

旅するものの物語

——「ガドルフの百合」の数刻——

遠藤 祐

はじめに

「ハックニー馬のしっぽのやうな、巫山戯た楊の並木」のならぶ街道を朝から歩き続けた物語の主人公ガドルフは、「黄昏」とともに「はげしい雷雨」におそわれ、道端に建つ無人の館、「巨きなまっ黒な」しかも（屋根は稜が五角で大きな黒電気石の頭のやう）な家に避難し、そこで庭に咲く「十本ばかり」の白百合を認めた、という。その百合たちとともにすこした「旅のガドルフ」の、電光と雷鳴の数刻を伝える物語は、意外と複雑な語りの仕組みを示して、興味深い。冒頭につらなる「楊」は日本の読者に親しい柳ではない。農耕馬として使われる「ハックニー馬のしっぽのやうな」と語られるとおり、それはポプラ（和名セイヨウハコヤナギ）であつて、丈高く直立し、地上を離れた上方に細かな葉を茂らせる特異な姿が、人目をひく。表は緑青、裏は銀白の葉が風に揺れると、見るものは、ガドルフのように（楊がまっ青に光ったり、ブリキの葉に変わった）するといふ印象を、もつ。そういうポプラ並木の街道が長くのびている様は、ドイツあるいはオーストリア系の主人公の名前や、五稜の屋根を頂く「巨きな」

黒い館のイメージと相俟つて、およそ日本離れた田園風景を、読者に想像させずにはおかない。ガドルフが旅するのは、ヨーロッパの北国のどこかであるようだ。

「空のあっちでもこっちでも、雷が素敵に大きな咆哮をやり、電光のせはしいことはまるで夜の大空の意識の明滅のやう」とある雷雨のすさまじさは、西も東も変わることはあるまい。ただ物語で気になるのは、ガドルフが難を避けた館の庭の白百合の数で、雷雨に打たれながらも「かどやいとじつと立」つ彼ら、いや（おれの恋は、いまあの百合の花なのだ……）とのガドルフの思いを意識すれば彼女たちは「十本ばかり」だが、やがて「一本の百合」がたおれて九本となる。物語のはこびにおいて、ガドルフが最も密接なかわりを感じ得るもの、その花の数の在り様は軽く見すことができない。同様に、彼を庇護下におく館の屋根の、あまり例のない（五角）であることも、注意される点だろう。十は九となり、五は変わらずに五のまままで在り続けるとの〈事実〉——物語のはこびをみつめる前に、とりあえずその点を押えておこう。

なお、「ガドルフの百合」（以下ルビを省略）に流れるへとき、虹と野ぶどうが出会ったひとときよりは長いけれども、それにしても半夜に満

たない。長い一日が終わりに近づき、「黄昏」となり、「夜」がきて、「まだ夜中にもならない」時刻にいたる、ざっと数えて四時間ほど、というところか。それゆえ先に数刻と記したわけだが、しかし、雷雨の降りはじめから終熄までのあいだがちょうど重なるこのへときは、野ぶどうのひとときとおなじく、ガドルフの生涯に忘れ得ぬ、貴重な数刻となったに違いない。だからこそ、それは「ガドルフの百合」一篇に刻まれて、いま読者の前に存在するのである。

1 奇数の物語

ガドルフの体験を「ガドルフの百合」に伝えるのは、ある語り手であつて、ガドルフ自身ではない。「ハックニー馬のしっぽのやうな、巫山戯た楊の並木と陶製の白い空との下を、はじめな旅のガドルフは、力いっぱい、朝からつゞけて歩いて居りました。／それにたゞ十六哩だといふ次の町が、まだ一向見えても来なければ、けはひもしませんでした」とはじまる語りの視点は、「ガドルフはしばらくの間、しんとして斯う考へました」と語り終えられるまで、物語空間の外にたつ誰か、普通は他者には見えない、主人公の夢の情景をもみずからの言葉で取り次げる、いわゆる〈全智の語り手〉のものにはかならない。とはいへ、「ガドルフの百合」でそれは、主人公以外に移されることなく、もっぱらガドルフのうえにおかれているのが、眼につく。物語のはこびにおいて、ガドルフは終始その名で呼ばれ〈彼〉とされることは一度もない。そこに、情況の推移をガドルフの動向に即して伝えようとする語り手の意識の表われを認めることができよう。語り手もまた、夏の一夜の数刻が主人公の生にもつ意味の深さを識ってい

たかのごとくである。「旅のガドルフ」をみつめるその瞳には、主人公がいかなるなりゆきをたどるかを、しきりに気にかける想いが、のぞく。

語り手の懸命に追うガドルフのなりゆきは、どうなのか。それを具体的にたどるに当たって、まず次のことを意識に留めておきたい。「ガドルフの百合」は大きく三つの情況——北国の街道を「次の町」めざして歩くガドルフのそれと、場面が変わって、街道から黒い館へ入ったときのガドルフのそれと、館のうちなるガドルフの体験したそれとによって、はこばれている、ということ。しかも、物語の半分を費して語られる館での情況は、窓外の百合とともに在るガドルフ、〈睡り〉についた彼のみた夢、そして雷雨の勢いの衰えたあとの「百合の群」とガドルフの在り様の三態を示すところに、注目したい。すなわち「ガドルフの百合」は、戯曲でいえば三幕五場の仕組みをもつことが、確認できる。物語のはこびを支えるその構造は、主人公をおのれの下に収容して危難からまもる館の（屋根）の（稜）が五角の形と、かかわりをもつに違いない。主人公の存在が傷つかぬやうにまもることは、やはり物語のはこびを損わないことであるはずだ。

それゆえ読者は、「ガドルフの百合」を〈五〉に支えられた物語と読んでもいい。他にもあちこちに〈五〉が認められるのは、そのためだと思われる。たとえば語りのなかにガドルフの声にならぬ呟き、いわゆる心内語が多く伝えられているが、それらが、街道を往くところと館に入ったところとに、五回ずつ繰り返かえされているのに、気づく。後半黒い館の幕の三場で、呟きはそれぞれ一回ずつ。しかし、最後のやや長い呟きは、注意すると、三つの異なることから、物語空間の在り様と自身はいかに身を処すべきかと百合への想いとに触れている、とわかるので、そこに三を数えて、前の二つの呟きとともに後半にも〈五〉を見いだすことができよう。後半

この眩きの在り様は、物語全体の三幕五場の構成とおなじカタチをとっているところが、おもしろい。それもまた、主人公を支えて物語展開の無事を保障するという役割を、五角の（屋根）の館が担うことを、暗に告げているのではなからうか。さらに、冒頭の「楊の並木」も、「巫山戯た」それ以下、「並木の青い葉が……」「並木のずうっと向ふの……」「屋の楊の木を……」「又昼の楊が……」と、語りのなかで五個所に言及されているし、第二場のガドルフが見た夢の情景もまた、大きな物音、「怒号や嘲笑」の声が起こり、「格闘」する二人の男が現われ、「奇麗に光る青い坂の上」の二人の姿と「坂の下」からそれを見上げる「自分のかたち」を、ガドルフは認め、次いで彼らは「引っ組んだまま」坂をころげ落ち、とび退いたガドルフはしかし「ひどくつきあたり倒れ」た——と、五つの動きを示す。第三場でガドルフの眩きを取りつく語り手が、雷雨の衰えたあとの状況を五個のセンテンスによって伝えていることをも、つけ加えておこう。

このように物語組成の基軸をなす数〈五〉は、指摘されてみると、「1と9の中間の数であること」⁽³⁾に気づく。それゆえに「生命（と宇宙）の秩序から生まれるダイナミックな自然のリズムを表す」数⁽⁴⁾（傍点引用者）と見なされている、という。傍点の「秩序」に匹敵する「法則」の語をガドルフが口にするところに興味をひかれるけれども、ここではなお物語における数の方に、眼を注がなければならぬ。いま確かめたように、〈五〉は「1と9の中間」、いや精確に数列の中央に存する「数」ゆえに大きな意味を担う。であるなら、それは〈九〉と密接なかわりをもつ、とみることができよう。だからこそ〈五〉に支えられた物語もまた、〈九〉の数と無縁ではありえない。当初は十本であった白い花たち、ガドルフのいう

（おれの百合）の九本となる所以が、そこに在る。たおれた一本、「いちばん丈の高い花」には「氣の毒」であり、その無念さは察するにあまりあるけれども、それは物語構造に基づく必然の仕儀なので、止むを得ぬというほかはない。ただ、その悲劇は物語空間に深刻の影をおとして、場面に緊張の度を加えることを、認めておく。

それだけではない。すでにみた「ガドルフの百合」の三幕五場の仕組みをいま一度みなおすと、そこにも、〈五〉とともに〈九〉を認めることができるのに気づく。はじめの街道を往く場面、次の館に入ったところ、そして館のなかでの第一場と第二場とは、いずれも二つの情景——天候異変の兆しと雷雨の襲来・ガドルフの避難と屋内探索・百合たちの在り様と傷つく一本の姿・ガドルフの睡りと夢——を伝え、終わりの一段だけが雷雨終熄の情景を示す、という具合に、五場に九景が数えられるのだ。最終の一行「ガドルフはしばらくの間、しんとして斯う考へました」のあとに、物語は、ふたたび「楊の並木」の下を歩きたす主人公の動きを、附け加えてもよかつたはずだ。その方が、はじめの語りと相俟って、「旅のガドルフ」のイメージをより鮮明に提示することになったのではないか。にもかかわらず、ガドルフの眩きで打ち切るといふ、いささか中途半端な感を与える終わり方をあえてしたのは、物語が〈九〉とのかかわりを意識したためであるに違いない。しかもそのために、「ガドルフの百合」のはこびの到達点となった主人公の想い、すなわち三つの事からに触れているのを先にみたガドルフの最後の眩きに、九個のセンテンスの数えられることも、記憶されている。

してみると、館でのガドルフの動向を告げる段の第一場と第三場に、〈九〉が見いだせるわけだが、第二場ではどうなのだろうか？ 場面の前半

に、語り手は睡りにつくガドルフの姿を、事態が次に移ることを表わす接続詞を二度使って、以下のように伝えている——窓際から部屋の中央に戻って、寝支度をして「眼をつむり」・「それから」寒さを防ぐために起きあがって床の敷物を身につけ、睡ろうとしても、「電光」の刺激と「飢ゑとつかれ」とで睡れずにいる・「それから」意識はなけば睡りに溶けていて、「いつか」として睡らうとしました。そして又睡ってゐたのでせう」と。するとそれらに併せて、後半の、夢の情景がみせる、すでに数えた五つの動きと、「そしてガドルフは眼を開いたのです。がたがた寒さにふるへながら立ちあがりました」と語り手の告げる夢からの覚醒とで、この場面に三・五・一とならぶガドルフ内面の動きが、見いだせよう。したがって第二場も「九」とかわりをもつわけだ。

ちなみに、三・五・一の配列は、最後のガドルフの呟きにも求められるところが、面白い。ガドルフはそこで、物語空間の在り様に（これは暁方の薔薇色ではない。南の蝸の赤い光がうつったのだ。その証拠にはまだ夜中にもならないのだ）と三つの、わが身の処し方に（雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だってちきだらう。けれどもぬれた着物を又引っかけて歩き出すのはずるぶんいやだ。いやだけれども仕方ない）と五つのセンテンスで触れたのち、百合への想いを（おれの百合は勝ったのだ）とひと言、心に呟く。最後の一節と第二場と、どちらも主人公の心身の動きにみられる数の配列の一致は、偶然とするには出来過ぎた〈事実〉だ、と思う。それはやはり、数にこだわる物語の細かな神経が働いた結果なのではなからうか。

かくて「ガドルフの百合」は、〈五〉と〈九〉を主に、一と三も加えて、奇数に縁の深い陽の物語——と受け留めてよい。もうひとつ七が認められ

れば、完璧な奇数の物語となるわけだが、残念ながら物語本文には見いだせない。しかし、標題が七字を数えることに気づく読者もあるだろう。物語の要点を指示する、あるいは主題を象徴的に示す、という標題の役割を意識するなら、「ガドルフの百合」総体に、七も忘れられてはいない、といえる。あらためてわたしは、一から九までの奇数のすべてを揃えた物語を、「ガドルフの百合」に認めたい。

2 ガドルフと「旅」と「法則」と

物語の幕明けは、「巫山戯た楊の並木と陶製の白い空との下」の街道を往く、一人の男の姿だが、「巫山戯た」とあるのは、他の木とは違ったポプラ独特の格好に、語り手の抱いた印象であって、並木自身が人を馬鹿にして騒いでいるわけではない。けれども男は（楊がまっ青に光ったり、ブリキの葉に変わったり、どこまで人をばかにするのだ。殊にその青いときは、まるで砒素をつかった下等の顔料のおもちゃじゃないか）と想い、「ぶりぶり憤って歩」いたという。「陶製の白い空」とあるから一面に雲が広がり、男の呟きで、葉をしきりに揺らす強い風の吹きだした様子もわかる。不安定な大気の場合のもたらす天候の変化。「楊」に向けられた腹たちは、変化に気づいた彼自身の不安な心情の、かたちを変えたものにはかならない。八つ当たりされた並木の方こそ、いい迷惑というものだ。続いて「俄かに雲が重く」なり、そのどこかで「雷の一切れらしいもの」が響いて、空模様はたちまち険悪さを増す。とともに男の不安も高まって、（卑しいニッケルの粉だ。淫らな光だ）と雲を罵り、（街道のはづれが変に白くなる。あそこを人がやって来る。いややって来ない。あそこを犬がよこぎつ

た。いやよこぎらない。畜生」と、誰に向けてともわからずに憤懣を爆発させながら、懸命に道を急ぐのだ。街道の前方が（白くなる）のは、実際に眼にした光景。それは、あとの語り「並木のずうっと向ふの方のぼんやり白い水明りを見ました」が保証してくれるけれども、（あすこ）に人あるいは犬の姿を見せたかどうかは定かでない。増大する不安が感覚を圧迫して、正常な働きを妨げている有様を看取しよう。ともかくいまは、「力いっぱい足を延ばし」て歩くことが、彼の確かな自己を支える唯一のたてなのである。

その男、物語の主人公ガドルフについて、語り手は、容貌、体格、年のことを示さない。何をなりわいとするのかにも触れていない。ただ「みじめな旅のガドルフは、力いっぱい、朝からつゞけて歩いて居りました」と紹介するばかりである。だからといって、物語のなかでその存在感が薄まることはなく、かえって読者は旅人としてのガドルフのイメージを、心に刻むようになるところが、興味深い。その次第は、おそらく物語のつた語りの戦略に基くものだと思う。これもあとの語りからわかるのだが、「重い外套」を着、「長靴」をはいて、横幅のある大きな「背囊」を背に、ひとつの町から「次の町」へと、終日歩き続ける彼、語り手も現に「蟹のあたちになつてゐる自分の背囊」と口にするごとく、その在り様から現今のいわゆるカニ族の姿を連想する読者も、少なくないはずだ。そこでわたしは、屈強な壮年の人物とみられるこの男が、「旅のガドルフ」であつて、〈旅するガドルフ〉とは呼ばれていない点に、注目しなければならぬ。語り手はかさねて「旅のもの」ともいう。「の」はこの場合「属性概念を示す語に付いて下の体言を修飾する」ように働く。したがって、旅はガドルフの「属性」として彼に分ちがたく結びついている、と認められよう。

ガドルフの本性が求め、彼を彼として他者から区別するもの——それがほかならぬ旅なのだ。あるいは、『奥の細道』の芭蕉にならつて、旅に生き旅を栖とする存在——それがガドルフなのだ、とみなしてもいい。

だからこそ、ガドルフは「みじめな」存在、「憐れな旅のもの」と呼ばれることになるわけだ。生涯を旅に送つて、定住するところ、おのれの〈居場所〉をこの世にもたず、炉辺の幸福、家族とのなごやかな団欒のトキに預かることのない〈放浪者〉の姿が、常識の眼に「みじめ」とも「憐れ」とも映るのは、止むをえぬ仕儀だろう。ところがガドルフの方は、「はげしい雷雨」に曝されるのは歓迎するところでもないとしても、町から町へと「力いっぱい」歩き続けて、〈旅のわが身〉の境涯を苦にする姿勢を、見せてはいない。それはどうしてなのか。その疑問に答えるためには、「雨と黄昏と」に「襲ひ」かかられた、次のガドルフの在り様に眼を移すことが必要になる。天候の急変、「実にはげしい雷雨になりました。いなびかりは、まるでこんな憐れな旅のものを漂白してしまひさう、並木の青い葉がむしゃくしゃにむしられて、雨のつぶと一緒に堅いみちを叩き、枝までがガリガリ引き裂かれて降りかかりました」と告げられる脅威のなかで、ガドルフはなおも懸命に街道を往き、「並木の」はずれの「白い水明り」を見る。傍点の語りは、青白く鋭い閃光が「旅のもの」の精気を奪うかのようにてらす様をいうのだろう。「漂白」されそうになりながらガドルフは、（もうすっかり法則がこはれた。何もかもめっちゃくちゃだ。これで、も一度きちんと空がみがかれて、星座がめぐることなどはまあ夢だ。夢でなければ霧だ。みづけむりさ）と、そして（あすこはさつき曖昧な犬の居たとこだ。あすこが少うしおれのたよりになるだけだ）と、心に呟く。

あとの呟きの（あすこ）とは「白い水明り」を見たところ、犬が（曖昧）

なのは、その影がそこを横切ったかどうかを確認できないからだ、この眩きも先程の（……畜生）で終わるそれとともに、雷雨のすさまじさに圧倒された神経の動きを示す、とみられよう。しかしここでは、いまひとつの眩きに注目しなければならない。

（もうすっかり法則がこはれた）とはじまるさきの眩きは、威を振るう雷雨に、ただちに反応したガドルフの想いで、外界の「いなびかり」に似て、不意に鋭く彼の裡にひらめく。それだけに「旅のガドルフ」の核につながるものとして、軽く見すこせぬ意味を物語のはこびにもつ。「法則」という重い言葉、それがこわれたとする容易ならぬ認識は、読者の関心をひかずにはおかない。「法則」をこわすとされるのが雷雨であることは誰にもすぐわかるが、その「法則」はいかなる法則なのか、そしてガドルフがいきなりそれを持ちだしたのはなぜなのか、となると読者は迷う。雷雨すなわち自然界における暴力のひとつが破壊の対象とする「法則」とは、人間界に行われる法律のごときものではありえない。だとすると、先にみたあの〈五〉、「ガドルフの百合」に深くかかわる数の担う象徴性、くり返すなら「生命（と宇宙）の秩序から生まれるダイナミックな自然のリズムを表す」と目される性質の示唆する、自然界のリズムを統括するダイナミズムが、ガドルフの想う「法則」なのか。それもあろう、が、それだけではない。

〈五〉のダイナミズムは「生命（と宇宙）の秩序」に根ざすとされる点を忘れなければ、物語における「法則」も、その「秩序」に見合う根源性を帯びていることに、読者は気づく。（何もかもめちやくちやだ）と嘆くガドルフの、「法則」がこわれた結果を具体的に想い描く次の条りが、眩きに接するものの想像の眼を射るはずだ。

これで、も一度きちんと空がみがかれて、星座がめぐることなどはまあ夢だ。

あらためて掲げたこの一文こそ、ガドルフの認める「法則」とは何かを明かす手がかりとなるもの。そこに（空がみがかれ）（星座がめぐる）とあるゆえ、それは、人間界・自然界に天界をあわせた宇宙全体の秩序ある運とんらざしやう行をつかさどる「法則」にはかならない。それは、古風な表現を使うなら森羅万象とんらざしやう、すなわち「天地の間、宇宙に存在し生起するすべての事物および現象」の一切の関係を正しく保ち、余計なトラブルを起さないようにする、根本の〈へきまり〉なのである。

ちなみに、いま取りあげたガドルフの眩きは、わたしの連想を、ひとつの歌にいざなう。天童子チュンセとポウセの身に起きたふたつの出来ごとを語る「双子の星」の（7）の、どちらも終わりに聞こえる歌、「水精のお宮」の住居すまいを離れて、さまざまに苦難を受けながらも、ふたたび自分たちの〈座〉に帰還する二人を迎えるかのように響く「星めぐりの歌」が、ほかならぬそれで、「あかいめだまの さそり」とはじまるその歌詞は、「小熊こぐまのひたひ」の北極星を中心とする全天の星たちの在り様を、次々とうたって、ガドルフの持ちだす、よく晴れて（きちんと……みがかれ）た夜空の星座のめぐりを整える「法則」の内容を具体的に示す、とみなされよう。ただ「双子の星」では、星たちの秩序ある運行を定めた存在、「見えない空の王様」「すべての上の尊い王さま」と崇敬される、宇宙全体の主宰者の姿を、物語の向こうに求めることができる。静かに、しかも力強く響く「星めぐりの歌」は、教会の讚美歌にひとしく、その〈御業みわざ〉をた

たえるコーラスと聞かれてよい。

ところが、「ガドルフの百合」にはそうした「尊い」ものの影はうかがえない。「法則」を認めながらも、しかし、それを定めたのは、もしくは創りだしたのは誰かをたずねる姿勢が、ガドルフにはみられないのだ。彼の想いに、「法則」とはそれ自体で物語空間に働くものと映っているらしい。「法則」がありきたりのきまりではないゆえに、「星めぐりの歌」を連想せずにはいられない読者にとっては、その点がどうしても気になるわけである。風にひるがえる楊の葉に（その青いときは、まるで砒素をつかった下等の顔料のおもちゃじゃないか）と、厚くなった雲に（卑しいニッケルの粉だ。淫らな光だ）と文句をならべたり、黒い館に入ってひと安心したとき、背囊を「開いて、小さな器械の類にさはって見」たりするのに接すると、ガドルフとは自然科学の徒なのか、とも思う。だからその認識は、合理性を旨とし、非合理の存在、超越者には届かないのではなからうか。

それにしても、天候の異変に見舞われると、ただちに「法則」に想いを馳せ、それが（こはれ）て、すべてが駄目になったと衝撃を受けるガドルフの在り様は、おのずから「法則」が自身の存在にとっていかに大事なものであるか——を告げているだろう。したがって、何よりもまずガドルフ自身が「法則」にしたがうものにはかならない、とわかる。彼が「旅のガドルフ」である所以もそこにあるはずだ。星座が天をめぐるのとおなじく、「法則」どおりにガドルフも地上の旅を続けていく。おそらく旅の境涯こそ「わが法則」との想いを抱いているに違いない。だから、おのれの歩み」をみだす雷雨は、ガドルフにとっても、許しがたい「敵」なのである。雷雨を「敵」とするのは彼ひとりではない。それは、物語における旅の一日にたまたま出会った黒い館と百合の群もおなじであって、だから彼ら

も「法則」にしたがう存在として作中に配置されたのだ、と思う。電光と雷鳴と雨とにどれほど激しく打たれても、毅然として立ち続ける彼らの姿を、ガドルフとともにみつめると、無法の暴力にいきさかもひるまず立ち向かう、「闘うもの」のイメージが、読者にも想い浮かぶはずだ。「法則」の侵犯という容易ならぬ事態を前にしたとき、はからずもひとところに落ち合った「旅のガドルフ」を守って、無人の「巨きな」館と「いっばいに咲いた」窓辺の百合たちのあいだに共同戦線が張られる状況をこそ、ガドルフのなりゆきを気にする物語はみつめたものではなかったか。

そこで情況の詳細を語りについでみる必要があるけれども、その前に雷雨をめぐるつてひと言——「法則」をないがしろにして荒れ狂うこの暴力は、わたしに、やはり「双子の星」に登場する徹底した「悪」の存在、天界運行の秩序を踏み躪つて高笑いする「彗星」の無軌道ぶりを、想わせずにいない、ということ、付け加えておきたい。もっとも雷雨は、ガドルフの夢の裡は別として、物語によって「人格化」されてはいない点が異なるけれども。

3 街道から館へ

（もうすっかり法則がこはれた）と、ガドルフは思う。「空のあっちでもこっちでも、雷が素敵に大きな咆哮をやり、電光のせはしいことはまるで夜の大空の意識の明滅のやうでした」と語られる情景、加えて瀧のような雨となれば、彼としては、そう思うのに無理はないのかもしれない。しかし、「ガドルフの百合」の「法則」は、（こはれた）かにみえて、毀れてしまうことはないはずだ。でなければ、星座のめぐりにかわる根源的な

法則ではあり得まい。その点を先に確認したうえで、「全くの夜になりました」と語り手の告げる、物語の次の場面をみてみたい。そのとき「まるつきりコンクリート製の小川のやうになってしまつ」た道を歩きなやみなから、「その稲光りのそらぞらしい明りの中で、ガドルフは巨きなまっ黒な家が、道の左側に建つてゐるのを見」た、という。

主人公が窮地におちいったとき、何等かのかたちで打開の手を打つ、という物語の定石どおりに、だが作中人物にとっては思いがけぬでき事として、「巨きなまっ黒な家」は、ガドルフの眼の前に姿を現わす。渡りに船となすべきか。それを眼にして、「俺ははひる」と自分に言い聞かせ、「大股に跳ねて、その玄関にかけ込」んだのをみれば、彼もまたそう思ったことは明らかだろう。その際に気づかれたように、館が珍らしく（五角）の屋根を頂いている事情については、先に触れたけれども、問題はなおわたしのこる。館はなぜ「まっ黒」なのか、どうして「道の左側に建つてゐる」のか——どちらも、〈事実〉を事実として、とやかく言わずにそのまま受け留めておいていいのかもしれない。それにしても、やはり気にせずにはいられないところが、善くも悪しくも、素直でない読者の常なのだ。黒は、一般に闇・死・冥府にかかわる不吉な、恐ろしい色とみられているゆえ、ガドルフを守る立場にたつ館にはどうもなじまない、との印象をわたしはもつ。ただ、「夜」の色として、「眠りを表す」とされるところに、一条の活路が求められそうである。その不思議な形をした屋根の下で、夢多いとはいへ数刻の〈睡り〉のときが、彼に恵まれたのだから。

では「道の左側」はどうだろう。そこでの左と右は、街道を往くガドルフから見たそれにほかならないが、この場合、黒い館が「道」のどちら側にあるかと、以後のはこびに変わりはない、と思われる。にもかかわらず、

物語はそれを「左側」に立たせておく。だから気になるわけである。そのわたし、どうして右側であつてはいけないか、といふかるものの胸に、キリスト教美術の図像のひとつの示す情景が、ふとひらめく。「最後の審判」図、多くあるそのなかで、いま想いに浮かぶのはミケランジェロの描いたシステイーナ礼拝堂の祭壇画で、画面の右下、中央に座す再臨のキリストの側からは左下方に、「地獄の入口の代わりに、三途の川の渡し船の様が描かれる」のがみてとれ、「冥土への船の船頭は舳で竿を振り、船尾には地獄の審判ミノスが呪われた者たちを数えている」と解説されている。⁽¹⁰⁾

図像のそういう様式の典拠となつた「マタイによる福音書」の記述にも眼を留めておく——《人の子は、栄光に輝いて天使たちを皆従えて来るとき、その栄光の座に着く。そして、すべての国の民がその前に集められると、羊飼いが羊と山羊を分けるように、彼らをより分け、羊を右に、山羊を左に置く。そこで、王は右側にいる人たちに言う。『さあ、わたしの父に祝福された人たち、天地創造の時からお前たちのために用意されている国を受け継ぎなさい。……』》（第二章三二―三四節）、《それから、王は左側にいる人たちにも言う。『呪われた者ども、わたしから離れ去り、悪魔とその手下のために用意してある永遠の火に入れ。……』》（同四一節）。ここに、「最後の審判」図で、《永遠の火》、地獄に燃える業火にいたる途のキリストの左下方に置かれる根拠が明らかだが、それはまた、左を危険をばらむ恐ろしい側とする伝承とも結びついているはずだ。あるいは、次の指摘を参照してもよい。やや長くはなるけれども、左に関して見逃せぬ一節なので紹介したい——「精神の啓蒙に欠かせない伴侶としてかつて尊ばれた女性は、地球上のあらゆる聖所から追放された。……神と語り合うために伴侶の女性との性的な交わりを必要としていた男性の聖職者は、ごく

あたりまえの性欲を、悪魔とその腹心である女性の所業と見なして恐れるようになった。／教会による糾弾は、女性を「左側」と結びつける考えにまで及んだ。フランスとイタリヤでは、左を表わすことば——“gauche”と“sinistra”——がひどく否定的な意味合いを帯びはじめたのに対し、右は正義、機敏さ、正当性といった響きを持つに至った」（傍点引用者。傍点の個所に注意すると、「教会」の「悪魔とその腹心である女性」を「糾弾」する姿勢は、神に背く《呪われた者ども》の《悪魔とその手下のため用意》された地獄への追放を説く福音書の言説と響き合うことに、気づく。だから「女性を『左側』と結びつける考え」が生まれるわけである。

こうして、少なくともヨーロッパの国々に左を危険のひそむ恐ろしい側とみなすしきたりの行きわたった事情を、理解することができるともに「ガドルフの百合」の「左側」にも、納得がいく。フランスやイタリヤではないが、やはりヨーロッパの北方のどこかをみずからの舞台とする物語は、「最後の審判」図あるいは「マタイによる福音書」の言説までとはもかくとして、左についての伝承は知っていたに違いない。それゆえ「巨きなまっ黒な家」は、ガドルフの進む「道の左側に建」つことになったのである。主人公を守護するというこの館の担う役割を示すために、物語がなにげなく仕掛けた装置を、読者はそこに見いだしていい。見いだせたら、あとはガドルフとともに、館に入っていただくだけである。

いちはやく「その玄関にかけ込」んだガドルフは、当然ながら「今晩は。どなたかお出でですか。今晩は」と案内を請う。しかし「家の中はまっ暗で」何の応答もない。暗くてよくみえないが、「そこらには厚い敷物や着物などが、くしゃくしゃ散らばっているやうでした」と語り手はいう。少しさきに「床に置かれた石膏像」や「引っくり返った卓子」、「ガタピシの

壊れかかった窓」ともあって、館は無人の廃屋の趣きを示す。それを見て（みんなどこかへ遁げたかな。噴火があるのか。噴火じゃない。ペストか。ペストじゃない……）とガドルフが想うのは、危難に追われてそこへ逃げこんだわが身にひき付けてのことだろう。続いて（またおれはひとりて問答をやっている。あの曖昧な犬だ……）と、知覚の変調に気づいて、（とにかく廊下のはじめでも、ぬれた着物をぬぎたいもんだ）と、いまおのれの立場に意識を戻す。「斯う頭の中でつぶやき又唇で考へるやうに、しました」とあって、ガドルフの懸命な自己調整の動きが、そこうかがえるけれども、天候の異変の圧迫はなお名残りをとどめて、「そのガドルフの頭と来たら、旧教会の朝の鐘のやうにガンガン鳴って」いた、という。それでもとにかく長靴を「脱って」、「すぐ突きあたりの大きな室」に入り、「重い外套」をぬぐとき、ガドルフの閉じた瞼の裏に「白い貝殻でこしらへあげた、昼の楊の木」の姿が「ありありと」浮かび、眼をあけても「しばらく」そのイメージは消えなかった、という。

物語の冒頭で風に揺れる「楊」の様に腹をたてたにもかかわらず、いや、だからこそ並木は強くガドルフの印象にのこったらしい。それがよみがえったいままたしても（うるさい。ブリキになったり貝殻になったり……）と想うのだから。だが、今度は格別腹をたてる風ではなく、（しかしまたこんな桔梗いろの背景に、楊の舍利がりんと立つのは悪くない）と呟くガドルフの在り様が、わたしの関心を誘う。この想いは何を物語るのか。（桔梗いろ）は青紫色、だから空を含めた、しばしば稲妻のひらめく、館の外の夜の空間を指す。（舍利）とは本来仏舍利（仏陀の聖遺骨）をいうが、ここでは、「白い貝殻でこしらへあげた」との語りに対応させた、真直な楊の白い幹のこと、「いなびかりは、まるでこんな憐れな旅のものなどを

漂白してしまひさう」と語られた情況から、雷雨に晒された、〈骨〉のイメージが連想されたのだろう。しかも、ガドルフの想像は、その（舍利）が夜の空間に〈凜〉とたつ様子を描き、（悪くない）と呟く。それは、雷雨の脅威に抗して（立つ）ものの影を「楊」に認めるがゆえの想いに、ほかなるまい。あるいは自身の姿をも「楊」にかさねているのかもしれない、とわたしは疑うのだが、ともかくこれでガドルフの精神もだいぶ立ち直ったように思われる。

ガドルフがとりあえず身を置いたところは、いわゆる「階段室」、「建物内の階段、踊り場をつつみ、おもに防火のためシャッター、扉などで他と仕切りできるような空間」⁽¹³⁾、したがって食堂などとおなじく、館に住んでいた家族の誰にも属さない共通の空間で、だから、声を掛けても応答がないのであがりこんだ、見ず知らずの旅人が、しばし休息をとるには適当な場所といえるだろう。それは、〈旅するものの物語〉の〈場〉としてもふさわしいわけだ。物語に〈居場所〉を与えられたガドルフが、濡れた頭や顔をふいて「はじめてほっと息をつきました」と語られるのに、無理はない。さらに床におろした背囊をひらき、「小さな器械の類」の安否を確かめて「少ししづかな心持ちになつた」とも、告げられている。そういうガドルフ、心の落ち着いた彼は、そのまま休んでいけばよいものを、じっとしてはいられずに動きだす。「そつと次の室にはひつて」様子を見届ける、（こゝは何かの寄宿舎か。さうでなければ避病院か。とにかく二階にどうもまだ誰が残ってるやうだ。一ぺん見て来ないと安心ができない）と思ひ、二階にゆくべく階段室に戻るのである。

そのあとどうなったかは、語りに即してみよう、——「それから一ぺん自分の背囊につまづいてから、二階に行かうと段に一つ足をかけた時

紫いろの電光が、ぐるぐるする程明るくさし込んで来ましたので、ガドルフはぎくつと立ちどまり、階段に落ちたまつ黒な自分の影とそれから窓の方と一緒に見ました」。背囊につまづくのは、二階を早く調べたいと思ひにとらわれた証據だろう。無理もないとは思ふけれども、しかし、おのれの思いを行動に移そうとした途端に、ガドルフは「ぎくつと」して立ちどまらなければならぬ、眼もくらむほどの強烈な稲妻がひらめいたために。その瞬間、ガドルフはさし込む「電光」に、自分を標的とする威嚇の光を認めて、驚き恐れたはずである。「ガドルフの百合」のこの箇所、主人公が「ぎくつと立ちどまり」自身の影を眼にしたところに、読者は、せっかく用意した〈居場所〉から勝手に脱けだす人物に与えられた、物語の〈警告〉を読みとつていい。〈警告〉はかなりきついが、その代わり物語は、階段をのぼるのを思いとどまり、自分の影と「一緒に」窓の方をみたガドルフを、みずからの予定するつきなる展開——百合たちとのかかわりへと導くのである。

そのガドルフはまず、窓の外の白い影の動きに気づく。そこにある一文の語り、「その稲光りの硝子窓から、たしかに何か白いものが五つか六つ、だまってこつちをのぞいてゐました」が、わたしの注意を促す。もちろんガドルフの眼にした情景が伝えられているに違いない。しかしそれだけなのか。傍点の個所で「たしかに」と事態を確認するのは誰だろうか？ 語り手は、伝達の役割を果しながら、みずからも「白いもの」の在り様を確かめているわけである。すると、彼らが「こつちをのぞいて」いたのは、そう見えたのではなく、実際にそうしていたとわかって、興味深い。百合たちの方も、自分とともにいる黒い館の庇護下におかれたのはどのような人物であるかが、気になったようである。かかる次第がいかにしてもたらさ

れたかは、よくわからない。としても、この情景をみつめてみると、ガドルフの触れたあの根源の〈法則〉のことが、おのずから想いに浮かぶ。(こはれた)とみられたそれは、実は物語空間のどこかにしっかりと存在して、みずからにしたがうものすべてに働きかけている〈事実〉が、そこに認められていいのではないか。「法則」の力によって、「こっちをのぞいて」いた白い影はガドルフが何者かを識って、雷雨とたたかう決意を固めたに違いない。

「こっち」すなわち窓の内側にいるガドルフの方は、自分をのぞくものたちの背丈の低さから、はじめは、どこかの子供が逃げこんだのかとも、館の家族が帰宅したのかとも思案を巡らしながら、結局(どうだかさっぱりわからないのが本当だ)と認め、(とにかく窓を開いて挨拶しよう)と心に決めて、「ガタピシの壊れかかった窓」に近づき、それを開く。「窓を開きました」とある語りを〈展きました〉と読み換えてもいいか、と思う。なぜならこの動きで、館の内と外とを繋ぐ通路が生じて、連帯感の成り立つ可能性がひらかれたのだから。だが、新たな展開のはじまるまでに、事態はなお数分の間をのこす。相手を人間とばかり思いこんでいたガドルフは、「どなたですか。今晚は」と挨拶をくり返すが、声は虚しく響いただけで、「向ふのぼんやり白いものは」黙ったまま。そのとき(どうだかさっぱりわからない)状況を、「注文通り」にはつきりさせる「電光」が射して、相手の正体をガドルフに示す。そうとわかった彼の「ははは、百合の花だ。なるほど。ご返事のないのも尤もだ」という笑い声が、「陰気な階段を」のぼっていくのは、一日誰とも出会わなかったガドルフの裡に生じた期待、人に口をきけるとのそれが、みごとに外れてがっかりしたせいか、と思われる。にもかかわらず、「けれども」と語り手のつけ加える次

の一節が、きわめて鮮かな印象を読者の眼と心とに刻む——「窓の外では、いっばいに咲いた白百合が、十本ばかり息もつけない嵐の中に、その稲妻の八分一秒を、まるでかどやいてじっと立ってるたのです」。

稲妻のてらした「ぼんやり白いもの」の正体はガドルフの落胆をもたらず。「けれども」、「その稲妻」を撥ねかえして、微塵もみじろがずに立つ百合たちの、「八分一秒」のへかがやきは、読者とひとしく、ガドルフの眼と心にも、灼きつけられたはずだ。そこに彼らのへガドルフの百合となるきっかけがあることを思うと、いまの逆接の接続詞が担う役割は、物語の他の接続詞に較べてはるかに重い——としなければならぬ。

4 百合たちと黒い館と

「ガドルフの百合」の第三幕第一場、「それから」とはじまるこの場面で、「まるでかどやいてじっと立って」いた百合たちの姿は、たちまちガドルフのうつろな笑い声を吹き飛ばす。「闇が戻され」た窓外に身をのり出し、かわいたシャツがぬれるのもかまわず、「花の影」を求めて「次の電光を」待つ彼の動きをみればよい。語り手の確認するように、そのとき百合たちは「ガドルフのいとしい花」となっているのだ。しかも「次の電光」をあびながら、「まっ白にかつと瞋って立つ」彼らをつつめたガドルフは、「おれの恋は、いまあの百合の花なのだ。いまあの百合の花なのだ」と自分に言い聞かせ、「砕けるなよ」とエールを送っている。(恋)とはもちろん百合を女性に見立てたうえでの表現で、相手に深く心をひかれ、ともにいたいと切に願う心情を、指す。傍点の(いま)は、今だけの一時的なものという意味ではなからう。それは、百合をみつめる(いま)のわが

想いの強さを噛みしめる言葉にはかなるまい。ふたたび闇が戻って「花の像」がはっきりしなくなったところで、ガドルフの「頭の奥の、青黴い斜面」に「もう一むれの貝細工の百合」のイメージが浮かび、彼は、窓外の一むれの映像との双方を、「一緒に息をこらして見つめて居ました」と語り手の伝える在り様は、「たしかに」ガドルフにおける百合たちとの連帯感の成立を告げている。ただ、脳裡の百合が「貝細工」であるのは、おのれをそれに擬するガドルフに、みずからのへもろさゝが意識されていることの表われに違いない。そういえば、館に入った直後に想い浮かべた「楊の木」のイメージが「白い貝殻でこしらへあげた」ものであったところにも、おなじ意識が動いていた、と思われる。

この場面に、「ガドルフのいとしい花」の、電光のひらめきとともにくつきりと正体をみせるのは、五度——物語構造を支えるへ五が、そこにも働いている、とわかっておもしろい。百合たちの在り様、「まっ白にかつと顛つて立」つ、最初の姿を見たけれども、二度目はどうか。「マグネシアの焰よりももっと明るく」射し込んだ雷光のもとに浮かびあがった情景を、語り手は告げている、

美しい百合の憤りは頂点に達し、灼熱の花弁は雪よりも敵めしく、ガドルフはその凜と張る音さへ聴いたと思ひました。

文字通り鮮烈なこの情景は、誰だろうと観るものの眼を奪わずにはおかない。その意味でわたしは、「法則」をみだす暴力に対する百合たちの「憤り」が「頂点に達し」たこの場に、物語のへ頂点を見いだす。物語の、へガドルフとではなく、「ガドルフの百合」と題される所以が、そこに

求められるのではなからうか。すでに連帯感を抱いていたガドルフは、正しい「憤り」に燃えて美しく輝いて立つ、張りつめた百合たちをまっすぐ見つめたとき、「鹿踊りのはじまり」ですすきの蔭から「あんまりよく鹿を見」たので「じぶんまでが鹿のやうな気がし」た嘉十とひとしく、一本の百合となって戦列に加わる自身を実感したはずだ。百合たちの仲間入りをしたといってもいい。だからこそ、エールに応えた彼らの「花卉」を「凜と張る音さへ聴いた」と思ったのである。「と思ひました」とあるゆえ、ガドルフの耳にしたのは幻聴にすぎぬ——ときめつけるわけにはいかない。彼には「音」の正体は何かははっきり判ったのだから。そして、そういうかかわりを踏まえて、物語は、ガドルフと百合たちを、「同格を表す」へで結びつけるのである。

へ頂点のあと、場面の後半にはひとつの悲劇が待つ。三度目の「稲妻」が赤く「百合を擦めて過ぎ」、空を「爆破」しそんな雷鳴かとどろいたのに続いて、情況の推移に強弱をつけるかのように、「微かにあるかないかに」四度目の電光がひらめく。その「微光の中で」、百合の一本が「幹を折られて」地面にくずおれるのをみたとしたガドルフの眼に、五度目の「稲光りがまた新らしく」ひかって、「いちばん丈の高い花」の「その気の毒な」姿を、はっきりと映しだす。「あまりの白い興奮に、たうとう自分を傷つけて、きらきら顛ふしのぶぐさの上に、だまって横はる」というそれは、いたましいけれども、雷雨の暴力に打たれて倒れたのではない点が、せめてもの救いというべきか。ただこのなりゆきの背後には、すでにみたとおり、へ九を意識する物語自体の要請が働いていたことを、忘れてはならない。としてもガドルフ自身はそのいたまに耐えられず、観るのをやめて部屋の中へ戻るのである。続く第二場冒頭の語り、「ガド

ルフはまなこを庭から室の闇にそむけ、丁寧にかがたの窓をしめて、背囊のところに戻って来ました」の傍点の個所が、彼の心持を伝えてくれる。

同時にわたしは、僚友を失いながらも固く戦列を組んで凜然と立ち続ける九本の勁い百合たちとは違う、脆弱な人間の在り様を、ひとり戦列を離れたガドルフに見いだす。百合たちの仲間入りをしたつもりでも、「貝細工の百合」以上にはなれぬ彼、暴力からの庇護を必要とするもの、人間であるもろさを免れられぬ彼を、そこに認めないわけにいかない。物語はそれゆえ第三幕に、ガドルフの「巨きなまっ黒な家」とのかかわりを告げる第二場を用意するのである。冒頭の示す先程の動きは、本人にそのつもりはないとしても、「巨きな……家」の、したがって大きな庇護のもとにふたたび身をおくことを意味しているはずだ。題には標示されないが、この黒い館もまた、すでに注意したとおり、ガドルフをめぐって物語には欠かせぬ登場人物にほかならない。その点を意識すると、わたしの裡に、「シグナルとシグナレス」の倉庫の屋根が姿を現わす。「赤いはぐすりをかけた瓦を、まるで鎧のやうにキラキラ着込んで」舞台の奥に立ち、夜は夜で館と同様、「まっ黒な」影を呈するそれは、信号機たちの背後から、その若い二人を見守り、事情をよくのみこんで、保護者の役割を「しつかり」と引き受けている。そういう姿勢が、おなじく大きな「建築物」である黒い館の在り方に通じていて、興味深いのである。館は、ガドルフの夢のなかとは別として、物語空間に倉庫の屋根のごとく「人格化」されていなく、ところが異なるとしても。

第二場では、階段室の中央で眠りに就くまでのガドルフの動きが、前半に示される。背囊からとりだした「小さな敷布」を身につけ、階段に腰掛けて眼をとじる彼は、寒いので「又たちあがって」床から「一枚の敷物」

をとりあげて敷布にかさね、「そして睡らうと思ったのです」と語り手はいう。「けれども」電光と飢えと疲れとが彼を襲って、意識をかき乱す。

「さっきからの熱った頭はまるで舞踏のやうでした」と告げられる情況のなかで、ガドルフに、「おれはいま何をとりたてて考へる力もない。たゞあの百合は折れたのだ。おれの恋は砕けたのだ」との想いが兆した、という。それは、彼に大きな気落ちをもたらすとともに、頭脳の昂奮をさますのに役立つたに違いない。あるいはこのとき、折れた百合にわが身を擬する心も動いたかもしれない。こうして、眠りはようやく近づいてくる。

「それから」のガドルフに訪れた、「遠い幾山河の人たちを、燈籠のやうに思ひ浮べたり、又雷の声をいつかそのなつかしい人たちの語に聞いたり、又昼の楊がだんだん延びて白い空までとどいたり、いろいろなことをしてゐる」と語られる情態は、次第に現実から遠のいて、眠りにひき込まれていく在り様を、示している。人は誰しもみずから気づかぬうちに眠りに落ちるものだが、「いつかところと睡らうとしました。そして又睡つてたのでせう」とは、ガドルフのその微妙な移行を伝えるのにふさわしい語りといえるだろう。

黒い館に守られて眠りに就きながら、第二場の前半でガドルフは館のことを気にする様子をみせていない。百合に心を奪われた彼にとって、その存在は問題にはならなかったかに見える。しかし実はそうではない。意識の深处で「巨きなまっ黒な家」の自己とのかかわりを、確かに感知しているのである。でなければ後半の夢の情景は生まれないはずだ。

「ガドルフは、俄かにどんどんといふ音をききました。ばたんばたんといふ足踏みの音、怒号や嘲罵が烈しく起りました」と、実際に大きな騒がしい音がして、ガドルフが眼を覚ましたかのごとくにはじまる後半は、

はこびのなかほどに、「青く光る坂の下に」うずくまる「自分のかたち」をガドルフが眼にする一場をおいて、読者におや？と思わせながら、続きをふたたび実景として伝えたあとで、それらがすべて夢であったことを明示する語り、「そしてガドルフは眼を開いたのです。がたがた寒さにふるへながら立ちあがりました」を、付け加えている。計算された巧妙な語り口によって、ガドルフの夢みた情景を、読者もはっきりと見ることができるのである。音が聞こえて間もなく、「二人の大きな男」が格闘しつつ、現われる。その様を説く、いま気にした個所を含む一節を、あらためて確認しておこう。

それは丁度奇麗に、光る青い坂の上のやうに見えました。一人は闇の中に、ありありうかぶ豹の毛皮のだぶだぶの着物をつけ、一人は鳥の王のやうに、まっ黒くなめらかによそほつてゐました。そしてガドルフはその青く光る坂の下に、小さくなってそれを見上げてゐる自分のかたちも見ただのです。

傍点の個所にも注意したい。ガドルフは館の階段室にいるはずなのに、男たちは「奇麗に光る青い坂の上」にいて、ガドルフ自身は「坂」の下から「それを見上げて」いるという。しかもその光景の全体を彼は「見た」のだという。すると読者に、おや、これは夢なのか——との思いが兆すわけだ。実はそのとおりなので、「坂」は、間断なく稲妻の青い光の射す、五角の屋根の上に広がる夜の空間の、夢に現われたカタチに違いない。

「坂」が夢の裡のガドルフのところまで続いているのは、電光と雷鳴とが、階段室の彼のところまで届くからだろう。その彼は階段のいちばん下の段

に「こしかけ」て眠っているため、「坂の下」に「自分のかたち」をみるのだろう。男たちの一人は、「豹の毛皮」の着物をきた姿が「闇の中に」浮かぶとあるゆえ、虎の皮のパンツを穿いた日本の雷神のイメジから推して、轟音で他を脅かす雷の、もう一人は、「まっ黒くなめらかによそほつて」いるので、雨に濡れた「巨きなまっ黒な家」の、ガドルフの意識の奥底で「人格化」された、それぞれの影にはかならない。彼の頭上に続けられる雷雨と館との激しい「へたたかい」が、組んで争う二人のイメジとなって、夢に現われたのである。

語りはさらに、「黒い方」と「豹の男」の格闘の模様をリアルにたどりつつ、二人が「たうとうすてきに大きな音を立てて、引っ組んだまま坂をころげて落ちて来ました」と、その行き着くところを告げている。館の屋根への落雷——雷にすれば激しく体当たりして相手を倒す、いわゆる「必殺の技」をくりだしたわけだが、館はその衝撃で揺れたにしても、なおしっかりと立つ。夢のガドルフが「急いでとび退きました。それでもひどくつきあたられて倒れました」と語られる事態は、落雷の凄まじい音響と衝撃の余波が知覚に届いて、彼を眠りの淵から現実へ引き戻す、というなりゆきを映しだすもの。だから夢は終って、「坂」の下で「倒れ」たガドルフは、現実の世界に「眼を開いて」、「寒さにふるへながら立ちあがり」、周囲の状況を確かめることになるのである。そこで物語も、次の場面に移っていく。

5 「薔薇いろ」の「灯火」

第三幕の第三場、すなわち「ガドルフの百合」の最終場面は、それまで

と打って変わって、いかにも静かだ。雷雨とは、近づいて来てひとしきり荒れ狂い、落雷で頂点に達すると、あとは急速に遠のいていくものらしい。ガドルフが階段から立ちあがったときには、「ずうっと遠くで少しの音が思ひ出したやうに鳴ってゐるだけ、雨もやみ電光ばかりが空を互つて」いた、という。はじめからあたりを満たしていた暴力の脅威は、嘘のように消えて、物語空間は穏やかに落ち着く。ガドルフはさぞかしホッとしたことだろうし、読者も心からよかつたと思う。雷雨が諦めて去つたあとの館の庭に、「へたたかい」を終えた花たち、「只一本を除いて、嵐に勝ちほこつた百合の群」を、もはや探照燈の光にすぎなくなった電光が「まっ白に照らし」だす。九本のその勇姿がガドルフの心に深く刻みつけられたことは、物語に示された多くの吹き、さまざまな心の動きが、最後に（おれの百合は勝つたのだ）との確認で結ばれるところに、明らかだ。ガドルフのなりゆきを追う物語が「ガドルフの百合」と題される所以は、その点にも求められよう。

「ガドルフの百合」の最終場面が、前半と後半の二つに分かれる他の場面と異なつて、ひとつの情景から成ることはすでにたずねたとおりだが、そこで第一に百合たちの在り様を鮮かに示した物語は、続いてそれをみつめるものの姿を、「ガドルフは手を強く延ばしたり、又ちぢめたりしながら、いそがしく足ぶみをしました」と、伝えている。それらはひとえに手足の血行を促して、寒さを防ぐための働きであつて、不安定な心情の表われではない。いや逆に、緊張が一挙にとけて気がゆるんだからこそ、実はさほどでもない寒さを、「がたがた……ふるへ」るほど強く感じることになつたのではなからうか。

物語はそのあと眼を転じて、「窓の外の本の木から、一つの雫が見え

て」いたこと、「それは不思議にかすかな薔薇いろをうつしてゐた」ことを告げている。もちろんガドルフの眼にも、それは「見え」たはずだ。この「木」の種類はわからない。もし街道の並木とおなじなら楊と語られるに違いないから、別の木かと思われるが、わからなくても差し支えあるまい。物語にすれば、この際大事なものは「一つの雫」の方であつて、「木」の種類は問う必要がないのであろう。問題は、それがかすかではあつても「薔薇いろ」に光っている、というところにある。その点が注目されなければならぬ。いろいろな色のバラがあるわけだが、「薔薇いろ」といえば「淡紅色」をさす⁽¹⁸⁾。ワインのロゼを思いだせばよい。感触としては、あたたかな感じをみるものに与える暖色系のいろを帯びた「雫」はいかにもこの穩かに落ち着いた物語空間に点じられるにふさわしい〈灯火〉——と認められよう。しかも物語は、それが「薔薇いろ」にともるのに、「不思議」を見いだす。どうしてだろうか。定命の存在の思惟を超えた、何かの力がそこに働くのを、物語は感得しているかのごとくだが、果たしてそうか。そうなのだ、とわたしは思う。「薔薇いろ」の「雫」、それは小さいが、重要な意味をこの場面にもつ。それは、ガドルフが（こはれた）とみたあの「法則」が、一時的に暴力の介入を受けても、しっかりと機能し、時至れば擾された秩序を回復して、一切を安定させることを示す標識にはかならない。大事な標識はひとつでよい。だから「雫」もまた「一つ」なのである。

そういう「雫」の〈灯火〉は、寒さにふるえるガドルフの心を刺激して、いくつかの想いをひきださずにはおかない。（これは暁方の薔薇色ではない。南の蝸の赤い光がうつつたのだ。その証拠にはまだ夜中にもならないのだ）というのがそのひとつ。傍点の個所は、「双子の星 一」に「赤

い眼の蠍星、「シグナルとシグナレス」の第二夜に「あの赤眼のさそり」として登場するさそり座の首星、赤色巨星であるアンタレスの「光」を指す。「南の」とあるのは、さそり座は「夏の夕方、南天に低くS字形に輝く」⁽¹⁹⁾事実をうつしていると思われるが、するとガドルフは「重い外套」を脱いだり、「がたがた寒さにふるへ」たりしているにもかかわらず、物語の季節はやはり夏ということになるだろうか。いまひとつ「銀河鉄道の夜」でジョバンニが旅の車窓から眼にした次の光景をも、ここに想起しておきたい——「ジョバンニはまったくその大きな火の向ふに三つの三角標がちやうどさそりの腕のやうにこっちに五つの三角標がさそりの尾やかぎのやうにならんであるのを見ました。そしてほんたうにそのまっ赤なうつくしいさそりの火は音なくあかるくあかるく燃えたのです」⁽²⁰⁾。天の河のほとりに静かに明るく「燃え」る「さそりの火」の光が、はるかな時空を超えて地上に届き、それを「一つの雫」が受け留めて、「薔薇いろ」の「火」をともしたのを、ガドルフが旅の一夜に館の窓ごしに見た、とする想像は、読者にとっていかにも愉しい。二つの場面の傍点を附した情況が、彼我のあいだに呼応関係が成りたつ、とする想像に、わたしを導くのである。

ただ、ガドルフ体験とジョバンニ体験との、宮澤賢治の作品史における成立の先後が気になるけれども、どちらが先かは、精確にはわからない。「宮澤賢治年譜」⁽²¹⁾では、「ガドルフの百合」の成立は一九二三（大正12）年と推定されている。全集7の「本文について」の「銀河鉄道の夜」の項には、「第一次稿（一九二四年頃成立）」とあって、その「銀河鉄道の夜 初期形第一次稿」⁽²³⁾は「ジョバンニはまったくその大きな火の向ふに三つの三角標がちやうどさそりの腕のやうにこっちに五つの三角標がさそりの尾や

かぎのやうにならんであるのを見ました。そして実に、そのまっ赤なうつくしいさそりの火は音なくあかるくあかるく燃えたのです」（傍点引用者）との一節を含む。もしガドルフ体験の方が先だとすれば、彼の認めた「雫」の「薔薇いろ」は「銀河鉄道の夜」によみがえり、「さそりの火」となつてジョバンニの眼前に赤く燃えるのだ、とみるべきなのかもしれない。

それにしても、いささか廻り道をすぎたので、話を最終場面のガドルフに戻そう。「雫」をめぐる彼の眩きは興味深い。ひとつには、「薔薇いろ」の発光源は何かを決める「証拠」によって、この場面のおおよその時刻が推定できるからだが、何よりも、（まだ夜中にもならない）から、「雫」の映すのは（蠍の赤い光）だとする判断自体、夜空にいま蠍星の定められたとおりに輝く事実を、おのずから明らかにする点が、注目に価する。それで、「法則」がこわれずに働いていることも、読者に理會されるはずだ。そのことはしかし、ガドルフの身にもただちに響く。続く眩きを聞けばよい——（雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だつてちぎだらう。けれどもぬれた着物を又引っかけ歩いて歩き出すのはずるぶんいやだ。いやだけれども仕方ない）と、ガドルフは自分自身に言い聞かす。「薔薇いろ」を観て、どうして（出て行かう）と心に決めるのか。せつかく休息の場をみつけたというのに、と読者は思う。もう夜も遅いことだし、そのままここに留まって、それこそ（暁方の薔薇色）を待てばよいのではないか、無住の館にとがめだてするものはないだろうに……。

だが、ガドルフにそうはできない。蠍座のめぐりを支える「法則」が、彼にも働き掛けて、おのれが「旅のガドルフ」にはかならぬことを想い起こさせずにはおかないからだ。「朝」町を出て、一日を歩き尽し、日暮れに「次の町」にたどり着いて、宿屋を探して身を落ち着けるのが、旅びと

の定道だろう。あるいは、たずねて回って、旅の身を温かく受け容れてくれる家があれば、望外の「仕合わせ」といわなければならぬ。半睡半醒のガドルフが「燈籠のやうに」思い浮かべた「遠い幾山河の人たち」のなかには、その「仕合わせ」を与えてくれた家族の姿もまじっていたはずだ。しかし黒い館は違う。それは一時の避難所ではあっても、一夜の宿りを請うべき「家」ではない。だから緊急事態がおさまれば、旅人にはそこを出ていくことが求められるのである。こうして、秩序を回復した全天の「星あかり」のもとに、「旅のガドルフ」もまた歩き続けなければならない。たしかに（ぬれた着物）のままで街道を往くのは、歓迎すべき情態ではない（けれども）、「法則」にしたがう身にとって、それは諦めるはかはないことなのである。そのとき、（おれの百合は勝ったのだ）との確認がガドルフを支えてくれるだろう。立ちあがって「しばらくの間、しんとして斯う考へ」ていたガドルフの裡に、百合たちにならって、自分もしっかりと旅に生きようという決意が兆していたことを、わたしは疑わない。あとは、身仕度を調べて街道に一步踏みだせばよいのである。

おわりに

物語は、「雫」とわが身と百合たちについて「しんとして斯う考へ」た、階段室のガドルフを示して幕を閉じるけれども、彼は「法則」に忠実な人間なのだから、そのあとかならず動く。外套を身につけ、背囊をせおい、長靴をはいて、館をあとにするガドルフを、玄関で見送る必要はあるまい。わたしとしても道中の無事を、「次の町」での幸運を祈りつつ、論を閉じて然るべきだと思いが、へおわりに「ひと言、夢の場の一情景にかかわる

本文異同の問題に触れておきたい。

坂の上に大男が二人現われ、坂の下からガドルフ自身が二人を見あげているというところで、全集6の「本文について」にしたがえば、「ガドルフの百合」の草稿にみられる「手入れ」のひとつ、「二二五頁7行」の現行本文「ガドルフはその青く光る坂の下に、小さくなってそれを見上げて、自分のかたちも見たのです」の傍点の部分は、「それを見上げて居りました」が訂正されたもの、という。この訂正は、夢の情景を事実のごとくに伝えながら途中で読者におやと思わず語りの戦術を、より効果的なものにするための操作にほかならない。しかもそれが草稿において、すなわち「ガドルフの百合」創出の過程でなされたところに、戦術を駆使する作者の顔が鮮やかに現われる。すると、わたしの想像裡に、二個のイメージが近づいて、ついにひとつにかさなる光景が、おのずから浮かぶ——長い外套を着て稗實地方を歩く、天文と地質に関心の深い宮澤賢治の影と、おなじく大きな外套をまとって旅するもの、樹上の雫にアンタレスの「赤い火」をただちに認め、鉱物のことに詳しく、小さな器機のとぐいを携えて歩くガドルフの影と。これは、在り得ぬ幻影でも、勝手な妄想でもない、ガドルフの物語の読み手の一人として、わたしにはそう思えるのだが……、どうだろうか？

〔注〕

(1) () は、物語中に多くみられるガドルフの心の呟き、いわゆる心内語の引用であることを示す。以下おなじ。

(2) 本論における「ガドルフの百合」のテキストは、ちくま文庫版『宮沢賢治全集 6』（一九八六・五 第一刷）所収のそれを使用した。なお引用文中

の傍点はすべて筆者の附したものである。

- (3)・(4) アト・ド・フリース著／山下主一郎他訳『イメージ・シンボル事典』(大修館、一九八四・三)の〈Five 5〉の項に據った。

- (5) 『新潮 現代国語辞典』(新潮社)の〈の〉の項。

- (6) 前注の辞典の〈シンラバンショウ〉の項。

- (7) 「星たちの物語」―「双子の星」のなりゆき―『学苑』七五九号、二〇〇三・一二)で、二童子の在り様を詳しく観た。

- (8) 「俄かに雲が重くなったのです」と告げられる情況のもたらす圧迫感は、「鳥の北斗七星」冒頭の「つめたいいちの悪い雲が、地べたにすれすれに垂れました……」というたまたまの与える感触にひとしい。その点に注意すると、最後に雫が「薔薇いろ」の〈灯火〉をともすの想い合わせて、「ガドルフの百合」にも、「鳥の北斗七星」と同様に、〈暗〉から〈明〉への物語を読むことができよう。なお「鳥の北斗七星」の「暗鬱と清朗」については、「鳥の大尉(少佐)と北斗七星の物語―地上の〈祈り〉と天空の〈ひかり〉と―」(『学苑』七六七号、二〇〇四・九)で考察を加えた。

- (9) 注(3)の事典の〈back 黒〉の項を参照した。

- (10) 柳宗玄／中森義宗編『キリスト教美術図典』(吉川弘文館、一九九〇・九 第1刷)の〈最後の審判〉の項を参照した。

- (11) 引用は、『聖書 新共同訳』(日本聖書協会、一九八七)に據る。

- (12) ダン・ブラウン／越前敏弥訳『ダ・ヴィンチ・コード 上』(角川書店、二〇〇四・五 初版)の28章、一七五ページ。

- (13) 『国語大辞典』(小学館)の〈階段室〉の項。

- (14) 嘉十の貴重な体験は、「風のはこんだ物語―「鹿踊のはじまり」の嘉十と六疋の鹿たち―」(『学苑』七六二号、二〇〇四・三)で、跡付けることを試みた。

- (15) 注(5)におなじ。

- (16) 引用は、ちくま文庫版『宮沢賢治全集 8』(一九八六・一 第一刷)所収の『シグナルとシグナレス』に據る。

- (17) 倉庫の屋根のイメジについては、「シグナルとシグナレス」その一―信号機たちの物語―(『キリスト教文学研究』20号、二〇〇三・五)で、検討した。

- (18) 注(5)の辞典の〈ばらいろ〉の項。

- (19) 原子朗著『新 宮澤賢治語彙辞典』(東京書籍、一九九七 第1版第1刷)の〈さそり座〉の項。

- (20) ちくま文庫版『宮沢賢治全集 7』(一九八五・一二 第一刷)所収の「銀河鉄道の夜」に據る。

- (21) 注(19)の辞典所収。

- (22) 注(20)の全集本におなじ。

- (23) 注(20)の全集本に〈異稿〉のひとつとして収録されたものに據る。引用箇所は同書の四七〇ページ。傍点の「実に」が「ほんたうに」と訂されたほかは、現行本文と変わらない。

- (24) 注(2)の全集本におなじ。

(えんどう たすく 元本学教授)