

B A B E L

文学の思い上り

その社会的責任

BABEL, orgueil, confusion et ruine de la littérature
by Roger Caillois

Originally copyrighted by Librairie GALLIMARD, Paris.

Copyrighted in Japan by CHŪO-KŌRON-SHA through
arrangement with Bureau des Copyrights Français.



文学の思い上り その社会的責任 ©1959 定価 330円
昭和 34 年 9 月 10 日 初版印刷 昭和 34 年 9 月 20 日 初版発行
訳者 桑原武夫 塚崎幹夫 発行者 栗本和夫 印刷者 草刈親雄

発行所 中央公論社 東京・京橋2-1 振替東京34 中央精版印刷 協和製本

目次

日本版への序文

プロローグ

I

文学死にひんす
文学ついに死す

第一章 書く恥じらい

第二章 反文学あるいはロマン主義の進展と特徴

第三章 永続性の軽視、誠実の必要、反抗の幻惑的魅力

第四章 人間の作品は人間どうしの間の暗黙の約束である

第五章 文学者すなわち言葉の人間——文学の行きすぎ

第六章 協力

第七章 破滅的な脱退

II

文学の諸問題

摘要

第一部 公的な領域、権力争い

第八章 文学の義務

第九章 社会の中における文学の位置

第一〇章 社会の要求

第十一章 芸術のための芸術派の理由のない恐れ

——偶像礼拝は純粹芸術には害を与えない

第十二章 芸術は、倫理ほどには、共同社会の要求の厳しさを恐れる必要はない

第二部 内的な領域、人間の描写

第一三章 真実という義務

第一四章 暗黒文学の有利な点

第一五章 深さについての間違った考え

第一六章 卑猥なものへの逃避

第一七章 小説芸術と好色文学との馴れ合い。小説と文学

第一八章 小説芸術と好色文学の間の矛盾。小説と科学

第一九章 小説の権利放棄

第二〇章 人間の偉大さは、その卑劣さより広大であり、完全である

第三部 言語の領域、言葉の使用

第二一章 作家の職業的倫理

第二二章 生活と文学における言語の機能

第二三章 言葉の意味について

第二四章 公式的表現について

第二五章 言葉の欺瞞について

第二十六章 理論体系について

第二十七章 魔法にかけられたワニ

第二十八章 言葉を正しく使うこと

第二十九章 未来における専制

第三〇章 作家と彼の負っている義務

第三十一章 結ばれたひも

第四部 文学の領域、書くという職業

第三十二章 文学の特殊な目的

第三十三章 私は言葉が、その意味のためにでなく、その効果のために使用さ

れているのを嘆いた。それはまさに詩の目的とするところである

第三十四章 現代詩について（いいかえれば絶対詩について）

第三十五章 言語を変質させるための努力

第三十六章 作品のくらいづけ

III

人間のために

第三七章 建築学による決定

第三八章 同じ頽廢の結果によって

第三九章 眞の偽善

第四〇章 人間にとって、実りの豊かな反抗はただ一つしかない。人間に味方することだ

第四一章 作家の責任

第四二章 積極的参加

第四三章 偉大な事業

訳者のことば

あとがき

296 291

286 277 274 270

269 260 257

文学の思い上り

その社会的責任

日本版への序文

この書物は、第二次世界大戦の直後に、パリで書かれた。それはヨーロッパ文学の、特にフランス文学の、ある一つの危機をえがいている。この危機の起因は、私の意見では、遠くにまでさかのぼることができる。その危機はロマン主義運動の論理的展開だ、と私は考えている。ところで、私は問題の危機を故意に抽象的に取り扱ったが、それはあらゆる文学を脅かしている誘惑、危険、行き過ぎ、考え違い——それらは文学の本性そのものの中に含まれてさえいるものだが——そういうものを浮彫にしようと思ったからである。作家は絶えず用心していなくてはならないが、これらは周期的な病気のようなものであって、これまでにも幾度となく流行したし、これからも、事情が少しでも好転すると、つまり文学や社会のなりゆきがそれに突然毒性をもちかえさせると、また盛りかえす恐れのあるものである。

過去においては、文学のめざす諸目的、その機能さえもが、国や時代によって相異することがよくあった。しかし、それにもかかわらず、人間性には不変の一面があつて、この上なく重大な歴史的対立や、この上なく決定的な文化的相違を越えて、偶然性に支配されぬ一連の類似、お互にしめしあわせたかのような一致を、つねに確保しているのである。私は、このことをほかならぬ東京においても

いおうとした。^①「文学の靈感や仕事の本性そのものから由来することは、文学における共通の特色と相違は、まず人間と人間、詩人と詩人、思想家と思想家との間に見出されるということである。それらはまた、ジャンルとジャンル、環境と環境、時代と時代の間にも存在する。人間の感情が常に同じであること、あるいは社会構造に類似性があることに起因した親和力は、この上なくへだたった文化から生み出された諸作品の間にさえ、兄弟のような、内面的な数多くの一致がうまれることを保証している。ここでは、歴史と地理はその力の一部を失う。歴史と地理は均一な存在の諸性格を固定させるものではあるが、その存在を相互に対立させるものではない。それどころか、二つの封建的な文化、華やかな宮廷をいただく二つの君主制、二つの農耕文明は、いかなる空の下にあらうと、常に互に比べうる文学を産み出しているのである。牧歌は牧歌に、悲歌は悲歌に、ソネット^{〔十四行詩〕}、バラード^{〔各節の終りに同句の拍子語をくりかえす詩〕}、ロンド^{〔二つの韻をもち、詩の最初の語が二重韻句として用いられる十三行詩〕}は、同様に厳密な規定をうけた他の定型詩に答え、あらゆる韻律学は類似の韻律学をもち、隠喩はおのおのそれに対応する比喩を持っている。真の近親性は、西洋の内部、東洋の内部には存在せず、むしろ西洋と東洋を、顕在的、潜在的ないくつもの横木で再び結びつけている。それはホメロスとマラルメ^{〔一八四三—一九〇二〕}の間にも、『マハーバーラタ』^{〔インドの大叙事詩〕}と李太白^{〔七〇一—七六二〕}の間にも、存在しない。それはホメロスと『マハーバーラタ』の間にも、また、李太白とマラルメの間にも存在している。内容にまで立ち入って臆測することはひかえるが、文体についていえば、ヘラクレイトスはモンテーニュや、カントのそばに並べることができない。彼は老子と比較されるべきである。そして、『随想録』は『徒然草』に、すなわち、モンテーニュより三世紀も前に、地球の正反対の側で書かれ、彼の知ることのなかったこの書物に、近づけることができる。」

(1) 國際ペン第二十九回大会における講演。

私は最近、世界の詩の選集を編む材料を集めようとした。私はそのさい、この無数の詩に一つの秩序めいたものを与えるために、地理的、さらに歴史的区分をすることを断念しなければならなかった。世界の各地から、あらゆる時代から到来したこれらの詩は、その靈感によって、詩形によって、それぞれの意図によつて分類するの他はなかった。詩のジャンルはさまざまである。こういう選集の目録は非常に多くの小区分をもつことになる。にもかかわらず、地球の正反対の側で生まれた詩がそこに並置されないような区分はほとんどない。こうして近づけてみると、思いがけない、潜在的な共通点——その近接性にもかかわらず、幾世紀もの間死せる文学としてうずもれており、ただ一個の読者が、それらを併せ読むことによつてのみ覺られるような共通点——がいろいろあることがはっきりする。

今日では、だれでもこうした世界のすべてに通じた読者になり得る可能性をもっている。彼は歴史上のあらゆる書きものを、いいかえれば、すべての国の、すべての時代の文学の記録をわがものとしている。その上、ほとんど即時に伝達し、これを機械的に再生産する現代の技術のおかげで、どの作家も、どの芸術家も、世界の他の部分から孤立したままでいることはできない。いまや一つの万国共通の文化が生まれ、それはいたるところで同一の諸特徴を示し、また、いたるところですべての影響がまざりあう。地球上のいずれかの一点に現れたあらゆる思想は、たちまちのうちに地表のすべての部分に反響され、そこにほとんど必然的に受入れ準備された地盤を見出す。

恐らくこの理由から、この本で論じられた諸問題が、日本の読者の注意をひくに価する、と見られたのであろう。それらは彼らに無関係のものではない。彼らはそれらの問題を経験によつて知っている。それらは彼ら自身の文学の問題でもあるのだ。というのは、あらゆる国の文学が、その古典主義、そのロマン主義、その象徴主義、そしてやがて、いたるところで文学を破滅させるに至るべき同一のこの上ない危険を、すでに経験し、あるいは現に経験しつつあるからである。

この本は、これらの危険を公に知らせ、その誘惑をあげき、それらがどうして作家を魅了するか、という理由をも同様に説明することを目的としている。それらは、悲しむべきことに、最も劣った作家たちよりは、むしろ最もすぐれた作家たちを魅了してしまう。というのは、最も劣った作家たちは、普通、これらの恐るべき幻術にひきつけられるだけの感受性や、想像力や、大胆さを、持ちあわせていないからである。実際、周囲の通俗さに反抗して、書く芸術にその最高の義務を守るよう望むのは、ほとんどいつの場合でも、大胆不敵な、また繊細鋭敏な作家たちである。彼らはそれゆえ互に先を争つて、孤独と無償性へとむかう文学の自然の傾向を、極端なものにしてしまう。彼らにとって、作品が価値あるものとなるためには、成功を収めたり、理解されたりしてはならない、さらに、理解するにも理解のしようがないというものでなくてはならない、というように思われる。もはや作品は人を驚かすだけでは不十分で、秘儀的であることが要求される。すぐさま、そしてより確実に、彼らは作品を諒解不可能なものにし、ともかく作品を人間的なものから切り離し、人間に共通な悩みや感動を少しでも暗示するのを禁じてしまおうとする。作品を微妙で希薄な空気の中に位置づけ、人生の悩みや、感動や、責任にとらえられている一般の人たちが、自由に近づくことのできないように

するのである。こうして詩は、感動拒否によって、非合理的なものとなった。

このようにして、文学が芸術としてとどまるとき、人間はそこから故意に追放される。反対に、文学が人間に関心を持ち、人々に関心を持たせようとするとき、今度は芸術がそこからしめ出される。

一方の側では、常軌を逸した結構、あらゆる奇怪な暗号記法あるいはいたずらな金銀細工に対する無節度な好みが確認される。そこから結果するのは衰弱した文学だが、それはもはや一握りの無責任な人たちの関心をしかひかない。また彼らの関心をしかひくことはできない。もともと、もっぱら彼らの関心をひくためにのみ、書かれているのである。また一方では、あきらめてしまった著者たちや、恥知らずの著者たちが、多くのお客を同時に満足させねばならぬ複雑な産業に奉仕して、ためらいも不平もなく、その創作物をゆがめている。この産業——放送や、映画や、巨大な発行部数をもつ週刊雑誌——が、こうした操作を試みて、いくらかの成功を収めうるのは、お客たちの中にある一種の共通分母に働きかける場合のみである。それは当然はなはだしく貧弱で、きわめて画一的なものである。この操作をうまくやっているとけるのは、反射とか、バネ仕掛のようなところをねらう、という方法によってのみ可能であり、そのみが必ず失敗のない方法である。これらの方法はいつの場合も最も暴力的で、最も動かしやすいものだからである。感傷的な小説からエロチックな文学に至るまで、成功は常に分泌腺、涙腺、その他の腺に、働きかけることにある。芸術はどうかといえば、芸術はそのさい材料の並べ方に関する一つの科学に、そしてある一定量の職業的知識にすぎないものになりさがる。その知識は、もちろん、人間を対象とはしているが、彼を最も低いところでとらえるにすぎない。人間の内部にアイマイなままに残されているものを明るみに出し、混乱したものをはっきりさせ、また

はとらえ難いものに名づけたりすることによって人間を豊かにしたり、人間自身について教えたりするのではないのである。このような技術の産物は、それを使用する者の休息と余暇を汚す。それは彼をそのバカげた習慣や、内臓や、あるいは心または精神のあらゆる因習へとひきもどす。しかし、芸術はそうしたものに満足しないところにこそ成立する。魂を教育したり、何らかの目に見えない豊かさや、すぐれた好奇心を刺激したりすることによって、そこから脱出することを教えることが、芸術の任務の一つでもあるのである。

それに芸術家たちも、他の極限に突き進むことに忙しく、芸術のこの高い使命のことなど、あまり意に介していないかのように見える。多くの芸術家たちはそんなことよりも、単なる言葉の上の論争や、突拍子もないイメージどもを衝突させることや、語彙を材料にした、さまざまの巧妙なあそびの方を好む。閑人が、自分もまた「種族の言葉にもっと純粋な意味を」〔ルマ〕与えるのだ、という口実で、言語を人間から引きはなし、それを枯れた小枝のように樹液も実質もないものにしてしまふや否や、語彙は容易にあそびの材料になるのである。

しかし、ジョーゼフ・コンラッド〔ウクライナ生まれの英国小説家、一八五七—一九二四〕や、アントワーヌ・ド・サンテグジュペリ〔フランスの小説家、一九〇〇—四四〕のような、苛酷で危険な職業に従事していて、非常に遅くから書き始めた作家たちが、その作品のために、文学的な質と大衆の好みを和解させることに——少なくとも西洋では——最も成功したということに、意味がなくはない。その理由の一つは明らかである。彼らは、人々を結びつけるのではなく、切り離すようなエゴイスト的な文学を嫌悪していた。いいかえれば、魂を失ったような文学、ずるい仕方で人々の心を職業的義務や、不変の悩みや、日常的な喜びからそらせ、さらにそ