

武田泰淳全集

別卷一

武田泰淳全集

別卷
一

筑摩書房

武田泰淳全集 別卷一

昭和五十四年九月十日

増補版第一刷発行

著者 武田泰淳

発行者 関根栄郷

発行所

東京都千代田区神田小川町二ノ八
株式会社 筑摩書房

郵便番号

一〇一一九一

電話 東京(四)七六五二(営業)

振替 東京(四)六七二(編集)

振替 東京 六十四 一一三

印刷 株式会社 三松堂
製本 和田製本工業株式会社

別巻 目次

現代について	堀田善衛／武田泰淳	3
まごころ問答	亀井勝一郎／武田泰淳	19
政治と文学	白井吉見／武田泰淳	33
薇を喰わない	竹内好／武田泰淳	51
諸行無常	鈴木大拙／武田泰淳	63
『史記』の世界から日本文化まで	貝塚茂樹／武田泰淳	74
描ききれぬ中国の変貌	老舍／武田泰淳	133
作家は何を見るか	小島信夫／武田泰淳	142
技術時代と思想	森有正／武田泰淳	167
SFを探る	小松左京／武田泰淳	185
私の中国文化大革命観	竹内好／武田泰淳	198
太宰治と現代文学	白井吉見／武田泰淳	222

救いと文学	椎名麟三／武田泰淳	233
革命・神・文学	河上徹太郎／武田泰淳	245
文学者は今日をどう生きるか	野間宏／武田泰淳	259
転形期の文学と文学者	椎名麟三／武田泰淳	286
ユートピアへの旅	花田清輝／武田泰淳	304
禁欲が生んだ滅亡の文学	古林尚／武田泰淳	327
小説を書く心	中村真一郎／武田泰淳	346
軍隊と文学的出発点	埴谷雄高／武田泰淳	358
文学は空虚か	三島由紀夫／武田泰淳	367
東洋の知恵	山本健吉／武田泰淳	396
混沌と救済	遠藤周作／武田泰淳	404
対談者略歴		431
解題		441

対

談

1

現代について

現代の混沌について

武田 きょうは堀田君とぼくが、現代の混沌という題目でしゃべることになったんですが、編集部がぼくら二人をいっしょにしてしゃべらせるのは、つまりぼくらが「コントンがる」「コントンぶる」たちであり、書く物が、現代の混沌という問題に多少触れている、そう判断されたからだろうと思う。事実、堀田さんの書かれた『祖国喪失』『広場の孤独』、それから『歴史』、すべて単なる決定されたコースをとった、ある一つの人生というよりは、日本および世界の社会的混沌と対決されて書かれて、それが現在悩んでいるインテリ、学生諸氏に共感を与えたということがあると思うんで、なかなか巧妙な企てだと思います……。それで堀田君、ひとつどうぞ。

堀田 ぼくは、混沌と混乱は違うと思うんです。混沌とい

う言葉は、元来中国の言葉だろうと思うけれども。それでは具体的にどう違うかということは、うまく言えないけれども、実感として、混沌というのは、何か充実した、力にみちたものという感じがある。けれども混乱というのは、それ自体に物を生み出す力がない、前にも後にもつながらないもの、といったそんな感じをぼくはもっています。混沌そのもの、それぞれの時代の混沌というものを、そのまま充実した形で表現、現前できたら、それ以上、時代に生きる文学者として喜ばしいことはないじゃないかな。

武田さんの『風媒花』という小説でも、小説の一般的な概念と非常に違うところはストーリーがずっと通って行って発展するという形ではなくして、登場人物の数だけストーリーがあるというふうに言えるし、その登場人物自体が必ずしもいままでのストーリーという概念に添った、あるいは乗ったものではなくて、一人ひとりが放射能をもって

堀田 善衛

武田 泰淳

いて、連鎖反応を起す、といふかな、そういうものが集められたような形でしよう。

その小説の外延というものは、ちょうど浜辺みたいなもので、浜が海のなかにずっと入って行つてゐるわけでしよう。そして海が浜に来てゐる。外延というものは、そういう海と浜、砂地の関係にあると思うね。だから、一種の、表現が現実という海の上に浮かんでゐる島みたいな恰好になつてゐる。それが、かなりいままでの小説概念というものとは変つた形だと思ふね。

そういう表現の形をとらせるものが、つまり現代の混沌といふか、そういうものの一つの特徴、というよりも、相当大きい特質だと思ふね。いままでのそれぞれの時代における混沌というものは、話として書けたと思ふ。ところが、いまは話として書く可能性というものは非常にむずかしくなつてきた。ところが、小説というものは、やっぱりこれは物語、話なんです。そして、話とか物語というのは、フランス語について見れば、ドイツ語でもそうだろうけれども、歴史という考えと同居してゐる。だから、現代小説といふか、現代の混沌を書くといふ考えの前提、あるいは底のほうには、現代史というものを小説の形で書く、そういう考えが、積極的な考えとして、あるいは現実に対する対抗概念として意識、無意識にかかわらず、作家全部にあると

思ふ。

現代史をいかに書くか

武田 堀田さんがいま言われた、現代史を作家が自分の力で書くといふ、それはそれでよくは承認する。ただそれを裏返すと、いままでの、いわゆる現代史に対する不信が作家を悶えさせてゐるのであつて、作家の頭のなかに現代史というものが、はっきりした形であるかといふと、いままでの、いわゆる歴史といふ意味ではない、そこから作家が歴史に突入して行くわけだ。

堀田 それはね、いままでの歴史といふやつはね、特に、つまり文学が主として材料にしてきたような現実といふものを、ほとんど無視して、扱つてゐない。ところが実際はたとえば権力といふものに仕がつて、政治にしたつて、この敗戦後、そういうものの仕掛のつまらなさといふか、非常な力ではあるけれども、割につまらぬものであるといふか、そういうことを、文学者一般は身に沁みて知つたわけじゃないかな。その内実にいいたいどんな高貴な、あるいは醜惡深刻なものがあつたかといふと、どうもそうとは思われぬ、たとえば敗戦時における日本の最高部の言動などにどんなに悲劇的なものがあつたか、そうはよくはうけとれない、人間として高い、または低いものを具現したのは、

むしろ、というよりやっぱりと云ったほうがいいな、やっぱりこれまでの歴史学者が扱ってきたような人間たちではなくて、文学者の扱ってきた人間たちにおいてだったと思う。歴史がね、政治家や権力者なんかがズラズラ出てくるだけのものだったりしては、たまらんじゃないか、そうじゃないですか。

武田 そう。それでさっき『風媒花』の話が出たから、自己弁明的な意味で言うのと、つまりいま、アメリカでも、フランスでも、ドイツでもそうだと思うが、小説にあらわれた「同時性」というやつね。あれが、同時性という名で主張するしないにかかわらず、作品のなかに採り入れられている。これは当然なんで、フォークナーの『野性の棕櫚』だったかな、あれなんかでも、ぜんぜん関係のないことが、並行的に書かれてるね。

堀田 そうそう。

武田 それから、サルトルの『自由への道』でも、断片的に、さまざまな人物が勝手な行動をやってるね。それからゼーガースの『第七の十字架』、『死者はいつまでも若い』でも、さまざまな家庭が、遠慮会釈もなく同じ条件のもとで、違った道筋をとる状態が、個々別々勝手に取り上げられてる。三島君も「旅の墓碑銘」で、なかなか器用に、この同時性を解剖してるな。

堀田 そうだね。それはやっぱり、ぜんぜん関係のない人のリアリティーというものが、たとえばAならAという人がいても、それとぜんぜん関係のないと考えていい、たとえば生活にしても、階級的にも、地理的にも、とっても違うとかで、そういう条件の差が、おそらく無限大になっても、何かそういう人がどこかにいるということね。あるいは一人、二人でなくても、たくさんでもいるということ、そういう条件を切り離して、一つの存在ということを考えることができなかったのじゃないかな。そういうことは、サルトルにしても、フォークナー、ゼーガースにしても、ああいう文学を成立させる基本的な理由だと思うね。

武田 文学の問題として、現代の混沌を言う場合には、さっき堀田さんが言われたように、混沌と混沌は違うということ、ハッキリ主張しなければならぬ。芸術の面からね。というのは、混沌そのものには、芸術的統一がないですからね。しかし混沌というものには、作家の理知を誘い出し、作家を試し、作家に精神的処理を要求するものがある。『ユリシイズ』なんかでも、ちょっと見ると、ギリギリする瞬間瞬間を無限に定着するように見えるけれども、実は、ジョイスはギリシャ神話の一つ一つのポイントを全部作品に当て嵌めるくらい、理知的にやってる。混沌には、創造の根源になるものがある。精神分裂症的なものではけ

っていないこと。これは言っておかないと、われわれが何か混乱に甘えて書きつ放しにすればいいという態度をとっているように思われると困るからね。

さっき政治の問題が出たから言うんだけど、日本の歴史観である時期に特に強調されたのは、万世一系の天皇、そういう形の一本につながった歴史ですね。時間というものを、もののあわれの、一つの筋において見る、そういう考え、それが日本の文学に、非常に影響してるんでね。

堀田 それはもうたいへんな影響だ。

武田 それともう一つ、歴史は常にたくさんの断絶が集まって、一つの絶対持続をしているのであるが、それがもののあわれのな持続じゃなく、混沌のように見えるものが、実はエネルギー不滅の原理のように、空間的にまとまって持続していく、そういう空間的な歴史観というものがなかったということ、これが日本の文学に決定的な影響を与えた。

堀田 そう。それはやっぱり、万世一系天皇思想に貫かれた歴史観のもとでは、つまり同時性という考えは起きないよ。

武田 起きえない、これははっきり言っておかねばなりませんよ。起きえないのだ。並列しつつ、滅亡したり、征服したり、征服されたりしてるとやうな、勝手気儘なことをやっ

ていながら、しかもそれが宇宙的空間を成してる、そういう歴史観がなければ、いまの小説は理解できない。

堀田 そう。もののあわれというものと万世一系との関係は、決定的だな、絶対に、あまり関係が深すぎていやになっちゃう。(笑) 同時性というやつは、この二つの否定、というよりそんなものないところに立つものだと思う。

武田 文学創造が、混沌にいかにか結びついてるかということは、十九世紀の作品の人物の、おのおの巨人的な人物の内部における混沌、それから、その人物たちがお互いに創り出す混沌、その二つの面で、文学史的に予言されているわけなんだ。たとえばドストエフスキーの主人公たち、ラスコーリニコフにはラスコーリニコフの混沌がある、また『悪霊』の諸人物にはまたその混沌があるでしょう、『カラマーゾフの兄弟』には、血統そのものに混沌がある。その混沌がないところでは、ドストエフスキーには書けなかった。というのは……。

堀田 一つには、つまりそれがなければ、結局力がないからね。

武田 それで、ぼくがなぜそれを言いたいかというと、総合雑誌の巻頭論文には、多くの場合、混沌を暗示するものはない、少なくとも混沌の精気を浴びて生まれてきた喜びがない。

堀田 そういふ馬力があまりないということは、論じて創るといふ、その創るといふ考えが伴っていないということだろう。ドストエフスキーの、たとえば『作家の日記』なんかを読むと、当時のロシアの総合雑誌の巻頭論文を読み、そこからある人間像を考え出し描き出す、そういう発想の仕方をしてるものがある。

武田 つまり創造者の野性とか、創造者の感じる恐れがなく、理論の上に、しかも他人の理論の上に、やすやすと臥ているか、それとも理論までいかないものを、あたかも理論のごとく振りまわす。(笑) そういうものに対する抵抗は、現代の若い文学者が当然これをもっているのであって、それは現在われわれが取り上げてる問題と離すことはできないわけだ。

外から日本を見る

堀田 武田さんとぼくといっしょに南京に行ったでしょう。あのとき南京の城壁の上に寝て話したことがあったでしょう。あのとき武田さんは、おれは明朝没落史を書く、と言ったでしょう。

武田 いまでも考えてる。

堀田 朱舜水やなんかね。

武田 やはり文人というものの運命ね、それを書きたかつ

た。殊に南京は、明朝文化の中心だからね。

記者 上海にいたということが、日本の文学を見るうえでお二人に特別の色彩を加えたんじゃないかと思いますが、どうですか。

堀田 やっぱり加えただろうな。つまり、日本の文学を見る眼というよりも、日本一般を見る眼じゃないかな。たとえば、東京なんかについて、東京もまた植民地の一種であるというようなことは、当時ぜんぜん感じなかったからね。東京が植民地くさいなんてことは、なにも戦後にはじまつたことじゃない。

武田 そう。

堀田 だけれども、むこうに行って見れば、やっぱり最初に感じるものは、それだ。パンドの所にずらつとビルディングが建っていて、それが全部外国のビルディングだというようなことは、最初に驚かされてしまうからね。それと、ここはこういうふうになってるけれども、日本および東京は、それでは違うかという、それは相当違うには違うけれども、ある程度同じ運命というものが全体に襲ってきてるんじゃないかということは、やっぱり感じるものね。

そして日本が戦争をおつ始めたということも、何かそういうことと非常に関係があるということも、やはり感じるからね。だから、文学そのものに対して、日本の文学文壇

というものに関することよりも……。

武田 自分の文学だな。

堀田 そういうことについて影響を及ぼされ——というよりも、特につまりこっちの存在理由がおかしくなるような感じだものね。

武田 それは、ぼくもそう思うね。ぼくも実際上海でもって、こんどの敗戦を迎えなければ、おそらく小説を書くころとしても、書く意味をくつつけることができなかったと思う。日本の小説に対してね。

堀田 同感だな。

武田 日本で敗戦を迎えた人と、外国人のまっただなかで敗戦を迎えた人とは違うと思う。それは、大げさに言えば、世界の審判だな。つまり各民族が、自分に、自分一個人に、単に日本人としてのみでなく、一人の生活者として、批判の眼を集中してきてるという状態に立ち至って、しかも、その批判はかなり決定的であって、もはや何ら救いの途はないというような状態に立ち至ると、いかなるバカでも、チョンでも、考えざるをえないわけだ。

日本文化の運命と責任

堀田 それが、各民族ほとんど言っていいくらい、たくさんいるなりに、少なくともわれわれ日本人だけが、変な

やつなんだからね。(笑) インド人がいたって、ロシア人がいたって、フランス人、イギリス人がいたって、彼らはつまり全部この世界におけるこの世界の何かであって、われわれだけが変なやつなんだからね。

武田 そうそう。そのとき、われわれが感じたというより、われわれは日本の文化人のある一つの運命になって感じたと思っていと思う。いままでの、明治以来の日本の文化人の運命を、ある程度になって感じたんだ。というのは、日本の文化というものは、わりやり東洋における最大の資本主義国にのし上ろうとしている意味の文化と、それから、何か東洋の諸民族に対するヒューマニティーとか友愛の精神というもの。この二つのぜんぜん矛盾したものを同時にはらみつっ進んで来たでしょう。それが、いかに深い矛盾であり、いかにバカバカしい、不可能なことであったか。それはもちろん漱石でも、鷗外でも、荷風でも、潤一郎でも、全部それは感じていた。その無理さ加減は、それが、われわれ上海にいて、敗戦にあえば、いかに鈍感であり、低能であっても、やっぱりそうだったかと思わずにはいられないものね。

堀田 だから敗戦のあの瞬間くらい、中国の人一般に、現在今日しかじかになった次第は、われわれが三代四代前の開国以来かくかくしかじかであったから、かくかくしかじ

かに立ち至ったのだということを説明したい衝動を覚えたことはなかったね。ぼく自身、あのときくらい愛国的な気持ちになったことはなかった。

武田 もう一つは、意地悪い気持ちが出て、現在日本が蒙っている滅亡は、ほんのわずかの滅亡であって、世界はもっと破滅的、大々的な滅亡を何回も受けてるんだぜ、そういうふうに分身に思い込ませようとしたこともある。

堀田 それを非常に主張したね、石上玄一郎さんは。

武田 おれたちばかりが滅亡するんじゃないぞ。人類なるものは、滅亡する運命をいままでも何回も蒙ってきたじゃないか、そういう質の悪い考えも浮かぶくらい追い詰められたわけね。

堀田 そう。それからやっぱり外地だったから、日本人が持っているいろんな複数の、たくさん要素が、そういう世界の審判みたいなのでグーッと押されてしまって、根性のありっただけが出たね。

武田 そう。それから出先機関というものは、国内では、われわれ素人にはわからないような全体的なからくりを、たやすく見せてくれるということね、あれは社会小説を書く場合に役立つんじゃないかな。あまりに巨大なものだと、なかなかそのなかでからくりはわからないで終わってしまうけれども、出先機関は、ミニチュア版みたいなものでね。

堀田 たとえば正金銀行とか、帝国大使館とか、軍司令部でも、えらそうに構えていたって、実にこれはいした構成によって成ってるものではないということがわかったね、あのときに。

武田 つまり、絶対者と見えるものが、いかにわれわれと似通って弱点、欠点をもっているかハッキリさせて、われわれの人間論がある程度しっかりさせてくれたと思うな。

堀田 それからもう一つ、あそこにおいてぼくが痛切に感じたことは、敗戦の詔書についてです。つまり日本イデオロギーのために、たくさん犠牲者が、異民族のあいだに出るわけだね、それに対してぜんぜん知らん顔なんだね。

「遺憾ノ意ヲ表セサルヲ得ス」だなんて根性が知れるよ、これで。これ以外は、一言も触れてない。平気なんだ、あれには驚いた。驚くほうがバカかチョンなのかもしれないがね。あれはやっぱり国内だけにむかって言う感覚なんだよ。

武田 国内感覚だ。ひどいもんだな。あんなことで済むと思ってるんだな。また事実済んだけれども、実に奇妙な現象だよ。片っぱうでいくら懺悔すると言ったって、証拠が残らんよ。(笑)

混沌をいかに書いたか

記者　そういう体験をなさって、それを作品にいかに現わされたかという点……。

堀田　それは、武田さんの「秘密」という小説があるでしょう。そういうものにやっぱり、世界の審判のもとに置かれたという感じは出てくると思う。

武田　ぼくらの場合、人間論は一般のヒューマニズム論者の人間論と違ってきて、出てくる人物が自己そのものでなくて、自己のなかの第二、第三、第四の私というものをいちおう押し出してみる。終戦後の小説が根強く強調したのはエゴイズムです。エゴイズムで戦争も起きたけれども、そのエゴイズムというものを解決しないではヒューマニズムにゆけない。これは近代文学派が主張したことだけれども、それをわれわれの場合は、議論では言わなかったかもしれないが、登場人物の上で現わそうとした。ただそのエゴイズムが、志賀さんの意味で貫かれていない。なぜかというと、そのエゴイズムなるものも、そういう混沌のなかに位置を占めただけのエゴイズムであって、エゴイズムの潔癖性、つまり自己の潔癖性というものは信じられないことから出発してるんで、潔癖性を信じている文学者の誠実さ、そういう誠実さなるもののバカバカしさというより、

間に合わなさ……。 (笑)

堀田　間に合わない。

武田　それを、いやでも感ぜざるをえないよね。それから美とか醜とかに対する考えだって、一つの風景を描写するんだって、ちょっとそう簡単にはできないね。

堀田　それは、国内に限定された感覚なら風景描写だって安定できるよ。ぼくはそう思うね。国内感覚ということ、あなた、さっき言ったけれども、国内感覚を裏返してすぐ国際感覚なんて言うから、おれはいやになる。

武田　堀田君のことをすぐ、国際主義とか祖国喪失者とか言うけれども、そう簡単に人間が、一般人と違った人間になれるわけがないのだから。

堀田　なれない。

武田　やっぱり堀田君だって、日本の文学の伝統の上に立ってると思うんだ。

記者　つまり堀田さんは、反伝統的だということになってるわけですね。

堀田　いや、ちがいますね。もののあわれというようなものから非常に脱け出せないよ。脱け出せなくてしょうがないんだね。もののあわれは、万世一系論なんかと、とても深い関係があつて、そこからなかなか脱け出せない。なんとか脱け出したいと思えますよ。この二つに対するコンプ

レックスのかたまりですよ、ぼくは。この二つから自由になれなかったら、ぼくには自由というものがないのだと思います。だからぼくにはあらゆる自由論がぜんぶ抽象的なものに見える。

武田 それは、近代文学というものが、理解しようとする側から発達してきたというところに前提を置いてもらわないと困るんだけどね。そうすると、日本というものを考えるということが、だいたいそう昔から行なわれた現象じゃないわけだ。つまり日本というものの運命を考えるという考え方は……。

堀田 それはそうだよ。

武田 日本というものの内容を、混沌の前に置いた一つの愛すべきものとして考えるところから出発するんでね。それを考えないで、最初から、おれは伝統を守っている、おれは日本人の血を持っているから日本人だぞというような考え方では、けっして責任を全うしたことにはならない。

(笑) さっき日本の文化人の持っているうしろめたさ、二重のうしろめたさを言ったけれども、それは日本の文化のヨーロッパ文化に追いつけないはずかしさと、もう一つは、追いつくために、東洋諸民族に対して無理をしなければならなかったうしろめたさ、この二重性だ。このなやみこそ、近代日本文化の伝統的なもので、それを堀田君は感じ

てる。このあいだイギリス映画で『文化果つるところ』というのがきた。これはアフリカの非常に辺鄙な所で、たしかイギリスのヨタ者と船長みたいな、要するに植民地の支配者が行つて、最後にメチャメチャになってしまふんだけどね。それを見て感じたんだけれども、イギリス人自身にも、日本人と同じような二重性があるわけなんだ。つまり土着の原始的なものの美しさを知りながら、しかも自分は原住民とはまったく別の、よそ者だ。ところが、原住民を罵かすときまで言えないにしろ、とにかくうまくあしらって生きているんだ。しかも自分は祖国を離れて。そこまで来てしまつて、えらい目にあう。そのえらい目にあうことの不安と、それからまた原住民的なもののほうが正しいんだという反省。この二重性があつて、イギリス人がああいふものを作つたと思う。堀田君の場合にもそれがなかったらああいふ小説はできなかったと思うんですよ。それだから彼を反伝統的であると批判したがる考え方は、実に反伝統である。(笑) このくらい賞めればいいだろう。(笑)

批評の機能

堀田 これからの創作は文学の機能とか働き方そのものを内側から考えながらやらないと、つまり作ができないことになる。いままでそういうことは、漠然と言えはだいたい

において批評家に任されていたわけじゃないかと思うけどね。

武田 そうそう。

堀田 だけれども、小説家自身がそれをやらないと、現実把握がぜんぜんできないんじゃないかな。そういうことにぼくらはなれていないと思うんだね。そういうことになるのは、西洋では詩人がなれてるわけだと思う。詩人は文学の機能とか働き具合、そういうもの自体から発想する場合が非常に多い。典型的なものはヴァレリーだろうね。

あの詩は一面、詩の内面的な構造、機能、方法自体に関する詩だ。何か文学者自身も、方法というもの——方法論だけでなしに、方法というものがいったどこから生まれてくるかということ、小説の書き方を考えるというか、書き方自体がどこから生まれてくるかということを、同時に考えながら書く、そうしないと、つまり作にならぬ、そういうふうになってきたと思うな。そのためにはやっぱり、西洋ならば普通のことだろうが、たとえて言えば、神様をどう思うかとか、そういう哲学、そういうものが感覚的にわかることが必要だね。理論的にわかる必要は勿論あるけれども、感覚的にわかるということが大切だね、感覚的というのは、日常生活において、と言いなおしてもいい。方法ということとは理論的であり、知的であるけれども、感覚的

につかめるような、そういうふうな在り方というものを身につける必要がありますね。

武田 そう、容易にできないからといって、やめてしまわないことだね、結局。

堀田 やめちゃえば、書けなくなるよ。

武田 それは分析、総合、要するに理解しようとする能力を鍛練するという意味でね。それで文学者は実に悩まされていたと思う。ぼく自身なんかも、自分で考えてみて、このくらい運のいい男はないと思ってるくらいだからね。もう少し厳しく、文学の問題というものは考えなければ、神様に対しても人民に対しても、申し訳がない。(笑)

堀田 武田さんの『風媒花』という小説は、ずっと後世になれば、つまり昭和二十年かに、作家は、かくかくしかじかの方法を考えることができた、というようなものになるかもしれない。

武田 あまりお互いに賞め合っていると読者はつまらないから怒るよ。

左翼文学について

記者 野間さんの作品は、武田さんや堀田さんなんかのと似てるようでいて違うと言われていますが、そこでプロレタリア文学について少し……。