

埴谷雄高との出会い

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-07-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 三田, 誠広 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/601

埴谷雄高との出会い

人が何かに出会うというのは、たいていは偶然だろうと思われる。この世に生まれ落ちるというのも偶然なのだから、そのことについて考察することに、大きな意味があるとは思えない。とはいえ文学の場合は、出会いというものは大きな意味をもつことがある。何かに出会ってしまったことで、その人間の一生が決まってしまうということも起こり得る。先行する作品の特質と、受け手の側の資質とが、鍵と鍵穴のようにぴたりと一致した時に、通常は起こりえないような奇妙なことが起こる。

わたしにとって埴谷雄高との出会いは、そのようなものであった。埴谷雄高と出会ったのは十五歳の時で、それからきっちり半世紀の時間が流れている。五十年という年月はけっして短いものではないし、その間、わたし

三田 誠広

は絶えず埴谷雄高と向き合って生きてきた。埴谷雄高を通じて、さらにその先にあるドストエフスキーと向き合ってきたといってもいいのだが、いずれにしろわたしはこの五十年を、そのことのために生きてきた。いまその五十年の年月の彼方にある、埴谷雄高との出会いについて考察することは、わたしにとっては人生のしめくくりといった意味合いをもった作業になるのではと考えている。

埴谷雄高については多くの評論が出ている。埴谷雄高の全集も河出書房版と講談社版の二種が出版されている。日本の文学史に確実な足跡を残した作家だといっている。

埴谷雄高の名は終戦直後に大きな文学的潮流を作った

同人誌『近代文学』とともに語られることがある。当時の埴谷はいつ完結するとも知れない超難解な連載小説『死霊』を書き、時に謎めいたアフォリズム(『不合理ゆえに我信ず』)を発表する作家として一部の人々には知られていたが、『近代文学』の他の同人と比べても、それほど有名ではなく、作品が高く評価されることもなかったようで、むしろ併走する作家や評論家たちのまとめ役として、編集能力を評価されているようなところがあった。

実際に埴谷はのちに、数多くの評論やエッセーの中で、『近代文学』創刊時のエピソードを語っていて、この同人誌の中心人物であったことは間違いない。

その後、『近代文学』は第一次戦後派、第二次戦後派と呼ばれる作家たちを世に送り出したあと、役目を終えて終刊となった。

出発時点での同人は七人。

名を挙げれば次のようになる。

荒正人。平野謙。本多秋五。埴谷雄高。山室静。佐々木基一。小田切秀雄。

いずれもその後、高名な評論家となった。埴谷雄高も評論を多く書いているから、全員が評論家だといっていいだろう。『近代文学』は評論家の集団が発刊した同人誌なのだ。

のちに同人の拡大があつて、次のようなメンバーが加わった。

久保田正文。花田清輝。平田次三郎。大西巨人。野間宏。福永武彦。加藤周一。中村真一郎。

このリストを見ると過半が小説家であることから、評論の同人誌として出発した『近代文学』が、交流の輪を拡げていくうちに、小説の発表の舞台となつていったことがうかがえる。

同人のリストには加わっていないが、椎名麟三、梅崎春生、武田泰淳、大岡昇平、安部公房、島尾敏雄、堀田善衛らも同人とは交友関係があり、作品を発表している。これに井上光晴と長谷川四郎を加えてもいいだろう。

こうした作家の名前を眺めると、一時期の日本の文学史のほぼ全体がここにあるという感じが否めない。

講談社、新潮社、文藝春秋といった文芸出版社が活動を再開するよりも早く、終戦直後のまだ印刷用紙が厳しい配給制であった時期に、いち早く『近代文学』が発刊されたことを考えれば、わずかな期間ではあったが、この同人誌が日本文学の中心にあったと見てもいいだろう。

しかしながら、『近代文学』でデビューした「戦後派」と呼ばれる作家たちが、日本文学の中心として活躍したのに対し、埴谷雄高が作家として評価されるようになったのは、ずっとあとのことといわねばならない。たとえば新潮社や筑摩書房など、人気作家をずらりと揃えた当時の日本文学全集に、埴谷雄高の名前は見られない。

埴谷雄高はかなり長い期間にわたって腸結核を患い、執筆を絶って療養していた。その間、長篇『死霊』は第四章の途中で中断されたままだった。作品は第三章までがまとめられて単行本として出版されていたのだが、内容の難解さに加えて、物語の序盤が提示されているだけで、これから何が起こるか予測もつかないような状態で放置されていたので、評価されることもなく、単行本も

長く絶版となっていた。ただ「難解伝説」だけがひそかに流れることになった。

そのあたりの事情は、『死霊』以外の短篇をまとめて出版された短篇集『虚空』に付けられた解説で、吉本隆明が述べている。

埴谷雄高という名は、戦後、わたしが日本の同時代文学などみむきもしなかったころから、一種の畏怖の表情で語りつたえられた伝説的存在であった。そういう表情を人から人へはこんでゆくものに、どんな作品をかいている人なの、とたずねると、かれらはまた一種名状しがたい表情をうかべて『死霊』とこたえるのであった。どんなことをかいているの、とかさねてたずねると、たれもまともにこたえずに、おそろしく難解な小説なんだと、また一種の表情をうかべるのがつねであった。

本を入手してその本の末尾に解説が付いていれば、そちらをまず読んでみるというのは、よい読書習慣とはい

えないかもしれないが、学校の授業などもあつてそれなりに多忙な高校生にとっては、読書の時間は限られているので、より効率的な読書のために先に解説を読むというのは、許される行為といえるかもしれない。いずれにしてもわたしはここに引用した吉本隆明の解説を先に読んだのだが、この冒頭のくだりを読んだ時の驚きと、埴谷雄高に対する期待感のようなものを、つい昨日のことのようにはっきりと覚えている。

たぶんこの冒頭の数行を読んだだけで、早く本文を読みたいという衝動に駆られて、作品集の冒頭に収められている『洞窟』という作品のページを開いたのだと思われる。

すると、こんな文章が目飛び込んできたのだった。

午後、薄れた陽の光が部屋から離れてゆくその頃になると、重苦しい時間が襲ってきた。彼は自身を持ち扱いかねてしまうのであつた。まだ何もしないうちにすでに疲れてしまったようなその軀を、壁へあてて、彼は奇妙な悔恨に耽っていた。こうしたふ

うにするとたちまち肩が冷えてくるのを彼は知っていた。奇妙なことに左の肩だけが急速度に、凍ってゆくさまが刻々わかるふうに冷えきつてゆくのであつた。それは内部から凍りはじめてゆくのであつた。知っていながら彼がこうした奇妙な方法で自身を苛むのは、何か異様なことを知っているからなのであつた。というより、むしろそうなることを望んでいた。こうしていると、恐ろしい熱病が起つてくるのである。その熱病に冒されている間に或る本質的な不快感を彼は覚えるのであつた。その本質的不快というものは、この方法以外には、自ら求めて味わい得られるものではなかったのである。

《その存在だけによつて苛めてやりたくなる存在があるとして、さてそうであるとして、さて俺をどうしたものか。ここに——固着観念があるのだが、ふむ、どこか神経が弱っているに違いない。》

少し長い引用になってしまったが、この作品の冒頭部分に接した時の言いしれぬおののきのようなものも、

けっして忘れることはできない。いま引用のために書き写している間にも、息苦しさを感じずにはいられなかった。

恥を承知で告白すれば、その二年後にわたしが書いて、実質的に文壇へのデビュー作となった『Mの世界』の冒頭部分は、先に引用した『洞窟』の冒頭部分の、ほとんど完全なコピーだといっているだろう。もちろん文章そのものが逐次にコピーされているわけではない。しかしそこにみなぎっている雰囲気のようなものは、似ているというだけではすまされない、強すぎるほどの影響を受けていることは一目瞭然だろうと思われる。ともあれわたしのデビュー作のその部分を引用しておく。

その時Mの意識は、異常なほどに高まっていた。青や赤の電燈に照らされた商店街を歩きながら、Mはこのごろ時として持病のようにおこる、一種奇妙な感情にとりつかれていた。それはいつも何の理由も前ぶれもなく、突如として彼に襲いかかってくるのであった。その感情にとりつかれると、ふいにあ

らゆるものが自分と無関係に思え、自分自身の肉体すらも、何か自分そのものの、意識の根源である真の自分そのものとは、別のもののように思えるのであった。彼の意識は極度の昂奮のために疲れていた。肉体はまるで他人のもののように、せつせと彼を家の方へと運んでいたが、彼の意識はそれを、何か抗することのできない、強烈な他者の圧力のように感じていた。さながら、母親の背中に縛りつけられた子供とでもいったふうに、彼は一切の意志を失っていた。ただ彼は意識の目をしっかりと開き、自分のまわりにあるあらゆるものに、挑むような嫌悪と軽蔑の念をふりまいていた。彼は孤独であつた。彼の意識は、もはや全てのものに現実感を失っていた。商店街の美しく飾られたウインド、せわしげに街を行く大ぜいの人々、そしてその中を歩いている自分自身の肉体。そういった全てのものに、Mは丁度遠くから芝居を見ている時のような、ものうい白々しさを身に覚えるのであった。

《まるで世界が一つの大きな舞台のようだ。俺はそ

の上で一人のピエロを演じている。俺は疲れた老ピエロだ。けれども、ピエロには化粧をおとしてくつろぐことのできる、安らかな楽屋部屋があるのに、俺には真の自分に戻る場所がないのだ。』

これも長い引用になってしまった。冒頭の叙述の部分のあとにいきなり主人公のモノローグが挿入されるところが、そっくり同じだということを見ていただくために、あえてその部分までを引用したのだが、周囲の世界に対する病的な違和感の表現と、内面における自問自答といった文章のスタイルが、ほとんどそっくりだということは、誰にでも見てとれることだろうと思う。

芸術は模倣から始まるとは、よく言われることではあるが、それにしても強く影響を受けすぎてしまっているなど、いま改めて痛感している。

この『Mの世界』という作品は、当時、河出書房の『文藝』で新人賞の文藝賞とは別に募集されていた「学生小説コンクール」という催しに投稿したところ、受賞作なしの佳作第一席ということで『文藝』誌上に掲載さ

れることになった。これがわたしにとってのデビュー作になったわけで、その後のわたしの作家としての人生の出発点にもなった。

いま手もとにある『Mの世界』（河出書房新社）という単行本が発刊されたのは、雑誌掲載の十年後で、わたしが芥川賞を受賞して作家としての活動を始めてから後のことなのだが、その単行本の帯には三人の文学者のコメントが転載されている。それもここに引用しておく。

安岡章太郎氏

ぼくは「Mの世界」というのは、自分というものが、出ている感じはするのだな。応募作の中では、これだと思って出てきた。

秋山駿氏

僕は「Mの世界」に注目したのですが、人間の意識というような問題を、未熟な形ですが、形而上学的に描いた小説という点からなんです。

森川達也氏

「Mの世界」の場合は、あの作者が、書きたいと思って書いた作品がいままでの伝統的な感性とは、まったく質が違ふのだということに、やはり注目しているのではないかということだな。

これは本の帯に宣伝として転載されたもので、つぎのいいところだけを抜き出したという面はあるけれども、わたしのデビュー作はおおむね好感をもって受け止められたことは事実で、実力以上に高く評価され期待されたということもあったのだろうと思う。

安岡氏のコメントは最終選考会の模様をすべて収録した『文藝』掲載の座談会から、また秋山氏と森川氏のコメントは同誌に掲載されたその年のすべての文学作品について論じる年末の座談会からの引用だと思われる（従ってすべて談話から収録したもの）。

もともとデビュー作を書いたあと、わたしは極度のスランプに陥ることになる。ビギナーズラックといってもいいだろうが、植谷雄高の強い影響を受けたまま、何か書いてみようと思って書いたら、思いがけずすごいもの

が書けた、という感じだったのだが、同じようなものをまた書くわけにもいかず、試行錯誤はしたものの、出来損ないのボツ原稿がたまる一方だった。

高校生でデビューした時に、『文藝』編集部は担当者をつけてくれたので、早稲田の学生になってからは、作品らしきものが書き上がると、すぐに編集部を持ち込んでいたのだが、大学の卒業間際に『体操教師』という作品が掲載されただけで、まさに苦節十年の試行錯誤を続けることになった。まだ自分には小説を書く実力がそなわっていないかったのだろうし、作家としてのどのようなものを書いていくかという見通しも立っていなかった（それが見えてきたのは四十歳を過ぎてからだ）。

芥川賞を受賞することになった『僕って何』という作品は、大学の卒論（演劇科なのだが『ヨブ記と維摩経』という戯曲形式の宗教書を論じたもの）を提出した後、卒業までの間のひまな時期に草稿を書き、あわよくばそれが売れて、就職しなくてすむかと考えていたのだが、初稿には不備なところも多くボツとなった。それで四年ほど社会に出て働いていたのだが、その間も時々『文

『藝』の担当者と会って、文壇バーなどにも連れてもらって貰った。その担当者のアドバイスで、卒業間際に書いた作品（最初から『僕って何』というタイトルだった）を書き直すことにした。

この『僕って何』という作品は、ポピュラーなものを書くというコンセプトで書き始めたもので、文体もくだけた読みやすいものになっている。この文章を見れば、埴谷雄高の影響を受けているとは誰も思わないだろう。しかし多くの人に読まれるように門戸を開かなければならないというアドバイスは、埴谷さん自身からいただいたものだ。

そのことは稿を改めて書くことになるだろうが、『Mの世界』でデビューした翌年、『文藝』の担当者に同行してもらって、わたしは埴谷さんと数時間、対面してさまざまなお話とアドバイスを得る機会を得た。そのおりに、自分は長く病気をしていたので、ドストエフスキーの作品の中からエッセンスだけを抽出して作品を書いたのだが、きみはまだ若いので、ドストエフスキーのような多くの読者を愉しませるようなものを書かないと

いけない、というような意味のことを言われた。

その時は、埴谷さんのお言葉は、わたしの右の耳から左の耳に通じ抜けただけだった。自分は徹底的に埴谷さんの影響を受けて、中断されている『死霊』をわたしが書くつもりでいた。しかしその後、長いスランプが続き、さらに埴谷さん自身が『死霊』の続篇を書いておられるということが伝わってきたので、そのころから、埴谷さんのお言葉を意識するようになった。

とりあえずポピュラーなものを書かなければいけないし、埴谷雄高の影響から脱出しなければならない。そういう思いから試行錯誤を重ねた結果、『僕って何』に見られる軽い文体に到達したわけだが、ここではその後のわたしの作家としての仕事については触れない。そのことはまた、いずれ語る機会があるだろうが、本稿は埴谷雄高との出会いについて語ることにしてあるので、もう一度、原点に戻って、『洞窟』と『Mの世界』の文体の類似ということについて考察を続けたい。

わたしはこの原稿をさしたる設計図もなしに書き始めた。『洞窟』の作者については、単に若き日に影響を受

けたということだけではなく、その本人に何度も会ったことがあり、本人の著作も読み込み、また多くの評論家や研究者の文章も読んでいたので、とりうえず書く気になりさえすれば、いくらでも書くことはあるだろうと思うっていたし、『Mの世界』の作者については、わたしが本人なので、これは単に記憶をたどるだけでいくらかも材料は出てくるだろう。

しかしこの原稿を書き始めて、引用のために原典を引き写している時に、当初は考慮に入れていなかったことが想いうかんできた。これに似た文章が他にもあるなどという直観めいたものが閃き、じっくりと考えているうちに二つの作品の冒頭部分が頭の中にもちあがってきた。確認のためにその二つの作品を書架から引き出してきて、とりあえず並べて引用することにする。

一つはドストエフスキの『地下生活者の手記』だ。この作品は後期の大長篇群で代表作とされる四つの作品（『罪と罰』『白痴』『悪霊』『カラマーゾフの兄弟』／この最後の長篇の直前に書かれた『未成年』は長篇ではあるが内容が軽いので代表作には数えられないことが多い）

に先立って書かれた中篇で、重厚長大な大長篇群のいわば「露払い」のような作品として注目されなければならない。

ほとんど小説的な展開をもたない、エッセーか哲学論文のような文体で書かれたこの作品について言及する前に、この作品のタイトルについて一言述べておく。原題は『地下室の手記』だが、場所がネヴァ河の河口に築かれた港湾都市ペテルブルグであり、地下室というものは想定しにくい。たとえば『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフは、最上階の屋根裏部屋に住んでいる。手記を書いている主人公も同様の安下宿で生活しているものと思われる。

この題名は比喩として非法活動家が「地下に潜る」というような言い方をするのと同様に、社会との接点を絶って隠遁生活をしている人物が書いた手記を、比喩として「地下室の手記」と表現したものと思われる。従ってこれは、世間から隔絶された人間という意味での「地下生活者」の手記であり、あえて意識したというのが訳者米川正夫の見解であり、わたしもその見解に同意する

ので、ここではこの意識の題名を用いることにする。
ともあれ『地下生活者の手記』の冒頭部分を見てみよう。

わたしは病的な人間だ……わたしは意地悪な人間だ。わたしは人好きのしない人間だ。これはどうも肝臓が悪いせいらしい。もともと、わたしは自分の病氣のことなど、これっからさきもわかっていないし、それに自分の軀のどこが悪いのか、それさえ確かなことはわからないのだ。わたしは医術や医者を尊敬してはいるけれども、医療というものを受けていない。またこれまでもかつて受けたことがない。その上おまけに、わたしは極端な迷信家なのである。まあ、いわば、医術など尊敬する程度のかつぎ屋なのである（わたしは迷信家にならないですむくらいには、十分教育を受けているのだけれども、それでもかつぎ屋なのである）。なに、意地でも、医者の治療なんか受けたくない。これなぞは、確かに諸君の理解を絶したことに相違ない。ところが、わ

たしにはそれがわかっているのだ。この場合、わたしがこんな意地をはって、いつたいだれに面当てしようというのか、その辺はわたしもむろんうまく説明ができない。わたしが医者の治療を受けないからといって、それでやつらを「困らせる」わけにはゆかないのは、自分でもよく承知している。そんなことをして損をするのは自分一人だけで、ほかのだれでもないということは、百も承知なのである。が、それにしても、わたしが治療を受けないのは、やはり意地っ張りのためなのだ。肝臓が悪いのなら、もともとつと、うんと悪くなるがいい！

（米川昌男訳）

一読しただけで、『洞窟』と『Mの世界』と深いつながりをもった文体だということが見てとれるだろう。言うまでもなく埴谷雄高はドストエフスキーを読み込むことで出発した作家だから、順番からいえば、『地下生活者の手記』↓『洞窟』↓『Mの世界』という方向で、リーのバトンタッチのように文体の類似性が受け継がれ

ていることがわかる。

どこが似ているのかということをもう少し詳しく検討してみると、まずはモノログに近い語り口ということが特徴として挙げられるだろう。小説とか手記といったものは読者を想定して語られるもので、より広い読者の興味の範囲を予測しながら、書き手から読み手へ何らかのメッセージが伝えられるというのは通常の文体だが、この『地下生活者の手記』は手記と称しながらまったく読者を想定していない、日記か備忘録のようなきわめて内省的なメモ書きのような文体になっている。

もう一つの特徴は、その語り口の特徴とでもいうべきものだ。やや大げさに言えば「反社会的」な、つまり世間の道徳とか倫理とかものの道理の尺度といったものに対する反抗精神のようなものが最初から提示されていて、自分はヘンな人間であるということを特権的に誇示するような文体になっていることだ。

これは言い方をかえれば、自分だけは特別だと考えたがる自己顕示欲の強い人間の根柢のない特権意識といったものののだが、文学というものはおおむね、歩幅の大

小はあるものの、世間の常識的な尺度から一步でも半歩でも踏み出した場所からの物言いをするというのが、基本的なルールになっているものだから、これらの文体だけがことさらに特異というわけではないのだが、それでも多くの文学作品が、暗黙の内に読者を自分の側に誘い込もうとしたり、あらかじめ読者をわかってくれる人と想定して親しげに語りかけるといった文体をとりがちなのに対し、『地下生活者の手記』の文体は、最初からいかなる読者も拒絶するといったスタンスをとっている。

さらにもう一つの特徴を加えるなら、主人公の内省的なアプローチにも関わらず、その人格の中に、書き手自身によっても制御できない、もう一人の自分といったものが存在するということに、この文体の特徴があるように思われる。

のちのことであるが、芥川賞を受賞した直後に、評論家の柄谷行人さんと対談する機会があった。本来ならば芥川賞というイベントの興行元である文藝春秋発行の文芸誌『文学界』に受賞第一作といったものを掲載するのが通例であるが、わたしは『僕って何』を発表した河出

書房新社の『文藝』に受賞第一作の執筆をすでに約束していたので、その代わりに対談という形で『文學界』に顔出しすることになったのだ。

当時の柄谷さんは氣鋭の評論家で新聞で時評を担当され、『僕って何』についても好意的な批評を書いていただいたので、編集部が声をかけたのだらうと思う。その時に、わたしのデビュー作の『Mの世界』についても目を通しておくようにという依頼があったのだらう。柄谷さんはこの作品について、ただ一言、「これは離心症だね」というようなことを言われたように記憶している。

当時はこの言葉は新しい用語であったので、とっさには何のことかわからなかったのだが、話しているうちにそれが当時は「分裂病」と呼ばれていた精神障害のことだとわかってきた。「離心」というのは文字どおり、「心ここにあらず」というような状態を指しているのだが、いまここにある自分から、魂のようなものが離脱して、どこか遠くから自分自身を眺めているといった状態から、自分の行動に現実感がもてず、やがては白日夢を見るようになり、夢と現実の区別がつかなくなるといった

症状に進んでいく。

考えてみれば、ある種の文学は常套的に離心的な状態を描いているのだし、さらに先に進めば、二重人格とか多重人格といった状態になる。『罪と罰』の場合、主人公は金貸し老婆を虐殺した極悪非道な殺人犯なのだが、たまたま出会ったマグダラのマリアのような娼婦ソーニャにとっては、主人公はキリストのような存在なのだ。これは物語の枠組みによって設定されたキャラクターの二重性なのだが、主人公そのものも自分の内部の二つのキャラクターの間を行きつ戻りつして、「本当の自分」というものを見失っていくことになる。

これは病氣といってしまうえば、ただそれだけのことになってしまいうけれども、文学というものはこの種の精神病を、美しく描いたものと規定することも可能だろう。文学者も読者も研究者も、皆どこかに病氣をかかえているといってもいい。ただ『地下生活者の手記』の場合には、その病氣の感じをことさらに増大させて文学的な表現としているのだらうし、埴谷雄高も、『Mの世界』の作者も、その病氣に感染したと考えるべきなのかもしれ

ない。

さて、先にも述べたように、『Mの世界』の作者が影響を受けたのではないかと思われる作品がもう一つある。言ってみれば、別系統の感染源と考えられる作品である。

その作品とは他でもない。サルトルの『嘔吐』だ。この作品が世界中の文学者にもたらした衝撃とのかの作家への影響力については、改めて言う必要もないことだろうが、カミュの『異邦人』とともに『実存主義』という二十世紀の文学と哲学の世界の最大の潮流を作ったこの作品の冒頭部分をここに引用しておこう。といって、この作品には「刊行者の緒言」という短い前置きがあり、次に「日づけのない紙片」というプロローグがあり、そののちに「日記」という本篇が始まることになる。ここではその「日記」の冒頭部分を引用することしよう。

なにかが私の裡に起った。もはや疑う余地がない。それは、ありきたりの確信とか明白な事実と

いったもののようにではなく、病気みたいにやってきたのである。そいつは少しずつ陰険に私の裡に根を下ろした。私は自分がちよつと変で、少し窮屈な感じがした。ただそれだけのことである。そいつはひとたび、適当な場所に入り込んだら静かにしていて、もう動こうとしなかった。そこで私は自分に言いかけることができた。自分はどうもしていない、つまらない思い過ごしだ、と。しかしいま、それが明確な姿を現した。

(白井浩司訳)

どうだろうか。サルトルもまた特権的な場所にいる人間の矜持に満ちた人知れぬつぶやきのごときものを描こうとしているのではないか。

自意識が強すぎるために社会に適合することができずしだいに人格が分裂、あるいは崩壊していく精神の病。これは二十世紀の病というべきものだろう。その意味ではドストエフスキーは時代を先取りしていたのだ。

このサルトルの『嘔吐』という作品はストーリーをもたない小説、のちに大きなトレンドとなるヌーヴォーロ

マンのさがけとなった作品であり、二十世紀の新たな小説のスタイルとして、特筆されるべきものだろうと思われる。

埴谷雄高の『洞窟』もその延長上にあるものと考えられるのだが、この作品の発表は一九三九年、『嘔吐』の発表は一九三八年で、ほぼ同時に執筆され発表されたと見ていいだろう。もちろん日本語訳が出たのは戦後の一九五一年になってからで、埴谷雄高はサルトルの存在を知らずに書いた。埴谷雄高の場合はドストエフスキーから直接に『洞窟』の着想を得たものと思われる。

では、『Mの世界』の作者の場合はどうか。これは本人しか知らない秘密であるが、『Mの世界』の執筆の前に、『嘔吐』は読んでいた。もちろん『洞窟』も読んでいた。ただし単行本が絶版になっていた『死霊』は入手していなかった。『Mの世界』という作品は、『地下生活者の手記』『洞窟』『嘔吐』の三作品の影響によって書かれたものと考えていいだろう。

この三つの作品を読んだだけで、小説が一つ書けてしまふというほど、書くという作業は単純ではないのだ

が、この三作品がなければ書かれることはなかったということは確かだ。『Mの世界』の作者が執筆当時十七歳だったということは、とくに強調しておきたいと思う。まだ子どもであって、人生の体験というものがほとんどない。わずかな知識と子どもっぽい感性だけで書いた作品だから、先人の影響を強すぎるほどに受けていることは否定できないが、それでもまあ、ストーリーのない難解な哲学小説といったスタイルの作品を、百枚以上にわたって書き、何とか完結させたのだから、よく根気が続いたものだと思う。

近代小説と呼ばれるものは、十八世紀の教養小説から出発して、十九世紀初頭のジェーン・オースティンのあたりで大きく開花したとわたしは考えているのだが、その後フランスで、ユゴーやデュマのロマン主義と、ゾラやバルザックの自然主義の対立をはらみながら大きく発展し、十九世紀後半のロシア文学のあたりでピークに達したことは間違いない。その後は徐々に衰退が始まったと見ていいのではないだろうか。

二十世紀に入ってから、カフカ的手法、ヌーヴォー

ロマン、神話的手法、アヴァンポップ、ミニマリズムなど、いくつかのトレンドの発生によって、何とかもちこたえている近代文学だが、十九世紀後半の大きなピークを超えるのは容易なことではないだろう。二十世紀の作家たちは、いやおうなくそういう危機感の中で小説を書いてきたはずなのだ。

つまり、リアリズムとか自然主義を貫くだけでは、先人たちを乗り越えることは難しいと、誰もが考え、新たな手法を模索し、試行錯誤をくりかえすというのが、二十世紀以降の文学であったとわたしは考えている。

哲学的な省察だけで展開されるストーリーのない小説というスタイルは、ドストエフスキーの『地下生活者の手記』が出発点ではあるが、ドストエフスキー自身はその直後に『罪と罰』というリアルでロマンチックでドラマチックな長篇を書き、その後、派手なストーリー展開をもつ長篇を書き続けた。しかし二十世紀になると、もはや小説家は手詰まりになっていく。

サルトルと埴谷雄高が、まったく無関係に、しかしほぼ同時に、同じようなスタイルの小説を書いたというこ

とは、けっして偶然ではない。このようなスタイルの小説は、小説の方法論の行き詰まりを打開する新たな試みとして、必然的に生み出されたものであるはずなのだ。

この新しい試みを、サルトルは長くは続けなかった。彼は小説や戯曲も書いたけれども、主な仕事は哲学論文を書くことであり、その分野で大成功を収めたために、小説を書き続ける必要がなかったのだ。

埴谷雄高はどうか。埴谷には大長篇『死霊』を書き続けるという大きな仕事があった。これはストーリーをもった十九世紀的なスタイルの作品といっている。一方では文学評論や政治評論の分野で活躍することになった。埴谷雄高もまた小説家として持続的に活動していたとは言いがたいのだが、『洞窟』で試みられた方法論は、形を変えて展開されることになる。

そしてそれは、『闇の中の黒い馬』という恐るべき短篇集によって見事な成果を生み出すことになるのだ。この怪異で、独創的で、ほとんど解説不能の作品については、いずれ稿を改めて考察してみたい。

(みた まさひろ 本学教授)