

ラングエージョンの言語

篠田一士



集英社

ハフグソンの言語

篠田一士

集英社

ノンフィクションの言語^{げんご}

一九八五年四月二二日 第一刷印刷
一九八五年五月七日 第一刷発行

著 者 篠田一士^{しのだ はじめ}

発行者 堀内末男

発行所 株式会社 集英社

東京都千代田区一ツ橋二一五一〇
郵便番号一〇一

出版部(〇三)二三八一二八四二
電話 販売部(〇三)二三〇一六一七一
製作課(〇三)二三三八一二九六四

印刷所 共同印刷株式会社

定 価 一八〇〇円

検印廃止

乱丁・落丁本が万一ございましたら小社製作課宛
にお送りください。送料は小社負担でお取り替え
いたします。

© 1985 H.SHINODA, Printed in Japan
ISBN4-08-772522-7 C0095

目次

ノンフィクションの言語

七

□沢木耕太郎『テロルの決算』 □本田靖春『誘拐』『私戦』 □森崎和江『海路残照』 □鎌田慧『自動車絶望工場』『ガリバーの足跡』 □石牟礼道子『苦海浄土』

ノンフィクション言語の成立

九

□杉浦明平『フリソダ騒動記』 □長谷川四郎『シベリヤ物語』 □高杉一郎『極光のかげに』 □大日向葵『マッコイ病院』 □大岡昇平『俘虜記』 □松本清張『小説帝銀事件』『日本の黒い霧』 □上野英信『追われゆく坑夫たち』 □天皇陛下萬歳』

ノンフィクション言語から小説言語へ

一九三

- 上野英信『出ニッポン記』『眉屋私記』 □森崎和江『慶州は母の呼び声』 □
石牟礼道子『おえん遊行』『あやとりの記』 □吉村昭『冷い夏、熱い夏』『戦
艦武蔵』 □駒田信二『島』 □井上靖『黯い潮』

あとがき

三三〇

装幀
佐藤
晃

ノンフィクションの言語

ノンフィクションの言語

語られる言葉は私たちのものであっても、体験は
私たちのものではない。

本田靖春

I

どの本から話をはじめてもいいような気がする。それくらい、ここ十年来、一本にまとめられたノンフィクションの数は多く、しかも、いろいろなことを考えさせてくれる、すぐれた内容をもったものが多い。つまり、なにを話題にしてもいいということになるが、さりとて、こちらに、それだけの準備があるわけではない。せいぜい、ぼくにできることは、ノンフィクションとフィクション、すなわち、ノンフィクション物と小説作品が重なり合う地点にたたずんで、その境界線を見定め、ノンフィクションのものはノンフィクションへ、小説のものは小説へと、仕分けることぐらいだが、この作業がそれほど容易でないことは、これまた、容易に推測がつく。

つまり、現下の小説、もちろん、日本の現代小説ということだが、かならずしも、それだけではない。むしろ、ぼくの知るかぎりの海外の小説をも含めて、いまや、小説作品におけるフィクションの構築は、ノンフィクションのたいなる脅威にさらされている。従って、かつては素材と称し、現在ならば、多少の手間をかければノンフィクションの実体になりうるような内容を、す

ぐさま小説作品のテクストにしてしまうのが、小説創造の常道といわないまでも、邪道、奇道とは見なされなくなっている。つまり、素材をあの手この手とこねまわし、これをフィクションの富に変容させることを、のっけから抛棄し、いきなり、事実そのものと直面し、事実の断片を丹念に採集し、それらをおのれの構想力に即しながら、コラージュ操作によつて、かろうじて、ここに小説的空間を打ちたてようとする小説家の数は、案外と多いのである。

いや、かろうじてというのは、ぼくの不用意な失言で、こうしたノンフィクションの積極的な受容が現代小説の本道といわないまでも、ごく常識的なありようになつてゐるのではないか。

すでに、ぼくは『日本の現代小説』のなかで、「フィクションと事実のあいだ」と『レイテ戦記』の二章をさき、この事態を小説の問題として多少はくわしく論じてみた。念のために、その一節をここに、長々と引用することを御許しいただきたい。

いまの問題は、たとえ、日本の近代小説が情報提供の機能をそなえていたとしても、今日の事実の世界をまえにしては、小説としての形式を破壊するしかないだろうということである。どんなに微細なトリヴィアリズムを駆使しても、それを小説という枠組のなかで行おうとすれば、切り捨てなくてはならないものが、あまりに多く、しかも、外形はトリヴィアルとはいえず、その内実は重みを孕んでいそうだ。あるいは、また、どんなに多元的な構成をとりながら、能うかぎり、その視界をひろげてみても、小説という秩序の世界を守るかぎり、剰余の部分は、かならずや、でてくるものである。もし、その部分にかけがえない意味合いをもたせようとする場合、小説を書くことはできない。

すべては、フィクションナライゼーションという大命題から出来^{しめつた}るといふことならば、なまじつか部分をいじくるよりも、いつそのこと大命題の方を放りだしてしまった方がいいと考えるのは、ごく自然な成行きではないか。戦後三十年をふりかえってみて、この種の作品というか、仕事^{しごと}が沢山書かれてきたことは、すでに、だれもが知っている。それを一般にノンフィクションとよぶ習しになっているが、このアメリカ渡来の言い方は、当然のことながら、フィクションを意識し、それへの対立語としての意味合いが濃厚である。

ところが、日本の場合、フィクション、すなわち、小説は芸術品、あるいは、芸術品たらしめる契機をつねに持ち合せているものと考えられているのに対して、ノンフィクションには、その種の配慮はほどこされないのが常識のようだ。小説がかならず芸術でなければならぬとは、到底ぼくには考えられないけれども、その名にふさわしい小説作品が書かれていることも、また、厳たる事実である。

ノンフィクションの芸術性については、いまのところ、だれも考えない。それに値するだけの作品が書かれていないということなのだろうか。それとも、ノンフィクションは事実の世界を、できるかぎり詳細に、そして、包括的に記録すれば用は足りるわけだから、芸術などという、事実の世界から遠ざかった、現実離れた事柄に思いをわずらわす必要はないというのだろうか。だが、いくら事実の世界を記録するといっても、そこにあるものは事実そのものではない。言語という媒体によつて記号化されたものの集積であることを確認するならば、その事実というものも、また、その言語の約束事、あるいは、運動の法則に従っていることは言うまでもない。

引用文のはじめのところで、「情報提供の機能」云々というのは、近代ヨーロッパ小説の勃興期、すなわち、十八世紀イギリス小説において、この新しい文学ジャンルは、読者が経験はおろか、容易に見聞できないような、くさぐさの事象を報道する機能というか、任務をもっていたことを指す。日本の場合だって、江戸時代の滑稽本や人情本には、そういう機能があつた。にもかかわらず、明治開国以後、はつきりいえば、自然主義文学の進出とともに、江戸小説の解体が行われ、十九世紀ロマン派以降のヨーロッパ文学の性急な理解による新しい構想にもとづいて、日本の近代小説の再構成がはじまったとき、小説の重要な機能のひとつだった情報提供のそれは、後背へ押しやられ、さらに「私小説」への変質とともに、この機能はまったく有害無益なものであるとして、完全に姿を消してしまったのである。そのかわりに、小説は芸術であるという、芸術信仰ともいふべきものが、ますます高まつてきたことは、一応承知しておいた方がいいだろう。

すなわち、ヨーロッパ・ロマン派に触発された日本の近代小説再構成の核になったのは、文学による自我の発見、自意識の表現という大命題であつて、これを実現するためには近代小説が本来そなえていた情報提供の機能、あるいは、風俗描写の効用といったものを、つぎつぎと切り捨ててゆき、結局は作者自身にほかならぬ人物の独白でしかない、ひとりよがりのつぶやきを、各人各様、できるかぎり、ことこまかく記すことになつてゆくのである。つまり、「私小説」がこれに当るわけだが、いま、ここで「私小説」が芸術であるか、ないかなどといったことを議論するつもりはない。ただ、これは、自他ともに認めていいのではないかと思うのは、「私小説」家のみならず芸術家だと考えていたことであり、従つて、「私小説」家が、たんに小説といわず、

文学そのものの主宰神として独裁権をふるっていた一九二〇年代から四〇年代にかけては、否応なしに、小説は芸術でなくてはならなかったということである。

これを別の観点からいえば、小説が情報提供、あるいは、伝達の機能をふんだんに持ち合わせていたときには、小説をことさらに芸術にし、また、そうよぶ必要もなかった。十八世紀のイギリス小説がそうだったし、江戸小説がそうだった。つまり、生のままの現実の出来事を、できるかぎり生のままの形で伝達しようとするれば、そこには、芸術が入りこむ余地はほとんどないわけだから、少くとも、作者にアルティザンの自覚はあったかもしれないが、アルティスト、すなわち、芸術家のそれ、あるいは、芸術家たらしめとする意欲とは無縁だったといっていいたいだろう。

しかし、ここで引用文の最後の文章を読みかえしていただきたいが、情報伝達の内容である事実といったところで、それを伝えるものが言葉という媒体を用いる以上、そこに記された事実は生のままでありうることは、決してない。だからこそ、いまさつき「生のままの現実の出来事を、できるかぎり生のままの形で」と書いたのは、その意味合いからで、言葉の媒体を通過すれば、当然、生のままの状態は失われなくても、かなり別様のものに変形される。そう、言葉にかぎらず、いかなる媒体であれ、それを通過すれば、でてくるものは、かならずや形をもつ。なぜならば、媒体自身がひとつの形体なのだから。

臨場感という言い方がある。テレビイとともに普及したものだろうが、テレビイの画面にどんなに生々しく、事件の一コマ一コマがうつしだされたところで、それを見ているわれわれは、その事件の当事者でないことはいうまでもなく、また、現場に立合っている野次馬に許される視界の自由さえ持つてはいない。テレビイ・カメラという媒体のもつ、視点と視界が、われわれに与

えられる臨場感のすべてというわけで、臨場はかりそめごと、臨場であるかのごとき感覚が本来というにすぎない。こういう風にカラクリがわかつてしまえば、テレヴィの臨場感などというものは高が知れたものだが、とかく感覚に走りやすい人間の習性として、テレヴィに生々しい事件が写れば、だれしも、目をそらすことができない。

テレヴィという媒体のもつ臨場感、あるいは、喚起力にくらべれば、言葉のそれは、一見、くらべものにならないほど微弱であり、その衝撃力は、はるかに間接的ではあるけれども、その間接性ゆえに、幅広い領域がひらかれていて、そこには感覚から思考にいたるまでの、さまざまに分野の反応が濃淡、強弱、幾重にも層をなしながら、ほとんど同時に、あるいは、それとともに、その間を区別、峻別しながら、われわれに経験させてくれるのである。もちろん、臨場感も経験できる。しかし、それは、ほんの一部にすぎず、言葉による情報伝達が与えてくれるものの、質量ともに、主要部ではありえない。

II

まあまあから、予感もし、おりおりの断片的な印象はもってはいたが、今度、あらためて、最近の問題作、あるいは評判作といわれるノンフィクションをたてつづけに読みながら、なにより、の感銘は、どれもこれも、文章が大層うまいということだった。名文といってもいいものも、いくつかあったが、それよりも、どの作者も、みな個性的な文章を書くというの方が、よくには、むしろ驚きだったといつてもいいかもしれない。いまごろ、なにを言ってるんだと笑われ