

新保邦寛著『短篇小説の生成——鷗外〈豊熟の時代〉の文業、及びその外延——』

渡邊史郎

本書は、森鷗外、谷崎潤一郎、芥川龍之介を軸に日本近代文学における〈短篇小説〉の〈生成〉史を試みている。ここでいう〈短篇小説〉は、まず本書の冒頭で、モラヴィアが言うところの「哲学論文」(長篇小説)に対する「抒情詩」に近いものであると紹介されている。そもそもこの区別に注目したことが本書の大きな特徴ではあるのだが、この区別は論述のための概念的な契機に過ぎない。著者の狙いは、あくまで日本近代文学における〈短篇小説〉なるものの〈生成〉の発端を見届けることであり、〈短篇小説〉が何であるかを見極めることではない。その際、その〈短篇小説〉の様々な具体的成立が、「形成」ではなく「生成」と名指されていることがまず重要である。そして著者が「あとがき」で「同時代に書かれた多くの作品やテキスト群の情報をもとに個々の文学表現を玩味する一種の帰納的な遣り方」を「心掛けてきた」とゆるやかに述べていることが加えて重要である。この二点において著者の批判的意識と柔軟な精密さが示されているのであるが、これには説明が必要である。

そもそも作品を研究対象として扱うにはそれへの〈解釈〉が必要である。それは、作家の思想や時代思潮との容易なつながり(当世風に「エビデンス」と言ってもよい)による定義づけに頼らない、

作品における内的な思考を厳密に捉えることである。既に出来上がっている秩序(「形式」もそうである)に關してはその「形成」を知識によって分析し定義すればよいが、そのつどなぜか独創的につくられてしまう作品には一様ではない思考の「生成」の存在を想定しなければなるまい。ギリシヤの昔から、エピステーマー(粹智Ⅱ知識)とテクネー(芸術Ⅱ技術)が区別されなければならなかったゆえんである。そして、作品が人間の思考の現れである限り、作者の生成的な思考を推測する行為なしには我々は作品をそれ自体として観ることすらできない。著者が「あとがき」で、それを棄てれば文学研究の「自殺行為」だと主張するところの〈解釈〉とは、かかる行為を指していて、それは本書で試みられているように、推測の領域に踏み迷うほどの慎重な分析性を要するのである。作者にテクネーの熟達が必要なように、解釈者にもそれが必要である。すなわち、誰にでも簡単にできることではない。

むろん、作者の行う「生成」は純粹な精神的な何かではなく作品の外部(「同時代に書かれた多くの作品やテキスト群」との關係を捨象できないのだから、その關係のありようを含んだ形で〈解釈〉が行われなければならない。すなわち「一種の帰納的な遣り方」でしか行えないのである。例えば、「終章に代えて」の末尾で芥川の

「桃太郎」について論じられるが、この作品の桃太郎が帝国主義的侵略（すなわち反・巖谷小波「桃太郎」）の像であることは明らかだといえ、著者は桃太郎を生んだ「桃の木」を当時紹介されていた北欧神話の「生命の樹」のアナロジー、すなわち「暗黒の《世界樹》」と見なす。そして結局芥川川の「桃太郎」とは、巖谷流ナショナリズム神話を世界的パラダイムに反転させた「黒い童話」の試みなのだ（「解釈」する。この小説を、単に「演繹的」に帝国主義への批判であると見なしてしまえば、それが「童話」であることを説明できず、桃太郎の残酷さと鬼たちの浪漫的な描写などの「神秘的」な側面を看過するしかなくなるような困難を「解釈」によって巧みに乗り越えるのである。それは「帰納的な方法」ではなく、作品の内部の思考と外部とを玩味する「一種の帰納的な遣り方」としか言いようのないものである。

このような（「解釈」の積み重ねの結果、見出されてくるのは、作品と外部的世界の対応などではなく、その外部との関係性によってもたらされた、作家の文業の「外延」である。「内包」的説明が、作家の本質を芸術性や人間性や時代性などで一気に規定しようとするのに対し、「外延」的説明とは、その文業の多様性の具体を列挙してゆくことである。本書を読むと、鷗外が、小説について「何をどんな風にも書いても好いものだ」と述べたことが、鷗外的方法の本質ではなく、その都度必要に迫られ「生成」せざるを得なかった作品の多様性Ⅱ「外延」への自覚であったと痛感させられる。確かに短篇小説という形式も、モーパッサンやポーの受容によって外部から強いられたものであり、その影響力に翻弄された様々な「外延」

があり得たのであるが——、著者が注目するのは、むしろポー受容以前の例えば独歩における洗練された自然主義的短篇や、鷗外の雑多な（短篇小説）的、なもの（「生成」なのである。特に本書で鷗外が取りあげられるのは、鷗外が写生的なモーパッサンや美的構成主義的なポーの短篇といったものから、相対的な距離を保ちうる強烈な知性であったからである。それゆえ著者にとって、鷗外にあるであろう主体的な「生成」の方法への探求が、俄然魅力的な作業になったのだと思われる。短篇形式に対して方法意識が最初はあまりなかったであろう谷崎潤一郎についての論がIV章で付加されているのも同じような理由によるのであろう。実際、そのような作家たちに対し「外延」は現れないかもしれない。著者は鷗外が短篇小説に対して「方法的」であった理由について「短い形式である分そこに膨大なエネルギーを充填すべく様々な工夫が必要とされ」たためだ（序章）と述べている。このエネルギーの存在はすべての作家に想定できるものではない。文学研究の焦点をどこに（誰に）設定すべきかという問題があるが、やはり誰でもいいというわけではないのだ。

我々と同様、作家たちも、時代や思潮から自由ではない。あるのは作家の自由ではなく、文業の「生成」、もつと言えば、いわば作家の（跛行）である。そこを観ずに、時代や思潮からの直截な「反映」（従属）を見る研究者は、勢い自らの正しさの「反映」をめざし、必ず他人を従属させる側にまわる。文化研究やマルクス主義の亜流によくある傾向であったが、案外善意から来ているからやっかいであった。それは思考の（跛行）を認めない、思考の暴力に他な

らないのであって、著者が諸論考の執筆当時格闘していたのは、その暴力に対してである。著者が「あとがき」で、西洋の文学理論自体を批判するのではなく、その「取り巻き連」を批判するのは、如上の著者の研究のあり方からくる必然である。実際、かなり彫琢されているが、確かに当時輸入され毀譽褒貶にさらされていた人文学の諸理論の痕跡は本書のあちこちにみられ、むしろそれらを換骨奪胎するのに躊躇いがないと思われる程である。その文体や用語法からして、独自の分析法の確立さえ試みられているが、それは作家の〈跛行〉の分析を優先した結果、あまり前景化されていないだけである。

「序章 近代短篇小説の概念と方法」で、柄谷行人や高橋源一郎のいわば日本近代文学への「本質的・イデオロギー的」な批判に、「制度の生成過程」の分析の必要性を対置するのと同じような事態である。著者は『独歩と藤村——明治三十年代文学のコスモロジー』（有精堂 平8・2）においても、柄谷行人『日本近代文学の起源』（講談社、昭55・8）における、諸制度の本質（「内面」や「病」や「児童」といったもの）に作品を還元するような傾向への批判を行い——すなわち、具体的な作品の「生成」としての制度成立を論じていた。この書での著者は、それを、明治三十年代の作品群の曼荼羅図のように描き出していた（副題が「コスモロジー」であるゆえんである）が、本書ではより、〈短篇小説〉的なものの変容を緩やかな軸とした時間的な意識の強い絵巻物のような叙述となっている。漱石とその弟子たち、白樺派といった人的系譜ではなく、独歩や花袋、鷗外から芥川・谷崎という流れを想定する本書は、一種

の知的で理念的な系譜を思わせるものでもある。そこに日本近代文学研究の、ひいては日本の知的状況に対するアイロニカルな視点があることはむろんだとしても、多くの作品の解釈のなかでしか見えてこないような、より見えにくい「制度」を研究が見逃してきたことに対する、強い著者の警告を観るべきであろう。柄谷の批評は、必然的に諸制度の本体たる国民国家そのものの分析に行き着き、多くの文化研究もその傾向にあった。しかし柄谷本人は別として、そういう傾向は、文学的主体を〈私〉といった実存的な何かとして実体的に把握する空気を生み出した。かくして、文学的な〈私〉を制度的仮象として暴力的に茶化すか、〈私〉を文学主体として浪漫化・崇高化してしまうような、旧態依然とした状況となる。著者の描出する知的な文学的〈跛行〉の具体性を軽視していたからである。

著者はかかる〈跛行〉の中心に鷗外のエネルギーを置いており、それは本書の中心をなす「鷗外短篇論」I～III章の分析と構成にも現れている。それを、以下、「序章」の叙述を中心にして敷衍してみたい。I章では、「半日」、「鶏」、「金貨」、「金比羅」、「ル・パルナス・アンピュラン」、「花子」という諸作品における「語り手」を「膨張」する機能——ある種の「進化」するそれと見なしている。鷗外は、主人公の心理的主体に癒着しつつ客観視するというアンビバレントな近代的な語りの課題に対して、「実存」や「意識の流れ」のような個の内奥を一気に曝そうとしつつも、透明な語り手として主人公の内的体験に「介入する」方法を捨てなかつたと見なされる。アンビバレントな課題を、戯作的な主人公の突き放しなどに解消せずに、アンビバレントをそのままにエネルギーギッシュに「膨張」させ

て可能性を探っていく鷗外の姿がみえるようだ。II章では、隣接分野とのコラボレーションによって小説の性格を更新しようとする鷗外の姿が描かれている。「普請中」では新劇や「非アリストテレス演劇」、「カズイスタカ」ではモネの連作、「大発見」「電車の女」などの〈小品〉においてはボードレールの散文詩、——などのコラボレーションが考えられるのだが、著者は、隣接分野に鷗外が〈越境〉したなどというドグマを展開しているのではない。むしろ演劇性や絵画性、音楽性といわれるもののなかに、鷗外が、異なる「思考」を見出し、文学的思考とそれらの「止揚」を求めていたと見なされるのである。ここで見出されているのはジャンルの壁がある中でこそあり得た、観念的な創造力拡大への欲望である。III章では、同時代の社会的・文化的言説を《枕》や《借景》にして「表現力を増幅する」やり方が、「有楽門」、「沈黙の塔」、「田楽豆腐」などに見出される。ここでも問題になっているのはあくまでも表現の「増幅」であり同時代言説は《枕》や《借景》に過ぎないと見なされる。しかしだからといって、鷗外が拘っているのは、短篇形式の洗練などではなく、群衆論や優生学や自然主義などの近代的「思考」のありようであり、だからこそ「百物語」、「鼠坂」で哲学的な《他我問題》を参照しながら、逍遙流リアリズムを超えた地点へ——「羽鳥千尋」を経て歴史叙述の形式に転向していったという流れが想定されるのである。

すなわち、著者は、鷗外の〈豊熟の時代〉を次のようなイメージで叙述していると考えられる。——小説そのものの機構たる「語り手」機能の膨張からはじめて、隣接ジャンルの思考との止揚を試み、

更には作品が書かれた思想的状況さえもその表現力の拡大のうちに飲み込み、〈短篇小説〉の枠組み、ひいてはリアリズムの超克に至るとい——いわば、鷗外の主体が同心円状に外部に向かって爆発的に広がるイメージである。そのなかで〈短篇小説〉という枠組みは、その拡大のエネルギの枷であり原動力でもあった印象を受ける。

その点、谷崎と芥川における〈短篇小説〉のあり方はやや異なっているようだ。稿者の印象では、より不明瞭な奇烈さを伴う時代との対決のためであろうが——、谷崎や芥川、特に後者はより自我の輪郭の明確化と充実、その反動としての自我の相対化のサイクルに捕らわれ、それゆえ昭和期に問題となる文学の「内容と形式」式の観念に拘る結果となったように思われる。所謂「小説の筋」論争はその現れの一つかもしれない。対して著者の示す独歩や鷗外の〈短篇小説〉の様々な現れと変容は自由で闊達にみえる。——要するに、おそらく芥川においては哲学的（あるいは倫理・政治的）な課題と作品創造の問題がエネルギッシュに密着しすぎているのである。〈短篇小説〉に「膨大なエネルギを充填」する鷗外の作品がそれにしては語り手の理性を感じさせる整った佇まいをもつのに対し、芥川の場合は語り手をエゴイスタティックなままで我が儘な身体のような「自我」と見なすために、それへの疑いが語り手への認識への疑いに自動化されてしまうのである。その苦痛から逃れるために芥川は、小説を語り手の存在をなくした一種の散文詩のような形式に解体せざるを得ない。しかし一方では、「河童」に「沈黙の塔」の影がある如く（III章二節）、鷗外の作品のもつ「外延」が発展的

に芥川に受け継がれた部分もあり——、「河童」の昭和文学に与えた影響の大きさを考えると、このことは文学史的に重大であったと言わざるを得ない。谷崎の文業も芥川のなものと対立・相関関係にある。このようにみてくると、一見政治で自我を否定しているかのようなプロレタリア文学の幻想的性格のみならず、小林秀雄以降の文芸批評が、非常に哲学的——つまり本書でいうところの「長篇小説」的な性格をもっている事態や、ドストエフスキーのブーム、それを反転させていったような太宰治の戯作的な短篇形式への展開や安部公房の寓話的な試みが、鷗外の「外延」の延長としても非常に興味深くみえてくる。昭和文学の研究は、芥川が辿った経緯を、それをどう捉えるにせよアプリアリに原点として前提にする傾向がある。したがって、本書が示す、独歩、鷗外から谷崎、芥川への断絶と連続の様相は、より昭和文学の研究にとっても本質的な問題提起であると稿者には感じられたわけである。

〈短篇小説〉の観点を外して考えてみても、例えば一章一節（半日論）は、近代文学の本質的政治性や、「新しい女」の鏡像性の問題に関して非常に示唆的である。また、III章二節（沈黙の塔）論）には、政治批判を先鋭化させたような小説を、文学として〈解釈〉してゆく場合の考え方と手続きについて具体的な示唆が多くある。ちなみに、稿者は、本書には所収されていない、著者の昭和文学についての論考を読んで、さらにこれらの感を強くした。

本書の構想は、以上のように、明治時代から昭和文学に至る長い射程をもったものである。そもそも鷗外の明治四十年代を考察の中心とする本書が、『独歩と藤村——明治三十年代文学のコスモロジ

』の続編であることは明らかであるし、著者が「文学史的な枠組み作りへの志し」（あとがき）を持続させていることは明白である。しかし、本書の本質的な魅力は、一つ一つの作品を、他のテキストとの関係を適切に抽象化して処理しながら〈解釈〉してゆくダイナミズムにあつて、しかもそれを簡潔な叙述に乗せて展開してゆくその驚くべき速度にある。速度があるように感じるのは、おそらく我々の多くの論者が、〈解釈〉のよすがを作品にはなく同時代言説に求めてその列挙量によって安心し、かえって〈解釈〉の一貫性と全体性を見失うという、ある種のんびりとした傾向を常態化させているためであろう。著者のようなあり方が容易ならぬことであるのは、本書の諸論考の成立の時期に行われていた荷風、一葉、鷗外、芥川などについての大学院での演習で、稿者が実際に著者の〈解釈〉を目撃してきたことから明白ではあつたが、本書を通読して、このような〈解釈〉においてなら、確かに注釈行為や既成の「方法」に過剰に足を取られることはないかと改めて実感させられた。

〈解釈〉を重要視するという理念を表向き持つ研究者は少なくないが、実際にそれを愚直に実行する能力を持つ研究者は少なくない。行した例も実際はあまりないように思える。作品を〈解釈〉する能力を持たないことを、研究の方法的・一貫性と錯視してしまうような研究者が増えるなかで、本書の意義は、所収された諸論考の大部分が書かれた当時よりも増している。我々は、有り体にいえば、まさに「作品を読めなきやどうしようもない」のであつて、それができて初めて知の枠組みや制度を一步一步徐々に問題にできるといふ他はない。本書の叙述の速度感とは矛盾するように見えるが、本書

は最初の谷崎論が書かれてから三十年かけて成立したものである。このような研究のあり方は、理念として自明なことであるとはいえ、我々の現実においては全く自明ではない。

(二〇一七年十月十日　ひつじ書房　二八六頁　五六〇〇円＋税)