

椎名麟三文学におけるニヒリズム

——〈水〉を手がかりにして——

権* 順美

はじめに

本多秋五は、椎名麟三文学の第一印象について「怪物あらわる⁽¹⁾」と表現し、当時の文壇に与えた新鮮な衝撃を伝えているが、そのデビュー作から最初に聞こえた音は、他ならぬ「雨だれの音」であった。

朝、僕は雨でも降っているような音で眼が覚めるのだ。雨はたしかに大降りなのである。それはスレートの屋根から、朝の鈍い光線を含みながら素早く桶へすべり落ち、そして桶の破れた端から滝となって大地の石の上に音高く跳ねかえって沫をあげているように感じられる。

『深夜の酒宴』(昭二二)の冒頭である。音に目を覚ました「僕」は、躍動する雨水の様子を想像している。雨は、この四、五日間ずっと降り続けている。五月であるにもかかわらず、「降り癖がついてしまった」ように「一日中雨が降っている」。

ただこの雨だれの音にはどこか空虚なところがある。僕が三十年間経験し親しんで来た雨だれの音には、微妙な軽やかな限りない変化があり、それがかえって何か重い実質的なものを感じさせるのだが、この雨だれの音はただ単調で暗いのだ。

ところが「僕」の想像力は、音の「空虚」さに気づくことで違和感へと変わる。「微妙な軽やかな限りない変化」を示す筈の「雨だれの音」も、「単調で暗い」ものに一変する。事実、この「雨だれの音」は、「アパートの炊事場から流れ出した下水の音」であった。それを知っているながらも、「僕」は「どうしても雨が降っているような気分から脱することが出来ない」。なお「このアパートには、あの雨降りの陰気な調子が建物全体に沁みわたって」いて、下水は音を通じて「僕」の空間を占有するものとまで化していた。そのためか、空間を説明する「僕」の口調は絶望的である。彼の部屋は、運河沿いの

倉庫を改造し板壁で区切っただけのところであるが、鉄の格子までつけてあるために、刑務所を思わせる場所である。さらに「井戸の底」のようだという。「押入も戸棚もなく、「天井が思い切り高い」せいもあるが、「昼間も薄暗い」なか、「湿気がひどかった」ためでもある。炊事場では「いたるところから水が洩」れていた。

その上、「一日中ほんとに雨にふりこめられてるとき」は、「全く息づまりそうになる」と、「僕」は苦痛を訴えている。『深尾正治の手記』(昭二三)にも、梅雨で籠っている木賃宿のことを、「今は疑いもなく永劫の牢獄であることは明らかだ」と考える主人公・正治の認識があつて、閉塞感を与える雨の存在が確かめられる。このように空間を侵食し、人物の内面を支配しようとする雨は、身体にまで浸透してくる。次の引用は、二日前から何も食べていない「僕」が飢餓感に苦しみ、野菜の残り屑を求めて青物市場に出かける場面である。勿論雨を防ぐ雨具などある筈がない。

小雨になったというものの、五月の雨の冷たさが、足のうらから沁み通って来て、空虚な下腹部が氷のように冷たくなって行くのが感じられた。(略)そしてよれよれの国民服が、濡れて次第にみにくい汚れた色に変って行くのが憂鬱だった。

雨は「冷たい」身体感覚と共に「沁み通」り、足のうらから体をのぼって来る。上からの雨を足から捉える感覚が、むしろ雨の自律的動きを感じさせる。そして外見も「みにくい汚れた色」に染められていく。しかし「僕」だけではない。「重き流れのなかに」(昭二二)では題名もさることながら、主人公・須巻が、「少し雨が降れば床上へ水があふれて来る」、下水で柱の根本も腐って「下水に面している側の数本の柱は、すっかり地面から浮き上がっていて、建っているのが奇跡」の長屋で暮している。『深尾正治の手記』でも、主人公と同じ宿の宿泊人、池田が河で溺死した。このように、雨、下水、湿気、

〔キーワード〕水／ニヒリズム／骨董の水／アンビヴァレンス／椎名麟三

*平成一一年度生 国際日本学専攻

河川等、作中人物の多くが、〈水〉に侵される場にいる。

これらの〈水〉は、何を意味しているのだろうか。それぞれの〈水〉は、どのようなかわりをもつだろうか。松本鶴雄氏は、「雨だれの音」によって「より根源的な存在論的なシチエーションを作り出すのに成功」したとし、雨の「気分が下地に」なり、「観念的表現も生きてくる」と評した。ところが、雰囲気醸成という周辺なるものにし、また、雨に限って論じるだけでは、〈水〉の働きが狭められる感がある。なお、度々作品末尾における雨、その存在の重みも失われるのではないか。本稿では、これらの〈水〉をテキストの中で確かめながら、その意味を明らかにすることを目的とする。

1. 〈水〉を追って—死をもたらず〈水〉

一. 鏡たるものとの遭遇

続けて『深夜の酒宴』の〈水〉について考察してみよう。既述した内容だが、小降り
のなか、食材を求めて青物市場に向った「僕」は、途中雨がひどくなったせいで、焼け残った小屋へ飛び込んだ。

そのときぴかりと僕の眼を射たものがあつた。思わずその方を見ると、暗い部屋の隅に枯草色のされこうべがぼんやり見えるのである。たしかにされこうべは僕を見つめていた。(略) 咄嗟に罹災者のそれかも知れないと思つたのである。

ところが、「どこかでお目にかかったことのある」ような、その「されこうべ」は、隅に立てかけられた「破れたガラス」に映つた自分の顔だつた。このように、自分の顔を映す行為は、他の作品でもみられる。

折り悪くして雨が強くなつて来た(略) 人気のない何かの小屋を見つけてとび込んだのである。(略) ふと眼を戻したとき思わずぎよつとした。そこに幽霊がいるのだ。どことなく薄汚い感じのする、髪の毛が放題に伸びた蒼白い男の幽霊が、傍の磨きのかかった墓石にかんでいるのである。 『深尾正治の手記』

彼はその鏡をとって丹念に自分の顔を見ている。全くよく似ている。この間、心臓

麻痺を起してピッチのなかに倒れていた山田と同じように、トラックから落ちる土埃と機械油で、みじめに汚れているのである。 『永遠なる序章』

安太は微笑しながら、勝手の棚にある小さな鏡をとっている。(略) それは、生活と病気にやつれているものの、何の特徴もない、愚鈍な、しかしどこか善良そうな顔である。(略) そう。自分は、この顔のまま死んで死ぬであろうと思う。そして死んだ瞬間に忘れられているだろう。死んだ多くの戦友や職場の仲間と顔と同じよう
に。 『永遠なる序章』

彼女は鏡に向つて化粧はじめた(略) 彼女は、たしかに鏡のなかの自分の顔を見ている筈なのだった。それなのに彼女は誰の顔も見えていなかったのである。ただ鏡のなかに見える顔は、ある一つのもの、それも何の関心もひかない、男が化粧でもしているように無雑に粉をたたきつけられて行くある一つのものだったのである。 『人間』

最初の『深尾正治の手記』という作品は、主人公・正治が、昔の同僚を捜し訪ねた町で滞在しながら、特高に逮捕されるまでを記録した「ノートの一部」である。元共産党員の彼は、思想に絶望し、今は自分を「孤独において死なし得るもの」を希求している。ある日故郷に帰るために「牢獄」の宿を出た彼だが、雨のなかで帰郷の意味を喪失してしまう。引用では、彼は雨を避けて飛び込んだ石材屋の小屋で、墓石に映つた自分を「幽霊」と見間違えている。

続く二つは、『永遠なる序章』(昭二三)からである。主人公・安太は、自分の余命が短いことを知らされた病院近くの橋で、河を眺めながら河へ身投げをした過去を振り返っていた。そして突如、死という「無の意識による生命の意識の発生」を「戦慄」として覚える。翌日彼は職場で倒れてしまうが、二番目の引用は、目を覚ました彼が鏡を見て、映つた自分の顔から死んだ同僚の顔を思い浮かべるところである。

このように「戦慄」と共に生を肯定するようになった安太の変貌に、銀次郎は憎悪を覚えて、安太を訪ね彼の顔を殴る。三番目の引用は、その直後に鏡を取り出して顔を映す安太の様子である。安太は自分の顔から「死んだ多くの戦友や職場の仲間の顔」を連想している。

最後の『人間』(昭二三)では、主人公・たえ子が、隣人の柴崎の部屋で働いた盗み

を柴崎に見られたことで苦しむが、引用は、死を決心した彼女が突然鏡を取り出す場面である。彼女は「外出しなければならぬ」と思いながら鏡を見ている。そして死ぬ場所としては「ただ一心にこの間見た川を思いうかべて」いる。「水、それが不思議なほど強く彼女をひきつけ」る。そしてそのときの鏡も、彼女の顔を、命のない「一つのもの」として映していた。

以上のように、自分の顔を「されこうべ」と錯覚する「僕」を含め、自分の顔を映す彼らに共通して、鏡は死の意識を与えている。彼らの様相は、鏡像から自己認識を深めるものでも、自己愛に溺れているナルシズムでもない。他人の死・客観的な死を見る者もいるが、各自の身体が媒介となつて見落とせない。鏡は、まさしく自己の死を見出すものだった。『邂逅』（昭二七）のけい子も、鏡に映った自分の顔に対し「死人の顔を見ているよう」だと思つている。同作品に、鏡が冥府の入り口として使われるジャン・コクトーの映画『オルフェ』（昭二四）が用いられていることからも、それは裏づけられるだろう。

彼らが「破れたガラス」（『深夜の酒宴』）、「磨きのかかった墓石」（『深尾正治の手記』）、「欠けた鏡」が裏がはがれているところが素通しになつて鏡（『永遠なる序章』）等、鏡ざりざりのものに自分を映す点も非常に示唆的である。即ち、見え具合の悪い鏡たるものでも、彼らは死者としての自己ははっきりと感得していたのである。

（はじめに）における（水）は無論、「僕」を「されこうべ」の小屋に飛び込ませた雨も、生命の（水）には見えない。（水）は絶望し枯渇している作中人物を、慰め、潤すものではなかった。寧ろ『深夜の酒宴』では、「僕」の飢餓を増幅させる要因になつている。それは「薄暗く」「ひやりとして不快」感を与え、「腐敗した糠味噌のような臭い」（『深夜の酒宴』）のする、暗い（水）である。雨¹下水という認識の『深夜の酒宴』でも、同年書かれた『風と雨の日に』においても「黒い澱みが見える」「うす黒く汚れた悪臭のある水」とあるように、橋から覗き込んだ運河に透きとおつた（水）が流れることはなかった。この事実は、多くの作品に頻出する幻想の（水）とは、あまりにも対照的である。このように暗く濁つた（水）でしかなく、水鏡になれないことには、近距離で水面を見る人があまりに特徴が影響しているのだろうか。次節では、流れる（水）であり、場所としての（水）である河を考えてみたい。

二 死の場所—河

椎名の作品に、河が死にかかわる場所となる例は少なくない。（はじめに）で挙げ

た池田（『深尾正治の手記』）の溺死をはじめ、主人公・周一郎（『喪失のなかに』（昭二三））が、自分を慕い見舞いに来た八重子の死を想像する際にも、河は死の場所であった。前節でも触れているが、安太（『永遠なる序章』）が自殺未遂をした場所も河である。安太は橋の上から河を眺めながら、身投げをした時を回想する。

それは思いがけない新鮮な感覚である。少年の彼は、息がつかなくてもがいた。それ
でいながら、彼は、水の中が夜だというのに昼のように異様に明るいを見ていた。
しかもその明るさは、やわらかなあなたたかき諦めに似た平和を、自分の身体中に沁
み渡らせていた。

「生活と死の恐怖から」身を投げた彼に、（水）は「やわらかなあなたたかき諦めに似た平和」の感覚を与えた。しかし真の「平和」とは思えない。河から助けられた安太が、変わらず死の恐怖に苛まれても、二度と河へ身を投げることはなかったからである。寧ろ彼は回想する自分に「何を今、くだらないことを思いついているのだろう」と言い聞かせている。一方、前節で鏡の前で化粧をしていたたえ子（『人間』）も、真夜中の河辺に来ていた。

彼女の行くところはどうしても水でなければならぬのだ。しかもその川の水は、
先日の豪雨で勢いよく水かさをまして流れているのである。それが彼女にひどく誘
惑的だった。（略）だまって川の面をのぞいた。それは星明りに波打ちながら勢い
よく流れていた。それがやはり彼女には何か誘惑的だった。

このように（水）が、人を溺れさせるほど深みのあるものに化したとき、それは死の
気配を漂わせ、人間存在を脅かしつつも誘惑するものとなる。ガストン・バシユラー
ルは、水底の世界へと魅入られて沈んでいく人々の姿を「カロン・コンプレックス」「オ
フィリア・コンプレックス」と名づけ、そこから（母なる冥界への無意識的回帰願望）
を読み取っている。ところが、河に誘惑を感じるたえ子がいる場所は、実は河にかかっ
た橋の上だった。死を切望していたにも関わらず、ついできた柴崎に呼び止められた
彼女は、それ以上河に近づくことなく、「重い足どり」でアパートに帰っていったので
ある。

河に対して最も回帰願望をあらわに示したのは、『邂逅』のけい子であろう。現に彼

女には、職場でアカの嫌疑がかけられている上に、父の負傷、恋人確次との破綻が続いている。そこで彼女は荒川堤の「暗い河」を繰り返し想起している。

自分とは何か、わたしははっきりしてしまっただけだ。あの暗い河。あの河を見ていたとき、わたしはわかったのだ。(略)わたしは死ぬ。誰がどんなに威張ろうとも、このわたしの死は、わたししか死ぬことが出来ないのだ。

わたしは、自分のはっきりした根拠をもっている。そして自分とは何か、わたしは、はっきり知ってしまったのだわ。あの暗い河。もうそれをわたしから誰だつてうばうことなんか出来ない。わたしはそれを見てしまったのだもの。(略)わたしは、あの場所をはなしてはならないし、はなすことも出来ないにちがいないわ。

帰るべき場所である「暗い河」、そこから「引きはなされて行く自分」は「ほんとの自分じゃない」と考えるけい子は、河を自分の根拠としていく。しかし、その自分に「もうどうまい芝居をしなければならぬ」と幾度も聞かせる様子は、その生が真のものでなく偽物化していることを、彼女自身がすでに認めているように思わせる。結局彼女は入水自殺を図ることになるが、詳細は次節で扱うことにしよう。つまりけい子の河も、生きるためのものではなかった。彼女は、ただ自分の死は自分にしか出来ないことに陶酔し、死を絶対化していく⁽¹⁰⁾だけであった。

『その日まで』(昭二四)には、空襲の翌日、主人公・精一が、運河近くの共同水道から眺める河の風景が描かれている。それは「蛇口から流れ出ている水」が、「黒い運河の岸に打ち寄せられてうかんでいる数個の死体の上にもふりかかっている」とあり、死の場所としての河が、さらに具体化されている。死の場所としての、河のもう一つの様相をみよう。『豪雨の後に』(昭二六)には、豪雨で汽車が止まり、偶然滞在した田舎での二日間が語られている。ここでは激しい雨で河水が氾濫し、〈水〉が社会的死の危機まで齎す様子が描かれる。

水は、ここにもやって来ていて道を蔽い(略)流された橋の一部が、濁流のなかに、心細げに頭を出しているのが見えた。まだ青い柿の実や、生々しい裂け目を見せた木の枝や、おびただしい藁屑や、種々雑多な人間生活の排泄物などが、大通りの上に打ちあげられていた。

溢れる〈水〉が、「大きなうねりを立てながら」流れ、人間の道を蔽う一方、普段覆い被されていた「人間生活の排泄物」をあらわにしていく。その光景を眼にしながら、「僕」は雨の中を歩いている。三軒しかない旅館は満員だった。結局「僕」は町の端の理髪店に入ったが、人々が一方の壁に集まっている異様な風景を見る。彼らはそこから「百米は離れていない濁流のなかに、二坪たらずの小屋」に向って何かを叫んでいた。空襲で疎開して来た森島という女が、豪雨で水かさが増した河に囲まれ、小屋に取り残されていたのである。そして、彼女がそこで売春をしていたことが村中に知れ渡ることになった。

「安造んところの姪が、淫売していたんだって！おらあちよつとも知らなかったよ！向うの小屋のなかにいるのかい？」

「天罰できめんさ」と主婦は、いまいましてうにいった。「大雨さえ降らなかつたら、誰にも判らなかつたらうによ。天罰できめんだよ。ほんとに新家の水車小屋に男をくわえ込んでいたなんて……」

次第に野次馬が増え、人々は罵声をなげかけ「天罰できめんさ」と口々に繰り返す。「大雨さえ降らなければ、村の衆には知れなかつたらうよ」と何度か主婦の言葉からは、「この出水よりも眼の前の小屋が我慢できない」村人たちの心理がみとれる。そもそも外部者だった女に対して、「これでもうこの村にもいらなくなるだろう」という。

「関係のないこと」「自分の宿を見つめる方が大切だ」と、なかなか傍観者の態度を崩そうとしない「僕」だが、小屋の女が「ふだんから村の人々からどんなに取り扱われているかということが察せられた」、「誰もその彼(小屋に居た男、引用者注)を追って、その男が誰であるか、確かめようとするものはなかった」と語ることで、外部者に対する村人たちの醜悪なエゴイズムを暴いている。そして、女の一人息子が小屋の二人を救う際にも、それを冷淡に眺める村人たちの態度に、濁流から救われても「この村での彼女たちの生活は一層困難になるだろう」という「僕」の予想どおり、その後の村からの徹底した排斥は、母子を苦しめた上に、飢えの危機にまで晒すことになる。このように雨と河は、辛うじて生計を立てていた貧困な母子に、さらなる打撃を与える働きもしていた。

三. 体内の〈水〉

「僕」(『深夜の酒宴』)が雨の小屋で「されこうべ」を見たことは、一章一節でも挙げたが、その後彼は、市場の浮浪者からも「幽霊みたいだ」と言われてしまう。その帰り、で、「僕」は吐き気に襲われる。

それに胃のあたりが急に気持が悪くなって来て、遂に堪えることが出来ず、焼けた電柱につかまりながら吐いたのだった。しかし粘液質の水ばかりで何も出て来なかった。僕は幾度も吐いた。だが僕のこの必死の分泌物は地上に影さえもとめないのだった。雨のはげしい流れが、吐くそばからその水を持ち去ってしまうのだ。

飢餓のために極度に弱った身体は嘔吐を催す。ところが出せるものは何もない。やつの思いで唾を吐いても、雨が「その水を持ち去ってしまう」。このように、体内の〈水〉が外の〈水〉と共に流される場面がもう一箇所ある。けい子(『邂逅』)が入水自殺を図るところである。死を切望して河に入った彼女だが、突如尿意を覚えるところである。

わたしは靴を脱いで草原から水のなかへ入って行った。びっくりするほど冷たかった。(略)急に、わたしは便所へ行きたくなくなった。わたしは途方に暮れて水のなかに立止った。荒川の鉄橋の上へ明るい電車が通っていた。六輛つないでいるのを数えた。そうしながら、わたしは、尿が洩れているのを知った。それはいつまでもつづいた。生あたたかくわたしの腰をつたわって、足の方へ流れつづけた。

排尿した際の、冷たい河と共に体につたわる奇妙な感覚を、彼女は「死のきびしさと、生の生あたたかきゆるめが同時に実感された」と表現している。しかし「神秘的な感情」は直ちに消え、「恐怖」が「いなすまのよう」に襲い掛かってくる。彼女が足を滑らせた瞬間、〈水〉は「容赦のない冷たさ」と変わり、体を「きりきりとしめつけ」るものとなった。その時、河底から声が聞こえてくる。

わたしは水のなかへすわり込んだまま、川面を眺めた。川底をつたって、低い底意地のわるい声が、そのわたしを笑っていた。それはわたしを嘲笑し、人間を嘲笑している声だった。それは、わたしのまだ聞いたことも想像したこともない悪魔的声だった。それはやがて、しっ、しっ、しっ、しっ、とわたしを追い払う声を出した。わた

しは起き上って、堤へ向って引返した。

死の場所を覗き込んだ人間に恐怖を与えながらも、河は声を発して彼女を追い払っている。河から追い出され、死に切れなかったけい子は、この出来事を「屈辱」と感じ、「わたしはただ死から追いつめられて、仕方なく生きて行くだけなのだ」という認識をもつようになる。

これまで考察したように、〈水〉は、死者としての自己を見る鏡に出会わせるものであり、死の意識を与える存在でもあった。さらに〈水〉は、外なる存在だけでなく、作中人物の中にも確実に存在しているものだった。あるときは外なる〈水〉と一体化し、一時、生を齎したかにも見えるが、〈水〉を排出した後の「僕」(『深夜の酒宴』)にも、けい子(『邂逅』)にも、生の感覚が持続することはなかった。

2. 〈水〉にみる救済

一. 死の問題——ニヒリズム

〈水〉が死の意識を与える事実は、これまで考察した通りである。ところが、〈水〉が人間の命を脅かすものであっても、実際に人間が自分の肉体的死を迎えたとすれば、人間自身はそれを語る主体にはなれない、それを語る関心さえもつことができない。この事実について、椎名は度々語っている。

僕は、死に於て、生命なき時間に、僕という人間のものはや存在しない無時間に連続させられている。僕は、自分の屍体を見たこともなく、見ることも出来ないにもかかわらず、僕は死体となる。しかしその死体は、僕の死体であるにもかかわらず、この僕という存在とは、もはや決定的に関係のないものであり、関心することが出来ないものとして、決定的に無関心である。しかし僕が、いまここで、僕の死体と、僕の非存在と、この僕と僕の死体とを関係させることが出来るのは、明らかに生きている一つの実証としての僕の意識に於てだけである。

つまり、椎名文学で問われる死の問題は、人間の意識における死である。言い換えれば、死にかかわる生きた人間の意識である。人間は「死を生生の限界としている」が、自分の死と関係を結ぶことのできる者はいない。私が死ねば、言わば死と関係をもつ

た瞬間、私は死体となり「非存在」と化するのである。そしてその瞬間からは、もう自分では自分でなくなる。死を体験する主体としてはあり得ない。

こういう生きた人間の死の意識を問題にしているためか、作中人物は、他人の死に対しても極めて冷淡な態度をとっている。その様子は、銀次郎の死に「自分は、死んでしまったものには、少しも用はないのだ。さよなら。竹内さん」と語る安太（『永遠なる序章』）からも、懸命に父の治療のために奔走していたにも関わらず、「死んだ人間は、もういりませんよ」と父の遺体の引取りを拒む安志（『邂逅』）からも確かめられる。ところが、生と無関係である死体の傍にとどまる人たちもいた。⁽¹⁴⁾

僕は昨日から、この宿のただひとりの住人なのである。若し階下の醜悪な腐って行く物質を勘定に入れないとすれば。（略）丁度僕のいる真下の部屋に、あの死臭と腐敗毒をもった、世の中で一番憎むべきものが横たわっているのだ。しかし僕はいつまでこうしているのだろう。

『深尾正治の手記』の最後の日の記述である。観想家を自任した重次郎は、池田には「水難の相」があると聞かせたのにいざ自分の死は当てられず、宿主の老人に刺されて死んでしまう。誰もが離れ去り、宿には「僕」と死体だけが残る。同僚から「僕」を警察に密告したと告げられても、彼は宿から離れようとしなない。しかし死体とは距離を置き、「憎むべきもの」としている。作品の前文から分かるように、その後彼は逮捕され獄死する。つまり死体と残った彼に訪れるのは、特高と死しかないのである。恐らくそれを知っていた彼は、死体からの〈死の意識〉にとらわれていたのではないか。絶望に陥っている人間に、絶望の果てに死の意識を齎すもの、つまり、そこにはニヒリズムが潜んでいた。そして死体から出される「死臭と腐敗毒」とは、権名のニヒリズムの描写とも重なっている。

僕は、時代の不幸をその種々な観念のなかに見るのだ。それらの観念のなかには、必ず恐るべき毒のふくまれているのを見ているのだ。それは死臭と腐敗毒をもつニヒリズムなのである。そして僕はそれを許して置けないのである。それは人間の観念を愛するがためののだ。⁽¹⁵⁾

正治の様子は、死体に「用はない」と離れてしまう、上記の安太と安志とも異なり、

鰻屋の老人、茂夫の祖母、敏子等の度重なる死で居合わせた死体の傍で「生きていくんだよ！」と語りながら日常に帰る精一（『その日まで』）とも、確かに対照的である。しかし、「死臭と腐敗毒」の死体を離れたとしても、ニヒリズムを脱することは出来ない。死体を離れた安太にも、安志にも、精一にも、また他の作中人物の意識のなかにも、死の意識はいつとなく影を落としていたのである。ニヒリズムは、常に人間存在に潜み、死の意識を齎す。そういう意味から考えると、侵食してくる下水、降り続く雨、氾濫する河などの〈水〉も、執拗に〈死の意識〉を与えていたではないか。ここで〈水〉こそ、人物たちの存在を脅かし、誘惑するニヒリズムの表象であったことに気づく。それ故に、いくつかの作品の末尾において、雨の予感、継続を敷衍する一文は、⁽¹⁶⁾ 作品世界が幕を閉じたとしても、意識におけるニヒリズムの影を消すことは出来ないこと、即ち続くニヒリズムの存在に対して注意を喚起するものに他ならないのである。

二、骨壺のなかの〈水〉

作品の中には、度々故郷の幻想を見る人たちがいる。⁽¹⁷⁾ しかし、その殆んどが何の影響もなく消え去る一方、作中人物が故郷として強く実感する場所があった。「墓地」である。

そのとき突然、正治は、自分の漠然とした帰郷の真の意味を理解したのだった。その彼におほろげな故郷の追憶は、今は明瞭な強い一点となって思いうかんでいた。それは低い山の斜面にある墓地の一隅なのだ。その生いしげった草のなかに、忘れ去られている何の奇もない荒れ果てた墓があるのだ。

『帰郷』（昭二二）の引用である。正治は、学業と労働、自分の未来に疲れ果て、ふと親戚もなく知人もいない故郷に向う気になった。しかし、彼の頭に故郷として浮かんだのは、他ならぬ墓地であった。墓地の風景を語る正治の眼差しは、台石の基盤の歪んだ墓から転がり出した骨壺に向けられる。

ずいぶん前からそこで風雨にたたかれていたらしく、その壺は青黒く変色しているのである。その壺のなかは思いがけなく空虚なのだ。骨の入っていた痕跡すらないのだ。そしてその横だおしになっているその壺の浅い腹には、わずかに腐った水がたまっていて、その水にふいに大空の明るい雲がうつっているのだ。

壺の中は、あるべき骨は跡形もなく「空虚」であった。僅かにたまっている「腐った水」は「大空の明るい雲」を映し出していた。小林孝吉もここにおいて、「荒廃したニヒリズムを脱し、急に生命の鼓動と熱気」¹⁸が伝わってきたと、「希望」を見出ししている。「大空の明るい雲」、それはやっと辿りついた「水」の中から見えたものだったことに注目する。これまでは何も映すことのなかった、暗く濁った「水」が、初めて見せたものである。だからといって、これまでの幻想の透明な「水」でもない。死体が骨となり、納められたところの「腐った水」のままなのである。それに彼らは墓地こそ、「自分の帰ることの出来る唯一の故郷」と思っていたではないか。先祖の墓だからではない。彼は墓地に虚無として捉えているのである。

虚無、それでいいではないか。それは人間の心を強くひきつける人生の暗い太陽なのだ。虚無は全くなければならない。

その後、正治の行動にも変化が生じる。墓地の幻想直前、縄跳びを勧められて「僕はとべない」と断っていた正治だが、「虚無」の墓地幻想から覚めたときは、「もう一度、縄とびをしないか。僕はとぶことが上手なんだ」と言い、働きかける立場へ転じている。それは「あなたのような死んだような人は、とぼうたつて、とべないでしょう」と言われたことに対する、生の証明でもあった。自分の足で地面を蹴り、飛べるその力こそ、「虚無を超えさせる」ものであると、彼は強調している。

おわりに—ニヒリズムの克服

ニヒリズムを表象する「水」が、死の意識に囚われている人物たちの「故郷」たる場所に、そして死体の究極の場において、腐りたまっていたことは興味深い。その「水」が初めて水鏡となつて、その瞬間示された救済の兆しは、作中人物たちにとつてはニヒリズムの克服であつた。そこから考えると、「しかしまだ雨は降り続けている」という末尾のいくつかの文章は、「水」が、続くニヒリズムの存在を示す一方、救済は、そのニヒリズムに水の究極においてのみ見出されるものである、という、アンビヴァレントな存在としての「水」を示唆していたのである。

註

(1) 本多秋五「物語戦後文学史」上昭四一新潮社は、椎名麟三の登場に対して、当時の作家達とは「截然とことなる緊張感」を持続させる力量、思想に対する新しい「アンチテーゼの提出仕方」、そして「社会に最下層の人々と、借りものでない形而上学論議」との結びつき等を、椎名の獨創性として評価している。

(2) 松本鶴雄「神の懲役人」(平一一) 青柿堂

(3) 「重き流れのなかに」「永遠なる序章」「雨は降り続けている」等の作品の末尾においては、雨が予感されたり、あるいは降り続くことが強調されたりする。これに関しては、二章一節及びおわりにで論じる。

(4) 伊藤整「戦後文学について」(近代文学)昭三三、一

この弁証法的転換を、白井吉見(生への激情—「永遠なる序章」について)「個性」昭三三、九は、「生への激情」と名づけた。

(5) 「邂逅」には、実子が、兄・知也が死んだと思ひこみ、家を出て街を彷徨う場があるが、ここから作者もこの映画内容を知っていたことが確かめられる。

ふいに、死の国をただひとり自動車に乗って走っているような感じにうたれた。コクトーの「オルフェ」という映画を見た、死の国のガラス売りの悲しげな声に耳によみがえつて来た。ヴィトリエーヴィトリエーすると死体となつた兄が、眼にうかんで来た。

(6) 高橋和巳は「深夜の酒宴」において早くも、雨から死の影を読み取っていた。「日常への回帰」(文学)昭三八、一一

この作品の最初から降りつづけている霖雨は、手のとどかない彼方からの圧力の象徴であつて、それが突然晴れば、椎名麟三は、何らかの型でそこからはいださねば表現者としての意味はなかつた。

椎名文学の主なモチーフの一つである「死の恐怖」を指しているが、「圧力」の受感者を、直ちに表現者である作者へと結び付けてしまい、作品内の「雨」の分析には及んでいない。

(7) 澄んだ「水」の幻想は度々出てくるが、最も典型的なのが、「喪失のなかに」(昭二三)の以下の文章である。椎名作中には故郷を想う幻想が数箇所あつて、次の引用はその一つでもある。雨降る作品現実とはかけ離れた風景である。

それは今は失ってしまった彼の故郷なのだ。(略)庭全体は眩しい日光をあびていて、影もない。

それは明るい大地へ(略)ときどきかすかな風にちらちら揺れ、光の無数の水玉をつくって消える。ときにはそれは、何かの軽やかな流れのように見え、ときには清らかな泉のように見える。

- (8) 病院近くの橋から下を眺める安太(「永遠なる序章」)が「山の上から谷底でも見るようにその水は遠い」というように、椎名作中には、河に接する際に橋の上などから距離をおいて眺める人が多い。一章二節で論じる死の場所という認識が、河に近付きがたくしているのだろうか。

- (9) ガストン・バシュラール『水と夢―物質の想像力についての試論』(昭四四) 国文社

- (10) 斎藤末弘(作品論)椎名麟三(平元 桜楓社)は、『邂逅』論上・下(初出は「椎名麟三研究」昭六一・一二/昭六三・三)において、椎名の書齋で発見した創作ノート断片から、安志を除く登場人物らがそれぞれ、何かの「絶対化」を形象化していることを詳細に論じている。

- (11) ここに、椎名文学の根源的契機が(水)と共に形象化されているのであろうか。「『永遠なる序章』について」(「文芸」昭三三・七)には、以下の文章がある。

絶えずあの疑問、なぜ自分は生きているのだろうか。という疑問が、ふとした瞬間に自分に襲いかかり僕を笑うのであった。一切は無意味ではないか。するとお前のただ一つの自由は、自殺だけではないか。だが、自分は死ぬことが出来なかった。死ねないということ、それだけが僕の生きている唯一の理由なのであった。(略)死ねないということ、生きようとする意志がないにもかかわらず死ねないこと、それに腹を立てるたびに、神は現実として自分に落ちかかって来た。

このように、作品に対する「精神的経歴」を言及するエッセイには、「死ねないから生きる」という作者自身の絶望がよく見受けられる。

- (12) 椎名麟三「復活」(「指」)に連載。昭二六、一二―二七、四)

- (13) 前掲書、注12

- (14) 引用文の他、もう一人死体の傍に残る人物がいる。「地にてつなぐもの」(昭三三)の主人公である。彼がとどまる理由は、「この世では誰に対しても永久不変な、真実な関係を持ち得ないであろうか」云々の(関係性)に触れる冒頭部分から分かるように、人間関係を「虚構」「妄想」として理解する「虚無」の人物・常夫の影響があったと思われる。

- (15) 椎名麟三「小説論断片」(「花」)昭二三・一二/昭三三・一の合併号)

この文章は、引用作品『深尾正治の手記』(昭三三・一)とほぼ同じ時期に書かれているので、作者も自覚して用いた表現である可能性が高い。

- (16) 注3参照。

- (17) 注7の引用文を参照。

- (18) 小林孝吉『椎名麟三論 回心の瞬間』(平四) 菁柿堂

- (19) 「雨は降り続けている」の最後の文章。

Shina Rinzo's Nihilism :

Focusing on the Water Image

KWEON Soonmi

abstract

The purpose of this paper is to investigate Nihilism of Shina Rinzo literature. And the image of water seems to be very useful to accomplish it. Indeed, in the works of Shina, water appears repeatedly in many different forms such as rain, moisture, sewage, and river, etc. The water erodes its space and even (the characters') bodies. The characters are starved, get stranded, and even get led to death by that water. It stagnates around the characters or sticks to their bodies. However it doesn't seem to be only external being, sometimes it is vomited, drained from a body. In other words, the water has both sides of an external and internal being simultaneously.

Where would the water lead us? It does not flow by such strong force, but surely has a strong presence. Finally, we come to see the standing water in a cinerary urn of a graveyard. In the possibility of life mirrored in that water, paradoxically, we can also understand the water that presents nihilism is a necessary evil to our life.

Keywords : water, nihilism, the water in a cinerary urn, ambivalence, Shina Rinzo