

# 『無名碑』論

中野新治

「無名碑」は昭和四十四年十月、書き下し小説として講談社より刊行された。作者曾野綾子は「あとがき」の中で次のように述べている。

一九六九年六月六日、私は一二八枚を書き上げた。一つだけつまらぬことを覚え書きしておこうかと思う。今度初めて、私はこの作品が書き上るまでは、できることなら死にたくないような気がしたのである。私はそんな思いを内心かなり恥じていた。だが、これくらいの作品にそんな思いを持ったことがおかしいので忘れることができなないのである。今ははっきりと、途中で死ぬような大それた作品など、私の意識の中には存在しないことを冷静に信じている。

「あとがき」は執筆完了三ヶ月後の九月に書かれたものである。大切なのは後半の記述であろう。初めて途中で死にたくないと思う

程力を込めて作品を書いたが、今は仕上りも自分の、ほ、せも恥かしく思う、というのではない。むしろ、思いを込めて書き上げ、まさにそのことによつて逆に、死ねない程の大それた作品などあり得ないことを確信した、というのである。

講談社文庫版の年譜（鶴羽伸子氏編）によれば、「無名碑」を書き上げた時、「目の前が少し明るくなったような気がし」、「不眠からも立ち直」った、という。不眠は三十一歳頃から執拗に続き、曾野はそれと戦いながら作品を書き続けている。（註し）この年三十八歳であるから、不眠症に陥ってから八年、曾野綾子のペンネームを使い始めてから二十年が経過したことになる。「無名碑」が、作者にとつても一つの「碑」であったことは確かであろう。

執筆は曾野にとつて如何なる意味を持っていたのか。

それはたとえば、作品の中の次のようなことばと深くかかわっていると思われる。

生涯は曖昧であるべきだ。賢くすぎる人は別としても凡庸な人生はわかりすぎてはいけないのだ。わかりすぎるといふことは、何

よりふくよかでないし、美しくもない。

主人公三雲竜起が、狂人と化した妻から突然刺され、次第に意識を失って行く時のつぶやきである。他人に嫌疑がかかるのを防ぐため、余力をふりしぼって「それは、妻がやりました。妻は狂人でず」とタイ語で書きつけた後のことである。三雲の死の場面を、作者がいかに熱い思いを持って書いたかは、その緊迫感に満ちた文体からも、ある意味ではリアリティを欠くとも言える死を前にしてのこのような哲学的思考からも、うかがい知ることができる。三雲の声にならぬつぶやきがそのまま、小説的造形を踏み抜いた作者曾野の熱い肉声であることは明白である。確かに物語はこのつぶやきに収斂されるために構想されたのである。

ここで、「賢くすぎる人」曾野が、存在の意味を徹底して問いつめんと苦悩し、「無名碑」執筆によってある回答を得、不眠症からも回復した、と性急に図式化したいのではない。人生は曖昧でいいのだ、というつぶやきと共に、妻も子供も仕事も半ばで失い、報いられることなく死んで行った男を描くのに、二十年を要したことを確認すれば足るのである。

今、想起されるのはC・S・ルイスである。<sup>(註2)</sup>彼は牆に犯されていることを承知の上でヘレン・ジョイ・デヴィッドマンと結婚したが、その至福の生活は三年余で絶たれねばならなかった。妻を失った時、ルイスはうめくように書いている。

つまりはみな坐礁、到着ではない。<sup>(註3)</sup>

しかし、この痛切な認識は、それ自身、ある「到着」を示していると言えないか。「坐礁」こそが到着であり、それ以外に人生という港への到着方法はない、という認識への「到着」である。それは主人公三雲竜起の人生と重なり、わからない人生の方がふくよかであり美しい、という曾野の自己自身への回答と重なり、途中で死ぬないような大それた作品などあり得ない、という表現者としての覚悟に重なる。そして、執筆に当って下敷きにされたという旧約「ヨブ記」と作品が深く共鳴するのも、この「坐礁」というテーマに於いてである。

註1 たとえば「砂糖菓子が壊れる時」(昭和四十一年)に、孤独な女優京子を通してその苦しみが表現されている。

「眠られぬ夜には、人声やテレビの音は勿論、雨の音さえも京子の肌を刺すという。眼に光線よけのマスクをかけ、耳に蠟の耳栓を詰めて二重に扉を閉めても微かな、思いがけない物音が侵入する。(中略)小さな悲鳴や、物が割れる音や、誰かが馳けこんでくる足音や、そういった他の誰にも聞こえない森羅万象の会話としか考えられないものが、京子にはひとり聞こえてくるのである。」

註2 C. S. Lewis (1898~1963) ケンブリッジ大学教授。英文学者。「ナルニア国物語」「四つの愛」「キリスト教の精髓」等、数多くの宗教的著作がある。ヘレンとの結婚は一九五七年三月。ルイスは五十九才で、初婚であった。

註3 「悲しみをみつめて」 西村徹訳 新教出版社 昭和四十六

年四月

二

物語は一つの偶然から始まる。

もしそこに、金沢行ききの汽車が台車に白雪をこびりつけて時間通りに入つて来なかつたら、彼は十分後に入つて来る筈の米原行きに乗つて西廻りで、東京に帰ってしまったかも知れない。そしてもし、彼が西廻りの道をとっていたなら、彼は彼のそれからの生涯に大きな係り合いを持つ二人の人物とも会うこともなかつたのであつた。

たとえば、「戦争と平和」も「罪と罰」も「ボヴァリイ夫人」も、偉大な通俗小説に過ぎない、と言つた久米正雄(正)なら、この書き出しだけで一蹴したであらう。フィクションを認めず、「自分を最も直截にさらけ出した小説」だけが「純文学」の名に値する、などと言う者はもはやいないにせよ、我国に於いては、大正期以来、自己幻想と現実社会との絶望的な、あるいは自己満足的な葛藤を能うる限りリアルに描くことが、長らく「純文学」の領域だったのである。

曾野自身、中河与一主宰の「ラマンチャ」同人に十八歳で加わつた時、中河夫人から「苦節十年」という言葉を教わつたという。苦節の甘受には自負を前提とすであらう。物書きであることの自負とコンプレックス。幼くして母子心中の一步手前まで行つた経験を持つ曾野には作家への道のりは必然であつたらうが、自己幻想からは

早くから醒めていたと言える。集英社版「曾野綾子集」(新日本文学全集20昭和三十八年)の自筆年譜には次のようにある。

昭和二十六年(一九五二) 二十歳

春の或る日、文学をやめようと思う。苦節十年を教えられてからたつた二年しか経っていなかったが、小説家のなりそこないなんて、目もあてられない、と思う。やめることを心に誓つて、近所まで食糧品を買いにでかける。帰りに何となくまた本屋へ立ちよる。「文学界」という雑誌があつた。私はそれまで、この雑誌の存在を知らなかつた。同人雑誌評という欄で、臼井吉見氏が「ラマンチャ」に発表した私の作品を批評して下さっている。数時間前にたてた誓いをとり消した。

「私は生まれてからこの方、小説書き以外の他のものになりたいと思つたことがない。」という言葉もあるのだから、このエピソードだけを過大視する訳にはいかないが、小説家曾野綾子を消滅させなかつたものが、単なる「偶然」であつたということは記憶されていいであらう。作者が自己の根底的な問題を直接に露わに表現することをせず、「才女」という世評にふさわしく流行作家として身を処して来たのは、この表現者としての自己幻想の少なさによるに違いない。それは福田宏年氏の指摘にあるような「悪く言えば、人生に對してタカをくくつた姿勢であり、良く言えばニヒリスティックな志向(註3)」から来たものかも知れない。しかし、曾野を早くから私小説的なセンチメンタリズムから逃れさせ、逆に「あらゆる思想は私

小説」(「仮の宿」昭和四十八年)である、といわせたりするものは単なる虚無感にとどまるものではないであろう。

作者は「仮の宿」の中に、地中海のどこかの島からやって来て、修道院から一步も出ず日本語も一語も話せず、来る日も来る日もジャガイモの皮ばかり削き、食事の味見のためにぶくぶくに太った修道女のことを書いている。そして、「他人から正しく評価されたり、よく思われたりしようという情熱から、完全に解き放たれることの勇氣と自由とみごとさ」について学んだ、と言っている。小学校以来過したカトリック主義学校の中で、好むと好まざるとにかかわらず見せられて来た修道女達の人生とは、言う迄もなく近代の人間中心主義以前のそれである。彼女達にとつて、世界の中心は人間ではなく神なのであり、自己幻想を能うる限り取り去ることこそ日々の課題なのである。つまり、修道女達は「真理以外のものに求愛しない」(「仮の宿」)のである。

所謂私小説が、久米正雄の言葉に代表されるように偶然性の多用を通俗として嫌うと言う時、その根底には、大正期にともかくも根を下したヒューマニスティックな人間観が横たわっていると考えることができる。すなわち、世界の中心はあくまでも自己であり、その上で、自己に了解不可能な偶然や突発的な出来事が自己存在の核心を形成するはずはない。従って、そこでは起伏に富んだ物語的展開は創作上必須のものではなく、「芸術はたかが其の人の踏んできた、一人生の再現としか考えられない」(註5)のも当然なのである。

私小説がこのようないわば「自己自身に求愛しつづける」精神の所産だとすれば、曾野の人間認識とそれによる作品世界が、その対

極に近づこうとするものであることは言う迄もない。

人間は本来浅知恵です。その浅知恵をもって宇宙の神秘に小さく参画しているだけなのです。(「仮の宿」)

出会いの偶然だけではない。人間は本来、何一つみづからの手で選び取ることはできないのではなかったか。父母も、性別も、容貌も、環境も、あるいはほとんど性格、生活さえも。肝心なものはずべて、自分を超えた向う側から与えられ、あるいは奪い去られるのだ。作品「無名碑」から響いて来る作者の声はこうであり、作品は私小説の世界から遠く、いわば「中世的世界」を展開するのである。

註1 久米正雄「私小説と心境小説」大正十四年一、二月 「文芸講座」

註2 「私の文学 閉鎖、そして脱出」「われらの文学16 曾野綾子 北杜夫集」所収 講談社 昭和四十四年十月

註3 同右解説

註4 勿論、反対例をあげることができる。周知の志賀直哉の「城の崎にて」(大正六年)は偶然によって生存が決定されることへの深い嘆息によって成り立っている。しかしそれは「自分は自分に唯一の道徳という意味以外は道徳といふものを信ずる事は出来ない」(明治四十三年四月二十三日 日記)という絶対的な自我中心主義なしには成立しえないものであることを見逃してはなるまい。

註5 註1に同じ

三

三雲のたずさわるダム建設によって、生まれ育った土地を追われ  
る農民達の姿は、上述のような「中世的世界」の象徴である。

重機は数米後退し、二人に向って真向うから、土塊をはりつけた  
巨大な鉛色の刃をふり立てて迫った。重機の先端が一米以内に迫  
った時、二人ははじかれたようにとびのいた。二人はそのまま、  
立場を同じくした村人とは違う方向の田の畦に後向きにしゃがみ  
こむと、ブルの轟音を背後に、子供のようにいつ迄も顔を覆って  
泣き続けた。

農民達は、なぜ自分達だけが選ばれ、自分達だけに不幸が襲うの  
かわからない。何の理由もなく彼等は不幸なのであり、できること  
はただ顔を覆って泣くことだけなのだ。「ヨブ記」のテーマや描写  
が色濃く影を落している場面であるが、作者の筆に感傷はない。さ  
らにダムが完成した時、職員は次のように言う。

今年の秋は凄じいですよ。水に漬った木は早く色づきますから  
ね。蒼い水面すれすれから、狂ったような赤や黄の色を見せるん  
です。

水没した木々の姿や変化はそのまま、否応なく「坐礁」させられ

る人間の姿である。遅かれ早かれ、人間は身動きもできずに水没す  
る。そして、叫びにも似た「紅葉」とは、それによってのみ与えら  
れる「成熟」である。

過去のある女性徳永容子を、それを承知の上で妻とした三雲の  
「成熟」。彼は一貫して、妻の発狂から自己の死に至るまでその姿勢  
を崩さない。見事とさえ言えるものであるが、だがそれは、ただ一  
回の不貞により離別され結核で死んだ母と、以後独身を続けた父を  
持つ故の「成熟」なのである。彼もまた、早くから水に漬っていた  
のである。

このような「成熟」は、人間に自己の情念からの「自由」をもた  
らすことになる。偶然によって交際するようになったもう一人の女  
性善江は「何故だかわからないけど、私三雲さんは私と一緒に暮し  
た方がしあわせになれるような気がする」と言う。しかし三雲は  
その言葉を肯定しながらも、容子を選ぶ理由をこう答えるのであ  
る。

君は何も知らないけれど、あの子は——容子は——君が考えてい  
るよりずっと可愛そうな女なんだ。君は健康で氣立てがよくて、  
誰からも愛される。だけど容子はそうじゃない。僕でなければ、  
あの娘をどうしてやることもできない部分があるんだ。

三雲だけではない。三雲と別れ心に痛みを負うた善江もまた、こ  
の「自由」を得る。左目に義眼を入れている酒井政一と結婚した彼  
女は、その気味悪さに怯えながらも、二ヶ月後のある朝、取り出さ

れたままの夫の義眼にさわり、丁寧に石鹸で洗う。

義眼は思いなしか、温く、そして優しい目ざしをしていた。(中略)これで本当に妻になったのだと、善江は思った。

美しい光景である。しかし、ちょうどヨブが苛酷な状況にありながら神への忠誠を尽したにもかかわらず、ついに惨めなままで死んで行く、というのが原「ヨブ記」であり、その行ないにふさわしく最後に報いられるというめでたい結末が後世の付け加えであるように、彼等の示した美しい「自由」は報いられない。三雲に於ける娘梨花の生来の心臓病による死、妻の癡狂、さらに妻による刺殺。善江に於ける交通事故をきっかけとする青年との出会いと、それ以後の転落の人生。それが、美しい「自由」の報酬であった。三雲の選択はまさに「浅知恵」であったのか。

#### 四

曾野は後に「奇蹟」(昭和四十七年)「落葉の声」(昭和五十年)を書いてこのテーマを深化させている。ユダヤ人強制収容所アウシュビッツで「人間の自由」の極限を示して身替りの死を選び、脳細胞が次々と爆発を繰り返す凄じい渴きの中で息を引き取ったコルベ神父。しかし、神父が身がわりとなり、生き残ることのできたガイオニテック氏を待っていたものは、二人の息子の空襲による死であった。訪問した曾野に対して、ガイオニテック氏は「本当に、自分が死んでしまった方がよかった」(「奇蹟」)と答えるの

である。「善きことをすれば必ず報いてくれる「神」などというのは、この世の阿呆な人間共の考え出した、ハリボテの神」(「仮の宿」)なのだ。では、ハリボテではない、本当の神は何をなすのか。再びC・S・ルイスを援用するのを許していただく。

わたしの「神」の観念は神聖な観念ではない。それはくり返しうちこわされねばならない。神は神自身それを打ちこわす。神はおおなる偶像破壊者である。(傍点原文)

わたしたちは天の父よりも、天の祖父を欲しているのです。——「わたしは若い者が楽しくやっているのを見るのが好きでね」と言う好々爺です。(傍点原文)

人間に都合の好い、甘やかし、願いを聴いてくれる神ではなく、人間の計らいを遙かに超えた絶対者としての神を知ることの困難。それはそのまま、観念的現実ではなく、現実そのものを知ることの困難であり、さらに、その真の現実を知るためには「坐礁」による他ない、という不条理が待ちかまえているのである。ルイスの言う「偶像破壊者」としての神の業である。だが、それで充分ではないのか、と曾野は言う。

曾野は「ヨブ記」の原型を知らされた時、うれしかった、という。(「仮の宿」) なぜなら、何の報いもなく、すべてを奪われ、黙って死んで行ったヨブの存在こそ、人間に「真理」は与えられていないことの深い証しだからである。人間の手に「真理」はなく、

従って真に結論のつくものなど存在しないゆえに、人は生き続けて行けるのだし、その中で「死にもぐるいで、そのことに悩み、考える」（『仮の宿』）ことこそ、人生の名に価するのである。少くとも、「これでよかったのだ」とつぶやいて死んで行った三雲が、「現実」の何たるかを知っており、それをしっかりと受け止めていたことは確かである。

註1 「悲しみをみつめて」 前出書

註2 「痛みの問題」 中村妙子訳 新教出版社 昭和五十一年六月

## 五

「無名碑」執筆の動機が昭和四十一年三月のタイ―チェンマイ高速道路建設現場見学による強い感動にあった、という事実は重要である。作品は後半、炎暑によって難波を極めるタイでの道路建設と、そこでの人々の行為を細部にわたって執拗に描写する。この地が季節を持たぬことは象徴的である。そこでは何一つ明確なものは存在しないのだ。

南方では、そのようなさだかな生き方はあり得なかった。そこでは常に草が生え、傍で、朽ちた葉が土に還ろうとしていた。紅葉が燃えると若草も萌え立ち、総ては混沌の中で、常に他の存在をあざむき、痴呆のように無視し、裏をかき、何一つ主張する力も方途もないままに、勝手に生きたり死んだりしていた。

このぬえのような混沌の中では、現地人ばかりではなく、優秀であるはずの日本人技師までが、その知性も意志も情念も、曖昧になし崩しに崩されて行く他ないのである。しかし、道路は作られる。ただ「狂気」によって。

確かに人々の狂気と引換えに、道は八割近くでき上って来た。工事を引きずって来た執念は多かれ少なかれ狂気の所産だったという方が正しい。所長の思い上ったタイ人政策も、田上の脆すぎたヒューマニズムも共にここでは立派な狂気だった。狂気はこの土地でも、普遍的な状態ではない。（傍点原文）

いつでもどこでも同じなのだ。この世の真の現実には混沌であり、人間のふるまいはその中で「狂気」のようであるよりないのである。人間に都合よく現実を覆ってくれる観念や自然のペールを持たない南の地に立った時、曽野は恐らく、そのようなこの世の原型を意識すると否とを問わず見たのである。<sup>(註1)</sup>

しかし、それはこの作家にとって初めての光景ではなかったはずである。ある意味では、「混沌としての現実」は曽野が幼児期以来常に生きていた場であった。家庭という防波堤を失っていた彼女にはその「混沌」がよく見えたから、それを安易に覆い、整合しようとする大人達の手垢にまみれた言葉に嫌悪感しか抱けなかった。

私は（中略）まだ字もろくに書けなかった満五歳くらいのころから、本当に徹底して骨の髄から、生きて行くことは、ろくでもない

いことだと思っていました。私が抱き続けていた違和感は、世間や教師や先輩が、私から見れば嘘と決っている希望を、まるでハトカコイに餌でもくれてやるくらい無責任さで、ぼいぼいと若い人たちに投げ与えていることでした。（「仮の宿」）

このようである以上、「狂気」はより一層必然的であつたらう。徹底してこの世と人間の真実を知り抜きたいという願望がそれであり、不眠症はその所産である。

不眠症以来、私は明確に整理よく答えを選ぶことほど、不気味なことはなくなつたのです。イエスの背後には、ノウの要素も部分的に含まれ、ノウという答えには、イエスである心理がないでもない。そのように分裂した答えは、鼠算のように殖えて行き、無限のノウとイエスが、その一つの答えに含まれて出て来るので、私は相手に誠実に答えようとすればするほど、どうしていいかわからなくなつてしまつたのです。（「砂糖菓子で壊れる時」）

ここには、自己自身の手で「ほんとう」をつかもうとする近代人が必ず落ちねばならぬ闇があるといわねばならない。そこでは「ほんとう」を誠実に求めれば求めるほど、無限に回答は自己から遠ざかり、生の確信はますます希薄になるのである。

「砂糖菓子の壊れる時」の主人公女優千坂京子は生の手がかりを失い死んでゆく。しかし死を許されない首野が「無名碑」一二二八枚を書き続けながら自己に与えた回答は何であつたか。すでに繰り

返し述べた、人間には、「ほんとう」は与えられていないということと、それである。人間には真実を答える能力はないのであり、それゆえに、人は生き続け得る、という遊説。それは人に何よりも「ゆるめ」を与えるであろう。三雲は意識を失う最後の時に次のように考える。道路は、「狂気」のみでできた訳ではないのだ。

竜起はもう一度、深いひきつるような欠伸をした。アントン・ブローマン。彼は何と言つたか。「それでも道はできる」と言つた。あれは名言だ。誰がいなくても道はできたのだ。たまたま、或る男が、そこに居合わせただけなのだ。竜起もいた。あちこちにいた。道の上のいた。道にはいつくばつた。それで、いつの間にか道はできていた。

「今ははっきりと、途中で死ねないような大それた作品など私の意識の中には存在しないことを冷静に信じている。」と、「あとがき」が締めくくられたのは極めて自然なことであつたらう。「無名碑」とは、このようにして、人間の「坐礁」の記念であり、「狂気」の記念であり、何よりも「ゆるめ」への記念なのである。

註一 「あとがき」には次のようにある。「しかし私はその時まで、その燃えるような道が私に与えた感動の本質をわかつてはいなかつたのだ。帰つて来ると、私は次第に、何年も前から、私の心の中にどろどろに澱んでいたテーマの、いわば筋肉になる部分として、あの現場は用意されていたのかも知れ



ない、と考えるようになった。あの道に立った時、既に私の心に背骨となるものがなければ、私はあのタイの一寒村に、あれほど深く惹きつけられる訳もないのだった。」

付記

本稿は日本キリスト教文学会九州支部昭和五十五年春季例会（於北九州大学三月二十日）での発表に加筆したものである。