

開高健試論

——行為、認識、感覺、外界と内界をつなぐもの——

遠藤伸治

一

開高健という作家について考えてみると、その視野の広さとそれを支える旺盛な行動力、あるいは、その作品の多様さと明晰な方法意識といった印象が、まず、頭に浮かぶ。また、そうした印象は、戦中・戦後・高度経済成長期という激しい時代の変動の中を生き、戦時下のベトナムをはじめ、ほとんど世界中を旅し、そして、それらの体験を、寓話的手法、私小説的手法、ルポルタージュ、などの多彩な方法で作品化しつつあるこの作家に対する、かなり一般的なイメージでもある、と言ってよいように思われる。

しかし、それでは、この作家が、従来の小説の枠を超えた、全く新しいタイプの小説家なのかというと、全く逆の印象もまた受けるのである。作品世界が地球的規模にまで広げられ、普遍的なものをめざすさまざまな方法的冒険が行われているだけ、そこに、それを行う作者の手つきが、それを求める一人の人間の姿が浮かびあがってきて、やはり、作品とは一つの精神の表現、作者の自己表現なのだ、といったこ

とを感じないではいられないのである。

こうしたことは、一般化してしまえば、多様な自己表現としての文学、あるいは、芸術、といった自明の原理でしかないであろうが、開高健という作家に関しては、この自己表現ということが、もつと個別的な問題であり、その作品の本質的なテーマそのものであるように思われる。開高健自身、いくつかのエッセイや作品の後記などの中で、次のような内容のことをくり返し述べているのである。

『嘔吐』のような作品が書かれた以上、もう私にはすることが何もないと感じられた。それをしのぐ構想、それをしのぐ肉性は私にはなかった。内心への道がこでつき、物を物そのものとして言葉で定着することも、この作品の顕微鏡的に精緻、執拗な描写のかずかずを読むと断念するよりはかなくなった。私は敗れた。

(「サルトル『嘔吐』」)

その七年前に私は芥川賞をもらって、作家として登録されることになったのだけれど、受賞以前からひそかに思うところがあつ

て、自身の内心によりそって作品を書くことはするまいと決心していた。だから受賞後の七年間に書いたものは出来のよしあしはべつとして、ひたすら「外へ！」という志向で文体を工夫すると、素材を選ぶことにふけたのだ。 (略) けれど、そろそろ私はそのことにくたびれ、飛翔ができなくなっていて、文体も素材も見つけることができず、その遠心力のこだまとしてルポを書く仕事を週刊誌に連載していた。だからこの『青い月曜日』という長篇で私は求心力をつかんで、ずっとふりかえるまいと心に強いてきた自分の内心にはじめてたちむかってみようと考えたのである、蕩児の婦宅、といつてもよかった。

約束の五回分をどうにかこうにか仕上げた私は山をおり、杉村編集長にそれをわたしてからヴェトナムへいき、翌年の二月末に帰国して書斎にもどったのだったが、作品にもどることはひどい苦痛であった。ある苛烈な見聞と経験のために内心の音楽が一変してしまって、弾きやめた時点の心にもどって弾きつづけることができなくなったのである。

(「『青い月曜日』あとがき」)

これは一九七一年の『新潮』に発表した作品である。前作の『輝ける闇』をだしてから三年ぶりである。三部作にするつもりでその第二部として書いた。これまでだいたいのところ私は自身から離れた遠心力で作品を書いてきたが、この作品からは求心力で書くことを決心した。これまでひたすら自身に禁じてきたことをいっさい解禁する決心もした。この作品を私としては、第

二の処女作」としたい気持なのである。

(「『夏の闇』後記」)

すなわち、最初に、サルトルの「嘔吐」の中に自分の内心のほとんど完全の表現を発見し、それが契機となって、「物を物そのものとして言葉で定着することも」できなくなるほど自閉的な状態に陥る。次に、そうした自分の内心から遠ざかり、外を志向することによって小説を書き、また、その延長でルポルターージュも書く。やがて、そうした方法にも行きつまり、方向転換を試みて、「青い月曜日」によって内心を語ろうとしたが、その連載中にベトナムに取材に行ったためにその内心に変調をきたし、その試みは充分に実現されずに終わる。そして、「輝ける闇」と「夏の闇」とによって、一応、それに成功した以上が、開高健自身による、自らの作家としての軌跡である。

これは、明析な方法意識を持って出発し、ひたすら自己表現の方法を模索してきた、この作家の、非常に明解な自己解説であり、実際、そこにとりあげられている作品の素材も文体も、作者の述べているように選ばれ、工夫されていることは明瞭に読みとれる。しかし、もう少し補足するならば、自閉的な内心から遠ざかり、外を志向することによって書かれた初期の作品においても、そのリアリティを支えているのは、単に、取材され、作品に書きこまれた外的事実だけではなく、それらの中心に潜在している、外を志向せずにはいられない重苦しい自意識であり、また、逆に、内を志向して書かれた作品については、ひたすら自身の内面に没入し、自己増殖していく独白だけでなく、その外側にある事実の重みと力とが作品を支えていると言ってよいよう

に思われるのである。

以下、いくつかの作品の分析を通じて、こうしたことを具体的にみていくことにしたい。

二

最初に、外を志向して書かれた作品の原型として、文壇処女作である「パニック」について、ややくわしくみていきたい。

「パニック」は、四つの章から成っているが、第一章が以後の事件の伏線として小説の全体構造を暗示するという、非常に整った構成になっている。

すなわち、第一章は、県庁の山林課職員である主人公俊介と彼の上司である課長とが、飼育室でイタチがネズミを殺す様子を見物する場面から始まる。俊介は、ネズミの異常繁殖という事態を予見し、その対策まで述べた上申書を提出しているが、それは、県庁内の官僚主義と腐敗の中ではとんと握りつぶされ、俊介の上申書に対して、汚職の疑いの濃い課長がとったのは、イタチを放すという、気休め程度の措置なのである。しかし、全く効果のないかけひきの毎日に倦んでいる俊介は、イタチがネズミを殺す、その一瞬に現われた野性の力に強烈に憧れる。俊介は、飼育室の中で、山野を疾走するイタチのイメージをみるのである。だが、一瞬のイメージは消え去り、汚職の事実をほのめかしても課長にタバコ一箱であしらわれ、つき返された上申書をあたりに人影のないのを見すましてから机にたたきつけるような、「倦怠の軽い死臭」を感じる日常の中に、俊介は帰っていく。

つまり、第一章は、自己をほとんど実現できない虚無と倦怠の日常が、一瞬現われた野性の力によって破られ、しかし、再び倦怠の日常に戻ってくる、という構造になっているのであるが、第二章以下は、この構造が広がっていくのである。飼育室の中の一匹のイタチは街中を疾走するネズミの大群にまで広がり、俊介は、県庁内の通常の位置を飛び超えてネズミとの闘いの指揮を執り、課長の汚職の証拠までもつかむ。俊介は、ネズミの異常繁殖によるパニックという機会をつかみ、腐敗した虚無と倦怠の日常をふきとばし、自らの綿密な企画を全力で実行するという状態を実現するのである。しかし、やがてネズミは湖に消え、自らのイメージや意志を実現できた熱狂の日々は去り、「やっぱり人間の群れにもどるよりしかたないじゃないか」というつぶやきとともに、俊介が再び虚無と倦怠の日常に戻っていくところで、「パニック」という作品は終わるのである。

ここで注目されるのは、主人公俊介とネズミに象徴される自然の力との関係である。俊介は、自分の意志を実現できない、卑小なかけひきに終止する日常に倦怠し、純粹な野性に憧れ、それがネズミの大群という形をとって現われることによって、彼自身も力を得るのであるが、しかし、日常をたたきふせるこの力に、俊介が同一化することはないのである。パニックが最高潮に達し、政治的パニックにまで拡大したとき、俊介自身「激越な讃辞の渦にまきこまれていること」を知るのであるが、彼はいたたまれない思いでその場を去る。俊介の行為は、この力の出現を予見し、それと闘うことで生の充実を味わい、それが無目的に破壊していく様子を見とどけることなのである。彼は、生まれ、食べ、繁殖し、死滅していく以外、何の目的も持たない純粹で自

己目的的な自然の力を、可能な限りの情報を収集して分節し、認識し、綿密な企画と旺盛な行動力によって抑制する。彼は、そうした行為を通して、自分の意志や力を表現し、自身の充実を味わう。そして、自然の力は、俊介の行為などとは無関係に、それ自身の法則によって、現われ、消えて行くのであり、それにともなつて、俊介の充実感も消滅するのである。

こうした俊介の姿は、ネズミの習性、その異常繁殖の可能性、殺鼠薬の種類や性能、などについての情報を、細かい数字まで綿密に、整理と書きこみ、精密な構想と抑制のきいた文章によって、「パニック」という作品を書きあげ、それによって自己を現実的な形で表現しようとする作者自身の姿であると言ふことができるであろう。俊介がネズミと闘っているときに感じた解放感と爽快感とは、一度は文学による自己表現を諦め、内心に虚無と倦怠をいだきながら生活していた作者が、「パニック」を構想し、書き進めていきながら、これが内心の虚無と倦怠から遠ざかる「遠心力」による新しい文学表現だ、と考へていたときに感じた解放感と爽快感でもあつたはずである。

しかし、読者が、こうした解放感と爽快感とに共鳴するために必要なのは、ほかならぬ、この虚無と倦怠なのである。自己を表現できない閉ざされた日常に対する倦怠と、そして、そうした日常を改変し、疎外から回復されようとする願望とがなければ、いかに多くの事実や精密な数字が書きこまれ、巧みな構成にもとづいて物語が展開していくことも、それは、何の迫真力も生まない、好事家の銜学趣味ではない。ところが、この作品においては、こうした虚無と倦怠とは、作品の最初と最後に顔をのぞかせる程度にしか描かれておらず、い

わば、読者の側に暗黙の前提として要請された形になっているのである。ここに、この作品の主題のつかみにくさ、曖昧さがあり、大がかりな虚構をつくる巧みさしかない、あるいは、博識だがトリビアリズムに陥っている、といった否定的評価を生む要素があると言えるであろう。

以上のような構造、すなわち、虚無と倦怠の日常の中に、自然の力のような、非個人的な外的力が現われ、それを認識し、制御しようとする手ごたえから、自己表現の充実感が獲得される、そして、そうした過程が、抑制のきいた緻密な文体で描かれる、という構造は、「パニック」以降、たて続けに発表された、「巨人と玩具」、「裸の王様」などの短篇、あるいは、長篇を例にとれば、「日本三文オペラ」などにも、明瞭に見出すことができる。

「巨人と玩具」に描かれているのは、製菓会社の宣伝課長である主人公合田、その部下であり語り手である「私」をはじめとする、宣伝と販売に携わる人間たちである。彼らは、主製品であるキャラメルが売れなくなっているにもかかわらず、消費者の嗜好と夢とがキャラメルから離れていきつつあるという時代の動きを認識しようと思せず、瑣末な理由を考えついでには不安をおしかくし、効果の薄れた販売活動を続けるという、倦怠の毎日を送っている。

しかし、破局が姿を現わず前に、合田は、この時代の動きを認識し、周到な計画と精力的な行動力によって、それに闘いを挑む。彼は、消費者の嗜好が、わびしい日常を超出したいという集団的潜在意識にもとづいていることを認識し、それに、京子という少女の新鮮なイメージという形を与え、京子と宇宙への夢とを組み合わせたキャンペーン

を企画し、実行するのである。そして、他のライバル会社も類似のキャンペーンを行い、巨人のような企業が、宇宙服やポケット猿を武器に、さらに巨大な時代の動きと闘うのである。

結局、京子は芸能界という別の動きの中に移って行き、これらのキャンペーンは一夏の熱狂として過ぎ去っていくのであるが、この熱狂の中で、語り手である「私」は、合田とともに、未定形のままに流動する巨大な集団的潜在意識を認識し、それを制御し、それに自分の内のイメージを形として与えるときの充実感と、やがて再び無為の状態に戻るときの虚脱感とを、したたかに享受するのである。

次に、「裸の王様」において、自己表現の道を閉ざされているのは、太郎という少年である。東京以東の市場を一手に握る絵具会社の社長である太郎の父親は、事業のことしか念頭にない。太郎の実母は亡くなっており、若い継母は、家庭を全くかえりみない夫に失望し、太郎に熱意を注ぐあまり、かえって干渉しすぎる結果になっている。太郎は、継母にしつけられるままに、人形のように空虚に暮らしているのである。

そして、画塾の教師である主人公兼語り手の「ぼく」が、太郎を自然にふれさせ、彼に外界への扉を開いてやる。しかし、太郎が描くのは、衝動をそのまま表わしただけの、ほとんど形をもたないなぐり描きではない。そこで、「ぼく」は、アンデルセンの童話の挿絵を描いてデンマークの子供たちと交換するという計画をたて、ついに、太郎の自然の衝動に、裸の王様を描いた絵という表現を与えることに成功するのである。

主人公の企画は、途中で太郎の父親の手に移り、商業主義とそれに

媚びる画家や評論家による、子供の自己表現を助けるようであるが、実際は抑圧する、絵画コンクールに変質してしまうが、「ぼく」は、太郎の描いた絵によって、こうした偽善を暴き、哄笑する。太郎の描いた裸の王様の画は、自我を抑圧する商業主義や偽善に対する憎悪を、現実的な形によって表現したものとなるのである。

最後に、長篇「日本三文オペラ」についてみると、この作品は、こうした系列の作品の頂点に立つ作品であるように思われる。

「あとで仲間から、フクスケ」と呼ばれるようになったひとりの男がすこし酔ったような足どりでジャンジャン横町を歩いていた。」という文章で、この作品は始められる。主人公は、おそらく戦争によって、職業、家族、家、などのあらゆる属性を、名前すらも、失っている。外界は、豊饒で、あらゆるものに満ちているのに、主人公は、虚無の中で、飢えてただよっているのである。

そこへ、一人の女が現われて、彼をアパッチ族というパタ屋集団のところに連れて行く。彼らは、もと兵器庫だった廃墟の中から、守衛や警官の目をかすめて、スクラップを掘り出し、掠奪しているのである。彼らのエネルギーはすさまじいが、しかし、みごとに統制がとれており、それが無駄に浪費されることは全くない。彼らは、そのエネルギーで、錆の山と化し果てるスクラップを、再生させるのであり、主人公もまた、彼らによって、仕事、家、仲間、名前、そして、自分の目的とそれを実現する確信に満ちた行動力などをとり戻し、人間として蘇生するのである。

しかし、この疎外された者たちの再生の別世界も、やがては、統制を失い、組織は腐敗していく。アパッチ族は、さまざまの計略や持ち

まえの行動力によって、その腐敗と沈滞とをくいとめて活躍するが、ついに、その動きを止めることはできず、或る者は死に、また或る者は違う世界を求めて去っていく。

以上、「パニック」、「巨人と玩具」、「裸の王様」、「日本三文オペラ」を見てきたが、これらの作品に描かれているのは、作者の分身である主人公たちが、空虚で不快な現実社会・日常生活の中から、それを改変する機会をつかみ、その認識力と行動力とによって、自分と世界との結びつきをとりもどそうとする姿である、と言うことができるであろう。結果的には、再び虚無と倦怠の状態に戻るのではあるが、彼らは、虚無の思念にとられる以前に、疎外から回復された、解放感と充実感を堪能するのである。彼らは、現実社会・日常生活を構成している功利的諸関係に対して空虚や不快を感じ、もっと直接的で純粹な状態に憧れるのではあるが、そうした諸関係を払拭した、非現実の、純粹無垢な自然そのもの、無秩序な内面の衝動そのものによって満たされることはない。彼らがめざすのは、そうしたエネルギーを抑圧し、それに現実的な形を与え、現実と自分とを統一することなのである。

つまり、これらの作品の中心にあるのは、もっと現実を、という飢餓感であり、今の状態よりもさらに充実した、現実社会・日常生活との関係を獲得したいという願望なのであるが、作者は、自ら「遠心力」で書く文字と言っているとおり、そうした深部の意識を解析して描くということを避け、外的事実によってこうした空虚感・飢餓感が満たされる過程を描くことに専念している。そこには、作者自身が述べているように、現代人の内面の虚無を描いた作品はすでに書かれていると

いう認識にもとづいた、新しい文学への野心もあったであろうが、それ以上に、作者自身がそうした虚無感・飢餓感に深くとらわれており、それを対象化して描くよりは、事実を集め、作品化する行為そのものによって自ら満たされようとしたところに、こうした作品が書かれた理由があるように思われる。

しかし、そのために、これらの作品は、深化することなく、外に向って広がっていく、平板なくり返しになったと言うこともでき、また、そのようにして認識が外に広がっていくに従って、内心の空虚を充足してくれるものを発見することは困難になり、外界の豊饒さは、実は、そこから疎外されていたことから生じた錯覚ではなかったのか、という疑いに作者は苦しめられるようになったように思われる。それは、これらの作品の最後に描かれているような、熱狂から酔めた後の虚脱感の蓄積であり、苦しい宿酔いのようなものではないだろうか。

このように考えると、作者が、「遠心力」で書くことに「くたびれ、飛翔ができなくなっていて、文体も素材も見つけることができず」、「ずっとふりかえるまいと心に強いてきた自分の内心にはじめてたちむかってみようと考えたのである」と、そのあとがきで述べている作品の題名が、英語のブルーマンデー（宿酔）に由来する「青い月曜日」であることは非常に理解しやすいと言いうこともできるように思われるのである。

三

「青い月曜日」を執筆中にベトナム取材に出かけた作者は、この時

期、内心への方向転換を試みつつ、同時に、今までどおりの外向の文学も続けていこうと言っていたと云ってよいであろう。つまり、ベトナム取材にもつづいた作品には、今まで見てきた外への志向の延長と「内心の音楽」の変化との対立が描かれているのであって、ベトナムでの体験の意味は、今まで見てきた外への志向の延長としてではなく、それとの対比によって明らかになると思われる。

作者のベトナム体験の集大成といってもよい「輝ける闇」は、ベトナム戦争を取材にきた小説家の日記の体裁がとられており、これまでみてきた作品と違って、いわば私小説的手法がとられているが、事実の描写が集まって自然に全体を成すといった構成ではなく、最初の部分が以後の事件の展開を暗示し、作品全体の象徴となっているという、これまでみてきた作品同様の巧緻で整然とした構成になっている。このような、計算のゆきとどいた構成と、「内心の音楽」が一変するような体験との関係も、後で考えてみたい。

その最初の日、「私」は、ジャングルの傍の前進基地で、米軍のウェイン大尉とグラスを傾けている。基地のこちら側には、塹壕と地雷原、国道、ゴム林、水田があり、あちら側にはジャングルが果てしなく広がっている。やがて、光輝に満ちた熱帯の黄昏が終わり、ベトナムの襲撃にそなえる闇が訪れる。しかし、この大自然の壮麗なエネルギーと極限的なまでの緊張感とのまったただ中で、「私」は、生の充実を味わうどころか、「指一本あげることもできない」と感じるほどに倦み、疲れ、前線から離れたサイゴンで「素娥と体を洗いあいたい」と切望しているのである。「私」は、眼前のウェイン大尉にも疲労しが見出すことができず、彼のこめかみに、以前はなかった白髪を発見

し、二か月前の彼との出会いの場である△魔法の魚の水▽作戦のことを思い出す。

その魚の住む池の水を飲むと不治の病や傷も治るといふ、魔法の魚の迷信が各地に広がり、それを恐れたサイゴン政府は、魔法の魚を捕え、または、殺して町の広場に公開し、人心を安定させよ、という命令を下す。その命令に従って、ウェイン大尉らが、各地の池に手榴弾を投げこみ、機関銃を掃射し、武装ヘリコプターからロケット弾を打ちこんでいたのが、△魔法の魚の水▽作戦である。しかし、爆発が終わると、人々は、何事もなかったかのように池に集まり、水を拝み、うやうやしく汲んで行く。そして、米軍と政府軍が村の神様を射つたというベトナム側の煽動にのって、村人たちは、米軍に対して人間界人間界を仕掛けるのである。病気になれば池の水でも飲むしかない貧しさが、人々の迷信の源であることを知りつつ、米軍は、サイゴン政府の腐敗と、人々の貧困と無知とを巧みに利用するベトナム側の作戦とに阻まれて、援助物資を農民まで届けることができないう。こうして、人々は幻想に救いを求め続け、その幻想に対して、おびただしい弾薬と血とが浪費されていくのである。

「私」が目撃したベトナム戦争は、この△魔法の魚の水▽作戦に象徴されるものであり、こうした日々の連続の中で、ウェイン大尉は、白髪を生じさせ、「私」は倦み、疲れたのである。「私」は、幻想にすぎるほかはない、ベトナムの農民たちの中に、二十年前、太平洋戦争のさ中、△コックリさん▽にすぎって生きるほかはない、自分自身と母親の姿を思い出す。二十年前のある日、「私」は、ちょうどウェイン大尉が池に手榴弾を投げこんだように、△コックリさん▽の

紙を破り捨てたのであるが、それは、結局、迷信にすぎる以外に何も
ないことを露わにすることでしかなかったのである。

そして、消燈時間がきて、ウェイン大尉は立ち去る。「私」の耳は、
闇の中で、「枯葉を踏む足音」、「木の枝がピシッと折れる音」、「低
く合図しあう男のささやき」に、ざわめきはじめる。「私」は、死へ
の不安と恐怖の中に、一人残されるのである。

以上が、最初の日の梗概であるが、これまでに見てきた作品と、ど
う同じであり、またどう違っているかは、もはや明らかであろう。「私」
の目や耳は、極限にまで外に向かって開かれており、そこには、果て
しない大自然、その自然を相手に生きている農民、知力と行動力とが
限界まで要求される戦争、死と隣接した緊張感、といったものが充満
しているにもかかわらず、「私」が見出すのは、幻想にすぎた生き、
幻想によって殺し合う、空虚なままの生と死なのである。内面に虚無
をかかえた主人公が、巧みに状況を利用し、強大な米軍に抵抗するベ
トコンの中に、生の充実と行動の可能性を認識する、といった、これ
までの作品の延長であったならば、ありえたであろう展開は、全くみ
られない。もはや、内面の虚無から外界の現実へ、あるいは、倦怠の
日常から充実した非日常へ、という脱出はありえず、内面も外界も、
日常も非日常も、日本もベトナムも虚無という同質のものでつくられ
た一つの空間なのである。

「私」は、この後も数日を前線で過ごし、もっと痛烈な戦争の現実
を求めて、パトロールに同行することを志願したりもするが、結局、
死と直面するような決定的な機会は訪れず、それは、この作品の最後
のクライマックスにもちこされる。「私」は、大規模な作戦を見るた

めにこの前進基地に帰ってくることを約束し、一旦は、サイゴンに戻
るのである。

サイゴンに戻った「私」は、前戦で夢みていたような時間を素娥と
過ごすのが、互いに片言しか言葉の通じない二人の間には、金で一夜を
買う客と買われる女という以外には、ほとんど何も起こらない。ク
ーターや和平交渉についての情報を集めるが、はっきりしない噂ばか
りで、状況を認識することはできない。「私」は、休暇をとってサイ
ゴンに来ていたウェイン大尉に会い、「この戦争はひどいアンフェア
・ブレイの戦争だ、だからアメリカは民主主義を裏切っているのだ」
という言葉に苦悩するウェイン大尉を見て、羨望をおぼえる。「私」
には苦悩することもできないのである。素娥の兄チャンは、徴兵され、
無意味な殺人を避けるために自分の指を切り落として、入営していく。
入営の日、「私」はチャンにお守りを贈り、それまで用心深く自分の
心を閉ざしていたチャンは、感激し、心を開くが、後になって、「私」
は、その憐憫がチャンのためにはならなかったと思う。「私」は、ベ
トコン少年の処刑を見るが、二度目からは、平静に連想や内省にふけ
り、倦怠すら感じる。

こうした、数数の虚無、倦怠、焦燥の連続の果てに、「私」は、サ
イゴンを離れ、前線に戻っていかうとするのである。

徹底的に真正正銘のものに向けて私は体をたてたい。私は自身に
形をあたえたい。私はたたかわない。殺さない。助けない。耕さ
ない。運ばない。煽動しない。策略をたてない。誰の味方もしな
い。ただ見るだけだ。わなわなふるえ、眼を輝かせ、犬のように
死ぬ。見ることはその物になることだ。だとすれば私はすでに半

ば死んでいるのではないのか。事態は私の膚のうちにのみとどま
って何人にも触知されまい。徒勞と知りながらなせ求めて破滅す
るのか。

ここで、「私」は、あらゆる行為の可能性を失い、ただ「見る」と
、認識することによってのみ、かろうじて外界とかかわろうとして
いるばかりでなく、さらに、「見る」ことすらも、実は、「徒勞」で
しかないことを知りつつ、それにすがるほかに何も無いところにまで
追いつめられている。「真正正銘のものに向けて」「体をたてたい」、
「わなわなふるえ、眼を輝かせ、犬のように死ぬ」などという、認識
者としての覚悟といったものが、一人よがりの幻想でしかないことを
はつきり知りながら、「私」は、求めて破滅しようとするのである。

こうして、「私」は、無謀だとわかっている作戦に従軍し、すべて
は「徒勞」であり、たとえ死んでもそれは「茶番以外の何ものでもな
い」といった思いを抑えることで、「或るひめやかでさびしく熱い克
己の歎び」や「恍惚と活力」といった「幻覚」を味わう。アメリカ兵
の体を周囲に感じながら、「死の観念をいじるのは甘美であった」の
である。

しかし、「私」の体を弾丸がかすめたとき、こうした「死の観念」
や、勇敢な認識者としての自己など、完全に飛散し、「私」は、政府
軍の兵士ともつれあいながら、我がちに逃げるのである。

数発、発射音の聞えない弾丸があった。風圧の感触で私は倒れそう
になった。瞬間、最後の一滴が踵からかけあがって髪から揮発し

た。(略)人を支配するもっとも陰微で強力な、また広大な衝動、
最後の砦は自尊心であった。私はバグを持っているあいだ何がし

かの自身を保持しているかのように感じたが、それが碎けて溶け
てみると、一瞬の自由が閃き、和んだ。一瞬に柔らかい波があら
われて私を温かく包み、ほぐしてくれた。藺草のなかでかすめた
死の蠱惑にそれは酷似していて、のびのびした清浄にみちていた。
私はバグを捨て、口をあけて走った。兵たちは主人や番犬がいな
くても正確に家路をたどる家畜のように一定方向めざして走った。
右、左を凶暴な、透明な力がきしったり唸ったりしつつ擦過し、
木の幹が音をたてた。私は閉じて、硬ばった。耳いっぱい心臓
がとどろき、私は粉末となり、闇のなかで潮のように鳴動してい
た。私は泣きだした。涙が頬をつたって顎へしたたり落ちた。小
さな塩辛い肉の群れに無言でおしわけられ、かきのけられ、卑劣
や賤しさをおぼえることもなくそれを鈍くおしかえし、つきかえ
しつつ私は森へかけこんでいった。しめやかな苔の香りが濡れた
頬をかすめた。まっ暗な、熱い鯨の胃から腸へと落ちながら私は
大きく毛深い古代の夜をあえぎ、あえぎ走った。

森は静かだった。

こうして、「輝ける闇」は終るのであり、結局、この作品に描かれ
ているのは、内心に虚無を秘めつつ、充実した生を求めて、行動や誇
りや絶望が生まましく息づいているであろうベトナムまでやって
来た「私」が、逆に、ベトナムの虚無の中で次第に溶解していき、最
後に、死の恐怖に直面して、完全に消滅してしまう、という、自我の
崩壊の様子であるといえるであろう。

しかし、徒勞であることを知りつつ破滅へと向かうような、虚像と
しての自我の崩壊の果てに、ひたすら死から逃れようとする、より根

四

源的な生の実像といったものが現われている、といった言い方もできるように思われる。ベトナム人の兵士たちともつれあいながら、生という一つの方向にむかって走る「私」の姿には、この戦争があくまでベトナムの戦争であり、日本人の主人公はそれを見物する第三者でしかないといった事実を超えた、より本源的な、普遍的な人間のあり様が描き出されていると言うこともできるであろう。「私」は、ベトナム人の兵士たちとともに、国籍も言葉も、自分自身であることも超えて、裸のまま生と死に対しているのである。

つまり、この作品の最後の部分は、外界への脱出の可能性を失い、死の恐怖によって完全に虚無の中に追い返されていると同時に、表層的な自我から解放されて、より普遍的な世界へ開かれていると言うこともでき、多義的である。先に、この作品の整然とした巧緻な構成について述べたが、この最後の部分は、今までの自我を喪失した後の、すなわち、混沌とした事象を明快に切りわけ、整然と意味づけていく今までの文体が尽きた後の、実存的世界を暗示しており、いわば、この作品は、作品自身からはみ出しており、終わっていないのである。そうした意味で、作者自身が、「ミルクの皮から」というエッセイの中で、「夏の闇」は「ハッキリ、『輝ける闇』につぐもので、第二部である」が、「書きだしにかかってしばらくしてから、とつぜん第二部を書いているのだということに気がついたのである」と述べているのは、非常に卒直な言葉であるように思われる。

「夏の闇」は、次のように始められている。

その頃も旅をしていた。

ある国をでて、べつの国に入り、そのこの首府の学生町の安い旅館で寝たり起きたりして私はその日その日をすごしていた。

(略)

人もこず、電話もならず、本もなく、議論もない。私は赤い繭のなかで眠りつつける。(略)どんよりした肉のなかにこもってさまざまなこの十年間の記憶を反芻してみるが、いとわしいけだるさに蔽おほわれて、苛烈も、歓喜も、手や足を失い、薄明のなかの遠い光景でしかない。(略)私からたちのぼったものは壁を這はい、天井をまさぐり、部屋いっぱいになり、内乱状態のように繁茂する。ちぎれちぎれの内白や言葉や観念がちぎれちぎれのままからみあい、もつれあい、葉をひらき、蔓をのばして繁茂する。

すなわち、「夏の闇」は、「私」が、旅の連続であった「この十年間」の人生に疲れ、虚無と倦怠の中で身動きできなくなった状態から始まっているのである。「私」は、「この十年間」の記憶の底から、苛烈や歓喜を見出そうとするが、それらは「いとわしいけだるさ」のあなたにぼんやりと遠ざかり、統一的な意味を失った記憶の断片、自らの人生の断片だけが自己増殖し、その中に「私」を閉じこめるのである。

そして、「私」は、十年ぶりに「女」と再会し、こうした虚無的な自意識をふきはらい、自閉的状态から脱け出ししていくのであるが、そ

れを追う前に、「この十年間」がどのようなものであり、どのようにして、「私」がこうした状態に至ったかを、もう少しくわしくみたい。「私」は、「この十年間」、「ある瞬間」に襲われ続けてきたことについて、次のように語っている。

瞬間は私がひとりであるときにも、人といっしょにいるときにも、雑沓まっさつのなかにいるときにもやってくる。(略)一瞬襲いかかると、圧倒的にのしかかってきて、すべてを粉碎して去っていく。(略)気がついたときはいつも遅すぎて私は茫然として凍え、音も匂いもない荒寥こうりょうの河原にたつて、あたりをまじまじと眺めている。もうでなかつたら、酒瓶や、皿や、コックの頬肉や、ピカピカ光るガラス扇や、その向うに見える巨大なビルなどが、壮大で無慈悲な塵芥ちんがいの群れ、手のつけようのない屑くずと感じられ、私は波止場におりたばかりの移民のようにたちすくんでしまう。

この十年間、私は旅ばかりしていたが、こうしてソファによってになって火酒をだらしない海綿のように吸いとりつつ考えてみると、ただあの瞬間に追いつ追われつつ逃げまどい、しょっちゅうさきを越しているつもりでいながらも待伏せしてたたきめされ、ひとたまりもなく降服して、あてどない渴望とおびえのなかでうろろうろしていただけに思えてくる。

つまり、「私」にとって、「この十年間」は、自分の周囲のすべてのものが意味を失い、すべてのものと無関係に自分だけが存在するという虚無の発作から、ひたすら逃げまわってきた十年間だったのである。そして、「私」は疲れ、こうした脱出の試みの記憶も、断片化し、風化してしまったのであるが、そうした曖昧な記憶の中から、とりわ

けははっきりとした形で蘇ってくるのは、ベトナムでの二つの記憶である。

一つは、サイゴンで政権交替が「かげろうのゆれるようにおこなわれていた頃」、「現在の戦争を終らせるためなら原爆を使用してもいいとお考えですか？」という質問に対して、当時の首相が「世界が同意するならそうします」と答えるのを聞いたときの記憶である。そのとき「私」は、その言葉に全く意味を見出すことができず、「愛、憎しみ、嫌悪、侮蔑ぶつ、共感、恐怖などの、どれも私にはない」という虚無的な自意識を持てあましていただけだったのである。

もう一つは、ある事件の後で、「私」が阿片屋に行ったときの記憶である。すなわち、中学校の先生が四人で昼食を食べているところへ二人の若者を護衛にしたオバサンが拳銃を乱射し、二人は即死、三人は重傷であったが、そうした事件はサイゴンでは文字どおり日常茶飯事であり、その原因も動機もわからず、その二日後、「私」は阿片屋に行ったのである。そのときの阿片の眠りの中で、「疲労のない忘我」を味わい、「△無▽の晴ればれとした澄明」によって浄化された記憶は、「私」のどこかで「指紋ひとつつけられないで生きのこっている」と「私」は語っている。

結局、「夏の闇」の冒頭に描かれている、虚無的自意識の中に自閉している「私」の根源にあるのは、ベトナムでの体験である。一つは、そうした自閉の状態をもたらした、核兵器に象徴されるような、地球上のどこにいようと、突然、無関係に訪れる不条理な死についての認識であり、もう一つは、虚無的自意識を浄化する忘我の瞬間があるという、虚無から逃れる旅がありえないものになった後、さらに別の脱出

の可能性を指し示す記憶である。「私」は、旅の可能性を失い、自閉の状態に陥ってはいるのであるが、その停止の中には、停止することによって得られる浄化の可能性が潜在しているのである。

そして、「私」は、「女」と再会し、性に、食に、眠りに、釣りに陶酔し、忘我の瞬間を味わい、虚無感から浄化されていく。「私」は、「女」の室のソファでまどろみながら、子供のころから闇の中を墜落して行く夢に苦しめられたのに、どうしてか、ソファの上で感じる闇には墜落が起らず、のびのびとした解放感があるだけだ、と考えるが、それは、眠りによる浄化が約束されているからである。当然、そうした忘我の瞬間が去る度に、虚無感に戻って来て、その落差に「私」は苦しめられはするのであるが、性や、食や、眠りによって得られる、虚無的自意識に侵されていない純粹な感覚によって、周囲の事物は確かめられ、再び意味を持つものになり、次第に、「私」は自閉の状態から脱していくのである。幾度も虚無の発作に襲われながらも、学生町の安宿で一人寝たり起きたりしていた状態から、「女」のアパートに移り、そして、「女」と二人で釣りに出かける、というように、「私」の回復は着実である。

「かかった、かかった、かかった！」
「ほんと?!」

私が叫び、女があやしみながら叫び、オールを捨ててたちあがった。ポートがにぶく右に左にゆれた。更新された。私は一瞬で更新された。私はとけるのをやめ、一挙に手でさわられるようになった。全体が起きあがり、ふちが全体にもどり、眼が見えなくなった。戦慄が体をかけぬけ、そこへすべてが声をあげて走りより、

冷酷も、焦躁も、殺意も消えた。

こうした「私」の回復は、確かに自然な生命の流れとして共鳴できるのであるが、注意をひくのは、「私」の回復と対照的に、「女」が病んでいくことである。

「女」は、戦後の日本を「孤哀子」としてさまよい、やがて、「日本にいて専攻科目の学者になろうとしても学閥に出口を制せられることや」、「ルポ・ライターになろうとして新聞社のグラフ雑誌ではたらいでみたがうまくのびられなかったこと」などから、国外へ脱出し、「いつも不屈で、勤勉、精悍、好奇心にあふれるまま前進し、国から国へ移動し、生を食(な)ふること」にふけり、「自身をうけ入れてくれる機関をようやく発見し」、そこへ「私」も定着することを願望している者として描かれている。しかし、そうしたエネルギーに満ちているかのような「女」が、やがて、自身の虚無に直面していくのである。

ある日のひっそりとした午後、私は女がこの十年間にためた料理メニューのコレクションを眺めていた。(略) ドアをあけて鼻唄まじりに階段をおりていくと、女は地下室までいって、その物置室に入れてある品を一つ一つ腋(わき)にかかえて部屋に持ちこみはじめた。ハイ・ファイ・アンブ。掃除機。ミキサー。(略) 羊皮のコート。アザラシのコート。(略) 「みんな私の物よ。買ったの。タクシーにもならないで、お茶もケチって、買ったの。どうオ。見てよ。がんばったでしょ？」

誇りとも苦笑ともつかず女は微笑した。(略) そのときになつてやっと私に一つのことが見えてきた。女の孤独が十年間にどれ

だけの物を分泌できるかについての愕きはひっそりと後退していき、ある荒寥こうりょうがくつきりとあらわれてきたのである。女は子供かベットの群れにかこまれたように感じて微笑していたが、まったく剥離はくりしているのである。

豊饒であるはずの外界に可能性を求め、この十年間がむしやらに突進してきた「女」は、「私」を通して、その十年間の歩みによって埋めきれない、自身の虚無と孤独とに直面していく。そして、「私」と「女」とは、ほとんど鏡に写したように似た存在になっていく。しかし、「私」には、忘我の瞬間による浄化があり、回復への道が開かれているのに対して「女」には、そうした忘我の瞬間による浄化を見出すための、ベトナムでの体験といったものが欠けている。「女」は、最後まで、自身の虚無にとらわれるのである。そうした意味で、「女」は、「私」よりも、むしろ、ベトナム体験以前の、開高健の作品の主人公たち、あるいは、開高健自身に、より似ていると言うべきであろう。

「夏の闇」の最後で、「私」は、「そこへいってあなたが命をかけて事実をつかんできたって、左右ともに自分の気に入った部分を読んで宣伝に使うか自己満足に使うかだけで、あとの部分はどうでもいいってこと。」と、旅立ちの無意味さを主張する「女」を残して、「東でも、西でもない」、政治も国家も超えた、いわば、裸形の生を求めて、再びベトナムへと旅立って行く。この作品は、「私」と「女」との一夏の再会と別れとが描かれているのであるが、それは、新たな可能性を見出した「私」が、それ以前の自分自身と再会することによって、その可能性を確認し、かつての自分と訣別して、新たに旅立っていく物語

としても読めるように思われる。この作品を「第二の処女作」と呼ぶ、作者の思いは、そうしたところにあるのではないだろうか。

そして、この「夏の闇」以後、開高健は、「オーパノ」にしろ、「耳の物語」にしろ、純粋な行為、純粋な感覚を描いているといってもよいように思われる。

五

以上、みてきたように、開高健が描いてきたのは、戦争中に生じ、その後も消えることのない、現実からの剥離感、外界と自身との関係が絶たれ、事物が無意味に、自身と無関係に存在しているという虚無感からの回復であるといつてよいであろう。その初期においては、そうした回復の道は、外へ求められていた。すなわち、「パニック」によって文壇に登場した昭和三十二年から、およそ十年近くの間、そうした回復は、官僚組織や会社組織など、日常的・巧利的諸関係の中でも、特殊な条件さえ整えば、実現可能なものとして描かれていた。別の言い方をすれば、当時の現実社会・日常生活は、それだけ可能性を含んだものとしてとらえられていたと言いうこともできるように思われる。

しかし、そうした回復の可能性の限界が見えてきたとき、ベトナム取材がきっかけとなって、転機が訪れたように思われる。それは、一方では、戦争と虚無という問題が、単なる自身の内面の問題ではなく、世界中どこに旅しようとも逃れようのない、二十世紀における地球的な規模の問題であるという認識をもたらし、「ひたすら、外へ」救済を求めるといふ、それまでの回復の道を閉ざすと同時に、もう一方

では、社会的・巧利的諸関係、あるいは、そうした諸関係に基づいた有効性といったものから離れた、純粋な行為、純粋な感覚による浄化という、別の可能性を開いていったように思われる。

ただ、地球上のどこかで絶え間なく続く戦争、あるいは、核兵器の存在、動機のはっきりしない殺人、といったことを考えるとき、あらゆる社会的・巧利的な行為は、色あせ、空虚に感じられるにせよ、そうした空虚の中に一人残された、「夏の闇」の「女」には、あるいは、社会的・巧利的諸関係の中に戻っていった、初期の作品の主人公たちには、もはや完全に救済の可能性は残されていないと言えるのであるか。「夏の闇」の最後で、一人ベトナムへと旅立っていく以外に、「私」には、行為の可能性はなかったであろうか。また、地球上のすべての場所が、「夏の闇」に描かれた「女」の超近代的なアパートのようになることはないしろ、次第に、社会的・巧利的諸関係の中にとりこまれていくことは確実であり、そうした諸関係にとりこまれた中で、真に純粋な行為や感覚といったものを見出すことの困難も増していくように思われる。それでもなお、旅立たなければ、救済はありえないのだろうか。最後に疑問が残るとすれば、そのことである。