

ダンディ眠狂四郎、その独行とまなざしの詩学

―柴田錬三郎の『眠狂四郎孤剣五十三次』をめぐって―

山口 和彦

キーワード： ダンディズム、道中記仕立て、独行力、回想の詩学、精神のモラリスム

I. はじめに

「ダンディの美の性格は、何よりも、心を動かされまいとする^{ゆる}揺ぎない決意から来る、^{ひやや}冷かな様子の裡にある。^{ひそ}潜んだ火の、輝くこともできるのに輝こうとはせずにいるのが、外からそれと洞見されるさま、とでも言おうか。」¹『現代生活の画家』所収のエッセイで、ダンディの特徴をこう表現したのはボードレール(Charles-Pierre Baudelaire)であるが、『悪の華』の詩人が規定したこのようなダンディの淵源は、19世紀英国初頭の^{ザ・リージェンシー}摂政時代(1811-20)に求めることができる。近代的ダンディズムの黎明期ともいえるこの時代に、“趣味の審判者”として英国上流社会に君臨したボー・ブランメル(George Bryan Brummell)は、ロマン派の詩人バイロン(George Gordon Byron)をして「余はナポレオンたらんよりもブランメルたらん」といわしめたというダンディの祖として知られるが、この稀代のダンディの言動が世の注目を集め、その奉ずる美学が社会的認知度を高めるにつれて、ダンディズムはヨーロッパ大陸、とりわけフランスにおいてバルベー・ドールヴィイ(Jules Barbey d'Aureville)やボードレールといった文人・詩人たちによって深い内面的意味を見出されることになった。そして精神の貴族主義としての色彩を強めたこの近代的存在方式は、ヴィクトリア朝期の英国にも逆輸入されて、社会の偽善やブルジョワ的価値秩序に対する知的反抗原理としての性格を色濃くしていくのである。

興味深いのは、こうした歴史的変遷を経たダンディズムが日本にも伝えられて、その文壇や芸術的風土に影響を及ぼしてきた事実である。明治期には上田敏がいち早くブランメルについて紹介し、² 永井荷風も自作『見果てぬ夢』の中でダンディズムとブランメルに言及している。³ 大正、昭和と時代が移っても、この近代的存在方式に関心を寄せ、あるいはその美学や心性に影響を受けた文人として、萩原朔太郎、石川淳、吉行淳之介、三島由紀夫、澁澤龍彦らの名前を挙げるができる。これら詩人や作家たちに共通して見出されるのは、

「心を動かされまいとする^{ゆる}揺ぎない決意から来る」冷やかな気色であり、不羈独立の精神であり、典雅なる礼節と情熱の抑制、そしてそれらを内面から裏打ちするストイシズムなどの特質である。昭和 30 年代から 50 年代にかけて時代小説の担い手として活躍した柴田錬三郎も、このダンディズムの系譜に連なる文士のひとりにかぞえることができる。青年期に西洋文学への親炙を通じてダンディズムを受容した柴田は、その精神像と様式美学を根幹とする創作活動を実践しつづけた。⁴ 拙論は、この柴田の代表作として知られる眠狂四郎シリーズのうち『眠狂四郎孤剣五十三次』をとり上げ、ダンディズム関連の言説を適宜援用しつつ、日本的ダンディとしての眠狂四郎の独行とまなざしの詩学について考察する試みである。

II. 作品の特徴とダンディズム

II. 1. 道中記的体裁

眠狂四郎シリーズの特色のひとつとして、全 7 作品それぞれに道中記的性格が具わっている点が挙げられる。「わたしは、一所不住の漂泊の浪人であり、それをむしろ、いささか、心中誇っているところもある」⁵——これは、第 5 作『眠狂四郎虚無日誌』における主人公の告白であるが、第 1 作『眠狂四郎無頼控』には、江戸を主な舞台としつつも、主人公の大阪、備前への旅が組み込まれているし、第 2 作『眠狂四郎独歩行』は江戸と日光街道およびその周辺地域を主要な舞台としている。第 3 作『眠狂四郎殺法帖』では、江戸から中仙道、北国街道、北陸道を経て能登へいたる道中が物語の中枢を占め、第 5 作『虚無日誌』は江戸から京までの中仙道の旅を、第 6 作『眠狂四郎無情控』は伊豆への旅お

よび伊勢志摩を経て奈良へ至る道中を、それぞれ内包している。そして掉尾を飾る第7作『眠狂四郎異端状』では、秋田への道中と海路による長崎の五島列島までの旅が描かれ、海外への主人公の渡航が示唆されて物語が閉じられるといった具合である。このように程度の差こそあれ、どの作品にも主人公が目的地へ向けて旅をする道中記の要素が盛り込まれ、物語の展開を支えているのである。

昭和41年1月15日号から翌42年3月4日号まで『週刊新潮』に連載された『眠狂四郎孤剣五十三次』は、瘦躯異相の浪人者眠狂四郎を主人公とするシリーズ第4作で、江戸から京師までの道中を描く計55篇の物語から構成されている。すなわち、旅の起点である江戸日本橋に焦点をあてた第1話「初春日本橋」と、終点となる京の三条大橋に材をとった第55話「三条大橋」を両端に、東海道53宿にまつわる53篇が順次配される結構である。主人公の旅程が題名の一部に使われているように、この第4作はシリーズ中でも道中記的性格がひときわ顕著であるが、ここには実際に東海道を丹念に歩いて旅したという作者の経験が大いに活かされているとみることができる。⁶

さて物語のプロットをかたちづくるのは、薩摩をはじめとする十三藩が企てた謀議の遂行を阻むために、眠狂四郎が独り東海道を京へ向うという筋立てである。第1話の冒頭には、「越後の雪ふかい湯宿」に逗留していた狂四郎が「一年ぶりに飄然として、江戸へ戻って来た」⁷ 様子が描かれている。昵懇の間柄である水野家側用人武部仙十郎からの手紙を受けとり、江戸へ戻った狂四郎は切れ者のこの側用人から、西国諸藩に密かな共同謀議のふしがあり、真相をつきとめて計画を阻止してもらいたいとの依頼をうける。ほどなく明らかになるのは、財政逼迫の危機に瀕した西国十三藩が、窮状を打開すべく国禁の抜け荷を企てている事実であった。企ての首謀者は薩摩島津家の家老をつとめる、通称調所笑左衛門こと調所広郷であった。

狂四郎シリーズには、作品ごとに主人公に敵対する人物が登場するが、『孤剣五十三次』でその役回りを演じるのが調所笑左衛門である。文政から天保にかけて薩摩藩の財政改革に辣腕をふるい、大坂や江戸の商人たちに藩債を強制的に買わせて巨額の資金を調達した笑左衛門は、持ち前の豪胆ぶりを発揮して狂四郎と対峙する。「あれほど陰惨な業を背負うて居り乍ら、その業力で、神力をねじ伏せ、不死身になって居る男は、滅多に居らぬぞ」⁸ と狂四郎の力量を高く評価しつつも、「しかし、生かしてはおけぬ！」⁹ と手練の刺客を次々と差し向

ける。しかし笑左衛門自身も認める「稀にみる独力をそなえ」、¹⁰ 剣技の冴えと智略を兼備する狂四郎の前に刺客たちはことごとく敗れ去り、十三藩の結束にも綻びが生じて脱落する藩が相次ぎ、謀議はついに水泡に帰してしまうのである。

物語のあらまはは、およそ以上のようなものであるが、この筋立てを下敷きにしてプロットと密接に係わる、あるいは直接には係わりを持たない事件、出来事、人間模様などが描かれて、東海道を西へ向う主人公の単身孤影を浮かび上がらせる趣向となっている。狂四郎作品について「自慢できるとすれば、ただのひとつも、同じような話を書いていないことであろう」¹¹ と作者はのちに述べているが、孤剣を頼みに活路を切り開いていく主人公の^{シルエット}影 像を際立たせる手腕の確かさは、“見ること”と“見られること”の演出に絶妙のバランス感覚を発揮するダンディズムの様式美学に負うところが大きいであろう。

その演出の一例として、宿駅ごとの歴史や景観、名所旧跡などを織り交せて、道中記仕立ての作品としての体裁をととのえ、主人公の独行に彩りを添えている点をあげることができる。「江戸末期を舞台にした小説では、つとめて、四季のうつりかわり、それにともなう風俗を描いている」¹² と作者もエッセイに記しているように、道中する旅人の目を通して、また時には主人公のまなざしと重ね合わせて、街道沿いの風景や雨季晴好などが写し出されている。第9話「大磯待ち」では、「曾我十郎の想い人虎御前」が「別れの涙をしぼった曾我兄弟討入りの日の雨は、虎が雨、と地下人に記憶されている。広重もまた、雨の大磯を写している」と、大磯の来歴にふれた上で、「心なき身にもあわれは知られけり／鳴立沢の秋の夕暮」という歌が引かれ、「西行が、沢辺に鳴の立つを眺めて詠じた一首が、いつの間にか、小磯に、この別名を与えた。浜にもまた、^{こゆるぎ}淘綾の大磯、という優雅な名がつけられている。／東海道でも、明媚の風光は、屈指であった」と叙述されている。¹³ また第8話「平塚浪人」で「ここから眺める富士は、谷文晁が、東海道勝景のひとつにかぞえただけあって、水と林に調和して、温和な美しいすがたであった」¹⁴ と記される富嶽の雄姿は、第14話「原の雲水」では次のように描写されている。

駿河路は、富士山が、ついてまわる。

三島へ下る箱根の坂路から眺める富嶽を絶景と称する人もあり、沼津城と対応する山容を賞する人もあり、そして、千本松原の浜辺から、松の梢にそびえるすがたを第一とする人もある。

広重は、愛鷹山を右手にかしずかせた浮島原の上の富士、松並木の彼方に浮きあがった吉原の富士、そして、東海道随一の峻坂である薩埵峠を左方にきりたたせた由井の富士を、描いている。それぞれに、そのすがたは異っているのだが、広重は、そこまでは、描き分けてはいない。

地下の人々は、おらが里から眺める富士を、海道第一と自慢している。

膝栗毛で往く旅人たちは、自分たちについてまわってくれる霊峰が、あるいは優美に、あるいは精鋭に、時には柔和に、時には峭絶に——、時と場所によって、すがたを変え移してくれるのを、賞でることになるのである。¹⁵

II. 2. 主人公をとりまく作中人物の造型

主人公眠狂四郎の独歩を際立たせるのは、むろんこれら街道風景をはじめとする背景描写の妙だけではない。巾着切りの金八や講釈師の立川談亭といった個性的な名脇役たちばかりでなく、狂四郎を待ち受ける敵方の刺客たちの造型にも工夫が凝らされて、独行する主人公の孤影を印象づける効果をあげている。なかでも個性的なのは、忠邦に敵対する陣営が差し向ける都田水心という刺客で、水心は大目付の附人をつとめる一流の剣客でありながら、みずから狂四郎と剣を交えることをせず、いくども姑息な手段を弄して彼を討ち取ろうと画策する。いかにも愛嬌のある自身の風貌をも利用して狂四郎の隙をうかがう、いわば頭脳派の策略家である。

これに対して示現流の達人たちから構成された薩摩藩隼人隠密党の面々は、狂四郎が窮地にあるときでも一騎打ちの厳法を守り、水心とは対照的に武辺らしい正々堂々たる勝負を挑む。数多い窮地の中でも狂四郎が迎える最大の危機は、鈴鹿峠を超えた地点を流れる田村川でくり広げられる隼人隠密党との死闘で、狂四郎は一騎当千の猛者たちと凄絶なたたかいをくり広げ、「これで、おのれの生命も、消える！」¹⁶と死を覚悟しつつ、27名中15名を斬りふせて辛うじて生きのびるのである。その隼人隠密党の一員に異人の血を享けた若者を配して、狂四郎作品に馴染みの混血児とキリシタン信仰のモチーフを織り合わせていることも、周到な演出の一例として附言しておくべきかもしれない。¹⁷

こういう難敵たちとのたたかいに加えて、狂四郎と行き会わせる、あるいは奇縁を結ぶ女性たちの総じて哀しい宿命も、主人公のダンディズムの陰翳を照らし出す光源の役割をはたしている。第1話には、謀議に加わる十三藩のひとつ岸和田藩の小納戸頭取であった父を、主君によって手打ちにされた理江という娘（彼女もまた隠れ切支丹との設定である）の境遇が描かれている。帰国する藩の行列に日本橋の上で白い肌をさらして訴え出て、切腹の場面を演じるよう狂四郎から指示された理江は、藩主の懐中から謀議の連判状をまきあげる計画の助勢役を見事に務めたのち、叶わぬ想いを抱え狂四郎を慕って東海道を西へ向うことになる。

由羅という女性と狂四郎との過去が明かされるのは、第19話「江尻行列」と第20話「府中崩れ」においてである。20歳のとき長崎で出生の秘密を知った主人公が海路で江戸へ戻る途中、瀬戸内海で嵐にあつて難船し、かろうじて泳ぎついた孤島で老剣客に剣の真髓を学び、それに独自の工夫を加えて円月殺法を完成させた経緯は、『無頼控』の中で語られている。『孤剣五十三次』では、その後江戸へ戻った主人公の若き日のくらしぶりの一端が描かれている。当時、松平主馬という本性を名乗って二十軒棟の裏店住まいをしていた青年は、その大家である大工の棟梁の娘由羅とわりない仲となるが、由羅に溺れてしまいそうな予感をおぼえて出奔する。青年が人生で初めて知った女性となったその娘は、のちに島津斉興の側妾となり、狂四郎がその行手に立ちはだかろうとしている薩摩藩1776名の行列の駕籠の中で、10年前の恋の記憶を甦らせるのである。

江戸から22番目の宿である藤枝を舞台にした第23話「藤枝本陣」では、お登奈という女が江戸に暮らしていた頃、みずから想い描く非情な剣鬼眠狂四郎の肖像を背中に刺青してほしいと、江戸随一の彫物師宇之助に依頼したことが語られる。狂四郎とは旧知の彫宇之は、そのときお登奈にむかって「眠狂四郎の旦那は、姐さんが勝手に想像していなさるような、冷たい御仁じゃありませんぜ。あっしや、あの御仁のからだには、あたたかい血が流れていると思うんだが……」¹⁸と言葉をかけるのである。第30話「浜松仇討」には、築江という兵法修業に励んだ娘が登場し、狂四郎に勝負を挑んで敗れるが、「おれは、あのような孤独な翳を持つ女には、弱い。だから、抱かずに、すてて来たまでのことだ」¹⁹と狂四郎をして云わしめる。さらに四日市から石部にかけての物語（第48話「関の茶屋」から第52話「石部に泣く」まで）には、自分の運命の人が着てくれるのを信じて3年間かけて縫い上げた袖の着物に、狂四郎が偶然袖を通

したことから、狂四郎を運命の人と思い定めるきくという娘の一途さが描かれている。狂四郎が負傷すると、わが身をいとわぬ献身ぶりをみせるきくのけなげさが、孤独に生きる者の心情を誰よりも知る狂四郎の心をうごかし、妻として送り出させてほしいというきくの願いを叶えてやることになるのである。

しかし、狂四郎の人生の中で唯一無二の存在であり、同時に彼の孤独を最も鮮やかに照らし出すのは、いまは亡き妻の美保代である。第42話「宮の囚人」でも言及される美保代との思い出は、第13話「沼津狐」の中で詳細に語られている。隼人隠密党の混血の兵法者梅津一朗太の妹千佐に兄の仇敵と思い込まれ、目に吹針をあびせられた狂四郎は、しばし盲目のまま旅をつづけることを余儀なくされるが、その吹針に塗られた毒のせいで高熱にうなされたとき、狂四郎が「夢ともうつつともつかず、ふっと、枕もとに、亡き妻の美保代が、坐っているのを、感じ」とるくだりがある。彼の「心の奥底には、あの日の思い出が、いつも、消えることなく、のこっている」のである。

あの日――。

多数の敵と闘って、重傷を負うて戻りついた時、美保代は、臨終の牀に就いていた。(中略)

異常な状態によってむすばれた夫婦であった。安息の家庭をいとなむ時は、ついになかった。絶えざる暗い兆しによって、未来をうち消されつつ、四年の月日を経て、ついに、永遠の別離の一瞬を迎えたのであった。

美保代がひたすらに身うちに燃えつづけさせた純粹な思慕の炎も、それに応える、美保代にだけわかる燠のような狂四郎の愛情の火も、宿命という無慚な審判者の、冷酷な予言に吹き消されて、ついに、全き情熱の昇華を生むことなく畢ったのである。

ただ、別離の一瞬を迎えて、二人にわかったのは、言葉も身振り仕草も必要とせぬまでに、瞞め合うことだけが、真実である、という心の一致であった。

そして――。

美保代は、美しく、静かな死を遂げた。²⁰

かけがえのない人のおもかげは彼の心の中にいつまでも存在しつづけるという回想の詩学の内実を、この挿話は伝えている。狂四郎にとって思い出は遠く打

ち過ぎた時間の中に存在するのではなく、“いま、ここに”確かな詩的眞実として実在するのである。

ともあれ、こうして多彩な趣向と演出を凝らして“花も実もある絵空事”の世界を構築した上で、作者はその小説宇宙の中心に主人公の孤独なダンディズムを定位させる。すなわち東海道を行く旅の日常を基本としながら、そこに非日常が闖入するリアリズムと伝奇性の融合した独特の虚構世界を現出させ、文字通り死と隣合わせの主人公の生きざまに、ニヒリズムに隣接したダンディズムの美学を投影させるのである。

III. 回想の詩学

ところで、『眠狂四郎孤剣五十三次』が道中記の体裁をとっていることは先述した通りであるが、同じく旅を題材とするロード・ムービーのような映像作品とはちがって、狂四郎作品では作者の関心は必ずしも旅を通じての主人公の成長を描くことには向けられていない。文芸の領域に限っても、世にいう遍歴小

説やビルドアップ・ロマンス教養小説が作中人物の魂の発展や人格形成をテーマとする小説ジャンルであるとすれば、眠狂四郎シリーズは主人公の魂の渇きが“不変の現在”として反復される作品群であり、一個の魂の成熟をたどる教養小説的性格は稀薄にみえる。なるほど「おれも、どうやら、すこしずつ、人間らしゅうなってきたようだ」²¹という主人公の述懐が洩らされたり、人間らしい感情が吐露されたりする場面もあるが、それらは狂四郎の胸底に秘められた眞情が一時的に表出したもので、人としての成熟を証しするものとは言いがたいであろう。物語に遍在するのは、あくまでも虚無の業念を抱えた主人公の孤独であり、癒されることのないその魂の渇きが作品の主調低音となつてくり返し変奏されるのである。

もちろん、だから狂四郎が成長を拒否したモラトリウム人間であるというのではない。狂四郎は母の亡骸を埋葬した15歳のときに、ひとりで生きて行くことを決意した人間であり、忌まわしい出生の秘密を知った20歳の時点で、すでに老成してしまった感さえある。いうなれば少年の無事から、世故にたけた成人の境地へと一気に到達してしまったのが狂四郎であり、その意味では狂四郎作品は心理的には未来に向かってというよりも、過去に向けて逆方向に進展し

ていく物語とみることすらできるのである。

西国十三藩の謀議を瓦解させるための道中でありながら、狂四郎の旅が期せずしてそのまなざしを失われた幼少年期へ向けさせる機縁となるのは注目に価する。彼の旅はたんに物理的な空間の移動を意味するだけでなく、内面的な魂の遍歴の意味合いをも内包することを、それは示唆していると思われる。不幸な身の上を背負う子どもの姿に狂四郎がつい心を許してしまうのは、その意味で暗示的である。彼の胸中に秘められた童心の無辜へのノスタルジーが思わず発露する瞬間といえばよいであろうか。行きがかり上救いだすことになった幼女を、信頼できる引取り先へ伴ってもらおうべく、やはり旅の途中で知り合った山吉というこましゃくれた、しかし憎めない愛嬌をもつ少年に託して別れる場面が、第7話「藤沢童女」の結びにある。

狂四郎は、昨日幼女と初めて出会った境川に架けられた小橋の袂で、三吉に手をひかれている幼女と、別れることになった。

優しい言葉をかけるのは、苦手な男であった。(中略)

「では、三吉、たのむ」

それだけ云いのこして、幼女には、ただ、ちょっと頷いてみせておいて、踵をまわした。四五歩遠ざかると、

「小父ちゃん——」

と、呼ばれた。

振りかえると、幼女が、にこにこし乍ら、

「さようなら」

と云って、手を挙げた。

狂四郎は、微笑をかえした。

——しあわせになれ！

この無頼の男が、はじめて、他人の子のために、祈ってやったのである。²²

日坂を舞台とする第24話「日坂夜泣き墓」では、狂四郎にとって忘れ得ぬ弥助という老人の思い出とともに、彼自身の幼少年期の記憶がたどられている。物心ついた頃から、渋谷広尾町の祥雲寺という古刹の山内にある小さな離れて母と二人きりの暮らしをしていた少年は、その古刹の下僕であった弥助から、「お坊ちゃまのお祖父さまは、松平主水正と申されて、大目付という、高い御

身分の御旗本でございます」と、そっと知らされる。そして7歳の夏に、ふと耳にした住職と納所の会話から自分がただの少年ではないらしいことを悟った少年は、母を不幸にした秘密を目の当たりにする経験を10歳の冬に持ち、その恐ろしい黒ミサの衝撃に夜具の中で嗚咽を押し殺して身を震わせているところを弥助に抱え起こされる。自分を「双腕に力をこめて、しっかりと、かかえこ」んだ弥助が、「母上様は、好んで、あのようなまねをなされているのでは、ごさいませぬぞ。……見なかったことにされるのじゃ！我慢をなされ、我慢をな！」と云いきかせてくれた声音が今も耳の底にのこっている、と回想されるのである。その後、弥助は15歳の狂四郎が「母のなきがらを唯一人で葬るのを、見とどけておいて、祥雲寺を去り、故郷へ帰」ったが、3年前に逝ったという報せが孫娘から狂四郎のもとに届いていた——「弥助の死を知った時の、烈しい胸の疼きを、人には告げず、秘めたままにしておくのが、この男の生きかたなのであった。」²³ その懐かしい弥助の墓に詣でるべく、菊川村という山峡の村里を狂四郎は訪ねていくのである。この行為が幼少年期の無事をいまも失っていない狂四郎の心を証し立てているといえれば言い過ぎになるであろう。しかし少なくとも無事への憧れを持ちつづける心が、狂四郎の孤独を、そしてそのダンディズムを根柢から支えていることは確かであると思われる。

「街路はこの遊歩者を遙か遠くに消え去った時間へと連れて行く。遊歩者にとってはどんな街路も急な下り坂なのだ。この坂は彼を下へ下へと連れて行く。母たちのところというわけではなくとも、ある過去へと連れて行く。（中略）この過去はつねにある幼年時代の時間のままである。それがしかしよりによって彼自身が生きた人生の幼年時代の時間であるのはどうしてであろうか？」²⁴ こう書いたのは、都市における“遊歩”を近代に特徴的な営為のひとつとみたヴァルター・ベンヤミン(Walter Benjamin)であるが、独行者として歩む狂四郎のまなざしには、このベンヤミンのいう都市遊歩者の、さらにいえば近代的ダンディのまなざしに通じるものが認められる。市井無頼の徒を自称する狂四郎が風流を解し、書画骨董や漢籍に深い造詣を有するだけでなく、一流の知性と都会的洗練を併せもっているのはただの偶然ではない。独行する近代人狂四郎は、一種の高等遊民として造型されているのであって、彼にとって歩くことはたんに空間を移動する行為ではなく、存在の始原へと遡行する魂の旅路と地続きのいとなみなのである。いや、独行をつづけること自体が終わりなき自我探求の祭儀であるとするれば、眠狂四郎という仮名によって生きるそのスタイルの

うちに、すでに生の始原探求の契機が内包されているというべきであろうか。

IV. 精神のモラリズム

ここで物語の基本構造に立ち返ってみるならば、狂四郎作品は通常、主人公が江戸市中を歩み、あるいは街道や脇往還をたどる行為を軸に構成されている。場末の赤暖簾で独酌したり、遊里にいつづけたりすることもあるが、主人公は歩くという行為を生みの営みの基本とする人物である。いかえれば作品の構造として、主人公を歩かせることによって物語の幕があき、その独歩がきっかけとなって事態が動き出すという仕組みがそなわっている。『孤剣五十三次』でも、狂四郎のそうした人としてのありようが、本丸老中の側用人武部仙十郎の思惑と合致して、小説世界の地平が拓かれていくのである。

それにしても「一所不住の漂泊の浪人」眠狂四郎は、なぜ常居する住まいを定めぬ生き方を貫いているのであろうか。定住する家を持たないことは、「市巷にくらしながら」世の老若男女とは「次元の異なった世界」に生きることを意味していて、「旧い年を送り、新しい年を迎える」時節が来ても、「煤払いにも、餅搗きにも、門松飾りにも、この男は、無縁」なのである。²⁵ そういう社会のアウトサイダーたる狂四郎が、善と悪、聖と俗、中心と周縁といった二項群の境界上に生きるダンディさながら人生の不条理や社会の闇と斬り結び、トリックスター的な、すぐれて近代的な仮面劇を演じるのである。

「孤身を運ぶ時、禽獣ににも似て、おのが脳裡から、一切の意識をはらいすてることができる」²⁶ 狂四郎は、御府内にあっても旅の往還上でも、つねに意識を冷たく冴えさせて歩をすすめていく。いや、というよりも稀世の剣の使い手である狂四郎にとって、歩くことは五感を研ぎ澄ますことと同義であり、五体に一分の隙もない姿勢で歩むことが外的刺戟に瞬時に反応することを可能ならしめ、また意識と身体との即応が、記憶の底にねむる魂の故郷への憧憬を呼びさます役割をはたすのである。

それなら、かつて松平の本姓を名乗り、いまは眠狂四郎という仮名によって生きる無頼の徒の、仮面ならぬ素面とはいかなるものであろうか。ひとつの手がかりを与えてくれるのは、狂四郎がみずから課す行動規範である。²⁷ 狂四郎は約束を決して違えないことを身上とする人間であり、この不器用なまでの約束墨守が、仮名によって生きる影の男の生の抛り所となっている。自身の為

したことに對して彼が弁解をいっさいしないのも、愚痴をいわないのも、弱音を吐かないのも、このこととかかわりがある。

「嘘は云わぬ男だ、と思つてもらおう。」²⁸

「人を斬るが、人をだますことはせぬ男だ、と思つてもらおう。」²⁹

「約束は守る男だ、と思つてもらおう。お前がえらんだのだ。信用してもらわねばなるまい。」³⁰

「わたしは、ほかに取柄のない男だが、約束は守る。」³¹

もちろん約束を守ることは社会生活者として当然の礼節であるが、社会の埒外に身をおく無頼の徒がそれを実践するのである。矛盾にもきこえるが、他人に引け目を見せまいとするダンディの、これもストイシズムに裏打ちされた精神の流儀であり、狂四郎を形容するにふさわしい誠実な無頼漢という言葉も一種の撞着語法でありつつ、まさしくその逆説性、その背理のゆえに狂四郎という人間の内実を言い表している。

狂四郎が他人に対して貸しをつくらないのも、また借りをつくらない主義を貫くのも、この心の流儀のゆえである。それは彼のダンディズムの根幹をなす精神のモラリズムとっていいもので、その心的潔癖性は彼が洩らすことばの端々からも窺うことができる。

「他人に、造作は、かけたくない。」³²

「わたしは、見知らぬ他人のために、一臂を仮したり、片肌ぬいだりする義侠心は、一向に持ち合せて居らぬ。あきらめてもらおう。」³³

「見知らぬ御仁から、ものをたのまれるのは、わたしという男の、最も嫌悪するところとご承知置き頂こう。」³⁴

「こちらは、なるべく恩を蒙らずに生きてゆきたい性分なのだ。」³⁵

一見、冷酷とも映るこれらの科白は、しかし、精神の孤高を保つためには不可欠な心的要件であり、狂四郎の不羈独立はボードレールのいう不逞な心、すなわち「人を驚かすことの快楽、決して驚かされることはないという傲慢な満足」³⁶に依拠しているのである。

こう考えてくるとき、眠狂四郎を造型した作者の胸中にダンディズムという

近代的存在方式への顧慮があったことはほぼ疑い得ないと思われる。他人を驚かしつつも、みずからは「決して驚かされることはないという傲慢な満足」は、まさに狂四郎が体現するものであるし、女性に対する狂四郎の冷たい仕打ちも、何かにのめり込むことを厳しくいましめるダンディズムの戒律に基づいている。伝説のダンディ、ポー・ブランメルの本質を「ゆらゆらとたゆたい、冷笑しつつ、傲岸不遜すれすれのところをさまよい、無謀のふちをかすめながら、しかもつねに或る不思議な中庸のうちに留まる——それがブランメルの流儀であった」³⁷と約言したのはヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) であるが、英国のこの閨秀作家が喝破したように、ダンディズムの妙諦は虚と実、可視と不可視、礼節と傲岸不遜など、さまざまな二項群の境界上で、絶妙の平衡感覚を発揮して、見事な綱渡り演技を披露するところにある。危うさと隣り合わせたそのきわどい綱渡りのさなか、平然と至妙の業をくり出してみせるとき、ダンディは大向こうを唸らせる千両役者よろしく、聴衆から惜しめない喝采をあげるのである。おそらく作家としての柴田の慧眼は、こうしたダンディズムの要諦を、眠狂四郎という異色の人物像のうちに集約してみせたところにある。虚実のあいまいに生きるデラシネの孤独を、一個の文学的イロニーたらしめたといえよいかであろうか。

これを表現技法の観点から捉え直せば、主人公の孤独なダンディズムを描くのに、作者は正攻法によって対象に迫る手法をとっていないということが出来るであろう。眠狂四郎の冷やかなまなざしの先で演じられる悲劇や人生の不条理を描き出すことで、逆にそのまなざしの奥に秘められた温もりや人間味を実感させるのである。いうなれば正面からではなく、搦め手から実体をあぶり出す技法であり、本体ではなく影に焦点をあて、影像を際立たせることによって、その人物の内なる真実を逆説的に浮かび上がらせるのである。

V. 結びにかえて

作者の回想するところによれば、狂四郎作品の執筆を引き受けた当初、主人公を徹底的な悪者として描く意図があったという。

私は、週刊誌に眠狂四郎を連載しはじめた時、百話で、渠を死なせるつもりであった。こういう人物が、そんなに長く生きられる筈はないのである。

百話目には、悽愴無比な斬死をしてしまう人物だ、と思いきめていた。

それが、週刊誌ならびに読者の希望によって、ついに、今日まで生きのびてしまった。³⁸

むろん、作者は狂四郎を完全なアウトローとして描こうとしたと述べているのではない。いつ斬死にしても不思議ではない虚実の境界上に位する人物として着想したと語っているのである。なるほど狂四郎の存在自体を不吉なものとも見ることもできなくはない。「狂四郎が足をはこんだ処に、必ず、騒動が起ることになる」³⁹——作中でもこう記されているように、狂四郎自身は何の邪心も悪意も抱いていないにもかかわらず、当人のあずかり知らぬところで悲劇が起こり、思わぬ不幸が生まれる。いわば狂四郎の存在自体が引き金となって意外な波紋を広げ、人々の平和な日常に心ならずも兇変や悲劇を引き起こすのである。だが彼の存在は本当に不吉なものであろうか。「足をはこんだ処に、必ず、騒動が起る」にもかかわらず、狂四郎は「異変に向って無意識に身をはこんで行く宿命を背負わされ」⁴⁰ ている。いや、むしろ凶変を生ぜしめるがゆえに、そこへ身をはこばずにはいられない内的必然性が狂四郎の存在構造を規定しているといえる。別言すれば「毒と知りつつ、くらってみる無謀を敢えてする」⁴¹ 天の邪鬼性が、眠狂四郎のダンディズムを特徴づけているのである。

『孤剣五十三次』における狂四郎の旅は、ひとまず京の三条大橋をもって幕を閉じる。しかし彼の人生行路は、それで終わるわけではない。「生に、死に／冷たい眼を向けよ。／馬上の人よ、行け！」⁴²——これはみずから最後のロマン派と称した詩人ウィリアム・バトラー・イエイツ(William Butler Yeats)の、墓碑銘ともいわれる詩の一節であるが、イエイツのこの言葉に倣っていえば、狂四郎もまた生にも死にも冷たい視線を投げかけて、この世を通り過ぎて行くのである。もちろん、まばゆい陽光をきらめかす朝日ではなく、いままさに没しようとする夕陽の静謐な、しかし豊穡な光をその瘦身に浴びながら。

注

1. シャルル＝ピエール・ボードレール「現代生活の画家」『ボードレール全集IV 散文詩 美術批評下 音楽批評 哀れなベルギー』、阿部良雄訳、筑摩書房、1987年、169頁。
2. 永井荷風に宛てた上田敏の書簡（明治43年2月11日付）に「……当地の平田禿木氏は

ボオ・ブラムメルの處を見て英國好の人なれば甚だ嬉しがり居候」という一節がみえる。

上田敏『定本上田敏全集第十巻』、教育出版センター、1981年、540頁。

3. 「十八世紀末の英吉利から起つたらしいDandysmeについて 屢考へた事がある。彼の着てみた藍色の胴衣が詩人Byronをして夜も眠られぬほど不快ならしめたと云ふかの洒落者Beau Brummel[ママ]の生涯をば、彼はナポレオン大帝の其れよりも最つと悲壮に感じてゐる。(中略)然し富貴の榮華も忽ち滅びて、彼は巴里の木賃宿に身をかき、当時陛下の招聘を拒絶した其の氣取た語を繰返しながら、貧と病の手に死んでしまった。」永井荷風「見果てぬ夢」『荷風全集 第六巻』、岩波書店、1992年、272頁。

4. 柴田錬三郎のダンディズム関連の言説については、「ダンディズム論」『柴田錬三郎選集第十八巻 隨筆・エッセイ集』、集英社、1989年、158-63頁、「ダンディについて」『どうでもいい事ばかり』、集英社、1978年、240-41頁、『眠堂醒話——地べたから物申す』、新潮社、1976年、184-88頁、等を参照。

5. 柴田錬三郎「通夜の客」『眠狂四郎虚無日誌』、新潮社〈文庫〉、1979年、344頁。なお、眠狂四郎作品からの引用は一部の固有名詞を除いて、ルビを省略した。

6. 柴田『どうでもいい事ばかり』、60頁を参照。

7. 柴田錬三郎「初春日本橋」『眠狂四郎孤劍五十三次』、新潮社〈文庫〉、1978年、6頁。

8. 柴田「水口占い」『眠狂四郎孤劍五十三次』、689頁。

9. 柴田「箱根決闘」『眠狂四郎孤劍五十三次』、152頁。

10. 柴田「箱根決闘」『眠狂四郎孤劍五十三次』、147頁。

11. 尾崎秀樹「解説」『眠狂四郎孤劍五十三次』、新潮社〈文庫〉、1978年、747頁。

12. 柴田『どうでもいい事ばかり』、174頁

13. 柴田「大磯待ち」『眠狂四郎孤劍五十三次』、117頁。

14. 柴田「平塚浪人」『眠狂四郎孤劍五十三次』、101頁。

15. 柴田「原の雲水」『眠狂四郎孤劍五十三次』、180-181頁。

16. 柴田「石部に泣く」『眠狂四郎孤劍五十三次』、695頁。

17. キリシタン宗門のモチーフは、作品の後半でも扱われている。第40話「池鯉鮒くるす村」、第41話「鳴海非情」等を参照。

18. 柴田「藤枝本陣」『眠狂四郎孤劍五十三次』、312頁。

19. 柴田「浜松仇討」『眠狂四郎孤劍五十三次』、411頁。

20. 柴田「沼津狐」『眠狂四郎孤劍五十三次』、177-179頁。

21. 柴田「小田原火矢」『眠狂四郎孤劍五十三次』、139頁。

22. 柴田「藤沢童女」『眠狂四郎孤劍五十三次』、99頁。第46話「庄野の美僧」にも、

非業の死をとげた絵師の息子と狂四郎のふれあいを描く場面がある——「狂四郎は、少年の澄みきった双眸の美しさを、見戊った。／これは、孤独に堪えている者のみが湛えている光であった。余人は知らず、狂四郎には、はっきりと判った。」『眠狂四郎孤劍五十三次』、615頁。

23. 柴田「日坂夜泣き墓」『眠狂四郎孤劍五十三次』、345-350頁。弥助の思い出は、第47話「亀山の鮎」でも記されている——「この古刹のたたずまいは、狂四郎が幼い時代をすごした江戸郊外の広尾町の祥雲寺のそれと似かよっていたのである。／下僕の弥助が、こうして落ち葉を焚いて、その中で、芋を焼いてくれたものであった。その芋のうまさを、いまも、忘れぬ。」『眠狂四郎孤劍五十三次』、630頁。

24. ヴァルター・ベンヤミン「M:遊歩者」(今村仁司、三島憲一訳)『パサーージュ論 III』、岩波書店、1995年、69-70頁。

25. 柴田「初春日本橋」『眠狂四郎孤劍五十三次』、5頁。

26. 柴田「吉田通れば」『眠狂四郎孤劍五十三次』、465頁。

27. 無頼に生きるとはどういうことですか、という若い読者の質問に対して、柴田はこう答えている——「自分の規律を守る、つまり知性のコントロールだな。世間が何といおうと、自分が正しいと信ずる規律に基づいて行動する。そういうプライドを持った行動が無頼なんだ。」尾崎秀樹「解説」『眠狂四郎虚無日誌』、344頁。

28. 柴田「品川女郎衆」『眠狂四郎孤劍五十三次』、25頁。

29. 柴田「沼津狐」『眠狂四郎孤劍五十三次』、176頁。

30. 柴田「大津の死霊」『眠狂四郎孤劍五十三次』、728頁。

31. 柴田「三条大橋」『眠狂四郎孤劍五十三次』、736頁。

32. 柴田「原の雲水」『眠狂四郎孤劍五十三次』、183頁。

33. 柴田「荒井切腹碑」『眠狂四郎孤劍五十三次』、427頁。

34. 柴田「岡崎武士」『眠狂四郎孤劍五十三次』、523頁。

35. 柴田「草津姥ヶ餅」『眠狂四郎孤劍五十三次』、705頁。

36. ボードレール「現代生活の画家」『ボードレール全集IV 散文詩 美術批評下 音楽批評 哀れなベルギー』、166頁。

37. Virginia Woolf, *The Common Reader: Second Series* (London: Hogarth Press, 1948), p. 51.

38. 尾崎秀樹「解説」『眠狂四郎孤劍五十三次』、746頁。

39. 柴田「藤枝本陣」『眠狂四郎孤劍五十三次』、307頁。『虚無日誌』にも「おのが身をはこんだところに、必ず凶変が起る」と狂四郎が語る場面がある。柴田「切腹の座」『眠狂四郎虚無日誌』、635頁。

40. 柴田「日坂夜泣き墓」『眠狂四郎孤劍五十三次』、350頁。

41. 柴田「沼津狐」『眠狂四郎孤剣五十三次』、172頁。『異端状』にも「死地に置かれた時のみ、おのれが生きている証を見る——困った男なのだ、おれは」という科白がみえる。柴田「わずらい娼妓」『眠狂四郎異端状』、新潮社、1990年、25-26頁。
42. 『イエイツ詩集』、中林孝雄、中林良雄訳、松柏社、1990年、471頁。

(信州大学 全学教育機構 教授)

2014年2月28日受理 2014年3月3日採録決定