

表現の可能性：埴谷雄高の「準詩」をめぐって

田辺，友祐

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

70

(開始ページ / Start Page)

55

(終了ページ / End Page)

64

(発行年 / Year)

2004-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009939>

表現の可能性

— 埴谷雄高の「準詩」をめぐる —

序

中原中也や檀一雄らが携わった雑誌『青い花』（一九三四年一二月）は、「近代文学史上もつとも有名な一発雑誌の最初で最後だろう」（悪麗之介）「一九三五年前後の創刊誌一覧一読」、「文学史を読みかえる」研究会編『文学史を読みかえる』第三卷所収、インパクト出版会、一九九九年五月）とされている。戦後に限っていえば、『序曲』（一九四八年二月）が「もつとも有名な一発雑誌」であろうか。

当時としては体裁も頁数も抜群であった季刊の「序曲」は、いま考えると、現在、筑摩書房からでている「人間として」に似た同人誌で、河出書房としても社の方向を決定するほどの大きな気組みをもつてはじめてに違いないけれ

田 辺 友 祐

ども、あまりに売れなすぎたので創刊号をだしたただけでやめたのであった。

（埴谷雄高『序曲』の頃——三島由紀夫の追想『文芸』一九七一年二月号）

一方で、埴谷雄高とともに同人に名を連ねた三島由紀夫は、『序曲』の創刊号限りでの廃刊は、「戦後文学の衰退というよりは、同人諸氏がもう一人前の文士になりすぎていて、他の雑誌へ書く機会がすぎたためだったと思われる」（『私の遍歴時代』、一九六四年四月）と分析している。

埴谷雄高は、『序曲』に散文詩『寂寥』を発表した。管見の限りでは、先行研究の蓄積が乏しく、武田泰淳「埴谷雄高論」（『新潮』一九五六年七月号）や白川正芳「花の埋葬」（『城』第一九号、一九六一年一〇月）、大江健三郎「夢と思索的想像力」（『群像』一九七二年三月号）などで、部分的に触れられている

程度である。また、『寂寥』を含む散文詩や韻文を集めた『埴谷雄高準詩集』（水兵社、一九七九年一月）以下、『準詩集』も、極めて注目度が低いといわざるをえない。しかし、ここには、埴谷雄高の表現形式の可能性が凝縮した詩文が数多く収められており、また、散文を含めた諸作品の根底となる要素も見出せる。

本稿では、まず、『寂寥』に焦点を当てた考察を行ない、『死霊』や『不合理ゆえに吾信ず』を中心とする作品との関わりを問う。次に、『準詩集』を総体的に論じ、その特徴や意義を探る。

一

『寂寥』は次の文章で始まる。

太古の闇と宇宙の涯から涯へ吹く風が触れあうところに、そいつはいた。そいつは石のように坐っていた。

「そいつ」とは何者か。「そいつ」は埴谷雄高の意識である。虚空のなかに或るとき突然生れ、或る瞬間に虚空の分水嶺の果てへ消滅してしまう意識である」（白川正芳「花の埋葬」と論じた先行研究がある。だが、必ずしも「埴谷雄高の意識」に限定する必要はなからう。「そいつ」は、意識ばかりでなく肉体をも備えている。実体を捉えがたい茫漠とした対象が、「そいつ」である。

作品は静謐な雰囲気に覆われている。ひたすら座り続ける「そいつ」は、「漆黒の夜の空のような寂寥」を感じ取る。これが題名の由来である。

作者には『死霊』の自序のなかで述べているところの釈迦と大雄にまつわるイメージがあったのではないかということに気づいた。そこでは大雄は或る高山で洞窟の奥深く生きているとされており、「そいつ」は山毛櫨と樅の森が深い山で何時からか石のように坐っていたというちがいはあるけれど、「そいつ」と瘦せた狼との対比、地熱への眩き、森のざわめき、暗い空洞、化石とその風化などには埴谷雄高の文学における基本的なイメージの一部を認めることができる。

（白川正芳「解題」『埴谷雄高作品集』第四巻所収、河出書房新社、一九七一年二月）

埴谷雄高は、『死霊』『自序』で次のように述べている。

菩提樹の下で釈迦が正覚し無窮の碧空を眺めあげたとき、ふと想い出したのがこの大雄である。（中略）ヒマラヤに似た美しい白い雪をかむつたその高山へ辿り着いた釈迦は深く暗い洞窟のなかへ大雄の前まで静かに進んでゆく……これが私のヴィジョンの出発点である。この釈迦と大雄の対話の章は作中人物が語る一つの物語としてこの作品の最後近く現れる筈であって、この作品全体の観念の中

心をなしている。

釈迦と大雄の対話は、ついに描かれなかったが、作者は構想の一部を明かしている。全存在を肯定する釈迦と、全否定を象徴する大雄の対話の結果、「無」を言葉で説得出来ない釈迦が敗れる。勝った大雄は、しかし、実は砂であり、崩れ落ちてしまふ（真継伸彦「インタビュ 壇谷雄高氏に聞く」『國文學解釈と教材の研究』一九七二年一月号）。大雄の最後は、「そいつ」が地熱に対して咄く言葉の中身を想起させる。

《とにかくその日まで待とう。それまでは妥協しておこう。だが、間違えちゃいけないぜ。たとえ俺が乾いた砂のように風化しようと、お前やそこにあるさまざまなもの、それと許しあいをもとめてるんじゃない。俺は俺がそこから出てきた過誤をとにかくその日まで許しておこうというのだ。》

自分という存在を承認出来ない「そいつ」が抱えている問題は、「自同律の不快」に相当する。「そこ」とは、主辞（主語）に対する賓辞（述語）を意味する。「そこ」＝地熱は、実体を持たない対象で成り立つ作品世界を構成する要素の一つであって、虚空に対しての賓辞でもある。後述するように、『寂寥』及び『準詩集』には、「自同律の不快」または「自同律」という用語は使われていない。だが、存在に対する不快は表明されていたのである。

「そいつ」の咄きは、原始的世界に於ける、ありのままの純粹な思考の発露である。不快に苛まれてはいるが、それを理論化する以前の段階にある。右の引用箇所には、「その日」「そこ」「それ」などの指示代名詞が氾濫しているのは、「さまざまなもの」の純化の極致である。見方を変えれば、『死霊』の舞台である「nowhere, nobodyの場所」（「自序」）が、小さいながらも、ここに実現したといえようか。『死霊』には具体的な地名が描かれず、例えば、東京と思しき地域は「首都」となっている。このような何処でもない場所の達成が、『寂寥』の「太古の闇と宇宙の涯から涯へ吹く風が触れあうところ」である。それは、まだ地名も国境もない原初の状態である。よって、指示代名詞による表現が最も適している。

風化については、既に武田泰淳「壇谷雄高論」で考察されている。風化の過程が、「いわばこの詩のモチーフでありテーマである」。武田泰淳は、『不合理ゆえに吾信ず』から「風化」の用いられた唯一の箴言を探し出し、次のように論を続けている。

——白き交響曲、そは／神々の園にして……。

自然がそこに憩っているような静謐——それは《変貌》と呼ばれるものであった。

私は或る巨大な屏風岩の前に立って、粗ら／な岩肌に痕された風化作用を凝視した。息を／のんで声もなく、仄かなものの足跡を辿り／がら。

(「わが仮面もまたやがてはついにわが風貌と／はならむ。」)

私も目に見えぬ微風の裡に風化しながら、／いまは白いかたちとなって立つようになったのである。

(『不合理ゆえに吾信ず』、ルビ原文)

「寂寥」の風化描写には、もつとすさまじいエネルギーが、それこそ涯から涯までみなぎっているのに、二十代の「風化」論には、苦しげな静けさのみが澁んでいるのも、比較して見て考えさせられることである。(中略)つまりまだまだ、風化の本質にたまたま感じ入っているだけで、風化の作用を動的に盛り上げる意欲はみとめられない。

(「埴谷雄高論」)

『不合理ゆえに吾信ず』には、他にも風化と似た作用を表現した箴言があるが(「……われ嘗てほのぐらき翳りのうちに、庄／おされし植物の化石となりし風貌をひそか／うかがいけるに、そこはかとき眩きの壘／句となりて、あたりに木魂するを聞きたり／き」)、『不合理ゆえに吾信ず』と『寂寥』に、『風化』論と呼べる程の展開がみられるとはいえない。

右の論文では問われていないが、そもそも埴谷雄高は何故風化を扱ったのであろうか。『寂寥』発表時に、雑誌『近代文学』を連載の舞台としていた『死霊』に、その手掛りが潜んでいる。

『死霊』の中心人物の一人である三輪与志は、奇妙な嗜好の

持ち主であった。

彼が好んで彷徨ったのは、人間の匂いの感ぜられぬ真夜中過ぎの街路や淋しい墓地などであった。肌と肌が触れあうような雑沓や人いさきれの中でひそかに覚える一種甘美な孤独感は、既に彼から喪われていた。彼が索める孤独感——若しそうした感覚があり得るとすれば、無限の寂寥感に他ならなかったのである。(二章)

「そいつ」の寂寥感は、与志のそれを深化させたものである。与志の覚えた「微粒な砂のような無限の寂寥感」が、「そいつ」に与えられ、風化作用によって補われる。「微粒な砂」は、大雄の最期を想起させる。実体の定かではない対象を、砂で表現した工夫である。

いわゆる「戦後文学」を創作や評論で担った者が、存在と砂を結び付けて考察した例が複数ある。花田清輝「沙漠について」(『思索』秋期号、一九四七年九月)には、「どうだ！ お前の手のひらからこぼれ落ちてゆく砂とともに、お前の考えもまた、跡かたもなく虚無のなかへ沈んでいってしまうではないか！」とある。また、「(沙漠)を偏愛する人だった」(栗坪良樹「安部公房・(沙漠)の思想——その倫理と世界性について」『國文學 解釈と教材の研究』一九九七年八月号) 安部公房は、『砂の女』(新潮社、一九六二年六月)に、「砂のがわに立てば、形あるものは、すべて虚しい」と記している。これらは、埴谷雄高が構想した『死霊』の最後の場面と直接的に連関しているの

ではないが、使われている単語から類推すれば、砂によって虚無を描く発想の共通性が窺える。一粒の砂は、いわば生命体の細胞である。その集合体が砂漠であり、人体である。砂は、存在を比喩で説明するのに適している。

砂は風に運ばれて流動する。『寂寥』の末文は、一陣の風が「宇宙の涯から涯へまで絶え間もなく吹き抜けた」となっている。冒頭文の「太古の闇と宇宙の涯から涯へ吹き風が触れあうところに、そいつはいた」と照らし合わせた場合、作品には循環性が認められる。作品世界は「人類の世界のヴィジョン」（大江健三郎「夢と思索的想像力」）の展開であると捉えた論考があるが、半永久的に繰り返されるであろう生命の盛衰の縮図が、『寂寥』なのである。

『寂寥』は、ここにみられる語彙や観念が他の準詩にも用いられているように、『準詩集』の原点となっており、冒頭を飾るに相応しい詩篇なのである。

二

「自己批評の力は近代小説家がどれほど持つても持ちすぎるものではない才能」（中村光夫「風俗小説論（上）」——近代リアリズムの発生『文藝』一九五〇年二月号）であるという。埴谷雄高は、自らの創作に関する夥しい自己批評を残している。『準詩集』もまた例外ではない。『準詩集』への言及には、主なものとして、当該書の「あとがき」と、随筆『準詩集』（『オルフェ』第五〇号、一九七九年十二月）、対談「現実密着と架空

凝視の統合」（第三次『文学的立場』創刊号、一九八〇年七月）の三つがある。これらはほぼ同一の内容で、後述のように、『準詩集』出版の顛末や題名の由来が明かされている。なお、『準詩集』の「あとがき」には、収録作品の初出や発表年月が列記してあるが、『寂寥』のそれは、『序曲』一九四八年一月と誤記されている。幾つかの文献にも同様の誤謬がみられる。^{〔注〕}

『詩集』ではなく『準詩集』と名付けられた理由は、以下のように定められる。「水兵社」なる書肆を興した井上光晴から、「埴谷さんにまず一冊出してもらわなくちゃなりません」と要請された。驚いた埴谷雄高は前向きな返事をしないが、井上光晴は詩集の出版を提案する。だが、埴谷雄高は詩作を行なっていない。そこで、「独立詩ならざる一種の導入部、或いは、一種不完全なつなぎの集合を、『準詩集』と呼んで」、上梓するに至ったという。

ところで、私の嘗ての時代の私達全部の信条は、詩がほかならぬ文学のまぎれもない源泉であり、また同時に窮極でもあるというふうに、「拭い去りがたく妄信」していたので、私は自分の文章のあいだになんとなく「詩らしきもの」を無理強いにでも投げこむといった長い愚かしい習癖から抜けきれないでいるのである。とはいえ、それらは、必ずしも、独立した一篇の詩をそこに提出しているのではなく、或る場合は、或る想念のひとつの「導入部」として。また、他の場合は、或る想念と他の想念のあいだをどうにか架橋する「つなぎ」として、文章の最前部、或いは、そ

の途中に、一見「詩らしきもの」を投げこんでいるにすぎないのである。(「あとがき」)

『準詩集』の帯には、次の言葉が掲げられている。

詩と論理の婚姻——「寂寥」／「隕石」を核に、暗黒
星雲の彼／方からへ存在／顛覆の顛音を／響かす著者の処
女詩集。

「詩と論理の婚姻」とは、「論理と詩の婚姻」(『群像』一九六二年六月号)や「論理と詩の婚姻について——真継伸彦への返事」(『週刊読書人』一九六七年二月二〇日号)で述べられた埴谷雄高の創作方法の一つである。例えば、『不合理ゆえに吾信ず』に関して、「論理と詩を融合せしめることがそのアフォリズムを書きつづけた私の目的であった」(「論理と詩の婚姻」と明かしている。その試みは、殆ど理解を得られなかったとされるが、これ以後も脈々と続いていく方法である。散文のなかの「詩らしきもの」によって、「論理と詩の婚姻」が挙行された用例は数え切れない。一〇〇〇年以上前の『伊勢物語』や『大和物語』のような「歌物語」は、いわば「和歌と散文の婚姻」と言い得る。埴谷雄高が「詩らしきもの」を投入した散文は、さしずめ「現代の歌物語」である。

『準詩集』の作品の大半は、独立した詩としてではなく、散文のなかの韻文として発表されたものである。例えば、政治論文の一種として発表された文章に用いた断片や箴言を抜粋して

収録した準詩もある(『死んだものは』は、『群像』一九五六年五月号に発表の「永久革命者の悲哀」から)。また、書評(『いづこへ行きなさん』は、『群像』一九五一年一月号の「禁色」を読む)の一部や、評論集のあとがき(『いま、ひとつの渦状星雲が』は、一九五七年三月に未来社から刊行した『濠渠と風車』の「あとがき」を準詩化)からの採用もあり、極めて異例の形態をとった一冊に仕上がっている。「奇書」と命名しても言い過ぎではあるまい。『準詩集』と同年に出版された『埴谷雄高ドストエフスキイ全論集』(講談社、一九七九年七月)も、「奇書」の名を冠せられているが(立石伯「虚実の向こう側」『鳩よ!』一九九一年九月号)、これらは埴谷雄高という文学者の特異性を示す一例である。

埴谷雄高の著作の装幀は、黒を基調としているものが多い。講談社版『死霊』、『闇のなかの黒い馬』(河出書房新社)、『埴谷雄高作品集』(同前)、『埴谷雄高全集』(講談社)などが、その代表として挙げられる。『埴谷雄高ドストエフスキイ全論集』も『準詩集』も黒衣を纏っている。『準詩集』の函や各頁には宇宙空間を模した絵が描かれており、埴谷雄高の好みの反映であるかのような印象を受ける。さらに、『準詩集』には、所収の「隕石」(『文藝』一九六三年二月号)を音楽化した「バリトンとピアノのための『隕石』——埴谷雄高の詩による——」(瓜生保昭作曲)の楽譜が、付録として挟み込まれている。この楽譜も黒い紙に印刷したものである。

二

さて、『準詩集』は四章構成である。各章はローマ数字で分類されている。それぞれの章の主題は、次のように大別出来る。

- I 気配
- II 存在
- III 「私」
- IV 思索

Iは、『寂寥』と『隕石』の他、『暗黒物質』、『変化と無変化』、『無表現の精霊』、『水素原子』、『茫漠としたもの』の七篇で構成されている。これらには、用語としての「存在」は用いられていないが、何かがいる・ある気配が漂っており、課題としての「存在」に迫るための序曲に相応しい。

冒頭部には、散文詩『寂寥』と、『隕石』が据えられている。両者は、独立した作品として初出誌に発表された。前項で扱った『寂寥』の「風化」と、『隕石』の「燃えがら」は、いわば存在の痕跡である。「燃えがら」は、「いま存るものの来たるべきかたちの／孤独な、小さな予言者として横たわっている」。形骸となってしまうが、風化作用とは異なり、可視の状態にある。ここに、「嘗て在った生の燃えがらの不思議」がある。

『隕石』と『暗黒物質』には、宇宙的要素が前面に押し出さ

れている。他の準詩にも、「宇宙」「天体」（以上『水素原子』）、「宇宙史」（『茫漠としたもの』）などの語彙がみられる。宇宙を扱った準詩は他の章にもみられる。後述のように、それぞれの章は断絶しているのではなく、通有の要素によって繋がっている。

『水素原子』には、「俺が俺であることの苦痛を／味わい知っているものは／俺のほかに／誰もいない」とある。「俺」や「私」に対する違和感も、『準詩集』の重要な主題の一つである。続く『茫漠としたもの』は、次の章への橋渡しの役割を果たしている。「この俺のかたちは／変化の母胎で／コップの中を／攪拌しただけでも／ある種の俺の感じはある」と、漠然とした「俺」の正体に迫りつつある。

IIは、『存在は私のすべてを』、『いま、ひとつの渦状星雲が』、『地霊よ』、『死んでしまったものは』の四篇から成る。

『存在は私のすべてを』で、「存在」の文字が初めて登場する。「存在は私のすべてをのみこむ」。しかし、「時間がついに存在をのみほしてしまう」と、存在に対する時間の優位性が述べられている。この章句は、ハイデガー『存在と時間』の、「現在在が、一般に存在といったものを漠然と理解し解釈している根源が、時間である」（桑本務訳）との一節を想起させる。

『地霊よ』の地霊は、『寂寥』の地熱に対応する。地霊は、「幾つもの秘密」を守っているとされる。『寂寥』の地熱の「さまざまなもの」同様に、その中身は判然としない。『準詩集』の全体の流れから推し量るならば、存在に関する秘密も含まれているに違いない。

作品内の連続性を見出すならば、『寂寥』の「そいつ」には、『死んでしまったものは』の次の言説に照応するところがある。

ただなし得なかった悲痛な願望が、

私達に姿を見せることもない永劫の何物かが、
なにごとかに固執しつづけているひとりの精霊のように、
高い虚空の風の流れのなかで鳴っている。

「そいつ」の「とにかくその日まで待とう」という声は、いつ訪れるのか分からない「その日」に対する憤慨を含んだ「悲痛な願望」である。「そいつ」が風化して消え失せた後は、一陣の風が吹き抜けるばかりの元の寂寥に戻る。

Ⅲは、『断章』という章題が付いている。それぞれの断章は、三行前後の極めて短い小品文である。頁数も四頁に過ぎない。『準詩集』を太陽系に譬えるならば、この章は小惑星群に相当する。太陽系の惑星のなかで最大の直径を誇るのは木星だが、『準詩集』のなかで最も分量の多いのは次章である。巨観が目睫の間に迫る場所にあるⅢは、一つ一つの準詩の規模は小さいものの、群をなしたときに、看過出来ない輝きを放つ。

ここに櫛比する準詩の題名は以下のとおりである。『星は、無限へ向って』、『私とは、何か』、『私たちは、すべてを』、『私が生きている』、『それは秘密なる遊園地』、『やがてはその意識が』、『それでもやがては』、『いづこへ行きなざる』、『公けに語ること』、『われは墜ちぬ』、『俺は俺だと』、『死んだものは』。なお、目次と「あとがき」とで、題名の異なる作品が多数ある。目次

の題名は、Ⅱと同じく、各断章の劈頭の一節を採用したものである。

この章は、「私」を問うた準詩が大多数を占めている。

私とは、何か。それは、飛躍によって、或いは、徒歩によつて、自身以外のものに絶えずなりたいと志向するところの／不思議な精神である。
(『私とは、何か』)

「私」は、しかし、「一つの幅があつてそのなかに／囚^{マツ}られている」(『私が生きている』)に過ぎない。「私」に対する認識は、やがて、『俺は俺だと荒々しい切りたいのだ。そして、いきつ／てしまえば、この責苦』(『俺は俺だと』)と変化する。これらの表現は、『死霊』でいうところの「自同律の不快」である。存在の形式が、「私は私である」と確立している状態が、「一つの幅」である。他の異なる存在形式がない事実を認められないために、「責苦」が生じる。これが「自同律の不快」である。しかし、ここで埴谷雄高は、自己の造語である「自同律の不快」や「虚体」などの用語を一切使わずに、「私」という存在を肯定出来ない苛立ちを表現しているのである。

前章の最後は『死んでしまったものは』であったが、Ⅲの掉尾も『死んだものは』であり、作品配列には共通性がある。

また、『死んでしまったものは』の「死んでしまったものはもう何事も語らない」と、『死んだものは』の「死んだものはもう帰つてこない」は、ほぼ同じ言い廻しである。次章の『権力について』で、政治とは「黒い死をもたらす権力」であると

指弾した箇所に表示されるように、『準詩集』の各章を連繫する一本の糸が「死」である。「風化」「寂寥」や「燃えがら」「隕石」も、物体の最終形態として同列に位置付けられる。

IVは、『準詩集』の約四割を占めている。『政治をめぐる断想』、『権力について』、『事実と真実についての断片』、『想像力についての断片』で成り立っており、『政治をめぐる断想』が全作品のなかで最長である。「あとがき」には、この章の四作品は、『私好みの、想念から想念へ飛び移りゆくフラグメント』で、「これらの断片もまた、詩らしきもの、ということになるわけである」との説明がある。四篇とも、断片として初出誌に掲載されており、他の章と趣向の異なる形態である。

埴谷雄高は、『死霊』を中断していた期間に、多くの政治論文を執筆している。前章の『死んだものは』は、スターリン批判の先駆となった「永久革命者の悲哀」からの抜粋だが、『死んだものは』自体は、「死んだものはもう帰ってこない。／生きてるものは生きてることしか語らない」と僅か三行の断章であり、政治的文脈から解き放たれている。ところが、『政治をめぐる断想』と『権力について』の二篇の主題は政治であって、『準詩集』の他の作品とは、形態のみならず内容にも逕庭がある。I―IIIでは、主に宇宙や存在に思考を巡らせていたのに対し、ここでは人間の実生活に直接的に関わる問題を扱っている。それが他の章との最も大きな差異である。もっとも、抽象度の高い政治思想になっているために、その意味では他三章と通底している。

最後の『想像力についての断片』が、それまでの準詩を包括

する役割を担っている。例えば、「時間と空間が宇宙を入れる容器であるごとくに、想像力は生の全体をいれる容器である」と断言した冒頭部は、埴谷雄高文学の特徴の一つを端的に述べた箇所でもある。「埴谷雄高は、一言でいえば、想像力・イメージの作家ということができであろう」（藤一也『不合理ゆえに吾信ず』論、冬樹社、一九七六年一〇月）と論じられたように、埴谷雄高にとつての創作活動とは、想像力を駆使した思考実験なのである。

このように、『準詩集』には散文詩、断章、断片などの表現形式が蟬集している。目次、あとがき、著者略歴を含めても八四頁の小さな書物に過ぎないが、限られた空間に埴谷雄高の思想の精髓を収めた一冊に仕上がっている。作家の思いつきによって誕生した『準詩集』という奇妙な企ては、しかし、埴谷雄高が試みた多様な表現形式を凝縮した稀有の産物なのであった。

おわりに

本稿では、「準詩」に相当すると思われる『不合理ゆえに吾信ず』と『死霊』断章』については殆ど触れていないが、最後に、後者を中心として『準詩集』と関連づけて述べたい。

最晩年の埴谷雄高は、『死霊』九章（『群像』一九九五年一月号）完成後に、『死霊』断章（『群像』一九九六年八月号、九月号、十一月号、十二月号、一九九七年四月号）を五回に渡って断続的に発表した。「断章」と名付けられているが、『準詩』

と呼んでも差し支えはないであろう。遠丸立「埴谷雄高——『死霊』九章・断章論（下）——」（『公評』一九九八年六月号）にて、次のように概括されている。

「断章（一）」と（二）には、溶岩が流れだすような熱気と迫力がある。読者は圧倒され、快哉を呼ぶ。内側に煮えたぎっていた塊りが、九章の完結による一応の満足、安堵、自持の余勢を駆って一気に「白紙」上溢れだした観がある。恐ろしいほどの文章の勢いだ。同一形容詞を三つも四つも重畳させる長い文章。しかし筆者の気魄に押され、目障りとならず、スーッとこつちの内側に入ってくる。

（三）、（四）、（五）は、熱気やや鎮静し、マグマの噴出量が前者に比べ貧しくなっていく。そして数行程度の箴言ふうの短文に収束していく。

誇張度の高い表現で飾った論調になっているが、このように、『死霊』断章は、動から静へ向かっているのである。もはや小説作品を描けなくなった作者は、残された贅力を断章に込めたに違いない。半世紀以上に渡って試みてきた散文と韻文の融合が、埴谷雄高の文学の最期を締め括ったのである。

『死霊』や『闇のなかの黒い馬』を代表とする散文作品は、『思考実験』の結晶である。一方、『不合理ゆえに吾信ず』に始まり、『準詩集』を経て、『死霊』断章に至る流れは、表現の実験の軌跡である。それは、短い文言のなかに思考の極点を集約する、もう一つの実験であった。

（注）

1 同作品は、評論集『濠渠と風車』（未來社、一九五七年三月）と『埴谷雄高作品集』第四巻にも収められているが、初出の表記が『序曲』第一輯「三年一月」となっている。さらに、ここで詳述はしないが、幾つかの年譜でも『序曲』の発行年月に誤りがある。最近の年譜では訂正されている。

2 埴谷雄高の好きな色は黒である。また、「あらゆるものは暗黒から発生する」（埴谷雄高・立花隆『無限の相のもとに』、平凡社、一九九七年二月）とも述べている。例えば、短篇『意識』（『文藝』一九四八年八月）には、閉じた臉を押して暗黒のなかから光を創造する場面がある。

3 目次と「あとがき」で題名の異なる準詩は、以下のとおりである（丸括弧内が「あとがき」での表記）。

『星は、無限へ向って』（『星は、無限へ』）

『私とは、何か』（『私とは何か』）

『私たちは、すべてを』（『私たちは、すべて』）

『私が生きている』（『私が生きているということ』）

『それは秘密なる遊園地』（『それはわが秘密なる遊園地』）

『いづこへ行きなさる』（『いずこへ』）

『公けに語ること』（『公けに』）

※

『埴谷雄高準詩集』収録作品には、引用との混同を避けるために、二重の鍵括弧を付した。また、引用文で用いた「／」は本文に於ける改行を示す。

（たなべ ゆうすけ・博士後期課程三年）