

岡庭 昇



末期の眼

日本文学における死の発見



批評社

岡庭昇

末期の眼

日本文学

の発見

批評社



岡庭 昇（おかにわ のぼる）

1942年 東京に生まれる。

1966年 慶応義塾大学経済学部卒業。著書に、

『抒情の宿命』（田畑書店）

『椎名麟三論』（冬樹社）

『幻想の国家とことば』（筑摩書房）

『偏執論』（河出書房新社）

『フォークナー』（筑摩書房）

『光太郎と朔太郎』（講談社）

『冒険と象徴』（思潮社）

『リアリズムの解体』（冬樹社）

『萩原朔太郎・陰画の近代』（第三文明社）

『文学と批評的精神』（第三文明社）

『偏見の構造』（河出書房新社）

『花田清輝と安部公房』（第三文明社）

『犬の肖像——大衆小説の世界』（三一書房）がある。

末期の眼——日本文学における死の発見

©1981 * 0095—81020—7189

1981年4月25日 初版第1刷発行

定価 1500 円

著 者 岡庭 昇

装幀者 薦本咲子

発行所 (株)批評社

東京都文京区本郷2—6—15 電話03(813)6344

印 刷 興英印刷(株)

製 本 古賀製本(株)

末期の眼——近代日本文学における死の発見

目次

「死」の発見——日本文学をめぐるひとつの逆説

- 1 庄野潤三の日常性 7
- 2 「死」の発見 17
- 3 現代文学と「死」の逆説 26

先どりされた死者の眼——芥川龍之介の世界

- 1 芥川の死 33
- 2 幻想のなかの真実 40
- 3 表現と作品の二律背反 43
- 4 「不安」の本質は何か 46

『死霊』論——埴谷雄高の世界

- 1 人間 49
- 2 自然 56
- 3 自同律 63
- 4 革命 71
- 5 自由 78
- 6 主体 86
- 7 身体 93

『死の棘』論——島尾敏雄の世界

- 1 はてしもない疑問の声 102
- 2 「死の棘」の固有な世界 109
- 3 「死」を通った日常の発見 119

4 悲劇の究極にあるユーゼン 125

末期の眼——川端康成の世界

1 「末期の眼」にうつった自然 133

2 「伊豆の踊子」の謎 145

3 叛逆者・川端康成 152

死と自然——梅崎春生の世界

1 宿命に抗う精神 165

2 『狂風』と『幻化』 171

3 自己救済をのりこえた世界 178

生活のなかの死——椎名麟三の世界

1 神のごとき林檎 185

2 生活のなかの死 191

3 死をくつがえす実存 195

批評する志——あとがきにかえて 199

末期の眼

——日本文学における死の発見

「死」の発見

——日本文学をめぐるひとつの逆説——

1 庄野潤三の日常性

庄野潤三という作家がいる。戦後における私小説の代表といっていいかと思う。ところで、すでに巨匠とよばれるべき位置にいる庄野の、現在の作品を前にして、人はやはり完成された“心境”のみごとさを口にするだろうか。そうだとすれば、わたしは、たんなる事大主義だと思う。わたしもまた庄野潤三のファンにはかならないが、それゆえにこそ断片的なスケッチが、ほとんど内面の衝迫を感じさせず、身についた描写技術の残り滓しか提示しえていない庄野の現状には、疑問をもたざるをえないのだ。

われわれは庄野の短篇の推移を通して、庄野家の子供たちの成長を目のあたりに知ることができる。小学生は大学生になり、留学し、結婚する。われわれは長年にわたる読書を通じて、あたかも庄野家の一員として参加しているかのである。ファンとしてはそこがまた魅力なのである。ろうし、些事への日記的な興味という意味では、私小説とはもともとそういうものなのかもしれ

ない。しかし表現がゆるみ、日常の羅列がたんなる羅列におわり、断片の描写が描写の背後に何物をも感じさせなくなっているという事実は、ファンのひいき目を以てしても、いかんともしがたいのである。もし長年のファンでない者が、すなわち庄野潤三的なものを知悉しない、さらには大家としての庄野という既成知識に縛られない者がいまの庄野作品に接したとして、退屈を感じないですむとはとうてい思えない。むしろ思わせぶりをも徹底して省いてしまったところに庄野の志があるものであり、近ごろの思わせぶりしかない小説に比べて高潔であることは論をまたないにしても、それは別問題である。的確な事物の羅列が、的確なまま羅列におわり、像に転じないとするれば、私小説としても危機であろう。また、日記体であることが文学的マイナスであるなどとは、誰にもいえない。作品よりすぐれた日記はいくらか例があるし、作家ではない人の場合でも、たとえば『転形期』（創樹社）に収められた竹内好の日記の、戦前妓楼にあがって、文学好きの娼婦から横光利一よりフローベールの方がうえだときかさされた思い出話のように、人間を深いところでとらえた描写はある。ようするに観察と思想の力量なのである。

では、何が庄野からうしなわれたのか。観察眼において何の不足もない作家が、像をもちえなくなったのは何ゆえなのか。それは「死」である、と端的にわたしはいいておきたいと思う。「死」がうしなわれた、その瞬間から描写は描写にのみ収斂し、像へ転じえなくなった。死がなくなるとき一生も消えるとは、はなはだしいイロニイである。が、このイロニイこそ、本章でのわたしの主題にはかならない。これは庄野だけではなく、日本の近代文学の主流である「リアリズム」全体の本質である。私小説をある典型にまで高めたといっているいい庄野の場合、作家的軌跡

において「死」を媒介したリアリズムという本質を、きわめて見やすく体现しているといえる。達成においてもむろんそうだが、喪失においてもまた、みごとにそうである。ゆえに達成と喪失をつきあわせることで、かれのリアリズムに「像」を購っているものを、容易にとり出せるのである。

いつから庄野潤三は変わったのか？ もとより機械的に線をはくことはできない。ただ作風としても、社会的にも庄野潤三らしいさが確立しつつあったところにオーヴァ・ラップしているように感じられる。つまりますますその個性が確立し、ファンと共生しつつあるとき、皮肉にも像の喪失がはじまったのである。このイロニイを、次のようにいいかえることが可能である。すなわち庄野らしい世界の確定とは、作家の日常そのままに紛う作品的日常の成立ということである。それゆえにこそ読者は、作品における親子の会話を、作家の家庭のそれと見なし、作品に登場する子供たちの年齢の推移を、庄野家に重ねて読むことができるようになった。読者が参加できる擬似共同体はますます濃厚になり、ファンにとつてはこたえられない事態となる。これは、作品が自然時間に支配されたことを意味する。いいかえるなら、日常空間への「作品」の解消である。わたしは私小説ほど徹底した虚構はないと考えているが、たとえ、どのように私小説をフィクションの対極におく俗見にしたがうとしても、これはあきらかに新事態であろう。そこに庄野の新しさもあり、戦後市民社会のなかからうじて私小説を延命、再生させた理由もあるわけだが、日常そのものへの作品空間の解消は、やはり「作品」の解消を免れないのである。

庄野潤三が切り拓いた私小説的な成果の微妙な境目にあるのは、『冬枯れ』（1965）、『雉子

の羽』（1966）、『丘の明り』（1967）あたりであろうか。わたしは、

娘が註文を聞きに来ると、

「カツ井を下さい」

と言った。

「二人前ですか」

と女中が尋ねた。

「ええ」

女がそう言った。

二人は夫婦のようではなかった。もしかすると、女の方が青年の姉であるのかも知れなかった。男は、いい顔たちをした、真面目そうに見える青年であった。二人は仲良く話をしていった。

カツ井が運ばれた時、瓶びんにはもうビールがなくて、女のコップには残っていた。私は二人が姉と弟であるとしても、これから結婚しようと思っている者同士であっても、こんな風にして蕎麦屋へ入って、ビールを一本だけ取って、カツ井を食べるといふのは、はたで見ていて好ましい感じのするものだと思ひながら、自分は一本目の銚子を空にして、二本目を頼んだ。今度は、焼海苔やきのりを一緒に頼んだ。（『冬枯れ』）

というような描写技術を、じつにみごとなものであると思う。近年はたんにジャンルのよび名に転じた“純文学”が、実体としてここにあると感じる。じつさい、現在の庄野世界における拡散は、いまだあからさまに顕著ではない。とはいえ、すでにここには何か欠落しはじめている。描写の背後の、ものの質量というべきか。古いい方でいえば、文学的なヘソということになるのだろうか。描写が、そのみごとな技術にもかかわらず、描写そのものに回帰してしまうのである。つまり描写は像に化けない。それゆえにこそ、ファンにとって「庄野らしさ」が濃厚になるというイロニイが、一方にある。

描かれた人物たちの背後に、何が不足しているのだろうか。庄野の作品系列に即していえば、“怖さ”である。いわくいいがたい、“不気味さ”である。

“不気味さ”といえ、われわれはすぐ、ひとつの風景を思い浮かべることになる。出世作『プールサイド小景』（1954）の、あの卓抜なラスト・シーンである。

プールは、ひっそり静まり返っている。

コースロープを全部取り外した水面の真中に、たった一人、男の頭が浮んでいる。

明日からインターハイが始まるので、今日の練習は二時間ほど早く切り上げられたのだ。選手を帰してしまったあとで、コーチの先生は、プールの底に沈んだゴミを足で挟はさんでは拾い上げているのである。

夕風が吹いて来て、水の面に時々こまかい小波さざなみを走らせる。

やがて、プールの向う側の線路に、電車が現われる。勤めの帰りの乗客たちの眼には、ひっそりとしたプールが映る。いつもの女子選手がいなくて、男の頭が水面に一つ出ている。(『プールサイド小景』)

わたしは、△いつまでたってもプールの上に黒い頭が出ていたって仕方がないじゃないか▽
(全集現代文学の発見・月報) というようないいだものもきめつけを、かならずしも暴言とは思わ
ない。どれほど水準が高くても、私小説はやはり閉ざされた暗示の文学であり、暗示の向こうには
つきぬけない。その意味で、私小説の両義性はつねにつきまとう課題である。が、ともかくここ
には、暗示を“ほのめかし”の方向にではなく、象徴にまで高めた作業がある。実存、と端的に
いつてもいいし、剥き出しにされた生といってもいい。そういう意味での象徴である。さきほど
からの文脈でいえば、“怖さ”である。ここには、あるいわくいいがたい“不気味さ”がある。
存在の底に視線がとどいているため、存在は不気味なものに転じるのである。

われわれは、名づけられたものの間に生きている。ものにはすべて名辞があり、人には固有名
詞や階層や職業がある。ものの組み合わせにも、人と人の関係にも名辞がおおいかぶさってい
る。いいかえるなら、存在は隠蔽されている。存在が隠蔽されていることによって、われわれは
とりたてて何も考えずに、生きることができる。だが、ひとたび名辞の衣がひき剥がされれば、
どうなるか。生や事物は、一つひとつ対決をせまるものに転じる。生は危機にさらされる。それ
が不気味さや、不安の本質である。むろん、ここにも二重性がある。名辞によって形成された世

界と、心穏やかなそれへの一体化は、いわば“自然”な秩序である。自然な見せかけへの自然な同化なのだが、その一体化のプロセスの自然さが、名辞による秩序を自然そのものといいかえてしまう。リアリズムとは、名辞と名辞との間に結ばれた関係（の表層）を、その限度内において正確に見えることにほかならない。いわば自然のごとく仮装された秩序を、自然（なりアリテイ）という名のもとに追認してやる行為である。私小説とは、基本的にこの、「追認するリアリティ」にほかならない。すぐれた私小説が例外なくそうであるように、ここでも表現それじたいのちからが、事物のおおいをひっぺがそうとしている。しかし作品の成立そのものが、秩序の自然な追認という前提に根ざしているため、ことばはシンボルの周辺をいきつもどりつしつ、ついに暗示をつきぬけない。私小説の両義性とは、誰でも一度は口にしたくなる気の利いた台詞だが、危機、怖れ、実存、死といったシンボルと、像の獲得とのこの二律背反をふまえないかぎり、何もいっていないにひとしいのである。

しかしとりあえずここには、“不気味さ”という文学的なヘソがある。それが描写を描写に回帰させず、事物に像を与えているといっている。どこがちがうのか？ 水のうえの男の頭というシンボルの有無か。そうではない。背後にある生の不安、危機意識である。プールサイドに憩う家族は、通勤電車のサラリーマンたちからみて、幸福な家庭の見本にうつるであらう。が、じつは主人は会社の金を使いこんでクビになっている。それを近所や子供にかくすため、出勤するふりをしている。妻は生活の不安と、夫が苦痛のあまり浮気をするのではないかという想いの双方に、苦しめられている。《そのようなイメージが不意に崩れて、どこか見知らぬアパートの階段

をそつと上って行く夫の後姿が現われる。彼女は全身の血が凍りつきそうになる。（危ない！

そこへ行つてはいや。いやよ、いやよ、いやよ……）／彼女は叫び声を立てる。それでも、夫はゆつくりと階段を上って行く。（いけないわ。そこへ行ったら、おしまいよ。おしまいよ）▽……これが、妻をとらえつづけている妄執である。不気味さは、危機意識として人々の心に先行しているのである。その表象として、プールのうえに出た男の頭があるので、逆ではない。つきつめられた危機意識。それは確実に、どこかで「死」に通じている。いふなれば死の匂いである。死の匂いこそが、『プールサイド小景』をひきしめているスパイスである。

ある時期以降の庄野世界と、それ以前とを比較するには、代表作『静物』が、さらにわかりやすい。というのも、確立されマンネリ化した庄野世界と、それはスタイルにおいて酷似しているからである。スタイルにおいて酷似しつつ、内実において反転している。

男の子が「あそこがいい」と言ったのは、しかし、専門家の池の方であった。そちらでは彼らが借りたようなちっぽけな釣竿を持っている人は一人もない。それに料金も高いのだ。

「ダメなの、あっちは」

と女の子が言った。

「だって、大きい魚がいるんだから。来てごらん」

「ダメなの」

小さな声で女の子が言った。