



684 講談社現代新書

小説

いかに読み

いかに書くか

人は、さまざまな体験や感動をもっている。それを小説にまとめあげられたら、どんなにうれしいことだろう。小説を読むのも、そこに共感する自己

の投影をみるからであり、同時に、書く方法

がわかれば、小説にしてみたいと、だれしも思う。

本書は、日本の名作をとりあげ、読むことを通して、

心理描写、文章表現のコツを

後藤明生

つかみ、小説の発想を汲みあげる。



小説—いかに読み、いかに書くか

昭和五八年三月二〇日第一刷発行

定価—四二〇円

著者—後藤明生

© Meisei Gotō 1983 Printed in Japan

発行者—加藤勝久 発行所—株式会社講談社

東京都文京区音羽二丁目二—三 郵便番号二二 電話〇三—九四四—二二三 振替東京八—三九三〇

装幀者—杉浦康平＋鈴木一誌

印刷所—凸版印刷株式会社 製本所—株式会社大進堂

ISBN4-06-145684-9(0)

落丁本・乱丁本は、小社書籍製作部宛にお送りください。

送料小社負担にてお取り替えます。(学1)

小説—いかに読み、いかに書くか

昭和五八年三月二〇日第一刷発行

定価—四二〇円

著者—後藤明生

© Meisei Gotô 1983 Printed in Japan

発行者—加藤勝久 発行所—株式会社講談社

東京都文京区音羽二丁目二—三 郵便番号二二 電話〇三—九四二—二二 振替東京六—三三〇

装幀者—杉浦康平＋鈴木一誌

印刷所—凸版印刷株式会社 製本所—株式会社大進堂

ISBN4-06-145684-9(0)

落丁本・乱丁本は、小社書籍製作部宛にお送りください。

送料小社負担にてお取り替えます。(学1)

「講談社現代新書」の刊行にあたって



教養は万人が身をもつて養い創造すべきものであつて、一部の専門家の占有物として、ただ一方的に人々の手もとに配布され伝達されうるものではありません。

しかし、不幸にしてわが国の現状では、教養の重要な養いとなるべき書物は、ほとんど講壇からの天下りや単なる解説に終始し、知識技術を真剣に希求する青少年・学生・一般民衆の根本的な疑問や興味は、けつして十分に答えられ、解きほぐされ、手引きされることがありません。万人の内奥から発した真正の教養への芽ばえが、こうして放置され、むなしく滅びざる運命にゆだねられているのです。

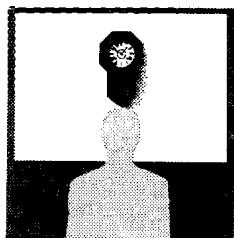
このことは、中・高校だけで教育をおわる人々の成長をはばんでいるだけでなく、大学に進んだり、インテリと目されたりする人々の精神力の健康さえもむしばみ、わが国の文化の実質をまことに脆弱なものにしています。単なる博識以上の根強い思索力・判断力、および確かな技術にささえられた教養を必要とする日本の将来にとって、これは真剣に憂慮されなければならぬ事態であるといわなければなりません。

わたしたちの「講談社現代新書」は、この事態の克服を意図して計画されたものです。これによってわたしたちは、講壇からの天下りでもなく、単なる解説書でもない、もっぱら万人の魂に生ずる初発的かつ根本的な問題をとらえ、掘り起こし、手引きし、しかも最新の知識への展望を万人に確立させる書物を、新しく世の中に送り出したいと念願しています。わたしたちは、創業以来民衆を対象とする啓蒙の仕事に専心してきた講談社にとって、これこそもっともふさわしい課題であり、伝統ある出版社としての義務でもあると考えているのです。

一九六四年四月

野間省一

後藤明生



説——いかに読み、いかに書くか

講談社現代新書

目次

プロローグ—小説を書くことは読むことから始まる 7

なぜ小説を書くのか／読む、書くの相互関係／ドストエフスキーの体験と文学
修業／小説の「方法」を読みとる／『雨月物語』を読む意味／「読む」―「充
電」の体験／近代小説の出發

「事実」かフィクションか―田山花袋『蒲団』 22

新世代と旧世代の断絶／『蒲団』に出会った頃／「私小説」という固定観念／
登場人物のモデルをめぐって／はたして「事実」の「告白」か／これまでの
『蒲団』論の盲点／可能性としてのホンネという意味／急進派宣言―「露骨な
描写」／「自然」―「靈肉」の対立と分裂／二葉亭の「言文一致」論との比
較／「性的妄想」と「朝飯」―意識された戯画化／問題の場面を読み直す／叙
事・叙景のあとの独白／「茶色の帽子」―他者の眼と作者の眼／「タテマエとホ
ンネ」を普遍化する枠組／ハウプトマンの『寂しき人々』との関係／フィクシ
ョンとしての『蒲団』の可能性

裸眼による「直写」―志賀直哉『網走まで』『城の崎にて』 65

『網走まで』の誕生経過／「名文」か「悪文」か／「直写」とは何か／「直写」

プラス「自分」の感想／清潔な感想と「醜なる心」／「他者」との「関係」を拒絶する／『城の崎にて』―「事実ありのまま」の小説／同語反覆と中学生からの質問／小説と雑文を区別しない／普遍化を拒絶する文章／「いい色」という表現をめぐる／絶対化による「複眼」の否定／「文は人なり」―「神話」の誕生／日本「近代の超克」とは何か／「単純を求めるセンチメンタリズム」／失われた「他者」と「笑い」

文体―接続詞とは何か―宇野浩二『蔵の中』……………

98

『蔵の中』誕生のエピソード／ゴッゴリと宇野浩二の因縁／「小説用語」というものはない／作者自身を「戯画」化する／スタイルの発見／「喋るように書く」ということ／不思議な接続詞―「宇宙蛇」的な構造／『外套』との比較／老成したリアリストの目／夢想家―女性描写に現れたもう一つの顔／女性遍歴とフェティシズム／「文学の鬼」の二面性／『蒲団』のパロディーか？

虚構としての心理と意識―芥川龍之介『藪の中』、永井荷風『濠東綺譚』……………

127

欧米で愛読される理由／知的ベシミストの自己限定／万太郎、荷風の「下町」と芥川／「仮面」と文明批評―荷風／三種の文章が相対化し合う構造／「観念の人」が迎えた危機／「読む」ことによって書いた『藪の中』／『今昔物語』―「共同体の目」／『今昔物語』をどう近代化したか／事実の迷宮から心理の迷宮へ

中心を失った「関係」の発見——横光利一『機械』……………150

「世紀末の悪鬼」に憑かれる／「大正」の終焉——「騒然」たる現代の象徴／新感覚派文学の誕生をめぐる／「変身」する作家のエネルギー／「中心」はあるのだろうか／自意識の中で自転する論理／「中心」の移動と「関係」のズレ／「立場」を持たない「私」——「絶対」の喪失／輪廓を失った人間——「困る」という意味／悪夢のなかの不条理劇／「近代」との過激なる格闘——散文の可能性

「私小説」のパロディ——化——太宰治『道化の華』『懶惰の歌留多』……………174

赤煉瓦塀の生家／シンボル以上のもの／「後生車」と「子供地藏」の恐怖／「津軽のナロードニキ」の挫折／通過儀礼としての屈辱／「告白」と「道化」／「第四人称」の目／「伝道者」の命がけの「笑い」

「異様なる日常」の世界——椎名麟三『深夜の酒宴』……………193

敗戦後の鬱悶気／ショックと不思議な快感／「制度」のなかで成り立った小説／不安定な歩き方——その表現が意味するもの／輪郭を失った「日常」——『機械』との比較／「堪える」という言葉の氾濫／ドストエフスキーとの運命的出会い／新しい小説の世界

エピソード——「話し言葉」と「書き言葉」……………213

本書収載の作品引用は、講談社版『現代日本文学全集』
および筑摩書房版『太宰治全集』巻1、2に依る。

プロローグ——小説を書くことは読むことからはじまる

なぜ小説を書くのか

わたしはいまから三年前、早稲田大学文学部文芸学科というところの非常勤講師を、一年間つとめた。この学科は、わたしたちが在学中にはまだなかった。新しくできた学科で、文学部の中でも小説家志望者が集る学科だという。

アメリカの大学には、現役の作家が教授や講師になって、小説の実作指導をする学科があることは、在学中からわたしもきいて知っていた。同時に、はたして小説を教えることができるものだろうか、という疑問もあった。わたし自身にもあったし、まわりにもあった。同人雑誌をやったり、将来、小説を書きたいと思っている連中の中に、この疑問は大きかったようである。

それはたぶん、自分は人から教えられて小説を書くのではない、自分だけの才能と自分だけの個性で書くのだ、という自負が強かったためだと思う。小説は人から学んで書けるものではない、という考えである。学んで書けるものでないとすれば、当然、教えることもできない、無意味だ、ということになるし、たしかに小説というものには、そういう領域もあると思う。ではなぜ、小説が書きたいのだろうか。

もちろん、これにはさまざまな答えがあると思う。それは、どうしても書かずにはいられない体験とか、あるいはとてつもない空想的なアイデアとか、また歴史的なものとかが、あるいは思想、世界観のようなものもあるであろう。ただ、体験にせよ、空想的アイデアにせよ、歴史物語にせよ、思想にせよ、世界観にせよ、それを手記や論文やエッセイではなく、「小説」にしたいと思うのは、なぜだろうか。

もちろんこれにも、たちまちいくつかの回答は出てくる。いわく、内容も形式もいちばん自由だから。いわく、他人に知られて困ることも、小説であれば告白したり、暴露したり、主張したり、訴えたり、諷刺したり、笑ったりすることができから。その他、その他、というわけである。ただ、中には自分が書きたいと思っている小説の性質や動機を、こういうふうに一般化できない、と思う人もいるかもしれない。しれないどころか、小説を書きたいと思う人間には、一般化を拒みたがる何かが必ずあるものだ、ともいえる。

体験なら体験でも、それを書き表わしたいと欲する衝動は、けっして一般化などできない自分だけの独得なものだ。また、感受性、感覚、体質、気質、など、すべて自分だけの独得のもので、けっして一般化はできないものだ、ということだろう。またそこに才能というものを加えてもよいと思うし、実際、小説とは、結果的にはあくまでも個人的、私的なものだ。だからこそ「小説」なのだ、という説も出てくるわけである。

読む、書くの相互関係

ただ、なぜ小説を書きたいのだろうか、という問い（自問も含めて）に対して、それは小説を、読んだからだ、という答えはあまりきかない。きかないだけでなく、わたし自身、人からたずねられて、そう答えたことはなかったと思う。公的なインタビュー、私的な質問、どちらに対してもである。理由はおそらく、忘れていたか、あまりにもあたり前すぎて答えにならないと思っただか。そのどちらかだろうと思う。それとも、あまりにもあたり前すぎるために、忘れていたのかもしれない。

早稲田大学の文芸科から講師の依頼があったとき、わたしはそのことを思い出した。もちろん大学の方からは、とくに注文らしいものは何もなかった。またわたし自身、自分流に小説を書いてゐる一小説家であって、研究者でもなければ、文芸学者でもない。大学の方でも、とに

かく週一回（十二時半～二時）創作体験談のようなものを自由に話してくれば、ということだった。

なるほど、そういった作家の楽屋話も、小説を書こうと思っている学生に、ある刺戟を与えらると思う。書いていき詰ったら、どうするか。昼書くのか夜書くのか。机、筆記用具は何をどうしているのか。酒、煙草はどうなのか。この小説は、どこからどこまでが実話なのか。そういった断片的なエピソードの方が、まとまった理屈のようなものより、記憶や印象に残りやすい、という話はわたしもきいたことがある。また、自分の小説を読ませて、その体験談や解説や質疑応答をやれば、本も売れるし、実際に楽だとも思った。

しかし、わたしはその方法を採用せず、テキストを決めて読むことにした。なぜ小説を書きたいのだろうか。それは小説を読んだからだ——という形で、「読む」ということと「書く」ということを、結びつけてみようと思ったのである。すなわち「読む↑↓書く」という関係である。

ドストエフスキーの体験と文学修業

小説は最終的にはあくまでも個人的なものだ、と先に書いたが、実際、才能や個性は一般化できない。たとえばドストエフスキーの才能、個性は普遍化できない「特殊」なものだろう。さらに彼は、西洋においては「聖なる病」と呼ばれる「癲癇」^{てんかん}持ちでもあった。『ドストエフ

スキーの一日』（講談社刊・原卓也訳）の著者レオニード・グロスマンの『ドストエフスキー年譜』（松浦健三訳編 新潮社刊）には、克明にその発作が記録されている。また彼は、ペトラシエフスキー事件に連座（一八四九年）して逮捕され、八ヵ月間ペトロ・パブロフスク要塞監獄に収監された。そして十二月二十四日、クリスマスの前日、セミョーノフ広場に引き出されて、いったん銃殺刑を宣告された数分後、皇帝ニコライ一世の特別な「御慈悲」によって死刑からシベリヤ流刑に変更、という特別な体験もあった。

夏目漱石は、明治四十三年（一九一〇）八月二十四日夜、大吐血して一時危篤状態に陥った。いわゆる「修善寺の大患」であるが、回復後書かれた『思ひ出す事など』を読むと、ドストエフスキーの「死刑宣告」体験に、異常な興味を抱いたことがわかる。

「彼の心は生から死に行き、死から又生に戻つて、一時間と経たぬうちに三たび鋭い曲折を描いた。さうして其三段落が三段落ともに、妥協を許さぬ強い角度で連結された。其変化文でも驚くべき経験である。」

たしかに、こうした死生の境界を往復した体験も特殊なものだ。そして、ドストエフスキーや漱石に限らず、いかなる体験も、その人固有のものであって、才能、個性などとともに、一般化することや普遍化することはできない「特殊」なものだ。

しかし、ここにそのドストエフスキーの、次のような言葉がある。

へわれわれは皆ゴーゴリの『外套』から出てきた。』

これはドストエフスキーが、一八六二年はじめてパリ、ロンドンなどへ旅行したおり、外国記者のインタビュに答えたものだ、という説もある。また、そうではないという説もある。つまり、もはや伝説化した名文句ということであるが、問題はその意味だろうと思う。

日本の近代文学に、大きな影響を与えたといわれているロシアの近代小説は、プーシキンの『オネーギン』（一八二三～三一年）からはじまった。そして、そのプーシキンに見えられて、ゴーゴリが出現した。『外套』（一八四〇年）は彼の代表作である（この小説のことは、宇野浩二の『蔵の中』のところで出てくるが、まだ読んでいない方には、この際、ぜひ一読をおすすめしておく）。

そのゴーゴリのあとから、ドストエフスキーが出てきたわけだが、「われわれは皆ゴーゴリの『外套』から出てきた。」——この言葉は、もちろん先輩作家に対する単なる讃辞ではない。ドストエフスキーは、十五、六歳でプーシキンを読みはじめ、ベテルブルグの陸軍工兵学校時代は、バルザック、ユーゴー、ジョルジュ・サンド、シラー、ホーマー、フランス古典文学に読みふけり、バルザックの翻訳なども試みたらしい。

つまり、彼の文学修業は、比較的正統な西欧古典および近代文学だったといえる。これは、フランス、イギリス、ドイツに対して、文明的に後進国であった近代ロシアの知識人、文学青

年として当然だったともいえる。また、同じくフランス、イギリス、ドイツなど西欧先進国の模倣から出発した明治の日本近代との類似性、共通性を考えてもたいへん興味深いが、ここでわたしが、いちばんいいたいことは、要するに「天才」ドストエフスキも、「読む」ことから出発した（！）ということである。

しかも、青年時代、修業時代において、西欧先進国の文学に読みふけた彼が、いざ自分で小説を書くとしたときには、やはり「ロシア」のゴーゴリから、出発せざるを得なかったということなのである。実際、読み比べてみればわかることだが、彼の処女作『貧しき人々』には、人物、文体、そのいずれにも、ゴーゴリの痕跡が生々しいし、『白夜』『分身』『地下生活者の手記』などは、ゴーゴリの『外套』『狂人日記』『鼻』などのパロディだといえる。

小説の「方法」を読みとる

この「パロディ」という言葉は、文学に限らず、いまでは日本じゅうに氾濫している。それは、現代はパロディの時代だといってもいいくらいの氾濫ぶりだ、小学生でも知っているのではないかと思うが、わたしはこれを、「読む」という意味に解釈している。

つまり、自分たちの先輩によって書かれた先行作品を、いかに読みとるか、いかに読み直すか、ということである。そしてそれを、いかに自分流に「変形」「発展」させるか、ということこ