

「心」と「風景」が交わる場所 ——大岡昇平が描いた「はけ」

二階堂 尚

『武蔵野夫人』のテーマとは

今日は「風景」というテーマで大岡昇平の『武蔵野夫人』の話をしていただきます。話をするに当たって、ガイドとなりそうな二つの視点をご用意しました。

「風景というのは、明らかに作るものなのです。本当の自然というものは、少ないのです。われわれは自然だ自然だと言っておるけれど、決してもとからの自然というものはないのです。人間の作り出したものなのです。その人間がどういう思想を持つかでその地域の風景が決まってくるのです」

「自分らのひとりひとりの心にかなうような、そういう風景が作られているということが大事なことなのだ……」

これは、民俗学者の宮本常一が「日本人と自然」（『宮本常一著作集43 自然と日本人』所収）の中で言っている言葉です。一方、大岡昇平は『水 土地 空間』という対談集でこんなことを語っています。

「戦争の歪んだ空間にふれてしまった以上、もう楽園に戻ることはできないでしょうね」

「戦争から死にそこなって帰ってきた僕は、救いはないと思っています」

「一度、戦争にふれた者は、再起不能です、永遠に」

今日は、この宮本と大岡の視点が交差する場所を探っていくことになろうかと思います。

さて、『武蔵野夫人』とはどのような小説か。ひと言で言えば、「小金井の自然を背景とした不倫姦通小説」ということになります。主要な登場人物は5人。その全員が不倫をしているという、考えてみればたいへんにけしからん小説です。出版されたのは1950年ですが、年内に12万部を刷ったといいますから、かなりのベストセラーでした。読者の多くは、この物語の設定に大いに劣情を刺激されたことでありましょう。

これは少しあとのことですが、映画会社の東映が『武蔵野夫人の唄 淫舞』という成人映画を製作しています。さすがに大岡は抗議したそうですが、ポルノ小説にタイトルを提供するような物語をつくったのは作者自身です。

この「不倫姦通小説」であることをもって、この作品を嫌がる人は現代の読者の中に少なくなかろうと思います。しかし、そのテーマで『武蔵野夫人』という小説の価値を計ってしまうのは、端的にたいへんもったいないことであると私は思います。

「不倫姦通」というフォルム

今日は、この作品のひとつの読み方を探るために、「武蔵野」と「夫人」の間を一度切断してみたいと思います。そうすると何が見えてくるか。

『武蔵野夫人』というタイトルは、先行する二つの小説のタイトルをつないだものであることはよく知られています。「武蔵野」は国木田独歩の同名小説からとられたものです。一方の「夫人」はフローベールの『ボヴァリー夫人』からとられたものらしい。「らしい」というのは、『ボヴァリー夫人』からの引用について作者が明言していないからですが、少なくとも小説を読む限り、『ボヴァリー夫人』が、というよりも、『ボヴァリー夫人』的なものがこの作品の背景にあることは間違いありません。

作者は小説の中で、『ボヴァリー夫人』以外に4つの西洋の小説からの影響を明示もしくは暗示しています。ラディゲの『ドルジェル伯の舞踏会』、スタンダールの『赤と黒』と『パルムの僧院』、トルストイの『アンナ・カレーニナ』です。これは、これらの小説が『武蔵野夫人』のベースとなっていることのいわば自己申告であり、作者が好んだ言葉を使えば「フェアプレイの精神」でした。

これらの小説に共通する要素は何か。まさしく「不倫姦通」です。『ボヴァリー夫人』と『アンナ・カレーニナ』では、不倫の末に女性主人公が自殺します。その結末は『武蔵野夫人』とまったく同じです。しかし、大岡昇平があえてセンセーショナルな不倫姦通小説をピックアップしたわけではありません。いずれの作品も、世界文学全集を編もうと思えば必ず入れなければならないような名作中の名作です。つまり、19世紀から20世紀初頭の西洋文学の頂点に位置する作品には「不倫姦通」をテーマにしたものが非常に多かった、というよりも、西洋文学の主要なテーマの一つは恋愛であり、恋愛小説とはほぼ不倫小説と同義であったということです。パメラ・ドラッカーマンというジャーナリストは『不倫の惑星』という本で、「婚外セックスを扱っている作品を排除したら、西洋文学の膨大なリストは事実上からっぽになってしまうだろう」と言っています。

ここからわかるのは、『武蔵野夫人』のひとつのテーマである不倫姦通は、近代文学のいわば一つの「フォルム＝形式」であったということです。その形式を武蔵野・小金井の風景を背景にした作品に適用したらどうなるか。この小説はそんな一種の実験であり、そのテーマ自体に作者のオリジナリティはない。それが私の見方です。別の言い方をすれば、その安定的な形式を用いたがゆえに、人間同士が織りなす心理劇をここまで緻密に描くことができたとも言えるでしょう。

今日はこの「夫人」の領域、「『ボヴァリー夫人』的なもの」を括弧に入れてしまいます。そうすれば、おのずともう一つのテーマである「武蔵野」が、つまり「自然」や「風景」が浮かび上がってくることになるはずです。

小説の主人公は「自然」

新潮文庫の解説で、チェーホフなどの翻訳者としてたいへんに高名な神西清という文学者が「この小説の主人公はひょっとすると『自然』そのものかも知れない」と書いています。主人公は「自然」である。そのことは、のちに作者自身も明言しています。

出版の翌年にこの作品は舞台化、次いで映画化されています。舞台を手がけたのはシェークスピアの翻訳者であり、論壇の大御所でもあった福田恆存、映画を撮ったのは巨匠・溝口健二でした。しかし、そのいずれも大岡はまったく評価しておりません。なぜか。人間模様のみを描いて、主人公たる自然を描いていないからです。

しかし、自然が主人公であるとはどういうことなのでしょう。自然自体は語りもしなければ、泣きも笑いもしない。それが主人公になるということを考えるためには、先行する独歩の「武蔵野」を紐解く必要があります。

柄谷行人という批評家は、日本の近代文学は漱石でも鴎外でもなく、独歩、とりわけ「武蔵野」から始まったと言っています。それは、「武蔵野」が「風景」を描いた最初の小説だからです。おかしなことを言うな、という人もいらっしゃるかもしれませんが。万葉の時代から日本人は風景を描いてきたではないか、と。日本人は確かに昔から風景を描き、風景を詠んできました。しかし、その風景とはほぼ「名所・旧跡・歌枕」と同義でした。詩歌や絵の中に登場し、観光地として定着し、誰もがその名を知っている場所。そのような風景のみが「風景」だったのです。桜を表現するには吉野山を登場させなければならない。そういう種類の「風景」です。

そのような名所・旧跡・歌枕の風景ではなく、名もなく、誰も気に留めることもないありふれた風景の中に詩趣と美を見出したのが独歩でした。「武蔵野」の中でそれを最もよく表現しているのが、主人公が小金井を訪れる場面です。ちょうど中央線が開通した頃で、「三崎町」は東の始発駅、「境」は現在の武蔵境駅、「桜橋」は玉川上水に今もかかる橋、「小金井の水道」「小金井の堤」は玉川上水のことです。

今より三年前の夏のことであった。自分はある友と市中の寓居を出でて三崎町の停車場から境まで乗り、そこで下りて北へ真直まっすぐに四五丁ゆくと桜橋という小さな橋がある、それを渡ると一軒の掛茶屋がある、この茶屋の婆さんが自分に向かって、「今時分、何にしに來ただア」と問うたことがあった。

自分は友と顔見あわせて笑って、「散歩に來たのよ、ただ遊びに來たのだ」と答えると、婆さんも笑って、それもばかにしたような笑いかたで、「桜は春咲くこと知らねえ

だね」といった。そこで自分は夏の郊外の散歩のどんなにおもしろいかを婆さんの耳にも解るように話してみたがむだであった。東京の人はのんきだという一語で消されてしまった。自分らは汗をふきふき、婆さんが剥むいてくれる甜瓜を喰い、茶屋の横を流れる幅一尺ばかりの小さな溝で顔を洗いなどして、そこを立ち出でた。この溝の水はたぶん、小金井の水道から引いたものらしく、よく澄んでいて、青草の間を、さも心地よさそうに流れて、おりおりこぼこぼと鳴っては小鳥が来て翼をひたし、喉を湿るおすのを待っているらしい。しかし婆さんは何とも思わないでこの水で朝夕、鍋釜を洗うようであった。

茶屋を出て、自分らは、そろそろ小金井の堤を、水上のほうへとのぼり初めた。ああその日の散歩がどんなに楽しかったろう。なるほど小金井は桜の名所、それで夏の盛りにその堤をのこのこ歩くもよそ目には愚かにみえるだろう、しかしそれはいまだ今の武蔵野の夏の日の光を知らぬ人の話である。

ここにあらわれている主人公の態度は、当時としては明らかな倒錯です、小金井の桜はまさしく名所・旧跡・歌枕そのものであって、中央線開通時の目玉となった観光地でした。そこを桜が散ったあとに訪れているわけですから、掛茶屋のばあさんの言い分こそが正しかったと言うべきでしょう。

しかし、まさしくその倒錯によって、現代の私たちが知っている「風景」は見出された、つまり、名もない風景が意味のある風景になったのです。では、名もない風景に意味を見出すのは誰か。その人自身であり、その人の個性であり、その人の内面です。誰も褒めもしないような風景に詩趣を感じるには、その人の心、その人の内面の独特の働きがなければなりません。柄谷行人が、日本近代文学においては「風景の発見」と「内面の発見」が同時に起ったと言うそれが所以です。

ここから、自然や風物を「見たまま」に描く自然主義文学が生まれ、さらに、周辺の間人関係を「ありのまま」に描く私小説が生まれます。見たまま、ありのまま、感じたままに小説を書く。そんな近代文学のアティチュードは独歩から発している。したがって、独歩こそが近代日本文学の創始者である。それが独歩と「武蔵野」に対する一つの見立てです。

大岡昇平の武蔵野・小金井

さて、大岡昇平に話を戻さなければなりません。大岡が小金井の風景に初めて接したのは、本人の回想によれば、大正15年（昭和元年／1926年）、17歳のときでした。何のために小金井に来たのか。友人であった富永次郎の家に遊びに来たのです。

大岡は前年12月に成城第二中学校に転入し、そこで次郎と知り合いました。次郎の兄は詩人の富永太郎です。太郎はのちに大岡の生涯の師となる小林秀雄の親友であり、中原中也と

も交流がありました。彼は、大岡と次郎が会うひと月前に結核で死んでいます。24歳という若さでした。大岡は『富永太郎と中原中也』の中でこんなことを書いています。

「屢々（しばしば）富永家を訪れて、太郎が残した本を読み、レコードを聞いた。幾分伝説化していた逸話を家族の方から聞く楽しみを持った」

「この時期に富永の散文に魅了されたことが、いわば私の一生を決定した」

「富永の散文」とは、富永太郎が残した散文詩のことで、彼はボードレールら象徴詩人の影響のもとに日本における散文詩を完成させた詩人の一人であると言われていています。

富永家は現在も往時の場所にあり、次郎の長男である一矢さんとその息子さん住まわれています。十代の大岡はそこから小金井の風景を見ました。おそらくは独歩の目をもって見たことでしょう。雑木林、野川のせせらぎ、すすきがそよぐ野原。そういった名もない風景の味わいこそが武蔵野の味わいであると感じたでしょう。

その後、京都大学に進学して東京を離れた大岡が再び小金井を訪れたのは、昭和21年（1946年）のことです。20年ぶりに訪れた小金井の自然は、そう大きく変わってはいなかった。しかし、彼の目に映る風景の印象はまったく別のものになっていました。20年の間に何があったか。戦争です。

35歳にして戦地に

大学卒業後、会社員生活をしながら翻訳などを手掛けていた大岡のもとに教育召集の令状が来たのは、昭和19年(1944年)、彼が35歳のときでした。

戦争は、現代の歴史家が言う「絶望的交戦期」に突入していました。敗戦が濃厚であることを政府と軍の誰もが知りながら、負けることを認めることができないために、闇雲に戦線を拡大し続ける。そんな時期でした。当然兵隊は足りなくなりますから、次々に補充していかなければならなかった。その補充兵を育成するのが教育召集です。

35歳という当時としては完全に中年と言っていい年齢になって匍匐前進や銃撃の訓練を受けた大岡でしたが、さすがに前線送りはないと考えていたようです。それが覆ったのが、教育召集が終わる前日の夜でした。教育召集の解除と同時に臨時召集されると聞いたときの気持ちを大岡はのちに「衝撃は例えば我々の体を通り抜けたようであった」（「出征」）と書いています。

間もなく彼はフィリピンのマニラに送られます。デビュー作となった『俘虜記』で彼はこう述懐しています。

「私は既に日本の勝利を信じていなかった。私は祖国をこんな絶望的な戦いに引きずりこんだ軍部を憎んでいたが、私がこれまで彼等を阻止すべく何事も賭さなかった以上、今更彼等によって与えられた運命に抗議する権利はないと思われた。一介の無力な市民と、一国の

暴力を行使する組織とを対等に置くこうした考え方に私は滑稽を感じたが、今無意味な死に駆り出されていく自己の愚劣を笑わないためにも、そう考える必要があったのである」

負けを認めないという当時の軍部の方針はあまりにも愚かでした。その愚かな方針が生んだのは、膨大な数の犠牲者です。吉田裕という歴史学者は『日本軍兵士』（中公新書）の中で、「全戦没者のなかで1944年以降の戦没者が占める割合は実に91%に達する」と推計しています。太平洋戦争における戦没者数は310万人と言われていきますから、その91%というと282万人くらいです。想像することも難しい数ですが、一年間戦争が伸びることによって、それほどの人たちが無意味な死を死んでいくしかなかったということです。大岡がその死者の列に加わずにすんだのは奇跡というほかありません。

10カ月の小金井滞在から生まれた小説

彼はフィリピンのミンドロ島でマラリアに罹り、所属していた部隊を離れ一人ジャングルを彷徨しているところを米軍に発見され捕虜となります。林の中をさ迷い歩く間に持っていた手榴弾で自殺を試みるも、手榴弾が不発だったために死ぬことができなかった。そう『俘虜記』には書かれています。

8月に日本は降伏し、12月に大岡は帰国します。その足で兵庫県明石市大久保に向かったのは、そこに妻と二人の子供が疎開していたからです。年が明けて彼は、伊豆に逗留中の小林秀雄のもとを訪れ、生きて帰ったことを報告します。小林は大岡に戦争の体験を書くことを勧めます。「魂のことだけを書け」という小林に対し、大岡は「いや、俺は事実を書く」と答えた。そのやり取りから生まれたのが、デビュー作にして生涯の代表作となった『俘虜記』です。

私が知る限り評伝などではほとんど言及されていないようですが、大岡はその足で小金井の富永家を訪ねているようです。そう考えられるのは、復員服を着て富永家から見える富士山をじっと見つめる大岡の後姿を、富永一矢さんが覚えておられるからです。小学生だった自分にとって、大岡の背中が異様に大きく、また富士を眺める時間は異様に長かった。そんなことを一矢さんは語っていらっしやる。

明石市に戻った大岡が家族を伴って再び小金井に来たのは、昭和23年（1948年）1月30日です。これは「文学をやるなら田舎は不便だろうから、東京へ来い。俺の家の部屋を使ってくれてかまわない」という次郎の申し出によるものでした。それ以前から鎌倉を舞台として構想されていた小説は、その後10カ月に及んだ小金井滞在の間に、私たちが知る『武蔵野夫人』に成長していきました。この10カ月間の「はげ」の観察のもとに、その後1年数カ月をかけて『武蔵野夫人』が書かれることとなります。

「兵士の目」で見た「はげ」の風景

この小説の根底を成している感覚は、「変貌してしまった風景」を前にした作者の戸惑いであると言っていると思います。変わったのは自然ではありません。作者自身の内面です。南方のジャングルの自然を病身で一人さまよひ、死のすぐ手前まで近づいた大岡は、小金井の自然をもはや「独歩的風景」として眺めることができません。彼は兵士の目をもってしか自然を見ることができなくなっています。

「たまに何か真面目な考えに耽りながら道を歩いているとする。突然彼は今見つめる地面の一点を中心に、ぱっとビルマの緑の原野が展げるような気がする。砲声が轟き人が呻く。彼はその幻想が事実と化するのを見るのが怖ろしく、目を挙げるができない」

まさしく兵士の目を見た小金井の風景を描写した『武蔵野夫人』の一節です。小説では、復員兵である主人公の勉はビルマ（現ミャンマー）で戦ったという設定になっています。次も『武蔵野夫人』から。

「見知らぬ土地の地形に興味を持つのも、彼の兵士の習慣の一つであった。敗兵は常に遁道（にげみち）に心を配りつつ歩くものである」

これと非常に近い文章が、『武蔵野夫人』と並行して構想され、『武蔵野夫人』の2年後に出版された『野火』に出てきます。

「歩兵は自然を必要の一点から見なければならぬ職業である。土地の些細な凸凹も、彼にとって弾丸から身を守る避難所を意味し、美しい緑の原野も、彼にはただ素速く越えねばならぬ危険な距離と映る」

『武蔵野夫人』と『野火』は姉妹編というべき小説で、フィリピンを舞台とした戦争小説である『野火』の後日譚が『武蔵野夫人』と捉えることも不可能ではありません。もう一つ、『武蔵野夫人』と『野火』の照応する文章を挙げておきます。

「ビルマ山中の記憶が蘇った。熱帯の樹は四季の別なく落葉し、林中の道は細かった。そこで勉は武蔵野の林を思い出し、今、六月の武蔵野の林ではビルマの叢林を思った」（『武蔵野夫人』）。

「林の中は暗く道は細かった。樫や櫟に似た大木の聳える間を、名も知れぬ低い雑木が隙間なく埋め、蔦や蔓を張りめぐらしていた。四季の別なく落ち続ける、熱帯の落葉が道に朽ち、柔らかい感触を靴裏に伝えた。静寂の中に、新しい落葉が、武蔵野の道のようにかさこそと足許で鳴った。私はうなだれて歩いて行った」（『野火』）。

「心」と「風景」が織りなすドラマ

冒頭に紹介した大岡の言葉をあらためて見ておきましょう。

「戦争の歪んだ空間にふれてしまった以上、もう楽園に戻ることはできないでしょうね」

「戦争から死にそこなって帰ってきた僕は、救いはないと思っています」

「一度、戦争にふれた者は、再起不能です、永遠に」

「楽園」とは、十代の頃に接した独歩的、牧歌的な小金井の自然である。自分はその楽園にもう戻ることはできない、永遠に——。『武蔵野夫人』の文脈に当てはめるならば、大岡の言葉をそう変奏することも許されるでしょう。

「独歩の風景」は「戦争で死そこなった兵士の目に映る風景」に変貌してしまった。人の心が変われば、自然自体に変化はなくても、風景はまったく違ったものになってしまう。そのいわば、人間の「心」と「風景」が織りなすドラマが、まさにこの「はげ」で展開されていたということです。今日のこの講演に「『心』と『風景』が交わる場所」というタイトルをつけた理由がここにあります。『武蔵野夫人』は、そのドラマの文学的記録とすることができる。そう私は考えています。

しかし、『武蔵野夫人』をつぶさに読めば、この作品における「心」と「風景」のドラマは、さらにもう一段複雑になっていることがわかります。風景は変わってしまった。にもかかわらず、勉の心の中には変貌する前の「はげ」の風景がいわば原風景として残っています。こんな一節があることでそれがわかります。

「彼は自分の『はげ』の自然に対する愛を道子と頒ちたいと思った」

「少年の時からいつも慰めと幸福の映像であったあの木立……」

道子は勉の年上の従妹であり、現在の恋の相手です。子どもの頃から彼女とともにいつも見ていた「はげ」の風景が、今は彼女への恋心と一体となって彼の心に生きている。これは実はたいへんに恐ろしいことです。なぜなら、道子の死とともにおそらくはその原風景も崩壊せざるをえないからです。

物語は、勉が道子の死を知らずに幕を閉じます。勉に道子の死を知らせる立場にあった大野という男は、その役割を果たすことができません。勉に道子の死を知らせることが彼を一種の「怪物」にしてしまうと大野は感じた、と作者は書いています。「怪物」とは何か。解釈は多様であるべきですが、私は、恋の対象の消滅とともに最後の心のよりどころであった原風景も崩壊してしまった状態であると考えたいと思っています。「心」と「風景」のドラマの悲劇的結末が、彼を彼以外の何者かにしてしまうのだ、と。

『野火』は、戦地から復員して精神病院に入院している男の手記であることが、小説の最後に明らかになるという構成になっています。病院があるのは武蔵野です。

「五月の或る日この精神病院に連れて来られて、比島の丘の緑に似た、柔らかい檜や柵の緑が、建物を埋めているのを見た時、ああ、この世で自分が来るべきところはここであった、早くここに気がつけばよかったと思った」（『野火』）

「この病院を囲む武蔵野の低い地平に、見えない野火が数限りなく、立ち上っているのを感じる」（同）

精神病院に収容されているこの男は、愛する女性の死を知り、同時に原風景を失ってしまったのちの勉である——。そんな読みも可能であると私は思うのです。

東日本大震災後の「風景」

「心」と「風景」が織りなすドラマ。それを小金井の「はげ」を舞台にして描いたのが『武蔵野夫人』ですが、そのドラマはあらゆる場所にあり、あらゆる人にあるはずです。

私は例えば、2011年の東日本大震災におけるドラマを考えてみたいと思います。あの地震とその後の津波で被害にあったのは、例外なく海辺の風景の中で生きてきた人たちです。馴染み親しんできた海が、ある日突然モンスターとなってしまった。それによって生活を、故郷を、家族を、友人を奪われてしまった。その過酷な体験は、それぞれの人のうちにある風景の意味を大きく変えざるをえなかったでしょう。

「自分が知る風景はなくなってしまった。だから故郷には戻りたくない」。そう考える人が一方にいれば、「故郷の町はなくなってしまったが、それでもこの風景は自分たちの風景である。私はその風景とともに故郷に生きる」。そう考える人もいたでしょう。むろん、どちらが正しく、どちらが間違っているというわけではなく、どちらの心が強くまた弱いということではありません。たんに、「心」と「風景」が織りなすドラマは一人ひとりにおいて異なるということです。そして、誰もがそのような、ある意味ではたいへんに孤独なドラマを抱えて生き、死んでいくのだろう、と。

これはあまり語られてはいませんが、おそらく、あの震災で原風景を失ってしまうことで自分を一種の「怪物」と感じるようになった人は少なくないと私は考えています。震災後に故郷に帰ることがままならず、自ら死を選んだ人が、とりわけ原発事故の被害のあった福島県には多数います。その孤独なドラマを私たちはどう受け止めるべきか。そのドラマと私たち一人ひとりが抱えるドラマは果して共鳴しうるか——。それはまさしく「心」と「風景」をめぐる重要な問いの一つであろうと思います。

「心と風景の交わる場所」をデザインする

これから日本は深刻な人口減の時代を迎えます。2030年には9700万人になるというのが現在の人口予測で、人口に関する予測はあらゆる予測の中で外れることが最も少ないと言われていいますから、間違いなくそこまで減るのでしょう。平均すれば、これから毎年ほぼ100万人ずつ人口が減っていくこととなります。これは、政令指定都市が一つずつ、小金井市10個分が毎年消滅していくことを意味します。人類の歴史上未曾有の事態という表現もあながちおおげさではありません。

そのような時代に、私たちは自分が生きる場所をどうデザインしていくべきなのでしょう。お金をつぎこんで名所・旧跡・歌枕としての「風景」を整備し、減っていく人の取り合いをするのか。それとも「心」と「風景」の交わる場所、そこに行けば自分にとっての「風景」の意味を静かに考え、感じることができるような場所をつくっていくのか。

昨年末に、現在「musashinoはけの森カフェ」として使われている旧中村研一邸主屋ならびに茶室が小金井市初となる国の登録有形文化財となることが発表されました。この建物をはじめ、はけの森美術館、庭園、そして野川などの周囲の自然が小金井「はけ」地域の「空間的資産」であるとすれば、この地における文学、美術、歴史の蓄積は「文化的資産」と言えます。その二つの資産をうまく融合した地域デザインができれば、「はけ」はまさしく「心と風景の交わる場所」としての価値を生み出すことができるのではないかと私は思うのです。

最後に、あらためて宮本常一の言葉を確認しておきましょう。

「風景というのは、明らかに作るものなのです。本当の自然というものは、少ないのです。われわれは自然だ自然だと言っておるけれど、決してもとからの自然というものは無いのです。人間の作り出したものなのです。その人間がどういう思想を持つかでその地域の風景が決まってくるのです」

「自分らのひとりひとりの心にかなうような、そういう風景が作られているということが大事なことなのだ……」

そこに暮らす人々がどういう思想を持つかでその地域の風景が決まってくる。一人ひとりの心にかなうような風景が作られていることこそが大切である——。その宮本の言葉は、大岡昇平が描いた心と風景の交わりのドラマと深いところで響き合っているように思えます。その響き合いの意味を、まさしくそのドラマの舞台となった場所で考え、その場所における、そして日本におけるこれからの生き方に思いを馳せてみる。『武蔵野夫人』は、たんに優れた小説であるということを超えて、そんな機会を私たちに与えてくれる作品なのです。