

「私小説」覚書

勝 又 浩

後にも言うように、私小説は多くの謎を抱えながらも一向に「亡び」ず、次々と「新しい形」を切り開いては生き延びて現代に至っているが、そうした現実に対応するように私小説に関する批評研究も「新しい形」をとっては次々と「現れて」いる。それらの詳細、最新の情報については近刊の『私小説ハンドブック』（平成26年、勉誠出版）中の「文献案内」（斎藤秀昭、梅澤亜由美）が網羅的に、また簡潔にまとめて紹介しているので、そこらをご覧いただければ幸いである。ただ、概していうと、近年は私小説を、その周縁の諸ジャンル、諸現象のなかに置き直して、その範疇や性格を捉えなおそう、考え直そうとする傾向が顕著だと言えよう。以下、数例を、ごく簡単にだが見てみよう。

私小説研究の近年の特徴としては、まず海外からの視線と研究がある。E・ファウラー『告白のレトリック——二〇世紀初期の日本の私小説』（昭和63年、カリフォルニア大学）はまだ部分

的な訳のみで完訳がないが、私小説を日本の正統的な文学として論じているところが我々には大きな刺激であった。次いで日地谷キルシユネライト『私小説——自己暴露の儀式』（三島憲一他訳、平成4年、平凡社）は、旧来の日本の言説に捉われすぎたところがあるものの、私小説はまだその定義さえ確立されていないと、そういう形で、私小説問題の根本をついている。それを受けたかのように鈴木登美『語られた自己——日本近代の私小説言説』（大内和子他訳、平成12年、岩波書店）は、私小説はジャンルでもスタイルでもなく、読者の方の読みの問題に過ぎないとして、いわゆる読みのパラダイムを破るうえでも、国内の研究者たちにも強い刺激を与えた。近年の私小説研究は、こうした外国からの発言に強く刺激され促されて一段と拍車がかかったという面は否定できないだろう。

国内では、伊藤氏貴『告白の文学——森鷗外から三島由紀夫まで』（平成14年、鳥影社）はタイトルにも明らかなように「告白」という形式、あるいは装置を軸に従来の私小説概念を破って読もうとしているし、安藤宏の『自意識の昭和文学——現象としての「私」』（平成6年、至文堂）と『近代小説の表現機構』（平成24年、岩波書店）の二冊も同様、「自意識」、「表現機構」（形式、仕掛け）という観点から私小説をもっと広い創作現場のなかに置いて考察している。他にも、日比嘉高（「自己表象」の文学史——自分を書く小説の登場）（平成14年、翰林書房）、山口直孝『「私」を語る小説の誕生——近松秋江・志賀直哉の出發期』

(平成23年、翰林書房。これは明治末期に隆盛した「書簡体小説」との通底を考察している)、樫原修『私』という方法——フィクションとしての私小説(平成24年、笠間書院)、梅澤由美『私小説の技法——「私」語りの百年史』(平成24年、勉誠出版)等々、いずれもタイトルにも現れているように「私」の「表象」、「語り」、「方法」、「技法」といった観点から、近代小説史のなかでの私表現の変遷を見直し、私小説に集約される性格を洗い直している。ここには挙げきれないが、私小説研究は平成になってからも二〇種を超える数の単行本が出ているから、今、近代文学研究のなかでも最も注目される研究テーマの一つだと言えるかもしれない。それは、裏から見れば村上春樹研究の隆盛現象とよく対照対応しているのである。そして、強調すれば、それらはみなかつての平野謙、中村光夫、伊藤整らによつて敷かれてきた、多分に文壇史的な私小説概念——私小説を田山花袋や近松秋江、あるいは自然主義や白樺派に帰したり負わせたりする見方——から脱して、その起源も歴史も、その範疇も定義も、理念も方法も、さまざまな側面から見直され、再検討されつつある、そういう時代に入ったと言つてよいであらう。

*

そうしたなかで私自身は、大きく言えば日本文化としての私小説という性格を突き詰めて行きたいと考えている。それは、一面では小林秀雄『私小説論』を批判的に継承する作業でもある。

「私小説は亡びたが、人々は『私』を征服したろうか。私小説

はまた新しい形で現れて来るだろう。フロオベルの『マダム・ボヴァリイは私だ』という有名な図式が亡びないかぎり」これは改めて示すまでもないほどよく知られた小林秀雄『私小説論』(昭和10年5〜8月)の結語部分である。ここでは、この一節の再確認から、現在の私小説問題のありようを探つてみたい。

当時の小林秀雄にはプロレタリア文学への期待もあつて、「私小説は亡びたが」という断言になつたのだが、残念ながらその期待は空振りに終わつた。というのは、この頃から転向時代に入つてもいたプロレタリア文学は、たとえば奇しくもこの『私小説論』と同月同雑誌(『経済往来』)に載つた中野重治『村の家』に代表されるように、事實は反つて私小説によつて歴史に残る名作を生み出していたからである。その意味でも、私小説はその当時もその後も決して「亡び」てはいないことになる。

もちろん、小林秀雄のこの「亡びた」は一種の反語で、真意は後に続く「また新しい形で現れて来るだろう」にあることは言うまでもない。その意味で『私小説論』の予言は、大枠のところで外れなかつたとしなければならぬであらう。

ここに少し長い注記を加えておけば、私小説は次のように「新しい形」で、何度も蘇り続けてきたのである。まず自然主義や白樺派時代の人格主義的、人生論的私小説のあと、大正時代に入つて牧野信一のような実験的なスーパードラマ私小説を生み、さらにプロレタリア文学の影響下に小林多喜二や中野重治等の思想的私小説の時代が来る。やがて戦後の私小説否定の嵐をくぐつ

てのち藤枝静男や小島信夫の画期的前衛的ウルトラ私小説が生まれる。このあと日本の文学は戦後の高度成長社会の波に乗って、筒井康隆あたりを先頭に小説全体がどんどん軽くなり知的な仕掛けを凝らしたゲーム小説化するが、そうしたなかで生活的にも文学的にも高度成長の波に乗れなかった部分を代表するかのように佐伯一麦や西村賢太の生活派の私小説が出現した。二人は、作風は全く対照的だが、それでも、ともに人間と生活の原点から汲みあげた私小説のいわば底力——表現としても作品の魅力や読者をつかむという面においても——を再認識させることになった。

小林秀雄『私小説論』に戻ると、「私小説はまた新しい形で現われて来るだろう」という予測の前提には、「人々は『私』を征服したろうか」という一条があった。これは本文中で論じられた「社会化した『私』」という概念を受けたことばである。日本は西洋の近代文学を受け入れてきたが、西洋近代の土台となっている科学精神や「近代市民社会」が日本ではまだ未成熟、封建社会の「残渣」をたくさん引き摺っているから個人が個人としてなかなか自立独立しない。それゆえ西洋の「第一流の私小説」には、その先に社会や時代が浮かび上がってくるが、日本の私小説に見えてくるものは「作家の顔立ち」ばかりだ、というのである。後に続くフロアーベルのこともそれに関わるわけだ。「マダム・ボヴァリイは私だ」とは、砕いて言えば主人公は作者の血の通った分身だということだが、その「作者」が、

小林秀雄によれば、フロアーベルの場合は私生活において「一ぺん死んだ私」、つまり「社会化された私」だったが、それに對して日本の作家たちの「私」はまだ一度も「私」を征服している、と小林秀雄は言うのである。

この「社会化された私」という概念は『私小説論』中の一種のマジックワードで、その真意をめぐってたくさんの議論が交わされてきた。小林秀雄がフロアーベルなどを例にあげて論じているために市民社会での個人と文学芸術での作家の自我の問題とが一緒になって、事態をいっそう混乱させているからだ。

しかし、「社会化された私」という問題だけを取れば、それはなにも「近代市民社会」に限った現象ではない。封建社会には封建社会なりの「社会化された私」があることは、時代小説の読者なら誰もが知っているとおりで。

一方、芸術家の「私」という問題も、それをフロアーベルなどではなく、たとえば柿本人麻呂を例にしていればもつと分かりやすかつたろう。人麻呂の歌柄が大きかつたことと、彼が近代風な個性概念など知らぬ宮廷歌人であったことは切り離せない芸術創造の秘密の一つだが、その事實は、小林秀雄が引いている志賀直哉のことは、百済観音像とその無名の作者との関係とびたりと重なっている。近代的な個性觀念の洗礼を受けてしまつたフロアーベルなどを持つてきたために「一ぺん死んだ」などと言わなければならなかつたわけだ。

ついでに言うと、先の結末部には見られないが、『私小説論』には「告白」という問題もある。小林秀雄はルソー『告白録』の冒頭部分を引いて、西欧精神史の常識に従いながら、これが近代個人主義の誕生と、その文学的な意味の濫觴だとしているが、これも、今の私から見れば引いた例が悪かったのである。

ルソー『告白録』が包含している程度の問題は、日本では八〇〇年も前、平安時代の『かげろふ日記』によって実践されている。それゆえ、もし『私小説論』が『告白録』ではなく、『かげろふ日記』をもって始めていたら、そのあとの論理展開もずいぶん様相が変わったはずだが、残念ながら当時の小林秀雄の頭脳にはそういうデータが無かったわけだ。全ての規範が西洋にしかなかったための欠落、偏向だが、これはむしろ一人小林秀雄だけの癖でも限界でもなく、言うならば日本の近代そのものが持った悲しい性格でもあった。こういうところにも『私小説論』の根本的な見直しの必要が見えていると言えよう。

小林秀雄『私小説論』から八〇年余を経た今、我々としてはむしろ、私小説はなぜ亡びないのか、と問う方がより問題の核心に近づけるのではないだろうか。

私小説はなぜ亡びないのか——そう問うてみれば、そこですぐ思い当たるのは、同じような問いをずっと受け続けてきた短歌や俳句のことだ。短歌俳句は何故亡びないのか。それは結局のところ、日本の民族文学だからだ。つまり日本の風土や文化、民族性やそこから生まれた社会に、そして何よりもそれは文化

の全ての土台である日本語の性格に適っているからだ。だが、小林秀雄『私小説論』に決定的に欠落しているのが、この民族文学の伝統、それを作り上げてきた日本語の言語の性格という問題であった。

ここに詳しく論ずるスペースはないが、一口に言って、短歌や俳句を作り上げてきたのは、主語を要さない日本語の構造、そして自称詞がすべて待遇関係のなかで決まる、固定した一人称の無い日本語の性格なのだ。そして同じように、その日本語の性格はそれによって生きる人々の自我の形や社会の性格まで決めている。そういうなかで日本の文学伝統も培われてきたのだが、それを安易に西欧の文学理論に当てはめては本質を見誤ることになるだろう。

明治になって日本は西洋のノベルというものを知って驚き取り入れた。しかし元来固有の民族文化を豊かに持っていた日本人は、それから半世紀掛けて、ノベルをも日本の民族文学と並んでも矛盾しない日本固有の小説に作り直してしまった。それが私小説なのだが、その私小説の性格で最も重要な点は、夏目漱石も苦勞したように、スタイルや方法にもまして、短歌や俳句と並べても背反齟齬しない文学観なのだ。

【キーワード】私小説論、日本語、文学観

(かつまた・ひろし／法政大学名誉教授)