

〈私小説演技説〉の成立過程について

— 中村光夫の役割を中心に —

四十宮 英 樹

A はじめに

本稿は、昭和二十年代半ばに、〈私小説演技説〉なる分析的枠組みが成立した際、中村光夫の論考がどのような役割を果たしたかを明らかにすることを目的とする。私見によれば、現在までの〈私小説演技説〉についての論議において、後述するように、中村が果たした役割はまだ十分に評価されているとはいえないからだ。

筆者は現在私小説に関する論議をモデル化し、分析を加える作業を進めているが、さしあたってこの〈私小説演技説〉なる概念は、第二次大戦後の〈私小説論〉の主要な論者と目される平野謙・伊藤整・中村光夫の三者がほぼ同時期に主張したものであり、彼らが構築した理論的モデルを再構成するきっかけとしてこれに注目することは、極めて有効であると考えられる。この三者がいかにこの〈私小説演技説〉を展開

したか、その共通点と相違点を明らかにすることが最終的な目的となるが、今回は、この三人の影響関係、とりわけ中村光夫が果たした役割に観点を絞って考察したい。もちろん、論の展開上、伊藤整・平野謙が〈私小説演技説〉の成立にあたって果たした役割についても言及する。(なお、以下、平野・中村・伊藤の三者の引用は、原則としてそれぞれの個人全集からのものである。ただし、全集未収録のもの、あるいは初出と全集本文との異同が論旨に関わるもの等については、その都度出典を明記することにする。また、仮名遣等は、原文に従うものである。)

B 〈私小説演技説〉の定式化⁽¹⁾

昭和二十五年から、二十六年にかけて前記の三者は、後に

〈私小説演技説〉と称されることになる考えを提出している。

一九四九年度の小説壇の回顧をするに当って私は著述生活が激しいものになりつつある風潮を先ず指摘したい。

(中略) その結果として、ある作家は多作する傾向を持ち、ある作家は生活自体を演技化する傾向を強くして生の破滅を招来する。(中略) ジャーナリズムの方でもまたその自動的な力で作家たちの最後までその力を尽させる。(中略)

この年、前年に自殺した太宰治の弟子と自称していた田中英光が自殺した。彼は死の前に多くの作品を書いたが(中略) 死に面した人間が、失われた自己の生に対する鋭い認識を書き残したものとして、印象の鮮やかな作品であった。それは我々の先輩の作家の多くが、生活を破滅させる過程でのみ生自体を見出したのと同じ形を取っていて、これが日本の私小説のたぶん行きつまりを示す発展方向の一つであろう。(後略)

(伊藤整「一九四九年度の小説」S 25・6)

(前略) つまり藤村や花袋の時代には俳優である自我がただ人生において神から振られた役割を演じてゐるだけであつたのが、大正の半ばを過ぎた頃から、この「俳優」をやはり自己の内部にある「小説家」といふ観客に

対して芝居をさせる傾きが生じて来たので、私小説の作家たる一番大切な資格は、「自分で自分を観察する」ことから、「自分で自分に対して芝居する」ことにだんだん重点が移つて来たのです。

たとへば葛西善蔵のやうな芸術への無垢な献身に生きたと一般に信じられてゐる作家も、自分自身に対して芝居気がなかつたとはおそらく言ひ切れないので、(中略) 自己の実生活の破綻を、その直接の表現で救へるといふ信念に、一種の安心感をもつてよりかかつてゐられたからこそ、彼はあのやうな愚劣な悲惨にかなり平気で堪へて行けたので、生活より芸術を信じるといふことは、彼の場合私小説の世界に演技者として住むのを意味したのです。(中略)

現代の私小説作家もまた、作家としての存在を保つために、絶えず演技することを強ひられてゐます。(中略) したがつて彼等のなかには一方で思ひ切つたあくどいスタンドプレーを平気でやつてのけ、宣伝上手を作家の才能とはきちがへる悪玉が出てくる反面、自己の観客たる立場をまつたく放棄して、ただ俳優の役割だけを演じ、いはばひとり芝居に自分で拍手を送るやうに、演技的陶醉の裡に自己の感情を誇張することを作家の特権と心得る善玉も出てくるので、このあひだ自殺した田中英光な

どこの種の善玉の代表者でせう。

しかし悪玉にしる善玉にしる、現代の私小説作家が彼等の演技を観察する自己を見失ひ、同時にそれによつて自己の芸術的造形の可能性を（すなはち葛西善蔵の信じ得た表現による実生活の救ひ）を放棄してゐるのは確かなので（後略）

（中村光夫「モデル小説」S 25・2）

（前略）しかし、この現実処理イコール藝術処理という方式内においても、やはり藝術家生活の二律背反のために、私小説家はその藝術処理をつらぬかんとして漸次尋常の現実処理を犠牲にする傾斜をとらざるを得なくなる。生活の藝術化というような趣味的なまやさしさとはうらはらに、修道僧の苦行めいた日常生活の切りすて、破壊がここにはじまる。その実生活は本来の意味をうしない、実生活密着の実生活喪失というイロニイがここに成立する。もはやそこで、一篇の作品を構築するにたる汪溢した実生活がいとまれ、作者はその生活を題材としてそれに芸術的秩序を与えるというようなノルマルな藝術と実生活との相関関係を逆転して、いわば描くにたる実生活を紛失しながらなお描きつづけねばならぬために、その日常生活において危機的な作中人物と化

さねばならぬという一種の価値顛倒がそこにおこなわれるのである。太宰治はまさしくそのような犠牲者だ。その意味で私は太宰治をわが私小説的伝統の最後の人とながめるものである。（中略）「炉端の幸福」と「家庭のエゴイズム」という二律背反に身をやかれ、ついに死によつてのみその矛盾を解決した彼の生活は、実生活において作中人物と化さざるを得ぬ私小説方式の一極北だろう。私はそのような太宰治の文学をかつて「人性の俳優」と規定したことがあるが、実生活上の演技者たる矛盾は、ついにみずからを生の破滅にまで追いやつたのである。（後略）

（平野謙「私小説の二律背反」S 26・7）

これらの用例から、まず三人それぞれに共通する〈私小説演技説〉についてどのようなモデルの再構成が可能になるか、ということが問題となる。

ひとまずこれらに共通する解釈的コードを抽出すると、次のようになる。

〈私小説〉——〈演技〉——〈破滅（死）〉

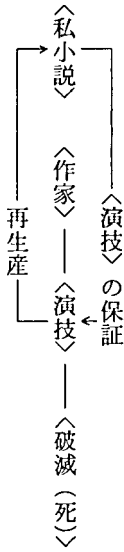
つまり、この三つの解釈的コードを接続させ定式化すること

とが、〈私小説演技説〉を構成する上での最小限の条件となる。だがしかし、これだけでは、十分条件ではありえても、必要十分条件であるとは言えない。

これらの諸要素がどのように機能的に連関しているのが、次に問題となる。

通説に拠るなら、この〈私小説演技説〉はつまり、〈私小説〉を書く作家が、作品を書き続けるために演技をし、その結果、死にいたる結果を招く、ということになる。

言いかえるならば、この〈私小説演技説〉は、特定の作家（〈私小説〉を書く作家）の、特定の行動様式（〈破滅〉）を明らかにするための、いわば説明原理であるといえる。この場合、〈演技〉なるコードは、そのような特殊な行動様式に作家がいたる動機を明らかにするために導入された概念であり、〈私小説〉なるコードは、その〈演技〉を可能にする前提条件を内包した概念であるといえる。



もちろん、このような定式化によって明らかになるのは、三者に共通する分析的枠組みの、いわば骨組みであり、その

骨組みに更に付加される意味内容についてはそこに明確な差異が存在する。三者がこのモデルに付した意味内容の差異について、これまでの論者はあまり注目していないが、三人の〈私小説演技説〉には明白な違いが存在する。ただし今回の発表の目的から外れるのでここでは割愛する。⁽²⁾

C 〈私小説演技説〉の成立過程

一 問題の所在

平野謙が、〈私小説演技説〉を組み込んだ上で、〈私小説論〉を総合的に展開するのは、すでに引用した昭和二十六年七月の「私小説の二律背反」である。彼はどのような過程を経て、〈私小説演技説〉を自己の論に受容していったのか。この問題については、平野自身が後年次のように語っており、その次に引用する伊藤の文章とともに、いわば基本文献になっている。

戦後、まもなく私は太宰治や伊藤整の作品を読み、ふと彼らは人性上の俳優ではないか、と思ひあたった。職業作家という問題とからめて、私は太宰治や伊藤整を『人性の俳優』と名づけた小さな時評を書いた。(中略)しかし、私小説演技説をハッキリ理論づけたのは中村

光夫が最初だった。田中英光が自殺した直後に、中村光夫が『展望』のコラムに短い私小説論を書いた。二十四年の下半期か二十五年の上半期のことと思うが、いま雑誌がめっからないので精確なことはいえない。演技説が演技説として定式化されたのは、このときが最初のように思う。無論、演技説はすでに二十三年十二月に出版された伊藤整の『小説の方法』になかば著想されていた。

しかし、『小説の方法』のなかで、「演技」という言葉は意外なほど使われていない。たった二カ所に使用されているだけで、一カ所では「演技、造型術の実体」とか「演技力、造型術を発揮させる手段として」とかいうように用いられている。つまり、実生活演技説以前の用語法である。ただ一カ所「生活自体が演技である。だから私小説家なる作家は演技者として」云々と誌されている。(中略)しかし、かりに実生活演技説の元祖が伊藤整であったにしても、それを力点つきで前面に押し出したのは『小説の方法』という龐大なシステムを完成した後のことに属する。漠然と「人性の俳優」というようなことを考えていた私は、その伊藤・中村説に影響された。(後略)

(平野謙「演技説修正」S 29・8)
これを整理すると、

a 「人性の俳優」なる論文において、戦後すぐ、すでに平野自身へ私小説演技説の萌芽とも言うべき発想を示していた。

b また、昭和二十三年十二月に出版された伊藤整の『小説の方法』には、一例だけだがへ私小説演技説』に関する言及がある。

c にもかかわらず、へ私小説演技説』の定式化を行ったのは、昭和二十四年後半もしくは二十五年前半の「展望」にコラムを載せた中村光夫であり、

d 結局、平野はその中村の説と『小説の方法』以降の伊藤整の説とに影響されて自己の論にへ私小説演技説』を導入した。

ということになる。

これに対して、伊藤整は、直後に平野の見解を訂正する文章を発表する。

さて、太宰君が死んだあとで、その年の暑い夏の頃に、私は、三笠書房から出ていた『早稲田文学』にたのまれて随筆を書いた。その時は、私は『小説の方法』の本文

の原稿を書房に渡した後であった。(中略)

それは一九四八年八月の『早稲田文学』である。私のこれを書いた『早稲田文学』と同じ月、少くとも同じ頃私の家に着いた雑誌『個性』に平野謙は、私のこの文章よりもっと長く、ほぼ同じ意見を書いていた。それを読んだとき私は、あっ、と息をのむように思った。その文章の結論は、私の記憶では、太宰は演技本能(?)の犠牲者だ、ということであった。私の考では、この時、私と平野との二人が、はっきりと同じことを考え、これは相当重大な考だ、と思ったので、私はよく記憶している。私は、平野君が賛成すれば、その時をもって演技説(それはつまりまらぬものか有害なものか分からないが)の確定した時としたい、と考えてこの文を書いた。(中略)

それ故、十月号の『文学界』(「演技説修正」の初出を指す・引用者註)で平野君が、田中英光の死のあとに書いた中村光夫君の文章を生活演技説の明確な始まりとするのは間違っている、と私は思う。

(伊藤整「生活演技説・修正」の修正」S 29・11)

これを要約すると、

a' (『小説の方法』が書かれている最中の)一九四八年八月(昭和二十三年)にすでに伊藤は「私小説演技説」

についての明確な意見を発表しており、

b' 同時期に平野も同じ意見を書いているのだから、

c' 昭和二十五年の中村説は「私小説演技説」の始まりではない。

ということになる。ここに問題が存在している。

二 先行研究の問題点

「私小説演技説」の成立過程について言及する研究者の一人石坂幹将は、概ねこの伊藤の側に立っていると見える。

他方伊藤整が、作家の「演技性」といったことを明確に意識したのは、太宰治の自殺を契機とし、この点では田中英光の死を契機とする中村光夫などの場合と同様である。(中略)

こうした文学者の危機感は、そのまま『死者と生者』(昭和23・8早稲田文学)を書かせる要因になったものと推定される。

「彼(太宰治)は私小説で工夫を考えた。だから生活を工夫した。何のために。作品のために。何という怖ろし

いことだろう。若し人が書くためにではなく、報告するために実人生を演戯したならば、それは自分か他人の死を招く。」と評している。この場合詩の発想の基底となったのは、あきらかに先に挙げた平野氏の「新戯作派作家」評（後述の「人性の俳優」を指す・引用者註）、その後後に書かれた太宰治論での発案によるものと思われる。ことわっておけば中村光夫の「展望欄」（昭和25・1改造）を書き、ここで演技説らしき仮説をはっきりと提出している。（中略）

「演技説」の定式者が中村光夫だったとする平野氏の発言は、以上のことから推定しても疑わしい。（後略）

（石坂幹将「平野公式・伊藤理論の相互浸透」S 51・10）
実際のところはどうかになっているのか。その前に、まずここで言及されている諸論文について検討してみる。

まず、最も初期（S・22・6）の、織田作之助の死を契機に書かれた平野の「人性の俳優」はどうか。

もとより職業作家の矛盾は原則的にはドストエフスキイをもフローベールをも苦しめた問題にちがいない。（中略）しかし、わが作家たちはそのような地盤を持たず、社会と個人との対決はつねに「家」という微温的な媒介物に解消されねばならなかった。しかも私小説作家

の場合、分離しがたい生活者（家庭人）と創作者（作家）との共食いという地点に、かろうじてその作家生活を支えねばならなかったのだ。

（中略）この道を押しとおすことによって、もはや作家でもなければ人間でもない、いわば身みずから人性の舞台俳優と化すしかない血路が、かぼそいながらひらけるだろう。（中略）それはもはや藝術の実生活化でもなければ、実生活の藝術化でもない、藝術と実生活を強引に人性の俳優として一元化することによって、その二律背反を克服しようとする一実験にはかならない。（後略）

（平野謙「人性の俳優」S 22・6）
確かに、ここで彼は演劇的モデルを導入しているが、後年の「私小説演技説」に比較すると、やはり十分とは言いがたい。では、『小説の方法』での伊藤整は、どうか。

（前略）記述者そのものの動揺はその世界を危くする。生活は動揺の場である。実践する私小説家型の作家は、自己の動揺そのものが探索の方針なのである。生活自体が演技である。だから私小説家なる作家は演技者としてその周囲を見ながら描き自己の居る場所を報告することはできるが、動く自己を分析することはできない。しかし周囲を描くことによって、自己のありかたを読者に理

解させる。私小説家の「私」は、読者の心内でその作者について読者の持っている他の知識に助けられながら、形をとる。造型が終了するのは、文壇劇の観客なる読者の心内においてである。(後略)

(伊藤整「小説の方法」S 23・12)

この部分においても「破滅」の要素がない以上、充実な定式化とは言いがたい。すでに述べたように、ここでいう「私小説演技説」は、「私小説」―「演技」―「破滅(死)」の三つのコードの機能的連関によって構成されているからである。

これらの用例だけを見ると平野の、a、の主張は正しいように見える。だが平野は、『小説の方法』が書かれている最中に起こった太宰治の死についての、伊藤自身や石坂らが言及している、次のような文章を見落としている。

(前略)彼は私小説で工夫を考えた。だから生活を工夫した。何のために。作品のために。何という怖ろしいことだろう。若し人が書くためにでなく、報告するために実人生を演戯したならば、それは自分か他人の死を招く。たわむれに生きることができない。私小説の最後は川崎長太郎か尾崎一雄か上林暁か宮内寒弥か八木義徳か分らない。これは日本人のつくった強力な、生の力点と創作の力点とを重ねて集中する無類の方法である。(後略)

(伊藤整「死者と生者」S 23・8)
この時期の平野自身の、太宰に関する文章は、どうか。

(前略)不安と悔恨はたえず太宰治を噛んだにちがいない。しかし、もはや生きなおす術とともなかった。あとながりのできぬ文学と実生活の間道を、太宰治は綱わたりのようにすすむしかなかった。

(中略)「私は、やはり、人生をドラマと見做していた。いや、ドラマを人生と見做していた」という告白は太宰治の生涯を簡潔に要約している。実生活と藝術との意識的な倒錯!(中略)

そのような太宰治の生涯を勝利とよぶべきか敗北とよぶべきか、私は知らぬ。しかし、少なくともその自裁が自らの文学と実生活との最後の仕上げだったことだけは疑いない。

あなたは「人性の俳優」という陥穽にみちた道のみずからえらび、その道に殉じた。傍人がとやかくいうことがあるるか。(後略)

(平野謙「太宰治」S 23・6)

これらを比べる限り、やはり石坂らが指摘しているように、中村や平野ではなく、伊藤整が「私小説演技説」の最初の提唱者であることは間違いないといえる。平野の二つの先行す

る論文においては、すでに述べた三要素の結合という〈私小説演技説〉の基本条件が十全に満たされているとは言いがたいからだ。それに対して伊藤の「死者と生者」では、〈私小説演技説〉の定式化の際に示した、三つの要素が行動様式の説明概念として明確に結びつけられている。

だがそれでは、最初の定式者ではないにせよ、中村の、〈私小説演技説〉における重要性を指摘した平野の意見は、根拠の無いものであろうか。

それに対して、石坂よりも先に〈私小説演技説〉についての包括的な議論を展開した谷沢永一は限定された形ではあるが、中村の果たした役割について言及する。谷沢は中村の「モデル小説」の初出である「展望」欄の一節に言及した上で（ただし全集本文と内容は同一）

（前略）この一節を指して平野謙は、「生活演技説・修正」において、「そのとき中村はハッキリ実生活演技説をとなへたのである。演技説が演技説として定式化されたのは、その中村文が最初のやうに思ふ」、と評価し、「縛られた愛」の所論が、「伊藤の破滅型・調和型の考へと中村の演技説とをとりいれながら」成ったのである旨、回想している。（後略）

（谷沢永一「私小説論の系譜」S 35・3）

ここで谷沢は、すでに引用した「人性の俳優」に始まる平野の論が、「縛られた愛」なる論文に至って〈到達点〉に達したと述べ、この「縛られた愛」が中村の「モデル小説」の影響下に書かれたものであることを主張している。谷沢が、全集未収録のこの「縛られた愛」なる論文を取り上げ、評価している点は、卓見であると言える。実際、この論文を見ると、その骨格において、ただ単に太宰治という一個人について語るのではなく、〈私小説〉について巨視的な展望を示そうとする点など、これまでの論とは明らかに異質である。平野はこの論において、「現在私の關心してゐるひとつの問題は藝術家生活といふことである」と問題意識を提示した後、私小説作家についての自己の見解を述べてゆく。以下、演技説に関する箇所を引用するなら、

藝術家生活の場合、作者は根本において登場人物であると同時にそれを眺める看客（ミューサー）でなければならぬ。（中略）私小説的精神がもつとも正統な文學精神として今日も作家仲間間で推重されてゐる所以は、現実處理イコール藝術處理といふ方式内において、その藝術處理のために漸次尋常の現實處理を犠牲にする傾斜をとらざるを得ない點に存する。生活の藝術家といふやうな趣味的な意味あひをこえた修道僧の苦行めいた日常生活の切りすて・破壊

がここに始まる。(中略) 葛西善藏の生涯とその文學はまさしくその典型であらう。

もはやそこでは、一篇の作品に構築するにたる充溢した實生活がいとなまれ、作者はその生活を素材としてそれに藝術的秩序を與へるといふやうな健全な文學と生活との相關々係は逆轉して、いはば描くにたる實生活は喪失しながらなほ描きつづけぬばならぬために、その日常生活において作中人物と化さねばならぬといふ價值顛倒がそこにおこなはれる。志賀直哉が『邦子』において想定した悲劇が現實に遂行されることとなる。

太宰治の生涯はそのやうな方式を實踐してつひに斃れた人である。その意味で私は太宰治をわが私小説傳統の最後の人と眺めるものである。(後略)

(平野謙「縛られた愛」S 25・5・全集未収録、池田五郎編『愛情の思索』池田書店所収)

右に引いたように、私小説を一定の展望のうちに位置づけようとしている点、とりわけ、「私小説的精神」の典型として葛西善藏を提示している点などに、すでに引用した中村の「モデル小説」の色濃い影響が伺える。これらの点から谷沢は、平野が『私小説演技説』を完成させる契機として、中村を評価していると考えられる。このように考えると、中村の、

演技説における役割を顧みようとしない石坂の説は説得力が無いことは明らかであろう。

ただし、谷沢の意見には、三つ疑問が残る。

まず、問題となるのは、谷沢がすでに引用している箇所の直前において特に根拠を示さず、「(前略) 伊藤の「死者と生者」がまた、平野の「縛られた愛」を導き出す触媒の働きをなした(後略)」と述べている点である。後述するように、伊藤と平野の相互交流によって『私小説演技説』が成立した、という前提に立つが故に、谷沢はこのように述べたのだと考えられる。しかし、平野自身が、伊藤の影響は演技説にはなく、『破滅型・調和型』という二類型の導入にあると「演技説修正」で述べている以上、これはやや無理ではないか。次に、「縛られた愛」が、平野の『到達点』である、という点である。

谷沢は、平野が「縛られた愛」において初めて、『二律背反』という分析的枠組みと『私小説演技説』との結合が見られることを指摘した上で、「(前略) 判明している限りでは、平野自身も「生活演技説・修正」で言及しているように、「人性の俳優」に発する彼の見解の「一到達点」が、「縛られた愛」であった、と見做すことが出来る。(後略)」と書いている。

「一到達点」という言葉は、現行の全集に収録されている「演技説修正」からは省かれているが、確かに初出の「生活

演技説・修正」(『文学界』S 29・10)には現れている。しかし、そのすぐ後で、平野はその「生活演技説・修正」において、自己の私小説についての見解がまとまったのは、現行全集において「私小説の二律背反」として収録されている論文になってからだと言っている以上、この点にも言及しなければやはりバランスを欠くのではないか。実際、この「縛られた愛」の末尾で平野は、論が十分に展開しきれなかったことを告白しているのである。

確かに、谷沢が述べるように、 \langle 二律背反 \rangle と \langle 私小説演技説 \rangle (用語レベルでは \langle 演技 \rangle なる語は現れていないが、「作中人物と化さねばならぬ」という箇所が該当する)を統一させているという点で、この「縛られた愛」は平野の \langle 私小説 \rangle についての論の中で画期的である。しかし、太宰治の行動様式についての説明をも含めた上での \langle 私小説演技説 \rangle の展開において、平野が総合的な観点から論を十分に展開するのは、すでに引用している「私小説の二律背反」であり、その意味で、中村の影響下にある「縛られた愛」は必ずしも \langle 到達点 \rangle であるとは言えないのではないか。

最後に、これが今回の発表に特に関係するところであるのだが、はたして、中村は、平野に影響を与えたという役割だけしか、 \langle 私小説演技説 \rangle の成立過程の中で果たしていないのだろうか。谷沢は、演技説の成立過程を丁寧に論証した上で、

(前略) こうして、伊藤整と平野謙とにより、日本の私小説と呼ばれている特異な存在の内的構造を分析するための鋭利な仮説が、ほぼ同じ時期に、ほぼ同じ論法を以て、形成されるに至ったのである。(後略)

(谷沢永一 前出論文)

と結論づける。彼は、中村が平野に与えた影響について折角言及しながら、伊藤—平野のラインを強調するあまり、その存在を消去してしまっている。

三 中村光夫の役割

では、中村はどのような役割を果たしているのか。この点については、すでに引用した「死者と生者」以降に書かれた伊藤の論文の用例について調べればはつきりする。

まず、伊藤が、「死者と生者」以降、中村の「モデル小説」が発表される昭和二十五年二月までに発表した用例は、次の通りである。

(前略) 若し一人の作家があつて、自分の性格はこの型、すなわち破って行く型だと自覚したとする。すると彼にとつては、自己に合わないもの、不合理なもの、名目だけのものの総てに反抗し、何か痛切なことをやって

見る。それをやりながら、これは小説になる、と意識する。するととっと激しいもの、痛いもの、危険なものをやつて見たくなる。(中略) そうすると破滅された生活は元へ戻らない。そして他人を死なせるか自分が死ぬような条件が生れる。その時、罪と絶望の意識から作家が自分を犠牲にすることになる。

(中略) 若し実生活自体をこうして芸にすると、当人が芸を意識するほど生活を無理に作つて行く。それが主宰の所謂「サービス」である。生活はそんな風ではたまらない。妻や子は破滅である。本人も生きれなくなる。それが私小説なるものをこれ以上面白くすることを封じている前方の壁である。

(中略) 落下が急激にやつて来るとき、自己の存在を支えている現世の構造が新しい断層面のように意識されて来る。(中略) それを意識する才能があれば、そこに生の実相を見とおすような感動が生まれる。(後略)

(伊藤整「現代文学の可能性」S 25・1)

三好十郎は今年中に多作小説家を幾度にもわたつて攻撃し、多くの点でもっとものことと思う。だが整備して強力になったジャアナリズムが作家を使用し、その競争意識が激しくなるに従つて、作家の生き方は自動的高

速度のものとなり、多量生産で書きまくるが、生活自体を演技の場としてその破滅に面しながら自伝を書くか、または認識の刃渡りをして狂う危険を冒すか、そこからハジキ出されてしまふか、このうちの何れかの必然に追い込まれる。(中略)

閑話休題、私は自殺した田中英光の諸作品、特に「君あしたに去りぬ」や「さやうなら」の中で、乱暴にあつかわれながらも自ら現われる美しい生の認識を、死ぬ瞬間に人間の心を走り過ぎるという記憶のフィルムのようなものとして見た。失う時になつて初めて現われる生の意味。それは我々の先輩の多くが常に生活を破滅させる過程でのみ生それ自体を見出したのと同じ悲劇的な方法の型である。(後略)

(伊藤整「一九四九年文壇回顧」S 24・12)

まず、「現代文学の可能性」のほうだが、ここには、後の「近代日本人の発想の諸形式」に結実する、「無」の認識の上に立つことにより、「生の実相」が把握できるといった思考がすでに存在している。また、「一九四九年文壇回顧」も、ジャーナリズムに対する作家の「演技」が「破滅」をもたらすという、やはり「近代日本人の発想の諸形式」に結実する論点をこの時期にすでに提出している。これらのことから、平野とは違い、伊藤に関しては、論の骨格において、後に中

村が影響を与える余地は少ないと言える。

にもかかわらず、中村は、《私小説演技説》の成立過程に一定の役割を果たしている。それは、中村の「モデル小説」が発表されてからの伊藤の文章を見ればはっきりする。

一九四九年度の小説壇の回顧をするに当って私は著述生活が激しいものになりつつある風潮を先ず指摘したい。

(中略)その結果として、ある作家は多作する傾向を持ち、ある作家は生活自体を演技化する傾向を強くして生の破滅を招来する。またある作家は認識の刃渡りのよくなことをして狂う危険に直面する。(中略)

この年、前年に自殺した太宰治の弟子と自称していた田中英光が自殺した。彼は死の前に多くの作品を書いたがその中で「聖やくざ」「さやうなら」「君あしたに去りぬ」等は、死に面した人間が、失われた自己の生に対する鋭い認識を書き残したものと、印象のあざやかな作品であった。それは我々の先輩の作家の多くが、生活を破滅させる過程でのみ生自体を見出したのと同じ形を取っていて、これが日本の私小説の多分行きづまりを示す発展方向の一つであろう。

(伊藤整「一九四九年度の小説」S 25・6)

(前略)だからその時、私小説が面白く読まれるがために、それは二つの条件を同時に満足させなければならぬ。一つは自己を貫くために戦った記録として作家その人や周囲の事実を知る手がかりとなる位に事実性を持っていて物語りとして、または思想において人を動かすものであること。(中略)

こういう私小説の二重性が成立し、かつ人を動かす作品となるためには、作者その人の生活が物語りとしての興味を呼ぶものであった方がいい。事実市民としての社会的地位を持つ以前の作家たち、大体大正期までの作家たちは、反社会的行動や生活をしていながら、生活自体が方図のないものである、ショックキングな行動が多かった。それで自然に、彼らの生活自体が物語り性を持っていたのである。その後になると、その系統の作家たちは、(中略)無意識に、または半意識的に生活を物語り化する傾向が生まれて来た。たとえば太宰治や田中英光などがその例である。(中略)演戯化された生活は必然に、作者の実生活を破壊させることになる。(中略)

現在の日本文学の平板化、単純な物語り化は、一般批評ではジャーナリズムへの迎合の速成作品だから下手なのだと思われているが、私の考では、私小説にあった二

重の条件の働きの片方を失う（即ち、私小説を書かなくなるか書けなくなるこの結果）ことよって、芸術の成立に必要な枠が失われて一重のものになったために、芸術でなくなったということだと思われる。（後略）

（伊藤整「現代日本文学の諸問題」S 26・4）
まず、最初にも引用しておいた「一九四九年度の小説」だが、これを「一九四九年文壇回顧」と比較してみる。田中英光の死に言及するなど、両者の内容はほとんど同じであるが、「一九四九年度の小説」のほうでは「演技」による「破滅」が、「私小説のたぶん行きづまりを示す発展方向の一つ」というふうに説明されている。また、「現代日本文学の諸問題」では「私小説演技説」なる概念が伊藤固有の発想としてではなく、コード化された概念であることが示されている。

つまり、すでに引用した中村の論以前の伊藤の文章を見ればわかるが、伊藤は、太宰の死に際して、ひとまずは、「私小説演技説」を明確に定式化したのが、その「私小説」——「演技」——「破滅」という三つの要素を連関させることの意義を十分に自覚せず、結果として、「私小説演技説」を自己の発想であるとの時期主張することができず、「この点は生活の演戯化として近年指摘されるようになった」といわざるを得なかったのではないかと考えられる。

つまり、中村が「私小説演技説」において果たした役割は、

最初の提唱者である伊藤整ですら忘れていたこの説を、田中英光の死を契機に、再び取り上げ、いわば再主題化した点にあると言える。ほぼ同じ時期に発表された、伊藤の「現代文学の可能性」と中村の「モデル小説」とを比較した場合、中村のほうが「私小説」を書く作家の行動様式を動機に遡って説明し、葛西善蔵と現在の作家を比較するなど、はるかに周到な論になっていることからこれも分かる。平野が、「私小説演技説」を受容する際に伊藤よりもむしろ中村に多く影響を与えられたと書き記したのも、無理ないことであると言えよう。

この経過を要約するなら、

a 織田作之助の死を契機に、「人性の俳優」において平野が「私小説演技説」の萌芽となる発想を提示し、
b それを受けて、伊藤整が、太宰治の死を契機に「死者と生者」において初めて明確な「私小説演技説」の定式化を行い、

c 田中英光の死を契機に、中村光夫が再主題化した（「モデル小説」）、

d その後、伊藤は「近代日本人の発想の諸形式」において、平野は、「私小説の二律背反」において、それぞれ独自の「私小説演技説」を提唱するに至った。

ということになる。なお、中村の意義はそれだけにとどまらず、

1 葛西善藏を大正期の「私小説演技説」の典型として措定し、比較の対象として導入することで、第二次世界大戦後の「私小説演技説」の体現者（田中英光など）に対する批判的な視座を確保したこと、

2 演技の対象（観客）が、ジャーナリズムである場合だけでなく、内的自己分裂の結果として作家自身である場合をも想定することで、演技が単なる「スタンドプレー」だけでなく、作家の製作態度の誠実さによるものである可能性をも併せて示したこと、
などが挙げられる。

以上見てきたように、中村光夫の「モデル小説」は、これまでの研究者が与えてきたよりもっと重要な役割を果たしており、彼の「私小説演技説」もまた、独自の位置を要求していると考えられる。今後は、中村の演技説をも視野に入れ

た上で、改めて三人の「私小説演技説」を比較検討することが必要になると思われる。

D おわりに

以上の考察から、「私小説演技説」の成立過程において中村光夫が果たした役割をも含めた三者の緊密な関係が明らかになったと考えられる。今後は、この三者が提示した「私小説演技説」の具体的な分析を通してそれぞれの「私小説論」の内実にまで踏み込んだ形で分析を進めてゆきたい。すでに平野謙についてはその作業の一端を発表しているが、残り二者についても早急に作業を進める所存である。その際、それぞれの論考をモデル化し、それぞれを構成する諸要素の機能的連関を明示するという、「モデル機能分析」の方法論的彫琢およびその動態化という課題についても応えてゆきたい。最後に、今回の発表に関連する年譜をまとめたので、参考にしていただきたい。

昭和二十二年一月	織田作之助の死
六月	平野「人性の俳優」
二十三年六月	太宰治の死
	平野「太宰治」
八月	伊藤「死者と生者」
十二月	伊藤「小説の方法」
二十四年十一月	田中英光の死
十二月	伊藤「一九四九年文壇回顧」
二十五年一月	伊藤「現代文学の可能性」
二月	中村「モデル小説」
五月	平野「縛られた愛」
六月	伊藤「一九四九年度の小説」
七月	伊藤「本質移転論」
二十六年四月	伊藤「現代日本文学の諸問題」
七月	平野「私小説の二律背反」
二十八年二月・三月	伊藤「近代日本人の発想の諸形式」
二十九年八月	平野「演技説修正」
十一月	伊藤「生活演技説・修正」の修正

注

- (1) 以下、本節の定式化に関して、筆者はすでに平成七年度広島大学国語国文学会秋季研究発表集表会において口頭で発表している。ここでの記述はそれを要約したものである。
- (2) この点についても前記発表表においてすでに言及している。いずれ文章化して、なんらかの形で発表する所存である。
- (3) 「ヘモデル」機能分析」なる呼称は、筆者の発案によるものであるが、批評をモデル化することで対象化しようとする試みは、すでにアメリカの文芸批評家フレドリック・ジェイムソンが構造主義批評等を対象とした『言語の牢獄』等において先鋭的な形で行っている。ただしジェイムソンのアプローチは、批評を構成する諸要素の機能的連関を明らかにする方向では行われていない。また、彼はマルクス主義的立場に立って大文字の「歴史」を彼の言うところの「ヘメタコメンタリー」に導入するためにラカンやアルチュセールに言及する。しかし、ラカンの、主体をめぐる言説をそのまま「社会」や「歴史」に拡張する点については、疑問が存在する。主体なる存在が認識的或いは社会的レベルにおいてどのような形で物象化されるのかが明示されていないからだ。フロイトを踏まえた上での、そのような試みに対しては、直感的でかつ不十分な形ではあるがすでに吉本隆明の批判が存在する。ジェイムソンの試みは刺激的ではあるが、その立場には必ずしも同意できない。さらに、ジェイムソンの批評では、そのようなモデル化された対象がどのような形で動態化されるのか、という点に對

する考察が不十分である。筆者は、今後展開する予定の私小説論に關する自己の論において、それらの問題を勘案しながら考察を進めてゆきたいと考えている。

〈引用及び参考文献〉

- | | | |
|-----------------------|-------------------------|--------|
| 『平野謙全集 第一卷』 | 新潮社 | S 50・1 |
| 『平野謙全集 第二卷』 | 〃 | S 50・2 |
| 『伊藤整全集 第十六卷』 | 〃 | S 48・6 |
| 『伊藤整全集 第十七卷』 | 〃 | S 48・7 |
| 『中村光夫全集 第七卷』 | 筑摩書房 | S 47・3 |
| 平野謙「縛られた愛」(『愛情の思索』所収) | 池田書店 | S 25・5 |
| 谷沢永一「私小説論の系譜」 | (『近代文学史の構想 日本近代文学研叢』所収) | |

和泉書店一九九四・十一

石坂幹将「平野公式・伊藤理論の相互浸透」

私小説論の構想およびその可能性をめぐって」

(『文芸研究 第三十六号』)

明治大学文芸研究会 S・51・10

「芸術と実生活」論の問題―私小説論の構想5―」

(『論究』6) 論究の会 一九八三・十二

瀬沼茂樹「私小説論の系譜」

(『国文学 解釈と鑑賞』) 至文堂 一九六二・十二

奥野健男「伊藤理論と平野公式」

(『伊藤整』所収) 潮出版 S・55・9

フレドリック・ジェイムソン

『言語の牢獄 構造主義とロシア・フォルマリズム』

法政大学出版局 一九八八・十一