

# 文學的對比の諸問題

沖 田 一

比喩——比喩の意味と文中での位置——優れた比喩。對比と諷刺——優れた文學は諷刺的である——暴露文學と諷刺——イギリス的諷諭文學——それは必ずしも時代の産物ではない。諷刺とイギリス的性格——イギリス的現實主義——オーウェルの諷刺文學。

わたしはある作品の中から數箇の比喩を抽出して、それを指標にしてその作品や文體を批評しようとするほど早急でもないし又大膽でもない。しかしある種の作家——十九世紀初頭のローマン主義作家の一部などでは、數箇の比喩をだいたい作品價値の尺度にできる場合があると思う。わたしは早急な結論は下したくないのだが、これはどうも仕方がない。

アーヴィングがローマン主義作家であることには間違いはない。それは彼がローマン復興期に屬する作家だからというのではない。彼の文學がそうなのである。彼の「スケッチ・ブック」(一八二〇年)を手當り次第に讀んでみよう。愛妻は夫に對して「櫂の木にからみつくぶどう蔓」であり、信賴して夫の腕に寄りかかっている妻は「愛らしい重荷」であつたりする。遠くの水平線上を走っている船は、陸地に早く歸り着きたがつている「世界の斷片」であり、又それは風波に打ち勝つていふのである意味で「人間が發明した光榮ある記念碑」でもある。これらのうちにはやや巧みなものもあるが、しかしアーヴィングの比喩はたいていその邊に止つてゐる。そして重要なことは、これは單に比喩だけの問題ではない。文學は一つのことを切り離して考えられるほど無機的なものではない。それがアーヴィングの考え方であり、彼の文學の限度もそのあたりにあつて、それ以上のものではないという點である。

それほど比喩は裏切り易いし、そのことは同時に比喩が文章技法上の重要な部分を占めてゐることを暗示してゐる。この裏切りのわなにすぐ

かかることは文學者としてちつとも褒めたことではない。優れた文學者は言葉に支配せられるものではなく、言葉を自由に支配するものだと思われらるからだ。そうでないとフローベールやペイターのいわゆる適語も生れないし、T・S・エリオットがいうように「意味の留守宅に忍び入る泥棒」にはとうていなれない。言葉を征服するより、そのわなにかかつて征服せられる方が安易である。アーヴィングにはこの後の場合の傾向がある。これは自分を客観視し得ないローマン主義文學の中に潜んでいる弱點の一つのように思われる。これはアーヴィングだけに限らない。そういう傾向の作家——日本の作家にも同じように適用されることである。

これはあえて比喩だけでなくて、文章技法上のすべてのことに適用されると思うが、文中の比喩を評價する困難は、単に比喩そのものを取り離してみるべきでなく、時には長い前後の脈絡上から、できれば全作品中での位置から決しなければならぬ點にある。忙しいのは「蜜蜂のよう」であり、美しいのは「花の如く」であり、重いのは「石みたい」だという表現も、それ自體では徹の生えたものだが、文中では一概に古臭いものとしてすぐには片づけることができない點にある。

スウィンバーンにルバイヤットふうの「ヴィーナス讃歌」(一八六六年)という詩がある。その初めの方で騎士タンホイザーとヴィーナスの愛慾からかもし出されるホーゼル洞窟の怪しい夜の到来を歌つて、

「夜は来る、火のように」とある。

わたしはこのところに來るといつも首をかしげる。内心七分肯定して、あとの三分を否定している氣持である。このところをわたしは自分なりに次のように解釋している。それは曲解であるかも知れない。——先ずここに山麓の田舎町があるとす。それを遠くから眺めている。今の時代のように電燈はない。夕方になつて家々の燈火がポツリポツリとぼされる。暗くなるにつれて急テンポに火數が増してくる。わたしはこういう情景を浮べると同時に、騎士の女神に對するいや増しに増す情熱といったものを汲み取る。しかしこれはわたしがコンテックストから半ば無理に解釋したもので、人によつては見方が違ふかも知れない。わたしが七分どおり肯定するのは、曲りなりにもそう解釋して満足はするが、その満足は七分どおりでしかないことである。この例は比喩を説明するのにいい例とは思えない。なぜかといえば、この場合は單に比喩的だけでなく、象徴的意味も多分に含まれているからだ。わたしが七分肯定したのもシンボリカルにみた部分がだいたい加わつてい。こうしてこの例は比喩そのものの説明には不適當だが、比喩の中にはしばしば象徴が混入することを示すのには役立つと思う。

比喩とは、ある対象を既知の対象との類似性ないし暗示性に訴えてより明瞭にすることである。その明瞭化は、「萎んだ花のように悄然としている」という場合のように主情的でもよく、「人間は内燃機関だ」という場合のように主知的でもよい。シェリーの生と死とに對する考えは、次の二行によつて巧みにしかも簡潔に表現されている。

人の世は、彩色ガラスの圓天井のように、永劫の白光を汚すものだ。(「アドネイス」一八二一年)

ところがスウィンバーンの場合「火のように」は一見既知のことのようにみえるが、實はいくら前後の脈絡上に位置ずけても、漠然とした内容しか持たないのではないか。外面的にも内面的にも頗る類似性に乏しい。熱心な讀者のうちには盛んに想像力を働かせる人があるだろうが(そういう力を喚起するだけでも凡庸な文學ではないが)、その努力もおおかたは水泡に歸し、結局つかみどころのない夢のようなものが残るのが大多数の場合ではなからうか。ただ象徴的にみた場合初めてほんやりした意味を帯びてくる。それでもまだ割り切れないものが残る。肯定できない三分のものが残るのはそのためである。

既知の対象との類似性に訴えようとするから、勢いたくさんの人が熟知しているものを持ち出すことになる。更に原対象が觀念的・抽象的なもの場合には、具象的なものを持ち出す方がいいと思われる。それは容易にはつきりしたイメージを結ばせることができるからだ。スウィンバーンの場合にはここまではいいのだが、提出の仕方が大變獨斷的で任意的であるのをわたしはただ指摘しようとしているのだ。象徴でもあまり獨斷であり、任意的であることは許されない。

文學が新鮮であるためには確かに新鮮な比喩も必要であろう。しかし今まで考えてきたことから問題はそのなかに簡單ではない。かつて大正末期から昭和の初頭にかけてわが國に新感覺派の文學というものがあつた。次に擧げるのはよく引用される横光利一の「頭ならびに腹」の一節である。

「特別急行列車は満員のみ、全速力で駆けてゐた。沿線の小驛は石のやうに黙殺された」(一九二四年)

かういふ文學であつた。感覺の清新さ——主として對比の新しさが注意を惹いたのであつた。しかし永續きはしなかつた。それは一時的には興味があつても、結局内面に深く根差していない末梢的技法——優れた比喩の眞の意味を知らないせいであつた。目新しいだけで眞に獨創的でなく、人の心に食い入るものではないからだ。「石のやうに黙殺された」——何だかスウィンバーンの場合を想い出させるような言い廻わして

あるが、そういう比喩が過剰である。そういう比喩の選び方のうちにもこの文學の行き着く先がほの見えていた。

それでは優れた比喩としてわたしがどんなものを考えているかというと、新鮮とか奇抜とかはある場合にはあつてもよく、又必要なこともあるだろうが、それは第一の要件ではない。原対象を明瞭にする既知対象のイメージが、その前後の關連において最もしつくりしたもの、他に持つてきよのないもの、讀者を自然に納得させるものでないといけないと思う。その限りについて新鮮であれば新鮮であるほどいい。作家はそういう意味での清新潑刺な比喩であれば、それに心がけるべきだ。それは優れた作家は事物の價値を改訂したり、新しい價値を附加したりするものだから、そういうことが必然的に要求される。だいた言葉の意味の歴史を辿つてみれば、それは優れた作家によつて意味が比喩的に擴充されてきた歴史といつていい。シェイクスピアは最もいい例である。そういう場合を一々記録するのが辭書學者に課せられた仕事の重要な部分である。

次にジョイスの「ダブリンの人々」(一九一四年)から引用してみよう。あるヘボ作家が今は著名な作家になつている舊友を訪ねる途上にある。その時のダブリン市街の描寫である。

「垢じみた子供の群が街にたむろしていた。子供達は車道に立つていたり走つていたり、あんぐり口を開けた戸の前の階段を這い登つたり、敷居に廿日鼠のようにうずくまつたりしていた」

わたしはこれを最もいい例とは思わないが、意氣銷沈している主人公の心理と對比されて意味が浮き出てくる。

近頃讀んだものの中で優れた比喩だと思つたのは、シャーウッド・アンダースンの「ワインズバーク・オハイオ」中の「手」(一九一六年)の中にあるものだ。ウィング・ビドルボームはかつて教師だつたが、手で生徒を愛撫し過ぎたため誤解を受け、學校を追放された男だつた。ふだん人前ではおぼろげな手を引つこめていたが、氣心が合う男の前では手を出してその話をし、話しながら手をしきりに振り廻す癖がある。

「ウィング・ビドルボームは自分の手で大いに語つた。ほつそりして表情に富んだ指は、平素はいつでもポケットや背後に隠れようとこれ努めていたのだが、前に出て来て、表情の機械を動かすピストンになつた」

手が擬人化されているのも一つの對比である、更にピストンを持ち出したのはこの場合質にびつたりしていると思う。

アンドレ・モロワの「マルセル・ブルーストを求めて」によると、ブルーストの美しい文體の一つの要素は美しいイメージにあるという。

彼は「失われた時を求めて」(一九二七年)の中から次のような章句を引いている。

「戀をしていない人達は、賢明な男は苦しむに價するような女のためにしか不幸にならない、と思う。それはまあいわば、人間ともあろうものがコンマ形細菌のような微生物によつてコレラにかかる、ということに驚くのに似ている」

これはなるほど美しい比喻には違いないが、ブルーストにはこういう複雑で繊細なものが多い。いかにも病的で脆弱な感じがする。フランスの戦敗はブルーストのせいだと極端にみるむきがあるのも、一部分當つていないことではないという感じがする。

比喻の歴史を辿つてみることはいろいろの方面から大變ためになると思う。一國語内だけでもいいが、できれば違つた語系の數か國語の比喻を歴史的に調べて比較したい。しかしわたし共に手近でできそうなことは、日本語と英米語とが同一対象を持つた比喻を選び出し、それを比較して國民性研究の一端にすることである。更にわたし達の立場からいえば、優れた比喻を日本語の中に取り入れることである。つまり彼等の考え方のいいものを取り入れることである。國民性を比較する場合には、國民全般に根強く滲透しているという點で常套的比喻を選び出す方が便利であろう。格言も一種の比喻だから参考にならう。そこから物の見方、考え方の相違や類似が引き出せると思う。ただしそれを詳論することはこの小論の當面の問題ではない。

## 二

對比して効果を擧げる方法ですぐ考えられるのは、「天路歷程」や「インソップ物語」などの譬喩アレゴリー又は譬話パラブルと呼ばれるものである。これは全體として評價するところから、比喻の場合ほど評價が困難ではないといえるかも知れない。

作者がある対象に非常な不満を持つているとする。今その不満を直接にぶちまけると、その度合によつて批判、酷評、冷評、冷笑、嘲罵、痛罵などになる。暴露文學もこの中に含まれる。これが諷刺になるのはしばしば比喻で表わされるからだ。つまり諷喩である。不満な対象と逆又は傾向の違つた対象で表現するとアイロニーになる。(ただしこれがアイロニーになるすべての場合ではない。)一種の諷刺である。アイロニーの中には確かにある種の激しい不満と、時には悪意さえが含まれている。「天路歷程」は深い宗教的熱誠と謙虚とから生れたものだから、そこに一點の諷刺やアイロニーがありようはずはない。ところが「インソップ物語」の中には單なるアレゴリーがあると共に、同時に諷刺に通じるも

のもある。それはそういう要素が作者の中にあつたからにはかならない。又ある対象が思いもかけぬ奇抜なものと對比せられるとユーモアを伴つてくる。(ただしこれらがユーモア発生すべての場合だといつていいのではない。)だからアイロニーの中にはしばしばユーモアがあるのは當然だ。こういうふうには比喩が諷刺になり、アイロニーになり、時にユーモアを伴うのは、全く作者のその時の心的態度によつて決まる。そしてその差は非常に微妙で、程度の差というほかはない。こうして諷刺文學はアイロニーやユーモアを内包しているのが普通である。

諷刺は必ずしも對比によつて起るとは限らない。しかし對比によると原則的に意圖が明瞭になると同時に、對比操作によつて外面諷刺が和げられるようにみえて、そのため却つて鋭い諷刺になるという得點がある。あとで述べるようにイギリスには優れた諷刺文學が多い。それらは殆んど諷刺文學である。「ガリバー旅行記」(一七二六年)、「エレホン」(一八七二年)、「動物農園」(一九四六年)、「一九八四年」(一九四九年)のどれも對比の手段を籍りていないものはない。レックス・ウォーナーが「諷刺的方法」(一九四九年)の中でいつているように、諷刺は普通氣づかれない角度から物を見ることができる場合があるから、物と物との新しい關係を描寫することができ易い。こういうふうには諷刺は直接諷刺した場合より效果的であり、普遍包括的であり、このためより文學的である。諷刺といへば寓意的なものをすぐ聯想するほどである。直接對比的手法によつてみるとみられないウィングダム・ルウイスの諷刺的作品「神の模倣者」(一九三〇年)でも、(ほかにもそういうものが非常に多いが)、それが象徴的意味を持つていふ點で一種の對比とみることができ。

大部分の優れた文學は、(だからわたしは「膝栗毛」のようなものを考えていない)、廣い意味ではなんらかの不滿の表われとみることができよう。ロシア文學の大部分やスタンダール、イブセンはいうまでもなく、表面樂天的ユーモア文學とみえるものでも、案外不滿の別のはけ口になつてゐる場合がある。そう考えると大部分の文學は諷刺的だといえよう。ウィングダム・ルウイスによると、現代の重要作家は多少とも皆諷刺的であるといつてゐる。(だからこのような社會では藝術は諷刺でなければならぬといひ、藝術という言葉の代りに諷刺という言葉を使つてゐる。) T・E・ヒュームは、將來の文學は比喩的になるだろうといつてゐるが、その謎のような言葉はこういうところから理解されなければならぬか。(本誌第一號、吉田氏「現(代)古典主義の實體」參照)しかしわたしはここでは狹義の諷刺文學を考えてゐる。

いわゆる暴露文學は藝術的餘裕のなさ、もどかしさから生れると考えられる。矢を早くずばりと強制的に當てたいふうに見える。アメリカにはロンドンの「階級の戦い」(一九〇五年)、シンクレアの「ジャングル」(一九〇六年)を初めそういう文學が多い。「ジャングル」は資本主義の

缺陷を暴露して、肉類罐詰業に關する法律を改正させはした。それだからといつてこれが偉大な文學とはいえない。その宣傳が一應効果を收めれば、それで使命を果したものと考えられる。普遍性にも更に永遠性にも乏しい。暴露文學は諷刺的性格を備えているが、ほんとうの諷刺にまではなりきつていない。シンクレア・ルウィスも一部からマックレイカーと呼ばれることがあるが、彼はむしろ人間内部の問題を扱つてゐるので、シンクレアと同一平面で論ずるわけに行かない。彼がイギリスの諷刺文學——つまり諷諭文學を書いたら優れたものができたろうと思われれる。シンクレアはいわゆるマックレイカーではない。暴露文學には高度の客觀性が不足してゐるともいえる。こうすると諷諭は、不滿のある作家が不滿を客觀視するところから生れるといつていい。

世界を見渡してイギリスほど諷刺文學に富んでいる國はない。今ちよつと思ひついただけでも、バトラーの「ヒューディブラス」(一六六二年)このかたその傳統は實に根深くて長い。諷刺的傾向が強い人といえば、ショー、オールダス・ハックスレー、ウイングダム・ルウィスなどたくさんあるが、今そういう作家を除き、正面きつての本格的諷刺作家だけを擧げて、十八世紀以來スウィフト、バトラー(「エレホン」の作者)、オーウェルを卽座に數えることができる。ほかの國にも近代になつてそういう文學がないではない。例えばトーマス・マンの「魔の山」(一九二四年)とか、ハウプトマンの「偉大な母の島」(一九二五年)にもそういう傾向がみられる。しかしイギリスの諷刺文學からみれば質量共に問題にならない。これはどうしたことか。

先ず對比によるイギリスの諷刺を考えてみる。それは個人や少數の者を對象としては成り立ちにくい。人身攻撃的なものは文學的に低位だと感ぜられるばかりでなく、對比によるものだから附註でもない限りその諷刺目標がはつきりしない。もしそういう文學で優れたものがあるとすると、たとえ個人や少數者が目標であつても、それが社會的意識に通じてゐるためである。だから文學史上に大きく残る諷刺文學はだいたい社會諷刺であり時代諷刺だといふことができる。それで考えられることは、諷刺は時代の産物ではないかといふことである。同時代に對する強い不滿・抵抗の表白だと考えられるからだ。ところが社會的不滿の加重された二十世紀のルウィスやオーウェルはさておき、十八世紀のスウィフトや十九世紀のバトラーの時代は、一般イギリス人にとつてはいうまでもなく自慢のできる結構な時代であつた。そこに問題がある。しかし結構だつたのは一般人だけのことで、ある特殊な人からみれば不滿の種はいくらでもあつたのではあるまいか。少し考えてみれば、十八世紀の宗教界・政界はスウィフトの諷刺の對象になるには十分の資格を具えていた。十九世紀の虚偽的社會も確かにバトラーの筆の對象になるには申し

分なかつた。それは單に十八、十九世紀だけに限らない。人類全體が強い宗教意識を持つようにならない限り、人間が生存する間はいつの時代でも、諷刺文學を無用にするほど不滿のない時代が今後到來するとはどうしても考えられない。そうだとするといつの時代にも諷刺はあり得ることになる。諷刺文學は必ずしも時代の産物とはいえない。

漱石は「文學評論」第四編で、諷刺文學に對立する樂天主義的文學の發生を次のように考へている。「人々分に安んじて、太平を謳歌する様な國運の際、もしくは神經が麻痺して悲哀疼痛を感じざる様になつて人間が現在の狀態に溺れ喜んで、浮世を面白く暮して行くと云ふ様な不祥な時代に生れる文學である。」しかしこの考察には誤解を伴う。それはもしそれと反對の時世であれば諷刺文學が生れてもいいという逆が成立しただからである。それではなぜそういう不祥な時代に厭世的諷刺作家（例えばイギリス十八世紀のスウィフト）も生れるかという問題に對しては、さすが漱石も時代の産物とみるのはおかしいとみえて、作家自身の性格に歸している。わたしはこれをも少し大きく考へて、後に述べたように國民性に歸したい。

アレゴリーやパラブルの文學は、イギリスではスペンサーの「仙女王」(一六九〇年)を経てバンヤンの「天路歷程」(一六七八年)頃までで終つてゐる。それは人智が進歩して、そういう素朴な形式で教化する必要がなくなつたからで、その魅力的な部分である敘事性は小説という形式で引きつがれた。十九世紀になつても、例えばホーソンにはアレゴリーふうのものがある。「偉大な石の顔」「ハイデガー博士の實驗」(一八三七年)などその匂いが濃い。ホーソン自身も「偉大な石の顔」に寓意があまりにあらわなのを遺憾に思つてゐるくらいである。しかしさすが中世紀のアレゴリーと比べてみると格段の開きがあつて、アレゴリカル・シンボリズムの色合が濃い。ともかく舊時代のアレゴリーやパラブルはその原始性のために早く姿を沒したのに、その兄弟分である諷諭文學だけが現在も、なお將來もますます繁榮するだろうことは意味深いことである。

さてどの國にも諷刺文學はあり得るけれど、それはイギリスで特に顯著であるように思われる。近代ではドイツにもフランスにもそういう文學は少い。わが國では江戸時代にややその風潮があり、續いて漱石、龍之介がそういう傾向を示したが、それが傳統となるほどの強い力ではなかつた。戦後のわが國ほど社會的缺陷が多く目立つて諷刺の種は盡きないようにみえても、まだ見るべき諷刺文學は誕生してゐない。そういうことから考へると、諷刺文學は國民性に根差してゐると考へられる。



諷諭は十中七、八まで知性の所産といつて異存はあるまい。適切な對比によつて自己の不満を表明しようとする内的操作は、感性より知性の方をより多く必要とするだろう。(アジソンはこういう才能を機智ウィットだと稱しているが、そういうものからは低調な文學しか生れない。)だから諷刺作家に必要な第一要件はリアリティックな眼を持つてゐることである。手近な例では、漱石や龍之介はこういう眼を持つていた主知的な作家であつた。トーマス・マンも「トニオ・クレーゲル」(一九〇二年)などで創作する自己を第三人稱的に眺めたが、これは明かに主知的態度というほかはない。これは前に諷刺は客觀視するところから生れるといつたことの傍證である。つまり諷刺は、少くとも鋭い諷刺は現實主義から生れるといつていい。

現實主義は最初自然主義としてフランスに誕生したと一應いわれている。しかしその自然主義は、コントやダーヴィンの外からの影響を受けて——自然にはなく、理論的に發生したようにみえる。ドイツはフランスにすぐ接近していながら自然主義の侵入がおそく——受け入れがおそいといつた方がいいと思うが、はいつて來てもまたたくまに變形させて行つたほどローマン主義の素地が強く固い。ところが諷刺文學はローマン主義からは生れない。アメリカの場合はイギリスとやや違う。實用主義・沒趣味を生んだ清教主義、樂天主義・堅忍不拔の精神を培つた辺境開拓精神、それに續いて起つた産業万能主義・民主主義はどれも豊かな文學的素地とはいえず、直接的とか効果てきめんを狙うあまり、自然主義を汲み入れても前に述べたように現實暴露の方向をとりたがつた。ここにも優れた諷刺文學が育つ餘地は少い。わが日本はどうだろうか。なるほど不満を發散させるのに落首とか川柳とかの形式があつた。しかしこの諷刺の中には揶揄とかおどけが顔を出していることが多くて、心臟を刺し通すようなものではない。いつたいに日本人は激し易く冷め易く、諷刺的・詠嘆的傾向が強く現實から眼をそらしたがる。それは短歌には向いてゐるが、諷刺文學が根を下す土壤ではない。ところがイギリス人は、推論してみても初めてそれと悟つたフランス人の場合とは少し違つて、フランスから自然主義を輸入する必要がないほどの生れつきの現實主義者であつた。文學史的にイギリスが自然主義を拒否したようにみえたのは、感度が鈍いためとか、金持が新しい文物制度を拒否したがるのたとえられぬこともないが、ほんとうの事情は右のようではなかつたであらうか。イギリス人の現實主義は自分をも平氣で諷刺の對象にするほどのものである。輕蔑されてもそれを喜んでちようだいする國民

性である。その國では公共記念像ですら時に嘲笑される。こういう基盤からはほんとうの諷刺文學が生れる。わが國のように狂い咲きしたものはない。

イギリスの諷刺作家が鋭い理智の刃物を持つてゐることは今更調べてみるまでもない。スウィフトの冷厳さ、バトラーの分析的透徹さ、オーウェルの思想性——そういったものを誰しも否定することはできないだろう。そして彼等を暴露文學へではなく、諷刺文學へと導いたものはやはり傳統的なゆとりの態度というほかはない。

しかし諷刺を生むイギリス的精神をまだ十分に説明したようには思えない。それは十九世紀のロシアの現實主義と比べてみるとよくわかるような気がする。イギリスのそれはロシアのリアリズムとも相當距りがある。ロシア人は人生に對してあまりに嚴肅であり眞面目である。その限りにおいてはイギリス人もだいたい同じである。しかしロシア人はすぐ現實の暗い面を見る。その結果人生に悲痛感をいだき、それがこうじて悲痛に沈潜し、その果ては悲痛を悲痛として楽しむという傾向がある。それはセンチメンタルであり、ローマン主義と近接した場合すらある。ところがイギリス人はそこまでは行かない。彼等には飽くまで功利的・實質的・常識的という面がつきまとう。悲痛をエンジョイするというようなことは彼等の埒外である。悲痛に溺れないが一步退いて見る。距離を残す——ただしそれは遊戯的分子ではない。こういう現實主義である。ペシミスチックな悲痛深刻感はいギリスの作家にも例外としては存在するが、それは一般的傾向ではない。彼等の分別と功利實質主義はそれを許さない。それがイギリス文學が青春の文學でないといわれるわけである。

諷刺は大變興味のある文學形式である。元來公然とした虚構であり假託であるから、それに現實性を與えようと與えまいとあまり問題にならない。虚構そのものをむき出しにしているのは「ガリバー旅行記」である。スウィフトは現實性を與えようとして時に數字など持ち出すことがあるが、それは却つて物語をユーモラスにするのに役立つてゐる。そしてそれは初めからスウィフトの計算のうちにはいつていたのに違いない。ユーモアこそは諷刺文學の半分の魅力、いや生命となつてゐるものではなからうか。ユーモアがあつてこそ大人がガリバーを讀むのだ。バトラーはスウィフトほど出し抜けには假想の國へ連れて行かない。彼の場合はなかなか手がこんでゐる。虚構を虚構に見せないように努力する。架空國エレホンへ讀者を自然に連行しようとする。讀者のうちには現實の一連鎖と思う人があるかも知れない。こうしてバトラーは別の意味で成功してゐる。彼の場合でもユーモアが重要な地位を占める。スウィフトのユーモアには万人向きのものが多いが、バトラーのそれはやや

制限される。

「日曜日に讚美歌を歌うと、それは憂鬱の發作のせいだとされる」

バトラーは生存中は認められなかつたが、それは時代に幾分先行した緻密で複雑な對比内容によるものと思われる。スウィフトのように簡潔明快ではない。エレホン人の罪悪感や、子供の出生についての信仰などは不注意な讀者を困亂させるかも知れない。ただしこれは彼の文學の優秀さを少しも傷つけるものではない。

オーウェルが「動物農園」や「一九八四年」で鋒先を向けるのは全體主義體制に對してである。特にそういう體制下での自由を問題にする。彼になるとユーモアは殆んどない。それほど時代が行きつまつているのだ——そう好意的に見る人もあるだろう。「動物農園」はストーリーリン政權を諷したものだ。ある農園で家畜が人間を追放し、人間に代つて農園を經營する。その中の豚が獨裁制を布くが、やがて附近の人間が團結して家畜の手から農園を奪い返すという。ただし人間の心の奥の奥に潜む獨裁制というものはこんなに甘いものではなからう。それより「一九八四年」の方が優れている。ここではオーウェルは三つの全體主義國に分裂している一九八四年の世界を想定する。しかしわたしはスウィフトの大人國や馬の國、バトラーのエレホン國へついで行けたほどの心安さでついで行けない。作者は全體主義國の虚偽と殘忍、個人の自由が虫けらほどにも値しないことをけんめいに描き出す。デュリアは女主人公で、創作課で小説製作機を使つて小説を作つてゐる。

「だが彼女はでき上つた作品には興味がなかつた。本を讀むのは大して好きじゃない——と彼女はいつた。書物なんてジャムや靴紐みたいにただ生産される品物に過ぎなかつたからである」

こういう諷刺があつてわれわれを楽しませてくれる。だがわたし達日本人は、作者が想定するようなことを一九八四年の遠い將來に豫想するよりは、それに近いものを既に見てきたという感じが深い。更にこまかいことをいえば説明が多過ぎる。それからこの作品は未來の社會を描いていながら、數人の人物だけがスポットライトに照らし出されていて、社會の動き、寮圍氣といったものが妙に感じられない。そのため缺けてゐるユーモアを補う迫眞力にも乏しい。こういうわけでこの作品の魅力はだいぶ薄い。

イギリス諷刺文學の傳統は對比とユーモアにある。オーウェルはその半分を破つてゐる。ここに新しい諷刺文學の芽生えがあるのかも知れない。あるいは現代の文學は國際的になつてきて、國民性が稀薄になりつつあるとみるのが當つてゐるかも知れない。事實「一九八四年」はフ

ランスの作家又はドイツの作家が書いたとしても少しも不自然ではない。それはともかくとして、わたしには彼の文學がスウィフトやバトラーほど普遍性・永遠性があるかどうか疑わしい。諷刺して自然に讀者に解決を任せるといふより、作者自身が辛抱できなくなつて勝手に結論を下し過ぎてゐる。暴露文學に近似したところがある。

わたしはイギリス的諷刺文學が第二次大戰で断絶したものとは思わない。

以上文學的對比という問題を不完全ながら扱つてきたが、これは問題の一部分でしかない。象徴・暗示・對照というような大きな問題が残つてゐる。しかし今回は一先ずこれ筆をおくことにする。