

現代人の思想5



# 文学の創造

編集・解説 佐々木基一

見出された時 プルースト

生前の遺稿集 ムジール

仮設 パンジェ

ジャコメッティのアトリエ ジュネ

ドストエフスキー論 シクロフスキー

真鍮買い プレヒト

家 ウェスカ

他13篇



平凡社

編集・解説

佐々木基一

# 文学の創造

5

現代人の思想——平凡社

文学の創造

昭和43年5月31日——初版第1刷発行

昭和44年11月20日——初版第2刷発行

定価 700円

編者 佐々木基一

発行者 下中邦彦

発行所 株式会社 平凡社

東京都千代田区四番町四番地

振替 東京29639

電話 東京265・0451(代表)

郵便番号 102



印刷 東洋印刷株式会社

製本 株式会社石津製本所

落丁本、乱丁本はおとりかえいたします

© 株式会社 平凡社 1968

0310-70305/1-7600

目

次

5 解説 文学の創造——佐々木基一

I

- 50 チャンドス卿の手紙——H・フォン・ホフマンスタール——富士川英郎 訳
- 63 見出された時——M・プルースト——豊崎光一 訳
- 86 ナジャ——A・プルトン——稲田三吉 訳
- 111 生前の遺稿集——R・ムジール——森田 弘 訳
- 122 斜塔——V・ウルフ——大沢 実 訳
- 146 プロメテ的文学——R・M・アルベレス——白井健三郎 訳

159 仮設 ————— R・パンジエ ————— 宮原庸太郎 訳

177 シンボジウム小説について ————— 岩崎 力 訳

II

202 ジャコメッティのアトリエ ————— J・ジュネ ————— 宮川 淳 訳

222 マヤコフスキー ————— I・G・エレンブルグ ————— 小笠原豊樹 訳

235 「肯定と否定」 ————— V・シクロフスキー ————— 水野忠夫 訳

III

266 言葉と魔術 ————— J・トムソン ————— 小笠原豊樹 訳

280 世界と「自我」——Ch・コードウエル——山崎カヲル 訳

304 ゼーガースルカーチ往復書簡——佐々木基一  
好村富士彦 訳

329 真鍮買い——B・ブレヒト——石黒英男 訳

IV

374 『レ・タン・モデルヌ』創刊の辞——J・P・サルトル——伊吹武彦 訳

387 十五年——H・W・リヒター——大久保良一 訳

397 家——A・ウエスカ——津野海太郎 訳

410 ソビエト作家同盟  
第四回大会への手紙——A・ソルジェニツィン——水野忠夫 訳

解説

文学の創造

佐々木基一

この巻の編集は、文学の創造に關して原理的な解説を与えることを目的として編まれてはいません。

文学とは何か、ということ論じた書物はむかしからたくさんありますが、そういう本を読んでも、文学とは何か、という問題にたいする完全な答えを期待することはおそらくできないでしょう。その上、時代により、人により、その定義はじつにまちまちです。そのうちのどれがいちばん正しい定義であり、いちばん真実に近い定義であるかを決定することも容易ではありません。ましてや現代は、「文学」とか「芸術」という概念そのものも、漠然とした不確かなものになりつつあります。問題性をはらんだものになりつつあります。つまり、「文学」とか「芸術」という概念そのものが、むかしとはいくらか変わってきた、あるいはきつつあるといえるのです。

そんなわけで、ここでは、文学の創造に關する解説的な論文を収録することはなるべく避けて、主として現代文学がどのような基盤の上にもみずから築かねばならなくなっているか、現代文学の創造上の問題としてどのような問題が作家・批評家の関心になったか、いわば文学の現場からきこえてくる声を通してきいてみたいと思ひました。それというのも、文学には、あらゆる文学の名に価する文学には、言葉や概念をもってしては説明し定義しつくすことのできないものがあるからです。たとえば、「文学は現実を反映するものである」とよく言われます。また反対に「文学は現実とは次元を異にするもうひとつの世界を、小宇宙を作り出すものだ」とも言われます。しかしこの場合にも、文学がどれほど広く、どれほど正確に現実を反映しているかを検べる前に、また文学がどの程度に、どのようなかたちで現実とは別の次元に属する世界を作り出しているかを検べる前に、まずわたしたちは、いったい「現実」とは何かということを検べてみなければならぬでしょう。ところが一口に「現実」といっても、その内容、そのひろがり、その性格をはっきり定義することはじつに至難です。文学を現実の反映とみるいわゆるリアリズムの立場についてみても、実際には、個々の作家・作品にたいする評価はたいへんまちまちです。それは「現実」というものをどのようにとらえるかという問題のむずかしさと関連があります。

「文学に『写し』とられるべき、それによってリアリズムが成立する現実とは、基本的にはどのようなものなのか。またそれは、どの程度まで、どの範囲にまで写しとられるものなのか？ リアリズム概念において、『現実に忠実』

だと考えられる現実とは、いったいどのような現実なのか？ この現実はまだく図式的に規定できるものなのか、もっとも普遍的な内容をもつ言葉によって限定し、区分し、定義することのできるものなのか？ また、さらに、このような写しとりは、どのような文学形式をとったときに、リアリスチックな文学と呼ばれるものになるのか？」  
ドイツの文芸学者R・プリンクマンは、主としてリアリズム概念の解明にあてられたその著書『現実と幻想』のなかで、このような疑問を呈しています。

他方、(虚構)の作品が現実のなかに組み入れられて、ひとつの現実になってしまふ場合もよく見受けられます。芸術が自然を模倣するのでなく、自然が芸術を模倣するのだ」とかつてオスカー・ワイルドは昂然と宣言しました。これは数々の誤解と非難を呼びおこした言葉ですが、よく考えてみると、さほど突飛なことを言っているわけではありません。いちばん卑近な例は文学作品の舞台になった場所が、その作品のポピラリティのゆえに名所になってのこるといった場合があります。わたしはレニングラードで、ドストエフスキーの住んでいた場所を方々案内してもらったことがありますが、案内者であるドストエフスキーの考証的研究家は、ついでに下町に車を走らせ、古ぼけたアパートにわたしを連れて行きました。そのアパートの漆喰のはげた薄暗い階段を指さして、その人は、「ラスコーリニコフの階段です」と説明しました。またフランスのルーアン郊外の田舎町リーには、いまも一軒の薬屋が残っています。その家の表の壁には一枚のプレートがはってあって、そこには「マダム・ボヴァリーの家」と書いてありました。つまり、小説中の人物があたかも歴史上に実在した人物のように扱われているのです。なるほどフィクションが現実に転化するのには、大いにありうることだ、とわたしはそのとき強く実感しました。まあ、これはほんの卑近な例にすぎませんが、しかしそれでも、(小説)に書かれた人物はいったん書かれた以上、一種の実在性を獲得するということを、この例はよく物語っているように思われます。(文学)作品は、現実から超越した、あるいは現実とは別のもうひとつの次元に存在する世界を作り出すといっても、作られたその世界は再び現実に入り込まれ、人間の現実を構成する一要素になってしまうのです。

現実というものは、たぶん、人間の肉体的および精神的労働を通して、日々何かがあるなかに生み出され、また日

日何かがそのなから死滅して行く、いつときも停まることのない流れのようなものでしょうが、それと同じく文学というものも、この流れのなかでたえず移ろい行き、生まれては死に、あるいはたえず変化してやまないものでしょうから、わたしたちは、この流れを一定の概念の枠にはめて固定するよりも、その存在をまず肌身に感じとることが先決ではないでしょうか。文学者の創造のプロセスを知的に分析する前に、まず、創造の息吹きに触れることが先決ではないでしょうか。そういう趣旨のもとにこの巻は編まれています。作品分析のかわりに作品自体を提示するといったやり方をとったのもそのためです。重ねて言えは、文字の「現場の声を通して」、創造の息吹きに触れてみたいと考えたのです。

## 現代文学の逆説

H・フォン・ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』は一九〇二年に発表された作品であり、R・パンジェの戯曲『仮説』は一九六一年の作品です。ところで、いま半世紀以上の時をへだてて発表されたこの二つの作品を並べてみて、わたしはそこにひとつの共通した主題が存在することに、あらためて驚かないわけにいきませんでした。『チャンドス卿の手紙』は、自己の文学活動を完全に放棄しなければならなくなった人物の告白です。そしてパンジェの『仮説』は、書かれたことのあるらしい原稿、しかし作者は一方ではそれに愛着を感じて保存したく思ったりしいが、他方では空しさを感じて井戸に捨てようとしたらしい形跡のある原稿について語りながら、作者はついに「話したい心の弱さに負けず、口をつぐむチャンス」を永遠に失ったことを悟るだらう、という結語をもって終わります。ホフマンスタールは世紀の転換期にあつて、「なんらかの判断を表明するためには必然口になければならない抽象的な言葉が、口のなかで、あたかも腐敗した茸あかこのように、こなごなになり」「何かある事柄を他との関連のもとに考えたり語りたりすることが、まったくできなくなってしまう」ため、文学を放棄せざるをえなくなった男の告白に託して、現代文学の直面しなければならなかったひとつの困難な状態、創造にとっての不毛な基盤を語っています。

す。パンジュはそのような状態、そのような基盤がほとんど普遍的なものとなった社会で、ひとつの作品を書いた男が、みずからの言葉の空しさ、生きた言葉が失われてすべてがきまり文句と化してしまいう空虚さを感じねばならぬことを通して、現代における創造の不毛性を語っています。このふたつの作品が共通に物語っているのは、創作不可能な地盤の上で創作しなければならぬ、あるいは創作の可能性なしの不毛性を作品の主題として語らねばならぬという、現代文学のおかれている逆説的状况です。

「その当時、小生は一種の持続的な陶醉状態にあつて、存在全体が一つの偉大な統一と思えたのであります。小生には精神の世界と肉体の世界とが対照をなすとは思われず、同様に都雅な存在と獸的な存在、芸術と非芸術、孤独と社会も、それぞれ矛盾しあうものとは思われぬのでした。すべてのもののなかに——スペイン風の礼式の極度の洗練と同様に狂気の迷いのなかに、最も甘美な比喩と同様に若い農夫の無骨のなかに——小生は自然を感じておりました。しかも、そのあらゆる自然のなかに自分自身を感じていたのであります。……いたるところ小生は生活のまっただなかにおりました。そこに幻影のようなものはいささかも認められなかつたのです。あるいは、すべてのものが比喩であり、すべての生物が他の生物の謎を解きあかす鍵であるかのような感じがいたしておりました。おそらく小生は、自分が被造物をつぎつぎにその極致においてとらえ、それをもつて一つの被造物が解明し得るだけの他の多くのものを解明する能力をそなえた男であると、自負していたのであります。」

とチャンドス卿は数々のプランに心おどらせていた過去の、豊饒多産な時期をふりかえつて言います。しかしいまはすべてが変わつた。世界は空虚な幻影となり、意味や統一はいかががわしい仮象としか思えなくなつたのです。

「この事件は某々にとって好つごうにいったとか、いかなかつたとか、郡長のNさんは悪人で、牧師のTさんは善人だとか、小作人のMさんは息子さんたちが放蕩者でお気の毒だとか、何某さんはうらやましい、娘さんたちが家庭的だからとか、甲の家は栄えているが、乙の家は下り坂だとか、こうした話をききますと、小生の心は不可思議な怒りに充たされて、その憤怒をわずかに隠しおおすことさえ、なかなかの骨折であつたのです。小生には右のような言葉はことごとくこの上もなく証拠のない、嘘っぱちな、欠陥だらけのものに思われました……小生には彼らを習慣の単一

化する眼をもつて見ることもはやでできなくなつてしまいました。あらゆるものが部分に分かれたれ、その部分がまた部分に分かれて、もはやひとつの概念でつづめるものは何ひとつなくなつてしまつたのです。個々の言葉が小生の周囲にただよい、それらは凝結して小生をじつと見つめるところの、そして小生がまたじつとそれを見返すところの眼となつたのでした。それらはまた、覗くと眩暈めまいのする渦巻であります。絶えずくるくると回転し、それを突き抜ける

と虚無にまで達する渦巻なのであります」

しかし、チャンドス卿にはまだ、そうした苦しい状態にあつて、ふと生命の燃えあがる恍惚の瞬間が残されてしました。自己を投入する対象が存在しました。全体的関連から切りはなされ、単なる部分と化した個々のものが、それ自体独立の生命をもつて主人公の魂と合一するのです。慣習化してきまり文句となつてしまつた概念から、また意味内容を失つた外見上の秩序や統一から切りはなされ、いわば厚い仮象の膜をつきぬけた向こう側に存在するに足りぬ個々のもの（一匹の犬、鼠、甲虫、いじけた林檎の樹、丘のうえを曲がりくねっている車道、苔むした岩、胡桃の樹の下に置き忘れられたじょうろ）、きれぎれの回想、ある瞬間なんの前ふれもなくうかびあがる幻影が、「充実した、愛にあふれた姿をもつて立ち現われ」、「全存在との新しい、予感にみちみちた関係」に入る可能性を主人公に感じさせるのです。ここには、ベルグソンのエラン・ヴィタールの哲学へとつながつて行くものが予感されているといつていいでしょう。習慣と言葉の膜によつて覆われて真の自我に達することのできぬ人間の生命を、忘我の瞬間において解放するのが、芸術家の使命だといふあの哲学に。ここには、たしかに、古い世界像、古い世界の秩序と価値の解体を通して、やがて頭をもたげてくる二十世紀文学のはるかな地平線が遠望されています。ひとつの時代の終わりであるとともに、新しい時代の始まりでもあるもの、頽廢であると同時に、新たな生命の蘇りでもあるところのものが、この作品にはかいま見られます。

パンジェの『仮説』になると、もはや、ホフマンスタールにおいてはひとつの救いとして、あえて言えば甘美な夢としてあつたあのとるに足りぬ物たちへの自己投入、あの合一、あの恍惚は完全に姿を消します。その代わりに、そこには、いっさいが相対化し、芸術家が創作の支えとしてみずからを保ちうるものはなにひとつなくなつた、孤独と

アイロニーが作品全体を支配しています。それは荒涼たる、さくばくたる不毛の世界です。作家はこの不毛にたえず、(不毛を告発するほかに自分の仕事もみいだすことはできません)『仮説』のなかの作家に約束されているものは、挫折にほかなりませんが、同時に彼は、みずからの挫折を前提として歩みを進めるほかにすべはないのです。でも、いったい彼はどこへ向かって歩みを進めるのでしょうか。「原稿をとって脇にかかえ……入口のドアをしめ……歩き始める……外は夜の闇……井戸に向かつて行く……」、「彼は井戸に向かつて歩きつづける、その井戸は……彼の心の中で……その忘却の井戸はいつにもまして今……彼の敗残の人生にとつて……必要なものだった……」

しかし、彼は自分の肉体的な死をもつてひとつの証言をこの世に残すことさえできません。死にひとつの意味を与えようとするや否や、彼の証言はすべてきまり文句で綴られた、あやしげな演説になってしまふのです。「その演説は彼と同じように孤独な者たちが……死に一つの意味をあたえようと……(中略)……運命の風が彼らの人生に起こすさざ波のまにまに揺られながらも……一生懸命努力したのである……彼の頭には突然……大げさで氣どつた演説が浮かぶ……彼はその古臭い大げさな演説がほんとうは自分の腕に抱えた原稿の話であることを悟るのである……しかし彼は自分では夢にも知らずいくつかの象徴を創造したのであって……そうと知ったら彼は非常に驚くであらう……彼は彼の口から出たばかりの愚かしい言葉の中に……彼が彼の本の中ですばらしいものに書きあげたいと願っていた……文多く入り組んだ夢の鍵を見出すであらう……彼はなんの悔いも……もはやなんの悔いも残さないであらう……」

彼がなんの悔いも残さないのは、彼の創造した象徴が、あのチャンドス卿に恍惚とした生命の充実を味わせた取るに足りぬものたちのように、彼の救いとなるからではありません。彼は依然として、ついには無に帰してしまふ溶け行く氷塊に乗って、岸辺のない海を漂っていて、それらの象徴も彼が暗黒の海底に沈むことを防いでくれる浮き袋とはなりません。反対です。彼が悔いを残さないのは、彼がようやく「ほんとうの惨めさをはっきりとつきとめるからです」、「彼の虚ろなまなざしの奥の地平に……流れ去る雲のように……口をつくむチャンスが現われては消え現われては消えて行ったのを悟る」からです。もはや時は遅すぎることに、チャンスは永遠に失われてしまったことをはっ

きりと悟るからにほかならないのです。

パンジュについて、ロブリグリエはこんなふうに書いています。「それはわかっている、わかっているとも、本を書くなんて、ある意味ではなんというおこがましき、しかしうんと失敗すれば、またなんと途方もなくすばらしい驚異だろう」ロベール・パンジュは彼の野心のありかを、そのようなことばでわれわれに告げており、すでに数年前から、自分の作品をうんと失敗させることにあらゆる苦心を払っているこの誠実な作家（この種族はそんなに広まっ  
てはいない）は、いまやほとんど無視されたまま——職業柄、毎日毎日、線状構成の、うまく組み立てた物語の氾濫におぼれている専門家たちからさえ——無視されたままになろうとしているが、すでにおそらく、見かけは頭も、つぼもないこれらの作品〔パンジュの作品〕こそ、まさしく予告された《途方もなくすばらしい驚異》であるようだ」つまり、つねにうんと失敗し、そしてふたたびすべてをやり直さねばならないシジフォスの宿命を強いられた作家の姿がそこにあります。これは現代作家のおかれている、ある意味では典型的な、逆説的立場といつていいでしょう。

### 余計者と追放された者

「高度に産業化した資本主義世界におけるほど、芸術家の直接性がおびやかされたことは、かつてなかった。厚ぼつたく強靱に編みなされたいろいろな事物が、現実をすつぱりとおおいかくしてしまっているのだ。人間のいだくもろもの志向の現実化は、それにともなつて生じてくる結果（労働生産物、経済上および政治上の権力機構、見通しのきかない即物的関連）のために、人間の非現実化として、つまり、かれ自身がつくりだしたものでありながらかれから疎外された作品にかれが従属している状態として、現象する。『物件世界の価値が増大するのに正比例して、人間世界の価値の剝奪がこうじる』と若きマルクスは書いた。マルクスがきわめてはつきりとみぬいたこの発展は、やがて、不条理となるほどまでに進行してしまった。すでにロマン主義のなかで予感されていた『現実の喪失』が、われわれの時代にはついにひとつの中心問題となつたのである」〔エンスト・フィッシン〕

こうした現実喪失は、すでにホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』のなかにきわめて文学的なかたちで描き出されています。現実の喪失——それはひとつの概念によって現実をつつむことができなかったこと、現実の諸関連が人間の眼からおおいかくされていること、したがって人間が自分をとりまく世界をもはや自分の世界として所有することができなくなったこと、したがって世界との対応によってみずからの輪郭をはっきりつかむことができなくなり、自己を自己として所有することができなくなったことを意味します。

十九世紀文学の主人公の多くも、たしかに自分の住む市民社会の現実を無条件に受け入れ、そのなかに安穩に自分を埋没させてはいません。彼らは周囲の俗物的世界、金銭とか物の価値が人間的価値よりも優先し、人間と人間の関係の作り出す社会的、政治的諸形態が人間からその自由や尊厳を奪い去ることにたいして反抗します。しかしその反抗は多くの場合、現実にたいするロマンチックな心情的反抗にとどまるので、たいしての主人公は、ついに現実の重い圧力に屈して敗北者になるか、隠遁者になるか、狂人になるかします。しかし、十九世紀文学の主人公は、現実に反抗するか、ロマンチックな夢をいだいて現実に背を向けるかしますが、まだ二十世紀文学の主人公のように深刻な現実の喪失は経験しませんでした。彼らは彼らの住む世界のなかの余計者ですが、まだ完全に世界から追放されてはいませんでした。

具体的な例を引いて、両者の相違をみてみましょう。ゴーゴリに『鼻』という短篇があります。ある朝、目が覚めて鏡をのぞくと、自分の鼻がなくなっているのを発見して驚く役人の話です。その鼻はパン屋の焼くパンのなかにまぎれこんでいます。主人公は失われた鼻の捜査をはじめます。鼻は、主人公よりも二階級高い官吏の制服をきて、ペテルブルグの繁華街ネフスキー通りを闊歩していたりしますが、なかなかつかまりません。鼻が主人公の顔からはなれて、ひとりりで歩きます、といった着想は、今日流行の言葉で言えば、官僚社会における人間の疎外を象徴的にあらわしていると言えなくはないようです。鼻を失った主人公はいろいろ滑稽なシチュエーションにおかれて、右往左往をくりかえします。しかし、ついにある朝、目が覚めて鏡をのぞくと、失われた鼻はちゃんと元通りに顔のまん中にくっついています。鼻のなくなった日とまったく同じ平穩な朝の光景です。鼻がなくなっていたあいだに起こった事

件は、空想のなかの事件であり、非現実的な事件であつて、夢のなかのできごとのようなものにすぎなかつたのです。だから、夢から覚めると、主人公にはふたたび不動の日常的現実がたちかえってくるのです。突然奇想天外なことが起こるけれども、最後にはふたたび発端と同じ日常的現実がかえってくる、というかたちは、十九世紀文学のひとつの特徴ですが、これは、作者および主人公にとつて、まだ現実が失われていない、ということ物語っています。

それに反して、二十世紀の文学では、いったん失われた鼻は、もはや永久にかえつてこないのです。鼻は主人公をなれて、ひとり歩きを続けます。そして、主人公は失われた鼻を追つて、永久に探索を続けるか、鼻の欠けたおかしな顔の生活を永久に続けなければならないのです。フランツ・カフカの『審判』は、現代人のおかれた状態をじつによく象徴しているように思われます。『変身』も同じことです。ある朝、目が覚めてみると、醜い毒虫に変身している主人公は、ついに生涯毒虫としての生活を続けるほかないのです。絶対に元の人間にかえる日は訪れないのです。『審判』の主人公にとつても、ある朝、理由不明のまま逮捕が宣告された瞬間から、それまで住んでいた世界の様相は、表向きはいままで通りでちつとも変わらないままに、ガラリと変わつてきます。銀行員として平穩無事に暮らしていた日常の現実が、そのまま恐ろしい夢魔のような仮象となつて、宙に漂いはじめます。訴訟はそれ自体のメカニズムのなかに、主人公をまきこみ、主人公をもみくちやにします。身の潔白を証しだてようとすればするほど、主人公はそれがじつに至難な仕事であることに気づかねばなりません。われは潔白である、われは罪なき者である、ということを判定する規準（規）が、自己のうちにも、外の世界にもみつからないからです。神とか国家とか法律とか慣習とかに背くことが罪だと信じられた時代がたしかにありました。しかしいまや神は死に、人間の作り出した制度や秩序は人間の手におえないものにふくれ上がり、手段は目的を、道具は人間を尻目にかけてひとり歩きしはじめました。このような世界にたいして人間はいったいどんな責任を負うことができるでしょうか。また、見通しのきかないほど複雑になつたこの外部の世界には、いったいどこに最後の判定者がいるのでしょうか。『審判』の主人公が伽藍のなかで出会つた僧は、主人公に向かつて言います。眞実を求めてはいけない、すべてを必然的なものとして受け入れるべきだ、と。すべてを必然的なものとして受け入れるなら、あるいは欺瞞にみちたこの世界と、うまく折り合い