

Title	上田敏『うづまき』とスタンダール
Sub Title	Ueda Bin "Uzumaki" un roman stendhalien ?
Author	古屋, 健三(Furuya, Kenzo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.47- 61
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0047

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

上田敏『うづまき』とスタンダール

古 屋 健 三

上田敏『うづまき』はスタンダリアンにとっては忘れがたい作品である。この小説を読んで、わが意を得たりと感激しないスタンダリアンはおそらくいないだろう。なにしろ、小説の最後になって、話題はとつぜんスタンダールのことになり、しかもこのスタンダールは主人公のそれまでのもやもやしたためらいを断ちきる人生の師としてさっそうと登場してくるのである。かつてわが国でスタンダールがこれほどの敬意をもって熱っぽく論じられたことがあっただろうか。

『うづまき』は明治四十三年に書かれているから、スタンダールはわが国に紹介されたその当初において、すでにその真髓を理解されたと言つてよい。

しかし、ふしぎなことに、上田敏は『うづまき』のなかであればどスタンダールを礼讃しておきながら、他の著作ではほとんどスタンダールに言及していない。『十九世紀文芸史』『最近海外文学』などで、その名はあげられてはいるが、いかにもついでであつて、けつして中心的存在として扱われてはいない。つまり、上田敏の思考の核にスタンダールは位置していないのであり、間違つても上田敏はスタンダリアンではないのである。

それならば、逆に、なぜ上田敏は『うづまき』のなかであればどスタンダールを持ちあげたのか。まるで新時代の救

世主のようにスタンダードルを歓迎したのはなぜか。しかし、この謎は解くのはさほどむずかしくはないようである。

上田敏は『うづまき』執筆の二年まえ、明治四十年末から四十一年秋までの一年間、アメリカ、ヨーロッパに外遊している。『うづまき』はその帰朝報告なのである。そういえば、『うづまき』のなかでスタンダードルにオマージュを捧げる永田法学士は新帰朝者とされ、スタンダードルは彼の土産話のなかで紹介される。

「僕が外国へ行つて始めてあんな面白い人物や世界観のある事を知った。あれを一応知らなけりあ、近代人などとは言はれない」

こうした言いかたには、西洋へ行つて最新の文芸思潮に触れて帰国した人の自負が感じられる。真の近代人であるための資格を手に入れた人のしたり顔がみえてくる。それにしても、「あれを一応知らなけりあ」とはなんといい言草であろうか。自分の好みの作家、なんどくりかえし読んでも飽きない作品に出会った歓びはここには少しも脈うっていない。要するに、本場の最新流行のモードを他人に先がけて手にして、得意になっているだけである。だから、永田法学士はつづけてもっとおそろしいことを言う。

「何しろ、豪らい人が甚く感服するのだから先安心さ。ゲエテが感歎し、バルザックが讚美し、テエヌが崇拜し、ニイチエが私淑した。吾スタンダル先生は、十九世紀の大勢力、近代人の代表だ」

本場の偉い先生たちのお墨つきだからスタンダードルを担ぎ出しても、まず恥をかくことはないというわけか。どうみても、永田法学士は作家スタンダードルの作品世界よりも、スタンダードル再評価という文壇現象に興味をそられたようである。ということは、もし永田法学士が十年早く外遊していれば、称賛的になったのはゾラであり、また、もし十年遅ければ、ヴァレリーだったことになる。スタンダードルは永田法学士にとっては絶対ではなく、行きずりの関係に過

ぎなかった。永田法学士の説くところが、スタンダールの作品を読みこんだ成果ではなく、当時評判だった、数篇のスタンダール論の要約に過ぎないのも当然であろう。栗須公正『明治文学におけるスタンダール像』はその点を詳細に指摘している。『うづまき』文中に、すでにテース、ファゲ、ブルジェの名がみえるので、上田敏がこれらの評家を参照したことは想像がつくが、栗須氏は、じつは敏がジェームス・ヒュネカー『感情教育。アンリーベイル―スタンダール』をひそかに種本としていたことを発見している。栗須氏の方法は徹底していて、これら評家の原文と『うづまき』とを一行一行つき合わせているのだが、それによると、永田法学士の発言はほとんどがこれら評家の説の受け売りであることがわかる。というより、多くは文字どおりその翻訳であって、オリジナリティはまったくない。

もちろん、だからといって、永田法学士を軽薄な盗作者呼ばわりすることはできない。永田法学士が期せずして明らかにしているのは、いまに至るまで変ることのない外国文化紹介者の精神構造であり、その安易なやり口だからである。

それに、永田法学士のスタンダール讃辞はあの時点では新鮮で、強烈であった。『うづまき』が『国民新聞』に連載された明治四十三年はすでに自然主義が盛んな時代であり、その時点でスタンダールを称揚することは自然主義陣営に対する挑戦として効果的であった。この年、時を同じくして永井荷風『冷笑』が『朝日新聞』に連載されているから、耽美主義は同時にふたつの大きな火花を自然主義の夜空に打ちあげたことになる。

だが、この点をあまり力説すると、敏のスタンダールへの言及はますます状況的産物の色彩を濃くしてしまう。上田敏はもともと啓蒙家だから、他者にはっぱをかけるのを特技としたが、これではあまりに空しいことではないか。

もちろん、上田敏はスタンダールを評価してもいけないのに持ち出したわけではない。敏がスタンダールに深く共感し

ていることは読者にも充分伝わってくる。それだからこそ、『うづまき』のスタンダード讃美は説得力をもつのである。ただ、不思議なのは、この共感が作品解説の方向へ深まっていかに、安易に発散されてしまった点にある。

もっとも、上田敏が『うづまき』完成後わずか五年で急逝しなければ、そのスタンダード理解はさらに深まったかもしれない。ふたたび小説の筆をとることがあったかもしれない。しかし、現実には、敏は『うづまき』の不評に嫌気がさして、小説とスタンダードから離れて、訳詩と教職とに精を出しているうちに、夭折してしまったのである。

しかし、それにしても、上田敏はスタンダードに対する共感を直接語らずに、なぜ小説の人物にその思いを委ねたのか。やはり敏はスタンダードと完全に共振れできず、その違和感が架空の人物を必要としたのか。

確かに、永田法学士は『うづまき』の主人公ではない。主人公春雄の友人であり、夏子の存在を意識しはじめた春雄のまえにとつじよ現れて、春雄を恋人のほうへ押しやる役を果している。しかし、永田法学士の言葉は春雄にとってはけっして唐突ではない。春雄もスタンダードのことはよく知っていて、ふたりは意気投合するのである。永田の言葉は春雄の心のなかに眠っていた可能性を目覚めさせたといえる。つまり、永田は啓示であり、刺激であって、排斥すべき異物ではない。ということは、上田敏にとってスタンダードはなによりも促しだったのではないかと考えられる。わざわざ小説の副主人公にスタンダードを称揚させたのはそのためではないか。

前述したように、『うづまき』は外遊の産物だが、上田敏はこのなかで自己の半生の総決算を行なっている。この作品は大きく分けて三部に分けることができる。第一部は某別荘で催される鴨狩の場だが、この閑静な別天地で春雄は幼年時代の思い出に誘いこまれる。それは江戸時代の文化の影が濃くよどんでいるなかで異文化が光り輝いている風景である。たとえば、クリスマス・イヴに或公使館に招かれた記憶は、この光と闇との織物でできている。その公使館は、

「築地の家から橋を渡って、いつも熟知の地蔵の縁日の前を通抜け、御壕の水が黒く光る見附」にあり、「風が吹払って雲の無い寒空の下に、其辺は歳末の人通も稀な壕辺を歩いて、片側に木を植えた斜坡の中途迄来ると、突然横の鉄門へ入った。檜葉の植込が紆曲つる突当の玄関前はぱつと明るく現はれた。」「其次の記憶は頗る曖昧だが、何でも賑かな広間の中央に、眩い光を浴びて、綺麗な玩弄品を沢山吊した祭の磐木が立つて居て、丈の高い黒い洋服を著た人が、自分の手を握って何か挨拶をして呉れた事は覚えてゐる。公使であつたか、訳官でもあつたか、勿論顔は覚えて居ない。唯握手して呉れた手の大きいのと、延の金の指環を嵌めた長い指に薄く蕎麦滓が出来て居て、よく琢いてある爪の白い三日月形の根迄見えて居るのに気が付いたばかり」

明治初期の東京のしんしんとふける冬の夜が迫ってくるような描写だが、この色彩を欠いた、闇と光、黒と白の対照からなる光景こそ上田敏の原風景といつてよいだろう。もちろん、延の金の指環という色彩があるが、これは、この冬の夜にかかつてゐる新月とともにむしろ光の変形として受けとめるのが妥当であろう。というのも、この光と闇とは対立する価値観として敏の心のなかで拮抗してゐるのではなく、他の価値観の介在を許さないほど互いになじんでゐるからでもある。具体的には、「御壕の水が黒く光る」という表現にその表れをみることが出来るが、精神的には、上田敏にとつて江戸文化と異文化とは矛盾対立する概念ではないということである。永井荷風は東京の粘っこい闇に対してともすれば恐怖と嫌惡とを抱いてゐるが、上田敏はその濃い闇に対して親しみを覚えてゐる。

「いろは歌留多を弄ると同時に、羅馬字の書いてある板を積んで遊んだり、藤間の扇を玩弄にして、若い叔母に叱られると、今度は自鳴琴の機関を覗いて見たがるといふやうな経験は、旧日本の趣味を懐しがる執著心と共に、新文明に対する愛慕の念を小児心に起した」

いわば、日本固有の文化に対する愛着と、異文化に対する憧れとが敏のなかには共存していたといえる。敏は後年外国文学者となってもこのふたつの思いを持続せしめている。このため、敏は皮相な外国文学紹介者に終ることなく、ギリシャ・ラテンの古典や聖書の研究にまでめりこんでいく。いっぽう、訳者としては、『海潮音』にみられるごとく、日本語に新しい息吹を吹きこむ創造的な仕事を完成していく。啓蒙的な評論においても、古典の重要性をくりかえし説くのである。異文化と日本文化は過去の遺産、古典において融合するというのが敏の主張である。したがってまた、上田敏は、西洋文明一辺倒で、日本の伝統をないがしろにする明治という時代に対して嫌悪を向き出しにする。過去の文化に対する愛惜の情なしに、新しい文化が生まれるはずがないと敏は言う。

「清新の気にも乏しく、深遠の心も欠き、現代の学校建築の如く、掘建小屋の如く、粗悪浅薄、而も皆相談したやうに一の型に倣っているのには我慢ができない」

こうした画一的で、醜惡な文明に対して、上田敏は美を求め、美を先行させた享樂主義ちれつたんちつむをかかげる。『うづまき』の中心部分はこの享樂主義の説明にあてられ、音楽会を舞台としてその高まりを描いている。この音楽会の情景は『うづまき』の庄巻で、音楽のあたえる感動がかってないほどみごとに表現されている。上田敏の鋭い耳と音楽を愛する心が切せつと伝わってきて、名文である。音楽的感性に恵まれているという点で、上田敏はすぐれてスタンダアンである。

しかし、敏がスタンダールを引用するのはこの感覚的な次元においてはではない。敏がスタンダールに感心するのは、スタンダールが波瀾万丈の生涯を送りながら、いかなる苦境においても、享樂主義者の姿勢を崩さなかったからである。たとえば、モスクワ退却の混乱の最中も、スタンダールが「毎朝綺麗に鬚すを剃る事を欠かさなかった」ことをこと

のほか敏は評価する。つまらないデテールにこだわっていると思われるかもしれないがこれは敏にとつては大切な要素なのである。というのも、敏は明治時代のがさつさをあげつらうのに、身だしなみの乱れを突いているからである。

「俳優と力士を兼帯にしたやうな服装の当世紳士や、衣服に着られているでこの『貴婦人』、掲ぐ裾の奥様、汚れた足袋の指の股に、ぐっと鼻緒を深く突込んで歩く女、毛筋が通っていない髪、振が揃はずに、御出御出になつてる袖なぞが気になって、瑣細な事ながら、これだけでも田舎者が乱した今の文明が窺へる」

上田敏が新時代に対して抱いている反撥の底に、このような田舎者のみっともない身なりに対する生理的嫌悪がわだかまっていたのを知るのは大事なことである。というのもこれは混沌とした現実に対する恐怖であるとともに、人間の生身の肉体に対する怯えにほかならないからである。そして、上田敏がスタンダールを賛嘆してやまないのは、スタンダールがこの生身の肉体に対してもまた享樂主義者でありえたからにほかならない。スタンダールが女性を飽くことなく求めつづけ、恋の幻を追いつづけたことが敏をいたく驚かしている。したがって、スタンダールの恋愛遍歴、恋愛観が永田法学士の話の大半を占めることになる。こうみると、敏はスタンダールをばねとしてエロスの世界へ跳梁し、春雄を夏子に接近させようと企てたのである。しかし、この企図が成功したかという点になると、それはなほだ疑わしい。小説の末尾では、いちおう春雄は夏子に働きかけようという姿勢をみせる。夏子が顔を出す会に、自分も出かけていこうと腹を固める。しかし、その主人公の決意の表明はきわめて頼りない。

「又スタンダールの小説シャルトルウズ・ド・パルムの有名な冒頭に、ワァテルロオの戦場に臨まうとする主人公の心理を叙して、始めての夜会に趣く少女のやうだと書いてあるのを思出した」

この『パルムの僧院』の冒頭の文句が、実際にはスタンダールの原文にはないことが、大岡昇平、栗須公正両氏によ

って指摘されている。上田敏は決定的な瞬間においてスタンダードを裏切っているのである。それにしても、夜会に趣く少女とはいかにも、『海潮音』の訳者らしい清楚なイメージだが、とてもこれから女性を征服しに行く青年の猛ましい姿には似合わない。バルザック『ゴリオ爺さん』のラスチニャックをみてもわかるように、こういう時の青年とはいますこし脂ぎっているものではないか。それに、上田敏の文章からは春雄の緊張感、胸のときめきは伝わっていない。「思出した」と知覚的に受けとめられているだけで、それが春雄の欲望とどうからまり合っているのかは見極められていない。もっとも、これはこの部分だけの欠点ではなく、『うづまき』全体の問題であって、春雄がはじめて夏子と出会ったときにも、彼の心の惑乱はすこしも記されていない。

「真先に春雄の眼に映じたのは、さも手触の快ささうな毛頸巻を、撫肩から滑り落す、艶の美しい指であった。刃の切れた、黒晴勝の眼が、ぱちちりとしていて、鼻も品善く高く、鮮やかな色の、殊に下唇は、口元の肉が、締を入れているので、引立って見える。赤糸の入った鼠の御召縮緬を、すらりとした姿に少し後を長めに著て、それに藤鼠の羽織といふ好は、十九ぐらいと見た齡には、梢素樸かと思ふが、帯の色は眼が覚めるやうだ。群青色の地に、波に片輪車の大模様を、銀絲の縫で見せ、爪は白金か、大層光る宝右入の帶止が目立つ。潰の大前髪を取った、太輪の銀杏返に、清楚と銀丈長を掛けて、朱地に金蒔絵の櫛、割貝が螢光のやうに光る蝶の前差が、少し俯く時に見えた。意気上品の此服装に感服した春雄は、長い天成の揉上をも見落さなかつた」

この肖像は、まえに引用した新時代の紳士、淑女の肖像と同じ描写からなっている。夏子が身につけているものばかりを値踏みしていて、彼女の肉体が匂いたつてこない。「長い天成の揉上」に眼がいくのだから、彼女の肉体に惹かれていないはずはないのだが、享樂主義がエロスの動きを妨げてしまっている。夏子の肖像は絵画的に静まりかえり、彼

女の心の動き、表情は伝わってこない。そして、この肖像の描きかたはスタンダールの手法とはまったく共通点がない。たとえば、『赤と黒』のなかで、ジュリアンとレナール夫人との出会いの場面をみれば、レナール夫人の髪型、衣裳、アクセサリーはろくに描かれていない。しかし、夫人の美しさは生いきと伝わってくるし、ジュリアンの心の動きは痛いほどよくわかる。場面は動的で、一刻もとどまることなく、読者はその動きのなかに巻きこまれていく。

この違いは、スタンダールが時間の重さ、人間のうつろいややすさを受け入れて、一瞬のうちに生を燃焼させようとしているのに対して、上田敏はひたすら永遠に憧れ、生の苛酷な条件から眼をそらせようとしているからであろう。敏は『うづまき』のなかで、時の磨滅のおそろしさをこんなふうに嘆く。

「執着を以て愛慕を以て、こればかりは奪られまいと、胸に緊々と押付けて置く映像も感情も、淡くなり臃になり、形が崩れる、光が消える其醒めぎはの心細さ。永遠の破壊者、『時』こそは恨めしい」

この引用から明らかなように、上田敏が時間を恐れるのは、過去の強烈な体験が時の流れに洗われてその鮮烈さを失うからである。ということは、敏は現在を未来へのつながりにおいてとらえている。現在をすでに未来の視点から過去としてとらえていることを意味している。ところが、スタンダールにとって現在はいかにも現在の現在であって、過去から未来へ続く時間の連なりの一環ではない。スタンダールが一瞬をとらえながら永遠を定着させているのはこのからくりによる。

上田敏が享楽主義者でありながら肉欲を嫌うのは、それが一瞬のきらめきの後にはかなく果ててしまうからである。

「肉欲の満足と異って、音楽のやうな芸術の樂は、直に飽足って了って嫌氣が差すやうなことが無い」

こうした思いを抱いている人には恋愛小説は書きにくい。女体、自己の肉体に対して嫌悪感を覚えていながらどうし

て恋愛小説が書けるだろうか。上田敏の精神世界への憧れには、このような現世に対する嫌悪がひそんでいる。魂と肉体とは相容れない敵対関係にあり、魂は肉の否定の上に成りたっている。この魂と肉体との相克関係もおよそスタンダードからは遠い。スタンダードにあつては、魂と肉体とは相関関係にあり、互いに増幅し合っている。音楽を媒介にすれば、両者はともに融合して、昇華していく。しかし、上田敏にあつては、音楽の美しさは肉の卑しさの意識と比例して増大する関係にある。上田敏は音楽にこの世のものとも思われない歓喜しか感じないが、むしろスタンダードは身がかぎりなく澄んでいくような悲しみを感じている。

こうみてくると、スタンダードも上田敏もともに音楽好きだが、ふたりが音楽に見出している慰めは正反対な性質のものであることがわかる。スタンダードが地上的とすれば、上田敏は天上的なのである。もっとも、敏においても、音楽はつねに天上的に響くわけではない。音楽会の席で、春雄はフウガの曲に合わせて夏子の心をとつおいっしている。夏子がふいに春雄のほうをふり向いて、ふたりの眼がはっと出会う一瞬がある。このとき、春雄は、「生命の珠を、此處に盛つて、今の一気に飲干せよ」と堅く決心する。おそらくこのときがこの小説のもっとも劇的な瞬間なのだが、これ以後、春雄は夏子とこうした出合いを再現しようとはしない。すでにみたように、小説の最後になってやっと夏子に接近しようという気になる。このさい、スタンダードが、音楽と同じ、触媒の役を果している。夏子と精神的に融合するのが可能だという錯覚をあたえる役である。前述したように、この決心のとき、舞踏会に赴く少女のイメージが現れるのだが、じつは音楽会の決心のときすでに同じような少女のイメージが使われている。「下し立の白足袋が、滑りさうで危いにも関はず、茶屋の見世梯子を、とんとん下つて、弛い鼻緒の草履を、突掛けながら、逢引の庭に赴く少女のやうな心になって、眩しい昼間の街頭から、忽ち劇場の薄明に飛込んでこそ、「暫」や「女鳴神」や「浦里時次郎」

が完全に味はへる」。このように、少女のイメージがくりかえし現れるのは、享楽に向うとき、上田敏が受身の姿勢になつてゐるからだと考えられる。つまり、男では実感しにくい、心と肉とが一体化した、めくるめくような感覚を少女のイメージにたくしているのであらう。いずれにせよ、享楽は享受であつて、世界を所有するよりも、世界に犯され、世界を受け入れるという姿勢のほうが強い。この快楽の求めかたも、男性的なスタンダードとは逆方向になる。

うづまきというタイトルも、この享楽主義の女性的態度と無縁ではない。文中、うづまきは此喻として四回ほど使われているが、いずれも春雄を呑みこむ力として畏怖をもつて迎えられている。

もっとも、はじめてうづまきのイメージが使われるときは具体的で、それほど重い意味がこめられているとはいえないかもしれない。

「指に夾はさんだ巻煙草から、小さな渦煙うづけむりがくるくる巻いて出ると、後は花紺青の縷いとを震ふるはせたやうに、風の無い空気の中へ細く立上る」

鴨狩に招かれた春雄が、狩に出かけた人びとの婦りを所在なく待ちながら煙草をふかす場面だが、これにつづいて幼年時代の思い出がくりひろげられる点を考慮に入れると、このうづまきはやはり春雄の緊張し、充電しかかった心を暗示していると受けとつてよいだらう。しかし、幼年時代はまだのんびりした時代で、世間にも春雄の心にも、強力なうづまきは巻いてはいない。

つづいてのうづまきは、感覚の惑乱によつて心に起るうづまきである。「人間の心は渦巻のやうだ。経験が刻きざり付ける印象の為に、感覚と感情と思想の波は、眩くらむばかりの回転をしている。此世に真の現実と言へる物は、只一瞬間、一刹那の鋭い知覚であるが、はつと思ふ間に、其知覚は消えて、過去の闇に没して了う。」このように心に起るうづまきは

豊饒や力強さを表すのではなく、巨大な空虚を連想させ、否定的な様相を呈している。人間の心は感覚、感情、思想がうづまいてはいるが、その底にぼっかり暗い穴が開いている。この心の不吉なありかたは注目に価する。うづを巻いている心が巨大な運動体として積極的に評価されるのではなく、それが空虚な穴に呑みこまれる結末が予測されているところに、上田敏の精神の特質がみられるからである。

第三番めのうづまきは、現代の平凡、雑駁を形象化するイメージである。「悲しい哉、平凡の世の波は、滔々として今大衆を浸している。現代にあって、綜合芸術の夢を実現して、群衆と共に悦喜し歎呼し又感歎することは困難の業だ。寧ろ暫らく自己の精神を集中して、人生を美しい幻と観じるも一策であらう。天才レオナルドが、壁の上の汚染、炉火の灰、雲の形、泥濘の類迄も、意を止めて観察する事を、門弟に教へたのは、想を練り工夫を凝して、有限の裡に無限を発見する術を習はせたのだ。吾等も亦同じ空想の力を尽して、雑然たる人生の渦巻を、ちっと凝視めるが宜い。夢だ、夢だ、此世は夢だ。」みられるように、人生のうづまきもけっして豊かさに通じてはいない。それ自体雑然としていて醜惡だし、しかも、それは夢幻のようににはかなく消えやすい。

それに対し、終末近くに現れるうづまきのイメージでは、作者の態度がこれまでとはすっかり変り、はじめて作者の意志がみえている。「成る可く俗に遠ざかつて、人世の渦巻に捲込まれるのを避ける」「消極の享楽主義」に代って、「真の享楽主義、積極の享楽主義」が唱えられるのである。それは「人生の渦巻に身を投じて、其激流に拔手を切って泳ぐ」態度をいう。このようにスタンダールは消極の享楽主義を積極の享楽主義に変える重要な契機の役を与えられているのである。しかし、主人公の態度が変っても、うづまきにかんする認識そのものは変らないから、結果にはさほどの変化はみられない。じじつ、春雄はすでに心のうづまきのなかに呑まれたことがあるのだから、いまさら人生のうづ

まきのなかに飛びこんで、泳ぎ切れるかどうか心もとない。その深い底のなかに吞まれてしまうのではないかという、暗い予感がする。最後に舞踏会へ赴く少女のイメージが浮んでくるのも、この怯えゆえではないか。というのも、上田敏においては、もともと享楽主義者とはうづまきを泳ぎきる人よりも、むしろうづまきのかもす波のうえをゆったりとたゆたう人だからである。そうした享楽の姿勢は、たとえば、音楽のうづのなかに巻きこまれた主人公たちがみせている。音楽会会場で、『フレイシユッツ』の序楽に感動した春雄は、「この音楽の波の上に、夏子の心も漂っていて、同じ繁吹を浴び、同じ曲波うねりに乗るかと思へば、更になほ嬉しい、懐かしい。」と亢奮する。これは『うづまき』のなかでは唯一の昂揚した、エロチックな場面だが、意志の影はすこしも射していない。すっかり波に体を預けてしまった受身の心地よさが支配的である。

それも当然で、うづまきとは、ボオの同名の小説をみてもわかるように、ほんらいが生の混とした豊かさを表すイメージではなく、死のおそろしさを連想させるイメージなのである。スタンダールにおいても、うづまきのイメージは死と分ちがたく結びついている。『赤と黒』の末尾で、ジュリアンは処刑される瞬間、ベルジイの森で過したもっとも甘美な時の思い出にどっと浸される。このとき、ジュリアンの頭脳はかつてないほど詩的ポエチックだったと作者は書いている。このように、生の糸が断たれようとするその瞬間に、過去が逆流して渦をまくのである。このとき、人間は死に直面し、自分の運命を知る。つまり、うづまきは生への出発のイメージではなく、生の完結のイメージにはかならない。上田敏『うづまき』に、生なましい現実も力強い出発も描かれないのは、ひとつには生と死のイメージのとり違えが原因ではないかと思われる。

前述したように、『うづまき』は上田敏の帰朝直後の作品であり、この作品の意味を知るには敏の外遊の実体をつか

む必要がある。が、いまはその暇はない。ただ、敏の外遊にはいくつかの暗い影が射していて、敏がその外国体験を小説化するとなれば、なによりもその影を明るみへ出すことが課題だったことは指摘しておきたい。すなわち、この外遊には、浮世絵を海外に売りさばく目的の画商小林文七が同行していた。この人物との関係はどうなのか。また、嶋田謹二氏の推測によると、パリで敏には女性関係があったらしい。もし小説に書くことがあるとすれば、それはスタンダール紹介といった新知識ではなく、この女性関係ではなかったか。もしこれが書かれていれば、鷗外『舞姫』と並ぶ作品ができあがっていたはずである。

もちろん、上田敏の精神は鷗外のように散文的ではなかった。敏は外遊中の体験を細ごと妻に書き送っているが、この書簡集をたどっていくと、敏の精神はかなり明確になる。憧れの西洋の土を踏んでいながら、敏は感激にわれを忘れることがない。「西洋はよき処なれど一人で来ては稍物足りぬ処」「大洋の上にも伊太利亜の絶景の前にも共にはなす人の無いのが如何にも如何にも残念でたまらず、是非一緒に来たいと思っています。」敏はひとりで西洋へ来て解放感を味わどころか、しみじみと孤独を噛みしめている。もちろん、敏はこのときすでに三十五歳で、六歳になる子どももいた。西洋でのひとり旅が身にこたえてもふしぎはない。それに、敏は優しい人柄だから、故国で家庭を守る妻に氣を使ってそんな甘い文句を書いたのかもしれない。しかし、それにしても、「あなたと結婚した事がいかにも一生の幸福であってどんな事があらうとも決して後悔の無い一代の大成功であった事を西洋へ来てつくづく感じました」と書くのは、いくらなんでもふつうではないだろう。よほど神経がたかぶっていたとみるべきだが、亢奮のあまり多弁になるところに、敏の精神の弱点をみてもいいかもしれない。スタンダールは感動したとき、感動にすっかり身をまかせて、言葉を失う勇氣をもっていた。スタンダールの文学の中心には沈黙がわだかまっているが、上田敏においては音楽

に感動したときでも、それにふさわしい美文があふれ出てくる。孤独と沈黙とにたえることができず、自分の思いを伝えずにはいられないこの敏の心が、あのうるわしい妻への手紙を書かせた動因であるような気がしてならない。その優しい心は敏を啓蒙家として、詩人として大成させたが、小説家としては完成を許さなかった。

なぜなら、小説とはだれかに向かって発せられたメッセージではなく、虚空に投ぜられた石に過ぎないからである。それはだれか見知らぬ人の心に届くかもしれないし、空しくいつまでも虚空を疾走しつづけるかもしれない。それは作者の与り知らぬ、作品の運、不運であるが、ただ作者としては作品にできるだけ疾走力をつけてやらねばならない。そして、この力は作者が心の底に抱えている闇の濃さ、孤独の深さに比例するはずである。直に訴える相手をもたないスタンダードは見ず知らずの幸福なる少数者へ向かって書かざるをえなかったが、このとき彼は自身の言葉のインパクトに対して自信を持ち、祈りをこめていたと思う。

もちろん、上田敏の言葉もかぎりなく美しいが、それは敏の心の泥から生まれたのではなく、そのはるか上空を突っ切るように射られているように見受けられる。敏の小説の言葉がわれわれの心の奥底まで突き射さってこないのはそのためだろう。