

なお、研究に際しては、築瀬一雄氏の「校註鴨長明全集」を使用した。

註

- 1 「日本歌論史の研究」久松潜一氏著（風間書房）二二六頁二行
- 2 「日本歌論史の研究」久松潜一氏著（風間書房）二二六頁一二行

私小説とは何か

―方法上からの仮説―

夥しい数の私小説論が後人の眼をくらませ、本質に向うのを妨げる事がある。しかも私小説の概念規定が、直接性格や評価とからみあう場合、本質に迫る事はなかなか厄介である。私小説はさながらアミーバ状の不可解さを持つているといえよう。

その不可解さというものは、私小説発生前当初からつきまとつている。文壇内に登場した一種異様な「傾向」なり、「現象」なりに対して「私小説」という名称が結びついたのであるから、命名者を含めて当時の人すら、感覚的には理解できても、その現象および本質を言葉で表現することは、困難な事に違ひなかつた。

いつの日か『私小説』なる文字をあてるようになった。
と稲垣達郎がいつたのも、時の趨勢としての私小説を認めての事

- 3 「螢玉集」
- 4 「無名抄」鴨長明著「近代詞牀の事」
- 5 「無名抄」鴨長明著「近代詞牀の事」
- 6 「無名抄」鴨長明著「連がら善悪事」

立野裕子

だろう。

漠たるものに、以後多数の人が切り口を入れ、自己の規定を下す。そのことの中に、現在の私小説論を、良しにつけ悪しきにつけ複雑にする最大の原因が含まれているのではなからうか。そして逆にまた、その複雑な私小説論が「私小説とは何か」の答を、出しにくいものにしてはなからうか。

用ひる時代により、用ひる人によつて、様々に内容が変化し、公的な術語としての諸条件が曖昧となつて、名目上の論争を起すことさへ稀ではない。

とはジャンルの発展を眺めた中島健蔵の言であるが、私小説もその例外ではない。名目上の論争を避けるには常に、「私小説とは何か

しての『日か』『赤い』『たそ』『ま』『ま』『ま』
と稲垣達郎がいつたのも、時の趨勢としての私小説を認めての事

例外ではない。名目上の論争を避けるには常に、「私小説とは何か

」の間が論者の心に用意せられる必要があると考える。

そういう意味において、小説のもつとも根本的かつ原初的な地点から論を發してみたい。さてその根本的と考えられる小説の要素は「内容」と「形式」の二つに分けるのが普通である。ほぼ同じような意味ではあるが、私は今「精神」と「方法」に分けて考えることにする。「内容」と「形式」が、創作結果たる作品上の要素という性格が強いのに對し、創作主体者の意識により近い「精神」と「方法」という区分を行なうのは、私小説作品になるまでのプロセスを問題にしたいからである。——少くとも私小説に関する限り、創造のプロセスの中に問題の萌芽は含まれていよう。

ところで、「精神」と「方法」などと分類を試みる時、まず気にかかるとは平野謙の

方法とイデオロギイは本来統一されねばならなかつた。

という嘆きである。彼は両者の分裂を「昭和文学の不幸」だときめつけている。そういう事情にある時、わざわざ「精神」と「方法」とに分けることは、時代に逆行する感さえあるが、仕方のない事である。なぜなら、「統一されねばならなかつた」という言そのものが、頑として動かない二要素の存在を認めているからだ。統一されねばならない二要素が原存在的に存在している。

しかも文学を單純に八感動を文字によつて表現したものVと考える事ができるとするなら、創作過程では感動と表現とが、別の次元において意識されるはずであり、創作者の「精神」と「方法」は別の範疇に属する。精神と方法という二つのものが融合し、煮つまり高められ、ある種の効果を産むのは作品の場においてである。ゆえに要素と効果とは区別しなければならぬ。効果は作品が創作者の

手を離れて、自己の生命を得て後、顯現するものであり、創作過程では「感動」と「描写」、いうなれば「精神」と「方法」という、相對立する概念があるのみである。

私小説に問題を限定するにあたり、過去から現在まで続いている私小説現象を透視してみなければならぬ。様々な様相を呈した私小説。それらすべてを通じてとらえられる精神というものがあつたか。そしてまた、共通の方法というものがあつたか。——精神上の共通性はない。方法上の共通性があるのみだ。

それでは私小説を方法論として考えることが出来はしまいか。これは一つの暴論であるかもしれない。しかしこれこそ、私の私小説論の始まりである。

それにしても、「私小説」は「精神」と「方法」とを含む統一体としての名称であるという見方は、スムーズに納得される要素を多分に持つている。しかし問題解決を含んだ見解とはいえない。両者は非常に結びつきやすく、相助ける性質のものではあるが、完全な結びつきは創作行為が終つて後、鑑賞者の手に引き渡される瞬間に行なわれ、創作行為の過程では、共和音を放つべく準備された二要素なのである。時の觀念を導入すれば、最初にモチーフとして起つた感情から、いわば派生して来たものが方法なのである。精神によつて選択されたものともい得よう。

作家が感情の必然性によつて、描出手段あるいは表白手段として採用したのは形式である。それが私小説であるなら、私小説とは創作方法でなければならぬ。結果として現出される私小説作品のムード、あるいは効果というものは、たびたび言うように、作家の手を離れているのである。ゆえにそれは私小説本来の姿ではない。が

今までの私小説批判の声は、その二次的効果にばかり向けられてい
る。二次的なものをいくら責めても、創作者の内部を突くことにな
らないであらう。そこにも私小説がいかに苛められようと、生き続
けている一因があるのではないかと推測する。もし批判するなら、
私小説の手法を採らせたものへ向けらるべきであつた。

ところで私は今まで、「精神」と「方法」とを不用意に使つてき
た感がある。もう一度両者に含まれる意味するとしよう。

まず「精神」とは、平行して「内容」「感動」「モチーフ」「イ
デオロギイ」等の言葉を使用したことからわかるとおり、素材と
もいへば第一的なものである。それを主として、創作主体者の
側から捕えたものを、「精神」という名称で表わす事とする。

一方「方法」とは何か。規定を下す前に、過去の使用例をみてみ
よう。たとえば「創作方法」を、佐々木基一は

作家が現実を文学的に征服するための手段として使用し、「叙述
の方法」を推名麟三は

小説の素材のむれを、どのように整理して物語り、それにリアリ
テイ——真実性（または信憑性）を付与するか

という意味を持たせている。そこから帰納されることは、方法とは
手段であり、過程であるという事である。これは方法の基本的性格
であると認めてよからう。

ところで伊藤整は『小説の方法』を著わす等、「方法」という概
念に逸速く本格的にとり組んだ作家であり、評論家であつたが、彼
のいう「方法」はもつと複雑である。

人間の存在の意味とか生命のあり方を、文芸という秩序の中にあ
る手段を通して追求すること。

というのであるから、また彼のいう素材な形の方法——文学作品を作
るための技術の総合——からすると、まるで逆の方向に考えているよ
うである。彼はこの考えで、無方法だといわれていた私小説に、方
法を認めた。つまり私小説系の作品は「生きる方法が文学の方法と
なる」というのである。しかし私は私小説の方法を生き方を追求す
るというだけにしぼることは出来ないと思える。なぜなら描こうと
する瞬間に、認識の仕方にもある操作が加わつているのだ。常に描
出へのベクトルが働いている。芸術至上主義派の「描く方法が文学
となる」という方向が、私小説作家になかつたかどうかどうして言えよ
う。個々の作家をみてみても、二つの方向を明確に区別して創作し
ている人はなからう。二つの方向の複雑な混合だと思ふのである。
そこで私はまた先にのべた方法の基本性、すなわち「手段」と「過
程」を提示する。そして一方「方法の果す役割は、「描出」である
と共に「選択」であるということ。素材を「選択」し、選択し
たものを「描出」する、これが方法である。

何も難しい言葉をこねまわす必要もない。辞書的第一義——目的を
達するための手段——の中に、伊藤整の意味するものも含まれるので
はないか。たとえば素材Aが作品としてA'あるいはBに構成される、
その創造の過程において、AとA'(B)との間にある媒体こそ、「方
法」であると考ええる。媒体たる「方法」は認識（選択）としてA
に働く事もあるうし、描出としてA'に向うこともある。私は「方
法」をこのように、もつとも原初的な形として考える。

そしてまた言わねばならない。私小説とはこのような意味での「
方法」であると。△実際に生きた足跡から素材を選択し、自己を自
己として描出すること、△である、以後、私小説が「方法」である

ことを、現象をもととして、具体的に論説してみたい。

私小説がある種の現象に対して名付けられた名称であつたことは先に述べたとおりである。ゆえに私小説という名称の発生以前も当然彼らは私小説と呼びうる作をなしている。「主人公」作者」の形式は近代に限らず、とおい昔から行なわれていた。しかし文学として現われるのは、自我のめざめる近代においてである。西洋近代文明の輸入による自我のめざめのために、描く対象が他から自己に向けられた時、私小説の根本「主人公」作者」の方式が文学として蘇つた。

しかも小林秀雄他、多くの人が指摘することであるが、日本は西洋の実証主義精神ではなく、技法を輸入した。そこに生まれた自然主義の実証的技法が、わが国独自の私小説の形式を、より堅固なものにしたと思われる。しかしあまりに基本的な幼稚な技法であつたため、技法である事を忘れてしまう。そして「私小説精神」ともいふべき数々の概念でもつて、技法を包んでしまい、私小説はあたかも精神主義であるかのような観を呈してきた。結局彼らは自分達が加工した加工品を、本来のものとして認識する。そういう逆規定がいつのまにか行なわれていたのであるがもちろん作家達はそれを意識しない。そう、私小説の技法が生み出した効果に酔つてしまつて、意識しなかつたのである。そういう意識されない主客の転倒こそ重大なのである。

「人生いかに生きるか」という永遠の目標に向つて、作家も読者も進んでゆくのは、小説の最も一般的な姿ではあるが、明治から大正へ、それは特に強かつたようである。人間を作ることが、すなわちよい作品を書く唯一の方法だというような、唯心的方法が信じら

れていた。精神と方法は本来比較不可能なものであるにもかかわらず、手法と精神とを並べた場合、精神の方を上とする錯覚は、今でもしばしばみられる事である。名誉も財産も投げ棄てて、創作に努めているという精神的自慰は、私小説を精神的なものとしてしまつた。私小説は実に生き方の問題となつてしまつたのである。私小説は方法などという生ぬるいものからは生まれぬ。それは作家の生死をかけた生き方の問題であるというのが、彼らの主張であつた。

わき目もふらず、唯一途にそういう境地にうち込めるものが大正時代の精神にはあつた。

と吉田精一は書いている。時代精神に最も合う方法として栄えたのが「私小説」なのであり、私小説に、本来的にそのような精神があつたわけではない。昭和に入ると、私小説の呈する様子が変わつてきたのも、大正期の時代精神が昭和に入ると失われていつたからでもある。私小説は形式なのだ。透明な器なのだ。内容物によつて何色にも変化する可能性を秘めている。

大正時代の優れた作品の過半は、その作家の持つ思想や彼の属する流派をとはず、花袋の『蒲団』の形式を踏襲して、その延長上に書かれた。

と中村光夫は書いているが、『蒲団』の形式の新鮮さが小説界をリードしたのである。そこでは『蒲団』の思想が受け入れられたのではないことに注意しよう。『蒲団』には流派を越えて共鳴を呼ぶ精神などない。あるのは私小説の手法から規定された、私のいう二次的のムードではなからうか。そしてしばしば私小説精神という名で、表わされがちだつた私小説への信頼は、たしかに一次的なものではあるが、決して「精神」などと呼んではいけないと考える。

極端にいえば、それとも「方法」の範疇に属する。私小説への信頼、すなわち自己告白への信頼は一人のものではない。時間的空間的に広がりを持つている。方法こそそういう広がり——感情の必然性によつて、誰にでもいつでも採用されうる——を持つていゝのはなからうか。一方「精神」は同一作家内において、あるいは数人の作家間に、偶然の共通性はあるにしても、本来一作家一作品ごとの、一回性に生きていゝものと考へてゐる。

私小説の源流を辿るに、白樺と自然主義の二つがあげられる。このことを「精神」と「方法」という見方から立つて考へ直してみよう。白樺と自然主義の結合として生まれたのが私小説であるとするなら、そこに生まれた私小説には独自の完全な世界があるはずだ。それにもかかわらず、白樺派の私小説、自然主義の私小説などと概念の併用ができるという事は、生成過程に於て、流派とは違う別のもので変質したと考へられる。すなわち方法意識のみが抽出されたのである。それは確かに「方法」だった。私小説が精神であつたら自然主義小説の中に私小説があらわれ、白樺派小説の中に私小説が現われるという現象は起こりえないからである。「主人公作者」という方法は、作家の思想表白手段として、もつとも直接的で、有効であつたから、私小説は方法としてほとんどあらゆる小説ジャンル、あらゆる傾向の作品にあらわれる。ついに詩の分野にまで進出したかのように見えるが、あえて「私詩」といつた太田静一はゆきすぎであつたかも知れない。なぜなら詩は一人称による発想を基本としてゐる。伊藤整が私小説を「詩と隨筆との中間にあるもの」として考へたのも、詩の基本的告白性とこの逼りを認めての事だらう。

私小説にあげられた反抗の聲が途中でとぎれ、逆に私小説の影響を受けるかのようにみえる現象は、次のように理解される。私小説は影響を与へたのではなく、もともと方法としてあらゆるものから使用されてしかるべきなのである。「方法」だから相手を選ばない。あらゆる流派から選択されうる要素を、それ自身の中に持つてゐるのである。そんなわけで、私小説はリアリズムという概念により近いといえる。自然主義ではないリアリズムに。リアリズムの一分野と認めてもよい。唯リアリズムの中で特殊な地位を占めるのは「主人公作者」の方式からもわかるのとおり、視点が自己に向けられてゐる点である。

私小説は機関誌を持たない。白樺派の『白樺』、新感覺派の『文芸時代』などという、各自の傾向の全容を示すようなものを持つてゐない。その事からも、白樺派、新感覺派等という「流派」との違いがしのげよう。同人を組まなかつたということは、単に私小説作家といわれるものの多くが、世間的な交際を断ち、ひたすら作品の素材たる生活を生きてゐたため、はなはだ個人主義的であつたことが、「われわれ意識」を必要としなかつただけだとも考へられる。しかしそれは最後の一点のみが誤つてゐる。不必要どころか「われわれ意識」は存在することができないのである。私小説作家達の中には、いろんな主義主張の人が混つてゐる。それらが同人を組むことがなかつたのは当然である。私小説作家の個々人に、同じ手法を採つてゐる親しさはあるにしても、精神上のつながりを意識する事はなかつたに違いない。

描く材料を求めて実生活を演技するといふ、深刻なる滑稽さが、あたり前の事として行なわれたのも、私小説の方法をより有効なも

のにしよつた現われとみたい。彼らは作品の完璧を求めて、作

のしようとした現われとみたい。彼らは作品の完璧を求めて、作品の上に危機を設定するだけでは満足できずに、実生活に危機を経験しようとしたのである。

危機感の前で私小説が威力を発揮するのは、当然のことといえる。なぜなら緊迫した場面では、作者も読者も昇華した感情を持つことはできない。そんな時、直接的で生な感動を与える私小説の方法は、感情表白の手段として、最も要求にあうものであろう。ゆえに危機感の質的差異にかかわらず、目の前に迫った危機の告白には私小説という形式をとる事が、おおかたの必然である。そこに私小説の出現となるのである。

この事は転向文学に現われた私小説にも云える事である。プロレタリア文学は元来自己を主張するより、イデオロギイを主張する事を本体としていた。しかしイデオロギイを絶たれた時、武器を奪われた嘆きは自己に向けられる。そういうせつばつた心情を表白するには、私小説こそ最も手近な方法であつたと思われる。私小説が文学精神などというものであつたなら、あのようなスムーズな私小説への歩みは出来なかつたと思う。

さて次には私小説の変貌という事実注目してみよう。なんとしても、変貌の事実を認めなければならぬ。私小説が「方法」なら、変化は認められないはずだという予想を裏切つて、確かに大正と昭和の私小説は違う。その矛盾を解くために、次の事を思い出してもらいたい。大正期には精神が強調されて、私小説本来の方法意識がなかつた事を。一見みえる私小説の変貌は、この方法を方法として意識するしかないか、その無自覚から自覚への移りである。

私小説的自覚がその変貌の特色である。といつてゐる瀬沼茂樹に

出合つた時、私はその意を強くした。しかし彼が「自覚」という時あるいは「方法化」という時、おのずから意味している歴史的突然の変異、出現、あるいは利用ということ、私はその中に含まれてくれない。私小説は本来、創作方法なのであつて、流れの中で突然に起つた形なのではない。ただ方法だという事を思い出したのである。

方法的自覚の結果たる、伊藤整や高見順らの、もはや変貌した作品にも、大正期の作品と通う血脈が認められる。血脈とは何か。私小説の方法である。方法だけは何の変化もみせず生きてゐる。大正期が単なる告白、昭和十年代が自己の内部に入り込んだ分析であるにしても、内的心情表白および真実追求の手段として、もつとも代表的な形式である事を忘れてはならない。

現代においても、小説の真実性追求の、ぎりぎりの到達点ともいえるのはある。しかも、おもしろいことには、これは同時に小説(物語)の、もつとも原始的な形——(略)——と同じではあるまいか。

と阿部知二がいうのも、私小説の方法が最も基本的、代表的形式である事を証明するものだと思う。

ここで興味をひくことは、精神主義に酔つていた頃の私小説家は、自分がその作法に満足するだけでなく、たとえば久米正雄など、『私小説』『心境小説』に就かれん事を希望する。

というまでの自信を持つていたが、方法を自覚した後の私小説家の態度は消極的である。

自分の甲羅に似せて穴を掘つてゐるだけだ。という尾崎一雄の言葉

清らかな流れを、みすみすがしたうしろめたさは終生拭ひ去るべくありません。

という川崎長太郎の言葉等は、その表われであろう。

「主人公」作者」という方式は、時として「主人公の心情」作者の心情」という方式をとることがある。今まで私が「主人公」作者」と表現したものには、勿論「主人公の心情」作者の心情」の形式を含めていたつもりである。ところでその方式は、私小説の変貌の過程において発生したのではない。発生当時私小説とは、心境小説であつた事からして、むしろ「主人公の心情」作者の心情」の方が先行していたのかもしれない。それを極端に進めた結果が「主人公」作者」とも考えられる。ともあれ、私小説的虚構といわれるものは認めなければならぬ。もともと事実を迎へることのみが、私小説の姿ではなかつたのだから。それは『蒲団』の合評で

材料が事実であるか否かは兎に角、作者の心的履歴または情生涯をいつはらず飾らず告白し發表し得られたと云う態度

に対して驚いたという小栗風葉の言葉からも、また葛西善蔵の作品におけるフィクション等からも、言えることである。

「主人公の心情」作者の心情」という時、私小説は本格小説と區別がつかない程拡大される危険があるが、そこはおのずから限度がある。作者の心情をより有効にあらわすため、あるいは真実追求のためのある程度のフィクションを許すのである。そこに私小説という「方法」の過程性があらわれる。すなわち選択抽出の性格が理解されよう。

私は今まで、創作主体者の位置に身を置いて、私小説とは創作行為の過程においてとられる一方法である事を論じてきた。その私小説

の方法とは「私小説的方法は否定さるべき」とか、「私小説は克服さるべき」といわれる程、排斥されねばならないものだろうか。彼らが試みた自己暴露は、西洋流の犠牲の意識の少ない日本では（特に私小説作家には、古風な封建道徳に生きている人が多かつた。）自己批判につながっている。自己の存在そのものに対する問いかけである。そのような、意識をなぜ回し反芻して自己表現を試みる私小説の方法は、小説全体からみた場合、何も排斥される必要はないと思われる。方法としての私小説の未来における可能性に、私は期待したい。なぜなら私小説とは、もつとも基本的な自己表出手段である。基本的なものにはそれだけ、可能性も多いはずであるから。

われわれの文学はあらゆる文体とイメージをもちいて自己探検し自己告白することによつてしか、反・文学の攻撃にたちむかうことはできないと考えるのである。

という大江健三郎の言葉は、小説の未来への提言である。「私」を征服しないかぎり、私小説の方法は生き続けるであろう。小説は「私」への挑戦である。

以上、私小説とは創作方法に名付けられた名称である、という事をのべてきたわけであるが、一つのものに帰結した私の足は、再び現象の微細な部分に向つて進まねばならない。それを思うと、今までの作業のすべてが徒勞であつたような気になる。単純な法則では解決できない現実が、待ち受けているだろう。仮説はあくまで仮説である。

（卒業論文「私小説論の原点」より抄出）