

牧野信一論(二)

——初期作品の世界——

小倉脩三

「牧野信一の文学は、彼が自嘲的に云つたやうに、父を売ることから始まつた」。牧野論をこう語り出したのは山本健吉氏である。しかし牧野には「父を売る子」物の連作発表以前に、大正八年十一月同人雑誌「十三人」発刊以来四年間にわたる作家活動があり、その間、藤村に認められた処女作『爪』をはじめとして、「新小説」に発表の『凸面鏡』『妄想患者』等、十六篇の短篇がある。決して素通りできない質及び量である。

しかし牧野文学を考えると、私の念頭に先ず思い浮ぶのは、死後まで大切に遺されてあった、父久雄がアメリカから幼い彼に宛てた、例えば「信一ハ、母サマトオバーサ

ントヲ、ヨク守リ、私ノカヘルヲマテヨ」という文面の数通の絵はがきであり、遺稿『サクラの花びら』に示された、幼時の父親像への異常とも言える執着である。牧野文学の持つ強い憧憬——己れの身をほろぼしても止まない何かへの熾烈な憧憬（しかも現実の実現の根を持たない憧憬）——の根幹には、異国に父を持った幼児体験が抜き難いものとして存在する。ところがこれら十六篇の初期作品には、父のいない子の悲しみを描いた『鞭撻』を唯一の例外として、題材に未だ父や異国はあらわれて来ない。主題は、主として従妹と称する女性に対する恋情である。題材の上からも未だ牧野文学固有の主題には行きついていな

いと言わねばならない。牧野文学の本質を、父とのかかわりにおいて見るものにとって、「牧野信一の文学は……父を売ることから始まった」という冒頭の見方は、やはり動かしえないであろう。

が、しかし、私自身の目ろみを言えば、私は一連の「父を売る子」の文学を単に「肉親を売る文学」とは考えない。「売る子」も「売られる父」も、牧野内部の劇であると考えるのである。その詳細は次章に述べるが、その前提として、この十六篇の短篇の性格の確認がきわめて重要であると考ええる。

牧野の小田原中学以来の友人である鈴木十郎氏は人文書院版全集月報Ⅲにおいて、早稲田の学生時代の牧野の書棚が、長田幹彦の祇園物や旅役者の生活を扱った小説等から次第に谷崎潤一郎の耽美派の作品集に変わっていったことを書いておられる。そのこととよく符合するのは、大正九年十月号の「十三人」に発表された『闘戦勝仏』である。この作品は発表された順序では第六作目であるが、終りに七年八月作とあり、少くとも処女作『爪』発表の大正八年十二月に先立つ作品といえる。『爪』自体、「学生時代に書いたもののうちから鈴木に選ばれた」と『文学的自叙伝』に

はあり、執筆がいずれか先であるか判定しえないが、少くとも、『爪』が短いながら牧野独自の文学的世界を完成しているのに対し、『闘戦勝仏』はより未熟であり、習作的であるとは言えるであろう。私は、この作品は、前年大正六年九月「中央公論」発表の芥川龍之介の『或る日の大石内蔵助』を模倣した習作であると考えている。

西遊記に材をとったこの『闘戦勝仏』が芥川の『或る日の大石内蔵助』を模倣したと推定する理由は、そのモチーフの類似である。敵討を終えて、ある目的を達成した満足感にひたっている内蔵助の耳に、人々の自分達の行為に対する称賛の声が入ってくる、彼のかつての島原や祇園の放埒の生活は、今、この上ない美談と化している、しかしふりかえってみればその放埒の生活にいかにも復讐の拳を忘却した駭蕩たる瞬間を味わった事か、そう思ったとき、自分の行為をすべて忠義を尽す手段として激賞されることに言いようのない不快とうしろめたさを感じ、敵討という行為に虚しさを感じる、というのが『或る日の大石内蔵助』の概要である。一方『闘戦勝仏』は、三藏法師に随行した悟空が朱紫国で、国王の病気を直し、皇后を、賽太歳大王と称する怪物から救う、救ったのは決して善行を施したので

はなく国王や皇后の美しさのため、となっている、従って、国の人々から称賛されたとき悟空は、「俺は俺のためのみに快楽のみを求めて、君達よりも余程面白い思ひをして来たのだよ」と顔をあからめる、というものである。内蔵助が自分自身の行為（敵討という行為）に虚しさを覚える（ここにこの作品の主要モチーフがある）のに対し、快楽そのものが目的である悟空にはそれはない。しかし、自身自身の快楽の行為が、人のため、正義のためにした行為のように過大に称賛されることにうしろめたさを感じるという点ではきわめて類似する。

しかし、模倣しながらも、芥川のモチーフと牧野のモチーフが異なるものであることは明瞭である。芥川のモチーフはむしろ敵討という目的を達成したことによる満足の、人々のうわさから島原や祇園の放埒の生活に味わった馳蕩たる瞬間を思い出すことによる消失にある。一方の牧野のモチーフは、一種の快楽至上主義である。その意味でこの時点での牧野の位置は谷崎潤一郎の耽美主義により近い。先に、鈴木十郎氏が牧野の書棚が次第に谷崎の耽美派の作品群に変わっていったことを指摘しているのに触れて、『闘戦勝仏』がそのことと符号する、と述べたのはそれ故であ

る。しかし、この作品に見られる牧野の耽美主義は、谷崎のそれと同じではない。既に、異なるものの萌芽は顕著である。それを明らかにするためにここで、この『闘戦勝仏』を更に詳しく説明することが必要であろう。

この作品の第一章は、何故悟空が三蔵法師に仕えるか、という三蔵法師との問答である。お前のように勇氣と知恵と非凡な妖術に恵まれた者が、何故天下を領せんと思せず、仏門に帰って、自分のような小法師に従っているのか、という三蔵法師の問に対し、自分たちのような見苦しい姿体と顔貌の所有者が王座におさまっても到底心からの満足は得られないであろうと言った後で、悟空は次のように答える。

私は祖師様の、どうぞお許し下さい、その美しい眼、麗うつくしい顔、黒い毛の一本もない真白いお姿、整つた五体——それが何よりも羨しいのです。で、私は、ただかうして祖師様のお顔を拝してゐられることだけが私の唯一の快楽なのです。中略。私は、今迄随分と衆生を濟度して参りましたが、がかう申し上げたらお怒りも御座いませうが、私は決して仏教に帰依する者として動いたのではありません。

せめて私の卑しい悲しみに、あはれな喜びを与へたいがために——醜い悪魔共を征服して、私より美しい凡人の人間を救つて来たのです。若し悪魔の方がより美しかったら決して私は彼等の敵とならなかつたで御座います。

悟空が三蔵法師に従うのは三蔵法師の美しさの爲であつた。これまで衆生を済度して来たのは、仏門に帰依するものとして動いたのではない、その人たちが悪魔より美しい故であつた。悟空にとって、美こそ全てのものに優先する価値であつた。

このモチーフは、二章以降の、朱紫国王及び金聖皇后救済のエピソードにおいて展開する。言うまでもなく彼が国王及び皇后を救うのは、その美しさの故である。悟空が病気の国王に拝謁する場面は次のように描かれる。

悟空は失神してゆく己が心を取り止めることが出来なかつた、王の手に触れた最初の瞬間なのである、王の手は白珊瑚の如くに美しかつた、白瑪瑙の如き艶を持つてゐた。ただそれだけなのである。

悟空が打ち眺めた王の手のあたりには、密香電延の香りが、晩春の紫の霞の如くふはりと包んで、薄紅に染つ

た爪の先で静かに咽んでゐた——あはれ悟空の想像では、この美しい手を透して王の美しさを想ふことは到底望まれぬことだつた。悟空の耽美の心の最後の形式ですら、王の指先にすら及んでゐなかつたのである。悟空の空想が如何に低い範囲で渦巻いてゐたかは悟空自身にも直ぐに解つた。

王は錦繡の褥に凭つて、恋病ひの女郎のやうに恥しげに悟空にその手を任せて居た。

悟空は、深い美的陶醉の中にいる。それは彼にとって何より充足した時間である。その瞬間のために、彼は国王を救うのである。

『吊籠と月光と』が牧野の制作理論であり、『西瓜を喰ふ人』以来、彼の作品はすべて詩論であると言つたのは小林秀雄であるが、この『闘戦勝仏』も、彼の制作理論ではないか。悟空が衆生を済度する行為を、彼自身の小説を書く行為におきかえるならば、何故書くか——美のためとなる。

そういう制作理論としての明確な寓意の意識があつたか否か。しかし少くとも、この作品が彼の作家としての耽美的心情の主張であつたとは言いうるであらう。

しかしそういう彼の耽美は、既に明るい生の息吹きではない。美的歡喜を圧する暗く醜い自画像が息苦しく彼の意識を領している。

悟空は、「私は自分の姿の醜さを知つてゐる限り寧ろ心に邪淫を思ふ時は恐ろしくなりません。」と言い、そして又、「せめて私の卑しい悲しみに、あはれな喜びを与へたいがために——醜い惡魔共を征服して、私より美しい凡ての人間を救つて來たのです。」と言う。「私の卑しい悲しみ」とは「見苦しい姿体と顔貌」を持った悲しみである。しかし、心に浮ぶ「邪淫」の情と、「美しい人間を救」う行為に底流する耽美の情とどう異なるのか。耽美の情に、邪淫の情がまぎれこんでいなくとも限らない。否むしろ、この場合耽美の情自体が、嚴密に言えば性の衝動に根ざしていると言ふべきであらう。従つて、悟空にとつて、恐ろしさに身をふるわせることは不可避であつた。美しい国王を救つた歡びの瞬間は次のように描かれる。

「その、実は、ただかうしていつ迄もお話がして居たいので御座ります。」と云ひ終るや滑稽極まる亀の子のやうにして疊に顔を圧しつけてしまつた。この刹那に孫悟空は、全くの野獸に返つてしまつたのであつた。思慮分

別、奇智奸計の全く欠けた畜生の一匹になつて、淺ましい卑猥な赤裸々の姿になつて軋げてしまつた。神通力や妖術や豪氣はおろか悲しみさへ忘れ得た心底からの山猿に変つてしまつたのである。四肢を延ばし極めて醜い姿でだらしもなく軋げ回つた。毛むくじやらの山猿の姿に還つて、のたうつ姿は、まさしく邪淫の情にとらわれた醜い姿ではないか。皇后を救ふ瞬間も同様である。

金聖皇后は氣絶して室の片隅に斃れてゐた。暗闇の土牢で、小さな窓が一つ空いてゐて其処からの光りが僅かに薄い光線を投げてゐる。皇后は丁度その窓下に倒れてゐるので一筋の光りが水のやうに白い皇后の顔を浮ばせてゐた。金欄の衣が薄紫に漂うてゐた。

悟空には、王と皇后とが見定めが付かなかつた。ただ王の時よりも、皇后とたつた二人ぎりて牢の中に居るのだ、といふ事が意識されただけ嬉しさも多かつた。——この間王の前で感じたと同様な快感に打たれた。その時の通りになつた。

結末で「俺は俺のためのみに快樂のみを求めて、君達よりも余程面白い思ひをして來たのだよ」と悟空が顔を赤ら

めるのも、単に過分な評価に対するうしろめたさだけではない。快樂の瞬間の羞恥の思いが、彼の心中によみがえっていると言ふべきである。

「私は自分の姿の醜さを知つてゐる限り寧ろ心に邪淫を思ふ時は恐ろしくなりません」という告白と「せめて私の卑しい悲しみにあはれな喜びを与へたいために——醜い悪魔共を征服して、私より美しい凡ての人間を救つて来たのです。」という告白との現実的不整合に主人公の悟空は気づいていない。しかし、作者牧野の意図は、むしろその不整合を描き出すことにあつたと言ふべきではないか。その不整合の間に、悟空の生の混沌があつた。牧野自身自らの中に感じている解決することのできない宿命的現実があつた。己れの醜い姿をあはれど恐れる彼が、結局それを見ねばならない、そこにそれを強く感ずるのである。

この宿命的現実の究極は何であるか、当然おこつてくる問である。しかし、ここに描かれていることは比喩である。一つ一つの因子を現実的につなぎとめて結論を導き出すことは無意味のように思われる。しかし、そうしたことを念頭においても私は二つの因子が考えられるように思う。一つの因子は彼の中に存在するやみがたい耽美的心情

である。悟空を「動かすもの」は、この耽美的心情であつた。もう一つの因子は「自分の姿の醜さを知つてゐる」とである。悟空には特にこの後者が悲しい宿命として強く自覺されている。「邪淫を思ふ時」を恐れるのは「自分の姿の醜さを知つてゐる」ゆえである。それがなければ、彼は恐れる必要はない。

「醜さ」とは一体何なのか。猿が、自分が猿であることを醜く感ずるとは一体どういうことか。一般の猿は、そういうことを感ずることはない。とすれば悟空の特殊性とは、醜さを意識する、その意識することにあるのではないか。そういう解答の準備は、先の引用句の中にもある。彼が恐れるのは「自分の姿の醜さを知つてゐる限り」（傍点筆者）であつた。

悟空は、美しい国王に、あるいは皇后に接する瞬間、醜い毛むくじゃらの山猿の姿にかえつてしまふ。それは表面的解釈では、悟空の術がその瞬間に破れたと言ふべきであろう。しかし、私はむしろ、それを悟空の自意識の働きと見る。自らの醜さを赤裸々に照らしてやまない苛酷な自意識の寓意的表現と見るのである。とすれば悟空の悲しい宿命とはやみ難い耽美的情と、この自意識との相剋ではな

ったか。

嗚呼、何故俺は山猿でゐなかつたのだらう。何故俺は「妖術」だの「考へる事」などの自由を知つてしまつたのだらう。

作中悟空はこうつぶやくが、この「考へる事」の自由を知つた苦痛とは、己れの姿の醜さを赤裸々に意識せざるをえない自意識の苦痛であると言ふべきである。

牧野がこの『闘戦勝仏』という習作において耽美的心情を表現しようとして、結局とらわれざるをえなかつたものは自意識の問題であつた。そしてこれが牧野にとって固有の問題であつたと言える。

初期作品十六篇の中、この『闘戦勝仏』と十四番目の作『鞭撻』を除いて残りはいずれも道子照子光子と称する、名前の違いによってやや設定が異なるがほぼ同一人物とおぼしき従妹に対する恋愛感情を描いている。牧野自身の言葉借りれば、

本郷にゐた叔父が人形町に開業したので一緒に移り、叔母の従妹にあたる娘と芝居を見廻つてゐたが嫁いでからは妙に寂しくなつて早稲田の下宿に移ると、益々母への書簡は巧妙となつた。そして、私はその娘に夥しく軽

蔑されて失恋するといふやうなことがかりを空想した短篇を書きはじめた。『文学的自叙伝』

ものであつた。しかし、実は、彼が『文学的自叙伝』で言う叔母の従妹は実在しない。のみならず人形町で開業した叔父もない。それについては、薬師寺章明氏が『評説牧野信一』において触れておられる。それではこれら一連の作品はまったくフィクションであるのか。

今回の牧野信一全集の編纂に當つては、彼の文学を愛好する人々の熱意によつて、作品その他資料が実に丹念に集められたようである。その中に牧野が遺して行つた何枚かの写真がある。彼自身の若い頃のものや、私が自分でも忘れていたような私自身の学生時代のものなどがあつた。それらの中に特に私にも意外に思われた三枚の写真がある。それは古ぼけたものではあるが、いずれも美しい若い女性のものである。

今度の出版に當つて、非常な努力をして資料収集に當つた信一君の弟英二君はある日私を訪れ、それらの写真を示し「これは一体どういう女性でしょうか。誰にもわからないので、貴方に見て貰おうと思つて持ってきました。」と云つた。なるほど珍らしいものである。そして

同時に私の胸を強く打ったのは、信一君がこの女性たちの写真を生涯篋底深く蔵して、それを遺して行ったことである。彼はそれらの女性に対する想い出を最後まで忘れ難かったのであろうか——。中略。

一枚はわれわれの郷里小田原のある青果問屋の娘で、名をM子と云い、その美貌で艶名を謳われた人である。

年令は二十才前後、髪を当時流行の大きな束髪に結い上げ、豊頬で目鼻立ちもはっきりとしていて、体格は大柄であり、着物の着こなしその他すべてに整った美人である。これは信一君のいわゆる初恋の女性であるが、信一君の方は当時中学四五年頃すなわち十七八才で、相手の女性はそのより三四才も年上であつたろうか。

他の二枚のうち一枚は、十七八才ぐらいの若い芸妓がお座敷着をつけて座布団に座り、当時流行しはじめた氷かき器で、コップの中に氷をかいている姿である。中略。この若い芸妓はK子といってその頃百數十人も居た小田原の花柳界の芸妓の中で、最も若手の売れっ子として評判の高い妓であつた。中略。

このM子とK子と二人の女性を対象としての恋は、M子の方が純然たる素人娘でありながら何分年令が信一君

より上であり、しかもこの女性が相当爛熟した娘であつただけに、これとの仲は極めて肉体的なものであつたのに対し、のちのK子との仲は相手が花柳界の女であるにも拘らず、むしろ極めて純情で、淡い精神的な恋であつたと私は思っている。（鈴木十郎『空想の中の人生』人文書院版全集月報Ⅰ）

鈴木十郎氏の文章であるが、私はここに書かれているM子が、素材になつてゐるように思う。そう思う理由は、作品の女性の言葉づかいや行動がいかにも年上で遊びなれた商家の娘らしくはつきりしていること、特に後の方の作品になると捨てられた怨みのような感情が見られること、『凸面鏡』などにK子の投影と思われる君千代という芸妓が出てくること、後期のものに妻の投影と思われる女性が出てくること等による。しかしいづれにせよ、きわめてデフォルメされていると言うべきである。

「浅原、こんな小説をかいいたんだ、みてくれ。」

といつて、十二枚の短篇をだした。私はその年の四月の、綜合雑誌大観の増大号に、「鳥籠」という短篇を、片上伸先生の推せんで發表して、牧野も賞めていてくれた時だつたのだ。

牧野の短篇には『爪』という題がついており、私はそれを読んで、その作品の異質な調子のたかさに愕いた。牧野のいったいどこからこんな調子の作品が生まれたのだろうかと、眼を瞠ってしまった。幹彦ばりの舞妓物とは全然世界のちがったものだ。ひどく鋭い神経が、その作品にながれていて、容易でない性格とトオンを感じた。(浅原六朗『牧野と私』人文書院版全集月報Ⅱ)

『十三人』の同人の一人は、従妹物の最初の作品『爪』にはじめて接した愕きをこのように記している。牧野がこの処女作においてはじめて獲得したものは何であつたか。浅原に、「異質な調子のたかさ」を感じしめたものは何であつたか。私は、自意識によって精密な自画像を作ること、言いかえれば自意識そのものの働きを精密にとらえるという手法であつたように思う。「ひどく鋭い神経」を浅原に感じさせたのもそれであつた。

彼は二三日前から病氣と称して引籠つて居た。別に、どこがどう、といふのではなかつたが、それからそれへと眠り続けたせゐるか、頭はまるでボール箱の如く空漠として、その上重苦しい酒の酔が錆び附いてるやうで、起きる決心が附かなかつたのである。焦れぬいてゐるのだ

つたが、頭は容易に自分のものに返らなかつた。尤も彼には、こんなことは往々の事で、一寸した新鮮な感じに行き当りさへすれば、ひよいと癒るのであつた。

冒頭のこういう設定はこの作品の特徴をあらわしている。関心の中心は心象にある。

彼の前に従妹の道子があらわれるが、彼の病氣に対して冷淡である。彼は不図、氣違ひの真似をして道子を不安がらせてやろうと思う。彼のたくらみは成功して、道子は次第に真剣になってくる、と見えた瞬間、彼は自分から馬脚をあらわしてしまう。「チエツ、何さ！ おふざけでないよ、バカ。」道子からどなられる。そうした経緯にそつて彼の心象の微妙な変化が鮮明にたどられる。彼の中からいつの間にか憂鬱は消しとんでいる。

終りに、彼は「俺は道子の奴に惚れてるんだ。」と呟く。惚れている、という結論は、道子の一挙一動が彼の心象に投ずる波紋の大きさから出てくるものであつた。その意味ではこの作品における手法は、耽美の対象によって微妙に変ずる心象を自意識の鏡にうつし出すことによって、「耽美の心」を表現しようとするものであつた。

そういう手法と主題は、『爪』以降の従妹物と呼ばれる

作品において、殆ど同じである。

「しつかりやつてね。御褒美を上げるわ。」

——どんな褒美だい——と不断の調子で問ひ返そう（この瞬間には彼の悲しみは氷のやうに溶けてしまつて喜びだけが踊り上つた）と思つた時、問ひ返さる程の眞実性を持つて照子が云つたのではなかつたのだ、と気が附いて、又悲しみが出て、もう少しの処で、馬鹿！と怒鳴るところだつた。もうその時は照子はトントンと梯子段を降りてゐた。

『爪』に続く作品『ランプの明滅』の一節である。従妹の照子の一挙一動で、まさにランプの明滅のように一喜一憂する主人公の心象が描かれている。また、次にあげるのは、『若い作家と蠅』の冒頭である。

ある時は——

苦のない心

うれしい心

くもつた心——悲しい心。

*

「つまらないの？」と、光子は自分が余り熱心に舞台に氣を取られてゐるので、此方に氣の毒な氣がしたのだ

らう、軽い笑顔を作つて、突然此方を振り向いて云つた。自分は居睡りの真似をしてゐた。若し光子がその時——もう一秒間そのままの笑顔を保つてゐたら、自分は屹度「つまらないよ。」と悦びさへ感じて義理にも答へたであらうが、光子は眼ばたきひとつしないで、またじつと舞台を見詰めてゐるので、「ああ、つまらない。」と答へた。

彼の心は、完全に光子に支配されている。そして先の照子に対してにせよこの光子に対してにせよ、その支配されていることが彼の「惚れてゐる」ことの証であつた。

しかし、恋する自分自身を自意識の鏡に写し出すことでは、自分自身のうちに嘲笑に値する滑稽さを見出だすこともあつた。『爪』においても、「チエツ、何さ！ おふざけでないよ、バカ。」と道子に言わせた後で彼は書く。

道子は快活な嘲笑を彼の真向から浴びせて大きな声で笑つた。芝居になつてしまつた、しかも喜劇になつてしまつた、と彼は思ひながら両脇に酷い冷汗を覺えた。

また、『ランプの明滅』にも次のような個所が見られる。真暗な中にじつとして、笑ひと悲しみの分岐点にたつずんでゐる自分を見詰めた。恋情といふものは極めて滑

稽なものだと思ひながら、彼は静坐の姿勢で眼を瞑つた。自意識は、この滑稽な自画像を、次第に醜いグロテスクなものに変じていく。次にあげるのは、この初期作品の中では最後から二作目に当る『妄想患者』の一節である。

一体私は、余り親しい友達といふ者が持てない性分だつた。始めのうちは大騒ぎをして一生懸命につき合ふのだが、いつの間にか私は友達から離れて了ふのである。それも此方から離れるといふのではなく大概相手の方で、私のカラ元氣でお調子者で、性格にも思想にも生活にも何の厚みもなく、ペラペラと安っぽいことばかりを喋つたり、薄つぺらな感情に動かされて酷く感傷家がつたりするより他に何も無いことを見抜いて、誰でも愛想を尽かして了ふのが常だつた。おまけに私のすることなすことと悉く気障で厭味たらしく、さうして酷くしみつたれなのである。

彼は自己嫌惡を深めていく。ここでは、美的憧憬より、グロテスクな自画像の方が余計目につく。彼が『爪』において獲得した手法の末路であつた。

耽美の心を、自意識を通じて描き出すというこの初期作品の手法において、深化とは、結局、自画像を一層赤裸々

にしていふことである。そして實際は、自画像を一層グロテスクにして自己嫌惡を深めていくことであつた。そして、肥大したグロテスクな自画像は、初期の「耽美の心」をおしつぶしてしまふ。その意味で初期作品の中では、第一作の『爪』が、「耽美の心」と「自意識」の調和の頂点にあつたと言えよう。それ以後は、その調和がくずれていく道程であつた。

右に引用した『妄想患者』発表の前月、彼はこれまでの従妹物とは異なる、『鞭撻』という題名の短い小説を雑誌「象徴」に発表している。

主人公信太郎は仙二郎とその父親から競馬にさそわれる。彼は一緒に行くのが厭であつた。のみならず彼の中には仙二郎を憎む心がある。憎むのは、自分にはいない父親に、仙二郎が存分甘えているからであつた。この作品は、その嫉妬心を悪い心と悟つて自らに鞭うつところで終る。

この作品にあらわれた父のない子の悲しみ、言いかえれば父への憧憬は、次の「父を売る子」の作品群につながつていく新しい主題であつた。しかし、これがそのまま「父を売る子」になるのではない。ある屈折をとげて、「父を売る子」の文学が生まれるのである。