

椎名麟三「長い谷間」論

佐々木啓一

一

イエスここを去りてツロとシドンとの地方に往き給ふ。視よ、カナンの女その辺より出てきたり、叫びて「主よ、ダビテの子よ、我を憫み給へ、わが娘、悪鬼につかれて甚く苦しむ」と言ふ。されどイエス一言も答へ給はず。弟子たち来り請ひて言ふ。「女を歸し給へ。我らの後より叫ぶなり」答へて言ひたまふ。「我はイスラエルの家の失せたる羊のほかに遣されず」女きたり拝して言ふ。「主よ、我を助け給へ」答へて言ひ給ふ。「子供のパンをとりて、小犬に投げ与ふるは善からず」女言ふ。「然り、主よ、小犬も主人の食卓よりおつる食屑を食ふなり」ここにイエス答へて言ひ給ふ。「女よ、汝の信仰は大なるかな、願のごとく汝になれ」娘この時より癒えたり。

イエスの言う「我はイスラエルの家の失せたる羊のほかに遣されず」は、イエスの伝道がユダヤ人のみに限る発言である一方、現実にはカナンの女（異邦婦人）の信仰を賞めて奇蹟を与えている

椎名麟三「長い谷間」論

点、宗教上のドグマに矛盾があり、またイエスとカナンの女との出会いが史実でなく説話であるというような聖書解釈上の見解もある。がしかし、その枠を離れてさらにキリスト教的観念を逸脱してもこの『マタイ福音書』における《カナンの女》の叫びは、普遍的な真実として、現実にも訴える切実さを保有しているのであるまいか。

《カナンの女》の母親としての切実な叫びは、子を持つ親の身として、決してひとりの叫びではないはずである。まして不治の病気で苦しむ子を持つ親の場合、救われ難いものを宿しているように考える。しかも、この《カナンの女》の切実な叫びは、我々自身にもあるはずである。

椎名麟三の小説『長い谷間』^{註1}の主人公は、夜毎、地球の終末の妄想に脅かされて、孤独の叫びを繰り返しているのである。主人公《私》は、大塚という二十六歳の青年、都内の小さな支店の方を任されているスタンダード・バアのバーテンダー、責任感のある男で希望を人並にもち、「どこかに小さなスタンダード・バアの店をも

つこと」が希望であり、そのため毎月積み立ての貯金もやつているのである。ところがその《私》に、理由もないのに一年程以前から「あの恥しい考え」が脳髓の裏へ染み着いてしまったのである。その「恥しい考え」とは、この地球にもやがては終末がやってくるという《考え》なのである。誰かが予言しているように、また一般的、通俗科学的常識として予想されているように、この地球の終末のカタストロフィーは、おそらく何億年後のことであるから、今からとやかく言つてもはじまらないし、凡そそんなことを心配するのはナンセンス以外の何ものでもないはずである。ところが《私》は、その終末なるものが「やがてやつて来る」と考えるのである。《私》は、自分自身の終末さえも耐えがたいのに、さらにこの地球が減ってしまうというところにどうして耐えることができるか、と自身に詰問する。そして、自信もなく、「全くどうしてこの世界が、こんなふうになつていいのか、私には全くわけがわからない。しかしまだ結婚もしていない、名もないバートンダーにすぎない男が、こんな妄想に魅入られているなんていうことは、決して人に知られてはならないことなのだ」と。全く《私》にとつては、耐えがたい恥しい《考え》であり、異常な心理である。精神分裂病者と断定されるに違いない。果して椎名は、主人公にそのような性格づけを強い、且つまた読者にもそれを期待しているのであろうか。主人公の実存の姿勢を位置づけながら、椎名の発想と問題意識とを、構想の上から探つてゆきたい。

一一

「全くどうしてこの世界が、こんなふうになつていいのか、私にはわけがわからない」と意識するこの世界は、《私》の絶望とそこから滲みだしたニヒリズムを端的に表現している。椎名は、《私》の内面に起つたニヒリズムを克服するために、どんな過程を経てきたかを考察してみたい。勿論、出世作『深夜の酒宴』の主人公《僕》（須巻）の観念癖のなかに充分その萌芽をみることができる。「僕には思い出もない。輝かしい希望もない。ただ現在が堪えがたいだけである。現在が堪えがたいからと云つて、希望のない者には改善など思いがけないことだ。だから僕をニヒリストだと思われるのは至極道理だ。だが僕の世界中で一番きらいなものはこのニヒリストという奴なのである。ニヒリストと聞いただけで加代に感ずるような嘔吐を催すのである。『自由の彼方で』の主人公《清作》も二年間の思想犯での服役中、転向上申書にニーチェを引用し、文庫本の『この人を見よ』を読み、出所後は、特高の監視下で偶然『ツァラツウストラ』をみつめて、貪るように読む。そして実存哲学の系譜をたどつてゆくのである。ヤスパース、ハイデッガーも詮解くが、ニーチェの賞めている三人の作家、シュタイナー、エッケルマン、ドストエフスキーを読む。そして「ドストエフスキーに出会つたとき文字通り強いショックを感じた」^{註2}のである。その作品は『悪霊』だつたのである。「とにかくその『悪霊』という作品は、私をうちのめした」と同時に、椎名のニ

ヒリズムに思いがけない一条の光明を与えて呉れたのである。「それは私に、たとえ人生に解決がなくても、助けてくれえ」と叫ぶことはできるということを教えてくれたのであつた。そして私は、いまでも文学の本質は、この叫び声だと思つている」と。椎名はドストエフスキーの口癖の「苦悩を愛する」と深い関係をもつてしまつたのである。そして椎名の言を敷衍すれば、文学とは、この苦しめるものの快感を想像力を通して意識するところにあるのではなからうか。ドストエフスキーの作品の一人物の呻き声、唸り声は、『長い谷間』では《私》の叫び声として『私』の形象化に関わつていたのである。主人公は夜毎、睡眠薬が利いて来るまで、蒲団のなかで輾転する。恐怖の時間である。地球の終末がやつてくるというカタストロフィーは、本人には妄想であると思つながら、夜毎その「考え」が脳髓の裏から浮かび上つて来て、耐えられない程の苦悩で苛むのである。しかもそれを避けることが出来ない。自分の死後の墓石さえも、地球が確実にやがて滅んでしまふ以上安泰であり得ない、と考へて地球自身の墓場さえないことを不安に思うのである。救つてほしいと衷心よりつくづく考へる。「全く何という妄想だろう」と嘆きながらも、昨夜と同じように、『私』はいつまでもいつまでも死んでいなければならぬし、しかも地球さえもなくなつてしまふという恐怖感に打ちのめされてしまふのである。そんな時——恐怖が意識の間を縫つて主人公へおそいかかつて来る時——その度にひとりあやしげな声を出して呻く。「たすけてくれよ」と小さく叫ぶ。ア

椎名麟三「長い谷間」論

パートの隣りの部屋に聞かれてはならないということをやんと配慮しているのである。

三

椎名は、彼の原体験の系譜をひとつひとつ確めるように、作品に定着していつた。父母の不義、貧困、家出、盗み、傷害、姦通……。椎名自身、公言しているように非行少年の典型を戦前に体験したのである。加えるに戦中の思想体験の被害者でもあつた。小田切秀雄は、強い椎名批判をやりながらも「かけがえのない独自の作家世界をつくりだしている」と述べているけれども、椎名程度の波瀾のある人生体験を積んだ作家は外にはないかと考へてみると、文壇には相当数みえるのである。梅崎春生は、この作品を評して問題意識の巨大さに驚き、椎名の主題の追究の執拗さに舌を巻いているのである。そういう意味で梅崎は「かけがえのない作家」と言つている。梅崎の発言は、椎名を曖昧な態度で批評したのでなく、同じ戦後派作家という負い目をぬきにしても、実感として理屈抜きで椎名を強く支持しているのである。そこには椎名の発言をまつまでもなくドストエフスキーの執念をまともに享けつぎ、内外リアリズムの同時性を形而上学的位置に未解決のまま吐き出している方法意識は、椎名の学問的体系をもたない雑学的態度、日常性のもつ厭味を引いてみても、なお残る「かけがえのない」作家の一人ではなからうか。

(二)で述べたように、ドストエフスキーの『悪霊』を読んで「た

すけてくれえノ」と叫び出さずにはおられなかつた椎名は、この作品の主人公に同じように言わしめている。これは、そしてこの叫び自体は、《私》の内心のリアリズム以外の何ものでもない。マタイ福音書のあの《カナンの女》の切実な叫びと同じ位置を共有しているのである。ましてドストエフスキーの『地下生活者の手記』の歯痛を愛する男の唸り声とも共有しているに違いない。この叫び声こそ《私》本来の故郷を求める叫びであるはずである。ニヒリスティックな想念の世界である。この世界は、《私》にとつてはどうしようもない世界であり、睡眠薬を型通りに飲み干して蒲団にもぐりこんだ《私》に言わしめれば「この世のことは一切消えてしまつている」そんな想念の世界なのである。《私》にとつては、この世界は、私の世界ではない。本来の故郷を求めて叫びながら旅をつづける。ところが求める世界はどこにもない。私は断末魔の叫び声をひそかにあげて求める。しかるに、その叫びは空しく孤独の私に帰つてくるだけである。萩原朔太郎の『月に吠える』初版の自序を紐解けば極めて類似した心境にぶつかる。朔太郎は、詩の読者に詩の表面に表われた概念やことがらではなくして、内部の核心である感情そのものに感觸してもらいたいといつた。詩人の心の「かなしみ」「よろこび」「さびしみ」「おそれ」その他、言葉や文章で表現したい複雑な特種の感情を、朔太郎は詩のリズムによつて表現した。しかしながらリズムは説明ではない。勿論朔太郎のそれと問題意識の在り方には大きな差違がみられるが、ニヒリズムの文学的次元での捉え方には共

通項を見い出すことができる。

『長い谷間』の《私》の恐怖の叫びは、毎夜、定期的にやつてくる。蒲団にもぐり込む、この世の一切が消える、死の恐怖、地球終末のカタストロフィー、あやしげな呻き声、「たすけてくれノ」の内心の叫び声、恥らい、どうしたらいいかと喘ぎながら考へる。夜毎に繰り返すこの想念——妄想のリズム、前述のようにドストエフスキーの言葉を借りるならば「苦悩を愛する」ことであり、この唸り声のなかに「苦しめるものの快感」を表現しているとはいえないだろうか。「どういうわけで恐ろしいのか?」という質問に対して主人公は、「いつまでもいつまでも死んでいなければならぬし、しかもこの地球さえもなくなつてしまふのだ私を打ちのめすのです。」と説明している。けれども「どういうのだ」という恐怖が合に恐ろしいのか? という問いに対しては何人もたやすくその心理を説明することは出来ない。主人公は「たすけてくれノ」という叫び声で、内的リアリズムとして表現しているに過ぎないのである。どんな場合でも、自己の感情の完全な表現を自己に強いることの容易でないことは自明のことである。まして想念の複雑なニュアンスを完全に近い状態で表現することは不可能に近い。それ程個性的なものなのである。しかし同時に普遍性を宿していることを特異性のなかに識別しなければならぬ。即ち作家の問題意識を、読者が意識を通して把握するということである。作家が卓越した作家であればある程、そしてその作品が卓越した方法意識で措定され構成されておればある程、読者は意

識的にその隘路を突破してその本質に迫ろうと努力するものである。主人公は、おそらく世のなかの人々はみな健康に平和に熟睡しているにちがいないのに、何故私だけがこんなひどい目に会わなければならぬかと思う。病気なのだと思い、精神病医か宗教が救ってくれるかも知れないと考えめぐらす、いずれにしても結局自分をごまかすことによつてであると考え直して、さらに恐ろしいと思う。「行事だ。毎晩の行事にすぎないのだ」とあきらめて、また叫び声をあげる。このような想念に悩まされている主人公が、《私》の外にこの叫びを聞いたらどうであろう。誰かが叫んでいゝる。《私》の外で、それはしかも《私》の内なる叫びであるとしたら。主人公の父は胃痛と診断され、父もそれとなく病名を察知するのである。主人公の店へくる客で、クリスチャンである敬子、彼女は《私》の性的対象として最後まで交渉を保ち得る唯一人の女性なのである。「お父さん、どう？」と敬子がたずねる。《私》は敬子の見舞の言葉に侮辱を感じる。敬子が、死は勿論、この世界の終末さええないもののように振舞つていたからである。即ち「父のいだいているにちがいない恐怖はもろん私の恐怖に對しても、それがほんとうにはつまらないものなのだというように振舞つている」からなのである。ここで父と《私》は、敬子の立場に對して対立する立場を占めたのである。事実あとで父を亡くしたことが、自分の中心を失つた気持ちに襲われる程、今さら信頼の気持ちを確かめるのである。「私は父との間に暗黙の一致を感じていた」のである。朔太郎を引き合ひに出せば、自分の影に怪

しみ恐れて吠える、疾患する犬の心である。一犬吠えればのごとく、犬の遠吠えを《私》は聞いたのである。父と《私》は、どうにもならない犬の世界に位置しながら、信頼を寄せあつていたのである。しかもお互は自分本来の世界を叫び求めながらである。微かな犬の遠吠えにも等しい父と《私》との信頼の絆は、父の死によつてぶつり切れ果ててしまった。そんな今となつては、《私》のほんとうの希望は死んでしまい、そして父に死なれた《私》は、敬子に對してすら、どんな態度をとつていいのか、その方途さえぐらつてしまつたのである。主人公は、敬子を前にして、沈黙を命ずる自分の秘密を押し切つて話すのである。植田さん（敬子の姓）は、死んでも死なないし、この地球が原爆でふつとんでも、ほうき星と衝突しても平気で、死ぬということに苦しんだり、この世のなかがやがて終末を迎えるということにびくびくしている奴等は馬鹿というわけなのか、と詰問する。そんな問いのなかに、あの苦しみに歪んでいた父の死顔を、誰からも馬鹿にさせておくわけにはゆかないと再認識するのである。ここに再び父と《私》とは共通の場での叫びとなり、秘密の一部を彼女に打ちあけた以上、不愉快な想念を、彼女にも強いる結果となるのである。それは丁度イブセンの「野鴨」に登場するグレーゲルスの分身のように彼女に迫るのである。

四

伏線的方法として、『長い谷間』の初めの部分に、『私』は

歩きながら意識的に繰り返して呟くのである。「一度、あの女に血を流させてやらなければ……少くとも毎晩のおれのようにたすけてくれよ」といわせてやらなければ……」と。そしてその夜蒲団のなかにもぐり込み、例の恐怖におのきなながら、「いつかは、このような私が、私の存在全体を飲み込んでしまい、私を打ち倒してしまふだろうという不安な予感さえする。そのとき私は、自分でも、思いがけないことを仕出かすにちがいないのだ。」(傍点筆者)と呟く。結末はこうである。主人公は敬子を誘つて何時もの宿でいつもの順序で性的関係を終る。そして彼女と荒川堤を散歩、総武線の土堤へ上る。後ろから抱きかかえて彼女をレールの方へ引きずつてゆく。「何故? 何故なの?」と満身の力で《私》から逃れようとする。電車の轟音が間近に迫る。《私》のなかに潜んでいた彼女への敵意をいまや引き出してしまふ。「一緒に死んでほしいんだ」「駄目よ、大塚さん」「レールが、レールがちがうわよ」電車は轟然と音を立てて二人の傍を通り過ぎて急停車、運転手と車掌とに事情を聞かれる。その場をごまかす。心身共に疲れ果てた身を喫茶店で癒す。彼女は先刻の主人公の仕打ちなんか忘れてしまつてもいる様に煙草を吹かしている。「どうしてわたしと一緒に死にたくなつたの?」そんなことは、主人公にもすぐ解答できるはずのものではなかつた。「あのときの一瞬の心の動き」……「自分でも思いがけないことを仕出かすにちがいない」(前出)「少くとも毎晩のおれのようにたすけてくれよ」といわせてやらなければ」(前出)——ほんとに一言たすけてくれ

と彼女が心の底からいつてくれることをしか主人公は求めていなかったたのである。しかもその叫び声は、いかに他人に頼んだり訴えたりしても、求められるものではないのである。彼女がその叫び声を心から口にして呉れさえすれば、主人公は、毎晩のあのおかしげな救いがたい恐怖心を彼女にまともに打ち明けることができるばかりでなくて「その恐怖をともしにする」ことができるにちがいないと考えたのだ。主人公は、父亡きあと、彼女の叫び声からせめてこの人類の、少なくとも世界の終末があるかぎりにおいて救われることのない苦しみやなやみに心からの同感を得たかつたのである。自分の叫びを、多くの人の叫びとして聞き、多くの人の叫びを自分の叫びとして聞く、そこになにかがあるはずである。朔太郎の言葉に擬しつづ言え、我のかなしみは彼のかなしみではなく、よろこびもまた然り。人は一人一人では、いつも永久に恐ろしい孤独である。原始以来、神は幾億万人という人間を造つたが、全く同じ顔の人間を二人とは造らなかつた。従つて人は単位で生まれて、永久に単位で死ぬ。ところが我々は決してぼつねんと切り離された宇宙の単位ではない。顔、皮膚の違いはあつても、実際はひとりひとりみな同一のところをもつているのである。そしてこの共通を人間同志に発見するとき愛が生まれるというのである。主人公は「たしかに私は、彼女を愛しているのだ。ただ、どうしてもほんとは愛せないだけなのである。しかもほんとうに愛させないものは、私には人間としても許しがたいと思われるものなのだ」と言う。主人公にとっては自分の叫びが、

自分ひとりの叫びでなく、多くの人の叫びであるということ、多くの人の叫びのなかに、自分の叫びを聞くことができるということが、自分にとつての救いではないのか。事実在即して言うならば、お互いに危険を冒したにかかわらず、ついに彼女の口からほんとうの叫びを聞くことができなかったのである。ただ彼女は「死ぬということはわるいことなのよ、聖書を読んでみるといいわ、今度会うとき持つて来てあげるわ」と言つて別れてゆく。即ち聖書がこの作品の最後に出てくる。愛と死の因果律を左右するかのようにである。「赤い孤独者」のなかの英子も病室で聖書をもつていた。主人公は、聖書に極めて無関心を装う。ドストエフスキの「罪と罰」の結末の部分の聖書、即ち、ラスコーリニコフが愛人ソーニャから望んで持つて来させた聖書は、そしてラザロの復活の部分は、二人の愛の因果律を大きく左右し、一方象徴でもあつたが、ここではそんな措置は全然見当らない。むしろ彼女と別れた主人公は、夜になると相変らずあの恥かしい恐怖の蹂躪に任せるのである。主人公は、彼女を通して多くの人の叫びを期待できなかった。あれ程の衝動的な大胆な危険を犯しながらも、である。「たすけてくれよ」の切実な叫びは、この世界における普遍的な事実なのである。少くとも自分以外の、そして、クリスチャンであり、一応愛によつて連帯感の上に立つている彼女の叫びを自分の叫びとして聞く、そこに何もものがある、ということは前述した。その何ものかこそ、キリストではなからうか。

椎名麟三「長い谷間」論

かつた。しかし万一希望があるとすれば、その呻き、叫びのなかにしかないという気がするのである。椎名は、ドストエフスキの『悪霊』及び『地下生活者の手記』を評したなかで、文学の本質は「叫びである」と述べた。そして唸り声のなかに苦しめるものの快感が表現されている、と述べた。全く耐えがたい苦しみに、苦しみそのものはたしかに苦しみでありながら、しかも快感でもあらせるところの正体、それはキリストだつたと思う、と言つている。主人公の希望が叫びのなかに言つたその叫びは、すでに『私』自身は叫びではなくなつてゐる。即ち人生全体、世界全体を意味してゐるのではあるまいか。苦しめるものと、その快感が主人公にもわつてきたのである。己の苦悩のなかにキリストのいることをやつとおぼろげながらつかみ得たのである。思えば、文字通りの『長い谷間』の生活であつた。

五

(三)で述べたように、想念の複雑なニエアンスを完全に近い状態で表現することは不可能であり、従つて読者の側としては特異性のある——むしろ観念的な風変りな作品であればある程、その作品の方法意識を通して問題意識に迫り、さらに本質的な普遍性を把握するという段階を踏んでゆくことは容易なことではない。

主人公が夜毎に苦しみ、叫び声を発する根源である不快な想念——地球の終末がやがてやってくるという観念は、椎名の方法意識として、形而上学的な意識操作と幻想的な意識操作の二つの方

法が使われている、と考える。椎名はこの二つの方法の狭間に身をおいて観念の糸を操りながら問題意識を明らかにしている。こうという寸法である。筆者は以前椎名の『美しい女』を論じたとき、^{註4}中村真一郎著の『形而上的感覚』を引用したのであるが、ここに再び椎名に対する中村の評語を借りれば、自然主義なりリズムが捉えることのできる人間というものは、オクターヴの数の非常に少ない楽器の演奏のようなもので、人間の感覚はもつと幅の広いものだ、という確信に立っている。ところがそのような感覚は、ともすると低級な意味での叙情、感傷に墮してしまうという恐れもあり、またそれを拒否すると観念的、非感覚的なものになりかねないと論じている。このように「形而上的感覚」の問題は、リズムの芸術である小説の世界では非常に難かしい仕事であるとともに、まだまだこの方面は未開拓の分野である。現代小説を数篇読んでみても大概現実が奇妙に狭くなつたという印象をうける一方、読者の心が厚い壁のなかに閉じこめられて、よろこびにせよ苦しみにせよ現実の自由な心の動きが抹殺されていることは充分うなずけるのである。そのようななかで、中村は、「形而上的感覚」の立場から椎名文学を高く評価して、椎名の小説の情景は、非常にリアルでありながら、「熱い夢の風景のような、形而上的匂いを伝えてくれることが多い」と述べ、しかも現代の文学的状况のなかでは数が少ないとも評している。勿論中村は、野間宏とは観念的にはちがいがいをもつた「全体小説」を理想とし、現実を自然主義的リアルリズムで平らに切るのではなく、「社会小説」

にみられる平面的な広がりを求めるのではなく、人間精神の様々な相、様々な層を同時に捉える、ということであつて、それは現実の透徹した映像だけでなく、夢や幻想や美的体験や、時には病的な幻想や、宗教的な恍惚感までも含めた「人間の心の全体」を描く小説である、と述べている。筆者はこの椎名に対する、また「全体小説」の指摘についての中村の基本的態度には賛成する。従つて『長い谷間』の主人公の病的な幻想、宗教的恍惚境、性的関係から「人間の心の全体」を描きだす方法意識には異議を挟むつもりはないが、問題が大きだけにさらに分析を試みたい。そこで椎名のこの二つの方法意識に視点と論点とをおいて、まず形而上学的方法意識の問題にしてみた。

視点に即して言えば、これは『長い谷間』の作品全体を有機的に支配しているプロットの問題である。この作品の冒頭にある、理由もないのに一年ほど前からこの地球にもやがて終末がやつてくるという考えが突然妄想として主人公の脳髓の襲へこびりつく。この部分は、椎名自身が担おうとしている大きな問題、歴史的な大問題であり、この作品の大前提とみることができる。主人公に即して言えば、運命として課せられた原理的なものである。従つてプロットにおいて数度のこのいまわしい想念の繰り返しはあるが、主人公の基本的態度には何ら発展も向上もみられない。勿論展開の過程における男女関係には心理的变化のみられることは述べるまでもない。換言すれば、夜と昼の生活のパターンの繰り返しである。そう考えてみると、キリスト教神学における終末論の形而

上学的意義づけは、椎名の制作意図のなかに計上されてなかつたとみることができないか。《カナンの女》の叫び、主人公の叫び、そして敬子に期待した叫びが、軸を共有しながら、そしてそこに普遍性を見出しながら神学思想を踏えた形而上学的次元にまで高め得なかつたことは、椎名の大問題の提起の仕方、即ち方法意識に、思惟的態度の不徹底があつたのではなからうか。平野謙は椎名の比較的新しい作品『媒酌人』『行きちがよい』『我等は死者と共に』『幻想の果て』『私生児』^{註5}などについて、キリスト教的な罰を受けてその罰の底から立ち直る、というテーマを問題にし、特に「罪による連帯意識」ということを語っているが、その前年の作品である『長い谷間』の主人公の発言、想念の一切に「罪による連帯意識」を嗅ぎわけることができない。たいした罪を日常生活のなかで犯していない主人公が、どうして終末の恐怖——神の最後の審判に苦しまなくてはならないのか。論点として以下に述べてみたい。

椎名がキリスト者であるからといって、なにも彼の作品に宗教文学を期待しなればならない必然性はないはずである。まして神学上の終末論を作品から嗅ぎわける、というようなことは全く徒勞に等しいものかもしれない。しかし、終末への恐怖の繰り返しをパターンとして方法的に利用している以上、キリスト教的な何らかの問題意識が内蔵されているとみられないだろうか。すべての宗教が原初の時代から死に対するなんらかの解決として登場してきた以上、宗教は現実の生にも意味を与えているはずである。

主人公は、そのどちらにもあえて解決を与えないキリスト教を、エリートと自負する特権的階級の悪辣な道具と視るのである。主人公と同じアパートの女性《池田》と問答するところで、神を信じておれば、この世界が減びても、人が死うと自分が死のうと大丈夫であるときリスト教ではいづれが本当か、と詰問すると、池田はほんとうに救われていると教えられている人だと答える。ほんとうに人間が死なないならば、そしてこの世界に終末がやつてこないならば、つまり人間がほんとうに救われているならば、何をしても差支えないはずである、と主人公はいふ。原始キリスト教の終末思想と現代のキリスト教における終末思想との間には、終末の解釈に大きな隔りを見る。原始キリスト教団における復活のキリストの再臨の間近いことに対する幻想と期待の大きさは熱狂的なものであつたにちがいない。終末はこず、キリスト教が世界宗教となるとともに、キリストの復活によつてすでに古い世界は終り、新しい世界が始まつたとみる。さらに中世にはいると、ギリシア的な靈魂不滅の思想と結び、逆行する。ダンテの『神曲』が文学としてよくそれを示している。現代のキリスト教は、原始キリスト教団が信じたキリストの再臨を望んでいないはずだ。我々が予想しうるこの地球の終末は、主人公のあの苦しみと同じものである。一切が無に帰してしまうカタストロフィーである。主人公は、性的関係をもつている敬子のキリスト教へる関わり方を非難する。何に対しても責任をもたずに自由に振舞いたいために、あんなキリスト教という宗教を利用し、信じている振りをしていれば

それで万事世の中がうまくわたれると思つているのだ、という。そしてそんな彼女に、高みから《私》を見下して暮してゆこうという特権意識が働いていると見抜くのである。彼女の持つ社会的、人間的意味は、椎名の形象化の過程を表現に即して順序正しくたどつてみると明確なイメージとして浮んでくるのである。それは丁度、拙論『美しい女』を裏返しにしたような人物なのである。労働者をよそに、兄の大邸宅に居候として住み、自由に振舞つてゐる彼女、どこに住み、何を食べ、何を着、何をなそうと日常生活の重い配慮から一切解放されている彼女は、一見生き生きと自分の生を楽しんでいるようであるが、主人公の眼にはそのようには映らない。むしろ労働者のおかみさん、そして工場のストライキに声援をおくつて協力している彼女達の方が生き生きと映るのである。主人公は、「少くともぼくは、人間に対しては責任をもつてゐるといふことをいいたいのです。」だから人間の苦悩や罪の意識を馬鹿にするような人間は許されない。敬子はその責任や罪さえも馬鹿にしているということになる。そんな彼女に対し「聖物破壊的な復讐めいた気持さえ感じはじめ」のである。この主人公の姿勢とその内的リアリズムとしての意識の中核には、キリスト教への、否、むしろ神学を含めて教会という集団への現実的不満と主張がこめられてゐるとみられはしないか。形而上学的立場から主張すれば、今日のブルトマン的終末論も単なる人間の意識の操作とみることはできないか。キリスト教終末論も歴史を超えての世界では、単なる意識の事柄に属するのであつて、現

実の問題ではない。従つて如何に高邁な終末論的な解釈も、我々の意識の遊びにはその程度の寄与はしても、この世界の歴史と現実を動かす能力はもちあわせていないことを断言する。即ちその能力は、あくまで意識の及ぼす領域に止まるのであつて、我々の肉体の死をくい止めることはできない。従つてごく当然のことながら終末論的な世界観は明らかに意識の時間の範疇に属するのであつて、決して、物理的時間の範疇には属さないのである。

主人公の姿勢は、作品のプロットに視点をあげれば、敬子との性的関係は、この関係を通してのみキリスト教への抵抗が可能であり、また意味をもち、彼女に「たすけてくれ！」の叫び声をあげさせることによつて、そしてその行為は「聖物破壊的な復讐」として対立してのみ、終末への恐怖の現実的解決が可能なのである。この点、キリスト教の約束する死の解決は、すべて意識の操作とその極端な形としての遊びであるに過ぎないのである。即ち宗教的人間には、一方では我々の欲につけこむ詐欺的人間がいると同時に、また他方では地獄の火で威嚇する強盗的人間もいることを敬子を媒介として主人公は確認し得たのである。モンテーニュがエッセイで言つてゐるように、生まれる以前、死んだ後の我々はおもはや存在しなかつたし、またしないのであるから、この生きる日の限りの自己を大切にして充分生きることを心がける、ということ、また、我々が死を怖れるのは生きてゐる間であつて、死んでしまえば死を怖れる自己が存在しないのだから、死を怖れるということはない。あのシチリアの喜劇作者エピカルモスは「私

は死んでいるのがこわいのではない。死ぬことがこわいのだ」と言つたことなどを思い返してみる時、主人公の職場での生き方は本当に仕事によるこびを見出し生き生きとしていたのである。

次に椎名の方法意識の今一つの問題、幻想的な意識操作の点についてであるが、これは椎名の原体験がどういふものであり、どれ程方法意識としてこの作品のなかに一貫して固執されているかにかかつている。しかし、ここでは前述した中村の「全体小説」のなかでの「病的な幻想」という点に視点と論点をおいて述べてみたい。

主人公の地球終末の妄想は、内的リアリズムとしては形而上学的意識操作以上に興味ある問題である。主人公のたどる妄想気分乃至妄想知覚による世界崩壊感には一種の壮絶さを感じる。この崩壊感には椎名自身の思想乃至はその背景にある自己破壊的な問題意識の振幅と決して位相を異にしているとはいえないのではなからうか。被害妄想とまではゆかないまでも、明らかに異常心理であり、主人公にとつては異常体験なのである。おそらく世の中の人々はみんな健康に平和に熟睡しているにちがいないのに、何故私だけがこんなにひどい目に会わなければならないのかわかわらない、と主人公は呟く。《私》はやはり病氣だ。精神病医あるいは宗教がこの私を救ってくれるかも知れない、と考える。しかしそんなもので自分をこまかすことはさらに恐ろしいことだと考える。ここは明らかに主人公の自我の統一性の意識の障害を感じる。「行事だ、毎晩の行事にすぎないのだ。全くそれだけなのだ、大

したこともありやしないんだ」と考える。次の瞬間、恐怖が私を貫ぬき、たとい行事であつてもこの地球のほろびるのは確実だという気になる。そしてこのような状態がさらにつづけば、ほんとうに病氣になつてしまふか、廃人になつてしまふかと考えるが、そうなつても自分が滅び、この世界が崩壊することは確実だと考える。自我に障害のみられる主人公は、常に自己の意思に反して非合理的な観念が意識の上に浮かんできて、自分でも異常だ、恥かしいと思うような行動をせざるをえなくなり、しかもこれを抑えることができず、いつもこの異常と闘つてへとへとになり健康な意思が敗れてしまつて苦悩するのである。この種の自我意識の、換言すれば主体性の意識の面での障害は、この主人公の意識のように一種の強迫体験として現われるが、これも自我意識の内外界の統一性の障害のためと考えられる。そこで椎名の死に対する妄想とその強迫体験とを「手帖」から拾つてみると、次のようである。

椎名は、死の観念が意識のなかにはいつてきたのは、随分幼いときまでさかのぼることができる、と言つている。しかもその観念を与えたのは「実に宗教なのだ」と言い、自分がクリスチャンでありながら宗教というものに抜きがたい憎悪をもつているのは、宗教が幼い私に死という観念を教えたからだ、と断言している。

数え年六歳位の頃、母に背負われて天王寺の本堂へ昇り、その部屋の欄間に掲げてある大きな極彩色の地獄絵図の残忍さを目のあたりにみて、その与えられたショックはよほどひどかつたらしい。肉親の死に直面しても「あの絵に受けたような主体的ショックを

あたえることはできなかつた」といつている。恐らく椎名の原体験としては最大のものに属していたに違いない。その他、母《みす》に関する追憶の数々、「私に思ひうかぶのはいつも気ががいめた母の姿だけなのである。」の示すように、家庭での愛情のなき、母がいつ家出したり、自殺したりするかわからないという恐怖（母は最後は自殺する）が椎名の小さい胸を痛め性格形成の最も重要な時期に歪んでしまつたのであろう。さらにここ十年程以前から続いている心臓病による発作の苦しみも、この作品になんらかの形で影響していることも考えられよう。しかし原体験が、そのままの形で、また変形して文学作品に盛り込まれているとは端的に考えたくないし、個々の自伝的な要素は作品論の直接的対象ではなきそудだ。その意味で、幻想的意識操作は直接的に原体験の反映ではないと断ずる。

たしかに夜と昼との日常性の生活のパターンの規則的な繰り返しのなかに、自我あるいは人格の分裂の芽ばえがみられないことはない。前述した自我の統一性の障害の現象である。端的にいえば自分のうちに自分が二人いる、ということである。《私》は、やはり病氣だ。精神病医あるいは宗教がこの私を救つてくれるかも知れない、と考える。しかしそんなもので自分をごまかすことはさらに恐ろしいことだと考える、というところは、一見主人公の自我意識の統一性の障害を感じるとともに、自我分裂と似ているようにみえるところであるが、実は全くちがうのである。即ち「自分をごまかすことはさらに恐ろしいことだ」と呟くところは、

反省する自我に映る自我の様々な欲求間の葛藤の姿の文学的な表現である以外の何物でもないのである。

六

椎名文学、そして今直接論じている『長い谷間』の問題意識は、宗教文学、キリスト教文学が陥りがちな教義中心主義的な発想法を徹底的に否定した。キリスト者として受洗している敬子を主人公との性的関係によつて結びつけるところは、椎名の「聖物破壊」の強烈な問いかけであろう。鼻持ちならない自称エリートである敬子は、教会という権威から漏れる必要悪としての罪の構造を凡て自分に体している。丁度、ソーニヤのエピゴーネンを意識しての常識的人間のイメージが働いていたのではなからうか。宗教的人間は詐欺的人間、強盗的人間の一面も兼ね備えていることを椎名はキリスト教界を通してまざまざと見せつけられたのである。しかし、椎名のこの作品があくまで問題にしているのは単なるキリスト教に対する現実的不满とそれへの復讐、抗議かというところではない。聖書や教義や儀式やの、そうした仮面の奥にあるキリストのほんとうの心、即ち愛の普遍性を感じるのである。ほんとうの愛はキリストにおいてしか成立しない、とみる椎名の觀念の根源には教会というキリストへの媒介項を離れて直接にキリストを交えて人間らしい集団を造ることが可能であつたなら、という温かい意識が常に働いているのではあるまいか。

それぞれの人間は、自らの責任の自覚において、それぞれの現

実の過酷な生活を精一杯生きればよいのである。この作品の主人公がたどる人生は、方法意識の操作としては一見、教会に対する抗議者の立場にあるようであるが、実はキリストの心に近く生きることを切実に希望しているのである。その自己矛盾の苦しみが、あの悲愴な叫びとなつてあらわれるのである。《カナンの女》の叫びも、敬子に期待した叫びも、凡てを一つの軸として自覚させ、普遍的事実として聞くことのできる座標にこそ、キリストが存在を占めるのではなからうか。そのとき主人公はキリストの心のま

まに生きる隣人を、自分の近くにも見出すことができるのである。

(昭和41年7月15日稿)

註1 『群像』(昭和36年1月から5月迄連載)

註2 『愛と自由の肖像』椎名麟三著・現代教養文庫225

註3 『新選現代日本文学全集』付録12「椎名麟三への反撥と期待と」

註4 「椎名文学論——『美しい女』の制作意図をめぐって——」(論

究日本文学22号)

註5 『文学界』(昭和37年12月号)

註6 『私の人生手帖』椎名麟三著現代教養文庫309