

文学の輪郭

中島 梓

の輪郭

中島梓

文学の輪郭 ぶんがく りんかく

一九七八年九月二日第一刷発行
一九七八年一〇月四日第二刷発行

著者——中島 梓 なかじま あずさ

© Azusa Nakazima 1978, Printed in Japan

発行者——野間省一

発行所——株式会社講談社

東京都文京区音羽二二三 郵便番号二三 電話東京三—九四三—二三（大代表） 振替東京—元三〇

印刷所——豊国印刷株式会社 製本所——大製株式会社

定価——八八〇円

落丁本・乱丁本はおとりかえいたします。（文二）

目次

文学の輪郭

5

表現の変容

71

個人的な問題

109

文学の時代

141

対談
vs. 三田誠広

われらの時代と文学

201

装幀
和田誠

文学の輪郭

文学の輪郭

文学は、どこへ行くのだろう。——それは、長いこと、私の内に根を張ったように動かない命題だった。

「私たちは、文学を語ろうとするならば、まずどうしても、文学とは何であるのか、という問いに自分なりの答えを出してから、改めてそのさきに進まなければならない」
ところが、現在、私たちがいる場所を見まわし、このスフィックスの第一の謎ともいえるべき定義づけを行なおうとしたとき、私たちがいきなり発見するのは、文学とは何であるのか、という問題に明快な解答を与えるためには、私たちは、せめて自分の周辺の文学的な状況だけでも把握していなくてはならないし、しかも、現在自らのある文学的状况を把握するためには、まず文学とは何であるのかを定義しておかないことには到底不可能だ、という怖い袋小路なのである。

私たちのまわりに溢れかえり、こうしているあいだにさえ天文学的な単位でもって、印刷され、積み上げられ、運ばれ、はびこりつつある文字の洪水の中で、一体、どこからを文学と呼び、どこまでを文学とするのか。それはアメーバのように、あらゆる方向へ偽足をのばし、発展し、流れ込みつつある。そのただなかにあつて、一体私たちはどうやって支流と本流を、この流れの幅と向きを、それがどこへゆくのかを、見分けたいのか。しかしそもそも、それがどのような版図をもち、どこへ行こうとしているのかさえ見わけることなしに、一体どうやって、その妖怪の本質を定義づけたらいいのか。

私は、文学に立ち向かうためにどこからはじめようと、どのようにはじめようと、きつとどこかでこのような自らの無力さにぶつからねばならなかったし、それを無視し、とびこえて進むことも不可能だったのである。

「どこから」はそれに比べればむしろ、たやすい命題であつただろう。文学は、物語から生まれ出て来たのだ。そして、かつて私たちはそれが「何であるのか」、「どこへ行こうとしているのか」などと、その語り部たちの鬼子のために悩むことはあまりなかった。

それどころか、文学は、それを生み出した人間たちが、「自分の存在とは何であるのか」、「生の本質とは何か」というようなことを、さまざまに云いまわしとやりかたでもって定義づけ、解釈しようとするために使う、ひとつの道具にすぎなかった、筈である。

前世紀の巨人たち、個人のスケールで、「神」という万能の魔法から切りはなされて、あえ

て世界を把握し、生を解釈することができると考えた人びとにとって、道具は、分析するよりもまず、目的に奉仕させるためのものだったのである。バルザックや、ドストエフスキーや、スタンダールに私たちが発見するのは、単純に「文学」と呼ぶことが出来、それ以上でも、それ以下でもない、文字によって生と人間とを定義づけようとするところみの、おそるべき確かとしたたかさである。

それはひとつの時代区分だった。そしてそれから文学は私たちの、現在形のものとなった。いま、単に日本のものだけに限るとしても、何が文学で、何が非・文学であるか、どこからが文学で、どこまでが文学か、そして文学には何ができるか、そしてこれからどこへ行こうとしているのか、というようなことを、明快に断定することは難しい。それはこれから、ますます困難になってゆくだろうと思う。なぜなら、文学はもはや、独立した樂園で愛されているのではないし、といって、社会のなかに、確固とした一区画をわけあたえられて、そこで自らの内部をのぞきこんでいれば済むものでもないからだ。

「新たな精神的世界には、ある社会学的状態が対応している」と云ったのは、ヤスパーズであった。文学は云うまでもなく精神的世界に属するものだ。このように考えながら、現在の私たちにとって象徴的な「社会的状態」を探してゆくと、ただちに私たちは、ひとつのことばにゆきあたる。すなわちそれは、「多様化」ということである。

それこそいま、私たちを悩ませている文学の状況と、社会学的にびつたりと対応する現代の

問題であるだろう。私たちは個人であり、個々の生の割り当てを持っており、そして現代の世界のなかの個人である。ではそれはどのような意味をもつか？ 何ひとつないのだ。

文字どおり私たちは何者でもありえない——これは、私たちの、個性ある存在としての意識にとっておそろしい。私たちは、かつて、自らの属する社会の何十万（或は何百万）分の一つであった。いま、私たちは、何億分の一にすぎない。

しかしそれは、まだ耐えられることだろう。私たちを途方にくれさせ、ありとあらゆる多様性の中に立ちすくませ、自分自身というものを見失わせてしまうのは、そうした具体的な卑小さよりもっと、現代の社会における、「絶対性」の欠如、私たちの存在の、凄まじいばかりな「相対性」である。

イワン・カラマゾフはまだ、「僕は拒否する」と言い得た。そして想定された絶対性・神に対して不信と拒否を宣言することがまだ、充分に意味を持つ行為であり、小さなものであれば自らの内なる絶対性に拠ることであった。

「この人を見よ^{エウキ・オキ}」と云うことができるあいだは、私たちはまだ「意味」への信仰によることが可能であり、ただそれが想定された、つまりは「共有の幻想」への依存から、個人の内部によりどころを見出そうとするものへと移行しつつあったばかりである。そこ^レで私たちは——私たちの立っているところは、「絶望」という砂地の上である。それは、応えない「絶対性」への絶望だ。また、何億分の一である自らの、他の存在にはたらき

けようとすることの無力さへの絶望だ。そしてまた、それは、そこにとどまり、そこを自らの時代と呼ばねばならない絶望である。実際、現在だが、自らの価値観を信ずることができるだろう。私たちはあらゆる思想と宗教と、単なる生活信条のたぐいまでとり揃えるが、そのどれを選ぶというだけが私たちに可能な「行動」であるというのに、一体どうして私たちが、幸福な狂気や盲目や偽装によることなしに、その自らの選択は、「唯一の絶対性」への委託であり献身である、というような幻影で目をふさぐことができるだろう。

文学が照応されるのはまさにこうした時代、こうした社会学的状態となのだ。むろん、文学は、その似姿となる。いま熱心で真面目な読者のだが、印刷され、全国に溢れているベスト・セラーズのなかに、奇蹟を予知してそれを買求めるだろう。それは思想や宗教の選択よりはずっとお手軽な、一刻の色彩の選択にすぎない。また編集者や批評家のだが、新しい巨人と、ドストエフスキーと、若きニーチェと出会うことを期待して本を手にとるだろう。社会的な存在として私たちが立っているのが「絶望」の上であるならば、文学を前にして私たちの足は「不信」の上にある。信じる——？ と私たちは驚いて聞き返すだろう。文学を信じて、どうということなんだ？ だって、文学文学とひと口にいったって、ピンからキリまでそれこそごまんとあるじゃないか！

私たちが立たねばならぬのは、このような時代の上なのだ。世界はますます巨大なものとなり、ますます多様化してゆく。そのなかで、私たちと、私たちの、文字によって自らと、自ら

の存在している場所を把握し、表現しようとする宿痾^{しゆくゐ}とは、ますます卑小な、有限なものでしかあり得ないようになってゆく。

多様化した世界を、微生物のような個人・私たちがすべて把握することが不可能であるという事実に、対応しているだけなのだ——分化と多彩の極致に達し、書店や図書館の分類係を悩ませている文学の現状は、私たちの大部分は、やがて妥協し、巨大な世界のなかで自らの微小な割り当てに甘んじ、何も信じ得ない自らを日常性の下に埋めるようにして、その日その日を生きてゆく。私たちのなかのあるものだけが、選択をし、ある足場に拠って世界を真二つに裁断し、それからみ出た都合のわるいものはみな適当に切りおとして、盲信に身をまかせた安らぎを選ぶ。文学もまったく同じことだ。大多数は、その底をあばけばあばくほど、底なし沼に足をとられ、藻にからみつかれて身動きもとれなくなるこの流れに光をあてようとはせず、ただそのあらゆる色彩をぶちまけたような流れを泳ぎまわり、過去の小説と現在の小説、アンチ・ロマンと歴史小説、官能小説と形而上小説と一緒に買い求める。

それでも少しも困りはしない。何故なら、日本の文学の現状がたとえよそ目には、絵具箱をぶちまけたように見えたとしても、中に入ってみればそこにはちゃんと領分^{リョウブン}というものがある。それが多様化というものの本体でもあるのだ。このような嗜好にはこういった傾向を——こういう思想の持主には、この一派の本を。このようなテーマを取り扱うのはこういった作家である。どのような注文にも応じられます——それが、多様化なのだ。それぞれのテリトリー

の中で、文学とは何で、どこへ行くのかと訊ねてみればいい。もう、答えはすっかりできあがってしまっているはずだ。

それは私には、自然科学や臨床医学を思い出させる光景だ。あまりにも専門化し分化して、多勢の学者たちが集まったとき、同じ分野の研究者どうしが、相手のしていることがわからなかったという話——急病人がかつぎこまれ、それが最も初歩的な手当ですむ病気であっても、うちは何科からだめだという医師の話。

しかし、文学は、決して文学であるだけではないのだ。文学はただひとつの定義——文字を使って人間の生を把握しようとする表現形式、という定義で事足りるはずなのだし、文学が描こうとしているものは、仮に時代の、風俗の衣をあまりに深くつけて私たちの目に見えぬとしても、その下で、究極的には必ずひとつの同じ普遍性にゆきついていなければならぬはずだ。それは言語表現、のみならず、人間の精神が生み出すすべての表現形式の源となっているものである。

そうであるかぎり、文学が、用途別に分類された戸棚のようなものであっていいはずはない。たとえ現在の状況の真中でも、「文学とは何か」「それはどこへゆくのか」という命題に、新しい展望を与えることは十分に可能であるだろう。

それが、私がこの小論を書きはじめた理由である。そして私は、このような命題をしっかりと頭において、この錯綜した現在の日本の文学の流れのなかに、足を踏み入れてみようと思う。

一九七六年の夏に、私が手にしたのは、二冊のまったく異った世界を持つ小説だった。

一冊は「わが国初の形而上小説」と、その帯に記された埴谷雄高の、「死霊」の定本であり、もう一冊は、その埴谷雄高自身によって推薦された、村上龍「限りなく透明に近いブルー」である。

それはよかれあしかれあらゆる点で、その年の収穫として年譜にしろされるべき二つの小説であり、例年のような「小説の不毛」、「小説芸術の衰退」を慨嘆する声のなかからとりだされた実りである。

私にとって、ほとんど同時に手にしたこの二つの小説ほど、私のかかえこんだ例の命題を混乱させ、同時に光を与えてくれるものはなかったようだ。それは私にとっていわば、「文学」という語の、北限と南限とを、指し示してくれるものだったのである。

ひとつは、すでに現在の日本の文学に、特異な声価を確立し、しかも何十年におよぶ時間を経て新しい章がつけくわえられた、「形而上小説」の世界であり、もうひとつは、目を奪う華やかさと慌しさでもって、その夏を席捲した、若い才能の、「感覚と触感」の世界である——こう、云っていいだろう。