

内村剛介

表現へのこだわり 正宗白鳥(二) 異いはその狂いさま 正宗白鳥(二)

無機質のいのち 宮沢賢治(二) 原表象としての抽象 宮沢賢治(二)

ハロディ・リアリスト 岩野泡鳴

妄執の作家たち

自然の向う側を 北條民雄(二) 柊の貌に 北條民雄(二)

ウソの哀感 島木健作 愛執の色 岡本かの子

幻想は宿命 内田百閒

河出書房新社

内村剛介

妄執の作家たち

河出書房新社

妄執の作家たち

昭和五十一年六月二十日 初版印刷
昭和五十一年六月二十八日 初版発行

著 者 内 村 剛 介

発行者 佐 藤 皓 三

発行所 河出書房新社

東京都千代田区神田小川町三ノ八

振替口座(東京) 一〇八〇二

電話 二九二一三七一一

印刷 暁 印 刷 株 式 会 社

製本 小泉製本株式会社

©1976 GÔSUKE UCHIMURA

定価はカバーをご覧ください

妄執の作家たち
目次

表現へのこだわり——正宗白鳥(一) 7

異^{ちが}いはその狂いざま——正宗白鳥(二) 23

無機質のいのち——宮沢賢治(一) 50

原表象としての抽象——宮沢賢治(二) 76

パロディ・リアリスト——岩野泡鳴 97

自然の向う側を——北條民雄(一) 118

柊の貌に——北條民雄(二)

137

ウソの哀感——島木健作

158

愛執の色——岡本かの子

173

幻想は宿命——内田百閒

193

あとがき

213

装幀
菊池
薫

妄執の作家たち

表現へのこだわり——正宗白鳥(一)

正宗白鳥は自明のことをことばでいえるかどうかという厄介な仕事に生涯がかずりあわねばならぬ業を負わされた人である。

自明とっていいほど重大で、それにまともにかまけてもしょせん徒勞に終る、へたをすると野暮で滑稽に見え出し、ものわらいのたねになるといった事柄がある。死生の問題などはそれに属する。ドン・キホーテは作中人物であるからこそのいいのであって、それがわが身のことに及ぶとなれば、誰しもその役割はご免こうむりたい。自明のことをむきになって語れば気持ちがいじみてくる。

野暮はきらい、滑稽はことのほかご免こうむる。だが一般に自明としてひとが触りたがらないことについてことさら自明でないと言い張り、しかもなお気持ちが扱いきれないようにするには、人はどのようなスタイルを選ばよいか。白鳥は鼻っかぜをひいたような顔つきでつまらないつまらないと言いつづけるスタイルを採った。

ところがそのつまらないという言いぐさが読者にとってはけっこう今も相かわらずおもしろいのである。ご当人に対してはなはだ失礼だが、わたしたちにおもしろいのは白鳥の業だということになろう。どうしてそうか。白鳥は生涯つまらないと言いはしたが、彼自身以外のものになろうとはしないのであった。その意味では彼は頑固で不変だったといつていい。わたしたち日本人は「いまにみているぼくだって見上げるほどの大木に」とかいふ心意気で何にでもなれると思ひ込み、そのおかげでやみくもに近代を突っ走ることができたのであった。わたしたちはむかしは本気で中国人になろうとしたのである。このあいだまではソビエト社会主義人になろうとさえした。きのうはアメリカ・デモクラトになってやろうと思ひ込んでいたものだ。こんなことのできる人種はこの地球ではまったくもって稀少価値である。万邦無比・大日本は神国なりというだけのことはある。さてこのような人びとの中でつまらないと言いつづけていつころに変わればえがしなかった白鳥という人は、変わればえがしえないという一点でまさに稀少きわまり、おもしろい存在なのである。

自明のことにかかずりあうつまらなさというものはそのじつひどくおもしろいことなのである。それは白鳥とわたしたちの間にのみ見られることではなくて、表現の本質に触れるものを含んでいるといえる。そのことを絵ときしてみせるわたしたちの同時代人にイヨネスコがあるから、しばらく彼の言うところを聞いてみよう。白鳥が演劇に深入りしていったわけもわかるような気がしてくるだろう。

一九四八年、処女戯曲の『禿の女歌手』を書くまでは、わたしとても劇作家になりたいなどとは考えていませんでした。わたしはただ英語を学びたいと思っていただけです。英語の勉強をしたからといって、それが必然的に劇作につながるわけはありません。それどころか、英語の習得に成功しなかったからこそわたしは劇作家になったのです。また、『禿の女歌手』はイギリスのブルジョワジーに対する風刺だとも言われましたが、わたしがいろいろな戯曲を書いたのは、英語の習得に失敗した仕返しをしたかったからではありません。(略)経緯(いきさつ)はこうでした。九年か十年ほど前、わたしは英語を学ぼうとして、初心者用の英会話入門書を買ひこみ、勉強にとりかかりました。それで覚えるために、その入門書から文章をたんねんに写しとりました。ところがそれらの文章を注意深く読み返してみても、わたしは英語ではなく、驚くべき真実を学んだのでした。たとえば、一週間は七日であるというようなわかりきったことだとか、あるいは床は下にあり、天井は上にあるとかいったことで、これもたぶん知ってはいたのでしょうが、いままでも本気で考えたことがなかったか、もしくは忘れてしまっていたような事柄です。それが突如として、あきれ返るほど議論の余地のない真実としてわたしの目に映ったのでした。おそらくわたしには哲学的精神が十分に備わっているものとみえ、それでノートに写しとったものがたんなる英文伝訳ではなく、まさに基本的な真実であり、事実の深遠な確証であると気がついたしだいです。

だからといってわたしは、依然英語をあきらめはしなかったのですが、それがかえって幸運で

した。というのは入門書の著者が普遍的な真実に次いで特殊な真実を明らかにしてくれたからです。しかもこの著者は、おそらくプラトンの方法からヒントを得たのでしょう、特殊な真実を表現するのに対話という手段を用いていました。第三課から、わたしには現実の人間だか架空の人間だかいまもってわかりませんが、ふたりの人物が登場しました。スミス氏とスミス夫人というイギリス人の夫婦です。わたしはすっかり驚嘆してしまったのですが、スミス夫人は夫に向かって、自分たちには子供が数人いるとか、自分たちはロンドンの郊外に住んでいるとか、自分たちの名前はスミスであるとか、スミス氏はサラリーマンであるとか、自分たちには女中メアリーがいて同じくイギリス人であるとか、自分たちにはマーチン夫婦という二十年來の友だちがいるとか、自分たちの家は宮殿である、というのは「イギリス人にとって自分の家とはほんものの宮殿同様なことから」などと話して聞かせているのです。(略)

みなさんに注意していただきたい点は、スミス夫人の言葉が疑問の余地のないほど完全に自明な性格を持っていること、ならびに英会話入門書の著者がまったくデカルト的なやり方を試みていることでもあります。というのは、この入門書の著しい特徴とは、真理の探求が実にすぐれた方法によって進められているということだからです。

イヨネスコ、ウージューヌ Eugène Ionesco (一九一二—) フランスの劇作家。ルーマニアに生まれ、少年時代をフランスで過ごし、ブカレスト大学卒業後、批評活動を行なったが、三八年

からフランスに定住、近代詩の研究のかたわら各種の雑誌に寄稿した。処女戯曲『禿の女歌手』(五〇)は「反戯曲」と副題され、いわゆるアンチ・テアトルの口火を切った……(大久保輝臣)。イヨネスコ自身及び彼を知る者にとっては、この大久保の言葉は疑問の余地のないほど完全に自明な性格を持っていたまったくデカルト的なやり方の試みであるとさえ見えるだろう。ともあれ普遍的な真実をプラトンの方法により対話という手段を用いて明らかにするうちに、現実の人間だか架空の人間だかわからない者が登場し、それにわたしたちはすっかり驚嘆してしまふといったくたりは、白鳥と私たち読者との関係を思わせるものがある。ただ作家の気質のちがいが、日本のカルチュアのちがいが白鳥にプラトンだとかデカルトだとかいうおふざけをいわせないだけのことである。白鳥は同じことを日本人として日本風につまらないつまらないといひあらわす。つまらないけれども怪異である、というのである。さてイヨネスコはさらにつづけてこう書く――

第五課で、スミス夫妻の友人マーチン夫妻がやってきました。この四人のあいだで会話がはじまると、基礎的な公理にもとづいて、もっと複雑な真実が築き上げられます。すなわち一方が「田舎は都会よりも静かだね」と主張すると、他方は「そうだけれど、都会のほうが人口が密集していて、店も多いよ」と答えます。これもまた同様に真実であって、対立的な真実がりっぱに共存しうることをついでに証明しているのです。

わたしが啓示を得たのはそのときでした。こうなると、わたしにとって英語の知識をマスター

するなどということはもう問題ではなくなりました。フランス語でも十分に言えることを、他国の言葉に翻訳しようとしてむきになって英語の語彙を豊かにしてみたり、単語を覚えるのに執着してその語の《内容》や隠れた意味をおろそかにしたりするならば、今日の思想の指導者たちがいみじくも非難しているあの形式主義の罪に陥ることになったでしょう。わたしの野心はもっと大きなものになりました。つまり、英会話入門のおかげで意識させられた本質的な真実を、同時代の人びとに伝えてやりたくなったのです。それに演劇とはそもそも対話なのですから、ミス夫妻の対話、マーチン夫妻の対話、そしてミス夫妻とマーチン夫妻との対話は、まさしく演劇的であったのです。それゆえに、わたしは芝居の脚本を書かなければなりませんでした。そこで『禿の女歌手』を書いたわけですが、したがってこの劇作品はとくに教訓的なものになりました。

（イヨネスコ「言語の悲劇」——『ノート・反ノート』白水社）

イヨネスコは翻訳の問題から、つまりまずフォルムの問題からフランス大文学の伝統にくらいいついていったといっているが、むしろ事はフランスに限られていない。「形式主義の罪」などという彼のことばには、ロシア現代文学への目くばりが示されている。とりわけ「罪」という語がひどく陰うつなかげりを持って登場している。そこでイヨネスコは語の隠れた意味をおろそかにしないという。形式主義を超えるには、そして文学上の罪だけでなく社会的な罪、現代という時代の罪をのがれるには彼はやがて「形式は内容なのである」といわねばならぬことになる。イヨネス

コは言語のフォルムに着目するのに好都合な条件に恵まれている。ルーマニアの生まれて幼時をフランスですごしたということだから、彼の立場はフランス語との関係においては「在仏ルーマニア人」とかいうべきものである。（日本語がじょうずであつてはならないとかいう在日朝鮮人のいじましきとは較べものにならない。とにかく）言語に即し、その伝統的表現の根っこを押えて「反」といふというその目のつけどころはフランスのネーティヴ・スピーカーたちの盲点であつたことはたしかだろう。大文学の中でその伝統におさえつけられているフランス生まれのフランス作家たちは、いふなれば知性のいじくりまわしという「内容のフォルマリズム」にかかずりあつていて、フォルムの側から押しよせるイヨネスコに虚を衝かれたことになる。白鳥にとっては事情は異なるが、源氏物語を翻訳でよんでかえつてよくわかつたなど書いているところから見ても彼の文章はいちじるしい翻訳への傾斜をもっているといえよう。『人生五十』では鷗外の『即興詩人』をあらためて読みなおしているし、戦後にもレルモンツフの『浴泉記』をくりかえし読んだりしている（ついでに言へば米川正夫の翻訳のほうがそのへんにころがつている創作などよりもはるかに立派であるというのが、日本文学の状態なのであるから、翻訳うんぬんは白鳥にのみかんしてあげつらるべき性質のものではない）。白鳥は翻訳文学・翻訳思想にまともに、むきになって突っかつていき、文学に存在の証しを求めたが、それがえられないままにつまらないと言つたのである。そしてそのつまらないつまらないがむきであればあるだけに妖怪を招き出すことになつた。日本の妖怪が出てくるのである。やはり白鳥の創作は「翻訳」である。少くともそのように扱

われた時期がある。

上司（小剣） いつも詰らない、詰らないといふのだが、洋行しても詰らないといふ。それ程実際詰らないのであるか、どうかそこは分らないが……

広津（和郎） そこなんだ、問題は……

青野（季吉） 「塵埃」といふ小説は、どういふ小説ですか。

上司 あれは新聞社の校正係で……ふだん極くおとなしい男が、酒を飲むと急に元気づいて喧嘩を吹っかけたりする、さういふ人はよくあるね。正宗君が取扱つたから面白くなつたのだらうが……

広津 初期の作品では「塵埃」「妖怪画」それから「玉突屋」……

森山（啓） 「塵埃」以来正宗さんが変らないといふのは事実でせうけれど、しかし初期のもので、「塵埃」、暫く経つて「微光」、それから大正年間に入つて「牛部屋の臭ひ」、さういふ作品と「入江のほとり」とか「人生の幸福」とか「藪尻み」とかの作品が比較されます。今読直して見ると、前の方の「塵埃」とか「微光」とか「牛部屋の臭ひ」はやはりよいし今でも通用するテーマをもつてゐる。「塵埃」に書かれてあるやうなことは、今の新聞記者の世界にもやはりあるやうに思はれるし、文章も感覚も古くなつてはゐない……しかし「人生の幸福」とか「藪尻み」などとなると、何か今は読めないといふ気がするのです……