

## はじめに不安ありき：初期埴谷雄高作品に於ける心的感覚の原質

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)

69

(開始ページ / Start Page)

52

(終了ページ / End Page)

62

(発行年 / Year)

2004-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010089>

## はじめに不安ありき

—初期埴谷雄高作品に於ける心的感覚の原質

### 序

一九三〇年代中葉は、「不安の文学」の時代であった。三木清やシェストフの影響及び社会情勢の変化によつて齎された文学的状况である。一九三九年発表の埴谷雄高の初期作品もまた、そのような時代を背景としている。必ずしも時節が反映しているとは云えないが、随所に不安が滲み出ている。

戦後に発表が始まる『死霊』の四章迄を含む初期作品の表層にみられる不快については、既に数多の先行研究で論じられているが、奥底に潜む不安は見逃されたままである。本稿では、作品の中心となる思想の根源として位置付けられる不安を検証する。また、『死霊』に登場する女性の多くは、何らかの心痛を抱えている。各人が胸中に忍ばせている憂いを剔出したうえで、作品の展開と不安の関係を分析する。

田 辺 友 祐

不安と不快の意味を字引で調べると次のように述べられている。

#### 【不安】

- 1 安心できないこと。気がかりで落ち着かないこと。また、そのさま。心配。不安心。
- 2 実存哲学における概念の一つ。(中略)
- 3 「不和」に同じ。
- 4 身体が不調であること。病気であること。

#### 【不快】

- 1 互いの関係がよくないさま。また、仲の悪くなるこ

と。不会。不和。

2 病気などのために気分がよくないさま。また、病気。

3 ころよくないこと。いやな気持ちになること。不愉快であること。また、そのさま。

(『日本国語大辞典』第11巻、小学館、二〇〇一年一月)

この稿で扱われる不安は原則として1、不快は3の意味に於いてである。前者に関しては、実存哲学の分野との関連を否定出来ないで、必要に応じて援用する。

さて、『死霊』の「自同律の不快」や、『洞窟』（『構想』一九三九年一〇月号、一九四〇年一月号）、『意識』（『文藝』一九四八年一〇月号）などの短篇に描かれた不快について、次のような意見がある。

この生理感覚の表現は、明らかに形而上学的「不安」……といったものの象徴的な表現であつて、キエルケゴールの「憂愁」<sup>ニヒテムト</sup>、「不安」<sup>アンザンク</sup>……などと同質なものである。つまり、植谷の生の「核心」は、内容的に言つて、きわめて実存主義的であると言わねばならない。(源哲麿「核心と結晶体——植谷雄高批判の一視点——」『円卓』一九六五年一〇月号、ルビ原文)

存在の不快とは抽象的なものではない。生なましい実感である。

それはたとえば、他者の精神が自分のと同じかたちをし

ていない、とはじめて気づいたときのざらざらした感触であり、苛立ちや不快感であつて、精神の異形とか魂の孤独とかの語をあたえることによつてかろうじて落ちつきを得ることの出来る不安な状態をいう。

「洞窟」には、この魂の状態がじかに書かれている。じかに、というのは、状態のよつてきたる所以を社会や人間関係に求めることなしに、の意味である。

(鈴木沙那美「初期植谷をめぐる走り書き」『現点』第1号、一九八三年二月)

一 前論文では、作品内の不安に言及してはいるものの、不安から不快への推移については論じられていない。また、管見の限りでは、植谷雄高の文学作品に於ける不安を論じた先行研究は見当たらず、不快の前提である不安の重要性は看過されている。その重要性を問う前に、作品内に描かれた不安を検証する必要がある。以下、『死霊』を中心に、初期作品にみられる不安を取り上げる。

## 二

『洞窟』に於ける不安の一例には次のようなものがある。

彼が何処からかの帰り、少し酔つていたが、少女と一緒に戻つた。彼は少女を認めると、直ぐ追いついて肩を並べた。少女は初め、追つてくる足音に不審を懐いたが、彼が

並ぶと、思いがけない恐怖の色を浮かべた。それは理由の  
 知れない不安が不意と現実に思いがけぬ並々ならぬものを  
 認めたととき浮かべる、あの抗し難い挑むような恐怖の色で  
 あった。

不審から恐怖、不安への変化が簡短に描かれている。二人  
 は、自同律に疑いを持つか否かの対の関係にある。このときの  
 不安は、夜道だから生じたのではなく、自同律に対する悪意を  
 抱く青年が接近する気配による恐怖である。ただし、その原因  
 は、恐怖ではなく極度の高揚にあった。

彼は奇妙にその晩遺書を書いた。(中略)一年ばかり  
 経った或る機会に、机の中に置き忘れられていたその遺書  
 が発見された。そのときのことを考えるとぞつとするので  
 ある。彼は非常に異様に扱われた。手さぐりするようなお  
 ずおずした、しかも今にも思いがけぬ憤怒に駆られそうな  
 家族の気配が、彼には持ちきれぬほど不安で、また、奇怪  
 なほど馬鹿馬鹿しく思われた。

ここでも気配に対する不安が述べられている。「遺書」や  
 「不安」などの言葉から、或る男性作家を連想するのは極めて  
 安易な発想であろうか。或いは、不安な時代の反映を見出せよ  
 うか。「彼」が遺書を書いた理由や中身については明らかにさ  
 れていない。もつとも、「彼が患い始めたのはそのころ」であ  
 り、のちに、自分が「生れて来た筈がないと、確く思い込む」

ところの「優れた自殺方法」を思い付く。この方法は、「河童」  
 (『改造』一九二七年三月号)に於ける胎児が自らの誕生を拒否す  
 る場面を想起させる。また、『河童』は、「東京市外××村のS  
 精神病院」の入院患者が河童の世界を語る設定になっており、  
 『洞窟』との接点が少なくない。精神を病んだ患者が閉ざされ  
 た環境で巡らす思索を基調としている点、内容が全般に陰鬱で  
 ある点、会話文の多用などが通底する。

—— ねえ、奇妙だわ。

—— 何がですか。

と、彼は真面目に問い返した。

—— 何がって。何か奇妙なの。貴方をみてみると、(と、  
 恐そうに婦人は云った。) なんだか《貴方》って気がしな  
 いのよ。

—— どんな気がするのです？

—— 《貴方》ってもの《が》変なの。変だわ。なにかそんな  
 ことを思い出したら、ぞくぞくするほど変だわ。

婦人は事実に顫えるような身振りをした。

この箇所は、『死霊』二章に於ける与志に対する津田夫人の  
 感情と照応する。「彼」に対する違和感は、その青年が自分自  
 身に対して抱いている違和感に由来する。作品内には、「自己  
 を自己と考える種類のあの力」と云う表現がみられるものの、  
 「自同律」や「自同律の不快」と云った言葉は登場しておらず、  
 内面に果喰う得体の知れない蟠りを簡潔に表現し得ない。『洞

はじめに不安ありき

窟』の不安とは、未だ漠然としてはいるが、梶井基次郎『檸檬』（『青空』創刊号、一九二五月）の冒頭で云うところの「えたいの知れない不吉な塊」に相当する。青年の抱える煩悶や葛藤などが尖鋭化した結果である。梶井基次郎は不安の行方を一個の檸檬に仮託したが、『洞窟』を発表した時点での植谷雄高は、不安を心の巖に食い込ませたままであった。『洞窟』と密接な関係にある箴言集『不合理ゆえに吾信ず』でも、「自同律の不快」及び「存在の不快」の使用回数は僅かに一度ずつであった。

——私が《自同律の不／快》と呼んでいたもの、それをいまは語るべきか。

「それをいまは語るべきか」と躊躇しているように、ここで「自同律の不快」の内実は語られていない。戦後、満を持して『死霊』で漸く披瀝される。

——俺の味わう存在の／不快。それは目をそむける／ことが本来出来ないものな／のだ。俺は俺を苛らだたせ／るものは凡て目をそむけ／ず貪り啖つてやる。

「存在の不快」とは、即ち「自同律の不快」である。つまり、「自同律の不快」の原因が存在にあると突き止められた。しかし、自己の存在に原因があるのならば、生きている限り不快を解消出来ない。そのために、「目をそむけることが本来出来ない

い」のである。

ところで、不快と云う字句に限って云えば、使用頻度は少くない。一方で、不安の使用例はなく、次の詩句から雰囲気として窺える程度である。

身を削られる不眠の夜々、この巨大な宇宙／を或る日破壊するであろう或る男の心理に駆／りゆくものは、私をいま駆りやるそのものに／違いあるまいと、私はさいなまれるごとくお／もいはかった。

階段のはずれに古い黒檀縁の鏡が立ってい／た。その地点へ出るとき、私はつねにぎくり／とする。湿っぽい壁に沿って階段を降りつ／つ、仄暗いなかに現われてくるもののかたち／への予想につきまとわれぬことはなかったの／である。

——おふい！ 習慣となり得ぬ怯えがあ／る。

——ふむ、気づいたかね。

背後にしわぶく気配と私はつねに陰密のう／ちに囁きあつた。

——ねえ、レスビア。こんな鬱陶しい雨の／日に身投げでもする奴はないかと橋のたもと／に倚りかかっている、まだ五つにもならぬ／その女の子は、俺の姿をみて哭きだしたよ。／幽霊でもそこに佇んでいるのではないかと怯／えてなのさ。

以上は恣意的に抜粋したもので、全ての用例ではないが、これらからも類推出来るように、『不合理ゆえに吾信ず』に於ける不安とは、存在や気配に基いている。同作品は、埴谷雄高も参加した同人雑誌『構想』創刊号（一九三九年一〇月）から終刊号（一九四一年二月）迄の計七号に発表された。そのような時代の作品にもかかわらず、不安な社会情勢の直接的な反映はみられない。「還元的リアリズム」（『近代文学』一九五五年五月号）の冒頭部で述べられた、「自分が置かれているこの現実の直接的反映を私が構築した世界のなかへ持ちこまない」原則が、作家としての出発期から適用されていたと云える。

### 三

『死霊』の登場人物のなかで甚だしい不安を抱えているのは、津田夫人（名前は与えられていない）とその娘安寿子である。まず、津田夫人は、安寿子とともに動物園に出掛けた娘の婚約者の三輪与志が、海驢の檻の前で一時間以上も立ち尽くしていたと知り、「最初の不安」を覚える。それは、与志に、「自同律の不快」と形容される以前の、「鋭い形をとりはじめた或る想念」が芽生え始めたのとほぼ同時期であった。以後、津田夫人は、娘の婚約者に対して不安を抱き続ける。

幼少期の与志は、しばしば得体の知れぬ気配に怯えていた。

少年の頃、彼は森の境で一人遊んでいるときなどに、不

意と怯えた。ひっそりと静まった森の何処かからかすかな地響きが起ってくるような気がするのである。或いは、何らの障害物もなく寂莫たる周囲から不意に湧きおこってくる。それは駆りたてるような気配であった。如何に泣き喚いて駆け出そうとも、そこからの逃亡は不可能だと思われるような気配であった。

「自同律の不快」の根本には不安があった。与志の「異常感覚」は、本来ならば「自同律の不安」となっていた筈である。例えば、食事中に蝸を噛んだ与志は、「自身の皮膚も感触悪いものに見えた」とされ、「自身の手は自己ではないという意見」に到達した。この逸話は、「異常感覚」の具体例であるが、自分の手を眺めた際の与志の内面には不安と不快が共生していたのではないか。しかしながら、不快の占める比重が高くなる。

主辞と賓辞の間に跨ぎ越せぬほどの怖ろしい不快の深淵が亀裂を拡げていて、その不快の感覚は少年期に彼を襲ってきた異常な気配への怯えに似ていた。それらは同一の性質を持っていて、同一の本源から発するものと思われた。

当初、与志の不快には判然とした対象がなかった。「はじめに不快があった。その不快を解釈したら自同律ということになった」（加賀乙彦「埴谷雄高と安部公房の世界」『日本文学全集』第四八巻解説 河出書房新社、一九七一年九月）と論じられているように、予め用意されていた不快の出所が不明なのである。

キエルケゴール『不安の概念』（一八四四年）を援用して与志の不快の水源嶺を探るならば、次のようになる。

無は？ それは不安をつくりだす。無垢は同時に不安であるというこのことが、無垢の深い秘密である。（中略）  
 もしもひとが子供達を観察するならば、彼らのなかで不安が冒險的なもの・途方もないもの・謎めいたものへの憧れという姿をとつていつそうはつきりとその輪郭を描き出されているのが見出されるであろう。（斎藤信治訳）

無垢であつた少年の与志に、「ひっそりと静まつた森」や「何らの障害物もなく寂莫たる周囲」からの気配が、即ち無からの気配が作用して不安を作り出した。そして、不安の行き先が「私は私である」自同律に向かつた。だが、幼い頃の「異常感覚」と「自同律の不快」は、性質や本源を同じくすると云えども、論理的な飛躍がある。不安から不快に至つた経緯は、推測の域を出ないが、自分に対する不安から逃れられない憤りが変化したためであろうか。

菊池寛『藤十郎の恋』（『大阪毎日新聞』一九一九年四月三日（一三日））には次のような箇所がある。坂田藤十郎は名声を恣にしていた。

が、彼は心の裡で、何時となしに、自分の芸に対する不安を感じていた。いつも、同じような役に扮して、舌たる傾城を相手の台詞を云うことが、彼の心の中に、ぼんや

りとした不快を起すことが度重なるようになっていた。

ここでも不安から不快への変化が記されている。「ぼんやりした不安」ならぬ「ぼんやりとした不快」は、藤十郎の心の枷となる。『死霊』の三輪与志の場合は、得体の知れない気配を解明出来ない苛立ちに端を発する不快である。或いは、特に一九三〇年代前半の青年知識人層の不安が社会的から精神的なものへと移行した「内面化」（三木清「不安の思想とその超克」『改造』一九三三年六月号）に相当するとも云えよう。

また、室生犀星に「何者ぞ」（『不同調』一九二八年二月号）と云う詩がある。

何者が割れたり／我が中にありて閉じられしもの割れたり／かれらみな声をあげて叫び出せり／桃の実のごときもの割られたり／星のごときもの光り出せり

与志の場合は正反対で、「桃の実のごときもの」や「星のごときもの」は見当たらず、不安や不快に苛まれていた。与志は、「異常感覚」を他の誰とも共有出来ない。高等学校以来の友人である黒川建吉は、与志の数少ない理解者の一人であるが、「自同律の不快」に悩んでいるのではない。与志の内面を理解した上で、第三者に代弁する立場にある。また、異母兄の首猛夫は与志の対立者であるが、時として解説者にも衣替えする。ここでは詳述しないが、「与志君は魂の病氣です」と津田夫人に断言する件りなどからは、建吉に比肩し得る理解力が窺

える。猛夫が津田夫人に対して披露する与志の洞察は、寡黙なこの青年の内側に迫る一助となつてゐる。それでも、与志の思考、特に「虚体」を明らかにするのは困難で、与志自身も明言を避けている。

津田夫人にとって、このような与志は、「安寿子がどうして惚れこんでしまったのか、訳が分からない」のであつたが、娘が「惚れたものは仕方がない」と諦念に浸つてゐる。もつとも、津田夫人の不安の原因は、婚約者ばかりでなく娘にもあつた。与志と出掛けて帰宅した後の安寿子は、「捉えどころもなく陰気な三輪与志の前でおどしてきた反動としての熱烈な愛の表現」としての「小ヒステリー」を起こす。津田夫人は、娘にも「奇妙な眼付」をするようになる。不安と諦観の相剋が津田夫人の行動原理である。例えば、安寿子や与志のような「奇妙な青年男女の心理を津田夫人に納得の行くまで説明してくれそうな一人の青年」である猛夫との対話には、一章の与志・岸杉夫・猛夫による議論を凌駕する分量と熱気が込められている。或いは、「とにかく、自分の軀を動かさなければ駄目なんです。凝つとしていたら凍えてしまうのよ」と娘を叱咤する。母の後押しに応えたのだらうか、安寿子は、自らの行動を足掛かりに与志への不安を解消するようになる。津田夫人自身も、元警視總監の夫以上の「素敵な調べ役」を自認する程の行動派である。先行研究で指摘されているように、津田夫人は、作品を前進させる膂力を備えている。

一方で娘の安寿子は、冷淡な与志の言動を目の当たりにし、「私、どうすればいいんですの、お母さま」と訴える。安寿子

も与志に対する不安に苛まれてゐる。八章で安寿子が精神的に成長したとき、それは同時に不安が解消した瞬間でもあつた。一章と九章の安寿子を比較すると、差異が明らかである。安寿子に主眼を置いた場合、『死霊』からは教養小説としての一面が窺える。

八章で安寿子が「貧民窟」に足を運ぶ。そこは、「剥き出しにされた欲望が原始そのままに渦巻いている《魔窟》」であり、裕福な家庭に生まれ育つた安寿子にとって、異界である。この「貧民窟」訪問は、安寿子に大きな転換を齎した。一般住宅地と「貧民窟」を隔ててゐるものは小運河であり、両者は古い木橋によつて繋がつてゐる。「ルビコン」を渡つた安寿子の重大宣言が、「誕生日を前にして、与志さんの前ですでもうおどおどしていることなどない『おとな』になつたのです！」の発言に他ならない。このとき、安寿子の数年来の不安が完全に解消したのである。それ迄の「安寿子は、三輪与志に対応して案出された単なる便宜的存在だといつていい」（大久保典夫『転向と浪漫主義』、審美社、一九六七年九月）程度であつた。自らの誕生会が催される次の九章では、中心的人物として会の主導権を握るに至る。作品は、安寿子の叫びを掉尾として幕を閉じてゐる。

ところで、安寿子は一三歳で与志と婚約してゐる。この年齢については、埴谷雄高が影響を受けた作家の一人であるE・A・ポーから着想を得たとする指摘がある（高橋和巳「逸脱の論理——埴谷雄高論」『近代文学』一九六一年三月号・四月号）。さらに、埴谷雄高との関連は問わないとして、L・トルストイ



『戦争と平和』にて、アンナ・ミハイロヴナ公爵夫人の一人息子ボリスが、ロストフ伯爵の娘で一三歳のナターシャに、「あと四年……そしたらばくはきみに結婚を申し込むよ」（工藤精一郎訳）と述べている。日本の作家でも、小島政次郎が未来の伴侶を見初めたとき、その女性は一三歳であった（『眼中の人』）。ナポコフ『ロリータ』の場合は一二歳であったので、洋の東西を問わず、一二歳と一三歳には見えない境界が設けられているかのようである。

さて、与志に対する不安を表明したのは与志の母や津田母子だけではない。「ああ、安寿子さんをどうするんですの？ 与志さん！」と叫んだ尾木恒子もその一人である。乳児を「陋劣」であるとして否定する与志への不安と、安寿子の先行きを慮った叫びである。例えば、第三者との身体的接触を忌み嫌う与志は、電車の中で若い母親が乳飲み子に煩擦りしたのを目撃し、急に不機嫌になった揚げ句に下車した程であった。与志が乳児を嫌悪する決定的な理由は、次のように纏められる。幼少期に母親から受ける教育は、高志の旧友である精神科医岸杉夫によれば、「一つの観念から生ずるさまざまな聯想を整理し、一定の聯想のみを絶えず習慣づける強制」である。自己同一性を不快に思う与志は、そのような「強制された習慣」を嫌悪している。強制する側も被る側も、自己同一性の堅固な枠組みに囚われている。よって、不快の矛先が乳児にも向かってしまっているのである。

だが、恒子の不安は、四章で与志が乳児を抱いた際に解消している。言い換えれば、子供を否定しなかったために、安寿子

が後述する恒子の姉のような末路を辿る可能性が消失した。与志と安寿子の二人は、ともに恒子によって思索的な変化を遂げている。恒子と云う人物は、悩める人々に対する導き手の役割を担っていると云えよう。

「同律や存在に由来する不快は、哲学的な不安である。問題は、『形而上学的不安』の根源としての「三輪家の男達の怖ろしい考え」にあると思われる。女性の悩みの原因は、ここに収斂されると云ってもよい。この考えに基づく難を蒙った人物のなかで、最も悲劇的であったのは、尾木節子である。恒子の姉節子は、嘗て三輪高志が原因で心中していた。「革命の過誤と墮落のまぎれもない第一原因は革命家が子供をもつことによつてまず起るのだ！」と言いつつ高志の持論は、小冊子『自分だけでおこなう革命』に綴られている。

生に「無反省」「無自覚」なまま、子供を産んだものは、すべて、愚かな自己擁護者であつて、巨大な生のなかの自己についての一片の想念だに彼の脳裡を掠めすぎたことはない。自己と自己の家族の愚かな肯定者、自足者である彼は、つねに、ただひたすらひたむきの保持者であつて、自他ともに顛覆し、創造する革命者たり得ない。

ただ「自覚的」に子供をもたぬもののみが、「有から有を産む」愚かな慣例を全転覆し、はじめてまったく自己遺伝と自然淘汰によつてではなく、「有の嘗て見知らぬ新しい未知の虚在を創造」する。

高志が五章で「存在の革命」に関する独白を繰り広げる直前に、与志は「何故、『あの人』は死んだのです？」と兄に問うている。高志は、「俺が、子供の存在を容認しなかったからだ」と答える。高志に絶望した節子は、「一角犀」と云う渾名の男性と心中する。三章で与志と黒川建吉の会話のなかで節子（語り手は「少女」、与志は「亡くなったひと」と説明）の話題が出るのだが、この時点では、心中の原因は不明とされていた。以降の章に及ぶ伏線の始まりである。四章で節子に起こった異変が臆気ながら示唆され、五章で心中をした表向き理由が明かされ、八章になって漸く真相が解明する仕組みになっている。『死霊』の「探偵小説的構成」（自序）を論じた山下武「探偵小説の饗宴」（青弓社、一九九〇年一月）では触れられていないが、節子の最期の追及も探偵小説的である。

高志は、節子の心中を、「もし俺の子供がもてないのなら、俺のなかへ彼女自身を孕ませてしまわねばならない」ための行動であったと解釈している。ところが、節子の妹恒子の解釈は次のようになっており、高志とは異なっている。

何かの解きたい暗い悩みをもってやってきたあの「一角犀」というひとと、恋愛関係もないまま「心中」した姉は、高志兄さんの怖ろしい「思想」そのものだけと「心中」したのが心底からの真実なのです。死以上の死の全反抗の魂をそこに懸命に密封し閉じこめお世話のまま……。

ここでは心中の受け止め方に差異があると指摘するにとど

めておくが、恒子の説与を踏まえるならば、節子は高志の思想と心中する窮極の手段を用いたのである。それによって不安を解消しようとしたとは見做せないであろうが、一種の復讐になり得たのであった。例えば、吉屋信子「鬼火」（『婦人公論』一九五一年二月号）に於ける瓦斯の青白い炎（鬼火）には、首を吊った女性の集金人に対する遺恨が込められている。節子の心中も、背後の状況は違うが、それと同様の意味があったのである。『鬼火』の集金人は失踪し、『死霊』の三輪高志は病に伏せている。遺恨を向けられた相手の受けた精神的な波紋は、甚大であった。

これ迄みてきたように、凡ての登場人物は、不安を解消しようと努め、成し遂げている。否、唯一未達成である人物として三輪与志の名前を挙げなければならない。与志は、「自同律の不快」を打破するために、「嘗てなかったもの、また、決してあり得ぬもの」であるところの「虚体」を想望している。「自同律の不快」から「虚体」に至る、この「存在の革命」は、道筋こそ示されたが、「虚体」なる概念の内実は甚だしく不明瞭である。しかしながら、幼少期から違和感を抱え続けていた与志にとって、その案出は、一条の光明であったに違いない。

以上の考察を簡約すると次のとおりになる。不安を土台として生じた男性の不快は、やがて女性にも間接的に波及する。女性に芽生えた不安とは、総じて男性の側に原因がある。形而上学的な観念に憑かれた青年は、決して周囲を顧みず、自己の作り上げた堅牢な世界に固執する。彼らを取り巻く女性の不安は募るばかりである。しかし、女性は自らの発意によってそれ

を克服する。そして、男性は女性に促されるかのように思考を微調整し、作品世界が徐々に進展していく。人間関係に焦点を絞った場合、このような構図が『死霊』から読み取れる。

### おわりに

最後に、埴谷雄高に於ける不安について言及したい。

埴谷雄高は、島尾敏雄の本質を「はじめに不安ありき」(『感覚人』、島尾敏雄「國文學 解釈と教材の研究」一九七三年一〇月号)と呼んでいる。即ち、「あらゆる領域に向けて驚嘆すべき長い、長い持続力を保持しながら極度に繊細鋭敏な切迫感をもって顫えつづける彼の感覚の原質」(『不安の原質——島尾敏雄』、『カイエ』一九七八年二月臨時増刊号)であると云う。これらの文章は、埴谷雄高が自身の「感覚の原質」を解説しているとも見做せる。先述のように、「自同律の不快」もまた「はじめに不安ありき」であって、諸作品の主軸になっている。さらに、「あらゆる領域に向けて驚嘆すべき長い、長い持続力を保持」していたのは、島尾敏雄に限らない。埴谷雄高の文学活動は、創作の他、翻訳・政治論文・ドストエフスキー研究・映画評論など多岐に亘る。そして、これら営為の中心である『死霊』の継続期間は「驚嘆すべき」長さであった。

埴谷雄高の作品は、就中『死霊』は、「人間の良心や倫理的側面、心理的な苦痛や悩みなどが主眼となるのでなく、自己自身の探究のシステムの発見にすべてがこめられている」(立石伯「『死霊七章』論——十字架を背負う男たちの究極——」『日本文

学誌要』第三六号、一九八七年三月)とする論があるように、登場人物の心境は作品の核心になっていない。例えば、首猛夫と三輪与志の対立や尾木姉妹の悲痛などは、作品を形成する様々な素材の一つに過ぎないと云える。しかし、その基底には、新たな存在形式を追究する前提としての要素、即ち不安が潜んでいたのである。

### (注)

- 1 例えば、立石伯「虚実の向こう側」(『鳩よ!』一九九一年九月号)にて、埴谷雄高の実生活に生じた恐怖や不安が幾つか述べられている。
- 2 埴谷雄高が、この作家から受けた直接的な影響として、「彼の自殺はおれのニヒリズムの『やけのやんばち』を何か純粹化したような一種の衝撃だったんだ。このときが文学へいくか左翼の政治運動にいくかの分かれ目だったんだろうね」(大岡昇平・埴谷雄高「二つの同時代史」、岩波書店、一九八四年七月)と自己分析した発言がある。
- 3 三輪高志・首猛夫・矢場徹吾・三輪与志は、異母兄弟である。これは、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』から摂取した設定とされているが、「不安の文学」の時代に生じた、「作家内部の矛盾を分身化した複数の主人公の創造と、その相互批判という文学方法」(亀井秀雄「不安の文學」、日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典』第四巻所収、講談社、一九七七年一月)と合致する特徴でもある。
- 4 大澤真幸「未来への／からのメッセージ——男はなぜ幼子を抱いたのか」(『群像』二〇〇三年五月号)にて、些か不明瞭ながら、与志の一連の行動に関する解釈が述べられて

いる。また、大澤論文を含む先行研究では言及されていないが、与志の行為の必然性は、乳児が落下する危険性の低くない「木製のベンチ」という設備によって補われていると思われる。

(たなべ ゆうすけ・博士後期課程二年)