

一九八八年三月

東京女子大学紀要「論集」第三十八卷第二号抜刷

私小説について

——日本とフランスの小説理念の比較から——

佐々木涼子

私小説について

——日本とフランスの小説理念の比較から——

佐々木涼子

第一章 一人称小説の問題

(一)

「序章 問題の提起」⁽¹⁾において、われわれは日本のいわゆる私小説のイメージをできるかぎり実感的に描き出そうと試みた。そしてその手探りの作業から、私小説とは近づけば近づくほどに明確な輪郭の見えにくくなるもの、把握しようとするほどに指のあいだからすりぬけるもの、という結論を得た。しかもなお、その存在感ばかりは何としても否定しがたい。それを形容するに如何なる表現を用いたら良いだろう。幼児の思いえがく母親の顔、あるいは井の中の蛙にとっての井戸という小宇宙。そのような、いわば精神の基本的な枠組みそのものと切り離し得ないものを、肯定的にであれ否定的にであれ理解しようとするときに、自らもまたその小宇宙の内部に身をおいたのでは埒があかない。必要なのは外界からの視点、外気ともいふべき精神性なのではあるまいか。

われわれはその外界、外気をフランス文学に求めてみたいと思う。フランス文学もまた、それなりに一つの小宇宙

でしかなく、その特質も必ずしも普遍的なものと言えないことは、序章において見たとおりであるが、しかし日本文学ときわめて異質なものを含んでいることは確かであるだけに、客観性への大きな手がかりを提供してくれるであろうことは疑いをいれない。

そういうわけで、幾つかの点についてフランスの小説と日本の小説を比較することによって、日本独特のものであると言われている私小説を、多少なりとも客観的に解明しようというのが、さしあたって小論の目指すところとなるわけだが、本来ならば、その前に「私小説」なる語の定義と、これまでの私小説研究の成果について述べるのが順当であろう。それに関しては、『日本近代文学』に、昭和五十六年から昭和五十七年度の学界展望として書かれた柳沢孝子の『私小説研究のことなど』という一文が、端的にのべているように思われるので、引くことにしよう。

(……) 近代文学研究のなかで、いまだ方法論議の侵略さえ受けぬ領域は、ずい分と多いように見うけられる。例えばその一つに、大正期研究、特に大正期私小説の研究があげられるように思う。もちろん大正期私小説作家として誰を考えるかは、論の別れるところであろう。白樺派はさて置くとしても、できる限り狭義にしぼったとして、試みに近松秋江、宇野浩二、葛西善蔵と穏当なあたりからかぞえてきて、嘉村磯多、川崎長太郎あたりは昭和初期の作家と考えるべきかもしれないが、その根は大正期私小説のものであるという気もする。徳田秋声の順子もの周辺なども入れられようし、広津和郎、中戸川吉一、牧野信一、岡田三郎等等、多少のただし書きは必要とするが、限りがない。逆に言えば私小説の概念自体が、曖昧にしか語り得ぬということであり、そのこと自体はすでに言い古された決り文句にすぎないが、それならば上記の作家の研究が、現在どれほど進んだと言うのか。本稿を起すにあたり、ここ一年半ほどの研究状況をざっと眺め直してみても、多くの見落としはあるだろうが、

私説研究の少なさは眼をおおうばかりであった。⁽²⁾

しかもその一方で、「(……) 私小説の概念はきわめて曖昧なものであるが故に、それを論じた種々の私小説論が含む範囲も、きわめて多岐にわたる。(……) 文壇研究壇を問わず、個々の作家についての掘り下げはまだまだ微々たるものであるとはいえ、私小説論なるものは膨大な数にのぼる⁽³⁾」というのが実情である。

そのようななかで、遠くフランスにまで地平を広げようというわれわれの論議こそは、茫漠たること限り無く、焦点の絞り切れぬままに拡散して果てる恐れの大きいものではあるが、逆に、それなればこそ、「きわめて曖昧なもの」とどまっている「私小説の概念」に、新しい光を当てる可能性の少なくないこともまた、先に述べた通りである。

そこで、まずはきわめて単純な問いを発することからはじめよう。私小説とは何か、ということが日本という精神風土のまっただなかについて答えを見出すことの難しいものかどうかというのなら、フランス人にこれについて語るとき、何と説明したらいいのか? どういう訳語をあてたらいいのかだろうか?

言うまでもなく、問題は「私」の意味するところである。第一に考えられるのは、語り手ないしは主人公が一人称の「私」だということだろう。この場合、私小説は「一人称小説」ということになる。

第二に考えられるのは、「私」について語っているということ、つまり、作品の主題が「私」だということである。この場合は「自伝的小説」ということになるだろうか。

第三に、「私的な」という意味だと考えることも可能である。言い換えるならば、視野の狭い個人的な事柄をあつかった小説作品ということで、これについては端的な訳語がみあたらない、いささか語数を用いて説明する以外にないだろうが、日本で当初から私小説に対して言われてきた強い批判の一つに、身辺雑記にすぎないとするものがある

から、説明の仕方としては、その的はずれたものとはいえないだろう。

たとえば第四として「私情」つまり自分一人の思いにとらわれた主観的な作品などということも考えられないではないかもしれないけれども、そのように言えば、すべての文学は個人の主観的な想念を基調としたもの以外ではありえないから、私小説の定義としては既に広すぎよう。

ところで、これら三つの訳語、すなわち「一人称小説」、「自伝的小説」、「私的な小説」を並べてみると、多少とも文学に関心のある日本人ならば、疑問を感じずにはいられないはずである。どれもが私小説の占める領域と微妙に重なり合いつつながら、しかも、びったり一致するものは一つもない。どれもが、そうであることが多いが、しかし必ずそうではなくてはならないというような必須条件であるわけではない。しかも、これら三つの条件を全てみても尚、ひとつの小説作品が完璧な私小説になりうる保証はないのである。つまり、これらはいずれも私小説の本質を言い当てるにはいけないのだ。さりとて他にどのような言い方があるというのだろうか。私小説の本質、言い変えるなら私小説の「私」とは、まことにもってとらえがたい難物である。そして事実、「膨大な数にのぼる」私小説論のほとんどは、この、私小説の「私」とは何か、という問いに誘われて歩きはじめ、道に迷って果てたのだといつて、言いすぎでない。⁽⁴⁾さて、そういうわけで前途によこたわる大いなる危険を承知のうえで、今やわれわれの作業は、これら三つの私小説の特徴をフランス小説と比較しつつ検討することである。第一章においては、一人称小説の問題を、つづく第二章、第三章では、自伝的小説の問題および私小説の「私的」性格について、考えていきたいと思う。いささか長くなったが、ここまでをもって、第一章の前置きとする。

小説作品において、その主人公ないしは語り手を如何に設定するかという問題が決して些細なものではないことは、文学研究にたずさわる者であれば知りぬいでいることである。「私小説に関する最初の本格的な論議」とみなされる中村武羅夫の『本格小説と心境小説と』(一九二四)に対抗して初めて書かれた私小説擁護論である『私』小説と「心境」小説(久米正雄 一九二五)の中に既に、「最早過去の作家達を悩ました一人称三人称問題なぞに改めて余計な苦勞をすることなく」という言葉のあることを見れば、事の重要性はおおよそ察しがつく。

事実、作家達はその後もこの問題に悩みつづけたのであって、例えば梶井基次郎の『檸檬』(一九二五)は四度の書き換えを経た第五稿としてわれわれの手にあるのだが、その書き換えはいずれも主人公と語り手の説定を軸としたものであることが知られている。⁽⁶⁾

フランスにおいても同様に、マルセル・ブルーストは、『失われた時を求めて』の完成稿に見られる殆ど怪物的とも言うべき「私」⁽⁷⁾に至るまでに、最初の先行作品である『ジャン・サントウイユ』以来、どれほどの改変を繰り返し、それが死にいたるまで止むことがなかったか、⁽⁸⁾いまだに研究者達の飽くなき探求の的である。

しかし、梶井基次郎の場合も、ブルーストの場合も、作者の問題意識は単に形式のレベルにとどまっていたわけではない。彼等の苦闘は、ともに、小説という表現様式によって到達しうる究極のものに関わっていたのであって、それこそが彼等二人にとって、それぞれの作品の本質をなしていたことは言うまでもない。

それでは、その本質とは何だったのだろうか。日本近代文学の珠玉とフランス文学の巨峰と、その二つを並べて本質を問うとは、まさに眩暈を誘うような知的ゲームだが、加えてこれを私小説との関連において考えるとき、ことは

錯綜して、ほとんど解決はおぼつかない。すなわち、この二つの小説はいずれも、これを私小説とみる事が可能か可能でないか、その境界線上にあって、逆にここから私小説の定義そのものが明らかになるというような、そういう性格の作品だからである。

主人公の人称の問題はことほどさように根の深いものであり、それかあらぬか、個々の作品の成立過程の研究としては、先の『檸檬』や『失われた時を求めて』に見られるごとく、大きな成果をあげてきたけれども、一般理論の面においては、大きな説得力をもつものは乏しいようにおもわれる。

分析ということとその精神性のバックボーンとしているフランスでは、ここ二十年ほどのあいだに、そうした方面での研究が「物語論」ナラトロジーの名称のもとに盛んになってきた。ナラトロジーというのは、テクストを織りなす「語り」の文章が、時間や空間においてどこに位置するか、またどこに収斂するか、その視点はどこか、などといった問題を分析するもので、二十世紀になって小説家たちを悩ますようになった、「すべてを知っている神のごとき作者」に対する不信から始まった、「誰が知っているのか?」「誰が見ているのか?」「誰が語っているのか?」という疑問の追及の結果とみる事ができよう。例えば、『失われた時を求めて』の「語り」を分析したG・ジュネット⁽¹⁰⁾、それを批判しつつまた別の作品群に適用したM・バル⁽¹¹⁾などは、それなりの成果であろう。

従って、これらの方法を日本の私小説の個々の作品に応用するとすれば、それは、「いまだ方法論議の侵略さえ受けぬ領域」の一つであるという大正期私小説にかつてない鋭いメスをいれることになるかもしれない。今後の課題として大いに期待するにやぶさかではないが、しかし実のところ、その方法がどこまで有効であるか、疑念をいだかずにいられないというのが実感である。それというのも、いわゆるナラトロジーの方法というのは分析精神を可能な限り押し進めるところにあって、同じ人称代名詞の「彼」をも、「語り手」「視点」「行為者」に分けてしまいが、後に見る

ように、私小説の「私」は、時に三人称の仮面をかぶり、一見「私」であって「私」でなく、しばしば姿をくらし、しかもそれらを統合したようなかたちで読者の背後に立ち、分析を拒否する構えをもって、少なくともそのようなポーズをとることで完成されるもののように思われるからである。

そこで、まずは無作為を装って、小説のなかの「私」を虚心にながめるところから始めよう。

(三)

日本およびフランスの小説作品のなかで、一人称で書かれたものは果たしてどのくらいあるのだろうか。すべての作品を調べることは、当然ながら不可能である。大部の文学史にしたところで、言及されているのは実際に書かれた作品のほんの一部にすぎない。多少とも個性的な理念や傾向を持った著作の場合は、作品の選択基準が公平でない。さりとて、やたら数多くの年表にあたることも、労多くして、実り少ないように思われる。結果として、私が参考にしたのは、日本近代文学については、『新版日本文学史』の「巻8 年表」⁽¹²⁾、日本近代文学館編『日本近代文学史』、フランス文学については、G・ランソン、P・チュフロー共著『フランス文学史』⁽¹⁴⁾、日本フランス語フランス文学会編『フランス文学辞典』⁽¹⁵⁾のそれぞれ巻末に付いている年表である。

それらを比較対照してみたところ、正直にいつて大雑把な感想しか得ることはできなかった。さまざまな理由から、実物にあたって確認することのできないものが、予想以上に多く、それを私個人の乏しい知識によって整理裁断するのは危険だとして差し控えたからである。

しかし、概観して得た感想は、少なくとも私自身にとってはすこぶる興味深いものであった。

第一に分ったことは、日本においてもフランスにおいても三人称小説が圧倒的に多いということ、このことは、

フランス文学では当然のことで驚くにあたらないけれども、日本近代小説の殆どが三人称で書かれていることにこれほど強い印象を受けるというのは、私自身の思考がこのところ専ら私小説のことにのみ向けられていたせいに違いないと、反省されたことであつた。そのなかで一人称で書かれたものがどれほどの割合を占めているかといえ、時代によって変化するので正確なことは言えないけれども、大正末期以降のもので、おおよそ五分の一ないし四分の一といったところだろうか。

一方フランス小説においては、一人称小説は時たま散見されるというにすぎないが、さりとて決して珍しい代物でもなく、思いつくままに『マノン・レスコー』、『告白』、『地獄』、『反逆児』、『蝮のからみあい』、『肉体の悪魔』、『地の糧』、『ナジャ』、『異邦人』……と挙げていけばきりが無い。しかしそれでも日本に比べてその数の少ないことは歴然としてゐる。

それよりも注目すべきことに思われたのは、当然といえば当然のことながら、両国の文学史年表に現われる散文作品の質の差異である。日本文学において小説として挙げられているもののなかに、「こういうものはフランス小説のなかにはちょっと見当たらないな」と思われるものが、ちよくちよく目につく。これでも小説といえるだろうか、と思う。駄作だというわけでは決してない。非のうちどころのない傑作だと思ふことのほうが多い。しかし、roman ではない、と思う。と言って、それではどういふのがromanなのだ、と聞かれれば、それに明確に答えるすべもないのである。どういふ作品にそういうことを感じるかといえ、例えば古くは鷗外や独歩のある種のもの、新しくは藤枝静雄の小説群。いわゆる私小説にもそれを感じることは言うまでもない。

そのようにして日仏の文学史年表を見比べていたとき、私はおそらく、日本の外国文学者達が、昔からそれぞれに感じ、問い続けてきたそれと同じことを、私なりに繰返していたにすぎないのであらう。例えば英文学者の中野好夫

はこう書いた。

(……) 伝記についてほとんど知らなくても、ただ作品そのものの系列からして、ほぼ正確な作者の伝記が構成せられるという種類の小説はまず西欧にはほとんどない。原則として、ない。(……) たとえば作者某は何年に何処へ転任し、旅行して、いつ近親縁辺の誰れが、どう生死したというような事柄から、今作者にはどんな女ができかけており、妻と喧嘩別れしたが、やがて焼棒杭に火がついて元の鞆に納まったというような類の私事にいたるまで、いわば時々刻々の報告的に、時には伝記書にさえ書かれない心理の動きにまでわたって、報告されている。しかもそれらを多くの場合、素朴に信じて大過ないというような文学(……)は、世界にまず類がない。⁽¹⁶⁾

ドイツ文学の手塚富雄の言うところは、こうである。

私小説に対する私の不満の根本は、取材的な方面よりは、スタイルの欠如にあると、いいたいと思います。この事を、自己流の言葉におおして、作品における空間性の欠乏を不満とするといっても、自分では同じことを指していると思っています。私小説の狭さとは、書かれてある世界の狭さというよりも、文章そのものが内包する世界の狭さが、読者をうつつとしくするのであります。(……)

(……) スタイルとは、その作家自身による世界の構成原理ともいえます。⁽¹⁷⁾

そしてフランス文学の生島遼一は、

(……) 日本の小説について考えると、時間性の上からはきわめて単純であった歴史を示している。人生体験が時の流れの中に展開しているものや、作品中に時間の諸相を示しているものはすくない。⁽¹⁸⁾

最後にこの仮想座談会の締括りとして、再度中野好夫のことばをひくならば、

(……) 私は現在それがいかに宿命[、]に見えようとも、厳密な意味では決して宿命ではない。逆に克服への希望は立派に開けていると信じている。決して「私小説」を「軽々に否定し」去るつもりなどはない。むしろ「私小説」克服への途は、まずその根強さを知ることからはじめなければならないとさえ信じているが、(……) 問題はむしろ文学以前にある。「私」そのものの変革だ。単なる西欧模倣などではない。「私」の窓を大きく開くことである。⁽¹⁹⁾

これと呼応するものとして、誰もが小林秀雄の『私小説論』の「社会化した私⁽²⁰⁾」という有名になりすぎた言葉を思い出すに違いない。

私自身の思いも、ここに挙げた意見と同じようなものである。しかし、その思いの裏で次のようなことも考えないではないのである。いったい私小説は克服される必要があるのだろうか。これを書かずにいられない人がいて、好んで読む人があるのなら、それだけで存在する意味はあるのではありませんか。その存在はそれなりに必然なのではあるまいか。問題は、そのような必然について考察すること、少しでも説明することではあるまいか。そしてそのように考えた上で、先刻外国文学者達によって論じられた私小説にとっての問題点、すなわち取材面での限界、空間性の欠落、時間感覚の不在等について改めて考えてみると、そこに新たな展望の開けるような予感もないではない。いや、

この際展望という語は相応しくない。私が考えているのは、時間的に、空間的に広がりゆくものではなくて、逆に折り畳まれていくようなもの、そしてそれらをあたかも入れ子式の箱のように幾重にも重ね合せ、それに包まれた虚無として成立する。そのような「私」のイメージなのである。

二つの文学史年表を眺めながらの感想でいささか道草をくった。本題にもどって言えば、確かにフランスより日本のほうが一人称小説の割合が多いし、同時に小説作品の質的な差とでもいべきものは歴然としている。

それでは、私小説それ自体のなかでは、人称はどうなっているのだろうか。日本ペンクラブ編、中村光夫・選になる『私小説名作選⁽²⁾』を見てみよう。ここには田山花袋の『少女病』から高井有一の『仙石原』まで二十六の作品が収められているが、そのなかで、三人称の主人公をもつものは四篇である。残る二十二篇のなかに、「僕」あるいは「ぼく」というのが三篇、「自分」が一篇ある。

おもしろいのは、純然たる私小説作家と評価されている田山花袋や嘉村磯多の作品がかえって三人称の主人公をもっている、のみならず、どちらかといえば人物としてしっかりとした客観的外貌を備えているように思われることである。時代が下るにつれて「私」は論郭不明瞭になり、そのぶん凶々しくなる。これで見るとかぎり、私小説はまったくもって否定されても、克服されてもいない。小説一般のなかでますます伸びやかに幅をきかせ、もはや私小説だと後ろ指さされることさえ無くなったとしか言いようがない。

(四)

私小説は必ずしも一人称小説であるとはかぎらない。しかし、日本近代文学という池には、あたかも小魚かおたまじゃくしの群れのように、似たような作品群がかたまっている所があって、その領域はまったくもって明確ではなく、

なんとなく他と交じりあってしまふのだが、その群れのなかに入りこんでみると、そこでは圧倒的に一人称小説が多い。では、そのようにして一人称小説が群生してくることを誘発する要因といったものがありはしないだろうか。

一つの国民に固有の小説像、あるいは「文学的なるもの」の原型というようなことを考えるとき、その培養土を構成するものとして考慮すべきものは、あまりにも多い。風土、民俗・文化の歴史、そして言語の問題、言いかえれば人が人として生きていくときのすべての事柄が、文学という分野では、ことの大小といった並の価値基準をはなれて、それぞれに格別の意味を持つ。そうした問題を隈なく、かつ深く探るなどとは到底できないことであるから、いまは日本とフランスの二国の散文文学に登場する「私」について、文学伝統、その背景にある社会通念、そして各国語の特性などといったことについて考察し、そこから得られるもので満足したい。

生島遼一は、先にも引用した『西洋の小説と日本の小説』のなかで、西欧の小説ジャンルが成立する過程を概観し、「では何が近代小説をつくったか。空想的な、現実から遠い、夢幻の世界を描いていたロマン文学がどうして写実的なそういうものに変わったか。」と問いかけ、Moultonの説を援用するかたちで、特にイギリスにおいては、「近代小説のおおくの型は随筆と物語の融合体であった。」と指摘している。次いで、「フランスにおいても、中世以来のロマネスク文学は、真摯な、現実的な文学とは考えられていなかった。やはり婦女子の遊びと考えられていたことに変わりない。人生記録の真面目な文学は、むしろ覚え書や随筆随録風な文学であった。フランスでそういう文学を書いたのは、モンテーニュ、ラ・ロシュフコー、ラ・ブルユイエルなどのモラリストと呼ばれている人性研究家たちである。そういう人達の社会観察や人性研究が、おいしい小説文のなかにとり入れられるようになったことは、争えない。」と述べている。

フランスの、文学史のみならず思想史一般において、モラリスト達の果たした役割は、確かに計り知れないものが

ある。

それは単に様式・形式の問題にとどまらず、フランス人一般の思考原理とでもいったものを構成していると思われる。その原理なるものを要約して言えば、まずは自己の確固たる立脚地を定めたうえで、自分をも含めた人間の精神活動と、そうした人間が構成する社会の動きとを客観的に観察し、しかる後、これに徹底した批判的分析を施す、というようなことだろうか。モラリスト達の著作が、どれもこうした精神性をバックボーンとしていることは明らかであるし、またフランス小説史の主流をなすといわれている心理小説 roman d'analyse は、その文学的表現以外のなにものでもない。スタンダールの「小説とは街道ぞいに動きまわる鏡だ。時には空の青さを、時には道のぬかるみの泥水を映しだす。」⁽²⁵⁾ という名文句も、その根底とするところは、外界へ向けられた視線ということである。小説家は、何はさておき観察し批判するものだ、という固定観念は二十世紀まで引きつがれ、『失われた時を求めて』に描かれる小説家のカリカチュアに至っている。

「おやまあ、あなた、こんな所でいったい何をしていたらっしゃるんです？」

一人の社交ずきの小説家が、心理学的探求と仮借ない分析のための彼の唯一の道具である片めがねを眼窩にはめたとところで、ブレオーテ氏が訊ねると、彼は重々しくも神秘的なようすで、rを巻き舌で発音しながら答えた。

「観察しております。⁽²⁶⁾」

この小説家のペンになる作品の基調が、「私は……」ではなく「彼は……」であるのは読んでみるまでもないことだ。ところで、文学の分野にこういう傾向が見られる時、その背景である社会通念もしくは世間的常識のほうにも、そ

れを助長するような考え方が存在するのではないだろうか。バルザックの『谷間の百合』の中頃でアンリエットがフェリックスに与える手紙は、これから世の中に出ていこうとする青年にむけての、実に細々とした忠告に満ちていて、フランスの上流社会における年上の女ともだち、優しい恋人でもあれば、さばけた仲間でもあり、時に母親でもあるところのこうした女たちの存在意義を教えてくれるが、その中にこういう箇所がある。

(……) 礼儀作法で、なによりもだいじなところえのひとつとされるのが、自分自身については、ほとんど完全に沈黙をまもり通すということです。(石井晴一訳)⁽²⁷⁾

それというのも、

(……) まことの礼儀とはそのなかにキリスト教の思想をひめたもの、本当に自分のことをわすれ去る、慈愛の心から咲きでた花なのです。⁽²⁸⁾

その結果、文体に関わる美意識として、あるいは倫理感として、次のような考え方が一般的になったとしても不思議ではない。

ポール・ロワイヤルの神士たちは、その学識と自己卑下によって、フランス中の誰よりも卓越していたが、彼らは一人称の話法が空しい名誉心とうぬぼれから生じたものであるとして、自分たちのすべての作品のなかからこ

の話を追放してしまった。⁽²⁹⁾

(五)

ところで、フランスにおけるこのような状況と引き較べて、日本ではどうだろうか。

私小説の発生については、さまざまなことが言われているが、一般的には、「西欧、ことにフランス自然主義の主張が、日本文学という特殊風土の中においては、「私小説」という形になってはじめて血肉化したという(……)原則は、まずほとんどそのまま受入れてよからう⁽³⁰⁾」ということになっている。それというのも、初期の私小説作家たち、花袋、藤村、白鳥、秋声などがすべて自然主義のグループに属していたためで、そうだとすれば、私小説も西欧の近代小説の流れを汲むものということになるが、それは外枠だけの問題ではあるまいか。西欧から入ってきた小説という形式に日本の精神性の詰め物をして出来あがったというあたりが、恐らくは真実で、しかもその形式も、極度にタガのゆるんだ挙句、「虚構以下の非小説に堕している⁽³¹⁾」とすら言われるのが私小説なのだから、重要なのは専ら詰め物の方であろう。私自身はフランス自然主義の日本における受入れられかた、理解のされかたには、大きな疑問を感じているので、私小説以前に、既に自然主義の作品そのものに「日本文学という特殊風土」を考える必要があると思っただけけれども、今は本題にもどって私小説の詰め物たる日本の精神性をさぐるならば、それはやはりフランスの場合と同じく、日本の文学をおいて他にあるまい。

フランス近代小説とモラリスト文学との結びつきについて指摘した後で、生島遼一は、「日本の小説ではああいふ西洋近世小説の場合のような人間研究的な随筆と小説との結合は別にあつたと思われぬ。事実、我国にはそういう人間や人間の性格を研究しているような随筆文学は甚だ稀である。」⁽³²⁾と言っているが、私はそうは思わない。日本には

『枕草子』、『徒然草』、『方丈記』などの随筆といわれるジャンルを歴史的に持っている。それらを私小説の源泉のひとつとして指摘している人は少ないけれども、私小説が「随筆との区別がつけがたいものになり、事実随筆に終わることがしばしばある」⁽³³⁾のだとしたら、それを日本の文学伝統の内部に存在している随筆文学の流れに結びつけて考えるのは当然ではあるまいか。

だが私はそれ以上に日記文学の重要性を指摘したいと思う。これこそまさに、すでに中世にして私小説そのものであったと言えないだろうか。だが、この点については今はおいて、第二章で自伝的要素を論じる際にあらためて考えることにしよう。

さて、日本の随筆文学に話を戻せば、私はこれが私小説と無関係だと思わない。のみならず、それらが「人間や人間の性格」に無関心だとも思わないのである。それどころか、これらの随筆の書き手が見詰めているのは専ら人の心という虚空以外の何ものでもない。違うのはただ、見詰める視線の動きと、その果てに成立するものの質、そして在処^{あつか}だ。

例えば『徒然草』というのは、文体が小気味良いそのぶんだけ時に皮肉の薄らいで感じられることもある、しかしその辛辣さたるやフランスのモラリストの誰彼に決して劣るものではない筋金入りの書物だと思っけれども、その冒頭はどうか。

つれづれなるままに、日暮らし、硯に向かひて、心にうつりゆくよしなし事を、そこはかとなく書きつくれば、あやしうこそものぐるほしけれ。⁽³⁴⁾

これをフランス語に訳してフランス人に読ませることなど、私は考えたくもない。しかしこれはまぎれもない日本的批評精神の表明なのである。その意味で小林秀雄の言うことは正しい。

兼好は、徒然なるままに、徒然草を書いたのであって、徒然わぶるままに書いたのではないのだから、書いたところで彼の心が紛れたわけではない。紛れるどころか、眼が冴えかえって、いよいよ物が見え過ぎ、物が解り過ぎる辛さを、「怪しうこそ物狂ほしけれ」と言ったのである。

(……) 徒然草が書かれたということは、(……) 純粹で鋭敏な点で、空前の批評家の魂が出現した文学史上の大きな事件なのである。

(……) 彼はモンテエニユがやったことをやったのである。モンテエニユが生れる二百年も前に。モンテエニユよりはるかに鋭敏に簡明に正確に。

(……) 二百四十幾つの短文は、すべて彼の批評と観察との冒険である。それぞれが矛盾撞着しているというようなことは何事でもない。どの糸も作者の徒然なる心に集まって来る。⁽³⁵⁾

モンテエニユとの比較については知らない。しかし、これこそは日本の批評精神の基本的ありようだ。すべてが、よしなしごとをそこはかたなく思うがゆえに、あやしくもの狂おしい心から出て、世間を経めぐったのち、再びつれづれなる心に集まって来る。つれづれなる心は、すべてを見て、しかしなすすべもなく、なおも一層もの狂おしい。少なくとも、そのようなふりをする。そのふりが肝腎なのである。なぜならそれがスタイルというものであり、「文学」であるからだ。

己が私的感懐を詠嘆的に表すことを、日本の文学は恥じない。それは、ストーリーのヴォルテージがたかまると、必ずといっていいほど人物たちの和歌によって最高潮に達する『源氏物語』の内的リズムが示しているとおりである。それに対して、他人にむけるむきつけの批判精神は、科うかなしには済まされない。『源氏物語』の女たちは決して嫉妬や批判を口にするのではないが、それにもかかわらず紫の上は、たった一度源氏が彼女を相手に六条御息所のことを「さまざまに心深く、なまめかしきためしには、まづ、思ひ出でらるれど、人見えにくく、苦しかりしさまになんありし。」⁽³⁶⁾と言うのを耳にしたというので、御息所の物怪もののけにとりつかれ、命を落とす。

一方フランスではどうか。『失われた時を求めて』のゲルマント公爵夫人は、サロンの真中で、そこにいない女性のことを、「あれは怪物ですわよ。」⁽³⁷⁾と言ってはばかりでない。そしてそんな彼女の毒舌が、フランスのエスプリの持ち主として、彼女を社交界の女王にしているのである。

日本とフランスといずれが良いかという話ではない。単なる気質の問題、あるいは習慣の問題だろう。だが、それが巨大な集合的精神性を作り、やがて文学という花を咲かせる。

(六)

スタンダールが自伝的小説を一人称で書こうとしたとき、内心大きな抵抗を乗り越えねばならなかった。ひとつは、自分を語ることに対するはしたなさであったが、もうひとつは文章のテクニクの問題だった。

(……)だが、私はJeと私と Moiのあの恐ろしい分量をどうすればいいのか。もっとも好意的な読者にさえ腹を立てさせるのに十分な材料だ。⁽³⁸⁾

この点に関しては、日本語とフランス語の違いは大きい。言うまでもない、日本語には主語がかならずしも必要でない、ということである。あの『源氏物語』全巻を通じて、自分を意味する「曆」ということばを主語として用いている文章がいったい幾つあるか。出会ったときの印象の強さからみるに、⁽³⁹⁾たかだか数箇所に違いない。要するに、たとえ一人称で書いたとしても、フランス語に比べて、「私」という語が格段の差で少なくてすむのである。『枕草子』初段のフランス語訳を見てみよう。

Au printemps, c'est l'aurore que je préfère.

(……)

En été, c'est la nuit. J'admire, naturellement, le clair de lune; mais j'aime aussi l'obscurité où volent en se croisant lucioles. ⁽⁴⁰⁾Même s'il pleut la nuit d'été me charme.

「春、私が好きなのは、明け方である。」

(……)

夏は夜だ。もちろん私は冴えた月をすばらしいと思う。しかし、蛍の飛び交う闇もまた、私は好きである。たとえ雨が降っていても、夏の夜は私を魅惑する。」

たったこれだけの間に、「私」が四つ出てくる。いかに紫式部から、「かく、人にことならむと思ひ好める人は、かならず見劣りし、行くすゑうたてのみはべれば……」⁽⁴¹⁾他人と違った個性を示すのが好きで、そんなことばかりしていると、先行きろくなことがない、と言われた清小納言でも、これでは余りに自己主張が強すぎはしないかと思いたく

なるが、「私」に関するかぎり、原作者の罪ではない。原文には「私」はひとつもない。罪があるとすれば、フランス語という言葉の方である。

しかし、常に主語を必要とするという文法構造が問題だとすれば、それが一人称でも三人称でも煩わしさは同じことでないか、とも思われる。だが一外国人の目にも、その違いは明らかである。問題は、一人称主語の強すぎる存在感ではなく、三人称主語ことに男性単数のさりげなさなのである。

フランス語のいわゆる非人称の二は、意味論上の主語がない天候をあらわす表現や、あるいは意味論上の真の主語を文頭にもってきたのでは文のおさまりが悪いときなどに、形式的に主語の役割を果たすものだが、そうした「みせかけの主語」⁽⁴²⁾、あるいは「漠然とした主語」⁽⁴³⁾は、フランス語の文章にはかなり多く、時に外国人の初学者を惑わすもするが、フランス語に慣れた人間には、対応する人なり物なりを想定する必要のない、まことに心やすらかな、というよりは抵抗感の無い単語である。そのような非人称の二は、もとより明確な意味を持ってはいないのだけれども、しかし強いて言うならば、「漠然たる状況」を設定するものと言えるであろう。「昔むかし……」という、物語の始まりの決り文句を、フランス語で「Il était une fois…」というのは理由のないことではないと、私は思っている。

ところで、そのような「漠然たる状況」を設定する役割を、日本語においては「私」、それも字面に現れない「私」が担っているのではないだろうか。再び『枕草子』の、今度は原文にたちもどろう。

春はあけぼの

(……)

夏はよる。月の頃はさらなり。やみもなほ、ほたるの多く飛びちがいたる。また、ただひとつふたつなど、ほ

のかにうちひかりて行くもをかし。雨など降るもをかし。⁽⁴⁴⁾

現代流の随筆文に直せば、「春は明け方に限る、と思う。」とでもなるだろうか。誰がそう思うか、といえ、勿論「筆者である私」である。しかし、原文にしろ、現代文にしろ、言いたいのは唯それだけでもないのである。「私はその思うけれども、あなたもそうは思わないか。一般的にそうだと云っても良いのではないだろうか。私にはそんな気がする。」

「……と思う」と日本語でいうとき、しばしばその背後にあるのは、そのようにして「私」から発し、「あなた」をからめとり、ついでに一般論として通そうとする漠然とした意志、ないしは主張である。⁽⁴⁵⁾ そのような日本語の特性は、おそらく日本人の精神構造と深い関わりを持つものであって、だからこそ古文から現代文へと表層の文法は変わって、変わることがない。そして私小説とは、そのような「私」が実のびのびと表現され得る場なのである。

それだけではない。まるで隠れ蓑を着ているように姿を見せずに縦横にとびまわる飛び回る「私」は、そのようにしながら、自分の内部に過去の時間を幾層にも重ねて、それらを、現在でもあれば過去の積み重ねでもあるところの一種超越的な時間へと融合したりもするのだ。代表的な私小説といわれる『黒髪』の文章をみてみよう。

それは、その女を知ってから、もう四年めの夏であった。夏中を、京都に近い畿内のある山の上で過ごした。高い山の上では老杉の頂から白い雲が、碧い空のおもてに湧いて、八月の半ばを過ぎる頃には早くも朝夕は冷い秋めいた風を身に覚えるやうになり、それとともにそぞろに都会の生活が懐かしくなってきた。夏の初、山に行くまで、東京から京都に來ると、私は一カ月あまりその女の家にあるのであったが、また近いうちに山を下りて

ゆくといふことを云つてやると、女からは簡単な返事がきて、少しく事情があつて、まだ自由の身でないので、内証の男を自分の処に置いてくことは方々に對して憚りがある。夏の時は、一年半も会はなかつたあとのこと、あれは格別に主人の計らひで公けにさうしたのであつたが、たびたびというわけにはゆかぬ、そのうちこちらから何とか挨拶するまで、京都へは来ないで、すぐ東京の方へ歸つていつてもらひたいといふのであつた。⁽⁴⁶⁾

語られているのは、ある夏の終わり頃の「私」の状況である。「冷い秋めいた風を身に覚え」ているのは、「私」だけのことではないが、しかし季節の移り行くさまを語る言葉が読者に伝えるのは、その裏にある、女に会いたくなってきた「私」の気持ちである。それにしても、何という時間のつづらおりであろう。厳密な時制をそなえた伝統的なフランス語にこれを直すのは容易なことではない。強いて試みるとすれば、幾つものことがらを客観的な時間系列のなかに置き直し、外から因果関係をみきわめたうえで、ことの経緯を述べる以外にないだろうが、しかしこの日本語が言わんとしているのは、ことの経緯ではまったくない。秋風に吹かれてそぞろに揺れる心が、芋蔓のように手繰りよせる思いである。女の手紙の内容として言われていることも、必ずしもそればかりのことではあるまい。「簡単な返事」でこれだけのことを言うには女のほうに余程の筆力がなければならないから、というだけではない。「私」はおそらく、要領を得ない手紙を手にして、ああもあろうか、こうもあろうかと、女のことを思い続けているのだ。そこには、ずっしりと身にこたえるような女の存在感があるが、しかしそれとても、女の客観的なイメージではない。すべては「私」ひとりの思い、しかもその思いの要となるべく、「私」という主語は、この断章全体で一っしかなない。それも、あつてもなくても、どうでもいい、一番重要でない場所に。その影法師のような「私」のなかへ、幾つもの時間、幾つもの場所が折れ重なって雪崩れこみ、融合して何かをつくる。その何か、私小説の真骨頂としていわれてきた

「心境」⁽⁴⁷⁾なのだと思ふのである。

(七)

さて私小説の「私」とは、意識の中心に漠然とした一般状況を重ね合せ、往々にして言葉にされることすら必要としない一人称主語を、その理想型とするものだ、ということが出来るだろう。その「私」は、複数の時間と空間を己が内部にとりこみ、拡散して論郭のないものとなるか、あるいは状況そのものに場をゆずって姿をかくす。しかし、存在しなくなるわけでは決してない。どこまでいっても、結局は「私」しか居ない、とも言えるのである。

すべては「私」の思いに帰着するという例を、もうひとつ、太宰治の『富嶽百景』から。

東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい。冬には、はつきり、よく見える。小さい、真白い三角が、地平線にちよこんと出てゐて、それが富士だ。なんのことはない、クリスマスの飾り菓子である。しかも左のほうに、肩が傾いて心細く、船尾のほうからだんだん沈没しかけてゆく軍艦の姿に似てゐる。三年まへの冬、私は或る人から、意外の事実を打ちあけられ、途方に暮れた。その夜、アパートの一室で、ひとりで、がぶがぶ酒のんだ。あかつき、小用に立つて、アパートの便所の金網張られた四角い窓から、富士が見えた。小さく、真白で、左のほうにちよつと傾いて、あの富士を忘れない。窓の下のアスファルト路を、さかなやの自転車が疾駆し、おう、けさは、やけに富士がはつきりみえるぢやねえか、めつぽふ寒いや、など呟きのこして、私は、暗い便所の中に立ちつくし、窓の金網撫でながら、じめじめ泣いて、あんな思ひは、二度と繰りかへしたくない。⁽⁴⁸⁾

これだけ書いて、しかし肝腎の「意外の事実」がいったい何だったのか、まったく語ろうとはしない。私小説であつてストーリーと覚しきものは、実はそれ自体に意味があるような真のストーリーではないのではないか。「私」という不定形の星雲が微妙に揺れる、その揺れの元を提供しているだけではないのだろうか。

奇妙なのはそれだけではない。この数行あとには、井伏鱒二が実名で登場する。それも、「井伏鱒二氏」と敬称つき、「こもつて仕事をして居られる。」という敬語表現で。あたかも、井伏氏がどういう人で、「私」とどういふ関係にあるか、読者が知りぬいているかのように。あるいは、知ろうが知るまいが、そんなことはどうでもいいかのように。しかし、これは既にこの第一章の問題意識を越えている。次の第二章「自伝的小説の問題」において、改めて考えることにしよう。

註

- (1) 「東京女子大学比較文化研究所紀要」第四十二巻、一九八一年一月
- (2) 『日本近代文学』二九巻、一九八二、二二一頁
- (3) 同右 二二二頁
- (4) たとえば蓮見重彦の『私小説を読む』(中央公論社 一九七九)は、私小説という概念を徹底的に迂回することで、作品をこうしたレットテルから開放し、ひいては概念そのものの空中分解を目論んでいる私小説論とは言えまいか。
- (5) 樫原修 『〈私〉と私小説——大正末期文学の構造への一視点——』、『山口国文』四、一九八一、七〇頁
- (6) cf. 三好行雄『作品論の試み』(至文堂 一九六七)二〇九頁〜二二七頁
- (7) Louis MARTIN-CHAUFFIER: *Marcel Proust et le double je de quatre personnages* (邦訳 鈴木道彦訳『プルーストと四人の人物の二重の「私」筑摩書房「世界文学大系」52、一九六〇)は、そのような「私」に関しての卓越した分析であるが、プルーストの作品が日本の私小説とどこまで重なり合うか、考察する機会には後にあるであろう。
- (8) C. 鈴木道彦『プルースト論考』(筑摩書房 一九八五)「無名の一人称」一五一〜一七八頁

- (9) Natalie SARRAUTE: *L'Ere du Soupçon (Essai sur le roman)*, Gallimars 1956 (邦訳 白井浩司『不信の時代』が述べているのは、読者の作者の視点に対する不信から惹起)された三人称の主人公に対する不信である。
- (10) Gérard GENETTE: *Figure III*, Edition du Seuil, 1972
- (11) Mieke BAL: *Narratology*, Kincksieck 1977
- (12) 責任編集 久松藩一、至文堂 一九七一
- (13) 読売新聞社 一九六六
- (14) G. LANSON-P. TUFFRAU: *Histoire de la littérature française*, Hahette 1953
- (15) 白水社 一九七四
- (16) 『私小説の系譜』筑摩書房「現代日本文学全集」74、二一九頁
- (17) 『私小説と教養小説』筑摩書房「現代日本文学全集」96、三二五頁
- (18) 『西洋の小説と日本の小説』筑摩書房「現代日本文学全集」96、一四〇頁
- (19) 『私小説の系譜』筑摩書房「現代日本文学全集」74、二一九頁
- (20) 小林秀雄によれば、『ウェルテル』も『オオヘルマン』も『アドルフ』も「第一流の私小説」となる。「フランスでも自然主義小説が爛熟期に達した時に、私小説運動があらはれた。(……)彼等がこの仕事の為に、「私」を研究して誤らなかつたのは、彼等の「私」がその時充分に社会化した「私」であつたからである。』『私小説論』『昭和文学全集』小林秀雄 河上徹太郎集 七三頁
- (21) 集英社文庫 一九七〇
- (22・23・24) 『西洋の小説と日本の小説』筑摩書房「現代日本文学全集」96、一三四頁
- (25) *Le rouge et le noir*, II, chapitre XIX, Bibliothèque de la Pléiade, *Stendhal roman I*, p. 557
- (26) *A la Recherche due Temps Perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, *Proust tome I*, p. 32
- (27) *Le lys dans la vallée*, Bibliothèque de la Pléiade, *Balzac*, IX, p. 1090
- (28) *Ibid.*, p. 1088
- (29) cf. 中川久定『自伝の文学——ルソーとスタンダール——』、岩波新書71、一〇八—一〇九頁

- (30・31) 中野好夫『私小説の系譜』二二二、二二七頁
- (32) 『日本の小説と西洋の小説』二二六～二二七頁
- (33) 波川驍 小学館「万有百科大辞典」『私小説』の項
- (34) 『日本古典文学大系』巻30、八九頁 筑摩書房
- (35) 小林秀雄『徒然草』『日本の文学』43 二四六～七頁
- (36) 『日本古典文学大系』『源氏物語』三 二六〇頁 「若葉 下」
- (37) *A la Recherche du Temps Perdu*, Pléiade, Proust tome II, p. 203
- (38) *Vie de Henry Brulard*, Pléiade, Stendhal, œuvres intimes p. 533
- (39) 「まろが侍らやらん」に「おぼし出でなむや」(『日本古典文学大系』『源氏物語四』一八〇頁「御法」)の他にあっただろうか。
- (40) *Notes de chevet*, traduit par Andre BEAUJARD, Gallimard 1978 翻訳には、原文の「また、ただひとつふたつなど、ほのかにうちひかりて行くも」にあたる部分が欠けている。
- (41) 『日本古典文学大系』巻19、『枕草子 紫式部日記』四三三頁
- (42・43) “sujet <apparent>”, “ce sujet vague” GREVILLE: *Le bon usage*, Duculot, 1975
- (44) 『日本古典文学大系』巻19、『枕草子 紫式部日記』四九六頁
- (45) 中山真彦『源氏物語の仏訳の研究——物語構造試論——』(『東京工業大学人文論叢 No.10、11、12』)は、日仏両国語の特性を分析して、貴重な示唆に富んでいる。
- (46) 『日本現代文学全集』45、講談社、一九六五、七七頁
- (47) 久米正雄『私』小説と「心境」小説、『日本近代文学大系 近代評論集Ⅱ』、角川書店
- (48) 『太宰治全集』2、筑摩書房、一九七二、一五四頁

「本稿は比較文化研究所の個人研究の成果である。」

Résumé

A PROPOS DU *WATAKUSHI-SHOSETSU*

—une comparaison entre le roman
français et le roman japonais—

Premier chapitre : le problème du roman à la première personne

Ryōko SASAKI

Comme nous l'avons vu dans l'introduction de cette étude, le *watakushi-shosetsu* est très difficile à définir même pour les Japonais. On en a parlé presque trop, et pourtant son vrai visage nous échappe, peut-être parce qu'il n'est rien d'autre que l'expression même de la mentalité japonaise, dont nous autres Japonais n'avons pas une conscience claire. C'est pourquoi nous allons essayer de mieux le cerner au moyen d'une comparaison avec le roman français.

On peut donner quelques traits communs aux œuvres appartenant au genre du *watakushi-shosetsu*. D'abord, la plupart d'elles sont écrites à la première personne. Ensuite elles sont généralement autobiographiques c'est-à-dire que leurs héros sont presque toujours les auteurs eux-mêmes. Enfin elles ne traitent que de la vie privée, des choses quotidiennes. D'où viennent ces caractéristiques ? Quelle tradition mentale les soutient ? Voilà ce que nous allons examiner. Et ce chapitre traitera surtout le problème de l'emploi de la première personne.

Les Japonais n'hésitent pas à s'exprimer personnellement, ainsi que le montrent la littérature traditionnelle ou leur attitude dans la vie quotidienne, tandis qu'ils pardonnent difficilement les gens qui disent du mal des autres, ce qui est considéré comme un acte indiscret et mal élevé. D'autre part, la sociabilité française n'admet pas qu'on parle uniquement de soi, mais ne se choque pas qu'on observe et critique les autres pour faire valoir son esprit d'analyse.

Les essais écrits dans chacun de ces deux pays, qui se fondent sur des mentalités différentes, présentent des caractères différents. Les ouvrages des moralistes français, par exemple, ont pour fondement l'observation et l'analyse de la nature humaine. Les essayistes japonais, eux, commencent généralement par

dire leur propre vie, leur propre sentiment.

Mais ce qui favorise le mieux la narration à la première personne, c'est sans doute la langue japonaise elle-même, dont la grammaire ne demande pas toujours que le sujet soit exprimé pour former une proposition. Aussi le *watakushi* = je, très souvent latent ou absent, a-t-il vu sens large englobant tantôt le point de vue du lecteur, ou représentant tantôt le contexte vague, un peu équivalant au "il" impersonnel de la langue française, de sorte qu'il devient le noyau de ce que vise à représenter le *watakushi-shosetsu*.

