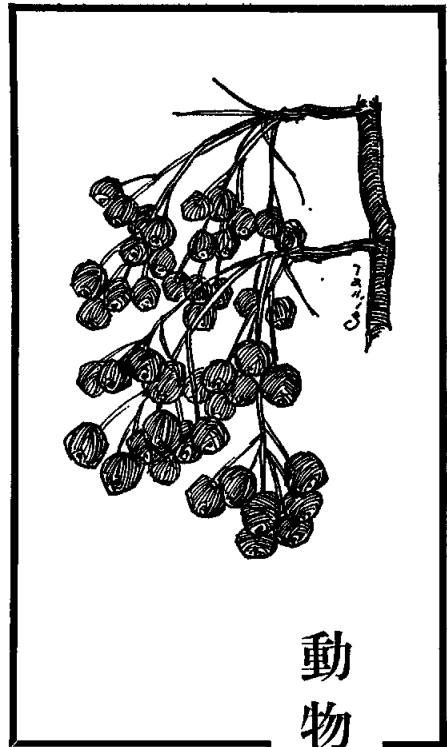


動物文学の史的展望

藤原英司



動物文学に興味をもってから、すでに二十年ちかい月日が流れた。そのうち十年ほどは、外国の動物文学を日本に紹介することに費やしてきた。わたしにとって動物文学というものはいったい何なのかという問題が起ってきたのは、じつさに外国作家の作品を紹介しはじめて、数年たったころだった。この疑問はその後長く尾をひき、たえず心に去来しながら、いまだに明確な形をとるにいたっていない。

だが、いちおう、いままで折りにふれて考えたことを書きつけてみて、動物文学とはどういうものか、いまはどういう方向へ向いていて、今後はどの方向へ向かおうとするものかということを読者の方々といっ

しよに考えてみたいと思う。

・ 1 ・

さて、話を始めるにあたって、まず動物文学というものが、いったい本来に文学のジャンルとして存在するのかということを考えてみたい。

学問の各分野における高度の分化は、欧州とアメリカ、イギリスにおいて、今日とくにいちじるしい。日本において未だ学として独立していないものでも、欧米では、早くから学的基础づけがなされているものが多い。だが、文学の分野において、動物文学 (Animal Literature) という言葉はまだ聞いたことがない。たいていはアニメ・ストーリーという呼び方がなされる。

短篇はショート・ストーリーと呼ばれ、文学性を帯びたものは立派に文学として通用している。したがってストーリーと呼ばれるから、文学として考えられていないとは断言できない。しかしいまのところアニメ・ストーリーは、いわゆる「お話」であって、文学とは考えられていないようである。したがって他の文学の分野におけるように、組織だった作品論とか、作家論というものもほとんどみられない。

ここでひとつ断わっておきたいことは、欧米で学的裏付けが行なわれていないからといって、それがひとつの学として成立しないということ、わたしがいおうとしているのではないということだ。われわれがその根拠を与えることができれば、それはそれで立派に学的意義を与える。

日本でも動物文学の体系化を考えた人は少しいるが、まだ成功しているとはいえない。そして動物文学という時、人それぞれが自分が漠然ともっている考えを適当にあてはめて、適当な線で妥協しているように思われる。

わたしは一時、動物文学というものは文学の一ジャンルとしては、成立しえないという考えに傾いていた時期があった。自然界において、動物が文学の一分野を形成するならば、同じ自然界に属する植物や鉱物も独自の文学を形成しうるはずである。しかし現実には植物文学、鉱物文学というものがない以上、自然界において、真に文学を形成しうるものは、人間だけだとの考えに立ったからであった。

しかし、その後、この考えは変化をとげ、

そのような文学も成立しうるかもしれないという考えにりはじめた。つまり植物文学や動物文学なども作品としては形成されていらないが、その可能性はありうるという考えである。

そしてこの考え方にたつ時、少なくとも何らかの形で今日実在する動物物語が、独立した文学としての大きな可能性を内蔵したまま、やがて本格的な文学として成長しうるきわめて原始的な形で見せてきているのではないかという考えになってくるのである。

・ 2 ・

動物という時、われわれは通常自分たちが動物であることを忘れていた。したがって動物文学という時、まず思い浮かべるものはシートンであり、ザルテンであり、パイクフであり、人によつてはジャック・ロンドンであり、またぐつと範圍をひろげて、メルビルの「白鯨」やローリングズの「イヤリング」、スタインベックの「赤い子馬」などである。

この場合、動物文学というものは、物語の中に動物が登場しているという漠然たる考えに基く。だが、このような形で動物文学を定義づけるとすれば、われわれ人間の文学も、人間が動物であるという限りにおいて、動物文学ということになり、動物文

学という巨大な文学形式がまず存在して、その中に人間以外の動物を描いた文学分野として、通常動物文学と呼称されるものがあるということになる。

したがって、いわゆる動物文学を語る場合、まずこのあたりの境目を明らかにしておく必要がある。しかし、これはきわめてむずかしい作業である。それは人間と動物とがあまりに多くの共通点をもつからであり、何をもちつて両者の区別をつけるかということが大きな問題となるからである。人によつては、この問題を問題とするに足りないことかもしれない。

人間は他の動物にできないこととして直立歩行と道具の発達、分析的論理的知能による科学技術の発達、言語という経験を次代に伝達しうる文化遺産など、多くの優位性や区別点をあげるであろう。だがひろがえて動物の立場から人間をみる時、人間が個としての生物という観点から、きわめて不完全な存在であることを指摘しないわけにはいかない。

人間はハエのように天井にさかさまにとまることができるならば、時速六十キロで走ることもできない。ある種の水鳥のように誕生の瞬間から走りだすこともできないし、ある閾値をこえた音を知覚することもできない。動物には精神活動がないと断言

する人もいるが、これも最近怪しくなってきた。日常非常に多くの動物と接して生活する獣医の中にはすべての動物に *SOUL* が存するという見方に傾くものが多い。動物には創造力がないということで人獣の画然たる区別をつけ、その最後の砦を守ろうとする人びとがいる。しかし、高等猿類における描画能力を研究した学者たちは、そこに人間と動物の連続点を発見している。

つまり、われわれはまず人間も動物であるという明確な自覚にたち、そのうえで、いわゆる動物文学というものが何かということを考えなくてはならない。

そして細部にはいる前に、まず大きな区分として動物文学とは(A)巨視的には人間の文学をふくむものであること、その中には(1)人間だけを描いたものと、(2)人間を描くために動物を登場させるものがあること、そして(B)微視的には、(1)動物そのものを描いてそこに文学性を発見するもの、(2)動物と人間のかかわりあいを描いて、文学性を追求するものという分け方が可能であり、われわれが通常動物文学という場合は、この(B)の部類を扱うものであることを諒承しておきたい。

すでに簡単なが、人間と動物の境界線について、それが連続性をもつものであることを述べたとおり、この(A)と(B)という分

け方の間にも、両陣営へ流入する作品群が存在することを断わっておかなくてはならない。たとえばメルビルの「白鯨」などは明らかに(A)の(2)に類別されるものであろうが、「イヤリング」になると(B)の(2)の要素が濃厚となつて、ちょうど(A)間の境界にたつような作品であるが、ロンドンの「荒野の叫び」になると、評者によつて(A)(B)いずれにも類別しうる作品である。

動物文学にはこのような作品による大きな連続性があることを諒解したうえで、本稿では個々の作品の仕分けではなく、通常(B)に類別しうる作品群が今日までにどのような歴史的変遷をたどり、また現在どのような変化をたどりつつあるかということを考えてみたい。

つまりわれわれは動物文学の考察を(B)から出発させることにし、ではつぎにその範囲における動物文学とは何かということから話をすすめることにしたいと思う。

さてこの考えに立つた時、動物文学とはいったい何であらうか。それはまず動物が登場するものでなくてはならない。しかしその動物が人間の言葉で描かれるところに、ひとつの大きな混乱の原因がある。だが動物文学が人間の所有する文学である以上、これはやむやえないことといわなければ

ばならぬ。動物が登場しながら、動物が人語を語り、人間に類似した行動様式を示すという形式上の混乱は、すべてこの人間の言葉で書かれるということに原因を發する。そしてこの混乱が、もつとも極端に現われているのが、各国の伝説童話の世界に広くみられる動物の登場するお話である。

わたしはこの時代に属する作品を人獣同等時代の動物文学と呼びたいと思う。この傾向の作品は、動物文学としてはもつとも原始的な部類にはいるものであるが、今日でもこの傾向は、必ずしも跡をたつていないがたい。

わたしがここで原始的というのは、あくまでも形式変化のうえでの初源的存在というていどの意味であつて、この傾向をもつた作品を否定するものでもなければ、この形式を用いる作家をしりぞけようとするものでもない。わたしは文学形式には変化があるのみで、發展はないと考える。そして今日、もつとも古い形式とされるこの動物文学の形式は、案外、遠い未来において人間が到達すべきもつとも新しい形式となりうるかもしれないとも考える。

たとえば動物と人間とのコミュニケーション科学の發達は、動物文学の形式的変化の過程に初源形態への回帰現象をもたらすかもしれない。なぜならば未だ実証の段階

にはいたつていないが、古生物学者ティヤール・ド・シャルダンの宇宙像において、われわれはすではつきりと、新しいアニミズムの世界を望見することができるからである。

・ 3 ・

動物文学が文学形式の変化のうえで、つぎに迎えた時代は、動物が人間のようにふるまい、かつ人間のように語る物語形式である。前の時代に属する作品において、動物が人間とまったく同等に行爲し、同等に思考するのにくらべて、この新しい形式の作品では、動物と人間のあいだにひとつの断絶がある。動物は人間のように考え、行動はするが、人間と同じ次元で人間と同等にふるまうことはできない。もつと端的にいえば、動物は人間と結婚しようとする生活体として描かれることはない。動物の結婚はあくまで動物同士であり、ただ、人間のように結婚するだけにとどまる。いわば動物文学における人間のめざめがみられ、人間は意識的に動物との間に一線を画して、動物を描く。いわゆる動物の擬人化である。これを初期擬人化時代の動物文学と名づけよう。

この形式による動物文学は、非常に広いです野をもち、十八世紀から二十世紀にいたるまで、世界の各地でこの形式のものが

見られる。そして今日、アメリカの第一線で活躍しつつあるロバート・マーフィの作品にも、はつきりした形でこれが表われている。

この形式で描かれた作品になると、物語の構成には、かなり工夫がこらされ、ただのお話から、いわゆる文学性を帯びたものになる。だがこの文学性というのがじつはなかなか曲者であつて、何をもつて文学性とするかは、大いに議論の分かれるところである。アニマル・ストーリーと動物文学との差は、じつはこの文学性の解釈にかかってくるのだが、ここでは、それをいま、文学による情緒的感動というていどに考えて先へ進むことにしたい。

・ 4 ・

動物文学が擬人化時代を迎えたころ、人類の歴史は科学時代へはいった。人間達は動物を科学の対象として眺めるようになり、いつさいの感情を排除した厳密な生態記述時代がはじまった。動物をストーリーの場面で活躍させるよりは、まず動物そのものを生物科学の素材として眺め、各種の動物たちの行動にみられる普遍的法則を求める努力がはじまつたのである。

この時代は擬人化時代と大きくかさなりあつてはいるが、作品として増加したのは、観察記、飼育記の類である。そしてこの時

代から、動物文学に欠かすことのできない要素として、動物を描くに当たつての科学的知識の正確さということが要求されるようになった。つまり擬人化動物文学の作者が、早くいえば文学的實質をもつた者であればたりたのが、この時代にはいると、作者に科学者としての一面が要求されることになった。

いいかえれば、いかにすぐれた文学的素質を備え、物語の構成が巧みで、作中に動物を登場させることができても、描かれた動物の行動や描写が、生態学的に誤つてゐる場合、それは真の動物文学とは見なさないという見方が生じたのである。いわば想像の所産で通用した初期擬人化時代にくらべ、ここでは、科学知識の導入という条件が加わつたのである。

このため動物文学の作家たちは、積極的に科学知識の吸収につとめ、また自ら野外へでて動物たちの生活を活写しようとする。狩猟記が動物文学の中に登場してくるのも、この時代の特徴である。元來、狩猟記、観察記、飼育記などは、文学性をもちえないものである。しかし作者の視点のすえ方と、記述のすすめかたによつて、そこには文学性がにじみだすものがある。したがつてこの時代の作品には、科学記録と文

学作品との分明が定かでないものがあり、人によっていずれの例にも色わけされるようなものが多い。

そして文学作品と科学的記録に、はっきり分けるものから、その両者を混有するものにもいたるまでの幅広い作品形式をもつたものがあるという点から、この傾向の作品群の見られる時期を、生態記述文学時代、または後期擬人化時代と名付けてみよう。

今日のほとんどの動物文学作家は、この形式の範囲内にある。たとえば、アダムツンの「エルザ」は飼育記録の文学性を帯びたものであり、バーンフォードの「信じられぬ旅」も犬猫の生態学的行動を主軸に物語を組みあげたものである。今日この分野で、科学記録（ノン・フィクション）と想像の所産（フィクション）は動物文学の分野を大きく二分する二大勢力とみることが出来る。

・ 5 ・

この二つの勢力が互いに妍を競いあう中で、両方の分野において、近年とくに目だつてきた共通の傾向がある。それは後期擬人化時代の諸作品が、主として動物の個性を捕え、それを前面に押し出すことによつて文学性を強調しようとしたのにくらべ、ある種の動物が集団として構成している世界を描くことによつて、人類と対立する別

個の世界を描きだそうとするものである。

これは動物行動学（Ethology）の発達と深い関係をもっている。二十世紀の半ば以降、にわかに脚光を浴びはじめたこの新しい学問は、動物たちが独自に築きあげている世界の姿をしだいに明らかにするとともに、その世界では人間の感覚で押しはかることのできない別個のルールや、社会法則が作用することを明らかにしはじめた。

たとえば犬やキツネは、人間よりはるかに広大な嗅覚の世界をもち、コウモリは独自の首波の世界に生きていくといったぐいである。また、旅に一生を過ごす長距離渡り鳥の世界も、限定された居住性をもつ他の動物とは非常に異なる世界を構築している。

動物文学の新しい地平線をめざす今日の作家たちは、多かれ少なかれ、こうした集団としての動物が構成する世界を描きだそうとしておりそれは多くの場合、人類という巨大なマス・アニマルとの集団的拮抗という形に発展する。ボズワースの諸作品や、マックナルティの近作に、われわれはその典型的な形をみることが出来る。つまりこれらの動物文学が描きだす世界像は、いずれも何らかの形で、人類に自然を見る目の転換を迫るものであり、多くは自然保護の思想につながるものとなる。

今日の人間の生き方が、集団的社会生活から切り離して考えることができないように、動物を描く作家たちの目も動物の社会現象への開眼という形で、新しい形式を生みだしつつある。そういう意味から、この新しい傾向の作品を、社会現象探求時代の作品と呼ぶことにしておきたい。この、動物の社会現象を描くことによつて新しい文学性の獲得をめざす作品は、今後みなおさまさまの形をとつて現われてくるにちがいない。昨年発表されたマニックスの「果てしなき追跡」など、犬科の動物たちが作りあげている独自の嗅覚の世界を描いたものとして、明らかにこの形式の先端を行くものと解しうるだろう。

・ 6 ・

では最後に、このあと、さらにわれわれはどのような動物文学の世界を迎えるであろうか、ということを考えてみたい。すでに述べたように動物文学とは未だに動物物語と考えられ、アニマル・ストーリーといわれるように、ストーリー性に頼っているものが多い。ここに動物文学が、真の文学として確たる地歩を固めない最大の原因がある。したがって、今後はストーリー性からの脱却ということが、新しい作家たちの大きな目標となるにちがいない。そして同時に、動物の社会現象探求は、

生命現象全般における文学性の探求という方向に進むことだろう。そして、今日では問題にもされていないバクテリアとか、植物が主題としてえらばれる日がくるだろう。それらは生命をもつものとして、共通の文学性のうちにとらえられるにちがいない。だがその前に、動物文学が開拓すべき大きな処女地が残されている。それは生命現象が等しく具有するとみられる精神界の開拓である。人類においてさえ、この分野は未だほとんど白紙に近い状態である。動物たちに精神活動など認めないという人びとは、すでに今日の科学にあまりに深く毒された人達であり、未来の動物文学のみならず、今日の人間の文学にも無縁な存在の人びとというほかない。

未来の動物文学は、あらゆる生命現象と、それに付随する精神現象の探求に向かったあと、おそらくは視野を宇宙全体にひろげていくであろう。いわゆる動物文学の宇宙化時代であるが、そのあたりで、植物文学とともに鉱物文学が興隆するにちがいない。なぜならば精神現象の探求は、合理性から非合理性への視野の転換を促し、宇宙におけるアニミズムへと、われわれを誘いこんでいくからである。

（著述家・野生生物保護基金日本委員会常任理事）