

松崎晴夫

デモクラットの文学

— 広津和郎と大江健三郎 —



松崎晴夫

デモクラットの文学

— 広津和郎と大江健三郎 —



新日本出版社

松崎 晴夫（まつざき はるお）

1946年 福岡県に生まれる

日本民主主義文学同盟員

デモクラットの文学——広津和郎と大江健三郎——

1981年4月30日 初 版

定価 1600円

著 者 松 崎 晴 夫

発行者 松 宮 龍 起

郵便番号 151 東京都渋谷区千駄ヶ谷3-11-8

発行所 株式会社 新 日 本 出 版 社

電話 東京 (478) 3311 (代表)

振替番号 東京 3-1 3 6 8 1

印刷 享有堂印刷 製本 小泉製本

落丁・乱丁本がありましたらおとりかえいたします。

本書の内容の一部または全体を無断で複写複製（コピー）して配布することは、法律で認められた場合を除き、著作者および出版社の権利の侵害になります。小社あて事前に承諾をお求めください。

デモクラットの文学

目

次

I

七〇年代初頭の大江健三郎	7
--------------	---

——『みずから我が涙をぬぐいたまう日』を中心に——

三島由紀夫と大江健三郎	27
-------------	----

大江健三郎と“終末観”	57
-------------	----

——『洪水はわが魂に及び』を中心に——

II

中野重治の戦後再出発	91
------------	----

中野重治と“革命的批判”の問題	115
-----------------	-----

——『甲乙丙丁』を中心に——

Ⅲ

松川裁判と広津和郎	151
日中戦争前夜の広津和郎	172
「歴史に対する責任」をめぐる	206
「同伴者」についてのノート	246
——概念の輸入と適用の系譜——	
あとがき	277

I

七〇年代初頭の大江健三郎

——『みづから我が涙をぬぐいたまう日』を中心に——

戦後四半世紀の決算をどちらの側からおこなうかという熾烈な抗争のダイナミズムのなかで、一九七〇年代とよばれるひとまとまりの時間は、いま十分の二のところまでさしかかっている。この二年間を、大江健三郎というひとりの作家に焦点をあわせて見てみると、それはいまだは、はざまの時期のなかにあるというべきであろう。といっても、けっしてかれの仕事が停滞期に入っているという意味ではない。連続講演『核時代の想像力』が単行本として出版されたのは一九七〇年だし、ルポルタージュ『沖繩ノート』の完成と上梓も同年であり、七一年夏に大田昌秀との共同編集で季刊誌『沖繩経験』を創刊。また六〇年代末の沖繩主席選挙で屋良候補を応援したのにつづいて七一年春の東京都知事選挙では「明るい革新都政をつくる会」に名をつらね、秋には沖繩非軍事化宣言を要求する文化人アピール「沖繩国会を前にして」の発起人に加わる等……この作家に関するかぎり「活発な」という修飾語はおよそイメージが合わないが、その仕事ぶりは七〇年代に入りますます多彩化してきている。そして私は、これらを「文学外」として文学的検討対象から除外するなどというつもりはもろんない。にもかかわらずあえて「はざま」の時期だと書いたのは、これらの仕事はまだ発展段階の中途に

位置しているという感じがつよいのと、小説の分野で『万延元年のフットボール』（一九六七年）以降あたらしい里程標的作品が現われていないことをふまえて、近い将来ひとつのエポックが大江に訪れるだろうという予想——いやむしろ願望が、私にあるからである。

1

最近大江は、かれの七〇年代に入って最初の小説である『みずから我が涙をぬぐいたまう日』（『群像』一九七一年十月号）を発表した。これを中心にして七〇年代初頭の大江に若干の考察を加えようというのが本稿の趣旨であるが、この二百枚ほどの中篇小説は内容・形式ともに、まことに異様というか奇怪な作品である。まず冒頭いきなり、病院のベッドで「緑色のセロファン紙を貼った、オペラグラスのように筒形の水中眼鏡」をかけた「かれ」（ごくわずかの例外を除いて、この小説は固有名詞がいっさい使われていないので、名前は最後まで不明である）が、「ローテクスの回転式鼻毛切り」で鼻毛の手入れをしているところへ、「ヒゲダルマ風に毛だらけの顔だけ真丸にふくらんだやつ」が現われて「——いったい、おまえは、なんだ、なんだ、なんだ！ と泡を吹いて叫ぶ。「かれ」は鼻毛切りを投げつけて「——おれは、癌だ、癌だ、肝臓癌そのものがおれなんだ！ と怒鳴りかえ」す……。〔太字原文〕大江の作品は衝撃的な幕開きを常としているが、しかしこれほど奇抜な書き出しはおそらくはじめてであろう。

「かれ」はみずからの肉体を癌が腐蝕しつつあることを楽しみながら、少年時代の「ハッピー・デイズ」を再現、再構成するという努力をつづけている。それを整理してみると、一応、つぎのようになる。「かれ」の父親は谷間の森で青年村長をしていたこともある人物で、その後中国大陸に渡って満

州軍部と結びつき、関東軍の反・東条工作に関係した活動に加わっていたが、一九四二年の暮に工作員のひとりとして帰国するとそのまま谷間の自宅にもどってしまった、以後倉のなかで塾居生活を開始する。まもなく、中国に出征していた長男が軍隊を脱走して逃亡したというニュースが伝わり、両親はそれぞれ奔走するのだが、「イマハ早く射殺サレテ、ナントカ遺骨ダケデモ戻ルヨウ、戦死アツカイシテモラオウ」とする父親と、「早く向ウ側ヘタドリツカナケレバ殺サレル」といって泣く母親とは正面から対立する。この母親は、明らかに大逆事件を想起させる「明治四十五年に摘発された、戦時においてはそれを口にだすこともはばかれる事件」に連座して処刑された人物の娘であり、そのため「日本本土で暮らすことができず、社会主義者だか国粹主義者だかわからぬような壮士の養女になって、外地で生きることをやっと許されてきた」女性である。その彼女を、中国に渡ってきた「かれ」の父親がみそめて、それまでの妻を離別して結婚し、谷間の森につれかえってやがて生まれたのが「かれ」である。したがって長男と「かれ」は異母兄弟になる。

さて、両親が対立しつつ奔走をつづけているうちに、長男は遺骨になってもどってきた。（その遺品のなかには「何に使われたものであるかわからぬ、黒く大きい旗」が含まれている。）この長兄の戦線離脱から無言の帰還にいたる事件を、「かれ」は自分の「幼年と少年のさかいめの、真の『誕生』とみなしているのだが、この日以後、家の様子は大きく変わった。母親は自分の夫に対して「あの人」という呼びかたをするようになり、また谷間の人間たちとの交際をいっさい断ってしまう。一方父親は、セロファンを貼った水中眼鏡をかけて理髪用の機械椅子にすわりつづけたまま、「馬の胴体ほどにも大きいラジオ受信装置」をつくって「電信技師のようなヘッドホンを大頭に縛りつけて、終日ラジオを聴きつづけ」という異様な自閉生活を、敗戦の日まで継続する。そして少年の「かれ」は、日露戦争で祖父が使ったゴボー剣を腰に吊るして、父といっしょに倉に寝とまりするが、

これが「かれ」の「ハピー・デイズ」の始まりである。次第に肥満の度を加えていたうえに、やがて膀胱癌にかかって絶えず出血し、完全に歩行不能の状態になっていた父親を、敗戦の日にやってきた徹底抗戦派の脱走兵たちが、翌日奇妙なクーデターに誘い出す。それは「軍ノ飛行場カラ戦闘機ヲ十機モ盗ミ出シテ米軍機ノヨウニ擬装シテ、大内山ヲ爆撃スル、日本国民ヲ再ビ立チアガラセテ、真ノ国体ヲ護持スル」というもので、父親は十歳の「かれ」をともない、木車をうちつけた肥料の箱にのって出発し、まもなく某地方都市の銀行の近くで別の軍人の一団に撃ち殺される。全員射殺のなかで「かれ」だけが助かるが、この日をもって「かれ」の「ハピー・デイズ」は崩壊する。

その後「かれ」がどのように過ごしてきたかは、はっきりしない。新制高校に入学してまもなく上級生の不良少年に殴られたとき、鎌で自分の掌を傷つけるといふ方法で窮地を脱した経験があること、同じく高校時代、一度自殺を試みて失敗し、母親に手ひどくはずかしめられたこと、東京の大学を出て作家あるいは劇作家を職業としてきた人物であるらしいこと等をひき出せるだけである。そして一九七〇年夏の現在、「かれ」は肝臓癌だとみずからかく信じることによって「ハピー・デイズ」の再来を味わいつく、病院のベッドで *Let us sing a song of cheer again happy days are here again!* という歌をくりかえしうたっているのである……。

2

定石どおり梗概紹介にとりかかってみた私は、しかしいったいこの作業に意味があるのだろうか、という疑惑の念が次第につのってくるのを禁じえない。というのは、通常の小説においては作者は元来つくりばなしである作品のなかへ読者をいざなうために、約束ごととしての事実性・客観性を提示

するのが普通であり、読者はその約束ごとを諒承することによって読者としての位置を獲得する。ところが『みずから我が涙をぬぐいたまう日』（以下『我が涙』と略す）では、この約束ごとの提示がまったくなされていないのだ。すなわち、この作品は「おれを指さきでつまんでいる現実世界とのきずなのすべてにこちらから自由を宣言したのでね、おれのいうことが実際におれの現実に体験したことかどうか、わかりはしないよ、そもそも現実との一致そのものが無意味なんだ」（傍点原文）とみずから語る男が三人称主語を用いて展開する口述を、ベッドにつきそっている「遺言代執行人」が逐次記録していくというかたちをとっており、内容の事実性・客観性を作者はいっさい保証しない。しかも、ではその口述筆記録という形態上の設定だけは約束ごととして作者と読者のあいだに結ばれているかというところ、これまた否である。作品の7のところでは「かれ」は「おまえから『遺言代執行人』の資格を剥脱する！」と叫んで口述筆記を中断したはずなのに、まだそのあとに8がつづいていることによって、それまでのところもはたして口述筆記録だと信じてよいのかどうかという疑問が当然わいてくる。それに「代執行人」自体が、作品の進展につれてじつは「かれ」の妻であるらしいことが暗示され、冷静な傍観者としての客観性を、少くとも無条件には前提にできないのである。また「かれ」が記憶の主観的な歪曲によってつくりあげようとする過去の虚像を、いちいち冷酷な事実を指摘してひきはがしていくキャラクターとして谷間の森から呼び出されてきたと思われた母親も、じつは彼女が作品冒頭に出てきた「ヒゲダルマ」と同一人物の狂女であることに「かれ」が気づくことになっている。さらに「かれ」が「愛犬キャンサー」などと呼んで「愛玩」している肝臓癌も、これが「かれ」の勝手な思いこみにすぎないとは、完全には言いきれない。そしてなお厄介なことには、口述筆記録らしい部分のあいだに地の文のようなものが二重括弧で挿入されているのだが、口述筆記録部分をはたしてそうなのかどうかはっきりしないこととの相対性においても、この終始一貫して現在形

のテンスで押し通されている括弧部分を、通常作品の地の文と同じように作者自身による直接的解釈として単純にうけとることはできないしくみになっている。

といったような具合で、『わが涙』という作品は客観性の所在がことごとく隠されているといつてよい。だから読者は、読者の席をさがして腰をおろそうとしても、椅子がひとつ残らず取り払われてしまっているの、やむなく中腰の、ひどく不安定な状態のままで読みつづけなければならぬ。だが、その居心地の悪さに閉口した読者が苦情を訴えたとすれば、たぶん大江は、かつてかれが性的な言葉をさかんに作品のなかにまきちらしていた頃に受けた「性的な気分がない」という類の非難に対して答えたときと同じように、今度もまた「それこそがぼくのめざした効果なのだ」と言うだろうと私は思う。この作品の特異なスタイルは、まさに読者に不安定感を与えつづけるために考案されたものだといってよい。だがそれは、馬鹿正直な読者にいっばいくわせて喜ぼうというミステーフでもなければ、街奇趣味の所産でもない。大江はかれ独自の文学論にもとづいて、きわめて厳肅に、このようなスタイルを用いているはずなのだ。

一九六八年におこなったある講演のなかで、かれは次のように語ったことがある。

作家が小説を書く、そのさいに読者がどういうふうになんかそれをうけとってくれるかということ、意識にのぼせなくてすんだ幸福な時代というものがありません。十九世紀の小説だと、ある人間のことを作者が物語る、それを読者は、ああこういう人間の物語があるのかということでもますますうけとってくれる、というかたちがあり、それがもしかしたら「小説の時代」の頂点でした。(略) ドストエフスキの小説でもそうで、『未成年』という小説を仮に選びますなら、語り手はアルカージーという十九歳の青年です。かれは自分の父であるまことに奇怪な人物、気ち

がいめいたところもあるし、悪魔のようなところもあり、しかも非常に善人でもある、そういう人間の实在性を保証します。かれがどういう奇怪な行動をしたか、そしてどう困った境地に陥ったかというのをそのひとりの青年の眼をつうじてドストエフスキーは疑いをうけつけないたしかさで書いている。アルカージが自分はこの事件をほんとうに見たんです、とわれわれに話してくれば、それをわれわれが疑う必要はないという形式になっています。しかし、おなじ話を現代の作家が書くとなれば、主人公が狂気をいだいている、また善にたいしての異様なほどの熱意をもっており、悪にたいする憧れをもっている、そういう老人が存在していて、その人間が世界をどう見ているかということ、なんとか自分と他人に納得させる新形式を考えだし、書くほかにないだろうと思います。『核時代の想像力』

そしてこのような考えにもとづいてかれは、ロブリグリエらのヌーヴォ・ロマンやペーター・ヴァイスの演劇などに非常な関心を示しつつ、〈作家―作品―読者〉の三者の関係についての新見解を提出する。それは同じ講演のなかで「ここに言葉で表現された事物があるとすれば、こちらがわに読者が坐っている、こちらがわに作家が坐っている、そして同時におなじ事物を体験しようとしている。読者と作者とがおなじ場所、おなじときに、おなじ体験をする」「小説ではこれまでのように作家と読者と、書かれたものとが別個に存在するというのではなくて、書物を書くという作家の行為が、書物を読む読者の行為ともども純粹化されていって、ついにはひとつの作品を媒介にして、おなじ場所でおなじものを経験しあうということに、新しい小説の方向づけがなされている」といった言い方でくりかえし説明されている主張である。つまり大江によれば小説は作家から読者へ与えられるのではなく、作品のこちら側の半面をうけもっている読者と、むこう側の半面を担っている作家とが作品

を同時に経験するものとして対等の主体性をもつべき存在なのである。

ではなぜ現代小説においてはこのような方法を用いねばならないのか、ドストエフスキーのような古典的な方法ではなぜ現代に通用しないのかという点に関しては、大江の理論的あるいは体系的な説明はないようである。それはかれの創作と読書の経験から帰納的に導かれてきたテーゼだといってよい。かれは創作という行為の意味を説明するのに、漱石の『こころ』のなかの一句を変形した「記憶してください、私はこんなふうにして生きていますのです」という言葉をよく使う。創作欲とは「作家が、この世界のなかに人間として存在していることについての、かれ固有の経験を呈示したい」、「自分にとってこの世界と、そのなかに生きている人間とはこういうものだということを示したい」という欲望であり、その個人的なメッセージが読者という個人に伝えられるところに小説の意味があるのだが、しかし個人的な経験とは本来解明不能なものであり、伝達不能なものである、とかれは考える。したがって「その伝達不可能の、人間がこのように世界のなかで経験する、ということこそ小説において表現しようとする」作家の仕事は、一種の錬金術に似かよってくる。

（略）いったん小説ができあがると、そこには、この現実世界のなかにおける経験と同じく、解明も説明も、概念化もゆるさぬひとつの経験が実現され、しかもそれが、すなわちそのような伝達不可能なものが、小説を読む人にむけて伝達されうるといえるのはどういう神秘的錬金術なのか？（作家が小説を書くこうとする……—文学ノート——『新潮』一九七〇年十二月号）

その「神秘」の解明を大江はさまざまな角度から試みており、それはきわめて興味ぶかいのだが、いまはそのくわしい内容に触れる余裕はない。ただかれが作家の錬金術の秘訣として挙げているもの