

平野謙対談集

文藝批評家の道

平野謙対談集
文藝批評家の道

講談社

平野謙対談集

文藝批評家の道

昭和五十年七月二十四日 第一刷発行

著者 平野 謙

発行者 野間省一

発行所 株式会社講談社



東京都文京区音羽二―二―二 郵便番号一〇二
電話 東京(〇三) 九四五―一一一(大代表)
振替 東京三九三〇

印刷所 豊国印刷株式会社

製本所 黒柳製本株式会社

© Ken Hirano 1975 Printed in Japan
落丁本乱丁本はお取り替えます。定価はカバーに表示してあります。

平野謙対談集

文藝批評家の道

目次

I

丸谷才一 文学・実生活・死 9

白井吉見 『安曇野』対談 34

大岡昇平 小説と原体験 60

II

奥野健男 三島由紀夫の死 81

阿部知二 昭和文学の側面 99
本多秋五

舟橋聖一 阿部知二とその時代 132

Ⅲ

中島和夫 人間と文学 173

埴谷雄高 あの頃のこと 195

磯田光一 昭和文学の〈柳田〉的存在 204

松本清張 作家にとって実生活とはなにか 211

藤枝静男 青春今昔 253

平野 謙 あとがき 284

装幀
岩本正雄

平野謙対談集

文藝批評家の道

I

文学・実生活・死

丸谷才一
平野謙

丸谷 以前、まだ若いころですけれども、友だちと戯れに、日本で批評家としてやっていくためには、本式の批評を書くほかにどれだけの藝を身につけていなければならぬかという話をしたことがあるんですよ。

平野 伊藤整のいわゆる文壇棲息者としてのね。

丸谷 そうです。

そのときに、第一に文藝時評、次に座談会および対談、きょうやってるこれですね。それから論争、全集および文庫本の解説という、四つが出たことを記憶してるんですよ。

平野 書評とかオビの推薦文なんかもその中に入るわけ

すね。

丸谷 ずいぶん前のことです。から、書評なんかあんまり盛んじゃなかった。それで入れなかったんじゃないでしょうか。

それで、ついでにその四つの形式の代表選手をあげましてね。論争となればこれはもちろん中村光夫さんです。ね。解説は山本健吉さんじゃないか。それから座談会、対談なら、何と言っても河上徹太郎さんだろう。文藝時評は、前において申しわけないけれども平野さんだろうと言ったことがあるんですよ。

ところが、この間、平野さんの『於母影』という追悼文

ばかり集めたご本を読んでいましたね。そのことをふっと
思い出して、あのころはぼくたちもずいぶん若かったんだ
なと思いました。追悼文まで藝のうちに入るとは思わなか
った。(笑)

平野 ひどいことを言うなあ。(笑) そんなこと言うなら、
そのうちオビだけの本を出さなくちゃ……。冗談はともか
く、ぼくも意識的に追悼文を営業種目というふうに考えて
みたことはなかったのですが、先だって原稿の切りぬきを
調べる必要があつて調べてみたらどうやら一冊分たまつて
いて、自分でも驚いたわけです。

丸谷 平野さんの作家論集の外篇といった趣きのものでは
ね。

平野 あれは限られた時間で書く一つ的答案というような
制約があつて、そのことはやはり日本の文壇批評家たちが
いろんな形で試されることの一つではあるわけです。

丸谷 そうですね。それでぼくも、その冗談を言ったとき
以来、二十年もたったせいでしょうか……。

平野 ほう、そんなにたちますか。それはずいぶん若いこ
ろしゃれたことを言ったもんだな。(笑)

丸谷 きっと相手がしゃべっていたんでしよう、ぼくじゃ

なくて。(笑)

そのせいか、作家の死というのが、ずいぶん身近なもの
として感じられるようになってきたんですけれど、何か近
代日本文学においては、文学者はいかに死ぬかということが
が、いかにいい作品を書くかということと並ぶくらい、大
事な問題になっているみたいなんです。日本文学では作
品の価値だけじゃダメで、生活によって作品の価値を保証
する、あるいは生涯によって保証するということがあるん
だというのは、平野さんのテーゼの一つなんですけれど、
どうもあれは一つの文壇意識の解明として正しいようにす
ね。作品というものが真ん中にある。その外ワクを生涯が
取り巻いている。ところがその外ワクを、もう一つ死とい
うものが取り巻いているという感じが、日本文学の場合す
るんですね。

日本ではよくはやる、日本人が好きな額縁があるでしょ
う。ふつう西洋人は絵をすぐ額縁で囲むのが好きなんです
が、日本人は絵と額縁の間に布張りの、何というのか知り
ませんけれども、ほら、あるでしょう。

平野 ある、ある。

丸谷 あれは、西洋にもないわけじゃないらしいんです

が、そういう特殊な額がどうも日本人は好きで、それを部屋に飾るみたいなんです。それで、あの三重の構造で言えば、絵に当たる部分が作品で、布張りに当たる部分が生涯で、額縁の部分が死であるというのが、近代日本文学の作家の図式ですね。

これは平野さんのお書きになっていたことだと思いますが、小林多喜二の文学が、あれだけたいへんな、絶対的な尊敬を受けるのは、彼が虐殺されたからだということですね。それなんか典型的なものじゃないでしょうか。

平野 小林多喜二の場合は典型的かもしれないですね。

丸谷 それは多喜二の場合だけじゃなくて、永井荷風の場合だって、最後にああいう死に方があるから、文学的生涯がぎゅっと引き締まって感銘を与えるような気配、どうもあるんですね。

平野 そうですね。日本文士の場合、そういうふうに見える。そうだな。川端康成も、ああいう特殊な死に方をしたことで、川端さんの生涯の締めくくり方というのが、前とずいぶん違ってきた感じがしますね。

ただ、日本の作家の評価は事実問題としてはそうなんだけれども、やっぱり作品本位に見ていきたいという気持ち

は、ぼくなんかでも依然としてあるわけですね。ただ、こと志と違っているだけの話で……。 (笑)

丸谷 その問題は、あとでまたじっくり論じたいんですけど、一つだけちょっと触れておけば、私小説中心の書き方がある以上、批評はどうしてもそれにつき合うということがありますからね。そこんところの作品のあり方と、それから批評家のつき合い方ということですね。これはほんととしても非常に問題なんです。

つまり、ぼくも前みたいに、私小説は読まないという立場でやっていたら、これはいっこう苦勞はないわけですけど、ところが私小説も……これは批評家としてのぼくのほうのことですが、読まされてしまう。それで、それを批評させられるということになると、そこんところが前みたいにすっきりとはいかない……。

平野 中村光夫さんは、頑固な私小説否定論者だけれども、毎月文藝時評をやって、私小説にぶつかれば、これは私小説だからダメだではすまないわけですね、いくら中村光夫といえども。文壇内の批評家として、私小説とどうつき合うかという問題は、やっぱり中村光夫でも心を勞するところがあるわけだな。

丸谷 大物を出してくださったんで、ぼくの立場が楽になりますけれども……。 (笑)

いっだったか、《群像》の創作合評で、庄野潤三さんの小説を論じたことがありましてね。ぼくが褒めてたら、たしか佐伯 (彰一) さんだと思うけれども、きみはそういうことでもいいのか (笑)、というようなことを、からかったことがあります。だからぼくとしては、こういうのは面従腹背の精神である……。 (笑)

平野 いや、そうでもないと思うんですけどね。ぼくも文藝時評やってるとき、そういうことを書いたおぼえがあるのですけれども、文藝時評は是非々々主義でやるべきだと思っただけです。是非々々主義というのは、批評原理を一応無視して、その場その場でやってゆくことなんだけれども、こと文藝時評に関する限り、自分の批評原理をおっ立ててやるぐらい、バカなことではない。そんなことをしたら文藝時評はなりたないんですよ。そういうことは、小林秀雄でも中村光夫でもみんなちゃんと心得ていたことで、小林秀雄がかりにフランス・サンボリスムだけを絶対視しているにしても、やっぱり日本の文壇のことは日本のこととして論じなきゃダメだな。それは、別にいま丸谷さ

んがおっしゃった面従腹背ではないんじゃないでしょうかね。

しかし、そんなこと言っていると、なかなか話が進まないから……。

文学者の死と評価

丸谷 さっきの話に戻りますが、佐伯さんが、いつか、ヘミングウェイの自殺と三島の自殺はちがうようだというアメリカ人の説を紹介していました。同じ文学者の自殺であっても、ヘミングウェイの死は単なる死という気がするし、三島の死は、そこに意味があると当人も思っているようにだし、周囲でも考えているようだというんです。それで佐伯さんは、文学者の「ライフ・スタイル」ということを問題にするのが日本文学だと言っているんですが、そういう造語が可能かどうか、こんど佐伯さんに伺わなきゃならないけれども、「デス・スタイル」というのが日本文学では非常に大きな問題なんじゃないだろうか。そのことを考えると、ぼくの頭にうかぶのは、これは何も近代日本文学だけの問題じゃなくて、実は昔からの日本文学の問題じゃなか

ろうかということなんです。極端な例としては、右大臣実朝……ばくに言わせればあまりたいしたことはない歌人ですけれども、あの人が大歌人になってしまったのは、ひとえに彼がああいう非業の死を遂げたせいで、そのために偉くなれたんじゃないか。

平野 それはさっきの小林多喜二と同じですね。

丸谷 ええ、どうもそんな感じがするんですよ。それで西行の場合にしても、旅の詩人としての「ライフ・スタイル」の問題もありますけれども、「願はくは花のもとにてはる死なむそのきさらぎの望月のころ」ですか、そういう歌を詠んで、その歌どおりに死んだという伝説が、彼の文学をいつそう魅惑に富んだものにしたということがあったんじゃないだろうか。

藤原定家なんか、これは無事に死んだ人なんですけれども、あれだけ偉い文学者ということになると、その人が無事に死んだんでは、もうみんなは満足しなくなってしまう。そこで、定家の恋人が式子内親王であって、式子内親王が死んだあとで、定家が定家葛となってお墓にまつわりついたという伝説をつくって、そういう伝説によって定家の文学をいつそう偉大にする。要するに日本文学というの

は、作家が死んで、怨霊になって残る。そういう怨霊からの照り返して作品を鑑賞することを非常に好んでいるんじゃないかと思うんです。梅原猛みたいですけれど。(笑) それで、藤原俊成なんという歌人は、ぼくは非常に偉大な歌人だと思うんですけども、九十いくつで無事に死にましたし、別に何ていうこともなかったんですね、生涯に。後鳥羽院はじめ当時の貴人はみんな俊成の歌の弟子だったし、息子の定家はできがよくて歌の名人だったし、勅撰集の撰者になったし、文句のない生涯で、文学者として非常に幸福だったわけで、死に方も畳の上で普通に死んだ。そうすると、俊成の文学史的な位置がもう一つバツとしない。

平野 ふうむ、やっぱりそういうことになってますか。

丸谷 どうもそんな感じがありますね。

平野 非常に卑近な話でいえば、この間川端さんが亡くなって、丹羽文雄が弔辞を書いてね。結局川端康成は、谷崎潤一郎や志賀直哉のようなああいう円満具足した死は文学者の死ではないというふうにとっかて言ったという不確かな伝聞証拠みたいなものをトッコにして、必ずしもそうは言えないんじゃないかと一種の反駁みたいなことを丹羽さ

んが弔辞に書いた。そこで川端香男里という女婿が、そういうことは言っていないで、そういう不確かなことで死を論じてもらうのはいささか迷惑であるというようなことを書いていたのかな。そういう事実がありますけれども、ただ何となく雰囲気として、川端さんがそういうことを言ったということを、実に荒唐無稽なバカバカしいことを言ったというふうには、ぼくらは受取らないわけですよ。

丸谷 いかにも言いそうな感じですよ。

平野 それに対して、丹羽文雄は長生き組だから、必ずしもそうばかりは言えないんじゃないかという反対意見を弔辞の中であえて言ったということは、よくぞ言ったというふうにはぼくら受取ったわけで、そういうところまで、つまり丸谷さんのいう実朝から俊成に至る両極端の伝統が、ちゃんといまでも生きていうわけですよ。

丸谷 そうなんですよ。あれはつまり一種の土俗的なものの残存という気がするんです。

平野さんの『於母影』の中の、死の悼み方というのは、別にヨーロッパ的というんじゃないんだけど、近代日本文学的でもない。つまり土俗的じゃない。怨霊を鎮める形でもないし、ましていわんや怨霊と一緒にあって興奮す

るといふ感じでも決してない。もっと、近代人が死者を礼儀正しく悼むという、そういう感じの反土俗的な感じがあの本に一貫してあると思ひましてね。

平野 そうですか。自分のことはなかなか気がつかないけれども、そうなりますか。

丸谷 ことに志賀直哉の追悼文の場合に、そういう健全な態度を感じたんですけれどもね。

平野 いや、健全って言いますが、実は志賀直哉と対照した斎藤茂吉に対しては同情的なんです。よ。(笑)

丸谷 それを説明してただけませんか。

平野 つまり志賀直哉の生涯っていうものは、われわれが仰ぎ見る清潔な生涯だったにちがいないけれども、中年、初老、老年になってから、たとえば女の色香に迷うなんていうようなことは、もちろん志賀さんは抑制して、非常に厳しくセルフコントロールしてたんだと思いますけど。しかし、六十の坂をこえてからそういうものに溺れていった斎藤茂吉も、あれはあれでよろしいという説なんです。

丸谷 それはそうですね。

平野 みんな志賀直哉になる必要もないし、なれもしないしね。志賀直哉は立派だけれども、しかし斎藤茂吉を、だ