

深沢七郎論序

——「楢山節考」の受動的 성격の意味——

平 田 利 晴

1

日沼倫太郎は、『深沢七郎選集』第一卷（昭43・3 大和書房）の「解説」を次のような体験から書きおこしている。

去る日「宗教と存在」というタイトルで深沢七郎の文学を某大学で話しはじめたところ突然絶句してしまった。自分のしゃべっている言葉の一つ一つが空疎に思われて、話をつづけていくことが苦痛になってきたのである。三分間ほど立往生したあげく、現在自分がどういふ状態にいるかを告白し急場をきりぬけたが、深沢文学を公衆の面前で論じようとするときまってそういう状態におち入る。

日沼は、深沢文学がへいくら明晰に、論理的にしゃべっても、自分というものが傷つかないで済むような、自分の〈精神に無関係〉な次元にとどまる性質のものではないからだと説明する。

日沼にとつての深沢文学は、日沼自身の〈精神を疎外することをゆるさ〉ず、〈私という浮薄な存在を天空の一角で監視〉する〈視線〉を感じさせ、〈しゃべることよりはむしろしゃべらないことの方〉を〈要請〉するようなものだ。つまり、〈しゃべること、かくことによつて〉〈未熟な声のすべてがきかれてしま〉い、〈語れば語るほどエッセンスからはなれていく〉ような気がするというわけである。

享受者が、自分の〈精神〉と〈無関係〉なところで享受できず、おのずと自らの〈精神〉の根底を揺さぶられてしまうような衝撃力を、たしかに深沢の文学は持つようである。しかも、そのショックを〈論理的に〉説明できず、何やらわけのわからないところでもとかく受ける衝撃だけはすさまじい、といったふうの状況が、今日なお、深沢文学享受のありていのところなのではあるまいか。それは、おそらく、自ら受けた衝撃を論理化しようとするほどの、論理化のために活用されるさまざまの近代文学の概念の

〈未熟〉さをあばきたてる力をもつ、深沢文学の底の深さに原因のひとつがあるのだろう。

いま、とりわけて私の念頭にあるのは「檀山節考」系列の作品群であり、まさしく日沼の体験とその自己分析は、「檀山節考」を考えるための起点なのだとおもう。つまり、読むものをしてすさまじい衝撃を与えずにはおかない「檀山節考」は、たしかにいわゆる近代文学の枠内ではとらえきれない深みをもっており、今日に至るまで、恐らくは最も評論に恵まれた作品のうちのひとつではある。しかし、それは同時に、深沢文学と対応しきれぬ享受者側の問題として考えてみると、われわれ享受者のほうが、わけのわからぬ深沢文学にふりまわされ、多くの評論がなされるなかで実質のともなわぬ名声、地位のみを深沢文学に与えてしまっているということの意味するのではないか。そういう方法的反省も、もうそろそろ必要な段階に来ているのではあるまいか。少し大きな言いかたになるが、深沢文学のわけのわからぬさを論理的に位置づける方法を獲得しようと志すことは、おそらく、日本の近代文学の概念そのものを問い直すことを意味するはずである。日沼のいう、深沢文学について「へしゃべ」ったり書いたりすることによって「未熟な声のすべてがきかれてしま」う、とは深沢文学が日本文学の「未熟」さを告発する力を持っているという意味において受けとめられなければならない。

そこで、これまでの深沢文学享受の多様なありかたを少しみておきたいが、すでに多岐にわたる膨大な研究や評論があり、いま

は、その骨子を本稿のテーマに必要なかぎり触れるにとどめる。

周知のとおり、「檀山節考」は、昭和三十一年、深沢四十二歳の時に、第一回中央公論新人賞を獲得した小説である。これが読者の好悪を超えて迫る小説であったことは、作品とともに『中央公論』昭和三十一年十一月号に載せられた「新人賞選後評」などに生々しい。すでによく触れられている選者のひとり三島由紀夫の言葉をあえて示せば、〈僕は当選に全然異論はないけれども、いやな小説だね（笑声）。好感が持てない〉というのだ。〈好感が持てない〉にもかかわらず〈当選に全然異論はない〉としなければならぬような小説であった、ということなのだ。現在からすれば、少々そこつな絶賛の一方で、すでに、三島は、こういうわけのわからないところで「檀山節考」を認めなければならぬ、いわば深沢文学のもつ底力を見抜いていた。そうして同時に、次のようにも言った。

妙な、現世にいたたまれないくらい動物的な生存関係、そういうものに訴えてわれわれをこわがらすのであって、ポーの恐怖小説みたいな知的なコンポジションはない。だからこの小説の恐怖の質というものはあまり高いものではない。しかし高いものでないからこそ、こんなに深く、妙に心にねばりついて入ってくるのだ。

つまり、自覚的に現実認識をフィクション化してゆく近代文学の条件をそなえていないからこそ衝撃的な世界を描きえた、というのであろう。したがって、三島にしてみれば、へただばくはち

よつと一片の疑惑が残る、文学の質の問題がどうしても残る」と言わざるをえなかつたのだ。

三島のみならず、山本健吉^①をはじめとして多くの人々が、近代文学の条件たる「芸術的虚構」の「意識」的な「成就」にむけての操作が欠如していると指摘している。

しかし一方、近代文学の現実認識や表現手法の枠内ではとらえきれない、そういうレベルを超えてしまったところで「檀山節考」が生まれたのであれば、三島の「文学の質の問題」としての「疑惑」や山本の指摘は、空虚である。

ただ、多くの評論に恵まれた今日、まぎれもなくはつきりしていることは、近代文学としての要件を突きぬけたところで自覚的に産み出された作品のようにもみえ、近代文学としての要件を充たさぬ「質」の低い作品のようにもみえるということである。そうして、前者についてはひろんなのだが、後者のばあいにおいてすら、奇妙な衝撃を与えずにはおかない「佳作」として称讃されるばあいがほとんどだ、ということである。

そうして、そのいずれの評者の主張も、ともに質の高い深沢論として成立している、ということである。これは、おそらくは決定的な評価軸の違いをもった評論のそれぞれに対応し、しかも、それぞれに質の高い課題の提示をうながしえるような拡がりや深さとを、深沢の文学、とりわけて「檀山節考」が持っていたことの証左でもあろう。

そういう奥行き^②のひろがり(さまざまな観点からの享受に応え、

しかもそれぞれに重要な課題を賦与しようという)のゆえに、いわゆる同時代批評の時期に相当する論評は、ほとんどが、奇妙であるとか不思議であるとか、本来論理的な分析には不必要な形容語つきで始まり閉じられることが多かったであろう。そうして、そういうわけのわからなき、近代文学の評価の座標軸ではつかまえない部分^③が、作者深沢七郎の奇行と結びつけられ、資質還元論的な享受が昭和三十年代には優勢であったことも事実である。したがって、資質優先の結果として、近代小説家たりえるための方法論的認識論的レベルにおける自覚をもたない作家だという論評も、いわば出るべくして出たものであった。ただ、そういう、いわばマイナス価をかかえこみながらも、「檀山節考」が高く評価されたのは、たとえば、次のような理由においてであった。

『檀山節考』だって、考えようによっては思いつきと言えないこともないし、思いつき自体が悪いとは絶対に言えないが、作品においては、思いつきは芸術的に正当化されなければならぬ。『檀山節考』においては、思いつきは民話・伝説的な枠を与えることによって、正当化されていたのである。それは、作者自身の内発的な動機^④の深さを意味し、作品に共感の基盤を与え、意味の重層性をもたらす。

(山本健吉「深沢七郎の作品」^①)
山本は、「芸術方法への意識」の欠落を、「古い伝説」の「枠」と「作者の感受性の奥深」さによってカバーしえた作品が「檀山節考」だというのである。

一方、昭和四十年代に入ると、新しい享受の方向が示された。

深沢文学の俯瞰図の提示と共に「意識」的な所産として深沢作品をとらえる視点を示した高橋和巳の「無常の視線」(『深沢七郎集』——河出書房新社版『現代の文学31』昭和40・3)が、それである。

すぐれた深沢作品の俯瞰図として引用されることの多い部分だが、いま改めてひきうつしてみると、次のようなものである。

これまでに発表された深沢七郎の諸作品を、その素材面から便宜的にわけると、ほぼ三つの群にわけることができる。一つは、『檀山節考』や『笛吹川』など、底辺層の農民生活を「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。社会構造と人間の行動様式との関係が、歌舞伎役者の演技のような象徴的「型」によって浮彫りにされる。第二は、きらびやかな都市生活の舞台裏をさすらう現代のジブ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ひそませた作品、『千秋楽』や『東京のプリンスタチ』がそれである。第三は彼自身の経歴の私小説的回顧や嶋中事件以後の経験にもとづく、ことさらにすつとばけた反抗と流浪の文学、および一連のエッセイである。

第一の「象徴的〈型〉」、第二の「人生認識」、第三の「ことさらにすつとばけた」といった言いまわしにもあきらかなように、知的にフィクションを構築することにおいてすぐれていた高橋らしく、彼は、深沢作品のことごとくを自覚的な表現者の所産だとみたのである。この視点によって、素材や文体のあくの強さに気

圧されて資質還元論的傾向のほうが強かったそれまでの享受の弱点が克服され、作品そのものの側から深沢文学の本質に迫る作品論たりうる理論的水準が、設定されたと言っている。

2

深沢七郎の(中略)特質のうち、秀れて小説美学的な特質として最初に指摘すべきものは、おそらく意識的に採用された「自然の視線」とでもいうべき手法であろう。これは(中略)要するに、人間の生活や闘争、喜怒哀楽や生死を、具体的なものに象によって作られるなんらかの観念——その最高抽象概念が神だが——そうした観念の高みから価値判断的に俯瞰するのではなく、逆に、大きな魚は自然の理法によって小さな魚を食うといったふうな、自然の物象があるようにあり、なるようにしかならないという視座から、人間を見上げる見方を意味する。

(「無常の視線」)

高橋和巳の右の分析と、日沼倫太郎の次の言葉とは相似である。どうやら、深沢氏は、世界の中心は自己ではなく、世界そのものなのだから、小説においてもまたリアリティは世界の側が付与すべきだ、と信じているようにぼくには思える。

(「存在透視力」)^③

すでに語りつくされたかに見える、深沢文学における作者の認識方法の受動的 성격についての分析である。ただ、ここで着目し

たいのは、高橋と違って日沼のばあいは、次のような立場から深沢文学を見、しかもなお、至りつく結論を同じくしているということである。

以上がぼくの深沢論であるが、ここで読者におわびしたいことは、ぼくがしばしば深沢氏を、自覚的な作家、明知の人として扱って来たことだ。これは、そういう仮説でもたてなければ、深沢氏の無意識界の構造が説明できなかったからしたまでのことなので、じつをいうと、深沢七郎という作家は、不条理を認識する人というより、不条理を感得する人なのだ。ぼくが、いままでのべて来たようなことを、自らはそれと意識することなく、自然に身にそなえている作家なのだ。

自覚的な認識者の意識的な所産であるとする高橋と、これとは全く相反する日沼との違いは、ふつう、そこから導き出される結論も応分に相違したものを示すことになるだろうというのが、私の予見であった。ところが、たいていの場合、右の二氏によって例示したように、立論の立脚点を決定的に違えていながら、辿りつくゴールポストは不思議にひとつなのである。

これは、くりかえすが、多角的な視野からの要請に対応しうる作品の世界の深さを意味している。けっして、享受の恣意性をゆるす作者の表現者としての態度の甘さを意味するものではない。読者がどういう立場で読もうと、そこから得る作品世界の像がひとつに重なり、しかも、それが近代文学の概念ではとらえきれないものであるということを思うとき、私は、しばしば、萩原朔太

郎の詩壇へのデビューと重ねて考えてしまふ。周知の通り、萩原もまた、『月に吠える』という処女詩集で、詩壇の枠を超えてさまざまの衝撃を人々に与えたのであった。ただ、朔太郎と深沢の違いは、従前の理解の枠を超えた世界を表象しながら、朔太郎のばあいは、読者の立場によってどうにでも読まれてしまうという享受の恣意性をゆるす、いわば自己認識の甘さがあったということである。多様な享受に対応し様々の課題を投げかける『月に吠える』のすさまじさは、自己認識の甘さとこれにともなう対他的な視野の欠落によって、かえって近代知識人の内面を鋭く剔出しえるという、いわば日本近代文学のもつ評価軸の外に成り立つものであった。したがって、彼もまた奇妙な詩人あつかいを長い間うけてきたのだが、深沢の「檀山節考」の奇妙さは、これと決定的にことなる性質を持っていた。むろんジャンルのことなりのことなどを言いたいのではないし、言語意識のことなりのことなどを言いたいのではない。朔太郎の詩を通読すれば明瞭なように、そこには、『私』が充満している。詩語として、一人称が他の詩人にくらべても多い詩人である。つまり、彼のばあいは、そのありようは別にしても、たえず自己の側から世界とかかわってゆくという認識の構図があった。ところが、深沢のばあいは、すでに、さまたまの言いかたで指摘されているように、徹底的に受動的に世界とかかわってゆくのだ。

近現代文学の主流が、朔太郎の文学の延長ないし展開の線上にあるゆえに、朔太郎の文学に対する「奇妙」「不思議」といった

形容語は、もはや不必要になつた。しかし、深沢の「檀山節考」の奇妙さは、朔太郎の文学の奇妙さを理解する価値軸を超えてゐるのだ。

「檀山節考」は、へ七十になれば檀山まいりに行く」といふ赤貧ゆえの農村の掟を誰も信じて疑わぬ人間集団の物語である。すべての価値観や道徳律が節食を基軸に形成され、これを四季のめぐりと同じように受けいれて生きる底辺農民を描く深沢の筆致に、しかし悲愁や憤りはみじんもない。

主人公へおりんにはへ辰平」といふやもめの息子がいる。彼のもとに後妻に来るのがへ玉やん」なのだが、彼女はへ向う村」からへ亭主が死んで三日しかたたぬのに」へ後家の後始末」を急ぐ周囲の者たちによって、へ年恰好」がへ辰平」と合うという理由だけで再婚話をもちだされ、祭の日に信玄袋ひとつを持ってへおりん」の家に来る。前夫の四十九日の済むのを待つて嫁すはずだったのが、へまだ一と月しかたたん」うちに来たのだ。その彼女の挨拶がへうちの方もお祭りだけんど、こちへきてお祭りをするようにって、みんなが言うもんだけん、今日きやした」なのだ。へおりん」が並べたへ祭りの御馳走」を前にしての言葉がまた、へうちの方のごっそうを食うより、こちへ来て食った方がいい」とみんなが言うもんだから、今朝めし前に来たでよ」である。へ玉やん」の前夫にたいする情愛や再婚についての思いなどはいっさい描かれず、ただへめし」をへ食う」場所が変わるといふ位のところで描かれている。ここには、へ四十九日」の済むま

でという人間としての戒律すらへめし」をへ食う」ことの下位におかれざるをえない悲惨さがあるはずなのだが、深沢の語り口にその気配はみじんもない。そしてへ玉やん」とへ辰平」は、節食のモラルのなかで、確実にそれなりの夫婦になつてゆく。

人が、そこにそうしてある以上のもでも以下のものでもなく、まさしくそこにそうしてあることのみが真実である、といった即物的な実在。こういう生きざまは、おそらく、野生動物が自然の掟を自らの観念によって論理化したり意義づけたりせずに、掟そのものとして生まれ育ち死んでゆくのに似ている。自らの持ちえた世界観の側から世界とかわることに心血を注いできた近現代文学の作家たちに欠如していたのは、こういう実在の表象ではなかったか。たとえば、朔太郎にとって、自らの観念の側から世界と対峙したゆえに世界は虚妄であり、また同時に世界と互角に切り結びえるほどの即物的実在感を自己の観念に対して持てなかつたゆえに自己存在もまた虚妄であった。自己存在のふたしかさや自己をとりまく現実の虚妄を嘆き怒る朔太郎が求め、そうしてついに得られなかつたものは、永遠の実在であったが、ほかでもない、その永遠の実在は、「檀山節考」によってひとつの形をあたえられたのである。まさに四季のめぐりや弱肉強食の掟が実在であり人間もまたそういう実在の一部であつて、これを越えた観念的な朔太郎流の永遠の実在などはじめから問題にしない、ということにこの作品は成立している。

したがって、この作品の登場人物たちの認識法は、自らの観念

の刃をとぎすまして現実には振りおろすといつたものでもなく、現実との角逐を放棄してはいつくばるといったものでもない。それが現実そのものとして存在し、草木と同じレベルでそこに佇立し風が吹けば風に合わせてゆれるといったものである。我々にとって、登場人物たちが、一見、受動的なようにみえて、かえってそこにそうしているだけでぶきみな存在であるのは、じつは、積極的とか受動的とか称すべき観念的な存在のありようを超えてしまっているからなのだ。こういう登場人物たちのしたたかさは、おそらく、青春の時期を病弱と流浪のうちに過ごし、大衆芸能にかかわる人々との根太い生きざまと暮らすなかで育まれた深沢のしたたかさを支えられているのだろうが、このことにかかわって、いまひとつへおりんゝの周辺の人物について注目したいことがある。

へおりんゝに悪たれ口をきいていたへけさ吉ゝという孫のところに、へ松やんゝという嫁が来た。彼女はかまどの火も満足にたけず子守りも十分にできないのだが、やはりへ昼めしのときゝにへおりん達の膳の前に坐り込んでめしを食べへゝ夜になるとへけさ吉のふとんの中にもぐり込んゝのだ。それをへおりんも辰平夫婦も別に嫌な気もゝ持たず迎え入れるのだが、こういう結婚の成立のしかたのなかに、観念的な価値観の入りこむ余地はない。へめしを食べへゝふとんの中にもぐり込ゝむことが価値の一切であり、へおりんも辰平夫婦もゝそういう価値軸と等位の位置にいるゆえに、へ嫌な気ゝなど持たないのだ。それどころかへおりん

はげさ声がこれ程に大人ではないと思っていたことが恥ずかしくてたまらなかつたゝとさえ語られるのだが、これも、いわゆる我々の求めてきた近代的自我なるものの側を先立てて考えれば事に對して受動的で無知な老人のお人好しくらしい価値判断しかできまいけれど、我々の側の認識（意識的世界）の上位にへめしを食べゝゝるといふ事実を置く認識法からすれば、当然のことであろう。さて、へ松やんが来てからけさ吉はおとなしくなつて、おりんに悪たれ口を言わなくなゝる。

「おばあやんは、いつ山へ行くでえ？」／とめし時にはよく言つた。／「来年になったらすぐ行くさ」／何度も同じことをきかれるとおりんは苦笑いをするようになった。／けさ吉は早口で、／「早い方がいいよ、早い方が」／そのたびに玉やんが、／「おそい方がいいよ、おそい方が」／とけさ吉と同じような言い方をして笑いころげた。玉やんの言い方が、けさ吉の言うすぐあとを同じような早口で言うので、おりんも一緒になつて笑つた。

自分の子供を嫁の腹に宿したへけさ吉ゝは、祖母を一日も早く檀山に乗せようとするのだ。悲惨さわまりないが、しかし、かんじんの登場人物たちに、その暗さはない。かえって明るい。この明るさ、登場人物たちのあつからかんとしたへ笑いゝは、私たちに、叩かれても叩かれてもおなうごめく下等動物のように無気味である。この無気味さは、何によるのか。むろん、深沢の語り口にそれを悟らせるような部分は一か所もない。極貧の農村のもつ

悲惨な社会習慣の背後に、棄老を強いる支配者の悪があり、強いられた悲惨さのなかにもそれぞれが負うべき自責の念のあることなど、登場人物の誰もが知る由もない。ただひたすらにそこにそうしてあるだけの人物をそのまま描いて、深沢は、それ以上の社会批判的な構図をとろうとしない。

〈けさ吉〉もまた、老いばば〈松やん〉の腹の我が子に、彼が〈おりん〉に向けて放ったのと同じ言葉浴びせられるだろう。

そうして、〈おりん〉とて、自分の母や父やを、そのようにして楯山に乗ってたのであったにちがいない。ここには、加害者も被害者もないわけで、あるのは、加害者であると同時に被害者であり、被害者であると同時に加害者でもあるよりほかない、いわば本源的な生命力そのものである。他者も自己も支配者も被支配者も、そういう区別の一切ないところで、いまそこにそうしてあるという存在そのものを丸がかえにして生きることこそが本質的な人生であるとして語ろうとしているようにみえる。登場人物たちの生きざまは、まさしく、弱肉強食の掟を受動的に甘受するだけであるようにみえながら、そのじつ、現実とのかかわりかたが積極的であるとか受動的であるとか論じえる領域を超えてしまっているのだ。

そうして、こういう根源的な存在の形象が、ともすれば、近代の自我の確立、といった命題に沿って、その実現の度合いと現実参加の積極性とを価値の座標軸としてきた我々の価値観をつききずさずにはおかないのである。

従来のこの価値観から判断するかぎり、「楯山節考」を〈現実への参加〉という点で〈アクチュアリテイ〉がない（存在透視力）と評価するしかないだろう。しかし、この価値軸そのものをつきくずそうとする力をこの作品は持っているわけで、だからこそ、マイナス評価をせざるをえない作品なのに、わけのわからないところで無気味さがのこってしまうのである。

それにもかかわらず、私が不満を言うとしたら、おりんの中に、新しい行動への可能性がいささかも含まれていないことである。あるいはおりんが、あまりに性善であって、いささかも善悪の対立相剋を、含んでいないことである。それは、ブーンキンやロルカなどの作品の持っている行動的意味を全く含まず、深沢氏の世界がただひたすらに、諦観と絶望との限界内に止まっていることを意味する。^①

山本健吉は、こういうマイナス評価と、拭いきれぬ「楯山節考」は不思議なリアリティを持つ作品だという思いとの自己内部の矛盾を、次のように説明した。すなわち、〈われわれの奥深く棲まっている〉〈心情〉を〈民話・伝説的な枠〉のなかで〈おりん〉を〈典型〉化することによって表象しえた、ということ。

たしかに、〈民話・伝説的な枠〉を獲得することによって読者の胸ふかく突きささる普遍性を「楯山節考」は持つけれども、それと、作品の世界が〈行動的意味を全く含みえない〉〈限界〉を持つこととは一緒にならない。前者は方法論的に近代文学の盲点をついたという評価であって、後者の内容論的な観点からのマイナ

ス評価をおぎなうものではないからである。

そこで、改めて「へおりん」に着目してみると、なるほど、徹底的に受動的で自らの価値観をもって構造的な社会悪を見抜く眼など全く持たぬ老婆である。しかし、彼女の徹底した受動性は、たとえばマイナスのカードを集めて一定の臨界点に達すれば一瞬のうちにはプラスに転化するトランプゲームのように、底知れぬプラスへの方向性を持っている。彼女は徹底的に受動的であることに、おいてみごとに積極的な存在なのだ。

彼女は、棄老の掟をみごとに受け入れるために何年もまえから宴会のために乏しい食糧をたくわえ、その目を心まちにしている。榎山まいりをいやがる「へやん」を「馬鹿な奴だ」と軽蔑もする。ひ孫が生まれるまで生きていけば村人の軽蔑を受けるといふ掟をそのまま受け入れて、孫夫婦に子供ができることを知るとそわそわし、榎山まいりを早める。数えあげればきりがなければ、とも、こういう、掟と全く同化してしまつたような「へおりん」の存在と、息子の「辰平」とでは、「へおりん」のほうにしたたかな実在感があるのだ。たとえば棄てられるのをいやがって逃げ出した「へやん」について、次のような場面がある。

辰平は錢屋の伴と顔を合わせ、手に持っている荒縄を見て、
／「どうしたんだ？」／ときいた。／「縄ア食い切つて逃げ出しゃアがつた」／伴はまだいまいしそうに又やんを睨んでい
た。辰平は、／「馬鹿な奴だ」／と錢屋の伴の無暴さに驚い
た。おりんは又やんを、／「馬鹿な奴だ」／と呆れて眺めた。

「辰平」は息子として「へおりん」を棄てることに苦痛を感じるヒューマニズムを持っている。結局は掟に従うのだけれど、彼が存在はヒューマニティーを持つぶんだけ掟にくらべて軽い。対社会的に敗れる人間存在は既に近代小説の世界において描きふるされ、そのいみで「類型」的である。ところが「へおりん」は、掟に従うとかそむくとかいったレベルを超えて、彼女自身が掟なのだ。だから、徹底的に受動的であるようにみえるのだが、しかし、それゆえにこそすさまじいまでに積極的なのだ。逆接的な言いかたでつじつまあわせをしたいのではない。たとえば、おりんは若かりしころ美形であるとの自負を持っていたのだが、榎山まいりを真近かに控えてなお固い食べものを苦もなく食べられる丈夫な歯を持っている。これは村の掟からすれば恥ずべき醜態であり、「へ鬼の歯」とからかわれる対象であつた。そこで彼女は祭りの日に「へ一世一代の勇氣と力を出し」て「へ石臼のかど」で歯を欠く。「へ肩身が広くなつた」うれしさでうきうきと「へ祭り場」に行く。「へ止まつた血がまたこぼれ始め」たへ口を開いて「村人に見てもらいに行くのだ。

祭り場が集つていた大人も子供も、おりんの口を見ると、わ
ーつと逃げ出した。おりんはみんなの顔を見ると開いた口をま
た閉いで、下の唇を上側の歯でかみしめて上側だけを見せよう
としたばかりでなく、見てくれとあごを突き出した上に血が流
れているのだから、凄く顔になつてしまつたのである。おりん
は自分を見るとみんなが逃げてゆくので、何のことかわから

ないが、／「あはは」／と愛嬌笑をしたつもりであった。／おりんは歯を欠いて逆効果になってしまったのである。／自己の側から現実と対峙して社会習慣にひそむ悪や不条理を見抜く眼を持たず、ただひたすらそれを甘受する受動性を徹底してゆくことによって、〈おりん〉は、逆に、棄老の掟の不条理をみごとに体現するのである。

3

さて、深沢の文体が即物的であることについては既に指摘されているが、この即物的表象が、日常現実的なレベルを超えて抽象的であることを忘れてはなるまい。詳らかな証しだては別稿にゆずるが、例えば任意に右の引用に傍線を施した部分に注目していただきたい。この部分のみならず、「檀山節考」全体を貫くスタイルなのだが、登場人物の行為や情景描写の直叙のあとに、必ず、深沢自身のへ——のである。式の解説が入るのだ。それは、全篇にちりばめられている俗謡についても同じで、必ず、俗謡のあとに深沢の解説が付される。そうして、この俗謡はすべて深沢の創作なのだが、次の深沢自身の文章の一節を見ていただきたい。

ふつと書きはじめたのが(中略)「檀山節考」だったのである。小説に出てくる檀山節の歌詞などもずっと前から出来上がっていたのだった。／さて、その夜、私は小説を書きはじめて、すぐにつまづいてしまったのだった。それは檀山節の歌詞はでき

ているが、そのどれもが替え唄となって小説には使われるのである。つまり、元唄がなくて替え唄ばかりができていたのだった。それで私は元唄を作らなければならないことになってしまったのである。／妙なことだがこの元唄を作るのがむずかしく、その夜は元唄を作るだけで終ってしまったのだった。その夜おそくまでかかってでき上がったのが「檀山まつりが三度くりゃヨ、栗のたねから花が咲く」というのである。

最もはじめに出てくる俗謡が右のものなのだが〈元唄〉がなくて替え唄ばかりが先にあつて、〈元唄〉を辛苦の末に創つたというのは、現象が先にあつて、その奥底にひそむ本質を探りあてるのに苦労したということである。そうして、探りあてた本質の側から今度は現象を小説という表現形式に付託していったのである。つまり深沢の認識の出発点は、自らをとりまく諸現象の側から自己内部のありようをみつめてゆくというものであり、そうして、右の俗謡の解説(三年たてば三つ年をとる)といったかたちの、即物的な現象と抽象的な存在のありかたとを同位にみるという視点を獲得し、そうしてこの視点で「檀山節考」といった小説を構築したのである。したがって、人物や情景など諸現象の描写とこれのあとに付加されるへ——のである。式の深沢自身の説明句とは、「檀山節考」においては等価のものであり、現象の側から自己認識をするという認識構造のゆえに、たえず、現象の描写のほうが、へ——のである。式の説明よりも先立てられるのである。

近代的自我の確立、自己をとりまく現実から自己を引きはがし

自立させて、自己の側から現実を撃つことに必死になってきたのが、明治以来の我々であってみれば、深沢はしかし、この流れを逆に走った。明治以来の我々のテーマに即せば受動的にしかみえない〈おりん〉を通して、彼は、その受動的性格にこそ『近代的自我』の欠落させている人間存在があることを提示した。自己確立を計り自己の側から現実とかかわろうとするかぎり、どうしても自己の視野からこぼれ落ちてしまう現実がある。ところが〈おりん〉のように、徹底的に現実の側について自らが現実そのものであるような人物には、こぼれ落ちる現実はない。いわば〈おりん〉は現実全体を丸がかえにして生きていくわけで、そういう生き方が、先に触れたように、すさまじい自己主張にもなりえるのだ。棄老の掟そのものとして生きることにおいて、棄老の掟の恐ろし

さを体現してみせる〈おりん〉は、現実から引きはがした自己、現実と対峙しうる自己、を持たないことよって、みごとに現実の悪を提示してみせるのである。いわば、自己の側から現実を撃とうとする近代的自我といわれるものの幻想性をあばいたのである。

註① 「深沢七郎の作品」〔中央公論〕昭32・2)

② 伊藤整「深沢七郎氏の作品の世界」〔檀山節考〕中央公論社 昭

32・2)

③ 「批評」〔昭36・11〕

④ 「檀山節考」舞台再訪」〔朝日新聞〕昭44・11・27)

* 深沢七郎の作品の引用は大和書房版『深沢七郎選集』〔昭43・3〕
〔昭43・5〕によった。