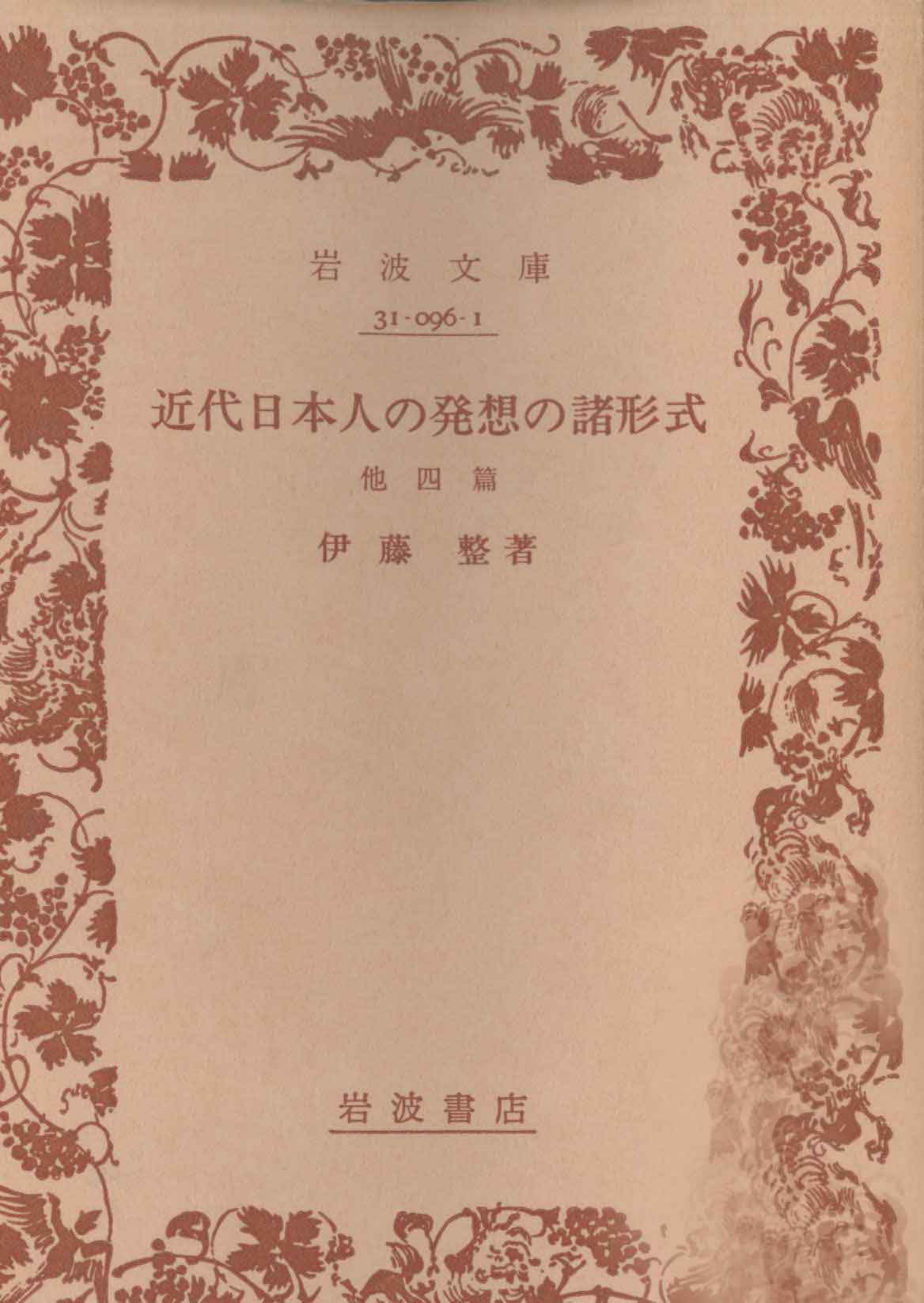




岩 波 文 庫

31-096-1

近代日本人の発想の諸形式

他 四 篇

伊 藤 整 著

岩 波 書 店

近代日本人の発想の諸形式 他四篇

1981年1月16日 第1刷発行 ©

定価 250 円

著 者 い とう せい
 伊 藤 整

発 行 者 緑 川 亨

〒101 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5

発 行 所 株式 岩 波 書 店
 会社

電話 03-265-4111

振替 東京 6-26240

印刷・精興社 製本・永井製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします

岩 波 文 庫

31-096-1

近代日本人の発想の諸形式

他 四 篇

伊 藤 整 著



岩 波 書 店

目次

近代日本人の発想の諸形式	五
近代日本の作家の生活	七三
近代日本の作家の創作方法	一〇三
昭和文学の死滅したものと 生きているもの	一三七
近代日本における「愛」の虚偽	一三九
解説	(奥野健男) 一五五

近代日本人の発想の諸形式

1

私が近年理論的に追求していることは、日本人の発想法ということである。これは直接には私が個人として小説や批評を書く上の困難を解決したいということから生れたものであるが、日本文学のタテの系列から言っても、日本の古典文学にある日記文学、随筆文学、心中文学、復讐文学等とも関聯がある。もしそれを、明治以来の近代日本文学に限れば、露伴文学の発想法、硯友社から鏡花、荷風、潤一郎に及ぶ作家たちの発想法、更に自然主義以後の諸流派、諸作家の考え方の形式に連らなることとなり、多少私の手の届く所へ来る。

個人的な体験の方にもう一度戻れば、私は文学の理論と制作とを同時に考慮する癖を持っているので、次のようなことを考えなければならなかった。一体よい文学作品とは何か？ よい文学とは単に写實的に真実らしく物を描いた作品でないことを、私はある時に確信した。また巧妙な

美しい文章でもないことも、ある時信じた。そして最後に、よき意図によって行われるよき生活（それには二つあって、一つは真実と正義のための生活を、身を滅しても貫くこと、一つは家族や社会を傷つけずに、現存の秩序に沿って、調和あり、可能なところまで理窟の通る生活を建てること）をして、その報告を作品として書くことであろうか。この最後の創作方法または生活方法は、大正の初め以来日本文壇の内部に強い通念となつて存在していたので、私は実に長いこと、十数年間、これを否定する決心がつかなかった。

読者はあるいはこのような初步的な考慮を一笑するかも知れない。しかし、これを一笑する読者は、近代日本人としての自分の心を知らないのである。島崎藤村しまざきとうそんの文学、武者小路実篤むしやのこうじさねあつの文学、葛西善蔵かさいぜんぞうの文学、徳田秋声とくだしゅうせいの文学、志賀直哉しがなおやの文学、小林多喜二こばやしきじの文学、宮本百合子みやもとゆりこの文学、太宰治さいおさむの文学、芥川竜之介あくたがわりゅうのすけの晩年の文学、中野重治なかのしげはるの文学、滝井孝作たきいこうさくの文学等を読む読者は、この最後に述べたような図式においてその作品を受け取り、そして感動しているのである。二十世紀のヨーロッパの文学者、ジイド、ジョイス、ロレンス、ストリンドベリイらも自伝的作品を多く書いている。しかし我々は彼らの生活そのものに感動しているのではない。彼らが調和ある生活を作ったとか、革命的行動をしたという点を作品の中核として見たり、またはそれを前提として作品の感興を追ったりしない。それは異国の作家だからであるか、それとも作品構造と質の違い

からであろうか。これがいわゆる「私小説」の問題として、私のみでなく日本の文芸批評家の精力を集中して探索していることである。

この問題を作家体験として述べると、次のようになる。自分は、革命運動に参加するか、または家庭破壊的行動をするか、でなければ模範的な人格者になるのでなければ、人を感動させる作品を書くことができない。そういう作品を生活の中で作るという行きづまりから脱出できない、という事である。画家はどうだろう、音楽家はどうか。彼らにはそういう条件はないようだ。それではこの文壇通念は一体何を意味しているのだろうか、という疑問が生れる。それと同時に、一九四五年以前の文壇通念のなかでは、夏目漱石なつめ そうせきと森鷗外もり おうがいはクロウト作家とは見なされなかった。鷗外は、史伝という、小説とは純粹に見なされないもので立派なものを書き残した文学者であり、明治文壇の先駆者として『即興詩人』によって一世をセンチメンタリズムでうるおした翻訳の大家である。夏目漱石で見るべき作品は、その直接自伝である『道草』のみで、他はユーモア小説かディレクタントの書斎小説である。勿論、鷗外と漱石の読者は、その時でも極めて多く、それが知識階級のよい読者たちであった。しかし漱石や鷗外に心酔するものは、生活に危機を感じたことのないディレクタントたちのすることである。彼らは文士とは別のものだ、と思われていた。このように、生活密接派への敬意と、鷗外漱石らへの蔑視や敬遠が通念となっていた昭和初年

の文壇意識は、明治四十年頃から形成されて、続いていたものである。そして最後に、これらの通念の結論に当る言葉が、晩年の徳田秋声によって吐かれた。「トルストイは通俗作家である。」そのようなことを言う秋声を笑うことは、少し心を落ちつけなければ不可能ではない。しかし秋声の言葉を否定することは、西ヨーロッパ的な考え方でのロマンの骨格こっかくを持ち、社会批判、道德批判の裏づけのある、眼に見えるようにという意味での写実小説を、真の小説として日本の場で作り出すことの可能性を証明しなければならなくなる。それは可能だろうか。そういうヨーロッパ的な形と意味での小説らしいものは、実に日本では育ちがたい。わずかに、藤村においては明治末『破戒』に現われているのみであり、次には有島武郎ありしまたけおの『或る女』と、夏目漱石の『明暗』などが、それらしいものとして、大正文学史の中に残っている。しかし、その他のもので、そのような形を志した作品は、殆んど悉く通俗小説、新聞小説である。そして『明暗』は文壇人の関心の外にある。あの作品の読みにくい、かたくなな文体が、我々の近づくのを妨げている。即ちヨーロッパ的な意味においての小説は日本には殆んど存在していないのである。

このような文学的風土は、なぜ出来上ったか。これが、戦前から日本文学の作家や批評家の中で、しばしば論議されたことであるが、戦後批評家たちの中心的問題として、その解決のために多くの精力が注がれたのである。この問題は文壇生活の体験のない学者たちや文学史家たちに

は、形の上で認知されていただけで、実質的理解が届かなかった。従ってこの問題を本当に痛感した文壇批評家たちによって、専ら解明の努力がされた。そして平野謙、荒正人、佐々木基一、本多秋五らの雑誌『近代文学』の同人がこの活動の中心であった。その外に、このグループよりもいくらか文壇経歴の古い私や中村光夫が、別個の立場から、この問題の究明に加わった。この問題は、「政治と文学」という問題、説明的に言えば、政治の組織とヒューマニズムの対立という問題についての中野重治、窪川鶴次郎、小田切秀雄ら対、平野謙、荒正人らの論争とも関聯があるが、それは直接関聯でないから、一応切り離すことができる。

これらの各論者の意見をつまびらかに紹介する余裕を持たないが、代表的な人々の推論の立脚点をのべると、前記のように近代日本の小説が自伝へと崩れて来て、小説の形を失った原因を、中村光夫は、原因の方から論じた。近代人としての社会観を作品の中に具体化し得ないこと、即ち批評的意志の弱さからこの崩壊が起った。藤村が『破戒』の道を放棄して花袋の自伝的な作品『蒲団』の後を追って、自伝的小説の道を歩いたことがその起りである。そして社会現象の描出は無批評的な風俗小説にゆだねられ、作家は閉鎖的私生活の倫理のみを追った。そして社会とのつながりを持った人生批判は文学作品から消え去った。小説は風俗小説と閉鎖的自伝小説に分裂して、両方とも行きづまった。それが中村の『風俗小説論』の骨格である。

平野謙はこの問題を、結果から論じている。即ち、私小説的な作品が発展して行く時は、作家の私生活は犠牲にされる。また作家の私生活が調和する時は、作品は生活の方便とされるか、でない時は作品は書けなくなる。たとえば藤村は、姪との非倫を解決して自己の立場を保全するために『新生』を書いた。鷗外は細君のヒステリイ療法として小説を細君に書かせたり、自作の発表をすら抑制した。志賀直哉は、生活の調和を得るとともに創作しなくなった。反対に秋声は、殆んど創作のハズミを作るための実験恋愛をして『仮装人物』を書き、自己を人間として耐えがたい境地へ追いやった。太宰にも、葛西にもその傾向がある。即ち、私小説は、それが書かれる時は作家の生活がほろび、作家の生活が調和して落ちつく時は書けなくなる、という二律背反に陥るものである。これが平野の結論である。平野の論文は「島崎藤村」で始まって幾つかあり、結論は新潮社の『日本文学大辞典』第八卷「私小説」の項に書かれている。

私自身の立論は、『小説の方法』に大体書かれている。それはどちらかと言えば平野に近い。私と平野は大体同じ系統の考を交互に発展させて来た。私小説の二律背反論を私は平野の大きな仕事と考える。そして『小説の方法』以後私は、私小説についての考をさらにひろげて、近代日本人が、どのような発想を生活や芸術に対して持ったかの一般的なことを考えている。文芸作品から拾われた色々の具体例を論理的に証明することが、日本人の現実生活の意識の反映になる、

という考で私はその仕事をした。私の努力は、主として、これまでの文学理論では、理論形成に組み入れられることの少い、文体と思想との関係、露伴とか潤一郎とか鏡花など伝統的という言葉で片づけられる作家たちの仕事を社会の現実と結びつけてみることに、などにあった。但しそれらは、今の所、各項別々に成立していて、その相互関係に深く入ってはいない。

2

一 調和的発想法の推移

藤村の文学の本質、その文体の特色は甚だ理解しがたいことの一つである。私はそれを次のように考える。彼の発想は、明治三十年頃から詩人として、七五調、五七調を主とする韻文体であった。韻文体は、私の考では、記憶の便利のためにのみ使われたものではない。むしろそれは、一般的に言われているように、労働の調子をとることなどもその成立原因であるが、それが長く保持されることの原因は、社会に常に存在する秩序の中での生活意識と関聯があると考え。一定のきびしい約束の中で意味をのべることに、即ち与えられた秩序を守りながら、その中で自己の生活を築き、その殻の中で生きる意味をつくすこととの喜びが、これらの外在律的韻文における

叙述で果たされる。

更にこの問題に立ち入って言えば、ヨーロッパの詩にある、頭韻、脚韻、各種の強弱韻が、アレクサンドランとかソネットなどの外在律の中に生かされていることは、日本文より、複雑で微妙な操作を実生活の中で為し得ることを語っている。それは、たとえば外から与えられる秩序の中にありながらも、その内部が単純に外形に服従しているのではなくして、内側の喜びを伴った副次的な自主的秩序が、ヨーロッパ社会に存在していたことと照応しているもののようである。日本の韻文での内在律は、藤村から後、有明、泣菫^{きゆうきん}、白秋^{はくしゅう}らによって探究されたが、その明確なものは、今のところ、ほぼ頭韻のみである。即ち与えられた秩序の内部において自主的な律動の喜びの少ない構造である。言語の構造が先か生活の構造が先か、それとも人種の意識構造が両者を同時に決めたために、こうなったのか、という推理が更に生ずるだろうが、それは比較言語学の問題で、その点での社会構造との関聯を私は細かく追求することができないけれども、東西社会の外的強制秩序の質と連絡があるので、私の興味を引くことである。七五調や五七調が詩の主なスタイルであり、形式主義的な漢文体や、七五調を基調とした文語体が一般の小説読者に親しまれた明治四十年頃までは、与えられた外的秩序の中で人間がそれを守りながら、生きる意味を発見したと言ってもいいであろう。たとえば本当の意味の写實的な口語体が、西洋文明流入の最も

激しかった明治二十年頃二葉亭ふたばていや美妙びみようによって一時作られた。しかし三、四年後に国粹主義が復興した時、この二人はともに創作を続行できなくなった。そして西鶴系さいかく即ち俳諧系の文語体が紅葉ようと露伴を通して復活した。更に蒲原有明かんばらありあけが、外在律を守りながら、内在律を可能な極限まで探索したのが明治四十一年頃であることも注意しなければならない。また三十年から書き続けられた『金色夜叉こんじきやしや』や三十一年に書かれた『不如帰ほととぎす』が、地の文に漢文系文語体を使い、会話に口語体を使って、それによって大きな読者を得たことは、その時代の読者が、地の文という環境の古き秩序と、そのなかに生きる人間味を示す口語との融合の形に喜びを見出したことを暗示している。私は単に文体が存在したことをでなく、その文体で書かれた作品が生きる喜びを広く伝え得たことを根拠として、このように考えるのである。

藤村は、韻文によって、即ち古き秩序に即しながらも可能な限り自己表白をするという方法を確立した後に、散文に移ることとなる。それが『千曲川のスケッチ』(明治三十三年、二十九歳)である。このころ彼はダーウインを読んでいる。『落梅集』を書いて、詩を終りとする。『千曲川のスケッチ』は写実的で、かなり論理的で、明確な文体で、直線的な印象を与える。この時期、彼は写真家として自分を作って行ったので、この文体は三十七年に書き起された『破戒』とほぼ同質である。『破戒』は部落民の悩みを扱い、社会批判を強く盛った作品である。これから後四十

一年の『春』、四十三年の『家』になると、文体が次第に変化する。彼の文体は三十九歳で書かれた『家』でほぼ決定して、その後はあまり変化がない。

『家』以後の藤村の文体は、近代日本文学の中で最も特殊なものの一つである。物事を明確に言わず、暗示的に言い、しかし圧力が強く、強引である。たとえば「自分のようなものでも生きたい」とか「その頃の彼と妻は獣であった」などと彼は書く。これは、彼の属していた自然主義の他の作家、泡鳴ほうめいや花袋はなふさといちじるしく違う。この文体は時として文壇人に謎とされ、また非現実的だと言われた。久米正雄くめまさおなどは『夜明け前』が完成した時、これが果して小説であろうか、という疑いを投げかけた。そして彼は文壇人としては影響力が強い人物であったが、その文体を真似るものは、素質があっても作家としては成熟しなかった。たとえば、寿岳じゅがくしづ子がその一人である。しかもこの時期以後も彼の一般読者は著しく増し、花袋、秋声、白鳥はくちょう、泡鳴などに一般読者が少なかったのと著しい相違を示した。作家藤村の力は、その生活の現実処理方法の力であったと考えられたり、またその詩の読者が引き続いて彼に親しんだから彼は多くの読者を持っていたなどと説明された。

私の考では、その両方とも真実であるが、それが彼の発想法の現われである文体の問題に、そのまま投影されていることを考えずには、彼が広く長く読者を引きつけた原因を説明することが

できない。この時期の藤村の文体を、私は日本語の挨拶の表現を散文に生かしたものと考ええる。

たとえば貸した金を取りに行つて金を取れない男が、あらゆる理窟や権利や約束のことを言い立て、喋りまくるとする。だが別な男は、相手の前にじつと坐つて、言葉少く遠まわしに、自分の生活をもまた成り立たせてほしい、とか、自分の顔を立ててほしい、と言つたとする。日本の社会では、前者よりも後者が利き目が多いのは確かである。論理や実証よりも、面目論や人格的压力がものを言うような社会構造が存在しているからである。そういう社会では、論理的なまたは写實的な表現が通用するのは知識階級人のみであつて、それ以外の広汎な層の民衆に対しては、暗示的な圧迫的な強い言葉の方が利き目を現わす。それを藤村は、挨拶の言葉から学んだのである。彼は十歳頃から、郷里の家を離れて、二十歳になるまで事実上寄食的に他人の家にあつて人となつた。保護者または主人に対する言葉が彼の家庭用語であつた。礼儀、挨拶の言葉、長上への服従の中で自己を貫くものの言い方が、彼の生活における表現方法であつた。それと藤村の文体の成立とを區別して考えることはできない。一旦成立した文体は、今度はその人間の考え方、発想法を逆に制限する。『千曲川のスケッチ』を書いた時代から三十歳すぎの『破戒』の時代まで、彼は妻と幼児とのみの比較的独立した生活の中で、自己を中心にしてものを考えることができた。それはこの二作品に反映して写実性と論理性になっている。しかし四十歳頃から後、彼は没落し