

大佛次郎と多次元宇宙

大佛次郎と多次元宇宙

佐々木涼子

☆ はじめに

二〇一五年九月、横浜市の主催で Dance dance at Yokohama という、いかにも今風なイベントが催されました。ダンスをメインに据えた総合文化の祭典といったところでしょうか。そこで市立の文化施設である大佛次郎記念館としても、何らかの形でこれに参加することにしたようなのです。

あまり知られていないようですが（少なくとも私は知らなかったのですが）大佛次郎という作家は、じつは舞台芸術にも大きな関心を寄せていて、地元の神奈川新聞などに演劇や舞踊の批評を書いていたのです。その舞台芸術論は彼の文芸作品同様とても守備範囲が広く、歌舞伎について論ずるかと思えば、何と！来日したバレエ公演のレポートなども書いています。

記念館としては、大佛次郎のこうした舞台関連の活動や収集物などの資料をまとめた展示会を開き、市をあげてのダンスの祭典 Dance dance at Yokohama に、独自のスタンスで参加することにしました。作家として有名な大佛次郎の知られざる側面、といった意味合いでしょう。

その勢いで、私のところに、大佛次郎について何か話をするようにという話が舞い込んだのです。たぶん、文学やら舞踊やら、フランスやら日本やら、あっちゃこっちゃといった具合が、どこかこの企画に通じるように思われたのではないかと思います。

私はと言えば、むかし『鞍馬天狗』を夢中で読んで経験があって、大佛次郎という作家には一方ならぬ好感を持っていました。しかしそれはあく

大佛次郎と多次元宇宙

まで一方(「ふつう」)よりちょっとまし、といった程度で、熱狂的な大佛ファンというわけではありません。まして人に何かを語れるほど大佛について勉強したわけでもない。そこで、一読者として彼の作品について考えてみながら、片や文学について、片やダンスについて、ちょうど三つ編みを編むような話をしようかと思っただけです。

ところがあつちを向いたりこつちを向いたりして考えているうちに、想念がとんでもなく膨らんで、ダンスや文学を超え、宇宙にまですっ飛んでしまった!

それでも、好きなことを話してかまわないという大佛次郎記念館の寛大さに甘えて、いままで人に語ることのなかった宇宙にまつわる、かなりひとり合点な話をさせて頂いたのです。それが二〇一五年九月二三日、県立神奈川近代文学館で行った、

『大佛次郎の世界 〳西洋と東洋、ことばと身体の十字路に立って』と題するレクチャーです。

まったくもって詰め甘い話だったので、さいわい聴いてくださった皆さんもかなり面白がってくださいましたように見えましたし、少なくとも



私自身は、想を練っているときも話している時も、大変楽しかったのです、一時の話として霧散させるのが惜しくなっていました。そこで手元資料としてお配りしたメモをたよりに、その時の話を書き留めることにした次第です。

以下はあらまし、その時の話のままですが、当日は時間的な制約で言い残したことも多かったのです、それもつけ加えてあります。

☆☆ (西洋と東洋) (ことばと身体) の2本の軸

《2次元の世界》

さて、本題の大佛次郎ですが、考えてみるとずいぶん変わった作家だと思ふのです。ほとんどの作家は自分の守備範囲というか、作品の内容や素

大佛次郎と多次元宇宙

材について得意な領域を持っているものですが、大佛次郎はそのテリトリ―が非常に広い。『鞍馬天狗』という幕末のヒーローを生み出すかと思えば、『ドレフュス事件』という今世紀初めのフランスで実際に社会を揺るがした歴史的事件を語ったりする。多量の文献を読んでいますから、かなりの勉強家です。

と言って、決して書齋にこもっていたわけではなく、若い頃は演劇運動に身を投じ、みずから舞台に立った経験もあるらしい。その後もせっせと劇場に足を運び、パフォーミング・アーツについて論評し、新作歌舞伎を書いたり、じつに斬新な日本舞踊を創案したりもしました。八面六臂といってもいいような、広範かつ多彩な活動をしているのです。

そうした大佛次郎の活動全体を〈西洋と日本〉〈ことばと身体〉という、それぞれ相反する二つの座標軸で考えたらどうだろう、ふとそんなことを考えました。大佛次郎の著作を取り上げて、〈西洋と日本〉を横軸に、〈ことばと身体〉を縦軸に取った平面を考える。その平面に、『鞍馬天狗』はこのあたり、『ドレフュス事件』はこのあたり…、と作品の星座を作ってみたら、なかなか壮麗な一覧図ができあがるのではないか。大きな作品は

大きな丸で、小さな文章は小さな天で記したら、星が点在する星座のようになるかもしれない、そう思ったのです。守備範囲の広い大佛ならではの、麗しい天体図になりそうではありませんか。

そこでまずは〈西洋と東洋〉です。

ところが、そのとばくちでハタと悩んでしまいました。〈西洋と東洋〉の対立、というか区分けが、思うほどには簡単ではないのです。大佛次郎にとつての西洋と東洋は、微妙に入り組んでいて、表向き西洋のように見えるものが、裏に東洋を隠していたりする。

そういえば、そもそも私が大佛次郎の作品についてはじめて本気で考えたのが、ひよっとして鞍馬天狗のモデルは西洋にあるのではないか、ということでした。というのも、鞍馬天狗はそれまでの日本の豪傑とは一風も二風も違っている。神出鬼没のダイナミズム、権力に刃向かう理想主義、弱者への優しさ、特に子どもへの情愛。そうした性格は昔の日本の剣豪よりはむしろ怪傑ゾロとか、バルザックの『フクロウ党』の主人公などとい

大佛次郎と多次元宇宙

った西洋のヒーローに通じるものがあるように感じたのです。

そのように見えてくると、たとえば『鞍馬天狗』に登場する暗闇のお兼という悪女なども、街道筋に出没する行動力といい、身のこなしのしたたかな色気といい、フランスはアレクサンドル・デュマ作『ダルタニャン物語』（三銃士）のミレディを彷彿とさせるではありませんか。大佛次郎の小説は、日本という表の顔の裏に、西洋的な肉付けを隠し持っていたりするのです。

いっぽうフランスに材を取った作品については、ちょうどその逆のことが言えます。たとえば『ドレフュス事件』。これは実際にあった事件で、軍人ドレフュスがスパイ容疑で訴えられたのを発端に、彼がユダヤ人であったがゆえの偏見や人種問題が絡んで、一九世紀のフランス社会を上から下まで揺るがす社会問題になった。小説家のゾラが新聞に『われ弾劾す』という激烈な抗議文を寄稿し、その結果、自身も国外に逃れざるをえなかったことはご存じでしょう。

このドレフュス事件について書こうと考えたとき、じつは大佛次郎の頭

にあったのは当時日本で急速に力を持ち始めた軍部の専横だった、そう本人が書いています。

「解放」（注・雑誌名）が社会講談と名付けて堺利彦、荒畑寒村、白

柳秀湖などに著名な社会運動史上の事件を、民衆の娯楽だった講談の

形式で平易に描かせて発表したことがある。（…）

『ドレフュス事件』を「改造」に書くのに当たり、（…）平易で興味ある読み物にして、軍部というものが近代国家でどういう位置を占め、誤った場合には、如何な方向へ国そのものを曳摺って行くかを書こうとした。（大佛次郎『ドレフュス事件』あとがき）

大佛次郎にとってドレフュス事件は、遠い海の彼方の過去の事件などではなく、現に自分が生きている同時代の日本の問題でもあったのです。西洋、といっても大佛にとっては主としてフランスですが、そこに日本を見ているのです。

日本の現代を扱ったフィクションでも同じことが言えます。小説『帰郷』

大佛次郎と多次元宇宙

は多くの外国語に翻訳され、ある意味、最も多く読まれて大佛次郎の名を世界に広めた作品ですが、それを「書くに到った経緯」について作者自身が書いていて、それがなかなか面白いので、ちょっと本筋を外れて長くなりますが、中断せずに引用しましょう。

(…)友人の獅子文六が毎日新聞に小説を書く約束をしてあったのを戦時中「海軍」その他を書いたのが、米軍に睨まれて、執筆禁止のリストに名を挙げられていました。掲載初めてから中断されるのは困るから、新聞社から人が来て、私にピンチヒッターで出ろと言う申入れです。あと一週間で最初の原稿を、また掲載予告はその三日前にと、ひどく差し迫った話で、考える余地なく、私は断りました。その後の四日間を、熱心な記者は断つても断つても私の家に足を運んで来る。書くものがないのだ、しかし雑談の間に、今ではまだいけないが、暫く経ってから、東と西の出合を主題に書く計画があると、つい洩らしたら、すぐそれを書けと言出して、揉み合い、結局気の弱い私が、ままよと言うことになりました。

(大佛次郎自選集 現代小説 第4巻「あとがき」)

状況も面白いけど、いま重要なのはこの「東と西の出合」です。

日本という東洋の奥を探れば、西洋に辿り着く。その一方で、西洋の裏には日本が張り付いているのです。これではまるでコロンプスが東へ行くために西の航路を取ったのと同じではありませんか。大佛次郎の世界において〈東洋と西洋〉という横軸は、右か左かというように平面的に離れて存在しているのではなく、どちらもその先で反対側に結びついている、つまり重なり合い、円環になっています。

コロンプスが出たついでに言えば、昔の人は世界が平たい、つまり平面だと考えていました。確かに目の前の大地を眺めて、これが平面だと思うのは当然です。少なくとも私の素直な知覚では、今でもやはり地面は平たく見えます。

ところが、その平たい地面を前に向かってどんどん進んで行けば、その行く手は私たちの背後から私たちに辿り着く。コロンプスが言ったのはそ

大佛次郎と多次元宇宙

いうことではありませんか。もちろん、それが正しいことを現代の私たちは知っています。確かに真実のだけれど、でもそれは言わば頭腦的、理論的真実であって、私のように原始的な人間の、単純な眼にとつては、前に延びる直線はどこまでも前に進んでいく。そのほうが真実です。真実とはじつに、見方や考え方によって幾つもあるのです。

それはともかく、大佛次郎の世界の〈東洋と西洋〉という横軸は、あたかも地球の子午線のように環状なのだと、認めることにしましょう。

それでは〈ことばと身体〉というもう一つの軸のほうはどうでしょう。〈ことばと身体〉という対立項は、〈精神と肉体〉〈頭脳と身体〉という言葉の方に置き換えることもできます。

大佛次郎をめぐる話に〈ことばと身体〉を持ってきたのは、彼が一般には小説家、つまり言語による表現者として知られているのに対して、じつは舞踊や演劇といった身体による表現にも関心を持って、舞台評などを手がけていたからでした。

もっとも、作家が身体表現に関心を持つのは、今も昔も、そして洋の東

西を問わず、決して珍しいことではありません。一九世紀フランスの詩人・小説家ゴーティエはバレエ評論をものしただけでなく、『ジゼル』などのバレエの台本作家でもありました。また同じくフランスの詩人ボードレールは美術評論を副業（生計という点では、おそらく詩よりこちらが本職）としていました。書斎で紙とペンだけを使って精神的な格闘をする文筆家は、時には外に出て身体表現に触れたくなるのかもしれない。最近の日本では、売れっ子推理小説家の赤川次郎さんがせつせとオペラ鑑賞に明け暮れている。これも同じことかも…。

このようにことばと身体、もしくは頭と体を対立させる考え方は、精神を体の上位に置く肉体蔑視、とまでは言わないまでも、頭と体を別物と分ける考え方があったからだと思います。古代ギリシャの「健全な精神は健康な肉体に宿る」という標語にしても、ともすれば肉体を軽んじがちな傾向への警告だったのでしょう。

そういう考え方からすると、ことばや文章はもっぱら精神による所産であって、文章芸術はこれを生産するのも享受するのも頭腦的な活動だとい

大佛次郎と多次元宇宙

うことになります。

しかし、ことばはほんとうに頭脳だけの活動なのでしょうか？

たしかに現代の私たちは、文章を書くとき机の前に坐って、頭の中に生じることばを黙って紙に書き写します。最近では、紙もペンも使わずにパソコンやスマホのキーボードを叩く。指は使うけれど、体の大部分はほとんど動かすことがない。昔なら紙に字を書きながら、その字の形に心がにじみ出るということもあったかもしれませんが、最近のパソコン作業には、それほど精神すら介入する余地がないのです。私などローマ字入力、日本語を書きながらアルファベットのキーを叩いているのですから。

そういう作業を長時間つづけていると、首から下の血流が悪くなつて当然。精神と呼ばれるものがどこにあるのか今一つ判然としませんが、一見して文章を書く活動に体はまったく関与していないように見えます。

けれどもそれは人が文字というものを覚えた、長い歴史のなかのごく最近の話で、それ以前は、ことばは音声だった。お話も、演説も、人が肉声で他人を感動させ、説得する身体表現だったのです。

大昔、まだ歴史すらない時代にも、人々はお話し上手の周りに集まって、

楽しんだはずです。本もテレビもないのですから、なおのこと、お話は欠かせない楽しみだったにちがいません。その時、話の内容やことばの面白み、今でいう《文学》つまり文章の魅力とともに、音声による表現力が大きな意味をもっていたはずです。お話がかつて、それを語る人の身体感覚と緊密に結びついていたのです。

現代では、文章芸術を楽しむ人は、他人を気にしないでいられる静かな場所で、孤独に詩や小説を楽しむことができます。それはとても贅沢なこととで、私もそんな時代に生まれたことを感謝しないでいられません。しかし、人が肉声で物語ったお話から何かとても貴重なものがこぼれ落ちてしまったのも事実ではないでしょうか。

ことばは本来、生身の体から発するものだった。そうした音声による芸、話芸の伝統が日本にはあって、近頃ではだいたい廃れてきたとはいえ、落語や講談、漫談などは、やはり重要な伝統文化の一翼であることはまちがいません。

で大佛次郎に話をもどせば、彼が自身の著作をそうした話芸に連なるも

大佛次郎と多次元宇宙

のと考えていたことは、先に引用した『ドレフュス事件』の「あとがき」からも明らかです。『ドレフュス事件』は大佛の著作のなかではむしろ堅い、研究的とは言わないまでもノンフィクションの作品ですが、それできえ彼は読者に語りかけるように文章を書いていたことが、その文体から感じられます。

『鞍馬天狗』については言うまでもありません。この傑作が発表されたのは講談社の「少年倶楽部」。少年は、おとなからおとぎ話を聞き童話を読んでもらった幼児の一步先にある存在で、ことばはいまだ音声の響きを失っていません。童話を書くのを好んだ大佛次郎にしてみれば、少年向けの作品は決して手を抜ける仕事ではなかったのでしょう。一回だけの予定で書かれたものが好評で、その後、長短四十七作品が生み出されることになりました。

しかも注目すべきは、彼が「少年の読物として鞍馬天狗を書くところから、言葉をゆるがせにせず、読者の心をもてあそばさない、注意深い文体にかわっている」（鶴見俊輔）ことです。

つまり大佛次郎において、文章には身体から発する音声の裏打ちがあり、

したがって《ことばと身体》は必ずしも対立項ではないのです。ことばは身体の間与あって成立するものだという感覚。それはたぶん、若い日の大佛が演劇運動に参加し、みずからも舞台に立った経験があるという事実と無関係ではないと思われます。

その一方で興味深いのは、そんな大佛次郎が考えた日本舞踊の『花火』です。一九三三年に友人の里見敦の仲介で初代花柳寿美のために大佛が案を練った作品ですが、これが何と詞章なしでオーケストラの楽曲に合わせ踊るといふ、日本舞踊としてはじつに変わった作品なのです。

どうして変わっているか、ちよつと説明が必要かもしれません。ふつう日本舞踊は作者と呼ばれる人が詞章を書き、それを唄ったり語ったりできるように、長唄や清元、常磐津といった邦楽の、多くは三味線弾きの人が曲を付け、間に合方あいかたという鼓や笛による器楽演奏の部分を入れたりして、一曲に仕上げるものなのです。ところが大佛次郎が考案した日本舞踊は邦楽ではなく、オーケストラを使っている。しかも詞章がない。文筆家の大佛ですから、書く気になれば書けたはずなのです。おそらく依頼した花柳

大佛次郎と多次元宇宙

寿美にしてみれば、小説家の大佛先生なら素晴らしい詞章を書いてくれるにちがいないと、そこに期待していたはずです。

ところが大佛は詞章を書かず、こともあるうにオーケストラを使うことにした。いったいどういうことでしょうか。いままで大佛次郎の創作にひそむヴェクトルを探ってきた私たちには、その意味するところは明らかです。彼は新しい日本舞踊を作る際のモデルを西洋の舞踊に求めたのです。どこか西洋風な鞍馬天狗と同様、オーケストラの音楽に乗せた、詞章もなければ物語もない、洋風の日本舞踊に仕上げたのでした。

もっとも、それは必ずしも大佛次郎だけの独創的なアイデアではありません。当時の日本舞踊界には、新舞踊運動という革新的な気運が渦巻いていました。旧弊な日本舞踊を改革しようとする動きです。明治末期に坪内逍遙や小山内薫が提唱した新しい舞台芸術の理念に刺激を受けて、大正時代にはさまざまに新しい試みがなされ、それが昭和初期にまで受け継がれていたのです。

そうした芸術運動は、大方が西洋の芸術に範を取って西洋化を目指すものでした。芸術の分野だけではありません、明治維新後の日本はすべてに

~~~~~  
において欧米の先進国を手本に進んできたのですから、その大きな潮流に乗っただけだと見ることもできます。

しかしそれはそれとして、大佛個人の中に、西洋と日本を融合させたいという際立って強い指向が見えるのも事実です。日本舞踊『花火』は大佛のそうした志向を具現した興味深い一例と言えるでしょう。

☆☆☆ 〈西洋と東洋〉へことばと身体〉それぞれの軸が対極と接する

《3次元の世界》

というわけで、私たちが当初二本の座標軸を持つ平面として考えた大佛次郎の世界は、西の先に東があり、ことばはその奥に身体を控えている。とかく対立項として考えられがちなその二本の軸が、どちらも相互に入れ

## 大佛次郎と多次元宇宙

込む形になっていて、単純な平面としては捉えられないことが明らかになりました。

それはまるで、平たいと思われた大地がじつは丸い地球だったようなもの。そして大地が丸い球であるならば、空もまた平たい天井ではなくなる道理です。丸い地球をぐるりと取り囲む空は、いったいどういう形をしているのでしょうか。かつて一枚の板のように思われていた空は、いまや奥行きのある宇宙になって、更なる想像力を刺激することになります。

そこで思い出すのは、あの占星術といわれる怪しげな世界です。一年を十二ヶ月に分けて、牡羊座とか牡牛座などと名付け、その期間に生まれた人の性格や運勢を占う。

怪しげとは言ったものの、何を隠そうこの私も一時かなりの星占いファンでした。今は恋愛運とか職業運などに心が動かなくなったので、程よく冷淡になりましたが、若い時にはファンを越えてオタクと呼ぶにふさわしい状態のこともありました。今でも、西洋占星術のコラムを読むのは嫌いではありません。

しかし、考えてみるとあれほどおかしな話もないのです。空に光ってい



る星と星のあいだに線を引くと、獅子や蟹の輪郭に見えてくる。その線は地上から空を見上げている人間が想像で引いたものだから、違う線を引けば違う図形に見えるはず。それはまあ良いとしても、遠い星たちの集まりがたとえば蟹の形に見えたとしても、それは地球という一点からたまそう見えるだけで、実際の星は奥行きのある3次元空間に散らばっているわけですから、線の方向もまちまちで一つの平面には収まらないし、たとえ結んでみても蟹の形になどなりようがない。

言わなくても分かることですが、星が図形を描くのは、地球が平たく空もまた天井のように平たいと考えられていた時代の感覚が元になっているのです。それを今でも信じたがる私たちは、感覚レベルでいまだコロンブス以前と言うべきではありませんか。

ちなみに私たちには当然に思える遠近法（透視法）、つまり遠くの物を小さく描く技法も、意識が2次元から3次元に改革されてきた手法で、幾何学的に実証されて絵画などに用いられるようになったのは十五世紀に入ってからということです。現代の私たちは、ふだんでも三角定規を使う

## 大佛次郎と多次元宇宙

ように遠近法的なものを見ている（ように思う）のですが、十四世紀の人たちは、見えていてもそうは感じなかった。感じられるか感じられないか、それがじつは一番大きいことなのです。

話は飛びますが、バレエの群舞<sup>コールド・ド・バレエ</sup>を身長順に並べるということを最初に考えたのは、振付家ノヴェール（1727～1810）でした。この人はバレエ・ダクシヨン（劇舞踊）というものを考案した、もしかするとバレエ史上最大の改革者ですが、それ以前の十八世紀までの振付家は背の順など気にしなかったのです。これなども、ひよっとして遠近法と関係があるのでしょうか？

さて、平たい2次元の世界が奥行きのある3次元の宇宙になりました。蟹に見えていた星のグループは、じつは蟹でも何でもない、四方八方（でも言い方として足りない領域）に散らばった星たちにすぎないことが分かったのです。

それだけではありません。現代の私たちは、星座を形作っている恒星は何億光年という遙か遠いところにあって、現に見えている光も、今この瞬間のものではないということを知っています。空が天井のように平たくて、

星がその上に貼り付いているのであれば、地上からの距離も大差ないでしょうが、空に奥行きがあるとすれば、地上からの距離も星によって異なることになりますから、光が私たちの地上に届く時間も違ってきます。それが何億光年というとても大きく大きな距離となれば、やっとな光が地球に届いた時には、光源だったその星はもう存在していないかもしれないのです。蟹座の星たちも、それが蟹の図形でないばかりか、同じ時に存在したという保証すらないことになります。

それにもかかわらず、今なお蟹に見ようとする占星術はいよいよ盛んな影響力を持ち、それを信じたい人の心も変わらない。わかっているも変わらない。知ってなお蟹と見ようとする。そして、見ようとすれば蟹に見える。どう見るか、それは個人の決断、つまり「私はこう見る」と選択するということで、これがじつは一番大きな問題なのですが、そのことはひとまず先送りすることにしようと思います。

それよりも気になるのは、こうして次々に次元が増えていく宇宙のことです。2次元で捉えられていた世界が実は3次元の宇宙だった。そして今、

## 大佛次郎と多次元宇宙

時間という要因が加わって4次元になってしまったのです。2から4まで来た歩みですが、ここでストップするとは考えられない。おそらく次の次元が加わることになるでしょう。それも一つならず二つ。であれば、それこそは多次元宇宙！ではありませんか。

で、まずはその多次元宇宙 multiverse ということばなのですが、現在のところ、

- ① 「4次元宇宙の次」つまり5次元、6次元の宇宙という意味と、
- ② 「宇宙が幾つもある」いわゆる《パラレル・ワールド》

の二つの意味が混在して用いられているようなのです。ここまで来てもまだ、人間の思考はかなり混乱していて未整理の段階なのです。ねえ。

私が多次元宇宙に興味を持ったのは、数年前に見たあるテレビ番組がきっかけでした。とはいっても私は天文学や物理学の専門知識などカケラもない人間なので、興味と言っても、どこか忘れがたく頭の片隅に引っかかっていて、急ぎの用事もなくて気の抜けた時などに、そのことで物思いにふける、といった程度なのですが。

その番組は、天文学者のリサ・ランドール博士を迎えて、彼女が研究している多次元宇宙の話聞くという内容でした。まだ若そうなのにハーバード大学の教授。金髪のロングヘアがふんわりと肩にかかった、すてきな美人です。ネットで検索するとすぐに画像が出てきますから、ぜひご覧あれ。

番組冒頭、ランドール博士の簡単な紹介があって、彼女が考えた多次元宇宙のイメージが披露されました。○○（コンピュータ・グラフィックス）で作成されたのでしよう、それは巨大なドーナツのような物体で、そのドーナツの穴からリサ博士が上半身を覗かせています。ちょうど今から半世紀も昔に流行ったフラフープという遊具（これもネット画像参照）、そのチューブを太くしてドーナツ型にしたようなものです。彼女はいとも満足げに、にこやかな笑みを浮かべ、なにしろもてが美人ですから、それはすてきな図柄なのですが…、さてこのドーナツが宇宙だと言われても、どうも納得がいきません（少なくとも私には）。それより、宇宙から上半身を覗かせるなんて、何と巨大な女性であることでしょう！ドーナツ、

## 大佛次郎と多次元宇宙

人間の女性、宇宙という寸法の落差に、頭がクラクラしそうです。

解説によれば、ランドール博士はこの宇宙の形状を出勤途上、とある橋を渡りながら思いついたのだそうですが、その後の研究で、残念ながらこれが正しくないことが判明したということです。

そりやそうでしょ、とテレビを見ている私は思いましたが、それが正しくないということを彼（女）ら物理学者はもっぱら数式で説明するのであって、私が内心「ドーナツ型なんて、ちッ！」と思ったのとはまったく思考のレベルを異にしていることは認めなくてはなりません。

その後も研究と思索を重ねたランドール博士は、新たな発見に到達しました。そしてその学説は、世界の天文物理学者を驚嘆させた（らしい）のです。ところが、それが一般の人にはなかなか理解しづらい。そこで彼女は（無知な人にもわかるように）、説明の方法を考案したのでした。

その一つ目の方法は何と！バゲット。あの棒の形をしたフランスパンです。リサ博士は自分のマンション（スタジオのセットかもしれないが）そのキッチンに入ると、まな板の上に大きなバゲットを乗せ、フランス料理のテーブルに出てくるようにザクザクと輪切りにし、再び集めて元の棒



状にしました。そして「多次元宇宙はこんな感じなのです。一つ一つびったり隣接しているけれど、でも互いに切り離されているのです」とにこやかに言いました。

うわー、ますますわからん、と私は思いました。言い遅れましたが、その番組でランドール博士の聞き役を勤めていたのは宇宙飛行士の若田光一さんでした。宇宙に飛び出そうというのだから、ふつうの人よりはずっと宇宙に詳しいはず。その若田さんも、なるほど！というような目覚ましい反応ではありませんでした。

ついで彼女は、もう一つ別の方法で説明すると言って、シャワールームに案内しました。そして閉じたカーテンにシャワーで水滴をかけると、「私たちの宇宙に別の宇宙が接近すると、始めはこの小さな水滴のように小さく感知するけれど、それが段々大きくなり、やがて通り抜けて、また小さな水滴のように小さくなり、遠ざかるのです」と言った。

うーん。もはや言葉ありません。私の（あくまで無知な私の）感じでは、番組はどうもランドール博士の自己満足に終わったという印象でした。

## 大佛次郎と多次元宇宙

まったくわからなかったけれども、でも奇妙に心に残る話ではありました。そこで私はランドール博士の著書を買って、読みかけたけれども、もっとわからなくて放棄し…、それでもなぜか忘れることができずに、頭の隅に疑問符を引っかけたまま、それを時々取り出して、手に負えない知恵の輪のようにひとりで弄んでいました。

ところがある時、ふいにわかるような気がしたのです。バゲットもシャワーカーテンの水滴も、なるほど！確かに私たちの住んでいる世界はその通りだ、と思ったのです。それはとても小さいけれど、私にとってはまさに目からウロコの発見でした。

ですが、その前に、私たちもよくよく知っているはずの4次元、「時間」について、考えを整理しておきたいと思います。



☆☆☆☆ 「時間」軸が加わると…

《4次元の世界》

当節「時間」を知らない人はいないでしょう。かなり昔だって、時間についての意識はあつたはずで、朝を待てば日が昇る。一定の時間が過ぎると夜になる。その感覚は人工の光や時計のせいでいい加減になった現代人よりも鋭かつたのではないでしょうか。

しかし、哲学（悲しいことに私はこの分野も疎いのですが）の、さる概説書によると、「時間」は二〇世紀の発見、なのだそうです。

言われてみれば小説においても、二〇世紀になって「時間」が大きな役どころを果たすようになりました。マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』はまさに「時間」が影の主役だし、古代ギリシャの放浪の二十一年間を一日として表わしたジョイスの『ユリシーズ』にも、伸び縮みし反復する「時間」のイメージが立ち上ります。昔の人だって感じないはずはなかった「時間」を、今さらのように改めて感じるといふ《感じ方の違い》

## 大佛次郎と多次元宇宙

は、ちょうど2次元から3次元に進化したときの《遠近法という発見》と同じようなものだとと言えるかもしれません。

それでは二〇世紀に新しく発見された「時間」とはどういうものだったのでしょうか。たとえばブルーストは、その長編小説の終わりの部分でこんなふうには言っています。

かくも長いこのすべての時間は、一つの中断もなく私によって生きられ、考えられ、分泌されたものであり、私の生涯であり、私自身であった。(…) それだけでなく、私はたえずその時間を身につけていて、(…) 目もくらむその天辺に鳥が止まるように、その時間に支えられている。(…) コンブレーの裏庭で鈴が鳴るのを聞いた日時は、あれほど遠くても自分の内部にあり、自分が持っていることも知らずにいたあの巨大な次元の一つの指標となっていたのだ。私は自分のはるか下に、といっても自分の中にだが、あたかも千仞の谷を見下ろすように多くの歳月を望み見て、めまいがした。

(ブルースト『見出された時』)

「自分が持っていることも知らずにいたあの巨大な次元」、それが「時間」です。

ブルーストはまた他の場所で、ほとんど無意味に過ぎた自分の人生は高い塔のらせん階段を昇るようなものだった、と言っています。塔の壁には小さな窓が明いていて、らせんの円を一周しても階段の窓から見える景色はたいして変わらない。しかし一生という時間を昇り切ると、思いがけないほど高くなっていて、同じ景色の見え方がすっかり変わる。その落差が時間なのだ。

私たちは誰でも時間というものを知っています。だが知り尽くしているように思っている時間を、一本の線として、あるいは歴史年表のように順次起こる出来事の序列として考えてはいないでしょうか。この出来事の後にあの出来事がくる。そして、この出来事とあの出来事のあいだは何時間、あるいは何年だと、まるで物差しで計測できる一定不変のもののように時間を捉えている。

## 大佛次郎と多次元宇宙

けれども二〇世紀小説が描き始めた「時間」はそうではありません。例えば、今と過去の一点がびったり重なり合うことがあるのです。それが『失われた時を求めて』に描かれた、有名なプチット・マドレーヌの挿話です。お茶に浸した小さなお菓子を口に含んだその瞬間の感覚のなかに、すっかり忘れていた過去が甦る。今が昔のような気分になる。昔は失われたのではない、今のなかにそっくり残されているのだ。それがブルーストの言う「特権的瞬間」です。石にけつまづく。あっ、この感覚はあの時、あの場所を感じたのと同じだ…、そんなふうに過去が甦って今と一体化する。今の自分はその時の自分だ、と。

それがなによえ「特権的」なのか、気になるところですが、そのわけを述べるのは少し先に送って、その前にもう少し「時間」のことを考えてみましょう。

時間は同じ速度で続いていく一本の線路のようなもので、どんどん過ぎ去るのだと、以前は思われていたけれど、じつはそうではなくて、ねじれたり、伸び縮みしたり、輪になって元に戻ったり、薄紙のように積み重なったりする。それが二〇世紀の小説が発見した「時間」の様相です。

ついでに言ってみると、例の相対性理論というのも、時間が伸び縮みするという話ではなかったでしょうか？ ま、理解できる人は世界に三人という難しい理屈なので、私には分かりようもないのですが。

時間といえば、文学は時間芸術だということを聞いたことがありでしょう。小説にしても詩にしても、それを構成している言葉の順番を変えてしまったり、しかるべき感動を得ることができません。音楽もそのとおりで、楽曲を部分に分解してその順番を入れ替えてしまったり、もはやその曲ではなくになります。そればかりか、音楽の場合、それを味わう速度 $\parallel$ テンポ（イタリヤ語で「時間」）も重要な条件になります。ある作品を一瞬で味わうことは不可能なのです。このように文学や音楽などの芸術は時系列の条件に厳しく拘束されているわけで、文学が時間芸術だというのはそういうことです。

それに対して、絵画はどの部分から鑑賞し始めてもかまわない。まず全体をざっと見て（それだって立派な鑑賞）、それからあっち、こっちと次々に絵の中を移動することも自由ですが、しかし平面的な構成は固定して

## 大佛次郎と多次元宇宙

いて変えることができない。空間芸術と言われるゆえんです。

それならばパフォーミング・アーツはどうか。今流行りの、<sup>いまは</sup>とついで言いたくなりますが、紀元前五世紀のギリシャ古典劇のように昔からありました。ほんとうは文学や絵画よりずっと昔、ひよっとすると穴居生活の時代から存在していたかもしれません。

このパフォーミング・アーツは、舞台を見ながら、音を聞いて、物語を辿るもので、美術、音楽、文学の要素を一つにした総合芸術と言われることもありません。目の前にいるアーティストたちと時間、空間を共有しつつ楽しむ、今風に言うところライブ（英語「生きた」「本物の」）なので、たいそう贅沢な感じもするのですが、実際にはどうでしょう。

じつは舞台芸術に接することの多い私は、ちよっと違う感じも持っています。劇場の観客は、狭い座席に固定させられ、上演時間に縛られる。つまり動こうにも動けず、定められた時間内にしか芸術を享受できないのです。見ていて眠くなることもあるし、話の流れについていけないことも、注意が他に逸れて肝心なところを見逃すこともあります。でもライブの舞台は、それを待つてはくれません。そのうえ、後になってもう一度あの場

面が見たいと思っても、再現は不可能です。閉じられた空間に大勢の人間がぎゅうぎゅう詰めなされたあげくの空気の悪さまでは言わないとしても、贅沢なはずのパフォーミング・アーツは、じつはとても欠損の多い芸術なのではないかと、私は思っているのですが…。

さて話を文学と時間に戻すとすれば、文学に関わる、もしくは文学に内在する時間は、まだ他にも考えられます。たとえば、作品の中を流れる時間の大きさ、アイデアが浮かんでから書き上げるまでに作者の中に降り積もった時間の厚み。それだけではありません、読者がこれを読むスピードも無視できない時間の要素です。『戦争と平和』を三日で読破した芥川龍之介のように、非常に優れた読書力を持つ人間に作品が残す印象と、『源氏物語』を四十年かけて読み終えた私のように、あきれるほど遅読の人間が得る印象とは、質も量も同じと言えるでしょうか。先に、大佛次郎の作品は口承文学の性質を持っていると言いましたが、そのような文章はゆっくりと、音声の響きを感じられる程度の速度で読むのが最も望ましいということになります。その文章を眼で速読しても、本来の味わいを取りこ

## 大佛次郎と多次元宇宙

ぼすのではないでしょうか。

ここで本題の大佛次郎に戻って、その作品世界を4次元の時間軸で考えてみましょう。

大佛は多くの時代小説を書きましたが、その時代小説がそれらしくないと、先に『鞍馬天狗』の感想で述べました。つまり古い時代特有の臭みのようなものを持っておらず、人物が現代人みたいなのです。歌舞伎の脚本を書いて、それが幾分か現代劇であることは『若き日の信長』を見ても分かるとおります。

日本を舞台にした作品だけでなく、『ドレフュス事件』や『ブウランジェ將軍の悲劇』のようにフランスの歴史的な事件を扱ったノンフィクションにおいてもそれは同じで、大佛が語りたかったのは、表題の事件と同じほどに現代（執筆当時）の日本の軍部の専横だったのです。言うならば、彼の歴史物には目に見えない時間の糸が張られていて、その一端が現在につながれている。そして、現在と過去の両方に結ばれた糸がもたらす緊張と緩み、まるで長縄を振り回しているような手応えが、作品全体の語りにも目には見えない張りをもたらしめているのです。

ノンフィクション大作『パリ燃ゆ』も、代表作とされる未完の『天皇の世紀』も、現在を語る記述から始まりますが、それは意味のないことではありません。

一方、現代小説には過去の追憶という形で時間が重なり合い、層を成します。『帰郷』のなかには、主人公、守屋恭吾がシンガポールにいた時期、その直前のヨーロッパ滞在の時期、そのまた前の海軍での不祥事から妻子を捨てて日本を脱出した時期、そして帰郷した現在と、まるで芝居の背景画のように、幾つもの時代が重なっていますが、それらは決して事が起きた順番通りに並んでいるわけではありません。後先がまわず立ち現れては、それぞれの間の時間差を榎子のように使う力学で、事柄の意味や質感、重みを表現していきます。

恭吾が金閣寺で二十年ぶりに娘に逢う場面は、小説最大の山場でもありますが、時間というものの真の姿を端的に伝えてあますところがありません。

「あたし、伴子なんです」と名のった娘を、彼は無言のままに見返す。無言のままに「その目の色が、止め度もなく深くなって行く」のです。

## 大佛次郎と多次元宇宙

(…)

「お父さまは、伴子を、どうぞ覧になつて？ よその子とお思ひになつたのでしよう」

恭吾は躊躇した後に、

「そうだ」

と、言い切った。

「そうだとも、俺の知っている伴子は、四つだった。小さい子供だった」

細い坂道の敷石を踏みながら、彼は目をつぶった。

「育つたものだな」と、言った。

寡黙な日本男性ならではの言いよう。ですが、その裏にある時間の重み、言い尽くせない思いの深さを、日本の読者なら十二分に察することができます。そこに小説全体の重みがのしかかっていると書いてもいいのです。それと同じことを、たとえば多弁なブルーストならこう書く。『見出さ



れた時』の終尾近くに登場するマドモワゼル・ド・サンルーの描写です。

その娘のすらりと伸びた上背は、私が見ようとしなかったあの時間の大きさを実体で測つてみせた。無色で、とらえがたい時は、いわば私が眼に見、手でふれることができるようにと、少女となって肉体化したのだ。(…)彼女は私が失つた年月そのもので形づくられていた。

自分の子と他人の子という違いはあるにせよ、日本とフランスの表現、いやむしろ作家の資質かもしれませんが、その差異を見るようで興味深いものがあります。

それはともかく、人はこのようにして逃れ去つたはずの時間を取り戻すことができる。また、過去と現在を一体化させることで、時間という鎖から解き放たれることが可能になる。それは即ち永遠に触れることであり、生まれて死すべき人間の絶望的な宿命を、少なくとも一瞬、まぬがれるこ

## 大佛次郎と多次元宇宙

とではないでしょうか。ブルーストが言う「特権的 privilege 瞬間」とは、そのようにして永世への権利を束の間、手に入れる体験ということにはなりません。



### 第5の次元は質量？

《多(次)元宇宙》

さて平たい座標からスタートした探索も、いまや「時間」を加えた4次元の複雑な構造の宇宙に突入しました。

しかし、ごく単純に考えても、4次元では宇宙は無限に拡散してしまっ  
て、文字通り果てがない。それでは宇宙にならないのです。というのも、  
漢和辞典によれば宇宙の「宇」とはまとまっている空間を意味し、「宙」

とは空の同義、つまり浮いていることを意味しているからです。

宇宙を意味する英語の universe も、ラテン語の universus (結びついて  
一つになった) から来ているらしいから、一つにまとまるというのは日本  
語だけの思い込みではありません。

それより、宇宙とはなかなか的確な用語ではないかと感心してしまいま  
す。これも元は中国語で、中国では古来、宇宙という語の解釈は「空間と  
時間」や「天と地」など、いろいろあったようですが、ここでは深入りし  
ません。気が向いたら調べてください。

要は、ただ浮かんで果てしもなく拡散するのではなく、一つに、あるい  
は多数であってもそれぞれが、まとまってこそ宇宙なのです。ただの4次  
元宇宙では宇宙として不完全なゆえんです。拡散しているものをまとめる  
には何かもう一つ、要因が必要になるのではないか…、そう考えて当然で  
はないでしょうか。

で、ややこしい理論は(当然ながら分からないので)抜きにすれば、ラ  
ンドール女史が宇宙をバケットにたとえた、その時点では私にはまったく

## 大佛次郎と多次元宇宙

理解できなかつたのですが、番組の最後に彼女が付け足しのように「多次元宇宙を構成する第5の要因は質量ではないか」と言った、そのことばがなぜか心に残つたのです。くだんのテレビ番組の段階でも、それはいまだ仮説にすぎないような口ぶりでした。

質量って、何でしょう。重さに似ているがそれともちよつと違って、一つには〈動かし難さ〉、もう一つには〈吸引力〉で測られるそうです。綿と鉄が同じ重さ分あるとすると、綿は簡単に動かせるが、鉄は動かし難い。ゆえに鉄のほうが質量が高い。なるほど、そういう〈動かしがたい〉〈吸引力〉のゆえに地球は太陽に引きつけられ、同時にわれわれは、というより、すべてのものは大地にへばりついているのですよ。

そんなことを考えていて、ふと周囲に目を向けた時でした。こうした宇宙の原理は、太陽や月、更には遠い星々の間だけの話ではないかも、そう思ったのです。人が集まって作る世界もその通りじゃないか、と。例えば、名の通つた会社でもいい、政党とか宗教団体、あるいはもつと身近な趣味のサークルでもいい、人が構成する集団も、星の集まり、すなわち宇宙と

同じ原理で構成されているのではないかと思つたのでした。

ある会社をイメージしましょう。皆がその頂点に立つ人の方を向いて、その人が体現している原理で働いている。まるで太陽に呪縛された惑星のように、その頂点〓中心に近づこうと努め、しかしなぜか思う程には近づけずに、周りを回っている。それはまるで、太陽系の惑星の一つである地球そのままと言つていいのではないのでしょうか。

そのくせ直ぐ隣のビルや、直ぐ下の階にある他の会社のことなど、まったく考えもしないで暮らしている。そこにはまた別の宇宙があつて、そこで働く人々は、その宇宙の中心点に向き、その周囲を巡っているのです。そして同じビルにある二つ、もしくは多くの会社の活動は、一方は出版業で他方は家電の販売といった具合に無関係なことが多いので、おたがいが気にもしないし、存在すら知らなかつたりします。

それでも時に接近したり、たがいの領域に入り込むこともないではない。たとえば通勤時のエレベーターでちよつと気になる彼が彼女がいて、その行き先を見送ることもあるでしょうし、ついぼんやりして一つ下の階で降りたりすると、ああ、うちの会社の真下にはこんな会社があつたのかあ、

## 大佛次郎と多次元宇宙

と初めて別の宇宙が見えることになります。ま、たいていは、微かに気配を感じてはまた意識の片隅に追いやられ遠ざかるというのが、一番ありそうなことでしょうが。

そういう交流というか、別の宇宙との遭遇は、まさにランドール博士が切れたバケットやシャワーカーテンに飛び散る飛沫で説明しようとした複数の宇宙のあり方と同じではないでしょうか。ふだんAという会社の社員は、自分たちの隣や真下にBという会社があることにまったく、あるいはほとんど思いが及ばないで暮らしています。それはちょうど、切れたバケットの一片一片が、びったり接しているのに完全に切れているのと同じではありませんか。そして何かの拍子で、心のスクリーンにかかる飛沫のようにならぬ存在を感じるのだけれど、また通り過ぎていく。気になった彼もしくは彼女と運命的に結ばれて、一つの宇宙として完結する、というようなことが起きない限りは……。だがそれは、もう一步先の、6次元のお話。

これがたぶん、アナザーワールドとかパラレルワールドと言われるものだと思いますが、そう思い至るについてのヒントは、私の場合、いろん

なところがありました。

その一つは『マルコヴィッチの穴』というふざけた、でもすごくすてきな映画です。市井の人が7階と8階の間にある7.5階のオフィスの穴から見ず知らずの他人、ジョン・マルコヴィッチ（役名も俳優も）の頭の中に入り込むという話だった（ような気がするのですが、自信がなくなりまして。もう一度見直してみなくては）。

それだけ聞くと、ずいぶん荒唐無稽なストーリーのような気がしますが、日常のふとした裂け目から、これまで思いもかけなかった世界に入り込むということを決して起こりえないことではなくて、誰にでも覚えのあることなのではないでしょうか。私の場合は、大きなオフィスビルでまちがって一階下で降りてしまっ、しばしそのことに気がつかず、まるで別世界に紛れ込んだように感じた経験がそれに当たります。（ちっぽけで、ごめんなさい。）

村上春樹の小説に出てくる壁を抜ける話も、ある意味、そういう読み方が可能かもしれません。人は偶然や注意散漫のバネに弾かれて、パラレル・ワールドに足を踏み入れることがあるのです。

## 大佛次郎と多次元宇宙

もう一つの経験は、ハンガリーのホテルで、日本に新しい内閣が成立したというニュースを見た時のこと。選挙の勝利を喜ぶ派閥の人々が、丸く輪になって万歳三唱をしています。全員が中心を向いて、いつせいに両手を挙げている。日本を遠く離れた東欧のテレビに映るその光景は、何とも奇妙な印象を私に与えました。日本の中核にいるはずの人たちが、外に完全に背を向けて、自分たちのことだけ考えている。ああ、これが日本人だなあ、それぞれ小さな輪を作って、その中心しか見ていない…、その時はそう思ったのです。

そんなふうに感じたのも、たぶんその時の私が世界をさまよっていて、偶々のように遠くから日本を見たからにちがいません。日本にいたら、それほど強くは感じなかったのではないか。つまりその時の私は見る視点が変わって、見え方が変わっていたのです。

いま思えば、それは決して日本人に限ったことではなく、世界中どこでも、人間はそんなふうに閉鎖的に、小さな宇宙に組み込まれて、そこでの原理に縛られて生きているのです。戦争なんかしている場合は、殊にそれ

がひどい…。

人間は質量に相当する、吸引力のある何かによって中心に惹きつけられ、内向的な集団を形成する、私はそう思うようになりました。それは星たちも同様なのではないか。人と変わらず、星と変わらず、それが事物を構成する原理（の一つ）なのではないか、と。

ひるがえって文学には、単純な（重さ）は存在しません。しいて言うなら、本という物体には多かれ少なかれ重さがありますが、でも本が重いかどうかで文学という現象を測ることはできないでしょう。

しかし（動かし難さ）となるとどうでしょう。あるものが確かにそれそのものであって、明らかに他と区別され、他に同化しえないもの。そういう資質が優れた文学に存在することは確かなような気がするのです。

そして更には（吸引力）となると、いざれ文学の名に値する作品には、明らかかな吸引力があることは言うまでもありません。たとえば大佛次郎の作品には、大佛次郎以外の何者でもない存在感 $\parallel$ 重みと、他に変わりやうがない（動かし難さ）があつて、それが読者を引きつけてやまない（吸引

## 大佛次郎と多次元宇宙

力〕になっている。それなら文学にも、ある意味で「質量」があると云っていいのではないだろうか。

だとすれば、大佛次郎の文学もまた一種の5次元宇宙を構成していることは確かです。かくして私たちはここでようやく「大佛次郎と多次元宇宙」という、いささか奇異なタイトルの核心に到達したわけです。

とはいえ、重さのない文学においていったい何が質量たりうるのか、文学作品にとって何が、他と交換不能にして、他を引きつけるアイデンティティになるのか、その疑問はいまだ解けていません。文学作品の魅力の元、その最も奥深い核心は何なのだろうか？ 作品の題材でしょうか？ 主題でしょうか？ それともストーリーでしょうか？

それについては、私にも考えがないわけではありません。でも私の意見では信用してもらえそうにないので、偉大な作家たちの言葉で代弁してもらうことにしましょう。

たとえば『ボヴァリー夫人』を書いたフローベールが、こんなことを言っています。

~~~~~  
ぼくが作りたいのは、なにも語ろうとしない書物です。自らの文体に潜む力によって、ちょうど地球がなんの支えもなしに空中にあるように、自分ひとりで存在しているような書物なのです。

（フローベール『ルイーズ・コレ宛書簡』）

文体とはおそらく、声紋のように、はたまた指紋のように、人ひとりひとりに固有のもの。少なくともフローベール級の作家においては、他のいかなる文体とも区別されうる個性を持ったものなのです。あるいは、そのような文体を確立した時、人は本物の作家になるのだと言ってもいいかもしれません。

そしてプルーストは、「小説にとって、素材は無関係だ」（『見出された時』）と書いた後で、

作家にとっての文体は、画家にとっての色彩と同様、技術の問題ではなくて、ものの見え方 vision の問題なのである。（『見出された時』）

大佛次郎と多次元宇宙

と述べています。その作家の眼に世界はどのように見えているか、それを示しているのが文体だということでしょう。すでにして一六世紀のヴォーブナルグが言った、あの有名な「文は人なり」という名言と通じるようにも見えますが、しかしそれとも違ってこのプーレストの言葉は、いまの私たちにとってとりわけ意味の深いものに感じられはしないでしょうか？ というのも私たちは、これまで大佛次郎と多次元宇宙について考えながら、まさに「ものの見え方」がどう変わっていくか、その深化のほどを辿ってきたからです。

大佛次郎は西洋と東洋、過去と現代と、一見かけ離れた素材を駆使しつつ、そのくせ誰の目にも確かな大佛次郎ならではの特性を示し、それによって魅了する作家です。そしてその文体には、単に精神と頭脳の働きだけでなく、肉声の語りが持つ全人的なエネルギーが籠もっている。それが大佛文学の「質量」なのではないでしょうか。彼の文体には、文中に出没する有形無形の「私」の存在と、その投影による中心点⇕重心があり、そ

こから見た現代文明批判という、大佛ならではのものの見え方 vision がある。そのことを私たちはすでに理解しているはずなのです。

こうして、大佛次郎の文学的宇宙は一つの5次元宇宙として完結しました。だがじつはその構造は決して大佛次郎に限ったことではないと思うのです。おそらくは誰に關しても想定しうる、個人的な宇宙の構造原理なのではないでしょうか。他でもない、あなたや私にも、同じような個人の宇宙があるはずだと思います。

大佛で試みたのと同様に、あなたの人生で重要と思える、鍵になりそうな対立項を設定してみてください。例えば「世間と私」「男と女」「内面と外面」「家庭と会社」「頭と体」「健康と病氣」「趣味と本業」エトセトラ、エトセトラ。

そのように設定した対立項を探ってみると、一方の果てが他方に繋がることが多いのではありませんか。男らしさを追求すると、その果てで女らしさに通じるとか、自分が思い描く社会とは結局のところ自分の投影か陰画であることが分かるとか（なぜなら、人は自分がまったく関与できない

大佛次郎と多次元宇宙

社会など思い描くことはしないのですから)。まこと世は、シエークスピアの言うように「きれいは汚い、汚いはきれい」(『マクベス』第一幕)なのです。

こうして私たちは、自分のなかに二つ以上の対立項を含む、丸く完結した宇宙があることを自覚することになります。宇宙とは、先にも述べたように、完結して浮かぶもの。そして内部に広いスペースを容れるものです。そのように自身を感じるとすれば、それこそは世にいう自立、あるいは自己確立以外の何物でもありません。そこに「時間」という4次元が加わるとすれば…、私たちの人生も、どうしてどうして捨てたものではないではありませんか。



終わりに 6つ目の次元は？

これで大佛次郎と多次元宇宙の話はおしまいです。

でも一つ、心に残ることがあって、それは5次元の先はどうなるのか、という疑問です。ものの見方が2次元から順次、5次元まで深まってきたのなら、次に6次元が出現して当然ではないでしょうか。出現しないと考えるのは、地球が平たいと思っていた昔の人同様、頑迷のような気がします。

とすれば、6次元の物差しとはどのようなものなのか。それについて考えている天文学者はいるのでしょうか？ 当然いるでしょうね。

で、ある日ふと思ったのですが、もしかすると第6次元は選択的親和力ではないか。というのも、もし吸引力を持つ質量が最後の決定的な要因になるならば、すべてのものはどんどん質量の大きいほうに引っ張られるわけで、そうしたら果ては一つに結合してしまつて、複数の、そして大小の宇宙が存在することはありえない。小さい宇宙が小さいなりにまとまつて宇宙をなし、近くにある大きな宇宙と離れて共存する、それがパラレル・ワールドの実態であるわけですから、そこには何かもう一つ別の要因がなく

大佛次郎と多次元宇宙

てはならない道理です。

世の中に、というよりは自分の感覚に好き嫌いという基準があつて、人やものごとの組み合わせに相性というものがあると私が気づいたのは、もうずいぶん昔のことです。もしかしたらまだ赤ん坊の頃、あやしてくれるおじさん、おばさんに、じつはことばにはならない好き嫌いを感じていたのではないかと思えます。

その好き嫌いに親和力ということばを当てはめたのが、言わずと知れたゲーテの小説『親和力』です。かなり下世話な中年の不倫騒動をいとも上品に理屈っぽく書いたあの小説の、第一部第四章で科学的に語られている「親和力」は、じつはこの先、四人の男女のあいだに起こるカップリングの地殻変動を予言しているので、全編を読み終えてからもう一度読み直すとなかなか意味深長。

がそれはさておき、「選択的親和力」とはもともと科学の述語で、ゲーテの文章を引けば「ある関係が別の関係よりも好ましいと認められるような、あるものが別の物に先んじて選ばれるような、そんな感を呈する」『親

和力』實吉捷郎原訳 上妻純一郎編改訳）現象において働く力のことです。

親和力ゆえに、Aは他のものより優先的にBと親しみ惹かれるが、すべてのものがBに惹かれるわけではなく、むしろCに親しむものもある。また、安定的に結合しているABに対しても、更に親和力の強いDが介入するとABは離別に至る。ゲーテはこの力を不倫の恋の説明に使っているのですが、科学に疎い私には恋愛の例えとして見るほうがわかりやすい。

同じような力が星々のあいだにも働くとしたら……。地球のような小さな宇宙は、月ひとつを従えて、それなりに完結し、太陽系のような中つくりの宇宙も、またそれなりに宇いえをなし宙いえに浮く道理です。

親和力があれば、その対極としての反発力もあるはず。たとえ大きな質量を持つものが近くにあつても、そこに反発力が働けば、吸引されることはありません。また吸引力が大きすぎると、呑み込まれて個としての存在を失うこともありそうです。もしかするとブラックホールというのは、そういう巨大な吸引力のことをいうのではないのでしょうか？

考えれば果てしない話ですが、あまりいい加減なことを言いつのると、自分が宇宙に拡散して失せるような、はたまたブラックホールに落ち込む

大佛次郎と多次元宇宙

ような心持ちになるので、このへんで止めておくのが無難かと。
いずれにしても、第6次元が確定して、一般のものの方がもう一段深化する…。その予想はたいそう魅力的で刺激的ですが、残念ながらそれよりずっと早く、私の生物的生命が終わるほうが確かなようです。

終わり

(初出 ホームページ「佐々木涼子の部屋」二〇一七年五月)