

日本の現代小説

篠田一士

日本の現代小説

篠田一士

集英社

日本の現代小説

篠田一士著

©1980 Hajime SHINODA

一九八〇年四月二五日 第一刷印刷
一九八〇年五月一〇日 第一刷発行

定価 三二〇〇円

著者 篠田一士

発行者 堀内末男

発行所 集英社

東京都千代田区一ツ橋二ノ五ノ一〇

郵便番号 一〇〇一

電話 〇三二三〇六三六一 (出版部)

二三八二七八一 (販売部)

印刷所

大文堂印刷株式会社
株式会社美松堂印刷所

著者との諒解にもとづき検印は廃止します
万一、落丁・乱丁の本の場合はお取り替えます

目 次

序にかえて

七

榆家と三輪家と

二九

虹のたくみ

五

フィクションと事実のあいだ

二〇

『レイテ戦記』

二三

物語の効験について

一七

ロマンへの軋み合い

一九

綺譚の現実性について

二三

モラーリツシュな言語

二六

さらば、文章よ

二五

『禁色』から『金閣寺』へ

三三七

短篇小説六態

三三九

「それ自体」をもとめての遊戯

三九三

洪水のあとで

四二五

小説のアクチュアリティをめぐって

四五九

『青年の環』

四九一

あとがき

五四一

索引

五四九

装幀
吉岡
実

日本の現代小説

序にかえて

I

数えてみると丸四年にもなる時間をかけて、『日本の近代小説』と題する九百枚ばかりのエッセーを書きあげ、ほっと一息つこうと思ったところが、すぐ続きを書けと矢の催促である。そうだ、一息つこうなど横着なことを言えた義理ではないはずだ、と思い直す。この本の前書きにあたる「序にかえて」のなかで、明言しておいたとおり、戦後三十年における日本の小説について、ぼくなりの観察なり、意見を書き記すための、前説というか、下拵えをするために『日本の近代小説』は書かれたわけだから、できるかぎり早く本論に入るのが、作者としての義務であることはいうまでもない。

ところが、弱音をはくようだが、なかなか、そうすばやく身のこなしができるものでもない。『日本の近代小説』は、一応、敗戦の時期で区切り、たとえば、丹羽文雄氏のように、戦後において旧にまさる旺盛な作家活動を行い、また、はるかに、より意味深い仕事を発表しているはずの小説家の場合でも、それには、あえて目をつむることにした。つまり、本題になる戦後の日本の小説の現状をできるかぎり豊かなものとして捕捉しようというのが、なに

よりもぼくの願いだつたからである。もちろん、特定の歴史的な大事件を境にして、本来とどまるはずもない時間の流れに人工の堰をつくつたのは、ほぼ一世紀におよぶ日本の近代小説を展望するうえで、安直ながら、それなりに効果のある手立てではあった。しかし、作品なり、作家なりをクロノロジカルに並べて、その間に認められる因果の関り合いを後生大事にしようという、いわゆる文学史的方法や考察に対して、かねがね、ぼくは半信半疑の気持ちもつていない。従つて、『日本の近代小説』においては、章ごとの連なりをクロノスの掟に従うことなく、一見行き当たりばつたりの無秩序の状態におきながら、近代の日本小説が実現した文学のありようを、それが生れた日常の空間と時間から切り離しながら、だれのものでもなく、いつのものでもないという想像力の本地に置いて、これをあきらかにしようと努めたのである。

これから書くこうとする本論においても、同じような趣向、骨法をつづけたいと思つてゐるが、敗戦というような外的な枠組みをつくることができないため、対象を時間の流れの外へおびきだして、ぼくなりの照応の構成のなかで料理するのが、きわめて困難なようである。その照応の原理は書くべく自身の内面にあるはずだろうと、何度言いきかせてみても、そのぼくの現在、は、刻一刻、過去と化し、さだめもつかぬ未来へ向つて浮游してゆくばかりだ。やはり、ここで、なにか、外側からの、かりそめの支えがほしいところだが、一向にそれらしき目当てもない。むしろ、そういうものがありえないのが現代の小説であり、小説の現在なのだろうと考えてみるのだが、それが居直りめいてきこえるのは、ぼく自身あまり好ましくない。

まあ、書きもしないで、繰り言を述べるのは、居直りよりも、もっと見苦しいことだろうから、もう止す。それよりも、ここでは、一完の完結を見た『日本の近代小説』のあと書き代りに、そこには書かなかったこと、もっとはつきりいえば、あえて書くこうとしなかった事柄を、いまここに記しておこうと思う。

あえて書こうとしなかったのは、書きにくい難問だからというよりは、それを書いてしまうと、別の、書くべき、もうひとつの事柄のありようがかきみだされ、曇ってしまうという懸念があったからである。勿体ぶった言い方をしてもはじまらないから、この本の書名にまつわる打明け話を披露して、話をすすめることにしよう。『日本の近代小説』という題名は、いかにもありふれていて、無造作に出てきたように受けとられるかもしれないが、かならずしも、そうではない。はじめて、この題名を思いついたとき、もちろん、ぼくは中村光夫氏の筆になる、同名の著書が岩波新書の一冊にあることを思いだした。題名盗用の惧れはないかと考え、身近な、二、三の人たちにも相談してみたが、まあ問題はないのではないかということ、そのまま活字にすることにした。然るべき機関の意見をきくなり、中村氏自身の御説をうかがったうえで、事を運ぶだけの筋道をとらなかったのは、あくまでぼくの手落ちにちがいないから、もし中村氏の方で事の理非曲直をあきらかにしたいと御考えになるならば、ぼくとしては、いつでもそれに応ずる覚悟があることを、とりあえず、ここで表明しておきたい。

それはそれとして、この「日本の近代小説」という題名を思いついたとき、ほとんど反射的に、ぼくは「近代の日本小説」という題名を念頭にうかべた。ところが、日本小説という言い方はいささか奇態ではないかという異論もあり、たしかにそうにちがいないとうなずいたものの、ぼく自身としては、なかなかの未練があった。なるほど、表向きは「日本の近代小説」について書いていることは、まぎれもない事実だろうが、内実打明けて、おのれの胸に問いただしてみんならば、いまここで考えつつづけているのは、ほかならぬ「近代の日本小説」そのものではないかということだった。

つまり、こういうことだ。「日本の近代小説」といえば、「近代小説」に力点がおかれ、「日本の」という形容句に一応の留意がほどこされるものの、「日本」という名詞のもつ指示力は、「近代小説」のそれとは、ほとんどくら

べものにならないくらい輕微である。少くとも、ここ半世紀ほどの日本の読者ならば、そういう風に関心の輕重をふりかけて、このふたつの名詞による成句を受けとめるのが普通だろう。そして、この場合の「近代小説」なるものが、『小説神髓』によって、なにがしかの理論化を蒙る以前、すでに一八七〇年代の後半あたりから、現在にいたるまで、一世紀にわたって、われわれの文学志向をたえず刺激しつづけてきたヨーロッパの近代小説であることは、あらためて念を押すまでもあるまい。ついでに、もう少しばかり書き足しておけば、「日本の近代小説」といったところで、ヨーロッパの近代小説をあたかも侵すべからざる規範のようにして、その日本版といった形で小説のありかたを指すとはかぎらない。個々の作品に即してみても、それが本場に文学的生命力をもつ作品ならば、むしろ、そういうものはありえないのが事実だろう。しかし、ヨーロッパの近代小説、さらに、それを生み出したヨーロッパ文学の創造的根源力になんらかの機縁で触れ、その媒体によって、たんに小説といわず、近代の日本文学そのものが成立したことは、これまた、敵たる事実である。

ぼくが、あえて「日本の近代小説」という題名をえらんだのは、このヨーロッパ文学との機縁を尊重したかったからにほかならない。そして、ここでの「近代小説」という名辞の由来がきらかになれば、当然、最初は、シグナルを眺めるように無表情に受けとった「日本の」という形容句も、それに応じて、ヨーロッパという、あざやかな対比物を幻のように二重写ししてくるはずである。ぼくにはこれがどうしても必要だった。

「近代の日本小説」では、こうした幻像は浮かびようがない。この場合の「近代の」という形容句に対応しうるものは、中世、あるいは、古代、といった遠つ世の日本の小説ということになり、そういうものがぼくの関心事のまったく外側にあつたかといえ、決してそうではありまじんと答えるだけの心の準備はしていたものの、実際に書いたもののなかに、それだけの配慮が行われていたと揚言することは、とてもできない。それなのに、なぜ「近代の

日本小説」という題名に、ぼくはこだわったのだろうか。一口で言えば、『日本の近代小説』十二章を貫いて、ぼくが考えつづけたのは、日本の小説そのもののありか、ありようで、たとえ、そこに、おりおりの濃淡を異にしながらも、ヨーロッパ小説の幻像があらわれるにしても、それはあくまで、ほぼ七十年のあいだに実現された、近代日本の小説の独自のありようを一層あきらかにするための背景効果でしかなかった。

筆をおろすまでは、それほど思いつめた気持ちもなかったけれども、いまにして顧みれば、冒頭に鏡花論を書きながら、最終章は「伊澤蘭軒」で閉じるしかないと思いきだめたとき、このエッセーの主題が、「日本の近代小説」であるよりは、むしろ「近代の日本小説」とよぶのがふさわしいものになることは、ほぼ決定したかのようである。日本という名辞の背後にあるはずのヨーロッパの幻像は依然として認められるにせよ、それは、当初のぼくの予想よりは、かなり遠い地点へ退いてしまったことを、口惜しさとも安堵感ともつかぬ思いにゆさぶられながら、いまなお落着くゆとりもないのである。さきに、書こうとして、あえて書こうとしなかったことというのは、このことである。近代七十年におよぶ日本の小説が、たんにヨーロッパの近代小説の垂迹的産物でないことは、いまや、われわれ日本の読者よりも、外国の読者の方が、よりよく、しかも積極的に認める事実である。だが、それらをひとつの総体として、世界文学のなかでの独自性と価値を認めることができるか。つまり、近代の日本小説をひとつの客体として、日頃われわれが事もなげに口にするように、たとえば、十九世紀フランス小説とか、十八世紀イギリス小説とかという言い方でイメージ化するような批評の手続きを、少くとも『日本の近代小説』では行っていない。

II

ヨーロッパ小説といわないまでも、フランスの小説、あるいは、ロシアの小説にくらべて、日本の小説がどういうものであるかという詮議は、近頃さっぱり行われなくなつてしまつた。アカデミックな比較論ではなくて、おおむね、彼地の文学をあたかも規範にして、わが文学の欠陥を洗いたてるといつた議論に終始するのが習いとなつていたわけだが、その代表者のように目されていた批評家は、いうまでもなく中村光夫氏であつた。そうした氏の批評的営為に対して、要らざる不毛の行為であるといつた批判がしばしば加えられたが、それは中村氏の身についてフランス文学の教養に眩惑されたひとの世迷言で、そうした学殖や教養を誇示するために、氏は一度として日本の近代小説を難じたりはしていない。いわゆる自然主義作家たちがフランスのナチュラリスムの文学に触発されて、新しい日本の文学創造を行ったという、その筋道にびつたり即し、源泉までさかのぼつて、もう一度、事態のあるべき正しい姿を直視しようという、きわめて親身な啓蒙的正論に終始したのが、中村光夫の批評の実情だつたようである。

これは、かならずしも中村氏のために弁じていることにはならないかもしれない。たとえば、氏があれほど親炙し、また、愛惜をこめた批評文を何度か捧げた永井荷風の文学、これこそナチュラリスムの本義にもっともよく根ざした文学ではなかったか。ところが、近代日本文学史の現状においては、荷風は依然として、ナチュラリスムの訳語にあたる自然主義文学の敵対者である、いわゆる耽美、唯美派文学のチャンピオンの大物として祭りあげられているし、中村氏も、こうした史観には真向から挑戦しようとしない。氏には、なによりも日本の情況を大切にし

たいという批評的姿勢がつねに優先している。もちろん、それは批評家としての、このうえもない美德であろうけれども、ときには、これを無視することもわるくはないだろう。つまり、荷風の文学の本質と、彼が日本の情況のなかで演じなくてはならなかった役割とのアイロニカルな関わり合いだけに目を止めないで、その本質に即して、フランスをはじめ、ヨーロッパ各国、あるいは、アメリカのナチュラリズム小説のコンテクストのなかへ置き直してみたと、『腕くらべ』にせよ、『溼東綺譚』にせよ、荷風の大小さまざまな小説群が、あざやかな日本のヴァリエーションをくりひろげながら、ナチュラリズムが提示した普遍の文学命題をのびのびと奏でていることに、あらためて目をみはることだろう。それはヨーロッパのナチュラリズムを本地にした垂迹論とはちがう。荷風の文学そのもののなかに、強弱、深淺の評価は別として、本性的に普遍の要素があるわけで、これを垂迹説としりぞけるのは、日本的ヴァリエーションの局面のみに酔い痴れ、当然もう卒業していいヨーロッパ崇拜を裏がえしにした、みみっちい日本のコンプレックスに毒されているひとの常習でしかない。

荷風を正統のナチュラリストとしてはつきり位置づけたとき、いわゆる自然主義作家たちが孜々として行ってきた創造の営為の意味合いも、思いもかけない、ひろやかな照明によって、もう一度解きあかされそうである。すなわち、彼らは一樣にヨーロッパ文学に触発され、その刺戟によって、いくつかの傑作を生み出したが、究極のところ、その内実はきわめて非ヨーロッパ的な文学の質というしかないものである。これをヨーロッパの近代文学が実現した普遍性に対して、たんなる地方的、あるいは、土俗的なものと断定していいのかどうか、久しいあいだ、ぼくはひそかに苦慮してきたのである。たとえば、その傑作のひとつというよりは、最たるものとして、ぼくは『夜明け前』のために、何度か言挙げしてきた。この小説についての感銘を一口に言えば、ずっと昔に書いた通り、「ヨーロッパの経験に触発された、もっとも非ヨーロッパ的小説」ということに尽きる。だが、「非ヨーロッパ的」

というネガティブな言い方だけで事は運ぶはずもなく、ぼく自身、その「非ヨーロッパ的」というべき、さまざまな要素と、その美質のゆえんを、二度にわたって分析し、説明してきたが、もちろん、十分とは思わない。その後、新しい資料がいろいろ発表されたり、数は少ないが、二、三の内容豊かな『夜明け前』論が書かれたりしている現在、もう一度、想をあらためてみたい気持ちもないわけではない。

もっとも新しい『夜明け前』論として、臼井吉見氏が『田螺のつぶやき』のなかで、滔々懸河の弁をふるっているのが、なんともめざましく、頼もしいかぎりだが、そこに、ぼくの旧稿の一節が引用され、それについて一寸見過すことができない批評的反応が記されているので、ここで多少のアポロギアを試みておきたい。臼井氏が引用しているのは、十六年まえに書いた最初の『夜明け前』論（『傳統と文學』所収）の一節である。話の行きがかり上、読者には迷惑かもしれないが、そのうちの必要箇所を、もう一度引かせてもらおう。「ぼく個人の経験を語らせてもらうなら、『夜明け前』が誘いこむ陶酔は『白鯨』のそのようにめくるめくものであり、『戦争と平和』のそのように広大であり、さらに『失われた時を求めて』のそのように深々たるものであった」。文頭にことわっているとおり、この評言は、ぼくの読書経験に即して、思わず口にした、あどけないといえ、まことにあどけない讃歌だが、それも『夜明け前』が喚起した底知れぬ感動の深さを、できるかぎり率直、簡明に表明したわけで、臼井氏がわざわざ二度にわたって、この部分を引き、なにかいぶかしげな表情をあらわにされるのは、ぼくとしてはいささか心外である。いや、二度ではない。最後の結論のところ、もう一度、臼井氏はこういう断案を下すのである。

……『夜明け前』こそは、多くの弱点をふくみながらも、近代日本文学中の最高峰と信じます。といって、こ