

## 日野啓三「此岸の家」から「彼岸の墓」への展開

——存在基盤喪失者の捉える世界——

山根 繁樹

—

日野啓三が作家として注目され始めたのは、平林たい子賞受賞作「此岸の家」<sup>(1)</sup>発表の頃からである。そして、当時の評価の根底には、日野の作品を△私小説▽と見なす態度が認められる。例えば、平林賞受賞前の芥川賞の選評の中には、次のような評言を見ることができ、

△「此岸の家」は国際結婚をした新聞の外報部員の生活がよく描かれている。韓国の女性との結婚生活のむずかしさが、切ないくらい伝わって来る。<sup>(2)</sup>▽(大岡昇平氏)

△この日野君の一連の作品は、夫の側から描きつづける小説構成であって、一種の私小説風なやり方である。おそらく作者は細君をして一言もいわせないであろう。<sup>(3)</sup>▽(丹羽文雄氏)

これらの評言に見られる、△国際結婚▽、△夫▽、△細君▽といった問題の取り上げ方は、いずれも「此岸の家」に始まる作品群を、ある家庭の△日常▽が問題にされたものとする見方によっている。この、△日常▽を描いたとする見方は、「此岸の家」<sup>(4)</sup>発表後いちはやく、秋山駿氏によって次のように提示された。

△表題作の「此岸の家」は、こういう二人の不安定な生活、どこか根底から切り離されているために、「自然な共通のルール」を持っていない夫婦の日常を、描いたものだ。▽

△ここに描かれたのは、現代的な、根つきのわるい不安定な家庭の光景だが、それが一つのシンボルに達するためには、小説が時にやや安易に、私小説に流れ過ぎるような気がする。<sup>(5)</sup>▽

以上のような、「此岸の家」を△私小説▽と見る見方には、その根底に、△現代的な▽△光景▽、つまり△日常▽を描くことに対する、評者の価値観がある。その価値観によって評価された「此岸の家」は、作家である日野の置かれた個人的な△日常▽からの距離によって、△私小説▽として意味付けられたと考えられる。しかし、はたして「此岸の家」およびそれに続く一連の家庭を扱った作品で問題とされるべきは、そのような、△日常▽の提示のみなのであるか。

日野自身は、「此岸の家」に始まる△私小説▽と読まれた作品群について、次のように述べている。

△だが離婚とか国際結婚とかのなまぐさい、「こちら側」的な題材にもかかわらず、私自身としては、「向う側」への視線は続いていたと

思っている。「向う側」から「こちら側」つまり此岸の小さな現実を描いたつもりだが、その透視的視線は十分に生かされていなかったのだろう、一般的には写実的な私小説として読まれたようだ。<sup>(6)</sup>ここにある「向う側」とは、処女作「向う側」<sup>(7)</sup>で表されようとした、現実の虚構性を超える世界、存在の根源にある混沌の世界を意味している。しかし、必ずしもこの日野の発言によって、「此岸の家」に始まる「こちら側」的な題材による作品群のすべてが意味付けられるわけではない。この作品群において、「向う側」は、その世界を明示されてはいない。だが、少なくともこの作品群で意図されたのが、「向う側」という世界をも視野に入れて捉えられるべき人間存在の探究であったことは明らかである。そして、秋山氏の評言にある、「どこか根底から切り離されているために、「自然な共通のルール」を持っていない」ということは、「日常」を生きる二人の男女が、それぞれ存在基盤を欠き、共通の文化的基盤を欠いているということである。筆者は、この作品群の持つ主要な問題が、存在基盤喪失者を通して、人間存在の在り方を捉え直すところにあるのではないかと考える。

本稿では、先の作者の意図に注目しつつ、「此岸の家」「彼岸の墓」<sup>(8)</sup>を中心に作品分析を行うことによって、この作品群における問題の所在を明らかにする。

## 二

「此岸の家」は、その現在時点に、「妻」の肉体的変調による苛立ちを中心とした家庭の状況を置き、「私」の意識に、それに対応する

様々な記憶や思いを浮かび上がらせることで、家庭のあり方を問うという構造を持つ。主体が他者との関係によって意味付けられ、生きるべき自己像を獲得した世界を現実と呼ぶなら、「私」の意識は、家庭という現実をいかに維持するか、という問題に向かっている。それは、同時に「私」が、現実には収まりきらない「私」や「妻」の存在を捉えている、ということでもある。現実を維持しようとしながら、見えてくる存在の不安定さと、その奥にある世界にひかれる「私」。そのような「私」によって、人間存在は、現実において捉えられる以上の広がりをもって捉えられようとするのである。

作品は、「妻」の出血の場面から始まり、「私」と「妻」の口論や「妻」の友人の訪問を経て、「妻」が倒れる場面で終る。「私」は、「妻」の出血や苛立ちを、彼女の、「海峽」のこちら側での在り方に起因する現象、と感じている。「私」は、それを、記憶にある「海峽」の向う側における「妻」の姿と、現実の「妻」を比較することで、次のように意識化する。

「向うでは慣れない日本語のしゃべり方だけでなく、態度や身のこなしにどこか大陸的な大様おおよさがあって、それが市の中心部に旧王宮の長い土塀や城門の残っているあの古い都のたたずまいと何となく釣り合って感じられた彼女だが、こちらに来てからは些細なことに苛立ち、あからさまに不満を爆発させるようになった。」

「海峽の向う側」における「妻」は、その風景の中に在ることにより、安定したものとして感じられた。そして、そのことによって逆に、現在の「妻」の苛立ちは、「海峽」のこちら側における在り方の、不安定さを示していることが明らかになる。

しかし、《妻》自身は、《海峡の向う岸》に戻る意志を持たない。  
《私》は次のように《妻》の言葉を思い出す。

《これまで結婚らしい結婚をしなかったのも、この土地に縛られた  
くなかったからだ、とも言った。》

のみならず、《妻》は、《海峡の向う岸》という土地から逃れようとしていた。内戦で父が殺され、《彼女自身が捕って投獄された》という、その土地での様々な出来事が、《妻》の意識には忌まわしいこととして刻まれているのである。そして、《私》には、《妻》が、逃れる先として、夢の生活の実現されるべき土地、《アメリカ》を意識していることが思い起こされる。つまり、《海峡》のこちら側における《妻》の不安定さとは、《海峡の向う岸》という故郷からは逃れたが、《アメリカ》という夢みた土地へは到れずにいることに起因するのである。《私》は次のように考える。

《単調で孤独な生活の底では、光り輝くアメリカという瘡がひそかに確実に増殖をつづけているということなのかもしれない。あの異様に澄んだ血は、子宮からではなくて奥深く暗い心の瘡から滲み出てくるにちがいない。》

ここで明らかなように、《私》は、《妻》の首立ちを、《生活》という現実において捉えるだけではなく、《妻》の内部の問題として理解している。《妻》はその存在基盤を喪うことによって、不安定な情態にならざるを得なかったのである。

一方、《私》によって想起された、《海峡の向う岸》における《妻》の安定した姿は、《私》自身の内部が求めるものを探る糸口となっている。《妻》が歩く後姿を眺めながら、《私》は、《妻》の姿のみを

見ているわけではない。

《その後姿を眺めながら、彼女の生まれた土地の、すその長い白衣の女たちが、頭のうえに水甕や干し明太魚めいだいの大きな束を載せて、腰のところどうまく平均をとって悠然と道を歩いていた遠い記憶が、濃い情感のなかに小さく浮かび出してくるのを感じた。赤土の道の両側で、無数の小さな三角形の葉を付けて尖ったポプラの並樹が、風に白い葉裏を返しながらカサカサと優しく乾いた音を立てている……》  
《妻》の後姿を通して、ここで《私》の意識に呼び起こされるものは、《海峡の向う岸》という土地と、そこに根付いた文化の記憶である。  
《私》は、《妻》を通して、《彼女の生まれた土地》を見ているのであり、《私》にとつての《妻》は、そのような媒体としての意味を持つのである。

そして、《彼女の生まれた土地》とは、《私》自身が少年時代を過ごした土地でもあって、《私》の内部には、その土地が自らの存在基盤であった時の記憶が保存されている。子供の頃、一度《本土》に渡った《私》にとつて、《本土》の風土は、馴染みやすいものではなかった。《私》という存在が、自らの内部感覚によって共鳴を得たのは、《海峡の向う岸》の風土だったのである。

《当時すでに潜水艦の危険のあった海峡の連絡船を、救命胴衣をつけてようやく渡り、丸二日かかってようやく帰りに着いた駅の前で、乾ききった透明な陽をはね返す灰白色の岩山を眺めたとき、心から「帰ってきた」と感じたのだ。》

しかし、このように感じられていた土地から《私》は去らねばならなかった。《本土》に引き揚げて来ることによって、《私》には、自己

の内部と連関を保ちながら、違和感なく自己存在を位置付けることができる、存在基盤となるべき土地が喪われたのである。

やがて《私》が《常駐特派員》として《海峡の向う岸》に渡った時、その土地自体は《昔のまま》に感じられていた。だが、そこは既に《外国》であった。ここでは歴史的な要因によって、《私》の存在基盤はその確立を阻まれるのである。

《海峡のどちらの岸にも、「帰る」ところは、もうなかった……》このように《私》は、存在基盤を確立し得ない存在として意味付けられる。

その《私》が《妻》に求めるものは何か。《妻》と結婚する手続きをしようとしていた時の《私》は、《妻》に求めるものを次のように意識している。

《しなやかな彼女の姿、気だるいような話し方、一緒に歩きまわったあの市の到るところの情景、何よりも透明に乾ききった陽差と岩山のたたずまいを思い出すと、引揚げてきた直後に、父の郷里の屋敷の薄暗い離れ座敷の窓から軒を伝う雨を眺めながら、一度は心の奥に押し殺したはずの疼くように懐しいものが甦ってきて、優しく溶けるように心が開く想いがする。その奥深い何かをもう一度取り戻したいという気持が痛切にこみあげてくる。》

《妻》との結婚を促したものの、それはこのような、《私》の内部の、存在基盤を持っていた時の記憶である。そして、現在も《私》の内部は、内部と外部世界が自然に連関することによって得られる、充足を希求している。つまり、《私》にとっての《妻》との結婚は、そのような充足の希求から決意されたものであり、媒体としての《妻》は、

過去の充足を髣髴とさせる存在なのである。

次に、《私》と《妻》の家庭という、現実の問題について考察する。《妻》は、その故郷から逃れることによって存在基盤を喪失し、《私》は存在基盤を確立すべき土地を喪失している。《私》には、《妻》は《海峡の向う岸》から脱出するために《私》と結婚した、という思いがある。また、先の通り、《私》自身は、過去の、《海峡の向う岸》という土地との連関によって得られた充足を、その内部が求めるが故に、《妻》と結婚したのである。次に挙げる二人のやりとりは、そのことを明らかに示している。

《「そうだったのか。おまえはアメリカに行くためにぼくと一緒になったというわけか」

「それだけじゃないわ」

「ぼくは他の何のためでもなく、おまえと一緒に住むために結婚したんだぞ」

《妻》にとって結婚は、《アメリカに行く》ための手段であり、それは、《海峡の向う岸》を脱出して、夢みる生活へ向かうことでもあった。一方、《私》が様々な困難を予想しながらも結婚したのは、先のような理由によるのであり、それは二人の関係に、前提として、《一緒に住む》ことを求めているのである。互いに求め合うものは、このようにくい違っている。《私》は、《妻》の言う《それ》以外のものを明確に意識し得ておらず、《妻》が家庭という現実は何を求め、何を求めているのかということについては、理解が及んでいない。しかも、《妻》の《アメリカ》に対する夢は叶えられておらず、そのために不安定さを解消されない《妻》との《生活》は、《私》にとって、不確

かなものとならざるを得ない。《私》にとって、《妻》を得ることは、直接に存在基盤の回復を意味しはしないのである。《一緒に住む》とは、その不確定性を露呈する。

《せめて私自身でもこの土地に本来のまともな心の根が根付いているのなら、多少脇道にそれても動揺があっても、自然な生活のかたちに戻るだろう。だがそうではない私にとって、生活は在るものではなく、つくり上げねばならないものだ。》

共に存在基盤を住む土地に持たない《私》達に、《自然な生活》はないと意識されることによって、《生活》という現実の不確定性が明らかになる。そして、意識して《つくり上げねばならない》ということからも、現実というものの、本来的な不確かさが見えてくるのである。しかし、いかに不確かであるとはいえ、《私》は現実の中に生きている。《私》の、現実を維持することに向かおうとする意識は、そのことを認識した上に成り立っているといえるだろう。

以上のような、現実と内部世界の関わりの中から、《私》は人間の在り方を捉え直していく。《私》は、《妻》の存在を捉えて、現実世界と、その不確か性を超える世界の境界を見据えている。《妻》に対して、《ふっとどこかに流れて行ってしまったような想像が、心の奥をかすめ過ぎる》《私》は、次のような意識を持つのである。

《眼に見える世界と向う側との境界に危うく立っているような彼女の姿を思い描くときほど、彼女の存在を身近に感じることはないとも思えるのだ。》

ここで《私》は、存在基盤を喪失し、不確実な現実の中で不安定な存在として意味付けられる《妻》を、《眼に見えない世界》としての

《向う側》との境界に在るものと見る。そのことにより、《私》自身もまた、不確実な現実世界に在りながら、同時に、《向う側》という《眼に見えない世界》にも、目を向けていることがわかる。なによりも、そのような《妻》の在り方に《私》が共感していることが、《私》の内部の、名づけられない存在への指向性を示している。そしてそこに、現実世界の中だけでは捉えられない、人間存在の全体像が現れるべき方向性が示されているのである。

そして、《私》自身もまた、《境界》に位置付けられた存在といえる。それは、作品中において、《私》の内部が《高層アパート》や《闇》に共鳴することから窺われる。例えば次のような感覚である。《空気が澄んでネオンが鮮やかに原色の輝きを増してきたが、それよりも冴てくる闇の輿行の方が視線をひきつける。ネオンの反射のせいで空のどこにも星の見えないことが、闇を一そう深々と確かなものに感じさせた。》

このような《確か》さは、《生活》の不確かさや現実の不確か性の証明である。《眼に見える世界》である現実世界は、《私》の存在のすべてを含み込むような確かな世界ではない。《私》の内部は、外部世界との連関による充足を求め、存在基盤回復は不可能であり、《私》は、現実を超えて存在全体を充足させることのできる世界を、求めざるを得ないのである。そしてそのことが、《私》という人間存在に負わされた問題なのである。《私》の内部は、《眼に見えない世界》の在り方に《確か》さを感じるといふ、ネガティブな形ではあるが、世界との繋がりを獲得しようとしている。それは、回復し得ない存在基盤である、名付けられた土地をも含めた現実を排除した、充

足の希求であろう。存在基盤喪失者である《私》の内部は、現実の不確実性を排して、自己存在を確立しようとしていると考えられ、必ずしも、名付けられたどこかの土地を求めているのではないと解されるのである。

以上のように、《私》や《妻》の存在基盤喪失による、《生活》の不確かさや現実の不確実性が描かれる中で、《息子》は、《私》に家庭に対する意識を持たせつけ、問題を明確化させる役割を果たす。

《息子》は、《私》と《妻》の《血》を受け継ぐ者である。《私》は、《息子》の内部に、《妻》の不安定さが受け継がれているのを、次のように意識している。

《生まれ育った土地を離れて心の奥の自然な何かを失った妻の不安定な血が、そのまま伝わっているような気がする。》

これによって、存在基盤喪失者としての《私》や《妻》の内部の問題は、《息子》という存在内部の問題ともなる可能性が示されているといえよう。《妻》が日本人でないことを、知ってはいるがはっきりと意識していない《息子》に対して、《私》は次のような思いを抱いている。

《だがいつかは両親が海峽をはさんだ両岸の国の人間だったということ、そしてその海峽が深く深い意味をもっていることを、知る日が必ず来る。》

《海峽が深く深い意味をもっている》ということについて、《海峽をはさんだ両岸の国》として想定される、日本と朝鮮半島の、歴史的な関係を想起するだけでは充分ではない。ここでは、その歴史的な関係という表層の奥で、《私》と《妻》がそれぞれの存在基盤を喪失し、

その内部の不安定さが《息子》の内部に受け継がれたことによる、《息子》自身の存在基盤確立の可能性という問題が、暗示されているのである。そして、それを《私》が意識することは、《私》の、《息子》の存在基盤確立のために、《海峽》のこちら側において《生活》をつくり上げねばならない必然性を保証している。そして、《妻》がかるうじて《生活》につきまぎ止められているのも、同じ理由によるのである。

以上のように、「此岸の家」では、《生活》という現実の不確実性が、それをつくり上げようとする《私》の、内部の必然性と共に描かれている。ここでは、存在基盤喪失者として在ることから、積極的に見出されるべき、人間存在の全体を含み込む世界とはいかなるものか、という問題には、はっきりとした回答が与えられていない。しかし、一連の家庭を扱った作品群の出発点として「此岸の家」を見る時、この問題は、一連の作品群を貫く問題であり、展開の基盤となっているのである。それを、以下の考察において明らかにする。

### 三

「浮ぶ部屋」は、《私》《妻》《息子》の三人で構成される家庭を舞台とし、それぞれの人物に、「此岸の家」と同じような外観を持たせた作品である。「天堂への馬車代」<sup>(10)</sup>では、《五郎》《京子》《竜太》と、名前が与えられているものの、同じ家庭が扱われている。それぞれの人物に固有の名が与えられたことについては、ここでは詳しく触れないが、《私》という一人称視点をとらないことで、《私小説》という評を脱し、作品の外部からリアリティを与えられることを拒

もうとした、とも考えられる。そして、その後も同じ《五郎》《京子》《竜太》の三人の家庭を扱った作品「風の地平」<sup>(12)</sup>「ヤモリの部屋」<sup>(13)</sup>「霧の参道」<sup>(14)</sup>「空中庭園」<sup>(15)</sup>「彼岸の墓」が執筆されている。

「此岸の家」で描かれた、《生活》という現実の不確実性は、これらの作品にも受け継がれている。そして、これらの作品では、主に《五郎》と《京子》の生の感覚、死の感覚が、同調したり反発したりすることにより、人間存在の在り方が問われるのである。例えば、《京子》が《悪性骨肉腫》であるという疑いが持たれ、手術がなされる作品「天堂への馬車代」では、死に直面することによって、《五郎》が《京子》の感覚に同調し、《海峡の向う岸》の記憶の情景を共有する。そのことから、《海峡の向う岸》における死は、次のように想起されるのである。

《死が不意の無慈悲で陰惨な出来事ではなく、ひとつの旅路からまた別の旅へと、ゆっくりと旅装を調え終えて旅立ってゆくこと》のよう  
うな……

《五郎》自身の意識では、死とは即ち、《無くなってしまふ》ことである。それは個体の消滅であって、《旅立ってゆくこと》ではない。しかし、《五郎》は、《京子》の話す、《悠々と自分の棺に漆を塗っていた《祖父》の姿から想起された、《海峡の向う岸》における死に、共感する内部を持っている。

《その話を聞きながら、日頃、びっしりと建てこんだビルの間で閉ざされているざらついた心の底の方が、自然と開いていくような気がした。》

つまり、《五郎》の内部は、意識とは別に、《海峡の向う岸》におけ

る、《旅立》ちとしての死、それを通しての生を、自然なものと感じるのである。そしてそれは、存在基盤喪失者としての《五郎》が、自己の内部において求められている生の在り方を、自覚する過程に他ならない。

#### 四

一連の作品の最後にあたる「彼岸の墓」は、「此岸の家」で提出された問題に回答を与え、新たな展開の方向性を示した作品であると考えられる。

「彼岸の墓」における《五郎》は、《京子》の膝の手術を契機に、《義母》の墓に参ることを提案し、《竜太》と三人で韓国へ渡る。それは、東京へ来たがっていた韓国人の《義母》を、家族として迎え入れることをためらった《五郎》が、罪悪感から、つぐないをしようとしたものである。《義母》を迎え入れることができなかつた《五郎》の意識は、韓国人と自己との間に、隔たりを認めているといえる。また、韓国に渡った《五郎》は、車で移動しながら、次のように、記憶の中の町と現在の韓国の町のズレを感じている。

《彼は小学校に上るまでの一年ほどをこの市に住んだあと、小学校をここから汽車で一時間ほど離れた小さな町に移り、それから中学の一年生一学期だけをこの中学の寄宿舎で過した。小学校に上がる前はともかく、中学一年のときの記憶は薄れ切っていないはずなのに、全くどこを走っているのか見当がつかない。》

ここで《五郎》によって、韓国が、記憶と異なる場所として捉えられることにより、「此岸の家」における《私》に《海峡の向う岸》を存

在基督として回復することは不可能だったことが、より具体的な形で  
《五郎》にも継承されていると考えられる。

しかし、《五郎》の内部には、韓国の風土に共感する感覚もある。  
例えば、それは、次のような場面に見られる。

《このあたりも少しは雨が降ったはずなのに、豊かな水は少しの濁りもなく、無気味な深い紫色に澄んでいた。河原の茫々と白いひろがり」と、河向うの林の静けさが、五郎の心にひしひしと沁みた。《

このことから、《五郎》の内部には、存在基督であった韓国の土地から得た、過去の充足が保存されており、それが《五郎》の感覚に作用していると考えることができるだろう。そして、《五郎》は、過去と現在を交錯させながら、自己内部に保存された体験を意識化し、韓国人を理解すると共に、自己内部が共感する生の在り方を意識化するようになるのである。そこでは、《五郎》の、韓国人と《家族的》に付き合えるという特権的な立場が、韓国人理解を容易にしているといえる。その立場に立つ《五郎》は、まず、韓国人を総体的に次のように感じている。

《五郎はかつて日本統治時代に育った十年ほどの間にも、また特派員として一年近く滞在していたときにも見えなかった韓国の人たちの、生のかたちのようなものを感じとれる気がした。それは個々の人たちの個性とか努力ということよりもっと深く大きな次元で、長い年月をかけて形づくられてきた心の持ち方の基本のようなものだ。》

《五郎》は、韓国人の生の在り方を、まずは他者のものとして感じ、意識化している。その時《五郎》は、人間の生を、個に限定されたも

のとしてではなく、連続する生命の営為として捉えているのである。  
《五郎》は次のように思う。

《古い朝鮮の歴史にも儒教の哲学にも、五郎はほとんど無知にひとしいのだが、それでも宇宙の無限とか自然の混沌というものに対して、人間とはひとつの形なのだという暗黙の前提めいたものが、ごく自然に人たちの心と行動に染みこんでいるように、彼には思えてくる。》

ここで《五郎》は、韓国人の生が、《混沌》に対する《形》として、個々の人間に受け継がれる、と感じている。生が、《混沌》に対する《形》であるとするならば、前提として《混沌》である世界が認められ、それに対する《形》の在り方が問われる筈である。しかし、ここではまだ、《五郎》は、漠然とした印象を得たに過ぎず、それは問われていない。

韓国人の生の在り方をこのように捉えた《五郎》が、そこからどのように、自己存在も含めた生についての意識を深化させていくかが、作品展開の基調となっている。《五郎》は韓国人を他者として捉えたが、その生の感覚と、《五郎》自身の生の感覚との違いは、端的に、《五郎》にとって一番身近な韓国人である《京子》との、死の捉え方の違いによって意識される。

《先ごろの手術の前に、京子が日本で死ぬと火葬にされるから怖しいとしきりに言っていたことを、五郎は思い出した。五郎にとって、死とは火葬場の煙突から立ちのぼる一片の青い煙、という感じである。生はそこで絶対的に断ち切れ消え失せる。ところが京子の死についての感じ方はどうも底深くちがうらしい……》

《五郎》にとつての生とは個のものであり、それは死によつて消滅し、無となるものである。《京子》にとつて、生の感覚は、そうではない。だが、その《ちがいは、ここでの《五郎》には、具体的には意識化されていない。

しかし、《五郎》の内部は、過去の体験という要因によつて、外部の荒涼とした風景やその静寂との融和を感じ始め、まず、その融和感が意識化される。だが、それだけではなく、《五郎》の内部は、《個人の体験》を超える、外部との調和、共鳴を感じており、《五郎》はその感覚を、《気分》として意識に汲み上げている。

《さらにそうした彼個人の体験よりもっと深く深い追憶のようなものが、不思議に安らかな懐しい気分とともに、いま軀の一番奥から滲み出てくる気がする。眼には見えないが生き生きとしたつながりで、広く大きなものと共に生きていたような気分。動物の臭い、剥き出しの地面、光、静寂、そして生と死のリズム。》

ここでは《五郎》個人の生が、その内部の感覚によつて、外部と《共に生きていた》と捉えられている。それは、自己内部と外部の連続性を捉えることによつて得られた共生感であるといえよう。その感覚が《追憶》として、《懐しい気分》と共に《軀の一番奥から滲み出てくる》と感ぜられることは、《五郎》の生の在り方が、内部においては、そのような共生を持つものであったことを意味している。

《五郎》は自己の生の根源を、外部との共生として予見した。しかし、それはあくまでも、個体の生の感覚であり、自己の探究という範疇に収まるものである。韓国人の生が《長い年月をかけて形づくられてきた》と意識されたことと同一ではない。しかし、やがてその韓国

人の生の在り方は、《五郎》が自己の生を外部と共に捉えた感覚を土台として、《五郎》自身の存在をも含めて、意識化されるに到る。《義母》の《墓》にやって来た《五郎》は、《京子》の墓参りの仕方を真似ることによつて、「韓国」という一国家のものではない《大地》に根差した生の在り方を感じ取る。

《膝と掌の下に、じかに地面があった。靴の裏だけで接しているときには感じられない大地の厚みと広がりだが、心にじかに伝わってくる。大地の肌と心の肌が直接に触れ合う感じだった。

記憶のままの義母が、そこに横たわっているような気がする。(略) 大地を通して生と死が結び付くような思いがけない感情を、五郎は覚えるのだった。》

かつて、《五郎》にとつての死とは、単に消滅であり、無となることであつた。しかしここで意識されているのは、個で完結する生ではなく、《大地》という外部の媒介によつて生と死が連続して感じられたという、《思いがけない》自己内部の情態なのである。それは、個という枠を越え、《大地》を基盤として、人間の内部と外部の連続性の中に、生を捉えた点において、一つの世界観となっている。つまり、《五郎》は、現実においては見えてこない人間存在の生の根源を見えないはずの世界を見ることにより、世界観として獲得したのである。しかし、これが、《五郎》の、韓国という土地への回帰を示すものでないことは、《五郎》がその土地を、《日本人》として、外国のもと捉えた、次の部分によつても明らかである。

《「東京に呼ばなくてすいませんでした」  
素直にそう謝ることができた。そして日本人としての自分がこの地

面に謝らねばならないのは、そのことだけではないのだ、という思  
いが、胸の中をひろがった。▽

このように、世界観の獲得は、現実において《日本人》であることに  
ついての、《五郎》の自覚を鮮明にはしても、充足を得ることのでき  
る、具体的な土地の獲得を示すものではない。つまり、ここでのこの  
世界観は、現実がある一つの世界として、相対化しているのである。

以上のように、《五郎》は、韓国人の生の在り方を意識化すると共  
に、自己存在の生の在り方と、それを支える世界観をも意識化した。  
そして、ここで《五郎》が、そのように自己存在を内部と外部の連関  
において捉えることは、重要な意味を持つ。そのことは、《京子》が  
次のように捉えられることにも関わっている。

《特派員で来た日本の男と偶然に知り合って、その男だけを頼りに  
海を越え、安月給で苦勞し、周囲の眼に氣を遣い、子供を産み、幾  
度も引越し、そしていま手術後の癒り切らない脚をひきずりながら  
楽し気に母親の墓へ登る女——妻というよりひとりりの女としての京  
子の半生が、まざまざと心の奥に見えてくる氣がした。▽

《京子》がいかに自身の故郷である土地において安定しようとも、  
《京子》はそこを自らの意志で離れたのである。その後の《半生》も  
また《京子》の生に他ならない。つまり、それぞれの人間は、現実を  
創り出しながら在り続けるのであって、《五郎》がここで得た世界観  
も、現実を創り出しながら生きる人間存在の、生を根源的に支える世  
界観なのである。「此岸の家」において、《私》達が存在基盤喪失者  
であることによって浮彫りにされた、存在の不安定さと現実の不確実  
さは、生の根源的世界観の獲得により、共に相対化されたが、克服さ

れてはいない。人間存在内部と、外部世界の連関は、生という一点  
において捉えられたが、人間存在全体を含み込む世界として描き出され  
てはいないのである。そのことによってこの作品は、あくまで《こち  
ら側》に在る人間が、人間存在の生の根源としての、《彼岸》という  
世界を見出すという意味で、「彼岸の墓」と題されるのであり、《此  
岸》が、《こちら側》である現実を意味していることも理解されよう。  
このように、「彼岸の墓」は、存在基盤喪失者が人間の生の根源的  
な在り方を自覚するという意味において、「此岸の家」の問題提起に  
一応の回答を与えているのである。そして、この回答は、「此岸の家」  
の《私》が、《妻》を通して、過去の充足を回復しようとしながらも、  
存在基盤を回復することは不可能であり、《眼に見えない世界を  
《確か》なものと感じていたことと、繋がるものである。その意味に  
おいて、「彼岸の墓」で獲得された世界観は、「此岸の家」の《眼に  
見え》ない世界に、人間存在の生の根源という形を与えたもの、と意  
味付けることができるのである。

## 五

以上のように、「此岸の家」から「彼岸の墓」までを、一連の作品  
として見た場合、「此岸の家」で提出された、存在基盤喪失者による  
外部世界と連関した充足の希求と、現実の不確実性という問題は、  
「彼岸の墓」の《五郎》に意識化された、人間存在の生を支える根源  
的な世界観によって、回答を得たことになる。しかし、その回答によっ  
て、存在基盤喪失者が、存在基盤としての具体的な土地を獲得するわ  
けではなく、文化的基盤に則った生活、確かなものと感じられる現実

を獲得するわけでもない。つまり、存在基盤喪失者は存在基盤を回復し得ないまま、現実是不確実なままであるが、それでも、人間存在は世界と共に在り、生命は大地を通して繋がつている、というのが、回答の内容なのである。そして、それこそが、人間存在を捉え直すための端緒であり、日野がこの作品群で獲得した、新たな問題なのである。

この作品群で獲得された、人間存在を捉え直すための端緒、世界観は、日野の作品を通覧する時、重要な意味を持っている。個々の作品については、後の機会に詳述することとして、ここでは、処女作「向う側」における「向う側」と、「抱擁」<sup>16</sup>に見られる「向こう側」の違いから、この作品群の持つ意味について言及しておく。

日野は、「向う側」において、「向う側」という世界を描き出すようとしていた。しかし、「向う側」では、「向う側」自体は描かれなかったといつてよい。「向う側」は、次のように「予感」されたに過ぎない。

「焼けあとの空地に立って、ここが向う側だ、と私は口に出していった。まだ熱い灰の堆積の間に、みずばらしい土がめが一個転がっていた。何気なく足先きでさわると、とたんに待ってたように音もなく崩れた。むなしさそのものというものは、確かにある、といつてはいいすぎだろう。それがある、たとえいま、ここでないとしても、という確信に近い予感が、ひしひしとまわりのジャングルの沈黙と、その間からつぼの村の透明な空間から迫まってくる。」

「むなしさそのもの」が在る世界、それが、「向う側」において、「向う側」と名付けられた世界である。だが、「むなしさそのもの」が、言葉を排して在るべきものであり、それ以上の意味付けがなされ

ていないため、「向う側」も形象化されなかった、と考えられる。

一方、「抱擁」に見られる「向こう側」は、次の様に描かれている。「様々な物体が、用途と機能を失った破片が、波打ち際に打ち寄せられた難破船の残骸と積荷のように散乱していた。見えない濁水の中を漂っていた。私自身も水中を浮いたり沈んだりしている。自分の足で踏ん張るところがない。胸の中を、水が、木片が、虫の死骸が通り抜けてゆく。」

ここでは、あらゆる事物から、意味や、価値が、剝奪されようとしている。物は、それが持たされる「用途」や、「機能」を失い、ただそこに在る、と認識されるだけである。そのことは、「私」自身の肉体についても同じであり、意識だけが浮遊して、そのような世界を捉えているのである。また、「見えない濁水」といった、逆説的な表現は、言葉によって論理付けられた、現実からの、逸脱を意図したものである。「むなしさそのもの」が在る世界でしかなかった「向う側」は、「抱擁」において、言葉によって描き出そうとされているのである。

このように見てくれば、日野は、処女作から「抱擁」まで、一貫した問題意識を持っていた、と考えることができる。そして、「彼岸の墓」で獲得された世界観は、その、人間内部と外部世界の連関、生命の連続性、現実の相対化、といった点で、「抱擁」に見られる「向う側」の形象化を、基礎付け、方向付けるものであることが、明らかになるのである。

以上の考察からも、「此岸の家」から「彼岸の墓」までの主人公が「海峡の向う岸」で育ったこと、その妻が「海峡の向う岸」の生まれであること等から、作家日野の、個人的な問題が扱われた作品である

と考えることが、短絡に過ぎるのは明らかだろう。これらの作品に限ってみても、同時代において顕著な、根無し草的な存在の在り方、文化的共通基盤の稀薄な夫婦や家庭の問題が、顕在化されている。ここでの日野の試みは、特殊に見える家庭の状況を設定しながら、人間存在の普遍的な在り方を追求するものなのである。

注

- (1) 「文藝」昭四八・八。引用は『此岸の家』（昭四九・八・三〇河出書房新社）に拠る。
- (2) 第七十回芥川賞選評。出典は『芥川賞全集第十卷』（昭五七・一一・二五文藝春秋社）
- (3) 第七十一回芥川賞選評。出典は(2)に同じ。
- (4) (1)参照。
- (5) 昭四九「週刊朝日」九月二七日号。
- (6) 「『向う側』ということ」（『向う側』昭六三・二・二九成瀬書房）。引用は『都市という新しい自然』（昭六三・八・二二読売新聞社）に拠る。
- (7) 「審美」昭四一・二号。
- (8) 「中央公論」昭五一・一。引用は『風の地平』（昭五一・四・二〇中央公論社）に拠る。
- (9) 「文藝」昭四九・六
- (10) 「中央公論」昭五〇・一。引用は(8)に同じ。
- (11) (13)の「ヤモリの部屋」は、『竜太』誕生以前と考えられ、二人である。
- (12) 「文藝」昭五〇・三。
- (13) 「群像」昭五〇・五（原題は「ヤモリがいる部屋」）。
- (14) 「海」昭五〇・五（原題は「暗い参道」）。
- (15) 「海」昭五一・一。
- (16) 「すばる」昭五六・一・三・五・七・九（隔月連載）。引用は『抱擁』（昭五七・二・一〇集英社）に拠る。