

深沢七郎論

— 民衆とは何か

松本鶴雄

深沢七郎論

— 民衆とは何か

林道舎

著者略歴

松本鶴雄（まつもとつるを）

1932年埼玉県に生る。早稲田大学第一文学部卒。

現在、文芸評論家。群馬県立女子大学教授（近代小説理論・比較文学）。

著書

『丹羽文雄の世界』、文芸評論集『背理と狂気』、

『井伏鱒二論』その他。

深沢七郎論——民衆とは何か

定価二、〇〇〇円

昭和六十一年二月十五日 印刷

昭和六十一年二月二十五日 発行

著者 松本鶴雄

発行者 加藤利明

発行所 林道舎

〒362 埼玉県上尾市泉台三一五―四

振替 東京九―二一八〇八

電〇四八七―八六一三五九五

印刷 三協鈴木印刷

製本 辻本製本所

深沢七郎論——民衆とは何か

目次

- I 小説構造を中心にした作家論——変則時制、民話性、生死観、異常性（「風流夢譚」）……………五
- II 土着者たちの双眸——「斬られの仙太」から「笛吹川」にいたる反文学的考察……………七
- III “農”の思想とは何か——あるいは都市型流浪者の視座……………七
- IV 流浪と土着の問題——〈樫山〉の向う側、その彼方に向かって……………三
- V 深沢七郎の文体について——その音楽的リズム……………二七
- VI 幻想の民衆性 II 「みちのくの人形たち」論——ムラビトか、ウタウタイかの問題……………二七
- VII ラブミー農場と四方の眺め——正宗白鳥、流浪と定住、「極楽まくらおとし図」論……………三三
- あとがき……………三三

I 小説構造を中心にした作家論

——その変則時制、民話性、生死観（『笛吹川』、
異常性（『風流夢譚』）——

I 小説構造を中心にした作家論

1 時制の変則した小説（反復性）

深沢七郎の作品にいずれも共通している特質は描写の特異性であろう。日本の近代文学が自然主義以来のリアリズムを通して構築してきた認識方法による小説とは無縁の地点に彼の諸作品は根を生やしているようである。むしろそれについては、彼が日本の文壇文学とは全く別の世界からデビューした事実、伊藤整の言葉を借りるなら「文壇からの隔離性」だが、それも確かに一因となつていようが、しかしそのような作家的出発を余儀なく背負つた人々も多いわけだ。何も深沢七郎一人の現象ではないのだから、かような文壇交遊歴の是非よりも、やはり描写方法、特に視覚性を拒否した変わったスタイルに直接の因子があるように思える。彼の作品のほとんどは視覚性の稀薄な、きわめて色彩感の乏しい描写の連続の上に成り立つ。そしてそれが薄明で渾沌とした世界、黒白だけの民衆仏教的陰影のシンボル化を巧妙に果しているようだ。例えば『檀山節考』にしても、老婆おりの白毛頭、お歯黒、冬山の灰色の風景、暗い谷底に渦巻く鴉の大群、それを包んでいく雪、これが唯一の色彩らしい色彩で、いずれもが登場人物たちの心象風景の色どりのない土気色の外在化のような蕭条とした暗い色の描写だけなのである。しかも使用される言語にしてもそれ自体、色彩連想の乏しいものが多くて、灰色か黒の積重ねの上に人物たちが、それぞれ性格の低音部だけにアクセントを持たせられ、流されるように往來する。『笛吹川』などはその典型的な作品である。

そして視覚的ひろがりや現在時制を中心としたストーリーィ的展開を拒否し、代わりに深沢の小

説は音楽性ともいえるリズムとそれを組立てている独自の時間性に強く依存するようになる。といってもこれは作者の意図的作爲などというものではないかも知れない。視覚性の補償作用として、必然的因果関係から時間感覚が自然発生したかも知れないし、あるいは音楽をライフワークにしようとしていた作者の意識が創作に単純に反映したとも言えるだろう。あるいはまた作者の肉体的条件に由来しているとも考えられる。例えば年譜を見ると「小学校の時から右眼は全然ダメで左眼しか使っていない」とある。そして視覚的歪みを持った自分の生活についても幼い頃からかなりの自覚を持っていたようだ。「片目だけで見ると立体的には見えなくて平面的にしか見えない、ということを弟が私に教えてくれたが（少年の頃）、私はそんなことは関係ないと思っている。景色とか人の顔とか、建築物など平面的でも立体的でも私は平気なのだ。私はなんでも自分の眼に見えるだけでいいのである。『偏見』だとよく言われるがそれでいいのだ」（『自伝とどころ』）とかえって「メッキ（メッカチ）」とか「カクマク」と渾名されながらも、変な開き直り方を強調する。従って、深沢七郎の持つ単眼的視覚性もこのような曲折した自信を前面に押し出して成立していることになる。また彼の作品中の人物の、例えば『檜山節考』のおりんのような自己犠牲の美しい厭世感ともそれは何処かで見合っているのかも知れない。

その事については後に触れるとして、ここではまず深沢文学における「時間性」について考えた方がいだろう。しかもそれはきわめて独特な時間性だからだ。独特と言ったのは、二十世紀小説における時間の課題とは全く別の時間性が彼の小説の基調になっているからである。周知のことだが現代小説は心理的時間と久しく取組んで来た。ジョイスやブルーストは言うまでもなくマン、フォークナー、近い所ではビュートル、ログブリエに到るまで、彼等が十九世紀の作家と決定

的な違いをその小説構成に持つているとしたら、まず第一にそれ以前のリアリズム技法と平行していた小説中の時間概念を破壊し、新しく心理的時間に沿って作品を組立てたことを数えねばならぬだろう。その点に小説の新しさが現われる。何故なれば小説が時間芸術である以上、その中で時間をどう扱うかにその作品の全生命と作者の思想が顕現しているからで、ともかく二十世紀の小説はリアリティを表現するために、在来の物理的時間にストーリーを割振って、その継起のリズムを描く方法を嫌うようになった。それは実験的冒険を試みようとする作家たちの多くが、旧来の方法を棄てて、心理的時間に合わせて、外面描写よりも人間の心理や意識の流れを、あるいはストーリーよりも状況や間主観性に重心を移すようになったからであるが、そのような現代小説の傾向は当然、その芸術的成功と表裏をなした欠陥としての否定的側面も負わされる。自意識の悪循環の小説、饒舌体の小説の氾濫——などなど。ところが深沢七郎の小説は、小説の時間概念をもう一度裏返したネガティブの新しさともいったものがある。そしてその方法は現代小説の時間概念と違うだけではなく、それ以前のリアリズム小説の持つていた物理的時間性とも全く異質のように見える。二十世紀小説の持つてくる心理的時間性をとびこし、なお十九世紀的な小説美学の秩序立った時間性をもとびこし、深沢の作品は小説出現以前の時間概念、人間に飼い馴らされない絶対的な時間を骨格にしているのだが、それは歴史的に言えば中世的な人間観、世界観に平行した時間概念といえよう。その上これは人間を征服し、否定する方向へ流れる虚数的な時間なのである。十九世紀のように登場人物と親和関係にある時間などではなく、あるいはまた二十世紀の孤独な単独者の内側を流れる外界断絶を持った心理的時間とも、それは違う。ただ人間を虚無の中へ徐々に運んで行く以外に何も人生にもたらさない、非情な時間性なのである。

以上のような点が深沢七郎の文学の持つ特異性である。もちろんこの場合、時間性と音楽性とは深い関連があるであろうし、また作者の「時間」についての作為的技巧も無視するつもりはない。例えば「私はこれからも少しずつ、歳月という消化剤を使って書きたいと思う」（『自伝とところどころ』）ときわめて詠嘆的口調をそのまま裏書きしたような、仏教的虚無感を通俗化した甘い描写も作品中に数少なくない。しかしこのような作者の側の資性や中途半端な意識をのりこえて、独自の時間性はその作品世界の素材やテーマと深い底で結び合っている。『笛吹川』『甲州子守唄』『千秋楽』、そのいずれもが他力的な民衆の生活を支配している「絶対的な時間」そのままに細部はのろくさと描かれる。かと思うと普通の小説なら大筋になるような事件でも茶飯事と同じテンポで二、三行で手早く、処理されることにより、日常性が浮きぼりにされて、かえってリアリティが獲得される。だが考えてみるとこれも結果論であって、この方法は脚色の定石を無視した時間概念の表現なのだ。人間が死ぬことも、子供が産れることも、熱烈に愛し合うことも、殺されることも現代人の心理の中では、それ相應にドラマティックな心理的（相対的）時間の長さを持ちうるはずだが、それを外側から、人間を支配する時間が持つ絶対的視点から見れば、それらの人生におけるきわめて異常な事件も、大根を洗ったり、オシメを干したり、自転車に乗ったりするのと同じ次元に均一化され、たいして手間もかからずに『笛吹川』の中でちょうど武田家の人々が名もない貧乏人の死と全く同列に脚色なしに扱われるのと同じように、簡単に消えうせてしまうのだ。だから小説作法の常識から見ればきわめてドラマティックなヤマ場になるような個所であっても、「小松のおばさんが死んだ、湯殿も建てなく、トタンも直せなく二、三日病んだだけで死んだ」（『甲州子守唄』）と重要な登場人物の死もたまたみ込むような描写でさりげなくあつさ

I 小説構造を中心にした作家論

り日常性の中へ埋没させて片付けてしまふ。このような認識方法は、それなりの人生観に裏打ちされているのだから、近代文学以前の民話などの口承文芸を除いたなら、明治以来の吾々の文学史とは無縁に近いものであらう。

もっとも細部を丹念に書きこんでいく呼吸の点では、微視的なトリヴィアリズムともいえる宇野浩二や高見順の作品、伊藤整の「得能もの」と似ていなくもないが、しかしそれらは全く省略法を避ける書き方であつて、深沢の作品とその裏側では違つているのだ。一口にいえば深沢小説と普通の小説との関係はポジとネガのそれであつて、一般の小説が掬い落すような所は省略なく、細部まで刻明にトリヴィアリズムのままに描き、その反対に刻明に描くべき所には省略法を使う。しかも省略と刻明描写の使い分けは、現代離れた「時間性」によつて一定のテンポや音楽的リズムによつて決められていく。だから方法として表面化するはその音楽性である。そしてこのような音楽性を形態から分類して見ると三つの類型が発見出来る。すなわち一つは擬声音描写であり、二つ目は言葉の反覆リズムである。三つ目は場面・動作・素材の反復形態だ。しかもこの三点が巧妙に組合わされることによつて、時には筋の展開を助け、あるいはユーモアを生んだりもする。

例えば一つ目の「擬声音描写」は細部における時間の速度を落す効果を果しているようだ。特に『千秋楽』や『朝鮮風小夜楽』等は文体のリズムは緩慢だが、前者などは極端な擬声音や実音の描写が次のようにしていねいに使用されている。

『来た来た』と言いながら、高山ノボルが入ってきた。うしろにラーメン屋がつづいている。
「食べよオ、どいて」

と高山ノボルは姉さんを立ち上らせた。姉さんは立ったが、隣りのクロちゃんが出て行ったのでそこへ腰をかけた。

「ちゅッ」と高山ノボルがラーメンを口に入れた。

「ぐーッ」と音を立てるのはドンブリを持って立って食べているマネージャーである。(俺も頼めばよかった)とドンチョーは思った。むこうでもジャグラの二人がたべていて、ドンチョーはさっき、食事がすんだが食べなくなってきた。

「ちゅッ」と高山ノボルが食べた。横で姉さんは黙って下を向いて話をしない。(『千秋楽』)このようにそれは煩雑な日常性を描写すると同時に、ロウ・テンポの効果作品に与える。そしてこのような擬声音の描写はこれとは別に、ありきたりな次のような叙景描写にもひんばんに童画的な無邪気さで取り入れられている。

《ズシン、とビルの工事が地響を立てた。向う側の国電がシャーッと地を剥ぐように通り過ぎた。》(『枕経』)

《ぼーっと汽笛が鳴って汽車がホームへ入った。ぼーっと鳴って汽車が動き出した。》(『甲州子守唄』)

しかも二つ目の「言葉の反復リズム」にも関連するのだが、このような擬声音は同じような場面へ来るとまたくり返される。そのような現象は擬声音だけでなく、例えば『東北の神武たち』の、「そうか、そうか」「しまったッ」「よかった」「平気だ、平気だ」等、これらの特定語の場合でも筋の展開上で交互にリフレインされていく。また『揺れる家』では少年が自分の出生の秘密を嗅ぎつけ、父親と見くらべ「やっぱり似ていないぞ……」という、それが反復語に使われ

ているし、他の作品でも次のような会話中でさえ言葉の反復リズムがある。

《この患者の家族の人は?》と私は(三十字略) エッチョさんに聞いた。

「ヤー」

とエッチョさんは椅子を押えたまま首をかしげた。

「ときどき来ますよ」

とモンちゃんが知っていた。また

「ときたま、来ますよ」と言って、「まいにち来ますよ、いちどは」と、よく知っているよう
だ。

「今日は来た」と私は聞いた。

「さー」とモンちゃんも気がついていないらしい。《『枕経』》

このように「さー」と言う言葉が遁走曲フイガの中の一つの旋律のように幾度もくり返される。その
次の場面もそうだ。

《入口の廊下に黒い詰襟の学生が顔を見せた。そっと入ってきて、

「よオ」とオキョウの腰へ革かばんをぶつけた。それから、

「何時からだい? 解剖は」ときいた。

「さー」とオキョウは私の方を見た。》

そしてこの「さー」は言葉以前の音声だが、特に「反復語」にはそのような類型が多い。なかんづ
く江戸時代らしい牢中の罪人集団を描いている『かげろう囃子』などは、その集団が時々発す
る次のような音声が集団の利害関係や関心の持ち方のサインにもなっている。

① ワーワー、ヤーヤー（群集の荒れた心理を表わす叫び声）

② ソレ、ソレ（制裁をけしかける声）

③ ウー、ウー（絶対者である牢名主の不満の声）

④ 嫌な野郎じゃねえか（『牢名主の怒り』）

というように特定の発声や言葉が集団内の心理傾斜を適確に指示する。そして交互に反復リズムをとり異常群衆心理の交響樂を盛り上げるに役立っているようである。

しかもこのような「反復性」は言葉や音声以外にも深沢の作品にはひんばんに使われている。それが音楽性の三つ目に挙げられる、「動作・素材・場面の反復形態」である。まず『枕経』を例にすると、「さー」という応答の場面と電話をかける場面、「イヒ」と変な笑い方をするモンちゃんの声、それにビル工事の擬音がくりかえし表われ、作品に枠組みを与えている。『揺れる家』ではおじいの小言と芳ちゃんがポマードをつけ「ポーン」と舟へ新聞を投げる動作の描写が反復される。また『風流夢譚』では「相変らず毛糸の玉を土の上に転がしたまま編物している中年の職業婦人」が三回も現われる。最初は「左欲」の革命が起ったので皇居を見物に行こうとした渋谷で、二回目は革命の民衆とともに乗りこもうとするバスの行列中だ。三度目は主人公が昭憲皇太后と取組み合いを演じた後にこの描写がくり返される。『檀山節考』でもこのような反復性は効果的に使用されている。そしてこの作品ではこのような機能は、同質の俚謡の連続した反復として表われる。

「檀山祭りが三度来りやよ栗の種から花が咲く」「おらの父ちゃん身持の悪さ三日病んだらまんま炊いた」「おらのおばあやん納戸の隅で鬼の歯を三十三本揃えた」「豆を食うならひやかしてお