



Title	将棋の駒を動かす : 堀辰雄の読むモーリアックの小説論
Author(s)	篠原, 学
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2024, 2023, p. 31-41
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97353
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

将棋の駒を動かす

——堀辰雄の読むモーリアックの小説論——¹

篠原 学

はじめに

「小説のことなど」と題した 1934 年の文章のなかで、堀辰雄は自身の小説『聖家族』（1930 年）を小林秀雄が詰将棋に喩えて評したことを明かしている。堀はそこで、人物の創造という観点から、『聖家族』を自身の別の小説『麦藁帽子』と対比させている。曰く、『麦藁帽子』では人物は語り手に映っている側からのみ描かれている。『聖家族』はその「反対」である。

「聖家族」の中では、それと反対に、私は諸人物に頭上から何処からともなく、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。「むづかしい詰め将棋を何とかかんとかして詰ましちゃったような小説だなあ」と小林秀雄がそれを読んで私に言ってくれたが、恐らく小林の考えたよりもっと、その比喩はあの小説をうまく説明していたのだ²。

本論文が企図しているのは、ここに見られる将棋の比喩を鏡として、そこに同時代のフランス小説が置かれていたある状況を映し出すことである。日本の作家の一種の自作解題とも言うべき文章が、いかにしてフランス小説について何ほどこかのことを明らかにしうるだろうか？ その理由とは、まさしく将棋の比喩が鏡となって、照応関係にあるものを、文脈を超えてその面に捉えてしまうからにほかならない……と思われるのだが、そう先回りはせずに、まずは、堀の文章が、初出時においては「モーリアックの小説論を読んで」という副題を伴っていたという事実を確認しておこう。モーリアックの小説論から堀は何を受け

¹ 本論文は二つの発表をもとにして、その内容を発展させたものである。すなわち、篠原学「堀辰雄「小説のことなど」内容紹介」将棋と文学研究会（オンライン）、2022 年 5 月 21 日、および、篠原学「チェスプレイヤーは何をするのか？——「スタイルメイト」と文学の制作」東京大学、2022 年 12 月 16 日である。各々の機会に主催者および参加者より貴重な示唆をいただいたことを、感謝とともに記しておく。

² 堀辰雄「小説のことなど」『堀辰雄全集 第三巻』筑摩書房、1977 年、228-229 頁。本論文における堀の作品の引用はすべてこの筑摩書房版『堀辰雄全集 第三巻』から行い、「堀「小説のことなど」228-229 頁。」のように略記する。なお、すべての引用で歴史的仮名遣いを現代仮名遣いに、旧字体を新字体に改めた。

取ったのか、それを考えることが私たちの議論の出発点となる。

1. 「自分を棄てる」制作

「小説のことなど」は、「この頃私は逢う人ごとにモオリアックの小説論の話をしている位だ」³という一文からはじまっている。ここでいう「モオリアックの小説論」とは、1928年の『小説 (Le Roman)』(堀の文中では『小説論』) および 1933 年の『小説家と作中人物 (Le Romancier et ses personnages)』(堀の文中では『作家と作中人物』) だが、このうち最初に言及されるのは后者であり、先に引用した『聖家族』にかんするくだりはその延長上にある。そこで本節では、この『小説家と作中人物』への言及に発して先の引用箇所へと至る堀のテキストの論の展開を辿り直してみたい。

『小説家と作中人物』に盛られた論点のうち、堀が着目するのは、小説家は自分自身の物語を語る存在なのか、というものである。モーリアックの考えでは、小説家は、自分から距離を取ってはじめて小説を書くことができる。したがって、小説家の名に値する小説家が自分自身の物語を語ることはない、ということになるのだが、そのようにして書かれた小説の背後には、かならず「小説家自身の活きた悲劇」⁴が隠されているという。フローベールが『ボヴァリー夫人』は私だ」と言ったことはよく知られているが、モーリアックはこのことばを引きつつ、『ボヴァリー夫人』のうちにフローベールが「自分を入れまぜていないように見える」⁵ことに、とくに注意を促している。堀が訳出し引用したモーリアックの記述は、こうである。「『ボヴァリー夫人』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」⁶。

つまり、モーリアックが理想としているのは「魂が漏れる」恐れのない、その意味で完全な作品であり、もし、そうした作品を書くことで閉じ込めるべき魂がはじめからないのであれば、作品は不完全なものにすらなり得ない。モーリアックがこれに続けて「が、ある天才をもっ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」⁷と書いているのは、そうしたわけである。作品が「作家から切り離された全体」としてあることが「作家と作品とのそうした結合」と表現されているのは一見すると矛盾にも思えるが、この「結合」は原文では « *synthèse* » であり⁸、作品が作家から自立していくプロセスそのものが弁

³ 堀「小説のことなど」224 頁。

⁴ 堀「小説のことなど」225 頁。

⁵ 同上。

⁶ 同上。

⁷ 同上。

⁸ François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, Presses Pocket, 1990, p. 67. 本論文におけるフランス語テキストからの引用の日本語訳は、「小説のことなど」から堀がモーリアックを訳出した箇所を引用する場合を除き、すべて本論文の筆者による。なお、既訳のあるものは参照した。

証法的な総合と捉えられていると考えれば、納得のいく記述である。

「小説のことなど」において堀がモーリアックから受け取っているもののひとつが、作家と作品の関係についての、こうした弁証法的理解である。そのことは、堀が次のように書いていることに、はっきりと表れている。「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、という点に専らかかっているようである」⁹。作品を完全なものとするために、作家はそこから「魂」の痕跡を消そうとする。その制作の営みそのものに、堀の視線は注がれている。

このような堀の「興味」は、自らの制作の場においては、自分自身ではない人物をどのように創造するのか、という具体的な問題に彼を直面させる。かりに、作家が自己の分身のような人物ばかりを作品に登場させたとすれば、その作品が不完全なものとなることは自明である。しかし、自分というものが制作の欠くべからざる与件である以上、人物はある意味でつねに作家自身を母体とせざるを得ない。このことは堀が依拠するモーリアックにおいても意識されている。『小説家と作中人物』の冒頭に、「小説の英雄たちは、小説家が現実と結ぶ婚姻から生まれる」¹⁰とモーリアックは書いている。本来、無から有をなす神を模倣する「猿」¹¹でしかない小説家は、人物を創造するにあたって、それらのうえに、生きられた「現実」としての自分自身を部分的にでも投影するより他に方法がない。この認識が、『小説家と作中人物』におけるモーリアックの制作観の根底にある。

堀の場合には、この認識がおのれに「私小説のようなもの」¹²を書かせたのだと堀は弁明しているようである。しかし、彼の方法は、いかに私小説的であろうとも、私小説の語りがそうであるように（と堀がみなしているように）「他人の前に何もかも告白したいという痛切な欲求」¹³から要請されたわけではない。むしろ、『小説家と作中人物』において目指されている作家と作品の総合を自らも実践するために、「ついうかうかと私〔堀〕の居ついていたその形式」¹⁴が私小説であったにすぎないのである。

それゆえ私小説という形式は、堀にとって「罨」¹⁵のごときものとなる。そして、『聖家族』と『麦藁帽子』は、この「罨」に囚われて「もうにっちもさっちも行けなくなっている」¹⁶堀が、作家としての現在の「手腕」で最善を尽くしてなした試行錯誤の産物と捉えられている。『麦藁帽子』の意図を、堀は次のように説明している。

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

⁹ 堀「小説のことなど」225頁。

¹⁰ Mauriac, *Op. cit.*, p. 31.

¹¹ Loc. cit.

¹² 堀「小説のことなど」227頁。

¹³ 堀「小説のことなど」226頁。

¹⁴ 同上。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 堀「小説のことなど」227頁。

等の照明を与えずに、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っ張って行かない。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」とルビが振られている]を出来るだけ生き生きさせようとしたのだ¹⁷。

そしてこのあとに、『聖家族』をめぐる最初の引用箇所が続くのである。

2. 心理小説における人物への「支配」

『麦藁帽子』におけるこのような意図と、『聖家族』における意図とは「反対」の関係であると堀は言う。それはどういう意味だろうか。

端的に明らかな対照は、『聖家族』においては「頭上から何処からともなく」投げられていた「光線」が、『麦藁帽子』では語り手の「私」の側からのみ投ぜられている、ということだろう。この光源の移動と、それに伴う垂直的な視線から水平的な視線への移行は、ここで言われている「光線」が、小説の作者に人物の把握と（読者への）提示を可能にするものであることに鑑みれば、作者と人物との関係の変化を示していると見て差し支えないと思われる。『聖家族』の作者は、自身の小説世界において人物を俯瞰的に捉え、操作し、統御しているのだが、『麦藁帽子』の作者は、そうした俯瞰的な操作、統御の主体であることを放棄している。

この変化はかならずしも決定的なものではなく、人物の「頭上」から、彼らと同じ目線の高さにいる「私」（語り手）へと移動した光源は、今度は人物の内側へとさらに移動することになるだろう¹⁸。自らの人物について「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[ルビ「イメージ」]に過ぎなかった¹⁹と述べる堀の口吻には謙遜が滲んでいるように感じられなくもないが、仮にこの言述が自信の裏返しであったとしても、堀が自身の手になる「幻像」に飽き足りなく感じていることは確かである。

とはいえ、堀の制作の技法のその後の深化を追うことが本論文の目的ではない。今私たちが前にしているテキストに即して重要なのは、『麦藁帽子』においては、人物はたとえ「幻像」にすぎないとしても、「普通の心理小説家」の作品には期待できない「生き生き」とした動きを与えられているということだろう。このことが意味しているのは、「普通の心理小説家」の描く人物は、言わば死んでいるということに他ならない。「心理の裏側」を読者に開示してみせることで、「一種の謎めいた気持」は解消されてしまう。

¹⁷ 堀「小説のことなど」228頁。

¹⁸ 以下の論文で指摘されている。猪熊雄治「堀辰雄「小説のことなど」以後：モーリアック受容の問題」『上智大学国文学論集』第11号、1978年、39-55頁（とくに49-51頁）。

¹⁹ 堀「小説のことなど」228頁。

だが、「普通の心理小説家」とは誰のことだろうか。それは定かではないが、「小説のことなど」において、またそれ以外の堀のエッセイにおいてもしばしば言及される卓抜な心理小説家といえ、ラディゲを描いてない。二人の人物の対話という形式をとったエッセイ「ヴェランダにて」には、ラディゲの『ドルジェル伯の舞踏会』にかんする次の記述がある。

あの小説の唯一の欠点は、あまりにラジィゲが自分の作中人物を支配しすぎていることだ。モオリアックを読んだあとなどではそれが特に目立つ。モオリアックはむしろ反対に自分がその作中人物に支配されることを好む。いつのまにか作中人物が彼らの裡にある運命曲線を一人でずんずん辿り出す。作家はただそれについて行くだけになる。作中人物が生々としてくればくるほど、ますます彼等は作家の云うことをきかなくなるものだ。しまいには作家をまるで思いがけないようなところまで引っばって行ってしまう。それは作家にとっては大成功だ²⁰。

1936年に書かれたこの一節は、その3年後にモオリアックに批判的な立場から書かれたサルトルの「フランソワ・モオリアック氏と自由」を想起させもするが、このテキストには最後に立ち戻ることにしよう。この未来の記述（「小説のことなど」は1934年の初出であるので）を補助線として『麦藁帽子』についての先の述懐を振り返ってみると、『聖家族』に『ドルジェル伯の舞踏会』が重なってくる。『聖家族』執筆時の堀は、俯瞰的な地点からの人物に対する操作と統御を志向していた点で「作中人物を支配しすぎた」ラディゲと同じ轍を踏んでいた——そう仄めかすものとして、先の述懐は読めるのである。この読み方が妥当であるとするれば、「小説のことなど」は、ラディゲへの傾倒の下にあった堀が、もう一段階深い境地に達する足がかりをモオリアックの小説論のうちに認めたことを物語っていることになる。

言うまでもないことだが、堀がラディゲへの傾倒を脱しようとしていたとして、そのことは、堀がラディゲを重要な作家と考えていなかったということを意味しているわけではない。別のエッセイで、堀はこうも書いている。「僕がラジィゲの小説を読んで最も深く感動したところは、それが純粹の小説であることにある。即ち、その中で作者は少しも告白をしていないのだ」²¹。『ドルジェル伯の舞踏会』は作者の告白ではない。そこにあるのはただ「露骨なくらいの心理解剖」²²のみであり、それゆえラディゲは一般には「乾燥」していると評されがちなのだが、堀はそこにラディゲの「羞恥」を見てとっている。「乾燥は彼の表側であり、羞恥は彼の裏側なのだ [傍点原文]」²³。「表側」と「裏側」との相剋によって定義されるこうした小説のありようは、『小説家と作中人物』における「作家から切り離され

²⁰ 堀「ヴェランダにて」244頁。

²¹ 堀「レエモン ラジィゲ」212頁。

²² 同上。

²³ 堀「レエモン ラジィゲ」213頁。

た」「割れ目」のない「全体」としての作品という観念に一致している。その意味ではラディゲこそ、堀の範とすべき作家なのである。

したがって、「ヴェランダにて」の対話者がラディゲの「欠点」と呼んだものは、堀にあっては、ラディゲの小説自体が体現する理想に照らした欠点ではなく、別の規範の下で見られた欠点である。「小説のことなど」が、後半、フランス小説とロシア小説の対比という非常に大きな枠組みを、今度は同じモーリアックの『小説』から借りたうえで、ラディゲをドストエフスキーの傍らに置いているのはそのためである。堀の訳になる『小説』からの引用で、この枠組みを確認しておこう。

仏蘭西小説の伝統を否定せずに、それを英吉利や露西亜の作家——ことにドストエフスキイを受け入れることによって豊富にすること。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って、構成し、秩序づけること²⁴。

これに続けて、「その二つの欲求の間の葛藤こそ、彼等仏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」²⁵と堀はこの論点を要約しているのだが、これは「彼等」のみならず「私達の間でも大いに考えていいことと信ずる」²⁶と堀は言い、その「私達」とは「白痴」とほとんど同等に、ラジィゲの「舞踏会」をも熱愛している人達の謂である²⁷と付け加えている。その「熱愛」が堀に『聖家族』を書かせたことを考え合わせれば、堀がモーリアックの小説論から受け取ったものが『聖家族』以後の小説家としての指針であったと見なすことに、やはり差し支えはないと思われる。

3. 「手のままに」動く駒

ここまでの議論を踏まえて、「小説のことなど」の前半で『聖家族』執筆時の意図が語られるさい、引き合いに出されていた将棋の比喻について考察してみたい。

堀の述べるところによれば、『聖家族』においては、人物を照らし出す「光線」は頭上から降り注ぐよう意図されていたという。すでに見たように、これは、人物に対する作者の垂直的な統御の意志を表すものであり、そのことは、「出来るだけ巧妙に動かそうとした」という記述によっても裏付けられよう。将棋の比喻が出てくるのはこのあとである。「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」。

「が」という逆接は、「動かそうとした」という作為性が「動いてくれた」という自動性

²⁴ 堀「小説のことなど」231頁。

²⁵ 堀「小説のことなど」232頁。

²⁶ 堀「小説のことなど」234頁。

²⁷ 同上。

へと転じたことを物語っている。しかもその自動性においては、人物＝駒への統御の意志は、それにとって異質であるはずの駒の動き方を定める規則と衝突することなく、そのうちへ滑らかに吸収されてしまう。再び「ヴェランダにて」を引けば、人物が「作家の云うことをきかなくな」り、「作家をまるで思いがけないようなところまで引っぱって行くことが「作家にとっては大成功」なのだから、『聖家族』における人物が将棋の駒のように無抵抗であったとすれば、それは作家にとって失敗と言うほかない事態だろう。

したがって、この箇所における将棋の比喻は、将棋の駒とそれを動かす者との関係が、人物とそれを動かす作家との関係の、望ましからぬ雛形であることを示すために持ち出されているのだと言える。作家による統御に、人物は抵抗を示さなくてはならない。そうして作家と人物が互いに争って、最終的に人物が勝ちを収めたとき、ようやく作品は「作家から切り離された全体として、世界として、一塊に」なることができる。人物を支配するためにではなく、このように「独特の苦痛」をかけて最終的には人物に支配されるために、作家は人物を統御しにかかるのだと言っても過言ではない。作家が人物をその「光と影の中」に置こうとして投げかける「レンブラント光線」とは、作家のそうした決意のことでなくてなんだろう。その決意は、人物をたんに限なく照らし出す——その心理を微に入り細を穿って描き出す——ことを目指すのではなく、先行研究が指摘するように、「光と影」、すなわち明晰さと不確かさ、合理的なものと不合理なものとの拮抗のうちに人物を在らしめようとするのである²⁸。人物が駒になってしまつては、そうした目論見を達することはできない。

だが、ここで考えてみてもよいと思われるのは、将棋の駒は、それを使って将棋を指す者にとって、本当に抵抗なく「手のままに」動いてくれるものなのだろうか、ということである。将棋やチェスの現実の対局を思い浮かべても、対局者が意図した通りに指せる、指したいように指せるのはむしろ稀なことであるはずだ。それは実際の対局に相手がいるからでもあるだろうが、たとえ独りで駒を動かすのであっても、駒の動き方を含め、遊戯を成立させる規則が駒を動かす者の思考に制約を与える場面など、むしろ頻繁に観察されるのではないかと思われる（将棋であれば、二歩や打ち歩詰め、連続王手の禁止などが、終盤において、しばしば「それしかない」と思われる唯一の収束を導くことを思い起こすとよいだろう）。ソシュールは『一般言語学講義』で言語をチェスになぞらえたが²⁹、あらゆる言語活動（ランガーシュ）は、それがいかに自由に見えたとしても、日本語なら日本語、フランス語ならフランス語という言語（ラング）の統辞法という不変の規則に従っている。将棋やチェスにおいても、その指し手はそもそも規則の制約の下で可能となるのであり、自由に駒が動かせると感じるのは、その制約がときに意識されないこともある、というだけのことだろう。

もっとも、比喻としての将棋が語られているところで、現実の将棋はそれとは異なると言い立てても、あまり生産的ではないかもしれない。このような遠回りをしてまで本論文の筆

²⁸ 以下の論文が、ジッダの『ドストエフスキー論』におけるレンブラントの光線についての記述を踏まえて、そのように解釈している。宮坂康一「堀辰雄におけるジイド「ドストエフスキー論」の受容——論理性と不合理の戦場——」『昭和文学研究』第61巻、2010年、38-50頁（とくに45頁）。

²⁹ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot & Rivage, 2016.

者が言おうとしているのは、堀が『聖家族』における作家と人物との関係を説明するさいに用いる将棋の比喻がいささか理想的にすぎる、という一事に尽きる。現に小林秀雄は『聖家族』について「むづかしい詰め将棋をなんとかかんとかして詰ましちゃったような小説」と述べたとされており、局面を力でねじ伏せることもありうるという将棋の別の側面がそこでは開示されている。

見落とすことができないのは、小林の比喻は「詰め将棋」である、ということではないだろうか。一般的に言って詰将棋は本将棋以上に作為的と思われることから、小林の評は、素直に読めば『聖家族』が理知的にすぎるくらいありとしたものと見なせる。とすれば、小林と堀はこの小説について見解を同じくしているということになるはずだが、にもかかわらず、堀が「恐らく小林の考えたよりもっと、その比喻はあの小説をうまく説明していた」と言うのは、堀の理解では、『聖家族』は作為的だから理知的なのではなく、その作為性を維持しえず、不合理なものを呼び込めないがゆえに理知的なものにとどまるからである。これは、作家と人物との関係を将棋の比喻で見ることを可能にしている論理が、詰将棋という遊戯の属性とは別のところにある、ということでもある。

このように考えると、堀自身、将棋の多様なあり方に十分意識的だったようにも思えてくる。穿った見方をすれば、小林の評は、堀の小説がある詰将棋を「なんとかかんとかして」詰ましたというときのその力みとは無縁であることを言うために、わざわざ書き込まれていると考えることもできる。駒が「手のままにどうにでも動いてくれ」る状態は、なるほど小林の評に対する反証ともなろう……というのは仮説の域を出ないが、『ドルジェル伯の舞踏会』をめぐる、批評家アルベール・チボーデが、ラディゲのうちにチェスプレイヤーの資質を認める次のような文章を書いていることは、この仮説にとってひとつの支えとなるかもしれない。

本質的なのは、この心理学的なロマネスクの源泉に、抽象化し、図式化し、運動を生み出す驚くべき能力が認められることである。今しがた、私は数学におけるガロワの天賦の才を思い起こした。が、作家は理論家ではなく実践者であり、ラディゲの心理学は私にはむしろ、やはり若くして才能を開花させる計算家やチェスプレイヤーの才を思わせる。プレイヤーの頭のなかにあるのは、進行中の試合の物質的なヴィジョンではなく、そのテーマ、動力の図式、理想的なダイナミズムである。彼は火夫が機械の運動と結婚するように、また、ことばや文体が舌の動きと結婚するように、それらと結婚する。そうやってラディゲは心理学的なチェスを指す。このチェスの試合を、彼は、それ自身では存在しないものの、彼が牽引し、その複雑さを喜びとしている遊戯のなかに存在する、駒の運動として考えているのである³⁰。

³⁰ Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 218-219.

将棋とチェスはもちろん別の遊戯だが、堀の比喩が遊戯そのものの属性に根ざしていないことはたった今確認した通りである。そこで両者の違いには目を瞑るとすれば、ラディゲを讃えるチボーデの描き出すチェスプレイヤーの姿と、堀が『聖家族』を書いたかつての自分自身に認める将棋指しの姿は、それぞれの盤面を賦活する運動との一体化という点において、不思議なほど似通ってはいないだろうか。

4. チェスと計算

堀の一節とチボーデの一節をともに貫いているのは、小説において駒を動かすとは何を意味しているのか、という問いに他ならない。この問いが、モーリアックに触発された堀自身の小説論を、フランス小説の問題圏へと再び送り返す。それは、堀の一節で将棋の比喩が免れなかったある揺らぎを、同時代のフランスの、小説をめぐる言説が映し出しているということである。

チボーデの一節において「計算家」と「チェスプレイヤー」が並置されていることは、小説家の比喩としての「チェスプレイヤー」が理知的な存在であることを示しているように、同時に、駒への統御があるところで手綱を緩めて、自律した駒の運動にその場を譲ることを示している。というのも、計算はそれ自体理知的な操作だが、ひとたび式が書き起こされるや、その解は自動的に求められるとも言えるからである。ラディゲはチェスの試合を「牽引」するが、その主体的な関与が「物質的なヴィジョン」の背後にある「運動」を捉え、その運動とラディゲを「結婚」させるとき、試合はすでにラディゲの牽引するものではなくなっている。その「心理学的なチェス」において、駒はラディゲに動かされるのではない。ラディゲが駆動した論理に従って、自ら動き出すのである。

1924 年の 8 月に『新フランス評論』に掲載されたチボーデのこの文章は、前年の暮れに『ドルジェル伯の舞踏会』の出版を待たずして亡くなったラディゲの追悼文としての性格を帯びており、それゆえ全体にラディゲを擁護しているような趣もあるのだが、仮にそうであるとして、チボーデが擁護しているのは、生前のラディゲがその有望な担い手と目されていたフランス心理小説の伝統でもあるだろう。その 2 ヶ月後には、アンドレ・ブルトンが『シュルレアリスム宣言』で心理小説への痛烈な批判を展開するのだが、きわめて興味深いことに、その批判のなかでも心理小説はチェスに喩えられている。

作者は何でも性格のせいにし、これが与えられるや、主人公に世界中を遍歴させる。その行動と反応が見事に予見されるこの主人公は、何が起きても、自分を対象とした計算の裏をかくように見えて、実際にはそうならないようにしなくてはならない。人生の波が主人公を攫い、転がし、転落させるように思われたとしても、主人公はいつもこの〈作られた〉人間の型から起き上がる。たとえそれがどんな人間であっても私には凡庸な敵手である以上、私には何の興味も持てない単なるチェスの試合のようなものだ。我慢らないのは、しかじかの指し手についてのあのつまらぬ議論であって、勝ち負けが問題

ではなくなるとすぐ、それは始まる。もしこれが骨折り損の遊戯であって、客観的理性なるものがそれに訴える者にじっさいひどい迷惑をかけているのであれば、これらの範疇とは手を切ることが望ましいのではないだろうか？³¹

心理小説においてブルトンが標的としているのは、「性格」を重要な因子とする小説世界の構築である。「〈作られた〉人間の型」である「性格」は可塑性を欠いているため、これを与えられた人物は、硬直した、「予見」可能な存在となってしまう。その「裏をかく」ことができないのは、「性格」を変数として代入すれば、あとは自動的な「計算」によって解が導かれるからだろう。「客観的理性」というときの「客観的」には、誰が計算しても同じ答えになるということが含意されている。「性格」にもとづく心理小説はつねにこの客観性を実現するため、生きた人間からはほど遠い「凡庸な敵手」を予定調和的に再生産するばかりとなる。

心理小説に対するチボーデとブルトンの評価の違いは、「計算」の自動性についての両者の立場の違いに起因している。チボーデはそこに、作者が作品の論理と一体化する形での作為性の昇華を見てとっているのに対して、ブルトンはそこに、意外なもの、予想外のものが入り込む余地のないことを問題視している。両者がともに用いているチェスの比喻において、駒はそれを動かす者の手にいかなる抵抗も示さないが、そのことが、チボーデには肯定的に、ブルトンには否定的に捉えられている。ブルトンが人物を「敵手」と呼んでいることに注意しよう。ブルトンにあっては、人物は作者の意のままになる駒ではなく、より敵対的な存在であることが期待されている。それが不可能だからこそ、チェスの比喻は早々に放棄され、テキストは夢の論理に基礎を置く別の制作のモデルを模索していくのである。

1924 年の二つのテキストから読み取れるのは、ラディゲの死をおそらくひとつの契機として、フランスにおいて心理小説の危機が一举に露呈していくさまである。それには、第一次大戦の惨禍による従来の人間観・文学観の問い直しや、フロイトによる無意識の発見など、さまざまな事情がかかわってはいようが、その原因の解明は本論文の射程をはるかに超えている。ここではただ、危機に瀕した心理小説がチェスの比喻に自らを託したこと、そしてその比喻のうちに、堀辰雄における将棋の比喻と、その揺らぎも含めてほぼ同型の論理構成が見られることのみを、指摘しておきたい。堀のテキストを介して見ると、チボーデとブルトン、それぞれに賭けられているものがよくわかる。それはひとつには、堀がラディゲの影響下に『聖家族』を書くことで、当時心理小説が直面していた問題をその磁場のうちで生きていたためであり、もうひとつには、堀にとって新たな導きの書となったモーリアックの小説論が、心理小説をめぐる 1924 年の攻防の延長上にあるからだろう。とりわけブルトンの心理小説批判を、モーリアックは応答すべきものとして引き受けているように見える。ブルトンが生きた人間を文学のなかに置き直そうとして心理小説の有効性を否定したあとで、モ

³¹ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, idées nrf, 1969, p. 17.

ーリアックはフランス小説の伝統を受け継ぐ者として、『小説』において、心理小説という形式はあくまで保持したまま、そこにドストエフスキーの文学を接続することでそれをなそうとしているからである。

この問題に対する関心をモーリアックは持ち続け、『小説家と作中人物』においては、作家が自らの手になる人物をいかに支配することなく生きさせるかという問いが、そこから立てられている。この問いはサルトルの「フランソワ・モーリアック氏と自由」に引き継がれ、モーリアック自身への批判を惹起することになるのだが、このことは、少なくとも 1930 年代の末までは、心理小説の危機が尾を引いていたことを意味している。堀辰雄もまた、その長い尾のなかで新しい小説を書こうとしていたのである。

おわりに

本論文は、堀辰雄がモーリアックの小説論を主題とする「小説のことなど」において『聖家族』執筆時の意図とその結果を語るさいに用いた将棋の比喩に着目し、その比喩が、同時代のフランスにおける心理小説の危機の様相を思わぬ仕方では映し出していることを明らかにしたものである。堀における将棋の比喩、より正確に言って将棋の駒を動かすという比喩は、作家と人物とのあるべき緊張関係の不在という、堀にとって否定的であるはずの事態を指し示していた。しかし、見方を変えればその事態は肯定的なものでもありえ、そうした両義性が堀の比喩を特徴づけていた。この両義性を、チボーデとブルトンの 1924 年のテキストにも読み取ることで、本論文の目的は達せられた。

ひとまず筆を置くにあたって、今後の展望を記しておきたい。『シュルレアリスム宣言』でブルトンが糾弾した心理小説の「型 (type)」は、モーリアックにとって乗り越えるべきものであると同時に、継承していかざるを得ないフランス小説の遺産でもあった。それは何よりもバルザックの遺産であり、『小説』ではこのバルザックの「型」について、「全体が唯一の情熱に要約される存在」³²と説明されている。時代との接点を見失ってしまったとも考えられていたこの遺産は、モーリアックのみならず、同時代の書き手たちにどのように受け止められ、またどのような営為のうちにおのれの場所を再び見出していったのか。考えられる議論の端緒のうちから一例を挙げるとすれば、「フランソワ・モーリアック氏と自由」には、「彼 [モーリアック] は書く前に人物の本質を捏造する」³³との一節があり、その非難の当否は措くとして、「本質」と「実存」をめぐる特有の文脈のなかでこの遺産が捉え直されていることが目を引く。これを起点として、本論文で考察した心理小説の問題をもう少し掘り下げてみたい。

³² François Mauriac, *Le Roman*, Paris, L'Artisan du Livre, 1928, p. 48.

³³ Jean-Paul Sartre, « M. François Mauriac et la liberté » dans *Critiques littéraires, Situations, I*, Gallimard, « folio », 2020, p. 43.