

順接作家論の虚構性

——森川達也「島尾敏雄論」を一例に——

向 窪 督

虚構のまったくの原初は意識にはじまる。日常、私たちの自覚できる意識は、意識を意識するということであると云う説明がある。もしそうなら、この二重構造のため、意識というものは、明瞭にとらえられなければならないだけ、本来のナイーブさより遠ざかったものとして構築されてしまうといえるわけだ。

意識が念を押され、反省され、記憶されて認識がでさる。そして、それがある表現の形をとるとき、それは一層、無意識な次元から遠ざかったところにもって行かれる。どこかで見たようではあるが、本当はまだ見知ってはいないものが現われる。こうして、表現の段階は、もうはっきりと虚構の世界に足を踏み入れていくわけである。

しかし、今は、とにかく文表現だけに限って考えはじめなければならぬ。

さて、一般に文表現における「虚構」とは、文芸の方法ということに集中して指摘され、狭義に呼称される。これは上記の表現の段階そのものが不可避的に、意識、心理に対して虚構であるといった表現一般の特性の他に、性格の異なった他の表現要素がそこに付

加されているためなのか、もしそうでないなら、単に表現の強度差のためなのか、そのどちらかでなければならぬまい。

それを知らうとするためには、虚構というものが姿を現わしはじめる最初の段階から考えてみる必要がある。

そこで、かりに文表現を大別し、文芸、論文、その他の実用文の三種類として考えてみる。

文芸は、実用文の類に対立して非実用の性格を持っていると見られることが、まず、それぞれの表現目的についての解答をも内包していることとみられる。何かの実用の目的を持たないで書かれた実用文は存在するはずもなく、事実、*「実用文とは何か」*といった緊迫した課題もけつしてあり得ない。それに対して、文芸の方には、*「絶えず、文学（芸）とは何か、という真剣な問いかけがなされ、その故にこそ、文芸の主体的存在意味が維持されるといった本質がある。したがって、主体的意味は、絶えず問いかける目的不透明性の上に成り立っていると考えられ、文芸の虚構の性格は、ここから推して表現意図の強度によって生じているのではないことが目算されるのだ。事実、文芸の公然の虚構は、文芸以外の文表現にはほとんど姿を現わさず、たとえば文芸に接近している実用の文ルポルタージュにおいて、むしろその点が文芸の場合に背反さえする点である。*

とすれば、文芸に公認のフィクションとは、虚構の最初の領域である表現一般との脈絡を完全に絶った、まったく特殊な虚構なのだろうか。論文との比較が問題となってくる。

論文とは何か、という問いに、文芸とは何か、と即答を求められるほどの当惑を感じないで済むのは、第一に、その表現目的の透明度の故であろう。「論」「論」をめぐる所感「論」「批判」「論」の主張「いずれにも論者は論理という方法を唯一の展開動力として自己の主題の結論を目ざして表現を行う。つまり、なにについて」と明示し得るテーマを出発点とし、なにを、の明瞭な認識を表現の目標とし、いかに、の方法を、論理に限って文表現を行うのである。

論文とは、の問いに対する答の説明を容易にする第二の理由として、その方法が文表現の質そのものの中にまぎれ込んでしまわない点が挙げられる。文芸の場合には方法と文表現そのものの質を分離しては、一つの文芸の表現の意義は捉え得ないのだが、論文においては、この方法と文体とをかなり容易に分離させて、別個の問題としてとりあげることが可能である。つまり、方法も、文体も、それぞれが独立し、それぞれがかなり一般化され、普通化されているのである。その点文芸の場合、方法としてのフィクションにしろ、とりあげるテーマにしろ、すべての状態が個別性の上によらなければ意味をなさない。文芸フィクションとは不定な方法であるということが、論文との比較においてより明らかとなる。前意識 — 意識 — 認識 — 表現、という経緯に伴って起る文表現共通の虚構は、文芸においては、その表現目的の不透明性をはじめとする諸条件の作用をこうむって、フィクションという個有な方法に顕在化してき

たのだということが察知できる。表現の目的と方法が不定であればあるほど、個別的であればあるほど、意識と認識、認識と表現、表現と形式、といった間にある埋めがたい断絶や隙き間は目立ち、それを埋めるものとしてこの虚構の姿が明瞭に現われてきたのだといえよう。フィクションは、個別性をはじめとする文芸の諸条件のために公然の虚構として顕在化したのであり、論文の虚構は、その論理という方法に必須な、強い普遍性の中に潜在化してしまっているということである。論理という形で普遍的に方法化されてきた虚構性は「虚構」とは呼ばれない。遡って、実用文は、一般に、表現目的が端的明瞭で、方法も常識に依存して、いかに、と表現方法をとりに上げる要求をもつまでもないために、その「虚構」を、認識↓表現、の段階でも云々される要をもたない。

ちなみに、雑駁ではあるが、文芸、論文、その他の実用文、それぞれの特徴の比較を簡単な図表で示そう。

	実用文	論文	文芸
表現の特徴	(実用) 透過	(半実用) ほとんど透明	(非実用) 不透明
内面的傾向	目的性	知、理	意、情
表現方法の傾向	一般的	普遍的	個別的
表現の方法	常識	論理	フィクション
表現目的との距離	不明確	一定	なし
表現の虚構度		文芸に比べて小	大

さて、論者は、文芸と論文が曖昧な領域のために、交叉したり、隔絶したりすることに注目することから進行することになる。二つの種類の間の隔絶とは、表現意識の差と、それに伴ってでき上ってくる

方法の差の状況である。とくに、方法の特質は、それぞれ、文芸の個別性を基盤とするフィクション、論文の普遍性を基盤とする論理、と明瞭な対立の様相を示している。つまり根本まで遡って云えば、両者は、それぞれの表現意志にもなって必然的に生じてくる虚構を表現方法の上で逆な方向に向けているといえるわけだ。一方は虚構の不定のままの自由を、他方は虚構の安定した秩序を求めてである。

次に、両者の領域がにわかに関交する方の関係は、論文が文芸を対象とした場合という特定な事情によって生じる。その理由の分析は、単にそれはどうした時かということの説明によって果たされることであり、先に、文芸と実用文の対立的要素を、前者の表現の不透明性、非実用性、後者の表現の透過性、実用性と見てきた、そのことを援用して、論文の性格を、それら対極的性質のそれぞれに接近し得るところにみていけばそれで充分なのである。

要するに、問題の核心は、文芸に著しく接近しすぎた論文がいつの間にかその領域に侵入するという現象にある。端的には文芸評論の場合にそれが生じる。そうして、一文が依然として論文の範疇のものであるのか、あるいは、最早、文芸の一分野なのであるかというとりあげ方をした場合には、おそらく納得すべき論拠がみつからないのである。それは方法の一般的形式を重視すれば、論文の領域のものであるといえるし、方法の実質や、表現主体の内面的傾向などを注目していけば文芸の領域に入れ得る質だからである。近代文芸評論の一つの原理としてよく引用される小林秀雄の「他人をだして自分を語る」は、もはや論文が明らかな文芸への受肉化を果している境を云ったものだろう。そうなれば、論文の表現方法の普

遍性、一般性への反逆がみられ、方法の個別化が公然と策されることになる。けれども、そこに飛躍はあっても、それはやはり論理を方法とする文表現であるために、必然的に、表現の透明度は本来の文芸より高く、従って表現目的も明晰ではある。ただ、表現者の主体性が、しばしば表現目的よりも強くはたらくため、論文の方法としての普遍性が放擲され、方法的にも個別性に立脚した文表現があらわれてくるところが注目すべき点なのである。

さて、そうなれば論文の唯一の方法である論理の秩序の中に潜在していた虚構が、文芸の方法であるフィクションの傾向をおびて顕在化することは自然の勢いである。ある文芸評論が見事で、読者の心を強く捉えるものであればあるだけそれは、新たに文芸の要素を身につけているのが通例で、もはやかつての原初的な論文の虚構は、文芸の顕在的虚構へと変身しているといえよう。論文の最も主要な機能である対象解明は、その際、文芸の創造作用にいつか類似なものとなってきているのである。このことが、一般に文芸作品を対象とする論文全般のあり方にとって、発展なのか、あるいは陥穽なのかについては、視点を固定させないで一概に論じ切れることは困難であろう。しかし、虚構をあくまで秩序の下に潜在させている論理というものによって対象解明を行なうといった人文科学の論文の表現目的や、本来の方法からは明らかに脱してきていることは云える。科学は目的のための方法である。少くとも、人文科学の中の文学研究がその主旨にそうべきものであるならば、論文の虚構は論理の中に潜在しているものでなければならぬ。直接に対象に同化していく虚構顕在の傾向の方法をもし論文がとって行くならば、それは、文芸を対象としながらも、文芸の方法によって影響されて、再生的

創作行為にふけているとしか云えない。人文科学としての文学研究のあるべき方向ではあるまい。あくまで対象を対象として見据え、視点を同化させず、精確な方法の軌跡をえがいて対象を解明するところが、文芸評論一般に学術的な文学研究の論文が一線を画する所以であろう。文芸の虚構を対象として、酷薄に立ち向わないところに、論文的文学研究の成果があり得ようか。

この点、論の対象として史的展望、思潮、作品、が採りあげられる場合にはほとんど問題は無い。最も問題にしうるのは作家論の分野である。この一文で、文芸と対比させ、類別されねばならぬものとして論文を考察してきたのは、主として、作家論にあらわれてくる、曖昧さの追求を意図したためであった。文芸の主性格である公認的虚構と、個別性、表現目的の不透明性にもすると最もよく接近し、類似してくるものは、作家論であり、それは作家論を構成する場合のやや宿命的な事情のためである。が、これは決して避け得ないことではない。

作家とは何かを分析してかかる際、サルトルにこういふ作家のとらえ方がある。

「人は言うことを選んだから作家、なのではなく、ある仕方、言うことを選んだから作家なのである。」

ここで述べようとする意の鍵は、勿論「ある仕方、で」というところにある。一応は方法と考えてよかるうが、無論意識的な手法のところではない。先刻の、公認的虚構、個別性、表現目的の不透明性などが形造る文芸の表現そのものを意味するものと云えようか。まず、この点を欠いては「人」は「作家」たり得ないとサルトルは云うのである。ここでは「人」が述べられているのである。さらにいえば、

「作家」という「人」が述べられているのではなく「作家」のあり方が述べられているのである。強調的には、「ある仕方」とは「作家」といふべきものを形造る不可欠要素であるといっているのである。このなにげない短かいことばの中には順理も逆説もみごとに共存している。「人」↓「ある仕方」↓「作家」は順理であるが、見方をかえれば、「ある仕方」―「作家」はそのまま肯定としてむすびつぐが、「人」―「ある仕方」は少くとも「選んだ」という行為の媒介を経ないでは決して結びつかない。「選んだ」という行為は「人」に属し、「ある仕方」の状況は「作家」に属するのである。ここに、人と作家との事実上の断絶があらわになる。人は実体だが、作家は抽象である、その断絶である。しかもサルトルの肯定はあくまで「ある仕方」―「作家」という抽象の側にあるのだ。サルトルの睿智は、「作家」とは「人」であると同時に「作家」とは「人」でないという逆説を、「ある仕方」を中心課題として重視させて、この短かい一文に成立させるのである。そしてこの「ある仕方」は、「人」の側と「作家」の側、強いかえれば、作者の側と作品の側のどちらの側にも必須にかかわりあいながら、「人は……作家なのではなく」といった前半の逆説的な記述によりそのまま行為された結果としての作品の側を照明しているのである。もともとサルトルの意図は表現主体の質をあくまで現象的に捉えようとするところにあるわけであるが、現在の我々の問題におきかえてみれば、それは、「作家」が少くとも作品を前提としないでは文学研究の対象となり得ない本質のものであることを暗示しないではおかない。したがって一連の作品が照射され、「ある仕方」があらわにされたときにも「作家」は抽象され、作家論が文学研究の場において成立

する、これがそこより導かれる抽象的作家論の原理なのである。本質的にいって、文学研究の場では、作者そのものは研究対象の実体とは考えられず、既成された作品がまず確かな実体として確認できるということである。作者は単に過去にある不明確な事実過ぎない。そしてある一つの文学を代表し、文学史の意味を担い、同時にそこに価値を登録されるのは、現在も過去も実体としてはついに姿を見せぬ「作家」である。作者の、再び優すことのできぬ作品の世界から抽象されてくる「作家」という、どこかで見たことのあるようにも感じられる新しい質である。文芸的な虚構を用いないでは作者は「作家」の代役を果たすことはできない。——これが私の序論の一応の帰結である。文学研究を進める原理として論文的世界のあり方を再確認しその上に立つ作家論の具体的な方法として作者と「作家」の分離をあらかじめ措定することを一つの仮説論理とする問題提起である。もし万一、文芸的傾向に堕しないでは作家が論じられないならば、近代文学分野での作家論の学術的成立は困難以上のものであると考えるのは薄学故の早計であろうか。要素に情を欠かせない文学の分野といえども学術的研究が、方法論的には、知、理、の領域にのみ成立すべきものであると理解することは、偏狭な見解であろうか。

二

さて、表題の「虚構性」とは、文芸の虚構性が作家論を支配する傾向を云ったものであるが、「順接作家論」の意味も、やはりその線上に現われる論として「作者」↓「作品」の觀念が虚構性に結びつくものかをいっているのである。だから当然その類の作家論

は、仮説してきた。論文的作家論のもつ△作者▽と△作家▽の分離を前提觀念とする立場には合致し得ない質のものである。△作者▽と△作家▽の分離という仮説は、サルトルの引用のところでも触れたが、現実・に実在する△作者▽と、条件なくしては実在すべくもない△作家▽が、それぞれ作品にかかれる際の結びつきは必然性がどうであるかという点に注目するところからみちびいたものである。作品が要件とならないかぎり△作家▽の何たるかも知り得ないという事実から、△作家▽と作品の結びつきにより強い必然性をみただけである。これは、△作者▽が作品を書いたという順理的事実にはいちじるしく反する捉え方であるが、文芸をあくまで研究者の前に対象として措定する立場を前提として固持したからである。この立場においては、△作者▽はまず作品実在の必然よりは捨象される。

つまり、それは対象として措定される文芸の効果の明確化されるほんの一部分でしかない。だからその作品をもたらし△作者▽を遡ってさぐるにしても、対象に即している限りは、△作者▽は最大限のところ作品に恣意的にまといつく、仮想である。現実の人物という資料に制約される点では、むしろ△作家▽という抽象から一歩、質の欠落をまぬがれ得ないはずのものである。現在、もし、△作者▽が△作家▽を押しつけて作品と結びつくとしたら、研究の次元から別次元にはみだす飛躍によるしかない。文表現を果してしまつた後の△作者▽は、伝説の次元でしか、作品の表現者ではないからである。△作家▽と作品の結びつきを必然と見、それを抽象としてとらえるのはそのためである。イメージとしては△作家▽が△作者▽を仮想するところに成立してくるとは云え、論的には、それらは作品を境にして別次元にあり、同一視すべきでないことを方法論の主題

とせねばならぬわけである。作家論が文芸の性格を帯び、本来の論文より遊離して作品化される要因は、作品傾向論本来的作家論の次元に、恣意的、断片的な作者評伝がスルスルともち込まれたりするところにある。A作者Vと作品の次元の越えがたい断絶が一握に埋められるところに文芸評論の成功があるとすれば、そうした作家論の本質は、おそらく、文芸と見るべきであるのか、論文と見るべきであるのかという疑問には答え得ない質のものであろう。そこに、文芸と同質な虚構性をなくしては、想起された過去の現実の人物の創作行為をめぐる実態を、現に我々の前に既成事実として示されている作品に結びつけて語りおおせることが可能はずもあるまい。洞察というも方法如何では往々にして仮想以下にしか評価され得ない境にあるこの立場、文芸評論的作家論は、終始、作家としてのA作者Vが、作品を書く、という順接にさからわないことによつて、もしくはそう装おうことによつて、成功をよくかちとるものものようである。無論、それらの作家論は、A作家Vを作品から抽象するA作者Vは作品との脈絡を絶たれたもの、等の原理的で奇矯な抽象論議はとつて解決するか、笑殺しているはずのものであろうことはいえるだろう。たゞ私はその成功の中に働いた文芸的虚構を指摘し、そこにある論文としての作家論の厳密さ如何を問題にしたいのである。

順接なとらえ方の、A作者VとA作家Vを分離しない作家論の方法に、はたして文芸的な虚構を逃れる道があるだろうか。

三

以上の論理の上に、今、ある一つの作家論の場合を具体的にとり

あげてみる。たまたまとりあげるこの作家論は、森川達也氏の近著「島尾敏雄論」である。昨今、私の研究テーマが島尾作家論にあつたという契機からである。

さて、この島尾論は、単行本として上梓されたものとしては最初のものであり、論のほか、参考資料として作者年譜、作品年譜、作品集刊行、及び主要な参考文献を追記し、充実した書冊をなしている。森川氏の論点は、彼自身も書のとがきで述べているが、まさしく、同世代としての作家、島尾敏雄の解明という点と、それに関して発展させ得る現代文学の可能性の考察という点の二点を目ざすものである。そしてその論点に立つこの論の説得力の第一は、論の構想、そのものを明瞭に打ちだすところにある。作家論中、島尾は二つの論点の強力ならずまきの中心部の方に強くひきよせられ、いわば論点の余白に解明されきれないで息づくその作家像といったものが否定されているのではないかと疑われるほどである。この論理の方向の明解さと、力強さは、作家島尾敏雄の質を分析したどつていく時間ももどかしく、二つの論点のそれぞれの傾斜に島尾の部分とさそい込む。説明的に云えば、その論点それぞれで評論家森川氏は、同世代上の友として島尾に急いで握手を求め、批評家森川氏は、可能性という鉱石をさぐりあてようとして島尾の中をかきわけ選び、捨象する。こうした論点の明示とその演繹的な発展が、この作家論の構想を明瞭に打ち出すのであろうか。この場合の論点は、ほとんど論者森川氏の文芸理念と人間とは何かについての考え方を直接的に現わすものとみてまちがいはなからう。作家論の示す方向づけが論者自身の文芸理念を語っているのである。それは、島尾における

新しい手法の発見を現代文学の一つの可能性としてよるこび、同時に、一面ではその脱出しきれぬ私小説的限界を憂うという、その一点に集中しあらわれる。また、森川氏の人間観の焦点は、死に直面した戦争体験の世代としての島尾を去ることがない。森川氏の島尾敏雄を捉える情熱は、明瞭にも、人をダシにして自己を語る。小林秀雄の評論精神を、論点を連して告白しているように見える。ここには、作者が↓作品を書いた、という順接的事実への素直な甘えが感じられ、その点作者像再構成へとむかう虚構性は、あたかも避け得ない風である。けれども、順接作家論の傾向をもつこの「島尾敏雄論」は、意外にも、文芸的虚構性による論の作品化よりひとと身をかわしているのである。

それはなぜか。その点でこの作家論の第二の特徴である論の構成は注目すべきものである。

森川氏は「あとがき」に、その構成を意図したことを語る。

「全章を三つに分けたが、第一章はできる限り氏の立場に近く身を置こうと努め、第二章ではそれとは反対に、できるだけ客観的な姿勢をとろうとした。第三章ではこれら二つの立場を踏まえながら、ぼくは氏と、いわば△対話▽を試みようと考えた。」

それら各章は、第一章、島尾敏雄の体験、第二章、島尾敏雄の作風、第三章、島尾敏雄の思想、の各表題をもつものである。つまり、氏は、体験、作風、思想、という三つの角度から立体的及至は発展的に、作家島尾を捉えようとしているのであるが、その方法の問題点はその成否よりも、むしろそれぞれの視点を、一応、次元の異なるものとして分離し、論じているところにある。森川氏の意図が仮りに、島尾の多角的、立体的論述という一般的な範囲を出ないもの

であったとしたところが、ともかくここに果されている方法上の成果は、順接作家論に不可避な論の作品化傾向に最大限に拮抗している点にみることができている。

その成果を思うにつけて、森川氏が自身の作家論に論的厳密さを持ちこもうとする意図の外にいたとは思われ難い。島尾論の中核が第二章の「作風」にあることをいけば本論の部分として三章構成中の第二章に置くことで示し、作品より△作家▽が抽象される、抽象作家論を、そこにおいて目していたのではないだろうか。ただ「できるだけ客観的な姿勢に立とうとした」と語る第二章の本論のみで、冷厳に作家論を了えることができない森川氏自身の世代感や、文芸理念をめぐる情熱は、「できる限り氏の立場に身を置く」序論としての第一章、「氏といわば△対話▽を試みようと考えた」結論としての第三章それぞれを、森川の中の、島尾の体験として、森川の中の、島尾の思想として加えずにはおれなかつたのであろう。いずれにせよ、注目すべきは、第一章「体験」が△作者▽論であり、第二章「作風」が△作家▽論であり、第三章「思想」が論点の明確化を、文芸評論として画している点である。この構成の上に立つかぎり、第一章も第三章もともにあるべき作家論とは次元的に切り離せることを示し得るであろう。ここに森川氏の「島尾敏雄論」の構成上の特徴があり、一見して順接作家論と見うけられながら、文芸的作品化によって研究論文的な価値をそこなわない、作家論方法上の意義がある。とくに、この本論として「作風」を分離追求する構成上の特徴は、文学一般を語り、論者の文芸理念を発展的に論じる中にも、抽象作家論の論的純粋性を可能にしているすぐれた方法とみられる。この方法の肯定の上にさらに、愚論の論点「順接作家論の虚構性」

に即して森川氏の島尾論を考えていくためには本来的作家論部分にあたる、第二章「島尾敏雄の作風」に限って、集中的にテーマを追求することが必須となって来よう。

四

さて、肝心の第二章において、第一に森川氏は、島尾の作風の「本質を「内容」「素材」をつき抜けてその「手法」の上に見すえようとする。つまり、その「方法」が「眼をあけて現実逃避を試み、眼をつぶって現実と対決しようとする」島尾の汎リアリズムの姿勢によってもたらされていることを指摘し、島尾の作風が、この方法を基盤として形造られている点に焦点を合わすべきだと説くのである。「戦争体験も病妻体験も、共にそれが「内容」的「素材」的に、単にいわゆる戦争物、病妻物となってしまうくないところにこそ氏の文学の独異を価値があるのだ。」と森川氏は看破する。島尾文学が作品の「内容」的「素材」的「手法」の次元を離れて「手法」的次元で論じられるとき、島尾文学の鍵と目される「夢の系列」の作品もまた、単に夢の美学の次元をはなれて、超現実風な手法、というところにその意味が問われるはずであると彼はいうのである。そして、云う、「氏はこの手法——夢を「内容」的「素材」的として書くのではなくて「手法」的として駆使すること——によって、従来までのリアリズム文学の全く創造し得なかった、新しい小説発想法とそれによる文体を掴んだのであった……。」と。

そして、「夢の本質」を、「日常生活に即しながら、その変形としての創造、時間と空間の秩序を越えたところで日常生活を捉え

直すという働き」とし、島尾文学の第一の意味を、「現実の世界の秩序とは全く別質の秩序をつくり出そうとする」「努力」におこうとしているのである。

こうして「手法」的という角度で島尾文学を裁断したのち、森川氏は、その「手法」的によってきたるところを、島尾の生活の現実と、戦争経験とにからまる日常と異常の相剋にみようとす。「異常を日常で、あるいは、日常として表現するとき、その矛盾した緊張関係のなかから、現実への違和感・疎外感・異常感覚が表現されるのだ。島尾が夢の手法を採用せざるを得なかったのは、この困難な作業を果たすための、最初の必然的な要請であった。」と森川氏は「手法」的の必然性を謂う。さらに、「島尾は「夢」の中の日常」に對して「異常」の中の日常」という契機を、その文学のなかでどうしても持たねばならなくなる。」と森川氏は進める。その「「異常」の中の日常」とは、病妻物に描かれた事実をさすのではなく、「現実への違和感、疎外感が、いはばむき出しの形で積極化され、日常生活の全体を突き崩すような危機感となって作品の随処に刃物のように隠されている」日常生活の秩序が崩壊していく「危機感」と呼びうる「狂気」の状況を云うのであり、その「狂気」「危機感」を手法化したところに島尾文学の意義と特質があるのだと森川氏は説くのである。

この狂気、手法の変化をめぐって島尾文学は論じられ、作風は分析されるといふことを森川氏はこの章で主旨としているのである。さらに段階の第二として、森川氏は、リアリズム文学を正當に超え得る新しい文学を確立したかどうかの点で島尾文学の最終的評価に向かう。

氏は、島尾文学が、サルトルのいう二十世紀文学の構造の条件である。A媒介物も距離もない主観の主なりアリズムVを獲得している点を指摘し、次にはA読者を作中人物のそれぞれの意識のなかにはいらしめること、作中人物のそれぞれと、つきつぎに一致させることが問題となVっていない点を述べて、その作品が読者をまき込む「内的独白」をつくりあげてはいるが、それは単元的なかぎりのものであって、相矛盾する作中人物の多様な意識を生きさせることを見落している、と語る。素材の点からではなく、作品発想の姿勢そのものから島尾文学に私小説的な限界を見るところなのである。

以上の評価の論旨内においては、森川氏が作品発想の姿勢を中心点として問題にする意図の論的正当さは頷けるし、むしろ、第二章「作風」より生じた論の最大収穫が、「手法、化された夢」というところにあるという指摘にも充分な説得力を見ることが出来る。

しかし、愚論の線上にあるかぎりでは、むしろ、この場合における順接的な論理の正当さや、現在での文学観の常識から出発したその明晰さが、作家島尾敏雄より遊離した意味となりはじめるのだ。

構成上あれほど周密に「作風」の章を独立させたのみえた森川氏は、分析における明晰さと、批評家的批判の正当さに、ふとわれを忘れ過ぎたのではあるまいか。——作家研究の観点から云ってである。

鋭利に、性急に島尾敏雄の意味を剔抉しすぎたためであろうか、作品発想の姿勢・手法、それらがX線透写のように浮かび上って来ているうちには、作品のA素材Vがいと容易に捨象されている。作品のA素材Vに集結分布的に変遷のあるこの島尾という作家にと

っては、実はその変遷そのものにも帰納的な意味があるのである。作品や、こうした作品の連鎖にナイヴに密着しているのは何よりもまず作品の素材、内容であるから、その変遷の大様は、たしかにA作家Vを抽出し得る一つの重要な手がかりなのである。逆行的なA作家V↑作品の志向が廃され、A作者V↓作品の観念が作家論を支配するとき、たちまち文芸虚構的なアンチアカデミズムが立ち現われることは既に述べた。「発想の姿勢」はすぐにもA作者V論につながるやすく、また手法論は、批評家の期待そのものを語り出す。

おそらくは、順接作家論の文芸的虚構を、意図して避け、三章の構成によってみごとに、作者、作家、論者、の三つの立場をそれぞれ論じ分けようとしたであろう森川氏は、その最も論的に客観的な注目の第二章「作風」において、やはり、一章、三章、との脈絡ゆえにか、A作家V抽象の可能性をきわめ尽くせず、そこから、ふとA作者Vの方をふり返って、「発想の姿勢」を語り、「手法」を強調しすぎて、論者自身の期待を露呈してくるように思われる。第三章の「Vの思想」の論旨が、第一章戦争「体験」の点でむすびつくA作者Vと論者との共通世代論と、「死」に直面したという異常体験の点でむすびつけられた島尾とドストエフスキーの対比という人生体験論との相交わった展開に終始しているところからすれば、論者はそこで強引にA作者Vを籠絡し、交情を遂げてしまったとさえ云える。また云えば、森川氏の視線のA素材Vに対するいさぎよい捨象は、見方によれば第二章「作風」を、A作者Vの「手法」「発想の姿勢」につなげるたくらみであるとさえ疑われてくるのだ。そうすれば、愚論の意味した構成のみごとさな色あせ、いわゆる一般の作家評論の順接作家論の脈絡がここに貫通するばかりである。や

がて論は、「同世代の一人としてほくが期待する」「四十八才のはずである」島尾敏雄に「四十七才の年末から、無神論者」の構想を練りはじめたドストエフスキイのことを付記して、「大きく豊かに展開される」作品を期待するといふ、第三章の論者の期待がむき出しにされた終幕に向って真直につづくのであるから、愚論の曰く「第二章『作風』が人作家V抽象を目ざすみごとに三章分割構成の本論部分であろう」にも、実質的な確信を置きかねるし、その点では、「みごとな構成」についても研究論文の評価としては問題が生じる。異次元間の脈絡がこれほどさし迫って必須なのであるうか、といった疑義からは「構成」の意味内容が疑われてくる。

関連しながら、再び第二章の引用に戻ろう。

さて、森川氏はこの章の終りに近く、「島尾」と「志賀」、「島尾」と「カフカ」の対比を行う。「島尾と志賀を同系列におく場合」は「両氏が共に文体の確立をめざしたということに関してである」といふ。そして、「両氏はいずれも感覚の客観性を保証しようと必死の努力を払った型の作家であり、「共に生活感覚の内的リズムを日常細事のデテールの上に保証し、そしてそのことによつて、小説の社会性、客観性を得ようとする点に關しても一致している」と云う。さらにその相違を、「志賀の場合、その生活感情の内的リズムと日常細事とのあいだに違和感がないに反し、島尾はむしろ、その現実との違和感をどのように日常細事で保証するかという矛盾のなかに自らをおいている」と分析する。この「私小説においても、その発想法の技法の面だけからこれを検討する必要があるのではないかと常に思っている」見解からの両者の結びつきの発想は大いに傾ずけるし、カフカとの対比を、「カフカと主人公とのあいだの冷

淡なむしろ否定的な関係を、作家の自己に對する厳しさと取り違えるところに私小説の発想がひそむ」としているあたりはおそらく妥当な作家考察が働いていよう。けれども、次につづく「島尾は新しい私小説を書いたと言つてもいいし、また、島尾は本格的な現代文学を意図しながら、なお私小説的歪みから逃れられなかった」として、「私小説の枠を超えることができなかったことを惜しむ」（筆者傍点）と述べる語り口にはやはり論者のアプリアリな評論家的私小説否定の思想が、作家を論ずる以前から、すでに人作者Vに期待されていた気配を感じないではない。

島尾の夢を「手法」とした点は「新しい」是であるけれども、「私小説」は非としてもと論者の中に決定されていたのだというこうした歯切れの良さは、彼自身の思想と距離をおかないで第三章「島尾敏雄の思想」を作り上げていこうとするたくらみであることをつと、考えないわけにはいかない。そして、「夢の手法化」を島尾の新しい評価としてとり上げることには森川氏の発見がないではないが、その論をおしすすめる上に、作品の素材としての夢や、素材の私小説的傾向に對する等閑視が論をたすけて効用をうけもつとしたら、人作家V論的には、実に「夢の手法化」という「新しい文学的成功」は、根なし草の説となつてしまふことになるわけだ。単に私小説性そのものが島尾の限界をかたちづくるとして作家論がおわるのではなく、むしろ、それがこの人作家Vの出発点であつたといふところから、作家島尾論は考えられないだらうか。主題的に云えば、素材がこれほどあざやかに「方法」に昇華したり、性格の呼称だけをとりあげられるのみで捨象されたりする見方は論的制約を自らに課さない論者の恣意とはいへまいか。

たとえば、「戦争物」「病妻物」が、A作家V島尾の素材的な事実であることは否めず、「戦争」も「病妻」も、異常体験ではあってもある時期の連続体としてA作者V島尾の日常をなしていたということが事実として提示された場合には、当然に私小説性は、島尾文学の大前提とならざるを得ない。A作家VとA作者Vが等価でないことは今さら言うまでもないが、私小説性の確認の場合にはとりたててA作者VがA作家V抽象の後見として立ち合わないわけにはいかない事情がある。譬えて云えば素材とはA作者Vという蜘蛛がA作家Vの次元に向って吐き出した糸なので、蜘蛛の腹中にある何かとはすでに、形質の変ったものであるが、それが、女郎蜘蛛のものであるか、平蜘蛛のものであるかの差を云うにはやはり蜘蛛の名称の助けを借りる。が、蜘蛛の巣の美しさや構造の秘密を求めようとして、ある蜘蛛の腹中をさぐることは、現実に蜘蛛の巣の美しさを目前にしている者には考えられない愚行であろう。彼は吐き出された糸の次元で、いろいろな角度からその一筋一筋を宙にすかして見るだろう。しかしそれがどういふ輝きや形状を持つにしろ、観察者にとって出発は蜘蛛の糸という素材に目をとめていくところ以外にはないはずなのだ。その点、森川氏はすこぶる演繹的にすぎたらしいが、ありはしないか。

「また氏の生い立ちや、家庭の事情——特に、病妻物」と呼ばれる妻の狂気——を書いた私小説としての作品を、ただその素材の類似性からこれまでの私小説作品のあれこれと比較することの見当違いを、われわれはここで確認しておかねばならない。むしろ逆に、戦争体験も病妻体験も共にそれが、内容的、素材的に単にいわゆる戦争物、病妻物となってしまうところにこそ氏の文学の独

異な価値があるのだ。」を森川氏は語る。

作家の個別性を強く論の対象に見出そうとしているかぎりの森川氏に異論をさしはさむことはできない。が、その正論の中、「これまでの私小説作品のあれこれと比較することの見当違い。」（筆者傍点）とか「戦争体験も、病妻体験も共にそれが単にいわゆる「内容的に」「素材的に」戦争物、病妻物となってしまう」とかいった箇所にも、素材としての戦争物、病妻物が一挙に「手法」によって高められ、それらの体臭ある考察を閑却化する、論者の文芸価値論の性急さが顔を出すのを見るように思うのは私のひがみであるうか。

まぎれもなく、戦争物、病妻物、の素材はA作家V島尾の決定的な事実として現われ、こうした日常は異常というよりもぬぐい去れぬ事実として連続し、止まないため、いっそう日常を離れぬ質のものでさえあったと考えられる。だから、何げない日常に対する感覚は自我確認を志向しようとするだけ不安定な傾向を生じる。異常なはずの「夢」が日常の事実として、事実と等価に、いやむしろそれよりも生々しく、たしかな現実としてA作家V島尾にあること、その作品の素材性、表現的に云えばまったく体質的な私小説性を見逃さぬ冷静さを、この際作家論は欠いてはなるまい。というのも、そのことは、私自身かつて、作品の成立期とモチーフ別分類の一覧表から、つまりA作者V↓作品からではなくA作家V↑作品の観念の方法化というケースから抽出し得たことのささやかな成果なのだから。あるいは、おそらく、いわゆる「事実」と「夢」を比較してみる時、「夢」の要素がより大きく島尾作品を浸しているというところを、森川氏は「手法」という点に捉えられたのであろうが、

とにかく「夢」の素材性を肯定する上にしか、「夢」を「手法」とする。島尾文学の解明は肯定され得まい。△作家▽島尾敏雄において「夢」は他の私小説的素材の場合と同様、「事実」の一つの体験として現われ、以後、他の体験、家庭の事情、病院生活などという悪夢に近い「事実」として内容素材が求めつづけられているのが島尾文学の範囲なのだから。

この意味で、「私小説」「素材」に捉われない島尾敏雄の可能性は、評論家の夢想そのもののように思われるのだ。

文学はいかにあるべきかの命題は、まず一般に、所謂「作家」というものを虚構するのだ。当然、その際の「作家」は、事物としての個別性である作品に密着した作家と合致し得ない。△作者▽が可能性の素材として、△作家▽の役で論の中にすべり込むのはこのときである。そして△作者▽↓作品の発想のもとに、或る「作家」の虚構が生まれる。研究者が評論家となるのは、じつにこの場合である。

ところで、森川氏の前提的に云っている、「夢」がこの作家解明の重要な鍵となることにはまったく異論の余地はないわけで、「夢」と「事実」を混沌とした意識で韜晦するというか、むしろ、睨め切った目で二つの世界を自由に放浪するといった奇妙な作家島尾敏雄には、あの「孤島夢」以来、振りかえって自己の視野にあるすべての事実をたしかめようとする偏執的な欲求が続くのだ。これを作家の「手法」とすることは、たしかに尖鋭な見方であり、全面的に反対とはいわないが、あくまで素材としての「夢」と、いわば、「目をあけた」「事実」の作品の生れる経過の上にか現われようのない彼独特の汎リアリズム現象の経緯のいずれの点をも捨象しな

いことを前提としてである。モチーフの制約を受けない作品というものもが一般に存在しない以上、ユニークとはいいながら、島尾は私小説の素材の範囲内においてのみ、みごとに「夢」の不安定感を取り、リズムとして定着して来た△作家▽であると見ざるを得ない。

「手法」は「夢」を含めた私小説素材の中のその範囲における一つの必然的な表現傾向にすぎない。だから、強い「手法」肯定と、

「私小説」性否定が、同一時点で強調されたりすると、素材の意味を捨象された△作家▽島尾のすべての成功の作品は、むしろ手法によるよりも、偶然の傑作ということにもなりかねない。「手法」は作品そのものとの等価ではないからである。だから、結局、作品の質においても、「手法」というよりも「作風」としか呼べないような鈍い素材的条件がまたぞろ帰ってくるのが当然なのである。

「作風」は△作者▽のものではなく、作品群のものであり、△作家▽のものであることは繰返し述べたが、森川氏のあざやかな論構成中の問題の章、「作風」にそのことを閑却化しているところがありはすまいかと考える所以である。

「手法」がモチーフによって絶えず左右されるものこそ真の意味でのリアリズムである。私には、「夢」と「事実」にからみつかれた島尾文学の私小説的モチーフの上にユニークなリアリズムが現われ出ているように思われる。——△作家▽島尾敏雄の絶対的私小説性を限界として。「夢」を「事実」またはその交点にあたるものとして。

森川氏の「手法」と「私小説的限界」を語る鋭く、情熱的な第二章「作風」の論調の中に、印象することく、もし、素材、モチーフの閑却化があるとすれば、そこに、△作者▽↓作品の意識にもとづく順接作家論の構性が浮かび上ってくるわけで、この点が私

の森川「手法」論についてのほとんど唯一の問題点なのである。彼、森川氏が「手法」を「抽象的なもの」といつているかぎり、私は単に、小姑的な感覚を弄しているだけかも知れないのだけれども。

愚論の終りに論旨とははずれ、まったく蛇足を承知でつけ加えておきたいことがある。

先に、森川氏の、「体験」「作風」「思想」の三分構成を見事と評したが、これも薄学故か私は△作家▽の「思想」抽象のことについて、それが、作家論の単なる延長上にあるものとしてよりも、より高度に困難な研究方法によるものだと考えている、そのためか、△作者▽の思想を虚構することについては、ある意味でもっとも容易なことだとも考えるのである。

— 昭41・9月 —