

朝日選書
119



川端柳太郎

小説と時間

川端柳太郎著

小説と時間

朝日選書 119

川端柳太郎 <かわばた・りゅうたろう>

1931年（昭6）大阪生まれ。旧制第四高等学校，金沢大学法文学部，明治大学大学院文学研究科修了。アメリカ文学専攻。神戸大学教養部教授。

〔論文〕

「時間観から見た『仮装人物』と『暗夜行路』」

「飛躍と連想の美学」

小説と時間

朝日選書 119

1978年10月20日 1刷発行

定価 840 円

著 者 川 端 柳 太 郎

発 行 者 藤 田 雄 三

発 行 所 東京・名古屋 朝日新聞社
大阪・北九州



〒100 東京都千代田区有楽町 2-6-1

03(212)0131(代) 振替東京 0-1730

印 刷 所 共 同 印 刷 株 式 会 社

© R. Kawabata 1978/装幀・多田 進

0395-259219-0042

目次

序章 近代小説と現代小説

3

第一章 虚構の時間

15

始めと中と終り——ギリシャ悲劇『オイディプス王』の場合

17

起承転結と序破急——漢詩、元曲、能の場合

30

日常性からの脱出——「聖なるもの」芸術——遊戯」

40

第二章 時間の発見

51

時と散文——機械時計の出現

53

流れる時から刻む時へ——『神曲』の非時間性

62

時間の捕捉——「死の舞踏」と『デカメロン』の哄笑

77

ルネサンス・時間の空間化——文芸と絵画

98

マニエリスム・時間の息吹——シェイクスピアとセルバンテス

108

第三章 小説の時代

循環型から直線型へ——劇のプロットと小説のプロット

聴覚から視覚へ——郵便と新聞とデフォーたち

下降型から上昇型へ——「進歩」と近代小説

ポーのアイロニー——因果律とプロット

第四章 時間と現代小説

時間への反逆——ジョイス、ブルースト、フォークナー

グロテスクの効用——ピロクテテスの腫瘍

あとがき

125

127

144

166

179

197

199

240

245

小説と時間

序章 近代小説と現代小説

文学に関心をもち、かなり小説を読んでいる人にとっても、いわゆる現代小説は苦手だという人は多い。スタンダールやモーパッサン、フローベール、トルストイなどの小説を読みなれ、これこそ小説だと思っている人には、J・ジョイスやW・フォークナー、ロブ・グリエの小説は何とも幻妖な姿をしている。それはちょうど、十九世紀までの美術や音楽に慣れた眼や耳に、現代絵画や現代音楽がかなり目ざわり耳ざわりに感じられるのに似ている。特に十八世紀や十九世紀の芸術の姿が、芸術本来のものであると思ひこんでいる場合、その異和感は大きい。

小説の場合、そのテーマや内容が複雑で難解だという事の前に、なぜ現代の作家達は、このような語り方で書くのか、ほかに書きようはないものかと問いたくなる。また、時には一体これが小説かと腹立たしくさえなる時がある。しかし、それにもかかわらず、こういった小説は、私たちと同時代の小説なのである。そして現代小説がこのような様相を呈していることの当否は、読者側の芸術観なり、現代意識によつて異なるものである。ここではその様相の現われ方と、その原因、つまりなぜこのような語り方でしか、現代の作家達は自分の書きたいことが書けないのかを考えてみたい。

一般に現代小説といわれているものには、明らかに近代小説とは異なる構造上、叙述上の相違が見

られる。J・ジョイスの『ユリシイズ』やW・フォークナーの『響きと怒り』は、フローベールの『ボヴァリー夫人』やモーパッサンの短篇小説、トルストイの『戦争と平和』などとは、はつきりと違った姿をしている。それはあいまいなようだけれども、形の上でも的確にある特徴を示していて、その奇矯な特徴から、現代小説を近代小説から区別することができる。

一方、たとえ二十世紀に作られた小説でも、たとえばマルタン・デュ・ガールの『チボー家の人々』(一九二〇—四〇年)などは、その現代的な特徴のなさから、近代小説の延長上に作られた小説として評価されている。その反面、十八世紀に作られたL・スターンの『トリストラム・シャンディ』などは、むしろ小説としてはかなり初期のものでありながら、現代小説を論ずるような立場で批評され、その現代小説的な意義が問題となっている。それはこの小説のもっている問題点や関心の所在が、現代に通ずるものであるという理由からではなく、その構造や叙述の方法などが現代的な意味をもっているという観点からである。

うだつのあがらない英国の田舎牧師スターンの書いた『紳士トリストラム・シャンディの生涯と意見』全九巻(一七六〇—一七七年)が現われた十八世紀は、S・リチャードソンの『パミラ』(一七四〇年)やフィールディングの『トム・ジョーンズ』(一七四九年)などが大流行しており、いわゆる近代写実小説がすでに確立していた時代であった。そこへこの世界文学史上でも稀に見る型やぶりの奇書が現われたのであった。

この小説を訳した朱牟田夏雄の解説を借りれば、「常識的にいって普通の意味の小説とはいいいがた

く、筋らしいもののほとんどない奇警な作品。名目上主人公であるべきトリストラムの受胎の夜から書き出されるが、脱線また脱線の連続で、第三巻の終わり近くでやっと主人公誕生」といった風である。その上、「第三巻の二〇章に突如『作者序』が出てきたり、まっ黒なページがあつたり、ラテン語と英文の対訳になったり、妙な図表がはさまれたり、思いつく限りの奇抜さをとり入れてまことに人を食ったものであるが、独特な興味をもつ作である」(『新潮世界文学小辞典』)

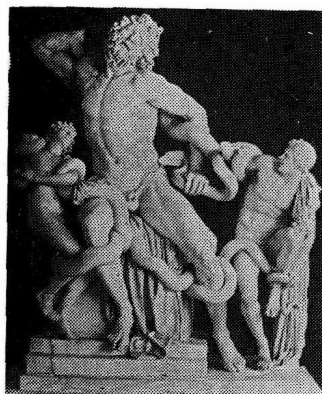
ところが近代写実小説の圧倒的な流行は、小説をこのような奇矯な方向には発展させてはいかなかった。『トリストラム・シャンディ』はあくまで奇書であり、小説の正統からほど遠い存在として片隅に追いやられたままであつた。

しかし近代小説とはあまりにも様相を異にしている現代小説の源流を、この小説に見る立場もある。英文学者A・A・メンディロウは、「小説構造の処理では、スターンがあまりにも多くの現代小説の実験を先取りしているので、この小説一冊を研究するだけで、小説の時間の要素や価値を考える際のあらゆる問題を要約できる」(A. A. Mendlow: *Time and the Novel*, 1962)として、この小説を詳しく分析した。スターンは、この始めも中も終りもない脱線だらけの小説を構成することによって、「心理的な時間と年代順の時間との、互いに異なる価値を対立させ、両者の違いを強調することによって、緊迫感やせつかさ、気のゆるみ、期待、サスペンスなどの感じを、自由に伝えることができた」のである。彼はM・プルストやJ・ジョイスなどの現代作家が、時間を解体し、伸縮させたのを先取りしていたというわけである。

もともと小説を含めて文芸は、音楽や舞踊、演劇同様、時間芸術といわれるものである。時間芸術は、絵画や彫刻、建築など、静止的な空間芸術（造形芸術）と対比されて、時間的な前後関係や継起的で流動的な性格をその本質としている。この考え方は、カントが時間と空間を純粹な直観の形式として区別した頃から一般化した発想である。

とくにドイツの美学者G・E・レッシングが、『ラオコオン——絵画と文学との限界について』（一七六六年）で、「絵は無声の詩、詩は有声の絵」（斎藤栄治訳）であり、したがって詩は絵のように美しくなければならぬと信じられてきた古来からの通念を打破して以来、空間芸術と時間芸術ははっきり区別して考えられるようになった。絵画と文芸は、色や形と言葉という表現媒体や模倣の手段ばかりでなく、その表現の内実までも、それぞれ空間性と時間性の本質に基づく独自の限界をもつものとなったのである。

レッシングは、息子たちとともに大蛇に襲われている有名なギリシャ彫刻、ラオコオンの表情に苦悶はあるが、詩人ヴェルギリウスがうたったラオコオンのように、おそろしい叫び声はあげてはいない、それは口の開き方を見ればわかる、と指摘したヴィンケルマンの意見に注目した。レッシングによれば、彫刻のラオコオンが、叫び声をあげるために醜く口を開けていないのは、造形芸術は、本来対象を「美と調和する」ように扱うからであって、憤怒や絶望などによって美が害われてはならないからである。そこで彫刻のような造形芸術では「憤怒は厳肅にまでひきおろされ」「哀泣は悲愁に緩和され」ることになるという。



ラオコオン群像
(ローマ・ヴァティカン美術館)

一方詩人の筆は、視覚ということを考慮に入れながら書く必要はすこしもない。ヴェルギリウスの描いたラオコオンは絶叫するが、そんなに大きく口を開くのは醜惡だと考える者はいない。要するに、「天にもとどけと彼はすさまじい叫びをあげた」というのは、聴覚にたいするすぐれた表現であって、それが視覚にどう訴えようと問うところではない、とレッシングはいう。

さらにレッシングは「詩人は、その叙述を唯一の瞬間に集中する必要もない」と文芸のもつ時間性にも注目している。詩人のひと筆は「先行部分によつて準備されたり、後続部分によつて緩和または調整され……全体との結びつきにおいて世にもすばらしい効果を發揮するのである。したがって、苦痛のあまりのはげしさに、大の男が絶叫するというのは、実際みつともないことであるにしても、すでにその人の身にそなわる他の美德に魅せられているわれわれにとつては、……すこしも苦にならな

いのである」。それどころか詩人は「この絶叫によつてのみ、彼の苦悩を、ありありとわれわれに伝えることができたのである」。

そして「ラオコオンに絶叫させなかったのは造形美術家の手柄であつたが、同様に、彼を叫ばせたのは詩人の手柄であつた」と両者を賞讃している。

造形芸術が醜惡を避けて「美と調和する」ように創作されなければならないのだというレッシングの意見は、ピカソ

の『ゲルニカ』に見られるような、阿鼻叫喚の世界を知っている私たちとしては納得できないかもしれない。しかし文芸固有の時間性に着目し、しかもそれが聴覚の原理に基づくものであることを指摘して、その美学を展開した点は高く評価すべきであろう。

このように文芸には文芸固有の時間原理が存在する以上、その美的体験としての虚構の時間の持続のあり方、つまりは作品構成の時間処理も作品の価値を左右する。言葉や文体という表現上の問題同様、プロットや叙述の順序にも深い関心が払われてきて当然だった。

次章でも見るように、たとえば古来多くの文芸に影響を与えてきた劇のプロットは、私たちが現実体験する時間とはかなり異なった時間構造をしている。それは季節祭式儀礼という人間の神話的な原体験に深く根ざして確立されてきたものと考えられる。つまりは原体験から生まれてきた時間観が、虚構の時間構造に深くかわりあい、それが虚構の時間を構成する重要な要素となり、虚構の価値さえ決定してきたといえる。

とくに近代になって小説が、移りゆく現実をとらえるものとして発生し、それが芸術としての、つまりはへ聖なる虚構としての地位を確立していく背後には、ヨーロッパ・ルネサンス期前後における時間観のコペルニクスの転回があった。そして現実をとらえるものとしての宿命を負った小説は、劇とは異なった小説独自の時間原理に基づいたプロットを確立していったのである。

一般に小説は他の文芸のジャンル、劇や叙事詩、抒情詩にくらべておくれて発達した様式とされている。小説の祖の一つ『ドン・キホーテ』（一六〇五年）の出現は、すでに現代小説までも運命づけた

重要な出来事であった。セルバンテス自身が、『ドン・キホーテ』を「騎士道に関する書物が俗世間に持っている権威や勢力を打ち倒すため」(会田由訳)に書いたとはっきり宣言し、フランスの批評家、チボーデも「世界文学に永遠の生命をもって附加された作品は……いずれも反ロマネスクの小説、古い時代の小説のパロディであり、そういう文学に向って発した可笑だ。真の小説は小説に対して発する《否》によって始まる」とのべ、『ドン・キホーテ』のことを、「小説に反抗した小説」「小説の中で行われた小説の批評」「小説の美学」「生島遼一訳」なのだと賞讃している。

中世ヨーロッパ諸国に流布していたアーサー王伝説やジークフリート伝説など、いわゆる騎士道物語(ロマンス)に対する反動は、『ドン・キホーテ』以前にすでに姿を現わしていた。スペインの破戒僧フワン・ルイスは、『良き恋の書』(十四世紀)で、韻文ながら、写実的な風刺精神で中世の庶民生活を描き、また戯曲体の小説『セレスティーナ』(十五世紀末)では下層社会の人々を生き生きと描いている。また悪者小説の典型『ラサリーリョ』(一五五四年)は、ヨーロッパ中にピカレスク小説の流行をもたらしただけでなく、近代小説そのものを生み出す重要な契機となった。こうして『ドン・キホーテ』が、「あらゆるロマンスに終止符を打つ小説」(アペラール・ゲラール『世界文学序説』中野好夫訳)として登場したのであった。

しかもその後の小説、リチャードソンの『パミラ』やフィールディングの『トム・ジョーンズ』、あるいはスタンダールの『赤と黒』やフローベールの『ボヴァリー夫人』にしても、すべて何らかの意味でそれ以前の小説を否定する形で登場している。つまり小説は、小説自身の中に、自己否定的な

美学とエネルギーをはらんでいることがひとつの使命ともいえる。

ところで、ヨーロッパでは小説というジャンルが発達していくのに、二つの大きな歴史的転換期があった。

一つはルネサンス期における印刷技術の普及や、その後の、市民の誕生による読者層拡大の時期であり、この時から近代へかけて、小説は他の文芸のジャンルを圧倒するほどの発展をとげた。

今一つは二十世紀に入ってから機械文明の驚異的な発達、社会生活の急激な変化などにより、芸術観そのものが大きく変化した時期である。小説はこの時期に、小説そのものの意味の問いかけから、映画、テレビなど他のマス・メディアの影響もあって大きな質的变化をした。

この二つの転換期は、ともに大きく前の時代への総合的否定を、その時代精神としていた。神から人間へ、世界観から価値観まで、文字どおりコペルニクスの転回をとげた中世から近代への時期と、科学が信仰ですらあった近代から、近代科学の否定の上に発展した現代諸科学を基盤とする現代。——K・ポールディングなどは、二十世紀を「人類史における第二の大転換」と呼び、「約五千年（あるいは一万年）前に始まる文明前社会から文明社会への……第一の大転換が正に完了しようという時」、この二十世紀の「文明社会から文明後社会への……第二の大転換が続いて起っている」（『二十世紀の意味』清水幾太郎訳）と述べている。

現代に入ると、現実の生活体験としての時間が急激に変化しただけでなく、物理学をはじめとするほとんどあらゆる分野で、時間に対する考え方が改まった。そして小説が移りゆく現実をとらえるもの