

物語論としての J-P・サルトル —武田泰淳『風媒花』における時間表現—

藤原 崇雅*

J-P Sartre as a narrative reference —Temporal expression in Takeda Taijun's *Fubaika*—

Fujiwara Takamasa*

Abstract

This paper examined the commonality between *Fubaika* by Takeda Taijun and *The Roads to Freedom* by J-P Sartre. In his commentary, Taijun mentions Sartre's influence on his work but that has not been examined in the past. Based on this fact, this paper extracted aspects of *Fubaika* that are common with the temporal expression in Sartre's novels. Specifically, it demonstrates that in his work, Taijun used the style in *The Roads to Freedom*, such as the way of writing scenes that makes the speed at which depictions are made the same as the speed at which time passes in the story. Moreover, the paper also examined the significance of the fact that Taijun's work was created during the time when the People's Republic of China was being formed.

1. 先行論の整理と本稿の目的

武田泰淳『風媒花』は、『群像』1952年1月号から11月号にかけて連載され、同年12月に大日本雄弁会講談社より単行本が刊行された。作品をめぐっては同時代評や先行研究が主要なものだけで70編以上存在する。その中には、中国において発表された論文も数件含まれている。泰淳文学の中でも、盛んに批評されている長編と言える。同時代評の傾向について、本多秋五「分裂した『風媒花』の評価」(『物語戦後文学史完結編』1965、新潮社)は、「両極端の批評が生れ、そのどちらも理由なし」と述べる。本多が注目するのは、神西清と竹内好の評言が対照的となっている点だ。神西清「『風媒花』の虚構性」(『朝日新聞』朝刊、1952・10・24)では、「現代日本の混乱のしんらつきわまる戯画として、この作は戦後文壇の最高収穫の一つ」とされたが、竹内好「武田泰淳論」(『群像』1953・5)では、「思想めいたものが平面にならべられているだけで、(中略)人物も事件も発展しない」とされた。作品評価は分裂したのである。

評価の分裂は先行研究でも確認される。竹内実「昭和文学における中国像」(『日本人にとっての中国像』1992、岩波書店)は、「多彩な同時進行的な現実のなかで、作者の中国像、中国文化論がちらりと閃く」と、本作を評価する。対して、兵藤正之助「昭和二十年代」

(『武田泰淳論』1978、冬樹社)は、「登場人物の顔見世が一段落したところで未完となっている」「批評以前のもの」と、手厳しい。本作は分量に比して、物語内の時間があまり経過しない。こうした書き方を戦後日本の混沌とした状況の表象と捉える論者は本作の支持を、プロットの発展を求める論者は本作の不支持を、それぞれ表明していると言えるだろう。

評価分裂の原因となった物語の特質について、自作解説では世界文学の受容から説明がなされている。武田泰淳「私の創作体験」(中野重治ほか編『現代文学(2)』1954、新評論社)では、「サルトルの『自由への道』のだいぶ影響を受けていて、しかもそれはフランス語の『自由への道』でなくて翻訳の『自由への道』の影響を受けている」と述べられる。また、武田泰淳「わたしの好きなわたしの小説」(『毎日新聞』朝刊、1967・1・3)では、『群像』編集部からの依頼で1952年新年号から連載が決まった頃に、ちょうどサルトルの『自由への道』が翻訳され、読むと「筋があるのやらないのやら、ただグチャグチャと書いてあるだけの話」だったので、「これならおれだってできる」、「ただいまの現実を、グチャグチャと書き続けてやる」と考えたことが明かされている。これらの自作解説は、作品完結より後の時点で公にされたため、竹内のような批判をかわすための弁護として述べられたのかもしれない。ただし、仮に後の時点からであったとしても、泰淳が

*〈所属〉総合教育科

令和元年11月29日 受理

自作とサルトルの小説とに共通性を看取したことは、注目すべき事実である。

また、泰淳が自作解説を公にする前、本作と『自由への道』との間に、共通性があることを推測した時評も存在する。十返肇「文芸時評（1）」（『文学者』1952・7）は、「『自由への道』でサルトルが試みてゐる時間と空間への大胆な同時性描写などは主観的リアリズムの最たるもの」と述べる同文献内で、「技法が未熟」と留保つきではあるが、「在来的リアリズムの破壊を意志」する作家として「武田泰淳氏」を挙げている。泰淳作品は連載当時、サルトルに似た表現として読まれていた。作品本文にも、登場人物の台詞を通して、「サルトルの『自由への道』（中略）は、読んで面白い」（第12章 兄弟。初出本文より引用、以下章番号および章題のみを示す）と言及がある。同場面ではほかの文学にも話題が及ぶものの、十返のような批評家でなくとも、世界文学に詳しい読者であれば作品を読む際、サルトルを念頭に置くことは可能だったはずだ。

これまで『風蝶花』を考察した論の中で、サルトルとの比較が行われてこなかったわけではない。立石伯「解説」（『風蝶花』1989、講談社）では、「混沌たる矛盾と対立をどうにかして作品に構造化」するために、「『自由への道』における（中略）時間の同時性の手法」が参考にされたと推論している。また、村上克尚「『風蝶花』」（『動物の声、他者の声』2017、新曜社）では、「泰淳は、（中略）サルトルが批判する「神の視点」の過誤を犯している」と、『自由への道』とは別のものではあるが、サルトルの小説論が援用されている。柄谷行人ほか「サルトルと武田泰淳」（『週刊読書人』2001・6・8）でも、両作家の思想的な共通性に言及がある。しかし、管見の限り、本作とサルトル小説との精緻な本文比較は、これまでなされてこなかった。『自由への道』を参照しつつ読むことは、『風蝶花』における作品表現の特質を知るうえで、欠かせない作業と言える。

以上の見解に基づきつつ本章では、『風蝶花』と『自由への道』の共通性を考察し、作品における物語論の特徴を明らかにする。そのうえで、中華人民共和国成立期という時期が作中で描かれていることの意味を明らかにしたい。また、同時代においてサルトルを哲学的な思想としてではなく、物語論として注目する状況があったことも述べる。ではまず、戦後日本のサルトル受容を確認することからはじめたい。

2. 戦後日本における『自由への道』の受容

戦後日本においてサルトルは、多くの出版社が翻訳を企画し、すでに翻訳書が刊行されてもいたが、最終的には京都の書肆である人文書院が全集の翻訳権を獲

得した。石井素子「日本における J.-P.（ママ）サルトルの受容についての一考察」（『京都大学大学院教育学研究科紀要』2006・3）は、「翻訳出版をガリマール社と交渉していたほかの東京の出版社は売れそうなものを選択して単体で刊行する交渉を行なっていたため、当初から全集を構想して交渉にあたった人文書院がそれらを出し抜いて翻訳権を獲得できた」と述べる。まとまった契約を好条件と判断したフランス・ガリマール社の意向を受け、日本での翻訳は人文書院が一手に引き受けこととなった。1950年には早くも、同書肆から伊吹武彦ほか訳『壁 短篇集』（第5巻）などが刊行されはじめる。この全集の装丁はペーパーバックのような簡素で手にとりやすいものだった。そのこともあって、『壁 短篇集』などの1950年に刊行されたものは、すぐに1万部のベストセラーとなる。日本のサルトル受容において、人文書院の果たした役割は極めて大きいと考えられるだろう（注1）。

海老坂武「『自由への道』への招待」（J-P・サルトル、同ほか訳『自由への道（一）』2009、岩波書店）が、「第一部「分別ざかり」と第二部「猶予」とは1945年9月、同時に刊行された」と述べるように、『自由への道』は第2次世界大戦終結後に相次いで刊行された。4年後には、第3部も刊行されている。『自由への道』は、戦時下にサルトルが書きため、終戦直後に刊行され、さらに書き継がれた作品なのである（注2）。これら作品も人文書院版全集として、日本で翻訳が刊行されはじめた。第1部『分別ざかり』全2巻と第2部『猶予』全2巻と第3部『魂の中の死』第1巻は佐藤朔と白井浩司の共訳によって、第3部第2巻は佐藤朔が全編を訳してそれぞれ刊行された。刊行年は第1部第1巻が1950年10月、その第2巻が同年翌月、第2部第1巻が1951年6月、その第2巻が同年8月、第3部第1巻が1952年4月、その第2巻が同年8月である。

邦訳が出版される前から、日本においてはサルトルの紹介は盛んに行われており、『自由への道』もまた例外ではなかった。遠藤周作「此の二者のうち」（『三田文学』1948・10）で、「サルトルの場合受身的無の認識「嘔吐」から能動的無の肯定の「自由への道（シュマン・ド・リベルテ）」に相応する」と述べられるように、原著や英訳を通じてすでに受容がなされていたのである。中には、「サルトルの新作」（『世界文学』1947・9）で、「『実存主義』という言葉がはつきりわからぬ方は、例の『俺は俺でえ！』という漫画の英雄ポパイ君の文句を想い出すとよろしい」と述べられるように、『自由への道』の登場人物の解説に、アニメーションのキャラクターを持ち出すことが行われていた。文献では、実存主義が自己中心的な登場人物の性格を表す語として、解釈されている。増田靖彦「サルトルは日

本でどのように受容されたか」(『人文』2008・3)が、「ジャーナリストの報告や英訳などを通じてサルトルの著作に接した旨を明示しつつ議論を展開したものも少なくない」と述べるように、こうした解釈は英訳やアメリカでの紹介を参考したことを理由に起きたと考えられるだろう。「訳者のことば」(『自由への道』第1部第1巻、1950)の中で敗戦直後、「作品が読まれることなく」「流行」したと述べられるように、サルトルは日本で知られるのも早かったが、その紹介は実際の作品内容とかけ離れた場合もあった。

しかし、人文書院版全集が刊行されることで、文学者や研究者が実際に作品を読んだうえで、『自由への道』について語る論壇状況が現出する。大岡昇平「「自由への道」について」(『文学界』1951・5)は、「去年の夏頃、勉強家の彼はサルトルの「自由への道」を読み出し、面白いから是非読めと薦められました」と、中村光夫に影響されて自分も読みはじめた経験を語る。中村や大岡のリテラシーであれば、原書や英訳を読んだ可能性も高い。しかし、1950年の時点でサルトルを読みはじめる経験の背景には、人文書院版全集の刊行が影響しているだろう。椎名麟三「『生きている』『文学論』」(『日本読書新聞』1952・2・6)も、「大作『自由への道』は、この課題〔自由とは何か〕を具体的に実現しようとしたものと見ていいと思う」と、同時期サルトルに言及している。また、仁奈眞「サルトル著『自由への道』」(『近代文学』1952・12)は、「翻訳で読んだ」としたうえで、翻訳版全集を批評している。敗戦直後、アメリカ経由で輸入されたサルトルは、邦訳全集が刊行されはじめたことで多くの人が作品を手にとり、本格的な流行へと展開していく。

泰淳の受容もこうした状況を背景に行われたと想定できる。今日では、「ひかりごけ」(『新潮』1954・3)や『富士』(『海』1969・10~1971・6)など、幅広いモチーフを小説化したことでも知られているが、1950年の時点では中国文学や上海体験に材を採ったものが、業績の大半を占めていた。代表作は『司馬遷』(1943、日本評論社)であり、「才子佳人」(『人間』1946・7)や「審判」(『批評』1947・4)といった作品を公にしはじめたばかりの作家であった。しかし、泰淳は1950年代初頭から、中国以外に取材した作品創作を意識しはじめたようだ(注3)。そのことについては、執筆時期が1950年初頭と推定される「李家荘の変遷」をめぐってという原稿が残されている(注4)。中国現代文学作家の作品評だが、この中で泰淳は世界文学に対する考え方を吐露する。「中国の人民文学を提出されて見向きもしない日本の文学青年の傾向を私はただちに非難しようとは思はない」し、「私自身、世界の近代文学の様相に瞠目して、中国文学などにこだわつてゐては

一篇の小説も書けぬと妙な焦燥に駆られてゐた」。泰淳は、中国以外の世界文学に関心を寄せる青年らに同感しつつ、自身も中国以外の世界文学を重要視していたことを告白している。竹内好「文学における独立とはなにか」(同編『岩波講座 文学』第3巻、1954、岩波書店)が、「文学理論にしろ、創作活動にしろ、組織にしろ、研究にしろ、すべてがいきづまって、強い打開の力が望まれている」と述べるように、1950年代初頭は国民文学論争を端緒として、これまでと異なる文学が強く求められていた時期であった。そして、中国文学を典拠とし上海体験を描くことで創作を継続してきた泰淳も書き方の変革を目指していた。そうした時期に訳されたのが『自由への道』だったのであり、泰淳は話題の世界文学を参考にしたと考えられる。

なお、『風媒花』の原稿を確認すると、「昭和二十七年九月廿二日朝」という擱筆日が記されている(注5)。先ほど引用した自作解説「わたしの好きなわたしの小説」の、「群像」から長篇小説の注文を受けて、二十七年の正月号から連載することになった」が「題材なんてなにもありやしな」かったという発言から推定すると、本作は1951年の終わりから1952年9月にかけて執筆されたと考えられ、泰淳は『自由への道』第1部と第2部はそのすべてを、第3部も部分的に参照して創作することが可能であった。また、十返の時評は1952年7月に書かれているため、『自由への道』第1部から第3部第1巻までを念頭におくことが可能だったはずである。さらに、『風媒花』の作品本文で『自由への道』への言及が行われるのは、1952年10月号掲載の第12章(兄弟)においてであり、読者はその箇所を読んだとき、『自由への道』すべての部の想定が可能である。本作はサルトルの翻訳版全集が刊行されつつある状況の中で書かれ、読まれた作品だったと言える。

3. 『風媒花』と『自由への道』の物語論説(1)

作品の発表時期を踏まえると、『自由への道』全体との比較を行うことも誤りではないが、内容的に考えて『風媒花』との比較に適当なのは、特に第1部である。『自由への道』は、第1部では第2次世界大戦の開戦を翌年に控えたパリが、第2部ではナチス・ドイツが権益を拡大させるミュンヘン会談の頃のフランスとそのほかのヨーロッパの国々が、第3部ではヨーロッパに加えニューヨークも舞台となりつつ、第2次世界大戦頃の情勢が描かれる。各部はそれぞれ翻訳で300頁前後の刊本2巻から成り、分量的に大きなばらつきはない。しかし、作中の時間経過は部によって差がある。第1部が1938年6月の約3日間を、第2部がその3ヶ月後の9月下旬の約1週間を、第3部が主に1940

年6月15日の1日を作中時間としている。作中時間の進行速度は部ごとに異なっているのである。対して『風蝶花』は、峯三郎をはじめとした主に4人の登場人物の生活が、約2日半に渡って描かれている。したがって、時間の進行速度で考えた場合、『風蝶花』と最も似ているのは『自由への道』第1部ということになる。また舞台からいっても、東京という都市に限られている点で、『自由への道』のうち第1部が最も共通した書き方だと推定できる。

もちろん、高等中学校の哲学教師であるマチウ・ド・ラリュが恋人を堕胎させるため資金集めに奔走する『自由への道』第1部と、中国文学研究者で戦後はエロ作家となった峯の周囲で起きる出来事が描写された『風蝶花』とは、物語内容のレベルから言えば相当に異なる作品同士である。比較が妥当でないという反論もあり得るだろう。しかし、両作品は作中時間の進行速度で考えた場合、数日間の時間が書かれる点で近似しており、また舞台もある都市に限られる点で共通している。自作解説や同時代評を手掛かりに、物語内容ではなく物語言説のレベルにおいて作品比較を行うことには、一定の妥当性が認められる。

それではここからは、『自由への道』の評言に導かれて、同様の特徴が『風蝶花』にも看取できることを記述していく。加藤周一「サルトルの「自由の道」」(『展望』1950・2)が、「表現の技術的な面からいへば、「自由への道」の第一部は、主として、独白と対話とから成」と述べるように、『自由への道』第1部の基調を成す物語言説は2種類ある。そのひとつめは独白である。つぎの引用は、マチウが街中を物思いにふけりながら移動する場面である。

マチウは歩度を早めた。彼はいらいらしながら考えた、『ともかくおれたちには何も話し合うことはなかつたのだ』と。彼は緑いろの端書をポケットからひきだした、『これはマドリッドからきたものだ。しかしあの男宛のものではない。誰かがあの男に渡したんだな。おれにくれる前に奴こさんは何度も触つてみた、それはこれがマドリッドからきたものだからだ』(第1章。人文書院版全集より引用、以下部数と章数のみを示す)

この箇所では、マチウの行動や様子が地の文で、その時に彼が考えている思考の内容が鉤括弧内で、それぞれ示されている。マチウは歩く速さを上げたり、ポケットから葉書を出したりしながら思考を続けているが、彼の行動は逐一、語りにおいて報告されている。一般的に言って小説は、文字による紙への記述を基本的なスタイルとしている以上、ある登場人物の行動や

思考を全て記述することは事実上困難である。しかし、『自由への道』では些細なことであっても、マチウが何かを行ったびに記述がなされる。マチウの行動が、可能な限り詳細に解説される文体が本作では採用されているのである。

また思考の内容も、結果だけが提示されるのではなく、その論理的な過程が積極的に示されている。マチウの持つ手紙は、たまたまバーで出会った男性から受けとったものである。当時、スペイン・マドリードは内戦が収束した直後であり、フランスから国際義勇軍として戦闘に関わる人間も相当数いた。マドリードから来た手紙ということは、義勇軍に関する内容のものだと想定されるのだが、スペイン戦に行きたかったと男が述べていたことを手掛かりに、その手紙のもつ政治的背景についてマチウは推論する。ただし、その推論は理由が一举に示されるのではなく、「マドリッドからきた」、「あの男宛のものではない」、「誰かがあの男に渡した」という推論の条件を羅列したあとで、「マドリッドからきたものだからだ」という説明にたどり着いている。つまり、想念はマチウの思考に寄り添い、推論の過程を再現するような書き方が採られているのだ。本作の独白とは、登場人物に焦点化した3人称と、登場人物の1人称とが交代し、さらに1人称の際には登場人物の思考の論理的な過程が、詳細に再現される物語言説なのである。

また、加藤の述べる本作の物語言説のふたつめの種類は対話である。本作は対話の場面がかなり多い。対話はひとまず、人物同士の発話の内容が、逐一書かれるような形式と言えるが、本作の対話をめぐっては特に、ある特徴が認められる。つぎの場面では友人のダニエルに対して、マチウが恋人の様子を伝えている。

「まあいい」と、マチウは冷たくいった。二人はしばらく黙っていたが、マチウがきいた、／「どうしてるね……マルセルは？」／「マルセルは大悦びだつて僕にいわせたいのか？」と、皮肉にダニエルがきいた。「僕の慎み深さを大目にみてもらいたいね」／「ふざけるのはよせ」と、マチウは不愛想にいつた、(第18章)

小説の対話は通常、1人の発話が終わった後、もう1人が発話をを行う。引用部も基本的にはそうだが、ただし本作では1人の発話を短くすることで、対話が掛け合いであるという印象を強めている。現実の世界において対話は決して整序されたものではなく、発話中に相槌が挟まれたり、発話が遮られたり、発話と発話が重複したりする。これを散文の形式にそっくり反映するのは極めて困難だ。一般的には、対話に伴うノイズ

をある程度捨象したうえで、台詞が再構成される。しかし、サルトルはそうした通常の方法を避けている。『自由への道』においては、1人あたりの発話が短く区切られたうえで、発話の主体は忙しく交代させられる。このことで、現実世界のものに近い会話の状況が、再現されるのである。本作は対話が分量的に多く採用された小説であるが、対話は単に多いというだけでなく、一般的な小説に比べて現実の会話に近いものとして書く努力がなされていると考えられる。

こうした独白や対話は、小説の中で進行する物語内容の時間とそれを語る物語言説の速度を、相対的に等速にする工夫として理解できる。橋本陽介「物語の「時間」」(『ナラトロジー入門』2014、水声社)は、G・ジユネットが持続という術語で定式化した領域について、再整理している。持続とは物語内容に対する物語言説の相対的な速度のことであり、分類としては休止法、情景法、要約法、省略法の4つが存在する。物語内容が進展していないのに物語言説が費やされる場合は休止法、物語内容の進展に沿って物語言説も費やされていく場合は情景法、物語内容の進展が省いて語られる場合は要約法、物語言説がないのに物語内容が進展する場合は省略法となる。

これを踏まえると、本作における独白や対話の物語言説は、小説の中で進行する物語内容の時間と、それを語る物語言説の速度を限りなく等速化する実践として理解可能である。登場人物の行動に伴って物語言説が尽くされる書き方は、その経験を逐一対象化していくことができる。また短い発話が交代する対話も、登場人物が経験している時間が要約されない点で、現実の時間をそのまま切りとるような言説である。つまり、『自由への道』は小説の大部分を情景法の言説によって構成することが目指された作品だと考えられる。長編であるにもかかわらず、第1部だけで物語の時間が約3日間しか進まないのは、採用された叙述の速度が原因だったと考えられるだろう。

『自由への道』における物語言説の特徴を踏まえて、『風媒花』の表現を確認していこう。つぎの場面では、中国文化研究会へ顔を出そうとする峯が街中を移動している。

上著の脇の下でシャツが丸まつた気がして、峯は右腕を伸した。すると、タクシイが、吸ひ寄せられたやうに、彼の眼前に滑つて来た。ギイッときしむ、ボロ自動車だ。肩を曲げて首を突き出した運転手の、いら／＼したふくれ面に追はれて、彼はビルの右角に出た。鳶をからませた教会堂が、淋しく、しかしどことなく物欲しげに、ビルと向かひあつてゐる。(中略)「無理だな、鳶は無理さ

せられているな。無理はよくない。まちがつて。だが奴は、自分自身で枯れるか、それとも奴を這はせた掌でへがされでもしないかぎり、ああやつてへばりついてことだらうな、奴はな」自分事のやうに、彼はさう思った。(第1章 橋のほとり。初出本文より引用、以下章数のみを示す)

この箇所でも、峯の行動やそれに伴い起きた出来事と、その際になされた思考の内容が詳細に書かれている。まず峯の行動であるが、これは「右腕を伸した」、「タクシイが、(中略)彼の眼前に滑つて来た」、「運転手の、いら／＼したふくれ面に追はれ」たと、出来事が逐一語られている。峯は、その気がないのにタクシイを止めてしまいそうになるが、そのことが出来事の経過に伴って、詳細に説明されている。

さらに、歩みを進めた先の建物に絡まっている鳶に対する考え方も、省略されることなく鉤括弧の中で詳しく描かれている。「鳶は無理させられている」、そのことは「まちがつて」、しかし、「自分自身で枯れる」か、または「掌でへがされでもしないかぎり」、「へばりついてる」。したがって、通俗小説作家になったにもかかわらず、中国文化研究会に相も変わらず顔を出している自身と鳶とが似ている、という命題が導かれる。『風媒花』も、行動を逐一地の文で記し、その間行われた思考の論理を細かく述べる物語言説を探っている。

また、『風媒花』でも対話の多さは際立っている。つぎの引用は、峯は恋人の弟である守と、守の恋人である桃代のことを話す場面である。

「何だ、来てたのか」部屋に入るなり、峯がさう言つたのは、昨夜の記憶が照れ臭さかつたからである。／「姉ちゃんは一緒ぢやなかつたんですか」／「うん、さう。昨日は細谷と新宿で飲んでね」／「ふうん、細谷、また酔つぱらつて寝ちまつたんぢやないですか」／「さうなんだ。たこ市に泊つちやつてね」／「あそこ、寝るところ有るんですか」／「二人ぐらゐなら、無理に寝れば寝れるよ」(第13章 灰の花)

ここでも台詞は短文とされる。2人が頻繁にやりとりする状況の表現が、目指されていると捉えられる。対話には「うん」や「そう」、「ふうん」といった相槌も頻繁に書き記される。『風媒花』でも、戯曲のような整序されたやりとりではなく、実際に会話に近いよう、ノイズを含んだ対話の表現が目指されているのだ。

このように、『風媒花』は行動や想念が逐一語られていく独白や、短文を基調とした会話が多く用いられている点で、『自由への道』第1部と近似した形式的特徴

を持つ小説である。『風蝶花』においても、物語論説のほとんどは、語りの速度を等速化する情景法が採用されている。両作品はまず、物語内容と物語論説との相対的な速度において共通していると想定可能である。サルトルや泰淳は情景法を用いて書くことで、現実世界で生きているときの時間経験を、なるべくそのままに仮構することを目指したと考えられる。

4. 『風蝶花』と『自由への道』の物語論説（2）

両作品における物語論説の共通性は、語りの速度にとどまらない。同時代評や先行論で述べられた、「同時性描写」（十返）や「同時性の手法」（立石）という術語は、小説における別種の書き方を指していると考えられるからだ。先ほど引用した加藤周一「サルトルの『自由への道』」は、焦点化される登場人物視点についても、考察を試みている。加藤によれば、小説において「読者は、自己の主觀を同時に二人の主觀に一致させることはできない」ため、「場面は常に必ず、ただ一人の人物の立場によって厳密に統一される」。したがって、「長篇小説は、登場人物が、その重要さの程度に応じ、交互に各章の主人公」となる。『自由への道』でいえば、「一八章から成つてゐるが、そのうち十二章はマティューの主觀を通じて描かれ、のこりの六章がマルセル、ボリス、ダニエルの三人の副人物を通じて描かれ」ことになるのだ。『自由への道』第1部は、マチウ以外にも、恋人のマルセルや知人のボリス、またダニエルに焦点化した章も設けられるのである。

マチウに焦点化した語りは、前節で引用したので、それ以外の登場人物について本文を確認していく。第2章では、「ボリスはスウィッチをひねつた」と、ボリスに焦点化した語りが行われている。また第5章では、「マルセルは、あくびをし、少し起上つて頭をふつた」と、マルセルに焦点化した語りが行われている。さらに第7章では、「ダニエルは上半身裸体で鏡附衣裳戸棚の前で、ひげを剃つていた」と、ダニエルに焦点化した語りが行われている。『自由への道』は基本的には、約3日間の経験を物語内容とする作品だが、しかし約3日間という時間は物語の中心人物であるマチウだけでなく、そのほかの人物の過ごした日々としても読めるように造形されているのである。

この登場人物視点の交代は、読書行為の問題として捉えた場合、ある人物の時間感覚をほかの人物の時間感覚を尺度に、相対化できる構造として読者に感得されるはずである。マチウにとっての約3日間、それは「僕を助けて貰いたい。医者の住所はしつているんだが、金が無いんだ」（第7章）とダニエルに助けを求めるほど、堕胎費用の工面に奔走した密度の濃い時間だ

った。対してマルセルは、「すぐ傍にマチウが素裸でいた昨夜のように、ベッドの縁に腰かけていた」（第5章）とあるように、マチウほど焦っていたわけではない。彼女は、普段とそれほど変わらない日々を過ごしていた。つまり、マチウにとっての約3日間と、マルセルにとっての約3日間とは、それぞれ全く異なる経験だったのだ。したがって、マチウに焦点化された語りを読んでいるとき読者は彼の緊迫した経験を、マルセルに焦点化された語りを読んでいるとき読者は彼女の普段と変わらない経験を読みとる。聴い読者であれば、両語りを比較し、約3日間という出来事の感覚のされ方が、登場人物によって異なることを読み出せるのである。

作品内に、こうした登場人物ごとの経験の異なりを示唆した部分も存在する。それは、マチウが自身とマルセルとの認識の違いを認識する箇所である。物語の末尾、マチウは「『無駄に大騒ぎをしたものだ』と、彼は思った」（第18章）と、マルセルが堕胎する気持ちを失っていたにもかかわらず、自分が奔走したこと気づく。この箇所でマチウは自身とマルセルの心情の違いを知るが、読者はそのときマチウがマルセルの発言を通じて事後的に知り得た気持ちを、彼女視点に焦点化される作品部分を前景化して補うことができる。登場人物同士の経験の相違に注目して読むことのできる契機が、第18章には設けられているだろう。

『風蝶花』もまた、同様の書き方がなされている。峯が視点人物となることは前節の引用から確認できる。第9章（愛 その二）では「蜜枝はトイレに駆け込み、鏡の前でパフを使った」とあるように、蜜枝が視点人物となる。第13章（灰の花）では「峯の部屋に上りこむと、守はまづ腹のたしになる固形物を物色した」とあるように、守が視点人物となる。第3章（疋 その一）では「桃代は「ほんとに、この人たちと来たら悪運の強い生れつきだわ」と、横坐りのふくらはぎをなぜながら考える」とあるように、桃代が視点人物となる。本作は紙幅の割かれる量からして、峯を中心的な人物として読むことが妥当だが、しかし彼の過ごした約2日半という時間に、ほかの登場人物が何をしていたのかも、同時に読者は知ることができる構造が、視点人物を複数化することで、本作では担保されている。『風蝶花』でも、物語に流れる時間を1人のものとしない工夫がなされているのだ。

ただし、『風蝶花』においては、マチウとマルセルほど対照的な時間経験の違いを登場人物の間に認めるのは難しい。本作において、峯は研究会に顔を出そうとしたり、PD工場に出向いたりしているものの、どちらかといえば受動的な人物である。また蜜枝は万引きを試みたり、一晩だけ怪しげな酒房に勤め、右翼的な集

団の相手を務めたりするものの、それも生活費を稼ぐために必死であるというよりは、思いつきの場当たり的な行動である。『風媒花』に登場するのは積極的に何かをなすというより、何かを待っているような人々であり、明確な時間経験の密度の差は観測しにくい。

しかし、本作においても、登場人物ごとの時間感覚の違いを対象化することは可能であるし、読みようによつてはその対象化を行う読書行為が要請されているとも捉えられる。より多くの登場人物同士の経験を比較して読むことが、本文において指示されているからだ。『風媒花』において、登場人物同士の経験の相違に思いを馳せるのは、守である。守は峯や蜜枝がいなくなってしまった住居を訪れ、「二人が別々に外泊したとすれば、桃代の官能がどこかで峯に自由にされたと推定できなくもないな」と、峯と蜜枝、さらに桃代の行動を推論する。そして、「すぐ積み重なる時間の層を搔き分け、耳目の働きの効かぬ不思議な空間の霧を透して、二十四時間まへに分かれた男女各人の行為を想像」

(第13章 灰の花) するのだ。本作では守の想像を通じて、峯と蜜枝また桃代という主な視点人物全員の経験の比較を促す契機が示されている。

さらに本作では登場人物が同時刻に異なる活動をしていることが、時間に関する直示を頻繁に示す物語説を通じて表現されている。

午後八時十分前、蜜枝は新宿の雑沓にもまれてゐた。午後八時十分前、中井は丸の内警察署の地下室から、尋問のため階上の調べ室にひき出された。午後八時十分前、軍地は有名な支那浪人細谷源之助との対談を終つて、大磯からの上り列車の車中に在つた。午後八時十分前、鎌原文雄は王子の救急病院の一室で、最後の息をひきとらうとしてゐた。午後八時十分前、西は新聞社の組合の会合を終わつて、湘南電車のホオムにゐた。午後八時十分前、日本の右翼青年数名も、台湾行きの募兵に応ずるため、同じホウムに集まつてゐた。午後八時十分前、マルクス青年守は、PD工場を動搖させるための秘密会合にいそぎつつあつた。午後八時十分前、大学講師梅村と高校教師原は、明日の講義ノオトを整理してゐた。午後八時十分前、九州の漁港では、香港行の物資を積んだ漁船がすでにエンジンをかけて、出発の合図を待つてゐた。

(第7章 犯人)

ここでは、作中時間において2日目の午後8時10分前に、登場人物がそれぞれ全く違う活動をしていることが印象づけられる。仕事の準備や雑踏の遊歩といった、普段と変わらない生活を送るものもあれば、警

察の尋問や政治活動といった、特殊な環境に身を置くものもある。峯と蜜枝、さらに桃代だけでなく、視点への焦点化に紙幅がそれほど割かれない、鎌原や原のような人物も含め、それぞれの登場人物は別の時間を生きているのである。『自由への道』においても、たとえば「小さな置時計が十時を告げた」(第10章)のように、時間表現の直示が書かれることはあり、それは作品がそれにこだわった小説であることを示唆しているが、引用部ほどの密度で頻出する箇所はない。『風媒花』は、登場人物が同一の時間に異なる経験をし、その結果同じ長さの日々を異なる仕方で経験することが強調された作品であり、また十分な焦点化がなされない人物も含め、同じ時間を異なる人々が生きていることを表現した小説なのである。したがって、同時代評や先行論において、両作品の共通性を説明する術語として提出されていた同時性の手法とは、焦点化される登場人物視点を複数化することで、時間が人物によって異なって経験されることを表現した物語説の特徴を指した語であると考えられる。

ここまでをまとめておこう。両作品はまず情景法という物語説によって共通していた。これは、時間経験を要約するのではなく、現実で行われる過程そのままのものとして擬似的に再構成するような物語説であった。さらに本作では、同時性という焦点化される視点の複数化によって、ある時間が多くの人々によって経験されていることが示されていた。これらの手法はいざれも、現実世界で行われる時間認識を物語の構造を通じて再現する試みであったと考えられる。『自由への道』と『風媒花』は通常、要約をはじめとした表現手法がむしろ一般的である小説の時間を、できるだけ現実と一致させる書き方がなされている。

5. 『風媒花』と『自由への道』の物語内容

峯が「チャタレイ夫人なんか、どう思ふのかね」(第7章 犯人)と述べるように、本作は1951年の秋頃の約2日半の間を、作中時間としている(注6)。1951年の秋頃とは、占領下日本がサンフランシスコ平和条約を結び、その発効が待たれている時期であった。さらに第7章における峯の発言がPD工場という、アメリカ軍管理の下、朝鮮戦争に使用する物資を製造する工場でなされているように、この時期は朝鮮戦争が開始してまもない時期でもあった(注7)。日本は講和条約によって独立を回復する見込となつたものの、その講和を不十分と捉える世論も多くあり、情勢は依然として先行きの分からぬ状態であった(注8)。峯は戦後の出版産業の再興を背景にエロ作家に転身しており、蜜枝は市街をぶらつく女性であり、守はソビエト文学

の翻訳を試み、桃代はPD工場で働く。おののが意識しているわけではないが、『風蝶花』における4人の人物は、敗戦後日本の時間にある程度、影響されながら生きる人々である。したがって、本作の物語言説である情景法と同時性の手法とはまず、戦後日本を生きる人々の時間の感覚を現実そのままに表象するために用いられたと考えられる。本作は、サルトルが第2次世界大戦に向かう情勢下を生きる人々の表象に使用した方法を、敗戦後日本を舞台として換骨奪胎することで、戦後の現実を仮構的に表現した小説なのである。

加えて、『自由への道』と『風蝶花』の物語内容を対照して読んだ場合、『風蝶花』は単に講和直後の人々の時間感覚を表現した小説を超えて、中華人民共和国の成立を歴史的な転換点とする捉え方を保留するような作品として解読できる。分析してきたように両作品は、物語言説のレベルで高い共通性が認められるが、物語内容は大きく異なっていた。しかし、中心となる登場人物の当時の思想への態度についていえば、時代背景は異なりつつも、似通った立場が認められる。第2節で述べたように、『自由への道』は第2次世界大戦下のヨーロッパが舞台となっていた。マチウは墮胎費用の工面に奔走するが、その背後では人々の生活に世界情勢が影響しあじめている。たとえば、友人のブリュネがコミュニストであり、マチウに国際義勇軍への参加を勧誘してくるという設定も、そうしたものである。

「どうだい？」とブリュネがいった。(中略)「コミュニケーションになつたことがか?」／「そうだ」／「君だつて幸運になれるんだ。えらべばよい」／「知つてるよ。君は幸運にもえらぶことができたんだ」／ブリュネの顔が少し硬ばつた、／「ということは、君にはそういう幸運がないという意味なんだね?」／これに答えなければならない。ブリュネは待つて、諾か否かを。(中略)「君は拒絶するのか?」／「そう」マチウは絶望した声でいつた、「そうだ、ブリュネ、僕は拒絶する」(第8章)

作品内の時間はスペインで内戦が発生した直後であり、世界平和を求めるコミュニストは、国際義勇軍へ参加するものも多かった。ブリュネもまた、マチウにそうした立場をとることを求める。しかしマチウは、そうした立場をとることをしない。マチウはコミュニストではない立場を選びとる人物なのだ(注9)。

このマチウとブリュネとの対話は、サルトルが同時期に提出していた思想とよく照応する場面である。サルトル「革命の神話」(多田道太郎訳『唯物論と革命』1953、人文書院)が、「《思想》の最善をつくして自由

に聰明にわたしが選ばねばならぬもの、それは何かといえ、ほかならぬ《思想》を破壊している一学説」と述べるように、当時サルトルはマルクス主義が信仰に近い支持を集めることを、人々に開かれた選択の自由を切り詰めるものとして批判していた。花田清輝「革命のプリズム」(『近代文学』1949・10)が「マルクス主義者にたいする挑戦的な言葉のひびきに眩惑」される者が多いことに注意喚起するように、サルトルは非マルクス主義者として認識されていた。サルトルは当時、安易に思想を信じるのではなく、それを疑いつつ存在していくことを積極的な姿勢として評価した哲学を体系化していたのである(注10)。

このサルトル哲学を踏まえると、『自由への道』とは、物語論の見地からも安直なマルクス主義が批判された小説だと考えられる。情景法を通じた時間の再構成は、目的に向かって要約されない、日常的な時間の領野を積極的に示すことになる。マルクス主義者にとっての時間は、革命という目的に向かって前進する勇ましい時間だが、対して主義者として生きていらない人間にとての時間は、日常の延長線上にある。情景法は、後者の時間によく説明するために採られた手法だろう。また、焦点化される視点が複数することで、コミュニズムに賛成する人物としない人物、その双方に焦点化を行いつつ、人物が経験している時間をそれぞれに描き出すことができる。このことで、多様な立場に立つて生活する人々の時間感覚を同時並行的に記述することが可能になる。読者は、異なる立場の人物の経験する時間を比較しながら読書行為を行うことで、現実の時間が様々な立場の人々の経験の総和としてあることを知る。抵抗や革命といった目的に向かって前進していくという認識をもつ人物の脇には、目的のない終わりなき時間を生きている人物があり、そうした人物たちの総和として現実の時間は構成されている。『自由への道』の時間表象をマルクス主義批判として読む場合、情景法や同時性の手法は、マルクス主義者にとっての時間を相対化する表現として機能するのである。

それでは『風蝶花』はどうだろうか。注目すべきは「中国文化研究会に、峯はかつて彼の青春を賭けた」(第1章 橋のほとり)とあるように、中国文化研究会の物語として書かれている点だ。本作には峯のほかに、研究会における指導者格の評論家の軍地、高校教師の原、新聞社勤務の西、そのほかにも大学講師の梅村や失業中の中井、また会社員の黒田など、研究会メンバーが多く登場している。立間祥介「戦後の中国文学研究会」(『復刻 中国文学 別冊』1971、汲古書院)が、「研究会旧同人は銀座菊正ビル二階の喫茶室、有楽町オデオン座の酒場山小屋などで定期的な集りをつづけた」と述べるように、作中に出てくる中国文化研究

会が、泰淳が所属した中国文学研究会をモデルとしていることは明らかである。軍地は竹内好が、原は千田九一が、西は岡崎俊夫が、またほかの人物もおおよそのモデルを想定することが可能である（注 11）。そして重要なのは、1952 年という中国共産党が人民共和国の建国を宣言した直後の時期における、研究会の立場が記述されていることだ。

会は激しい政治情勢の風圧の下で、次第に凝結し、結晶を鮮明にしつつある。同人の精神は強固になり、態度もいつか大人びて来た。会はしつかりした公の物体になりつつある。そんな会から、彼は少しづつ、気取られぬやうに離脱した。自分自身にさへ気取られぬやうに。離れれば離れるほど、研究会は、見きはめられぬ彼方から（あたかも新中国のやうに）長い鉗子を、彼の頭蓋の奥へ挿し入れて来る。会はまるで、彼にとつて必然性でもあるかのやうに、おちつき払つて、彼の外部で、彼とは無関係に動き始めてゐた。（第 1 章 橋のほとり）

「激しい政治情勢」が、内戦期を経て国民党が台湾へと撤退した中国情勢を指すとすれば、「結晶を鮮明にしつつある」研究会の姿勢とは、中国共産党による新体制成立の支持にほかならない（注 12）。しかし、峯だけはこの方針とは異なる選択をしている。彼は戦後「気取られぬやうに離脱」しているのだ。峯は中華人民共和国の成立の支持を避け、態度を留保している人物なのである。『自由への道』の作中で台頭している COMMUNISM と、『風媒花』の作中で台頭しつつある中国共産党の思想とは異なるものであるが、しかしある特定の思想によって自らの立場を定めない点において、マチウと峯とは似た性格を有している。

さらに、峯の中国現代文学に対する評価を確認すると、峯が中華人民共和国のいきかたについて、独特的評価していることが窺える。作中で言及されるのは、趙樹理『李家荘の変遷』（1947、新知書店）という中編小説だ（注 13）。この作品は貧農である張鉄鎖が、学生共産党员で農村工作員の小常に指導され思想的に覚醒し、国民党と手を組む地主たちと武力闘争を行う物語である。中心人物は張鉄鎖や小常であり、読者はこれらの人々の闘争の成功に期待して、作品を読み進むことになる。峯はこの作品について、小毛という目立たない人物に注目した特殊な読解を行っている。

峯曰く、小毛は「村のボスにおべんちやらやつたかと思と（ママ）、今度は村の革命党にへいこらする」人物であり、「ボスが村を支配してるあひだも、八路軍が占領してからも、どつちの時代にも、小毛はダメ」で

ある。小毛は日和見主義者なのである。峯はその小毛を「両方から軽蔑され、嫌はれて、悲鳴をあげて生きてる」「徹底的な弱者」（第 12 章 兄弟）だと捉える。小毛の生き方に同情を寄せる語り手の意味付けは確認されないため、峯は作中に示された要素を解釈しているというよりは、目立たない脇役をとり上げる偏った読み方をしている。峯は、地主との闘争という主たるプロットにおいては十全に説明されることのない、日和見主義者の経験を読み出しているのである。

この峯の読解によって、中国情勢をめぐる彼の立場を理解することができる。中国共産党によって武力闘争が行われている時期にあって、そうした闘争に積極的に参加せず、場当たり的に行動している人間もいるはずである。そして、こうした人間は日和見主義者として、共産党员からも国民党系の地主からも差別されている。共産党员と地主の対決によってプロットが構成される作品において、日和見主義者の経験が十分に対象化されることは決してない。しかしながら、こうした目立たない存在も含め、現実の出来事は進行しているはずである。峯は、極めて公式主義的な作品をとり上げたうえで、小毛をめぐる差別を読み出す。国民党シンパと共に主義者の対立だけでなく、日和見主義者の生を包含した内戦記述、こうした歴史を峯は志向していると捉えられるだろう。

この峯の中国現代文学批評は、『風媒花』全体の人物関係に敷衍して読む可能性が開かれている。なぜなら、峯は小毛のことを述べる際、「身につまされて、ゾッとする」、「ひとごとぢやないんだ」（第 12 章 兄弟）と述べているからだ。『風媒花』における中国文化研究会と峯との関係は、中国共産党と日和見主義者の関係として読む可能性が、作中において開かれている。本作における登場人物、特に小毛的である峯の時間は、日和見主義者の時間として読むことが妥当である。本作では、『李家荘の変遷』以外にも、郭沫若をモデルとした Q 氏の書いた『ソ連紀行』（第 5 章 第一の犠牲者）や、延安に残留した日本人居留民の手記（第 11 章 武器）が引用され、中華人民共和国の成立を正当化するイデオロギーが、強く印象づけられている（注 14）。しかし、本作の狙いは戦後日本において中国共産党を支持する人々を書くことではなくに、こうした人々とともに、峯のような日和見主義者の生活を書くことがある。イデオロギーに規定されて行動している人と、場当たり的に行動している人の経験の総合として、現実的時間は想定されうること。時間が、つねにイデオロギーを超えることを『風媒花』は示している。

サルトル小説における情景法や同時性の手法は、マルクス主義批判の文脈で読む場合、現実の時間がコミュニストによる認識を、つねに超えたところにあるこ

とを表現するために用いられていると考えられる。このことを踏まえると、『風蝶花』はサルトルがスペイン内戦期における国際連帶の文脈でコミュニズムに言及した点を、中国共産党による体制変更の文脈に書き換えており、中国に新の接頭辞を付けて語られていた歴史のいきかたを、新旧という単線的な尺度で意味付けることを、本作は保留している。新体制が確立し、その体制が熱烈に支持されるとき、同時にそのいきかたに同調できないような人物もいる。こうした人物による経験も合わせたものとして現実の時間はあることを、『風蝶花』は示しているのだ。中華人民共和国の成立を歴史の進歩ではなく、連續しかつまた複数的である出来事の一部であることを表現した作品、それが『風蝶花』なのである。

6. 物語論としてのJ-P・サルトル

ここまで、『風蝶花』との比較に論述を限定してきたが、『自由への道』を物語論として捉える発想は泰淳に限らず、1950年代初頭の文学研究者たちのあいだで、共有されていたと考えられる。たとえば、本章の冒頭で引用した十返は、時評の中で当時話題になっていた、「早稻田リアリズム」という術語に言及する。十返が、「青野氏が自分を棚から引きずりおろして『現実の巴済の中』へ叩き込んだリアリズムを要求された」と述べるように、早稻田系の文学研究者が採ることが多かった自然主義文学の書き方に対して、青野季吉がその更新を要求していることに、十返は注目している。青野季吉が出席した「『早稻田リアリズム』をめぐって」（『早稻田文学』1952・5）という座談会の記録を確認すると、確かに発言はなされている。そして注目すべきは、青野が自身の議論を述べる際、『自由への道』を引き合いに出していることだ。青野は「スタンダールなんかの『赤と黒』みたいなものが二十世紀になって来ると、あれになって来る」と20世紀的な書き方の代表例としてサルトル小説が持ち出されている。1950年代のはじめ頃には、サルトルの小説を書き方において注目するような批評の磁場が、確かにあったのだ。

また、泰淳以外にも、サルトル的な書き方を採用了した作家はいる。椎名麟三である。椎名麟三「誤解」（全集月報『サルトル手帖』11号、1952、人文書院）の中で、「サルトルの日本のエイジエント」のように扱われて困っているように、彼は当時の文壇においてサルトルの紹介者のような位置を与えられていた。本人はその立場に疑問を呈しているものの、椎名はサルトルに影響された作品『邂逅』（『群像』1952・4～10）を発表している。この作品は、情景法や同時性の手法といった、本章で述べてきた『自由への道』における物語

言説の特徴を参考にして書かれている。さらにこの作品は、「貧しい女の顔。しかしあの顔は、もう誰のものでもないのだわ。わたしは、あの顔に、思いきり派手な化粧をして、会社のあの辞令を返しにやらせてやろう。彼女は、化粧箱をひろげた」（初出本文より引用、第7章）といったように、句読点を多用する方法も用いられている。F・ジェイムソン「時間のリズム」（三宅芳夫ほか訳『サルトル』1999、論創社）が、「サルトルの世界が展開する速度を統御しているのは、句読法」と述べるように、『自由への道』は語りの速度だけでなく、句読点の多用によって、読書行為の速度までも調整しようとしていた節がある。椎名は、1950年代に生きた文学研究者の中で、最もサルトル小説の方法をよく理解していたと考えられる。

『邂逅』は、電気職工である古里安志とその兄弟が、父親が怪我をしたことによって収入が途絶え、経済的な困難に陥るという労働環境をとり上げた小説である。古里がクリスチヤンであることなど、椎名文学に通底した要素もあるものの、この作品は、おおむねサルトル小説における物語論の方法を用いて、戦後日本における生活の苦境を書いた作品として読むことが可能である（注15）。もちろん『風蝶花』も、戦後日本の風俗が書かれた小説である。その点では、句読点に至るまで『自由への道』の手法を模倣した椎名の方が、サルトルをよく理解していたということになるだろう。ただし、『風蝶花』が独自であるのは、サルトル小説における当時のコミュニズム批判の文脈を、中国における共産主義の台頭と日本における親中派の登場への批判に書き換えた点にあるだろう。サルトルの思想的な立場が、小説においては物語論の次元で表現されていること。泰淳はおそらくそれを読みとったうえで、自身が関心を抱き続けてきた現代中国の歴史状況を題材に、小説を書いた。椎名文学とはまた異なる達成が、『風蝶花』にはあると考えられる。

近年、日本近代文学研究においては、サルトル受容状況の解明が進んでいる。しかし、これまでのサルトル受容研究は、思想的な受容を記述することに終始してきたようである。ここまで泰淳を中心として確認してきたように、1950年代初頭における人文書院版全集の刊行を契機とした受容の広がりは、まず彼の小説を新しい表現として、文壇に広告する役割を果たした。十返や青野のような批評家は、現実描写の方法としてサルトルに注目し、泰淳や椎名のような作家は、実作においてサルトル的な表現を公にしていたのである。近代文学への影響として思想ばかりが注目される状況は、実際に起きていたことの半面しか捉えていないと言わなければならない。戦後日本において、サルトルは何よりも小説家として有名だったのであり、文学研究

たちには新しい物語論として読まれた。このことは、文学史的にもう少し注目されてよい事象である。

ところで、『風媒花』には、印象的なシーンが2箇所ある。1箇所目は、蜜枝が右翼の青年らにとり囲まれながら、日の丸に魯迅の詞章を書きつける場面である。「奇蹟の筆はひとりでに走つて、彼女自身意義もうろうたる七言詩が、書きはじめられ」、「彼女の筆は、次第に大きさを増す墨文字で旗の全面を埋めつくさうと」(第9章 愛 その二)する。魯迅が警察に殺された友人を悼んだ漢詩が、日の丸の上にどんどんと大きくなり、もはや意味をなさない過剰さで増殖する。2箇所目は、峯らが死んだ鼠の死骸を、焚き火で燃やす場面である。「庭一面に次から次へと飛び立つとき、それは常緑樹の花粉より生き／＼と風に運ばれて行つた」(第13章 灰の花)とあるように、濡れた動物はよく燃えず、大量の灰と煙が発生してしまう。これらの場面はこれまで、論者が自身の作品論を展開するうえで、様々な解釈が提出してきた。

サルトルを脇に置いて『風媒花』を読むとき、これらの場面については異なる読解が可能になる。それは増殖する文字や、風に乗って運ばれていく煙や灰が、峯をはじめとした人物の過ごす時間の比喩として書かれている、という読解である。蜜枝が書いた読みとりにくくい文字は、連続する黒い線の集合体となっている。しかもそれは、中華人民共和国において正典化された作家である魯迅の詞章である。また煙や灰も、蛇行しながら風に運ばれ、どこにたどり着くのか予想ができない。墨や煙そして灰は、『風媒花』がその特徴ある物語論によって表現しようとする現実的時間に、重なり合う形象なのではあるまいか。

中国に関わりつつ生きている人々が、曲りくねり複線に分岐してしまう目的のない時間の中にあることを述べた作品、それが『風媒花』なのである。

注

- 人文書院版サルトル全集刊行をめぐる状況については、石井の文献のほかに、日本書籍出版協会京都支部編『わたしの戦後出版史』(2001、同支部)における渡辺久吉(元人文書院社長)の回想を参考した。
- 原著の書誌は以下の通り。Jean-Paul Sartre, *L'âge de raison 1*, Gallimard, Paris, 1945. Jean-Paul Sartre, *L'âge de raison 2*, Gallimard, Paris, 1945. Jean-Paul Sartre, *Le sursis 1*, Gallimard, Paris, 1945. Jean-Paul Sartre, *Le sursis 2*, Gallimard, Paris, 1945. Jean-Paul Sartre, *La mort dans l'âme 1*, Gallimard, Paris, 1949. Jean-Paul Sartre, *La mort dans l'âme 2*, Gallimard, Paris, 1949. なお、

海老坂の同文献によれば、『自由への道』は第4部もあるが、雑誌へわずかな分量が掲載された後、中絶されたとのことである。

- 泰淳が1950年代初頭において作風を変化させつづったことは、拙稿「武田泰淳「幻聴」論」(『阪神近代文学研究』2016・5)で詳しく論じている。
- 日本近代文学館蔵、武田泰淳コレクション、資料番号T0056445。詳しくは本稿第5節で述べるが、『李家荘の変遷』とは、趙樹理という作家による中編小説である。中国文学者が紹介しているにもかかわらず、日本の青年が『李家荘の変遷』に見向きもしない状況への言及があるため、この原稿は同作品の邦訳が出版された頃に書かれたと推定される。同作品は1951年10月、ハト書房より島田政雄らによる訳で刊行された。したがって、この原稿は『風媒花』の執筆と同時期に書かれたものであり、本稿における援用が妥当であると判断した。なお、おそらく同様の理由を根拠に、日本近代文学館作成の目録では1952年から1955年頃の原稿として整理されている。
- 日本近代文学館蔵、武田泰淳コレクション、資料番号T0056427。『風媒花』の原稿は、第2章(疑へない疑ひ)の分と、第13章(灰の花)の分が一部残されている。本稿ではそのうち、後者の末尾を参照した。
- 福原麟太郎ほか「チャタレイ公判 論告・求刑をきいて」(『朝日新聞』朝刊、1951・11・23)のような記事があるように、D・H・ロレンス『チャタレイ夫人の恋人』上下巻(伊藤整訳、1950、小山書店)の発禁処分をめぐる裁判は1951年の秋頃もっとも話題となっていた。なお「秋の庭」(第13章 灰の花)のように、本作の作中時間が秋頃であることが確認できる描写もある。
- 久保正夫「民族独立をたたかう PD工場」(『新しい世界』1950・12)によれば、「東日本重工(旧三菱)下丸子工場」が、「戦時中は、軍の工場として有名な戦車工場」だったが、「戦争が終わってから、農器具の生産にかわ」ったのもつかのま、1948年6月にアメリカの「管理工場にかわり、軍の自動車のエンジン修理工場にかわ」ったと述べている。PD工場とは、日本企業の工場が朝鮮戦争の後方支援を行う目的で、アメリカ軍によって一時期管理されたものを指す。
- サンフランシスコ平和条約締結に対し、対アメリカ合衆国との講和を急ぐあまり、ソビエト連邦を中心とした共産圏との講和をしない政策を単独講和として批判、ソビエト連邦も含めた諸国とも講和を実現する全面講和の議論が一部の知識人を中心に広まった。詳しくは、この問題をめぐる特集「全面講和論者は単独講和締結に関してどう考えどう処するか」(『世界』

- 1951・10)、そのうち特に都留重人「対日講和と世界平和」を参照されたい。
9. 1930年代後半のスペインは、共和派勢力と保守勢力が対立する内戦状態にあり、そのうち共和派勢力を支援する目的で外国人義勇兵らによる国際義勇軍が組織された。E・H・カー「不干涉委員会」(富田武訳『コミニテルンとスペイン内戦』1985、岩波書店)は、スペイン内戦時に組織された国際義勇軍について、「内戦勃発このかた、共和国の大義に心動かされた相当数の外国人義勇兵がやってきて、フランコに対する抵抗戦争を援助していた。当初はフランス人が最も多かった。(中略) ヨーロッパ諸国共産党がコミニテルンの指示のもとに旅団への徴募キャンペーンにあたったが、(中略) 自主的に参加したものも多かった」と述べる。この軍にはフランス人が多く参加していた。『自由への道』におけるブリュネの勧誘はしたがって、ともに国際義勇軍で戦うことをマチウに提案していると考えられる。なお、『自由への道』第8章には、「エクセシオル」という新聞に掲載されたスペイン内戦に関する「ヴァレンシア空襲さる」、「四百機が一時間、街の中心部を爆撃し、百五十個の爆弾を投下した」などの記事をマチウが読む場面がある。ただし、同誌についても調査したが、完全に一致する記事は発見できていなかつた。
10. ただし、同文献内で花田は、「革命の推進力である共産主義者にたいする側面からの熱烈な擁護」と述べており、サルトルを通俗的なマルクス主義を批判することで、正当なマルクス主義理解を広める主義者として位置づけている。この理解はおそらく正しいと考えられるが、本稿ではサルトルが主義者かどうかということよりも、通俗的なマルクス主義に対して批判的な立場をとっていた点を重視して論じた。
11. 竹内好については久米旺生「年譜」(『竹内好全集』第17巻、1982、筑摩書房)を、千田九一については駒田信二「千田さんと私」(『日暦』1966・6)を、岡崎俊夫については「年譜」(岡崎俊夫文集刊行会編『天上人間』1961、同会)を参考した。また、立間の同文献には会員の集合写真が引用されており、それを踏まえるとほかの面々はそれぞれ、小野忍、松枝茂夫、永島栄一郎、飯塚明、斎藤秋男がモデルであることが推定される。
12. 1940年代中頃から1950年代初頭にかけての国共対立についての記述は、森下修一「中共軍全大陸を制覇」(『国共内戦史』1971、三州書房)を参考した。
13. 趙樹理は山西省晋城県の農家に生まれた作家で、華北新華日報社に入社後、大衆向けの小型新聞を編集するなどの工作をし、その後に小説家になった人物である。鹿地亘「中国の新文芸と趙樹理」(『新しい世界』1949・8)をはじめとして、1950年前後には中国現代文学の新しい担い手として注目された作家だった。なお、趙樹理の履歴については、島田政雄「訳者あとがき」(趙樹理、同ほか訳『李家荘の変遷』1951、ハト書房)を参考した。
14. 郭沫若「八月十二日」(『蘇聯紀行』1946、中蘇文化協会研究委員会)で、「這鋼鉄的一個意志，一個信心？烏拉，斯大林！」[この鋼鉄の意志とまごころを一つに鍛え上げたは誰か？ウラー、スターリン!]というソ連人民のシュプレヒコールが、厚木浩「島崎技師の話」(豊島与志雄ほか編『遙かなる祖国へ』1952、東和社)で、知人の技師による「五年間のあいだ身にしみこんできた共産主義の立派さによって、私もやっと内側から少しずつ赤くなってきた」という発言が紹介されるように、これら著作はソ連や大陸中国のイデオロギーの正当性を強調した内容となっている。ソ連与中国で参照されていたテーゼや、それに基づいて行われた社会政策は厳密には別種のものであるが、本稿では両著作の引用が、ひとまずは作品において、東側諸国の先進性を印象づけるために行われているものとして参照した。なお、『蘇連紀行』の邦訳は、千田九一訳『訪ソ紀行』(1952、日本出版協同)に拠った。
15. 尾西康充「実存主義小説(1)」(『椎名麟三と〈解離〉』2007、朝文社)は、椎名が自らの文学がサルトル小説に似ることを否定していたことを述べている。ただし、実際に椎名の小説を読むと、物語論的レベルにおいて類似点が多く認められるため、本稿では作家本人の意向がどうであれ、サルトルと共通した書き方が採られている小説であることを説明した。

付記

武田泰淳の文章の引用は、特記したものを除き初出に拠った。原則として漢字は新字体に改め、ルビや参考資料の副題は適宜省略した。引用文中の(中略)、／(改行)、〔 〕(注記)は藤原による。武田泰淳コレクション(日本近代文学館蔵)の草稿類を引用するに当たって、泰淳のご息女である武田花様および同館から、格別のご配慮を賜った。各氏各館に心より感謝申し上げる。本稿は、2017年日本近代文学会関西支部春季大会(日本近代文学会関西支部、於同志社大学、2017・6)での口頭発表を経て作成した。各席上でご指導頂いた方々に感謝申し上げる。また、本稿は博士論文(2019年、同志社大学文学研究科国文学専攻)の一部に基づいているが、その内容については改稿している。