

## 招待発表

### 古井由吉・古山高麗雄の小説の主人公

The portrait of the “hero” in the novels of Furui Yoshikichi and  
Furuyama Komao.

Mikolaj Melanowicz.

The speaker focuses on the literature of the 1970s and the so-called inward-looking generation which represents that decade. With reference to characters of novels from this period he compiles a portrait of the character-type which epitomizes this generation.

(1) The Furui Yoshikichi’s hero:

—living in an “extraordinary mundanity.”

The hero’s sense of time and space

—the newly settled frontier region as a special kind of space.

—the confluence of traditional and modern cultures.

Relations between the sexes

—the highly-strung, abnormal woman, the man lacking in ambition.

(2) Furuyama Komao’s diminutive protagonist

—the ordinariness of everyday life and the illusion of the past in *Jimen o hau ningen* (*The human who crawls on*

---

\* Mikolaj Melanowicz ワルシャワ大学教授

*the ground).*

My research on the works of Furui and Furuyama was motivated by my interest in “the hero” in Japanese literature. This is an interest I have been pursuing for the past ten years, and about which I have written several theses, for example, “The hero in the poetry of Hagiwara Sakutarō,” “The hero in the novels of Tanizaki Junichirō,” and “Man as portrayed in the novels of Kaiko Ken.”

From readings of Various works by a particular author, one gains an impression of an over-all character type (which may differ to some extent from novel to novel). The specific characteristics of various characters can be collated and, from these, qualities of human character can be extracted, so that various individual characters are reduced to a composite, abstract type. This procedure may be queried, but as time today is limited, I will present only a summary of my thesis, and only the results of my analyses will be explained in any detail. In other words, my remarks will be limited to an explication of what I consider to be the most salient aspects of the Furui Yoshikichi and Furuyama Komao herose.

ここでは70年代を代表する、いわゆる“内向の世代”、あるいはそれに近い作家の小説の中に描かれた人間のモデル、すなわち、人物形象を再構成して、素描をこころみてみようと思う。

#### 1. 古井由吉の「非日常的な」「日常」の中の主人公

主人公の時間的、空間的な条件設定：古井の『妻隠』（1970）、『かける女』（1975）、『栖』（1977）や他の作品に登場する主人公達は皆新しい郊外の住宅地（新開地）に住むか、関係を持つかしていることに気がつく。これは偶然ではない。そこが主人公の性格描写に大変重要な意味を持つ場所だからである。それに主人公の今日および将来に形を与える場所でもある。都会と田舎の間に位置する新開地は文明と自然の接する地であり、代々続いた伝統から遊離した人の世界と魔法や神話の原始的慣習の世界との接点でもある。主人公の日常生活は原則として、主人公が無抵抗に許容している都会のリズムで送られている。主人公は大学や仕事に通うが、古井はその職場にはさほど関心を示さない。都会は際限なく繰り返される立居振舞や行動という秩序を主人公に保証する。他方、この新開地では田舎と都会の伝統の波がぶつかり合う。しかしながら主人公は、この「正常」という覆<sup>おおい</sup>の下でまだ何か眠っていることに気づきも、感じもしない。彼を取り巻く複雑な問題にも、関係を持った女の問題にも気がつかない。何かが始めて彼は目が覚める。たとえば『妻隠』（1970）にあるように、主人公が病気になり何日か家を出られなかったような場合がそうである。その時、彼は前に見たこともないような何かに気が付く。あの日常や一日の平凡が決して月並でないことが分かる。同時に八方から襲ってくる危険を感じる。それは部屋のあまりにも薄い壁の向うから襲って来たり、近くの林からだったり、果ては妻や隣人の態度からだったりする。この事件のおかげで原始的存在を覚えているより深い層が甦って来る。『聖』（1976）、『栖』（1979）、『親』（1980）からなる三部作の時空的な設定も同様の性格を持っている。又非常に劇的な『行隠』（1973）という作品にもその性格が見られる。『聖』という小説では次の二作にも一貫して登場する主人公の深層空間を厳密に開陳してみせる。作者は主人公達がどのような伝統と自分の悲喜劇的な誤謬の負い目を持って新興住宅街での成熟した生活に入って行ったかを『聖』で見せてくれる。二人（岩崎とさえ）の運命を決定的にする偶然の出会いが描かれている『聖』ですすでに二人は家族か

らは離脱した人間であり、根無し人間なのである。村の住民でもないし、まだ都会人でもない。ずっと掛け持ち人生なのである。『聖』の話では主人公のさえが危篤の祖母を見舞うため一時村に帰るが、その時、後に出てくる三部作の主人公は山歩きの身を休めるために山からこの村に下りて来た。その二人は魔法に彩られた「さえ」の地で出逢う。そこは昔、現世を冥界から分かつ（さえぎる）分岐点であった。彼は受身的に出来事に屈して行き、危篤の祖母が信じていた聖、左衛門の役割を自ら背負い込む。そして娘さえは彼の天使であると同時に悪魔でもある。この風変わりな魔法の地で若い二人は性的に交わる。（その交わりはおそらく魔法や迷信で浄められているだろう）

古井の作品に現れる主人公の時空的な設定は独特な磁場であると言える。そこでは伝統と近代文明という陰鬱な相反する力が摩擦を起こしている。古井由吉にとって、新開地が特権的空間であることに疑いの余地はない。見かけだけ「日常性」のリズムに合わせて生きている彼の主人公のドラマはここで展開する。というのは日常繰り返される立居振舞や行動の庇護の下で引力や圧力などに屈した人々のドラマが演じられるからである。そしてその力は慣らされた振舞のこの消毒された面をいつでも断ち割ることができるし、主人公達の生活や安全を脅かす雪崩を誘発することもできる。

男と女：自己の作品の中で主に女主人公を創り出す作家（たとえば谷崎潤一郎）がいる一方、男の主人公を中心に創り出す作家（たとえば夏目漱石）がいることはよく知られている。古井由吉にとって世界は、魔力に満ちた時間的空間や、その空間と人間との間に存在する緊張だけで出来上がっているのではなく、何よりも（『妻隠』や『栖』に見られるように）一緒に住むか同棲生活をしている男女間あるいは（『杳子』や『行隠』に見られるように）強い絆で結ばれている男女間に生じる緊張でできている。例を挙げてみよう。

『杳子』の主人公は神経を病む学生である。その彼女を十月半ばに岩山の谷間で見つけた若い男は彼女を家まで連れて帰ってやる。すなわち都会に引き戻してやったわけである。それからというもの、彼らは規則的に逢うよう

になる。作品の終りでは彼は彼女に入院を勧める。彼は何をこの女性の中に見出し、なぜこんなに時間を犠牲にし、自分自身を犠牲にするのか不明確である。実は彼が彼女を愛していたことが分かるのだが、読者はその彼の態度が現代風な幸福や出世のイメージから離れている故に困惑させられるのである。彼女は異常な女で、自分のみにくさや欠点や不潔を隠そうとしない。あたかも、女は不潔だという古い信仰を裏づけるかのように。又、男の方も人生の目的などないかのようにふるまいながら、これと言った野心も大望も表に現わさない。自ら危険を感じながらも事の成り行きに身を任せている。

「杏子との関係が急に危険なものに感じられた。」／古井由吉「杏子・妻隠」新潮文庫1979、52頁／

杏子はあたかも盲目的な野性の発散のようであり、動物そのものようである。彼女が影響を与えるとすれば、唯一その存在が意志を持たない男主人公の生活法を変えるという点においてだけである。

「妻隠」の中で主人公は病気のために家に閉じこもって（仕事に行かずに）初めて日常の中に新しい意味を認める。妻と村との絆は異常に強く、それが彼の孤独の元凶であることが判明する。安普請のアパートの壁の向うから聞こえる人の声やテレビのうなりは恐怖さえ感じさせる。妻との会話、というよりむしろ密室での妻との口論は二人を完全な崩壊に導くかのように思わせたが、今回は抱き合うことで和解する。

「聖」や「栖」や「親」の主人公すなわち女も男も又絶え間なき緊張の中に生きている。特に「栖」では緊張と衝突しか読みとれない。祖母の死後、娘さえは東京に戻るが、岩崎とはずっと後に会うことにする。彼女はどうかしてさしあたりの生活を整えようとするが、傷や傷痕は段々大きくなるばかりだ。2年後に岩崎を捜し出してからはずっと彼のところにやって来る。しかしながら彼女は果して以前よりも幸せなのかどうかさっぱり分からない。出来事の連環が溜って行って、劇的な頂点に達する。彼女は長い間迷った末今回は子供を産むことにする。結局2人は結婚し、娘が生まれるが、同時に

彼女は気が変になる。男は辛抱強く子供の世話をし女の攻撃に耐える。彼はつまるところ犠牲的な受難者なのである。なぜこの女と一緒になったのか？なぜ彼女のために仕事まで捨てて出世をあきらめてしまったのか？後日、妻を入院させてからというものは父親と母親の役を同時に演じ、無数のあきらめと気苦労と苦病を強いられる役をも演じなければならなくなる。

／『親』／

古井の小説の男主人公は社会から孤立した者として描かれ、自分の夢を放棄することを体験し苦痛に苦しむ。しかしそれは彼が犠牲者だという意味ではない。どうあろうと女が敗北し、女の結末は悲劇に終わるのである。／『行隠』、『栖』／男はあたかも野心がないごとく受動的である。彼の存在は周囲にいかなる変化ももたらさないが、女が現われ始めて、あたかもその女が野心を眠りから覚ますごとく日常にゆさぶりをかける。しかしなぜ女の結末がこんなに悪いのか？なぜ女はこの緊張に耐えられないのか？それは島尾雄雄の『死の峠』にあるように女が誰かに裏切られたからなのだろうか。否である。原因は非常に入り組んでいて複雑であるし、又みかけは無色で安全な日常性の中に隠れている。個々の出来事に見られるようにその要因は遠くさかのぼった過去に起因しているかもしれない。あるいは伝統や習慣や儀式などという旧弊から解放された女は、都会文明の匿名性と安定したまわりとの境に生きながら文字通り無限の自由を享受しているからこそ自己の肉体的、精神的な力を破壊するということなのだろうか。現実の要因とは無関係に古井由吉作品の女性は男よりずっと神経過敏な生きものであり、同時により个性的で、積極的でもある。しかし反対に男性は落ち着いて、冷静でどちらかと言えば冷淡とも言える。ところが女性は短気で、冷静を欠き、野心に富み、自分の意志を他人に押しつけ、終局的行動をも辞さない。だから比較的安定した日常生活を送っている家庭を揺がすような力を持っている。（『杏子』、『妻隠』、『聖』、『栖』などに見られる）いささか気になるその「愛」は日常性をかき乱すが、後で元に戻してくれる。（もちろん「死」とか「死についての考

え」も又この日常性をかき乱すが)

杏子とS君、ひさおとれい子、やす子ときよ子、さえと岩崎、これら初期の作品に登場する主人公達は偉大さという言葉と全く無関係な人達だった。どんな階層も団体も代表していないし、理想のために闘うことはないし、仕事や活動でもひいては何においても目立たない。いかなる理想の化身でもない。彼らは家庭の領域で自分のことだけで精一杯だから、どこかで意味のあることを効果的にやってのけるなどとても出来ない。彼らは大きな事、たとえば政治とか人類の理想とかから隔離されている。このような条件の下で男と女は同じ飯を喰い、同じ床を分け、心身の恥を触れ合わせている。その代わり彼らの「日常」はひどく異常で複雑なことが分かるが、その異常さは日常生活については面白い小説が書けないと信じている人の信念をゆるがせるほどのものなのである。彼らの時空的日常性は内に偉大な力を秘め、目には見えないが脈拍を打っているゼリー状の物質をも包含している。(その物質は病気であり、肉体や精神を蝕む体験であり、彼らを迷信や魔法に吸着させる旧弊である。)そしてそれは又女の神経や肉体を傷つけ、何よりも女自身を傷つける。これはきっと繁栄の社会に何かが起こったことを知らせる重大な危険信号である。この男女関係の図の中には読者を憂鬱にさせるに十分な苦い真実が含まれている。女は読者に気をもませ、最後に感動させる。古井由吉の表現する男は進退谷きわまった場合でも驚くほど精神的に強いのに、しばしば読者に驚きと苛立ちを催させる。

古山高麗雄 (1920年生)

矮小な人間：日常生活の無特徴と過去の幻想

「思い出の中の綾ちゃんは、もう人ではなくなり、ピンクの一筋になってしまっているのかも知れない。それとも何かもっと他のものになっているかも知れない。綾ちゃんに限らず、長い歳月は、なにもかも変えてしまうということだろう。」(「市街図」講談社文庫1974、211ページ)

「小さな市街図」(1972)と題するこの代表的な小説では、すべてがこの信念を根拠づけるためにある。つまり、時がすべてを変え、傷を消し、不快なことさえ快いものにしてしまう(「日本好戦詩集」をも参照)。

「市街図」の主人公は、作家同様に、東南アジアでの戦争にその青春のすべてをむだにした。しかし彼は、他の人々と同様、時がすべて変えてしまうことをまるで知ろうとしがらない。

「人は、それを知らずに過去に夢中になっているのかも知れない。」(同上211ページ)

主人公は、日常生活に満足を見出さないで、過去の中に救いを求める。過去の体験と出来事の中に、彼は今日のための意味を捜し求めるのである。まさにその年老いつつある守衛は、朝鮮新義州の日本人移民区の記念すべき復元の試みをする。彼は、自分が作成した市街図が誰かに役立つものと信じている。彼は、自分の青春時代の町の姿をとどめたいと思っているが、それは、もしかすると彼が自分自身の不安定な存在に対して、せめて一つでも確かな支えを持つためかもしれない。

その目的のために彼は、自分のあてにならない記憶ばかりか、新義州にかつて住んでいた他人たちの記憶を利用する。彼は、何百通もの手紙を戦後新義州から引き揚げた日本人の同盟のメンバーたちに送りつける。その返事の一通に高原綾子なる女性からの長文の手紙を受取る。彼は、その女性に対して、彼女が昔の仲田綾子ではないかということも問い合わせる。

高原綾子もまた、この小説の終り近くで過去の中に救いを求める。彼女は、家をはなれて、朝鮮で自分を愛してくれた男の住む新潟へと出かけてゆく。その道すがら、高原綾子は、東京でこの小説の主人公と出会う。しかし、二人の出合いのさい、ナレーターは、時と思出についての、以上のような考えを記している。高原は、吉岡が自分の子供時代の町の市街図を完成させないと同様に、おそらく過去の男のもとで幸せを見出せないであろう。またこの市街図の準備も、吉岡の状況を決定的に変えもしない。彼が今知っている日

常生活は、彼には、過去の軍事戦闘よりも容易なものとは思えない。たとえば、ある事件では、彼に罪がないことを誰一人信じようとしな。妻でさえも。

誤ちは、どこにあるのか、誰がそれを犯したのか。なぜ古山の登場人物たちは、食物などに窮する必要もない時でも、そのようなみずぼらしい生活を送っているのか？とくに、たとえば、『小さな市街図』、『金色の鼻』(1973)、『無口の妻とうたう歌』(1974)、『螢の宿』(1980)などの小説では、主人公たち(登場人物全体も)は、特別な文化的必要を持っていない。第一に、彼らは夫と妻、女と男がともに目指す共通の目的を持たない。彼らのちょっとしたいさかいはさまざまな、あるいは自分と反対の側に向けられている。主人公たちは、自分となんらかの目的(組織、家族、国など)とを同一視することが出来ない。

第二に、彼らは、自分たちのよいところを互に評価する事も出来ないで、彼らの欠点にたがいに腹を立てあっているだけである。まるで相手が生きていくことについてさえ、あるがままの自分に対しては、不満を持っているのである。彼らは、相手が誰か別の人間であってほしいと望んでいる。彼らは、手にもっているものより、いつも別の何かを求めているのである。彼らの生活はこのようにして、過ぎ去ってゆく。過去に体験し失った何かへの郷愁のみが強まってゆく。もはや回帰する事の不可能な、彼らの子供時代の町の郷愁、当時の少女(『小さな市街図』)、または、過去の記憶にとどめられた螢(『螢の宿』)への郷愁のみか？そして、その町も少女も螢も幻想であり、自分が生きている実在の物から、いっそう自分を引き離してゆくいつもの小さな火である事が明らかになる。

事実、古山の主人公たちは、問題の主流からはずれ、仕事においても、家庭の問題においても、時折り出合う他の人々との関係においても、深くコミットすることが出来ない。人間関係はいわば、距離をへだてて保たれているようである。妻は、決して笑うことなく、自分がその男に嫁いだことを悔んで

いる。なぜなら、男は、“えらい”人間にも、自分の大望に合致する人間にもならなかったからである。それらの人たちの間には、生活にせめて少しでも真実さをあたえるような、劇的緊張はない。したがって、彼らの生活は、特徴のない貧しいものであり、いわば全く無意味なものである。人間同志の関係がはっきりせず、まるで偶然的であり、とにかく重要でないようである。

『小さな市街図』の結末にこうなっている。

「久治は、綾子を見ながら、この人と互いに身の上話をし始めたら、何時間たっても、けりがつかないだろうな、と思った。そういうことは、一言も喋らずに別れてもいいわけだ、とも思った。」(同書211ページ)

古山の描く人間は、『プレオー 8 の夜明』(1970)、『蟻の自由』(1971)、『今夜、死ぬ』(1973)、という戦争小説でも、現代小説でも、地面を這いずりまわっている(川村二郎解説、『蟻の自由』角川文庫、1977、221ページ参照)。古山の主人公たちはぴんと背を伸ばして立ち、或いは上から世の中を眺めることさえ出来ることを、まるで知らないかのようにである。もしかすると作者は、戦争中の軍隊における従属関係や人間の這いずりまわる状態と平和時代の人間関係の間にある種の共通性を見ているのかもしれない。まったくのところ、人間はいつも同じであり、人間の生活には、戦争と平和のみがある。

とりわけ、夫婦関係の姿は、あざやかではない。「ご飯のたき方も夫婦生活も同じだよ」(『小さな市街図』)と主人公が認める(99ページ同書)。こうした関係の中には、詩情もなく、愛情もない。つまり、夫婦の生活に意味をあたえるような自然な心の通じあいが欠けている。彼らの生活全体は、崩壊と終末の段階にある。(『無口の妻』、『螢の宿』、『小さな市街図』)

総じて、古山の小説の主人公は、普通の人間であり、光彩や大きさや力を失った、あまり関心をひかない個人である。しかし戦争小説の中の不器用兵士は、共感を呼び起す。また、あの色彩もない守衛や料理屋の主人やだらしな作家がかなり好意的に扱われている。彼らが自分自身の生き方を再建すべき方法を知らないことに対して、まるで自分たちには罪がないかのように

ある。

それにしても、それは現代文明のこの偉大な成果を生み出す社会の代表にしては、あまりにもあわれっぽい人間の姿である。

現代文明のすばらしい財産の、こうした創造者たちの、このようなみすばらしい色彩のない、精神的にまずしい生活は、本当にあるのだろうか？

あるいは、この“すばらしい”文明がこうした矮小な人間をつくり出すのだろうか？

これに対する回答は、古山の作品にも、古井の小説にも全くない。“生産的な人間”も“政治的な人間”もこれらの作家たちの興味を引かない。(李恢成だけが多少ことなるが、その主人公は、それらとはちがった complex にとりつかれて、夢をもとめていきている。)とにかく、古井や古山の描いた、矮小な人間は、会社などにもいるのか？それとも文明をつくる人間は、別なのか？

という問いへの回答を求めれば、黒井千次、阿部昭、後藤明生などの“内向の世代”の作品にまで手をのばす必要がある。あるいは、坂上弘がそのことについて何かを語ろうとしている。その作家の小説も注意深く見なければならぬ。というのは、彼らの鏡の中にわれらの顔もうつつているからである。また、立派な機械などをつくりだす「よりすぐれた」、別の人間などいないのかもしれない。もしかすると、それは、オートマチックに手を動かす能力以外にほとんどなにも残っていないような人間だけになりつつある世の中である。

私は、この作家たちがなんらかの重大な診断を下すのであると思っている。二十世紀初頭日本の近代化を考慮してインテリゲンチヤの絶望についての、夏目漱石などの診断と同様に、注目に値するものである。

この展望において、これまで見てきた“内向の世代”・『文体』グループ、およびそれに近い作家たちは、特別の意味を持っている。

## 討議要旨

WINKELHÖFEROVA 氏より、発表者のとりあげた三人の作家は、作品の主人公の共通性によるのか、作家の共通性によるのか。また「内向の世代」と「私小説」との関係についてどう考えるか、との質問があり、発表者より古井と古山についてはそれぞれ違いはあるが「内向の世代」といわれる作家であり、李恢成は「内向の世代」とはいわれませんが、共通点と相異点について考えてみたかった旨の発言があった。また、私小説との関係については即答はむずかしいが、古山は比較的自身の体験したことを書いて来たといってもよいが、古井については直接結びつかないと思うとの発言があった。宮下健三氏より『杏子』以前の短篇にロベルト・ムジールの初期の作品の影響がみられる旨の指摘があり、70年代を代表する作家の作品の主人公から70年代を考える際、古井由吉以外に例えば堀田善衛や丸谷才一の作品をも取りあげる必要があるのではないかとの発言があり、発表者より、古井の経歴を省略したためムジールやブロークについてふれなかったことと、自分が取り上げたのは一側面一傾向であり、70年代がどういう顔を持っているかはこれからやってゆかなければならないとの発言があった。