

書評：田中琢三「高畑勲とフランス文学
—『ことばたち』と『木を植えた男を読む』をめぐって」

評者：宮下 みなみ

フランス文学におけるアンガージュマンの意味の大きさは、たとえばドイツ文学と比較することでより浮き彫りになる。ドイツ文学（ドイツ語で書かれた文学全般を意味し、ドイツのほか、オーストリアやスイスの文学も表す）には、人間を超えた超越的な存在に憧れる傾向があり、内省的、あるいは抽象的、思弁的な作品が多い。この点で、ドイツ文学においてアンガージュマンという考え方が強調されることは少ないと言える。他方、フランス文学はそれと対照的と言っても過言ではない。フランス文学の中心にあるのは、愛憎や駆け引きが渦巻く社会のまっただなかで、生身の人間たちが、もがきながらも社会を構成する一端としていかに生きていくかという、人間が実際に生き感じている世界に根を下ろした視点である。そう考えると、たとえもし、高畑が大学生だった50年代にドイツ文学が流行していたとしても、彼がドイツ文学を専攻することはなかったと想像できる。やはり、作品を通じて社会に働きかけたいという思いが、作品制作の際の高畑の姿勢に通底していたということは確かである。この点で高畑がフランス文学を専攻したことは、きわめて自然な流れであったと言えよう。

さらに、フランス文学のなかでも、高畑がプレヴェールを研究の中心に据えたことにもまた、必然的なものがある。高畑が特にプレヴェールに惹かれた理由として、田中は『やぶにらみの暴君』への傾倒以上に、フランスの詩やシャンソンへの深い愛着を挙げている（330頁）。しかしそれだけではなく、高畑とプレヴェールの結びつきに関する田中の指摘は、両者の作品のスタイルの共通性をも喚起する。すなわち、やはりプレヴェールの、民衆の日常の言葉で、ファンタジーのなかにリアルな感覚ががちりと組み込まれた世界観を描くスタイルが、高畑の感性に響いたことも大きいと推測されるのである。高畑の作品は基本的にはフィクションで、ファンタジーの要素も多いが、登場人物のふとしたさりげない動作の表現からは、非常にリアルな感触が呼び起こされる。風が髪を吹き抜けていく感覚や、ふと振り向いたときの瞳の動きなどには、特別な表情あるいは感情表現が込められているわけではなくても、さりげない一瞬のなまなましい感触がある。

さらに田中は、『ことばたち』のなかの「解説と注解」を、高畑のアンガージュマンへのこだわりの表れであると指摘する。この指摘のなかで挙げられている例として、たとえば高畑は、プレヴェールの「パパやママにしづかに拷問されることもたちの血」というフレーズに、現代日本の「心に起因する少年犯罪」を想起し（333頁）、また、暴虐な君主の寓話詩『スルタン』に関して、「この寓話がけっして過去のおとぎ話ではなく、現代でも立派に通用することはじつに悲しく情けないことである」（同上）とコメントしている。しかし、少々田中論文の方向性とは離れた観点になるが、本来的に詩の言葉は特定の解釈に縛られるべきではなく、無限の解釈に開かれていて、人によってどんな風にも捉えられる。自分たちに身近な社会に対するメッセージ性で詩の言葉をくくってしまうと、詩の世界のふくらみを押さえつけてしまうことにもなりかねない。この意味で、プレヴェールの詩を現代の政治や社会状況と直に結びつける高畑の解釈は、ある意味ナイーブで、短絡的でさえあるという印象も否めない。

いっそうこの印象を強めるのは、『木を植えた男』がフィクションだとわかって高畑が相当なショックを受けたという事実である。田中は、「実話であればこそ、森林再生が実現可能であるというメッセージが強い説得力をもつ」（339頁）という考え方が高畑を突き動かしていた、と述べている。しかし、

文学作品における「実話」と「フィクション」いう概念の違いが明確なものではないことは、いまや周知となっている。芥川龍之介の『藪の中』で示されているように、絶対的な実話、事実を語ることは不可能で、あるひとつの出来事を語る語りの視線の違いがあるだけとさえ言える。自伝に書かれていることでさえ、すべてが事実などということはありません。ちなみに、田中の論考には、高畑がジオノと宮沢賢治の作風を結び付けていたという指摘もあるが、最近では宮沢賢治の人物像が理想化されすぎているとも言われ始めていて、彼が春画のコレクターであったり、同性愛や近親相姦といった、少なくとも当時の社会にとってはタブーとみなされていた領域に踏み込んでいたりしていたという話もある。もちろん、作家のパーソナリティとその作家の作品を直接的に結び付けて語ることは大きな誤解や曲解にもつながるため、用心が必要ではあるが、たとえば『春と修羅』のような作品のなかには賢治の闇の深淵部分が沈潜しており、むしろそこにこそ恐ろしさと同時に限らない魅力があるとも言えるだろう。

あくまで『木を植えた男』は実話であるべきだというこだわりを持っていた高畑のこだわりを踏まえ、田中は、高畑の作品制作に際する基本姿勢を「あくまで芸術性を保ちつつ、現実に立脚した社会的メッセージを発しなければならない」(341頁)と説明しているが、むしろ事実にもこだわりすぎること、想像力の幅を制限し、文学作品の芸術性を損なう場合さえある。そう考えると、高畑の姿には彼のアンガージュマンの姿勢がよく示されているのも理解できるが、そこにはむしろ、まるでサンタを信じる日本の子供のような彼の純粋さのほうが強く表されているように思われる。

ただ、このような高畑のナイーブさを、研究者の高みから徹底的に批判することは不当である。なぜなら、ナイーブさは、わたしたちの社会を成立させている大切な要素のひとつであるはずだからだ。理不尽な社会に対する怒り、憤り、悲しみ、「情けない」と嘆く気持ちを失ってしまう無関心の状態こそ、社会を内側からむしばんでいくものなのではないだろうか。芸術においてさえ、このような怒りや嘆きのエネルギーが失われてしまったとき、社会は本当に危機的な状態に陥るだろう。田中は論考の終わりに、高畑を「戦後知識人の一典型」(341頁)と呼んでいるが、高畑をはじめとする「戦後知識人」が尊敬に値する理由のひとつは、まさに彼らが怒りや嘆きのエネルギーを決して絶やすことがないからだ。『火垂るの墓』のように、彼の怒りや嘆きのエネルギーが激しく伝わる作品にも、日常世界を淡々と、しかしきわめて丁寧な描いていく『おもひでぼろぼろ』のような作品にも、日常生活の中につねに水圧のようにかかっている社会の圧力に対する静かな抵抗が織り込まれている。もちろん、文学研究という土俵に立ったときには高畑の純粋性を批判しなければならない部分もあるが、彼の純粋性こそが社会のなかにある芸術を支えていく原動力でもあるのだと言える。だからこそ、もちろん彼の思想や作品のナイーブな部分に対して学術的な批判をおこなっていく必要はあるが、それと同時に、彼のナイーブさに意義や価値を見出し、それを守っていくのも、学術研究のひとつの使命であるはずだ。このような言い回しは矛盾しているように聞こえるかもしれないが、一人の研究者として誠実であろうとするとき、このような観点を強く意識することには大きな意味がある。アンガージュマンの芸術家としての高畑像を強調する田中論文は、まさにこの意味で大きな学術的意義を有する。この論文は、高畑と彼の作品の学術的研究というひとつの重要な例を通じ、芸術の使命だけではなく、再帰的に、学術研究の使命についての視座をも潜在的に取りこんでいるのである。