

堀
辰雄

小説のことなど



小説のことなど

この頃私は逢う人ごとにモオリアツクの小説論の話をしているくらいだ。

私はつい最近、彼の小説論を二冊ばかりと、「癩者への接吻」という小説を一つ、立て続けに読んだところなのだ。彼の小説論は、もちろん本格小説論だが、読んですこぶる啓発されるところがあつたし、小説の方は彼とではかなり初期のものらしいがたいへん気に入った。これこそこの頃私の一番読みたいと思っていた小説であ

るような気がした。この作以来、モオリアックはいい小説をだいぶ書いているようであるから、この夏でも出来るだけ多く読んで見たいと思っている。

さて、モオリアックの小説論だが、早速その一節を引用して見る。

「十八歳の少年は、彼が人生について知っているもの、即ち彼自身の欲望、彼自身の幻滅をもつてしか本を書くことは出来ない。彼は自分でその殻を破ったばかりの卵を描くことしか出来ない。概して、彼は他人を観察しようという考えが起るにはあまりに彼自身に夢中になりす

ぎている。われわれの中に小説家が形態を具^{そな}え出すのは、われわれがわれわれ自身の心情からわれわれを引き離し得るようになってからである」「自分自身の物語を語る作家」がこうも簡単に子供扱いにされているのは少々不満だとは言え、これは今日の私たちには、適切な忠告を与えてくれた言葉である。——以上の一節は、去年あたり書かれたらしい「作家と作中人物」というエッセイの方から引用したが、その同じエッセイのずっと先きの方で、モオリアツクはまた、こうも言っている。

「最も客観的な小説の背後にも、……小説家自身の活き

た悲劇は隠されている。……しかし、その私的な悲劇がすこしも外側に漏^もれていなければいけないほど、天才の成功はあるのだ。『ボヴァアリイ夫人は、私自身だ』というフロオベルの有名な言葉は、すこぶる理解し易い。——が、その言葉はもつと時間をかけて考えて見る必要がある。それほどこの本を書いた作家がその中に自分を入れまぜていないように見えるからだ。『ボヴァアリイ夫人』が傑作であるのは、即ちその作品が、その作家から切り離された全体として、世界として、一塊となり、位置しているからである。われわれの作品が不完全であればあ

るほど、その割れ目からその不幸な作家の苦しめる魂が漏れるのである」

「が、ある天才をもつてしても作家と作品とのそういう結合を得なかった、出来損そこないの作品はまだしも良い。魂のない作家によって手ぎわよく、外側から構成された作品なんぞよりは。……」

モオリアツクを俟まつまでもなく、作家にとって自分を棄てることがいかに大切であるかと云うことは、今日、私たちの最も関心をもつべき問題となりつつある。——
そういふ今日、私はいままで好い気になって自分自身の

物語、あるいはそれに似たものをばかり書いてきた私自身がすこし腹立しいくらいである。そうして最初から、さほど苦勞せず、他人を觀察して得たものだけで物語を書くことに慣れている人たちがたいへん羨うらやましい気もする。——が、羨しい気はしても、どうもやはり、その人達の仕事には、今だに、そしてこれからも興味がもてそうもない。私の興味は、何と言っても、その作家が自分を棄てるのにどれだけ独特の苦痛をかけたか、という点に専もっぱらかかっているようである。



私のこれまで書いて来たものはいわゆる「私小説」と呼ばれるべきものであるかも知れないが、私はついぞ一度も、私小説本来の特性であるところの、他人の前に何もかも告白したいという痛切な欲求からそれを書いたことはなかった。私はむしろ漠然と、わが国特有とも云うべき、その種の小説の小じんまりした形式が自分には居心地よいような気がしたので、それに似た形式の中で自分勝手な作りごとを書いていたのだ。私の作品は——とい

って悪ければ、それらの作品を書いた感興の多くは、
——フィクションを組み立てることにあつた。私は一度
も私の経験したとおりに小説を書いたことはない。（そ
うかと云つてまた、自分の感じもしなかつたことは一ペ
んも書いたことはないが……）

私をしていま、こうまで言わしめるものは、居心地が
いいのでついうかうかと私のいついていたその形式の、
恐ろしい罫わなの中にいつの間にか自分が落ち込んでいるの
にようやく気がついたからだ。——ここで、さらに私的
な問題に立ち入ることを許していただきたい。で、私小

説をどう云う信念から書くにせよ、すべての場合を通して、その主要な感興は自分自身をはつきり識しろうとすることにあると言える。(たとえ私のような場合にあつても。)——最初は自分自身のうちに私小説に書けそうなものばかりが見えてくる。が、そのうちにだんだんそれが私小説からはみ出してしまふ。そして今さら自分の氣持のあまりに複雑なのに驚く。そして、私小説の中に入るためには、どうしてもその氣持を歪曲わいきよくさせなければならぬような羽目になる。たとえば、一つの恋愛を描くときにも、自分の感情全部から、その一部を孤立させ、

誇張し、——同時にそれを純粹にさせて、描くよりほかはない。その結果、小説中の「私」の気持は、現実の私の気持とは似てもつかないものとならざるを得ない。もちろんそれは嘘ではないのだが、それがそっくり本当の気持かというと、必ずしもそうではない。私自身の場合などでは、私はなまじっか私小説らしいものを書いたため、他人に私を識^しって貰った分量より、むしろ誤解された分量の方が多いのでないかという気がするくらいだ。

——それでは、そういう複雑な気持をそっくりそのまま書いたらいいではないかと云う考えが一応は起る。が、

そうなる、いきおい支離滅裂なものになって、ことにこれまで私たちの書いてきたような、活きた混沌こんとんから一つの小さな秩序を得ることをその本分とする短篇小説などの中には、到底盛ることは出来ない。——むしろ、矛盾したそれぞれをはっきり分離させて、それぞれ異った性格に負わせ、そしてそれぞれを思う存分に活動させることをその本分とする長篇小説が書けるようになるまで、何とか誤魔化ごまかしてやれと言った気持ちで、知らん顔をしていたのが、先ず私の正直なところである。

ここに、私がこれまで私小説のようなものを書くより

しかたがなかったと云う唯一の弁解があり、しかし今までのままでは、もうにっちもさっちも行けなくなっていることを、ついでに告白して置きたいのである。

※

もう一つは、作家の手腕である。

私は一つの作品を書くごとに、これまで自分の書いた作品にすこしも似ていないような作品を書きたいと考えた。そこで、私の諸作品を跡づけてきた曲線は極めてジ

グザグなはずだ。……が、それにも拘らず、私は作品から作品へと、いつも同じような人物しか描けなかったことを認めずにはいられない。そこに描いてあるのは、即ち、それらの人物の中に投げられている私自身の影でしかなかったのだ。そうして批評家から「お前は人間が描けない」と言われると、私は好んでそれを肯定しながら、しかし私の作品はそれでもいいのだというような妙な自信を持ち続けていた。——もちろん、真の小説というものが人間を創造することにあるということとは否応なしに認めていたが、私はそういう真の小説をあまり厳格に考

えすぎているせいか、とうていこれまでの私にはそんなものは、それに近いものすら書けそうも無いと考えたので、あべこべに、少しもそういう小説らしいところのない小説ばかり書いていたのだ。たとえば二流三流の小説にせよ、そういうものの方が現在の自分の手腕を思うがままに揮え、^{とら}自分を小さいなりに完全に表現できると考えたがためだ。

そこで私は、これまで、自分の作品の中に人物を置く場合には、風景画のなかに小さな点景人物を置くほどの用意しか持ち合わせなかった——とまで言わなくとも、

それはいつも「私」（語り手）の心のなかに独特な屈折をして入ってきた幻像イメージに過ぎなかつたのである。

「むぎわらぼうし麦藁帽子」の中で試みた私の方法は、そういう自分には最も素直なものであつた。私は一人の娘を語り手に映っている側からのみ描いていった。娘の心理の動きがどうしても語り手に解らないままに、小説が進展し、その結末に及んでもその心理の上に何らの照明を与えずに、小説を閉じる。読後、読者をもその語り手と共に、一種の謎めいた気持の中にとり残させる。——それは一篇の小さな心理小説でありながら、普通の心理小説家がそれ

をするようには、娘の心理の裏側に読者を引つ張って行かない。常に光線は「私」の側からのみ投ぜられている。——そういう気まぐれな思いつきで、私はその娘の幻像イメージを出来るだけ生き生きさせようとしたのだ。

「聖家族」の中では、それと反対に、私は諸人物に頭上からどこからともなく、云わば一種のレムブラント光線のようなものを投げようと試みた。そうしてその光と影の中でさまざまな人物を出来るだけ巧妙に動かそうとした。が、それらの人物は私には将棋の駒のようなものだった。あらかじめ駒の動き方が定っていて、その上私の

手のままにどうにでも動いてくれたのだ。「むずかしい
詰め将棋を何とかかんとかして詰ましちやっただような小
説だなあ」と小林秀雄がそれを読んで私に言ってくれた
が、おそらく小林の考えたよりもっと、その比喩ひゆはあの
小説をうまく説明していたのだ。

そんな「聖家族」のような作品を書いたあとだったの
で、私は「麦藁帽子」のような手法の素樸そぼくさに身をゆだ
ねられたのだろう。

※

私たちの間でいつかラジイゲの「舞踏会」の話が出たとき、あの女主人公の顔がはつきりと浮んで来るかどうかということが問題になった。そうして皆の意見は期せずして、それが浮んで来ないという点で一致した。たしか横光さんも座に居られて、どうかするとあの女の妙にしゃがれたような声だけは浮んでくるが顔は決して浮ばぬ、と言われたように記憶する。

その後、私は古い「エヌ・エル・エフ」を繙ひもといているうち、フェルナンデスの何とかいうエッセイの中で、

次のような一節を読んで、突然、その時の話を思い出した。今、その雑誌が私の手もとにないので、その題も忘れたし、その一節を引用する訣わけにも行かないが、何でも「各人が漠然と、いくらか大ざっぱに感じているものに一番共通性がある。ドストエフスキイはさすがにそこに目をつけていた。彼は、各人各様とも言うべき視覚的描写などはかなぐり棄てて、各人に直接に共通し得る漠然たる感覚をのみ、ひたすら明瞭な意識の上にのぼすようにと骨折ったのである」という論旨だったように思う。私たちのその時の意見は、はからずもフェルナンデスの

同意を得たばかりでなく、漠然としていたところを極めてはつきりと説明して貰ったような感がある。

ドストエフスキイといえは、私はどういうものか「白痴」が好きであるが、ムウシユキンが一体どういう顔をしているのか、すこしも分らないのだ。そのため私はその人物をまだはつきり捉^{つか}んでいないのかとさえ疑ったが、それも「舞踏会」の場合と同じだったのだらう。小説が心理的であればあるほど、その小説は少くとも視覚的ではなくなるものらしい。

しかし、小説において読者に漠然たるものを与える方

がより効果的であるのは、何も視覚的なものばかりではあるまい。たとえば、ここにモオリアツクの面白い例がある。彼は子供するとき目撃した実際の出来事に材を採つて、自分の良人を毒殺する女を描いたことがある。（「テレエズ・デケルウ」）その場合、実際はその女は他に情人があつたがためにそんな行為に出たのであるが、それを事実のまま描かずに、その女がそういう恐ろしい行為にみずからを駆つたものを彼女自身は何も知らずにいたように、モオリアツクは作り変えて、一層の効果を得たと言っている。



ドストエフスキイがどれだけバルザックよりも新しいかというようなことも、こういう点から説明できやしないかと思われてくる。

そうしてモオリアックが他の本、「小説論」という表題のエッセイの中で、この二大作家の隔へだたりをはつきりと示している箇所^{つじつま}に私たちはぶつかると示している箇所^{つじつま}に私たちはぶつかると示している箇所^{つじつま}に私たちはぶつかる。

「……バルザックの主人公はいつも辻褄つじつまが合う。彼は彼

を支配している情熱でもって説明されないような行為は何一つしない。それは実にみごとである」——つまり、ゴリオ爺即ち父性愛、從姉ベツト即ち嫉妬しつと、ユウジエニイ・グランデ即ち吝嗇りんしよく、といった具合で、彼らはいつもその埒内らちにあつて行為をする。「それがバルザックに「型」タイプ即ち、一箇きりの情熱に全く要約された存在を創造することを許したのだ。」

「ところが、それに反して、ドストエフスキイは人間心理の纏れもつを解きほごそうとはしなかつた。——彼の人物にあつては、崇高と破倫と、低い衝動と高い願望とが、

解きほごしがたく、もつれ合つている。それはもはや理性の動物——「吝嗇漢」「野心家」「高利貸」ではなしに、遺伝を負わされ、欠点のある、血肉の人間だ。……

彼の描いたのは露西亞人だ。不合理、矛盾は露西亞人の特質じゃないか、と人々は言う。——が、彼の主人公が、われわれにかくも矛盾だらけに見えるのは、彼らが露西亞人だからではなしに、むしろわれわれに似た人間、即ち、活きた混沌、矛盾に充ちた個人だからである。彼らにはわれわれの理性から見ると、不合理そのものである。そのような生の論理以外のいかなる秩序も、いかなる論理

も与えられていないからである。彼の作中人物が、各瞬間に、彼らが感ずるのが自然であり普通であると思えるのとは、まるっきり反対の感情を感じているのを見て、われわれはびっくりする。……」

モオリアツクの意見は、まあ大体そういうことになると思う。が、モオリアツクは、自分は一方（これは批評ではないと断っているが）佛蘭西小説の伝統——その秩序と明晰さ——を熱愛めいせきしている者であると告白する。そしてそういう二つの欲求の争闘を感じながら、彼はこういう問題を提出している。

「佛蘭西小説の伝統を否定せず、それを英吉利イギリスや露西亞の作家——ことにドストエフスキイを受け入れることによつて豊富にすること。われわれの主人公に、生きた人間の不合理、不確かさ、複雑さを与えること、と同時にわれわれ民族の天性に従つて、構成し、秩序づけること」

そしてその二つの欲求の間の葛藤かっとうこそ、彼ら佛蘭西作家の解決すべき唯一のものではないかと問題を提出している。



佛蘭西では、早くからジイドが熱心にドストエフスキイを読んでいたようだ。それがより若いモオリアツクらを刺戟しげきして、かくもドストエフスキイに関心せしめるようになったのではないかと思う。ちょうど、今日のわが文壇はその当時に似ていないか。そうして私たちの間では、小林秀雄が早くから熱心にドストエフスキイを讀んでいてくれるのは大いに感謝していいことだと思う。私などは何もそれに口を挿はさむことはないが、モオリアツク

の出した問題は私たちにもたいへん有益に思えるから、それをここに置き換えておく。

※

さて、モオリアツクに戻ろう。

そうして彼によって提出された問題を、その後、佛蘭西で最も見事に解決したのは誰だろうかと考えて見る。そうして先ず第一に、それはモオリアツク自身ではなかったらうかと云う答案が浮ぶ。が、私はさつきも言った

ように、まだ彼の小説は「癩者への接吻」一篇きりしか読んでいないのだ。もうすこし読んで見るまで、——少くとも彼の最大傑作であると定評のある、一昨年書いた「蝮まむしのとぐろ」という小説を読んでしまいうまで、——その答えは保留して置きたい。

私がこの小論文の冒頭に引用した「作家と作中人物」は、その傑作「蝮のとぐろ」製作後に書かれたものらしい。これには、もう一方の「小説論」（おそらくこれは前者から十年ぐらい前に書かれたものか）と同じ論旨が、作者の体験によって、ずっと深められつつ、展開されて

いる。そういう見方をして、両者を読み比べていると、私はモオリアツクの思いがけない進歩の跡を発見したりする。

その中で彼が人物描写について述べている一節が特に面白く思われるから、それをここに引用してお目にかける。

「一つの小説を創作している間、私は何度気づいたことか、ずっと前から主人公として考えていた人物、そいつの発展をその最後のデテエルまで決めて置いた人物が、プログラム通りにうまく形づくられるときは、それは彼

が死んでいゝるからであり、——彼が従順であるのは、それが死骸しがいにすぎないからであるということに。反対に、私が補役として何らの重要牲を帯びさせなかつた人物が、自分勝手に第一列にのり出し、私が彼のために用意しなかつた場所を占領し、思いがけない方向に私を引張つてゆくことがある。「愛の沙漠」の中のクウレエジュ医師は、私の意図では、挿話的な人物（主人公の父親）であるべきだつた。そのうちに彼は小説全体に侵入してしまつた。私がその本を考えるたびごとに、その可哀想な男の苦しんでいゝる顔が他のすべての人物を領し、それ

らの忘れられた頁の上にほとんど一つ、それだけが浮んでくる。……」

この一節は、私にすぐ、ドストエフスキイが「悪霊」を書いた時、考えもしなかった新しい人物（スタヴロギン）が、初めに主人公となるべきはずであった人物を駆逐して、その小説の真の主人公となってしまったという話を思い出させた。

しかしモオリアツク自身は、この一節を書いた時には、そのドストエフスキイの話を思い出していたかどうかは知らない。

※

今、この小論文を終えるにあたって、私はもう一度、モオリアツクのテエゼを繰り返して置きたい。即ち、一方では論理的な、理智的な小説を書きたいという欲求、また一方では、不合理、不確かさ、複雑さをもった生きた人物を描こうという欲求、——われわれはその二つの欲求の戦場であるがいい。……これは何も佛蘭西のみに限った問題でなく、私たちの間でも大いに考えていいこ

とだと信ずるので、ここにその問題にアンダアラインして置くのだ。

私はこれまで私たち、私たちと書いてきたが、私たちというのは、「白痴」とほとんど同等に、ラジイゲの「舞踏会」をも熱愛している人たちの謂いであることを、最後において明瞭めいりょうにさせて置きたい。

日本文学電子図書館

「堀辰雄 日本の文学42」

著 者：堀 辰雄

制作者：宮澤一郎

出版社：中央公論社

昭和39年9月5日発行



日本文学電子図書館