

漂泊のモラリスム

—柴田錬三郎の『眠狂四郎独歩行』にみるダンディズムの一側面—

山口 和彦

キーワード：単孤無頼 一所不住 魂の遍歴 始原への遡行 否定による肯定

I

昭和30年代から50年代にかけて、主として時代小説の分野で活躍した作家柴田錬三郎に、ダンディズムについての随想ないしは論攷のたぐいが幾篇かある。『地べたからもの申す——眠堂醒話』所収の「賭博者はダンディであるべきだ」には、「ダンディというのは、イングランドのつくりあげたひとつの存在方式である。ダンディズムとは、他人に似ることを厳しく警戒する独創性の追求によって、真価を発揮する。いわば、ローマ人以上のイギリス人のエゴイズムの華なのである」¹という一節があり、また文字通り「ダンディズム論」と題されたエッセイでは、19世紀フランスの文人ヴィリエ・ド・リラダンの文学に言及しつつ、「机も椅子もない部屋に腹這ってインクに水を割って」²原稿を書いたといわれるリラダンの人生について、次のように記している。

[リラダン]は]実証的十九世紀に対する呪詛を投げつける為に、あらゆる科学的準備をなした——そこには、偉大なる「慢心」が存在する。これが、ブルームメル、ボオドレエルの血をひくダンディズムではないか。ダンディズムとは、永遠の新に惹かれて意表外の行動をする「慢心」の実をむすんだすがたであろうか。³

柴田の『眠狂四郎独歩行』について語ろうとしながら、ダンディズムについての柴田の言説をもちだしたのは、代表作として夙に知られるこの眠狂四郎シリーズのうちに、作家の奉ずるダンディズムの美学が典型的なかたちで具現化

されているからである。「私の時代小説は、孤独に堪えようとして、無明の道を歩む人間のドラマである」⁴——作家自身こう語っているように、柴田がくり返し描いたのは近代的な自我意識をもつ孤独者の生きざまであり、その小説宇宙の中心には翳のある孤独な人物が据えられることが多い。もちろん一口に孤独といっても、その陰翳の濃淡は一様でなく、たとえば『江戸っ子侍』の浅形新一郎や『遊太郎巷談』の遊太郎のように、育ちのよさや爽快さを感じさせる主人公もいなくはないが、主役として描かれる人物は概して暗い孤独な翳をただよわせており、そこには孤独者の美学ともいべきダンディズムが色濃く影を落としている。

英国19世紀初頭の摂政時代に淵源し、のちにフランスにおいて定式化されるにいたるダンディズムというこの近代的存在方式を、柴田錬三郎は西洋文学への傾倒を通じて受容した。鏑木清方門下の日本画家であった父知太の影響で幼少時から漢籍を読み、大学では中国文学を学ぶかたわら西洋古今の文学に親しんだ柴田は、ボー・ブランメルを始祖とするダンディズムの美学を自身の文学造型の根幹に据えたのである。昭和30年代に柴田の名を一躍世に知らしめることとなった眠狂四郎作品には、作家の人生観・世界観とともに、このダンディズムの人間像、「ボウ・ブラムメル、ボオドレエル、ヴィリエ・ド・リラダン——とこの三者をむすぶ、一本の線」⁵と柴田が呼ぶところの存在方式の要諦がもっとも直裁かつ集約的に表現されている。本稿は、柴田の眠狂四郎シリーズの第2作となる『眠狂四郎独歩行』を取り上げ、孤独な歩みをつづける主人公の人物造型にダンディズムの精神像がどのように投影されているかを考察する試みである。

II

『眠狂四郎独歩行』は、稀世の剣の使い手である異相の浪人者眠狂四郎を主人公とする『眠狂四郎無頼控』のあとをうけ、昭和36年から約1年間にわたって『週刊新潮』に連載された。政府の経済白書に「もはや“戦後”ではない」⁶と記された昭和31年に連載が始まった『眠狂四郎無頼控』は、戦後10年を経て転換期を迎えつつあった時代の新機軸の剣豪小説として広く江湖の喝采を博し、柴田は時代小説界に新たな地平を拓くことになったが、その第2作『眠狂四郎独歩行』も、天の岩戸神話にちなんで岩戸景気と命名された好況にわく当時の

世相を背景に幅広い読者の支持を集めた。そして以後、作品はシリーズ化され、いずれも題名に眠狂四郎の名を冠した『殺法帖』『孤剣五十三次』『虚無日誌』『無情控』『異端状』の計7作が書き継がれ、今日では作者の代表作のひとつとみなされている。

さて『眠狂四郎独歩行』の基本的な構成は、第1作『無頼控』と大きな違いはない。物語全篇を貫く主題が通奏低音として奏でられる小説宇宙の中で、毎号ヤマ場を配した50話の読切り短篇の体裁をとりつつ、西丸老中水野忠邦の側頭役武部仙十郎を後見とする主人公の変通自在の活躍が描かれる筋立てになっている。後年、柴田は眠狂四郎連作をふりかえり、「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」⁷と述懐しているが、“花も実もある絵空ごと”の小説づくりを実践した作家にふさわしく、『独歩行』でも手をかえ品をかえ読者を愉しませる趣向が凝らされている。伝奇小説やミステリー仕立てのプロットが展開されるかと思えば、剣豪小説の醍醐味ともいえる剣戟場面に、テレビ時代の到来を先取りするような視覚的な描写がふんだんに盛り込まれることもあり、また随所に官能的なエロティシズムがちりばめられて妖艶な彩りを添えていることも作品の特徴のひとつにかぞえられる。さらにそれら劇的・動的な描写をやわらげるように、しっとりとした市井ものの情感が加えられ、自然描写や俳句、川柳、漢詩、小唄、清元、謡曲なども江戸情緒をしのばせて、味わい深い小説宇宙の構築に繋がっている。

もちろん、個性ゆたかな面々が脇役として物語に厚みと奥行きを賦与していることも見逃すことはできない。行く手に立ちはだかる強敵を円月殺法の冴えによって次々と斥けてゆく主人公のかたわらには、前作でも登場した読本作家で講釈師の立川談亭、因果小僧の異名を持つ七之助、旅先でしばしば道中をともしにする行商の薬売り松次郎などが配されるが、『独歩行』でひととき印象的な役割を与えられるのは、『無頼控』における巾着切の金八に代わって登場する夜働きの七之助である。因果小僧の二つ名からも知られるように、七之助は少なからぬ悪事を重ねてきた盗賊であるが、自身におこる吉凶を夢の中で予知することができる特殊な能力をそなえている。狂四郎のふしぎな人間味に魅了された七之助は、その前知能力を駆使し、正直で忠実無二の家来となって狂四郎につき従うのである。各話が独特の翳りをおびた色調に染めなされるのは前作と同様であるが、これら脇役たちの、主人公のためには水火もいとわぬ心意

気や気っ風によさが物語のほどよいアクセントとなり、狂四郎のダンディズムの陰翳をいっそう際立たせる効果をあげている。

そして、このように重層的に組み立てられた作品世界を言語表現の面からも支えているのがダンディズムの造型美学であることは、改めて指摘するまでもない。狂四郎の登場による幕開きから、事件の進展をえがく中間部をへて、無想正宗の一閃によって閉じられる結末にいたるまで、古典主義的均整をそなえた物語が構築されるが、ダンディズムの様式美学は一文一文の織りなしにも反映され、漢語や和語の選択から、漢字と仮名の使い分けまで、きめ細やかな配慮が行き届いている。つまり節度と格式を重んじるダンディズムの様式感覚は主人公の人物造型のみならず、一話ごとの細部にまで及び、周到に布置結構された小説宇宙の中で、物語は漢文脈を基調とする格調ある文章によって紡がれていくのである。柴田の初期作品に比して、いちだんと文体に磨きがかかっている、と秋山駿が評する所以である。⁸

III

しかし、こうした小説造型上の多くの共通項にもかかわらず、『無頼控』と『独歩行』のあいだには、物語の枠組みとなる主題の定め方に微妙な相違がみとめられる。『無頼控』では、中央政界における本丸老中一派と西丸老中側との権力争いを背景に、その渦中に身を投ずる主人公の運命が描かれていた。いわば幕閣の領袖たちの主導権争いが物語の骨格を形づくっていたのであるが、それに対して『独歩行』では、中央政府の要人たちの政争は遠景へと退き、代わって歴史の闇に生きる二つの集団、すなわち家康と不即不離の関係を保って徳川家のために大いに働きながら、やがて史籍からその存在を抹消された風魔一族と、傾いた幕政の支柱たるべく幕府内に秘かに組織された黒指党という公儀御用党との対決が全50話に通底するライトモチーフとなっている。

『独歩行』第1話「黒い爪」でその存在が語られる黒指党は、のちに白川楽翁と号した松平定信が組織した隠密集団で、党員は旗本八万騎の子弟の中から選び出され、剣法と忍びの術について10年の修行を積み、日本全土をひと巡りしたのち初めて正式に党員に加えられる。いずれも一騎当千の兵ぞろいであるが、党員の証となるのは右手の爪を漆黒に染めていることだけで、その存在を知る者は幕府内にもわずかしかおらず、その任務に関しては評定所にさえも一

切知らされることがない。これに対して風魔一族は、現将軍家の血統は傍系にすぎず、自分たちこそが二代将軍の統をつぐ徳川家嫡流であると唱える一派で、その主張によれば二代を継いだ秀忠は家康の子ではなく、その母西郷の局が前夫とのあいだに宿していた胤であった。家康の実子はその翌年、西郷の局とのあいだに誕生したが、稀にみる頭脳と武芸の天稟を有しながら、元服の年に癩をわずらい、異父兄に将軍の座をゆずらざるを得なくなった。それ以降、家康の実子たるまことの秀忠は風魔三郎を名乗り、千人の草平を組織して家康の天下りの覇業を影から助けた、というのである。

いずれにせよ、ともに日のあたる道を歩むことを許されないこれら二つの集団のあいだで、風魔による倒幕の陰謀をめぐる生死をかけた凄まじい争闘が演じられ、狂四郎は好むと好まざるとにかかわらず、風魔の若者7名をはじめとする難敵たちと剣を交えることになるのであるが、そこに期せずして浮かび上がるのが、単孤無頼の歩みをつづける狂四郎の生のスタイルである。風魔一族との決戦で壮烈に散ってゆく黒指党の命数もさることながら、幕府覆滅を企てて最終的には一族もろとも殲滅される風魔の命運が、彼らと同じく影に生きる狂四郎の孤影と重なり合って、この作品のもつ独特の味わいが醸成されている。孤独な漂泊者たる主人公の歩みが滅びゆく風魔の宿運と響き合い、物語は蕭然たる調べを奏でつつ幕を閉じるのである。

漂泊者としての狂四郎のイメージは、第1話「黒い爪」の冒頭部で象徴的に呈示されている。冬至が過ぎたころ旅先から江戸へもどった狂四郎は、一軒の蓬屋を借り受けるが、その家には「猫の額ほどの庭に、あまり高くない朴の樹が一本だけ植えられて」いて、「四、五日前からたった一枚だけ、梢にのこって、ふしぎに、散ろうとしない」⁹ その朴の一枚の残り葉に、狂四郎は「おのが罪業深い身」¹⁰ を重ねあわせる。古来、自然の風物に自身の内面を仮託することは広く行われてきたが、ここでも万物流転のイメージとともに、漂泊の旅に生きる狂四郎の孤独が暗示され、それがおのずから彼の人生の表徴たりえている。

もっとも、主人公の漂泊のモチーフは『独歩行』において初めて顕在化するわけではない。眠狂四郎作品自体が多分に道中記の性格をおびていて、第1作でも旅は重要な意味をもっていた。狂四郎が自身の出生の真実を突き止めるのは、20歳のときの長崎への旅によってであることが『無頼控』第4話「踊る孤影」で語られているし、その帰途、難船して瀬戸内の孤島に漂着したところを、そこに隠栖する稀代の老剣客に救われ、その師の教えで剣の天稟を開花させる

経緯も同話で述べられている。また同第20話「因果街道」から第40話「暴風雨」にかけては、東海道を西へたどり、京、大阪、備前の地を訪れる狂四郎の旅が描かれており、同第68話「猿神異変」でも信州に足をのばした4年前の出来事が回想されている。つまり狂四郎という人間にとって、旅はすでに欠かすことのできない人生の一部となっているのである。

だがそのことを認めたくえで、なおもこの第2作で注目されるのは、『独歩行』という題名に示されているように、主人公の孤独な歩みそのものにスポットライトが当てられ、狂四郎の孤歩が物語の内実をかたちづくるような構成となっていることである。年の暮れに旅先から江戸へもどった主人公が、1年後の七草すぎに「ふたたび、飄然と、あてどのない旅に出」¹¹る場面で物語が閉じられるのは、その意味で示唆的である。主人公にとって単孤無頼の旅が人生そのものであることを、それは寓意しているからである。

彫りの深いその蒼白な貌に孤独の色を滲ませる狂四郎が、忌まわしい出生の秘密をもっていることは前作で明らかにされている。オランダから渡来した布教師が過酷な拷問の末に転び伴天連となり、その意趣返しに公儀大目付松平水正の息女を犯した結果生まれるのが狂四郎であり、この世に生を享けた瞬間から、彼は事実上の父亡き子として生きることを宿命づけられるのである。幼少時から社会の片隅で母ひとり子ひとりの生活を余儀なくされた若者は20歳のとき、その暗い宿運から逃れるように松平の姓を棄て、眠狂四郎という偽名によって生きる道を選びとる。この特異な匿名性への意志が、ひとりの漂泊者あるいはデラシネとしての主人公の生きざまを規定していくことになる。

立川談亭や薬売りの松次郎などの知己を通じて市井の人々と交わる一方、狂四郎は世俗の諸事万端に対しては常に一定の距離を置いている。江戸の庶民の中に身を置くことはあっても、その中に融け込むことは決してなく、いかなる時も自己の独立不羈を保とうとするのが狂四郎の身上だからである。「孤独な人間の常で、人の群れ集う場所に、わが身を置き、自分と関わりない世界として眺めることで、おのが孤独感を清涼にしようとする」¹²——みずからこう語るように、狂四郎の孤独は江戸という大都市における群衆の中の孤独であり、世情に通じつつも、彼は世俗の中に埋没することを潔しとしない。つまり封建の世に生きるインサイダーでありながら、同時に浮き世の枠組みに取り込まれることを頑に拒むアウトサイダーでもあるのが狂四郎なのである。

「ボードレールは孤独を愛したが、かれが望んだのは群衆のなかの孤独だった」¹³と語ったヴァルター・ベンヤミンの言葉を、いまここで想起してみてもよいかかもしれない。狂四郎が江戸という都市に生きる近代的遊歩者^{フラスノール}の相貌をおびて登場するのは、けっして理由のないことではない。狂四郎は知性と洗練をかね備えた都会的な高等遊民であり、黒の着流しに懐手のスタイルで江戸の往還をひろって行くときも、うら寂しい路地や狭斜の巷に足を踏み入れるときも、その動作には微塵の隙もなく、脳裡はつねに冷たく醒めている。いわば狂四郎は、社会の内にながら同時に外にも位する宿命をおびているのであり、だからこそ冷たく醒めたその自意識によって自己を相対化しつつ、たえず高所から俯瞰するように江戸の街衢を睥睨しうるのである。こうした人間としての両義性にもかかわらず、いやむしろその両義的な高踏性ゆえに、彼にはある種の自由が与えられている。善と悪、光と影、聖と俗といった社会の両面に通じる狂四郎が、それら二項間を媒介するトリックスターの相貌をおびる所以もそこにあるが、同時にそれは狂四郎の冷たいまなざしが、とりもなおさず近代的ダンディの視線に通じるものであることを示唆してもいるのである。

IV

狂四郎の漂泊は、しかし、物語展開に即した場と空間の移動だけに限定されるものではない。高輪や四谷に設けられた大木戸を抜け、狂四郎は東海道、甲州街道といった五街道や脇街道をたどることも珍しくないが、彼の旅は多分に時間的・内面的な遍歴の意味合いも持っている。常居する家を持たない漂泊者にとって、その行路はそのまま彼の内面世界のひろがりに符合し、旅はまさにこの世を生きることのアレゴリーとなるのである。

『独歩行』の主な舞台は、江戸の市中と日光街道およびその周辺地域であるが、それら徳川ゆかりの地を舞台に、江戸という中心から追われ、あるいは歴史の本流から外れることを宿命づけられた二つの集団の暗闘がくり広げられる。そして時間と空間の周縁に生きるこれら影の者たちの闘いに、松平という正統から離反し、眠狂四郎という匿名性の中に生きる主人公の孤影が重なり合うのであるが、ここで時の旅人としての主人公の魂の遍歴を際立たせるのが、彼を慕いつつ哀しい最期をとげる女性たちの存在である。『無頼控』では、数奇な

縁で狂四郎の妻となりながら、若くして逝く美保代と狂四郎の愛の行く立てがサブプロットとして織り合わされていたが、『独歩行』では、亡き妻と瓜二つの面差しをもつ旗本の息女ちさと狂四郎の関係が軸となり、般若姫やお洒落狂女といった風魔の女たちの動向も交錯しつつ、狂四郎との生活を夢にみながら病をえて床に臥したちさが、年明けに静かに息をひきとるまでの物語が紡がれていく。

「わたしは、これまでに、女を幸せにしてやったおぼえがない。……母は、わたしを生むことで不幸になった。わたしは、この世に生を享けた時から、女を不幸にする宿命を背負わされたようだ」¹⁴——こう語る狂四郎にとって、不幸な定めを負う女性たちの存在は、自己の生存そのものへの負い目の意識を抱える彼の孤独をくっきりと浮かび上がらせる光源であると同時に、狂四郎が女性に対して抱く複雑な心情を映し出す鏡の役割もはたしている。切ない思慕を寄せてくれる女性たちの心情を知りながら、狂四郎はなぜ冷たい仕打ちで彼女たちに接するのか。そこに彼の非情をみることもできなくはないが、愛の温もりを知りすぎるがゆえに、かえってその温もりを遠ざけようとする屈折した心性をそこに垣間見ることできる。いうなれば狂四郎は決してめぐり会うことのないマドンナの幻影を追い求める二律背反的な情熱を体現する人間であり、だれよりも愛を求めながら愛を峻拒しようとするその矛盾にみちた逆説性のうちに、狂四郎の内なる真実が、そして彼の体現するダンディズムのありようが浮かび上がる。

狂四郎と薄倅の女性たちとの道行きが永遠の母性を探し求める彼の旅路の一面を現しているとするれば、狂四郎の人生行路そのものが存在の始原を探求する魂の遍歴の意味合いを有している。狂四郎が漂泊の旅に生きる人間として造型されるのは、たんなる偶然ではない。武部仙十郎から託された使命を果たすことが旅の第一義的な目的となる場合が多いとしても、より本質的には狂四郎という人間の存在構造のうちに、彼を旅へといざなう内的動因が潜んでいる。つまり狂四郎はつねに歩を進め、旅に生きることによって初めてその面目をあらわにする人間なのである。「わたしは、一所不住の漂泊の素浪人であり、それをむしろ、いささか、心中誇っているところもある」¹⁵と彼が語るのは第5作『虚無日誌』においてであるが、狂四郎にとって歩くことは自分が生きていることを証しする祭儀にも似た営為であり、それは同時に自己のアイデンティティの探索にも通じている。もとよりだから狂四郎の旅を、たとえば芭蕉にとっての

奥の細道がそうであったのと同じ意味で跡づけられるというのではない。しかし狂四郎にとって漂泊は自己の魂の内奥への旅と同義であり、虚名によって生きる彼の匿名性への志向のうちに、すでに生の始原探索の契機が内包されているのである。

足のむくままに江戸の往還を辿るときも、旅先で見知らぬ土地をさまようときも、狂四郎はその歩みの中で、さまざまな人々と出会い、人生の諸相を目の当たりにする。そこに織りなされる人間模様が彼の孤独な生のかたちを際立たせる役割も担うのであるが、そのさい興味深いのは、漂泊の身の狂四郎が自身の過去に思いをいたす場面がしばしば描かれることである。むろん、失われた幼少年期を追想させるために作者が狂四郎を漂泊させているといえれば言い過ぎになるであろう。しかし、もしかしたらそうではないかと思わせる地点に、狂四郎の過去へのまなざしは据えられているように見える。

狂四郎の独歩が想起の詩学とでもいうべき内実を具えるのは、こういう文脈においてである。とある大店の「甘い乳の匂いのする部屋へ」狂四郎が忍びいったとき、「その匂いをかぐたびに、この男の虚無でおしつづんでいる孤愁が、微かに疼く。遠い幼い日の思い出が甦るのだ」¹⁶ という文章が綴られることになるし、今市から数里の距離にある名もない古刹に彼が寄寓した折には次のような一節が続くことになる。「終日、一語も口にせずに、坐禅を組む。べつに、それで、業念を払って、得道のあかりを欲する気持があったわけではない。物心ついて以来、不幸な母と二人きりで、広尾町祥雲寺山内の小さな離れで、育ったので、山門の景色やくらしに、なつかしさがあったのである。」¹⁷ 狂四郎が気まぐれに憩いを求めるのが決まってこうした古寺であることも興味深いだが、それ以上に注目されるのは、人為の入り込む余地のない悠久の自然の中に身をおいたとき、ようやく狂四郎が虚無の仮面の下の素顔を垣間見せることである。境内の地面を横切ってゆく蟻の列に、狂四郎が目をとめる場面がある。

幼い頃、こうして蟻の倦まず働くさまを、じっと、眺めていたものであった。いっぴきも殺さない少年であった。てのひらへのせてみて、うろたえる様子に、また、そっと地面へもどしてやったこともある。

その少年が、二十余年を経て、いまは、かぞえきれぬほど人を斬って、深夜屢々亡霊の怨嗟の姿や声にうなされて、総身に汗して、はね起きる無頼者となっている。

生きて、こうして、蟻の動きを眺めていることに、重い深い感慨があるのだ。¹⁸

蟻一匹も殺さなかった少年と、「かぞえきれぬほど人を斬って、深夜屢々亡霊の怨嗟の姿や声にうなされ」る無頼者——もはや埋めることのできないこの懸隔に、狂四郎は否応なく向き合わされる。もちろん、このことは狂四郎の子供時代が幸福に満たされていたことを意味するものではない。数奇な宿運の下に生まれ、母と住まう寺の山内から一步も外へ出ることを許されなかった少年は、物心ついて以来、ただ一人の遊び友達も与えられなかったし、そんなわが子に対する母の嫉は人一倍きびしいものであった。そして有髪の尼として笑いを忘れた暮らしをつづけた母が燈火の消え入るように寂しくこの世を去ったとき、15歳の少年は人知れず自分ひとりで母の遺骸を背負って渋谷の丘陵をのぼり、頂に立つ櫓の根かたに埋葬すると、みずから鑿と鋤をふるって霊の一字を刻んだ自然石の墓をたてる。爾来、その場所には彼の人生の歩みにつれて、母、美保代、静香の3基の墓石が並び、『独歩行』ではちさもまた早世して、不動の旅人たる櫓の木が不幸な短い生涯を了えた女性たちを見守りつづけることになるのである。

こう考えてくるとき狂四郎の漂泊は、やはり彼の魂の遍歴と不可分に結びついているように思われる。あてどない旅の途次、ふと目にした光景に触発されて遠い日の記憶を甦らせるとき、狂四郎は思い出のかけらを拾い集めるように記憶の中の断片をつなぎ合わせ、失われた幼少年期の形象を再構成しようとする。狂四郎の独歩が過ぎ去った日々の痕跡を、あるいは無事の詩的幻影を呼び求める旅の様相を呈するのはこうした瞬間であり、ここにおいて彼の漂泊は、歩くという身体の働きを介した、すぐれて「実践的な想起の一形式」となる。¹⁹

「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？」²⁰——街路における“遊歩”を19世紀的近代に特徴的な営為のひとつと捉えたのもベンヤミンであるが、狂四郎の独歩にはベンヤミンのいうこの近代人の“遊歩”に通じるものが認められる。おのが来し方を遡っていくように、狂四郎は

過去へとフラッシュバックし、自身が因って来るところの魂の淵源を探し求める。狂四郎作品における“歩く”モチーフに即していえば、主人公を歩かせることで、それが呼び水となって物語が動き出すという構成上の要請があるとしても、²¹ そもそも“歩く”という行為自体に、狂四郎という人間の本質にかかわる秘密が暗示されている。

女性に対して時に冷酷な所行に及ぶ反面、子供に対する狂四郎のまなざしに温もりがやどっていることは特筆に価する。子供たちの無邪気な遊び声をききながら、「おれには、あのような無心な楽しい遊びの時代がなかったな」²² と狂四郎が感慨にふけるとき、子供の無邪気さは目の前にある現実の情景であるとともに、失われてしまった自分の幼少年期の詩的幻影としても見えていたのではないか。おのれの内部に罪と穢れをしか見ることのできないこの市井無頼の徒にとって、無心に遊ぶ子供のすがたは醜いおのれ自身の反措定として、つまり無辜なるもの、穢れなきものの象徴として存在していたに相違ないのである。もう二度と還ることができない遠い魂の故郷への、それは到達不能の帰還の試みであり、ここにおいて少年時代への郷愁はたんなる感傷を超えて自己の内なる存在の始原への遡行の意味合いをあらわにする。

眠狂四郎が体現する残酷さとやさしさ、一見矛盾するこの二つの属性は、彼が胸底に秘め持つ童心の無垢と表裏一体のものであり、これら二つの「相反物を結合させる精神の技法」²³ が、狂四郎の場合、虚無の鎧で擬装した彼のダンディズムにほかならない。別言すれば狂四郎の童心の無垢は、暗い宿運の意識ゆえに悪魔的相貌をおびつつ、その心的内攻を通じて遙かなる天上へとその憧憬を反転させうる性格をそなえている。いわばその童心のダンディズムの逆説が、永遠の漂泊者たる狂四郎の本質をかたちづくっているのであり、だからこそ狂四郎作品には、自身を一人の無用者と観じつつも、くだらぬ衝動に突き動かされて人生を歩んでいかねばならぬ自身の宿業への、自虐を含んだモラリズムが形象化されるのである。

V

「詩のイマアジュを生む、孤独というもの、寂寞というもの、いわば、ヴァレリイが（小林秀雄のいう）自分の Cogito であるテスト氏を生む為に自分の純化に身を削ったところのもの」²⁴ ——作者が作品に託す文学的真実を、柴田は

こう表現しているが、この言にならっていえば眠狂四郎は柴田自身の Cogito とも称しうる作中人物である。眠狂四郎という「自分の Cogito」を生むために「自分の純化に身を削ったところのもの」とは、柴田の別の言葉では「自己の内的主体の新たなる形成」²⁵ と言い換えられるものであり、このとき狂四郎の人間像には「作家の魂の奥に燃える焰」²⁶ が仮託されることになる。

それでは眠狂四郎は作家にとって“現にある実在”であろうか、それとも“かくあるべき当為”であろうか。これについては前者であったとも後者であったともみる立場があり、²⁷ また“ザイン”と“ゾルレン”の両面を含んでいるとの解釈もあるが、いずれにせよ重要なことは眠狂四郎という文学的仮面のうちに作家の詩的聖痕とでもいうべき真実が塗り込められていることである。「私の時代小説は、孤独に堪えようとして、無明の道を歩む人間のドラマである」——先に引用したこの言葉は、ダンディズムの心性が裏返しのヒロイズムとなって機能している眠狂四郎作品にも適切にあてはまる。「明日のために今日を生きては居らぬ」²⁸ という狂四郎の科白は、たしかに無頼無為の徒として生きるこの男の刹那性の美学の一斑を現してはいる。しかし裏をかえせば、今日を悔いなく生きること、さらにいえば自分を偽ることなく生きingことを狂四郎が信条としていることをも示している。白刃の一閃に生死を賭ける剣客の生きざまを描くことによって、期せずしてそこに虚実のはざまに生きるダンディの面影が招き寄せられたというべきであろうか。それとも瞬時に運命が変転するその刹那性のゆえに、ダンディズム発現の契機が招来されたというべきであろうか。

いずれにせよこのことは、眠狂四郎が自分は一体何者なのか、どこから来てどこへ帰るべき人間なのかを絶えず自らに問い続ける人間であることを意味している。漂泊のモチーフになぞらえれば、狂四郎は帰還すべき母港をもちえない漂流船のごとき存在であり、彼が寄る辺ない漂泊者として生きる宿命を負うがゆえに、どこにも定住するすべがなく、しかしまた逆にどこにでも停まりうる遊動性を身につけている。それが冷厳なこの世の現実とわたり合うさいの彼の拠り所であり、またそこにダンディとしての真価を発揮しうる余地が生まれる。²⁹ だがそれなら、狂四郎に帰るべき故郷は存在するであろうか。結論を先取りしていえば、魂の安住の地を探しもとめながら、その場所へは永遠にたどりつくことができないところに狂四郎の存在理由があり、真に近代的な精神の刻印がある。あたかも永遠に邂逅することのないマドンナの幻影を追い求めるように、狂四郎は二度と取り戻すことのできない無辜の幻影をいつまでも探し

つづけなければならない。その意味でシリーズ最終作『異端状』が狂四郎の海外への渡航を匂わせて終わるのは暗示的である。³⁰ 自分自身のアイデンティティを探索する狂四郎は生まれながらの漂泊者であり、その漂泊は永遠に終わることがないのである。

眠狂四郎のこうした造型の仕方に、戦後10年あまりを経過した時代の現実が影を落していることは疑い得ない。狂四郎を“もうひとりの復員者”という視点から捉えたのは秋山駿であるが、³¹ 社会の価値秩序が大きく転換しつつあった時代に登場した狂四郎は、一面において善なる社会秩序への反逆者の貌を持っており、そのかぎりにおいて狂四郎が『大菩薩峠』の机竜之助を源流とするニヒル剣士の系譜に位置づけられるのも故なきことではない。飛鳥井雅道が述べているように、「机竜之助の存在は、ニヒリズムの一点において、大正から昭和にかけての浮かれきったムードの中で反射鏡として定着され、かつそれがひとつの日本近代文学像が生みだしたニヒリストの典型としての位置をかちえたのだ」³² とすれば、眠狂四郎もまた昭和30年代の急速に進行しつつあった大衆化社会の中でひとつの「反射鏡」の役割を担った人物であった。これを作家の創作意識の次元で捉え直せば、「机竜之介が提起した問題を、戦後はじめて正面から捉えようとしてきたのは、柴田錬三郎以外になかった」³³ とみることも可能なのである。

ともあれ、大いなる迂回の路を経由した、あえていえば地獄の搦め手から天上を目指そうとするような文学技法は、現実と理念とが諧和する幸福に恵まれた人々には無縁のものかもしれない。孤独に堪えることを、そして孤独に「無明の道を歩む人間の」生きざまを、くり返し描きつづけなければならなかった度合だけ、柴田には実在と仮象の裂け目が明瞭に見えていた。そこまで裸形の人生が見えてしまった作家にとって、どうしていまさら誇らかに前向きの理想を語るができるであろうか。作家としての柴田の発想の核は、狂四郎をひとりの自己流謫者として、すなわちその自虐的モラリズムを十字架として生涯背負っていかなければならない人間として設定したところにある。つまり絶対に到達不可能であると確信しながら、なおも魂の始原を探索しなければならない「歩行する一人きりの生存」³⁴ として狂四郎を造型したこと、おそらくそこに狂四郎作品の、そして『独歩行』の文学的妙諦がある。

こういう屈折した、しかも醇乎たる夢を紡ぎつづける作家が、進歩と功利の原則によって動く時代に逆行する道を歩んだのは、なかば必然の帰趨であった。

「人々の中にいまだ残存している夢想に、ひとときの娯楽を与えること」³⁵——おのれの文学的使命をそう思い定めたこの硬骨の文士は、物質主義と経済効率を称揚するメカニズム的社会の中で、その価値秩序へのひそかな、しかし痛烈なアンチテーゼを文学の仮面のうちに塗り込めたのであって、そこには文学への誠実に殉じようとする堅固な志操が感じられる。

私は、滅びて行く者に、「美学」をみる。（中略）

滅びに美学があるからこそ、叡智が働き、古きよきものを守り、破壊をふせぐ努力が払われるのではないか。³⁶

柴田がくり返し落日の美学について語ったのも、また落魄と衰滅の運命にダンディズムの心性を重ね合わせたのも、そこに彼が「ギブ・アンド・テークの物質欲の料簡」³⁷とは無縁の矜持と心意気をみていたからにほかならない。

「『イエスの裔』から『眠狂四郎』に至った私の道すじは、自分ではまっすぐに通っている、と思っている。」³⁸ 作家としての自身の歩みをこう振り返った柴田錬三郎は、実利と有用性を金科玉条とする時代の中で、「無明の道を歩む」孤独者の造型を通じて、ネガによるポジを、すなわち否定による肯定を表現しつづけた。「人間においてもっとも深いもの、それは皮膚である」³⁹と書いたヴァレリーにならっていえば、ダンディズムという表面の美学をこそ柴田は自身の作品造型の根幹に据えたのであり、その表面の美学は「作家の魂の奥に燃える焰」を言語化する表現技法となって定着された。もちろんダンディズムが「観念が持つ地上からどこまでも遠く離れていこうとする力をかろうじて地上につなぎとめておく精神の技法」⁴⁰としての性格をもつかぎり、それがスノビズムと隣接しうるものであることを柴田自身よく自覚していた。しかしまた虚実が接するその境界面にこそ動かしがたい真実が宿りうることも彼は知悉していたにちがいない。だからこそ柴田はヴァレリーのいう表面自体の深さを、作中人物の造型を通じて表現することができたのである。表面自体の深さ、それはダンディズムが具現する真実であるとともに、ダンディとしての眠狂四郎が体現する真実でもある。そのダンディズムの逆説を通じて表現された詩的真実は今もなお色褪せてはいない。

注

- 1 柴田錬三郎「賭博者はダンディであるべきだ」『地べたから物申す——眠堂醒話』、新潮社、1976年、184頁。
- 2 柴田「大いなる祈り——権藤実著『兵營の記録』——」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、集英社、1989年、28頁。
- 3 柴田「ダンディズム論」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、161-62頁。
- 4 秋山駿「解説」柴田錬三郎『剣鬼』、新潮社〈文庫〉、1977年、412頁。
- 5 柴田「ダンディズム論」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、158頁。
- 6 清原康正「解説」柴田錬三郎『新篇眠狂四郎京洛勝負帖』、集英社〈文庫〉、2006年、307頁。
- 7 尾崎秀樹「解説」『眠狂四郎孤剣五十三次』、新潮社〈文庫〉、1978年、747頁。
- 8 秋山駿「解説」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、491頁。
- 9 柴田錬三郎「黒い爪」『眠狂四郎独歩行 上巻』、新潮社〈文庫〉、1975年、10頁。
- 10 同書、11頁。
- 11 柴田「死戦」『眠狂四郎独歩行 下巻』、新潮社〈文庫〉、1976年、378頁。
- 12 柴田「時雨女」『眠狂四郎独歩行 上巻』、134頁。
- 13 ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『ボードレール 他五篇 ベンヤミンの仕事2』、野村修編訳、岩波書店〈文庫〉、1994年、193頁。
- 14 柴田錬三郎「悲愁の丘」『眠狂四郎無頼控（三）』、新潮社〈文庫〉、1976年、132頁。
- 15 柴田「通夜の客」『眠狂四郎虚無日誌』、新潮社〈文庫〉、1979年、344頁。
- 16 柴田「因果店」『眠狂四郎独歩行 下巻』、157頁。
- 17 同書、114頁。
- 18 同書、115頁。
- 19 ヴァルター・ベンヤミン「H:蒐集家」『パサージュ論——III 都市の遊歩者』（今村仁司、三島憲一他訳）、岩波書店、1995年、123頁、および内田隆三「第4章 探偵のディスクール」『探偵小説の社会学』、岩波書店、2001年、204頁を参照。
- 20 ベンヤミン「M:遊歩者」『パサージュ論——III 都市の遊歩者』（今村仁司、三島憲一他訳）、69-70頁。
- 21 たとえば『虚無日誌』の中で「おのが身をはこんだところに、必ず凶変が起る」と狂四郎が語っている。柴田「切腹の座」『眠狂四郎虚無日誌』、635頁。
- 22 柴田「夢買い」『眠狂四郎独歩行 上巻』、56頁。
- 23 鎌田東二「モノノケ・タルホトピア」『翁童論——子どもと老人の精神誌』、新曜社、1994年、311頁。
- 24 柴田「自我の形成」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、59頁。
- 25 同書、59頁。
- 26 同書、39頁。
- 27 たとえば大久保房雄は『貧乏同心御用帳』の主人公大和川喜八郎と眠狂四郎を比較して「狂四郎は柴田錬三郎のかく生きたい姿であり、喜八郎はかく生きた姿ではあるまいか。両者は理想の性格と現実の性格を分担して造型された彼の分身なのである」と述べ、中村勝三は「彼（柴田）の分身は、紛れもなく眠狂四郎そのものである。ただ、次第にその担った自己の宿命の重さに耐えがなくなり、そう生きたいと希った姿こそ、むしろ大和川喜

八郎なのである」と記している。大久保房雄「解説」柴田錬三郎『貧乏同心御用帳』、集英社〈文庫〉1981年、366頁、および中村勝三「文明論的毒舌」『柴田錬三郎私史——自虐とダンディズムの軌跡』、鵬和出版、1986年、266-271頁を参照。

28 柴田「円月決闘」『眠狂四郎無頼控（四）』、新潮社〈文庫〉、1977年、97頁。

29 鎌田東二「二人のサド——反時代的闘士としての三島由紀夫と澁澤龍彦」『澁澤龍彦スペシャルII（別冊幻想文学⑤）』、幻想文学出版局、1993年、116頁を参照。

30 『異端状』では、大和丸という船で海を渡った狂四郎がマカオで船を下りた後、姿を消すという結末になっている。

31 秋山駿「柴田錬三郎——もう一人の復員者」『言葉の棘』、北洋社、1975年、105-114頁。

32 飛鳥井雅道「ニヒリズムの終えん」『朝日新聞』、1978年7月3日付夕刊、5面。

33 同上。

34 秋山駿「柴田錬三郎——もう一人の復員者」『言葉の棘』、114頁。

35 柴田「わが小説 II『眠狂四郎無頼控』」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、201頁。

36 柴田「滅びには美学がある」『地べたから物申す——眠堂醒話』、75頁および85頁。

37 柴田「首相は空を上げ」『地べたから物申す——眠堂醒話』、112頁。

38 柴田「わが小説 I 『デスマスク』と『イエスの裔』」『柴田錬三郎選集第十八巻 随筆・エッセイ集』、198頁。

39 ポール・ヴァレリー「固定観念 あるいは海辺の二人」（菅野昭正、清水徹訳）『ヴァレリー全集 3 対話篇』、筑摩書房、1977年、179頁。

40 鎌田「モノノケ・タルホトピア」『翁童論——子どもと老人の精神誌』、311頁。

(信州大学 全学教育機構 教授)

2012年1月6日受理 2012年2月10日採録決定