

批評の中の〈私〉へ——小林秀雄「私小説論」が問うこと——

Research on the Self in Criticism: Problem of the Hideo Kobayashi's "Watakushishouseisuron"

石川 則 夫

ISHIKAWA Norio

【抄録】

小林秀雄「私小説論」は、自然主義文学の開始から私小説の展開までを、その日本的な受容と展開として指弾した批評と認定した上で検討されてきたが、一方では、小林秀雄の表現者としての指向性も同時に読解しようという論考も提出されている。本稿は、この二つの読解方法の再検討を通して、後者の問題提起を引き受けながら「私小説論」とは何を問おうとした批評であったのかを考察する。そして、この読解が、「私小説論」に至るまでの小林秀雄の表現言説の参照へと導くことを確認し、一九三〇年から見出されていく〈虚構〉、〈伝統〉、〈私〉という三つの概念とその文脈の成立過程を時系列に確認しながら、その意味と、小林秀雄の言説の動きを追跡し、一九三五年に至るまでの表現の指向性を明らかにしようとして試み

たものである。

一 状況認識論あるいは批判論として

小林秀雄「私小説論」は、「経済往来」誌に一九三五（昭一〇）年五月から八月にかけて連載された。初出時のタイトルはそれぞれ、「私小説論」・「續私小説論」・「續々私小説論」・「私小説論（結論）」であった。また、同年十一月には作品社から『私小説論』と題してまとめられた形で刊行されている。そして、この小林秀雄の文章は、「社会化した私」なる語句を特権的な位置に据え、日本近代文学の歪みとしての「私小説」を断罪する批評文として受け取られ、

この概念が喚起する文学表現史の位相を再考するという方向で解釈・評価されてきたと言ってよいだろう。それは、現行「私小説論」の1・2章が、フランス自然主義文学における私小説発生に至る経緯に關しての考察を行った上で、それと日本近代文学における私小説発生の過程を比較考察している点に斬新さがあり、明治大正小説表現史としての鮮やかな見通しを提供する文脈が浮かび上がってくることに起因している。またそればかりでなく、フランス文学における私小説の発生の根柢には個人主義をめぐる思想的闘争自体が見られなかったという捉え方、つまり、日本における「私小説」は、近代小説文体上の新たなレトリックとして転化された歪んだ輸入品という実態が、西欧文化の浅薄な模倣という分かりやすい構図のままに、彼我の対比として読み取られてしまったところにも、「私小説論」の通念的な評価を縁取ってしまう輪郭線があったと言わねばならない。

たとえば、

自分の正直な告白を小説体につづつたのが私小説だと言えば、いかにも苦もない事で、小説の幼年時代には、作者はみなこの方法をとったと一見考えられるが、歴史というものは不思議なもので、私小説というものは、人間にとって個人というのが重大な意味を持つに至るまで、文学史上に現れなかった。ルッソ才は十八世紀の人である。では、わが国では私小説はいついかなる叫びによって生まれたか。西洋の浪漫主義文学運動の先端を切るものとして生まれた私小説というものは、わが国

の文学には見られなかったもので、自然主義小説の運動が成熟した時、私小説について人々は語りはじめたのであった。

「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。そんな一時代前の、文学青年の誇張的至上感とは、どうしても持てない。そして只私に取っては、芸術はたかが其人々の踏んで来た、一人生の『再現』としか考えられない」

「例えばバルザックのような男がいて、どんなに浩瀚な『人間喜劇』を書き、高利貸や貴婦人や其他の人物を、生けるが如く創造しようと、私には何だか、結局、作り物としか思われな。そして彼が自分の製作生活の苦しさを洩らした、片言隻語ほどにも信用が置けない。……」

これは久米正雄氏が大正十四年に書いた時評からの引用である。

というように、大正末期における文学観には既に私小説が刷り込まれていることを久米正雄の言に見ているし、また、

わが国の自然主義文学の運動が、遂に独特な私小説を育て上げるに至ったのは、無論日本人の気質という様な主観的原因のみにあるのではない。何を置いても先ず西欧に私小説が生まれ、た外的事情がわが国になかった事による。自然主義文学は輸入されたが、この文学の背景たる実証主義思想を育てるためには、わが国の近代市民社会は狭隘であったのみならず、要らない古い肥料が多すぎたのである。新しい思想を育てる地盤がなくとも、人々は新しい思想に酔う事は出来る。ロシアの十九世

紀半ばに於ける若い作家達は、みな殆ど気狂い染みた身振りで行ったのである。併しわが国の作家達はこれを行わなかった。行えなかったのではない、行う必要を認めなかったのだ。彼等は西欧の思想を育てる充分な社会条件を持つていなかったが、その代わりロシアなどは比較にならない長く強い文学の伝統は持つていた。作家達が見事な文学の伝統的技法のうち、意識しているにせよしないにせよ、生きていた時、育つ地盤のない外来思想に作家達を動かす力はなかったのである。完成された審美感に生きている作家達にとつて、新しい思想を技法のうちに解消する事より楽しい事はない、又自然な事はない。

というように、実証主義思想の嵐が作家個人の実生活を脅かすことのなかった日本の特殊事情を強調しているからには、西欧文学の理念として必然性をもって成立した私小説が、日本では歪曲され、思想的根拠もなまま同じ名称の下に成立してしまった、という日本近代文学史批判のスタンスは明瞭になつてくる。

したがって、

フランスでも自然主義小説が爛熟期に達した時に、私小説の運動があらわれた。パレスがそうであり、つづくジイドもブルウストもそうである。彼等が各自遂にいかなる頂に達したとしても、その創作の動因には、同じ憧憬、つまり十九世紀自然主義思想の重圧の為に形式化した人間性を再建しようとする焦燥があった。彼等がこの仕事の為に、「私」を研究して誤らなかつ

たのは、彼等の「私」がその時既に十分に社会化した「私」であったからである。

という考察が説得力をもつ批判として受け取られてしまうのである。つまり、日本の作家、自然主義作家においては、自分自身の救出を前提にした「人間性の再建」を動機づけるべき「私」の研究も成立しなかつたということになる。

そして、ここまでの「私小説論」の論理展開をその全体の論旨として、小林秀雄による批判の焦点として定めつつ、その上に立つての状況認識及び批判として文芸評論の質的当否を分析し、評価しようとしたのが、「私小説論」研究の趨勢であつた。

では、先行研究のいくつかを具体的に挙げながら検討してこよう。戦後もやや落ち着く一九五〇（昭二五）年から創元社版の『小林秀雄全集』全八巻が刊行され、戦後における小林秀雄評価へ繋がっていくが、「私小説論」への言及として早いものでは橋川文三の「『社会化した私』をめぐって」¹⁾が挙げられよう。

ここで便宜上あらかじめ『私小説論』の論旨を要約してみると、右に述べたようなヨーロッパ的「私」（論者注・II「社会化した私」）の追求が、小林の同時代者であるジイドにおいて、一つの方法的な極限を達成したプロセスとの対比において、花袋に始まる日本的「私小説」の認識論ないし意識形態論的特質を明かにすることが一つ、次は、マルクス主義というトータルな思想形象の衝撃の結果、いわば強制的に〈私〉の「社会化」が要求され、そこに生じた方法的次元の断層にもとづく悲劇的混乱

の終熄状態において、いわば初めて思想的同時代の次元における「私」の問題が文学と思想の課題としてリアリティをもつにいたったことを宣言することが他の一つであったとみられる。

こうした要約のしかたが先述したように「私小説論」においてイデオロギー批判を中心化して受容する準備となつてしまつたのである。そして、橋川論は「社会化した私」を「社会的自我」という用語と共に使用しつつ、「社会化」の方に重点を置く論を検討し、平野謙、佐々木基一、中野重治らの各々の「私小説論」受容の有り様を、三者三様の思想的立場の投影とみなして具体的な批判を加えているが、結論として次のように述べている。

ぼくは、むしろすべてをネガティブに解釈するのが正しいと思ふ。つまり、小林は、『私小説論』において、「社会化した私」の実現は不可能であつたことを告白し、「私小説」は亡びないことを宣言したと見るのが正しいと考える。(傍点原文)
 ……「私小説は亡びた」が、「私」は克服されず、「決定的に死んだ」私小説の伝統の後に、「私小説」はまた「新しい形で現れて来るだろう」という二義的な行文の中に、ぼくは、どうしても、一つの新しい闘いに臨むものの調子をきゝ、とすることはできない。……

いわば『私小説論』の中には、予見としての「私」の姿と、「宿命」としての「私」の姿とが、微妙な交流作用の中で映像を結んでいる。

橋川論が取り上げた「社会化した私」とは、「私小説論」の原文にはカッコ付きであるのが「私」という一単語であるにもかかわらず、「社会化した」までを一続きの用語に概念として取り上げてしまい、この不注意な引用自体が橋川の解釈を導出してしまつていと言わねばならないが、その解釈の変遷を批判し、併せて小林の批評活動の変遷を位置つけたところに橋川論の特徴を見ることはできない。たとえば、「私小説論」の4章で展開される「社会的伝統」論でも言える言及箇所には、「様々なる意匠」らしい、小林の駆使し、自意識解析の批評方法が到達した一つの限界的認識を見出していることは注意すべきことである。しかし、この点は後述したい。

さて、「社会化した私」を論点とする言及のもう一つのタイプとして伊中悦子の論考^②を見ておきたい。

フランス文学史の常識に照らせば、十九世紀後半、自然主義作家が社会から抽出して描いた典型的人物が、やがて「科学的」決定論で割り切られた人生を語る類型に墮した時、それからの脱出が、来たるべき文学として願われた。実証主義との闘いが象徴主義を生む。実証主義の「思想に憑かれて」実生活上の「私」を失つた状態「死んでいる『私』」を回復させること、それがフランスの私小説であつたとは、小林の強調するところである。

それならば〈社会化した「私」〉は、そうあらねばならぬ状態ではなく、むしろ、そうあつてはならぬ状態、克服すべき状態だということになる。本当の個人主義文学は〈社会化した

「私」からの脱出を目指し、まさに「私」は「私」を超越する、社会を超越する」はずである。それは自我の救助である……

つまり、橋川論の指摘する「二義的な行文」をさらに積極的に読もうとする提案となり、「小林は〈社会化した「私」〉から脱出し、自己の救助を、真の個人主義文学としてものし得る可能性を見ていたと言えないか」という結論から、その後展開される小林の「創造的批評」の成立を位置づけようとするものであった。また、このように「私小説論」の予見性に注意を払う論調は、たとえば、勝又浩による論考にも「私小説の伝統は決定的に死んだ」今こそ、作家たちは現代小説のための「新しい土俵」を築くべきときにあるのではないか」という形で踏まえられ、「私小説論」の投げかけた日本近代文学への課題をどう克服していくかという方向へと検討が進められていくことになる。

二 社会的伝統論の契機

さて、こうした先行研究が「私小説論」の1、2章、いわば前半部の論旨を前景化して展開されてきたことは先述した通りであるが、これに対して3、4章という後半部に目配りをした言及も行われていた。亀井秀雄論^①は「私小説論」第4章にそれまでの論理展開からの不思議な変調を次のように読み取っていた。

ところが現代文化を論じた第四章では、横光利一作品にも一度ふれたのち、不意に調子が一変している。社会的伝統というものは奇異なものだ、これがないところに文学的リアリティというものが考えられないとは一層奇怪なことである、といった語りに、それは入ってゆく。これは、どういうことである。ヨーロッパ文学とわが国の近代文学とを、かれが私小説という一つの言葉で括ってみせた、そもそもその動機は多分、彼の私小説の距離を明らかにしながら、マルクス主義文学輸入の結果がもたらした現代文学の条件を究めることであつたにちがいない。(…略…)しかし彼の背景を論じているうちに、その距離はますます拡がり、整合させようのない社会伝統、文学伝統の落差の問題に、今更のようにぶつかってしまった。ついで前の章まで小林秀雄は、封建的残滓を負う条件として指摘していた。だが、ここまで来て、改めてかれは、映画や通俗小説の時代もの髷ものが依然として人気があるのは現代人のなかに封建的残滓がいかに多いかという証拠であるが、またこの感情の働くところには長い文化によって育てられた自由な精錬された審美感が働いているので、社会的書割のうちには確然と位置して秩序ある感情行為をみせる主人公たちの姿に一種の美を感じるのだ、と語らねばならなくなってしまったのである。

たしかに、第3章で「封建的残滓」として指弾された負の遺産が、第4章では、「自由な精錬された審美感」を働かせる原動力、美点として評価を翻していることは奇異な印象をうけるが、実は第1章でも、「実証主義思想を育てるためには、わが国の近代市民社

会は狭隘であったのみならず、要らない古い肥料が多すぎた」とほめかきつつ、しかしわが国の作家達は「ロシアなどとは比較にならない長く強い文学の伝統」に生きていたと認めてもいた。つまり、日本の「私小説」批判の規準を西欧のそれに従わせただけで、「要らない古い肥料」として障害になるが、「彼等の背景を論じているうちに、その距離はますます拡がり、整合させようのない社会伝統、文学伝統の落差の問題に、今更のようにぶつかってしまった」という読解は正確かつ重視されるべきで、そうした論の展開上にあつて、日本の「長く強い文学の伝統」に思いを致さざるを得ない時、それは「古い肥料」どころか「自由な精錬された審美感」と評価しなければならぬものとなる。ここから、「私小説論」が状況認識やその批判に焦点があるのではなく、後半部に展開される社会伝統論の方にこそ急所があり、そこへ注目してみようという根柢が見えてくるのである。そして、昭和期における「私小説論」研究を総括し、もう一度「私小説論」を小林秀雄の表現行為として置き直す必要を論じていたのが吉田司雄の論考⁵⁾であつた。

小林秀雄の「私小説論」〔経済往来 昭一〇・五〜八〕について語ることは、殆どの場合、「社会化した私」という言葉をめぐって語ることであつた。「私小説論」において小林が提示し得た「社会化した私」という理念に対して、その内実と肯定とを問おうとすることであつた。

と総括し、「社会化した私」はフランス自然主義を経て、フランス文学の伝統を可能にしてきた「私」の特性を示しており、それは西

欧近代社会における個としての「私」のあり方であり、日本文学の概念ではなく、日本の現代文学もそうあるべきとは一言も言っていない。小林は日本の「私小説」の特殊性を際立たせようとした、と吉田論は正確に指摘する。そして、「だが、「私小説論」の本文自体に即して考えるならば、「社会化した私」という言葉は、果たして中心理念と言いつけるだけの内実が与えられているだろうか」と問題視し、伊中論以降本来の文脈に沿った検討がなされたが、しかし、「社会化した私」を「克服するべき状態」と規定し直し、「自我の救助」に基づく「真の個人主義文学」を志向する「理念」を読解することに終始していると批判する。

また、橋川論の「二義的な行文」、亀井論の「整合させようのない社会伝統、文学伝統の落差の問題」の出来した理由について次のように分析してみせる。

「私小説論」の小林は過渡的である。「私小説論」には確かに、「故郷を失つた文学」と同じく「伝統」の消失、過去との断絶の意識が語られている。だが、いわゆる「社会的伝統論」に紙幅を費し、「長い伝統文化によつて育てられた自由な精錬された審美感覚」の残存に言及した時、小林の意識は「長く強い文学の伝統」の側へと傾斜しつつあつたのである。「伝統」を持たない十九世紀ロシアとの類似は破れ、現代の「混乱」を描き得る文学の理念は見失われた。結果として小林は、私小説について、そしてまたジイドについて、多くを語りながら、そのいづれとも同化し得ない同時代の文学については、否定的な言辞をいくつか連ねることしかできなかった。(…略…)

「真の個人主義文学」という西欧から来た夢ははるかに遠い。そして、「大衆」はもとより「故郷を失った」はずの「知識階級人」である自分の肉体にも、滅びつつある「伝統」の残滓がなお根強く息づいている。やがて小林は自らの夢を、西欧文学へと連なる未来ではなく、自らの肉体を通して「伝統」という過去と重ね合わせることだろう。

ここで重要なのは、吉田論に至って初めて「私小説論」が、小林秀雄自身の表現行為の問題として読まれる、という地平を開く兆しが見えて来たことだ。それはただ単に「私小説論」がそこに突きつける語句を以て、なにもかへの批判や意味ありげな予見を読み込むことではなく、批評文という記述行為の過程において否応なく析出してくる表現者としての姿勢をとらえようとするところだろう。そして、こうした読みを避けがたいものとして表現している先行論のいくつかにも、吉田論以後、出会うことにもなるのである。たとえば、鈴木貞美の論考はこうした読みをさらに推し進め、「私小説論」の文体そのものを問題化した上で、これを「書き手」自身の意識的選択としている。

小林秀雄にとつて「私小説論」は、〈生まれれて日の浅いわが国の近代文学が遭遇した苦痛〉を土台にして、〈自分の精神の様々な可能性〉に掛けて、新たな方途を探る試行にほかならなかった。四章それぞれ、いたるところで転調しつつ進行する書き方は、それゆえにこそ意識的に選ばれたものだといえよう。

そこで、こうした文体を小林秀雄の表現行為そのものとして置き直して、みることを次のように提案する。

このように、己れの批評の行方を見定めるための歩行として読むとき、「私小説論」の内から、いままで気づかなかつた別の音色が聞こえてくる。それは、志賀直哉や谷崎潤一郎のように〈実生活を味ひ尽くした〉作家の魅力を奏でる第一ヴァイオリンと、虚構のうちに再生して現実の「私」を殺すフローベールの魅力を奏でる第二ヴァイオリンとが、音あわせをしている響きである。いや、もつと耳をすませば、もうそれらはハーモニートなつて、ある序曲を奏ではじめているのが聞こえてくるはずだ。昭和十年一月号より『文学界』創作欄に連載が開始された「ドストエフスキーの生活」を想起すればよい。その意味で、小林秀雄は〈また新しい形で現はれてくるだらう〉私小説に、自身すでに着手していた、といえるかもしれない。

「私小説論」がその出自の特殊性を批判し、かつ、新たな姿を纏つての出現を予測した「私小説」は、批評家の向こう側に、批評すべき対象として提出されているわけではない。「私小説論」の内側に明滅する〈書き手〉の〈私〉へ寄り添えば、自らの「私小説」として「ドストエフスキーの生活」が見えてくるというのだ。この発想が、小林秀雄の批評Ⅱ〈私批評〉という特異なジャンルの承認と評価へ繋がることは見易いが、「私小説論」の読解をそこまで延長してしまうのはやはり飛躍があり過ぎるだろうし、その前に考察されるべきことがあるはずである。それよりもこの鈴木論で重視すべき

なのは、「志賀直哉や谷崎潤一郎のように〈実生活を味ひ尽くした〉作家の魅力」と、「虚構のうちに再生して現実の「私」を殺すフロール・ベールの魅力」が重ね合わされて、互いに別の根拠を示しながら、同じ一つの領域へと接近していく可能性の示唆である。それを、ここでは仮に〈虚構論〉とだけ述べておく。もちろんそう言っただけでは事は解決したりはしない、鈴木論がその先に問題視したように、「私小説論」の後半部には「社会的伝統論」という言説が無視できない形で提出されているからである。

小林秀雄が、「私小説論」のうちに達着した〈社会的伝統といふものは奇怪なものだ〉という認識は、〈過去に成熟した文化をいくつも持ち長い歴史を引摺った民族の眼や耳〉の〈不思議〉への関心の方角へと次第に彼を引っ張っていった。こうして、日本近代の特殊性を撃つ思考は、近代の苦悩を超える優位を「日本文化の特殊性」に求める合唱のなかに呑み込まれていったのである。

確かに「社会的伝統」という言葉への荷重のかり方は普通でないものを感じさせる。であるから、ともすれば引用したような方向へ還元してしまいがちになる。一九三七（昭和十二）年前後に盛り上がる「日本的なもの」をめぐる数多の論議の渦中にあつて、小林秀雄は「私小説論」の論旨を繰り返して述べていることも事実だが、やはりその検討へ入る前に、「私小説論」において考察すべきことが残っているはずだ。つまり、先の〈虚構論〉と「社会的伝統論」とはどう関わり合うのか、また、合わないのか。〈実生活を味

ひ尽くした〉作家の次の仕事はなにか、「虚構のうちに再生して現実の「私」を殺した西欧の作家の仕事とそれはどう異なるのか。そして、古典、伝統への回帰としか受け取りようのない言説とどう結びつくのか、つかないのか。しかし重要なことは、「私小説論」がこうした問題提起を行っていることだけは確かであり、また〈私の征服〉という結論部、最後の問題提起へそれは合流するはずだということなのである。つまり、「私小説」において批判されてきた所謂「私」の問題を、さらに高次化して問おうとする姿勢が結論部に見えてくることをどう考えるべきかということである。

そして、ここに〈自意識〉の問題の深化への指向性を読み取ろうとする論者が、安藤宏論によってなされている。

安藤論は、やはり、「私小説論」前半部のみを特権化してきた研究史を批判しつつ、

むしろ本来中心をなすべき後半部分の論旨——「私」の描き方そのものを問う〈自意識〉の文字的方法的提唱——が必ずしも発展的に継承されることなく今日に至っているという、はなはだ不可思議な事実なのだ。

として、〈私の征服〉の方法、つまりは〈自意識〉を如何に表現として定着していくかという点にこそ「私小説」本来の課題があり、そこを「私小説論」は俎上に挙げていたはずだと論じる。

ここで多少結論を先取りして言うなら、「私小説論」における〈自意識〉は、何よりもまず、「私」のソトではなくウチにある

「社会」を言葉を通して触知していく方法論として提出されるべきであったのではなかったか。確かに個人の「孤独」の獨創性への希求が小林秀雄の評論に一貫するドグマであったことは疑えない。だが、「社会」が先験的に「個人」に対立する実体としてあるわけではない以上、〈社会化した私〉の描出もまた、自らを「空虚」としか観じえぬこの「私」という現象を、あえてまなざしの差異が生み出す持続体として追尋してゆくドラマを通して初めて可能であったように思われるのである。

もちろんこうした展開も十分な可能性を持っているわけであり、また、「私小説論」が表現行為として指向するところを読みにおいて補足していくことが、さらなる課題を生産するものでもある。たとえば、井上明芳論は「私小説論」に「作家と作品」の「関係性の原理論」を読み取ってもいる。

小林にとって「私」の問題とは、私の在り方を追究することであって、それはそのままリアリティの追究でもあった。「私小説論」は極言すれば原理論である。ただし私小説の原理論ではない。作家と作品との関係性の原理論である。……作品はそれを書いた作家の自己に成ろうとする意志の具現の可能性が表れている。だが、読者にはむろん作家自身にも、どこまでも探り切れない〈秘密〉なのかもしれない。

このように「私小説論」を徹底して表現行為論上の認識としてその可能性を問おうとする姿勢は、そこで問われた〈私〉という表徴

が喚起する文脈の深度を探索することへと誘うかのようである。

以上、先行研究諸論を検討してきたが、では、「私小説論」の言葉の総体が指向するところはどこなのか。それらは何を目指して書かれているのか。これまでの検討において明瞭になってくることは、〈虚構論〉と「社会的伝統論」との関係であり、また、〈私の征服〉ということが両者の交点に成立するものなのかどうかということであった。そして、こうした問題提起の見取り図において、「私小説論」の言葉はどのように召集され、どのような内実を明かしてくれるのだろうか。次章からその検討に入っていきたい。

三 〈虚構〉と〈伝統〉と〈私〉

「私小説論」第1章の『ボヴァリー夫人』への言及は、「彼等の「私」は作品になる前に一つぺん死んだ事のある「私」である。彼等は斬新な技法を発明したが、これは社会生活も私生活も信じられなかった末、発明せざるを得なかったもの」という分析を踏まえて、「マダム・ボヴァリーは私だ」というフロベールの言が〈虚構〉の中に再生した〈私〉を意味していたことを示していた。それに対して、「夢殿の救世観音を見ていると、その作者というような事は全く浮かんで来ない」という創作物の自律性に関する感慨を、自らの創作活動に引き寄せて理想化した志賀直哉には、私小説が行き着いた究極の形を觀じ、その後の「久しい沈黙」に「実生活をしゃぶり尽くした人間の静謐と手近に表現の材料を失った小説家の苦痛」を認めている。また、「盲目物語」以降に古典主義へ転じた谷崎潤

一郎にあつては「谷崎氏の最近の革命は、評家の忠言など納れる納れないという筋合いのものではなく、実生活を味尽くした人の自らなる危機の征服であり、退引きならぬ爛熟なのである」と述べて、この両者に同じ指向性を読み取っている。これは先の鈴木貞美論が示唆していたように、実人生と日常生活への訣別を孕んだ小説家の姿勢として一つであるとともに、フロベールの到達点をもそこに重ね合わせて見るというものであつた。つまり、この三者がそれぞれに踏み込んでいく先には、あるいは既に既に行き着いた地点には、ごく自然に「虚構」の中の言語行為がその沃野を以て迎え入れようとしているということではないか。日本近代文学における「私小説」も、また、これに反抗した数多の文芸思潮にも、実は共通する基盤があつたことは、「依然として創作行為の根柢に日常経験に対する信頼があつた事だ。日常生活が創作に夢を供給する最大なものであつた事だ」ということになるが、この依拠してきた暗黙の信頼が崩れ去るところに初めて文学の兆しとリアリティが成立してくるという構図、そこに「私小説論」の「虚構論」のもくろみがあつた。そう考えていくと、ここで言及された谷崎潤一郎の古典主義は、そのまま「社会伝統論」の射程内で捉えられたということになるか。しかし、「私小説論」第4章で展開されている「社会伝統」への執拗な言及は、横光利一の「純粹小説論」から「覚書」への検討において現れてくるのである。では、その文脈を確認してみよう。

「私小説論」第3章は、第2章までの自然主義文学と私小説の分析から一転し、横光利一の「純粹小説論」の検討へ入っていく。この横光の企図については、「一種の思想或いは憧憬」とやや控えめな評価を下してはいるものの、この企図は「余程以前からこの作者

の胸に往来していたもので、決して思い付きから書かれたものではない」と改めて承認した後、「純粹小説」の概念がアンドレ・ジイドに由来するものであり、その理論を具体化した『贗金造り』の構造を詳細に紹介し、小説作品の彼方に想定される作者像の完全な消去を試みたものであることを明らかにする。従つて、作者という特権的な立場を有する存在を徹底的に拭い去り、そこに自律した小説言語だけの世界を展開させようとする仕組みを指摘しているのである。それは作者にとつて自らの痕跡を兎の毛ほども残存させないという意味で、まさしく絶対的な存在として成立させようという欲望を表している。してみると、この欲望へ行き当たれば、それはそのまま第1章で言うところの、「夢殿の救世観音」像に芸術創作の究極の形を夢見た志賀直哉の感慨の中に、読者は自然に誘われていくことになる。そして、こうした追求の下で構想しようとする小説作品において夢見られるのは、実人生に「鉄を全く入れないでそのまま表現」することであり、「少なくとも実際の現実の呈している無数の切口を暗示する様に鉄を入れた」人生であり、それこそが現実そのものであるというものであつた。

要するに、ジイドの「純粹小説」が抱いた欲望とは、特権的な視点を出来るだけ回避してこそ実現可能な現実世界そのままの制作であり、相対主義的な認識論を人生観上にどこまでも突き詰めた結果、これを小説制作に応用しようとしたことであつたとすれば、そのもくろみの発動するところには、所謂実人生への絶望が胚胎しているとしなければならぬ。したがって、「純粹小説」において実在する現実とは、我々がただ単にそう思いこんでいるようなありきたりの現実に対して、どこにも根柢らしいものを有してい

ないという意味で、それは必然的に〈虚構〉としてしか成立しないはずだ、という覚悟が「純粹」という意味なのだということである。それでは、そうして制作された〈虚構〉としての実人生の中に、たとえば主人公として生きる〈私〉とは誰のことなのかという疑問は、とりもなおさず第1章のプロローグの発言へ向かっていく。「マダム・ボヴァリイは私だ」、という有名な言葉も、かれの「私」は作品の上で生きているが現実では死んでいる事を厭でも知った人の言葉だ」ということならば、これもジイドの発見した「第二の「私」に他ならない。〈虚構〉においてこそ実現可能な実人生、そこでこそ初めて生きる〈私〉の発見、こうした見取り図を「私小説論」はフランス自然主義から私小説への展開図としてルソー、ブルースト、そしてジイドの格闘の経緯として提示しているのである。

しかし、こうして展開したフランス文学史における〈虚構〉としての私小説のリアリティには、それ相応の前提条件が存して初めて得られたものだとするところに注意すべきなのである。これはもちろん第1章から再三繰り返される「十九世紀自然主義思想の重圧の為に形式化した人間性を再建しようとする焦燥があった」という、日本近代文学の担い手たちには準備がなにもなかったと指摘された思想的な必然性であり、つまりは「社会に於ける個人というものの持つ意味であり、引いては自然に於ける人間の位置に関する熱烈な思想」がルソー以下の作家達には制作の前提として胸中に渦巻いていたということであるが、さらにジイドの「第二の「私」」に言及した後、「併しそれには三十年を要したのである。彼の仕事は現代個人主義小説なるものの最も美しい最も鮮明な構造を僕等に明か

している」と書き添えて第3章を終えた後の第4章冒頭部にこのことを接続させなければならぬ。つまり、三十年間を閲して見出された「第二の「私」」への紆余曲折をまったく経験しないままにこうした〈虚構〉と〈私〉の理念に立ち会わねばならなくなった日本の作家、その「苦痛の象徴」としての横光利一の「覚書」の言葉、「作家の秘密というものは、作家が語るべきものではない。けれども、この秘密を語らねばおれぬところに、近代作家の土俵が新しく出来たのである」を引用して次のような注釈が加えられる。

横光氏の所謂「新しい土俵」なるものを、勇敢に築き上げ、その上で制作した人が、例えばジイドだったのである。この様な一見世紀末病的冒険家の登場も、フランスの長いリアリズムの伝統を考える時にはじめて納得のいく事件なのだが、難問はこのジイドの教訓が、わが国の作家達に何を齎したかにある。

社会的伝統というものは奇怪なものだ、これがないところに文学的リアリティというものも亦考えられないとは一層奇怪なことである。伝統主義がいいか悪いか問題ではない、伝統というものが、実際に僕等に働いている力の分析が、僕等の能力を超えている事が、言いたいのだ。作家が扱う題材が、社会伝統のうちに生きているものなら、作家がこれに手を加えなくても、読者の心にある共感を齎す。そういう題材そのもの持っている魅力の上に、作者は一体どれだけの魅力を、新しい見方により考え方によつて附加し得るか。これは僕が以前から疑わしく思っていた事である。題材でなくてもよい、ただ一つの単語でもよい。言葉にも物質の様に様々な比重があるので、言葉

は社会化し歴史化するに準じて、言わばその比重を増すのである。どの様に巧みに発明された新語も、長い間人間の脂や汗や血や肉が染みこんで生きつづけている言葉の魅力には及ばない。

この引用部を無視しては、「私小説論」に言う「伝統」の意味内容を見誤ってしまう。所謂「伝統主義」への指向性を明かしているわけでもなく、「伝統」なるものの恩恵に浴するべきだと述べるのではない。ここで言及されている「伝統」という語の意味内容は、ただ単に伝統芸能、伝統文化といった類の既に承認された価値体系にあって眼に見える形としてジャンル化されたり、常にそれとして反復されたりしている歴史的に完成された文化財というような安定的な意味を帯びてはいないのである。そして、こうした「私小説論」の「伝統」の文脈に、小林秀雄自身の言語表現、文学表現への⁵⁾欲望を接続させて読まねばならないと的確に指摘するのが森本淳生論である。

私小説をめぐる小林の議論は、そうした社会や文壇の状況と密接に関わりながらも、本質的にはここでも「表現」の獲得という小林自身の課題から発しているのであって、その逆ではない。したがって、「私」問題も「表現」の問題圏のなかで考えられねばならないのである。(…略…)「伝統」は「私小説論」の重大な論点であり、この「伝統」という言葉に対する小林の揺れを正確に測定することなしに「私小説論」の理解を深めることはできない。「伝統」と言うとき、小林はまずなによりも

文学の伝統を考えているが、それは「表現」を獲得するという彼の課題に厳密に沿うかたちで問題にされている。(…略…)
小林における「伝統」の問題はこのような文学的リアリティを持つ「表現」の探究と切り離しては考えられないということである。

この森本論は、先に検討した吉田司雄論が指摘していた通り「私小説論」を小林秀雄の表現として読解するという論点を継承しつつ、さらに大胆な踏み込みを示したものとしなければならないだろう。また、

「私小説論」における伝統論がジイドに見られるような「フランス・リアリズムの伝統」を含んだかたちでなされていることに注意すべきである。小林の議論が日本の文学伝統の方へと傾斜していくのは確かであり、また日本に生きる以上それ以外の答もなかったであろうが、「私小説論」の伝統論はそれよりも広い視野において、すなわち「表現」の可能性一般の問題との関わりにおいて考えられていたのである。(…略…)小林にとってジイドの文学的営為がフランスの文学伝統のなかではじめて可能になったものであることが明らかである以上、その伝統のない日本において彼がジイドに追随することはそもそも不可能だったのである。(傍点原文)

とするのも全く正しい。そして、もちろん横光利一にも同様に不可能だったのである。しかし、小林にも横光にもジイドの方法論が正

当な形で引き継がないというだけではない。

「伝統というものが、実際に僕等に働いている力の分析が、僕等の能力を超えている」ということが「言いたい」のであるから、事は想像を遙かに超えて深刻の極みにあると捉えて然るべきではないか。「伝統」に対してこれを自由に取捨選択したり、改革更新してみたりするような自由も権利も我々には与えられていないというのだ。しかも、こうしたことが文学の題材のレベルに留まるものでもなく、もはや単語レベルでも「伝統」の力には抗えないというのである。要するにジイドの新しさも「フランスの長いリアリズムの伝統」を背負っているが故にこそ花開いた新しさであるというのなら、「ロシアなどとは比較にならない長く強い文学の伝統」どころか、フランス文学に較べてさえ比較にならないほど長大な日本文学の伝統をそのまま継承すべき現代の作家たちが、ではいったい何をなすべきか。こうした途方もなく、見極めも全くつかない想いに激突しているのが、この引用部なのではないだろうか。すなわち、「鬚物」、「時代物」という、前時代からただ反復されているだけの題材に、なぜ、今、改めてその根強いリアリティを認めざるを得ないのか。

題材を現代に選んでいるという大きなハンディキャップをもちながら、映画や通俗小説の時代もの鬚ものが依然として大きな人気を呼んでいる事は、現代人のなかに封建的感情の残滓がいかに多いかという証拠だが、又この感情の働くところは、長い文化によって育てられた自由な精錬された審美感覚が働いているのであって、この感覚が、現代ものに現れた生活感情の無

秩序と浅薄さを看破し、鬚ものに現れた人々の生活様式や義理人情の形式が自分等から遙かに遠いと知りつつ、社会的書割りのうちに確然と位置して、秩序有る感情行為のうちに生活する彼等の姿に一種の美を感じる。(…略…) 過去に成熟した文化をいくつも持ち、長い歴史を引摺った民族の眼や耳は不思議なものだと思う。僕はこの眼や耳を疑う事が出来ない。

事の深刻さとは、ここで最後に見られるように、日本文化としての日本語の外部へ抜け出る道はなく、そのなかで気の遠くなるほどに手間暇をかけて育て上げられてきた「眼や耳」に黙って従うしか行く道はないということの発見であつたはずなのだ。

では、「私小説論」が提起する、〈虚構〉と〈伝統〉と〈私〉の概念はどのように関係づけられ、いったい何を告げようとしているのだろうか。言うまでもなく、それは「私小説論」以降に小林秀雄が書いてきたものの中に実現されている。しかし、「私小説論」において初めてこれらの概念が提出されたわけでも、もちろんない。それどころか、「私小説論」において表現されたこれらの言葉の動き、その独特な振る舞いに気がついた読者にとつて、「私小説論」以前の言葉が自然な形で召集されてくるのを感じないわけにはいかないし、その収集へと誘われて止まない。そこで、〈虚構〉と〈伝統〉と〈私〉とがどのような文脈で現れて来たのか、つまり、どのように発見されて来たものなのかを探りつつ、この問題提起の輪郭を確かめてみたい。

四 「私小説論」以前の検討

小林秀雄に「私小説」をタイトルに付した文章は三つあった。一九三三(昭和八)年十月の「文學界」に発表した「私小説について」、一九三四(昭和九)年一月の「文藝春秋」に発表した「文學界の混乱」、その後半が「私小説に就いて」と小見出しが附せられている。そして「私小説論」に見られる言葉や論旨がどちらにも散見されるが、たとえば「私小説について」では、アンドレ・ジイドの転向問題についての淀野隆三の批評に言及しながら、その転向の意味について次のように述べていた。

あの問題には決して常識化しない、常識化出来ない一面がある、即ち彼が一步步々足をはこんだ道で、彼は私小説を征服して遂に本格的な小説が確信をもつて書ける様になるに至った三十年の道程だ。この方面に作家を養うほんとうの滋養分があると私は考える。私小説の征服とは自分自身の征服という事に他なるまい。(…略…)バルザックの小説はまさしく拵えものであり、拵えものであるからこそ制作苦心に就いて彼自身の隻語より真実であり、見事なのだ。そして又彼は自分自身を完全に征服し棄て切れたからこそ拵えものの裡に生きる道を見つけ出したのである。¹⁰⁾

すなわち、「私小説」の行き着こうとしている先には「拵えもの」としての真実が開けているが、その要件として、「自分自身を完全

に征服し棄て切」ることが出来なければならぬ。そうしてはじめて「拵えものの裡に生きる」ことができるという。つまり、〈虚構〉と〈私〉との関係が明示されていたし、また、「文學界の混乱」〈私小説に就いて〉では、

僕はマルクス主義文学を信じてはおらぬ。併しマルクス主義文学が捲き起こした社会小説制作の野心を信ずる。己を捨てて他人の為に書くという情熱を信じている。又僕は心理主義文学も理知主義文学も信じておらぬが、この道を辿るものが、速やかに己の個人的像の夢に破れ、実生活をしゃぶる夢に破れ、新しい文学の国を築く野心に駆られている事を信ずる。私小説は今二つの方向から破れようとしているのだ。たゞ前者は思想に憑かれて己は苦もなく捨てたが、その仕事に新しい己の顔を発見するに至らない。後者は己の個人的な像を周囲から強いられて破つたが、新しい文学を築こうとする内的必然性を発見するに至らない。こゝにもたらされた文学界の混乱は、批評界の混乱と同じように、いよいよ深まるであろう。すべてが萌芽だ。出来上がったものは一つもない。

今年度の傑作は何であつたかという質問に人々は何と答えたか。谷崎氏の「春琴抄」と。僕も言下にそう答える。そして今日の時世に生きる不思議さを思い、馬鹿々々しさを思い、併せて自分の希いについて思うのだ。¹¹⁾

と論じて、やはり、「[C]」||〈私〉を捨て去るといふ絶対条件を強調し、このことが中途半端であるほかにない一九三三(昭和八)年

の状況を総括し、同時に、そうであるからこそドストエフスキー論を企図しているとも洩らしていた。

ところで、この引用部で言及される谷崎潤一郎「春琴抄」を当年度の傑作と評価して憚らないとしているが、そのことが「今日の時世に生きる不思議さを思い、馬鹿々々しさを思」うことへと、繋がっているのは何故なのか。自然主義と私小説、そしてプロレタリア文学の漸くの退潮から、文芸復興とともに新規を競い合う昭和初期文壇の台頭の中で、旧大家谷崎の作品が支持される。また「私小説論」中の谷崎への言及も想起すれば、どうやら谷崎潤一郎の作品と出会うとき、〈虚構〉、〈伝統〉という言葉が身を起こすと言えそうなのである。

小林秀雄が谷崎潤一郎について言及した文章には、この作家の作品に向き合うことで見出すことが出来たものが端的に現れているように思われる。一九三二（昭和七）年五月「中央公論」に発表された「谷崎潤一郎」は、その冒頭に佐藤春夫の「潤一郎。人及び芸術」を称揚するところから始まるが、これを谷崎潤一郎論としての「定石」と見なしつつ、定番化した谷崎観にまつわる「世人の偏見」をどう覆すか、そこから、谷崎潤一郎という「奔放不羈な個性」を表現しようという動機が語られる。そのためにこの文章は明治末期からの小説表現史を回想し、自然主義文学の成立と意義に言及しながら進んでいくのである。

わが国の自然主義文学というものは、その元祖の性格とは似ても似つかぬものと私には思われるという事だ。多種多様に花咲いたとしても、とかく本国では、自然主義文学は、ゴンクウル

の正確な宣言に始って、ゾラの仰々しい成功（或は失敗）に至るに鑑みれば、底にまさしく野心的な社会的イデオロギイを蔵していた。作家は例外なく野心的な社会小説を書いた。というのが、上にコントにつゞいてベルナルを戴き、テエヌとルナンに同時に太鼓をたゞかれ、剩え浪漫派と呼ばれ乍ら浪漫派文学の埒外に出て創造した数多の大作家の伝統を身近に感じて制作しなければならなかった彼等が、作家実践の前提として、自我の完全な廃棄を確信せざるを得なかった事は当然であった。従って各作家は、その芸術的資質に応じて独自の世界を築いて了ったが、彼等の築いた世界は、絶望の世界にせよ、陶酔の世界にせよ、みな個人的実生活からは明瞭に脱した観念的世界であった。

この様な次第を思えば、わが国に輸入された自然主義文学なるものは、ほんの技巧上の一形式に過ぎなかったと言って決して過言ではないのだ。外部から作家に強力に君臨する実証主義思想がなかったので、作家達は何等社会的な野心的な制作理論も持たなかった。（…略…）多くの作家は最初から自我に固執した。所謂「無技巧の技巧」という日本作家の資質に最も好都合な手法の錬磨に赴く一方、実証的精神は社会の構造に向けられず、意識の検討に向けられた、と言うより寧ろこの精神は自己修養の手段となった。自然主義文学に関して、心境小説、身辺雑事小説等の日本独特の専門語が発明された所以である。

これは、谷崎作品の特質に分け入っていく前提として考察された箇所であるが、フランス自然主義の格闘過程とその結果が「個人的

実生活からは明瞭に脱した観念的世界」を構築する苦心に至ることを述べ、翻ってわが国の自然主義文学を祖上にあげていく展開は「私小説論」を髣髴とするところである。しかも、ここに「虚構」と「伝統」と「私」の三点が相互に関わり合って述べられていることも見逃せない。また、同年の十二月には「純粹小説というものについて」(「文學」)で再び谷崎に言及している。

「『水滸伝』の作者が綿々として同じような人物と事件とを後から後から繰り出して行くあくだい迄の丹念さは、私に何かしらそういう感じを起こさせる。うそを楽しむ人でなければ手の込んだうそは吐けないと同様に、虚無を楽しむ人でなければああ迄大がかりな空中楼阁は築けない。(…略…)此の時分の文人は現代のわれわれと違って、原稿料や印税をアテにした訳でもないし、小説を書くのを士大夫の恥と心得て匿名を用いたりしたくらいであるから功名心に駆られたのでもないのに、それでいてあんなに無数の人物を捏造し、あんなに長たらしい筋を案出したことを思うと、私は此の人たちの倦むことを知らない空しい努力に寒気を覚える。云々」(論者注・谷崎潤一郎「永井荷風氏の近業について」(「改造」1931(昭6)・11)からの引用)

この一見奇もない文章に、思いを凝らして見給え。これこそ純粹小説理論というものである事を悟るだろう。

つまり、この時期の小林秀雄にあつては、谷崎潤一郎に向き合うことに、「私小説」と「純粹小説」の概念が確認し直されていくような事態が起こっていたと言っても良いのではないか。そして、こ

のことがもつとも強い形で文章化されるのが、一九三三(昭和八)年五月の「文藝春秋」に発表された「故郷を失った文学」である。

「私のように五十近くにもなつて、自分の書くものが若い人たちだけにしか読んで貰えないかと思うと、淋しい気持ちがないでもない。又、自分を読者の側に置いてみて、古典より外に読むに堪えるものがないと云うことは、何かしら現代の文学に欠陥があるように思えてならない。……」谷崎潤一郎氏の「云について」(「改造」四月号)を読んでいて右のような文章にぶつかり、考え込んで了った。氏に抗言するつもりで考え込んだわけでもなし、別に名案を思いつこうと思案したわけでもない。たゞ氏の所謂「セセコマシイ天地に踞踏」する一人として芸もなく考え込んで了い、重苦しい気持ちになった。

「様々なる意匠」からここまで四年間、フランス文学の象徴詩、批評理論を背景に同時代の文芸時評から出発し、ランボーやヴァレリー、ジイド論など縦横無尽に批評文を駆使してきた小林秀雄は、「永遠の良人」論を皮切りにいよいよドストエフスキー作品へと筆を進めて行くこうとしていた時である。たしかに、小林秀雄の批評はこの時期に前後して一つの壁のようなものに突き当たっていたように見える。たとえば、デビューの一年後、一九三〇(昭和五年)にして既に「批評家失格」などと題する半ば自嘲的な文章を発表していたことに注意すべきであるし、また同年十月の「文學と風潮」には泉鏡花「木の子説法」に触れて、

今、氏の作は全く違つた現実を、私に明かす様だ。陥穽をもつて、真実を捕えようとして、ただ陥穽を握り、夢を極端に嫌厭して、ただ陰惨な夢を得た様な気がしている今日、私は、鏡花集を、そこごとく読み直して、貫かれた太々しい情熱の線を見て赤面する、「俺は一体何を讀んでいたのか」と。

とこの前後に多くの言葉を費やして鏡花作品への賛辞を連ねているが、しかし、このつぶやきは泉鏡花の作品への嘆声ばかりではなく、それまでの小林秀雄自身のあり方へも波及する嘆きとも見えるのである。そして、「故郷を失つた文學」の前年には「Xへの手紙」を書き上げ、小説と批評のジャンルが混交するような記述をも見せていたのである。こうしたところにその記述文体の試行錯誤の痕跡を認めること、したがって、ここに先述した小林秀雄自身の表現者としてのあり方への葛藤や、表現すること自体への渴望を考えてみようとするならば、この引用文は並々ならぬ意味を孕んでいるように思われてくるのである。自らの周辺に満足すべき文学表現が払底しているという感慨に「現代文学の欠陥」を直観した谷崎潤一郎の嘆きを受けて「重苦しい気持ち」に包まれるとは、それをそのまま自らの嘆きとして承認せざるを得ないということに他ならないではないか。そして、この嘆きは、瀧井孝作が故郷回想の感動を語つたエピソードを介して、東京で生まれ育つた自らを故郷欠落者として分析するところへと進んでいく。

自分には第一の故郷も、第二の故郷も、いやそもそも故郷という意味がわからぬと深く感じたのだ。思い出のない処に故郷は

ない。確乎たる環境がもたらす確乎たる印象の数々が、つもりつもりで作りあげた強い思い出を持った人でなければ、故郷という言葉の孕む健康な感動はわからないのである。そういうものは私の何処を捜しても見つからない。(…略…)、母親の子供の頃の話を書いて聞いている時でもよく感ずる事だが、別に何の感動もなくごく普通な話をして、それでいて何かしらしっかりとした感情が自ら流れている。何気ない思い出話が、恰も物語の態を備えている。羨ましい事だ、私には努力しても到底つかめない何かしらが、ある、と思う。何等かの粉飾、粉飾と言つて悪ければ意見とか批評とかいう主観上の細工をほどこさなければ、自分の思い出が一貫した物語の体をなさない、どう考えても正道とは言い難い、という風に考え込んでしまふ。

そして、自らの思い出を起動すべき物語元型が欠損しているという自覚に伴つて、自らをも含めた同時代文学の担い手たちの欠陥に思い至る。

今日のわが国の新文学はたゞ青年の文学だというだけではないようだ、青年の文学、而も青春を失つた青年の文学だと言えやしないかと思う。その特徴は、企図はどうあろうとも出来上がった処は等しく観念的であり、即物的な味わいが自然主義以来益々欠如して来た処にあるのではないか。無論、企図をみないで結果ばかりをみるのはよくない事であろうが、又、そこには喧しく議論される今日の社会経済問題の他に、急激な西洋思想の影響裡に伝統精神を失つたわが国の青年達に特殊な事情、

必至な運命を読む事も出来ると考える。^(同註)

つまり、こうした青年作家の手になる文学作品が成熟した大人たちに見向きもされず、大人は仕方なく鬚物小説やチャンバラ映画で渴きを癒しているという危機的な現状を指摘し、時代小説の描く風俗習慣が現今のそれと遥かに遠いところにあるが、「併しそういう社会的書割にしっくりあてはまった人間の感情や心理の動きがあり、そこに強い魅力があると論じていく。そして、谷崎潤一郎は、「古典より外に読むに堪えるものがない」とは言うものの、逆に言えばいつでも帰るべき「古典」が眼前にあることを告げて終わる。

谷崎氏の東洋古典に還れという意見も、人手から人手に渡る事の出来る種類の意見ではあるまい。氏はたゞ私はこういう道を辿ってこういう風に成熟したと語っているだけだ。歴史はいつも否応なく伝統を壊す様に働く。個人はつねに否応なく伝統のほんとうの発見に近づくように成熟する。^(同註)

したがって、小林秀雄の表現者としての指向性が、谷崎潤一郎の表現にぶつかったことは、この時代、この社会に生育してきた一人の成人として、「故郷」の欠落している自己を発見するという現象を惹起してしまったと言えるだろう。そして、成人としての「故郷」欠落の自覚は、日本語の表現者としての「故郷」、すなわち「古典」と「伝統」の喪失という「重苦しい気持ち」において内省され、「伝統のほんとうの発見」へ誘われていったのである。この自覚を契機にして、同じことが「春琴抄」読後感として、同年五月の「文

藝時評」(報知新聞)で次のように見ることができると。

谷崎潤一郎氏の「春琴抄」(中央公論)——を面白く読んだ。特に心を動かされたわけでもなし、深く考えさせられたというでもない、面白く読んだというのは消極的な意味なのだが、ともかく読んでいる間ちつとも気が散らなかつた。ほんといえ私にはそれだけでも充分である。……楽しい気持ちで作品に接している時が一番文学の生命というものがこちらに伝わる時なのだと思うが……^(同註)

さらにこの四ヶ月後になる同年九月に発表された「文藝時評」(經濟往來)では非常に充実した「古典論」が展開されていた。

古典は単に私達の眼前にあるのではない、歴史のぎりぎりの結論として在るのだ。この歴史の営み乃至協力によって、私達は事実多かれ少なかれ明瞭な文学というものの像を持っている仕儀になつてゐるのだ。だから古典が眼前にあるという事は、これをどの様に解釈するにせよ、先ず何を置いても私達は明瞭な文学の像を事実上持っているという事を意味するのだ。古典が私達に与えられているという事は、私達に文学を対象化して鑑賞する乃至は文学的イリュージョンを持つ能力が与えられているというのと同じ意味なのである。思えば有難い事実なのであるが、幸か不幸か多くの人々は有難がる暇もない程多忙である。……

要は作品次第だ。私達は出来るだけ作品に従順でありさえす

ればよい。而も私達が作品に対して従順になるならんはひとえに作品の強い力による。古典は必ず私達に尋常な正当な文学的イリュージョンを与えてくれるものである。統一的な鑑賞態度を強くない様な作品は古典として又残っている筈がない。明確な言葉で説明する能力のない事を悲しむが、こゝに何かしらの自然の理法めいたものを感じるのは私一人であろうか。古典の強い無私な鑑賞、ここに既に公平な批評への道が充分予定されている。創造的な批評への道にも科学的な批評への道にも直ちに通すべきものだ。(…略…)

新しく生まれた作品であればある程、当代の要請や希望に触れているのは解り切った事であるが、一方作品が古典化するに比例して、その文学的イリュージョンは明瞭になるといふ事も争われない事実だ。この事実を考えれば、文学に関する新しい解釈を熱望しているにも係わらず、私達が体得している古い文学の像を容易に捨て切れない事も理解出来る気がする。又、この像が知らず識らずの間に批評の内奥の基準と化し、鑑賞に際しての無意識の感情に強く結ばれている様も想像出来るのだ。作品は現実的に死んで古典化して行くとともに又その輪郭を明らかにして行く。これに準じて私達の頭の裡の文学の像がはっきりして行く。他に拠り所を、少なくとも直接なものとしては私達は全く持たないのである。古典に感ずる規範的性格という様なものも、実はこの私達の忘れ難い思い出の感情に他ならぬのだ。

この文章が「私小説論」の二年前に書かれたことを再確認すべき

だろう。つまり、本稿で「私小説論」への論点として追求してきた〈虚構〉と〈伝統〉と〈私〉という三章での考察は、もう既にこの引用文において、充分に表現されていたのである。なかでも〈伝統〉は、「歴史」、「古典」、そして「思い出の感情」などという言葉を巻き込みながらイメージ化して行くことが感じられるし、そこに「無私な鑑賞」という認識論をも含みこんでいることは特筆に値しよう。こう考えてくると、小林秀雄の批評文における戦前から戦後にかけての重要な語彙が、ここですべて出揃っているとも言いたくなるが、まだ一九三三(昭和八)年で押さえておきたい文章がある。その十二月に「手帖」と題して「文學界」に発表したもので、武者小路実篤の「論語私感」に触れて次のように述べる。

武者小路実篤氏の「論語私感」を読む。いつもの癖で漫然と読み始めたのであったが、二本目の煙草が終わるころから、知らず識らずのうちに自分がいい気持ちになつてゐる事に気がついた。のろりのろりと読み進んで、読み終わった後までもいい気持ちがつづいた。

孔子の言葉を、はじめて熟読した機会に、彼の言葉のもつ美しさについて色々思いをめぐらした。長い年月を生き長らえた言葉のなんとという簡明、なんとという率直。

こういう簡明率直な言葉は、私達の精神が疲労している事を否応なく反省させる。つまり思い廻らしているうちに刺戟が強すぎると感ぜざるを得ないのである。

孔子の言葉は、あの当時は充分に鋭敏な批評であり、弟子達にとっては、彼の言葉そのものの持つ意味、たゞ觀念上の意味

すら理解し難かったに相違ない。だが私達にとつては、彼の言葉は大へんやさしく映る。批評というよりも寧ろ事実のありのまゝを語った言葉にみえる、逆説はあつても單純な逆説に過ぎぬ、而も依然として何故難解なのだろうか。顔淵が孔子を評して、これを鑽ればよいよ堅し、と言っているが、彼の言葉には何故そういう風格があるのだろうか。¹⁸⁾

「故郷」欠落と「古典」喪失の世代としての自覚を経て、「孔子の言葉を、はじめて熟読した」経験は「知らず識らずのうちに自分がいい気持ちになつてゐる事に気がついた。のろりのろりと読み進んで、読み終わった後までもいい気持ちがつづいた」とあるように、この「論語」に関わる読書の体験は、谷崎の「春琴抄」を「読んでゐる間ちつとも気が散らなかつた」と同様な反応を示している。つまり、それは「古典の強い無私な鑑賞」、向こう側から働きかけてくる強い力に従順になつてゐる時間そのものを指すものだろう。そして、こうした経験そのものを表現すること、その渦中にあつて自らを象つていこうとする言葉の動きに身を委ねていこうとする前兆のように見える。また、同月の「大阪朝日新聞」に発表された「文藝批評と作品」には、再び「春琴抄」に触れている。

今年の作品で何が傑作であつたか。谷崎潤一郎氏の「春琴抄」だと皆がいう。僕もそうきかれたら、やはり「春琴抄」と答へたいと思う。昨年も今年の傑作は何だつたかという質問に、多くの人が同氏の「盲目物語」をあげていたと記憶する。二作ともにいわたる歴史物であり、凡そ現代を尻目にかけた作者の想

像の世界の美しい絵巻であつた点甚だ皮肉である。こんな思い切つた皮肉は他の国では見られまいと思えば、日本に生まれて来たことが有難いようでもあり、馬鹿々々しいようでもあり、へんな気持ちになる。「春琴抄」から芸術の超時代性などという問題を大真面目に考えてみる気にもなれぬし、それかといつて「春琴抄」の没時代性を誇張して考える気にもなれぬ。今年の最高傑作は何かと聞かれ「春琴抄」だ、と言下に答えて、へんな気持ちになつてゐるくらいがいゝんじやないかと思つてゐる。まさしくそういう時機に僕は生きてゐる、とほんとうにそう思う。……

「春琴抄」が多くの人を魅惑する第一の秘密は、あの作品が完全に実に完全に想像の世界、言葉の世界というものを築きあげてゐる処にあるのではあるまいかと考える。何を置いても、あの作品は如何にも文学らしい文学であるといふ処にあるのじやないのかしらんと思ふ。¹⁹⁾

「春琴抄」は「古典」が発揮するような單純だが強い力を読書体験の核心部に潜ませながら、しかも完全なる虚構、言葉で作られた言葉だけの世界として立ち現れてくるということなのだ。ということは、ここに、これまで論述して来た〈虚構〉と〈伝統〉と〈私〉という三つの言葉の指向性の、少なくとも〈虚構〉と〈伝統〉との相互関係はほぼ尽くされてゐると考えられるだろう。

さて、以上が一九三三(昭和八)年に特徴的に現れてくる表現であり、また、反復して現れてもいる小林秀雄という書き手における記述の動きなのである。そして、この翌年一月に発表された「文學

界の混乱」〈私小説に就いて〉でも繰り返されるのは「春琴抄」への賛辞であったし、それについてはこの四章の冒頭部で述べた通りである。

それでは、最後の問いを掲げて本章を閉じよう。〈虚構〉と〈伝統〉を紡ぎ出していく論理において〈私〉とはどういう現象なのか。

五 批評の中の〈私〉へ

文学としての「故郷」を探し求める旅は、しかし、直ちに谷崎潤一郎の表現者として行き着いた姿勢を発見することが出来たと言っても良いであろう。自分自身が日本語の内部に生まれ育ったことの深刻な自覚が、徐々に次なる実行へと駆り立てて行くのであろう。その行く末に、日本文学、日本文化の豊穡すぎる歴史と伝統が待ち設けていたことは容易に想像出来るのだ。しかし、その前に、「私小説論」で最後に問われた「私の征服」についての言説を拾い集めてみよう。

「様々なる意匠」以後、小林秀雄の批評、あるいは広く、書かれたものの核心部には〈私〉の影が、ある時は難解な問題として、また表現にならない苦痛として、そして持て余す重荷として、〈自我〉、〈自意識〉の像をもつてつきまとつていたことは確かである。

「蝸の自殺」、「一つの脳髓」といった初期小説の様相は、たとえば芥川龍之介作品の影を引き摺っているような趣きでもあったし、文芸時評群の間にあつて時折現れるアフオリズム風の断章にも、批評家として表現された〈私〉への苛立ちが明瞭であつた。そして、こ

うした言説の行き着いたところに「Xへの手紙」が位置しているといつても間違ひではあるまい。前章で検討したのが一九三二（昭和八）年に関わるころであつたが、その前年の「Xへの手紙」前後に見られる〈自我〉、〈自意識〉へ向けた表現を、本稿での中心課題である〈私〉の問題への前提として検討してみたい。

たとえば一九三二（昭和七年六月）の「改造」では「現代文學の不安」を発表しているが、そこには次のような言葉が見つかる。

私は近頃になつてやつと、次の事が臆気ながら腹に這入つた様に思う。それは青年にとつてはあらゆる思想が、単に己の行動の口実に過ぎず、思想というものは、いかに青年にとつて、真に人間的な形態をとり難いものであるか、という事だ。成る程言葉は簡単だが、事實は非常に複雑である。この欺瞞は、情熱の世界にも感情の隅々にも、愛情にも憎悪にも、さては感受性の端くれにまで、その網の目を張っている。いくら社会を眺めても、本を読んでも、政治行動の真似事をして、自分の身を省みなければこの謎はとけぬ。私の貧しい体験によれば私の過誤は決して感情の過剰にはなかつた、自他を黙殺して省みぬ思想の或いは概念の過剰にあつた。ものの真形を見極めるのを阻むものは感情ではなかつた、概念の支配を受けた感情であつた。（…略…）

私の推定では今日の新作家の九十パーセントは自国の文学に通じてはいない、老人等は舶来謳歌を非難するが、最も近い世紀の外国人の最大傑作の系列も知りはしない。では、自分の事は知っているのか、というとこれは又一番興味のない事柄なの

だ。誰も自分を点検しようとはしない。自分の過去が一切無意味となつて、過去の人々にどんな意味が発見出来ようか、いや現在に就いてどんな認識を持ち得ようか。²⁰⁾

対象への分析批判を生命としつつ、その論理的な表現を目指していると当然ながら考えられている文芸批評の核心部がぐらつきだしている。「思想或いは概念の過剰」が「ものの真形」の認識を歪めていると自覚したという。そして、「感情」を認識作用の主体に置き直してみるという予測まで進むとするかのようだ。これはまるで自らの批評家としての歩みそのものの軌道修正を断行しようとするものではないか。さらにこの文章には、その反省の結果として自らのあり方だけではなく、同時代の日本文学の担い手たち全体への批判へと展開している。年若い新作家たちは「自国の文学」をわきまえず、老作家たちは「外国人の最大傑作」を知ってもいない。しかし、そのどちらも「自分の事」を知ろうとしないという点へ視線が向けられる。過去と現在を意味づける行為の前提として、「自分の過去」という座標軸を見極める作業を提案するのである。

また、同年九月の「Xへの手紙」(中央公論)では、

正確を目指して遂に言語表現の危機に面接するとは、あらゆる執拗な理論家の歩む道ではないのか。どうやら俺にはこれは動かし難い事のように思われる。われわれの伝統は、西洋の伝統に較べて、この言語上の危機に面接してたゞこの危機だけを表現して顧みない思索家を、なんと豊富に持っているかと俺は今更のように驚くのだ。卓抜な思想程消え易い、この不幸な逆

説は真実である。²¹⁾

と、確かに日本文化の伝統において忘れ去られた「思索家」の探究へ向かおうとする動機が現れている。さらに十月に発表された「手帖」(文藝春秋)では、既に「古典」という言葉に引き続いて自己発見への手だてが明かされる。

古典を読むごとに考える、というよりも考えさせられる。過去に縛られるのを恐れるものが、どうして未来に援けを求める権利があるか、と。

自分の本当の姿が見付けたかったら、自分というものを一切見失うまで、自己解析を続ける事。途中で止めるなら、初めからしない方が有益である。途中で見付ける自分の姿はみんな影に過ぎない。

自分というものを一切見失う点、こゝに確定的な線がひかれている様に思う。こちら側には何も無い、向こう側には他人だけがいる。自分は定かな性格を全く持っていない。同時に、他人はめいめい確固たる性格であり、実体である様に見える。こういう奇妙な風景に接して、はじめて他人というものが自分を映してくれる唯一の歪んでいない鏡だと合点する。

この作業は見た処信じ難い様だが、少なくとも私にはほんとうの事であった。²²⁾

つまり、こちらの意識を安定させ、静態的な認識と判断を得よう

という実体的、二元論的な思考が挫折する過程を、自らの経験として語っていると良いだろう。さらに翌年、一九三三(昭和八)年三月の「手帖」(「文藝春秋」)では、

アンドレ・ジイドは私の敬愛する作家の一人だ、今まで多くの影響を受けて来た。だが、たとえ彼を知らなかったとしても、ジイドの問題は、やっぱり私を見舞っていただろうと思う。自意識の過剰が批評しようとする時には思想の統一を破り、創作の上では悠然と筆をはこばせない、そういう時期にやっぱり廻り会っていたらと思う。

今は私は自意識の過剰を恥じてもないし、恐れてもいない。以前は恥じている風な、恐れている風な口吻を屢々洩らしたりしたが、本当に恥じたり恐れたりした事は一遍もなかった、いや寧ろ充分に過剰でなかった為に、そんな口つきにもなったのだ、と今は思っている。過不足のない意識が、過不足のない真理を捕らえる、そんな事はお伽噺だ、と今は言いたい気だ。過剰に苦しまぬ意識が、事物の極限概念に廻り会う時はないのだ。

と、自意識の過剰自体を否定するのではなく、この苦痛を踏み台としてこそ「事物の極限概念に廻り会う」というのである。それはすなわち「ものの真形を見極める」ことでもあり、かつ「自分を映してくれる唯一の歪んでいない鏡」の発見でもあったはずである。したがって、他者と自己とは共起的に生成する一つの意味現象ということになる。こうして、自意識の消失点に立ち会うことで、はじめ

て他者の中に自己の真形を見いだせるとするのであるが、では、こちらの過剰な自意識が消し飛び、文字通り雲散霧消するような、そしてそこに自らの鏡を見いだせるような他者、対象はどこにあるのか。そうした特権的な事象が身を起す領域もしくは経験とはどのような場所でも可能となるのか。

そう問いたくなるのは当然である。しかし、この二ヶ月後に「故郷を失った文学」が発表されていること、それからこの年、一九三三(昭和八)年に〈虚構〉と〈伝統〉をめぐる言説が次々に現れてくることも想起しておけば、もはや充分だと思われる。

〈虚構〉と〈伝統〉と〈私〉の三つの概念は、以上のような過程を各々持ちながら、こうして「私小説論」成立に至るまでに集合してくる、あるいは、「私小説論」の言葉を読む行為において、各々の概念が召集されてくるといった方が正確かもしれない。そしてこの述べておいても良いだろう。実体的かつ特権的な場所としての「故郷」を欠落しているという痛切な自覚を強いられた者にとって、彼自身が己の核心部に言語表現へのあくなき欲望を抱きつつ「故郷」獲得の必然性へと駆り立てられた場合、またそれこそが生きる意味だと確信していた場合、どういふ事態が現れるのか。「故郷」とは己の身体に染みこんでいる言葉そのものではないだろうか。日本語において生み落とされ、日本語において育まれ、日本語で表現するしかない表現者の、書くという表現自体に内在する指向性において、〈虚構〉と〈伝統〉とは同義なのであり、書こうとする〈私〉とは、どうしようもなくそこにある〈虚構〉と〈伝統〉という形式、言葉の総体に突き当たってもがき廻った後、読まれる〈私〉としてはじめて表出される。そして、このことこそが小林秀

雄という表現者の書く行為において具現化されていたのである。

「私小説論」とはその一例であったし、それまで記述された言説の力とは、批評としか名付けられようもなかった言葉の数々において、〈私〉を象つていく過程、その断片の幾切れかを切り出していたのである。

注

※小林秀雄の引用本文は、第五次全集を原則として、第六次全集(『小林秀雄全作品』)を参照しつつ、作品名以外は原則として新字新仮名に改めている。

※第四章以降に引用した小林秀雄の本文については小林秀雄全集(新潮社・第五次)の巻数と該当箇所の頁数を「」内に掲げる。

- (1) 橋川文三「『社会化した私』をめぐって」(『文学』1958(昭33)・11)
- (2) 伊中悦子「小林秀雄の『私小説論』——『社会化した私』の可能性——」(『日本近代文学』1980(昭55)・10)
- (3) 勝又 浩「小林秀雄『私小説論』の問題」(『昭和文学研究』1984(昭59)・1)
- (4) 亀井秀雄「小林秀雄 私小説論」(『国文学』1971(昭46)・12)
- (5) 吉田司雄「小林秀雄『私小説論』の問題」(『文芸と批評』1988(昭63)・10)
- (6) 鈴木貞美「『私小説論』について」(『解釈と鑑賞』1992(平4)・6)
- (7) 安藤 宏「小林秀雄の〈自意識〉——『私小説論』への道程」(『自意識の昭和文学』——現象としての『私』1994(平6)・3 至文堂)

- (8) 井上明芳「生きて在ることあるいはリアリティ——小林秀雄『私小説論』の問題」(『文学表象論・序説——小林秀雄・横光利一——文学言説の境界』2013(平25)・2 翰林書房 初出は1996(平8)・3)

- (9) 森本淳生「小林秀雄の論理——美と戦争」第三章「私」という「問題」(2002(平14)・7 人文書院) この森本論では「伝統」の文脈が充分に検討されているとはいえない。重要な論点である「表現」の獲得を志向する小林秀雄という問題については全く同意するものであり、また、小林の批評への次のような提案、「真正な作品は、概念や時代や環境といったものに還元できず、読者を汲みつくせぬ『問題』の場へとたえず誘うのである。そして、このような芸術作品としての『解決』こそ、小林の言う『征服』という言葉が意味していたことにほかならない。(傍点原文)は傾聴に値する。しかし、泉鏡花・谷崎潤一郎の諸作に触れて嘆声とともにつぶやかれる「伝統」への覚醒が、「文学と風潮」(『文藝春秋』昭和五年一〇月)における「高野聖」への批評から、徐々にだが深刻な事態を惹起しつつあったことは見逃せない。
- (10) 「私小説について」(『文学界』1933(昭8)・10) (第二卷・四一九頁)
- (11) 「文学界の混乱」(『私小説に就いて』(『文藝春秋』1934(昭9)・1) (第三卷・一八頁)
- (12) 「谷崎潤一郎」(『中央公論』1931(昭6)・5) (第二卷・八四—五頁)
- (13) 「純粋小説というものについて」(『文学』1931(昭6)・12) (第二卷・一七六—一七頁)
- (14) 「故郷を失った文学」(『文藝春秋』1933(昭8)・5) (第二卷・

三六七頁)

(15) 「文學と風潮」〔文藝春秋〕1930(昭5)・10〔第一卷・二五二頁〕

(16) 「文藝月評Ⅱ」〔報知新聞〕1933(昭8)・5〔第二卷・三七六頁〕

(17) 「文藝時評」〔經濟往來〕1933(昭8)・9〔第二卷・三九四頁〕

(18) 「手帖Ⅳ」〔文學界〕1933(昭8)・12〔第二卷・四四九頁〕

(19) 「文藝批評と作品」〔大阪朝日新聞〕1933(昭8)・12月13〜15日〔第二卷・四四五六〜七頁〕

(20) 「現代文學の不安」〔改造〕1932(昭7)・6〔第一卷・二一六〜七頁〕

(21) 「Xへの手紙」〔中央公論〕1932(昭7)・9〔第二卷・二七五頁〕

(22) 「手帖Ⅰ」〔文藝春秋〕1932(昭7)・10〔第二卷・二九五頁〕

(23) 「手帖Ⅱ」〔文藝春秋〕1933(昭8)・3〔第一卷・三二五〜六頁〕

付記・本稿は國學院大學國文學會平成25年度春季大会シンポジウムでの発表を展開させたものである。その学会誌「日本文学論究」第73冊(平26・3発行)の報告と本稿前半部の論旨が重なることを記しておく。