法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-12

意識の近代化と文学(3) 生と表現

岡田, 秀子

(出版者 / Publisher)
法政大学教養部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編
(巻 / Volume)
54
(開始ページ / Start Page)
27
(終了ページ / End Page)
47
(発行年 / Year)
1985-01
(URL)
https://doi.org/10.15002/00005331

Hosei University Repository

意識の近代化と文学　その三
——生と表現——

岡田秀子

一

一九八二年二月から八三年七月にかけて、宇野千代は新聞に大河自伝を連載し、好評を博した。一九八四年の現在、すでに八七歳になっている女の作家の行き方あるいは生き方が男女を問わず読者を惹きつけるのは、なぜか。一口に言えば、宇野千代の現代性でありなかんずく、その叡智のにじむ人柄への魅力である。現代とは人間が知識人であることを強いられ、知識人であることによって不幸にさいなまれる時代でもある。宇野千代の知が不幸に向わないのは、宇野千代の人生に処するバランス感覚が他の追随を許さないほどにすぐれていることだ。そして、そのバランス感覚こそ読者の求めるものであった。読者大衆は、もはや、容易に啓蒙されることをのぞんではいない。しかも、大衆というより庶民と呼ぶべき名もなき読者は、孤立無援の生活人として自己を認識し、それに直接に語りかける文学をこそ求めている。

「宇野さんのいちばんすぐれているのは、センス・オブ・プロポーションだ」[1]と評した扇谷正造は、それを支えるのに宇野千代の持つ強靱な生命力をあげ、おとろえを知らない作家活動は、このバランス感覚と生命力に帰因すると、創造者である前に生活者である、宇野千代の全貌をとらえている。

Hosei University Repository

では、その人生に処するバランス感覚とは何か。この答えは、谷崎潤一郎と自分とを比較して述べた宇野千代の次の文章に示されている。

「私は七十年に近いこの生涯の間、もし仕事に専念したと言える時間があったとしたら、それは合計して二ヵ年とは数えられまい。ではその他の時間は何をしていたのか。……それは自然に、全くどうにも出来ない自然な形で文学以外のほかのことをしていた。……私の生活は、それくらい動物的で、即物的であった。いまになって自分のして来たことを考えると、どのこともみな、何物かに囚われて、その囚われたことの続きで思いついた事柄に、闇雲に突進して行っただけのことであった。」(「男性と女性」)

〃動物的で、即物的で、自分でも何をしているか分らない〃といった対象への没入した生き方は、近代的自我主義を生きる作家のものではない。前稿[2]でも述べたように、日本の近代化という過程を生きる上で、作家の上をひとしなみに襲ったテーマは、〃病める自己自身との闘い〃であった。例えば、ボードレールに心酔した一時期の小林秀雄は、ボードレールにことよせて、「芸術家を自身の天命と変ぜんとするあらゆる最上芸術家」の態度は、「強烈な自意識は美神を捕へて自身の心臓に幽閉せんとする」ことであるとしている。[3] 近代を生きる日本の作家に共通の意識は、強烈な自意識を生きることであり、そのために生活を犠牲にし、生命を殺すことは、むしろ栄誉とさえされたのである。その延長線上に、作家の希死願望は生じたのであろう。芥川以後の昭和期の自殺作家一八人の死と文学を考察した評論『美を見し人は』[4]において小松伸六は、自殺作家の系譜をたどって見た理由を述べている。

つまり、自殺作家を考えるとやはり、死から生を認識する、無から実存を考えてゆく、そして最後には〃一切放下〃の認識と実行が、この人たちの帰結であったと思われて来る。人間対人間を描いた西ヨーロッパの作品よりも、神と人間との関係に重心をおいて書いたドストエフスキーのタテの考え方のほうが、作品が深くなるといったのは、ジイドである。私はそれらをさらに言いかえて、死ないし無から人間(生)を考えたらどうなるのか、その極限は、自らの意志による生の解体(自殺)が考えられるのではないだろうか。

日本人作家の伝統のなかには、死と闇から人間の生をみようという仏教的発想があることはよく言われている。

Hosei University Repository

死や無から人間の存在を考えることは、「平家物語」「方丈記」「徒然草」をはじめ、西行、芭蕉など無常感を基調とした文学をただちに想起することができる。仏教的発想が一般の生活者の世界観にまで侵透しそれが自殺の原因になっているかどうかはともかく、昨今の警察庁がまとめたデーターによると依然として日本は自殺王国とみなすことができる。しかし、一般の生活者の自殺と文学者の自殺にはあきらかに一つだけ違った点が伺える。作家の自殺には創造の問題、つまり「書けなくなった」という漠然たる不安が自殺へと導く強力な要因となっている。小松伸六はこのあたりの事情を前掲の著作のなかで次のように述べる。

「大体、作家とか文学者は健康な市民的勤労の道をふみはずした人たちだ。どこの国にも〝健康に有害な産業部門〟という法律上の概念があるが、作家の私生活をみると、ほとんどの作家は室内でリヒト・ショイ（光をきらう）の手仕事をつづけている青白き人たちだ。それだけに、ちょっとした擦過傷でも作家にとっては、命とりになる。微風にも傷つく鋭い感受性をもった詩人リルケはバラのとげで敗血症をおこして死んだという神話がある。いわんや〝死への共感〟という要求を内部にもつこの有害な文筆労務者たちが、自分自身を破壊してしまうのも仕方のないような気がしてくる。」（要約筆者）

たしかに、作家や文学者は〝健康に有害な産業部門〟ではあるが、一般の生活者のように他からの強制をうけて食べるためやむをえず選んだ職業ではない。〝有害な産業部門〟といえども、自ら選んだものであって、生活者の感覚からすれば、さしずめ〝自業自得〟と思い決するたぐいのことである。しかし、当の芸術家にはそうは思えない。近代の強烈な自我の具現である芸術家意識が、自らを特権者として位置づけてしまう。しかし、このことは、健康な市民的勤労者とその道をふみはずした特権者、あるいは、大衆とエリートという図式に単純にはめられるものでもない。小林伸六が死と芸術のかかわりを論じた自著の書名に選んだ「美を見し人は」は「トリスタン」の最初の一行である。ドイツの詩人・プラーテン（一七九六～一八三五）の詩「トリスタン」は次のようにうたわれる。

美を眼をもて見し人は、すでに死におちいっている。／かの人はこの地上の、いかなる仕事にも役立たぬ。／し

Hosei University Repository

かもなお、死を前にして、うちおののく。／美を眼をもて見し人は！
かの人には愛の苦悩が永遠につづくのだ。／なぜなら、こんな衝動をこの地上で満足させることを期待することは愚者にしかできないことだからだ。／ひとたび美の矢をうけた人には、愛の苦悩が永遠につづく！
ああ、かの人は泉のごとく消え行くことをのぞむであろう。／あらゆる風の息吹きより毒を吸い／あらゆる花の中より死の匂いをかぎだしたく思うであろう。／美を眼をもて見し人は／ああ、かの人は泉のごとく消え行くことをのぞむであろう。（傍点筆者）

さて、宇野千代における人生に処するバランス感覚のよさを説明するのにあえて自殺作家の問題にふれたのは、十七世紀以来の、この美と愛と死の結合を解体し再創造する能力が宇野千代の生き方や文学の背後に感じられるからだ。文学では死なないと言いつづけ、その多面的活動であたかも生の寵児の如くみえた三島由紀夫も文学的死ではないにせよ、自殺した。禁猟区の文学から政治の世界へ移行し、いっきょに国家に決闘をいどんだ行動は、果敢ではあったが、それはかえって〝政治の仮借なさを知らぬ文学禁猟区の夢想家〟としての姿をあらわにした。三島由紀夫はその知識人的誠実さゆえに、観念の重圧に耐えねばならなかったのだろう。三島由紀夫の文体がどんなに論理性があっても、ことばの表現がたくみでも、所詮、ことばは、世界を変革するほどの力を持たない。ことばと行動を二分した思考では、ことばの力の限界は行動で突破できるかに思えるが、それは、ものの向うにある見えない構造までは とどかない。「二十世紀の 人類の限界は、観念的ラジカリズムはあっても、観念のラジカリズムがなかったことにある。」（岩谷宏）[5]

ここで言われる観念のラジカリズムへの試みと宇野千代の行き方（生き方）が重なりあうのではないかというのが、この論考を進める一つの意図でもある。

二

それでは、宇野千代は、どのようにして、上に述べたような伝統的感受性に抵抗して来たのだろうか。
とりあえずそれを世間に対する宇野千代の態度、つまり他者との関係のもち方にみてみよう。三島由紀夫が、不

Hosei University Repository

遜と自己過信の作家と評されたのと反対に、宇野千代は、自信は持つものの自己をふくむ人間の弱さを深く知ることによって、自己過信に墜ち入らなかった作家である。宇野千代特有の自己をみつめ、且つ自己を救済する能力はそこから生じる。宇野千代は、自らも言うように自分のことばかり書いた作家である。が、語り手としての自己の姿勢を「感情はあっても、決してよよと泣き伏さない女、人から見ると憎らしい女かもしれないのに、それが現象を見るときの、抽象性ではないかと思う、文学はそこから始まる」[6]と言っている。どんな場合も語り手は、語られる自己の外にあるのは当然である。しかし、読み手に語る主体が自己を巫子(みこ)とみたてていると感じさせる人がいる。宇野千代は、こうした何ものかにのり移られた気分になれない人である。もちろんキリスト教の洗礼も受けていないので、西欧的自我の後楯もない。宇野千代にとって自分とは、のっけから孤立無援の生活者であって、それ以外の何ものでもない。宇野千代はその位置から、自分を物語りつつ、つねに物語りに距離をとる眼を失わない。この距離のために宇野千代が描く空間はかわいていて、けっして悲哀にひたされない。だが、ここでいう〝孤立無援の生活者〟とは、現代の都市生活者に共通の自己のあり方ではないようだ。現代の都市の住人は、孤立無援になってはいても、孤立無援を選びとってはいない。従って、宇野千代のような孤立無援の生活者は日本人的感性をもたない日本人として異様に写る。宇野千代は、同時代の作家、中里恒子への返信に次のように書く。

「お手紙の中にある一行、あれを訂正して頂けたらと、私は思うのです。「私が書くのは、結局、無常観かもしれません。」あの一行です。どう言う訳なのか、私はこの無常観という言葉がきらいです。「ものも、ひとも、娘も。」頼らない、とあなたは仰言る。ただ言葉の上だけのことと思いますが、それを日常語で、無常観とは決して言いたくない私の方が、ひょっとしたら、西欧人なのかもしれませんね。[7]」

観念を思想の課題とする時、問題となるのは言葉による思考が直線的につながり、枝葉を切り捨てるということである。そこから、観念のラジカリズムへの試みが提唱される。西欧芸術史をひもとけば、ダダイズム、シュール・レアリズム、ポップなど芸術史のなかに散発的にみられるものがそれである。しかし、いまやこれらは単なる知識となって整理されているにすぎない。ではこの言葉による思考の直線性は、何によって打ち破られるのか、岩谷宏

Hosei University Repository

は音（ロック）にそれを見出している。「音は文章と違って、感覚や神経に対する物理的な力である。文章は往々にして「アタマでわかってる人間しかつくり出さないが、音は原理的に、ある種のクスリと同様、人間の観念性の中枢を異化することができる。」[8]

この視点を宇野千代というテキストの解読に援用してみよう。宇野千代の男性との出会いは、つねに感覚あるいは内的衝動によって主体的に選びとられる。まず、そのことが先で、意識されるのは、いつもその後である。しかも意識された感覚は、既製の言葉ではぴったりしない。ために感覚と一致することばを逆探知しなければならなくなる。宇野千代の文章に多用される〝人には信じられないかもしれないが〟はこのあたりの事情を伺わせる。通じやすいことば、とりすましたことばでは、意識の表面に浮上させた感覚をとらえることができない。さて、宇野千代にとって岩谷宏の言う音楽に代るものは何だったのか。それは、感覚の交流としての性、性と多様な情念との結びつきの感覚であったとも言える。そうした視点でみる時、宇野千代の愛、又は情念に対する解釈が、従来の解釈をことごとく覆す反解釈となっていることに気づかされる。ことば一般についてのみならず、それはまた、われわれの歴史によってつくりあげられた日本語という言葉にも問題があり生きて感覚する宇野千代のそれを包括しえないことのあらわれでもある。中里恒子が言葉の側からやって来る無常観という観念に自己の感覚をそわせようとするのに対し、宇野千代はそれを拒否する。〝感情はあっても、決してよよと泣き伏さない〟ことで女として他者に向う姿勢を同じくしても、ことばによって感覚をとらえる時の姿勢において宇野千代のほうが過激である。具体的次元でとらえれば、中里恒子の態度は、知的でそれ故に抽象的であるのに対して、宇野千代は、感性的、感覚的で、そのため生活者的である。生活人にとっては、孤立無援を無常観としてとりすますよりは、たとえ無情を感じても、そんなものは好みをきっかけとして積極的なバイタリティに転化させる。収入をふやしたければ、好なきものをデザインし売ることを考える宇野千代は、〝戦後民主主義の良質の部分〟をすでにして先取りしていたと言える。宇野千代の中に知識人に共通な虚無的な感情がないわけではない。ときとして生じる宇野千代のアナーキーさは、虚無と生活人のバイタリティの双方が共存していることを示している。宇野千代と同郷の河上徹太郎が井伏鱒

Hosei University Repository

二、福原麟太郎に共通の性格を「その見かけ以上の人情の深さ、必要以上のはにかみ性と、その結果受動的に鋭く働く感受性」と表現しているが、これはそのまま河上徹太郎自身にもあてはまり、宇野千代にもあてはまる。つまり、よき瀬戸内海人に共通の「日向臭い感受性」[9]である。宇野千代が、動物的と呼ぶものも、風景がはぐくんだ感受性を内包している。

三

こうして宇野千代は、尾崎士郎に囚われて追いかけ、その結果生じる生活をひきうけて生きた。東郷青児と暮すことになっても、同じであった。しかし、宇野千代が対象に没入したことは同じであっても、尾崎士郎と東郷青児では、生き方の姿勢が違った。前者は対象を言語的に把握する律義で誠実な人であり、後者は、対象を感覚によってとらえる人である。つまり、「動物的で即物的で、自分でも何をしているか分らない」といった宇野千代の対象へのかかわり方は、東郷青児のそれでもあった。

尾崎士郎と別れた直後の一時期を宇野千代は自ら、〃私の動物時代〃と呼んでいる。東郷青児と出合ったのはその頃であった。宇野千代は、この頃の東郷青児との生活を、「まるで、よみかけた小説の続づきを早くよみたいと思ってでもいるような気持で暮していた」と言っている。「恋愛は文明の産物だから、最初は他人から教わるしかない、近代では大体小説から教わる」[10]のであって、宇野千代はフランス帰りの東郷青児から、直輸入の恋愛の個人教授をうける。しかも作家である宇野千代は、得意満面の藩児の語る〃色ざんげ〃を聞き書きするという体験をする。よき聞き手であると同時にたくみな表現者でもあった宇野千代は、作品を書くことで、東郷青児とともにもう一つの恋愛の空間も生きたと言える。

「彼との生活は私には思いもかけないことばかりでした。そのため私は、世間の噂とは反対に、尾崎との別離の哀しみも、忘れ果てて了ったほどでした。」と語る。〃ロック&ロールは、その音によって、聞く人のからだもまた頭のシンも非常に短い、あわただしいサイクルで激しく動く〃という。尾崎士郎のもとでつちかわれていた宇野千代の文士風なあるいは知識人の直線的(リニアー)な思考によってつくられた精神構造は東郷青児によって、かなりな程度、異

Hosei University Repository

化されたと見てもよかろう。

「会った途端に、一緒に来いなどと言うことの出来る、男の無謀に、応えて見たい気持でもあったのでしょうか。危い、と思う方向へ、思わず引き込まれずにはいられない、或る気持なのでしょうか。」[11]と宇野千代は、東郷青児との矛盾に満ち、摩訶不思議な同棲生活に入った気持を語っている。そして二人は、裏と表ほど生活の好みが違っていたにもかかわらず、世間普通でないものをとり入れることではなぜか一致していて、どちらがどうという相談もしないのに日常の習慣を入れ違いにして暮す。この突然変異のように見える二人の変化は、世間の人には、二人の生活の融和の証拠だとみられた。だが宇野千代はそれは違うと否定する。「ただ世間の人にそう思われることが、満身創痍の二人にとって、一種の武装だったのです。しかし何のためにそう言う武装が必要なのか誰にも分らないことでした。[12]」

満身創痍の二人とは、文字通り孤立無援の都市放浪者の謂であり、宇野千代は、東郷青児という手負いの猪に銃口を向けられてもびくともしない手負いの雌猪であった。その上したたかな二人はこのやくざの親分と子分さながらの心境と一緒にそれとは全く反対の優雅な生活にも憧れて居り、東郷青児はそれを絵に表現し、宇野千代は小説に表していた。宇野千代は、こうした二人の間柄を回想して〝どこか愛に似ている〟と記している。近代における恋愛は、それがふざけているにせよまじめなものであるにせよ、演技なしにはなりたたない。愛と恋愛を同義に使っているのだとしたら〝愛に似ている〟のではなく、それこそが近代意識の産物である恋愛なのである。こうした生活も、五年の後、終る。〝ふいにこうしてはいられない、と矢も盾も堪らぬ気持〟になり二人で建てたコルビジェ風の家を出て行くのは宇野千代であった。自らの衝動に従ったこととは言え、宇野千代にとっては、さすがに自業自得のにがさが残ったのではないか。

「五年前、東郷の家で始めて泊ったとき、私は東郷とその女(ひと)とが、もうきっぱりと別れているかどうか、念を押したでしょうか。蒲団についた血を見ても、「これはあのときのね。」とも聞かなかった私が、いまになって、その女(ひと)と東郷とが一緒らしいと聞いたからと言って、何を狼狽てることがあるでしょうか。私はただ、その二人の間

Hosei University Repository

に、割り込んでいただけで、五年と言う月日を暮していたのだと言われても、そうではないと言えるでしょうか。」[13]

宇野千代は、この東郷青児との結末を自分に少しの文句を言うことも許さないところまで来て、東郷青児があの女と一緒になったと言うことで、東郷を憎んだと語っている。

とは言え、宇野千代にとって東郷青児体験は、ロックを聞いた直後の衝撃的体験に比すべき体験であったであろうことを再度、思わないわけにいかない。それほどこの体験は、具体的にして且つ抽象的であり、悲劇的でありながら滑稽でもある。

さて、宇野千代と同時代を生きた作家・大岡昇平がフランスの小説家、ラディゲの方法に拠って書いた恋愛小説『武蔵野夫人』には、道子と勉の二人の主人公がいる。なぜ主人公が二人いるかは、この小説のまよいだが、このことはともかく、二人の主人公は、ともに作者、大岡昇平の〝自己観察の鋭敏がそのまま登場人物の自己観察の鋭敏に転写されて描かれ〟[14]、その点でほとんど同型であると言える。これは大岡昇平が、自己像を女と男に二分した解釈してもよかろう。その一人、勉は、作者自身が自注的な文章のなかで言っていることとこの小説をあわせて読めば、勉を一旦「復員者」と形容して、その健康恢復の物語を書くのがこの小説の意図の一つであったようだ。勉は題名になった武蔵野夫人、つまり道子の恋人としてよりも、『赤と黒』のジュリアン・ソレルさながら、自分自身ののっぴきならない生活をひたすら生きようとあがいて居り、その物語として読むほうが意図に忠実なようだ。小説ではないが、東郷青児も「復員者」ではないにしろフランスジゴロのような雰囲気を身につけた、やつれた「帰還者」であった。東郷青児も勉と同様に自分自身ののっぴきならない生活を生きていたと言えよう。そして、宇野千代は、もう一人の主人公、道子である。小説での道子は、勉を虚無から立ちなおらせるために心をくだき、生かすために命を断った。これに対応するように宇野千代も東郷青児が日本社会に適応して生きはじめた時、去って行った。ただ宇野千代が道子と違うのは、東郷青児と味った陶酔に、多少意識的なところがあったことだ。『未練』『別れも愉し』などの一聯の小説はこの時期に書かれている。雑誌「スタイル」の刊行も別れをきっかけに次へと向けられた情熱発散の場である。

Hosei University Repository

宇野千代はのちにこう書いている。

「私の一生は凡て、ものごとの色、形、その配分などを考える、言わばデザイン一辺倒の一生であった、と思うのである。本業である文章の仕事は、決してデザインとは言えない。しかし文章を書くとき、その起承転結がそのまま、思想の置き方である、と思われることがある。しかし、私はものを書くとき、決してそれを意識して書くわけではない。心に浮んだままを、無意識に書き進めて行くのであるが、それでも、一種のデザインをしている、と思うことがある。」(『続・幸福を知る才能』[15])

世界を把握するしかたに共通性のある東郷青児と宇野千代は、ことばを尽して理解に向わなくても、感覚を通して通じあうものがあった。宇野千代が東郷青児に向けた関心のはじまりは、心中未遂事件への好奇心であった。ところがこの男と暮すうちに、宇野千代は東郷青児の中に自分自身の姿をも見出した。そこから気楽なつきあいの面白さもあじわったのではないか。

「私の着物好きの真似をして、東郷もまた、着物を着るようになった。濃紺のウールの生地を買って来て、二人で揃いの着物に仕立てたこともある。私の方はまた、東郷の指示によって、フランス直輸入のやうな、最近流行の洋服を着たりした。その頃のことであったが、東郷は私の仕事である、ものを書くということを真似たりした。」(『或る男の断面』[16])

宇野千代によると東郷青児は、文章を書くことも上手で、翻訳の仕事も手がけ、「恐るべき子供たち」「ドルジェル伯の舞踏会」などの名訳もある。宇野千代の短いコントに東郷の挿絵を入れた「大人の絵本」という豪華な単行本も作った。

東郷青児には、女と言うものに対し、切実な夢があって、それは、パリにいた時、見聞した社交界の貴婦人の生活であった。娘の東郷たまみはもちろん、宇野千代に対してもこの夢は向けられた。つまり、娘たまみや宇野千代をオブジェにして自らの好みを表現するのである。宇野千代は、この東郷青児の夢におもしろがって参加する。横浜に出向いて、支那人の仕立職人、買全根にうるさいほどスタイルを指示して洋服をつくらせたかと思うと今度

Hosei University Repository

は、「僕の心中事件を書いて見る気はないか」ともちかけた。宇野千代はこのことを「東郷は暇さえあると、その話の続きをしてくれた。作品はやがて出来上った。それは私の全著作の中で、一番、面白いと言われるあの『色ざんげ』であった。しかし、この作品の製作過程は、あたかも、あの東郷の私に、横浜の買全根のところで洋服を仕立てさせてくれたときの、あの有様に似ていた。これを東郷の私に対する愛情であると確信したのは、これまた笑止であった。」[17] 考えてみれば、恋愛という一種の内的状態はそれがよし自らのものであっても、それは、客観的にたしかに存在しているとは言いがたい種類のものである。従ってその存在をありありと感受しているためには自分が自分自身をみつめて、この幻想空間を楽しみをもって支えていることが必要である。東郷青児の持ち帰った〝西欧風のフェミニスト〟の態度は、やがて一九三〇年代の風俗となり思想となって、とくに知識人の依拠するところとなる。宇野千代はいち早くこの風俗に染りながら、且つそれを相対化してさりげない観察者の位置に身を置いた。西欧風のフェミニストの態度に馴れて、わがまま一ぱいの暮し方をする女の中に男の欲望の形を探ることができた。「東郷にとっては、この一刻も眼の離せない盈子に対して、或る種の関心を持たずにはいられなかった。この一刻も眼の離せないものに対する関心とは何か。誰がそれを的確に言い当てるものがあろう。」[18]

観察者、宇野千代が東郷青児の上に重ねていたものは、自らの中に隠れていた放蕩無頼の気持であり、放蕩無頼の生涯のはてに無念の気持をおさえがたく死んでいった父の姿ではなかったか。エッセイ「愛の断章」(『続・幸福を知る才能』) の中で三十歳で尾崎士郎と離婚した当時の精神状態を宇野千代はこう書いている。

「とにかくこの間は、私はたくさんの擬似恋愛をしました。それは三日間の恋愛であったり、十日くらいの期間であったりしました。恋愛と恋愛が混線することもありました。人に迷惑がかからない、と言いましたが、それで誰かに迷惑がかかったとしても平気だったのです。」「私の心の中に隠れていた何かが放蕩無頼の気持が、失恋と言う状態をカサにきて、出て来たのだと思います。夜も昼も恋愛をしているみたいで、実は誰をも愛さない、自分自身をさえも愛さない虚無状態なのでした。……この短い期間の虚無状態は、考えて見ると身にこたえました。ふる(ママ)ふる可厭なことだと思った瞬間に、眼が醒めました。」

Hosei University Repository

宇野千代は東郷青児と暮すなかで、彼の性格のさまざまな面を見たはずだ。冷酷と思えるところ、ちょっと小狡いところも見逃してはいない。しかし、にもかかわらず東郷青児を愛したのは、フランス滞在七年の間にくぐったであろう修羅場の生活に対する同情と敬意であろう。

パリでの東郷青児の暮しは、想像を絶する貧窮なものであった。靴も買えないで裸足で歩く、乞食同然の最低生活から這い上るためには、避暑地で老いた女たちを相手にしたり、男色を好む男たちと金のために寝ることもあった。朝起きて外に出ると歩けないほど消耗した体に、太陽の光がまぶしく、よろよろとよろけ出たということであった。しかし、この話は宇野千代にはけっして話さなかった。男同志の打明け話として、気に入りの友人にしばしば面白がって話していた話である。重いことを軽く、しかも面白がって表現すること、これは放蕩無頼を隠しもったものの共通な世間に対する姿勢であったのかもしれない。

以上のような東郷青児とは、創造者である宇野千代にとって何であったのか、おそらく西欧の文化に直接身体でふれて来たアジア人、しかもその傷を今もなまなましく感じさせる男ではなかったのか。宇野千代はこうした東郷青児を「さう言う生活を敢えてして来た東郷が悪かったか。或ひは浅間しかったか。さうではない。東郷青児にさう言う生活を与えた、フランスと言う国の側の、退頽した空気に問題があるのではないか。」と見ている。

芸術のために男娼にまでなりさがった東郷青児も、日本に帰ればパリの雰囲気を体全体で発散する〝洋画の鬼才〟としてふるまいはじめる。もはや東郷青児は、孤独で無名な都市生活者ではなくなっていく。傷を負った獣さながらな東郷青児を発見した同じ場所で宇野千代はそうした東郷青児を見失う。

東郷青児からの聞き書きによって作られた『色ざんげ』は宇野千代の作品の中で一番よく売れた作品とすれば、その後書かれた昭和の古典とも言われる『おはん』は宇野千代によってつくりあげられたもう一つの『色ざんげ』である。東郷青児との生活なくしては書かれなかったと思われる。

四

宇野千代の他者とのかかわりは常に相補的である。相手の美点を直観的に把握し、相手に欠けるものを自分の中

Hosei University Repository

に作り出して補う。常に相補的であることは、どんなものに対しても受けて立つ力があったからであろうか。宇野千代はつねに受けて立つ名人であり、そのことにおいて出合いの達人でもあった。

五

さて、宇野千代がきもののデザインを始めたのは戦後間もなくのことで、東郷青児と別れて十五年も経っていた。

「私はきものが好きである。きもの読本と言う雑誌を刊行するほど好きである。しかし、そのきものについての、昔からの約束、きまり、と言うことには、全く関心がなかった。これまでの習慣にはなかったようなきもの、自分のほんとうに好きなきもの、そんなものを作ろうと思った。」「『続・幸福を知る才能』」

男性作家はもちろんのこと、樋口一葉以来の女流作家をたどってみても、副業に出版をし、その上、きもののデザインを手がけ、ファッションを産み出そうとした作家はいない。ファッションはサブ・カルチュアであって、純文学作家が食べるために通俗小説を書いた例はあっても、カルチュアとサブ・カルチュアの間をさりげなく相わたって創った人はいない。宇野千代の人生に処するバランス感覚のよさは、こうした形となってもあらわれている。創造的生活にとって、デザインは不可欠である。なぜならデザインとは、感覚の豊かさによって生活をはかることだからである。なかでもきものは日本の民族服であるだけに様式的な衣服である。これを宇野千代は、日常的に好きに装うことをテコに、たんに古風な女になることでナルチシズムに陶酔する着方から脱皮させようとする。内面が大事なのであって外形を装うことなど意味がないとは、宇野千代はけっして思っていない。装うことこそ、生活の楽しみであり、〃自分という個性を造型する創造的エンタテイメント〃だと考える。内なるタブーから解放された人間だけが、自由に装うことができるのであって、もしそうでなければ、ファッションに対して興味を持つ点では同じであっても、他者の感覚によって結果的には着せられることになるからだ。宇野千代の生活感覚は、人間にタブーが必要なことも充分承知の上で、たんなるタブーには縛られることを潔しとしない。〃きものについての昔からの約束、きまりについては全く関心がなかった〃と言う宇野千代は、桜の花の紋様を秋にも着ることをためら

Hosei University Repository

わない。桜の花の紋様がほんとうに好きだからというのである。きものの紋様で季節感を表現することは我々の伝統的感受性であるが、伝統的感受性が我（私）の好みを制御する時、宇野千代はこれを拒否する。ことばによって表現することができないからこそ、宇野千代は、桜の花の紋様のきものを秋にも着るという行為で自らの思想を表現したのである。このことは『文体』という同人雑誌を刊行するほど、文体に関心が深かった宇野千代が、『おはん』という作品によって示した思想とも矛盾しない。『おはん』の読者は文体を通して作者、宇野千代の感覚を読みとるのであって、この感覚こそ宇野千代自身の私的な好みなのである。しかし、これに反して概念をなにより尊重し、好みのなかに感覚を見ることのできない認識というものもある。こういう人たちは、〃たかが好み〃という言い方で感覚を軽視する。

生活と芸術の問題も同じである。たかが生活と言うことによって、芸術のために死ぬことが賛美される。芸術は生活という猥雑な場から生命の糸をつむぐことが忘れられる。生活の面では、〃飢えている時こそ花がいる〃ということも言えるのであるが。

宇野千代のきものの店を見ての平林たい子の発言がある。この発言は宇野千代にとってもよほど気になったらしく何度もとりあげて書いている。

或る街に宇野千代がきものの店を出した時、平林たい子が通りかかった。おりしも雨だった。「宇野千代の店」と書いた看板が雨に濡れ、風にふかれている。破れた看板を見た平林たい子は、第三者に、「私は宇野さんに、あんな看板を出した店なぞ、やって貰いたくない。文学者として、何という惨めなことか。どんなものでも好い。ものを書くことで生活を立てて貰いたい」宇野千代はエッセイ「忘れられない人」[19]でこの発言を思い出して書く。

「破れた看板を見て、平林さんがそう言ったということを、あとで聞いた。人は真実の言葉ほど、聞きたがらない。私は平林さんのその言葉を、聞かぬ振りをした。自分には所謂通俗物が書けない。それを書く代わりに、こんなきものを作っているのだ。私は心の中でそう思った。これが正しい言い草か、そうでないかは、いまだに分からない。そして私は、いまだに平林さんの忠言に楯をついて、きものを作り、それで生計を立てている。」（傍点筆者）

Hosei University Repository

通俗物と言わないで、所謂と冠しているところが宇野千代らしいが、所謂通俗物が書けないからきものを作っているというのも事情を正確には説明していない。平林たい子の忠言に楯をついて、きもの作りをしそれで生計をたてていることに〝内心忸怩たるものがある〟と宇野千代の気持を読みとっていいのだろうか。「これが正しい言い草か、そうでないかは、いまだに分らない」と書く宇野千代にそうでない気持も感じとれる。出版事業に失敗して、倒産し、「こう言うとき、人は首を吊るのだな」と思うほどの窮地に追いこまれた宇野千代は、途方にくれた末、平林たい子の家を訪れる。平林たい子は、そういう宇野千代に、何もきかずだまって二十万円（いまでいうと五百万）の金を貸す。平林たい子と宇野千代とではその文学観がかなり違うことは読者にもあきらかであろう。だから、エッセイ「忘れられない人」の冒頭は「平林さんに対する私の感情は、文学者のものではない」ということばから始っている。「平林さんの文学に対して、それだから私は一言半句も批評する資格はない。平林さんの行動が、直情径行であるのと同じように、その書くものも真っ直ぐで妥協のないことは、私にもよくわかった。」

もし、人間の思想を表すのに完璧な書物というものがあるとしたら、人間こそ、書物であろう。宇野千代ほどの卓抜した読み手にかかれば、平林たい子の中に平林文学の裏にはよみとれない生活感覚もよみとれる。宇野千代は前掲のエッセイの末尾で、ああした発言をしたにもかかわらず、一貫して、きものの店の得意であった平林たい子について、「宇野千代の作るきものが好きだ と思ってくれていたのか、そんなに好きでもないが、あの人のものは買ってやらなければ、と思ってくれていたのか、いまは分らない。何れにしてもあの直情径行で一貫していると思っていた平林さんが直情のなかにも、あたたかい、靄のようなものを持っていた、一つの証拠であるように思う」と結んでいる。

知識人が往々に陥る不幸とも気づかぬ不幸は、ことばによって感覚をとらえようとすることである。表現すべき語彙が少くなければ、もどかしくて諦めてしまうが、ありあまることばを蓄えておれば、感覚をとらえ得たような錯覚に陥る。ことばによって捕えたかに思えるものは解釈でしかない。とじられた言葉による思考のワクを暴力的なものによって破壊したとしても、ことばで感覚をとらえる行為は、『反解釈』（スーザン・ソンタク）と呼ぶしか

Hosei University Repository

ない。そして、感覚それ自体は、ことばの網目からこぼれ落ちる。宇野千代が平林たい子の中に感じとったものは、愛とか友情とかの概念に入るものではない。ことばで表現すれば、〃あたたかい、靄のようなもの〃としか言いようがないのである。

六

いささか話が横にそれたが、宇野千代の生きることそのものが表現行為であるような方法は、容易に理解されるものではない。だからこそ宇野千代は〃不思議である〃とか、〃他人にはわかってもらえないかもしれない〃と書かないではおれない。同じ道を志す人に不本意な解釈をされれば、不本意だと感じながらもその解釈に支配されることもまたある。人は、孤立無援に存在していると同時に関係の網目の結び目として他人を支え支えられているからだ。

宇野千代は、「幸福の感覚」というエッセイの中に、「私は生れて初めて、食べることの心配なく、書くことに専念出来るようになりました」と記している。スタイル社倒産の経験がプラスとなって、きものの店が順調に伸び経営主として月給がとれるようになったからだ。すでに六十歳を過ぎていた。「ものを書くとはどう言うことか、初めて我に返ったような気持になった」とも記している。『刺す』をはじめ『風の音』『貞潔』『幸福』『桜』『或る一人の女の話』などはこの時期書かれた。

さて、前にかえって、平林たい子の発言、「私は宇野さんに、あんな店なぞ、やって貰いたくない。文学者として、何という惨めなことか。どんなものでも好い。ものを書くことで生活を立てて貰いたい」にいま少しこだわってみたい。あるいは平林たい子の発言の本意と大きくずれることになるかもしれないが、もし、ものを書いて生活をたてることが惨めでなく、それに対してファッションにかかわる仕事で収入を得ようとすることが惨めだとしたら、この問題は、なぜ、今、宇野千代なのかをとらえる上で重要だからである。

宮迫千鶴は、不当に縮少されているファッションの概念について、次のように記す。

「ファッションは、常に観念的イデオロギストによって不当に蔑視されて来た。あたかも生活にとって悪徳にみ

Hosei University Repository

ちた余計者、あるいは浪費の象徴として切り捨てられた。彼らにとってファッションとは、軽佻浮薄な流行現象であり、資本の論理に踊らされた愚行、精神性と無縁な虚飾、アン・モラルな快楽主義への没入を意味する。そして彼らは軽佻浮薄な流行現象に対しては不易な機能主義を、資本の論理に対しては質実剛健を、虚飾に対しては精神主義を快楽主義に対してはストイシズムをもって自らを正当化してきた」(「ファッション文化への視角」[20])

「ファッションとは、単なる流行や虚飾、アン・モラルな遊戯ではない。今日の大衆社会における共時感覚にもとづいた生活表現であり、ヴィヴィッドなものへの感応である。そしてこのヴィヴィッドなものへの感応こそ、「理想の明日」のために今日を二義的に捉えることではなく、いま・ここに在るリアリティを充実した実体として生きることなのだ。そして、そのものとはものがものとして必然的にもっている機能のみならず、機能をも含めた独自のメッセージすなわちデザイン感覚を受けとめることを意味する。(「ファッション文化への視角」[21])

こうした視点が説得力を持つのは、今日のような大衆社会の到来があってのことで、その大衆社会の中にあれば、ファッションという言葉の内実は、ファッション産業の意味する商品戦略と同義に受けとめがちである。大衆を構成する個人が、〝孤立無援の生活者〟としての存在をひきうけていなければ、ファッションを〝デザイン感覚を媒介とした自由な創造力と、日々の生活へのアクチュアルな愛の証〟になどできはしない。〝孤独無援の生活者〟としての存在を当然のこととして生きていた宇野千代の生活意識に対しまだ見ぬ大衆社会に理想的イメージを重ねて、ことばによる価値意識の変革を信じていた平林たい子との間には、感覚は旧態依然としたまま、観念だけが変革させられた時代の生活者として、私的世界に徹するか、時代の観念にことばで抗し政治的に行動するか、の全体に対する個の抵抗の姿勢の違いがあった。政治の季節と言われた一九六〇年代を経て、進行して来た大衆社会現象の中では、観念の変化よりも感覚の変化のほうが先行する。人は自らの存在を支える観念(ことば)の風化を予感しながら、内部的な好みにかろうじて依拠しようとする。したがって、その好みは小市民的な没感覚〝なんとなく好き〟といった程度にとどまるのが正直なところだ。

宇野千代の場合は前述の小市民的な没感覚に対して感覚主義とも呼べるほどに感覚の追求が徹底しておこなわれ

Hosei University Repository

た。東郷青児との出合いにおいても、北原武夫との結婚生活も自己の感覚にもとずく主体的選択が貫ぬかれた。

「あなたの作品を読みました。谷崎潤一郎とバルザックを合せたような、素晴しい才能をお持ちだと思い、敬服いたしました」人の書いたものに感動すると、すぐ相手に伝えたくなる宇野千代は北原武夫に手紙を書く。私の方が積極的に近づいて行ったのかもしれませんと文学的回想記には記されている。北原武夫は都新聞（現・東京新聞）の記者時代にベルグソン、アラン、ジイドらによって自己形成を行ない、文学的にはフランス心理小説に傾倒した人である。この北原と出合うまでの宇野千代は自分のなみはづれた好奇心と動物的な生き方で対象と出合っていた。生きるスタイルを学んでいた時期である。この時期は快楽にひたっていたというより放蕩無頼を生きていたと思える。「好いことがあるわ。あなた、私の小説を書いて下さらない。それでお金がとれるようだったら、社をやめるのよ。」と北原武夫に言う、宇野千代の悪名はその頃、世間に拡っていて、北原武夫は社の上司から〝あの女には近づかない方が好いよ〟と喧しく言われたということだ。しかし、このことが二人をいっそう近づけることになる。北原武夫に出合った宇野千代は〝自分なりのモラルで自分を縛る〟ことを学ぶ。このことは宇野千代にとっては、〝文学にある目的を見出した〟ということでもある。宇野千代は、「人は信じないかもしれませんが、北原の中にある、或る頑固な、動かないものが、私を落つかせていたのかもしれません。私が私自身の中にある、無頼なものの考え方を許さなかったのも、この時期です」と回想している。

宇野千代が傾倒した北原武夫の文学観とはどのようなものであったのか、北原武夫自身の表現を要約すれば、自分は今までのいわゆる日本的な私小説とは違った、私の考えている私小説を書きたいという望みが強かった。それはフランスの心理小説の系列に属するものだった。その時自分が願望した小説の形式は、「仏蘭西の心理小説を通じて牢固とした伝統となっているあの簡潔なスタイル、質の硬い、明澄な、環境や風景などの外部の描写には眼もくれずただひたすら人間性の内奥にのみ眼を向けた、殆んど数字のように簡潔なスタイル、つまり告白的ということが、そのまま小説的ということであるようなあの古典的なスタイル」であった。

だが、表現形式として、前もって一つの典型的形式が頭の中で考えられていたことは、自分の小説に決定的な方

Hosei University Repository

向を与えてしまった。自分の小説のスタイルをいきなり古典的なスタイルに持ってゆこうとした努力が、努力の大半を形式美の完成の方に費させた。私は小説を書いている間、何か拘束された、肩の張るような息苦しさを絶えず感じていた。簡潔に明澄にとばかり心がけて、曖昧な言い方でなければ、言い現せない細部の真実をかなり沢山消し去っていないかを、たえず感じていた。[22]

すぐれた批評家であった北原武夫だけに自作についての反省はさすがにするどい。しかし、これでは読者は文体を通して著者の息苦しさを感じるほかはない。文体を通し感覚にふれ合うことこそコミュニケーションであり、読むことの快楽であるからだ。そして残念ながら北原武夫の作品『妻』にはそれがない。

『妻』は連作の一部で、『妻』の終りに接している作品『門』は北原武夫が宇野千代と親しくなり結婚するまでの、心理小説的な私小説である。互いに色恋の経験を持つ中年の男女が、相手にひきつけられながらも、自尊心やエゴイズムや思慮分別などによって、ためらい、後退し、反省するものの、また思いなおして、結婚にこぎつける心理的葛藤が描かれている。

作品の中で北原武夫と等身大の私は、この小説の題名を、ジイドの『狭き門』を真似てつけたと言う。「私はその小説の中でこれまでの私たちの生活のことを——ちょっとした自分の気持に堪えることができないために、いつも後悔を招いていたことを、そしてその後悔のために、生活をもっと別のものに導いてゆかなければならないという心を却って強く起こしながら、しかもそうすることのいかに困難だったかということなどを書いてみたいと思ったからだ。」こうした困難さを乗りこえて新しい生活に達することが、小説『門』の題名の意味するところである。つまり北原武夫にとって、結婚はアナーキーな恋愛の情念を倫理的な入れものに入れるということであろうか。そして、ちょっとした自分の気持に耐えることができないとは、わがままな気持を押えがたいと解釈してさしつかえないことだろうか。『門』という作品を俗に読めば、そうもとれないことはない。ところが、同じような主題によった宇野千代の作品『刺す』は、そういう読者の俗な批判をきびしく拒むのはなぜか。

北原武夫の文学観に共鳴し、北原によってフランス心理小説に開眼した宇野千代の作品は、「女性特有のしなや

Hosei University Repository

かさを伴って、北原氏より自然に、ラファイエット夫人以来の伝統的世界に、くぐり入った」（山本健吉）とも言われる。こうした両者の違いははたして何によって生じるのか。端的に言えば、北原武夫は、ことばによって生き、宇野千代は、感覚によって生きたことに帰因する。

ことばで生きれば、ことばにしみついた感受性が、意図に反して作者の足をすくう。フランスの手本に従った『妻』という一見バタくさい小説も、〝日本的、抒情的湿潤をかならずしもふっきっていない〟（山本健吉）と評されるのはその為である。

東郷青児の表現は自分で作り出した様式にはまってしまい、そこからぬけ出せなかった。北原武夫も、すぐれた批評家にとどまって、ことばをことばで批評することで回転扉の外にはぬけ出せなかった。感覚的にものをとらえる宇野千代は、対象が様式にはまったり、観念的になったとたんそれから離れてゆく。感覚的であるが故に自然にバランスが生れるのである。このバランスこそ、ものごとの総合的把握に必要なものであるからだ。宇野千代自身が独特の意味でつかっている「動物的」と言う言葉は、「感覚的」又は「嗅覚的」と理解すべきであり、言うなれば、主知主義から自分を切り離したいという欲求から出た表現であるかもしれない。

注1　宇野千代全集六巻　月報2
注2　『紀要』第四七号「意識の近代化と文学」その二
注3　「『悪の華』一面」ボードレールの固有の問題というよりは十九世紀に於ける最も深刻なる人間の情熱の一列としてボードレールを論じている
注4　小松伸六『美を見し人は』講談社
注5　『宝島』八〇年二月号「すんなりした一本の〝いい子ちゃん〟であってはいけない」
注6　宇野千代全集第十一巻「中里恒子さんへの手紙」
注7　注6に同じ
注8　注5に同じ

Hosei University Repository

注9　飯島耕一『港町』白水社
注10　大岡昇平『詩と小説の間』
注11　宇野千代全集第十二巻「私の文学的回想記」
注12　注11に同じ
注13　注11に同じ
注14　三浦雅士『メランコリーの水脈』福武書店
注15　宇野千代『続・幸福を知る才能』海竜社
注16　宇野千代『或る男の断面』講談社
注17　注11に同じ
注18　注11に同じ
注19　注15に同じ
注20　宮迫千鶴『イエロー感覚』冬樹社
注21　注20に同じ
注22　北原武夫『桜ホテル・ノート』一九三九年九月～一九四〇年四月『新潮』に連載