

★
開高 健

・旅と表現者

吉田春生



・旅と表現者

吉田春生

著者略歴

吉田春生（よしだ・はるお）

1947年生まれ。大阪外国語大学ドイツ語科卒業。19年間旅行会社勤務。
現在は文芸評論、旅行論の執筆に専念。

住 所 〒456 名古屋市熱田区中出町2-22 日比野団地1-1210

開高健・旅と表現者

1992年1月10日 印刷

1992年1月15日 発行

定価はカバーに表示してあります

著 者 吉 田 春 生
発行所 竹 内 淳 夫

〒102 東京都千代田区富士見2-2-2

発行所 株式会社 彩 流 社

電 話 03 (3234) 5931 FAX 03 (3234) 5932

印刷 錦平河工業社

© Printed in Japan

製本 青木製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします。

ISBN4-88202-216-8

目次／開高健・旅と表現者

I 開高健の文学 5

- 1 辻邦生と小田実の追悼文にみる開高健 6
2 文学的生涯における時間的構造 17

II 出 発 29

- 1 『パニック』——可能性の出発点 30
2 『なまけもの』——裸形の本質 36
3 『巨人と玩具』『流亡記』『裸の王様』——原感覚の明示 43
4 『過去と未来の国々』——ピエロにされた若き旅行者 58

III ベトナム体験 69

- 1 『ベトナム戦記』——吉本隆明の批判とベ平連離脱 70
2 旅がもたらすもの——堀田善衛と小田実のインド体験から 89
3 『渚から来るもの』——寓話への挑戦 103
4 『輝ける闇』——「見ること」と職業 115
5 職業について——沢田教一と近藤紘一のベトナム 137

IV ベトナムの残光……………151

1 『青い月曜日』——自伝的作品にみるベトナムの侵入 152

2 『夏の闇』——方法としての私小説性 161

3 『歩く影たち』の位置——『花終る闇』の断念 171

V 『オーパノ』シリーズ……………187

1 釣り紀行の本質 188

2 旅の変質——再び職業について 195

VI 遺作『珠玉』……………213

註 227

使用テキスト 231

参考書目 233

あとがき 235

※本文中の引用文における傍線は著者のものである。
※本文中の註は巻末に一括した。

I

開高健の文学

1 辻邦生と小田実の追悼文にみる開高健

開高健がどのような作家とみなされていたかについては、彼の死に際して寄せられた二人の作家の追悼文がよく示している。

二人の作家とは辻邦生と小田実である。辻は幾分羨望の込められた感慨を示しながらも、「（物の魅惑）に憑かれた友」などで截然と、自らと開高の文学の性格の差に言及している。⁽¹⁾一方、小田は、死者の心臓を絞りあげるような容赦なさで、開高の文学の晩年が正当だったのかと『物』と『人間』で問うている。⁽²⁾この問いかけが本質的なものであるだけにその分、そもそものはや開高がそれに応えることができぬだけにその分、小田の筆致は辛辣なものと映る。しかし、小田自身その追悼文を「開高健への鎮魂歌でない『鎮魂』」と副題を付していることから暗示されるように、そこには単に開高への追悼の念のみならず、自らの文学と生き方に関しての並々ならぬ決意も込められている。

ところで、辛辣さということでは、阿川弘之の「早すぎた終焉⁽³⁾」という追悼文に及ぶものはないだろう。ベ平連離脱後の開高と家族付き合いをするようになった阿川は、自身が選考委員でありながら『耳の物語』で日本文学大賞を受賞してしまう開高の態度を、友人の行動として許すべからざるものとみなし、およそ二〇年にわたる交友を断ってしまうのである。

I 開高健の文学

この阿川の絶交宣言は開高にはこたえたらしく、その直後に一度電話をし、病没する年の春には長文の弁解の手紙を送っている。しかし、その不当な行為そのものが阿川によって誤解だとして許されることはなく、ただ、「これだけ言えbaumういいのです、僕も水に流すから、君もどうか忘れてくれ給え」と傍に置かれるにすぎない。

この阿川弘之と開高健の絶交の経緯をめぐっては、阿川の潔癖な態度が目立つものの、追悼文としてそのことが知られるとき、その潔癖さは辛辣さと映ってくる。開高の作家生活がかつて許しがたいものであったことが暴露されているのである。おそらく、辻と小田の追悼文は阿川のものとは根本的に異なる。なぜなら、濃淡の差こそあれ二人の辛辣さは、もっぱら開高の文学表現の本質に関わっているからである。

まず私は辻邦生の見つめ方から検討してみたいと思うのだが、そのためには彼がパリ留学時代につかみとったものを確認しておかねばならない。

よく知られるように、辻はアクロポリスの丘を仰ぎ、パルテノン神殿を見つめたとき、ある崇高さに打たれたのである。その感受は、自然の意思に抗して人間を高いものと方向づける人間の意志による秩序を、神殿が感じさせたため生じたとされる。秩序は美なのだという啓示の光は辻の体内へ深く浸透していったのである⁽⁴⁾。

その翌年、辻はパリでさらに決定的な瞬間を経験する。自らの作品を書く根拠が、一枚の皮膜を隔てるのみでいまにもつかみとられそうだと感じていた辻は、ある橋の上で啓示の瞬間を迎える。

〈私の世界〉というイデーが光として彼にやってきたのである。

辻は「自分と出会う」⁽⁵⁾の中で次のように書いている。

私は、それまで、この世界を、私と対立し、私と別個の存在、と思っていた。つまり自分とは、この世界のなかにおかれた一個の偶然的な存在にすぎない、と思えたのである。

しかし〈私の世界〉というイデーはそれを一変させた。私が眺めるセーヌもノートルダムもルーブルも、私と無関係にただそこにあるのではない。それは〈私のセーヌ〉であり〈私のノートルダム〉であり〈私のルーブル〉なのだ。つまりこの世界は〈私の世界〉、私に包まれて存在する世界なのであった。

世界が私のなかで目を開いたような感じだった。私は巨大な透明な球になって、この世界を包んでいた。その私は、日常の私ではなく、「大いなる私」と呼ぶべきものに転身していた。

見えるものすべてが自らに新鮮に、かつ轟感的に所有される——このような感性をもつ辻は、「〈物の魅惑〉に憑かれた友」で次のように書く。

私は、文学はテキストの形で実現されるべきだと思い、〈生きること〉には能うかぎりストイックでありたいと考えていたが、彼は逆に、テキストの内容をふくらませるためには、〈生きる

I 開高健の文学

こと」を豊かにしなければならぬ、と考えていた。

つまり、現実生活において至福に満ちて事物を見つめうる辻は、その自らの感性が捉えたものと截然と分かれたれ、〈生きること〉自体を素材にするのを禁ずるよう作品世界を形成してきたのである。そこには「〈物の魅惑〉に憑かれた友」・開高健がしてきたような、現実と創作が浸透し合い、反撥し合うような両者間の緊張関係はなく、精神の優位によって保証されるロマンの世界のみが展開したのである。

私たちはここで奇妙なことに気付くはずだ。すなわち『パニック』から『日本三文オペラ』に至る遠心力に頼って書かれた開高の作品は、ここで辻のいう、自らの生きる世界とは截然と隔てられたテクストとして書かれるタイプの作品ではなかったかということである。

辻邦生の小説を書く態度は一貫していた。彼は絶えず、精神の作用によって、観念と感性が連綿たるその流れにおいて秩序を形成してゆく過程を小説化してきた。おそらくこの辻の一貫性に比べれば、開高は著しい変貌を遂げてきた作家だと考えることができる。このことを確認するために私たちはまた、『パニック』に先立つ初期作品のことを想起してもいいだろう。そこでは観念をひたすらリアルなものとして、精神の格闘に明け暮れている青春が描かれていた。それはまた『パニック』と似ても似つかない世界だった。

作品の傾向がガラリと変わってしまう群としてまとめみると次のようになる。(ただし、少年

時代からの多読による、開高の体質となってしまった言葉の一語一語についての敏感さは生涯かわることがなかった。）

第一期 出発まで。『印象生活』、『あかであみあ めらんこりあ』。

第二期 出発から認知まで。実質的な処女作となった『パニック』から、『日本三文オペラ』、『ずばり東京』の時代まで。

第三期 ベトナム前期。ベトナム取材をきっかけとして書かれた『渚から来るもの』や短篇『兵士の休暇』など前二期の影響を脱しきっていない時期。

第四期 ベトナム後期。『輝ける闇』、『夏の闇』と開高文学の最も高い表現が達成された時期。

第五期 新しいルポルタージュとエッセイの時代、そして物の時代。『オーパノ』等の釣り紀行や『最後の晩餐』などのエッセイが冴えわたる時代。表現性からの後退。

この変化は多彩だといってよい。おそらく、開高健の全体像をつかみたいのは、これだけの変貌を見通すことが困難だという理由によるのではあるまいか。例えば、誰もが認めざるをえない、後世に残るであろう作品を列挙してみる。

『パニック』、『裸の王様』、『流亡記』、『日本三文オペラ』、『輝ける闇』、『夏の闇』、『玉、砕ける』、『オーパノ』、『珠玉』、……。

I 開高健の文学

どの一作を開高の代表作として取るかで、その人間の開高健評価の仕方が明白となる。しかし開高文学の全体を知ろうとするならば、列記した作品が含まれる三つの時代のみならず、第三期の、ベトナムが数年かかって咀嚼し直される時代の検討なしで済ませるわけにはいかない。後に私はその時期にかなりの紙幅を当てることになるだろう。

それにしても、なぜ開高はそれほどまでに自らの文学的姿勢を変えなければならなかったのだろうか。小田実は第三期、第四期から第五期へかけての変心を鋭く突いている。小田は二つの点において開高を詰問している。

その第一は、どうして開高は「ベトナム」から離れてしまったのかという点である。清濁入り混じっての生活は今日のベトナムにももちろんある。それを開高はなぜ見つめ続けようとしなののかと小田は『物』と『人間』の中で問うのである。

ただ、すばらしいことがあるとくだらぬことがあると、人びとは生きている。それはまさに開高好みの思想であつたはずだ。どうして彼は「ベトナム」を離れてしまったのか。「私の戦争」をやめてしまったのか。

もちろん開高は「ベトナム」を忘れてしまったわけではない。彼がいかにベトナムで視神経の細奥まで照射されてしまったか、心奥の裏まで浸されてしまったかは、第五期の『オーパノ』シ

リーズにおいても十分に窺うことができる。小田が今日に至るまで「ベトナム」にこだわりの持続が陽で鮮にまで社会主義の夢を温存しているのが陽の持続だとすれば、『オーパノ』シリーズにまで「ベトナム」が底流として流れ、時として、釣りをめぐる文章の字面に浮上してくることを思えば、開高の場合は陰の持続だともいえる。

いづれにしろ、作家の文学的生涯を辿ろうとするとき、「ベトナム」へのこだわりの持続が陽であれ陰であれ、要は、文学表現としていかに豊かで緊張感にあふれた作品を創りえたかということが俎上に載らなければならないだろう。小田の詰問の第一に對しては、ここでは、「ベトナム」を見つめることがどのように可能だったかを、より深い洞察において考えねばならないはずだ、とだけ記しておきたい。このことは後に、『輝ける闇』を検討する際に重要なテーマとなるはずだ。

詰問の第二は、少しばかり事前の補足説明がいる。

敵でも味方でもない存在のあり様が一九六〇年のベトナムで許されただろうか――。もちろんその当時、第三勢力というものはあった。そして重ねてもちろんといわねばならないが、今日目にできる資料によれば、その愛国的な知識人たちが形成する第三勢力は、北ベトナムのために働く労働党秘密黨員たちによって巧みに臨時革命政府に繰り込まれていったのである。⁽⁶⁾つまり第三勢力は、本人たちの意志にもかかわらず、かつ本人たちの知らぬ間に、漂白され、北の赤色に染められていったのである。南ベトナムに潜んでいた秘密黨員たちは、自らも第三勢力であるかのごとく装い、うまく事を成し遂げたのだった。

I 開高健の文学

当時の開高にもそのような流れは気配として察知されていたはずである。

この点について日野啓三は新潮文庫版『歩く影たち』の解説で次のように記している。（開高が二度目か三度目かのサイゴン行きの後、民族解放戦線としてのベトナム戦争という図式が定着し、ベトナムを反帝解放闘争の輝ける旗手とみなす常識が流布していた時代のことである。）

ところが彼（開高）は沈痛な表情で、どうもそんな単純なことではないぞ、と言った。解放戦線軍の实体は、北ベトナム軍つまり共産軍だと言うのである。サイゴンの側に帰順した解放戦線側の幹部の証言などを正確に読むと、どうやらそうらしい、と言う。ということは、解放戦線は北ベトナムのかいらいに過ぎないとしてきたアメリカの主張と同じことになる。

文化大革命が襲った中国においては、先の設問はより過酷なものとなる。『玉、碎ける』の中で「私」は、香港に立ち寄ると人生練達の知人である張立人に、中国のことを意識しつつ、いつも同じ問いを投げかける。

最近数年間、会えばきつと話になるけれどけっして解決を見ない話題がある。それは東京では冗談か世迷言と聞かれそうだが、ここでは痛切な主題である。白か黒か。右か左か。有か無か。あれかこれか。どちらか一つを選べ。選ばなければ殺す。しかも沈黙していることはならぬとい

われて、どちらも選びたくなかった場合、どうやって切りぬけたらよいかという問題である。二つの椅子があつてどちらかにすわるがいい。どちらにすわってもいいが、二つの椅子のあいだにたつことはならぬというわけである。しかも相手は二つの椅子があるとはめかしてはいるけれど、はじめから一つの椅子にすわることしか期待していない気配であつて、もう一つの椅子を選んだらとたんに『シャアパ（殺せ）！』『ターパ（打つ）！』『タータオ（打倒）！』と叫びだすとわかつている。こんな場合にどちらの椅子にもすわらずに、しかも少くともその場だけは相手を満足させる返答をしてまぬがれるとしたら、どんな返答をしたらいいのだろうか。

張立人は「私」がその問いを口にする度に、するりと身をかわしてしまふ。この小説の結構は、この問いの故にひきしまつているのではなく、また田舎料理について語りつづける老舎の話もその一部でしかなく、上海風呂と称される垢落としての玉が砕けるというイメージの鮮烈さなしには形をなさない類のものである。従つて、その設問の解答を目指すことが作品の本義であつたとは思えないし、その当時の開高が正当な解答を見出しえないからといって責めるのも意味のないことである。

小田実は、この「右」「左」、どっちに転んでもろくなことにならないというところから開高を責める。ひと言でいえば、やはり「ベトナム」を離脱してお前はどこへ行くのかという問いにつながる。