

「ノンフィクション」の生成
——筑摩書房版『世界ノンフィクション全集』の
史的位置づけ

武 田 徹

Social Construction of the Idea of ‘Non-fiction’
in Japanese Literal History

Toru Takeda

Abstract

The attempt is made in this thesis to research how the word ‘non-fiction’ came to be used in Japan to indicate bodies of work which are not fiction and to specifically point to works of reportage.

Science and technological advancement has allowed us to imagine a vivid and exciting world beyond the given worlds previously described by literary authors. The genre of ‘non-fiction’ has emerged from this historical background and refers to works more closely related to the real world compared to the works of fiction.

Against this background, *The Complete Works of World Non-Fiction* were published by Chikuma Shobo between 1960-64 in fifty volumes as the first attempt in publishing non-fiction titles in Japan.

In this thesis, the editorial policy and notes at the end of each volume of this Complete Works will be analyzed as first hand material to show us the views on ‘non-fiction’ at that time.

Key Words: Reportage, Non-fiction, New-Journalism, Nonfiction novel, Narrative

ノンフィクションという言葉は本来、フィクション以外の書籍ジャンルを幅広く示す一般名詞として使われていた。そうしたノンフィクションという言葉が、いつしかルポルタージュや調査報道作品を指す特定の文芸ジャンル名として流通している⁽¹⁾。それは大宅壮一ノンフィクション賞や講談社ノンフィクション賞など、いわゆるノンフィクション作品を審査対象として設定した文学賞が設置されていたり、沢木耕太郎、澤地久江、柳田邦男など「ノンフィクション作家」の名称を肩書きとして用いる書き手が現れている事情からも窺えよう⁽²⁾。

こうしたノンフィクションの概念の変容はいつ、どのように進められたのか。

本論では1960年に筑摩書房から刊行された『世界ノンフィクション全集』を分析対象とし、その生成・変化について考察する。同全集は中野好夫、吉川幸次郎、桑原武夫を編者として各巻3～5作品を編み、第一回配本で36巻、第二回配本で追加された14巻を含めて全50巻となる壮大な刊行事業が1964年まで続けられた⁽³⁾。そこに収録されている全作品数は186編に及ぶ。各巻末には前述の編者を含め、各巻の作品について語るにふさわしい各界の碩学や専門家による丁寧な解説が添えられている。

本論は主にその解説を手がかりにして全集の編集方針を検討し、60年代前後にノンフィクションという概念が辿った軌跡を確かめる。

1 『世界ノンフィクション全集』前史

そもそもなぜこの全集が刊行されたのか。13巻解説を担当したドイツ文学者の山下肇はこう書いている。

たとえばトーマス・マンがドイツ民族の運命を象徴的に描きだす晩年の傑作『ファウスト博士』があえてサブタイトルに「最後のロマン」と銘打たれていることにはこの皮肉な意味が暗示されていよう。ロマンの危機に對置するものが、いわゆる「ノンフィクション」の時代、記録芸術優位の時代であることはいうまでもない。もはや人間の想像力をこえた現実が現代の意味を決定し、現代における人間の意味をさしめす時代なのである。広島と長崎の原爆体験がこれを最も雄弁に物語っている（13, 486——以下、『世界ノンフィクション全集』からの引用は（巻数、頁数）で表記する。）⁽⁴⁾

確かに20世紀になって大きく開花した科学技術の新知見や、次々に踏査された未開の辺境や高山、深海などの新領域は個々人の想像力を超える。その結果として、まさ

に「事実は小説よりも奇なり」と言うごとく、事実の方が想像力で描かれる小説よりもむしろ斬新かつ刺激的となり、フィクションよりもノンフィクションの方が作品の魅力として優位に立った。ちなみに山下が解説を担当した第13巻では、人間の想像力を越えて人間の意味、時代の意味を示す現実の例として彼が挙げた広島原爆体験を描く小倉豊文『絶後の記録』が収められている。

ここでひとつ注意しておきたい。この時点でノンフィクションの用語は実際にどのような広がりで見られていたのか。たとえば『朝日新聞』の記事検索データベース「聞蔵」によれば「ノンフィクション」の語は1962年1月18日付紙面が初出で、それは「南の島に米が降る」と題された日本テレビ系番組「ノンフィクション劇場」を紹介したテレビ欄の記載においてだ。以後も朝日新聞紙面にノンフィクションの語が登場するのは、この番組への言及に限られる状況が1965年まで続く（2010年9月30日アクセス）。新聞用語としての「登記」が、その語が広く人口に膾炙しているひとつの証拠だと考えれば、ノンフィクションの語は少なくとも60年前後の状況においては、そうした普遍性を獲得していなかったと考えられる。

しかし、一方でその言葉が存在しなかったわけではない。『週刊朝日』では、1949年6月12日号巻頭特集「記録文学への胎動」で、その年のベストセラーを分析した際に「読書界にもノン・フィクションものの流行が目立つ」との表現を用いている⁽⁵⁾し、ノン・フィクションの定義も記されている。

ノン・フィクションとはどういう意味か。訳して非小説などといつては判りにくい。フィクション Fiction というのが、虚構とか架空——つまりこしらえごとの意、これが特殊な意味に進んで小説類を総称する。ノン・フィクションは小説以外の——非小説ということになるのだが、それよりも、ノン・フィクションというのはアメリカのジャーナリズムの用語だ。ベスト・セラーズを選ぶ場合、いずこも同じでよく書かれるのは小説だ。一方、歴史、宗教、音楽、美術等々に至る諸分野のものは、あまり大衆と縁がない。十万、二十万という部数が出るものはごく少ない。これをひつくるめて一本にして、全体でベストセラーズを決めよう、とまあこんなところから、小説に対するノン・フィクションという分類が出来たと思えばよい。いわば本屋の書棚の分類である。……フィクションの定義としては、普通相当の長さがあり、筋 (plot) を持ち、人間関係を書いてあるものと考えられ、それ以外のものが、つまりノン・フィクションだ。傳記、旅行記、探検記、手記、手紙、日記などがこれに入る（『週刊朝日』編集部 1949：5f）

この記述は英語圏でのノンフィクションの語の説明に従っている。オックスフォード英語辞典によると、ノンフィクションの語が使われるようになるのは20世紀初めのころからで、アメリカの雑誌『パブリッシャーズウィークリー』が1912年以降ベストセラーをフィクションとノンフィクションに二分して発表したことに由来するという（『世界文学大事典』の富山太佳夫の解説による）。つまりノンフィクションはまずは出版業界用語であり、小説以外の全ての表現物を指す一般名詞的な語彙であった。

これと対照的なのは「ルポルタージュ」という言葉だ。こちらは早くも戦前1937年11月号の月刊『文藝春秋』に書かれた中野重治『ルポルタージュについて』で明確に定義づけられている（ただし題名はルポルタージュだが本文ではレポルタージュと書かれており、この時期はまだ表記が一貫しない）。

それは言葉の元来の意味で使はれてゐる。すなはち「報告」乃至「報告を作ること」の意味で使はれてゐる。他方では、しかし文学的な意味で使はれてゐる。すなはち、いわゆる通信文学、報告文学、記録文学などに関係のある言葉として使はれてゐる（中野 1937：362）。

中野によれば、報告や記録にして同時に文学という両立が重要であり、いわゆる農業統計の数値的報告に対して、トルストイが飢餓について書いた文章は同じ農業の状況を記録し、報告しつつも文学性があるとす。「統計もレポルタージュも、人間の社会的生活を言葉で表すのではあるが、前者がそれを抽象的・静止的な形であらはすのに対して、後者はそれを個別的・具体的にあらはす。したがって後者は、報告の表現そのものにおいて人間的である」（*ibid.*：363）「レポルタージュ」といふ言葉は文学的性質で「レポルタージュ文学」につながり、「レポルタージュ文学」といふ言葉は言葉の曖昧さで、通信文学、報告文学、記録文学につながってゐる」（*ibid.*：365）

ちなみに中野がこの稿を書いたのと同月の刊行の『新潮』には徳永直が「報告文学と記録文学」と題した一文を寄稿しているが、報告文学の語に「ルポルタージュ」とルビが振られている。日華事変が勃発したまさにこの年に報告文学が論壇のテーマになっていることには、間違いなく時世との兼ね合いがある。『中央公論』で尾崎士郎、林房雄、『日本評論』で榊山潤、その他『改造』でも『文藝春秋』でも、北支及び上海の各戦線へそのルポルタージュを取るために作家を派した」と書き出す徳永は、こうして「戦線ルポルタージュの仕事が、文壇の中核に接近してきた」とし、「文学が戦争といふ急角度な現実面を通じて、何らかの成長過程を與へるものとして喜ばしきことである」としている（徳永 1937：cf.52）。内閣情報部の要請に応じて文学

者が「戦域奉公」する「ペン部隊」として従軍報告するようになるのはその翌年からだ。戦争が文学を必要とし、文学も戦争を必要とした。その両者の接点にルポルタージュが位置づけられている。

こうした「ルポルタージュ＝報告文学」観は、戦後も受け継がれている。

『文学』1954年8月号掲載の「ルポルタージュをめぐって」の中で文芸評論家・佐々木基一は「ルポルタージュを書くことは文学者の社会参加のもっとも積極的な形である」とし、「ルポルタージュは文学である」と断定する（佐々木 1954：cf.2）。佐々木は、中野好夫が『ルポルタージュ文学について』の中で文学的に特化した表現としてのルポルタージュを歴史読物、通俗科学書、地理的探検紀行等ノンフィクションの広がりの中の「比較的小さな一部」とみなしていた考え方⁶⁾にルポルタージュに対する過小評価があるとして異議を唱え、「ルポルタージュは文学の様式の一つであり、しかも、それらの諸様式中、最重要な一つ」とするサルトルの言葉を引く。戦意高揚を目的とした戦争の報告文学から、実存主義的なアンガージュマンの概念と通じるかたちでの報告文学へ、その役割は変わったが、ルポルタージュは依然として行動する作家による文学的報告の実践であった。

こうしたルポルタージュに対してノンフィクションは「非小説的文章」の総称であり、『朝日新聞』データベース検索でその語がヒットしないのは、その一般名詞的性格のゆえにキーワードとして設定されていなかったのだろう。

ちなみに読売新聞の記事データベースでは1960年以後、朝日とは対照的に「ノンフィクション」という語が盛んに検索されるようになる。まずそれは、他でもない、本稿の論証対象である『世界ノンフィクション全集』を紹介する記事（浦松佐美太郎「新分野開く全集」1960.4.21）や、筑摩書房によるその広告が紙面に出るようになるからだ（「ヨミダス歴史館」は広告もヒットする）。そして全集刊行後はノンフィクションの語が作品の紹介（丸谷オ一「たのしめる読みもの、最近の小説、ノンフィクションから」1965.5.2、無署名「すすめたい本 明治百年ノンフィクションなど」1967.11.2、村上兵衛「ノンフィクション、事実の中に何をみたか」1970.4.1夕）などの記事としてしばしば検索でヒットするようになる（2010年9月30日アクセス）。

こうした事情から『世界ノンフィクション全集』の刊行が「非小説」という否定形の消極的定義しかなかった「ノンフィクション」の概念を内側から具体的に輪郭づけたこと、ノンフィクションの一般名詞から固有名詞への変化に大きく寄与したことは疑い得ない。

II 記録性重視のノンフィクション観

さて『世界ノンフィクション全集』186編の作品の内訳を見てゆくと伝記、旅行記、探検記、手記、手紙、日記など雑多なジャンルが一同に会している。このあたりはルポルタージュ文学を含む事実指向の表現一般をノンフィクションと早くからみなしていた編者の一人、中野好夫の価値観の反映か。その中で特に目立つのは旅行記、探検記の類だ。たとえば第一巻はチェリー＝ガラード『世界最悪の旅』、スウェン・ヘディン『さまよえる旅』、ハイエダール『コンティキ号探検記』、間宮林蔵『黒竜江探検』の4作の探検記を集めている。その巻の解説を執筆するのは人類学者にして文明史家の梅棹忠夫である。「ここに四つの探検記がある。これをもって、人間が過去においてなしとげてきた探検の、四大代表とみなす、というつもりはない。しかし、いまこの四つを並べてみると、それぞれに時代が異なり、地域もちがう。また国民もちがうし、やり方もちがう。そして、それぞれに特色をもつ。これによって案外、近代的探検の歴史とヴァリエティの、ひとつおりの概観をこころみることができるかもしれない」(1,485)。実際、全集に収録される探検記は近現代の作品に限られず、第35巻では12世紀のイブン・バトゥータ『三大陸周遊記』、47巻には16世紀人メンデス・ピントの『東洋放浪記』まで収録されてまさに古今東西を大胆に跨いだ編成となっており、必ずしも山下のいう「ノンフィクションの時代」に限られない。過去の未踏の地を開拓した経緯も人類の生活圏拡大の通時的な記録としてノンフィクション全集に収めたということだろう。そこには編者のひとりである桑原武夫が所長を務め、彼の「おもしろい」の一言で古今東西の事象が共同研究テーマに採択されたといわれる(鷲田 2007: cf.121f)、当時の京都大学人文科学研究所の好奇心旺盛な雰囲気に通じる「質」を感じないではない。ちなみに解説者である梅棹も人文研人脈の中にあり、65年からは助教授としてそこに着任している。

4巻所収のレヴィ＝ストラウスの『悲しき南回帰線』、つまり後にレヴィ＝ストロースの『悲しき熱帯』という題名で知られることになる構造主義文化人類学の記念碑的作品が探検記録としてノンフィクションに数えられている点も興味深い。これは全集の編者たちが学術的な作品をノンフィクションの概念から排除していなかった好例であろう。ちなみにこの巻の解説も当時の京大人文研教授で、盛んに霊長類研究で海外調査を繰り返していた今西錦司が記している。

探検記の中には純粋な旅行記録もあれば、第3巻収録のヒラリー『わがエヴェレスト』、リンドバーグ『翼よ、あれがパリの灯だ』のように人類史上最初の探検、冒険を成功に導いた人物の自伝的な色彩を強く持つものもある。第4巻の妹尾隆彦『カチ

ン族の首かご』のように戦地に留まって原住民と生活した記録もあれば、極北にユートピアがあると信じて、3年をかけて北氷洋に到達し、捕鯨船に乗ってニューシベリアに渡り、首長となるまでを綴ったウェルツル『極北生活三十年』のような作品もある。

こうした探検者の伝記に加えて、いわゆる偉人伝的な作品も多数を占める。インフェルト『神々の愛でしひと』、クライフ『微生物の狩人』、デルベ『スエズ運河』、小島祐馬『中江兆民の生涯』、岩崎徂堂『中江兆民奇行談』を取めた第2巻では、解説を桑原武夫が執筆しているが、「この巻には、時代の先覚者ともいべき人物、八人の伝記を納める」⁽⁷⁾と単刀直入に書き出されており、梅棹が古今の探検記をノンフィクション全集に加えることに異論を述べていないのと同じように、東西の伝記作品を大きく括ってノンフィクションとみなすことを桑原は躊躇しない。

そして自伝のバリエーションとして「日記」もノンフィクションとみなされていた。日本人の日記作品でも洪沢栄一『航西日記』、榎本武揚『シベリア日記』、そして清沢冽『暗黒日記』が全集に収められている。この中で榎本と清沢の作品は日付ごとに日々の出来事を記載したまさに日記体裁の記録物だし、『暗黒日記』に至っては清沢が途中で死去したために、読者が読めるのは戦時中に彼が書き留めて残した未完成のメモの域を出ない。刊行を意識せずに書かれた日記は史料性こそ高いが、作品性は乏しい。

こうした未刊行日記も含めた編集方針には、記録性こそノンフィクションの中心的な価値とみなしていた価値観を感じさせる。たとえば第9巻では政治学者・猪木正道がルイ・マドラン『フランス革命』について解説を寄せており、「革命について、きわめて幼稚な肯定的ないし否定的偏見が支配している今日の日本では、ほんものの革命に関するほんものの記録を集めた本書の価値は大きいと信じる。革命は一部の人々が錯覚しているような悪でもなければ、また他の一部の人びとが盲信しているような善でもない、革命は少数の悪人たちの陰謀によって起こるものでもなければ、すべての社会悪、人間悪を解決する万能薬でもない」(9,530)と書いている。革命を善悪に見立てる主観的な二分法を諫め、そこで起きた歴史史実を網羅的に知ることを求める。そしてそうした探求に役立つ事実像の提供こそをノンフィクションの使命とみなすこの解説は、記録性を何より重視する価値観が反映していると言える。

ちなみに47巻解説の杉浦明平は、同巻収録のオサ・ジョンソン『私は冒険と結婚した』について、冒険自体が目的化され、記録映画の制作を条件に写真フィルムメーカーからの出資も得ていた点をその欠点として指摘する。犀、象、ライオンと遭遇した危機的場面がいずれも似たようなドラマチックなパターンで解決されていることに

ついで杉浦は「ハリウッド映画の影響ではなかろうか」と疑い、「ノンフィクションはもっと退屈であっていい、いや、あるべきなのだ」(47. 444)と結ぶ。演出を嫌い、記録性こそノンフィクションの価値とする見方を如実に示した部分だ。

III 文学性重視のノンフィクション観

しかし、全集の解説に見られるのは、そうした記録性重視の価値観だけではない。

第24巻の解説で丸谷才一は「(自分が)『ノンフィクションの形式』という本を欲している」と書き出す。それはノンフィクションが隆盛を示しているが、その形式的な規定が伴わず、玉石混交状態になっているという認識からだ。「たとえば、松本清張の『日本の黒い霧』などという、小説でもなければノンフィクションでもない、調査者としての怠慢と記録者としての無責任さを小説家(?)としての想像力によって補っている本が好評を博している現状は、日本におけるノンフィクション概念の未成立と密接に結びついていることだとぼくは考えるのである(24, 461)」。「もちろんぼくとても、ノンフィクションの魅力の1つが無限定性、包括性、自由さにあるということを知らないわけではない。しかし、それはあくまでもノンフィクションの性格の一面にすぎないのである。もう1つの面としては、きびしい秩序と形のととのい、優美で頑丈な人工性がなければならないのだ(*ibid.* 463)」

では、ノンフィクションの「秩序と形のととのい」とは何か。丸谷は貝塚茂樹その他の『古代殷帝国』がツェーラムの『神・墓・学者』に劣り、小田実『何でも見てやろう』がマーク・トウェーン『赤毛旅行記』に劣ると例を引き、日本のノンフィクションは西洋のそれに学ぶべきだと言う。「しかもその際、単に漠然とノンフィクション一般を学ぶのではなく、もっと具体的に、旅行記、冒険談、自伝、伝記、戦記……というように、個々の形式を学んでそれを典拠とし、そこから出発して新しい工夫をおこなわなければならない」(*ibid.* 465)。

こうした丸谷は形式へこだわるのだが、そもそもノンフィクションの形式とは何を意味するのか。以後、丸谷は自分の担当した24巻に収められた漂流譚と登攀記に話を絞って議論を続ける。ブライ『バウンティ号の反乱』について丸谷は艦長であったブライの剛直なジョンブルかたぎ、その底に潜む残酷さ、野蛮さを描く点を評価しつつも「そうした事柄は実はあらためて言うほどのことではあるまい。それは、この全集の読者ならば当然気がつくに相違ないことだ」と書く(*ibid.* 468)。それよりも丸谷が重視するのはバウンティ号の「漂流が終わったところで裁判と反乱者側の名誉回復の話となり、読者たちはもう一度新しい興奮にまきこまれることになる」(*ibid.*) 構成の妙である。その点、同巻収録の池田寛親『船長日記』が漂流終了後にも異国の話

で読者をあきさせないようにし、期せずして『バウンティ号』と同じ構成を取っていたことを褒め、「今後の日本のノンフィクションライターは、このような作品に示されている知恵を積極的に、意識的に学んでノンフィクションを書くことが望ましい」と書く。そこで丸谷は読者を惹き付ける作品形式の自覚的な構成を重視している。

こうした丸谷の考え方に通じるものとして注目すべきはウォルター・ロード『タイタニック号の最期』、シャルル・ゴス『アルプスの悲劇』、東大山の会『剣沢に逝ける人々』、横有恒他『松尾峠の思い出』、イズベスチア紙『太平洋漂流四十九日』を収めた第5巻解説文だ。登山作家として知られる浦松佐美太郎は「ここに収められた五編の物語は、どれも遭難に関したもののばかりである」(5,513)として「物語」という言葉を用いて書き始める。そしてかつてルポルタージュとルビが振られていた「報告文学」とほぼ同義で使われていた「記録文学」の語もここに登場している。

そこには見事な記録文学が展開されていた。新しい記録文学の形式によって、可能な限りの資料が利用され、沈みゆくタイタニック号の刻々の情景が、見事に再現されていたと言い直してもいいであろう。筆者のウォルター・ロードは、実によく資料を調べていることが、本文を読んでいくにつれて察知できる。資料を調べただけではない。タイタニックの生存者を捜して、当時のことをそれらの人々から聞きだしていることもわかる。これらの資料や追憶談のなかには、互いに矛盾し合うものがいくらでもあろう。それをどう処理するか。これこそが筆者の力量を試す課題である。しかし筆者のロードは、その課題にも十分に答えている(5,515f)。

そうした課題に答えた作品となっているからこそ、『タイタニック号の悲劇』を読む読者は「自分がタイタニック号に乗り合わせて、あの沈没の事件に遭遇し、そして無事に助かったような感じを受けるであろう」(5,516)と浦松は評する。しかし、こうして一つの作品世界を示すためには特別な技術が必要であった。浦松はこう言葉を続ける。

だが、このような感じ方は正確ではないのだ。なぜなら、あの時タイタニック号に載っていただれひとりとして、この文章に書かれたような情景を、全部見ることができなかったからなのだ。……タイタニック号が冰山と衝突したときに、そのことを知っていた人間は、乗組員のなかでもほんの数人しかいなかったのだ。いよいよ浸水しはじめたときにも、その事実を知っていたものはごく少数な

のであった。船長ですら、それを知るには時間がかかっていたのだ。

まして沈没が確実となり、船の中に混乱が起こったとき、船のどの部分で、どんな混乱が起こっていたか、それを全部眺めわたしていたものは一人もいないのだ。それは不可能のことだからである (*ibid.*)。

一人が体験した範囲は、遭難事故全体の中の僅かな部分に過ぎない。取材調査でアプローチできるのは個々の視界の範囲にあった事実に限られる。しかし「筆者はこれらの話を、細部にわたって調べ上げ、それをまとめてタイタニック号の沈没という事件を、そこに再現して見せてくれ」(*ibid.*)る。個々の実体験者が自ら経験し、一人称で報告する事実をまとめ上げ、三人称の物語に「変形」する第三者的な「語り手」の存在がそこに要請される。こうした操作の結果として、事件の全容を再現する作品を、浦松は「記録文学」「物語」の名で呼んでいる。こうしてかつてルポルタージュに限定的に与えられていた「文学」としての性格が、ノンフィクション作品にも要求されるようになる。

同じ思考方法を高木俊郎も採用している。彼が担当した第46巻の解説には「記録する物語」を成立させる技術への映画監督らしい言及がある。「記録文学には、きわめて大きな分け方をすれば、体験者である本人が書く場合と、第三者が調べて書く場合がある。前者は、本人の体験した事実の迫力と、主観を基本にした興味がある。後者の場合は、体験者の知らない背景や状況がとりいれられて、客観的に見た正確さが作り上げられる」(46, 444)。二つの方法の中で高木が評価するのは後者だ。「このような行き方には、取材や調査に困難が多く、著者の努力はなみたいていではない。しかし、取材と調査は、記録文学の生命であり。これからの記録文学は、こうした方法が必要ではないのだろうか」(*ibid.*)。そして苦労はやがて報われる。「まもなく、その客観一本の描写から、おさえきれない迫力がほとばしりだす。冷静に記録を進めてゆくだけに、その異常な事件が、力強く、真実感をみなぎらせる。そして最後の章には、七十ミリ映画の最高潮場面のような、すさまじい、壮絶な情景を描き出す、それはいかなるフィクションもおよばない、ノンフィクションの強烈な魅力である」(*ibid.*)。

先にハリウッド映画的非フィクションを嫌った杉浦とは対照的に高木は映画のような感動をもたらすノンフィクションを高く評価する。

映画のように出来事の全体像を示すノンフィクション作品とは、雪山での遭難やタイタニック号の事故の全貌を全て見通す視点を必要とする。個々の実体験者を出来事に関わる人物として、あたかも劇の役者のように映し出し、出来事自体を客観的な事

実として再現する映画カメラの視点——、それはサルトルが『フランソワ・モーリヤック氏と自由』で書いた「神の視点」に通じる（サルトル1965）。こうした超越的な視点から出来事を描きだし、当事者を三人称で描くノンフィクションに「ニュージャーナリズム」の呼称が与えられるのはもう少し後のことになるが⁽⁸⁾、少なくとも三人称の文学＝映画的非フィクションを高く評価する視点が『世界ノンフィクション全集』の時点で既に萌芽していたことは注目に値するだろう。

IV 内面心理を描写するノンフィクション

一方で三人称的物語ではなく、著者自身や被取材者の（私的＝一人称的な）思索や内省を深めることでこそノンフィクションは輝くという見方も示されている。第27巻解説には小説家の開高健が登場。山下肇が編集して同巻に収録された『戦没学生の手記』から、昭和20年5月にビルマで戦没した松岡欣平という東大経済学部学生の手記を取り上げ、「この手記が書かれた昭和十九年の八月という時期の暗さを考えると、この青年の洞察力のするどさと深さに、あらためておどろかされるのである。……河上徹太郎や、小林秀雄といった人たちは、そのころ書きとばしていた自分の文章を思いうかべ、また、当時の自分の年齢と、この青年のたった二十二歳という年齢とを思いうかべれば、いったい、どんな感想をお持ちになるか」（27,453）と書く。

また第40巻の解説を担当した文芸評論家・篠田一士はロバート・キャパの『ちょっと、ピンぼけ』について「ノルマンディ戦線におけるキャパには、絶望もなければ希望もない。ただ彼はだれにも、また自分自身にも言いかけられない孤独感をかかえている」と書く。こうした開高や篠田の解説には、内面の心理的事実を描いてこそ自伝は優れたノンフィクション作品たりえるという価値観が成立しつつある事情を窺わせる。

こうして『世界ノンフィクション全集』で緒についた内面描写重視のその後の展開も記しておこう。丸谷才一はこの筑摩全集の刊行後に「ノンフィクションの過大評価を排す」と題した一文を『朝日新聞』に寄せている。「どうも小説がおもしろくない。ゆきづまった。血路はただ一つ、ノンフィクションに近づいて事実性を手に入れることだ。——大ざっぱに要約すればこんなことになる世論が、近ごろ、ゆっくりと形づくられているような気がする」。丸谷はそう書き出す。これは山下が「ノンフィクションの時代」を宣言したことと呼応している。これについて全集に解説も寄せていた丸谷はこの時点に至って否定的な姿勢を確立していた。「ぼくはこういう風潮を好まない。この考え方は、小説について、またノンフィクションについての誤解にもとづいている、あるいは誤解を利用している、と思うからだ」（丸谷 1967）

丸谷に言わせれば小説とノンフィクションが結びつけられる背景には「私小説に見られるような日本人の事実信仰がある」。しかし実際には私小説的な作品の中でも最も感動的なシーンは想像で書かれた虚構の場合が多い。「井伏鱒二の『黒い雨』でいちばん鮮やかな効果をあげているくだりは、見殺しにされた息子が彼を見殺しにした父親と再開するくだりだが、あそこはフィクションに相違ないとぼくは思う」。そして一方でノンフィクションにもフィクションの力は大きいとし、例として「『パリは燃えているか』はドス・パソスの『U.S.A』やサルトルの『自由への道』などの技法、つまり二十世紀小説の技法や挿話を取捨選択し、組み合わせ、そして書かれたノンフィクションである」(ibid.)と書く。

こうした構図を顧みれば小説の活路は「私小説という傷の上にノンフィクションというかさぶたをつける方向にではなく、もっと普通の、社会と、それから人間の魂の内部をとらえる小説のほうへ」向かわなければならない。こうして「ノンフィクションの時代」はむしろフィクションの本質を極めることで乗り越えられるべきだとする丸谷の指摘は、この後に続く状況を考えて興味深い。先に解説を引いた開高はベトナム・サイゴンに週刊誌特派員として赴き、ノンフィクション・レポートを現地から配信しつづけたが、それをまとめた『ベトナム戦記』(1965)の後書きで同行した秋元啓一カメラマンを讃えてこう書いている。「彼と私は朝から晩まで毎日いっしょにうごきまわった。彼は実によく走り、よく眺め、沈着、大胆を究めた。弾丸がしぶくなかでも平然としてシャッターをおしつづけている彼を倒木の陰からチラと眺めて、一瞬私は舌を巻いた。私は顔で土を掘りながらアリを見たが、彼は人間を見つづけていたのである」(開高 1977: 416)。こうして「人間を見ていた」とするカメラマンへの賛辞は「アリしか見ていなかった」自分とその作品への厳しい自己批判に繋がる。『ベトナム戦記』を失敗作と考えた開高は、その後、小説の形でベトナム戦争に再挑戦し、今度こそ戦場で明らかになる人間性を描こうとする。『輝ける闇』には反政府ゲリラによる機銃掃射を受けるシーンがあり、それこそ『ベトナム戦記』で開高が「アリしか見なかった」場面だが、『輝ける闇』では激戦下において露呈する敵味方の兵士たちの「狂気」へ鋭いメスが入られる(開高 1968: cf. 240~257)。それはまさに丸谷が書いた「私小説という傷の上にノンフィクションというかさぶたをつける」のではなく、「人間の魂の内部をとらえる小説のほうへ」踏み出す作業だったといえる。

しかし丸谷の論に反して、むしろ私小説のノンフィクション化を徹底する動きもあった。沢木耕太郎は『一瞬の夏』を執筆していた時期、インタビューに答えて「私小説に対して私ルポルタージュというか、私ノンフィクションというか、そんなもの

が成立しないか、なんて考えている」と述べている（沢木 1979=1987：68f）。こうしたいわば一人称の徹底も『世界ノンフィクション全集』の内面重視の価値観が導いたものだと言えよう。

V 欠落する方法論的思考

最後にもうひとつ、この全集が用意したものを挙げておく。

第2巻に収められたレオポルト・インフェルト『神々の愛でし人』はユニークな作品だ。それは内容としては「群論」の生みの親として現代数学に燦然と輝く足跡を残しながら、生前にはそれについて知られることなく、過激な共和主義者として活動して警察によって仕組まれていた（とされる）決闘で命を落としたエヴァリスト・ガロアの伝記だ。その誕生から早すぎる死までの軌跡が、そこでは端正な三人称の小説的文体で書かれている。

しかしその作品がユニークなのはその内容よりも著者自身が巻末の追記で本文に創作を交えたことをあらかじめ告白している点にある。「本書に書いてきたことの中には、多くの真実に混じって若干の創作がある」（インフェルト 2008：367）

インフェルトは統一場理論の構築に寄与したポーランド出身の理論物理学者で、ユダヤ人として迫害を受けた後に渡米してアインシュタインとの共同研究に携わるようになるが（筑摩全集12巻所収の『アインシュタインと共に』がその軌跡を綴る半生記になっている）、第二次大戦中から警視総監の回想記や、警察側スパイの記録までも含め、ガロアに関係する文献を網羅的に読み漁り、戦後1948年に『神々の愛でし人』を完成させた。

およそ入手可能な資料を読み尽くしてインフェルトはこう考えたという。「既知の文献をすっかり寄せ集めるとしても、それはガロアの生涯のほんの断片的なことを解明するにすぎない。それらはいわば短い切れ端みたいなもので、それをつなぎ合わせる方法によって幾通りもの生涯の筋道を組み立てることができる」（*ibid.*；3）そしてインフェルトは自分の方法でその切れ端を組み立てて見せた。そして組み立てが無理なく自然に感じられるように、切れ端と切れ端の間を脚色で埋めた。追記には、どの部分はどの史実にもとづき、どの部分が創作であるかが事細かに書かれている。たとえばガロアが名門リセであるルイ＝ル＝グラン中学に通っていた時期の数学の恩師リシャルと語りあった会話内容は、リシャルの回顧録にも記述がないのでインフェルトが創作した。しかし、それは想像力の勝手な産物ではない。「この会話によって、リシャル師のガロア覚え書きが急速に熱心さを失って冷淡になる」こと、「ガロアがルイ＝ル＝グランを去ってから後、リシャル師が彼の生涯に何の関わりも演じて

いない」ことに気づいたインフェルトはリシャールがこの時の会話によってガロアの共和主義的傾向の激しさを知り、警戒し、ガロアと距離を持つようになったのではないかと推理する。そしてそのような仮説に基づいて「ありえた」はずの会話内容を仮構し、正直にその部分は創作だと記す。

この『神々の愛でし人』の全訳は早くも1950年に市井三郎を訳者として日本評論社から刊行されている。後に市井は『数学セミナー』1982年10月号にエッセー「ガロア伝の訳者として」を寄稿して、当時のエピソードを紹介しており、その初刊本を（旧制大阪高校時代の仏語の恩師だった）桑原に贈り、以後、訳語等に関するやりとりが二人の間にあったと記している（このエッセーは『神々の愛でし人』第3版以後、単行本巻末に収録されている）。それによれば初訳を読んだ桑原は「理論物理学者にこんなにすばらしい小説化ができるなどは信じがたいほどだ」と感想を返信したという（市井 1982=2008：cf.400）。

そんな作品を桑原は10年後に自ら編纂した筑摩の世界ノンフィクション全集に加えた。それは「あたうかぎり原資料にもとづきつつも、そこに若干の「創作」的要素の混入することをあえて回避すべきではない」とするインフェルトの考えを認めた結果であり、「創作は恣意であってはならない、あくまでも実証的に、歴史的、心理的に追究したうえ、そう考えるよりほかない、というところに至って創作的方法をとる」必要があるとする解説の趣旨でも桑原はインフェルトの自著解説に倣っている（2，cf.519）。

しかし、そこまで同意を示しつつも筑摩全集版の『神々の愛でし人』は分量的に半分縮められ、インフェルトがどこまでは史実にもとづき、どこからか創作かを細かく書いた「追記」は掲載されていない。「紙数の関係上、本書では割愛したが、原本では本文の後に「追記」と「文献解題」がある。インフェルトはそこで、各章ごとに利用した資料と创作的要素とを、いかにも精密科学者らしく吟味している」（*ibid.* 520）の一文が僅かに添えられているだけだ。

だが、この割愛された部分こそ、何よりも掲載されるべきだったのではないか。たとえばインフェルトはガロアが決闘に巻き込まれる原因となった女性の名前は資料では不明だったとして、彼女にエーヴ・ソレルという名前を自分の創作で与えたことを記している。しかし後にウルグアイ大学の研究者がその女性がステファニー・ドゥモテルという実在する内科医の娘であった事実を突き止めるにいたった（市井 2008：cf.401f）。もしインフェルトが創作上の仮名だと断っていなかったら、後世の研究はそれを改めて調査しようと考えただろうか。どこまでが資料に典拠し、どこからが創作かをきちんと書いておくことは、こうした事後的な検証作業へ作品を開くことにも

繋がる。

その意味で筑摩版全集収録が小説仕立てのノンフィクションに実証的な裏付けを与えるインフェルトの追記を省略してしまったことは残念だ。筑摩『世界ノンフィクション全集』の刊行過程においてノンフィクションに対する価値観が記録性重視から文学性重視に傾いてゆく軌跡を本論は追ったが、もしも創作部分と史実部分をきちんと書き分けて提示するノンフィクションの形式＝スタイルが定着していたら、記録性を犠牲にせず文学的ノンフィクションが書けていたかもしれない。

しかし日本のノンフィクション史はそうした道を行くことはなかった。記録性が軽視され、事後的な検証に開かれていないために日本のノンフィクション作品は社会科学的な資料たりえない⁹⁾。そんな欠点を孕む「負」の流れの源泉のひとつにも筑摩『世界ノンフィクション全集』はなっただのではないか。

〈註〉

- (1) そうした概念的定着の一方で、この種のジャンル概念の特徴としてきちんとした定義が不可能な曖昧さも避けがたくある。とはいえ、この曖昧さがむしろノンフィクションとそれ以外の創作ジャンルの境界線を揺るがせ、それぞれに創作環境を活性化している事情もある。世界文学大事典の「ノンフィクション」の項目を記載した富山太佳夫が「ノンフィクションの文学上の定義が曖昧であることは確かにひとつの弱点ではあるが、同時にそれは、従来の安定した文学ジャンルの区別に対して強い疑問を突きつける働きを持っていることも、忘れるべきではない」と結んだことに筆者は強い共感を持つ。
- (2) 文藝春秋社による大宅壮一ノンフィクション賞の紹介文は以下の内容となっている。「この賞はノンフィクション分野における“芥川・直木賞”をめざすもので、新しいノンフィクション作家の登場を促すとともに、すぐれた作品を広く世に紹介することを目的とする。……内容はルポルタージュ・内幕もの・旅行記・伝記・戦記・ドキュメンタリー等のいずれかに包括されるノンフィクション作品全般」。ちなみ大宅賞は1970年から選考を始めている。
- (3) 筑摩書房はこの全集刊行終了後、1967～9年に『現代世界ノンフィクション全集』全24巻を筑摩書房編、井上靖監修として刊行している。新シリーズではあるが、選ばれた作品、解説者には重複が多い。本論では冗長になることを恐れ、『世界ノンフィクション全集』のみを検討対象とした。なお筑摩書房はこの『現代世界ノンフィクション』24巻本を1978年に『世界ノンフィクション Verita24』として再刊している。これは内容は同じで装丁のみが変わっている。こうした化粧直しによる再刊は、出版社の姿勢をどう評価するかはともかく、特定のノンフィクション観を繰り返して定着させる効果はあったと言える。
- (4) なお池島信平『雑誌記者』1958にも「ノン・フィクションの時代」という記述がある。「戦後の激しい混乱時代には、普通の小説や読物ではなかなか読者をつなぐことができない。よい作品を読んで、静かに感動するというような時代ではない。なまのままの激しい思想

の移り変わり、或いは個人の凄惨な体験が読者の心を打つ。いうなれば、雑誌の記事からいえば、ノン・フィクションの時代が来たものと思う。わたくしが自分の雑誌へ意識的に戦時回顧物を載せたのも、そういう意味である」(池島 1958=1977)

- (5) 財団法人大宅壮一文庫の事項索引で「ノンフィクション」として検索できる記事の中で最も古いもののひとつがこれである。「ノン・フィクション」の表記はまさに「非・小説」という意味合いを示して使われており、この雑誌記事を含めて初期の頃の主流である。
- (6) 中野好夫『ルポルタージュ文学について』1952は日本のノンフィクション史の展開を考える上で興味深い論考である。中野はルポルタージュ文学よりも文学を越えたノンフィクション作品一般について考察することに重心を置いている。中野によれば大衆を捉えてフィクションを驚異にさらした最初のノンフィクションは1920年のウェルズ『世界史大系』であり、以後もシュベングレー『西欧の没落』、ヴァン・ローンの文明史ものや通俗科学書のベストセラー化などがあり、ノンフィクションの隆盛は恒常化しているという。その理由として「近代諸科学の光によって照らし出された事実世界の秘密は、人間の空想、想像の限りをつくして描き出された虚構よりも、しばしばはるかに空想的であり、浪漫的でもある」「しかも、それらは虚構以上に空想的であり、浪漫的であるにもかかわらず、決してそれは現実にありもしない事柄でもない」。そのために「浪漫主義の頹勢がいたずらに空想の放蕩」に墮し、一方で写実主義も面白くない「糞リアリズム」に至っている状況の中で、仮構を求めつつ、現実離れを嫌う「二元的均衡の上になり立つ情緒的満足」を要求させられるからだと考える。こうした考え方は後に唱えられる「ノンフィクションの時代」論を先駆けると言えよう。
- (7) レーウェンフック、コッホ、メチニコフ、リード、エールリッヒの5人の細菌学者の列伝である『微生物の狩人』を作品の一つとして収めている。
- (8) トルーマン・カポーティ『*In Cold Blood*』(『冷血』)1966の登場がノンフィクションの歴史において大きな影響を残した。カポーティは殺人事件を事細かに取材し、事実を織り上げ、かつそれを小説仕立てで示し、その表現スタイルを自らノンフィクション・ノベルと呼んだ。ノベルがフィクションの主要な表現ジャンルであると思えば、ノンフィクション・ノベルの語には矛盾があるが、その作品の完成度の高さで一気にフィクション／ノンフィクションの敷居が乗り越えられ、小説風ノンフィクション＝ニュージャーナリズムの時代が幕を開けることになる。
- (9) 拙著『「ノンフィクション」は社会科学の方法たりえるか——「ニュージャーナリズム期」前後の沢木耕太郎の作品分析を通じて』 恵泉女学園大学紀要2010を参照されたい。

〈参照・引用文献〉

池島信平 1958=1977 『雑誌記者』文藝春秋 文春文庫版(1977)を参照

市井三郎 1982 「ガロア伝の記者として」『数学セミナー』1982年10月号所収(『ガロアの生涯——神々の愛でし人』2008再掲版を参照)

インフェルト、レオポルト 1950=2008 『神々の愛でし人』市井三郎訳(第二版から『ガロアの生涯』に解題。その新装第四版2008を参照した)

- 浦松佐美太郎 1960 「新分野開く全集——興味ある伝記、紀行など」『読売新聞』昭和35年4月21日朝刊掲載
- ウルフ、トム 1974 「ニュージャーナリズム論」『海』1974年12月号所収 中央公論
- 開高健 1965 『ベトナム戦記』 朝日新聞社
1968 『輝ける闇』 新潮社
- Capote, Truman 1966 *In Cold Blood*, Random House
- 阪本越郎 1957 「ノン・フィクションの流行——進歩した子供の読物」『読売新聞』昭和32年5月22日夕刊所収
- 佐々木基一 1954 「ルポルタージュをめぐって」『文学』昭和29年8月号所収 岩波書店
- サルトル, ジャン=ポール 1947 「フランソワ・モーリヤック氏の自由」小林正訳（佐藤朔訳者代表『シチュアションI』所収）人文書院
- 沢木耕太郎 1978 「ニュージャーナリズムについて」（沢木『紙のライオン』1987所収）
1979 「方法への冒険」*ibid.*
1981 「可能性としてのノンフィクション」*ibid.*
1984 『一瞬の夏』 新潮社
1987 『紙のライオン』文藝春秋（文春文庫）
- 週刊朝日編集部 1949 「記録文学への胎動」『週刊朝日』昭和24年6月12日号
- 徳永直 1937a 「^{ルポルタージュ}報告文学とは何か」『新潮』1937年2月号所収
1937b 「^{ルポルタージュ}報告文学と記録文学」『新潮』1937年11月号所収
- 中野重治 1937 「ルポルタージュについて」『文藝春秋』昭和12年11月号所収
- 中野好夫 1952 「ルポルタージュ文学について」『中央公論』昭和27年臨時増刊号所収
1984 『中野好夫集第二巻』 筑摩書房
- 中野好夫他編 1960～4 『世界ノンフィクション全集』筑摩書房
- 丹羽文雄 1949 「文学と社会意識」『読売新聞』昭和24年1月31日朝刊掲載
- 馬場恒吾 1950 「原爆と人の智慧」『読売新聞』昭和25年2月23日夕刊掲載
- 日高六郎 1954 「おそろしい郷愁」『日本読書新聞』昭和29年8月16日掲載
- 丸谷才一 1965 「たのしめる読物——最近の小説、ノンフィクションから」『読売新聞』昭和40年5月2日朝刊掲載
1967 「ノンフィクションの過大評価を排す——人間の魂の内部を描け」『朝日新聞』昭和42年4月18日夕刊掲載
- 村上兵衛 1970 「ノンフィクション——事実の中に何をみたか」『読売新聞』昭和45年4月1日朝刊掲載
- 吉田健一 1960 「読み物と文学」『読売新聞』昭和35年6月11日夕刊掲載
- 鷺田清一 2007 『京都の平熱』講談社