

ベルグソンと文学

— 言語への不信に關連して —

一 文学における言語の問題

言語をはなれて文学が成立たないことは云うまでもない。しかし文学をはなれても言語が成立っているところから文学研究の困難がある。文学が言語芸術であるとするならば、^①芸術言語すなわち文学的美を表現する言語とはいかなるものかが問われる。それには二つの方向の問い方があろう。一つは既成の、すなわちすでに文学的評価をえている作家や作品を素材として、文章表現の特徴、特質を探りあてようとするものである。多くの文体論はこの方法をとっている。^②いま一つの方向は、いわば文学の外からの接近であり、文学の言語を言語表現全体の一部分としてとらえ、

岩 見 至

そこから文学としての言語表現と文学以外の場での言語表現との違いを明らかにすることから出発しようとする。^③

文章表現と云い言語表現と云う時、言語が伝達のメディアであることは殆ど自明の前提であるが、果してそうであるのか。作家にとって詩人にとって創作はひとりごとであることもあるのではないか。S・K・ランガーは言語の本質を、経験をシンボル化して所有することであり、實際行動のための伝達手段とすることは二次的であると説明し主張している。そしてそのシンボルを論弁的シンボルと現示的シンボルにわけ、前者の体系が科学に、後者の体系が芸術にかかわると考える。^④特に詩の場合について、芸術的真理は記述そのものでなく、記述がなされる姿——語韻の継

起、リズムと反覆と押韻、色彩とイメージとそれらの推移してゆく速度など——の「有意義的形式」すなわち現示的シンボルにあると述べた^③。詩の場合も論弁的シンボルが全く無視されることにはならないが、それよりも小説のごとき文学表現において「有意義的形式」(現示的シンボル)はいかにしてあらわれるのか。制約のないことが制約であるとも云える小説にあつては、殆ど形式的特性をもたない文体としてあらわれるほかない。そこで文体が重要な意味をもつことになると同時に、それを他芸術の「有意義的形式」とみなしうるかどうかが問題である。

註

① 逆に芸術は一種の言語(言語的記号)であるという見解のあることも周知の通りである。 Morris, Signs, Language and Behavior.

② 例えば使用単語の音節の長短、品詞別の語数、文章の長短、構文の型、直喩暗喩、擬声語使用等による諸特徴を抽出しての類型的数量的探索。

③ オグデンとリチャーズは言語に指示機能と喚情機能の両機能を見た。日常の言語表現には二つが同時に存在している(前者は科学の言葉たるべく後者は詩の言語が受けもつべきものと考えられた)が、不可欠な相互聯関の要素と考えるべきである。 Ogden & Richards, The Meaning of Meaning.

一般的な意味や文が特定の具体的な意味をもつには、ある状況の下に発言され、各種のサインが必要である。書きことばの場合、その役割を果すものが文脈であり、文脈は書き手の統合意識である。統合意識は読み手の側にもあり、両者の一致の度合が問題である。

④ この場合も前注の指示機能と喚情機能の如く、論弁的シンボルの discursive symbol と現示的シンボル presentational symbol の転換のプロセスが問題である。

⑤ S. K. Langer, Philosophy in a New Key.

二 ベルグソンと言語

ベルグソンと文学との間に深いかかわりがあることはよく知られている^①。普通そのことの意味には二つの相があつて、一つにはベルグソン自身フランスのすぐれた思想家たちの多くと同様、すぐれて文学的な文体を所有しているということ^②、二つにはより直接的に彼の直観の哲学が文学の創作や批評の領域に大きな影響を及ぼしたということである。しかしこの二つの相は本来別々のことではなく、両者の共通的な根底として言語についての深い省察があり、その意味で文学に対する影響も直接間接に普通考えられるよりもずっと幅広いものがあるのではないかと思われる。直接的な影響という点から云えば^③、一八九〇年頃から一

一九三〇年頃にかけておよそ三つの時期がある。符合と影響開始の時期、熱狂と賛否両論争の時期、最後により豊かで持続的な出会いの時期。二十世紀の初頭になるとベルグソンの名声は哲学の領域をこえて文学的環境を獲得しはじめており、象徴詩派の後継者たち——ネオ・サンボリスト——はベルグソン哲学の中にサンボリスムの哲学と呼ぶほどの、彼等の試みの説明と正当化をみたのであった。もつともそのことには多くの議論が沸いたが論争と共に第二期がすでに始まる。コレージュ・ド・フランスにおける講義が次第に崇拜者をひきつける^④。しかしそれらの崇拜者たちの詩の中にベルグソニズムをみるといふことは云いすぎであらう。ベルグソン哲学の観念と類似する特色があるとしても、それ以外の文学的伝統に結びつく基本的な不一致があるのだから。それよりも彼の方法がソルボンヌの教授たちの博識——世人はその不毛性をあげつらつた——に比較されたり、血気の青年たちが哲学的原理のみにあきたらずにアクシオン・フランセーズ^⑤に走ったり、ジュリアン・バング Julien Benda の酷評^⑥の出たりしたなどがこの期を特色づける。一九一〇年から一四年にかけて、ベルグソン派と反ベルグソン派との角逐は哲学者同様、若い文学者にとっても関心的であった。併し熱狂は多くを結実しな

い。一つの例外的な存在がシャルル・ベギィ Charles Peguy でありその詩であった。

第三の時期に我々は三つの大きな名前を見出す。プルースト Proust、チボーデ Thibaudet、デュ・ボス Du Bos。前者はその小説においてベルグソンのテーマを受け入れ変形し同化したこと、後二者がその文芸批評の仕事の中にまぎれもないベルグソンの方法を導入したことはよく知られている。その他劇作家アンリ・バタージュ Henry Bataille、社会主義者ジョルジュ・ソレル George Sorel 等々あきらかにベルグソニズムの影響を蒙っている。

註

④ たとえば極めて一般的な文学の教本にも次の如き記述がある。「ベルグソンの哲学は物質の決定論から精神を解放し、純粹内面の持続の世界に人間性の自由を確保しようとした点で実証主義哲学と鋭く対立するものであり、象徴主義運動と直接に関係をもったわけではないが、同じ時代思潮の中から出て、その文学風土の認識論的な基盤に強いよりどころを与えた観がある。(中略)プルーストは「時間」を主人公とした『失われた時をもとめて』を書くことよってベルグソンのな記憶の問題に十全な小説表現をあたえた。(中略)サルトルは、文学的にはその精神形成期にプルーストの影響を受け、哲学的にはベルグソン批判をその自己確立の大きな契機としているものである

ことが次第に明かになりつつある」小松・杉共編「フランス文学史」p.189～191

② たとえばデカルトの「方法叢説」にしてもそうであるが、従来文或いはすぐれた文体と云われてきた思想家の文章の特質の一つはまず明哲な文体ということであろうが、各個の思想家の文体の詳細については、作家のそれに比して極めて検討不十分である。

③ この点については Romeo Arbour, Henri Bergson et les Lettres Françaises, 1955 参照。

④ 正式にベルグソンがコレージュ・ド・フランスの教授に就任したのは一九〇〇年であるが、代講者として関係したのは一八九七年であり、正式に辞表を出したのは一九二一年であるが、実質的には一九一四年に身をひいている。なお崇拜者たちとして、タンクレード・ド・ヴィザン Tancrede de Visan、ジャン・フロランス Jean Florence、ジール・ロレン Jules Romain、少しくれてニコラ・ボードデュアン Nicolas Bauduin、マリネティ Marinetti、ノアイン伯夫人 Cresse de Noailles 等の名をあげていることが知られる。

⑤ Action Française フランス王党派の機関新聞。シャルル・モラス、ジャック・パンヴィル、レオン・ドローデの三人が激越な論陣を張っていた。一九四四年フランス解放と同時に廃刊。

⑥ ベンダは一九二二年に Bergsonisme (ベングソン哲学) を著し、ベングソン哲学における知性の役割の低下を痛撃した。

以上の簡略な直接的影響の叙述の中で、さしあたり重要なのは象徴主義と時間とに関する問題であろう。

象徴主義とは十九世紀後半フランスに起った新しい詩の流派で、ボードレールに発し、ヴェルレーヌ、ランボーを経てマラルメに結晶し、ヴァレリに最後の十全な具現者を見る。詩の分野として直接的にはロマン派や高踏派に対する反作用として、しかし更に広くは小説の分野におけるナチュラリスムにも反対する作用として生れたもので、事実や感情や思想の記述に努めるのでなく、影像及び音楽によって暗示を求める創作である。それは詩歌の問題であり、従って言葉の問題であった。もとよりすべての時代において詩歌の問題は言葉の問題であったわけだが、象徴詩派の運動が全く新しいのは「ロンサルからユーゴーにいたるフランス詩の流れ全体への最後の反逆であり、——表現上の工夫に先立って、人間の精神生命表現の具としての言語の機能そのものに、懷疑に充ちた根本的省察の眼を投げた点に存する」^①。彼等が目ざしたのは、「何よりも先ず音楽」(ヴェルレーヌ)であり、「交響曲を書物の中へ転位する」(マラルメ)ことであり、「音楽の富を文学に奪還する」(ヴァレリ)ことであった。なぜなら音楽こそが、言語否定に身をおく彼等にとって人間精神の最奥にもっとも鋭く迫り

うる芸術とみえたであろうから。

次に時間の問題について。小説の世紀ともいわれる十九世紀に完成したのがフローベールの客観的リアリズムの様式である。この様式の特徴はいろいろあるが時間についていえば外面的であるということもその一つである。いわゆる文字盤の上の時計の針が示す時間に他ならない。小説は一つの世界をあらわすが、具体的には一つの事件の発端と経過と結末である。それは歴史的な時間のテンプルの中に精密に書き込まれているのである。登場人物の心理描写もいわばフィルムの一コマ一コマのように整然と描写される。もちろん彼もしくは彼女は現実的なことを考えたり云ったりするばかりでなく、時に未来を想像したり過去の追憶にふけったりもする。たとえば結婚の現実には倦怠を感じはじめたエマが、「ああ、なぜ結婚なんかしたんだろう」と心につぶやいて見知らぬ夫、いまとちがった生活を想像する場面、つづいて賞品授与式の日を思い出す――。「みんな遠いむかしのこと。ずいぶん遠いこと。」というしめくくりの言葉は、頗る主観的な喟嘆のようでありながらいかに時間的空間的に輪廓のはっきりした表現であることか。もとより客観的リアリズムにおける時間の空間性は、いわば神の立場に立った作者の位置とも関連するのだが、

この点に根本的な疑問を提出したのがブルーストに他ならない。将棋の駒を動かすように登場人物を配置し移動させる立場に立てば、時間は時間割によらざるをえないし時間表が有用である。だが世界は私のみる世界でしかないのではないか。その私の中ではいわば切れ目のない時間が流れているのだ。それだけでなく、突如として思わぬ過去が明瞭に現前したりする。あたかも二つの時間を生きているように。そういう世界を描くには必然的に従来とはちがった描き方が必要だろう。かくて、小説の世界においても象徴詩の代表的詩人たちのように明確な方法的意識を以てではなかったにしても、その描き方のためにも従来の小説表現の形式と言葉に対して同じく根本的な疑念が表明されたのであった。

註

① 平井啓之「ランボォからサルトルへ」六二、六三頁。

② 前掲書によれば今一つの理由は、音楽が方法論的にはもっとも抽象的な操作を要求しながら、結果として人間生命のもっとも穩密な部分に直截にふれうるといふ事実に基づくのであると。なお前節の註①参照。

③ Flaubert, *Madame Bovary, 1ère partie*, 7

以上の如き言語に対する不信をその思想の根底にたえず

もつていたのがベルグソンである。彼はすでに注でふれたように明晰な文体の持主であり、言葉の駆使においていわば天才的であった。しかるに、いやそれ故にこそ言語に対して甚だしい不信を抱いたのであろう。最初の主著「意識に直接与えられたものについての試論」の序は次の言葉で始まる。

「我々が云い表わすのは言葉による外なく、また大抵は空間の中で考ふる。別の言葉で云えば、観念相互の間に物質的対象相互の間においてと同じきざりして明確な区別同じ非連続性をたてることを、言語が要求するのである。この同一視は、實際生活において役に立ち、大抵の科学において必要である。けれども——中略——拡がりのないものを拡がりのあるものに、性質を分量に訳す、不当な翻訳が提出された問題の核心に矛盾をすえつけるとき、与えられるその解決のうちに再び矛盾が現われることは驚くべきことであらうか。」

ここにはすでにベルグソンのその後の思索を貫く重要な提言がなされており、それに基いて古来の哲学的難問の一たる自由の問題に新しい照明を投げかけたのだが、今は先ず言語の問題に注目したい。

上記引用の要点は、一、われわれは言語表現を離れえな

い、二、言語は観念をあらわす、三、観念の空間的明確さを言語が要求する、四、この要求は實際生活及び科学に有用な必然である、ということであるが、三、四を反駁することに主眼があることをみてとれる以上、一と考えあわせると彼は言語による表現の不可能を主張するために言語に依拠するというパラドックスに陥っているようにみえる。

言語学者ソシュールが言語に設けた区別の一つとして意味するもの *le signifiant* と意味 *le signifié* というのがある。意味するものとは表現形式としての言葉であり、意味されるものとはその意味内容であろう。言語のあらわす観念が明確に区別されていても、それらを通じて指示されるものも明確に区別された非連続体であるとは限らない。だからベルグソンの不信は誤解だという意見もありうるが、彼の不信の主張はより一そう説得的である。「たとえ我々の誰でもそれぞれの愛し方悩み方をもっていて、この愛この憎みがその人の全人格を反映する。しかし言語はこれらの状態を、すべての人の場合に同一の語で指示する。——小説家の才能を判断するのに我々は、その小説家が感情や観念にその元の生きた個性をかえし与えようととして、沢山の細部を並べることにより」^⑤ もとの姿を抜き出す能力によってする。だが「一運動体の二つの位置の

間に無限の点を挿入しても決して通過された空間を埋めることがないように、語、ということだけでは、觀念が滲透し合わないで相並ぶことだけでは、心の感ずることを完全に翻訳することには失敗する。思考は言語では割り切れないままに止る^⑤のであるから。つまり人は何か個性的なことを表現しようとするときでも、いつも他の何かと共通な言葉、共通な觀念を使用せざるをえない。従つてまた他と區別すべくより細部の叙述を加えるが、その言葉もまた他と共通のであろう。その過程がある程度進めば、他と混同されない地点に達しはするが、実際に經驗する当の個性的なことがらは表現しつくすべくもないであろう。(ここですでに、言語表現によらざるを得ない文学者の困難、同時に十九世紀の客觀的リアリズム小説の難点が——意識的であったか否かは別として——示されていることに注目しておこう) 第一の主著「直接与件論」はしかし、表現そのものよりも表現しようとする当の対象——特に、私にとつてもっとも直接的であり重要でありながら表現しがたいもの——意識の事實の特質解明に力点がかかっている。それは相互滲透的なもの、すなわち持続であつた。

さて、言葉が共通なもの、共通な觀念しかあらわさない、云いかえれば一般化するものであるとはどういうこと

か。言語の観点からみる時、この問題に答えるのが第二の主著「物質と記憶」であろう。一般觀念 *idée générale* の由来を考察するに、その眞の基礎は概念論者が考えるような意識的抽象でもなく、唯名論者が考えるような記号の同一性に基く命名でもなく、それ以前に漠然と感じられ体験されている類似にある。生活体は欲求の対象が種々異つていても、自らに同じ様な影響を及ぼし同じ様な反応をひきおこせば、そこに客觀的な力として働き生きて演ぜられる類似をみるのである。一方習慣的記憶と異なる独立的(自発的)記憶は差異を想起するものであるが、さきの類似を通してあたえられる諸対象が独立的記憶に介入されてここに個体の知覚が成立する。かくて諸個体の知覚の上に、多様な客觀的類似——反応の同一性が意識的に生きられそこに一般觀念が発生する。一たんこの觀念が成立すると、こんどは悟性が自然の努力を模倣し、人為的な運動機構を組立てることにより、無限に多様な個別の対象に対して有限数の反応を対応させる。これらの機構の全体が分節された言語にはかならない。^⑥

記憶の問題も含めて、ベルグソンの所説ははなはだ難解であるけれども、一般化の作用が言語以前の生活体にすでに始まっていること(この事は彼の考察が人間以外にも向

けられる、即ち動物からさらに生物無生物へまでも向けられるということ——第三の主著「創造的進化」がその舞台となる——を予感せしめる）、言語機構は無限に多様な個別の対象に対する有限数の反応の対応という、経済的功利的な起源のものとみなされること、は注意すべき点であろう。又、独立的記憶に関し、絶対的な個性をおび固有の日付をもって現前する記憶に身をまかせることは行動的ではないけれども、窒息者や溺死者が行動不能になった瞬間にもつ異常な経験であることを指摘しているが、たとえばブルーストの作中人物マルセルが中庭を歩いてつまずいた瞬間に、かつてヴェニス の敷石道でつまずいた時の記憶が全部よみがえったり、紅茶をのむ時プチット・マドレーヌというお菓子をつまみかけて、小学校の時おばあさんが紅茶とこのお菓子を下校すると出してくれたあの時の感情がいきいきと思ひ出される、といった描写を連想しないであらうか。

前述の一般化作用、一般観念の問題は知性的言語にとつて重要な事柄であり、後年彼は再びそれにふれている。一般化を論理的に考えれば、上限は万物相似たりということになり、下限は万物相異るということになる。しかしその中間に客観的現実性をもって生きられる一般化が存在して

おりそれに三つの種類がある。一、類似であり、生物学的な類や種にみとめられるもの、二、同一性であり物質的諸対象に見出される性質、要素、力に関するもの、三、人間の思考と行為によって全面的に創り出される一般観念。この三番目の一般観念は一たん獲得されると一般観念の一般観念をも組立てることが出来る。言語がかかわるのはこの第三の種類の一般化であり、又文明全体は一定数の一般観念を基礎にしている。そして言語の社会的根源のうちには生命的なものも宿っていて、そこから文学も生れるが、圧倒的に言語は実用的な行動の呼びかけであるか、あるいはそのため役立つ物質的諸特性の叙述であつて、実用的見地から現実裁断であり、言語以前の生きられる現実の分節とは一致しないのである。

一般観念を中心にベルグソンの言語説をたずねたが、以上の簡単な記述からでも察せられるように様々な局面や要素をそれは持っている。それはそれで極めて重要な意味を持っているのだが、文学の方にひきつけて云えば詩も小説も戯曲も言語芸術という共通項に収斂されてしまつて、各各のジャンルの特性に十分な照明があたりていないように見受けられる。しかし言語が社会的機能Ⅱ「協同のための意志疎通の確立」^②を持っているということから云えば、

詩と小説の間に機能上の差はないと考えたのはもつともであらう。ともかくベルグソンにおける言語の無力観は可成りラジカルではある。言葉は観念を攻撃し、文字は精神を殺す。ベルグソンにとって精神の現実には運動、間断なき継起、純粹持続である。語は事象のシンボルである。たとえ「ばへ悲しみ」という語は意識の奥底で展開する魂の状態のシンボルである。子供の悲しみと不幸な母親の悲しみとの間にいかに距離があることか。悲しみの無限の変様を、無数の色あい、調子を取去って、不動の部分同質の部分だけを抽出してしまうのだ。芸術家は生きた状態を表出しようと努める。そして材料——語や音や色など——はその状態の跳躍を抑圧する、その材料はすっかり單純明快には状態をあかしはしない。そこが芸術家の苦しみだが、作家にとっては尚更鋭い苦痛なのだ。言語は色や音のようなしなやかさを欠いているから。

明確に指示表出が出来ないとすれば、作家にとって残された道は魂の状態を暗示することしかない。こうしてシンボルは少くとも我々に生の動性を感じさせるべく新しい結合に再帰する。

「作家は單純な情緒、その題材を創出したいとおもう形式を求めらるだらう。そしてそれをたずさえてすでにつくら

れた観念、既に存在する語、現実の社会的切り抜きとの出会いに赴くだらう。すでに事物を表出している語と諸要素を一致させるにはどうするか。語を強制し要素を強制せざるばなるまい。作家は不断に目標に達することが可能かどうか自問する」^⑧

ここでダイナミックな象徴主義 *symbolisme dynamique* とスタティックな (又は知的な) 象徴主義 *symbolisme statique ou intellectuel* についてふれておこう。ダイナミックというのは、作家によって認知された内部運動の直観の方へ我々を向けるために、言語がその運動の動性を模倣しなければならぬからである。ポノーによればシンボルに二つの概念がある。^⑨ヘーゲルのシンボルとベルグソンのシンボルと。前者は二つの対立物の間の綜合的調和と定義され、たとえば「庭園」へ「白鳥」(マラルメのサンボリスム)に表明される。後者は直観の前に立ちはだかる比喩的イマージュであり、その表明としてはたとえば「わが魂は盛装の王女なり」^⑩、へわれは、兩國の王者と、似たり」^⑪をあげている。具体的な意義において、かつそれが現実に参加している限りにおいて理解するなら、シンボルは深い自我の生命そのものを還元すべく赴くのである。それは常に間接的な表現であるが、静的な表象に対立して等価な用語に

は訳されえない、というのはそれが流出してきた心理的具體の価値、多価値を保持しているからである。

言語というものは共通的思考を表現しつづけ、それ自体の安定をはかり、新しいものを古いものの配置がえとしてしか表現出来ない、とベルグソンは言語のもつ保守的論理をついた。しかし遂に彼は言語への不信を拭い切れなかつたのであろうか。この点についてベルグソンの明確な示唆はえがたいが、前進的に考えたとき可能性は認めているようである。慣習的論理を論ずる中でこう云っている。「彼が現在において現実から発生するものを可能の形で過去へ投影して考えるのは、何かが発生すること、何物かが創造されること、時が有効であることを認めたくないからに他ならない。彼は新しい質や形が現れても、その中にただ古いものの並べ換えしか見ないで、絶対的に新しいものを何も認めようとしなない。彼は……多の思想を承認しない。勿論この慣習的論理を捨てておくべきでもなければ、これに謀叛すべきでもない。しかしそれを拡大し、柔らげ、斬新性が、不斷に噴出し、発展が創造的であるような持続に、適応させなくてはならない。」^⑤それにはどうしたらよいか。少くとももつとも具体的な観念、「まだイマージュで量どりされている観念」^⑥にたよるべきだ。精神を精神によって直接見

るといふ洞察が直観の主要な機能である。しかも直観は知性によってしか伝達されないから。「精神の世界に入ると、もし比喩が暗示のためだけのものなら、それは我々に直接の洞察を与えてくれる。それに反しともと空間的であり、表現を目あてに生れた(科学的)抽象用語は、吾々をただの比喩の中に置く場合がもっとも多いのである。」^⑥

一新された観念を表明するのに、すでに存在する語を見出す幸運な場合もあるが、大抵は思考を模範とするように語の意義を強制しなければならない。だが言葉はその夾雑物から解放し、多くの可能な意義を透すようにするのでなければ強制する意味もない。それが詩の言語といわれるものであるだろう。詩語の魔術は音の結合の助けをかりて諸々の感覚を喚起することにある。そのおかげで観念は、観念を表明しない語より確実な仕方である。必然的に我々に伝達されるのである。ベルグソン流に云えば、歴史家、小説家、学者さえも、暗示を用いるとき、その筆が無限の響きや反映を言葉にもたらすとき、それは詩的方法にかかわっている。^⑤出来合の概念から解脱した時、そのときだけはそれ自身となる。それは「しなやかで、動き殆ど液体的の表現であり、常に直観の流動的形体に自己を型どろうとしてい」^⑥るのである。

註

- ① Bergson, Essai sur les données immédiates de la conscience, 1889.
- ② ibid. p. 123.
- ③ ibid. p. 124.
- ④ たとえばベルザックの諸作品を思い浮べてみるべきであろう。
- ⑤ Bergson, Matière et Mémoire pp. 169~176.
- ⑥ Bergson, La Pensée et le Mouvant, p. 53 et suiv.
- ⑦ ibid. p. 186.
- ⑧ Bergson, Les deux sources de la morale et de la religion, p. 243.
- ⑨ George Bonneau, Le Symbolisme dans la poésie française contemporaine, pp. 54~86.
- ⑩ Samain, Au Jardin de l'Infante, p. 7.——mon âme est une Infante en robe de parade.
- ⑪ Baudelaire, Spleen, dans Les Fleurs du Mal, LXXVII, p. 80.——Je suis comme le roi d'un pays pluvieux.
- ⑫ La Pensée et le Mouvant, p. 19.
- ⑬ ibid. p. 41.
- ⑭ ibid. p. 42.
- ⑮ フローベールの次の言葉がいかにか詩的であることか。「棺の板に小石があたつて、あの世の音かと思われる程のおそろしい音がなつた。」Flaubert, Madame Bovary, p. 480.

⑲ Introduction à la Métaphysique, dans La Pensée et le Mouvant, p. 181.

三 現代フランス文学瞥見

次に紙幅の許す範囲で、上來述べてきた事柄に関連し現代フランス文学を瞥見してみたい。

前節で多少触れたように、ベルグソンとほぼ同じ時代にあって特に言葉の問題を意識した文学者としてはポール・ヴァレリの名を逸することはできない。たとえば彼はベルグソンが「意識に直接与えられたものについての試論」や「創造的進化」の中で究明したエレアのゼノンの詭弁の問題を、清澄厳密な詩形式において追求し、ゼノンへの絶叫を含む「海辺の墓地」において同じく生命の実在を謳いあげたのであった。^①

一九三八年に最初の長篇小説「嘔吐」を刊行したJ・P・サルトルも終始言語の問題を意識している。言語が行動に役立つ有用性を持ち、その機能として一般化作用を有する。「散文とは本来有用なものである」^②という時、ベルグソンの見解にはほ近い。言葉は対象を指示し意味を伝える制作用の道具にすぎない。そういう点については自伝『言葉』の有名な一節がよく概括している。「私は言語を

通じて世界を発見したために、長い間言語を世界そのもの
 と思いこんでいた。存在するということは、無限に拡がる
 〈ことばの一覽表〉のどこかに記載された名称をもつこと
 であり、書くということは、そのリストに新しい存在物を
 刻み込むこと、あるいは——これは私に根強くつきまとい
 て離れない幻覚なのだが——生きている事物を文章の罫で
 捕えることだった。サルトルの半生はいわばこの夢、幻
 覚からさめる過程である。ともかく現実には作家でもあった
 サルトルは言語の本性と使用の理解において一段と精細を
 示すところがある。詩については、前節でふれたごと
 くベルグソンにあっては文学におけるジャンルと言葉との
 かかわりは必ずしも明瞭でなかった。サルトルにあって
 は、散言言語の実用性は詩において完全に否認されてい
 る。詩人は言葉を利用せず言葉に基仕する。言葉は道具で
 なくそれ自身対象でありものと化すると云えよう。彼は現
 代詩の言語に対する態度の中に、挫折の価値づけをみ、芸
 術一般の中に全体性の問題をみる。挫折というのは、行動
 のための意味伝達という言葉のはたらきの挫折であり、散
 言言語のその荒廃の上に詩的言語が生れるのである。言葉
 が裏切りとなり伝達が不可能となり、そのことが伝達不可
 能なもの示唆となって、阻止された言葉が言葉への利害

を離れた純粹直観に席を譲る。そこから詩とはへ負けるが
 勝つ〈qui perd gagne だという彼の表現が出てくるのだ
 が、この挫折の問題も市民社会における行動と思索を考え
 るということにおいて全体性の問題とかかわっている。言
 語芸術以外の芸術的对象——たとえば音楽、たとえば絵画
 ——は何を云おうとしているわけでもないが一つのサン
 ス、つまり一時代の全体とその世界像をもっている。ジョ
 コンダの微笑の中にルネサンスの神秘主義と特有の自然主
 義が混濁して現前しているのである。絵画におけるスタイ
 ルとはそういうものである。文学、特に散文芸術におけるステ
 イル(文体)の意味及び重要性もそこにあるだろう。
 『文学とは何か』以来追求されてきた文体とは、「作家の
 仲介によって独自の視点を自分自身に得た言語体系の全体
 をさすのである。」

フランス現代文学は第二次世界大戦後すなわちフランス
 の惨澹たる敗北以後とされる。それはかつてない時代の急
 速かつ苛酷な変化と相関している。ヴァレリの死(一九四
 五)と共に孤独のうちに精神の自由を求めめる文学的態度は
 消滅し、作品の美的完成が唯一の文学価値であり目標であ
 る時代は去った。思想とは考えられるべきものでなく生き
 られるべきものであるというマルローの言が示すような、

世界とわれわれの運命がいかなる関係をもつかを倫理的に問わざるをえない、そういう時代の文学として現われたのが〈参加の文学〉であった。参加の文学はしかしすべてが積極的、ヒューマニスティックというわけではない。フランスは外国と異って第二次大戦後もインドシナやアルジェリアの戦争で長く苦んだ。従って一般的には陰鬱な作品が多いのである。そのような中から五十年代後半に新しい小説の型式が定着してきた。いわゆるヌヴォー・ロマン^⑥（新しい小説）である。

ヌヴォー・ロマンとは何か、何を意図しているのか、具体的にどのような作品であるのかを要約することは、力量を度外視するとしても困難なことである。今は若干のいとうちを通じて言葉の問題に対する彼等の態度を垣間見ることと辛抱しよう。ピュートルが自分自身のためにたてた小説技法についてこう云っている。「十九世紀と二十世紀の大作家を研究して次のことを学んだ時から、小説がぼくの個人的な問題——詩作と哲学研究との間の矛盾——の解決として登場してきた。すなわち彼等の作品のなかには、マラルメの有名な〈文体への努力があるところには、かならず詩法がある〉という言葉の見事な適用があったこととあり、そしてまた、たんに事物を記述するある種の方法に

すぎないにせよ、そこに極端ともいえる〈反省〉がなされていたことである。現代哲学の発展がそのもつとも明らかにな現われと、諸々の問題のもつとも鋭鋭な提起とを現象学の中に見出ししているとすれば、この方法的記述は哲学の発展の延長線上にまさしく加わるものであった。」さらにまた「これは現代小説の実験以来重きをなしている傾向だが、文体という言葉の意味を拡大し、普遍化し、あらゆる面に適用するならば、これは容易に証明できる。すなわち詩句の構造や、幾何学とか音楽の構造に比較しうるほど十分に強固な構造を使い、詩人がその韻律に期待するあの啓示に達するまで、組織的に個々の要素を相互に働かせるならば、どんなに平凡陳腐なことがらに始まる描写の内部にも、詩がもつ喚起力を盛りこむことができる。」

十九世紀の写実小説（バルザックやスタンダール）が重要視した「真なる小事実」はもはや必要でない。現実の中で大きな位置を占めるむしろ「平凡陳腐なことがら」に現象学的に接近して、その描写に詩がもつ喚起力を盛り込むことが望まれる。それにここでも文体は矢張り重視されている。彼等にとって文学が存在し、それが小説となるためには文体が現前しさえすればよい。おのぞみなら反文体^{アンテクレ}でもよい。小説は今や内容によっては定義されない。今や

小説は何でないかが云えるのみである。自伝、フィクション、詩、エッセイ、叙事詩、何でも入っている。詩的作品に諧調があるように小説的作品にも諧調があるべきで、それが文体であるべきだ。言語が破壊され、機能が変化し、単語がひからびてしまったら——その時小説も文学も終るだろう。けれども最初はアンチ・ロマンとして否定的な色彩が強かった彼等の作品も次第にヌヴォー・ロマンとして積極性をうべなっている。希望を失ってはいないのである。ただ上述のようなフランスの特殊事情がある。言葉の裏切りや、欺瞞については論理的にも感情的にも今迄も云われたことがある。彼等はサルトル自身の言葉にさえ時に商品化された扱い方をかぎとる。あらゆる場所にころがっていて、どんなものに役立つか知れたものでない言葉が警戒せざるをえない。言葉そのもの、その意味、意味する以上の意味についても懐疑するのである。そこから外見上の客観性、描写における禁欲、意味づけをもつ世界の拒否が生れてくる。ブロック・ミシェルによればそれは「文学的な欺瞞とは反対のもの、欺瞞そのものを表現する文学」なのである。(未完)

註

① 平井啓之、前掲書参照。なお Maurice Merleau-Ponty, Ré-

sumés de cours (1953～60) p. 22 et suiv. 参照。

② Sartre, Situation, II, p. 70.

③ Sartre, Les Mots, p. 16.

④ Sartre, Situation, IV, p. 176.

⑤ ibid. p. 205.

⑥ Sartre, Situation, II, p. 40.

⑦ サルトルの京都での「講演」及び田島節夫「構造主義と弁証法」参照。

⑧ サルトルが一九四九年アンチ・ロマンと命名して後、現前の小説、拒否の小説、客体的小説・現象学的小説、現存在の小説・新リアリズム小説などのさまざまな名称を経て、一九五五年頃から、ロブール・グリエが好んでヌヴォー・ロマンを使いはじめ、現在ではこれば一般化している。このグループと目される人々として、Robbe-Grillet, C. Simon, N. Sarrante, S. Beckett, Butor などがあげられる。

⑨ ビュートル、「論文集」二七二―二頁。

⑩ ブロック・ミシェル、「ヌヴォー・ロマン論」一三九頁。

(本学教授・西洋文学)