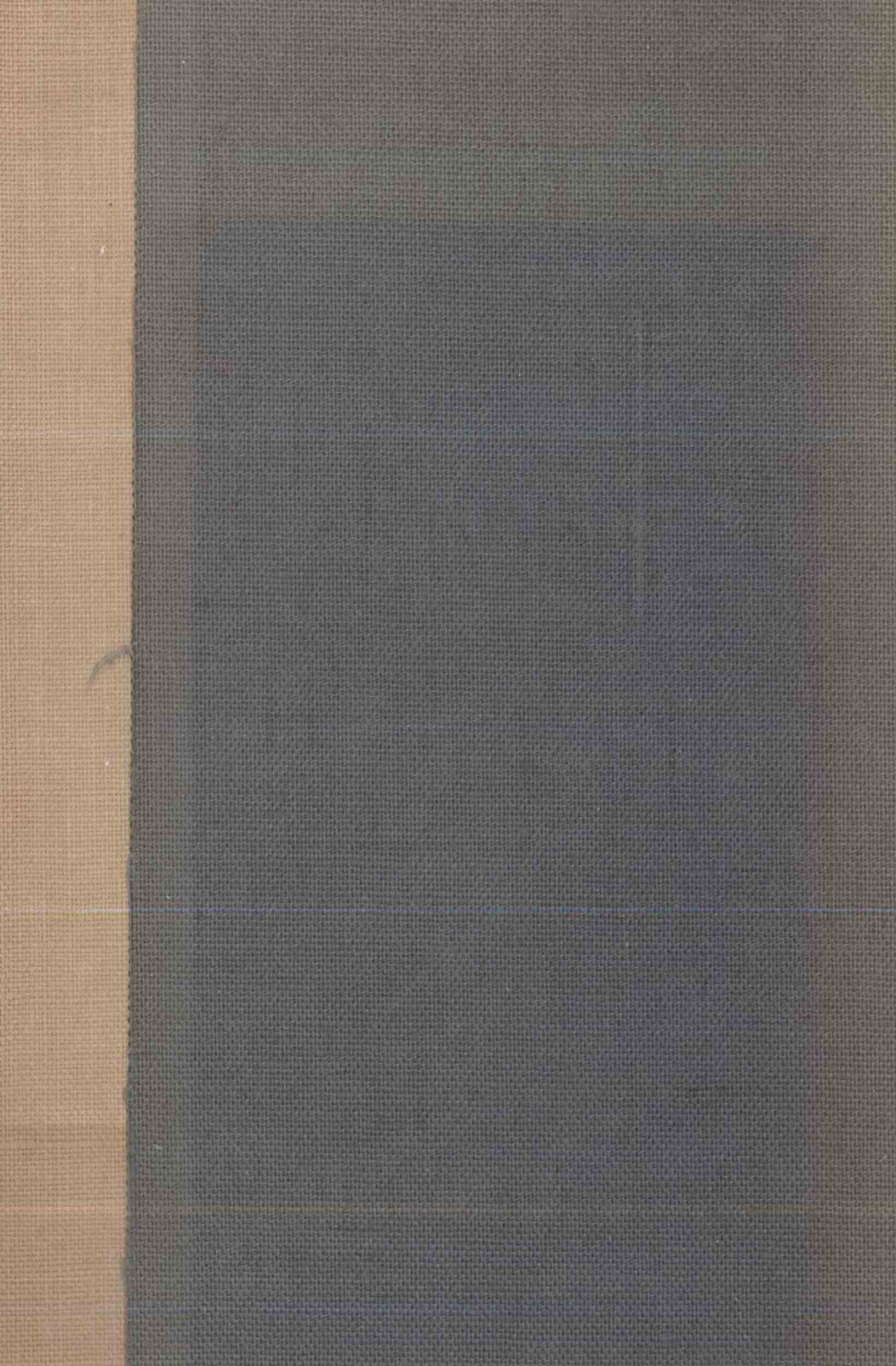
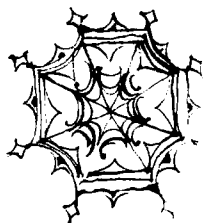




日本の近代小説



篠田
一士

集英社

日本の近代小説

篠田一士著

©1988 Hajime Shinoda

一九八八年二月一〇日 第一刷発行

定価 三八〇〇円

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

電話〇三三〇六二〇〇（出版部）

〇三三〇六一七一（販売部）

〇三三〇六〇八〇（製作課）

印刷所 大日本印刷株式会社

乱丁・落丁本が万一ございましたら小
社製作課宛にお送りください。送料は
小社員負担でお取り扱いいたします。
本書の内容の一部または全部を無断で複
写、複製、転載することを禁じます。

目次

序にかえて

七

泉鏡花の位置

七

もうひとりの「或る女」

五

三つの小説

三

風俗の効用について

二七

徳田秋声

一七

夢見る部屋の構図

二九

鷗外の新しさ

三四

『雪国』の遠近 七五

この珍貴うづの感さとし覚 詩から小説へ 三二

漱石の存在 三七

ふたたび三つの小説を 四九

『伊澤蘭軒』 四九

後書 五三

索引 五四

装
幀

吉
岡

実

日本の近代小説

序にかえて

私事を少々

I

忘れっぽいひと、いや、忘れてしまいたいひととは疾とくく忘れてしまつたろうが、十年一昔、一九六〇年代の初めに、戦後文学破産説なるものが文壇の一隅から湧きおこり、いろいろと議論の遣り取りが行われた。戦後文学——といっても、文字の示すごとく、戦後に書かれた文学作品すべてを統括するのはちがひ、敗戦直後、意気旺んなヌーヴェル・ヴァーグとして日本の文学風土に新領土をきりひらいた一群の作家の作品の総称として用いられたものにすぎない。つまり、但し書き付き、括弧に入れて書かなくてはならない「戦後文学」なのである。

もちろん、この「戦後文学」だけが日本の戦後文学でなかったことはたしかだ。だが、この括弧付きの「戦後文学」が、一九四五年以降、ほぼ十年間にわたって、日本の文学というよりは、文壇の潮流を左右してきたことも、同じくらい、たしかな事実である。「戦後文学」という言い方は、半ば商業的な必要から文壇ジャーナリズムがこしらえたものだったろうが、もうひとつの半面、いや、半面以上と言ひ直そう、そこに、日本文学の過去と未来に對する、はつきりした、ひとつの批評の姿勢が活力剤となつて、この不敵なグループ化を促進していたことは、当

時も、いまでも、だれもが承知しているところである。

文学的グループ化——これを綺麗事としていえば、文学運動である。詩的正義の名分に照らして、いくらでもそれを立派なものに仕立てることはできる。しかし、裏側から言い換えをすれば、文壇党派ということになって、まあ、これは悪いことになっている。公德心の立場から非難される場合が多いけれども、そんなにめくじらを立てるほどのこともあるまい。ただ文壇党派なるものが文学創造の核心部になんのかかわりもたないことは断言している。それならば、文学運動だって、ほぼ同断ではないか。運動華やかなりし当時、どんなに文壇的注目をあつめようとも、所詮、ぼくたちの手元にのこるのは作品だけである。その作品も、また、ぼくたちの心を動かすだけの力をもつものでなくてはならない。文学運動なるものの功德にもっとよく与^よずるのは、思うに、流派の分布図をつくることを最大の任務と錯覚している、自称文学史家だけだろう。

こういう、しかとした見定めがあつたわけではないけれども、『暗い絵』や『死の影の下に』、あるいは『死霊』を、発表当時、ひとりの若い同時代人として読みながら、ぼくはいつも横目で眺める通行人として終始するしかなかった。思えば、それは、また、あの戦争末期によく文学の魅力に憑かれはじめながら、しかも、これぞ本当にわがものと熱狂できる同時代の文学をもつことを、ついに許されなかった年少の頃、ぼくの身についた悲しい習性の怠惰な反復だったのかもしれない。近くをもとめてはじまらないという諦めが、遠くに対して、燃えるような憧憬れをかきたてたのだろう。

そして、この文学的遠視症は戦後の華々しい百花斉放のさなかにあつても、いささかも癒されることなく、眼前にくりひろげられた、折角の「戦後文学」運動にも正面から対峙することを拒んだのである。文学運動として「戦後文学」が掲げたテーゼのかずかずは、少なくとも文学問題に関するかぎり、ぼくは、そのデタラユのすべてとは

いわないまでも、基本においては全幅的に賛意を表し、支持することができた。しかし、それらがたえず文学運動のリズムにのせられているかぎり、テーゼ、あるいはマニフェストの仰々しいにぎやかさはあっても、批評の精細さに欠けることが、しばしばあった。実例をひとつ挙げれば中村真一郎氏の批評作品である。鑑賞眼の精緻、視界の融通無礙な伸縮、そして、なによりも、文学的見識の正統性、つまり、そこには文芸批評の美徳のすべてが揃い、しかも、今日の日本文学の水準に照らせば、望みうるかぎり最上の質において表現されている。だが、それにもかかわらず、氏の批評には、習性となつたかのごとく、マニフェスト風のうれしさがつきまとつてゐる。氏の批評作品から教えられることは多々あつても、そこから、ぼく自身の文学経験とよびうるものを汲みとるのは容易なことではない。従つて、ぼくは中村真一郎氏の文業のなかでは、つねに、批評より小説をよしとするものである。つまり、作品の内容の豊かさ、あるいは、出来栄えの可否をこえて、その根の深さ、言語の重さ、一口でいえば、作品の存在理由の軽重がちがうことである。思うに、文壇的出発において、中村氏が背負つた「戦後文学」という文学運動の背光に、氏の書く批評作品がそれだけ感光性がつよいということだろう。なぜ、それほどまでに背光を必要としなくてはならないのか。他人は知らず、自分なりに、中村氏の文業を、もつとも身近かに、そして、高く評価し、その文恩に浴してきた人間として、ぼく自身こういう口惜しさをずいぶん嘗めてきたのである。

「戦後文学」破産論争の功罪を、十年後の今日、心静かに思ひかえしてみれば、少なくとも、一介の読者にすぎないぼく自身にとっては、「戦後文学」作家から背光を剥ぎとつたことを功の真つ先に挙げなくてはならない。これによつてぼくはようやく彼らの作品を真正面から直視できるようになつたからである。当の作家たちにとつても、思ひの内容はそれぞれ異なるにせよ、すでに要らざる重荷となつてきた背光を捨てるのは、みずからの創造活動を行ふうえで、かえつて身軽に、活潑自由にふるまえることになり、これまた、歓迎すべき事態だつたように思う。

事実、この論争のあと、ほぼ、十年のあいだに、戦後作家といわれるひとたちの多くは、文壇の雑音を遠くにききながら、ひたすら自己凝視、あるいは、自己対話をつづけ、ライフワークという言い方が軽率でなければ、それに値する、質量ともに記念碑的とよぶにふさわしい作品を、つぎつぎと書きあげたのである。そう、まさに、それらは書きあげられ、発表されると同時に、記念碑としてひとびとの欽仰を装った無関心のうちに祭り上げられてしまった。只今のところは自分の無為を棚上げにし、おのが厚顔無恥を覚悟でいうしかないが、この記念碑的作品のどれでもいい、たとえば野間宏氏の『青年の環』にしても、数多くの花束が捧げられたにもかかわらず、言葉の正しい意味合いで、批評の洗礼とよびうるものを受けたとは、ぼくには到底思えないのである。同じ作者の出世作『暗い絵』は、一国の文学創造の燃えさかる坩堝の真つ只中で批評された。あるものは、この作品に託しておのれを語り、また、あるものは、この作品のなかに日本の過去と未来を読みとろうとした。その多くは、いわゆる時務を語る情勢論であつたろう。情勢論は、作品そのものに即して、そのあるべき形姿を見定める批評の本義から外れ、また、背くのを常とする。しかし、情勢論が行われえないような、いわば無味無臭の衛生的空間で、批評行為が成り立たないことも、文学の厳たる現実である。『青年の環』をいま記念碑的という言い方をするのは、この作品の批評をよりよく行うためには、いけないことかもしれない。記念碑ではなく、巨大な張子の虎にすぎないという否定論があるかもしれない。もしそうだとすれば、こういう意見を自由に口にさせないような時代の風土は、文学的に不健全というべきだろう。情勢論の波風ひとつたてず、作品の名前だけがそのまま文学史に記帳されるのは、なんとおそろしいことではないか！

ぼくは「戦後文学」復活論をやるなどといっているのではない。その種のものは平に御容赦願いたい気持ちで一杯だが、ただ、『青年の環』を今日の文学情況のさなかにしつかと据えたうえで、この長大なロマンがどのような

意味合いをもつか、そして、そのうえで、過去二十五年、四分の半世紀の日本の文学展開のなかで、この作品が果たすべき役割を、冷たい眼と熱い心をもって語ることは、ぜひとも必要なのではないか。『青年の環』が「戦後文学」の総決算だとか、集大成だとかといった讃辞は、いまとなつては、讃辞でもなんでもなく、ただ、そらざらしいばかりである。「戦後文学」という文学はありはしないし、また、過去においても、一度としてありはしなかった。

こう見きわめたとき、『青年の環』はようやく『暗い絵』と同じ地点に並んで、鼎の軽重が問われるであろうし、野間宏という、ひとりの作家の資質と、その存在理由があきらかになるはずである。

II

「戦後文学」破産論は、一九五〇年代から六〇年代の曲り角にかけて日本の政治、あるいは社会情況のなかに起つた変動期を背景にして、敏感なジャーナリズム嗅覚がしつらえたものといつていいようである。生来こういうことに疎く、従つて、それに心を勞することを忌み嫌うぼくなどには、この間の事情を筋道立てて説明することはできないけれども、おおよその氣流の工合は当時においても呑みこめた。

ぼく自身、この論争に加わつたひとりだが、いまにして思えば、いたつて不徹底な論陣しか張れず、敵、味方どちらの側からみても、まことに頼りにならない論争家だつたはずである。無理もない。「文学運動」アレルギーを久しく秘めていた人間にとって、「戦後文学」というグループ組織が崩壊し、その背光が色褪せることは、文学の生理、生成のためにこれ以上願わしいことはない。こういう原理的なよろこびは、当時のぼくの心のどこかにあつ

たはずだが、それを表面にだせるような余裕はなかった。論争がつねにそうであるように、原理論ではなく、それこそまぎれもない時務情勢論がくりひろげられていたのである。すなわち、「戦後文学」を支配してきた政治理論はいまや無効となった。従って、「戦後文学」の作家の存在理由も文学的に価値がない。手短かにいってしまえば、まあ、こういうことだった。はっきりいって、前半はぼくにはどうでもよかった、というよりは、それはすでに自明の事柄だったし、いまでもそれは変わらない。「戦後文学」を支配した政治理論が、一九六〇年初頭の頃、無効になったかどうかという判断よりも、もつとはるかに重大なのは、「戦後文学」とよばれるものの作品を、いかなるものにせよ、なにがしかの政治理論の支配下にあるとする読み方、これはもう、文学経験としてお話にならない、つまり、明々白々の文学的事実として、そうあるはずはないということである。従って、ぼくにとって問題なのは、後半の論点で、たしか、その直前に完成された野間宏氏の『わが塔はそこに立つ』が標的にされ、それを評価しなければかりか、前半の判断を楯にして、野間氏の文業を全否定しようとする意見が打ちだされたことである。議論の進め方も大いに問題だったが、『さいころの空』や『青年の環』（初版）の文学的価値を認めないような意見が横行するのは、なんとしても困る。これこそ一国の文学の存立を危くする疑似批評ではないか——こんな苛立ちから論争に参加したものの、論議は主として前半の政治理論の可否に集中したようで、他人の目にはどう映ったか知れないが、ぼく自身としては、なにか呆気ない結末だったと記憶する。

III

あの頃は論争がいろいろあって、駆け出しのぼくなどは文壇の仕来りしきまりもなにも分らないまま、好んで火中の栗を

拾ったりして右往左往だったが、ずいぶん言いたいことも言わせてもらったものだ、いまにして思う。

たしか「戦後文学」破産論のさなか、ぼくは「文学界」に『伝統と前衛の狭間にて』という総タイトルで、一年間の連載エッセーを書いていた。あとで『傳統と文學』と題して一本にまとめたものである。この本の「後書」にも記した通り、内容は「季節はずれもはなはだしい」もので、およそ今日の文学のアクチュアリティーとはかわりなく、古ぼけた露伴全集を書棚の隅から捜しだしたり、また、『古事記伝』とか、ドライデンの批評全集とかといった、厄介なものを走り読みするのに寧日なかった。別に奇を衒^はつて、他人の読まないようなものを論題にしたわけではない。

文学の現状に不満をもち、苛立って、それを非難めいた口調で表明する。ときには、ささやかながらも満足すべきものを見出して、そのよろこびを語る。それも、たしかに批評家の任務のひとつだろう。だが、それに終始するには、あまりに自分がわびしく、まずしい。こういう現場批評と俗によばれる仕事がわびしく、まずしいというのではない。経験もつみ、見識もゆたかなひとが行えば、それこそ批評の醍醐味も生まれようが、青くさい豊^{じゅう}子が東奔西走してみたところで、賑やかしになる程度で、批評の実質がさほどあろうとも思えないということである。

ひとそれぞれの性向もあろうけれども、時評と書評、それに論争だけで、批評家たるもののよろこびが満足できるはずはない。批評の伝統、つまり、それに従うにせよ、背くにせよ、一国の文学のありようといったものがしかとできあがり、文学風土が十分耕されているような場所ならば、生涯無数に書きつづけた書評類から選んだ、ささやかな一巻本を読んだだけでも、その批評家の偉大な成熟さに静かな感動をおぼえることができる。だが、過去一世紀にわたって、曲りなりにも文学とよぶうものをつくりだしたものの、この時期の日本は、残念ながら、文学的にはそれほどの文明国ではない。詩人ならば、ときとして、おのれの文明を超越することができる。小説家は文

明と四つに組んで、それを高めることを目指さなくてはならない。それほど氣宇や覇氣をもつよしもない批評家は、おのれの文明の投影から一瞬たりとも逃れることができず、その尺度に合せて、日々を悩み、そして楽しむ。

だが、氣宇や覇氣はないかわりに、目のまえの文学をつくりだし、また、その文学が体現している文明がどの程度のものであるかということになれば、詩人や小説家よりも、批評家の方がよく知っているかもしれない。いや、知らなくてはならない。鈍感であつてはならない。現場批評とは別に、なにか書こうという欲望がおこってくるゆえんである。

ぼくが『伝統と前衛の狭間にて』というエッセーを書こうとしたのは、まさにそういうことだった。論争は、もちろん、アクチュアルなものである。だが、それは、どちらかといえば外界から押しよせてきたものだ。だから、本当に自分の内面を凝視^{みつ}めたうえで、今日の文学情況について一番アクチュアルなことはなにかということになれば、やはり、正宗白鳥からはじめて、横光利一の復権をもとめ、露伴、鷗外、『夜明け前』を論じて、宣長にいたるといのが、ぼくにとって自然な筋道だった。あの頃、しきりとアクチュアリティという言葉をめぐる、ずいぶん高尚な論議が交わされたが、なにかの折、中村光夫氏から「篠田さん、フランス語で *actualités* というのはニュースのことを言うんでしたね」と、皮肉っぽい真顔で念を押されたことをいまでも憶えている。

よく肥えた土地ならば、そこに育ち、花ひらく草木を愛で、ときには蔓草をつまんだり、直やかにするのも生き甲斐だろう。だが、人様に自慢して見ていただくほど立派な草木も、まだ、そんなに生い育たないところでは、ほかにしなくてはならないことがあるだろう。種子蒔き、灌水にはじまる手先の器用さを必要とする園芸術はほかのひとつにお任せするとしても、整地、地固めといった仕事は批評家が引受けなくてはならぬ。

『傳統と文學』は、ささやかながら、ぼくの最初の地固め作業だった。貧しいデッサンにすぎない。だが、どんな