

眩暈を鎮めるもの



上田三四一評論集

上田三四一眩暈を鎮めるもの

河出書房新社

眩暈を鎮めるもの

昭和四十九年十一月十日 印刷  
昭和四十九年十一月十五日 発行

定価は帯・カバーに表示してあります

著者——上田三四二

発行者——中島隆之

発行所——河出書房新社

株式会社  
東京都千代田区神田小川町三一六  
電話東京二九二局三七一一番（代表）  
振替東京一〇八〇二番

印刷——暁印刷株式会社

製本——岸田製本紙工業株式会社

上田三四二評論集・眩暈を鎮めるもの・目次

I 現代小説論

言葉と事物——文学の根底—— 九

短篇小説論 元

「内向の世代」考 罍

新鋭女流と現代 空

現代作家は何を考えているか 全

II 作家と作品

庄野潤三論

家庭の危機と幸福 一〇九

リアリズムと現代 一三六

輪郭について——庄野潤三における日常—— 一三三

三島由紀夫論

作家と現実 一四四

文体と肉体 一五

藤枝静男論 一七五

Ⅲ 小説・批評・生・死

殺される我ら 一九

漱石と私——論理とイメージ—— 二〇〇

批評について 二〇七

柏原兵三氏のこと 二二三

わが遠近法 二二六

威嚇と慰藉 二三〇

ロマンチックという名の病い 二三四

あとがき 二三九

発表誌一覧 二四〇



眩暈を鎮めるもの





I  
現代小説論



# 言葉と事物

— 文学の根底 —

漱石の嘆きとして知られているものに、彼はあれほど英語に堪能であったにもかかわらず英詩の本当のところはわからず、漢文の勉強に注いだ時間のほどは知れているのに、漢詩のわかりようは英詩の比ではなかった、というのがあった。漢文から日本語へは一跨ぎである。漱石の体験は、文学の本当の理解は母国語のうちにはあり得ないということだった。

人間が育つとは半ば以上言葉の中で育つことだが、こうして生れながらにして身につけて来た言葉には、意味以上の意味がある。それは単味ではなく、また辞書におけるような複数の意味の羅列でもなく、いわば味の複合体だ。どんな単純な言葉でも、むしろ単純な言葉ほどかえって、量りがたく、複雑な味を湛えている。「春」といふ言葉一つでも活きかへつて来た時の私のよるこびは、どんなだつたらう」「春を待ちつつ」と藤村は言った。そのように、いま「家」の一語を取出してみても、この一語の荷う言葉の味わいには言い知れぬ深さが感じられる。私たちはふつう、それを深い言葉の味わいにおいて用いることなく、単なる符牒として用いているだろう。現象としてはその

とおりであり、それは日常のみならず文学の場においてさえ多くそうであるが、しかし意識の底において、言葉が単なる符牒にとどまることはけっしてない。「家」の語は、たとえば田舎に生れた者と都会に育った者との間に表象するものの相違を生みながら、またその家庭や環境のちがいによって百人百様の感情の波長をそこにまつわらせながら、根本において、共通する何か有機的ともいふべき意味に満ちて、言い換えれば歴史的・伝統的な意味に満ちて、人間の心に生きている。人がこの語を唇にのぼせ、また紙の上にあらわすとき、彼は大方言葉の平凡さに慣れて由緒を忘れていくかもしれない。しかし言葉は言葉みずからの由緒を忘れることはない。文学の仕事は、この忘れがちな言葉の由緒にすんで挨拶を送るところからはじまる。鷗外はそれを鋳型を出たばかりの貨幣に譬えた。錆びず、汚れず、本来の文理もんりをくつきりと刻印した言葉——しかしこの比喻は私にはあまりに無機的、唯物的におもわれる。

私はこう言おうと思う。言葉は言葉の周辺に、微妙な感情のゲラチンを、蛙の卵のようにまわっている、と。周辺というのは正しくない。言葉は言葉それ自身の内実において、すなわちその持つ語の響きそのもののうちに、感情を含んでいるのであるが、比喻の便宜をもっていえば、私たちの語る言葉、書く文章は、本当の理解をこのゲラチンに負うているのではあるまいか。法律と科学の用語は、また一概には言いがたいが哲学の用語も、何よりも先ず概念の規定に神経を尖らせて、意味の周辺にまつわる曖昧さの除去につとめるだろう。そこには、言葉の剝製をもって生きた言葉に代える困難が生じる。文学とて、言葉の曖昧さの上に**蹴坐あぐら**をかいているわけではない。文学もまた能うかぎり明晰に語ろうとするが、文学において、明晰に語ろうとする意志は、その口籠りに終

る結果と矛盾しない。表現を志す者にとって言葉とは御しがたい何かであり、用いようとすると一語には言いがたい匂いと翳りがあり、語の繋がりには無限のあやと可能性がある。言葉を選ぶことは懼れを伴う一つの賭であり、あるいは祈りを伴う一つの試みである。彼はそのような試みによってやっと到達した一個の言いまわしを紙の上に置く。それがどのように彼自身を伝え得ているか、あとは言葉任せであるが、そこにおいて蛙の卵が蛙の卵であることはほとんど何の役にも立たない。それは自明の前提にすぎない。彼はその自明の前提に立って、意味が意味を越えて溢れ出るゲラチンのふるえ、ふくらみ、一般にニュアンスと呼ばれるものよりもう少しふかい言葉本来の精気ともいふべきものに助けられて、表現を成就するのである。

魔術を観るとき、人は思わないであろうか。文章もまたあのように観客に対して絶対の支配力をふるいつつ、摩訶不思議に、奇想天外に、しかも見事なリズムとしなやかな身のこなし、上への微笑と内面の酷薄さをもって展開することは出来ないものだろうか、と。

悪い夢である。魔術ほど真の文章の比喻から遠いものはない。文章への試みは、魔術ではなく、平均台上の体操のようなものでなければならない。

魔術の超越的な及びがたさの外観は、観客をその行為の中心部から決定的に隔てることによって成立する。演者の手のうちと、観客の視線との間には見えない幕が張られており、その隠された部分は、露わにされてしまえば、単なる絡線からじとして何の実じつもないものである。まやかしの美しさ。魔術にあっては演者と観客との関係は不信の関係であり、観客はその酔いのうちにある、行為その

ものの持つ胡散臭さをいつのときも忘れることはない。

体操競技の及びがたさには、しかし隠されたどのような動きも、理解しがたいどのような細部もない。体操は肉体における調和ある動きの極限を目指す、その素材たる肉体は観衆のそれとどの部分においても異なるところはなく、しかも、動きは観衆にとって絶対の及びがたさに到達している。万人に共通の、ありのままの素材を用いてのこの調和ある極限運動の絶妙さ——文学にとつて、体操ほど適切な教訓はめったにないが、体操を魔術から隔てる決定的な点は、体操には魔術における外観上の完璧さというものが有り得ないことだ。体操競技の採点が、満点に向つてのたゆみない接近でありつつ、けつして満点に到達することのないのには、想像以上にふかい意味がある。その一連の運動はいつの時も最初からの出発であり、道程には跳躍の不足とか、ひねり損いとか、ぐらつきとか、着地の失敗とか、最悪の場合は転倒とか、予測しがたい危険がいっぱいひしめいている。そして、このような危険をしのいで完了した一連の運動は、一つの完結した行為でありながら、魔術のように閉鎖した特殊の体系の中に切離され閉じ込められることなく、身体の運動一般という全体に向つて開かれていく。体操における運動は自然の体系をそこなく、自然の中から美の理想の形を取出そうとする試みにはかならない。この体操の法則は、そのまま文学に当てはまる。体操における完成することのない試み、トライアルは、文学における完成することのない試み、エッセイである。

雪舟の絵の、「山水長巻」でも「秋冬山水図」でもいいが、屋根のために引かれたあの靱い、し

かし硬直することのない直線は、吊輪におけるむつかしい静止の一瞬や、平均台上におけるさまじまな形の平衡状態を想起させないだろうか。両者に共通するものは緊張の快さである。体操からは肉体の、墨跡からは精神の緊張の快さが放散する。私たちが雪舟の水墨画から感受するのは何よりもこの張りつめた精神の厳しさであるが、いま、彼の精神は修練に修練を重ねた絵筆の動きをとおりて、言いかえれば彼の息をつめて画布に向う姿勢や、とりわけ筆をもつ手の精妙な筋肉運動をおして、あらわれていると知ることは大切だ。こうして、精神の線は肉体の運動を記憶としてその背後に持つ。雪舟の山水図、わけてもその風景の中にしっかりと存在する人家のつよい線描は、引かれた線の一本一本が、一つの体操の種目と同じく、美の極限を目指す困難で危険にみちた試みの軌跡にほかならない。

しかし、雪舟を持出したことの真意は、次の点にある。雪舟は、彼の精神の形を線によってあらわすのに、なぜそれを家という具体的なものの形として、あるいは、山や河や滝や樹木や、舟や、人物といった具体的なものの形としてあらわしたのであるか。これは絵画の問題にとどまらない。私は文学を念頭に置いて、この問をみずから問うている。

雪舟の時代に抽象画なるものは存在せず、彼はもっぱら景を写してその神しんを伝えようとするもののほか余念はなかったのであるから、右の問の本来成立しがたいものであることは分っている。しかし仮りに、雪舟のあの力に満ちた線が、たとえば現代の墨象といった抽象的な形態として、すなわちその山水図の形態を解体して、てんでに、ばらばらに、物の形の意味なきものとして置かれているとすればどうであろうか。結果の不首尾は言うまでもあるまい。幾本かの線は、相寄って家と



いう具体的な形象を形成することによって、はじめてその力強さを観る者に印象づける。この言い方はまだ充分でない。むしろ、雪舟その人に即して、こう言うのがよい。彼は曖昧で益やくたいもない図形ではなく、確実に、意味に満ちて大地の上に立つ家という現実の形を描いたがゆえに、彼の線はあのような力強さを獲得することが出来たのだ、と。

水墨画の線に、体操のような肉体の直接性はない。線はよく精神の形たり得るが、その代償として喪ったのは具体的な事物の世界である。画布のなかで、線があのように相寄って、家や舟や人や、山や河の形象をなすのは、線みずからが、みずからに欠けた事物の世界への帰還を願っているからだ。雪舟の線は、精神でありつつ、その母胎である自然に帰還することを夢みている。雪舟の精神の無類に鋭しい表現——線は、具体的な事物の形象という自然の肉体をなぞることによって、自然に向って開かれる。このとき絵を生むのは精神たる線だが、絵を生かすのは自然たる事物の形象である。事物の形象を得てはじめて、その線が、精神でありつつ自然の体系の中に開放されるのである。

東洋の伝統にとって書画は一体であるが、いま、「家」という字、あるいは「屋」という字でもいいが、それをここにこうして書き写して眺めてみると、その数個の字画の集合は、さながら雪舟の画布の中の簡略な輪郭よりなる家のさまを髣髴させる。書家が「家」という字を書くのは、画家が「家」の形を絵に写すのと同様だ。少くとも、真の書法には、書が絵とは比較にならないほど抽象度の高い芸術であることを認めた上で、やはり事物の形象をその遠い記憶の底に保存し、それを