

第3回 日本SF評論賞

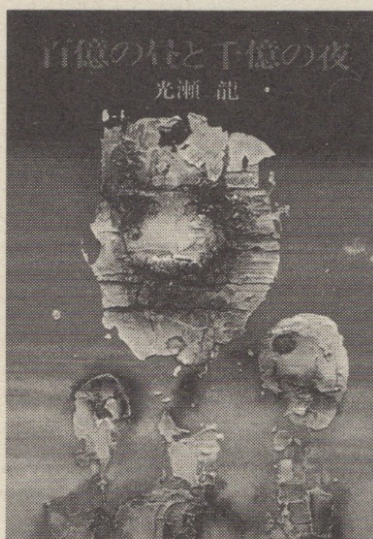
受賞作

阿修羅王は、なぜ少女か

光瀬龍『百億の昼と千億の夜』の構造

「光瀬龍『百億の昼と千億の夜』小論
旧ハヤカワ文庫版「あとがきにかえて」の謎」改題

宮野由梨香



▲ハヤカワ文庫旧版



▲ハヤカワ文庫新版

けふもまたいくたりたちてなげきけむ

あじゆらがまゆのあさきひかげに

会津八一

光瀬龍の代表作『百億の昼と千億の夜』は、世の評価が非常に高

い作品であるが、その割にはしっかりと論じられることが少ない。「日本のみならず、世界にもあまり例を見ない壮大なスケールの宇宙SF」（明治書院『日本現代小説大事典』）とされるこの作品の全体像を把握し論じるのには大変な困難が伴うからであろう。

「寄せてはかえし／寄せてはかえし／かえしては寄せる波の音は、何億年ものほとんど永劫にちかいむかしからこの世界をどよもしていた」……この冒頭に始まる、散文詩のような「序章」によって、

読者ははるか過去から未来にわたる旅へと誘い込まれる。太古の地球の海から、プラトンの生きるギリシャへ、失われた大陸アトランティスへ、さらに悉達多太子しつだたが生きる釈迦国へと場面が変わる。

出家した悉達多太子は梵天王から、この世の破滅の原因は「阿修羅王」だと聞かされる。「えい智に富み、勇猛、果敢」で「兜率天を守護する帝釈天王との戦いもすでに四億年におよぼんとしていこうに退く気配もない」「宇宙の悪の本質」と説明されるこの「阿修羅王」こそ、この物語の主人公である。そして、阿修羅王は、読者の意表を突く姿で悉達多太子の前に登場する。阿修羅王は「美しい少女」なのだ。

阿修羅王は、なぜ少女なのだろう。物語の構造のどんな必然が主人公にこの姿をとらせたのか。本稿の考えてみたいところは、そこである。

その後、物語は、キリスト処刑の日のエレサレムに場面を移す。

そこまでの過去の世界で繰り返し描写されるのは、「破滅」とそれにかかわる「絶対者」の姿である。そして、『シ』という謎の存在が示される。続く未来の場面で、阿修羅王たちによる『シ』の正体の追跡が始まる。そして、物語は「転輪王」という存在によって唐突な締めくくりを迎える。

物語本篇はここまでだが、本稿では、「ハヤカワ文庫版（旧版）」の巻末に収められている「あとがきにかえて」を非常に重要視して論を展開した。この「あとがきにかえて」に含まれる謎を解明することが、阿修羅王が少女である理由、『百億の昼と千億の夜』の構造、そして、作家「光瀬龍」の誕生までを理解することにつながるっていたからである。

○

まず、テキストについて整理しておこう。

『百億の昼と千億の夜』には、次のような六つのテキストが存在する。単行本の巻末に付されている、本篇以外の文章の執筆者およびタイトルとともに、以下に示す。

I 〈SFマガジン〉連載版

早川書房（一九六五年十二月号）／一九六六年八月号

II 日本SFシリーズ版

早川書房（一九六七年七月）／光瀬龍「あとがき」

III ハヤカワ文庫版（旧版）

早川書房（一九七三年四月）／光瀬龍「あとがきにかえて」

IV 角川文庫版（旧版）

角川書店（一九八〇年十月）／中島梓「解説」

V ハヤカワ文庫新装版

早川書房（一九九三年七月）／光瀬龍「あとがき」

VI 角川文庫復刊改版

角川書店（一九九六年十二月）／中島梓「解説」

IとIIとの間には大きな本文異同がある。II、III、IV、VIについては、ほぼ変わらない。Vにおいては、ラストに加筆がある。つまり、大きく分けるとテキストは三種類である。

現在書店等で入手可能なのはVのみである。しかし、部数において一番流通した可能性が高いのはIIIであろう。よく知られているように、この作品は一九七七年から翌年にかけて萩尾望都によってマンガ化^三されている。この時流通していたのがIIIだからである。

このテキストのIII「ハヤカワ文庫版（旧版）」の巻末に付されていたのが、本稿でこの作品を論じる手がかりにしたいと考える「あとがきにかえて」である。

○

そもそも、なぜ「あとがき」ではなく「あとがきにかえて」なのか。

まず、この文章の内容を見てみよう。

一見、何ともなさそうな、約三千字の文章である。だが、よく読み、つきつめていくと、謎と仕掛けに満ちている。

私はあとがきを書くのは好きではありません。

身も蓋もない出だしである。

●受賞の言葉／宮野由梨香

「受験が済んだら『百億の昼と千億の夜』貸してあげるね。アトラクションがでてるよ」中学三年の秋、友人が手紙にこう書いてきました。その友人とは「TVアニメ『海のトリトン』が好き」ということだけで知り合って、頻りに手紙のやりとりをしていました。しかし、年齢も学校も違うので、めったに会えません。高校一年の秋に、やっと友人はそれを貸してくれました。ハヤカワ文庫（旧版）でした。一読……のめりこみました。自分の本が欲しくて、すぐ書店に注文を出しましたが、「在庫なし、再版の予定なし」で、入手できたのは高校二年の春になってからでした。修学旅行先でもひたすら探し、倉敷でやっと見つけたのです！

暗記するほど読みこんでいるうちに、萩尾望都によるマンガ化が決まり、高校二年の夏にその連載が『週刊少年チャンピオン』で始まりました。原作は書店で平積みになりました。「私のあの苦労は何だったんだ？」と思う一方、書店にあるということだけで嬉しくて、同じ本をつい買ってしま……という状態が続きました。高校を卒業する時には、書店注文で入手可能な光瀬作品はすべて読み終えておりました。

大学生になって、専門書のそろった図書館で、「あとがきにかえて」に書かれている阿修羅王の戦いの由来譚の原典を捜してみました。見つかりませんでした。見つかったのは、「逆」の話でした。

どうやらこれは創作で、舞台劇をめぐる前置きはそれを語るための仕掛けらしい……そこまでは、すぐにわかりました。しかし、どういふ必然でそれがなされたのかについては、長い間、謎でした。二〇〇六年に、この謎がやっと解けたような気がしたので、書いたのがこの評論です。

私以上の愛読者が数多くいらっしゃるであろう名作を、非才を省みず論じてしまつてすみません。改めてこの作品の捉えがたさと奥深さに感じ入っています。ただ私は光瀬先生の奥様にはどうしても読んで戴きたかったので、それが果たせただけでも幸せです。それに、かつてこの作品が連載された『SFマガジン』に発表できるなんて、夢のようにです。

選考委員の先生方に感謝致します。本当にどうも有難うございました。

この文に続けて筆者は、「芝居が終ったあとの役者の顔見せ」が、いかに興醒めなものであるかを訴える。

私は舞台劇が好きでよく観にゆきますが、どういうわけか、必ずと言ってよいほど最後の幕が降りたあと、観客の拍手につれてふたたび幕が上り、扮装のままの役者たちが舞台にぞろぞろ居並んで観客席に向って自前の顔でうやうやしくおじぎをします。そのとたんに私の体から、せっかくの酩酊が汐がひくように消えていってしまいます。黒人將軍オセロはたちまちテレビのCMで男性化粧品か何かを使ってみせるただの若者に変貌し、孤独なりヤ王はのどぼとけのつき出たつまらない初老の男に立ちかえてしまいます。クレオパトラだって尼將軍政子だってみんな同じことです。なんとという無惨なことでしょうか。

どうして観客に与えた感激をそのまま、そつとめいめに持ち帰らせようとしないのでしょう。感激は余韻となって陰翳を生み、一人一人の観客の心の中に、人生や人間についてある感慨をもよおさせます。だから人々はのちのちまで「ああ、佳い芝居だったな」と思うわけです。ところが熱っぽい心を抱いて立ち上ろうとすると、役者たちはとたんに勢ぞろいして、ドーランをこてこてに塗った顔をならべ、もはや衣装ではない単なるボロをぶらさげてなんともしまらない薄笑いなどを浮かべて「またどうぞ」というわけです。

あとがきを書くのは、これと同じというわけだ。

私は、あとがきを書くときの自分はなんだか演じ終ってから

ふたたび舞台に顔をさらす役者のような気がしてしまふのです。ほんとうはあとがきを書いているときの自分はもはや光瀬龍ではなくなっているのです。私の語りたことはすべて、私の物語の中で語りつくしてしまっているのです。その上、何を言うことがあるでしょうか？ 書き終えたあと、二度とその作品を読みたくない。満たされない惨憺たる思いだけが心を締めつけてきます。その心をあとがきでさらすことは何ともやりきれないことです。ことに旧作のあとがきはこれは苦痛いがい的なにもありません。まるで、トチったせりふにほぞをかみながら、ドーランをこてこてに塗った顔に、金糸銀糸の縫い取りのボロをひっかけ、花束を片手に観客席に向って作り笑いを浮かべてみせるのと少しもかわらないではありませんか。

少々長く引用した。

「うゝむ、ここまで言うか」とも思えるような内容である。しかし、この箇所があるからこそ、後半部が生きてくる。この文章は行空けによって前半部と後半部に分けられているが、ここまでの前半部は次の後半部を語るための「仕掛け」なのだ。

この後、一行空いて、後半部が始まる。

編集部の上嬢の要求もだし難く、あとがきめいたものを書きました。

これでやめようかと思ったのだけれども、読みかえしてみるとなんだか嫌味たらたらでかっこうがつかなくなったので勇気をふるい起してもう少し続けることにしました。その気もないのにおどけてみせたところが自分でも始末がつかなくなっても

つとおどけてみせ、いよいよ自己嫌悪の奈落にはまりこむというあれでしょうかね。

このような長い前置きがされた上で語られるのが、次のような『百億の昼と千億の夜』創作の由来である。

さて、しばしばこんな質問を受けます。

「どうして、そんな話を思いつくのですか？」

「どんなことが物語を作るヒントになるんですか？」

私はいつも返答に困ってしまいます。どんなことが、と聞かれてもその時その時で違うので総括的にこのようなことが、と答えることはほとんど不可能です。

たとえば、私は興福寺の阿修羅王像が大好きです。純粹に造形的な興味もさることながら、この像が多くの人に愛されるのはその愁いをふくんだあどけない顔立ちにあるのでしょう。実はこの阿修羅王は經典によれば、乾脱婆王の美しい一人娘をかい間見て心を奪われ、ぜひお嫁さんに、と申し込むのですが、異教の徒である阿修羅王の願いは容れられるはずもなく、阿修羅王は泣く泣く引込むわけですが、その娘のことがどうしてもあきらめられず、ついにかれは精兵をひきいて乾脱婆王のもとに攻め込むのです。乾脱婆王は仏界第一の王たる天輪王に助けを求め、天輪王は帝釈天に阿修羅王の討伐を命じ、ここに未曾有の激戦がくりひろげられます。阿修羅王のひきいるのは魔力を備えた比類ない精強な軍勢ですが、帝釈天もまた天兵をひきいて決して負けることがないのです。決して勝つことができないものを相手にして阿修羅王は戦いつづけなければならぬの

です。決して勝つことができない相手、つまり絶対者を相手どって阿修羅王は永遠に戦いつづけなければならなくなったのです。決して得られるはずのない一人の美しい娘を得んがためです。興福寺の阿修羅王像のあの憂愁に閉された眉を、ごらん下さい。泣き出すこともできず、自嘲の笑いとでもなく、絶望を越えたむこうからひたすらに見つめるそのまなざしは、絶対者に向って、「なぜ？」と問いかけているのです。そのひとみの奥には、ひそかに愛した一人の少女の面影もすでになく、おのれの命運を掌握するものへのつきることのない問いかけだけがあるのです。天平の無名の一仏師はそのような阿修羅王を土をこねり、布を巻き、漆を塗ってあますところなく造り出しました。まことにすばらしいわざです。その仏師はきっと阿修羅王がたまらなく好きだったのでしょう。そうでなければこれほど阿修羅王の心を表現することはできなかったはずです。

私も阿修羅王が大好きです。經典にしるされているたくさんの物語の中で、とくにこの阿修羅王の話にたいへんうたれるのです。

この部分が「謎」に満ちているのである。

「本篇」をきちんと読了した後には読むと、疑問が噴き出てくる。

ここで「經典によれば」「經典にしるされている」と光瀬龍は語るが、この話の典故となった「經典」とは何なのだろうか？ 他ではあまり耳にしたことがない内容の話である。しかも、「本篇」における阿修羅王の戦いの理由たるや、思弁的というか、およそ「恋」とはほど遠い内容だったはずだ。また、この話では「美しい娘を求める存在」である阿修羅王が、どうして「本篇」では自身が

「美しい少女」なのだろうか？ それに、「天輪王」とは？ 「天輪王」と「転輪王」とは違うのか？ 「転輪王」といえば、「本篇」の最後に登場して阿修羅王に宇宙の真理にかかわるビジョンを与える存在である。そもそも阿修羅王たちに戦いの使命を与えたのも彼だった。それと一字違いで同じ発音の「天輪王」が、逆に敵の帝釈天に阿修羅王の討伐を命じた存在になっている？ これはどういうことなのだろうか？

こういった疑問をはぐらかすかのように、光瀬龍はこう続ける。

私はこの阿修羅王の姿を多くの宇宙人^{スペース・マン}に移してみました。始めは名誉や報酬や、冒険心を満たすことだけで宇宙へ乗り出した男たちが、たび重なる挫折や敗北の果に到達するものこそ、醒めたおのれの心の中の、もはや還ることもかなわぬ時の流れと、むかしの自分とのおそろしいまでのへだたりではないでしょうか。どこへ？ 何のために？ かれらは茫漠たる星の光に身を托してさらに旅立ってゆきます。魅せられるというのはそういうことなのでしょう。果しもない時の流れや、星々の間のおそろしいまでの距離こそ、これは天輪王の命を受けた不敗の敵なのかもしれません。宇宙人^{スペース・マン}たちの胸の奥底には億兆年のかなた、永劫の時の流れのむこうに存在するかもしれない絶対者の姿がおぼろにうつっているかもしれません。それはおのれの命運を掌握するものです。阿修羅王がなおそれに向って戦いの旗を掲げたように、宇宙人^{スペース・マン}たちもまたなおそれに向って旅立ってゆくのです。見果てぬ夢を夢と知ってもまだ戦いつづければならない者のかぎりない孤独と憂愁が、かれらをはるかに遠い星々のさらにもむこうへといざなうてゆくのです。

ここで読者は「あれ？ 『百億の昼と千億の夜』に、そういう意味での宇宙人^{スペース・マン}なんか出てきたかな？ 何かズレているような気がするぞ」と思わないでもないのだが、逆に光瀬龍の熱心な読者であるほど、「そういうえば『流砂二二一〇年』^四の主人公の名は「シユラ」だったな。なるほど」とか思ってしまったって、次のしめくりの言葉を迎えることになる。

興福寺の阿修羅王像は私に幾つかの物語を与えてくれました。そしてこれからも新しい物語を与えてくれるでしょう。今、つめたい雨が降っています。明日は雪になるかもしれません。が、また阿修羅王像に会いにいつてこようかと思えます。

ここを読んで、「そうか。『百億の昼と千億の夜』のことだけを書いていたのではなかったのだな」と、とりあえず腑に落ちてしまふのだが、一方で「その『経典』を読んでみたい。興福寺の阿修羅王像についても調べてみよう」と思ったりするわけなのである。

興福寺の阿修羅像といえは、仏像の中でも特に人気が高く、よく知られているものの一つである。

作者の意向の反映なのかどうかはわからないが、初出時の「SFマガジン」の挿絵にも、この仏像のカラージュが用いられていた。また、「角川文庫」（新・旧とも）のカバー絵にも、この仏像のシルエットが採用されていた。

この阿修羅像については、多くの解説書が存在する。しかし、阿

修羅像の表情について、光瀬龍が語るような戦いの由来譚に結び付けてあるものは見あたらない。

もちろん、見あたらないからといって、そうではない証拠にはならない。「修羅」を戦うことと切り離しては考えられないのは当然である。その意味では戦うことに対する思いの普遍性ということもあるだろうし、また仏像という点では見る人により様々な思い入れが成立するわけである。

それを承知の上で、あえて確認しておこう。

興福寺の阿修羅像が『金光明最勝王経』巻二「夢見金鼓餓悔品」に基づくものであることは、ほぼ定説のようである。

現在、興福寺国宝館に集められている阿修羅以下の八部衆や、十大弟子といわれる僧形の像など一群の仏像は、もと西金堂に安置されていた。(中略)さて、西金堂に造られた釈迦を中心とする群像は、ある經典に書かれている場面を彫刻で表わしている。その經典は、『金光明最勝王経』である。その中に、妙幢菩薩が、夢で見たことを釈迦の前で告白する情景を述べた章がある。「夢見金鼓餓悔品」である。

……妙幢菩薩が、夢の中で大金鼓を見た。それは日輪のように、この光の中で十方無量の諸仏が説法していた。そして、一人の婆羅門が金鼓を撥で叩いて大きな響きを出した。その大金鼓の音が響いている中で、美しい讚美歌が歌われ、餓悔の方法が述べられた。……

以上のようなことを、妙幢菩薩が釈迦の前で次々に告白することになっている。

前にふれた金鼓(興福寺蔵の国宝「華原磬」)のこと。宮野

註)は、この『金光明最勝王経』に出てくる大金鼓を造形して西金堂に置いたものである。金鼓の横には婆羅門の像も造られていた。西金堂の内部は『金光明最勝王経』に説かれている情景を、ジオラマのように展開させたものであることがわかるであろう。阿修羅はじめ八部衆像、十大弟子像は釈迦集会の像であることを前提に見なければならぬ。(中略)

そう考えると、阿修羅の眉をひそめた表情は、金鼓が響いて讚美歌が歌われ、餓悔の方法が述べられた、という話を集まって聞いている表情なのであろうと考えられる。それは他の八部衆像や十大弟子像の表情についても当てはまる。

SHOSEN

<http://www.shosen.co.jp>

神保町書店街 **書泉グランデ**

〒101-0051 千代田区神田神保町1-3-2 TEL.03-3295-0011(代)

駿河台下角 **書泉ブックマート**

〒101-0051 千代田区神田神保町1-21-6 TEL.03-3294-0011(代)

秋葉原駅昭和通り口 **書泉ブックタワー**

〒101-0025 千代田区神田佐久間町1-11-1 TEL.03-5296-0051(代)

西葛西駅北口 **書泉 西葛西**

〒134-0088 江戸川区西葛西3-22-21 TEL.03-3689-0031(代)

つまり漠然と、釈迦を中心に多くの菩薩や羅漢たちが集まっているのではなく、特定の場面が想定されている。金鼓を叩く婆羅門の姿まで造ってあったのも、そのためにほかならない。

こう見てくると、あの阿修羅像の魅力ある表情は、懺悔の心を表わしている可能性が高い。

(興福寺監修『阿修羅を究める』所収、東野治之「阿修羅像と天平文化」より)

この説明によると、阿修羅王の表情は仏教への帰依をあらわす懺悔の表情ということになる。これでは光瀬龍の語る内容とは全くの逆である。

逆なのは「阿修羅王の表情の解釈」だけではない。阿修羅王と帝釈天との争いの発端として語られる話の内容も「逆」の方が一般的である。

読みやすい本から引用してみよう。

阿修羅には美しい娘があった。名をスジャー（漢記仏典では舎脂）という。神々の世界で評判の美貌。人間の世界であれば、おそらくは「なんとか小町」の異名をとるほどの美しさ。阿修羅には、そんな美しい娘があった。

阿修羅は娘を可愛がる。そして、できれば娘を帝釈天に嫁がせたいと願う。帝釈天は神々のうちの帝王的地位にある。武勇の神にして膂力すぐれたるこの神は、美しき娘の夫にふさわしい。阿修羅はそう考え、それを夢みていたのであった。

しかし、世の中は皮肉なものである。老人が若者にくわえる思いやり、親たちが子どもにあたえる配慮、そんなものがうま

く通じることなどめつたにない。運命は皮肉にくいちがうものだし、まして男と女のあいだのことなど、いかなる第三者もこれを導くことはできない。父親としての阿修羅の願望は、所詮、無視されるに決まっているのである。無視されるだけならまだしもである。この場合は、――

阿修羅の娘の美貌を知った帝釈天は、突如、娘を暴力によって凌辱したのであった。

とすれば、父親＝阿修羅の怒りはもつともである。彼は、帝釈天を憎からず思い、娘をやろうとまで考えていた。好意をもっていた。それだけに、阿修羅は怒る。怒りに怒る。

阿修羅は怒りの存在であり、闘う存在である。その敵は帝釈天――。彼は帝釈天と闘いつづける。そして、負けつづけるのである。

(ひろさちや『阿修羅よ……輪廻の世界』より)

阿修羅王と帝釈天との戦いについて調べると、まず出会うのはこの話である。

この娘はそのまま帝釈天の妻になってしまったようで、そのおさまりかえった妻ぶりを示す話もあるくらいである^五。

日本の古典『今昔物語集』にも、いくつか阿修羅王と帝釈天を巡る話が収められているが、このように始まる。

今昔、帝釈ノ御妻ハ舎脂夫人ト云フ。羅睺阿修羅王ノ娘也。父ノ阿修羅王、舎脂夫人ヲ取ムガ為ニ、常ニ帝釈ト合戦ス。

(『今昔物語集』巻第一 帝釈与修羅合戦語第三十)

こんなふうに全く「逆」なのであるが、その「逆」のあり方は少しこみいつている。

阿修羅の戦う相手を「娘の父」とする光瀬龍の話に対して、阿修羅自身を「娘の父」とする一般によく知られた話。

いったいこれをどう考えるべきなのだろうか？

百歩譲って、光瀬龍の語る話が本当に何らかの経典の中にあるとしても、阿修羅と帝釈天の戦いの由来譚としてはるかに一般性が高い方の話を、光瀬龍が知らなかったわけがない。知っていて無視されたとしたら、それは何故なのだろうか？

いや、むしろ……、と私は考える。

この、一般的な話から、それを「逆」にする形で創作されたのが光瀬龍の語る話であると考えたほうが自然ではないか？ 一般的な仏教説話をもって興福寺の阿修羅王像を見る時、我々には違和感がある。どう見ても嫁に行くような娘を持つ「父」には見えないからである。そこで、この像について最高に納得できる物語として「光瀬龍」が紡ぎ出したのが、あの「あとがきにかえて」で語られた物語なのだろう。

そう考えて読み返してみると、話全体のトーンが「経典」らしくないことに、改めて気がつく。明らかに「近代文学」っぽいのである^六。特に沢山の経典や仏教説話を渉猟したあとに読むと、「これは違うぞ」と思ってしまう。

思えば、「あとがきにかえて」の前半部にこうあった。

あとがきを書いているときの自分はもはや光瀬龍ではなくなっているのです。

「あとがき」批判を内容とする前半部は、この「あとがきにかえて」において、自分は光瀬龍であり続けることを宣言するためにあったのだ。

○

では、我々は次のことを確認せねばなるまい。

「あとがきを書いているときの自分はもはや光瀬龍ではなくなっている」と書いた、その彼にとって、「光瀬龍」とは何であったのか？

「光瀬龍」というペンネームは、井上靖^七の短篇小説「チャンピオン」^八の中の登場人物の名から採られたものである^九。

「チャンピオン」は、プロボクサー「八甲田次郎」を主人公とする百枚の短篇である。ほぼ全篇が主人公の述懐によって成り立っているが、その中に「光瀬龍」はこんなふうに登場する。（以下、「光瀬」および「光瀬龍」に傍線を付して示す。ただし、旧仮名遣い・旧字体の文章なので、旧字の「光瀬龍」になっている）

随分澤山の相手と撲ち合ったが、俺は光瀬龍との試合が一番好きだった。あいつは怖ろしい相手だった。

それから、「光瀬龍」の試合ぶりや対戦成績に関する記述があり、その後に次のように記されている。

光瀬に較べれば、他の相手は嘘のやうに楽しかった。光瀬は俺と同質の人間なのだ。あいつは、俺を怒らせ、その結果とし

て、自分をぎりぎりの立場に於て、そこに生甲斐を感じてゐたのに違ひない。それでなくて、あのやうな闘志が燃え上がるものではない。(中略)俺にはよく光瀬といふ人間が判つた。あいつにも俺といふ人間が判つてゐたかも知れない。試合が終つて、リングから下りる時、俺の氣持はいつも暗かつた。勝利者の悲哀なんていふやうな甘つたものではない。人間は全力を拂ひ出してしまふと、あとには物悲しさだけが残滓のやうに残るものだ。それだけが、結局人間の躰から追ひ出せない最後のものであるかのやうに。光瀬も、勝つても敗けても、やはり心は暗かつたことだらう。無蓋のリングの場合、俺はリングから下りるといつも夜空を見た。暗い空の中に無数の星がちりばめられてゐる。俺はいつか、光瀬がやはり觀衆の間に挟まつて鼻のつぶれた顔を夜空に向けてゐるのを眼にしたことがある。ぞつとした。あいつは全く俺と同じだと思つた。試合のあとの物悲しさを、吸取紙のやうに吸ひ取つてくれるものは、一枚の眞黒い夜空の他にはこの世に何もないのだ。

この部分の後半、「試合の後に見つめる夜空」に関する記述も「光瀬龍」の作品の雰囲気を思わせるものがあつて興味深い。それもあつて、かなり長く引用してみた。

さて、ここで主人公は「光瀬は俺と同質の人間」と言っている。その「俺」とは、たとえばこのようなエピソードを持つ人物であつた。

小さい時、俺はブランコに乗れなかつた。怖いと思ふと一緒に、いつも握つてゐる綱から手を放してしまふからだ。怖いと

思つたら獅嚙みつくのが當り前なのに、手を放す人があります。ほんとに變な子だよー母親によくかう言はれたものである。(中略)俺は怖いと思つた時、その怖い状態から自分を救ふために決して綱を握りしめなかつた。怖いと思つた時、恰もその怖い状態に自分を突き落すかのやうに、俺の手は他の子供たちとは全く反對の動き方をしたのだ。俺には生れつきそんな變なところがある。

また、彼はプロボクサー引退時の挨拶の時、こう言つた。

「僕は本来闘ふといふことは嫌ひです。併し闘つてゐないとどうにも生きて行けないやうなところも持つてゐます」

そう挨拶した翌日の夜、彼は線路の上を歩いている。「ふしぎに光瀬龍のことが思ひだされて来る。」とつぶやきながら。自分の人生を彩るエピソードの端々に彼は光瀬龍のことを思う。

やがて、列車の音が聞こえる。線路の上を歩くのを止めなければ轢かれてしまう。しかし、彼はそのまま歩き続ける。

彼が歩き続けるのは、決して危険を認識していないからではない。

ああ、凄まじい音だな。(中略)光瀬龍のグロッキーの姿、

あのカマキリの恰好で俺はいま歩いて行く。(中略)

俺がここで死んだら、人は何と思ふだらう。絶望の餘り自殺したと見るだらうか。あるひは、躰の傷害のために列車をよけそこなつたと解釋するだらうか。

全然違ふ。俺は今夜この時のために、ここまで生きて来たやうな気がする。俺はカマキリのやうに歩いて行く。俺は敵を迎へるためにいつもかうしたのだ。俺は、かうして十何年リングの上で生きて来たのだ。

ああ、あの津波のやうな怒聲と歓聲。肌を射す強烈なライト。やたらにちらちらするレフェリーの影。

ああ、轟音！ 危い！ とびのかなければならない。本當に轢かれるぞ！ いや、カマキリのやうに歩け！ 光瀬龍のやうに。俺はブランコの綱から手を離したではないか。あんな小さい時でも。かかつてごらん、敗けてもいいから。歩け！

轟音の巨大な塊り。それが襲ひかかつて来る。もう駄目だ！
もう遅い！

カマキリ！ 八甲田次郎！ あ、大きい鐵の壁。光の目玉！

轟音！

この「チャンピオン」という物語はここで終わる。

戦うことの生理に関するメッセーシのこもった作品として読んでよいと思われる。

この主人公の姿はまさに「戦うもの」としての「修羅」である。

そして、その主人公に「俺と同質の人間」と言わしめたプロボクサー「光瀬龍」もやはりそのような人間であったのだろう。

光瀬龍……かなり印象的な名前である。

この名前がペンネームとして選り取られた理由には、もちろん音の響きや字面のよさもあつたことであろう。しかし、出典とする作品がはっきりしている以上、その作品の中での「光瀬龍」なる人物に対する共感が必ずあつたはずである。

それまで、彼はペンネームとして、「菊川善六」を名乗り、主に詩を書いていた。

その彼が「光瀬龍」としてものを書き始めた時、その作品は「光瀬龍」が書くのにふさわしい相すがたに変貌した。「光瀬龍」はそのことについて十分に自覚的であつたと思われる。

そうしてみると、「あとがきにかえて」で語られる「阿修羅王と帝釈天の戦いの由来譚」は、まさに「光瀬龍」が語るにふさわしい内容であることがわかる。そして、『喪われた都市の記録』の献辞を「私の内なる修羅へ」とした光瀬龍の、この「戦いの由来譚」に対する思い入れはかなり深かつたのではないかと推測するわけなのである。

○

実は、光瀬龍は他の「作品」の中でもこの「戦いの由来譚」を語っている。だが、それは「あとがきにかえて」とは、かなり違つたところにおいてである。

『百億の昼と千億の夜』には「準テキスト」とでも呼ぶべき関連作品が四つある。いずれにも「阿修羅王」が主要人物として登場する。まとめて示すと次のようになる。

A 金翅鳥王縁起十二経より 二

〈宇宙塵〉第一〇〇号（一九六六年二月）↓単行本未収録

B 説法

〈新刊ニュース〉（一九六六年）

↓『見えない壁』（立風書房）

C 廃墟の旅人

↓『宇宙叙事詩』（早川書房／萩尾望都との共著）

D 金翅鳥王縁起十二経より ある日の阿修羅王

〈野性時代〉（一九八〇年六月号）↓単行本未収録

BとCは単行本に収録されているが、AとDは未収録である。また、DはAに加筆したものであり、ストーリーはほぼ同じである。このAの中に次のような記述がある。

阿修羅王はほんとうは女なのだ、というものもある。ここよりずっと北、波看留バミールの高原に近い普題伽国ふだいカの散指大将さんしの夫人で、ひなびた土地での単調な暮しにあきて、こうした姿を装ってあらわれるのだという。そういわれれば、散指大将の夫人なる女性に、ある祝典の式場で会ったことがあるが、眉の美しい、ほっそりした美人だった。今、目の前にいる阿修羅王に似ていないこともない。

ところが、また、ここにいる阿修羅王は、人のうわさによれば、乾脱婆王かんだるぼの娘に一目ぼれして、妃にむかえようとしてことわられ、大軍をひきいて兜卒天とそつに在る乾脱婆王かんだるぼのもとに攻めこんだ。危険を感じた乾脱婆王かんだるぼは援を帝釈天王たいしゃくてんに求め、戦いは一進一退、いつ決着がつくものやら予想もできぬ状態だ、といわれている。今、目の前にいる阿修羅王はどうも、そうした恋の執念にとりつかれているようすもない。どちらがほんとうの阿修羅王の姿なのか。あるいは両方ともほんとうのすがたなのか。どうも貝柱をかみしめているかれのすがたからはたしかめようもなかった。

この後半部はまさに「あとがきにかえて」と同じ話である。しかし、前半部では、阿修羅王は「夫人」になっている！

それから、「天輪王」はここには出てこない。乾脱婆王は直接「援を帝釈天王に求め」ている。

「金翅鳥王縁起十二経より」は、最初に確認したように単行本に収録されていない作品である。ストーリーを簡単に説明しておこう。雨上がり、一面の湖水と化した石庭を渡って阿修羅王がやってくる。私（金翅鳥王？）は酒食をもつてもてなす（この時、出された貝柱をかみしめる阿修羅王の描写中に引用箇所がある）。阿修羅王は天山のふもとで行なわれている「雨乞い」の主神が「どうも合点のゆかぬしろものだ」と言う。「私」は興味を持ち、阿修羅王と共にそこへ赴く。そして、どうやらその「雨乞いの主神」こそ「実り多い豊かな土地から水を吸い上げ、このような果も知れぬ砂の海に変えてしまった」存在であることをつきとめる。他星から来たらしいそれは「すでに、二十か所からこのように水を吸い上げている」と言い、二人は協力してそいつを倒す。だが、すでに手遅れかもしれない。「間にあうといいが」と最後に阿修羅王が言う。そのセリフの直前は、次のようになっている。

星空の下にひろがる砂の海は銀色にけむり、砂は音もなく、くずれていた。やがて草原が、森が、湖が、そして城邑が。すべて銀色にけむる砂の下に消えてゆく日が、そんな遠くないような気がした。

これは当然「間に合わない」ということを示す描写であろう。

ストーリー全体としては、自分たちの世界の水を奪う外部の存在との戦いということで、『百億の昼と千億の夜』のテーマと相通じるものがある。しかも、その外部の存在が「異質な神」として現れるところも同じである。さらに言えば、阿修羅王がいわば「土俗の神」としてそれらと戦い、しかも負けが見込まれているという設定も同じである。

しかし、「金翅鳥王縁起十二経より」には、『宇宙航路』^三を思わせるようなパロディめいた雰囲気がある。

たとえば、阿修羅王の性別をいぶかって見つめる「私」に対して、阿修羅王はこんなふうなのである。

私が見つめているのを、かれは自分がしきりに千切っては口に入れていた貝柱を、私も食べたいと思っているととっちらしかった。

これか？ というように貝柱を私の前につき出した。

「いや、そうではない」

「うん」

こんな調子である。その意味で全体のストーリーもあまり印象に残るものではない。「金翅鳥王縁起十二経より」読了後、記憶に残るのは、阿修羅王の紹介に使われる二つの挿話の方である。そして、その挿話は、阿修羅王の性別に深くかかわるものである。

十四年後に加筆発表された「ある日の阿修羅王」で、「私」はもつと積極的に阿修羅王の性別にこだわる。

ほんとうに普題伽国の大將軍の夫人のわがままざんまいなの

か、それとも恋の奴^{やうこ}なのか。どちらがほんとうの阿修羅王の姿なのか、私には見当がつかない。そんなことをたずねれば、どちらも相^{すがた}よ。などと言って韜晦するにきまっている。

(中略) 私は、おまえは男なのか、それとも女なのか、と聞いてやろうと思った。

この作品が〈野性時代〉に載ったのは、萩尾望都によるマンガ化から二年後のことである。新たな読者に対してもう一度これを示しておこうという作者の意思を感じ取れないこともない。

なお、他の「準テキスト」とでも呼ぶべき関連作品^三についても、阿修羅王の性別を確認しておこう。

「説法」では、阿修羅王の性別は書かれていないが、素直に読む限り「男」であろう。少なくとも、この作品だけを読んで、阿修羅王を「少女」と特定する読者はいないだろう。しかし、『百億の昼と千億の夜』読了後にこの作品を読めば、その中のイメージのままに「少女」として読むことも可能であろうと思われる。なお、この作品も最後に(金翅鳥王縁起十二経より)と書かれている。

「廃墟の旅人」は、萩尾望都の絵がつくことを前提としていることもある。ずっと「少女」で通されている。

さて、一応、確認してみたのだが、この「金翅鳥王縁起十二経」なる経典も実在しない。

「金翅鳥」と言えば、阿修羅王と帝釈天の戦いを扱った話^四の中によく登場する鳥である。おそらくそういった話をもとに光瀬龍が創作したものであろう。

また「十二経」であるが、これはシェークスピアの「十二夜」を意識したのではないか。

光瀬龍はシェークスピアの作品を好んでいた^{一五}。言うまでもなく、「十二夜」は性の入れ替えを重要な要素とする作品である。

……そろそろ我々はこう判断してもいいのではないだろうか。

「あとがきにかえて」に光瀬龍は「経典によれば」と書いた。その「経典」とは、自らの創作による「金翅鳥王縁起十二経」のことであつた、と^{一六}。

○

「金翅鳥王縁起十二経より」から感じとれるのは、阿修羅王の性別を留保しておきたいという強い意識である。しかも、これは『百億の昼と千億の夜』連載中に発表されているのだ^{一七}。だとしたら、

『百億の昼と千億の夜』での「少女」に特定された阿修羅王というのを我々はどうか考えたらいのだろうか。また、その上で、「少女」ではなく「夫人」の阿修羅王や、「少女」ではなく逆に少女を求める者としての阿修羅王を読者に示す必要があると光瀬龍が判断したとしたら、その理由は何だったのだろうか。

『百億の昼と千億の夜』マンガ化に関して、萩尾望都は、次のようなエピソードを語っている。

光瀬さんに電話で「もしもし、阿修羅描きたいんです。」って言ったたら、「阿修羅王ですか、あれは男でしたっけ、女でしたっけ」とおっしゃったんですよ。

(月刊OUT)一九八四年四月号「特別対談 光瀬龍VS萩尾望都」

萩尾望都にとって、かなり印象深いセリフであつたらしい。彼女

は何度もこのことを話題にしている。

このエピソードから、まず、誰もが読み取ることができるのは、萩尾望都の方の事情である。それは、萩尾望都にとって、「少女」ではない阿修羅王など考えられなかったということである。当時の彼女がこの言葉にいかにも驚いたかは想像するに余りある。

では、光瀬龍はどうなのだろうか？ なぜ彼はこのような発言をしたのだろうか？

これはちょっと手ごわい問題である。

しかし、萩尾望都はマンガ化から約二十年後に、この点についてある種の判断をしているようである。

作品はあのとおり暗いイメージですが(笑)、光瀬さん本人はとても明るい方なんですよ。「僕は昔は美少年だったんだよ」とかおっしゃるんです。髪を短髪になさって「美少年でした」とか言われても(笑)。作品からは、部屋にこもって外には出てこないような暗い人という印象を受けますが、違うんです。とてもチャキチャキした方なんです。

たぶん光瀬さんの内的世界には、うちにこもって一歩も出てこないもう一人の光瀬龍がいらっしやっただんじやないんですよ。だから作品とご本人が切り離されている。来たるべき崩壊の予感を感じながらも、何もできないなら何もしたくないといった部分があつて、そこを「物語」にして表に出すことで、カタルシスを得てらしたのかと思います。

そういえば『百億の昼と千億の夜』を描くことになつたとき、まず電話でご挨拶したんです。そうしたら「どうぞ、お好きに描いてください。僕には、何も注文ありませんから」とお

っしやるんですが、「ところで……」と切り出されたので、『あ、一つぐらいあるんだな』と思って真剣になったら、「ところで、阿修羅王って男でしたっけ、女でしたっけ」っていわれて（笑）。

（SF Japan）MILLENNIUM…00「RESP ECT TALK 萩尾望都×田中芳樹」

対談中での発言なので、何が「そういうえば」なのかが曖昧である。確実なのは、件の発言が「うちにこもって一步も出てこないもう一人の光瀬龍」と何らかのかかわりがあると判断されているということくらいである。萩尾望都の中でこの発言が、「光瀬さん本人」と「もう一人の光瀬龍」との無縁ぶりを示すエピソードとしてとらえられているのか、あるいは「もう一人の光瀬龍」の韜晦の激しさを示すエピソードとしてとらえられているのかはわからない。無縁ぶりを示すという解釈は、この発言を「本気でわからなくなっているの発言」と見なすものである。また、韜晦の激しさを示すという解釈は、この発言を非常に意識的だととらえる見方である。

後述するように、私は、この発言を非常に意識的なものと見る。これは、光瀬龍の「自己韜晦」なのだ。そして、彼は韜晦しつつ、作品成立について理解するヒントを彼女に与えたつもりだったのではないだろうか。

多分、光瀬龍は『百億の昼と千億の夜』連載中からすでに気づいていたのだ。読者が、特に女性の読者が、「阿修羅王は絶対に少女でなければならぬ」という視点で『百億の昼と千億の夜』を読むことを。

そして、それに対して、光瀬龍は何らかの思いを抱え込まざるを

えなかった。

萩尾望都の思いと光瀬龍の思い。

この両方が、実はかの「あとがきにかえて」にからむのである。

まず、萩尾望都は間違いなく「あとがきにかえて」を読んでい

る。マンガ版『百億の昼と千億の夜』には原作にないシーンがいくつかある。

たとえば、未来において目覚めたシッターが「神とたたかうのか？」と尋ねた時、阿修羅王はこう応じた。

おおそうとも

わたしは相手がなに者であろうと戦ってやる

このわたしの住む世界を滅ぼそうとする者があるのならそれが神であろうと戦ってやる！

（秋田書店『百億の昼と千億の夜』第二巻より）

また、物語の後半、帝釈天と阿修羅王が出会って四ページにわたる問答を交わすシーン。「勝つことができるのか」と問う帝釈天に対して阿修羅王はひたすら「戦うことができる」と応じる。非常に物悲しいシーンである。そして最後に帝釈天は言う。

いまいちどいおう

わたしはおまえを殺すにしのびぬ

…もう戦うことをやめぬか 阿修羅

おまえは勝てない…勝つことはできないのだ

(秋田書店『百億の昼と千億の夜』第二巻より)

そして、帝釈天は、阿修羅王の頬に流れる涙を見る。

これらの原作にないシーンは、「あとがきにかえて」の次の部分を踏まえているとしか思えない。

決して勝つことができないものを相手にして阿修羅王は戦いつづければならないのです。決して勝つことができない相手、つまり絶対者を相手どって阿修羅王は永遠に戦いつづければならなくなったのです。

この「修羅」という存在についての明確な規定は、萩尾望都にとってかなり重要なものだったのだろう。だからこそ、原作にはないシーンをつくってまで作品の中に組み入れているのだ。

そして、「あとがきにかえて」では、この後に次の言葉が続く。

決して得られるはずのない一人の美しい娘を得んがためにです。

この部分も萩尾望都の胸に強く響いたと推測する。

萩尾望都にとって、あの「経典」の物語は、阿修羅王が「少女」であることを否定するものではなく、むしろ、その内面を補強するものであった。

このあたりの事情は、一九七〇年代を「少女」として生き、萩尾望都を愛読した者にとって自明の理なのであるが、今はきつと判り

にくくなっているのだろう。

萩尾望都が『百億の昼と千億の夜』をマンガ化したのは一九七七年のことである。

一九七二年から「ポーの一族」を、一九七四年に「トーマの心臓」を発表した萩尾望都は、その両方で「少年」を主人公としていた。

宮迫千鶴が早くから指摘している「^ハように、萩尾望都の描く「少年」とは、実は「少女」である。社会の要求する「少女らしさ」というイメージの押し付けを拒んで「少女」を描くには、「少年」の姿を借りるしかなかった。いわば「少女」として自己規定できない少女の象徴として、彼女の描く「少年」があるのだ。

だから、悉達多太子が出家して阿修羅王と出会う「第三章 弥勒」は、彼女にとって「家を出て自らの本来性と出会う」という意味になった。戦後の「男女平等教育」とは基本的に「女も男と同じように育てること」であったから、そこで育つ少女にとって自らの本来性は、まず、「他者」として立ち現れてくるようなものなのだ。

さて、その場合、「少女の自己認識確立」ということがいかに困難になるかはいうまでもないだろう。「少女」の「少女」としての本来性の獲得が、まさに「戦い」になる。それが、この世においてついに「居場所」を得られないのなら、それを得るための戦いとは、「あとがきにかえて」で光瀬龍が語ったようなものとなるのだ。

萩尾望都にとって、「少女」の姿のまま、いわゆる「少女らしさ」と無縁な阿修羅王は非常に魅力的に映ったことだろう。かつ、その戦いが「決して得られるはずのない一人の美しい娘を得んがた

め」……となれば、その象徴性は明らかである。

しかも「あとがきにかえて」で「敵の絶対者」として示されるのは「テン輪王」である。

原作版「第七章 最後の人々」でMIROKUの心理攻撃に遭った阿修羅王は、幻の帝釈天の軍勢に取り囲まれて、次の問への答えを要求される。

あしゅらおう、マタ他ノ二人。汝ラニソノ使命ヲ与エタモノ
ハダレダ、マタ汝ラノ六千年の長キニワタル睡眠巢ノ管理ヲナ
シ、保全機構ヲ維持シツツケタ組織ノ名ハ？

『百億の昼と千億の夜』を読んでいてびっくりするのは、この虚を突かれる質問である。主体的に疑問を持ち自らの意思で戦っていたはずの少女が、いきなりただの操り人形と化するのだ。

阿修羅王は言う。

「私は転……」

そして、悉達多たちに改めて問う。

そもそも私をこの世界に送りこんだものはいったいだれなの
だ？

その答は「転輪王」であることが物語の最後であきらかになる。

そして、その「転輪王」が象徴するものとは何かと言えば、それは「親」ではないだろうか。

「家」に象徴される外的な物質としての親の影響下から脱した者が、自分の内部の論理さえ支配するものとして「親」を意識する……。そもそも子供にとって生殺与奪の権を握る「親」こそ、まず「絶対者」であり神なのだ。

そして、この「親」とは「父親」である。これは何も「転輪王」が男として読める言葉遣いで登場するからではない。

この物語において、「母親」の役割をしているのは、「寄せてはかえし／寄せてはかえし／かえしては寄せる海」あるいは「スイソゲンシヲウミダスアノ《ディラックの海》」であると、判断できるからである^{一九}。

だとしたら、阿修羅王は転輪王とこそ戦うべきなのだ。なのに、物語は結局「転輪王」の支配を確認したまま終わってしまう。

そこへ、あの「あとがきにかえて」がある。……「テン輪王」との戦いを語るあの物語がある。それは「少女と父との戦い」なのだ。

一見、そうは見えないが、『百億の昼と千億の夜』とは実にすぐれて家族の物語なのである。『百億の昼と千億の夜』を「少女の自己認識の物語」として読み取った萩尾望都は正しい、というか、そう読まれる必然性が、この物語にはある。

萩尾望都は、マンガ版『百億の昼と千億の夜』のカバー折り返し部分にこう書いている。

光瀬さんの「百億……」を読まれて、少女・阿修羅王の魅力に
まいった多くの読者のうちの私も一人で、こんな形で絵にして
みました。

萩尾望都はわざわざ「少女・阿修羅王」と書いている。

本当に、萩尾望都にとって阿修羅王は絶対に「少女」でなければならぬのだ。もし、阿修羅王が「少年」であったら、彼女はこの作品に何の興味も持たなかっただろう。ましてや、マンガ化しようとは決して思わなかっただろう。

しかし、もう一つ確実なことがある。

光瀬龍にとって、この物語は決してそのようなものではなかっただろうということだ。

○

では、光瀬龍にとってはどうなのだろうか？

結論から言うと、むしろ光瀬龍にとってこそ、阿修羅王は「少女」でなくてはならなかった。それは萩尾望都とはまったく違う理由からである。いや、「まったく違う」というより「方向が違う」とか「ベクトルが逆」と言ったほうがいいかもしれない。

この作品は、人類の歴史を、さらに地球における生命の発生、宇宙の成立にまで遡って描いている。そして、それはそのまま、個人の歴史……生まれた子供がどのようにして「世界」や「自己」を認識していくか……に置き換える「読み」が可能な構造になっている。「個体発生は系統発生を繰り返す」という生物学のテーゼを「動物学科」出身の光瀬龍が知らなかったわけがないのだから、これは十分に意図的なのであろう。

例えば「序章」は「誕生以前の胎児の段階」、「第一章 影絵の海」は「もの心がつく」「世界」の中にいる自分を発見する、……というふうなのだ。

作家の子母澤類は、この作品について光瀬龍から次のように聞いて

たという二〇。

『百億』は、よく言われる無常感などを意識せず、私小説のよ
うに自分の青春を語っただけ、と聞きました。

（朝日新聞）一九九九年八月二六日 夕刊

『百億の昼と千億の夜』を一読して「私小説」だと思ふものは誰もいないだろう。個人の体験をそのまま描く一般的な「私小説」の方法を光瀬龍は採らなかった。だからこそ『百億の昼と千億の夜』は誰もが思い当たる一般性をもって読者に迫ってくる。そのあたりがこの作品の最大の魅力であろう。

「誰もが思い当たる」と書いた。だが、「私小説」の方法論とは、個人的な体験を徹底的につきつめることによって普遍性に至る……である。光瀬龍は確かに個人的な体験をそのまま書くことはしなかったが、この作品には特に作者の個人的体験が濃厚に反映されているのだ。それを、さりげなく伝えてるのがこの発言であり、その個人的な体験がどう反映されているかが作者にはありありと見えていたということではないだろうか。

まず、光瀬龍の出自を確認しておこう。

これについて、彼は次のように語っている。

（矢野）あなたがどういふふうで育ってきたかだけど、故郷のことを教えて。

（光瀬）ぼくはねえ、岩手県の前沢という小さな町がありましたね。平泉の、平泉といったらだれでも知ってるわね、その隣の町でね。

(矢野) 岩手県の文化の中心地じゃない? 要するに昔は……それで?

(光瀬) いいところですよ。それで、親父のほうもお袋のほうも、古くからその土地の出なわけよ。だからなんというのかね、そういう意味でね、上方という言葉がありますわね?

(矢野) 京都という意味?

(光瀬) ええ、大和だ。たいへん質の違うものを自分で感じることはありますよ。要するに、東北という、東北人の物の考えかたというものかね。やっぱり二千年もたっているのに……えみしというのは、自分ではえみしとはいわないけどね。京都のほうでえみしと呼んだらだろうが……そういう大和とえみしの違いのようなものを、感じる必要がありますよ。

(矢野) どんなときに?

(光瀬) どんなときって、具体的にこれはということとをすぐには出せない……ある種の、吹きすぎてゆく風のようなものですかどね(出たー!、光瀬節!)……あの、要するに、京都の人と話しているときとかね、物の考えかたの違いというのを、ちらりと感じることもあるわね。別に悪い意味じゃないですよ。

(矢野) 具体的にいつてくれないと、さっぱりわからないなあ。

(光瀬) そう。ちょっとわからないもんだと思うよ。……それから、昔はものすごくはつきりしていたんでしよう、言葉ものすごく違うとかね。いろんな風習なんかで。でもいまは、おしなべて、おんなじになってしまったんだろうけど……それにしてもね、なんか感ずることがありますね。

(矢野) 徹インタビュー「この人との一時間」へ第七回・光瀬

龍」〈SFマガジン〉一九七八年五月号より)

実は、この談話には、事実と異なる点が多い。「親父のほうもお袋のほうも、古くからその土地の出」と彼は語るが、それは母親だけで、父親の方は宮城県の出身である^{二二}。また、岩手で生まれ育ったかのような印象を聞き手に与える話しぶりであるが、彼が岩手で過ごしたのは、昭和二十年七月から二十三年三月までの二年九月に過ぎない。十七歳から二十歳にかけてのことである。それ以外は、ずっと東京で暮らしている。

いふなれば、「大和」に疎外された「えみし」からも、彼は実は疎外されている。しかもその疎外を隠している。これは非常に重要なことである。

もう一つ、彼を理解する上で重要なことがある。それは、彼が結婚時に改姓しているということである。

彼は昭和三十四年に結婚したが、それまでの本名は「千葉喜美雄」であった。結婚して「飯塚喜美雄」になっている。

妻となった女性、飯塚千歳と、彼は昭和二十九年の夏に山中湖で出会った。交際が始まり、彼は同年九月二十四日に「十月生マレノ少女」と題する詩(菊川善六名義)を、十月生まれの彼女に贈っている^{二三}。そして、「光瀬龍」のペンネームのもととなった井上靖の小説「チャンピオン」が〈別冊文藝春秋四二号〉に載ったのも、この十月である。

飯塚千歳は「一人娘」であった。

千葉喜美雄は、姉はいたが、兄弟はいない「一人息子」であった。

まだ「家」意識が強く残っていた時代である。結婚に至るまで、

もめにもめた。人物については両家とも異論はなかったが、どちらが改姓するか、つまり、嫁をもらうか婿入りするかという問題について折り合わなかったのである。

この状況は、何かを連想させないだろうか？ そう、あの「あとがきにかえて」である。

「乾脱婆王がんだらばの美しい一人娘をかい間見て心を奪われ、ぜひお嫁さんに、と申し込」み、少女を得るために戦うあの阿修羅王の姿である。それは作者自身の姿の投影であった。

「姓」の問題は、彼にとって、妻となる女性が「夫の妻」であることと「父の娘」であることのどちらを優先するかを示すもののようにとらえられていた。だからこそ彼はこの問題にこだわらざるを得なかったのだが、彼女の方は「こんな大変な家の娘とは別れて他の普通の家のお嬢さんをもらって、と何度も別れ話を切り出した」^{二三}ということだ。こうした状態が出会ってから五年間も続いた。青春時代の五年間^{二四}は長い。しかも出口が見えないとなれば、まさに「修羅の十億年」^{二五}である。

結局、彼の方が譲り、その姓を変えた。この選択をするのにあたって、彼はいろいろなことを考えただろう。得ようとして得られないこの女性と出会った自分の運命についてや、その運命を掌握するものへの思索が徹底して行なわれたことだろう。

そして、結婚後も彼は鬱屈する思いを抱え込んだ。彼は妻が自分の父親について語ることさえ嫌悪した。彼女の中にその父の姿を見ることが彼には許せなかったのだ。だが、それを彼女に言うことは、それもまた敗北を意味する。彼女のために名前さえ捨てたのに、彼女は全面的に自分のものにはならない。どんな人間でも成育環境の大きな要素である親の影響を完全に捨てきれないわけがない。

だが、彼は彼女にそれを求めずにはいられず、そしてその願いの実現不可能性に傷つき、敗北感にさいなまれ続けた。

多分、そういう思いが全部、本人にはありありとわかる形でぶちこまれているのが『百億の昼と千億の夜』なのである。だから「私小説」なのだ。

そのようないきさつの中で、彼は「光瀨龍」になった。「チャンピオン」に登場する、あの「修羅」としての「光瀨龍」に、である。「千葉」でも「飯塚」でもない「光瀨」に、である。

そして、「修羅」である以上、「光瀨龍」は、「えみし」でなくてはならなかった。

千年前に「えみし」は「大和」によって征服された。先に示した通り「修羅」とは、もともと「娘をレイプされ奪われた父親の怒り」に象徴されるものである。暴力によって、自らの文化まで陵辱されていく「征服された側」の怒りを内面に持つ存在として、「光瀨龍」は生み出された。

千葉喜美雄の父の出自がどうであろうと、飯塚喜美雄がどこで生まれどこで育とうと、「光瀨龍」には関係ない。だから彼「光瀨龍」は、堂々と「えみし」としての出自を語った。それはあながち「嘘」とは言い切れまい。

だが、その結果、「光瀨龍」に出自を否定された千葉喜美雄も「修羅」となってしまうた。意に反して改姓させられた上、「光瀨龍」に人物としての名前まで奪われた飯塚喜美雄も、また、「修羅」とならざるを得なかった。

こうして、まかり間違えば、「光瀨龍」をも裏切りかねないような憤怒に満ちたエネルギーを内部に抱え込む存在として、作家「光瀨龍」は誕生した。そして、「光瀨龍」として一生を終えた。墓石

にも「光瀨龍」の名が記された^{二六}。

「征服された側」の怒りを内面に持つ「修羅」としての「光瀨龍」。しかし「修羅」に関する一般的な説話とは逆に、彼にとって、征服者は「娘の父」のほうだったのだ。

「修羅」の概念の形成には、あの興福寺の阿修羅王像や、岩手の詩人、宮澤賢治^{二七}の詩「春と修羅」なども大きな役割を果たしただろう。また、戦後の社会状況^{二八}や彼の郷里での出来事^{二九}などともかなりの影響をおよぼしているだろう。

その「修羅」である「光瀨龍」を、千葉喜美雄は「少女」と出会うことによって発見した。そのために、阿修羅王は少女なのだ。そして、だからこそ阿修羅王は物語がかなり進んでから、青年である悉達多太子に見出される形で出現する。また、未来においても、その出現は悉達多太子の目前でなされる。

光瀨龍の物語には、「この世界の男性が、異世界の女性と出会う」というパターンがある。『たそがれに還る』のヒロ18、『暁はただ銀色』の宮野理香、『夕映え作戦』の風祭陽子など、枚挙に暇がない。阿修羅王の登場のしかたは、これらのヒロインたちと同じである。

だが、これらのヒロインたちと「阿修羅王」との最大の違いは、阿修羅王は物語の上で最後まで残る「主人公」になっていることである。物語のラスト近く、阿修羅王は自らを見出した悉達多太子をも中にとりこんで、最後までサバイバルしてしまうのだ。

それは、いかに「阿修羅王」が物語の語り手である「光瀨龍」に近い存在であったかということを示すものである^{三〇}。

その意味で『百億の昼と千億の夜』は光瀨龍にとって、まさに「最も大事な作品であると同時に、また、二度と手に取りたくない

い、目をそむけたくない作品」（ハヤカワ文庫新装版「あとがき」）だった。

そんな光瀨龍に、『百億の昼と千億の夜』が多くの女性によって「少女の自己認識の物語」として読まれることがどう映っていたかは言うまでもないだろう。

光瀨龍にとって、阿修羅王の性別はきわめて重要な問題として認識されていた。「私小説」としての根幹にからむ問題だからだ。だからこそ、彼は萩尾望都に「阿修羅王ですか、あれは男でしたっけ、女でしたっけ」と言ったのだ。勿論、光瀨龍は『百億の昼と千億の夜』において自分が阿修羅王をどう描いたか、百も承知なのである。

承知の上でのからかいでありながら、彼はここで萩尾望都に、物語成立の事情について理解するための大きな手がかりを与えてもいた^{三一}。萩尾望都はその発言の「背後に極めて異常な事態の伏在することを察しながらも」^{三二}、その意図が見抜けなかった。こういうことではなかったのだろうか。

多分、『百億の昼と千億の夜』発表中に彼は気がついたのだ。阿修羅王が少女の姿をしていることから彼が思いもなかった「意味」を見出す人々がいて、しかも作品自体がそう読まれてしまうものに仕上がっている！……そこで「金翅鳥王縁起十二経より」が書かれた。ついで、「あとがきにかえて」が書かれた。しかし作品の「意味」はさらに補強されてしまった。あの「あとがきにかえて」でこそ、彼は語り得るギリギリのところを語っていたのに。

なぜ光瀨龍は『百億の昼と千億の夜』のラストを二回も大きく書

き換えたのだろうか？

〈SFマガジン〉の古い読者であれば、連載時の、転輪王の正体が地衣類であったという衝撃的なラストを記憶に留めているだろう。

それが、単行本収録時に、結局、転輪王の正体はぼかされたままになってしまった。これが一回目である。

また、亡くなる六年前、「ハヤカワ文庫新装版」のラストに「20年ぶりの加筆」^{三三三}をした。これが二回目である。

一回目の改変を「大きな改変」と見なすことについては誰も異論はあるまい。しかし、二回目の「加筆」を「大きな改変」と見なす意見はあまり見当たらない。

だが、私は、二回目も一回目と同じくらい「大きな改変」と考えている。

混乱を防ぐために、まず、整理をしておこう。

最初に確認した『百億の昼と千億の夜』の六つのテキストから、本文異同をもとに次の三つを取り出してみよう。

I 〈SFマガジン〉連載版……「初出」とする。

III ハヤカワ文庫版（旧版）……「旧版」とする。

V ハヤカワ文庫新装版……「新版」とする。

以下、この用語を使用して、『百億の昼と千億の夜』の終わり近くの本文異同を見ていくことにする。

○

まず、「初出」における阿修羅王と転輪王の出会いはそのようなものであった。

「おまえはだれなのだ。いったいどこにいるのだ」

すぐ声がかえってきた。

《おまえの左、三メートルほどの所に、だ円形の岩石の破片がころがっているだろう。よく見ろ。一端が削ぎ落されているから他の破片と区別がつくはずだ》

「岩石の破片が？」

軽石のように微細な小孔におおわれた軽い岩片はあしゅらおうの足の下でたちまち微塵になった。目的の石はすぐに見つかった。

《割ってみろ》

それはなかなか割れなかったが、強くこぶしで打つとぼろぼろに崩れた。石の内部からよほど注意して見なければそれとわからぬ淡褐色の細い糸状の塊があらわれた。

「地衣類か。よくこんな所で生きつづけてこられたものだ」

あしゅらおうはそれを足もとに払い落した。足もとで声が出た。

《あしゅらおう》

思わず数歩の距離をとびのいた。

「なにものだ」

声はあしゅらおうの胸をつらぬいた。

《私は転輪王だ》

その言葉があしゅらおうの心に定着するまで何秒か、かかった。

「転輪王？」

《かって『波羅門』の僧たちはそう呼んだ》

中略（この部分「旧版」「新版」と同じ）

「転輪王よ。あなたが実はアンドロメダ星雲の中の一つの惑星

の上に在り、地衣類であるとは思わなかった。ここから世界を支配し、幾多、惑星の興亡、盛衰を管理し掌握していたのだな」

《その組織も、機関も、今はすべて崩壊、離散してしまった。

中略（この部分「旧版」「新版」と同じ）

帝釈天も、梵天王も、みな弥勒のもとらす浄土をねがって荒廃と戦いぬいた。ただしその荒廃がなにゆえ生起したものを知らうとはせずに、だ》

あしゅらおうは岩片の上に横たわるなかば枯れかかった淡褐色の地衣類を見つめた。

「転輪王よ。一つだけたずねたい」

「なんだ？」

「この世界の破滅をはかるものたちとは、いったい、なにものなのだ？　そしてどこからやってきたのだ？」

転輪王の気配が急速にうすれていった。

「どうした？　転輪王よ。大丈夫か？」

《もうしばらくは大丈夫だ。この放射線にさらされては、わたしは十五分もたないだろう。あえて岩片の中から出たのは、あしゅらおう、その目でわたしの姿を見てもらいたかったからだ》

「わかった」

《説明する前に、おまえはこの世界の果を考えたことがあるか》

中略（この部分「旧版」「新版」と同じ）

なんの説明にもなりはしない。あしゅらおうは心の中でつぶやいた。

《あしゅらおう。そろそろわたしの生命もつきかかった。もしおまえに、この世界に破滅をもたらしたものの、つまりそれを必要とするものの実体が見たければ、これからそこへおまえを送りとどけてやろう。ただ、ことわっておくが、それは還りのない旅なのだ。おまえはふたたび、この世界で形をとることができなくなる。どうだ。もし、よかったら》

「ゆこう」

あしゅらおうは無感動に応えた。

《長い道だった》

それきり転輪王の気配は絶えた。

足もとの地衣は、乾いて粉になって散った。

この通り、転輪王はここで死ぬ。手を下したのは阿修羅王である。

しかし、この殺すことへの自覚の無さはどうだろう。「敵」と見なす意識など全くないまま、いいなりにになったあげく、相手は「乾いて粉になって散る」。

「この放射線にさらされては、わたしは十五分もたないだろう。あえて岩片の中から出たのは、あしゅらおう、その目でわたしの姿を見てもらいたかったからだ」とは、「王の王たる者」の最期としてはあんまりではないか。しかも、阿修羅王に姿を見てもらうだけのために、なぜ転輪王はそこまでしなくてはならないのか。それに、それを知らされた阿修羅王の返事が、「わかった」で終わりは！

「初出」では、「少女の父」はここで死んだのだ。少女自身の手によって殺された。いわば女性にとっては「精神的な父殺し」の完

了、男性にとっては「女性の完全なる獲得」の実現が成ったと解釈できる。これは、これなりに一つの「完結」を示している。

しかし、この展開は都合が良すぎて、まさに願望の反映でしかないような感じがする。

そして、ここで「ゆこう」と答えた阿修羅王は、送られた先で影たちの交わす会話を聞く。その内容は「旧版」「新版」と変わらな

い。

しかし、締めくくりは大いに異なる。

「初出」の締めくくりの部分はこうである。

《非常に原始的な生物だ》

まぼろしのような人影は一团になって静かに移動していた。

ああ、これが《死》か。
かれらの立ち去ったあとには、あしゅらおうがこれまで見たこともない異様な球体が支持架の上ののっていた。その球体の表面は多彩な虹のようにかがやいていた。

「オリハルコンだ」

その奇妙な球体は、どうやら重力場空間を容れてあるもののようにだった。その内部になが入っているのか、そのときはじめてあしゅらおうはさとった。周囲にはまだ幾つも、そのような球体がならべられていた。

とつぜん、はげしい喪失感があしゅらおうをおそった。

そこを離れられず、あしゅらおうはその球体のまわりをなんどもまわった。

この「はげしい喪失感」は、何に由来するのだろうか。「初出」で

は、転輪王を失ったことにある程度結びつけて読まざるを得ない展開である。「影たちの会話」の直前に、仲間は常にあしゅらおうと共にあることが書かれているのだから。「旧版」では「進むもしりぞくもこれから先は一人だった」と、この喪失感を説明するような言葉がついている。

「初出」の、この迷子みたいなうろたえぶりは、はじめて孤独と直面した青少年のようだ。

○

「旧版」では、転輪王は死なない。気配や声だけの存在で、姿を現さないまま、阿修羅王に存在の本質にかかわると思われるビジョンを与えてから気配を消す。

「旧版」の締めくくりはこうである。

《非常に原始的な生物だ》

声はしだいに遠く遠くかすかに、あしゅらおうの心からそれていった。

「さて！ おまえたちはなにものだ」

あしゅらおうの声はむなく青い光の中に消えた。その青い光の下にひろがる平原には羽毛ほどの翳もなかった。

すでに転輪王の気配も消えていた。

あれはなにを意味するのだろうか。この世界の変転は実はさらに大なるものの変転の一部に過ぎないのであり、それすらさらに広大なるものの変転を形成する微細な転回の一つにしか過ぎないというのか。しからば『シ』はどこにしているのか。真の超越にいたる道はいったどこにあるのか。しかしこのときあしゅらお

うには、どこにあっても変転の相はつねに一つしかないような気がした。

とつぜんはげしい喪失感があしゅらおうをおそった。進むもしりぞくもこれから先は一人だった。すでに還る道もなく、あらたな百億の、千億の日月があしゅらおうの前にあるだけだった。

「初出」と「旧版」の最大の違いは、「初出」では阿修羅王が別世界に送られてしまうのに対して、「旧版」では、ビジョンを与えられるだけで、そのままとの平原にいることであろう。

それから、『シ』に関する記述が違う。「ああ、これが《死》か」の「初出」に対して、「しからば『シ』はどこにいるのか」の「旧版」。

「初出」では、シII死であったという、いわば種明かしがなされるのに対し、「旧版」では『シ』についてはぼかされたままである。

しかし、「初出」において「死」という解答が示されていることは、大きなヒントになる。「死」に対抗して、生命の元である「親」があるというのは、当たり前の構造だからだ。いわば「転輪王」は「父親」であることが改めて確認されるようなものだ。

だが、それでは象徴としての深みに欠ける。ぼかされた「旧版」のほうが格段によい。

しかし、この「転輪王が死なない」ラストは、女性にとっては「精神的な父殺し」が完了せず、男性にとっては「女性の完全なる獲得」の実現が成らないラストということになる。

そこで、本文のあとに「あとがきにかえて」がある。そこで示される戦いの相手は、「転輪王」と同じ発音の「天輪王」である。し

かも、敵の総元締として扱われている。

「金翅鳥王縁起十二経より」の挿話には「天輪王」は登場しなかった。乾脱婆王は直接「援を帝釈天王に求め」た。それでもよかったはずなのだ。

だが、「あとがきにかえて」は、

乾脱婆王は仏界第一の王たる天輪王に助けを求め、天輪王は帝釈天に阿修羅王の討伐を命じ、ここに未曾有の激戦がくりひろげられます。

こんなふうに、わざわざ、一段階増やして「天輪王」を登場させている。そして、

果しもない時の流れや、星々の間のおそろしいまでの距離こそ、これは天輪王の命を受けた不敗の敵なのかもしれません。

と、真の敵は天輪王であることをさらに強調する。

「転輪王」ではなく「天輪王」としたのは、作者の自己韜晦の結果であろう。言うなれば、韜晦しながらも書く必然があったということになる。

私はあとがきを書くのは好きではありません。

という言葉から始まる、長い前置きつきで、しかも「経典による」としながら、彼は一般的な経典とは「逆」の話を語った。修羅の戦う相手を「ひそかに愛した少女」の父とするあの話を。それ

は、「私小説」としての『百億の昼と千億の夜』の締めくくりであったはずなのだ。

だが、その結果、「旧版」の『百億の昼と千億の夜』は、女性が読むと「父親からの自立」あるいは「自らの本来的なセクシュアリティの獲得」を重要な要素とする作品として完結してしまった。男性にとっては「女性の本質的な獲得」つまり「女性の父親からの奪取」を問題とする作品となるのかもしれない。が、千葉（飯塚）喜美雄が光瀬龍にならざるを得なかったほどの思いをそこに読み取る男性はそう多くはないだろう。

先に、萩尾望都について、「阿修羅王が「少年」であったら、彼女はこの作品に何の興味も持たなかっただろう。ましてや、マンガ化しようとは決して思わなかっただろう。」と述べた。それに加えて、もし「あとがきにかえて」がなかったら、やはりマンガ化を思い立たなかったかもしれないとまで思う。それほど、この「あとがきにかえて」は作品に大きな意味をもたらしているのである。

光瀬龍は、『百億の昼と千億の夜』に関してこのように語ったことがある。

光瀬 実は、あれ（『百億の昼と千億の夜』宮野註）は、自身自身の気持ちとしては前編なんです。あれで終わりじゃない。

石上 いずれ、お書きになるといふことですか。

光瀬 と、思っているんですが……。あれは、自分では、あんまりはっきり把んでいないうちに書いたという気がしているんです。結論が見出せないうちに、これが結論だという風に錯覚していたような感じですね。そういうことはよくあり

ますけどね。

（〈奇想天外〉一九七七年八月号「対談 光瀬龍VS石上三登志」）

ちょうど、萩尾望都によるマンガ化がなされようとしていた時期の発言である。『百億の昼と千億の夜』本篇を中途半端なまま終わらせてしまった、という思いが語られている。「旧版」の「あとがきにかえて」で何とか完成をみているようなラストは不本意なものだったのだろう。

そのためだろうか、彼はこの発言から十六年後に「加筆」を行なうことになる。

「新版」では、締めくくりまでは「旧版」と同じだが、その後さらにこのような「加筆」が続く。

寄せてはかえし

寄せてはかえし

かえしては寄せる波の音は、何億年ものほとんど永劫にちか
いむかしからこの世界をどよもしていた。

それはひとときたりともやむことはなかったし、嵐の朝はそ
れなりに、なぎの夕べはそれらしくあるいははげしく、時にお
だやかにこの青い世界をゆり動かし、つたわってゆくのだっ
た。

寄せてはかえし

寄せてはかえし

かえしては寄せる海。かがやく千億の星々は波間にのぼり、夜明けの薄明とともに広漠たる波頭の果に沈む。

寄せてはかえし

寄せてはかえし

かえしては寄せる波また波の上を、いそぐことを知らない時の流れだけが、

夜をむかえ、昼をむかえ、また夜をむかえ。

ああ。その幾千億の昼と夜。

あしゅらおうはそこへ還りたいと思った。

そこにある安らぎと静けさが切なく懐しかった。

だが、すでに還る道もなく、あらたな百億の、千億の日月があしゅらおうの前にあるだけだった。

ここで終わる。

この「加筆」は「序章」と呼応している……というより、作品冒頭の部分の繰り返し、そして、締めくくりの部分の繰り返しである。

全くの新たな「加筆」は、「あしゅらおうはそこへ還りたいと思った。／そこにある安らぎと静けさが切なく懐しかった。」だけである。

それだけの手入れなのに、それが作品全体に及ぼす影響は大きい。

このラストに接してから『百億の昼と千億の夜』を読み返すと、読みがまるきり今までと違ってくることに気がつく。

まず、序章である。「寄せてはかえし／寄せてはかえし／かえしては寄せる海」を、読者はもはや自分の目では見ない。

序章の「海」を見ているのは、「阿修羅王」なのだ。序章は、すっぽりと薄紙でくるんだように、「阿修羅王」の意識に覆われ、読者は阿修羅王の意識を通して、この海を見ることになる。

この手入れによって、阿修羅王は悉達多太子によって見出された「美しい少女」であることをやめ、この物語の最初から存在し続ける主人公となったのだ。

「初出」「旧版」の阿修羅王は、物語がすでに三分の一近く進行してから、突然現れる「登場人物の一人」である。それが最後までサバイバルしてしまうのは構成上の破綻と思えないこともなかった。それがなくなったのである。物語は最初から最後まで阿修羅王のものになったのだ。

また、「序章」の「海」の意味も変わる。「旧版」では「転輪王」との対比から「母」の象徴として読めた。それが、「母」というよりもさらに大きな、父をも含んだ存在の根源を感じさせるものになる。

そして、阿修羅王は「そこへ還りたいと思った。／そこにある安らぎと静けさが切なく懐しかった。／だが、すでに還る道もなく……」となる。

「安らぎと静けさ」が「切なく懐しく」、「還りたい」が「還る道はない」のだ。「還りたい」ところは「序章」の海である。

「旧版」でも「すでに還る道もなく」という表現はあった。しかし、「還る」場所は特に限定されなかったので、「アスタータ五〇」、あるいは「地球」、「TOKYO」、といった読みも可能だった。だが、「新版」では、その直前に「序章」の海の描写と「還りたい」という思いが「加筆」されている。また、「安らぎと静けさが切なく懐しい」という言葉もある。これらによって、この「す

に還る道もなく」の意味もまた変わってしまう。

「新版」は一見、「旧版」と同じ締めくくりのように思える。

すでに還る道もなく、あらたな百億の、千億の日月があしゅら
おうの前にあるだけだった。

確かに、この部分は同じである。

しかし、「加筆」の後では、物語全体の意味をも変えてしまいう
らい違って読めてしまう。

「旧版」では、この「序章」の海は「ディラックの海」と結びつ
き、この宇宙にいる限り、嫌でも、その「海」の中にいるような感
じもあった。

だが、「新版」では、還ることはできないと、はっきり宣言され
た。ということは、「序章」の海は「ディラックの海」ではないの
だ。もっと、限定された、「阿修羅王」の「存在の始原」なのであ
る。阿修羅王はそこに「還りたい」と思うのだ。

そのように私は読んだ。

この「新版」での加筆について、光瀬龍は「あとがき」で次のよ
うに書いている。

この『百億の昼と千億の夜』、版を改めるにあたって、数行
加筆した。当初から気になっていた部分である。ただのこだわ
りである。

「こだわり」に「ただの」をつけるあたり、いかにも光瀬龍らし
い。一切の説明を拒んでいる。

「加筆部分」に接して、「旧版」及び「廃墟の旅人」で貫かれて
いた「予定調和の世界の破壊者」としての阿修羅王はどこにいった
んだあつ」と、叫びたくなった向きもあるだろう^{三四}。が、これも
また、作者にとつては深刻な人生の展開の反映であるとしたら、
「私小説」としての『百億の昼と千億の夜』は、この「新版」によ
って完結したのである。

切実ながらほほえましい「初出」のラストに対して、「旧版」の
ラストは、暗い夜空にきらめく星々のような、暗い中にも、ある
種、突き抜けた爽やかさがある。「新版」のラストは薄明の中の海
(多分、胎内^{三五}である)のイメージで、ただやるせなく、もの悲
しい。

どれにも捨てがたい魅力があるが、一番「作品」としてまとまっ
た形を示しているのは「新版」なのであろう。

しかし、私は「あとがきにかえて」がつき、ラストに加筆のない
「旧版」を愛してやまない。作家「光瀬龍」の誕生の軌跡が、期せ
ずして刻印されていると考えるからである。そして、その「光瀬
龍」にとつては不本意なことであろうが、青春期に「旧版」を読み
ふけることで精神的危機を乗り越えた元・少女の一人として、「旧
版」にこだわる思いを捨てる気持ちには、どうしてもなれない。

○
作品論を展開するのに、これだけ作品外の「あとがきにかえて」
をもとにするのもどうかと思わないでもないのだが、光瀬龍の場合
に限っては、それが許されるだろうという気がする。

思えば中島梓は光瀬龍を論じる^{三六}のに『たそがれに還る』の
「あとがき」をとりあげた。

一九八〇年一月実施の「共通一次テスト」の問題文となったのは『ロン先生の虫眼鏡』の「あとがき」であった。

それらの中に展開されていた「万里の長城の絵葉書」の話も、「焼き捨てた標本箱」の話も、もしかしたら「光瀬龍」の「作品」かもしれない。

だが、それは、もうどうでもいいことだ。

今は、ただ、「夢をのみ 百億の昼と千億の夜に^{三七}」!

(註)

一 例えば、〈SFマガジン〉二〇〇六年四月号で行なわれたオー
ルタイム・ベストSF投票の日本長篇部門で『百億の昼と千億の
夜』は一位であった。

二 「ハヤカワ文庫新装版」より後の刊行であるが、ラストに加筆
のない形である。なお、この「角川文庫復刊改版」はすでに絶版
品切れであり、入手は古本屋等を頼るしかない。

三 〈週刊少年チャンピオン〉(一九七七年八月十五日号No.34)一
九七八年一月二日号No.2)に連載された。

四 初出は〈SFマガジン〉一九六五年四月号。(ハルキ文庫『宇
宙救助隊二一八〇年』所収)

五 「観仏三味海経」などがあげられる。

六 いわゆる「近代恋愛イデオロギー」の反映が感じられる話のあ
り方である。また「少女」という言葉の使い方も「近代」っぽ
い。

七 井上靖に対する光瀬龍の関心について、飯塚千歳は次のように
書いている。「井上靖に人知れぬ親近感みたいなものを抱いてい

るのは、その人物と自分が似通っているから、と私宛の手紙に書
いてありました」(二〇〇八年二月十四日付、筆者あての書簡)

八 初出は〈別冊文藝春秋〉四二号(昭和二十九年十月)。井上靖
の熱心な読者であった光瀬は、この初出形で本作を読んだものと
推測し、引用は初出に拠った。(ただし容易には打ち出せない部
類の旧字体については、『井上靖小説全集第十三巻 氷壁』所収
の「チャンピオン」をもとに新字体に置き換えた)

九 一九八八年に光瀬龍がある愛読者へペンネームの由来として語
ったところによる。

一〇 田中芳樹は光瀬龍の作品の雰囲気について、「光瀬さんの作
品を読んだとき、この喪失感……すべてを失ったあとに、こうち
よっと見上げた空に星が一つ流れていた、みたいな感覚は、中学
生くらいだとすごく響きますね」と述べている。(〈SF Ja
pan〉MILLENNIUM 00「RESPECT TALK
萩尾望都×田中芳樹」)

一一 「善六キクカワ」の作品は『東キヤナル文書』等に引用され
ている。

一二 目次では「金翅鳥王縁起十二経より」(傍線筆者)となっ
ている。もしかしたら、最初は「転輪王」にからむ別タイトルが
つけられていた名残りかもしれない。

一三 「ズベ公、猫柳ヨウレ」を主人公とする「宇宙年代記シリ
ーズ」のパロディめいた作品。(そういえば阿修羅王は「雨乞いの
神」として「緑色のカエル」が祭られないことに憤慨する。猫柳
ヨウレもカエルの姿をした「神」にこだわる)

一四 一番有名なのは「雑阿含経」の、金翅鳥の巢を阿修羅との戦
乱中でも避ける帝釈天の慈悲を巡る話であろう。また、『今昔物

語集』には「巻第三 金翅鳥子免修羅難語第十」がある。

一五 〈O U T〉一九八四年四月号に「好きな作家：シェークスピア」と書かれている。

一六 発表時期から単純に判断する限り、「金翅鳥王縁起十二経より」の方が「あとがきにかえて」よりも先に書かれている。

一七 〈宇宙塵〉一〇一号の「おたより」（読者のコーナー）の中に、先号の感想として「光瀬氏の「金翅鳥王転^{マワ}」はSFMの「百億の昼…」と密接に関連しているように思われました。」とある。

一八 宮迫千鶴『超少女へ』（一九八四年刊）

一九 ただし、これは、後で述べるように「旧版」に限られる読みである。

二〇 柴野拓美も〈SFマガジン〉（一九九九年十一月号）の「追悼 光瀬龍」の記事中で、「東洋的無常観」という評言に対して光瀬さん自身はむしろ否定的だった。「そういう意識などとくなく、むしろ私小説を書いている気分」だというのが彼の主張」と述べている。

二一 こういった彼の「経歴詐称」が他にもくり返されていることについては、立川ゆかりの評伝「光瀬龍が見た空」に詳しくレポートされている。（〈北の文学〉第五三号）

二二 彼女はその時二十二歳だったのだが、四歳年上の彼には「少女」として認識されていたのだろう。

二三 立川ゆかり「光瀬龍が見た空」より引用。（〈北の文学〉第五三号）

二四 二十六歳から三十一歳にかけての五年間であった。

二五 宮澤賢治『心象スケッチ 春と修羅』の「序」より引用。

二六 大きく「空」と彫られた墓石の裏側に墓誌が刻まれていて、

他の人の「戒名」と並んで「光瀬龍」とある。飯塚千歳は筆者の質問に答えて、「お墓の件、戒名をあえてつけなかったのも私の考えで、永久に光瀬龍でいて欲しかったからなのです。私はこのペンネームが大好きでした」と書いている。（二〇〇七年九月七日付書簡）

二七 光瀬龍は、「矢野徹インタビュー」において「宮沢賢治なんか好きだね」と発言している。（「この人との一時間」第七回・光瀬龍）〈SFマガジン〉一九七八年五月号）

二八 「えみし」にとつての「大和」にあたるものは、「西洋近代」や「アメリカ」なども加わり、さらに重層的に強固なものになっていた。

二九 評伝「光瀬龍が見た空」の著者で岩手県在住の立川ゆかりは、光瀬龍が疎開時代を過ごした家を探しに行ったが、結局見当たらなかったことを書いている。（〈北の文学〉第五三号）

三〇 光瀬龍は自らの長男を「修羅」と名づけている。

三一 同じ発言中の前の部分で、萩尾が紹介している光瀬の言葉「僕は昔は美少年だったんだよ」も、彼としては彼女に与えた作品読のヒントのつもりだったのかもしれない。

三二 『百億の昼と千億の夜』本文一六五ページ（新装版）から引用。

三三 文庫版カバー裏表紙に記された解説による。

三四 筆者は、この加筆をはじめて見た時、そう叫んだ一人である。

三五 「あとがきにかえて」で示される「一人の女を巡る二人の男の争い」は、もともとここに帰着する要素を含んでいるとも解釈

することが可能である。

三六 中島梓「フェッセンデンの実験室——光瀬龍論——」(《奇想天外》一九七八年四月号)

三七 『百億の昼と千億の夜』の献辞。「夢をのみ」は、「夢だけを」という意と「夢を呑み」の意との掛詞であろうと思われる。

引用文献

(『百億の昼と千億の夜』のテキスト及び準テキストについては、本文中にまとめて示した)

■単行本

□浅井清・佐藤勝 編『日本現代小説大辞典』(明治書院・二〇〇四年)

□興福寺 監修『阿修羅を究める』(小学館・二〇〇一年)

□ひろさちや『阿修羅よ……輪廻の世界』(冬樹社・一九七九年)

□山田孝雄・山田忠雄・山田英雄・山田俊雄 校注『日本古典文学大系22 今昔物語集一』(岩波書店・一九五九年)

□井上靖『井上靖小説全集第十三卷 氷壁』(新潮社・一九七三年)

□萩尾望都・光瀬龍『百億の昼と千億の夜 第二卷』(秋田書店・一九七八年)

□宮迫千鶴『超少女へ』(北栄社・一九八四年)

□宮澤賢治『心象スケッチ 春と修羅』(関根書店・一九二四年)

■雑誌・新聞

□〈別冊文藝春秋〉四二号・一九五四年十月(文芸春秋)

□〈月刊OUT〉一九八四年四月号(みのり書房)

□〈SF Japan〉MILLENNIUM 00(徳間書店)

□〈SFマガジン〉一九七八年五月号(早川書房)

□〈SFマガジン〉一九九九年十一月号(早川書房)

□〈朝日新聞〉一九九九年八月二六日 夕刊(朝日新聞社)

□〈北の文学〉第五三号・二〇〇六年十一月(岩手日報社)

□〈奇想天外〉一九七八年四月号(奇想天外社)

(付記) 二〇〇六年九月に、飯塚千歳様から御結婚をめぐるいきさつを聞かせていただき、筆者の長年の疑問が氷解しました。本稿の執筆はその時の感動をもとになされました。その後もお手紙等で御教示をいただきました。厚くお礼申しあげます。また、資料収集の際、国分寺市立光図書館・都立多摩図書館・国立国会図書館の職員の方々に大変お世話になりました。ありがとうございました。

第3回

日本SF評論賞

最終選考結果発表

受賞作

光瀬龍『百億の昼と千億の夜』小論

旧ハヤカワ文庫版「あとがきにかえて」の謎

宮野由梨香

選考委員特別賞

消失点、暗黒の塔

——『暗黒の塔』V部、VI部、VII部を検討する

藤田直哉

【選考委員】石川喬司(委員長)、高千穂遙、巽 孝之、
ひかわ玲子、SFマガジン編集長

主催:日本SF作家クラブ 後援:株式会社早川書房