



地平と喪失

昭和文学のイメージ
桜井琢己文学論集

地平と喪失

昭和文学のイメージ
桜井琢己文学論集

地 平 と 喪 失

© 1973

櫻 井 琢 己

1926年茨城県生・茨城師範・日本大学文理学部英文学科卒

1949年「草の実」参加，現「詩現代」同人 茨城文藝家協会会員

詩集 コロナの歌 1954

詩集 夏が終わるとき 1969

櫻井琢己初期詩集 1971

茨城県友部町大田町水戸坂脇1084—12

(TEL: 02967—7—2390)

1973年 8 月 6 日 初刷

発 行 者 堀 内 達 夫

発 行 所 麥 書 房

東京都世田谷区代田 4 の37の12

TEL 東京 (322) 4606

¥ 900

振替 東京 42611番

明和印刷KK・製本 東京美術紙工

地平と喪失

目次

ある回想と状況

五

昭和文学と「上海」

六

「栄光と悲惨」へのみち

——プロレタリア文学のイメージ——

三

回帰と喪失

——転向文学のプラスとマイナス——

九

戦争文学の方法Ⅰ

八

戦争文学の方法Ⅱ

二六

戦後文学おぼえがき

一三

私小説の周辺

一四

戦後文学の地平

一八

旅行記とルポルタージュ

一九

現代詩の可能性

二六

あとがき

二六

ある回想と状況

百日紅の花が咲くと夏が終わる。これは地方によっては多少のずれがあるかも知れないが、百日紅はだいたい夏の終わり頃さかりを見せる花なのだ。その紅い、こまかい花が枝の先のほうから咲きはじめて、つぼみが次第に咲き下り、花がみどりの葉を埋めつくすと夏が終わる。百日紅は夏の終わりを告げる花である。

百日紅の花がさかりになると、今年の夏も終わるのかという言い知れぬ感慨にとらわれることがある。谷川俊太郎の詩「ネロ」が思い出される。自分はいままで、どのような夏をすごしてきたか。そして、いまから、いくたび夏をむかえることが出来るだろうか。そういう夏への愛惜と期待がそこにはある。

二十年前、女はドストエフスキイとスタンダールを読んでいた。わたしはサルトルやカミュを読み、アルチュール・ランボオを起点として、ロートレアモンをはじめ二十世紀のフランスの詩を読んでいった。わたしはランボオと金子光晴に傾倒して詩と詩論を書き、女は同人誌に小説を書いていった。彼女は少女時代からドストエフスキイを読み、ドストエフスキイの文学の色に体の芯まで染まり、ドスト

エフスキイの文学の中から出てきたような女だった。スタンダールの小説の中の女たちのように、時として彼女の眼は青く燃えた。

わたしは彼女と、いくども文学作品の評価について語り合った。主として二十世紀の作品を読み、そこから自分の文学のイメージを形成しつつあったわたしと、十九世紀の文学、とくにドストエフスキイを読んだ彼女のイメージとは、かなりちがっていた。ドストエフスキイが彼女の文学観だけでなく、人間と世界についての認識を決定したようである。だから彼女は文学作品に接すると、ドストエフスキイという「ものさし」をあてる。そして、この作品にはどれだけ「人間が描けているか」と考える。彼女の文学評価の基準は、こうして十九世紀の小説によって、とくにドストエフスキイやスタンダールによって作られてしまっていた。一体、ドストエフスキイの如き巨人をもってきては、現代のいかなる文学も色あせてしまうことは止むを得ない。「白痴」や「カラマーゾフの兄弟」のあの渦まくような人間の宿命と苦悩の世界の思想化に対して、人間を描くという点で対抗できる作家があるだろうか。ドストエフスキイという「ものさし」をもっている彼女には、二十世紀の文学は、みんな色あせて見えるらしい。彼女は二十世紀の作品にはいい顔をしたことがない。

十九世紀の小説には主人公があり、筋があり、性格があり、社会があり、そして感動の実質としての核がそこにあった。それに対して二十世紀の小説は崩れてきた。性格も崩れ筋も崩れ、それといっしよに感動の実質も失われた。というのが彼女の考えのようであった。十九世紀のがつしりした小説を読んだ彼女の眼から見れば、二十世紀の小説は、崩れた心理の泡立ちみたくに見えた。セザンヌの

がっしりした美しい風景画を愛した人の眼から見ると戦後の現代絵画が、セザンヌ的な原型の実質を失った、模様みたいに見えるように。

しかしわたしにはそうは見えなかった。二十代のわたしは最初から、思想の苦悩の中にいた。わたしは二十世紀の作品から文学とは何かという認識を形成しなければならなかった。従って、二十世紀の文学の展望は、わたしの眼には思想的にもかなり遠くまで描くことが出来たし、描かなければならなかった。ブルーストの「失われた時をもとめて」を近代思想の一つの帰着点として、そこから小説の体質を徐徐に変えて行くことによって新しい地平を望む方法が一つ。もう一つは、フランツ・カフカの文学を原点として、そこから現実の歴史の世界にもどってくる方法であった。従ってカミュの「異邦人」もわたしはよくわかったし、安部公房の出発当時の作品も、その新しさをわたしは見ていた。

カミュやカフカの作品は、性格を描くことを主要目的とした十九世紀の小説とは全く異質の新しい文学としてわたしの眼に映っていた。これはたしかに新しいものだ。しかし、新しいものが必ずしも本質的なものではない、ということに眼を向ける余裕がわたしにはなかった。わたしは、女と文学作品の評価を話し合いながら、自分が二十世紀の新しいヨーロッパ文学の波を浴びているということ意識しすぎていたようだ。

*

*

*

それから二十年たったある秋の日の午後、女と文学の話をした。二十年前に青く燃えていた女の眼

は、夏が終熄したあとの湖のように澄んで、秋空と流れていく雲を映していた。そう言えば女は雲が好きだった。わたしは、建物の屋根を出て流れる秋の雲を映した女の眼をみていた。

女と文学の話をするのは、ほんとうに何年ぶりだろうか。彼女はもう小説を書いていなかった。わたしは何度も書くようにすすめた。しかし彼女は書こうとしなかった。書けば一作で他の女流作家たちをぬくことが出来る作品を書ける筈だった。しかし彼女は、腰をあげなかった。二十年前の彼女の、知的な文体の中に情念をもちこんだ美しい文章がわたしには惜しかった。ソーニャの献身の色とナスターシャのいたみの色がまじり合い、それにスタンダールの小説の女たちの愛の色が染まったような二十年前の彼女のイメージが、現在の彼女の、夕焼け空を映したように受身で何かを放棄した静かな姿態と重なって行く。彼女の眼は、次第に下降して行く二十世紀の小説の運命を見ているように悲しかった。

十九世紀は小説の世紀であった。彼女が好んだロシア文学の中にもドストエフスキイをはじめ、トルストイ、チェーホフ、ツルゲーネフなど世界文学の中に立つ高い峰があった。ヨーロッパでも多くの小説が開花をきそった。が、それは二十世紀の前半で芯がとまった。ここから、小説の衰運が語られる。プルーストやカフカが小説の可能性の最後のものを出してしまったあとでは、小説にはもはやこれ以上花ひらく可能性は残されていない。マルタン・デュ・ガールの「チボー家の人々」も、ドス・パソスの「U・S・A」も、小説の方法の集大成ではあっても新しい地平ではなかった。サルトルの如き才能と文学理論をもつてしても「自由への道」は中絶されなければならなかった。このことは、

小説という文学様式が近代市民社会とともに花ひらいてきたものだという事情がからんでいる。ここから、近代市民社会とともに花ひらいてきた小説という文学様式は近代市民社会とともにほろびるほかはないものだという合理主義的な文学観が出てくる。そういう見地に立てば、プルーストは近代市民社会の美しい夕焼けだったわけである。

小説はしかし変貌しながら次の社会の中で生きのびるだろう。どういう形でどこまで生きのびるかは想像のかぎりではないが、それが時代の性格にともない、映画の方法を自分のものにしたたり、詩や記録に近づいたりするだろうことは現在の状況から想像される。けれども小説にとって十九世紀は黄金時代であり、二十世紀はみちた月が次第にかけて行くような暗い、下り坂の時代であることは疑うことが出来ないものようだ。やがて他の文学様式が小説をおさえて文学史の主流を占めるだろう。そう思うと、彼女の青く燃えた眼が美しくかったようにやがて文学史の中にとり残されるだろう小説というものが美しく見えた。

*

*

*

二十世紀のように回想記や日記が文学史の表面に出てきた時代はなかった。わが日本文学の中では、日記文学が発達したのは平安時代であるが、このことは、かなの発達という文字改革と表現方法の変化に大いに関係があった。しかし、その時代の日記文学でさえ、和歌や物語のかけになっていた。「土佐日記」や「和泉式部日記」も「古今集」や「千載集」が制圧する和歌の世界には及ばなかったし、「紫式部日記」も「源氏物語」のかけにかくれた存在でしかなかった。しかし現在の二十世

紀後半における日本文学の状況は事情がちがう。例えば「高見順日記」を見ればその意味がはっきりとわかる。二度の世界大戦を経過した現代が王朝文学の世界とは異質のものであることは言うまでもなく明らかだ。回想記にしても例えば中島健蔵の『昭和時代』は天皇制国家権力によって日本の知性や文化が圧殺され、暗黒の昭和史の中にのめりこんで行く昭和時代のすがたを描き出した「昭和時代史」なのである。日記や回想記を書かない作家たちの何人かは、この異常な時代を一挙に提示しようとして大河小説におもむく。そこに時代の性格がある。

必要があつて最近エレンブルグの『わが回想』（原題『人間・歲月・生活』）を部分的に読みかえし、この回想記は二十世紀のソヴィエト文学では最大の重みをもって迎ええられるべきものの一つであるだろうという感を深くした。おそらく、エレンブルグの書いた詩や評論や小説よりも、この回想記のほうがはるかに重みがあるし、文学史的位置も高いだろう。どうして一つの回想記が同時代の小説や評論をこえる高い峰になり得るのだろうかと思うひとは、この回想記の目次を見ればわかる。パリ時代の詩的な回想からはじまり、第一次大戦と革命前夜、そして革命の渦の中の日々。ベルリン時代と二十年代の日々、建設の時代。そして一九三〇年代の回想がはじまる。スペイン内乱。大粛清の嵐とその恐怖を描いた「暗黒のモスクワ」。第二次大戦前夜。ドイツ軍のモスクワ防衛戦。第二次大戦後のつめたい戦争。スターリンの死。雪どけ……。もはやこの回想記の重要性をうたがうことは出来ない。つまり、エレンブルグが生きた時代はソヴィエトにとっても全く異常な激動の時代であり、その時代の中で「いくたびかの粛清の嵐の中を辛くも生きのびた」一人の文学者の回想がこ

の本なのである。

この回想記には彼が出会った多くの詩人や作家たちの運命が語られている。その文章はあるときには美しく、あるときには限りなく悲痛である。この回想記の方法やそれについての論評はあとの機会にするが、ここで言うておきたいことは、エレンブルグの回想を読むということはソヴィエト文学史を深く読むということであり、更に言えばソヴィエト史を読むということだ。文学史に近づけてみても、エレンブルグが生きた時代は「社会主義リアリズム」の時代であった。ソヴィエトで「社会主義リアリズム」がおこり、それが理論的規制をもつてソヴィエト文学を圧倒し、スターリンの死と雪どけによってそれが崩壊して行く、そういうソヴィエト文学の流れの中でエレンブルグは作家として生き、書いたのである。ソルジェニーツインの例をひくまでもなく、一つの社会主義国家の建設の中の文学と文学者の運命についてはつよい関心が持たれている。

*

*

*

一つの国の文学がその国の内部の状況だけによって規定され、出現した時代は、第一次大戦によって終わりを告げたようである。二度の大戦を経過した現在では、文学は世界という共通の基盤の上に立ってしか花ひらくことは出来なくなった。たとえば、スターリン批判とハンガリア事件という二つの事件は、二十世紀の歴史をひっくりかえすほどの思想的な動揺を与えた。戦争と革命によって社会の基盤そのものがゆり動かされる。地盤が激動するとき、その建物もゆり動かされぬわけにはいかない。一人の詩人や作家が外界と関係なしに自分の城の中に閉じこもることが出来た時代は、日本では

第二次大戦をもって終わりをつけた。第一次大戦後は、まだ文学と文学者には逃げこむ場所が残っていた。が、第二次大戦は、そのような逃避の場所を根底から吹きはらってしまった。従って作家たちは、時代の中に浮きつ沈みつする人間と社会を描かなければならなかったし、詩人たちは恋愛詩よりも思想詩や抵抗詩を多く書かなければならなかったようである。

日本の詩人金子光晴は、第二次大戦の中で《愛しあふことだけで、そのきぬずれとためいきだけで、／けふが、あすがすぎてゆくならば／／そのほかのことはみな、とるに足らない。》と歌った（薔薇）。この金子光晴の詩句は現代の状況を背後から照射するだろう。現代は「愛しあふことだけで、そのきぬずれとためいきだけで」その日その日が過ぎて行くような時代ではない。戦争と時代のいたみの中で愛はいくたびも失われ、人間は帰って行くところがなくなる。戦後の文学と文学者の上に現われた一つの特徴を、よく終末観だとか故郷喪失者だとか規定している。だが故郷喪失は戦後文学にはじまったことではない。喪失する以前に故郷のイメージを自ら断ち切ることによって自己の文学を押し進めようとした作家たちもいたのだ。だが絶望の深さという点からいえば戦後文学における故郷喪失のほうに深いだろう。最も重要なことは、失われたものは回復されなければならないということだ。開高健の「夏の闇」を、わたしはそういう地点から読んだ。つまり、時代の中で傷つき、喪失したものがどれだけ回復されているか、という点から、である。こういう読み方は、病人を診断する医師のような見方であるが、止むを得ないものだ。

「夏の闇」は戦後文学のいたみの回復期を象徴するもののようなのだ。この小説は、戦後の作品の中では

よい小説だと思う。文体にかなり苦心のあとが見られる。場所をヨーロッパにとり、一組の男女の再会から愛の破局までを描いたもので、事件らしい事件は何もおこらない。男と女の再会からわかれまでを描いたという点ではジョルジュ・バタイユの「空の青み」の、主人公とダーティの関係を描いた部分に似ている。「空の青み」が黒いイロニイの現出にいたる死とエロチシズムのはげしい混淆を提起するのに対して、「夏の闇」は巨大な怪物に似た虚無の入口を思わせるベルリンのエスバーンの電車に吸引させられて終わるのだが。

この作品「夏の闇」は、小説の冒頭から最後まで、いたるところに男と女の性の描写が現われる。しかし、その性の描写は、例えばD・H・ロレンスが描いたような方法にはよらず、また、性を描くことでアメリカのいたみを描いたジェームズ・ボールドウィンの方法からも遠いものだ。「夏の闇」の性は、男と女の生活史と愛情史の中におかれたもので、性そのものが背後にもっと重いものを提起するというようなものではない。そこでは、性のイメージを文体の中にたたみこんだ描写がくりひろげられる。そういう文体の鮮やかさという点では今までの日本文学になかったものだが、その性のイメージは倦怠に伴われて次第に色がうすれて行く花びらに似ている。

わたしは「夏の闇」を読みながら、そこに描かれた性と対照的なものとして日本の詩人安東次男の作品「女たちへの讃歌」を思い出していた。「そこにひらく 暗色の 千の 花の名」「無数の 明日の 呼名の重なり合って ぽっかりあいた 吸盤のような 暗色の花びらは濡れて 孤独な ひとりのように収縮する」と歌った、あの美しいイメージを思い出していた。そこには「苦痛と歓喜にし

びれ」ながら「あらゆる戦争の軌道の外へ」身を起こそうとする「無数の昏い吸盤のような花びら」があった。

わたしもまた女の性のイメージとして「花びら」を歌ったことがある。戦争と歴史の重さの中でふみつぶされ、しおれ、散って行った何万という花びらの重さを歌ったことがある。やがて花びらが死の国からよみがえり、花粉にまみれた入江をひらき、新しい謝肉祭がはじまる「時」のために。

開高健の「夏の闇」を貫く性のイメージは、ジョルジュ・バタイユの「空の青み」ほど孤独ではないが、ダルで、希望がなく、夜の中に没する前の夕焼けに似ている。主人公は、食べて、性交して、眠ることをくりかえす毎日を送る。そういう一組の男女の生活史の中におかれた性。それは、内面的な文体に支えられ、女の性の実体と感触のイメージになるとその象徴性はたかまって美しく見える。しかし、性をはなれて社会をたたみこもうとしたところは実体や思想を喪失した、内容のない文体となる。自然は内面化されたイメージとして現われるが、社会は内面化することが出来ない。多くの男と女の生活史に見るように、ここでも性は彼らの生活をつづけて行くための、生活の時間をつなぐさりのような存在である。カーテンをひいた部屋の中での性。浴室の中での性。山の湖における性。乾草の中での性。その色調は時として美しく映るが、希望の色を消して次第に昏れてくる夕空の予感がただよう。性の実態の下降のあいまに男と女の意識の断絶が現われる。ベトナム戦争の意識が男をとらえ、男は女から逃げ出すことを考える。女の絶望が深まり、男の内部の荒寥が姿を現わして、二人の間は終わりを告げるほかなくなる。