

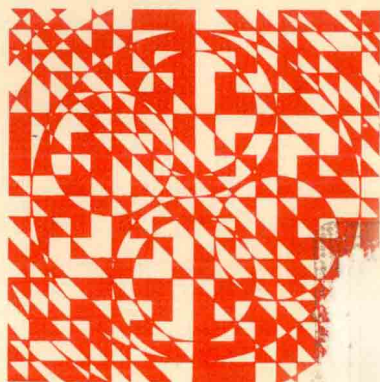
岩波講座

# 文学

5

表現の方法2 世界の文学下

岩波書店



岩波講座 文学

5

表現の方法 2 —世界の文学 下

岩波書店

岩波書店

〈執筆者紹介〉

- 川端香男里（かわばた かおり） 1933 年生 ロシア文学 『ユートピアの幻想』 パフチーン『フランソワ・ラブレーの作品と中世ルネサンスの民衆文化』（訳）
- 中村健之介（なかむら けんのすけ） 1939 年生 ロシア文学 ベリチコフ『ドストエフスキー・裁判記録』（訳） グロスマン『ドストエフスキー・歳書目録』（訳）
- 内村剛介（うちむら ごうすけ） 1920 年生 ロシア文学 『生き急ぐ』『呪縛の構造』
- 中川久定（なかがわ ひさやす） 1931 年生 フランス文学 「ディドロの『セネカ論』」 デイドロ『ブーガンヴィル航海記補遺』（訳）
- 鹿島由紀子（かしま ゆきこ） 1937 年生 ロシア文学 「トルストイと音楽」「ドストエフスキーと緑」
- 開高 健（かいこう たけし） 1930 年生 作家 『輝ける闇』『ベトナム戦記』
- 円子修平（まるこ しゅうへい） 1931 年生 ドイツ文学 トマス・マン『ファウストゥス博士』（訳） ムシル『夢想家たち』（訳）
- 駒田信二（こまだ しんじ） 1914 年生 作家・中国文学 『対の思想』『水滸伝』（訳）
- 清水 徹（しみず とおる） 1931 年生 『废墟について』 ビュートル『時間割り』（訳）
- 中田耕治（なかだ こうじ） 1928 年生 作家 『ルクレツィア・ボルジア』 ヘンリー・ミラー『北回帰線からの手紙』（訳）
- 江口 幹（えぐち かん） 1931 年生 作家 『方位を求めて』『黒いバリ』
- 川本皓嗣（かわもと こうじ） 1939 年生 比較文学 「夕暮の歌——『秋夕』の類型的コノテーション」「T. S. エリオットとラフォールグ——イギリス近代詩の一出発点」
- 飯島耕一（いゐじま こういち） 1930 年生 詩人 『ゴヤのファースト・ネームは』『萩原朔太郎』
- 水野忠夫（みずの ただお） 1937 年生 ロシア文学 『マヤコフスキー・ノート』『ロシア・フォルマリズム文学論集』（編著）
- 佐々木基一（ささき きいち） 1914 年生 評論家 『リアリズムの探求』『映像論』
- 渡辺守章（わたなべ もりあき） 1933 年生 フランス文学 『ポール・クロードル——劇的想像力』 ジュネ『女中たち』（訳）

---

岩波講座『文学』5 表現の方法2、世界の文学下(全12巻 第5回配本)

1976 年 3 月 10 日 第1刷発行 ©

1980 年 2 月 15 日 第2刷発行

¥1900

発行者:緑川 享/発行所:〒101 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5 株式会社 岩波書店  
電話 03-265-4111 振替 東京 6-26240/印刷:精興社 製本:松岳社

---

落丁本・乱丁本はお取替いたします

岩波講座  
文学  
5

目次

# IV 小説の成立と転換(二)

|   |                                      |             |
|---|--------------------------------------|-------------|
| 1 | 世界観、世界像と小説<br>——バルザックとドストエフスキー       | 川端香男里……………三 |
| 2 | 想像力が人間の内界に入りこむ契機<br>——ドストエフスキーの小説の成立 | 中村健之介……………三 |
| 3 | ロシアに「ナシヨナルな」地霊<br>——ゴーゴリとドストエフスキー    | 内村剛介……………五  |
| 4 | 自然と情熱の発見(1)<br>——『バルムの僧院』にそくして       | 中川久定……………五  |
| 5 | 自然と情熱の発見(2)<br>——『戦争と平和』を中心に         | 鹿島由紀子……………六 |
| 6 | あまりにもそこにある<br>——ディストピア文学管見           | 開高健……………九   |
| 7 | 幻想的なものの系譜<br>——ホフマンからカフカ、ムシルまで       | 円子修平……………二五 |
| 8 | 中国小説の成立<br>——小説の発生から魯迅まで             | 駒田信二……………二三 |

## V 二十世紀の表現

|   |                           |              |
|---|---------------------------|--------------|
| 1 | ブルーストとジョイスの導入したもの……………    | 清水徹……………二五   |
|   | ——二十世紀小説の出版               |              |
| 2 | 近代文明における生命の回復……………        | 中田耕治……………二六  |
|   | ——ロレンスとミラー                |              |
| 3 | ヨーロッパの自己省察としての批評……………     | 江口幹……………二九   |
|   | ——ヴァレリーの場合                |              |
| 4 | スタインからヘミングウェイへ……………       | 川本皓嗣……………三四  |
|   | ——「持続する現在」と描写の時間          |              |
| 5 | 二十世紀の造形芸術との交流……………        | 飯島耕一……………三六  |
|   | ——シュルレアリスム建築を中心に          |              |
| 6 | マヤコフスキーとカンディンスキー……………     | 水野忠夫……………三六  |
|   | ——革命後の非具象主義               |              |
| 7 | 社会主義とリアリズム……………           | 佐々木基一……………三八 |
| 8 | 二十世紀における演劇的なものの危機と再生…………… | 渡辺守章……………三〇三 |
|   | ——フランスの場合を中心に             |              |

# IV 小説の成立と転換 (二)





## 1 世界観、世界像と小説

——バルザックとドストエフスキー——

川端 香 男 里

—

「生」を全体として把握したいという希求、つまり「生」のさまざまな体験を総括し、その視野を想像力によって拡大し、自我の可能性を想像の中に実現させたいという願い、言いかえるならば、「同一性」の回復への期待が、あらゆる芸術の根底にある。ところが、この「生」の全体的な把握こそ、一般に世界観と言われているものがめざすところである。世界観をもっとも整理、洗練された形で表現するのが哲学あるいは科学であることは言うをまたないが、芸術のうちで文学の表現手段<sup>メデイア</sup>が哲学や科学の場合と同じ言語であることを考えあわせてみれば、文学と世界観が特に深い結びつきをもっていることは自明のこととなる。

しかし文学を文学たらしめているのは世界観それ自体ではない。いかに体系的に整っていても、世界観は外から文学の内に入りこむというものではない。人間の生・生活への省察・批評の千変万化する営みが、文学を形作っている以上、文学の場合、世界観はこの営みの上に内発的に成熟して行く。

「生」が文学の出発点であり、人間・事物・自然と「生」との関係が文学の核心であるとしても、多種多様な個性

的な世界像、世界観が、歴史上のどの時代においても文学の作者によって表現されてきたとは必ずしも言い得ない。世界観 Weltanschauung とか世界像 Weltbild という言葉はドイツ・ロマン派のイデオロギーときわめて深いつながりのある用語であって、この二つの言葉が意味している統一的な視点が、いかなる時代にも常に文学作品の中で表現されているとは言えないのである。また、一定の世界観が一つの時代、民族、階級によっておおよそ共有されていたと考えられる古代・中世にあっては、文学の中でそれを全的に表現する必要はなかったと言えるだろう。このような文学以前の共有観念・共有感覚を表現する言葉としては、厳密なドイツ的用語である世界観、世界像よりはソ連の文学者バフチンが好んで用いた世界感覚 мироощущениеの方が適切かも知れない。

アリストテレス以来の系統的な詩学によって理論付けされている古典的文学ジャンルにあっては、今述べたような共有された世界感覚に加え、それぞれのジャンルに特有の視点、観点の枠組があったと言える。つまり、悲劇なら悲劇なりの、叙事詩なら叙事詩なりの、人生、時代、歴史、社会等に対する視点の枠組である。その枠組の中で、いわばジャンルの規定された教訓、意味——現代的に言えば moral message——が表現され伝達されたのである。

このような古典主義的ジャンルを否定することによって成立して来た小説においては、状況が一変する。小説というものは、「小説にむかって発せられる（否）に始まる」というチボーデの言葉は、本来『ドン・キホーテ』について語られていた文脈から離されて独り歩きしすぎている感があるが、直線的な古典主義的ジャンルやスタイルとはまったく異質の、小説の自己批判性を初めて明らかにしたものと言えよう。

小説の歴史全体を通じて、支配的な流行ジャンルの否定——それもパロディやもじりによる否定が多いが——が一貫して行われている。そこにアイロニー・ユーモア・笑いが滲透し、視点が相対化され、視野が拡大され、生の経験のさまざまな様相が、硬直した人生観、世界観のパロディを通じて、つぎつぎと明らかにされ、それ以前の文学ジャ

ンルにかつて例をみなかった「生」の充実拡大の場が生み出されることになる。

このような小説の場合には、世界観が文学成立以前にすでに完成されていて、作者の意図、メッセージも誤りなく伝達される直線的な、古典主義ジャンルと異なつて、世界観の問題が重要な意味をもつて来ることになる。読者の側から言えば、パロディやアイロニーを内包しさまざまな屈折をみせる小説の多面的な要素のうちから、何をモラル・メッセージとして受けとるか、作者の意図、人生観、世界観はどのようなものかということが問題になって来るが、小説作者の側から言えば、自分の人生観、世界観を誤りなく伝えるための、新しい創作方法を模索しなければならなくなる。

フランスおよびロシアにおいてそれぞれ十九世紀リアリズム小説の先駆けをし、またその最もすぐれた代表者となつたバルザックとドストエフスキーには、きわめて似通つた資質、時代状況が見出される。説くべき宗教的政治的倫理的哲学的教説をあふれる程にもち、自然現象と精神現象の両方に根ざす根元的な原理に関心を抱いていたこの二人の作家は、自らの世界観のロマネスクな表現のために文字通り人生を燃焼しつくしたと言つていいだろう。このような燃焼を可能ならしめたものの、(バルザックについて)チボーデをしてポジティヴと言わしめた、上昇し、建設し、構築して行く超人的エネルギーが、バルザックにもドストエフスキーにもひとしく見出される。

小説の耽溺的読書、小説世界による実生活の侵蝕、ちようど『白夜』の主人公のように自分自身の生活に小説を手本にした空想がとつて代るという現象——しかし一方ではしたたかな体力と、観察と空想を重ね合わせながら街を徘徊する飽くことなき好奇心。神秘主義、理想主義、観念論などロマン主義的イデオロギーとしか言いようのない教説に一方ではひかれながら、バルザックのように十九世紀フランス社会の絵巻物を描こうと考え、戸籍簿とその正確さ

を競おうとしたり、ドストエフスキーのように同時代のどの作家のリアリズムよりも自分の理想主義の方がよりリアルであると主張し続ける。

この二人の作家の世界観のロマネスクな表現を可能にしている根拠を思いつくままにいくつかあげてみても、そこにはこのような相対立する要素が必ず対になって存在するのが見える。これらはこの二人の作家の生れ育った時代と不可分のものであって、そのことを考慮に入れなければならないまい。

文学史的に言えば彼らはロマン主義とリアリズムの過渡期にあって、ロマン主義の遺産の多くをリアリズムの時代にもちこんだということ、あまりにも自明のことながら言っておく必要があるだろう。ロマン主義は古典主義のように規範に縛られなかったために食欲なまでのまぜ合わせ主義となり、秘教的、顕教的、神秘的、科学的なあらゆる要素を一つの視点のもとにまとめ上げようとし、また明るい昼の光に対して潜在的な夜の側面の意義を強調し、理性に対して感情の重要性を主張したのであった。

社会的に見れば、彼らの時代はフランス革命から始まって帝政時代、二月革命に至る全ヨーロッパ的激変、さらにドストエフスキーの場合には露土戦争から農奴解放後の社会的激動の時代であって、それに加えて彼らの好んで描いた対象が都市という変幻する、文学にとっては未知の怪物であった。

シュテファン・ツヴァイクは『世界の建築師』Baumeister der Welt という評伝連作の第一部に、バルザックとドストエフスキーそれにディケンズを加えた三人を登場させ、この三人を特徴付けて「一つの宇宙を構築し、自らの作り出した人々をそこに住まわせ、この宇宙のみあてはまる重力法則を与えた」と述べている。このような「宇宙」は、実は人間同士の関係、あるいは人間と社会（社交界や地域社会のような具体的な）との関係を核にしている普通言う意味での小説に描かれることはない。

今、普通言う意味での小説と書いたが、日本語では一言で小説と片附けられてしまうものが西洋の文学史ではさまざまな内実に応じて使い分けられているということを、この際やはり自明のことながら想起しておく必要があるだろう。バルザックより二十年後に生れて、小説の創作技巧に常に多大の関心を払ったドストエフスキーの場合、自分の作品が小説のどの分類に属しているかということを常に意識していた。

ところで小説の発生史からみて、古典主義的諸ジャンルをパロディ化しつつ、また民衆的、伝説的要素をとり入れて成立したロマンスをさらに批判し否定、あるいはパロディ化して生れたのがノヴェルであるが、主としてイギリスを中心として成立したこのタイプの小説にあっては、人間と人間との関係、人間と社会（地域社会や社交界のような安定した社会構造）を背景において、具象的で造型的な細部を積み重ねて行くことがリアリティを保証する鍵となっているのである。逆に言えばこのような基盤を欠いているところでは、このノヴェルは成立し難いわけで、歴史的な伝統を欠き、生成し、発展・変化しつづあって、人間が歴史的伝統、安定したコミュニティに育まれることなく、いわば人間が自然と向かい合わせにおかれていたアメリカのような国では、イギリスほどの盛行をみせないということになる。

ノヴェルはある意味では、小説の諸ジャンルの中でもっとも規範的であり、古典的であり、世界観、世界像が作品の中できわ立ってくるといことがない。ロシアの小説においては、そのように安定した地域社会、社交界が、農奴解放以前のいなかの貴族地主の生活の中に見出されたということもあって、この世界に材を見出したツルゲーネフとトルストイの小説の多くに、このノヴェルに対応する作品が見られるという事情がある。

またこの「ノヴェル」の担い手となった作家たちにとっては、ノヴェルのジャンルの批判の対象が他ならぬロマン

スである(トルストイの場合は、あらゆるロマン主義的傾向に反対して十八世紀と直結する)ところからも、彼らはロマン主義と無縁であるか、あるいはロマン主義的遺産を決して背負いこむことのない状況、時代にいたのである。

時代的にもロマン主義の時代に育ち、また都市というリヴ・アイアサンの変幻する世界をとらえようとすれば、まず作家の眼によって初めて見出されるおびただしい感覚的ディテールの集積とそれを統一的な視点に収斂させる想像力的構築が必要となって来るだろう。その意味で、『ドストエフスキーとロマン主義的リアリズム』(一九六五)の著者ドナルド・ファンガーが指摘している通り、都市という描写対象に立ち向う作家は myth-maker ミュース創造者になる。

ロマン主義が抱懷したユートピア的夢想もフランス革命の理想も過去の逸話となり、ひとりナポレオンがこの二つの夢を具現化し続けているように思われる、そういう時代があった。バルザックとドストエフスキーの作品にナポレオンが深く影を落していることに注意すべきである。これにくらべて徹底的な反ロマン主義者だったトルストイの『戦争と平和』におけるナポレオンの卑小化は、前代の過大なナポレオン熱のいわば裏返しだった。

ナポレオンは、バルザックからドストエフスキーにいたる世代にとっては、すっかり面変わりしたにせよ、かつての理想——ロマン主義や大革命の——の担い手なのである。かつての理想の光に照らしてみれば、今の社会は病んでいる、この社会の病理を分析しなければならぬとバルザックもドストエフスキーも考えるのだが、その分析の武器は、ナポレオンのように面変わりしてはいるが、やはりロマン主義の遺産なのである。

現実の世界以外の世界、より真実の世界があるという信仰、よりよき世界への希求が、ロマン主義的世界観の特徴をなしているが、このような典型的な見方と並んで、より絶望的、否定的なロマン主義的世界感覚があって、これがリアリズム時代への橋渡し役となる。この否定的世界感覚の際立った特徴は、暗い誇張された色調で嫌悪すべきイメージを積み重ねることによって、「低位の」きわめて日常的で俗悪な形姿を浮び上らせ、そのことによってかえって逆

説的に他のより良き世界への希求を呼びおこし、強めるところにある。カトリック作家がしばしば神について語る時にこういう筆法をとるのも偶然ではない。

今、私はバルザックやドストエフスキーにおけるナポレオン崇拜を彼らの内なるロマン主義的遺産の比喩としようとしたわけだが、いささか唐突にすぎたかも知れない。

ここで附け加えて言っておかねばならないことは、ディテールの積み重ね、客観的な事実の描写、あるいは誤解をおそれずに言えば小説の表面ですぐ看取される描写におけるリアリズム、歴史的リアリズムは、全体像としての「リアリズム」を無条件に約束するものではないということである。「反動的な世界観」にもかかわらず、「フランス社会のリアリスティックな歴史を提供している」という有名なエンゲルスのバルザック評以来、バルザックの世界観を除外しても、否、むしろ世界観を除外したところでバルザックのリアリズムが成立するという考えが定説化しているように見受けられるが、おかしな話である。

抽象論で心もとないが、現実を克明に描写することが別な効果を予測している場合——あまりの克明さがグロテスクな効果を生むとか、俗悪なもの、諷刺へと向かうとかいう場合はもつとも分り易い例であろうか——もあるだろうし、また描出された個々の事実、性格、出来事の背後に、より大きな意味が計算されているということもある。そしてバルザックやドストエフスキーの場合に問題にしないでならないのは、まさにこの点なのである。

先ほどのあまり成功したとも言えないナポレオンの比喩にもう一度もどるならば、エンゲルスの評語によって示されるようにバルザックがいわゆるリアリズムの典型として受取られる状況というものが強固にあり、またバルザックの作品が文学史上そのような方向に影響を与えたという疑いようもない「事実」は、大革命の子でありながら、帝政・王制への道を開いたナポレオンに比することができようか。

バルザックやドストエフスキー（それにディケンズも）の時代は、あらゆる領域で「産業化」が始まった時代であり、出版ジャーナリズムもその例外ではなかった、否、むしろその産業化の旗手ですらあった。彼らは単に創作に打ちこんだだけではなく、それに関連する事業に企業家として参画しようとしたのであった。このように出版ジャーナリズムが産業化したということは、新しい歴大な読者層の誕生ということと表裏一体をなす現象である。これらの読者層にポピュラーであるということが作家としての重大要件になった。

サント・ブーヴはフランス文学が一八三〇年代に入って「産業化」されたと評したが、この点ではイギリスもロシアも同様であり、それゆえにバルザックもドストエフスキーもディケンズも自分たちが新聞や雑誌ジャーナリズムの締切りと戦いながら額に汗するプロレタリア的物書きであると自然に感じとり、またそう語る舞台ができていたのである。言いかえるならば、この時代は文学がきわめて「民主化」された時代だったのである。

バルザックやドストエフスキーの耽溺的読書については前にも触れたが、その読書領域はきわめて多岐にわたり、伝統的に、低い、二、三流のものと思われている、しかし一般大衆の心をとらえている文学作品にまで及んでいる。バルザックの美的趣味がビゴー・ルブランやデュクレール・デュミニルのような、いささか低俗趣味の roman gai といわれる代物やメロドラマで形成されたということ、またジュイを代表者とする（生理学）ものが流行するや、いち早くそのジャンルの作品を手がけるというようなことは、先に述べた文学の「民主化」の一現象と言えよう。

似たような事情はポール・ド・コックを熱愛したディケンズや、ウクライナのフォークロアや人形芝居からしたたかな影響を受けているゴーゴリにもあった。バルザックと同じくゴシック・ロマンや冒険小説、探偵小説に熱中した



ドストエフスキーも例外ではない。

今日では文学史上、「高尚な」大文学の中に位置させられており、また独自の世界像を表現し得ていとされているこれらの作家のもっているこの一面をどのように説明したらいいのであろうか。ことに我々を驚かすのは、文学作品の読書に耽溺し、それに生命をかけ、芸術の高い使命についての熱烈な信念をもっていたこれらの作家たちと、彼らが糧とした文学伝統とのこの「くいちがい」である。もちろん、流の、大作家たちの、古典といわれる作品の読書の方が量的には、はるかに多い(特にドストエフスキーの場合は)ことは確かであるが、それにしても、先ほど述べた「くいちがい」の感は大い。彼らが常に、文学におけると同じく社会での名声を求め、野心を抱いていたこと、それと金銭上の絶えざる必要、そしてこの二つの面からも読者を獲得することが必要だった、そのために、高い理想を抱いていたにもかかわらず、低俗な、流行のジャンルともかかわり合いをもたざるを得なかったのだという「社会学的」説明は、まさに俗流的解釈以外のものではないだろう。

バルザック、ゴーゴリ、ディケンズ、ドストエフスキー、それにバルザック、ゴーゴリ、ドストエフスキーが等しく影響を受けたジュール・ジャンンのような熱狂派の作家、やはりバルザック以下の作家に影響を与えたE・T・A・ホフマンのような幻想家をも含めて、ロマン主義末期、あるいはロマン主義からリアリズムへの過渡期の作家たちにほとんど共通に見られるこのような現象については、文学史的な、テクニカルな、何通りかの解釈が可能であろう。

まず言えることは、ジャンルにおける高位、低位とか、一流、二流という意識は、まさに古典主義的規範の産物であって、古典主義期(および現象的にはその後継者となるリアリズム期)には成り立ち得る意識ではあるが、ロマン主義期はまさにこの意識が弱まり、いわゆるジャンルの混淆とか、あるいはパフチーンという「あらゆるジャンルの一