

# 伊藤 整 『小説の方法』について

横 山 信 幸

## 目 次

- 一 『小説の方法』成立の動機
- 二 『小説の方法』における問題の発端
- 三 小説と現実
  - 1 エゴと近代小説
  - 2 エゴと環境の不調和・不照応
    - (1) 私小説について
    - (2) マルクス主義文学について
    - (3) まとめ
  - 3 エゴと環境の調和・照応
  - 4 まとめ

### 一、「小説の方法」成立の動機

昭和22年6月、中野重治は伊藤整へむけて「得能五郎と鳴海仙吉」という批評文を書いた。冒頭部分は次のようである。

「得能五郎ものがたりを書いていた伊藤整が鳴海仙吉ものがたりを書いているのを私は興味あることに思っている。興味あることに思っているが、しかしあるにがしきでそう思っている。鳴海仙吉ものがたりは人生をなめている。文学と芸術家とをなめている。作者自身のなかにある文学作家としての才能を侮蔑している。今日、日本民族とその文学とに開かれた自由に考え、自由に自分を言い現わす力を作家たちが力をあわせていっそう伸ばして行く仕事にたいするサポータージュ、妨碍をあのの中に私は感じる。」

相当に激しい批判である。中野重治がこれだけ高い調子で書いたのは、昭和21年8月から始まる「政治と文学」論争の影響とみられるよう。また、戦後の社会的政治的背景も考えられる。

これに対して伊藤は、「『鳴海仙吉』の弁明」（昭和22年10月）を書く。

「『鳴海仙吉』の連作について、中野重治氏の批判を機会に

感想を述べたい。私が述べたいことの要点は三つある。」

「その一つは、何故芸術があるひは眞の探求が見栄と我執から離れて存在し得ないか、といふ疑ひである。」

「その二は、芸術は社会的な観点から教育的な基礎に立つ必要があることに對する疑ひである。芸術が、生物として存在する人間の不合理の探求そのものであつてはいけなからい。」

「第三に、(略)私は鳴海仙吉的なのが妥当でないことを言ひたいのである。しかし同時に、私は自分の中に巢食つてゐる鳴海仙吉的なのに、生きてゐるうちに一度は呼吸を与へたかつた。」

弁明は、三点にわたつてゐるが、その内容は、いずれも共通したものである。伊藤の主張は、「芸術が、生物として存在する人間の不合理の探求そのものであつてはいけなからい。」という個所に集約できらるであらう。

ところで、この弁明は、中野の批判に對する對等な答えとなり得てゐるだらうか。この弁明では、中野重治の「日本民族とその文学」とに開かれた、自由に考え、自由に自分を言ひ現わす力を作家たちが力をあわせていっそう伸ばして行く仕事に對するサポータージュという、社会の進歩に對する作家の責任の問題について答えたことにはなつてゐない。ここで伊藤はどうしても、作家の社会的存在の仕方を選定してみせねばならないことになつたと思はれる。

『鳴海仙吉』と『小説の方法』の發表年月をみてみよう。中野の批判(22年6月)のあと、「不安」(7月)「送別会」(註1)

(11月)の二章が書かれたきりで、小説『鳴海仙吉』は翌23年4月までの間中絶されてゐる。この四ヶ月の間に、『小説の方法』へ挿

入されてゐる十三編の評論のうち、主要な六編の評論が發表されてゐる。だから、『小説の方法』は、「本書執筆中に著者は本書で提出した生活と芸術に關する自己の疑問に當惑して、一時執筆をやめ、それ等への解答を試み、評論『小説の方法』を書き出した。」(『鳴海仙吉』あとがき)といつた単純なものではなかつたことが推察される。評論『小説の方法』は、伊藤が中野の批判から身を守るべく、必死に築きあげた堡壘でもあつたはずである。

伊藤は、『小説の方法』において、中野らを乗り越えたところに、作家と社会との關係を構築しようとしたのである。いかなる具合にか。またそれは成功してゐるのか。『小説の方法』を考察してゆくことにしよう。

## 二、「小説の方法」における問題の発端

—— 広津和郎の散文芸術論について ——

「理論と実作との距離」という章は、『小説の方法』にかゝり、才二番目に位置してゐる論である。この章における広津和郎の散文芸術論の取り扱い方に、すでに『小説の方法』全体を貫ぬく問題が含まれてゐる。

『小説の方法』才二章は次の文章で始まる。

「小説といふ散文芸術は、いつもその時代の『芸術』という意識の範圍からはみ出す性格を持つてゐるのではないか、といふヨーロッパでは小説家や批評家の間にしばしば現われた疑問が、日本では多分もっとも早く、広津和郎の心中に、大正十年前後に起つたらしいのである。それを氏は『散文芸術の人生に

於ける位置」という評論で扱った。」

右の文章は、広津和郎の『散文芸術諸問題』を読んで書かれたものと思われる。(註2) 広津和郎の散文精神と、時代の問題にふれながら、伊藤はさらに次のように述べてゆく。

「広津和郎の立言のうち、第三のものは、文学者が政治への関心を持つという別な重大さへ移るきっかけを思わせるものであるが、ここではその第一のもの、即ち小説という散文芸術は『芸術』という性格からはみ出す傾向を持っているので、それを芸術として先ず規定することはどうか、というのを問題にしたい。」(傍点引用者)

はたして広津は、散文芸術を「芸術として先ず規定することはどうか、」といっているのであろうか。広津が『散文芸術諸問題』で主張しているのは次のことである。

「『芸術』でないと本気に思へば、『散文芸術』などと云ひはしない。唯われわれが『小説は芸術でない』といふのは、在來の所謂『芸術の範疇では小説が窒息するので、その範疇によって縛られたくないといふ意味なのである。』(傍点広津)

広津は、散文は芸術である、と言っているのである。そして次のようにいう。

「そしてこの第二の性質、始終新しい現実から眼をはなさず、それを取入れて行かなければならないといふこの芸術の第二の性質の強化が、特に近代の散文芸術を生んだのである。」

広津のねらいは、現実と散文芸術の近接を図るところにあった。ところが、伊藤は、この後、モーパッサンとか、フイールディングと

かフイリツプ・ゲダラとかヴァジニア・ウルフとかの西歐作家の説を引用したあと、結論的に次のようにいう。

「小説はあまり現実の諸条件とかかわりが深いために芸術の範囲に留ることが難かしいのではあるまいかという広津氏の疑問は、ヨーロッパに於ては実に多くの文学者や批評家に類似した形で提出されている。」

ここで伊藤は、広津の意図とは反対の方向で、「芸術」を定義づけようとしているようにみうけられる。小説は現実に密接している。他の芸術とは異質である、という指摘は両者共に共通している。ここから広津は、芸術の範囲を広げてゆこうとしたのである。

しかし、伊藤の狙いはどこにあったのだろうか。それは、素朴な形で小説即芸術という通念をいったん打破し、その上でもう一度小説を芸術と結びつけるところにあったと思われる。その彼の「芸術」とは、広津のいう「旧美学」に相当するものと考えられるのである。音楽や美術などと共通する普遍のもの、それが伊藤が基本的な芸術と結びつけて救済する論理操作の第一階程として、現実と小説との近接という特殊条件を追求することをはじめたいという風に考えられる。

この後、才二章の後半で、伊藤は次のように言う。

「小説の中で行われた小説の批評とチポオデが言っていることは、私には大変面白く思われる。私にはそれは、前代の小説の主格となった人物、つまり前代の倫理の体現者が存在の意味を失うという形で新しい時代の秩序が示されることのように思われる。古い小説の世界が現実の反映をなし得なくなると、小

説家にとっては新しい小説を書く必要が生まれる。それは実人生と、最も深くかわるところの芸術としての小説の特性であって、古い秩序のエゴの体現者は新しい時代の変革前進にとっては、魔になるばかりなのである。」

右の文章においては、小説とは「前代の（その時代——引用者）倫理の体現者」、「古い（その時代の——引用者）秩序のエゴの体現者」という現実の「反映」だ、といわれている。

これが伊藤の考える、小説と現実とのかかわりぐあいなのである。（註3）

伊藤はこの後、『小説の方法』を次の二段階過程でもって考えていったと推察される。まず一つは、小説と現実とのかかわりぐあいを精細に観察し、そのかわりぐあいがよくないものを除き、よいものは残しておくこと、もう一つは、そういう小説の全体を、音楽や美術と共通する芸術の次元に救いあげること。

そして、この前者の方は、近代の日本文学の検討（主として私小説、プロレタリア文学の検討）、後者の方は、かれ特有の「芸」の理論へと展開していったものと思われる。これが評論『小説の方法』の骨格である。では、まず伊藤の「近代日本文学の検討」からみてゆこう。

### 三、小説と現実

小説と現実とのかかわり具合をみて、どういふ形が妥当であって、どういふ形が妥当でないか、という判断を下すには、一つの基準が必要である。

「異教徒である二十世紀の日本の作家も仮装なしにエゴを暴き描いたが、それは相対的な即ち社会的実在としてのエゴではなく、現世を棄て、破倫、死への直面によってであった。」

芸術はエゴと環境の調和、照応の美である。文学は、言葉自体が生活の功利的用具であるから、論理を根本秩序としている。文学における芸術はこの論理の秩序の中に人間の感性の純粹な結晶を味わうことだ。（中略）ヨーロッパの作家にとっての造型とは、少くとも近代以後においては、なけばはこの実証的論理性の現われであり、なけばは作者のエゴを他者の仮面の中に封じ込める操作である。」（第四章）

ここに判断の基準は端的に表われている。即ち、日本的なものと西歐的な造型とを分かつ基準は、「芸術はエゴと環境の調和、照応の美である。」という定義である。

第二章の、小説とは、「古い（その時代の——引用者）秩序のエゴの体現者」という現実の「反映」である、という小説と現実の關係から合わせ考えると、「芸術（小説とする方がよい——引用者）」とは、その時代において、「エゴと環境の調和・照応」をなした主格の「反映」だということになる。

ここで小説を芸術にするための判断の手がかりが得られた。伊藤はこの判断の上に立って、ヨーロッパ文学と対比させながら、日本の近代文学を検討してゆくのである。

#### 1 エゴと近代小説

エゴと環境との調和・照応の關係をみる前に明らかにしておかね

ばならないことは、エゴと近代小説との関係である。

一章で、伊藤は、日本の私小説と西欧小説とを「小説の自伝的傾向」あるいは「作家の私の問題」ということばでくくって質的には同じものとしてとらえる。

「小説にとって、作者の私がどうあるかという問題は、私小説が日本だけの問題だと日本の文壇人が思っているのところが、ほとんど現代の世界の文学いな、文学そのものの根本の問題である。」（第一章）

「しかしこの日本文壇のギルド的特色から来る思想性や対批評性のみでもって、小説の自伝的傾向という世界性のある文学の問題は解決することができない。」（第一章）次に、第三章において、小説の自伝的傾向とエゴと近代小説との関係に言及する。

「小説という（中略）散文芸術では、自伝要素は、色々なものから来ていると考えていいだろう。」（第三章）右のように述べて、まずエゴをとりあげる。

「ダントは宗教の道義を借りて身にまとうことによって、エゴの完全発露を行い、中世人の抑圧されたエゴ確立の夢を実現した。その発想法が全く中世神学的であるにかかわらず、このエゴ確立が彼を近代に突出させた。彼とポツカチオとの結びつきが、エゴと現世の結びつき、エゴと外的実在の戦いとして、近代小説を形成する。」（第三章）

エゴ充足の欲求により近代小説が発見したとする。そしてさらに、

このエゴ充足の欲求と、懺悔と告白の道とが一体となり近代の小説が成立したとする。

「そしてキリスト教国にあっては、古い宗教上の懺悔と告白の道が、この新しいエゴ充足の芸術にも忍び込んで、呑みしるそこで、より十分に生きて、全人間的なものを、そのまま善でありたいとして訴える衝動が満足されたのだろう。」（第三章）そして、この論は次のような所へと展開してゆく。

「エゴと他のエゴとの間に論理的な整理の行われる見込みのある所では、造型を完全にすること、即ち人間性をたがいに認め合うことを進めながら、両者の間での可能な秩序を作者のエゴが設定して見せようとした」（第三章）

エゴと他のエゴとの間に論理的関係のあるところでは造型が生まれ、そして告白と懺悔の要素からは、「羞と不都合とから作者を守るために仮想を、虚構を必要とする」（第三章）ことになる。

さて、以上において、①近代小説とはエゴ充足の文学である。②造型はエゴと他のエゴとの関係が論理的なところに生まれる。という二点が特に指摘された。後者の方は、「芸術はエゴと環境の調和照応の美である」という定義にそのままつながるものである。伊藤の私小説論の眼目は、この「芸術はエゴと環境の調和・照応の美である」という定義にたらしながら、エゴと環境の関係を、作家と日本との関係において洞察するところにあつたわけだ。

## 2 エゴと環境の不調和・不照応

### (1) 私小説について

伊藤は私小説の形式上の特色を次のように言う。

「その要点は、それが一人称で書かれても三人称で書かれても、実質的には一人称であるという点。そして主人公の立場や環境を説明せずに、読者が作者なる主人公の経歴を知っているという約束のもとに書き出される。」(第四章)

内容上の特色を次のようにいう。

「その頃から自伝的な小説、つまり作者が自己という人格の責任の場所において人間の内なる声に耳を傾け、それに表白の道を与える日本の近代文学の方向は動かさぬものとなった。」(第四章)

この内容上の特色は、才三章でも述べているように、ヨーロッパ文学にも共通するものであった。しかし、「あらわに出やすい内なる自我の表白は、ヨーロッパ人にとっては虚構を必要とした。」(第四章)にもかかわらず、日本においてはなぜ仮装なしに行なわれたのか。

この疑問は、形式上の特色の疑問とともに追求される。これら私小説における造型・虚構の放棄は、どこからきたのか。伊藤はその原因を日本の社会と、その社会が生んだ文壇に求める。なぜ日本において文壇と呼ばれる特別な社会が生まれたのか。

日本の作家において、エゴ充足の欲求とエゴと他のエゴとの関係つまり対社会関係はどのようであったのか、という問題が私小説論の核心である。ここで日本の近代社会と作家との関係が追求される。「彼等のエゴを救う道は、日本の社会道徳からの現実の逃走以外にないことを直観した。」(第四章)

「分析以前の日本の近代文学は、文壇生活をするということと現世的エゴを放棄したところの、自己放棄者によって書かれたため……」(第四章)

日本の作家は現世的エゴを棄てることによってエゴを救った。つまりエゴと環境とは不調和・不照応であったのである。伊藤は、彼等を自己放棄者と呼び、彼らの社会への態度を現世的エゴの放棄と呼ぶ。そしてこれら現世的エゴの放棄者が席を置いたのが文壇であった、とする。

自己放棄者たちが文壇をつくったのは、「要するに個我伸展の思想が社会全体のものではなかった。だからそれは特殊な片隅のギルドのものとをり、ギルド内の噂や知識に依存するようになり、そういう形式で、初めて、時代の一般意識とかけ離れて、近代人の意識を彼等は実践し体得した」(第六章)からである。つまり文壇は彼らの個我伸展の場であり、また、それは社会からの逃亡によって成立するものであった。そして、「造形はエゴと他のエゴとの間に論理的関係のあるところで生まれる」とするならば、エゴと他のエゴとの論理的関係を放棄したところの、社会からの逃亡者である自己放棄者のつくる文学からは造型は生まれ得ない、というのが伊藤理論のゆきつくところである。伊藤は次のようにいう。

「彼等は社会の底部で飢と肉の醜に直面しながらも、低音の澄んだメロディを保持できた。現世の秩序への顧慮はほとんど無かったからである。それは外に目を閉じるエゴであった。それ故現世を意識しそれを造型することは、功利を考えることであって、彼等の意識においては墮落なのだった。そこから彼等の造型への無関心が生まれたのである」(第五章)

まだ、次のようにいう、

「類型はイデオエを中核として他の存在に同一性を見出すことであり、造型の出発である。だから私小説家の現世放棄による非現世的自己確立は、エゴを他者に仮託して造型することを許さない衝動を根本に持っている」(第七章)

また、虚構が放棄されたのは、「彼等には守るべき自己尊嚴の確立がなく、隠すべき背悪の恐怖がなかった。」(第七章)からだという。

以上をふり返ってみると、伊藤の私小説論の骨格は次のようである。

まず、前提として、次の三点をおく。

- ① 近代小説とはエゴ充足の文学である。
  - ② 造型は、エゴと他のエゴとの間に論理的な関係があるところに生まれる。
  - ③ 内なる自我の告白は、私小説にもヨーロッパ文学にも共通する。
- そして次のように問題を提出する。
- なぜ私小説においては、造型、虚構が放棄されたのか。
- そして次のように問題を解決してゆく。
- ① 日本においては、作家のエゴを救う道は日本の社会道徳からの現実の逃走以外にない。
  - ② だから日本の作家は、現世的エゴを放棄したところの自己放棄者である。
  - ③ よって、エゴと他のエゴとの論理的な関係はつくりあげられなかった。

④ ゆえに、日本においては、造型の放棄、無関心が生まれた。

## (2) マルクス主義文学について

私小説における非造型の原因は、作家が現世的エゴを放棄したからだとされた。それでは、現世的エゴの文学と考えられるマルクス主義文学においてはどうか。

第七章後半と、第九章の前半において、伊藤は私小説とマルクス主義文学との比較を試みる。その結果、両者に共通するものをくくり出して、結局、マルクス主義文学を私小説ともども、「そこから現代への道は閉ざされていた。」(第七章)として、評価しないのである。かれの言う、私小説とマルクス主義文学との共通点のみをみよう。

「主格なる自己は、あるがままの自己を見つめ抽くものと、対象としての自己を理想的人間として形成する自己との両方に別れ、この芸術方法の末期である昭和の戦争前期頃には、二つの型の作家がでた。嘉村磯多をその前者の象徴的存在として、小林多喜二を後者の象徴的存在として考えることができる。昭和初年のいわゆるマルクス主義文学が、あのように激しく政治実践へ傾いて行った衝動の根拠には、始原的には、日本の自己放棄の情熱があり、文芸的な流れとしては、描くべき対象である自己自体を理想的人間像たらしめたいところの、いわゆる私小説的創作心理から生じた一変型があった。」

ここからは、二つのことが指摘できる。

①「日本の自己放棄の情熱」と、②「描くべき対象である自己自体

を理想的人間像たらしめたいところの、いわゆる私小説的創作心理から生じた「変型」との二つである。さらに第九章においては、③「そしてマルクス主義が大正の末年頃からそこへ入って来ると、この文壇内での純粹な思考による生活実践の精神は、それ等左翼の作家たちに受けつがれたのだと私は思う。」「たがいに敵視し合ったこの二つの流派は、その身をもって行方精神において共通であったと私は考える。」と、両者を共通するものとして、「実践」を指摘する。さらに「そういう風に文学の主流が実践的なものに縛りつけられて来たということに、私は『散文精神』という特殊な限定でなければとらえることのできなかつた小説の日本的方法があつたと思う。」として、散文精神について言及してゆく。

まず、①日本の自己放棄について詳しく見てゆこう。

はたして、マルクス主義文学を日本の自己放棄と呼ぶことができるとか。ここで使われた「自己放棄」という言葉は、第四章でみた、「日本の近代文学は、文壇生活をするということと現世的エゴを放棄したところの、自己放棄者によって書かれたため、」という自己放棄とはちがった意味で使われている。即ち、第四章では、現世意識の放棄、つまり現世に働きかけるエゴを放棄したという意味で使われた「自己放棄」である。ところが、この「自己放棄」は、身を捨てるといふ意味でのそれであつて次元がちがう。マルクス主義文学が実践に傾いて行つたということは、とりもなおさず、現世に働きかけるエゴが確立した、ということではなからうか。そう考えれば、これまでの伊藤理論の展開から見ると、当然肯定的に扱われねばならない文学が生まれたことになる。だが、伊藤によれば、マ

ルクス主義文学は、私小説と「同じ現実の平面」(第七章)でしかないとされてしまふのである。

同じことが②の理想的人間像についてもいえる。マルクス主義文学において、理想的人間像とは、「戦い訂正し、革命する」(第九章)人間像に他ならぬ。社会に働きかける人間像である。これは私小説における現世放棄とは反対の人間像である。だからマルクス主義文学は、当然認められねばならない文学ということになるのではなからうか。だが私小説とともに、次のように評価される。

「そこから前へ進もうとすれば、死しかなく、後へもどって生きようとすればそれは同じ現実の平面で、自我の敵である現世に立ち向かい、それを破壊しようとする。即ち革命しかない。上方へ神へ向かう習慣を持たず、また仮装する芸を拒んだ日本の近代思想は、生活の面における実証精神のみであるから、前方には死、後方には革命をしか持つことができぬのが原則である。」(第七章)

右の文章では、マルクス主義文学も、私小説も、積極的に評価されているとはいえない。「現世的エゴを放棄した」といわれた私小説も、現世的エゴの文学と考えられるマルクス主義文学も、ここではともに同一次元のもの、としてしかとらえられていない。

プロレタリア文学に対するこういう評価の仕方、私達は、この評論の裏にある、伊藤の真意を汲み取ることができるのである。伊藤が中野の批判に答えようとすれば、マルクス主義文学をそのままの形で容認することは、とうてい出来ないことであつた。マルクス主義文学否認の上に立って、伊藤の立場を文学論的に打ち立てるこ

と、これがこの評論の狙いであったと思われる。

さて、私小説とマルクス主義文学との共通点であると指摘された「実践」と「散文精神」についてみてみよう。第九章の始めは、私小説とマルクス主義文学との「実践」における共通性の指摘である。

「たがいに敵視し合ったこの二つの流派は、その身をもって行なう精神において共通であったと私は考える。」「そういう風に文学の主流が実践的なものに縛りつけられて来たということに、私は『散文精神』という特殊を限定でなければとらえることのできなかつた小説の日本の方法があつたと思う。」として、散文精神の検討に入る。そして、ここでも広津の『散文精神について』を引用して論を進める。

「どんな事があつてもめげずに、忍耐強く、執念深く、みだりに悲観もせず、楽観もせず、生き通して行く精神」(『散文精神について』)

広津のこの言葉から、伊藤は、「絶対観察者の精神それが散文精神である。その精神の延長として政治文学に入ったとき、理論上はこの自己放棄的態度は終つた。その傾向は非政治的な作家たちと、政治文学からの脱落者の中に残つた。だから散文精神なるものは、マルクシズムの始まる前に考えられ、その終つた後にまた考えられた。」と散文精神を説明する。

まず第一に疑問なのは、広津の「散文精神について」を読んで、どのように考えれば「絶対観察者の精神、それが散文精神である。」と言ひ得るのかということである。

広津がこの評論を書いたのは、昭和十三、四年のころである。時代

は、すでに自由にもを言つたり書いたりすることが許されないところまできている。広津は、伊藤の引用箇所を少し前で言っている。

「われわれの文化がロマンティズム勃興を感ずる理由が、私には少しもないやうに思はれます。寧ろその反対で、この国にはアンチ文化の嵐が、今吹きまくつてゐると思はれるのであります。それ等について詳しく言ふ事は許されませんが、アンチ文化の嵐と言へば、多分諸君にはお解りであらうと思ひます」また、次のようにもいう。

「林君流(林房雄のこと・引用者)のロマンティズムなど芽生える余地は現在のこの国には絶対ありません。それを何か黎明が到来したやうに早合点して、直ぐ思ひ上るやうな楽天主義に、その散文精神は絶対反対であると共に、又必要以上に絶望して悲鳴を上げるベシミズムにも、この精神は絶対反対なのであります。」

一読すれば誰にでも分るやうに、広津が、「どんな事があつてもめげずに、忍耐強く、執念深く、みだりに悲観もせず、楽観もせず生き通して行く精神——それが散文精神」と言う時、散文精神とは即ち、時代に抵抗する精神に他ならぬわけである。それを伊藤はわざと無視している。ここで、わざとといったのは、伊藤は第二章においては広津のこのことばを正当に理解しているからである。伊藤は次のように言っている。

「広津和郎の意見は(中略)『それはどんな事があつてもめげずに、忍耐強く、執念深く、みだりに悲観もせず、楽観もせず、生き通して行く精神』という風に、当時の政治的嵐の中で耐える心として言われたりしている。」(第二章)

ともかく、『散文精神について』を読めば「絶対観察者の精神、それが散文精神である。」とか、「この自己放棄的態度」などという理解は到底できぬはずである。

また、「その精神の延長として政治文学に入る」とはどういうことか。また、「だから散文精神なるものは、マルクシズムの始まる前に考えられ、その終った後にまた考えられた。」とはどういうことなのか。何をいわんとしているのか理解できない。伊藤はなぜ広津を曲解（広津も誤解だといっている（註4V））してまで、散文精神にこだわったのであろうか。

伊藤の狙いは、「散文精神」という用語を使用して、私小説とマルクス主義文学とを結びつけるところにあったと思われる。その上に立って、それらは現世に働きかけるエゴの放棄、即ち造型放棄の文学だ、として否定的に評価しようとしたのであろう。しかし、その試みには、今考察してきたように大きな無理が含まれていたのである。

次に、第九章の始めで指摘されている「実践」について考えてみよう。私小説とマルクス主義文学との共通性は次のようにいわれる。

「彼等（私小説作家とマルクス主義文学者——引用者）は実践において判断し合ったのである。」

「たがいに敵視し合ったこの二つの流派（私小説とマルクス主義文学——引用者）は、その身をもって行う精神において共通であったと私は考える。」

なるほど表面的には、私小説作家もマルクス主義文学者も「実践」していると思える。しかしこの「実践」は、次元のちがうものであるはずである。マルクス主義文学者において、「実践」とは現世へ

働きかけるエゴのことであり、私小説作家における「実践」とは現世放棄の上に立っての自我伸展のことであるはずだ。この違いは、「身をもって行う精神」ということばで一括されるようなものではないであろう。

結局、「実践」と「散文精神」とはいかなる具合にかかわっているのか。伊藤はこの問題には答えていない。そこで、伊藤のいう「実践」をもう少し詳しくみてみよう。

「だから散文精神なるものは、マルクシズムの始まる前に考えられ、その終った後にまた考えられた。」

と述べた後、節を改め、次のようにいう。

「そこにはヨーロッパに於けるような、優越せる、または俗世を精神的に支配し優越しようとする我と、そのエゴの足もとを掘りかえしてくつがえそうとする世俗との戦いが、直接に行われることはほとんど無かった。そういう我は放棄されていたのである。」（第九章）

私小説とマルクス主義文学とを、世俗と戦い得るような我は放棄されていた、として一括するのが伊藤の目的であった。ここまできて、「実践」をふり返ってみれば、伊藤の考えがよく分かる。私小説とマルクス主義文学とに共通する「実践」とは、世俗との戦いのない実践だ、ということになる。一体、世俗との戦いのない実践とは何なのだろうか。それは、自己の生活とか、地位の保全とかを考へない実践のことと推察される、伊藤の文脈の上からは、そう考える他はない。だから、伊藤が、あれほど私小説やマルクス主義文学を否定的に評価しようとしていたのも道理である。伊藤の考える本当の「実践」とは、世俗と戦い、それを通じて調和し、市民的な生

活を送っていくという意味での実践に他ならないと考えられるのである。

### (3) ま と め

さて、私小説とマルクス主義文学について、エゴと環境の不調和、不照応ということでみてきたが、もう一度振り返ってまとめよう。伊藤はマルクス主義文学が私小説と共通する点として次の三点をあげた。

#### ①自己放棄 ②理想的人間像 ③実践

これらに共通するものは、「現世意識なし」という考えであった。そしてこの点において、伊藤は、私小説とマルクス主義文学とを同一視し、「放棄」という概念を与えて、否定的な評価を下す。放棄ゆえに非造型なのである。

それでは「現世意識」とは何か。それは「エゴと他のエゴとの間に論理的な整理が行われる」時に持たれる意識だ、と解釈してよからう。即ち現世意識とは「エゴと環境の調和・照応」した所に生まれる意識である。

### 3 エゴと環境の調和・照応

現世放棄は、非造型につながることをみてきた伊藤が、次に考察するのは、造型につながる現世的态度は何か、ということである。

但し、評論『小説の方法』の比重は、私小説とマルクス主義文学の検討にかかっているのである。伊藤の真の狙いである、作家の社

会的存在の仕方については、前者が「放棄」という概念で括られて否定的に評価されることにより、相対的に浮び上がってくるという方法がとられている。伊藤の主張は、前節でほぼ触れたので、ここでは簡単に説明してゆくことにしよう。

まず、造型成立の基盤は、「エゴと他のエゴとの間に論理的な整理の見込みのある所」(第三章)に存在するとされる。

それはいかなる社会であるか。第七章において、「エゴを強く自ら認め合う人間は、それを自発的に抑制し蔽う約束を作り合う。

(中略)そういう約束のできた社会は、たがいに働きかけが円満に行われる。」として、そういう社会を「自由人の社会」としている。「自由人の社会」それが造型成立のための第一条件である。

次に、造型成立のために必要なのは、「自由人の社会」の上に立って現世意識を所有することであると考えられる。現世意識、それは調和につながるものである。

第六章「放棄と調和」において伊藤は次のようにいう。

「しかし完全な現世放棄者として生きることのできない気質と生活条件を持った文学者に鷗外と藤村と志賀直哉とが居た。

この三人は、その日本の実社会や家庭と調和しようとした」(第六章)

このあと藤村について考察され、彼の文体は、「美人生の調和することを考えた彼の発想のじかな反映である」(第六章)とされるのだが、ここでは、現世放棄者として生き得ぬもの、即ち現世意識の所持者即調和としてとらえられていることを指摘しておこう。

ただし、藤村の社会は自由人の社会ではなかった。そこに藤村の苦闘と特異さがあつたとされるのである。(第六章)

次に調和の内容として次のように述べている。

「彼(藤村―引用者)は逃亡もせず、また訂正し革命しようともしなかった。彼はそのストイックな資質によって社会と家族との矛盾を抱擁しようとしたのである。」(第六章)

つまり、調和とは「逃亡もせず訂正し革命しようとも」しない態度をさす。逃亡し革命することはすでに放棄として否定された。そこには「エゴと他のエゴとの間に論理的な整理の行なわれる」ことはなかつたゆえに、造型は完全になされることはなかつたとされた。調和とは放棄の反対である。それ故、調和においては造型の可能性ありと考えられる。

調和と造型の關係についていえば、現世意識の所有者である調和者が、「自由人の社会」という基盤の上で、「エゴを強く自ら認め他のエゴイズムを認め合う」時、その「反映」として造型が可能になるのである。

仮構はどうか。現世意識の所有者は、小説において、「蓋と不都合とから作者を守るために仮想を、虚構を必要とする。」のである。

#### 4 ま と め

現実と小説のかかわり具合において、いかなるかかわり具合が、

小説として好ましいのか。伊藤はそれをどのように考えてきたのか。その考察をここで行なってきた。

まず伊藤は、小説は「現実の反映」であるとした。そして、現実におけるエゴ充足のありようが不適當である時、それは直ちに小説に反映するものとした。伊藤は、小説のありようを、造型と非造型とにわけた。そして現実のエゴのありようを調和と放棄とに分けた。そして、小説が芸術としてあるべき時、それは造型としてあると考へた。そして、造型を生むべき現実におけるエゴのありようを判断する基準として、「芸術とはエゴと環境の調和・照応の美」という概念を導入した。その結果、造型に結びつく現実のエゴのありようは、調和である、という結論に到達したのである。

つまり、小説を芸術にするためによくない現実は、放棄であり、よいものは調和であるということになり、「一、『小説の方法』における問題の発端」で提出された問題のうち、一方は、解決されたことになる。

さて、以上が、中野重治の批判に対する伊藤の正面からの解答であつたと推察される。伊藤がマルクス主義文学の検討を通して主張したことを、中野にあてはめてみれば次のようになる。

中野重治のよきな革命観

「日本の自己放棄の情熱」

「現世へ働きかけるエゴの放棄」

## 「造型」の放棄

右のごとき論理で中野重治を批判したのち、伊藤は、社会に対する作家の存在の仕方を、造型との関係で打ち出す。これが中野の批判に対する、伊藤の対等を立場での答えであった。

伊藤は次にように主張したのである。

自由人の社会の上に立ち、現世意識をもち、自他のエゴを認めあふ、調和者となること、それが作家が社会に存在するときの理想的な姿である、と。

しかし疑問が残るのである。それは、小説と現実との関係は、伊藤のいうような「反映」という機械的な、直線的な結びつきだけでよいものであるのか、という疑問である。これは伊藤の理論においては、もっと深く考えてみなければならぬ問題ではなからうか。この「反映」観は、第九章「散文芸術の性格」の「言葉」観にそのまま横すべりしてゆくのである。

それ故、伊藤の「言葉」観には、言語における想像力の問題などの入りこむ余地はない。この欠陥を補うために考えだされたのが「芸」の理論である。これについては、また、続稿において問題にした。

疑問点の二つ目は、「調和」と社会の進歩に対する文学者の責任との関係についてである。社会に働きかけ、よりよい未来を作ろうとするプロレタリア文学者の試みは、伊藤においては、現世放棄という形で否定されたのである。ならば、「調和」とは何か。かれは、藤村の態度を「調和」と呼び、それを「彼は逃亡もせず、また

訂正し革命しようとしなかった」(第六章)と定義づける。はたしてかような態度で社会を批判し、改革してゆくことができるのであろうか。これが第二の疑問点である。おそらくできないであろう。伊藤のいう調和とは、ただ、自分の生活を守り崩さないという意味にしかとれないのである。

『小説の方法』における小説と現実との関係は、以上考察してきた通りである。それでは、伊藤の考える「芸術」と、小説との関係はどうであるのか。

「一、『小説の方法』における問題の発端」において述べたごとく伊藤は広津説を援用する形をとりながら、「芸術」と「小説」とを切り離してしまった。もともと、広津説においては、芸術即小説であったのだが、伊藤は芸術の内容を広津のいう「旧美学」へと後退させてしまったのである。

そういう「芸術」観の上に立って「現実の反映」である小説を「芸術」にしようと試みることに、これが伊藤の「散文芸術論」の目ざすところであった。

伊藤の散文芸術論——「芸」の理論を、次に問題にしたい。

(末 完)

註1 「送別会」には、明らかに中野の批判の影響があらわれている。民主主義文学陣営を代表する、千沼刺戟なる人物から完膚なきまで論難され、「『かくなり果つるは理の当然』と仙吉は、耳のあたりに、半分乾きかけて留っている涙を意識しながら、自棄的な気持で呟いた。」と書かれている。

註2 実は「散文芸術の人生に於ける位置」という評論を広津は書してゐない。広津は昭和14年10月の『散文芸術諸問題』の中

註3

で、「『散文芸術の人生に於ける位置』といふ文章を書いたのは、震災よりも二三年前だったと記憶するから、どうやらもう二タ昔も前の事である。」と書いている。だがおそらく彼は、大正13年の『散文芸術の位置』という評論を勘違いして右のようにいったものであろう。

「しかしそこにもまた、実人生をもっとも切実に反映するという役目の方が構成の完全さを形造るよりも大切だ、という小説の性格を彼が感じていることを私は認めたいと思う。」

(第二章)

右の文中においても、小説は実人生の「反映」だ、という考えがみられる。

註4

「伊藤整氏の『散文芸術の性格』(「群像」八月号所載)にも一言したい。それは此処でも私の言葉が誤解されて引用されてゐるからである。」

「伊藤整氏の引用してゐる私の言葉が、私とその言葉によって意味しようとしたものと寧ろ反対に氏によって解釈されてある事を発見したので、此処で訂正して置きたいのである。」

(広津和郎「再び散文精神について」)