

博士学位論文（東京外国語大学）
Doctoral Thesis (Tokyo University of Foreign Studies)

氏名	高艶
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博甲第 188 号
学位授与の日付	2014 年 9 月 10 日
学位授与大学	東京外国語大学
博士学位論文題目	深沢七郎論—近代を見つめる土俗の眼差し

Name	Gao Yan
Name of Degree	Doctor of Philosophy (Humanities)
Degree Number	Ko-no. 188
Date	September 10, 2014
Grantor	Tokyo University of Foreign Studies, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	Shichiro Fukazawa --- the Observation of Modernity from Vulgar Culture

深沢七郎論

—近代を見つめる土俗の眼差し—

高 艶

目次

一、はじめに	1
二、土俗世界の構築と様態 —— 作家の原点	5
1、『檜山節考』 —— 近代文学における古典モチーフ	5
1.1 「姨捨」と『檜山節考』 —— 古典モチーフをひっくり返す	6
1.2 自己顕示の「半全知的語り手」	11
1.3 土俗的世界の構築手法 —— 自然のリズムと人間の生声	14
1.4 「姨捨」と近代文学 —— <堀辰雄—井上靖—深沢七郎>	22
1.4.1 堀辰雄の『姨捨』 —— 近代的『更級日記』	22
1.4.2 井上靖の『姨捨』 —— 血縁的葛藤	24
1.4.3 「姨捨」の世界 —— 堀辰雄と井上靖から深沢七郎へ	27
2、『笛吹川』 —— 土俗的旋律を奏でた「交響楽」	30
2.1 土俗的原風景と深沢史観	30
2.2 語り手の特徴 —— 「逆手」と「隠れ手」	34
2.3 反復の手法 —— 「死」の影	39
2.4 焦点と焦点化子 —— 文字に構築された「自然の交響楽」	43
三、土俗世界の変貌 —— 前近代から近代へ	48
1、『甲州子守唄』 —— 土俗的前近代世界の再現と崩壊	48
1.1 「土俗的前近代世界」の再現と崩壊	48
1.1.1 「共同体」の問題 —— 「大庶民」の生存基盤の崩壊	49
1.1.2 土俗的前近代世界の崩壊とその原因	54
1.2 生存基盤の崩壊と再構築 —— 「土俗志向」作家である深沢七郎	57
1.2.1 中上健次の「路地」の崩壊と変貌 —— 成長性のある主人公	58
1.2.2 深沢七郎と中上健次の「再生」 —— 近代への歩み方の異同	60
1.3 「母」のイメージ	63
1.3.1 「大庶民」の母たち	64
1.3.2 深沢七郎と中上健次の女性意識の異同 —— 母の「生」と「死」	67
2、近代都市を描く作品群	72
2.1 『東京のプリンスたち』から『庶民烈伝』の二作へ —— 近代女性の構図	72

2.1.1	『東京のプリンスたち』と『風流夢譚』—— 作風転換期の女たち.....	73
2.1.2	『お燈明の姉妹』と『サロメの十字架』—— 物欲的近代女性.....	76
2.2	『千秋楽』—— 都市遊民の哀歓.....	82
2.2.1	創作手法及び都市時空間の構築法.....	84
2.2.2	風物自然と都市風景 —— 荒れた都市空間.....	90
2.2.3	小説創作と音楽 —— 「マンボ」から「交響詩」へ.....	95
四、『風流夢譚』と天皇制の問題 —— 「近代」への抵抗.....		100
1、	当時の社会情勢及び天皇制の変化.....	100
2、	「反天皇制小説」なのか? 「政治小説」なのか?.....	104
2.1	「天皇家」について —— 「権力」と「人間天皇」への嫌悪.....	105
2.2	「伝統物」について —— 変質した「伝統」への残念.....	108
2.3	「近代物」について —— 「ウジ」と「ニセモノ」だらけのニホン.....	111
3、	主人公「私」の位相—— スキゾイド的作品である『風流夢譚』.....	116
3.1	「時間」の問題.....	116
3.2	二重時間と二重語り手 —— 「土俗意識」を抱いた「私」.....	119
4、	深沢七郎と三島由紀夫 —— 戦後天皇制はどういうものなのか.....	126
4.1	深沢七郎と三島由紀夫の交際と決裂.....	127
4.2	深沢七郎と三島由紀夫の文学世界——天皇観と人生観の異同.....	129
4.2.1	二人の作品における戦後天皇制.....	129
4.2.2	「憂える国」に対して —— 深沢の「生」と三島の「死」.....	132
4.3	三島由紀夫の「片思い」と深沢七郎の「敬遠」.....	139
五、土俗的世界からの眼差し —— 「近代」に対峙する深沢七郎.....		143
1、	自然意識と庶民志向 —— 文学創作中の「土俗的原風景」.....	143
1.1	「庶民志向」の形成と変化 —— 「近代拒否」の姿.....	144
1.2	深沢七郎のスキゾイド的特質 —— 芸術創作と運命的悲劇の源.....	148
1.3	母性と自然 —— エクストリームエコフェミニストである深沢七郎.....	154
2、	ナチュラリストである深沢七郎.....	158
2.1	『人間滅亡教的人生案内』と『無妙記』 —— 「近代人」の傲慢さを潰す.....	158
2.2	『みちのくの人形たち』と莫言の『蛙鳴』 —— 「人形」に託された命.....	164

2.2.1 「間引き」と「罪意識」——『みちのくの人形たち』の世界.....	164
2.2.2 「産児制限」と「罪意識」——莫言の『蛙鳴』の世界	167
2.2.3 「人形」に託された命—— 土俗地域に浸透した生死感覚.....	170
2.2.4 土俗的眼差しの異同 —— 「人間」を凝視した深沢七郎.....	174
3、近代の「世捨人」	179
3.1 戦後文壇を離れた深沢七郎.....	179
3.2 ラブミー農場からの鋭い視線 —— 「近代捨人」である深沢七郎	184
六、終わりに	189
謝辞.....	192
参考文献一覧	194

一、はじめに

かやの木ギンやんひきずり女	アネマ人かぶりでネズミっ子抱いた
夏はソヤだよ道が悪い	むかでながむしやまかがし
塩屋のおとりさん運がよい	山へ行く日にゃ雪が降る
檜山まつりが三度来りゃヨ	栗の種から花が咲く
おらんのお母アやん納戸の隅で	鬼の歯ア三十三ぼん揃えた ¹

この甲州弁で書かれた「信州」の檜山節は、土俗的な生活感覚と、自然の掟の下で必死に生きた「庶民」たちの赤裸々な姿を歌い出した。ここには、深沢七郎文学の原点がある。

近代を体験した現代の作家である深沢七郎（1914～1987）は、山梨県東八代郡石和町市部に四男として生まれた。深沢家は、江戸期には甲府の脇本陣の一つであったが、維新後は旅館業に転業した。彼は三歳ごろから眼を病んで、成人後右眼はほとんど盲目になった。中学卒業後に数か所の住込み奉公を経て、流転の生活を送っていた深沢は、二十歳ごろから胸部疾患を病んで、三十二歳ごろには乾性肋膜炎にかかってしまった。中学時代からギターに熱中するようになり、1939年（二十五歳）の時、深沢は日本で始めてナイロン弦を使用したギター・リサイタルを丸ノ内明治生命講堂で開いた。その後、彼のクラシックギターリサイタルは、1952年神田YWCAで十八回まで続いた。1954年、芸名「桃原青二」で日劇ミュージックホールの正月公演に特別出演したりするなど、音楽芸術とも縁が深い。

深沢は1956年11月号の『中央公論』に『檜山節考』を発表し、同誌の第一回新人賞を受賞して、ギタリストから「小説家」への転身を果たした。この作品は三島由紀夫や武田泰淳などの作家によって激賞され、当年度のベストセラーになった。後に深沢は、『東北の神武たち』、『笛吹川』、『東京のプリンスたり』などの作品を書き上げて注目された。時代設定に関係なく、彼の作品は人間がそのままその場で生きて働いた姿を語っている。その中に、事態がどうしようもなく動く不思議な「力」が潜んでいる。朝吹真理子²は、「ある」という言葉で彼の作品を定義した。彼女によるとこの「ある」は生きることの本当であり、ずっと生きているという強い感じである。「ある」の一部になり続け

¹ 深沢七郎 「檜山節」 『深沢七郎集』（第一巻） 筑摩書房 1997年 198頁

² 町田康・朝吹真理子 対談 「深沢七郎に反響する音」 『没後25年 ちょっと一服、冥土の道草』 河出書房新社 2012年 4頁

ていくのは深沢文学の本質であろう。

1960年12月、深沢が雑誌『中央公論』に『風流夢譚』³という短編小説を掲載したところ、大きな反響を巻き起こした。その皇室に対する「不敬的」な描写は、右翼に激しく非難された。翌年の2月1日、「『風流夢譚』事件（嶋中事件）」⁴というテロ事件が起こり、出版社も深沢自身もその渦中に陥ってしまった。それから、彼は右翼の攻撃を避けるために身を隠し、放浪する生活を余儀なくされた。1965年、埼玉県南埼玉郡菖蒲町に落ち着いた深沢は、「ラブミー農場」を開いて農家の生活を送るようになった。

私の人間滅亡というのは、人はこの地球上に繁栄しているのは、実は茄子の枝にベツタリこびりついているアブラ虫と同じ状態だと思うのだ。だから、人は繁栄しなくてもいい、繁栄する必要はないと思う。そんなアブラ虫たちには道德だとか、常識だとかは自分たちの繁栄のためには必要かもしれない。私の回答は必ずしも道德だとか、常識だとかにこだわらない。⁵

作家である深沢七郎は、庶民的生活への憧れを抱き、自然との調和を求めながら生きていた。新海均は、「地にへばりつく虫のような低い位置からの目線には、傲慢な人間存在を根底的に覆す力があり、未曾有の危機が叫ばれる時代の指針となる」⁶と彼の生き方を評価した。1968年10月31日、深沢は心筋症による重度の心臓発作に見舞われ、生死の境をさまよった。以降、1987年に亡くなるまでの19年間、彼は闘病しながら「土と戯れる」生活を送っていった。晩年の深沢は、「結局は百姓の中にほんとうに入れないですね。百姓のつき合いなんてできない。何となくバカらしいですね、昔の考えかただから」⁷と嘆いた。彼の目指した庶民らしい生活は、到底実現できなかったのである。

ユニークな経歴と人生観のゆえに、深沢作品は濃厚な反権力性と土俗性を帯びており、近代文学という制度に強烈なインパクトを与えている。1956年の中央公論新人賞選考委員である伊藤整は、「深沢七郎氏の作品の世界」⁸で彼の作品が成功した理由として以下の三点をあげた。

³ 深沢七郎 「風流夢譚」 『中央公論』 中央公論社 1960年12月号 328—340頁

⁴ 1961年に起こった右翼テロ事件。「嶋中事件」とも言う。『中央公論』1960年12月号に掲載された深沢七郎の小説『風流夢譚』の中で、皇太子・皇太子妃が民衆に斬首される部分や民衆が皇居を襲撃した部分が描かれたことなどについて、不敬であるとして右翼が抗議した。1961年2月1日に、大日本愛国党の党员だった17歳の少年小森一孝が、中央公論社社長の嶋中鵬二宅に押しかけた。少年は嶋中との面会を求めたが嶋中は不在で、雅子夫人が重傷を負い、50歳の家政婦が刺殺された。少年は事件の翌日に警察に自首して逮捕された。

⁵ 深沢七郎 『人間滅亡の人生案内』 河出書房新社 1971年 197—198頁

⁶ 新海均 『深沢七郎外伝』 潮出版社 2011年 3頁

⁷ 深沢七郎・黒田征太郎 対談 「僕は自分のためにだけ生きる」 『生き難い世に生きる——深沢七郎対談集』 実業之日本社 昭和48年 143頁

⁸ 深沢七郎 『檜山節考』 中央公論社 1957年 214—218頁

① 心の中で自分の作品の世界を長い時間をかけて育て、それと馴染みになり、人物の一人一人を自分に同化させるという正しい創作方法を行ってきた。

② 深沢の職業である音楽が、文章のリズムの反覆という点で効果を与えている。

③ ヒューマニズムという近代ヨーロッパ風な人権尊重思想に包まれている日本の文士と違って、残酷なこと悲惨なことを当然のこととして素直にあっさりと描く認識法。

伊藤整は深沢の特質を鋭く読み解いた。時代思潮に巻き込まれず、長い間をかけて育てた心の中の土俗的人情風景を語り出した深沢は、戦後文壇の「異端児」である。〈薄気味悪い者〉(武田泰淳)、〈まことに困った芸術家〉(佐伯彰一)、〈佯狂の達人明知の人〉(日沼倫太郎)、〈近代の隠者〉(松永伍一)、〈天才と狂人は紙一重〉の〈紙〉(巖谷大四)、〈奇異で大きな存在〉(石原慎太郎)、〈常識の発育不全症〉(丸尾長頸)、〈孤独な魂〉(田中真寿子)、〈きわめつきの俗人〉(矢崎泰久)と評価された深沢の名前は常に〈妙な人〉、〈天才〉、〈ネコッカブリ〉、〈カマトト〉、〈トボケ〉、〈したたか者〉、〈異端〉、〈異才〉、〈奇才〉、〈鬼才〉などの言葉と並んでいる。これらの呼び方が示したように、日本近代文学の流れの中で巨視的に見れば、孤高で奇異な生き方を貫いた深沢はメジャーな作家とは言えない。それに、彼の作品ほど毀誉褒貶、評価が二分される作家も珍しいのかもしれない。

高橋和巳は深沢の作品群を三つに大別した⁹。第一は「低辺層の農民生活を〈語りもの〉的筆致で描いて日本の心情の深淵を読者にのぞかしめる作品」であり、第二は「きらびやかな都市生活の舞台裏をさすらう近代のジプシーの生活に焦点をあて、そこに作者の非高等遊民としての人生認識を潜ませた作品」、そして第三は「経歴の私小説的回顧や『風流夢譚』事件に基づく、ことさらにすつとぼけた反抗と流浪の文学、及び一連のエッセイ」である。

筆者は高橋の論を踏まえて、深沢の作品を時間順に以下のように分類しておきたい。

1、土俗的原風景と繋がった前近代的庶民物：『檜山節考』、『東北の神武たち』や『笛吹川』など。

2、『風流夢譚』を初めとする流浪に関わった小説と随筆。

3、近代を背景とする都市物：『東京のプリンスたち』、『千秋楽』や『サロメの十字架』など。

4、晩年に創作した老衰と生死凝視の作品：『人間滅亡的人生案内』、『みちのくの人形

⁹ 高橋和巳 「無常の視線—深沢七郎」 『高橋和巳全集』(第13巻) 河出書房新社 1978年 172頁

たち』や『無妙記』など。

『檀山節考』でデビューした深沢の最もよく知られる作品は、やはり庶民物のシリーズである。しかし、近代都市を描いた物語もたくさん書き上げた彼のことを「土俗作家」或いは「郷土作家」と呼ぶのは、偏狭すぎるのではないだろうか。本論は、今までの研究成果を踏まえて、創作モチーフ、書き方、それに創作意識などの分析によって、深沢作品における土俗的原風景を全面的に解説するつもりである。それに加えて、同時代の「土俗作家」である中上健次、深沢のことを激賞した三島由紀夫、それに同じく「娼捨」の古典モチーフを扱った井上靖などの作家の作品をとり上げ、比較分析を通して深沢の作品世界を一層深く理解したい。テキスト分析及び多元比較の手法を使って、21世紀の現在、深沢が近代的読者に与えるインパクトと彼の作品の魅力を改めて感じてみよう。

また、戦後の高度経済成長と急速な都市化という背景の下に、地縁血縁的共同体に基づいた前近代的思考を貫こうとした深沢の「近代批判」の姿勢をも分析してみたい。彼はどのような「近現代と前近代」、「土俗とモダン」、「人間と自然」の構図を作ったのか。作品論を踏まえて、深沢の個性的人物像と魅力を究明することも本論の目的である。

東日本大震災をきっかけとして爆発した原子力発電所などの問題に直面している現在、人々は「近代社会」への見直しに迫られている。深沢七郎の時代を超えた視線と思考は、その解決策と新たな生き方を見つける可能性を内在している。

二、土俗世界の構築と様態 —— 作家の原点

『檜山節考』で戦後文壇に登場した深沢七郎は、独自の土俗的世界を描くことで好評を得てきた。この「異類作家」の創作を理解する第一歩は、彼のこだわった「前近代的土俗世界」の実質を解明することである。本章は主に深沢のデビュー作『檜山節考』と長編小説の代表作である『笛吹川』を踏まえて、テキスト分析を試みる。その上で、作家の土俗的生存感覚に基づいた創作の原点を究明したい。

1、『檜山節考』—— 近代文学における古典モチーフ

『檜山節考』は第一回中央公論新人賞受賞作として、『中央公論』1956年11月号に掲載された。選考委員たちはこの短編作品に以下のような評定¹⁰を与えた。

- 三島由紀夫:変なユーモアの中にどすぐろいグロテスクなものがある。(中略)やみの世界だね。母胎の暗い中に引き込まれるような小説だ。
- 伊藤整:この作品を読むと、ああこれがほんとうの日本人だったという感じがする。(中略)僕ら日本人が何千年もの間続けてきた生き方がこの中にはある。
- 武田泰淳:人間の美しさというものが、今非常にあいまいになってきている。(中略)この作品では早く檜山に登りたいということを素直に主張する人物を出すことによって、それに成功している。

信州の山奥にある寒村、「檜山まいり」という娼捨の風習、死を積極的に待ち望む主人公であるおりん。深沢七郎は、「一見稚拙なまてにくだくだしい語りが無造作に結び付けられる」¹¹ことで強い迫力を生み出した。正宗白鳥は「文壇で言うような新味のないところに新味がある」¹²と評し、この作品を「人生永遠の書」とまで激賞した。平野謙は1956年10月10日の「文芸時評」(『毎日新聞』)で、「作者はいわば近代小説の限界をやり、その概念を変更しようとしているようだ。(中略)二葉亭の『浮雲』以来の近代的リアリズム全体に一つのアンチ・テーゼを提出したとみえるところにこの作品の今日的な意味がある」とコメントして支持の意を表した。1958年と1983年に、『檜山節考』は二度映画化され(監督は木下恵介と今村昌平である)、大きな反響を巻き起こした。

『檜山節考』の新人賞受賞は、ギタリストであった深沢にとって人生の転換点である。彼は「僕は作家か」(『読売新聞』1957年6月18日)というエッセイにおいて、受賞が「一文なしが急に大もうけをすると成金といって板につかないものだ」と自分の心情を

¹⁰ 三つの評論とも、1956年11月号の『中央公論』の「新人賞選後評」より抜粋したものである。

¹¹ 石橋正孝 『檜山節考』 『没後25年 ちょっと一服、冥土の道草』 河出書房新社 2012年202頁

¹² 正宗白鳥 「珍しい新作『檜山節考』」 『読売新聞』 1956年10月18日夕刊

述べた。「作家」への身分転換に従って、「小説を書いて世捨人のような楽しさを味わっていたのに、今度は別の道楽を探さなければ世捨人になれなくなった」。「世捨人」として書き上げたこの作品は、深沢七郎を「作家」として大成させた。

では、深沢はこの「自分で書いて自分で見ものしていた」作品においてどのような書き方を取っているのか。その「稚拙なまでにくだしい語り」から出た「新味」は何であろうか。『檜山節考』と、「自分で見物した後をお客にもみてもらう」小説との差異を解明することは、深沢の創作を深く理解する重要なポイントであると考えられる。

深沢七郎の第一代表作として、『檜山節考』は多くの評論家と文学家によって論じられてきた。特に近年、高齢化社会の進展に従って、「娼捨」などの現代社会を衝く話がまた提起されるようになった。総体的に見ると、「自然順応文化論」、前近代的庶民像、「共同体」の問題などが、今までの『檜山節考』研究の主要論題である。しかし、先行研究では、この作品の語りと叙述に関する分析はいまだ不十分である。『檜山節考』における三人称の視点、深沢の特別な用語と方言の問題は時々言及されてきたが、その大多数の分析は作品の表層にとどまっているのである。テキスト分析の一つに、赤尾利弘の「三重奏曲として見た『檜山節考』」（『亜細亜大学教養部紀要 59』1999年）があり、その中で『檜山節考』の音楽的旋律を分析している。彼の「主旋律—副旋律—低音部」¹³という叙述構造論はかなり示唆的であると考えられる。

以下では、『檜山節考』の出典を検討した上で、その語り手と述べ方の特色を解明したい。テキスト分析を通してこの小説の魅力、それに戦後の近代社会と「ヒューマンイズム」への衝撃を探究することが本節の目的である。

1.1 「娼捨」と『檜山節考』—— 古典モチーフをひっくり返す

拙作『檜山節考』は娼捨の伝説から題材を得たので信州の娼捨山が舞台だと思われるようだが、あの小説の人情や地形などは、ここ山梨県東八代郡境川村大黒坂なのである。（中略）もっと以前のこの土地の純粋な人情から想像してあの小説はできたのだった。だから『檜山節考』に出てくる言葉——方言は信州ではなく甲州弁である。¹⁴

深沢七郎は、甲州の風景を踏まえて『檜山節考』を創作したと明言した。大黒坂は甲府盆地の南東に位置し、東は八代町、西は中道町に接し、南は春日山・名所山の稜線を境として芦川村に接し、北は一部笛吹川と鎌田川を境界にして石和町に接している。では、この作品において、「娼捨の伝説」と土俗的風景はどのように結びついたのか。以下では、信州地域に深く関わった娼捨の話の踏まえて、深沢がこの古典的モチーフを扱った理由を分析してみたい。

¹³ 赤尾氏は、おりんの檜山まいりが「檜山節考」の主旋律であり、世代交替、家族団欒などの「貧困中の喜怒哀楽」が副旋律であると主張した。この主旋律と副旋律を成立させたのは「絶対的貧困（飢餓）」という低音部である。

¹⁴ 深沢七郎 「舞台再訪<<檜山節考>>」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 190頁

日本文学の中には、姨捨のモチーフを内包する棄老説話の流れがある。奈良時代から江戸時代にかけて語り継がれる「姨捨」は『大和物語』¹⁵や『今昔物語』¹⁶などの説話文学、それに古典和歌、俳文俳句、日記随筆に多様な面影を留めている。地域的に言えば、口承文芸としての「姨捨」は、青森から沖縄まで幅広く昔話や伝説などの形で語られている。

日本の岩手県と中国地方にも姨捨山があるが、古典文学研究の意義から考えて見ると、信州の姨捨山は特に注目を浴びる存在である。信州の姨捨山は、「千曲川が東から北に向きを変える千曲市八幡地区、この側の左岸、ここでの標高三百六十メートルの南上方向約一キロ、標高四百六十メートルのところにある」¹⁷。「棄老」の風俗と伝説から、この山が姨捨山と呼ばれるようになったと思われる。近年、地図と案内には姨捨山は「冠着山」と記され、「姨捨山」という名称が消えているようである。

版木に残る「姨捨山縁起」¹⁸に因んだ冠着山の「姨岩（姨石）」は、高さ十メートル余の断崖の大岩で、東北に面している。東が鏡台山、眼下に千曲の流れ、善光寺平を望むこの石は月を眺める絶好の場所であろう。姨岩のことだけではなく、千曲市上山田温泉にある万葉公園文字碑の中にも、姨捨山に関する和歌が多く記されている。深沢七郎が「信州」を創作背景とした最大の理由は、この地域と「姨捨」との深いかかわりにあるのである。

「姨捨山」を詠んだ最初の和歌は『古今和歌集』¹⁹の「よみ人しらず」の歌である。

わが心なぐさめかねつさらしなや 姨捨山にて月を見て

堀辰雄の「姨捨」はこの歌を冒頭に置いた。「旅の空にある私の心は慰めようとしても慰めきれない。更科郡にある姨捨山に今でている美しい月を見ても」²⁰と詠んでいるこの歌は、『大和物語』、『今昔物語集』、『古来風体抄』²¹などにも収載された名歌である。後に、姨捨の物語の流布に従って、名景である「姨捨山の月」のイメージはだんだん「美」の枠組みを越えるようになった。『古今和歌集』の「よみひとしらず」の歌が現れてから凡そ半世紀後に、棄老の話が『大和物語』（一五六段）に記されて世に出た。それ以降、「月」の美しいイメージの裏に、哀愁と寂寥の情緒が浮上して行った。

¹⁵ 当時の貴族社会の和歌を中心とした歌物語で、平安時代前期『伊勢物語』の成立後、天暦5年（951年）頃までに執筆されたと推定されている。

¹⁶ 平安時代末期に成立したと見られる説話集。全31巻。成立時期は1120年代—1449年の間である。

¹⁷ 飯田勇三 『信州 姨捨山考』 星雲社 2005年

¹⁸ 大古、二人の姫がいた。美しい妹は良縁を得たが、醜くて心も素直でない姉は結婚できず、側近達を困らせていた。ある人が、「信濃の国に月の澄める里あり、この月を眺むれば心慰められなん」と言ったので、姉は中秋にその場所に辿り着いた。折から昇るこの月を大石から眺めていた姉は感動し、「月が私の身体に宿りました。私は邪険で皆を困らせてきました。私が悪かった、お許し下さい。今から私はこの月の世界に住みます」と叫び、この大石から身を捨てた。

¹⁹ 平安時代前期の勅撰和歌集。全二十巻。延喜5年（905年）4月18日に奏上された。実際の完成は延喜12年（912年）ごろとの説もある。

²⁰ 利根川発 『文学の中の姨捨』 現代短歌社 平成25年 60頁

²¹ 鎌倉時代初期に成立した歌学書。初撰本（1197年成立）と再撰本（1201年成立）がある。

また、『今昔物語集』は、「よみ人しらず」の歌と天竺伝説を結びつけた「信濃国姨母棄山語第九」を収録している。この物語は『大和物語』に出た姨捨の話と非常に似ている。この二つの物語の中には、「この山の上より、月もいとかぎりなくあかくいでたるをながめて、夜ひと夜、いも寝られず」（『大和物語』）、と「(前略) 此ノ山ノ上ヨリ月ノ糸明ク差出タリケレバ、終夜不被寝ズ」（『今昔物語集』）、という「月」に心情を託した類似の表現がある。工藤茂は、この二つの物語が「姨母」を山に捨てた男が、山に照る月を見て恋しく悲しくなる心情を語り出して、「よみ人しらず」の作歌事情を説くものであると主張した。山に登った明るい月は、ついに哀傷の情緒のシンボルとして定着するようになった。

物語の他、平安時代の歌集にも棄老伝説に関わる作品が多出した。その代表的作品として赤染衛門²²の歌を上げてみよう。

誠にや姨捨山の月は見るともさらじなどおもふわたりを （『後拾遺和歌集』²³
一〇九一）

これは、「姨捨山の月を(伯母を捨てて姪を)見ているというのはほんとうでしょうか。まさか更科のあたりを去らないとと思っていたのに」という歌である。「姨捨山の月」は音が同じことから、「伯母を捨て」となり、「月」は姪を暗示し、「伯母を捨てて姪に心移したこと」を意味する。「さらじなどおもふ」は「更科」と「去らじ」と掛詞となっていて、「更科を去らない」とは「情を通わせていた女と別れない」となる。この歌は巧みに姨捨伝説を生かした歌であると思われる。『赤染衛門集』にも、「まことにやをばすて山の月はみなよにさらしなのあたりと思ふに（五七一）」という類似の歌が出た。「伯母を捨てて姪に走った」をモチーフとした赤染衛門の歌は「月」を踏まえて、姨捨伝説を端的に示している。

棄老伝説の一方、「よみ人しらず」の描いた「姨捨山」と「更科」は、文人たちの心に独自のイメージを形成し、信濃の代表的歌枕として中古と中世の勅撰集と私家集にも頻出している。

名に高さ姨捨山も見しかども今夜ばかりの月はなかりき （『詞花和歌集』²⁴288）
わするなよをばすて山の月みても都をいづるあり明のそら （『千載和歌集』²⁵496）

菅原孝標女晩年の回想手記である『更級日記』²⁶の末尾近くに記されている自詠も姨

²² 赤染衛門：天暦10年(956年)頃? - 長久2年(1041年)以後。平安時代中期の女流歌人。中古三十六歌仙・女房三十六歌仙の一人。

²³ 『拾遺集』の後継たるべく編まれた勅撰和歌集。勅命は白河天皇、撰者は藤原通俊。承保二年(1075年)奉勅、応徳3年(1086年)9月16日完成を見、同年10月奏覧された。二十卷。

²⁴ 天養元年(1144)に崇徳院が下命し、藤原頭輔(1090~1155年)が撰者となって編集、仁平元年(1151)になって完成奏覧された。十卷。

²⁵ 寿永二年(1183年)二月、後白河院より藤原俊成に撰歌の院宣が伝達され、文治四年(1188年)4月22日に奏覧。二十卷。

²⁶ 作者13歳の寛仁4年(1020年)から、52歳頃の康平2年(1059年)までの約40年間に綴られている。全1巻。

捨山の月を賛美したり、「月」に感情を託したりする歌の典型的な例である。

月もいででやみに暮れたるをばすてに　　なにとてこよひたづねきつらむ

夫と死別した五十一歳の菅原孝標女は、自身の十三歳当時の少女期に回想の基点を置き、現時点の寂しくて悲しい日々に至る、ほぼ四十年の歳月を回顧した。少女期の夢が現実によって潰され、人生が終わりに近づこうとしていた時期に不幸に沈淪した彼女は、上述の「をばすて」の歌を作った。西下経一²⁷は、「をばすて」が作者の孤独の老婆というイメージを強く押し出していると主張した。遠田晤良²⁸はこの歌語を、「わが心なぐさめかねつ」の表現した荒涼無残の心境を継承した「旅中詠の孤独寂寥の心境歌」と定義した。

中古、中世を経て、江戸時代の『芭蕉翁文集』（蝶夢篇・安永五年）所収の「更級紀行」にも「姨捨」に関する内容が出ている。これは貞享五年、芭蕉が京都から江戸へ向う旅のうち、尾張から姨捨観月までの記事である。

更科の里、姥捨山の月見んこと、しきりにすすむる秋風の心に吹きさわぎて、ともに風雲の情をくるはすもの、またひとり、越人といふ。木曾路は山深く道さがしく、旅寝の力も心もとなしと、荷兮子が奴僕をして送らす。おのおのこころごし尽すといへども、駅旅のこと心得ぬさまにて、共におぼつかなく、ものごとのしどろにあとさきなるも、なかなかにかしきことのみ多し。（中略）

とてもまぎれたる月影の、壁の破れより木の間がくれにさし入りて、引板の音、鹿追ふ声、ところどころに聞えける。まことに悲しき秋の心、ここに尽せり。「いでや、月のあるじに酒ふるまはん」と言へば、杯持ち出でたり。

この紀行では「老たる人を捨てた」という話が言及されたが、芭蕉が姨捨山を観月する名所として捉えているのは事実である。夜のとぼりが下りる頃、鏡台山からのぼる名月と月影を宿す棚田²⁹は、古来より「田毎の月」と呼ばれ、人々の心を慰めてきた。千曲市にある天台宗の名刹である長楽寺も月の名所として、芭蕉、宗祇をはじめとする文人墨客にこよなく愛され、俳諧の聖地といわれている。境内には多くの句碑・歌碑が並び、中秋の名月頃には「信州おぼすて観月祭・全国俳句大会」が開かれている。このような「姨捨山」と「月」は、日本の伝統的美意識と深く関わっているのである。

全体的に見ると、古典世界における「姨捨」というモチーフは、今のいわゆる姨捨物語・棄老伝説に拘泥するものではない。審美的趣向と古典的風景は「姨捨」の重要な特徴である。村尾誠一によって指摘されたように、古典世界には、月の存在が前提として

²⁷ 西下経一校注『更級日記』 岩波文庫解説 昭和38年

²⁸ 遠田晤良 「更級日記における姨捨：主題をめぐる一視点」 『札幌大学教養部・札幌大学女子短期大学部紀要』 札幌大学 1979年9月号

²⁹ JR篠ノ井線姨捨駅からほど近く、傾斜地に広がる棚田（段々状に造られた小さな水田）は江戸時代中頃から明治時代初期にかけて開田され、約2000枚の棚田が現存している。この棚田のもつ土地の保全機能やその眼下に広がる善光寺平、そして、周囲の山々とかたちづくる景観が評価され、平成11年に棚田として全国ではじめて国の名勝に指定され、日本の棚田百選にも認定された。

詠まれている歌、姨捨山を純粹に月の名所として捉える歌が多くある³⁰。つまり、美意識にせよ寂寥の心境にせよ、「月」は従来「姨捨山」の代表的イメージである。

しかし、深沢七郎の『檜山節考』は、この「姨捨」の重要なシンボルである「月」とは無縁なのである。おりんの檜山まいりは、「空は曇っているので月あかりもなくまっ暗」の中に行ったのである。深沢が描いた檜山は、古典世界に出た「姨捨山の月」に恵まれていない世界なのだ。

和歌と俳句俳文に出た「姨捨山の月」は、文人たちの述懐の対象である。その美しいイメージと寂寥感は、いうまでもなく庶民的なものではない。観念的な「月」より、「山へ行く日にゃ 雪が降る」などの現実的要素は、檜山まいりに迫られた生死の迫力を伝え得ると考える。「白狐のように一点を見つめながら念仏を称えていた」おりんは、伝統の「月を眺めながら泣いた老婆」のイメージを打破し、自らの意思で檜山まいりに行って雪の中で至福の死を迎えた母親像を端的に呈している。

そればかりではなく、深沢は「月」に関わった個人的情緒の代わりに、庶民の生活実態を踏まえて「檜山節」のような土俗的歌を作り上げた。「塩屋のおとりさん運がよい 山へ行く日にゃ雪が降る」。作家は『檜山節考』の結末で、自然の代行者である「雪」によって「人道」と「非人道」の境界線を無化した。雪の降る日は寒いから、山に捨てられた年寄りよりはより早く死ぬ。雪は、彼らの苦痛を減らすため、「檜山まいり」の吉兆と見做されている。一方、生者にとっては、雪は死体だらけの檜山の醜態と人間の罪を隠すものである。親を捨てに行った息子たちの檜山行きは、雪のおかげで地獄のような風景を見ずに済む。親を殺す罪悪感や将来自分も同様に殺されるということへの恐怖感もある程度弱くなる。このように、雪は死者と生者の両方に恵みを与えるものである。

「雪」と「月」、「檜山節」と「和歌」、深沢は伝統的な「姨捨山」と異次元の世界を構築した。この「檜山」という物語世界に漂っているのは抽象的情緒と美意識ではない。土俗的地域に深く浸透した庶民たちの切実な死生感こそ、深沢の注目点であろう。『檜山節考』は「姨捨」の伝統モチーフを主題にした一方、その古典的美意識を根本からひっくり返したのである。

私は、民謡が好きなので『檜山節考』を書いたのだが、あの小説の中に出てくる檜山節を作るのがたのしみだった。(中略)忘れて思い出せない歌もあるが、ふっと、思いだすときなどもあって、そんなときは、ほうかな郷愁のような味わいを私だけは感じるのである。(中略)あの小説の場所は信州ということになっているが、書いた私のイメージは山梨である。小説の中の方言も甲州弁である。

1965年12月号の『小説現代』に発表された「民謡漫歩」において、深沢は「檜山節」のことを以上のように述べた。姨捨というモチーフを借りて、故郷の原風景及び土俗的生活感覚を再現することが、この作家の創作意図である。こういった創作の基点のもとに、彼は信州の名物である「月」の代わりに、山梨の山と雪の風景を描き出した。更に

³⁰ 『歌ことば歌枕大辞典』 角川書店 1999年 1005頁

「檜山」の物語世界は、古典作品に出た寂寥感の代わりに、庶民の土俗的生活様式を力強く押し出した。おりんは「姨捨」されたわけではなく、自ら「檜山まいり」を望んでいたのである。この自発的「檜山まいり」は、「姨捨」の個人的な悲しみを払いのけ、その古典的モチーフに新たな展開をもたらしたと言えよう。

工藤茂は『姨捨の系譜』（おうふう 2005年2月20日）において、日本の「姨捨」の話をも四ジャンルにまとめた。

● 親捨畚型の話

『万葉集』巻第十六・三七九一番歌・「古部之 賢人藻 後之世之 監将為迹 老人矣 送車 持還来」；『今昔物語集』巻第九・震旦付孝養「震旦厚谷、謀父止不孝語第卅五」

● 難題型の話

『枕草子』；『今昔物語集』巻第五・天竺付仏前「七十余人流遣他国国語第卅二」

● 葛藤型の話

『大和物語』・一五六段；『今昔物語』巻第三十・本朝付雑事「信濃国姨母棄山語第九」；『古今和歌集』の和歌、『更級日記』、芭蕉「姨捨更科月之弁」、など

● 枝折型の話

柳田国男はこれが日本在来の最も古い親棄山の話であると主張した。

工藤の論を踏まえて見れば、『檜山節考』を第三ジャンル「葛藤型の話」に位置づけることができよう。近代文壇には、このような「親棄」をモチーフとする小説は少くない。柳田国男の「親棄山」と水上勉の「じじばばの記」以外にも、堀辰雄の『姨捨』（『文藝春秋』1940年7月号）と井上靖の『姨捨』（『文藝春秋』1955年1月号）も『檜山節考』に先行した「葛藤型の話」の作品である。しかし、工藤が指摘した通り、「姨捨」というモチーフが近代文学に強烈なインパクトを与えたのは、『檜山節考』が『中央公論』の新人賞を獲得した時である。

『檜山節考』の魅力は、単に古典モチーフを取り扱った所に由来するわけではない。深沢はこの作品においてどのような「変革」をしたのか、どのような独特な庶民像を作り上げたのか。次節では、『檜山節考』のユニークな物語世界を解明する上で、堀辰雄と井上靖の『姨捨』との比較を通して、深沢によって描かれた庶民の土俗的世界の特色と迫力を考えたい。

1.2 自己顕示の「半全知的語り手」

「三人称叙述」は深沢七郎の前期作品の「定番」の書き方であると思われる。宗谷真爾、赤尾利弘などの評論家によって指摘された通り、『檜山節考』の前半の叙述は主に「おりん」の視点に従って展開し、彼女が「檜山まいり」に出る時点をきっかけとして後半の叙述は息子の辰平の言動を中心として進むようになった。しかし、物語世界外に立っておりんと辰平を眺めている「語り手」の問題はほとんど言及されていない。語り手はどのように『檜山節考』の土俗的物語世界を作り上げたのか。以下では、テキスト分析

を通して『檜山節考』の構造を分析する。

山と山が連っていて、どこまでも山ばかりである。この信州の山々の間にある村——向こう村のはずれにおりんの家があった。家の前に大きい樫の根の切り株があって、切り口が板のように平たいので子供達や通る人達が腰をかけては重宝がっていた。だから村の人はおりんの家のことを「根っこ」と呼んでいた。(中略)

おりんは今年六十九だが亭主は二十年も前に死んで、一人息子の辰平の嫁は去年栗拾いに行った時、谷底へ転げ落ちて死んでしまった。³¹

冒頭の文章で提示したように、語り手は物語世界外に立って巨視的視線でこの村及び「根っこ」家の状況を紹介し、五つの「山」の連続を通して、読者をこの辺鄙な山村に引き込んで、作品全体を象徴的なものにした。「その日、おりんは待っていた二つの声をきいたのである」という言葉から、語り手は物語世界の内部に入り、主人公おりんに従って叙述を進めていった。「その日」は六月末か七月の一日であり、外的物語世界と内的物語世界を分割する時間点である。『檜山節考』は、八月の半ばの檜山祭りとお盆を経て、最後に正月の直前におりんが檜山まいりに行くまでの半年間の出来事を語っている。

おりんの登場により、「その日」までの状況を把握したこの三人称の語り手は彼女の行動を中心として述べ始めた。しかし、語り手は単純にこの村の人々を観察しているわけではない。出来事の度に「解説・説明」を挿入した語り手は「自己顕示」のように関連知識を読者に伝えている。「根っこ」のこと、「檜山まいり」についての説明、この村の「慢性飢餓」などの状況を紹介する文章は度々物語の進行を中断させ、「檜山」の風景を少しずつ色濃く描き上げていったのである。

塩屋のおとりさん運がよい

山へ行く日にや雪が降る

(中略) 塩屋にはおとりさんという人はいないのであるが、何代か前には実在した人であって、その人が山へ行く日に雪が降ったということは運がよい人であるという代表人物で、歌になって伝えられているのである。

物語の展開に従って、『檜山節考』には上記で引用したような唄が時々歌われる。これらの「檜山節」が出る度に語り手は「背景紹介」を挿入して、この地域に深くしみ込んだ「檜山まいり」の実感を築き上げた。しかし押さえておくべきなのは、この「自己顕示」の語り手の知識は「その日」という物語の始まる時点を越えたことが一度もなく、作中人物の言動に関する暗示や予言なども一切しなかったということである。物語世界の内部には侵入せず、話の展開に従って外部から必要な情報を与える『檜山節考』の語り手は「半全知的語り手」である。故に、おりんが石で丈夫な歯をぼろぼろにすること、意外に曾孫が出てしまうから予定より早く檜山まいりに行かなくてはならないこと、食料を盗むことで「檜山さんに謝る」と処罰された雨屋のこと、おりんの視線を通してこ

³¹ 本論における「檜山節考」原文の引用は、すべて『深沢七郎集（第一巻）』（筑摩書房 1997年）によるものである。

の村に「意外」と「びっくり」が次々と起っていた。「食べる」ことをめぐる緊張感と迫力は、これらの「意外」な出来事によって増幅され、「檜山まいり」のクライマックスまで達した。

「その次の夜、おりんはにぶりがちの辰平を責めたてるように励まして檜山まいりの途についたのである」という文章から、おりんと辰平は檜山に出た。これ以降、「解説者」としての語り手の姿が完全に消え、『檜山節考』の叙述は辰平の視線に従って展開するようになった。禁断の山道を登って行く緊張感の中に、檜山の真実が少しずつ暴き出されている。語り手は辰平の目を通して不気味で怖ろしい檜山の絵巻を読者に開いている。

この「地獄」・「奈落」のような世界に向かっている辰平を支えているのは、「檜山まいり」などの掟と、背負われているおりんの意志であると思われる。家を出てから、おりんは「お山へ行ったら物を言わぬこと」という作法を厳守して一言も言わなかった。その代わりに、彼女は手で辰平に五回指示を出した。

- （辰平は岩の影に死人がいることにびっくりして止まった際）おりんが背の方から手を出して前へ振った。前へ進めという手ぶりである。辰平は進んで行った。
- （バラバラになった死体を見る際）おりんは手を出して前へ前へと振った。岩があると必ず死骸があった。
- （檜山の頂上に至って、死骸のない岩陰に座ってから）おりんは手を延して辰平の手を握った。そして辰平の身体を今来た方に向かせた。（中略）おりんの手は辰平の手を堅く握りしめた。それから辰平の背をどんと押した。
- （雪が降り始めた。「本当に雪が降ったなあ！」とせめて一言だけおりんに言いたかったから檜山まいりの誓を破って引き返して、「おっかあ、雪が降ってきたよう」とおりんに叫んだ。）おりんは静かに手を出して辰平の方に振った。それは帰れ帰れと云っているようである。
- 「おっかあ、雪が降って運がいいなあ」そのあとから「山へ行く日に」と歌の文句をつけ加えた。おりんは頭を上下に動かして頷きながら、辰平の声のする方に手を出して帰れ帰れと振った。

おりんの檜山まいりの決意、辰平の悲しみ、母子の愛と絆は、この五回の「手」によって伝わっている。「檜山まいり」に行くおりんの姿と深沢の実の母親との関連性は多くの先行研究で論じられてきた。おりんを背負って奥山に行く辰平の姿が、癌で倒れた母親の世話をしていた深沢自身の再現であるということは、すでに定説となっている。母が肝臓癌にかかった時、深沢は献身的に看病していた。母を背負って庭の木や花を見せて歩いていた彼が家へ戻ろうとすると、母が黙ったまま背中から手だけ出し、もっと歩くように指示した³²——このことは『檜山節考』でおりんが辰平に背負われて檜山に入ってゆく時、手を出して息子に指示を与えた場面によって活かされている。

今の檜山はおりんと辰平二人の世界である。自己顕示的な語り手にすべての叙述を任された辰平は、母親と永別する哀歌を独唱するかのよう語っている。彼は檜山を去っ

³² 相馬庸郎 『深沢七郎——この面妖なる魅力』 勉誠出版 平成12年 146頁

て家についた途端、留守の子どもたちの歌った「蟹の唄」を聞いた。すると自己顕示的語り手も次第に登場してきて、この歌の意味を解説した。戸口に立った辰平が「おりんはまだ生きていたら、雪をかぶって綿入れの歌を、きっと考えてる」と思うシーンで『檜山節考』は幕を閉じる。

全体的に見ると、『檜山節考』の語りは三つの段階で展開している。

1、語り手は「その日」から檜山まいりの日までのことを、おりんの視線に従って述べながら、「自己顕示」のように様々な背景知識を紹介している。作家はこのような手法を通して、世代を越えて定着してきた「檜山まいり」の掟と庶民の生存様態を語り出した。

2、「その次の夜」、おりんの「檜山まいり」が始まり次第、辰平が語り手の焦点となった。語り手は物語世界外の言説を止め、辰平の視線と感受に注目して物語を進めた。親子と檜山以外に、余計な叙述は一切ないのである。

3、檜山まいりが終わって辰平が家に着いた時点から、語り手は最初の位相に戻った。

つまり、物語世界外に立っている語り手は、屢々物語世界内の叙述を邪魔したり中断させたりして来たが、二つの「鉄則」を厳守している。一つは語り手によって提示された背景知識はすべて「その日」以前のことである。もう一つは、語り手の自己顕示的な叙述がけっして「檜山まいり」の世界に侵入しないことである。『檜山節考』の前半では、語り手は庶民的世界の生存感覚と、おりんの母親としての姿を共に描いている。檜山まいりの日、すべての下敷きと準備は檜山の死の風景に収斂してクライマックスに至った。

「その日」までのことしか把握していない「半全知的語り手」にとっては、「檜山まいり」は理解不能な世界であろう。なぜなら「死」に密接したその山は、生者にとってタブーのようなところであるからだ。辰平の目を通して、「神」の住んでいる檜山の神聖性と絶対性は、「死」という実態で表されるようになった。辰平が山を降りる途中、雪が降った。おりんの望んだ幸福の雪が降った。「おっかあ、ふんとに雪が降ったなァ」という辰平の叫びによって、真っ白の檜山は神秘的な世界として完成した。望み通りに雪の中で死を迎えるおりんにとって、これは最大のハッピーエンドであろう。

1.3 土俗的世界の構築手法 —— 自然のリズムと人間の生声

「土俗」は、広義的に言えばその土地の風俗、習慣、ならわしを言う。坂口安吾は、「農村の古い習俗に眼を向けて探究をすすめる」³³と土俗学を定義した。いわゆる「農民文学」「土俗文学」というのは、ある地域に深く根差した生活や、その自然、習俗を現実的に描くものである。農民の立場に立ち、農民と地主などの諸関係を意識的に描き出すのは、プロレタリア文学運動の流れの一つでもある。しかし、深沢七郎が構築した土俗世界は、「農村」の現実から出発したものではない。超時空間的な自然的生存感覚こそ、彼の「土俗世界」の核心的要素なのである。

私の生れたのも同じ東八代郡の石和町だが、地形的にかなり離れていて、はじめ

³³ 坂口安吾 「地方文化の確立について」 『新潟日報』 1946年2月25日

てこの村を訪れたのは終戦当時だった。この村へ、いとこが嫁に来たので私も遊びに来たのだった。戦争中の長いあいだ食糧不足がつづいて「農家へ嫁に行けば米のめしが食べられる」と、たしか、そんな食糧の魅力で縁組がきまったのだと覚えている。(中略) いかにして生きるべきかを自然にこの村の人たちは考えだしている。私は気がついたのだった。真似ではなく、自然に発生した——土から生れたともいうべき人間の生き方なのだと私は知った。(中略)

悪人が出てきても悪に対する理解を抱いて書いているはずである。私がこの村の人たちが好きになったのは、生きていくぎりぎりの線上にわいた人情、風習——それこそ、原始の味も残されていると気がついたからである。³⁴ (傍点筆者)

「生きていくぎりぎりの線上」で自然に発生した庶民の生存感覚を再現することは、深沢七郎が『檜山節考』を書き出した原動力であると考えられる。『檜山節考』の土俗的世界は、極限状況の下に形成した自然の掟を守って、生と死の間に懸命に生きた庶民の群像によって構築されているのである。語り手は、その代表者であるおりんという老婆を選び、物語世界外と内の叙述を交互に使って、この地域の過去と現在を読者に呈している。

この「向う村」は二十二軒の小さい山村である。村人の主食は粟、稗と玉蜀黍である。白米は収穫が少なく、檜山まいりの時か重病人でなければ食べられないようである。赤尾利弘によって指摘された通り、晩婚以上特別の人口調節や食糧増産の工夫があまり見られないこの村は、何代にも渡って慢性的飢餓に襲われてきた。飢餓の前に、「どこの家でも結婚問題などは簡単に片づいてしまう」、「御馳走をこしらえるのは檜山祭りの時だけで何事も簡単にすんでしまう」のである。村の人々の考え方も、このような生存状態と深く関わっている。おりんの家の前に大きい樺の根の切株があるから、彼女の家は「根っこ」と呼ばれ、隣の家は天保銭を一枚持っているから「銭屋」と呼ばれ、村で一番大きい木の側に位置するから「樞の木」と呼ばれる家もある。このような自然風土に由来する即物的発想は『檜山節考』の物語世界の基盤を成している。

お山へ行く道は裏山の裾を廻って次の山の柵の木の下を通って裾を廻り、三つ目の山を登って行けば池がある。池を三度廻って石段から四つ目の山へ登ること。頂上に登れば谷のま向うが檜山さま。谷を右に見て次の山を左に見て進むこと。谷は廻れば二里半。途中七曲りの道があつて、そこが七谷というところ。七谷を越せばそこから先は檜山さまの道になる。檜山さまは道はあつても道がなく檜山の木の間を上へ上へと登れば神様が待っている。

山へ行ってきた経験者は辰平に檜山へ行く道順を教えた。「山と山が連っていて、どこまでも山ばかりである。」三つの「山」を組み合わせた冒頭の叙述のように、深沢七郎は短い文書で同じ文字を繰り返す「癖」がある。上記の引用では、「三」と「七」の数字が連続して出ている。それだけではなく、七十歳になる老人が檜山まいりに行き、盆は七月十三日から始まり、「鬼の歯を三十三本揃えた」、「三日病んだらまんま炊いた」などの

³⁴ 深沢七郎 「舞台再訪<<檜山>>」 『朝日新聞』 1969年11月27日

唄もある。

浜野茂則³⁵と大木文雄³⁶はこの「三」と「七」の意味を分析した。深沢の故郷には身延山があり、その山奥には七面山がある。「七郎」という名は、日蓮宗信仰の厚い両親によってその山に因んで付けられたのである。「そこ（七面山）へ私のおやじとおふくろが初めて行って、私がおふくろが生まれたから、そこへ泊まってこしらえたんだか何だか知らないけれども、七郎という名前をつけられたんです。四番目ですけどね。」³⁷七面山は、甲斐の国にたくさんある山のひとつで、身延山地に属し、そのなかでは最も高い山であり、山の摩尼殿にまつられている七面大明神は、法華経信徒の強力な守護神である。七面山を中心にした七つの池があるといわれているが、三の池から七の池まではいろいろな説があつて、あまりはっきりしていない。特に七の池はこれまで誰も見た人がいなく、「七つめの池を見ると目がつぶれる」と伝えられている。「お釈迦さまの説かれたお経のなかに、極楽国土には七重の欄楯と七重の羅網と、七重の行樹があり、四宝をもって周匝圍繞し、そして七宝の池があると記されてあります。」³⁸この七面山、それに「七」の数字に因んだ神聖性と神秘性は、「檜山まいり」の絶対性の基盤を成したのである。

浜野と大木は、数字が繰り返されることによって普通の出来事が神秘的なものへと変貌するという作家の意図を指摘したが、「三」という数字の意味をはっきりと説明していないのは残念なことである。私見によると、この「三」という数字の背後には「山（さん）」の意味が隠れている。数えてみると、「三」はこの小説の中に31回も出ている。特に前半では、檜山節に伴ってこの数字は度々村民たちによって語られた。深沢は高頻度で同じキーワードを繰り返して、「山」というイメージに基づいた貧しい自然の現実感を強く表現しながら、最後の檜山まいりの衝撃力の下敷きをしておいた。痩せた山地地域の貧困の風景に染み込まれた「山」の神秘さと神聖感が『檜山節考』を貫いているのである。

以下では、『檜山節考』の最も重要な土俗的要素——「檜山節」とリズムの問題を分析したい。

赤尾利弘は「三重奏曲として見た『檜山節考』」（『亜細亜大学教養部紀要 59』1999年）で、『檜山節考』が飢餓という低音部を踏まえて、檜山まいりの掬と主人公の奏でる主旋律で構築された作品であると主張した。その中に世代交替などの副旋律と変調も時々出てくるのである。最後、おりんの檜山まいりを何度も催促したけさ吉（孫）は酔いながらも、「運がいいや、雪が降って、おばあやんはまあ、運がいいや、ふんとに雪が降ったなあ」と悦に入って感心した場面で、「主旋律に含まれ合流する形で」この作品が結末を迎えた。

赤尾は深沢のギタリストとしての経歴を踏まえて、登場人物と「檜山」との関係に主眼を置き、『檜山節考』の音楽的特質を分析した。前述の語り分析から見れば、語り手が交互に「説明」（物語世界外の内容）とおりんの見ているもの（物語世界内の内容）を述

³⁵ 浜野茂則 『深沢七郎——伝記小説』 近代文芸社 75頁 2000年6月

³⁶ 大木文雄 「深沢七郎の小説『檜山節考』とフランツ・アルトハイムの『小説亡国論』」 『釧路論集：北海道教育大学釧路分校研究報告』 北海道教育大学 2003年11月

³⁷ 深沢七郎・北杜夫 対談 「生きたいように生きよう」 『生き難い世に生きる——深沢七郎対談集』 実業之日本社 昭和48年 12頁

³⁸ 『七面山——法華経信仰の霊場』 かまくら出版 昭和58年 66頁

べるのは、まるで二種の旋律で吟じることであろう。この二種の旋律は、「檜山まいり」に代表された時空間を超えた不変な自然の「掟」と、おりんが示した庶民の凄まじい生活状態を代表している。おりんと辰平が檜山まいりに出ると、語り手は叙述のリズムを完全に辰平に任せた。辰平の行動に従って『檜山節考』のクライマックスもいよいよ展開するようになった。檜山まいりが終わると、語り手はもう一度最初のリズムに戻り、おりんの「声部」がすでに雪と共に消え、辰平は「根っこ」の家長になった。息子が母親の位相を継いだことは「世代交替」の旋律を奏でている。『檜山節考』の主旋律はおりんと辰平の檜山まいりであるが、その底に流れているベースは土俗的死生感覚と命の輪廻であろう。

マンボは大好きで、マンボのリズムが聞こえると郷愁に似た感じがしてしまう。マンボは私に楽屋生活を思い出させるし、もう過去の匂いで、古典の味がするのである。

私が『檜山節考』という小説を、マンボ生活の中で書いたのは「意外だ！」と、よく人から言われるけど、そのたびに（なんと返事をしたらいいのか）と困ってしまう。しいて説明しようと考えれば、それは、騒がしい中にいると静かなものにあこがれる気持ちに似ていると思う。³⁹

ラテン音楽の一つであるマンボは、キューバの音楽形式でダンスのスタイルである。「Mambo」という言葉は、ハイチの土着宗教ヴードゥーの女司祭の名前で「神との対話」の意味を持っている。キューバの民衆的な舞曲ソン・モントゥーノやダンソンの反覆部によって挿入される倍テンポの部分（2小節単位を4回繰り返すのが普通）が特徴である。マンボはビッグバンド形態をとり、ホーン・セクションをリズム楽器として用いている。このようなマンボの「反復」と「テンポ」の音楽的感覚、それに土俗的神秘性を再現することは、深沢の『檜山節考』創作の出発点の一つであると言えよう。一方、「マンボのリズムは途中で一拍抜けてるんですよ。休んでるわけですね。それでリズムのワクがとれている」⁴⁰。檜山まいりのプロセスで物語世界外の視線が不在したのは、『檜山節考』の叙述上の「一拍抜け」ではないであろうか。こういった意味から言えば、マンボのリズムで組み合わせられた『檜山節考』は同時に深沢七郎の音楽的感覚を再現する作品であると言えよう。

引用中の「騒がしい中にいると静かなものにあこがれる気持ち」というのは、近代社会に生きていた深沢の土俗・庶民志向と深く関わっていると考える。民衆的で土着的な音楽形式を踏まえて、「過去の匂い」を通して庶民たちの「神との対話」を語り出す『檜山節考』。このような音楽的特質を最も鮮やかに示すのは、いうまでもなく作品中に散在する「檜山節」であろう。民族誌と地方誌から見れば、甲斐の民謡には短い叙情詩的なもの、それに「粘土節」「綿打ち唄」「臼引き唄」などの日常労働を内容とした歌が多く

³⁹ 深沢七郎 「深沢七郎ギター教室」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年（初出：『深沢七郎ギター教室』 光文社 1973年）

⁴⁰ 深沢七郎・五木寛之 対談 「人の情愛のあり方について」 『生き難い世に生きる——深沢七郎対談集』 実業之日本社 昭和48年 270頁

ある。深沢は当地民謡の音律と生活感覚に基づいて檜山節を創作した。以下ではこれらの唄はどのような土俗的世界を構築したのかという問題を分析したい。(以下の檜山節の後に付いた数字は、唄の作品における登場順番を示す)

檜山祭りが三度来りゃよ
栗の種から花が咲く ①

塩屋のおとりさん運がよい
山へ行く日にゃ雪が降る ③

①の盆踊り歌は、年寄りに檜山まいりの時間が近づくことを知らせている。深沢はこの唄を通して「檜山まいり」を持ち出し、おりんを持ち受ける宿命の伏線を敷いた。次いでは、作家は③の唄を通して、おりんの渴望した「至福」の様子を描いた。「神」と「雪」は「完璧な」檜山まいりの最も重要な要素である。「雪の中で神の所に参る」ことはおりんにとって最高の「終わり」である。この唄は理想的な「檜山まいり」を映し出し、おりんの死の運命と檜山まいりの風景を予言している。「自然」と「掟」を共に提示するこれらの唄は、序曲のような役割を果たしている。

おらんの父っちゃん身持の悪さ
三日病んだらまんま炊いた ②

年に一度のお山のまつり
ねじりはちまきでまんま食べる ⑥

豆を食うなら ひやかして
お父っちゃんは盲で目が見えぬ ⑩

前述のように、おりんの視線に従って叙述を進める一方、語り手は「背景知識」を述べている。②は贅沢を戒める歌であり、⑥は檜山祭りの時しか「白萩様」を腹一杯食べられない歌である。特別な時期に限った「まんま食べる」という嬉しさは、飢餓の常態化を一層際立たせたのである。⑩は、音で盲目の親に食べていることを知られないように、豆を水につけておくことだ、という唄である。極度の飢饉の中では、病んだ老人より、まず若者の食糧を確保しなくてはいけない。これらの檜山節は、この地域の飢餓と貧困の実態を伝えて、赤尾の主張したいいわゆる「低音部」をなすのである。

おらんのおばあやん納戸の隅で
鬼の歯を三十三本揃えた ④

かやの木ぎんやんひきずり女
せがれ孫からねずみっ子抱いた ⑤

三十すぎてもおそくはねえぞ
一人ふえれば倍になる ⑦

続いて出た④と⑤の唄は、「長生き」と「多産」の「罪悪」を語りながら、おりんの檜山まいりを促す二つの最大の理由を提示した。六十九歳で元気なおりんは石で丈夫な歯をぼろぼろにして、檜山まいりに向けて積極的に準備していた。冬に入って、妊娠した松やんが来ると、「ねずみっ子」(曾孫)を見るのが絶対嫌なおりんは、正月の前に檜山に行くことと決意した。これらの檜山節は、主人公の行為の合理性を解明する重要な伏線で

ある。

⑦の晩婚奨励の歌はこの地域の正しい生き方を示している。十六歳のけさ吉が嫁を持つのは実に恥ずかしいことであるため、おりんに怒鳴られてしまった。しかし、おりんは「あの松やんも一人前の女になったのだし、けさ吉も大人になっているのだと気がついた。あんまり突然にあんな風な云い方をされたのでびっくりして怒ってしまったが、そこまで察していなかったことに申しわけないとさえ思い始めてきたのである」。「ねずみっ子」を見ることを避けるために早く檜山まいりに行かなくてはいけないという自身の運命より、おりんは「大人」になったけさ吉のことばかり考えている。彼女は自分の「長生き」のために孫の早婚を止めることはせず、来てしまったものをそのまま受け入れた。奥泉光は、「これが自分たちの生存の条件なんだという諦念はあるでしょうね。というか諦念すらつきぬけた世界感覚がある」⁴¹と述べた。

ろっこん／＼ろっこんナ	ろっこん／＼ろっこんナ
お子守りゃ楽のようであくじゃない	ぼ泣けぼんくら餓鬼にやいいもんやるぞ
肩は重いし背中じゃ泣くし	耳は氷ってるじゃん聞えんぞ
アろっこん／＼ろっこんナ ⑧	アろっこん／＼ろっこんナ ⑨

けさ吉の嫁として来た松やんはよく食い、家事の出来ない「情知らず」の女である。子守を頼まれた際に、「松やんは末の子をおぶったが肩を荒くゆすって」以上の唄を歌い出した。しかし、これらの唄は、「つんぼゆすりをされる人は檜山まいりに行く時に、修養の出来ない者とか、因果な者は行くことを嫌がって泣くものがあるので、その時にお供の者が唄うのである」。この「ろっこん／＼ろっこんナ」という歌詞は「六根清浄」に掛けている。わざとではないかもしれないが、松やんがこの唄を口にするのはまるでおりんの檜山まいりを催促するような行為であろう。一方、松やんの子守りは、「泣き声より大きい声で囃したてて泣き声を消してしまうのである」。檜山まいりを嫌がって暴れる老人が叱られ、その老人の悲鳴がこの唄によって消されてしまう残酷な風景が想像できよう。特に⑨の唄は、「又やん」などの生に執着した老人たちの悲惨さの伏線でもあると考えられる。

お父っちゃん出て見ろ枯れ木や茂る	山が焼けるぞ 枯木や茂る
行かざるまい、しょこしょって ⑩	行かざるまい、しょこしょって ⑪

⑩と⑪はけさ吉の歌ったものである。彼は最初に⑩の間違った歌詞を口にした。おりんに正しい内容を教えられてから、けさ吉はもう一度⑪のように歌った。背景知識と直接繋がらないこれらの唄は、『檜山節考』中の唯一の「一家団欒」の場面を作り上げたと言える。檜山まいりの重苦しい雰囲気が一時的に緩和され、深沢の言った「一拍抜け」の効果は果たされた。それから三日後、おりんは「振舞酒」を出して檜山まいりを実行することにした。

⁴¹ 奥泉光・いとうせいこう 対談 「深沢七郎『檜山節考』を読む」 『すばる』 集英社 2012年2月号

六根／＼／＼ナ つんぼゆすりでゆすられて
お供アらくのようであらくない 縄も切れるし縁も切れる ⑭
肩の重さに荷のつらさ
ア六根清浄、六根清浄 ⑬

おりんが檜山まいりに行く前夜、松やんが出鱈目に唄った⑧のような唄がもう一度出た。銭屋の又やんは縄を食い切って逃げ出した。おりんは、「又やん、つんぼゆすりをされるようじゃア申しわけねえぞ、山の神さんにも、息子にも、生きていうちに縁が切れちゃア困るらに」と自分が正しいと思うことを又やんに教えた。⑬の唄は世間への執着を断念するように訴え、⑭の折檻のような唄は生に執着した人の「見苦しき」を語っている。しかし、きれいな老人として檜山に行くことを強く望んだおりんと比べて、又やんは人間らしく反応していると思われる。他人の生のために死を甘受するおりんの姿と、自分の生のために力を尽くした又やんの姿は重なり、檜山まいりの下の庶民の様々な側面を表したのである。

お姥捨てるか裏山へ 這って来たとて戸で入れぬ
裏じゃ蟹でも這って来る ⑮ 蟹は夜泣くとりじゃない ⑯

おりんの檜山まいりが始まると物語世界外の叙述はなくなり、檜山節を踏まえて語られた「背景知識」も消えた。「おっかあ、ふんとに雪が降ったなア」と叫んでおりんと決別した辰平は、戸口で以上の唄を聞いた。これらは、檜山から逃げてきた老婆を家に入れてくれない「蟹の歌」である。おりんが絶対帰ってこないから、今回の檜山まいりは「蟹の歌」のような悲しいことに直面せずすむと思っ、辰平は「気がらくになった」。おりんの帯と綿入れは松やんとけさ吉に使われている。この家での世代交替は檜山まいりによって完成した。

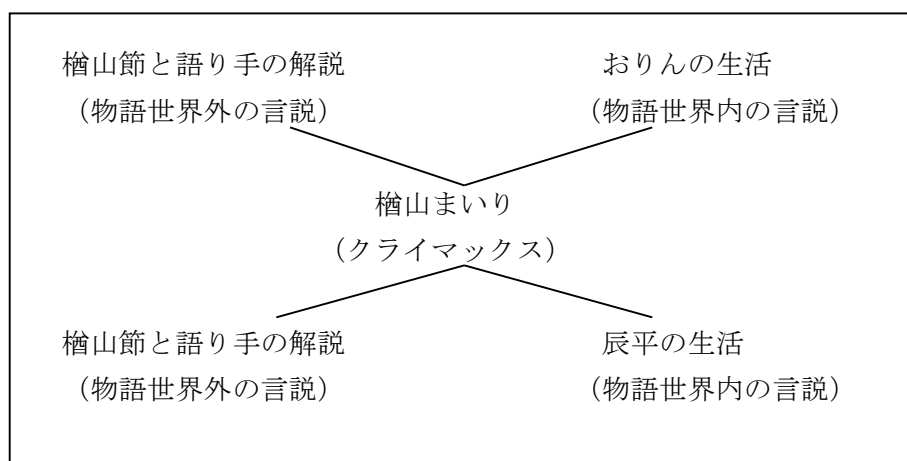
なんぼ寒いとって綿入れを
山へ行くにや着せられぬ ⑰

『檜山節考』において、檜山節が出る度に語り手の説明・解釈も出る。しかし、小説の最後に出た⑰の唄は違う。「あの岩かげでおりんはまだ生きていたら、雪をかぶって綿入れの歌を、きっと考えてると（辰平は）思った。」この文章は、おりんと辰平が同じ唄を考えていることを提示している。誰かの口で歌われたのではなく、おりんと辰平の心に共に響くこの「綿入れの歌」は親子の絆を伝えている。残酷に思われそうな檜山まいりは、最後に人間の悲壮で純粋な感情で終ってしまった。一方、数字「七」の反復から考えれば、深沢が17首の檜山節を作り出したのはただの偶然だと言い難い。これらの唄の関連性と継起性の土台の上に成立した『檜山節考』は、実は「七」という「神聖的」数字と相俟って、厳密な計算の上に作られた物語世界ではないかと推測できよう。

まとめると、深沢七郎は檜山節と物語世界外の語りの組み合わせによって、作中人物の言動と共に物語を進めているのである。唄と共に、「檜山まいり」の掟と庶民たちの生活感覚が交互に語り出されている。語り手は、「その日」からの解釈・説明の物語世界外の言説と、おりんに代表された物語世界内の言説の二種のリズムでテンポの強い叙述をして、檜山の物語世界を展開した。檜山まいりが始まると、語り手はこの二種のリズムを止め、辰平の言動に伴って緊張感の溢れる旋律で山の様子を描いた。すべての伏線と叙述は、おりんの檜山まいりで集結し、クライマックスを迎えるようになった。辰平がおりんを檜山に捨てて村に戻ってから、語り手は作品前半でのリズムを取り戻した。しかしこの時、物語世界内の言説・リズムの主眼であったおりんは既に辰平に入れ替わられてしまった。「根っこ」家は新しい家長を迎えたのである。

『檜山節考』のリズム転換を〈図一1〉のようにまとめることができる。

〈図一1〉



檜山祭りが三度来りゃよ
栗の種から花が咲く

なんぼ寒いとって綿入れを
山へ行くにや着せられぬ

これは物語の始まりと終わりを示す二首の檜山節である。唄で始まり唄で終わる『檜山節考』。檜山節とそれに伴う語り手の叙述は、長い年月を経て形成した当地の自然と掟を語り出した。これは人間の言動を超越した絶対で不変な基調である。この自然の旋律と比べて、おりんと辰平の視線に従って展開した叙述は人間の生声であると言えよう。自然の基調を踏まえて、おりんと辰平は凄まじい振る舞いを通して庶民の死生感を歌い出した。檜山まいりにおいて、主人公たちの声部は合流し、自然の掟の基調と相俟って、人間が自然に順応する曲を奏であげた。『檜山節考』のクライマックスは、実はおりん、辰平、それに自然の絶対的メロディーのハーモニーであると考えられる。この旋律は、極限状況下の自然と人間の構図を莫大な迫力で押し出した。そして最後に、語り手は檜山まいりを通して世代交替を果たした辰平に、おりんの声部を継がせ、不変な自然における人間の流転輪廻の旋律を余韻長く響かせたのである。

『檜山節考』において、絶対的自然的掟を大前提として、「個人」の姿に注目した深沢七郎は、近代的手法で前近代の土俗的庶民世界を構築した。作家は音楽作品のようなり

リズムと旋律を生かして、多声部と強いテンポで叙述を進めることで、『檜山節考』の自然に流転した命の様相を表現しているのである。

1.4 「姨捨」と近代文学——〈堀辰雄—井上靖—深沢七郎〉

前述した通り、近代文壇には「姨捨」をモチーフとした小説が少なくない。堀辰雄や井上靖などの近代的代表作家も独自の姨捨の物語世界を作り上げた。堀辰雄は『更級日記』を底本として古典的世界を再構築し、井上靖は「血縁」などの近代的問題を主題とした。『檜山節考』に先行したこの二人の『姨捨』を解説することを通して、深沢七郎創作の独特なインパクトを解明することが本節の目的である。

1.4.1 堀辰雄の『姨捨』—— 近代的『更級日記』

『文藝春秋』1940年7月号に掲載された堀辰雄の『姨捨』は六章の構成によって、『更級日記』を底本とする平安時代の一女性の半生を描いた作品である。主人公が東から京に帰った十三歳の秋から、再び夫の任地である信濃へ向かうまでの人生と心境の変化が語られている。

『姨捨』を書いた翌年、更級の里に姨捨山を訪ねた堀は『姨捨記』（『文学界』1941年8月号、後に『更級日記』に改題）を発表した。この随筆において、彼は『更級日記』が「日本の女の誰でもが殆ど宿命的にもっている夢の純粹さ、その夢を夢と知ってしかもなお夢みつつ、最初から詮めの姿態をとって人生を受け容れようとする、その生き方の素直さというものを教えてくれた」ものであると述べた。堀は「姨捨」というメタファーを使って、『更級日記』の「宿命的な悲しみ」及び夢想と現実の葛藤を語り出した。

1.1節で言及した通り、この作品の題辞として記されたのは『古今和歌集』の「わが心なぐさめかねつさらしなやをばすて山にてる月をみて よみ人しらず」という歌である。影山恒男⁴²は、この歌が作品のテーマにかかわるイメージを喚起すると同時に、作品の末尾の心象風景とも呼応していると主張した。『姨捨記』において、堀辰雄は題辞について以下のように述べた。

この古歌は、私には、どうしても自分の作品の女主人公とほぼ似たような境遇にあった女が、それよりもずっと遠い昔に人知れず詠んだもののような気がしてならない。（中略）そういう境遇の女が自分の宿命的な悲しみを懐いた盡いつかそれすら忘れ去ったように見えていたが、あの月の好い夜にそれをゆくりなくも思い出し、どうしようもないような気もちにさせられている時におのずから詠み出したものとして、それを考えて、一番私の心にそのなつかしさの覚えられる歌である。

『更級日記』の「月も出でで闇にくれたる姨捨になにとて今宵たずね来つらむ」という結末の代わりに、堀辰雄は「よみ人しらず」の歌を通して、夫に伴って信濃に赴いた

⁴² 影山恒男 「『姨捨』論——落魄の逆説と和解」 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1996年9月号

女主人公の晩年の境涯を暗示していると思われる。菅原孝標女は老いて孤独となった自分を凝視し、「月」と「姨捨」を通して晩年の苦しみ述べていた。堀は「女」の「どうしようもない」心情を察した上、その慰めきれない悲しみを「よみひとしらず」の歌で端的に表現したのである。

『古今和歌集』の歌を入れる他、堀辰雄は「姨捨」において数箇所意図的に『更級日記』の原典を変えた。

● 視点の変化

『姨捨』は基本的に『更級日記』のように、一貫した女主人公を焦点とした叙述法を使っている。その中に、第二節と第五節で語り手は一時的に主人公の視点を離れ、「父」と「右大弁」の側から物語を書くことにした。作家は叙述の焦点の変化を通して父の娘への愛、及び右大弁の「女」への好意を語り出して、『更級日記』の自己凝視を超えた。

● 心境描写

第三節に入ってから、物語の舞台は宮中に移るようになった。第三節と第四節において、堀辰雄は心境描写を通して、女が現実の衝撃で夢から目覚める姿を描き出した。出仕して、「これまで安らかな無為の中にばかり自分を見出していた女は、急に自分の前に何やら不安を感じながら、それでも他に為用がないように人々の云うとほりになって」いる。少女期の夢が「物語に描いてあるようなものではない事は、女も承知していた」。矢野耕三は、宮仕に行ってから、主人公が「現実に対して消極的な自分に強い不満をおぼえる」⁴³と指摘した。しかし、現実の前に沈み込んでしまった物語への情熱は、女の心の奥に根強く残っている。不断経の夜に右大弁と出会うことは、女に夢のような幸せな瞬間をもたらし、彼女の物語への憧れに応えた。堀は物語と現実の重なりを通して、女の再燃する情熱を描き出しながら、後に夢の破滅に直面した彼女の寂しさと悲しみを際立たせた。

● 「信濃下がり」について

原典では、主人公は夫俊通に頼りきって日常生活の安穩に満足し、夫と子の現世的幸福のみを願っていた女である。夫の死去と子供たちの独立後、彼女は子然として生きていった。しかし『姨捨』において、「夫がその秋の除目に信濃の守に任せられると、女は自ら夫と一しょにその任国に下ることになった」。つまり、女は自分の意志で姨捨山のある信濃へ向った。堀はここで『更級日記』の内容を大きく変えた。その理由は『姨捨記』から窺い得る。

その逢へさうで逢へずにしまった刹那ほど、彼女は自分がそっくりそのまま物語のなかの女でもあるかのやうな気持ちを切実に味ったことはないのだ。さういふ気持ちにさせられただけで、そのやうな一瞬間の心と心との触れ合ひを感じ得られただけで、既に物語そのもののこの世には有り得ないことを知っている彼女は、いかにも切ないが、一方、その心の奥で一種の云ひ知れぬ満足を感じる。

女と右大弁の出会いは、この二人の中年男女の心に沁み、特に現実で実現しなかった

⁴³ 矢野耕三 「堀辰雄『姨捨』論——『更級日記』との比較を通じて」 『國學院大學大学院文学研究科論集』 國學院大學 平成12年3月

物語世界に似た体験を女に与え、二度とない幸せをもたらした。後に二人は殿中で再会したが、わずかに口頭で歌を取り交わすだけで別れてしまった。『姨捨』において、堀辰雄は「原文からはやや離れて」（『姨捨記』）、夢と現実を認識した上で運命を受け入れた女の姿を描き出した。京の生活を捨てて信濃の里に向った女は「一向になって何かを堪え忍んでいようとするよう」になる一方、時に「一人でおろおろ思い出し笑いのような寂しい笑いを浮べている」。作中に漂っている孤独感は、冒頭の「よみ人知らず」の歌と呼応し、主人公の暗い情念を際立たせた。女主人公を慰めた最大のもの、信濃行きでもなく、安らかな結婚生活でもない。右大弁との「夢」の記憶こそ、彼女の「寂しい笑い」を支えているのである。

まとめると、堀辰雄は『更級日記』の貴種流離譚のモチーフを踏まえて、夢と現実のはざままで葛藤し、「もう自分の運命が自分の力だけではどうしやうもなくなっている」という生涯の悟りまでにたどり着いた古典的女の孤独な姿を作りあげた。こういった意味から言えば、彼女の信濃行きは、夢と現実を味わった末の自己追放、或いは運命への「妥協」ではないかと考える。「近江、美濃を過ぎて、幾日かの後には、信濃の守の一行はだんだん木深い信濃へはいつて往った」という結末は、夢を諦めて運命と和解した女の落莫な姿を示しているのである。

1.4.2 井上靖の『姨捨』—— 血縁的葛藤

井上靖の『姨捨』は、昭和30年1月号の『文藝春秋』に発表され、後に短篇集『姨捨』（昭和31年6月 新潮社）に収録された。「二つの作品——自作について」（『群像・日本の作家・井上靖』 小学館 1991年）というエッセイにおいて、井上はこの作品の創作過程を詳しく述べた。

私は何回か自選集というものを編みましたが、どうしても「姨捨」というこの作品を外すことはできませんでした。作者の私が考えて、取り分けいい作品とも、好きな作品とも言えませんが、どうしてもこの作品を外すと、自分というものを形成している大切な柱の一本が欠けてしまうような気がします。私という一人の作家の“紋”のようなものであります。

以上の発言から見ると、『姨捨』は「大切な柱の一本」として井上靖の作品群では特別に位置付けられている。「作家の“紋”」の刻まれたこの短編小説は、信濃の姨捨山の棄老伝説を踏まえて、「老いたる母と弟妹のなかに突如すき間風のように訪れる出家遁世の志ともいふべき現実遊離感を探って、自分自身の血を確かめている」⁴⁴（福田宏年）作品である。作家自身も、「自分の一族の中を流れている厭世の血を主題としています。この作品は、自分の体内の血がどういうものか、それを正面から追求してみようとした最初の作品です」（「二つの作品——自作について」）と明言した。『姨捨』が井上の自伝的要素を生かした小説であることは既に定説となっている。

⁴⁴ 福田宏年 「解説」 『井上靖文庫 22』 新潮社 昭和36年

一方、山田哲久は作家自身の私小説的作品解説を超えて、当時の社会情勢を踏まえて『姨捨』の創作を理解することを試みた。この作品が発表された前年、つまり昭和 29 年に、自由党憲法調査会（会長岸信介）は「ゆらぐ“民主的な家”」という記事を 3 月 26 日の『朝日新聞』に発表し、戦後廃止された「家」の制度を復活させようとした。

今の民法では「家」という観念が全くないので、「家」＝ファミリーというものが失われてしまい、祖先をまつり、血統を尊び、子孫に伝えるという考えが失われてしまった。（中略）日本の伝統や習慣、国情にふさわしい「家」のあり方というものが、私にはどうしても必要であると思われる。

「子は親を養う責任はないというので、年寄り皆養老院へ行ってしまえといった調子」を解消する「家」を構築すると岸信介は訴えた。井上が「棄老」を背景とした『姨捨』を作り上げたのが、このような時代的文脈と無縁であるとは考え難いと山田は示唆した。この作品に内包された同時代への批評性は、山田の注目したところである。

『姨捨』は、「私が初めて姨捨山の棄老伝説を耳にしたのは一体何時頃のことであつたらうか」という回想の文章から始まり、「私」が実際に姨捨山の土を踏んだ晩の「夜半から時雨は烈しい雨に変わった」という場面で終わった。この作品において、母、妹、弟、それに叔父などの家族のことが語られている。

七十歳の時、母は「姨捨山って月の名所だというから、老人はそこへ棄てられても、案外悦んでいたかも知れませんよ。今でも老人が捨てられるというお触れがあるなら、私は悦んで出掛けて行きますよ。一人で住めるだけでもいい。それに棄てられたと思えば、諦めもいいしね」と言った。ある時、主人公の「私」は姨捨付近を通過する際、母を背負ってさまよい歩いている情景を「絵本『おばすて山』の挿絵のように」空想した。「私」は疲れてきたが、どこが良いと我儘な母はなかなか妥協してくれなく、家に戻ることも拒んだ。最後、「私」は途中の小屋に母を置いて行った。「母自らが棄てられることを望んでいるからである。」

「私」の空想の内容から見れば、血縁関係における核心的な存在である「母」は明らかに手ごわい存在であろう。

私は父から気の弱さや八方美人的な性格をそっくりそのまま貰わざるを得なかったし、母からはかなり強烈なエゴイズムと物に感じ易い涙もろさを、同様に貰わざるを得なかった。⁴⁵

この小説は、作者が幼時長年にわたって別れて暮らして来た母とその愛を確認する作業を通して、自己のアイデンティティーを捉えることを試みた作品であったと言うことができよう。その主題は日本人の血に潜む<一種の厭世観>、つまり現実離脱の志であり、その特色は日本文学の一つである姨捨の中に、笑いと新しい老人の

⁴⁵ 井上靖 「私の自己形成史」 『幼き日のこと・青春放浪』 新潮社 1976年 214頁

姿を導き入れた点にあったと考えられる。⁴⁶

つまり、『姨捨』は「自分の体内の血がどういうものか、それを正面から追求して」みながら、「母（或いは母系論理）」を描いた作品である。井上自身も、作中の「私」も、母による「厭世的性向」を「血」と「家」の特質として受け止めている。

作中の妹の清子も、母の血の継承者である。四人兄弟の末っ子である彼女は、夫と子供を置いて婚家を飛び出し、一人で九州北部の「海岸の町の飛行場の内部にある美容院」で働いている。予想より明るい顔で二十四、五歳しか見えない彼女（実は三十四歳）は母の姨捨の話を以下のように理解している。

「姨捨と言えば、わたし、母さんはあの時、本当に姨捨山に棄てられたいと思ったのではなかったかと思うわ」（中略）

「本当に一人きりだけになって、一切の煩わしいことから離れ、心から、どこかの山の奥へ棄てられたかったのではないかしら」

母の最大の理解者である清子自身も「姨捨」の実践者である。「私は行手に大きい三角形のボタ山が二つ見えている通りを妹と並んで歩いた。清子は自分がこれから乗る電車の沿線にも同じようなボタ山が幾つも見えると語った。」「母—姨捨山」の構図は、「清子—ボタ山」という組み合わせで再現された。二人の子供を置いてボタ山のある「炭坑町」に飛び出した清子と再会した「私」は、「（清子の）常人では為し遂げられぬ家庭脱出もまた、母のそれと同質な厭世的な性向が幾らかでもその役割をもっていはしないか」と気づいた。

清子をきっかけとして、「私」は家族の「厭世的性向」を再考、整理した。優秀な新聞記者であった弟の承二は急に「人との交渉」に堪えられなくなり、新聞社を退いて妻の実家の地方都市に帰って、小さい銀行に勤めることにした。母のすぐ下の弟、六十歳を超えた叔父は、立派な土木会社の社長であったが、終戦直後自ら会社を退き、小さい資本で商売をしたが、うまく行っていないようだ。母に代表された「母系的血」で繋がられたこの一族は、「厭世」という共通の性向によって統合されている。最後、母による特質を受け止めた主人公は、「私自身、体の中にそうした血を持っていないとは言えなかった」と悟った。

つまり、母の身に端的に示された「姨捨—厭世」の構図は、清子、承二、それに叔父にも再現された。自らそれぞれの「姨捨山」に向ったこの「厭世的性向」は、この家を解体させてしまいかねない一方、家族の人々を「血縁」で繋いでいる。こういった意味から言えば、井上の『姨捨』が当時岸信介の法によって「家」を形成する主張に強く反発している、という山田哲久の論は妥当であると考えられる。

「私」が実際に姨捨の土を踏んだのは秋である。この季節の姨捨山は、「血のように赤い小さい楓の葉」と「月光」に恵まれている。しかし、詩碑が月光に照らされることを

⁴⁶ 工藤茂 「井上靖『姨捨』 『姨捨の系譜』 おうふう 2005年 189頁

想像すると、「なぜか風流といったものとは凡そ縁遠い不気味な感じだった」。その代わりに、「私」は運転手の「月より紅葉の方がよさそうですね」という言葉に非常に同感した。虚無的な美意識としての「月」より、「私」は実存的で燃えている紅葉の方を好んでいる。血の色に染められた山の中に、「私は清子にやはり東京で働いてはどうかという手紙を認めた」。母系的血という切れない家族の絆こそは、『姨捨』の底を流れている基調音ではないかと考える。

1.4.3 「姨捨」の世界 —— 堀辰雄と井上靖から深沢七郎へ

「姨捨」のモチーフを踏まえて、堀辰雄、井上靖と深沢七郎はそれぞれ古典世界、近代的「家」、それに前近代的土俗世界を作り上げた。以下では、この三つの作品を比較して、深沢七郎の『檜山節考』の近代文壇における特別な位置を解明してみたい。

堀辰雄は『更級日記』を踏まえて、王朝末期の女性の姿と境遇を近代的手法で再現した。「月の凄いいほどいい、荒涼とした古い信濃の里が、当時の京の女たちには彼女たちの花やかに見えるその日暮らしのすぐ裏側にある生の真相」⁴⁷（傍点筆者）への追究は、作家の『姨捨』創作の出発点である。『更級日記』の私小説的な回想による繊細な美しさと哀愁は、「貴族社会及びその家庭における救いがたい停滞とむなしい憧憬」⁴⁸のように語られている。杉野要吉⁴⁹が指摘した通り、作家はこの作品を通して、「日本的伝統」への関心と憧憬を蘇生させると同時に、「日本的なもの」の世界への新たな文学的展開を遂げていったのである。

井上靖は「姨捨」という古典的モチーフを踏まえて、近代的「家」と「血縁」の問題を問うた。「井上氏の一族には、人生の頂点において、強い名状しがたい欲求に責め立てられて隠遁を執行する人が多い。」⁵⁰『姨捨』に登場した妹、弟、それに叔父は、共に穏やかで裕福な段階まで人生を築いてきたところに、急に自分を取り巻く環境が堪えられなくなる人である。「母系的血」の最大の代表者である母も自分の居場所に安住することができなく、「姨捨」を実行することを望んでいる。厳密に言えば、この家族の誰も真正銘の「隠遁」を果たさなかったが、誰も自分の決断に対して後悔と遺憾の意を抱えていない。彼らの行為は消極的な逃亡ではなく、新しい生き方を掴もうとすることである。この家の人々が選んだのは、踏み切った以上顧みられない「姨捨山」の道である。後半では、「私」が冠着山を踏んで、「清子が身を投じた姨捨山も、あるいはまた承二のそれも、考えてみれば確かにいま自分が歩いている紅葉に飾られたなだらかな丘陵より、険峻な冠着山の方にずっと近いに違いなかった」と、自ら姨捨に向う家族の人々の姿に共鳴するようになった。このような心情の共有及び血の継承を踏まえて、井上は近代的「家」の一傾向を提示していると考えられる。

⁴⁷ 堀辰雄 「姨捨記」（後に「更級日記」と改題） 『文学界』 文藝春秋 1941年8月号

⁴⁸ 西川清治 「更級日記と『姨捨』——再話の視点から」 『日本文学誌要』 法政大学 1965年6月

⁴⁹ 杉野要吉 「昭和十年代の堀辰雄——『日本的なるもの』への接近姿勢をめぐって」 『季刊文学・語学』 36 1965年6月号 日本古典文学会

⁵⁰ 山本健吉 「解説」 『新潮日本文学・44・井上靖集』 新潮社 1969年 696頁

堀辰雄と井上靖の『姨捨』は共に古典的モチーフを借りて近代的心情描写を展開した作品である。その中に、作中人物が「自らの意志で姨捨山に向う」ことは、この両作が従来の姨捨伝説を根本からひっくり返すところである。宿命的悲しみを受け入れて姨捨山に決行した堀の書いた「女」の姿と、井上が描いた自意識で新しい生き方を迎えようとした「私」の家族の行動の背後には、近代化に従って普遍化した「個人重視」、「自我意識」などの思考が働いていると考えられる。

自分の意志で姨捨山に向う人物像から見れば、堀と井上の『姨捨』は、深沢の『檜山節考』の先蹤をなす作品であると言えよう。しかし、自分の悲しい運命と和解して姨捨山に向う「女」と、「厭世的性向」で都市生活を捨てた「私」の家族の「姨捨山行き」は、個人的価値判断に基づいた行為である。このようなキャラクターたちと、『檜山節考』の共同体的発想で生きていたおりんとの間には根本的違いがある。

川本三郎はおりんのような生き方を遂行した女を「大庶民」と定義した。

（おりんのような登場人物は）小さな共同体の中での自分の立場を自覚していて、分相応に生きている女達だ。でしゃばらず、自己主張をせず、自分に与えられた役割を決しては見出すことなく、それでいてその小さな自分の生きる範囲の中では十分に、縦横に生きる女たちである。彼女たちはしばしば、さりげなく、あっけなく死んでいってしまうが、その自分の死すらもあらかじめ甘受していて恨みがましいことをこれっぽっちもいいはしない。⁵¹

土俗的共同体に生きていた「大庶民」の人生は、常に他人によって措定されている。極論すれば、このような人々は他者のうちにしか、他者への役割にしか自己価値がないという生き方を貫いたのである。他者の目的格として初めて自己であり得る大庶民は、いわゆる「近代自我」と縁遠い存在であろう。堀と井上の『姨捨』は、古典的モチーフには新しい形と生命力を付与したが、その背後に漂っている虚しさと彷徨は近代作品に常に言及されているテーマである。深沢の『檜山節考』はこの二作の個人的述懐、近代的な考え方と人間関係を払いのけ、共同体的発想に基づいた土俗世界を作り上げた。近代作品の個人的感情を超越するところに、『檜山節考』の戦後文壇へのインパクトが生まれたのではないだろうか。

堀辰雄、井上靖、そして深沢七郎の作り上げた姨捨の世界は、それぞれの様相と主題を呈しているが、「自然」という共通した要素を持っている。

- そこは京の中とは思えない位、深い木立に囲まれた、昼でもなんとなく薄暗いような処だった。
- 星の光さえ見えない位に真っ暗な晩で、外にはときどき時雨らしいものが、さっと木の葉にふりかかる音さえ微かにし出していた。

⁵¹ 川本三郎 「深沢七郎の『女たち』」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年6月号

○ 信濃の守の一行はだんだん木深い信濃路へは行って往った。

堀辰雄の『姨捨』において、東から京へ、京から信濃へ、「女」はいつも木の「薄暗い」緑に囲まれている。森の世界から上京した彼女は、時雨が木の葉を打つ寂しい音を聞き、右大弁との温情を抱いて再び信濃の森の世界に戻った。この移動路線から、「女」が自ら信濃へ下る理由を伺えると考える。東の「田舎」に育って十三歳に上京した彼女は、物語世界とは違う現実につづかった。「時雨」と「木の葉」に伴った右大弁との出会いも結局「夢」のままに終わってしまった。「思いの外につらい事ばかり」味わった「女」が、自分の運命を受け止めた末、穏やかで楽しかった幼年時代の空間に戻ることを望んだのは自然なことであろう。作家は「女」の空間移動を通して、「緑」から「緑」への自己認識の構図を描き上げたと言えよう。

井上靖の『姨捨』にも「森」と「時雨」などの要素が出たが、その「森」は堀辰雄の『姨捨』と異なる様相を呈している。

- 自動車の行く途中の山はすっかり紅葉していた。檜、くぬぎなどが、まるで燃えているような赤さで、自動車の前後を埋め、ところどころに松だけが青かった。
- 姨石の横手の急な石段は血のように赤い小さい楓の葉で埋まり、石段を降り切った長楽寺の狭い境内は黄色の銀杏の葉で埋まっていた。
- 平原の一角が急に煙ったようになり時雨がやって来る音が聞えると思っっている間に、私たちの居るところにも雨粒が落ち始めて来た。

堀の描いた「緑」と「森」の世界と違い、井上の眼に映った姨捨山は、紅葉の「赤」に染められた空間である。この「赤」は、家族を貫いた母系的血と、厭世的人々の落ち着き先を象徴する姨捨山とを統合している。堀の描いた「女」の寂寥感と寂しさを象徴する「緑」は、井上の筆によって激しくて衝撃力の凄まじい「赤」になった。その一方、「時雨」はこの二篇の『姨捨』の共通した自然的要素である。時雨の季節に右大弁と出会った「女」、時雨の音の中に妹に東京へ誘う手紙を書く「私」、この「時雨」は、主人公の心の温情に関わった重要なシンボルであろう。そればかりではなく、この両作における「時雨」は「涙ぐむこと・涙を落とすこと」の意味を含む「掛詞」であると考えられる。この言葉が喚起したのは「女」と「私」の寂しくて虚しい感情である。堀と井上は共に、姨捨山に関わった自然的要素を通して、個人的心情を表現していると言えよう。

しかし、『檜山節考』の荒涼な世界は、「緑」や「時雨」などの風雅なイメージとは無縁である。ここは、「雪」によって統治された白の世界である。「白狐のように一点を見つめながら念仏を称えていた」おりんは、伝統の「月を眺めながら泣いた老婆」のイメージを打破し、自らの意思で檜山まいりに行き、雪の中で至福の死を迎える「大庶民」像を端的に呈している。堀と井上の『姨捨』の物語世界に漂っている個人的な情緒と哀愁と違い、深沢が注目したのは、地域に深く浸透した庶民たちの切実な死生感である。共同体的倫理と自然の掟に従って生きた庶民たちは、「生」のために一所懸命に働いている。極限状態に生きている人々は、「虚しさ」や「悲しみ」などのことを考える余裕がない。

「檜」というと、「里山の森」のイメージをすする一方、「檜紅葉」という秋の季語を連想するのも自然なことであろう。秋に紅葉が燃えている檜山の絶景が次第に目の前に浮かび上がる。しかし、深沢は『檜山節考』において紅葉のことを一言も言及しなかった。土俗的世界に生きた人々にとって、四季の移行は当たり前のことである。この山はどのくらいの食糧をもたらすのか、ということが庶民たちの唯一の関心事である。檜山まいりに行く老人の雪への渴望も、このような実用的発想に因んだものであろう。雪は、暗示された森と紅葉などの色彩をすべて覆い、村と檜山を統合する役割を果たしている。つまり、堀と井上が心情表現のために自然的要素を扱う手法と違い、『檜山節考』における「自然」は、庶民たちの生活を規定する絶対な存在である。深沢が排除したのは、近代の個人主義的発想だけではなく、人間が自然を定義する傲慢な態度をも含んでいる。近代的な方法論と思想性を持っていない『檜山節考』は、あまりにも「方法過剰」な戦後文壇に光ってみえたのである。

庶民の生存感覚を再現しようとした深沢は、後に『笛吹川』という作品を通して土俗的生死感覚を描いた。次節では、『檜山節考』の山地地域を離れて、故郷の川の風景を踏まえて成立した『笛吹川』の世界を分析してみたい。この作品では、深沢の土俗的作品を根本から支えている自然的摂理が、より一層凄まじく描かれているのである。

2、『笛吹川』—— 土俗的旋律を奏でた「交響楽」⁵²

『笛吹川』は、1958年4月に書き下ろしの単行本（中央公論社）として発表され、1966年4月に新潮文庫に収録された深沢七郎の初めての長編小説である。武田家三代の興亡にともなって、苗字もない「ギッチョン籠」家の六代二十余人が領主にも時代にも翻弄され、笛吹川の激流に巻き込まれるように消えてしまった。

以下では、この前近代的長編作品の代表作を踏まえて、深沢が長編小説で取った創作手法を解明した上で、彼の作りあげた「生と死の構図」を論じたい。笛吹川のように流れ去ってゆく命は、人間の自然的生存様態を映し出している。

2.1 土俗的原風景と深沢史観

深沢七郎の生まれた石和町は、山梨県の中央部、甲府盆地の北縁に位置する。石和町南部は笛吹川の氾濫原で、町域中央を笛吹川が貫流している。この川は、日本三大急流の富士川水系の一级河川である。地形が急峻なため、梅雨、台風の季節に洪水が起こりやすくなっている。中でも明治四十年八月に発生した大水害の被害は甚大であった。この氾濫した笛吹川は、深沢の幼い時の重要な原風景の一つである。

⁵² この一節は、『日語教育与日本学研究—大学日語教育研究国际研讨会论文集(2012)』（华东理工大学出版社 2013年2月）に発表した「自然の鎮魂曲——深沢七郎の『笛吹川』のテキスト分析」の内容を基本としたものである。

笛吹川は甲府盆地の東部を二つに分けて流れて、富士川になる。私の生れた石和町辺は明治四十年の水害で町の西側を流れていた川が東側の流れに変わってしまった。石和町をはさんで笛吹川は大水が出ると流れを変えたそうである。(中略)現在の小松農園や温泉地の大半は明治四十年の水害以降は「廢河川」と呼ばれた川砂地だった。⁵³

笛吹川は度々急流で郷土を崩し、砂や石を運んで新しい土地を築いてきた。そのため、多数の農民や住民は、河川流路の変更に従って農地や住居等の移転を余儀なくされていたが、深沢にとってはこれも自然の持つ一つの不思議な力であった。

笛吹川の風景だけでなく、石和地域もまた、甲斐源氏と武田氏に深く関わったところである。戦国期には甲斐統一を達成した守護武田氏が戦国大名として、領国拡大を進めていった。

日川中学は笛吹川へそそぐ支流の日川にあつて、武田家滅亡の時、天目山の途中の崖角で土屋惣蔵が片手斬りで敵を倒し、『片手で岩角につかまって、片手で敵を斬っては谷底に蹴落して、三日間、血の河となった』という伝説の三日川が日川となった名の川である。⁵⁴

中学時代の歴史先生に武田家の話を詳しく聞かされた深沢は、戦国時代を背景として『笛吹川』という「生と死」の小説を作り上げた。「笛吹橋の石和側の袂に、『ギッチョン籠』と呼ばれているのが半蔵の家だった」と「攻め太鼓の音が聞えて来るようで、あわてて、バサッとまた川しもへ投げ込んだ」は、『笛吹川』の冒頭と結末の文章である。流れ続ける笛吹川がこの作品を貫いている。『万葉集』卷三に載る「不尽山を詠ふ歌一首」（三一九番）は、富士山を大和の国の鎮護の神と見なし、「不尽河」をその山ゆえの激流として描写している。この長歌の冒頭に記された「なまよみの」は、甲斐の国の枕詞であり、「なまよみの」と「甲斐（交ひ）」が対になって、現世と黄泉国の境を意味する⁵⁵。誰かが生まれ、誰かが死に、命の流転が笛吹川の流れのように、自然的な筆致で描写されている。一方、相原和邦によって指摘された通り、「笛吹川」という設定は「方丈記」の有名な冒頭——「行く川のながれは絶えずして、しかも本の水にあらず」⁵⁶を思い起こすのである。この「無常にして悠久なる川」は『笛吹川』の自然的視線の基盤を成している。

深沢七郎は、「『笛吹川』あとがき」⁵⁷と「『笛吹川』と「ギッチョン籠」」⁵⁸の二篇の随

⁵³ 深沢七郎 「『笛吹川』とギッチョン籠」 『深沢七郎集』(第八卷) 筑摩書房 1997年 91頁

⁵⁴ 深沢七郎 「自伝ところどころ」 『深沢七郎集』(第八卷) 筑摩書房 1997年 25頁

⁵⁵ 荻原三雄・数野雅彦 対談 「富士川——その心象風景」 『富士川(笛吹川 釜無川) 母なる川——その悠久の歴史と文化』 郷土出版社 2002年 22頁

⁵⁶ 相原和邦 「『笛吹川』の視点」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 昭和51年6月臨時増刊号

⁵⁷ 初出は『笛吹川』(中央公論社 1958年)。本論の引用は『深沢七郎集』(第八卷)(筑摩書房 1997年)によるものである。

⁵⁸ 『週刊新潮』の1980年8月7日号に「美しい日本。名作文学の舞台を訪ねて⑧山梨」として発表された。本論の引用は『深沢七郎集』(第八卷)(筑摩書房 1997年)によるものである。

筆において、この小説の創作について詳しく述べた。その中で特に示唆的な部分は以下
のようである。

小説『笛吹川』はこの橋のタモトにある「ギッチョン籠」という虫籠を吊った
ような家の人達の五代にもわたる庶民たちが戦國の武田家の興亡と共に運命の流れに
ただよう物語になっている。「ギッチョン籠」の家は私の中学生の頃、笛吹橋
の次の橋——鵜飼橋のタモトにあった家で、いたずらな私達はその家の電線をゆ
すると家が大きく揺れ、そこのオジさんが怒って飛び出してきて追いかけられた
ものだった。…主人公が人物ではなく、「ギッチョン籠」の家が主人公だと思って
私は書いた。（『笛吹川』と「ギッチョン籠」）

『笛吹川』で書きたかったのは生と死の二つの主題だった。人は死んでも、ま
た生れる人達があるのだ。それは私にはなんとも云えない悲しい響きだ。（『笛吹
川』あとがき）

深沢の発言は、『笛吹川』という作品を理解する重要なヒントである。笛吹川の流れに
基づいて創作されたこの小説は、武田一族の滅亡を背景としているが、その主人公は「ギ
ッチョン籠」である。では、『笛吹川』における歴史的要素をどう理解すればいいのか。

この作品の物語は、武田氏第十八代当主である武田信虎が二十八歳となる年、歴史か
ら推測すれば 1521 年-1522 年頃から始まり、武田家第二十代当主の勝頼が殺されるま
での六十余年間のことを語っている。その中に、晴信（信玄）が甲駿国境を封鎖して、信
虎を強制隠居させることも言及された。信玄の死によって家督を相続した勝頼は、強硬
策を持って領国拡大方針を進めた。天正十年（1582 年）三月十一日、織田信長の本格的
な侵攻（甲州征伐）により、勝頼は嫡男信勝とともに天目山で自害し、平安時代から続
く甲斐武田氏は（戦国大名家としては）滅亡した。

以下は、この作品で言及された「史料」である。

- 信玄が京都から正室を迎えたこと（第二章）
- 信虎が駿河に赴いている間、信玄に権力を奪われたことと川中島合戦（第三章）
- 信玄の死と長篠における武田軍の大敗（第七章）
- 勝頼による新府築城（第八章）
- 高遠城の落城、譜代家臣小山田信茂の寝返りと武田一族の滅亡（第九章）

主人公である「ギッチョン籠」という家には、代々武田家の「お屋形様」に仕える男
がいる。物語の最後、勝頼の死に伴って、この庶民の一族もほぼ全滅してしまった。し
かし、歴史事件を背景とした『笛吹川』は「歴史小説」ではない。この物語は始終「ギッ
チョン籠」の人々の目線に従って展開し、庶民の生活を凝視しているものだからである。
この作品に必要なのは、「武田家の盛衰という背景」だけであり、具体的な年代などは庶
民の生活にとって逆に余計なものになる。

『笛吹川』において、「川中島の戦」、「三方原の戦」などの合戦名が時々言及されたが、

それは出世した惣蔵と虎吉などによって伝えられた情報である。晴信が信虎を追い出した話を聞いて、「半平はお屋形様の話などはどうでもよいことだった」。彼が心配しているのは、晴信の代になると自分が馬を納めた銭をもらえるかどうかくらいのことのみであった。後に、虎吉から信玄の死を知った定平は「思いが叶ったから、よかったじゃ」と一言しか言わなかった。お屋形様の世界は、庶民にとって理解できないものであろう。半平や定平などの「庶民的主人公」も、身近の出来事以外のものにはほとんど興味を示さなかった。特に勝頼の最期において、語り手は時々子供を連れ戻そうとしたおけいの視線に従って叙述を展開した。敵は誰なのか、逃亡先はどこなのか、歴史上の有名な「甲州征伐」と「天目山の戦い」は彼女にとって無意味なことである。子供たちと一緒にいる、子どもたちを家に連れ戻すことばかり考えていたおけいは結局戦争に巻き込まれ、敵に斬られてしまった。

「人は生きて、死んで、歳月はたつのである。事件があっても、なくても、としつきは経って、なんの意味もなくすぎて行くということだと私は思う。」⁵⁹深沢は『笛吹川』の歴史的・時間意識と歴史性を弱めて、その中から万物流転という世相を捉えようとしていたのである。つまり、作家がこの作品を通して述べたいのは史実などではない。庶民の生活様態と日常感覚こそが、彼の着目点なのである。

また、「ギッチョン籠」家の半蔵、虎吉、惣蔵の名前は、戦国時代の実在の武将たちから借りたのである。服部半蔵、原虎吉、それに土屋惣蔵（土屋昌恒）のいずれも武田氏に深く関わった人物である。『笛吹川』において、深沢は彼らを「苗字がない」庶民家の出身と設定し、これらの人物を通して「お屋形様」と「庶民」の世界を結びつけたのである。この三人の人生は、主に「いくさに行く（出世）—改名—武士家の娘との結婚（半蔵は結婚する前に死んだ）—戦死」というパターンによって展開されている。彼らのお屋形様への忠誠は、定平とおけいの領主への敬遠と対照して、庶民の権力者への感情の両面性を語り出した。

しかし、いかなる立場であっても、人間は結局「死」という絶対的な結末を迎える。こういった意味から、深沢の作品が「実存主義的なもの」と言った人もいたが、深沢自身はそれに同意しなかった。「私は、哲学とか思想とか、なんか、やたらと難しい言葉をならべているのを見ると、それだけで、頭の中が汚れてしまうような気がするのだ。」⁶⁰彼にとって、汗水たらして出世を果たした人であっても惨死してしまうことは、哲学のような奥深そうなものなんかではなく、自然の理なのである。

一言で言うと、『笛吹川』において、武田氏と武将たちの有名性は庶民生活を離れた世界・空間を成し、「史実」は庶民生活の背景・舞台であるに過ぎないのである。遠丸立⁶¹は、「表面上どんな歴史時点を扱っていても、そういう時代的な考証や配慮を作者は完全に無視していながらまったく平気でノホホンと筆を走らせる」と作家の「極度の鈍感さ」を指摘した。しかし、深沢が『笛吹川』のような歴史を離れた「歴史小説」を書き上げたのは「鈍感さ」に因んだのではないと考える。彼が目にしたのは前近代的庶民の日常

⁵⁹ 深沢七郎 「『深沢七郎傑作小説集』あとがき」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 195頁

⁶⁰ 深沢七郎 「深沢七郎ギター教室」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 383頁

⁶¹ 遠丸立 『深沢七郎—文学と、ギターと』 沖積舎 1986年 218頁

感覚であり、歴史的事件を踏まえて「ギッチョン籠」一族の土俗的時間意識を再現する問題なのである。時間の流れに従って、生死の構図を展開する『笛吹川』は、武田氏を借りて「庶民の自然史」を主題とする作品ではないだろうか。

この作品の結末で、統治者であるお屋形様と庶民は全滅し、身分や地位などといった虚しいものも徹底的に抹殺された。武田氏の滅亡の背後には、深沢のニヒリスティックな「権力」へのからかきも漂っていると思われる。

2.2 語り手の特徴 ——「逆手」と「隠れ手」

江藤淳⁶²は、深沢が『笛吹川』で直接描いた戦国時代の甲州の「現実」が、結果的に日本の戦後の近代的な社会の「現実」と重なっていると主張した。「ギッチョン籠」一家の姿は、近代天皇制下の民衆の姿をほとんど象徴しているのではないかと思われる。一方、深沢自身は秋山駿との対談で、「出来上ってから気がついたけど、戦争中に似てましてね。その『笛吹川』が」⁶³と創作経緯を回想した。本多秋五、武田泰淳、平野謙などの作家と評論家もこの作品における民衆と戦争の構図を指摘した。彼らの分析をまとめてみると、『笛吹川』が近代日本の戦争体験を踏まえ、武田氏の盛衰を背景として、流れ続ける笛吹川に象徴された死生輪廻を述べた作品であるとみなされている。

一方、『笛吹川』が発表されてから、花田清輝と平野謙の説を中心とした「笛吹川論争」が起こった。1958年6月『群像』の「創作合評」において、花田は『笛吹川』に出た「農民の支配階級に対する心理」を論じたが、平野は花田の発言に戦争中の「近代の超克」論議を思い出させられたと批評した。武田家と農民たちの関係をめぐって、花田はこの小説が「叙事的」であるところと、「支配階級に対する憎悪感」の濃い点をよしと評価した。それに対して、平野はこの小説の細部には面白い箇所があるが、全体として退屈であると反論した。後に佐々木基一、野間宏などの多くの評論家たちが論争に参加した。この論争も次第に「近代主義是非」などの主題まで広がって、近代の大衆と支配階層との関係にも投影されたのである。一方、『笛吹川』の研究成果においては、庶民意識に基づいた深沢の歴史観を分析した尾崎秀樹⁶⁴と、この作品における共同体の構築と集団意識を検討した大久保典夫⁶⁵などの論が示唆的だと考える。

前述の通り、武田家が滅亡した最後の戦争を除いて、『笛吹川』には、直接合戦の場面を描くことが極めて少ないのである。深沢は、「ギッチョン籠」一家の人々の目線を通してこの世を見て、庶民たちの人生によって命の消滅と継起を語っている。その叙述は、普通の軍記物・歴史小説のような客観描写とは明らかに異質なものである。野村喬は、「歴史を酷薄とみるよりは、そのような得失からの脱出が意図されているのであった」⁶⁶

⁶² 江藤淳 「『はしか』にかかることによってはじめて子供は大人になる——笛吹川論争をめぐって」 『近代文学』 昭和33年7月号

⁶³ 深沢七郎・秋山駿 対談 「私の文学を語る」 『三田文学』 三田文学会 昭和44年9月号

⁶⁴ 尾崎秀樹 「庶民という地獄—深沢七郎の歴史観」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年6月号

⁶⁵ 大久保典夫 「深沢七郎 集団の倫理」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年6月号

⁶⁶ 野村喬 「深沢七郎——『笛吹川』を視座として」 『国文学・解釈と教材の研究』 學燈社 1969年12月号

と『笛吹川』を評価した。

総体的に見ると、『笛吹川』に関する論評と研究は、歴史の再現、生と死、それに「近代自我」の縮小などの問題に集中している。しかし、深沢七郎の最初の長編小説として、この作品の創作手法と特色がいまだ深く検討されていないのは残念なことである。以下では、外的な要素を排除し、テキスト分析の方法によって『笛吹川』の解読を試みて、作家がこの土俗世界を構造する手法を解明したい。

『笛吹川』の登場人物は多いため、世代順に作中の人物関係を<図-2>のようにまとめておきたい。⁶⁷

<図-2>

お屋形様		「ギッチョン籠」	
一代	信虎様（「晴信様」となった勝千代に追い出された）	一代	おじい（お屋形様に殺された）
		二代	半平（婿・病死）
二代	総領（7歳で夭折）	三代	半蔵→「土屋半蔵」（32歳頃戦死）
			ミツ（前夫：竹野原；再婚：山口屋）（山口屋がお屋形様の嫉妬心によって全滅された）
			タケ（黒駒に嫁に行った・53歳頃病死）
		ヒサ（八代に嫁に行った・53歳頃病死）	
三代	勝千代様→「晴信様」→「信玄様」（お屋形は、「石和の陣屋」と改称した）（病死）	四代	*定平（ミツと竹野原の長男）—おけい（妻・60歳頃合戦で敵に殺された）
			キヨ（ミツと竹野原の長女・7歳で夭折）
			タツ（ミツと山口屋の娘・山口屋惨事の生き残り・孫と一緒に天目山の戦で敵に焼死された）
			虎吉→「大隅ノ守様」（ヒサの息子・37歳頃戦死）
三代	聖道様（二人目の子・天目山の戦で敵に殺された）	五代	惣蔵→「土屋惣蔵」（定平の長男・28歳頃戦死）
			—嫁（天目山の戦で敵に殺された）
			安蔵（定平の次男・24歳頃戦死）
			平吉（定平の三男・21歳頃兄さんたちを天目山の戦から連れて戻そうとしたが敵に殺された）
	ウメ（定平の娘・陣屋へ奉公・19歳頃天目山の戦で敵に殺された）		
勝頼様（陣屋の主人）			ノブ（タツの娘・山口屋惨事の生き残り・19歳に妊娠して陣屋を逃げ出したが後に殺された）

⁶⁷ 「お屋形様」と「ギッチョン籠」の世代間の対応関係を、主に人間関係によって決められたのである。おじいと半平は直接に信虎様に仕えていた；お屋形様二代の信玄様は、ギッチョン籠四代の定平とは同年同日生まれであるが、後にギッチョン籠三代の半蔵の「旦那」となった；勝頼様はノブと同年で、ギッチョン籠五代の人たちに仕えられた、のような理由を踏まえて、以上の世代関係を整理した。

(四人目の子・天目山の戦で敵に殺された)	六代	次郎 (ノブの息子・天目山の戦で祖母のタツと一緒に敵に焼死された)
		久蔵 (惣蔵の息子・父に殺された・殉死)
		セヨイ (惣蔵の娘・敵に殺された)

このリストからわかるように、最後、「*」の定平を除いて、「ギッチョン籠」一族は全滅してしまった。神谷忠孝は、これらの登場人物を三つのタイプに分けた⁶⁸。中心になるのは、定平に象徴される「平系」である。戦を好まず平穏な庶民の生活を送ることを信条としている半平、平吉などもこの類の人である。神谷は、この「平系」を平凡な生活に満足する「庶民の原像」と定義した。これに対して、半蔵、惣蔵、安蔵などの「蔵系」の人たちは「ノオテンキ」(向こうみず)と呼ばれる。この類の人々は血の気が多く、手柄をたてて栄達を願う好戦的な人間である。三つ目のタイプは、娘を殺されたタツのような、権力者に復讐することを唯一の生き甲斐にしている人である。ところが、神谷の論は、「おけい」のような母性と庶民性を統合したキャラクターを見逃してしまった。「庶民の原像」である定平とおけい夫婦は『笛吹川』の主人公であり、前近代的共同体の生存原理を実践した代表人物である。特におけいの献身的姿は、『檜山節考』のおりんの延長線にあるのではないかと考えられる。

深沢は、「ギッチョン籠」の三代目までは一枚一枚の写真を並べるように、彼らの死を歳月の流れに従って描いた。このような穏やかなリズムとは裏腹に、作家は「ギッチョン籠」の四、五、六代の死の群像を恵林寺の兵火と結びつけ、惨死の地獄のようなクライマックスを作り上げた。最後、唯一の生き残りである定平は笛吹川を眺めて、「濡れ髪のようなお屋形様の紋どころが黒く絡みついてきた。攻め太鼓の音が聞えて来るようで、あわてて、バサッとまた川しもへ投げ込んだ」。薄い滑稽味のある結末は、深沢流のブラックユーモアを響かせ、死の悲惨さと悲しみの色を薄めたのである。

人間は生まれ、そして死ぬ、「平系」にせよ「蔵系」にせよ、男女と地位を問わずに誰でもいつかは亡くなる。『笛吹川』を通して、深沢は「悲劇」より、自然の摂理に従って人間の生死の実態を描こうとしたと考える。このように生死の光景を自然的にスケッチする手法は、彼の独特な「客観描写」である。

前節で言及した通り、深沢の作品は常に物語世界外の語り手によって叙述されている。しかし、このような語り手は、通常意味上の「全面的に信頼できる語り手・全知的な叙述者」とは違い、作中人物の行動によって叙述を進めているのである。読者はその中から、現前の情報しか把握できず、筋の展開を一切推測できない。

例えば、第一節の後半で、ミツが子供たちを連れて竹野原と離縁し、自家に戻った。ちょうどその頃、笛吹橋の向うの「お坪木大尽」と呼ばれている大百姓家が後妻を貰おうとしていた。「ギッチョン籠」と村の人々は、ミツがその後妻の最もふさわしい人であると思っている。しかし、第一節の最後で、わけも説明せずに坪木家は別の女を迎えた。第二節に入ると、半蔵の出世のおかげで、ミツは甲府一番のお大尽の山口屋に嫁に行っ

⁶⁸ 神谷忠孝 「『笛吹川』の流域—深沢七郎の方法」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1975年3月号

た。三十歳になった彼女が、それほど「いい家」に嫁に行ったのは不思議なことである。

もう一つの例としてあげたいのは、タツと孫の次郎のことである。タツと娘ノブは山口屋全滅事件の生き残りである。ノブは無理矢理に陣屋への奉公に連れて行かれた。すでに妊娠した彼女は逃げ出したが、後に陣屋の人に見つけられ斬殺されてしまった。しかし、死んでしまったノブから、奇跡的に男の子が生まれた。タツはこの子を恵林寺の前に置いた。それからというもの、ひまさえあればタツは必ずその子を見に行っていた。その十何年間、お寺と家の間を往復していた疲れ知らずのタツを眺めていた定平も語り手も、当然祖母と孫の仲は良いに決まっていると思っていた。後に、定平は娘ウメの婿をもらいに次郎に会った時、次郎がタツを冷たく見て、彼女に会うのも嫌がっているようだと感じた。幸せそうな家族関係は、タツの「片思い」なのである。

高橋和巳は、深沢のこのような叙述法を「自然の視線」と呼び、「自然とは、もともと人間の感傷を越えた存在であり流れであるから、この方法によって生まれる作品は、結果的に非情である」⁶⁹と論じている。佐伯彰一は「一切が、具体的、即物的に語られている。深沢七郎氏の文体には人工的な古拙ぶりは全くなく、また間のびした、アナクロニズムの面白さとも違う」⁷⁰と深沢の文体の特徴を説明した。

「何もわからないままに語る」というのが深沢の三人称叙述の最大の特色であろう。作家自身は、このような叙述法を「逆手」と命名した。

筋や文章を進めるのに「逆手」（私はこんな名をつけた）の手法を使った。こっちから来ると思った人があっちから来たり、橋向うへ嫁に行くと思っていた女が反対の方角の甲府へ嫁に行ったり、褒美をもらうつもりで行ったのに殺されて戸板に載せられて帰ってきたり、あれほど欲しがって出来た子が一家を滅ぼすものになったりするなどを逆手と呼んだ。（中略）後で数えたら三十カ所以上もあった。⁷¹

深沢の所謂「逆手」は、語り手が現前の状況や風景のみを述べ、登場人物の行為以外のことを想像したり予想したりすることを一切行わないことである。つまり、語り手の叙述は、現前の知職・情報の境を越えたことがない。現在の様子は、必ず「当然の将来」を招くわけではないように、『笛吹川』の語り手によって描かれた内容は「絶対的な権威・信頼」を持っていない。このような叙述を一種の「とぼけ」と見做してもいいが、深沢は「逆手」の手法を通して、語り手の責任を免除した上で、物語の意外性と衝撃力を確保した。物語世界への侵入と干渉を回避した語りは、作家が庶民と土俗的世界を眺める視線そのものではないかと考える。

物語世界外の巨視的な叙述と物語世界内の叙述の交差は、『笛吹川』のディスクールのもう一つの特徴である。ほぼ毎節の冒頭で、語り手は物語世界の外部に立って今までの状況をまとめ、一部分の継起的出来事に関する叙述を省略した。第一節の「ギッチョン籠」家についての紹介は、『檜山節考』の冒頭の再現であり、庶民世界の様子を鮮やかに伝えた内容である。第二節の「その年の暮、ミツは甲府へ嫁に行った。半蔵が探した嫁

⁶⁹ 宗谷真爾 『檜山節考』 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年6月号

⁷⁰ 佐伯彰一 「深沢七郎の文体」 『言語生活』 筑摩書房 1960年9月号

⁷¹ 深沢七郎 『笛吹川』あとがき 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 159頁

入り先で、甲府一番の絹商人の山口屋へ後妻に行ったのだった」、第五節の「惣蔵が二ツになった初午の日、近津の土手のまがり家の息子の勝やんがでかいことをしたのである」も同質な語りである。主人公の言動に従って展開する叙述と比べて、上述の要約的な内容は物語世界外の「メタ語り」であると言えよう。

タツが定平の家へ来たのはそれからひと月もたってからだった。もう陣屋の人に見つけられることも怖れていないようだった。昼間来て、表の上り口に長い間腰をかけていた。

「陣屋の奴が来て、つれて行くと云えばいつでも行くから」
と云っているのである。(第七節の冒頭) (傍点筆者)

引用のように、メタ語りが「昼間来て」という状況語によって、物語世界内の語りへ移った。つまり、「ギッチョン籠」の人間が登場したとたん、語り手は物語世界内の人々の背後に隠れて、「逆手」というとぼけのような叙述を進めるようになった。深沢は、語り手が物語世界へ侵入することを防ぎながら、メタ語りによって、物語の叙述リズムをコントロールしているのである。

語り手を論じる際に、「括弧」は見逃せない重要な記号である。深沢は括弧を通して、時に作中人物のつぶやいたもの或いは内緒話を表し、時に人物の対話中の引用部を表す。しかも、その括弧には常に専属性がある。例えば『風流夢譚』という小説では、括弧は、物語世界外の語り手の「私」の考えを表すところに用いられたが、物語世界内の語り手である「私」には、その特権はないのである。『笛吹川』において、この括弧は「ギッチョン籠」の人々の考えを示すために使われている。

おけいは（動かしては可哀想だ）と思った。その手を持ち上げて、押しのけるように横へ置いた。(中略) おけいは半平の汗をふきとりながら見つめていると、半平の目は全部閉じてしまったのである。(えらく長くかかって目を塞ぐものだ)とおけいは思った。⁷²

以上は半平が亡くなった場面である。この部分において、括弧は看病してきたおけいの「思い」を示している。括弧で作中人物の思考と心理を直接話法で語り出すのは、『笛吹川』の語り手が純粋な「客観描写」ではないことの証であると思われる。語り手は、現前のことを述べつつも、作中人物の心を読むことができる。これはまるで、語り手が焦点化された人物へと同化したかのような述べ方であろう。更に、語り手は時々「(でたらめを云う女だ)と定平は思った。(恥かしくねえか?)」のように、登場人物の思いを述べることによって、ささやかに自分の思考と評価を表す。つまり、『笛吹川』の語り手は「客観描写」に隠れて、ときたま自分の態度を他人の口を借りて言う「臆病者」のような存在である。筆者は、このような語り手を「隠れ手」と命名したい。

⁷² 深沢七郎 『笛吹川』 『深沢七郎集』(第三巻) 筑摩書房 1997年 50頁

一言でまとめると、メタ語りの下に、「逆手」と「隠れ手」を通して、無責任で傍観するように物語を進めるのは、『笛吹川』のユニークな叙述法である。作家はこの手法によって、全知的三人称とドキュメンタリー的描写の境界を曖昧にさせ、「民話作品」と「歴史小説」を離れた独自の土俗的世界を構築したのである。

2.3 反復の手法 —— 「死」の影

深沢七郎は、『笛吹川』あとがきにおいて「楽曲では同じ旋律が反復されるが、そのたびに少しずつ変形する。私も文章を増減させ、それがうまくこの形式に嵌るときなどは楽しい」（傍点筆者）と言った。「同じ旋律」を反復させるのは、作家の拘った書き方である。『笛吹川』は類似のエピソードの反復、同じフレーズの反復、それに同じ環境・自然の反復で組み合わせられた長篇作品である。中沢新一は、深沢の「反復」が彼の生まれ育った地域の甲州方言に深く影響されていると分析した。

甲州方言の言い回しは、がいして簡潔だが、反復が多くてくどいところがある。その特徴は、深沢七郎の作品のいたるところにあらわれているが、とくに『笛吹川』のような作品で、そのことがまるで小説の主題でもあるかのように、いきいきと活写されている。（中略）ひとつのフレーズが、そのまま、あるいは少しだけ変形されて、何回も繰り返されているうちに、そこには自然に音楽が発生する。

では、これらの反復はどのような土俗的感覚を伝えているのか、反復と小説の構造の間にはどのようなかわりがあるのか。以下では、「同じ旋律」の問題を詳しく検討してみたい。

● 時間転換における「反復」

『笛吹川』は六十余年の物語を語っているが、語り手は、その中の三十五年前後の記述を省略した。描かれた二十七年の部分では、語り手はいくつの固定的表現を使って歳月の流転を表した。

「正月（がすぎて）」 — 四回 「年が明けて」 — 十回

「次の年」 — 三回 「いつかの（夏・夕方・年の暮）」 — 三回

それ以外の時間の推移は、おおよそ登場人物の年齢によって示されている。

リズムの面から見れば、以上の時間を示す状況語は、惣蔵がいくさに行くまで交替で現れ、バランスを保ちながら平穏なリズムで叙述を進めている。その後、惣蔵が家を出てから小説の最後まで六年間、「年が明けて」という言葉が五回も出た。つまり、その中の空白の一年を除いて、小説の結末部の時間の推移が全て「年が明けて」によって提示されたのである。これによって平穏なリズムが一変して、反復に伴った緊張感と迫りに満ちるようになった。このような状況語の反復は、叙述の変調とクライマックスの達成にとっては有効な伏線であると考えられる。

● 地域風土の「反復」

『笛吹川』には、四つの地域的標識——「石和」「笛吹橋」「土手」「甲府」——がある。「ギッチョン籠」の人々の言動範囲は、主にこれらの地点に限定されている。一方、この物語は「ギッチョン籠」に視線によって展開しているから、他の登場人物も彼らに定位されたのである。故に、『笛吹川』には、「石和側」「笛吹橋の向う」「土手の下」「甲府の方向」などの曖昧な位置表現が度々出ている。このような単純な方位感こそは、庶民の発想であり、庶民的な言語表現である。なぜなら、「庶民の考え出すこと（中略）自分の出来ることだけの考えと道具でしか間に合わせないのである」⁷³。「方角」や「距離」などの複雑な概念より、身近のものによって物事を理解するのが庶民の典型的な考え方である。

次いで、地点名詞以外の自然要素の反復についても考察してみる。その中でも最も際立つのは、「笛吹川」という題目と呼応した笛吹川の毎年の氾濫である。「水が出るのは毎年のことだ」と言うが、記述された洪水は七回しかない。「大雨が降って笛吹川が増水した。（中略）半平の家ではみんな雨の中を甲府へ逃げて行った」、「笛吹川は出水して川の瀬が変わった。（中略）おけいは惣蔵をおぶって定平が荷をしょって、馬はみんな空馬で逃げた」のように、笛吹川が氾濫する度に「ギッチョン籠」一族が移動し、雨季が過ぎるとまた家に戻る。川の氾濫は、命の生死循環と同じ、人間の意志によって決められるものではない。時節になると絶対やってくる洪水は村を潰した後豊饒な土を残す。これは作中に何度も出た「Aが死んだ同時に、Bが生れた」というエピソードと重なっている。一方、よどみなく流れる川の氾濫は、もともと時間の流れに伴って消える命が、戦争によって一気に奪われることの象徴ではないかと考える。「笛吹川」は、この作品を貫いた自然と生命の基調音である。

「笛吹川」以外にも、「お寺」もこの地域の代表的シンボルである。この小説では六つの寺院に言及している。石水寺（第一節）、双子塚・定林寺（第四、第五と第六節）、善光寺（第五と第六節）、恵林寺（塩山のお寺）（第七、第八と第九節）、郡内へ逃げる途中のお寺（第九節）、天目山へ逃げる途中のお寺（第九節）。物語の進展に従って、お寺に関する記述も多くなっていく。第五、第六、それに第九節はお寺の頻出した部分である。このような寺院の設定は、作中人物の「死」と密接に関わっていると思われる。第五節では、ミツの嫁に行った山口屋がお屋形様によって全滅させられた、第六節では、妊娠したノブの惨死が詳しく描かれた、そして第九節の天目山の戦において、無数の人々が死骸になってしまった。半平のような病死とは違い、人間や戦争によって命が奪われるエピソードの前後には、お寺が常に出てくる。特に第九節には、お屋形様の逃亡はずっとお寺を座標として行ったのである。最後、お屋形様のお寺である恵林寺を舞台に死の群像が完成した。

このような「死」と「お寺」の依存関係は、常に仏教的な要素だと考えられる。この問題に関して、深沢は『『笛吹川』あとがき』において以下のことを書いた。

武田先生が「仏教的なものを持っている」と言われたので私は（あ、そうだった

⁷³ 深沢七郎 「『庶民烈伝』序章」 「深沢七郎集」（第四巻） 筑摩書房 1997年 33頁

か) と思った。この『笛吹川』も、弟が読んで「やっぱり仏教的なものを持っているなァ」というのである。(中略) 私はそんな空気から逃げ出したかったのに。(中略) これが仏教的なものかどうか私は知らない。とにかく、生と死の二つの主題を弾き鳴らしたかったのだ。(傍点筆者)

確かに『笛吹川』の中には、死生循環の描写がしばしば出ている。しかし、深沢七郎の描いた「仏教」には両面性がある。第九節以前の「お寺」は、家族の死に対するある程度の慰めである。第九節に入ると、天目山の戦で手の打ちようがない人々はお寺に泊まっていた。この時点のお寺は、命の最後の保護であると言えよう。しかし、武田家の放った火ですべてが「無」となり、お寺の「慈悲」と「救済」は、結局誰一人として救えなかったのである。つまり、『笛吹川』が呈したのは、人間にせよ宗教にせよ、最終的に「無」となるという自然的摂理である。深沢の言った「生死の構図」は仏教的な因果応報、生死往復ではなく、自然の規律なのである。これは彼が「そんな空気(この小説が仏教的なものとして読まれること)から逃げ出したかった」理由であると考えられる。

● エピソードの反復

『笛吹川』のもう一つの特色は、類似する場面、すなわちエピソードの反復である。以下では、「転生」と「死水」を通してこの問題を検討してみたい。

まず、「転生」のエピソードについて。

ミツと竹野原の旦那の間の娘キヨは7歳で夭折したところ、「お屋形様にボコが生れたぞ、女のボコが」と半蔵が言った。「それじゃァ、キヨはお屋形様のお姫様に生れ代ったのだぞ」と半平はほっとした。しかし、後に半平はその頃、土手下の鶴やんの家に女が生れたと聞いた。「それじゃァ、キヨは鶴やんの家へ生れ代ったのだ」、「あんな貧乏の家へ生れ代って、やっぱり、貧乏人にしか生れ代らんのか」と半平は一層悲しくなってしまった。

第三節の末部では、二度目の転生のエピソードが出た。半平の死んだ夕方、土手続きの川しもの「近津の土手のまがり家」の馬がボコをもった。ミツが「まさか、まがり家の馬に生れ代ったじゃねえらか」と言うと、定平はすぐ「馬鹿なことを云うと承知せんぞ」と怒ってしまった。三度目の転生は前の二度と逆で、外の間人が「ギッチョン籠」の家に入った。定平とおけいはやっと初めてのボコ惣蔵を持った。惣蔵が生れた同日の昼過ぎに、八代の双子塚の「智職さん」と呼ばれた住職が死んだ。「昨日、昼頃、死んだそうだが、この家へ、このボコに生れ代ったのだ」、「智職さんの魂が来たのだぞ、有難てえことだ」と定平は思った。

この「生まれかわる」ことは、仏教的な「輪廻転生」と通じたものであると考えられる。これも『笛吹川』が仏教性のある小説とされた一つの原因である。しかし、キヨは貧乏人に生れ代ったが合戦では無事であり、やさしい半平は動物となってしまう、惣蔵は住職さんの転生であっても惨死した。このような『笛吹川』の転生は、仏教的因果応報に関係なく、庶民の自分への慰めにすぎないのである。これらの叙述は、深沢流のブラックユーモア的な表現であると同時に、彼の「逆手」手法の成立に役立つのである。

次いでは、「死水」のエピソードについて。

「死水（死に水）」は俗語で、本来は「末期の水」という言い方をする。看取る人が臨終の際に患者に与える水は、単に喉の渇きを癒すものではない。地方によっては特定の場所の水をあてがうこともあるので、その中にやはり生き返ってほしいという切なる願いがあり、「魂呼び」の意味合いが濃厚である。

『笛吹川』において、「死水」のエピソードは四度見られる。最初は第三節末における半平の死の場面である。「おけいは半平の顔を見つめながら右手を延ばして枕許の土瓶を持ち上げた。半平の口のところへ入れて、少しずつ飲ませようとしたがすぐこぼれ出してしまったのである」。次はタケの死である。「おけいが枕許の土瓶をタケの口の中へ入れてやると、タケは美味そうに飲みはじめた。ゆっくりだが続けて飲んで土瓶が空になってしまった」。翌日の昼過ぎ、タケは眠るように静かに死んだ。この時、おけいは、「昨日、あんなに水を飲んだけど、あれが死水だった」と気づいた。タケが死んだ翌年、妹のヒサも同じく五十三歳で死んだ。「おけいは水をやろうとしたが外へみんなこぼれてしまうのである。おけいはヒサが五日も前、水を美味そうに飲んだことを思い出して、（あの時の水が死水だった）と気がついた」。前の三回の「死水」は「ギッチョン籠」の病死した人を対象としているが、四度目の水は村の「勝やん」と関わっている。陣屋の人たちに不満を抱いた勝やんは善光寺に火をつけた。この犯行がばれて彼は殺され、笛吹橋のそばに捨てられてしまった。「（おけいは）土瓶をもってきて勝やんの口の中へ少しずつ水を入れてやったが、水はすぐ口の中いっぱいになったらしくこぼれて出てくるのである。（もう、水も呑めねえのだ）と思った。」

『笛吹川』における死水のエピソードは、全ておけいを焦点として語られたのである。彼女は家族の面倒を見ただけではなく、村の人たちにも非常に優しくした。他人のために力を尽くしたおけいは、深沢作品の中の特に注目された「母親」の一人である。全力で共同体の人々を見守る彼女の母性愛は、『檜山節考』のおりに負けずとも劣らないほどすさまじいのだ。一方、「水」は「笛吹川」と同様、流動性と循環のイメージを持っている。人の命もまた、滔々と流れ行く水のごとく消え去ってしまうのである。亡くなる前に水を与えるエピソードを通して、生死の自然性を強調したのは、『笛吹川』のモチーフと同調する表現であると考えられる。

総体的に見ると、『笛吹川』の反復は、いつも庶民の生活感覚と「死」に伴うものである。近代以前の日本人にとって、貧困と疾病、戦乱と災害によって、死は日常生活の中に遍在していたのである。深沢は大量の反復を使って命の群像を描きながら、「生と死の二つの主題」の強拍を力強く響かせている。

しかし、深沢は反復だけで「生と死」の世界を構築したわけではない。『笛吹川』の主旋律も単純な反復のみによって実現されたのではない。次節では焦点に関する分析を通して、作中人物の土俗的視線を解明した上で、この小説の構造を一層深く解読してみたい。

2.4 焦点と焦点化子⁷⁴ —— 文字に構築された「自然の交響楽」

焦点を決めるのは、「物語のパースペクティブを方向付けている視点になっている人物は誰かという問題」⁷⁵である。「焦点」と対応するのは「焦点化子」という概念である。焦点が「誰が見ているか」ということを意味するのに対して、焦点化子は、物語の提示される場所と時点などの要素を指す。つまり、「焦点」と「焦点化子」は、いつ、どこで、誰が物語を進めているのかを示すものである。

多くの三人称小説では、物語世界外の語り手自身がその焦点化子である。このような語り手は、空間的には俯瞰的な目差しで、時間的には過去と未来を往復する汎時間的な視点から叙述を行っている。これは所謂「全知的な語り手」であり、その叙述は、物語世界より高次で特権的なものである。しかし、『笛吹川』の語り手の言説は、現前の時空間を超えたことがない。毎節冒頭のメタ語りも、省略された過去の物語時間のみを要約したのである。登場人物の行動が展開し始めると、メタ語りはたちまち姿を消し、物語世界内の語り手と化して、焦点となる登場人物を通して叙述を進めるようになる。このような語り手は「自主性を欠いた」の存在であると言えよう。しかしながら、物語世界への干渉度の低い語り手のおかげで、『笛吹川』の焦点と焦点化子は、時間と空間と登場人物が転換するに従って、多層で複雑な様相を呈している。以下では、『笛吹川』における焦点と焦点化子の関係と変化を詳しく検討して、作家が庶民を通して土俗的生存感覚を表現する手法を解明したい。

『笛吹川』の冒頭では、初めて物語世界に入った語り手が、自分を焦点として「ギッチョン籠」の位置、家族の構成、それに村の状況を紹介した。第二段落からは、叙述の焦点が変化する。「孫の半蔵がお屋形様の合戦について行ったことを村の人達には内緒にしていたのだった」、「半平は婿に來た男である」などのように、家族中の人間関係が「おじい」を中心として定位され、物語がおじいの言動と視線に従って進むようになった。いくさに行って帰った半蔵のこと、竹野原へ嫁に行った孫娘ミツへの心配など、語り手はおじいを通して「ギッチョン籠」の状況を語っている。第一節の後半に入ると、怪我をして「芽出度い御胞衣を血で汚した」おじいがお屋形様に怒られた末、死骸となって家に運ばれてきた。死亡と同時に、彼の焦点としての役目も終わり、自立性のない語り手が二番目の焦点——半平に移った。ミツの離縁と再婚、孫娘キヨの夭折、半蔵の戦死、孫定平とおけいとの結婚など、語り手は半平を通して十六年間の出来事を語った。第三節の冒頭に至ると、半平は病気のために次第と身動きをとれなくなり、焦点としての価値を失っている。そのため、語り手は次のターゲットを探すようになる。

三番目の焦点は一人ではなく、定平とおけいの夫婦二人である。おじい、半蔵が死んで、半平の娘ミツ、タケ、ヒサの三人がそれぞれ嫁に行った後、「ギッチョン籠」に残ったのは定平夫婦のみであった。それ故、病弱な半平を捨て、定平夫婦を焦点として物語

⁷⁴ ミーケ・バルは「焦点化子」の問題をめぐってジュネットと違った定義を出した。本論はジュネットの「焦点化子」理論に基づいたものであるとご注意ください。

⁷⁵ パトリック・オニール 『言説のフィクション』 松柏社 2001年

を続けたのは当然のことであろう。しかし、語り手、或いは作家がここからの焦点を「二人」に設定した理由はそれだけではない。

語り手はずっと傍で看病してきたおけいの目を通して半平の臨終の経過を語った。おけいの視線が主として家の中に集中しているのに対して、定平の焦点としての任務は、外部世界の出来事を述べることである。第四節に入ると、半平の死からすでに十四年が経ち、定平は周辺と時代の変遷に応じて、「預けお馬」で生計を立てている。後に、おけいが嫁に来る前に、「ボコを孕んで無理をして降ろしたからもう妊娠できない」という噂が出た。この噂を聞いた定平が家に帰った時点で、焦点はもう一度おけいに移った。作家はこのような焦点の転換を通して「内」と「外」の間に明確な境界線を引いた。

第六節は家庭外の物語であるため、定平が再び焦点になった。一部分、つまり村の「勝やん」が陣屋に殺されたエピソードをのぞいては、彼は一貫して第六節の焦点でありつづける。ただし、第六節の最後の数行では、臨月を迎えた娘ノブが殺されたことを目撃したタツ（定平の同母の妹）に突如として焦点が移行した。ノブの惨死をただ眺めていた定平より、タツを焦点にした方が、その母の感情をよりすっきりと表出できると考えられる。第七節から第八節の終わりまで、物語は主に現在の「ギッチョン籠」一族とその周辺をめぐる進んでいる。定平とおけいは、語り手の焦点として十三年間のことを述べて、夫婦両方の子供たちへの深い感情を伝えているのである。しかし、定平とおけいの苦心は無駄になった。というのも、息子たちは戦に行った上、たった一人の娘ウメまでも連れ去り、陣屋へ奉公に出してしまったからだ。

第九節の冒頭、毎日子供のことを心配していた両親のために、平吉は兄さんたちとウメを連れ戻すべく戦場に向かった。これ以降物語の舞台が移り続けるため、家に残った定平は焦点としての役割を果たせなくなってしまい、語り手は平吉の行動に従って戦争の様子を描くようになった。その中で、心配のあまりこっそり平吉を追ってきたおけいもまた、長時間にわたって焦点とされている。第八節が両親の愛を表現していると言うならば、第九節は特に「母親」の子供への深い愛情を表している。一方、戦争の悲惨さを存分に伝えることを目的として、惣蔵が焦点化された場面や、タツによってお寺の生き地獄のような有り様が語られる場面もある。特に惣蔵が「天目山の入り口の崖角に隠れて、通る敵を片手で斬り倒した」描写は、歴史上有名な「片手千人斬り」の再現であり、戦争の残酷さを語り出すものである。つまり、第九節において、作家は平吉・おけい・タツ・惣蔵などの多重焦点を使っている。前八節の平穏なリズムは、第九節において緊迫したクライマックスに到達し、読者に莫大なインパクトと迫力を与えている。

戦争がもたらしたのは死体の山である。「ギッチョン籠」の唯一の生き残りである定平が焦点となるのは、当然である。最後の第九節の大合唱は一人芝居となり、すべての騒ぎが「死」によって一気に静まったかのようなものである。このような前後文の大きな落差によって、作家の求めた人生流転の実態が、一層明らかに映し出されている。

「焦点」を転換させる際、深沢は前述した巧みな道具——「括弧」を使った。登場人物の「思い」を示している『笛吹川』の括弧は、焦点を担当した人物のみによって使われているのである。作中人物の背後に隠れた語り手は、「括弧」を通して「焦点」の内心を語り出した。焦点の転換に応じて括弧の使い方も変わっていることから、この記号が

同時に焦点を明示するヒントにもなっている。以下で、登場人物の「括弧」の例を挙げてみよう。

＊「(甲府のお屋形様へも男のボコが生れて、ミツにも男のボコが生れたのだ、両方ともおとといだ) と思った。」(半平)

＊「(何を?急に、ふざけたようなことを云い出すのか?)とおけいは思った…」(おけい)

＊「(顔も似ていれば根性の奥底まで似るものだ)と定平は思った。そうして(これは駄目だ)と思った。」(定平)

＊「定平やおけいは(陣屋の人達の方がよく知っている)と思った。」(定平とおけい両方同時に)

＊「(お屋形様の御最後まで、敵を寄せつけるものか)と、一人斬っては崖下へ蹴落した。」(惣蔵)

引用のように、語り手はそれぞれの焦点人物の意識に入ったり、その背後に隠れたりして、彼らの視線と考えをそのまま描き出しながら叙述を進めた。括弧と直接語法の使用は、焦点の転換と対応しているばかりではなく、近代的な思考と判断によって物語を語ることを根本から防ぎ、土俗的世界の完全性を確保した。また、深沢七郎の言った「逆手」の手法の成功には、このような焦点人物の目線に完全に依存した叙述法が不可欠なのである。焦点の変化に伴う「隠れ手」と「逆手」の手法によって、『笛吹川』の物語世界は重層的構造を達成した。

括弧に加え、この小説に四度しか登場しない「お屋形様の旗」もまた焦点の変化と深く関わっていると考える。

一度目は、お屋形様に男児が生まれ、おじいさんがその後産を埋めに行く前に、「こりゃァ、お屋形様の旗じゃねえか、武田菱の紋どころの!」と旗を見た場面である。その後仕事中に怪我して「御袍衣」を血で汚したおじいさんは、お屋形様に殺されてしまった。つまり、旗が初めて出たのは、おじいさんから半平へと焦点が交替する前の時点である。これは「単一焦点」段階の「旗」である。二番目は、第四節冒頭の「お屋形様の紋どころの武田菱の旗ざし物は村ではどの家でもいくさから持って帰って、何時、またいくさに行くにも持ってゆけるようになっていた」という文章である。第三節の末に半平が死んでしまい、第四節に入ると物語は定平とおけいを焦点として展開するようになった。今回の「旗」は、単一焦点から二重焦点への移動に従って出たのである。

三番目は第八節末の話である。『お屋形様の旗色が悪くなったら、手のひらをかえすように敵へ寝返りをうってしまうのだぞ(後略)』と、惣蔵は怒鳴り立てた。」いよいよ最後の戦争が始まり、これ以降は焦点も多元化する。ここの「旗」は、第九節の多重焦点と直接につながっていると考えられる。四番目は『笛吹川』の最後の文章である。「濡れ髪のようなお屋形様の紋どころが黒く絡みついてきた。攻め太鼓の音が聞えて来るようで、あわてて、(定平は)バサッとまた川しもへ投げ込んだ。」戦争の末、「ギッチョン籠」に残ったのは定平のみであったため、叙述の焦点はもう一度「単一焦点」に戻った。

名誉と権威の象徴と見做されてきた「お屋形様の旗」は、最後には濡れたごみとなって、冷たい水とともに流れ去っていった。

このように、「お屋形様の旗」は『笛吹川』における四度の焦点転換と対応していると同時に、そのイメージも変わりつづけている。村で初めてお屋形様の旗を持ってきたのは半蔵である。お屋形様の勢力拡大に従って、その旗が威勢の象徴となり、戦争に行く若者も増えていった。最後の戦争の直前、惣蔵の言った「お屋形様の旗色が悪くなったら」は予言のようなものであり、天目山の戦の悲惨さと残酷さが、すでに予見されたのである。小説の終盤において、かつての輝きをまったく失ったその褪せた旗は、権威の空虚と世間の無常を冷たく映し出している。

以上、『笛吹川』における焦点転移の問題を分析した。しかし、問題となるのは、言語記述、つまりディスクールには必ず前後の順序があるという事実を前提とした時、前述の「二人の焦点」と「多重焦点」を、単純な焦点の変化とどう区別すべきなのかということである。この問題の答えは「焦点化子」にあるのだ。

先に述べたように、焦点化子は「人間」ではなく、物語が提示される場所と時点などの要素を示す概念である。言い換えれば、これは焦点化された人物によって見られているものである。いつ、どこを見ているかということと、語りの位相を提示するのが焦点化子の任務である。同一の焦点化子に基づいて叙述を進める焦点人物が、二人であれば「二重焦点」、二人以上であれば「多重焦点」となる。次いでは、この概念を踏まえて、『笛吹川』の物語世界の時間の流れと空間の変換を検討しながら、焦点化子と焦点の対応関係を整理してみたい。

初めての焦点化子は、語り手によって観察された「笛吹橋の石和側の袂に」ある「「ギツチョン籠」と呼ばれている」家である。次いではおじいさんが焦点となる間、焦点化子が主にこの家の人間関係に集まっていた。その中で、おじいさんの移動に従って焦点化子が「後産を埋める役」の場へと変わった場面がある。おじいさんの死後、焦点化された半平の叙述は、相変わらず家族の人々をめぐる行われていた。おじいさんの焦点化子は、最初の数ヶ月分であり、半平の焦点化子は、おじいさんの死以降の十六年分である。おじいさんと半平の焦点転換は、物語時間の継起に基づいたのである。

定平とおけいさんが焦点となってから、焦点化子は常に二人によって同時に注目された物事である。この二人の視線は家族の人間関係に限らず、より広い範囲での出来事にまで及んだ。家の前を通ったお屋形様の兵隊、村の人たちとお寺の住持のこと、他の親類たちの状況など、定平とおけいさんの焦点化子の重なりは、「家外」と「家内」の同時に起こったことを語っている。第八節から、子供を心配して戦場に向かったおけいさんは、「家外」に移動したが、彼女の視線はいつも子供たちを追っている。最後まで家族共同体を守ろうとする母の気持ちは、おけいさんの焦点化子凝視によって表されたのである。

最後の第九節においては、登場人物の焦点変換がかなり頻繁に起こるようになった。窮地に陥ってお寺に身を隠した勝頼様、甲府に残った聖道様、燃え上がったお寺など、戦争のすさまじさは、平吉、おけい、惣蔵、タツなどの焦点化子となって、莫大な死の群像を読者に呈したのである。しかし、上述の人々の焦点化子は、すべて天目山の戦いの一部であり、時間上ほぼ同時に起こったことである。つまり、第九節の焦点化子はた

だ一つの「最後の戦争」であると言えよう。

以上の焦点化子と焦点人物との関係をまとめて見ると、『笛吹川』の焦点変化は四つの段階に分けられると考える。

① 単一焦点（一～三節）：焦点と焦点化子の一対一の対応関係 <一人の登場人物を焦点化して語る>

② 二重焦点（四～八節）：一つの焦点化子——二人の登場人物 <二人の登場人物を焦点化して語る>

③ 多重焦点（九節）：一つの焦点化子——いくつかの登場人物 <同じ場面と同時に起こったこと（焦点化子）をいくつかの焦点を通して語る>

④ 単一焦点（結尾）：定平と焦点化子

この「単一焦点—二重焦点—多重焦点—単一焦点」を通して物語を進める語り方は、「序曲（独奏）—二重奏—クライマックス（合奏）—終曲（余韻）」という交響楽の構造に似ている。この交響乐的形式に基づいて、深沢は前述の時間、自然風土、それにエピソード面の「反復」を肉付けのようにして『笛吹川』に嵌め、物語世界に豊かな彩りを添えた。この小説を一首の音楽作品と見做すと、反復は楽曲中の「小節」「リフ」である。『笛吹川』という作品は、違う感情を表出する様々な「リフ」の組み合わせによって成立した膨大な物語世界であると言えよう。反復と独自の叙述法を踏まえて、『笛吹川』は心を揺り動かす壮大な曲を奏で出した。

一方、深沢自身は、『笛吹川』が生死の「響き」を演じるものであると言った。彼は、焦点の変化を通して叙述の重心を変え続け、作中人物の目を通して土俗的死生の世界を読者に呈したのである。この小説の語り手は無責任・無権威・全知ではない存在であるから、読者が読んでいる途中で物語の展開を推測しても無意味である。作中人物の言動に従って物語を読み進めていった末に、小説の最後で浮上してきた「虚無」をより深く味わえるのではないだろうか。

まとめると、『笛吹川』は「逆手」、「隠れ手」、「反復」、「焦点の移転」などの手法を使って、前近代的土俗世界を描写した作品である。深沢は「自然の理」を大前提として、登場人物の後ろに隠れながら、焦点の変化を通して叙述を進めた末、膨大な音楽作品のような小説を作り上げた。陣野俊史の言ったように、この作品には、「人為と自然に踏みこまれる人々の暮しがある。ただし、感傷はない。諦念もない。あるのは、それでも細々とつながっていく生の営みである」⁷⁶。特に最後の定平による独唱の終曲は、笛吹川に象徴された自然の流れと人生の虚無を、繊細に表出したと思われる。短編小説『檜山節考』の鮮明で速いマンボ的テンポと違い、『笛吹川』は緩急をつけた交響乐的楽章である。

自然の絶対性、庶民的な発想とライフスタイル、登場人物の人生を眺めた語り手の眼差しなどは、深沢七郎の独自の「土俗世界」を構築した。生活実感から、価値観と美意識まで、作家は近代的イデオロギーを引っくり返す「土俗原理」を作り上げた。

⁷⁶ 陣野俊史 「深沢七郎の作品世界——『笛吹川』」 『没後 25 年 ちょっと一服、冥土の道草』 河出書房新社 2012 年 209 頁

三、土俗世界の変貌 —— 前近代から近代へ

故郷甲州・石和に由来する土俗味の濃い作品を作り上げた深沢七郎の描いた「前近代世界」は、1950 から 60 年代の高度経済成長期の読者に、独特なインパクトと感動を与えた。特に『檜山節考』と『笛吹川』などの初期作品は、しばしば三島由紀夫、武田泰淳、正宗白鳥などの文学家に激賞された。1960 年頃になると、深沢の作風には変化が生じた。『東京のプリンスたち』や『風流夢譚』などの作品をきっかけとして、彼の 60 年代以降の創作は、近代的物語に傾いていったと思われる。前近代と離れつつあるこの時期の小説には、土俗物の迫力と生死感覚の代わりに、近代的無力感と困惑が漂うようになった。

1、『甲州子守唄』 —— 土俗的前近代世界の再現と崩壊

次に、『檜山節考』に関する分析を踏まえて、深沢の六十年代の作風転換期の代表作である『甲州子守唄』を通して、彼の小説における前近代的世界の「再現」と「崩壊」の問題を試論したい。

1.1 「土俗的前近代世界」の再現と崩壊

ストイックというか、個人より家族を大事にするというか、それとも家族よりも伝統の規律に自分を合致させることによって生存の意義を味わう人間がいるというか、そういうことを改めて考えさせられる。つまり近代文学の中での、人間の考えばかりが、必ずしもほんとうの人間の考え方とは限らないということです。⁷⁷

伊藤整は『檜山節考』の読後感を以上のように述べ、作中の近代読者を反省させる力を讃えた。この小説は、刊行後大きな反響を巻き起こした。1958 年の一度目の映画化に伴い、その衝撃力が一層強さを増し、読者や視聴者の心を揺り動かした。なかでも、おりんが死を甘受した姿、親子の「自然の理」をしっかりと守る意志などは、近代人を生死の問題に直面させ、人性を根本より詰問した。『檜山節考』だけではなく、『東北の神武たち』、『笛吹川』なども前近代世界を通して、土俗的原風景を描き出す作品として、当時の文壇に相当な衝撃をもたらした。故に、『甲州子守唄』に出た前近代的世界の本質を解明することが、深沢文学理解への肝心なステップであると考えられる。

⁷⁷ 「新人賞選後評」 『中央公論』 中央公論新社 1956 年 11 月号

1.1.1 「共同体」の問題 —— 「大庶民」の生存基盤の崩壊

『甲州子守唄』の初出は1964年12月号の『群像』である。同作品の単行本は1965年3月に講談社より刊行された。

4年前、洪水があって笛吹の流れが変わった。前は石和の町の西を流れた笛吹川が東へ来てこの徳次郎の家の前を流れているのである。この万年橋の上の鵜飼橋は、昔、鵜飼の勘作が石子詰の刑にされたので、その亡霊が人魂になって石和の町中を飛んだそうである。⁷⁸

前近代から近代への移行期を背景とした『甲州子守唄』は、明治末年から昭和敗戦までの三十四年間のことを語っている。作品の舞台は、甲州石和の笛吹川流域の一村落である。地域風景と深沢自身の発言を踏まえて見ると、これは山梨県南東部に位置した東八代郡の境川村であると推測できる。境川村は、明治三十六年に五成村・圭林村・藤垈村・寺尾村の四村が合併して誕生した村である。境川村前半の五十年は、まだ封建時代の姿を半ば継承した社会であった⁷⁹。この時期を背景とした『甲州子守唄』の人々も、地縁的共同体生活を送っている。つまり、単純に年代で「近代」と「前近代」を区切るのは、深沢の作品分析に適応しない。オカアなどの登場人物は、資本主義経済的な生き方と無縁で、地縁や血縁に基づいた土俗的発想を抱いた者である。都会から隔絶された電気も公路もない村に生きていた彼女の世代は、まだ前近代に近い村落共同体的な生き方を続けていた。

オカアは、息子徳次郎と娘ギンとともに万年橋のそばに住んでいる。深沢自身は『甲州子守唄』を「大人の子守唄」と定義した。初めから終わりまで、オカアがブツブツ言っていて、精神的且つ行動的に「家」という安定感を伝えている。このようなオカアは『檜山節考』のおりんと同様な「完璧な前近代的母親」であろう。一方彼女とは違い、息子の徳次郎は前近代と近代を跨いだ存在である。辰平のような庶民的特質の持ち主である徳次郎は、日常生活を穏やかに送りながら常に他人を助けていた。しかし、大正元年十一月に出稼ぎのためにアメリカへ渡った徳次郎は「アメリカさん」へ変わる道に踏み込んだ。近代的ものもだんだんオカアの生活に浸透していった。『甲州子守唄』と『檜山節考』との最大の相違点は、この「前近代」に次ぐ「近代」の登場である。

徳次郎の渡米後は、一家の生計を立てるために頑張ったオカアが叙述の焦点となった。渡米してから十年目に、徳次郎は嫁をもらうために日本に戻って来た。これは彼の二十年間の渡米生活における唯一の帰省である。帰国した徳次郎は「着物も羽織も見ることがない良い身なりである。新しい下駄をはいている」。お見合いの後、彼は醜いが気だてのいい稼ぎ者であるチョを妻に迎えた。後に徳次郎は、皆に隠れて村の土地の状況を調べ、その購入を考えた。彼はチョと二人でアメリカに行く船賃だけを持ってきて、今までいくら貯めたかということは誰にも教えなかった。「庶民」の特質を失うと同時に、

⁷⁸ 深沢七郎 「甲州子守唄」 『深沢七郎集』(第三巻) 筑摩書房 1997年 238頁

⁷⁹ 『記憶の足跡——境川村閉村記念誌』 山梨県境川村 平成16年 21頁

徳次郎には、自分の利益だけを計算した「異常神経」⁸⁰が芽生えてしまったのである。

小説の後半では、二十年の出稼ぎ後、アメリカから帰国した徳次郎は「アメリカさん」になった。彼はよく面倒を見てくれた叔母さんに一銭も貸さず、妹に財産を奪われるのをいつも警戒していた。二十年もの間自然と離れ、近代の洗礼を受けてきた徳次郎は、全く別人になってしまった。村と都市の両方を経験した彼の性質転換は、近代によって侵略された前近代の脆弱さと無力さを映し出し、日本の急速で激しい近代化が前近代を崩した、その強い力を象徴している。『甲州子守唄』において、庶民の土俗的生命力は、近代との対抗によってすべて消耗されてしまったのである。本作品の最大の特徴は、『檜山節考』のような自然の理の絶対性あるいは権威性はるかに希薄化されているところにある。

オカアの「子守唄」は、結局近代化の嵐に巻き込まれて、聞こえなくなってしまった。

当時の大部分の評論家は、『甲州子守唄』が近代の日本人の生活を照射する通路を開いていると認めた。平野謙や林房雄はこの作品をめぐって以下のようなコメントをした。

(前略) ここに不変の歴史の実相がある、と作者は主張しただけである。そこにこの作者の変らぬニヒリズムがある。⁸¹ (平野謙)

ここに登場する農民たちは(中略)すべて農民というものの中に実在し潜在する太古そのままのエゴイズムが容赦なくめぐり出されて、しかもそれがユモレスクな牧歌調にまで高められている部分は傑作と言ってもいい。⁸² (林房雄)

先行研究では、深沢の前近代的土俗世界を支えるのは「ユートピア的老婆」、「死んだ母」、「庶民的『農』の思想」などであると論じられてきた。石和地域への愛着や母親への未練などは、深沢が土俗世界を作り出す源であると思われる。それに、地縁血縁に基づいた「共同体」を作り上げたのは、作家がこの物語世界を再構築する第一歩である。社会の基本単位である「家」は、前近代的世界においても近代的世界においても基礎的共同体として認められている。しかし、前近代の「共同体」は、「家」という小さな範囲に限らないのである。

平野栄久は、「民衆と作家のはざまを生きる—『風流夢譚』と深沢七郎の〈宿命〉」⁸³のなかで、深沢作品における「万葉集以来の文化共同体」の再構築の問題を論じた。平野は、作家が支配者の側の文化伝統を逆手にとって、民衆の側の伝統に対置し、痛烈な価値転換を試みていると主張した。「ここには、単に深沢七郎の反権力的な資質ばかりではなく、恩恵的・権威的な文化拒否の民衆における伝統の無意識裡の継承がある。」⁸⁴ 共同体の再構築を通して伝統の継承を求めるのは、深沢作品が高く評価されたところである。

⁸⁰ 深沢七郎は、1962年6月号の『新潮』に『庶民烈伝』（後に短編小説集『庶民烈伝』の序章となった）という作品を発表して、「庶民以外の階級の者はみんな異常神経の持主だそうである」と述べた。

⁸¹ 平野謙 「今月の小説」 『毎日新聞』 昭和39年11月29日

⁸² 林房雄 「文芸時評」 『朝日新聞』 昭和39年11月25—29日

⁸³ 『新日本文学』 新日本文学会 1973年9月号

⁸⁴ Ibid

近代との対峙及び前近代的共同体に基づいた価値観は、『檜山節考』に代表された深沢初期作品の最も注目されたところであるが、平野の言った「文化共同体」は天皇制と深く関わっているものである。「前近代」と「土俗」より、戦後天皇制の変質に伴った文化共同体の変化が彼の中心論題である。

深沢作品における家族共同体及び村落共同体の実態を解明したのは、遠丸立の「夢と想像力」⁸⁵である。既に農民自体が喪失しかけている「農民の本音」が、深沢の頭脳のリズムに奇妙に影を落していると彼は論じた。遠丸は深沢のことを、「家族共同体への美しい憧憬が、破綻をきたす矛盾を孕んで保存されている稀有な作家」と評価し、彼の書いた共同体を「母親の内部に残存している農民意識」と定義した。言い換えれば、「母親」に基づいた庶民的、土俗的イデオロギーの再現が深沢創作の目的である。確かに『檜山節考』と『甲州子守唄』の共同体は「母親」に支えられ、「母」という中心存在をめぐって展開したのである。しかし、深沢の作品には、『笛吹川』と『東北の神武たち』のような「父」に基づいた共同体もあるため、父性論理あるいは母性原理によって作家の共同体を定義することはいささか単純すぎる。前近代的土俗世界は、「母親」或いは「父親」のような個体に由来するものではなく、自然の理、つまり地縁と血縁に基づいて協調性を求める庶民的発想にこそ、その共同体の基礎があるのではないかと考える。

遠丸立の共同体の定義に比べてより普遍性を備えているのは、松本鶴雄の「深沢七郎における『農』の思想」⁸⁶である。彼は、深沢の土俗物の中心が「田舎者集団」であると述べた上で、日本の近代都市は、こうした田舎者集団によって形成されたものであると指摘した。「今までの農民文学を含めた日本の近代文学が忘れていた世界でもあっただけにその衝撃は強かった」と、松本は深沢作品の戦後文壇における位置を分析した。この論の最も示唆的なところは、深沢の近代的作品に登場する「都市ルンペン」に増幅された「都市→農村」という想像力の問題である。これこそ近代社会における庶民意識の継承であると彼は主張した。一方、近代における「田舎者集団」の崩壊は事実である。したがって、土着と流浪の商品化は深沢にとって「至難の、避けがたい宿命」であると松本は分析した。

次に、以上の共同体に関する研究成果を踏まえて、『檜山節考』と『甲州子守唄』における共同体の相違を少し検討してみたい。

両作品の共同体の基本単位は、ともに母親を中心として構築された「家族共同体」である。家族の存続と幸福を求めるところこそが、彼女らの生き甲斐である。おりんとオカアは、我執と物欲を自ら捨てた大庶民の代表であり、いわゆる「ユートピア的人間」である。これらの作品において、この二人の母は、自分のことを考えたことは一度もなかった。共同体の利益のために働くのが、彼女らの行動パターンである。このような老婆は、実の母親への愛着及び「庶民的生活」への憧れに基づいて、深沢に純化されたイメージ、つまり「理想的人間」である。家族を維持するために振舞った母たちの凄まじい姿は、深沢作品の最も迫力のある部分であると言えよう。

しかし、前述の通り、『檜山節考』の物語世界は、小さな「家族共同体」に限定された

⁸⁵ 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1977年8月号

⁸⁶ 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

ものではない。「檜山まいり」という掟は、この極貧な村を一つの「村落共同体」と統合したのである。村の存続を究極の目標とした人々は、「檜山まいり」の下に全力で生きていた。死に基づいて生を求めた檜山の世界にとっては、近代における善と悪の定義は通用しないのである。共同体を維持できるかどうか、庶民たちの行動評価の標準となっているからこそ、辰平の「母殺し」は犯罪ではないばかりか、村の掟を守る模範として認められている。家族共同体が互いの協調を通して村落のバランスと循環を維持するのは、『檜山節考』の基本規範である。このような土着的共同体は、深沢によって描かれた前近代世界の基盤である。後に発表された『笛吹川』や『東北の神武たち』なども、作家が土俗的世界を構築する実践作である。家族のためにすべてを捧げる人々、貧しい村を維持する土俗的伝統、これらの共同体に基づいた価値判断は、土俗世界の循環と生命力を保っているのである。

ところが、『甲州子守唄』の場合、上述の「村落共同体」或いは「田舎者集団」の存在感が薄くなってしまった。オカアの家は、万年橋の一端にあって、人が集まっている向うの村とは離れている。このような空間上の分断に基づいた『甲州子守唄』の村落共同体は、そもそも脆い存在であり、その中に共同体解体の兆しも潜んでいる。一方、「アメリカさん」、養蚕の人、八百屋の人などの様々な人がこの地域に生活している。土俗的生き方に統治された『檜山節考』の庶民的世界とは違い、『甲州子守唄』には近代的、実利的な思考を抱いている人（特にアメリカさんのような人）が多く登場している。彼らに招かれた近代的要素の衝撃で、オカアのような前近代的ライフスタイルはますます「陳腐なもの」となっていった。共通の目的の喪失及び「庶民」という身分からの離脱は、村落共同体に崩壊をもたらした。オカアが必死に守ろうとした家族共同体も、二十年間の近代的洗礼を受けて戻った徳次郎によって、潰されてしまったのである。金銭問題のために叔母とも妹とも縁を切った徳次郎にとって、「共同体」とは近代的核家族でしかないのである。『甲州子守唄』の村落共同体は、そのメンバーの庶民性の喪失にともなって、潰滅に向かったのである。

近代化に従って、多くの人々が土地に縛られる農業から離れ、都市で工業やサービス業に従事するようになった。集合住宅では隣に住む人を知らなくても生活できる社会となり、それぞれの地域で長年培われてきた人と人、人と共同体、そして人と自然の絆がなし崩しに失われてきたことも事実である。このような共同体の解体は、前近代的人間の生存空間の消滅を意味する。前近代から近代への過渡期を背景とした『甲州子守唄』は、そのプロセスを語っている。前近代的な母親であるオカアは、「アメリカさん」になった徳次郎のもたらした「近代化」に対して、「奥の隅」の人間となってしまった。

『檜山節考』が土俗的共同体を再現しているとすれば、『甲州子守唄』はその再現された共同体の壊滅を語っている作品であると言えよう。前作では、深沢は村落共同体に代表された土俗世界の生死実態を押し出し、庶民の発想と原風景を純化して、近代への反発を行った。この作品において、共同体の目標のために働く庶民たちの行動指向には、高度な一致がみられる。この一致は、土俗世界の再構築を実現した。「都市流浪者」としての当時の深沢は、「都市生活に圧殺され、近代化からはみ出て流浪化し、非拒絶の道を

歩むときは、強い精神の高揚を作品にもたらしうる」⁸⁷。この「強い精神」が、『檜山節考』の人々に感動を及ぼす力の源ではないだろうか。

しかし、『檜山節考』で再現された土俗的な前近代世界は、『甲州子守唄』などの作品で崩れてしまった。個人行動指向の分化と個的利益の浮上は、後者の共同体を壊す根本的な原因である。次に、この両作において、登場人物の行動が、物語世界の展開にどのような影響を及ぼしたのかという問題を試論したい。

深沢七郎の土俗的な前近代世界の虚構性と想像力をはっきりと示したのは、「おりん」と「オカア」のような大庶民的キャラクターである。前述したように、遠丸立はおりんを「ユートピアとしての母」と定義した。また、高野斗志美は、深沢の前近代的物語世界における「母」が、「庶民のなかに土俗化して拡散している生存感覚の原型を照射し、(中略)自らの生存の実質を明らかにしようとしている」⁸⁸と論じた。自然な生き方をしている「大庶民」は、近代的な悩みや迷いとは無縁であり、共同体と調和して生きているのである。ところが、深沢の土俗世界に登場した人物は、みな「大庶民」のような存在ではない。彼によって作られた物語世界自体も無垢な理想郷ではない。今までの深沢論の中には、この問題に触れたものは非常に少ない。

前述通り、『甲州子守唄』の徳次郎は、「大庶民」から近代の「異常神経の持ち主」へと変った代表人物である。オカアが『檜山節考』のおりんの特性を継承したキャラクターだとすれば、徳次郎は前近代と近代を結びつける者として登場し、深沢の創作主題の拡大を意味する存在であると考えられる。

前近代から近代への変遷を語った『甲州子守唄』に近代的人間が登場するのは、当然のことであるが、ユートピア的な人間であるおりんと辰平に支えられた『檜山節考』の物語世界にも、けさ吉などの自身のことにしか関心を抱かない人間がいる。檜山の食糧不足の村では、「晩婚」が美德とみなされている。自覚的に繁殖を抑えることが、この村落共同体の掟の一つである。しかし、辰平の長男であるけさ吉は、わずか十六歳で松やんという女を妊娠させてしまった(けさ吉が生まれたのは、辰平が二十九歳の頃である)。松やんと腹の中の子供がこの家に入ることが、おりんを檜山まいりへと押しやった最大の要因である。この村では、「ねずみっ子」と呼ばれる曾孫を見る年寄りも、淫乱であると罵られ、村の最大の恥とみなされている。それだけでなく、けさ吉は時々「おばあやんの歯が鬼の歯か！」と言って、おりんの檜山まいりを何度も促した。けさ吉以外にも、『檜山節考』には七十歳になったばかりの老父を谷に蹴り落としたり、檜山から逃げ戻った母を家の外に閉めだしたりする子供たちも登場した。この村には、他人の食糧を盗む雨屋、生きるために縄を食い切って、必死に檜山まいりを逃げようとした又やんなど「生」に執着した人々もいる。つまり、深沢によって描かれた土俗的世界の中に私欲的人間がしばしばにじみ出ているのである。

けさ吉のおりんを死へと促す行為も、徳次郎の金にしか関心を持たない態度も、人間の「欲」の本能の体现である。しかし、『檜山節考』と『甲州子守唄』の個人的私欲には、本質的な区別がある。共同体全体の利益から見れば、けさ吉などの「私欲」は、『檜山節

⁸⁷ 松本鶴雄 「深沢七郎における〈農〉の思想」 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

⁸⁸ 高野斗志美 「深沢七郎の故郷意識」 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

考』の「死に基づいた共同体の存続」という根本な目的に背いていない。彼らの自利益の背後には、共同体の共通した目標があり、「自利益」自体も村の存続を確保する一手段である。故に、おりんの檜山まいりを催促したけさ吉は、村の誰にも責められなかった。それに対して、自分の家族共同体のために食糧を盗んだ雨屋は、村全体の利益を損なったため、「檜山さんに謝る」という残酷な処罰を与えられてしまった。つまり、『檜山節考』では、「私欲」にせよ、他人のことばかり考えることにせよ、村落共同体の維持に奉仕するものであるかぎり認められているのだ。このような行動指向の根本的一致は、深沢の土俗的前近代世界を支えるエネルギーの源である。

しかし、『甲州子守唄』の共同体の崩れた物語世界では、『檜山節考』のような行動指向の一致が失われた。この作品の後半では、実利のための生き方が、唯一価値のあるものとみなされるようになった。徳次郎などの「アメリカさん」は、明らかに「優越」になるように振舞った「異常神経の持ち主」である。近代化に従って、『甲州子守唄』の物語世界は、完全にこれらの「近代人」に占領されてしまった。したがって、オカアのような前近代的共同体のために働いた者は、最後「奥の隅のほうに坐っていた。この頃は坐ってばかりいる」⁸⁹ようになってしまった。徳次郎の変質にせよ、彼の息子の金ばかり求める行為にせよ、あるいは戦後のインフレにしても、オカアの維持しようとした「共同体」に致命的なダメージを与えている。『甲州子守唄』の脆い共同体の解体に伴って、ユートピア的な存在であるオカアは、最後無力で辺縁的存在となってしまった。

まとめると、近代化の「暴力」によって崩壊した前近代的世界を再現・再構築することは、深沢の「近代拒否」を意味する。また、「家・村落共同体」に基づいた行動指向の一致は、彼の土俗的前近代世界の構築基礎であり、その世界を維持するエネルギーの源であると考えられる。『檜山節考』と『甲州子守唄』には、共通して「ユートピア的な老婆」が登場するが、作中人物の行動指向の根本的区別に基づいたその物語世界は、全く違う様相を呈している。前近代より近代への転換を主題とした『甲州子守唄』は、人々の行動指向の分化に因んだ土俗的共同体の破滅プロセスを物語っている作品であると言える。

1.1.2 土俗的前近代世界の崩壊とその原因

六十年代に入ってから、虚構の代わりに、深沢七郎の作品には現実的な主題が多出するようになった。作風は変わったが、作家の近代批判の目線が一貫しているのは、否定できないことである。共同体の倫理を作り上げた前近代的土俗作品と違い、深沢は近代物において冷たい口調で、近代の形骸化と空虚さを語り出した。その冷徹な目線と透徹した時代認識は、河上徹太郎や林房雄などによって高く評価された。しかし、前近代的共同体・世界をだんだんと離れた深沢の近代背景の作品が、初期作品ほどの迫力と魅力を失ってしまったのも、認めざるをえない事実である。

では、なぜ深沢は初期作品の絶対的テーマである「土俗世界の再現と再構築」を止め、逆にその世界の崩壊を語ろうとしたのか。次に、『檜山節考』と『甲州子守唄』が作られ

⁸⁹ 深沢七郎 「甲州子守唄」 『深沢七郎集』（第四巻） 筑摩書房 1997年 442頁

た当時の社会情勢及び作家自身の状況を踏まえて、「土俗的世界が消えた」理由を掘り出してみたい。

高度経済成長初期に、近代嫌いな深沢七郎は、『檜山節考』を通して当時社会への強い反発を示した。彼は「土俗」という素材を用いて、自分の超近代的視線によって『檜山節考』や『笛吹川』などの作品を書き上げた。近代と都会の生々しさと制約を拒む彼は、「より普遍化された人間の原風景」⁹⁰を再現しようとした。これらの作品が「近代的読者」に与える衝撃と恐怖感は、深沢文学の最大の魅力であると思われる。その原始的で自然的な倫理に忠実な人々の生き方は、読者たちの理論抜き感動を喚起した。土俗の前近代世界に映された近代的なものの矮小さは、当時の読者の強い反省を呼びかけたのである。

四十二歳になってからデビューした深沢は、長い時間をかけて甲州地域の風土に馴染んで、土俗的発想の土台を堅実に築き上げた。近代日本文学から「孤立」した彼は、民話系統の人間の捉え方を習得しながら土着的死生観を身につけてきた。このような特質は、初期作品で開花して、深沢独自の文学世界を成就した。しかし、作家として世に出るからは、深沢の言わば戦後文壇からの隔離性は、次第に薄れて行った。次の引用から彼の気持ちを伺い得る。

その僕が、このごろ作家のような顔をする時があるのだ。作家だと紹介されるので紹介者の顔を立てるつもりだと我慢しているが内心気がひけてしょうがない。一文なしが急に大もうけすると成金といって板につかないものだ。僕が丁度それに似ている。(中略)今までは自分で書いて自分で見物していたのだが、こんどは自分で見物した後をお客にも見てもらうのである。⁹¹

「隔離性」の衰弱と創作意識の転変に伴って、近代的要素と生活感覚が次第に深沢の視野に入ってきた。1959年の近代のジプシーの生活を描いた『東京のプリンスたち』をきっかけとして、彼は近代的物語を試みた。この作品は「不気味なほど予言的であり深沢七郎の透徹した時代認識が発揮された作品」⁹²と評価され、全体として文明批評的性格を備えたものであると認められている。当時の評論家たちも、前近代的素養の持ち主である深沢の、近代批評の可能性と新しい展開を楽しみにしていたようである。それ以降、深沢の創作は土俗的視線を通して、近代の社会事実を認識する方向に向かって進むようになった。ところが、彼の高揚した近代批判は意外な惨事を招いてしまった。

1960年は日本中が安保闘争に沸き立った年であり、深沢の身に大きな変化を起こす契機となる作品『風流夢譚』の発表された年でもある。翌年初めのテロ事件の為に、彼の作家としての「成長」が中断させられてしまった。「私の書いた『F』小説の結果、世間から遠ざかることになって、去年もことしも旅行していて、そんな日をすごしていても

⁹⁰ 高橋春雄 「深沢七郎における反近代の意味」 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

⁹¹ 深沢七郎 「僕は作家か」 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 156—157頁

⁹² 佐伯彰一 「まことに困った芸術家」 『図書新聞』 昭和34年11月23日

だれにもあやしまれないでいられるのである」⁹³のように、深沢は各地を転々とする生活を送らざるを得なかったのである。それからの三年間、彼は「流浪」に関わった一連のエッセイを作って自分の心情を述べた。この時期に書かれた小説は、『庶民烈伝』という短篇集の中の三作⁹⁴のみである。これらの作品は、「庶民とは気狂いの別名か」（江藤淳）、「病的な異常さが『文学』とまちがえられて」（林房雄）などと不評となり、失敗作とみなされてしまった。

1964年の『千秋楽』と『甲州子守唄』の発表は、作家である深沢の「復活」を示した。当年5月に発表された『千秋楽』は、楽屋の芸人根性と人生の哀歎を描いた作品として注目された。このように新たな方向を展開する可能性から見れば、前近代の虚構性と想像力から現実的な世界へと転換していた深沢が、『甲州子守唄』のような前近代から近代への転換を語る作品を書いたことは、自然なことであろう。一方、それぞれ都市流浪者と渡米者を主人公としたこの二つの作品は、深沢自身の流浪生活へ記憶と感想の再現でもあると思われる。林房雄は、『甲州子守唄』には「厭人主義と人間不信」が漂っていると指摘した。このような心情は、深沢の書いた近代背景の物語の基調を決めているのである。

戦後社会情勢の変化、特に経済の高度成長の社会背景の下、深沢の創作にも様々な変化が生じていた。1960年代以降、深沢の視線は近代へと移るようになり、近代社会の発展は事実として彼に「認められた」のである。オリンピックの開催、多くの空港の開港および大手企業の合併と成立、近代化のピークの1964年に作られた『甲州子守唄』における前近代の不徹底な「再生」は、深沢の想像世界より現実への回帰である一方、その中に近代発展の食い止められない勢いを認めざるをえない悔しさも薄らと漂っている。土俗世界を再現させることに専念した初期の作品から、現実的なモチーフを備えた中後期の作品まで、深沢の作品を通して、その作家としての成長及び時代変遷の痕跡を伺うことができる。

戦後文壇と『風流夢譚』事件の二重の洗礼を受けた深沢は、意識的に「近代」と距離を保ちながら生きていた。「作家」として世に出て、「近代からの隔離性」を失った彼は、鋭い目で社会を観察したり文明批評をしたりしようとしたが、その努力はテロ事件の影響で破滅されてしまった。それ以降、深沢の作家としての成長ルートは流浪・逃避に方向に転じてしまい、作中の近代批評の力も一時衰えてしまったのである。こういった意味から見れば、土俗風土を離れて、近代批判の鋭さを慎んだ深沢にとっては、六十年代初頭は「残念な創作期間」であると言わざるを得ない。

以上、『檜山節考』と『甲州子守唄』を踏まえて、深沢作品における「土俗的前近代の再現」の問題を試論した。初期作品に頻出した迫力の強い土俗の物語世界は、深沢の作家としての道を大成した。その中でも、庶民の本分を守って共同体のためにすべてを捧げた「母親」の献身的姿は、彼の土俗物の特に注目された部分であり、戦後文壇中の庶民的キャラクターの白眉であると言えよう。1960年代以降、深沢は近代背景の作品の創作を試みた。『風流夢譚』事件の影響及び近代化の進展に従って、彼は虚構と想像力の代

⁹³ 深沢七郎 「年の終わりに」 『深沢七郎集』（第七巻） 筑摩書房 1997年 357頁

⁹⁴ 『おくま嘘歌』（1962年9月）、『お燈明の姉妹』（1963年9月）、『安芸のやぐも唄』（1964年1月）

わりに、現実的叙述法とモチーフを取り、冷徹な目で近代的社会を觀察するようになった。深沢の近代批判のスタンスが変わったことはないが、土俗世界の再現を離れた彼の作品は、『檜山節考』ほどの魅力や迫力を失ってしまい、「不気味」で平板な叙述に陥った嫌いがあると思われる。

しかしながら、処女作の魅力は輝き、深沢の土俗的世界の魅力は不変である。虚構と想像力に基づいた『檜山節考』の庶民のすさまじい生存様態は、読者に大きな衝撃をもたらしてきた。その前近代的世界と共に再生したのは、人間の土俗的原風景と、その原風景によって呼び起こされた人々の共感と反省である。三島由紀夫の言った「恐怖感」と武田泰淳の指摘した「人間の美しさ」は、そういう点こそにあると考える。『東北の神武たち』、『笛吹川』、それに『檜山節考』の映画化は、再現された土俗的思考の時代を超えた魅力を改めて見せてくれた。1983年に今村昌平が監督を担当し、再び映画化された『檜山節考』が、カンヌ国際映画祭にてパルムドールを受賞したのは、その土俗的美学が世界的に認められたことを示した。

『甲州子守唄』において、前近代的、土俗的生き方の持ち主であるオカアは、近代に対して無気力で辺縁的な姿を示している。しかし、この主人公の「衰弱」が表したのは、「消極的な人生観」ではない。この問題を解明するために、次節で、同じく前近代から近代への変遷に注目した中上健次の作品との比較を試みたい。その上で、深沢の「近代」に対峙する姿勢を覗きたい。

1.2 生存基盤の崩壊と再構築 —— 「土俗志向」作家である深沢七郎

深沢七郎と中上健次は、それぞれの故郷である甲州と熊野に基づいて、地域性の濃い作品を作り上げることで知られている。土俗的共同体を再現した『檜山節考』で文壇に踏み込んだ深沢の作品の衝撃は、非常に強烈であったと思われる。甲州の風土と「おりん」というユートピア的老婆の人物像は彼の前近代的世界の一番印象深い部分であろう。深沢に次いで、中上は柄谷行人の薦めたウィリアム・フォークナーの影響で先鋭的かつ土俗的な方法論を確立し、紀州熊野を舞台にした「路地」の共同体世界を作り上げた。高澤秀次⁹⁵は、フォークナーの「ヨクナパトゥファ郡ジェファスンという架空の街に流れ着くところから始まる一連のサーガ（物語群）は、『枯木灘』の浜村龍造のキャラクターの造型、「路地」世界の神話性付与に多大なヒントを与えた」と論じた。海、川、それに山に囲まれた新宮は、中上の生まれの故郷であり、彼の創作の原点である。

深沢の甲州風土への愛着と中上の「路地」への執着。前者が『甲州子守唄』を通して前近代的土俗世界の崩壊を語り出したのに対して、後者は秋幸三部作、特に『地の果て 至上の時』で「路地」という被差別空間の近代都市への変貌を語った。五十年代以降の高度経済成長と盛んな近代化の下、深沢と中上の作品はいつも読者に独特なインパクトと感動を与えている。

『岬』(1967年)、『枯木灘』(1977年)、それに『地の果て 至上の時』(1983年)は、

⁹⁵ 高澤秀次編 『別冊太陽・中上健次』 平凡社 2012年 180頁

登場人物の一致と時間的継起性の故に「秋幸三部作」と呼ばれる。この三つの作品では、血統の重さを背負った秋幸の、二十四歳から二十九歳までの地縁にまみれた出来事が語られている。三部作に限って言えば「路地」は前近代的な世界とは言えない。なぜなら、物語世界の時間軸から見ると、『鳳仙花』⁹⁶におけるフサの話の後付けとして登場した秋幸三部作は、昭和三十年代以降の話である。しかし、もし『千年の愉楽』、『紀伊物語』などの路地に関わった作品を考察に加えれば、血の系譜に織られてきた「路地」は、「時空間の制約をこえて、過去・現在・未来という時間の流れに拘束されることなく、その語りのコトバのなかで生と死のドラマをくりかえす」⁹⁷という超越的な空間となる。一方、フェミニズムの研究者から見れば、「路地は、日本の社会において支配的である父権的権力——パラダイムを転倒させるのである」⁹⁸。こういった意味から言えば、土俗的路地の近代化と都市化の進展は、母権的空間が父系的権力に崩されるプロセスであると考えられる。

これから、中上の作品における「崩壊」と「再構築」の問題を解明した上で、深沢と中上作品における「土俗空間と主人公の変貌」の異同を比較して見るつもりである。

1.2.1 中上健次の「路地」の崩壊と変貌 —— 成長性のある主人公

「路地が孕み、生み落とした私生児」⁹⁹である秋幸は、この土地に深く愛着を抱いている一方、山奥の母系的世界からの重圧を受けていた。この「歴史的敗北が生みだした屈従の姿でしかない」（柄谷行人）路地の母系的形態は、主人公の成長に従って次第に権力的な「抑圧」になった。その中で、秋幸に莫大な衝撃を与えたのは、長兄郁男の母系との衝突に因んだ自殺である。『岬』では、郁男が死んだ二十四歳になった秋幸は、ずっと自分も兄と同じく滅亡の運命、つまり強大な母性世界に吞まれる境地に陥るという恐怖を抱えていた。自意識の未発達は、「受動性」（柴田勝二）によって支配された秋幸の不安に繋がっている。母性的空間の路地に縛られた秋幸が、この作品の最後で異母妹を犯したのは、一見実父龍造への「父親殺し」の変形であるように思われるが、同時に兄の運命から逃げようとする手段でもある。

第二作の『枯木灘』では、二十六歳の秋幸は相変わらず母の家に住んで、「母の子」扱いられている。彼は「蠅の王」として悪事を繰り返した父や町の噂を疎ましく思い、山の土方の肉体労働を通して自然との合一、一体感を一層深めていったのである。しかし、龍造との出会いをきっかけとして、肉体労働が秋幸を静める効果はだんだん弱体化してしまった。父系的要素の浸透は、路地で自己存在を問いつけた秋幸に新しい束縛を与えながら、母性的空間を再認識する契機をもたらしてきた。男性による衝撃で、「路地」という母性的空間の崩壊の兆しも見えるようになった。この作品の最後、異母弟の秀雄を殺

⁹⁶ 初版は昭和55年1月作品社より刊行された。本論の原文引用は、すべて『鳳仙花』（新潮文庫・平成8年5月30日）によるものである。

⁹⁷ 富岡幸一郎 「中上健次の『小説』と物語の力」 『関東学院大学人文科学研究報』 2005年

⁹⁸ ニーナ・コーニエツ 「中上健次論——風景とジェンダー・ナラティブの政治」（竹森徹士訳）『すばる』 集英社 1995年7月号

⁹⁹ 中上紀 「中上健次——『秋幸三部作』におけるパラレルワールドの父なるもの」 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 2004年4月号

す直前に、「秋幸は川原に立ち、男を見ながら、その路地に対する愛しさが、胸いっぱい広がるのをした」。そして、「竹原でも、西村でもない、まして浜村秋幸ではない、路地の秋幸だった」と、彼は母系と父系の両方を否定しようとした。「路地の子」である秋幸は、血縁の絆を切るように異母弟を殺してしまった。「路地の私生児」という名前を手に入れた時点で、秋幸は「母」と「その男」の影を払い、まだ不完全でありながら、自己確立の道を見つけた。

第三作の『地の果て 至上の時』（新潮社 平成5年7月）になると、入獄で三年ぶりに路地に戻って来た秋幸は、自分の元の生存基盤の喪失に直面する。神話的な物語性を孕んだ空間であった路地が「消しゴムで消された」。「近代化開発」、「浮浪者」及び「水の信心」が次第に浮上してきた。路地の消滅は、「路地の私生児」である秋幸には大きな心理的危機をもたらした。今の秋幸は、「二十六の時とはまるっきり異ったもう一人の秋幸のような気がした」。土地開発の波に曝され、がらんどうの空き地になった路地に立っている彼にとって、「朝の日は今もあったが、単なる風景のようで物足りなかった」のである。しかし、自然が「単なる風景」となってから、秋幸の母系的世界に限られた視線は解放されるようになった。生存基盤と母系的絆の喪失は、逆に彼の自意識の急成長を促した。「近代開発」の中に立っている秋幸は、元の生存基盤である「路地」の代わりに、「東アジア」と「原風景」の両方を通して、自分の存在を再定位しようとした。

一方、路地という母性的空間の代表者である母フサと姉美恵は、三年後自分の手で路地を潰してしまった。このような彼女たちの行為は、秋幸の生存基盤と原風景を奪った裏切りのようなものであろう。路地の解体に伴い、秋幸と母系家族との絆も完全に消えそうになる。中上紀は、「路地から離れ、浜村龍造の側につくということは、母系的社会である路地、つまり母フサを殺すことであり、また同時に別の人間として新たに生まれ変わることであった」¹⁰⁰と秋幸の身に起こった変化を述べた。

『地の果て 至上の時』のジンギスカンとチェンに代表された東アジアの構図では、秋幸は浜村孫一を通して熊野の土俗との融合を果たして、自分の存在基盤を改めて築き上げた。この作品の最後で、浮浪者の集まった空地は燃えた。その火をつけたのは秋幸だと言われている。「路地の跡地に住みついた浮浪者が追い払われ、草が刈られ元の更地にもどり、開発プロジェクトの予定どおりショッピングセンターが建てられるのは、路地跡の中空を支え持つ浜村龍造が死にヨシ兄が意識不明の今、自明の事だった。今、はっきりと、路地は消える。」自己確立を果たした秋幸は、このような方法で近代化に「合わない」浮浪者の居場所を奪った一方、路地と訣別した。生存基盤の再構築に従って、彼は近代化に対応できる力を身につけた。路地の消滅を心から認めてからこそ、秋幸の自意識の目覚め及び新しい生存認識が達成した。「地の果て 至上の時」というタイトルは、「路地の果てで新しい生を見つける」という意味ではないだろうか。

まとめると、秋幸三部作の前二作、『岬』と『枯木灘』において、母系的空間と父系的血縁に束縛された秋幸は、路地の範囲で第一次の不完全な自己認識を行った。第三作の『地の果て 至上の時』になると、路地の解体は彼が母系と父系との葛藤から脱出する

¹⁰⁰ 中上紀 「中上健次——『秋幸三部作』におけるパラレルワールドの父なるもの」 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 2004年4月号

契機となった。「ジンギスカン（モンゴル）——浜村孫一（熊野）——チェン（台湾）」という構図では、路地の変形である「山」を原点として、秋幸は浜村孫一への同化を通して、原風景の追求及び第二次の自己確立を果たした上で、「近代」へ歩み始めた。

『地の果て 至上の時』の結末では、心的原風景としての超越的な「路地」に到達した秋幸が、新しい生存基盤を踏まえて改めて生の力を手に入れた。「路地」の生命力は、新生の秋幸によって継承されるようになった。

1.2.2 深沢七郎と中上健次の「再生」 —— 近代への歩み方の異同

1970年代以降、中上健次は度々深沢七郎の住んでいたラブミー農場を訪ねた。深沢もこの新宮出身の若者に好感を抱いていた。忘年の交わりを結んだ二人はよく農事したり対談したりした。中上は、深沢の自然流の生き方と死生観に深い興味を示している。1976年の「人間——土に還るもの」という対談において、二人は人生、音楽、それに文学についていろいろと話し合った。深沢の話聞きながら、中上は、「ぼく、受賞後、朝日新聞に『土のコード』というのを書きました。そのコードっていうのは、ギターのAmFmというあのコードです」と彼の文学観に賛同の意を表した。更に、路地出身の中上は、ラブミー農場で自分の「還る所」を見つけたような気がした。彼が何よりも感心したのは、深沢の「根がつかない」ライフスタイルである。

一方、人との付き合いが嫌いで気難しい深沢は、中上のことを以下のように述べた。

中上健次氏は埼玉の菖蒲町のラブミー農場に来てくれた。始めて逢ったこの人は背が高く、肥っていて、ボリュームある好青年だった。（中略）文学の話はむずかしいので私には苦手なヒトだが、この若い作家には好感がもてるのだ。（中略）我が家で釜の中から手づかみでめしを食ったこと、これほど親しい友達づきあいをしてくれたことに私は感激する。どーか、また来て、ふたりで手づかみでめしを食いたいものだ。手づかみの友、中上兄よ、薪で炊いた釜のめしは、きっと気に入ったでしょう。¹⁰¹

デリケートな神経の持ち主である深沢は中上の「庶民性」を直感し、この若者の身から「土俗」の匂いを嗅いで、彼を「友達」として受け入れた。エリートだらけの戦後文壇とうまく付き合えず、「偉い」文学者を敬遠した深沢は直接に好感を言い出すことから、彼の中上への親近感を垣間見ることができる。

土俗的な空間を構築することを通して、心の原風景を再現するのは、深沢と中上創作の重要な原動力とモチーフであると思われる。地縁血縁的共同体にせよ、母性倫理によって支配された世界にせよ、この二人の作家は初期作品において、独立性と独自の生存原理を備えた土俗の世界を作り上げた。心身に馴染んだ風景を再現する作品を書き上げることは、深沢と中上の原風景への追求でありながら、心の内奥を明らかにすることで

¹⁰¹ 深沢七郎 「『たったそれだけの人生』あとがき」 『深沢七郎集』（第十巻） 筑摩書房 1997年 390—391頁

はないかと考える。保坂和志の言葉を借りると、「せこく、意地ましく、小説家として自分の出自を作品に反映させようと」する作家なら、「和歌山に中上健次がいるように山梨に深沢七郎がいる」¹⁰²というわけである。

しかし、深沢と中上の中期作品において、「甲州の土俗世界」と「熊野の路地」は共に消滅の危機に陥ってしまった。『甲州子守唄』と『地の果て 至上の時』は、近代化と都市化による土俗的空間の崩壊プロセスを語った作品である。歯止めのかげられない近代化の勢いに向き合っ、深沢と中上の土俗的空間の生存基盤、言い換えれば近代から独立した摂理は崩れてしまった。

前述のように、1960年代は日本の高度経済成長の最盛期である。その前後では、日本人の生活習慣が大きく変化した。『風流夢譚』事件の影響で全国を流浪した深沢は、全速で進んでいた近代化と都市化を様々に体験した。土俗的風景の消失を実感した彼は『甲州子守唄』を通して、その地縁血縁の共同体倫理の崩壊を語り出した。一方、中上の創作の原点である路地が消えるようになったのは、1978年から1983年にかけての新宮市の開発事業の間である。彼の生れた被差別部落の所在地である春日地区は、跡地開発事業の最終段階として、1981年から1983年にかけての開発工事によって潰された。1983年発表された『地の果て 至上の時』は、その現地の住民たちが追い出された近代化の風景を描いた。都市化の進展と作家自身の成長に伴って、初期創作における原風景再構築の追求の代わりに、深沢と中上は土俗的空間が強力な近代化・都市化によって崩された事実を踏まえて、創作を展開していった。従って、彼らが描いた人間関係にも変化が起こった。次に、作中の人物像を通して、深沢と中上の着目点と創作意識の異同を分析してみたい。

中上の秋幸三部作における主人公のアイデンティティの確立にとって、その母フサは重要な役割を果たした。彼女の気強い姿、及び父性的権利への抵抗は路地の特別な原風景の一部である。『地の果て 至上の時』において、路地開発の気運に乗って金持の奥さんになったフサと美恵は、母性的空間を失っても「近代」に相応しい生き方を見つけた。エネルギーの溢れた路地の女性は、一転して近代化と都市化のメリットを最大限まで生かした人間になった。こういった意味から言えば、『地の果て 至上の時』における秋幸のアイデンティティの確立が「再生」である一方、フサと美恵の「近代」への転身も一種の「再生」ではないであろうか。路地の女たちのすさまじい生命力は、近代においても強い勢いで展開している。

深沢の『甲州子守唄』において、前近代的共同体の生き方を実行したのはオカアである。大庶民的特質の持ち主である彼女は、『檜山節考』以来の深沢風の老婆の代表者である。息子徳次郎の身に起こった時代的変遷とは無縁で、オカアは家族のために一生懸命生きる生き方を徹底した。中上の描いた「母性世界の強い母」から「近代資本家」へと転身したフサの動態的姿と違い、深沢作品における「母親」は、いつも目立った類型性を示している、所謂静態的なキャラクターである。他人への役割を通して自身の価値を判定するオカアの共同体への依存度は、非常に高いのである。近代化によって崩された

¹⁰² 保坂和志 「どこにこんなに惹かれるか」 『没後25年 ちょっと一服、冥土の道草』 河出書房新社 2012年 95頁

地縁血縁的共同体の消滅と共に、オカアは生き甲斐を見失ってしまった。近代社会における居場所を確立できない彼女の「衰弱」は、近代化が土俗的前近代世界を消滅させたことを集合的に示していると言えよう。

叙述の面から見れば、深沢と中上は全く逆な視角を取っていると考えられる。秋幸三部作は、すべて秋幸を焦点として展開したのであり、主人公の経験しなかったことはほとんど「噂」という形式で述べられている。『枯木灘』と『地の果て 至上の時』の間の三年間の空白も、入獄した秋幸の不在に因んだのである。路地の解体後、彼は自分の視線で路地、東アジア、更に母系と父系の人間関係を観察したり判断したりして、自己確立に向かっていった。

中上の語り方と違い、深沢は『甲州子守唄』において、オカアと徳次郎の視線を交互に用いて叙述を進めている。その中で、オカアが焦点となる語りは、全体の七割前後の分量を占めている。徳次郎が「アメリカさん」になるまで、オカアが前近代的共同体の中核的存在として焦点となっていた。後に、日本に戻ったばかりの徳次郎は、オカアの焦点化子となった。母親の目に映った息子は、すでに「庶民」と全く違うような人になってしまった。小説の後半に入って、都市化の進展に従って時代の「隅」に追われたオカアは、焦点の役目を果たせなくなったため、語り手は徳次郎の視線によって物語を進めるようにした。ところが、徳次郎は近代化における新しい生存基盤を築くことに失敗した。彼の「アメリカさんとして一生余裕に生きる」夢は、物価の高騰によって夢のままで終わってしまったのである。

まとめると、中上が秋幸を通して、近代へ歩み出す「生」の姿を描き上げたとすれば、深沢は近代化の風潮に生存基盤を見失った前近代的庶民の「死」の群像を作り出したと言えよう。深沢も中上も、自分の生まれ育った地方の土俗的原風景を再現するところから出発して、文壇に踏み込んだ。近代と離れた世界を再現することは、二人の前期作品の最大の魅力であると言っても過言ではないだろう。後に、土俗の世界に拘らず、彼らは近代化と都市化の進展に伴う土俗的空間の破壊というモチーフを通して、物語の現実性を打ち出した。ところが、土俗的原風景を失ってからどのような姿勢で近代に接するのかという問題に対して、深沢と中上は全く違う答えを出している。受動的少年からアイデンティティを確立した大人までの秋幸の成長性、それに中上の中後期作品に出たポストモダン¹⁰³的感受性は、深沢とは無縁なものである。『笛吹川』及び『甲州子守唄』に漂う受動的な死亡の臭いは、実は深沢の自然無為の態度、それに「人間滅亡」の教義の実践ではないかと考える。

人間のすさまじい「生の力」を描いた中上と違い、深沢は人間の「特権視」を強く否定している。安藤礼二は深沢の滅亡論の骨格を、「人間と森羅万象は、まったく同じ価値をもって存在している。(中略) 生ばかりに価値が置かれるのではない(中略) 自然のな

¹⁰³ 柴田勝二は『中上健次と村上春樹——〈脱六〇年代〉的世界のゆくえ』(東京外国語大学出版会 2009年3月)において、「六〇年代的情念を脱色した形象としての秋幸という人物を作中にもたらず着想自体が、中上におけるポストモダンの世界の起点であった」と述べた。路地の消失によって、天皇と日本文化の共鳴し合う象徴界的秩序の焦点も空無化し、「その空隙に〈ポスト・ポストモダン〉の幻想としての東アジア諸国の連携がせり上がってきたのだった」。

かから何かが生れ、何かが減びていく。そのように人間の生と死を捉え直す¹⁰⁴というふうにとまとめた。一見消極的な人生観であるが、近代的欲望を抑えて自然との調和を重視した深沢の主張は、現在の様々な社会問題に直面している人々に、貴重なヒントを与えているのではないかと考える。死ねば死んでもいい、時代に見捨てられればそのままでもいい、この物語世界に漂っている「明るい虚無」(三上寛)は深沢創作を貫いた重要なキーワードである。彼の人生は、「無手勝流に、自然流にいきている」(中上健次)一生なのである。

中上健次の作品を生命力の強い鳳仙花に例えるならば、深沢七郎の作品はまるで不気味で魅惑的な曼荼羅ではないであろうか。

1.3 「母」のイメージ

デビュー作の『檜山節考』をはじめ、家族のために死を甘受したおりん(『檜山節考』)、子供にすべてを尽くしたおけい(『笛吹川』)とオカア(『甲州子守唄』)など、深沢七郎の作品中の「母」は、いつも読者に強いインパクトと感動を与えている。彼自身は、女性をめぐるしばしば衝撃的な発言をしている。

○ 母への深い思い：「いろいろ思い出の多い女が随分あるが、一番思い出多い女はお母さんだ。」¹⁰⁵

○ 女中への好感：「私が女性に対して慕わしさを感じたのは五人の女中さんと幾人かの子守りだちかもしれない。」¹⁰⁶

○ 他の女性への無感情：「男と女は肉体上に必要である。これは生活しているにはビフテキが必要であるように男は女のビフテキであり、女は男のビフテキなのである。」¹⁰⁷ (傍点筆者)

現在、深沢が描いた「母親」についての先行研究は少なくない。遠丸立は、「『檜山節考』と、おりん——ユートピアとしての老婆」¹⁰⁸において、『檜山節考』を中心に老婆論を展開した。遠丸は、深沢が作ろうとしたのは人間像の理想の極としての「老婆」というイメージであると主張した。さらに彼は、「既成の性倫理や性道徳を笑い飛ばし蹴飛ばしている」深沢が作品で老人を扱う場合、「性能力の喪失などでんで眼中にない」と指摘した。この問題は、深沢によって描かれた「老婆」と谷崎潤一郎や川端康成による老人描写との決定的な相違点である。

相馬庸郎は著書『深沢七郎——この面妖なる魅力』(勉誠出版 平成12年7月)において深沢の女性意識を分析した。相馬は、深沢の文学世界に出た女性を「母親(老婆)」、

¹⁰⁴ 安藤礼二 「滅亡からはじまる」 『没後25年 ちょっと一服、冥土の道草』 河出書房新社 2012年 98頁

¹⁰⁵ 深沢七郎 「思い出多き女お母さん」 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 46頁

¹⁰⁶ 深沢七郎 「女中ボンジョン」 『深沢七郎集』(第一巻) 筑摩書房 1997年 344頁

¹⁰⁷ 深沢七郎 「色即是空記」 『深沢七郎集』(第七巻) 筑摩書房 1997年 414頁

¹⁰⁸ 遠丸立 「『檜山節考』と、おりん——ユートピアとしての老婆」 『文芸』 河出書房新社 1972年5月号

「女中」、「他の若い女性」の三種類に分けた上で、「母親」が愛の集合体であり、女中が「庶民性」の象徴者であり、他の若い女性が「ビフテキ」であると定義した。また、松永伍一は「土着と放浪——父性原理と母性志向」¹⁰⁹のなかで、深沢が「母性願望によって土着の虚構をみごとに作り上げる」と論じ、彼の作品における「父性原理の欠如」の問題を指摘した。

では、極めて印象的な「母親」を描き出すことに成功した深沢が似通った女性像を執拗なまでに描き出す理由は一体どこにあるのだろうか。おりんと同質な『甲州子守唄』のオカアが生命力を失った理由はなんだろうか。本節は、「母性」と「自然性」を中心として、深沢の「母性原理」を探求したい。その上で、同じく母性と土俗的世界の関わりを重要視した中上健次の母親描写と比較して、深沢の心に根強く残る「母性的原風景」を解明するつもりである。

1.3.1 「大庶民」の母たち

太平洋戦後、国家主義への反省と共に、「マルクス主義的ヒューマニズム」、「実存主義のヒューマニズム」などの思潮が盛り上がるようになった。それにともない、「個人」の重視もますます普遍的になってきた。このような時代背景の下で登場した深沢七郎の『檜山節考』は、当時の読者に大きな衝撃を与えた。共同体のために自ら「死」に歩み出したおりんは、最も印象的なキャラクターであり、近代作品における土俗的老婆の白眉である。

『檜山節考』の冒頭から、おりんは死ぬべき人間として運命づけられている。息子の後妻を招き、自分の知識をすべて彼女に伝え、年寄りらしい姿になるために歯を石臼で折り、曾孫を見ることをどうしても避けたがって予定を早めて檜山まいりに行ったおりんは、自分の死を完璧なものにするために全力を尽くした。「山の神さんにも、息子にも、生きているうちに縁が切れちゃア困る。」おりんの檜山まいりは、自分の死を誇り高く迎えることである。山田博光は、彼女のことを以下のように評価した。

(前略) おりんは、我執の全き否定の上に成りたっている。我執の最大なるものは、自己の生命保存欲である。そして近代日本を貫くヒューマニズム思想は、生命尊重を核として、個我尊重を唱えた。ところが『檜山節考』はこの近代日本の常識をいとも簡単にひっくり返してしまった。おりんは、自ら進んで檜山に行こうとする。この作品の独創性は、いそいそと死を迎える人間を造形した点にある。¹¹⁰

「嫉捨」という風俗の正否は別の問題であるが、死亡の恐怖から逃げようとするのが人間の本能である。それぞれの「生」を守るという意味から言えば、息子の親捨ても、親の「生」への執着も、正当性のある行為である。特に戦後高揚したヒューマニズムを踏まえてみると、自己重視は近代人にとって一般的な発想である。この風潮においては、

¹⁰⁹ 松永伍一 「土着と放浪——父性原理と母性志向」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 昭和51年6月臨時増刊号

¹¹⁰ 山田博光 『檜山節考』 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

子供のことばかりを考えて自己を否定・犠牲としたおりんは、近代の「人権」との対極的な存在であろう。三島由紀夫は「中央公論新人賞」合評会¹¹¹で、「正直真夜中の二時すぎに読んでいて、総身に水を浴びたような感じがした」と読後の感想を述べた。さらに、「どうも自分はヒューマニストというのを甘っちょろいと思っていたけれども、やはりこういうのを読むと、自分はヒューマニストだと思うね」と、三島は『檜山節考』の「非ヒューマニズム性」を指摘した。おりんの「当たり前の選択」は、ヒューマニズムだけではなく、人間の本性にも衝撃を与えているのである。

しかし、『檜山節考』を単純に「非人道主義的小説」と定義するのは妥当ではない。「貧しい村」という極限状態の下で、おりんへの非人道的行為は、逆にいえば息子の辰平に「生」を与える「人道」である。しかも、おりんの死は地域の価値体系に合致しているため、村の人々に自然に理解されているのである。近代読者の心を揺り動かしたのは、生死の問題より、おりんが自らの「非人道」に向かったその姿である。「家」、さらには「村」の共同体の存続のために死ぬことは、おりんにとって自然な理であり、至上の幸福でもある。このようなおりんの行為は「犠牲」ではなく、自分の誇りと信念を守り通したもののなのである。

後作の『笛吹川』のおけいも典型的な「大庶民」である。彼女は舅の訓示に従って家族のためにすべてを尽くして、庶民の「本分」を徹底した。結局、お屋形様の戦争に巻き込まれた子供たちを心配してやまない彼女は、戦場に駆け込んで、子供たちと一緒に敵に殺されてしまった。このような「働き者である母親」は、庶民の生活スタイルを最大限まで生かした存在であると思われる。『『笛吹川』論争』¹¹²において、平凡な生活を信条とする庶民の典型と認められたおけいは、お屋形様に翻弄された土俗的庶民の凄まじさを極めたと評価されたのである。

1960年以降の深沢創作中の代表的「母親」というと、やはり『甲州子守唄』のオカアであろう。しかし、この前近代的村に生きたオカアは、戦後の激しい経済発展に対して「奥の隅のほうに坐っていた。この頃は坐ってばかりいるので身体をうごかすのも億劫になっていた。(中略)髪の毛も白いし顔も頭も胸も白い象のような皺になっていた」¹¹³。この「白い老婆」のイメージは、明らかに『檜山節考』の雪を被せた「真っ白のおりん」の再現であろう。しかし、時代の変遷と共に、居場所が「奥の隅」しかないオカアの存在感はますます薄くなっていき、時代に見捨てられた人となってしまった。近代の嵐のために、彼女の生存基盤は既にばらばらになっている。生命力を失い続けたオカアは、もうおりんのもたらしたインパクトを再現できないのである。

では、どうして深沢作品には同一シリーズの土俗的母親が頻出したのか。次に、「母親」の造型と、作家の実の母との関連性を分析すると同時に、母を愛してやまない深沢が、なぜ「母が消える」というエピソードを繰り返したのかという問題を試論したい。

深沢七郎が「母親っ子」であるのは周知のことである。彼は母への深い思いをもとに、

¹¹¹ 「新人賞選後評」 『中央公論』 中央公論社 1956年11月号

¹¹² 1958年4月『笛吹川』が刊行されてから、室生犀星、花田清輝、江藤淳、本多秋五などの評論家は合評と時評を多数発表した。論争の中心問題は天皇制と庶民、「憎悪」に対する認識などである。

¹¹³ 深沢七郎 「甲州子守唄」 『深沢七郎集』(第三巻) 筑摩書房 1997年 442頁

「柞葉の母」、「思い出多き女おッ母さん」、「母を思う」などの一連の随筆を書き上げた。伝記的な事実を見ると、深沢の母は明治初年生れの主婦であり、夫と共に熱烈な日蓮宗の信者である。深沢の父親は開明的な商人であるが、お酒好きで体が弱い彼の代わりにこの家を支えたのは、やはりすべてを家族に捧げた母親である。「子煩悩という言葉の代表」¹¹⁴である彼女は、家業の印刷屋を運営する傍ら、五人の子供を育てるため、毎日忙しくしていた。深沢によって描かれた母親の家族への思いやりと働く姿は、実母の特質の再現であると言えよう。

どのような教育を受けて育ったかについてはあまり言及されていないが、母親が『万葉集』を愛読していたことは深沢によって記述されている。母親の影響であるのかもしれないが、深沢はずっと万葉風の作品に特別な情熱を抱いていた。『風流夢譚』に見られる万葉模倣の和歌は、その証の一つである。しかし、深沢の文学創作に対して、母親は強く反対していたようである。「歌を残すものではない。そんな歌を、もし、だれかに聞かれて広まると」¹¹⁵というように、深沢は時々母に叱られた。歌を作ることが罪悪であると母から教えられた彼は、「随筆を書いても諷刺とか文明批評になってしまったら私は母との聖約を侵すことになるのである」¹¹⁶と言った。深沢が小説、特に初期創作において常に意識的に「評価・批評」のような叙述を避けたのは、母親との「聖約」のためであると推測できよう。

昭和二十四年（1949年）初頭、深沢は深く愛した母親と死別した。癌で倒れた母の苦しい様子を目にし、彼は悲しみに暮れた。「死ぬ十年位前からやせはじめて、それまでは人が驚くような太った年寄りだった。（中略）死ぬ三年位前から特別やせて（もう長いことはないらしい）と誰もが予感していた。」¹¹⁷いろいろ苦しんだ末、母親は「食べられない病気なので餓死と同じ」¹¹⁸ように亡くなった。後に、母親に対する深沢の愛着の深さは、「私は死ぬならば癌で死にたいと思っている」というショッキングな発言に極められた。「理由は、私の母親が癌で死んだからだ。癌で死ぬことは苦痛がひどい。だが、どんな苦痛でも、おっかさんは、こんなふうに苦しかったのだな。」¹¹⁹

死ぬと、ああ、あの人、楽になったなと思ったね。オレの母も二十五年くらい前、肝臓ガンで死んだけど、そのとき、ずっとそばにいて苦しむのを見てて、死んだときは、よかったなァ、おふくろもやっと楽になったなァと思ったね。（中略）

人間、早いか遅いかの違いでみんな死ぬんだから、年とって死のうと、若くして死のうと、それが二十年あとか、三十年あとか五十年あとかは知らないけど、わずかなものだからね、後から振り返れば。¹²⁰

いくら愛しても、いつかその人と別れなければならず、いくら嫌でも人間は死ぬ。母

¹¹⁴ 深沢七郎 「深沢七郎未発表小説 二つの主題 遁走曲——還暦物語」 『新潮』 新潮社 2009年2月号

¹¹⁵ 深沢七郎 「母を思う」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 62頁

¹¹⁶ Ibid

¹¹⁷ 深沢七郎 「柞葉の母」 Ibid 38-39頁

¹¹⁸ 深沢七郎 「母を思う」 Ibid 63頁

¹¹⁹ 深沢七郎 「色即是空」 『話の特集』 話の特集社 1966年6月号

¹²⁰ 深沢七郎 『怠惰の美学』 日芸出版 1972年 32頁

親の死は、深沢にとって非常に辛い経験でありながら、彼に命の「悟り」をもたらした。故に、深沢によって描かれた「母」の中に、長年病床に臥した者は一人もない。

(1962年に発表された『おくま噺歌』のおくまは唯一の病死した老婆である。しかし、七十二歳でなくなった彼女は春に病んだが、秋までの間に一度元気になった。次の病みから同年の秋の死までの時間は、かなり短いと推測される。) 深沢にとって、「母」を病気のような辛い目に合わせることは容赦ならないことなのであろう。『檜山節考』の最後の「雪」は生死の境界を抹殺するものだけではなく、捨てられたおりんをより早くあの世に送る自然の恵みである。家族のためにすべてを捧げた「母」の望み通りに、至福の檜山まいりを設けることから、深沢の母親への深い情を読み取ることができる。

まとめると、深沢のエッセイと小説には母親に関する内容が多く、彼の母への執着は並ではないように思われる。執拗に似通った前近代的老婆の「母としての姿」を作り上げたのは、作家の母親への強い愛着の表れなのである。家族の事ばかり考えた働き者の母親像は、おりんをはじめとする老婆たちの原型である。そして、人間なら誰でも死ぬ。一番愛した母の死を繰り返して語ったのは、深沢の自然の理への畏敬、それに命の実態を認識した悟りに因んだのであろう。ところが、母親の苦しい死を再び経験したくないという思いが、作家に意識的に「病死した老婆」のようなエピソードを避けさせた理由であると考えられる。「母」を自然の理にしたがって、より苦痛の少ない方法で死なせるのは、深沢流の「人道主義」ではないだろうか。

1.3.2 深沢七郎と中上健次の女性意識の異同 —— 母の「生」と「死」

二十世紀七十年代と八十年代、深沢七郎と中上健次は時々インタビューと対談を行なった。中上は、深沢への尊敬の意をしばしば表し、深沢もこの若者のことが気に入ったようだ。中上のポストモダン的特質も目立っているが、この二人の土俗的共同体世界には様々な共通点がある。特に『檜山節考』のおりんと『鳳仙花』のフサ、二人の作家の初期作品における「母親」のイメージは、鮮明で迫りに満ちたものである。

今まで、深沢と中上を並べて論じた研究成果は多くない。特に二人の女性意識を比較する研究は、まだ手付かずである。しかし、単独に深沢或いは中上の女性創作を検討する論文は数多くある。これから、路地を舞台とした「秋幸三部作」に先行する『鳳仙花』や『千年の愉楽』¹²¹などの作品を踏まえて、中上と深沢の女性意識の異同を比較し、彼らの母性と土俗的原風景の実像を究明することを試みたい。

複雑な地縁と血縁に絡まれた「秋幸」は、路地が孕んで産み落としたそのものである。この主人公の身には中上本人の影が色濃く残っている。秋幸三部作などの作品に語られた作家の「心の葛藤」は、根本的に言えば母系倫理と父系原理の衝突に由来するものである。『枯木灘』と『地の果て 至上の時』の間に発表された『鳳仙花』は、その母フサの波乱の半生を雄大な物語へと昇華させた「母の物語」である。母性と父権との衝突を

¹²¹ 六篇の連作を集めた単行本『千年の愉楽』は河出書房新社より1982年8月に刊行され、1992年10月に同社より文庫化されている。

モチーフにして作られた秋幸三部作に対して、『鳳仙花』はその母性倫理の形成と継承を語った作品である。波瀾万丈な一生を送ったフサは、「母さん」と「太母」¹²²の特徴の集合体である。『鳳仙花』において、古座の家族愛に包まれた清楚な水仙から、男性に愛された鮮やかな夏芙蓉を経て、さらに血のような凄まじい色をした鳳仙花にまで転身したフサは、女性の「生の力」を最大限に見せている。秋幸三部作に登場したのは、すでに自分の柔らかいところを捨てて、「強い母」と変身したフサである。路地に咲いた「生命力の強い鳳仙花」という母親のイメージは、中上の生命と母性原風景の原点である。

六人の子を産み、数回流産したことは、フサの「母性」の基本——繁殖力の証である。彼女自身も路地も、「産み出す子宮」のような存在である。多産という豊饒な母性の他、行商して一家の生計を立てた彼女は、旺盛な生活力と生命力を見せている。子供に生と幸福を与えるために働いたフサの姿は、まるで幼児神を抱く母神、あるいは生命を包んだ大地のようなものであろう。一方、「強い母」もフサの無視できない特徴である。秋幸三部作に入ると、長女芳子と三女君子が出嫁ぎに行ってから、フサは長男郁男と次女美恵を路地の家に棄てて、秋幸だけを連れて繁蔵の家に入った。大人の子を追い出し（「殺し」の変形）、幼児の子だけを傍に置くのは「太母」の特質である。フサと郁男の母子関係から、太母と成年した息子との対立を読み出すことができる。母と兄との激しい衝突は幼い秋幸の外傷体験と心理的重荷となり、彼のエディプス・コンプレックスに拍車をかけてしまった。

全体的に見ると、路地の代表者であるフサは、豊かな繁殖力と生命力を持ちながら、太母らしい強さと恐さも見せている。二十九歳の秋幸を主人公とした『地の果て 至上の時』において、近代開発に従って路地が消えてしまったが、女性の中に継承された「太母」の血は流れ続けている。優しく弱そうな姉美恵は、母の育ちと近代化の洗礼を経て、路地の廢墟から立ち上がって新たな「太母」と成長した。つまり、フサの強さと生命力は近代においても衰弱せず、娘の美恵によって継承されたのである。路地の女たちの母性的エネルギーは、中上のエディプス・コンプレックスの源であり、この母性的空間の一番大事な原風景であろう。土俗風景の破壊に従って「路地」は徹底的に変貌した。この瘦せた「土壌」においても、母系的血に染められた鳳仙花はすさまじい生命力を見せている。

出身地の土俗的風土に染まった女性の姿を再現するのは、深沢七郎と中上健次創作の重要なモチーフである。特に「母親」に収斂的に示された地縁血縁的原風景は、作家たちの特に拘ったところである。深沢と中上は、家族のために全力を尽くした母親の姿、そしてこれらの女性によって表された地縁血縁的生存感覚を通して、独立した土俗的原理を備えた物語世界を構築した。ところが、深沢のユートピア化された大庶民的な「母親」と比べると、中上によって描かれた「母親」のイメージは、もっと立体的なものの

¹²² ユングの元型理論とノイマンの深層心理学理論では、「大地の母」に由来した「太母・グレートマザー」が生命的原理として重要な位置を占めている。太母とは、養育に代表される包み込む基本的性格と、出産に代表される変容的性格とを持つ女性というものの全体に共通のイメージが、人類共通の集合的無意識のうちに存在すること。子供を包み込む全てを与える聖母のイメージで現れることが多いが、子供の自我が成長し彼女から離脱しようとする、怖るべき母親として自我を呑み込む存在に変わる場合もあるのである。

ように感じる。二人の作品の登場人物も、異なった生存様態とライフスタイルを示している。次に、両者の女性創作を比較して、深沢と中上の母性原理、及び創作姿勢の異同を検討して見たい。

商人出身で「母の子」である深沢七郎は、両親に甘やかされてわがままな幼少時代を送った。中学卒業後、つまり昭和六年頃以降、彼は「漂泊」の生活を始めた。保険会社、精錬会社、公務員などの多くの仕事を経て、深沢はバンドと劇場に入ってギタリストとなった。どの職業にも長く付けない彼の「漂泊」は、「何もかもひとりで考え、私だけの道で、好きなことをしていれば楽しいのである」¹²³という性格に由来するものであると思われる。しかし、このような「遊民」である深沢には苦労したり、金に不自由な生活を送ったりした経験がほとんどない。そもそも、右目が不自由で、結核と肋膜炎にかかっていた彼が肉体労働に従事するのは無理なことである。流転の生活を送りながらも、深沢は衣服と飲食などの日常生活に対し、非常にうるさかった。

深沢七郎は編集者が迎えに来て東京に行くときなどは、ビシッと正装で決めて出かけた。背広は英国屋で仕立てた。着物なら大島か結城紬、裏地にも凝っていて、着物を買うために京都の大丸まで行ったこともある。(中略)

新茶が出ると毎年、茶箱で農家から何十万円も買っていた。普段飲むものとお客用とは分けていた。(中略)

急須や茶碗にも凝ってかなりよいものを使っていた。茶碗は朝鮮青磁。持ったか持たないかわからないような透けるほど薄い器も5、6個あった。¹²⁴

深沢の随筆には、金銭に関わった記録がほとんどない。厳密に言えば、金銭感覚の薄い彼は、純粹で貧乏な「庶民」の生活を実際に体験したことの無い「高等遊民」なのである。地元の人々に「坊さん」と呼ばれた深沢の「漂泊」は、ある程度経済の余裕に恵まれていたのではないかと推測される。

深沢と違い、中上は複雑な血縁問題に纏われた世界の間人である。紀伊半島のほぼ尖端に位置する新宮市の被差別部落の出身、及びその大変複雑な家系などが生涯を通じて中上作品に色濃く反映されてきた。小学六年生の終わり頃、十二歳年上の異父兄の木下公平が首吊り自殺した事件は、中上に大きな衝撃を与えた。新宮高校時代は不良少年である傍ら圧倒的な読書量を誇り、上京後は羽田空港で肉体労働に従事しながら、中上は原稿用紙と万年筆を常に携帯して、喫茶店の片隅で小説を書き続けていたという。

俺の家庭というのは、(中略)『岬』に出てくるような家庭ですよ。おふくろが行商して子供を育ててたから、それを貧乏というのかどうかしらんけど、裕福じゃない。余ってるものがあるとかいうことじゃない。(中略)

おふくろは、貧乏だったけれども、俺を連れて、中上というんだけど、いまの義父と結婚したんです。その当時は、まだ土建屋として独立したばかりだったんだけど、ちょうど高度成長と重なってやっぱり成功したんです。俺が小学校二年ぐらい

¹²³ 深沢七郎 「自伝とくろく」 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年

¹²⁴ 新海均 『深沢七郎外伝』 潮出版社 2011年 65—67頁

のときかな。そうすると突然カネが家にあるわけでしょう。(中略)

だから、俺には二つあるんだ、貧困とカネがあるのと。ただ、カネを媒介にしてものを考えないみたいな、そういう習慣がついてしまった。長男であり、末っ子であるという矛盾が、まったく金銭のことにも言えると思うんだ。¹²⁵

生まれ育ちの面から見れば、中上は「路地」という土俗的世界に属する立場の人間であり、深沢は「庶民」の土俗的生活を眺めている非庶民的存在である。このような根本的な立場の区別から出発した彼らの物語世界もまた、異なる様態を呈している。

まず、二人とも三人称をよく使うが、深沢が「逆手」などの手法を踏まえて「とぼけ」の語り手、つまり物語世界を眺める観察者として作中人物の行動に従って叙述を進めるのに対して、中上は「秋幸」、「フサ」、或いは「オリユウノオバ」(『千年の愉楽』)などの主人公の語りを通して物語世界を構築した。深沢の物語世界外に立って叙述を展開する語り方は、彼の庶民を観察する現実社会における位相と一致し、中上は「路地の子供」として主人公の語りを借りて「私小説的な物語世界」¹²⁶を作り上げたのである。

このような創作姿勢に基づいて、深沢と中上の目に映る「母」のイメージにも根本的な相違がある。母と女中に世話されて育った深沢にとって、年上の働きものである女性は親しい存在である。庶民の生活に憧れを抱いた彼は、大好きな「母親としての老婆」と庶民の共同体的生活様式を結びつけて、「大庶民に支えられた地縁血縁共同体の世界」を作り上げた。その老婆たちの生き方、及び共同体の存続のために全力を尽くす姿が、近代人に大きなインパクトを与えるのは事実であるが、これらの登場人物自体は作家の「ユートピア」的発想に由来した「非現実的」キャラクターである。

深沢の母親への深い愛着とは違い、中上は自分の母親のことを、「男を何回も取っかえさせ、母じゃない、女なんだ。俺を生んだけど、母じゃないよ。俺、おふくろから教わったのは、女はこういうものだ、こういう意識をもっているということだね、だから、男はこうしなくちゃいけない。そういうことしか教わってないよ」¹²⁷と評価した。彼によって描かれた母親は、強い生の力と太母的権力性の二つの属性の持ち主である。近代化の衝撃でボロボロになった自我意識の薄い前近代的老婆たちと違い、血縁の継続に基づいた「オリユウノオバ - フサ - 美恵」の母性系譜は、「路地」の生命力を最大限に生かした。故に、土俗的世界が近代化によって崩壊された際、深沢と中上の描いた女たちはまったく逆な様態を呈したのである。

しかしながら、違うタイプの「母親」を作り上げた深沢と中上の土俗的世界の根底に

¹²⁵ 中上健次 「ペーパーマネーを俺は信じない」 『週刊文春』 文藝春秋 1987年7月23日

¹²⁶ 「秋幸三部作」はよく中上の被差別部落出身という出自や彼自身の複雑な家系を、紀州という土地の特殊性と絡めた私小説的作品とみなされている。中上健次はフサという「母親」の造型及び小説の創作背景について以下のように述べた。「俺の作品に出てくるフサは、俺のおふくろがモデルになっている。『岬』も『鳳仙花』も『枯木灘』もそうだね。あの通りでね、子供を最初の夫との間に五人生んで、二番目の男との間に生まれたのが俺。それで今結婚してる中上というのは、おふくろの三番目の男になる。俺は、私生児の状態で生まれたんだよ。おふくろは、俺の実父と俺が腹の中で六月になった頃に別れたからね。」

¹²⁷ 中上健次・つかこうへい 対談 「日本を根こそぎ否定する」 『すばる』 集英社 1986年9月号

ある「母性原理」は、共通なものであると考える。深沢の大庶民的な生き方と中上の母系的倫理を統合するのは、日本の土俗的原風景に深く関わった「生」の摂理である。中上の作品に出たイザナミの話はもちろん、深沢が描かいた姨捨と間引きなどの伝統も女性の自然性に基づいたものである。さらに、深沢の『みちのくの人形たち』と中上の『千年の愉楽』に登場した「先祖の女」と「オリュウノオバ」は、時空間を超えた「母性」を端的に表している。

『みちのくの人形たち』は、『中央公論』1979年6月号に発表された短編作品である。深沢はこの作品で川端康成文学賞を受賞するが辞退した。後に1981年9月に第十七回谷崎潤一郎賞を受賞した。女性意識と死生観を結びつけたこの小説は、深沢晩年の代表作として高く評価されてきた。「私」は東北から出稼ぎにきたヒトに誘われて、「彼」の岩手の山深い里にある実家に行った。代々産婆である「彼」の家は、地元の人から「ダンナ様」と呼ばれている。昔は子供が多く生まれたので、どこの家でも間引きをした。その際に「ダンナ様」の屏風を借りる。生れてきた子が生かされなかったら、その屏風は逆さになってしまうのである。「彼」の家には、間引きの罪を重ねて両腕を切り取った「先祖の女」の像が、仏像のように仏壇の奥に祀られてある。帰り道で「私」は土産物売場に寄った。そこの棚の上の様子は以下のようなものである。

立ち並んでいる人形たちは、あの逆さ屏風のかげで消された子どもたち、眼も開かないうちに産湯の中で永遠に両眼はひらかない顔にちがいない。悲しくも、淋しくもないこの霊的な顔は、この人形を作った人こそ知っているだろう。逆さ屏風の子の姿をかたどって、自分のそばで、共に生きつづけようとしたのではないだろうか、それとも、逆さ屏風の罪深さを悔いるために、両腕のないあの仏さまのように精霊をかたどったのかもしれない。¹²⁸

最後、この小説は「バスの外の風景は、あの屏風の絵の山や森になって人形たちは並んでいる」¹²⁹という不気味な風景で終わった。

「先祖の女」は、村の人々をこの世に迎えた人でありながら、多くの人をあの世に送った人でもある。『檜山節考』で姨捨という年寄りを「処分」する掟を語った深沢は、晩年の創作で赤ちゃんを「処分」する世界を作りあげた。この二つの死亡の物語は共に、分量のある文学賞に入賞したことから、深沢によって描かれた「生」と「死」の衝撃力を垣間見ることができると考えられる。『みちのくの人形たち』の結末の「人形の山」の描写は、作家の死的原風景そのものではないかと考える。

中上の『千年の愉楽』の「オリュウノオバ」は、『みちのくの人形たち』の人間の生死を見守る超越的な「先祖の女」と類似した造型を持っている。「路地」の母系倫理は、「トミーフサー美恵」の親子間の継承性を越え、オリュウノオバという究極の「仮母」まで遡る。この村人たちの生死を見ているこの産婆は、目に一丁字も無く、あらゆることを身体で覚え、慈愛の深い女である。時空間の制限を超越して、この世に生まれ落ちた苦しみ、生まれる前の痛み、路地の運命を背負って生きる喜びや悲しみを眺めているこの

¹²⁸ 深沢七郎 「みちのくの人形たち」 『深沢七郎集』(第六巻) 筑摩書房 1997年 113頁

¹²⁹ Ibid 114頁

巫女のような老女は、路地の「子宮」であり、メタ母のような存在であると言えよう。

オリウノオバの旦那は、礼如という「毛坊主」である。オリウノオバが人々を路地に迎える「生」を代表する存在であるとするならば、常に目を死者に向ける礼如は、浄土教に深く関わる「死」を代表する人間である。つまり、オリウノオバ夫婦は、路地の「千年」の時間と輪回を司っている。生を支援する立場にありながら、旦那によって「管理」された死を十分認識しているオリウノオバは、更に生と死の境界を曖昧にさせた不思議な存在であろう。故に、彼女は他の登場人物とは一線を画し、特権的な機能を持つ「千年」を渡った語り手であり、イザナミの母性と神性の血の流れる人間であると言えよう。「この世」と「あの世」はそれほど遠くなく、「路地」において完全に断絶しているわけではない。深沢によって描かれた「先祖の女」が、東北の辺鄙な土地に深く浸透した悲しい「死の罪」を語り出したとすれば、オリウノオバが示したのは、慈愛な「生の目線」であると考えられる。

総体的に見ると、中上によって描かれた生命力の強い女性と比べて、深沢の書いた土俗的女性はいつも「死」が伴う存在である。なぜなら、中上は女性の自然性の基本である繁殖性を神聖視しているが、深沢は万物共通の死の原理をもっと尊重していると考えられる。中上がオリウノオバを通して生々流転の構図を作り上げたとすれば、深沢は「土俗的老婆」を通して、自然の基本摂理である生と死を語り出したのである。

一方、深沢と中上はともにエディプス・コンプレックスの持ち主である。母への特殊な感情は、彼らの作品の出発点でありながら、その創作の重要な原動力の一つである。中上は母の強い権威から身を抜き出して、自我確立の道を探していたが、深沢は逆に文学創作を通して、「土俗的老婆」への同化を求めようとしていた。路地育ちであり、路地を離れて土俗的世界を眺める視線で創作を展開した中上と比べると、一生の間、庶民の世界に入れるよう努力をし続けた深沢は、「土俗作家」より、「土俗志向の作家」と呼んだほうが妥当であると考えられる。

2、近代都市を描く作品群

1959年に発表された『東京のプリンスたち』は、深沢七郎がデビュー後、初めて近代都市を描いた作品である。後に『風流夢譚』、『お燈明の姉妹』などの作品において、作家は冷徹な目線で近代人の生存様態を観察している。『風流夢譚』事件後に発表された『千秋楽』は、深沢の劇場体験を踏まえて創作された長編小説であり、彼の中期代表作である。本節は、五十年代末からラブミー農場移住までの作品を中心として、深沢の都市と「近代人」を語る視線を試論したい。近代都市の描写手法と土俗的世界の構築法の比較を通して、作家の「近代」と「土俗」への温度差を読み取れると考えられる。

2.1 『東京のプリンスたち』から『庶民烈伝』の二作へ —— 近代女性の構図

恋愛小説をほとんど書いていない深沢七郎の作品においても、「女性」は重要なモチ

ーフである。現在、彼の土俗的作品に登場した女性を中心とした先行研究の数量は、明らかに近代女性に関わったものを上回っている。では、深沢の描いた近代的女性はどのような様態を呈しているのか。本章では、先行研究の成果及び作家自身の発言を踏まえて、深沢作品における「近代女性の構図」、更に「女性の系譜」の作成を試みたい。女性イメージの変化から、作家の「近代人」への態度を窺い得る。

2.1.1 『東京のプリンスたち』と『風流夢譚』—— 作風転換期の女たち

深沢七郎の初期創作における近代的女性の代表的キャラクターは、1959年に発表された『東京のプリンスたち』の女学生の群像である。都市生活の裏に住む近代のジブシーの生活を描くこの小説は、深沢のそれまでの作品とは違った面を見せたのである。この作品では、大人たちの形骸化した社会の滑稽さが、少年の行動を通してオムニバス風に語られている。文明批評的性格を備えた『東京のプリンスたち』は、「完全な美術品」¹³⁰、「不気味なほど予言的であり深沢七郎の透徹した時代認識が発揮された作品」¹³¹と評価されていた。ところが、この小説における女学生たちは、「群れ」として登場したゆえに、その一人一人の姿はまだ分明ではない。しかも、この作品では、語り手の焦点が男性生徒であり、女学生たちが男性の焦点化子として描かれている。故に、これらの被観察者である女性たちは、完全な人間像の持ち主とは言えない。

近代的物質社会と隔てた『東京のプリンスたち』の女学生たちは、「欲望」というより、「迷い」の集合体だと言ったほうが妥当であろう。作中の女子学生たちは、当時の若者の実像と生活状態を再現すると同時に、深沢の「初恋」のイメージと重なっていると考えられる。深沢の初恋、はじめての性体験の相手は、中学校時代（十四、十五歳頃）、家の近くにある製糸屋に勤めた「糸取り娘」である。当時、糸取り娘は中学生に敬遠されたものである。しかし、深沢は年上の女に可愛がられることを望んでいたから、糸取り娘たちとばかり付き合っていた。これは彼の母親、あるいは母親的特質を持つ女性への愛着の表れであると思われる。ところが、常に糸取り娘の傍にいた深沢には、初恋の女以外にもほかに女がいた。彼はこのような関係において可愛がられる経験だけではなく、自由な生活スタイルも味わっていた。後者は深沢にとって何よりも大事なことである。

童貞などというものは物質的には泡か垢のような気がする。(中略)童貞というものは捨てよう捨てようとするのだ。何か、背負っている荷物を置いてしまいたいようなものなのだ。処女というものは男にとって必要ではなく女自身に必要なものだが、童貞は女にも男にも何の関係もないもので、捨てるということが冒険なのだ。冒険はやってみたいことで、僕は年上の二十三歳だかの糸取り娘だった¹³²。

¹³⁰ 佐伯彰一 「まことに困った芸術家」 『図書新聞』 昭和34年11月23日

¹³¹ 神谷忠孝 「編年体・深沢七郎の軌跡」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年6月臨時増刊号

¹³² 深沢七郎 「初恋は悲しきものよおぐるまの日記」 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 76頁

このような「無責任」な異性経験は、深沢に糸取り娘を忘れられなくさせるもっとも大きな原因であると思われる。『東京のプリンスたち』の女学生たちは、糸取り娘の奔放で自由な性質を継承し、作家の「初恋の群」のイメージを再現した一方、五十～六十年代の若者の困惑的時代における生存実像を提示していると言えよう。

『東京のプリンスたち』が出た翌年の1960年に、問題作『風流夢譚』が発表された。この作品は、「私」がある夜眠りに入った直後の十分間に見た夢を述べている。夢の内容は、「私」が井の頭線の渋谷行に乗っているところから始まった。語り手が夢の中で遭遇する順に、天皇一家を実名と共に生々しく描いた。天皇や皇后が殺された場面、皇太子と妃殿下の首なしの胴体が横になっている衝撃的なプロットも次々と語られている。後半で、「私」は昭憲皇太后と出会った。激しく罵り合った末、「私」は昭憲皇太后を殴ってしまった。夢の最後、デモの人の群れの中で、「私」はすばらしい花火を見て、辞世の歌を作って死のうと思った。ピストルを頭に当てて引金をひくと、頭蓋骨の割れ目にウジが一杯つままっているのを見たところで「私」は目覚めた。一言で言えば、『風流夢譚』は奇妙な夢を通して、天皇家と「私」の惨死の様子を描いた作品である。

『風流夢譚』に出た「昭憲皇太后」は、深沢の初期作品に登場した女たちと全く逆のタイプの老婆である。

（昭憲皇太后は）65歳ぐらいの立派な婆さんである。広い額、大きい顔、毅然とした高い鼻、少ししかないが山脈の様な太い皺に練白粉をぬって、パーマの髪も綺麗に手入れがしてあるし、大蛇の様な黒い太い長い首には燦然と輝く真珠の首飾りで、ツーピースのスカートのハジにはやっぱり英国製という商標マークがはっきり見えているのだ。（中略）

そうすると昭憲皇太后の方でも「なにをこく、この糞ッ小僧ッ」と言い返して私を睨みつけるのである。¹³³

日本の修身の教科書には、明治時代の皇后陛下の細面で大きな眼の、きつそうな美人としての肖像が載せられている。それに、明治天皇と皇后は、国民に深く敬愛されてきた人物である。これに反して、深沢に描かれた昭憲皇太后は、立派な化粧と服の裏にハゲのある老婆である。つまり、「完璧な人間」と見なされてきた昭憲皇太后は、『風流夢譚』ではただの婆さんになっている。いや、皺もあり、首が黒くて太く、ハゲもあった彼女はむしろ普通の婆さんよりも醜い存在であろう。深沢はこのような昭憲皇太后に対する描写を通して皇室のイメージを矮小化し、「自然人」に転身した「天皇」を鋭く風刺したと思われる。

更に、昭憲皇太后が「糞ッ小僧」と言い放つのは不思議なことである。『風流夢譚』においてこの「糞ッ小僧」という言葉が四度も繰り返され、そのいずれも皇太后の怒鳴りであり、「土俗的な」甲州弁である。知識人と伝統美徳の代表である皇太后が、方言と下品な言い方を口にして醜態を曝すのは、常識的にはありえないことであろう。高級な「英

¹³³ 深沢七郎 「風流夢譚」 『中央公論』 中央公論社 1960年12月号

国製」の洋服ときれいなアクセサリを身につけた彼女が、非常に土俗的な言葉を口にしたのは、一種のパロディーなのである。これらの諧謔味の描写から見れば、主人公の「私」はこの老婆にはあまり好感を抱いていないようだ。その理由を、深沢の近代的金持の女性に対する態度から垣間見ることができる。

（前略）私の書くもののなかの人物は美男美女とか、金持とか、立身出世した人物などは出て来ない。たいがい貧乏人のきたないほどな生き方になってしまうらしい。というより、私のまわりの人物たち、私が交際する人たちはステキなダイヤの指輪などをしたり、真珠の首飾りをしたり、軽井沢に別荘などを持っている人たちではないということ、それは、そういう人たちとは交際することが私は苦しいのではないだろうか。¹³⁴

現実生活において、深沢はいつも「上品」な女との付き合いを避けている。彼の創作には、「ステキなダイヤの指輪などをしたり、真珠の首飾りをしたり」する女は、『風流夢譚』の昭憲皇太后しかないのである。一方、深沢は自分のもう一つの作品——『人間滅亡の人生案内』（河出書房新社 1971年7月）において、「母親」と違うタイプの女性を以下のように評価した。

女性の教養は真実の人間性からかけ離れてしまうのです。人間でも犬や猫でも教養を身につけることは女性の魅力を除いてしまうのだと私は思っています。（中略）一緒に酒を飲んで慰めてくれる人が欲しいなんて貴女（大学教育を身につけているある女の人）はペアじゃないかと思うほどあきれた考えです。人間は慰めてもらうことはいけません。人間は食べて、ヒッて、寝ればいいのです。

深沢にとって、教育・教養を受けるのは、人間を「本分」から追い出すことである。以上の発言は常に、教養否認の思想であり、庶民的快樂享受の思想であり、一種の女性蔑視の思想であると非難されてきた。しかし、「現代の大学卒業生が自分たちの教養だと思いついでいることはすべて人間性からはマイナスになっていると思います。男子でも女子でもそうなのです」¹³⁵の発言から見れば、男女を問わず、深沢に否定されたのは「現代の教養」であろう。その反面、近代教育に「汚染」されていない母親のような老婆に対して、彼が賛美の態度を取っていたのに違いないのである。

近代的女性を離れた深沢によると、庶民の本分を守りながら生きておりんのような土俗の母親と違い、自己主張の強い「吸血鬼のようにゼニをしぼりとる」昭憲皇太后は「人間性からかけ離れてしまう」老婆であろう。しかし、この近代の金持ちである老婆が、皇室の唯一の生き残りなのであり、「天皇一家の人物では唯一肉体を持ち、存在感のある人間である」¹³⁶。つまり、死んでしまった皇室の人々と比べると、深沢は純粋な悪意を

¹³⁴ 深沢七郎 「変な人のところには変な人がたずねて来る記」 『深沢七郎集』（第四巻） 筑摩書房 1997年 208頁

¹³⁵ 深沢七郎 『人間滅亡の人生案内』 河出書房新社 1971年 77頁

¹³⁶ 伊狩弘 『風流夢譚』論 『日本文学』 日本文学協会 1991年4月号

抱えて昭憲皇太后という人物を作り上げたとも言い難いだろう。また、会話の部分を除いて、作家は「昭憲皇太后」という名を、代名詞や言い換えを用いず、この短い作品に二十二回も反復させたのである。それに対して、「皇太子殿下」が三回、「美智子妃殿下」が二回、「天皇」が五回、「皇后」が三回しか出ていない。「昭憲皇太后」という人物は、実は『風流夢譚』の「二番目の主人公」として描かれたのである。深沢が詳しくこのキャラクターを描く原動力は、前述の彼の「老婆」のような人間に対する深い感情にあると考える。動いたり、話したりと、感情豊かな昭憲皇太后という人物から、作家の「老婆」的登場人物に対する偏愛を窺い得るであろう。

一方、「甲州弁」も『風流夢譚』に登場した昭憲皇太后の重要な特徴である。皇太后という身分の高い人間が、土俗的な言葉を口にするのはもちろん可笑しいことである。しかし、このような描写は、単純に物語の滑稽性を高めるためのものではないと考える。前章の分析で言及した通り、山梨県・甲州地域の風土との密接なかかわりが、深沢文学に深い影響を与えている。佐野洋子は「深沢七郎様のお値打ち」¹³⁷において、「深沢七郎文学をつきつめていけば、そこには神のように単純で純粋なものが凝縮されているという思いである。甲州の真冬の空のような澄んだ美しさ、単純さそのものであるという熱い思いが感じられるのである」と、深沢と「甲州」との深い絆を説明した。それに、『檜山節考』、『笛吹川』などの作品の背景設定もたちどころにこのような「甲州的な風土」を想起させるのである。『風流夢譚』の夢中に登場した「甲州弁」を口にした「昭憲皇太后」の不思議な姿は、おそらく深沢が幼い頃耳にした方言で言われた皇太后のことであろう。「老婆」への特殊な感情、「甲州」への深い未練、及び教養のある近代女性への嫌悪は、この老婆の身に集約的に表現されていると考える。

まとめると、1950年代末から1960年代初頭にかけて、深沢は意識的に近代的女性の創作を試みた。女学生の群像から近代的な「悪い老婆」まで、創作初期の理想的母親像の枠組みを超えて、深沢は現実的要素に視線を注ぐようにした。好評を集めた『東京のプリンスたち』をきっかけとして、深沢の文明批評・近代批判への新しい展開が芽生えるようになった。しかし、「昭憲皇太后」のような現実中の人間の名前を借りて、虚構の人物を描き上げる手法は、作家自身の矛盾した女性観を示しながら、予想以上の騒動を招いてしまった。『風流夢譚』事件の影響で、深沢の鋭い近代批判が中断されたのは、残念なことであると言わざるをえない。1965年ラブミー農場に移住するまでの彼の創作には、鋭い近代批評の代わりに、「グロテスク愛好」（林房雄）の雰囲気は漂うようになってしまった。

2.1.2 『お燈明の姉妹』と『サロメの十字架』—— 物欲的近代女性

『東京のプリンスたち』における女学生の群像と違い、1963年の『お燈明の姉妹』（『新潮』1963年9月号）において、深沢七郎はスケッチの手法で近代女性を描くことを試みた。

¹³⁷ 田中真寿子 『こころの旅人——深沢七郎』 「唯一者」発行所 1999年 30頁

『お燈明の姉妹』は四人姉妹の物語である。その叙述は、主に長女「おセンさん」の目線に従って展開している。母の梅毒が遺伝した彼女は気弱くて醜い者であり、劣等コンプレックスの持ち主である。おセンと違い、おコト、おフデ、それにおとめの三人の妹は、みんな気の強い美人である。この「遊びが好き」、「おしゃべり」、「器量がいい」三人は、男に対しても、金銭に対しても、皆強い自己主張を持っている。妹たちが嫁に行くと、旦那と弟が強盗殺人で死刑にされてから、おセンはただ一人、お燈明の家に残されるようになった。彼女の死後、三人妹は「わしに権利がある」と屋敷を巡って喧嘩をしたが、その喧嘩はおとめの病死で終わった。おコトとおフデの死後、お燈明の家は潰されてしまった。「まわりに家が建って、いまは、隣がガソリンスタンドになって、そのドラム缶の置場になっているそうである」¹³⁸。

この三人妹のような「欲深い女」は、『サロメの十字架』（『新潮』1967年3月号）という短編小説にも登場した。銀座の高級クラブのホステスの生活を背景としたこの作品は、「ママさん」と「純子」などの男を通して金銭を求める女たちの悲劇を語っている。金のために誰かを追い出し、また金のせいで誰かに追い出される。クラブのお金と裏切りの渦中に陥ったこれらのきれいな女たちは、近代的物質的欲望によって翻弄された情けない存在であろう。

『お燈明の姉妹』と『サロメの十字架』は共に、短篇集『庶民烈伝』に収録されている。『庶民烈伝』は、前近代的土俗世界に拘らず、近代社会における「庶民」の姿を探った深沢の野心作であると思われる。作家は「近代的庶民」を以下のように定義した。

オレから見るとほとんどの人は庶民に見えるけどね。庭があって、芝生があって家がちゃんと囲いされてて、それで日もサンサンとあたるのが中流の最低条件。それが無いのはみんな庶民ですよ。いつも泣かされてばかりいる、それが庶民なんです。¹³⁹

「近代的庶民」の生存様態を再現・描写することは、『庶民烈伝』の創作目的であろう。しかし、近代人の実利追求性を批判しようとした『お燈明の姉妹』と『サロメの十字架』は、「この人の精神と神経は明らかに正常ではない。その病的な異常さが『文学』とまちがえられて一部の人々にもてはやされてきた」¹⁴⁰（林房雄）といった悪評を招く一方であった。近代的女性を異常な私欲の集合体として無表情で述べるのは深沢の所謂「グロテスク愛好」であると思われる。全体的に見ると、おりんのような土俗的人間の描き方と比べると、深沢の近代的女を描いた平板な叙述もそのグロテスク的傾向も、あまり認められなかったと言えよう。

では、どうして深沢は近代の若い女たちを「欲深い人間」のように描いたのか。次に、作家が傍観的男性の語り手を通して、近代的女性を描写する理由を究明したい。

「母」と「老婆」についての記述と違って、深沢の随筆には、名前のある近代的女性

¹³⁸ 深沢七郎 「お燈明の姉妹」 『深沢七郎集』（第四巻） 筑摩書房 1997年 97頁

¹³⁹ 深沢七郎 『怠惰の美学』 日藝出版 昭和47年 134頁

¹⁴⁰ 林房雄 「文芸時評」 『朝日新聞』 昭和38年9月

は一人もいない。その代わりに、「近代的女性」は常に一つの「類型」として語られている。

男女同権以前の言葉を引っぱりだすなら私も言おう「妻のツマはツマラナイオンナという意味だそうです。または妻のツマは夜なかにツマンで入れるツマだそうです」とカン高い声をはりあげる番組があったら、おそらく非難する女性たちも現れるにちがいない。

つまり、女性は自分たちのことに関するかぎり目くじらをたてる。相手の男性のことに関しては微笑しているらしい。(中略)「女子と小人は養い難し」と昔のヒトは言いました。小人というのは「ツマラナイ男」という意味なので近代流に言えば「オンナとツマラナイ男は追い出してしまえ」ということになりそうだ。¹⁴¹

以上の引用から見れば、「ツマラナイオンナ」と「ツマラナイ男」は、深沢に非常に差別されているのである。「ツマラナイ」というのは、自分のことにしか関心を持たない「近代人」の特質を指すのである。深沢にとって、「ツマラナイ」人間に満ちた近代社会は、「人間の生き地獄」である。「愛欲とかいうやわらかいものではなく、肉欲です。それからニに対する人間の欲。肉も金も、欲なんてなまやさしいものではなく地獄です。」¹⁴² この「生き地獄」にのさばっている「自分たちのことに関するかぎり目くじらをたてる」女の典型としては、おコト(『お燈明の姉妹』)とサクラ子、レイ子(『サロメの十字架』)を上げたい。

『お燈明の姉妹』の三人妹の中で、自己主張が最も強いのは、一番上の妹のおコトである。おコトは「玉をあざむく」と評判になったほどの美人である。ある日、仕事嫌いで遊び好きな彼女は、宵祭りのために早く工場から退勤してきた。祭りで自分を引き立たせるために、おコトはむりやり姉おセンの着たことのない着物を奪った。数年後、おコトは踊りの師匠の嫁となり、自分も踊りの師匠となった。彼女はいつも「4人の姉妹のなかじゃア、わしが一番運がいい」と威張っていた。おセンの死後、おコトと他の二人の妹は、もとの屋敷の所有権をめぐる大喧嘩をした。姉妹たちはどのような生活を送っても構わないが、自分の利益に関わったことが起こるとすぐに「目くじらをたてる」ようになってしまう。

『サロメの十字架』のサクラ子とレイ子は、おコトと同質なキャラクターである。彼女らは小説の主人公ではないが、このクラブのホステスの生存様態を集合的に提示する者である。サクラ子とレイ子はいつも冷たい目で他のホステスとお客を観察し、クラブでは自身を守りながら利益を求めている。ママさんが純子に追い出されても、純子がまた誰かに追い出されても、彼女らにとってはどうでもいいことなのである。自分のお客を確保してお金を手に入れることだけが、サクラ子とレイ子の唯一の関心事である。他人との関係を「お金」で判断する彼女らの赤裸々な利益追求の姿は、深沢の「近代女性観」を端的に示していると考えられる。

¹⁴¹ 深沢七郎 「テレビ番外地」 『深沢七郎集』(第十巻) 筑摩書房 1997年 80頁—81頁

¹⁴² 深沢七郎・石原慎太郎 対談 「想像力の戦場」 『スバル』 集英社 1977年12月号

深沢の作品において、上述のような近代的欲深い女たちは「焦点」になれず、いつも語り手の観察対象として描写されている。その理由を、深沢と大都市の近代的女性との関係から垣間見ることができると考える。

男女関係を「ビフテキ」「肉欲」と定義した深沢は、一度だけ「大恋愛」（前述の「初恋」のことではない）を経験した。その詳しい経緯は語られなかったが、彼は「夢と漂泊、私の70年」（『スバル』 1984年5月）で「プラトニックな恋愛というものは、そんなにいくつもできません。あれが私の第一回の免疫になった」と回想した。更に、「恋愛は一種の熱病だからね。ハシカと同じ。一度やると免疫がついて、もっとはげしいのでないと燃えなくなる」¹⁴³と言い、正式な結婚は一度もしなかった。「ビフテキ食ったり、トンカツ食ったりするように、女の肉体は一つの嗜好物なんだ（後略）。」¹⁴⁴同棲生活を三度経験した彼と女性の関係は、「あそび」に傾くようになっていった。「あそび」だから責任も束縛も要らない。このような異性関係は、深沢の近代女性の内心世界と思想を理解する道を開じてしまった。距離を保ちながら近代的女性を観察した深沢が、お燈明家の姉妹とホステスたちを「気狂い人間」のように描き上げたのも、おかしくはないだろう。一方、前近代に愛着を抱いた彼はリアリズム、リベラリズムなどの「主義」への反感を屢々述べて、このような思想を「異常神経」の一種と定義した。深沢の未婚の一生は、「自由」を守りながら、女性によってもたらされた近代の「思想」とライフスタイルを固く拒む姿勢を貫いたものであると理解してもよいであろう。

しかし、『お燈明の姉妹』のおセンについての描写から見れば、深沢は完全に近代女性を排斥しているわけではない。叙述の面からもその証を覗うことができる。前述したように、近代的物語において、語り手はいつも傍観的視線で欲深い人々を観察している。お燈明家の三人妹もホステスたちも被観察者であるから、彼女らについての描写には、深沢のよく使う心理表現用の「括弧」が一度も出なかった。しかし、この傍観的語り手は、時々おセンの語り自分に自分を隠して、「(わしが、こんな不器量のおんなだから)」などの描写を通して彼女の心情を述べ表した。こういった意味から言えば、本分を守って生きたおセンは、作家に特別に取り扱われ、近代的「働き者・大庶民」の代表として描かれている。一方、おりんのような最初から「老婆」として登場した人物と比べて、若い頃から年をとるまでの一生が描かれた女も少なくない。『笛吹川』のおけいと『甲州子守唄』のチヨはこの類の女である。これから、深沢のエッセイと発言を踏まえて、これらの若い「働き者である女性」の原型及び作家の創作意識を分析してみよう。

印刷業で忙しかった両親の代りに、幼い深沢の面倒を見たのは家の女中たちであった。おきんはその一人である。「おきんは十七、八の小娘で、色が黒く、目じりが吊り上っていて役者が女に扮装したような『いい女』だった」¹⁴⁵。「いい女」というのは、深沢自身の判断標準による「気前がよい」という意味である。幼い頃の深沢は、いつも彼女の後ろに付きまどっていた。おきんも七郎のことが好きで、二人はよく一緒に出かけた。深沢家の女中は、時々印刷場に手伝いに行く必要があった。しかし、工場の人呼びに来

¹⁴³ 深沢七郎 『生きているのはひまつぶし——深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年 49頁

¹⁴⁴ 深沢七郎 『怠惰の美学』 日芸出版 昭和47年 88頁

¹⁴⁵ 深沢七郎 「思い出多き女おきん」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 54頁

ると、おきんはよく「七郎さんのお子守りをしているだからダメだよ」と言って工場に行くのを断っていた。その頃、女中は年に一回給料をもらった。給料を手に入れたおきんは、お正月まで毎日遊んでいた。深沢は彼女の遊び姿に憧れを抱いていた。数年後、青年になった深沢は、バスで一度おきんと会った。彼女は金持ちの石屋さんの親方に嫁ぎ、立派な奥さんになっていたのである。つまり、おきんの特質は「七郎の面倒を見る」と「遊び好き」である。彼女のイメージは、『お燈明の姉妹』の四人姉妹の身に再現された。その中で、長女のおセンは醜いが、他人の面倒をよく見る人であるのに対して、三人妹はきれいで「遊び好き」な人間である。一方、結婚を通して富を手に入れたエピソードは（どこまでうまく行くのかは別の話である）、二番目の娘であるおコトを通して再現された。それ以外、『笛吹川』のミツと『サロメの十字架』のホステスたちも、男性を通して裕福な生活を送るようになった人間である。

おきんだけではなく、深沢にとって他の女中たちも忘れられない存在である。「私の幼い頃から青年まで家の女中は五人変った。(中略)私はこの五人の女を他人だと思わない。母が亡くなってしまった今は母親のような気がしてたまらない」¹⁴⁶。醜いが、家族の面倒を全力で見る女中の姿は深沢にとって懐かしいものである。彼女たちの姿が重なって、母親のようなイメージとなり、『笛吹川』と『甲州子守唄』の献身的な若い女たちの創作の源を成していると考えられる。

一方、深沢の六十年代の創作には「老婆」も登場した。それは『おくま嘘歌』¹⁴⁷のおくま、『千秋楽』の「ドンチョーの婆ア」と『甲州子守唄』のオカアなどである。この地味で一生懸命に働いた母親たちは、家族と子供のために全力を上げた「大庶民」のようなキャラクターである。彼女らの登場は作家の初期創作への回帰とも言えるが、近代背景の作品に登場した「婆ア」と「オカア」はいずれも無気力な存在になってしまった。

前節においてすでに、『甲州子守唄』で生命力を失いつつあるオカアの姿を解明したので、ここでは贅言を要しない。『千秋楽』のドンチョーの母親である「婆ア」は、家政婦をして一日に千円をもらっている。彼女は仕事のないドンチョーの生活を支えながら、常に息子が質に入れたものをすぐ出してくれた。ドンチョーのせっかくの出演を見に行きたがるが、チケット代を節約しようとし、自分の「地味な、貧弱な身なり」が息子の面子を潰すと心配したため、婆アは劇場に行くのを止めた。息子のことばかりを考え、全力をあげて二人の生活を維持した婆アの姿は、読者を感動させる一方、彼女の近代都市における存在感の弱さを示している。

江藤淳は、1962年に発表された『おくま嘘歌』について以下のように述べた。「この作品は、深沢七郎氏の失敗作のひとつである。失敗の原因は、作者が下手なテレビ司会者のように、前に出てこれでもか、これでもかとしやべりすぎるところにある。」¹⁴⁸これは、『庶民烈伝』の全作品に通用する評価であると考えられる。一方、『千秋楽』と『甲州

¹⁴⁶ Ibid 60頁

¹⁴⁷ この作品は、創作時間から言えば1960年代以降の「作風転換期」のものであるが、キャラクターから言えば主人公の「おくま」が「檜山節考」と『笛吹川』と同一シリーズに属するものである。故に、1.1と1.3の両節ともにこの作品を言及した。

¹⁴⁸ 江藤淳 「文芸時評」 『朝日新聞』 昭和37年5月

子守唄』についての論評は、主に作家の近代を観察した視角などの問題に集中しており、彼の近代的作品における「老婆」たちの存在感と迫力が、衰弱しているのは事実であろう。

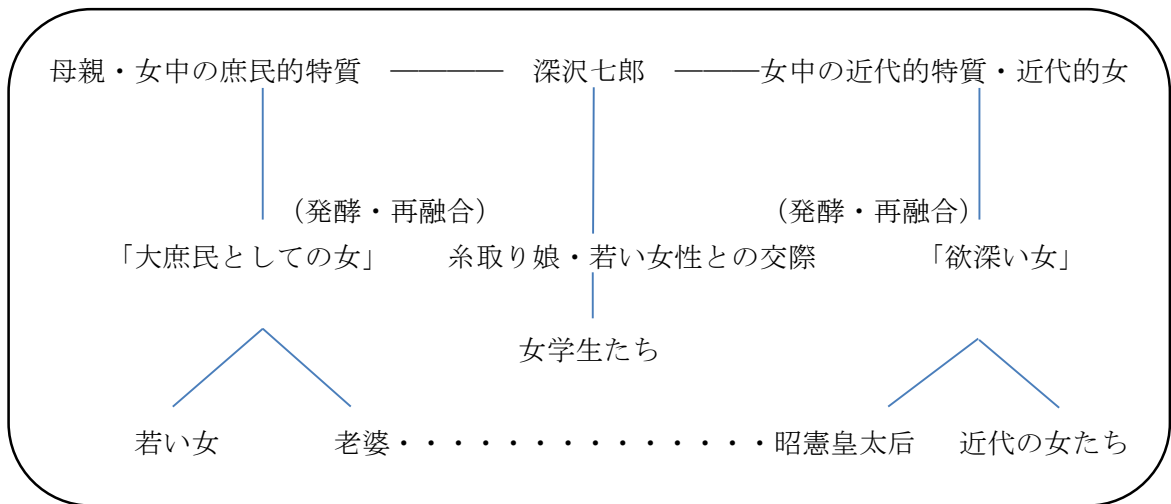
まとめると、六十年代以降の深沢の女性創作には、近代女性描写に出た「グロテスク愛好」及び前近代的老婆イメージの復活が見られる。しかし、傍観的語りで近代女性の欲だらけの姿を描き出す深沢の試みは、成功を収めなかった。彼は表情も感情もない冷たい目で近代女性を眺めて、近代と前近代的女の創作には境界線を引いた。物を観察するように、「下手なテレビ司会者」として女性を描く手法は、深沢の一番批判されたところでもある。一方、近代的作品における「大庶民」的老婆の様態から見れば、『檜山節考』のおりんは深沢の女性創作のピークであり、それ以降の老婆キャラクターの表現力は、だんだん下がっていくのである。読者がおりんにもたらされたインパクトに免疫がついたのかもしれないが、これは同時に同一タイプの女性を繰り返して描いた作家自身の女性創作が、限界にたどり着いたことを示していると考えられる。

全体的に見ると、深沢は「女」を通して「大庶民の女」と「欲深い女」、ユートピアとリアリズム、前近代と戦後近代といった対照的構造を作り上げたと言える。描き方の面から見ると、超越的な視線で描かれた迫りに満ちた土俗的世界は、深沢に「作家」としての成功をもたらした一方、近代的作品における傍観的な描写は、彼の常に非難されたところである。作家自身の情熱も明らかに前者に傾いている。ユートピア的幻想とも、「土俗」への憧れとも言えるが、「大庶民の女」を通して近代人の失った「絆」を冷徹な言葉で語るこそが、深沢作品の大きな特徴であり魅力である。

しかし注意しなくてはならないのは、深沢は「女性」をリアリスティックに描いたわけではないということである。彼は母親、女中、恋人、近代的女など、身近の女たちの特質を抽出した上で、自分の創作において再融合・純化の作業をした。故に、深沢作品に登場する「女性」は、常に徹底的に「善」と「悪」の両極に位置している。性質面の反転がない人物像は、彼によって描かれた女たちの最も大きな特徴である。しかも、この「性質」には、常に「前近代」と「近代」、「理想」と「現実」、「大庶民」と「欲深い」のような対照性を備えている。深沢は土俗的世界に生きた完璧な女を描き出すことを通して、近代への抵抗感を示した。一言で言えば、母性的特質を持った女性のユートピア的人間像への追求、そして欲深い「近代人」への拒否が、深沢の女性創作の根本的動力であると考えられる。

以上の分析を踏まえて、深沢作品の女性系譜を〈図—3〉のようにまとめたい。

〈図-3〉



「女」を通して、深沢は土俗的「自然の理」と対照をなす「近代人」の精神上的貧弱さをからかった上で、「近代」の見失ったものに執着してきた。地縁血縁共同体に基づいた土俗的な生き方、母への愛着及び女中たちへの好感を踏まえて作られた「大庶民としての女」たちは、近代的読者にインパクトを与えながら、深沢初期作品の大成功をもたらした。彼の描いた独特な女性像は戦後文壇において、ユニークで貴重な世界を成したと言っても過言ではない。しかし、深沢が描いた女は、ほとんど類型化された存在である。大庶民的な女にせよ、近代的女にせよ、皆作家によって再加加工された人物である。深沢が、土俗的「ユートピアとしての母」を通して近代への反発を示しながら、近代人の反省を呼びかけることに成功した。しかし、傍観で無感情な叙述を取ったり、女性の心への探求を止めたりして、ひたすら「理想的な女（純粹の善と純粹の悪）」を描き出したのは、深沢の女性描写の大きな局限性でもあると考える。

2.2 『千秋楽』—— 都市遊民の哀歎

1961年初頭、『風流夢譚』事件の影響で、深沢七郎は右翼の襲撃を避けるために、流浪の生活を送らざるを得なかった。三年あまりの沈滞後、1964年5月号の『文芸』に発表、同年7月に河出書房から単行本として刊行された『千秋楽』は好評を博して、『風流夢譚』事件の渦中から抜けだした深沢の創作再開を示した。次に、この作品を通して、テロ事件を経験した作家の作風の変化を解明していく。その上で、初期作品から中期作品まで、深沢七郎の創作手法と、土俗から近代への視線をまとめてみたい。

『千秋楽』は、作家の劇場での出演経験を踏まえて作られた作品である。主人公の富田長次郎は「ドンチョー」と呼ばれる男である。丸の内のあるストリップ劇場で、二ヶ月のロングランが催される。師匠の代役でショーに出演するドンチョーは、楽屋のトクシュツの部屋（特別出演の人たちの入っている部屋）でコメディアン、歌手、踊り手、ギター弾き、曲芸師、混血児などの様々な人と出会った。この舞台の裏にある狭い部屋

では、ショーより何倍も面白い人間百態が上演されている。

深沢は『深沢七郎傑作小説集』あとがき¹⁴⁹で、この小説の創作について以下のように述べた。

『千秋楽』は相撲や芝居の興行の最後の日という意味である。無事にその興行が終ったという意味もあって目出度い日だとされている。(中略)

この『千秋楽』は私が日劇ミュージックホールに出演していたときの見たり、接したりした思い出のノートみたいなものだと思っている。ギターを弾いて唄や踊りの伴奏だからほんの端役である。(中略)有名スターでも、端役の芸人でも、その興行中は楽屋にとじこめられたように生活する、それは汽車か電車に乗り合ってしまったようなせまい楽屋内の生活は、男も女も兄弟、姉妹のようになってしまう。出演者は午前中ぐらいに楽屋にきて、夜おそくまで一緒になるから、睡眠以外の時間は楽屋内である。(中略)彼と共にすごすことが出来たこのノートは私のもっとも楽しい日々の思い出なのである。千秋楽で別れたその人たちはいまでも、逢えば、いつでも、兄弟、姉妹と同じである。

以上の発言から見れば、深沢は明らかに日劇ミュージックホールの人々に好感を抱いている。楽屋での生活は、彼の近代都市におけるめったにない楽しい体験である。しかし、『千秋楽』という小説に出た楽屋は、それほど親和に満ちた世界ではない。当時の評論家たちの論評から、この作品の「実態」を垣間見ることができる。

これは、深沢七郎氏の生き方や、その思い描く人間関係のあり方を、書いたもの(中略)それが期せずして、近代社会に対する批判の色を帯び、特異なビジョンを持ち込むことになる。(山本健吉「文芸時評」『東京新聞』1964年4月26~28日)

この小説が成功している所以はドンジョーというこの社会に打ってつけの人物で、芸も出来れば馬鹿でもない男を徹底的にカマトトに仕立てた点にある。(中略)明日知らぬ芸人たちの生活の虚無だけでなく、当人たちが或いは自覚していない哀愁すらが、この作品の影に宿っている。(河上徹太郎「文芸時評」『読売新聞』1964年4月27~28日)

この作者のカルテに私が書きこんだ病的なものはどこに消えたか、この作品にはあらわれていない。この人の『持病』は実は『仮病』であったのか、それとも両者を自在に使い分ける一筋なわではいかぬおとぼけの名人なのか。(林房雄「文芸時評」『朝日新聞』1964年4月28~30日)

当時の論評をまとめると、『千秋楽』は近代芸人の風格と特質を語って、楽屋の喧騒にひそむ芸人根性と人生の哀歓を描いたものであると言えよう。では、どうして劇場での

¹⁴⁹『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 197—198頁

「楽しい日々の思い出」を抱いた深沢は、この小説において虚無と哀愁に纏られる世界を作り上げたのか。更に、「人生一番大きな事件」——『風流夢譚』事件を経験した深沢の書き方には、どのような変化が起こったのか。次に、これらの疑問を抱えて『千秋楽』のテキスト分析を試みたい。

2.2.1 創作手法及び都市時空間の構築法

深沢七郎は『千秋楽』においても得意な「第三人称」を使って叙述を進めた。しかし、『笛吹川』の多様な焦点変化と違い、『千秋楽』の語り手の焦点は、始終「ドンチョー」の身にあるのである。その焦点化子も極単純で、二ヶ月間の劇場内部の世界しかないのである。語り手は主人公ドンチョーを通して、劇場中の人々の言動を観察している。一方、『笛吹川』の焦点転換の道具——「括弧」は『千秋楽』においてドンチョーの特権となり、主人公の心理活動を表現する場合に限られたのである。

そんなに気軽にこの舞台に出られるという気持を、ドンチョーは軽蔑しなくなった。(勿体ねえな、こんな奴、こんな劇場に出るのは)と、侮辱しなくなった。

(なんという嫌な顔だろう)と、ドンチョーは思った。そう思った途端、(もう、あの女と一緒に寝ないぞ)と決心した。笑顔を作ってみせる彼女の顔は憎らしい顔つきなのである。

引用のように、語り手はドンチョーの心理描写を通して、劇場の人々を評価したりからかったりしている。主人公は一見おとなしくて無害な人間であるが、実は彼がいつもまわりの人間を定義しながら、自分なりの価値判断をしている。ドンチョーの身に「寄生」して、彼の心理描写を借りて楽屋の世界を観察するのは、『笛吹川』に出た「隠れ手」という述べ方の再現であると考えられる。一方、『千秋楽』は『笛吹川』で頻出した「逆手」という叙述法も使っている。演劇界では地位の高そうな師匠の奥さんであるが、演出助手さえ彼女に不敬な態度をとっている。人気のありそうな俳優は、実は毎月の化粧品代も払えない貧乏な生活を送っている。今回の出演チャンスを契機として「出世」を望んでいたドンチョーの生活には、結局何の変化も起こらなかった。『千秋楽』のような近代的な作品において、作家は「逆手」を使って近代社会で様々な「仮面」をかぶった近代人の無力さと滑稽な生活様態を語り出した。

次に、焦点と焦点化子の問題を見てみよう。冒頭の東京駅から劇場までの短い描写以外は、『千秋楽』の叙述は、ほぼすべて劇場の内部に閉じこめられている。踊り子とデートして外で泊まったことさえ、翌日劇場に着いたドンチョーの姿で語られた。より正確に言えば、『千秋楽』の語り手の焦点は、劇場の中にいるドンチョーであり、劇場外部のこともすべて彼の言動によって伝えられている。最後、千秋楽が終わってドンチョーが演出助手にお礼を一言言って劇場を去るところで、この小説は終わった。つまり、劇場を出たドンチョーの焦点としての使命が終わると同時に、語り手の叙述も終了したので

ある。

『千秋楽』の単一焦点と単一焦点化子の語り方は、外部世界から独立した極狭い物語空間を構築した。このような閉塞的空間は、『檜山節考』と『笛吹川』などの深沢の初期作品中の開放感のある物語世界とは、截然と区切られている。主人公が劇場に閉じこめられた状態は、『風流夢譚』事件で莫大な衝撃を受けた深沢が意識的に社会を離れようとした心情の再現ではないかと考える。まともな仕事もない「都市遊民」であるドンチョーの姿も、作家の放浪記憶、及び近代都市における自己定位に深く関わっていると言えよう。

全体的に見ると、『千秋楽』の三人称の叙述は、『笛吹川』と同じく「逆手」と「隠れ手」の効果を果たす一方、都市社会から孤立した「劇場」という遮断された内部空間を作り上げた。『風流夢譚』事件の影響で、社会に疎外された深沢は、「千秋楽」という主題を選んで創作の再開を図った。その一つの理由は、「近代嫌いな」彼にとって、1954年の日劇ミュージックホールでの出演は、貴重な思い出でありながら、しばらく現実社会を離れた特別な体験でもある。しかし、テロ事件と流浪を体験して来た深沢が、近代社会と近代的ニヒリスティックな人間関係から逃げようとしても不思議なことではない。このような心情を抱いていた作家は、「楽屋」という親しい場所で近代的人間関係を再現しようとした。ドンチョーの劇場の人々への好感と嘲笑などの自己矛盾的な表現は、深沢の「近代社会」への複雑な心情に因んだのではないかと考える。

では、『笛吹川』のような多様な焦点変化を失った『千秋楽』において、作家はどのようなリズムで叙述を進めているのか。次に時間と空間分析を通して、『千秋楽』の創作手法と叙述法の変化と特色を解明してみたい。

『千秋楽』の叙述は、1月25、26日頃から始まり、3月31日で終わった。2月1日までは挨拶と稽古の時間である。語り手はドンチョーが初めて劇場に行った1月25日、及び稽古の最終日である1月31日のことを詳しく語った。この間、ドンチョーは毎日劇場に行き様々な人と出会い、心の内で劇場を一つの独立した世界として構築している。このプロセスは、小説の十分の一の分量を占めている。

ショーが本格的に始まってからの最初の三日間、ドンチョーと楽屋の皆とのコミュニケーションが詳しく語られている。彼は人々の行為を観察しながら、自分のこの楽屋における位置を見つけようとしていた。一方、「この劇場はストリップが売りものになっているが、高級なストリップショーである」。この踊り子たちは、普段ドンチョーと別の楽屋にいる。出演する際行ったり来たりする彼女らの姿は時々ドンチョーの目に入った。

舞台へ出てただ立っているか、足ぶみしているか、ちょっと身体をうごかすだけで、身体を見せさえすればいいと思っているストリッパーなど、全然見たいとは思わなかった。(あんな)と、ドンチョーは階段を降りていく女のうしろ姿を眺めて軽蔑した。(中略)

パーッと、目の前に裸の女が現れているのである。胸も、手も、腰も足も、やわらかい肌は、白いのか、ピンクなのか、ライトの光りなのか、輝いている美しい肉体が目の前に現れているのだ。ハッと、ドンチョーは肩をまるめた。背すじが寒く

なったのだ。寒けのするほど、怖ろしい迫力でドンチョーを圧倒してくるのである。

共演者を一人ずつ観察した視線と違い、ドンチョーの眼に映ったストリッパーと踊り子たちは、常に「群」として出ている。「ただ裸になって身体さえ見せればいいストリッパーなど見たいとは思わないのだ。」ドンチョーの彼女たちを眺める冷たい視線は、「自分の楽屋」と「踊り子の楽屋」との間に無形の壁を築いた。彼にとって、これらの女たちは劇場内の「施設」のような存在である。故に、「劇場」という独立した空間においても、「自分の楽屋」と「ストリッパーの楽屋」の異質な空間がそれぞれ存在している。この時点では、ドンチョーが内部空間と認めたのは、劇場における自分の楽屋しかないのである。言い換えれば、2月初頭の三日間は、ドンチョーが劇場における「自分の楽屋——ストリッパーの楽屋」を「内部空間——外部空間」のように理解・定義する段階であると言えよう。

2月4、5、6、7、8日の出来事は一言で要約された。2月9日には、母親が自分の息子を咯血するまで歌わせたトラブルが起きた。その後10日と11日の叙述が省略され、次の12、13、14、15日の劇場生活が詳しく述べられて、楽屋の人々のイメージが一層鮮明になってきた。ドンチョーは劇場で、殆ど変わらない日々を送っていた。

13日の夜、ドンチョーはある踊り子と外に行き泊まり、劇場に来てから初めて外部のことを言及した。この踊り子は、ドンチョーが出演して以来、初めて「自分の楽屋」という内部空間へ侵入した者である。彼女と付き合い間もなく、ドンチョーは「そこに現れている彼女の姿を見ても美しいとは思えない。見ていられないように嫌な感じがするのは、彼女の身体が動くたびに汚いものが動いているようにみえるのである」というような気がしてしまった。二人の親密関係が進めば進むほど、ドンチョーは彼女の顔を見たくなくなる。彼女は「群」を逸脱して、「個人」としてドンチョーの空間に入ってしまったからである。このような主人公の心情は、女性との親交を控えた深沢自身の女性意識を再現していると考えられる。

（「匿名のデザイン嬢さま」への返信）たくさんの男性と性交渉することです。そうすれば恋などという精神病は吹き飛んで直ってしまいます。貴女は現在、恋愛病という精神病患者なのです。異性の存在は肉体交渉だけがあるだけです。人間のふたつの種類は性器がちがうだけです。それが滅亡教の極意です。¹⁵⁰

いい女とか悪い女とかそんなものはないよ。セックスっていうのは味覚のもんだから。味わうもんだから。顔がいいとかなんだとか、精神的なものは全然もたずに、相手を利用するわけよ。女のほうは女のほうで、男にああこういうことをしてもらいたいなって思う。男のほうは、やりたいなって思うことをやる。¹⁵¹

両性関係を「肉体交渉」と定義した深沢は、作品において男女の感情面、精神面の交流を一切描写しなかった。『千秋楽』におけるドンチョーと踊り子の関係も、「味覚・味

¹⁵⁰ 深沢七郎 『人間滅亡の人生案内』 河出書房新社 1971年 169頁

¹⁵¹ 深沢七郎 『生きているのはひまつぶし——深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年 44頁

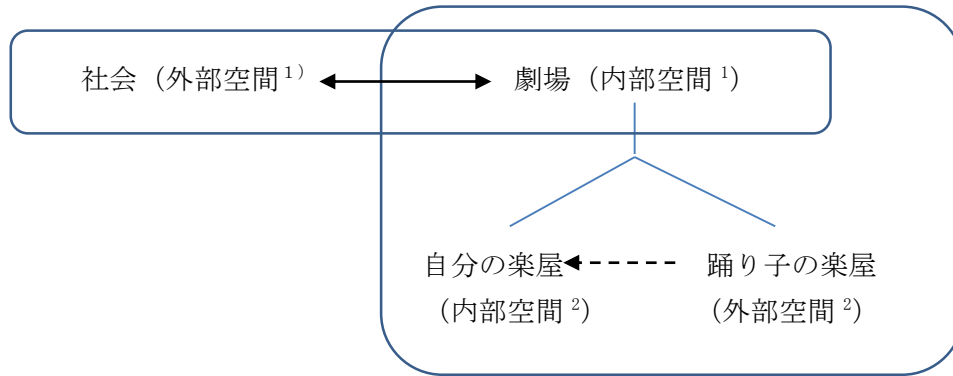
わう」のままに終わった。彼女との付き合いは、「楽屋」の内部空間をしばらく離れたことを意味するため、ドンチョーは意識的に、この踊り子の侵入に抵抗している。故に、楽屋の人々と様々に話し合った時とは違い、ドンチョーにとって踊り子は「話をする必要がない」人である。デートの三、四日間、ドンチョーは外部空間と内部空間を通っていた。しかし、踊り子に代表された外部空間が、彼にとって持続的な魅力がないため、男女関係に飽きたドンチョーはすぐ内部空間に戻ってきた。ここまでの叙述が、小説の四分の三を占めている。踊り子の侵入を防いだドンチョーは、今まで通りの楽屋生活を送るようにした。主人公の空間移動の停滞に伴って、2月分の語りも終わりに近づいている。

2月の最終日、ドンチョーの師匠が東京に戻って来た。浮気性の師匠は、大阪の劇場へ行って好きな女ができてしまい、東京に戻らなかったのが、ドンチョーが代役として奥さんに招かれてきたのである。愛人を東京見物に連れて来るついでに、ドンチョーの様子を見に来た師匠は、大阪に行かないかと彼を誘った。師匠の奥さんに感謝と敬意を抱いて出演して来たドンチョーにとって、今の師匠は言うまでもなく外部からの侵入者である。この侵入者は奥さんを傷つけた上、ドンチョーを楽屋から引き抜こうとしている。すでに楽屋を内部空間として受け入れたドンチョーは、師匠の提案を断った。『千秋楽』において、師匠と前述の踊り子は共に、主人公の楽屋という内部空間を脅かす存在であるが、踊り子は劇場という閉塞的空間中の「内部破壊者」であるのに対して、師匠は劇場外の社会からやってきた完全な「外部侵入者」である。故に、踊り子に「あきた」ドンチョーは、師匠に対してより一層強硬な態度を取っている。「なんと言われても行かないぞ」、「あんな、わからない師匠だから、なんと言われてもいいですよ」と決意した彼は、師匠から自分の楽屋を堅く保っている。2月28日から3月6、7日までは、ドンチョーが師匠による外部侵入から内部空間を守るプロセスであると言える。

3月の残りの時間に関する叙述はかなり少ない。3月31日は、二ヶ月間楽屋に居座ったドンチョーがこの内部空間を去る日である。これは長い一日である。語り手は主人公の視線を通して、千秋楽の日の仲間たちの行動及び踊り子たちの様子を詳しく語った。その中で、「内部破壊者」であった踊り子たちは、何度もドンチョーの視野に入った。「むこうで大声を出しているのは長靴を投げつけて自分で悲鳴をあげている踊り子である。3カ月も続けていた同じ踊りが終わったのではしゃぎだしているのだ。」「3人の踊り子がトンチャンのうしろから抱きついたり手を押さえたりして、口へ何か突っ込もうとしている。」かつてドンチョーに抵抗された踊り子は、現時点で頻繁に言及されるようになった。彼女の「越境」に従って、「彼女らの楽屋」と「ドンチョーの楽屋」の壁が徐々に崩れ、劇場も次第に一つの完全な空間として浮上してきた。千秋楽が近づき、楽屋だけではなく、劇場全体が、外部社会から隔てられた懐かしく、親しい空間となるのである。この一日の長い叙述は、主人公の劇場への深い未練を伝えている。最後、ドンチョーは劇場を出て、芸能事務所に挨拶に行った。事務所の人々の冷たい態度とは対照的に、楽屋の仲間はもちろん、踊り子たちの姿さえも懐かしいものとなった。強制的に内部空間と離脱させられた今のドンチョーにとって、「自分の楽屋」と「踊り子の楽屋」を統括する「劇場」は、現実社会と対立する空間になっている。

一言で言えば、『千秋楽』において深沢は、主に「時間」を通して叙述のリズムをコントロールしていると考えられる。その語りの中断と省略は、つねに主人公の空間移動と伴っている。『千秋楽』の空間の移動と転換を〈図-4〉のようにまとめることができる。

〈図-4〉



現実社会と劇場を一次的空間と定義すれば、「自分の楽屋」と「踊り子の楽屋」は、劇場に属する二次的空間である。時空間の変化を踏まえて、『千秋楽』の構造を以下のように詳しく説明したい。

1月25日～1月30日：現実社会の外部空間¹と区別し、劇場を内部空間¹として認識する段階。

1月31日～2月3日：劇場内の内部空間²（ドンジョーの楽屋）と外部空間²（ストリッパーの楽屋など）の区切りの段階。

〈省略〉

2月12日～2月15日：踊り子を架け橋として内部空間²と外部空間¹を往復した末、内部空間²に回帰した。

〈省略〉

2月28日～3月5日：外部空間¹からの侵入（師匠）から内部空間¹を守った。

〈省略〉

3月31日：外部空間¹への移動に伴って、内部空間²と外部空間²を統合した内部空間¹を失った。

全体的に見ると、『千秋楽』のメロディーには、『笛吹川』のような目立ったクライマックスがなく、平穏なリズムで進んでいる。『笛吹川』が多声部の交響楽であるならば、『千秋楽』は単一楽章の交響詩¹⁵²であろう。この「交響詩」は、2月3日までの内部空間と外部空間の分化、つまり序章、2月3日から3月の末までの歴大な叙述部、それに最後の千秋楽の3月31日の終曲によって構成されている。

緩和なリズム以外に、『千秋楽』のメロディー面のもう一つの特徴は、叙述部から終曲への「無過渡」である。千秋楽が終わると、主人公は内部空間との分離に直面するようになった。しかし、前述のように、3月5日と最後の31日の間のほぼ一ヶ月間の叙述が

¹⁵² 楽曲の形式は全く自由であり、原則として単一楽章で切れ目なく演奏されるが、中には多楽章制の交響詩も存在する。文学的、絵画的な内容と結びつけられることが多く、ロマン派を特徴づける管弦楽曲の形態である。

すべて省略・要約されてしまい、ドンチョーの内部空間を離れる心理的な用意、或いは覚悟は全く言及されなかったのである。小説の後半において、作家はこのような突然の変調を通して、劇場という内部空間を奪われたドンチョーの「虚無」と「哀愁」を見事に表出したと考える。

最後、『千秋楽』は、『笛吹川』に頻出した反復の手法も継承したという問題を検討してみたい。結論から言えば、物語舞台の狭い前者には、後者のような多彩な反復要素はないが、『千秋楽』に出た「反復」はすべて最後まで物語を貫いたのである。次に、この近代舞台の作品における「反復」とその役割を詳しく検討する上で、深沢七郎の創作技巧の変化を一層深く究明したい。

まず、『千秋楽』とうい小説自体は、二ヶ月間の楽屋生活の反復である。語り手が、劇場中にあるドンチョーの視線のみに従って叙述を展開するのは、「楽屋」という内部空間の完全性と独立性を確保するための叙述法であろう。作家は、劇場の人々の言動を通して、近代都市の循環する日々を送っている「近代人」の退屈な姿を揶揄しているとも思われる。

前述通り、楽屋の狭い空間において、スケジュールに従って働いているドンチョーはいつも人々の言動を観察している。この観察行為のもっとも重要な道具は、作品中に九十回前後出た楽屋の「鏡」である。

○鏡でギターさんのほうを眺めると、ギターさんは何か楽譜を写しているらしい。

○ドンチョーの腰掛けはこっちを向いていて、誰かが腰をかけていたらしい。鏡のほうへなおして腰をかけた。ひょっと、鏡を眺めると隣りの高山ノボルの顔は女の顔である。

○（なんと説明したらいいだろう）と、ドンチョーは椅子に腰をおろした。鏡に写る師匠は部屋のなかを眺めまわして、ドンチョーのほうは見えていない。

以上の三つの引用からわかるように、ドンチョーはいつも鏡に写った楽屋の人々を見ている。同時に、楽屋の人々が鏡を通してドンチョーを観察したこともある。つまり、鏡の前に座ったドンチョーは、人と直対面せずにコミュニケーションをとっている。現実と二倍の距離を持つことは、主人公に楽で安心感のある環境と交流手段をもたらした。鏡に介されたこの「間接的なコミュニケーション」ができることは、ドンチョーが楽屋を内部空間とみなす重要な理由であると考えられる。『千秋楽』における鏡は、他人を観察する道具でありながら、同時にドンチョーの自己保護の役割を果たしているものである。ドンチョーが踊り子たちとデートして外部世界に出る際には、「鏡」のようなメカニズムがなくなる。無防備の状態で他人とコミュニケーションすると、ドンチョーの力がすぐ消耗されてしまう。故に、彼は踊り子と付き合い間もなくあきてしまい、外の社会から大好きな楽屋の世界に戻らざるをえなくなる。鏡の前に座ると、ドンチョーはすぐ落ち着くようになった。この楽屋の人間百態を映し出す道具である「鏡」は、ドンチョーの無意識的に他人と距離を取ろうとする心理を示すものなのであろう。

一方、注意すべきなのは、ドンチョーの目の前の鏡に、彼自身の姿が映ったことが一

度もないことである。いや、もっと正確に言えば、『千秋楽』は主人公の様態描写のない作品である。姿と容貌が一切言及されないドンチョーは、存在感の薄い人間であろう。彼の視線は、いつも自分自身を超えて劇場の人々の身に落ちている。「鏡」の反復に従って、その前に座ったドンチョーの人間としての色がだんだん褪せて、結局「ガラス」のような存在になってしまった。深沢は、この主人公のような「透明人間」を通して、遊民たちの近代都市における存在様態を再現した。

全体的に見ると、土俗的作品の自然風景と比べると、『千秋楽』の楽屋に限られた物語空間は退屈であろう。しかも、『笛吹川』などで使った多層視角と叙述をあきらめ、たった一人の主人公の視線に絞って物語を語ることは、『千秋楽』と深沢の初期創作との一番目立った相違点であると考えられる。一方、「鏡」のような反復の道具で、人間同士との距離感を作り出す手法は、『千秋楽』の成功したところである。この距離感こそ、『千秋楽』の人間関係を支えたものであり、この近代的物語世界の雰囲気と基調を決めたものである。

『笛吹川』と『千秋楽』の二作の長篇小説から見ると、深沢は叙述のリズムコントロールを重要視しているようである。彼はリズムの変化を通して様々なメロディーを演出し、土俗的物語世界と近代背景の物語世界の風土と人情を描き上げた。しかし、『笛吹川』の広大な自然のメロディーと比べると、『千秋楽』に漂っているのは、繊細で慎重な雰囲気である。このような作風の変化は、『風流夢譚』事件前後の深沢の心理状態と密接に関わっていると推測できる。テロ事件の莫大な衝撃のため、彼の初期作品の主流である自然奔放な筆触はだんだんと消えてしまった。亡命や流浪などを経験した深沢は、「鏡」という近代と距離を取る道具を設けることで、自分の近代社会における位相、及び「近代人」との付き合い方を映し出したのではないかと考えられる。ずっと楽屋という内奥の空間に隠れようとしたり、都市における自分の生存空間を探ろうとしたりするドンチョーの生存様態は、作家の近代社会に対する困惑の再現なのである。

今まで、土俗的世界の構築と変貌、作家の前近代と近代を眺める視線、土俗に根差した創作意識などの問題を分析してきた。ここからは、「土俗と都市」、それに「音楽と文学創作」の両方から、1965年のラブミー農場移住前の深沢七郎の物語世界¹⁵³をまとめてみたい。

2.2.2 風物自然と都市風景 —— 荒れた都市空間

深沢七郎の小説には「時代不明」の作品が少なくないが、全体的に見れば「近代的都市物」と「前近代的土俗物」と大分できる。『東京のプリンスたち』と『千秋楽』などの小説には自然に関する描写がほとんどなく、登場人物たちが都市空間で冷たく寂しい生活を送っている。自然風景の不在は、都市・近代生活の荒涼さと対応していると考えら

¹⁵³ 1960年に発表された『風流夢譚』は、天皇制に深く関わった作品であり、深沢の初・中期創作において特別な位置づけを持っているため、第四章で単独に取り扱う。

れる。次に、「都市風景」と「風物自然」の両面から、深沢が描いた「土俗」と「都市」の様相をまとめた上で、作家が注目した人間と自然の関係を試論したい。

「都市」というと、いつも自然と離れた存在をイメージする。しかし、広義的に見れば、都市も大自然に属し、近代的な風貌を呈した「自然」である。樋口忠彦と内田芳明は、都市と自然の関係についてそれぞれの意見を述べた。

人類は生誕以来、自然の中での生活を懐かしむ「生物学的特質からくる根源的欲求」を持つが、他方では環境や生活様式を大きく変化させ、都市という人工的環境を生み出してきた。それ故に、「都市の中に庭園や並木や水の流れや公園という人工の自然をつくりだそうとする試みは」、変化しない生物学的特質と、変化した人間の環境とのずれを「補正」したいという「本性的欲求」に基づくことであると樋口忠彦¹⁵⁴は述べた。樋口の主張に対して、「都市という人為的集落が作られるとき、それは一面でどうしても自然に対する暴力を意味せざるを得ない。だから人が都市を作るとき、自然というものがどのように人々に意識されているのか、が問題となる」と内田芳明¹⁵⁵は言った。仮に自然への要求が「本性的欲求」に根ざしたものであるとしても、それがなぜ意識され、意識されたものがどのように表現されているかに目を向けることを促すべきだと内田は主張した。彼によると、自然の一部を切片として取り出し、それを風景とするのは都市的心性の所産である。風景とは、都市という社会関係が自然を主題として押し出した一つの表れであると内田は論じた。

樋口と内田の論説には相違とずれがあるが、二人とも都市風景の「サブ自然」の属性を認め、都市風景の自然的要素を通して人間の内実を覗く可能性を指摘した。「自然」とは、多くの植物で囲まれた野生生物の空間だけを指す概念ではなく、人間の生存空間自体も自然の一部である。

『東京のプリンスたち』や『千秋楽』などの近代舞台の作品では、作中人物の行動は、それぞれカフェ、劇場、クラブなどの狭い空間に限定されている。このような場所設定を通して、深沢は窮屈な「近代的な匂い」を端的に作り出した。本論において、これらの近代的都市空間を「都市風景」と呼びたい。それに対して、土俗的作品において、自然はただの物語背景ではなく、人々の生活を規定する「規則」として重要な役割を果たしている。人間と自然との関係を大事にしている深沢にとって、人間自体も人生というものも自然の一環なのである。主人公たちの生活は、始終自然の理・掟によって規定され、自然に身につけた庶民の「生存の智慧」に基づいたものである。本論は、このような土俗的物語世界における自然を「風物自然」と命名したい。広い天地間で展開した「風物自然」と比べると、異常に狭い空間設定が、深沢の描いた「都市風景」の一番目の特徴であると言えよう。

次に、近代物の登場人物と「都市風景」との関わりを解明してみたい。

「流行物」が『東京のプリンスたち』の都市風景の肝心な要素である。マンボ、シンフォニー、ロカビリー、シャンソン、プレスリーの唄などの音楽、カフェ、茶廊、デパ

¹⁵⁴ 樋口忠彦 『日本の景観 ふるさとの原型』 春秋社 1981年

¹⁵⁵ 内田芳明 『風景と都市の美学』 朝日新聞社 1987年

ートなどの場所、それにタバコの煙、「愛」などの実体不明の近代的雰囲気。このような環境に囲まれた「プリンス」たちは、自分の存在を実感しようとした。その中に一番多く繰り返されたのは、高校生たちの大好きなエルヴィス・プレスリーの唄である。大まかに数えて見ると、彼の唄が二十回前後言及された。ロックの自由とエネルギーは現実から独立した世界を構築している。しかし、この小説の登場人物が呈したのは、自由への憧れより、むしろ困惑と迷いである。セックスにせよ、友達にせよ、学生たちはいつも無表情・無感情で行動している。ロックなどの音楽に陥る時間こそ、自分のもっていない活力とエネルギーを一時的に体験することができる。この「プリンスたち」は、現実の冷たさと音楽世界の自由な雰囲気の間隙に生きていたのである。彼らの目に映った都市風景は、困惑と滑稽な大人の社会及び「自由的」音楽によって構築されたのである。

『東京のプリンスたち』と比べて、『千秋楽』の都市風景は、一層単純である。ドンチョーは、1月31日から3月31日まである劇場で熊、伯爵などの雑役を演じていた。彼の活躍した環境は、東京駅から劇場までの道及び劇場内部の空間だけである。もっと正確に言えば、この小説中の主人公の行動は、90%以上が劇場で行っていたのである。二ヶ月余りの間、ドンチョーはこの狭い劇場で働きながら色々な人を観察していた。

前節で言及したように、『千秋楽』は、深沢七郎が自分の日劇ミュージックホールに出演した経歴を踏まえて作った作品である。この作品に登場したのは、「臍脂の派手なジャンパー」を着た高慢な演出助手、娘の不採用で演出事務所に狂った中年の女、無口で存在感の薄い「ギターさん」、明朗で軽率な踊り子たちなどの様々な人間である。主人公ドンチョーは、彼らと同様の位相を取って叙述をしている。作中には近代的利益追求性が確かに存在しているが、『千秋楽』の主眼はあくまで人間百態の記録にあるのではないかと考える。一方、楽屋に集まってきた人々は「都市遊民」である。彼らは劇場でしばらく集団生活を送って、千秋楽が終わるとまた他の所に移動しなくては行けない。つまり、「都市」というメタ風景にいる彼らは、絶えず自分の居場所を探っている人間である。ドンチョーのように楽屋の内部空間と都市風景の外部空間を往復していた生存状態は、「近代人」の現実社会に対する不安と彷徨を伝え表している。

最後、『サロメの十字架』の都市風景と登場人物との関係を見よう。この小説の都市風景は『千秋楽』とかなり似ている。『千秋楽』は劇場に限られ、『サロメの十字架』は銀座にある高級クラブに限られているのである。しかし、劇場と対照する外部の都市・社会というメタ風景の存在を提示する『千秋楽』と違い、『サロメの十字架』の物語世界は厳しく「クラブ」という空間に限定されている。ホステスたちは、クラブを離れると生存できない人間のように描かれている。物語空間の縮小に従って、金銭利益に溢れた窮屈な世界に生きるホステスたちの貪欲なまでに利益を追い求める姿が、一層あからさまになる。その中でも、ママさんは唯一「東京—大阪—東京」という大きな範囲で移動した登場人物である。しかし、彼女の利益追求の本質は変らなかった。東京であろうが大阪であろうが、ママさんはクラブでしか生きられない人間なのである。場所が変わっても、同質の空間に縛られたからこそ、彼女らは根本的に変ることを望めないのである。『サロメの十字架』は、狭くて逃れ切れない空間を通して、近代人の狭隘な実利追求性を描き出した。利益を求めするために自分をこの窮屈な空間に閉じ込め、この空間に閉じこめられたから利益しか求められないという近代人の悲劇的世界は、この作品の独特な

都市風景であろう。

以上で、深沢の三つの近代物における登場人物と都市風景との関わりを整理した。『東京のプリンスたち』に出た若者たちの青春の迷いから、『千秋楽』の人間百態を経て、最後『サロメの十字架』の最も狭い空間、最も目立った実利的人間の姿まで行った。総括すると、深沢の近代背景の物語において、都市風景の空間限定性は、近代人の特質と密接に関わっている。『東京のプリンスたち』と『千秋楽』の二重的都市風景の構造に由来する「都市遊民」の特質と違い、『サロメの十字架』に現れた狭い生存空間に生きたホステスたちは、近代的空虚さと利益追求性を映し出した。彼女らの異様な生存様態は、当時の評論家たちに「狂気」と非難されていたが、都市風景に基づいた近代人の貧弱な心理状態を生き生きと語ることは、深沢の近代物の二番目の特色であると言えよう。

深沢七郎の近代物中の都市風景と比べて、読者に一層強い印象やインパクトを与えたのは、やはり彼の土俗的作品に出た風物自然である。次に、『檜山節考』と『笛吹川』に出た土俗的世界の「自然」と「人間」との関わりをまとめてみたい。

土俗風土の再現は、深沢創作の重要なモチーフである。『檜山節考』と『笛吹川』は共に甲州地域の自然に基づいて作られた作品である。檜山の風景と笛吹川流域の景色、自分の出身地の風景に執着しているのは、深沢の故郷原風景への愛着の証でもある。

『檜山節考』の娵捨の話は、「檜山まいり」という風俗をめぐる進んでいる。貧しい村と神聖な檜山は、物語展開の主要空間である。様々準備した末、おりんが望み通りに雪の降った檜山で自然と一体となった。『檜山節考』において、「檜山」と「村」には緊密な一体感があり、村民たちは自然の恵みによって生きている。山地地帯であるから、食糧が乏しくても不思議ではない。このような状況に対応するために、「檜山まいり」が皆の守らなくてはいけない掟として作られてきた。自然との共存は、資源が貧しいこの山村にとって必然的な生き方である。

『笛吹川』の場合、笛吹川・笛吹橋・土手などが物語世界の重要な座標である。作中人物は毎日橋と土手を行き来している。笛吹川の傍の村は、周りの自然との境界がほとんどなく、大自然の一部として存在している。この自然的な村と対蹠しているのは、笛吹川から離れた権力者の「お屋形様」である。お屋形様と笛吹川は、庶民たちの生活を制約している人間権力と自然の両極の力である。農民たちは、自然の恵みによって食糧を得たり、笛吹川の氾濫によって移動したり、お屋形様のご機嫌に翻弄されたりしている。この小説の最後で、お屋形様と「ギッチョン籠」一家は戦争でほぼ全滅してしまった。生きている人間を定義する権力と身分は、死によって無意味になった。最後に残った唯一不変なのは、ひたすら流れてゆく笛吹川によって象徴された自然のみである。

小林和子は『笛吹川』から、「庶民側からの歴史の書き換えの試み」¹⁵⁶を読み解き、この作品が「戦後民主主義の欺瞞の隠喩」と「土俗性の復権」を果したと主張した。死んだ人々は、まるで笛吹川の川底を流れる石ころのようなものである。深沢は、お屋形様も、「ギッチョン籠」の一族も、「土手のまがり家」の馬までも等価に見ている。一人の人間が死ぬと別の人間が生まれる。「人間が生れることも屁と同じように生理作用で母親

¹⁵⁶ 小林和子 「現代文学における輪廻転生についての一断想」 『茨女国文』 茨城女子短期大学 1995年3月号

の胎内に発生して放出されるのだ」と主張した深沢にとって、人間の生死は命の一部分であるに過ぎず、特別な価値と意味を持っていないのである。生のために死ぬ、死のために生れる、自然の理を崇めている深沢は、土俗的作品を通して自然の絶対性の循環図を描き上げたと言えよう。

深沢七郎の自然的死生観と対照的な形で「輪廻転生」を描いたのは、三島由紀夫である。彼の「豊饒の海」四部作¹⁵⁷は夢と転生の物語である。第一部から第四部まで、転生の証人である本多によって「輪廻」が確信されてきた。しかし、「天人五衰」の最後、透が二十歳を過ぎても死なず、転生の始まりを作った聡子によって清顕の存在が否定されるようになった。つまり、「輪廻転生」はここで完全に崩壊してしまった。三島は世界を虚妄として突き放すことによって、「現実世界の崩壊と、戦後世界の空白」¹⁵⁸を語り出した。「転生」を自然的現象として理解した深沢と、「輪廻」を世界解釈の方法論として使った三島との死生観には根本的な違いがあると考えられる。物語を書き上げて自己主張を強くアピールした三島と比べれば、「死」を「清掃事業の一つ」と定義した深沢は、徹底したニヒリスト・ナチュラリストであると言えよう。

近代合理主義的主張、理性的科学的思考、及び医学の発展に従って、「死」は個体の消滅と認識されるようになった。したがって、近代人にとって、「生」と「死」の間には「断絶」が存在している。しかし、深沢によって描かれた土俗的世界の主人公たちは、死の問題を生の問題と理解し、近代人の抱いた「死」への恐怖と不安を根本から克服した。個人価値重視などの近代的発想に対して、自然の絶対性を前提に、死を自然への回帰、或いは自然との一体化と理解する伝統的・前近代的死生感覚は、はるかに魅力的なのであろう。

初期創作において、深沢は生存空間の自然性を前提として、自然との調和を求めて生き、「自利益」より村落共同体の存続を大事にする庶民のライフスタイルを描き上げた。六十年代以降、彼の作品に『甲州子守唄』という都市風景と風物自然の両方を描く小説も出た。明治末年から始まったこの小説の舞台は、『笛吹川』と同じ笛吹川の傍の一村落である。風物自然が、最後都市風景に入れ替わることで消えてしまうエピソードは、この作品の特に注目された所である。『甲州子守唄』の首尾を貫いたのは、オカアと息子の徳次郎である。ずっと風物自然と一緒に生きているオカアは、すべてを子供たちに捧げたが、最初は大庶民的特質を持っていた徳次郎は、アメリカへ稼ぎに行ったことをきっかけとして、「アメリカさん」という「異常神経の持ち主」になってしまった。二十年間の長い歳月に風物自然と離れて、近代の洗礼を受けた徳次郎は、庶民的生き方を完全に捨てた。

急速で激しい近代化に面して、前近代的生き方と近代的生活様式の両方を経験した徳次郎の性質転換は、都市風景の強い侵略性、破壊性、それにその止められない勢いを示している。都市化の進展は自然を壊し、近代人の心に冷たく荒れた風景を残してしまっ

¹⁵⁷ 『春の雪』『奔馬』『暁の寺』『天人五衰』の全4巻から成る。文芸雑誌『新潮』に、先ず1965年9月号から1967年1月号にかけて『春の雪』が連載された。同年2月号から1968年8月号にかけては『奔馬』、同年9月号から1970年4月号にかけては『暁の寺』、同年7月号から1971年1月号にかけては『天人五衰』が連載された。

¹⁵⁸ 三島由紀夫・武田泰淳 対談 「文学は空虚か」 『文藝』 河出書房新社 1970年11月号

た。庶民的発想の土俗的土壌も、風物自然の消滅に伴ってますます痩せてしまったのである。このプロセスを主題とした『甲州子守唄』は、近代化された土俗的世界を惜しむ作家の心情を述べ表した作品であると考えられる。

風物自然の中で庶民的生存感覚を最大限に見せる土俗的物語世界と比べて、近代的物語を無表情に語る描き方は、深沢七郎と都市との距離感をはっきりと表したと思われる。都市風景から身を抜き出して風物自然に向かわせるのは、深沢従来の「土俗志向」である。

都会から田舎に私の住所が変わったのだ。この移動は周囲が変わったばかりでなく生活状態も一変したのだった。(中略)

なぜ私は自分の生活を変えたのだろう。妙なことに他の人達からそのことを質問されると、私の答えはその時その時で違ってしまったのだった。(中略)

この半年たってようやくそれは先天性のものだと気がついたのだった。(中略) 農業をしたかったのは若い頃からの夢だった。(中略) なんとなく東京から離れて生活したくなったということだけは確かに私は知っている。¹⁵⁹

『風流夢譚』事件の衝撃を受けて、「高等遊民」である深沢は都市の窮屈で冷たい風景に失望した末、土俗的地域に「逃げて」しまった。1965年、近代的社会に疎外された彼は、埼玉県のアブミ農場の自然に身を投げた。しかし、農場で「庶民」らしい生活を送ろうとした深沢は近代化された農業及び農家の生活を見るとがっかりしてしまった。彼の「土俗志向」も次第に窮地に陥っていきそうになった。農薬使用の普遍化、人工的なものと機械が自然に侵入すること、それに若い人との世代ギャップなどの問題に直面した深沢の抱いてきた庶民志向は、結局「非現実的」な夢になってしまったのである。

2.2.3 小説創作と音楽 —— 「マンボ」から「交響詩」へ

『檜山節考』の土俗的旋律から、『笛吹川』の自然の交響楽を経て、『千秋楽』の近代的メロディーまで、深沢は楽譜を書くように様々な物語世界を作り上げた。彼の作品の根底に流れている音楽的感覚は、文章と共に余韻長く響いている。では、深沢の叙述リズムに潜む音楽的要素をどのように理解すればいいのか。次に、今までのテキスト分析を踏まえて、深沢の音楽的素質に着目して、彼の作品における「文字」と「音楽」との関係性を解明するつもりである。

深沢七郎は、中学一、二年生のころにギターを父さんに買ってもらい、ギターを弾くことが好きになった。中学卒業後、彼は家の習わし通りに住込奉公に行ったが、父から「ヒチローは印刷屋はよせ」、「クスリ屋をやらせろ」と言われて薬屋に住み込んだ。その後、深沢は数か所の奉公先を経て流転の生活を送りながら、三人の師よりギターを習った。1938年(二十四歳)、彼は九州の支店に転勤して博多に住むようになった。翌年、

¹⁵⁹ 深沢七郎 「生態を変える記」 『深沢七郎集』(第九巻) 筑摩書房 1997年 13—14頁

博多から戻った深沢は、第一回のギター・リサイタルを丸ノ内明治生命講堂で開いた。この演奏会で、彼は日本で初めてナイロン弦を使用した。1952年頃、深沢のクラシックギターのリサイタルは神田YWCAで十八回まで続いた。

勉強嫌いで仕事嫌いな深沢は、常に音楽と小説の世界に耽っていた。特に戦時下、小説とギターに夢中になることは彼の「乱世」から逃れる手段である。¹⁶⁰

私がギターを弾いたり、小説を書いたりすることは、そんなこと（筆者：戦争）から逃れることが出来たからかもしれない。ギターも小説も一室にとじこもってあればいいのである。（中略）

その頃、そんな、自分だけの世界、——ギターや小説のこと以外は考えていなかったほかに、もう一つの私のたのしみがあった。それは食糧事情が悪かったのでどうしても自分たちの食べるものを自分たちで探さなければならないのだった。（中略）私はその頃、闇で珍しいものを探ること、ギターをひくこと、小説を書くこと、——のたのしいことのほかは仕事が無かったのだった。¹⁶¹

音楽と小説は、深沢の人生を精神的に支える最も重要なものであると言えよう。近代社会にうまく対応できず、近代人の生き方を強く抵抗している彼は、いつも音楽と小説に没頭し、部屋の中でギターを弾いたり小説を書いたりしながら「自分だけの世界」を楽しんでいた。深沢が最初に創作したのは短歌、詩、短編小説のような短いものばかりである。この「字を書くこと」について、彼は以下のように述べた。

勉強はできなかったが字を書くことは好きだった。（中略）

私が初めて書いた小説は「アレグロ」という題だった。音楽でアレグロというのは、速さだけではなく、音の質である。速く、鋭角的な音で出てくる曲なので、私はそんな味の小説を書きたかったのだ。が、筋書は少年の恋愛物なので、ただ書いてみただけですぐ破いてしまったのだ。¹⁶²

この発言は深沢創作の出発点の一つ——「音楽のような作品を書く」、という意志を明示したものである。彼が初期に短編小説しか書かない理由は、「マンボやロカビリーやウエスタンのような小説」を作ろうとしたところにある。ロンド、フーガ、変奏曲などは、彼の特に好んだ音楽様式である。代表作の『檜山節考』は、檜山節を主幹としておりんの檜山まいりのプロセスを語っている。その土俗的旋律とテンポは作品全体を貫き、山里の死生感覚のインパクトを最大限にアピールした。檜山の絶対的掙と主人公の生声が交差して、人間と自然の対話を語り出した。音楽のリズムとメロディーを文章で再現することが深沢の望みであることは、間違いないと思われる。

他の短編作品の中で、深沢が近代的音楽を重要な主題として描いた最も典型的なのは

¹⁶⁰ 深沢七郎は20歳の時（昭和9年）徴兵検査で丙種合格であったが、戦争中に再検査して丁種になったから戦場に行かなかった。

¹⁶¹ 深沢七郎 「ギターと小説と」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 183-184頁

¹⁶² 深沢七郎 「深沢七郎ギター教室」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 349頁

『東京のプリンスたち』¹⁶³である。この作品は、教師を殴って退学になったり、人妻相手に小遣い稼ぎをしたり、親の金をちよろまかしたりする、要は都市ジプシーのような高校生たちの生活を描いている。この学生たちは、ジャズ喫茶でロカビリーやロックのリズムを体に染み込ませ、クラシックを聴く大学生に悪態をついた。彼らにとって、女の子との「ラブ」は面倒なことである。宇宙のことを考え、煙草の煙の充満したジャズ喫茶でエルヴィスの音楽の中に体を揺らすこれらの「プリンスたち」は、近代的若者のニヒリズム的感覚を伝えている。

深沢はこの小説においてロックなどの音楽様式、及びその時代の代表歌手の唄を何度も取り上げた。

（洋介は）マンボをきくと、なぜだか知らない悲しさが胸にこみあげて来るのだ。腹の中をかきむしられるような、苦痛に似た快感だ。マンボも好きだが、それよりエルヴィス・プレスリーの唄は手や足がこきざみにゆれて、身体中の力が出きってしまうのだ。（中略）

友達とロカビリーの唄を聞くのは、食事をするのと同じように、どうしてもなければ困る時間なのだ。

引用以外にも、「シンフォニー」、「シャンソン」、「ジャズ」などの音楽も学生たちの生活に度々登場した。この様々な音楽様式の中でも、『東京のプリンスたち』を貫いた主旋律と言え、やはりエルヴィス・プレスリーの唄である。ロックのリズムを通して、この作品は青春期の迷いと社会への懐疑を抱えた学生たちの焦燥や興奮を語っている。これらの音楽は、『東京のプリンスたち』の登場人物の語りの不変な焦点化子である。学生たちの言動に従って展開した無秩序でわがままな叙述は、実は「音楽」という要素で統合されている。言い換えれば、この小説の語りとリズムは自由奔放であるが、その中心には対抗文化を代表するロックという音楽的軸がある。

一方、学生たちが喫茶店のような所で音楽に陶醉し、現実社会を離れた「独立」と「自由」を求めることは、深沢自身の「自分だけの世界」に耽る体験の再現でありながら、作家のニヒリズム的特質を示したのである。しかし、「ロック」に代表された既成概念や、体制に対する反抗心や怒りに魅了されたこれらの若者は、結局プレスリーの「アイ・ニード・ユア・トゥナイト」の「破裂しそうなリズム」に眠るようになった。その無気力で消沈した姿は、彼らの世間に対する「受け身」という基本的姿勢を表していると考えられる。「ロック」に内包された「反抗性」とその自由的雰囲気憧れを抱いているが、結局現実生活を変える努力もせずに生きていた「プリンスたち」に関する描写は、深沢の特異な「変調」の手法に因んだ表現であろう。

「速く、鋭角的な」テンポで構築された短編作品のほか、深沢は『笛吹川』と『千秋楽』などの長篇小説を通して、様々な音楽を表現することを試みた。次に、これらの小説に出た音楽的特質をまとめ、深沢の音楽に基づいて小説を創作する技巧を究明してみ

¹⁶³ 「中央公論臨時増刊・文芸特集号」（1959年10月）に発表され、単行本『東京のプリンスたち』（中央公論社・1959年11月）に収録。本論の引用は『深沢七郎集』（第二巻）によるものである。

たい。

前章で言及した『『笛吹川』あとがき』において、深沢は自分の「音楽優先」の創作理念と手法を詳しく述べた。

私は小説を書くとき、先ず筋書きを考える。次に、どんな形式で書こうかと考える。一度使った形式を二度使うのが嫌いだからだ。形式の方が筋書より先にきまる時もあるし、形式の都合で筋書が変わることもある。(中略) 楽曲では同じ旋律が反復されるが、そのたびに少しずつ変形する。私も文章を増減させ、それがうまくこの形式に嵌るときなどは楽しい。作曲形式にA—B—Aの形がある。(中略) 小説では中間部の次に第一部が現れることは出来ないが終曲はなるべく第一部の旋律と同じにしている。(傍点筆者)

つまり、深沢にとっては、「形式」が小説創作の一番大事な問題なのである。好きな音楽形式に従って文章を組み合わせることは、彼の拘った創作手法である。しかし、長篇小説のリズムコントロール及び形式選択の難しさが、明らかに短編小説を上回っている。『檜山節考』の「元唄の主題と変奏」及び『東北の神武たち』の「動悸」の書き方を試みてきた深沢は、「形式」の重複を避けようとした。短編作品の速いテンポを突破し、「序曲(独奏)—二重奏—クライマックス(合奏)—終曲(余韻)」のような歴大な旋律を備えた『笛吹川』は、彼の「音楽的小説」の野心作であると言えよう。

後作の『千秋楽』において、深沢が交響詩のような穏やかなリズムを取った原因は、二つあると考える。一つ目には彼の言った「一度使った形式を二度使うのが嫌いだ」という理由である。速いテンポと雄大な作品を書いてきた深沢が、平穏なリズムでの「作曲」を試みるのは不思議なことではない。二つ目の理由は、音楽形式と小説の主題との合致にあると思われる。つまり、歌詞と旋律をよく繰り返す、叙述性の目立った交響詩は、ドンジョーの二ヶ月間の楽屋生活に一番ふさわしい形式である。その上、主人公が「鏡」という道具を通して「コロス」¹⁶⁴のように傍観的な叙述を行った。『風流夢譚』事件から復活した深沢は、近代的人間と距離を取るために、わざわざ傍観性の目立った古代演劇のような音楽形式を取ったのではないかと考えられる。

まとめると、深沢七郎にとって、文学と音楽の実質は一緒である。両者とも文字、或いは音符などの記号を通して、心情を表すものである。作家自身も明言したように、文学と音楽の共通性に基づいて、音律性の溢れる作品を書くのは、彼の小説創作の出発点である。日本の土俗的旋律と西洋音楽を踏まえて書かれた『檜山節考』と『東京のプリンスたち』、それに一層膨大な音楽様式を生かして創作された『笛吹川』と『千秋楽』は、共に作家の創作理念を実行し、徹底した典型作・成功作であると言えよう。人間の哀歓を共にする音楽家である深沢七郎。様々な音楽形式の特色と小説の主題が共鳴して、『檜山節考』の衝撃力、『笛吹川』の自然倫理、『東京のプリンスたち』の彷徨いとニヒリズム

¹⁶⁴ 古代ギリシア劇の合唱隊のこと。コロスは観客に対して、観賞の助けとなる劇の背景や要約を伝え、劇のテーマについて注釈し、観客がどう劇に反応するのが理想的かを教える。また、劇によっては一般大衆の代わりをすることもある。

ム、それに『千秋楽』の虚無と孤独な物語世界を完璧に作り上げた。「音楽形式に基づいた文学創作」を達成した深沢の独特な創作手法は、「文字の戯れ」を超越し、近代文壇における異色な作品世界を大成した。

土俗世界への愛着と近代社会への冷たい視線は、深沢の初中期創作を貫いている。土俗的生存感覚を踏まえて近代への接し方を問いつづけた深沢は、土俗と庶民的世界を追求していた。この期間、1961年に起こった『風流夢譚』事件は、作家の創作にも人生にも決定的な影響を及ぼし、彼のラブミー農場移住を促したのである。次章では、戦後文壇の特異な作品である『風流夢譚』を全面的に解説して、深沢七郎の目に映った土俗（伝統）と近代の衝突を解明していく。

四、『風流夢譚』と天皇制の問題 —— 「近代」への抵抗

近代と前近代、大庶民と欲深い人々、「嫌いな人物は多いが好きな人物はほとんどわずかしかない」深沢七郎は、独自の物語世界を作り上げた。1961年に天皇制と言論自由の大論争を起こした『風流夢譚』事件をきっかけとして、彼の創作と人生には大きな異動が起きた。しかも、『風流夢譚』という小説自体は、深沢作品の中では珍しい一人称・私小説風の作品であり、彼の創作において特別な位置付けを持っていると思われる。テロ事件の影響で「封印」されたが、この作品は深沢研究にとっては見逃せない存在である。次に、『風流夢譚』を通して深沢七郎の天皇観及び彼自身の近代社会における位相を試論したい。先行研究にほとんど言及されていなかったが、主人公の背後に潜んだ深層土俗意識は、この作品の本質、及び作家の戦後社会をみつめる眼差しを規定した、肝心な要素であると考えられる。

1、当時の社会情勢及び天皇制の変化

『風流夢譚』事件後、深沢は文壇や世間から非難を浴び、孤立無援の状態に陥ってしまった。脅迫状は延べ百通近くにもなり、電話もなり続けた。身の危険を心配されたので、彼は一時的にホテルなどに潜んでいた後、北海道に向かい、本格的な逃亡生活を送るようになった。深沢と言えば、「放浪作家」のイメージが強いが、「自ら望んで放浪を始めたのではなく、実はこの事件をきっかけに放浪せざるを得なくなった」¹⁶⁵と言うのが真相である。『風流夢譚』は、彼の作家生涯の最大の転換点であると思われる。深沢が天皇と皇室に対して行おうとしたこの「供儀」において、実際の犠牲者は彼自身でも皇室でもなく、それと全く無関係な人であったのである。深沢は、この点で深く傷ついたために、これ以後事件に関してできるかぎり触れようとしなかった。

テロ事件のため、『風流夢譚』は政治或いは社会の面から評論されることが多く、作品そのものに注目する人は割に少ないのである。しかし、外部的な原因を追究すればするほど、この小説の本質から離れてしまう危険性を伴っていると考えられる。では、「土俗作家」である深沢は、近代社会において、天皇と自分の立場をどのように認識しているのか。これから先行研究の成果を踏まえてその答えを探りたい。その上で、この小説の本質を究明することも本節の目的である。

安保闘争¹⁶⁶、浅沼稻次郎暗殺事件¹⁶⁷及び戦後天皇制の変容は、『風流夢譚』の創作に大

¹⁶⁵ 「深沢七郎『風流夢譚』嶋中社長宅襲撃事件」(総力特集) 『新潮』 新潮社 2006年2月号

¹⁶⁶ 安保闘争というのは、1959年から1960年にわたり、日本で展開された日米安全保障条約(安保条約)に反対する労働者・学生・市民が参加した日本史上で空前の規模の反戦・平和運動のことである。1951年に締結された安保条約は、1958年頃から自由民主党の岸信介内閣によって改定の交渉が行われ、1960年1月に岸首相以下全権団が訪米、新安保条約の調印とアイゼンハワー大統領の訪日で合意した。

きな影響を与えた。長谷川泉は当時の社会情勢を以下のようにまとめた。

この年（1960年）の十月十二日には、社会党の浅沼稻次郎委員長が日比谷公会堂で開かれた三党首演説会で演説中に、元愛国党党员山口二矢少年に刺殺されるという事件が起こり、右翼テロに関する世論がわいた。山崎自治相はこの事件の責任をとって、翌十三日辞任した。なお十一月には国民の間に人気のある皇太子夫妻が、アジア・アフリカ四カ国に親善旅行をされるということがあった。皇太子夫妻の海外旅行により、皇室への注目がふつうの状態より高まっていた。このような背景と状況のうちに、テロと皇室を結びつけた『風流夢譚』が発表されたのである。¹⁶⁸

つまり、1960年は社会・政治的混乱と皇室への注目が並行した時期である。このような社会情勢が、『風流夢譚』で再現されている。この作品をめぐる論述と論評は、主にこの二つの面で展開している。

『風流夢譚』の政治小説性をまともに受け取った中野重治は、ここには「革命」についての基本的認識の誤りがあると語気鋭く批判した¹⁶⁹。臼井吉見は「ソラとぼけているようで、実は緻密な計算の上に作られ、質の確かな野心作であり、秀作でもある」¹⁷⁰と評価した。鶴見俊輔は、この作品が近代天皇制批判を促す役割を果たしたと主張した¹⁷¹。それに反して、『風流夢譚』は政治小説ではないと主張する人も少なくない。平野謙は「これは衛生無害の人形劇に過ぎない」と主張し、この作品が日本革命の未来像へ真剣な思いをこらしているなどと見るのは、気弱な知識人のかいかぶりだと指摘した¹⁷²。江藤淳は、これが天皇制否定の小説でも革命待望の小説でもないとして述べ¹⁷³、野間宏は、「天皇という、超人間的なものを、引きずり下した面白さはあるが」、「この作品を政治的なものとしてだけしか、受け取れないとしたら、それは読む人の方に責任があるだろう」¹⁷⁴と

1960年5月20日に衆議院で新条約案が強行採決されると、「民主主義の破壊である」として一般市民の間にも反対の運動が高まり、国会議事堂の周囲をデモ隊が連日取り囲み、闘争も次第に激化の一途をたどった。反安保闘争は次第に反政府・反米闘争の色合いを濃くしていった。6月15日には、ヤクザと右翼団体がデモ隊を襲撃して多くの重傷者を出し、警官隊が国会議事堂正門前で大規模にデモ隊と衝突し、デモに参加していた東京大学学生の樺美智子が圧死されるという事件が発生した。条約は参議院の議決がないまま、6月19日に自然成立した。新安保条約の批准書交換の日である6月23日に総辞職したが、岸首相自身も辞任直前に暴漢に襲撃され重傷を負った。空前の盛り上がりを見せた安保闘争は、安保そのものへの反対よりも、戦前の東條内閣の閣僚でありA級戦犯容疑者にもなった岸首相とその政治手法に対する反感により支えられた倒閣運動という性格が濃厚になったこともあり、岸内閣が退陣し池田内閣が成立(7月19日)すると運動は急激に退潮した。

¹⁶⁷ 浅沼稻次郎暗殺事件というのは、1960年10月12日午後3時頃、日本・東京都千代田区にある日比谷公会堂において演説中の日本社会党（現社会民主党）委員長・浅沼稻次郎が、17歳の右翼少年に暗殺された事件である。少年はその場で現行犯逮捕、11月2日夜、東京少年鑑別所の単独室で赤い歯磨き粉を溶いた液で書いた（一部で「血書」とされているが誤り）「七生報国 天皇陛下万才」（原文ママ）の文字を監房の壁に残した後、自殺した。

¹⁶⁸ 長谷川泉 『風流夢譚』 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

¹⁶⁹ 中野重治 「テロルは右翼に対しては許されるか」 『新日本文学』 新日本文学会 昭和36年1月号

¹⁷⁰ 臼井吉見 「人間・政治・文学」 『展望』 筑摩書房 1976年9月号

¹⁷¹ 鶴見俊輔 『風流夢譚事件以後』を読んで 『思想の科学』（第6次） 思想の科学社 1977年4月号

¹⁷² 平野謙 「文芸時評」 『毎日新聞』 昭和35年11月25日

¹⁷³ 江藤淳 「文芸時評」 『信濃毎日新聞』 昭和35年11月26日

¹⁷⁴ 野間宏・植松安太郎 対談 「日本の差別構造と天皇制」 『近代の眼』 近代評論社 1975年

論じていた。

一方、『風流夢譚』が政治小説ではないと認めつつ、この小説を「反近代小説」と定義した論もたくさん出ている。いいだももは、この作品が戦後のいわゆる「平和と民主主義」を鋭く風刺していると述べた¹⁷⁵。長谷川泉¹⁷⁶と相馬庸郎¹⁷⁷は、作家の日本戦後に背反する心像と「反逆の位相」を解明した。また、『風流夢譚』の本質より、「風流夢譚事件」に注目した人の方がかなり多い。粕谷一希¹⁷⁸、鈴木邦男¹⁷⁹、黒谷一夫¹⁸⁰、山本誠一郎¹⁸¹、鶴見俊輔¹⁸²などはさまざまな面から、『風流夢譚』の「言論自由」、「天皇のタブー」、「名誉毀損」などの問題を分析して、「『風流夢譚』事件」が当時社会に及ぼした影響を分析した。

次に、『風流夢譚』の「惨殺された天皇」のプロット、及び作家が「天皇」というモチーフを取った理由を解明するために、まず戦後天皇制の変化を述べておきたい。

天皇は、日本国の象徴であり日本国民統合の象徴であつて、この地位は、主権の存する日本国民の総意に基く。(『日本国憲法』・第一章 天皇・第一条)

歴史から見ると、天皇は日本の歴史において重要な権威を有していたが、実際に君主として統治権を行使していた期間は、天皇が存在していた期間と比べると極端に短い。統治権はほとんど天皇以外の貴族や武家、官僚などによって行使されていたのである。しかし、天皇の地位が、それらの権力者によって廃されたことはなく、時の権力者も形式上はその権威を尊重し、それを背景に地位に就いていたことが多かった。このような天皇制の「伝統」は、戦後において「日本国民統合の象徴」として継承されてきた。

1946年1月1日、官報により昭和天皇の詔書が発表された。当該詔書の後半部には、天皇が「現人神」であることを自ら否定したと解釈される部分があるので、狭義には、「人間宣言」とも呼ばれる。

朕ト爾等国民トノ間ノ紐帯ハ、終始相互ノ信賴ト敬愛トニ依リテ結バレ、単ナル神話ト伝説トニ依リテ生ゼルモノニ非ズ。天皇ヲ以テ現御神トシ、且日本国民ヲ以テ他ノ民族ニ優越セル民族ニシテ、延テ世界ヲ支配スベキ運命ヲ有ストノ架空ナル

6月号

¹⁷⁵ いいだもも 「『風流夢譚』——平和と民主主義への反措定」 『近代の眼』 近代評論社 1979年10月号

¹⁷⁶ 長谷川泉 「『風流夢譚』」 『国文学 解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

¹⁷⁷ 相馬庸郎 「深沢七郎と『政治』」 『日本文学』 日本文学協会 1994年9月号

¹⁷⁸ 粕谷一希 「60年安保・『風流夢譚』事件」 『季刊アステイオン』49 1998年7月号 ティビエス・ブリタニカ

¹⁷⁹ 鈴木邦男 「天皇制は、筋を通した『論説』で主張すべきだった——『風流夢譚』事件をめぐる」 『論座』 朝日新聞出版 2007年8月号

¹⁸⁰ 黒谷一夫 「反天皇制小説の運命——『風流夢譚』と『パルチザン伝説』」 『日本文学』 日本文学協会 1985年1月号

¹⁸¹ 山本誠一郎 「『風流夢譚』事件における『中央公論』の挫折が意味するもの」 『月刊社会党』 日本社会党 1970年4月号

¹⁸² 鶴見俊輔 「『風流夢譚事件以後』を読んで」 『思想の科学』(第6次) 思想の科学社 1977年4月号

戦前の天皇は、「皇国の現人神」性に基づいて、もっぱら地位的畏怖の対象としてのみ祀りあげられてきた。「天皇陛下」という言葉を聞くと、人々は直立不動の姿勢をとる訓練を、少年時代から重ねてきた。若森栄樹は、明治新政府が天皇を「欠如を補うひとり神」として押し出したと主張した¹⁸⁴。明治維新後、新しい政府は自らの権力の源を求める必要性が生じ、いわゆる「権力の正統性」の問題が浮上してきた。政府は天皇を「シラス」「ウシハク」として神聖化し、民衆の氏神信仰を「国家神道」の中に取り込むことで、天皇制を頂点とする支配体制を自らの権力の源泉とした。安丸良夫は、国家神道が八百万の神々を信仰する多神教であり、天照大神などの皇室の祖先神についての信仰であると述べた。「近代天皇制は、内と外から迫りくる危機＝秩序の崩壊に対決する秩序編成の原理であり、(中略)天皇制が宗教性の濃厚なひとまとまりの観念体系として形成されたことは、危機に対応する能力と活力とを広汎な人びとの深層意識に根ざすことで調達しようとしていたことを意味している。」¹⁸⁵

対照的に、柳田国男の民俗学¹⁸⁶は、氏神信仰が民衆の固有の信仰であり、国家神道の教義とは異なることを示した。氏神が記紀神話の神でなければ、すなわち、氏神が国家神道の最高神アマテラスの序列ピラミッドの枠外に出れば、氏神への信仰が天皇の権威付けに直接結びつかなくなってしまう。柳田の論は、「天皇制支配」という近代日本において最も重要な問題を、政治的レベルまでも批判している。しかし、彼は天皇制自体を否定したわけではなく、天皇が国民の協同と統一のシンボルであると主張し、天皇を国民統合の象徴的存在としている。太平洋戦争後、「天皇制という事実」より、「天皇制という観念」が生き残り、時代を越えて横すべりしてきた。

一方、矢部貞治は、天皇が武力とは切り離された非権力的・文化的・精神的な存在であったがゆえに、その権威が形成されたと論じた。日本の場合、民衆の政治的教養が低いため、民主主義の運用される前提条件は存在しなかった。故に、民衆と天皇との歴史的な関係、及び民衆の天皇への感情に基づいて、「天皇御自身が民主主義者乃至社会主義者として積極的に日本の民主革命の担当者」¹⁸⁷となる必要がある。つまり、矢部は天皇を民主主義実現のための主導者として捉えたのである。

全体的に見ると、「人間宣言」の発表に従って、「天皇制」を政治的側面でのみ捉えようとする時、戦前と戦後の間には明らかに「断絶」がある。「その時人々は、それまで求められてきた『天皇への信仰』をかなぐり捨て、何よりも自ら生活の向上を新しい価値——信仰の対象とすることによって、ひたすらな経済成長を追ったのである」¹⁸⁸。戦後の社会的激変に基づいて、皇室のイメージも人々の生活も質的に転変した中で、唯一不

¹⁸³ ベン・アミー・シロニー 『母なる天皇—女性的君主制の過去・現在・未来』 講談社 2003年 313頁

¹⁸⁴ 若森栄樹 「現代天皇制の起源とその帰結——二人の作家の反応 三島由紀夫と深沢七郎」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 2002年4月号

¹⁸⁵ 安丸良夫 『近代天皇像の形成』 岩波書店 1995年 283頁

¹⁸⁶ 柳田国男 『民俗学について』 筑摩書房 1966年

¹⁸⁷ 矢部貞治 『民主主義の基本問題』 弘文堂 1954年

¹⁸⁸ 大野力 「天皇の『えらさ』と企業社会」 『思想の科学』(第6次) 思想の科学社 1977年4月号

変だったのは、天皇の「象徴性」なのである。「象徴」として生まれ変わった天皇は、文化や平和といった概念にふさわしい存在として強調されてきた。

戦後日本においては、幸福とはもっぱら夫婦子供を中心とする「家庭の幸福」のことであった。天皇制の「象徴性」も、この面において特に活発化していたのである。人々は天皇家を、その「家庭の幸福」の一つの手本として捉え、「その代表の姿に、自分自身の幸福の投影を見ようとしているのに違いなかった」¹⁸⁹のである。戦後の皇室は、「幸福のシンボル」と「秩序のシンボル」として復活し、転身したのである。

この時期の天皇家の「転身」の中で、一番注目されたのはやはり当時の皇太子・明仁親王の結婚である。昭和三十四年四月、皇太子は民間人である正田美智子を妃に迎えた。二人のテニスコートでの自由恋愛により結婚に至ったことが大きな話題となった。この現象は、美智子の愛称「ミッチー」に由来して「ミッチー・ブーム」と名付けられ、社会的に定着するようになった。空前のミッチー・ブームが起きたちょうどそのころ、日本経済は好景気に突入し、高度経済成長時代を迎えた。マスメディアは、その後も彼女の皇太子妃としての生活の様子を頻繁に取り上げた。美智子妃は国民にとって「象徴」として、憧れの対象としての地位を確立していった。また、皇太子夫妻はアジア・アフリカ四カ国に親善旅行もした。天皇家は戦前の宗教的権威を失ったかわりに、自分たちが「国民」的敬愛の対象であることを証明しようとした。当時の知識人やマスコミも盛んに天皇家の文化と平和の側面を押し出し、「文化平和国家」の表象としての天皇像の形成する一端を担ったのである。

一言でまとめると、テロ事件と不穏な政治状況、当時の高度経済成長と天皇家の高い人気は、『風流夢譚』の重要な創作背景である。

2、「反天皇制小説」なのか？「政治小説」なのか？

深沢七郎は『風流夢譚』事件で犠牲者が出たことを悔やみ、様々な方面からの復刊依頼に対して「未来永劫封印するつもりだ」として応じなかった。事件から二十二年後の1987年に深沢は死去したが、1997年刊行の『深沢七郎集』（筑摩書房・全十巻）にも『風流夢譚』は収録されていないのである。

あの小説は妙なスタイル——残酷のなかにふざけたような、またにぎやかな祭りのなかの妙な妖しさ、そういう妙なものを作りたくなって、私に偶然そんなスタイルができあがったことは宿命であった。あのころ安保の騒ぎがあつて、ああいうふうに私に反映したというのは、後になって人に言われて気がついた。

それからの事件は私の不徳で、それが私の宿命かどうかはまだわからない。

私はいま畑の中であの小説のことを自由に考えることができるのである。

¹⁸⁹ 黒谷一夫 「反天皇制小説の運命——『風流夢譚』と『パルチザン伝説』」 『日本文学』 日本文学協会 1985年1月号

『風流夢譚』に関する発言を慎んだ深沢は、エッセイ「生態を変える記」¹⁹⁰において以上の内容を述べ、この小説の創作が「宿命」であると言った。この「宿命」の意味と関わりを解明するのが、本節の目的である。

2.1 「天皇家」について —— 「権力」と「人間天皇」への嫌悪

まず、『風流夢譚』中の「天皇制・天皇家」に関わった要素を分析して、深沢七郎の目に映った「戦後天皇」が一体どのような存在であるかという問題を試論したい。

「天皇一家が処刑された」という内容を生々しく描いていることから、『風流夢譚』は常に「反天皇小説」だと見なされている。しかし、今までの先行研究の中に、そうした見方に同調しない主張も少なくない。ここでは、深沢の別の作品における天皇家に対する描写を少し取り上げたい。彼は「これがおいらの祖国だナ日記」(『群像』 昭和 34 年 10 月号) というエッセイにおいて皇室の「血族結婚」を以下のように評価した。

皇太子妃が民間から選ばれたことには僕は反対だった。皇室だけは血族結婚でなければ困ると僕は思う。天皇とか皇太子とかいう職業は(中略)当たり前前の頭脳の持主ならば務まらないからだ。僕はいつも天皇陛下や皇太子殿下のことを(馬鹿なんだナ)と思っていた。今度の皇太子殿下は血族結婚をして、次の皇太子殿下はもっと弱い頭脳の持主が生まれれば何の苦悩も感じないですごしていただける。血族結婚が長い間続いて、頭脳は弱くなって、頭も顔も小さく足長蜂のような形で、胴体は長くムカデの様な、手や足は無毛で兎の様な形で、眼鏡をかけていて、大きさ一メートル四十糎ぐらいの皮をむいた蝦や蝦蛄の様で、くねくねと動いている。

このエッセイにおいて、深沢は「弱い頭脳」が「皇室」の特質であると述べ、皇室の権威性を痛烈に風刺していた。『檜山節考』と『東北の神武たち』などの作品において、彼は天皇の権力と無縁な辺鄙で土俗の世界を描き上げた。深沢にとって、権力を追求めた人々は「異常神経」の持ち主であり、「太閤秀吉とか中国の漢の高祖などはみんな異常神経だそうである」¹⁹¹。『笛吹川』での支配者武田勝頼の最後が、庶民に眺められたように、『風流夢譚』の天皇家の死も大衆に「見物」されたのである。深沢のこのような権力への揶揄は、北村美憲¹⁹²によって指摘された反天皇・反権力的感情であろう。

後に、権力者・統治者を「頭脳の弱い」・「異常神経」と定義した深沢は、「権威」の実質をめぐって、『異説太閤記』¹⁹³で豊臣秀吉の生涯をパロディー風に描いた。この作品において、彼は「ここでは無知者と設定することにしてみよう」という言葉を繰り返し、

¹⁹⁰ 冒頭の部分は「くらがえ」として『文芸』1965年1月号に発表され、それ以後は『新潮』1966年9月号に「生態を変える記」として発表された。

¹⁹¹ 深沢七郎 『庶民烈伝』序章 『深沢七郎集』(第四巻) 筑摩書房 1997年 8-9頁

¹⁹² 北村美憲 「深沢七郎論」 『新日本文学』 新日本文学会 昭和36年4月号

¹⁹³ 1969年の『小説宝石』に、「淀君の浮気」(9月号)、「姦通の子、秀頼」(10月号)、「秀吉、皇位を狙う」(11月号)、「淫乱の千姫」(12月号)の四回連載された。本論の引用は『深沢七郎集』(第五巻)によるものである。

綿密な分析と立証を踏まえて、立身出世の代表人物である秀吉の「失策話」を述べた。深沢は、「それは立身出世ではなく、転落への上昇なのである」という理を知らない秀吉のような人をからかい、権力の虚しさを冷徹に語り出した。

このように、「人間天皇」と権力に対して抵抗を示す深沢は、「天皇の死」を『風流夢譚』の主題とした。しかし、「これがおいらの祖国だナ日記」の明らかな悪意を含んだ描写と比べると、『風流夢譚』における皇室の処刑の場面などは、平野謙や吉本隆明が言ったように、単純な人形劇のようなものにすぎないのである。次に、この作品に現れた天皇家に関わった描写を通して、主人公である「私」の眼に映った天皇像を見よう。

私と同居しているミツヒトという甥は機械類が好きで、時計も高級なウエストミンスターの大型置時計を置いてあるからだった。

当時の天皇の名前は「裕仁（ヒロヒト）」である。皇族男子名が「〇〇ヒト」で終るのは、世間一般に知られたことである。昔、この「〇〇ヒト」という名前は、天皇の権威の象徴でありながら、同時にその現人神性的一部分であった。しかし、1946年の「人間宣言」の発表にしたがって、天皇が神から「人間」への歴史的変容を遂げて、日本ではセンセーションが巻き起こった。「私」の甥が皇室メンバーの特徴であった「〇〇ヒト」と名づけられたのは、天皇の昔の権威が地に堕ちたことの証明である。この命名には明らかにビュールレスク効果（偉大なものを卑小に描く）があると考えられる。

一方、深沢はカタカナで「ミツヒト」という名前を表記している。漢字が伝統的な感じを読者に与えるのに対して、カタカナによる表記法は、常に近代の外国人の名前に現れる。保田与重郎、中村光夫などの評論家が指摘したように、日本の近代化と文明開化はあくまでも外的な力によって行われたのである。伝統的なものが激しい社会変動によってひどく衝撃を受けた上で、精神面に日本を支えてきた天皇制までも崩壊するようになってしまった。作家はカタカナで「皇室風」の名前を表記することを通して、近代化の渦に巻き込まれた「人間天皇」への違和感を表出したのである。つまり、平民に皇室っぽい名前をつけたり、伝統的な名前をわざわざカタカナで書いたりする手法を通して、深沢は「皇国の現人神」であった天皇の、「肉体を持った自然人」への転身をからかったのである。

皇后はブラウスとスカートで、スカートのハジには英国製と商標マークがついている（中略）（昭憲皇太后の）ツーピースのスカートのハジにはやっぱり英国製という商標マークがはっきり見えているのだ。

「端」や「はじ」などの一般的な表記の代わりに、カタカナで書かれた「ハジ」をとることは、読み手の意識に「端—ハジ—恥」という連合関係を浮上させていると思われる。さらに言えば、「日本及び日本国民の統合」である天皇と皇后が、「鬼畜米英」と呼ばれた国の商標マークをつけていることに対して、「私」は「恥」の意識を持っているのだろう。一方、「軍楽隊」が演奏している「キサス・キサス」という曲は、日本人歌手がアメリカ人歌手ナット・キング・コールの歌をカバーしたものである。デモに「帰順」

した軍楽隊が、自衛隊と駐留米軍のどちらに属するか判然としていないが、この場面にもアメリカのイメージが影を落としていると考える。

戦後の復興と高速経済成長などは、様々な舶来品を日本にもたらしてきた。大衆は自ら生活の向上を新しい価値として認め、ひたすら物質の豊かさを追い始めた。この時期、西洋の高級製品は優れた品質と高い値段によって、社会的身分の象徴と見なされていた。大衆はもちろん、日本伝統を代表する天皇家まで「英国製」のものを追求し、舶来上等という考え方を持つのは、当時日本伝統文化の転落を示している。「鬼畜米英」と呼ばれた世界はすでに、日本人の生活に沁みこむようになり、物質への追求が社会生活のメインメロディーとなってしまった。

前述通り、深沢自身は、このような「物質的な社会」と物欲に満ちた「近代人」に対して、強烈な嫌悪感を抱いている。さまざまな職業を経験し、人情の機微を知り尽くした彼にとって大事なものは、「風流」なのである。深沢はエッセイ「流浪の手記」¹⁹⁴のあとがきにおいて、「ボクの過去はみんな流浪の旅ではないかと思う」、「ボクは住所も職業もさすらいなのである。これこそ、私は風流な奴だと思う」と書いてある。この「風流」は「シャレた」、「やぼったくない」を意味している。「うまいものをたべたり、美しいものをみたり、喜んだり、楽しんだりするそのときどきに出会うのが人の一生」¹⁹⁵を送った深沢は、風流の理念に従って生き抜き、孤独な魂を持って自分なりの生活を送っていた。物質と都市は彼の「風流」とは無縁なものである。故に、商標マークの残った高級アイテムを着た皇室は、彼にとっては可笑しくてつまらない人間に過ぎないのである。

文化勲章を貰ったが、みんな、こんなところへ捨てて行く（中略）あれ勿体ない、三種の神器をあんなどころへ捨てて、誰も拾って行かないけど。

ひょっと見ると、木片れの様な刀と、駄菓子屋で売っている様な子供用の鏡と、オモチャの指輪の玉の様なものが転がっているのである。（中略）（三種の神器を）クズ屋に売ろうと思ったけど、クズ屋も買わないのよ。

『風流夢譚』では、日本の国体の権化である三種の神器も、社会モラルの模範に与える文化勲章も捨てられ、クズ屋さえ要らない「ごみ」のように描かれている。この描写は、「伝統」が経済成長の前では無用なものになり、大衆に投棄されてしまったという社会現実の再現であろう。一方、「木片れの様な刀と、駄菓子屋で売っている様な子供用の鏡と、オモチャの指輪の玉の様なもの」の描写は、つまらなくて滑稽な「権威」の実態を映し出すと同時に、このような「権威」に翻弄されてきた大衆を風刺している。若森栄樹は、精神分析とモーリス・ブランショの「黄金時代」理論を踏まえて、「権威に弱い」日本人の「頭」の欠いた状態を「無頭構造」¹⁹⁶と呼んだ。彼の論によると、天皇の「名」は、「日本の共同体の、いわば内的な外部を、つまり、強制力を持つ命令がそこから生じる日本人の超自我の場所を表象している」。柳田国男の言った「協同と統一のシンボル」

¹⁹⁴ 深沢七郎 『流浪の手記』 徳間書房 1967年

¹⁹⁵ 深沢七郎 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年

¹⁹⁶ 若森栄樹 「現代天皇制の起源とその帰結——二人の作家の反応 三島由紀夫と深沢七郎」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 2002年4月号

は、この「無頭構造」の日本にとって欠かせない存在であろう。

「日本人ってのは、権威ってものにウンと弱いからね。日本民族っていうのは、そういうところがオレはイヤだよ。(中略)日本人は権威に弱い。そこを利用して、天皇ってのがでてきたんだよ。」¹⁹⁷「権威」で結ばれた民衆と天皇の関係は、「人間天皇」の誕生に従って崩れてしまった。偉力の喪失に伴い、天皇は人々を心から支配したり支えたりする力を失い、「神」として死んでしまったと言えよう。『風流夢譚』事件直後の記者会見で、深沢は涙を流しながら謝罪していたが、それはあくまでも自分の小説のゆえに、何の関係も無い女性を死に巻き込んでしまったことに対してなのであり、天皇一家をあのように書いて冒瀆したと認めたためではなかったのである。

てめえだちはヒトの稼いだゼニで栄養栄華をして。

てめえだちの様な吸血鬼なんかに、ゼニを搾り取られたこと。

終戦になって生命が救かったのは、降伏するようにまわりの人だちが騙すようにてめえの息子にそういうことを教えてやったのだぞ。

これは「私」の昭憲皇太后を罵る言葉である。天皇家の権力性と近代的物欲と結びつき、「ゼニを搾り取る吸血鬼」のような皇室を生み出した。戦後、天皇は「人間宣言」を通して転身すると共に、戦争責任から逃げた。深沢によれば、このような皇室は、国民の富を搾って生き、危険に面する度に国民を犠牲にして自分を守る者である。「皇太子殿下の首はスッテンコロコロと音がして、ずーっと向うまで転がっていった(中略)美智子妃殿下の首がスッテンコロコロカラカラカラと金属性の音がして転がっていった。」国家のために全力を尽くすという君主のイメージから遠く離れてしまった皇室は、人間性の乏しい金属のようなものになってしまった。

一方、天皇、皇后の死体を回って行く民衆は、見物するような冷淡な態度で「処刑」を眺めている。大切であった天皇一家の死は、今や大衆にとっては悲しくも尊くもなく、むしろ一種のエンターテインメントのようなものである。『風流夢譚』という作品は、天皇や皇族の物的な死を通して、戦前の神格化された天皇から人間への転身、小説発表前年に平民から選ばれた妃を国民が祝福するまでになったことへの作家の困惑と違和感を表していると考えられる。天皇家の死が大衆の見せ物になることは、深沢の「権力」への最大の反発であろう。

2.2 「伝統物」について —— 変質した「伝統」への残念

2.1 節で言及したのは、戦後の変調した天皇家・天皇制に対するアイロニーや非好感的な描写である。しかし、神性を失った「人間天皇」は、引き続き「日本の象徴及び日本国民統合の象徴」として存在している。柳田国男と若森栄樹などによって指摘された通り、権力性の一方、日本文化・伝統の連続性を保つことも天皇の重要な属性である。

¹⁹⁷ 深沢七郎 「肩書」 『生きているのはひまつぶし——深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年

では、作家は天皇に代表された日本伝統と原風景をどう見ているのか。次に、深沢七郎が『風流夢譚』を通してどのような近代と伝統との衝突を描き出したのかという問題を試論したい。

まず和歌について。以下は「天皇陛下」と「皇后陛下」などの辞世の歌である。

みよし野の峰に枝垂れるちどりぐさ 吹く山風に揺るるを見れば (天皇)
磯千鳥沖の荒波かきわけて 船頭いとほしともしび濡る (皇后)
春の野の黄いなる花に舞ひ慕ふ もんしろ蝶は老を知らずも (皇太子)
秋の夜のくれなゐ匂ふ星あかり ゆふべもみぢばいろそめにければ (皇太子妃)
ちはやぶる神のみ坂にぬさまつり 祝ふいのちはおもちちがため (「私」)

以上は『風流夢譚』に出た四首の辞世の歌と防人歌一首（いずれも深沢作）である。天皇家に仕えていた老紳士は、これらの歌の意味を「私」に詳しく教えてくれた。この短い小説のほぼ四分の一強は、これらの歌についての解釈や説明で占められている。

座談とインタビューでは、深沢は時々和歌という伝統芸術に関する感想を述べた。『風流夢譚』事件直後の彼の発言は、この作品を理解する重要な鍵でもあると思われる。

あの小説は、和歌というものに対する、私の抵抗感がつくらせたものだ。短歌の『風流』というものは、オセンチで、全くコッケイなしろものだ。そのため、まず四つの短歌だけを先につくった。これに肉付けするために、つまり短歌をもて遊ぶコッケイさを出すには、村長とか隠居を出すより、皇室一家を出すのが一番だと考えたのだ。¹⁹⁸ (傍点筆者)

和歌というのは、漢詩に対して上代から行われた日本固有の詩歌として、日本の四季折々の風情とその気持ちを三十一文字に託し、昔から貴族社会の風流な遊びとして、教養として伝承されてきたのである。故に、和歌は日本人の美的感覚や心情、それに考え方に密接に関わった、日本文化の重要な担い手である。深沢にとって、この日本伝統的な文学様式には、「風流」と「伝統」を有機的に統合する役割がある。「まず四つの短歌だけを先につくった」深沢は、和歌の表現に相応しいキャラクターを探し、近代における日本伝統の最大の代表者である「天皇」が適切であろうと判断した。天皇の作歌を通して「風流」を言い表そうとする深沢の創作意図は明確なのである。

その一方、和歌に対する「抵抗感がつくらせた」の問題をどう理解すればいいのか。

深沢自身の古典志向が非常に強かった。彼は母の影響で万葉集を読み、全部暗誦していたと言う。他に、『古事記』や『今昔物語』、西行や近松などの作品も彼の愛読本である。万葉以後の和歌が、主にもものあわれや幽玄などの美意識に基づいて、感傷的な恋のやりとりや社交辞令として作られてきた。これらの詠嘆的、抒情的な歌は、生活の上澄みをすくうような、上品な文学と見なされてきた。「貴族文学」、「風雅な趣向」として、

¹⁹⁸ 田中真寿子 『こころの旅人——深沢七郎』 「唯一者」発行所 1999年 123頁

しばしば揶揄されたが、日本人の伝統美意識・自然への愛着を表現する和歌は文学と文化的価値を持っている。近代に入って、短歌にかかわる「革新」がたびたび起こった。明治・大正期から、和歌改良を志す人々は題詠による「作歌趣向」を批判し、自由と個性を求める近代短歌を目指した。浪漫主義、自然主義、万葉復帰、アララギ派、プロレタリア短歌運動など、多くの改良を踏まえて近代短歌の基盤が作られてきた。

しかし、夏目漱石¹⁹⁹が言ったように、これらの「イズム」は西洋渡来のものであり、もっぱら一つのイズムに拘泥してしまうと現実を見失うばかりでなく、本来自然の法則に従うべき人間の精神が、逆に「イズム」に支配されるという転倒が起こる危険性がある。近代の「改良」は、短歌・和歌に新しい要素を導入したと同時に、その古典的な特質を排除し続けている。昭和三十年代に立って、万葉的古風の好きな深沢が「抵抗」しようとするのは、土俗的感覚を離れた風雅な「芸術」、及び様々に改良され、「イズム化」されてきた「近代的な和歌」ではないかと考える。改良された「短歌をもて遊ぶコッケイさ」を一番完璧に表現できるのが、同じく「改良」された天皇と天皇制であると深沢は意識したようだ。彼は、和歌と天皇の組み合わせを通して自身の土俗志向及び近代改良への嫌悪を同時に伝えていると考える。

和歌の問題を言及すると、皇室に深く関わった「老紳士」を看過してはいけない。

「わしは、30年も50年も（天皇家の）おそば近くにおつかえした者だ。」
「わしは天皇皇后のご成婚のなこうどをして文化勲章を貰った。」
「あれ勿体ない、三種の神器をあんなどころへ捨てて、誰も拾っていかないけど。」
「あの花火が、有名な“小野の道風”という題の花火だ」と教えてくれたのは、さっきの老紳士である。

この深い伝統修養を身につけた「老紳士」は、皇室に何十年も仕えて、「文化勲章」をもらった人物である。「近代人」にとって、くずのような三種の神器と文化勲章は、老紳士にとっては貴重で誇りのようなものである。伝統物の魅力を伝えた老紳士は、主人公の重要な情報源であり、近代の表を持った伝統文化の集合体であると言えよう。暴動の中に、天皇一家が殺されたり殴られたりし、皇居も占領されてしまったが、この老紳士が一人善がりになっている。「人間天皇」が処刑されたのに対して、純粋な伝統の心を抱いた老紳士は、そのまま安全な場所に立っていたのは、明らかに深沢の「伝統」への偏愛であろう。その一方、老紳士及び皇室の「辞世の歌」を見たくもない民衆の態度は、近代社会における「伝統」の存在感の薄さを示しているとも考えられる。

以上の分析をまとめて見ると、近代化・改革改良された「伝統」及び「自然人」に転身した皇室は、深沢にとって認められない存在であり、変質した戦後天皇制も捨てられるべきものである。しかしながら、天皇家にまだ色濃く残っている伝統的特質を細かく語ったこの作品から、作家の「風流」への未練を読み出し得る。

1972年に出版された『怠惰の美学』（日藝出版）において、深沢は日本人の「島国根

¹⁹⁹ 夏目漱石 「イズムの功過」 『東京朝日新聞』 1910年7月23日

性」をからかいながら、日本の近代化が「白人の恩恵に浴した」ものであると鋭く指摘した。しかし、彼は日本人が「白人コンプレックス」を抱えているとは思わないようである。なぜなら、「日本人には日本人のよさが、別にあるんですよ。独特の伝統のないいいものが」。深沢は、日本の誇りである「伝統」が、戦後の民主主義と近代化に崩された現実を痛感した。このような心情を踏まえて作られた『風流夢譚』は、「人間天皇」の「近代性・権力性」と「伝統・風流」の両面性を忠実に再現した作品ではないかと考える。

では、深沢は「天皇」と「和歌」を変質させた近代社会、それに人形のように行動していた近代民衆のことをどのように評価しているのか。「革命」の一員としての「私」は、どうして死んでしまったのであろうか。次節の分析を通してその答えを探りたい。

2.3 「近代物」について —— 「ウジ」と「ニセモノ」だらけのニホン

暴動が起こっていることを聞いて、「私」は慌てて隣の人に「革命ですか、左慾の人たちの？」(傍点筆者)と訊ねた。正確には「左翼」と書くべきところを「左慾」と諷する表現をとり、深沢はこのような独自の漢字の使い方を通して革命を否定する意図を伝え出した。

日沼倫太郎氏はこの「左慾」の意味を以下のように解説した。

深沢七郎の洞察によれば自民党でも社会党でも共産党でも儲けるのが商売だというのだ。いや自民党や共産党ばかりではない。ナポレオン皇帝もピーター大帝も徳川家康も武田信玄も神武天皇も、みんな欲のために生命をはって戦争までしたのであり、欲のために一生懸命になったのだ。ここに「左翼」が「左慾」でなければならぬゼツタイ的な理由がある。²⁰⁰

日沼によって指摘されたように、政治闘争の権力追求性を認識した深沢は、欲望に満ちた革命に対して恐怖と不信の感情を抱えている。以下、暴動に対する描写を通してその一斑を覗くことができる。

「これから皇居へ行って、ミッチーが殺(や)られるのをグラビヤにとるのよ」と女の記者が嬉しがって騒いでいて、すぐにもそこへ飛んで行きたい。(中略) 人達がわーっとバスに乗り込んで、運転台から運転手を引きずり降ろすと、別の人が運転してバスは動き出した。(中略)

(皇居広場には) おでん屋や、綿菓子屋や、お面屋の店が出ていて、風車屋がバァーバァーと竹の管を吹いて風船を鳴らしている。(中略) 向うの方では小屋がけが出来上って演芸会の仕度をやり始めていた。万才師や曲芸の人だちが前を通って行くのは、そろそろ演芸が始まるらしく(後略)。

目の前の人殺しの場面を、まるで面白い演劇でも見ているかのように見物した「デモ」

²⁰⁰ 日沼倫太郎 「存在透視力：深沢七郎礼讃」 『昭和批評大系4』 番町書房 1968年8月

の人々は、わけも問わず、何も知らないまま群れに従って動いている。小市民たちはこのチャンスで販売と芝居も行っている。天皇が殺されても、一般民衆にとってはカーニバルのようなものに過ぎない。人々がただ群れの一部として「革命」に参加した様子は、「左慾」が民衆においてしっかりした基礎を持っていない現実を映し出した。橋本峰雄は深沢の創作における左翼、右翼及び天皇の問題を検討して、『風流夢譚』の主人公の「無目的な近代社会の中で孤独に居直ってゆく」姿を解説した。この姿が「左慾」などの近代的世代への不信と、「権力機構の間はよく分からぬ」庶民の特徴に因んだのであると橋本氏は指摘した。深沢は、六十年代の混乱した社会状況を再現して、当時「伝統とモラルを捨てて墮落してきた」大衆の盲目で無思考な実態を描き出した。

主人公の「私」も、この正体不明なデモに跳梁している。すでに言及した昭憲皇太后とのやり取りの他、「私」は以下のような不思議なことも行っている。

横から轟然と火の柱が吹き出した。その火柱は無数の尾をひいた木の葉の様な火の粉なのだ。(こんないい花火を見て) と、私は崩れる様にうずくまってしまった。(ああ、これで、思い残すこともない、死んでもいい) と思った。私も腹一文字にかき切って(死んでしまおう) と、私は辞世のうたを作ったのだ。

以上は『風流夢譚』の結末で出た花火の場面である。天皇一家が殺された後、非常にきれいで有名な花火を見て、「私」はいきなり人生に対して何の未練もなくなってしまった。では、どうして「私」は「死んでもいい」と思うようになったのか。

1946年、坂口安吾は「墮落論」(『新潮』1946年4月号)において、天皇制や武士道といった既成制度や価値観から「墮落」することによって、人間が自分自身を発見、救済すべきであり、歴史も「墮落」からはじめられるべきであると訴えた。彼の「生きよ墮ちよ」という叫びが、戦時下の抑圧からの解放と、自我再生を渴望していた大衆の心情に合致した。既成物を壊すのは、当時の風潮であると言えよう。しかし、坂口は同篇において、人間は墮落によって自分を発見することができるが、それと同時に、制度や道徳を再生産せずにはいられない脆弱な存在であると明言した。もし人間が墮落した後自分自身を見つけられず、ただ時流に従って漂って行けば、より一層の混乱に陥る危険性がある。坂口の発言はまるで六十年代の混乱な情勢への予言である。脆弱で再生性のない戦後社会を体験した深沢が、当時の民衆の脆い「墮落した姿」を鋭く捉えた。

一方、末尾の「花火」には、「もっとも燦爛な時に消える」という意味がある。これは日本伝統の「桜のように散る」という武士道的思想と共通している。天皇がなくなり、「私」も全力で近代化された皇室(昭憲皇太后のこと)と戦ってきて、このような美しいものを見ると、人生にはもう思い残すことがなくなり、故に「死んでもいい」のである。また、「腹一文字にかき切って(死んでしまおう)」という行為は、明らかに日本の武士道思想の反映である。明治維新後、国家主義者たちは武士道を日本民族の道徳、国民道徳と同一視しようとした。武士道においては、「主君に対する倫理的な忠誠」、「主君と生死を共にするのが武士」などの思想が主流となっていた²⁰¹。近代日本において、武

²⁰¹ 『世界大百科事典 24』(平凡社 2007年9月1日)の「武士道」の項と、『ブリタニカ国際大百科事典 11』(ティビーエス・ブリタニカ 1996年12月1日)の「武士」の項を参考にした。

士道的忠誠の対象が天皇と国家へと統一、拡大されてきた。帝国憲法と教育勅語に集約された軍国主義・国家主権的イデオロギーの浸透により、それが規範として国民は教育されてきた。天皇から教えられた死の方を選んで、天皇の後に死のうとした「私」の行為には、明らかに戦時下に育った人々が深層部で抱いた対天皇制感情が投影されていると考えられる。

折原脩三は、天皇観念の継続性を以下のように述べている。

天皇制とは<天皇と言う観念>の横すべり/転移である。(中略)「天皇制という事実」より、<天皇制という観念>が生き残り、時代を越えて”横すべり”して行くのだ。(中略)<天の真名井>は崩壊しても、天皇はまだ<天皇という観念>である。その”観念”が歪らんだ形で現実の矛盾を揚棄しているのだ。(中略)封建的な「家」に密着してきた天皇制のイデオロギーが、「近代国家形成の理念的中核」へと”横すべり”し、”転移”していったのである。だから、日本を近代市民社会として確立すれば、自ら天皇制が消滅するなどという保証は何もない。恐らく天皇制は”横すべり”しつつ自己を保つ。²⁰²

つまり、「天皇と言う観念」の支配力は、「人間宣言」に従って完全に消えたわけではない。千数百年も続いてきたこの「観念」は、イデオロギーの裏で「管理能力」を果たしている。深沢は、日本人の初詣について、「昔は願かけに行ったんだろうけど、今は昔のクセが残ってるだけ。信心はないけど行くクセだけ残ってんのね」と述べた。「願」を失った初詣は「クセ」になった。神性を失った天皇も「観念」にすぎないのだ。近代人が「クセ」と「観念」を徹底的に捨てられないところから、根強く残った「伝統」の力を読み出せる。一方、近代的思考と利益判断を受け入れた「近代人」が、伝統的「クセ」に従ったことに対して、深沢は違和感と抵抗感を抱いている。彼にとっては、信心と無縁な「伝統」も、「クセ」だけを継承した近代人も、共に「ニセモノ」なのである。

以上の分析を踏まえて見ると、『風流夢譚』は、六十年代初頭の社会現実を背景に、精神の奥深いところで人々を「呪縛」している天皇制を、「処刑」という形で断ち切る物語を語る作品であると言えよう。しかし、「観念」としての「天皇」は、実在の「天皇」のように「処刑」できる存在ではない。日本の近代化が西洋の外的な力によって進められたものであるから、その近代的な思想もかなりの程度で輸入されたものである。外的なものによって国民を改造しようとする方針が、思想面の混乱を招いてきたのは不可避なことであろう。故に、信仰を捨てて経済を追求する「近代人」が、死ぬ時に再び「伝統」に戻り、自分の心に根深く潜んでいながら追放されそうになるものを掴もうとするのは不思議なことではない。死のうとする「私」の後ろに上がっている花火が、「死」の立派な背景を作り出した一方、日本人の深層意識に潜んでいる原風景を演出したと思われる。

首は人ゴミの中へ転がって行って見えなくなってしまって、あとには(皇太子夫妻の)首のない金欄の御守様模様の着物を着た胴体が行儀よく寝ころんでいるのだ。

²⁰² 折原脩三 『『天皇という観念』の横すべり—真・善・美の価値とは無縁な安定装置』 『思想の科学』 思想の科学社 1977年4月号

(中略) 天皇の首なし胴体は背広で、皇后はブラウスとスカートで。(傍点筆者)

天皇、皇后の首なし胴体のまわりを順に眺めながら、人ゴミは秩序よく一方交通でうごいているのだった。

私が自分のアタマの中へピストルを打ち込んで(中略)私の頭蓋骨の裂け目の中に細長い、白い米粒のようなものが一杯つままっているのだ。それは動くものもあるし、動かないものもあるのだ。「ウジだッ」(中略)これは、普段、私は人間の頭の中にはウジみたいなものが一杯つままっていると思っていたので、無意識のうちでも稲妻のようにふだん思っていたウジやウジの卵がひらめいたらしく(後略)

以上は、皇室と「私」の死後の姿である。首のなくなった天皇一家が、立派な服を着てきちんと横になっているのに対して、「私」の死体から出てきたのは、一杯の「ウジ」である。言い換えれば、伝統は大衆によって追放されても抹殺されても、まだそれなりの姿と影響力を保っているが、「近代人」の「私」が死んで残したのは、蛆のほか何もなかったのである。深沢にとって、信仰と伝統を捨て、経済成長ばかりを追求している近代人の思想は、すでに腐り、「ウジ」のようなものになってしまったのである。

主人公の「自分のアタマの中へピストルを打込ん」だ行為は、人生に対して何の追求もなく、莫大な空虚感に襲われた「私」の最終的な選択である。天皇の「死」に伴うイデオロギー的基盤の崩壊は、「私」に「崩れ」をもたらした。自殺してしまった主人公は、「近代人」の末路を暗示していると考えられる。日本伝統と原風景の「根」を切断し、もっぱら近代的価値を求めている人々は、結局空虚を味わうようになる。深沢にとって、滅亡すべき変質した天皇制に比べて、自分の根も忘れてしまった「近代人」はより汚く、より低劣な存在であろう。このような作家の心情は、『風流夢譚』中の「いやだよ、ニホンなんて国は」という一言でまとめられると考える。野中潤²⁰³は、この言葉が、「大日本帝国」が「ニホン」になった敗戦後の現実に対して、「私」が批判的な場所にいることを示唆していると指摘した。『風流夢譚』において、「左慾」と「ニホン」に対するマイナスな情緒が漂っていることは、否定できないのである。天皇の変質と共に、ばらばらになった「ニホン」では、人々は自利益を求める「人形」になっている。深沢が人間天皇と権力を強く反発しているのは事実であるが、彼にとっては、近代的物欲によって侵食されてしまった汚い「近代人」も消えるべき存在なのである。

次に、深沢七郎の「ニホン」に抱いた感情を整理しながら、『風流夢譚』の本質を解明してみよう。

● 「天皇を殺す」と「自己虐待」

近代社会において、日本人の「昔」と伝統を全面的に象徴しているのは、やはり「天皇」である。そして、戦後最も激しく変貌したのも、この「天皇」である。ここには、作家が「天皇」を『風流夢譚』の主題にした最大の理由があると考えられる。さらに、夢の中でデモをした「近代人」は、「伝統」を崩すことによっていわゆる「近代化」を追求す

²⁰³ 野中潤 「深沢七郎『風流夢譚』再読—『鬼畜米英』と三島由紀夫」 『現代文学史研究』 現代文学史研究所 2009年6月号

る一方、「無意識な皇室への自己同化」²⁰⁴という深層心理を抱いている。故に、天皇を殺すという行為は、自分の手によって自分の信仰と存在基盤を崩すこととなる。篠沢秀夫の言葉を借りれば、このような行為は、やはり一種の「自己虐待」であろう。

● 混乱の「近代」

前述通り、『風流夢譚』は、混沌とした社会情勢を背景とする小説であり、その夢の内容は、現実デモ活動の再現である。安保闘争にせよ、浅沼稻次郎暗殺事件にせよ、深沢は当時の混乱した戦後近代社会の現実に、非常に失望していた。伝統モラルの崩壊、価値観の喪失、実利主義の台頭などの影響で、国民は「根のない人間」に「墮落」した。このような「墮落」によって、自分を発見することに失敗した人々は、主人公のような「空虚の人間」となってしまった。故に、夢の中の「革命」に参加した大衆は皆無表情、無思想、無判断で、ただ自分の役割を演じた人形でしかない。深沢はこのような「空虚さ」に満ちた「近代」に対して、深い嫌悪感を抱えている。作家によると、思想も根もない「近代人」の最もよい行き着く先は、やはり「私」のような自決である。

● 「日本」への複雑な感情

和歌・短歌や伝統の美的感覚（皇太子夫婦の服、花火など）など、深沢は『風流夢譚』において、様々な伝統的要素に関して言及した。特に夢の最後、皇室メンバーの死と「私」に代表された近代人の死の対比は、作家の創作意図を明確に伝えていると考えられる。

全体的に見ると、深沢七郎は、戦後完全に変質してきた「天皇」の死を通して、人々を混乱させた社会現実や、土俗的世界を離れて、もっぱら伝統を捨てて「近代」に追いかけた社会風潮を否定しようとしたのである。近代に墮ちた人々はすでに「空虚の人間」になり、何もわからずに群れに従って動く「人形」になっている。たとえ彼らの脳味噌が詰まっているといっても、それは「ウジいっぱい」に過ぎない。

深沢の戦後社会に対する辛辣な皮肉は、「私」の死に従って頂点に達した。頭の中にウジのほか何もない近代人の群れである「日本」への反感こそは、『風流夢譚』の中心モチーフであろう。この作品を仮に「政治小説」、「反天皇制小説」と呼ぶのであれば、確かに野間宏の言ったように、「それは読む人の方に責任があるだろう」。

『檜山節考』、『東北の神武たち』、それに『笛吹川』などの土俗的物語を書いた深沢七郎は、地縁血縁的土俗共同体に基づいた庶民の生き方を再現した。土俗への憧れを抱いた彼は、戦後近代化・民主主義を拒否している。1950年代末から勃興した安保闘争などの近代的政治事件は、作家の「近代嫌い」に拍車をかけた。1959年から1962年までは深沢の政治的発言が集中的に出た時期である。日米新安保条約の強行採決、全学連の国会突入²⁰⁵、三井三池闘争²⁰⁶などの戦いのさなかに、『群像』の1960年8月号に発表された「騒げ、騒げ、もっと騒げ」において、深沢は当時の「騒いだ社会」に対する心情を

²⁰⁴ 篠沢秀夫 「ポルノ情動と庶民の日和見主義——『風流夢譚』の文体学的分析」 『思想の科学』（第6次） 思想の科学社 1977年4月号

²⁰⁵ 1960年6月15日、改定安保条約批准阻止の全学連7000人が国会に突入し、東大生の樺美智子が死亡した。更に18日の「岸内閣打倒・国会解散・安保採決不承認」の国会デモ参加者は33万人に膨れ上がり、内閣は退陣に追い込まれた。翌日の6月19日、新安保条約が自然成立した。

²⁰⁶ 三井三池炭鉱で発生した労働争議。大規模なものは、1953年（昭和28年）と1959年（昭和34年）～1960年（昭和35年）に発生したものの2回があるが、一般的に後者のみを三池争議または三池闘争と呼ぶことが多い。「総労働対総資本」の闘いとも呼ばれる。

以下のように述べた。

政治に関心がない僕もこんどのアンポ反対には巻き込まれてしまったのだから自分でも意外だった。(中略) その前にアンポということを知った時、アンポというのはアンコがアイスクリームの中に入っている新しいお菓子が売り出されたらしいと一人合点できめていたぐらいだった。(中略) デモというものは昔の江戸の祭り——深川八幡祭、山王祭、神田祭と同じようなもので、陽気な浮き浮きした祭りみたいなものだとは僕は思っていたからだった。

その「祭り」のような感覚は、『風流夢譚』のデモの場面によって再現された。世の中の混乱と人間不信の情緒、天皇の変質、それに盛り上がった「左翼」などの近代的問題とぶつかった深沢は、伝統と近代の両方を統合した「天皇」を通して、自分の戦後社会への複雑な感覚を並べ立てた。当時の社会情勢と、革命への作家自身の恐怖心が、この作品で示されている。こういった意味から言えば、「天皇」という主題を通して、近代への嫌悪を集約的に言い表すことは、確かに深沢の避けられない「宿命」であろう。一方、武田のお屋形さまを崇める甲州人の気質の中で育った深沢にも、皇室に対する尊敬の念が全くないとは思えない。彼が六十年代初頭が一番注目された「人間天皇」を取り扱ったのはただの偶然ではない。変質した天皇、変質した和歌、それに正体不明の「デモ」、「ニセモノ」だらけの時代への違和感は、『風流夢譚』創作の原動力であろう。

3、主人公「私」の位相—— スキゾイド的作品である『風流夢譚』

以上、『風流夢譚』における「天皇」と「近代」の問題を解説してきた。深沢は、三人称小説で「隠れ手」と「逆手」などの手法をよく使っていたが、それでは『風流夢譚』ではどのように一人称小説を作り上げたのか。本節では、『風流夢譚』のテキスト分析を通して、「私」の近代社会における位相を解明するつもりである。

3.1 「時間」の問題

まず注目したいのは、作中の「腕時計」である。

『風流夢譚』は、「あの晩の夢判断をするには、私の持っている腕時計と私との妙な因果関係を分析しなければならないだろう」というフレーズから始まった。この「妙な因果関係」は、「私の腕時計は腕に巻いていると時刻は正確に動くが、腕からはずすととまってしまうのだ」ということである。つまり、「私」と腕時計の間には、「日常活動＝動いている腕時計、睡眠＝止まっている腕時計」という関係がある。「私は毎晩寝る時は腕からはずして枕許に置くので、針は止って、朝起きて腕につけると針はうごきだすのだ。だから、『この腕時計は、俺が寝ると俺と一緒に寝てしまうよ』と私は言って、なんとなく愛着を感じていたのだ。」この一般人にとって、あまり役に立たない腕時計が「私」にとっては、逆に同伴者のような存在であろう。行動の一致性と感情の依拠性が

ら見れば、この腕時計はすでに単純に時刻を示すものを超越して、「私」の分身になっている。

あの晩、「私」が寝た時、「ウエストミンスター」の針は1時50分をさして、その時は私の腕時計も1時50分だった。小説の最後、「腕時計の針も2時かきりを指しているのだ」。この物語は腕時計から始まり、腕時計で終わり、ただ10分間の夢を語るだけの作品である。

では、どうして深沢はこの長さわずか十二ページの小説において、二ページほどかけて「腕時計」と「私」の関連性を述べたのか。結論から言えば、この腕時計は主人公の近代社会における位相の投影である。

この時計は、「私」が三千元で友人から買った、元はあるアメリカ夫人のものである。弟に勧められて、「私」がその故障を直しに時計屋さんに行った。「時計の中は歯車もゼンマイも部分品は燦然と輝く金製品だった」から、「凄腕時計ですよ」と時計屋さんは言った。後に「私」がデパートの時計部へ行ったが、「インチキ時計ですねえ（中略）中の部分品は、これは、トタンのメッキみたいなものです」と教えられた。つまり、この腕時計は一見スイス製のマークで燦然と輝く金製品であるが、世間の標準からすればガラクタ同然の時計である。この「高そうな安物」という設定は、「両面性」のある作者自身と関わっていると考えられる。すでに言及されたように、作家・知識人とみなされた深沢七郎は、実は商人出身の身体障害者で、流転生活をしてきた「高等遊民」である。庶民にとっては彼が「凄腕」人物でありながら、文壇では異類の「インチキ」な作家なのである。この「スイス製のマーク」のインチキな腕時計は深沢自身の戦後文壇における位相を象徴しているのではないだろうか。

前述のように、「私」の日常活動＝動いている腕時計、「私」の睡眠＝止まっている腕時計、という等式が成立する。つまり、この腕時計は「日常の時間」と「夢の時間」の二つの異質な時間を持ち、「私」の生活にも二つの「時間」が存在していることを提示している。

動いている腕時計の時間は、「私」の現実中の日常生活と対応している。「私」の家には「高級なウエスミンスターの大型置時計」があり、デパートで消費する経済的余裕もある。また、「私」は標準語をしゃべり、下品な表現などはけして用いていなかった。このような主人公は、ある程度の経済力を持って、都市で生活している知識人であろう。そして、「私」の知識人的生活を象徴するのが「第一の時間——現実の時間——腕時計が動いている時間」である。この「現実の時間」と対極をなすのは「夢の時間」である。フロイトによると、夢は人の「無意識の活動であり、失われた自分を取り戻すことを求めて動いているもの」²⁰⁷である。昼間の生活が現実の目的達成にあるとすれば、夜の夢世界は、心の働きの解放のためにあるのだ。夢において、日常に抑圧され、蓄積された本能的な情感であるエモーションが、無意識的な願望となって現れる。つまり、これは深層自我の活躍する時間であり、人が日常生活に抑圧されてきた「自分」を求める時間である²⁰⁸。「第一の時間」に対し、これは「第二の時間—夢の時間—腕時計の止まってい

²⁰⁷ 新宮一成 『夢分析』 岩波新書 2000年 32—33頁

²⁰⁸ フロイト 『妄想と夢』(安田一郎・安田洋治訳) 誠信書房 1975年 20—21頁と44—45頁

る時間」である。

次に、『風流夢譚』の「夢」における「私」の行動を見よう。

- 私も『わーっ』と騒ぎながらバスの中へ入ってしまったのだった。
- 昭憲皇太后が目の前に現れると私はその前へ飛んでいって、いきなり『この糞ツタレ婆ァ』と怒鳴った。(中略)私はカンカンに怒って、「エイッ」と昭憲皇太后に足がけをくれて投げ飛ばした。
- 私は辞世の歌をもう一つ作って大声で読み上げながらバーンとピストルでアタマを打った。

夢の中でリビドーに従って「本音・欲望」のままに行動していた「私」は、現実中の自分とはまるで別人である。夢における「私」は、社会生活と自我に統制・抑圧されている「イド」²⁰⁹という、もう一つの「自分」を表出している。時計についての分析と合わせて見ると、『風流夢譚』には「現実の時間—エゴ—動いている腕時計」と「夢の時間—イド—止まっている腕時計」という二重の時間体系が存在している。普段は、動いたり止まったりする腕時計に伴って、この二つの時間が交互的に登場し、エゴとイドの「私」もまた交互的に機能している。これは人間の通常の状態である。しかし、「あの晩」は異なっていた。

「私」が「腕から時計をはずして寝たの」は1時50分であった。夢の中で腕時計が止まる原則に従えば、起きる時にその針は1時50分のままのはずである。しかし、今回は目覚める際、「腕時計の針も2時かっきりを指している」。「私」が寝ている間に動いた腕時計は、「夢」の元来の主役であるイドと日常のエゴ、つまり元来それぞれの領域に働いているこの二つの「私」が、同時に登場したことを示している。二重の時間の共存は、「あの晩」の夢の最大の特異性である。

まとめると、「腕時計」というアイテムの機能は以下のようなものである。

- ① 主人公の二重性を象徴する役割——「燦然と輝くインチキ」のような存在
- ② 現実と夢を分割する役割——現実で動く腕時計と夢で止まる腕時計
- ③ 「あの晩」の特異性——「夢の中に動いていた腕時計」で統合されたエゴの「私」とイドの「私」

しかしながら、『風流夢譚』の特異性は、この腕時計だけにあるわけではない。次に、語りの面から作中の「二つの時間」・「二つの『私』」という問題を解明して、『風流夢譚』の二重性とその深層原因を究明するつもりである。

²⁰⁹ 小此木啓吾 『近代の精神分析』 講談社 2007年 82—83頁 「一方でイドの意図を有効に發揮させ満足させようとすると同時に、他方で外界の影響、とくに現実原則にイドを従属させようとする。そしてエゴは、その知覚体系との関係によって、精神過程に時間的順序をたて、それを現実の検討にゆだねる。思考過程を挿入することによって、運動を通じての放出を延期させ、運動機能への通路を支配している。エゴは、われわれが理性または分別と名づけるものを代表し、情熱を含むイドに対立する。」

3.2 二重時間と二重語り手 —— 「土俗意識」を抱いた「私」

『風流夢譚』には二つのレベルの違う語り手がある。一つはこの一人称小説を展開させる語り手としての「私」であり、もう一つは夢に登場した「私」である。このような二重語りは『風流夢譚』の物語言説の基本的な重層構造を成している。

「あの晩の夢判断をするには、私の持っている腕時計と私との妙な因果関係を分析しなければならないだろう」という冒頭のフレーズは、『風流夢譚』のディスクールの基準を明示している。つまり、これは「私」が「現在」に立って、「あの晩」のことを回想する作品である。「あの晩」は「私」の全体的な叙述に属し、「現在」より下位に位置している。この二重的叙述と対応するのは、現実に行動している「私」と夢を見ている「私」である。日常の「私」が話すのは、第一次物語言説²¹⁰であり、「私」によって話された「夢」は、第二次物語言説である。「その夢は私が井の頭線の渋谷行に乗っているところからだった」というフレーズから、夢の中の「私」が叙述の役目を担って、夢の内容を述べ始めた。夢中の出来事は全て「私」の視線と行動に従って進み、「私」は「夢」の叙述者であると同時に、夢世界での行動者である。つまり、「渋谷行に乗っている」「私」が自分自身の物語内容を語る二次的語り手——等質物語世界の語り手²¹¹なのである。

しかし、この等質物語世界の語り手の叙述の他に、もう一つの声が存在している。次に、夢の中の「私」の二種の「考え」を通して、夢中の語り手の実体を解明してみたい。

マサキリはさーっと振り下ろされて、皇太子殿下の首はスッテンコロコロと音がして、ザーッと向うまで転がっていった。(あのマサキリは、もう、俺は使わないことにしよう、首など切ってしまうて、キタナクテ、捨てるのも勿体ないから、誰かにやっつけてしまおう) と思いながら私は眺めていた。

前述のように、深沢は常に括弧を使って作中人物の思考或いは評価を表す。『風流夢譚』では、等質物語世界の語り手が考えている内容が、引用のように括弧で示されている。しかし、次の引用の内容も「私」の考え事であるが、ここでは括弧が現れていない。

こんな風に道にころがしておけば糸が汚れてしまうのに、私は黙って見ているだけで、拾ってやろうともしないのはどうしたことだろう。(傍点筆者)

私が変だと思ふのは、この昭憲皇太后は明治天皇の妃か、大正天皇の妃かも私は考えないし、そのどちらも死んでいる人だのに、そんなことを変だと思わないでとにかく昭憲皇太后だと思ってしまったのはどうしたことだろう。(傍点筆者)

²¹⁰ ジュネットの物語論によると、第一次物語言説は物語の主たる時間的水準に位置する物語言説を指し、第二次物語言説は錯時法が構成する物語言説を意味するのである。つまり、第一次物語がメタ叙述であり、第二次物語が第一次物語に基づくものである。

²¹¹ 等質物語世界の物語言説というのが、語り手が自分の語る物語内容の中に作中人物として登場する場合である。それに対して、異質物語世界の物語言説というのは、語り手が自分の語る物語内容の中に登場しない場合である。

私が変だと思っるのは、「糞ッタレ婆ア」と言うのは「婆アのくせに人並みに糞をひる奴」とか、「婆アのひった糞はやわらかくて特別汚いので、きたねえ糞をひりゃーがった婆ア」と言う意味で「糞婆ア」と言うのは「顔も手も足も糞の様にきたない婆ア」という意味なのである。(傍点筆者)

『風流夢譚』では、引用のような「どうしたことだろう」、「私が変だと思っるのは…」などの表現が、何度も繰り返されたのである。括弧の内容は、等質物語世界の語り手の「考え」であるが、これから「括弧のない考え」の持ち主の正体を解明したい。

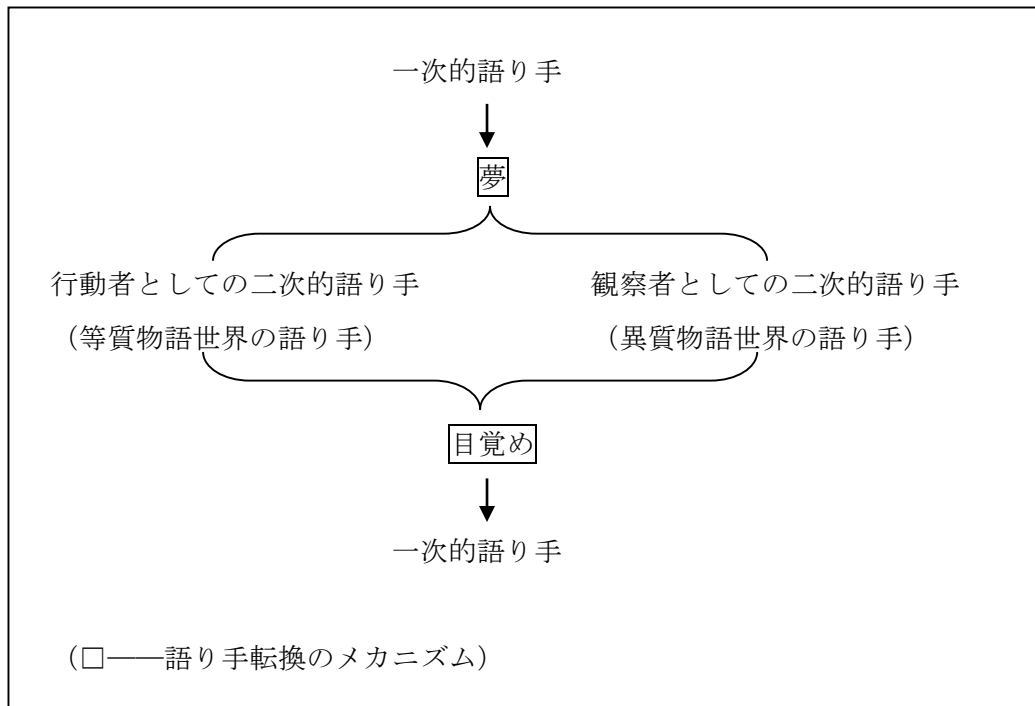
まず、この「括弧のない考え」は、語り手の行動にほとんど影響を及ぼしていない。たとえば、「私」は隣の人と兵器問題の話をしている途中、よこに立った人がヌードダンサーであると気づいた。「私が変だと思っるのは、彼女はマニキュアをしながらバスを待っているのだが、指をうごかさないでヤスリの方をうごかしているのである。彼女がこんな磨き方をする筈がないし、私は声もかけないで黙って見ているだけなのは、どうしたことだろう。」この括弧のない考えの後、「私」は先ほどの話題を続けて、「それだけ機関銃があれば大丈夫ですわね」と言った。つまり、ヌードダンサーについての考えは、「私」の行為・言葉に影響せず、ただ物語言説を邪魔しただけなのである。このような「私」の考えと言葉は、まったく次元の違うものである。それだけではなく、昭憲皇太后の登場後、どうして彼女が方言的な叱りを口にしたのかなどの問題について、「私」は様々に思考・分析していたが、行動面においては、そのままりビド一的な行動（「いきなり昭憲皇太后に飛びついて腕を掴んでうしろへねじった」とか）を行ってしまった。総体的に見ると、括弧のない思考は日常的常識に基づいて、夢の中の「私」の行為を評価するものである。その持ち主である「私」は明らかに夢で行動している「私」とは異質な存在であろう。

二人の異質的「私」の存在を一番明らかに提示するのは、「私のアタマの中の頭蓋骨にヒビがはいったのを、私の目が眺めているのは変なのだが、私の頭蓋骨の裂れ目の中に細長い、白い米粒のようなものが一杯つまっているのだ」という描写である。これは、「私」が「私」の自殺を傍から眺めながら考える一節である。「私」は何の具体的な行動もせずに、ただ観察者として自分の死を眺めて「考えている」。二つの「私」が同時に存在する場面が、『風流夢譚』の時間面と叙述面の二重性と合致し、「あの晩」の夢の特異性を端的に示している。この自分の行動を観察している「私」は、自分自身が概して登場することのない「観察者としての語り手——異質物語世界の語り手」である。

以上の分析をまとめると、現実世界の一次的語り手が、夢の中において「等質物語世界の語り手」と、「異質物語世界の語り手」との二つの二次的語り手に分裂したという結論にたどりつく。最後、「ここで私は夢から覚めたのだが、甥のミツヒトに起こされたのだった」。夢に関する叙述は、主人公の目覚めによって終わった。従って、「私」が再び現実社会に戻り、一次的語り手と同じ位相に立つようになった。つまり、二つの二次的語り手は「目覚め」を通して統合され、また一次的語り手に回帰したのである。

以上の語り手の転換過程を<図—5>のようにまとめられる。

<図—5>



日常生活を送っている一次的語り手は、「夢」と「目覚め」の二つの媒介・メカニズムを通して二度転換した。「あの晩」の夢の中心となるのは、自分の行動と経歴を述べる「私」——等質物語世界の語り手である。同時に、観察者としての二次的語り手が、しばしば登場して、行動者としての二次的語り手の物語言説を妨害する。つまり、行動者としての二次的語り手が物語を展開させている一方、観察者としての二次的語り手は、物語言説を乱していると言えよう。このような分裂の最後、二つの二次的語り手は再び現実に戻って、最初の一次的語り手によって統合されるようになった。

では、夢において同時に登場した、二つの二次的語り手に代表された「イド」と「エゴ」の関係を、どう理解すればいいのか。次に、二次的語り手の特徴を分析して、この両者の本質とその関連性を解明してみたい。

前述のように、「私」は理由や目的に問わず、したいと思ったその瞬間からすぐに動き出した。このような「私」も、デモに参加した「人形」の一員である。八重洲口へ行く目的も分からず、また分かれようともせず、皇居へ行きたいがためにバスに乗り、昭憲皇太后の行為と言葉に怒って彼女を罵ったり殴ったりし、最後に死にたいが故自殺してしまっただけ。一言で言えば、夢中の行動者である「私」の行為は、すべて意欲・リビドーに支配され、自分の情動のみに従ったのである。このような理性的思考と無縁な「私」は、夢の「本役」——「イド」の特質を表している。

一方、行動者である「私」が、となりの人々に話しかけた時に使ったのは、大体標準語である。しかし、昭憲皇太后が登場した後、「私」の言葉遣いはいきなり変わった。

昭憲皇太后が目の前に現われると私はその前へ飛んで行って、いきなり、「この

糞ツタレ婆ァ」と怒鳴った。

そうすると昭憲皇太后の方でも「なにをこく、この糞ツ小僧ッ」(中略)

「なにをこく、この糞ツタレ婆ァ、なんの証拠があってそんなことを言う。てめえだちの様な吸血鬼なんかに、ゼニをしぼりとられたことはあっても、おかげになんぞなったことはねえぞ」と私も怒鳴った。

昭憲皇太后は金切り声で、「なにをこく、この糞ツ小僧、8月15日を忘れたか、無条件降伏して、いのちをたすけてやったのはみんなわしのうちのヒロヒトのおかげだぞ」とわめくのだ。

「こんちくしょうッ」と怒鳴って私は拳骨を振り上げた。

この「私」と昭憲皇太后との「庶民的喧嘩」は当時の評論家たちによって高く評価された。武田泰淳は「身振りする程面白かった」と言い、佐々木基一は「この中で昭憲皇太后は一番傑作ですよ」と評価した。荒正人に至っては、「あれは文学史の中に残ると思うな」とさえ言った。

「私」は昭憲皇太后に対して、「この糞ツタレ婆ァ」のような甲州弁の罵りを何度も使い、皇太后も同様な言い方で言い返した。同時に、「ふだん私は『糞婆ァ』という言葉はよく使ったが、『糞ツタレ婆ァ』などという嫌な、最低の言葉は使ったことがないのに、ここで『糞ツタレ婆ァ』と言ってしまったのはどうしたことだろう」と観察者としての「私」は考えている。つまり、行動者が使っている甲州弁は日常の言葉ではなく、現時状況によって喚起された心の中に深く潜んでいる土俗的特質なのである。現実においての「私」は知識人として生活している。「糞」「小僧」「てめえ」「ちくしょう」などの下品な言葉、戦争についての喧嘩など、現実で抑圧されてきた「私」の本音が、夢では晴らされたのである。行動者としての「私」は戦争への嫌悪、それに人間に転身することによって戦争責任から逃げた天皇一家への不信と憤懣をすべてぶつけた。現実生活では言い出せないこと、言うてはいけないことを遠慮せず一気に口にしたり、真実の自己を解放させたりするのは、「夢」の大きなメリットであろう。

では、夢中の行動者である「私」を観察している異質物語世界の語り手はどのような存在であろうか。

私に変だと思うのは、その女のヒトは編み物をしながらバスを待っているのだが、二つの糸の玉を道に転がしたまま編んでいることなのである。こんな風に道に転がしておけば糸が汚れてしまうのに、私は黙って見ているだけで、拾ってやろうともしないのはどうしたことだろう。

皇室ではこんな風なときに使う悪態はアクセントと違った言い方をするのだと思うが、夢を見ているのは私だから、私以外の知識が夢の中に出て来る筈がないので、これはあとで考えると納得することが出来たのだった。

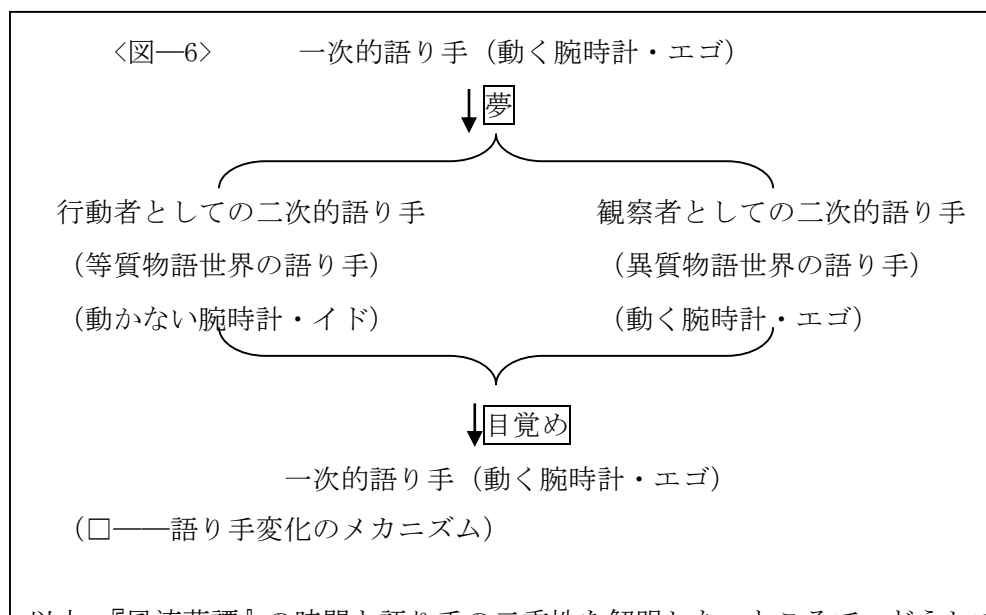
「私に変だと思うのは」日常の社会常識から判断すれば出てくるはずのないことであ

る。また、「私」が社会ルールと常識に従って行動しないのは「どうしたことだろう」。不思議なことを知性的・理性的に分析したら「納得することが出来たのだった」。つまり、観察者としての「私」の考えはすべて社会倫理・規範に従って行う「理智的」な判断である。夢中の行動者のリビドー的言行と違い、冷静で、理智的に自分の行動を分析したり評価したりできるこの観察者としての「私」は、明らかに「知識人」の特質を帯びて、『風流夢譚』の一次的語り手の延長線にいる存在であると考えられる。

まとめて見ると、「動く腕時計」に対応する「エゴ」は一次的語り手であり、夢でしか登場しない「イド」は、「動かない腕時計」に対応する二次的語り手である。普段、「エゴ」と「イド」が「夢」を境界として交互に登場している。故に、「あの晩」の夢を見ている間動いた「腕時計」から見れば、「エゴ」が夢に侵入したと推測できよう。

語り手の面からもその証拠を窺い得る。一次的語り手が夢に入って、「イド」としての二次的語り手になるに伴い、エゴの特質を持った「私」も夢に登場した。「夢の中に動いた腕時計」が、夢の「主役」である「イド」と侵入者である「エゴ」の共存を象徴しているのである。従って、現実の一次的語り手は夢を通して、等質物語世界の二次的語り手と異質物語世界の二次的語り手に分裂してしまった。前者はイド的なものであり、夢世界の本来の主役のリビドー的存在であるのに対して、後者はエゴ的で理智的なものである。夢において、異質物語世界の語り手は、傍観者として夢中の「私」の行為を観察している。一方、現実中の一次的語り手と夢中の異質物語世界の二次的語り手は、知識人的な言動と思考を共有している。この理性とモラルに基づいた思考は、そもそもイド的な夢とは無縁なものである。夢でエゴ的な「私」とイド的な「私」が同時に登場する『風流夢譚』は確かに特異な作品であろう。

以上の分析を踏まえて<図—5>を<図—6>のように補完したい。



以上、『風流夢譚』の時間と語り手の三重性を解明した。ところで、どうして「あの晩の夢」の中に「エゴ」が登場してきたのか。この二重的構造に基づいた『風流夢譚』は、ただ「近代」と「人間天皇」をからかう作品なのであろうか。次に、心理分析理論を使って、この作品の伝統(土俗)と近代の葛藤に基づいたスキゾイド的特質を試論するつ

もりである。

1956年、中央公論新人賞の選考委員である伊藤整は、『檜山節考』を絶賛した。彼は深沢の創作特質を指摘した上で、この作家の創作に潜む「危険」を鋭く捉えた。

もし現代ジャーナリズムの要求する短期多産の方式に深沢がまきこまれば、①の方法が役立たなくなり、②と③の組みあわせでのみ仕事をしなければならなくなり、そこに作家としてのこの人の危機が生まれると考えられるだから深沢氏は面白い作家だが現代ジャーナリズムにスポイルされる危険の最も大きな作家である。²¹²

この伊藤の1956年の評論は、五年後の『風流夢譚』事件を予見しているような発言であろう。作家として「出世」することは、逆に深沢にマイナス的影響をもたらし、彼の作品世界を根本から動揺させてしまったと思われる。『風流夢譚』の夢において、イドはリビドー的行動を取っているが、物語言説の面ではしばしば知識人のようなエゴの「考え」に邪魔されていた。イドとエゴが同時に登場するという二重性は、実は深沢自身の「作家」としての混乱と不安に困んだものではないかと考える。

雑賀星也²¹³はフロイトの「エディプス・コンプレックス」理論を踏まえて、深沢が大人になっても自己発達の幼い段階でとどまっている者であると指摘した。「やることなすこと社会生活の基準からはみだした行動をとりがちになる」深沢は、幼児的・特異児童的心性の持ち主である。雑賀は彼のことを「精神薄弱者」と呼んだ。イデオロギー的、文学的立場と違い、雑賀の論は、深沢の創作活動を精神病理学的立場から理解する道を示唆していると考えられる。しかしながら、1961年に発表された雑賀の論文は、深沢を全面的に分析するものではなく、フロイトの幼児性欲理論と深沢自身の結びつきもはっきりとされていない。これから、雑賀によって提示された「精神病理学」の方向に進み、フェアバーン²¹⁴の心理分析理論を使って、『風流夢譚』の主人公の状態及びその両面性を解明してみたい。

フェアバーンはフロイトの夢理論を一層完全にさせた。彼によると、スキゾイドの状態がすべての精神病理学的な状態のうちで最も深いところに位置しているのも、それがパーソナリティーのもっとも基本的な精神過程である²¹⁵。夢というのは、願望充足だけではなく、内的現実²¹⁶に起きている状況をドラマ化したものである。夢に現われた人物像は、夢を見ている本人の人格のどこか一部、或いは内的現実のなかで関わりを持っている何かの対象を表している。つまり、夢の本質は、内的現実の中に実在している状況

²¹² ①、②、③の詳細内容は、「一、はじめに」で提示した。

²¹³ 雑賀星也 「深沢七郎という男」 『実業の世界』 実業の世界社 1961年2月号

²¹⁴ フェアバーン (1889—1964) はクラインの理論的認識を彼独自の対象関係論の枠組みによって再構成し、英国対象関係論学派を形成するとともに、それぞれに分裂した自我—対象系の内在化によるパーソナリティー構造の発生—発達論を展開した。パーソナリティー理論において、フェアバーンの第一の貢献は、氏のスキゾイド論である。

²¹⁵ フェアバーン 『人格の精神分析学』(山口泰司訳) 講談社 1995年 358頁

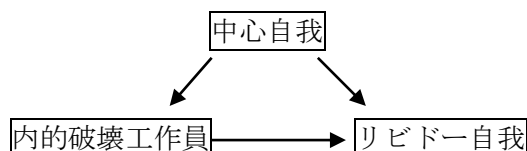
²¹⁶ 現実世界、つまり意識されている世界は外的現実(物的現実)と呼ばれる。それに対して、自分自身でも意識できないところで、現実とは無関係な自分だけの心の世界を展開しているのが無意識で、この世界のことが内的現実(心的現実)と呼ばれる。人間は、この二つの「心の世界」を持ち生きている。

のドラマ化もしくは「短編」化にある²¹⁷。故に、人間の夢はただの断片ではなく、短くてもプロットを持っているのである。『風流夢譚』の「夢」の中身もやはり、「私」の日常以外の意識を再現するドラマであろう。そして、「知識人」と「土俗者」がそれぞれ「私」の一部分の人格を代表して、「私」の内的現実を表しているのである。

今までの分析から見れば、『風流夢譚』での現実のエゴは、夢においてイドと「低次的エゴ」と分裂した。しかし、フロイトの理論では、エゴの分化を解明する内容がない。次に、フェアベーンの自我理論を通して、この「低次的エゴ」の問題を試論したい。

フェアベーンはフロイトの精神分析の基礎理論を踏まえて、分裂した自我構造という視点から新しい分類法を作り上げた。その「三つの自我」は、①「中心自我」（「私」）、②「リビドー自我」、③「内的破壊工作員」と呼ばれる攻撃的・迫害的な自我である。具体的に言えば、「中心自我」の機能はフロイトの「自我」にほぼ一致し、その本質が一つの力動的構造をなすものである。他の二つの心的構造が、そこから副次的なものとして派生されてくるとフェアベーンは考えている。三者の関係は<図-7>のようである。

<図-7>



フロイトが、「自我」は「イド」から派生したものであると主張するのに対して、フェアベーンは、「リビドー自我」は「中心自我」から派生したものであると主張した。「リビドー自我」は本能的衝動の単なる貯蔵庫ではなく、「中心自我」に比すべき力動的構造を呈している。しかし、副次的「リビドー自我」の性格は一層幼児的であり、組織化の程度が低いため、現実への適応力もかなり低いのである。内的対象へ没頭する傾向が大きいというのも、「リビドー自我」の特徴である²¹⁸。もう一つの副次的「自我」——「内的破壊工作員」は、己れの対象に同一化されていると同時に、「愛着心」によってその対象に縛りつけられているのである。この「内的破壊工作員」が、本性上道徳的意味合いを全く欠いていると考えられる点で、フロイトの「超自我」と異なるのである。

能動的リビドーのかなりの量が「リビドー自我」の自由に任せられて、内在化された対象、つまり内的で刺激的な対象に向けられる。その一方、攻撃心のかなりの量が、内的破壊工作員の意のままになり、リビドー自我と刺激的な対象に向けられる。つまり、過剰リビドーはリビドー自我によって引き継がれ、過剰攻撃心は、内的破壊工作員によって引き継がれるのである。従って、リビドー欲求を鎮めるために攻撃心を利用する「技術」は、結局のところ、内的破壊工作員がリビドー自我を攻撃するという形になる。内的破壊工作員の活動は、不安を次々に生み出す元凶であるとフェアベーンは述べた。

この「三つの自我」の力動的関係が『風流夢譚』において再現されている。日常の「私」（中心自我）が夢において観察者としての「私」（内的破壊工作員）と行動者としての「私」

²¹⁷ フェアベーン 『人格の精神分析学』（山口泰司訳） 講談社 1995年 32—33頁

²¹⁸ Ibid 203頁

(リビドー自我)に分裂してしまい、その観察者としての「私」の思考が、しばしば行動者としての「私」の叙述を邪魔したのである。行動者としての「私」が、中心自我と内的破壊工作員からの二重の抑圧を受けることから、行動者に代表された「私」の土俗的特質は、この作品においては「劣勢」な存在であるということが伺える。

『風流夢譚』に出た自分の行動を観察する「私」の存在は、夢における二つの「自我」の衝突を表している。この小説の二重時間、二重語り手、さらに夢中の二重人格の構造は「内的破壊工作員」が「リビドー自我」を攻撃する形で、作家が自分のリビドーを鎮める情緒的需要を示している。日本伝統の代表者であり、当時注目度の一番高い皇室を主題として、近代化の可笑しさと伝統の弱さを揶揄しながら、自分自身のスキゾイド的感觉を「夢」という特別なメカニズムを通して表現する『風流夢譚』は、やはり深沢七郎の「宿命の作品」であろう。その中に見える、主人公の内奥に潜んだ土俗的生活感覚と近代的価値観との衝突は、そのスキゾイド的情绪の深層原因ではないかと考える。

4、深沢七郎と三島由紀夫 —— 戦後天皇制はどういうものなのか

1960年は『風流夢譚』が発表された年である。同年12月号の『中央公論』への掲載を危ぶんだ中央公論社は、三島由紀夫に小説の原稿を見せた。この作品の掲載について、京谷秀夫(当時の『中央公論』編集者の一人)は、「私がこの小説についてはじめて耳にしたのは、1960年9月25日に行われた60年度中央公論新人賞選考委員会の席上において、武田泰淳氏からである。この席には、選考委員として武田氏の他に伊藤整氏、三島由紀夫氏が出席され、編集部からは私以外にも編集長をはじめ数人の編集部員が出席していたはずである」²¹⁹と述べた。粕谷一希も、「三島由紀夫さんも読んでいたんですね。

(中略)彼が面白いから載せたらと言ったわけです。殺傷事件が起こったときに一番最初に駆けつけたのは三島さんですよ。それは、僕がその場で見ています」²²⁰と証言した。後に、『風流夢譚』に刺激されたように、三島は一気に短編『憂国』²²¹を書き上げた。当時の中央公論社の編集者である井出孫六に対して、三島は「深沢七郎さんのこんどの新作はなかなか扱いがむつかしいと思うけれど、ぼくのこの作品と並べて載せれば、毒が相殺されるはずだよ。このことを、編集長によく伝えておいてくれたまえ」²²²と言った。残念ながら、1961年1月号の『中央公論』に発表された『憂国』は、「『風流夢譚』事件(嶋中事件)」の発生を食い止められなかった。

しかし、「天皇」に強烈な憧れを抱いていた三島が、天皇処刑を主題とした『風流夢譚』を認めるのは、些か不思議ではないか。『檜山節考』などの作品を絶賛した彼は、『風流夢譚』及び深沢のことをどのように見ていたのか。『風流夢譚』事件以降、政治と天皇を離れた深沢は、天皇を「ゾルレン」(三島語)と位置づけようとした三島のことを

²¹⁹ 植田康夫 「長き流浪の果てに——深沢七郎の波瀾の生涯」 『ユリイカ』 青土社 1988年10月号

²²⁰ 粕谷一希 「天皇制は、筋を通した『論説』で主張すべきだった——『風流夢譚』事件をめぐる」 『論座』 朝日新聞社 2007年8月号

²²¹ 「憂国」の初出は1961年1月号の『中央公論』である。本論は『三島由紀夫全集第20巻・短編6』(新潮社 2002年)に収録された「憂国」を踏まえて分析した。

²²² 新海均 『深沢七郎外伝』 潮出版社 2011年日 48頁

どう評価したのか。本節では、天皇制を主題とした深沢と三島の代表作を通して、彼らの描いた「天皇」の実体を探り、この二人の因縁及び天皇意識の異同を解明することを試みたい。

4.1 深沢七郎と三島由紀夫の交際と決裂

深沢七郎の『檜山節考』は、三島由紀夫と武田泰淳などの選考委員に激賞され、当年度のベストセラーになった。後に、深沢の才能を認めた三島は、『東京のプリンスたち』の中央公論社刊の推薦文も書いた。文壇に踏み入れたばかりの深沢は、『『文士劇』ありのままの記』²²³で、自分が中央公論社の竹森清編集長に招かれて、文士劇に出演した経験を述べた。稽古の間に、深沢は三島と様々に話し合った。

稽古から本番まで、私はがっかりしたり、よかったなあと思ったりしたのだが、まず、よかったことは、ふだん怖いと思っていた三島由紀夫先生とラクなお話が出来たことだった。同じ芝居に出て、同じ稽古をするというので第一日目から平気でお話しさせてもらえたのだった。芝居とは別な話しでもそうだった。(中略)

「(引用者：深沢七郎の『言わなければよかったのに日記』について)僕はトボけたと思っていますよ」と三島由紀夫先生はおっしゃった。だが、これはもう三島由紀夫先生がふざけて答えているらしかった。(そんな心配は、しなくてもいいよ)と云ってるような口ぶりらしかった。——これは実録で、私のカンだけけど。こんな風な話しぶりが出来たことは私には初めての楽しいことだった。

以上の引用から見れば、深沢が三島のことを「先生」と呼び、彼に対して尊敬の念を抱いているのは明らかなことである。1959年12月4日に開かれた『『東京のプリンスたち』出版記念会(日本プレスリーファンクラブ主催)で、音楽的センスの近い深沢と三島は、共に「ラブミーテンダー」を熱唱した。後に、1959年—1960年頃、映画『からっ風野郎』の主演三島は、深沢を要請して、主題歌『からっ風野郎』の作曲とギター演奏を彼に任せた。当時の写真などの資料から見れば、笑みを浮かべながら『からっ風野郎』の主題歌をともに制作した深沢と三島の関係は、親密だったようである。さらに1960年末『憂国』を書き上げて、天皇制に対して全く正反対の性格を持つ二つの作品を同時に並べることで右翼勢力からの攻撃をかわし、深沢の『風流夢譚』をめぐる騒ぎを緩和しようとする三島の配慮が見える。ここからも、三島が深沢の鬼才的な能力を認め、彼の文学を好感的に見ていることを窺い得るだろう。

しかし、前述のように、1961年の『風流夢譚』事件の影響で、三島と家族は連日右翼の脅迫を受け続けたため、警察に二十四時間警護を付けてもらった。「三島由紀夫は怯えて、震え上がっていました」、三島への脅迫は、安藤武の『三島由紀夫「日録」』(未知谷社刊 1996年4月)に記されている。それ以降、深沢は放浪の生活を送らざるを得なくなり、二人の付き合いは途切れるようになってしまった。このような三島と深沢の仲は、

²²³ 『中央公論』 中央公論社 1959年1月文芸特集号

「友情」というより、むしろ「因縁深い」という方がしっくりくるのではないだろうか。

『風流夢譚』事件をきっかけとして、深沢と三島の直接の交流はほとんどなくなった。1965年、埼玉県南埼玉郡菖蒲町の「ラブミー農場」に移住した深沢は、近代都市を離れて「庶民的生活」を送るようになった。これは三島の歌ったプレスリーの「ラブミーテンドー」に因んだ名前である。およそ六年前と一緒に歌った曲からとって、自分の愛する農場生活に名付けることから、深沢の三島への感情を窺い得るのではないか。

知識人との交際を避けて当時の文壇を敬遠した深沢にも、文学者の「友達」がいないわけではない。ラブミー農場に定住してから、彼は自分が「好きな」文学者との付き合いを踏まえて、複数のエッセイを書き上げた。正宗白鳥、武田泰淳、井伏鱒二、白石かずこ、尾辻克彦などは深沢に「先生」あるいは「わが友」と呼ばれている。しかし、1960年代に入ってから三島の死んだ1970年まで、深沢は「三島由紀夫先生」についてほとんど一言も残さなかった。1971年以降、彼はようやく三島のことを述べるようにした。その一つは1972年に出版された『怠惰の美学』における発言であり、もう一つは『生きているのはひまつぶし 深沢七郎未発表作品集』に収録された「三島由紀夫は少年文学」というエッセイである。その衝撃的なコメントを上げてみよう。

事件当日どういう気持ちで受け取ったかって？そう、ナァーンか、こう、ケンカ売られたみたいな感じでね。なぜかというとな、オレは自分のことだけしか考えず、自分のためにしか生きていないわけですね。ところが、国家を憂えてとか、人のためにとか犠牲になる人は、オレにとってはナァーンとなくケンカ売られた感じになるわけ。(中略)死ぬってことは、自然淘汰ってことですね。三島由紀夫が死ぬ、無名の一介のサラリーマンが死ぬ、オレならオレが病気で死ぬ。死ぬことは大にいいことだね。死ぬことは清掃事業の一つですよ。²²⁴

“ちょっとした生兵法、大けがのもと”というのが三島由紀夫じゃないかな。あの人はお坊っちゃん育ちだからね。人生を実地で学んでないんだね。本の上で学んだんじゃないの。

三島由紀夫は大嫌いなヤツだね。

(自分の娘が)三島由紀夫みたいな人のところへ嫁にやって、あんな死にかたしたら、オレはおこるね。自分のオカミサンをないがしろにして・・・失礼でしょう。²²⁵

深沢は引用のように、三島の自殺を揶揄して冷たく回答している。十年余り前の「三島由紀夫先生」も「大嫌いなヤツ」となってしまった。これらの発言から見れば、「国家を憂え」て天皇のために自決した三島は、深沢にとって世にも珍しい人間、理不尽な人であろう。一方、三島が自決した同年同月の『文藝』(河出書房)に掲載された武田泰淳との対談「文学は空虚か」において、三島は深沢のことを以下のように改めて評価した。

²²⁴ 深沢七郎 『怠惰の美学』 日芸出版 1972年

²²⁵ 深沢七郎 「三島由紀夫は少年文学」 『生きているのはひまつぶし 深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年 129—132頁

深沢七郎なんか離陸²²⁶しないでせう、絶対。あれは気味の悪い生理的なものが引き止めて、離陸しないんですね。ああいふことができればいいんですけども、しかしあれはインテリにはむずかしい方法ですよ。

三島は「離陸しない」と深沢文学を高く評価しているが、その中の「気味の悪い生理的なもの」にはあまり好感を示していないようである。更に、武田泰淳は対談「三島由紀夫の自決」²²⁷で、三島の深沢への愛憎相半ばした態度についての「証言」をした。

深沢七郎さんをおもしろいといって最初に発見したのは三島由紀夫さんです。そのときは、深沢七郎さんの小説を繰り返し気持ちが悪いといい、つい今年になってもまだいってました。『文藝』（昭和45・11）の対談のときも、気持ち悪いといっていた。

まとめてみると、文学観と価値観の差によって深沢と三島は離れてしまうようになったが、別の形でお互いのことを見守り合っているようである。では、「三島由紀夫先生」は何故「大嫌いなヤツ」になったのか、深沢の「面白さ」は何故「気持ち悪い」ものになったのか。次に二人の天皇観の異同を分析する上で、深沢と三島の「決裂」の理由を垣間見たい。

4.2 深沢七郎と三島由紀夫の文学世界——天皇観と人生観の異同

4.2.1 二人の作品における戦後天皇制

前近代への憧れを抱いた深沢七郎は、土俗的物語を書いて、地縁血縁的共同体及び庶民の生き方を再現した。故郷・郷土への愛着は深沢文学の出発点であり、前期作品の主要な物語背景である。1950年代末から勃興した安保闘争などの近代的政治事件は、近代化・民主主義を拒否している深沢の「近代嫌い」を強めた。天皇の変質、混乱に因んだ不信の情緒、それに盛り上がった「左翼」などの政治グループなどによって、『風流夢譚』という作品が成就された。この小説において、深沢は伝統と近代の両方を統合した「天皇」を通して、当時の社会への複雑な感覚を並べ立てた一方、「夢」というメカニズムで作家自身のスキゾイド的特質を表出した。深沢が「人間天皇」の死を通して否定したのは、人々を混乱させた戦後社会であり、もっぱら伝統を捨てて「近代」に追いかけてようとする社会風潮、及び「人間宣言」で保身してきた「天皇制」なのである。安保闘争などに基づいた混乱した社会情勢、「人形」のように振舞う「近代人」、純粋な「日本」の最大の象徴である天皇までも近代化・民主主義に「腐蝕」されてしまったことによって、

²²⁶ 三島由紀夫は深沢七郎のことを論じる前に野坂昭如の小説を評価した。途中まで感心して読む三島由紀夫は、「ある部分から小説が離陸しちゃうんです。（中略）飛行場から離陸しちゃうと、あと機械の動きなんですよ」と野坂の作品を批判した。

²²⁷ 『新潮』 新潮社 1971年1月特別号

深沢の戦後社会への違和感は頂点に達してしまった。このような『風流夢譚』は、まさに深沢の珍しい「心情小説」であると言っても過言ではないと考えられる。その基底に流れている「風流」、それに「私」のリビド一的・土俗的本音は、この作品の見逃せない重要なモチーフである。

では、三島由紀夫はどのような天皇観を抱いていたのか。次に『憂国』と『英霊の声』を踏まえて、彼の天皇意識と創作目的を探究してみたい。『憂国』、『十日の菊』（『文學界』昭和36年12月号）と『英霊の声』（『文芸』昭和41年6月号）は「二・二六事件三部作」と呼ばれる。『十日の菊』は戯曲だから論外とする。

『憂国』の主人公は、近衛輜重兵大隊勤務の武山信二中尉と妻麗子である。二人は健康的で美しい、理想の新婚夫婦であり、毎日「すべて厳粛な神威に守られ、しかもすみずみまで身も慄えるような快樂に溢れていた」。しかし、結婚して半年も経たない昭和十一年、二・二六事件に巻き込まれた武山は、勅命によって親友である反乱軍の青年将校たちを撃たねばならなかった。「皇軍相撃の事態」に悩んだ彼は、「俺は今夜腹を切る」と決意し、麗子もそれに同意した。死を目の前にした二人の「最後の営み」は、普段以上に激しく、狂おしく、自由な快樂の極まりであった。最後、それぞれ遺書を残した中尉夫婦は、はじめに武山が割腹し、それを見届けた麗子が続いて自らの咽喉を突き刺した。

この小説の創作について、三島は、「日本人のエロースが死といかにして結びつくか、しかも一定の追ひ詰められた政治的状況において、正義に、あるいはその政治的状況に殉じるために、エロースがいかに最高度の形をとるか、そこに主眼があつた」²²⁸と述べた。伊藤勝彦は、この小説に「思想に殉じて死ぬ人間の至上の美しさ」²²⁹が漂っていると述べ、三島の狙いが成功したと認めた。一方、「討論を終へて」²³⁰というエッセイにおいて、三島は自身の天皇意識をはっきりと述べた。

天皇といふものが現実の社会体制や政治体制のザインに対してゾルレンとしての価値を持つことによって、いつもその社会のゾルレンとしての要素に対して刺激的な力になり、その刺激的な力が変革を促して天皇の名における革命を成就させるといふことを納得させようとしたがうまくいかなかった。天皇は、いまそこに在る現実所与の存在としての天皇なしには観念的なゾルレンとしての天皇もあり得ない、（をの逆もしかり）、といふふしぎな二重構造を持っている。

二・二六事件は、三島の言った「ザイン」と「ゾルレン」の二極性によって規定された天皇像を、集約的に示すことである。つまり、人間として言動する天皇は、ザインの地平に在ると同時に、軍人精神を純粋に培養したゾルレンとしての超越性を持っている。三島は天皇と青年将校との関わりに注目して、「エロースと大義との完全な融合と相乗作

²²⁸ 三島由紀夫 「製作意図及び経過」 『憂国 映画版』 新潮社 1966年

²²⁹ 伊藤勝彦 「ゾルレンとしての自我（三島由紀夫）」 『理想』 理想社 1977年10月号

²³⁰ 『三島由紀夫全集（34）』 新潮社 昭和51年 95頁

用」²³¹を表現する『憂国』を作り上げ、絶対的観念としての「天皇」を押し出した。一方、彼は古林尚との対談「三島由紀夫 最後の言葉」(1989年 新潮社カセットブック)において、二・二六事件で「偉大な神の死」を体験したことを言及した。後に、『憂国』を通して絶対的天皇像を作り上げた三島は、1966年に『英霊の声』で「偉大な神の死」を語り出した。

『英霊の声』は、降霊会で世にも稀なる出来事を目撃した「私」の手記として書かれた作品である。霊媒の川崎君に憑依するのは、二・二六事件で決起した将兵たちと、特別攻撃隊の勇士の霊である。国のために戦争で命を落した「英霊」たちは、川崎君の口を借りて、「強い怒り」を抑えつつも、敗戦後に「人間宣言」をした天皇を執拗に非難し続けた。あまりに強い怨念の霊の力を受け止めたために、川崎君が息をひき取るところで本作は終わる。彼の最後の死に顔は、「何者かのあいまいな顔に変貌している」。

この作品において、英霊たちは天皇制を護持するためにこそ、「人間天皇」を告発している。こうした告発に先立って、英霊たちは霊媒を通じて、物質文明に毒された敗戦後の日本、及び日本人をも痛烈に批判した。

車は繁殖し、愚かしき速度は魂を寸断し、大ビルは建てども大義は崩壊し
その窓々は欲求不満の蛍光灯に輝き渡り、朝な朝な昇る日はスモッグに曇り
感情は鈍磨し、鋭角は摩滅し、烈しきもの、雄々しき魂は地を払う。
血潮はことごとく汚れて平和に澱みほどばしる清き血潮は涸れ果てぬ。
天翔けるものは翼を折られ、不朽の栄光をば白蟻どもは嘲笑う。

深沢が「夢」を通して「人間天皇」の死を語り出したように、三島も「霊媒」という無意識状態をきっかけとして、「人間天皇」を徹底的に批判した。英霊たちは、「現人神」が「人間宣言」をしたことに対して、「などてすめろぎは人間となりたまいし」という怨みの言葉を繰り返していた。降霊会に立ち会う「私」は、目撃者と語り手として、仮構された死者の目差しで、「外国の金銭」に翻弄された戦後社会への失望と不満を語り出した。

共に二・二六事件を背景とした『憂国』と『英霊の声』を並べて論じた研究成果は少ない。この二作の関連性、及び三島の創作意識の変化は、評論家たちの主な注目点である。江藤淳は、『憂国』が審美的なのに対して、『英霊の声』はイデオロギー的である²³²と主張し、エロースを主題にした前者は清潔であるが、後者に漂っているのは「猥褻」であると述べた。山本健吉も、「作者は思考停止のニヒリスト的な世界に於ける『美』あるいは『魅惑』を造形しようとする」²³³と、『憂国』と作家の美意識との関わりを分析した。

昭和四十一年六月、三島は『英霊の声』を発表した。この本は、『憂国』と『十日の菊』と共に「二・二六事件三部作」としてまとめられている。その中で、作家はこの三つの

²³¹ 三島由紀夫 『花ざかりの森・憂国』 新潮文庫「解説」 新潮社 昭和43年

²³² 江藤淳・中村光夫 対談 「三島由紀夫の文学」 『新潮』 新潮社 1971年1月号

²³³ 山本健吉・円地文子・佐伯彰一 対談 「三島芸術のなかの日本と西洋」 『群像』 講談社 1971年2月号

作品の関連性を以下のように述べた。

(前略) 私は、『十日の菊』において、狙われて生きのびた人間の喜劇的悲惨を描き、『憂国』において、狙はずして自刃した人間の至福と美を描き、前者では生の無際限の生殺しの拷問を、後者では死に接した生の花火のやうな爆発を表現しようと試みた。さらに『英霊の声』では、死後の世界を描いて、狙って殺された人間の苦患の悲劇をあらわそうと試みた。

三島は『憂国』と『英霊の声』を、「至福と美」と「苦患の悲劇」の作品と定義した。『憂国』は、作家の情念的で心情的な美を追求した時の作品である。三島はこの作品を通して、(妻と天皇からの)「裏切り」がなく、誠を尽くして死ぬロマンチシズム的な世界を作り上げた。『英霊の声』において、彼の追求した至極の美は、政治によって裏切られてしまった。絶対であるはずの情念は、「などですめらぎは人間となりたまひし」という呪詛の声に変わった。

「二・二六事件と私」²³⁴の中で、三島は「昭和の歴史は敗戦によって完全に前期後期に分けられたが、そこを連続して生きてきた私には、自分の連続性の根拠と、論理的一貫性の根拠を、どうしても探り出さなければならない欲求が生れてきていた」と述べた。『英霊の声』では、「人間宣言」をした上で、「鬼畜米英」の価値観に身を委ねた天皇は、英霊たちに「二重裏切り」をした。青年将校に恋い焦がれられた天皇像は、現実において幻滅されてしまった。死霊の口を借りて「天皇」への怨嗟を叫んだのは、「イデオロギーの相対性を信念としている筈の三島由紀夫の甚しい自己矛盾」²³⁵を伝えていると思われる。

4.2.2 「憂える国」に対して —— 深沢の「生」と三島の「死」

これから、天皇のゾルレン性、神威、及び純粹性を追求した三島由紀夫と、権力と戦後近代社会の両方を排除しようとした深沢七郎の天皇意識の異同を検討してみたい。

まず、深沢と三島の天皇観には、重要な共通点があるということを言っておきたい。それは戦後民主主義と「人間天皇」への困惑である。前述のように、深沢は『風流夢譚』において、「人間宣言」をした天皇をからかう反面、天皇の身に集約された伝統文化への好感をも抱いている。「いまの天皇は非常に私の考える天皇ではいらっしやらない」²³⁶と言った三島の天皇批判の基底にも、「人間天皇」への違和感が横たわっている。戦後の「象徴天皇制」が政治の舞台から表面的には遠ざけられた分、精神領域における民衆に対するその呪縛性が、深沢と三島の創作に時々顕在化している。二人の作品に関して、『英霊の声』はこの「呪縛性」を告発した作品であり、『風流夢譚』は「呪縛性」を脱却する作

²³⁴ 三島由紀夫 「二・二六事件と私」 『英霊の聲』 河出書房新社 2005年10月5日

²³⁵ 中野美代子 『『憂国』及び『英霊の声』論——鬼神相貌変』 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年12月号

²³⁶ 『討論 三島由紀夫 vs 東大全共闘』 新潮社 1969年

品である。また、経済発展と物質的実利を追求する近代人の生き方への拒否も、深沢と三島の同調するところである。故に、文壇に踏み込んだばかりの深沢が、三島に対して尊敬や親しみを抱いていたのは、おかしなことではない。

ところが、天皇の権力性に関しては、深沢も三島も相反する意見を示している。深沢の権力への嫌悪と三島の絶対的の神威への追求の間には、克服不可能なギャップがある。『憂国』において、三島は至上の愛欲と理想的天皇感覚を表現している。近代人の空虚と虚無感に終わった深沢の『風流夢譚』と違い、『憂国』に溢れているのは理想的天皇意識に基づいた幸福感と美意識である。深沢は、素朴で純粋な伝統文化と土俗的原風景を求めていたが、彼の作品には戦後日本の現状を事実と諦める無力感が漂っていることも見逃せない特徴である。嫌いな戦後社会を変えるように努めるなどの三島の積極的な発想は、深沢と無縁なのである。なぜなら、「庶民の考え出すことは科学的でもなければ軍略家でもなく、自分の出来ることだけの考えと道具でしか間に合わせないのである」²³⁷。

言い換えれば、三島が権威と伝統美意識の集合体である天皇像を描き上げたのに対して、深沢の天皇観は権力への拒否と伝統への憧れという二つの方向に展開している。異なった人生観と創作理念を踏まえ、土俗的前近代共同体に基づいた生き方を求めた深沢と、日本文化の連続性と純粋性を追求した三島の近代天皇制批判の目的には、根本的なずれがある。冷たい目で近代の政治と闘争を傍観していた深沢と違い、天皇と社会事件に強い情熱と関心を示した三島は、究極的に現実批判の姿を見せて、「理想的世界」を果たすように努めていた。

しかし、庶民的生活を追求し、戦後の近代社会を拒否しながら生きてきた深沢は、政治に全く無関心な人ではない。天皇制の他、左翼と右翼、自衛隊と学生運動などの問題をめぐって、彼は時々対談やエッセイにおいてラジカルな発言をした。そればかりではなく、深沢研究ではあまり取り上げられなかった『闇』²³⁸という短編小説は、深沢作品の中では珍しい、本物の「政治小説」であると思われる。秩父山中での極左グループ・連合赤軍による集団リンチ事件を描いたこの作品には、十年前のかつての革命闘士たちが日本の経済的繁栄に呑み込まれた寂しく、悲しい情感が漂っている。

「この世は闇だ」と俺は知った。遠くの空に花火があがった。盆の花火か、花火大会か、パッと暗いなかに咲く花だ。すぐ消える花だ。あいつらは闇の協力者だ。土の中の彼（筆者注：主人公にリンチ死された人）の顔ではない。（中略）

こんな闇の世の中でも俺は生きていくのだ。なぜだかわからない、どんな世の中でも生きるのだ、生きてゆくのだ。土の中の彼は、なんのために死んだのだ。なぜ死んだのだ。俺は生きてゆくのに。

闇のなかに日光きすげの花の影が感じられる。土の下の彼の顔だ。²³⁹

『闇』の結末は『風流夢譚』の花火の再現であると言えよう。相馬庸郎によって指摘

²³⁷ 深沢七郎 「『庶民烈伝』序章」 「深沢七郎集」（第四巻） 筑摩書房 1997年 33頁

²³⁸ 原題「闇に咲く美青年」 『文學界』 文藝春秋 1980年11月号

²³⁹ 深沢七郎 「闇」 『深沢七郎集』（第六巻） 筑摩書房 1997年 194頁

されたように、この作品は深沢の得意な「とぼけ・諧謔」とは無縁な、暗く重い小説である²⁴⁰。『風流夢譚』の花火を見て、天皇に「殉死」した主人公と同じく、『闇』の「俺」は、咲いた途端に消えた花火を見て人生の虚無を感じた。「妖しく地中にひきこまれるような魂のおののきを感じずる」²⁴¹この作品が、作家の新左翼運動へのシンパシーと近代的政治運動への失望を述べていると思われる。深沢は左翼と共産党に関心を持ちながら、それらの「革命集団」の弱点を鋭く見抜いた。「オレはあの浅間山荘にたてこもったこと、最後はきっと自爆するなど思っていた。だけど、そうじゃなかった。とても心の弱い人たちだね。若さの強さと思えるほどのものがある反面、ものすごく弱い面がある。これはいってみれば、インテリの弱さだね。」²⁴²つまり、深沢は、三島ほど政治的行動を積極を取る人間ではないが、やはり彼自身の言ったように、全く庶民の生活にしか興味がないというわけでもない。故に、『風流夢譚』にて、無自覚で安保闘争の様相を描いた、という深沢の告白は、その信用性において疑問が呈されているのである。『闇』に漂った悲しみと比べて、庶民の祭りのように描かれた『風流夢譚』のデモと天皇処刑の場面のブラックユーモア性は、一層あからさまになる。しかし、その隠せない強力な皮肉は、すでに「風流」の枠組みをはるかに超えてしまったのである。

全体的に見ると、『風流夢譚』での「左慾」に殺された天皇から、『闇』の「新左翼」の虚無まで、深沢が左翼行動に関心を抱いてきたのは事実である。しかし、「イデオロギー」と「思想」などの近代的発想に対して強く抵抗している彼は、作中の「(リンチ事件について) やっぱりスパイが入れば復讐するという、ほんとうの純真ですよ」²⁴³などの表現のように、生活感覚を踏まえて左翼的組織の言動を傍観したり観察したりしていた。このような深沢の立場は、積極的に自分の主張を立てた三島のやり方とは根本的に異なる。

以上で、深沢と三島の天皇と政治に対する態度の異同を分析した。次に、彼らの作品に現れた「殉死・自決」の問題を検討してみたい。

『風流夢譚』において知識人である「私」は、辞世の歌を作って天皇に「殉死」した。「人間」に転身して戦争責任を免れた天皇は、だんだんと日本文化の純粋性を失っていくことから、死んでもおかしくないが、ウジ一杯の頭の持ち主である「左慾」と「近代人」はこれよりもっと汚い存在である。この作品における「私」の死は、天皇の死に伴って消えた「伝統日本」への殉死であり、死を通して浄めを求める行為でもあると言えよう。つまり、『風流夢譚』は、主人公の死を通して、「近代」への拒否と伝統的、土俗的イデオロギーへの追求を語る作品である。その背後に働いているのは、深沢の近代嫌悪と人間天皇拒否の意識である。

花火を見ながら「死んでしまおう」と決心した「私」は、ついにデモでの傍観と彷徨の状態から解放され、「辞世の歌をもう一つ作って大声で読みあげながらバーンとピストルでアタマを打った」という痛快な行為を取った。死によって純化された「観念」・「伝

²⁴⁰ 相馬庸郎 『深沢七郎——この面妖なる魅力』 勉誠出版 平成12年

²⁴¹ 奥野健男 「文芸時評」 『産経新聞』 1980年10月25日

²⁴² 深沢七郎 『怠惰の美学』 日藝出版 昭和47年 48頁

²⁴³ 深沢七郎・羽仁五郎 対談 「日本の学生は世界から信用されている」 『生き難い世に生きる——深沢七郎対談集』 実業之日本社 1973年

統」としての天皇の後を追い、死によって近代を完全に捨てた主人公は、安らかな「幸福」に到達した。故に、目覚めた「私」は腕時計が夢の中で動いたと気づいて、今のことがただの夢ではないと思い、「(あッ、俺が夢を見ていた間は、この時計も起きていたのだ)と私は涙が出そうになる程嬉しくなって腕時計を抱き締めた」。

では、天皇の絶対性と権威性の再構築を求めた三島によって描かれた「殉死」は、どのような様態を呈しているのか。

『憂国』において、二十八日の夕方に戻って来た武山は、「俺は警備の交代を命じられて、今夜一晚帰宅を許されたのだ。明日の朝はきっと、奴らを討ちに出かけなければならぬのだ。俺にはそんなことはできんぞ、麗子」と自分の悩みを語った。親友たちを叛乱軍として討たざるをえない状況に立たされた武山は、苦しんだ末自死を選び、「軍人の妻たる者は、いつなんどきでも良人の死を覚悟していなければならない」²⁴⁴麗子も夫の跡を追うと決意した。皇軍の将校ならば理由の如何に関わらず、逆賊を討つのが当然の任務であるから、ここでの武山の行為は天皇より友情を重んじることでありと評価されたこともある。しかし、毎朝出勤前に妻とともに、天皇皇后両陛下の「御真影」に深く頭を垂れた武山にとって、「天皇」は言うまでもなく絶対的な「厳粛な神威」である。人間として友を討てない武山は、軍のヒエラルキーの頂点に位置する天皇の命令に逆らわないために切腹した。死んでも軍人の名誉に傷つけない、死によって天皇の神威と権威を最大限に守る行動は、彼の天皇への最大の忠誠心ではないであろうか。

一方、武山夫妻の自決が「洵に鬼神をして哭かしむの概あり」として、「鬼神」の類である「現人神」、すなわち叛乱軍に激怒した昭和天皇も感動させるものだと評されている。團野光晴²⁴⁵によって指摘されたように、武山が友を討つ代わりに、自らの死を以って友の不祥事を天皇に詫び、「友を諫め改悛させるとともに、憂国の情に免じて友への寛恕を天皇に請い、叛乱軍を再び皇軍として天皇に帰順させよう」とした。忠誠と友情の板挟みになった武山は、自決によって友情を天皇への忠義に一元化し、両立させたのである。

二人が死を決めたときのあの喜びに、いささかも不純なものないことに中尉は自信があった。(中略)ふたたび余人の知らぬ二人の正当な快樂が、大義と神威に、一分の隙もない完全な道徳に守られたのを感じたのである。二人が目を見交はして、お互いの目のなかに正当な死を見出したとき、ふたたび彼らは何者も破ることのできない鉄壁に包まれ、他人の一指も触れることのできない美と正義に鎧はれたのを感じたのである。中尉はだから、自分の肉の欲望と憂国の至情のあいだに、何らの矛盾や撞着を見ないばかりか、むしろそれを一つのものと考えたことさえできた。

²⁴⁶

自決を決めた武山は、恐怖と動揺の代わりに、「皇室や国家や軍旗」に身を捧げることで「至福」を味わっているのである。最後、武山は「皇軍の萬歳を祈る」という一句の

²⁴⁴ 三島由紀夫 「憂国」 『三島由紀夫全集』(6) 新潮社 2002年 224頁

²⁴⁵ 團野光晴 「『昭和天皇と戦後文学』試論——三島由紀夫『憂国』と庄野潤三『静物』を手がかりに」 『昭和文学研究』 昭和文学会 2010年3月号

²⁴⁶ 三島由紀夫 「憂国」 『三島由紀夫全集』(6) 新潮社 2002年 232頁

みの遺書を残して切腹し、死を通して天皇の権威と絶対性を端的に示した。一方、麗子が夫に殉じたことも教育勅語「夫婦相和シ」を徹底した行為である。天皇に代表された絶対的な価値観に支えられたからこそ、彼女は死んだ夫に追うことができ、夫の信じた「大義の本当の苦味と甘味」を味わおうとした。理想的天皇像を極めるために、「彼（武山）はただ軍人、ただ大義に殉ずるもの、ただモラルのために献身するもの、ただ純粹無垢な軍人精神の権化でなければならなかつた」、「（麗子は）素朴であり、女らしく、しかも情熱をうちに秘めた女性でなければならなかつた」²⁴⁷のである。『憂国』の主人公たちは、本質上は天皇制の権威性を際立たせるための存在である。

『風流夢譚』に溢れた「人間天皇」と「左慾」への不信や不安と違い、『憂国』はしっかりした絶対的な天皇観によって支えられている世界であろう。死を前にして、昂揚のエロティシズム的甘美と殉死の美しさを最大限に演出するために、二・二六事件の衝突と天皇という絶対的な観念が必要なのである。武山は運命を受け入れた上で、死を喜びの頂点として押し出した。三島はこの作品において絶対的な天皇像、及び理想的な軍人の姿を書き上げて、同一原理の下に統一された、至上の肉体的悦楽と苦痛をもたらした「生の最高の瞬間」と「至福の死」（「二・二六事件と私」）を最大限にアピールしている。寺沢正晴は日本人の死に方と美意識の関係を以下のように論じた。

人の死に方に関する、日本人の伝統的観念の特色は、そこにさえ、美を求めたところにある。（中略）生や自己への執着を断ち切り、敢然と死に赴く行為である。それは、しばしば、汚れの無い、純粹な美の盛りに散り行く、清らかで潔い、桜の花の散り際に喩えられる。いわゆる“散華の美”である。もちろん、このような、壮烈・悲愴な死の背後では、逃げ惑い、虫ケラのように死んで行った、“難死”が積み重ねられていたのであるが……。

このような「死に方の美学」を完遂するためには、自らの死を受容する、死の理由づけと、より能動的に、自らの生を捧げる、死の意味づけとが、そして、自らの死に対する、納得と覚悟とが、なされていなければなるまい。²⁴⁸

『風流夢譚』の「私」も、『憂国』の武山夫婦も、天皇のために献身した『英霊の声』の「英霊」たちも、「生や自己への執着を断ち切り、敢然と死に赴く行為」を取った登場人物である。三島作品において、決起した将兵たちは「英霊」と化身した。「咲いた華なら散るのは覚悟、見事散りましょ、国のため」（軍歌『同期の桜』）、勇猛果敢に命を懸けた奮戦という死の美学と覚悟は、武士伝統の継承である。

しかし、「群れ」の嫌いな深沢は、「桜」と「人間」を結びつける考えを否定している。

桜が一番嫌なのは、人間と結びつけて考えることだね。“花は桜、人は武士”なんていって、散るのを潔しとするような考えかたは邪道だね。武士道は武士だけのもの。オレたち庶民にまで押しつけられちゃかなわないよ。武士道をナーンとな

²⁴⁷ 三島由紀夫 「製作意図及び経過」（『憂国 映画版』）『三島由紀夫全集』（34）新潮社 2002年

²⁴⁸ 寺沢正晴 『日本人の精神構造』 晃洋書房 2002年 273頁

く日本人全体のもののようにしてね。オレは、武士だけでどうぞおやりくださいって思ってたね。²⁴⁹

『風流夢譚』の最後、「私」は帝国時代に「押しつけられた」美しい死に方を果たそうとしたが、結局「虫ケラ」のようになってしまった。天皇の「処刑」に伴う伝統観念の崩壊の下に、いわゆる「死に方の美学」への追求は、ただの表象に過ぎなくなる。人々の貧弱で「ツマラナイ」精神状態を描いた『風流夢譚』は、戦後民衆の「ニセモノ」的生存状態を辛辣に風刺しているのである。「近代人」の弱点と本質を鋭く捉えた深沢の感受性は、その独自の近代批評の基盤を成した。「人間天皇」への違和感、及び近代人の「ニセモノ・インチキ」状態をさらけ出すのは、『風流夢譚』という作品を支える二本の柱である。

『憂国』の最後、麗子が割腹している旦那の苦闘を見届ける場面は、『英霊の声』にも現れている。川崎君の身を借りて、莫大な怒りと悲しみを言い表した英霊たちは、川崎君の人間としての命をすべて消耗してしまった。「つひに彼の口は、ただ讒言のやうに畳句のみをくりかへし、力も盡き、聲も涸れて、(中略)手拍子もかすかになり、聲もきこえるかきこえぬかになったとき、川崎君は仰向けに倒れ、動かなくなった。」²⁵⁰「私」はこの盲目の青年の死を見届け、「死んでいたことだけが、私どもをおどろかせたのではない」と言ったが、川崎君の顔が「何者かの曖昧な顔」に変容したことを見て慄然とした。この「曖昧な顔」は、『憂国』の「不可解な顔」の延長線上にあると思われる。『憂国』では、麗子は苦しんでいる武山の顔に何か「不可解」なものを認めた。池田純溢は、この「不可解」という言葉からたぐりよせることができるのは、「美的な効果ではなく、敢えていえば『憂国』に於ける美的世界の破綻であり、美の次元では処理不可能な<思想>の萌芽である」²⁵¹と分析した。後作の『英霊の声』では、この顔は「あいまい」になった。

中野美代子は、『英霊の声』の「あいまいな顔」が「二・二六事件と敗戦に際して天皇に裏切られた若者たちの顔をなべて等しなみに融かしあつたいわば複合された顔である」と論じた。彼女によると、『憂国』の武山の「凛々しい眉」と「きりつと結んだ唇」の「ゾルレンの顔」を失った、この「あいまいな顔」は能面のイメージに近く、三島自身の「能の修羅物の様式を借り、おほむね二場六段の構成を持っている」という説明とほぼ一致するのである。一方、吉田達志は、この「顔」は「神人の次元から人間の次元へ降下した、天皇の顔であろう」²⁵²と主張した。つまり、川崎君は天皇の身代にされ、その犠牲になったのである。吉田の主張を踏まえて見ると、天皇の変形の「死」を語った『英霊の声』は、『風流夢譚』同様の手法で、「人間天皇」を告発・批判していると言えよう。

「犠牲者」の面から見れば、『風流夢譚』においてピストルで自殺した「私」も、『英

²⁴⁹ 深沢七郎 『怠惰の美学』 日藝出版 昭和47年 128頁

²⁵⁰ 三島由紀夫 「英霊の声」 『三島由紀夫全集』(17) 新潮社 昭和48年 564頁

²⁵¹ 池田純溢 『『憂国』『英霊の声』に於ける思想性——天皇制ナショナリズムの萌芽』 『三島由紀夫研究』 右文書院 1970年 348頁

²⁵² 吉田達志 「国体の崩壊——三島由紀夫『英霊の声』の世界」 『静岡近代文学』 静岡近代文学研究会 2003年12月

『英霊の声』で頓死させられた「川崎君」も、砕かれた神の「夢」を見た。夢というものの中には、無意識のコンプレックスと、抑圧された情緒などが浮上してくる。「日本及び日本国民統合の象徴」としての「天皇」が倒され、告発されたら、日本人である「私」と「川崎君」も「処刑」を免れないはずであろう。『風流夢譚』において、深沢は自殺などの「自己虐待」的行為を取る近代人の姿を通して、敗戦後を生きる日本人の内奥に根強く残った天皇の「呪縛」を描き出した。「二・二六事件まで、一すぢの影を投げ、影を辿って『英霊の声』を書かずにはいられない地点へ、私自身を追い込んだ」²⁵³三島由紀夫は、『英霊の声』で自分の「美学」の底にわだかまっている天皇制の岩盤に向き合った。

ところが、主人公と天皇、主人公と近代の葛藤を「死」によって解消するこの三作と違い、深沢の『安芸のやぐも唄』は「生」を通して、天皇や近代との絆を徹底的に切る方法を示唆してくれた。次に、この作品がどのような近代社会に対応する生き方を提示したのか、という問題を分析してみたい。

『風流夢譚』事件の騒ぎを経験した深沢七郎は、天皇と政治の話を慎むようになった。1964年1月号の『新潮』に発表された『安芸のやぐも唄』²⁵⁴において、彼は別の視角から「近代」の問題を凝視することを試みた。

原爆の記念行事の騒ぎで、おタミは「あの日の出来事」を思い出した。あの日、彼女の両眼は、空に突然現れた大きな入道雲を見た瞬間、まっくらになってしまった。息子、娘たち、孫たち、街の人々みんな死んだ。「あの雲」は街を焼いて、人を殺した地獄の雲であった。六十五歳のおタミは「生活扶助」を断り、小さなアンマ屋で一人だけで生きて来た。「一人だけでなにも怖れなく生きていくのを知ったのはあの雲の現れたときからである。」あの雲が現れた朝、おタミは二人の孫に「みようどうさま」の守り札を持たせた。その守り札も役に立たなかったことを知ってから、彼女は「みようどうさま」を棄てた。国の扶助を拒んで、自分の力で働いてきたおタミは、「雲の被害の救済事業の集金集め」の人の顔に唾を吐いた。「あの日」から、彼女は「国」も「神」も信じなくなった。

この作品は1970年1月に単行本『庶民烈伝』（新潮社）にまとめられた。若森栄樹によって指摘された通り、作家は通常使われる「列」を、「荒々しい、強烈な、激しい」を意味する「烈」という字に入れ替えた。『庶民烈伝』が取り上げたのは「庶民」であるが、「彼らの生活はそれ自体、沈黙のうちにある暴力、暴力なき暴力、同時に奥深い笑いでもある暴力なの」²⁵⁵である。一方、主人公の「おタミ」という名前は、「人民」というシニフィカシオンを持っている。日本国民が、おタミと名付けられたこの女性のように生きて行けるように、という深沢の祈りがこの小説に込められていると思われる。

「ひょっと」おタミは自分の姿に気がついた。義理だとか、恩だとかと言っていた息子の茂雄とは全然、違っている自分に気がついたのである。息子も娘だちもいなくなったし、孫だちもいないが、ただ1つ、おタミはかたく抱えているものがあ

²⁵³ 三島由紀夫 「二・二六事件と私」 『三島由紀夫全集』(32) 新潮社 昭和48年

²⁵⁴ 本論の原文引用は、『深沢七郎集』（第四巻）（筑摩書房 1997年）によるものである。

²⁵⁵ 若森栄樹 「現代天皇制の起源とその帰結——二人の作家の反応 三島由紀夫と深沢七郎」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 2002年4月号

ったのである。あの七色の雲が現れたときから、ただ1人で生きていくことしかないのである。死んでいくことも怖れないが、1人だけで生きていくことも怖れない。なにも怖れない自分のちからをかたく抱いているのである。

『安芸のやぐも唄』のおタミの人生は、近代社会における庶民の凄まじさを表している。『檜山節考』において自ら檜山まいりに向かうおりんの「死」のインパクトと違い、「天皇」と「近代」を捨てて生きていく力を手に入れたおタミは、庶民の「生」の姿を呈している。彼女は原子爆弾という否定的な「恩寵」から、周囲の社会と断絶して生きるライフスタイルを受け入れ、「自由で独立した個人」として「再生」した。深沢は、『安芸のやぐも唄』の主人公を通して、戦後の近代社会に対応する理想的な生き方を提示していると思われる。『風流夢譚』に色濃く残された天皇の影は、「あの日の雲」に従って完全に拭い去られてしまった。「私」や武山夫婦などの「死」と違い、おタミは「神」（天皇）への信仰を断ち切り、すべてを失った現実に向き合っ、戦後社会における「新生」を迎えてきた。

まとめると、『憂国』から『英霊の声』まで、三島は「最高の美意識」と「絶対的天皇」を最大限にアピールした。これらの作品を根本から支えているのは、天皇の究極的神威である。対照的に、『風流夢譚』と『安芸のやぐも唄』の共通したモチーフは、権威と「近代」への嫌悪である。一方、『風流夢譚』で処刑された天皇と、『英霊の声』で告発されている天皇は、深沢と三島の接近した感性によって形象化されているのではないかと考える。二人は、神威から墜落した「人間天皇」、及び平和と繁栄の偽りの現実と、縁を断ち切ろうとしたのである。

「死」を通して近代と戦後天皇制の葛藤に対応する解決策を求めた『風流夢譚』、『憂国』、それに『英霊の声』とは異なり、深沢の『安芸のやぐも唄』は、戦後社会における「生」という生き方を示している。こういった意味から言えば、「天皇制によって根本的に構造化されている日本の共同体に依存せずに、生きていく可能性が現れようとしている」²⁵⁶『安芸のやぐも唄』は、『風流夢譚』より「天皇制」を根本から動揺させる爆弾を投げた作品であると言えよう。長い間流転の人生を送り、病気やテロ事件などの大きな衝撃を受けてきた深沢七郎が、五十歳の時点で作り上げた『安芸のやぐも唄』は、彼の戦後社会における生の悟りを語り出した重要な作品であると考えられる。

4.3 三島由紀夫の「片思い」と深沢七郎の「敬遠」

『風流夢譚』と『英霊の声』における主人公の死は、「人間天皇」への抵抗感と違和感を表しながら、人々の心に深く潜んでいる観念としての天皇のイメージを端的に語り出した。これらの小説に出た「殉死」と「身を捧げる」などの表現は、それが発表された1960年代初頭の盛り上がった近代的イデオロギーとは、縁遠いものである。天皇の墜落と近代思想の蔓延が並行した状況の下に、天皇に代表された「絶対原理」と「伝統」の

²⁵⁶ Ibid

崩壊している現在こそ「憂える国」であろう。死を通して天皇の伝統的イメージを純化させ、「左慾」などの「イデオロギー」に溢れた近代社会を鋭く風刺するところには、三島由紀夫が『風流夢譚』の発表を支持した最大の理由があるのではないかと考える。つまり、三島はただ深沢七郎の「面白さ」に気付いたばかりではなく、深沢の創作を心から理解している人でもある。しかし、何故『風流夢譚』事件以降、深沢は「三島由紀夫先生」を敬遠してしまったのか。三島の深沢への関心と理解はただの「片思い」なのか。

松本健一は「恋愛の政治学——『憂国』と『英霊の声』」(『国文学 解釈と教材の研究』1986年7月号)において「革命」と「維新」の問題を論じた。彼は「革命」を「人が地上で生きつづけるために天の命を革むるもの」と定義した。しかし、日本の「革命」は「生」のためではなく、「死ぬことによって終いに守るべき大義を提示する」ものなのである。松本氏は、二・二六事件の蹶起軍の志の究極的価値は「天皇」であるから、彼らが実は「天皇」という本質的なものを世に顕在化させようとする「尊皇義軍」であると指摘した。三島は『憂国』と『英霊の声』において、「死」によって天皇の絶対性を訴える将校たちの姿を描き上げた。「益荒男が たばさむ太刀の 鞘鳴りに 幾とせ耐へて 今日初霜」、「散るをいとふ 世にも人にも 先駆けて 散るこそ花と 吹く小夜嵐」の辞世の句を残して自決した三島自身も、松本の言った「維新」の最大の実践者であろう。

その反面、深沢の『風流夢譚』の「デモ」は、滑稽な行事のように描かれているが、生活の「根拠地」を改めて構える目標から言えば、その「天皇を殺す」行為は、むしろ「革命」の本質に近いものであろう。主人公の「私」が天皇に「殉死」したのは、戦後社会における生存基盤の喪失に因んだものであり、「尊皇」と「大義」と無縁なものである。さらに『安芸のやぐも唄』において、深沢はおタミの「生」を通して、新しい生き方を提示した。「大義」より、「生存」の実感こそ作家の関心事である。

つまり、『風流夢譚』と『憂国』の主人公たちの殉死した「天皇」は違うものである。三島の作り上げたのは、理想的で完璧な天皇像であり、その絶対性に基づいた殉死自体も「死の美意識」の再現である。それに対して、深沢が描いたのは、日本伝統と原風景の代表者として失脚した人間天皇であり、辞世の歌を作って死んでからこそ、権力性の完全に剥がされた天皇である。この「人間天皇」の死も、近代的生き方に汚された「私」の死も、醜いものである。一言で言えば、三島が理想的天皇制を構築することを通して、自分の主張を述べたに対して、深沢は変調した「伝統」とウジのような「近代人」の両方をからかっている。「主張」或いは「アイデンティティ」の代わりに、「とぼけ」と「ブラックユーモア」を用いる手法こそ、深沢らしい書き方である。更に、「思い残すこともない、死んでもいい」という深沢の人間滅亡教的発想は、三島の「至福の死」の観念的行為とは全く異質なものである。理想的なものを求めるという三島の創作意識と自分の目指した庶民の土俗的発想とのギャップも、三島が自己主張の強い「異常神経」の持ち主であると気づくようになったことも、深沢を「三島由紀夫先生」から敬遠させた理由であると考えられる。なくなったものを取り戻せ、なくなったものならなくなってもいい、このような発想と生き方の根本的差異が、三島と深沢の交際を止めてしまったのではないだろうか。

全体的に言えば、深沢と三島の創作から、「庶民」と「知識人」の発想・世界観の衝突

を読み取ることができる。彼らの創作は共に観念として、純粹な文化的イメージである「天皇」を言及した。地縁血縁の共同体の中核として、日本伝統と「神性」を集的に体現する天皇のイメージは、彼らのいわゆる理想的天皇像である。「人間宣言」で転身した天皇と伝統を崩した近代社会は、深沢と三島の拒否と嫌悪の対象である。しかし、庶民的感觉と知識人的世界、人間天皇の登場に伴って希薄化された日本伝統的原風景への憧れと理想的天皇の絶対な神威の再構築、深沢と三島の創作意識には根本的な相違がある。「近代嫌い」という共通の地平線に立っていた彼らは、「大嫌い」と「気味の悪い生理的なもの」とお互いによって評価され、「庶民」と「知識人」のギャップを示している。三島の創作の弱点と自決の意味を鋭く指摘した深沢と、深沢の土俗的世界の「不気味さ」と『風流夢譚』の近代批評の意図を理解した三島は、不思議な因縁に結ばれた存在であろう。

1970年11月25日、三島由紀夫は割腹自決した。柴田勝二は三島の死の実体を以下のようにまとめた。

三島由紀夫が企図したのは、自衛隊に託して戦後日本への憎悪を表現するとともに、みずからの命を絶つことによって、「天皇霊」の連続性に自身の靈魂を連ねることであった。それは昭和天皇の〈神性〉を最終的に否定し、昭和天皇に自身が取って代わる点である点で、〈天皇殺し〉としての意味をもつ行為にほかならない。

それを示唆しているのが、十一月二十五日という日付である。この日は一九二一（大正十）年に昭和天皇が、病を重くしていた大正天皇に代わり、摂政として政務を執ることになった日に相当している。²⁵⁷

このように自決を通して、自己主張を最大限にアピールし、自己の道に執着した三島の死は、深沢七郎によって「主義で死んだんじゃなくて、『自然淘汰』っていうんだ」²⁵⁸と評価された。深沢は、「天皇霊」の継承を必死に追求した三島が「天皇主義者」と文学の枠組みを超えて、自分自身を理想化の窮地に追い迫ることを鋭く指摘した。文壇を離れてラブミー農場で庶民的生活を送っていた彼は、三島の死に対してしつこいほどの激しい反応を示した。『風流夢譚』事件の衝撃を受け、政治と文壇に関わった発言を慎んだ深沢が、そのような辛辣な口調で他の作家を批評するのは、稀なことである。距離を保って批評気味な目で観察することは、深沢なりの三島への関心であると考えられる。

三島の死後、深沢は当年の「からっ風野郎」のことについて以下のように語った。

「からっ風野郎」の映画のときに、オレが作曲料なんかとらなかったわけだ。そしたらお礼に、中華料理ごちそうしてくれて、ツバメの巣を注文した。（中略）あんなもんは、値段ばかり高くって、全然うまくない。（中略）値段とか名前でも

²⁵⁷ 柴田勝二 『三島由紀夫 作品に隠された自決への道』 祥伝社 2012年 261頁

²⁵⁸ 深沢七郎 「三島由紀夫は少年文学」 『生きているのはひまつぶし 深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年 130頁

のごとを判断している。ほんとうの味覚で処理しているんじゃない。²⁵⁹

深沢は、「坊っちゃん育ち」と呼ばれた三島には、庶民に関わったことに従事した経験がないから、「人生を実地で学んでない」と言った。庶民の一生懸命に生きる姿を美しいものとみなす深沢が、三島の生き方と価値判断に同感できないのは不思議なことではない。彼にとって三島の書いたものは、「少年の世界」であり、「文学少年のまんまの小説」である。「みんな形式で、本物ではない」というわけである。エリートと「坊っちゃん」との付き合いが嫌いな深沢は、三島のことを過小評価したと思われる。しかし、「オレは、三島由紀夫が死んでショックを受けたってより、ケンカ売られたって感じだね、あんなイヤな野郎、世の中にいないね」²⁶⁰と言った深沢は、死によって最大化された三島の主張と意志を感じた。それぞれ「庶民的」と「知識人的」価値判断の持ち主である深沢と三島は、対極的な存在であり、自分の生き方と理念を相反の方向で徹底したライバルであろう。しかし、三島は自決によって勝手にこの「勝負」に休止符を打ってしまった上、死亡という超越できない手段で自分の「勝利」を一方向的に宣した。「ケンカ売られた」深沢は怒りを表すと同時に、「一日働いて、いくらってこと知ったら、三島由紀夫、ハラ切らないよ」と三島の自決への深い遺憾、及びそのライバルを失った寂しさをも示した。

三島は自分にはないもの、つまり土俗的でアンチ・ヒューマニズム的な特質を持った深沢の存在に惹かれていた。「三島由紀夫先生」に敬意と好感を抱いた深沢は、後に揶揄、或いは敬遠な態度で生活感覚の欠いた三島に対応した。戦後近代拒否のこの二人の作家は、お互いに関心を示しながらも、それぞれ土俗的世界と近代都市の世界観に基づいて書き上げた作品は、「水と油」(深沢語)のようなものである。

前述のように、1959年以降、天皇に関わったエッセイ、及び近代の若者の生活を描いた『東京のプリンスたち』を書き上げた深沢七郎は、土俗的世界を離れて、近代社会を背景とする作品を試みた。この戦後社会の不安定で混乱した時期に、深沢の関心は以前より「近代」の方に傾いていたのである。もし三島の「毒が相殺される」戦略が成功し、『憂国』と『風流夢譚』が同時に掲載されたら、深沢は『風流夢譚』事件から救われたかもしれない。彼の六十年代初頭の「文明批評」も慌ただしく終わらず、「左翼」の方に興味を示した深沢と「右翼」の特質を持った三島の真正面の勝負も期待できただろう。自己主張をはっきりと出し、自決を通してその主張を最大限に表明する三島と比べて、テロ事件の衝撃で近代に関することを慎むようになった深沢は、いささか「臆病者」とも言えるのではないだろうか。「近代」の恐さを体験した深沢は、次第に庶民の世界に慰めを求め、「世捨人」の姿を世間に示すようになっていった。一言で言えば、『風流夢譚』という作品は、深沢と三島の交際にとっても、深沢の人生にとっても肝心の転換点である。

²⁵⁹ Ibid 131頁

²⁶⁰ 深沢七郎 「アルバイトをやらない人はダメ」 『生きてるのはひまつぶし 深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年 135頁

五、土俗的世界からの眼差し —— 「近代」に對峙する深沢七郎

『檜山節考』、『笛吹川』などの前近代的物語世界において、人々は「死亡」をきわめて日常的な自然事として受容している。昨日誰かが生まれ、今日誰かが死ぬ、語り手は川が流れるようにすべての出来事を自然の一部として眺めている。宗谷真爾は、『檜山節考』の成功が「<残酷>とかく無慘」を考える近代のヒューマニズムに、作者が毒されていないことによる²⁶¹と論じた。彼は、深沢七郎の初期作品から、近代ヒューマニズムを越えた土俗の共同体意識による「愛」という「前近代的な心性」を読み出した。一方、高野斗志美は、深沢のことを「戦後の世界に復活をとげた近代ヒューマニズムの虚妄性を、その生存感覚においてのり越えていた作家」²⁶²と評価した。近代的価値観によって判断すれば、「大庶民」たちの他人によって措定された生き方は、自我意識の欠如と繋がっているのである。しかし、近代人の傲慢さと自己意識を排除することこそは、深沢文学の最大の魅力である。

近代的ヒューマニズムなどの思考と無縁な深沢は、「生の時間から死の時間への平面的な移行」²⁶³という事実を諦観している。近代的な自我の確立といった大命題へ向かっていた戦後文壇において、自然的視線と土俗的発想を文字化した深沢は言うまでもなく「異類・鬼才」のような存在であろう。1964年ラブミー農場に移住してから、彼は「隠士」生活を送りながら、一層冷徹な視線で戦後の民主主義社会を観察するようになった。晩年作品を貫いた深沢の死生を諦観する眼差しも、この作家の土俗的思考の重要な一部となっている。

本章は、自然意識と庶民志向、死生観と「近代」への見方などの問題を通して、深沢の戦後社会における生き方と人間像を解明して、彼の作品の戦後文壇における位置を再定義するつもりである。彼の「土俗性」の価値を再発見することには、近代的欲望に自己を見失った人々に「生」の悟りを開かせる力が潜んでいると考える。

知識人的文学と民主主義社会と対峙した深沢七郎は「孤山」のように聳え立っていた。この「孤山」の放った光の射程を解明するのが本章の目的である。

1、自然意識と庶民志向 —— 文学創作中の「土俗的原風景」

『檜山節考』、『東北の神武たち』、『笛吹川』などの郷土的作品を書き上げた深沢七郎は「土俗志向作家」である。近代化の風潮において土俗世界を執拗に描いた彼が、よく「異類」、「変人」と呼ばれていたことに異論はないだろう。次に、深沢の創作と人生に重要な位置付けを持つ「土俗原風景」に基づいた自然意識と庶民志向を深く検討してみ

²⁶¹ 宗谷真爾 『檜山節考』 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年6月号

²⁶² 高野斗志美 「深沢七郎の故郷意識--生の幻影を超えるもの その反世界について」 『国文学解釈と鑑賞』 至文堂 1972年6月号

²⁶³ 大里恭三郎 『井上靖と深沢七郎』 審美社 1984年

たい。

1.1 「庶民志向」の形成と変化 —— 「近代拒否」の姿

1914年、深沢七郎は「山梨の片田舎町——石和」の市部に生れた。彼の自伝とエッセイから見れば、父の深沢隣次郎は開明的な事業家で、印刷業の他に、ハドソン、ナッシュ、クライスラーなどの外車を購入、タクシー業も営んでいた。このような深沢家は、印刷の職工たちや子守りの他、「私の幼い頃から青年まで家の女中は五人変った」。この石和の「良い家」で育った深沢が、初めて田舎の庶民的なライフスタイルと出会ったのは中学一年生の時である。

大正十五年十二歳、四月、山梨県立日川中学校（現在、日川高等学校）に入学。一年生の一学期が終わると、小学校六年生の時の受持の先生、同郡一宮村竹原田の岩間曠先生の家にあずけられる。（中略）岩間師の家は農家だったので、この頃から農家が好きになった。（中略）

この農家の生活は私には不思議なことばかりだった。生活様式も違うし、農村の人達と友達になったからである。そこで百姓の生活が好きになって、私の将来の希望は『百姓になりたい』と思う程だった。²⁶⁴

私は日川中学に入学したので徒歩で笛吹川の土手に沿って通学した。一里以上もあるので毎日の往復は八キロ以上になるだろう。通学の土手は笛吹橋を渡って、また土手だった。²⁶⁵

農家と大自然での生活、それに故郷の風土は深沢の小説創作と人生観、更に晩年の「ラブミー農場」の定着に決定的な影響を与えた。庶民世界と自然的生き方への憧れは、深沢の一生を貫いた願望であると言っても過言ではない。

深沢が明確に「庶民」の概念を出したのは『風流夢譚』事件以降のことである。1962年、彼は『新潮』の6月号に『庶民烈伝』（後に短編小説集『庶民烈伝』の序章となった）を発表した。「烈伝」というのは、庶民のすさまじい生き方に相応しい表現であると思われる。作家はこの作品において、傍観者と評論者の立場で「庶民」と「異常神経」という二つの対照的な概念を出した。その中の、「庶民」の最も重要な特質とは、以下の通りである。

- 不恰好だが尊い姿。金をためるばかりが目的で働くのではない。
- 庶民は食べる、食べ物競争などもする、早く食べる。
- 考え出すことは科学的でもなければ軍略家でもなく、自分の出来ることだけの考えと道具でしか間に合わせないのである。
- 庶民は天の力を頼んでいる。易などを見るもそうですか、大体運命に任せてしまう。

²⁶⁴ 深沢七郎 「自筆年譜」 『深沢七郎集』（第十巻） 筑摩書房 1997年 398頁

²⁶⁵ 深沢七郎 「『笛吹川』とギッチョン籠」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 91頁

●庶民は、だいたい、デタラメである。何事も深く考えなくてもいいのである

●庶民が怖いものは世間である。

一言で言えば、「庶民」にとって、人生観などの思考より「生きる」方が大切である。懸命に生きていくことに精一杯であれば、人生が悲しいもの、面倒くさいものであると考える余裕はなくなる。このような庶民の生き方、考え方などは、近代の理智的発想とは無縁である。故に、深沢は「人民」という知識人的意識を前提とする呼び方を固く抵抗している。主体化・特別化しない「多数者・群」のことこそが、彼の憧れた「庶民」の存在基盤である。

庶民の対極的な存在の「異常神経の持ち主」について、深沢は以下のように述べた。

(前略) 庶民以外の階級の者はみんな異常神経の持主だそうである。(中略) ほかの者より以上に金を儲けようとか、ほかの者よりぬきでた者になろうとするのは、異常神経だよ (後略)。

つまり、学校などでも、ほかの生徒より勉強して上位の成績をとろうとするものは、みんな異常神経の持主ということになるそうである。実績家が経営を拡大するという考えも異常神経だし、選挙運動などをやって政治家になるのも異常神経だし、太閤秀吉とか中国の漢の高祖などはみんな異常神経だそうである。テレビに出演して大勢の前で唄を歌いたいと言う考えを起こすのも、作家も、映画俳優も、スポーツ選手もみんな異常神経の持主だそうである。²⁶⁶

深沢によると、自然を尊重して集団的意識を抱く庶民に対して、「異常神経の持ち主」は優越感にひたり、私欲ばかりに執着した人間である。「太閤秀吉」と「漢の高祖」などに代表された「権力」も、権力への追求と拘りも、深沢に強く拒まれた「異常神経」なのである。

「庶民意識」は、深沢七郎研究の中心論題の一つである。井上明久は、「深沢七郎の思想」(『年報日本思想史』 2005年3月号)において、深沢と「庶民」の位置付けと位相を論じた。井上は、『檜山節考』に代表された「主人公の無抵抗の抵抗のような美しさ」こそが庶民の姿である。この庶民とは「近代文学の中での、人間の考え方」と全く切り離されたところに存在している、と述べている。一方、「庶民」と言われてきた深沢が本物の庶民ではなく、実は彼が多くの近代人と同様に「近代自己」とともに生きたとも井上は指摘した。それが自覚的であったが故に、深沢は庶民的世界を強く望んでいた。「考える」異常神経を拒否し、「考えない」庶民の土俗的世界を描き続けた彼は、「近代文学の中での、人間の考え方」と大きく隔たっていたのである。安藤始もまた深沢の庶民意識を論じた。「彼はいつも一定の地点にいる。それは庶民の側であり、人生と思考をこの立場に置いて描こうとしている。この立場がおのずと身につく、表現にも出せたのが深沢七郎の身上であった。それ故に彼の描く主要な人物には、上下の差がない。」²⁶⁷庶民的発想と死生観に共感した深沢は、百姓になろうとし、そして百姓となることを実現させたように土俗的世界を築き上げた。土地を大事にし、身に着けたものに愛着を持ち続け

²⁶⁶ 深沢七郎 「『庶民烈伝』序章」 『深沢七郎集』(第四巻) 1997年 8—9頁

²⁶⁷ 安藤始 「深沢七郎論」 『国学院雑誌』 國學院大學 1988年10月号

るといったところに、彼の創作の本質があると安藤は指摘した。

先行研究の成果をまとめて見ると、深沢の「自然意識」において、「庶民のすさまじさ」は重要な原風景として根強く働いている。抽象的な論理によって自然と庶民を分析するのではなく、土俗的生命力自体のあり方は深沢に深く凝視されたものである。1965年に埼玉県南埼玉郡菖蒲町の「ラブミー農場」に定住してから、彼は大勢なエッセイと随筆を発表して土俗的世界と近代化・都市化との「対決」を語った。晩年創作においては、「庶民」と「土俗」への愛を抱いた深沢の近代拒否の姿が一層目立つようになった。

しかし、深沢の描いた庶民は「あるがまま」の強烈なりアリティを備えている一方、本質的に言えばそれが「幻想」のような存在なのである。先行研究において、この問題を深く探究する論ははまだ僅かである。これから、自然意識と庶民観に関する分析を踏まえて、深沢の「近代」と「土俗」を眺める視線を解明したい。

『風流夢譚』事件に囚んだ「流浪」のさなかに、深沢は短編小説集『庶民烈伝』の創作を始めた。前述のように、同時期に書かれた『おくま嘘歌』や『お燈明の姉妹』などの作品が非常に不評となり、作家の創作力の低迷を示していた。しかし、その中からは、深沢が「近代的庶民」というイメージを強く打ち出そうとした創作意図を読み取ることができる。近代社会のテロ事件、左翼運動と安保闘争などを体験した深沢が、以前より一層戦後の近代社会を疎遠し、「庶民」から慰めを求めようとしたのも不思議ではない。

1965年に「ラブミー農場」を開いてから、都市の「高等遊民」であった深沢は本格的に農村生活に踏み込んだ。

ラブミーは「愛してちょうだい」ではなく自分自身を愛そうというつもりである。私自身もミーだが、ふたりのアシスタントもミスターたちもミーで、ほかに一匹の犬がいて、これもミーである。

そればかりではなく畑の土の中にいる青ガエルやいも虫、夜盗虫、アブラ虫、土の中には無数にいるミミズたち、それらもみんなミーである。それぞれ、自分を愛そうという私の畑である。畑のミーたちは、ネギや大根、白菜もいて、私はそれらのミーたちを愛して日をすごしているのである。

上の引用は、1968年4月4日の『東京新聞』の夕刊に、「私の動物記⑧」として発表されたエッセイの一部である。この内容からは、深沢のラブミー農場への一体感・親近感、及び、母なる大地に立つ無意識的喜びを読みとることができる。『風流夢譚』事件の混乱から抜け出した彼は、この農場で久しぶりの安定感を味わった。都市を離れた田舎で、農家のような生活を送っていた深沢は「庶民」への転身を求めている。同時に、ラブミー農場での自然との実体験としての接触が、作家の「近代嫌い」或いは「人間嫌悪」を強化した。

前章では、「随筆を書いても諷刺とか文明批評になってしまったら私は母との聖約を侵すことになるのである」（「母を思う」）という深沢の発言に言及した。しかし、1960年代に入ってから、近代的物語の創作に従って、作家の文明批判的な文章もどんどん現れてきた。テロ事件の衝撃で一時に沈滞した深沢の創作活動は、ラブミー農場の移住後に再

び蘇った。彼の現実批評のエッセイもほとんどこれ以降に発表された。では、母親がなくなつてからの十余年後、土俗意識の深化に従つて、深沢は「文明批評」を書かない「聖約」を破つた理由は何であろうか。次に、ラブミー農場移住をきっかけとして、彼の「庶民志向」に起こつた変化を解明してみたい。

深沢は、ラブミー農場でその晩年を過ごした。農村への移住は、彼の庶民志向の最大の実践ではあつたが、「本物の庶民」への徹底的な転身は結局実現できなかった。

私は埼玉へ越してきて百姓になるつもりでできたが勿論、「農業はもっとも原始的な生活に近い生きかたである」というようなひとり合点、ひとりよがりて来たのだった。だが最近の農業方法は近代化しているので、そんな考えかたは吹きとんでしまう。「百姓は庶民である」などと考えていた私にはキモをつぶしてしまう位農家は変つていたのである。「去年は年間の収入は二百五十万円だったが、今年は三百万にはなるべえ」（中略）などという声が聞かれること頃である。²⁶⁸

庶民のライフスタイルに莫大な情熱を抱き、農場で土俗的生活を求めていた深沢は、その現実に失望した。近代化しつつある百姓はすでに「庶民」とは言えなくなり、昔から憧れてきた風物自然も変質している。「拝啓 編集長がた様」（『話の特集』1967年7月号）、「好きになるということはの日記」（『週刊アンポ』1970年2月23日）、「ラブミー農場の四季」（『太陽』1976年10月号）などのエッセイにおいて、深沢は近代化に「侵略」された農家生活と土俗世界の崩壊への残念と怒りを述べ始めた。

（八郎潟に「調整池」を建てる行為）なんとなく、「侵略」とか「略奪」とか「支配者」「征服者」という物騒な言葉に関連がありそうなことを、人間たちは思いつきのように考えだすのである。（中略）

農家の生活程度は向上して、サラリーマンの生活程度も向上して、つまり、庶民という状態が向上することは人類の進歩になることだが、ここでは如何に近代化しても、農家の詩情が失われればそれは向上ではないのである。（中略）機械農業が繁栄であるという結果は八郎潟の泥沼とはちがう、どこにでもあるほとんどの都市、汚い空気と汚い神経の都市、泥沼の都市になるだろう。²⁶⁹

都市化の進展は、深沢にとって悪夢のようなものである。ラブミー農場で実際に生活し始めてみると、庶民的風土はすでに消えてしまい、自分の庶民志向が到底実現できるものではないと悟つた深沢は、母親との聖約、及び『風流夢譚』事件の影響に由来した慎んだ書き方の代わりに、落ち込んだ気持を晴らすようにたくさんの近代批判・文明批評のエッセイを書き上げた。故に、彼の前期創作にはめつたに見られない鋭い近代批評の文字がだんだん露骨なものとなつていった。自然への愛着、近代的人間関係への嫌悪、庶民的生活への追求の破滅が、深沢のアイロニーかつ辛辣な創作風格を成就したと考え

²⁶⁸ 深沢七郎 「私の近況」 『深沢七郎集』（第十巻） 筑摩書房 1997年 39頁

²⁶⁹ 深沢七郎 「八郎潟異聞」 『深沢七郎集』（第十巻） 筑摩書房 1997年 18—27頁

られる。近代批判のエッセイを多く作り上げたことを、作家が自分の夢を守る戦いの姿勢だと理解しても良いであろう。

現実に失望した反面、深沢はより一層土俗と庶民のモチーフに執着するようになった。『庶民烈伝』（新潮社 1970 年 1 月）という短篇集の出版について、彼は以下のように述べた。

庶民がすばやく近代化したという姿だろうか、その生活の中には各人各様のいろいろなすさまじい人生の道がはじまっているようである。そんな庶民のコッケイ、スサマジサを私は愛するのである。なぜなら、庶民のスサマジサはコッケイと裏合せになっているからである。（中略）生きていくかぎり私は庶民を書くつもりである。²⁷⁰

「庶民」という主題は風物自然への憧れと共に、深沢の近代と対抗する武器となっている。真の庶民的生活を送るのは無理だが、変質した土俗的空間において自分の追求してきた「夢」を一層純粹化させ、その「ユートピア」を徹底的に守ろうとする深沢の執着心もすさまじいものである。

全体的に見ると、深沢の自然への愛は終始変わらないが、彼の「庶民志向」には大きな転換点がある。1965 年以前には、土俗的生活への憧れ及び「大庶民」への絶対な好感を抱いていた深沢は、そのようなライフスタイルを実現するために生きていた。しかし、1965 年のラブミー農場への移住が、都市との疎遠を果たしたと同時に、彼の「庶民志向」を窮地に追いやってしまった。純粹な土俗的生活を送ることがすでに不可能なことでありと気付いた深沢は、近代批判を通して自分の理想的・空想的世界を守ることしかできなくなった。つまり、ラブミー農場への移住をきっかけとして、作家の庶民志向は「庶民的生活を実現する」から「近代の侵食を拒む」方向へと変り、彼の描いた土俗的虚構の物語世界もまた、だんだん現実的創作へと移るようになった。叶えない「庶民」の夢を抱いた深沢は、自然とともに「近代化」に対抗し、近代的ものを固く疎外しながら晩年を過ごした。それに伴って、彼の近代における「隠者・世捨人」の姿も次第に定着するようになった。

1.2 深沢七郎のスキゾイド的特質 —— 芸術創作と運命的悲劇の源

近代化と都市化の衝撃で、ラブミー農場に移住した深沢七郎の「純粹な庶民」になる夢は破滅した。ところが、彼が「庶民」になれない原因は農業の近代化だけにあるわけではない。前述した『庶民烈伝』序章における「私」の位相から、そのもう一つの理由を垣間見ることができる。と考える。

「庶民ですね、そんなに早く食べられるのは」、「凄いなあ、庶民だなあ、あんなコッペと、ミソ汁なんかにお辞儀をして」²⁷¹。『庶民烈伝』の叙述を進めた語り手である「私」

²⁷⁰ 深沢七郎 「私の近況」 『深沢七郎集』（第十巻） 筑摩書房 1997 年 39 頁

²⁷¹ 深沢七郎 「庶民烈伝序章」 『深沢七郎集』（第四巻） 筑摩書房 1997 年 17 頁

は常に庶民の生活にびっくりしたり、評価したりしている。つまり、作中の「私」は「庶民」ではなく、庶民より高いところから「庶民を眺めている存在にある人なのだ」²⁷²。このような語り方は、深沢の「庶民」を観察する立場を提示していると思われる。彼はただ現象的に日本庶民の貧しさや生き方をキャッチしており、それを取り巻く社会的背景については、全くといってよいほど触れていないことがしばしば、その「庶民物」の決定的な欠点であると言われた。しかし、「社会性」と「批判性」などの近代的思考を徹底的に排除することこそ、この作家の土俗的作品の醍醐味ではないかと考える。

深沢七郎氏のように、イメージを心の中で愛撫し、育てるといっても、感受性の強くないものや、持続性のない人間には、できないことだ。長い間考えて醜酔させるということは、自己の世界を、他から隔てて、強く生かして行ける精神力のある場合に限られる。その点で、一見弱弱しく内攻的に見えるこの作者は、強烈な芸の魂を持っている人と推定される。²⁷³

伊藤整は、深沢の特異な芸術性を鋭く捉えた。1956年、商家出身で、「庶民」として生きようとした深沢は、『檜山節考』で突然文壇に上がり作家となった。しかし、作家・知識人のような身分は、彼に名誉をもたらすと同時に、その「自己の世界」、「心の中で愛撫し」た感受性を破壊してしまった。「いろいろ束縛されるのがいや」、「責任を持つことが大嫌い」、「自由」が大好きな深沢にとって、作家と知識人なりの行動をとらなければならぬのは耐え難い苦痛である。つまり、「作家」への転身が彼にもたらしたのは地位と富のような近代的利益より、むしろ不安と動揺である。しかも、「良い家」に育った深沢は、そもそも「庶民」の生存基盤を持っている人間ではない。「土俗的生活」への憧れを抱いていること自体が、そもそも彼自身が持つ非庶民性の一番有力な証であろう。「都市遊民・高等遊民」のように生きた深沢は、知識人と庶民のはざままで自分の生存空間を探っていた。一生涯、叶え得ない夢を追い求めたことが、深沢七郎にとっての最大の「悲劇」であると言えよう。

だからといって、近代の一員である深沢にとって、生活面においても、創作面においても、知識人のすべてを放棄することは無理がある。彼が「土俗物」を多く作りあげたのは、「近代自己」(井上明久)を抱いた自分の「庶民志向」への代償であると思われる。言い換えれば、深沢の人生は、「知識人」からの離脱不能と「庶民」への憧憬という二つの鎖に縛られていたのだ。また、『風流夢譚』事件によって追い込まれた深沢の「流浪」は、同時に「近代」を離れた「自由」を体験する旅でもある。流浪において、都市の束縛から一時的に解放し、「庶民」と「知識人」間のバランスポイントを見つけることは深沢の創作にとっても、人生にとっても不可欠なプロセスである。

深沢七郎の「庶民」と「知識人」の間にもがいた生存状態は、『風流夢譚』において再現された。前章で論じたこの作品のスキゾイド的二重性もまた、作家自身の特質に因んだものである。次に、心理分析理論を通して深沢のスキゾイド的人間像を解明する上で、

²⁷² 佐藤藤三郎 「庶民とは何か——『庶民烈伝』にふれて」 『世界』 岩波書店 1971年1月号

²⁷³ 伊藤整 「深沢七郎氏の作品の世界」 『檜山節考』 中央公論社 1957年 214頁

彼が「庶民」と「知識人」の隙間に落ち込んだ深層原因を探りたい。

フェアベーンは、分裂的人間の基本的態度の本質が劣等性の態度に由来すると指摘した。彼は大量の分析と実例を踏まえて、分裂的人間の共通した三つの特徴——「万能的態度」「情緒的な孤立と引きこもりの態度」「内的現実へのとらわれ」をあげた。分裂的特徴を持った人は、人を愛することに対して、人に愛されることに対して、防衛措置を講ぜずにはいられないという気持ちに駆られている。一方、彼らが社会的接触を放棄するのは、何よりもまず、「自分には、人を愛することも人から愛されることも、ともに禁じられているのだ」と感じているからに外ならない。このような特性こそが分裂的人間の悲劇の源である。分裂プロセスが進んでしまった結果、大規模な感情抑圧が起こり、ついに感情をヒステリー的に表現することさえできなくなる。個人が次第に甚だしい引きこもり状態に陥って、深い空虚感（徒労感）に打たれるようになってしまう。

多少とも分裂的特徴を備えた人たちにとっては、文学、芸術、科学などの知的探求は、一種独特の魅力をたたえているようである。（中略）科学には、分裂的な魅力というものがあることも確かであって、少なくともそれは、科学の妄想・強迫的な魅力と同等の認識を求めているのである。（中略）

こういう人にとっては、他人に自分の気持ちを表現することに含まれているところの『与える』という要素は、同時にまた、中身を失ってしまうという意味をも帯びているのである。分裂的傾向のある人が、社交的交わりの後ひどく疲れてしまうことが多いのも、実はそのせいである。²⁷⁴

以上の分裂・スキゾイド的人間の「悲劇」は、深沢七郎自身の身にも顕著に出ている。子供の頃、体も弱く、成績の悪かった彼は気にくわぬことがあると、よくあずけられた家の茶碗を全部割ってしまったという。その際の「壊す悦び」に味をしめ、七十歳の深沢は、「今でも、破壊主義者といわれているんだから」と自嘲した。上に三人の腕力強い兄がいたが、深沢は「口喧嘩」が強く、兄弟中では一番の「にくまれっこ」であった。フェアベーンの理論をふまえてみると、「母の子」である深沢の破壊性と攻撃性のある行為は、まるで「リビドー欲求を鎮めるために攻撃心を利用するという子供の技術」であり、自身のリビドーを解消する幼い手段である。幼少の頃より勉強のできる子が嫌いな深沢は、汚い着物の間が抜けている子とばかり仲良くした。彼の中学時代の「証明書」の「本人の性行表」という欄では、「性質」は「裏表あり」、「言語」は「多弁」、「動作」は「静」、「操行」は「普通」となっていて、いかにも深沢らしいではないか。よく「変っている」、「奇妙な人」と言われた彼は、自分が「不良少年の代名詞」²⁷⁵であったとも言った。

また、すでに言及したように、深沢は三歳の頃に角膜炎を患い、右目がほとんど盲目になった。さらに十九歳のころ、左目も次第に見えなくなり、二ヶ月あまりは盲人と同じ状態となった。左目がもと通りに見えるようになったのはそれから一年後であった。「その時、私は、盲目になったことは人間の臨終と同じだと考えていた。すべてのもの

²⁷⁴ フェアベーン 『人格の精神分析学』（山口泰司訳） 講談社 1995年

²⁷⁵ 深沢七郎・中上健次 対談 「人間、土に還るもの」 『すばる』 集英社 1976年9月号

を失ってゆく気持ちは(死ぬ時は、こんな気持ちだろう)と覚悟を決めていたのだった。」²⁷⁶後に深沢を「絶望」の淵へ追い込んだのは、二十歳と三十二歳に患った湿性と乾性の二種類の肋膜炎である。「私は二十歳頃から三十六歳頃まで病人でいたのだった。私は、この病人時代で世間から離れた人生を作ったのだった。」²⁷⁷十九歳頃からすでに「死の視点」を獲得した深沢は、二十八歳ではやくも己の人生を「余禄の人生」と自覚するようになった。

フェアベーンは、身体に何か欠けた者が自ずと閉鎖的になっていく可能性が高いと言った。その人たちは常に閉鎖性の中に潜ってさらに感性を磨き、独自性を身につける。しかし、このような行為は大きな知性を生み出すと同時にコンプレックスも自覚させる。それは肉体的コンプレックスから、さらには精神的コンプレックスと変貌し、個性のみを信じるように仕向けるプロセスなのである。深沢の「群れ」嫌い、集団に入ることを拒む特質は、彼の病人体験と自己閉鎖性に深くかかわっていると考える。「私が気づいたことは、無論悪人たちの集団に入っていることは出来ないのだが、私は善人たちの仲間入りも出来ないのである。どんな善意の集合へも入ってられないのである。私はひろちだけがいいのだ。」²⁷⁸健康な人たちや勉強できる「いい子」に対して、複雑なコンプレックスを抱いていた深沢は、自己の価値を内的世界に蓄積しようとする傾向が強くなっていった。彼が見る対象は、外的世界よりむしろ内的世界の生まれ育ちの原風景であろう。深沢自身もまた、自分の存在を内的対象にきわめて熱心に同一化しようとしている。故に、内心で純化したユートピア的土俗と庶民の世界への憧れは、深沢が自分なりの「芸術」を作り出す源があると考えられる。

青年期に入り、深沢の「漂泊」が始まった。福岡哲司の『深沢七郎ラブソディ』(阪急コミュニケーションズ 1994年7月)を参照してみると、彼は昭和十三年から昭和二十七年までの十四年間、少なくとも六回転職した。「誰とでも、すぐ仲良しになるが、すぐにアキてしまって一人ぼっちが好きだった」深沢は安住に満足できない性格の持ち主である。「私は何もかも一人で考え、私だけの道で、好きなことをしていれば楽しいのである。」²⁷⁹さらに、深沢は「流浪の手記」(「サンデー毎日」1961年11月特別号)において、自分の流浪の人生に対して以下のような自評を書いた。

流浪の終点は死である。ポストンバックを一つ持って出かける。(中略)裸で生きてきたのに生きているうちにいろんなものが纏いついてしまう。それは、ダニだ。持ち物、家族、友人、ダニだよ、流浪はそのダニから離れることが出来るのである。(中略)私の目の前に誰かが訪れる。それは私自身が流浪していることなのだ。ぐるぐるといろいろ現れては消えて行くのだ。

他人に自分の気持ちを表現することを含んだ「与える」という行為は、深沢のような情緒的な孤立とひきこもりの傾向の持ち主にとって、中身を失ってしまうことを意味す

²⁷⁶ 深沢七郎 「生態を変える記」 『新潮』 新潮社 1966年12月号

²⁷⁷ 深沢七郎 『余禄の人生』 文春文庫 1986年

²⁷⁸ 深沢七郎 「生態を変える記」 『新潮』 新潮社 1966年12月号

²⁷⁹ 深沢七郎 「自伝のところどころ」 『新潮』 新潮社 1961年12月号

る。分裂的傾向のある人が、社会的交わりの後ひどく疲れてしまうことが多いのも、実はそのせいである。従って、深沢は長いこと人と一緒にいると「体から力が抜けてしまった」ような気がして、しばらく一人でじっとする必要があると感じるようになる。「彼らは、情緒的喪失に対する防衛から、感情を抑えたり、引きこもりがちな態度をとったりする。」²⁸⁰深沢の「漂泊」の根底には彼のいわゆる「アキ性」がある。この「アキ性」というのは彼の情緒的喪失に対する防衛であり、中身を失ってしまった後の回復といえ、典型的なスキゾイド的表現であると考えられる。

内的世界で感受性を磨き、土俗的原風景を構築し、エネルギーを蓄積してきた深沢は異色な芸術家である。彼はエッセイにおいて何度も「書き」の問題を言及した。

小説を書くことが好きなのは、胸につかえているものを吐き出すような、糞尿作用がすんだあのような、すっきりした身体になることができるからだ。心のわだかまりが少しずつ溜るので或る時期になると生理作用のようになるのだろう。²⁸¹

小説を書くことも、また、病気だと思う。書きたくなる衝動も普通の状態ではないようだ。²⁸²

フェアベーンの理論によると、深沢の「糞尿作用」のような創作行為は、スキゾイドの人間の情緒的需要である。しかし、書くことを排泄作用と病気のように見た深沢は、本になった後出版社から送り返されてきた原稿を見たとき、「あの汚らしい自分の原稿をめしのタキツケにするのはけがらわしい気がするので別に、わざわざ燃やさなければならぬ。我が家では、めしを炊くかまどではきれいな物しか燃やさない」²⁸³という嫌悪感が湧き出るようになった。

「多様の形を持ったもろもろの芸術は、分裂的傾向を抱えた人達にとってはまことに好都合な表現経路となるわけである」。なぜなら、「この人達には、芸術的活動に訴えれば、見せることをもって与えることの代わりとすることができるばかりか、内的世界から外的世界へと移行してしまっただけでもなおかつ自分の一部とみなしうるものを、産み出すこともできるからである」²⁸⁴。つまり、深沢の言った「書きたくなる衝動」が、実は自分の内心に対する探究でありながらも、自分自身の存在を、その距離を置いて世間に対して示すものでもあるからに他ならない。しかし、一旦この「書き物」が出版されて、世間と直接に接するようになると、彼はまた人が自分を愛することに対して防衛措置を講ぜずにはいられなくなるから、社会的接触を放棄してしまうのである。言い換えれば、深沢は自分自身の内的要求に応じて「書き」、「書き」を通して社会との間接的な接触を求めたが、その接触が成立したとたん、彼の内的防衛措置がすぐ起動するようになって、自分をもう一度内的世界に戻させるのである。これがいわゆる深沢の芸術創作

²⁸⁰ フェアベーン 『人格の精神分析学』（山口泰司訳） 講談社 1995年 44—45頁

²⁸¹ 深沢七郎 『極楽まくらおとし図』 集英社 1985年

²⁸² 深沢七郎 「私とギター」 『深沢七郎選集』（月報2） 大和書房 1968年

²⁸³ 深沢七郎 「思想濃老日記Ⅱ」 『深沢七郎集』（第九巻） 筑摩書房 1997年

²⁸⁴ フェアベーン 『人格の精神分析学』（山口泰司訳） 講談社 1995年 53—54頁

の循環であろう。

前章で論じた通り、「文学」の他、深沢にはもう一つの芸術的特質——音楽・ギター——を持っている。彼はギターに対して「書くこと」と同じような感情を抱いている。「ギターを弾くことは病むことと同じだと私は思う。どう抵抗しても弾くことはやめられない。それは病気にかかったと同じ状態のようだ。肉体の病気は苦痛を伴うが楽しい衝動もまた平常ではないと思う。」²⁸⁵つまり、深沢にとって、「音楽」と「文学」が共に「表現経路」としての役割を果たしていたのである。

古い道徳みたいな、約束事みたいな音楽のきき方があったんですね。耳から入って、脳味噌のところへ入って、そこで考える。これが音楽を一番ダメにしたんです。音楽を学問だとか、情操教育だとかに近づけたりするのが一番の間違いですね。音楽というものは、(中略)皮膚で感じなきゃだめですね。

それに思想とか何とかが入ったから悪魔のものになってしまった。²⁸⁶

近代的「思想」と「教育」を堅く拒んだ深沢は、「自然的」音楽観を抱いている。彼は演奏家の感性について、「楽譜に従ってギターを弾いていると、静かなものの次にテンポの激しいもの、アレグロの次にはロマンチックなものと、チャッチャッと平気で移り変わる」と言った。怒り、嬉しさ、可笑しさなどの感情とは全然関係なく演じてゆく演奏家のことは「不感症みたいになっちゃうんじゃないですか」²⁸⁷と深沢によって評価された。彼の独特な音楽態度の背後には、「超俗・孤立の態度を尊しとしている」という分裂的人間の特質が潜んでいると考える。社会の中に人間関係などの様々な「規則」に縛られることが、分裂的な人間にとって耐えられないことである。彼らが人間的基盤の上に立って他人との間に情緒的な関係を展開するより、内部の知的な体系を打ち立てることに一層深く傾斜しているのである。故に、深沢は「神経とは全然関係なく演じられ」たものに抵抗し、「皮膚で感じ」られる音楽を推奨している。このような音楽観は、彼の土俗的生存実感を追求する姿と一致している。深沢の音楽は、聴衆の歓心を買うより、むしろ自分の内的情緒を満足するものではないであろうか。

深沢にとっては、ギターも小説も、「自分の存在を世間の人達に距離を置いて誇示している」道具なのである。演奏家や小説家として働いたのは、聞かせたり見せたりする事によって自身のリビドーを解消しながら、内的世界から外的世界へと移行した後の落ち着き先を確保する最善な方法である。言い換えれば、深沢の芸術的行為は、スキゾイド的人間が自分の存在を示したり、リビドーを緩和したりする一種の手段である。この「距離を保って生きる」ライフスタイルは、深沢の「近代」と「土俗的世界」への道を遮断して、自覚しない孤独な世界を築き上げた。この世界は深沢の芸術性を育てながら、この戦後文壇における「孤山」を成就させた。

一言でまとめると、「母の子」である深沢は、幼年期からの病気をきっかけにだんだん

²⁸⁵ 深沢七郎 「私とギター」 『深沢七郎選集』(月報2) 大和書房 1968年

²⁸⁶ 「人間の情愛のあり方について」 『生き難い世に生きる—深沢七郎対談集』 実業之日本社 1974年

²⁸⁷ 深沢七郎 「私とギター」 『深沢七郎選集』(月報2) 大和書房 1968年

とスキゾイド的な特質を身につけてきた。これらの特質が現実社会と「芸術的活動」によって一層強化され、彼の一生を貫いた上で、その芸術創作の原動力と宿命の「悲劇」の源となった。

1.3 母性と自然 —— エクストリームエコフェミニストである深沢七郎

ヤーコブ・ジェローム・ガーブは、「前近代人にとって、神聖なものは自然界に内在していた。雨や風の神がいたし、丘や谷には神聖な力があり、植物や動物もすべて自分の守り神を持つ」²⁸⁸と前近代人と自然との関係を述べた。しかし、都市化の進展に従って、男性に代表される理性的思考は人間を「支配者」としてきた。従って、自然がますます馴致と開墾の対象となり、近代化の従属者となり、「非主体」となってきた。深沢七郎は、自然を征服しようとする人間に対して強い反感を抱えている。彼が求めているのは鬱蒼たる本物の自然及び自然と調和する「土俗的生活」なのである。近代化の急進した社会において、自然風物に執着した深沢は独自の文学創作を展開してきた。

以下の引用は深沢の風物自然に関する発言の一部である。その中から彼の自然への愛着をはっきりと読み取ることができる。

農業は「野まわり」と言って作物の状態を見廻ることが「いちのコヤシ」と言われるほど大切なことになっている。私は、まいあさ、まいあさ、どの場所へも、どの木へも、どのウネへも行っている。見廻りに行くのではなく逢いに行くのだ。

289

田舎の春の陽のあたたかさ、冬のひなたぼっこ、強烈な夏の陽焼けする肌、秋の陽のまぶしい紫外線、センタク物、太陽をすっぱり吸いこんだふとんのあたたかさ、田園でなければ味わえない快さです。²⁹⁰

深沢は、近代文明によって自然を「改良」する行為に強く反対している。自然を潰す「文明」によってもたらされた内心世界の不毛は、彼が描いた近代人の通弊である。作品において、幼年時代の風物自然と土俗的原風景を再現するのは、深沢の近代社会に対する無言の抵抗ではないかと考える。理性と感性、主体と非主体、「近代人」と「大庶民」、深沢は近代に対峙する要素を取り上げて創作を進めていた。その中に、女性と地縁血縁的ライフスタイルを結びつける「母性原理」、それに作家の生まれ育った石和地方の風土的特徴を封じ込む「老婆」は深沢作品の特に魅力的な要素の一つである。遠丸立の指摘通り、「彼は『老婆』への憧憬に仮託して、実は石和の風土性そのものの憧憬を語っているのだ」²⁹¹。

²⁸⁸ ヤーコブ・ジェローム・ガーブ 「眺望、それとも逃避？近代的地球像に関するエコフェミニズムの黙想」 『世界を織りなおす』 學藝書林 1994年 426—428頁

²⁸⁹ 深沢七郎 「畑の中の友だち」 『深沢七郎集』(第十卷) 筑摩書房 1997年 160頁

²⁹⁰ 深沢七郎 「埼玉県菖蒲の農場から」 『深沢七郎集』(第十卷) 筑摩書房 1997年 148頁

²⁹¹ 遠丸立 「老婆論、またはユートピアとしての老婆—深沢七郎論」 『文芸』 河出書房新社 1972年5月号

出産・繁殖の特性に基づいた女性の自然性は心理学、文化人類学、社会学などの多くの分野の学者によって解明されてきた。「大地が女性にならうのではなく、女性が大地にならうのである。古代人は婚姻を農業的な関係と考え、婚姻法の用語をすべて農耕に関わることから借用した」²⁹²と、バウハーフエンは母権制の問題を論じた。これは自我意識が未発達で、自我が「自然—世界」に包み込まれ、囚えられている段階である。山間の未開の森、見渡す限り果てしない大草原などの処女地は、豊饒なる母としての大地の艶やかな魅力を放っている。このような自然の光は、深沢によって描かれた前近代的な自然と共存する母の基本的特質でもある。彼の「母性原理」は、まず女性の自然属性を尊重する原点から出発したのである。

都市化・近代化に衝突された自然が崩れ去るように、女性の自然性の魅力もまた、「理性」と家父長制の発達に深く影響されている。「父性原理」と「母性原理」はユングの心理学理論の重要な論題である。簡単に言えば、父性原理は「切る」原理を言い、厳しさ・規律・鍛錬などを意味している。それに対して、母性原理は「包む」原理であり、やさしさ・受容・保護などを意味する²⁹³。子供の人間形成にとっては、父性と母性両方の特質が不可欠なのである。

ノイマンはユングの父性・母性原理を踏まえて、母系制から父権制への移行を以下のように論じた。

女性からの権力の剥奪は以下の経過において最も明らかである。すなわち初め女は産む者として生まれる子供にたいして完全な支配権を持ち、父は存在しなかった。(中略)後になると父は[母方居住制という]制度上よそ者として子供に対する権力から除外された。父権制においては逆に父だけが子供をつくる者としてつくられた子供の主人であり、女性は器・通路・乳母である。心理学的にもこれと対応する過程がある。すなわち男性性と自我意識が強まるにつれて、母=竜との戦いが自我の自己解放のための英雄の戦いになる、という過程である。この戦いにおいて英雄は男性的な天と結びつくことによって自己再生を可能にし、この時男性は女性なしに自己を新しく誕生させる。²⁹⁴

一方、石幡直樹は男女両性の対立関係についても以下のような意見を述べた。

男性対女性の対立軸には、陵辱や征服をされる立場の類比で結ばれる女と自然の同一視に加えて、様々な隠喩があふれている。すなわち、能動—受動、太陽—月、文化—自然、昼—夜、頭—心、理解—触知、理性—情念、形/凸面/歩み—中身/凹面/大地、などである。これらの男性と女性の対峙構造を背景とする「女」の隠喩の中でもひととき大きな場を占める「女としての自然」には、ここに瞥見した陵辱の対象としてのそれ以外にもいくつかの様相がある。²⁹⁵

²⁹² J・J・バウハーフエン 『母権制 古代世界の女性支配 その宗教と法に関する研究』(吉原達也・平田公夫訳) 白水社 1992年 112頁

²⁹³ 秋山さと子 『ユングの心理学』 講談社近代新書 昭和58年

²⁹⁴ エーリッヒ・ノイマン 『意識の起源史(上)』(林道義訳) 紀伊国屋書店 1989年 259頁

²⁹⁵ 石幡直樹 「女としての自然」 『岩波講座 文学7』 岩波書店 2003年 117頁

以上を概括すると、ノイマンと石幡の論は女性の自然性を解明した上で、「理性」に基づいた男性中心社会において、女を受動的な所有物と捉え、男性の欲望の対象と見なす文化規範を説明したと言えよう。彼らによって論じられた男女両性の関係は、「男/近代/文化 VS 女/前近代/自然」のようにまとめられる。「知性」の重要性の浮上に従って、女性の地位はますます低下するようになっていった。深沢の近代背景の作品も男女の対立関係に言及した。その中に登場した婆アと奥さん（『千秋楽』）、及びオカア（『甲州子守唄』）などは、男性的理性に代表された近代社会における「弱い」存在である。都市化のもたらした自然の貧弱さと共に、自然性に基づいたオカアのような大庶民的な女たちの生存基盤もだんだん崩れてしまった。他人のことばかり考えて、本分を尽くした婆アでもオカアでも、近代的価値観から見れば「成功者」とは言えず、都市によって辺縁化された人々である。

つまり、都市風景に囲まれた「大庶民的な女」は前近代的土俗的世界の滋養を失い、近代的男性論理によって蚕食されてしまうのは、深沢の「母性原理」のもう一つの特徴である。実は、自然の掟と死生の原風景を集合的に提示した大庶民的な女性たちが、「近代」を打ち負かすものではないというのは自明なことである。なぜなら、大庶民の本分を超えて男性に代表された知的世界で優越を求めるなら、これらの女性も「異常神経」になってしまうだろう。故に、『お燈明の姉妹』と『サロメの十字架』の近代的な女たちは深沢の母性原理と無縁な存在である。冷たい傍観的視線で彼女らを眺めていたこれらの作品には、土俗的世界の感動と温度はいささかたりとも残っていない。「強い者」ではない大庶民を通して人間共通の生・母の原風景を喚起し、読者にインパクトと感動を与えるところにこそ、深沢の「母性原理」の最大の価値があると考えられる。

1960、70年代の女性と自然の関係に言及するならば、フェミニズム、特にエコフェミニズムは看過できない思潮である。「風物自然」と「大庶民」を通して近代的思想を拒否し、戦後の盛り上がった「自己重視」を抵抗した深沢の発想には、意外にエコフェミニズムの主張と合致しているところが多いと考える。

二十世紀後半には環境危機を契機として、エコロジーは現代思考の重要なパラダイムの一つとなっている。そして、そのエコロジーを接点として、女と自然の関係、それに自然への回帰と母性原理の再認識は浮上してきた。このような状況を踏まえて、1970年代後半から、エコフェミニズムという思想・思潮がますます盛んになっていった。エコフェミニズムと言うのは、環境破壊と女性の抑圧を並行関係として捉える思想運動である。高度近代化による生態系などへの脅威を前にして、女性の文化や行為の再評価が始まった。「種の生物学的再生に果たす女性の独特な役割のゆえに、女性の身体は重要な検知器であり、地域のストレスや地球全体のストレスをも引き受ける場所である。」²⁹⁶後に、女性の抑圧と自然破壊のみならず、階級支配と人種差別などの「不平等」もエコフェミニズムの視野に入った。エコフェミニズム的な発想は、近代化のもたらした消極的問題を解決するには積極的で有効な手段を示唆している。

²⁹⁶ I・ダイヤモンド/G・F・オレンスタイン編 『世界を織りなおす』 學藝書林 1994年 17頁
156

エコフェミニズム藝術は、創造の三つのレベル、家父長制の外にある女性的イメージの宇宙創造、出産、藝術創造の相関性を強調するため、偉大なる母（女神）のシンボルに訴える。このように、女神は、エコフェミニズム芸術において癒しの象徴として機能し始めた。（中略）女神は生命のあらゆる形態、人間と人間以外のもの両方の印であり、そして文化と諸芸術は、元来は女性として想像された媒体による創造を通じてすべて関連している。²⁹⁷

グロリア・F・オレンスタインは、上述の引用のように「女—自然—芸術創作」の関係性を論じた。女性の生物学的特殊性を尊重し、女性が歴史を作る主体であると主張するエコフェミニズムは、文化と自然、理性と感性、人間と動物などの二元論を批判し、文化的多様性を認めた上で新しい物語を編み出そうとしている。

風物自然に生き、大庶民的女性への特別な愛着を抱いた深沢の創作には、エコフェミニズム的特質があると考えられる。彼の描いた「おりん」は、既に母性の一つのシンボルとなり、人間が自然の掟を守る生き方を端的に示している。彼女によって呼び起こされた近代人の反省と思考は、ある程度以上のエコフェミニズムの狙いは果たしたと言えよう。筆者は、「土俗」と「大庶民的女性」こそが、深沢の心的原風景の重要な要素であると同時に、彼の近代社会への対抗心の集合的表現であると主張したい。無感情な傍観的描写によって構築された近代物と比べ、深沢の土俗物が伝えた生死の実感には、一層大きな迫力と魅力があるだろう。土俗的生き方こそが、彼の一生の追求であり、純粹で理想的なライフスタイルでもある。

ところが、戦後近代化と都市社会を敵視した深沢は、エコフェミニズムのように都市と自然との協調的な発展を目指したわけではない。土俗の世界に愛着を抱いた彼は、「〇〇主義・〇〇哲学・〇〇理論」のような近代的思潮に強く抵抗している。実存主義的作品だと評価された際にも、深沢は「哲学だなんてわかっていれば初めからアキラメていたのにと、がっかりした」と言った。なぜなら、「頭の中が汚れてしまったようでイヤな気持ちなものである。私は、哲学とか思想とか、なんか、やたらと難しい言葉をならべているのを見ると、それだけで、頭の中が汚れてしまうような気がするのだ」²⁹⁸。自然を尊ぶ深沢は、生活面だけではなく、精神面の純粹さもまた重要視している。近代の様々な「やたらと難しい言葉」は、彼にとって土俗的生活を妨げる汚れたものである。

二十世紀六十、七十年代の日本は、高度成長を遂げた都市化・近代化を踏まえて、個々人の際限のない欲望を拡大させることによって成り立つ社会である。これは、足元・土俗を見つめるよりも、「文明」が最大の目標と価値として崇められた社会である。このような社会現実に対して、深沢は都市風景に囲まれた「遊民」たちの困惑と心的世界の貧弱さを語り出した一方で、風物自然と大庶民の世界を書き上げることにより、心の慰めを求めている。彼は「自然」と「女性」の関わりを鋭く取り上げて、ユニークな土俗的「ユートピア」を構築した。社会問題の解決を出発点とするわけではなく、近代的ものを拒んで、土俗と自然への回帰を強く望んでラジカルな主張を上げた深沢のことを、「エ

²⁹⁷ グロリア・F・オレンスタイン 「癒しの芸術家——いのちを産む文化をめざして」 Ibid 442 頁

²⁹⁸ 深沢七郎 「深沢七郎ギター教室」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997 年 382-383 頁

クストリームエコフェミニスト」と呼ぶのは妥当であろう。

まとめると、自然と人間の調和への重視、都市と近代への嫌悪、大庶民的な女性への愛着などを踏まえて文学創作を展開した深沢七郎は、自分も気づかないうちにエクストリームエコフェミニズム的傾向を示していたと言える。大自然を尊ぶことを大前提として、「エクストリーム」と言うのは、近代と自然との協調を求めてきたエコフェミニズムと違い、深沢が端的に人間の自然性を強調し、近代的「文明」を徹底的に排斥する姿を意味するのである。また、「主義」などの近代的思想を拒んだ深沢のエコフェミニズム的特質は完全に自発的なものであり、二十世紀七十年代後半に誕生したエコフェミニズムと比べて、彼の先行性はかなり意味深いものであろう。自然風土と土俗的生活などの原風景を大庶民的な女の「母性」を通して集中的に再現させる深沢は、「近代」に対応する独自の答えを探っているのである。

自然と人間との関係は、深沢作品の永遠の主題である。

2、ナチュラルリストである深沢七郎

雨ミモマケ風ミモマケ、土を耕しミソを醸り、出世名誉と一切無縁な市井の生活の地平から、金銭理想に血道をあげる人間の滅亡を説き、見栄常識で痩せ細る人生人間に「現代」からの「敗走」を呼びかける人生案内。

以上は、1971年に出版された『人間滅亡の人生案内』の表紙に掲載された河出書房新社編者によるコメントである。「人間滅亡教教主」と自称した深沢七郎の創作には、「死」が強いメロディーとなって流れ続けている。無表情かつ傍観的な叙述で人々の生死を語った深沢の書き方は「透視力がある」、「リアルな表現」と評価される一方、時に「非情」、「気味悪い」とも批判されている。「リアリズム」なのか、「ニヒリズム」なのか、「非ヒューマニズム」なのか。次に、深沢の生死意識を分析した上で、彼の主張した「人間滅亡」の本質、それに作家の「死から生を観察する視線」を解明していく。

2.1 『人間滅亡教の人生案内』と『無妙記』—— 「近代人」の傲慢さを潰す

「大庶民」の死というと、デビュー作『檜山節考』のおりんが、自ら檜山まいりに向かう姿勢が一番衝撃的であろう。自殺行為を幸福と認識するおりんの価値判断は、地縁血縁の共同体に基づいた「土俗的発想」を端的に示している。檜山の地獄のような世界を眺めて、老人の死を自然の一部として認めた語り手の叙述は、「残酷」であり「無惨」だと思われがちだが、それを作家は、自然の絶対的な掟と庶民的発想によって支えられた「近代」と対峙する生存形式として見事に作り上げた。後に、深沢の初めての長編小説である『笛吹川』が『檜山節考』の叙述法を継承し、「ギッチョン籠」一家の生と死を、その歳月の様相として描いた。

『笛吹川』は私のどこの土地にもある言い伝え——人は死ぬと生まれ代わって、また生まれる——どこに生れるか知らないが、とにかく、生き返るのではなく赤子になって生まれ代るといふ——迷信のような考えかたかもしれない。(中略)つまり、誰が生れても、誰が死んでも、人間たちは生きているのである。それは、誰でも同じ人間だと考えるのである。なんと、すばらしい考えかたではないだろうか。²⁹⁹

『笛吹川』において、何人もの家族の最期を見届けてきたおけいの姿は、作家の「命」を観察する視線と重なっている。彼の前近代的作品における主人公の死は、「涙」「哀れ」「悔しみ」などの個人的感情とは無縁なのである。「死」という絶対的な帰結によって「階級」や「権威」などの上下の差を抹殺し、人間の自然属性を強調することで近代的「人権」をひっくり返すのは、深沢の創作意図であると思われる。近代的自我意識を排除し、自然的視線で生死を見るのは、彼の死生観の基本であろう。

しかし、深沢の前近代的「自然的視線」は、近代的作品において「個人凝視」となった。一人のキャラクター・主人公が見る近代的物語世界の範囲は狭くなり、個人焦点に依存した語り手の叙述も次第に「自然的視線」を離れるようになった。『サロメの十字架』と『千秋楽』などの時空間の厳しく限定された作品においては、死生の代わりに近代的人間関係がその主要モチーフとなった。作中の重苦しい空間と人々の生存様態は、近代的な不気味さを伝えている。次に、作家のこのような視線変化の理由を検討してみたい。

前述の通り、深沢の自然的視線は近代的自我を排除した所に成立したのである。このような視線に基づいた死生観は、彼のリアリズムの中心的要素である。しかし、自我と個人意識の強調される「近代」を背景とした作品における自然的視線の衰弱に従い、深沢は意識的に生死の問題を回避するようにした。以下の発言からも、彼が「近代人」の人生をただ断片的に記述する理由を窺うことができる。

その人が生まれたころから、背負われた幼い日から始まる土との生活、その父や母たちから、続けてきた初めも終わりもない大地とすごしてきた日や月には、おそらく春も、秋もなかったのである。

それは、つぎつぎとまわってくる輪廻の生活なのだと思う。そのステキな土との輪廻を、私はうらやましくてたまらない。³⁰⁰

死ぬことは大いにいいことだね。

ゴミ屋がゴミを持っていってくれるのと同じで、人間が死んで、この世から片づいていくのは清掃事業の一つだね。

死んだ人間は土塊だからね。魂なんか残ってやしないよ。³⁰¹

²⁹⁹ 深沢七郎 『『深沢七郎傑作小説集』あとがき』 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 195頁

³⁰⁰ 深沢七郎 「百姓志願」 『深沢七郎集』(第九巻) 筑摩書房 1997年 96頁

³⁰¹ 深沢七郎 「ケネディが死んだときは赤飯炊いた」 『生きているのはひまつぶし——深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年 15頁

生死を「輪廻」と「清掃事業」として受け入れた深沢は、「死」を大事にする近代的発想に強く抵抗している。生死の重要性を強調する行為の背後には、人間が自分の特殊性と傲慢さを誇示する意識が働いているからであろう。自然的属性より個人の「価値」と「生き甲斐」を追求する価値判断は、深沢の言った「異常神経」そのものなのである。「個人」を中心として構築された近代的物語世界は、すでに前近代的作品の基盤である時間の流動性と世代間の継起性と縁遠くなってしまふ。自然の一環である「死」も次第に「終結」の意味と変わり、近代的虚無と繋がるようになった。

寺沢正晴は、死生意識の変化に伴う近代人の「悲劇」について以下のように述べた。

人間の死を、個人の肉体の死として、一面的に認識し、それ故、死を無と認識し、死を回避・無視する思考は、現代社会に蔓延する、虚無的・退廃的な風潮と、関係は無いと言い切れるのだろうか。歴史・伝統の軽視や、未来・後世に対する無責任の感覚との関係は……。そして、現代人の生の貧困や弛緩とも、はたして、無関係と断言できるのだろうか。³⁰²

深沢は土俗的作品において、「死=終わり」という近代的発想をひっくり返している。おりんは、檜山で雪とともにこの世を去ったが、「向う村」は存続している。「ギッチョン籠」一族は、恵林寺の火事で消えたが、人間は笛吹川のように絶えずに輪廻している。前近代的庶民たちは、出生と死亡を人生の一部として受け入れ、土着的死生観を抱いている。全力で生き、未練なく死ぬ庶民の時空間を超えた生命の叫びは、近代の狭い都市空間に縛られた読者に莫大なインパクトを与えている。自然的な視線で命の循環を語り出すのは、深沢の土俗的作品を貫いたリアリズムであると言えよう。

私の人間滅亡教はそういう優秀な生徒も滅亡しなければいけないと思います。過去の社会制度は、そういう人間を作ることによって人間たちの生活を不幸にしたのです。つまり、偉いとか言われる人間を作って人間の差別をしたのであります。だから優秀な人間、立身成功者などというものは人間たちの敵なのです。悪魔なのです。だから過去の概念で考えられる秀れた人間は滅亡させなければならないのです。

303

1971年に出版された『人間滅亡的人生案内』は、深沢七郎の死生観を総合的に提示する作品である。これは雑誌『話の特集』で連載していた、1967年9月から1969年11月までの彼の人生相談をまとめる作品である。深沢に人生相談をもちかけてくるのは、自分はどうやって生きていけばいいのか、などの実存的な悩みを抱えた人々である。高校を出たが、大学へ行かず就職もしていないまま漫然と毎日を送っている、ある若者の「どうしたらいいのか」という質問に対して、深沢は「人間には本物なんかありません。みんなニセモノです」と述べ、「心配なく現在のままでのんびりといて下さい」という答えを出した。「人間滅亡教は何も考えない、ポー然とした楽しさが極意なのです。」この作

³⁰² 寺沢正晴 『日本人の精神構造』 晃洋書房 2002年 279頁

³⁰³ 深沢七郎 『人間滅亡的人生案内』 河出書房新社 1971年 173頁

品を通して、深沢は自分の「生存哲学」をブラックユーモアの口調で述べ表した。

恋愛というものは精神病の一種ですが、麻疹や疱瘡と同じようにいちどかかって免疫になればいいでしょう。(中略) 精神的に女を愛することは精神病の一種かと言いますと、異性愛、同性愛、母性愛、父性愛、兄弟愛、友情、とても神経的なことが多いので、それらはすべて精神病の一種です。人は肉体以外には存在価値はない筈です。³⁰⁴ (傍点筆者)

私の滅亡教は漠然として生きていることです。(中略) 人間が生きていることは虫や植物が生きていることと同じなのです。虫や植物がなんで不安を感じるのですか。(中略) 人生に、悲しいとか、嬉しいとか、不安とか思うのは病気です。³⁰⁵ (傍点筆者)

『人間滅亡人生案内』において、死生観と人生観ばかりではなく、深沢は人生、恋愛、生き方などの問題を「虫や植物」、「精神病」、「麻疹と疱瘡」などの直喩で説明し、幅広い「説教」を行った。吉田瀬生は、作家の単純化・自然化した書き方が「原始的な思考方法の一種」であると指摘し、その比喩の本質が作家自身の「原始回帰」の願望と自然への憧れとつながっていると主張した。一問一答の形式で展開したこの作品において、質問者の叙述から「近代人」の空虚と苦しみを読み解くことができる。深沢は、近代的悩みを抱えた人々をからかいながらも「人間滅亡的」生き方を教えている。この『人間滅亡人生案内』は、人間百態と作家の主張を述べる一作である。

なんのために生れてきたのか誰も知らないのです。それは知らなくてもいいのだとお釈迦さまは考えついたので。彼は3千年前菩提樹の下で悟りをひらいたと言われていますがその悟りとはそのことなのだとは私は思います。(中略) 誕生も死も生活も無のうごきだという解決なのです。³⁰⁶

「無」と「漠然」を人生の真義と見なす深沢にとって、欲望と様々な個人的感情に惑わされる近代人は、まさに精神病患者である。エゴイズム、実利主義、「近代的自我」など、複雑で架空の論理に満ちた近代社会自体もまた病んでいるのである。近代的教養、知識、それにアイデンティティなどを否定・拒否した深沢は、前期作品において、一所懸命に生き、平然として死を受け入れる「純粋な人間」のイメージを押し出した。前近代的作品の「夢」と「理想」によって支えられたユートピア的な土俗世界と比べて、彼の中後期作品に漂ったのは鋭い文明批評と現実批判のニュアンスである。

『人間滅亡的人生案内』の連載が終わるとほぼ同時に発表された『無妙記』(『文藝』

³⁰⁴ Ibid 109 頁

³⁰⁵ Ibid 166 頁

³⁰⁶ Ibid 105 頁

1969年11月号)³⁰⁷は「死」という究極的な主題にたどりついた一方で、深沢の主張した「無」の人生観を最大限に示したものである。1968年に重度の心臓発作に見舞われた作家が、生死の境を漂った感覚を踏まえた上で、この小説を書き上げた。

主人公である「腕の神経痛の男」が、隣室の大学生の姿を見て自分の若い頃を思い出し、更に骨壺の中で白骨となった自分を想像した。彼の幻想に従って、目の前の人間は次第に白骨化して、「比良の八荒」という季節風の下京都を舞台に咲き乱れた。

京の都は古い歴史を持っていた。千年以上もの長い間、都会であったので、人間が密集して住んでいた。その間、その土地では大勢が死んで、土の下には数えきれない死骸が埋められて白骨になっているのである。

雨は一時止んでいたが比良の八荒の季節風は、しつこく吹いた。どーっと雨が吹きつけて、京極の通りでは修学旅行の高校生たちの白骨の集団が雨の中を走り廻っていた。地下には無数の白骨が散らばっていて、腕の神経痛の男は、そんな光景を思い浮べて京極の通りを眺めていた。

この地下に無数の白骨が散らばっている不気味な光景は、長い間闘病して来た深沢の「死亡感覚」の再現であろう。焦点としてのキャラクターの背後に潜み、「隠れ手」や「逆手」などの手法を通して叙述を進める第三人称は、深沢がよく使う創作手法である。しかし、『無妙記』においては、彼は実にユニークな語り方を試みた。語り手が、「腕の神経痛の男」を通して白骨の風景を語りながらも、「運転手」と「腕の神経痛の男」の間もなく来るはずの死を、語りの現時点で言い示した。つまり、語り手の「全知視点」は、作中人物の視線と交錯し、時空を超えた特異な物語世界を構築したのである。この語り手は神のように人間の予知できない「死亡」を平気で語っている。白骨の風景は、逃げられない死亡の闇に伴われた物語世界の「不気味さ」を極めている。

語りの問題以外では、深沢は『無妙記』において新たな生死の構図を作り上げた。『檜山節考』のおりんの檜山まいり、『笛吹川』の「ギッチョン籠」一族の惨死、『お燈明の姉妹』の四人姉妹の一生、作家は常に時間順に人々の「死」などを描き出した。しかし、『無妙記』では、語り手は来るはずの「死」をあらかじめ述べておき、それを踏まえた上で、「生」を観察した。生きながら白骨の世界を見ている「腕の神経痛の男」の視線は、人間の外在したものをすべて剥ぎ落として、「白骨」という「生」の実体を透視したのである。作家は、『無妙記』を通して実存的でリアリティーのある死生感覚を伝えているのではないかと考える。

神谷忠孝は、『無妙記』が深沢晩年創作の作風変化を示していると主張した。彼は、この作品に出た幻想的、現実逃避の特徴が、「衰弱を意味するのか文学の神領域を模索していることをいみするのか」³⁰⁸と指摘した。深沢の注目してきた大庶民の生き方と共同体的生死感覚の代わりに、『無妙記』は「死の雰囲気」に主宰されるようになった。大里恭三郎が述べた通り、「この小説で深沢七郎氏は、未来の時間を先き取りし、未来の〈無〉

³⁰⁷ 本論の原文引用は、『深沢七郎集』（第五巻）（筑摩書房 1997年）によるものである。

³⁰⁸ 神谷忠孝 「編年体・深沢七郎の軌跡」 『国文学 解釈と教材の研究』 學燈社 1976年6月臨時増刊号

を垣間見させることによって、現在の生の〈無〉を語り明かそうとしているようである³⁰⁹。

深沢は、『檜山節考』の白骨だらけの檜山という死の世界を通して共同体の「生」、及び世代交替の主題を押し出した。彼の前期作品における「死」は、常に共同体の存続と繋がり、その中に「生」を迎えるニュアンスをも含まれている。しかしながら、『無妙記』の白骨が示しているのは、現世を満たした「人間地獄」のような陰惨なニヒリズムなのである。1960年代後半に入ると、深沢の創作には、「命」と「人生」に対する思考がますます増大するようになっていった。「生きている白骨」という命の本質を見抜く透徹した視線が、彼の晩年の創作を貫いたのである。

『人間滅亡的的人生案内』から『無妙記』まで、深沢七郎は「生の哲学」と「死の視線」を示した。死から生を内包した物語を書いた深沢は、宗谷真爾との対談では自分の文学創作の原点を以下のように述べた。

私は若い時から結核みたいなことをやって、ずっとそういう気持ち（筆者注：宗谷によって提起された「死の視線」のこと）でしたね。二十八だか、九の時に、よう俺は生きたもんだな、余録の人生だな、と思った。で、もう一回結核をやって、それでまた助かって、ああ、人生というものはずいぶん余録があったんだなと。それから、第一回の心臓発作から、もう十四年たつけど、あの時に生き延びて、俺はよう生きたものだなあ、とまた思ったね。（中略）

私は、ただ無に帰ると思っているからね。神にすぎるとか、天国へ行くとか、如来様の所に行くなんていうことは考えませんね。³¹⁰（傍点筆者）

「死」というものを実感しながら人生を送る姿勢が、深沢後期創作の基盤を形成している。「死」という絶対的な終点から出発し、「生」を眺めたり再定義したりすることが、深沢文学の特に示唆的なところである。彼は前期創作において、一生懸命に生きて死を自然に受け入れた「大庶民」を通し土俗的生存実感を掲げた一方で、後期創作において「死の感じ」を最大限に表現した。「生」自体への拘りを破り、「無」という悟りを開いた深沢は、人間を理解する新しい道を示唆している。

『人間滅亡的的人生案内』と『無妙記』以外は、『みちのくの人形たち』も深沢の初中期創作と違った死生意識を示した一作である。間引きされた赤ん坊の顔をした無数の人形は、この辺鄙な地域を覆う死亡の闇をなした。一方、中国の名高い「土俗作家」である莫言の『蛙鳴』にも、その人形に類似した描写が出ている。次節では、深沢と莫言の土俗に根差した死生意識を比較して、作家たちの注目点の異同を解明したい。その上で、深沢のユニークな死生観を把握するつもりである。

³⁰⁹ 大里恭三郎 『井上靖と深沢七郎』 審美社 1984年

³¹⁰ 深沢七郎・宗谷真爾 対談 「夢と漂泊、私の70年」 『スバル』 集英社 昭和59年5月号

2.2 『みちのくの人形たち』と莫言の『蛙鳴』——「人形」に託された命

1981年9月に第十七回谷崎潤一郎賞を受賞した『みちのくの人形たち』（『中央公論』1979年6月号）は、深沢七郎晩年の代表作である。前章においても言及したように、岩手の山深い里の産婆である「先祖の女」は、村の人々をこの世に迎え出た一方で、「間引き」の罪を重ねた末に自分の両腕を切り取ってもらうことを選んだ。彼女の両腕のない像が、まるで仏像のように家の仏壇の奥に祀られてある。この地方を離れて帰る途中、語り手は近くのある村の土産物売場で「立ち並んでいる人形たちは、あの逆さ屏風のかげで消された子どもたち、眼も開かないうちに産湯の中で永遠に両眼はひらかなない顔にちがいない」³¹¹という風景をみた。死の闇に号泣した命の叫びが絶えないのである。

中国作家莫言の代表作『蛙鳴』には、中絶された赤ん坊たちの顔をしている人形という『みちのくの人形たち』と類似したエピソードが描かれている。異なる国、異なる時代背景の下に作られたこの二つの土俗的作品が、共に「人形」というメカニズムに「命」を託したという点は、非常に興味深い問題だと考える。次に、『蛙鳴』と『みちのくの人形たち』に登場した無数の人形は、どのような中国と日本農村の生存感覚を映し出すのか、という問題を試論したい。

2.2.1 「間引き」と「罪意識」——『みちのくの人形たち』の世界

「罪意識」は、深沢論ではほとんど論じられていない問題である。『檜山節考』において、おりんを檜山に置いて帰った辰平は、母と別れる悲しみと寂しさを感じる一方、母を至福の死に送る慰みも抱いている。『笛吹川』の庶民たちは、生死を平然として受け入れ、この物語世界自体もまた、絶えずに流れる笛吹川のように転生輪廻している。近代的作品の場合、『東京のプリンスたち』の空虚さにせよ、『サロメの十字架』の物質的欲望にせよ、『千秋楽』の都市遊民の生活にせよ、深沢は常に人々の「実存」の様態に注目している。全体的に見ると、作家は「罪」につながる反省と行為の合理性を深く考慮する「異常神経」的描写を意識的に避けていたことが伺える。

深沢の作品では、初めてはっきりと「罪」というものに言及したのが、『お燈明の姉妹』である。弟と旦那が強盗殺人で刑死された後のおセンの考えが、深沢創作における最初の「罪の告白」であろう。嫁に行けないまま四十歳を過ぎたおセンは、一人暮らしをしている。後に、刑務所にいる弟トーキチローの知り合いが婿入りにやってきた。弟もまた、刑務所から出るとまっすぐにおセンのところへ帰ってきた。弟のおかげで旦那を迎えたと思ったおセンは感謝の気持ちを抱いて、全力で二人の男の面倒を見ていた。しかし、ある晩、すでに犯罪に慣れた旦那と弟は、四キロ離れた村の針仕事をしている後家さんの家に入って、お金を奪った上後家さんを強姦しようとした。後家さんに必死に抵抗されたため、二人は「夢中で」彼女を殺してしまった。朝、巡査たちは殺人事件調査のためにお燈明の家にやって来た。何もわからないおセンは二人の行方を全て巡査に教えた。結局、旦那と弟は、強盗、強姦、殺人、余罪を含めて五十件以上の悪事で刑死さ

³¹¹ 深沢七郎 「みちのくの人形たち」 『深沢七郎集』（第六巻） 筑摩書房 1997年 113頁

せられた。おセンは「わしが、こんな不器量のおんなだから」と、腹の中で旦那と弟に謝った。それから、彼女は「無口な、変わり者」になり、「世間体を恥じて暮らしてゆく女の生活方法」を選択し、いわゆる自己懲罰のような日々を送っていった。

『お燈明の姉妹』では、おセンは「庶民」に一番近そうな存在である。しかし、自己主張の弱い働き者であるおセンの生き方は、綺麗で強い妹たちに対するコンプレックスに囚んだものであると考える。自分の着物を守ろうとすること、姉妹四人と関係を結んでしまった電気工夫をめぐった喧嘩など、おセンの声は常に周りの人々に抑えられている。存在感の薄い彼女は、弟と旦那の面倒を見ることで自分の価値を発見し、久々の喜びを味わうようになった。三人の小さな共同体を維持するためのおセンの献身的な姿は、すさまじい様相を呈している。しかし、自分でも気づかぬうちに弟と旦那を裏切った彼女は、自分の存在価値を抹殺した上、完全に「不器量の女だ」というコンプレックス状態に陥ってしまった。こういった意味からすれば、おセンの「自己懲罰」と「罪意識」は、コンプレックス的情绪によって支配された生活状態への回帰であり、生き甲斐の消滅に伴う絶望であろう。

ところが、『みちのくの人形たち』の「先祖の女」の罪意識は、「生き甲斐」のような近代的観念とは無縁なのである。豊富な資源と物質に恵まれなかった昔、子供が多く生まれると間引きされるのは普遍的なことであった。赤ん坊の運命を握った産婆の一家は、地元の人に「ダンナ様」と呼ばれ、人々から尊敬されている。しかし、「先祖の女」の間引きに囚んだ罪悪感、村民の「神聖視」によって軽くなったわけではない。彼女は結局、無数の命をこの世に迎えた両腕を切ってもらうことによって、徹底的な自己懲罰を行った。この「ダンナ様」の家にも、生に伴う死の闇が深く馴染むようになっていくのである。

『みちのくの人形たち』の「間引き」という風俗は、実は『檜山節考』の「檜山まいり」と同質なものである。人口を抑えることを通して共同体の存続を保つことは、自然との調和を達成する土俗的掟であり、庶民の智慧でもある。棄老と間引き、生のための死を描いた『檜山節考』と『みちのくの人形たち』は、共に庶民の生死感覚を極めた作品であろう。ところが、『檜山節考』のおりんが、雪に恵まれた「檜山まいり」を幸福として受け入れたのに対して、『みちのくの人形たち』の「先祖の女」は幼い命を扼殺する間引きを罪悪と見なしていた。共同体の掟であっても、他人の命を奪うことへの原始的罪悪感が完全に消えたわけではない。

しかし、間引きという行為を、必ず産婆の手でやるという規定はどこにも存在しない。もし嫌であれば、お産によって赤ん坊を取り上げてた後に、間引き行為はその赤ん坊の両親に任せても構わないだろう。つまり、この慈愛深い「先祖の女」は、村の人々の代わりに「殺す」罪を負ったのである。この家が「ダンナ様」と尊敬された理由もここにあると考える。家族のために、自ら檜山まいりを望んだおりんと同様に、村の罪を償うために両腕を切った「先祖の女」の姿もまた、土俗世界の生存法則を端的に示しているのである。間引きの罪を一人で背負う彼女の像は、「仏像のように仏壇の奥に祀られている」。

同質な老婆であるおりんと「先祖の女」を描写する他に、深沢は、『檜山節考』と『み

ちのくの人形たち』において「死」の世界と群像を作り上げた。父親を谷へ無理矢理に突き落とした息子、縄を食いちぎって逃げた老人、などの生に執着した個人的姿と比べても、人間地獄である「檜山」の光景は一層衝撃的なものである。神聖視されている「檜山まいり」の真実も次第に明らかになっていった。

（檜山の頂上の）岩のかげに寄り掛って身を丸くしているその人は死人だった。両手を握って、まるで合掌しているようである。（中略）辰平は進んで行った。また岩があってそのかげには白骨があった。足は二本揃っているが首はさかさになってそばに転がっていた。あばら骨だけはさっきの死人のように岩によりかかったままである。（中略）岩があると必ず死骸があった。進んで行くと木の根元にも死骸があった。まだ生きてるように新しい死人である。（中略）その死人の胸のあたりが動いたのである。そこにはからすがいたのであった。³¹²

白骨と死骸だらけの檜山は、老人たちの墓場である。このような死亡の臭いが馴染んだ檜山の風景よりもなお一層不気味なのが、『みちのくの人形たち』の結末描写である。前述のように、「ダンナ様」の家からの帰り道に「私」は土産物売場に寄った。その棚の上に並んでいる人形は、「あの逆さ屏風のかげで消された子どもたち、眼も開かないうちに産湯の中で永遠に両眼はひらかなない顔にちがいない」。これらの人形たちによって作られた死の構図は、次第にこの地域全体を覆うようになった。

老人・白骨・新生児を踏まえて存続するこの両作の土俗的共同体は、生死の原風景を最大限に表現している。「檜山まいり」を通して土に帰還する老人たち、「人形」を通して東北地域の森と一体化する間引きされた赤ん坊たち、深沢七郎は、これらの命と自然の構図を作り上げた。五所純子は、「後ろ暗さをとまなう因習めいた土地の習わしだが、深沢七郎は土着の人間の生態をじわじわと不気味に暴き出すような描き方ではなく、風が吹けば土が流れるようにどこか枯れ枯れと淡々としだいに浮き上がらせていく」³¹³と『みちのくの人形たち』を評価した。バスの中の生者が死人と重なる光景を通して、深沢は人間を人形化させ、その土地に根づく死の風景を描き出した。

『みちのくの人形たち』は、1980年の川端康成文学賞に選出されたが、深沢はその受賞を辞退した。山本健吉は、1980年6月号の『新潮』に刊行された「川端康成文学賞選評」において、この作品が『檜山節考』に匹敵する「民話的残酷物語」の一つであると述べた上で、その中には「ある救い」が存在すると指摘した。翌年、単行本『みちのくの人形たち』は、谷崎潤一郎賞を受賞した。円地文子と大江健三郎は、「怖い感銘が残る」、「犠牲山羊の家系を描いている」という評価を出した。その一方で、筆者は、『みちのくの人形たち』には、『無妙記』のような死から出発して生を規定する視線も働いていると考える。絳秀実は、「生の世界と死の世界とが一瞬にして反転してしまう」³¹⁴と「ねじれ」

³¹² 深沢七郎 「檜山節考」 『深沢七郎集』（第一巻） 筑摩書房 1997年 189—190頁

³¹³ 五所純子 「深沢七郎の作品世界——『笛吹川』」 『没後25年 ちょっと一服、冥土の道草』 河出書房新社 2012年 218頁

³¹⁴ 絳秀実 「いろはにほへと」 『群像』 講談社 1982年5月号

の構造にある作中人物関係を解明した。時代を超えて、土に深く根差した生死感覚を見つめる深沢のその目線は、デビュー作から晩年創作までを貫いて、人間の存在自体を問いつづけている。この「人間滅亡教主」の生死と命への思考こそが、彼の音楽と文学の創作基盤を成している。

晩年に入ると、深沢の「死」を凝視する視線は一層透徹で鋭いものとなった。間引きの罪に苦しんだのは「先祖の女」だけではない。死んだ子供を弔う浄瑠璃の「いろは送り」という唄からたくさんのコケシ人形まで、この村は「死」の闇に包まれた空間と化している。生きている人々は、「間引き」の生き残りとして、生れる際に生と死の運命を他人の手に委ねられていたのである。時代の流れに従ってこの風俗は消えていったが、『みちのくの人形たち』の最後において、語り手はある母親を見て「人工流産」という近代的「間引き」の残酷さを想像した。このような生死紙一重の圧迫感、持病に苦しんできた作家自身の生死感覚である一方、「命」をリアルに語ったこの作品の不気味な魅力でもある。

2.2.2 「産児制限」と「罪意識」——莫言の『蛙鳴』の世界

以上で、深沢七郎作品中の「人形」に集約的に表現された死の群像について分析した。次に、莫言の『蛙鳴』を通して、生育をめぐる中国農村の生死感覚を解説した上で、この二人の「土俗作家」によって描かれた「人形」と「命」の構図の異同を解明してみたい。

2012年10月11日、「幻覚的なリアリズムによって民話、歴史、現代を融合させた」莫言はノーベル文学賞を受賞した。彼は中国山東省高密市の土俗的農村風景を細かく描くことで高く評価されている。2009年に出版されたこの『蛙鳴』は、中国文学の最高権威である茅盾文学賞（第八回・2011年）を受賞した。この作品は、語り手の劇作者「オタマジヤクシ」による日本作家杉谷義人への五通の手紙として組み合わせられている。前の四通は、オタマジヤクシの産婦人科医である伯母の人生に関する長い叙述であり、残りの一通は、その伯母の物語を踏まえて創作された台本である。作家は、一人っ子政策のタブーに挑み、「伯母」の人生を通して中国建国後の六十年間の農村生育史を述べている。

莫言は、その多様な創作手法を巧みに使用することで、立体的な視線と豊かな情熱で地元の伝奇的な女性である「伯母」を描写している。伯母の父はノーマン・ベチューン³¹⁵の弟子であり、腕も品格もともに優れた人である。1953年、县城の医学学校を卒業した十六歳の彼女は、高密県東北郷³¹⁶の産婦人科医となった。近代医学を学んだ彼女は村の産婆たちの野蛮なやり方を堅く断り、素晴らしい医術でたくさんの産婦と赤ん坊を救った。伯母は、自分が旧暦の1953年4月4日から、一万人の子供（他人と協力して取り上

³¹⁵ ノーマン・ベチューン（1890年3月4日 - 1939年11月12日）はカナダ人の外科医であり、カナダ共産党員である。1938年に延安に渡って医療活動に従事した。彼は手術中に指を切ったことが原因で敗血症に罹り、1939年11月12日に死亡した。ベチューンは中国国内で高く評価されたが、カナダでは反共主義からなかなか認められず、現在でも数々の議論がある。

³¹⁶ 中国の行政区分は、基本的には省級、地級、県級、郷級という4層の行政区のピラミッド構造から成る。郷級の下には村や社区が設けられている。

げる場合は0.5人として計算された)をこの世に迎えてきたと自慢した。輝いた出身と医術の持ち主である伯母は、東北郷の「神」、産婦の救世主として尊敬されるようになった。しかし、1960年、伯母の順風満帆の生活には大事件が起こった。彼女の婚約者であるパイロットが戦機に乗って台湾へと亡命してしまった³¹⁷。この事件は、共産党党员である伯母に、精神的にも政治的にも多大な衝撃を与え、彼女の悲壮な一生の最初の影となった。その影響もあって、伯母が結婚したのはもう六十代となつてからのことである。

1965年以降、急速な人口増加を抑えるために、「重男軽女」思想の打破と「産児制限」政策の実行が始まった。しかし、封建的かつ保守的な農民たちの生育を強制的抑えるのが非常に強い反発を招くのは当然なことである。産婦人科主任と「産児制限小組」のリーダーであった伯母は、強硬な手腕で地元政府の「産児制限成果」を守ろうとしたゆえ、命を救う「神」から村民に呪われる「悪魔」になってしまった。五十年以上産婦人科医として働いた彼女の身には、中国産児制限政策の複雑で壮絶な風景が集約されている。『蛙鳴』は生と死、救いと殺し、人性・道徳・政策の激しい衝突を表現している。農村の生育の現実、農民の土俗的発想と保守的姿、語り手である知識人「オタマジヤクシ」の矛盾と気弱さ、莫言は鋭い目線でこれらの近代農村をつぶさに観察し、伯母の悲しい一生を文章で紡ぎ出した。

定年になった伯母は、「郝大手」という泥人形の名家と結婚した。伯母は目を閉じて、「この人形は、姓が関で名は小熊。この子の父親は身の丈一メートル七十九、四角い顔でえらが張り、一重瞼で大耳、鼻は太くて鼻柱は低いわ。母親は身の丈一メートル七十三、首長で、尖りあご、頬骨高く、二重瞼、目は大きく、尖り鼻で、鼻柱は高いわ。この子は父親に三分似で、母親に七分似よ…」³¹⁸と述べながら、郝大手は目を閉じて彼女の叙述に従って泥人形を作っている。このきれいな人形はどことなく悲しく寂しそうな顔をしている。伯母家のある部屋には、二千八百個の違う顔と姿勢をした泥人形が置かれていた。それは彼女の手で中絶されてしまった二千八百個の命であった。共産党の産児制限政策の忠実で有力な実行者である伯母は、この二千八百人の「子供」のことをはっきりと覚えていたのだ。「政策」と「党员としての正しい立場」に束縛されてきた彼女は、この人形を通して自己救済を求めている。

『蛙鳴』の「死」と「繁殖」のモチーフは、「蛙」という動物と密接に関わっている。以下の引用から、「蛙」の意味を窺うことができると思われる。

人と蛙は同一祖先ですもの。オタマジヤクシと人の精子は形が似ているし、人の卵子と蛙の卵子にも何の区別もないでしょ。それに、3か月過ぎた胎児の標本を見たことある？長い尻尾を付けたところ、変態期の蛙類とそっくり同じなのよ。

なぜ<蛙>と<娃> [赤ん坊] は同音なの？なぜ母親のお腹から出たての赤ん坊の泣き声と蛙の鳴き声はそっくりなの？なぜこの東北郷の泥人形のうちの多くが蛙を

³¹⁷ 朝鮮戦争以降、台湾の中華民国政府は大陸から軍用機を操縦して亡命してきた軍人らに対する報奨金や援護法を制定し、彼らを保護するようになった。中国人民解放軍空軍のパイロットが台湾もしくは当時国交のあった韓国に飛来した者は「反共義士」と呼ばれた。1960年から1986年までに13機16人が該当。彼らの多くが生きて台湾に到着した場合には多額の報奨金を受け取ることができた。

³¹⁸ 莫言 『蛙鳴』(吉田富夫訳) 中央公論新社 2011年 301頁

懐に抱いているの？なぜ人類の祖先は女媧^{ニユイウワ}と呼ばれるの？<媧>と<蛙>は同音。ということ、人類の祖先は大きな牝蛙で、人類は蛙が進化したものだと物語っているのよ。人は猿から進化したという説明はまったく間違っている（後略）³¹⁹

当地の風俗から見れば、「蛙」は繁殖と命のトーテムポールのような存在である。特に夏になると、無数の蛙の鳴き声がまるで新生児の泣き声のように聞こえる。この地域は次第に蛙に代表された旺盛な生命力とホルモンに満ちるようになる。しかし、赤ん坊を殺すという罪を背負った伯母にとっては、蛙の鳴き声よりも怖いものはない。彼女が定年になった日は、奇しくも旧暦七月十五日であった。この日は、中国の「中元節（お盆）」、俗称「鬼節」にあたる。お酒を飲んで帰宅していた伯母の罪意識は、この夜に完全に爆発するようになってしまった。

あの夜の蛙の鳴き声は恨みというか悔しさというか、傷ついた無数の嬰兒の精霊が発した訴えのようでねえ。（中略）

伯母はぬかるみの小道を伝って蛙の声の包囲を逃れようとしてしまった。ところが、とてものことに無理でした。どんなに速う走っても、グァーグァーグァーという悲しげで恨めしげな鳴き声が四方八方からまとわりついてくるのです。（中略）そいつらは波のように沸き出してきたんだ。怒りの鳴き声を上げながら四方八方から沸き出して、びっしりとわたしを取り巻いたんだ。そいつらの硬い口が自分の皮膚を突っつくのを感じたと、伯母は言いました。そいつらは鋭い爪の生えた指で伯母の皮膚を抓むようでもありました。（中略）そいつらは絶えずわたしの躰に小便をしたけど、ひょっとして射出したのは精液かも知れない（後略）

伯母は、とうとう殺人の罪意識に因んだ精神錯乱に陥ってしまった。このエピソードの異様な迫力、極不気味な描写、それに恐怖と悲しみの衝撃は、読者に忘れがたい強烈な印象を与えている。年を取った伯母にとって、「産めば世界が必ず飢える」、「政治的成績を断固に守る」などの政策と説教は無意味なものになり、二千八百個の命の恨みの号泣は、まさに彼女が一生逃れられない泣き声のリズムなのであろう。蛙から必死に逃げ出した伯母を救ったのが、郝大手である。彼は、伯母の病を治した後、彼女に人形を作ってもらってあげることによって、少しずつではあったが彼女を慰めていた。莫大な罪悪感がこれらの人形に従って消えたわけではないが、彼女の苦しみを察知し、一緒に「贖罪」を行う郝大手という人物が、伯母の最後の支えとなっている。一生独身と覚悟していた伯母の不思議な結婚の理由はここにあると考える。結婚も人生も、「罪」に主宰された彼女は、言うまでもなくこの政策の犠牲者であろう。

近代医学を習得して無数の命を救った伯母は、産児制限政策と共産党への忠誠心から「殺人者」の運命をも背負わされたのである。農民の暴力的抵抗と恨みに対して、彼女はいつも強硬な態度で任務を遂行していた。優れた医術で救命する一方、多くの命をあの世に送り、偶に不本意ながらも産婦を死に迫りやってしまった伯母は、「天使と悪魔は

³¹⁹ Ibid 309 頁

紙一重」のような存在である。文化大革命期間、歪んだ政策と歪んだ人性の下で、彼女は一転して報復の対象になり、非人道的に迫害されてしまうようになった。褒美、非難、暴力、悲しみなどで織りあげられた伯母の一生は、生死の壮絶な構図であり、「正義」と「罪悪感」のジレンマに陥った人間悲劇の象徴である。

2.2.3 「人形」に託された命—— 土俗地域に浸透した生死感覚

出身地の土俗的生活感覚を踏まえて、庶民・農民の世界を構築した深沢七郎と莫言は、ともに「土俗作家」として知られている。創作時間にちょうど三十年の隔たりがある、異なる国の『みちのくの人形たち』と『蛙鳴』において、彼らは「人形」を通して生死の闇風景を作り上げた。死んだ赤ん坊の顔をした人形が揃い、地元の風土と融合して不気味な「人間地獄」を成した。「殺人者」である「先祖の女」と「伯母」は、一生その罪に苛まれ、救済を求めている。

ふたつ並んでいる棚の上の人形は、あの子のように両腕を、ぴたりと身体につけている。いや、この人形には両腕がないのだ。(中略)ふたつの眼は閉じているのか、下を向いているのか一筆なのだ。(中略)その表情は、なんと霊的だろう。(中略)気がつくとき、人形は横にも、奥にも、下段のガラスの棚の中にもぎっしりつまこんだように立っている。私はふたつ見つめていたのだが、ずーっと並んでいるのに気がつくとき、墓場に立っている動かない子供たちのように思えてきた。³²⁰

王肝の屋台の人形は、色彩は自然で深みがあり、おまけに姿や表情が一つ一つ違うのです——活発なもの、落ちついたもの、お茶目なもの、無邪気なもの、口を尖らしたもの、けらけら笑うておるもの、などなど。(中略)

伯母の語りの声につれて、関小熊という名の男の子が郝大手の手で誕生します。その子のクローズアップ。目鼻立ちすっきりした、どこか寂しげな表情を浮かべた子供を見ているうちに、わしは思わず眼に涙が溢れました(後略)³²¹

「人形」の背後で動いている赤ん坊の魂は、その後には地元の影となり、人々の心的外傷となっている。この根本的原因を問うならば、「先祖の女」と伯母の不本意な「殺人行為」とは、彼女らの価値判断に基づいたものである。「先祖の女」は、自ら村全体の間引きの罪を背負うようにして、自分自身を罪の絶境に追いやってしまった。「蛙鳴」の伯母は医者であるが、共産党の産児制限政策が正しいものであると教育され、忠実に「党員」として働いてきた。つまり、村のために赤ん坊の命を奪った「先祖の女」も、政策に奉仕した伯母も、殺人行為を自らの意志で遂行したのである。しかし、時間が流れるに従って、彼女らの罪悪感はどんどん大きなものとなった。産児制限の「大義名分」を守るために頑張ってきた伯母は、晩年になると自身の人間性と良心に拷問され、泥人形

³²⁰ 深沢七郎 「みちのくの人形たち」 『深沢七郎集』(第六巻) 筑摩書房 1997年 112—113頁

³²¹ 莫言 『蛙鳴』(吉田富夫訳) 中央公論新社 2011年 253、301頁

を作って罪を償う日々を送るようにした。

赤ん坊の両親の意志に沿って間引きする「先祖の女」は、人々を罪の汚れから救う「聖人」とみなされてきたが、政策のために強制的に人工中絶を行った伯母は、農民の恨みと怒りの標的になった。しかし、村民の尊敬心も政治のいわゆる「正しさ」も彼女らを救うことはできなかった。心に潜んだ「殺人記憶」に苦しんでいた「先祖の女」と伯母は結局二人とも、「両腕を切る」や、「人形作りに夢中になる」などの自己処罰にまで追い込まれていった。不本意とはいえ「殺人」という女性の「繁殖」の天性に悖った道へと歩んでいた彼女らの姿は、何と悲しいものであろうか。

『みちのくの人形たち』によって描かれた「コケシ」人形は、日本各地の特産品として見られるが、その発祥の地は東北地方の温泉地である。コケシは、通常お祝いの人形であり、子供の健やかな成長を願う人形として飾られている。1960年代、松永伍一が「コケシ」の語源が「子消し」や「子化身」などの墮胎や口減らしに由来する説を初めて提言したが、工芸や民俗学の専門家ではない彼の主張の信憑性は疑われていた。ところが、1977年6月号の『すばる』は、深沢七郎と松永伍一との対談「子守唄は証言する」を掲載した。この対談において、二人は子守唄に関わった土俗的要素について様々に話し合った。深沢は、松永の「子消し」の話に興味を示し、彼の論に深く影響されたようである。

『みちのくの人形たち』において、「先祖の女」を直接描く文章は少ないため、彼女の姿ははっきりとはしていない。この作品の着目点が、この地域に集約された日本の土俗的生死感覚にあると考えられるからであろう。

花はピンクと紫色が染め分けの咲きかたとはちがってミックスしたような不思議な色なのだ。この淡い色の味は、霧がかかったからではないだろうか、こんな状況の土地はめったにないだろう。ねじれた穂の淡い色は、ひそかな恋、ひそかな悶え、ひそかな怨み、ひそかなひがみ「しのぶもじずり誰ゆえに、乱れそめにし我ならなくに」と歌った作者の“河原左大臣”は尊い人の王子だそうである。男性だが高貴のヒトの身の恥らいを秘めているのにちがいない。³²²

「不思議な色」に染められ、微妙な美しさを帯びたこの山里の風土は、不気味な「後ろ暗さ」を孕んでいる。無数の人形の登場に伴い、この「不思議な色」はだんだん「死」の暗さと重なり、重苦しくなってきた。「不思議なことに、泣いているコケシはいない。大きな口をあけて笑っているコケシもないが、一筆描きの口や目もとには、微かな笑みが漂っている。」³²³深沢七郎によって描かれた人形たちは「悲しくも、淋しくもないこの霊的な顔」をしている。伯母が自分の罪悪感を少しでも弱めるために人形を作る話とは異なり、『みちのくの人形たち』の人形の作り手は不明である。これがこの作品の最大の謎であろう。『蛙鳴』に出た二千八百のイキイキとした人形と違い、深沢によって描かれた人形は、まさに「魂」の顔をした「群れ」である。「両腕を切る」行為が「先祖の女」

³²² 深沢七郎 「みちのくの人形たち」 『深沢七郎集』（第六巻） 筑摩書房 1997年 94頁

³²³ 井出孫六 「こけしの微笑み」 『日本の風景を歩く』 大修館 平成4年

の自己処罰であるとするれば、人形を山ほど作ることは村民の自己救済になるのだろう。亡くなった赤ん坊たちへの未練と罪悪感は、すでにこの土地と人々の骨髓に至るまで深く浸透している。人形を風景として描いた『みちのくの人形たち』は、土俗的地域に満ちた「生死感覚」を伝えながら、人間のやむを得ない罪を訴えている。

両者共に人口を抑えるための手段であるが、『みちのくの人形たち』の間引きは、自然的な生き方に基づいた村民たちの自発的行為であるのに対して、『蛙鳴』の産児制限は上による強制的な「命令」である。「先祖の女」は強い罪悪感を抱えながら村のために間引きをし続けた。『蛙鳴』の伯母は、産婦人科医として働いていた間、共産党の産児制限政策を忠実に実行する「信念」を堅く抱いていた。「計画出産は国家の大事なんだよ。人口を抑えないと、穀物が足りなくなり、衣服が足りなくなり、教育がうまくいかず、人口の質は上がらず、国家の富強が難しくなるんだ。国の計画出産にこのわたしが命をかけたって、それだけの値打ちはあるんだ。」³²⁴しかし、いくら正しい理由と信念があっても、殺人行為が人間の本性と良心に非難されないわけがない。晩年を迎えた「先祖の女」と伯母は、自分の作った生死の暗い闇に深く陥ってしまった。

次に、『みちのくの人形たち』と『蛙鳴』の物語世界を支える深沢七郎と莫言の原風景意識を検討してみたい。

おそらく、その人が生まれたころから、背負われた幼い日から始まる土との生活、その父や母たち、そのまへの父や母たちから、続けてきた初めも終わりもない大地とすごしてきた日や月には、おそらく春も、秋もなかったのである。

それは、つぎつぎとまわってくる輪廻の生活なのだと思う。このステキな土との輪廻を、私はうらやましくてたまらない。³²⁵

「死亡」を人生の一部として唯物的に理解した深沢は、巨視的に人間と自然の関係を捉えている。人間の死を「清掃事業」と定義した彼は、間引きと檜山まいりなどの「殺人行為」を、土俗地域と一体化した生死の風景として描き出した。長い間闘病生活を送り、何度も死に直面した深沢は、山里における素朴で自然的な生死実像を踏まえて、『みちのくの人形たち』の不気味な物語世界を作り上げた。相馬庸郎によって指摘されたように、独自のバリエーションで作られた「死と生の構図」は、深沢作品が最後に到達した世界である。その「構図」の根底には、作家の命への感銘と悟りが横たわっているのである。

一方、莫言の「生」の原風景は彼の「幼年期の記憶」と深く関わっている。2002年2月、莫言は大江健三郎を自分の故郷である山東省高密市に招いた。当時の対談では、彼は自分の「幼年期の記憶」について以下のように述べた。

家の窓の傍に立ちながら滔々と流れている洪水を見て、壮大かつ恐怖だと思いました。また、もう一つ忘れられないのは蛙の声です。夜になると、無数の蛙は村外の田んぼで

³²⁴ 莫言 『蛙鳴』(吉田富夫訳) 中央公論新社 2011年 152頁

³²⁵ 深沢七郎 「百姓志願」 『深沢七郎集』(第九巻) 筑摩書房 1997年 96頁

一緒に叫び、耳を劈くほどの声をあげて、まるで「蛙の合唱」をしているようです。洪水と蛙の鳴き声は、僕の幼年期の記憶の最も重要なモチーフです。³²⁶（筆者訳）

「オタマジャクシ」と自称した『蛙鳴』の語り手は莫言の「蛙の記憶」に由来したものであろう。敏感でありながらも、尊敬の眼差しで伯母の一生を見つめている彼自身も産児制限政策の被害者である。「オタマジャクシ」の一人目の妻が政策による人工中絶で命を落とし、彼と二番目の妻は「代理妊娠」の渦中に巻き込まれてしまった³²⁷。自身の気弱さと卑怯さを意識した彼は、自分を蛙の幼生という卑しい存在に位置づけた。産児制限政策の実行者である伯母は「殺人」の罪を背負っているが、子供の命を放棄して不本意に妻を殺した「オタマジャクシ」も無罪な人ではない。産児制限政策の深い罪は、「蛙」という生の原風景と結びつき、『蛙鳴』の命と血に満ちた物語世界を貫いた。

土俗的生死の原風景を踏まえて創作された『檜山節考』でデビューを果たした深沢は、晩年に『みちのくの人形たち』を通してもう一度死の「群像」を作り上げた。この作品において、前期創作中の大庶民の死の代わりに、「殺人を犯した大庶民」というイメージが浮上してきた。母親を檜山に捨てた辰平を通して、人間が自然の掟に従って生きる姿をアピールした深沢は、『みちのくの人形たち』では「人性」の問題を提起した。「良心」が咎められながらも間引きし続けた「先祖の女」の自己処罰を通して、作家は土俗世界の自然的生存法則と人性の衝突を語り出して、自然の掟の絶対性と死生の主題を改めて押し出した。それに対して、莫言の『蛙鳴』の物語世界では、「政策」が村と「国家」を結びつけ、「国家のために人口を抑える」という論理を無理矢理に村民たちへ押し付けた。人々は政策と自然、政策と人性との衝突の下にもがいている。作家の生死意識を再現したこの両作は、土俗的生活感覚と生育問題をめぐった人間悲劇を描き出した。その中から、深沢の土俗的生死観と莫言の鋭い現実批判を読み取ることができると考える。

深沢七郎は、人間の「命」と「平等」を重要視したいわゆる「ヒューマニスト」ではない。人間の特殊性と自己主張を強調する近代的イデオロギーは、彼によって強く拒否されたものである。「生」のための「死」を受け入れた人々の姿、庶民世界の生存規則と自然的掟、深沢は戦後近代社会と縁遠い物語世界を造り出した。生死を人生の一部と見なす庶民の一所懸命に「生きる」姿は、近代人の「異常神経」と個人的欲望の卑小さを際立たせている。個人の生死より、生きることと死ぬこと自体に注目した深沢は、「人間本位」の思想を根本から覆してみせた。近代人の欲望、悩みと自己主張は、自然にとってささやかでつまらないものである。深沢にとっては、「思想」や「主義」というのは人間の傲慢さと重要性を強調する「汚い」ものである。「それから、高齢社会というヤツだ。長生きという病気なのに、生きてさえいれば寝たきりでもいいことになる。これこ

³²⁶ 莫言・大江健三郎 『我在曖昧的日本』（訳：曖昧な日本にいる） 南海出版社 2005年

³²⁷ 「オタマジャクシ」は一人目の妻王仁美との間には娘一人いる。すでに軍隊の幹部となった「オタマジャクシ」は、政策の権威を守るために、自分の「党籍」と職務を保つために、再び妊娠した妻を人工中絶させようとした。逃げまわった王仁美の気強さに対して手を上げそうになった「オタマジャクシ」を怒鳴った伯母は、産児制限の政策を説明しながら王家を壊すと脅迫して誰よりも強い勢いと決断力を示した。伯母に降参した王仁美は結局中絶手術を受けたが、大量出血して死んでしまった。「オタマジャクシ」の二人目の妻は伯母の弟子「獅子ちゃん」である。「再婚産児」が認められるが、二人の間にはなかなか子供ができなかった。

そ、エセヒューマニズムというヤツだ。」³²⁸個人の生死への過度関心が大きな社会問題を招くという深沢の予言は現実となっている。近代的個人の傲慢さと特殊性を潰そうとした彼は、自然の地平に基づいて「人間」と「死生」を理解する方法を求めていた。人間を自然の一部として捉え、近代的ヒューマニズムを根本からひっくり返した深沢は、徹底したナチュラルリストであろう。

2.2.4 土俗的眼差しの異同 —— 「人間」を凝視した深沢七郎

日本戦後文壇の「異端児」である深沢七郎は、「土俗志向」に基づいたライフスタイルと人生観を貫き、東アジアを席卷した近代化の風潮に徹底的に対峙していた。「私は下層民衆の出身であり、現在も相変わらず民衆の一人です。私が民衆の運命に共感するのは、私自身が民衆だからなのです」³²⁹と言った莫言も出身地の土俗的原風景を創作基盤とする作家である。本節では、深沢と莫言の創作意識を比較して、彼らの土俗的世界に基づいて「近代」を見つめる眼差しの異同を試論したい。

私は、一九一四年一月二十九日、山梨の片田舎町——石和に屁と同じ作用で生れた。人間は誰でも屁と同じように生れたのだと思う。生れたことなどタイしたことではないと思っている。(中略) だから、死んでゆくこともタイしたことではないと思う。生まれて、死んで、その間をすごすことも私はタイしたことではなかったのである。³³⁰

深沢は、人間の死生を「生理作用」と定義し、生も死も「タイしたことではない」という自然観と人生観を抱いている。土俗風土への憧れ、及び自然的ライフスタイルへの追求は、彼の創作エネルギーの源であろう。松永伍一は、「土着と放浪——父性原理と母性志向」(『国文学 解釈と教材の研究』昭和51年6月臨時増刊号)において、深沢の土俗への愛着が母性原理に由来したものであると論述した。川島秀一は、「笛吹川——深沢七郎『笛吹川』」(『国文学 解釈と教材の研究』2005年3月号)で、川の生命への象徴性を解明し、それを踏まえて深沢の「始原の想像力」の問題を試論した。一方、土俗志向に関わった深沢の「流浪」のライフスタイルも頻繁に注目された問題である。松本鶴雄は、「深沢七郎における『農』の思想」(『国文学 解釈と鑑賞』1972年6月号)において、彼の土着的描写が都市流浪者の想像に基づいたものであり、従来の「農民文学」と無縁なものであると主張した。饗庭孝男は、「遊行僧の唱導性——深沢七郎の『檜山節考』と『笛吹川』」(『文学界』1994年7月号)において、民俗学の面から深沢の風土性と流浪性を結びつけて分析した。総体的に見ると、「土俗」と「流浪」は深沢文学のキーワードである。特に甲府・甲州地域の庶民的な世界と彼の創作との関わり、それに自然風土への未練が彼の母親への愛着及び庶民への憧れと同質なものであるという問題も常

³²⁸ 深沢七郎 「夢辞典」 『深沢七郎集』(第十卷) 筑摩書房 1997年 233-234頁

³²⁹ 莫言・藤井省三 対談 「“伝奇世界”から視く中国民衆のエネルギー」 『中央公論』 中央公論社 2003年11月号

³³⁰ 深沢七郎 「自伝ところどころ」 『深沢七郎集』(第八卷) 筑摩書房 1997年 12頁、36頁

に言及されている。土俗的世界への愛着に基づいて現実社会を眺めるのが、深沢の基本的創作姿勢である。

次に、莫言の特色を解明するために、まず中国郷土文学（土俗文学）の流れと特徴を簡単に述べておきたい。

社会的激変のもたらした衝撃と新旧思想の衝突を表現することは、中国文学の重要なモチーフである。二十世紀初頭、西欧文明と土俗文化、工業文明と農業文明の対立が浮上してきた。「封建社会」から抜け出した転換期に、魯迅をきっかけとして、農村の生存様態を描く「郷土文学」が数多く現れてきた。五四運動³³¹前後、文学・思想革命の先駆者たちは都市に集まり、近代文明の洗礼を受けていた。その中でも、魯迅は土俗的世界を踏まえて、封建的農村社会の欠点を鋭く批判し、新しい文化理念を押し出した。一方で、周作人は地域性、「土」の力及び人間性が郷土文学の三大要素であると指摘した。風土人情と自然風物の一方、封建モラルの弊害、無産階級の不幸、習俗と「革命」に翻弄された弱者たちの悲劇など、愚蒙と文明の衝突は、この時期の郷土文学を貫いた主題である。

毛沢東が1942年5月に「延安文芸座談会での講話」を発表した以降、農村の政治・経済・階級闘争などの問題を取り扱う作品は、郷土文学の主流になっていった。趙樹理と孫犁は、農民の楽観と勇気を再現しながら、「民族解放闘争」を唱える政治性を備えた作品をたくさん作り上げた。1950年代から1970年代末まで、政治的イデオロギーはどんどん芸術創作に浸透していた。国内の政治情勢に合わせて、共産党の功績と政策をむやみに持ち上げた文学創作は次第に歪んでいってしまった。「政治立場」と「革命覚悟」は、この時期の郷土文学のキーワードであり、作家を評価する基準になっていた。

文化大革命が終了してから1980年初頭まで、「傷痕文学」という変形した郷土文学が現れた。これらの作品は文革時代を背景として、「知青」（文革時代に農村へ下放された知識青年）、官吏、それに普通民衆の悲惨な境遇を描き、文革が人々に与えた心的創痕を暴き出した。政治イデオロギーの束縛から「解放」した作家たちは、芸術的には悲劇意識を持ちこみ、中国当代文学史において、はじめての悲劇ブームをもたらした。文革時代に少年期を送った莫言の作品には、その重苦しい記憶と共に、カーニバルに参加するように「批闘」の場面を楽しんだ人々の狂った状態が語られている。他人を傷つけた「犯罪者」たちはもちろん、残酷なことを眺めていた「傍観者」たちもまた同様に、文革のトラウマを抱えていた。暴力と苦しみ的一方で、「心の内奥で、誰でも観客である」と悟った莫言は、「人性」を諦観する作家なのである。

1980年代後半、「新写実主義」³³²や「先鋒派」³³³作家たちの創作には土俗的要素と風

³³¹ 1919年のヴェルサイユ条約の結果に不満を抱き発生した中華民国時の北京から全国に広がった抗日、反帝国主義を掲げる大衆運動。5月4日に発生したのでこの名で呼ばれ、五・四運動、5・4運動とも表記される。

³³² 1976年、文化大革命が終息を告げると、文芸界では「第二の解放」という声があがった。80年代に入ると、「新写実主義」作家たちは、新中国成立以後、事実上タブーであった人道主義や愛をテーマに現実を鋭くえぐり、中国従来の実主義的作品と違う趣を示した。

³³³ 1980年代後半登場。語り方と生存状態の不安定性を重要視した先鋒派作家たちは、中国の伝統的創作パターンに挑んだ。記号化、個性的叙述、反逆と自由意識など、彼らは前衛的姿勢で人間の運命と生存実態を探求していた。

景はまだ色濃く残ってはいるが、郷土文学が次第に衰えていったのもまた事実である。経済発展、商業文明と都市文化の衝撃で郷土・土俗的叙述は辺縁化されると同時に、郷土文化自体も崩壊の危機に瀕している。さらに、土俗的生活を送った経験のない若い作家たちによって作られた郷土文学は、神秘性と伝統的魅力を失ってゆき、「土俗的魂」のない文字の塊になってしまった。このような背景の下に、1980年代以来土俗世界を舞台として、マジックリアリズムや内的独白などの手法で農村の人間百態を力強く描き出した莫言は、貴重な「郷土作家」であったのだろう。苦しみのあまり出たユーモアを通して、刹那的な慰めと解放感を求めたキャラクターたちを通して、彼はブラックユーモアとリアリズムの結びつきを達成した。

土俗的感受性と独自のブラックユーモア的叙述などは、深沢七郎と莫言の共通した特質である。しかし、「土俗志向作家」である深沢と違い、農民出身の莫言は土俗世界に根を張った人間である。

私は農民の子どもとして生まれ、(中略) 幼年期から農作業をしてきましたから、農民の思考、行動様式が身に染み付いています。農民の願望、現代の農民の情念にたいへん近いものを抱いています。私の眼差し、感受性は農民のそれです。³³⁴

「農民」である莫言は、『赤い高粱』『蛙鳴』『豊乳肥臀』『転生夢現』などの作品において、「中国近現代史を背景にして苛酷な運命に打ちのめされてもしたたかに生きる庶民の原始的エネルギー」³³⁵を描き出した。深沢が、甲州の土俗的歌謡を踏まえて『檜山節考』を作ったのに対して、莫言は、高密県の民間芸能である「茂腔」（作中に中国語で同音の「猫腔」で表記される）という芝居に基づき『白檀の刑』³³⁶を創作した。『檜山節考』のおりんは、檜山節が示した掟と生活様式に従って至福の檜山まいりを期待していた。『白檀の刑』の主人公孫丙は、「茂腔」劇団の座長であり、芝居的発想の持ち主でもある。他のキャラクターも同様に、芝居の思考によって定義・描写されている。土俗的旋律に基づいた深沢と莫言の創作は、民謡化した小説、或いは小説化した民謡であると言えよう。

深沢と莫言の作品には、出生地の方言と土俗風景の描写もたくさん出ている。しかし、彼らによって構築された土俗的世界は同質なものではない。莫言は「中国の大地に生きる農民の目線から現代中国の歴史を描いてきた作家」³³⁷であるのに対して、深沢は「大庶民」への憧れを踏まえて「幻想的異常性」（神谷忠孝語）の備えた土俗的物語世界を作り上げた作家である。「農民の息子」と「庶民を眺める人」は、莫言と深沢創作の根本的差異を決定づけている。土と血の生々しい匂い、ホルモンに満ちた『蛙鳴』の不気味な

³³⁴ 莫言 「中国の村と軍から出てきた魔術的リアリズム」（特別インタビュー）『海燕』大連報業集団 1992年4月号

³³⁵ 宇梶紀夫 「農民文学者としての莫言——その人と文学」『農民文学』日本農民文学会 2013年10月号

³³⁶ 2001年に作家出版社（中国）に発表され、日本語訳本（吉田富夫訳）は2003年七月に中央公論新社によって出版された。

³³⁷ 吉田富夫 「莫言の世界——高密県の一角から人間存在の根源を探る」『中央公論』中央公論社 2012年12月号

世界、莫言によって描かれた「高密県」は、五感で感じられる世界であり、自然に溶け込んだ空間でもある。莫言作品の感触性と違い、深沢は主に物語世界外の語り手を通してその「見られる」土俗世界を描いた。「感じる」と「見る」は、叙述と物語の距離の差異を呈しながら、作家たちの土俗世界におけるそれぞれの立場を提示している。一方、莫言の『紅樹林』などの現代都市を背景とした作品は、傍観的視線で述べられたものである。土俗的作品と区切って、無感情な語りで都市生活を描写する手法から、莫言と深沢の近現代社会への態度を窺い得るだろう。

深沢と莫言の創作にはもう一つの重要な共通要素——「母親への愛着」がある。『檜山節考』のおりんを筆頭として、深沢の描いた大庶民的母親は、土俗的ライフスタイルを徹底し、人間が「自然」に順応する発想を端的に示している。一方、亡くなったお母さんに捧げた『豊乳肥臀』は、「母親」の数奇な人生を極めた莫言の代表作である。作家自身が、「私を理解しようとするれば、『豊乳肥臀』を詠むべきです」と言ったほど、この作品は莫言の「母」への感情を最大限に表す小説である。

この作品の主人公は、その家の唯一の息子であり、母親の乳房に異常な執着、更に女性の乳房に偏執的な憧憬を抱いている。彼の視線を通して、母親と姉たちのすさまじい人生が詳細に語られている。大飢饉³³⁸期間、人民公社の製粉所で働いていた母親は、盲目の八女と孫（他の娘の子供）に少しでも食わせるために、靴下に豆を詰めて家に持ち帰ろうとしたがなかなかうまく行かなかった。その後、彼女はある「いい方法」を思い出した。

（母親は）手で口を押さえて、杏の木の下の清水を溜めてある大きな木の盥のところまで走ると、地面に膝をつき、両手で盥の縁につかまって首を伸ばし、口を開けてゲーッと吐いた。乾いた豌豆が、バシヤバシヤという水音とともに、ザラザラと木の盥に落ちた。（中略）やがて、豌豆と粘ついた胃の粘液とが混じり合って、塊になってポトンポトンと盥に落ちた。³³⁹

深沢が描いたおりんは、共同体の掟に従って死亡への至福の道に自ら踏み込んだ。「母さんの腹は、穀物を入れる袋になってしまうたわい」と苦笑した『豊乳肥臀』の母親は、子供たちのために必死で生きようとしている。しかし、盲目の八女は、母親の嘔吐する音に悲しみ、家に迷惑を掛けはせぬために自殺してしまった。母親は「子供を救いたかったのに、逆に彼女を死に追い迫ってしまった」と泣いた。娘の死を何度も看取った彼女は、「上官家の娘は、どれも辛い目に遭う」と莫大な悲しみと苦しみに襲われてしまった。

「母の子」である深沢と莫言は、母の愛に守られて育った作家でもある。母さんの生命力、母さんの身に集約された庶民の生の姿、また、亡くなった母さんへの大きな未練が、彼らの作品の共通した情緒である。しかし、深沢の「醜い働き者」という大庶民の造型とは違い、莫言の描いた「母親」「伯母」及び「姉」たちは、皆そろってグラマーな

³³⁸ 1959—1961年。毛沢東の大躍進政策の失敗で、餓死者が数千万出たという。

³³⁹ 莫言 『豊乳肥臀』（吉田富夫訳）平凡社 2014年 139頁

体と美貌を持っている存在である。深沢は、自然の理に応じて生死を迎えたり、共同体のためにすべてを捧げたりした「母親」を通して土俗的倫理を提示したのに対して、莫言は惜しげもなくなぶられつづけた美しい人々の悲劇を踏まえて、農村の封建的モラルと近現代中国の普遍的悲劇を最大限に押し出した。近代的発想を強く衝撃した深沢の土俗作品が、読者に「恐怖感」と「原風景のインパクト」をもたらしたとするならば、莫言は、一人一人の悲劇で織られた近現代中国農村の「地獄絵」のような光景を再現したと言えるだろう。

年々、ウナギのぼりにひどくなっているのが物価と公害。まさしくわがニッポン高度経済成長の悪しき副産物である。白砂青松といわれたところがいつの間にやら松は枯れ、海は工場排液でドス黒く汚れる。昔、国破れて山河あり。今、国栄えて山河なし…。(中略)

人間なんて、こんなにはびこらなくていいんだから。人間がいるから空気が汚れるワ、川は汚すワです。ほかの動物なんか、こんなことしませんよ。³⁴⁰

人類は狂ったように地球を搾取しています。私たちは地球を掘りつくして穴だらけにし、鉄筋とコンクリートで奇怪な建築物を作りあげ、そうした場所に都市という美名をつけ、こうした都市に己の欲望を解き放ち、永遠に分解できないゴミを製造し続けています。田舎の人よりも都会の人に罪があります。貧しい人よりも金持ちに罪があります。ある意味では、役人は地位が上であればあるほど罪が大きい。なぜなら、役人の位が高ければ高いほどその欲望も消費する資源も大きいからです。

³⁴¹

近代文明、及び近代的欲望への拒否は、深沢と莫言に共通した特質である。二人は共に、甲州と高密県に生きた庶民たちを凝視しながら、想像力とグロテスクな描写、それに独特のユーモアとアイロニーで都市社会の現実に反発している。原風景を追求し、人間性を問いつづけた深沢と莫言の描いた土俗的風景は、「異界のよそよそしさの中に独特の叙情味を帯びる」。彼らの物語世界を媒介として、「人間と人間、人間と動物、生と死、生者と死者の間の差異が消える」³⁴²。土俗的空間を原点として、作家たちは近代社会の再定義を試みた。

しかしながら、中国農村を描くことを突破口に、共産党による政治的闇、権力の姿、それに歪んだ人間性を赤裸々に描いた莫言の作品は、鮮明な政治的・時代的批判性をも帯びている。『豊乳肥臀』から『蛙鳴』まで、庶民の人生に共感するのが、莫言創作の主要な原動力である一方、政策、近代的欲望、及び農村生活への批判も彼の作品を貫いている。それに対して、「人間滅亡教教主」である深沢七郎の晩年の「近代批判」は、徐々に時代を越え、「人類」を見つめるところまで到達した。「人間なんて、地球にベッタリ

³⁴⁰ 深沢七郎 『怠惰の美学』 日芸出版 昭和47年 129—130頁

³⁴¹ 莫言 「ゆったり、まったり行こう——“貧困と欲望”についての雑感」 『文学界』 文藝春秋社 2011年2月号

³⁴² 菱沼彬晃 「訳者あとがき」 『牛 築地』(莫言作) 岩波現代文庫 2011年

張りついでる油虫ね。その油虫みたいなのが、こーんなに繁栄してこまるから、人間滅亡教があるんでね」³⁴³と言った深沢は、公害問題を人間が自分に作った「天敵」であると定義した。近代的欲望に翻弄された人間社会、自然を踏みにじった「偉い近代人」は、いよいよ公害によって「自然淘汰」されるようになる。「公害萬歳」と呼んだ深沢の視線は、初期創作の庶民凝視と中期創作の近代批判を越えて、人間の自然性と種族の行く先までを深く掘り下げた。莫言作品中の批判性と暴力性と比べ、深沢七郎の創作は、その人間個体を超えて、「生」と「死」などの自然性を踏まえて成立したものであると言えよう。後者の透徹で鋭い眼差しは、「人間」というものを深く凝視している。

3、近代の「世捨人」

四十二歳で中央公論新人文学賞を受賞し、戦後文壇へと入った深沢七郎は、「大器晩成」の作家である。1965年、青年期の放浪と『風流夢譚』事件を経て、ラブミー農場に定住した深沢は、「世捨人」のような生活を送り始めた。本章は、現地調査と作家の発言を踏まえて、戦後文壇を疎遠した深沢の作家像と人間像を解明するつもりである。

3.1 戦後文壇を離れた深沢七郎

私は文壇事情には常識がなかったのである。10年たって、文壇というものもいろいろ知るようになった。それでも、ほかの作家より知らないほうである。(中略)小説は年月と共に成長するどころか衰えてゆくのではないか、ときどき、私はぐーっと身体がひきしまる。小説を書きたいのしい緊張だ。(『群像』1967年5月号)

小説創作を一種の生理作用だと定義した深沢七郎は、自分の文壇における位置に自覚を持っている。商人の家に生まれて、店で遊んでいても人の顔を見れば「お客様だ」と頭をさげる教育を受けてきた彼は、「今までは自分で書いて自分で見物していたのだが、こんどは自分で見物した後をお客にも見てもらうのである」³⁴⁴と自分の創作心情を述べた。つまり、深沢には「作家」、或いは知識人としての自覚とプライドがあからさまに欠如している。この集団嫌いな「遊民」の商家と放浪生活で教わった経験は、「知識人」一杯の文壇では通用しないのである。近代人との交際が苦手な深沢にとっては、文壇に入るのには「出世」よりむしろ混乱と不安をもたらすことなのである。

しかし、確かに「戦後文壇の異類」というイメージは強いが、深沢は文壇から完全に離れたわけではない。正宗白鳥、武田泰淳や井伏鱒二は、彼の先生・親友のような存在である。1960年代以降、深沢は複数の随筆を書き上げて、この三人との関係を詳しく述べた。

白鳥が病床にあって死ぬまで二ヶ月、私は二度、泣いた。一度は白鳥自身の口か

³⁴³ 深沢七郎 『怠惰の美学』 日藝出版 昭和47年 130頁

³⁴⁴ 深沢七郎 「僕は作家か」 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 157頁

ら死の予告を受けた時だった。もう一回は、いよいよ食物が食べられなくなってしまい、「たべて下さい、たべなければ死んでしまいます、どうぞ、たべて下さい」と奥さんが白鳥に哀願するのである。³⁴⁵

彼（白鳥）は私の出た頃七十歳ぐらいで、私は四十二歳だった。私は文学、文壇事情に暗く、彼は私の師のような存在だった。（中略）彼は気むずかしいヒトだそうである。私もそう思うが、どうしたことか、私は父親のような気がしていた。³⁴⁶

武田泰淳の死を知ったとき私はぞーっとするような淋しさに襲われた。この淋しさは四十年も以前に父親の死んだときに襲われた淋しさと同じで、めったにないことだ。（中略）それ（筆者注：『笛吹川』）からあとの小説は「もう私に見せないでいいでしょう」と言われたので不安だったが私も独立したような気になった。いや、ひとりでやらなければならないと思ったのだった。（中略）そのあと、師だと思ったのでなにかと話を聞くことが私はたのしみだった。³⁴⁷

初めて（井伏）先生とお逢いしたのは私の小説『檜山節考』が出たすぐあとだった。雑誌に出る対談で——その雑誌の名は忘れたが³⁴⁸、そのとき井伏先生が山梨のことをよく知っているのでびっくりしたものだった。（中略）

太宰治の亡霊の訪問以来、井伏先生に尊敬というような堅いものではなく、父親のような親しさを抱いてしまったのだった。³⁴⁹（傍点筆者）

白鳥、武田、それに井伏は、いずれもその当時文壇のいわゆる「大物」であった。「文壇事情に暗い」深沢は、文学創作と生活において彼らから様々に指導を受けてきた。白鳥と武田の死を悼んだ彼は、追憶の随筆をいくつも書き上げ、生涯深い恩義を銘じる意を語った。文壇だけではなく、私生活においても深沢とこの三人の「先生」の親交は続いていた。彼らは、深沢にとって「師」でありながら、「父親」のような存在でもある。しかし、深沢は「先生」と「父親」の言いなりになるような人間ではない。彼は親友を心底から敬愛しながらも、己の信条を貫いていた。

白鳥とよく一緒に歩いた深沢は、白鳥の話聞くのが好きだったが、「ネクタイをしめて、かたい恰好をするので私は疲れてその翌日は一日中、寝て、休養をしたものだった」³⁵⁰。病床にあった白鳥のところに何回も見舞いに行き泣いたが、白鳥が死んだ後は、深沢は「冷たい」態度を取るようになった。「生きているうちによく顔を合わせたり、話し合ったりしたので死骸になってからは興味もなくなってしまったのである。興味が無いというより相手の白鳥のほうでは私が行っても、行かなくても知らないのである。」³⁵¹

³⁴⁵ 深沢七郎 「正宗白鳥と私」 Ibid 245-246 頁

³⁴⁶ 深沢七郎 「思い出のヒト——正宗白鳥」 Ibid 258-259 頁

³⁴⁷ 深沢七郎 「師のこと——武田泰淳」 Ibid 265-267 頁

³⁴⁸ 昭和32年2月号の『文藝』における『檜山節考』をめぐって」という対談のことを指す。

³⁴⁹ 深沢七郎 「井伏先生と共に」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 283、286 頁

³⁵⁰ 深沢七郎 「正宗白鳥と私」 Ibid 238 頁

³⁵¹ Ibid 249 頁

病床で何も食べられず、苦しそうな白鳥を見て自分の母親の死を思い出した深沢が、「先生」に深い感情を抱いていたのはいうまでもないことである。しかし、人間の死を実存的で、唯物的に理解した彼は、「父親」のような白鳥の死も、そして自分の母親の死をもまた、冷静に受け入れたのである。「昨日まで『正宗先生』と言っていたのだが、『センセイ』とか『サマ』などという敬称は、いらぬのだ。(中略)死ねば誰でも同じ物になるのだから、私はほっとするのである。(中略)死骸は、もう、なにもいらぬのである」³⁵²と言った深沢にとって、生者は「人間」であり、死者は「物」でしかない。自分の信念で自分なりの方式で大好きな人に別れを告げるのが深沢の「流儀」なのである。

武田が富士山近くの鳴沢村に住居を作ったことを知った深沢は、「なんとも言えない焦燥を感じた」³⁵³。草や木を相手にする生活は彼の夢でもあるから。先生と同じことを考え、同じ夢を抱いていることに気づいた深沢は武田と一緒にいると落ち着くようになる。彼のラブミー農場移住に対して、武田は賛成してくれ、喜んでくれた。しかし、武田の生き方と思想に親近感を抱いていた深沢は、先生の文学についてはほとんど一言も言わなかった。彼にとって、武田は文学の師というよりは、人生の先生のような存在であろう。一方、井伏の「武州鉢形城」を読んだ深沢は、「井伏先生と共に——井伏鱒二文学紀行」³⁵⁴という長い随筆を書いて井伏文学への感想を詳しく述べた。井伏の釣りのエッセイと小説の舞台として、多くの山梨の風景が登場する。彼は甲府と下部に定宿があり、戦時中は甲運村（現甲府市）に疎開もしていた。とぼけ、ユーモア、それに庶民と自然を見る視線など、深沢と井伏とは多くの共通点を持っている。武田の人生観に共感を持ち、井伏文学を愛読した深沢は、この二人を「先生」と「父親」として敬愛していた。「異常神経の持ち主」の多い戦後文壇において、深沢は思想の接近性、土俗的世界への感情などを踏まえて上述の三人の作家への好感を言葉惜しまずに述べ表した。

ラブミー農場に引越したばかりの深沢の元には、訪問者、編集者、それに文壇の「友達」が時々訪ねて来た。田舎生活において、彼は「作家」の実質というものを改めて考えた。

作家などというものは、弱い、衰れなものでございます。(中略)御注文して下さることは、商売でございますが、仕入れた品物を売るのとは違って、女性が貞操を売るのと同じ品物なのでございますよ。衰れなこの稼業は、「センセイ、センセイ」などと言われて、たったひとつしかない貞操を売らなければならない宿命をもった商売なのでございます。(中略)察するところ、よい原稿の出来ないのは、よい子分が来ないせいではございますまいか。それとも、作家がバカばかりだから、バカな子分しか存在しないのではございますまいか。私が思うのに、まずよい子分が実在して、それから作家はそれに存在意義を見つけてから原稿が出来上がるものか、それとも自然発生した天然ガスみたいに、ぼこぼこ原稿が出来上がるものか、

³⁵² 深沢七郎 「白鳥の死」 『新潮』 新潮社 1963年1月号

³⁵³ 深沢七郎 「武田先生と私(二)」 『深沢七郎集』(第八巻) 筑摩書房 1997年 263頁

³⁵⁴ 初出『現代日本の文学 21・井伏鱒二集』 学習研究社 1970年

そここのところがよくわからないのです。³⁵⁵

作家という「職業」を売春と一緒にした深沢は、ブラックユーモアの口調で「編集長様」を揶揄した。それだけではなく、気に入らない編集者に対しては、相手を怒らせるほどに冷たくて無愛想な態度を取っていた。謙遜な姿で出版社と文壇の人々に付き合ってきた深沢は、『風流夢譚』事件以降の流浪と田舎移住をきっかけとして、「近代人」との人間関係を改めて定義した。人の機嫌を取ったり、関心を買ったりすることを考えず、楽しみにしてきた土地と庶民に近づいた生活を送りながら文字を書くことで、彼は「近代」の束縛からある程度解放されるようになった。こういった意味から言えば、心理的に社会との「絶縁状態」における深沢は、1964年に発表された『安芸のやぐも唄』に出た「一人で生きていく」というライフスタイルの実践者であろう。

1979年に発表された『みちのくの人形たち』は、1980年の川端康成文学賞に選ばれた。しかし、深沢七郎は1980年6月号の『新潮』に「川端賞辞退について」というエッセイを発表し、この賞を辞退した。理由は、「賞をもらうことは仏教の五戒の一つの殺生の罪を犯すことになると思っている」。深沢の「殺生」の理屈は以下のようなものである。

相手を殺したり、いじめたりすることも殺生だが、自身をいじめたり、その逆、賛美することも殺生だと思う。賞はそういうものを持っていると私は思う。オリンピックで一位になるのは、二位、三位を蹴らなければならない。(中略)少年が入試のために神々に札を納めて相手を蹴おとすことを神の力にすがる。これは呪詛だし殺生だろう。³⁵⁶

しかし、翌年の1981年、深沢が同じ作品で十七回谷崎賞に推された際には、彼はすんなりと受賞した。彼は同年11月号の『中央公論』では「谷崎賞受賞の言葉」を発表し、自分の受賞理由を以下のように述べた。

去年、はじめて文学賞に選ばれたときは、盲人が、どこか、えたいの知れない所に連れて行かれるような引っ込み思案だった。私は三歳のときから、右眼を病んで眼の治療におぶさって、通ったことも覚えている。(中略)私のカンのすべては盲人のそれなのだ。文学賞という無気味な部屋に連れ込まれようとしたとき、私の入って行く部屋ではないと感じとった。(中略)こんど、思いきって、その不自由な部屋に入ることになった。谷崎潤一郎の小説「春琴抄」は盲人のカンを強烈に書いてあって、私が感動した名である。その名の文学賞は、やはり私の盲目に通ずるものがあるような気がしている。³⁵⁷ (傍点筆者)

このエッセイは、川端賞と谷崎賞の選考委委員を兼ねていた吉行淳之介からの、「川端

³⁵⁵ 深沢七郎 「拝啓 編集長がた様」 『深沢七郎集』(第十巻) 筑摩書房 1997年 13、15頁

³⁵⁶ 深沢七郎 「川端賞辞退について」 Ibid 216頁

³⁵⁷ 深沢七郎 「谷崎賞受賞の言葉」 Ibid 217-218頁

賞は断ったのになぜ谷崎賞をもらったか書いて欲しい」、という要求に応じて発表されたのだという。このエッセイで、深沢は「文学賞」を「不自由な部屋・えたいの知れない所」に譬えて、不安の末川端賞を辞退したと説明した。しかし、「盲人」の共感の故に谷崎賞を受賞した深沢は、その「殺生」の理をひっくり返してしまった。1981年9月25日の『週刊朝日』のインタビューを受けた際に、深沢は「去年は『殺生戒』で、今年は『御仏の慈悲』。二度もくれるってんだから」という理由も述べた。故に、彼の川端賞辞退の理由も谷崎賞受賞の理由もこじつけであると思われる。インタビューに対してもエッセイにおいても、深沢は「とぼけ」を通して自分の本音を隠しているのではないかと疑わざるを得なかった。

1987年9月11日の『朝日新聞』の「風車」（筆者匿名）の欄では、この受賞の謎を解くような内容が出た。

実は、深沢七郎氏はこの問題について筆者に直接語ったことがある。真意は、要するに川端康成が嫌いだったのだ。東京都知事選のとき、米軍のベトナム侵略を支持した候補（自民党）のために応援して歩いた川端康成。そんな人物の名を冠する賞など受けとれなかったという。³⁵⁸

証言者の正体が不明であるから、上述発言の信憑性は疑わしいのかもしれない。しかし、権力と戦争への見方から考えると、深沢が政治に強い関心を示した川端康成を嫌悪するのは、それほど不思議なことではない。その一方、谷崎潤一郎のことを稀にしか言及しなかった深沢は、谷崎賞を受賞したことを弁明するように、1982年1月号の『文学界』では「谷崎潤一郎と私」というエッセイを発表して、『春琴抄』を読むに至った経過、及び「盲目」への共感を述べた。その中に、『檜山節考』でデビューした後、深沢が丸尾長顕に連れられて鳴沢の谷崎家を訪ねたことも記されている。

「この家は、いや、谷崎先生とは、なんと、縁のあることだろう、私は、ここへ来るために、前に来たのは下見に来たのではなかったのか」と眼に見えないなにかのつながりがあると思ったのだった。³⁵⁹

しかし、このエッセイにおいて、深沢は「縁のある」谷崎との直接的なコミュニケーションにはほとんど触れなかった。エッセイの後半に入ると、彼は主に日劇ミュージックホール事務所の「根津さん」の話をした。深沢と特別に親しい根津さんの前の奥さんが、「谷崎先生の、いまの奥様になっている」。叙述の重心は次第に根津さんの方に移り、「神のように尊敬していた谷崎先生」はただの呼び方にとどまったのである。総じて見ると、深沢の谷崎への好感はほとんど「春琴抄」に因んだものである。奥さんのことで「谷崎先生」を軽く揶揄したり、知識人の女性を敬遠したりする深沢が谷崎賞を受けたものの、その戦後文壇に冷たく接する態度は変わらなかったのである。

³⁵⁸ 新海均 『深沢七郎外伝』 潮出版社 2011年 120頁

³⁵⁹ 深沢七郎 「谷崎潤一郎と私」 『深沢七郎集』（第八巻） 筑摩書房 1997年 295頁

3.2 ラブミー農場からの鋭い視線 —— 「近代捨人」である深沢七郎

1965年、五十一歳の深沢七郎は埼玉の菖蒲町に三千五百平方メートルの土地を購入して家屋を建てた。同年11月8日から、彼は『風流夢譚』事件」を発端とした流浪の生活にけりをつけ、「土俗」と「庶民」の生活を本格的に始めた。隣の農民は、農業を実際にやった経験のほとんどない深沢の師匠となった。しかし、金銭に不自由のない深沢にとって、農業は「土との遊び」である。三畝の野菜以外、彼は梅の木、葡萄、竹、盆栽、水仙、菊などを植え、雨が降れば本を読んだりギターを弾いたりする。原稿料や印税に支えられた深沢は「晴耕雨読」のような生活を送っている。

深沢と一緒に住んでいるのはヒグマとミスター・ヤギという二人の若者である。「私の住居にはよく人間がくるがやはり二人か三人組である。私だけの世界にこのような二、三人の組が現れた場合、私は陽気になる。そして喋りまくる。それは個人的なのである。」³⁶⁰ラブミー農場に移住してからというもの、深沢は自身の「集団嫌い」の特質に一層はつきりと気づくようになっていた。しかし、メディアなどの報道で訪ねてくる人はどんどん増えていった。引越してから三年目の頃、深沢は、「インタビュー、写真、対談、随筆の要件はお断りします」の貼紙をして、あまりにもいろいろな人がひっきりなしに来ることを断った。

私には嫌いな人物は多いが好きな人物はほとんどわずかしかない。とくに日本歴史に出てくる人物はほとんど嫌いだ。まず、武将だが、これは、ナポレオンでもヒットラーでも土地欲と、権力欲で戦争をやったようなものだから武将とは土地の奪い合い喧嘩の商売人だと思っている。次に政治家だが、これも武将と同じようなものだと思っている。次に宗教家だが、これがまたとんでもない人たちだと思う。宗教家はまず自説を広げながら建物をたてる。つまり儲かる商売のようである。(中略) 特に、私が、よく感じるのは芸術家にも妙に金儲けの上手なのがいて、それらは商人のような儲け方法ではなく、威張っていて金を持って来させるようなシステムで儲けるからである。これを私は「持ってこい偉人」と呼んでいる。³⁶¹

「半隠居」の生活を送っていた深沢は、まるで都市の重苦しい空気から解放されたように、一層率直な口調で「文明批評」を行った。彼の1965年以前のエッセイは、主に幼年追憶、文学創作、それに「流浪・放浪」をモチーフとしていた。この頃にはすでに、深沢の「土俗作家」のイメージも定着するようになった。1960年代後半に入り、『風流夢譚』事件を経て、都市と文壇を去った深沢の作風にも変化が起った。近代批判、人生観と価値観、それに死亡凝視が彼の後期創作を貫く主題となった。誰にも媚びない深沢の「人間滅亡教主」、「変人」、「近代拒否」などのイメージも次第に目立つようになった。つまり、都市から逃げ出し、巨視的視線で戦後社会と人間関係を眺めることが、深沢の

³⁶⁰ 深沢七郎 「生態を変える記」 『深沢七郎集』(第九巻) 筑摩書房 1997年 37頁

³⁶¹ 深沢七郎 「好きになるということはの日記」 『深沢七郎集』(第十巻) 筑摩書房 1997年 40—41頁 (初出:『週刊アンボ』 1970年2月23日号)

晩年の文明批評の契機となった。こういった意味から見れば、ラブミー農場への移住こそが、深沢作風の重要な分かれ目であったのである。

幼い頃から土俗と庶民的な生活を楽しみにしてきた深沢を迎えたのは、近代化された農業である。生計をたてるストレスのない彼は、このような農業を堅く拒み、自分の理想的な自由な「農耕生活」を送っていた。深沢の「農業」は、素人がやり始めた方式であり、自分の必要なものばかりを植えていた。周りの農家と比べると、彼は一番古くて効率の悪いやり方を取っている。一方、深沢は近代農民のことを相変わらず「庶民」と呼んでいる。近代化された農村においても、彼らは、生のために頑張る庶民の「スサマジサ」を表しているから。都市の欲深い「近代人」と比べて、深沢は農民に対して明らかに好感を抱いていたのである。

しかし、農村での生活を送れば送るほど、深沢は「自分が庶民ではない」と悟るようになった。庶民の基本的な特質である「働く」ことは、彼にとって「楽しくやれる」ことではない。「三日くらい働いて、あと十日くらいはぼーっとしている」という理想な生活を送ろうとした深沢にとっては、「働くのにな一種の抵抗を感じる」³⁶²。彼にとって、生活水準を上げるために働くのは「ばかばかしいこと」である。ラブミー農場において、深沢は相変わらず「遊び」のような日々を送っていた。

小さいときから、百姓になりたかった。はじめて、土いじりをやったとき、みんなに笑われた。まるで、土とたわむれていると思われたんだね。(中略) 私は百姓ではなく、土とたわむれている。土が一番の友達。(中略)

へただけど一生懸命。朝起きると、土を踏むのが嬉しい。(中略) 土をやわらかくにしてやるのは、気持ちのよいこと。(中略) ここで作っている作物はコカブ、サントウサイ、ダイコン、ゴボウ、キュウリ、タカナ、ウメ、モモ、ブドウ、マメ…三十種類ぐらひは作っているね。

だいたい、自分の好きなものしか作らないね。³⁶³ (傍点筆者)

自分の都合と趣味によって「農事」をする、「遊び」好きな深沢が本格の庶民になることはやはり無理があるだろう。土と自然に対して情熱を抱いているが、「作家」という職業に恵まれていた深沢には、農業を通して生計を立てる必要もない。つまり、彼のラブミー農場での生活は、ほとんど戦後文壇によって支えられていたのである。自分の嫌悪した文壇から徹底的に去ることができないと痛感した深沢は、「自分が庶民ではない」と嘆いた。好きな所で、好きなやり方で「土とたわむれる」のが、彼のラブミー農場生活の実態である。

初期作品の土俗世界回帰の主題から、中期創作の文明批評・現実凝視を経て、『風流夢譚』事件以降の「逃避」をきっかけに、深沢七郎は都市との「縁」を切った。では、1965

³⁶² 深沢七郎 「かけすぎる生活費」 Ibid 56-57 頁

³⁶³ 深沢七郎 「百姓になりたかった」 『生きているのはひまつぶし——深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年 25-26 頁

年以降、彼は「ラブミー農場」からどのような視線で「近代」を捉えていたのか。

現代の大学卒業生が自分たちの教養だと思い込んでいることはすべて人間性からはマイナスになっていると思います。男子でも女子でもそうなのです。(中略) その教養のために女性のもっとも大切な魅力を失ってしまっているのです。³⁶⁴

団体というものは蟻や蜜蜂がその例をしめすように個性がない。いわば無意識に、本能的に群になってしまうもので、きわめて原始的なものだと私は思っている。(中略) 幼稚園から大学まで、団体に入って同じ身振り、同じ発音を習って社会というものを結成する。こんな状態なら人間は蟻や蜜蜂と変わらないのである。³⁶⁵

ライフスタイルから社会問題まで、深沢は様々な角度から「近代」を観察していた。ラブミー農場に移住する以前、彼の書いた近代背景の作品に漂っていたのは、都市遊民の虚無と近代的生存感覚である。これらの創作は、主に深沢自身の「高等遊民」の生活経験を踏まえて行われたものである。『風流夢譚』事件を経て、農村生活に踏み込んだ深沢は、より冷徹で純粋な文明批評の立場から大量のエッセイと散文を書いた。一方、年を取ればそれだけ世間が見えてくるように、深沢晩年の創作は、現実批判を踏まえて人間凝視の方へと傾くようになった。

単行本『夢辞典』(文藝春秋 1987年3月)は深沢の最後の出版物である。このエッセイ集には、1984年6月1日から1986年6月13日までの『週刊小説』に連載された二十八回の「あきたたぐさ鑑賞記」と他のエッセイ六編が収録されている。『週刊小説』に掲載したエッセイのタイトルは、「ウキヨ目シヨミン科イロハカルタ」や「ムセキニン目キョウイク科コウナイジメ」などのように、すべて片仮名で「○○目○○科○○」という様式を取っている³⁶⁶。これは動物学においてある動物の所属を規定する際に使われる、一種の学術表現方法である。社会事情を動物学の定義法で述べることは、人間の特殊性を抹殺しようとする深沢の「人間滅亡教」の核心教義とも一致している。このような『夢辞典』は、人間の傲慢さを踏み潰し、ブラックユーモアの中に近代的生存実態と作家の人生観を集合的に示す作品なのである。

従来の深沢研究から見れば、『夢辞典』は存在感の薄い作品である。しかし、戦後社会、宗教、「死」と自然、近代の「おかしいところ」、それに教育などの問題を幅広く論じた『夢辞典』は、深沢の思想を総合的に闡明する集大成でもある。その中には、「自分のちからではなく、タカリしか考えない生活が、まず戦後の生態の第一歩なのだ」(「ガキジゴク<センゴ垂目セソウ科>」)、「恋愛は相手を選ぶより性行為を行わせるためだけであって、熱病なのだ」(「セイコウイ<セックス目マボロシ科>」)などの衝撃的発言の他、「隠居というのは、(中略)あの世に行く仕度ではないだろうか、キザな言いかたをすればネハン(涅槃)の境地に近づく、いや、その練習でもあるような気がしている」(「オラガ

³⁶⁴ 深沢七郎 『人間滅亡の人生案内』 1971年 河出書房新社 77頁

³⁶⁵ 深沢七郎 「色即是空記」 『深沢七郎集』(第七巻) 筑摩書房 1997年 412-414頁

³⁶⁶ 単行本『夢辞典』に収録される際に、これらのタイトルは「イロハカルタ(○○目○○科)」のふうには書き直された。

ボケ〈インキョ目ネハン科〉)などの人生の座右の銘とも言えるような内容も、時折だが顔を出している。

私は子供の頃から「ふざけん坊」と言われていた。成人になっても、老人になっても変わらない。七十歳ごろから気づいたことは、老人のユーモアというものは声をたてて笑いをそそるようなものではなく、深刻というのか、しなびたような笑いになったことだった。若い人の笑いは柔い桃の実で、老人のは堅い栗の皮やシブのようなものだろう。(中略)これからは果実の中のタネのような、もっと堅いユーモアになるような気がしている。年齢は不思議な成長をするものか、それとも退化していくのではないだろうか。ユーモアにも定年退職があるのかもしれない。³⁶⁷

上の引用は『夢辞典』の「あとがき」の内容である。晩年の深沢は、闘病生活を送りながら創作を続けていた。七十歳を超えた彼は、自分の考えを整理して、「自己反省」を踏まえた上でこの作品を作り上げた。1986年10月に発表された対談「余録の人生」が深沢七郎の人生追憶であると言うならば、『夢辞典』のほうは、彼の人生哲学を全面的に示す作品であると言えよう。「土俗志向の作家」である深沢の「近代」を拒否する意識、また近代を生きる人々の超克できない生死観という人間の本質的な問題に迫った姿、自然を畏敬し、それと共生するという人間の有るべき姿を絶えず押し出すところなどから、深沢文学の醍醐味を真の意味で味わうことが可能である。

ここで、深沢七郎の人生と創作の「流転」を概括してみたい。日本の高度経済成長期に勃興した戦後近代化を強く拒否していた深沢のことは、ある意味においては「変人」と言ってもよいだろう。しかし、庶民と土地への憧れと特別な執念を抱いた彼は、都市で五十年の人生を送ってきた。「高等遊民」として暮らしていた深沢は、人情の機微に触れ、自分なりに「遊んで」いた。『風流夢譚』事件より以前、彼の前期創作の中心モチーフは、あくまでも土俗志向と近代遊民の生存感覚であり、エッセイや対談もまた、幼少期と母への記憶、それに文壇事情に限っていたのである。土俗世界への憧れ、音楽的感受性、生死への視線を踏まえて、深沢は地縁血縁の共同体と庶民的倫理に支えられた世界を構築して、戦後文壇と近代読者に強い衝撃をもたらした。

1965年、『風流夢譚』事件で「近代」の恐ろしさを実感した深沢は、そこから「逃げた」。都市での生存基盤は崩れ、まだ土俗的世界への憧れを抱いていたため、彼は「作家」という職業に恵まれた金銭を持って、「夢」を叶えるようにラブミー農場へと引越した。「ラブミー農場の“ミー”たち」(『東京新聞』1964年4月4日夕刊)などのエッセイは、「土とたわむれる」深沢の喜びを伝えている。しかしながら、近代化され続けている農村は、すでに彼の「土俗の記憶」との間に隔たりが生じてしまった。近代農業を批評する文章は次第にその分量も増し、都市でも農村でもどこへ行っても理想的な生活を過ごせない深沢の「近代嫌悪」も、一層激しいものとなった。こういった情緒によって支配された作家は、鋭い筆触、冷徹な視線と揶揄とトボケの口調で戦後の近代社会を抵抗・

³⁶⁷ 深沢七郎 『夢辞典』 『深沢七郎集』(第十巻) 筑摩書房 1997年 379頁

批判した。原発の問題、「自然淘汰」を強く拒否することに繋がった高齢社会の問題、「欲望」に支配された近代人の虚無的人生など、当時の読者にとって寝言のような発言は、深沢死後二十年あまりの現在ではすべて現実になっている。ラブミー農場に生きたこの老人は、土を踏まえて近代と都市を眺め、鋭い視線と鋭敏な感覚で不気味な「予言」をしたのだ。深沢文学に漂うブラックユーモア、それに「土俗」への向心力は、まるで孤立する「霊山」のように、時空間を越えて教訓を知らず、教訓より学ぼうともしない傲慢な人間達を冷徹に眺めている。

六、終わりに

近代作家である深沢七郎は、戦後近代社会と縁遠い作品を作り出すことで注目されてきた。彼の小説とエッセイには、「近代」への強い反発が見られる。「平和と民主主義」の価値枠組を逸脱したこの作家は、日本戦後文壇では稀有で異色の存在である。深沢七郎の名には「不良」、「遊び人」、「異類」などの「枕詞」みたいなものがいつもついて廻っている。

本論は、初期作品から晩年創作まで幅広く取り扱い、創作意識と描写手法から、深沢の特異性を解明した。「近代嫌い」の深沢は、創作初期に「傍観的叙法」によって前近代の土俗的世界を再現した。1960年前後、彼の創作はだんだん近代背景の物語及び文明批評の方に傾いたが、『風流夢譚』事件の影響で深沢は批判的発言を慎むようになってしまった。1965年から、ラブミー農場に定住した彼は、「近代」を眺めながら創作を展開していった。この農場は、彼の四年間の流浪の果てにたどり着いた久方ぶりに落ち着ける安息の地であった。全体的に見ると、「土俗への執着」は深沢創作の最大の特色でありながら、作家の戦後近代社会と対抗する武器かつ、「近代」において自分自身を守る手段でもあった。土俗的世界及び原風景への未練と、戦後民主主義と高度経済成長への拒否は、深沢のその独特な物語世界を成就させた。

このような深沢七郎は、自分の信念を貫き通す「夢想家」でもあった。彼は、創作において「近代的自我」に振り回されることなく、自身の理想と流儀を表現していたのである。『風流夢譚』事件以降、死ぬまで半隠居の生活を送っていた深沢は、鋭い目で戦後高度経済成長、高揚した都市化及び政治問題を観察していた。「とぼけ」と「放浪」のイメージを前面に強く押していた彼の創作の背後には、「近代」と「高慢な人類」を見抜いた智慧が横たわっている。庶民が急速に「市民」と「国民」に変化していく中で、自然と土俗の原風景を求めた深沢の求道心は、「孤立した霊山」（野坂昭如語）のように、冷たい光で近代社会と文壇の人間百態を映している。戦後文壇の「異類作家」である深沢七郎の作品は、実は自然によって人間を定義する発想と、土俗的感觉を踏まえて近代を見つめる眼差しに織られたものであり、「人間の真実」を深く凝視したものである。

今は、巨竜やハチュー類を防ぐ必要もないし、国家だ、国民だなどという縄張りもない時代になってゆくのです。原子力破壊という大きな存在はこの地球上をひとつにしてしまったのです。だから社会生活など必要ないのです。地球上には個人だけがあるのです。したがって、社会生活のような団体、集団で色どりする国家などというものは存在することすら妙なものです。したがって、家だ、妻子などというものから離れていい筈です。自分の食べること、自分の住む所、自身の着るものがあればいいのです。³⁶⁸

³⁶⁸ 深沢七郎 『人間滅亡の人生案内』 河出書房新社 1971年 31頁

深沢七郎の三十年余り前の「原子力」についての発言は、今の日本を覆っている核問題の「予言」となる。1960年1月、原子力を利用した日本初の東海発電所の着工に対して、深沢は「原爆と平和」（1960年8月1日 久里実験マンガ工房）という寓話を書いて、「手の筋の中の原子力発電線がこんがらがってブッコわれて」などの表現を通して、原発をラジカルに批判した。そればかりではなく、「姨捨」の掟で高齢化社会の弱点を直撃したり、近代農業と自然破壊の問題を鋭く指摘したりなど、深沢のその冷徹な視線と文字は、時代を越えた魅力と迫力を見せている。

深沢死後、ラブミー農場は養子の「ヤギ」（深沢満男）によって継承された。しかし、深沢の死をきっかけとして、ヤギの精神状態はだんだん不安定になってしまい、晩年は菖蒲町の施設（グループホーム）と病院に住むようになった。ラブミー農場は次第に草茫々の荒れ地となり、そのまま放置されてしまった。2010年8月6日、ヤギが死んだ。彼の遺言によると、深沢の著作権とラブミー農場はヤギの七十一歳の姉に譲られた。この頃、深沢作品の出版を束縛してきた著作権の問題もようやく解決するようになった³⁶⁹。2012年に入ると、『檜山節考』、『庶民烈伝』などの多くの代表作が復活した。特に東日本大震災以降、「高慢な人間」を目覚めさせる力を秘めた深沢の作品は、改めて独特な魅力を呈していくだろう。

ヤギが死んだ後、つくられてからちょうど四十五年目になるラブミー農場は完全に更地になった。2011年3月5日、深沢とともにラブミー農場を開拓して、1972年までの七年間を深沢に捧げた「ミスターヒグマ」も死んだ。ラブミー農場の存在は完全に過去形となってしまった。

2014年1月29日は深沢七郎生誕百周年の日である。このささやかな一論文で供養をしたい。

人間の自然性を踏まえて、日本人の失い続けている原風景を執念深く追求した深沢七郎。自然に対して人間の傲慢さを描き続けながら、戦後社会に対して孤高で敬遠な態度を取った彼は、土俗的原風景を一生かけて追求した、初心を貫いた者である。最後に、生に伴う死の旋律を奏で、執念を諦め自然に従って生きる深沢の残した言葉から、この「異類作家」が近代人に与えるインパクトを改めて味わおう。

人生とは、何をしに生れてきたのかなんてわからなくていい。三千年前に悟りを開いたお釈迦様は、“それは、わからない”と悟ったから悟りを開いたんだね。

この世は動いている。日や月が動いているのだから人の生も死も人の心の移り変わりも動いている。人間も芋虫もその動きの中に生れてきて死んでいくということだね。

まあ、暇をつぶしながら、死ぬまではボーッと生きている。それがオレの人生の

³⁶⁹ 深沢七郎が死んだ後ヤギは一人でラブミー農場に生活していた。健康状態と精神状態の悪化した彼はついにポストを閉じ、印税の振込口座を閉じ、出版社との打ち合わせをほとんど断ってきた。故に、深沢七郎の作品は出版の難い状態に陥ってしまった。

道、世渡り術というものだよ。³⁷⁰

³⁷⁰ 深沢七郎 「過去の記憶はおぼろがいい」 『生きているのはひまつぶし 深沢七郎未発表作品集』
光文社 2005年 177頁

謝辞

2011年4月に東京外国語大学の総合国際学研究科に入って以来、主任教官である柴田勝二教授のご指導の下、深沢七郎論を中心として研究を進めて参りました。柴田教授の的確なご指導とご意見によって導かれた私は、深沢の他に、中上健次、三島由紀夫、井上靖などの近代文壇の代表作家たちと出逢うことができ、一層広い文学の世界へといざなわれて参りました。私にとりまして、柴田教授はまるで、暗闇の中で研究の道を必死に進む私を、優しく温かく照らす月明かりのような存在でございました。

また、本論文執筆にあたり今この時に至るまで、常に暖かいご激励とご指導を賜りました東京外国語大学総合国際学研究院の村尾誠一教授、岩崎務教授、橋本雄一准教授、早稲田大学文学学術院の高橋敏夫教授、並びに北京師範大学の外国語文学学院の王志松教授に、心より感謝の意を表したく存じます。三年余りもの間、厳しい中にもこの不器用な私を暖かく見守っていただきました。先生方の優しい励ましをいただく度に、本当に嬉しく感謝の気持ちでいっぱいになりました。

日本での四年間、両親と夫にはいつも温かく見守られ、応援してきてもらいました。家族の支えがあったからこそ、このように非常に充実し、また有意義な研究生生活を送って参ることができました。しかしながら、この四年という歳月は、楽しいことばかりに恵まれたわけではありませんでした。ただ家族の支えがあったからこそ、どんな険しい山に直面しても、一生懸命になり、頑張って乗り越えようとする勇気が沸き出でまいりました。この場をお借りして、両親と夫にも、私の心からの愛と感謝を届けたいと思います。

自身の研究においては、自分は本当に研究者にふさわしいのか、自分の実力で果たして何ができるのか、どうして自身が納得できるような立派な文章や論を執筆することができないのかと、自分自身の不甲斐なさに涙が溢れてくることも一度や二度ではございませんでした。その度にご相談させていただき、惜しむことなくご協力くださり、幾度となく励ましてくださった川島麻衣さん、武文さん、陸輝さん、ナムフィジョンさん、鄒怡さん、陳璐さん、そして平原真紀さんなどの、この東京外国語大学大学院で共に机を並べ学んできた大切な先輩や後輩の方々に、心からの感謝を申し上げたく思います。他人に弱い部分を見せることをいつも怖がっていた、このような私のことを暖かく包みこみ、優しく励ましてくださった多くの皆様のおかげで、この博士論文を書きあげることができました。みなさんと出逢えたおかげで今の私がここにあり、このように悔いのない四年間を過ごすことができました。この四年という時間は私にとりまして、一生忘れ得ぬ、我が人生一番の美しく素晴らしい思い出となっています。

そして最後に、私は日本という国に心からの感謝を伝えたく存じます。日本という異国への留学が、私にとりまして非常に大きな人生の転換期となりました。この国で過ごした時間と大切な人々との出逢いが、私の学問的視野と発想をより一層広く深いものへ

と導いてくれました。私の心や人としての内面に、深い幸せと感謝の念を抱かせてもくれました。私は今後も、この学びの時間と出逢いに心から感謝し続けることでしょう。また今後、このような大きなご恩に報いてゆくためにも、自分自身の研究をより一層深め、学問に精進し、また、微力ながらも私の大切な母国である中国と、私の愛する方々の住む日本という国を結ぶ架け橋となり、一步でも友好が深まってゆくように、微力ながらも全力を尽くしてまいりたいと、ここに決意いたしております。

みなさま、本当にありがとうございました。

2014年6月 高艶

参考文献一覧

【凡例】

- 1、文献は著者の名字または編者の名字のアイウエオ順に配列した。同一著者による文献の場合は出版年に従った。
- 2、中国語文献について、この一覧では中国語の原題（簡体字）を記入して、原題の訳文を括弧で示した。中国語文献のタイトルを《》で表記した。
- 3、本論文内の本文または注釈で個別に言及していないモノには「○」をつけた。

<深沢七郎に関する参考文献>

【書籍】

- 嵐山光三郎 『桃仙人——小説深沢七郎』 中央公論新社 2013年 ○
- 大里恭三郎 『井上靖と深沢七郎』 審美社 1984年
- 折原脩三 『深沢七郎論——体をゆすっただけの小説が書きたい』 田畑書店
1988年 ○
- 京谷秀夫 『一九六一年冬「風流夢譚」事件』 平凡社 1996年 ○
- 工藤茂 『姨捨の系譜』 おうふう 2005年
- 新海均 『深沢七郎外伝』 潮出版社 2011年
- 相馬庸郎 『深沢七郎——この面妖なる魅力』 勉誠出版 2000年
- 田中真寿子 『こころの旅人——深沢七郎』 「唯一者」発行所 1999年
- 遠丸立 『深沢七郎——文学と、ギターと』 沖積舎 1986年
- 利根川発 『文学の中の姨捨』 現代短歌社 2013年
- 中村智子 『「風流夢譚」事件以後——編集者の自分史』 田畑書店 1976年 ○
- 浜野茂則 『深沢七郎——伝記小説』 近代文芸社 2000年
- 深沢七郎 『怠惰の美学』 日芸出版 1972年（筑摩書房の『深沢七郎集』未収録）
- 深沢七郎 他 『生き難い世に生きる——深沢七郎対談集』 実業之日本社 1973年
（筑摩書房の『深沢七郎集』未収録）
- 深沢七郎 『たったそれだけの人生』 集英社 1979年
（筑摩書房の『深沢七郎集』未収録）
- 深沢七郎 『深沢七郎集』（全十巻） 筑摩書房 1997年
- 深沢七郎 『生きているのはひまつぶし——深沢七郎未発表作品集』 光文社 2005年
- 町田康 他 『没後25年——ちょっと一服、冥土の道草』 河出書房新社 2012年
- 松本鶴雄 『深沢七郎論——民衆とは何か』 林道舎 1986年 ○
- 森田進 『深沢七郎回想録』 清水工房 2004年 ○

【論文・雑誌】

- 相原和邦 「『笛吹川』の視点」 『国文学 解釈と教材の研究』 21
1976年6月臨時増刊号 學燈社
- 饗庭孝男 「遊行僧の唱導性——深沢七郎の『檜山節考』と『笛吹川』」
『文学界』 48 1994年7月号 文藝春秋
- 赤尾利弘 「三重奏曲として見た『檜山節考』」 『亜細亜大学教養部紀要』 59
1999年 亜細亜大学
- 安藤始 「深沢七郎論」 『国学院雑誌』 89 1988年10月号 國學院大學
- いいだもも 「『風流夢譚』——平和と民主主義への反措定」 『近代の眼』 20
1979年10月号 近代評論社
- 伊狩弘 「『風流夢譚』論」 『日本文学』 40 1991年4月号 日本文学協会
- 井出孫六 「衝撃のブラックユーモア——深沢七郎『風流夢譚』」 『新潮』 85
1988年12月号 新潮社 ○
- 伊藤整・武田泰淳・三島由紀夫 対談 「新人賞選後評」 『中央公論』 71
1956年11月号 中央公論新社
- 伊藤整 「深沢七郎氏の作品の世界」 『檜山節考』 中央公論社 1957年
- 井上明久 「深沢七郎の思想」 『年報日本思想史』 4 2005年3月 日本思想史研究会
- 植田康夫 「長き流浪の果てに——深沢七郎の波瀾の生涯」 『ユリイカ』 20
1988年10月号 青土社
- 臼井吉見・中野重治 対談 「人間・政治・文学」 『展望』 213 1976年9月号
筑摩書房
- 江藤淳 「『はしか』にかかることによってはじめて子供は大人になる——笛吹川論
争めぐって」 『近代文学』 13 1958年7月号 近代文学社
- 大木文雄 「深沢七郎の小説『檜山節考』とフランツ・アルトハイムの『小説亡国
論』」 『釧路論集：北海道教育大学釧路分校研究報告』 35 2003年11
月
北海道教育大学
- 大久保典夫 「深沢七郎——集団の倫理」 『国文学 解釈と教材の研究』 21
1976年6月号 學燈社
- 大野力 「天皇の『えらさ』と企業社会」 『思想の科学』（第6次） 74 1977年4
月
思想の科学社
- 奥泉光・いとうせいこう 対談 「深沢七郎『檜山節考』を読む」 『すばる』 34
2012年2月号 集英社
- 尾崎秀樹 「庶民という地獄——深沢七郎の歴史観」 『国文学 解釈と教材の研究』
21
1976年6月号 學燈社

- 折原脩三 「『天皇という観念』の横すべり——真・善・美の価値とは無縁な安定装置」
『思想の科学』（第6次）74 1977年4月 思想の科学社
- 粕谷一希 「60年安保——『風流夢譚』事件」 『季刊アステイオン』49
1998年7月号 ティビ-エス・ブリタニカ
- 粕谷一希 「天皇制は、筋を通した『論説』で主張すべきだった——『風流夢譚』事件をめぐって」（インタビュー）（聞き手：鈴木邦男） 『論座』147
2007年8月号 朝日新聞社
- 神谷忠孝 「『笛吹川』の流域——深沢七郎の方法」 『国文学 解釈と教材の研究』
20
1975年3月号 學燈社
- 神谷忠孝 「編年体・深沢七郎の軌跡」 『国文学 解釈と教材の研究』21
1976年6月臨時増刊号 學燈社
- 川島秀一 「深沢七郎『笛吹川』——始原の想像力」 『国文学 解釈と教材の研究』
50
2005年3月号 學燈社
- 川村湊 「『生まれ変わり』と『転生』——三島由紀夫と深沢七郎」 『ユリイカ』
20
1988年10月号 青土社 ○
- 川本三郎 「深沢七郎の『女たち』」 『国文学 解釈と教材の研究』21
1976年6月臨時増刊号 學燈社
- 北村美憲 「深沢七郎論」 『新日本文学』16 1961年4月号 新日本文学会
- 黒谷一夫 「反天皇制小説の運命——『風流夢譚』と『パルチザン伝説』」
『日本文学』34 1985年1月号 日本文学協会
- 小林和子 「現代文学における輪廻転生についての一断想」 『茨女国文』7
1995年3月号 茨城女子短期大学
- 近藤信行 「深沢七郎と『風流夢譚』事件」 「山梨学院生涯学習センター研究報告」
22
2010年3月 山梨学院大学 ○
- 雑賀星也 「深沢七郎という男」 『実業の世界』58 1961年2月号
実業の世界社
- 佐伯彰一 「深沢七郎の文体」 『言語生活』108 1960年9月号 筑摩書房
- 佐藤藤三郎 「庶民とは何か——『庶民烈伝』にふれて」 『世界』302 1971年1月号
岩波書店
- 篠沢秀夫 「ポルノ情動と庶民的日和見主義——『風流夢譚』の文体学的分析」
『思想の科学』（第6次）74 1977年4月 思想の科学社
- 白石かずこ 「マイ・スター深沢七郎讃——現代の吟遊詩人の眼」
『生きているのはひまつぶし』 光文社 2010年 ○
- 絳秀実 「いろはにほへと」 『群像』37 1982年5月号 講談社
- 相馬庸郎 「深沢七郎と『政治』」 『日本文学』43 1994年9月号 日本文学協会

- 宗谷真爾 「『檜山節考』 『国文学 解釈と教材の研究』21 1976年6月号 學燈社
- 高野斗志美 「深沢七郎の故郷意識——生の幻影を超えるもの その反世界について」
『国文学解釈と鑑賞』37 1972年6月号 至文堂
- 高橋和巳 「無常の視線—深沢七郎」 『高橋和巳全集』(第13巻) 河出書房新社
1978年
- 高橋春雄 「深沢七郎における反近代の意味」 『国文学 解釈と鑑賞』37
1972年6月号 至文堂
- 鶴見俊輔 「『風流夢譚』事件以後」を讀んで 『思想の科学』(第6次) 74
1977年4月 思想の科学社
- 寺田透・花田清輝・平野謙 対談 「創作合評『笛吹川』」 『群像』13 1958年6月号
講談社
- 遠丸立 「老婆論、またはユートピアとしての老婆——深沢七郎論」 『文芸』11
1972年5月号 河出書房新社
- 遠丸立 「夢と想像力」 『国文学 解釈と鑑賞』42 1977年8月号 至文堂
- 中野重治 「テロルは右翼に対しては許されるか」 『新日本文学』16 1961年1月号
新日本文学会
- 野中潤 「深沢七郎『風流夢譚』再読——『鬼畜米英』と三島由紀夫」
『現代文学史研究』12 2009年6月号 現代文学史研究所
- 野間宏・植松安太郎 対談 「日本の差別構造と天皇制」 『近代の眼』16
1975年6月号 近代評論社
- 野村喬 「深沢七郎——『笛吹川』を視座として」 『国文学・解釈と教材の研究』
14
1969年12月号 學燈社
- 橋本峰雄 「深沢七郎の「庶民」の世界」 『思想の科学』(第5次) 8 1962年11月
思想の科学社
- 長谷川泉 「『風流夢譚』」 『国文学 解釈と鑑賞』37 1972年6月号 至文堂
- 日沼倫太郎 「存在透視力——深沢七郎礼讃」 『昭和批評大系4』 番町書房 1968年
- 平野栄久 「民衆と作家のはざまを生きる——『風流夢譚』と深沢七郎の〈宿命〉」
『新日本文学』28 1973年9月号 新日本文学会
- 深沢七郎 「これがおいらの祖国だナ日記」 『群像』14 1959年10月号 講談社
- 深沢七郎 「風流夢譚」 『中央公論』75 1960年12月号 中央公論社
- 深沢七郎・秋山駿 対談 「私の文学を語る」 『三田文学』56 1969年9月号
三田文学会
- 深沢七郎・中上健次 対談 「人間、土に還るもの」 『すばる』25 1976年9月号
集英社

- 深沢七郎・松永伍一 対談 「子守唄は証言する」 『すばる』29 1977年6月号
集英社
- 深沢七郎・石原慎太郎 対談 「想像力の戦場」 『すばる』32 1977年12月号 集英社
- 深沢七郎・宗谷真爾 対談 「夢と漂泊、私の70年」 『すばる』6(5)
1984年5月号 集英社
- 深沢七郎 「深沢七郎未発表小説 二つの主題 遁走曲——還暦物語」 『新潮』106
2009年2月号 新潮社
- 松永伍一 「土着と放浪——父性原理と母性志向」 『国文学 解釈と教材の研究』21
1976年6月臨時増刊号 學燈社
- 松本鶴雄 「深沢七郎における『農』の思想」 『国文学 解釈と鑑賞』37
1972年6月号 至文堂
- 山田博光 「『檜山節考』」 『国文学 解釈と鑑賞』37 1972年6月号 至文堂
- 山本誠一郎 「『風流夢譚』事件における『中央公論』の挫折が意味するもの」
『月刊社会党』158 1970年4月号 日本社会党
- 吉田熙生 「『人間滅亡人生案内』」 『国文学解釈と鑑賞』37 1972年6月号 至文堂
- 若森栄樹 「現代天皇制の起源とその帰結——二人の作家の反応 三島由紀夫と深沢七郎」
『国文学 解釈と教材の研究』47 2002年4月号 學燈社

【雑誌特集】

- 「深沢七郎と野坂昭如(特集)」 『国文学解釈と鑑賞』37 1972年6月号 至文堂
- 「深沢七郎と五木寛之—永遠のアウトサイダー(特集)」 『国文学 解釈と教材の研究』
21
1976年6月号 學燈社
- 「深沢七郎の衝撃—現代日本文学のトリックスター<特集>」 『ユリイカ』20
1988年10月号 青土社
- 「深沢七郎『風流夢譚』嶋中社長宅襲撃事件」(総力特集) 『新潮45』25 2006年2月号
新潮社

【新聞記事】

- 江藤淳 「文芸時評」 『信濃毎日新聞』 1960年11月26日
- 奥野健男 「文芸時評」 『産経新聞』 1980年10月25日
- 河上徹太郎 「文芸時評」 『読売新聞』 1964年4月27—28日
- 佐伯彰一 「まことに困った芸術家」 『図書新聞』 1959年11月23日
- 林房雄 「文芸時評」 『朝日新聞』 1964年4月28—30日
- 林房雄 「文芸時評」 『朝日新聞』 1964年11月25—29日

- 平野謙 「文芸時評」 『毎日新聞』 1960年11月25日
 平野謙 「今月の小説」 『毎日新聞』 1964年11月29日
 深沢七郎 「舞台再訪<<檜山>>」 『朝日新聞』 1969年11月27日
 正宗白鳥 「珍しい新作『檜山節考』」 『読売新聞』 1956年10月18日夕刊
 山本健吉 「文芸時評」 『東京新聞』 1964年4月26-28日

<その他の参考文献>

【書籍】

- 秋山さと子 『ユングの心理学』 講談社近代新書 1983年
 飯田勇三 『信州姨捨山考』 星雲社 2005年
 井出孫六 『日本の風景を歩く』 大修館 1992年
 井上靖 『井上靖文庫』(22) 新潮社 1961年
 井上靖 『新潮日本文学(44)井上靖集』 新潮社 1969年
 井上靖 『幼き日のこと——青春放浪』 新潮社 1976年
 井伏鱒二 『現代日本の文学(21)井伏鱒二集』 学習研究社 1970年
 内田芳明 『風景と都市の美学』 朝日新聞社 1987年
 小此木啓吾 『近代の精神分析』 講談社 2007年
 オニール, パトリック 『言説のフィクション』(遠藤健一・高橋了治・小野寺進 訳)
 松柏社 2001年
 加藤周一(編集長) 『世界大百科事典』第24巻 平凡社 2007年 (「武士道」の項目)
 久保田淳・馬場あき子(編集) 『歌ことば歌枕大辞典』 角川書店 1999年
 (「姨捨」の項目)
 小森陽一 他(編集) 『岩波講座・文学7』 岩波書店 2003年
 境川村(編集) 『記憶の足跡 そして未来へ——境川村閉村記念誌』 山梨県境川村
 2004年
 柴田勝二 『中上健次と村上春樹——<脱六〇年代>的世界のゆくえ』
 東京外国語大学出版会 2009年
 柴田勝二 『三島由紀夫——作品に隠された自決への道』 祥伝社 2012年
 ジュネット, ジェラルド 『物語のディスクール——方法論の試み』(花輪光・和泉涼一
 訳) 書肆風の薔薇 1985年
 シロニー, ベン・アミー 『母なる天皇——女性的君主制の過去・現在・未来』
 (大谷堅志郎 訳) 講談社 2003年
 新宮一成 『夢分析』 岩波新書 2000年
 菅原孝標女 『更級日記』(西下経一校注) 岩波文庫 1963年

ダイヤモンド, アイリーン／オレンスタイン, グロリア・フェマン (編著)
『世界を織りなおす——エコフェミニズムの開花』(奥田暁子・近藤和子
訳)

學藝書林 1994年

高澤秀次 (編集) 『別冊太陽・中上健次』 平凡社 2012年
高橋英夫 『群像日本の作家——井上靖』 小学館 1991年
丁帆 『中国郷土小説史』(訳: 中国郷土小説史) 北京大学出版社 2007年
寺沢正晴 『日本人の精神構造』 晃洋書房 2002年
東大全学共闘会議駒場共闘焚祭委員会 『討論 三島由紀夫 vs 東大全共闘』 新潮社

1969年

中上健次 『岬』 文春文庫 文藝春秋 1978年
中上健次 『枯木灘』 河出文庫 河出書房新社 1980年
中上健次 『千年の愉楽』 河出文庫 河出書房新社 1992年
中上健次 『地の果て 至上の時』 新潮文庫 新潮社 1993年
中上健次 『鳳仙花』 新潮文庫 新潮社 1996年
ノイマン, エーリッヒ 『意識の起源史』(林道義訳) 紀伊國屋書店 1949年
莫言 『檀香刑』 作家出版社 2001年 (日本語訳本: 吉田富夫訳
『白檀の刑』 中央公論新社 2003年)
莫言 『牛』 民族出版社 2004年 (日本語訳本: 菱沼彬晃訳
『牛 築路』 岩波現代文庫 2011年)
莫言 『蛙』 上海文藝出版社 2009年 (日本語訳本: 吉田富夫訳 『蛙鳴』
中央公論新社 2011年)
莫言 『丰乳肥臀』(訳: 豊乳肥臀) 工人出版社 2003年 (日本語訳本:
吉田富夫訳 『豊乳肥臀』 平凡社 2014年)
バッハオーフェ, ヨハン・ヤコブ 『母権制 古代世界の女性支配——その宗教と法に
関す

る研究』(吉原達也・平田公夫 訳) 白水社 1992年

林佳孝 (編集) 『富士川 (笛吹川 釜無川) 母なる川——その悠久の歴史と文化』
郷土出版社 2002年

樋口忠彦 『日本の景観——ふるさとの原型』 春秋社 1981年
フェアバーン, ロナルド 『人格の精神分析学』(山口泰司訳) 講談社 1995年
フロイト, ジークムント 『妄想と夢』(安田一郎・安田洋治訳) 誠信書房 1975年
三島由紀夫 『憂国映画版』 新潮社 1966年
三島由紀夫 『花ざかりの森・憂国』 新潮文庫 新潮社 1968年
三島由紀夫 『天人五衰』 新潮社 1971年
三島由紀夫 『三島由紀夫全集』(32、34巻) 新潮社 1976年
三島由紀夫 『三島由紀夫全集第』(20巻・短編6) 新潮社 2002年
三島由紀夫 『英霊の聲』 河出文庫 河出書房新社 2005年
宮川了篤 他 (監修) 『七面山——法華経信仰の霊場』 かまくら出版 1983年
安丸良夫 『近代天皇像の形成』 岩波書店 1995年

- 柳田国男 『民俗学について』 筑摩書房 1966年
 矢部貞治 『民主主義の基本問題』 弘文堂 1954年
 ユング, カール・グスタフ 『自我と無意識の関係』 (野田倬訳) 人文書院 1982年

【論文・雑誌】

- 池田純溢 「『憂国』『英霊の声』に於ける思想性——天皇制ナショナリズムの萌芽」
『三島由紀夫研究』 右文書院 1970年
- 伊藤勝彦 「ゾルレンとしての自我(三島由紀夫)」 『理想』 533 1977年10月号
理想社
- 井上靖 「姨捨」 『文藝春秋』 33 1955年1月号 文藝春秋
- 宇梶紀夫 「農民文学者としての莫言——その人と文学」 『農民文学』 303
2013年10月号 日本農民文学会
- 江藤淳・中村光夫 対談 「三島由紀夫の文学」 『新潮』 68 1971年1月号 新潮社
- 顔景秋 《试论新写实主义小说》(訳: 新写实小説を試論する) 《安徽大学学报
哲学社会科学版》 2002年3月号 安徽大学
- 影山恒男 「『姨捨』論——落魄の逆説と和解」 『国文学 解釈と鑑賞』 61
1996年9月号 至文堂
- コーニェッツ, ニーナ 「中上健次論——風景とジェンダー・ナラティブの政治」
(竹森徹士訳) 『すばる』 17 1995年7月号 集英社
- 坂口安吾 「墮落論」 『新潮』 43 1946年4月号 新潮社
- 周作人 《在希腊诸岛》(訳: ギリシア諸島) 《永日集》 河北教育出版社 2002
年
- 邵燕君 《与大地上的苦难擦肩而过——由阎连科〈受活〉看当代乡土文学现实主义传统的
失落》(訳: 大地の苦難とすれ違った——閻連科の『受活』から当代郷土文学
中の現実主義的伝統の転落を窺う) 《文芸理論と批評》 2004年第6
期 中国芸術研究院
- 尚丹 《从余华的创作过程转型看中国先锋派文学走势》(訳: 余華の創作過程と創作
主題の変化から中国の先鋒派文学の行方を窺う) 《漯河職業技術学院学
報》 2010年7月 漯河職業技術学院
- 武田泰淳・三島由紀夫 対談 「文学は空虚か」 『文藝』 9 1970年11月号
河出書房新社
- 武田泰淳・村松剛 対談 「三島由紀夫の自決」 『新潮』 68 1971年1月特別号
新潮社
- 杉野要吉 「昭和十年代の堀辰雄——『日本的なるもの』への接近姿勢をめぐって」
『季刊文学・語学』 36 1965年6月 日本古典文学会
- 團野光晴 「『昭和天皇と戦後文学』試論——三島由紀夫『憂国』と庄野潤三『静物』
を手がかりに」 『昭和文学研究』 60 2010年3月号 昭和文学会
- 張艶 《“五四”以来中国乡土小说主题的变更》(訳: 「五四運動」以降の中国郷土

- 小説の主題の変化) 《重慶郵電大学学报》 2009年7月 重慶郵電大学
- 遠田晤良 「更級日記における姨捨——主題をめぐる一視点」
『札幌大学教養部・札幌大学女子短期大学部紀要』15 1979年9月
札幌大学
- 富岡幸一郎 「中上健次の『小説』と物語の力」 『関東学院大学人文科学研究所報』
29
2005年 関東学院大学
- 中上健次・つかこうへい 対談 「日本を根こそぎ否定する」 『すばる』8
1986年9月号 集英社
- 中上健次 「ペーパーマネーを俺は信じない」 『週刊文春』 1987年7月23日号
文藝春秋
- 中上紀 「中上健次——『秋幸三部作』におけるパラレルワールドの父なるもの」
『国文学 解釈と鑑賞』69 2004年4月号 至文堂
- 中野美代子 「『憂国』及び『英霊の声』論——鬼神相貌変」
『国文学 解釈と教材の研究』21 1976年12月号 學燈社
- 西川清治 「更級日記と『姨捨』——再話の視点から」 『日本文学誌要』12
1965年6月 法政大学
- 白樺 《<在延安文艺座谈会上的讲话>对当代文学的深远影响》(訳:「延安文芸座
談会での講話」が当代文学に及んだ深い影響) 《人民日報 海外版》
2012年05月22日
- 莫言 《从中国农村和军队走出来的魔幻现实主义》(訳:中国の農村と軍隊から出
てきた魔術的リアリズム)(特別インタビュー) 《海燕》 1992年4
月号 大連報業集団
- 莫言・藤井省三 対談 「“伝奇世界”から覗く中国民衆のエネルギー」 『中央公論』
118
2003年11月号 中央公論社
- 莫言・大江健三郎 対談 《二十世紀の対話》(訳:二十世紀の対話)(莊焯 訳)
《我在曖昧的日本》 南海出版社 2005年
- 莫言 《莫言谈文革等话题:每个人内心深处都是“看客”》(訳:莫言の文化大革命
への考え:心の内奥で、誰でも「観客」である)(文:kiki 編者:文松
輝) 人民網 2009年11月23日
<http://culture.people.com.cn/GB/87423/10430065.html>
(2014年9月5日21時54分 高艶閲覧)
- 莫言 「ゆったり、まったり行こう——“貧困と欲望”についての雑感」
(水野衛子訳) 『文学界』65 2011年2月号 文藝春秋
- 福田宏年 「解説」 『井上靖文庫』(22) 新潮社 1961年
- 堀辰雄 「姨捨」 『文藝春秋』24 1940年7月号 文藝春秋
- 堀辰雄 「姨捨記」(後に「更級日記」と改題) 『文学界』8 1941年8月号
文藝春秋
- 松本健一 「恋愛の政治学——『憂国』と『英霊の声』」

- 『国文学 解釈と教材の研究』31 1986年7月号 學燈社
- 矢野耕三 「堀辰雄『娼捨』論——『更級日記』との比較を通じて」
『國學院大學大学院文学研究科論集』27 2000年3月 國學院大學
- 山本健吉 「解説」 『新潮日本文学（44）井上靖集』 新潮社 1969年
- 山本健吉・円地文子・佐伯彰一 対談 「三島芸術のなかの日本と西洋」 『群像』26
1971年2月号 講談社
- 余栄虎 《周作人、茅盾、鲁迅与早期乡土文学理论的形成》（訳：周作人、茅盾、鲁迅
と早期郷土文学理論の形成） 《南京師大學報》 2007年5月 南京師範
大學
- 余栄虎 《论周作人的乡土文学理论》（訳：周作人の郷土文学理論を論じる）
《南京師大學報》 2008年7月 南京師範大學
- 吉田達志 「国体の崩壊——三島由紀夫『英霊の声』の世界」 『静岡近代文学』18
2003年12月 静岡近代文学研究会
- 吉田富夫 「莫言の世界——高密県の一角から人間存在の根源を探る」 『中央公論』
127
2012年12月号 中央公論社
- 李向晨 《“小资”的乡土文学》（訳：「小資本主義」的な郷土文学） 《北京青年報》
2004年4月8日
- 李興陽 《新世纪乡土小说折射时代焦虑》（訳：新世紀の郷土小説から時代の焦慮を
読み出す） 《社会科学報》 2010年7月6日 上海社会科学院
- 劉東鈴 《伤痕文学再思考》（訳：傷痕文学再思考） 《文藝争鳴》
2007年8期 吉林省文学藝術界連合会

【新聞記事】

- 坂口安吾 「地方文化の確立について」 『新潟日報』 1946年2月25日
- 自由党憲法調査会 「ゆらぐ“民主的な家”」 『朝日新聞』 1954年3月26日
- 夏目漱石 「イズムの功過」 『東京朝日新聞』 1910年7月23日

以上