

意識

埴谷雄高
吉本隆明

対談

革命

宇宙

意識

雄高
隆明

対談

革命

宇宙

河出書房新社

意識革命 宇宙

昭和五十年九月三十日 初版発行
昭和五十年十一月十五日 三版発行

著 者 埴谷雄高

吉本隆明

発行者 中島隆之

発行所 株式会社河出書房新社

東京都千代田区神田小川町三十一
振替口座(東京)一〇八〇二 電話二九二一三七一一

印刷 中央精版

製本 中央精版

©1975

定価はカバー・帯に表示してあります

意識
革命
宇宙
目次

『死霊』四章について／7

現実と想像力／12

魂の渴望型の文学／15

生死の思想とデモノロギイ／22

自殺と子供を産まぬこと／34

スパイと内ゲバについて／45

党派の論理／52

宗教性について／70

『死霊』の歴史的位位置け／79

『死霊』五章以後／87

戦後派文学と同時代の作家たち／91

二十五時間目の問題／98

三島由紀夫について／109

現代文学の方向／113

注釈／121

装
幀

菊
池
薰

意識

革命

宇宙

『死霊』四章について

吉本　　今度「群像」に『死霊』の五章「夢魔の世界」*が出了たね、四章は何年ぐらいでしたか。

埴谷　　昭和二十四年のたしか「近代文学」十一月号じゃないかと思ひます。しかし、その四章も終つていないんです。四章の終り近くまではいつていますけれどもね。病氣が悪くなりはじめて、それで中断したのですけれども、今読み返してみると、やはり四章は力がないですね*。

吉本　　読者に対する親切心もあるでしょうから、僕が第四章の要約をやってみ

ましようか。

主要なところだけ語っていきますと、あれはたしか、三輪与志が、保母さんをやっている、尾木恆子をたずねていつて、そこで交わされる問答が主になっていた、というのでよろしいですか。

壇谷 ええ。

吉本　それで、僕が一番印象深くおぼえているのは、二人の問答の中で、赤ん坊の泣き声が聞える。赤ん坊というのは何なんだというところでした。尾木恆子は、保母さんをやっているからたいへんいい洞察なんだけれども、赤ん坊というのは泣くときには、ねむたいとき、さみしいとき、それから、おむつが汚れているときだ、そういうときには抱き上げて、おむつを取り替えてやるというのが一番いいんだ、というのが恆子のほうの考え方の基盤になっていて、それに対して三輪与志の考え方は、そういうときには黙ってほうっとけばいいんだ、なぜならば、泣くということころの段階で、もう抱きかかえたり、おむつを替えてやったり、ということをしてしまったときに人間は何かになっちゃっているんだ、ということ。なんでもいいで

しょう、依頼心でもいいし、依存心でもいいし、よくないものになっちゃっているんだ。だからそういうときには黙ってほうっとくのがいいんだ。つまり、ほうっとくというのがほんとうなんだというのでした。

この問答の根底には、どういうことがありましょかね。

壇谷 存在のうめきというようなものが赤ん坊の泣き声に象徴されていますね。存在自体は本来うめいているものだというのが三輪与志の考え方の基本です*。

吉本 それでそういう主張をする。その問答の中で、今度の第五章の伏線になっていると思われるのは、尾木恆子が、姉の恋人なんでしょうかね、三輪高志が、ある一人の男を連れてくるところを回想しているくだりですね。

壇谷 今度の章の「一角犀」ということになってますね。

吉本 そうですね。それが伏線になって、その男を連れてきて、恆子の姉が、この男と死んでしまうことによって、自分が恋人である三輪高志の中に全部、カゲの形のように入り込んでしまおうと決心する。つまり、記憶としていいましょるか、入り込んでしまうにはそれ以外にないんだ、というふうにすでに洞察して高志

の連れてきた男と心中してしまうということが、第五章への伏線になっている。それでよろしいですか。

埴谷　だいたいその通りです。ただ、四章はムード的にできていて、わが国に実際にはあり得ないような、また、ロンドンにもおそらく深い霧の中を、三輪与志があちこち歩き回ったあげく、尾木恆子のところに行くということになります。

しかも、帰りにもやはり深い霧の中を歩いて、よく見通せぬ、ぼんやりした、不透明な境界を通ってから、やや明確な主題へ入る、というふうにこの章では暗示しただけです*。

『死霊』は難解というふうにいわれてますけれど、一応工夫はしてあって、ある章とある章は、音楽で言えば対位法ふうになっていて、まず陰うつな章があれば、つぎには明朗な明るい章があり、そしてまた、今言ったようなもうろうとした不透明な章もある、というふうになっています。

そのために、現実にはないような深い霧の中から帰ってきて、三輪家へ辿り着いた

のが第五章で、そこで兄三輪高志の精神の内奥が吐露されます。この三輪家の諸兄弟の精神の内奥の吐露が、それぞれこの小説の山場になりますが、その最初の山場が五章ということになります。

吉本 要約の中で落してしまいましたけれど、霧みたいなのが立ちこめるところでの人間のカゲの動きみたいなので埴谷さんが暗示しようとしている、あるいは象徴させようとしているものが古色を帯びているところが、埴谷さんのどこからくるのか、教養からか、体験からか、を考えさせられました。

埴谷 僕が使っている素材は、みな現実にあるものですけれども、その素材は、ロンドンにもないような深い霧といったもので、これは二十世紀、十九世紀より十八世紀ふうな濃い霧ですね。

ですから、そこへ新しい思想を盛ろうとしているものの、素材も、組立てられる枠も古典的で、古風という印象になるとおもいます。

尤も僕には、新しい文体は長くもたないという印象があります。私達の思想は、ギリシヤ以来ほんとうに僅かしか進んでいないんですけれども、文体も同じで考え

の表現の仕方はあまり変っていないとおもってるんです。ただ感覚的な表現の仕方は梶井基次郎などを見ると精密で、また、巧くなっていて、僕の文体など古風すぎるとおもってますけど。

現実と想像力

吉本　それで、埴谷さんの、想像力の質の問題になるわけですが。想像力というのは、どこかに現実との接点と言ったらいいか、通路と言ったらいいでしようか、そういうものがあって想像力というものは生れるというふうに考えると、その現実を、たとえば十八世紀のロンドンの霧、そういうものに依拠しているのか、それとも、そうじゃなくて、体験的なものというよりも、教養的なものというのでしょうか、つまり書物、たとえば若い時代に打込んだ書物の中ではじめて現実と接点を持ったそういう想像力なのかということが、いつの場合でもたいへん気にか

かるところなんです。

壇谷　もちろんあらゆる想像力は、現実的な基盤を持っていますね。そこからどこまで飛翔するかということになると、その想像力の質によって違って、ある人は十尺しか飛び上らないけれども、ある人は一万尺も飛び上る、という差がありますけれども、いかなる想像力も現実的な基盤からしか飛び上れませんね。

そこで僕の場合の現実的な基盤ですけれども、僕自身の体験というものがまずある。そして、あなたは教養と言われましたけれども、その出発点から先に、僕流の体験の整理の仕方があるんです。

それを僕流に説明すると、大ざっぱに言って、僕の中には三つの部屋があるんです。左の端から言っていくと、その第一の部屋は自意識の部屋で、その隣りに、革命の部屋がある。そして、その右隣りに、宇宙論の部屋があるわけなんです。だから読者が、それぞれの部屋の入口からそのまま真直ぐ入っていけば、僕がそこで極めて単純なことしか語っていないということがわかる筈です。

ところが、にもかかわらず難解だとおもわれるのは、その部屋の奥にまで入って

行くと、たとえば自意識の部屋の一番禺に、革命の部屋に向ってまた横にドアがついているんです。そして、革命の部屋から宇宙論の部屋に向ってもまたドアがついているので、隣りあわせの部屋が互いにつながっているばかりでなく、自意識の部屋と宇宙論の部屋もまた僅かひとびでつながっているんです。それが全部一緒にいわばアマルガメイトされると、単純なこともいささかむずかしく感ぜられるわけですけども、これもそれぞれの単純な出发点へときほぐせるんです。これらの三つの部屋の隣りあわせということには、もちろん僕自身の刑務所体験*ということがあります。そこで自意識と革命と宇宙がつながってしまったのですね。

自意識と宇宙論をつなぐのはいわゆるカント体験*が大きな接着剤になっていますけれども、その芽はもちろんカント体験以前にあるのですね。荒正人君も天文学好きの少年として成長したようですが、僕の場合もそうです。だいたいこの宇宙論好きという型は日本人には少ないですね。これほど台風が毎年来ても、その発生の原因とか、風の性質といったことを考えずに、春の夜の風とか、夏の朝の風とか、非常に繊細な感受性で風をつねに把えている。わが国の美的感受性は世界でも深い