

「私小説論」考

河内光治

(要旨) この論文の目的は、小林秀雄の「私小説論」が昭和十年前後の近代日本文学にいかにかかわっていたかを明らかにすることである。小林は近代西洋文学の忠実な輸入による近代日本文学の確立を構想したが、その宣言が昭和八年の「故郷を失った文学」であり、「私小説論」はその方法論であり、昭和十一年の正宗白鳥、中野重治との論争はその結果であるというのがこの論文の見取図である。そしてそのことは、彼の言葉を使えば、傍観者として砂の中を歩いて来た小林が、初めて「泥の中」に足を踏み入れた経過を示すものであるが、以後小林は再びさらさらした砂地に戻って行く。

一

昭和十年前後の日本文学を考える場合、小林秀雄の諸評論を見逃すわけには行かない。又、小林秀雄と日本文学の関係を考える場合、昭和十年前後がその中心になる。と言うより、小林秀雄が現代の日本文学に直接関与したのは、この時期だけだと言い得ると思う。

昭和十年前後の小林秀雄の中心的な論文は、昭和十年の五月号から八月号まで『経済往来』⁽¹⁾に四回連載された「私小説論」であるが、その前に昭和八年五月の「故郷を失った文学」⁽¹⁾を配し、その後、昭和十一年初頭の正宗白鳥との論争と中野重治との遣り取りを置いて、「私小説論」が現代の日本文学に如何にかかわりあっていったかを整理

「私小説論」考(河内光治)

するのが、本稿の目的である。即ち、「故郷を失った文学」を小林秀雄が近代日本文学確立のためにその決意を表明した「宣言」と見做し、「私小説論」をその方法論の展開とし、二つの論争はその実現化のために必然的に生まれた結果である、というのが私の目論む見取図に他ならない。それは又、結局には、小林秀雄の挫折の経過を明らかにすることにもなる。

二

小林秀雄は昭和四年九月号の『改造』に懸賞論文に二席入選した「様々なる意匠」が掲載された後、昭和五年の四月号から『文芸春秋』の「文芸時評」を一年間担当する。その間、昭和四年十月に、堀辰

雄、横光利一、川端康成等によって創刊された『文学』に「地獄の季節」の訳を載せるが、『文学』が『1930』と合併して『作品』となった昭和五年五月からはこの同人に加わっている。

時評家としての小林秀雄の当面の主目標は、当時の情勢からすれば当たり前のことになるが、マルクス主義文学を中心にしたプロレタリア文学であった。昭和五年十一月号の『文芸春秋』の「文芸時評」で横光の「機械」を評し、「世人の語彙にはない言葉で書かれた倫理書だ」とか、「信仰の歌ではないとしても、誠実の歌である」とか、伊藤整の言う「興奮した批評」⁽²⁾を書いたのも、当面の主目標プロレタリア文学を過度に意識していた結果だと思われる。

もともと小林は、「所謂「新感覚派文学運動」なるものは、観念の崩壊によって現れたのであって、崩壊を捕えた事によって現れたのではない。それは何等積極的な文学運動ではない。文学の衰弱として世に現れたに過ぎぬ」と「様々な意匠」の中で言っているくらいである。それ故、その興奮した「機械」評の終わりで、「横光氏は、今日私が悲劇的という言葉で冠し得る唯一の作者である。氏は自身の不幸しか噛んで来なかった」と書き、「私は氏の深い愁い顔をよく知っている」と、感傷的な言葉で結んだけれども、昭和九年十月号の『改造』の「文芸時評」では、「紋章」について次のような冷静な言葉を連ねている。

「紋章」の欠点は、旺盛な発明力にもなう空虚なる饒舌であ

る。愛すべき雁金の姿を虚構だというのはない、彼は「機械」の主人公が、氏のなかでほんとうに育って来たものだ。「紋章」は、作家が自分の観念を長篇中の人物として意識的に人間化しようとした、恐らくわが国で最初の企てである。だがこういう仕事のなかで「紋章」に出て来る様な「私」という架空な人物を必要とする限り、氏の発明は完成しないであらう。

この文章について、二つの点に注意したい。まず、昭和五年の「機械」評からこの「紋章」評に来るまでの間に、プロレタリア文学が崩壊してしまったという事実、そしてそのことが二つの批評に現れた小林の立場を決定的に変えたということである。「機械」の時は『戦旗』を中心にした全盛時代のプロレタリア文学に対抗する意識が強かったのであるが、マルクス主義文学が「政治の優位性」という一種の技法論を最後に完全に崩壊してしまうと、小林も又、自分の夢が崩壊したことを認めなければならなかった。結論的に言えば、マルクス主義文学の思想性こそが彼の近代文学確立という目標に必要欠くべからざる要素であったことに、否応なく思い知らされたのである。私は小林の崩壊後のマルクス主義文学についての発言の中に、いつも、死児の齢を数える哀惜の念を感じるが、それはその故であらう。

次に、「自分の観念を長篇中の人物として意識的に人間化しようとした」と指摘したことである。これは全般的に日本の作家の思想性の欠如、観念性の蔑視を衝いて来た小林としては当然の称揚であるが、

然し横光の発明した「私」については否定的である。それは、翌年の「私小説論」の中で横光の「純粹小説論」の曖昧さを批判することに正しく照応していると言えよう。

三

マルクス主義文学は昭和六年十一月のコップ（日本プロレタリア文化連盟）結成の頃から混乱し始め、昭和七年三月末からの指導部の相継ぐ検挙によって崩壊が決定的となる。その四月に出獄して来た林房雄は、五月十九日から二十一日まで『東京朝日新聞』に連載した「作家のために——作家の資格と任務と権利と——」の中で、プロレタリア作家達は「彼の文学をどこまでも文学の上にきずくというかたい決意をもたねばならぬ」と書いて、「政治の優位性」に対して公然たる反対の声を上げ、更に九月号の『新潮』の「作家として」の中で、「ぼくは文学のために一生をかける」と政治との絶縁を宣したのであった。同年十一月のモルブ（国際革命作家同盟）第三回大会は、それまでの唯物弁証法的創作方法を批判し、社会主義リアリズムを創作方法として規定する。昭和八年になると、二月二十日に非法法下で運動の最高責任者になっていた小林多喜二が築地署で虐殺される。六月にはナルプ（日本プロレタリア作家同盟）の所属員を中心にして『文化集団』が創刊される。同じく六月には獄中の日本共産党最高幹部の佐野学と鍋山貞親が連名で「共同被告同志に告ぐ」を発表して転向を呼

びかける。

これらの情勢の中で、十月に、武田麟太郎と林、小林を中心にして『文学界』が創刊されるのであるが、五月号の『文芸春秋』に「文芸時評」として発表された「故郷を失った文学」は、プロレタリア文学の崩壊という混乱期の中で、小林の関心が奈辺にあったかを知る恰好の論文である。

谷崎潤一郎が『改造』四月号の「芸」について」の中で、「文壇と云うものが全く若い者相手の特別な世界であることは、自然主義の昔から今日に至る迄変りがない。」と書いたことについて、小林は、その事情は次第に露骨になって来て、今では「青年的性格が社会の表面に現れて、円熟した精神の価値が低下してみえて来る」時代になった。そして、

今日のわが国の新文学はたゞ青年の文学だというだけではないようだ、青年の文学、而も青春を失った青年の文学だと言えやしないかと思う。その特徴は、企図はどうあろうとも出来上った処は等しく観念的であり、即物的な味が自然主義以来益々欠如して来た処にあるのではないか。無論、企図をみないで結果ばかりをみるのはよくない事であろうが、又、そこには喧ましく議論される今日の社会経済問題の他に、急激な西洋思想の影響裡に伝統精神を失ったわが国の青年達に特殊な事情、必至な運命を読む事も出来ると考える。

と言う。昭和八年当時、小林は三十一歳、林は三十歳である。そして小林自身は、自分には現実的な内容を持った故郷は無い、故郷のない精神とは妙である、自分は山によく行くが、「自然美に対する私の感動に、一体どんな確たる現実的な根拠があるか、いよいよ疑わしい。注意してみると山の美しさに酔う事と抽象的な観念の美に酔う事と実によく似ている。故郷を失った精神の両面を眺めるような想いである。」と書く。そしてこの青春を失い、故郷を失った青年達にとって、文学の中に残されたものは何であるかを、次のように結論する。

何事につけ近代的という言葉と西洋的という言葉が同じ意味を持っているわが国の近代文学が西洋の影響なしには生きて来られなかったのは言うまでもないが、重要な事は私達はもう西洋の影響を受けるのになれて、それが西洋の影響かどうか判然しなくなっている所まで来ているという事だ。(中略) 私達は生れた国の性格的なものを失い個性的なものを失い、もうこれ以上何を奪われる心配があろう。一時代前には西洋的なものと東洋的なものの争いが作家制作上重要な関心事となっていた、彼等がまだ失い損ったものを持っていたと思えば、私達はいっそさっぱりしたものではないか。私達が故郷を失った文学を抱いた、青春を失った青年達である事に間違ひはないが、又私達はどういう代償を払って、今日やっと西洋文学の伝統的性格を歪曲する事なく理解しはじめたのだ。西洋文学は私達の手によってはじめて正当に忠実に

輸入されはじめたのだ、と言えると思う。

西洋文学を正当に忠実に輸入することによって日本の近代文学を確立する、という彼の目標がここにはっきりと示されたのである。この出発点から、私小説の克服というテーマにはいることになる。

四

「私小説論」の中で取り上げられた問題について、それ以前に触れた文章は二つある。⁽³⁾ 一つは昭和八年十月の『文学界』創刊号に載った「私小説について」⁽⁴⁾であり、もう一つは昭和九年一月号の『文芸春秋』に「文芸時評」として発表された「文学界の混乱」の後半である。これは「批評に就いて」と「私小説に就いて」の二つに分かれている。

「私小説について」では徳永直の「創作方法上の新転換」の読後感から始まり、「現実に対する理論の薄弱という事について昔から人は苦しんで来た。この後も同じ様に苦しむであらう。理論は次第に拡大され深化されて今日では現実の運動そのまゝが理論本来の様相であるという点まで来て了ったのである。」と整理し、「併し私はもっと手近かな所に、もっと大切な問題がある事を考える。それは私小説、心鏡小説の問題である」として次のように言う。

徳永氏の言う様に、現代のわが国のプロレタリア作品が世界的水準に達しているとは思えないが、プロレタリア文学運動が、わ

が国の私小説の伝統を勇敢にたゞき切ったという事は、実際の作品のいい悪いは別としても、大きな功績であった。が功績の陰には又馬鹿々々しい事もある。以前心境小説と本格小説の議論があったが、そういうものにくらべると今度の運動は花々しく果敢なものであるだけに、これら両様の小説の対立が必要以上に或は子供らしく誇張された観がある。

この文章について平野謙が疑問を投じているが、確かに「馬鹿々々しいこと」が何を指すのか、「これら両様の小説の対立」とは何を指すものなのか、全く判然としないが、プロレタリア文学が「私小説の伝統を勇敢にたゞき切った」功績に力点が置かれていると読んで差し支えないと思う。つまり、この「私小説について」の主旨は、日本的な私小説の否定論だと言える。それは、以下のように展開されている。

小林は、日本の近代文学の主流が私小説であったことに間違いはないが、このことは「よく考えてみると不思議な現象である」と宇野浩二が『文芸首都』九月号の「私小説私見」の中で書くほど、今日その不思議さが明瞭に自覚されて来ている、と指摘し、そしてジイドの転向問題を取り上げ、

あの問題には決して常識化しない、常識化出来ない一面がある、即ち彼が一步步々足をはこんだ道で、彼は私小説を征服して遂に本格な小説が確信をもって書ける様になるに至った三十年の

道程だ。この方面に作家を養うほんとうの滋養分があると私は考える。私小説の征服とは自分自身の征服という事に他なるまい。と問題を投げかける。序ながらこの「ほんとうの滋養分」は「私小説論」の3の中で詳論される。

更に久米正雄の「私は第一に、芸術が真の意味で、別な人生の『創造』だとは、どうしても信じられない。(中略)只私に取っては、芸術はたかが其の人々の踏んで来た、一人生の『再現』としか考えられない。例えばバルザックのような男が居てどんなに浩幹な『人間喜劇』を書き、高利貸や貴婦人や其の他の人物を、生けるが如く創造しようと、私には何だか、結局、作り物としか思われない。そして彼が自分の製作生活の苦しさを洩した、片言隻語ほどにも信用が置けない」という文章を前記の宇野の「私小説私見」の中から再引用し、これに対して、

凡そ徹底した私小説論だ。尤もこれには文学というもので果して人間が救われるかという氏の弱気な懷疑も織りこめられているとみれば色々に解釈出来る言葉だが、極く普通に読めば、こういう考え方は自然主義の影響がいかに強く現れているので、一流芸術とは真の意味で、別な人生の創造であり一個人の歩いた一人生の再現は二流芸術であるという明瞭な意識を、わが国の作家は今日に至ってはじめて持ったのである。

と書いている。然し、極く普通でなく瞳を凝らして読んでも、前の久

米の文章からどうして「一個人の歩いた一人生の再現は二流芸術である」という明瞭な意識が出て来るのか、全く脈絡がつかないと思う。この小林の文章では「強く現れているので」の「ので」がおかしいので、それを挟む前段と後段は原因結果の關係にないことは明らかである。とすれば、その間の手続きをすべて省略して、私小説否定の結論だけを急いだものと解釈しなければなるまい。又、「わが国の作家」というのも誰を指すのか分明しないが、小林本人を指すものとすれば極めて明快である。前述のように「私小説について」では小林は、この久米の文章を再引用したのであるが、「私小説論」の1では大正十四年に発表された「時評」からその前後も含めて字句も正確に引用し、当時の多数の文人達が抱いていた「私小説論とは当時の言わば純粹小説論だったのである」と註している。

前記の文章に続いて次の結語が来る。

バルザックの小説はまさしく拵えものであり、拵えものであるからこそ制作苦心に就いての彼自身の隻語より真実であり、見事なのだ。そして又彼は自分自身を完全に征服し棄て切れたからこそ拵えものの裡に生きる道を見つけ出したのである。

この結語に河上徹太郎が十二月号の『文芸』の「文芸時評」で言及したのを捉え、二つめの「私小説に就いて」が書かれるわけだが、宇野浩二が近松秋江の「苦海」を推賞していたことからその感想に移り、「私小説の先祖は恐らくジャン・ジャック・ルッソオであらう。

少くとも彼は私小説の問題を明瞭に意識して文学に導き入れた最初の人物であった」と「懺悔録」に触れ、「僕は私小説を読んで、作者の実生活と作者自身との距離というものを直覚する。問題はあらわれた作者の心境の深さというものより、寧ろこの距離の遠さということにある」「距離の遠さという方向から問題を作家化すれば、幾分私小説問題という抽象的問題を簡明にする事が出来やしないかと考える」とその方法論を一步進めている。そして宇野が「時評」の冒頭に持ってきた志賀直哉の夢殿の観音についての感想を引用し「僕も宇野氏とともに、この言葉を氏の吐いた言葉のうち最も美しいものの一つに数えるが、僕等を今日苦しめている私小説問題の標語的意味を、こゝに捜そうとは僕は思わぬ」と、今までの先輩作家の作品が実生活を抜く深さに到っていないことを指摘し、「実生活に膠着しつつ、表現した作家等は、その実生活の豊饒が減びると共に文学の夢も減びるのを知った」と宣告する。そして私小説に代わるマルクス主義文学と心理主義文学について次のように言う。

僕はマルクス主義文学を信じてはおらぬ。併しマルクス主義が捲き起した社会小説制作の野心を信ずる。己れを捨てて他人の為に書くという情熱を信じている。又僕は心理主義文学も理智主義文学も信じておらぬが、この道を辿るものが、速かに己れの個人的像の夢に破れ、実生活をしゃぶる夢に破れ、新しい文学の国を築く野心に駆られている事を信ずる。私小説は今二つの方向から

破れようとしているのだ。たゞ前者は思想に憑かれて己れは苦もなく捨てたが、その仕事に新しい己れの顔を発見するに至らない。後者は己れの個人的な像を周囲から強いられて破ったが、新しい文学を築こうとする内的必然を発見するに至らない。ここに齎された文学界の混乱は、批評界の混乱と同じように、いよいよ深まるであらう。すべてが萌芽だ、出来上ったものは一つもない。

ルソーと志賀の言葉が「私小説論」の1、2の冒頭に据えられていることは言うまでもないし、マルクス主義文学の評価を含め、ここに取り上げられた問題はすべて「私小説論」の中で補足整理されていると言い得よう。

この「私小説に就いて」では小林はこの後、「僕は今ドストエフスキイの全作を読みかえそうと思っている」と続けている。この「広大な深刻な実生活を生き、実生活に就いて、一言も語らなかつた作家、実生活の豊富が終った処から文学の豊富が生れた作家」の中にこそ私小説問題の秘密があると言うのである。事実、昭和九年には本格的な作品論として「罪と罰」についてが『行動』の二、五、七月号に、「白痴」についてが『文芸春秋』の九、十、十二月号に発表され、「ドストエフスキイの生活」が『文学界』の昭和十年一月号から連載される。

五

『文学界』の創刊は昭和八年の十月である。武田麟太郎が林房雄と語らい、林が小林と相談し、三人で川端康成を訪ねて賛成を得、川端が宇野浩二、広津和郎を誘い、林と小林が深田久弥を誘い、七名連名の挨拶状の原稿を川端が書き、それに宇野が手を入れ、それを基にして林が新たに執筆したのは、七月のことであつたという。⁽¹⁾ この挨拶状の日付は八月八日になっているが、その主旨は次の通りである。七名が編輯同人となつて月刊雑誌『文学界』を創刊する。「いま、われわれのまわりには、文学の更生が希望され、予感されている。その「文学の正道にたちかえる」ため、七名は「多少とも文学観を異にする」が、「作家的良心を持寄つて編輯する。自分達も書くが、皆様の助力、特に「文学者としての自信にみちた作品」と新人達の推薦をお待ちする、というものである。これは創刊号の「編輯後記」に川端が、「時あたかも、文学復興の萌あり、文学雑誌叢出の観あり、尚のこと本誌は注視的となつたが、私達はこの時流を喜び、それを本誌によつて正しく発展させようとすると同時に、また時流とは別個の私達の立場も守ろうとする」と書いた内容に呼応しているが、「文学の正道」という言葉などから見れば、かなり林の意見が強いように思われる。

武田麟太郎は、既に昭和七年六月号の『中央公論』に「日本三文オペラ」を発表して、プロレタリア作家としては異質の「市井事物」に

新境地を拓き以後「釜ガ崎」「市井事」など旺盛な筆力を示していた時であるから、同じ作家同盟員の中で逸早く政治との絶縁を声明し『中央公論』の八月号から「青年」を連載し始めた林と結びついたのは当然と言え当然であるが、これに小林が加わり、更に川端等も積極的に参加したことが、「異域同舟」という非難を呼んだのである。然し、小田切進によれば、「芸術派・転向文学者・既成リアリズムの作家の」「奇妙な組みあわせは、『人々を驚ろかせ、どうせ長つづきはいまい、などと取沙汰されたりもしたらしい。しかも抬頭するファッシズムと、その文化破壊から、文学を守ろうとする姿勢が示されたものとして注目をひき、むしろ好評をもって迎えられた』ということになる。この後、『文学界』がファシズムから文化を守る姿勢を取ったか否かは、特に文芸懇話会への立場の問題などから多くの論議を呼ぶところであるが、創刊当時の『文学界』に対する評価は、このようなものであったと考えてよいだろう。

この昭和八年から九年にかけての時期は、「文学雑誌叢出の観あり」という時で、『文化集団』の昭和八年十一月号に発表された林の「一つの提案」がその時流をよく捉えている。林は、作家同盟の枠をはずしてグループ別の機関誌を持つことを提案したのであるが、これが本部の方針について行けなくなっていた一般の作家同盟員を力づけたことは確かであろうが、この提案によって文学雑誌が叢出したと言うよりは、当時の時流を見抜いて予見的に整理したと言う方が妥当だと思

う。六月に『文化集団』、九月に『日曆』、十月に『文学界』と『行動』、十一月に『文芸』が創刊されている。そして昭和九年二月二十二日付の日本プロレタリア作家同盟第三回拡大中央委員会の「ナルプ解体の声明」は、「自己の可能と限界との正確な認識の上に、今日最も妥当なる形式——合法的発表機関を中心とする創作グループとしての活動にうつれ」と訴えたのである。二月に『文学建設者』、三月に『文学評論』、『詩精神』、四月に『現実』が創刊される。ナウカ社から出た『文学評論』には武田と林が編集相談役として参加している。

然し『文学界』の辿った道も順調とは言えず、創刊号以来経営を担当していた文化公論社の田中直樹は昭和九年二月号の第五号で手を引く。六月に野々上慶一の文園堂書店から復活号が出る。七月号の「編輯後記」で武田は、「当代の文学指導雑誌として意識的に行動しようと思う」とその自信のほどを見せているが九月の第四号の後、十月から十二月まで休刊している。田中直樹は、同人雑誌としては同人の執筆量が少なかったと回想しているが、挨拶状を見ても明らかのように、同人雑誌というより、新しい文学雑誌を編集する意図の方が強かったものであり、それがこの武田の「後記」にも現れたと見ていいだろう。

十一月に林が刑期一年で静岡刑務所に再服役する。そして休刊後の昭和十年一月号から武田に代わって小林が編集に当たる。自分の「ドストエフスキイの生活」、中村光夫の「文芸時評」、中野重治の「控え

帳」などの連載が始められる。この年は七月と十二月に休刊している。そして「私小説論」はこの間に『経済往来』に連載された。

六

「私小説論」の読み方はいろいろ言われているが、私としては、一、西洋の自然主義文学と私小説の関係、二、日本の自然主義文学と私小説の関係、三、マルクス主義文学の評価、という三つの観点を軸にして、ジイドの「私」の問題から私小説克服への道を探る、というふうに解釈している。それは、先行する二つの「私小説に就いて」の内容を統一的に編成し直した上で展開されているのであるが、同時期の中村光夫の評論に類似した表現のあることを平野謙は指摘している。⁽⁹⁾

『文学界』の昭和十年一月号から連載された「文芸時評」と『行動』の四月号に発表された「その文学史的意義——プロレタリア文学運動——」である。中村はその中で、日本の私小説の「独特の性格」は「社会観念の極端な欠除」だとし、「社会意識を武器としたプロレタリア文学」が「封建的情眼を食ばっていた私小説の伝統だけを如何にも見事に打破してくれた」と書いている。そしてプロレタリア文学はヨーロッパのロマン主義運動と同じように「一のブルジョア文学的な役割」を日本文学の上に果たし、「真の近代文学としての烙印」を押したと結論する。こういう日本近代文学史論の立場から見れば、類似点是指摘出来ようが、「私小説論」は単なる文学史論として読まれるべ

きではなく、プロレタリア文学崩壊後の日本文学の混乱を克服するためのアクチュアルな方法論としての性格の方に力点が置かれるべきだと思われる。ただその方法論が小林一人の理想主義的な「夢」でしかなかったにしても。

「私小説論」の1で小林は自分の立場を、「僕等は批評方法について、西洋から既にいやというほど学んだのだ。方法的議論から離れて、そういう穴に狙いをつけて引金を引くべき時がもうそろそろ来ている様に思われる」と説明しているが、これは「故郷を失った文学」の結びの一節の直接延長線上のものである。「そういう穴」とは、この場合は、「わが国の私小説が遭遇した特殊の運命」を指している。私流に要約すれば、それは次のようになる。

西洋の自然主義文学が輸入された時、日本の作家達は、その背後にある実証主義思想には眼も向けず、それを日本の伝統的技法の中に解消してしまった。このことは、私の封建的残滓と社会の封建的残滓が微妙に一致している日本独自の社会情勢にも原因しているが、自然主義文学が成熟した時、人々は私小説について語り始めた。

これに対し西洋では、私小説は実証主義思想によって形式化した人間性を恢復するための浪漫主義運動の先端を切るものとして生まれた。だからその時の「私」は社会生活も私生活も信じられなかった末に発明された「私」なのであって、社会化した私、作品の上では生きているが現実では死んでいる私だったのである。

ところが日本の自然主義作家達は、この思想上の悪闘を知らず、文学自体に外から生き物のように働きかける社会化された組織化された思想の力などは夢にも考えず、その代わりに、小説は作者の実生活に膠着し、人物の配置に、性格のニュアンスに、驚くべき技法の発達を見せた。これが日本の私小説である。

2ではこの単純素朴な日本の私小説に対して以後の作家達が示した反抗が取り上げられるが、「日常生活の芸術化」に徹底した志賀直哉は別として、そのどれもが不徹底であったので、従来の私小説の辿った同じ運命を様々なかたちで辿らざるを得なかったことになる。ただこの中で菊池・久米について、「従来の客観小説に抗する最も聡明な才能ある作家として登場しながら」とコメントしているが、その「従来の客観小説」とは一体何を指しているのか、この言葉が全く唐突に出て来るので理解に苦しむ。言うまでもなく客観小説とは私小説に對立する概念であるから、この場合は「従来の私小説」と書かれた方が簡明である。

それに対して、マルクシズム文学が輸入されるに至って、作家等の日常生活に対する反抗ははじめて決定的なものになった。輸入されたものが文学的技法ではなく社会的思想であったからで、生活の概念を、日常性というものから歴史性というものに改変したのである。そして次のように結論する。

わが国の自然主義小説はブルジョア文学というより封建主義文

学であり、西洋の自然主義文学の一流品が、その限界に時代性を持っていたに反して、わが国の私小説の傑作は個人の明瞭な顔立ちを示している。彼等が抹殺したものはこの顔立ちであった。思想の力による純化がマルクシズム文学全般の仕事の上に現れている事を誰が否定し得ようか。彼等が思想の力によって文士気質なるものを征服した事に比べれば、作中人物の趣味や癖が生き生きと描けなかった無力なぞは大した事ではないのである。

3では、横光の純粹小説論に触れた後、ジイドの「個人性と社会性との各々に相対的な量を規定する変換式」を使った純粹小説の思想を説く。即ち、ジイドは三十年を費して、「告白によって社会に對決することでもなく、「私」を度外視して社会を描くこと」でもない第二の「私」を作り出したのだと。それは「偶然と感傷に満ちた」「惑乱した現実に常に忠実」であろうとする技法で、「通俗小説中の偶然と感傷とは縁もゆかりもない」ものである。この「贗金造りの日記」を中心にしたジイド論は、小林がジイドについて書いたどれよりも本質的なもので、本多秋五が「私小説論」は「ジイド論として読まべきだ」⁽¹¹⁾とした所以である。小林はここで、日本の私小説と決定的に異次元の「私」の世界を描き出す。これは「私小説について」の中でジイドの「ほんとうの滋養分」と言った部分に相当し、西洋文学の忠実な輸入という「故郷を失った文学」の宣言の内容を語ったものとも言えるのである。

4 は、横光の「覚書」の中の「作家の秘密」というものは、作家が語るべきものではない。けれども、この秘密を語らねばならぬところに、近代作家の土俵が新しく出来たのである」という言葉から、「現実よりも現実の見方、考え方のほうが大切な題材を供給する」事態に立ち到ったと分析し、その新しい土俵がジイドの手法だったのだが、この「描写文学も告白文学も信じられない、たゞ自意識という抽象的世界だけが仕事の中心になる様な文学」を誰も納得しなかった、と言う。

彼等は、生活の不安を感じたが、描写と告白とを信じ、思想上の戦いには全く不馴れであった私小説の伝統が身内に生きていたところから、生活の不安から自我の問題、個人と社会の問題を抽象する力を欠いていた。又、こういう思想上の力によっても、文学の実現は可能だという事さえ明らかに覺らなかったのである。

そして再びマルクス主義文学に移り、その思想性は「作家各自の技法に解消し難い絶対性を帯びていた」ので、作家の技法を貧しくした。「だが、又この技法の貧しさのうちに私小説の伝統は決定的に死んだのである。彼等が実際に征服したのはわが国の所謂私小説であって、彼等の文学とともに這入って来た真の個人主義文学ではない」と自説を繰り返して、最近の転向問題について、

たゞ確実な事は、彼等が自分達の資質が、文学的実現にあたって、嘗て信奉した非情な思想にどういふ具合に堪えるかを究明す

る時が来た事だ。彼等に新しい自我の問題が起って来た事だ。そういう時彼等は自分のなかにまだ征服し切れない「私」がある事を疑わないであろうか。

と書いている。これは転向したマルクス主義文学者達に或る種の期待を表したものと読んで差し支えないと思う。混乱した現在の文学界の中で、思想を信じた作家達が、実生活の中で殆ど考えられる最大に無慚な転向という事実を経験した時、その文学化が私小説の克服に直結するものであることを、確信とともに希望したものと云える。実生活の敗北が、思想の文学化という形で甦ることを小林は希ったのである。それは彼の夢の一種の実現であり、本格小説への道を切り拓くものであったと言えよう。「私小説論」が現代文学の分析というより、現代文学に処する小林の現実的な方法論であり、実現不可能とは知りつつも、己れの夢を語ったものと解する所以である。結びは有名な次の言葉である。

私小説は亡びたが、人々は「私」を征服したろうか。私小説は又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。

「私小説の伝統は決定的に死んだ」、「私小説は亡びた」と小林は断定するが、転向小説も従来の私小説の枠組の中で自己の心情に即したものと現れて来ていた。然し、急激ではないにしても、従来の私生活に膠着した私小説では到底現実を処理することが出来ず、小林の言

う「新しい形」ではないにしろ、私小説が「私」の社会化という方向に進まざるを得なかったことは、この後の文学史が教えてくれている。そしてその方向が、社会小説、全体小説への道に続いていることは言うまでもない。

七

小林が編集を担当した昭和十年の『文学界』は原稿の集まりが悪く、五月号では七十四頁にまで落ち、七月号が遅れたためこれを八月号とするなど苦心していたが、十月に林が出獄してから、態勢の立て直しを図ることになる。同人の改組がこれである。昭和十一年一月号の小林の「『文学界』後記」によると、旧同人のうちから、里見、宇野、豊島、広津の「四氏に同人の名だけを遠慮していたゞ」き、新たに、村山知義、森山啓、島木健作、舟橋聖一、阿部知二、河上徹太郎の六氏に加入してもらったことになる。昭和八年十二月の第三号から豊島与志雄、昭和九年二月の第五号から里見淳、横光利一、藤沢桓夫が同人に加わっていたので、この改組により同人は十三名となる。この間の事情について小林は「責任は全部僕にある」としているが、「二年間編輯をしていて、あんまり風通しが悪く、雑誌が衰弱して行く傾向があるので、名案も浮ばないまゝに、エエイツ畜生め、と思っただからである」と妙な説明をして、「いよいよ呉越同舟の趣が眼に立って来た」と言われるが、「スプリング・ボードがうまく跳ね上った

ら、さつさと泳ぎ出せばいゝのである」と開き直っている。確かに小林が広言したように、十一年の一月号から誌面は拡充されて活気に満ち、四月号では二百八十八頁にまでなる。そして七月号の林の「同人雑誌」によれば、「菊池寛氏の理解ある後援が約束され」たので、経営いっさいが七月号から文芸春秋社に委ねられることになる。以後昭和十九年四月号まで『文学界』は文芸春秋社の発行で続く。

この同人改組の時、中野重治が同人加入を断ったことも絡んで、小林と中野の間に論戦が交わされる。問題は、小林そして『文学界』の立場についてである。それは順序を追うと次のようになる。

- (1) 中野「ある日の感想」『文学評論』昭11・3月号、2・13欄筆
- (2) 小林「文芸時評」『読売新聞』昭11・2・29・3・3、中野については3・1付

(3) 中野「閏二月二十九日」『新潮』昭11・4月号、2・29欄筆

(4) 小林「中野重治君へ」『東京日日新聞』昭11・4・2・3

(1) に対する反駁が(2)であり、(3)に対する答えが(4)であって、中野の(3)は、小林の(2)に対して書かれたものではない。即ち四つの文章が連鎖的に次々と書かれたのではなく、二回の遣り取りがあったということである。

中野について言えば、昭和十年三月二日執筆の「二つの文学の新しい関係」⁽¹²⁾から小林を含めた『文学界』批判が始まっており、特にその中では文芸懇話会を攻撃している。文芸懇話会は元警保局長の松本学

が、直木三十五、菊池寛らと準備して昭和九年一月に成立した団体であるが、「非国家的文士」を除くという建前から、官権による文化統制を目指したものと見られていたが、その第一回の「文芸懇話会賞」が横光の「紋章」⁽¹³⁾に与えられた。これについて小林が十一年二月号の『文学界』の座談会で「この会が齎した純文学の大衆化という実際上の利益と作家等の思想の方向を歪めたという不利益と天秤にかけてみたら、さあどっちが下るかなあ」と発言したことや、林、横光、川端の発言に対し、中野は「ある日の感想」の中で、これらが文芸懇話会の擁護に繋がっていると猛然と攻撃したのである。これに対し小林は、自分が『文学界』の同人加入に誘った時「泣いて」断った中野のエピソードを紹介し、文芸懇話会に対して自分は無関心派だ、と言う。そして中野の文章を「瘤高いばかりで弱々しい」「あんな文章では人を感動させる事は出来ぬよ」と決めつける。小林が中野を同人に誘ったのは昭和十年の十月頃であらう。

これに対して中野が「閏二月二十九日」を書いたように思われるが、そうではなく、これは二・二六事件を契機に書かれたものと見る方が正しいようである。⁽¹⁴⁾又、中野はこの二つの文章の間に、二月二十四日の『報知新聞』に「横行するセンチメンタリズム」を書いて転向からの立ち直りを説いている。なお、この時期の中野と小林については、直接の二人の関係ではないが、次のことを考えに入れておかなければならない。中野については独立作家クラブのことであり、小林に

つについては正宗白鳥との論争のことである。

独立作家クラブは、林が昭和十年九月号の『文学評論』に発表した「作家クラブのこと——プロレタリア作家の再団結——」の中で示した「私案」を基にして、プロレタリア作家の親睦団体として葉書回答による賛成者八十三名をもって十二月十九日に結成されたものであるが、中野もこれに参加した。翌十一年一月十九日に創立総会が開かれたのであるが、会の性格をめぐって中野は林と対立する。即ち、会員をプロレタリア作家に限定するという規約に対し、中野は間宮茂輔とともに自由主義的な作家にまで広げるように主張した。その結果は第二回の総会で「プロレタリア作家を中心にして進歩的作家を抱擁する親睦機関」と規約が改正され、中野はクラブの幹事に選ばれる。このことを裏返して言えば、中野が、『文学界』の一派を既に自由主義的なものとは考えず、ファッショ的なものに繋がっていると見ていることを示している。だから「閏二月二十九日」では、小林と横光に対して「非論理におちこんだというのではなく、反論理的なのであり、反論理的であることを仕事の根本として主張している」とその批判を一步進めたのである。これに対して小林は二回目の「中野重治君へ」を書いたが、これは平野謙によれば「赤心を吐露したまともな文章で、私はそこにある男らしさを感じた」ということになる。⁽¹⁵⁾

小林は、「僕が論理的な正確な表現を軽蔑していると見られるのは残念な事である。僕が反対して来たのは、論理を装ったセンチメンタ

リズム、或は進歩啓蒙の仮面を被ったロマンチストだけである」として、「自己証明が一般に批評を意味するという原理から、強力な社会的批評表現を得るためには自己が充分に社会化した自己として成熟していなければならぬ。またそのような成熟を助成する人間の個人性と社会性との調和平衡を許す文化的条件がなければならぬ」と現情勢に対して批判的であることを強調し、次のように結ぶ。

僕等は、専門語の普遍性も、方言の現実性も持たぬ批評的言語の混乱に傷ついて来た。混乱を製造しようなどと誰一人思った者はない、混乱を強いられて来たのだ。その点君も同様である。今はこの日本の近代文化の特殊性によって傷ついた僕等の傷を反省すべき時だ。負傷者がお互に争うべき時ではないと思う。

小林にとっての、西洋文学の忠実な輸入による近代文学の確立というコースの前に頑強に立ちはだかっているのは、日本的な私小説という不死身の化け物であり、封建的残滓の強い社会環境の中で羽を拡げている前近代的な自然主義的文学伝統であった。そしてそれを許す社会情勢である。これらとの闘いにおいて二人は同じ立場なのだと中野を説得しようとする。平野謙が心打たれたのも、この個所であろう。そういう立場に立つ自分が、文芸統制を企図する文芸懇話会を擁護することはない、と小林は言いたいのだ。況してや、封建的残滓を利用拡大して行くファシズムに、自分が加担することはないではないか、中野の誤解だ、と。

その故にこそ、この中野との遣り取りの前後に行われた正宗白鳥との「思想と実生活」論争では、打って変わって語調は鋭く厳しい。その理由は当然であった。言うまでもなく、対自然主義伝統との闘いこそ、小林の命運を賭けるものであったからである。この論戦の経過は次の通りである。

- (1) 正宗「トルストイについて」(『読売新聞』昭11・1・11) 12)
- (2) 小林「作家の顔」(『読売新聞』昭11・1・24) 25)
- (3) 正宗「文芸時評」(『中央公論』昭11・3月号)
- (4) 小林「思想と実生活」(『文芸春秋』昭11・4月号)
- (5) 正宗「文芸時評」(『中央公論』昭11・5月号)
- (6) 小林「文学者の思想と実生活」(『改造』昭11・6月号)

二十五年前、トルストイが家出して、田舎の停車場で病死した報道が日本に伝った時、人生に対する「抽象的煩悶」に堪えず、救済を求めるため旅に上ったという表面的事実を、日本の文壇人はそのまゝ信じて、甘ったれた感動を起したりしたのだが、実際は妻君を怖がって逃げたのであった。人生救済の本来のように世界の識者に信頼されていたトルストイが、山の神を怖れ、世を怖れ、おどおどと家を抜け出て、孤往独邁の旅に出て、ついに野垂れ死した経路を日記で熟読すると、悲壮でもあり、滑稽でもあり、人生の真相を鏡に掛けて見る如くである。ああ、我が敬愛するトルストイ翁、

と正宗白鳥が彼一流の皮肉な文章を綴ったのに対し、小林は、「彼の心が、「人生に対する抽象的煩悶」で燃えていなかったならば、恐らく彼は山の神を怖れる要もなかったであろう」と根本的に対立する意見を表明し、

あらゆる思想は実生活から生れる。併し生れて育った思想が逆
に実生活に訣別する時が来なかったならば、凡そ思想というもの
に何んの力があるか。大作家が現実の私生活に於いて死に、仮構
された作家の顔に於いて更生するのはその時だ。或る作家の夢み
た作家の顔が、どれほど熱烈なものであらうとも、彼が実生活で
器用に振舞う保証とはならない。まして山の神のヒステリイを逃
れる保証とは。かえって世間智を抜いた熱烈な思想というものは、
屢々実生活の瑣事につまずくものである。

と舌端鋭く持論を展開して反駁したのであった。以後二回往復する論争の主旨は、引用したこの二つの文章に尽きていると言つてよく、平
行線のまま噛み合うところはない。

ただ最後の「文学者の思想と実生活」の中で、「作家の顔」を書いた時の動機を、「正宗氏の文章を読んで、永年リアリズム文学によって錬えられた正宗氏の抜き難いものの見方とか考え方とかが現れている」と思い、それに反抗したい気持を覚えたからである。僕はその気持を率直に書いたのであった」と言っているのは、この論争における小林の心情を的確に説明しているものであり、注目しなう。別のと

ころでも、「僕は正宗氏の虚無的思想の独特なる所以について屢々書きもしたし、尊敬の念は失わぬ積りであるが、氏の思想には又わが国の自然主義小説家氣質というものが強く現れているので、そういう世代の色合いが露骨に感じられる時には、これに対して反抗の情を禁じ得なくなるのである」とも書いている。その由来するものの根深さには、或る肌寒さを感じるくらいである。

つまり、当時の小林にとって正宗白鳥に代表される自然主義的人間観は、殆ど生理的な直接的反撥を起こさせるものであった。ということは、その表現としての私小説的伝統がいかに根強いものであるかを、小林は既に充分に思い知らされていたからである。然し、それを認めることは、マルクス主義文学による思想の導入が私小説の伝統を叩き斬ったと信ずることによって成立する彼の西洋直結の近代文学確立というプランが実現不可能であることを意味する。小林にとって「思想と実生活」論争は、謂わば最後の砦とでも言うべきものであった。彼は執拗に、そして徹底的に正宗白鳥に反駁しなければならなかったのである。

だが「作家の顔」は前記の文章に続いて、「トルストイもジイドも、彼等の過去の創造の魔神を信用出来なくなった時、新しい第二の魔神を得た筈だ」と書かれ、次のような暗示的な言葉で結ばれている。

僕は、今日までやって来た実生活を省み、これを再現しようという欲望を感じない、不可能だと思うからだ。泥の中を歩いて来

自分の足跡を、どうして今眺められようか。今時私小説の書ける人はきつと砂地を歩いて来たのだから。僕は自ら省みて、人間とは何物でもない信じている、たゞこゝに再建すべき第二の魔神について恥しい想いをしているだけである。

恥しい思いをしている、と言う。ここには小林秀雄の深い絶望が読み取れる。挫折を自覚した溜め息が聞こえる。「故郷を失った文学」から「私小説論」にかけて展開された壮大な夢が、遂に夢として終わらなければならなかった現実への暗い認識がある。そして私は、小林が「私小説論」の結びに「私小説は又新しい形で現れて来るだろう」と書いた時、自分のプランが夢に終わることは自覚していたと推論している。「私小説論」について私が、「謂つてみれば武士の死に場所を求めたと見られるのではないか」⁽¹⁶⁾と結論した所以である。それは支那事変勃発以後の小林に、「回心」があつたなどとは考えられないからである。「ドストエフスキイの生活」「私小説論」「思想と実生活」はそのまま『ドストエフスキイの生活』の序「歴史について」に繋り、子供の死を悼む母親の嘆きを除いて歴史に何が残るかという精神主義に一直線に結びついている。文芸懇話会から横光が賞を貰つてもいいじゃないかと言う小林は、昭和十三年の春に杭州に赴き陣中で玉井伍長に芥川賞を授与する小林と同じである。それは昭和五年に「機械」評で横光を称揚し、昭和九年には「紋章」評で横光と訣別する小林と全く変わりがない。小林に思想的回心があつたなどとは考えられな

のである。そして「美は真を貫く」⁽¹⁷⁾という名題の下、中世へ、そして音楽と美術へと没入して行く太平洋戦争下の足取りは、小林にとって「精神の健康を恢復する有力な手段」⁽¹⁸⁾であつたであらうし、異なつた視点から現代文学に関与する意図もあつたかもしれないが、私には舞台から立ち去って行く小林秀雄の後ろ姿しか見ることが出来ない。

(完)

註

- (1) 以下、紙誌名、論文名、引用文について、当用漢字のあるものは当用漢字を使用し、仮名遣いは現代仮名遣いに改めた。
- (2) 「新興芸術派と新心理主義文学」(塙書房、昭27・6刊「昭和文学研究」所収)
- (3) 新潮社版「小林秀雄全集」第三卷(昭43・1刊)の吉田源生の「解説」によると、この他、「私小説について」という文章が「新文芸思想講座」第八卷(文芸春秋社、昭9・5刊)の中にあるとのことである。
- (4) 目次では「私小説に就いて」となっている。
- (5) 「文学・昭和十年前後」(文芸春秋社、昭47・4刊)の「私小説論」以前の項。
- (6) その序「歴史について」は、1、2が「文学界」の昭和十三年十月号に、それを含めた全文(1~5)は「文芸」の昭和十四年五月号に発表された。
- (7) 林房雄「文学界」創刊の頃、田中直樹「文学界」創刊の思い出。(ともに、日本近代文学館、昭51・6刊の「文学界」復刻版の別冊の「解説」所収)
- (8) 前項の「解説」の中の「解説」。
- (9) 前出の「私小説論」以前の項。
- (10) 「アンドレ・ジイド」(岩波書店、昭8・4刊「岩波講座世界文学」第五卷所収、「アンドレ・ジイドの人及び作品」(婦人公論)昭11・9月号)な

ど。

(11) 『小林秀雄論』(近代文学社、昭24・1刊)

(12) この論文はまだ初出誌不明であるが、『楽しき雑談I』(筑摩書房、昭22・

10刊)に初めて収録され、執筆は三五・三・二となつてゐる。然し平野謙

は『昭和文学の可能性』(岩波新書、昭47・4刊)の中でも触れていたが、

『昭和文学私論』(毎日新聞社、昭52・3刊)の『昭和十年度の文学界』

の中で「昭和十一年三月に執筆された、と訂正する方が正しいだろう」と

書いている。確かに、昭和十年二月二十四日に執筆され『行動』の四月号

に発表された中村光夫の『その文学史的意義』が批判されていたりするの

で、そうも思われるが、そうすると、二月二十九日に「閏二月二十九日」

を書き、三月二日にこれを書いたことになる。いずれはつきりするであろ

うが、今回は昭和十年三月二日に書かれたという従来の見解に従つた。

(13) 年度最優秀作に与えられる賞の第一回は、横光の『紋章』と室生犀星の

『あにいもうと』に決まつたが、投票では上位の島木健作が落ちたことか

ら、佐藤春夫が脱会するなど、紛糾した。

平野謙『文学・昭和十年前後』の「小林秀雄と中野重治」の項。

(14) 『中野重治論』(昭15・8)

(15) 拙稿「中野重治論」のⅠ「基本的な問題」の三「ねばねばしたもの」の

項。(昭52・3刊『幾徳工業大学研究報告A-1』所収)

(16) 『近代文学』(昭21・2月号)の座談会「小林秀雄を囲んで」の中の発言。

(17) 中村光夫の「解説」。(新潮社版全集第三卷、昭43・1刊)

(18) 昭和五十二年九月二十七日受理