

スペイン市民戦争の良き後遺症 —辻邦生の百の短編『ある生涯の七つの場所』から—

La séquelle favorable de la guerre civile en Espagne

— sur les cent nouvelles de Kunio TSUJI : “Les sept endroits d’ Une vie” —

佐々木 涇*

Thoru SASAKI

はじめに

小説家辻邦生が数多く書いたエッセーには、政治的発言は少なく、と言うよりも、その種の発言はほとんど見あたらない。発言の場所として彼が設定していたのは長野県の地方紙である「信濃毎日新聞」の金曜日付の夕刊である。週に1度の1000字程度の囲み記事であった。長野県内での同紙の夕刊の読者は少なく、辻邦生の思いや考えにリアルタイムで触れることのできた人は少なかったであろう。幸いに論者はその一人であった。そして多くの辻ファンは、亡くなった翌年、信濃毎日新聞社が2000年7月に発行した『辻邦生が見た20世紀末』で知ることができたのである。このように論者が、同紙が政治的発言の場であった、と断言するのは、生前に本人に確かめていたからである。

しかしながら、小説家辻邦生の政治に関する発言は、彼の作品の中で読み取ることができるし、作者自身もそれを望んでいたに違いない。つまり短篇『影』や『橋』、長篇では『安土往還記』、『嵯峨野名月記』、『背教者ユリアヌス』、『春の戴冠』、『フーシエ革命暦』、『西行花伝』などの作品に登場する人物たちの言動や状況で知ることができよう。そしてここに取り上げる『ある生涯の七つの場所』においても同様に読み取ることが可能

だ。

I 百の短篇への導入

1 成立事情

辻邦生が『ある生涯の七つの場所』の構想を得て、発表し始めたのは、1974（昭和49）年の1月発行の文芸雑誌「海」で、48歳の時である。この時の第一回作品は「亡命者たち」であり、合わせて<作者の言葉>も掲載されている。次にこの<作者の言葉>の全文を引用する。

『ある生涯の七つの場所』は、ここに独立した短篇を集めて一つの全体を形づくる、いわゆる連作形式の作品の試みです。作者としては作品の一篇一篇は独立した物語とし、それだけでも読めるように書きたいと考えています。連作を関連づける糸は、ある一人の人物の生涯ということで、物語ができあがるにつれて、この人物が何を考え、どんな生活をめざしていたか、浮かび上ってくると思います。私はそれをこの人物の魂のさまざまな場所として七つの形に別けてみようと思いました。その七つが、七色であるが、七変化であるか、七連星であるが、どうにも解釈してよく、特別に意味を与えたわけではありませんが、作品の気分に従って、色彩により挿話を別けようかと思っています。いずれ連作はながくつづきそうです。読者の変わらぬご愛読をいただい

*企業情報学部教授（2010.3.31退職）

れば幸いです。(『海』1974年1月号、中央公論社、29頁)

確かにこの連作は長く続いた。連作の最終回は、1988年5月号の「マリー・クレール」に掲載された「桜の国へ そして桜の国から」である。ほぼ15年かけたことになる。

東京出版が刊行している読書情報誌「新刊ニュース」(1988年9月号)において、「連作『ある生涯の七つの場所』完結記念対談」という題で、書き終えたばかりの辻邦生と文芸評論家の清水徹が対談している。この清水に連作を書くきっかけを問われると、軽井沢の旧道で偶然出会った中村眞一郎との出会いの様子を次のように紹介する。

そしたら、「君、僕はね、これから百の長篇を書くんだよ」と言うんです。「エッ、百？ お書きになるんですか。ずいぶん大変ですね」と言ったら、「うん。でもね、これからいろいろ工夫して、バルザックのことを考えると、やはりそのくらいやらなきゃ」と言うから、「僕は百の長篇は無理だけど、百の短篇をやってみましょうか」という話をしていたんです。百という数字はそこからきているんですよ。

「マリー・クレール」(75号、中央公論社、1989.2)に掲載された「われらの時代への挽歌—ある生涯の七つの場所—を終えて—」という題のエッセーで、百の短篇連作を思いついた経緯が書かれている。鮮明に記憶していた日本の『百物語』、フランスの作家、フランソワ・ド・ラ・サールの『サン・ヌーヴェル・ヌーヴェル(新百物語)』や『百バラード集』などをあげた後、「いつか沢山の短篇を連作風につなげて、ある纏まりのある世界を作りたい」とする気持をあらわしている。そしてそれに続く文章である。

その頃、たまたま軽井沢の旧道の雑踏のなかで中村眞一郎にばったり遇った。時あたかも氏の操病期に当たっていたのだろう、氏は私に「目下、百篇から成る長篇を計画しているんだよ」と言った。氏の説明によると、それはバルザック的人物再現法を取り入れ、幕末から現代にいたる壮大な現代史の壁画に

なる、というのだった。私はバルザックよりもむしろゾラの「ルーゴン=マッカール」叢書のほうを思い描いたが、内心、師匠たる者、すべからくこのようではいけない、と考えた(中村眞一郎氏が東大フランス文学科の新任講師として初めて講義をしたとき、私も新入生としてこれまた初めて講義に出たので、中村さんは正真正銘私の先生であった)。

私はその時、「百の長篇は無理ですが、百の短篇なら書けそうな気がします」と言ったのを憶えている。それまで漠然と「百物語」と思っていたものが、中村氏と話すことで、ずっと現実の形を取りはじめたような感じがした。それは、単なる空想の段階から、プランを作って、百の短篇を具体的に考える段階へと、気持が進んだことを意味した。(『微光の道』新潮社、2001.4。35頁)

この考え方、すなわち「独立した短篇を集めて一つの全体を形づくる」方法の端緒となるべき考え方は、パリでの模索時代の手記にある。パリ滞在三年目になる1959年6月3日の日記には「主題の動き」について思索を重ね、その関連の文章の中で「だまし絵 *trompe l'œil*」に触れて主題の呼び起こす「感動」に言及する。「だまし絵」は「部分」を取り出せば、それはそれで一つのまとまった映像である。そして複数の「部分」が集合体となれば、素材の部分的な絵とは関係なく、全く違う絵が出現する。しかしこの時点では未だ辻邦生は明快に納得すべきものを手に入れてはいない。より明快になる時期は、ほぼ五ヶ月後の11月である。「11月4日に『ブッデンプロークス』の分析を始めた」と8日に書き付けている。このトーマス・マンの作品に新たな驚きを持ちながら次のようにも記す。

真の小説は、そうではなくて、それ自体で、現実とは独立した、しかも現実はそのから拡散した結果にすぎぬような原型としての、一宇宙をつくることにほかならない。それは独自の存在理由によって立っている。それによって秩序だっていて。(『空そして永遠』河出書房新社、1974。11月3日)

さらに冬の南ドイツを訪れ、パリに戻って森有正に語ることで自ら獲得したことを意識する。

冬の旅をつくる「個」はかくて有限である。ある主題にとって、かかる有限の「個」を見出すこと、その「個」が主題の無数の説明をこえること——そこに物語の「個」の成立の可能性がある。かかる「個」をつぎつぎに示してゆく方法は「札」の表をだけみせるのと似ている。よしんばうらに無数の説明があっても、それを切りすててしまうのである。かくてすべてはこの「事実性」のなかにとじこめられてしまう。このすべてをとじこめた「個」を僕らはその主題における「物語的個」とよぶ。エピソードといってもいい。エピソードとは、かくすべてをとじこめた魔法の箱として、いくらか皮肉をまじえて提出される。僕が森先生のところでこれらのエピソードをかかものとして語ったとき、そこにおのずと皮肉な、ある距離が生れているのに気がついた。(同書、1961年1月10日)

すなわち辻邦生は、師である森有正に「冬の旅について直接話さず、冬の旅を構成する個々のエピソードを語った」のである。このような語り方、「物語的態度」を手に入れたのである。かくして百の物語を書くべくして書き続けたのである。一つの主題を明らかにするために。

2 掲載誌と百の作品

『ある生涯の七つの場所』が書き始められたのは、先に記したとおり、1974年の1月発行の文芸雑誌「海」からで、最終回の「桜の国へ そして桜の国から」は、1988年5月号の「マリー・クレール」に掲載された。雑誌名が異なるのは「海」が1984年5月に終刊を迎えたからであり、この最終刊に掲載されたのは「踊るシヴァ」である。そして復刊された季刊誌「中央公論文芸特集」の秋季号に「新世界」が、翌年の春季号に「雪の道」が掲載された。さらに1987年5月号の「マリー・クレール」に十二話が順次掲載された。そして単行本となった『神々の愛でし海』の発刊に伴って、「プロローグ」と「エピローグ」が発表された。『ある生涯の七つの場所』の各短編が発表された雑誌名および発表年を時系列で記しておきたいところであるが、錯綜した感じになってしまうので簡単に整理しておきたい。各短編の表題は省き、シリーズ名のみを記す。

第一回目は「黄いろい場所からの挿話Ⅰ」で、第二回目は「赤い場所からの挿話Ⅰ」であり、これが「挿話Ⅳ」に達するまで交互に書き継いでいる。掲載誌は、いずれも中央公論社発行の文芸雑誌「海」である。次が「緑いろの場所からの挿話」と「橙いろの場所からの挿話」の組み合わせで、Ⅰ～Ⅳまでが同様に交互に書かれている。続いて「青い場所からの挿話Ⅰ～Ⅳ」と「藍いろの場所からの挿話Ⅰ～Ⅳ」が交互に書き続けられる。そして「堇いろの場所からの挿話」ではⅠとⅡが、雑誌「中央公論文芸特集」復刊1号（春季号）と復刊2号（秋季号）に掲載され、Ⅲ～Ⅳが中央公論社発行の「マリー・クレール」に「エマニュエル物語」という副題が付されて12回に渡って掲載された。ここまでで98篇となり、残りの2篇は「プロローグ」と「エピローグ」である。前者は、単行本として刊行された『神々の愛でし海』（中央公論社、1988.11）の付録として、後者は、同刊行本の「堇いろの場所」シリーズの末尾に収録されて、それぞれが発表された。したがって作者である辻邦生が望む体裁で姿を現したのが、中公文庫に収録された形態であり、新潮社刊行の『辻邦生全集』5、6、7で再現された形態である。すなわち読者は、「プロローグ」から読み始め、「黄いろい場所からの挿話」「赤い場所からの挿話」を交互に、次は「緑いろの場所からの挿話」「橙いろの場所からの挿話」を同じく交互に、そして「青い場所からの挿話」と「藍いろの場所からの挿話」を交互に読んだ後、「堇いろの場所からの挿話」を一気に読み、「エピローグ」で読み終えることになる。すなわち発表順に従った読み方である。

だが、別な読み方があることを作者である辻邦生は、最初の短篇収録集『霧の聖マリ』（中央公論社1975.2）の「あとがき」で書いている。

実は、この作品のタテのストーリーは赤、橙、黄、緑、青、藍、紫の七つの色で分けられ、それぞれ「何色の場所からの挿話Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ……」として示されてゆきます。そしてその挿話の一つ一つは、それらの色を象徴的に帯びた背景ないし小道具が使用されております。たとえば「赤い場所からの挿話」では「赤い花」「赤い襷」「赤い財布」「赤いネオ

ン」「赤いドロップス」といったふうに。もちろん同色の挿話Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ……は、ある物語的な進行を示しますし、直接物語的な進行を持たない場合には、主人公の内的発展が辿られるはずです。

この作品の総題が「ある生涯の七つの場所」となっているのは、一人の主人公がそれぞれ幼年期、少年期、青年前期、後期、壮年期、後期、老年期に置かれた場所での恋愛なり、不幸なり、戦争なり、革命なりの出来事が示されるからです。この七つの場所に登場するのは同一の主人公です。『霧の聖マリ』中央公論社、1975.2。303頁）

すなわち各色のシリーズにしたがって読み進める読み方を作者は紹介しているのだ。この引用文の後半では、「一人の主人公」の成長にしたがってそれぞれの時期について書く、としているが、書きあげられた今となって全体を見れば、四人の主人公となっている。この点は当初の計画と異なっている。

ところで作者辻邦生はもう一つの読み方を同じ「あとがき」で紹介している。

しかしこの連作のもう一つの意図は、これらタテのストーリーに対してヨコのストーリーを書いてゆくということです。たとえば「黄いろい場所からの挿話Ⅰ」と「赤い場所からの挿話Ⅰ」と「橙いろの場所からの挿話Ⅰ」というふうにⅠの挿話をまとめて読んでみると、そこに一人の別の人物の物語が示されることになるのです。これは同様にⅡ群の挿話シリーズ、Ⅲ群の挿話シリーズなどにおいても別個の主人公の運命が物語られることになっています。私はこのヨコのストーリーの中では十四人の男女の運命を描いてゆくことを予定しています。（同）

「ヨコのストーリー」を読んでも、必ずしも作者の言う「十四人の男女」の物語というわけではなく、この点でも作者のもくろみどおりではなかった。そして辻邦生の本当の希望を次に引用しておく。

交互に書くというのが基本の方法ですが、本当を言うと、短篇の一篇一篇を薄い小冊子にして、読者が自分の好みで、好きな順序で読んでゆくというの

が理想的です。しかし製作や製本の面から、そうした方法は目下のところ難しいし、ごたごたすることも考えられます。もしそういう小冊子形式が意味を持ちだすとすれば、それはやはりヨコのストーリーがはっきり見えてくるときです。とりあえずこの連作短篇のスタンダードとして本書のような合本形式で編集することにしました。（同書、304頁）

再度言うなら、独立したまとまりのある各短篇を読者の好みで、読み順を変えて読むことを期待し、新たな楽しみが読者の側に現れることを望んだのだ。

Ⅱ 物語の構成

1 主要な登場人物たち

この一連の物語に登場する主要な登場人物は、一名ではなく四名である。わかりやすく言えば、祖父、父、子、孫の四代にわたっての物語である。ただし、孫が登場するのは「エピローグ」だけである。「プロローグ」には「祖父」、「祖母」、「父」が登場する。しかし本論では、この親子関係を、たとえば「祖父」とか「父」などと言う言葉で登場人物を特定すると煩雑になるし、錯綜を招くのでこれらの単語を本論では使用しない。一部の短篇を除いて、各短篇は「一人称」で、すなわち「ぼく」あるいは「私」が語っている。したがって「祖父」を「私1」とし、代が下るに従って「私2」「私3」「私4」とする。

大きな流れは、「私1」が息子である「私2」と妻と別れて「労働調査」としてアメリカに渡り、さらにはヨーロッパに渡り、20年前に亡くなった「宮辺音吉」の行状を調べ始める。一方、日本に残った幼い「私2」の成長、学生時代、就職、結婚までが語られる。この「私2」は「私3」の語る内容から第二次大戦で戦死したことがわかる。「私3」の物語は、成長期のことに触れることなく、成人してからのヨーロッパ滞在から話が始まり、知り合った「エマニュエル」と結婚し、日本に帰る。そしてエピローグで初めて「私4」が登場し、スペインでの殺人事件に遭遇する。

「藍いろの場所からの挿話」シリーズのみが全編、「私」でない三人称の語り口となっている。

そこに登場する中心的人物は、他のシリーズで主人公となる一連の「私」ではない。本論ではこの「藍いろ」シリーズに取り上げられるエピソードを中心に見てゆく。

2 設定された時代

「プロローグ」は、「私2」が両親と共に、父親（「私1」）の渡米を前にして小料理屋での言わば三人そろった最後の晩餐をしている風景である。末尾にある「私2」の日記の日付は昭和11年2月12日となっており、引き続き新聞の記事が付されている。

この日記では、渡米した父からの手紙の一部が語られ、しかもその渡米が五年前と記してある。そして新聞記事の抜粋は、昭和11年2月14日、15日、16日の日付でパリとロンドンからのニュースが記されている。内容はフランス社会党の党首であるレオン・ブルムが王党派に襲撃されたこと、そして襲撃事件後の情勢、英国の軍備拡張、ドイツ再軍備に対するフランスの動向などが中心である。さらに同じ年の6月5日と6日、7日、11日の日付の記事では、フランスでの人民戦線政府の成立、その影響の一つとして労使対立から生じた全国的なストライキのこと、そして人民政府の収集策、人民戦線内閣の亀裂などが報じられている。また7月15日、19日、20日の記事では、人民戦線政府が行った革命記念日の式典の様子、スペイン領モロッコにおけるスペイン人民政府に対するフランコ将軍らによる叛乱のこと、そしてスペインの危機という人民政府の見解を示すことなどが報じられている。

これら一連のことから昭和6年、すなわち1931年前後から物語が始まっていることが解る。そして「エピローグ」での「はく（私4）」は語りの中で「はくが生まれたのは、第二次大戦が終わってから二十数年も経っている」と言っている。したがって1970年前後に生まれたことになり、このことを口にする「はく」が20歳代半ばとすれば、この「エピローグ」の語る内容は1990年前後となる。したがって、この一連の作品は20世紀後半の60年間の時代を設定していることになる。

各短篇に登場する場所であるが、「私」たち四人の過ごした、あるいは行った場所に限れば、東

京を中心とした関東南部、長野県、北海道であり、国外では、スペイン、フランス、イタリア、オーストリア、イギリス、ドイツ、スウェーデン、アメリカ、ギリシアなどである。

III スペイン市民戦争に関わるエピソード

連作短篇の第一回作品は、「黄いろい場所からの挿話I」で「亡命者たち」である。「私3」が住むホテルに20年も住んでいたゲオルグが拳銃で殺される。しかしその理由は明らかにされてはいない。読者はこれが念頭に刻み込まれて、次の「赤い場所からの挿話」に導かれるのだが、そこでの主人公は「私2」である。ここでは別な関心事が読者に湧いてくる。煩雑になるのでゲオルグ関係のみを追う。

1 ゲオルグの登場する作品群

ゲオルグが直接登場する作品、またはゲオルグの名前が登場する作品を書き進められた順に列記しておく。

最初に登場したのは、先に記したように第一作の「黄いろい場所からの挿話I」で「亡命者たち」である。次が三十作目にあたる「ドーヴァの眺め」（緑いろの場所からの挿話I）、続いて五十八作目の「雨季の終り」（藍いろの場所からの挿話I）、七十作目の「鳥たちの横切る空」（藍いろの場所からの挿話VII）、七十四作目の「雨の逃亡者」（藍いろの場所からの挿話IX）、七十六作目の「黄いろい海」（藍いろの場所からの挿話X）、七十八作目の「静かな村外れの十字架の前で」（藍いろの場所からの挿話XI）、八十二作目の「薔薇の睡り」（藍いろの場所からの挿話XII）、八十四作目の「踊るシヴァ」（藍いろの場所からの挿話XIV）、そして最後の短篇となる百作目の「エピローグ」である。すなわち十点の作品にゲオルグまたは名前が登場するのである。このゲオルグが、中心的な主人公である「私」たちとその家族を除き、スペイン市民戦争関係では主人公的な役割であると言えよう。これらの作品でゲオルグがどのように語られているかを上記の作品順に見ておきたい。

「亡命者たち」では、二十年もホテルに住んでいるゲオルグと親しくしているレモン売りの盲目

の少女のことを「私3」が語る内容である。ある日、少女は、ゲオルグにここから立ち去るように説得することを「私3」に求める。少女はゲオルグが殺害されることも予言した。事実、ゲオルグは若い三人の男に拳銃で殺される。以後ホテルの前に少女は来なくなり、「私3」もホテルを離れる。

「ドーヴァの眺め」では、近代社会思想史の研究者である「私1」が、二十年前に死んだ宮辺音吉が1926年に静養に来ていたドーヴァーを訪問する。アイザック爺は宮辺を立派な人と見なしていた。このアイザック爺の話す昔の事件話にゲオルグが登場する。この村の出身であるルイスはゲオルグと外国で知り合った。旅籠に逗留して書き物の仕事をしていたゲオルグの部屋で村人たちの知らぬ男が殺され、ゲオルグとルイスは行方不明になった。しかしルイスはこの事件には直接には関わってはいなかった。

「雨季の終り」は、先にも記したように「藍いろ」シリーズで「私」でない三人称の語り口となっている。最初に登場する「男」はホッターと言い、ゲオルグの弁護士である。九年前にホガース医師が自殺したが、殺されたことが七年後に判明した。ホガース医師の死後、ホガース夫人は故郷に帰りはするものの、行方不明となる。ホガース医院の最後の患者がゲオルグだったため、犯人とされた。いわばホガース医師とアンダースン医師、ホガース夫人の三角関係がもつての殺人事件だった。行方知れずになったホガース夫人は、この町でアンダースン医師夫人として住んでいたのである。夫人が亡くなったため、その知らせが夫人の故郷に伝わり、ホッター弁護士がアンダースン医師を捜し当てたのである。そして弁護士はロンドンにアンダースンを連れて行く。したがってこの作品ではゲオルグの名前のみが登場する。

「鳥たちの横切る空」も藍いろシリーズの作品である。スペインで反革命軍と戦う国際旅団の一員であるペーター・シュルツは、ゲオルグの命令に従って、フランスで飛行機を秘密裡に調達するためにミッシェルをフランスに近い国境の村で待っていた。レオン・ブルム内閣が武器搬出を禁止したためであった。シュルツは、テレサとその

祖父である老人と親しくなる。老人は殺し屋たちが来ていることをシュルツに伝え、テレサと国境を越えるよう進言する。老人自ら藍色のジャンパーを着ておとりになり、攪乱させる役目を果たす。向かい側の山からシュルツとテレサは老人の倒れるのを見る。ここでは直接指揮をとっていたのがゲオルグであることが判り、飛行機の調達を命令した人物としての名のみ登場である。

「雨の逃亡者」でもゲオルグは名のみである。パブロの運転するトラックでマチュとルイは、招集を発した革命本部に行く。そこでルネ・フェロンの処刑の確認を求められる。実はマチュはフェロンと親友のため処刑を偽装したのである。マチュはルイを誘って革命本部から逃げ出す、という内容である。一連の事情を調査するクラインは、ゲオルグの信頼が厚く国際旅団の組織をうまくまとめ上げていた。そのため偽装処刑ではないことを明らかにするための尋問であった。しかし偽装を見抜いたものによる告発があったことを知ってマチュたちは逃げ出したのである。ここではゲオルグの国際旅団での立ち位置が明確になる。

「黄いろい海」という作品では、ペーター・シュルツとミッシェル（印刷工）がスペインに持ち込んだ偵察機を使えるように、ゲオルグは腐心していた。戦況不利な状態でシュルツはスターリンを始めとして、革命本部に不信感を持っていたが、とにかくゲオルグ隊長の戻りを待つ。シュルツは、反革命のレッテルを貼られて処刑された仲間たち、徹底革命を主張したアルフォンソ（マドリッドの労働者）の処刑を苦々しく見ていた。戻って来たゲオルグは退避を言うが、ミゲル（スペイン人）らは反革命軍を先制攻撃することを主張する。そして重傷のマイヤーを連れてマルティンはシュルツを脅しながら飛行機に乗り込む。止めにかかるミゲルを振り落とし飛行機は飛び立つ。ゲオルグの視点が革命本部のそれではなく、現場主義的な発想で行動する姿勢の持ち主であることが解る。

「静かな村外れの十字架の前で」では、フランスに逃れたゲオルグが旅籠で一夜で見た夢、それは革命軍の一団に捉えられ、拷問されそうになり、逃げ出した内容となっている。夢から覚めたゲオルグは、村の静かさを味わいつつ、山脈の向

こうの戦場となった村々と比べる。この落差を「ばかけている」とする。そして殺人事件に巻き込まれるが、事なきを得てこの村を離れる。

「薔薇の睡り」では、半世紀前に起きた悲恋物語を前提にした殺人事件を、ゲオルグが目撃した内容となっている。平和な世界での事件性、しかも殺人をせざるを得ない人間の感情の高揚の場にゲオルグを立ち合わせたのである。

「踊るシヴァ」では、ゲオルグが国際旅団との関わり合い、第二次大戦中の行動、そして戦後の行動などが、かつての仲間の妹の自殺をきっかけに明らかになる。その原因をめぐって国際旅団の仲間たちの関係も明確になる。いわばスペイン市民戦争関係のエピソードのまとめの部分と考えてよい。ゲオルグはパリにあるギメ東洋美術館にある青銅の「踊るシヴァ」を気に入っていたこと、到達した考えが「非暴力」であることなどが書かれている。その点をとりあえず指摘することにとどめておく。

そして「エピローグ」では、先にも記述したとおり、「私4」となる人物が登場し、ゲオルグらに対する復讐の念を持つミゲルの考えに、言及する内容となっている。登場するのは、アメリカ人らしい老人で、ミゲルは直接登場することではなく、老人宛に残された手紙でミゲルの考えが理解できる。そしてマドリードで開かれた集会での狙撃事件を聞いて、「私4」は老人がミゲルに狙われたと推測する。

2 ゲオルグの思い

これまで見てきたゲオルグの登場する作品からゲオルグの立場は容易に理解できよう。

まず、ゲオルグの出身である。18世紀にアルザスに移住したドイツ人の家系で、父親はルーアンで工場を経営し、スペイン人女性と結婚し、ゲオルグが生まれた。ゲオルグは一度だけ母の故郷であるブルゴスへ連れてゆかれたことがあり、このことが、その母の故郷で起ったスペイン内戦に加わったゲオルグの最大の動機であった。高校の教員だったゲオルグは、国際旅団では小隊長として活動した。組織内には一定の対立はあった。たとえばフランスから偵察用の飛行機を手に入れても、その使用方法に異論が出た。また退却の決定

も出すこともあったが、それに抵抗する同志もいた。そしてゲオルグの登場する作品の中では決定的な争いは見られぬが、戦線を離脱したことはうかがい知ることができる。

ともかくも第一話の「亡命者たち」でゲオルグは射殺された。このことを事前に察知したレモン売りの盲目の少女が、この街を立ち去るようにゲオルグに求めたにも関わらず、彼は立ち去ることはない。そのレモン売りの少女の言葉を伝える「私3」に対して、答えるゲオルグの言葉は怪訝なものであった。

「あの子が私に出てゆけと？」ゲオルグは黒眼鏡の向うから尊大な表情で私を見て言った。「無用なことだよ、君。それは無用なことだよ。私はここで満足している。それなのに何んで他へ出かける必要があるんだね？ あの子には私からそう言ってやろう。君はいい。君には関係のないことだ。ともかく人間はこうやって生きることが大切なんだ。そうだ、誰かの役に立っていると思えることがね。そんなときは、何も恐れなくていい。それが大切なんだ」（『亡命者たち』、『霧の聖マリ』中央公論社、1975。28頁）

再度確認しておくが、この作品が百の短編シリーズの最初である。「私3」とのやりとりの中でこのように人生における本質的な考え方が示されているのだ。「人間はこうやって生きることが大切なんだ」と口にするゲオルグは、この作品を読む限りでは、孤独な状態ではあるが、暗いイメージはなく、むしろ街に住む人々とは陽気にやりとりし、品位さえある。その彼が殺されてしまうことから百の短篇シリーズは始まるのだ。

3 ゲオルグの参戦姿勢

このゲオルグの考え方がどのようにしてゲオルグ自身に備わったのか。スペイン内戦に義勇兵として行動を起こすことについて、先にも記したが母親がスペイン人であることに加えて抽象的な理由を挙げることができる。八十二作目である「薔薇の睡り」に次のような一節がある。

もともと理性を擁護するつもりで反革命軍と戦う

決心をしたのだった。ゲオルグにとって、より多くの民衆に幸福をもたらすはずの革命こそが、理性の命じる行為であると思えたのである。

（『薔薇の睡り』『椎の木のほとり』中央公論社、1988。289頁）

理性の下で革命運動に取り組んだことが、参戦の理由である。そもそもフランス革命は啓蒙主義に端を発し、イギリスの産業革命を象徴とした科学的なものの見方を援用しつつ、非合理性や不合理を追求したことから始まっている。したがって1910年代に育った若者たちは、第一次世界大戦を背景とした戦争に対する気持や考えを発展させて、より理想的な世界を作るという意味で社会主義を志向したのである。引用に見るゲオルグの考えは彼一人の考えではない。このことは日本にいた若者たちにしても同様で、辻邦生が旧制松本高校を受験する際に兵役を逃れるために理系の勉強をしたいとするのも、その表れである。

そのゲオルグは革命政府を支持する国際旅団の小隊の隊長の任にあり、指揮は感情にとらわれることなく理性的であった。ペーター・シュルツとミッシェルにフランスで航空機の調達を命じたのも、航空機による情報収集がいかに有意義であったかを知っていたからである。また「黄いろい海」という作品ではゲオルグの小隊が危機に瀕する場面がある。反革命軍が近くに迫っていた。

ゲオルグは望楼に歩哨を残して母屋に全員を集めた。

「おそらく敵は夜のあいだは動くまい。われわれのとるべき方法は、先手を打って敵に夜襲をかけるか、あるいは夜のうちに退避するか、どちらかだ。ただ、あの場合、飛行機の爆破は不可能だが」

夕日が雲のあいだに隠れ、中庭が暗くなった。しばらく彼らは黙って物思いにふけっていた。

「われわれが先手を取ったのだから、俺は攻撃すべきだと思うね。彼らが寝込んだところを襲えば、十分勝ち目がある。もし俺たちが逃げたところで、どうせすぐ追いつかれるし、ひょっとしたら包囲されるおそれだってある」

ミゲルは眼を光らせて低い声で言った。

ゲオルグはそれに対して退避を主張した。よしん

ば敵の先遣分隊を全滅させても、ここまで敵が浸透している以上、かなりの本隊が背後につづいていると考えるべきだ。戦闘行為によってこちらの存在を後方の本隊に察知されるより、このまま退去して、味方の戦線と合流するほうが効果的ではないか——ゲオルグはそう言った。彼は、アナーキスト系の民兵も含まれていることを考慮して、一応兵士間の討議を提案した。（『黄いろい海』『椎の木のほとり』中央公論社、1988。114頁）

ゲオルグの冷めた状況判断は的確である。ここに登場するミゲルはスペイン人の民兵であった。当然のことながら、国際旅団に属するゲオルグを始めとした外国人とは異なる。すなわち外国人である義勇兵のようにミゲルらはスペイン国外に逃亡することはできない。だからあくまでも戦うことを感情的に主張するのだ。ここに対立の萌芽を見ることができる。

4 戦線を離れたゲオルグ

ゲオルグがどのような経緯を経てピレネー山脈を越えたかは、作品群からは読み取ることができない。ゲオルグが山の向こうの戦場あるいは戦地のことを思いやる回想の場面をいくつか引用しておく。戦線を離れたばかりのゲオルグの様子が描かれているのは「藍いろ」シリーズXIVに当たる「静かな村外れの十字架の前で」である。この作品の冒頭部分では、ゲオルグの下で活躍していた官吏出身のクラインにゲオルグ自身が捕らえられるという悪夢が描き出される。その夢を見たのも山脈を越えたフランスにあるホテルの一室であった。この悪夢の中での出来事が描写されており、クラインに拳銃を突きつけられたところでゲオルグは目が覚めるという設定だ。この夢の中では彼が捕らえられることだけでなく、群衆が射殺される場面もある。いわば激しい場面が描かれており、それに対比するように描かれているのが、ゲオルグがホテルを出てからの場面である。

街角のカフェまで彼はまるで距離を計るように歩数を数えながら歩き、カフェのテラスの鉄製の椅子に腰を下した。彼は顔を出した赤毛のそばかすのある女にクロワッサンとカフェ・オ・レを頼み、両手

を胸のポケットに差し込みながら、向いの雑貨屋で荷物の積み下しをやっている荷馬車を眺めていた。

……略……

村の通りには秋の曇り日らしい霧に濡れた早朝の匂いがまだ残っていた。ゲオルグは牛乳の泡を欠けた白い茶碗の縁までなみなみと満たしたカフェ・オ・レの中に、ざらざらした白砂糖を沈めた。砂糖の粗い粒子に茶色のコーヒーがじわじわと沁み、ゆっくりと崩れ、牛乳の泡の中に消えていった。

ゲオルグはこうしたすべての物の形や色をまるで博物館に陳列された貴重な品々を見るように、丁寧に、心を集中させて眺めた。カフェの奥では朝のニュースが、ミュンヘン会談の模様を伝えていた。スペインでは叛乱軍の勢力が革命政府軍の前線に打撃を与えつつあると、アナウンサーは、この国と無関係な世界の出来事を報じるような、楽しげな、陽気な調子で喋っていた。そのあと、その調子にふさわしいシャンソンが流れてきた。……略……

ゲオルグが村を出ると、街道は二つに分れていて、一つは雲の垂れた山脈のほうに向い、もう一つは森と牧草地の広がる北東へ伸びていた。その別れ道の角に、黒ずんだ切り石を積んだ土台のうえに錆びた鉄の十字架が立っていた。その十字架の根元に藍いろの布きれが結びつけられていた。十字架は透かした荊の蔓で埋まり、荊の冠をつけたキリストは、ぐったりと垂れた全身の重みを釘づけにされた両手にかけてでもいるように、手を高くあげるようにしてぶらさがっていた。……略……ゲオルグの眼には、その半裸のキリストの屍体が、山脈の向う側で、ほとんど無意味に殺されている革命軍の兵隊たちの姿と重なってくるのをどうすることもできなかった。

「静かだ」とゲオルグはつぶやいた。「信じられないほど、静かだ」

……略……

ゲオルグはその小川の岸に腰を下して、引きぬいた草の白い茎を噛みながら、ぼんやり物想いにふけた。

彼には村の暮しの静かなたたずまいが胸のなかにすっきりと落ち込んでこなかった。山脈の一つ越えた向うでは、いたるところで町が破壊されていた。森でも野でも小銃や機関銃を撃ち合う音が絶えず聞えていた。「静かな村外れの十字架の前で」『椎の木

のほとり』中央公論社、1988。162～164頁)

山脈一つを挟んだ似たような山岳地帯が対比されているのだ。この点を明瞭に認識したゲオルグは深慮と懊悩に陥る。

そうした彼の心を悩ましく捉えていたのは、ただ一つの山脈、ただ一本の国境線の向うとこちらとで、まったく別の現実、別の暮しが支配しているということだった。

「こんなばかげたことはない。こんなばかげたことはあってはならない」

ゲオルグは小川がきらきら光りながら素早く流れるのをじっと眺めながら、何度もそうつぶやいた。彼は自分が何を考え、何を理解しているのか、はっきり分らなかった。ただそう言う以外に、山脈の向うとこちらとのこの奇妙な落差を表現する手段はなかった。

「たった一本の国境線か？」彼は噛んでいた茎を小川に投げ捨てながら言った。「だが、国境線は一本だが、その間には無数の境界が横たわっている。向うとこちらとでは、まるで別世界だ。だが、たとえそうであるとしても、ただ人々は山脈を一つ越えるだけで、この平穏な、秩序のある、清潔な暮しに入ることができるのだ。ここでは森の梢を吹いてくる微風まで甘い香りを運んでくる。牧草地の草はみどりで豊かだ……。……略……

「ああ、乾いた、赤茶けた、砂漠性の大地の住人が、激情的であり、神秘的であり、反抗的であり、専制的となるのはよく分る。それに反して緑濃い豊饒な大地では、人々は柔和で協調的になるのは当然だ。彼らは激情を好まない。感情も細やかで優雅だ。専制を憎み自由を愛する。それだけの違いが、この山脈の分ける風土の違いから生みだされているのだ」

ゲオルグは頭を振り、小川の岸から立ち上ると、遠くの山脈をもう一度眺めた。朝のうち、重く垂れていた雲が幾分動き、幾つかの連峰の頂が尖った頭を雲のあいだに見せていた。……略……

自分の中で、妥協しない二つの世界がうまく調和点を見出すまで、この村から外に出られそうもないと思ったのだった。(同、166～167頁)

山脈一つを隔てたそれぞれの土地の気候風土の違いによって人々の特徴を捉えたのだ。しかしそれは調和点を見出すには至らない。

ところで、ゲオルグは密かに戦線を離れたのではない。国際旅団が解散となったのだから戦線離脱は違法ではなく、従って積極的な意志に基づいているわけでもない。ただ戦う場所を失ったのだ。その辺がどうであれ、反革命軍への抵抗を放棄したのは事実である。そして国境を越えて戦地でない地域とその住人を見ることで意識したのは「国境線」である。それゆえにゲオルグの思いは、「調和点」を見いだすために思いは展開されてゆく。

そして「薔薇の睡り」であるが、先に引用した部分の直後である。すなわち革命が理性によるものとの思い込みを否定する現実の例示である。

ゲオルグが山脈の向う側で見たものは、理性の名のもとに強行された野蛮にすぎなかった。理由のない殺戮、党派性をむき出しにした憎悪、安価なヒロイズムと自己顕示へ鉄の規則に縛られた冷酷な非人間的行為、集団が必然的に生み出す無反省な衝動的判断、理想主義が持つ潔癖な排他性——こうしたものがすべて革命擁護の戦いから生み出されていた。革命を擁護するとは、理性の果すべき最大の行為ではなかったろうか。それがゲオルグの前で無残に崩れつづけたのだ。『薔薇の睡り』『椎の木のはより』中央公論社、1988。289～290頁)

明らかにゲオルグの考え方のみならず、生き方さえ否定せざるを得ない事態が目の前に展開されたのだ。人間が獲得した考え方の到達点「理性による」とらえ方、考え方である。それらが殺人をはじめとした非人間的な行為が展開するという事態さえ導かれたのである。そのような知り得なかった現実の側面を明瞭に見せたのが、国境の彼方だったのだ。国境を越えなければその現実を見ることなどしなくて済んだのだ。したがって、一本の線、大地に目に見える形で存在しているわけではない国境線は、現実を知らしめる象徴となっている。

5 パリでのゲオルグ

ゲオルグがピレネー山脈のこちら側で見たのは平和そのものの人々の生活である。その生活を具体的に辻邦生は描写している。それを見ておきたい。平和な町を見てのゲオルグの思いである。

彼が山脈のこちら側に戻ってきて見たものは、単純な市民の秩序だった。どの都会でも朝になると心楽しい活動がはじまり、工場労働者や職人や会社員が通勤バスに溢れ、電車で溢れた。ゲオルグが首都に戻ったとき、よくヴェルレーヌの「かの穏やかな響きは都会より来る」という詩句を思い出した。石工は石を刻み、左官は壁を塗り、お針娘は洋服を縫い、銀行員は金を数える。都会の活動は一分も休むことはない。一人一人は機械の歯車のように働き、その歯車は他の歯車と噛み合って、正確に、刻々と動いてゆく。破壊もない、中断もない。そこにあるのは神の与えた平穏なのだ。この落ち着き、この一定のリズム、この秩序こそが、理性というものではないか、幸福というものではないか——ゲオルグは胸の奥から叫び出しそうになるそうした声を抑えた。「いや、いや、この秩序は見せかけの秩序なのだ。山脈の向うで炎を見たからといって、それに脅えるあまり、この事実を見誤ってはならない」

ゲオルグが不眠症にとりつかれたのはこうした内心の葛藤が止むことなく彼を苛んだからであった。『薔薇の睡り』『椎の木のはより』中央公論社、1988。290頁)

戦時ではない平常時の生活も確かに一定の秩序に基づいて存在する。しかしそれは人間が構成する社会の一面であって全方位から見た姿ではない。しかも革命家らしくその世界を見れば、搾取された人々が思想や制度などは明確に見定められない世界、いわば欺瞞に満ちた世界ということになる。だからゲオルグは「見せかけの秩序」とするのだ。とはいえゲオルグの心に調和が容易に訪れることはない。それが訪れるのは、ナチス・ドイツ軍のポーランド侵入で始まった戦争が何年かして終わってからである。

スペイン内戦にゲオルグが母親の関係で参加したのに対して、大学で知り合った友人フェロンは思想的な面からであった。内戦離脱からパリに

戻った二人は、フェロンの家業である出版業務に携わるようになる。パリがドイツ軍に占領される前に、二人は議論し、フェロンがドイツ軍の非占領地であるボルドーに移り、ゲオルグがフェロン書店を経営することになる。そのときのゲオルグの考えは「もう戦ったり、逃亡したりすることに意味を見出し得な」いからであった。強制収容所に連行されるような運命となっても、それを迎えるように行動するだけという考えにさえ至った。ただきちんと受け止めるべき事柄として「日々の市民的義務を果たすこと」が、「非戦闘員としては重要である」とフェロンに語り、レジスタンスには加わらず、ドイツ語が解ると言うことでドイツ軍の仕事さえもした。

すべて日々の義務と思えるものを担ってゆこうとしたにすぎなかった。

戦争中の日々はむしろゲオルグにとって、山脈の向側で受けたさまざまな心の傷を癒やすための治療期間の趣を持っていた。戦争の規模は大きかったし、異国間の戦は内戦よりもはるかに単純な力関係で割りきることができた。

いろいろの点で、ゲオルグは内戦時とは別個の生き方ができるような気がしていた。それにどのような理由があろうと戦争にまったく荷担しないという決意は、重苦しい占領下のパリ生活に対しても、ある距離をとることを許したのだった。（『踊るシヴァ』『椎の木のはとり』中央公論社、1988。346頁）

確かに国と国との戦いは国内戦より単純である。同じ言語を使わないから区別が容易である。容貌さえも異なる人間たちの戦いもある。まさしくゲオルグの思う「単純な力関係」である。そしてこの引用文にある「ある距離をとる」という発想についてゲオルグはパリに來たフェロンに語る。

地下室には短波受信機が隠してあり、ロンドンからの自由フランスの放送を聞くことができた。フェロンは雑音のなかから聞える将軍の声に耳を傾け、もう間もなく解放軍が上陸するだろう、と言った。

「ぼくは、人を殺すという手段を、絶対に排除しなければ、人間は理想を実現できまい、と思って

いるのだ」ゲオルグは疲れた表情でフェロンの尖った、細長い顔を見ていった。「この頃ばくはギメ東洋美術館にゆく。そしてインドの神像を見てくるんだ。……略……インドの神々のなかでもとくに美しい青銅の踊るシヴァの彫刻が飾ってある。豊かな肢体を持った女神で、片脚をあげ、両手を広げて——もっとも両手といっても四本あるが——軽やかに、奔放に踊っている。踊っている肢体を囲んで、火焰の燃える大きな円環が取り巻いているから、この豊饒の女神はあたかも火焰の円のなかで永遠の生成の舞踏を踊っているように見えるのだ。説明によると、この火焰の円環は宇宙の生成を表わし、生死の無窮の輪廻を象徴しているという。ショーペンハウエルの説く盲目の意志に衝き動かされる永遠の生成と崩壊との車輪だ。ぼくは藍のビロードの背景の前に浮び上る青銅のシヴァを見ていると、何か自分がそうした無窮動の車輪の外へ出て、この世を静かに眺め下しているような気になるんだ。カルーセル門の前を示威行進するドイツ軍を見ても、……略……こうした大きな車輪が廻ってゆくのを眺めているような気になるのだ。この際ばくは何一つ意志を持たない。何一つ目的を持たない。ただ腹がへるのに従って食べ、寒さがくるに従って着る。そして目の前にある仕事をやるだけだ。通訳を命じられればやる。帰れと言われれば帰る。ただ命じられたとしてもやらないことは殺すことだ。殺さない——これだけが唯一の掟だ。ぼくはかつてガンジーの無抵抗主義を時には感心し、時に苛立って見てきたものだ。だが、ガンジーには無窮に動く輪廻の環が見えていけるのだ。……略……彼はヨーロッパ流の合理主義や暴力主義がこの世をよく変え得るとは思ってもいない。ぼくは藍地の上に踊るシヴァのほうが遥かに人間の真実を表わしていると思えてならないんだ。そこでの掟はただ一つ——殺すな、ということだ。分るだろう、これがぼくの決意さ。これが山脈の向うで得た決定的な教訓なのだ」（『踊るシヴァ』『椎の木のはとり』中央公論社、1988。347～348頁）

理性を絶対とする考え方によって目指すべきは、人間のあらゆる面での公平さ、そしてやがてはそれが人々の幸福をもたらす。その考え方を持ってスペイン戦争に臨んだ。しかしながら現実はそのようではない。人間のさまざまな醜い部分が露

見し、ゲオルグに衝撃を与えたのだ。そしてここに辻邦生は、パリにあるギメ東洋美術館の「踊るシヴァ」を登場させた。すなわち、破壊神であると共に創造神であるシヴァが永遠に踊り続ける姿にゲオルグは魅せられたのである。踊る姿が自分たち人間である限り、この桎梏から解き放たれることはない。しかしゲオルグは、この状態を見ることができたのだ。別な言い方をすれば、自分を含めて世界のすべてを客観的に見るできるようになったのだ。そして、してはならぬ一つの掟、それが「人を殺してはならぬ」を守らなければならぬとしている。

そしてフェロンの反論めいた問いかけが続く。

「じゃ君は暴君的なフューラーに対しても無抵抗でゆくのか？」

「そうだ」

「向うはぼくらを皆殺しにするんだぜ」

「だが、ぼくは非暴力だ」

「それが間接的に殺人になってもか？」

「前に言っただろう。そのときぼくは不服従だ」

「死でおどしてくるさ」

「そのときは死を選ぶ」

「では、われわれは敗けるだろう」

「いや、敵だって人間を絶滅はできない。必ず生き残る。生き残った者たちは非暴力を生きぬいたのだ。身を潔めた民なのだ。彼らだけが新しい理想社会を作る資格を持つだろう」

（「踊るシヴァ」『椎の木の手紙』中央公論社、1988。348～350頁）

これに対し、フェロンは「自分の信じる戦をつづける積りだ」と言い、そのわけを語る。そしてそれに応じるゲオルグが到達した考えを見ておく。

「理想は守られ、意志されるから理想なのだ。意志を放棄したら、人間は獣に戻るしかない」

「どうかな」ゲオルグは首を振って言った。「それはヨーロッパの人間の傲慢ではないかね？ 人間という観念が古代ギリシアで生れたと固く信じている。その人間に合わせて時間と空間が作り出され、人間の在るべき姿を示すのが理性ということになる。だ

が、人間はもっと巨大なものの内部で育てられている。時間も空間も人間の時間、空間より遥かに巨大な時間があり、遥かに巨大な空間がある。それは人間が利用し役立てる畑のようなものじゃないのだ。ぼくはドイツ軍がパリを占領する期間がどれほど続こうと、逆に解放されようと、この巨大な時間、空間にはまったく無縁のことだと思う。ヨーロッパの人間は自分たちの暴力主義のなかで没落しているにすぎないのだ。この没落のあとに新しい種属がくる」

「アジア人か？ アフリカ人か？」

「いや、アジア人でもアフリカ人でもない。戦争を認めない人々だ。殺すなどという掟をもった人々だ。たとえアジア人だってアフリカ人だって戦争を手段と認める以上は、依然として古い人間、古い文明に属するのだ」

「君はドイツ人の占領下でそんな超人思想を育てているのか？」

「超人思想なものか。ぼくは新しい種属の最初の人間でありたいと思っているだけだ」

ゲオルグはそれを特別に深化させたり理論づけたりしたいとは思わなかった。非暴力がただ実践によって深まるほかないと信じられたからであった。

（同）

IV 辻邦生の語るもの

辻邦生には、小説を書きたくても書けない状態が30歳代半ばまで続いた。初めて訪れたパリで、文学そして小説に関する思索を続けた。そして見出したのは自らの独自の世界を持つこと、その世界を描くことによって小説となることを知った。すなわち小説を書く根拠を見出したのだ。ここに至るまでの過程で知ったことは、自分のことのみならず世界の状況を、ゲオルグのように「理性」で捉え、理想の実現、そして小説を書くにしても不可能ということであった。言い方を換えれば、辻邦生の創作不能は、時代の病と重なっていたのである。

時代の主流は、物事を捉え、考えるために科学的なものの見方、考え方であった。これを手段としての革命の実践、理想の実現があった。ところが戦術、戦略の方法に手段として応用するには限界があり、手に余るところに非合理、不合理さが

生じた。この考え方一辺倒に陥ることが「時代の病」であるのだ。理性に基づくものにとらえ方、考え方で納得しうることが実現できても、人間の果てなき欲望の実現に悪用されるならば、それは否定されなければならぬ。

辻邦生の創作不能状態は、簡単に言うなら、次のような状態である。小説の世界をリアルに描くためには科学的なものの見方、考え方に基づく描写が有効である。しかしながら、それはジャーナリストや科学者の記す客観的に書かれた報告書とも言うべき文章には勝てない。この考えを抱いている限り創作不能の状態である。

ゲオルグは、踊るシヴァの女神像を見る視点を手に入れた。すなわち「何か自分がそうした無窮動の車輪の外へ出て、この世を静かに眺め下しているような」状態の視点である。この視点は、辻邦生自身の小説を書くためのそれであり、それゆえに辻邦生自身の世界がどのような状態にあるかを理解せしめる視点でもあった。「亡命者たち」でゲオルグが「私3」に伝えた言葉「人間はこうやって生きることが大切なのだ」については、ここまで見てくれば容易に理解できよう。

「あるがまま」を捉えるためには、科学的なものの見方によって、誰もが納得せざる得ない方法で語ることだ。しかし、その方法で捉えることができないのが、先にゲオルグの言う「巨大な時間」と「巨大な空間」である。いわば不可知論的な考え方ではある。しかしゲオルグは、「ヨーロッパの人間の傲慢」さは、巨大な時間と空間とは折り合うことのない「人間の理性」であるとしている。その意味ではその「人間の理性」を否定せざるを得ないのだ。そして辻邦生が登場させるのは「戦争を認めない人々」で「殺すなという掟をもった人々」である。さらにゲオルグに「ぼくは新しい種属の最初の人間でありたい」と言わせる。作者である辻邦生が、ゲオルグにガンジーのことを言わせたのは、あるべき人間の姿の一つの例、唯一の例を示したかったのであらうと思われる。なぜならば、ゲオルグの考えと信じる点を示しただけであるから。すなわち、ガンジーは、このありようを「特別に深化させたり理論づけた」することなく、「非暴力がただ実践によって深まるほかない」とする証なのだ。