

死の作家と

生の作家論

現代文壇の巨匠

福田宏年

死の作家と
生の作家論

奥の細道

福田宏年

講談社

永遠と現実——死の作家と生の作家論——

一九七五年一月十六日 第一刷発行

著者〓福田宏年

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―二 郵便番号一―二―

電話〓東京(〇三三)九四五―二―二(大代表)

振替〓東京三九三〇

印刷所〓豊国印刷株式会社

製本所〓藤沢製本株式会社

落丁本、乱丁本はおとりかえいたしません。

© 福田宏年 一九七五年 Printed in Japan

目次

序章	小説の世俗性と文学性について	5
第一章	死の作家と生の作家	31
第二章	叙情的と叙事的	67
第三章	分裂気質と循環気質	85
第四章	生の衝動と死の衝動	175
第五章	外向的タイプと内向的タイプ	189
終章	永遠と現実	229
参考文献一覧表		256
後記		258

装帧／小松慶司郎

永遠と現実——死の作家と生の作家論——

序章 小説の世俗性と文学性について

散文芸術というのは、すなわち小説のことであるが、ここで特に散文芸術という言葉を持ち出したのは、小説が散文形式であることに由来する本質的成り立ちや矛盾を考えてみたいと思つたからである。小説は散文による文学形式であるが、散文というのは、もちろん、韻文に対する散文で、韻文がもとと文学であり芸術であるのに対して、散文は元来事実を報告し記録するもので、文学や芸術とは無縁のものであった。従つて「散文芸術」という言葉自体にすでにひとつの矛盾をはらんでいることができる。

小説というものは、そのそもその発生からいって、世間話というほどの意味であり、また事実その通りであった。小説をあらわすドイツ語の *Roman* は、元来「ロマン語で書かれたもの」という意味であり、正式のラテン語で書かれた詩や歴史に対して、俗語であるロマン語で書かれ語られる世間話という意味であった。また、小説をあらわすもうひとつの言葉 *Novelle* についても、それは「新奇なもの」という意味で、「人目を惹く新しく珍らしい話」という意

味を本来持っていた。もちろん現代の概念から言えば、RomanとNovelleには、質的に違って大きい相異があるが、散文で書かれた物語という点では、「両者ともに、「浮世の世間話」という性格を最初から持っていたということが出来る。

たとえば、ボッカチオの「デカメロン」やチャョーサーの「カンタベリー物語」のように、貴族のサロンや巡礼宿の団欒で、各人が持っている耳よりな世間話を披露するというのが、小説のそもそもの最初の形であった。ドイツの文学では、ゲーテの「ドイツ亡命者の談話」が、小説の原初的な形をとどめている。

わが国で現在使われている小説という言葉についても同じことが言える。小説という言葉は元来中国から出たものであるが、小説という呼び名と並んで使われる稗史と同様、「街談巷話」のことである。明治になって、ヨーロッパ流の小説に対して、最初に「小説」という訳語を使ったのは坪内逍遙だと言われる。逍遙はその「小説神髓」ではじめて「小説」という言葉を使ったが、もちろんそれは近代的文学概念を盛りこんだものではあつたにせよ、この訳語には、小説が本来持っている原初的な匂いがとどめられていて、けだし適訳といふべきである。

小説はこのように、元来が泥くさい世間話として出発したものである。当初は恐らく、芸術などとは凡そ縁遠い、いやしむべきものとして見られていたにちがいない。その性格は今に至るまで、小説という文学形式に必然的についで廻っている。これは一に、小説が、私たちが日頃使っている喋り言葉、つまり散文によって書かれているという点に由来する。たとえば、音

楽や絵画や詩などの、他の芸術ジャンルと較べてみた場合、これらのジャンルは、音や色や形象を媒介とすることによって、一応世俗性から離れた場所で、ひたすら美的完成をめざすことができる。だが、その点小説は、散文で書かれているということのために、どうしても世俗とべったりくっつかざるを得ず、泥臭く生臭い世俗性を遂に脱することはできない。よく抽象小説というような言葉が不用意に使われることがあるが、小説が小説である限り、抽象的小説などということはありません。

たとえばカフカの小説について、巷間不用意に抽象小説という言葉が使われることがある。なるほど、カフカの小説にはKとかFとかのイニシアルを持った人物が登場してくる。これは人物に出来るだけ普遍性を持たせようという意図によるものだろうが、それにしてもそれが私たちと同じ、泣き笑い喚く人間であり、生臭い世俗の尻尾を引きずっているという点で変りはない。従って、小説というものは、どう飛躍してみても、所詮は世俗の枠から逃れることはできず、せいぜいアレゴリーか象徴の高みに及び得るにすぎない。しかし小説の世俗性は、小説の弱点であると同時にまた利点でもあり、小説のもつ問題性も特殊性も、すべてこの点に集約して考えることができると言っている。

小説はこのように、泥臭い世間話として出発したものであるが、小説を考える場合忘れてならぬことは、それが他の芸術ジャンルとは違って、発生以来僅々二、三百年の歴史しか持っていないということである。私たちはえてして、人類の文明の発生以来小説が存在しているかのように思いがちだが、小説の歴史は意外なほど短い。ウォルフガング・カイザーの指摘に

よると、ドイツでは一七四〇年に十篇の小説が出版され、一七七〇年には百篇が出版されている。そしてほぼこの頃、小説は文学の世界に正式に仲間入りが認められたという。さらに一七八五年には三百篇、一八〇〇年には年間五百篇に及んでいる。二十世紀になると、ドイツでの年間平均の小説刊行数は二千点になる。つまり、一七四〇年から一八〇〇年に至る六十年の間に、小説は十篇から五百篇という驚くべき発展を見せていることになる。これはヨーロッパの他の国でも、ほぼ似た事情であったと推定される。この、六十年間に五十倍という異常な増大が、どのような原因に由来するかは、まだ十分に解明されてはいない。日本でも事情は似ているが、この小説の異常発達を、文学的、社会的、心理的の、あらゆる側面から解明することは、小説論の今後の大きい課題というべきであろう。

小説のこのような異常発達の原因としてよく言われるのは、第一に、小説の持つ散文性が近代の個人主義及び実証主義にうまく適合したということである。ルネサンスに端を発する近代とは、要約すれば個人主義と科学的実証精神が基盤になっていると言っていいかと思うが、小説は世俗性というその独自の性格を利用して、社会における個我の覚醒を描き、さらに社会と個人の対立、個人と個人の葛藤を描き、さらに進んでは、実証精神に援けられて個人の内部の心理にまで克明に分析のメスを揮うようになった。こうして小説は、その表現手段が益々精妙複雑になるにつれて、現実の表現手段として、ひとつの完成したミクロコスモスを実現するに至った。さらに小説は、ひとつの完結した美的世界として、芸術の地位をも要求するようになった。

もうひとつ、小説発達の契機として挙げるべきは、ティボーデが「小説の美学」の中で述べている、印刷術の発明であろう。活字が発明されるまでは、小説は文字通り「語り物」であつて、否応なくサロンにしろ旅人宿にしろ、誰かの口を通じて公衆の面前で語られざるを得なかつた。ところが活字と印刷技術の発明によつて、小説はすでに「語られるもの」ではなく、ひとりひとりが密室にひきこもつて黙読することができるようになった。この、「密室の黙読」ということが小説に対して開いた表現の可能性の領域は、測り知れないほど大きい。公衆の面前では口に出して朗誦するのがはばかられるような心の動きが、あるいは口うつしには表現しきれないような複雑微妙な表現が、「密室の黙読」ということで可能になった。

さらに、小説の発達ないしは普及のファクターとして考えられるのは、カール・フォスラーの指摘する文盲率である。因みに言えば、フォスラーはその「小説の文学形式」の中で、チボーデと同じように、小説を徹頭徹尾、婦人の消閑の具として規定し、「手軽な方法で馬鹿になろうと思うものは、すべからず、できるだけ多くの小説を読むべきである」とまで極言している。小説は本来、芸術とは無縁な暇つぶしの手段であるが、時たま百のうちひとつ、芸術の域に迫るものが出てくることがある。それが世界の一流の小説であるが、これは類稀な例外であつて、普通は小説家が詩人になるのに較べれば、駱駝が針の穴を通る方がはるかに容易である、とまで言っている。しかし小説はそういう娯楽品ではあつても、それが文字で書かれていくというだけの理由で、無教養の人間には、高貴なもの、まぶしいもの、渴仰すべき裝飾と映ってくる。フォスラーによれば、以前はロマン語圏の北部で、現在は南部で、文盲率は相當な

パーセンテージに達しているという。そういう地域では小説は、まぶしい存在であり、懐れの眼を以て見られた。つまり、小説にとつては恵まれた土壌であつたというわけである。ところが、これがドイツとなると、特に軍人や役人は文士に対して素朴な不信の念を示し、誰でも読み書きできる今日でもなお、健全な實際的生活という見地から文士に対する不信の念は根強いものがある。つまり、文盲率の高いフランスやスペインは小説にとつて恵まれた土壌であり、文盲率の低いドイツは小説には適さない土壌を持っているということになる。このフォースラーの見解から見れば、ドイツで小説がそれほど隆盛を見ず、またマンの「トニオ・クレーゲル」のような小説が生まれたということも納得が行くように思う。

いまここに、小説發達のファクターとして、いくつかの説をあげたが、これらはそのほんの一部であつて、十八世紀から十九世紀に至る小説の異常發達については、今後さらに、あらゆる観点からの検討が加えられるべきである。しかし概して言えば、小説は十八世紀から十九世紀にかけて、ブルジョワ社会の成立とともに歩み、ブルジョワ社会の完成とともに黄金時代を迎えたといつていいであらう。実例をあげれば、ドイツではゲーテ、フランスではバルザックのような巨匠が輩出して、それぞれに、ひとつの文学的な小宇宙を形成したのである。

ところが、二十世紀になると、小説家にとつて事情は大分變つてきた。小説家はもはや、ゲーテやバルザックが試みたようには、小宇宙の完成を目指すことができなくなつてきたのである。これは、小説技術的に言つと、人間認識の深化ということに由来するし、社会的に言つと、ブルジョワ社会に崩壞の兆しがあらわれ、機械文明の脅威が目に見えてきたということが

原因になるであろう。また、世界観的に言うると、理性と善意にもとづく、進歩と自己完成の概念が崩れてきたことに原因があると言えるであろう。

ヘッセは「デーミアン」の書き出しで、こんなことを言っている。

「小説家は小説を書くとき、まるで自分が神であるかのように振舞う。一人の人間の物語を隅から隅まで見通し、理解できると思いこみ、まるで神が自分自身に語るように、すべての蔽いを取りのぞき、どんな場合にも本質をつかんで描写できると思いこんでいるようである。私にはそんなことはできない。小説家たちにだってそんなことはできない。」

これとは類似したようなことを、モーリアックが、「小説と作中人物」というエッセーのなかで言っている。

「小説家は、あらゆる人間のうちで、最も神に似ている。彼は神の模倣者である。彼は生きた人間を創造し、運命を工夫し、事件や災厄を織りなし、それらを交錯させ、終局へと導く。それは架空の人物に過ぎないのであるか。おそらくそうであろう。しかし、結局『戦争と平和』のロストフやカラマゾフ兄弟は、生身のいかなる人間にも劣らぬ実在性を持っている。彼らの不滅の本質は、われわれの本質と同様に、形而上的な信念ではない。現にわれわれはその証人である。これらの人物は、生命に躍動して、世々われわれの間に伝えられ

この二人の言葉の間には、かなりニュアンスに相違がある。ヘッセの言葉は否定的にひびき、モーリアックの言葉は肯定的に聞える。しかし、二人が使っている「小説家」という言葉を「十九世紀の小説家」という風に解するならば、結局二人は同じことを言っているにすぎない。十九世紀の小説家と二十世紀の小説家との相違は、ひとえにこの点にかかっていると言えることができる。つまり、十九世紀の作家は、社会をひとつの全体像として高みから見おろし、登場人物をさながら将棋の駒を動かすように思いのままに操り、それによって現実を再構成し、ひとつの小宇宙を実現させ、全能の神の領域をも侵そうと試みたのである。ゲーテやバルザックには、少くともこういう現実を再構成して、神の全能に挑戦しようという意志をはっきりと読みとることができる。アドルノの言葉を借りれば、それは丁度、「市民社会」という劇場の覗き眼鏡の舞台」のようなものである。幕が開くと、読者はまるで自分が登場人物の一人になったようなつもりで、その世界に引き入れられて行く。この場合、作者はあくまで舞台の外にあって、作者の努力はもっぱら、偽りの世界をいかに本当らしく見せるかという一事に賭けられる。

ところが、こういう風に、覗き眼鏡の舞台をしつらえて、登場人物を将棋の駒のように操るには、登場人物たちの性格にある種の操作を施す必要があった。つまり、登場人物たちの性格の単純化と誇張である。文学上の用語でいえば、「支配的情熱」と呼ばれるものである。バル