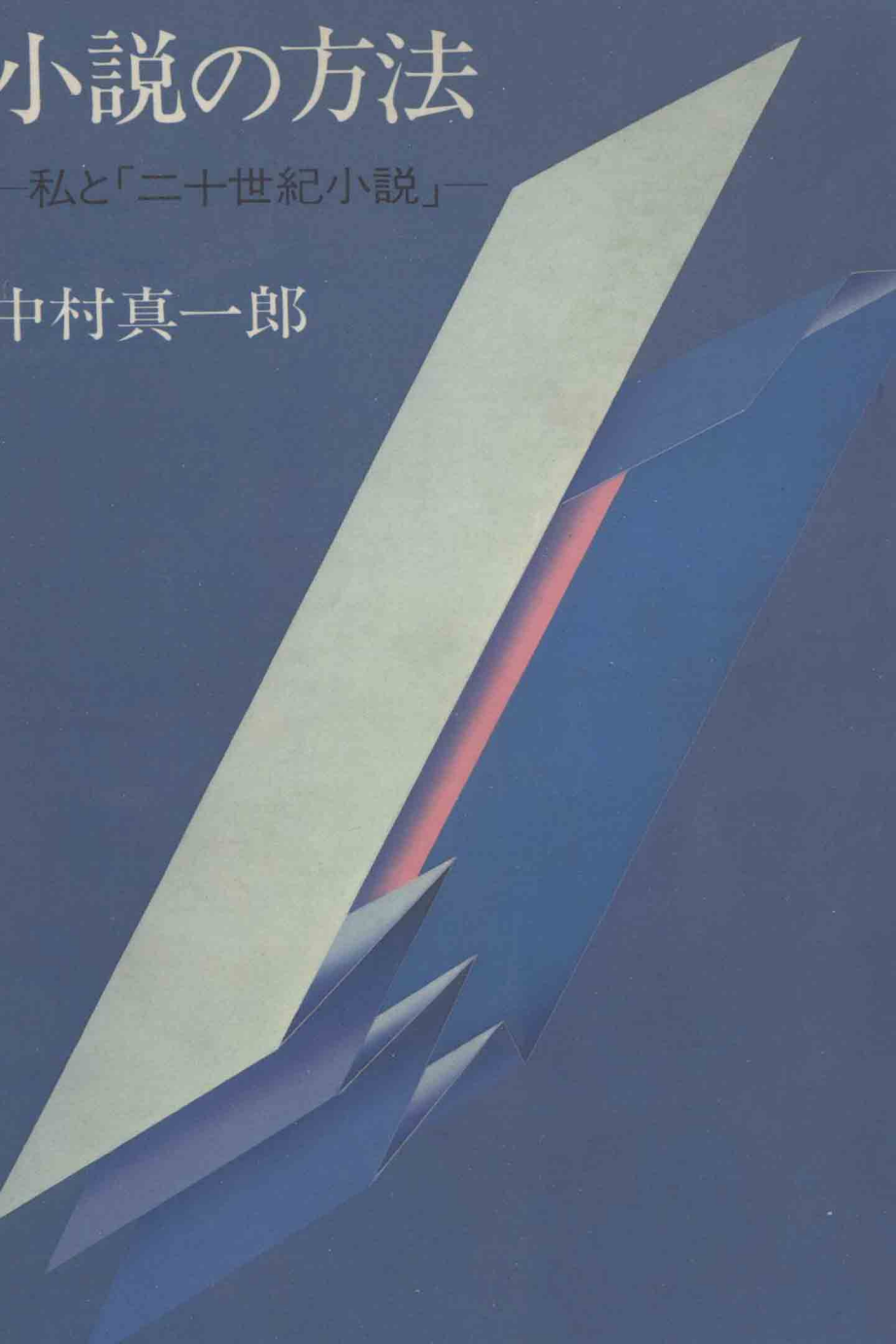


小説の方法

—私と「二十世紀小説」—

中村真一郎



小説の方法

中村真一郎

集英社

小説の方法 — 私と二十世紀小説 —

一九八一年一〇月二五日 初版印刷
一九八一年二月一〇日 初版発行

著者 中村真一郎

発行者 堀内末男

発行所 株式会社集英社

一〇一 東京都千代田区一ツ橋二丁目五番一〇号
電話 二三八一—二八四二（出版部）
二三八一—二七八一（販売部）

印刷所 大文堂印刷株式会社

定価 一三〇〇円

検印廃止。落丁・乱丁本はお取り替えします。

© S. Nakamura, Printed in Japan, 1981
0095-772346-3041

目次

Ⅷ	Ⅶ	Ⅵ	Ⅴ	Ⅳ	Ⅲ	Ⅱ	Ⅰ	前書き風の感想
構成	形式	虚構	神秘	純粹	方法	時間	内面	
123	109	95	81	67	51	35	21	7

IX	全体	137
X	抽象	153
XI	夢	169
XII	反小説	183
XIII	前衛	199
	後書き風の補足	213
	索引（人名・作品）	239
	附記	240

装幀・装画 木原千珂

小説の方法

—私と「二十世紀小説」—

前書き風の感想

野間宏をはじめとする数人の作家が、七〇年代の末に新たに雑誌『使者』のもとに結集した。彼等は戦後三十年の後に、現代の日本の文学がいかにあるか、いかにあるべき筈であったのか、又、これからいかにあらねばならないか、を考え、その考えを自分らの仕事自体を通して、形あるものにしようとしているのだろう。

その『使者』が私に原稿を書くことを勧めてきた。それは彼等の私に対する長年にわたる文学的な、そして同時に人間的な友情と共感とによるものと、私は受けとっている。

ところで、その好意に応えるには、私は何を書けばいいのか。私と『使者』の文学的目標との関係について書くのが、最も時宜に適しており、そして読者にとっても納得が行くであろう。

かつて野間宏は、全体小説という理念を仕事の目標に掲げ、そして内部と外部との交点に作者である自分を置いて、生を全体的に捉えるのだと宣言した。その場合の内部とは私たちの心の世界であり、外部とは外界、社会的現実である。

それは十九世紀自然主義のゾラの方法が純粹に社会的観点から（つまり外部からのみ）生を眺めているのとは、明瞭に異っていて、正にそこに二十世紀文学の特徴が現れていた。人間の内面の発見は、西欧の今世紀の作家たちの仕事であり、彼等の発明した目ざましい技法のすべては、この人間の精神内部の表現のためのものである。

野間宏はその文学的出発の当初——第二次大戦終結直後——において、これから新たに出発する日本文学は世界文学の一環を担うべきであり、世界の文学とこれからは歩調を合せて仕事を進めるべきであると主張した。そして当時は、野間のこの主張を共感をもって受け入れる文藝的雰囲気は若者たちのあいだに拡がっていて、だから野間のこの世界文学の同時代性の考え方は、多くの追随者を生んだ。そして戦前からの旧文壇に属するある批評家は、野間のこの態度を「文学とオリムピックとは違う」と揶揄したものだ。（私がこの時、想起したのは二世紀近い以前に、ドイツの小さな地方都市で「世界文学」を夢見たゲーテの姿勢であった）

一方、同じ時期に文学的活動を開始した私は、最初は野間と同一の文学的理念の所有者として受けとられ、それが次第に私の仕事の展開の過程で、専ら内部に執するものであるという批

判を浴びるようになった。

人間の内部と外部、精神と社会とを同時に描くという考えは、内部を見つめる眼は心理的であり、外部を眺める眼は社会的であるという考えと重なるものであって、だから専ら内面に意力を集中する私は、社会的関心の欠如と心理主義的芸術至上主義との非難を受けた時期もあった。

その批判は、戦後派の内部での私の位置を微妙なものにしており、特に政治的社会的思想的観点から戦後派文学を分析しようとする者は、——それが当時の批評界の主流であったが——私を戦後派のリストから抹殺した。たとえば或るインターヴュー記事による戦後派研究の本は、対象に野間宏、椎名鱗三、梅崎春生、埴谷雄高、武田泰淳、堀田善衛と並べて来て、私を飛び越して井上光晴で終っている。

私は戦後派文学の最も正統的な後継者のひとりに井上光晴を挙げるものであり、彼こそ正に方法的に、戦後派小説の理想の変ることなき追求者であると見ている。そしてそれが思想的には戦後派でありながら、方法的には古い明治自然主義の後継者であった高橋和巳との最大の相違であった。戦後派の諸君が高橋を無条件に認めた時、私だけが彼の方法に対する疑念を表明したのはそのためである。（私は戦後派の同僚諸君が、高橋の方法的アタヴィスムに対して法外に寛大であったことに、今もって憤懣に耐えない。私にはそうした芸術的な態度のルーズであ

ることは、文学者として恥すべきことに思われる)

ところで、方法的追求において最前衛に立つとの自信に満ちているように見える——その態度からではなく、作品自体から、そう見えるのだが——井上光晴は、今から十年ほど前に、(そうだ、それは丁度、高橋の追悼会の席上であつたが)私に面と向つて私が小説家ではなく、芸術的ディレッタントに過ぎないと表明して、周囲の者たちを驚かせた。

この酔余の彼の短い批判は私を面白がらせ、その場面を思い返すたびに私を勇気付けた。井上は、その一見、放言と感じられる言葉によって、私の進んでいる道をまことに簡明に定義付け、そして私の仕事が正しく受けとられているという喜びを私に与えてくれたものである。

つまり井上は私の仕事のなかに、彼の文学的領域の二つのもの、社会と心理のうちの一方、社会に対する感覚が全く欠けていると考え、この二つの領域にまたがっていないくは小説家とは云えない、と云う信念を私のうえに適用したのである。

これは井上、の方向から私を見ればまことに正当な意見であるし、しかしこの彼の意見は、その半分の領域でのヴェテランとして、私に敬意を表していると感じられたが故に、私はまことに欣快の思いを味わったのである。その方法的探求の成果によって、常に私を喜ばせ続けて来た井上が、私の方法的探求をやはり人並み以上に評価している。そう感じたことは、大いに私の作家的虚栄心を刺戟し、自分が必ずしも孤独ではないという、心の伸び行く思いを味わった

ものである。(自信をもって仕事を進めている井上にとって、大概の同時代の作家は、芸術的ディレッタントでさえなく、要するに思想的にも芸術的にも、文学者の名にあたいたくないのだろうから)

ところで私が、私を否定するように聞える井上の言葉に傷つくことがなかったのは、単に私が傲慢であつたからではない。彼の立場から見た文学的地図が明瞭に浮び上つてみえたことが、日頃から共感を抱いていた彼の文学に対する彼自身の認識と、私の認識とが一瞬にして重なり合つたという啓示的経験を、私の精神のなかに確信させたことが、それ自体、嬉しかったのだし(その瞬間、私はほとんど彼から私のして来たことについて激賞された感じを受けたのである。それに比べれば、私のして来なかつたことに対する彼の非難の片面など、何ほどのことがあろう。私は私の立場から、私の選んだことをして来たのだから、更に私の立場からその場で直ちに彼の方向を見返した時、彼の二つの領域はひとつに溶け合つて見えて来たのである。つまり外部が私に存せず、内部だけだ、という井上の非難は、私の方から見返した時、その外部は内部の投影となり、二つはひとつに融合したのだから、私は恐れ入る必要がなくなつたのである。

私は今、私自身の立場を、野間や井上らに向つて改めて語る形で、彼等の読者のまえで自己分析を試みようとするに當つて、この高橋和巳の追悼会の席上の插話が、非常に意味深く思ひ

出されるのである。

私自身の文学的立場を、野間や井上の、また『使者』同人諸君への共感を感じながら語るのには、幾つものやり方があるだろう。

理論的に語るか、経験的に語るか、歴史的に語るか、個人的に語るか、などなどである。私はそのいずれのやり方にも興味がある。現に私は、私の方法の半ば自分自身への解明のために、私の四連作長篇小説『四季』の小説ノートを解説付きで発表している。私の文学的方法について関心のある読者は是非、読んでみていただきたい。

さて、私はここでは最初に述べた野間の「世界文学の同時代性」の考えに敬意を表して、私自身の方法の進展に際して西欧の作家たちが、夫ぞれの時期の私に与えてくれた暗示を、想い返して一つの筋道に繋いで見ようと思う。

この場合、果してそれを西欧作家の私に対する影響と呼べるかどうかは甚だ疑問である。外部から客観的に觀察すれば、堀辰雄はブルーストの、伊藤整はジョイスの、影響をまるで受けていない、ということ、最近もアメリカの日本学者、ドナルド・キーンは証明した。私は学者ではなく作家である。個々の西欧作家との出会いも、全く私の資質に従った選択（つまり恋愛に似た偶然）であり、その作家と私との内面的格闘から私の得たものが、当の作家の本質と、

あるいは当今の批評界のその作家に対する定説と、どれほどずれていようが、それは全く私の関知するところではない。

それは学問的な影響関係というものと、あまり関係はないだろう。

しかし今世紀に入って、西欧の文学界には「二十世紀小説」と呼ばれる作品傾向が発生した。ほぼジョイス、プルーストにはじまる新しい小説という意味で、その特徴は一言をもってすれば人間の内面の発見である。

勿論、今世紀になっても、十九世紀西欧の発明した写実主義の方法、フローベールやトルストイの作風に従う作家も数多い。しかし彼等の作品は「二十世紀小説」のなかには含まれない。尤も、そうした今世紀の新しい傾向の作品は、ジャンルの進展のうへの頽廃であるという考えも、今世紀の半ば近くまで一方に根強く残って、その最良の（あるいは最悪か）実例が、ソ連の官許の文芸理論、「社会主義レアリズム」だった。それはいわゆる「二十世紀小説」の成果をことごとく、西欧資本主義社会のデカダンスの産物として否定した。（が、実際のソ連の現代小説の多くに、西欧「二十世紀小説」の方法が密輸入されているのは、天下周知の事実であり、その代表者のひとりのイリヤ・エレンブルグは、人類の未来のための社会主義と現在を眺めるレアリズムとは矛盾概念である、と野次っていた。理論的には「資本主義レアリズム」と、「社会主義ロマンチズム」しか成立しないと云うのである⁽¹⁾）

しかし、第一次大戦終了の頃から、野間のいう世界文学の同時代性の傾向はわが国にも現に発生しはじめていた。横光、川端を中心とする新感覚派の運動、またその後続者たち、堀、阿部、高見、伊藤の諸作家の一生の仕事が、西欧の「二十世紀小説」との絶えざる接触によって展開して来たことは明らかな事実である。横光のマルローに対する対抗意識、また人称問題（「第四人称」）についてデュアメル（『パスキエ家年代記』）から受けた暗示は、年少の私自身（2）が直接に彼から聞かされたものである。又、川端の内的、独、白、手法に対する興味は『水晶幻想』から後年の『みづうみ』にまで跡を引いている。そしてキーン氏によって、ブルーストの影響は受けていないと評された堀辰雄の場合も、正にあの時期の日本文学（3）の状況が受け入れることのできた部分での新たな暗示を、『失われた時を求めて』から受けたことは事実で、だから同じ内的要求を感じていた同時代者には、堀がブルーストを真似しているようにさえ見えたのである。その時代の要求が過ぎ去ったあとで、ブルーストと堀とを客観的に分析して比較すれば、否定的な結論がでたとしても、同じブルーストの影響は初期の野間宏についても指摘された。そして現に、野間がブルーストのなから、彼の手法に役立つものを引き出したことは確実である。しかし、野間におけるブルーストの影響（3）というものも、今日では流行の論題ではなくなっている。