



平野謙全集

第九卷

㊦ 新潮社版

印刷／昭和五十年五月二十日
発行／昭和五十年五月二十五日

平野謙全集 第九卷

著者／平野謙

発行者／佐藤亮一

発行所／株式会社新潮社 郵便番号一六二 東京都新宿区

矢来町七一 電話東京二六六・五一二一（業務）

二六六・五四一一（編集） 振替東京四・八〇八

印刷所／塚田印刷株式会社

製本所／神田加藤製本株式会社

定価／三〇〇〇円



乱丁・落丁本は、御面倒ですが小社通信係宛御送付下さい。送料小社負担にてお取替えいたします。

平野謙全集／第九卷 ■ 目次

作家論Ⅲ

高見順	井上靖	藤枝静男	本多秋五	中島敦	長谷川四郎	太宰治	松本清張	埴谷雄高	中村光夫	田宮虎彦	杉山英樹	武田泰淳
8	149	155	165	175	177	186	195	249	252	260	272	276

大原富枝	281
田中英光	285
杉浦明平	289
織田作之助	292
北条民雄	296
梅崎春生	313
野間宏	318
小島信夫	337
島尾敏雄	349
有馬頼義	353
堀田善衛	368
水上勉	381
小島直記	389
安岡章太郎	393

藤原審爾	425
瀬戸内晴美	429
遠藤周作	448
吉本隆明	452
井上光晴	463
開高健・大江健三郎	468
石原慎太郎	475
江藤淳	483
大江健三郎	485
倉橋由美子	538

平野謙全集

第九卷

作家論Ⅲ

高見 順

I

昭和八年九月に創刊された『日曆』第一号の編輯後記に「高見順君の『感傷』は、本人は隨筆として編輯部に送って来たのだけれど、読んで見ると小説として立派に通るものであると思われるので、編輯部の独断で創作欄に入れてしまった」云々とするされてある。

今日、高見順という現代的風貌を身につけたひとりの作家をあげつらう場合、私にはこの二十枚たらずの、隨筆のつもりで小説欄に組まれた『感傷』という小篇の分析がたいへん重要と思われる。高見順のいわゆる説話体文学の最も渾熟とした実作として、私は、『虚実』（昭和十一年十月）

を採りたいと思うものだが、そこにみられる限どりのかなりはつきりした作家的面貌は、すでにこの小篇に明瞭に定著されてある。『感傷』から『虚実』にいたる三カ年は、その作家的生長において、ほとんど一眼で見透しのきく一本道である。『感傷』以前の短かからぬ文学的閱歷にもかかわらず、今日の高見順を構成する出発点として『感傷』こそただしく処女作に該当すべき作品だろう。

しかし、重要なことはそこから三年後の作家的成熟を瞭然と読みとり得るというような尋常の事情には存しない。反対に、『感傷』を書きあげたとき、そこから『起承転々』（昭和十年十月）をへて『虚実』にいたるただひとすじの作家的特質について、高見順自身明瞭な自覚を持ち得なかったことが問題なのである。たとえば佐藤春夫が『西班牙犬の家』を書き、志賀直哉が『或る朝』を書いたような、自己の文学的稟質の確乎たる自覚の上に立ったぬきさしならぬ制作態度は、ここにはまるでなかったといっている。いや、もっと手近かなところで、『煙管』に出版した新田潤にくらべても、そういえないでもないのである。極言すれば、『感傷』は微弱な一個性が漠然と困憊した精神のうちに、小心翼翼として手探りで書いたかりそめの作品にはかならない。しかも、そのような文字どおり偶成の作が、その後の作家的発展をほとんど身じろぎもできない程度に縛りつ

けてしまったのだ。ここに私は高見順の文学の孕むかなしい現代的性格のあらわれをみたいと思う。

大森駅から海岸へ出る通りは大森銀座と名付けられるほど明るい商店の立ち並んだ殷盛な街であつて、夏の夜、そこを歩くと、新婚家庭の生臭いいきれを肌にベトベトと感じて、つらくなるといふのも、私がこの地上に貧しい世帯を持った最初の土地でここがあるからであらうか。

このような書出しで妻にそむかれた男の傷心を語った『感傷』は、小篇ながらチャンと小説的首尾をそなえていて、明らかに最初から小説としてまとめあげるつもりで筆をおろしたものである。それに『感傷』というようなまことに控えめな題をつけ、随筆として編輯部に提出したそのしおらしい人見知りぶりは、『嗚呼いやなことだ』とか『描写のうしろに寝てゐられない』というふうな破格の題名を意識して放胆にとりあげている近年の高見順と比較して、そこに彼の地肌をのぞいた気がし、私にはたいへん興味あることに思われる。——しかし、このような言い廻しは曖昧である。以下もうすこし具体的に述べたい。

文学運動をとおして労働者運動に近づいていったひとり

のインテリゲンツィアが検挙され、今度こそは送局^{かく}になるかもしれないと内々覚悟をきめていたが、それでも三カ月ぐらいで釈放される。しかし、釈放されるについてはそれだけの条件を容れての上にちがいない。そして、身心ともに困憊して出てきてみると、検挙前後からすでにその気配は十分みえていた妻の不倫行為が決定的なものとなつて待ちかまえていた。そういう女の態度が、思想的地盤の再検討を強いられた期間中、たえず男の心理の隙間に否定的に絡みついたこともまた想像に難くない。おそらく男の思想的屈服と女の態度とはわがちがたい因果関係にあったらう。

——かかる作者身辺の出来事を中軸として、高見順はありとあらゆる角度から、おそらくは虚実あいなかばして、近作『波打際』（昭和十二年六月）にいたるまでおよそ十篇以上の小説を書き綴っているのだが、『感傷』はその第一作であり、やはりいい意味でもわるい意味でも最初の作品たるにふさわしい痕跡を担っているのである。

思想的地盤の揺蕩にオーヴァラップして、最も信頼すべきものの不貞な裏切り、それがひとつとなつて高見順に与えた心理的打撃のひとつとりのものでなかったことは容易に推察される。その結果、彼がすすんで生活頹廢のうちに前のめりに落ちこんでいったこともまた諒解できる。しかし、自己のほとんど生理的な絶望感を甘やかす唯一のてだ

てを、形どおりのデカダンスのなかにしか見出し得なかったとしても、やはりそのような安手な自分をつめたく觀察する文学者としての眼差しまで見失ってしまったわけではなく（彼の傷心はそのような「第二視覚」なぞ完全に喪失したいと希ったかもしれないが、彼の作家根性は絶好のチャンスだからひとつ徹底的に頼れてみろとおだてていたにちがいない）、その「著にも棒にもかからぬ流連荒亡」（『私生児』）のさなかにあっても、彼はたえず自己の苦悩の窮極的な救拔はそれの文学的表現のうちに求めるしかないことを、ほとんど天降的に感得していたにちがいない。しかし、同時にかかる文学的表現というものがなまやさしい心構えではなしとげがたいこともまた彼は十分心得ていたはずである。まだ湯気をたてている事件そのもののなまなましさとか、なんといっても「妻を寝取られた男」の嘆きを真正面から語る野暮ったさにたえかねる彼の根づかい都会人氣質とか、そのような題材を向うに廻してはほとんど役たらずにひとしいそれまでの彼の文学的修練とか、それら諸種の困難をまともに凌ぎ、文学的リアリティにまで凝結させるには、彼は第一に体力の缺乏を予感したに相異なる。このディレンマが実際『感傷』にとっかかったとき、高見順をして重大な回避をおこなわしめたのである。文学的技法としていわゆる説話体を採用したことがその具体的なあら

らわれた。

一般に文学的技法としての説話形式を私は否定しようとは思わないし、資質的にいって高見順のうちに早くそのような傾向の芽ぶいていたことも知らぬではない。また、彼のちかしい先輩として『日本三文オペラ』以後のいわゆる市井事ものに一生面を拓いた武田麟太郎の文体も、この場合見落すわけにはゆくまい。それゆえ、高見順がさきに引用したような筆致で、自己の体験を説話ふうに語りだしたとしても、一応は納得がゆかぬでもない。しかし、それは『感傷』に取りあつかわれている題材が、説話体という世態描写などにむしろふさわしい筆づかいで語られるに過不足のない重さしかたたえていないことを、いささかも証明しはしない。反対に、前述のような作者周辺の出来事を文学的リアリティにまでも昇華しようとしたときぶつかった作家的困難が、無意識的にせよ、説話体という手近かな技法にすがりつかせたことを解きあかすものだ。説話体の与える背文をのばした一種おとなびた印象が、高見順の感じた気兼ねやてれくささや戸惑いした気持をイージイに包む隠れ蓑にならなかったと誰が保証しよう。

そのときの私の面相が余程悪魔的な凄みを帯びていたらしいことは、同宿の殺人犯が私の肩を叩いて若え

の、どうしたと剛腹な彼の面魂に一抹の不安を湛えたのによつて察せられる。蓋し、私の心持も悪魔に近いものがあつた。それを言葉に翻訳するならば、へへっ、あの女、氣持が戻ってきやがったな、といった具合の下司い奴で、若しも私がそこいらを自由に歩ける身の上で、幸い天氣も晴朗で帽子などをかぶっていたら、その帽子をエイッとはかりに明るい空へ投げ上げて、途方もない奇声を挙げるに違いない所実に爆發的な喜びでありながら、そいつを陰險に押しかくし、昂然とあげる可き面も無理に伏せて顎など撫でくり廻している心の姿勢はどうやら悪魔のものである。

一面会に来てくれた女房の眼のうるみを、檻房に戻ってから思い出し笑いととも心に描いている男の氣持の叙述だが、一見えぐった筆つきとみえて、かかる自己譏笑は明らかに一方的に誇張された文学的な噓である。多くの場合、こういう噓は心理のリアルな追尋を放棄して、その内実の幼稚や空疎を文字面だけで糊塗しようとするところに生れる。そして、このような上滑りした筆致のゆえに、つぎのような描写を平気で書きつづけることができるのだ。

かくて女はしばらくの間は、きらい、私はあなたな

んか大嫌いとか呟いていたが、ぐったりと横たえた肉体全体には、満足のな息使いがほのぼのと流れていて、やがてスヤスヤとやすらかな眠りに落ちて行つた。私はそのあどけない横顔を長い時間みつめていなくてはならなかつた。嘗つては我ながら美しいと思つた、ほんとに真すぐな愛情の直線が、みろ、今ではコナゴナに乱れ纏れている。愛とは別な感情で女を抱く迄に至つた私の墮落を思うと、私は思わず両手で顔を蔽い絶望的に身をもがいた。

エイヤツと蒼空めがけて帽子を投げあげたい喜びを陰險に押し隠した悪魔的な氣持、というような皮相な筆勢が、簡短に愛とは別な感情で女を抱くまでにいたつた私の墮落などと、裏返しのいわせるのである。実際には單純に「悪魔的」とか「墮落」とかいうあさはかな言葉では律しきれないものがあるはずである。いや、すくなくともこのことは、あるときはニヤリニヤリと顎なぞ撫でくりまわし、あるときは絶望的に身もだえするなまみの男を、作者が統一的につかんだ上でこの文章を書いたのではなく、逆にその場その場の筆勢にひきずられたことを物語っている。この一種調子づいた筆づかいのゆえに、もはや喜びを喜びとし、慈しみを慈しみとして素直に受取り表現し得なくなつ

ている男の心理のうちにさえ、一步踏みいれればせめぎあう夫婦生活の全歴史が圧縮されてある事情を、この場合作者は完全に見落して、ただ文字面だけで自嘲し詠嘆しているにすぎない。ここに説話体という技法の陥りやすい罠がある。高見順はある点みずからすすんでこの陥穽を逆用したつもりと思われるが、そのような自己錯覚を起しやすいはど、この描法の孕む陥穽は暗く深いのである。かかる筆致でいくら叙述を積みかさねようと、『業苦』の作者はおろか『路草』の作者の示しているリアリティの十分の一に達することもできにくいのだ。そして、なにげないおおざっぱな筆つきで作者自身がサツと通りすぎている個所に、説話形式では描きたい複雑陰微な心理の穴が大きく口をあけているのである。

女房も私も結婚するについては、相当の決意をもつてしたことに違いないとしても、この場合は階級的な良心から小さい幸福への欲望を抑えたというより、その欲望を口にしては私に対する明かな負けであるという自覚から来たものと考えられる。だから彼女は不安である。私は不安を隠した女房だけを見ているから、出来るだけ小市民的なものを切り棄てるのに努力しつつ、自らをプロレタリア作家として鍛えるのに脇目も

ふらずにいた。そと目には愛情の深い、なごやかな夫婦生活であって実は小市民的なものとプロレタリア的なものとの激しい闘争であったのを、最後のドタン場にくる迄気付かなかったとは何とした私の愚かさであつたらうか。

ここに語られてある事態は重大である。すくなくともエイトと帽子を投げあげたいというようなウジャジャけた筆づかいでは要約しにくい心理的陰翳が顔をのぞかしている。そして、思想的転向という事実に折り重なった妻の不倫行為というまことに今日的な事件を、正統に文学的表現にまで客観化しようとする作家の野望をみたすためには、ここにその小口を見せているような事態をまず解きほぐすことからはじめねばなるまい。それは「何とした私の愚かさであつたらうか」とか「絶望的に身をものがいた」とだけいって、口を拭っているような筆づかいとは比較にならぬ困難を含んでいるにせよ、現代の惑乱せる世態にふさわしい人間関係をリアルにうかがひあがらせる裏うちとして、省略することのできない文学的操作だろう。すなわち、夫婦生活の破綻そのものの客観化をよそにして、そのリアリティの現在の意味なぞ到底実現され得べくもないのである。

私は諸君の情熱を聊かも嘸ってはいはしない。併し又私は諸君を動かす概念による欺瞞を、概念による虚栄を知っている。その欺瞞は諸君が同志との袂別に、同志の死に流す涙にも交っているだろう。私は既に作品上で、如何に諸君が人間を故意に歪めて書いたか知っている。愛情の問題を如何に不埒な手つきで扱ったかも知っている。又実際に諸君がどんな恋愛をしているのかも、どんな奇態な夫婦喧嘩をしているかも知っているのだ。社会正義を唱えつゝある人間輕蔑を説く、これを私は錯乱と呼ぶのである。

これはすでに昭和七年六月、當時のプロレタリア作家になげられた小林秀雄の言葉だが、「自らをプロレタリア作家として鍛えるのに脇目もふらずにいた」時代の高見順もまた、かかる「錯乱」からは到底免れ得なかつたと思われる。「小市民的なもの」とプロレタリア的なものとの激しい闘争」というような小綺麗な表どおりの言葉ではすくいきれない生活的錯雜の奇怪な相貌が、その「そと目には愛情の深い、なごやかな夫婦生活」の奥底にどす黝く濺んでいたはずである。生計のためマネキンに出した女房が日一日と浮薄な色彩に染まってゆくかたわらで、みずからをプロレタリア作家として鍛錬してゆこうとする心がけが、どん

なに人間性を無視した一種不感症的な心根から出ているかは、今日では私どもにも一応明瞭である（このことはむかしながらの人性一般から、芽ばえつつある新たなモラルをも律しようとする謂いではない）。かかる「人間輕蔑」の必然にもたらず矛盾や摩擦に「ドタン場にくる迄気付かなかった」とは感傷的な自己欺瞞のいわせた口実にすぎまい。「愛とは別な感情で女を抱く迄に至った私の墮落」も、妻の不倫行為という不幸な結末も、すべてこのような奇怪な夫婦生活の歪みに根ざしているのだ。いや、そもそもその結合の最初から「我ながら美しいと思った、ほんとに真すぐな愛情の直線」だけが花ひらいていたわけではなく、それを疑うではないが、それとならんで「階級的な」生活の同伴者として彼女のような強気の女性の方が好ましいと思つた」（『世相』）というように、フラップパ的な強気を階級人としての生活力の強靱とすりかえて自分に納得させたがる甘つたれた根性にも、終始つきまとわれていたのである。女の鼻柱の強さと子供供した仕草のまざりあつた一種イデオティツクな美しさに心惹かれたのなら、なぜ素直にそうと認めないのか。そういう女に惚れる自分をなにかうしろめたく感ずる脆弱な感情の隙間を狙つて、階級的同伴者などと「概念による欺瞞」が頭をもたげてくるのだ。——しかし、このことは単に高見順の個人的弱点とのみ呼

ばわるべきではない。あるいは小林秀雄のいうように、プロレタリア作家だけに固有な現象でも無論ない。今日私たち知識人と呼ばれている青年には、総じて女に素直に惚れることさえ困難になってきているのだ。滝井孝作が『結婚まで』において求婚した女の処女だったことを知ったとき、「礼を言いたい、礼を言いたい。大切なものを持っているんだなあ、宝物を。僕は仕合せ者だ」と思わず主人公に口走らせているような健康素樸な心情は、もはや私たちを見棄ててから久しいのである。そのような場所に生れた錯乱ゆえ、それはまさしく時代的なそれである。石坂洋次郎の『麦死なず』が文学として缺陷だらけの作品だったにかかわらず、あのように人々の関心を惹いたのは、あそこにあつかわれている題材がほかならぬ時代的錯乱そのものだったからだ。今日私たちインテリゲンツィアにおおかれすくなかれ果喰っている錯乱の現象を、あたらしい世紀病として沈着にながめることは現代作家の仕事が始める第一の場であろう。——仰々しく述べたてゝるまでもなく、こんなことはもはや私どもの常識にすぎない。しかし、それが今日の常識として一応ゆきわたっていることとそれを実際に文学的リアリティにまで結晶せしめる困難とはまた別のことからである。高見順も『感傷』にとっかかったとき、作家の気組みとしてはそんな常識なぞ百も承知だったにちが

ないが、現実に筆をおろしてみてぶつかったさまざまな作家的困難は、あらひざらいドロを吐こうと思いつめながら、結果においてはそのほんの上澄みのひとすくいを原稿紙にうつし得たにすぎなかった。一方ではいまの状態ではこれでせい一杯なんだと自分をいたわり甘やかしたい気持とともに、この程度では結局文学的なごまかしではないかと叫ぶ作家としての正統な声を内心どうしても黙殺することができなかったのだ。そのような自己矛盾のほとんど無意識的な表白が『感傷』というような控えめな題名となり、隨筆として編輯部に提出した人見知りぶりとなったのである。筆を擱いた瞬間の高見順は、おそらくこの作品にいささかの自信も持ち得なかったにちがいない。まして、説話形式を中心とする描写論・小説論を花々しく文壇的に主張するようなめぐりあわせにならうとは、夢にも思つてみなかったに相異なるのだ。たった半年前の彼は『書けると書けない』と（昭和七年十二月）という随想において、志賀直哉流のリアリズムを踏まえた作家の経験談として、描写の簡潔とか省略の重要とかを一生懸命語っていた。

では『感傷』以後の高見順はどのような文学的コースをたどったか。その前に、まだ高見順がみずからをプロレタリア作家たらしめようと努めていた時期に書いた『時代』（昭和五年十二月）という未完の小説について一言しなければ