Hans Erich Nossack: *Die schwache Position der Literatur*

井 上 修 一

本書はノサックの手になる文学論集で，ダルムシュタット工科大学で行なわれた本書の表題と同名の講演以下全 11 篇が納められている。11 篇が発表された年代はいちばん古い「傾注力について」が 1956 年，いちばん最近の「文学という弱い立場」が 1965 年である。そのうち 5 篇は講演記録で，4 篇は学術誌に，残りの 2 篇は文芸誌に寄稿されたものである。そしてそのいずれもが彼の信ずる文学の本質，ないしそれから必然的に規定されてくる文学者の姿勢について語ったものである。ただそれぞれに若干力点の置かれている場所が異なっており，たとえば「文学という弱い立場」においては文学および文学者の社会的位置に，「傾注力について」において

は文学の本質に，「現代文学における人間」においては現代文学の特質に力点が置かれているといった具合である。しかしながら，いずれもが相互に関連し合っており，わずかながら重複している箇所も目につく。個々の作家を扱った「ただなんとなく……」（ビュヒナー論）や「ハンス・ヘニー・ヤーン追悼文」において述べられていることは，本書全体から考えるとノサックの信ずる，あるべき姿の文学者の例にすぎないと言えよう。もっとも内容に重複があるといっても，それは個人の評論集である以上は避けられないことで，それがノサックの思想の多様性の欠如を意味しているわけではない。むしろ本書の場合はノサックが諸々の夾雑物を排除して文学の核だけを考えている証しとして判断する方が実情にあっていると思う。したがってここでは 11 篇の作品を個々にとりあげて扱うことは避け，全体としてのノサックの主張をまとめて考えてゆきたい。それにしてもいわゆる学者の文学論が平板な概念の羅列に終わりがちなのにくらべて，実作者の文学論はなぜこうも生き生きとしていておもしろく，説得力を持っているのだろうかというのが，偽らざる第1印象である。たとえば昨年本書と同じシリーズから出された「ノサックについて」と題する評論集だが，それだけをとりあげるかぎりは，これもかなりおもしろいのであるが，本書と並べると，そのいくつかで熱に乏しい点が眼についてしまうのである。その差が生ずる原因はおそらくノサックが本書で強調するところの傾注力に関係するものであろう。

「文学という弱い立場」の中では 15 年間にわたって著者自らが参加していた科学・文学アカデミー総会における著者の体験を通して，大学教授の肩書を持つ科学者と，無冠の自由業者たる作家とを対比しつつ，文学者の社会的立場のなさ，ないしは弱さが語られている。もっとも文学者が社会的に軽んじられるのは何も今に始まったことではない。遠いシーザーの昔にさえも，軍人と政治家の争いに割って入った詩人は双方から突き飛ばされて相手にされなかったのである。文学あるいは文学者が弱い立場に甘んじなければならない理由を挙げ出せば際限がなかろうが，そのいずれもがけっきょくは，文学の社会的必要性の曖昧さに帰着するにちがいない。文学の存在の必要性が客観的に証明されず，したがって余所からその存在を要請されない以上，ノサックが覚悟しているように，文学者は自分の存在意義を自らの作品によって証明するほか道はない。しかしそれに成功した文学者がこれまでにいたであろうか。47 年グループに属するハインリヒ・ベルはディケンズが 19 世紀イギリスの下層社会における悲惨な生活を描いた結果，下層社会の惨状が改善されたと言うが，それはほんとうに文学自身の功績によるものだろうか。文学というものはそういう方法で有効性を持っているのだろうか。むしろノサックが一種のあきらめにも似た気持で告白するように，戦争を制止することができた作品がこれまで世界文学の中にひとつとしてあったであろうか，という問いに対しては，否，と答えるほかないのではないだろうか。文学者自身が自らの存在の社会的意義を信じていないのである。したがってノサックは，なぜ文学者になったのか，という質問に対して満足のゆく論理的回答を与えることができない。彼に解っていることは，自分が文学者になるほかなかったということ，言い換えれば，文学者にとって生きることは書くことにほかならない，ということだけなのである。

ところが書くという行為の意味は，文学者自身にとっては自明のものであるだけに，他者に理解させるのは至難の技なのである。文

学者はなるほど自由業者にちがいなく，その生活態度は一見したところ自由気ままに映るであろうが，その実ノサックの言う通り，当の本人にとっては，そういう意味でのいっさいの自由を犠牲にしなければ書くという行為は成り立たないのである。このことは何も日本の私小説作家や破滅型作家にだけ当てはまるのではない。すべての芸術家に関して言いうるのである。ノサックによれば，書くという行為は書こうとする対象に向かって作者の全生命を傾注しつくすこと，すなわち対象と自己との緊張の一瞬一瞬にだけ生きることを意味している。したがってどれだけ誠実に対象に向かって傾注力を投入できたか否かが作品の出来栄えを決定するのである。傾注力が疑わしい作品はノサックをして言わしめれば偽物にすぎない。彼はこの傾注力についてあらゆる方面から例証しつつ論を展開させている。本書のテーマは何よりもまずこの傾注力に置かれているのである。

われわれ読者は文学者に対して作品の解説を要求し，作者の意図するところを聞き出そうとしがちである。これは読者の側からすればきわめてとうぜんな要求であるが，要求を突きつけられる文学者の方からすると当惑させられるばかりで，質問に対して曖昧な返答しかできないと言う。なぜなら読者は作品を読むことによってはじめて問題を提起されるのだが，文学者にとっては，ホーフマンスタールの言葉を借りれば，作品が問題を片づけてしまっているからである。ノサックは文学者にとって作品は過去のものであり，脱け殻にすぎないと言う。書くという行為は前に引用したように一瞬々々の緊張に生きながら対象に傾注力を投入することであるから，その一瞬の経験が過ぎ去った後では，すなわち傾注力を失ってしまった後となっては，文学者にとって作品はすでに関心の埒外の存在なのである。作品を書くことによって問題を体験して生きた作者には，作品は不要な存在と化している。したがって問題を読者がどう受け止め，どう処理して生きてゆくかに関しては，文学者は相談を受ける資格も解答を与える能力もないと言う。この点でカフカの生き方は注目に値する。カフカにとって書くことはまさしく生きることであったにちがいない。そして彼の作品によってわれわれは問題提起をされたのであるが，カフカは解答を与えてくれず，しかも未発表作品の焼却を依頼する遺言を残したのであるから，これはかなり象徴的なことと言わなければなるまい。

作品を生かすものがこの傾注力を措いてほかにないという事情は，三島由起夫の場合を考えるとさらにはっきりしてくる。彼の作品の多くがその構成の美事さにもかかわらず，奇妙に訴えてくるものが少ないのは，彼が作家としては経験的傾注力に欠けていたためではないだろうか。傾注力が経験的に働かず，美意識をめぐって知的に働いたため，作品中の人物も描写も作者の知性の恣意に操られ，己れの生身の生を生きることができなかったのではないだろうか。

しかしながらノサックの言う対象に対して傾注力を持つことと，作者が創作中に冷静さを失うこととは言うまでもなくまったく別のことである。作者は傾注力を投入しながらも，対象と対峙してなお抑制を失わず，パテーテッシュな激情やセンチメンタルな感情をいっさい排除してかからなければならない。抑制によって保たれる危い緊張から，かえって作者の傾注力の強さが伝わってくるのである。総じて激越な文章，興奮のあまり取り乱した文章が醜さといかがわしさの印象しか与えず読む者に羞恥心を起こさせるのは，トーマス・マンの指摘を俟つまでもないことである。

以上，わずかな紙数の多くを割いて傾注力

に関するノサックの主張を私なりにたどってみた理由は，ひとつにそれが本書全体を貫く中心テーマであるからだが，それと同時に，ごくあたりまえの素朴な意見ではあるが，それだけにいくら強調してもしすぎることはないと私が信じているからでもある。ノサックも指摘している通り，リルケが若き詩人に，書けと促すものを探せ，と言ったのはまさしくこの傾注力のことを指していたのである。傾注力があるかぎり，書かなければ生きてゆけないのであるから，書くことが政治によって禁止されれば非合法的手段なり亡命なりの措置がとられることになろう。反対に傾注力が失われれば，沈黙せざるをえないのもまた，誠実な文学者にとって必然的帰結と言えよう。ホーフマンスタールが「チャンドス卿の手紙」の中で事物が自分に語りかけてこないのを訴えて詩作を断念したのも，リルケやヴァレリーが長い間沈黙し続けたのも，大ざっぱに言えばすべてこの傾注力に起因することだったのである。死に臨んでもなお溢れる傾注力を詠ったのは例の芭蕉の俳句「旅に病んで……」であろう。激しい傾注力に自らの生命力を奪われて夭逝した作家となると枚挙に暇がないが，ノサックがその一人としてビュヒナーを考えているのは確かである。

しかし現代という時代はこのような文学者にとってかならずしも居心地のよい時代ではない。現代文学に現われる人間の典型的な例としてノサックが挙げるアラビアのローレンスが，その著「知恵の七柱」の中で，祖国や自由の旗印の下にアラブを率いて解放戦争を戦ったが，戦い終わってみると祖国とか自由とかいった抽象的理念は，けっきょくなんの意味も持っていなかったと悟る経緯は，抽象的で人間性を喪失した現代に対する痛烈な批判となっている。ノサックは，こうした現代における小説の主人公が文学というものの性質からしてパルチザン的姿勢をとらざるをえなくなってきているとして，その理由をおよそ次のように説明する。パルチザンが生まれるのは自分の故郷を焼かれた人びと，自分の親兄弟を殺された人々の中からである。つまり生成の動機が完全に個人的で人間的なのである。またパルチザンは元来個人の集合にほかならず，けっして党派によって結成されたものではない。彼らは抽象的観念や理想に対して直接関心を示さないから，彼らが戦うのは真理や自由といったうたい文句のためではない。時に彼らがなんらかの思想や主義にくみするようにみえるのは，何物かが彼らを利用するからにほかならない。彼ら自身はただ自分の人間としての存在権をおびやかすあらゆる権力に抵抗するだけである。したがって存在権をおびやかす戦争が終結すれば，彼らが再び故郷の中に埋没してしまうのは，その生成の理からしてとうぜんである。つまり，ノサックは非人間的な制度的，組織的，抽象的現代に対して人間性奪回を志ざす文学をパルチザンの姿勢にたとえているのである。文学はすべからく革命的であるという言い古された言葉は，ノサックの言うこのパルチザンの姿勢を語っているのである。組織や制度は，たとえそれが人間の幸福を目差していようとも，種類のいかんを問わず本質的に非人間的，非個人的なものであるから，文学は必然的に反体制的，革命的にならざるをえない。ノサックはいかなる文学も，それが個に立脚しているものである以上，いわゆるアンガージェをしているのであるから，参加文学という言葉は一種のタウトロギーだという意味のことを言う。

したがってノサックが個人を離れてイデオロギーや体制に仕えるためだけの作品を認めないのは説明するまでもない。傾注力を持たず，目的意識だけから書かれたものは，目的

が達せられれば存在意義が失われるし，またひとたび作品が生まれた当時の状況が変われば，作品は読者の目には滑稽なものに映るだろうとも述べている。

ノサックが文学とは個人の生の記録であり，本質的にはモノローグであると考えているためか，彼の作品には実際，「おそくとも 11 月には」や「わかってるわ」を初めとしてモノローグ的なものが多い。したがってまた，彼は自分が他の作家たちと 10 把 1 からげにして「怒れる若者たち」とか「シュールレアリスト」とかのレッテルを貼られるのを好まない。個人の傾注力だけが問題となる文学においては，流派の別などは単に文学史上の便宜的な用語にすぎないのである。ここまで考えてくると，通常シュールレアリスムの範疇に組み込まれるノサックの一見難解な小説についても，バルザックの場合とは違った意味で，あの「小説という壮厳な虚偽は細部の真実に支えられていなければ崩壊してしまう」という言葉を当てはめることができるのである。

Hans Erich Nossack: *Die schwache Position der Literatur* 1966, Suhrkamp Verlag, (edition suhrkamp Nr. 156)