現代文学のフロンティア

埴谷雄高
井上光晴
唐十郎
小川国夫
藤枝静男
吉増剛造
後藤明生
中井英夫
井井吉
古井由吉
大岡信
塚本邦雄
丸山健二

出帆社

0097—00053—3385

現代文学のフロンティア

一九七六年七月十五日新装版発行
著　者　埴谷雄高他
装　釘　勝川浩司
発行者　矢牧一宏
発行所　株式会社　出帆社
東京都千代田区神田神保町一ノ四四　川澄ビル
電話　二九三—七七五一～三
印刷＝光文社　製本＝星興社

現代文学のフロンティア

目次

埴谷雄高　存在の裡に踏みこむ　7
井上光晴　原体験は虚構に耐えうるか　29
唐　十郎　アジアの縁をさぐる　49
小川国夫　ものの奥行き　73
藤枝静男　私小説と自己小説　97
吉増剛造　詩の発端を疾駆する　119

後藤明生　喜劇的なる日常性へ　145
中井英夫　時代・現実・反現実　167
古井由吉　孤独から混沌へ　191
大岡　信　詩・ことば・批評　217
塚本邦雄　韻文精神の姿勢　243
丸山健二　精神から肉体の思考へ　267
あとがき／田中淳一・立仙順朗　291

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

本書は三田文学一九七四年七月号から一九七五年六月号にわたるシリーズ・インタビューをまとめたものであり、文中の年号およびそれに準ずる表記は発表時のままにしました。

――出帆社編集部

現代文学のフロンティア

埴谷雄高

存在の裡に踏みこむ

インタビュアー　田中淳一

昭和四十九年四月二十二日　埴谷氏宅にて

二十一世紀への主題

田中　最近は、お仕事で特にお忙しいということはありませんか。

埴谷　ぼくはなまけものですから忙しくなどないんです。実際、『近代文学』の仲間や「あさって会」の仲間のなかでは、ぼくが一番なまけものなんです。考えてはいるんですけれど、それがうまくまとまらないので、結局、なまけている。武田泰淳君は非常に勤勉で、ぼくは武田君にもう少し書かなくちゃいけないと、いつも言われているんですけれども。

田中　最近、埴谷さんに関する評論も、かなり出てきましたし、ここ十年ぐらいで埴谷さんの読者の層が、ずいぶん変わってきたというか広がってきたんじゃないかと思うんですが。

埴谷　そうらしいですね。初め、未来社からぼくの雑文集が出たとき、千二百部ぐらい刷ったんですが、二百も売れなくて、未来社も困ったんですね。それが三年ぐらいたって少しずつ売れていって、とうとう売り切れちゃったそうです。これは結局安保闘争のあと、文学青年よりむしろ政治青年が買ったらしいのですね。

田中　『濠渠と風車』の中に、読者についてあの頃に書かれたものがありましたけれど。

埴谷　ええ。

田中　やはり、現実から離れた非常に観念的な場所で仕事をしていると、ごく少数の者に対して内緒で伝達するというような形でしか読者というものを考えられないというふうに書いておられましたが、ある意味では非常な孤独感を抱いていらっしゃったんじゃないかと思います。そういう点が最近になって変わってきたということはございませんか。

埴谷　いや、変わりません。あれは「迷路の中の継走者」という題のエッセイですけれどもね。或る人が或ることを書くという場合には、必ず、自分自身の主題と自分の書き方というものがあるわけですけれども、ぼくはずっと前

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

「二十世紀文学」という短いエッセイを書いたときに、われわれの二十世紀文学の新しい特質は、戦争と革命の力学を掘下げることと、もう一つは存在論を掌に握って、存在の裡に何らかの形で踏込むことにあるというふうに書いているのです。そして、その第一の主題は十九世紀から引継いできているけれども、第二の主題は二十世紀に新しく前面に出てきた主題で、二十一世紀まで引渡さなければならないと書いているんです。ぼくの小説も実際にそういうことを主題にしているんですけれど、わが国では何といってもまだ私小説の伝統が圧倒的で、はじめからおわりまで〈家庭〉というものが第一の主題で、社会にまでもなかなかいかない。ですから、〈存在〉なんていうことを云っても、これはまだ日本ではやはり端のほうにある遠い、遠い主題ですね。ただ存在という問題は、世界的な風潮ですから、関心をもつひとはほんの少しずつでも幾分ふえているんじゃないかという気はしますね。

田中　それで、特に埴谷さんが戦前から『不合理ゆえに吾信ず』の頃から扱ってこられた主題をみますと、むしろ戦後になって、いろんな外国の同時代の文学者が、やっぱりこの人も同じようなことを考えていたのだなと後から気づくというような形での出会いがいろいろあったんじゃないかと思うんですけれども。

埴谷　『不合理ゆえに吾信ず』は初め月曜書房から出しましたけれども、そのときのあとがきは短いものです。それが絶版になって新しく現代思潮社から出したとき、谷川雁君とのあいだにいささか長い往復書簡を交わしました。そして、そのときに、『不合理ゆえに吾信ず』の自己解説みたいなことをして、こういうことも書いたんです。偶然戦後知ったのですが、サルトルの『嘔吐』が書かれたのとぼくの『不合理ゆえに吾信ず』が書かれたのとは一年違いなんですね。その当時はもちろんぼくはサルトルを知らないし、サルトルはいまだにぼくを知りませんけれども（笑）、とにかくお互いに知らなくても同じような問題を扱うというようなことがわかった。世界文学の同時性というようなことはしばしば言われておりますけれども、ぼくの場合もそうだったのですね。『不合理ゆえに吾信ず』の自己解説の中に書いてあるけれども、社会という言葉はこのアフォリズムのなかに一つも出てこなくて、存在という言葉はやたらに出てくるのです。つまり、同じ頃に同じような主題を海の向う側でもやっている。ただ日本ではやや孤独な仕

事になったというだけですね。

変革論としての存在論

田中　その存在という言葉がぼくにはちょっとわかりにくいんですけれども、人間をどんどん変革していって、ついには存在の変革にいたらなければならないというようなことをおっしゃるわけですけれども、その場合、存在の変革ということの中には、たとえば社会革命という現実的な次元の変革というものも含まれているのかどうかということをお伺いしたいのですが。

埴谷　さっき、戦争と革命の力学を掘下げることは十九世紀から二十世紀へ持ちこされたと云いましたが、人間が意識からとりだして何かを主題にするのは、やはり順序があって、いきなりは飛躍しないんですね。十九世紀の文学で個人が対立したものは社会で、社会と個人が戦って社会をいかに変えていくか、あるいは個人が敗北したり、また、いかに自己変革していくかということが問題だったのですね。それがさらに大きくなれば、人類史の目的はどうか、われわれはどういうふうな人類社会をつくっていかなければならないかといった問題になると思いますが、その次には、自然の中の人間ということが問い直されて、ついに、古典的な意味の自然だけではなくて、自然をもささえている存在が私達の前面にでてくるのですね。

二十世紀の宇宙論は、十九世紀の宇宙論より非常に発達して、二十世紀天文学は、十九世紀までが扱っていた太陽系――、太陽とそのまわりの遊星というようなものだけではなしに、われわれの太陽系は銀河系という一つの星雲の中の部分で、それと同じような星雲――一番近いのはアンドロメダ星雲ですけれども、そういうものがすぐ隣りにあって、数十億の星雲がある大宇宙の中には太陽みたいに自ら光っている星のほかに、自ら光らない、そこに生物の存在が可能である地球のような星もまた数多くあって、その星雲宇宙全体の中に何らかの形の生物がいるかもしれないということまでいわれるような時代になったのですね。

私達が十九世紀から問題にしている社会主義というものは、ブルジョワジーが私有している生産手段を社会化して、つまり、ブルジョワとプロレタリアートの関係を変えるという〝関係の変革〟にすぎないのですね、人間自体が変革されるということではない。しかし、古来からの人間

の理想は、客体と主体――それを自然と人間、あるいは肉体と魂というふうにもいったけれども、ある意味で決定的に対立している客体と主体を何かの形で融合しなきゃならないということですね。それで、もし社会革命が果たされて、共産主義社会になれば、自らの力で社会の関係を変革したという自信と意志を、いわばその根源的で決定的な対立へ向けるようになるのが当然ですね。そして、広義の存在である客体としての存在と、狭義の主体的な人間存在の両端に跨った変革を自己の課題とするようになる。まず、われわれは二十億年前地上に単細胞の生物として発生して以来、自然淘汰によって適者が残ってきたわけですね。人間になるまではずいぶん時間がかかったけれども、社会主義革命がもしできれば、――共産主義社会までの道は非常にむつかしく、いまだにソヴィエトでも中国でも足踏みしていますけれども、――もしできるようになれば、人間は社会を自己の力でコントロールできるようになったという自信ができて、今度は人間が自然淘汰によってでき上がるのじゃなくて、自分が自分をセルフ・コントロールしてある種の自己変革を目標とするようになる。人間が道具を持つことによって動物から進化した延長として、われわれは足で歩くかわりに電車に乗るとか船に乗るとかあるいは飛行機に乗るとかテレヴィをみるとかいうふうにして、かつて空を飛びたいとか、あるいは向こうの遠い人と話したいという渇望をだんだん果してきているわけですね。しかし、それらはすべて道具、手段によってであって、人間自体の変革ではなかったんですね。だけど、共産主義社会以後は人間自体の自己変革、セルフ・コントロールを目標とせざるを得ないのですね。

ところで、文学というものは、現実の反映であると同時に、遙か向うまで含めた現実の総体をも先取りしているのであって、ぼくのいう存在の革命は、そうした自己革命および存在自体の変革をいま先取りしたかたちで一冊の書物のなかだけに密封しておくことですね。そういう意味で、ぼくの存在論は西欧の存在論と少し違っていて、西欧の存在論は、一種の認識論的な存在論ですけれど、ぼくのは変革論としての存在論なんですね。

田中　西欧の存在論の場合は主体と客体が常に別々のものとしてあるわけですね。

埴谷　そうですね。西欧の考え方は、ベーコンのいうように、〝自然に従うことによって自然を征服する〟というふ

うな人間と自然との統一を対立の上に打ちたてるのですけれども、東洋では、釈迦がいい例ですけれども、主体と客体はどっかで一致融合してしまわねばならない、禅坊主はしばしば迷妄錯覚のなかで一致融合しているけれども、とにかく一致融合しなければならないという願望が昔からあったのですね。そのために、人間存在の不完全性に対する認識は双方で違いますね。西欧では、原罪はアダムとイヴが知恵の木の実を食ったことにあるということになっているけれども、東方では、われわれがなぜ人間として罪を負っているかということは、生物を食べて生きているという生の根源自体に存することなんですね。ボッシュやブリューゲルの絵に、大きな魚が小さな魚を食って、その食われている魚はまたより小さな魚を食って、その小さい魚はまたより小さい魚を食っている食物連鎖が描かれているけれど、その最高の位置に立っているものが人間なんですね。人間はあらゆるものを食ってしまう。生物の中で最高におそろしい怪物は人間ですが、しかし、西欧では、食うことに対する罪の意識は伝統的に少いですね。牛は人間に食われるためにつくられたという理屈もあるくらいですけれど、われわれはそういう生の根源的な罪自体を自己超克しなきゃならないという考え方をもっている。

田中　そうしますと、埴谷さんがたとえばドストエフスキーなどを扱われる場合には、作品の中の力学的な関係ですね、これを一つの発展するものとしてとらえておられますね。たとえば社会と個人、社会と集団というふうに、段階を踏んで大きく成長するものと考えていられるんですけれども、いまのお話を伺いますと、そうして人間の問題が段階的に発展していくということと、それから思いきり飛躍して考えられる限り遠くのものを先取りするということは、別に矛盾しないわけですね。

埴谷　全然矛盾はしないばかりか、そうしなければならないとぼくは思っているんです。さっきわれわれが自然淘汰の産物でありながら、しかもその自然淘汰を脱却してセルフ・コントロールしなくちゃならないといったけれども、これは怖ろしいほどむつかしいことですよ。われわれはある一定の温度、ある一定の大気、ある一定の条件からはずされるとたちまち死んでしまう非常にかぼそい存在ですね。水にもぐったりするとき酸素ボンベを持っていったり、真空の宇宙空間に行くときに気密服を着ていったりしますけれど、しかしそれはさっきのジェット機とか列車と

か汽船などと同じ道具なんですね。そうした道具としての補助手段ではなく、自分自体の自己変革にまで達しなければ人間は永遠に自然淘汰のなかの神の実験の一対象にすぎないということになるんですね。ぼくはある意味でキリーロフの人神論と同じように、人間が神の一実験ではなくて、自己超克によって、人間が人間をさらにつくり変えるということを、社会革命以後どうしてもやらなければならないと思うわけです。

時空を〝越えようとする〟渇望

田中　キリーロフは埴谷さんの自己超克による変革論としての存在論を体現したような人物ですけれども、やはり埴谷さんの文学作品と、それからおそらく存在論の出発点においても、何かにつくられたものでなくて、意識が、意識自体の法則によって初めて動き始めるというような、そういう発生状態に対するたいへん深いご関心があったような気がするんですが。

埴谷　ええ、そういうことです。

田中　その場合、ぼくは昔の作品を読んでみてわかりにくいのは、たとえば宇宙空間の闇というものも、闇がそれ自体であることについて耐えられなくなって光を発してしまうという、それが一つの発生の形だと思うんですけれども、もう一方では、自分が何か、非常に巨大な存在に見られているといいますか、存在が自分に対して悪意を持っているような感覚があって、その気配を感じることもまた、一つの発展の端緒になり得ると思うんです。その二つの発端の形というのはどこか違うんじゃないかと思うんです、が。

埴谷　完全に違いますね。一方に意識があり、他方に存在があるのですけれど、また、存在はそこに内包する意識の動きによって変容する。われわれはそういう二重性に支えられているわけなんですね。大きくいいますと、われわれには時間と空間を越えられないという前提条件があるのですけれど、と同時に、時間と空間を越えなきゃならないという渇望があって、そしてついに、時間と空間は越えられるはずだという確信にまで変わるんです。なぜ変わるかといいますと、ぼくの場合は白紙、つまり原稿用紙へ書くということによってですね。この書くということは簡単にいってしまえばパスカルのいう〈考える葦〉ということにす

ぎず、そこにあるのはただ頭蓋のなかだけにある〝越えようとする〟思想だけですね。ぼくは自分の書くものを〈渇望の文学〉と自己規定していますけれどもね、満たされぬ魂は何かを渇望して、この現実を越えようとするんです。ぼくの『死霊』のなかに〝呼吸をしない〟大雄という人物がでてくることになってますが、そんな人物は現実にはあり得ないのです。けれども、ぼくはそれを〈白紙〉の上なら書くことができるはずで、そうした作業を〈非現実〉とか〈不可能性〉の文学とか自ら呼んでいるのですが、存在へ迫るためには、〝どんづまりの果て〟の極限へまでゆこうとする思考の働きに、どこまでもついてゆかねばならない。ぼくはその働きをまた思索的想像力とか想像的思惟とか呼んでいますが、もしそこに或る種の一貫性なり緊密性なり徹底性があれば、この〝呼吸をしない大雄〟もそこに現存するかのごとくに白紙の上に存在してしまうのです。現実にはないけれど、一冊の書物のなかにだけ密封されて生きているのですね。また、そこには〈意識＝存在〉というものも扱われるはずですが、これは、さっき言いましたように、個体が他の生物を食って生きているんじゃなくて、意識が意識を食っていわば自己存在しているのですね。そういうふうなものがもしある緊密性をもって書ければ、それは〈存在〉に読んでもらいたいのですね。そんなにうまく書けっこないのですけれど、〈意識＝存在〉のほんとうの読者は〈存在〉のはずですね。文学は事実の記録から始まって、これをぼくたちは歴史と呼んでますね、その事実の記録が行動ばかりでなく胸のなかも写すと、これは文学へ近づいてくるわけですけれど、頭のなかだけにある、ある現実の総体――つまり、非現実を一冊の書物のなかにだけ書き示して、この現実の総体の根源へぶつけてみる作業が最後にあってもいいのですね。ぼくはそういう作業をやろうとしているのですけれど。

田中　それは言いかえてみると、さっきの主体と客体の問題とも重なり合うものですね。

埴谷　そうですね。

田中　その場合、フランスの文学者でいいますとたとえばヴァレリーなんていう人は、やはり意識の働きそのものを意識するという形で、そういう意識の始まりの形に非常に興味を持っていたと思うんですけれども、埴谷さんのお話を伺っていて決定的に違うのは、ヴァレリーの場合はやはり意識を逆に客体化していくというか、意識する意識がう

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com