

## 私小説論における「日本的」なるものの問題

檜 原 修

はじめに

最初に、本稿の成り立ちについて簡単に記しておく。本稿の発端は、韓国日本近代文学会の二〇〇五年度春季国際シンポジウム（二〇〇五年四月二日開催）に招かれて行なった、「私小説と私小説論に見る日本近代文学と文化の様相」と題する発表にある。いささか大きすぎる、身の丈を超えたテーマであるが、「日本近代文学と文化」が求められた課題であったため、それを当面の自分の関心事と結びつけて話そうとしたのである。当初の自分の心積もりとしては、私小説と私小説論の両方に触れながら両者の相関関係について考え、そこから「日本近代文学と文化」の問題に及ぶつもりであったが、実際には、時間不足もあり、私小説論の日本文化論的な性格について述べるにとどまり、私小説には部分的にしか触れ得なかった。

その後同学会から発表内容をまとめ、同学会誌に寄稿するよう依頼されたため、これを八月に「私小説論と日本近代文学研究の問題」と題する論文にまとめた。これは李錦宰氏によつて韓国語訳され、二〇〇六年一月に「日本近代文学——研究と批評」第四号に発表された（ただし、奥付では二〇〇五年一〇月刊行）。この時、当初の目論見に従つて、発表内容を大幅に改めた論を書くことも可能であったはずだが、実際には紙数の制約もあつて果たせず、この稿は、ほぼ発表内容を踏襲しながら、それを補足するという形になっている。

本稿は、この「私小説論と日本近代文学研究の問題」の、時間的な順序からいえば再録ということになる。「日本研究」への寄稿を求められた時、韓国語訳のままでは大方の日本近代文学研究者の眼には触れないであろうこの論文を、日本語によつて公にして、諸賢の批正を仰ごうと考えたのである。あるいは論文の二重発表になるのではないかという疑念がな

いわけではないが、大方のご寛恕を乞いたい。(なお、表題もより内容に即したものに改めた。)

本稿では前稿から若干稿を改めたが、改稿は小幅なものにとどめた。二〇〇五年二月一七日に開催された台湾日本文学会二〇〇五年度日本文学術研討会において「私」という問題と小説の方法——「私小説」再考——と題する講演を行ない、そこで、ここでの私小説論の検討を踏まえた私小説の再検討を、不十分ながら行ない、それがすでに文章として発表されているからである。この講演内容をまとめたのは「日本近代文学——研究と批評」稿の執筆より後であるが、あらかじめ「台湾日本文学報」第二〇号への掲載が決まっていたため、講演に先立って文章化し、二〇〇五年一月に同誌が発行されたため、発表順序が逆転することとなった。となると、当初の目論見に従って稿を改めようとする、既発表の論文の内容を大幅に取り込まねばならなくなるわけであり、これはまた許されないことであろう。したがって、ここでは、当初の構想を二つの論文に分割して発表したということにして、両者の統合は別の機会を待つこととする。

—

私小説は、日本特有の小説形式として、長く議論の対象と

なってきた。私小説が有する問題点は、日本近代文学の特殊性や欠点を代表するものであるとして、日本近代文学に関する評論や研究の中心的課題として考察された時期もあつたのである。たとえば、転向小説について議論された時にも、それらの小説の社会性の欠如の原因として私小説性が指摘されたし、第二次世界大戦の敗戦をふまえ、様々なレベルで戦前のシステムが批判的に再検討される中で、文学が持った問題点、あるいは果たし得なかつた社会的役割が問題にされた時にも、その大きな要因として私小説が論じられたのである。伊藤整や中村光夫、平野謙らの私小説論は、私小説の根元的な検討を行い、定式化したものとして、現在もなお有力なものであるが、彼らの代表的私小説論は敗戦から遠くない時期に書かれているのである。(伊藤整の「小説の方法」は一九四八年一月に河出書房から刊行。中村光夫の「風俗小説論」は一九五〇年二月から五月まで「文芸」に連載。平野謙の「私小説の二律背反」は一九五一年一月月瑠書房刊行の「文芸読本・理論篇」に発表。)時代的な危機意識とともに日本近代文学が省みられたとき、論者たちの脳裏には、自然に私小説の問題が浮かんだようである。

しかし、近年の日本では、「私小説」という用語自体は、現代の小説を論じる際にも用いられるなどしていまだ健在であるのに対して、私小説がかつてのように文壇の中心的問題

として議論されることは少なくとも感じられる。が、一方では、日比嘉高氏の「自己表象」の文学史——自分を書く小説の登場——（翰林書房、二〇〇二）などのように、ごく最近になって、私小説を研究課題に据えた研究書も登場して来ている。これはまさに、私小説の問題が歴史化していることとの表われであろうが、それと軌を一にするように（あるいは日比氏らに先行して）、海外の研究者による研究の成果が目立ってきたのも最近の傾向である。たとえば、きわめて包括的な研究を行い、私小説の構造モデルの構築やジャンル定義を試みた、イルメラ・日地谷キルシュネライト氏の「私小説 自己暴露の儀式」、ナラトロジー（物語学）から見た私小説の内在的特徴を分析した、エドワード・ファウラー氏の「告白のレトリック」などは重要な成果であるが、中でも注目されるのは鈴木登美氏の「語られた自己 日本近代の私小説言説」である。

鈴木氏は「私小説」という語は、明確にこれと特定できる記号内容をもたない、強力で流動的な記号表現として広く流通し、影響力の大きいひとつの批評言説を生み出した。」と述べ、「私小説は、これまでの通説に反し、対象指示上、主題上、形式上の何らかの客観的な特性によって定義できるようなジャンルではないのである。（中略）読者が当のテクストの作中人物と語り手と作者の同一性を期待し信じること

が、そのテクストを究極的に私小説にする。私小説はひとつの読みのモードとして定義するのが最も妥当である。」と指摘している。これは、新たな視点の転換をもたらす重要な指摘である。この視点からすれば、私小説と私小説論の関係は、私小説が現象であつて、私小説論はそれを客観的に対象化するものであるというふうに分節化できないものであり、両者の複雑な関係こそを対象として研究すべきだということになる。〔事実、鈴木氏は「テクストとコンテクストとの、あるいは、テクストとそれをめぐる大小さまざまな物語および言説機制との相互交渉を考察」対象としている。〕また、この指摘を受けていえるは、従来の日本の私小説研究は、私小説の特徴を小説に内在する実体的なものとして見出そうとし続けて来たのであるが、そうすることによって私小説という現象を解明し得たというより、逆に新たな私小説言説を再生産し続けて来たのではないかとも思われるのである。（鈴木氏のいう私小説言説は、過去の歴史的私小説論によってだけではなく、現在の研究によっても繰り広げられている、ということである。）

実は、私自身もいくつかの論文で、部分的にはあるが、こうした問題を指摘している。

たとえば、「志賀直哉の方法に関する覚書——濠端の住まひ」をめぐって——（『日本研究』第二号、昭61・8）におい

ては、志賀直哉の文学の論じ方に存在する一つの傾向を指摘している。それは、志賀の作品に時系列的に生じている変化（緊迫感から調和性へと作品の印象が変化するということ）を説明しようとして、論者がその原因を、作品世界外の作者自身の心境の変化に求めながら、その実人生を生きる作者の心境自体が、逆に作品の印象から導き出されているという問題である。こうした論じ方は完全なトートロジーとなっており、論理的には意味をなさないものであるが、実際には多くの論がそうした枠組みで書かれているのである。三好行雄氏のことばを借りていえば、「文学のイロハからいえば、私小説の（私）も作家の（私）とは別人格である。小説の世界を日常の生活から切断し、作品の内部で、他のひとつの人格に化身して他人の生を生きる——その試みのなかでのみ、ひとははじめて小説家でありうる」のだが、論者たちが志賀の作品に見出したのは、「他者に化身した作家の虚像ではない。生身の固有名詞であり、小説的構造を欠く作品の内部に還在して、実生活のささやかななぞり、絵を一箇の世界にまで統括し、自律させる個性の息吹きである」。——実はこの三好氏のことは、久米正雄の心境小説論に関するものであるのだが、それがそのまま後年の論にまで当てはまることが問題なのである。作品にうかがえる作者の心境といったところで、それが作品から受ける印象である限り、そうした印象を与え

るものが、言語的な形象として作品には内在するはずである。私自身は、そうした観点から、私小説論によつて方向付けられた私小説の読みが、その前提をはずすことでどう変化するか検討するという方向に論を進めたのだが、大変に惑わしの多い私小説論の発想の枠組み自体を対象化することによつて見えてくる問題点を捉えることも重要な課題となるであろう。ここでそうした検討を大規模に行う余裕はないが、以下でいくつかの事例を検討することで、一つの見通しを示すことにしたい。

## 二

私小説に関する論は、あまりにもたくさんあり、また錯綜しているため、ここでその全体を見渡し、整理することはできないが、ここでは仮に、それを一次的なものとして二次的なものに分けておきたい。一次的なものとは、私小説がさかんに書かれるようになった時、文壇において行われた論（いわゆる同時代評）を中心とするものである。私小説概念の形成と定着に寄与した論であり、それ自体が文学的現象として考察の対象となるものである。これに対して、二次的なものとは、私小説概念を前提として行われた論であり、その起源を探つて文学史的考察を行つたり、その成因を社会的に考察した

り、個別の作家・作品論を行ったりするものである。二次的なものは、通常の場合は現象に対してメタレベルに立つものであり、それ自身が研究の対象となることはないのだが、先にも述べたように、私小説論の場合には、そうした明瞭なレベルの分離が行われていないと見られるのである。したがって、二次的なものも一次的なものと同様に検討の対象に加え、両者の思考パターンを分析することによって、私小説と私小説論の問題に新たな照明を当てることができるのではないかと考える。以下では、かなり任意の選択ではあるが、一次的なものとは二次的なものからいくつかの論を取り上げ、その言説のあり方を検討する。

最初に取り上げるのは、いわゆる私小説論争である。大正十三年（一九二四年）の中村武羅夫や生田長江の私小説批判に対し、久米正雄や宇野浩二が私小説を擁護することからの論争ははじまるのだが、彼らの対立点は、単純化していえば、中村や生田が西洋の小説を標準として私小説のあり方を批判するのに対して、久米や宇野は日本の私小説の方にこそ本道があると反論した、ということである。（ついでにいうと、この時点では私小説という名称は定着しておらず、各人が微妙に異なる名称を用いている。）しかし、ここで注目すべきは、彼らの論のあり方の方である。中村や生田（特に生

田）は、西洋という文化的中心（先進地）を基準として日本という周辺（後進地）を批判するのだが、これは、明治時代に西洋文学をモデルとして日本文学の近代化が図られた時から繰り返されてきたやり方である。これに対し、久米や宇野は、そうした啓蒙的態度に反発し、日本文学の独自の価値を主張するのだが、そこで彼らが持ち出すのが日本固有の文化伝統というものなのである。

具体的に見てみよう。中村武羅夫は、「私は、必ずしも心境小説の流行を排斥するものではない」が、「心境小説にあらざれば小説にあらざるが如き、現在のやうな逆な小説界の現象は、殊に私などの如き本格小説を念とする者から見れば、一層残念なのである」という立場から私小説を批判しているが、その批判は、あくまでも小説の形式、あるいは方法をめぐるものであった。中村は「本格小説といふのは、形の上からだけで言へば、一人称小説に対する三人称小説のことである。主観的な行き方に対する、厳正に客観的な行き方の小説である」といい、「心境小説といふのは（中略）作者がぢかに作品の上に出て来る小説である」とした上で、「私の要求する小説といふものから考へると、それ（心境小説）は傍系のものであるようにすら考へる。」と述べる。私小説の与える感動は、「アンナ・カレニナ」の中にあつては実はその一部分に過ぎない」のだから、「私がどんなに心境小説の

好いものに感服し、それを敬愛するとしても、「アンナ・カレニナ」に対する感服など、はそこにおのづからけじめがある。」とするのである。

文壇で私小説の存在が意識されはじめた大正九〜一〇年（一九二〇〜二二年）頃、それが「所謂『私小説』」（加藤武雄）とか「私は小説」（近松秋江）とか呼ばれたことから分かるように、それは一人称形式の問題に關わつて意識されていたのだが、中村の論もまた表現形式の問題から逸脱するものではないのである。中村にも「三十一文字、十七字の短詩形が日本独特の芸術であると同じやうに、心境小説もまた日本独特の文学ではないかと思ふ」という発言があり、私小説を、それ自体として把握するだけではなく、日本固有の文化伝統と結びつけて捉えようとする視点も存在するのだが、彼の場合には、それは限定的なものにとどまっているのである。

ところが、生田長江の場合には論の様相が一変する。<sup>6</sup>彼のいう「日常生活を偏重する悪傾向」とは、偉人をその偉大性から描くのではなく、平凡な面から描くことによつて人間化したと称するような作品の流行をいうのであり、具体的には「所謂『親鸞物』」を先発として、古今東西の崇高偉大を以て許されたる諸の人物を、或は童話的に或は小説的に表現描写した物の続出」を指すものようである。ここで問題にして

いる私小説とそれらの作品は、外形的にはあまり共通点を持たないはずだが、創作意識の低調さ、人間の「凡人化」といった点から、彼は一からげにして論じているのである。彼の私小説の把握は次のようなものである。

（一面、自伝的、日記的、書簡的小説の形式を保存しながら、他面、あまりに改まつた真剣な創作的衝動と創作的努力とから書かれてゐないやうな作品——斯うした意味にも心境小説と云ふ言葉は用ひられてゐるやうである。しかも斯うした意味での心境小説が文壇一部の人々からして、勿論十分に欧羅巴的に新しい、けれどもまた、少からず日本固有の趣味伝統をも回復した物であり、その点に於てかなり重要視すべき物であるといふ風に考へられてゐるらしい。）

もちろん彼は、私小説のヨーロッパ的な新しさなどは一蹴する。ヨーロッパ文学について誰よりも深く理解していると自認する生田は、いわばヨーロッパからの視線を内在させて当代の日本文学を見ているのであり、そこにヨーロッパを超えた先進性などは認めるべくもないのである。彼にとつては、当代の日本は否定の対象でしかない。彼が認めるのは、近代以前の日本の伝統でしかない。が、私小説は、その伝統からも頽落したものでしかない。

（日本人は一人も残らず、悉く皆詩人であると小泉八雲氏は言つてくれたが、もし彼の如き熱情的好意をもつて誇張する

ならば、それらの日本人は更に、創作時と日常時との差別なく、四六時を通じて常に詩人であるとも言へるであらう。

だが、少くとも西行や芭蕉などによつて代表される真の芸術家等の場合にあつては、創作時と日常時とを一にすると云ふのは、創作時をも常時の如く無感激な、弛くわんした、だらけた状態にまで引き下ろすことでなく、寧ろ日常時を創作時の如く真剣な、引きしまつた、鋭くされ深くされた状態にまで引き上げることであつた。〕

ここに見たように、生田の論は、具体的な作品に立脚しないきわめて演繹的なものであつたわけだが、ここで彼が日本の伝統をいい、私小説とともに西行と芭蕉を想起していることには注目しておいていいだろう。彼が問題にするのは創作態度といつたものであり、近代の小説と伝統的な歌や俳諧が具体的にどうつながるかについては少しも触れられていないのだが、ここで私小説と日本の伝統との関連がいわれていること（彼自身は伝統を正しく継承していないというわけだが）の意味は大きいといわざるを得ない。ここでは、私小説論は日本文化論、日本人論の傾向を帯び始めているのであり、それがヨーロッパの視線を内在化させた論者によつて行われたことは、十分に記憶されるべきであらう。

以上のような中村や生田の私小説批判に対し、久米正雄や

宇野浩二は私小説を擁護する立場から反論している。特に久米の論は、常に西洋を指標として日本の現状を批判するという形で行われてきた日本の文学論の中で、最初に「日本」の立場から反噬を加えたものとしても記憶されるべきものである。以下に久米の論点のいくつかを取り上げ、検討を加えることにしよう。

久米は「私ほかの『私小説』なるものを以て、文学の、——と云つて余り広汎過ぎるならば、散文芸術の、真の意味での根本であり、本道であり、神髓であると思ふ。」という。なぜなら、自分には「芸術が真の意味で、別な人生の『創造』だとは、どうしても信じられない。（中略）私に取つては、芸術はたが其人々の踏んで来た、一人生の「再現」としか考へられない」から、いわゆる本格小説が「他」を描いて、飽く迄「自」を其中に行き亘らせる」ものだといつても、「それとて他人に仮託した其隣間に、私は何だか芸術として、一種の間接感が伴ひ、技巧と云ふか凝り方と云ふか、一種の都合のいい、虚構感が伴つて、読み物としては優つても、結局信用が置けない」からだといふのである。したがつて、「結局、凡て芸術の基礎は、「私」にある。それならば、其私を、他の仮託なしに、素直に表現したものが、即ち散文芸術に於いては「私小説」が、明に芸術の本道であり、基礎であり、真髓であらねばならない」とするのである。

久米は、こうした観点からトルストイやドストエフスキーやフローベルの作品は「高級は高級だが、結局偉大なる通俗小説に過ぎない」、「結局、作り物であり、読み物である」という「暴言」まで吐いたという。この発言の当否はともかくとして、これが文学に表現されるべき内容と、それを表現する方法をめぐる発言であるかぎり、論旨は一貫しているといえよう。しかし、その私小説をいかに書くかを論じて、久米が次のようにいう時、論点は微妙に移動する。

〔私は、「私小説」の本体たる「私」が、如何にツマラヌ、平凡な人間であつても、いゝと極言したい。そして問題とすべきは、只その「私」なるものが、果して如実に表現されてゐるか否か、にかゝる。〕

〔其処には必ず一つの、あるコンデンサーを要する。「私」をコンデンスし、——融和し、濾過し、集中し、攪拌し、そして渾然と再生せしめて、しかも誤りなき心境を要する。是が私の第二段の「心境小説」の主張である。〕

〔心境とは、是を最も俗に解り易く云へば、一個の「腰の据わり」である。(中略) 要するに立脚地の確實さである。〕

先に引用した三好行雄氏の論は、実は久米のこうした発言に関するものであった。三好氏のいうように、ここでいう「心境」とは、作品世界の作者の心的境地といったものを指している。「心境小説の讃歌がそのまま、心境の安定を手

に入れた人間への仰望に転じて、作品を論じながら、同時に人間論としての性格をも介在させてゆくのである」。

ここにも私小説論の惑わしの種が蒔かれていようべきである。久米は心境小説の命名者をもつて自ら任じているが、心境ということばは、「実は私が俳句を作つてゐた時分、俳人の間で使はれた言葉で、作を成す際の心的境地、と云ふ程の意味に当る」のだという。久米は西洋の小説に対抗する形で心境小説賛美を打ち出すのだが（あるいは、対抗するものとして心境小説を見出すのだが）、「心境」ということばにはもともと「日本」とか「日本的伝統」といったものが含意されていたのである。その意味でこれは、「人間論」だけではなく、「日本論」の性格をも介在させているのである。

なお、私小説論史の上では、ここで久米が、私小説というジャンル内での、いわゆる私小説と心境小説との分節を行っている点にも注目すべきだろう。そもそののはじめからさまざまな問題点を孕んでいたにもかかわらず、「心境」という用語は、こうした意味を与えられることによつて、以後の論に、私小説分析の重要な要素として継承されるのである。

もう一点、久米が私小説を一人称形式から切り離したことも、重要な問題として指摘しておかねばならない。久米は次のようにいう。

〔菊池寛に、所謂「啓吉物」と称する、一連の短篇小説があ



る。その主人公は、明に「私は……」と語り出して居ない点で、イヒ・ロマンではないが、啓吉と云ふ主人公は、明に作者自身が直載に現れて、語り、述べ、描いて居る。形式は明に三人称小説であるが、是は私の云ふ意味で、明に「私小説」の代表作である。)

今日、いわゆる「啓吉物」を私小説とすることには異論が存在するはずだが、それはともかくとして、ここで私小説が形式の問題から切断されたことの意味は大きい。議論が現実の作品の形態に制約されることなく展開されることが、これによって可能になったのであり、議論の抽象化への歯止めが失われたのである。当初は、「私は」とか「自分は」とか語り出す小説の類出への違和から生まれた私小説という呼称が、ここでは、当代の日本の小説を指すことばへと変容している。実際、久米自身が「さう云ふ眼で見ると、現在日本の殆んど凡ゆる作家は、各々「私小説」を書いてゐる」というように、私小説ということばが意味するものは、論者の見方次第で著しく変化するものとなる。今日でも私小説という概念の外延は確定していないが、その原因はそもその出発点にあったというべきである。

宇野浩二の論<sup>19</sup>には、後の私小説論に踏襲されることになる観点が数多く含まれている。

まずは私小説の白樺派（特に武者小路実篤）起源説である。彼は次のようにいう。

《この雑誌（「白樺」）に出てゐる幾つかの小説の中で「自分」とか「俺」とかいつて、一人称で書いてあるものを読むと、これまでの自然主義派の小説で見た同じ一人称のものと、ひどく趣きが違つてゐるのに私は驚かされた。（中略）はつきりとそれ等の一人称の人物が作者その人らしく書いてあるのに、私は驚かされたのである。》

また、「これもしかしてもつと歴史的に穿鑿したら、田山花袋氏の主張した自然主義文学の起つた時分に源を發してゐると見られぬことはない。」とも述べて、さらなる淵源として自然主義を考えている点も注目ししよう。

さらには、私小説が必然的に持たざるを得ない構造的の問題についての指摘も示唆的である。

《多くの作家が余り「私小説」に没頭した果は、心境を語ることを急いで、その「私」と書かれてある人物がどういふ容貌であるか、どういふ境遇であるかさへ書かれてゐない。つまり「私」は作者その人なのであるから、作者の人となりや、境遇や、性質やを、直接なり、又はこれ迄の同じ作者の幾つかの作なりに依つて、読者が予め知つてゐるのでないと、突然飛び入りに一つの作を読んだのでは、了解の出来ないやうな場合さへある。一つの小説が、その作者の人となりや境遇

を知つてゐるのでなければ理解しにくいなどといふのは、決して完全なものではないともいへるだらう。》

具体的な作品名は挙げていないものの、これは作品から帰納された見方であるといつてよいであらう。実際、この指摘は、後年の論が私小説を批判する際、必ず取り込んでいくことになる論点となつてゐる。

しかし、そうした指摘をした上で、論が私小説の「眞面目」に転じた時、彼の論の様相は一変する。

《いづれにしても「私小説」の面白さはその作者の人間性を掘り下げて行く深さであると私は思つてゐる。即ち心境小説と称せられる所以である。(中略) 本格小説でも心境が書けないことはないが、「私小説」の直接であるのには及ばない。

そして、この「私小説」の出来栄えに於いては、私は日本の作家は、或は日本人は最もすぐれた天分を持つてゐると思ふものである。これは松尾芭蕉以来の血筋に違ひないのだ。(中略) 日本人の書いたどんな優れた本格小説でも、葛西善蔵が心境小説で到達した位置まで行つてゐるものは一つもないと思われる。》

《全く「湖畔手記」や「弱者」は東西の文壇に於て独特無類の物だと私は思ふのである。是等の作は「私小説」の極致を示す物ではないだらうか。(中略) 小説も此高さ、此境地に迄立つて見たなら、多くの他の小説は何等かの意味で通俗的

だといへないだらうか。是は一種の象徴主義的作品であるに違ひない。》

宇野は、そこまでの議論を打ち切り、論調を転換すること自ら示唆するように、「いづれにしても」ということばで始めている。論理的にはともかく、日本人は私小説にもっともすぐれた天分を持つてゐるのであり、これは「松尾芭蕉以来の血筋」だとするのである。実は、芭蕉と私小説のつながりなど、少しも実証されていないのだが、ここでも私小説は、日本の文化的伝統と結び付けられるのである。

ここで宇野が私小説作家の典型として示すのが葛西善蔵であるが、その葛西賛美の根拠として宇野が示すのは、生身の葛西という人物の精進の姿なのである。宇野は、葛西が食うに困りながらもいつも「パンを」といふ代りに「作を」といつて「いたといひ、立ち退きを迫られて「何一つ道具のない空家のやうな家の中で、部屋のまま中に机一つ切り置いて、一人の子を傍に坐らして(中略) 例の一行も書いてない、題と名前だけ書いた原稿紙の前に端然と坐つてゐる」姿を見た時の感動を語るのがあるが、ここで論は見事に人物評に移行するのである。そのような人物が書いたからといって、書かれた小説がすばらしいことが証明されたことにはならないはずだが、そのようなイロハは、私小説が心境を語ることの直接性というテーゼの中では忘却されてしまふのである。

私小説論争における発言はこの後も続くのだが、以下は省略に任せることとする。この論争の時点において、私小説という概念は確定しておらず、論者たちはそれを呼ぶのにさまざまな用語を用いている（私小説という場合にも、「私」小説と書いたり、「私小説」と書いたりしている）のを見ることが出来る。むしろ、この論争を通じて私小説の概念は定着していくのであり、その意味でこの論争は、私小説がはじめて本格的に議論される機会であったといえるのだが、この時すでに、私小説論の主要な論点が出揃い、同時に私小説論が有する多様な問題性と混乱が始まっているのを見ることが出来る。

私小説を賛美する久米や宇野の立場は、中村や生田とは正反対のようだが、西洋（文学）を多分に意識し、それを前提として日本（文学）を考えようとする点で共通するのである。私小説論は、私小説を肯定するにしろ、否定するにしろ、当初から西洋を意識した日本文学論として始まり、日本論、日本人論としての含意を持つものであったといえよう。

### 三

次に、二次的な論の例として、昭和二四年（一九四九年）に発表された、丸山真男の「肉体文学から肉体政治まで」を取り上げておきたい。これは、「二」において取り上げた諸論から

およそ二十五年後の論であり、高名な政治学者が私小説を論じること自体、私小説というテーマの普遍化を物語るものであるが、結論から記せば、私小説論としての側面から見る限り、論の位相の転換は行われていないように思われるのである。

丸山はこの論で、「近代精神とは「フィクション」の価値と効用を信じ、これを不断に再生産する精神」だという。これに対し前近代社会においては、精神が感性的自然から分化独立していないため、感覚的経験に引きずりまわされ、「媒介された現実」<sup>11</sup> フィクションの価値や効用を認めることができないのだという。日本は、その意味でまさに、ヨーロッパの中世に相当する前近代社会であり、私小説や肉体小説が行われることも、政治において、近代的な組織や制度を媒介しないで社会的調整が行われることも、そうした後進性のあらわれだというのである。なるほど、社会的、政治的制度はフィクションなのに、それを実体視する社会では近代的な政治は行われ得ないという彼の指摘はもつともである。しかし、論が文学の具体に及んだ時、そこでは過度の還元が行われているように見える。同じように、丸山の論を、彼の意図を無視して極端な形に還元すれば、日本社会が近代に到達すれば、日本人にもちゃんとした小説が書けるようになる（私小説から脱することができる）ということになる。だが、これは本当だろうか？

具体的に見てみよう。「肉体小説」とは、戦後カストリ雑誌などで流行していた、性的な描写を主とする「アブノーマル」(丸山)な小説のことである。それは、「読者の方でもむしろ描かれている環境が自分の現実の生活から隔絶してればこそ却つて惹きつけられる」種類のものだと言ふ丸山は、だとしたら、それは、作者の身に起こった事実、ささやかな日常の経験を、ありのままに描くという私小説の定型とは異なる、というより対蹠的な性格の小説ではないだろうか？だが、両者は基本的に同じものだと言はれる。

「アブノーマル」とか「ノーマル」とか言つたつて、日本の場合は、せいぜい素材の「場」とテクニクが多少ちがうだけで、感光板としての作家の精神構造自体は大体似たりよつたりだといつたらいい過ぎかしら。」

「私小説のこれまで到達した芸術性の程度を無視して、今日の「肉体文学」と一しよくたに論ずるのは一見乱暴のようだが感性的に自然の所与に作家の精神がかきのようにへばりついてイマジネーションの真に自由な飛翔が欠けている点で、ある意味じゃみんな「肉体」文学だよ。」

形態的な差異を無視してここまで還元すれば、日本の小説はすべて私小説であり得ることになる。ここで「私小説」は、日本の小説の負性のメタファーと化しているのである。彼は私小説リアリズムを次のように攻撃する。

「リアリズムといつたつて一つの創作方法なんで、感性的対象をそのまま模写するのがリアリズムというわけじゃあるまい。人間精神の積極的な参与によつて、現実が直接的にでなく媒介された現実として現われてこそそれは「作品」(フィクション)といえるわけだ。だからやはり決定的なのは精神の統合力にある。ところが日本のように精神が感性的自然——自然といふのはむしろ人間の身体も含めていふのだが——から分化独立していないところではそれだけ精神の媒介力が弱いからフィクションそれ自体の内面的統一性を持たず、個々バラバラな感覚的経験に引き摺りまわされる結果になる。読者はまた読者でフィクションをフィクションとして楽しむことが出来ないから背後のモデル詮議が度々やかましい問題になつたりする。」

ここでも攻撃されるのは「作家の精神構造」である。丸山の論は、数篇の小説の印象から、眼に見える作品の構造を踏まえることなく、日本の作家の精神構造という不可視の領域に飛躍するのだが、論のこうした演繹性は、私には生田長江のそれとひどく似て見えるのである。しかも、論の中に次のようなことばを見る時、両者の論には一層の共通性が存在しているように思われてくる。

「よく日本人は社交を知らないなどと外国人から批評されるが、社交的精神というのは集つて御馳走を食べたり、ダンスをしたりすることじゃなくて、われわれ相互の会話を出来る

だけ普遍性があつて、しかも豊饒なものにするための心構えを各人が不斷に持つてゐることだと思ふ。その意味じやヨーロッパの小説や映画なんか見るとどんな下層社会にも「社交」があるね。↘

ここには、ヨーロッパの下層社会にさえも及ばない日本の後進性への痛苦が現れており、丸山の、語らざるモチーフが表れているように思われる。彼が憧れる「社交」とは、自立した個人の間の成熟した対話といったもののようだが、「ヨーロッパの小説や映画」に描かれた「社交」とは、実は描かれたもの、すなわち「媒介された現実」、フィクションではないのだろうか？ その点に関して丸山は実にナイーブであるのだが、そのように、理想化されたヨーロッパを指標として現実を、日本の近代を裁断しているという点でも、丸山の発想の型は、意外なほど生田に似ているのである。

論が小説論としての具体性を持たないという批判は丸山に對しては無効であろうが、私小説に對して、論者の日本（人）論が過度に投影されているという点でも、これは私小説論の定型的言説様式を反復したものとすべきである。

### おわりに

私小説の実作の具体的検討は別稿にゆずるが、それを再検

討するための方法として、現在私自身が考えている目論見を、最後に示しておくことにしよう。

一つは、いわゆる私小説といへども作品（フィクション）であるのだから、あらゆる先入見を排して（すなわち、私小説論の堆積をいったん排除して）、そのフィクションとしてのありようを点検しなおすことである。

たとえば、葛西善蔵の「蠢く者」（大13・4）という小説の場合である。この小説は典型的な私小説と見られ、事実を忠実に再現した小説だと見られているのだが、この小説の構造を仔細に見ていくと、われわれは奇妙な違和感にとらわれることになる。この小説では、開始早々に「が、こゝまで書いて来て、フツト、自分ながらひどく意気込んで書いて来たことにテレた気持になり、ペンを止めて」というように、小説へのメタフィクションナルものいいがなされるが、その他にも、非常に錯雑した時間構成が行われており、小説世界の内部と外部が微妙に入れ替わるメビウスの帯のような構造をもつのである。

それだけではない。この小説の重要な要素をなす「おせい」の流産が、「死児を産む」（大14・4）で言及され、それは事実ではなかったといわれ、実は死産であったと「訂正」される。（さらにいえば、「われと遊ぶ子」——大15・1——では、それも事実とは相違するとし、実は無事に生まれたと書いている。）

葛西は、小説相互間でも内部と外部を混同させ、奇妙な空間を作り出すのである。本来、小説の事実とは、その空間内の事実のはずだが、彼の小説の場合にはその空間内で小説が完結しないのである。

これは、見ようによつてはきわめて前衛的な方法だが、問題はそれがどこまで自覚的に行われたかであろう。彼の小説を全体的に見るとき、そうした意図の存在を疑わしめるものがあるといわざるを得ないが、重要なのは、私小説（と見なされる小説）といえども、「媒介された現実」<sup>11</sup> フィクションと無縁のものではないという事実の方である。葛西の小説に現れたような問題を意識的に方法化した作家には太宰治がいるが、その他にも「私」という方法は多彩に展開されているのであり、作者の体験をありのままに書いたものが私小説だというテーゼは、そうした作品のあり方に対して素朴に過ぎるといわざるを得ないのである。

二つめには、ごく初期のものを除いて、私小説には私小説論の言説が取り込まれており、小説は、論によつて一方的に論及されるだけの、純粹な現象ではないという事実をふまえて、両者の関係を考察することである。

これも、葛西善蔵を例として挙げれば、「死児を産む」で主人公の「自分」が、刑務所に服役中の「青年囚徒」から「蠢く者」を読んで感動したという手紙を受け取ったことが

書かれている。この「自分」は「蠢く者」を書いた人物であるのだから、作者である葛西本人のはずであり、その点でも作者との同一性が保証されるのだが、その彼は、「蠢く者」には「非常な誇張」（つまりフィクション）があるのに、それが事実の単純な記録と受け取られて「青年囚徒」を感動させたということに困惑し、「良心の疚しさ」を感ずるというのである。私小説は事実をそのままに再現したものであるというテーゼを内面化したかのように、この「自分」はそれに忠実でなかった自分を責めるようなことばを洩らす。しかし、そうすることでこの小説の事実性、および作者と主人公の同一性を保証しながら、その同じ小説で作者は、おせいが生産したという別の「嘘」を書きつける。そのように私小説論のテーゼを巧みに利用することによって、葛西は小説を、フィクションと事実性の間隙に漂わせるのである。

しかも、この「死児を産む」執筆の時点で、先に見た久米正雄の論は完結していないし、宇野浩二の葛西善蔵賛美の論は書かれていないのである。私小説のテーゼは、論によつて顕在化される前から、作家たちの小説に内在しているわけであるし、その逆用がはやくも始まっているのである。

ところが、この小説を取り上げた合評会で広津和郎は、この「嘘」<sup>12</sup> 事実との相違を指摘しながらも、「兎に角葛西の小説だから事実を書いて居る」という大前提を修正すること

はないのである。という意味では、ここでは論の方がむしろナイーブであり、私小説論のテーゼに縛られて、対象に潜む戦略を見抜くことができなくなっている（あるいは、対象の実態がどうであれ、それを私小説として読むことを疑っていない）のだと思われる。

以上のような観点からの再検討が、現在私が必要だと考えているものである。

### 〔注〕

- (一) Irmela Hijiya-Kirschnereit, *Selbstentblugungsrituale Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung "Shishōsetsu" in der modernen japanischen Literatur*, Franz Steiner Verlag GmbH, 1981. 日本語訳は一九九二年、平凡社刊。
- (二) Edward Fowler, *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction*, University of California Press, 1988. 第八章が「志賀直哉——人格者としての主人公」（『早稲田文学』一九九一・五、六）と題して訳されているが、全体の日本語訳はない。
- (三) Tomi Suzuki, *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*, Stanford University Press, 1996. 日本語訳は二〇〇〇年、岩波書店刊。
- (四) 「遺されたもの——死とその時代」（『芥川龍之介論』筑摩書房、昭51）
- (五) 「本格小説と心境小説」（『新小説』大13・1） 引用は、三好行

雄・祖父江昭二編『近代文学評論大系6』（角川書店、昭48）による。中村はここで「心境小説」ということばを用いている。後には「心境小説」を「私小説」と区別して用いる例も発生するが、ここで中村が、この用語を「私小説」という用語と意識的に使い分けているわけではない。

(6) 「日常生活を偏重する悪傾向」（『新潮』大13・7） 以下の引用は、平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史 上巻』（未来社、昭31）による。

(7) 「私」小説と「心境」小説（『文芸講座』大14・1、5） 引用は、三好行雄・祖父江昭二編『近代文学評論大系6』（角川書店、昭48）による。

(8) 注(4)に同じ。

(9) 「私小説」私見（『新潮』大14・10） 引用は、三好行雄・祖父江昭二編『近代文学評論大系6』（同前）による。

(10) 「展望」昭和二四（一九四九）年一〇月号初出。引用は『増補版現代政治の思想と行動』（未来社、昭和39）による。この論は、AとBとの対話篇の形で書かれている。

(11) この点についてはファウラー氏の著書に指摘がある。注(2)に同じ。

(12) 詳しくは、拙稿「葛西善蔵の方法——「齋く者」を中心に」（『国文学研究』第一七六・一七七合併号、平15・3）を参照。

(13) 徳田秋声他「新潮合評会第二十四回——四月の創作——」（『新潮』大14・5） 引用は『葛西善蔵全集 別巻』（津軽書房、昭50）による。