

藤枝静男「田紳有楽」論

森下 竜志

一 始まり、および語りの諸相

「田紳有楽」は次のように語り始められる。

七月初めの蒸し暑い午後、昼寝を終えて外に出た。／台風の感触で、時折りの晴れまはあつたが俄雨と突風の夕方になつていた。庭木の枝が飽和点まで水をふくんで頂を垂れ、重くたわめた身体を左右に緩く揺すっている。いつもは二階の窓の半分をふさいでいるユーカリの大木が今は視界全体をさえぎるほどに膨張している。庭に降りると小枝まじりの葉が一面に散り敷いていて、拾つた掌で揉むと特有の芳香が鼻を刺した。黒い小粒の固い実が無数に落ちてあたりの泥にまみれている。

何かの予兆を孕むような微かな緊張感を含むものの、特に変哲もない自然描写である。しかし「昼寝を終えて外に出た」語り手の前に「白いシャツを着た小男」が現れる所から物語は奇妙な展開を見せ始める。

ユーカリの硬い葉はかたわらの二坪たらずの浅い池にも沢山散りこんでいた。二、三分眺めて再び二階にあがると、いつのまにか書齋のまんなかに白いシャツを着た小男が汗を拭きながらキチンと坐つて待っていた。／「僕は昔で云えば与力の手下の岡つ引きの、もひとつ末端の下つ引きと称する階級に属するスパイで滓見と申すものです。これから僕の処世術を、僕の副業とする骨董品の買い出しになぞらえて教えますから、どうか参考にして下さい」と云つたので感謝した。／「僕みたいな職業

のものは第一番に話し上手で押しが強く、掛け引きに長じていなくては成功いたしません。第二番に買い出しの時期は相手方に小遣金の不している季節に集中し、他のときは『流し』の心得でゆるゆると広範圍をまわり歩かねばなりません。わかりましたか」／と念を押したので「わかりました」と答えると機嫌よくうなずいて「第三番」とつづけた。／「雨の日や風の日には相手方が身を動かすことを大儀に感ずるものですから、多くを望まず万事遠慮がちにふるまわねばなりません。また反対に天候がよくても日曜祭日または村祭りなどのある日は、相手が落ちつかぬからできる話もできずに終わることが多いと御承知ください。今日はこれで失礼します」／彼が立ちあがつたので送つて玄関を出て池のところでくると「では」と云つてポチャンと水に飛びこんで潜つて消えてしまつた。

この後「十日ほどした日曜日」に近くの山へ登り村松梢風の墓所を訪ねると再び「滓見」（実は抹茶茶碗「柿の蒂」）が現れて前の続きをし、「身を翻して梢風の墓の下に潜つてい」く。さらに「十月はじめ外出から戻つて書齋に入ると、また滓見が坐つていて」前回の続きを話し、「池に飛びこんで消えてしま」う。ここまでが全体の序章的な部分（原稿用紙で約十枚）であり、初出時に「田紳有楽」の題名で発表された箇所である。（『群像』一九七四年一月号。この後、同年七月号に「田紳有楽前書き」、翌七五年二月号に「田紳有楽前書き（二）」、七六年二月号に「田紳有楽（終節）」として完結。加筆の上、七六年五月に単行本『田紳有楽』として講談社より刊行さ

れた。」

この部分で語り手は私小説的な枠組を十分に意識しながら読者をこの奇妙な物語世界へと導き入れる。庭のユーカリの木や池は藤枝の一連の私小説的な作品で馴染深いものである。例えば「接吻」(『文芸』一九七〇年十一月号)では、「私の住まいの前庭に、コンクリ製三畳敷きほどの泉水がある。そこでは毎年春から夏にかけて金魚が盛に接吻する。もちろん産卵本能のためであるから、雄が自分の口と頬つべたを雌の胸と下つ腹に磨りつけて追いまわすのであるが、これも毎日見ているといやに人間臭くなつてきて、接吻以外のものと考えることは自然不可能になつてくる」「引き移つてきたころ庭の隅に実生で芽を出した桜が今は四米余りに伸び、同じとき家といつしよに持つてきた小さな屋根門のうえに枝をさしかけて年々白い花を咲かせている。苗木で買ったユーカリは七米余の太木となつて、密生した硬い葉が冬も一団となつて東側の陽をさえぎつてゐる」等と触れられる。あるいは「十日ほどした日曜日に周智郡森町旧飯田村地内の高平山に登つた。道端に『村松梢風生家跡』とペンキで記した杭棒があり、太田川との間はせまい茶畑になつてゐる」といった記述における実在の地名の出し方には、いかにも私小説的な装いが凝らされている。にも関わらず滓見の存在によつて物語の空間は微妙にねじ曲げられている。しかし滓見の出現と消滅はあたかも日常茶飯の出来事であるかの如くさりげなく記される。滓見の登場場面では語り手の動揺や不審を示すような内面描写はなされず、ただ事実のみが淡々と述べられるだけである。

この部分の奇妙な印象は、叙述内容の唐突さと非現実性、そしてそれを語る叙述の平静さによるもの大きい。もう一つ、叙述のあり方において語り手の主体を示す人称語である「私」が不自然なほど使用されない点を指摘しておきたい。「私」という人称語は前半まつたく使用されず、後半になつて二回使用されるだけである。一箇所は「高平山遍照寺」の場面における「私は別に痒んで治つたわけではないが、今日は数日まえからの腰痛が軽くなつて出かけてきたのだから、ハイライト一本に火をつけて堂前の石のうえに置

いた」との一文。そして滓見が消えた池の蛙に関する、この部分最後の一文「長さ三センチちかく、短かい後肢のあいだからニューと別物のようになつて」が伸びているのを見ると、私は不意に道鏡の少年時代を連想したのであつた」。この二箇所だけである。初稿の「私の子供の時分、冬寒くなると女の児が腕のつけ根の八ツ口に両手首を入れて暖めた、ちようどちようど女に恰好におたまの肢先が可愛く内側に曲がつていた」と改訂され、「私」という人称語は削除されている。また本稿冒頭の引用箇所二例目の第五行、「と云つたので感謝した」等に見られる平滑さを欠いた語法は、例えば同じ一人称叙述の作品である「空気頭」の冒頭と比較すれば、その作法的な自然さを指摘することができよう。この人称語の操作自体が叙述内容を深く規定する訳ではないが、人称の定位がなされるまでの不安定な印象が、作品全体の導入部としての雰囲気や決定している点に注目しておきたい。個々の描写は簡潔かつ明瞭でありながら、全体としては夢の記述を読むような浮遊感を伴つた非現実性を湛えた世界が出現している。そしてこの非現実性は次節以降で法外な逸脱を始めることとなる。

藤枝の「空気頭」および「欣求浄土」を通じての試みとして、叙述の位相空間における「私」の相対化、言い換えれば私小説的な話法構造の中でいかに「私」の多層性を表現しようか、という課題の探求があつたが、それは「田紳有楽」において更に突出した形で推し進められている。その一端としてこの記述を捉えることができると思われる。また、無造作に書き始められたように見えるこの冒頭部分が、実際は周到な配慮によつて構成されていることは、初出から定稿にかけての改稿によつて確認できる。例えば初出の冒頭部は「七月初めの午後、台風の感触で、時折りの晴れまはあつたが俄雨と突風の夕方になつた」となつており、定稿での「昼寝を終えて外に出た」語り手の肉体的な影は見えない。また人称語「私」の削除については前述のとおりである。

このような形で作品冒頭部において人称の定位がなされるとすぐに物語は一旦打ち切れ、今度は次の「私」が語り始める。

私は池の底に住む一個の志野筒形グイ呑みである。高さ約五センチ、美濃の千山という陶工の作で、三年半ばかりまえに私の主人が仕事で多治見へ行ったとき裸のままもらってポケットに入れてきた品である。わりによくできていたというので、暫くのあいだひねくりまわされたり出がらしの茶に漬けられたりしたあげく、玄關前の池に放りこまれてそのまま住みついている身の上である。

この「グイ呑み」に始まり、「抹茶茶碗」や「井鉢」が次々と「私」を名乗って喋り始めるわけであるが、この点について四方田犬彦は次のように指摘している（注）。

『田紳有楽』において興味深いのは、その荒唐無稽な設定は当然のことながら、テクストが進行してゆくにつれて話者が次々と交替し、ひとたび言述された事柄が次の文脈ではいとも簡単に覆され、結局のところ一切が虚言の相のもとに排されると同時に肯定されるという奇怪なシステムのあり方である。

作品全体として見れば、池の主であるモグリ骨董商の磯碌億山（実は弥勒菩薩の化身）を一応は中心的な語り手とみなすことができるが、決して唯一の「視点人物」として設定されている訳ではない。というよりも「視点人物」といった概念もまた相対化されるような形で物語は叙述されていくと云ってよい。そしてこの叙述形式によって奇怪で多元的な世界が形成されていくという点において、四方田の言う「奇怪なシステム」は、叙述の形態だけでなく作品構造全体に及ぶ指摘であると理解することができる。

こうした叙述の様態と語られていく内容は、語りの相互関係やプロットの展開に伴って錯綜しあい連動しながら作品を織りあげている。結論的に言うならば、叙述の面では語る「私」の複数性あるいは声の重層性という話法設定によって、単一の「私」による単線的な語りの方向性を脱した、多層的・複線的で自在な語り口を獲得している。また内容的には、骨董の世界に題材

を採り、物語構造の内に仏教的な説話性を組み込むことによって、混沌とした虚構性のうちに自我を解放し流露させることに成功していると言えるであろう。以下こうした点について叙述に即して更に考察を進めたい。

二 骨董と菩薩の世界

1

冒頭に現れた「滓見」が実は池に沈められた抹茶茶碗「柿の蒂」であったのを始めとして、次々と語り出す「私」が「グイ呑み」や「井鉢」であるという設定は、本作の遠い原型である「龍の昇天と河童の墜落」（『近代文学』一九五〇年八月号）が、「龍」「河童」といった想像上の動物による説話的作品として例外的に存在するのを除けば、他に類例を見ない特異なものである。本作に先行する形で前衛的な作品世界を築いた「空気頭」「欣求浄土」において試みられた実験性は、私小説的な「私」と密接に結びついたものであり、いわば現実の「私」から地続きの地点で作品世界が構築されていたと言つてよい。ところが「田紳有楽」では人物設定の段階において既に骨董としての器物、あるいは冒頭の「私」||「億山」||「弥勒」から「妙見」や「地藏」といった菩薩群まで、その悉くが現実性あるいは日常性を大きく逸脱した存在である。菩薩群については後述するとして、ここでは骨董を物語設定の基軸に据えた点について考えてみたい。

単行本『田紳有楽』の「あとがき」に於て藤枝は次のように述べている。小説の形から云うと、やはり同じ時分（『五年まえ』『欣求浄土』を出した前後）・引用者注）から気になつていた朝鮮李朝民画の文房具図も頭にあつた。あるとき東京の識り合ひの骨董屋に掛けてあつた二枚の絵を見て変な、惹きつけられるような気分になつて買って帰つた。もともとは四枚折りか六枚折りの屏風の形で一般家庭の調度品であつたものをバラして一枚ずつの軸に仕立てたものだとのことであつたが、上から

下まで隙間なしに、書冊、筆筒、文机、巻軸、立華、用途不明の小壺、鉢盛りの奇妙に曲った茄子、石榴、頭をそいで黒豆みたいな種を出した黒い西瓜などという品が重なりあつて描かれていた。ひとつひとつの物体は細部までキチンとした輪郭をもつて直写されていた。卷子冊子の被覆の唐草模様までさながらに描かれているのだが、しかし不思議なことにそのどれもが極端な逆遠近法で写されているから、床に掛けて眺める度に一種の不快感を誘われた。机の表面は向こうに遠のくほど開いているが脚だけはほぼ正常の遠近法に従つて着いていると云つたチグハグも混ざつていたので一層頭が不安定になつた。おまけにそういう物品が上から下へびつしりと重なつて互いの底部と頭部とは、画面ではくつついているにかかわらず上のものが下のものに乗つてゐるとは到底解されないのである。さりとて個々の浮上感もないし、シユールの持つ理屈に合つた意識的感覚もない。何が原因でこういう絵が生まれて数百年も伝承されてきたのか私には今だにわからない。妙な、芸術的抵抗感の強い、気になる絵である。それが頭にあつた。

『空気頭』の「あとがき」において「新聞紙でも写真でも手当たり次第に貼りつけて画面を構成するやり方」(カラージユ・引用者注)について触れていたのと同様、ここでも自作の執筆経緯に関連して絵画への言及がなされている。発想の動機としての興味はさておき、ここで「朝鮮李朝民画」における「一種の不快感」「妙な、芸術的抵抗感」といった違和感を伴つて迫る感覚がこの作品の発想の根幹に関わつてゐる点に注目しておきたい。快感ではなく不快感、滑らかな受容性ではなく抵抗感への指向は、藤枝の有する逆説的な倫理感・審美感の具体的な表現として多くの作品に見られる特質であるが、本作でもそれは過剰なまでに發揮されている。

また菅野昭正は「骨董とはかぎらず、〃もの〃を深く見つめれば見つめるほど、われわれの視線の前には、見つめられる〃もの〃を突きぬけて、幻視、幻覚の雲がわきたちはじめるという経験は、だれしも多少とも所有しているにちがいない。『田紳有楽』が着想されたそもその発端も、その種の経験

の一例に数えられるべきものであつて、骨董を見つめる作者の視線のはてにグイ呑みの恋、空飛ぶ茶碗等々の幻視、幻想が舞いあがることになつたのではないかと私は推測する」(注2)と述べている。おそらく身近な骨董への親炙がその発端となつてゐることは容易に推察できるし、また菅野の指摘にあるとおり骨董という器物自体の孕む幻想性、即ち真贋や来歴にまつわる物語性が、あたかも生命を帯びたかのような幻想性を紡ぎ出すことも又納得しうる。しかしここでは発想の経緯についての推測から離れ、作品そのものを実現されている骨董の意味・機能から次の点を指摘しておきたい。

即ち「田紳有楽」においては、それ以前の「空気頭」「欣求浄土」を含む多くの作品に見られるような自己嫌悪や悔恨・自己呵責、あるいは親族への愛憎や慚愧の念をいやおうなく引き起こす等身大の自我から離れ、擬人化された骨董品という構図を手に入れることによつて、それ以前の作品には実現しえなかつた自我の流露感と語り口の自在さが獲得されている。例えば次に見られる「志野筒形グイ呑み(私)」と「金魚C子(彼女)」の性愛は、藤枝の作品には珍しく歡喜と幸福感に満ちたものとして描き出されている。

「性」が倫理の影を帯びずに表出された稀な例ではないだろうか。
彼女は一ミリも動こうとせぬ私の不甲斐なさに焦れて、頭の方で私を突ついて揺さぶつたり転がしたりした。そして何度も何度もあの滑らかな腹部としなやかな尾で私の胸を締めつけ締めつけしているうちに、突然それが性の衝動に變つて、驚ろいたことには数回も続けざまに嘔卵して絶頂にたつしたのであつた。そして拳句の果てに煙のように嘔卵しながらとうとう私のガランドオの胴腹のなかに全身を没入させ、私の内壁にぬらつく卵塊を擦りつけて竜巻き様の回転運動をくりかえして狂いまわつたのである。そして私はそれに伴つてひっきりなしに振動し転倒し隣りに眠つてゐる備前や丹波に頭をうちつけた。そうして最後には体表から何物かが放射されあたりに散つて行くのを感じながら、かつて経験したことのない快感に酔いしれて意識のうすれを自覚したのであつた。
／現在C子と私との愛の生活はすこしのゆるみもなく続いている。私は

ある晴れた日の午後彼女に連れられてつくばいの根元まで散歩を試みたことさえある。私にとつてはむしる新婚旅行と云ったほうがいいかも知れぬほどの遠出であったが、このあいだじゅう彼女は才槌状の硬い額をつかつてまるで乳母車を押すように私の胴を押し進めたり、尻尾で優しく私を打って転がしたり、やわらかな腹に私を乗せては持ちあげて、放り出すようなふうにな水中を泳がせつつ前進させてくれたりしたのであった。／やがて私たちは睡蓮鉢と頭上はるかの水面にひろがる睡蓮の葉陰に覆われた暗所に入り、彼女の鼻におされて泥深い池底を過ぎ、半透明の光に揺らぐ水底を転がって、とうとう目的地のつくばいの脚下に行きついた。ただ遠望し憧れるにすぎなかつた存在を目前に見る歓喜は云うべき言葉もなかつたのである。私はC子と身を寄せあつてその硬くざらつた鉄錆色の岩面に触れ、額の上方に眩しく輝きながら細かく震えている水の膜を眺めた。岩壁に沿って絶えまなく落ちては池にとけこんでくる酸素に満ちた冷水が、旅に痛んだ皮膚の擦り傷を癒すように思われた。

ここには卓抜な描写力によつて表現された至福に満ちた情感の流露と共に、読者の微笑とも苦笑ともつかぬ笑いを誘うような諧謔をも感じ取れるが、それもまた「グイ呑み」と「金魚」との恋愛という奇抜な設定による所が大きいと云えるであろう。しかしC子の噴卵と「私」に見えたものも、のちに「億山」によつて「ただの田螺のお産にすぎない」とされてしまう。こうした言述の相互否定的なあり方も又本作品の一特色であるが、これについては後述する。あるいは又次のような箇所（「A号」―抹茶茶碗「柿の蒂」と、「私」―億山のドライブ中の会話）。

A号が／「この先の榛原町に『御座の松』と云つて、むかし天女が頂上に坐つていたという立派な枝振りの根上がり松がありますね。これも松毛虫に食われてもう駄目だと新聞に出てました。それで今日はこっちに寄つてみたわけなんだが――やつぱりねえ」／と、感慨をこめて私の気を引くように、そしてまた可愛いホステスにはさも気をもたせるよ

うに呟いた。／「亡びて土に帰るものがあれば、またかならず新生を獲得して世界に遍満するものがある。いれかわりたちかわり流動してやまぬこの世の相との出会いによつて人間は勇気を奮いたたせたり無常の悟りを体得したりするのだねえ」／何云つてるんだ。古かろうと新しかろうと、木は人間などかまつてやしない。山の奥にひとりて勝手に生えて、時が来ればひとりて勝手に死ぬだけだ。人間とは無関係だ。第一そういう手前が焼きものじゃあないか。

ここでのA号のもつともらしい科白と、それをひそかに嘲笑する私との構図は「そういう手前が焼きものじゃあないか」との記述によつて一挙に戯画化の度を深めている。またここでの語りは物語のナレーションと内的独白とを併存させることによつて語りに多層性を付加しているが、こうした語りが各々の一人称で併置されることによつて物語は進められる。そして「ここに集められた複数の声たちは、互いに唯我独尊を主張し、他者に対して意地の悪い嫌悪を抱きつつ存在している」（注3）ために、語りの相互否定性が幅輻しつつ物語は進められていくことになる。

ともあれこのような形で骨董の世界によつてこの作品が構築されていることは、虚構性の中に自我を解き放つことによつて、私小説的な設定では描きえなかつた自在で開放的な表現を獲得しえたことに大きく関わっている。しかしそれは同時に重苦しいリアリティを保証する現実との生々しい交渉を断ち切り、虚構による自己完結的な世界に自足することの危険性を孕んでもいる。おそらくその点にも藤枝は方法的な対応を試みている。それは一つには複数の「一人称」による語りによつて発語の肉體性と直接性を保持していること、そして複数の声の相互否定性によつて物語の展開のダイナミズムを獲得していること、さらに叙述においてグロテスクなまでの卑俗さに徹することによつて内容の生々しさを絶えず喚起し続けていること、などが指摘できよう。これらの方法すべてが自覚的に選択されたものでは無いにせよ、骨董を作品構造の中核に据えた所から導かれたものであることは言えるのではなからうか。

磯田光一は本作の書評「『偽物』珍重の志」（『海』一九七六年八月号）において次のように述べている。

骨董屋とは何か。それは真贋のけじめがとかく曖昧で、他人の欲望につけこむことが商売を成立させる唯一の根拠たりかねない職業である。この億山の商業的リアリズムの領域は、池の中の棲息者の世界と対立しているように一応はみえる。しかし前述した「偽物」という基軸で両者の世界を通覧するならば、想像界を飛翔する諸々の神秘のカラクリに比べて、この現実界も有限者たる人間の変身によって動いていないわけではないのである。この両者の世界は、作品の前半部では明白に分離されているながらも、現実界と想像界とは次第に有機的連関をもつようになり、結末の両者合体の祝宴のごときものに収束する。億山と他人との会話の生むユーモアは、億山と弥勒という設定をもフィクショナルなものにみせる方向に働いている。「偽」なるものを有限者の不可避の宿命とすれば、弥勒もまた「偽」であつてどうして悪かろうか。「偽」の珍重と許容とが、逆説的に「真」を開示するという地点で、このユニークな作品は書かれていると思われる。

個々の指摘は納得できるが、「『偽』の珍重と許容とが、逆説的に『真』を開示するという地点で、このユニークな作品は書かれている」と結論づけるには、本作品は恐らくもう少し複雑な構造を備えていると見るべきであろう。即ち骨董の世界の導入によつてもたらされた「真贋」あるいは「真偽」の二元論は、その論理に則つて「逆説的に『真』を開示する」ことではなく、真偽の二元論をも解体・相対化しようとする痛烈な二ヒリズムを根底に持つことによつて、二元論に基く単方向的な論理展開ではもたらしえない、作品構造のダイナミズムを表現している。

この二ヒリズムは仏教的な説話性の構図、即ち菩薩の世界の導入によつて

もたらされている。全てを見透すかのような視点に立つて、池に沈む骨董たちの形作る卑俗で浅薄な世界を嘲笑する菩薩達も、実は彼等と相似形の猥雑で虚無に浸された世界に踟躕する存在にすぎない。釈迦入滅後五十六億七千万年後の衆生教化を前提とする弥勒自身が、「何れは出て行つて説教しなればならぬ定めであるが、それも奇麗に雲霧消散だと私は思った」と述懐する。しかしそれは同時に、物語の構図の中に仏教的な説話性や救済理念を相対化しつつ貪欲に取り込むことによつて、二ヒリズムに浸された騒々しく滑稽な世界を作り出す結果となつている。作者はここで真偽の弁証法的な追求よりも、語ることの演技性の中で饒舌に韜晦することを楽しんでるかのようである。

例えば「地底の最古参者、丹波焼き、空飛ぶ円盤、直径約二十センチの井鉢で、本名は滓見白（＝私）」は、「柿の蒂（＝彼）」に関して次のような述懐をする。

彼が滓見を詐称し、墓の皮剥きを廻りにとうとう大蛇殺しの元乞食阿闍梨の黙次をたぶらかして人間変身術をわがものとし、時には水脈を潜り時にはジープン姿のあんちゃんに身をやつしてその辺のバーなんかに出没しているということくらい私にとっては先刻承知のことで兎や角いうほどのことではないし、まず功名手柄であつたと褒めてもいい。しかし図にのつた彼が茶碗と人間、無生有生のあいだをちよくちよく往復してみたり、グイ呑みC子の壮挙に感激してみたりした拳句に、一段進んでこの偽阿闍梨黙次の旧悪に倣つてこれを撲殺して偽倍増の阿闍梨となりますまし、黙次にとつてかわつて不滅の永生をわがものにしようとたくらんでいるらしいことは、どうにも許す気にはなれないのである。ましてやこの家の主人に智慧をかって御恩の万分の一でも返すつもりだなどと尤もらしいことをほざくに至つては、むしろちゃんやら可笑しいと云わねばならない。何故なら、彼の内心の奥にひそむ野心を私はうすうす感づいているからであつて、本当を云えば彼は五十六億七千万年後の弥勒の出現なんてことをこれっぽっちも信じてやしないのだ。第一

あいつが黙次のところに持つて行く墓の皮剥きだつて、実は半分は地鼠の皮剥きなのである。あいつは不滅の大蛇に身を変え、お釈迦さんをだまくらかして五十六億七千万年が来ないうちに自分の手で宇宙輪廻の輪を廻わそうとたくらんでいる大泥棒なのである——私がちゃんちゃら可笑しいと云うのはこのことだ。永生だろうと不滅だろうと、一個所に止まつてどうなるものか。笑止というも愚だ。／つまりこういう目先の慾はつきり追いかけている地潜り専門屋の視界は知れているということである。私みたいに生まれて育つ時分から千古の秘境を往来し、天空を自由に駆けめぐる術まで獲得した苦勞者から見れば、柿の蒂は柿の蒂、どう成りあがつたつて所詮はただの茶碗でしかないという次第。もちろん私だつて生まれは同様土だから、彼に対して些の同情もないというわけではない。彼は最近しきりに二階の主人の部屋に入りし、私の姓を詐称して渡世の真髓とやらを吹きこんでいるらしい。条々をまれ聞けば聞くほど深味もあり学問的でもあつて、あれほどの濃い中身を持つた人世哲理は、まず滅多に聞けるものでもないであろう。しかし喋舌るあいつの心掛けがこんな有様では、肝心の真理もへつたくれもあつたものではない。とこういふのが私の意見なのである。

ところが億山、自ら名乗るところでは「私は永生の運命を担つてこの世に出生し、釈迦の遺命によつて兜率天に住し、五十六億七千万年後に末法の日本国に下向して竜華樹のもとで成道したのち、如来となつて衆生に説法すべき役目を負つた慈氏弥勒菩薩の化身であるが、今日只今のところモグリ骨董屋に身をやつして街裏の二階屋に日を送つている通称磯蔵億山という者」によれば、「丹波」も「柿の蒂」も所詮は同類であり、共にその浅ましい了見を見透かされている。

美濃生まれのグイ呑み、朝鮮生まれの柿の蒂、丹波生まれの井鉢、もともとこの連中の呼び名は泥水の底から拾いあげて変化の有無を検査する目安に名づけてあるまでで、彼等が邪推したり己惚れたりしているような立派な贗物に仕立てる気なんか私には毛頭ありはせぬ。人体

実験も可笑しいが、とにかく私の目的を果たすためのささやかな実験台になつてもらつていただけだ。用がすめばビニール袋かなんかに放りこんで手近い道端の危険物収積場に捨てるつもりである。／柿の蒂と丹波井鉢の身元はもちろんのこと、彼等が滓見を名乗つて芸もないやつかみ半分の喧嘩をやつてゐることなどはなから見透している。阿蘭梨ヶ池にとぐるを巻いている大蛇がサイケンラマで、こつちの池にもぐつてゐるのが滓見A号・B号というわけ。つまりどつちを向いても元はひとつというわけ。おまけに私は、人間変身術に騙つたA号のやつが、四本の手脚をはやすととたんに貝谷歌舞麗という嫌らしい二つ名を自称し、バーなんかに入入りして女をだまくらかしていることだつてちゃんと承知している。だからお返しに私も骨董好きを看板にかけてA号の人生哲学的掘出し法の諷刺を大人しく聞きながら、来たるべき大説法の参考としてゐるといふ次第なのである。

ここではあたかも億山が全てを見透す超越的な視点に立つて彼等の「芸もないやつかみ半分の喧嘩」を見据えているかのように見える。しかし実相は億山（＝弥勒）もまた相対化の渦の中で翻弄される一登場人物であるにすぎない。「いかにも全体を統轄するかのように見える弥勒ですら、人格的な一貫性をもたず、さまざまな虚相の間を往還するばかりであり、すべての矛盾は結末の大宴会にもち越されて、笛と太鼓と歓声のうちに解消してしまふ」（注4）のである。そして結末近く、菩薩としての正体を明かした億山や妙見の前で、柿の蒂と丹波は下世話な口論を始める。

柿の蒂が畳にすりつけていた頭を挙げ、氣をとり直したようにジロリと丹波の方を見た。／「へい、申すも恐れでございます。しかしこれを申さねば宇宙の大真理発見を阻む大罪を犯す道理ゆえ、身分をはばからず旦那様に訴えますのは他ならぬ彼のグイ呑みのこと。一週間まえの夜グイ呑みが私を呼んで、今日は旦那の手で奇麗に洗つていただいたので氣穴が開き少しはものもいえるになつたからとて私に申すには、お前さまには長らくお世話になつたが、どうやら自分は近々身売りになる

らしい、どうにもC子への未練が断ち切れませんと、泣いての訴えです。これがそこに居る丹波のお呼び出しにあずかった晩からいくらかもため後のこと——」／丹波の尻が机のうえを柿の蒂に向かつていざり寄つたと思つと／「何をほざくか、この助平野郎」／と嘔鳴り声を挙げた。／「手前の嫌のあそこを爛らかすほどやってもまだ足らず、金魚とグイ呑みがくつついて合の子をこしらえたのは宇宙真理上の大事件だなどと旦那さまに触れ歩くさもあるに、またもや二人をそそのかして後悔もせぬとは、身のほど知らずの大馬鹿者め」／「スパイの家来だけあつて云うことなすことがみんな下司だな」／と柿の蒂も負けずにやり返し／「手前こそおれさまがここにいらつしやる弥勒様の有難い御説法を聞きたいばつかりに阿闍梨ヶ池へせつせと通つて忠義をつくす真心も察せず、師匠殺しのだいそれた荒療治をやらかしたことは先刻見通しだぞ。妙見様弥勒様、いかに素性が卑しいとは申せお聞きのとりの極悪人、きつと懲しめて下さりませ」／「へん、何をぬかす阿呆。手前こそあのインチキ大蛇に胡麻を摺つてだまくらかす算段ばかりしていやがつた癖に」／「あハア、あハア、あハア。やめろ、やめろ」／と妙見が大声でさえぎつた。

こうした会話の芝居じみた大仰さも、茶碗や井などの無機物や菩薩といった架空の存在としての設定によつてもたらされたものであり、それは物語の表面に「笑い」のアクセントを打ちながら話の変転を促す機構として作用している。さらに付言するならば、こうした語り口の中に、私小説的な作品には表出しえなかつた闊達さと諧謔をいささか過剰なまでに解放して楽しんでる作者の表情が読み取れるような気がする。

そしてこの会話は更に次のような箇所へと進むことで、言述の相互否定性の中にあつて超然としてゐるかに思えた妙見も又相対化の渦に巻き込まれることになる。

「やい丹波、てめえは今朝の新聞を見なかつたか。ここにはこれの通り、今日から五十億年の後には太陽がどんどん膨れあがつて地球も月

もなかへくるめこまれたうえに、百五十億年の後には一切合財宇宙の彼方のブラックホールと云う暗黒の洞穴に吸いこまれて消え失せてしまふと記してあるぞ。してみれば、誰がこしらえたかわからぬお経に迷つて悪業を重ねた末に、たとえてめえ一人が五十六億年生きのびようと、弥勒様の説法はおるか、とうの昔に身体は熔ろけている道理だ。さすればてめえの所業は空の空。これ、日頃の傲慢はどうした。返事をしねえか」／「なにを猪口才な。たかが紙切れ一枚にふりまわされて見苦し」／と丹波はやつと呟いたが縁の震えはとまらず、私も虚をつかれて妙見の顔をうかがうばかりである。／「善哉、善哉、ええことを聞かせてもらったがい。さすがは釈尊、眼のつけどころがちがうわい」と妙見がうなづいた。彼の双眼は光っていた。／「わしも内々ではそんなことじやろうと思つた。真黒々の暗闇がどこやらにあるちゆうことは子供の時分からよお聞かされとつたが、くわしく科学的にきけば成程成程。弥勒も計算をやり直して、間に合うように勘合せねばならぬぞよ」私の顔を射込むように見た。「鏡へ写せばお前の右手は左手になる、耳も左右逆になるぞ。それもお前だぞ。時を写せば過去現在とは逆に流れるぞ。ブラックホールから吐き出された無がお前だぞ。ここに居るぞ。如是我聞、如是我聞」／妙見が骨笛をつかみ、鯉口に含んで「ブブー」と鳴らしたので私は撥をとつて「デデン、デン、デン」と太鼓を打つた。これで儀式は終わった。悲しみとも嬉しさともつかぬ思いが私を捉えた。私は彼のコップにビールをついだ。／「弥勒さんよ。人間、虫ケラ、魚、けだもの、草木、土に水に空気、みんな流れるだけで互いに何の關係もないぞよ。斯くの如きすべての流れを識るのがお前さまの勤めじゃがや。十万億土とは黒い洞穴までの道のり、真黒々の暗闇が即ち浄土。これがお前さまへのわしの引導じゃア」と云つて下腹のあたりをぼりぼりと掻いた。／「なんだか昨日あたりからいつそうあちこちがムズつくがや。虫にでも喰われたかいのう」／としきりに身もだえをするので／「何か薬でも捜してまいりましょうが、まずその前にちよつと背中をお見せ下

さい」／と衾衣を脱がせて驚ろいた。首から顔のあたりには芥子粒くらいの小さな吹出物が疣状に簇生しているだけであつたが、腕、股、背中、腹の皮膚は、まるで森陰に寄せかけられたホタ木に群がる養殖椎茸さながら、無数の褐色の小突起にびっしりと覆われているのであつた。この表面に浅い亀裂の入った軟い半円有茎の小肉茎が、指先で触れるとざざらと生きもののように動いた。突起物の茎の間は蚤虱の巢であつた。

私は自分の搔痒症に較べて余りのひどさに驚いた。

ここでは釈迦入滅後五十六億七千万年後の弥勒降臨とその説法も、ブラックホールによる宇宙の消滅の前に否定されることによつて、弥勒の存在意義も又否定される。それは弥勒である「私」にとつて「手元の柵にならんだ品も乏しくなつてきたから、そろそろ彼の連中を金に換えようかと私は思つた。グイ呑みも柿の蒂も丹波も、私には何の関係もない」あるいは「用がすめばビニール袋かなんかに放りこんで手近い道端の危険物取積場に捨てるつもりである」とまで軽視していた「柿の蒂」によつてなされる。この中の「誰がこしらえたかわからぬお経に迷つて悪業を重ねた末に、たとえてめえ一人が五十六億年生きのびようと、弥勒様の説法はおろか、とうの昔に身体は溶ろけている道理だ。さすれば手前の所業は空の空」との科白は、仏教的な哲理や救済理念への痛烈な皮肉となつている。ここでは妙見も氣圧されて何やら苦しい説明をするのみである。そして「人間、虫ケラ、魚、けだもの、草木、土に水に空気が、みんな流れるだけで互いに何の関係もないぞよ。斯くの如きすべての流れを識るのがお前さまの勤めじやがや。十萬億土とは黒い洞穴までの道のり、真黒々の暗闇が即ち浄土」との引導は、虚無感に浸された仏教的な理念として重い意味を匂わせてはいるものの、これも既に「柿の蒂」による語りの中で唱和される経文である「万物流転生滅同根、山川草木悉皆成仏」の一変奏でしかない。しかもこの唱和される場面では、グイ呑み、金魚C子、私（柿の蒂）が、「グイ呑みとC子との間に生まれた仔たち」に感激して唱和するわけであるが、これも又前述のとおり「ただの田螺のお産にすぎない」。そして妙見もまた肉体的には「私」より更に重症の搔痒症に冒さ

れたグロテスクな老人として存在しているにすぎない。即ち妙見や弥勒といった菩薩たちも又相対化の渦に吞まれ翻弄される存在であり、その点では骨董たちと何ら変わりはない。ただここで注意すべきは、宗教的な聖性の剥奪による価値の相対化が表面に出ているが、それ以前に前述したように、菩薩の登場による仏教的な物語性の構図がストーリーを動かしていく動機としての重要な役割を担っている点を確認しておく必要があるだろう。それは骨董のもたらした真贋の二元論を相対化するニヒリズムを底に持ちながら、同時に奔放自在な物語の展開と底の抜けたような諧謔をこの作品に与えている。

三 結末

「田紳有楽」は結末に至つて主な登場人物がすべて集い、騒々しくも滑稽な饗宴のうちに閉じられるが、この結末そのものが大団円の戯画化であるかのような趣きに溢れている。

妙見が／「善哉、善哉、それでは早速御詠歌といこうかやア」／と骨笛を二本とつて口の両端にくわえた。／「ププー、プププー」／私が両手に撥をふるつて／「デンデンデン、ドドン」／大黒も背中から饒鉦を下ろして／「ジャラン、ジャラン、ポラーン、ジャラジャラ」／「鐘はどうした、鐘は」／「へえ、手前が」／と柿の蒂まで鉦を振つて力一杯／「ガーン」／と打つたから私は下腹に力をこめて／「ペイーツ」／と一声やつた。／「愉快、愉快。大黒おまえも手を生やせ」／と両名は雑囊から鉦を引っぱり出し、二本ずつ腕を足して四本の撥をつかんで／「カンカンカン」／と連打する。私はまたもや声を励まして大声一発／「オム マ ニバトメ ホム」／并鉢も浮かれて空中に浮上し、プーンプーンと回転しながら部屋を飛びまわりはじめた。かくて一同の演奏ははじめゆるやかに、だんだん調子を速め高めて、ヒマラヤの山中に戻り、万物流転 生々滅々 不生不滅 不増不減 と今や破裂せんばかりの佳境に入りこんで果しもなく続いて行くのであつた。／「オム マ

ニバトメ ホム」／「ペイッツ、ペイッツ」／ププー ププー デン
デン カーン／「パードム パードム」／ジャラン ジャラン ジャラ
ジャラ／ガン ポラーン／「ペイッツ、ペイッツ」／「田紳有楽 田
紳有楽」

「かくて一同の演奏ははじめゆるやかに、だんだん調子を速め高めて、ヒ
マラヤの山中に戻り、万物流転 生々滅々不生不滅 不増不減 と今や破裂
せんばかりの佳境に入りこんで果てしもなく続いて行くのであった」の一文
において、一人称の語り手である「私」（弥勒）は位相をずらして後景にし
りぞき（あるいは一点景人物となつて画中に収まり）、講釈師を思わせる大
仰でアナクロニスティックな趣きをもつた超越的な語りによつて物語は終結
を迎える。「オム マ ニバトメ ホム」即ち「南無阿弥陀仏」の経文は、
片仮名で記されることによつて救済への希求や安息への祈念といった宗教的
な意味から解き放たれ、発生と同時に虚空に消え去る単なる音の連なりとし
て笛や鉦・掛け声と融和し、一場の法悦をもたらす。末尾の「田紳有楽 田
紳有楽」だけは発語の位相をやや異にして、「一同」の科白であると共に、
この物語を語り終えた作者の安堵と願望を込めた呟きとしても聞こえるよう
である。「私」の庭先の池から始まつた物語は、こうして「私」を含むすべ
ての存在を拉し去り収束する。

「空気頭」「欣求浄土」を経てこの作品において初めて藤枝は「私小説」
の羈絆を振りほどき、未到の位置に立つている。語る「私」の複数性、声の
重層性という話法設定によつて、自在な物語性の内に自我を解放し、作品に
かつてなかつた解放感や流露感を与えている。また「私」を名乗る複数の声
が否定しあうだけでなく、各プロットの内部で、又記述の様々なレベルでの
相対化が行われることによつて、ほとんど混乱と見まがう混沌を表現してい
る。物語の内部では、重厚な仏教的理念も実は空虚な饒舌であり、聖性は卑
俗さに宿っている。汚穢は淨福に転化し、歡喜は同時に虚無を内包している。
真偽は表裏一体となつて見定め難いものであり、この現実もまた夢幻の彼方
に消え去る一場の夢でしかない。

この点で藤井かよによる「実はこの物語全体が、『七月初めの蒸し暑い
午後』に昼寝の間に見た夢の世界なのではないかと思われるふしもあ
る」（注5）との指摘は興味深い。その当否は問うべくもないが、例えば冒
頭の一文「七月初めの蒸し暑い午後、昼寝を終えて外に出た」が、定稿化に
あたつて新たに書き加えられた事実は示唆的である。つまり「昼寝を終えて
外に出た」ことによつてこの奇妙な物語が始まることは、眠りによる別世界
・別次元への移行、さらにはその眠りからの覚醒が果たして信頼しうるか、
との懷疑へと想像力を誘うものであり、それを強く示唆するためにこの冒頭
の一文が書き加えられたとも解釈できるからである。また例えば次のような
箇所（「私」≡徳山が「海揚り備前」を求めて瀬戸内海に面した棧橋から海
へ潜っていく場面）。

私はこわれかけた待合室の売店でコーラを一本買つて飲み、人目のな
い裏手の便所のわきから水に入つて一直線にそこまで潜つて行つた。船
の通路は深く、少しばかり暗かつたが、それをはずれてしばらく進むと
海底が浅く明るくなつて、ほぼ見当をつけてきた場所からすこし左に寄
つたあたりの行くてに船首で底岩の頭を噛み半身を砂に埋めた恰好で傾
いて沈んでいる、三十噸ばかりの木造船がみつかつたのである。近づい
て眺めると、干満の潮の流れで船尾の両側の砂は狭間のような具合に深
くえぐれ、外壁全体は長い褐色の海草と苔に覆われてぬらついていた。
銀灰色の小魚や薄桃色半透明の烏賊が群をつくつて遊弋し、物音は絶え
ていた。砂の上に身体を横たえてあたりを見廻したが焼ものは一個も落
ちてはいなかつた。数百年の静けさと平和が周囲を閉ざしていた。――
潮の流れがまもなく止まり、あたりが薄暗くなつてきた。すると快感が
私の胸を満たした。皮膚のすみずみまでひんやりと湿り、故郷の無憂
極楽の蓮の上に寝転んで夕風に吹かれながら、遠く聞こえるお経の合唱
でも耳に入れてるような、夢みたいな気分になつた。――紀州補陀落の
海か。福聚海無量か。不生不滅不増不減か。――しかしその哲学もいず
れは擦り減つて、次に現れる法で滅びるのだろう。そしてその法もまた

滅びて無常に帰する。すべての法は空であり実体はあり得ない。空転空転。その動力はエーケル、エーケル。何れは出て行って説教しなければならぬ定めであるが、それも奇麗に雲霧消散だと私は思った。

この無常感に浸された静謐な海底の描写における「夢みたいな気分」は、これに続く「長い一夜の夢からさめて、私はまた朝の光にきらめく縞模様を砂に印した海の底を、岸の棧橋にむかつて引返していった。／＼夢、夢、埒もない夢」と私はくり返し思った」との記述へと続くことによつて、何層もの入れ子構造となつた夢を思わせる。それをこの作品全体の暗喩と解釈するのは穿ちすぎであろうが、少なくとも「すべての法は無であり実体はあり得ない」といつた表現に端的に表明されている無常感は、例えば「本当は輪廻の順番には善いも悪いもないんだらう。そんな心掛けとは関係なしに万物は流転する、おまえも来世は石コロになるかも知れんし泥水になるかもしれんからよく覚えとけ、生物も死物も悉皆成仏だというのが、お釈迦さまの本音だらう」あるいは「個の実在はない、何にもない。土になり風になり水になるが自分はない。生せず滅せず増さず減ぜずなんてね」といつた形で作中に何度も繰り返し変奏されることによつて、この騒々しく荒唐無稽な物語に通奏低音のように響き続けている。しかしこれを作者の肉声とする必要はないであろう。作者はそれぞれの語りの中に自我を溶け込ませつつ語り続け、同時にそれを統括する存在として機能している。いわば作者もまた語りの背後でこの響きを半ば信じ半ば疑いながら聞いている存在である。またたとえこの物語そのものが「埒もない夢」であると解釈されたとしても何ら差支えないであろう。言葉に刻まれた夢は既に作品として作者を越えて存在し続ける。それはいつでも見ることが可能な夢として読者の前に開かれており、そうしたものとしてこの作品を解釈することも又読者の自由に属するのであるから。

注1、四方田犬彦「藤枝静男における物質的恍惚」（『ジライヤ』十三号、一九九三年、『文学的記憶』五柳書院、一九九三年、に収録）

2、菅野昭正「私小説的リアリズムを超えて——『田紳有楽』の世界」（『日本経済新聞』一九七六年一〇月二六日）

3、四方田、前掲論文。

4、四方田、前掲論文。

5、藤井かよ「おれがむかし茶碗だったころ……——『フィネガン徹夜祭』と『田紳有楽』」（『英語文学世界』一九七六年九月号）