

# 文学を考える

日本アジア・アフリカ作家会議編

いいだもも 高史明

井上ひさし 小中陽太郎

江川卓 佐江衆一

大江健三郎 針生一郎

小田実 李恢成

黒井千次



毎日新聞社

いいたもも 高史明

井上ひさし 小中陽太郎

江川卓 佐江衆一

大江健三郎 針生一郎

小田実 李恢成

黒井千次

毎日新聞社

# 文学を考える

日本アジア・アフリカ作家会議編

文学を考える

1200円

	昭和53年6月20日印刷 昭和53年6月30日発行
編者	日本アジア・アフリカ 作家会議
編集人	高杉治男
発行人	高原富保
発行所	毎日新聞社

- ☎100 東京都千代田区一ツ橋  
☎530 大阪市北区堂島  
☎802 北九州市小倉北区紺屋町  
☎450 名古屋市中村区名駅

印刷・東京ベル印刷／製本・佐久間製本 0090-500479-7904

文学を考える  
目次

同時代の表現 大江健三郎

方法論の必要性 10

想像力と「異化」 13

小説の形式の問題 17

現代を把握する方法 21

日本文学の滑稽について 井上ひさし

見立てと吹寄せ 26

「形容詞飢饉」を補うもの 31

日本文学の伝統を見直す 37

アジアのなかの日本文学

針生 一郎

明治浪漫主義の限界 42

漱石の思想的道程 46

敗戦体験がもたらしたもの 52

現代小説における空間の問題

黒井 千次

ある対照表 60

時間的言葉と空間的言葉 62

少ない空間的作品 67

空間の占める位置 73

想像力の暗がり 佐江 衆一

全体を見る目 80

民衆の想像力のありかた 84

加害者側の意識 89

少数者の表現——純文学と大衆文学の間—— 小中陽太郎

人気小説は現状維持的 96

純文学、大衆文学、ドキュメント 104

誰の視点に立つか 112

素朴な感動 117

現代と私をどうたばねるか——文学表現に即して——

高史明

自己への問い 122

全体小説への志向 127

人間は死に支えられている 132

現代を見る目 136

お伽噺の現代性  
いいだ もも

酒吞童子は容姿美麗 142

そのけそのけお馬が通る 148

近代の価値観の逆転 154

ドストエフスキーとソルジェニーツィン 江川 卓

二人が住む世界 170

聖なるロシア 176

二人の落差 182

ソルジェニーツィンの課題 188

民衆の声、文学の力 李 恢 成

作家の主体性 194

時代精神の具現 196

文学の役割 202

現実をどう書くか 小田 実

ひろがりをもった思考方法 208

現実からの抽象 213

現実の解釈 217

小説的論理 221

あとがき 栗原 幸夫 226

装  
幀

熊谷博人

同時代の表現

大江健三郎

## 方法論の必要性

私は文学の理論、文学の方法論を考えたいと思っています。理由は簡単なことです。われわれが小説を書きしていく上で方法について考えることが必要である。それが一つです。

もう一つは、日本の批評の現場で、批評家が方法的に考えて批評することはあまりみられない。たとえば、あれはバカだといって読み手を納得させる。バカだけれども、いいところもある、気遣いだからというようなことをいう。そんなものは方法的な批評とはいえないのじゃないでしょうか。しかし、そういうかたちの批評を日本近代、現代文学の批評として、それで明治時代から現在までずっとやってきたわけです。本場に方法的な批評というものは、わずかにマルクス主義文学論による批評があったのみでしょう。

しかし、私はマルクス主義文学論とも違った、政治優位の思想からは原理としてインディペンデントな文学理

論を考えたいと思っております。批評するということはいいことだけれども、それによってただ相手を傷つける、あるいは、相手を甘やかす。相手と味方になる、あるいは、相手と敵となるという程度のことしか行えない。そういう批評行為は本当につまらないことです。無意味なことです。たとえば、この作家とこの作家は友人だとか、敵だとかいうのは第三者には全く無意味なことです。批評で否定されることを私は拒否してはいない。ただ、拒否の根拠は、お互いに納得できるもの、そして、それを論じ合って自分の欠陥を乗り越えていくことのできるものであってもらいたい。これは実作者としての要請ですけれども。

これから小説を書くこうとする人たちにとっては、自分がどういう作品を書くかということは、手探りでしか見当をつけることはできないでしょう。たとえば、ある作家がいる。ある作家が若い作家として非常に評価されている。だから、その作家のような小説を書いてみるというようなことしかできないということがあると思えます。

スターとなった作家を多くの若い人たちが模倣する。

なぜこういう現象が生じるかというと、文学をどのようにつくるかということ、自分で確かめる方法論がないからです。どんな若い人たちにも自分がこれから仕事をしたい場合に、これが小説なんだ、こういう理由によって、こういう方法論によって自分はこの道を選んだのだということが、自力で発見できる方法を考えていく。

それは同時に、小説を読み取る場合に、われわれの読み取り方を確実なものにする方法でもある。小説は、書きつけられた言葉を読み取ることによって、その時はじめて読者の中に小説ができあがる。読み取る行為と書きつける行為は、人間の同じ行為の表と裏と考えたらいいと思います。それを考えればはつきりするが、確実に読み取るためには、確実に書くためと同じく、小説の方法について考えたほうがいい。

そのためにどういう方法論が有効だろうか。私はいまのところ、ロシア・フォルマリズムの考え方がいちばん有効だと思っております。ロシア・フォルマリズムは、一九二〇年前後ロシアでごく短い間、しかし盛んに花開いた理論です。やがてそれはマルクス主義者の理論によって排撃されてしまった。

文学が、かたちとしてどのように書かれているかというところを分析する理論としてロシア・フォルマリズムがありますけれど、何を書くか、作家が人民に奉仕するということはどういふことが中心に論じられるマルクス主義文学理論に対しては、実際に戦えばやはり弱いところがある。

そこで、ロシア・フォルマリストたちはみんな沈黙してしまった。たとえば、シクロフスキーとか、エイヘンバウムという理論家たちがみんな沈黙してしまった。

そして、四十年後、一九六〇年代になって、フランスの『テル・ケル』という雑誌をやっている文学者たちが、彼らを再発見した。そして、新しい光をあびたわけです。

それに加えて、フランスの文化人類学者、哲学者あるいは言語学者たちが新しい展開を示した。ヤコブソンなどはもともとロシア・フォルマリズムの理論を作った人だけれども、かれやその友人のレヴィ・ストロースのような文化人類学者があらためてそれに新しい展開を与えた。

私はそのロシア・フォルマリズムを中心にしながら、

できるだけ具体的に文学の方法ということを考えてゆきたい。それも実際に文学を勉強してゆかれる若い人たちに有効であるような方向で考えたい。できるかぎり、話がややこしくならないように、論点をまず四つに分けたいと思います。第一に、想像力の機能ということを考える。第二に「異化」ということを考える。「異化」という言葉は初めてお聞きになった方もあるかもしれませんが、けれども、順をおって説明します。第三に、トリックスターということを考え、最後に、パロディということを考える予定です。

想像力という言葉は、私も十五年ぐらい前からいろいろなところへ書いてまいりましたが、以前はあまりはやらなかった。ところが、最近は若い人たちがとくに想像力という言葉をよく使っていると思います。

想像力という言葉は、今やいろんな人たちが使いますが、けれども、しかしその想像力という言葉は本当は定義なしに使われている場合が多い。私は想像力という言葉に特別の定義を与えている。

次の「異化」というのは、ロシア・フォルマリスタたちが考えた理論です。これは本当に有効な理論だと思

ます。パロディということは、テレビでよく行われているけれども、あのパロディと同じです。

トリックスターというのは、文化人類学の用語で、ポール・ラディンという人が体系づけた言葉だと思いますが、アメリカ・インディアンの考え方の中の道化のことで、それは非常におもしろい概念です。その四つの柱をめぐって話したいと思います。

それもとくに想像力については、機能の問題としてお話しする。「異化」というのは、具体的なイメージをつくり出す上での文学的な手続きとしてお話しする。パロディは、ある作品がある作品を乗り越えていくその関係としてお話しします。そして、そういうもの全体に統一的に現われてくる、人類的な、あるいは、神話学的な要素としてのトリックスターということをお話ししたい。

その結果、私の考えている主題、同時代の表現というところに行きたいと戦略を考えているんです。同時代の表現という言葉は意味があいまいですけど、私たちと同時代にどのような表現があるかという意味ではなくて、私たちが生きる同じ時代というものをどのように表現することができるかというのが、私の意味であります。

同時代というもの、現代というものをどう表現するか。

小田実さんをはじめとして、様々な人たちが、作家に現代を書けと言う。よしわかった。書こう。しかし、どのように書けば現代が書けるのか。現代を書くというところと、たとえば古典の読み取りとはどのように関係するのか、そのように私は考えてゆきます。

なぜ十八世紀の小説あるいは十七世紀の小説が、私たちに強い感銘を与えるのか。それは本当に現代的な感銘をわれわれに与える。それはなぜかということも考えたと思います。

## 想像力と「異化」

現代を書こう。そこでまず私はどうするか。その方法として、想像力論について考える。あるいは「異化」の理論について考える。パロディについて考え、トリックスターについて考えるということなのであります。

想像力とはどういうことかということを、サルトルはじめ多くの人が考えてきたけれど、今日の文学の世界に

おいて、もっとも有効にそれを理論化した人は、ガストン・バシュラールだと思います。ガストン・バシュラールは想像力というのはイメージをつくる能力ではないという。与えられているイメージというものをつくり変える能力だ、歪形する能力だと言う。あるいは、基本的なイメージから私たちを解放す。そして、新しいイメージをつくらせる能力だ。その力が想像力だと彼は言うのです。

われわれはあるイメージを心の中に、独自に描いたと思っているけれども、実は最初の基本的なイメージは与えられたもの、知覚的に学習したものだと考えていい。ところが、そのイメージをつくり変えて別のイメージをつくり出す時に、私たちの心に初めてイマジネーションが動き始めるのだと、ガストン・バシュラールは言うわけです。

皆さんは、このまえオーストラリアの近くで漁船が網にかけた動物の写真を覚えていられるでしょう。人は恐竜だ、前世紀の怪物だと言った。ある学者などテレビで、これはダーウィンの『種の起源』以来の大きい発見であるなどと言いました。(笑)

あの変な格好のものから、人は恐竜を想像していた。ところが、それはサメだ、ウバザメということになると、われわれの心の中で恐竜からウバザメへ向けてのイメージの変化がおこる。そこに想像力の運動がみちびかれる。

あるいは、ユングに第二の自我という考え方があります。ユングには子どもの時、優しいお母さんがいた。そのお母さんが突然、奇怪な、強いような、わけのわからなるところを示した。それはお母さんにおける第二の自我の発現だったとユングは言いますが、子どもから見ていると、第一のお母さんのイメージが、第二の新しいお母さんのイメージに変わっていく。それを見ながら子どものユングが心を受けるショックというものは、やはり想像力的なショックであると考えていい。

すなわち、私たちは一般にあるイメージをそなえているものであるけれども、それをつくり変えて別のイメージにしていく。そのイメージAからイメージBへの運動が重要であるとガストン・パシユラールは言っているのです。

文学を書く作業においても、文学においてどんな点で

われわれが想像力を発揮するかというと、われわれが持っている現実生活に対するいろんな既成観念があります。その既成観念を基本的なイメージとすると、それをつくり変えて新しいイメージを提出するというのが、文学の根本の仕事です。それをつうじて、読む人間は新しい精神の動きを感じる。その精神の働きこそが想像力の働きなのだ。そして、その想像力の働きの表現として文学があるのだ、とガストン・パシユラールは言っている。私は思います。

その想像力論から、われわれは、「異化」ということに行くことができる。具体的にどうすれば、想像力的な言葉を書くことができるのか。具体的にこの文章はこうだから想像力的なんだ、われわれの心がこの文章によって、ダイナミックに動くんだということを見てゆく場合に、いちばんふさわしいのが「異化」の理論です。

「異化」というのは、先ほどのロシア・フォルマリズムの人たちが考えた理論です。中心にシクロフスキーという人がいます。かれのいう「異化」ということ、「認知」ということ、「明視」ということを見ていきたいと思えます。