

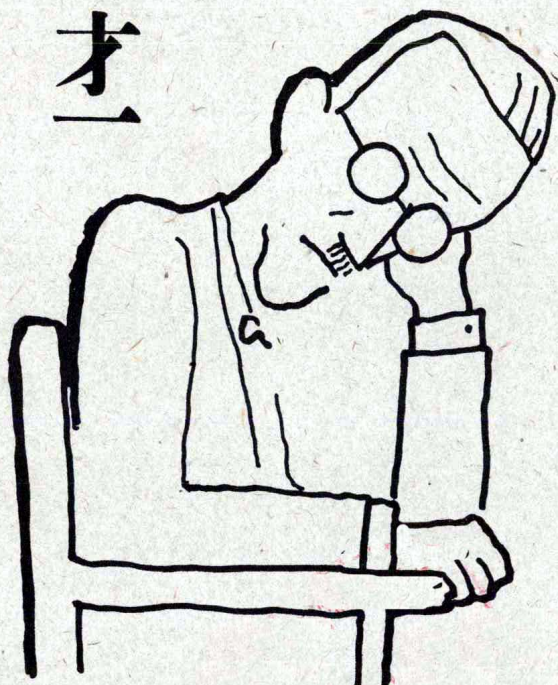
6月16日の花火

丸谷才一



6月16日の花火

丸谷才一



6月16日の花火

一九八六年六月二日 第一刷発行 ©

定価一五〇〇円

著者 丸谷才一

発行者 緑川 亨

発行所 千101 東京都千代田区一ツ橋二丁目五
株式会社 岩波書店

電話 〇三三六二四二二
振替 東京六二六四〇

印刷・法令印刷 製本・牧製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan
ISBN 4-00-002567-8

神話とスキャンダル

1

長篇小説は何で出来てゐるか。藪から棒みたいな話だけれど、現代文学の支配的な形式について考へるために、敢へてかういふ問を設けるとする。一番ありふれた答は、長篇小説は筋と登場人物で出来てゐるといふのだらう。たいていの小説原論にはそんな趣旨のことが書いてあるはずで、さらに、筋よりも登場人物のほうが大事だと言ひ添へてあれば、それは高級な本である。よくは覚えてゐないが、たしかエドウィン・ミューアもE・M・フォースターもさう述べてゐたやうな気がする。第二は、長篇小説は言葉で出来てゐるといふ答で、これは言ふまでもなく、詩は言葉で書くものだといふマラルメの台詞せりふの応用である。現代小説は象徴主義の詩の影響を深く受けてゐるし、それに作品の地肌としての文体は現代小説にとつて非常に重要なものになつたから、この答へ方は充分に成立するはずだ。たとへばひよつとするとジョイスも、あるいはチュエリッヒで、あるいはバリで、何かの拍子に、似たやうなことを語つたかもしれない。第三は、時間と

空間で出来てゐるといふ考へ方で、これは第二次大戦後の小説論の流行だが、あまり当り前すぎるせいか、それをこんなに率直に指摘した人はちよつと見当らない。だが、長篇小説を時間論的に見る立場の批評家は空間といふもう一つの軸を暗黙の前提として据ゑてゐるわけだし、そして空間論（もちろん都市論を含む）的に見る批評家は時間といふ軸を、同じやうに措定してゐるわけである。しかし第四に、長篇小説は始まりと半ばと終りとで出来てゐるといふ答もあり得るだらう。これはアリストテレスの『詩学』のなかの演劇論をなぞつたもので、そんなこと当り前ぢやないかと言はれさうだが、当り前であるだけにとかく見落しがちなところに注目してゐるのがおもしろい。それに、最近の小説論はやうやく、文藝評論の大古典がじつに堂々と指摘してゐることにこだはるだけの段階に到達した、と考へることもできる。といふのは、フランク・カームーロドやデイヴィッド・ロッジは近年しきりに、長篇小説における終り（エンディング）を論じてゐるのだが、彼らのその種の小説論をとりまく環境としては、一群の現代作家が長篇小説の終り方をいろいろ工夫してゐる、工夫せざるを得ないといふ、全世界的な状況があるのだ。

十九世紀の標準型の長篇小説はどんな具合に終つてゐたかを考へるには、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』を例に取ればいい。何から何まで典型的で、しかもじつにあざやかに成功してゐるからである。若いジェイン・エアがロチェスター家の家庭教師になる。中年男のロ

チエスターは彼女に惹かれ、彼女も彼を愛するやうになるが、しかし彼には狂人である妻がゐることがわかつて、ジェインは出奔し、行き倒れになりかけたところをリヴァースに救はれる。リヴァースから、インドへの宣教に彼女を妻として伴ひたいと打明けられ、心が動いてゐるとき、彼女は自分を呼ぶロチエスターの声を聞いたやうに感じ、彼のもとへおもむく。彼の妻は邸に火を放ち、屋根から飛び降りて死に、彼は火傷で失明してゐた。そして、ここからが結末の章なのだが、ジェインはロチエスターと結婚し、二年後、彼の視力はかなり回復し、彼らのあひだには子供が生れ、リヴァースはインドから手紙をよこす。彼はいまだに独身だし、もう結婚する意志はない。その手紙にはかうある。「主が私に予告した。『我速^{すみ}やかに到らん』というその声は日々ますますはつきりしたものになり、私は毎日、また刻々呼ばれるのを待ち望んでいる。』（吉田健一訳）

これはハッピー・エンディングの模範ともいふべきもので、主人公と女主人公は結婚し、二人の結婚の邪魔者、つまり主人公の狂人である妻と女主人公の恋人にあやふくなりさうな伝道者は、きれいに取り除かれる。この手の終り方は数多くの作家によつて用ゐられ、濫用されたあげく、読者たちに飽きられた。読者たちはこの型の結末をお伽話のめでたしめでたしと同じやうな御都合主義、楽天的な嘘、苦い現実に対する糖衣だと感じたのである。いや、事情はむしろ逆なので、ハッピー・エンディングが嘘に見えたとき、小説が文学と娯楽の二つに分れ、大衆小説といふ新し

い概念が生れたのだと見るほうがむしろ正しいかもしれない。ディケンズの時代には、これは文学なのか娯楽なのかなどとは誰も考へなかつた。かういふ分離があらはになつたのは十九世紀の終り近いところで、そしてアンハッピー・エンディング（これは和製英語かもしれない）の代表とも言ふべきハーディの『テス』は一八九一年に刊行された作品である。

乳しぼり女のテスが牧師の息子であるエンジェル・クレアと愛し合つて結婚式をあげる直前に、自分の過去のおやまちを、といふよりもむしろ、強姦されて妊娠し、赤ん坊は出産後すぐに亡くなつたといふことを打明けたせいで、夫になるはずの男を怒らせる。男はブラジルへゆき、もらつた手当ては間もなく尽きて、家族は窮乏する。そこへ、以前、彼女を妊娠させたアレックが現れ、ふたたび言ひ寄つて、エンジェルはもう歸つて来ないと告げる。テスはエンジェルにしきりに連絡を取らうとするが、何の音沙汰もないので、とうとうアレックの妾になる。そこへ大病のやうやく癒えたエンジェルが、悔恨の情にあふれて、そして愛情をいだいて、歸つて来る。テスはアレックを殺してエンジェルを追ふ。ここからさきが『テス』の結末になるのだが、二人は空家で楽しい数日を過したのち、海外へ逃れようとして野をさまよひ、やがて追手にとらへられる。テスは死刑になることを覚悟して、しかしふたたび愛によつてエンジェルと結ばれたことに満足しながら連れ去られる。かういふアンハッピー・エンディングが、中心人物に対するわれわれの共

感にもかかはらず成立したのはなぜなのか。あるいは、すくなくともわれわれの眼から見るとま
つたく罪のないかわい女が、こんなにみじめに、たつた一人ではふり出されても、お泪頂戴の
むごたらしい作家といふことにハーディがならなかつたのはなぜなのか。あるいはまた、かうい
ふかはいさうな物語を読んで読者が味はふ楽しさのなかに、サド・マゾヒスティックな満足感だ
けではなく、それとはちよつと趣の違ふ、一種すがすがしい、甘美な趣があつたらしい——それ
は今われわれが『テス』を読み終へたときもかなり味はふものだけれど、当時の読者はどうやら
われわれよりもつとつと多くそれを感じてゐたらしい——のは一体どういふわけなのか。か
ういふ一連の間に対してとりあへず心に浮ぶのは、もちろん、アリストテレスのいはゆるカタル
シスの理論、悲劇による心の浄化といふ考へ方だらう。わたしはそれにならずしも反対しよ
うとは思はない。劇的および叙事的な藝術とその享受者との関係には、この概念で説明のつく局面
がたしかにあるらしい。しかしカタルシスといふ藝術理論には、いはば大前提である条件があつ
たやうな気がしてならないし、これは在来、あまりにも当然のことだつたせい、とかく見のが
されがちであつたと思ふ。

その大前提といふのは広い意味での宗教的感情——単にキリスト教的と限定するのではない、
汎神論的なものも含めての、一般的、いつそ呪術的・宗教的と呼ぶほうが正しいやうな世界観

である。テスは死刑になる。『正義』は裁きを下した。不滅なる神々の首かしら(アイスキュロス風にいえば)は、テスをもてあそぶことを終わった。(阿部知二訳) ハーディはさう書いたとき、神々ないし神の存在を信じてゐたし、死後の世界はある、人間は死んだのちもなほ生きつづけると考へてゐた。キリスト教に対するハーディの關係はずいぶん錯綜してゐて、一概には言へないけれど、しかし彼が無神論者でなかつたことは確かだらうし、死後の世界が存在すると思つてゐたことはもつと確かだし、その死後の世界においては、テスはこれまでのやうなむごい目に会ふことはなく、静かな場所で、いたはられ、憩ふことができるはずである。ハーディはさう思つてゐたからこそ、自分の女主人公がかういふ辛い目に会ふところで物語を終へることができた。彼は未来に希望を托してゐた。そして彼の読者たちは、彼と同様ないしそれ以上に神を信じ、死後の世界を信じてゐたから、可憐な娘が貧困と不幸のどん底で苦しみつづけたあげく、わづか数日、恋しい男と空家で楽しみに耽つただけのことをせめてもの慰めとして死んでゆくといふ、短くて悲惨な生涯の物語を読んでも、これからさきテスは優しい神様のみもとでしあはせに暮してゆけるのだと考へて、それとも、すくなくとも心の底で漠然と思つて、それで何となく安心してゐた。つまり、すくなくとも、本当のエンディングはまださきに控へてゐるのだといふ仄かな期待が許されてゐたわけで、その慰藉と安らぎとは『ジェイン・エア』のハッピー・エンディングの宗教性

(殊に恋に敗れたリヴァースがインドで味はつてゐる幸福に注目しよう)に通ふものであつたらう。その種のぼんやりした安堵感がかなりあつたからこそ、むごたらしい物語を読んだあとの、サド・マゾヒスティックと言つて言へないこともない満足感が、晴れやかなものに転化できたのである。わたしにはどうもそんな気がして仕方がない。

しかし十九世紀の半ばから今世紀の初頭にかけて、ヨーロッパは大きな精神史の変革を体験した。いはゆる神の死がそれで、かなりの数の人々が、キリスト教的な神は死んだ、と感じたのである。それは最初、特殊な個人の懷疑にすぎなかつたが、やがて急速に広まつて、社会の常識にならうとしてゐる。あるいは、なつてしまつてゐる。そしてこの事件の背景としては、どうやら死後の世界といふものはないらしいといふ新しい認識があつた。個人の生は生理的な死によつてまつたく終る、人間には永遠の生は約束されてゐない、といふ判断が、単に知識人だけではなく、もつと広い範囲の人々の心をかなり支配したのである。それは前の時代の形勢とくらべるならば、瞠目するしかないくらゐの移り変りであつた。そしてこの、死後の世界の消滅は、単にヨーロッパだけでなく、いはば全世界的な現象になつたらしい。このことは近代日本を見ればよくわかるはずで、われわれの曾祖父たちや祖父たちは、よほどのへそ曲りでない限り極楽浄土を信じてゐたのに、われわれはたいてい、もはやそれが存在するとは考へてゐないのである。今日それは

ほとんどすべての日本人にとつて、審美的な妄想としてあるにすぎない。

死後の世界が保證されなくなつたとき、アンハッピー・エンディングのむごたらしさは急に濃度を高め、読者は、みじめな中心人物たちが災厄におちいつて救ひのないときに、彼らと別れることになる。希望はまつたく残されてゐない。それゆゑ小説家はアンハッピー・エンディングが書きにくくなつたし、たとへその型の結末でゆくとしても、後味をよくするためにいろいろ工夫をこらさなければならなくなつた。そしてこのやうな事情と重なり合ふ恰好で、ハッピー・エンディングの場合と同様、アンハッピー・エンディングがあまりにも多く用ゐられたあげく、陳腐なものとなし、読者に飽きられるやうになつた。それは清新な印象を与へにくくなり、人生の眞実を伝へようといふ当初の目的に反して、現実の生き生きした感じとは遠いものになつたのである。これがアンハッピー・エンディングの行き詰りであつた。

そのとき小説家たちが、エンディング以前に筋を打切る手を思ひついたのは、当然の才覚であつた。これなら結末がないのだから、ハッピー・エンディングの弊害も、アンハッピー・エンディングの不利も、どちらもまぬかれることができるのである。かうしてわれわれは大団円のない終り方を、現代小説の一般的な技法として持つことになつた。もちろんこの場合、筋といふ事件の進行はまだ途中でも、作品の形はそれにもかかはらず整へられなければならない。そのために小説

家はさまざまに趣向をこらし、苦心することになるのだが、それは古風な小説に慣れた読者の眼から見れば、さながら、負けた側の棋士が形を作るのに似た、美的な配慮、慎しみ深い礼儀、あるいはいつそ虚栄心のせいでの自己欺瞞に似てゐるだらう。だが、別の見方をすれば、現実といふままだつづいてゆくもの、完結のないものの真の姿をせめて何とか暗示しようとする誠実な努力と考へることもできるはずである。つまり、神が死んで死後の世界が失はれたとき、小説家は別の世界を発見したし、その別の世界の消息を伝へようとしての発明が、この、大団円のない物語だつたと見ることも許されるだらう。そしてこの種のエンディングの代表としては、『ユリシーズ』の末尾をあげなければならない。それは途中で打切られてゐるのに形がきれいについてゐる点でも、われわれの現実がまるごと差出されてゐるやうな感銘を与へる点でも、そしてまた、その必然的な結果として作品のメッセージないし意味の方向が曖昧だといふ点でも、この種のエンディングのなかの最大のもののなのである。

エドモンド・ウィルソンの『アクセルの城』は一九三一年に刊行された現代文学論で、二十世紀批評の古典と呼んで差支へないはずだが、このなかのジョイス論の章は『ユリシーズ』の結末について解釈を下した最初の試みで、しかもずいぶん問題を孕んでゐる。これ以後『ユリシーズ』のエンディングをめぐるいくつかの意見が提出されたが、それらの説は充分な検討を受け

ずに放置されてゐるやうだ。つまり『ユリシイズ』のエンディングは、それが発表されてから正確に六十年後の今日でも一つの巨大な謎としてわれわれの前にあるやうに見受けられる。

ウィルソンはかう記した。

モリーとブルームとが、ブルームがステイヴンと出会つた結果として、正常な夫婦関係(normal marital relations)をまたはじめることは、ありさうな(possible)ことである。そして確実な(certain)ことは、ステイヴンがこの出会いの結果として、ダブリンを去り、『ユリシイズ』を書くことである。

ウィルソンは偉大な批評家で、『アクセルの城』は名著である。あのやうな早い時期に、二十世紀文学の最も重要な部分を一望の下にをさめた力量はほとんど畏怖するに価する。しかしこの箇所、およびこれに先立つかなりの部分は、有能な批評家でさへときに判断の乱れに陥り、それを再考して正すことなく、強引に押切つて恰好をつけようとするあまり、多年身につけた批評技術を花やかに駆使してしまふ場合がある、といふことの好例にすぎない。まづ、ステイヴンは『ユリシイズ』の作中人物であつて、作者ではない。それは、ジェイン・エアではなくシャーロ

ット・ブロンテが『ジェイン・エア』を書き、テスではなくハーディが『テス』の作者であることと同じである。『ユリシーズ』のなかにジョイスの自伝的な性格を認めることは勝手だが、さういふ部分的な要素を詮索し、作品の成立に当つての内幕話を調べることに、作中人物が作者その人で、従つて作中人物は将来、作者と同じ径路をたどると断定することは、まったく別である。おそらくウィルソンは、『ユリシーズ』に一種のハッピー・エンディングを与へたくてたまらず、そこで、さながらテスが何とかうまい具合に死刑をまぬかれて、女子刑務所をつとめあげ、『テス』を書き、文名を高め、オクスフォードの名誉博士になり、皇太子に訪問され、トルストイからも賞讃される——といふに等しい奇妙な空想に耽つたのであらう。しかしこれは作品それ自体と作家の伝記的事実との恣意的な混同による、ゆがんだ作品解釈であつた。

確かだといふ断言さへこのくらゐあやしい以上、ありさうだと控へ目に述べる主張がをかしいのはむしろ当然のことである。『ユリシーズ』が終つたあとで、モリーとブルームは果して正常な夫婦関係をはじめるかどうか、わたしにはすこぶる疑はしいやうな気がする。

といふのは、第十七挿話イタケーでのブルームの内的独白によれば、彼ら夫婦のあひだでは完全な性交は、一八九三年十一月二十七日（これは彼らのあひだに生れ、生後十一日目に亡くなつた男の子の、出産の五週間前）におこなはれたきり、それ以後現在まで、十年半にわたつてなされて

ゐない。どうやら中絶性交、69、膣外射精その他がおこなはれてゐる模様である。それは意識の表面では妊娠を恐れてゐるせいで、なぜ恐れるかと言へば、これは、ブルームの抑圧された心理を示さうとするためテキストにはつきり書いてはないけれど、亡くなった男の子が畸型児であつたためらしい(ジェイ・フォード)。一応さう推定して差支へないやうだが、それだけではなく、もつと詳しくさぐればいろいろの要因が作用してゐるにちがひない。このやうな結婚生活は、いま、夫がおそらく三十八歳、妻が三十四歳であるといふ年齢を考慮に入れば、かなり奇妙な事態で、つまりブルームは二十八の年から四十近くまで妻と正常な肉体関係を持つてゐないのである。そしてこの事態は女ざかりのモリーに多大の不満をもたらしたはずで、夫との完全な形での性交がおこなはれなくなつた二年後の、一八九五年ごろには、経済的に困つてゐたせいもあつて、彼女はさまざまな男と関係し、一種の娼婦のやうな状態だつたのではないか、と推測するジョイス学者もゐる(ジョン・ヘンリー・ラリー)。これは注目に価する説である。なぜかといふと、もしさう考へるならば、第十七挿話イタケーで、深夜、帰宅してからダブル・ベッドにはいつたブルームが、シーツの上に自分以外の男性の刻印を感じ取り、それからの連想でモリーの男出入りを数へあげるくだりでの二十数人といふ数の多さ(そのなかにはステイヴンの父、サイモン・ディーダラスも含まれる)、および、『ユリシーズ』全篇によつてわれわれが受ける、彼らと彼女