

大橋健三郎

小説のために

アメリカ的想像力と今日の文学

研究社出版

健三郎

説のために

力的想像力と今日の文学

研究社出版



著 者 略 歴

大橋健三郎(おおはし・けんざぶろう)
1919(大正8)年生まれ。東北大学文学
部英文科卒業。現在、東京大学文学部
教授。著者、『荒野と文明——20世紀
アメリカ小説の世界』(研究社),『人間
と世界——アメリカ文学論集』(南雲
堂)ほか。訳書,スタインベック『怒り
のぶどう』*(岩波文庫),フォークナー
『行け、モーゼ』(富山房)ほか。

小説のために

—アメリカ的想像力と今日の文学—

印刷 一九七八年七月一〇日

発行 一九七八年七月一五日

著者 大橋健三郎

発行者 近藤 繁

印刷所 研究社印刷株式会社

整版所 平和堂印刷株式会社

発行所 研究社出版株式会社

〒一六二 東京都新宿区神楽坂一ノ二

TEL・(〇三)二六九一四五二一

振替 東京 七一八三七六一番

落丁乱丁の場合はおとりかえいたします

3098 - 410116 - 1860

Printed in Japan

目次

I	小説のために	1
	「小説」について——その運命と可能性	2
	小説の自由と不自由——ロブ・グリエの《ヌーヴォー・ロマ ン》論に対して	10
	「ストーリー」とは何か	36
	「私」と「世界」	59
	小説の「死」と「再生」について	69
II	「アクチュアルなもの」と「想像的なもの」	75
	「変容」のジレンマ	76
	アメリカ小説——その近代性と反近代性	94
	物とイメージと小説	101
	メルヴィルの想像力	110
	ヘミングウェイとアメリカ文学——近代文学の文脈のなかで	120

Ⅲ 「語り」について	141
「語る私」について	142
語りと笑い——アメリカ小説の場合	146
ソール・ベローのこと	157
ウィリアム・フォークナー——「沈黙」と「語り」について	165
Ⅳ 小説の反面	191
伝記的事実と文学	192
ヒューズの自伝192／アナイス・ニンと日記200／フォークナー伝を読む208	
文学研究者の立場	221
文学作品を読むことと書くこと221／小説の翻訳について—— 経験を通じて229／言葉・劇・小説235／アメリカ文学の近さ、 遠さ239／「アメリカ研究」と「アメリカ文学研究」244	
Ⅴ 背景の文学的考察	251
私にとってアメリカとは何であり得るか	252

アメリカの文化とアメリカ文学 264

「失われた世代」ふたたび 271

移民たちの系譜 277

「名前」について 281

VI パースペクティヴへの二つの試み 291

アメリカ文壇史断章 292

1 ある運命的な時代(ポーとホーソーン) 292 / 2 ガラパゴス

諸島とパークシャー地方(メルヴィルの周辺) 300 / 3 大西洋の

両岸で(一九二〇年代作家とバリ) 309 / 4 不信、疑惑、生みの

苦しみのころ(一九三〇年代に突入して) 316 / 5 すぐれた編集

者たち(一九三〇年代) 324 / 6 円熟と転回の時期(第二次大戦

の明暗のなかで) 332 / 7 批評家カウリーの役割(フォークナー

の周辺) 341

ある「悪しき円環(ヴィンヤス・サークル)」について——ア

メリカ的想像力の一面 350

初出紙・誌一覧 397

あとがき 401

I

小説の
ために

「小説」について

——その運命と可能性

かつてヘンリー・ジェームズは、「小説」^{ノヴェル}について次のように書いたことがあった。――

……人生をきわめて直接的に再現しようとする芸術「小説」が健康を保つための必須条件は、それが完全に自由であるということである。それは実践によって生きているが、実践ということの意味こそまさしく自由ということにほかならない。……

『小説の芸術』一八八四

私はこのジェームズの「小説の自由」の志向を、「小説」というものがある曲り角にきているかに見える今日においてなお、と言うより今日においてこそ、最も現実的な、かつ最も文学的な志向として全幅的に受けとめざるを得ない。もちろん、私は同時にまた、彼ジェームズが続く言葉のなかで言う、「逆るべき筋、採るべき調子、満すべき形を見つけたことこそ、まさにその自由の限界を意味することになり、また私たちが最も多く好奇心を向けること、がらそのものを抑圧することになってしまふ」という、彼自身の両面価値感覚^{アンビヴァル런스}にも鋭い注意を払わねばならぬのだが、しかもなお、再び続いてジェームズが言う通りに、「形式とは、どうやら事実のあとで識別されるもののように、私には思われぬ」という「小

「説」についての真実に、深く共鳴しないわけにはいかなのである。

ということとは、もとより、その背後にまことに複雑微妙な問題がひそんでいることを意味している。ジェームズ自身がこの両面価値感覚(逆に言えばジレンマ)の大海に溺れ、かのランバート・ストレーザー(文化や文学の伝統と現実との摩擦が生み出す逆説と皮肉を深く取りこんだ、何という象徴的な名前だろう)にも似て、その大海の只中で辛うじて「関係」といったまことに不安定なものによって支えられて、しかもその結果、いよいよ「自由」と「限界」、「事実」と「形式」、「人生」と「芸術」の極限的な両面価値に踏みこんでいった痕跡は、彼の晩年のあの三つの作品や評論のなかに歴然としている。『使者たち』や『黄金の盃』に見られる、「シンメトリー」や「均衡」をあらわすあの建築学的、幾何学的なイメージは、同じようにしばしばあらわれる流動ただらぬ海のイメージと深い背反関係にあるのであり、いわば「人生」の混沌の認識が逆に「芸術」もしくは「形式」の幻覚を喚起しているにはかならない。ジェームズの作品に完璧な「形式」を見出そうとするのは、おそらく誤っている。彼は最後まで、のちのフォークナーと同じように、形の定まらぬ「人生」そのもの(フォークナーはそれを「運動」と呼んだ)を信じ、かつそれを、フォークナーと同じように言葉によって「取り抑え」ようとしたに違いなく、その点にこそ彼の不屈さはあるはずなのだ。だが、その際に、壮大な「芸術」と「形式」の幻覚が喚起されるのに反比例して、「人生」そのものが、したがってまた「自由」そのものが、ほとんど輪郭を失ってしまうほどに、あるいはまた「ジャングルの野獣」となりはてるほどに、「形式」もしくは「芸術」のかげの混沌たる「意識」の底に沈みこもうとしていたことも、また否定し得ない事実であらう。

先日(一九七二年四月三十日)来日したソール・ペローは、東京で行なった講演のなかで、ジョイスの『ユリシイズ』に言及しつつ、この作品は「現代人の意識」を鮮やかに追求してわれわれにその重みを

深く認識させ、かつそれを突きぬけさせようとするすぐれた作品であるが、同時にそれはあまりにも芸術的、観察的、かつ受身的であって、「巨大な、閉じられた、意識の主観的な体系」をこそわれわれに圧倒的に印象づける作品にほかならない、といった旨のことを述べたが、もしそうしたことが真実であるとするならば、それはすでにジェームズに深く胚胎していたと言わなければなるまい。ペローはまた、今日の世界の文明状況に言及しつつ、今こそそうした『ユリシーズ』的世界を止揚して、人間は人間自身の「ストーリー」を奪回し、作家は「ストーリー」をこそ書き続けていかなければならないと述べたが、この「ストーリー」とは、同時にまた、ほかならぬジェームズが「人生」と名づけたもの、したがってまた「形式」に対して「自由」と名づけたものの現代的ヴァリエーションではないだろうか。もしそうだとすれば、私はここでも、このペローの志向を全幅的に受けとめねばならぬことになるが、いったいこの「ストーリー」とは何を意味するのか、それと例えば「ノヴェル」といったものとはいったいどんな関係にあるのだろうか。

ここで、私は、ジェームズ自身が「ストーリー」について述べた次のような言葉を引用しておくのも無駄ではないと思う。なぜならそれは、ペローの考えを補強し、今一度「ノヴェル」といったものの自由な可能性を照らしだしてくれるように思えるからである。同じ「小説の芸術」のなかでジェームズは言う。――

「ストーリー」とは、もしそれが何ものかをあらわすとすれば、小説の主題を、着想を、予件^{ドンナ}をあらわすものにほかならず、小説とは書き方がすべてであって、主題は無用と主張する「流派」など――ペザント氏は流派について語っているが――よもやどこにも存在するはずがないのである。確かに、

書くべき何ものかはあるに違いないし、どんな流派とて、そのことは身につまされて意識しているはずなのだ。ストーリーが小説の着想^{アイディア}であり、出発点であるというこの感覚こそは、私の見るところ、ストーリーをその有機的全体とは違った何ものかとして語り得る根拠を与える、唯一の感覚にはかならない。……

「ストーリー」(着想)がその「有機的全体」としての「ノヴェル」(形式の「出発点」であるという考えは、たとえジェームズがこの二つのものの融合を究極的な理想と考えていたにしても「ストーリー」と小説、着想と形式は、針と糸である——同)、ある特別な意味あいを「ストーリー」と「ノヴェル」の双方に与えないではないだろう。すなわち、「ストーリー」(着想)はいわば「針」となって、ともかくも「ノヴェル」(形式)を織りなす「糸」に先行するといった意味のニュアンスである。こうした考えは、言ってみれば、「ノヴェル」という「形式」をすでに与えられたものとして認めようとしえない考えであり、それを認めようとしえない限りにおいて「自由」を保証されているものにはかならない。

そして私は、こうした考えを根本的に正しいと思う。なぜなら、近代における「ノヴェル」というジャンルは、もともと何らの定形をもたぬものだったからだ。たとえ何らかの定形をもったように思われる場合でも、それは歴史的な経過によって、あるいは叙事詩的衝動が、あるいは抒情詩的、あるいは物語詩的、また演劇的な衝動、さらには文学以外のジャンルに基づく衝動が、近代的な散文精神に芸術的衝動を与えたことによって起ったものと考えることができよう。かつてしばしば用いられた「ヒストリー(物語)」、あるいは「ロマンス」、「テール」、いや、もっと古く、ボッカチオの『デカメロン』について言われた「ノヴェル(ノヴェラ)」にしても、様式としてはある明確な輪郭をもっているとして

も、「ノヴェル」というジャンルに含めて考えれば、本来そのような不定形性を争んだものだったのではないか。ジェームズが「ノヴェル」(形式)を意識した根底には、彼が十九世紀ヨーロッパの巨匠作家たちの傑作に取りかこまれていたという事実があったと思わざるを得ないし、だからこそまた彼は、「リアリズム」を主唱し、ホーソーンのロマンスを批判したに違いないのだが、しかし、同時にまた、彼の言う「リアリティ」とは、その根底に「人生」と「自由」という考えを深く孕んでいたが故に、十九世紀の巨匠たちが作りあげたある「形式」としての「ノヴェル」の幻覚に内心激しく抵抗して、彼独自の作品の「形式」(それは必ずしも「ノヴェル」でなくてもよく、実際には彼の否定しようとした「ロマンス」の様式に近づいていった)を創りあげていったと考えられるのである。

したがって、彼が当時よく言われていた「ノヴェル vs. ロマンス」という対立を否定したことは、「ノヴェル」というジャンルの不定形性に照らしてまったく正しかったとしても、同時に「ノヴェル」という「形式」を究極的に想定しなければならなかったことは、まさしく彼の自己矛盾にはかならなかったと言っているだろうか。「形式」としての「ノヴェル」とは、結局のところ、「ストーリー」(着想)の自由な散文的あらわれの形とでも言う以外には、それ自体幻覚にはかならなかったからである。だが、逆に言えば、そのことをがめた、近代散文芸術の一ジャンルとしての「ノヴェル」そのものの運命とも言うべきものであったのではないだろうか。歴史的に次々と生起し、生みだされてゆくさまざまな様式——「ヒストリー」、「ロマンス」、「テール」、「ショート・ストーリー」等々——を次々に否定しながら、さらに幻覚的な「ノヴェル」を求めて、散文による文学の世界を構築しようとするそのことが。この点では私は、ロブ・グリエが十九世紀的な「イストワール(物語)」を否定して、「ヌーヴォー・ロマン」を志向したことは、基本的にまったく正しかったと思う。サルトルが名づけた「アンチ・ロマン」とい

う呼び名は、厳密には正しくないだろう。なぜなら、「ロマン(ノヴェル)」とは、幻覚的な「形式」にすぎないからである。「ヌーヴォー・ロマン」を「ニユー・ノヴェル」と置かえれば、語源から考えておかしい感じがするが、実はこの一種の同義語反復こそ「ノヴェル」の本質を言いあてるものであり、それはいわば形なき形を求める芸術ジャンルの謂にはかならないのである。

形なき形を求める「ノヴェル」とは、したがってまた、大きく歴史に支配され、かつ歴史と激しく拮抗しなければならぬ。ジェームズがその作品において、しばしばステレオタイプと言ってもいいようなメロドラマ的な構成を取らざるを得なかったことは、前者の場合を示しているし、彼が「ヒストリー」という言葉を「物語」と「歴史」の両義を含むものと解釈しながら、なおかつ「ストーリー」(着想)を先行させたことは、後者の場合をさしている。確かに作家は、(アメリカ作家の場合でも)リチャード・チェースが言うようにには、「ノヴェル vs. ロマン」そのものにかかわってきたのではなかった。ホーソンですら、表面的には「ノヴェル vs. ロマン」にかかわっているように見えながら、より本質的には実は「アクチュアルなもの vs. 想像的なもの」^{イマジナリー}にかかわっていたのだ。「アクチュアルなもの」とは、近代の歴史そのものが生みだしてきた事物の世界、人間そのものの外にあってしかも人間をまきこむ物的な世界にはかならない。それは作家に「リアリティ」の幻覚を与え、ホーソンでさえその幻覚に誘われようとする瞬間をもったのだが、それこそはまさしく、今日にあっては、ソール・ベローが同じ先の講演で語ったような、「情報」や「騒音」や「狂気」の氾濫を醸成して人間自身を閉鎖状態に追いやるその根底にあるものにはかならないのである。ロブ・グリエはそれを、今日の「世界」の状況として捉え、「事物が《厳として存在している》のである」(『新しい小説のために』平岡篤頼訳)と述べたが、その「事物」^{レ・シヨイズ}やベローの言う「情報」の氾濫に基づく混沌と、人間自身、したがってまた文学にあっては

作家自身との関係のあり方にこそ、今日の「ノヴェル」の根本的な問題はあるのである。

そして私は再び、「小説」の不定形性とジュームズが主張した「自由」の名において、あの「ストーリー」(着想)の重要さを想起せざるを得ない。ペローは例の講演では、作家の特権によって(と言うより、「ノヴェル」は自由でなければならぬはずだから)、どんな形によって「ストーリー」は語られ得るかという、その可能性については具体的に何も述べなかつたし、もとより私とて、もしそんなことをすれば、かのベザント氏の過ちを繰り返すことになる。おそらく「小説」は、かつてからのその運命に従って、さまざまな他の芸術ジャンルを借りて(ときには自分自身の姿のパロディにさえ赴きながら)あの幻の「形式」を求め続けてゆくに違いない。だが、それが一見不毛に見えるからといって、「小説は死んだ」とはけっして言い得ないのである。なぜなら、人間の生きた言葉がある限り「ストーリー」(着想)はあり、それは事物の世界にもかかわらず常に芸術としての文学の言葉を、したがってまた何らかの「形」^{フォーム}を喚びよせないではないからである。その意味では、それはフォークナーが暗示したように、根源的にはほとんど詩と同義語であり、それがほかならぬ散文を用いるのは、あの「事物」の世界が厳として存在するからにはかならない。その「事物」の世界に直接立ち向えば、それは劇(または、ロブ・グリエの場合のように映画)の領域に近づくかもしれない。

しかしながら、おそらくまた、それ(ストーリー)は、今日の圧倒的な「事物」と「情報」の氾濫の世界にあっては、散文としての人間の生きた言葉^{コンストラクシオン}を奪回しようとし、その言葉によって幻の「形式」(芸術)を、したがってまた、ロブ・グリエの言葉で言えばある「構築」^{コンストラクシオン}を、ペローの言葉で言えばある「秩序」を、自由に志向し続けることだろう。それが幻の「形式」であることは、何の支障にもならない。人間の生きた言葉で幻の「形式」を創り出すことは、それが表面的にはとるに足らぬものであって

も、「事物」や「情報」の氾濫の世界をだしぬいて人間の真実のコミュニケーションを取り戻す、最も現実的な手段の少なくとも一つであり、むしろ幻自体が一つの現実となるだろうからである。ジェームズの言う「小説の自由」は、今こそ新しく息を吹き返すべきではないだろうか。

(一九七二・九)

小説の自由と不自由

——ロブ「グリエの《ヌーヴォー・ロマン》論に對して

1

のちに詳しく述べることを先取りして、まず最初にはっきりと述べておかねばならぬことは、どんな角度から小説論を試みるにしても、小説とは本来的に自由なもの、それが生きのびるとすれば根底的に自由であるべきものであるという真実を、片時も忘れてはならぬし、忘れることはできないということだ。自由ということを常に想起しなければ、小説は確実に死んでしまう。たとえ「アンチ・ロマン」の極限を論じる場合でも、論者は小説の自由の名と力においてそうしているはずだということを、私たちははっきりして忘れてはならないだろう。例えば、アラン・ロブ「グリエが《ヌーヴォー・ロマン》を定義して次のように言うときにも、小説的実践そのものの問題はともかくも、私たちは小説の自由の名においてその彼の言葉を文字通りそのまま信じるべきなのである。——

……それ《ヌーヴォー・ロマン》はただ、人間と世界との新しい関係を表現（ないし創造）することができるような、新しい小説形式を探究するすべての作家、小説を創出すること、つまり人間を創出す

ることを決意したすべての作家たちを、ひとまとめにして呼ぶ便利な呼称にしかすぎないのである。

〔理論はなんの役に立つか〕——平岡篤頼訳『新しい小説のために』(以下同じ)

かつてから小説が、いや、文学が「人間と世界との新しい関係を表現(ないし創造)することができような、新しい小説〔文学〕形式を探究する」ことをやめたためしがあっただろうか。特に小説がそのようなのだ。詩や劇には、かつてから例えば定型や三一致といった古典的な制約があったが、小説、殊に近代小説には、最初からそのような古典的制約はまるっきりなかったと言うべきであろう。小説には、詩のようなリズムへの要請もそれほど明瞭ではないし、また劇のように俳優と舞台といった独特な自然的時間・空間の厳しい制約もない。かつてアメリカのエドガー・アラン・ポーは、有名な短詩論を開陳すると同時に、一気には読み通せない長篇小説ノヴェルに対して、「三十分から一、二時間で」読みおえることができ、したがって「ある単一の効果」を醸しだして作品に「全体性」を与えることができる、「テール」という短篇小説形式を称揚したことがあったが、ロブ・グリエの所論とどこかで遙かに繋がっているようにも思えるこの理論が重要な意味をもつのは、けっして純粹な小説形式論としてではなく、もっと別の、例えば「単一効果」とか「全体性」とかいったような文学の本質に関する問題のレベルにおいてのことなのである。ポー自身は、形式そのものについては「短い」ということのほかにはほとんど一言の説明もつけ加えることなく、一方欧米やロシアの小説自体は、十九世紀を通じてまことに自由に、また(長短を含めて)まことにさまざまに「新しい形式」を探究し続けたのだった。

そしておそらく、今日ロブ・グリエが「新しい小説形式の探究」と言うときにも、まず私たちは、その「形式」という言葉にではなく、むしろ「探究」という言葉に力点をおいて読むべきなのである。小