

静岡県立大学短期大学部

研究紀要 14 - 3 号 (2000 年度) - 3

幸田文の世界

梅田 祐喜

みなさん、こんにちは。お久しぶりです。こうしてみなさんと再会できたことを、とてもなつかしく、うれしく思います。なかには、20年ぶり、30年ぶりに顔を合わせた卒業生の方もおられます。

みなさん方のほうでも、なつかしい友人の顔を見出して、長い年月が一瞬のうちに凝縮して、なつかしい学生時代に引き戻されていくような気分だろうと想像いたします。

来年の三月には、この布橋の短期大学も幕を閉じることになっております。淋しいかぎりです。この地に短大ができてから、何と35年という年月を数えることになります。あっちから、こっちから、思い出が次から次に、押し寄せてくるようです。語りたいことは山ほどあるのですが、きょうは、こうして押し寄せる思い出を押しとどめて、みなさん方が、ここで学ばれたときのように、学校でふだん行われている講義をしてみたい、と思います。私たちが、人生を歩みはじめたのは、この学校、この校舎、この教室からだったのですから。

また勉強？ などと思わないでください。単位も、試験もありません。みなさん方が、ここで学ばれた思い出にあらためて出会い、それをしっかり胸に刻んでいただけるような、そんな講義になるといいと思います。

もとより、浅学非才の身であります。「少年老いやすく、学なり難し」ということばがありますが、年を重ねてきてわかったことが、このことばの意味くらいだという、情けない身の程であります。たいした講義ができようとも思いませんが、いっとき耳を貸してほしいと思います。

きょうは、文学の話をしようと思います。さきほど、この学校がなくなっていくことの淋しさについて申し上げましたが、歴史の転変といいますか、学校といわず、組織が解体し、あるいは変貌し、世の中の風景が変わっていく。果ては、このわたしの人生もいつかは幕を下ろすことになってしまう。淋しさの窮みであります。文学は、こうした、この世にあることの淋しさや、悲しさを見つめることから始まって、この世の生にくっきりしたかたちを与えていくものだと思います。こちらむけ我も淋しき秋の暮れ という句が芭蕉にありますが、文学のそ

本稿は、浜松校で開催される最後の同窓会総会において依頼された講義草稿である。出席者数が450人以上に上り、場所の関係上、講義は断念せざるをえなくなり、他の演題の講演に切りかえられた。幻になった講義ではあったが、本稿はその講義草稿に加筆、修正を加えたものである。

うした事情を端的に示している作品だと思います。秋とは、万物揺落の季、いのちの枯れていく季節であり、観照する詩人にとっては、人生の秋のことをいっています。

もっとも、きょうは、芭蕉のことではなく、幸田文という文学者のことを話してみたいと思います。

幸田文さんは、明治 37 年、1904 年に生まれ、10 年前の 1990 年、86 歳でなくなられました。みなさん方も、作品を読まれた方はもちろん、名前を知っておられる方はたくさんおいでだと思います。文さんのお父さんも、もちろんご存知だと思いますが、幸田露伴、明治を代表する文学者の一人ですね。『五重の塔』などという代表作は、みなさんも文学史の勉強などを通して、記憶にとどめていることと思います。漱石・鴎外ほどではありませんが、いまでも根づよい人気があって、一部フアンのあいだでは、よく読まれています。

文学者としてではなく、父親としていうのですが、このお父さんは変わっていました。まあ、みなさんのご存知のように、文学者は変わった人が多く、最近では、病気の対象、つまり、精神医学や、心理学の分析に資料を提供する存在にもなって、たとえば『星の王子さま』の作者のサン＝テグジュペリは、おとなになりきれなかった哀れな少年という説を発表する研究者がいたり、夏目漱石も芥川龍之介も太宰治も中原中也も、みんな病気だった、という講義が大学で行われていたりしています。昔もこうした見方はあって、病気といわないだけで、文学をやる人間はならず者であり、狂った人生を歩むものであるから、それに感染することを恐れて、息子も娘も、文学の勉強を固く禁じられる時代がありました。いまは禁じこそしません、文学って、なんだか暗いね、というふうに感じている人も多いと思います。

文さんのお父さんだった幸田露伴は、そういった意味で変わっていたのではありません。日常生活では、まともな人だったように思います。少なくとも、子どもを育てることに意を注ぐことでは、いまの父親・母親とまったくかわりません。誰もが、子どもの将来を案じて、教育に意を注ぎますね。

しかし、露伴さんはそこから変わっていました。

幸田家は、学術や、芸術で人材を輩出した一族です。史学の幸田成友、ピアニストの幸田延子、バイオリニストの安藤幸子、ドイツ文学者の高木卓、千島探検で名を残した郡司成忠などですが、ものごころついたころ、露伴さんは文さんにむかって、おまえは学問や芸術にはむかない、お金をかせぐ人になるのも覚束なかるう、そうなれば、あとは並みの家庭を築いていくほかなかるう、と言って、家事・雑用を仕込むことを宣言するわけです。

文さんは小さかったとき、母を失い、新しいお母さんが家に来るのですが、その継母になじめないことをみてとって、お父さんが、家事万般の教育にのりだしたわけです。露伴さんは、単に言葉を知り、ことばの表現に長けた文学者であったばかりか、生活万般にかんする雑学の大家でもあったと思われる。

文さんの受けた教育は、それはそれは苛烈な教育だったように思われます。たとえば、はたきのかけかたを教わったときのことを、文さんはこう回想しています(「あとみよそわか」)。「はたきの房を短くしたのは何の為だ、軽いのは何の為だ。第一おまえの目はどこを見ている、埃

はどこにある、はたきのどこが障子のどこへあたるのだ。それにあの音は何だ。学校には音楽の時間があるだろう、いい声で唄うばかりが能じゃない、いやな音をなくすことも大事なのだ。あんなにばたばたやってみろ、意地の悪い姑さんなら、敵打がはじまったよって駆け出すかも知れない。物事は何でもいつの間にこの仕事ができかというように際立たないのがいい。」まったくいやみなお父さんですね。さらに追い討ちがかかります。「ふむ、おこったな、できもしない癖におこるやつを慢心外道という。いいか、おれがやって見せるから見ていなさい。」見ていると、「房のさきは的確に障子の棧に触れて、軽快なりズミカルな音を立てた。何十年もした修練はさすがであった。技法と道理の正しさは、まっ直に心に通じる大道であった。かなわなかった」と、文さんは書いていますが、手本どおりに何度やってみても、ピシリピシリと紙を打つ音ばかり。お父さんは、「お嬢さん、痛いよう」、紙が泣いている、とからかいます。こうしたようすを、文さんは、「私は障子に食いさがつて何度も何度も戦った」という強い表現で回想しています。

「水は恐ろしいものだから、根性のぬるいやつには水はつかえない」といって、雑巾がけの稽古がはじまります。洪水は恐ろしいけど、どうしてバケツの水のこわいものか、といっって雑巾をしぼっていると、ピシッとした声ですぐ、聞こえてきます。「見えた」と言っって、指さすところに、意外の遠さまで水玉が跳ねとんでいます。「だから水は恐ろしいとあんなに云っってやっているのに、おまえはは恐れるということをしなかつた。恐れのないやつはひっぱたかれる。おまえはわたしの云うことを軽々しく聴いた罰を水から知らされたわけだ。ぼんやりしてないで、さっさと拭きなさい、あとが残るじゃないか」といった調子で、お父さんの怖い声が続きます。

箒の使い方、然り。台所仕事、然り。鉈の使い方、然りです。「薪割りをしていても女は美でなくてはいけなない。目に爽やかでなくてはいけなない」といった調子ですから、教えるときの厳しい気迫も、仏頂面をしてそれを聴いている文さんの表情まで目に見えるようですね。さぞかし苛烈な教育であつたらうと推察されます。なんでわたしだけが、と当然のように思ひ、森先生のお嬢さん（森鷗外の娘さんの茉莉さん）は好きなことだけできていいなあ、とうらやんだこともあつたといひます。

こうした教育は、昔のことばでいえば、文字通り格物致知（かくぶつちち）の教育だつたといっっていいと思ひます。格という字も、致という字も「至る」という意味を表しますから、物にふれて物の意味を知つていく、という意味です。儒者たちの論争では、この格物致知は、観念的に理解されていたのですが、文さんのところでは、文字通りに格物致知、生きる上ではいやおうなしに物にふれないわけにはいけなない、物にふれて物の意味を学んでいけ、というわけです。

物事の仕方ばかりか、物の意味を教えていくわけですから、父親のほうも、己の節をまげて、手を抜くわけにはいきませんし、文さんのほうの反抗心も並み並みならぬものであつたらう、と推察できます。

以上、「あとみよそわか」という題の文章から二、三のエピソードを引いたのですが、「あと

みよそわか」ということばは、もうほとんど死語になっていることばですね。仕事を終わって立つときには、跡を見よ、仕事がきちんと完成しているか、手抜きはないか、それを確かめなさい。もちろん道具がちゃんとおさめられているか、縫い針が畳に落ちていたりしたらたいへんですね。それをちゃんとみなさい、ということです。それをいつもこころに意識しなさい、お経のようにいつも唱えなさい。そういうわけで、「そわか」という、なんだかお経めかした意味のないことばをくっつけて、おまじないみたいに「あとみよそわか」といっていたわけです。しつけのことばだったわけですね。

お父さんから受けた文さんの教育について紹介しましたが、なにもみなさんに家事に励めというようなことをいうつもりではなく、文さんの時代と今の時代が、ずいぶん様が変わりしてしまったことはもちろん前提にしてお話しているわけです。今は、芸術や学術の才能がなければ、家事に熟達しなければならないなどという考えは、あまり聞きませんね。それに、はたきかけや、雑巾がけも今はほとんどなくなった仕事ですし、電子レンジや、掃除機、洗濯機といった道具が、仕事を軽くしてくれています。それに、今では、大きな部分で、社会のシステムが、手仕事にとって代わってきています。井戸から水を汲む代わりに、水道のシステムがそれを代替していますね。ガスや電気のシステムもそうですし、スーパーやコンビニに見られる流通のシステムもそうです。おかずだって簡単に買うことができます。

生活、あるいは暮らしということばがもっといいのかもしれませんが、暮らしが社会的なシステムに依存するようになると、生きていくためにはいやおうなしに物に触れて、物事の意味を知っていく、という状況から人は当然遠ざかっていきます。

さきほど、ちょっと触れた『星の王子さま』のなかにこんなことばがありますね。覚えている人もいると思います。ぼくを飼いならしてくれというキツネのことばにたいして、そんな時間なんかないんだ、ぼくは物事を知らなくちゃならないし、友達を見つけなくちゃいけないんだ、と答えます。それにたいして、「人は、飼いならさないと物事はわかるようにならないんだよ、今は何でも出来合いのものをお店で手にいれているね。友達を売ってくれるお店はないんだから、今はだれも友達なんていないんだ」とキツネは答えます。物事の意味を知るためには物に触れなくてはならないんだよ、ということ、サン=テグジュペリは今の時代を見透かすように、予言的に洞察しているわけです。同じことを、サン=テグジュペリは、もっと硬質なことばでいいかえています。「ぼくら人間について、大地が万巻の書より多くを教える。理由は、大地が人間に抵抗するがためだ。」(『人間の土地』)と(注1)。物にふれて物事の意味を知るということは、ですから、人間や人生の意味を知るといふうちに、文さんの場合も理解してください。時代が様が変わりしたからといっても、このことは大事なことです。

話しを戻しますと、文さんはこうした教育のなかで、当然、家事の腕(?)を上げていきます。知った家の取込事などでは、重宝されたといえます。つまり、お葬式などの折り、台所まわりのお手伝いを頼まれるわけです。そして、やはりお手伝いにきた同じ年頃の娘さんたちの前で、ご主人から礼を言われ、面目をほどこしたというような気になっていると、その娘さんたちのお母さんたちが、文さんだけほめられたことで気まずくなったらしく、御主人が席をた

ってから、一人が聞こえるほどの声であてこすりを言います。「台所のことはできても、お嬢さんのすることがなんにもできなくてはねえ」と。くやしくて、むかむかして、ものも言えなかった、と文さんは書いています。よくわかりますね。

「うちへ帰って、父にうったえた。すると、曲げていわれたり、ないことをいわれたりしたのなら腹立つのもいいが、その通りのことをいわれたのだから、別におこることはないじゃないか、という。なるほど座敷でする遊芸や茶の湯いけばなは、おまえに習わせておかなかった。いわれた通りではないか、という。私はよけいむかむかしてうらめしかった。習わせてくれさえしたら、カラ馬鹿じゃあるまいし、なんのお茶の一服、お花のいっばいくらい、私にだってできようものを。お父さんは冷淡だ、いい調法にして毎日、台所をさせておきながら、なんとこの言種だろう、と不平が出かかった……そういうように、本当のことをいわれたときには、素直に、仰せの通りといえればいい。恥かしいと思ったのなら、それもそのままお恥かしゅうといい、御指摘いただきましたのをよいたよりにいたしたく、何卒御指導を、と万事すなおに、本心教えを乞うて、何にもせよ、一つでも半分でもおぼえて取る気になれば、よかったではないか。水の流れるように、さからわず、そしてひたひたと相手の中へひろがっていけば、カッと抵抗してたかぶるみじめさからだけは、少なくものかれることはできた筈だと教えてくれ、それを教えておかなかったのは、親の手落で、すまないことをした。今後も人中でねじられることはあろうが、もうこれからは慌てるな。刺されたと思ったら、まず一つ二つと数えて、氣息をととのえるうちに、受太刀がわかる、という。親の手ぬかりだった、といわれてはこちらも馬鹿だった、とすまなく思った。」(「個人教授」)

そういうふうに、文さんは回想しています。何気ない文章ですが、とても気品のある文章です。ちょっと考えればわかりますが、若い日の無数にあったはずの父親の叱ることばを、ことばの端々にいたるまで、覚えていられるものではありません。あのときの一つ二つのことばを手がかりに、情景や雰囲気を読み出し、それにことばを与えていく、つまり、父親の像をことばで作ってっていくわけですが、このように、書くことによって、父親のなかに入り込み、父親の姿がさぐりあてられていくのです。そして、文章を整えていくうちに、むかし感じた怒りや苛立ちは余計なトゲを抜かれ、透明になっていくのです。みなさんにも父の娘にたいする愛情、娘の父にたいする敬愛が感じられたことと思います。それを気品ということばでいってみたいわけですね。

もっとも、父親の露伴さんはうるさいだけの、頑固一徹といったおもむきの父親ではなく、娘を散歩につれだして、裸木にとまって鳴いているカラスを見つけると、カラスはただ口をあけて鳴いているだけではありませんね。あっちを見たり、こっちを見たり、首をかしげて鳴いています。それを、露伴さんは見つけると、「あいつは何を考えて文句いっているのかな。そうだ、きいてやろうじゃないか。おい、かあ公、おまえなにいつてるんだ、カーア」といった調子でやるんだそうです。文さんも楽しくなって、いっしょになってカラスの鳴きまねをはじめるといいます。そういうふうに、父は、目高にも鮎にも、馬、牛、木にも、石ころや、溝川の薄氷にも「引き合わせてくれた」と、文さんは回想しています。そして、「もしかすれば、父

は幼いものを相手に詩をうたっていたのかもしれない」と。文さんは詩人ではありませんが、物事や自然の奥深くに降りていく意志を詩心というならば、文さんは、お父さんから詩心を知らずして学んだのかもしれない。

そのようにして家事のエキスパートになった文さんは（家事だけでなく、おしろいのつけ方から、借金の挨拶まで教わったといいますが）、24歳のとき、酒の問屋さんの三男と結婚します。女の子が生まれるのですが（青木玉さんといって、いまは随筆家として一家をなしておられます）、10年後に離婚、子どもを連れて、実家に戻ります。お父さんの辛い晩年の病気を看病し、昭和22年、父親が帰らぬ人となります。文さん、43歳のときのことです。

露伴さんの亡くなったあと、方々の新聞・雑誌から、文豪の日常生活の素顔を書いてほしいという注文があり、その注文に応じて書いた文章には力があって、好評のうちに迎えられます。文筆家幸田文の誕生ということになるのですが、いくつか父の思い出の文章や、父との生活のなかでの自分の思い出を書いていくうちに、どうもその仕事が自分にしっくりきません。その事情を、自分は「父の思い出屋」にすぎないと表現しています。そして昭和25年、新聞紙上で「私は筆を絶つ」と宣言します。その理由を、文さんはこう述べています。「書くということはあらゆる努力を集中して、やっとできる仕事だと思いますし、またそれでなければほんとうの文章とはいえないのだと思います。私が文章を書くのはもち論努力はしましたが、父が死ぬまでの間私が生き抜くためにして来た努力にくらべれば、それは努力とはいえない底のものでした...それでは本当の文章とはいえないでしょう。」（『夕刊毎日新聞』談話、昭和25年、4・27）

書くという仕事にどれほど高い志を置いているか、こういうことばに接すると、思わず居まいをただしたくなるではありませんか。思い出のなかに座っているのではなく、物に触れて、そのなかから刻苦してことばを探し出す、探り出す、というのが書くことだという思いが、このときの思いだったのだらうと、後の作品から推察することができます。この点については、のちほど触れたいと思います。

そして文さんは、職探しをはじめますが、パチンコ屋、中華料理屋、犬の飼育場などを当たったあと、東京の下町、柳橋の芸者置屋に住み込みの女中として働きはじめます。無理がたたって腎臓の大病を患い、病が癒えたあと、芸者置屋で見聞したことを材料に『流れる』という作品を書きはじめ、昭和31年、52歳のときに、出版されます。これは文さんの初めての本格的な作品ですが、たちまち読売文学賞、日本芸術院賞、新潮文学賞の栄誉を授けられ、さらに『おとうと』、『闘』などの傑作が書かれます。

50歳を過ぎてからの作家誕生ということにも驚かされますが、死後、出版された『台所のおと』、『木』、『崩れ』などの作品は、異常な興奮を呼び、文さんの声価を死後ますます高めることとなります。ぼくなどもそれらの作品に息をのんだものです。

文さんの文学はほとんど独学といっていいものです。独学というのは、近代日本文学がそうであったようには、ヨーロッパの文学をお手本にしたり、それと格闘したり、ということはいっさいしていない、ということです。漱石がイギリスでイギリス文学と格闘したり、鷗外がド

イツでヨーロッパの文学を学んだりとか、そういったことが近代日本文学のおおきな枠組みを象徴していますが、そうした枠組みの外に、幸田文さんの文学は位置しているということです。いわば近代日本文学の圏外に立って、香気と光芒を放っているということです。

それでは、どこから文さんは、文学のことばを見つけ、作品を仕上げたのでしょうか。

たとえば、こういう文章があります。「寒気はいまがいちばんきびしいときだった。菜を洗ってもふきんを濯いでも、水は氷のかけらのように冷たかった。」 何でもないような文章ですが、「生き抜くためにする努力」、つまり、こころを尽くして、こころのかぎり生きていくうえで、いやでも応でもぶつかる現実の物の手ざわりを観察して、それをぎりぎりの表現に追いつめようとするとき、こうした表現が生まれるのです。この文章は、「台所のおと」から思いつくところを引いたのですが、女主人公のあきは、旦那さんがガンだと宣告され、それを気取られてはならない立場にたたされて、旦那さんとふたり力をあわせて盛り立ててきた小料理屋の、客にだす料理の下ごしらえをしているところです。自分の台所仕事でなげやりな音でもたてれば、ガンだと知っていることを気どられるのではないかと、こころを張りつめて仕事をしています。このあきという女性は、仮構された文さんの姿にほかなりません。

そのあきの仕事ぶりを、障子一枚隔てた病室から、旦那さんの佐吉が台所の音をききながら、こころに描いています。「水栓はみんな開けていず、半開だろうとおもう...きっと桶いっぱいに汲む気だろう。水の音だけがして、あきからは何の音もたつてこない。が、佐吉には見当がついている。なにか葉もの下ごしらえ みつばとかほうれんそう、京菜といった葉ものの、枯れやいたみを丹念にとりのける仕事をしているにちがいない。」 こうした文章を読んでいると、ほんとうの水の音が聞こえてくるような気がしてきますね。物の手ざわりを感じさせる表現だといっていいと思います。(注2)

そうしているうちに、佐吉は台所の音を聞いて、「おれはこのあいだから、おまえがちいっと調子がよくないと思っていたんだ」と言ってあきをはっとさせます。しかし、佐吉はこう続けます。「医者のはいはいりだ、薬だと小間用がふえてるから、だんだん持ち重りがしてきてるんだよ」

こうした文章を読んでいると、まるでフランス語の文章を読むような気がしてきます。文章が論理的とか、明晰とか、言っているのではありません。

ことばには、その国のことばでしかいえないような、その国の人々の生きる経験が結晶していることばがあります。フランス語でいいますと、たとえば、intime (アンチーム) ということばがあります。辞書を引けば、親密なとか、内密なといった訳語が示されていますが、読んでいるテキストでは、その訳語がどうもしっくりきません。そこでフランスの辞書を調べることとなりますが、そこで、こころのもっとも深い奥底で結びついた、という語の定義にふれ、やっと納得がいくこととなります。ですから、「台所の音」は、佐吉とあきの、とてもアンチームな部分を表現している、というふうに、このことばを使うことができるかと思えます。

脇にそれでしたが、文さんの上の文章にある「持ち重り」、ということばは御存知だったでしょうか。旅行の前日、バッグに荷物をつめますね。持ってみて、このくらいなら大丈夫だと思

って、さて出発当日、途中でだんだん重くなってきて、右手、左手と何度も持ち替えたり、はては背中に背負ったりということになります。こうして持っていて、だんだん重くなることを、「持ち重り」というのですが、これは辞書を引いて知ったことです。フランス語には一語では、翻訳できないことばです。わざわざ辞書を引いて、日本の小説を読んだのははじめての経験でした。

こんなふうに辞書を引いて知りたくなるようなことばが、文さんの作品では、ぼくらを誘うように待っています。もう一つあげてみましょうか。「私はじぶんが老いたのになお、きゅうりをはやす俎板に、なんと疝高い音をうちつけることか。」(これは随筆のほうの「台所の音」)
「きゅうりをはやす」ということばを御存知でしたか。これは、切るの忌みことばですが、植物を切って命を絶つての反対語、生やすが切るの代わりに使われるようになったことばです。台所仕事で手をきることはあってはなりませんね。だから、切るということばを避けて、はやすということばを、使うようになったわけです。こころを緊張させて台所仕事をする日本人の経験が集積していることばです。

あるいは、こんな文章があります。「...けだるさと、集中できなくなった神経では、とても父の歩度についていくことが苦しかった。気先を悪くさせまいとすればするほど不手際をやった。」という文章のなかの「気先」。きさき、と読みます。気持ちはいつもなにかにむかっていますね。なにかにむかうその気持の先端のことです。病む父と、暑さに疲れきった看護者である文さんの二人の関係が表現されていますが、必死に生きる人々の相手への必死の思いやりがこの「気先を悪くさせまい」ということばに鋭く表されています。なんと見事なことばをぼくたちのことばはもっていることでしょうか。文さんは、このように必死に生きる経験のなかから、人々の生きた経験が集積したことばに出会い、それを拾い上げ、文学のことばに結晶させていくわけです。

文さんの文章では、何人もの人が、そのオノマトペ(擬態語)の魅力について言及しています。たとえば、「砂道がぼくぼくに乾いて、下駄を吸い込んだ」とか、「病人がすっとさびしい表情をする」とか、「ひやびやとした顔立ち」といったようなことばです。これは、必死に生きる現実のなかで、そのようにしか表現できない物事のように、文さんの造語で表現したのです。造語をするしかないところまで、観察はつきつめられていくわけです。

『崩れ』という作品は、日本全国の谷や山の巨大な崩落現場を訪ねて、その崩落を記述した作品ですが、もちろん小説でも、随想でも、詩でもありません。だから、『崩れ』という作品」という言い方は、かならずしも厳密ないい方でない、ともいえます。文章としかいいようのない、信じられない山の崩落を記述するばかりの文章です。

いったい不動の、あるいは不動だとおもっていた山岳が、崩落するなどということがあるのでしょうか。その驚きが、こうした崩れの現場に、70歳をすぎた文さんをむかわせるのです。若い人の背に負われながら、富士山の大沢崩れ、富山県の鳶沢崩れなどの現場を登ったのです。生命をことばに持ちきたらそうという、なんという執念でしょうか。書かれているのは崩落そのものですが、読む者のところに、萌えいずる草木の生命を予感させ、あるいは願望させて、

いのちの愛おしさに胸がつまってきます。

そうです。この崩落現象は、自分が不動だと思っているこの世界、つまりは、我と我が世界の崩落と重ねあわされて、見られているのです。弟をみとってきた、お父さんをみとってきた。そして、いまや、その死は、自分自身の中に透視されはじめたのです。文章の底に静謐な緊張がみなぎっているのはそのためなのです。そのとき、もう自分を仮構のなかに表現する必要はない、なぜかという、もう表現すべき自分自身が崩落していくわけですから。別の言い方をすれば、文さんにとって、小説という仮構は役にたたなくなっただけです。こうして、文さんは小説という仮構をうち捨てるように、小説でも、随想でも、詩でもない文章に、あるいは、こころのなかにまっすぐに下りていく詩のかたまりとっていいものにかりたてられていくわけです。

『木』に収められた最初の文章は、「えぞ松の更新」と題されています。更新というのは、植物の世代交代のことをいう植物学のことですが、「ふっと、えぞ松の倒木更新、ということへ話がうつっていった。…… えぞ松は倒木の上に育つ…… が、北海道の自然はきびしい。発芽しても育たない。しかし、倒木の上に着芽発芽したものは、しあわせなのだ。とはいうがそれでもまだ、気楽にのうのうとしているわけにはいかない。倒木の上はせまい。弱いものは負かされて消えることになる。きびしい条件に適応し得た、真に強く、そして幸運なものわずか何本かが、やっと生き続けることを許されて、現在三百年四百年の成長をとげているものもある。それらは一本の倒木の上に生きてきたのだから、整然と行儀よく、一列一直線にならんで立っている……話に山気があった。感動があった。なんといい話か。なんといい手ごたえの強い話か。」

こういうふうには書き出されていますが、それが見たくてたまらなくなり、東大演習林の人たちにえぞ松の林に案内してもらうこととなります。林に分け入っていくと、たしかに「ほんとうに真一文字の作法で、肅然とならびたっていた。」しかし、そこには、倒木の上に生きたという確かな証拠がありません。さらに林を進んでいくと、あそこここと、倒木更新がはっきり探せるようになります。「たぶん風倒の木の株だろうという、その上にすくっと一本、高く太く、たくましく立っていた。太根を何本も地におろして、みるからに万全堅固に立ち上がっており、その下にははっきりと腐朽古木の姿が残っていた……ふと今の木のたくさんに伸びた太根の間に赤褐色の色がちらりとした……どこからか屈折して射し入るらしい外光で、ふと見えるらしい。そっと手をいれて探したら、おやおもった。ごくかすかではあるが温みのあるような気がしたからだが、たしかにあたたかかった。しかも外側のぬれた木肌からは全く考えられないことに、そこは乾いていた。林じゅうがぬれているのに、そこは乾いていた。古木の芯とおぼしい部分は、新しい木の根の下で、乾いて温みをもっていた。指先が濡れて冷えていたからこそ、逆に敏感に有りやなしのぬくみと、確かな古木の乾きをとらえたものだったろうか。温い手だったら知り得ないぬくみだったとおもう。古木が温度をもつのか、新樹が寒気をさえぎるのか。この古い木、これはただ死んじやないんだ。この新しい木、これもただ生きているんじゃないんだ……ああそこをうっかり見落さなくて、なんと合わせだったことか。このぬくみは自分の先行き一生のぬくみとして信じよう、ときめる気になったら、感傷的になって目がぬれた……

風が少し出てきて、所々にはさまる広葉樹の黄色い、赤い葉を舞わせ、帰路の飾りにしてくれた....」

見事としかいいようのない文章だと思います。哲学者でもない、宗教家でもない、ただ文学者だけのできる仕方で、ここに、死の乗り越えが探られていることが感じとれると思います。書かれていることは、表面的には倒木更新の現場報告のように見えますが、こころのなかのおびえがどのように克服されていったかの、これはその報告なのです。死と生をめぐる、これは文さんだけのできた発見なのです。「このぬくみは自分の先行き一生のぬくみとして信じよう」という自他を鼓舞してやまない発見なのです。

引用した文さんの文章を読んでみると、「なんという手ごたえの強い」文章かとみなさんも思われたにちがひありません。実生活のなかで自分のものにした格物致知の方法は、文さんの文学の方法そのものに昇華して、ここに、自分のなかにある死から目をそらさずに生にかたちを与えていくという、文学の一番重要な仕事に結実しているのを見ることが出来ますね。

きょうの話がなにかの参考になるのであれば、これにすぐるよるこびはありません。それでは、これで終わらせていただきます。またいつかお会いできる日まで、どうぞみなさん、お元気で。

2000.11.3

浜松校最後の橘祭の日に

幸田文さんの作品 『父・こんなこと』、『流れる』
『おとうと』、『闘』、『きもの』
(以上新潮文庫)
『台所の音』、『木』、『崩れ』
『季節のかたみ』、『月の塵』
(以上、講談社文庫)
など。

(注1) 堀口大學訳、新潮文庫。これは『人間の土地』の冒頭のことばですが、この本の、あるいはサン＝テグジュペリの思想を集約することばです。こう続きます。「人間というのは、障害物に對して戦う場合、初めて實力を發揮するものなのだ。尤も障害物を征服するには、人間に、道具が必要だ。人間には、鎧が必要だったり、鋤が必要だったりする。農夫は、耕作している間に、いつか少しずつ自然の祕密を探っている結果になっているのだが、こうして引出したものであればこそ、初めてその眞実その本然が、世界共通のものたり得るわけだ....」

(注2) こうした物の手ざわりを伝える文さんの文体は、たとえば、吉本ばなさんの文体とくらべてみると、いっそうはっきり感じ取れます。ばなさんの『キッチン』から引用します。作品の冒頭です。

「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う。

どこのでも、どんなのでも、それが台所であれば食事をつくる場所であれば私はつらくない。できれば機能的でよく使い込んであるといいと思う。乾いた清潔なふきん何まいもあってしろいタイルがびかびか輝く。

ものすごく汚い台所だって、たまらなく好きだ。

床に野菜くずがちらかっていて、スリッパの裏がまっ黒になるくらい汚いそこは、異様に広いといい。ひと冬軽くこせるような食料が並ぶ巨大な冷蔵庫がそびえ立ち、その銀の扉に私はもたれかかる。油が飛び散ったガス台や、さびのついた包丁からふと目をあげると、窓の外には淋しく星が光る。

私と台所が残る。自分しかいないと思っているよりは、ほんの少しましな思想だと思う。

本当につかれはてた時、私はよくうっとりと思う。いつか死ぬ時がきたら、台所で息絶えたい。ひとり寒いところでも、だれかがいてあたたかいところでも、私はおびえずにちゃんと見つめたい。台所ならいいなと思う。」

これは、孤独の生んだ夢想の「台所」といえると思います。野菜くずとか、裏のまっ黒なスリッパとか、物の姿はみえますが、現実感がまるでないのはそのためです。作品の中で台所で何かつくるのは、玉子がゆと野菜サラダ、ラーメン、それとなんだかわからないけど、ジュースを作る3ヶ所だけです。玉子がゆと野菜サラダが、作る過程ぬきで、まるでレストランのように、読者の前に出されるのです、それはそのはずです。この作品は、「キッチン」と名付けられているからです。

暮らし 生活 ライフということばの系譜を考えてみます。生活は中国語、ライフは英語由来です。そして、この系譜は、矢印の右にくるほど、意味が抽象的になっているのがわかります。日本語の土壌に植え込まれてからの日が浅くなるので、そうなるのです。「台所」と「キッチン」も同じ関係にあります。ばなさんの作品のモチーフは、社会的なシステムが張り巡らされた今の時代の雰囲気を描くことにありますから、いきおい物から離れざるをえないわけです。そういう意味ではばなさんの作品は、この時代の雰囲気を絶妙につかまえ表現しているのです。作中のことばでいいますと、「ひどくあたたかくも冷たくもない」

関係を好ましいとする時代の雰囲気です。システムは冷たい無機質のもので、適度なあたたかさは欲しいという気持ちが、「ひどくあたたかくも冷たくもない」ということばに表現されています。システムに依存して生きるわけですから、他者にはあまり深くかわらなくてもいいわけです。こういう場所から、文さんの手ざわり感の濃い文体は、みなさんには「うざったく」思えるのでしょうか。それとも、なつかしい感慨を与えるのでしょうか。

(2001年2月20日 受理)