

古井由吉論

—『山躁賦』以降の随想的作品をめぐって

一

本稿では、『山躁賦』(昭57)『長い町の眠り』(平1)『仮往生伝試文』(平1)『楽天記』(平4)『魂の日』(平5)『陽気な夜まわり』(平6)を中心に、古井由吉のいわゆる随想的な作品の内実を分析、検討したい。紀行文の『山躁賦』^{注1}、古典的文体を駆使しながら日記的な要素も混じえた小説『仮往生伝試文』、小説でありながら随想的な要素もある『楽天記』、限りなく随想に近づいている『魂の日』、私小説に近い短編小説集『長い町の眠り』、『陽気な夜まわり』を同列に論じることには問題がないわけではないが、ただこれらの作品は、『樫』までの物語性に富んだ古井作品とは、明らかに異なった方向を旨ざしている。物語を解体させ、想像力を痩せ細らせる形で、古井文学は進展してきた。そして今では、小説と随筆のあわいのところ、小説になるかならないかの境目のところで、執拗に執筆活動が続いている。その内実を、作品の分析をふまえて明らかにしたい。内容と文体の両面から、古井のエッセイズム化の動向を分析しているかを、作品から窺えないだろうか。そのことが、随想的な作品をう

和田 勉

(一九九五年一月一〇日受理)

む契機ともなっているはずである。各作品の内容の分析もさることながら、むしろ作者の表現の方向がどういうところに向かおうとしているのか、それは何故なのかに焦点をしばって論を進めていきたい。

古井は、『小説家の帰還』(平5、講談社)の、松浦寿輝氏との対談の中で、「押し込まれたとなれば、自分の足腰がいちばん定まる場所で踏んばるよりしようがないでしょう。そのとき小説や詩なのかしら。われわれ現在の日本人にとってね。評論に熱狂するというような妙なやりが一時ありましたよね。だけどいゆる随筆やエッセイに人が熱意を抱く基盤はあるんじゃないかなあ。そう思ってますけど」と述べており、自分にとっても、時代の雰囲気としても、随想的なものが好ましいのではないかというのである。

また同書の江藤淳氏との対談の中では、「こんな仮説をちょっと立てたことがあるんですけども、情に追い込まれて客観的になると、ともあるんでしょね」と述べている。これを古井文学にあてはめると、『樫』のような情念の世界に重苦しくなり、振り子が逆に振られて、客観的な世界に逃げ込んだと言えよう。フィクションの集大成である『樫』を書き上げた後、その反動で、事実についての『山躁賦』を書き、その延長で現在にまで至っているとも言えるだろう。『樫』の後にエッセイ風の

『山躁賦』を記し、自在に筆が伸びたので、自身の資質をむしろ、随想的なものにあると認めただけである。

『權』の中で、男によって傷つけられ、別の男によって治癒される女達を描くことで、それまで描き続けてきた同伴者としての憑かれた女を小説の中で執拗に問い続けるテーマを書き終えたような思いになったのではなからうか。男女の愛に関わる問題を『權』で一区切りつけたと言える。自我の強い女性を主人公として設定し、ドラマを展開することはなくなるが、これは、子供の成長や相次ぐ肉親の死などと共に、中年の後半にさしかかった作者の心身の変化も要因として考えられよう。その後には、うら寂しい人の生涯とは何なのか、死とは何なのか、そのことが古井の必然のテーマとして背負わされていくのである。

二

『招魂としての表現』（平4、福武書店）によると、『山躁賦』は私の資質にかなったやり方だったようで、筆も気持も暢びた。もう小説に戻るのが厭になるほど楽しかった、と口走りかけて、不穏な言いぐさに自分で口を押さえたものだ」とある。随想的作品『山躁賦』の一篇が、既に古井の進むべき方向を暗示していたのは事実である。

『山躁賦』では、「それにしても肉体にこだわると、とふと自身のことともしに歎いた。人が死んで、人を葬ったあとも、まだその肉体に、疎みながら泥む、泥みながら疎む。死者の霊が集まる境と称しながら、あくまでも肉体の、死者と我身の肉体の朽ちて行く時間を呼吸しに来る。陰惨の氣にいささか馴染んで、死者の霊をあらためて山にあずけ、積もったこだわりを洗って帰り、暮しの中では相変らず、死者を肉体とし

て想っている……」というように、死者への親和が、山に赴かせるのである。「山」とは、「死者たちの居場所」であり、「霊の棲む」ところである。「隠棲遁世」というのも、おかしなものだ。たいていはこんなふうには、俗界を遠く望める、俗界からも遠く望まれる山ぶところに、隠れるようだ」というように、この世をはるかに眺めるような視点が獲得されている。それは、人々の生き死にをはるかに眺める〈死者の視点〉と言い換えてもよいだろう。

男女のことを扱った小説を遍歴の後、焦点を当てたのが、土俗にまつわる死のテーマであったということは、彼の文学を生い立たせた地霊の声の強さや身体そのものの重さを窺わせる。肉食妻帯を禁じられた僧侶達が棲んだりする「山」では、人間の生存の実相が、むしろ赤裸々に透けて見える。その視点でこの世を見返してみれば、この世の実相も同様なのである。死屍累々のこの世のあるがままの姿を認め、所詮「遊びをせんとや生まれけん」という諦めにも近い境地に、古井の心境が到達したとも言えるだろう。そのことで、男女の愛憎の劇を憑かれたように描くことから、『山躁賦』では生老病死にまといつかれた人の世の姿を諦観をもって描く方向へ移行している。団地を霊園と間違え、「われわれの栖は、山の上から見れば、どれも霊園みたいなものだ。ああだこうだ騒ぎながら、夜ごとに往生している、先祖になっているのかもしれない」というところに、『山躁賦』のモチーフは顕著である。人の世の実相を凝視しながら、その実相を見極めれば見極めるほど、その現実には納得できるはずもないので、一種の躁状態とならざるを得ないのである。

『仮往生伝試文』に関連して、古井は「読売新聞」（平2・2・2）の中で、「小説に対する過大な思いから、ひとまず離れてみたかった。場合

によつては、隨筆的なものになつてもいい、小説になる少し手前で書いてみたい、という気持ちでした。結局は（作品中の）時間は小説的に流れたとおもいますが」と述べている。「時間は小説的に流れた」というのは、現在を描くところで日記的な体裁をとっており、そのことで三年間にわたる執筆中の歲月や作者の心境がおのずと描かれたということであらう。

『仮往生伝試文』では、冒頭に、増賀上人が臨終の間際に、ふと囲碁をうつてみたいと思つたのでその心に従つたというエピソードが置かれてゐる。作者はここでこの作品の内容を凝縮して示している。つまりは、「かりそめに好ましと思つたその事柄を、六十年七十年と隔てて、好ましと思つたその心の動きもふくめ、また好ましと思う、そしてそれをふたたび、いや初めて、すでに苦しい息のもとで、身をもつてかつがつなぞつてみる。これもかりそめとしても、今一度の、仕舞いのかりそめ、人生そのものに等しい」というように、若い時のある一時のことを思い出し、ただやってみたいという心に素直に従つたというのである。そして「好ましと思ひしが、年頃は忘れたりつるに……この年来の忘失の、おそろく、清浄さが大事なのだらう」と説いている。この後も僧をはじめ、様々の往生譚が記される。古からの、臨終間際の行ないや死屍累々の実相が描き出される。特に物を食うこと及び女人とのことについては、今生で最も執着することであり、また作者が一貫して追求してきたことでもあり、説得力をもつて言及されている。つまり、「物を食うことと、往生を願う心と、このふたつの間に深い関係はないか。ないわけがない、あらゆる意味で」ということであり、「いよいよ臨終の期が迫れば、飲食を断ち沐浴して心身を潔め、ひたすら念仏して待つ。それが往生の定式として伝えられる」とある。また、「今の世のわれわれの無邪気

な日常でも、物を食うというとなみは、会話やいささかの作法に守られていないと、どうかして凄まじい面相を居ながらに剝くことがあるようだ」という、『杢子』以来の物を食うことへのこだわりや怯えがある。一方、往生と女人との関わりについては、「いくら睡んでも、三途の川は一緒に渡れやしない。おかれてやって来るまで、途中で立ち止まって待つわけにもいかない。さむざむと引いて渡るのは、たまたま岸で行き合させた見も知らずの、肌合いも何もない、女の手だらうから……。」という『檀』とつながるような感慨も記されている。

古典の往生譚を解読しながら、一方で、現在の生活を描くところでは随想的手法を意図的に用いている。日記的な体裁で現在を書き込むことで、現代人も日々往生しながら生きている姿が重ねられるように工夫されている。日記的な体裁をとつたのは、現代人も日々往生のようなものを体験しながら生きてゐる、その往生間際の「時間」、つまりは雰囲気や気分をかえてよく表わせると思つたからであらう。「じつに一年後には、ここに往来する人間たちのうち、かなりの数がこの世の者ではない。これを重ねて眺めれば、往来は今において幽明の境、生者と死者の行きかうところだ。是非もない」とか、「こうして寒い最終レースまで帰らずにいる客のうち、何人に一人ぐらいが、来年の暮れ頃には、競馬場と言わず、この世にいないことだらう」というような感慨が、この作品の現在の意識の根底にある。往生というはるかな視点からすれば、古と今とは、そのままつながっているというのであり、「この世はすべて穢土だ、肉体はいずれ蛆に食われるか腐れて土に帰るものだ」とか、「道路も鉄道も、死者が積もれば、土地となる」というように、死者達の埋葬された土地に生きてゐるというのである。死屍累々のあとの地で、死の影にまといつかれた現在のうらぶれた佻しい日常が続いているというのであ

る。たとえ、「声まぎらはしほとゝぎす」の章のように、現代の男と女が睦み合う場面が描かれても、それさえ死の影と結びついて映るといふのである。なお、「あれはあたらしい分譲団地だと店の人におしえられても、目を返せばまた、達者で暮す人間たちも夜々、知らずに往生しているのではないか、とうち眺められたものだ」といふのは、『山躁賦』と重なるような思いであり、作者の中いかに根強くある想念であるかが分る。

『楽天記』に関連して、古井は『小説家の帰還』の平出隆氏との対談の中で、自分自身にも社会全体にも、小説的なもの、物語的なものを受け入れる雰囲気は稀薄であると述べている。そこで、「長めの小説を書こうとする時、いわゆる構想的な展開を断念して、そのつなげ方に連句的な付け合いとか、言語自身の展開の時にかなり身を任せる。そういうやり方を取ったわけです」と述べている。「連句的な付け合い」という、どちらかと言えば、随想風になりゆき委せで書き進める態度は、この時期の古井の作品に見られたところのものである。各章は、内容でそのままつながるといふよりも、むしろ気ままな想念や季節の変化を点綴したりしながら展開している。

ところで、同じ対談の中で、「楽天というひとつの心の動きを描く。このことに、完全過去をも生かせる小説の形態があるんじゃないか。小説が破れ始めたら楽天の物語。なんとかそこでつないでいける。どうにか小説から脱落しないですむ」とか、「デッドの中で生きるその状態を、その様子を、断片的でも表したい」と述べている。「楽天というひとつの心の動き」、つまり〈死〉を前にしての「闊達で陽気」な気分さえ描かれる。『小説家の帰還』の養老孟司氏との対談では、「楽天というものの際どさ

が表現できないものかと考えた」とも述べている。

『楽天記』では、「無興。見るもの聞くものが、すっかりつまらなくなつた」というように倦怠感に陥つたまま、「無事息災」の日常を傍観している。「世間からこぼれて、ほんとうに死んでしまふ」といふ状態に置かれて、ただ深く眺め入っているばかりである。柿原が関屋青年を相手にして、まさに隠居の語り口となっているところさえある。古井自身、『小説家の帰還』の養老孟司氏との対談の中で、「柿原と関屋青年の関係は落語によく出てくる、一応哲学的なことを言うけれども、口から出まかせの説明をする隠居と八つぁん熊さんの関係に似せてある」と述べている。落語的なものを採り入れてまで、無事そのものの無気味さを表わそうとしたのであろうが、効果的であつたとは言えない。そこに描かれている事柄を作者自身が直接生きて、それを自分の問題として考え悩んでいるのではないからである。だが、結末近く、入院する辺りから、作品としてのリアリティを帯びてきている。つまり、全体として見れば、「楽天の物語」といふ観念で作らあげたところにしても、「連句的な付け合い」といふ構成法にしても、それほど効果的ではなかつたということにもなるう。

『楽天記』に関連して、同じ養老孟司氏との対談の中で、小説で「身体を表現するには超身体を便宜上にも、一方に出さないと浮き彫りにできないのではないですか。メタフィジックなものをもつてこなければならぬ。私の場合も、西洋の中世的なものをもつてきて、それで身体を照らそうとしたわけです。今度の小説の前に往生伝を扱つた小説（『仮往生伝試文』のこと——引用者注）を書いたのです。日本の中世話の中には身体的な話題がごろごろしている。それに頼れば、現代において身体的なものを書く不安定さは、まことにうまく免れられ

た。『楽天記』ではそれに頼らずにやってみようと始めたわけです」と述べている。「西洋の中世的なもの」としては、旧約聖書の「マーゴルー・ミッサービーブ（周囲至るところに恐怖あり）」という呪いの言葉が、友人の奈倉を通して投げかけられたりする。何故、身体にこだわるかという、作者自身の老いの自覚や存在感の稀薄さを覚えていることにも起因していよう。『仮往生伝試文』にあるのも、近代の表層の価値を引き剥がした時、底に沈んでいるのは、物を食って生きる身体、死穢としての身体それ自体であるということである。時代を支配する理念が見えづらくなった現代、それゆえにこそかえって実存に言葉を届かせるべく、身体の内なる声に耳を澄まさねばならないのだろう。文学が生きてある身体を忘れて、言葉も記号のような軽さに墮しつつある時代だからこそ、遠い記憶にそのままつながる言葉やひいては身体に焦点を当てる必要があったのだろう。だが、『仮往生伝試文』にしる『楽天記』にしる、身体について観念的に取り扱っているため、それほど効果的であったとも言い難い。

『魂の日』では、入院中に徳田秋声の作品を読むところに、「これらの短篇の陰気は過ぎ去らない。カタルシスには至らない。永遠の相という趣きで日常の内にある。しかし単純な話、なぜこれにつくづく、感銘を受けるのか」とある。この時期の古井の諸作品もまさに、「永遠の相という趣きで日常の」陰々滅々とした相が映し出される。『魂の日』では、「吸い呑み、小型のラジオ、扇子、耳搔き、手拭い、ティッシュ、医者が握力回復用にくれた古包帯の束、文庫本、そして眼鏡」の「七つ道具」に囲まれた闘病生活と、回復期の日常が描かれる。「回復とは、いずれ過ぎ去ることのない病症を、より弱められた、しかしより醇化されたかたち

で生涯、内に保つことではないのか」とも思う。ギリシャ悲劇やマルガレータ・エブナーの作品を解読したりしながら、次第に作家としての蘇りを示していく。読書の対象とした作品を『魂の日』の中で詳しく採りあげているのは、病みあがりの日常を、感傷的ではなく、あくまで冷静に客観的に凝視し、記録しようという試みだろう。

また一方、「考えてみれば、あの夏の日に大垣の家¹にいた肉親たちは、父親も伯父も、祖母も母親も姉も、皆、死んでいるんだ」という感慨にも浸る。特に、少年時代の空襲の体験は根強く作者の中に残っており、「防空壕の底にうずくまって、敵弾の落下音が頭上にせまるたびに、いわば秒刻みに生きていた」ということである。八歳の時に自分の家が燃えるのを見、生命の怯えに直面した古井は、現実を凝視することによって、生きていることを確認するようになっていくのである。『魂の日』では、かつての記憶を回想、確認しながら、生者も死者も共存しているような薄明かりの中に、時間を越えた空間を浮かびあがらせている。過去がそれ程現在と密接な拮抗関係を持たないで、放置され、その放置されたいくつもの事実がにぶい輝きを放ちながら一つの重量感を持っている。懐かしい生活の臭いを漂わせている。この世が、佗しい場末の風景と見えしてしまう、そう観念した者の心境が綴られている。

『魂の日』でも、まだマルガレータ・エブナーやポオの作品に言及するなど術学的なところが強く出すぎるが、それでも、一種の末期の眼に映った日常の姿が描かれており、『楽天記』に比べて内面の凝視が一段と深まっている。随想的な作品もここまでくると、身辺雑記の域を脱して、^{ヒューマンドキュメント}人生記録として深味をもってくる。また重要なことは、古井がこの作品に至って〈魂の日〉という言葉で表わされるような現実認識の深まりを見せたということである。〈魂の日〉という表題については、最終章

で、中世ドイツの神秘家エックハルトの説を引用して解説した後、「ただひとつの日であるところの、日常の日々を思っているのではないか」と述べている。作品全体から見ても、表題の意味は、自身の闘病体験と相次ぐ肉親の死で、死を宿命的なものとして凝視し、無事な日常をこそいとおしみ、「生きてある心の極地を淡々と語る」境地と捉えてよいだろう。

『長い町の眠り』は、表題の「長い町の眠り」では自身の金沢時代を、「瀬田の先」では母親の発病から死までを、「息災」「髭の子」では父親の晩年にまつわることを描いているというように、自身と親兄弟の歴史を振り返る私小説集であり、自身の私生活そのものに密着して描き出している。『長い町の眠り』に描き出されているのは、ある時代の雰囲気であり、「往来」というような生活の臭いに焦点が当てられている。いずれの短編も、その時代に流れていた空気まで読む者に運んでくる。そこには、くすんだ哀愁味ともいうようなうら寂しさがある。どのように侘しい現実であろうとも、それこそが人生でしかないという懐かしさであり、諦めである。

ところで、『長い町の眠り』に収められた短編には、他の作品に虚構を混じえて描かれた素材と重なる素材を用いているものがあり、古井の现实生活での事実がどうであったかを知る上でも参考になる。例えば、「往来」で十五歳の時の手術のことを記しているところは、「水」の事実として読むことができ、「庭の音」で大学時代に友人と二人で登山したというところは、「男たちの円居」の事実として読め、「畑の縁」で買い物に行く途中に小母さんから再婚をすすめられる話は、「妻隠」の事実として読

むことができる。

『陽気な夜まわり』に収められた各短編は、死と葬式にまつわるエピソードに満ちており、死者の影がおのずから落ちている。古井は、「そのつど落ちていく陰影の違いが、誰が死んだかによってね、その影が違うでしょう。それで、ニュアンスが違ってきているんじゃないかと思うんです。一本一本ね」と述べている。^{注3}確かに、姉の死後の作品「影くらべ」(平1・11)では、「女の病人は、いよいよの際になると、年によらずあどけないようなところが顔に出るので、むごかったという気持が、後でどうしても家族にのこって、客にも伝わるのかね」という台詞にも顕著なように、女の死者の場合、「通夜の家の雰囲気もやはり違う」というのである。長兄の死後の作品「蝙蝠ではないけれど」(平4・2)では、自分が闘病中によく見舞いに来てくれた人でもあり、哀切感も深い。誰が亡くなった後かということも確かに内容に関わっているけれども、むしろ、執筆された時期が、作者の闘病体験の前か後かということの方が、より重要であろう。

また、『陽気な夜まわり』では、内容よりもむしろ風韻を感じさせる文体に注目すべきであり、日本の近代文学が百数十年にしてようやく辿り着いた文体の極致を示している。匠気のない、いぶし銀のような筆致である。修飾句の多かった『樫』までの古井の文章もここに至って極度に簡潔になり、短い言葉の間に複雑な味を凝縮させながら、表現の裏側から作者の心の含蓄をにじませている技巧の完成は、彼が二十年の修練の末に辿り着いたものであることを思わせる。特に、闘病後の短編「蝙蝠ではないけれど」や「背中ばかりが暮れ残る」などでは、この世の末とも思われるうらぶれた場末の光景での人間達の生老病死の姿が、リアリズムでありながら象徴に達するような彫りで見事に描き出されてい

る。描写も暗く沈み、色の褪せた生活の味が濃くにじみ出ている。その表面の淡々とした風貌に似ず、噛みしめれば噛みしめるほど、その味の益々深くなっている。「雨宿りをしているわれわれのほうが、日暮れの幽霊みたいではありませんか、とまた話しかけたくなった。今の世の人間は、ちょっとのことで、幽霊になりやすい」(「木屋の日」)というような心境を抱える作者の、末期の眼とも言える視点が、闘病後の古井作品には窺える。

『小説家の帰還』の江藤淳氏との対談の中で、古井は、「私小説というのは情念のものだと、とかく言う人はいますけれども、よく読んでみると驚くべき客観性がある。あの客観性は、すばらしいと言ってしまえばそれまでだけれども、これほどまでに人は客観的でいいのか、これは病じゃないか、分裂じゃないかと思われるところがありません」と述べている。悲惨な人生の実相を客観的に冷酷なまでに描き出し、非情に徹するところに、一種の「病」を見ているのであろう。私小説作家にとって、造型的な構成への配慮などはないと言ってもいい。作者としての造型者たる資格を放棄して、激しく動く人生のどれを見ながらどれにも犯されまいとする容赦のない客観性のみが、作者としての資格をなしている。『陽気な夜まわり』に収められた作品は、およそ地味で陰鬱であり、やりきれない人生を描き出している。これらの作品に方法というものがあるとするれば、それは、現実の残忍さに負けない所まで退いて、造型をすら放棄しているその徹底ぶりにある。見る眼だけを残して、生きる人の正当に持つべき執着、造形の執着をすら放棄できるこの姿勢は、決して何人もが容易に取ることのできるものではない。

古井は、『私』という白道(昭61)をはじめ、最近の「牧野信一と嘉村磯多」(「文学界」平1・9)や「私小説」(「朝日新聞」平2・12・19)

の中でも、私小説への心情的傾斜を熱っぽく語っている。破滅型の私小説にひかれながら、古井の私小説的な作品には、彼らの作品のような危機的状况が描かれるわけではなく、場末の光景とも思えるこの世の姿を諦観するように描いている。ここに、古井の私小説的な作品の特質があるとと言える。

私小説の特徴は、平野謙が『芸術と実生活』の中で述べているように、随筆的・日常茶飯的傾向よりもむしろ非日常性にこそある。病氣と貧困と不幸とに見舞われた人生の危機こそ、それらの生み出される根源のモチーフに他ならなかった。実生活上の危機意識とそれの救抜こそ、優れた私小説に共通する主題であった。生活の危機を小説化することを文学の本道と信じ、作品化するために生活の危機を作って行く私小説が内面の必然から辿った方向は、古井には見られない。また、私小説では、作者は自己の醜さを徹底的に追求し、それをえぐり出して見せるが、古井には、そのような自虐的ともいえる苛烈さは乏しい。だが、闘病体験による生命の危機は、文学的僥倖として作用しており、それは『長い町の眠り』に収められた短編と『陽気な夜まわり』に収められた短編を対比してみると顕著に表われているだろう。前者が過去の追憶によって成り立ち、後者が主に現在の生に直面して成り立っているというような違いだけではない。作品の質が違うのである。『陽気な夜まわり』に収められた各短編、中でも闘病後の作品は、それ程及び難い境地に到達していると言っているだろう。個人の心情に依拠する身辺雑記小説が、日常的なトリヴィアリズムから脱出しようとする時、最も緊迫感を持ち得るのは死の問題であった。

古井の場合、日本人の伝統につながる随筆だと自在に筆が伸びている。また、現代人のものの考え方、感じ方が、小説的であるというよりも随筆的であるという認識も強い。^{注4}

古井は、『招魂としての表現』の中で、「筆は出来事よりも、無事のほうへ惹かれていく。無事平穩の気分を描こうとするわけでない。無事こそ奇妙なもの、おどろくべきもの、有事よりも恐いようなもの、と思われてくるのだ。無事そのものを描くことはできない。有事を表わしてこそ、無事は表われる。あるいは無事もまたさまざまな、こまごまとした有事から成り立っている。すくなくとも小説は有事を伝えることを役目とする。事を描いて、その時間と空間を、小説のやり方で、読み手に感じさせるのが小説の功德だ」と述べている。人生に於いて「有事」よりもむしろ大きな破壊力を持つ「無事」そのものの姿を見逃すまいとしている。そこでは、いざこざは起こるが「有事」は起こらず、うらぶれた場末の光景があるばかりである。日常という、陰気で退屈で滑稽な反復があるばかりである。しかしそこで人は生きるものであり、人が生きていれば死ぬこともあるのである。それが、この世の実相なのである。いわゆる私小説が自己の体験を赤裸々に告白したのに対して、古井の随想的な作品は、人生に何も起こらない、無事そのものの無気味さをリアルに描き出している。その意味では、これらは、もはや一つのストーリーで片付けてはいない脱構築の小説であり、はっきりした一つのテーマを持たない小説とさえ言えるだろう。

『小説家の帰還』の松浦寿輝氏との対談の中で、「日本文学の伝統で、

古来から随筆というのは得意なんです。それから、近代になって私小説的な資質も濃厚にあるわけです」と述べている。西欧の近代小説は、結局のところ、いわゆる近代的自我なるもの、あるいはその思想の表現であって、日常生活を細緻に描くには適していなかった。ドイツ文学者として出発した古井だが、『山蹠賦』の頃から、西欧の文学に学ぶよりも、日本の伝統、それも必ずしも小説の領域に限定されない、日常的なひろがりをもったところに根をおろして汲み上げるようになっていく。そして、そういった日本人が得意とし、日本文学の伝統の本流とも言える私小説作家や徳田秋声に学びながら、陰鬱な日常を随想的な筆致で描き出している。

自然主義文学や私小説は、抑圧ないし梗塞されている者の苦渋な生の姿や、そういう抑圧や梗塞を破ろうとして破り得ない者の鬱屈や倦怠を描いたところに、やはり抗議の文学としての特質があったことになる。ひるがえって、内向の世代が注目される現代は、そのような目に見える形での抑圧や梗塞は少ない。しかし、現代社会全体に、どうしようもない現代人の病巣、つまり、疎外された個人という状況の中の悲哀や虚無感が蔓延しているとも言えないだろうか。暗く鬱屈的な、昂揚されたところのない生の記録を提示するということは、そういう生活を必ずとする外部の条件に対する、それとない抗議——孤の哀しみを提出していることにならぬことはない。

古井は、『杏子』から『檜』に至るまであれだけ優れた恋愛小説を幾つか書きながら、その書き方そのものに、いつか倦み疲れてもいたのだろう。またその描き方では、時代を掴みきれないという意識も強くなっていたのである。作品と自己との間の空白がいつまでも残っているのに堪えられなくなり、次第に日常生活そのものを随想的に記す作品へ移行

し、深入りしないではおれなかったのである。古井の好んで用いる語句に「得心」という言葉があるが、文学が表現することも、自身の「得心」したものに限定してしまうという姿勢が窺える。

『槿』まで展開してきたストーリーに対して疑念を持ち、ストーリーを切り捨てたのである。あらわに出やすい内なる自我の表白は、古井にとって虚構を必要とした。恋愛小説であるという複雑な擬態を必要とした。もっともあらわなものを表白するために、衣裳や仮面を必要とした。いくら衣裳や仮面に装われているとはいえ、思い出すだけでも顔の赤らむような羞恥につながる作品群かもしれない。だが『槿』を書き終えた古井には、自分を巻き込み、思いがけない一面を現出させるような強烈な対象が乏しくなったのである。『山躁賦』以降の古井のトリヴィアリズムは、細部の真実に輝けば輝くほど、虚構の世界から遠ざかるべき契機を孕んでいたことを意味する。古井は、恋愛小説の重苦しさから逃れて、随想的小説で閉鎖的な自己への凝視を深め、そのままそこに沈潜しようとしている。そこに、作家の想像力の枯渇や限界といったものを見ようとするならば、それは誤りであろう。古井自身、随想的作品こそ本来の意味での現代文学で、恋愛小説などは要するに「作り物」にすぎないと、最近ではそういう思いも強くしているのだろう。確かに、生活の陰鬱な面を描いた随想的な作品が、人生そのもののような感じを与えらるるのも否定できない。こうした私的で日常的なものに執拗にこだわるのは、あるいは作家の、社会からの深甚な疎外感に起因しているのかもしれない。

それにしても、古井文学の特質は、果たしてこのような随想的な作品にあるのだろうか。あるいは、小説が随筆に近づき、ジャンルが重なり合うところで今の人間の表現力は強く絞られると考えているのは妥当な

のであろうか。一九七〇年代以降の先進国の文学に共通の自閉的な現象として、大きく括することも可能なのであろうか。一方に、大江健三郎や安部公房のように想像力によって核時代を越えようとする活動があり、古井より後の世代では、中上健次や村上龍のように、物語性を積極的に活かす形での活動もあるわけである。また中村光夫は「想像力について」の中で、「想像力が精神のもっとも人間的な機能である」と述べている。想像力を削って随想的に記す古井の描き方が、現代文学の一つの進展の方法であるかもしれないが、果たして、どこに向かおうとしているのであろうか。それらを見極めるには、まだ時間を必要とするだろう。ここでは、とりあえず古井文学の現在の位置を冷静に見極めておくにとどめたい。

ところで、随想的な作品の価値は、事実にとだけ迫真性があるかにかかっているのではなからうか。葛西善蔵や嘉村磯多の私小説にしても、破滅の姿をリアルに描いている作品を高く評価できようが、これと同じことが古井についても適用できよう。つまり、『仮往生伝試文』や『楽天記』などより、『魂の日』や『陽気な夜まわり』は深まりを見せていよう。それは死を観念的に捉えるのではなく、自己の生命の危機として実感的に捉え得ていることに主に起因している。随想的な作品は、悲劇の陰影を帯びてきた時、輝き出す。その優れた達成が、闘病体験に裏うちされた『魂の日』や『陽気な夜まわり』だった。古井が『魂の日』の中で芥川を評した言葉を用いれば、「生老病死の陰惨」をつきつめたところに鬼気迫る作品が出来あがる可能性はあるだろう。その意味では、『クビノホネ』の闘病体験は、作者の文学的結実に効果的に作用している。

なお、古井は『魂の日』を書きあげた後、「次の長編もやはり随想部分

「が多くなりそうです」^{注5}と述べているのであるから、まだその全貌を知る以前の中間報告と理解していただくしかない。これからこの資質を更に深めるのか、あるいは新たな作風に至る過渡期の現象なのか、更に見極める必要がある。

注

① 粟津則雄氏は、「魔性の音——『山躁賦』をめぐる——」（『新潮』昭57・10）の中で、『山躁賦』を「諸方の山や寺への旅を素材とした旅行記体裁をとった連作小説」と捉えている。幻想的な紀行文であるので、小説的な要素もあるが、小説というより随想と呼ぶ方が妥当だろう。

② 古井は『仮往生伝試文』について、富岡幸一郎氏との対談（「すばる」平1・11）の中で、「日記の形をとる以上はルールとして、書いているそのときの日時に付く。もっと早い日付で書きたいことがあるうとなかろうと、おのずと締め切り前の一週間ぐらいの感想なり、感情なりを書くことになる。そのほうがなまじ構えるより時間が表われるんじゃないかというわけです」と述べている。

③ 「週刊ブック」（NHK衛星放送2、平6・11・6）の中の古井の発言

④ 「週刊ブック」（平6・11・6）の中でも、「今の世に生きている人間」は、「具体的な感覚とか観念とか概念とか一般論とか、そういうものに随分教えられているわけで、そういうものを通じて自分のことを考える。ですから、人が内側でしている物語自体が随分エッセイ風になっているのじゃないか。随筆的にね、どうかすると論文的になっているかもしれない。僕も、そういうものに添いたい」と発言している。

⑤ 「近況心境」（『朝日新聞』平6・2・26）