物語と小説のことば

篠田浩一郎

▼日本文学史にいう〈物語〉とは『源氏』の著者によれば、『竹取物語』をもって始まりとし、『源氏』において頂点に達したレシの一種であって、それも厳密に言えば「作り物語」のことである。

▼ギリシャ人が超絶的なイデアという理念をパルテノンその他に具象化したとすれば、日本人は13世紀に完全に同化しおえた禅という宇宙観を石庭によって視覚化したのであり、およそ龍安寺の石庭ほど抽象的空間を世界の別の場所に見出すことは容易ではない。

▼バフチンをもちだすまでもなく、ルネッサンス、16世紀はカーニバル的民衆文化の爆発期であり、ページェントはその祝祭的エネルギーが城塞都市に、あるいは宮廷文化に侵入した側面を暗示している。

▼今日世界的規模で言語をもって手段ではなく行為であるとする考え直しが徐々漠で言語をもり深められているとすれば、それる考え直しがこった現代の文明そのものに変換るとすれば、いるからであり、発信源不明の無責任な情報の伝達の具と化した言話から脱却して、主体のある行為としての性格をとり戻そうという欲求がいたるところで働いているからであろう。

著者略歴

篠田浩一郎（しのだ　こういちろう）

1928年東京生まれ。東京大学文学部フランス文学科卒。現在，東京外国語大学教授。文芸評論家。
〈著書〉『形象と文明』白水社，『構造と言語』現代評論社，『中世への旅』朝日新聞社，『批評の記号学』未来社，『閉ざされた時空—ナチ強制収容所の文学』白水社，『竹取と浮雲』集英社，『空間のコスモロジー』岩波書店，『小説はいかに書かれたか』岩波書店，『都市の記号論』青土社，『再びセーヌは流れる—歴史の中のフランス作家群像』TBSブリタニカほか。
〈訳書〉ミシュレ，ゾラ，ポール・ニザン，ロラン・バルトなど。

物語と小説のことば

1983年　6月　15日　初版第1刷発行

著　者　篠田浩一郎

装　幀　谷川晃一・宮伯千鶴

発行者　前島　俶

発行所　国 文 社

東京都豊島区南池袋1-17-3

電話03(987)2865　振替東京8-195058

印刷　田向印刷／製本　古賀製本

定価　1,700円

物語と小説のことば

篠田浩一郎

国文社

日本財団支援

笹川良一記念文庫

財団法人日本科学協会

目次

第一章　物語と小説

小説の成立とその公分母を求めて……8

物語と小説の連続と非連続……22

物語――虚なる中心からの描出……29

物語の現在……42

第二章　小説とことば

ことばの異化としての文章表現……48

内在的リズムの問題……59

文学の言語と意識……62

第三章　明治の小説

作者への収斂・作者の消去……68

明治書生小説の系譜……81

夏目漱石――その小説作法……95

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第四章　現代の小説

太宰治――『人間失格』の記号論的分析……120
埴谷雄高――『死霊』の幻想宇宙……133
大江健三郎――『ピンチランナー調書』の意味論的分析……147
吉本隆明――「ガストン・バシュラール」論の一節から……161
吉本隆明――『悲劇の解読』『初源への言葉』を読む……174
加賀乙彦――『宣告』……179
井上光晴――『明日』……184
中上健次――『千年の愉楽』……189

第五章　小説と都市

三島由紀夫――パルテノンとわが『中世』……194
安部公房――『都市への回路』……208
田中康夫――『なんとなく、クリスタル』を記号論的に読む……213
海野弘――『都市とスペクタル』……217
あとがき……221

物語と小説のことば

第一章　物語と小説

小説の成立とその公分母を求めて

古今東西、時間と空間の二つの軸にわたって世界の小説に共通するものを求めるとすれば、小説とは最小限、書かれた説話であると定義できる。書かれたとは、音声言語による口承文芸ではなく、文字言語による文芸であるという意味であり、説話とはフランス語の *récit*（レシ）の訳語として私の用いている術語であって、英語の *narrative* に当り、また物語と訳されることもある。[註1]

レシは、朗誦する、暗誦する、語る、話すなどの意味をもつ動詞 *réciter* から由来し、またこの動詞は本来「再＝引用する」の意をもつ。このことはレシ（説話）とは元来何であったかをかなり明瞭に暗示していると思われる。すなわちわが国の語り部の役割がそうであったように、また今日の無文字社会において王統の歴史がタムタムのリズムに合せて語られるように、口から口へと伝えられた伝承をそのまま忠実に反復引用することがその本質であった。

しかしそれはひとつの共同体の起源や族長の、正統性にもとづく権威の伝承に関係する場合のことで、次の段階では説話を構成する一部分に話者の創意工夫が許される場合が生まれてくる。言うまでもなくそれは、引用の正確さではなく、説話の内容自体が聞き手の耳を楽しませ、興味をそそることが求められる場面においてである。アフリカ、回教圏のスーダンでは、語り手は聞

き手たちを前に語り始めるに当って、「全てが真実ではない」、「しかし全てが虚偽ではない」とうったえ、そのたびに聴衆は「ナームゥン（了解）」と応えるという。わが国でも語りは騙りに通じるとされることがあるが、文字を知らず口承のみによったアイヌ民族の神話が『ユーカラ』として雅語化し固定した古い語法を今日に伝え、昔話と訳される『ウウェペケレ』が通常の流通語法によることはやはり、歴史をつうじての語り手個人の介入（改変、創意）を前提として考えられることであろう。

たとえば早く『源氏』の作者によってわが国における最初の物語とされる『竹取物語』は、普通言われるように物語という形式の成立ばかりでなく、それが文字に書かれて記録されたものであったという点から考え直されて然るべきであろう。『今昔』その他にも竹取翁ないし竹伐爺の説話は記載され言及されており、柳田国男は、『竹取物語』の、姫の意を迎えようとして苦労する二人の皇子と三人の貴族の宝探しのエピソードの部分が口承時代には説話者の自由裁量にゆだねられる語り（騙り）の腕のふるわれる場面であった、と推定している。たしかに今日に伝わる『竹取物語』においても、それらのエピソードは個々に独立しており、相互に人物間の交流その他の構成が欠けており、柳田説を首肯させる形式を見せているのである。[註2]

それにしてもこの物語はともかく文字に書かれたことによって、たとえ後世の筆が加わっているにせよ、全体として、その名の知れぬ執筆者の文章を現代にまで完全な形で伝えている。語り

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

の場でのただ一回きりの、したがって一定の約束のなかでいわば無限に改変可能な説話とはまったく異なり、書かれた説話においては、かつてそれが習わしであったように、聞き手たちの前でその文を音読する一人の者には、説話の本来の意味であった正確な「再＝引用」が可能であり、今日一人黙読する者もまた、連なる文字の音と意味とを正確に判別しながら原文を忠実にたどらなければならないのである。文字の登場は、今日の録音技術と比較すれば声音、音色を復元することはできないとはいえ、説話の形式を根本から変動させることになった。

語ることは、伝達を充足させるためにしばしば繰り返しを、情報伝達理論のいう冗長性（ルドンダンス）を不可欠とするが、一方書かれたものは読み返しを可能とするから情報は一度あたえられればまずこと足りるのである。反復に代って簡潔さが、聴覚に代った視覚の欲求としても求められるようになる。語り手の音声や身ぶりに代って、もっぱら文章の書き方、一般に文体と呼ばれるものが読み手をその魅惑の力によって捉え最後まで引きずっていくものとならねばならないであろう。説話と文字言語とが結びつくとき、いわば算術から代数学への次元の高まりに似た変化が起こったのであって、多かれ少なかれ共同体の共有財産であった口承文芸から分離して個人の個性の全体を挙げてそこに賭ける――少なくとも主観的には。書かれたものにもまた意識的、無意識的な引用が行なわれる。――という意味での〈書くこと〉が意識され（むろんきわめて漸進的にだが）、今日世界共通の概念となっている小説が生まれてきたと思われる。したがって小説は〈個〉の自

覚の歴史と切り離すことができないはずである。

ところで今日小説と呼ばれているものは、ほぼ西欧近代のはじめ頃に成立したロマンないしヌーヴェルと呼ぶ、書かれた説話と無関係ではありえない。知られているように、日本語の言葉としての〈小説〉は中国古代にすでに姿を見せているとはいえ、これは稗官が巷間の風俗を王者のために記録したものを元来指し、長編小説を指すロマンとも中編（または短篇）小説と訳されるヌーヴェルとも、概念において異なるものである。中国の近代小説自体が、中国小説史の遺産を基盤にヨーロッパの近代小説の理念と深く結びつけようとした魯迅の例をみても、西欧小説との接触なしには考えられないものとなっている。またのちにふれるように、回教文明圏に属する現代アラブの小説も、ヨーロッパの近代文学との接触を待ってはじめて自己の独自性に目覚めていくのである。わが国の場合はこと新しく言うまでもなく、それどころか、やや極端に言えば、過去をひきかえにしかねない勢いで西欧小説の概念と技法を摂取しようとしてきたのがほぼこの百年であった、とさえ要約できなくはない。

それでは、なぜ西欧においてのみ先駆的な小説が近代のはじめ頃生誕したのであったか。答えは簡単であり、これもまたよく知られたことだが、それはただ西欧にのみ近代的な市民社会が成立したからである。

小説のうち、ロマンと呼ばれるジャンルはまず中世に、ラテン語が崩れて派生したロマンス語（フランス語、スペイン語、イタリア語の母体となった）による説話として多数作られ、吟遊詩人たちによって語られ、そのうちの或るものは文字に書かれて今日に伝わっている。しかしそれらは韻文で綴られており、同じロマン（英語ではローマンス）とはいえ、その発想においても今日の長編小説とはまったく異なるものであった。

現代の長編小説の祖にあたるものは、たとえばフランスでは、十五世紀の中頃、一四五六年にアントワーヌ・ド・ラ・サルによって散文で書かれた『プチ・ジャン・ド・サントレ』であるとされることがある。詩の世界ではヴィヨンが中世の終末を歌っていた時代に当るが、貴族の小姓、戦士、収税吏として半生を過した著者は自己の見聞をもとに、崩壊していく西欧中世の封建制を裏側から描いたのであった。すなわち作品の前半では『薔薇物語』その他の韻文の騎士道小説の例に倣って、騎士であるジャン・ド・サントレは意中の貴婦人（ダーム）に忠誠を誓うが、後半彼が異教徒討伐のためのプロシア遠征ののち、留守中に崇拝する婦人が他の愛人をつくって彼を裏切っていた事実を知って、絶望と反逆に駆り立てられるという筋である。——というわけで、この小説はすでに次の世紀の『ドン・キホーテ』同様、中世的騎士道物語の反措定として書かれており、詩から独立して話し言葉で書かれたこのフランス最初の長編小説はすでに一種の反＝小説であった。

一方、中編小説と訳されるヌーヴェルは明らかに近代イタリア起源のものである（伊語ではノ

ヴェーラとなる)。西ヨーロッパ諸国中でイタリアは例外的に早く近代的都市文化を生み、交易の隆盛は人間の交流を激しくし、中世の固定した社会から解放された人びとは新しい眼で旅先の事物や風俗を観察するようになった。十四世紀のボッカチオが書き残したノヴェーラ百編『デカメロン』はパゾリーニによって映画化された場合にも、なお今日の観客に「新奇なるもの」(ヌーヴェル=ノヴェーラの原意)に接する歓びをもたらさずにはいなかった。王侯貴族から聖職者、商人、百姓、高利貸し、その他雑多な社会の諸階層が描かれるが、とくに身分制度や僧侶の堕落に向ける諷刺の筆は鋭く、封建の旧制度批判の点でド・ラ・サルの長編と軌を一にするものであった。

——これによって、長編、中編ともに、文字によって散文に書かれるものになった小説には、書くという作業に集中される個性の表出という側面と裏腹をなして、「自由検討の精神」とルネッサンス期に呼ばれた、既成の権威にとらわれることのない現実批判の側面があったと言うことができる。西欧散文小説は都市の発達にともなう市民階級の経済的、社会的上昇ときりはなして考えることができず、韻文による雅語に代って日常の俗語を用いたことは貴族に代って社会的実力者となりつつある町民の好みに従うことであり、やがて印刷術の登場は書かれた説話を飛躍的な量をもって、市民社会の隅々にまで伝播させることになる。

イギリスではチョーサーの『カンタベリ物語』、フランスではラブレーのパンタグリュエルやガルガンチュアの物語が奔放な想像力をもって書かれ、スペインではロマン・ピカレスク(悪者

小説）と名づけられた一種の暴露小説が開拓される。いずれもルネッサンスと呼ばれた一時代をはさんだ前後のことであり、この期間にひろくヨーロッパの文化はその局地性を脱却して人類共通の普遍性を獲得していったことは否定できない。文学はこの動きのなかで重要な一翼をになったが、そもそも近代の小説とは、この過程のなかで今日ある姿で生まれてきた文学のジャンルである点を指摘しておかねばならない。

そのように考えてくると、ここでどうしても浮かびあがってこずにはいないのはわが国の物語文学の量質ともにいちじるしい歴史である。前出の『竹取物語』から『源氏』を通って、いわゆる歴史物語を含めれば、『平家』ののち十四世紀の『増鏡』あたりまで。これらは小説と呼べるものであろうか、あるいは少なくとも小説とどのような関係に立つものであろうか。たとえば『源氏』のたぐいの人間の恋愛心理の機微をついたものはヨーロッパの小説に共通し、歴史物語のたぐいは共通しないという答えがただちにありうる。しかし西欧近代小説にも歴史小説というジャンルがあることは断わるまでもないのである。

冒頭に掲げた小説の基本的定義をもう一度ふりかえってみよう。小説とは書かれた説話であるとすれば、『竹取』以後のわが国の物語はすべて小説に属し、少なくとも小説としての性質を分有していると言うことができる。そして事実、たとえば『源氏』はロマンとして欧米に紹介され

ている。

しかしいま異質の文明の所産を比較するという危険をあえて犯し、また優劣の価値判断を控えることを前提として、わが物語と先に概観した西欧小説との相違を考えてみれば、次のような点を挙げることができるであろう。いずれも書き方の問題、換言すれば語りの発想にかかわるものになるが、まず発想の時における〈時間〉の捉え方の問題がある。「今は昔」「いずれのおおん時にか」「昔男ありけり」、物語の書きだしには一定の言い方があり、どの場合にも、はなしの内容が現代からは一線によって画された過去の出来事であると前提されている。実際には現代に取材する場合にもこうして冒頭に、事件は過去時に属することが言われるのである。このことは「昔むかし」「昔あったとさ」と始まる口承の昔話（民話）の形式と共通し、個の表出にもとづく西欧の小説と比べれば、わが国の物語は昔と今とを共有する一定の共同体を聞き手ないし読み手として成立していたと言うことができよう。

これに対して前出の『プチ・ジャン・ド・サントレ』においては、出来事は動詞の過去形で語られるとはいえ、語りの主軸をなす時はアントワーヌ・ド・ラ・サルが書きつつある現在なのである（以後はこの方式が西欧小説の常道であろう）。彼自身の今において過去は存在するのであって、個の属する共同体の存続が発想の母体になっているわけではない。事実彼は貴族社会からの脱落者または逃亡者であって、そのルサンチマンがおのずから騎士道批判となって行間からに

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com