからね。包丁を持って本格的に料理ができないのは悲しいことだ」と語っています。出血を放っておくと失血死に繋がる可能性があるのです。

この「失血死」で思い起こされるのは、カフカ少年を森の奥へ案内する二人の兵隊との「銃剣で相手の腹を刺す」会話です。

「兵隊だったときに、銃剣で相手の腹を刺す訓練をさんざんやらされた」とがっしりした兵隊が言う。「あんた、銃剣の刺しかたを知ってるかい？」

「いいえ」と僕は言う。

「まず銃剣をぐさっと相手の腹に突き刺しておいてからだね、それを横にねじるんだ。そしてはらわたをずたずたに裂いてしまう。そうすれば相手はそのまま苦しんで死ぬしかない。そういう死にかたは時間がかかるし、苦痛もそりゃあひどいものだ。しかし突き刺すだけでねじらないと、相手はすぐに起きあがって、今度は逆にあんたのはらわたを裂いてしまう。それが俺たちの置かれていた世界だった」(第45章)

剣で腹を突き刺して横にねじってはらわたをずたずたに裂く。割腹自殺の方法です。割腹自殺の場合、突き刺した後、横に切り裂くなど傷口を広げれば失血死の可能性が高くなります。実際には激痛を伴うため実行できる者は限られ刺しただけでは死に至らないことが多いそうです。ただ、出血を放置しておけばいずれ失血死に至るでしょう。

日本で最初に割腹自殺をしたのは、源為朝と云われています。源為朝は保元の乱で敗れ、伊豆大島へ流刑になりました。

このように、大島さんの血友病は源為朝へと繋がり、その名前も流刑地の伊豆大島からとられたものと考えられます。日本史上初の割腹自殺者である源為朝は三島由紀夫の割腹自殺とも繋がっています。

源為朝の生涯は『保元物語』に描かれています。滝沢馬琴は『椿説弓張月』として、源為朝を自決させずに琉球へ渡らせ琉球王国を再建させる伝奇物語を書き、三島由紀夫は『椿説弓張月』を新歌舞伎として義太夫歌舞伎の様式に構成し、昭和44年に東京国立劇場で初演されています。

また、大島さんは、「性的嗜好でいえば、僕は男が好きです」「ゲイです」と言います。三島由紀夫は意図的に自分が同性愛者であるかのように見せかけていました。

大島さんも三島由紀夫に繋がっていることがわかります。大島さんは21歳の三島由紀夫を表象しているのです。おそらく村上春樹氏はアイデンティティーを再確立した新たな三島由紀夫として提示しているのではないかと想われるのです。

八・空から魚が降る

『海辺のカフカ』に『源氏物語』が出てきたり『源氏物語』の要素が多様に散りばめられているのは、そもそもカフカ少年が平岡公威少年であると考えれば納得できます。

平岡公威少年は学習院中等科3年（14歳）から、平安文学を研究する国文学者清水文雄氏に国文法と作文を学ぶことになります。清水氏から『源氏物語』『伊勢物語』『古今和歌集』『新古今和歌集』などの王朝文学を学んだのです。公威少年を語れば必然的に『源氏物語』を除くことはできないのです。

三島由紀夫の戯曲集である『近代能楽集』には『葵上』があります。これは作中でも語られる六条御息所の生霊が葵上を苦しめるというものです。『近代能楽集』の9作目として発表され、のちに三島由紀夫自身によって「廃曲」として除かれた『源氏供養』という作品は、光源氏と想われる「藤倉光」を主人公とした、源氏物語と想われる小説「春の潮」と、その作者である紫式部と想われる「野添紫」が登場する戯曲です。

このように三島由紀夫と『源氏物語』は切っても切れない関係になっているのです。

5月29日、カフカ少年が家出をする前に住んでいた東京中野区の商店街に、空から大量の魚が降ります。

この「空から魚が降る」ことについては、『和漢三才図会』の「恠雨」の項に記載されています。

「廣博物誌に云う、漢元帝時に草を雨し、漢成帝時に魚を雨し、漢永和中に白綿を雨し、漢恒帝時に肉を雨す。」とあるのです。

前漢成帝の時に空から魚が降ったのです。

前漢第11代皇帝成帝については、寵愛された班婕妤が趙飛燕に妬まれたために身を引き、捨てられた我が身を秋になると捨てられる夏の扇にたとえて『怨歌行』という詩を作ったとの故事があります。

『怨歌行』（班婕妤）

新裂齊紈素	新に齊の紈素を裂けば
鮮潔如霜雪	鮮潔にして霜雪の如し
裁為合歡扇	裁ちて合歡の扇となせば
團團似名月	團團として名月に似たり
出入君懷袖	君が懷袖に出入し
動搖微風發	動搖して微風発す
常恐秋節至	常に恐る秋節の至りて

涼風奪炎熱

涼風炎熱を奪ひ

棄捐篋笥中

篋笥の中に棄捐せられ

恩情中道絶

恩情中道に絶えんことを

世阿彌作の能『班女』はこの故事を素材にしています。「班女」とは班氏の娘という意味で、班婕妤のことです。

美濃の野上宿の遊女、花子は、ある年の春、都から東国へ向かう折に投宿した吉田少将と恋に落ち、秋までには必ず迎えに来るという吉田少将と扇を交換して別れます。それから、花子は形見の扇ばかりを眺め暮らして自分の部屋に籠もってばかりいたので、宿の女主人から追い出されてしまいます。吉田少将は東国からの帰りに宿に立ち寄りますが、花子はすでに追い出されたあとでした。

都へ戻った吉田少将は下賀茂神社に参詣にいきます。そこへ、少将への恋慕がつのり物狂いとなった花子が現れ、少将との恋を叶えてくれるよう神々に祈ります。花子の扇を目にした従者は、都に流行る女物狂い「班女」の噂話を思い出し、花子に、面白く舞ってみよ、と言います。

現なやわが名を班女と呼び給ふぞや、よしよしそれも憂き人の、形見の扇手に觸れて、うち置き難き袖の露、古言までも思ひぞ出づる、班女が閨の中には秋の扇の色、楚王の臺の上には夜の琴の聲

夏果つる、扇と秋の白露と、いづれか先に起き臥しの、床すさまじやひとり寝の、淋しき枕して、閨の月を眺めん。

月重山に隠れぬれば、扇を挙げて之を喩へ、花巾上に散りぬれば、

雪をあつめて、春を惜しむ。

夕べの嵐朝の雲、いづれか思ひの端ならぬ、

淋しき夜半の鐘の音、鶏籠の山に響きつつ、明けなんとして別かれを催し、

せめて閨洩る月だにも、

暫し枕に残らずして、またひとり寝になりぬるぞや。

翠帳紅閨に、枕並ぶる床の上、慣れし衾の夜すがらも、同穴の跡夢もなし、よしそれも同じ世の、命のみをさりとると、壁生草の露の間も、比翼連理の語らひ、その驪山宮のささめ言も、たれか聞き傳へて、今の世まで洩らすらん。さるにてもわが夫の、秋より先に必ずつと、夕べの数は重なれど、徒し言葉の人心、頼めて来ぬ夜は積もれども、欄干に立ち尽くして、そなたの空よと眺むれば、夕暮れの秋風、嵐山嵐野分も、あの松をこそは音づるれ、わが待つ人よりの、音づれをいつ聞かまし。せめてもの、形見の扇手に觸れて、

風の便りと思へども、夏もはや杉の窓の、秋風冷ややかに吹き落ちて、團雪の扇も雪なれば、名を聞くもすさまじくて、秋風恨みあり、よしや思へばこれもげに、逢ふは別かれなるべき、その報ひなれば今さら、世をも人をも恨むまじ、ただ思はれぬ身のほどを、思ひ続けてひとり居の、班女が閨ぞ淋しき。

花子は、形見の扇を手に、扇と共に捨てられた悲しさと少将のつれなさを恨み、狂おしく舞います。輿の中から見ていた少将はその扇を見て、女物狂い「班女」が花子であることに気がつきます。

花子の扇には「夕暮の月」が描かれています。少将の扇には「夕顔の花」が描かれています。互いに見比べて、それが約束の形見の扇であったことがわかります。こうして花子は再び少将と巡り会うことができ、妹背の仲の情、夫婦の契りを交わすことができたのです。

三島由紀夫は、この能『班女』を観劇し、『「班女」拝見（観世・昭和二十七年七月）』で、完璧な「詩劇」について次のように述べています。

「班女」は純粹な情念の運動を多がいてゐます。かくのごとき情念の孤獨を多がいした演劇は比類がない。西洋には韻文劇の傳統は古くからありますが、詩劇といふものの傳統は意外に浅い。この二つは區別して考へなくてはならない。韻文劇が解決してくれるのは、戯曲の文體の問題であつて、戯曲の詩そのものの問題ではない。詩といふものは純粹になればなるほど孤獨の深部へ下りてゆく。この傾向を、西洋では、ギリシャ以來の對話劇の傳統が掣肘してゐる。少くとも私にはそう考へられる。

（中略）

ギリシャ劇は、ロゴスとパトスの渾然たる融和であると同時に、その正面衝突であつて、演劇は對話の一行一行によつて、相手の心奥に喰ひ込み、観客を感動させます。二人といふ數はすでに複數である。それは群なす觀衆の模型であり、觀衆はどこちらかに感情移入をする選擇の自由を與へられてをります。演劇といふものはさうして發展した。ギリシャ劇の形式が一方では論理的に醇化されて、ラシイヌ劇になり、一方では演劇的に擴張され複雑化して、シェークスピア劇になつた。對話劇の傳統、一對一の演劇的對決の傳統は、今にいたるも保たれてゐます。詩の問題はどうなつたか？

（中略）

舞踏は、孤獨の表現を詩的にのみ成就する。つまり、語りかけるのではなく、能動的ではなく、受動的に表現する。詩の表現は、純粹なものであればあるほど、絶對の受動性を帶び、その難解さは、すべて、讀者に對する説得を排除したところに成立つてゐる。

（中略）

かう考へてゆくと、詩と演劇との矛盾は根本的に避けがたいやうに思はれる。しかし私はお能を見るたびに、

「さうではない」と強く否定せずにはゐられません。

くりかへして言ひますが、「班女」は純粹な情念の運動を多がいてゐます。これを孤獨の側面から見れば好個の舞踏的主題でありそこにゐない戀人を對象として考へれば對話の變形である獨白による演劇的主題である。（コクトオの「聲」は、一個の演劇であります）。しかし能はこの兩側面の調和の上に、見事な詩劇を成就してゐる。

このことは日本における演劇の傳統からお陰を蒙つてゐると考へられる。

(中略)

なぜ能樂が、たとへば、頃日私の見た「班女」の一例が、詩劇としてかくも完璧であるのか？ そこには種々の日本人の幸福な文化的素質がはたらいてゐる。

第一に、日本の舞踏が、文學に従屬することによつて、演劇的であり、しかも對話に全面的にたよらぬことによつてなほ舞踏的であり、この両面から詩の演劇的表現といふ困難な課題を解決してゐるといふことです。詩とは何か？ それはむつかしい問題ですが、最も純粹であつてもつとも受動的なものの、思考と行爲との窮極の堺、むしろ行爲に近いもの、と云つてよい。「受動的な純粹行爲」などといふものがありうるか？ 言葉といふものはふしぎなもので、言葉は能動的であり、濫用されればされるほど、行爲から遠ざかる、といふ矛盾した作用をもつてゐる。近代の小説の宿命は、この矛盾の上に築かれてゐるのですが、詩は言葉をもつとも行爲に近づけたものである。従つて、言葉の表現機能としては極度に受動的にならざるをえない。かふいう詩の演劇的表出は、行爲を極度に受動的に表現することによつて、逆に言葉による詩の表現に近づけることができる。簡單に言つてしまへば、詩は對話では表現できぬ。詩は孤獨な行爲によつてしか表現できぬ。しかも、その行爲は、詩における言葉と同様に、極度に節約されたものでなければならぬ。言葉が純粹行爲に近づくに従つていや増す受動性を、最高度に帯びてゐなければならぬ。お能の動きは、見事にこの要請に叶つてをります。

第二に、詞章の問題だが、一例が班女の世阿彌の詞章は、詩劇としてほとんど完璧である。懸詞や言葉による一見無意味な觀念聯合が、實は重要な意味をもつてゐる。かういふイメージの飛躍は、演者の行爲を意味してゐるのです。もし詞章が會話だけであつたら演者は行爲を失ふ。(フランス古典劇はほとんどアクションらしいアクションを持ちません) もし又詞章が獨白による心理告白だけであつたら、演者の行爲は無限に心理の沼に埋もれてしまふ。捨てられて孤獨に苦しむ女の、あれほどに單調な心理、あれほどに非演劇的な心理は、中世文學の文體によつて、たえざる外面的な可視的なイメージに移しかへられる。

かふいう特長を列擧して行くと、私は、現代人のわれわれが詩劇を作るといふことの困難に又しても思ひ當たる。それははかりしれない困難ですが、必ずしも不可能ではない。お能の作られた時代のやうな幸福な結合は又と得られないかもしれないが、フランスでさへ、すぐれた藝術家が協力すれば、「焚火刑臺上のジャンヌ」のやうな、可成見事な成果があがつてゐるではないか。……

——かう思ひながら、私は改めて、班女の扇がめでたく戀人の手に戻る、あの歡喜の場面を心に蘇らせずにはゐられない。右が「班女」を見た、私の冗々しい感想であります。

三島由紀夫は、能『班女』は「詩劇」として完璧であると述べます。能においては、「日本の舞踏」が「詩」の演劇的表現という困難な課題を解決し、特にこの能『班女』の「詞章」は、懸詞や言葉による一見無意味な觀念聯合が、「日本の中世文學の文體」によつてたえざる外面的な可視的なイメージへ移しかえられ、このイメージの飛躍が演者の行爲を意

味し、「詩」と「演劇」との矛盾を解決し、完璧な「詩劇」を成り立たせている、と述べるのです。

そして、昭和30年1月、三島由紀夫は、この完璧な「詩劇」である能『班女』をもとにした戯曲『班女』を「新潮」に発表し、『近代能楽集』に入れています。

三島由紀夫の戯曲『班女』での花子は、自分を捨てた吉雄を待ちこがれて正気を失い、毎日、駅のベンチに坐って待ち続けます。このことが新聞に「狂女の悲恋、井ノ頭線何がしの古風なロマンス」として掲載されます。

「……何がし駅頭では、照る日も降る日も、一本の扇を抱きかかえて、待合室のベンチにかけている美しい狂女の姿が見られる。駅から下りる男ごとに、彼女は顔をのぞいてためし、又失望してベンチに腰かける。記者の質問にこたえて云うには、これは班女の扇であると。あるところで知り合った男が、又会う日のしるしに扇を交換した。今狂女の抱えているのは、雪景色をえがいた男の扇、不実な男がもっているのは、夕顔の花をえがいた彼女の扇。男はいつか現れず、待ちこがれた末に狂ったのだという。狂女の名は花子といい、駅員の話では、何がし町三十五番地女流画家本田実子さんの家に同居しているという」

駅から帰って来て、花子は、「今日も私、駅で待っていたの、いつまでも、いつまでも。待っているために私、生まれてきたのね。電車から下りてくる人の顔を見た。みんなちがっていた。みんな別の人の顔だった。私、吉雄さん以外の人の顔は、誰も生きている顔に見えないの。世界中の男の顔は、みんな死んでいるんだわ。みんな髑髏なんだわ。駅から鞆を下げて、頭蓋骨だけの人が大ぜい下りて来たわ。私疲れたわ。ねえ、実子さん。私今日も一日待ったのね」と実子に言います。

新聞記事を読んだ吉雄が、夕顔の花を描いた扇を持ってきたねてきます。そして、花子と会います。「僕だよ。永く待たせたね。すまなかった、花子。君の扇をいつも大事に持っていたんだ」「私の……扇……」「そうだよ、夕顔の花を描いた。そうして君のその雪の扇は、僕の扇だ」「私の扇……あなたのお扇。扇がどうしたの。扇をさがしていたの?」「そうじゃない。君をだよ。花子をだよ」「私は扇を……」「僕がわからないのか、花子!」「吉雄さん?」「そうだよ。僕が吉雄だ」「ちがうわ。あなたはそうじゃない」「何を言うんだ。忘れたのかい? 僕を」「いいえ、よく似ているわ。夢にまで見たお顔にそっくりだわ。でもちがうの。世界中の男の顔は死んでいて、吉雄さんのお顔だけは生きていたの。あなたはちがうわ。あなたのお顔は死んでいるんだもの」「え」「あなたも髑髏だわ。骨だけのお顔。骨だけのうつろな目で、どうして私をそんなに見るの?」

能『班女』では、花子は再び少将と、妹背の仲の情、夫婦の契りを交わすことができましたが、三島由紀夫の戯曲『班女』では、吉雄は狂女花子の中でのみ生きていて、真に生きていく吉雄は花子にとって死んでいるのです。ですから、お互いに巡り会うことはできないのです。ここには、生と死の逆転、狂気と正気の逆転が描かれています。それは、三島由紀夫が戦後日本にみていた実相なのです。

このように、『海辺のカフカ』で「空から魚が降る」ということは、前漢成帝と、『怨歌行』という詩を作った班婕妤との故事から、能『班女』、戯曲『班女』をとおして三島由紀夫に繋がるのです。

また、趙飛燕については、『飛燕外伝』という成帝と趙飛燕の関係を描写した一種の小説があり、平安時代の女流文学者に愛読され、『源氏物語』にも影響を与えていると云われています。つまり、『飛燕外伝』は『源氏物語』に影響を与え、『源氏物語』は三島由紀夫に影響を与えているのです。

『海辺のカフカ』で「空から魚が降る」ということは、二重に三島由紀夫との関係を示しているのです。

九. 「姉と交わる」という呪いと雷に打たれた人の本

この物語は、父親殺しと想われる物語ですが、ソフォクレスのギリシア悲劇『オイディプス王』と違って「姉と交わる」という呪いが加えられています。

日本民族と同じモンゴロイドであるイヌイット民族には、「弟イガルクが姉マリナを慕い、全てが眠りについた深夜、闇の中、姉マリナと関係を持ち、姉マリナは相手が弟イガルクと知って怒り、天へ逃げ、弟イガルクは姉マリナを追い、そして、姉マリナが太陽に、弟イガルクが月になった」という神話があると云います。イヌイット民族は本来は文字をもたない民族ですが、日本民族も本来は文字をもたない民族でした。その日本民族の神話ではどうでしょう。姉と弟の神話ではアマテラスとスサノヲが想い起こされるはずです。

スサノヲは、母イザナミのいる根の国に行きたいと言って泣き続けたため、父イザナギによって追放されます。スサノヲは、姉アマテラスに会いに行つた高天原で乱暴をはたらき、アマテラスは天岩戸に隠れてしまいます。スサノヲは、高天原から追放されて出雲国へ降り、そこでヤマタノオロチ退治を行います。そこで詠んだ「八雲立つ出雲八重垣妻籠に八重垣作るその八重垣を」が日本初の和歌とされています。

スサノヲ神話は、母への恋情、姉への恋情そして父親（ヤマタノオロチ）殺し、として読むことができます。カフカ少年にかけられた呪い「父親を殺し、母親と、姉と交わる」と一致するのです。

三島由紀夫には、このスサノヲ神話をもとにした『美濃子』という戯曲があります。

主人公の豊は、秋祭で素盞鳴の大蛇退治の神樂が行われている舞台に、オートバイで仲間と乗り込み、俺たちがほんとうの素盞鳴であると言い、乱暴狼藉をはたらきます。そこへ、巫女「美濃子」が現れます。豊は、生まれてはじめて見た美しく清らかな美濃子に胸を灼かれて、愛するようになります。豊は美濃子に詫びに来ますが、美濃子は、「私へのおたのみは無駄、神様におたのみなさい」と突き放します。豊は神馬の生皮を剥ぎ、巫女達の部屋へ投げ込みます。果然と立っていた美濃子は、豊の罪を知り、愕然と拝殿へ駆け去り神前へぬかづき、忌屋にこもります。豊は、忌屋に閉じこもった美濃子に出てくれるように頼みますが、美濃子は拒絶します。

豊の父である悪徳政治家の桑野と神官が、神社の杜を売り払うことで言い争っているところへ、母牙子の魂がのりうつった美濃子が現れます。美濃子の母牙子は、桑野に手込めにされ美濃子を産んで自殺した怨みを突きつけます。美濃子は豊の異母姉であったのです。それを隠れて見ていた豊は、ジャックナイフで父桑野を刺殺します。

戯曲『美濃子』は、スサノヲ神話として、物語が展開します。姉「美濃子」を愛する「豊」にとつて、父桑野が「ヤマタノオロチ」だったのです。

三島由紀夫は、古事記、日本書紀に記されている「木梨軽皇子と軽大娘皇女」の近親恋情を取り上げ、『軽王子と衣通姫』という短編も書いています。また、精神分析医の手記の体裁をとった『音楽』では、兄の子を産みたいという深層心理によって不感症になった妹という兄妹の近親恋情を、戯曲『熱帯樹』では、心中にまでいたる官能的兄妹恋情を描いています。この物語での「姉と交わる」という呪いも三島由紀夫と繋がっているのです。

「お前はいつかその手で父親を殺し、いつか母親と姉と交わることになる」と言う呪いは、立身出世主義者で、平岡公威少年の文学的才能を認めず原稿を破り捨てた父梓が、文学に耽溺する公威少年の文学的才能に対して抱いていた呪い、ともとれるのです。

佐伯さんは「雷に打たれてたすかった人の本」を書いたことがあります。

カフカ少年を高知の山奥の小屋へ迎えにきた大島さんは、図書館へ帰る途中の車の中で、「佐伯さんについて君にいくつか知っておいてもらいたいことがある」と言つて、カフカ少年と次のような会話を交わします。

「僕がいつか図書館で君に話したことを覚えているかな？ 人はみんな自分の片割れを求めてさまよっているという話を」

「男男と女女と男女の話」

「そう。アリストパネスの話。僕らの大部分は自分の残り半分を必死に模索しながら、つたなく人生を送ることになる。しかし佐伯さんと彼にはそんな模索をする必要もなかった。二人は生まれながらにして、まさにその相手をみつけていたんだ」

「幸運だったんだ」

大島さんはうなずく。「文句なく幸運だった。あるポイントまでは」

大島さんは髭の剃りあとをたしかめるみたいに、手のひらで頬を撫でる。しかし彼の頬には髭の痕跡すら見あたらない。磁器のようにつるりとしている。

「少年は18歳になって東京の大学に進んだ。成績が良かったし、専門的な勉強もしたかった。都会にも出てみたかった。彼女は地元の音楽学校に入ってピアノを専攻することになった。ここは保守的な土地だし、彼女の育ったのは保守的な家だったんだ。彼女はひとりっ子で、そんな娘を東京に出すことを親は望まなかった。そのようにして二人は生まれて初めて離ればなれになった。それこそ神様に刃物ですばつと切り離されたみたいにね。」

もちろん二人は毎日のように手紙を書きあった。『一度こんなふうに離れてみるのも大事なこともかもしれない』と彼は手紙に書いた。『離ればなれになれば、僕らがほんとうにどれぐらいお互いを大事に思つて、お互いを必要としているか、それをたし

かめることができるわけだから』でも彼女のほうはそうは思わなかった。二人の関係はわざわざたしかめるまでもないくらい真実なものだということが、彼女にはわかっていたからだ。それは百万にひとつの運命的な結びつきであり、そもその最初から分離不可能なものだったんだ。彼女にはそれがわかっていた」(第17章)

しかし、佐伯さんの彼は20歳の時、学生運動の対立セクトの幹部と間違われて惨殺されてしまいます。佐伯さんは部屋に閉じこもり葬儀にも出ず、数ヵ月後、町から姿を消します。

カフカ少年が大島さんから『海辺のカフカ』の楽譜のコピーを手渡してもらったあと、佐伯さんにコピーをもって行ったとき、佐伯さんは、「今は時間はある?」「少し話をしましょう」と言います。椅子に腰をおろし、しばらく話をして、カフカ少年が立ちあがって部屋を出ていこうとするとき、佐伯さんがカフカ少年に声をかけます。

「ねえ田村くん」と佐伯さんは僕に声をかける。

僕は敷居の上で立ち止まり、振りかえる。

「ふと今思いましたんだけど、私は昔、雷についての本を書いたことがあるの」僕は黙っている。雷についての本?

「落雷に打たれてたすかった人を探して、全国をインタビューして歩いたのよ。何年もかけて。インタビューはけっこう集まったし、どれもなかなか興味深い話だった。本は小さな出版社から出版されたんだけど、でもほとんど売れなかった。そこには結論というものがなかったの。そして結論がないような本を誰も読みたがらなかった。結論がないのは私にはとても自然なことに思えたんだけど」(第25章)

三島由紀夫の戯曲『美濃子』では、豊と美濃子は父桑野を殺害した後、雷に打たれて死んでしまいます。雷に打たれて死んだ二人は、神の国に入り一對の神になります。アリストパネスの話でいえば、神に切断される前のもとの人間です。

佐伯さんにとっては、落雷に打たれてたすかった人は一對の神になっていない、つまりあるべき残りの半身と一体化していない人、佐伯さんの彼、甲村青年の可能性があるので。

ですから佐伯さんは何年もかけて落雷に打たれてたすかった人を探して歩いたのです。そこには当然結論というものはなく、結論がないのは佐伯さんにとってはとても自然なことでした。

これが、佐伯さんが雷に打たれた人の本を書いた理由であり、三島由紀夫の『美濃子』との関連が読み取れるのです。

十・フィリピン

ナカタさんは9歳の時、山梨県へ疎開し国民学校へ通っていました。1944年11月7

日、担任の岡持先生に引率されて、4年生乙組16名で野外実習のキノコとり「お椀山」へ出かけます。森へ入る直前の午前10時を少し過ぎた頃、空のずっと上の方に銀色の光が見え、そのきらめきはかなり長い時間をかけてゆつくりと、東から西へと、空を移動して行きました。岡持先生も16名の子どもたちも全員が、それをB29だと思いました。そんなに高く飛べる飛行機は、B29以外にないと思っていたからです。ただそれは大きな編隊ではなく、一機だけの飛行であるように見え、ちよつと妙な感じを与えました。それから森に入り、小さな広場みたいになっているところに荷物を下ろし、キノコ探しにとりかかりました。それからおおよそ10分くらいたって、子どもたちは全員が意識を失い地面に倒れてしまします。しかし、奇妙にも、子どもたちは昏睡しているにもかかわらず、目は開いていて、まるでどこか遠くにある風景を端から端まで見わたしているみたいに、目が左右に動いていました。

それから約2時間後、子どもたちは、とても静かに、深い眠りから自然に覚めるようなかっこうで意識を取り戻します。子どもたちには、意識を失っていたという認識も時間が経過したという認識もありません。山の中で2時間も意識を失ったという異様な体験をしていながらも、精神にも身体にも痕跡ひとつ残っていませんでした。そんなことが起こったということすら思い出せないみたいで、何の違和感もなくいつもの日常に戻り通常の生活を送っていきます。

ただ、ナカタさんだけは意識が回復せず、翌日、甲府の病院へ運ばれ、その後すぐ軍の病院へ移されました。その後約3週間、ナカタさんは意識を回復しませんでした。意識が回復したとき、それまでのすべての記憶が欠落しており、名前も家族のことも、住んでいる場所も、通っていた学校も、日本が何であり、地球が何であるかすらも理解できず、字も読めません。そしてその後も識字能力は回復しませんでした。

子どもたちが意識をなくすにいたった経緯については、その後、昭和四十七年十月十九日の岡持先生の手紙で明らかにされます。岡持先生は、子どもたちを引率して山に行った日の明け方に、フィリピンに出征している夫の夢を見ました。それはひどく具体的な性的夢で、二人は激しく愛し合い言葉にはあらわせないほどの肉体の快感を感じ、目がさめてもそれは夢ではなく本物の交わりであったように、ありありと切実に感じられました。

そしてその日に子どもたちを引率して「お椀山」に登り、キノコとりにとりかかろうとしたところで、出し抜けに出血が始まりました。岡持先生は子どもたちを休憩させ、森の奥の方に一人で入っていき、手ぬぐいを使って応急処置をします。出血は量が多く岡持先生はひどく取り乱していましたが、学校に戻るまではこのままなんとかもつだろうと思っていました。

子どもたちにキノコを集めさせていると、ナカタさんが血に染まった手拭いを手に持って、岡持先生の方に歩いてくるのが見えます。岡持先生は気がついたときには、ナカタさんを叩いてしまっていました。子どもたちは、真っ青な顔をして立っている岡持先生と、叩かれて倒れているナカタさんと、血に染まった手拭いを見つめていました。岡持先生も子どもたちもしばらくその場に凍りついたみたいになって、誰も動かず、口もきかず、子どもたちの顔には表情がなく、それは青銅でできた仮面のように見えました。

岡持先生は、やがて我に返ります。それほど時間は経っていませんでしたが、岡持先生

には、世界のぎりぎりの縁まで追いつめられた時間で、永遠とも思える時間でした。岡持先生は、ナカタさんを両手で抱き起こし心から謝り、ほかの生徒たちをキノコ通りの作業に戻します。子どもたちは何事もなかったようにキノコ通りの作業に戻りました。それから子どもたちの集団昏睡が始まったのです。

ナカタさんは、星野青年に「ナカタは三週間ばかり死んでいたことがあります」と言います。星野青年が「で、そのあいだどこにいたの？」とたずねると、ナカタさんは、「それが、ナカタもよく覚えておらんのです。どこかずっと遠いところにていて、べつのことをしていたような気がします。しかし頭がふわふわしまして、何を思い出すこともできません。それからこちらに戻って参りまして、頭が悪くなりまして、読み書きもまったくできなくなりました」とこたえます。意識をなくしていた時、ナカタさんはどこに行っていたのでしょうか。

陸軍病院でナカタさんを診察した東京帝国大学の塚山教授は、次のように語っています。

「妙な表現かもしれませんが、入れ物として肉体だけがとりあえずそこに残されて、留守を預かり、様々な生体レベルを少しずつ下げて、生存に最低限必要な機能を維持し、そのあいだ本人はどこかべつのところに出かけて、何かべつのことをしているみたいに見えました。(幽体離脱)」という言葉が私の頭に浮かびました」(第8章)

ナカタさんを叩いた岡持先生の夫が昭和20年6月にフィリピンで戦死することを想えば、ナカタさんはフィリピンに行っていたと思われるのです。

子どもたちの集団昏睡が起きた1944年11月7日は、フィリピンで陸軍初めの特攻攻撃が行われた日です。隊長西尾常三郎少佐率いる『富嶽隊』4機がラモン湾に出撃しましたが、敵を発見できず3機は引き返します。ただ、山本機一機は再度攻撃に向かい、山本達夫中尉と浦田六郎軍曹が戦死します。

ナカタさんたちは森へ入る直前、空のずっと上の方を飛ぶB29と想われる機影を目撃しています。しかし、米軍の記録ではその日のその時刻に米軍機の飛行記録はありません。そんなに高く飛べる飛行機はB29以外にないと岡持先生も子どもたちも思っていました。しかし、日本軍にもB29と同じくらい高く飛べる飛行機はありました。B29の実用上昇限度は約9700メートルですが、日本の四式重爆撃機の実用上昇限度は約9400メートルでB29とほとんど変わりません。この四式重爆撃機を特別攻撃専用に改良した機体を装備していたのが、特攻隊『富嶽隊』でした。子どもたちが見た機影は、ただ一機で特攻攻撃に向かう『富嶽隊』の山本機だったのです。

岡持先生が夫の夢を見たときから、時空はフィリピンと繋がっていたのです。岡持先生と夫が愛し合ったのは夢の中ではなく時空が繋がったなかでの実際のできごとだったので。岡持先生の出血は、その7ヶ月後に戦死する夫の血が時空を超えて流れ出たものなのです。

死を前にして愛し合う岡持夫妻は、『憂国』の武山信二中尉と麗子夫人を想わせます。武

山中尉は、二・二六事件発生の三日後、親友が加わっている反乱軍を討伐しなければならぬ情勢に痛憤して、割腹自殺を遂げます。麗子夫人は夫の自害を見届けてから死支度をします。姿見の前に行つて垂れをあげると、血が白無垢を、華麗で大胆な裾模様のように見せていました。麗子夫人は、中尉の死骸から一尺ほど離れたところに座り、咽喉元へ刃先をあてて、刃先を強く咽喉の奥へ刺し通して自害します。

岡持先生が流した血は、麗子夫人の白無垢を華麗で大胆な裾模様のように見せていた。山中尉の血でもあり麗子夫人の血でもあったのです。

岡持先生は手紙に次のように書いていました。

「主人がどこかの戦場で若い命を落とすであろうことは、前もってわかつていたからです。夫の死を知らされたとき、私は事実を確認したに過ぎませんでした。そして、私の魂の一部はまだあの森の中にとどまっております。何故ならばそれは私の人生のあらゆる営為を超えたものであるからです」(第12章)

フィリピンに行っていたナカタさんは、岡持先生の夫と同じような、あるいはそれ以上の狂気の世界を体験したために記憶を欠落させたのです。

大岡昇平氏『野火』の「田村一等兵」のように、戦争という非日常の中で、絶対的な孤独、極限の飢餓状態、殺人、人肉食欲求など、何もかも自分の意志ではどうにもならない状況を体験したのです。

不本意ながらこの世へ帰つて来て以来、私の生活はすべて任意のものとなった。戦争へ行くまで、私の生活は個人的必要によつて、少なくとも私にとっては必然であった。それが一度戦場で権力の恣意に曝されて以来、すべてが偶然となった。生還も偶然であった。その結果たる現在の私の生活もみな偶然である。今私の目の前にある木製の椅子を、私は全然見ることが出来なかったかも知れないのである。

しかし人間は偶然を容認することは出来ないらしい。偶然の系列、つまり永遠に堪えるほど我々の精神は強くない。出生の偶然と死の偶然の間にはさまれた我々の生活の間に、我々は意志と自称するものによつて生起した少数の事件を数え、その結果我々の裡に生じた一貫したものを、性格とかわが生涯とか呼んで自ら慰めている。ほかに考えようがないからだ。

しかし、多分これもたわ言であろう。事實は私が今この精神病院で、天体の運行を見守りながら、一日一日睡眠によつて中断された生活を送っているというにすぎない。医師によつて課せられた整頓掃除の日課も、それを果す間は偶然を忘れていられるという意味で悪くない。看護人が多く旧日本軍の衛生兵であるのは甚だ皮肉であるが、彼等が時々患者を殴る様子に、彼等の前身を偲ぶのも私には快い。前線の私の生活と、現在の生活との間に、一種の繋りを感じさせるからである。

もし私の現在の偶然を必然と変える術ありとすれば、それはあの権力のために偶然を強制された生活と、現在の生活とを繋げることであろう。だから私はこの手記を書いているのである。

と、田村一等兵が精神病院で書いているように、偶然の系列、つまり永遠という極限状態を体験したナカタさんは、既に意志と自称するものを維持できなくなっていたのです。ですからナカタさんは記憶も識字能力も意志もなくし「空っぽ」の状態で生涯を過ごしてきたのです。

ナカタさんが富士川サーブスエリアでこうもり傘を拡張頭の上にかざすと大量のヒルが降ります。『野火』の田村一等兵は、雨の比島の山野を彷徨い、雨によって流されて来て自分の体の露出した部分を蔽って血を吸った山蛭をも食べました。ナカタさんと田村一等兵は「ヒル」でも繋がっています。

記憶も識字能力も意志もなくしたナカタさん、それは、入隊検査を受けたとき、「軍医の肺浸潤との誤診」という「偶然」がなければ、田村一等兵になったかもしれない三島由紀夫の姿でもあるのです。

十一・猫と話すナカタさん

ナカタさんは小学校を卒業すると、長野の母親の実家に預けられて農業の実習をする学校に通いました。しかしその学校の同級生たちは、都会から来たよそののナカタさんをよく殴り、その怪我があまりにもひどくなったので、祖父母はナカタさんを学校にやらないことにし、家の手伝いをさせながらナカタさんを育てます。ナカタさんが猫と話ができるようになったのは、このころでした。ナカタさんは暇さえあれば、縁側に座って猫たちと話をしていました。実際の話、世界の成りたちについての基礎的知識のほとんどを猫から学んだようなものでした。

その後15歳になると家具製造会社で木工の仕事をする事になり52歳まで務めます。ナカタさんはまわりの人々に好意を持たれていましたが、とくに親しい友だちはできませんでした。ナカタさんには、自分の成りたちがほかの人々とは違っているのだということがわかっていました。地面に落ちる自分の影が、まわりの人々のそれより薄くて淡いことにも気づいていました。ナカタさんが心を通じ合わせることができる相手は猫だけでした。

木工所が閉鎖された後、ナカタさんは上の弟が提供してくれた東京中野区のアパートの一室に住み、都から知的障害者のための補助金を受け、近所の公園で猫と話をし、心静かな日々を送ってきました。猫や犬と同じように自分が自由に動けるエリアを設定し、よほどのことがないかぎりそこを離れませんでした。不満も、怒りも、孤独を感じることも、将来を思う患うことも、不便を感じることもありませんでした。巡ってくる一日いちにちを、のんびりと丁寧に味わっているだけでした。そんな生活が10年以上も続いています。ナカタさんは山梨県の山中で起こった奇妙な事故のあと、記憶も既得知識も戻ることではなく抽象的な思考能力は大幅に減退していましたが、猫と話ができる能力を獲得しました。「猫が話をする」物語で最初に想い起こされるのは夏目漱石の『吾輩は猫である』でしょう。ナカタさんは夏目漱石と何らかの関連があるようにも想われます。

夏目漱石は『趣味の遺伝』の冒頭で、日露戦争についての空想を次のように述べていま

す。

陽気のせいで神も気違になる。「人を屠りて餓えたる犬を救え」と雲の裡より叫ぶ声が、逆しまに日本海を撼かして満洲の果まで響き渡った時、日人と露人ははつと応えて百里に余る一大屠場を朔北の野に開いた。すると渺々たる平原の尽くる下より、眼にあまるごう狗の群が、腥き風を横に截り縦に裂いて、四つ足の銃丸を一度に打ち出したように飛んで来た。狂える神が小躍りして「血を啜れ」と云うを合図に、ぺらぺらと吐く焰の舌は暗き大地を照らして咽喉を越す血潮の湧き返る音が聞えた。今度は黒雲の端を踏み鳴らして「肉を食え」と神が号ぶと「肉を食え！ 肉を食え！」と犬共も一度に咆え立てる。やがてめりめりと腕を食い切る、深い口をあけて耳の根まで胴にかぶりつく。一つの脛を啣えて左右から引き合う。ようやくの事肉は大半平げたと思うと、また霽々たる雲を貫ぬいて恐しい神の声がした。「肉の後は骨をしゃぶれ」と云う。すわこそ骨だ。犬の歯は肉よりも骨を噛むに適している。狂う神の作った犬には狂った道具が具わっている。今日の振舞を予期して工夫してくれた歯じゃ。鳴らせ鳴らせと牙を鳴らして骨にかかる。ある者は摧いて髓を吸い、ある者は砕いて地に塗る。歯の立たぬ者は横にこいて牙を磨ぐ。

陽気のせいで気違になった神、気違になった権力の恣意によって、大岡昇平氏『野火』で田村一等兵が体験したのと同じような狂気の世界が、40年も前に、百里に余る一大屠場として朔北の野に開かれていたのです。意識をなくしていた間フィリピンに行っていたナカタさんは、戦争という狂気の世界で、記憶も識字能力も意志もなくしたかわりに『趣味の遺伝』を書いた夏目漱石の「猫」という痕跡が与えられたのです。

ナカタさんは、誰が決めたというわけではないのですが、ロコミで「猫探しの名人」という評判がたち、コイズミさんに依頼されて行方不明になっているゴマという三毛猫を探すことになります。

ナカタさんは、オオツカさんと呼ぶことにした年老いた大きな黒い雄猫から言われます。

「オレが言いたいのはね、あんたの問題点は、頭の悪いことにあるんじゃないってことなんだよ」とオオツカさんはまじめな顔で言った。

「そうでありましょうか？」

「あんたの問題点はだね、オレは思うんだけど、あんた……ちよつと影が薄いんじゃないかな。最初に見たときから思ってたんだけど、地面に落ちている影が普通の人の半分くらいの濃さしかない」

「はい」

「オレはね、前にも一度そういう人間を見たことがある」

ナカタさんは口を少し開き、オオツカさんの顔を見た。「前に見たことがあると申されるのは、つまり、ナカタのような人間のことでありましょうか？」

「ああ。だからオレはあんたがしゃべったときにも……そんなには驚かなかったんだ」

「それはいつごろのことでありましょうか？」

「ずっと昔、まだオレが若かったころのことだね。でも顔も名前も場所も時間も、なにも思い出せない。さっきも言ったように、猫にはそういう意味での記憶つてのはないからね」

「はい」

「そしてその人の影も、半分はどこかにはぐれているみたいだった。同じように薄かったね」

「はい」

「だからあんたもどっかの迷子の猫を探すよりは、ほんとに自分の影の残り半分を真剣に探した方がいいんじゃないかと思うけどね」

ナカタさんは手に持っていた登山帽のつばを何度か引つ張った。「実を申しますと、そのことはナカタもうすうすとは感じておりました。影が薄いようであるなど。ほかの人は気づきませんが、自分ではわかります」

「ならいいんだけどね」と猫は言った。

(中略)

「どう考えるかはもちろんあんたの自由だ」とオオツカさんは言った。それからまたひとしきり肉球をなめた。「でもね、影のこともちつとは考えてやった方がいいんじゃないかね。影としても肩身が狭いかもしれないよ。もしオレが影だったら、あんまり……半分のままでいたくないよな」

「はい」とナカタさんは言った。「そうですね。そうかもしれません。そのことはついぞ考えてもみませんでした。うちに帰ってゆっくり考えてみます」

「考えてみるといいよ」(第6章)

黒い雄猫のオオツカさんは、ずっと昔ナカタさんと同じように影が薄く半分はどこかにはぐれているような人間を見たことがある、だからナカタさんがしゃべったときにもそんなに驚かなかったと話します。そして、あんたも自分の影の残り半分を真剣に探した方がいいと忠告します。

このオオツカさんが見た影が半分しかない人間はだれなのでしょう。オオツカさんは「人間」「人」という言葉を使い男女の別を言っていない。あえて「男」と語っていないところから、その「人」は女性の可能性が高いと想われます。そしてこの、オオツカさんが見た影が半分しかない人が、ナカタさんの影の半分、オオツカさんが真剣に探した方がいいと忠告してくれた影の残り半分なのです。

ナカタさんがカワムラさんと呼ぶことにした茶色の縞猫は、自分はこの近くでゴマの姿を見かけたことがあると思います。しかし、カワムラさんはかなり奇妙なしゃべり方をするためナカタさんにはなかなか理解できませんでした。ナカタさんは何度も同じことを繰り返し話しかけ、カワムラさんにも何度も同じことを繰り返して言ってもらいました。だが、一時間近く話し合っても話はほとんど進みません。

背後で小さな笑い声のようなものが聞こえたので、ナカタさんが振り向くと、隣家のブロック塀の上に美しい細身のシャム猫が、目を細めてこちらを見ていました。そのシャム

猫は「私のことはミミと呼んでください。『ラ・ボエーム』のミミです。歌にも歌われています。〈我が名はミミ〉です」と言います。

『ラ・ボエーム』はパリを舞台にしたプッチーニのオペラで、屋根裏部屋で貧しいながらも陽気に共同生活をしているボヘミアンと呼ばれる芸術家の卵たちと、隣人のお針子「ミミ」の恋の物語です。「ミミ」は詩人ロドルフォと恋におちますが、肺病を患いロドルフォのもとで静かに息を引き取るところで幕となります。

大岡昇平氏『野火』の田村一等兵は肺病のため中隊を追い出されフィリピン山野を彷徨うことになりました。三島由紀夫は「肺浸潤」との誤診で兵役を免れました。シヤム猫が『ラ・ボエーム』のミミです」と言うのも象徴的です。

ミミは、ナカタさんがカワムラさんとよんでいる茶色の縞猫は小さい頃に近所の子どもに乗った自転車にぶつけられてコンクリートの角で思い切り頭を打ち、それ以来筋道を立てて口をきくことができなくなったかわいそうな猫だと言います。だから辛抱強く話してもあまりナカタさんの役に立つとは思えないので、ちょっと見かねて差し出がましいとは思いつつ、つつい口を出してしまっただけと言います。

「ええと、猫を探しておられるんですね」とミミは言った。「立ち聞きをしていたんじゃないくて、ここで先ほどからうとうとお昼寝をしておりましたら、たまたま耳にそちらのお話が入ってしまっただけなんです、たしかゴマちゃんっておっしゃいましたっけね」

「はい。そのとおりであります」

「それで、このカワムラさんが、そのゴマを見かけたということなのね？」

「はい。先ほどはそうおっしゃっておられました。ただ、そのあとのことが、いったい何をおっしゃっておられるのか、このナカタの頭ではどうにも理解できなくて、いささか困っております」

「いかがでしょう、ナカタさん、もしよろしければ、わたくしがあいだに立つてこの子と話して見ましょうか？　やはり猫同士の方が、話は通じやすいと思いますし、この子のへんてこな話し方にはわたくしはいささか馴れております。ですから、わたくしが話を聞きだして、それをかいつまんでナカタさんにお話しして差し上げるということでしょうかでしょう？」

「はい。もしそうしていただけたなら、ほんとうにナカタは助かります」

シヤム猫は軽くなずいて、バレエでも踊るように、ブロック塀からひらりと地面に降りた。そして黒い尻尾を旗竿のようにまっすぐに上に立てたままゆっくり歩いてきて、カワムラさんの隣に座った。

(中略)

それから二匹の猫のあいだのやりとりが始まったが、会話のスピードが速く、声も小さく、ナカタさんにはその内容をうまく聞き取ることができなかった。ミミが鋭い声で詰問し、カワムラさんはおどおどした声で答えた。少しでも返事が遅れると、容赦なく平手打ちが飛んだ。何をするにせよ、ずいぶん要領のよさそうなシヤム猫

だった。教養もある。これまでいろんな猫に会って話をしたけれど、車の種類を知っていたり、オペラを聴いたりする猫なんて初めてだ。ナカタさんは感心してその要を得た迅速な仕事ぶりを眺めていた。

ミミはだいたいの話を聞きだしてしまうと、〈もういいから、あっちにお行き〉という感じで、カワムラさんを追い払った。カワムラさんはすぐどこかに消えていった。ミミはそれから人なつこくナカタさんの膝に載った。(第10章)

自分のことを独立独歩でかなり個人的な性格の猫だと言う、このシャム猫の「ミミ」は、三島由紀夫が『猫「ツウレの王」映畫』で語っている「猫」そのもののように想われます。

「美しい私の猫よ……金と瑠璃の入りまじったおまへの美しい眼の光りに……」といふ詩句のためではないが並外れて猫好きの私が、このごろは猫運がわるくて、立て続けに二匹亡くしまして、近ごろの仕事部屋は寂しくてたまりません。あの憂鬱な獣が好きでしやうがないのです。藝をおぼえないのだって、おぼえられないのではなく、そんなことはばからしいと思ってるので、あの小ざかしいすねた顔つき、きれいな歯並、冷たい媚び、何ともいへず私は好きです。

「ミミ」がカワムラさんから聞き出したところでは、カワムラさんは建築予定地の空き地で三毛のゴマちゃんをなんとか見かけており、最後に見かけたのは三日か四日前ということでした。そしてその空き地に猫をつかまえる悪い人間が出没するようになったというので、そいつがゴマちゃんを連れていったんじゃないかと、ほかの猫たちは推測しているということでした。ナカタさんが「猫さんをつかまえて、それで何をするんでしょう？」とたずねると、「ミミ」は、科学実験用に使われることがある、ただただ、猫をいじめたいというヘンタイ的な人もいる、猫をつかまえて、たとえばはさみで尻尾を切ったりすると言います。

ナカタさんはそれについてしばらく考えてみたが、猫の尻尾をはさみで切ることがなぜ楽しいのか、どうしても理解できなかった。(第10章)

カワムラさんの話によると、その男は背が高く、奇妙な縦長の帽子をかぶって、革の長靴をはいていて、早足で歩く、すごく変なかつこうだから、見ればすぐにわかるということでした。

カワムラさんは猫をつかまえる悪い人間を男と言っています。猫にも人間の男女の判別はできるのです。オオツカさんが見たことがあるという人間を「男」と言わなかったのは、その人が女性だったからだと思われます。ナカタさんは、オオツカさんが見たことがあるという、影が半分しかない、おそらく女性と想われる人を真剣に探さなければならぬのです。

十二・猫殺しのジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズ

ナカタさんが空き地を見張るようになって一週間が過ぎました。茶色の縞猫のカワムラさんは毎日何度か空き地にやってきて、ナカタさんに親しく話しかけますが、ナカタさんは相変わらず皆目理解できませんでした。

「ホドウにすぐむカワラこまる」とカワムラさんは言った。彼はどうやら何かをナカタさんに伝えたがっているようだった。しかしナカタさんには何のことだかさっぱり理解できない。意味がよくわからない、とナカタさんは正直にいった。

カワムラさんはちよつと困ったような顔をして、同じことを（たぶん）別の言葉で言い直した。「カワラがさけびのシバリだな」

でもそれは余計によくわからなかった。

（中略）

ナカタさんには理解できないことをひとしきり並べ立てると、カワムラさんにはこやかに去っていった。（第14章）

カワムラさんは何を言いたかったのでしょうか。「ホドウに」は「本当に」、「すぐむ」は「憎む」、「カワラ」は「カワムラ」と理解すれば、「ホドウにすぐむカワラこまる」は、「本当に憎むとカワムラは困る」という意味でしょうか。「カワラがさけびのシバリだな」は、「カワムラが叫んで縛りを解くしかないな」という意味でしょうか。カワムラさんがにこやかに去っていったのは、何かを決心し覚悟を決めて去っていったように想えます。

カワムラさんは自分のことを「カワラ」としか言えません。「カワラ」は川沿いの「河原」です。後にこの川沿いの河原も意味を持つてくるのです。

「自分の影の残り半分を真剣に探した方がいい」と言ったオオツカさん、オオツカは「大塚」です。「塚」は土を盛って造った「墓」の意味があり、大きな塚といえは古代天皇の墓陵である「古墳」が想い起こされます。「古代天皇像」は三島由紀夫を象徴します。このオオツカさんものにまた意味を持つてきます。

ナカタさんは空き地を見張っているあいだに多くの猫をそこで見かけいつも愛想よく猫たちに話しかけましたが、ほとんどの猫はナカタさんを黙殺し、見えないふりをし、聞かないふりをしていました。しかし中に一匹だけ好奇心の強い猫がいて、ナカタさんに挨拶を返しました。「おめえ、しゃべれるんだ」とその耳のちぎれた白黒のぶち猫は、ちよつと迷って、あたりをぐるっと見回してから言いました。ナカタさんはその猫をオオカワさんと呼ぶことにし、煮干しをあげました。ナカタさんは鞆の中にいつも煮干しの包みをいくつか用意していました。このことは、猫好きの三島由紀夫が書斎の襖に猫のための出入り口を作り、通ってくる猫のために机の引き出しには煮干をいつも準備していた、という逸話を想わせます。

ナカタさんはオオカワさんにゴマの写真を見せて、お見かけになりませんでしたでしょうかとたずねます。オオカワさんはその写真を見て、いやに暗い顔をし、眉のあいだにしわを寄せ、何度か瞬きをして、言います。

「あのな、おめえにはこうして煮干しまでもらって、恩義は感じているんだ。嘘じやなくてさ。でもそれについてはしゃべれない。しゃべるとやばい」

ナカタさんはそれを聞いて面食らった。「しゃべるとやばい？」

「とてもあぶねんだ、そいつは。剣呑なんだ。悪いことはいわねえ、その猫のことはずっと忘れちゃった方がいい。それからあんた、できることならこの場所には近づかない方がいいぜ。それはおいらの心からの忠告だ。役に立てなくてすまねえけど、その忠告が煮干しのお礼がわりと思ってくれ」(第14章)

このオオカワさんの話し方は一種独特です。まるで江戸っ子のような感じがします。特に「剣呑」という言葉は、夏目漱石の作品によくでてくる言葉です。

『吾輩は猫である』——見ると漆喰で叩き上げた二坪ほどの土間に、例の車屋の神さんが立ちながら、御飯焚きと車夫を相手にしきりに何か弁じている。こいつは「剣呑」だと水桶の裏へかくれる。

——しかしそれにしても刃物は「剣呑」だから仲見世へ行っておもちゃの空気銃を買って来て背負ってあるくがよからう。

——君独仙の説を聞いた事があるのかい、と主人は「剣呑」だから念を推して見る。

——なに鼠だから、どこに住んでもそそっかしいのでしょうか。だから下宿へ持って来てもまたやられそうだね。「剣呑」だから夜るは寢床の中へ入れて寝ました。

——ちようど木槿垣を一重隔てて南隣りは沈澱組の頭領が下宿しているんだから「剣呑」だあね。

『琴のそら音』——今夜は笑ふ所ではない。命の欲しい者は用心じやと云ふ文句が聖書にでもある格言の様に胸に浮ぶ。坂道は暗い。滅多に下りると滑って尻餅を搗く。「剣呑」だと八合目あたりから下を見て覛をつける。

『坊っちゃん』——下宿の世話なんかするものあ「剣呑」だという事ですか。

『坑夫』——そうして比較的安全な、板が折れても差支なく地面へ飛び退けるほどの距離まで退いた。掘子は、俵で眼先がつかえてるから定めし「剣呑」がるだろうと思いのほか、容赦なく重い足を運ばして前へ出る。

——みんな板の上へ落ちちゃって、肝心の穴へは這入りやしねえ。そうして、鉋の重みで引つ張り込まれるから、かえって「剣呑」だ。ああ思い切って胸から突き出してかからにや……

『彼岸過迄』——彼女は鎌倉へ行ってから水泳を自習し始めて、今では背の立たない所まで行くのが楽みだと云った。それを用心深い百代子が「剣呑」がって、詫まるように悲しい声を出して止めるのが面白と云った。

『ころ』――

なにね、自分で死ぬ死ぬっていう人に死んだ試しはないんだから安心だよ。お父さんなんども、死ぬ死ぬっていうながら、これから先まだ何年生きなさるか分るまいよ。それよりか黙ってる丈夫の人の方が「剣呑」さ。

オオカワさんの「オオカワ」は「大川」です。明治時代には、隅田川の吾妻橋周辺より下流は「大川」と呼ばれていました。夏目漱石『硝子戸の中』で、その「大川」のことが次のように語られています。

私が高等学校にいた頃、比較的親しく交際った友達の中に〇という人がいた。その時分からあまり多くの朋友を持たなかった私には、自然〇と往來を繁くするような傾向があった。私はたいてい一週に一度くらいの割で彼を訪ねた。ある年の暑中休暇などには、毎日欠かさず真砂町に下宿している彼を誘って、大川の水泳場まで行った。

オオカワさんは夏目漱石を表象しているのです。オオカワさんは、夏目漱石がイギリスで見据えていた「近代産業資本主義」が「とてもあぶねんだ、そいつは。剣呑なんだ」といつているのです。ナカタさんは、「カワムラさんが話していた、奇妙な帽子をかぶった（猫とり男）が危険なのだろうか？」と考えてみますが、世間にはナカタさんには想像もつかないものごとがたくさんあり、理解できない理由が山ほどあります。そのようなことをどれだけ考えてみたところで頭が痛くなるだけです。ですからナカタさんは考えることをやめてしまいます。

その犬がナカタさんの前に姿を現したのは夕方ちかくでした。

ナカタさんは、「軍用犬」として使われているような、巨大で黒く、脚は長く毛は短く、筋肉は鋼となって盛り上がって、耳が刃物の先端のように鋭く尖り、少なくとも必要に応じて獰猛になり得る性格の犬に、ジョニー・ウォーカーの部屋へ案内されます。

巨大で黒い軍用犬といえば、ドイツ・シェパードかドーベルマンです。第一次世界大戦のドイツ軍で軍用犬に使われていたのはドイツ・シェパードでした。「海辺のカフカの絵」では、黒いドイツ・シェパードが少年を護るような格好でそのとなりに腰をおろしています。

ナカタさんはその犬のあとに従って歩いて行きます。犬は尾が短く、その尾の付け根のあたりに大きな鞆丸がふたつ見えます。このことからこの犬はドーベルマンであることが分かります。ドーベルマンは元々は長く垂れた耳と細い尻尾をもっています。子犬のときに両方とも切断することによって尖った耳と短い尾になるのです。尻尾をはさみで切るという、ナカタさんがどうしても理解できなかったことを普通の人間が楽しみだけのために行うのです。この人間の残酷な血なまぐさは猫殺しのジョニー・ウォーカーに通じるものがあります。

ジョニー・ウォーカーは猫を殺す理由を次のように語ります。

「いいかい、私がこうして猫を殺すのは、ただの楽しみのためではない。楽しみだけのためにたくさん猫を殺すほど、私は心を病んではない。というか、私はそれほど暇人ではない。こうやって猫を集めて殺すのだってけっこう手間がかかるわけだからね。私が猫を殺すのは、その魂を集めるためだ。その集めた猫の魂を使つてとくべつな笛を作るんだ。そしてその笛を吹いて、もっと大きな魂を集める。そのもっと大きな魂を集めて、もっと大きい笛を作る。最後にはおそらく宇宙的に大きな笛ができあがるはずだ。」(第16章)

この「猫の魂を集めて作った笛、最後にはおそらく宇宙的に大きくなる笛」から想い起こされるのは、『ヨハネの黙示録』の7人の御使が吹き鳴す7つのラッパです。

7人の御使が吹き鳴す7つのラッパは、地の三分の一を焼き、海の三分の一を血の海とし、川の三分の一とその水源とを苦くして多くの人を殺し、昼と夜の三分の一を減らし、5か月のあいだ人間をさそりにさされる時のような苦痛で苦しめ、4人の御使が口から吐く火と煙と硫黄で人間の三分の一を殺します。

平岡公威少年は、14歳のとき、この『ヨハネの黙示録』を題材にして終末観に彩られた詩『第五の喇叭―黙示録 第九章』を作っています。

わたしは見た。

一つの星が地に隕ちるのを。

彼は『底のない坑の鍵』を與へられたから、
若い女神のやうに地に隕ちた。

わたしはその瞳を見た。

それは恐れと災ひを示すやうな、
まつさをく煌くかゞやきだつた。

……それは暗い、天地の眠りであつたらうか。
穴のあいた盲ひの目であつたらうか。

わたしは見た。

坑が不思議な煙をはくのを。
死人の黒い帷子で煙は身を包んでゐた。

わたしは煙のなかを見た。
果てしない夜、希望のない暗闇。

……それは世界の寒い挽歌だつたらうか。
火のない國でうたつてゐる、
寒い挽歌だつたらうか。

わたしは見た。

煙の生んだ一疋の蝗を。
蠍の力を與へられた苦痛の訪れた。

わたしはその頭を見た。
戴かれた金の冠は風信子石が鑲められる。
彼の名はアバドンと云ふ。
その額にさう印された。

ああ、果てしない闇がひろがり
銀色の波につままれて、
寶瓶宮の下の死の海の魚たちは、
朝の訪れを待つてゐる。

わたしは草床のなかへら
露にぬれて、身を起すのだが、
うすら寒い、雨のあしたに、
灰色にをのゝいてゐる。

あゝ、今日も日はさ々ない。
煙のなかに生まれた蝗は、
とんで行く、
飛躍んでゆく。

平岡公威少年がこの詩を作った14歳の年は、昭和14年です。昭和6年の満州事変に始まり、昭和12年の盧溝橋事件から本格化した日中戦争は、昭和13年から14年にかけて一層泥沼化していきます。公威少年にとって、このような時代の先行きが見えない危機感が終末観的な詩を書かせたと想われます。「果てしない夜／希望のない暗闇／世界の寒い挽歌／灰色にをのゝいてゐる／あゝ、今日も日はさ々ない」という公威少年の言葉が時代をよく現しています。

ジョニー・ウオーカーが猫の魂を集めて作る笛も『ヨハネの黙示録』を通じて平岡公威少年と繋がっているのです。

ジョニー・ウオーカーは、ナカタさんに言います。

「それはそうと、君は猫の魂を集めて作った笛の音を聞いたことはないだろうね」

「はい。ありません」

「当然そうだろう。それは耳に聞こえないものなんだ」

「音の聞こえない笛なのですね？」

「そのとおり。もちろん私には聞こえるよ。私に聞こえなくちゃ話にもならないからね。でも普通の人の耳には届かない。その笛の音を聴いていても、聴いているとはわからない。かつて聴いたことがあっても、思い出すことはできない。不思議な笛なんだ。でもひよっとして、ナカタさんの耳になら聞こえるかもしれないね。ここに実際に笛があったら試せるんだが、今はあいにくないんだ」(第16章)

ジョニー・ウォーカーは、ナカタさんには猫の魂を集めて作った笛の音が聞こえるかもしれないねと言います。ナカタさんはフィリピンで田村一等兵のように権力の恣意に曝された経験を持っているから、その音が聞こえるかもしれないのです。

ジョニー・ウォーカーはナカタさんに自分を殺してくれるなら猫を殺さずに返すという取引を持ち掛けます。

ジョニー・ウォーカーは言います「実を言うとね、私はこうやって生きていることに疲れたんだよ、ナカタさん。私はずいぶん長く生きてきた。年齢も忘れるくらい長く生きてきた。もうこれ以上生きていたいとは思わない」と。

この、死を望むジョニー・ウォーカー自身にも三島由紀夫が投影されています。三島由紀夫は一旦は徴兵を免れましたが、硫黄島玉砕を始め防衛線は次々に攻略され本土空襲も激しく、同世代の若者は特攻隊として出撃している状況では、三島由紀夫自身も死を間近に感じていたはずです。このように死を意識していた20歳のときに『岬にての物語』を執筆しています。

『岬にての物語』の主人公は11歳の「私」として描かれています。この物語は平岡公威少年が12歳のとき、房総半島の海岸で弟の千之が行方不明になったときの体験をもとに書かれたものです。

主人公の私は、廃屋で愛し合う少女と青年に出会います。

少女は「私の目には眩いほど美しくみえたその人は屹度二十を超えてはいなかったが、遠い未来に私を訪れる花嫁はそういう人でなければならぬと、心にいつしか描き定めた面立ちによく似て」いました。また、「青年の年は二十か二十一であろう、仏蘭西風の灰色の背広に地味なネクタイをしめていたが、少女と等しく調った（何やらそれは儀式のため）ようであったが」みなりをして「いました」。

この少女と青年は、三島由紀夫が結婚できるものと思っていた初恋の女性と三島由紀夫自身です。三島由紀夫はこの物語の少女と青年の愛を死をもって完遂させます。

少女は歌っています。

……………

……夏の名残の薔薇だにも
はつかに秋は生くべきを
きよう知りそめし幸ゆえに
朽ちなん身こそはかなけれ

……………

この歌は、アイルランド民謡の The Last Rose of Summer（夏の名残の薔薇）をもとにしていますが、やはり死を予感させる歌詞となっています。

しかし、この物語の執筆中に終戦となり、三島由紀夫は戦争での死を免れます。一方、初恋の女性は、銀行員と婚約してしまい、三島由紀夫は大きな喪失感を味わいます。同世代の若者が戦死していった中で自分だけが生き残ったという負い目が三島由紀夫の心に残

ります。死を望むジョニー・ウォーカーの言葉は三島由紀夫の言葉でもあるのです。

ジョニー・ウォーカーが猫を殺す場面は、ナカタさんが岡持先生に叩かれ意識不明になった時に行っていたフイリピンでの体験の再現です。

「それはよく知ってるよ。君は人を殺したこともないし、殺したいと思ったこともない。君はそういうことにはあまり向いていない。しかしね、ナカタさん、世の中にはそういう理屈がうまく通じない場所だってあるんだ。向き不向きなんてことを、誰も考えちゃくれない状況があるんだ。君はそいつを理解しなくてはならない。たとえば戦争がそうだ。戦争のことは知っているね」

「はい。戦争のことは知っています。ナカタが生まれたときにも大きな戦争が行われておりました。そのような話を聞きました」

「戦争が始まると、兵隊にとられる。兵隊にとられたら、鉄砲をかついで戦地に行つて、相手の兵隊を殺さなくてはならない。それもあるべくたくさん殺さなくちゃならない。君が人殺しが好きとか嫌いとか、そんなことは誰も斟酌しちゃうくない。それはやらなくてはならないことなんだ。さもないと逆に君が殺されることになる」ジョニー・ウォーカーは人差し指の先をナカタさんの胸に向けた。「ズドン！」と彼は言った。「それが人間の歴史の骨子だ」

ナカタさんは質問した。「知事さんがナカタを兵隊にとって、人を殺せと命令するのでしょうか？」

「そうだ知事さんがそれを命令するのだ。人を殺せと」

ナカタさんはそれについて考えてみたが、うまく考えをまとめることができなかった。どうして知事さんが自分に人殺しを命じなくてはならないのだろう。

「というわけでつまり、君はこう考えなくちゃならない。これは戦争なんだとね。それで君は兵隊さんなんだ。今ここで君は決断を下さなくてはならない。私が猫たちを殺すか、それとも君が私を殺すか、そのどちらかだ。君は今ここで、その選択を迫られている。もちろんそれは君の目から見れば実に理不尽な選択だろう。しかし考えてもみてごらん、この世の中のたいていの選択は理不尽なものじゃないか」

(第16章)

ジョニー・ウォーカーは猫の腹を割き心臓を切り取り口の中に放り込みます。じつくりと味わい、時間をかけて咀嚼します。その目は焼きたての菓子を口に入れている子どものような、純粋な至福の色が漂っています。

大岡昇平氏『野火』の田村一等兵は、「私はそれが肉であったことを知っている。干いて固かったが、部隊を出て以来何カ月も口にしたことのない、あの口腔に染みる脂肪の味であった」肉はうまかった。その固さを、自分ながら弱くなったのに驚く歯でしがみながら、何かが私に加わり、同時に別の何かが失われて行くようであった。私の左右の半身は、飽満して合わさった」と記しています。この光景はナカタさんがフイリピンで目撃した、あるいは体験した光景なのです。

「ナカタさん、ナカタさん」とジョニー・ウォーカーが明るい声で言った。「それはいけない。だって、今からがいよいよ本番なんだぜ。これまではただの前座だ。ただの調子付けだ。このあとナカタさんにおなじみの顔ぶれがどんどん出てくるんだもの。しっかり目を開けてよく見なくっちゃ。なにしろお楽しみはこれからなんだ。私だっているいろいろと考えて、趣向を凝らしてやっているんだもの、そのへんはわかってくれなくっちゃ」

彼は「ハイホー！」を吹きながら、次の猫を出してきた。ナカタさんは椅子に沈み込んだまま、目を開けてその猫を見た。それはカワムラさんだった。カワムラさんはその目でじつとナカタさんを見た。ナカタさんもその目を見ていた。しかし彼には何も考えることができなかった。立ち上がることもできなかった。

(中略)

「止めるなら今だよ、ナカタさん。止めるなら今だ。時間は過ぎ去っていくし、ジョニー・ウォーカーは躊躇をしない。高名な猫殺しのジョニー・ウォーカーの辞書には『躊躇』という文字はないんだ」

そしてジョニー・ウォーカーはまさに躊躇なくカワムラさんの腹を割いた。カワムラさんの悲鳴はちゃんと聞こえた。舌が十分に麻痺していなかったのだろう。あるいはそれはナカタさんの耳に聞こえるべくべつな悲鳴だったのかもしれない。神経が凍りつくような激しい悲鳴だった。ナカタさんは目を閉じ、両手で頭を抱えた。手がぶるぶると震えているのがわかった。

「目を閉じちゃいけない」とジョニー・ウォーカーはきつぱりとした声で言った。「それも決まりなんだ。目を閉じちゃいけない。目を閉じても、ものごとはちつとも良くなるらない。目を閉じて何かが消えるわけじゃないんだ。それどころか、次に目を開けたときにはものごとはもつと悪くなっている。私たちはそういう世界に住んでいるんだよ、ナカタさん。しっかりと目を開けるんだ。目を閉じるのは弱虫のやることだ。現実から目をそらすのは卑怯もののやることだ。君が目を閉じ、耳をふさいでいるあいだにも時は刻まれているんだ。コツコツと」(第16章)

ナカタさんの中で間違いなく何かが起こり始めていました。激しい混乱がナカタさんの肉体の組成を大きく変えようとしていたのです。視野が大きく組み替えられているように感じました。そのような中で、カワムラさんの神経が凍りつくような激しい悲鳴を聞いたのです。ジョニー・ウォーカーは、ナカタさんが恐怖と憎しみと偏見をもって断固として躊躇無く自分を殺すことを求めています。ナカタさんの耳に聞こえるカワムラさんのとくべつな悲鳴、それは「カワラがさけびのシバリだな」と言っているにこやかに去っていったカワムラさんが、自分を犠牲にしてナカタさんの縛りを解く悲鳴だったのです。このカワムラさんの悲鳴が、のちにナカタさんをジョニー・ウォーカーの意図から救うことになるのです。

「お次は、シヤム猫だ」

ジョニー・ウォーカーはそう言うのと、鞆の中からぐったりとしたシヤム猫をとりだした。それはもちろんミニミだった。

『我が名はミニミ』ときたね。プッチーニのオペラだ。たしかにこの猫にはそういう

優雅なコケットリーの雰囲気を感じられる。私もプッチーニは好きだよ。プッチーニの音楽には、なんというか永遠の反時代性のようなものが感じられる。たしかに通俗的ではあるが、不思議に古びない。それは芸術としてひとつの素晴らしい達成だ」

ジョニー・ウォーカーは口笛で『我が名はミミ』の一節を吹いた。

(中略)

「ジョニー・ウォーカーさん」とナカタさんは腹の底から絞り出すような声で言った。「お願いです。こんなことはもうよしてください。これ以上続けば、ナカタはおかしくなってしまうそうです。ナカタはもうナカタではないような気がするのです」ジョニー・ウォーカーはミミを机の上に寝かせ、例によってゆっくりと、その腹の上にまっすぐ指を這わせた。

「君はもう君ではない」と彼は静かな声で言った。その言葉を舌の上でじつくり味わった。「それはとても大事なことだよ、ナカタさん。人が人ではなくなるということはね」

ジョニー・ウォーカーは机の上からまだ使っていない新しいメスを取り上げ、指先でその刃の鋭さを確かめた。それから試し切りをするみたいに、自分の手の甲をそのメスですっと切った。少し間があつて、それから血がこぼれた。その血は彼の手の甲から机の上にしたたり落ちた。血はミミの身体の上にも落ちた。ジョニー・ウォーカーはくすくすと笑った。「人が人ではなくなる」と彼は繰り返した。「君が君ではなくなる。それだよ、ナカタさん。素敵だ。なんといっても、それが大事なことなんだ。『ああ、おれの心の中を、さそりが一杯はいずりまわる!』、これもまたマクベスの台詞だな」

ナカタさんは無言で椅子から立ち上がった。誰にも、ナカタさん自身にさえ、その行動を止めることはできなかった。彼は大きな足取りで前に進み、机の上に置いてあったナイフのひとつを、迷うことなくつかんだ。ステーキナイフのような形をした大型のナイフだった。ナカタさんはその木製の柄を握りしめ、刃の部分をジョニー・ウォーカーの胸に根もと近くまで、躊躇なく突き立てた。黒いヴェストの上から一度突き立て、それを引き抜き、また別の場所に思い切り突き立てた。耳もとで何か大きな音が聞こえた。それが何なのか、始めのうちナカタさんにはよくわからなかった。しかしそれはジョニー・ウォーカーの高笑いだった。彼はナイフを胸に深く突き立てられ、そこから血を流しながら、なおも大声で笑い続けていた。

「そうだ、それでいい」とジョニー・ウォーカーは叫んだ。「躊躇なく私を刺した。お見事だ」

(中略)

ナカタさんはナイフから手を離れた。金属が床を打つ大きな音がした。どこか遠くで、大きな機械の歯車がひとつ前に進んだような音だった。長いあいだナカタさんは死体のそばに身動きひとつせず立っていた。部屋の中ではすべてが静止していた。血だけがまだ音もなく流れ続け、血だまりが少しずつ広がっていた。

(中略)

どこからともなくさっきの犬が現れ、ジョニー・ウォーカーの死体の隣に腰を下ろ

した。犬はその池のようにたまった血を舐めたかもしれない。(第16章)

夏目漱石の『趣味の遺伝』での空想のように、「狂える神が小躍りして「血を啜れ」と云うを合図に、ぺらぺらと吐く焰の舌は暗き大地を照らして咽喉を越す血潮の湧き返る音が聞えた」のかも知れません。

しかし確かなことは思い出せない。頭が重くかすんでいる。ナカタさんは大きく息をついて、目を閉じた。意識が薄れ、そのまま無明の暗闇の中に沈み込んでいった。
(第16章)

大岡昇平氏『野火』の田村一等兵は、人肉を猿の肉といって食べる、病院の前で知り合った永松という若い兵隊に「自然を超えた力に導かれて」銃口を向けます。この時彼を撃ったかどうか、記憶が欠けています。次の記憶はその林の遠見の影像です。日本の杉林のように黒く、非情な自然でした。田村一等兵は、その自然を憎みました。その林を閉ざして、硝子絵に水が伝うように、静かに雨が降り出します。田村一等兵は、自分の手にある三八銃を眺め、手拭いを出し、雨粒がぼつぼつについた遊底蓋を拭きます。ここで記憶が途切れます。次の記憶は、オルモックの米軍の野戦病院から始まっています。後頭部に打撲傷を持っていて、頭蓋骨折の整復手術の痛さから我に返り、次第に識別と記憶を取り戻して行きます。しかし、どうして傷を受け、という経路で病院に運ばれたか記憶がありません。

ナカタさんはフィリピンで何もかも自分の意志ではどうにもならない状況を体験しました。それは前述したとおり、「軍医の誤診」という「偶然」がなければ三島由紀夫が体験したかもしれないことなのです。

ジョニー・ウオーカーは口笛で「ハイホー！」を吹きながら猫を殺します。「ハイホー！」はデイズニー映画『白雪姫』の中で7人のこびとたちが歌う歌です。デイズニー映画『白雪姫』では、女王から白雪姫を殺すように命じられた狩人は、白雪姫を殺すことができず、豚の心臓を白雪姫の心臓といって女王に持ち帰ります。グリム童話の『白雪姫』では、イノシシの心臓を持ち帰り、女王はその心臓を食べてしまいました。グリム童話も平岡公威少年が幼少の頃愛読したものでした。

三島由紀夫の『午後の曳航』には、猫を殺して腹を切り裂き心臓を取り出す場面が出てきます。

登はこれ以上はないほど正確に眺めながら心はぼんやりと夢みていた。猫の紫いろに白斑の浮いた死んだ瞳。凝結した血がいつぱい溜った口。牙の間にのけぞるひきつった舌。

彼は脂に黄ばんだ鋏が、肋骨を切ってゆく軋みをきいた。首領がその中を手さぐりして、小さな心嚢を引っ張り出し、そこから可愛らしい楕円形の心臓をつまみ出して、わずかな残んの血を迸らせるのを詳さに見た。血は彼のゴム手袋の指をすばやく伝わった。

ここで起こっているのは何だろう？ 登は何から何まで見ることに完全に耐えたが、半ば夢みている心は、散らかった内蔵の温かさが、腹腔にたまった血が、失われた猫の意識の大きなものうい魂の陶酔のうちに、ひとつひとつ完全なものになるさまを思い描いた。今体側に垂れている肝臓は、やわらかい半島になり、押しつぶされた心臓は、小さな太陽になり、引きずり出された弛緩した輪をえがいている小腸は、白い環礁になり、腹腔の血は、熱帯のなまぬるい海になる筈だった。そのとき猫は、死んでしまったために完全な、一つの世界になるのだった。

ジョニー・ウォーカーが猫を殺し、心臓を取りだして食べるということも三島由紀夫に繋がっています。

ジョニー・ウォーカーは猫を殺します。一方、カーネル・サンダーズはナカタさんと星野青年の「入り口の石」探しを助けます。何故ジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズはこのような役割を与えられているのでしょうか。

ジョニー・ウォーカーは三島由紀夫の短編『獅子』にできます。川崎繁子は良人寿雄の愛人菊池恒子とその父圭輔を毒殺します。ジョニー・ウォーカーの壇に毒を仕込んで飲むように仕向けたのです。このように三島由紀夫を通せばジョニー・ウォーカーを殺すものに繋げることができます。

ではカーネル・サンダーズはどうでしょう。カーネル・サンダーズは星野青年を「入り口の石」のある神社に案内し持ち帰らせます。何故このように星野青年の手助けをするのでしょうか。星野青年は岐阜県の農家の五人兄弟の三男に生まれ、工業高校を卒業後自衛隊に入り3年でやめて、運送会社に職を見つけそれ以来6年間長距離トラックに乗っています。とすれば現在27歳（誕生日がきていれば28歳）と想われます。現在は名古屋市に住んでいて中日ドラゴンズのファンです。

では、現在は何年でしょう。それはカフカ少年が神社で倒れていた5月28日から計算するとわかります。その日さくらさんのアパートに泊めてもらったカフカ少年は翌日29日に大島さんに高知の山奥の小屋へ連れて行ってもらいます。その三日後の6月1日大島さんが迎えに来てその日から図書館に住むようになります。その日は月曜日で休館でした。6月1日が月曜日の年は1998年です。ですから星野青年は1998年に27歳（誕生日がきていれば28歳）ということになります。生まれは1970年です。ケンタッキー・フライド・チキンの日本進出も1970年です。記念すべき第1号店は名古屋市中に開店しました。ですからカーネル・サンダーズは星野青年の手助けをするのです。そして1970年は三島由紀夫が自死した年でもあります。星野青年も日本のカーネル・サンダーズも三島由紀夫が自死した年に生まれているのです。

カーネル・サンダーズは、アメリカ人らしく、いとも簡単に、「日本の天皇は、占領軍司令官ダグラス・マッカーサー將軍から『もう神様であるのはよしなさい』という指示を受けて『はい、もう私は普通の人間です』って言って、1946年以後は神様ではなくなってしまった」と星野青年に言います。こう言われると日本人としてはいやがうえにも、「なぞてすめるぎは人間（ひと）となりたまいいし」という三島由紀夫の『英霊の聲』を想い起こさずにはおれません。

ジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズの役割は意図的に三島由紀夫と関連づけられて設定されているのです。

ジョニー・ウォーカーは世界的に有名なスコッチウイスキーです。産業革命によりイギリスから世界に広がっていったシステムを象徴しています。そのシステムは人間が創ったシステムにもかかわらず個々の人間の魂を損ない、毒をまきちらし増殖していきました。夏目漱石がイギリスで見たものはそのシステム、明治日本が目指していた西欧近代産業資本主義、帝国植民地主義の行く末でした。ジョニー・ウォーカーはナカタさんに自分を殺させ、ナカタさんを宿主として、「入り口の石」を開かせ、その中に入ろうとしているのです。

カーネル・サンダーズはアメリカ的文化の象徴であるファーストフードのケンタッキ―・フライド・チキン創始者のマスコット像です。

「とりあえず、カーネル・サンダーズという、資本主義社会のアイコンとでも言うべき、わかりやすいかたちをとっているだけだ。ミッキーマウスだってよかったんだが、デイズニーは肖像権についてはうるさい。訴訟されるのはごめんだ」

「まあ俺もあんまり、ミッキーマウスに女を紹介されたくないね」

「それにおじさんはカーネル・サンダーズの格好に、キャラクターがうまくあっているような気がするよ」

「私にはキャラクターなんてものはない。感情もない。『我今仮に化をあらはして話るといへども、神にあらざらざるにあらざる、もと非情の物なれば人と異なる慮あり』」

「なんですかい、それは？」

「上田秋成の『雨月物語』の中の一節だ。どうせ読んだことはあるまい」

「自慢じゃないけどありませんね」

「今私は仮に人間のかたちをしてここに現れているが、神でもない仏でもない。もともと感情のないものであるから、人間とは違う心の動きを持っている。そういうことだ」

「はあ」と青年は言った。「よくわからないけど、とにかくおじさんは人でもないし、神でもない仏でもないんだね」

『我もと神にあらざらざるにあらざる、只これ非情なり。非情のものとして人の善悪を糺し、それにしたがふべきいはれなし』

「わからないなあ」

「神でもない仏でもないから、人間の善悪を判断する必要もない。また善悪の基準に従って行動する必要もない、ということだ」

「つまりおじさんは、善悪を超えた存在なんだ」

「ホシノちゃん、それは褒めすぎだ。べつに善悪を超えてはおらん。ただ関係ないだけだ。何が悪で何が善か、それは私の知ったことではない。私が求めているのはただひとつ、私の扱っている機能を完遂させることだ。私はとてもプラグマティカルな存在なんだ。いふなれば中立的客体だ」(第30章)

カーネル・サンダーズは資本主義社会のアイコンであり、人間の善悪を判断する必要もない、善悪の基準に従って行動する必要もない資本主義の実践的客体なのです。そのカーネル・サンダーズは、ジョニー・ウォーカーを「入り口の石」から入らせるために星野青年に「入り口の石」のある場所を教えて持ち帰らせます。また、警察がナカタさんを捜していることがわかるとマンションに匿います。

ジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズは同じ目的のためにナカタさんと星野青年を利用しようとしています。

十三・田村浩一氏は殺されたか？ Tシャツの血

カフカ少年は、高知の山奥の小屋から帰ってきて甲村記念図書館に住むことになった翌日の6月2日（火）、大島さんから新聞を見せられます。「彫刻家、田村浩一氏刺殺される自宅の書斎で 床は血の海」との見出しの5月31日の新聞です。新聞によると、死亡しているのが発見されたのは30日午後、死亡推定時刻は28日の夕刻、同居の長男（15歳）は十日ばかり前から姿が見えなくなった、同じ時期から中学校にも顔を見せず、警察が行方を探しているとのことでした。

大島さんは、「そこにある田村浩一というのは、ひょっとして君のお父さんじゃないかと思った。考えてみればいろんな状況がびたりとあっているからね」と言います。

ではさくらはさんはどうでしょう。カフカ少年は、田村浩一氏が殺されたと思われる5月28日に、食堂で夕食をすませたあと4時間ほど記憶を失い、午後11時26分、Tシャツに赤黒い新しい血をつけて神社の裏側の小さな林の中で意識を取り戻し、さくらさんに電話してアパートに泊めてもらいます。

カフカ少年は、自分は15歳の中学生で、父親のお金を盗んで家出てきたこと、高松市内のホテルに泊まり、昼間は図書館に通って本を読んでいること、気がついたら神社の境内で血まみれになって倒れていたことなど、家を出てからのことをさくらさんに説明し、さくらはさんは耳を傾けて注意深く聞いてくれます。

翌日9時過ぎにカフカ少年が目覚めたときには、さくらはさんは仕事に出かけていました。テブルのメモには、「テレビの7時のニュースも全部見たし、新聞も隅まで読んだ。でもこのあたりでは、血が流されたような事件はひとつも起こっていない。あの血はきつとなんでもなかったんだよ。よかったね」とありました。田村浩一氏が刺殺されていたのが発見されたのは5月30日です。さくらはさんが隅まで読んだ5月29日の新聞には掲載されていません。ですから、さくらはさんがメモで「血が流されたような事件はひとつも起こっていない」と言うのも当然なのです。

カフカ少年は、それから7日後の6月5日、夜の9時前にさくらさんに電話します。さくらはさんは「いったいどこでなにをしていたのよ？」「でもさ、あんなふうにはたばたと私のいないときに出ていくことはないんじゃない。私だっていちおう心配して、その日はいつもより早く帰ってきたんだからさ。余分な買い物なんかもして」と言います。カフカ少年は警察が自分を捜していて、さくらはさんの携帯電話の番号もわかってしまったことを話

します。しかし、さくらさんから田村浩一氏の件の話はありません。さくらはカフカ少年のことを心配していました。ですからカフカ少年が出ていった後も新聞とニュースを注意していたはずです。

大島さんがいる世界では5月31日の新聞に記事が掲載されています。さくらさんがいる世界でも新聞に記事が掲載されていれば、カフカ少年の家出の経緯を知っているさくらさんは、大島さんと同じように「田村浩一というのは、ひよつとして君のお父さんじゃない？」と思ったはずです。この電話でそのことが話題にならないということは、さくらさんがいる世界では「彫刻家、田村浩一氏刺殺される」という記事は新聞に掲載されていない、つまり、そういう事件は起きていないということになります。

大島さんがいる世界は、言いかたによつては「現実離れた場所で、現実離れた人たちと一緒にいる」と言えるかもしれない世界なのです。そして、さくらさんがいる世界が現実と繋がっている世界なのです。

カフカ少年が神社の裏側の小さな林の中で意識を取り戻したときを振り返ってみます。その日の夕方に駅前で食事をし、食べたのは魚の定食、魚は鮭でした。そのあとを思い出せません。意識が戻ったとき、リュックがありませんでした。リュックには今のカフカ少年のすべてが詰まっています。用心のためにカフカ少年はどこに行くにも全財産を詰め込んだ重いリュックを持ち歩いていました。そしてニューヨーク・ヤンキーズのロゴの入ったベースボール・キャップもなくなっていました。やがてカフカ少年はリュックをみつけます。それは松の木の幹に立てかけてありました。白いＴシャツの胸のあたりには、羽を広げた蝶のようなかたちをしたなにかがついています。最初それを手で払おうとしますがとれません。手で触れると、それは妙にべとついています。それは赤黒い血で新しくまだ乾いてなく量もずいぶんありました。顔を近づけて匂いをかいでみますが、匂いはありません。洗面台で洗うと血が水に混じり白い陶磁器の洗面台が真っ赤に染まります。シャツをとおして裸の胸についた血のあと、濡らしたタオルで拭き取りました。

ニューヨーク・ヤンキーズのロゴの入ったベースボール・キャップの話が出てくるのはこの場面が最初です。東京中野区を出てからここまで帽子をかぶっていたことには一切ふれられていません。ニューヨーク・ヤンキーズはメジャーリーグを代表する球団で、1998年から2000年までワールド・シリーズ3連覇を果たしています。そのニューヨーク・ヤンキーズのロゴはティファニーがデザインしたものです。三島由紀夫はティファニーで名前入りのレターセットを作っています。ティファニーは、アメリカ合衆国の国璽のデザインも制作しています。アメリカ合衆国の国璽には、翼を広げているアメリカの国鳥の白頭鷲がデザインされています。アメリカ合衆国国璽の白頭鷲のデザインは、輪郭的には蝶のようなかたちをしたなにかと表現されても違和感はない形をしています。カフカ少年は夕食に鮭を食べました。白頭鷲は主に魚を食べ鮭をよく食べます。カフカ少年はアメリカを代表するニューヨーク・ヤンキーズのロゴの入ったベースボール・キャップをなくし、アメリカを象徴する白頭鷲を身につけて意識をとり戻したことになります。そしてその白頭鷲のようなかたちのものを洗い流します。あとが残っているＴシャツは、さくらさんがビニール袋に入れてゴミ箱に捨てます。

Ｔシャツについていたなにかをカフカ少年は血であると判断しました。それは視覚と触

覚による判断です。しかし匂いはありませんので、臭覚では判断できていません。それは血である可能性もありますが血ではない可能性もあります。「血」とよんでもよいなものかですが、「人の血」ではないのです。

日本古来の「神社」で、アメリカを代表するものがなくなり、アメリカの象徴が「血」とよんでもよいなものかとなつて、カフカ少年のTシャツに刻印され、裸の胸にまで付いたということは象徴的です。まるで、神社がカフカ少年に何かを訴えているように思われます。

カフカ少年が、今のカフカ少年のすべてが詰まっていたなくすわけにはいかないリュックをみつけたとき、それは松の木の幹に立てかけてありました。どうしてそんなところに荷物を置き、そのあとでわざわざ茂みの中に入り込んで倒れてしまったのかわかりません。

三島由紀夫『豊饒の海』第二部『奔馬』では、本多繁邦は奈良県桜井の大神神社の神前奉納剣道試合で松枝清顕が転生したと想われる青年、飯沼勲に出会います。官幣神社大神社は、日本最古の神社で、最古の信仰の形を伝えていると考えられていて、古神道に思いを致す者が一度は必ず詣でなければならぬお社です。祭神の大物主大神は、大国主神の和魂です。境内には荒魂を祀る狭井神社があり、軍人の信仰が篤く、武運長久の祈願に参る者も多くありました。神前奉納剣道試合が終わった後、本多繁邦は宮司の誘いで荒魂を祀る狭井神社を訪れます。

食後しばらく休んでから、本多は一人の禰宜の案内で、緑の濃い参道のゆるやかな勾配の登りを五、六分往き、摂社の狭井神社に着いた。正しくは狭井座大神荒魂（さいますおおみわあらみたま）神社といい、ここで参拝してお祓いを受けてからお山に登るのがならわしである。

杉木立に囲まれた簡素な檜皮葺の屋根の拝殿は、いかにも荒魂のしずまりますお社の感があり、屋根のうしろ高く、赤い長脰の軽捷な古代の武人を思わせる数本の赤松が秀でていた。

昭和の神風連としての蹶起を計画している飯沼勲は、自分が神風連の血気さかな若者の一人になって、加屋霽堅にでも会いにゆくような心地で胸をときめかせ、堀陸軍歩兵中尉の部屋を訪れます。

「では訊こう。飯沼、お前の理想とするところは何か」

と、中尉が今までの調子とちがつて、目をやや光らせて、単刀直入に質問したので、井筒も相良も、待っていた時が来たのを感じて、胸をときめかせた。

勲は、崩せと云われても正座のままの、制服の胸を張って簡潔に答えた。

「昭和の神風連を興すことです」

「神風連の一拳は失敗したが、あれでもいいのか」

「あれは失敗ではありません」

「そうか。では、お前の信念は何か」

「剣です」

勲は一言の下に答えた。中尉は一寸黙った。次の質問を心の中で試しているようである。

「よし。じゃ訊くが、お前のもっとも望むことは何か」

今度は勲が一寸口ごもった。彼の目はそれまで直視していた中尉の目からやや外されて、雨じみのある壁から、締め切った磨硝子の窓のほうへ向けられた。視野はそこで阻まれ、雨は窓のこまかい棧のむこうに、どこまでも垂れ込めているのがわかる。窓をあけても、雨の尽きる堺を見届けることは決してできない。それでも勲は、ここにはない、ずっと遠くのことを語ろうとしたのである。

口ごもったまま、思い切って言いだした。

「太陽の、……日の出の断崖の上で、昇る日輪を拝しながら、……かがやく海を見下ろしながら、けだかい松の樹の根方で、……自刃することです」

松の木の幹に立てかけてあったカフカ少年の全てである「リュック」の姿は、飯沼勲が望み夢みていた、けだかい松の樹の根方で自刃した姿だったのです。

狭井神社の屋根のうしろ高く秀でていた、赤い長脰の軽捷な古代の武人を思わせる数本の赤松、「武人を思わせる高い松」、甲村記念図書館が高松市にあり、入り口の石が高松市の神社にあるのは、高松市の名前の由来が「高い松」であるからなのです。

十四、「海辺のカフカ」の絵

カフカ少年が住むことになった甲村記念図書館の部屋、佐伯さんの恋人甲村少年がかつて住んでいた部屋、佐伯さんと甲村少年の楽園となっていた部屋、その部屋の中には装飾的なものはありませんが、壁に一枚だけ小さな油絵がかかっています。

海辺にいる少年の写実的な絵だった。悪くない絵だ。名のある画家が描いたのかもしれない。少年はたぶん12歳くらい。白い日よけ帽をかぶり、小振りなデッキエアに座っている。手すりに肘をつき、頬杖をついている。いくぶん憂鬱そうな、いくぶん得意そうな表情を顔に浮かべている。黒いドイツ・シェパードが少年を護るような格好でそのとなりに腰をおろしている。背景には海が見える。何人かの人々も描きこまれているが、とても小さく顔までは見えない。沖には小さな島が見える。海の上には握り拳のようなかたちをした雲がいくつか浮かんでいる。夏の風景だ。

（第19章）

僕は壁の前に立ち、すぐ近くからもう一度その絵をよく眺めてみる。少年は遠くを見ている。その目は謎めいた深みをたたえている。彼が見ている空の一角には、輪郭のくっきりした雲がいくつか浮かんでいる。いちばん大きな雲のかたちは、うずくまったスフィンクスのように見えなくもない。スフィンクス——と僕は記憶をたどる——それはたしか青年オイディプスがうち負かした相手だ。オイディプスは謎

をかけられ、それを解いた。怪物は自分がうち破られたことを知り、崖から身を投げて自殺した。オイディプスはその手柄によってテーベの王位につき、王妃である実の母と結ばれることになった。

そしてカフカという名前——佐伯さんはその絵の中の少年が漂わせている謎めいた孤独を、カフカの小説世界に結びついたものとしてとらえたのだろう、僕はそう推測する。だからこそ彼女は少年を「海辺のカフカ」と呼んだ。不条理の波打ちぎわをさまよっているひとりぼっちの魂。たぶんそれがカフカという言葉の意味するものだ。(第23章)

カフカ少年が大島さんにシーフード・レストランに連れて行ってもらって食事をした日の夜9時過ぎに、佐伯さんがカフカ少年の部屋にやってきます。

「懐かしい部屋」と彼女は言う。そして壁にかかった絵の前に立って、それを眺める。「懐かしい絵」

「その絵に描かれた場所はこのあたりなんですか？」と僕は尋ねる。

「この絵が好き？」

僕はうなずく。「誰が描いたんですか？」

「その年の夏のあいだ甲村家に寄宿していた若い画家よ。たいして有名な画家じゃなかった。少なくともその当時はね。だから名前も忘れてしまった。でもいい人だったし、この絵はとてもよく描けていると思う。ここにはなにかしら力強いものがある。その人がこれを描くところを私はずっとそばで見っていたの。そばで見えて、冗談半分でいろんな注文をつけたわ。私たちは仲が良かったの。私とその絵描きさんと。ずっと昔の夏。そのとき私は12歳だった」と彼女は言う。「そしてそこに描かれている男の子も12歳だった」(第31章)

「海辺のカフカ」の絵に描かれている少年は、「12歳」の少年なのです。いくぶん憂鬱そうな、いくぶん得意そうな表情を顔に浮かべています。遠くを見ている少年の目は謎めいた深みをたたえています。そして謎めいた孤独を漂わせています。

12歳の少年は、房総半島の一角の鷺浦というあまり名の知られぬ海岸にいました。

泳げるようになるという過程の怖ろしさを飛び越えた泳げた刹那の物狂おしい飲みが思われて、私もやはり鷺浦行きを待ち兼ねていた一人だった。生まれてはじめて見た海ではなかったが、山とちがつて海から私は永く惹かれて求めえなかったものの源を、見出したように感じた。それが私を恐怖させ拒み苛立たせるがばかりに、却って私は魅わされ誘われた。あんなに沸り立ち溢れ充滿している可能性の只中へ身を躍らす勇気が私にはない。それはかの青き可能性への冒涇としか思われない。泳ぎを習うことを懸命に避ける一方、海をただ眺めあかす毎日は無上の倖せと思われた。

と述懐する『岬にての物語』の「私」が平岡公威少年なのです。「幼年期から少年期にかけ

ての私は、夢想のために永の一日を費すことを惜しまぬような性質であった」とも述懐しています。「海辺のカフカ」の絵の中の少年が漂わせている謎めいた孤独、いくぶん憂鬱そうな、いくぶん得意そうな表情は、『岬にての物語』の「私」が漂わせていたもの、平岡公威少年が漂わせていたものなのです。

島内景二氏は「三島由紀夫―豊饒の海に注ぐ」において、12歳の平岡公威少年について次のように述べられています。

三島は、昭和十二年四月、初等科を終えて中等科に進学した。進学する直前の一月、「こだま」という詩を作った。この年の十二月に「罅」と題して、学習院の校内誌『輔仁会雑誌』に掲載された。

此の洞穴は（地獄への道）

だと、人は謂ふ。

細く暗く穿たれた悪魔の口の様な中へ
入って行った人は一人もない。

それは、永遠の謎と神秘を守る洞穴だ。

併し私は其のかたくなな洞穴の前に立ち、
優しい愛の言葉を投げ掛けてやった。

ところが、帰ってきた罅は、

私の今の声ではなく、

幾年か前の初々しい声だ。

意外にも其の地獄への洞穴とは、
希望と、更生の洞穴であった。

「私の今の声ではなく、／幾年か前の初々しい声だ」という二行が鮮烈である。

もう自分は、子どもではない。十二歳の大人なのだという自覚が、はつきり芽生えている。三島由紀夫の暗黒の少年期は、既に終わった。中等科時代の三島は、大人の詩を書き続けることになる。

平岡公威少年が漂わせている謎めいた孤独、いくぶん憂鬱そうな、いくぶん得意そうな表情は、皆が恐れる地獄への暗い道も明るい希望と更生の光に満ちているとの自覚の現れなのです。そして、「海辺のカフカ」の絵の中の少年は12歳の平岡公威少年、三島瑤子夫人が生まれたときの平岡公威少年なのです。

カフカ少年が二人の兵隊に案内されて行った森の奥の部屋を尋ねてきた佐伯さんは言います。

「ねえ、田村くん。あなたにお願いがあるの。あの絵を持って行って」

「図書館の僕のいた部屋にかかっていた、あの海辺の絵のことですか？」

佐伯さんはうなずく。「そう。『海辺のカフカ』。あの絵をあなたに持っていったの。どこでもかまわない。これからあなたが行くところに」

「でもあの絵は誰かの所有物でしょう」

彼女は首を振る。「あれは私のものなの。彼が東京の学校に行くときに、私にプレゼントしてくれたの。それ以来私はずっと、肌身はなさずあの絵をもち歩き、どこに行っても自分の部屋の壁にかけていた。甲村図書館で仕事をするようになって、一時的にあの部屋に戻しておいただけなの。もとあった場所にね。そして私はあの絵をあなたにゆずりわたすという手紙を大島さんあてに書いて、図書館の私の机の引き出しに入れておいたわ。それにだいたい、あの絵はもとあなたのもものだったのよ」

「僕のもの？」

彼女はうなずく。「だってあなたはそこにいたのよ。そして私はそのとなりにいて、あなたを見ていた。ずっと昔、海辺で。風が吹いていて、真っ白な雲が浮かんでいて、季節はいつも夏だった」

僕は目を閉じる。僕は夏の浜辺にいる。デッキチェアに横になっている。僕はそのざらりとしたキャンバス地を肌に感じることもできる。僕は潮の香りを胸に吸いこむことができる。たとえ瞼を閉じていても光は眩しい。波の音が聞こえる。その音は時間に揺すぶられるように遠くなったり、近くなったりする。誰かが少し離れたところで僕の絵を描いている。そのとなりにには淡いブルーの半袖のワンピースを着た少女が座って、こちらを見ている。彼女は白いリボンのついた麦わら帽子をかぶり、指で砂をすくっている。まっすぐな髪と、しっかりした長い指。ピアノストの指だ。太陽の光を浴びて、その陶器のように艶やかな二本の腕が輝く。まっすぐな唇の両端には自然な微笑みが浮かんでいる。僕は彼女を愛している。彼女は僕を愛している。

それが記憶だ。(第47章)

佐伯さんは夏のあいだ甲村家に寄宿していた若い画家が「海辺のカフカ」の絵を描くところをずっとそばで見えていて、「冗談半分でいろんな注文をつけたと言っていました。しかし今度はカフカ少年に、だってあなたはそこにいたのよ、そして私はそのとなりにいてあなたを見ていたと言います。」

カフカ少年は目を閉じます。カフカ少年は夏の浜辺にいてデッキチェアに横になっています。誰かが少し離れたところでカフカ少年の絵を描いていて、そのとなりにには淡いブルーの半袖のワンピースを着た少女が座って、こちらを見えています。それがカフカ少年の記憶に現れます。「海辺のカフカの絵」に描かれているのは「カフカ少年」です。

そして、カフカ少年の絵を描いている誰かのとなりにいるのは佐伯さんです。「だってあなたはそこにいたのよ。そして私はそのとなりにいて、あなたを見ていた」、佐伯さんのとなりにいて絵を描いている誰かはカフカ少年だった、「海辺のカフカの絵」を描いたのはカフカ少年だと言うのです。

「海辺のカフカの絵」に描かれているのは「カフカ少年」であり、それを描いたのも「カ

「フカ少年」だった、つまり、「海辺のカフカの絵」はカフカ少年の「自画像」なのです。「罅」という詩を作った平岡公威少年の「自画像」、自ら描いた「海辺のカフカの絵」であるからこそ、その絵を見ることによって、「罅」という詩を作ったときの自分を思い出すことができるはずなのです。皆が恐れる地獄への暗い道も明るい希望と更生の光に満ちているとの自覚を取り戻すことができるはずなのです。その自画像は、平岡公威少年の魂の中、潜在意識の中にあるのです。

十五・『海辺のカフカ』の曲の不思議な和音

佐伯さんは19歳のとき詩を書きそれにメロディーをつけてピアノを弾いて歌いました。メロディーはメランコリックで、無垢で、純粋に美しく、それに比べ歌詞はシンボリックで思索的でどちらかといえば難解なものでした。曲のタイトルは『海辺のカフカ』でした。そしてその『海辺のカフカ』が大ヒットしている最中に、佐伯さんの恋人、甲村青年は死んだのです。

カフカ少年は、『海辺のカフカ』のレコードを三度繰り返し聴き、どうしてこんな歌詞がついた曲が100万枚以上を売るような大ヒットになったのだろうと思います。歌詞は象徴的でシュールレアリスティックなおもむきさもあり、少なくともたくさんの人がすぐに覚えて口ずさめるようなものではありません。

でも繰り返し聴いているうちに、その歌詞はカフカ少年にとって少しずつ親しげな響きを帯びてきます。そこにあるひとつひとつの言葉がカフカ少年の心に居場所をみつめて収まっていきます。意味を超えたイメージが切り絵のように立ちあがって、まるで深い夢を見ているときのようにひとり歩きを始めます。メロディーは美しい旋律で、佐伯さんの声は庭の踏み石を濡らす春の雨のように、僕らの意識を柔らかく洗います。

それからカフカ少年は、リフレインの部分に意外で斬新な不思議なコードが二つ登場することに気づきます。どういうなりたちの和音なのかわかりませんが、その響きの突然の異質さが、まるで予想もしないときにどこかのすきまから冷たい風が吹きこんできたみたいに、心を揺さぶり不安定なものにします。

でもリフレインが終わると、最初の美しいメロディーがまた登場し、僕らをもとあった調和と親密さの世界に連れ戻してくれます。やがて歌が終わり、ピアノが最後の一言を叩き、ストリングスが和音を静かに維持し、オーボエが余韻を残してメロディーを締めくくります。

カフカ少年は、この『海辺のカフカ』が多くの人の心をとらえた理由を、そこにあるのが自然な才能と無欲な心の率直で優しいかさなり、それは「奇跡的な」という表現を用いてもいいくらいのびったりしたかさなりであるからだ、とおおまかにはあるけれど理解することができるようになります。

カフカ少年は、大島さんが入手してくれた『海辺のカフカ』の楽譜のブリッジの部分にひどくややこしいコードがふたつあるのを見ます。閲覧室のアップライト・ピアノでその和音を押さえてみますが、指づかいはとてつもなくむずかしく、何度も練習をかさね、手の筋肉を馴らして、なんとかその音を出せるようになります。最初のうちそれはまちがっ

た不適當な和音にしか聞こえませんが、そのふたつの和音の響きを交互に何度も、注意深く聴いているうちに、『海辺のカフカ』という曲のよりどころはまさにこのふたつの響きにあるんだと納得します。そのふたつの和音があるおかげで『海辺のカフカ』はありきたりのポップソングにはないとくべつな深みのようなものを獲得しているのです。

カフカ少年は佐伯さんにたずねます。

「あなたはあの二つのコードをどこで見つけたんですか？」

「二つのコード？」

『海辺のカフカ』のブリッジのコード」

彼女は僕の顔を見る。「あのコードは好き？」

僕はうなずく。

「私はあのコードを、とても遠くにある古い部屋の中で見つけたの。そのときには部屋のドアは開いていたの」と彼女は静かに言う。「とてもとても遠くにある部屋」
(第31章)

佐伯さんは、そのコードをととても遠くにある古い部屋の中で見つけたと言います。この、とても遠くにある古い部屋もまた『岬にての物語』の廃屋なのです。

夢中で小径を駆けた私は今やその廃屋の前に達した。目に立つ木立は門のそばの老いた榆のみで、今までみえなかった側の屋根はあらかた瓦を喪い、その下から白い花を鋭く天へ向けて野菊が生い出でており、家の周囲にはわけても紅紫色の夏萩の草叢が多かったが、よくみれば手入れをせぬために貧しい花の幾つかをしかつけないくなった葉のみ夥しい薔薇の一群も門から戸口への径の側にあった。湿って重い玄関の襖扉が半ば開いているのを私は知った。オルガンの音はそこから物織る糸のよう忍び出て、野の花々（鬼百合も）に蜘蛛や蜜蜂や黄金虫が死んだように身を休め、しばしの風は榆の樹の梢も鳴らさぬ午後の謐けさ——すべてが金色のままに翳なくそれがそのまま真夜中を思わせるような夏の午後の謐けさを、そのオルガンの音楽はさまざまな縫取で飾り重たくするかのようなであった。剩るオルガンの音には低吟する秋の蝶のような歌声が交じっていた。それは音楽の流れの中を、ひらりひらりと光る鱗をみせてすぎる鮎のようで、一語一句はききとれなかったが、大層美しいわかい女がうたっている声に相違なかった。私は足音しのばせて室内へ入った。そこは奥へ通ずる二つの扉をもった客間のあとと思しく、毀れた二、三の椅子にも干われた大円卓にも埃が一杯つもっていたが、私はその椅子の一つに出来る限りそっと腰掛けると、一向今までのような動悸が激しく来ない私の大胆に寂しくなった。私は耳をすました。オルガンは奥の部屋からきこえるのだが、或る音が不思議な軋りを立て或る音が全く聞こえないオルガンはこわれているらしかったが、それがその音楽に云おうようなない神秘的な感じを与えるのだった。歌声は次第に耳に馴れた。澄明な夏の小川の底にすれあつてサラサラ音立てる小石の数々がみえそめるように……

佐伯さんが見つけた二つのコードは、「或る音が不思議な軋りを立て或る音が全く聞こえないオルガン」であるが故に紡ぎ出されたコードだったのです。

二つのコード、二つの和音は、『岬にての物語』の少女と青年、三島由紀夫が結婚できるものと思っていた初恋の女性と三島由紀夫自身です。そしてそれは、三島由紀夫の文学世界と現実世界を繋ぐものなのです。三島由紀夫の文学世界には、この初恋の女性との別れの体験が根源的に内在しているのです。ですから三島由紀夫の文学世界では、この二つの和音の響きの突然の異質さ、根源的に内在している別れの体験が、まるで予想もしないときどこかのすきまから冷たい風が吹きこんできたみたいに、心を揺さぶり不安定なものにするのです。しかし、このふたつの和音、三島由紀夫と初恋の女性の響き、内在している別れの体験が、最初の美しいメロディー、三島由紀夫の文学世界と、リフレインの後の美しいメロディー、三島由紀夫の現実世界とを繋ぎ、「僕ら」をもとあつた調和と親密さの世界に連れ戻してくれるのです。

佐伯さんの声は庭の踏み石、三島由紀夫の文学世界と現実世界を繋ぐもの、を濡らす春の雨、慈しみの雨のように、「僕ら」、「岬にての物語」の「少女と青年」の「愛」を柔らかく洗います。

『海辺のカフカ』の歌詞は、カフカ少年が平岡公威少年であるが故に、カフカ少年にとって少しづつ親しげな響きを帯び、そこにあるひとつひとつの言葉がカフカ少年の心に居場所をみつけて収まって、意味を超えたイメージが切り絵のように立ちあがって、まるで深い夢を見ているときのようひと歩きを始めるのです。

『海辺のカフカ』が多くの人々の心をとらえた理由は、そこにあるのが、三島由紀夫の自然な才能、「夜光の玉」のような才能と、無欲な心、世の教訓的な作家や健全な作家といわれるような作家の欲をもたない、「無欲」な心との率直で優しいかさなりであるからです。それは「奇跡的な」という表現を用いてもいいくらいの、「三島由紀夫」という文学史の中の奇蹟」という表現を用いてもいいくらいの、びったりしたかさなりなのです。

十六・とかげとスフィンクス

佐伯さんは、遠い部屋の壁に、二つの美しい和音が「とかげ」のようなかっこうで眠っているのを目にします。彼女はその「とかげたち」にそっと指を触れ、彼らの安らかな眠りを指先に感じとります。

また、「海辺のカフカの曲」には「眠るとかげを月が照らし」との歌詞があります。

この「とかげ」は何を象徴するのでしょうか。

旧約聖書の『箴言』には、「とかげは手で捕まえられるが、王の宮殿に住んでいる」とあります。王の宮殿に住んでいる限り、誰からも干渉も危害も加えられません。「王の宮殿」とは佐伯さんが言う「遠い部屋」、「岬にての物語」での少女と青年の世界、佐伯さんと甲村青年の二人だけの世界なのです。「眠っているとかがげ」は、「神からの恩寵に護られ恍惚として眠っているその二人」を象徴しているのです。

また、『和漢三才図会』には、「蜥蜴」について、「山石の間に生ず。能く雹を吐き雨を祈る。故に龍子の名を得。陰陽折易の義有り。易の字象形なり。周易の名蓋し乎此に取る」とあります。「蜥蜴」は、もとは「析易」と書き、陰陽析易の意味をもち、易の字は「とかげ」の姿を描いた象形文字で、『周易』の名はまさしくこの蜥蜴から取ったというのです。『周易』に儒教的な解釈を加えたものが『易経』で儒教の經典となっています。儒教は朱子学を、そして王陽明による陽明学を興こさせます。「とかげ」からは『聖書』と『易経』が連想され、キリスト教と陽明学へと繋がっていきます。

三島由紀夫は学童期から聖書に興味を示しています。学童期に聖書を題材にして書いた作品には『第五の喇叭―黙示録 第九章』『曉鐘聖歌』『東の博士たち』があります。また、その後の聖書と関連するものとしては、『花ざかりの森』『岬にての物語』『愛の渇き』『夏子の冒険』『海と夕焼け』『仮面の告白』『美しい星』など多くあります。

陽明学については、壮絶な自死を遂げた年に発表された『行動学入門』で「革命哲学としての陽明学」を語っています。「とかげ」は、「キリスト教」と「陽明学」を通して三島由紀夫に繋がっていくのです。

また、「とかげ」は、江戸川乱歩の探偵小説を恋愛劇へと変換させた三島由紀夫の戯曲『黒蜥蜴』をも思い起こさせます。白い二の腕にあざやかな黒蜥蜴の刺青をした美しき女賊「黒蜥蜴」は、若い男女を剥製の人形にして蒐集しますが、このことは、猫殺しのジョニー・ウォーカーをも連想させます。そして「黒蜥蜴」が明智の前で毒を仰って死ぬ場面は、『虞美人草』の藤尾の死の場面をも想わせるのは前に述べたとおりです。

また、「海辺のカフカの曲」には「どこにも行けないスフィックスの影」との歌詞もあります。

三島由紀夫は、『義父の若さ（文藝春秋・昭和四十年七月）』において、「父は海外旅行の経験と云つては、むかし北京へ行ったことがあるだけだが、一昨年、ふと思ひ立つてエジプトへ行き、アスワン・ダムへの埋没が危惧されたアブ・シンベルの神殿などを見に行くために、家族連れながら、かなり大膽な旅行を試み、かへつて来てから、仕事をひたすらエジプトの物象へ向けるやうになった。それまでの抽象主義を脱して、初期の寫實へかへるかのやうであつて、さうではなく、いはば抽象と具象を綜合した、「存在感」の定着に全力をそそぐやうになった。かういう父のエジプト連作が、私は非常に好きである。大きな聲一つ立てない人だが、畫室でじつとこれらの存在と對峙してゐるときの父は、心の中で、ものすごい大きな聲を發してゐるやうに思はれるのである。スフィックスが満月の夜に、放つと云はれてゐるやうなその聲を。」と語っています。

三島由紀夫の義父、日本画家の杉山寧氏の代表作に、群青の夜空を背景に、蒼い月の光がふりそそぐスフィックスの顔を正面から描いた『穹』という作品があります。

「どこにも行けないスフィックスの影」は、三島由紀夫の自決後、時の重みに耐える強く逞しい瑤子夫人を象徴しているのです。

十七・ナカタさんと星野青年

ナカタさんは空き地の草むらで意識を回復します。ミミとゴマがナカタさんの両頬を小さな舌でなめていました。「ナカタは寝ていたのでしょうか？」とたずねます。2匹の猫は口々に鳴きますが、ナカタさんはその言葉を理解できなくなっていました。ナカタさんはついさっきミミとゴマを救うために大きなナイフで〈猫殺し〉のジョニー・ウォーカーを殺し、返り血を浴びて血まみれになったことをはっきり記憶していました。しかし服には血はまったくついていません。

ナカタさんはゴマをコイズミさんへ届けたあと、商店街の近くにある交番へ行つて、若い警官に「ジョニー・ウォーカーさんを殺しました」と話しますが取り合ってもらえませんでした。ナカタさんは、「明日の夕方、空から雨が降るみたいに魚が降ってきます」と言つて立ち去ります。

ナカタさんは、峠口青年、ハギタさんの車を乗り継いで東名高速道路の富士川サービスエリアまで来ます。

トウゲグチくんはその名前の発音から何となくツルゲーネフを連想させます。トウゲグチくんは自分の身の上話をします。ナカタさんは、「よく理解できないところも多々あったが、峠口さんがまっとうに生きたいと望みつつも、数多くのトラブルに足をひっぱられている気の毒な青年であるという大筋のラインはわか」ります。トウゲグチくんは、教養と理想をもちながらも現実に対しては無力な『ルージン』の「余計者」のようです。

沼野恭子氏は『虞美人草』と『ルージン』の中で、「夏目漱石は『ルージン』を読んで、自分が書いたことと同じことが書いてあるのに驚いた」と述べられています。ナカタさんはトウゲグチくんを通じて夏目漱石と関連しているのです。

ハギタさんも同じように名前の発音からハイデッガーを連想させます。ハイデッガーは存在とは何かを考えるに当たつて「関係性」について考察します。ハギタさんはナカタさんに「関係性」について話します。

「自分の意見をもつのと、頭のいい悪いはべつのことだよ」

「しかしハギタさん、頭が悪いと、そもそもものを考えることができません」

「しかしあんたはウナギが好きだ、そうだよな」

「はい、ナカタはウナギが好物であります」

「それが関係性というものなんだ」

「はあ」

「ナカタさんは親子丼は好きかい？」

「はい。親子丼もナカタの好物であります」

「それもまた関係性だ」運転手は言った。「そういう風に関係性がひとつひとつ集まると、そこに自然に意味というものが生まれる。関係性がたくさん集まると、その意味もいっそう深くなる。ウナギでも親子丼でも焼魚定食でも、なんでもいいんだ。わかるかい？」

「よくわかりません。それは食べ物に関係することなのでありませんか？」

「食べ物に限らない。電車でも天皇でも、なんでもいい」

「ナカタは電車には乗りません」

「そりゃいい。だからね、俺が言いたいのは、つまり相手がどんなものであれ、人がこうして生きている限り、まわりにあるすべてのものとのあいだに自然に意味が生まれるということだ。いちばん大事なのはそれが自然かどうかということなんだ。頭がいいとか悪いとかそういうことじゃないんだ。それを自分の目を使って見るか見ないか、それだけのことだよ」

（中略）

「世界は日々変化しているんだよ、ナカタさん。毎日時間が来ると夜が明ける。でもそこにあるのは昨日と同じ世界ではない。そこにいるのは昨日のナカタさんではない。わかるかい？」

「はい」

「関係性も変化する。誰が資本家で、誰がプロレタリアートか。どっちが右で、どっちが左か。情報革命、ストック・オプション、資産の流動化、職能の再編成、多国籍企業——何が悪で何が善か。ものごとの境界線がだんだん消滅してきているんだ。あんたが猫の言葉を理解できなくなったのは、そのせいもあるのかもしれないね」（第20章）

ハギタさんは、人が生きている限り「電車」でも「天皇」でもなんでもいい、まわりにあるすべてのものとのあいだに自然に意味が生まれると言います。「電車」は「汽車」と読めれば夏目漱石を象徴する言葉です。同じように「天皇」は三島由紀夫を象徴する言葉です。ナカタさんは、夏目漱石と、三島由紀夫と、多義的な関係性を持っているのです。そしてナカタさんが生きている現在には、情報革命、ストック・オプション、資産の流動化、職能の再編成、多国籍企業など複雑にシステム化されつつある社会で、何が悪で何が善か、人間ではだんだん判断できなくなりつつある世界なのです。

フジカワがどこにあるのか、ナカタさんにはまったくわかりませんが、少しずつ西に向かって移動していることだけは、磁石が無くても、地図が読めなくても、本能的に理解できました。

ナカタさんはこのようにツルゲーネフ、ハイデッガーを通過して、星野青年にたどりつきます。星野青年は前述したとおり三島由紀夫が自死した1970年の生まれです。ですから、ある意味三島由紀夫の生まれ変わりのようにナカタさんを助けて佐伯さんとの邂逅を実現させます。そして、そのことによってカフカ少年を再生させる役割を果たすのです。

ナカタさんは、東名高速富士川サービスエリアで乗せていってくれるトラックの運転手を捜していて、星野青年に出会います。星野青年は、派手な模様のアロハシャツを着て、ナイキの大振りなシューズを履いていました。三島由紀夫が昭和26年から27年にかけて海外旅行に行ったときの最初の寄港地がハワイでした。

星野青年は、「いいよ、乗っかっていきな。あんたうちのじいちゃんに似てるよ。かつこうとか、話し方のずれ加減とかさ……。最後はすっかりぼけちまって、しばらく前に死んだけどな」と言って、神戸まで乗せていくことにします。

神戸について星野青年が「で、これからどこに行くんだい？」とたずねるとナカタさんは「ナカタにはまだよくわかりません。しかしここに着いてわかったのですが、ここからさらに橋を越えていくことになります。近くにある大きな橋です」とこたえます。ただ橋を越えて四国のどこかに行く、そのどこかがどこかもわからない、行ってみればわかるのではないかと思う、と言うのです。星野青年は仕事を終えると衝動的に仲間に仕事の代行を頼み、強引に休みをとって、ナカタさんと四国に行くことにします。

徳島につくとナカタさんは風呂にも入らず、服を脱いで布団に潜り込み、次の瞬間には既に安らかな寝息をたてていました。

そもそも星野青年がナカタさんに興味を持ったのは、風貌やしやべり方が死んだじいちゃんに似ていたからでしたが、ナカタさんには何かしら人を引きつけるものがあり、ナカタさんという人間がこれからどこに行って何をするのか、知りたいと思うようになっていました。

34時間くらいぶつつづけに眠っていたナカタさんに、星野青年は「まったく白雪姫じゃあるまいし」と言います。ジョニー・ウォーカーは、ディズニー映画の「白雪姫」で7人のこびとが歌う「ハイホー！」を口笛で吹きながら猫の腹を割いて心臓を食べました。ナカタさんにはジョニー・ウォーカーの痕跡が残っているのです。

マリアンヌ・ストークスの描いた毒りんごを食べて棺に納められた白雪姫は、ミレーの描いた『オフィーリア』を連想させます。夏目漱石の『草枕』で画工は次のように語っています。

流れるもの程生きるに苦は入らぬ。流れるもののなかに、魂まで流していれば、基督の御弟子となったより難有い。成程この調子で考えると、土左衛門は風流である。スウィンバーンの何とか云う詩に、女が水の底で往生して嬉しがつている感じを書いてあったと思う。余が平生から苦にしていた、ミレーのオフィリアも、こう觀察すると大分美しくなる。何であんな不愉快な所を択んだものかと今まで不審に思っていたが、あれは矢張り画になるのだ。水に浮んだまま、或は水に沈んだまま、或は沈んだり浮んだりしたまま、只そのままの姿で苦なしに流れる有様は美的に相違ない。それで両岸に色々な草花をあしらって、水の色と流れて行く人の顔の色と、衣服の色に、落ちついた調和をとったなら、屹度画になるに相違ない。

星野青年から「まったく白雪姫じゃあるまいし」と言われたナカタさんには、夏目漱石の痕跡もあるのです。

朝食をとっているとき、ナカタさんは徳島から更に西へ向かうときっぱり宣言します。二人はとにかく高松まで行って、あとのことはそれから考えることにします。

星野青年がテレビを見ていると、ナカタさんは「ホシノさん。ひよつとして腰が痛くありませんか？」とたずね、骨がいささかずれていますといって、腰骨と筋肉のあいだに満身の力を込めて思い切り指を押し込み、骨のかみあわせをもとのように直してくれます。

「あの、ホシノさん。ひとつうかがってよろしいでしょうか」

「なんだよ？」

「ホシノさん。ひょっとして腰が痛くありませんか？」

「ああ、長いこと運転手やつてるからな、そりや腰は痛えさ。長距離のドライバーで腰を痛めてないやつはまずいねえよ。肩を痛めないピッチャーがいねえのと同じだ」と青年は言った。「で、なんでとつぜんそんなことを訊くの？」

「ホシノさんの背中を見ておりますと、ふとそういう気がしたものですから」

「ふうん」

「ちよっとナカタがさわってみてもよろしいでしょうか？」

「べつにいいけどさ」

ナカタさんはうつぶせになったままの青年の腰の上に馬乗りになった。両手を腰骨の少し上にあて、そのままじっとしていた。青年はそのあいだテレビのワイドショーの芸能ゴシップを見ていた。有名な女優が、それほど有名ではない若手の小説家と婚約していた。そんなニュースには興味はなかったが、ほかに見るものもないので、彼はそれを見ていた。女優の収入は作家の収入の十倍以上あるということだった。小説家はべつにハンサムでもないし、とくに頭がよさそうには見えなかった。青年は首をひねった。

「よう、こういうのってまずうまくいかねえよな。たぶんなんか思い違いみてえなのがあるんだよ」

「ホシノさん、ホシノさんの骨はいささかずれております」

「長いあいだ、ずれた人生を送ってきたんだ。それくらいのことはあるだろうよ」と青年はあくびをしながら言った。

「このままほうっておくとひどいことになるかもしれない」

「そうかい」

「頭も痛くなりますし、ウンコも出にくくなりますし、ぎっくり腰にもなります」

「うーむ、そりや困ったね」

「ちよっと痛みますが、よろしいでしょうか」

「かまわねえよ」

「正直に申し上げますと、かなり痛みます」

「よう、おじさん、俺たちは生まれてこの方、家でも学校でも自衛隊でも、ぼこぼこに殴られて生きてきたんだ。我慢じゃねえけど、殴られなかった日なんて、指折って数えられるくらいのもんだ。今さら痛いも熱いも痒いもくすぐったいも甘いも辛いもあるもんか。好きになつて」

ナカタさんは目を細め、意識を集中し、星野さんの腰骨にあてた二本の親指の位置を注意深く確かめた。位置が定まると、最初は様子を見ながらゆっくり徐々に力を加えていった。それからはっと息を吸い、冬の鳥のような短い声をあげ、満身の力を込めて、骨と筋肉のあいだに思い切り指を押し込んだ。そのとき青年を襲った痛みは、道理を超えてすさまじいものだった。頭の中を巨大な閃光が走り、意識がそのまま真っ白になった。息が止まった。高い塔のてっぺんから地獄の奈落に向けて一挙に投げ落とされたような気分だった。悲鳴を上げることさえできない。あまりの痛みに、何を考えることもできなかった。すべての思考が焼けてはじきとび、す

すべての感覚は痛みの中に集約された。身体の枠組みがいったんばらばらに分解されてしまったような気がした。死でさえもこれほど破壊的ではないはずだ。目を開けることもできない。うつぶせになったまま、なす術もなく畳の上によだれを垂らした。涙もぼろぼろとこぼれた。そういうひどい状態がたぶん30秒近く続いた。

それから青年はようやく息を吸いこみ、肘についてよろよろと身を起こした。畳が嵐の前の海のようにゆらゆらと不吉に揺れていた。

「痛かったでしょうか」

青年はまだ自分が生きていることを確かめるみたいに頭をゆっくりと何度か振った。「よう、痛いなんてものじゃねえよ。皮を剥かれて、串で刺されて、すりこぎでの上を腹を立てた牛の大群が走っていったみたいな気分だ。何をやったんだ、いったい」

「ホシノさんの骨のかみあわせをもとのようにしておきました。これで当分大丈夫であります。腰は痛みません。ウンコもちゃんと出ます」

たしかに潮が引くみたいに激痛が去ると、腰のあたりがずいぶん軽くなっていることに青年は気がついた。いつものどろんとした気だるい感じが消えてなくなっている。こめかみのあたりもすっきりして、呼吸が楽になっていた。気がつくと思意もあつた。

「うん、たしかになんか、あちこちで調子がよくなったような気がするな」

「はい。すべては腰の骨が問題であつたのです」とナカタさんは言った。

「しかしそれにしても痛かつたぜ」と星野さんは言つたため息をついた。(第24章)

三島由紀夫は、「死でさえもこれほど破壊的ではない」ような「痛み」を体験し、それを引きずって生きてきていたのです。それが星野青年の「腰の痛み」にあらわれていたのです。

昭和20年に体験した、最愛の妹「美津子」の死、許嫁の間柄になるべき初恋の人を自らの逡巡により他家の妻にした失恋、この「痛み」から立ち直るのに7年かかったのです。美津子が死んだとき、三島由紀夫は、「高い塔のてっぺんから地獄の奈落に向けて一挙に投げ落とされたような気分」をあげわい、「うつぶせになったまま、なす術もなく畳の上によだれを垂らし、涙をぼろぼろとこぼした」のです。

星野青年は、テレビで「有名な女優が、それほど有名ではない若手の小説家と婚約した」というワイドショーの芸能ゴシップを見ていました。「よう、こういうのつてまずうまくいかねえよな。たぶんなんか思い違いみてえなのがあるんだよ」と星野青年は言います。三島由紀夫は、星野青年が言う言葉のように逡巡していたのです。

ナカタさんは、「ホシノさんの骨のかみあわせをもとのようにしておきました。これで当分大丈夫であります。腰は痛みません。」と言います。

三島由紀夫が昭和20年に体験した「痛み」から立ち直るには、「骨のかみあわせをもとのように」することが必要だったのです。

三島由紀夫は、星野青年と同じ27歳のときギリシアを訪れました。このギリシア体験によつて、三島由紀夫は、昭和20年の「痛み」から立ち直るのです。自己嫌悪と孤独を癒やし、ニイチエ流の「健康への意志」を呼びさまし、ちよつとやそつとのことでは傷つかな

い人間になるのです。そのときの体験を『私の遍歴時代』で、次のように述べています。

私に余分なものといえば、明らかに感受性であり、私に欠けているものといえば、何か、肉体的な存在感ともいうべきものであった。すでに私はただの冷たい知性を軽蔑することをおぼえていたから、一個の彫像のように、疑いような肉体的存在感を持った知性しか認めず、そういうものしか欲しいと思わなかった。それを得るには、洞穴のような書斎や研究室に閉じこもってではだめで、どうしても太陽の媒介が要るのだった。

そして感受性は？　こいつは今度の旅行で、靴のように穿きへらし、すりへらして、使い果たしてしまわなければならぬ。濫費するだけ濫費して、もはやその持主を苦しめないようにしなければならぬ。

あたかもよし、私の旅程には、南米やイタリアやギリシアなどの、太陽の国々が予定されていた。

北米をすぎて、プエルト・リコに一泊したとき、すでに私は、太陽に焦がされた国々の匂いをかいだ。ブラジルにおける一ヶ月の滞在と、カーニバルの季節に、私は熱帯の光りに酔った。はげしい青空の下、椰子の並木を見るだけで、久しく探し求めていた故郷へかえったような気がした。

こんなことを書いていると、いかにもロマンチックな旅人みたいだが、実は赤毛布の滑稽な戸まどいの連続で、殊にパリでは、街頭のドル買いにだまされ、手品の技術で、有金全部すられてしまい、ほとんど無一文で一ヶ月をすごすという、とんだ幕間劇もあった。そのあいだ一等心配したのは、ギリシアへ行けるかということであつた。

盗まれた小切手の再交附もすみ、私は陰気なパリに別れを告げて、晩春のギリシアへ行くことができた。

私はあこがれのギリシアに在って、終日ただ酔うがごとき心地がしていた。古代ギリシアには、「精神」などはなく、肉体と知性の均衡だけがあつて、「精神」こそキリスト教のいまわしい発明だ、というのが私の考えであつた。もちろんこの均衡はすぐ破れかかるが、破れまいとする緊張に美しさがあり、人間意志の傲慢がいつも罰せられることになるギリシアの悲劇は、かかる均衡への教訓だったと思われた。ギリシアの都市国家群はそのまま一種の宗教国家であつたが、神々は人間的均衡の破れるのをたえず見張っており、従つて、信仰はそこでは、キリスト教のような「人間的問題」ではなかった。人間の問題は、此岸にしかなかったのだ。

こういう考えは、必ずしも、古代ギリシア思想の正確な解釈とは云えまいが、当時の私の見たギリシアとは正にこのようなものであり、私の必要としたギリシアはそういうものだった。

私は自分の古典主義的傾向の帰結をここに見出した。それはいわば、美しい作品を作ることで、自分が美しいものになることとの、同一の倫理基準の発見であり、古代ギリシア人はその鍵を握っていたように思われるのだった。近代ロマンチック以後の芸術と芸術家との乖離の姿や芸術家の孤独の様態は、これから見れば、はるか末流の出来事であつた。

私がこのような昂奮のつづきに書いたのが、帰国後の「潮騒」であるが、「潮騒」の通俗的成功と、通俗的な受け入れられ方は、私にまた冷水を浴びせる結果になり、その後ギリシア熱がだんだんさめるキツカケにもなったが、これは後の話である。しかし、少なくとも、ギリシアは、私の自己嫌悪と孤独を癒やし、ニイチェ流の「健康への意志」を呼びさました。私はもう、ちよつとやそつこのことでは傷つかない人間になったと思った。晴れ晴れとした心で日本へ帰った。

——当時の外遊は、前にも言ったようにめずらしかったので、文士が外遊すると、「おみやげ小説」を書くのがならいになっていったが、私はそんなものは書くまいと決心して、大方の原稿をことわり、数ヶ月を心の準備に費やしつゝ、「真夏の死」という、純然たる日本の出来事の小説を書いた。

書きながら、自分の仕事の一時期が完全に終わって、次の時期がはじまるのを私は感じていた。帰国後に書いた「禁色」第二部は、第一部と截然と違っている。私の仕事はだんだん遅くなり、その遅くなる度合につれて、自分が成熟してゆくかのように感じた。

こうして私の遍歴時代はおわる。

三島由紀夫の初恋の女性性は『仮面の告白』で「園子」という名前で描かれています。三島由紀夫の初恋とその破局は『仮面の告白』で忠実に描かれています。

ただ、園子と初めて口づけをしたとき「一秒経った。何の快感もない。二秒経った。同じである。三秒経った。——私には凡てがわかった」という部分と、園子が或る男と見合いをして婚約し結婚したとき「肩の荷が下りたとそれと呼ぼうか。私は自分にむかつてはしゃいでみせた。彼女が私を捨てたのではなく、私が彼女を捨てた当然の結果だと自負して」という部分だけは、初恋の破局を納得させるための虚構だと想われます。

三島由紀夫が初恋の女性の婚約を知ったときは、疎開先の園子と逢って東京へ帰る汽車のなかのこととして『仮面の告白』で描かれている、次のような心境であつたはずです。

園子！ 園子！ 私は列車の一ト揺れ毎にその名を心に浮べた。いおうようない神秘の呼名のようにもそれが思われた。園子！ 園子！ 私の心はその名の一ト返し毎に打ちひしがれた。鋭い疲労がその名の繰り返し返されるにつれて懲罰のように深まった。この一種透明な苦しみの性質は、私が自分自身に説明してきかそうにも、類例のない難解なものだった。人間のしかるべき感情の軌道とは、あまりにかけ離れた苦しみなので、私にはそれを苦しみと感ずることさえ困難であつた。ものに譬えようなら、明るい正午に午砲の鳴りだすのを待つ人が、時刻をすぎてもついに鳴らなかつた午砲の沈黙を、青空のどこかに探り当てようとするような苦しみだつた。怖ろしい疑惑である。午砲が正午きつちりに鳴らなかつたことを知っているのは世界中で彼一人だったのである。

もうおしまいだ。もうおしまいだ。と私は呟いた。私の嘆きは落第点をとつた小さな受験生の嘆きに似ていた。失敗つた。しまった。あのXを残しておいたから間違つたんだ。あのXから先に解決しておけばこんなことにはならなかつたんだ。人生

の数学を、私は私なりに、皆と同じ演繹法で解いてゆけばよかったんだ。私が半分小賢しかったのが何より悪かったんだ。私一人が帰納法に依ったばかりにしくじったんだ。

私の惑乱があまりに甚だしかったので、前に掛けている乗客は不審そうに私の顔色をうかがっていた。それは紺の制服を着た赤十字の看護婦と、その母親らしい貧しい農婦とだった。彼らの視線に気づいて私が看護婦の顔に目をやると、このほおずきのように真赤に肥った娘は、照れかくしに母親に甘えだした。

「ねえ、お腹空いたよお」

「まだ早っぺや」

「だって空いたんだもん。よお、よお」

「きき分けもない！」

——母親がとうとう負けて弁当をとり出した。その中身の貧しさは、私たちが工場で喰べさせられている食事より一段とひどかった。沢庵を二切そえた蕎麦だけの飯を、看護婦はばくばくと喰べだした。人間が御飯をたべるといふ習慣がこれほど無意味に見えたことはなかったので、私は目をこすった。やがてこうした観方が、私が生きる欲望をすっかり失くしているのに由来しているのを私はつきとめた。

その晩郊外の家へ落着いて私は生れてはじめて本気になって自殺を考えた。考えているうちに大そう億劫になって来て、それを滑稽なことだと思い返した。私には敗北の趣味が先天的に欠けていた。その上まるで豊かな秋の収穫のように、私のぐるりにある夥しい死、戦死、殉職、戦病死、戦死、轢死、病死のどの一群かに、私の名が予定されていない筈はないと思われた。死刑囚は自殺をしない。どう考えても自殺には似合わしからぬ季節であった。私は何ものかが私を殺してくれるのを待っていた。ところがそれは、何ものかが私を生かしてくれるのを待っているのと同じことなのである。

三島由紀夫にとって、初恋の人との失恋は、本気になって自殺を考えるほどの「痛み」をもたらしていたのです。『仮面の告白』の私はその二年後、偶然、園子と出会います。そして次の土曜日、里帰りしていた園子の実家で二年前のあの日のように園子と私は二人きりになります。

園子は私にたずねます。

「あのね」と彼女がしずかに言葉をついだ。「うかがおううかがおうと思って今までうかがえなかったことがあるの。どうして私たち結婚できなかったのかしら。あたくし兄に御返事をいただいた時から、世の中のことがわからなくなってしまうたの。毎日考えて暮らしたの。それでもわからなかったの。今でも、あたくし、どうしてあなたと結婚できなかったのか、わからなくてよ。……」——怒っているように、すこし紅みのさした頬を私のほうへ向けて、彼女は顔をそむけながら朗読するように言った。「……、あたくしをおきらいだったの？」

聞きようによつては事務的な査問の調子にすぎないこの単刀直入な問いかけに、私の心は一種劇烈ないたましい喜びを以て応えた。しかしたちまち、この不埒な喜び

は苦痛に転身した。それは実に微妙な苦痛であった。本来の苦痛のほかに、二年前の「些細」な出来事のむし返しにこうも心が痛むことで自尊心が傷つけられているという苦痛もあった。私は彼女の前に自由でありたいのだった。しかし依然としてそうある資格はないのである。

「君は世の中のことをまだちつとも知らないんだ。君のいいところもその世間知らずにあるんだ。でもね、世の中というものは、好きな同志がいつでも結婚できるようにはできていないんだ。僕が君の兄貴への手紙にも書いたとおりさ。それに……」——私は自分が女々しいことを言い出そうとしているのを感じた。黙りたかった。しかし止めることはできなかった。「それに……、僕はあの手紙のなかで、どこにもはっきり結婚できないなんて書きはしなかった。まだ二十一だし、学生だし、あまり急なことだったからだ。そうして僕が愚図々々しているうちに、君はあんなに早く結婚してしまったんだもの」

園子の兄から、園子との結婚についての気持ちを問い合わせる手紙がきたとき、主人公の私はわれながら不自然だと思える婉曲な拒絶の返事を書きました。急なことで、今の段階ではそこまで気持ちが進んでいないと返事をしたのです。

三島由紀夫にとっては、戦時下で、まだ学生の身では結婚という現実を考えられなかったのです。そしてまだ時間はあると思っていました。しかしこの返事により終戦まもなく初恋の人には別の縁談が持ち上がり、三島由紀夫が逡巡している間に、初恋の人は11月に別の男性と婚約してしまったのです。

この失恋から『仮面の告白』を執筆するまでの間の三島由紀夫の心境については、『豊饒の海』第一部『春の雪』で本多繁邦が松枝清顕に指摘する次の言葉に現されています。

「さつき俺がへんなことを言い出したろう。貴様と聡子さんのことをきいていて、日露戦役の写真を思い出したという話。

あれは何故だろうと考えていたが、強いてこじつければ、こうなんだ。

明治と共に、あの花々しい戦争の時代は終ってしまった。戦争の昔話は、監武課の生き残りの功名話や、田舎の炉端の自慢話に墜してしまった。もう若い者が戦場へ行って戦死することはたんとはあるまい。

しかし行為の戦争がおわってから、その代りに、今、感情の戦争の時代がはじまったんだ。この見えない戦争は、鈍感な奴にはまるで感じられないし、そんなものがあることさえ信じられないだろうと思う。だが、たしかに、この戦争ははじまっており、この戦争のために特に選ばれた若者たちが、戦いはじめているにちがいない。貴様はたしかにその一人だ。

行為の戦場と同じように、やはり若い者が、その感情の戦場で戦死してゆくのだと思う。それがおそらく、貴様をその代表とする、われわれの時代の運命なんだ。……それで貴様は、その新しい戦争で戦死する覚悟を固めたわけだ。そうだろうか？」

三島由紀夫は『仮面の告白』で人気作家となりました。しかし依然として妹の死と失恋の「痛み」からは立ち直ってはいませんでした。この昭和20年に体験した「痛み」から立

ち直るには、どうしてもギリシア体験が必要であつたのです。

三島由紀夫の初恋の人は敬虔なクリスチャンの家庭で育っていました。『仮面の告白』で園子は主人公の私に次のように語っています。

「またきつとおいでになるわね」

「うん、多分ね。僕が生きていたら」

——園子がしずかな口調で言い出した。

「大丈夫よ。あなたはお怪我ひとつなさりはしないわ。あたくし毎晩神（エス）さまにお祈りしていることよ。あたくしのお祈り、今までだってとても利いたのよ」

「あたしこのごろ自分のことを怖ろしい女だと思いはじめたの。精神的には穢れてしまった悪い女としか自分を思えないの。主人のほかの人のことは夢にも思わないようにしなければいけないわ。この秋に、あたくし、受洗する決心をしたことよ」

一神教であるキリスト教、一神教による救済の観念は、日本古来の多神教、古代の神々の観念とは全く異なっており、古代ギリシアの神々の方が三島由紀夫にとって、より身近であつたのです。大島さんが言うように、「ギリシャの神様たちは、宗教的というよりはむしろ神話的呢んだ。つまり彼らは人間と同じような精神的な欠陥を持っている。癩癪持ちだったり、好色だったり、嫉妬深かったり、忘れっぽかったりする」のです。

三島由紀夫にとっては、一神教による救済という観念、キリスト教のいまわしい発明である破れた平衡の自己表現としての「精神」からの解放、すなわち、肉体と知性の均衡だけがある古代ギリシアとの邂逅が必要だったのです。

このことが、ナカタさんがホシノさんの骨のかみあわせをもとのようにした意味なのです。

十八．スペイン戦争

カフカ少年が佐伯さんに『海辺のカフカ』のブリッジのコードについてたずねた日、図書館を閉めたあと、大島さんがシーフード・レストランへ食事に来ていてくれます。

レストランの大きな窓からは夜の海がみえる。そこにいる生きものたちのことを僕は思う。

「たまには外に出て、滋養のあるまともな食事をしたほうがいい」と彼は言う。「警察官がここを見張っている気配もなさそうだしね。今のところそれほど神経質になる必要もないだろう。ちよつと気分転換をしよう」

僕らは大盛りのサラダを食べ、パエリアを注文して二人で分ける。

「いつかスペインに行きたい」と大島さんは言う。

「どうしてスペインなの？」

「スペイン戦争に参加するんだ」

「スペイン戦争はずっと前に終わったよ」

「知ってるよ。ロルカが死んで、ヘミングウェイが生き残った」と大島さんは言う。

「でも僕にだってスペインに行ってスペイン戦争に参加する権利くらいはある」

「メタフオリカルに」

「もちろん」と彼は顔をしかめて言う。「四国からほとんど出ることもない血友病をかかえた性別不明の人間が、実際にスペインまで戦争しに行けるわけがないだろう」僕らはペリエを飲みながら大量のパエリアを食べる。(第31章)

スペイン戦争は、1936年、共和国政府に対して起きたクーデターから始まった内戦で、ファシストのフランコに率いられた反乱軍が、ヒトラーのナチスドイツとムッソリーニのイタリアから支援を受けて勝利し、1939年に終結します。ピカソの『ゲルニカ』で有名な、ナチスドイツのコンドル軍団による無差別爆撃は、この内戦の中で起きました。

ロルカは、スペインを代表する詩人で、この戦争でファシストに銃殺されました。ヘミングウェイは義勇兵として政府軍側の国際旅団に参加し、そして生き残ります。詩人ロルカが死んで、小説家ヘミングウェイが生き残ったのです。

三島由紀夫は詩を書く少年として出発しましたが、小説家として生き残りました。このことが、「ロルカが死んで、ヘミングウェイが生き残った」という意味なのです。そして、小説家ヘミングウェイは、最もアメリカ的な、ライフル銃で、自殺してしまいます。小説家三島由紀夫は、最も日本的な、日本刀で、割腹自殺します。

シーフード・レストランでカフカ少年と大島さんは、パエリアを二人で分けて食べます。大島さんがカフカ少年を連れて行くのがシーフード・レストランであるのは、このパエリアという料理がスペインのバレンシア地方の郷土料理であるからです。パエリアを食べることでスペイン戦争の話と繋がり、そして、スペイン戦争とパエリアから、ヘミングウェイの『誰がために鐘は鳴る』に繋がるのです。『誰がために鐘は鳴る』でピラールはパエリアについて次のように語っています。

それからパエリア料理といって、貝殻をくつつけたままのはまぐりだの、貽貝（いがい）だの、ざりがにだの、小鰻だの、そんなとりたての海のものといっしょに食べる米料理があるんだよ。

『誰がために鐘は鳴る』によって、カフカ少年の、スペイン戦争で橋を爆破する、次の話に繋がっていきます。

佐伯さんは「海辺のカフカの絵」が描かれた海岸に案内してくれます。

僕も佐伯さんもなにも言わずに風景を見つめている。雲がかたちを変え、月の光をまだらなものにする。松林をときおり風が抜け、たくさんの人がほうきで地面を掃いているような音をたてる。僕は手に砂をすくい、それを指のあいだからゆつくりとこぼす。砂は下に落ちて、見失われてしまった時間のように、ほかの砂とひとつに混じりあう。僕は何度かそれを繰り返す。

「あなたは今なにを考えているの？」と佐伯さんは僕に尋ねる。

「スペインに行くこと」と僕は言う。

「スペインに行つてなにをするの？」

「おいしいパエリアを食べる」

「それだけ？」

「スペイン戦争に参加する」

「スペイン戦争は60年以上前に終わったわよ」

「知ってる」と僕は言う。「ロルカが死んで、ヘミングウェイが生き残った」

「でも参加したいのね」

僕はうなずく。「橋を爆破する」

「そしてイングリッド・バーグマンと恋に落ちる」

「でも実際には僕は高松にいて、佐伯さんと恋に落ちている」

「うまくいかないものね」

僕は彼女の肩に手をまわす。

君は彼女の肩に手をまわす。

彼女は君に身体をもたせかける。それからまた長い時間が流れる。

「ねえ知ってる？　ずっと前に私はこれとまったく同じことをしていたわ。まったく同じ場所で」

「知ってるよ」と君は言う。

「どうして知ってるの？」と佐伯さんは言う。そして君の顔を見る。

「僕はそのときそこにいたから」

「そこにいて橋を爆破していたのね」

「そこにいて橋を爆破していた」

「メタフォリカルに」

「もちろん」(第31章)

ヘミングウェイ『誰がために鐘は鳴る』の舞台は、1937年5月末のスペイン北部、ラ・グラナハ近くの山岳地帯です。アメリカの大学のスペイン語講師ロバート・ジョーダンは、愛するスペインで戦争が始まると一年間の休暇をとり、スペイン共和政府軍に参加していました。ゴルツ將軍から、ファシスト軍の支援部隊を阻止するため、共和政府軍の総攻撃の開始と同時に峡谷にかかる鉄橋を爆破するという任務をうけ、戦線の敵の背後に潜入して山岳のゲリラ隊に合流します。この山岳のゲリラ隊で、ロバートは、両親をファシストに殺害されたマリアと出会い、恋に落ちます。鉄橋爆破の日は間近に迫っていて、二人に残された時間はわずかしかなかった。ロバートとマリアは、深く愛し合います。

ファシスト軍が共和政府軍の総攻撃を察知し反撃準備をしていることを知ったロバートは、攻撃を中止するようゴルツ將軍へ報告書を送りますが、共和政府軍司令部の不統一により連絡は遅々として進まず、ゴルツ將軍へ報告書が届いた時には攻撃機が飛び立っており、攻撃を中止させることはできませんでした。ファシスト軍が反撃準備を整えている中で鉄橋を爆破しても意味がないことはわかっていますが、任務変更の命令は届かず共和政府軍の総攻撃が開始されたため、ロバートは計画どおり鉄橋を爆破します。そしてロバー

トは重傷を負ってしまいました。

ロバートは生き残った仲間とマリアを逃れさせ、ただ一人、気が遠くなりそうなのをこらえながら軽機関銃を握りしめ、来襲する敵兵を待ちうけます。

この『誰がために鐘は鳴る』は、ゲリー・クーパーとイングリッド・バーグマンの主演で映画化されています。

カフカ少年は、佐伯さんの肩に手をまわします。佐伯さんは「ねえ知ってる？ ずっと前に私はこれとまったく同じことをしていたわ。まったく同じ場所で」と言います。この場所は「海辺のカフカの絵」が描かれた海岸です。カフカ少年は「知ってるよ」「僕はそのときそこにいたから」「そこにいて橋を爆破していた」と言います。

ゲリー・クーパー演じるロバート・ジョーダンが橋を爆破していたのは1937年です。1937年は平岡公威少年が12歳のときです。カフカ少年がそのときそこにいたというのは、12歳の平岡公威少年が、その海岸にいたことを意味しています。「海辺のカフカの絵」が平岡公威少年の「自画像」であることが、ここでも語られているのです。

戦場で橋を爆破する映画では、『戦場にかける橋』をも思いつきます。

『戦場にかける橋』は、第二次世界大戦下、タイのジャングルの中にある日本軍の捕虜収容所に収容されたイギリス軍人が、ニコルソン大佐に率いられ、捕虜であつても軍人としての誇りと名誉を取り戻すため、鉄橋を建設する物語です。

鉄橋が完成してニコルソン大佐は建設に当たった捕虜軍人たちに挨拶をします。「橋の工事が終わって気が抜けたような感じの者もいるだろう。その気持ちはよく分かる、無理もない事だ。一ヶ月後か、一年後、あるいは運よく帰還できた時に、君たちは誇りに思うだろう。大きな苦難と戦いながらなしたげた仕事を。君たちの行為は、軍人にとつても民間人にとつても全イギリス人のよい手本になるものだ。名誉を失う事なく君たちは生き抜き、この僻地で敗北を勝利にと変えた。おめでとう」と。

しかし、その間、もとの捕虜収容所に収容されていて脱走したアメリカ軍人シアーズ中佐を道案内として、決死隊による鉄橋爆破の準備が進められていました。

翌日、橋の渡り初めで汽車が鉄橋に近づきつつあるとき、ニコルソン大佐は橋の下の変に気づきます。導爆線を見つけたニコルソン大佐はそれをたどって起爆機の近くまで来て導爆線を切断しようします。それを阻止するべく決死隊は攻撃を始めます。迫撃砲を受けたニコルソン大佐が起爆機の上に倒れ込んだため橋は爆破され、汽車もろとも崩壊してしまいます。

『戦場にかける橋』の話は、村上春樹氏のデビュー作『風の歌を聴け』に出てきます。

僕たちは布団にくるまったままサンドウィッチを齧りながらテレビで古い映画を見た。

「戦場にかける橋」だった。

最後に橋が爆破されたところで彼女はしばらく唸った。

「何故あんなに一生懸命になつて橋を作るの？」彼女は茫然と立ちすくむアレック・ギネスを指して僕にそう訊ねた。

「誇りを持ち続けるためさ。」

「ム……。」「彼女は口にパンを頬ばったまま人間の誇りについてしばらく考え込んだ。いつものことだが、彼女の頭の中でいったい何が起こっているのか、僕には想像もつかなかった。」

この『戦場にかける橋』での鉄橋の建設とその崩壊は、三島由紀夫『わが魅せられたるもの』で「積木細工が芸術の建築術だと思う」と語る話を想い起こさせます。

たとえば私は建築的な理念が好きであるし、数学及建築がギリシャ芸術のみならず、ヨーロッパの芸術の基本的なものだと思うが、しかし本来の建築は、いつまでも壊れない家を建てることに目標がある。完成したとたんに壊れてしまうような建築を建てようとする建築家はいないであろう。そこが芸術と根本的に違うところで、芸術というものは作品の形としては建築に似ていて、りっぱな芸術ほど千年、二千年も持つような堅固な建築なのであるがその建築の持っているイデーは、逆に完成したとたんに壊れてしまうようなものではないかと思う。

私はよく比喻として積木を持ち出すのだが立派な芸術は積木に似たような構造を持ち、積木を積みあげていくようなバランスをもって組立てられているけれども、それを作るときの作者の気持は、最後のひとつの木片を積み重ねるとたんにその積木細工は壊れてしまう、さういうところまで組立てていかなければ満足しない。積木が完全なバランスを保つところで積木をやめるような作者は、私には芸術家じゃないと思われる。世の教訓的な作家とかいわゆる健全な作家といわれている連中は積木を壊すことがイヤなのである。最後の一片を加えることによってみすみす積木が崩れることがわかっていながら、最後の木片をつけ加へる。そして積木はガラガラと崩れてしまうのであるが、さういうふうな積木細工が芸術の建築術だと私は思う。

積木のように木材で建築された『戦場にかける橋』の鉄橋、捕虜であっても軍人としての誇りと名誉を取り戻すために建築した鉄橋は、最後のひとつの木片を積み重ねるとたんにその積木細工が壊れてしまうように、爆破され崩壊するのです。そして、映画『戦場にかける橋』という作品は、アカデミー賞を受賞し、名画として後世に残ります。

三島由紀夫の『豊饒の海』は、まさに、最後のひとつの木片を積み重ねるとたんにその積木細工は壊れてしまう、さういうところまで組立てていかなければ満足しない、遺作であつたのです。

十九．入り口の石を求めて

高松市に着いて、場所は「どうやらここでしょうであります」とナカタさんは言います。「で、これから何をするの?」と星野青年がたずねると、「入り口の石をみつけようと思います」と言います。でもどこにあるのかはナカタさんには見当もつきません。

翌日、二人は観光案内所に行つてたずね、市立図書館で調べますが石についての収穫は

ありませんでした。その翌日も二人は同じ図書館に行き石について調べますが、「入り口の石」についての記述はまったくみつきりませんでした。星野青年はさすがに字の読み過ぎで頭が痛くなってきた、午後からは図書館を出て、公園の芝生の上に寝ころんで雲の流れるのを眺めます。「明日は雷さんがたくさんやってきます」とナカタさんは言います。旅館に戻って風呂に入るとナカタさんは布団に入ってすぐ眠ってしまっています。

星野青年は外に出て、カーネル・サンダーズに声をかけられ、女性を紹介されます。女性には大学で哲学を専攻していて、学費を払うため風俗のアルバイトをしています。

彼女は、アンリ・ベルグソンの『物質と記憶』から『純粹な現在とは、未来を喰っていく過去の捉えがたい進行である。実を言えば、あらゆる知覚とはすでに記憶なのだ』という言葉を引用します。

この言葉は、三島由紀夫『豊饒の海』第三部『暁の寺』で本多繁邦が、大乘仏教の唯識論によって輪廻転生を理解するときの次の言葉を想い起こさせます。

世界は一瞬にして生々滅々するのであるが、この断面にはその生々滅々の三つの態様があらわれている。一つは「種子生現行」であり、一つは「現行薫種子」であり、一つのは「種子生種子」である。第一の「種子生現行」は、種子が現在の世界を生ぜしめている姿であり、それには当然、過去の習気が含まれている。過去が尾を引いている。第二の「現行薫種子」は、現在只今の世界が、阿頼耶識の種子に薫習して、未来へ向って汚染する姿が描かれている。当然、未来の不安が影を投じている。しかしあらゆる種子が現行によって汚染されて現行を生ずるわけではない。そこにはおのずから、汚染されても、種子がただ種子に相続される部分があるわけである。これが第三の「種子生種子」である。そしてこの第三の因果のみは、同一刹那に行われる筈もなく、時間的継起に従って「異時」に相続されるに決まっている。

「純粹な現在とは、未来を喰っていく過去の捉えがたい進行である」という認識と、「現在」は、世界を生ぜしめている姿であるが過去が尾を引いており、未来へ向って汚染し未来の不安が影を投じている」という認識は、「過去」「現在」「未来」の認識のあり方において似ています。「現在」に「運命」を感じるとすれば、その現在が、未来を喰っていく過去の捉えがたい進行であり、過去が尾を引いていて未来の不安が影を投じているものだからなのです。

アンリ・ベルグソンについては、田村カフカ少年の名前の由来となったと想われる、大岡昇平氏『野火』でも語られています。

私は自分の聲音に追われるように、歩いて行った。私はふと前にも、私がこんな風に歩いていたことがあったと感じた。いっどこであったかは不明であるが、過去の不定な一瞬において、私はやはりこうして歩いていた。異境の不安な黎明を歩くという情況は、確かに私にとって初めての経験のはずであるが、今私の感じている感情は未知ではない。

私は出来るだけ過去に類似の状況を探してみたが、無駄であった。それは記憶の外側の、紙一重のところまで来ていながら、不明の原因によって、中に入り得ないようであった。

事実を思い出すかわりに、私はこういう想起の困難もまた初めての経験ではないこと、近代の心理学で「贗の追想」と呼ばれている、平凡な場合にすぎないのを出した。既知感だけあって、決して想起出来ないのをその特徴としているが、それは事実既知のものではないからである。ベルグソンによれば、これは絶えず現在を記憶の中へ追い込みながら進む生命が、疲労或いは虚脱によって、不意に前進を止める時、記憶だけ自働的に意識より先に出るために起る現象である。

このように、アンリ・ベルグソンの挿話は、三島由紀夫『暁の寺』を、大岡昇平氏『野火』を想起させ、この物語が三島由紀夫に関わる物語であることを暗示しているのです。

彼女はまた、ヘーゲルの『〈私〉』は関連の内容であると同時に、関連することそのものでもある』という言葉を用いし、星野青年にその意味を次のように説明します。

「ヘーゲルは〈自己意識〉というものを規定し、人間はただ単に自己と客体を離れ、ばなれに認識するだけでなく、媒体としての客体に自己を投射することによって、行為的に、自己をより深く理解することができると考えたの。それが自己意識」(第28章)

この、ヘーゲルの「自己意識」とアンリ・ベルグソンの「純粹な現在」の話が、大学で哲学を専攻している彼女から持ち出されるのには、現代人の「自己意識」の認識のあり方に対する警告があります。

人間は、媒体としての客体に自己を投射することによって、自己をより深く理解することが出来ます。その自己は、「過去」と「未来」を内包した総体としての自己です。媒体としての客体もまた同じように「過去」と「未来」を内包した総体としての自己です。そのような客体に自己を投射することによって自己意識が生まれますが、客体自体も「過去」と「未来」を内包した総体であるという認識がなければ、客体に自己を投射したときに現れている客体の一面のみで自己を理解することになってしまいます。そのことによって歪んだ自己意識が生まれる危険性を孕んでいるのです。また疎外された自己意識が形成される危険もあるのです。

こののち、星野青年は、ナカタさんへ自己を投射して自己を理解するようになります。彼女の言葉が星野青年へ影響を与え、星野青年を自己意識に目覚めさせるのです。

この、星野青年と風俗の女性との出来事は、三島由紀夫が『仮面の告白』で語った、女性を愛せないという虚構と対比しています。『仮面の告白』で「私」は大学で親しくなった老舗の菓子屋の息子に連れられて娼家へ行き、そして「私」は女性を愛せない男であるということを確定させるのです。

……余人にはわかるまい。無感覚というものが強烈な痛みに似ていることを。私は全身が強烈な痛みで、しかも全く感じられない痛みでしびれると感じた。私は枕に頭を落とした。

十分後に不可能が確定した。恥が私の膝をわななかせた。

『仮面の告白』で「私」の相手をしたのは、のつぽの東北訛りの女性でした。二・二六事件の背景には、娘を身売りしなければならぬという、東北農村の困窮、惨状がありました。星野青年の相手をした女性は、哲学を専攻する大学生ですが、学費を払うために風俗でアルバイトをしています。そこには共通の、近代産業資本主義経済の陰が顕現しているのです。

カーネル・サンダーズは星野青年を神社の林の中の太い檜の木の下に祠へ案内し、そこにある「入り口の石」を持ち帰り枕もとに置くように言います。「でもいいのかなあ、勝手にそんな遠くまで持っていったらダメ」と星野青年が言うと、カーネル・サンダーズは言います。

「正確な言い方をするなら、この石自体には意味はない。状況にとって何かが必要であって、それがたまたまこの石だったんだ。ロシアの作家アントン・チェーホフがうまいことを言っている。『もし物語の中に拳銃が出てきたら、それは発射されなくてはならない』ってな。どういふことかわかるか？」

「わからないよ」

「まあ、わかるまい」とカーネル・サンダーズは言った。「わかるわけではないとは思ったけど、礼儀としていちおう訊いてみたんだ」

「ありがとうございます」

「チェーホフが言いたいのはこういうことだ。必然性というのは、自立した概念なんだ。それはロジックやモラルや意味性とは別の成り立ちをしたものだ。あくまで役割としての機能が集約されたものだ。役割として必然でないものは、そこに存在するべきではない。役割として必然なもの、そこに存在するべきだ。それがドラマツルギーだ。ロジックやモラルや意味性はそのもの自体ではなく、関連性の中に生ずる。チェーホフはドラマツルギーというものを理解しておった」(第30章)

星野青年は「おじさんにお礼を言うべきなんだろうね。石のある場所を教えてください」と言います。するとカーネル・サンダーズはにっこり笑って「礼なんてものはいらん。私はやるべきことをやっておるだけだ。機能を完遂させているだけだ」と言います。カーネル・サンダーズは、ジョニー・ウォーカーを入り口から入らせるために、星野青年に「入り口の石」を開けさせる役割のために存在し、その機能を完遂させているのです。星野青年は「入り口の石」を持ち帰り、ナカタさんの枕もとに置きます。

ナカタさんは、翌朝目を覚まし枕もとの大きな石を目にします。そして、石を撫でなが

ら終始何かを考えていました。あるいは考えているような表情を顔に浮かべていました。まるで石と自分の頭とのあいだにあるはずの相関関係を探し求めるかのように、自分の頭に手をやって、短い髪をこしこしとこすりました。やがてナカタさんはため息のようなものをひとつついて立ち上がり、窓を開けて外に顔を突き出しました。

部屋の窓からは隣のビルの裏側しか見えない。とてもうらぶれたビルだ。うらぶれた人々がその中でうらぶれた仕事をしてうらぶれた日々を送っているうらぶれた建物だ。どんな都会の通りにもそのような、遙か恩寵から遠ざけられた建物がある。チャールズ・ディケンズならそういう建物について、10ページくらい描写を続けることができただろう。ビルの上に浮かんだ雲は、長いあいだ取り出されなかった真空掃除機のほりの硬い塊みたいに見えた。あるいは第三次産業革命が生み出した社会的矛盾を、いくつかのかたちに凝縮してそのまま空に浮かべたもののようなものである。いずれにせよ今にも雨が降り出しそうだ。(第32章)

この風景は、まぎれもなくナカタさんが見た風景です。しかし、ここの表現はこの物語のなかでは特別異色です。「うらぶれたビル」「うらぶれた人々」「うらぶれた仕事」「うらぶれた日々」「うらぶれた建物」「恩寵から遠ざけられた」「チャールズ・ディケンズ」「第三次産業革命」「社会的矛盾」などの言葉が突然現れます。あたかも夏目漱石が、イギリスで見据えていたような風景にも想えます。また、三島由紀夫が、自由主義経済、高度経済成長の裏側、日本の将来に見据えていた風景のようにも想えます。ナカタさんがこのように風景を見ることは、おそらくジョニー・ウォーカーもカーネル・サンダーズも考えていなかった異変であつたはずです。

星野青年が「あの石をこれからどうするんだい？」とたずねるとナカタさんは「どうしたらいいでしょうか？」とこたえます。そして、「これから雷さんがたくさんやってきます。雷さんを待ちましょう」と言います。雷が鳴りだすと、二人は友好のパイプを交換するインディアンみたいな格好で、その石をはさんで向かい合つて座ります。

インディアンはあらゆる儀式で、「聖なるパイプ」を使います。インディアンは宇宙観では宇宙の根本原理をワカンタンカ（「グレート・スピリット」「偉大なる精霊」と呼び、天上にあるワカンタンカと繋がるために、「聖なるパイプ」から立ち上る煙が無くてはならないものなのです。パイプセレモニーでは、パイプを吸ったあとパイプを頭の上にかかげて祈りや悩みを話し、ワカンタンカに聴いてもらいます。

「ホシノさん」

「なんだい？」

「ふと思うのですが、このナカタという人間はいったい何だったのでしょうか？」

(中略)

「ホシノさん」

「なんだい？」

「ナカタは頭が悪いばかりではありません。ナカタは空っぽなんです。それが今の今よくわかりました。ナカタは本が一冊もない図書館のようなものです。昔はそうではありませんでした。ナカタの中にも本がありました。ずっと思い出せずにいたのですが、今思い出しました。はい。ナカタはかつてはみんなと同じ普通の人間だったのです。しかしあるとき何かが起こって、その結果ナカタは空っぽの入れ物みたいになってしまったのです」(第32章)

ナカタさんは、かつてはみんなと同じ普通の人間だったが、あるとき何かが起こって空っぽの入れ物みたいになったと言います。

三島由紀夫は『仮面の告白』で、失恋から二年後、初恋の人園子と偶然出会い、その後、何事もなく逢い何事もなく別れるような機会をいくつか持ったことを語っています。そして、一年後、別れのときが来ます。

あと三十分で私たちの別れの時刻が来るのだった。それが正確に別れの辛さからだとは言いにくい。が、一種情熱に見まがう暗い神経的な焦燥が、その三十分間を油絵具のような濃厚な塗料で塗りつぶしたい気持ちにさせた。調子の狂ったルムバを拡声器が街路に撒きちらしている踊り場の前で私は立ち止まった。昔読んだ或る詩句をふと思い泛べたからである。

……然しそれにしてもそれは
終わりのないダンスだった。

その余は忘れた。たしかアンドレ・サルモンの詩句である。園子はうなずいて、三十分のダンスのために、行き馴れぬ踊り場へ私に従った。

このアンドレ・サルモンの詩は、『ダンス』という詩で、堀口大學訳詩集『月下の一群』では次のように訳されています。

しかしそれにしてもそれは
終りのないダンスだった。

しかしそれにしてもそれは
休みのないダンスだった。

ゆるやかな死と酔心地と
ことばとにほひと

むすぼれ合ひ、もつれ合ひ
ダンスの中へとけこんだ、

二人は抱き合つて
ダンスを終らずに死んだ。

このアンドレ・サルモンの詩句は「夜明け前に死神と躍る不吉なダンス」、『死の舞踏』をも思い起こさせます。

前述したとおり、三島由紀夫は初恋の人の婚約を知ったとき、本気になって自殺を考えるほどの「痛み」を抱いていました。それから三年、二度目の二人の別れの時刻が三十分後に迫ったとき、このアンドレ・サルモンの詩句をふと思い泛べます。それは「夜明け前に死神と躍る不吉なダンス」、死の予感なのです。

そして別れの最後のときが来ます。

「あと五分だわ」

園子の高い哀切な声が私の耳を貫いた。私は園子のほうへふしぎそうに振り向いた。この瞬間、私のなかで何かが残酷な力で二つに引裂かれた。雷が落ちて生木が引裂かれるように。私が精魂こめて積み重ねて来た建築物がいたましく崩れ落ちる音。私は聴いた。私という存在が何か一種のおそろしい「不在」に入れかわる刹那を見たような気がした。

三島由紀夫は、初恋の人との決定的な別れを、自分の存在を何か一種のおそろしい「不在」に入れかえることで乗り越えようとしたのです。三島由紀夫は、これまで精魂こめて積み重ねて来た三島由紀夫という建築物を、いたましく崩れ落ちさせたのです。このことによって、三島由紀夫自ら、三島由紀夫自身にとっての普通の人間を、空っぽの入れ物みたいな三島由紀夫にしたのです。このことが、ナカタさんが言う、「かつてはみんなと同じ普通の人間だったのです。しかしあるとき何かが起こって、その結果ナカタは空っぽの入れ物みたいになってしまったのです」という意味です。

そして、三島由紀夫は、自伝的小説『仮面の告白』を書き、その中に、女性を愛せない男としての三島由紀夫という虚構を滑り込ませ、自ら、空っぽの入れ物のように、『仮面の告白』の虚構を真実と思わせるため、その虚構を虚構として生きていきます。

星野青年とナカタさんは、まるでドン・キホーテとサンチョ・パンサのごとき冒険の旅を続けてきました。

三島由紀夫は『仮面の告白』で次のように語っています。

ホテル――。私は空想したのだ。それは少年時代からの私の空想の実現だった。またそれは読み耽った恋愛小説の悪影響だった。そういえば私の物の考え方には、ドン・キホーテ風なところがあった。騎士物語の耽読者はドン・キホーテの時代には数多かった。しかしあれだけ徹底的に騎士物語に毒されるには、一人のドン・キホーテであることが必要だった。私の場合もこれと変りはない。

虚構を虚構として生きていくには、徹底的に騎士物語に毒されるために一人のドン・キ

ホーテであることが必要なように、三島由紀夫自身が徹底的に虚構に毒されるドン・キホーテであることが必要だったのです。

三島由紀夫は、その虚構の中、「三島由紀夫不在」の「空っぽ」の入れ物の中で、身の回りに揺曳する戦後の正気か狂気かわからぬ事象を取り込み、作品として結晶化させていくのです。

「ホシノさん」

「なんだい？」

「もしナカタが普通のナカタであつたなら、ナカタはぜんぜんべつの人生を送つていただろうと思います。ナカタの二人の弟と同じように、たぶん大学を出て、会社につとめて、結婚して子どもをつくつて、大きな車に乗つて、休みの日にはゴルフをしていたのではないでしょうか。しかしナカタは普通のナカタではなかったのです、今のようナカタとして生きてまいりました。やりなおすにはもう遅すぎます。それはよくわかっています。それでも、たとえほんの短いあいだでもかまいませんから、ナカタは普通のナカタになりたいと思います。ナカタは、正直に申し上げまして、これまで何かをやりたいと思つたことはありません。まわりからやれと言われたことをそのまま一生懸命やつてきただけです。あるいはたまたまそうなつたことを、そうであるようにやつてきただけです。でも今は違います。ナカタははつきりと普通のナカタに戻りたいと願うのです。自分の考えと自分の意味を持つたナカタになりたいのです」

（中略）

「しかし、普通のナカタに戻ります前に、ナカタはいろんなことを片づけなくてはなりません」

「たとえばどんなことを？」

「たとえばジョニー・ウォーカーさんのことです」

「ジョニー・ウォーカーさん？」と青年は言つた。「そう言えばおじさん、前にもそんなこと言つたよな。ジョニー・ウォーカーってあのウイスキーのジョニー・ウォーカーかい？」

「はい。ナカタはすぐ交番に参りまして、ジョニー・ウォーカーさんの話をしたのです。知事さんにご報告しなければならんと思つたものですから。でもとりあつていただけませんでした。ですから自分の力で解決するしかありません。そのような問題を片づけて、それからできることならナカタは普通のナカタになろうと思ひます」

「なんのことだかよくわからんけど、つまりそうするにはこの石が必要なんだ」

「はい。そうであります。ナカタはあと半分の影をとり戻さなくてはならないのです」（第32章）

ナカタさんは記憶と抽象的概念を取り戻しています。9歳のとき山梨県に疎開していてキノコトりに行つた森で意識不明になりすべての記憶を欠落させ、識字能力も意志もなくしたナカタさんが、意志と意欲も取り戻しているのです。ナカタさんは、今まで生きてき

た自分のありようを理解し、普通の人間としての自分の姿を「想像」し、はっきりと普通のナカタに戻りたいと願うのですと言います。「自分の考え」と「自分の意味」を持ったナカタになりたいのですと言います。ナカタさんは、過去、現在、未来の繋がりの観念と、「自分の考え」や「自分の意味」という「想像力」を獲得しているのです。

ナカタさんは、ジョニー・ウォーカーさんのことを片づけて、あと半分の影をとり戻さなくてはならないのですと言います。ジョニー・ウォーカーの意図を防ぐようにナカタさんに変化を与えたのは、カワムラさんの神経が凍りつくような激しい悲鳴でした。そして、ほんとは自分の影の残り半分を真剣に探した方がいいんじゃないかと思うけど、と忠告してくれたのはオオツカさんでした。ナカタさんはジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズに利用されるだけのナカタさんではなくなっているのです。

三島由紀夫は、「三島由紀夫不在」の虚構の中、空っぽの入れ物のように虚構として生きてきました。ナカタさんが「普通のナカタに戻りたい」というのは、三島由紀夫が「普通の三島由紀夫に戻りたい」という意味です。自ら崩落させた「これまで精魂こめて積み重ねて来た三島由紀夫という建築物」を取り戻し、改めて真実の三島由紀夫、三島由紀夫の考えと三島由紀夫の意味を持った三島由紀夫に回帰しようと考えているのです。そのためには、ジョニー・ウォーカーさんのことやそのような問題を片づけなければなりません。

ジョニー・ウォーカーは、西欧近代産業資本主義、帝国植民地主義を象徴しています。カーネル・サンダーズは資本主義社会のアイコンであり、人間の善悪を判断する必要があります。善悪の基準に従って行動する必要もない資本主義の実践的客体です。三島由紀夫が真の三島由紀夫に回帰するためには、この問題を解決しなければなりません。

「でもさ、どうしてナカタさんがその石を扱わなくっちゃならないんだろう？ どうしてそれはナカタさんじゃなくちゃいけないんだろう？」星野青年は雷鳴が一段落したときに尋ねた。

「ナカタは出入りをした人間だからです」

「出入りをした？」

「はい。ナカタは一度ここから出て行って、また戻ってきたのです。そのときに何かの拍子で蓋があいて、ナカタはここから出ていきました。そしてまた何かの拍子に、ここに戻ってきました。そのせいでナカタは普通のナカタではなくなっていました。影も半分しかなくなっていました。そのかわり、今はうまくできませんが、猫さんと話をすることもできました。おそらくは空からものを降らせることもできました」

「このあいだの、ヒルとかのことだね」

「はい、そうであります」

「誰にもできるこっちゃねえよな」

「はい。誰にもできることではありません」

「それはナカタさんがずっと昔に、出入りをしたからできるようになったことなんだ。そういう意味では普通の人ではない」

「はい、そのとおりです。ナカタは普通のナカタではなくなっただけです。そのかわ

りナカタは字が読めなくなりました。女の人にさわったこともありません」
「たまげたね」(第32章)

ナカタさんは「入り口の石」から出入りをした人間だと言います。出入りしたことによって影が半分になり、猫と話ができるようになり、空からものを降らせることができるようになったのです。「入り口の石」には二つの意味があるように想われます。ジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズが開かせようとしている意味とは別にナカタさんを何かの拍子に出入りさせたという意味の二つがあるのです。カーネル・サンダーズは意図的に「入り口の石」を開かせ、ジョニー・ウォーカーを入らせようとしています。それは、ジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズが象徴するものの意図です。また「入り口の石」が開かなければナカタさんはあと半分の影をとり戻すことはできないのです。

三島由紀夫にとっては、自分の存在を何か一種のおそろしい「不在」に入れかえたことが、「入り口の石」から出入りをしたという意味なのです。ですから三島由紀夫にとっても、真実の三島由紀夫を取り戻すためには「入り口の石」が開かれなければならないのです。

「ホシノさん」

「なんだい？」

「ナカタは怖いのです。さきほども申し上げましたように、ナカタはまったくの空っぽです。まったく空っぽというのがどういうことか、ホシノさんにおわかりになりますか？」

青年は首を振った。「いや、たぶんわかんねえと思うな」

「空っぽということとは、空き家と同じです。鍵のかかっていない空き家と同じなのです。入るつもりになれば、なんだって誰だって、自由にそこに入ってこられます。ナカタにはそれがとても恐ろしいのです。たとえばナカタには空からものを降らせることができます。しかし次にナカタが何を空から降らせるのか、それはだいたいの場合ナカタにもさっぱりわかりません。もし次に空から落ちてくるものが一万本の包丁であつたら、大きな爆弾であつたら、あるいは毒ガスであつたら、ナカタはいったいどうすればいいのでしょうか。ナカタがみなさんに謝ってすむことではありません」(第32章)

ナカタさんはまったくの空っぽなので誰でも入ってこれると言います。ジョニー・ウォーカーは、その空っぽのナカタさんに憎しみをもって自分を殺させ、ナカタさんの中に入ってきたのです。そしてナカタさんを宿主として移動し、カーネル・サンダーズと協力して「入り口の石」を開かせ、その中に入ろうとしています。ですから「入り口の石」が開かれると、ジョニー・ウォーカーが入り口から入り、今度は何を空から降らせることになるのかわかりません。それは、大きな爆弾かもしれません。あるいは毒ガスであるかもしれないのです。

そのとき何本もの不揃いな白い光の線が、続けざまに空を裂いた。一連の雷鳴が大地を芯から揺るがした。まるで誰かが地獄の蓋を開けたみたいだな、と星野青年は

思った。最後にひとつずつ近くに落雷があり、そのあと一転して静寂が訪れた。息苦しいくらい濃密な静寂だった。空気は湿気を含んで重く淀み、そこにはかすかな猜疑と陰謀の気配があった。さまざまな大きさの無数の耳がまわりの空中に浮かんで、じつと二人の気配をうかがっているように感じられた。二人は真昼の暗闇に包まれ、何も言わずそのまま凍りついていた。やがて思い出したように突風がやってきて、大きな雨粒を再び窓ガラスにたたきつけ、再び雷が鳴り始めたが、そこにはさっきのような激しさはもうなかった。雷雲の中心は街を通り過ぎてしまったのだ。

(第32章)

この雷鳴と落雷は、ワカンタンカがナカタさんの望みを聴き入れた、との啓示なのです。つまり「入り口の石」を開かせるという意味です。しかしそこには、かすかなジョニー・ウォーカーの猜疑、ナカタさんが変わりつつあるのではないかという猜疑と、カーネル・サンダーズの親切を装った陰謀の気配もあります。ナカタさんを利用して開いた「入り口の石」から中に入ろうとしている意図、その危険もあります。そしてそれを期待している、さまざまな大きさの無数の耳がまわりの空中に浮かんで、じつと二人の気配をうかがっているのです。

ナカタさんが「入り口の石」を開けるのを待っているさまざまな大きさの無数の耳は、大岡昇平氏『野火』の田村一等兵が精神病院で語る、現代の戦争を操る少数の紳士諸君のことです。

この田舎にも朝夕配られて来る新聞紙の報道は、私の最も欲しないこと、つまり戦争をさせようとしているらしい。現代の戦争を操る少数の紳士諸君は、それが利益なのだから別として、再び彼等に欺されたいらしい人達を私は理解出来ない。恐らく彼等は私が比島の山中で遇ったような目に遇うほかはあるまい。その時彼等は思っているであろう。戦争を知らない人間は、半分は子供である。

星野青年は目を閉じて意識を集中し、限度を超えた力をどこからか引つ張りだしてきて、頭が酸欠状態になり、何も見えない、何も聞こえない、何も考えられない、空気がたりない中で、なんとかその石を更に大きなかけ声とともに反対側にひっくり返します。

ナカタさんは正座の姿勢のまま前屈みになり、両手を床について、目を閉じ、衰弱した虫のように見え、顔は血の気が引いたように真っ白になり、目は落ちくぼみ、手の指先がかすかに震え、たった数時間のあいだにずいぶん老いが進行したように見えました。星野青年の限度を超えた力は、ナカタさんから与えられた力だったのです。

ナカタさんは、「いくらか疲れたようであります、あまり気分がよくないので、できたら横になって眠りたいのですが」と言って、星野青年が布団を敷くと、ナカタさんはあつという間に熟睡状態に入ります。「入り口の石」は確かに開かれたのです。カラスと呼ばれる少年が来ています。

彼は新しいマールボロに火をつけた。ゆつくりと煙を吐きだした。そして電柱のてっぺんにとまったカラスに向かって百面相をした。(第34章)

ナカタさんが疲れて眠ったあと、星野青年は外に出て、ジャッキー・チェンの映画を見て寿司屋で食事をし、パチンコをしディスカウント・ショップで下着と靴下を買い、ナカタさんのためにパンとオレンジ・ジュースを買います。あたりはもうすっかり暗くなっていました。

そして、急にコーヒーが飲みたくなつて、近頃ではあまり見かけなくなつた種類の、古風な喫茶店に入ります。しっかりとしたウォルナット材のスピーカーからは室内楽が流れていました。そこにある何もかもが穏やかで、自然で、身体に心地よく馴染んでいました。星野青年は目を閉じ、静かに息をしながら、弦とピアノの歴史的な絡み合いに耳に澄ませます。星野青年はクラシック音楽を聴いたことはほとんどありませんでしたが、その音楽は何故か心を落ちつかせ、内省的にしてくれます。

星野青年は、目を閉じて音楽を聴きながら、いろんなことを考えます。おもに自分というものの存在について考え、考えれば考えるほど、そこには実体がないみたいになってきました。そしてナカタさんには何かがある、何かとくべつなものであると思えるようになっていきます。星野青年は、ナカタさんへ自己を投射して自己を理解する、自己意識に目覚めつつあったのです。

青年はコーヒーのおかわりを注文した。

「当店のコーヒーはお気に召しましたか？」と白髪の店主がやってきて尋ねた（もちろん青年が知るわけではないのだが、彼は元は文部省の役人だった。退官後故郷の高松市に帰り、クラシック音楽を流してうまいコーヒーを出す喫茶店を始めた）。

「ああ、とてもうまかったよ。実に香りがいいね」

「豆を自分で煎っているんです。一粒一粒手で選り分けます」

「道理でうまいんだ」

「音楽はお耳ざわりではありませんか？」

「音楽？」と星野さんは言った。「ああ、とてもいい音楽だ。耳ざわりなんかじゃないよ、ぜんぜん。誰が演奏しているの？」

「ルービンシュタインⅡハイフェッツⅡフォイアマンのトリオです。当時は『百万ドル・トリオ』と呼ばれました。まさに名人芸です。1941年という古い録音ですが、輝きが褪せません」

「そういう感じはするよ。良いものは古びない」

「中にはもう少し構築的で古典的で剛直な『大公トリオ』を好む方もおられます。たとえばオイストラフ・トリオとか」

「いや、俺はこれでいいと思う」と青年は言った。「なんというか——優しい感じがする」

「ありがとうございます」と店主は「百万ドル・トリオ」に成り代わって丁寧に礼を言った。店主が引つ込むと、星野青年は二敗目のコーヒーを味わいながら、省察の続きにとりかかった。（第34章）

『大公トリオ』が星野青年の思索を助けてくれました。星野青年は今のところ少しはナ

カタさんの役に立っている、役に立っているというのはなかなか悪くない気分だ、そんな気持ちになったのはほとんど生まれて初めてのことで、自分が正しい場所にいるという実感が生まれます。

「よう、おじさん」と彼は店を出るときに店主に声をかけた。「これなんていう音楽だっけね？ さっき聞いたけど忘れちゃったよ」

「ベートーヴェンの『大公トリオ』です」

「太鼓トリオ？」

「いいえ、太鼓トリオではなく、大公トリオです。この曲はベートーヴェンによってオーストリアのルドルフ大公に捧げられました。それで、正式につけられた名前というのではないのですが、俗に『大公トリオ』という名前で呼ばれております。ルドルフ大公は皇帝レオポルト二世の息子で、要するに皇族です。音楽的資質に恵まれ、16歳の時からベートーヴェンの弟子になり、ピアノと音楽理論を学びました。そしてベートーヴェンを深く尊敬することになりました。ルドルフ大公はピアノストとしても作曲家としてもとくに大成はしませんでした。現実的な局面では世渡りの下手なベートーヴェンに援助の手をさしのべ、陰に日向に作曲家を助けました。もし彼がいなかったらベートーヴェンはいつその苦難の道を歩んでいたことでしょうか」

「世の中にはそういう人もやはり必要なんだな」

「そのとおりです」

「みんなが偉人、天才だと、世の中は困ったことになっちゃう。誰かがあちこちに目配りをして、いろんな現実的な始末をしなくっちゃならない」

「まったくおっしゃるとおりです。みんなが偉人、天才だと、世の中は困ったことになります」

「なかなかいい曲だね」

「素晴らしい曲です。聴き飽きるということがありません。ベートーヴェンの書いたピアノ・トリオの中ではもつとも偉大な、気品のある作品です。ベートーヴェンは40歳のときにこの作品を書きあげ、これを最後にピアノ・トリオには二度と手をつけませんでした。彼はおそらくこの作品によって、自分はこの様式の頂点をきわめたと感じたのでしょう」

「わかるような気はする。何ごとによらず頂点つてのは必要なんだ」と星野青年は言った。

「またお越しください」

「うん、また来るよ」(第34章)

店主は、『大公トリオ』が作曲された経緯、ルドルフ大公とベートーヴェンの関係を話してくれました。ルドルフ大公とベートーヴェンの関係は、星野青年とナカタさんの関係をも象徴しています。星野青年は、ナカタさんの役に立っていること、世の中にはそういう人もやはり必要なんだ、ということを経験した。喫茶店の白髪の店主を通して確認します。星

野青年は、『大公トリオ』を聴くことによって、自己意識に目覚めたのです。

翌日もナカタさんは静かな安定した寝息をたててぐっすりと眠っていました。星野青年は外に出て、フランスワ・トリュフォーの映画『大人は判ってくれない』と『ピアニストを撃て』を見ます。そしてその独特の雰囲気や、画面のトーンや、暗示的な心理描写を楽しむことができました。それは、大学で哲学を専攻している彼女から、アンリ・ベルグソンとヘーゲルの言葉を聞いたからです。

『大人は判ってくれない』の大人たちは、12歳のアントワーヌ少年の、大人への不信感、子どもであることの切なさ、孤独と焦燥などの心情を理解しようとはしません。その心情は、大人たち自身が子どもの頃抱いた心情であったはずにもかかわらず理解できないのです。大人たちは、子どもの頃のアントワーヌ少年のような心情を忘れてしまっています。自らの過去の心情を喪失しているのです。大人たちに見捨てられたアントワーヌ少年、大人たちを見捨てたアントワーヌ少年は、鑑別所を脱走し海へ向かいます。初めて見る海は大きく、アントワーヌ少年を迎え入れてくれます。

『ピアニストを撃て』の主人公シャルリーは、自分をコンサート・ピアニストにするために興行主と関係を持った妻の苦悩を理解してやることができず、妻を眼の前で投身自殺させてしまい、心を閉ざしています。彼は、媒体としての客体に自己を投射して自己を理解することを自ら拒み、疎外された自己意識に閉じこもっています。本名のエドゥアル・サロヤンを捨て、シャルリーという名前で虚構を生きているのです。

星野青年が『大人は判ってくれない』と『ピアニストを撃て』を見て、その暗示的な心理描写を楽しむことができたという挿話は、喪失した過去を取り戻すこと、喪失した自己意識、疎外された自己意識から真の自己意識へ回帰することを意味しています。ナカタさんが喪失した過去を取り戻し、星野青年が自己意識に目覚めることを象徴しているのです。そして『大人は判ってくれない』での、アントワーヌ少年を迎え入れてくれる「海」が大きな意味を持っているのです。

ナカタさんは長いあいだ海を目にしたことがなかった。長野県にも中野区にも海はなかったからだ。ナカタさんはそのときになって初めて、自分が海というものを長い期間にわたって失っていたことに気づいた。そういえば海について考えたこともなかった。彼は確認するために、何度も自分に向かってうなずいた。(第22章)

映画館を出たあと星野青年は、『大公トリオ』を聴いた喫茶店に行きます。スピーカーからは、ピエール・フルニエのチェロによるハイドンのチェロ協奏曲第一番が流れていました。フルニエの流麗で気品のあるチェロに耳を傾けながら、星野青年は、毎日河に行って魚や泥鰌を釣っていた子どもの頃のことを思い出します。「その頃は何も考えずにそのまんま生きていれば俺はなにかだった、でもいつのまにかそうではなくなり俺はなにもでもなくなってしまうた、生きれば生きるほど俺は中身を失っていった、ただの空っぽな人間になっていったみたいだ、そしてこの先さらに生きれば生きるほど俺はますます空っぽで無価値な人間になっていくのかもしれない、その流れをどこかで変えることはできるのだろうか？」と考えます。

『大人は判ってくれない』のアントワーヌ少年のように、星野青年は子どもの頃は「何も考えずにそのまんま生きていれば俺はなにものかだった」のです。しかし、大人たちが「子どもの頃のアントワーヌ少年のような心情を忘れてしまった」「いるように、星野青年も「いつのまにかそうではなくなり俺はなにものでもなくなってしまった」のです。

星野青年は店主に、ハイドンというひとについて少し知りたい、ここに来て話さないか、と声をかけます。店主はやってきて、ハイドンの人間と音楽について熱心に語ります。

「ハイドンはある意味では謎の人です。彼が内奥にどれほどの激しいパトスを抱えていたか、それは正直なところ誰にもわかりません。しかし彼が生まれ落ちた封建的な時代にあつては、彼は自我を巧妙に服従の衣で包み、にこやかにスマートに生きて行くしかありませんでした。そうしなければ彼はきつと潰されていたでしょう。多くの人々はバッハやモーツァルトに比べてハイドンを軽く見ます。その音楽においても、その生き方においても。たしかに彼はその長い人生をとおして適度に革新的ではありましたが、決して前衛的ではありませんでした。しかし心をこめて注意深く聞き込めば、近代的自我への秘められた憧憬をそこに読みとることができるはずです。それは矛盾を含んだ遠いこだまとして、ハイドンの音楽の中に黙々と脈打っているのです。たとえばこの和音をお聞きください。ほらね、静かではありますが、少年のような柔軟な好奇心に満ちた、そして求心的かつ執拗な精神がそこにはあります」

「フランソワ・トリュフォーの映画みたいに」

「そのとおりです」と店主は言つて、思わず星野青年の肩を叩いた。「実にそのとおりです。それはフランソワ・トリュフォーの作品にも通底するものです。柔軟な好奇心に満ちた、求心的かつ執拗な精神」(第34章)

ハイドンの音楽の中には、近代的自我への秘められた憧憬が、矛盾を含んだ遠い『こだま』として、黙々と脈打っています。そこには少年のような柔軟な好奇心に満ちた、そして求心的かつ執拗な精神があります。

平岡公威少年は、前述したとおり、12歳のとき『罅』という詩を作っています。人が地獄への道と謂う洞穴へ12歳の平岡公威少年が優しい愛の言葉を投げ掛けてやると、帰ってきた罅は幾年か前の初々しい声で、意外にも其の地獄への洞穴とは希望と更生の洞穴であった、という内容の詩です。

公威少年にとって、学習院初等科の6年間は暗黒の時代でした。病弱であるとともに、祖母夏子の部屋で育てられ、読書と夢想によつて獲得した文学的才能も認められず、しばしば教員室で額に瘤をつくるほどの鞭撻を受けたとも云われています。公威少年は「自我を巧妙に服従の衣で包み」、生きて行くしかありませんでした。そして、その初等科を卒業する間近に作った『罅』という詩には、大人が「考えるのと別種の飛翔を飛翔していた」柔軟な好奇心に満ちた精神、「内部の広闊な天空を星座から星座へと経廻りつつ飛翔を飛翔していた」求心的かつ執拗な精神が込められていました。そして、もう自分は子どもではない、12歳の大人なのだという自覚が芽ばえていました。

フランソワ・トリュフォーの映画の暗示的な心理描写を楽しむことができた星野青年は、

ハイドンの曲を聴いて、過去と未来の総体としての自己を認識します。

星野青年はもう一度『大公トリオ』を聴かせてもらって省察にふけり、「俺はとにかくいけるところまでナカタさんについていこう」と心を決めます。

そしてその翌日の土曜日早朝5時にカーネル・サンダーズから電話があります。警察がナカタさんと星野青年の二人を必死で捜しているので、旅館を出てカーネル・サンダーズが用意したマンションへ移るようにとのことでした。

星野青年は40時間ほど眠り続けていたナカタさんを起こして、カーネル・サンダーズに言われたマンションへ移ります。ナカタさんは「海の匂いがします」と言つて、「ホシノさん海まで歩いて行ってみませんか？」と誘います。ナカタさんが自分の意志で人を誘うということは、かつてなかったことです。ナカタさんは、ジョニー・ウォーカーの意図に反して変わってきているのです。ナカタさんは海を長いあいだ眺めて、「海というものはいいものですね」と言います。

「ホシノさん？」

「なんだい？」

「つかぬことをおうかがいしますが」

「言ってみなよ」

「海の底にはいったい何があるのでしょうか？」（第36章）

ナカタさんは自動車が必要になる、それでどこに行く、どこに行くかは乗ってから考えますと言います。

次の日から二人は、市内をぐるぐるまわつて、市内地図にマーカーでしるしをつけていき、ひとつのブロックをくまなくまわり、すべての道を通過したことを確認してから、次のブロックに移ります。何を探しているのかは、ナカタさんにも、実際見ないうちはわからないのです。

二日目の夕方、市内の道路をほぼ限なく踏破して、二人はあきらめてマンションに戻ろうとしますが道を間違えて見覚えのない住宅地域に入り込みます。そこで「甲村記念図書館」に行き当たります。ナカタさんは「ナカタがこれまでずっと探しておりましたのは、あの場所にあります」と言います。その日は月曜日の休館日で、図書館は閉まっていました。

二人は、翌朝の11時に甲村記念図書館に出かけます。星野青年は『ベートーヴェンとその時代』を選び、ナカタさんは家具の写真集を何冊かもつてきて、机の上に置いて、それから用心深い犬のように部屋の中を細かく観察し、あちこちさわったり、匂いを嗅いだり、ある一カ所をじっと見つめたりしていました。

星野青年はベートーヴェンの音楽を聴き、伝記を読み、大島さんとベートーヴェンの話をします。

ベートーヴェンは、病気によって耳が聞こえなくなり、作曲家が聴覚を失うという絶望感から遺書を書いて自殺を考えていたと云われています。しかし、強靱な精神力で聴覚をなくしたあとも、作曲を続け、更に偉大な音楽をつくりだすようになります。三島由紀

夫も昭和20年に遺書を書き入隊検査のとき持つて行っています、即日帰郷となり持ち帰っています。その後三島由紀夫も偉大な作品をつくりだしています。しかし、昭和45年、第二の遺書ともいえる辞世の和歌二首を残し、自死してしまいます。

このことでもまた、もし三島由紀夫が自死していなければ、ベートーヴェンと同じように、その後も更に偉大な作品を生み出したであろうと惜しまれるのです。

「じゃあひとつ訊きたいんだけどさ、音楽には人を変えてしまう力つてのがあると思う？　つまり、あるときにある音楽を聴いて、おかげで自分の中にある何かが、がらっと大きく変わっちゃう、みたいな」

大島さんはうなずいた。「もちろん」と彼は言った。「そういうことはあります。何かを経験し、それによって僕らの中で何かが起こります。化学作用のようなものですね。そしてそのあと僕らは自分自身を点検し、そこにあるすべての目盛りが一段階上にあがっていることを知ります。自分の世界がひとまわり広がっていることに。僕にもそういう経験はあります。たまにしかありませんが、たまにはあります。恋と同じです」

星野さんにはそんな大がかりな恋をした経験はなかったが、とりあえずうなずいた。「そういうのはきつと大事なことなんだろうね？」と彼は言った。「つまりこの俺たちの人生において」

「はい。僕はそう考えています」と大島さんは答えた。「そういうものがまったくないとしたら、僕らの人生はおそらく無味乾燥なものです。ベルリオーズは言っています。もしあなたが『ハムレット』を読まないまま人生を終えてしまうなら、あなたは炭坑の奥で一生を送ったようなものだって」

「炭坑の奥で……」

「まあ、19世紀的な極論ですが」(第40章)

大島さんは星野さんの質問にこたえて、音楽は恋と同じように人を変えてしまう力があると言います。そういうことは人生において大事なこと、そう考えていますと言います。そしてベルリオーズの言葉を引用します。

ベルリオーズは、1827年、シェークスピア劇団の「ハムレット」を観劇し、そのときオフィーリアを演じたハリエット・スミスソンに激しい恋心を抱いて結婚を申し込みますが断られます。この失恋にベルリオーズは、何度か自殺をしようとしたほど絶望していたと云われています。この失恋体験をもとに『ある芸術家の生涯のエピソード、5部の幻想的交響曲「Episode de la vie d'un artiste, symphonie fantastique en cinq parties」(幻想交響曲 作品14)』を作曲します。『幻想交響曲』の第5楽章「魔女の夜宴の夢」では、すでに死んだ自分の葬儀を自分が見ているという情景が描かれています。

三島由紀夫『豊饒の海』第一部『春の雪』では、松枝清頭が夢の中で自分の白木の柩を見たことを、ひそかにつけている「夢日記」に誌します。

……昨夜は昨夜で、彼は夢のなかで、自分の白木の柩を見た。それが窓のひろい、何もない部屋の只中に据えてある。窓の外は紫紺の暁闇、小鳥の囀りがその闇いっ

ぱいに立ちこめている。一人の若い女が、黒い長い髪を垂らして、うつぶせの姿勢で柩に縋りついて、細いなやかな肩で歎歎している。女の顔を見たいと思うけれど、白い憂わしげな富士額のあたりがわずかに見えるだけだ。そしてその白木の柩を、豹の斑紋の飛んだひろい毛皮の、沢山の真珠の縁飾りのあるのが、半ば覆っている。夜あけの最初の不透明な光沢が、その真珠の一粒にこもっている。部屋には香の代りに、熟れ切った果実のような西洋の香水の匂いが漂っている。

清頭とはいえ、中空からそれを見下ろし、柩の中に自分の亡骸が横たわっていることを確信している。確信しているけれど、どうしてもそれを見て、確かめてみたいと思う。しかし彼の存在は朝の蚊のようにはかなげに中空に羽を休めるばかりで、決してその釘附けられた柩の中を窺うことはできない。

すでに死んだ自分の葬儀を自分が見ている、自分の亡骸が横たわっている白木の柩を自分が見ている、このことは、潜在意識での「死と再生」を意味しています。

また、大島さんはベルリオーズの言葉として「炭坑の奥で一生を送ったようなもの」という言葉を使います。「炭坑の奥」という言葉は、大島さんとカフカ少年が交わした、夏目漱石の『坑夫』についての会話を思いださせます。カフカ少年は『坑夫』の印象を次のように語っていました。

「主人公はお金持ちの家の子どもなんだけれども、恋愛事件を起こしてそれがうまくいかず、なにもかもいやになって家出します。あてもなく歩いているときにあやしげな男から坑夫にならないかと誘われて、そのままふらふらとついていきます。そして足尾銅山で働くことになる。深い地底にもぐって、そこで想像もつかないような体験をする。世間知らずの坊ちゃんが社会のいちばん底みたいところを這いずりまわるわけです」

僕はミルクを飲みながらそれにつづくことばを探す。カラスと呼ばれる少年が戻ってくるまでにまた少し時間がかかる。でも大島さんは我慢強く待っている。

「それは生きるか死ぬかの体験です。そしてそこからなんとか出てきて、またもとの地上の生活に戻っていく。でも主人公がそういった体験からなにか教訓を得たとか、そこで生きかたが変わったとか、人生について深く考えたとか、社会のありかたに疑問をもったとか、そういうことはとくに書かれていない。彼が人間として成長したという手ごたえみたいなものもありません。本を読み終わってなんだか不思議な気持ちがありました。この小説はいったいなにを言いたいんだろうって。でもなんていうのかな、そういう『なにを言いたいのかわからない』という部分が不思議に心に残るんだ。うまく説明できないけど」

「君が言いたいのは、『坑夫』という小説は『三四郎』みたいな、いわゆる近代教養小説とは成り立ちがずいぶんちがっているということかな？」

僕はうなずく。「うん。むしろいいことはよくわからないけど、そういうことかもしれない。三四郎は物語の中で成長していく。壁にぶつかり、それについてまじめに考え、なんとか乗り越えようとする。そうですね？ でも『坑夫』の主人公はぜんぜんちがう。彼の目の前にでてくるものをただだらだと眺め、そのまま受け入れ

ているだけです。もちろんそのときどきの感想みたいなものはあるけど、とくに真剣なものじゃない。それよりはむしろ自分の起こした恋愛事件のことばかりくよくよと振りかえっている。そして少なくともみかけは、穴に入ったときとほとんど変わらない状態で外に出てきます。つまり彼にとって、自分で判断したとか選択したとか、そういうことってほとんどないんです。なんていうのかな、すごく受け身です。でも僕は思うんだけど、人間というのはじっさいには、そんなに簡単に自分の力でものごとを選択したりできないものなんじゃないかな」(第13章)

カフカ少年は、『坑夫』の主人公は自分で判断したり選択したりすることがほとんどなく、すごく受け身で運命のままに生きてるように感じています。人間というのはじっさいには、そんなに簡単に自分の力でものごとを選択したりできない、人間というのは運命からは逃れられないのではないかと感じているのです。

『坑夫』の主人公は、深い地底にもぐって、そこで想像もつかないような体験、それは生きるか死ぬかの体験をして地上の生活に戻ってきます。カフカ少年は、そのような体験をした主人公に人間として成長したという手ごたえみたいなものがあまりないと感じています。それは、カフカ少年が森の奥へ行くという体験をする前、その時点でのカフカ少年自身の存在のあり方に影響されている印象です。少なくとも『坑夫』の主人公は、炭坑の奥で一生を送ることなく、生きるか死ぬかの体験をして、地底から地上の生活に戻ってきました。『坑夫』の主人公は、自分自身を点検すれば、そこにあるすべての目盛りが一段階上にあがっていて自分の世界がひとまわり広がっていることを知るはずなのです。それは『坑夫』の主人公が変わりうる存在になったということです。

カフカ少年も森の奥から戻ってくるとすれば変わりうる存在になりうるのです。

カフカ少年は、高知の山奥の小屋からかえってきて図書館に住むことになった二日目の夜7時過ぎ、大島さんから見せられた「彫刻家、田村浩一氏刺殺される」との見出しの新聞を読んだあと、大島さんと次のような会話を交わしていました。

僕は言う。「ねえ、大島さん、僕のまわりで次々にいろんなことが起きる。そのうちのあるものは自分で選んだことだし、あるものはぜんぜん選んでいないことだよ。でもそのふたつのあいだの区別が、僕にはよくわからなくなってきた。つまりね、自分で選んだと思うことだって、じっさいには僕がそれを選ぶ以前から、もう既に起こるときめられていたことみたいに思えるんだよ。僕はただ誰かが前もってどこかできめたことを、ただそのままなぞっているだけなんだっていう気がするんだ。どれだけ自分で考えて、どれだけがんばって努力したところで、そんなことはまったくの無駄なんだってね。というかむしろ、がんばればがんばるほど、自分がどんどん自分ではなくなっていくみたいな気さえするんだ。自分が自身の軌道から遠ざかっていってしまうような。そしてそれは僕にとってはひどくきついことなんだ。いや、怖いっていうほうが近いかもしれない。そう考えはじめると、ときどき身体がすくんでしまうみたいになるんだ」

大島さんは手をのばして僕の肩の上に置く。僕はその手のひらの温かみを感じるこ

とができる。

「もし仮にそうだとしても、つまりもし君の選択や努力が徒労に終わることを宿命づけられていたとしても、それでもなお君は確固として君であり、君以外のなものでもない。君は君としてまちがいなく前に進んでいる。心配しなくていい」

僕は目をあげて大島さんの顔を見る。彼のしゃべりかたには不思議な説得力がある。

「どうしてそう思うの？」

「そこにはアイロニーというものが存在するからだ」

「アイロニー？」

大島さんは僕の目をのぞきこむ。「いいかい、田村カフカくん、君が今感じていることは、多くのギリシャ悲劇のモチーフになっていることでもあるんだ。人が運命を選ぶのではなく、運命が人を選ぶ。それがギリシャ悲劇の根本にある世界観だ。そしてその悲劇性は——アリストテレスが定義していることだけど——皮肉なことに当事者の欠点によってというよりは、むしろ美点を梃子にしてもたらされる。僕が言っていることはわかるかい？ 人はその欠点によってではなく、その美質によってより大きな悲劇の中にひきずりこまれていく。ソフォクレスの『オイディプス王』が顕著な例だ。オイディプス王の場合、怠惰とか愚鈍さによってではなく、その勇敢さと正直さによってまさに彼の悲劇はもたらされる。そこに不可避的にアイロニーが生まれる」

「しかし救いはない」

「場合によつては」と大島さんは言う、「場合によつては、救いがないということもある。しかしながらアイロニーが人を深め、大きくする。それがより高い次元の救いへの入り口になる。そこには普遍的な希望を見いだすこともできる。だからこそギリシャ悲劇は今でも多くの人々に読まれ、芸術のひとつの元型となっているんだ。また繰り返すことになるけれど、世界の万物はメタファーだ。誰もが実際に父親を殺し、母親と交わるわけではない。そうだね？ つまり僕らはメタファーという装置をとおしてアイロニーを受け入れる。そして自らを深め広げる」(第21章)

カフカ少年は、自分のまわりで次々にいろんなことが起き、自分で選んだことと、自分で選んでいないこととのあいだの区別がよくわからなくなってきた、自分で選んだと思っていることでも、じっさいにはそれを選ぶ以前からもう既に起こるときめられていたことみたいに思える、と言います。カフカ少年は、依然として運命と思われるものに捉えられているのです。しかし大島さんは、君の選択や努力が徒労に終わることを宿命づけられていたとしても、君は君としてまちがいなく前に進んでいる、心配しなくていい、と言います。

運命と思われるものに抗しようとする、その美点によって、結果的にそこに悲劇性がもたらされたとしたら、そこに不可避的にアイロニーが生まれます。「運命と思われるもの」は、未来を喰っていく過去の捉えがたい進行であり、過去が尾を引いていて未来の不安が影を投じているものです。その運命と思われるものから逃れようとして結果的に悲劇性がもたらされたとしたら、それは「予期せぬこと」であり、アイロニーなのです。

大島さんは、僕らはメタファーという装置をとおしてアイロニーを受け入れ、そして自

らを深め広げる、それがより高い次元の救いへの「入り口」になる、そこには普遍的な希望を見いだすこともできる、と言います。

「僕ら」の外側に存在する現実世界である「迷宮性」と「僕ら」の内側に存在する意味世界である「迷宮性」を繋ぐ装置がメタファーなのです。「僕ら」は、そのメタファーという装置をとおしてアイロニーを受け入れます。私たちは、運命と思われるものがもたらすアイロニー、予期せぬこと、外側に存在する現実世界を、メタファーをとおすことによって内側に存在する意味世界へと変換し、受け入れることができるようになるのです。そのことによって、「運命と思われるもの」から脱却できるのです。

より高い次元の救いへの「入り口」、普遍的な希望を見いだすこともできる「入り口」、それは、ナカタさんが探し求めていた「入り口の石」、星野青年が限度を超えた力で開いた「入り口の石」の「入り口」なのです。「運命」との「死の舞踏」を終えるためには、この「入り口」から入り、より高い次元の救いを自ら獲得することが必要なのです。

ナカタさんと星野青年は、午後2時から館内見学のツアーに参加します。ツアーのあいだナカタさんはそこにあるすべてのものをひとつひとつ興味深そうに、子細に眺めているだけで、説明はほとんど耳に入っていないようでした。

ツアーは20分ほどで終わった。二人は佐伯さんに礼を言った。佐伯さんは案内をしているあいだ、一度として微笑みを絶やさなかった。しかし彼女を見ていると、星野青年はいろんなことが少しずつわからなくなってきた。この人にはこやかに俺たちの顔を見ている。しかし同時に何も見ちゃいない。つまり俺たちを見ているんだけど、同時に違うものを見ている。この人は説明をしながら、頭の中でべつのことを考えている。彼女は申しぶんなく礼儀正しく、親切だった。質問すれば親切にわかりやすく答えてくれた。しかし彼女の心はそこにはないように見えた。もちろんいやいややっているわけではない。彼女はそのような実的な役割を的確にこなすことを、ある部分ではよろこんでいる。ただ心がそこにはないだけだ。(第40章)

星野青年は、佐伯さんの心がそこにはないことに気付きます。佐伯さんにはどこか不思議なところがあると星野青年は考えますが、その不思議さをうまく言葉に置き換えることはできません。大学で哲学を専攻している彼女の影響を受けて自己意識に目覚めていた星野青年は、自己を佐伯さんへ投射して認識した自己意識のなかで、佐伯さんには「過去」と「未来」を内包した総体がないことに気付くのです。

二人は閲覧室に戻り、ソファアの上でそれぞれに黙って本のページを繰っていました。3時になると、ナカタさんは前触れもなく立ち上がり、躊躇することなく階段を上がり始めます。そして、ためらうことなく佐伯さんの書斎に入りました。

「ナカタにはお話があります」とナカタさんが佐伯さんに向かっていった。

「どのようなお話でしょう？」と佐伯さんは穏やかな声で尋ねた。

「石についてのお話であります。入り口の石についてお話ししたいのです」

佐伯さんはしばらくのあいだナカタさんの顔を無言で見ていた。その目にはひどく中立的な光が浮かんでいた。

それから何度かまばたきをし、読んでいた本を静かに閉じた。机の上に両手をそろえて置き、あらためてナカタさんを見あげた。彼女はどうするべきか決めかねているように見えたが、一度だけ小さくうなずいた。彼女は星野青年を見て、次に大島さんを見た。

「少し二人だけにしておいてくれませんか」と彼女は大島さんに言った。「私はこの方とここでお話をします。ドアは閉めておいてください」

大島さんは一瞬迷ったが、結局うなずいた。そして星野青年の肘をそっととり、廊下に出て書斎のドアを開めた。(第40章)

二十. 入り口の石

「入り口の石」の入り口から入ることは、二つの意味があります。

一つは、その入り口からジョニー・ウォーカーに象徴されるものが入ると、偏見のないシステム、魂のないシステムに支配される世界が現出するということです。

そして、もう一つは、何かの拍子にその入り口から入った人は、潜在意識の中に入ったリ、時空を超えた世界に行ったりするということです。

カフカ少年は、自分の部屋に二夜続けて15歳の佐伯さんと想われる少女が現れ「海辺のカフカの絵」を眺めているのを見て、その少女に恋をしていることに思いあたり、自分が絵の少年に嫉妬していることに気づきます。カラスと呼ばれる少年は言います。

君が誰かに対して嫉妬めいた感情を抱くなんて、生まれて初めてのことだ。君は嫉妬というのがどういうものなのか、今ようやく理解することになる。それは野火のように君の心を焼く。(第25章)

その日、二階の佐伯さんのところへコーヒーをもって行ったとき、佐伯さんは言います。

「私も15歳のころは、どこかべつの世界に行ってしまったみたいといつも思っていた」と佐伯さんは微笑んで言う。「誰の手も届かないところに。時の流れのないところに」

「でもこの世界にはそんな場所はありません」

「そのとおりね。だから私はこうして生きているのよ。ものが損なわれつづけ、心に移ろいつづけ、時が休みなく流れている世界で」、彼女は時の流れを暗示するように、ひとしきり口をつぐむ。それからまたつづける。「でも15歳のときには、そういう場所が世界のどこかにきつとあるように私には思えたの。そういうべつの世界に入るための入り口を、どこかで見つけることができるんじゃないかって」(第25章)

その日の夜、カフカ少年は、田村浩一氏が雷に打たれたことがあることを思いだします。

それからなんのきっかけもなく、とつぜん僕は思いだす。父親がいつか、自分は雷に打たれたことがあると語っていたことを。直接その話を聞いたわけじゃない。どこかの雑誌のインタビューでたまたま目にしたのだ。父はまだ美術大学の学生だったころ、ゴルフ場でキャディーのアルバイトをしていた。ある7月の午後、客のあとについてコースをまわっているときに突然空の色が変わり、激しい雷雨がやってきた。そしてたまたま雨宿りしていた木に雷が落ちた。大きな木がまんなかからふたつに割れ、いっしょにいたゴルフアーが命を落としたが、父は直前になにか予感のようなものを感じて木の下から飛び出し、命を取りとめた。軽いやけどを負い、髪が焼け、ショックではじき飛ばされたときに石に強く顔をぶっつけて失神しただけだった。そういう話だった。そのときの傷はまだ額に小さく残っている。それが今日の昼下がりに佐伯さんの部屋の入り口に立って、雷鳴を聞きながら僕が思いだそうとつとめていたことだった。父親が彫刻家として本格的な活動を始めたのは、その怪我から回復してからだ。(第25章)

カフカ少年が大島さんから見せられた「彫刻家、田村浩一氏刺殺される 自宅の書斎で床は血の海」との見出の新聞には、次のように記されていました。

世界的に知られる彫刻家、田村浩一氏（5*歳）が東京都中野区野方の自宅の書斎で死亡しているのが、30日午後、家事を手伝っている通いの女性によって発見された。田村さんは全裸で床にうつ伏せに倒れており、床は血だらけで、争ったあとがあり、他殺と見られている。犯行に使用された刃物は、台所から持ち出されたもので、死体の脇に残されていた。

警察が発表した死亡推定時刻は28日の夕刻だが、田村さんは一人暮らしで、そのため死体の発見が2日近く遅れることになった。

（中略）

田村さんは昭和2*年、東京都国分寺市生まれ。東京芸術大学彫刻科に進み、在学中から多くの個性的な作品を発表し、彫刻界の新しい波として、話題を呼んだ。そのテーマは一貫して、人間の潜在意識を具象化するというもので、既成概念を超えた新しい独自の彫刻のスタイルは、世界的に高い評価を得た。迷宮という形態を持つ美と感性を自由奔放な想像力で追求した大がかりな『迷宮』シリーズが、作品として一般的なにもっともよく知られている。現在は**美術大学の客員教授をつとめ、2年前にニューヨーク近代美術館でおこなわれた作品展では――（第21章）

田村浩一氏の年齢は明確にはされていませんが、昭和20年代生まれで1998年に50歳代ということ、昭和20年生まれの53歳、21年生まれの52歳、22年生まれの51歳、23年生まれの50歳のいずれかになります。

カフカ少年は、甲村記念図書館に住むことになってから、佐伯さんを52歳と思うようになっていきます。また、ナカタさんが職を失い、東京都中野区のアパートに住むようになって

たのも52歳のときでした。このことは、田村浩一氏が昭和21年生まれの52歳であることを示していると想えます。カフカ少年が思いだしたところによれば、田村浩一氏は美術大学の学生だったころ落雷に打たれて石に強く顔をぶつけて失神し、その怪我から回復してから彫刻家として本格的な活動を始めています。

田村浩一氏の作品は、人間の潜在意識を具象化する、という独自の彫刻で高い評価を受けます。このことから、この落雷に打たれて石に強く顔をぶつけて失神したとき、「入り口の石」が開き、田村浩一氏は潜在意識の中に入ったと考えられるのです。在学中から多くの個性的な作品を発表し、彫刻界の新しい波として、話題を呼んだということです。20歳頃から作品を発表したと考えれば、落雷に打たれたのは19歳のときと想われます。昭和21年生まれの田村浩一氏が19歳のときは、1965年です。1965年に「入り口の石」が開き、ジョニー・ウォーカーに象徴されるものが入り、魂のないシステムに支配された世界が現出したのです。

ベトナム戦争でジョンソン大統領が陸軍の派遣を決め、ベトナム戦争はアメリカ人による戦争に転化しました。派遣されたアメリカ軍は約20万人と膨れ上がり、韓国軍の「猛虎師団」も投入され、イアドラン溪谷で初めてアメリカ軍と北ベトナム正規軍との戦闘が行われるなど泥沼の戦争を始めた世界です。ベトナム戦争は1975年にサイゴンが陥落して終結します。

1965年は佐伯さんが15歳のときです。15歳の佐伯さんは、開いていた入り口から時空を超えた世界に入り、甲村少年が住んでいた部屋、カフカ少年が住む部屋に来ていたのです。

佐伯さんは、19歳のとき『海辺のカフカ』という曲を作り、ピアノを弾いて歌いました。そのデモテープを聴いたレコード会社のディレクターが気に入り、佐伯さんを東京のスタジオに呼んで、正式に録音させることになります。佐伯さんは生まれて初めて東京に行つて、恋人の甲村青年と会い、レコーディングの合間に、時間をみつけては以前と同じように親密に愛しあいます。

ナカタさんは、入り口の石から出入りをした人間だと言っていました。何かの拍子に蓋があいてここから出ていき、そしてまた何かの拍子にここに戻ってきました。そのせいで影が半分しかなくなっていました。

「サエキさん」

「なんででしょう？」

「あなたは入り口の石のことをご存じなのですね」

「はい、知っています」彼女の手の指は机の上にあるモンブランの万年筆に触れた。「ずっと昔に私はあるところとそれに巡り合ったのです。あるいは知らないままでいた方がよかったのかもしれませんが。でもそれは私に選びようのないことだったのです」

（中略）

「私はこのすぐ近くに生まれて、この家に暮らしていた一人の男の子を深く愛しま

した。これ以上深くは愛せないほど愛しました。彼は私のことを同じように愛してくれました。私たちは完全な円の中に生きていました。すべては円の内側で完結していました。しかしもちろんそんなことはいつまでも続きません。私たちは大人になり、時代は移ろうとしていました。円はあちこちでほころびて、外のものが楽園の内側に入り込み、内側のものが外に出ていこうとしていました。当然のことです。でもそのときの私には、それが当然のことだとはどうしても思えませんでした。だから私はそのような侵入や流出を防ぐために入り口の石を開きました。どうやってそんなことができたのか、今となってはよく思い出せません。でも彼を失わないために、外なるものに私たちの世界を損なわせないために、何があるかと石を開かなくてはならないと私は心を決めたのです。それが何を意味するのか、そのときの私には理解できていませんでした。そして言うまでもなく、私は報いを受けました」

(第42章)

19歳のときレコーディングのため上京して、恋人の甲村青年と親密に愛しあった佐伯さんは、外のものが自分たちの楽園の内側に入り込み、内側のものが外に出ていこうとしていることを知ったのです。そして、20歳のとき、そのような侵入や流出を防ぐために入り口の石を開いたのです。

佐伯さんが20歳のときは1970年です。1970年には、ベトナム戦争でアメリカはカンボジアにクーデターを起こさせ、アメリカ軍と南ベトナム軍はカンボジア領内に侵攻し、アメリカの爆撃でカンボジアの国土は破壊され尽くしました。その後、カンボジアは20年にも及ぶ内戦に苦しめられることになります。ベトナム戦争はインドシナ戦争へと拡大していったのです。アメリカがベトナム戦争で使用したクラスター爆弾は地雷となつて、現在でもベトナム、カンボジア、ラオスの人々を損ない続けているのです。

佐伯さんは20歳のとき、入り口の石を開きました。佐伯さんはどうやってそんなことができたのか、今となってはよく思い出せません。

ジョニー・ウォーカーは空っぽのナカタさんに入り込んできて入り口の石を開かせました。

「ずいぶん昔からあなたを知っているような気がするんです」と佐伯さんは言った。
「あなたはあの絵の中にいませんでしたか？ 海辺の背景にいる人として。白いズボンをたくしあげて、足を海につけている人として」(第42章)

この「白いズボンをたくしあげて、足を海につけている人」はジョニー・ウォーカーです。佐伯さんにはナカタさんの中にいるジョニー・ウォーカーが見えているのです。

そこにいるのは黒いシルクハットをかぶった、長身の男だった。(中略)ズボンは雪のように真っ白で、ひどくびったりとしていた。まるで股引みたいに見える。

(中略)

「ウィスキーを嗜む人なら一目でわかるんだが、まあよろしい。私の名前はジョニー・ウォーカーだ。ジョニー・ウォーカー。世間のだいたいの人は私のことを知っ

ている。自慢するんじゃないが全地球的に有名なんだ。アイコン的な有名さと言って
もいい」(第14章)

そのジョニー・ウォーカーが、「彼を失わないために、外なるものに私たちの世界を損な
わせないために、何があるうと石を開かなくてはならない」と心を決めた20歳の佐伯さん
に入り口の石を開かせたのです。佐伯さんには、それが何を意味するのか理解できていま
せんでした。「そして言うまでもなく、私は報いを受けました」と佐伯さんは言います。佐
伯さんが深く愛した甲村青年が20歳のとき不如意な死をとげます。そして、佐伯さんの影
は半分になったのです。

甲村青年は入り口から戦争の世界へ入っていった、ナカタさんの影、半分しかない影に
なったのです。夏目漱石が『趣味の遺伝』で書いた日露戦争のときも入り口の石は開いて
いたのです。ナカタさんは、フィリピンで戦争の極限状態を体験し「空っぽ」になり、甲
村青年の「影」と「猫」の痕跡を持つて戻ってきたのです。

ナカタさんは15歳から家具製造会社で木工の仕事をすることになり52歳まで務めます。
ナカタさんは37年間1日の休暇をとることもなく黙々と働いてきました。ナカタさんは意
識をなくした1944年に9歳でしたので、1935年生まれです。家具製造会社に務め
始めた15歳のときは1950年です。1950年には朝鮮戦争が始まり日本は戦争特需で
戦後の経済復興が進み、高度経済成長へと繋がっていきます。ナカタさんの黙々と働く姿
は、戦後日本人の姿そのものです。ナカタさんのお父さんは大学のえらい先生でキンユウ
ロンを専門にしていました。弟の一人はイトウチュウというところでブチヨウをしており、
もう一人はツウサンショウというところで働いています。戦後日本の経済大国化を推進し
てきた人々です。

ナカタさんが52歳のとき、家具製造会社の社長が亡くなり、社長の息子は、時を移さず
木工所を閉鎖し不動産業者に売却しました。こうしてナカタさんは職を失ったのです。ナ
カタさんの貯金は市職員の親切な従兄弟が管理してくれていましたが、投資に失敗し一家
揃ってどこかに姿を消してしまいました。ナカタさんは職を失うと同時に無一文になりま
した。ナカタさんが52歳のときは1987年です。1987年はニューヨーク株式市場が
大暴落したブラック・マンデーの年です。高度な金融工学とコンピュータの普及により経
済システムを人間がコントロールできない時代に入りつつあったのです。

ジョニー・ウォーカーはイギリスの産業革命から始まった西欧産業資本主義を象徴して
います。産業資本主義は人間の魂を損ない毒をまき散らして魂のないシステムとして自己
増殖を続けています。産業資本主義の行き着く先としての帝国植民地主義による二度の世
界大戦を経験したにもかかわらず、人間は今なお魂のないシステムに利用され続けていま
す。

この物語の現在である1998年に、ジョニー・ウォーカーはカーネル・サンダーズと
共同して、ナカタさんに入り口の石を開かせ、中に入ろうとしています。1991年の
湾岸戦争後、国際連合大量破壊兵器廃棄特別委員会による査察について、イラクとアメリ
カは対立を深めていました。1998年の査察においてイラクの協力が得られなかったと
して、アメリカとイギリスは国連安保理の承認を得ずイラクを空爆します。ジョニー・ウ
ォーカーとカーネル・サンダーズは本格的な対イラク戦争を意図してナカタさんを利用し

ようとしていたのです。

奇しくもこのジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズの意図は、2001年9・11以降のアフガンスタン攻撃、イラク攻撃として実現してしまっています。

ナカタさんは、ジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズに利用されたようにして、入り口の石を開けました。しかし、ナカタさんは利用されているのではなく、今ここにゐる現在、ものごとをあるべきかたちに戻すために入り口の石を開けたのです。

ナカタさんは、佐伯さんがなくした影の半分、甲村青年として、佐伯さんの前にたどり着きます。ナカタさんの「中」と「田」を重ねると甲村青年の「甲」になります。同じように田村カフカ少年もナカタさんを介すれば甲村青年になります。

「私たちはみんな夢を見ているんだわ」と佐伯さんは言う。

みんな夢を見ている。

「あなたは どうして 死んでしまったの？」

「死なないわけに いなかったんだ」と君は言う。(第31章)

「私にとっての人生は20歳のときに終わりました。それからあとの人生は、延々と続く後日譚のようなものに過ぎません。それは薄暗く曲がりくねった、どこにも通じない長い廊下のようなものです。しかし私はそれを生き続けなくてはなりませんでした。空虚な一日いちにちを受け入れて、空虚なままに送り出していくだけです。そのような日々には、私は多くの間違ったこともしました。いいえ、正直に言うと私はほとんど間違ったことしかしなかったような気がします」(第42章)

「死なないわけに いなかった」と言う言葉は、死ぬことが「必然」だったということの意味します。「偶然」がなければ、「死んだ」ということです。三島由紀夫は20歳のとき、いくつもの「偶然」によって死を免れました。甲村青年は「必然」として死んだ三島由紀夫の姿を表象しているのです。

佐伯さんは「私にとっての人生は20歳のときに終わりました」と言います。佐伯さんは「必然」としては死に、「偶然」によって生き残った三島由紀夫の姿を表象しているのです。

「サエキさん」とナカタさんは言った。「ナカタには半分しか影がありません。サエキさんと同じようにです」

「はい」

「ナカタはそれを前の戦争のときになくしました。どうしてそんなことが起こったのか、なぜそれがナカタでなくてはならなかったのか、ナカタにはよくわかりません。いずれにいたしても、それからずいぶん長い時間がたちました。私たちはそろそろここを去らなくてはなりません」

「わかっていきます」(第42章)

佐伯さんにも影が半分しかありません。オオツカさんがずっと昔に見た、影が薄く半分

はどこかにはぐれているような人は佐伯さんだったのです。

ナカタさんは「前の戦争のとき影をなくし、なぜそれがナカタでなくてはならなかったのかわからない」と言っています。ナカタさんは1935年生まれです。平岡公威少年が10歳のとき、平岡公威少年の文学的創造力獲得の原点となった中島孤島訳『アラビヤンナイト・上』が愛読書に加わったときの生まれです。そしてナカタさんが影をなくした9歳のときは三島由紀夫が19歳のときです。

島内景二氏は『三島由紀夫―豊饒の海に注ぐ』で19歳の三島由紀夫について次のように述べています。

昭和十九年十一月十一日の「土曜通信」には、三島の処女出版『花ざかりの森』の刊行記念会で、『文芸文化の同人』の一人だった栗山理一（一九〇九〜八九）が述べた祝辞が、詳しく語られている。栗山は、近世俳諧の研究者であり、後に成城大学教授を務めた。彼は「離層」という言葉を使って、現代人と現代文化に対する見解を述べた。要約すると、次のようになる。

秋になると木の小枝と葉の間に「隔ての層」、すなわち離層が形成される。この時、既に落葉は始まっている。だが、生命の源と切り離された後になって、見た目だけは美しく紅葉する。だが、それではいけない。たとえ、美しくない色の葉であっても、目立たない下葉であっても、離層によって切り離されず、生命の源につながっているという喜びを感じなければならない。……

このように、栗山は語った。その言葉を、三島は固く心に刻み込み、親友の三谷信への「土曜通信」にも書き綴ったのである。私は「離層」という言葉は、三島由紀夫の人生を考えるうえでのキーワードの一つだと思う。

世間の多くの人は、三島由紀夫という文学者を「特別な人」、日本人の常識や行動類型から大きく逸脱した人というイメージで捉える。確かに、明治以降の文学者たちの中で、三島由紀夫は突出した異才である。三島由紀夫を「日本人」あるいは「日本文化」から切り離された人と思い込み、両者の間に「離層」があると考え、三島由紀夫を「あだ花」と批判する人さえいる。

だが、三島は十九歳の頃から、「離層」についての決意を心に刻み込んでいた。彼は、清水文雄や松尾聡や『文芸文化』のメンバーが教えてくれた「日本文化の源流」、つまり古典文化の生命と、しっかり結びついていて、「離層」によって生命の源と切り離され、実際には既に死んでいるのに見かけだけは豪華絢爛と紅葉し、「あだ花」を咲かせたのは、三島の自決を嘲笑した「戦後日本社会」と「戦後日本人」の側だったのである。

たとえば、昭和二十年八月十五日の終戦。ここで、日本国家と日本文化は、伝統的な文化との間に「離層」を生じた。昭和二十一年一月一日、昭和天皇の人間宣言もまた、「あるべき天皇」と「現にある天皇」の間に、「離層」を作り出した。にもかかわらず、戦後日本と戦後日本人は、民主化を達成し、高度成長を成し遂げたとして、その華々しい成果を自慢してやまない。

文学者としての三島由紀夫の決意は、あえて自分を「あだ花」に見せかけることで、逆に、戦後社会と戦後日本人の「あだ花」ぶりを暴きだすということではなかった。

か。

結果的に、三島由紀夫は同時代の日本人との間に「離層」を形成することになった。三島は古典とつながり、日本人は古典と分離していたからである。

ナカタさんが生まれてから「影」を半分なくすまでの期間は、三島由紀夫が『アラビヤンナイト・上』に巡り会ってから「離層」について決意するまでの期間に当たります。その期間に三島由紀夫は文学的創造力のほとんどを確立するに至ったのです。

ナカタさんは「影」を半分なくして戦後を生き延びました。それは、前述したとおり戦後日本人の姿そのものでした。しかし、ナカタさんは「入り口」から入ることによって、本来の自分を取り戻そうと思うのです。それは「影」の残り半分を取り戻すことです。

「サエキさん」

「はい」

「ナカタにも少しだけわかります」

「何がですか？」

「思い出というのが、どのようなものであるかがです。サエキさんの手を通して、ナカタにもそれは感じられます」

佐伯さんは微笑んだ。「よかった」と彼女言った。

ナカタさんはいつまでも彼女の手に自分の手を重ねていた。佐伯さんはやがて目を閉じ、思い出の中に静かに身を沈めていった。そこにはもう痛みはなかった。誰かが痛みを永遠に吸い上げてくれたのだ。円はもう一度完結した。(第42章)

佐伯さんの影と甲村青年の影は一つになったのです。それがナカタさんがあるべきかたち、佐伯さんのあるべきかたち、三島由紀夫の「あるべきかたち」なのです。

彼女は遠い部屋のドアを開け、その壁に、二つの美しい和音がとかげのようなかっこうで眠っているのを目にした。彼女はそれとかがたちと指を触れる。彼らの安らかな眠りを指先に感じとることができる。かすかに風が吹いている。古いカーテンがときおり揺れることでそれがわかる。それはまるで何かのたとえのように意味深く揺れる。彼女は裾の長い蒼い服を着ている。ずっと昔どこかで着たことがあるドレスだ。歩くとその裾がかすかな音を立てる。窓の外には浜辺がある。波の音が聞こえる。誰かの声も聞こえる。風の中に潮の匂いが感じられる。季節は夏だ。季節はいつでも夏だ。空にはくつきりとした輪郭をもった白い小さな雲がいくつか浮かんでいる。(第42章)

佐伯さんは、三島由紀夫が20歳のとき終戦を挟んで執筆した『岬にての物語』の遠い部屋へ戻っていきます。突然妖精の手がふとそこに置いたかのような一つの荒廃した小さな洋館、裳裾の長い服を着ていた美しい少女、愛を完遂させた少女と青年の世界へ戻っていたのです。

佐伯さんは、三島由紀夫が自死した歳と同じ45歳のとき『街』に戻ってきました。佐伯さんは、『街』に戻ってきて以来ずっと、自分自身を整理するため、自分がなにものであり、どのように人生を送ってきたのか、それをもう一度隅々まで確認するため、自分がたどった人生について書き記してきました。それは身を切るようにつらい作業だったのです。そして、その書き記したファイルの焼却をナカタさんに依頼します。そのファイルには、何故三島由紀夫が自死したか、それが何を意味するのかが書き記してあったはずです。そして佐伯さんは、自分自身の人生を隅々まで確認したうえで、カフカ少年に大事なことを伝えなければならぬことを確信するのです。「あとになってみないとわからないこともたくさん」あるのです。

二十一・ナカタさんの死

ナカタさんは、佐伯さんから焼却を依頼された三冊の分厚いファイルを抱えて階段を降りてきて、閲覧室で熱心に本を読んでいた星野青年に「ここでのナカタの用事はもう終わりました。そろそろ帰ろうかと思えます」と言います。そして、ファイルを「焼いてしまわなくてはなりません。煙にして、空に上げてしまわなくてはなりません。それを見届けなくてはなりません」と言います。

二人は国道沿いの河原で三冊のファイルを焼きます。風はほとんどなく、煙はまっすぐ空にたち上がって、低くたれ込めた灰色の雲の中に音もなく紛れ込んでいきました。二人が川縁で季節はずれの焚き火をしているのを、近くを通りかかった一匹の猫が足を止めて興味深そうに眺めていました。「痩せた茶色い縞柄」の猫でした。

「痩せた茶色い縞柄の猫」……それは、「神経が凍りつくような激しい悲鳴」でナカタさんが自分を取り戻すのを助けてくれたカワムラさんなのです。カワムラさんはそのうちに焚き火を見るのに飽きたらしく腰をあげてどこかに行ってしまうました。

三冊のファイルを完全に焼いてしまったあとナカタさんは、これでだいたいの用事は終わりました、あとは入り口をもとのようにふさぐだけであります、入り口をふさぐにはふさぐための時期が来るのを待たなければなりません、そしてナカタはその前にまたぐつくりと眠らなくてはなりません、と言います。

タクシーでアパートの部屋に戻ると、星野青年はナカタさんをベッドに寝かせます。ナカタさんは静かな寝息を立て、あとは身動きひとつしませんでした。星野青年は「やれやれ、きつとこのまま2、3日は、またすやすやと寝込んでしまうだろうね」と思いました。しかし、翌日水曜日の昼前には、ナカタさんは死んでいました。

死者とともにひとつの部屋にいと、ほかの音が少しずつ消えていくことに気づく。まわりの現実の音が、次第に現実性を失っていく。意味のある音は、やがて沈黙だけになる。その沈黙が海底に積もる泥のように、だんだん深くなっていく。足もとに積もり、腰まで積もり、胸まで積もる。それでも青年は長いあいだナカタさんと二人でその部屋に留まって、そこに積み上がっていく沈黙の深さを目で測っていた。彼はソファに腰をおろし、ナカタさんの横顔を眺め、その死を実感として受けとめ

ていった。すべてを受け入れるには長い時間がかかった。空気が独特の重みを持つようになり、自分が今感じていると思えることが、本当に今自分が感じていることなのかどうか、うまく見極めることができなくなってきた。でもそのかわりに、いくつかのものは自然に理解できた。

ナカタさんは死ぬことによって、やっと普通のナカタさんに戻ることができたのだろう、と青年は感じた。ナカタさんはあまりにもナカタさんでありつづけたから、ナカタさんが普通のナカタさんになるには、死ぬしかなかったんだ（第44章）

死者とともにいて星野青年が感じたことは、村上春樹氏自身が感じたことです。死者とともにひとつの部屋にいるのは、村上春樹氏自身なのです。村上春樹氏は1949年生まれです。21歳のとき三島由紀夫の死に直面しました。村上春樹氏は、その死者とひとつの部屋にいて、現実の音が現実性を失い、意味のある音は沈黙だけになり、海底に積もる泥のようにだんだん深くなる、その沈黙の深さを目で測っていたのです。その死を実感として受けとめ、すべてを受け入れるには長い時間がかかりました。いくつかのものを自然に理解できたとき、「今、僕は語ろうと思う」と言って、『風の歌を聴け』を書き始めるのです。

『風の歌を聴け』の冒頭は、次のように始まっています。

「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね。」僕が大学生のころ偶然に知り合ったある作家は僕に向かってそう言った。僕がその本当の意味を理解できたのはずっと後のことだったが、少なくともそれがある種の慰めとしてとることも可能であった。完璧な文章なんて存在しない、と。

しかし、それでもやはり何かを書くという段になると、いつも絶望的な気分に襲われることになった。僕に書くことのできる領域はあまりにも限られたものだったからだ。例えば象について何かが書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない。そういうことだ。

8年間、僕はそうしたジレンマを抱き続けた。――8年間。長い歳月だ。

もちろん、あらゆるものから何かを学び取ろうとする姿勢を持ち続ける限り、年老いることはそれほど苦痛ではない。これは一般論だ。

20歳を少し過ぎたばかりの頃からずっと、僕はそういった生き方を取ろうと努めてきた。おかげで他人から何度となく手痛い打撃を受け、欺かれ、誤解され、また同時に多くの不思議な体験もした。様々な人間がやってきて僕に語りかけ、まるで橋をわたるように音を立てて僕の上を通り過ぎ、そして二度と戻ってはこなかった。僕はその間じっと口を閉ざし、何も語らなかった。そんな風にして僕は20代最後の年を迎えた。

今、僕は語ろうと思う。

三島由紀夫の死に直面してから8年間、口を閉ざし何も語らなかった村上春樹氏は、20代最後の年1978年を迎え、『風の歌を聴け』を書き始めたのです。

村上春樹氏が、自然に理解できたいくつかのものは、「三島由紀夫は死ぬことによって、やっと普通の三島由紀夫に戻ることができたのだろう、三島由紀夫はあまりにも三島由紀夫でありつづけたから、三島由紀夫が普通の三島由紀夫になるには、死ぬしかなかったんだ」ということだったのです。

ナカタさんの死にはなにかしら星野青年を深くまっすぐ考え込ませるものがありました。星野青年は岐阜県生まれです。三島由紀夫の戯曲『班女』のもととなった、能『班女』で花子と吉田少将が出逢ったのが、美濃国野上の宿（岐阜県不破郡関ヶ原町野上）です。星野青年は農家の三男として生まれました。三島由紀夫の祖父定太郎は農家に生まれ、帝国大学法科大学を卒業して官僚になりました。父梓も東京帝国大学法学部を卒業して官僚になり、三島由紀夫も東京大学法学部を卒業して官僚になります。つまり農家生まれの定太郎から三代続けて現東京大学法学部を卒業して官僚になっているのです。このことが星野青年が農家の三男に生まれたという意味なのです。星野青年は普通高校ではなく工業高校を出ています。工業高校には木工の専攻があります。ナカタさんは15歳から家具製造会社で37年間、木工の仕事として机や椅子やたんすを作っていました。「入り口の石」から出入りしたナカタさんは、前述したとおり、三島由紀夫と関連しています。星野青年は高校を卒業すると自衛隊に入隊しました。三島由紀夫は昭和42年から度々自衛隊へ体験入隊を行っています。このように星野青年には、三島由紀夫との深い関連性が与えられています。

そして、ナカタさんが死んだとき、星野青年に与えられていた三島由紀夫との関連性は、村上春樹氏自身の三島由紀夫との関連性へ投影されます。

星野青年は、ナカタさんが死んでから、そのマンションの部屋に（入り口の石）があり、いつなんどき何が起こるか分からないため、その部屋を離れることができなくなっています。石に話しかけても返事はありません。

星野青年は翌日も部屋を離れることができず、石に話しかけます。

「朝から話してきたように、俺はずいぶんこれまでひでえことをしてきた。身勝手なことをしてきた。それは今更ちゃんにはできない。そうだよな？ でもこの音楽をじっと聴いているとだね、ベートーヴェンが俺に向かってこう話しかけているみたいなのがするんだ。（よう、ホシノちゃん、それはそれとして、まあいいじゃんか。人生そういうことだってあるわな。俺だってこう見えてけっこうひでえこととして生きてきたんだ。しょうがねえよ。そういうのってさ。成りゆきつてもんがあるんだ。だからさ、これからまたがんばりやいいじゃん）ってさ。もちろんベートーヴェンはなにしろああいいうつだから、実際にはそんなこと言わねえだろうけどさ、なんとなくそういう気持ちみたいなのがじわじわこちに伝わってくるってことだよ。そういう感じってしないか？」（第46章）

この言葉は、星野青年が石に話しかけている言葉ですが、同時に星野青年が自分自身に話しかけている言葉でもあります。そして、村上春樹氏にとっては、三島由紀夫が三島由

紀夫自身に話しかけて欲しかった言葉であり、村上春樹氏が三島由紀夫に話しかけている言葉でもあるのです。三島由紀夫自身が、へよう、ホシノちゃん、それはそれとして、まあいいじゃんか。人生そういうことだってあるわな。俺だってこう見えてけっこうひでことして生きてきたんだ。しょうがねえよ。そういうのってさ。成りゆきってもんがあるんだ。だからさ、これからまたがんばりやいいじゃん」と自らに話しかけることができたとしたら、自死することなく、前述したように、ベートーヴェン同様、その後も更に偉大な作品を生み出したであろうと思われるのです。

2時過ぎに窓の外を見ると、太った黒猫がベランダの手すりに乗って、部屋の中をのぞき込んでいました。星野青年は窓を開けて、退屈しのぎに猫に話しかけます。「よう猫くん。今日はいい天気だな」「そうだね、ホシノちゃん」と猫は返事を返します。

「太った黒猫」……それは、ナカタさんに、自分の影の残り半分を真剣に探した方がいんじゃないかと忠告したオオツカさんです。オオツカさんという名前はナカタさんが付けた名前で、オオツカさんは昔は名前があつたが今はないと言っていました。そのオオツカさんは星野青年にたいしては、鮎屋で飼われているので名前は「トロ」だと言います。ハギタさんが言っていたように、関係によって自然に意味が生まれ関係性が変化すれば意味も変わってくるのです。星野青年は、ナカタさんが亡くなったあと、猫と話せるようになり、ナカタさんの資格を引き継ぐことになったのです。星野青年がナカタさんの資格を引き継ぐということは、村上春樹氏が三島由紀夫の意志を引き継がなければならないということです。

トロは、ナカタさんが死んで困っている星野青年を助けてやると言い、そのためには「あいつを殺すんだよ」と神妙な声で言います。そして、そいつは今暗いところで息をひそめて様子をうかがっているが、いつまでもじっとしてはいられず早晚出てきて、〈入り口〉から中に入りこもうとするはずだ、そいつが〈入り口〉の中に入る前に確実にしとめる、それが何よりも大事なことで、今を逃すとあとがない、そいつを圧倒的な偏見をもって断固抹殺することがナカタさんが求めていたことだったと言うのです。そいつは夜にしか動かない、おそらくは夜の深い時刻に行動を起こすといつて、トロと名乗る黒猫は手すりから隣の屋根に飛び降り、行つてしまいました。

星野青年は、夜にそなえて仮眠をとり待ち受けます。午前3時を少し過ぎたころ、そいつは、死んだナカタさんの口から白く細長い物体としてはいだしてきて、入り口の石から入ろうとします。

この「白く細長い物体」は、ウリを想わせるかたちをしていて、太さは大柄な大人の腕くらいあります。身体は粘液のようなものでぬめぬめとして、白く光っています。ぬるぬるした白い表面の下には肉もなく、骨もありません。体長は1メートル近くもあり、尻尾もついています。山椒魚のような短くて太い尻尾で、先の方が急に細くなっています。足はなく、目もなく口も鼻もありません。

しかしそれが意志をもちあわせたものであることはたしかだった。いや、こいつには意志しかないんだ、と青年は思った。理屈もなにもなく彼にはそれがわかった。

移動のあいだだけ、こいつは何かの事情でたまたまこういうかたちをとっているだけなんだ。背筋がひどく寒くなった。とにかくなんとしてもこいつをしとめるしかない。(第48章)

この「白く細長い物体」は、ジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダーズに象徴されるものです。ジョニー・ウォーカーは雪のように真っ白でひどくぴたりしたズボンをはいていました。カーネル・サンダーズは真っ白なスーツを着ていました。

ジョニー・ウォーカーは、全地球的にアイコン的な有名さを持つ西欧近代産業資本主義、帝国植民地主義を象徴しています。カーネル・サンダーズは資本主義社会のアイコンで人間の善悪を判断する必要もない、善悪の基準に従って行動する必要もない資本主義の実践的客体です。アイコンはキリスト教における聖像です。「白く細長い物体」は現代資本主義を具現しているキリスト教的聖像なのです。そしてその「白」は、WASPを象徴しています。WASPは、白人でアングロサクソンのプロテスタント教徒のことで、アメリカン・エリートを代表しています。

アメリカ合衆国の大統領は、初代大統領ジョージ・ワシントンから、この物語の現在である1998年時の第42代大統領ビル・クリントンまで、ただ一人の例外を除いてこのWASPから選出されています。まさに、人間の善悪を判断する必要もない、善悪の基準に従って行動する必要もない「現代資本主義」の象徴なのです。

アメリカ合衆国の歴代大統領でWASPではない唯一の例外は、第35代大統領ジョン・F・ケネディーです。ジョン・F・ケネディーは、白人ですがアイルランド系でカトリック教徒です。

村上春樹氏の『風の歌を聴け』にはジョン・F・ケネディーの名前が度々でてきます。

「文章をかくという作業は、とりもなおさず自分と自分をとりまく事物との距離を確認することである。必要なものは感性ではなく、ものさしだ」「(気分が良くて何が悪い?) 1936年)

僕がものさしを片手に恐る恐るまわりを眺め始めたのは確かケネディー大統領の死んだ年で、それからもう15年にもなる。

「僕が死ねばいいと思った?」

「少しね。」

「本当に少し?」

「……忘れたわ。」

二人はしばらく黙った。鼠はまた何かをしゃべらなければならないような気がした。

「ねえ、人間は生まれつき不公平に作られている。」

「誰の言葉?」

「ジョン・F・ケネディー。」

「ねえ、昨日の夜のことだけど、一体どんな話をしたの?」
車を下りる時になって、彼女は突然そう訊ねた。

「いろいろ、さ。」

「ひとつだけでいいわ。教えて。」

「ケネディーの話。」

「ケネディー？」

「ジョン・F・ケネディー。」

彼女は頭を振って溜息をついた。

「何も覚えてないわ。」

僕は彼女の写真を一枚だけ持っている。裏に日付けがメモしており、それは1963年8月となっている。ケネディー大統領が頭を撃ち抜かれた年だ。

ケネディー大統領は、就任3年目の1963年11月22日、テキサス州ダラスで、オープンカーでのパレード中に凶弾に頭を撃ち抜かれ暗殺されてしまいます。国葬は11月25日に行われました。それから7年後の1970年11月25日に三島由紀夫は自死したのです。

歴代アメリカ合衆国大統領の中でジョン・F・ケネディー大統領は、政治に「知識人」を活用しようとした唯一の大統領でしたが、ベトナム戦争への軍事介入を避けることはできませんでした。ケネディー大統領は、南ベトナム軍への軍事顧問団の派遣と軍事物資の支援を行い軍事介入を拡大させましたが、アメリカ正規軍の派兵は行わず、実際に戦い勝たねばならないのは南ベトナム政府自身であり、ベトナム人の戦争であると、南ベトナム政府へ警告を与えていました。

ケネディー大統領の名前は、三島由紀夫『美しい星』にも出てきます。

「フルシチョフとケネディは、早速会って、一緒に簡単な朝飯でも食べるべきだ。御馳走はいかん。御馳走は頭の働きを鈍くする」と、重一郎は空への注視と焦燥に疲れたかのように、一人で喋りだした。冷気にかじかむ両手を忙しくこすり合わせながら。「今すぐ卓上の電話をとって、『ワシントン』と一言言えばよいのだ。」

（中略）

核実験停止も軍縮もベルリン問題も、半熟卵や焼き林檎や乾葡萄入りのパンなどと一緒に論じるべきなのだ。宇宙の高みから見たら、どちらも同様に大切なのだ、ということとを彼らに納得させなくちゃいかん。地球人は殺人を大したもののように思っているから殺人を犯し、その誘惑からのがれられない。

フルシチョフとケネディは朝食の落ちこぼれたパンの粉を包んだナプキンを卓上に置くと、二人で肩を組んで外へ出て行って、朝日を浴びて待っている新聞記者に、こう告げるべきなのだ。

『われわれ人類は生きのびようということに意見が一致した』と。

放鳩も軍楽隊も何も要りはしない。そう言ったとたんに、すがすがしい一日が迂り出すのだ。地球がその時から美しい星になったことを、宇宙全体が認めるだろう。

（後略）

アメリカは第二次世界大戦中に原子力を手に入れ、大量殺戮兵器として原子爆弾を広島、長崎に投下しました。そして1952年11月1日、人類初の水爆実験に成功したのです。翌1953年にはソビエト連邦も水爆実験に成功し、1961年10月30日には、人類史上最大の50メガトン（広島型原爆の約3,300倍の威力）の水爆を、ノヴァヤゼムリヤ島の上空で爆発させました。

三島由紀夫『美しい星』では、この人類史上最大の水爆による死の灰への恐怖について、次のように語られています。

しかも春、死の灰の春がやって来ていた。たびたびの核実験の放射性物質は成層圏に舞いあがり、半減期の長いストロンチウム90やセシウム137などが、塵の形で降下の折をねらいながら、消えもやらず漂っている。北半球の春が来て、俄かに高まる気温が空気を擾すと、今まで成層圏に浮遊していた死の灰は、中緯度地帯の圏界の切れ目を洩れて、とめどもなく対流圏へ散華する。春にはかくて、死の灰の降下量は二倍になり、学者たちはこれをスプリング・マキシマムと呼んでいるが、去年の秋のソヴィエトの核実験は、おそらく未聞の降下物をもたらすにちがいない。これを思うと、重一郎は人類の緩慢な自殺の姿に、言いしれぬ気持になった。

死は今や美しい雲の形で地球人を取り巻いていた。夕空に映える高い紅や紫の雲は、みんな有毒だった。見えない死のたえない浸潤。あの空のはるか高みにふりまかれた毒が、地に降りて、野菜や牛乳を通して、人間の骨の奥について宿りを定める春が来ていた。幽暗な棲家を求めて、地上のかがやかしい田園の動植物の体をかいくぐって、倦まない旅をつづける微細な死は、いよいよ居を定めると、生きている人間たちに、その肉体の不朽な部分の本質を、すなわち骨の本質を高らかに告げ知らせるのだ。死ぬまでは閑却されていた人間の骨が、生きながら喇叭のように歌いだすのだ。それらの死は、日を浴びた美しい野菜畑や、緑の森と小川を控えた牧場や、すべて花と蜜蜂にあふれた風景の只中からやってくる。ピクニックの人々は、自然の中にこまかく織り込まれた死と呼応して、自分たちの中の骨が歌いだすのを感じるにちがいない。人間に不朽なものは骨だけであり、死の灰は肉を滅ぼしこそすれ、骨の美しく潤れた簡素なすがたは、永久に失われることがない、と。いわば死の灰は骨と一緒に、田園風な勝利の、やさしい二重唱を聴かせるのだ。……その歌がもうそこにきこえる。重一郎には耳も聾せんばかりにきこえるその歌が、人間どもにはきこえないのである。

すでに地球人の肉体の中で、自然の謀叛がはじまっており、その謀叛に火をつけたのは、云うまでもなく、水爆を発明した人間だった。君たちは放射性物質を迎え入れようとしている君たちの骨の愛らしい媚態に気がつかないのか。懲りずまにアメリカも核実験をはじめようとしており、重一郎のもっとも憂えていた事態が迫って来ていた。骨たちは同盟し、肉の桎梏をのがれる日の近いことを予知して、微細な解放者たちに我先に宿を提供しようとして、あらゆる機会に目くばせをし、媚びをちらつかせ、いつの日かその身も軽く、花々や森のかたわらに、星空の下に、のびのびと露を浴びて裸で身を横たえるときを夢みていた。

ケネディー大統領は、キューバ危機を回避したあと、米英ソ間の核実験禁止条約に関する話し合いを始め、1963年8月、部分的核実験禁止条約（PTBT）を締結します。1963年8月、それは、村上春樹氏『風の歌を聴け』で語られた「一枚だけ持っている彼女の写真の裏にメモしてある日付け」でした。

この部分的核実験禁止条約を締結した3ヶ月後、ケネディー大統領は凶弾に倒れるのです。

ケネディー大統領の暗殺によって、副大統領から大統領に就任したWASPのジョンソン大統領は、前述したとおり、アメリカ正規軍をベトナムへ派遣してベトナム戦争をアメリカ人の戦争へ転化します。北ベトナム軍はソビエト連邦と中国の支援を受け、南ベトナム軍にはアメリカ軍が参戦し泥沼の戦争を続けていくことになりました。

その間、部分的核実験禁止条約で禁止されていた地下での核実験が頻繁に行われ、核兵器開発競争、核兵器拡散は続き、核弾頭数は激増します。固体燃料を用いた即時発射が可能な大陸間弾道弾の配備により、偶発的核戦争の脅威は高まったのです。

大島さんは、カフカ少年の名前を「田村カフカ」と知ったとき、「不思議な名前だ」「もちろん君はフランス・カフカの作品をいくつか読んだことはあるんだろうね？」とたずねました。

僕はうなずく。『城』と『審判』と『変身』と、それから不思議な処刑機械の出てくる話」

『流刑地にて』と大島さんは言う。「僕の好きな話だ。世界にはたくさん作家がいるけれど、カフカ以外の誰にもあんな話は書けない」

「僕も短編の中ではあの話がいちばん好きです」

「本当に？」

僕はうなずく。

「どんなところが？」

それについて考えてみる。考えるのに時間がかかる。

「カフカは僕らの置かれている状況について説明しようとするよりは、むしろその複雑な機械のことを純粋に機械的に説明しようとする。つまり……」、僕はまたひとしきり考える。「つまり、そうすることによって彼は、僕らの置かれている状況を誰よりもありありと説明することができる。状況について語るんじゃない、むしろ機械の細部について語ることだ」

「なるほど」と大島さんは言う。それから僕の肩に手を置く。その動作には自然な好感のようなものが感じられる。

「うん、フランス・カフカもおそらく君の意見に賛成するんじゃないかな」

彼はコードレスの電話機を持って建物の中に戻っていく。僕はまた縁側に坐ってひとりで昼食の残りを食べ、ミネラル・ウォーターを飲み、庭にやってくる小鳥を眺める。それは昨日見かけたのと同じ小鳥たちかもしれない。空には薄い雲がまんべんなくかかっている。青空はどこにも見えない。

カフカの小説についての僕の答えは、おそらく彼を納得させたのだろう。多かれ少

なけれ。でも僕がほんとうに言いたかったことは伝わらなかったはずだ。僕はそれをカフカの小説の一般論として言ったわけではない。僕はとても具体的なものごとについて、具体的に述べただけなのだ。その複雑で目的のしれない処刑機械は、現実の僕のまわりに実際に存在したのだ。それは比喻とか寓話とかじゃない。でもたぶんそれは大島さんだけでなく、誰にどんなふうに説明しても理解してもらえないだろう。(第7章)

フランツ・カフカは、『流刑地にて』で、状況について語るのではなく、むしろ複雑な処刑機械の細部について純粹に機械的に語ることで、私たちの置かれている状況を誰よりもありありと語ることができます。しかし、そこには「複雑な処刑機械の細部」から「私たちの置かれている状況」を理解できる「想像力」が必要です。そのような「想像力」がなければ、フランツ・カフカの『流刑地にて』を理解することはできないでしょう。

カフカ少年は、その複雑で目的のしれない処刑機械は、比喻とか寓話とかではなく、現実のカフカ少年のまわりに実際に存在していると語ります。その処刑機械は、私たち、水爆を発明した人間のまわりに実際に存在しているのです。世界唯一の核兵器被害国である日本の国民には、私たちが置かれている状況を理解する「想像力」が、はたしてあるのでしょうか？

星野青年は、「白く細長い物体」を、黒猫のトロが言ったように圧倒的な偏見を持つて強固に抹殺することを決意し、ナカタさんのかわりになんとしてでも入り口の石を閉めることを最後までやりとげなくちゃならないと考えます。あらんかぎりの力をかき集めて、石を裏返しにします。そして入り口を閉められ行き場を塞がれた白いものを細かく分断します。分断された白い断片は硬く丸くなって死んでいきました。星野青年は白いものの死骸を布袋に入れ海岸で焼いてしまうことにします。

星野青年は、ナカタさんの中にひそんでいたジョニー・ウオーカーとカーネル・サンダーズに象徴されるものを(入り口)から入る前に抹殺し、その意図を阻止したのです。

星野青年は、地球という「美しい星」を護るべき青年、「美しい星」の青年なのです。

「三島由紀夫はあまりにも三島由紀夫でありつづけたから、三島由紀夫が普通の三島由紀夫になるには、死ぬしかなかったんだ」と理解した村上春樹氏は、その三島由紀夫が死せずして普通の三島由紀夫になる方法を求めながら、その意志を引き継いでいくのです。

二十二．さくらさん

さくらさんは、カフカ少年が高速バスで高松に向かう途中のサービスエリアでカフカ少年に話しかけてきます。そしてバスのとりの席に座っていいかと頼み、高松市に着くまでカフカ少年のとりの席で眠り、別れ際に携帯の電話番号を渡します。とりの席に座ってきたということは、カフカ少年に寄り添ってしてくれたということであり、電話番号を渡すことは今後とも繋がっていくということです。「あのバンドで歌っている、あ

の子」で述べましたが、さくらさんの会話から、ジョン・レノン、オノ・ヨーコ夫人そして三島由紀夫の瑤子夫人を連想しました。さくらさんは、三島由紀夫が自決した後、三島由紀夫の文学者としての名誉を護り通した瑤子夫人を表象しているのです。

島内景二氏は『三島由紀夫―豊饒の海に注ぐ』で瑤子夫人について次のように述べられています。

瑤子は夫の没後、著作権を強く主張し、平成七年に亡くなるまで、二十五年の喧噪に耐えて三島の原稿や貴重な文献を保管し続けた。それが、平成十一年の三島由紀夫文学館（山中湖文学の森）の開設につながった。瑤子の心の中でも、三島由紀夫は「文学者・芸術家」として大きく結晶した。

……………

瑤子夫人は、昭和三十三年に三島と結婚し、一男一女をもうけた。だが、夫となつた三島由紀夫は、天成の芸術家だった。芸術家は、神話の英雄と同じように、理念上は「一夫多妻」である。一番厄介なのは、英雄の「真実の妻」は天界（あるいは地下）の「母なる女神」であり、地上の妻は「仮の妻」でしかないことである。

三島は、『癩王のテラス』について、『同情も知らぬ。嫉妬も知らぬ。ただ愛、ただやはらかな海の無量の愛で、私を癒やす』見えざる蛇神の娘ナーガの絶対愛は、地上の女（第一夫人）によって邪魔され」と、自ら解説している。

瑤子の不幸は、三島がジャヤ・ヴァルマン七世と同じように、「絶対」を求めて止まない「ロマンティズム」という縮癪を抱えた芸術家だったことだ。彼女は、好むと好まざるとに関わらず、「地上の妻」（第一夫人）の役割を押し付けられた。だが彼女は、強靱な意志の力で「芸術家の不幸な妻」の役を見事に演じきった。彼女からの逸脱として、三島の「同性愛」や「絶対愛」があった。だからこそ、次々と名作を書けた。

けれども三島の自決後に、瑤子は「グレートマザー」と呼びうる、強く、逞しい女性へと変貌する。彼女は、「強い女」という自分本来の姿に戻ることができた。その第一歩は、「豊饒の海」の最終巻である『天人五衰』のカバー絵を自ら描いたことだった。この時、彼女は「地上の妻」から「芸術家三島由紀夫の真実の妻」へと転換した。

三島の死後の名誉は、瑤子が守った。強い女への変貌は、生前の三島が心から願ったことだった。

瑤子夫人は、強靱な意志の力で「芸術家の不幸な妻」の役を見事に演じきり、三島由紀夫につねに寄り添い、死後も三島由紀夫に繋がって「文学者・芸術家」としての名誉を護ったのです。

さくらさんの名前である「桜」は日本の国花の一つで、その名の由来は古事記に登場する「此花咲耶姫（このはなさくやひめ）」と云われています。此花咲耶姫は、初代天皇である神武天皇の祖父の母に当たります。三島由紀夫は日本文化の象徴として観念の中に理想の古代天皇像を創りあげました。「さくらさん」はカフカ少年をいつも見守っている「理想

の古代天皇像」として命名された名前なのです。

さくらさんは、カフカ少年にとって重要な時点でいつも繋がっていています。最初は前述した高松市へ来る途中です。次は、カフカ少年が記憶をなくし、Tシャツに赤黒い新しい血をつけて神社で意識を取り戻したときです。行く場所がないカフカ少年はさくらさんに電話をして、さくらさんのアパートに泊めてもらいます。カフカ少年は家出をした経緯を説明し、さくらさんは注意深く耳を傾けてくれます。

「ねえ、ひとつだけ立ち入ったことを訊きたいんだけど、かまわないかな？」
かまわないと僕は言う。

「君のお姉さんは養女なんだよね。つまり君が生まれる前に、どこかからもらわれてきた子どもなんだよね」

そうだ、と僕は言う。両親はどうしてかはわからないが養子をとった。そのあとで僕が生まれた。おそらくは思いがけず。

「それで君は、間違いなくお父さんとお母さんとのあいだに生まれた子どもなんだね」

「僕の知るかぎりでは」と僕は言う。

「それなのに君のお母さんは家を出ていくときに、君ではなく、血のつながりのないお姉さんのほうを連れていった」とさくらさんは言う。「でも普通、女の人というのは、そういうことはしないものなんだよ」

僕は黙っている。

「それはどうしてなんだろう？」

僕は首を振る。わからない、と僕は言う。それは僕が何万回となく自分自身に問いかけた質問だった。(第11章)

カフカ少年の6歳年上の姉は血のつながりのない養女だったことが、ここで初めて明らかにされます。さくらさんは、カフカ少年の母親が家を出て行くとき自分が産んだカフカ少年ではなく血のつながりのない姉を連れていったことについて、女の人は普通そういうことはしない、どうしてなんだろう、と言います。このことは明らかにされていない何かを暗示しているのです。

カフカ少年は家出するとき、父親の机の引き出しの奥に入っていた、小さいころの姉とカフカ少年が二人並んでうつった写真を持ち出します。カフカ少年としてはそんな写真を父親の手もとに残していきたくなかったのです。

僕と姉はどこかの海岸にいて、二人で楽しそうに笑っている。姉は横を向き、顔の半分は暗い影になっている。おかげで笑顔がまんなかで分断されたみたいになっている。教科書の写真で見たギリシャ演劇の仮面みたい、その顔には二重の意味がこめられている。光と影。希望と絶望。笑いと哀しみ。信頼と孤独。一方の僕はなんのてらいもなくまっすぐにカメラのほうを見ている。海岸には僕ら二人のほかに人の姿はない。僕と姉は水着を着てる。姉は赤い花柄のワンピースの水着を着て、

僕はみっともないブルーのぶかぶかのトランクスをはいている。僕は手になにかをもっている。それはプラスチックの棒のように見える。白い泡になった波が足もとを洗っている。

どこでいつ、誰がそんな写真をとったのだろう。どうして僕はそんなに楽しそうな顔をしているのだろう。いったいどうしてそんなに楽しそうな顔ができるんだろう。どうして父はこの写真だけを手もとに残していたのだろう。すべては謎めいている。僕はたぶん3歳、姉は9歳くらいだ。僕と姉はそんなに仲がよかったのだろうか。僕には家族と一緒に海に行った記憶はまったくない。どこに行った記憶もない。(第1章)

カフカ少年がたぶん3歳、姉が9歳くらいのときの写真です。カフカ少年には、どこでいつ、誰がそんな写真をとったのか記憶がありません。家族と一緒に海に行った記憶もありませんし、家族と一緒にどこかに行った記憶もまったくありません。

二夜続けて15歳の佐伯さんと思われる少女がカフカ少年の部屋を訪れた日、「海辺のカフカ」の曲を聴いた翌日、カフカ少年は大島さんにたずねます。

「佐伯さんが僕のお母さんである可能性はないかな？」と僕は言う。

大島さんは沈黙する。カウンターにもたれかかったまま、時間をかけて言葉を探す。

そのあいだ僕はただ時計の音に耳をすませている。

彼は言う、「君の言いたいことをざっと要約すると、つまり佐伯さんは20歳のときに絶望して高松を去り、どこかでひっそり暮らしていたが、たまたま君のお父さんである田村浩一氏と知り合って結婚し、めでたく君を出産し、その4年後になんらかの事情があって君を置きざりにして家を出て、そのあとしばしミステリアスな空白があり、しかるのちに再び故郷の四国に帰ってきた——ということになるのかな」「そう」

「可能性がないとは言えない。というか、とりあえず今の段階では君のその仮説を否定すべき根拠はない、ということだ。彼女の人生は長い期間にわたって謎に包まれているんだ。東京で暮らしていたという噂はある。そして彼女は君のお父さんだいたい同年齢だ。ただし、高松に戻ってきたときにはひとりだった。もちろん娘はいても、独立して別のところで暮らしているという可能性はある。えーと、君のお姉さんはいくつっていったつけ？」

「21歳」

「僕と同じ歳だな」と大島さんは言う。「でも僕は君のお姉さんではないみたいだ。僕にはちゃんと両親がいて、兄がいる。どちらも血を分けた人々で、僕には出来過ぎた人々だ」

大島さんは腕組みをして、しばらく僕の顔を見ている。

「ところで僕のほうからひとつ君にたずねたいことがある」と大島さんは言う。「君はこれまで自分の戸籍を調べたことはある？ そうすれば、お母さんの名前も年齢も簡単にわかるはずじゃないのかな」

「調べてみたよ、もちろん」

「お母さんの名前はようになっていた？」

「名前はなかった」と僕は言う。

大島さんはそれを聞いて驚いたようだった。「名前がない？ そんなことはあり得ないはずだけどね」

「でもなかったんだ。本当に。どうしてなのか、僕にもわからない。でもとにかく戸籍から見れば、僕には母親がいないんだ。姉もない。戸籍簿の中には父親の名前と僕の名前しか記載されていない。つまり僕は法的には庶子ということになる。要するに私生児だよ」

「しかし現実には、君にはちゃんとお母さんとお姉さんがいた」

僕はうなずく。「4歳になるまで、僕にはじっさいに母親と姉がいたんだ。僕ら4人は家族としてひとつの家の中に暮らしていた。僕はそのことははっきり覚えていて。ただの想像とか、そういうんじゃないよ。僕が4歳になってすぐに、二人は家を出ていった」

僕は財布の中から僕と姉が海辺で二人で遊んでいる写真を出す。大島さんはその写真を見せられ、微笑みを浮かべ、僕に返す。

『海辺のカフカ』と大島さんは言う。

僕はうなずいて、その古い写真を財布に戻す。風が舞い、雨がときおり窓ガラスにあたって音をたてる。天井の明かりが僕と大島さんの影を床に落としている。そのふたつの影は、裏返しの世界で不吉な密談をしているみたいに見える。

「君はお母さんの顔を覚えていないの？」と大島さんはたずねる。「4歳になるまでお母さんといっしょに暮らしていたんだから、どんな顔だったか少しくらいは覚えているものじゃないかな」

僕は首を振る。「どうしても思い出せないんだ。どうしてかわからないけれど、僕の記憶の中では、母の顔の部分だけが暗く、影みたいに塗りつぶされている」

大島さんはそれについてしばらく考えている。(第25章)

カフカ少年は、3歳くらいのときの海辺での写真にはまったく記憶がありませんが、大島さんには、4歳になるまで母親と姉がいて4人は家族としてひとつの家の中に暮らしていたことははっきり覚えていいます。大島さんは微笑みを浮かべ、『海辺のカフカ』とだけ言って写真を返します。カフカ少年の姉はまるで写真の中にはいないかのように、カフカ少年の姉については何も語りません。大島さんは、カフカ少年がその写真の中に姉の姿を見ている真の意味を知っていたのです。

カフカ少年は、「僕が4歳になってすぐに、二人は家を出ていった」と言います。カフカ少年にとって大切な女性、母親と姉、お互いには血のつながりのない二人の女性がカフカ少年の前から去ってしまったのです。

三島由紀夫には、最愛なる大切な女性二人を失う体験がありました。「三島由紀夫」という筆名は、平岡公威少年が16歳のとき、昭和16年9月、『花ざかりの森』を『文芸文化』に連載したとき、初めて使います。このとき「三島由紀夫」が誕生しました。「三島由紀夫」の誕生日は、昭和16年9月なのです。ですから、「三島由紀夫」が4歳になったのは昭和20

年9月ということになります。その「三島由紀夫」は4歳になってすぐ、最愛なる大切な女性二人を失うのです。昭和20年10月23日、腸チフスのため、最愛の妹「美津子」がわずか17歳で亡くなります。美津子は、死の数時間前、意識が全くないのに、「お兄ちゃま、どうもありがとう」とはっきり言い、それをきいて三島由紀夫は号泣します。そして、11月頃には初恋の女性が銀行員と婚約したことを知り衝撃を受けます。昭和20年10月から11月、「三島由紀夫」が4歳になってすぐ、最愛なる二人の女性が「三島由紀夫」の前から去ってしまったのです。

海辺の写真で、カフカ少年の6歳年上の姉は赤い花柄のワンピースの水着を着ていました。三島由紀夫が、12歳のときの体験をもとに執筆した『岬にての物語』では、小さい妹が次のように描かれています。

苺のようなあの海水帽は妹だ。小さい妹は浮袋をオコタンに引張って貰って、波の間をげんごろうむしのようににびってゆく。こちらをみて機嫌よく笑ったが、眩しい海風のために、みえるのは笑いばかりだ。

この妹は、平岡公威少年が12歳のときの妹美津子です。公威少年の3歳年下の妹美津子はこのとき9歳でした。苺のような海水帽の妹、赤い花柄のワンピースの水着の姉、同じではありませんが連想を誘います。苺のような海水帽の公威少年の妹、9歳の美津子を、カフカ少年は、赤い花柄のワンピースの水着を着た9歳の姉として、海辺での写真の中に見ているのです。

『岬にての物語』の廃屋で私が出逢った少女は、三島由紀夫が結婚できると思っていた初恋の女性です。

『岬にての物語』では、その少女に手を取られて岬の先端まで散歩したときの楽しかったことが次のように語られています。

そして私の手をとって「散歩に行きましょうね」と云った。私にはその手が燃えているのが感じられた。不意と思い出した私は言ったのである。「あ、オルガンは弾かないの？」美しい人はその約束を思い浮べたための頬笑みを、青年の目へと投げながら、「又今度ね」と云った。なぜか面映ゆいほどに私は素直だった。

あの散歩の楽しかったことを何に譬えよう。私の年頃であつたら母との散歩にまして嬉しいものはない筈なのに、あの一瞬一瞬には母のことも家のことも忘れている喜びがあり、その喜びにはどこか人に隠れてしていると謂った不正な後ろめたい楽しさがあり、幼年期の耐えがたい単調さから、ふとすくい上げられたような安堵と愕きがあつたのである。

三島由紀夫は『母を語る―私の最上の読者（昭和三十三年十月・婦人生活・談話）』では、母に手を引かれて歯医者へ連れられて行く散歩について次のように語っています。

私は、幼時乳離れをするかせぬかに祖母のもとに引き取られ、おばあさん子として育てられたので、それが母親の悩みのタネであった。母親は、私にとって、こつそり逢引きする相手のようなもの、ひそかな、人知れぬ恋人のようなものであった。母には、姑との間の苦労や、子供を姑に独占された悲しみや、いろいろな悩みはあったらしいが、子供の私には、そういう悩みは見えなかった。そして、たまにこつそりと母に連れられて出る日が、私の幼時の記憶の中で、まるで逢引きの日のように美しく美しく残っていた。

たとえば、母が私を歯医者に連れて行ってくれる。四谷の学習院初等科へ母が迎えに来て、帰りに一緒に歯医者まで行くのである。歯医者は、四谷駅から市ヶ谷寄りであった。季節はいつであつたろうか。どうも春のようで、学校から四谷駅へ出る道には、蝶々が飛んでいたような気がする。母に手を引かれて帰るということは、いかにもうれしく誇らしく、行先が歯医者でなかったらどんなにかろうと思われた。実に明るい日で、ランドセルを背負った学習院初等科の生徒たちは、それぞれの附人に手を引かれて、四谷駅に向かって歩いていった。ある者は、手を引かれながら後向きに歩いて、附人を困らせていた。赤坂離宮の前にガス灯がともっていた時代であつた。

公園の木々の緑は風に揺いであり、その公園に寄つて、秋など好んでドングリを拾つたことを思い出す。私は母を引っぱつて公園の中を通り抜けた。公園には、噴水が飛沫を上げていた。

それから私は、四谷駅近くの空気銃の店のショー・ウインドーに鼻を押しつける。子供で、鼻が低かったから、押しつけると、目がガラスにびたりくつついてしまった。ガラスの中には、ピカピカした空気銃の銃身が、一ぱい並んでいた。しかし私は、空気銃を買うことを禁じられていた。私は箱入りで育てられ、あぶないおもちゃを持つてはいけなかったのである。

私は故意にかあるいは心からか、歯医者に行くことをさんざんいやがつて拗ねた。母といつまでもそうして散歩していたかったのである。そこで母は、歯医者へ行きながら私をだましすかすために、そこらの喫茶店に入つて、何かお菓子を食べさせてくれた。私はそのとき非常に幸福で、お菓子の甘さと母の甘さが、渾然一体となつていた。そして、今記憶の中に、そのあといやいや連れていかれた歯医者の痛さは、少しも残っていない。

カフカ少年が、家を出ていったと思つている母親は、『岬にての物語』の廃屋で私が出逢つた少女、私の手をとつて「散歩に行きましょうね」と云つた少女であり、三島由紀夫が結婚できるものと思つていた初恋の女性なのです。

さくらさんが、カフカ少年の母親が血のつながりのない姉を連れて出ていったことについて、女の人は普通そういうことはしないと云つた暗示は、カフカ少年が母親と思つているのは三島由紀夫の初恋の女性であり、カフカ少年が姉と思つているのは三島由紀夫の妹、お互いには血のつながりのない二人の女性、という暗示だったので。

『岬にての物語』で、苺のような海水帽の妹は、こちらをみて機嫌よく笑いますが、眩しい海風のために、みえるのは笑いばかりでした。海辺の写真にカフカ少年が見ている姉は、横を向き、顔の半分は暗い影になっていて、おかげで笑顔がまんなかで分断されたみたいになっています。まるで教科書の写真で見たギリシャ演劇の仮面みたいに、その顔には、二重の意味、光と影、希望と絶望、笑いと哀しみ、信頼と孤独がこめられています。

「その一般論をあてはめて、僕の場合はいったいどうなるんですか。もし大島さんが言うように、僕がなにかを求めると同時に、それを避けようとしているとしたら」「むずかしい問題だ」と言つて大島さんは笑う。少し時間を置いて彼は言う。「でもあえて言うなら、こういうことになるだろうね。そのなにかはたぶん君が求めるときに、求めるかたちではやってこないだろう」

「なんだか不吉な予言みたいに聞こえる」

「カッサンドラ」

「カッサンドラ？」と僕は尋ねる。

「ギリシャ悲劇だ。カッサンドラは予言をする女なんだ。トロイの王女だ。彼女は神殿の巫女になり、アポロンによつて運命を予知する能力を与えられる。彼女はその返礼としてアポロンと肉体関係を結ぶことを強要されるがそれを拒否し、アポロンは腹を立てて彼女に呪いをかける。ギリシャの神様たちは、宗教的というよりはむしろ神話のなんだ。つまり彼らは人間と同じような精神的な欠陥を持っている。癪癪持ちだったり、好色だったり、嫉妬深かったり、忘れっぽかったりする」彼はグローブコンパートメントからレモンドロップのはいった小さな箱を出し、口に入れる。ひとつを僕にすすめる。僕はそれを受けとつて口に入れる。

「それはどんな呪いだったんですか？」

「カッサンドラにかけられた呪いのこと？」

僕はうなずく。

「彼女の口にする予言はいつも正しい。しかし誰も彼女の予言を信じないだろう。それがアポロンのかけた呪いだ。おまけに彼女が口にする予言はなぜか不吉な予言ばかりだ——裏切り、過失、人の死、国の没落。だから人々は彼女を信じないばかりか、彼女をさげすみ、憎むこととなる。もしまだ読んでいなかったら、君はユーリピデスなりアイスキュロスなりの戯曲を読むべきだよ。そこには我々の時代の持つ本質的な問題点がとても鮮明に描かれている。クロスつきで」

「クロス？」

「ギリシャ劇にはクロスと呼ばれる合唱隊が登場するんだ。彼らは舞台の背後に立って、声を揃えて状況を解説したり、登場人物の深層意識を代弁したり、ときには彼らを熱心に説得したりする。なかなか便利なものだよ。僕のうしろにも一組いれたいのにとときどき思う」(第17章)

カフカ少年が見ている海辺の写真の中の姉は、不吉な予言をする「カッサンドラ」に捉えられた平岡公威少年の妹美津子の姿なのです。その顔には、二重の意味、光と影、希望と絶望、笑いと哀しみ、信頼と孤独がこめられていました。三島由紀夫の最愛の妹美津子

の腸チフスによる突然の死は、戦争がやつと終わった直後、死の予感から解放された直後のできごとであり、必然といえない、全く偶然の、運命としかいいようのないできごとだったのです。それは、不吉な予言をする「カッサンドラ」に捉えられていたとしか思えないことです。

大島さんが微笑みを浮かべ『海辺のカフカ』とだけ言って返した海辺の写真、そこにはカフカ少年の姉はうつっていないのです。カフカ少年がその写真の中に姉の姿を見ている真の意味、大島さんが知っていた海辺の写真の真の意味は、カフカ少年自身が、彼女が口にする予言はいつも正しい「カッサンドラ」に捉えられているということだったのです。平岡公威少年が15歳のときは昭和15年です。9月には日独伊三国同盟が結ばれ、日本はいよいよ世界大戦へ向かって突き進んでいくことになります。平岡公威少年は潜在意識の中で自分の死、日本の没落を感じていたのです。それは「カッサンドラ」の予言として、避けることのできないものとして、人が運命を選ぶのではなく、運命が人を選ぶものとして感じられていたのです。

そして、「お前はいつかその手で父親を殺し、いつか母親と姉と交わることになる」という言葉は、カフカ少年の記憶としてだけでなく、裏切り、過失、人の死を予言する「カッサンドラ」の言葉として、カフカ少年の潜在意識の中にもはつきりと刻まれていたのです。

カフカ少年は、海辺の写真に、二人で楽しそうに笑っているカフカ少年と姉をみています。カフカ少年が、「どうして僕はそんなに楽しそうな顔をしているのだろう。いったいどうしてそんなに楽しそうな顔ができるんだろう」と思う海辺の写真にうつっている3歳のカフカ少年、その楽しそうな顔には、最愛なる妹美津子が生まれたことへの、平岡公威少年の喜び、うれしさがあらわれているのです。

また、写真にうつっているカフカ少年は、手にプラスチックの棒のようなものをもっています。それは奇術師が持っているステッキを想わせます。カフカ少年の楽しそうな顔には、『仮面の告白』で語られている、松旭齋天勝に扮して祖母の居間へ押し出したときの狂おしい可笑しさ・うれしさも、投影されているのです。

『仮面の告白』の私は、夜、闇の延長上に燦然たる都会が泛ぶのを見ます。それは奇妙にひっそりして、しかも光輝と秘密にみちあふれていました。私は、その燦然たる都会を訪れて深夜家へ帰ってくる大人たちの何か鋭い悲哀、身を撚るような悲哀、或る身を挺していると言った感じ、或る投げやりな感じ、或る危険に対する親近の感じ、虚無と活力とのめざましい混合と言った感じに、きわめて感覚的な意味での「悲劇的なもの」を感じました。その「悲劇的なもの」は、私の官能がそれを求めしかも私に拒まれている或る場所で、私に関係なしに行われる生活や事件、その人々、そこから私が永遠に拒まれているという悲哀の投影でした。

やがて、私は「夜」が私のすぐ目近で帷をあげるのを見ます。それは松旭齋天勝の舞台でした。

松旭齋天勝は豊かな肢体を、黙示録の大淫婦めいた衣裳に包んで、舞台の上をのびやかに散歩します。手棲使い特有の亡命貴族のような勿体ぶった鷹揚さと、あの一瞬沈鬱な愛嬌と、あの女丈夫らしい物腰とが、奇妙にも、安物のみが発する思い切った光輝に身を委ねた贗造の衣裳や、女浪曲師のような濃厚な化粧や、足の爪先まで塗った白粉や、人工宝

石の堆い瑰麗な腕環などと、或るメランコリックな調和を示していました。そこには、虚構を虚構として現している調和、むしろ不調和が落す陰翳の肌理のこまかさがみちびいて来た独特の諧和感があったのです。ですから、天勝になりたいというねがいには、「悲劇的なもの」への渴望が全くと云ってよいほど欠けていて、「悲劇的なもの」への憧れと疾ましさとの苛立たしい混淆を味わずにすんだのです。

母の着物のなかでいちばんごてごてした・きらびやかな着物が引摺り出された。帯は油絵具で緋の薔薇が描かれたものを、土耳其の大官のようにぐるぐる巻きにした。ちりめんの風呂敷で頭が包まれた。鏡の前に立ってみると、この即興の頭巾の具合は、「宝島」に出てくる海賊の頭巾に似ているように思われたので、私は狂おしい喜びで顔をほてらした。しかし私の仕事はまだまだ大変だった。私の一挙一動、私の指先爪先までが、神秘を生むにふさわしいものでなければならなかった。私は懐中鏡を帯のあいだにはさみ、顔にうすく白粉を塗った。それから棒状をした銀いろの懐中電燈や、古風な彫金を施した万年筆や、何にまれまぶしく目を射るものをすべて携えた。

こうして、私は、はじめくさって祖母の居間へ押し出した。狂おしい可笑しさ・うれしさにこらえきれず、

「天勝よ。僕、天勝よ」

と云いながらそこら中を駆けまわった。

そこには病床の祖母と、母と、誰か来客と、病室づきの女中とがいた。私の目には誰も見えなかった。私の熱狂は、自分が扮した天勝が多く目の目にさらされているという意識に集中され、いわばただ私自身をしか見ていなかった。

なんのてらいもなくまっすぐにカメラのほうを見て、楽しそうな顔をしている、海辺の写真のカフカ少年には、最愛なる妹美津子が生まれたことへの喜び、うれしさと、「悲劇的なもの」への憧れと疾ましさとの苛立たしい混淆を味わいずすんだ狂おしい可笑しさ・うれしさが現れているのです。

さくらさんが言った次の言葉は、三島由紀夫の文学的才能を理解しない父梓と文学的天才を信じる母倭文重を暗示しているようにも思えます。

「君の話を聞いていると、君のお父さんはまるで宇宙人みたいだね」とさくらは言う。「どっかの星からひとり地球にやってきて、人間にばけて地球人の女をかどわかし、君を産ませた。自分の子孫を増やすためにね。お母さんはその事実を知って怖くなって、どこかに逃げてしまった。なんだかダークなSF映画みたいだけださ」(第11章)

「どっかの星から地球にやってきて人間にばけている宇宙人」という、さくらさんの想像は、三島由紀夫の『美しい星』を想起起こさせます。

カフカ少年がさくらさんのアパートを出て行くとき、階段の真ん中あたりで、白と黒のぶちの猫が昼寝をしています。人なれしているのかカフカ少年が下りていっても立ちあがる気配も見せません。カフカ少年はとなりに座って、しばらくその大きな雄猫の身体を撫でます。

なつかしい感触だ。猫は目を細め、喉をごろごろ鳴らし始める。僕らは長いあいだ階段に並んで座り、それぞれの親密な感触を楽しんでいる。やがて僕は彼に別れを告げ、通りに出る。外では細かい雨が降り始めている。(第11章)

この白と黒のぶちの猫は、ナカタさんに煮干しをもらったとき、ゴマの写真を見て、ゴマを探すのはとてもあぶない、この場所には近づく方がいと忠告してくれたオオカワさんなのです。オオカワさんは夏目漱石を表象していました。カフカ少年は甲村記念図書館にきて、バートン版『千夜一夜物語』を読み終わったあと、まだ読み残していた夏目漱石全集の『坑夫』と『虞美人草』を読みました。カフカ少年がオオカワさんの身体を撫でてなつかしい感触だと思うのは、カフカ少年が夏目漱石全集を読んでいたからです。それぞれの親密な感触を楽しんでいるのは、三島由紀夫が夏目漱石の原点に遡って、自分の描く女たちに平安女流文学者たちの精神を継承させているためなのです。

カフカ少年はオオカワさんを介してナカタさんと繋がっているのです。

次にカフカ少年がさくらさんと会話をするのは、カフカ少年の部屋へ、未明の3時頃に15歳の佐伯さんと思われる少女が来ることです。混乱していたカフカ少年はさくらさんに電話をします。

「なんて言えいいのか……。変な言いかたとは思うけど、さくらさんは現実の世界に生きていて、現実の空気を吸っていて、現実の言葉をしゃべっている。さくらさんと話していると、自分がとりあえず現実の世界にちゃんと結びついているんだということがわかる。僕にとってそれはけっこう大事なことなんだ」(第29章)

瑤子夫人からの逸脱として、三島由起夫の「同性愛」や「絶対愛」があり、だからこそ、次々と名作が書けたのでした。瑤子夫人は、現実と繋がっていて、三島由紀夫とも繋がっていました。繋がっていたからこそ「逸脱」も可能であり、名作が生まれたのです。

さくらさんとカフカ少年のあいだでは、性的行為の場面が二回出てきます。一回目は、前述したさくらさんのアパートへ泊めてもらったときです。二回目は、警察がカフカ少年を真剣に捜しているということで、大島さんに連れて行ってもらった二度目の高知の山奥の小屋での二日目の夜の夢のなかです。このさくらさんとカフカ少年のあいだの性的行為は何を意味しているのでしょうか。

まず二回目の方からみてみます。カフカ少年はその日、森のどれくらい奥まで入り込めるか試してみます。そこになにかしらの危険があることはわかっていますが、その危険がどんな種類のものか、たしかめ、感じないわけにはいきません。むっとする緑の匂いの中

ですべてのものごとの定義が曖昧になっていきます。じゅうぶんな装備なしで先に進むことに危険を感じ引きかえます。引きかえすのは簡単ではありません。あたりの気配はいっそう重々しくなり、空気がいちだんと冷ややかになり、正しい道を見うしなったのかもしれないという恐怖に襲われますが、なんとか、もとの世界にたどりつきます。

その夜に、できることなら佐伯さんの夢を見たいと願いますが、さくらさんの夢を見ます。夢の中でカフカ少年はさくらさんのアパートの部屋にいて寝袋の中に横になっていきます。さくらさんはベッドの中で眠っています。この前にさくらさんのアパートに泊めてもなかったときと同じ状況です。そしてカフカ少年は夢の中でさくらさんをレイプし、夢精します。

「さくら」と「レイプ」から思い起こされるのは、歌舞伎狂言『桜姫東文章』です。『桜姫東文章』は、昭和5年に上演されて以来、長く上演されていませんでしたが、昭和34年11月歌舞伎座で戦後初めて上演されました。このとき監修を行ったのが三島由紀夫です。このように夢の中のさくらさんのレイプも三島由紀夫を思い起こさせるためなのです。では、一回目の性的行為はどうでしょう。カフカ少年は寝袋を取りだして膨らませます。それを見てさくらさんは「ボーイスカウトみたいだ」と言います。そして、明かりが消され、さくらさんは布団に入り、カフカ少年は寝袋の中で眠ろうとします。でも、カフカ少年もさくらさんも眠れず、そのあと、二人のあいだで性的行為が行われます。

このときの性的行為は現実に見えたことでしょうか。この場面の表現を見てみると、さくらさんが「ボーイスカウトみたいだ」と言ってから明かりが消されるまでの間に一行の空白の段落があります。

そしてリュックから小さく折り畳んだ寝袋を取りだし、広げて膨らませる。彼女はそれを感じたように眺めている。「ボーイスカウトみたいだ」と彼女は言う。

（一行の空白）

明かりが消され、彼女は布団の中に入り、僕は寝袋の中で目を閉じて眠ろうとする。
（第11章）

となっているのです。この一行の空白の段落は、この間に時空的な遷移があったことを意味しています。

「明かりが消され」た時には既に時空的に遷移しているのです。時空的に遷移していないとすれば、この部分は「彼女は明かりを消し、布団の中に入り」と表現されるところです。それを、あえて、「明かりが消され、彼女は布団の中に入り」と表現されていることは、この段落から、カフカ少年は夢の中にいる、つまりこれ以降は夢の中のできごとということです。この一回目の性的行為も二回目と同じようにカフカ少年の夢の中で起きたことなのです。そしてカフカ少年は夢精したのです。

翌日、カフカ少年はさくらさんのアパートを出るとき手紙を残します。その手紙の最後に「昨夜のことはほんとうに素敵でした。ありがとう」と書きますが、それから7日後にさくらさんへ電話したときの会話では性的行為があったような話も雰囲気ありません。さくらさんが言う「刺激が強すぎる?」「若いのっていろいろ大変なんだ」という言葉は、カフカ少年が夢精したことを、さくらさんが知っていることをうかがわせます。

東京の中野区へ帰ることを決め高松駅からさくらさんへ電話したときの会話で、カフカ少年が「僕もさくらさんの夢を見た」と言うと、さくらさんは「ねえ、それはひよつとしてすごくエッチな夢じゃないの？」と聞きます。このことでカフカ少年が夢精したことをさくらさんは知っていたことがわかります。

では何故、村上春樹氏是一回目の性的行為をカフカ少年の夢の中でできごととしてはっきり表現しなかったのでしょうか。それは二回目の性的行為がレイプという形をとらざるを得なかったからです。

カフカ少年がさくらさんを夢の中でレイプするのは、この前にさくらさんのアパートに泊めてもらったときと同じ状況の中でした。ですから、この前にさくらさんのアパートに泊めてもらったときに現実的に二人の間で性的行為があったために今回レイプの夢をみた、という自然な形に想わせなければならなかったからです。つまり、現実にはさくらさんとカフカ少年の間には性的行為はあっていませんが、夢の中でのレイプはどうしても必要であつたのです。それは、カフカ少年は「カッサンドラ」の予言から解放されなければならぬからです。

レイプという筋書が必要であつた一つの意味は前述した『桜姫東文章』を想い起こさせるためですが、もう一つ「カッサンドラ」の予言からの解放という大きな意味があつたのです。それは、カフカ少年の魂の中、潜在意識の中で起きていたのです。

僕の中にあるくぼみのような場所で、なにかが殻から抜けだそうとしている。いつのまにか僕には、自分の内側に向けられた一対の目がそなわっている。だからその光景が観察できる。そのなにかが良いものなのか悪いものなのか、僕にはまだわかっていない。しかしどっちにしても僕には、そのなにかの動きを後押しすることもとめることもできない。それはまだ顔を持たないぬるぬるとしたものだ。それはやがて殻を出て、あるべき顔を持ち、身体からゼリー状の衣を落とすことだろう。そうすればその正体を僕は知ることになる。でも今のところ、まだそれはかたがさだまらないただのしるしみたいなものに過ぎない。それは手にならない手のぼし、殻のいちばん柔らかな部分をうち破ろうとしている。僕はその胎動を目にする。(第39章)

カフカ少年は、夢精して目を覚まし、それ以上孤独になれないくらい孤独になります。季節もなく、光もなく、闇に包まれたカフカ少年はベッドに腰かけ、大きく息をします。そのとき、カラスと呼ばれる少年は次のように述べています。

君の中でそのなにかは、今では姿をはっきり現している。それは黒い影としてそこに身を休めている。殻はもうどこにも見えない。殻は完全に破られ、捨て去られている。(第39章)

カフカ少年の中で姿をはっきり現した「そのなにか」は、「黒い影」として身を休めています。この良いものなのか悪いものなのかわからない「黒い影」をカフカ少年の中にあるくぼみのような場所から表出させるために、レイプという筋書が必要だったので。

さくらさんの夢をみた翌日、カフカ少年は、準備をととのえて森の奥へ入っていきます。カフカ少年は、深い森の中で、ひとりぼっちで、自分という人間がひどくからっぽに感じられます。目を閉じて、自分の中心を見つめます。そこを覆う闇はひどく不揃いで、ざらざらとしています。暗い雲が切れると、ハナミズキの葉が月の光を受けて千の刃物のように光ります。そのとき皮膚の奥でなにかが組み替えられるような感覚がありました。

カフカ少年は、森を歩きながら、佐伯さんのことを考えます。彼女の顔を思い浮かべ、その穏やかで淡い微笑みを思い浮かべ、手の温かみを思い出します。その佐伯さんがカフカ少年の母親として、4歳になったばかりのカフカ少年を置き去りにしていくところを想像してみます。

僕は思わず首を振る。それはあまりにも不自然であり、適切ではないことに思える。

佐伯さんがどうしてそんなことをしなくてはならないのだろうか？　彼女がどうして僕を、そして僕の人生を傷つけ損なわなくてはならないのだろうか？　そこにはきつとなにか、明らかにされていない大事な理由があり、深い意味があったはずだ。

彼女がそのときに感じていたことを、同じように感じてみようとする。彼女の立場に寄りそってみようとする。それはもちろん簡単なことじゃない。だって僕は捨てられた側のものであり、彼女は僕を捨てた側のものだから。でも時間をかけ、僕は僕自身を離れる。魂は僕というこわばった衣装を抜けだして一羽の黒々としたカラスとなり、庭の松の木の高い枝にとまり、そこから縁側に座っている4歳の僕自身を眺める。

僕は仮定をする一羽の黒いカラスになる。(第43章)

「カラスと呼ばれる少年」はカフカ少年の自意識の中のもう一人のカフカ少年だったが、カフカ少年の中にあるくぼみのような場所から表出した「なにものか」が、僕というこわばった衣装を抜けだした魂として新たな「カラスと呼ばれる少年」となります。それは元々自意識のなかにあったものではなく、潜在意識から自意識に移行して新たに意識されるようになったもう一人のカフカ少年として、自分を見つめるようになります。新たな「カラスと呼ばれる少年」は、「カッサンドラ」の予言から解放されたカフカ少年の自意識なのです。

「君のお母さんは君を愛していなかったわけじゃないんだ」とカラスと呼ばれる少年が背後から語りかける。「もつと正確に言えば、彼女は君のことをとても深く愛していた。君はまずそれを信じなくてはならない。それが出発点となる」

「でも彼女は僕を捨てた。僕をまちがった場所にひとりで残して消えてしまった。僕はそのことでたぶん深く傷ついたし、損なわれてしまった。今では僕にもそれがわかる。もし僕のことをほんとうに愛していたんなら、どうしてそんなことができるんだ？」

「結果的にはたしかにそういうことになってしまった」とカラスと呼ばれる少年は言う。「君はじゅうぶん深く傷つき、損なわれてしまった。そして君はこれからもず

つとその傷を負いつづけることだろう。そのことについてはかわいそうだと思う。でもね、それにもかかわらず、君はたぶんこう考えるべきなんだ。君にはまだそれを回復することができるとね。君は若いし、タフだ。柔軟性にも富んでいる。傷口をふさぎ、頭をしっかりとあげて、前に進んでいくこともできる。でも彼女にはもうそんなことはできない。彼女はただそのまま失われているしかないんだ。誰がいいとか悪いとか、そういう問題じゃない。現実的なアドバンテージをもっているのは君なんだ。君はそのことを考えてみるべきだ」

僕は黙っている。

「いいかい、それはもうすでに起こってしまったことなんだ」とカラスと呼ばれる少年はつづける。「今さらとりかえしのつかないことだ。彼女はそのとき君を捨てるべきじゃなかったし、君は彼女に捨てられるべきじゃなかった。でも起こってしまったことというのは、粉々に割れてしまったお皿と同じだ。どんなに手を尽くしても、それはもとどおりにはならない。そうだね？」

僕はうなずく。どんなに手を尽くしても、それはもとどおりにはならない。ほんとうにそのとおりだ。

カラスと呼ばれる少年はつづける、「いいかい、君の母親の中にもやはり激しい恐怖と怒りがあったんだ。今の君と同じようにね。だからこそ彼女はそのとき、君を捨てないわけにはいかなかった」

「たとえ僕のことを愛していたとしても？」

「そうだよ」とカラスと呼ばれる少年は言う。「たとえ君を愛していたとしても、君を捨てないわけにはいかなかったんだ。君がやらなくちゃならないのはそんな彼女の心を理解し、受け入れることなんだ。彼女がそのとき感じていた圧倒的な恐怖と怒りを理解し、自分のこととして受け入れるんだ。それを継承し反復するんじゃない。言いかえれば、君は彼女をゆるさなくちゃいけない。それはもちろん簡単なことじゃない。でもそうしなくちゃいけない。それが君にとっての唯一の救いになる。そしてそれ以外に救いはないんだ」(第43章)

ここでは、佐伯さんがカフカ少年の母親として想像されています。カラスと呼ばれる少年は「佐伯さんの中にもやはり激しい恐怖と怒りがあった。今の君と同じように。だからこそ佐伯さんはそのとき、君を捨てないわけにはいかなかった。佐伯さんがそのとき感じていた圧倒的な恐怖と怒りを理解し、自分のこととして受け入れる。それを継承し反復するんじゃない。それ以外に救いはない」と言っていることになります。

恐怖と怒りのために「捨てること」を継承し反復しては救いはない、恐怖と怒りを「受け入れること」、がカフカ少年の唯一の救いとなる、このことは、佐伯さんと同じことをしてはならないということを意味しています。そこには、明らかにされていない大事な理由があり、深い意味があるはずなのです。

カフカ少年は、東京中野区の実際の生活へ戻ることを決め、帰る途中、高松駅の公衆電話からさくらさんに電話します。

「なにも悪いことは起こってないんだね？」

「悪いことはなにも起こっていない」

悪いことはなにも起こっていない、僕は自分にそう言い聞かせる。

「さよなら。カフカくん」と彼女は言う。「そろそろ仕事に戻るけど、もし私と話したくなったら、いつでもここに電話をしいいよ」(第49章)

カフカ少年は、森の奥で、佐伯さんに会い、「海辺のカフカ」の絵を持って、東京中野区へ還って行きます。さくらさんが瑤子夫人として繋がっていてくれるのです。

二十三・20歳と25年

佐伯さんは20歳のときに恋人を亡くします。佐伯さんは部屋に鍵をかけて閉じこもり彼の葬儀にも出ず、人々が気づいたときには彼女の姿はもう町から消えていました。そして、25年後に佐伯さんは突然、高松に戻ってきました。しばらくしてから甲村記念図書館の管理責任者をつとめるようになります。佐伯さんは、『街』に戻ってきて以来ずっと机に向かって、三冊のファイルに自分がたどった人生について書き記してきました。すべてを書き終えたあと、ナカタさんにその三冊のファイルの焼却を依頼し、まるで穏やかな夢を見ている人が浮かべるような表情を浮かべ、口もとには微笑みの淡い影を残して息を引き取ります。

佐伯さんのこの「20歳と25年」もまた三島由紀夫と繋がっているのです。前述したとおり、三島由紀夫は20歳の時、その後の人生に大きな影響を与える二つの喪失を経験します。昭和20年10月、腸チフスのため、妹「美津子」がわずか17歳で亡くなり、11月頃には初恋の人が銀行員と婚約したことを知ります。彼女は、どうして三島由紀夫は正式に結婚を申し込んでくれないのだろうと思っていました。三島由紀夫から申し込みがなかったこともあって、もう一つの縁談がもちあがりそちらの婚約が成立してしまったのです。彼女は18歳で、三島由紀夫は20歳の東大生でした。職業もない大学生が所帯を持つことはできないという三島由紀夫の逡巡が、この破局の原因となったのです。後に三島由紀夫は『終末感からの出発——昭和二十年の自画像』で「戦争中交際していた一女性と、許嫁の間柄になるべきところを、私の逡巡から、彼女は間もなく他家の妻になった」と語っています。『豊饒の海』第一部『春の雪』では、初恋での出来事のイメージが明瞭に現れています。松枝清顕と一緒になれるはずであった綾倉聡子を宮家との縁談へ追いやってしまうのです。三島由紀夫は二つの大きな喪失感を体験した20歳から25年後、45歳で壮絶な自死を遂げます。

「20歳と25年」は佐伯さんと三島由紀夫の時間の流れが同期しているのです。

カフカ少年は家出をして甲村記念図書館に行った日に、図書館の建物を案内するツアーに参加します。

案内をしてくれる佐伯さんという人は、40代半ばぐらいに見える痩せた女性だ。そ

の年代にしては背は高いほうかもしれない。青い半袖のワンピースを着て、そのうえに薄いクリーム色のカーディガンを羽織っている。とても姿勢がいい。髪は長く、後ろで軽く束ねられている。上品で知的な顔だちだった。目がきれいだ。そしていつも影のように淡い微笑みを口もとに浮かべている。うまく言えないのだけど、ことなく完結した感じのする微笑みだ。(第5章)

このときカフカ少年は、佐伯さんを40代半ばぐらいと思っています。しかし、高知の山奥の小屋から帰ってきた6月1日(月)から住むことになった部屋で見た絵の少年をたぶん12歳くらいと思い、その少年はかつてこの部屋に暮らしていた、佐伯さんが愛した同い歳の少年なのかもしれないと思います。そして、その絵に描かれているのは40年くらい前の風景であるはずだと想像します。このときからカフカ少年は佐伯さんを52歳くらいと考えていることになります。

高知の山奥の小屋で過ごした四日間、間にカフカ少年に何らかの変化があり佐伯さんを52歳くらいと考えるようになったのです。カフカ少年は、高知の山奥の小屋で、時間を超えて過去の影に自分をかさねることができるようになり、太陽の光が人間にとつてどれくらいたいせつなもののかをあらためて知り、沈黙を聞きます。地球が多くの美しく新鮮な自然の音に満ちていることに気づき、森に対して最初ほどには恐怖を感じないようになっていて、自然な敬意のようなものを抱き親しみさえ感じるようになります。このようにカフカ少年は変化していったのです。カフカ少年は潜在意識のほんの近くまでいき潜在意識を感じるようになるようになっていたのです。この変化によって、カフカ少年は、大島さんに言わせると、「図書館の一部になる」のです。

カフカ少年は、6月3日(水)大島さんに「海辺のカフカ」のレコード盤が手に入らないか頼み、大島さんは昼休みに四角い封筒に入れた「海辺のカフカ」のシングル盤を渡してくれます。部屋に戻ってレコードを封筒から取りだしジャケット写真を見ます。そこには19歳当時の佐伯さん、カフカ少年が生まれるはるか以前の1969年の風景が写っていますが、本物の佐伯さんは50歳を過ぎた女性としてこの現実の世界で現実の生活を送っている、とカフカ少年は考えます。

カラスと呼ばれる少年はカフカ少年に、「20歳になるかならないかで誰かべつの人間とまちがえられて意味もなく殺されてしまうことになる——それも今からもう30年くらい前のことなんだぜ——その気の毒な少年に対して、君は嫉妬している」と耳うちします。カラスと呼ばれる少年は甲村少年と同じ歳の佐伯さんは50歳前後だと言っているのです。カフカ少年は自分が恋をしている相手が15歳の少女としての佐伯さんなのか、それとも現在の50歳を過ぎた佐伯さんなのか、だんだんわからなくなってくる、と考えます。

6月6日(土)午後1時過ぎにカフカ少年がコーヒーを二階の書斎に運んで行ったとき、佐伯さんは、「田村くん、わかっていてと思うけど、あなたは15歳で、私はもう50をこえているのよ」と言います。その日の夜9時過ぎ、佐伯さんがカフカ少年の部屋へやってきます。佐伯さんは「懐かしい部屋」「懐かしい絵」と言い、その絵は甲村家に寄宿していた若い画家が描き、その時佐伯さんは12歳で、描かれている少年も12歳だったと言います。そして、その絵が描かれた海岸へ案内してくれます。「すっかり変わってしまったのよ」「なにしろもう40年も昔のことだもの」と佐伯さんは言います。佐伯さんの話では、佐伯さん

は現在52歳なのです。

佐伯さんは1969年に19歳です。1950年生まれです。現在は、暦上の月日と曜日の一致から1998年と考えられますので、佐伯さんは48歳のはずです。しかし、図書館の一部になったカフカ少年と佐伯さんとの間には、佐伯さんの時間が流れるようになっていきます。

佐伯さんは「スペイン戦争は60年以上前に終わったわよ」と言います。スペイン戦争は、佐伯さんが生まれる11年前の1939年に終わりました。佐伯さんが52歳であるから、スペイン戦争は60年以上前に終わっているのです。図書館に住むようになってからは、カフカ少年にとって佐伯さんは52歳なのです。

カフカ少年にとって佐伯さんが52歳であることには、二つの意味があります。一つは、前述したとおり田村浩一氏の年齢が52歳であるということです。

もう一つは、カフカ少年にとって、45歳で高松に帰ってきた佐伯さんは、甲村記念図書館で佐伯さんの時間として7年間を生きているということ。佐伯さんはこの7年間に、自分がたどった人生について書き記してきました。この佐伯さんが自分がたどった人生について書き記してきた佐伯さんの時間としての7年間は、何を意味しているのでしょうか。

「もし思い違いでなければ、たぶん私は、あなたがいらつしやるのを待っていたのだと思います」と彼女は言った。

「はい、たぶんそうであろうとナカタも考えます」とナカタさんは言った。「しかし、時間がかかりました。お待たせしすぎたのではないのでしょうか？ ナカタもナカタなりに急ぎはしたのですが、これが精いっぱいでありました」。

佐伯さんは首を振った。「いいえ、そんなことはありません。これより早くても、これより遅くても、私はもつと戸惑うことになったのではないかと思います。私にとつては、今がいちばん正しい時間です」(第42章)

今がいちばん正しい時間です、と佐伯さんは言います。とすれば、7年間という時間は大きな意味を持つということになります。

三島由紀夫は人生を完結する日をあらかじめ定め、ひたすらそこに向って生きていきます。昭和45年11月25日に遺作『豊饒の海』の最終稿を上梓したあと、陸上自衛隊市ヶ谷駐屯地東部方面総監室で割腹自殺します。

昭和45年を人生完結の年に定めたのは、ひとつにはその年が70年安保の年だったからのように想えます。60年安保の年の昭和35年6月15日、全学連が国会に突入し樺美智子さんが警官隊に殺されました。国会突入を計画したこの日のデモが、死者がでるかもしれないという危険な行為であることは事前に予想されていました。そのため女性ができる限り危険が少ない位置にいるよう配慮されていましたが、樺美智子さんは、あたかも自分の命を賭けるように白のブラウスに『クリーム色のカーディガン』という目立つ服装で敢然と国会に突入し、そして殺害されてしまうのです。三島由紀夫はおそらくこの安保反対闘争に、「日本人としての本質的な観念」を読みとろうとしていたはず。そして、樺美智子さんの「命を賭けた行動」という行為に少なからず衝撃を受けたと想われます。続く6

月18日の安保反対デモは記者クラブのバルコニーから見えていました。しかし、同時にまた高度経済成長と大衆社会化が進む中では、「日本人」としての闘争は起き得ないということも感じていたはずです。ですから、10年後の70年安保闘争はもはや「日本人としての観念」を持った闘争とはなり得ないだろうということも予測していたでしょう。全共闘が占拠していた東大安田講堂の封鎖解除のため1969年1月18日機動隊が導入され、翌19日機動隊が突入して最後まで抵抗していた全共闘学生を検挙し東大安田講堂封鎖を解除したとき、三島由紀夫は、「籠城の全共闘の学生の中の一人でも屋上から飛び降りて死んで見せたら情勢は大きく変わっただろう」と語っています。この時、三島由紀夫の脳裏に樺美智子さんが浮かんでいたはずですが、もはや樺美智子さんのように命を賭ける「日本人としての観念」はなかったのです。

佐伯さんの恋人甲村青年はまさにこのような中で殺されたのです。バリケードを築いて籠城している学生へ食べ物差し入れに行き、対立するセクトの幹部と人違いされ惨殺されてしまいました。全く無意味な死です。どうしてこのようなことが起きたのでしょうか。三島由紀夫の『命賣ります』の羽仁男は、新聞を読もうとすると、その活字がみんなゴキブリになってしまつて、その活字が、いやにテラテラした赤黒い背中を見せて逃げてしまいます。「ああ、世の中はこんな仕組みになってるんだな」それが突然わかつて、わかつたらむしように死にたくなつてしまつたのです。そして、自殺を試みますが失敗します。『命賣ります』の羽仁男の考えは次のように述べられています。

彼はデザイナー時代からヒッピーの連中をよく知つてゐた。彼らは「無意味」の探究者にはちがひなかつたが、不可避的に襲つてくる無意味に直面した人間とは思へなかつた。玲子がいい一例だが、彼らがさうなるには、きはめて世俗的な或る理由があるのだ。非科學的な梅毒恐怖とか、學校ぎらひ勉強ぎらひとか、つまらない理由が。

すべて「理由」を持つた人間を、みんな輕蔑できる地點に羽仁男は立つてゐた。無意味はヒッピーたちの考へるやうな形で人間を犯して來るのでは決してない。それは絶対に、新聞の活字がゴキブリの行列になつてしまふ、ああいふ形で來るのだ。道と思つて平氣で歩いてゐると、それが三十六階のビルの屋上の欄干だつたりすること。

猫をからかつてゐると、ニャアと言つてあけたその魚臭い口のなかの暗闇に、突然、大空襲の焼跡の都市みたいで、眞黒な廢墟の町がひろがつてゐること。

さう言へば、彼は熱心にシヤム猫を飼はうと思ひつめてゐたことがあつた。それがはからずも、鼠の人形と夕食を一緒にすることになつてしまつたのだが。

シヤム猫の鼻先に、シヤベルでミルクをやつて、吞まうとするとシヤベルをはね上げて、猫の顔をミルクだらけにしてしまふこと。

彼の空想裡では極めて重要だと思はれたこの儀式は、日本の政治經濟すべてにとつても重要なのにちがひなかつた。つまり、一國の閣議はさうしてはじまるべきだつたし、安保條約問題もさうして解決されるべきだつた。一匹の高慢ちきな猫の、思ひもかけぬ不面目によつて、われわれは、猫を飼つてゐるといふことの意味を、よくよく知ることができるのだ。

つまり、羽仁男の考へは、すべてを無意味からはじめて、その上で、意味づけの自由に生きるという考へだった。そのためには、決して決して、意味ある行動からはじめてはならなかった。まづ意味ある行動からはじめて、挫折したり、絶望したりして、無意味に直面するといふ人間は、ただのセンチメンタリストだった。命の惜しい奴らだ。

戸棚をあければ、そこにすでに、堆い汚れ物と一緒に、無意味が鎮座してゐることが明らかなき、人はどうして、無意味を探究したり、無意味を生活したりする必要があるだろう。

70年安保へ向かう時代は、三島由紀夫が60年安保に求めていた「日本人としての観念」から大きく逸脱していく時代であったのです。新聞の活字がゴキブリの行列になる俗流ジャーナリズム、道と思って信じていたら危険な屋上の欄干へ導く思想家の破綻、あけた口の中に廃墟の町がひろがっている俗衆による大衆社会化をもたらしした時代だったのです。

シャム猫の鼻先に、シャベルでミルクをやつて、呑もうとするとシャベルをはね上げて、猫の顔をミルクだらけにしてしまうという儀式、一匹の高慢ちきな政治家に思いもかけぬ不面目を与えることによって、われわれは、政治家の欺瞞ということの意味を、よくよく知ることができはざったのです。独立した一国の閣議はそうしてはじまるべきだったし、安保條約問題もそうして解決されるべきだったのです。しかし、1970年へ向かう日本には、もはや「日本人としての観念」はありませんでした。

ですから、三島由紀夫は1960年の安保反対闘争以降、高度経済成長と大衆社会化が進む中で、徐々に昭和45年を人生完結の年に定めていったのです。

日本に生まれた三島由起夫は、日本に固有なるもの、「日本文化」、「日本人としての観念」への烈しい渴望を抱えていたのです。

そして昭和38年、『風景』7月号に『變質した優雅』を発表し、能『大原御幸』をもとに、「二つの最高の文化の優雅」と「人間の血と死と腐敗の實相」を並存させる「純粹表現の極致」について語ります。『大原御幸』という怖ろしい劇を成り立たせた文化の一時代の様相と現代とを比べて、現代の問題は、芸術の成立の困難にはなくて、そのふしぎな容易さにあると述べるのです。われわれは、多くのまがいものの氾濫に悩まされる世界である日本に生きているのです。現代は、日本人が「日本の観念」をなくした、まがいものの氾濫する時代なのです。

さきごろ久々に觀世鍔之丞の「大原御幸」を見て、いろいろ感ずるところがあつた。

この能の梗概は説明するまでもあるまいが、平家滅亡の直後、自らのみ波の間から救はれて、思ひがけず命を永らへ、大原の寂光院に世を捨ててをられる女院を、父法皇が訪れ給ふ話である。

そして法皇は、娘に向かつてかう言ふのだ。

「さいところ或る人の申せしは、女院は六道の有様正に御覽じけるとかや。佛菩薩の位ならでは見給ふ事なきに不審にこそ候へ」

六道とは、衆生がその業によつて、おもむき行く處を六種にわけて、地獄、餓鬼、畜生、修羅、人間、天上を云ひ、又、六趣とも云ふ。つまり法皇は、

「あなたは地獄と天國をすべて見てしまつたさうだが……」

と言つてゐるわけだが、ここではなかんづく地獄に重點があつて、

「あなたは地獄をすで見えてしまつたさうだが……」

と言つたやうなものである。

ところで、じつとうつむいて父法皇のこの言葉を受けてゐる女院は、風にもえたへぬあえかな女性、嬪娟たる高貴な美女である。彼女は父法皇から、今ズバリと、

「お前は地獄を見た女ださうだが……」

と言はれたのだ。この瞬間の舞臺の効果は、いたく残酷なものであつた。

彼女のほのかな姿は、いかにも地獄のイメージにふさはしくない。どんな汚れにもふさはしくない。もちろん彼女は、身を汚したわけではない。何か、見るべからざる忌はしいものを見てしまつただけだ。しかし單に目で見ただけでも、それが彼女にふさはしい體驗でなかつたことは確かなのである。

父法皇によつて、女院はこのとき、自分の現存在の怖ろしい形を言ひ當てられた。その體驗が彼女を變容させて、何かこの世ならぬものにしてしまつたことを彼女は感じてゐる。だからそれを單刀直入に質問することは、父でなくてはできない非禮である。世間ではただ、「あれは地獄を見てしまつた女だ」と蔭口を言つてゐるだけなのだ。

生れつきの優雅な女が、流血とか斷末魔の叫び聲とか苦悩に引きつた表情とか、ましてや、屍體とかその腐敗とかをまざまざと見てしまつたといふことは、いかにも不自然なことであつた。そして一つの最高の文化の優雅の化身が、人間の血と死と腐敗の實相に直面したこと以上に、劇的な事件があるだらうか。女院はかくて、壇之浦の戦といふものの、おそるべき劇的本質の象徴となるのである。

能は、いつも劇の終つたところからはじまる、と私はかねて考へてゐた。この考へは今も變らない。「大原御幸」では、この世の最高の劇はすでに終り、もつともふさはしからぬその目撃者が残つてゐて、その口から過去の劇が語られるのである。

能がはじまるとき、そこに存在するのは、地獄を見たことによつて變質した優雅である。藝術といふものは特にこのやうなものに興味を持つ。藝術家は狐のやうに、この特殊な餌を嗅ぎ當てて接近する。それは藝術の本質的な悪趣味であり、イロニイなのだ。

女院は、自分が優雅を代表してゐたにもかかはらず、心ならずも、今や自分の見た忌はしいものを代表して生存してゐる。自分が正確にはどちらに屬してゐるのか、彼女にはわからない。肉體はなほ優雅の形をとどめてゐるのに、それにはすでに屍臭がしみついてゐる。

このとき女院は、表現者の立場にゐるのではない。彼女は體驗が表現を蝕み、表現が體驗を蝕む、パッシヴな窮状に身を置いてゐる。といふのは、體驗は屍體公示所の體驗であり、彼女の知つてゐる表現は優雅の表現だけだからである。

一つの文化が、最高の洗煉によつて、純粹表現の極致にいたるときに、そこには表現から見捨てられたものが山と堆積する。かつてルイ王朝のやうな文化は、このや

うな文化であつた。エリザ朝の文化はこれとは範疇を異にして、秤の一方にたえず野性を置いてゐる。

そして人間の怖るべき實相は、文化の飽くなき形式意慾から離れて、表現されざるものとして、沈澱し堆積するが、いつかは必ず、この表現から見捨てられたものが復讐して、洗煉の極致に達した文化の蒼ざめた顔に、自分の屍臭に充ちた血みどろの顔を、グイと押しつけるのである。壇之浦の戦とは、かういふ文化が人間的實相に直面する宿命の表現だつた。そのとき文化はもう息もできない。そして突如として、貴婦人が隠亡の知識に親しむのである。

さて、「大原御幸」の序段は、表現の困難のうちに低迷してゐる。

「なかなか猶妄執の闇浮の世を、忘れもやらで憂き名をまた漏らせば漏るる涙の色、裡の氣色もつつましや」

この「漏らせば漏るる涙の色」の鍔之丞の謠が、今もありありと耳に残るほどすらしかつたが、私は今能評をやらうとしてゐるのではない。

法皇がそんな心境の女院に向つて、

「佛菩薩の位ならでは見給ふ事なきに……」

云々と言ふのは、殊更重要である。

法皇は、かうした表現の困難に對して、表現の別の可能性を暗示してゐるやうに思はれる。法皇はかう言つてゐるのである。

「このやうな文化と死との激突の場面は、超越的な見地からは、冷靜に見ることもできようが、身自らその戦ひの渦中にあつて、相對的な存在として、どうしてそれを『見る』ことができたのか？ あなたはたしかにただ強ひられて、目に映るままに見たのか？ ひよつとするとあなたは、後代の文化のため、記憶による敘述のため、稀有の表現のために、『見る意志』を以て見たのではないのか？」

女院はつひには、その戦ひの酸鼻な有様を語りだす羽目になるのであるが、そのとき女院は、超越者として、佛菩薩として、宗教の力を借りて、表現の能力を恢復する。宗教は、文化にも、死にも、同等の注視をそそぎ、ぎりぎりのところで、優雅と人間の實相を並存させる力として現れる。

これが藝術における宗教的救済の出現する地點である。それは、「見る意志」を支へる最後の力である。

私は何も行きあたりばつたりに能の話をはじめたわけではない。

たまたま「大原御幸」を見て、そのやうな怖ろしい劇を成立たせる文化の一時代の様相を、現代と比べてみるといふ、月並な考察に誘はれたからである。

優雅と、血みどろな人間の實相と、宗教と、この三つのものが、「大原御幸」の劇を成立させてをり、かつ文化の究極のドラマ形態を形づくつてゐる。この一つが缺ければ、他の二つも無用になるといふ具合に。

ところで、現代はいかなる時代かといふのに、優雅は影も形もない。それから、血みどろな人間の實相は、時たま起る酸鼻な事件を除いては、一般の目から隠されてゐる。病氣や死は、病院や葬儀屋の手で、手際よく片附けられる。宗教にいたつては、息もたえだえである。……藝術のドラマは、三者の完全な缺如によつて、煙のやうに消えてしまふ。

かうした藝術の成立の困難は、女院が味はつたやうな困難とはちがふ。女院が、變質した優雅をもてあまして、表現と體驗の板ばさみになつてしまつたやうな事情とはちがふ。むしろ、現代の問題は、藝術の成立の困難にはなくて、そのふしぎな容易さにあることは、周知のとほりである。

それは輕つぽい抒情やエロティシズムが優雅にとつて代はり、人間の死と腐敗の實相は、赤い血のりをふんだんに使つたインチキの殘酷さでごまかされ、さらに宗教の代りに似非論理の未來信仰があり、といふ具合に、三者の代理の贗物が、對立し激突するどころか、仲好く手をつなぐにいたる狀況である。

そこでは、この贗物の三者のうち、少くとも二者の野合によつて、いとも容易に、表現らしきもの、藝術らしきもの、文學らしきものが生み出される。かくてわれわれは、かくも多くのまがひものの氾濫に、悩まされることになつたのである。『變質した優雅』『風景』昭和三十八年七月)

この『變質した優雅』で三島由紀夫は、「能は、いつも劇の終つたところからはじまる、と私はかねて考へてゐた。この考へは今も變らない」と改めて述べています。「大原御幸」では、この世の最高の劇、壇之浦の戦はすでに終わり、地獄を見るのにもつともふさわしくない生れつき優雅な建礼門院が、その目撃者として残つていて、その口から過去のその戦いの酸鼻な有様が語られます。生れつき優雅な建礼門院が目撃者となりえたのは、後代の文化のため、記憶による敘述のため、稀有の表現のために、『見る意志』をもつて見たかたなのです。そして、超越者として、仏菩薩として、宗教の力を借りて、表現の能力を快復するのです。

この『變質した優雅』を発表したのち、三島由紀夫は劇の終つたところからはじまる「能」のように、語っていきます。劇の終わりを設定し、劇の目撃者として、その劇の有様を語つていくのです。『仮面の告白』の虚構を虚構として生きてきた三島由紀夫は、星野青年が「ナカタさんは死ぬことによつて、やつと普通のナカタさんに戻ることができたのだらう」と考えたように、「死」を決意することによつて、「後代の文化のため、記憶による敘述のため、稀有の表現のために、『見る意志』をもつて見た」劇を語る三島由紀夫、真実の三島由紀夫に戻るのです。

ナカタさんが星野青年に出逢つたのは富士川サーブスエリアでした。平清盛が強引に後白河法皇の院政を停止させ安徳天皇を即位させると、源頼朝は反発して拳兵し、関東・東海を制圧します。平清盛は、源頼朝を討伐するため追討軍を派遣しますが、「富士川の戦」で敗れ、平氏の没落が始まります。

ナカタさんは富士川サーブスエリアから神戸まで星野青年のトラックに乗せてもらいます。平清盛が平安京から遷都を強行した「福原」が神戸です。

高松市の海岸で描かれた「海辺のカフカの絵」の背景には「島」も描かれています。「俱利伽羅峠の戦」で敗れた平氏は大宰府まで逃れますが、大宰府からも追われ「屋島」に本拠を置くことになります。この「屋島」が「海辺のカフカの絵」の背景に描かれている「島」なのです。源義経に強襲され「屋島の戦」で敗れた平氏は、最後の決戦、「壇之浦の戦」で滅亡することになります。

このように、この物語には『平家物語』を想わせる要素も含んでいて、このことは三島由紀夫の『變質した優雅』へ収斂するように想われます。

村上春樹氏の『1Q84 BOOK1』の第20章では、ふかえりが『平家物語』の「壇ノ浦の合戦」の部分を暗唱する場面が出てきます。

「記者会見ではどの部分を暗唱したんだろう？」

「ホウガンみやこおち」

「平氏を滅亡させたあと、源義経が頼朝に追われて京都を去るところだ。勝利を収めた一族の中で骨肉の争いが始まる」

「そう」

「ほかにどんな部分を暗唱できるの？」

「ききたいところをいつてみて」

天吾は『平家物語』にどんなエピソードがあったか思い出してみた。なにしろ長い物語だし、エピソードは無数にある。「壇ノ浦の合戦」と天吾は適当に言った。ふかえりは二十秒ばかり黙って神経を集中していた。それから暗唱を始めた。

源氏のつはものども、すでに平家の舟に乗り移りければ

水手・梶取ども、射殺され、切り殺されて

舟をなほすに及ばず、舟底に倒れ臥しにけり。

新中納言知盛卿、小舟に乗って、御所の御舟に参り

「世の中は今はいかにと見えてさうらふ。見苦しからんものども

みな海へ入れさせ給へ」とて、ともへに走りまはり、掃いたり、のこうたり

塵ひろひ、手づから掃除せられけり。

女房たち、「中納言どの、戦はいかにや、いかに」と口々に問ひ給へば

「めづらしき東男をこそ、ごらんぜられさうらはんずらめ」とて

からからと笑ひ給へば、「なんでうのただいまのたはぶれぞや」とて

こゑこゑにをめき叫び給ひけり。

二位殿は、このありさまをご覧じて、日頃思しめしもうけたることなれば

鈍色のふたつぎぬうちかつき、ねりばかまのそば高くはさみ

神璽をわきにはさみ、宝剣を腰にさし、主上をいだきたてまつて、

「我が身は女なりとも、かたきの手にはかかるまじ。

君の御ともに参るなり。おんこころざし思ひまゐらせ給はん人々は

急ぎ続き給へ」とて、舟ばたへ歩みいでられけり。

主上、今年は八歳にならせ給へども

御としのほどより、はるかにねびさせ給ひて

御かたちうつくしく、あたりも照り輝くばかりなり。

御ぐし黒うゆらゆらとして、御背中すぎさせ給へり。

あきれたる御さまにて、

「尼ぜ、われをばいづちへ具してゆかむとするぞ」とおほせければ
いとけなき君にむかひたてまつり、涙をおさへて申されけるは

「君はいまだしろしめされさぶらはずや。」

先世の十善戒行の御ちからによつて、

いま万乗のあるじと生まれさせ給へども、悪縁にひかれて
御運すでに尽きさせ給ひぬ。

まづ東にむかはせ給ひて

伊勢大神宮に御いとま申させ給ひ

そののち西方浄土の来迎にあづからむとおぼしめし、

西にむかはせ給ひて御念仏さぶらふべし。

この国は粟散辺地とて、こころうきさかひにてさぶらへば
極楽浄土とてめでたきところへ具しまゐらせさぶらふぞ」

となくなく申させ給ひければ、

山鳩色の御衣に、びんづらゆはせ給ひて

御涙におぼれ、ちいさく美しき御手をあはせ

まづ東をふしをがみ

伊勢大神宮に御いとま申させ給ひ

その後西にむかはせ給ひて、御念仏ありしかば

二位殿やがていただき奉り、「浪の下にも都のさぶらふぞ」と

なぐさめたてまつて、ちいろの底へぞ入給ふ。『1Q84 BOOK1』第20章)

二位殿は建礼門院の母時子、主上は建礼門院の愛児安德天皇です。二人は壇ノ浦の海に
没しますが、建礼門院は海に飛び込んだところを、源氏の武士の熊手に髪をからめられて
引き上げられ生き残ります。京へ送られたあと、出家して大原の寂光院に入ります。

『大原御幸』はこの建礼門院を義理の父後白河法皇が訪ねてくる物語です。この能に三
島由紀夫は、ぎりぎりのところで、優雅と人間の實相を並存させる、そのやうな怖ろしい
劇を成り立たせる文化の一時代の様相を見ます。しかし、現代の日本人は、そのやうな怖
ろしい劇を成り立たせる文化、「日本の観念」をなくしたまがいものの氾濫する日本に生き
ているのです。

三島由紀夫は、『變質した優雅』を発表したあと、昭和39年、『群像』1月号から、『絹
と明察』の連載を始めます。

三島由紀夫自身が投影されている主人公の岡野は、かつてハイデッガーの学風を慕って
ドイツのフライブルグ大学に学んだことがあり、今もハイデッガーの新著を取り寄せて読
み、特に1951年に出た『ヘルダアリンの詩の解明』を読んでからは、ハイデッガーを
通じて、ヘルダアリンの詩の愛好者になって、酔えばあの難解な『帰郷(ハイムクンフト)』
の一節を朗唱する人物です。

この『絹と明察』には、『變質した優雅』での「見ること」を想い起こさせる、琵琶湖浮
御堂についての次のような場面が出てきます。

阿弥陀仏千体の半ばは、湖へむかつて、暗い御堂のなかに簇立ち、その欄干からは、対岸の長命寺山や、遠く近江富士を眺めることができた。湖はこの燻んだ金いろの二千の目に見張られていた。

『仏教というのは妙なもんだ』と岡野は考えていた。『慈眼で見張れば、湖上の船も人も難から救われるという考えなんだ。こんな死んだ金いろの目で』

見るということは岡野にとって、本来、残酷さの一部だったが、

「遠くひろがる湖面には、

帆影に起る喜悅の波。

払曉の町はかなたに

今花ひらき明るみかける」

などという彼の好きなヘルダアリンの詩句も、この千体仏の暗い金の重圧、慈悲による、見ることによる湖の支配の前に置かれては、たちまち力を喪うように思われた。

三島由紀夫『英霊の聲』では「見ること」が次のように語られています。

機首を下げ、目標に向かって突入するだけだ。狙いをあやまたずに。

そして、勇気とは、ただ、

見ることだ

見ることだ

見ることだ

一瞬も目をつぶらずに。

怖ろしい加速度で風を切る翼は、かがやく鉄の青空を切り裂くような音を立てる。

(中略)

砲煙のなかに、黄いろい牡丹のような砲火が花咲く。砲煙が薄れる。空母は正しく、空母以外の何ものでもない空母の実体になる。

見ることだ。

皆を決して、ただ見ることだ。

空母のリフト。あそこまでもうすぐ達する。全身は逆様に、機体とわが身は一体になり、耳はみみしい、痛みもなく、白光に包まれてひたすら遠ざかろうとする意識、その顫動する白銀の線を見ること一つに引きしぼり、明晰さのために全力を賭け、見て、見て、見破るのだ。

(中略)

確実にあるのはリフトだけだ。それは存在する。それは見えるのだ。

(中略)

「……かくてわれらは死後、祖国の敗北を霊界からまざまざと眺めていた。(後略)」

ハギタさんは前述したとおり、ナカタさんに次のように話していました。

「そりゃいい。だからね、俺が言いたいのは、つまり相手がどんなものであれ、人がこうして生きている限り、まわりにあるすべてのものとのあいだに自然に意味が生まれるということだ。いちばん大事なのはそれが自然かどうかということなんだ。頭がいいとか悪いとかそういうことじゃないんだ。それを自分の目を使って見るか見ないか、それだけのことだよ」(第20章)

そして、『絹と明察』の結末の部分では次のような場面が描かれています。

気が遠くなりそうなららかな秋日和で、岡野は川辺の蒲の穂や、芒や蘆、身の丈にちかい荻などの、煩瑣な繁みの中に半ば身を隠して、足は石垣の斜面へ垂らしていた。荒神橋をわたる車のひびきよりも、目の前の堰の水音が耳を占め、すでに衰えた虫のまばらな鳴音は、ほとんど耳に届かなかった。

頭の尖った細身の河原飛蝗が、彼のズボンの折返しのところ止まった。その神経質な緑色の様子に苛立って、彼は体を熱くして、非常な注意をこめて身を折り曲げ、首尾よく指につまんだ飛蝗を、靴底の石に踏み躪った。虫の体液がその靴底に、小さな黒ずんだ緑の斑らを薄く残し、やがて消え去るのを岡野はぼんやりと夢みた。

ここで描かれている神経質な様子の緑色の頭の尖った細身の河原飛蝗は、アメリカニューヨークのリバティ島にある「自由の女神像」を表象しています。自由の女神像は銅でできていますが、緑青のため緑色です。自由の女神像のモデルはフランスを象徴する女性像のマリアンヌです。マリアンヌはフリジア帽という先の尖った三角帽をかぶっていました。

岡野は、体を熱くして、非常な注意をこめて飛蝗をつまみます。「体を熱くして」は、「怒り」を現しています。「非常な注意をこめて」は、「怖れ」を現しています。そしてつまんだ飛蝗、「自由の女神像」の表象を、靴底の石に踏み躪り、その体液がその靴底に小さな黒ずんだ緑の斑らを薄く残しやがて消え去るのを、自由の女神像が象徴するアメリカが日本にもたらしたものの、その残渣がやがて消え去るのを、岡野はぼんやりと、夢みます。このことは、のちに述べる「恐怖と怒り」に繋がるのです。

岡野はハイデッガーがああ「帰郷」に註して、「宝、故郷のもっとも固有なもの、『ドイツ的なもの』は、貯えられているのである。……詩人が、貯えられたものを宝(発見物)と呼ぶのは、それが通常の悟性にとって近づき難いものであることを知っているからだ」と書いたときに、見かけは清澄な言葉で語りながら、実はもっとも不気味なものに行き当たったのではないかと疑った。

「されどわが心にいやまさる楽しみは、
聖なる門よ！ 汝をくぐりて故里へ帰りゆくこと」

そういう「帰郷」の詩句自体が、至高の晴れやかさの裡に、言いたい暗さ、恐怖、不安、愚かしさ、滑稽さの総体を秘し蔵しているように思われる。

ヘルダアリンは、故郷のもっとも固有なもの、『ドイツ的なもの』に帰郷したとき、実はもっとも不気味なものに行き当たるのです。ヘルダアリンが、自らにとって本来の固有な

ものの、『ドイツ的なもの』に回帰したとき、現代世界を覆っている、言いがたい暗さ、恐怖、不安、愚かしさ、滑稽さの総体が見えてくるのです。それは現代世界が、ヘルダリンにとっての、本来の固有なものから乖離したものであるからです。

三島由紀夫も、通常の悟性にとつては近づき難い、故郷のもつとも固有なもの、『日本のなもの』、日本の固有な文化、日本人としての観念の根源に回帰したとき、『日本的なもの』をなくした現代日本、日本人としての観念をなくした、言いがたい暗さ、恐怖、不安、愚かしさ、滑稽さの総体としての現代日本に「恐怖と怒り」を抱くのです。

ふと、堰の水音に呼びさまされた岡野は、目の前の堰へ目をやった。

堰を越える前の水は一際まどやかで、対岸の木叢を色深く映していた。その水が平坦で滑らかなまま速度を早めて堰の上まで来て、堰の石組のかうい凹凸を、羅のようにはつきりと透かして見せ、さて揃って端麗になだれ落ちるのだが、枯れ葉や小さな芥や、フィルムの中箱や、割箸の片方などが、ゆるゆると移って、少しも予感のない姿で堰に近づき、いよいよ近づくときに自分でも何故かわからない速度を急にわがものに、忽ち滝に引き入れられてゆくのは、いつまで見ていても見飽かなかった。

岡野がドイツのフライブルグ大学に学んだとき、ハイデッガーは主著「存在と時間」によつて世界的名声を得てから十年を経ており、ナチスへの傾倒の度を深めていました。岡野は帰朝後、「聖戦哲学研究所」という研究所まがいのをひらき、ここに蜷集した少壮軍人を通じて政財界に顔売ります。ハイデッガーの神なき神秘主義、ナチスへの傾倒の度を深めていたハイデッガーの思想、哲学こそが岡野の聖戦哲学のイローニッシュな支えで、その二重底の哲学で人々を瞞着して、不満な人間の尻を引っぱたいて地平線へ向って走らせ、各種の金儲けに自由に身を動かし、甘い汁を吸ってきたのです。その思い出は、その後のどんなに人の悪い行動の思い出よりも、彼のなかに甘美に澱んでいました。

しかも水は上流の友禅染に染められて、堰を落ちるときはわけてもその藤紫の色を、白い飛沫と共に鮮明にあらわした。秋の雲を映すなめらかな黒い水面が、堰を越えると共に急にその本性、『藤紫の色』に染められると共に急にその本性を示すところを、飽かず眺めているうちに、岡野は自分の心までもその色に染められるような、不快な、それと共に抒情的な酔いに充ちた、危険な眩暈を感じた。色と光りと、ものうい静けさと、すべてを収斂する水音のうちに、この藤紫の水の流れのうちに、社会も思想も人間もみんな吸い込まれるこんな感覚的体験は、岡野にとってはじめてのものではなかった。

しかし岡野は、なめらかな黒い水面が、堰を越えると共に急にその本性、『藤紫の色』を示すところを、飽かず眺めているうちに、自分の心までもその色、『藤紫の色』に染められるような、不快な、それと共に抒情的な酔いに充ちた、危険な眩暈を感じます。虚構を虚構として生きてきた三島由紀夫は、戦後日本のアメリカ流の経済合理主義の浸透を眺めているうちに、『日本的なもの』、日本の固有な文化、日本人としての観念を喪失した日本に「恐怖と怒り」を感じるのです。水の流れのうちに社会も思想も人間もみんな吸い込まれ

こんな感覚的体験は、岡野にとってはじめてのものではありませんでした。岡野は戦争中、社会も思想も人間もひとつの流れに吸い込まれるのを体験していました。そして三島由紀夫は、戦後日本がアメリカ的産業資本主義の流れに社会も思想も人間も吸い込まれるのを体験します。岡野にとつての、『藤紫の色』に染められるような不快なそれと共に抒情的な酔いに充ちた危険な眩暈、『藤紫』の水の流れのうちに社会も思想も人間もみんな吸い込まれる感覚的体験、それは、三島由紀夫にとつての根源的な『日本的なもの』、日本の固有な文化、日本人としての観念への回帰なのです。

彼の眉をかすめて飛ぶ蜻蛉。蘆の葉末によるぼう小さな蝶。対岸に深い木陰をつくる考え深い樹々。紫の水。その水の斑紋。この世界には、帆影もなければ、何らかの憧れもなく、……自分が征服したものに忽ち擦り抜けられる無気味な円滑さしかない、と岡野は思った」という場面は、三島由紀夫の遺作『豊饒の海』の最後の場面、「記憶もなければ何もないところへ、自分は来てしまったと本多は思った。庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしている」を想わせます。

「この世界には、帆影もなければ、何らかの憧れもなく、……自分が征服したものに忽ち擦り抜けられる無気味な円滑さしかない、と岡野は思った」という場面は、三島由紀夫の遺作『豊饒の海』の最後の場面、「記憶もなければ何もないところへ、自分は来てしまったと本多は思った。庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしている」を想わせます。

三島由紀夫が、日本人として「固有に、根源的に持っていた日本文化、日本人としての観念」へ「回帰」し、現代日本のすでに終わった劇を、その終ったところからはじまる「能」のように、その劇の有様を目撃者として語ったのが『絹と明察』であり、『豊饒の海』であったのです。

『変質した優雅』を発表した昭和38年から、『絹と明察』、『豊饒の海』を連載し、『豊饒の海』の最終稿を上梓して自死した昭和45年までの7年間で、佐伯さんが自分がたどった人生について書き記してきた7年間なのです。

そして佐伯さんとしての最後の4年間で、三島由紀夫は『檄』で「われわれは四年待った。最後の一年は熱烈に待った」と言っているのです。

二十四・森の奥で佐伯さんに会う

カフカ少年を森の奥へ案内する二人の兵隊は、第二次大戦が始まる少し前に帝国陸軍の演習で行方不明になった徴兵されたばかりの新兵です。一人は背が高く丸い金属縁の眼鏡をかけやせていて、もう一人は背が低く、肩幅が広く、がっしりとした体格をしています。「俺はもともと百姓で、この人は大学を出たばかりだった」とがっしりした兵隊が言います。この二人の兵隊は意図的に行方不明になった戦争忌避者なのです。

背の高い兵隊は「毒蛇も毒蜘蛛も毒虫も毒キノコも、どのようなタシヤも、ここで君に害を及ぼすことはない」と話します。タシヤ（他者）という言葉は夏目漱石の小説を語るときによく使われる言葉です。『三四郎』で里見美禰子が突然結婚する相手が「金縁の眼鏡

を掛けた色光沢の好い背のすらりと高い細面の人」です。このように背の高い兵隊は夏目漱石を連想させます。夏目漱石は1892年に北海道に本籍を移して日清・日露戦争の兵役を免れているのです。

もう一人の兵隊は、常に「がっしりした方（兵隊）」と呼ばれ、「背が低い方」とは呼ばれず、「がっしりとした体格」が強調されています。何故このように「がっしりとした体格」が強調されるのでしょうか。

夏目漱石と同じように徴兵を免れた作家として、先に述べたとおり、入隊検査の際、軍医の「この中で肺の既往症がある者は手を挙げよ」という言葉に応じ、軍医から誤診され太平洋戦争の兵役を免れた三島由紀夫がいます。三島由紀夫の親友だった三谷信は、「後日聞いたところでは（中略）彼はサツと手を挙げたそうである。」と語っています。

また、三島由紀夫は虚弱体質であったがゆえにボディビルなどで意図的に「がっしりとした体格」を造ったのでした。

このようなことから考えると、背が低く肩幅が広くがっしりとした体格の兵隊は、三島由紀夫と考えられるのです。「俺はもともと百姓で」と云ったのは、曾祖父の代まで農家であったからだと思われます。

この二人の兵隊がカフカ少年を森の奥へ案内します。つまり、夏目漱石と三島由紀夫に案内されてカフカ少年は森の奥すなわち魂の中、潜在意識の中へ入っていきます。

カフカ少年が二人の兵隊に連れて行かれた森の奥の建物は、大島さんのキャビンに大きさもかたちも不思議なくらい似ています。その部屋には大きな木製の枠のついた、古い私たちのカラーテレビがありました。

昭和30年代のテレビの普及によって大衆社会化が進みました。カラーテレビは高度経済成長の象徴です。

スイッチを入れてみると、テレビでは古い映画をやっている。『サウンド・オブ・ミュージック』だ。小学生のときに学校の先生につれられて、映画館の大きなスクリーンで見た。僕が子どものころに見た数少ない映画のひとつだ（映画につれていくてくれるような大人はまわりにはいなかったから）。気むずかしい規則一点張りのお父さん、トラップ大佐がウィーンに出張しているあいだに、家庭教師のマリアは子どもたちを山に遠足につれていく。そして草原に座り、ギターを弾きながら罪のないうにその映画を見る。

（中略）

それからふと現実に戻る。どうして今こんなところで僕は『サウンド・オブ・ミュージック』を真剣に見なくてはならないのだろうか？ そもそもなぜ『サウンド・オブ・ミュージック』なんだ？ この人々は衛星放送のアンテナを使って、どこかの放送局の電波を受けているのだろうか。それともべつの場所でビデオテープのよいうなものを流しているのだろうか？ たぶんテープだろうと僕は思う。チャンネルを変えてみても、『サウンド・オブ・ミュージック』以外にはなにもやっていなかったからだ。ひとつのチャンネル以外はどれも、ただサンドストームが映るだけだ。そのざらざらとした真つ白な画像と無機質な雑音は、僕に文字どおりはげしい砂嵐

を想像させる。(第45章)

アルプスに囲まれた平たい岡の小さな野原で、トラップ大佐の7人の子どもたちとマリアが「ドレミの唄」を歌うシーンです。

このシーンはドイツ映画の白雪姫と7人のこびとたちをも想わせます。

平岡公威少年が幼少期に愛読していたグリム童話の『白雪姫』では、こびとたちが、毒りんごを食べて息たえた白雪姫を、外から中が見られるガラスの棺の中に寝かせ、みんな棺を山の上に運び上げます。すると、鳥や獣までがそこにやってきて、白雪姫のことを泣き悲しむのでした。一番はじめに來たのは、フクロウでした。

公威少年は初等科の綴り方の授業で「ふくろう、あなたはもりのじょうおうです」と書いて、みんなに笑われたという逸話があります。

カフカ少年は、『エーデルワイス』が歌われたところでテレビのスイッチを切ります。『サウンド・オブ・ミュージック』での『エーデルワイス』は、ナチスドイツに併合される祖国オーストリアへの想いの象徴として歌われます。三島由紀夫にも祖国日本の本来の文化、固有の文化への強い想いがありました。このあとトラップ大佐とマリアと7人の子どもたちは、山を越えてスイスへ逃れますが、カフカ少年はその前に、テレビのスイッチを切るのです。三島由紀夫には逃れる場所はないのです。トラップ大佐は、スイスへ逃れることによってヒトラーの歪んだ妄想に巻き込まれることを避けました。そこにはヒトラーの歪んだ妄想の本質を見抜く「想像力」があったからです。

三島由紀夫にも同じように、日本が本来の文化、固有の文化を捨てて突き進む高度経済成長の妄想、大衆社会化の妄想の本質を見抜く「想像力」がありましたが、そのような中にあっても三島由紀夫は、日本から逃れる、日本の本来の文化、固有の文化を捨てるなどということとは許せなかったのです。

カフカ少年は、テレビのスイッチを切ったあと、喉が渴いていたので台所に行って、冷蔵庫から大きな瓶に入った牛乳を出して飲みます。

濃厚で新鮮な牛乳だ。コンビニエンス・ストアで買って飲む牛乳とはずいぶん味がちがう。その牛乳をグラスに何杯もたてつづけに飲んでいううちに、僕はふとフランスワ・トリュフォーの映画『大人は判ってくれない』を思いだす。映画の中にアントワーヌ少年が家出をしておなかを減らし、早朝にどこかの家に配達されたばかりの牛乳を盗み、こそそと歩いて逃げながら飲むシーンがあった。大きな牛乳瓶で、飲みきってしまうのにずいぶん時間がかかる。哀しくせないシーンだ。ものを食べたり飲んだりするのが、それほど哀しくせないことになりうるなんて、信じられないくらいだ。それも僕が子どものころに見た数少ない映画のひとつだった。小学校5年生のとき、題に引かれてひとりで名画座にその映画を見にいったのだ。電車に乗って池袋まで行き、映画を見て、また電車に乗って戻ってきた。映画館を出ると、すぐに牛乳を買って飲んだ。飲まずにはいらなかったのだ。(第45章)

星野青年が見たフランスワ・トリュフォーの映画『大人は判ってくれない』を、カフカ

少年は小学校5年生のとき見ていました。「大人は判ってくれない」という題に引かれてひとりで見に行ったのです。カフカ少年は、大人に見捨てられていたのです。カフカ少年は、電車に乗って行き、映画を見て、また電車に乗って戻ってきました。カフカ少年に最も強く残った印象は、アントワーヌ少年が牛乳を飲むシーンで、ものを食べたり飲んだりするのが、それほど哀しくせつないことになりうるなんて、信じられないくらいだった、ということです。この挿話は、三島由紀夫の『仮面の告白』で「私」が、汽車に乗って園子に会いに行き、また汽車に乗って戻ってきたこととして描かれている、その帰りの汽車の中でのことを想い起こさせます。「私」は、帰りの汽車の中で「人間が御飯をたべるという習慣がこれほど無意味に見えたことはなかった」という体験をしました。

アントワーヌ少年の生きぬこうとする姿と『仮面の告白』の「私」の生きる欲望をすっかり失くしている姿が交錯します。

鑑別所を脱走したアントワーヌ少年が向かった海は、はじめて見た海でしたが、大人たちに見捨てられたアントワーヌ少年を、大きくゆるやかに迎え入れてくれました。三島由紀夫『岬にての物語』の「私」は、はじめて見た海ではありませんでしたが、海から永く惹かれて求めえなかったものの源を見出した、ように感じました。

海は、アントワーヌ少年にとっても、「私」にとっても、沸り立ち溢れ充滿している青き可能性なのです。

翌日の太陽が中空をすぎて少したったところに、佐伯さんが訪ねてきます。そしてカフカ少年に、もとの生活に戻るように言います。佐伯さんは、カフカ少年が「もとの生活」にいて、佐伯さんのことを覚えていてくれることを望んでいるのです。

「私は遠い昔、捨ててはならないものを捨てたの」と佐伯さんは言う。「私がなによりも愛していたものを。私はそれがいつかうしなわれてしまうことを恐れたの。だから自分の手でそれを捨てないわけにはいかなかったの。奪いとられたり、なにかの拍子に消えてしまったりするくらいなら、捨ててしまったほうがいいと思った。もちろんそこには薄れることのない怒りや感情もあった。でもそれはまちがったことだった。それは決して捨てられてはならないものだった」

僕はだまっている。

「そしてあなたは捨てられてはならないものに捨てられた」と佐伯さんは言う。「ねえ、田村くん、あなたは私のことをゆるしてくれる？」

「僕にあなたをゆるす資格があるんですか？」

彼女は僕の肩に向かって何度かうなずく。「もし怒りや恐怖があなたをさまたげないのなら」

「佐伯さん、もし僕にそうする資格があるのなら、僕はあなたをゆるします」と僕は言う。(第47章)

佐伯さんは「遠い昔、捨ててはならないものを捨て」ました。そしてカフカ少年は「捨てられてはならないものに捨てられ」ました。佐伯さんが捨てたものは、三島由紀夫の命、なによりも愛していたカフカ少年の未来の命なのです。三島由紀夫には、いつか訪れる死、

命が失われること、自分の意志が関係しない死への恐れがあつたのです。それは「奪いとられたり」「消えてしまったりする」命です。それを待つくらいなら「捨ててしまったほうがいいと思った、もちろんそこには薄れることのない怒りや感情」もあり、自分の意志で美しく死ぬこと、命を捨てることを選んだのです。「でもまちがったことだった、それは決して捨てられてはならないものだった」のです。そのことを佐伯さんはカフカ少年に伝えに來たのです。佐伯さんは自死してしまつた三島由紀夫の表象なのです。

「さよなら、田村カフカくん」と佐伯さんは言う。「もとの場所に戻つて、そして生きつづけなさい」

「佐伯さん」と僕は言う。

「なあに？」

「僕には生きるということの意味がよくわからないんだ」

彼女は僕の身体から手を離す。そして僕の顔を見あげる。手を伸ばして、僕の唇に指をつける。

「絵をみなさい」と彼女は静かな声で言う。「私がそうしたのと同じように、いつも絵を見るのよ」(第47章)

生きるということの意味がよくわからないんだというカフカ少年に、佐伯さんは、絵をみなさいと言います。「海辺のカフカ」の絵、12歳のカフカ少年、『罅』という詩を作つたときの平岡公威少年を想い出ささいと言うのです。

カフカ少年は、森の奥の家を出て、森の入り口で待つていた二人の兵隊についていきます。「ここを去ることに迷いはないんだね？」と背の高い兵隊に言われ、「ありません」と答えますが、坂をのぼりながら、一度だけうしろを振りかえります。そして、やつぱりここにとどまろうと思います。なにが正しくなにが正しくないのか見きわめることができず、自分がなにを求めているのかさえわかりません。でも佐伯さんがどこからカフカ少年に語りかけてきます。「それでもあなたは戻らなくちゃいけないのよ」「私がそれを求めているのよ。あなたがそこにいることを」と佐伯さんはきっぱり言います。

佐伯さんの声を聞いてカフカ少年は呪縛がとけます。佐伯さんに会うためにここにとどまりたいという呪縛から開放され、もう一度ひとつになります。「海辺のカフカの絵」、『罅』という詩を作つたときの「自画像」を想い出すのです。身体に温かい血が戻ってきます。そして、兵隊たちのあとを追つて森の中を抜け、まだ開いていた入り口にたどり着き、兵隊たち、夏目漱石と三島由紀夫に礼を言つて森の奥から大島さんのキャビンへ還ります。

しかし、まだ、現実の世界、東京の中野区へ戻る決心はできていません。

森の奥の大島さんのキャビンによく似た建物では、15歳のときの佐伯さんと思われる少女がカフカ少年の身の回りの世話をしてくれます。佐伯さんと思われる15歳の少女は、時間も記憶も重要ではない世界にいました。そこでは記憶は図書館が扱うことになっています。

「私には記憶はない。時間が重要じゃないところでは、記憶もやはり重要ではない

の。もちろん昨夜の記憶はあるわよ。私はあなたのためにここに来て、野菜のシチュウをつくった。そしてあなたはそれをきれいに食べた。そうよね？ その前の日のこともいくらかは覚えていて。でもそれより前のことになる、よくわからない。時間は私の中に溶け込んでしまっていて、ひとつのものと、そのなりにあるものとの区別がつかなくなる」

「記憶はここではそんなに重要な問題じゃない」

彼女はにっこり笑う。「そう、記憶はここではそんなに重要な問題じゃない。記憶は私たちとべつに、図書館が扱うことなの」(第47章)

潜在意識の中には記憶が図書館の本のように蓄積されています。しかし、その記憶は自意識から自由に取り出すことはできません。潜在意識の記憶は何らかの心理的作用で突然自意識へ現れてくることがあります。また意識していないところで自意識に影響を与えることもあります。

芸術家は意識的に潜在意識の中へ入り、そこから真実を取りだし、作品に描き出します。ただし簡単に潜在意識の中へ入ることができるわけではありません。場合によっては死と直面するような危険も孕んでいます。本物の芸術家、本物の小説家の行為は、そのようにとても危険で、身を切るようにつらい行為でもあるのです。

「この僕らの住んでいる世界には、いつもとなり合わせに別の世界がある。君はある程度までそこに足を踏み入れることができる。そこから無事に戻ってくることもできる。注意さえすればね。でもある地点をこえてしまうと、そこから二度と出てこれなくなる。帰り道がわからなくなってしまう。迷宮だ。迷宮というものはそもそもどこから発想されたものか知っているかい？」

僕は首を振る。

「迷宮という概念を最初につくり出したのは、今わかっていくかぎりでは、古代メソポタミアの人々だ。彼らは動物の腸を——あるいはおそらく時には人間の腸を——引きずりだして、そのかたちで運命を占った。そしてその複雑なかたちを賞賛した。だから迷宮のかたちの基本は腸なんだ。つまり迷宮というものの原理は君自身の内側にある。そしてそれは君の外側にある迷宮性と呼応している」

「メタファー」と僕は言う。

「そうだ。相互メタファー。君の外にあるものの投影だ。だからしばしば君は、君の外にある迷宮に足を踏み入れることによって、君自身の内にセットされた迷宮に足を踏み入れることになる。それは多くの場合とても危険なことだ」(第37章)

自死を決意している三島由紀夫は、遺作『豊饒の海』の第四部『天人五衰』で、「記憶」について、月修寺門跡に次のように語らせています。

「その松枝清顕さんという方は、どういうお人やした？」
本多は呆然と目を睜いた。

耳が遠いと云っても、聞き損ねる言葉ではなかった。しかし門跡のこの言葉の意味

は、幻聴としか思われぬほど理を外れていた。

「は？」

と本多はことさら反問した。もう一度門跡に同じ言葉を言わせようと思つたのである。

しかし全く同じ言葉を繰り返す門跡の顔には、いささかの銜いも韜晦もなく、むしろ童女のようなあどけない好奇心さえ窺われて、静かな微笑が底に絶え間なく流れていた。

「その松枝清顕さんという方は、どういうお人でした？」

ようやく門跡が、本多の口から清顕について語らせようとしているのだらうと察した本多は、失礼に亘らぬように気遣いながら、多言を贅して、清顕と自分との間柄やら、清顕の恋やら、その悲しい結末やらについて、一日もゆるがせにせぬ記憶のままに物語った。

門跡は本多の長話のあいだ、微笑を絶やさずに端座したまま、何度か「ほう」「ほう」と相槌を打った。途中で一老が運んできた冷たい飲物を、品よく口もとへ運ぶ間も、本多の話を聞き洩らさずにいるのがわかる。

聴き終わった門跡は、何一つ感慨のない平淡な口調でこう言った。

「えろう面白いお話やすけど、松枝さんという方は、存じませんな。その松枝さんのお相手のお方さんは、何やらお人違いでっしゃろ」

「しかし御門跡は、もと綾倉聡子さんと仰言いましたでしょう」
と本多は咳き込みながら切実に言った。

「はい。俗名はそう申しました」

「それなら清顕君を御存知でない筈はありません」

本多は怒りにかられていたのである。

清顕を覚えていないということは、もはや忘却ではなく、白を切っていることではなればならない。もちろん門跡のほうに、清顕を知らぬと言ひ張るだけの事情があることは察せられても、俗界の女ならともかく、かりにも高德の老尼が、白々しい嘘をつくことは、信仰の深みを疑わせるに足りるのみならず、ここまで来ても俗界の偽善にとらわれているとすれば、そもそも信仰に入つたときの回心が怪しまれるのだ。今日の面晤にかけた六十年の本多の夢も、この刹那に裏切られることになるであろう。

門跡は本多の則を超えた追求にも少しもたじろがなかった。これほどの暑熱であるのに、紫の被布を涼やかに着て、声も目色も少しも乱れずに、なだらかに美しい声で語った。

「いいえ、本多さん、私は俗世で受けた恩愛は何一つ忘れはしません。しかし松枝清顕さんという方は、お名をきいたこともありません。そんなお方は、もともとあらっしゃらなかったのと違いますか？ 何やら本多さんが、あるように思うてあらしゃって、実ははじめから、どこにもおられなんだ、ということではありませんか？ お話をこうして伺っていますとな、どうもそのように思われてなりません」

「では私とあなたはどうしてお知り合いになりましたのです？ 又、綾倉家と松枝家の系図も残っております。戸籍もございましょう」

「俗世の結びつきなら、そういうものでも解けましょう。けれど、その清顕という方には、本多さん、あなたはほんまにこの世でお会いにならしゃったのですか？ 又、私とあなたも、以前たしかにこの世でお目にかかったのかどうか、今はっきりと仰言れますか？」

「たしかに六十年前にここへ上がった記憶がありますから」

「記憶と言うてもな、映る筈もない遠すぎるものを写しもすれば、それを近いもののように見せもすれば、幻の眼鏡のようなものやさかいに」

「しかしもし、清顕君がはじめからいなかったとすれば」と本多は雲霧の中をさまよう心地がして、今ここに門跡と会っていることも半ば夢のように思われてきて、あたかも漆の盆の上に吐きかけた息の曇りがみるみる消え去ってゆくように失われてゆく自分を呼びさまそうと思わず叫んだ。「それなら、勲もいなかったことになる。ジン・ジャンもいなかったことになる。……その上、ひよっとしたら、この私ですらも……」

門跡の目ははじめてやや強く本多を見据えた。

「それも心々ですさかい」

しかし、自死した三島由紀夫の表象である佐伯さんは、カフカ少年に自分が歩いた道を歩かないように、自死しないように、新たな公威少年として再生するように「もとの場所に戻って、そして生きつづけなさい」と言うために来たのです。そして「記憶」については次のように語ります。

「私は記憶を全部燃やしてしまったの」と彼女はゆっくりことばを選びながら言う。「すべては煙になって空に消えてしまった。だからそんなに長くはいろんなことを覚えていられない。いろんなこと、すべてのこと。あなたのことをも含めて。だから少しでも早くあなたに会って話をしたかったの。私の心がまだいろんなことを覚えているうちに」

僕は首を曲げて窓ガラスの上の蜂を見る。窓の敷居に蜂の影が、点となってぼつんと落ちていく。

「まずなによりも大事なこと」と佐伯さんは静かな声で言う。「遅くならないうちにここを出なさい。森を抜けて、ここから出て行って、もとの生活に戻るのよ。入り口はそのうちにまた閉じてしまうから。そうするって約束して」

僕は首を振る。「ねえ佐伯さん、あなたにはよくわかっていないんだ。僕が戻る世界なんてどこにもないんです。僕は生まれてこのかた、誰かにほんとうに愛されたり求められたりした覚えがありません。自分自身の

ほかに誰に頼ればいいのかもわかりません。あなたの言う『もとの生活』なんて、僕にとっては何んの意味もないものなんです」

「それでもやはりあなたは戻らなくちゃいけないのよ」

「たとえそこになにもなくても？ 誰ひとりとして僕がそこにいることを求めているなくても？」

「そうじゃないわ」と彼女は言う。「私がそれを求めているのよ。あなたがそこにい

ることを」

「でもあなたはそこにはいない。そうですね？」

佐伯さんは両手に包んでいる茶碗を見下ろす。「そうね、残念ながら私はもうそこにはいない」

「じゃあ佐伯さんはそこに戻った僕にいったいなにを求めているんですか？」

「私があなたに求めていることはたったひとつ」と佐伯さんは言う。そして顔をあげ、僕の目をまっすぐに見る。「あなたに私のことを覚えていてほしいの。あなたさえ私のことを覚えていてくれれば、ほかのすべての人に忘れられたってかまわない」沈黙が僕らのあいだに降りる。深い沈黙だ。僕の胸の中でひとつの質問がふくれあがる。それは喉を塞いで、呼吸を困難なものにしてしまうくらい大きなものになる。でも僕はなんとか奥に呑みこむ。

「記憶というのはそんなに大事なものですか？」と僕は別の質問をする。

「場合によっては」と彼女は言う。そして軽く目を閉じる。「それは場合によってはなによりも大事なものになるのよ」

「でもあなた自身はそれを焼いてしまった」

「私にはもう使いみちのないものになってしまったから」、佐伯さんは両手を、甲を上にしてテーブルの上に揃える。少女がやったのとまったく同じように。「ねえ、田村くん。あなたにお願いがあるの。あの絵を持って行って」(第47章)

佐伯さんは「記憶を全部燃やしてしまったの、すべては煙になって空に消えてしまった」と言います。それは、カフムラさんが見てきたことです。佐伯さんは記憶を全部燃やして消去しました。カフカ少年の未来を、既に定められたものではなく、カフカ少年が自分自身で選んで生きていけるように、佐伯さんがたどった道を歩かないように、3冊のファイルに記して焼いてしまったのです。

そして、カフカ少年に、「海辺のカフカの絵」、カフカ少年の「自画像」、皆が恐れる地獄への暗い道も明るい希望と更生の光に満ちているとの自覚を取り戻すことができる記憶、「それは場合によってはなによりも大事なものになる」記憶を与えるのです。

二十五・恐怖と怒り

佐伯さんは、「恐れと薄れることのない怒りや感情があつて捨ててはならないものを捨てた」、「もし怒りや恐怖があなたをさまたげないのなら」と言います。カラスと呼ばれる少年は、「君の中にある恐怖と怒りを乗り越えていくこと」が必要だと言います。

「恐怖と怒り」は佐伯さんの中にあつて捨ててはならないものを捨てさせましたが、同じ「恐怖と怒り」がカフカ少年の中にあることをカラスと呼ばれる少年も佐伯さんも語っています。このことは前述したとおり佐伯さんが自決してしまった三島由紀夫の表象であるからです。

佐伯さんが言う「怒りや恐怖があなたをさまたげない」とことと、カラスと呼ばれる少年が言う「恐怖と怒りを乗り越える」ことは同じ意味です。カフカ少年が「恐怖と怒り」を

持ちながらも、それが自らをさまたげないように乗り越えていくことを、佐伯さんもカラスと呼ばれる少年も望んでいるのです。

では、どうすれば「恐怖と怒り」を持ちながらも、それが自らをさまたげないように乗り越えていくことができるのでしょうか。

森の奥でカフカ少年の身の回りの世話をしてくれる15歳のときの佐伯さんと思われる少女に、カフカ少年はたずねます。

「この場所に僕が馴れるまでに、どれくらいの時間がかかるんだろう？」

「どれくらいの時間？」と彼女は復唱する。そしてゆっくりと首を横に振る。「それはわからないわ。時間の問題じゃないの。時間の量とは関係なく、そのときが来れば、あなたは既に馴れている」

(中略)

「そのとき？」

彼女は言う。「あなたはなにかを切りとったり捨てたりするようなことはしないの。私たちはそれを捨てるんじゃないくて、自分の中に吞みこむだけ」

「僕はそれを見分ける中に吞みこむ」

「そう」

「それで」と僕はたずねる。「僕がそれを吞みこんだとき、いったいなにが起こるんだろう？」

少女は少しだけ首を傾けて考える。とても自然な傾けかただ。それにあわせて彼女のまっすぐな前髪もかすかに傾く。

「たぶんあなたはすっかりあなたになるの」と彼女は言う。

「つまり、僕は今のところまだすっかり僕ではないんだね」

「あなたは今でもじゅうぶんにあなたよ」と彼女は言う。それから少し考え込む。

「でも、私の言ってるのはそれとは少しちがうの。うまくことばで説明することができないんだけど」

「実際にそうやってみないと本当のことはわからない？」

彼女はうなずく。(第47章)

15歳のときの佐伯さんと思われる少女は、「あなたはなにかを切りとったり捨てたりするようなことはしないの。私たちはそれを捨てるんじゃないくて、自分の中に吞みこむだけ」と言います。「恐怖と怒り」のためになにかを切りとったり、「恐怖と怒り」を捨てたりしてはいけない、「恐怖と怒り」を自分の中に吞みこむことで「すっかり」自分になることができるということです。そのことを、佐伯さんもカラスと呼ばれる少年も、15歳のカフカ少年、平岡公威少年に望んでいるのです。三島由紀夫を自死させずに生きのびさせるためには、「恐怖と怒り」を自分の中に吞みこむことが必要だったのです。

この「恐怖と怒り」とはどのようなものでしょう。

終戦と同時に日本にはアメリカから近代的普遍的価値観としてのヒューマニズムがもたらされました。アメリカのヒューマニズムは、人間中心でありながら近代合理主義に徹

した資本主義に基づくものです。「人間中心的」というのは、人間の存在理由、行動基準、善悪の判断を、キリスト教の「神」ではなく人間の理性に委ねるという意味での人間中心なのです。近代合理主義は、自然科学の急速な発展に伴う物理現象の解明とその応用によって、物質的原理の実在性と客観性を証明し、効率的な目的達成への有効的、絶対的な価値観となったのです。この近代合理主義に徹した資本主義の成立と将来について、マックス・ヴェーバーは『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神（大塚久雄訳）』で次のように述べています。

ピュウリタンは天職人たらんと欲した——われわれは天職人たらざるをえない。というのは、禁欲は修道士の小部屋から職業生活のただ中に移されて、世俗的道德を支配しはじめるとともに、こんどは、非有機的・機械的生産の技術的・経済的条件に結びつけられた近代的経済秩序の、あの強力な秩序界を作り上げるのに力を貸すことになったからだ。そして、この秩序界は現在、圧倒的な力をもって、その機構の中に入りこんでくる一切の諸個人——直接経済的営利にたずさわる人々だけではなく——の生活のスタイルを決定しつづけるだろう。バックスターの見解によると、外物についての配慮は、ただ「いつでも脱ぐことのできる薄い外衣」のように聖徒の肩にかけられていなければならなかった。それなのに、運命は不幸にもこの外衣を鋼鉄のような堅い檻としてしまった。禁欲が世俗を改造し、世俗の内部で成果をあげようと試みているうちに、世俗の外物はかつて歴史にその比を見ないほど強力になって、ついには逃れえない力を人間の上に振るうようになってしまったのだ。今日では、禁欲の精神は——最終的にか否か、誰が知ろう——この鉄の檻から抜け出してしまった。ともかく勝利をとげた資本主義は、機械の基礎の上に立つて以来、この支柱をもう必要としない。

（中略）

営利のもっとも自由な地域であるアメリカ合衆国では、営利活動は宗教的・倫理的な意味を取り去られていて、今では純粹な競争の感情に結びつく傾向があり、その結果、スポーツの性格をおびることさえ稀ではない。将来この鉄の檻の中に住むものは誰なのか、そして、この巨大な発展が終わるとき、まったく新しい預言者たちが現れるのか、あるいはかつての思想や理想の力強い復活が起こるのか、それとも——そのどちらでもなくて——一種の異常な尊大さで粉飾された機械的化石と化することになるのか、まだ誰にも分からない。こうした文化発展の最後に現れる「末人たち」《*letzte Menschen*》にとつては、次の言葉が真理となるのではなからうか。「精神のない専門人、心情のない享楽人。この無のものは、人間性のかつて達したことの無い段階にまですでに登りつめた、と自惚れるだろう」と。

鋼鉄のような堅い檻となって勝利をとげた資本主義は、人間の禁欲の精神、つまり宗教的・倫理的な精神という支柱を必要としなくなり、ついには逃れえない力を人間の上に振るうようになるのです。そして人間の理性の手を離れた資本主義は、西欧近代産業資本主義として人間を疎外し、帝国植民地主義として二度の世界大戦をもたらします。

第二次世界大戦時、アメリカは、「民主主義を護る」という大義名分のもと連合国に加わ

ります。戦時中、科学技術を急速に発展させ、工業生産力も急激に発展させます。アメリカは、西欧を解放し、日本に対しては広島、長崎へ原子爆弾を投下します。大戦が終結したとき、アメリカは唯一最強の近代資本主義国家となっていました。そして「民主主義を護る」という大義名分が、戦争を肯定する国是となり、第二次世界大戦でのアメリカの戦争は「正しい戦争」とされたのです。

アメリカは、大戦で破壊されつくした西欧の復興を支援できる唯一の大国でした。そして日本に対しては占領下に置き、自由、平等、民主主義というヒューマニズム、アメリカ人が近代的普遍的と信じている価値観を押しつけたのです。アメリカ人は、自由、平等、民主主義という価値観をヒューマニズムとして信じていて、そういうもので国家を運用し、戦争を運用し、経済を運用しています。アメリカ人は原子爆弾を投下しても、ベトナム戦争を遂行しても、やはり自由を信じ、平等を信じ、民主主義を信じ、それがヒューマニズムと信じているのです。

前述した『風の歌を聴け』での、ジョン・F・ケネディーの言葉として引用された「人間は生まれつき不公平に作られている」という言葉は、「すべての人間は平等につくられている (all men are created equal)」というアメリカ独立宣言への諷刺です。

アメリカ大陸はもともと、西欧人がインディアンと名付けた人々、先住民の大陸でした。アメリカ人は移民であり、先住民を殺戮して奪い取った大陸に成立した国家がアメリカ合衆国なのです。ですからアメリカには、わずか18世紀以降の歴史しかありません。アメリカ人共通の集団的無意識には、先住民との戦争、独立戦争、南北戦争というもののしかないのです。そしてそれらの戦争は、「正しい戦争」として意味づけられているのです。ですから「テロとの戦争」という非論理的な「戦争」をも行いいるのです。アメリカ人が信じている、自由、平等、民主主義という価値観、日本に押しつけた価値観は、アメリカ人にとっての、自由、平等、民主主義であり、決して普遍的価値観ではないのです。

日本民族には長い歴史があり、アメリカ人とは異なる文化的な観念があるのです。本来、その歴史的文化的観念のうえに近代的な観念が生きていたはずなのです。戦後、アメリカから日本に押しつけられた、アメリカ人にとっての、自由、平等、民主主義という価値観、その価値観に基づく自由民主主義体制と急激な工業化は、結果として、日本人の精神的頹廃と空白、完全な俗衆による大衆社会化、俗流マスメディアと政治家の欺瞞、思想家の破綻をもたらしました。

戦後日本の知識人は、思想的にも、政治的にも、経済的にも何ら貢献することができませんでした。それは、日本の知識人には、明治以来、外国から有用な知識を持つてくることが使命になっているようなところがあって、日本の歴史と伝統に対する知識、思想がなかったからです。日本人は、日本の過去、古代からの日本の観念を喪失していたのです。アメリカの占領下では、外国の有用な知識はアメリカから提供されますので知識人の旧来の使命は必要がなく、知識人そのものが戦後復興に必要とされなかったのです。

本来であれば、日本の歴史、伝統、観念に対する知識、思想を持った知識人が、普遍性のないアメリカ人にとっての、自由、平等、民主主義という価値観ではなく、日本民族の歴史、伝統、観念のなかで存立しうる価値観によって戦後復興に貢献すべきだったのです。

戦後の日本知識人が日本人の観念を持っていなかったが故に、アメリカ人の価値観に抵抗することなく、日本人を醜悪なエコノミック・アニマル、利己主義者にしてしまったの

です。

「田村くん。窓の外になにが見える？」

僕は彼女の背後の窓の外を見る。「木と空と雲が見えます。枝に鳥がとまっているのが見えます」

「普通のどこにでもある風景。そうよね？」

「そうです」

「でももしそれが明日にはもう見られないかもしれないとしたら、それはあなたにとってすごく特別で貴重な風景になるんじゃないかしら？」

「そうなると思います」（第27章）

「窓の外」という言葉は、三島由紀夫の作品に象徴的に現れます。

『盗賊』——「窓の外」に移る見知らぬ風景を見ることによつてはじめて我々は

汽車を乗りかへたことに気附くのである。

『禁色』——「窓の外」から眺める他人の不幸は、窓の中で見るそれよりも美しい。

『潮騒』——このとき急に嵐が、「窓の外」で立ちはだかつた。

『急停車』——「窓の外」には白い空がある。小鳥たちが針で刺すように鳴いている。

『憂国』——「窓の外」に自動車の音がする。道の片側に残る雪を蹴立てるタイヤのきしみがきこえる。近くの塀にクラクションが反響する。

『黒蜥蜴』——「窓の外」には真黒な夜空と星が見えるだけだ。このピストルは夜というものの、この厩大な、予測不可能な、春のはじめの冷たい空気に充ちた、夜の全体へ向けられているのです。

『午後の曳航』——「窓の外」に海が見える。遠くで汽笛がなる。少年は宇宙的な聯関を感じる。

『美しい星』——朝、目をさまして、顔を洗おうとして、窓をあけると、もう「窓の外」には虚無しかない、という具合だ。

——病院の「窓の外」に、彼は生き、動き、生殖している人類の厩大な幻を見た。

『春の雪』——「窓の外」は紫紺の暁闇、小鳥の囀りがその闇いっぱいに立ちこめている。

『命賣ります』——「窓の外」には三分咲きの桜が風に揺れてゐた。

三島由紀夫は、「窓の外」と「窓外」という言葉を意図的に使い分けているようです。「窓の外」とは内なる魂の観念と連関した外の世界、「窓外」は空間的な外の世界を意味しているように感じられます。

「普通のどこにでもある風景」が、「明日にはもう見られないかもしれないとしたら」、「特別で貴重な風景」になります。内なる魂の観念と連関した景色は特別なものになるのです。

「一羽の鳥が細い枝にとまっているとする」と佐伯さんは言う。「その枝は風で大きく揺れている。するとその揺れにあわせて鳥の視野も大きく揺れることになる。そうよね？」

僕はうなずく。

「鳥はそういふときどうやって、視覚情報を安定させると思う？」

僕は首を振る。「わかりません」

「枝の揺れにあわせて頭を上下させるの。ひよいひよいと。今度風の強い日によく鳥を観察してみるといいわ。私はよくこの窓から覗いて見ているの。そういう人生ってすごく疲れそうだと思わない。自分のとまっている枝の揺れにあわせていちいち首を揺すって生きているような人生って」

「思います」

「でも鳥はそれになれているの。彼らにとつてはとても自然なことなの。意識しないでできることなの。だから私たちが想像するほどは疲れないのね。でも私は人間だから、場合によっては疲れる」

「佐伯さんはどこかの枝にとまっているのですか？」

「考えようによつては」と彼女は言う。「そしてときどき強い風が吹く」(第27章)

風で大きく揺れている枝にとまっている鳥は、視覚情報を安定させるために枝の揺れにあわせて頭を上下させます。鳥にとつては自然なことで意識しないでできるため疲れません。でも佐伯さんは、「私は人間だから、場合によつては疲れる」と言います。佐伯さんは自死した三島由紀夫の表象です。

戦後日本はその価値観を根本的にアメリカの価値観に転換します。窓の外のそのように全く転換してしまった価値観の社会の中で、日本人は「ひよいひよい」と何の抵抗もなく、その価値観を受け入れて生きていきます。それが日本民族の特質かもしれません。日本民族は古代から海外の文明・文化を受け入れ、日本的に変換して活用してきた民族です。

しかし、三島由紀夫にとつては、戦後、日本にもたらされた、あるいは押しつけられたアメリカの価値観は人類の普遍的な価値観とは考えられなかったのです。そのことが、前述した「恐怖と怒り」であつたのです。

少女を前にしていると、僕の胸は凍ったナイフの刃先を突きたてられたような痛みを感じる。はげしい痛みだが、僕はむしろそのはげしさに感謝する。僕はその凍っていた痛みに、自分の存在をかさねることができると感じる。その痛みは碇となつて、僕をここにたなぎとめてくれる。彼女は席をたつて湯をわかし、熱いお茶をいれる。そして僕がテーブルでそれを飲んでいるあいだに、食べ終えた食器を台所に運び、流しの水で洗いはじめる。僕はその姿をうしろからじっと眺めている。僕はなにかを言おうと思う。でも彼女の前では、すべてのことばがすでにことばとしての本来の働きをうしなつてしまっていることに気づく。あるいはことばとことばを結びあわせるための意味のようなものが、そこから消えてしまっている。僕は自分の両手を見つめる。そして窓の外の、月光に光るハナミズキのことを思う。僕の胸を刺して

いる凍った刃物がそこにある。(第45章)

ハナミズキは北アメリカ原産の落葉小高木樹です。日本における植栽は、桜をアメリカのワシントンへ贈った返礼として1915年にアメリカから贈られたのが始まりと云われています。花言葉は、「私の思いを受けてください」です。

「窓の外」の「ハナミズキ」は、日本に原子爆弾を投下して日本を占領し、自国の価値観を押しつけてきた「アメリカ」の象徴なのです。そのハナミズキを照らしている「月光」は三島由紀夫の『豊饒の海』の光です。三島由紀夫にとって「アメリカの価値観」は「僕の胸を刺している凍った刃物」なのです。

戦後の日本は、アメリカの価値観を何の抵抗もなく受け入れ、高度経済成長という繁栄に浮かれています。佐伯さんは、そのような日本人としての観念をなくした戦後日本の状況に「恐怖と怒り」を抱き自死した三島由紀夫の表象なのです。「凍ったナイフの刃先を突きたてられたような痛み」を感じることが、日本人としての観念の証左なのです。凍っていた痛みのはげしさこそが、日本人としての観念のはげしさなのです。そしてカフカ少年は、平岡公威少年であるが故に、その凍っていた痛みに自分の存在をかさねることができます。日本人としての観念が碇となつて、カフカ少年を15歳の佐伯さんと思われる少女に、自死した三島由紀夫の表象である佐伯さんにつなぎとめるのです。潜在意識のなかには、すべてのことばがすでにことばとしての本来の働きをうしなつてしまつていて、ことばとことばを結びあわせるための意味のようなものは消えてしまつて「意識」の世界なのです。

三島由紀夫は、文学者は政治家より10年ほど早くこのままでは滅びるということを予見できると語っています。三島由紀夫は日本人の現在と将来の姿に対して「恐怖と怒り」を感じていたのです。

自死の日に上梓した『豊饒の海』の第四部『天人五衰』の最後は、次のように閉じられています。

そして裏山の頂きの青空には、夏雲がまばゆい肩を聳やかしている。これと云つて奇巧のない、閑雅な、明るくひらいた御庭である。数珠を繰るような蟬の声がここを領している。そのほかには何一つ音とてなく、寂寞を極めている。この庭には何も無い。記憶もなければ何もないところへ、自分は来てしまったと本多は思った。庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしている。……

豊饒の海」完。

昭和四十五年十一月二十五日

「恐怖と怒り」のために自死を決意している三島由紀夫が見ているこの世界と、その自死した三島由紀夫の表象である佐伯さんから、「もとの場所に戻って恐怖と怒りを呑みこんで、そして生きつづけなさい」と言われて森の奥、自分の魂の奥から還つてきたカフカ少

年が見る周りの世界は大きく異なっています。

キャビンの前の広場に立ち、空を見あげる。気がついたとき、僕のまわりには自然の音が鮮やかに満ちている。鳥の声、小川の水音、風が木の葉を揺らす音——どれもさやかな音だ。でもまるで耳に詰まっていた栓がなにかの拍子にとれたみたい、それらの音ははっとするほど生々しく、そして親密に僕の耳に届く。すべてがつながりあい、入りまじっているのに、それでいながらひとつひとつの音がはっきり聞き分けられる。僕は左腕にはめた腕時計に目をやる。時計はいつのまにか動いている。緑色の画面にデジタル数字が浮かびあがり、なにごともなかったように刻々と数字を変えつつづけている。(第47章)

二十六・サダさん

カフカ少年が二回目に行った高知の山奥の小屋で森の奥から帰ってきた後、大島さんの兄、サダさんが迎えに来ます。サダさんは、たぶん30歳近くで、肩幅が広く、まんべなく日焼けして、顔には3日分くらい髭をはやしています。髪は耳が隠れるくらいの長さで、高知でサーフショップをやっています。

高知の山奥の世界から甲村記念図書館へ、カフカ少年を連れて帰るサダさんは、邇邇芸命(ニニギノミコト)の天孫降臨の際、道案内をした猿田毘古神(サダヒコ・サルタヒコ)を連想させます。カフカ少年は、サダさんに道案内されることによって心境の変化を起こすのです。サダさんは、大島さんに言わせると「相手によっては、場合によっては、ただのひとこともしゃべらないときだってある」そうですが、帰りの車の中で、カフカ少年とサダさんは次のような会話をします。

「サダさん」と僕は言う。

「うん？」と彼は言う。

「十何年か前にあの兵隊たちに会って、そのときになにをしたんですか？」と僕は質問する。

「僕があの兵隊たちに会って、そこでなにをしたか？」と彼は僕の質問をそのままもう一度繰り返す。

僕はうなずいて返事を待つ。彼はバックミラーで後方のなにかを点検し、それからまた前方に視線を戻す。

「俺はその話を今まで誰にもしていない」と彼は言う。「弟にもしていないんだ。弟と何か妹とか、なんでもいいけど、まあ弟だ。弟は兵隊たちのことはまったく知らない」

僕は黙ってうなずく。

「そして俺はその話をこの先たぶん誰にもしないだろうと思う。たとえ君に対してもだ。そして君もたぶんその話をこの先誰にもしないだろうと思う。たとえ俺に対してでもね。俺の言っている意味はわかるかい？」

「わかんと思います」と僕は言う。

「どう思うことだと思おう？」

「ことばで説明してもそこにあるものを正しく伝えることはできないから。本当の答えというのとはことばに はできないものだから」

「そういうことだ」とサダさんは言う。「そのとおりだ。それで、ことばで説明しても正しく伝わらないものは、まったく説明しないのがいちばんいい」

「たとえ自分に対しても？」と僕は言う。

「そうだ。たとえ自分に対してもだ」とサダさんは言う。「自分に対しても、たぶんなにも説明しないほうがいい」

サダさんは僕にクールミント・ガムをすすめる。僕は1枚とって食べる。

「サーフィンをやったことはある？」と彼はたずねる。

「ありません」

「もし機会があつたら今度教えてやるよ」と彼は言う。「もちろん君にやる気があればということだけだね。高知の海岸にはとてもいい波が立つんだ。人もそんなに多くない。サーフィンというのは、見かけよりもずっと奥の深いスポーツなんだ。俺たちはサーフィンを通して、自然の力に逆らわないことを覚える。たとえそれがどんなに荒っぽいものであつたとしてもだ」

彼はTシャツのポケットから煙草を取りだし、口にくわえ、ダッシュボードのライターをつかって火をつける。

「それもことばでは説明することのできないもののひとつだ。イエスでもノオでもない答えのひとつだ」と彼は言う。

そして目を細め、煙を窓の外にゆっくりと吐きだす。

彼は言う。「ハワイにトイレット・ボウルと呼ばれるスポットがある。そこでは引き波と寄せ波がぶつかって大きな渦ができているんだ。便器の水の渦みたいになるぐるとまわっている。だからワイプアウトしていったん底に引きこまれると、なかなか浮きあがってこれない。波の具合しだいでは、ひよっとしたらそのまま二度と浮かびあがれないかもしれない。でもとにかく君は海の底で、波にもまれながらじっとしていなくちゃならないんだ。あわててじたばたしたところでなんともならない。かえって体力を消耗するだけだ。実際にそういう目にあつてみると、こんなにおっかないことはちよつとほかにないね。でもそういう恐怖をいったん乗りこえないことには、一人前のサーファーにはなれない。死と二人きりで向かいあつて、知りあつて、それを乗りこえていくんだ。その渦の底で君はいろんなことを考える、ある意味では死と友だちになり、腹をわって話をするようになる」(第49章)

この会話では二つのことが語られています。

一つは、「魂の中にあるものはことばにできないから説明できない、説明しても正しく伝わらないものは、説明しないのがいちばんいい、それは自分に対しても同じで、ただそのまま受け入れることが必要だ」ということです。

「佐伯さん。ひとつだけどうしてもあなたにたずねたいことがあるんです」と僕は

思いきって言う。

「それは個人的なことかしら？」

「個人的なことです。そして失礼なことかもしれない」

「でも大事な質問なのね？」

「そうです。僕にとっては大事なことです」

彼女は万年筆をもういちど机の上に置く。彼女の目はどこことなく中立的な光が浮かんでいる。「いいわよ。質問してみて」

「佐伯さんには子どもがいますか？」

彼女は息を吸いこみ、少し間を置く。彼女の顔から表情がゆっくり遠くに退いていく。それからまた戻ってくる。まるでちょっと時間をおいてパレードが同じ通りを行進して戻ってくるみたいに。

「どうしてあなたはそれを知りたいの？」

「個人的な問題があるんです。思いつきでたずねたわけじゃありません」

彼女は太いモンブランの手に取り、インクの量を確認する。その太さと手触りを確かめる。万年筆をまた机の上に置き、顔をあげる。

「ねえ田村くん、悪いとは思うんだけど、そのことについてはイエスともノーとも言えない。少なくとも今は。私は疲れているし、風も強いし」

僕はうなずく。「すみません。そんなことをきくべきじゃなかったんですね」

「いいのよ。べつにあなたが悪いんじゃない」と佐伯さんは優しい声で言う。(第27章)

彼女は立ちあがり、窓辺に行く。そして外を眺める。太陽はさつき中空を過ぎたばかりだ。蜂はまだ眠っている。佐伯さんは右手をあげ、ひさしをつくるようにして遠くを眺める。それから僕のほうを振りかえる。

「もう行かなくては」と彼女は言う。

僕は立ちあがって彼女のそばに行く。彼女の耳が僕の首に触れる。ピアスの硬い感触がある。僕は彼女の背中に両方の手のひらを置く。そしてそこにしるしを読みとろうとする。彼女の髪が僕の頬を撫でる。彼女の両手が僕を強く抱きしめる。その指の先が僕の背中に食い込む。それは時間という壁にしがみつく指だ。潮の香りがする。波の碎ける音が聞こえる。誰かが僕の名前を呼んでいる。ずっと遠くで。

「あなたは僕のお母さんなんですか？」、僕はやっとそう尋ねる。

「その答えはあなたにはもうわかっているはずよ」と佐伯さんは言う。

そう、僕にはその答えはわかっている。でも僕にも彼女にも、それを言葉にすることはできない。言葉にすれば、その答えは意味を失ってしまうことになる。(第47章)

説明できないものを言葉にして他者によって反復可能なものにしただけで、それは自己の意に反して他者の異和のある言葉になります。それを言葉にすれば、それは魂の中にある本来の意味を失ってしまうことになるのです。

自分に説明しなくても、そのまま受け入れることで、それは、自分の中で、無意識の中で、実的なものとして「体験」したことになります。そのことによって、自分の世界が

広がっていく、ある意味では成長していくことになるのです。

もう一つは、「海の底に引きこまれる」と、そのまま二度と浮かびあがれないかもしれないが、でもとにかく海の底で、波にもまれながらじっとしていなくてはならない。その渦の底でいろんなことを考える、死と二人きりで向かいあい、死と友だちになり、腹をわつて話をする。そういう恐怖を乗りこえる必要がある」ということです。

「海の底に引きこまれる」ということは、古事記における猿田毘古神の「かれ其の猿田毘古神、阿耶訶に坐す時、漁を爲し、比良夫貝にその手を咋ひ合さえて、海塩に沈溺みましき。かれ其の底に沈み居ます時の名を底度久御魂（そこどくみたま）と謂ひ、其の海水の都夫多都時の名を都夫多都御魂（つぶたつみたま）と謂ひ、其の阿和佐久時の名を阿和佐久御魂（あわさくみたま）と謂ふ。」との記述を想わせます。

「底度久御魂」は「潜在意識」、「都夫多都御魂」は「潜在意識と自意識の間、自意識へ移行しつつある潜在意識」、「阿和佐久御魂」は「自意識」なのです。

ナカタさんは、「海の底にはいったい何があるのでしょうか？」と星野青年に尋ねたことがあります。

海の底、魂の奥には「潜在意識」があるのです。その「潜在意識」の中で死と向かいあい、それを乗り越えていくことが、三島由紀夫の魂を死へ向かわせるのを止め、引き戻す、生き続けることへ向かわせるために必要なことだと言っているのです。三島由紀夫の「潜在意識」の中には自画像の「海辺のカフカ」があるのです。皆が恐れる地獄への暗い道も明るい希望と更生の光に満ちているとの自覚、「冴」という詩を作ったときの自画像があるのです。

カフカ少年は、森の奥、「潜在意識」の中で、自死した三島由紀夫の表象である佐伯さんに会って、死と向かいあい、「怒りと恐怖」を乗り越えること、死を乗り越えることを教えられ、生き続けることを決心したのです。

カフカ少年は車の中では、東京の中野区へは戻る理由がないから戻りたくないと言っていました。甲村記念図書館へ着いたときには、すでに東京へ戻ることを決心しています。これがサダさんが与えたカフカ少年の心境の変化なのです。

比重のある時間が、多義的な古い夢のように君にのしかかってくる。君はその時間をくぐり抜けるように移動をつづける。たとえ世界の縁までいっても、君はそんな時間から逃れることはできないだろう。でも、もしそうだとしても、君はやはり世界の縁まで行かないわけにはいかない。世界の縁まで行かないことにはできないことだ。とだっているのだから。（第49章）

この物語の第1章の前に置かれた「カラスと呼ばれる少年」という章で、カラスと呼ばれる少年は、「ある場合には運命っていうのは、絶えまなく進行方向を変える局地的な砂嵐に似ている」「そこにはおそらく太陽もなく、月もなく、方向もなく、あるばあいにはまったくな時間さえない」と言っていました。

多義的な古い夢のような、まっとうな時間ではない「比重のある時間」は、絶えまなく進行方向を変える局地的な砂嵐に似ている「運命」と思われるものです。その「運命」と思われるものは、カフカ少年の意識にのしかかってきます。その多義的な古い夢のような意識、運命と思われるような意識の世界をくぐり抜けようとしても、その意識の世界から逃れることはできません。世界の縁、潜在意識の中までいっても、そんな多義的な古い夢のような意識からは逃れられないかもしれないのです。そうだとすると潜在意識の中まで行くことが必要なのです。潜在意識の中まで行かなければできないこともあるのです。

15歳のカフカ少年は、森の奥、魂の中、潜在意識の中までいつてかえってきました。しかし、生き続けていくかぎり、このあとも、比重のある時間は多義的な古い夢のようにカフカ少年にのしかかってくるでしょう。そして、潜在意識の中までいつても、そんな多義的な古い夢のような意識の世界からは逃れられないかもしれません。でも、もしそうだとすると、カフカ少年はやはりまた潜在意識の中までいかないわけにはいかないのです。潜在意識の中までいかないことにはできないことだつてあるのですから。潜在意識の中には、『罨』という詩を作ったときの「自画像」があるのですから。

「君は正しいことをしたんだ」とカラスと呼ばれる少年は言う。「君はいちばん正しいことをした。ほかの誰をもつてしても、君ほどはうまくできなかったはずだ。だつて君はほんものの世界でいちばんタフな15歳の少年なんだからね」

「でも僕にはまだ生きるということの意味がわからないんだ」と僕は言う。

「絵を眺めるんだ」と彼は言う。「風の音を聞くんだ」

僕はうなずく。

「君にはそれができる」

僕はうなずく。

「眠ったほうがいい」とカラスと呼ばれる少年は言う。「目が覚めたとき、君は新しい世界の一部になっている」

やがて君は眠る。そして目覚めたとき、君は新しい世界の一部となっている。(第49章)

カフカ少年は、「海辺のカフカの絵」、地獄への道と人の謂う洞穴も優しい愛の言葉を投げ掛けてやると意外にも其の地獄への洞穴とは希望と更生の洞穴であった、という詩、『罨』を作ったときの12歳の平岡公威少年の魂を持って、ほんものの世界、現実の世界、東京中野区へ還って行くのです。

二十七・想像力

カフカ少年が山奥の小屋で読んだ「アドルフ・アイヒマンの裁判について書かれた本」の後ろの見開きに、大島さんが鉛筆でメモを残しています。

「すべては想像力の問題なのだ。僕らの責任は想像力の中から始まる。イエーツが

書いている。In dreams begin the responsibilities——まさにそのとおり。逆に言えば、想像力のないところに責任は生じないのかもしれない。このアイヒマンの例に見られるように」(第15章)

アドルフ・アイヒマンは、ユダヤ人の最終処理——要するに大量殺戮——という課題を与えられ、ひとりの技術者として、与えられた課題にたいしてもっとも適切な解答を提出し実行に移します。そのおこないが正しいか正しくないかという疑問は彼の意識には浮かびません。ですから、彼は罪悪感を感じることはありません。世界中のすべての良心的な官僚がやっているのとまったく同じことだと考えています。ヒットラーの巨大に歪んだ夢の中に巻き込まれたアドルフ・アイヒマンは、「それが正しいか正しくないか」という「想像力」は持たない「実務家」でした。その「実務家」のプランによって、600万人ものユダヤ人が殺戮されました。

だれもが、人を殺したいとは思っていません。しかし、現実には戦争は今も起こっていて、人が人を殺しているのです。何故このようなことが起きるのでしょうか。カフカ少年は、準備をととのえて森の奥へ踏み込んで行く途中に戦争について考えます。

僕はキャビンのポーチで読んだナポレオンのロシア遠征のことを思い出す。1812年の夏にモスクワまでの長い道のりを進軍したフランス軍の兵士たちも、おそらく蚊には悩まされたはずだ。いうまでもないことだけど、蚊だけが彼らを悩ましたものではない。フランス軍兵士はほかの多くのものごとと命をかけて戦わなくてはならなかった。飢えや渇き、泥だらけの悪路、伝染病、厳しい暑さ、長く延びた補給線を襲うコサックの遊撃部隊、医療品の不足、そしてもちろんロシア正規軍を相手にしたいくつかの大規模な会戦。住民が逃げだして無人になったモスクワによりやく入城した兵士の数は、最初の50万人から10万人にまで激減していた。(第41章)

ナポレオンの戦争について考え、日本軍の兵士たちが戦わなくてはならなかった戦争について考える。鈍のたしかな重みを手の中に感じる。その研いだばかりの鋭利な白い刃がなまなましく僕の目を射る。僕は思わず目をそらせる。どうして人々は戦うのだろう。なぜ数十万の、数百万の人々が集団となって互いを殺しあわなくてはならないのだろう。そのような戦いは怒りによってもたらされるものなのか、それとも恐怖によってもたらされるものなのか。それとも恐怖も怒りも、ひとつの魂のべつべつの側面にすぎないのだろうか。(第41章)

ナポレオン戦争では、実質的な意味をほとんど持たない大がかりな戦争のために、およそ40万人のフランス軍兵士が見知らぬ広大な土地で命を落とすことになりました。第二次世界大戦では日本軍兵士約230万人、一般日本人約80万人が犠牲になっています。この犠牲者に戦争をすべきどのような「怒りや恐怖」があつたのでしょうか。森の奥で出会った二人の兵隊は言います。

「相手が中国兵であれ、ロシア兵であれ、アメリカ兵であれ、はらわたをずたずた

に裂きたいなんて思えなかった。でもとにかく我々はそのような世界に住んでいた。だから我々は逃げだしてきたんだ。でも誤解されると困るんだけど、我々は決して弱い人間じゃない。むしろ兵隊としては優秀なほうだったと思う。ただそんな暴力的な意思に含まれることに耐えられなかっただけなんだ。君だってべつに弱い人間じゃないだろう？」(第45章)

二人の兵隊は人を殺したいとは思っていないなくても、暴力的な意思によってそうせざるを得ない世界に住んでいました。二人の兵隊はその暴力的な意思に含まれることを拒否します。「暴力的な意思」への「怒りや恐怖」こそが、そこに含まれることを拒否させるのです。この「怒りや恐怖」は、前述した「三島由紀夫が日本人の現在と将来の姿に対して感じていた」「恐怖と怒り」なのです。では「暴力的な意思」とは何ものでしょう。

女性としての立場から全国の文化施設の公平性を調査している二人連れの女性を引き上げさせた後、大島さんはカフカ少年に言います。

「差別されるのがどういうことなのか、それがどれくらい深く人を傷つけるのか、それは差別された人間にしかわからない。痛みというのは個別的なもので、そのあそこには個別的な傷口が残る。だから公平さや公正さを求めるという点では、僕だって誰にもひけをとらないと思う。ただね、僕がそれよりも更にうんざりさせられるのは、想像力を欠いた人々だ。T・S・エリオットの言う「うつろな人間たち」だ。その想像力の欠如した部分を、うつろな部分を、無感覚な藁くずで埋めて塞いでいるくせに、自分ではそのことに気づかないで表を歩きまわっている人間だ。そしてその無感覚さを、空疎な言葉を並べて、他人に無理に押しつけようとする人間だ。つまり早い話、さっきの二人組のような人間のことだよ」(第19章)

「でもね、田村カフカくん、これだけは覚えておいたほうがいい。結局のところ、佐伯さんの幼なじみの恋人を殺してしまったのも、そういった連中なんだ。想像力を欠いた狭量さ、非寛容さ。ひとり歩きするテーゼ、空疎な用語、篡奪された理想、硬直したシステム。僕にとってほんとうに怖いのはそういうものだ。僕はそういうものを心から恐れ憎む。なにが正しいか正しくないか——もちろんそれとても重要な問題だ。しかしそのような個別的な判断の過ちは、多くの場合、あとになって訂正できなくはない。過ちを進んで認める勇気さえあれば、だいたいの場合取りかえしはつく。しかし想像力を欠いた狭量さや非寛容さは寄生虫と同じなんだ。宿主を変え、かたちを変えてどこまでもつづく。そこには救いはない。僕としては、その手のものにここには入ってきてもらいたくない」(第19章)

大島さんは、「想像力を欠いた狭量さ、非寛容さ、ひとり歩きするテーゼ、空疎な用語、篡奪された理想、硬直したシステム」こそが「ほんとうに怖いもの」で、そういうものから恐れ憎むと言います。大島さんの「恐怖と怒り」は「想像力の欠如」とそれを利用する「硬直したシステム」に向けられているのです。

鮮やかな赤いジャージのトレーニング・ウェアの上下を着込み頭には黒いシルクハットをかぶった男は、カラスと呼ばれる少年に言います。

「ここだけの話だけだね、私はここに集めた笛を使って、もっと大きな笛をひとつこしらえようと思っているんだ。もっと大きくて、もっと強力な笛をね。それだけでひとつのシステムになってしまおうような特大級の笛だ。そして私はその笛をこしらえるための場所に今から行くこうとしている。その笛が果たして結果的に善となるか悪となるか、そいつを決定するのは私じゃない。もちろん君でもない。私がいっどこの場所にいるかによって、それは違ってくるわけだ。そういう意味では私は偏見のない人間だ。歴史や気象と同じで、偏見というものがないんだよ。偏見がないからこそ、私はひとつのシステムになることができる」(「カラスと呼ばれる少年」の章)

男は、「偏見がないからこそひとつのシステムになることができる」と言います。偏見がないとはどういうことでしょう。それはおそらく魂がないという意味でしょう。魂がないからこそ、システムは、「いっどこの場所にいるかによってそれは違ってくるわけ」です。人間にとって「魂」は「想像力」によって形成されます。「想像力」を欠いた人間は「魂」を欠いた人間と同じです。

『虞美人草』には、最も想像力の少ない男として「浅井君」が登場します。想像力を持つて、始めて、全たき人性に戻らざる好处置が、知慧分別の純作用以外に活きてくる場合があるなどとは一向知らないのです。浅井君の結婚問題に関する意見は大道易者の如く容易です。女の未来や生涯の幸福に就てはあまり同情を表していないのです。浅井君は法学士です。想像力の欠如した法学士は、只頼まれたから頼まれたなりに事を運べば好いものと心得ています。そうしてそれが尤も法学的で、法学的は尤も実際の、実際的方法是の方法だと心得ているのです。想像力の欠如が個人の魂の尊厳を失わせることを知らないのです。

藤尾の異母兄の甲野さんは、藤尾の葬儀が済んだ夜、日記に書き込みます。

万人は日に日に生に向って進むが故に、日に日に死に背いて遠ざかるが故に、大自在に跳梁して毫も生中を脱するの虞なしと自信するが故に、——道義は不必要となる。

道義に重を置かざる万人は、道義を犠牲にしてあらゆる喜劇を演じて得意である。巫山戯る。騒ぐ。欺く。嘲弄する。馬鹿にする。踏む。蹴る。——悉く万人が喜劇より受くる快樂である。この快樂は生に向って進むに従って分化発展するが故に——この快樂は道義を犠牲にして始めて享受し得るが故に——喜劇の進歩は底止する所を知らずして、道義の觀念は日を追うて下る。

道義の觀念が極度に衰えて、生を欲する万人の社会を満足に維持しがたき時、悲劇は突然として起る。ここに於て万人の眼は悉く自己の出立点に向う。始めて生の隣に死が住む事を知る。

夏目漱石は20世紀をイギリスで迎え、明治日本が目指す西欧近代産業資本主義の本質を見据えていました。喜劇ばかり流行る将来を見据えていたのです。三島由紀夫も夏目漱石と同じように戦後日本の自由民主主義体制と急激な工業化の行く末を見据えていました。そこもやはり魂の空白化した将来でした。

硬直したシステムは「想像力」を欠いた人間、「魂」を欠いた人間を糾合し、悪しきものへと導くことがあるのです。その一つが誰も人を殺したいと思っていないのに組織的に殺戮が行われる戦争なのです。大島さんが言うように、想像力を欠いたものは、狭量で非寛容です。それが硬直したシステムに利用されるとき、暴力的な意思に支配されることになるのです。

「いいかい、戦いを終わらせるための戦いというものはどこにもないんだよ」とカラスと呼ばれる少年は言う。「戦いは、戦い自体の中で成長していく。それは暴力によつて流された血をすすり、暴力によつて傷ついた肉をかじつて育つていくんだ。戦いというのは一種の完全生物なんだ。君はそのことを知らなくちゃならない」(第41章)

「僕はどうすればいいんだろう？」と僕は前方の地面に目をやったままたずねる。「そうだな、君がやらなくちゃならないのは、たぶん君の中にある恐怖と怒りを乗り越えていくことだ」とカラスと呼ばれる少年は言う。「そこに明るい光を入れ、君の心の冷えた部分を溶かしていくことだ。それがほんとうにタフになるということなんだ。そうすることによつてはじめて君は世界でいちばんタフな15歳の少年になれるんだ。僕の言うことはわかるよね？　今からでもまだ遅くはない。今からならまだ君はほんとうに自分を取り戻すことができる。頭を使つて考えるんだ。どうすればいいか、考えるんだよ。君はけつして馬鹿じゃない。考えることはできるはずだ」(第41章)

カラスと呼ばれる少年は、カフカ少年の中にある「恐怖と怒り」を乗り越えていくことが必要で、今からならまだほんとうに自分を取り戻すことができるはずだと言います。森の奥でカフカ少年は、佐伯さんから「ねえ、田村くん、あなたは私のことをゆるしてくれる？」と問われます。「僕にあなたをゆるす資格があるんですか？」とカフカ少年が言うとうと、佐伯さんは、「もし怒りや恐怖があなたをさまたげないのなら」と言います。

新たな「カラスと呼ばれる少年」は、佐伯さんが感じていた圧倒的な恐怖と怒りを理解し、それを継承し反復するのではなく自分のこととして受け入れなければならぬ、言いかえれば、佐伯さんをゆるさなければいけない、それがカフカ少年にとっての唯一の救いになる、そしてそれ以外に救いはない、と言っていました。

佐伯さんは、「恐れや薄れることのない怒りや感情」があつて自死した三島由紀夫の表象です。

三島由紀夫は「想像力」がゆたかであつたが故に、戦後日本、日本人としての観念を喪

失した日本に対する「恐怖と怒り」も圧倒的に大きく、それを呑みこむこと、それを許すことなどできなかったのです。そして、日本社会への「警告」として自死へ向かってしまったのです。

佐伯さんが言う「もし怒りや恐怖があなたをさまたげないのなら」とは、いかに「恐怖と怒り」が大きくてもそれを呑みこみ、生きぬくことをさまたげないなら、という意味です。カフカ少年は、「そうする資格があるならあなたをゆるします」と言います。「そうする資格」とは、「豊かな想像力をもつ人間として、恐怖と怒りがいかに大きくてもそれを呑みこんで生きぬくこと、生きぬかなければならないという資格」です。カフカ少年は、豊かな「想像力」を持つが故に抱く「恐怖と怒り」を感じながらも生きぬかなければならない、生きぬいて「恐怖と怒り」の根源なるものに対抗していかなければならない、そのための方法を見いだしたのです。

高度経済成長という繁栄に浮かれている日本社会、『日本的なもの』『日本の固有な文化、日本人としての観念を喪失した日本、その根源にあるアメリカ由来の「処刑機械」、」ともかく鋼鉄のような堅い檻となって勝利をとげた資本主義、その魂のないシステムの本質とその行く末を見据える豊かな「想像力」を持つ三島由紀夫として、自死せず生きぬかなければならないこと、生きぬいて試み続けなければならぬことを見いだしたのです。

平岡公威少年は、『罅』という詩を作った12歳のときの心を失わない、新たなアイデンティティーを獲得した平岡公威少年として、再生するのです。

ですから、『豊饒の海』を書き終えた後でも、地獄への洞穴からも希望と更生の声を罅として聞き、「恐れや薄れることのない怒りや感情」を乗り越え、自ら命を捨てることはなく、待つ姿勢を保ち、更に豊饒な文学を生み出していくことができる三島由紀夫として、ここに新生するのです。

島内景二氏は『三島由紀夫―豊饒の海に注ぐ』で「待つ姿勢」について次のように述べられています。

『文芸文化』昭和十七年五月号に、高校生になった三島の評論「古今の季節」が載った。ここで三島が強調しているのは、「待つ姿勢」の高貴さである。「待つ姿勢」は「祈る」姿勢であり、「耐える」姿勢でもある。これから訪れるであろう花の盛りをひたすらに待つことで、必死に耐えて生きている「今日」という現在が、くつきりと浮かび上がる。序章でも述べたことだが、三島文学のキーワードの一つは「待つ」という動詞にあった。三島の生涯のキーワードの「待つ」が、この時期に早くも理論化され、本人に自覚されている。

『古今和歌集』の歌人たちは、次に巡ってくる季節を待つ。その待つ心の強烈さが、「力をも入れずして天神地祇を動かし、目に見えぬ鬼神をも哀れと思はせ」という、「仮名序」で宣言された奇蹟を呼び込んでくる。和歌が奇蹟を起こさないとすれば、それは人間の「耐える力」が足りないからであり、「待つ力」が脆弱だからであり、「歌の心」が理解できていないからである。

昭和四十五年十一月二十五日の「檄」には、「われわれは四年待った。最後の一年は熱烈に待った。もう待てぬ。自ら冒瀆する者を待つわけには行かぬ。しかしあと三十分待たう。共に起って義のために共に死ぬのだ」とある。この「檄」を書き記す

三島の脳裡には、十七歳で書いた「古今の季節」の文章が蘇ってきたのではなからうか。

待つといふよりも祈るといった方がよいからあの、かれらの懐えかたには、来る日にそなへる無為な今日はなくて、全身全霊にうたひあげられた至高の今日がありはせぬだらうか。(中略)かれらはこの円満具足にたへるながい忍苦のみに、あまりまぶしくて盲ひるほかはなくなつたみに、ひとつのともし火をかゝげようとこころみただ。

昭和45年に「もう待てぬ」と言つた三島由紀夫ではなく、それでも餌を聞き「待つ姿勢」をつらぬく三島由紀夫として再生するのです。

村上春樹氏は、エルサレム賞の受賞あいさつで次のように述べられています。

システムは本来は我々を護るべきはずのものです。しかしあるときにはそれが独り立ちして我々を殺し、我々に人を殺させるのです。冷たく、効率よく、そしてシステムテックに。

私が小説を書く理由は、煎じ詰めればただひとつです。個人の魂の尊厳を浮かび上げさせ、そこに光を当てるためです。我々の魂がシステムに絡め取られ、貶められることのないように、常にそこに光を当て、警鐘を鳴らす、それこそが物語の役目です。私はそう信じています。生と死の物語を書き、愛の物語を書き、人を泣かせ、人を怯えさせ、人を笑わせることによって、個々の魂のかけがえのなさを明らかにしようと試み続けること、それが小説家の仕事です。そのために、我々は日々真剣に虚構を作り続けているのです。

私の父は昨年の夏に九十歳で亡くなりました。彼は引退した教師であり、パートタイムの仏教の僧侶でもありました。大学院在学中に徴兵され、中国大陸の戦闘に参加しました。私が子供の頃、彼は毎朝、朝食をとるまえに、仏壇に向かって長く深い祈りを捧げておりました。一度父に訊いたことがあります。何のために祈っているのかと。「戦地で死んでいった人々のためだ」と彼は答えました。味方と敵の区別なく、そこで命を落とした人々のために祈っているのだと。父が祈っている姿を後ろから見ていると、そこには常に死の影が漂っているように、私には感じられました。

父は亡くなり、その記憶も——それがどんな記憶であつたのか私にはわからないままに——消えてしまいました。しかしそこにあつた死の気配は、まだ私の記憶の中に残っています。それは私が父から引き継いだ数少ない、しかし大事なものとひとつです。

私がここで皆さんに伝えたいことはひとつです。国籍や人種や宗教を超えて、我々はみんな一人一人の人間です。システムという堅固な壁を前にした、ひとつひとつの卵です。我々にはとても勝ち目はないように見えます。壁はあまりに高く硬く、そして冷ややかです。もし我々に勝ち目のようなものがあるとしたら、それは我々が自らの、そしてお互いの魂のかけがえのなさを信じ、その温かみを寄せ合わせる

ことから生まれてくるものでしかありません。

考えてみてください。我々の一人一人には手に取ることのできる、生きた魂があります。システムにはそれはありません。システムに我々を利用してはなりません。システムを独り立ちさせてはなりません。システムが我々を作ったものではありません。我々がシステムを作ったのです。（村上春樹雑文集「壁と卵」―エルサレム賞・受賞のあいさつ抜粋）

『海辺のカフカ』の主題は、この村上春樹氏のエルサレム賞受賞あいさつにあります。「想像力」を欠如させないことによって、個人の魂の尊厳を護り、魂なきシステムを暴力的な意思にさせず、また暴力的な意思に支配されないことが可能となるのです。

国籍や人種や宗教を超えて我々はみんな一人一人の生きた魂のある人間であり、魂のないシステムに我々を利用してはならないという村上春樹氏の訴えは、ジョン・レノンの『イマジン (Imagine)』とも通底しています。

二十八・『海辺のカフカ』の歌詞

最後に『海辺のカフカ』の歌詞を意識してみます。

『海辺のカフカ』

あなたが世界の縁にいるとき
私は死んだ火口において
ドアのかげに立っているのは
文字をなくした言葉。

眠るとかげを月が照らし
空から小さな魚が降り
窓の外には心をかためた
兵士たちがいる。

（リフレイン）

海辺の椅子にカフカは座り
世界を動かす振り子を想う。
心の輪が閉じるとき
どこにも行けないスフィックスの
影がナイフとなって
あなたの夢を貫く。

溺れた少女の指は

入り口の石を探し求める。
蒼い衣の裾をあげて
海辺のカフカを見る。

【意識】

あなた（現実世界の三島由紀夫）が、潜在意識の中にいるとき、私（文学世界の三島由紀夫）は、『豊饒の海』にいて、あなた（現実世界の三島由紀夫）と私（文学世界の三島由紀夫）の「終わった劇」のあいだに立っているのは、ぎりぎりのところで優雅と人間の実相を並存させる表現。

『岬にての物語』の死をもって完遂した少女と青年の愛を、『豊饒の海』の絶対的不可能のなかでの綾倉聡子と松枝清顕の愛が照らし、『班女』の花子の狂女となって待ち続ける愛と、『憂国』の夫武山信二中尉の自害を見届けてあとをおう麗子夫人の絶対的愛、『英霊の声』の心をかためた英霊たちは、恋して、恋して、恋し奉って逝き、また、恋の飢渴はなく、われらとあの神と死とが一体になるであろうことを思って逝き、そして霊界から見ている。

（リフレイン）

12歳のとき「地獄への道の洞穴も愛の言葉で希望と更生の洞穴に変わる」という詩『罅』を作った三島由紀夫は、海辺の椅子に座り、世界を動かす現代資本主義と「日本の観念の喪失」について思う。

三島由紀夫の現実世界と文学世界の輪が、最後のひとつの木片を積み重ねるとたんにその積木細工は壊れてしまうように完結するとき、時の重みに耐える瑤子夫人は、強靱な意志の力をもった強く逞しい女性となって、三島由紀夫の文学者としての名誉を護り抜く。

不自然と思える婉曲な拒絶の返事をもらって世の中のことがわからなくなってしまったピアノを弾く初恋の人は、三島由紀夫の真の心を探し求める。

未来を変えることができないカッサンドラの悲しみをもって、『罅』という詩を作った12歳のときの平岡公威少年を見つめる。

二十九・終わりに

夏目漱石は、西洋近代文学の模倣でも追従でもない「真の日本文学」を死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神でやってきた作家です。同時代の二葉亭四迷も命がけで真剣に筆を執って『浮雲』を執筆しますが、久しい間苦しんで自分の使命ではないと思ひ筆を折ってしまいます。夏目漱石の近代日本文学の系譜を引き継いだ志賀直哉もやはり中道で筆を折りました。芥川龍之介と太宰治は自殺してしまいます。その次の世代で日本近代文学の「申し子」的な三島由紀夫は、昭和45年11月25日に壮絶な

自死を遂げます。その後の日本文学界には、「真の日本文学」に命を賭けて三島由紀夫を乗り越える作家は出てきていません。

現在、三島由紀夫を乗り越えることに挑んでいる作家が村上春樹氏なのです。三島由紀夫を乗り越えるためには、途中で筆を折ったり自殺したりする訳にはいきません。「真の日本文学」に命を賭けた三島由紀夫を自死させず生き延びさせる方法を見つけ出さなければ、村上春樹氏自身が生きて三島由紀夫を乗り越えることはできないのです。

『海辺のカフカ』は、「真の日本文学」に命を賭け、現代日本のあり様、間違ったあり様に対して「日本人」に「警告」を与えるために壮絶な自死を遂げた三島由紀夫を、再生させ、生き延びさせる方法を見つけるための物語なのです。三島由紀夫の魂の中にあつた「恐れと薄れることのない怒り」を乗り越えさせ生き延びさせるための物語なのです。

「想像力」を持つ「文学者」であるならば、自分の魂の中に現代社会への「恐れと怒り」を見いだすはずです。その「恐れと怒り」をしつかりと見据え、現代社会への「絶望」を呑み込み、死せず生き続けながら、国籍や人種や宗教を超えて我々はみんな一人一人の生きた魂を持った人間であるという個人の魂の尊厳を現代社会へ訴え続けていくこと、「自死」をもってではなく「文学」をもって、魂のないシステムに抵抗していくことこそが、「想像力」を持つ「文学者」の使命なのです。

現在の日本社会では「真の日本文学」が読まれなくなつて、あるいは「真の日本文学」が書かれなくなつて、久しくなります。現在の日本社会は、夏目漱石『虞美人草』の甲野さんという、道義に重を置かざる万人は、道義を犠牲にしてあらゆる喜劇を演じて得意である状況です。道義の観念が極度に衰えて、生を欲する万人の社会を満足に維持しがたき時、悲劇は突然として起るのです。魂のないシステムに、「暴力的な意思」に、支配されるのです。ここに於て万人の眼は悉く自己の出立点に向い、始めて生の隣に死が住む事を知るのです。

村上春樹氏は、現代社会への「警告」のために自死した三島由紀夫を『海辺のカフカ』で再生させることを試みることによつて、「システムに我々を利用させてはなりません。システムを独り立ちさせてはなりません。システムが我々を作ったものではありません。我々がシステムを作ったのです」ということを訴えているのです。そして、その主題は、『1Q84』へも引き継がれていきます。

二〇一二年 一月三十日

【主要参考文献】

- ・島内景二『三島由紀夫―豊饒の海へ注ぐ』ミネルヴァ書房、二〇一〇年
- ・大岡昇平『野火』新潮文庫、一九五四年
- ・及川俊哉『三島由紀夫『美しい星』―物語類型における『聖書』との関連について』
福島大学国語国文学会「言文」四十七号、二〇〇〇年
- ・天野知幸『「詩劇」の試み』日本語と日本文学、二〇〇四年
- ・宮本百合子『宮本百合子全集 第十三卷』新日本出版社、一九五一年
- ・水村美苗『日本語で書くということ』筑摩書房、二〇〇九年
- ・沼野恭子『『虞美人草』と『ルージン』』東大比較文学会「比較文学研究」第57號、
一九九〇年
- ・山宮充『イエイツ詩抄』岩波文庫、一九八八年
- ・日本古典文学大系『謡曲集 上』岩波書店、一九六〇年
- ・アーネスト・ヘミングウェイ『誰がために鐘は鳴る』新潮文庫、大久保康雄訳、
一九七三年
- ・堀口大學訳詩集『月下の一群』新潮文庫、一九五五年
- ・林房雄・三島由紀夫『対話・日本人論』夏目書房、二〇〇二年
- ・天外伺朗・衛藤信之『イーグルに訊け』飛鳥新社、二〇〇三年
- ・江刺昭子『樺美智子 聖少女伝説』文藝春秋、二〇一〇年
- ・村上春樹『村上春樹 雑文集』新潮社、二〇一一年
- ・マックス・ヴェーバー『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』岩波文庫、
大塚久雄訳、一九八九年
- ・山城むつみ『ドストエフスキー』講談社、二〇一〇年

(註) 夏目漱石、三島由紀夫、村上春樹氏の作品は省略させていただきました。