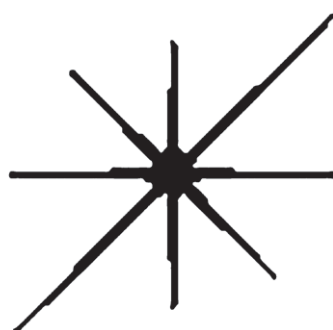


# コメット通信 日

[21年3月号特別付録]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

## 物語の余熱 (3)

——「ブラック・ノート」抄

中村邦生

### 19 伏線 (仮題)

(7冊目, 23 ページ)

私が読んだ記憶もなければ、所蔵していることすら忘れていた本からの引用にもときに出会ったりする。笠間自身の持っている本かもしれないと思いながら貸出ノートを確認すると、乱雑な字ではあるが確かに記録がある。古い『文藝辞典』がその一つ。以下は引用全文だが、タイトルはないので、「伏線」としておいた。

昭和3年に春秋社から発行された『大思想エンサイクロペディア 29・文藝辞典』を眺めていた。思想百科事典の別巻として出たものらしく、奥付に「非売品」とある。たまたま開いたページで、「伏線」の項目が目に入った。

「小説、戯曲、詩歌等の作法上の一技巧。後に起る事柄の下構とする語句。簡単な例でいふと、『彼は欠伸をした、暫くして、もう寝ようかなと言ひ、やがて寢室に入った』とあれば、寝るといふことに對して、欠伸をしたといふのが伏線になってゐる。即ち欠伸をしたといふ事は後に寝るといふことを豫め暗示し、且寝るといふ事を突發的でなく自然に感ぜしむる」

「欠伸」が「寝る」ことの伏線とは、まことに判りやすい説明だ。私はそこに心穏やかな感動を覚えた。

〈寸感〉

この伏線の例示には、笑いが漏れ、嘲笑する者がいてもおかしくない。現に、私自身も何やら落ち着かない気分になった。こうなると、日常のあらゆる行為が「伏線」なのであり、「彼は新聞を持って立ち上がった」にしたって、「トイレに長逗留する」行為の伏線であると言いたくなってしまふ。いや、もう言ってしまった。ところが、笠間保はそうした大方の皮肉や嘲弄とは一線を画す。むしろそれこそが笑いが浮かびそうな、常套的反應なのだと言わんばかりに、判りやすい点こそ「心穏やかな感動を覚えた」と言う。あまりに単純な例示であるがゆえに、かえって判らなくなっているとは見なさない。そこが私とは異なる点だ。しかし、字義通り受け取っていいものかどうか。笠間の素直な物言いこそ、アイロニーを隠している可能性だってあろう。そうであるならば、これこそ何かの「伏線」かもしれない。

ちなみに、「アイロニー」を同じ『文藝辞典』で確認してみたところ、「其言ふ所とは反對の意味を含ませた言葉を用ゐることで、普通賞賛、禮儀ある言等の装ひの下に、諷刺、嘲弄の意を傳える。其諷刺、嘲弄を受けても其受けた者が怒るに怒れず、喜ぶに喜べないやうにすることがアイロニーの目的に他ならない」とある。「怒るに怒れず……」の後半部が面白い。言われた当事者ならば、気持ちが揺らめくであろう。ただし、笠間の言に重ねるほど大事に考えることではないかもしれない。いずれにせよアイロニーと受け取りさえしなければことは簡単だ。アイロニストの敵は、発話を素直に解釈し、言葉への屈折した自意識のない者たちである。こんなふうに記すうちに、「欠伸」は出ないに

せよ、意識が朦朧として、眠気が広がってきた。

## 20 「火事に酔う」

(11 冊目, 21 - 37 ページ)

最初に火事の光景の出てくる小説が列挙してある。引用はそれぞれ一行のみで、何を共通の基準としたものか判然としない。「火事に酔う」というタイトルのついた創作のモチーフを誘起したものなのだろうが、引用文に関する限り直接的なイメージに結びつくものはないように思える。はたして何のための引用だったのか、判然としないままだ。それらの文を連結していくと、火移りにも似た炎の競演に思えたりするが、何しろ一行なので、小火<sup>ぼや</sup>まではいかないにせよ炎上の盛観には遠い。続けて、笠間自身の体験によると思われる短編を読んでみたが、〈あらまし〉として示したように、これもまた不完全燃焼のような未完の一作だ。

「油が流れて、薄い羊皮紙に、火はたちまち燃え移り、枯れ枝の束みたいに燃え上がった」(ウンベルト・エーコ『薔薇の名前』、河島英昭訳)。

「火は藁の堆積の複雑な影をえがき出し、その明るい枯野に色をうかべて、こまやかに四方へ伝わった」(三島由紀夫『金閣寺』)。

「切れぎれになった炎を風が高い方へ運んでゆき、少年たちは叫びながら火の向こうに姿を消した」(フラナリー・オコナー「火の中の輪」横山貞子訳)。

「ゆるやかに渦をまいてピウラの空に立ち昇っていく灰色の煙の中に、鋭い刃を思わせる紫色の炎がのぞいていた」(バルガス＝リョサ『緑の館』木村榮一訳)。

「彼はその場に居合わせなかったが、彼女が、悪夢の人形のように、声も立てず、口もとにすこし泡をふいて、陽に照らされた顔を、家が崩壊してめらめらと燃えあがった最後の真紅の炎に照らされてひとときわ赤くしながら、もがき争っているのが、眼に見えるようだった」(ウィリアム・フォークナー『アブサロム・アブサロム』大橋吉之輔訳)。

「草花や雑草が、石や焼け落ちた垂木のあいだのあちこちに伸びていた」(シャーロット・ブロンテ『ジェイン・エア』小尾美沙訳)。

「映画のフィルムから火が出たとか、見物の子供を二階からポンポン投げおろしたとか、怪我人はなかったとか、今は村の繭も米も入ってなくてよかったとか、人々はあちこちで似たことを声高にしゃべり合っているのに、みな火に向かって無言でいるような、遠近の中心が抜けたような、一つの静かさが火事場を統一していた」(川端康成『雪国』)。

「遠くに赤い火が見えようものなら、手もとのことを何もかも放り出して、とにかく駆けつけなくてはならぬような、気楽さを覚えるものだ」(古井由吉「火事息子」)。

〈あらまし〉

タモツ少年5歳。岡山市、柏木町。小さな借家に叔父家族と同居していた。父親は4か月前から、奥の小部屋で病に臥せったままだ。ときどき咳込む声が聞こえるが、いつもその部屋は異様な静かさに満たされている。

庭の前はジャガイモ畑が広がり、その向こうから大通のざわめきが伝わってくる。初春の夜、タモツを含め7人の従兄弟(従姉妹)たちが庭に並び、通りを過ぎる花電車を眺めている。車体

に赤や黄色の組み紐を波打たせ、窓に花飾りをした上り方面の路面電車がごとん、ごとん、ごとん、ごとん走っていく。

子供らは歓声をあげ、下り花電車の登場を待つ。やがてごとん、ごとん、ごとん、ごとん、賑やかに着飾った花電車がのんびりと警笛を鳴らして過ぎていく。車内の明かりもいつになく華やかに映る。

「もう家に入りなさい」という叔母の声に、子供たちがしぶしぶ従って玄関が密集状態になったとき、大通りの方からボンという破裂音がした。子供たちはいっせいに庭に戻り、音の方向を見やった。大人たちも飛び出してきた瞬間、なお大きな爆音がして火柱が上がり、黒煙も立ち昇った。「早く隠れろ」と叔父の叱責の声で、タモツは焚火用のドラム缶の蔭にしゃがみこんだ。

大通りを見ると、示し合わせたように2台の花電車がのんびりしたスピードで擦れ違っていく、炎の明かりで照り映え、まるでひとつときの楽しみで火祭りにはせ参じたかのようだった。何台もの消防車が現場を取り囲んで放水を始めたのは、しばらくだった。煤が降って来て、同時にゴムの焼けた臭いが風で運ばれてきた。「タイヤの倉庫じゃね」と誰かが言った。いつも間にか近所の住人たちが庭に集まって来ていた。

火は見えず、煙ばかりが吹き上がり、鎮火は早かった。タモツは安堵ではなく、落胆を覚えた。もっと炎が右へ左へと揺れ、空気が鳴り、天上に届く。初めて見る火事に、そんな光景を期待していたのかもしれない。災禍の意味がわからないので、火事のスペクタクルを幼く想い描いたというわけでもないらしい。少し物心がついたはずの6年後、さらに欲求が強くなっていったからだ。

タモツ 11 歳。東村山市。空堀川をはさんでアパートの反対側に、T 製菓の工場があった。後年、事業を拡大して群馬の高崎市に大工場を持つまでになったが、創業数年の当時は、金平糖とタマゴボーロが主力商品だった。2月の夜、強風がようやく収まりかけたとき、火事現場に向かうサイレンが次々と近づき、外に出ると川向うに消防自動車行列をなして集まっていた。出火場所はT製菓の工場棟あたりだったが、狭い道路なので数台しか接近できない。強風の余勢で火は横になびき、たちまち倉庫に燃え移った。小さな炎が内側から膨れ上がり、それを覆うように激しく大きな炎が下から噴出し、夜空に駆け上った。それが何度も繰り返され、ゴォーと響く音が空からだけでなく、地を伝わってくる。

火事だ、これが火事なんだ。タモツ少年は川沿いの金網のフェンス越しに、気持ちをいきり立たせて眺めていた。その興奮の頂点に達したとき、まるで悪寒に襲われたように震えがきて、温かい液体がズボンの中から靴の上に流れ落ちた。必死に止めようとしたとき、温かい風が香ばしい砂糖菓子の溶けた香りを運んできた。香りを味わい、緊張がゆるんで前にも増して勢いよく放尿した。

以来、タモツは火事の現場に居合わせた経験はないのだが、消防自動車のサイレンを耳にするたびに、尿意が刺戟されるようになった。それは成人になるまで続き、実際に失禁したことはないものの、一度だけ山手線内で危うい状況に遭遇した。

22歳の冬、タモツはマルク・シャガールの自伝『わが回想』を読んでいた。小学校に通い始めたころのある日、シャガールはひとり川で水遊びをしていた。するとユダヤ教寺院から煙が吹き出していることに気づく。慌てて水から出て、服を取りに走る。次に唐突にこんな一行がタモツの目に飛びこんできた、「私は火事が大好きだ」。この率直な述懐に心が弾むや尿意をおぼえ、上野に向かうはずが西日暮里で慌ただしく下車した。

〈寸感〉

最初の引用文との関係がよく判らなかつたが、改めて辿り直してみると、それぞれの火事のシーンが、「火事に酔う」の記憶を呼び起こすための、いわば回想への火熾しのような役割をはたしているのかもしれないと思えてきた。とりわけ、古井由吉「火事息子」の末尾にある「気楽さ」という、ぼつと置かれた言葉にそれを感じる。

私にとって少なからぬ驚きは、最初の岡山の火事のエピソードだ。これと極めて類似した出来事を私自身が函館で体験しているからだ。私の場合、年齢は5歳。父親が病を得たため、函館の叔父（父の弟）を頼って一家で東京を引き上げ、大家族で同居した。花電車も火事も覚えている。しかも町名が柏木町と同じ。正直言って、この符合はどのような怪異譚、奇想譚に劣らず薄気味が悪い。まさか笠間保が私の記憶を追尾しているわけでもないだろうが。しかし、気味悪いといま口走ってしまったが、実は本音ではあるまいと自分に向かって呟く。むしろ楽しんでいるのではないか。「ブラック・ノート」から引用を試みるときなど、あたかも隠れん坊の鬼を見つけたかのように、嬉々としていることもあるのだから。

束の間、そんな想念の寄り道をしたあと、念のためにシャガールの自伝を開いた。『シャガールわが回想』（三輪福松・村上陽通訳、朝日新聞社）の49ページに該当箇所があった。「突然、反対側のユダヤ教教会の屋根の下から一筋の煙がふき出した。／モーゼの五書や祭壇が燃えて、巻物の悲鳴を聞いたかのようにだった。／ガラスが壊れる。／早く、水から上がるんだ。／素裸で、梁を横切り着物を取りに走る。／私は火事が大好きだ。／火が四方から燃え移る。すでに空のなかばは煙でおおわれている。それが水に映っている。／お店が閉ざされた。／何もかもざわめいている——人々が、馬が、家具までも。／叫び声、呼び声、ごたごた」。火事に遭遇した少年シャガールの臨場感のあふれる情景の記述にあって、「私は火事が大好きだ」の不意打ちのような一行が躍動している。火事とはいえ、祝祭的な気分が湧きおこり、これらのモチーフを配置していけば、あのシャガールの奔放な構図と華やかな色彩のほとばしる絵が出来上がるだろう。推測するに、笠間保はこのシャガールの文に活気立ち、そこから逆算するかたちで、「火事に酔う」を書いたのかもしれない。

なおこの文章には、いったん書かれたものの、斜線で消した一行がある。「翌朝、前夜の熱風で隣家の白梅がいつせいに花開いた」というもの。あえて迷いの痕跡を記す、いわゆる「見せ消ち」だろうか。真偽に関係なく、梅にせよ桜にせよ、よく書き記される逸話なので消したのかもしれない。いま確かめることはできないのだが、大佛次郎が鎌倉の火事をめぐるエッセイで触れていたように思う。

## 21 「いない、いない、ばあ」

(15冊目、9－10ページ)

「私の記憶を追尾している」などと呟いたことが影響しているのかもしれない。引用をめぐって、どこかで読んだ覚えのある謎めいた文が目にとまった。たまたま目に留まること自体、何かに誘導されている思いがするにせよ、読んでしまった以上は楽しむしかない。以下、全文を記す。

「いない、いない、ばあ」

学生時代、芸術学を専攻したもののほとんど授業に出ずに、それでも一年遅れで「引用論」の卒業論文を書いたのだが、覚えているのは、引用と「いない、いない、ばあ」の遊びとがひそ

かに関係を持つと強引に論じたことぐらいだ。

必ずしも文学作品とは限らないが、私たちが何かを読んでいるとき、まるで引用されるために待ち構えていたかのような一節に出会うことがある。こちらを見つめる視線。あらかじめ予感らしきものがあるにせよ、意想外なところから、ふと姿を見せる。偶然のような必然のような出来事だ。見つめられ、見つめ返す。このときの気分の昂ぶり、嬉しさ、ときに安堵さえある。さらに期待をこめて読み進めると、また待ち構えている視線に遭遇し、見つめられ、見つめ返す。これが繰り返されるのだ。

例えば、親が子供相手にする「いない、いない、ばあ」。親が顔を隠しては現われる遊びについて、R・D・レインの『引き裂かれた自己』（阪本健、志賀春彦、笠原壽訳、みすず書房）を援用して述べれば、親の消失と出現のゲームこそ、親の眼差しの不在はあり得ないことを子供が象徴的に納得する行為なのだ。子供にとって親に知覚されることは、自己が現前していることに他ならない。と言うか、見つめ、見つめられること、その知覚の相互的な出会いの瞬間は、子供のみならず親自身も自らの存在を実感することなのだ。それには、見えない時間、待機する時間の不安と途惑いも重要な契機になる。

読むこともまた、そうした自己の現前を相互に確認する、「いない、いない、ばあ」遊びなのではないか。そうだとすれば、強い感応力を放って見つめている文言に、読み手もまた眼差しを返す出会いの証が、引用という行為なのだ。読み手にとって濃密な意味作用を持つはずの隠れた見えない言句が、ふいに現れ、強い視線を送ってきて、引用へ招き寄せる。引用によって、互いに視線が交差し、自己が新たに立ち現れる。引用とは、そうした見る見られる眼差しのドラマでもあるのだ。

#### 〈寸感〉

わずかだが、笠間は経歴に触れている。大学で芸術学を専攻したことは初めて知った。写真への関心はこの頃からあったのかもしれない。

説得力の如何はともかく、ここで言われている引用は、視線と視線との相乗的な交感として考えられている。一方で、反駁や違和感の表明のための引用もあるはずだ。しかし、それをここであえて述べるまでもない。読書行為の持つ愉楽と感応的な心想こそを述べたいのだろうから。したがって、「物語の余熱」(1)の1の「アフォーリズム的な断章」や(2)の14の「感応的出会い——ある夢想」と呼応していると考えべきかもしれない。

そう思いつつも、笠間の仕事を念頭に置くと、ことさらに連想がとんでしまうのだが、写真における引用はどうなるか。写真的表現の面白さとして、被写体として意図していないものが、まさしく引用として写りこんでいるケースだ。コンビニのゴミ箱の蔭にいた猫とか、電柱に貼ってあった美容整形外科の広告とか、たまたま写真に写りこんでいた対象に後から気づく経験。図らずも引用されてしまう細部の問題となれば、ロラン・バルトが写真論『明るい部屋』（花輪光訳、みすず書房）で命名した二つの概念、ストゥディウム（典型的、一般的な情報に関係した要素）とプンクトゥム（ストゥディウムを破壊、分断する、刺し貫く意想外の要素）を思い出しもするが、それもいま検討することではないだろう。

## 22 「幽景」

(19冊目, 31 - 36 ページ)

深夜2時過ぎに地震があって目が覚めた。揺れが収まっても、家の軋む小さな音がしばらく続いた。目が覚めてしまったので、前夜に続いて『中井正一評論集』(岩波文庫)を開き、『論語』の感嘆詞をめぐるエッセイを読みかけたのだが、頭に入らない。

落ち着かない気分のまま、「ブラック・ノート」を無作為に取り出したところ、「幽景」というタイトルを持つ作に目が入った。いかにもありそうな言葉なのだが、めぼしい国語辞典には記載がない。読んでみると、京都在住の日本画家の過失にからむ言葉であることがわかった。笠間は当の画家と面識があったとは思えないので、どこかの画廊で人づてに伝え聞いた話なのだろう。

〈あらまし〉

京都のY画伯は、花鳥風月の精密な庭園図の描き手として知られている。その卓越した技量を学びたいと弟子入りを望む者が少なくなかったが、よく言えば謹厳実直、悪く言えば偏屈頑迷の性格で、長続きできる者はいなかった。絵柄は蘭が開き、蝶たちが舞う代表作「春華繚乱」のように季節感あふれる彩色豊かなもので、孤高の寂寥を感じさせる雰囲気はなかった。実生活の様相は誰も知らなかったが、まるでジョン・ファウルズの『コレクター』のように、若い女性を監禁しているという噂があった。相手は美術大学を出たばかりで、和風美人ではなくルノアールの絵に描かれているような豊満な女性だという。この具体性に富んだ話を流したのが、懇意にしていた画廊の4代目のオーナーだと耳にも入ると、画伯はただちにこの老舗ギャラリーと縁を切った。

Y画伯の力量を疑うものはいなかったが、欠点は寡作でしかも仕事が遅く、たびたび納期が遅れることだった。ある年の晩秋、銀座のMデパートで個展の準備が進んでいた。旧作を集めたものだが、一点だけ新作が展示されるということで、スタッフは期待した。

案の定、仕事は遅れ、完成したのが展覧会の始まる前日の夜だった。題名はすでに決まっていた、「幽景」というもの。絵の具が乾く間もないので、夜を徹してヘアドライヤーの冷風を一晩中当て続けた。しかし、朝の十時に始まる個展には間に合わない。

どうしたか？ 画伯の助手が東京行きの新幹線を目指して京都駅に向かい入場券を買った。自由席2号車、1番A席の上部の棚に置いて下車した。電話連絡を受けたデパートの係員2名が新横浜から乗り込み、指定の場所から新作を無事に受け取った。

開店30分前、梱包を解き、新作が現われた。10号の繊細な描線と色彩の賑わいの広がる画面の魅力は、Y画伯の丹精を込めた仕事の成果に他ならない。壁面に飾るとひととき異彩を放つ作品だった。前もって聞いていた「幽景」ではなく、「幽谷佳人」とタイトルが変更になっていた。一同、声を失い、それでも平静を装っていたが、顔を背けながら明らかに笑いをこらえている者もいた。主任学芸員は展示を迷い、急ぎ支店長が呼ばれた。

「どうしちゃったんだ、あの先生」

と店長は短く呟き、取り外すように指示した。

問題の絵は、風景画と無理に言えないことはないが、女性の繁みに仄見える「幽谷」を至妙な筆使いで描いたもので、傑作には違いなかった。パリのオルセー美術館にあるクールベの「世界の起源」を思わせないこともなかったが、はるかにクローズアップしたもので、遠目には何を描いたものか判らない。しかし細部の皮膚の持つあえかな起伏や色調の変化の描き分けは迫真の

来栄えて、薄光に浮かぶ「幽谷」の景観ではあった。

午後になって、Y画伯の使いだという若い女性が現われ、自分の勘違いで絵を取り違えたので、返却してほしいと言った。ジーンズに真紅のハーフコート、髪をゴールドに染め、薄茶のサングラスをかけた姿が会場に入ってきただけで、あたりの空気がさざめいた。

「すまへんどした。うちが、うっかり間違えてしもうて。ほな、こちらと交換しとおおくれやす」

と大きな目を潤ませて、おっとりした口調で言った。しかし、「幽谷佳人」は早々と売れてしまっていた。正確に言えば、開店前に売れたのである。支店長が買っていったことは個展のスタッフだけの秘密だった。

「そうですか。ほな、そない先生によろしゅう伝えまひょ」

使いの女性は出口で振り返り、もう一度深々とお辞儀をしてから悠然と立ち去った。新しい絵は、枯れた木立に烏瓜の絡んだ平凡な図柄だった。

この一連の話が、どのように一部の人間の知るところになったのかは不明だが、この使いの女性が噂を広げた火元だろうと推測している人が少なからずいる。なぜなら、内輪の人間しか知らないY画伯の別の秘密が明らかになったからだ。

画伯には多額の副収入があった。巧緻な筆遣いを駆使した春画を密かに制作していたのである。マカオの画商と結託し、中国の富裕層を中心に、ポルトガル経由でヨーロッパ各地にも販路を広げていた。サインは入れず、画商はYのイニシャルから連想して、Yonder（「あそこの人」）作として売っていた。画伯は5年前にマカオの高級ホテルでひっそり亡くなったが、件の女性はその1年前に姿を消していたらしい。そうすると、画伯の行状をめぐる噂の火元という推測も疑わしいかもしれない。当然のことながら、Mデパートの関係者はいっさいの話を否定している。

画伯の依頼で女性が実行した新幹線の無賃運搬法であるが、開業のころ、冗談まじりにその実現性をめぐり話題になったことがあるようだ。ところが、当時から東京駅に到着した車両はいったん扉を閉じ、清掃が入る。当然、忘れ物として処理されるので、無理だと分かった。

ただY画伯の絵の場合、受取人が新横浜から乗車する方法を採ったので成功したと思われる。搬送の詳細は不明だが、ダミーの荷物と入れ換えて、品川駅で下車したほうが無難だったかもしれない。せっかく二人組で行ったのだから、一人は荷物を持って降り、もう一人は車内の様子を観察するために東京駅まで乗るやり方もあっただろう。

#### 〈寸感〉

儲け仕事になった事実は措くとして、Y画伯はむしろ裏の仕事の方に画家としての充実感を覚えていたのではないか。そうなれば、花鳥風月の庭園図の方が裏稼業となる。将来作成される美術史で名を残すのは、Yonder名義の作品だけということもあり得るだろう。

たまたま脇に置いてある先ほどの『中井正一評論集』の「美学入門」によれば、人間には二つの魂の誕生があるという。世界がどれほど美しく、面白いものであるかと驚嘆するときが、第一の誕生。人間とは、また自分とは、これほどまで愚劣であったかと驚き果てるときが第二の誕生。この「愚劣」を知ったときこそ、本当の人生に目覚めたと言うべきなのであると言う。そして芸術家たるものは、愚劣にのたうつ自分自身にめぐりあう経験から、すなわち「この人生を知る時から、その作風がしっかりしたものとなるのである」と。

Y画伯の場合、「目覚め」に作風の逆転があったのだ。従来の伝統的な日本画など、いかに「愚劣」なものだったかと驚嘆する第二の「魂の誕生」があり、その「目覚め」をきっかけに、「作風がしっ



かりしたもの」として春画に転じたのではないだろうか。

新幹線の荷物のタダ乗り運搬について、生真面目に言い添えている点が笑いを誘う。

### 23 「英文法例文による小説選」

(14 冊目, 30 - 31 ページ)

タイトルが奇想めいて気になったが、これは英文法に用例として載っている作家たちの文から、原典とは関係のない新たな発想で短編小説にする試みだった。ただし、実際に最後まで作品化したものではなく、例文と書き出しの一節が羅列してある。〈あらまし〉として要約するまでもないので、全文を示す。

#### 「英文法例文による小説選」

かつて従兄の和宏から、「とても貴重な本だよ」と聞いたことのある古い学習参考書を書棚で見つけた。吉川美夫著『英文法詳説』文建書房刊というもの。手にしたのは昭和 30 年の増補改訂版である（初版は昭和 24 年）。和宏の話のとおり、この文法書のほとんどの用例が英米文学書で実際に使われた文章から採録し、引用文に和訳を添え、出典も明らかにしている。ざっと見たところ、ジェイン・オースティン、ベネット、シャーロット・ブロンテ、エミリ・ブロンテ、ルイス・キャロル、ディケンズ、コナン・ドイル、トマス・ハーディ、ホーソン、ヘミングウェイ、ジョイス、スティーヴンソン、ウェルズ、ワイルド……等々だが、とりわけジョン・ゴールズワージーとサマセット・モームが多いのは、適切な用例が多いこともあるのだろうが、この英語学者の愛読書を反映しているのだろう。和宏のように言語学の専門家から見ると、このことだけで感動するほどのものだという。文法事項の解説は飛ばし読みして例文を追っていくと、想像が刺戟されて、不思議にその一文に続けて未知の物語が始まるような気がしてくる。もちろん、原典の話とは関係なく新たに動き出しそうになるのだ。ひとまとまりの物語になるのは新たな時間が必要。いまは萌芽とまでもいかず、始まりの気配と言ったほうがいいのかもかもしれない。英文法上の解説テーマを示し（英文のイタリック体は、テーマに該当する部分）、試しに 5 例ほど挙げてみたい。

#### 1 目的補語としての形容詞。

They all want me *dead*, and are hankering for my money.

(あの人たちは皆私の死を望んでおり、私の金を欲しがっています)

——ウィリアム・サッカレー『虚栄の市』

とりあえず 3 人はすぐに思い浮かぶのです。私の死を願っているやつが 1 人、大した額の貯えでもないのに、私の金をねらっているやつがもう 1 人。そして 3 人目は、私など死んで欲しいと望んでいるうえに、金まで取ろうと思っているやつですよ。で、あなたにわざわざ来ていただいた理由、お分かりですか？ ええ、そうです。お察しのとおりです。細かいことは後回しにして、まず大まかなことから説明しましょう。ただし、話した以上は依頼を引き受けていただかないといけません、いいですね？

## 2 所有格の代名詞が動名詞の意味主語。

On the way upstairs they had heard the sound of harp, but it had ceased on *their being announced*.

(2階に上る途中で豎琴の音が聞えたが、彼らの来たことが告げられると、その音はやんでしまった)  
——チャールズ・ディケンズ『ドンビー父子』

何の目的の来訪か、彼女にはわかっていた。何日も前から考えあぐねていた問題に、薔薇の花が一輪ポトリと落ちるように結論を得たとき、久しぶりに豎琴をひきたくなった。音が止むと、猫のモネが心配げに膝に乗ってきた。思わず涙がこぼれそうになったが、彼女は叔母の呼び声に「はい」と明るい声を作って答えた。彼女はステージに向かうように、階段を下りて行った。あの人たちに言う最初の騙しの一言が大事ね。とにかく、気持ちを落ち着けなくちゃ。考えたとおりのシナリオで、企んだ芝居がうまくいくかどうか、第1幕第1場でほぼ決まる気がしたのだ。

## 3 複合関係副詞。

My earliest recollection goes back only to when I was a few months over four years old.

(私の最も古い記憶でも、4歳を2、3箇月過ぎた位の時までしかさかのぼらない)

——チャールズ・ダーウィン『自伝』

意外ですね。やはり、そんなもんですか。確かに、私も記憶をさかのぼれば、4歳くらいで行き止まりかもしれません。寝室にあった和筆筒の把手が、笑った口の形に見えて、いつも話しかけていたことを覚えています。でも、よくに言われるように、これは大人たちから聞いた話が、後付けの記憶として定着したのかもしれません。一方で、自分の生まれる瞬間や生まれる前のことも覚えているという作家もいます。それは例外的な記憶力で、確かに、ぎりぎり4歳というのが実感です。そのころのことで、もう一つはっきり思い出せる話があります。実は私、たった2日間ですが、イグアナになったことがあります。緑色のうろこの地肌に黄褐色のストライプがあって、背中のとてがみはもちろん、のどの下のひれみたいな飾りが立派で自慢でした。愉快だったのは、隣のゴロと一緒に散歩をすると、ほかの犬たちが恐怖におののいたこと。遠くで悲鳴を上げて逃げる気の弱いやつもいました。なつかしいな。ゴロが生きているとき、よく思い出話をしたものです。

## 4 助動詞（現在または未来の事実に対抗の条件節に続く帰結部で）。

I *might* as well be talking to the wall as talking to you.

(君に話をしていると、まるで壁に話しているみたいだ)

——ジェイムズ・ジョイス『ダブリナーズ』

そう言われても仕方ないと思う。しかし、それは私自身が無口だからという理由ではない。いまだってそうだが、頭の中で言いたいことがひしめいているのだが、それを整理して言おうと思っているうちに、話題が移っている。黙って新しい話につき合うしかない。きっと壁に話している感じなんだろうと察しはつく。しかも頑丈なコンクリート壁だと思う。でも、いくら私の口を開かせて、会話に引きずりこもうと考えたにしても、あの冗談はつまらないし、品が

ない。「実はね、君のカミさんの秘密を知ってしまったんだ。話していいかい？」とはね。

しかし、残念でした。嘘だとわかったから、とっさのひらめきで、「もちろん、知ってるよ」と答えたら、「えっ」と驚いた。驚かしたついでに、「君の奥さんの悪影響だよ」と口から出かかったけど、下品なことはしたくなかった。だから、これからも君の前では壁のままです。

#### 5 簡略な従節の述語的要素としての分詞。

The moon, as seem through these films, had a lurid metallic look.

(このもやを通して見た月は、青ざめた金属的な様相を呈していた)

——トマス・ハーディ『遙か狂乱の群れを離れて』

基地の中まで潜入することは考えてなかった。計画を狂いなく進めることは、何よりも身の安全を守る基本的取り決めのはずなのだが。小高い丘を越えると、もやがたちこめていた。このもやに乗じて、誘われるように奥へ進んだとき、空から薄明かりが下りてきて、青ざめた月が覗いた。その鈍く光る冷たい金属盤がかすかに震えている。とたんに、ここまで侵入を決意させた気持ちの昂ぶりが翳りはじめた。どうしよう、進むのも、戻るのも危険だな。どちらでも、動くならもやの出ているうちだろう。さあ、どうしたらいい。まずいことに、監視塔のサーチライトが薄い月の光を押しつけ、こちらに向かってくる。私は体を伏せ、身を隠す木立を探した。

#### 〈寸感〉

笠間の文を読むまで、『英文法詳説』の存在は久しく忘れていた。確かに英米文学作品（英文学が大多数を占めるが）で実際に使用されている文の引用からなる英文法の本は、あるようでないかもしれない。用例だけ読んでも面白い。著者の吉川美夫は高等小学校を卒業後、独学で英語を学習し、旧制高等学校の教員をへて富山大学、東洋大学で英語学の教授をつとめ人だ。

この文法書はデンマークの言語学者イエスベルセンから学ぶところが多かったと思われる。このイエスベルセンの *Essentials English Grammar* という英文法書は、かつて英米文学科に入学した学生が必ず買わされたテキストで、「言語の意味生成におけるネクサスとは何か」などという試験問題が出た。しかし、現今の英文法の解説書として通用するにはいずれも十分ではなく、何よりも自由間接話法（描出話法）にページを割くことは不可欠だからだ。この話法は、登場人物の心中の言葉や思いを伝達動詞なしで地の文に直接表現されるもので、小説を読むには必須の知識であるが、省いている本も多い。その点で『現代英文法講義』（安藤貞雄著、開拓社）では、コナン・ドイル、ゴールズワージー、モームの用例から明解な説明がなされている。自由直接話法の例も挙げられ、「日本の作家によっても多用されている」として、伊藤整の「海に見える町」の一節を引用している。傍点部が該当する文。「私は大変恥ずかしかったが、この時、本当に川端昇を尊敬した。何という男だろう。本当に売る気だ。そして更に驚いたことには、本当に買い手が寄って来たのだった。」

「寸感」にしては、この問題に参入しすぎたかもしれない。笠間保が引用文を冒頭の一文として想定した創作の2と5に自由間接話法が使われていたので、連想が動いただけのことである。

それよりも、この文章を最初に読んでまず気になったことが、言語学者らしいことだけは判るものの、「従兄の和宏」が何の説明もなく言及されている点だ。「ブラック・ノート」を丹念に調べれば、もう少し具体的な記載を見つけることができるのだろうか。ところが、どうも不可解な事態なのだが、何らかの目的を先行させて読みだすと、どの文章もすんなり頭に入って来ず、意味が定着する前に視

線が字面を滑っていく。前にも感じたことだが、まるで「ブラック・ノート」自体が意志を持っているかのように、読み手を操作している印象がある。逆にノートを無作為に選び、ページを開いていくと、おのずと目が留まるところがあり、誘われるように読み出すことができるのだ。したがって、今回も「従兄の和宏」を検索するつもりでページを繰ってみたが、どの文字も手応えなく素通りしていただけだった。どこかに書いてあるとすれば、いずれ遭遇するチャンスが来るだろう。

## 24 「穴に埋まる」

(25冊目, 20 - 26 ページ)

はっきりした目標をもって「ブラック・ノート」を読もうとすると、先に進まず文意も掴めなくなるという事態は、私の錯覚かあるいは集中力の不足のせいかもしれないと、気を取り直して新たに試みたところ、ときどき例外的にうまくいく法則めいたものがあることに気づいた。ただし、これとて常に通用するわけではないが。

貸出ノートに記録のある本を索引として、「ブラック・ノート」を確認していくやりかたである。書庫から借りていった本をもとに、どのような創作上の展開を実現しているのか遡っていくと、ふと待ち構えていたように該当する文章に行き当たるのだ。

今回、その本は何かと言えば、スイス生まれの彫刻家アルベルト・ジャコメッティのエッセイを集めた『ジャコメッティ 私の現実』（矢内原伊作・宇佐見英治編訳、みすず書房）である。この本に言及した笠間の文章はうまく見つかり、当初は「土に融ける」、さらに「秘戯」というタイトルだったらしいが、いずれも二重線で消し、「穴に埋まる」と改めてある。

〈あらまし〉

懐かしさもあるにせよ、むしろひりひりするような渴望に近い気分をかきたてられる。それは『ジャコメッティ 私の現実』の少年時代の思い出を記した文章がきっかけだった。

「昨日、動く砂は」と題する子供時代を回想するエッセイに、冬の牧場に出かけて穴を掘り、そこに身を埋める願望が記されている。表からは小さな丸い空洞に見えるだけなのだが、ちょうど身体がぴったり入るだけの大きさを持ち、とても暖かくて暗い穴である。実現する日が来る前から、少年ジャコメッティはこの喜びに満ちた幻覚を追い、穴を作り上げる手順のひとつひとつを思い描いて時を待った。一人でその穴に閉じ込められて冬中を過ごしたい。想像するだけで、ジャコメッティの心は歓喜でいっぱいになる。ところが、その願いはついに果たされることなく終わる。

心動くのは、「その日が来る前から私はしばしばこの喜びを経験した」という穴掘りの想像的工程に向けた喜びの強さにもかかわらず、願望が実現されなかったという現実との落差が、あっさりと言われている点だ。理由は推察できる。すでに現実を越えて、イメージの中で、すなわち「頭の中で私はこの仕事全体を、その隅々にいたるまで完成した」のだから。

これにくらべれば、私自身の「実現」された穴掘りの経験は、語るに値しない貧弱なものかもしれない。それでもいま、何十年もの時を経て、記憶を呼び戻し、吟味したくなった。

中学2年の5月、私は伯父の滞在する三浦半島の大楠山近くの町で黄金週間を過ごしていた。その時、滞在中の生ごみを処分するので、庭に穴を掘ってほしいと頼まれた。菜の花の咲き終わったばかりの土は柔らかく、造作なく掘ることができた。ついでに、反対側の庭隅に自分の身体がすっぽり入るような穴をもう一つ掘った。汗ばむ陽気で上半身裸になると、私は穴に入って涼み

たくなった。ちょうど肩の上あたりまで出る深さで、周りの土をかき集めて穴を埋めていくと、湿気を含んだ土の心地よい冷感が身体を包んだ。胸が圧されて大きく息を吸うにつれ、腐葉土の発酵した芳香が揮発し、酔いの幻覚に揺れ、全身が喜悦に満たされた。直後、私はあの火事現場を見たときと同じように放尿してしまったのだが、身震いの後にさらに心地よい解放感が迫走した。

身体は地面に差し挟まれている。体液が半ズボンから土壌へじわりと沁みこむ。おそらくこのとき、私は初めて大地との秘戯を体験したのだ。

酔いが覚める感覚があって目を開けると、顔のすぐ前で大きな黒蟻が数匹、忙しそうに土の山を下りてきた。地面と同じ高さから至近で見ると姿は巨大で、膝のように屈伸する触角が特殊な探查装置に思えた。不思議なほど怖さはなく、同じ生き物として声をかけたい気分だった。

抜け出すことが難儀だった。土の重さが身体を圧迫し、土塊を両手で一掴みずつ掻き出さなければならなかった。ふいに思念が動き、自分の身体が土壌のおびただしい有機物に包まれ、密着していることを実感した。このまま動かなければ徐々にバクテリアが皮膚から肉、骨へと融かしていき、やがて新たな泥や土として合成されるだろう。掻き出した土塊だけでも、生息する微生物の数は地球上の人類の総数をはるかに凌ぐのだ。自分の存在が太古からの遠大な行程の中に置かれる。こうした思いがめぐる感情の一つではない。安堵のような、喜悦のような、哀感のような、畏敬のような、驚きのような、諦念のような、不安なような、怖さのような……、それでも命の饗応に耳を澄ました経験を思いだすと、心はそそめく。

〈寸感〉

「ブラック・ノート」の文章が誘いとなって、抑え気味にしつつも、私自身のエピソードに触れることになってしまうのだが、笠間の場合とほぼ同じ年齢のころ、自分の身体を埋めるための穴掘りを経験した。夏休みの間、当時はよく消防署の主催で小中学校の庭を利用して星空映画会があった。鉄棒やジャングルジムにポールを立てて銀幕を張り、闇を待って上映が始まる。風が吹くと映像がたわんだりした。学校の仲間たちの中には、わざわざジャングルジムの裏から見る者たちがいた。俳優の顔に格子模様ができて、それを笑いたくてやってきた連中だった。その夕べの上映作品は何であったか、まったく覚えてないのだが、一場面だけは強い印象を残した。ふぐ中毒に罹った男が穴に埋められ、首から上を出して苦悶の表情を浮かべているのだ。俳優は加東大介だったように思うが、記憶は定かでない。帰りの夜道で、先を歩く大人たちがこのシーンを話題にしていた。うちの田舎でもやっていたらしいよ、ふぐ中毒にやられたらね、土の中に体を埋めて冷やしたり、胸を圧したりすると、毒が回るのが遅くなるわけさ、ふぐ中毒じゃなくても、泥に埋まると体にたまった毒素が抜けるらしいし、泥風呂に浸かったみたいに気持ちがいいみたいだよ。

翌日の午後、友人たち4人でさっそく真似をした。クヌギ林の蔭の延びる原っぱに穴を掘り、埋める役割と埋められる役割を交替し合った。涼感はなく、むしろ土は微熱を帯びているような温みがあった。掘り返された土の腐葉土の甘美な匂いが漂い、白日にさらされて驚いたワラジムシ、ダンゴムシ、カマドウマが湧き出し、うごめいていた。土に埋まって地面の高さから眺める虫たちの動きは、心安く親近感をおぼえた。いつになく空の青さも深く感じた。

笠間の文に戻ると、タイトルは二重線で消してある「秘戯」でもよかったのではないかと判断できるが、おそらくそこに意味の焦点が当たることは避けたかったのだろう。また、この文に登場する「伯父」とは、先の「従兄の和宏」とも察せられるが、もはやどうでもいいことに思えてきた。

## 25 「センテンス喰い」

(27冊目, 13 - 16 ページ)

陽射しが戻ったので、石神井の三宝寺池まで2時間ほど歩き、池のほとりのベンチで、「ブラック・ノート」を開くと、意味の掴み難い風変りなタイトルに気分が吸い寄せられた。帰宅後、再読したのだが、自分でも試みたくなる模倣への欲望に誘われる文だった（実際には試したりしないが）。以下は全文だが、ノートで下線の引いてある語句をゴシック体で記載する。

わたくし、すべてのセンテンスが好みというわけじゃありませんし、もちろんその日によって好き嫌いは変わるわけですし、センテンスを食べるなんて、底なしのゲテモノ喰いと仲間から揶揄されても、大蛙を2匹吞んだりすると、5日くらいは何も食べる気にならないのですから、ごくノーマルな食欲だと考えられるでしょうし、わたくしの特技というか、持って生まれた天与の妙技は、二又に分かれた舌の先が、普通は鋭敏な嗅覚を司っているわけですが、それに加えて味覚はもちろんのこと、聴覚、触覚、それとかなりの弱視ではあるけれど、かすかな視覚だって備えていて、それをフルに使って、はるばる食の道を歩んで来たわけだし、歩むと言っても人間みたいに不格好な進み方じゃなくて、400ある脊椎骨をしなやかに動かし、腹板をすばやく起伏させて前進するのですが、まあ、どうでもいい説明はまさしくどうでもいいとして、それで、五感を駆使して行き着いた大好きな食べ物が、自分でも驚くことに、人間たちの脳から零れ落ちたり、排泄されたりするセンテンスなのですが、ただし好物すぎて腹を壊してしまうものもあるのですが、その中であって、わたくしには**草の野**にあっても**心を平らかに**過ごせない詩人の吐き出した蛙どもの唄が最たるものでして、**るるり、りりり、るるり、りりり、るるり、りりり、るるり、りりり、るるり、りりり、と「おれも眠らう」**なんて題がついているけど、美味すぎて興奮し、とても眠れたもんじゃなく、ついでに**るるるるるるるるるるるるるるるるるるるるるる**といくら**「生殖」**という名の詩で、いくら何でも、ここまで盛りがつくなんで困った連中だと思ふことしきり、それだからこそ退治しなければならぬと使命感で呑みこんであげたのに、恩を忘れて**「亡霊」**などという唄まで動員し、いったい何事かと抗議する間も惜しくて、一気に呑んでやろうと口を開けたら、相手もこちらを喰うつもりになっていて、意外にでかい口を広げて向かってくるので、それと先に跳びつき、センテンス喰いを実行し、**蛇めがおれの口に食われをるわ、みみずのやうに食われをるわ、つめたくぬるぬるしておいしいわ、わひ わひ わひ らりら らりら**、と不敵なことを叫ぶセンテンスを呑みこんだたん、これが不味のなんの、下らん人間どもの糞、じゃなかった、人間どもの下った糞など、クソにするほど不味のだけれど、吐き出そうにも上腹部あたりでいやな振動がして、はっと思ったら、やれやれ何とまあ、あろうことか、蛙の亡霊が、わたくしの体の内側から喰おうとしているじゃありませんか、ぱっくり、がつり、ぱっくり、腹から不穏な響きが聞こえてきて、そうか敵の陣中、腹中に飛びこむなどという奇襲戦法もあったのか、と感心している場合じゃなく、好物で腹を壊すどころの騒ぎでもなく、腹そのものが消滅の危機に瀕し、腹の虫でも腹に一物とも無関係な蛙の亡霊が身中に入りこんで、わたくしを喰おうと暴れ出している現実には、**「腹も身の内」**という暴飲暴食の戒めも、もはや手遅れになって、何とか虫下しのような下剤となるセンテンスを呑み下すしかないと思うのですが、頭も空転するばかりで、この頭だっっていずれ喰われて無くなると想像すると、たちま

ちプライドなんか消え去って、情けなく、切ない気分がこみあげてきて、このこみあげてきた感情の出所はやはり腹なのか、などと考えると余計に寂しくなると、寂しくなると、幸か不幸か腹が減り、むらむら食欲が出てきて、手近なところで、さらに**草の野に心も平らかに**、息をひそめる蛙ちゃん2匹が呟く「秋の夜の対話」を試食することに決め、**もうすぐ土の中だね、土の中はいやだね、痩せたね、君もずるぶん痩せたね、どこがこんなに切ないんだろうね、腹だろうかね、腹とつたら死ぬだろうね、死にたくはないね、さむいね、ああ虫がいないね**、というセンテンスを口にくわえたものの、寒気がきて、痺れを含んだ未知の味、ああ、これが人間たちがことのほか偏食する悲哀の味なのか、そうだったか、と羨ましいようなアホ臭いような、それでもしみじみした気分になり、このまま蛙の亡霊の餌食になるのも運命か、それにしても体の内部から、深々とむしゃりむしゃり喰われる体験の結末とは、どのようなものか、その奇観、壮観、盛観を思い描いたら気分が悪くなってしまい、その瞬間、あれと我に返り、まだまだあきらめるのは早い、救いの細道はあるはずだと、窮地に陥ったら基本に戻れと先輩が教えてくれた、「じゃの道は蛇が知る」という金言を噛みしめ、呑みこみ、しばし気を鎮めてみるが、それにしても腹の肉ががつりがつりと喰いちぎられるのは、これほど痛いものか、これが本当の深手を負うというものか、苦しさに耐えて、つらつらその基本なるものを考えた結果、ごく単純な事実に行き着き、よしと人間なら膝を叩くでしょうが、わたくしたちはそんなものはないので、尻尾でポンと背を叩き、基本の整理にかかり、要するにセンテンスの問題なのだと基本に立ち返り、センテンス喰いから生じた咬み合いなのだから、センテンスの意味構造の前提を崩せばいい、いや、そんな恥ずかしくも厳つい言葉を使うのは面倒ではあるけど、あえて言いなおせば、センテンスの深層の意味作用を支える表層の語句の運用上のほころびを衝けばいいのではないか、蛙の亡霊がわたくしの身中深く入りこんできたことは、皮肉な暗示になっているではないか、意外にも深さを転覆させるのは、あっけないほどの浅さなのだ、それでまさしく基本に戻って、「亡霊」のセンテンスをふたたび舌で触れてみたところ、**つめたくぬるぬるしておいしいわ**、という一文に異臭を感知してしまい、苦悶の声ながら、「おい、誤文を呑んだぞ」と喉から腹の中に向かって指摘すると、蛙の亡霊はするする腹の奥から這い上がって来て、「ちっ、呑んだのは、あんただろうかね」と捨て台詞を残して口から出ていき、よし、よしと思ったのだが、指摘したことは単純で、わたくしたちの表皮は**つめたくぬるぬるしておいしいわ**、なんていうことはなくて、皮膚の外層はざらざらした角質なのであって、だから定期的に脱皮ができるのですよ、やれやれこれでようやく助かったと安堵したら、空腹が襲ってきて、それでいて贅沢な気分もあり、齒ごたえのある哲学的センテンスを食してみたくなったけど、消化にいいものとなると迷いだし、当然だけど迷う間も空腹は募るわけで、ひょいと振り返ると、わたくしの仲間の尻尾が、びっくりびっくり美味そうに動いていて、共食いは奨励されていないけど、「背に腹は代えられぬ」という、これも先輩の教えてくれた金言にすがって、がぶっと喰いついたとたん、うぎゃーと尻尾の猛烈な痛みで悲鳴をあげてしまったのだけど、この愚行で命を跡形もなく消滅させてしまった先祖たちが大勢いたことを、食い意地のせいですっかり忘れていました。

〈寸感〉

述べることは多くない。蛙の詩ばかり収録した『第百階級』の入った『草野心平詩集』（入沢康夫編、岩波文庫）は、借出し記録がある。ある種の悪食譚であろうが、あれこれうねうねと長蛇のコメントをするのは、「蛇を描いて足を添える」の喩えもあることなので、これにて切り上げる。

## 22 「更紗さらさら、どこからどこへ」

(5冊目, 40 - 71 ページ)

未完の更紗縁起譚が目に入った。就寝前に読んだのだが、一読で覚醒効果があり、深更まで村山槐多の画集を眺め、若くして人生を断ち切られた遺文集を読んだ。しかし、心が騒いで頭に入らない。理由らしきことは、後でわかった。

〈あらまし〉

くすんだ茜色の古布を見たたん、欲しくなった。「茜地粹入花模様更紗」というインド更紗である。

この更紗が私のところに来ることになった経緯は、いささか因縁めいた話となる。

ある夏の日、額縁の工匠のAさんを訪ねた。約100年続く絵画額縁商の3代目にあたる人で、詩人でもある。仕事仲間のグループ展に出す作品のフレームの相談だった。サハラ砂漠の写真にあえてサンドペーパーで傷を入れ、そこに彩色を施したもので、実験作と言えば聞こえはいいが、たぶんに思いつきめいた、手法だけは斬新な習作だった。だから、あまりじっくりと時間をかけて相談するのは気がひけた。それでも丁寧にこちらの話に聞いた後、彼は、「ほんとうは、仕上りの期限が決まっている仕事は断っているのです」と呟いた。

30年前に結核で片肺を失った細い声だった。私はAさんの体調のことに頭が行き、無理をお願いして申し訳ありませんといった意味のことを言ったように思う。しかしそれが誤解であることはすぐに判った。

絵を預かってから、まずそれを毎日見つけ、タブローに相応しい額の材質選びに熟慮の時間を過ごす。いかにタブローを存在せしめ、生かすか、作品との対話が続く。優れた絵であればあるほど、安易な付け合わせは通用せず、作品自らが引き寄せる出会いの時に忍耐強く待たなければならぬ、とAさんは言う。

「作品にも意志があって、その呼び掛けで他のものも自ずと集まってくるのです。問題はそれまで待てるかどうかです。ですから、私は額を作るというより、もの同士の幸福な遭遇を待つ人間でしかないのです」

ところが、「仕上がり」は、その段階で終わりになるわけではない。今度は絵と額をしっかりと調和させるため、依頼主に渡す前にいったん部屋に飾り、ときに数か月間にわたって風に晒し、空気に馴染ませるのだ。

そのように進めた最近の仕事の例として、Aさんは大正期に夭折した画家・詩人の村山槐多の絵のための額縁制作の話をしてくれた。依頼主は不思議な人物で、何も条件を言わず、一切任せますからこの絵に一番ふさわしいと思う額を作ってください、とだけ言って立ち去った。

Aさんはそれからの数か月、ジョコンダ夫人を思わせる謎の微笑を浮かべた女性の肖像画と毎日向き合い、額の想を練った。考えあぐねた頃、出入りの古物商が珍しい古布が手に入ったと言ってやってきた。鬼手と呼ばれる大判のインド更紗を半分に切った布で、沈んだ茜の地に蔓草の小さな花が散りばめられている。Aさんは即座にこれを槐多の絵に合わせることを思いついた。

花と蔓が絡みながら並んでいる約15ミリ幅のボーダー部分を切り取り、額の周りに溝を掘り刻んで、その花模様の更紗を埋めたのだった。それは着物姿の女性の肖像画と見事に調和した。



そして例によって、部屋に飾り、空気に晒すという最後の仕事を終えると、頼まれてからすでに十か月近い時間が経っている。

ふたたび夏が近づき、依頼主ではなく、その妻と娘が絵を受け取りにやってきた。そして完成を楽しみにしていた本人は、3か月前に病没したことを知らされた。Aさんは2人に同行して、仏壇の前で完成を報告し、遺影に向けて絵を見せたという。

「たとえ端の部分だけしか使わなかったにしろ、槐多の絵のためにだけ、買った更紗です。もう用はすみしましたから、気に入ったのでしたら差し上げます」とAさんはさりげなく言った。

「それじゃ、申し訳ありませんから買わせてください」

するとAさんは手を振って私の言葉を制した。

「失礼ながら、あなたの給料じゃ、とても買える値段ではありません。気に入ってくださったんで差し上げる、それでいいじゃありませんか」

後で知ったことだが、その更紗の裏には東インド会社の社印が押しあてられていた。しかも国立博物館の技官の鑑定によると17世紀以前の更紗であることは間違いないという。社印とは別に薄く手書きの「陳」という一字が見え、そのあとの漢字は裏生地がかすれて判読できないが、どうやら19世紀前半のは中国のどこかの家にあっただろう。

更紗をあげると言った瞬間、Aさんの顔にかすかに途惑いの色が浮かんだように見えた。しかし、そうした私の気持ちを察したかのように彼はこう言った。

「差し上げるのではありません。あなたに預かってもらうのです。この古布は私たちよりも遙かに長生きをしています。これからもそうでしょう。ただ私たちのところを客人のように留まるだけなのです。いずれあなたも、誰かにこの更紗を託してください」

このインド更紗は何百年もの間にどのような人間のドラマを目撃してきたのだろうか。更紗さらさら、流れ流れて、どこからどこへ。おそらく奇異な漂流の歴史を持った布にちがいない。いずれ私は布地に染みこんだ記憶をたずねる仕事にとりかからなければならない。それには、更紗自身に語ってもらう必要がある。

#### 〈寸感〉

更紗はインドだけでなく、ジャワ、ペルシャ、タイ、ビルマなどで、人物、鳥獣、草花など種々の絵柄が織られた。日本に入ってきたのは、室町時代の末期らしい。ここに述べられているのは、花模様で蔓草のようなものがあしらってあるのだろう。想像するに、額に入れた槐多の絵は、「湖水と女」であろう。東インド会社をへて、流れ流れて旅を続けてきたインド更紗の古布の端切れが、いま槐多の絵とともに生きながらえている。しかし、「湖畔と女」はポーラ美術館が所蔵しているようだが、まだ同じ額縁に入っているかどうか。

笠間はこの更紗の記憶を辿る意図を持っているが、私の心を騒がせたのは、布の裏に薄く残っている「陳」という漢字である。かすれて判読できない一字の方は、「明」ではないだろうか。すると「物語の余熱1」の5にある「アヒル」の調理人・陳明となる。そうであるならば、あのおぞましい祝いの膳に敷かれていたインド更紗の可能性があろう。茜の地の小さな花々に、苦しげな家禽の音がひそかに染みついているだとしたら……。

[続く]

執筆者について――

中村邦生（なかむらくにお） 1946年生まれ。小説家。小社刊行の主な小説に、『[転落譚](#)』、『[チャーホフの夜](#)』、主な批評に、『[未完の小島信夫](#)』（共著）、『[『罪と罰』をどう読むか](#)』（共著）などがある。