



Title	「散文芸術」論の問題
Author(s)	亀井, 秀雄
Citation	北海道大学人文科学論集, 7, 38-62
Issue Date	1969-10-11
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/34291">http://hdl.handle.net/2115/34291</a>
Type	bulletin (article)
File Information	7_PR38-62.pdf



[Instructions for use](#)

## 「散文芸術」論の問題

亀井秀雄

「散文」あるいは「散文芸術」という文学用語が、いつ頃だれの手によって使用されはじめたか、必ずしも明確ではない。けれども、小説という文学ジャンルに固有の性質を最もよく表現しうるものとして、自覚的にこの言葉を選んだのは、明らかに大正末期の広津和郎であった。よく知られているように、そのときのかれは、小説の「芸術」である所以よりも、「散文」である所以を重視しようとしていた。「近代の散文芸術と云うものは、自己の生活とその周囲とに関心を持たずに生きられないところから生れたものであり、それ故に我々に呼びかけるところの価値を持っているものである。」というのが、かれの言わんとする要点であった。ここに、ごく素朴ながら、小説というジャンルの発生と特質と価値についての広津和郎の見解を、見出すことができるだろう。

小説の「散文」たる所以を強調すること、それはある意味で、戦前昭和の二十年間を貫く小説観の先駆的表明であったと言える。見方によつては、明治大正と異なる昭和文学の最大のメルクマールは「政治と文学」という問題を廻転軸として、ただひとすじに展開されて来た」ことだと平野謙が言うばあいの、その「政治と文学」の問題でさえ、この「散文芸術」論の歴史の中に繰り入れてみることができらるだろう。一口で言えば、それは小説アクチュアリティ説の最も端的尖鋭なあらわれであった、ということである。

ところで戦後間もなく、この「散文芸術」論の問題を再び取りあげたのは、『小説の方法』の時期の伊藤整である。

このとき伊藤整のねらっていたのは、小説の「散文」である所以を当然の前提としながらも、しかし小説の「芸術」たる所以を解き明かそうとする試みであった。小説が近代の所産であること、世俗の人間世界への積極的な「好奇心」をもつて成立したものであることを、伊藤整は十分に認め、強調さえしている。このことを認め、そのうえで伊藤整は、「しかし私は、たった一つ抵抗を持っている。」と言う。「舞踊が歩行と違い、音楽が巷の騒音と違い、絵が物体と違う芸の次元があるならば、散文芸術も功利的現実の秩序と違う芸の次元を基礎に持っているのが当然である、という素朴な見解を私は提出する。」(散文芸術の性格)と言うのである。広津和郎によれば、現実生活への積極的な関心の故にこそ、小説は価値を持つものであった。だが伊藤整に言わせれば、それはあくまでも価値以前のものであって、小説の「芸」の次元を想定することによつてはじめて、小説の「価値」は語られるべきであった。

言ってみれば、小説の価値論に関するたったこれだけの転換をもたらすために、伊藤整は『小説の方法』をあげて、「芸」の次元の成立条件の探索に費したのである。しかし、かれのこうした小説の価値究明の作業が次第に容認されるに至った歴史こそ戦後二十年間の小説理論の歴史であつてみれば、その『小説の方法』は広津和郎の「散文芸術」論に劣らず、一時代の小説観の先駆的象徴的表明として、評価されるべきであらう。

しかし伊藤整の「散文芸術」論的考察について分っていることは、現在までのところ、ここまでである。その後の伊藤整は「芸」という言葉で小説を考えるようになって行つたのだが、なぜこの時期にかぎり「散文芸術」という言葉で考えなければならなかったのか、「散文芸術」論的考察は「芸」の理論の中にどのように生かされているか、あるいは生かされなかったか。いや、かれの「散文芸術」論は、そもそも具体的にはいかなるものであつたか。その程度のことさえ、明らかにされていない。

伊藤整の小説理論の本質解明に先鞭をつけたのは本多秋五<sup>1)</sup>であるが、かれはこの問題について、「生命」あるいは「生命感」の芸術論は、ある時期まではアクチュアリーの重視にむかう方向をみせていたのだが、後には「それ

が反転して「芸」の文学論に発展した。」と、とらえている。反転して「芸」の文学論に発展したと言うからには、この発展とは、アクチュアリティからの、すなわち「散文芸術」論からの発展ではないのであろう。むしろ「散文芸術」論的側面を切り捨てることによって、「生命感」の芸術論は「芸」の文学論に発展したと、そう本多秋五はとらえているのであろう。しかもこれが奥野健男<sup>(2)</sup>に至ると、その切り捨て方の不徹底そのものが、批判の対象とされてくる。かれは「芸による認識」の、「芸術とは、生命をその働きという実質でとらえるために人間が作り出した認識の手段ではないだろうか。」という一節を取りあげて、「とらえるための認識の手段」という言葉の中には、科学にとらわれた発想や抜き去りがたいリアリズム論の影響が認められる、どうして生命の全的な表現だ、「現実原則に束縛されな

い快感原則によって自己表出するところに成立する。」と言いつつ切らなかつたのだ、と批判したのである。

だが、果して伊藤整の「芸」の理論なるものは、そういった方向で評価され批判されるべきなのであろうか。ここに、この文章の主題がある。問題はすこぶる微視的である。とはいえ、「散文芸術」論と「芸」の理論の問題は、「政治と文学」論と「芸」の理論の問題と同様<sup>(3)</sup>、追求に値する問題だと言えよう。なぜなら、「散文芸術」論、「政治と文学」論の否定者として伊藤整をとらえるか、それに新たな展開をもたらした文学者としてとらえるかは、やがてそのまま、かれの小説理論を容認し影響を受けて行った戦後評論の歴史そのものに対する判断につながるはずのものだからである。

(一)

そのためには、伊藤整の広津和郎「散文芸術」論の理解の仕方が、まず問題とされなければならない。その理解には、平野謙<sup>(4)</sup>も指摘するように、ある重要な誤解が含まれている。しかもその誤解は、単なる文学史上の事実認定に關する誤認にとどまらず、誤解の仕方そのことの中に、すでに伊藤整の「散文芸術」論の本質が孕まれていた。引用は、

いきおい長くならざるをえない。

「小説という散文芸術は、いつもその時代の「芸術」という意識の範囲からはみ出す性格を持っているのではないか、というヨーロッパでは小説家や批評家の間にしばしば現われた疑問が、日本では多分もつとも早く、広津和郎を中心に、大正十年前後に起つたらしいのである。それを氏は「散文芸術の人生に於ける位置」という評論で扱った。それはマルクス主義文学が圧倒的な勢いで大正期文学を否定し出した直前に当り、第一次世界戦後のエキゾチズム文学の影響を受けた新感覺派文学の起る直前であり、自然主義系統の文学の成熟期に当たっていた。そしてそれを氏は昭和十四年頃、つまり二十年ほど後に改めて提出して、武田麟太郎、丹羽文雄、本多顯彰、伊吹武彦、北原武夫諸氏の間で賛否の新しい反響を生んだことを「散文芸術諸問題」で論じているのである。(略)それは第二次世界戦の直前であり、日華時変の始まっていた時期であった。それはかなり性急に昭和初期から歩み出していた進歩思想が抑制に面して踏いを感じ、後退しかけた時であった。その空白感の中で、前に急ぎ足で通りすぎた問題がもう一度「人民文庫」のグループを中心として、妥当に反省されたと考えていいであろう。」(理論と実作との距離)

「一九二二年頃の広津和郎が、小説という「散文芸術」は、芸術一般の約束からはみ出すものではないか、それは現実とのつながりを保つことで生きているのであって、そのため芸術性を無視することもゆるされるべきではないかという意見を述べたのは、このようなその本質が如何に生きているかの問題である日本の小説の実体と、芸術の形の上の約束の矛盾感から出発したのだったと思われる。また芥川竜之介がテーマのない小説という言い方で潤一郎に代表される小説構成論者に反抗し、一方ではまた「描かれたもの」という最後の線で、内なる声の発想を否定すると彼に思われた社会思想の要求する訂正に反抗したのも、その頃である。

本質的に、外の形としての芸術性に従うものでない小説に広津和郎が気づいたとき、彼は小説が物語りの開いた構

成のための構成の道を十分に歩いてしまった十九世紀の終りに達した意識を持ち、小説が更に純粹に、自己の性質に自覚を持って歩み出した二十世紀の始まる意識を持っていたようである。それは日本の小説の実質についての理解の上に成立したことだった。広津和郎が、日本人の一元的な表現においての直感的な把握に専ら関心を持つようになり、秋声や藤村の作品の中に小説方法を捜すのに専念しているのはこの着想の次の展開である。」（環境と創作）

「こういう様々な広津和郎の言い方から、私はそこに一種の生活人、しかも実利的な社会の生活人でなく、生活の眞実を見て取る探求の道とする精神、そしてそれを特定の觀念によつて歪めることなしに描く精神を見る。それは美とか詩的なアイデアによる人生の選択を拒む。散文芸術家という名のかげには、私が前に書いた文壇生活者、生活と描写とを合致させた所謂私小説家たちの、独立した心をもつて、彼等が外の実社会を見たときの客観的冷徹さが想起されざるをえない。それは苦行によつて自己を鍛えた求道者が僧院の窓から外を見る目である。そうしてそれは、そういうものとしての鋭さ、徹底さ、怖ろしい力を持っていた。」（散文芸術の性格）

理解は、このように多義的であつた。

おそらく原義的な意味からすれば、いちばん正確な理解を示しているのは、「理論と実作との距離」の一節であろう。もちろんここにも、平野謙のいうような誤りがみられる。広津和郎が「散文芸術の人生に於ける位置」ならぬ「散文芸術の位置」を発表したのは、大正十年前後ではなくて、大正十三年九月（新潮）のことであつた。つまりマルクス主義文学や新感覚派が抬頭する「直前」ではなくて、まさにその最中であつた、ということである。そして再び広津和郎がこの問題を提案して武田麟太郎以下の文学者の間に反響を呼んだのが、昭和十四年頃であつたのは確かであるが、実際に広津和郎が「散文精神について」を発表したのは、昭和十一年十月（東京日日新聞）であつて、日中戦争の「直前」のことだったのである。しかもこの誤りは、高見順の「描写のうしろに寝ていられない」の主張をも、

広津和郎の「散文芸術」論に対する「事実上の反対者であったと考えたい。」（理論と実作との距離）とする誤解と、結びついている。というのは、高見順がそのエッセイを発表したのは、広津和郎の「散文精神について」に先立つこと五カ月前の、昭和十一年五月（新潮）のことだったからである。その上高見順は「人民文庫」派の一人として、広津和郎の「散文芸術」論の支持者であった。

しかしそれにも拘らず、伊藤整の理解が原義的な意味で正しかったといえるのは、そこでかれが「散文芸術」論を、小説の芸術・非芸術論義としてとらえていたからに他ならない。つまり、もう一度広津和郎の定義を紹介するならば、それは、「人生的功利さへもその内容として、立派に一個の独立した芸術美を生み出すが、併しまかり間違えば、功利に囚はれて「芸術」でなくなる——トルストイの晩年などその例の一つ——程、それ程人生的な芸術」ということであり、「道徳的乃至人間的であればあるだけ、或いは又広く人生諸活動との交渉が深ければ深いだけ、それだけ益々芸術的感銘の強い一種の芸術」ということだったのである。

ところが「環境と創作」では、その理解は幾分様相を違えてくる。そこでの伊藤整は、広津和郎を芥川竜之介と同様に、小説構成論に対する批判者、小説における物語り性と構成とを重視する十九世紀的な小説観への批判者としてとらえようとしているかに見受けられる。もちろんここでも、誤りは直ちに取られる。芥川竜之介が谷崎潤一郎と論争したのは昭和二年のことで、一九二二年頃（大正十年）とはだいぶ距りがあり、しかもそのときの芥川竜之介は「テーマのない小説」とは言わず、「筋」のない小説、もしくは「話」らしい話のない小説と言っていたのである。まして芥川竜之介が、「描かれたもの」という最後の線で社会思想の要求する文学に反抗したという事実は、少なくとも活字の上ではなかったはずである。<sup>5)</sup>

だが、伊藤整をしてこのような解釈へと導いた原因は、それとして推定できないわけではない。おそらく伊藤整はこれを書く前に、高見順の「日本の近代小説と私小説精神」（昭和二十二年四月、芸術）や、福田恒存の「芥川・谷崎の

私小説論義（昭和二十二年十月、人間）を読んでいたにちがいない。世態風俗人情への旺盛な好奇心と構成的美観を重んずる「古風な小説観」の持ち主谷崎潤一郎に反対して、「詩的精神」を強調した芥川竜之介の方を、「似而非近代小説の所謂本格小説よりも、むしろ非近代的と通常目されているところの私小説的精神のうちに、日本に於ける近代小説精神」を発見したと評価したのは高見順であり、福田恒存もまた芥川竜之介をもつて、「ヨーロッパの正統に立つ」文学者として賞揚していた。そればかりではなく、福田恒存によれば、小説における「詩的精神」を説いた芥川竜之介こそ、近代日本のリアリズム文学観の伝統を総体として批判しうる存在だったのでもある。こうした意見は、かねて「私小説以外に小説はない」と言い切り、「小説にとって、作者の私がどうかという問題は、（略）ほとんど現代の世界の文学的な、文学そのものの根本の問題である。」（小説への疑問）と主張していた伊藤整の考えに、よく適うものであつたはずである。それと同時にかれは、大正末期の私小説に関する発言の中に、小説というジャンル「の原理」、あるいは二十世紀的原理を発見する可能性を学んだのもあろう。芥川竜之介と谷崎潤一郎の論争を私小説対本格小説の問題と置き換え、更には二十世紀的原理対十九世紀的原理の問題と置き換えることが果して可能かどうか、広津和郎の「散文芸術」論もその一環としてとらえることが可能かどうかといった疑問は、むしろここでは別問題である。

この点伊藤整は、論理的にずいぶん強引な論証をあえてしている、と言わなければならない。じつさいかれは、文学論の歴史の中から二十世紀的原理を再発見するに当って、昭和に入ってから様々な文学理論、例えば青野季吉の目的意識論も蔵原惟人のプロレタリア・リアリズム論や宮本顕治の政治の優位性論も、新感覺派の理論も、かれ自身提唱した新心理主義論や阿部知二の主知的文学論も、小松清の行動主義文学論も横光利一の「純粹小説論」や小林秀雄の「私小説論」も、いわんや転向文学論も社会主義リアリズム論争も日本浪漫派の理論も、一財合財と言つていいほどに無視してきている。広津和郎の二度にわたる「散文芸術」論も、本来ならば、関東大震災から日中戦争に至る

歴史の中でとらえるべきであるのに、これをその歴史の外側に置いて考えようとする。それは、これら昭和の文学問題の全てに手をふれずに済ませたいという伊藤整の隠された願望のあらわれ、と受け取られる程である。かれは広津和郎の「散文芸術」論を論ずることもあって、それらの一切に替えてしまおうとしているかのようだ。あたかも昭和のマルクス主義文学を、大正期私小説から説明してしまおうとするのと同様に。「総てが性急な潮となつて襲つて来た昭和の日本文学は、散文造型、小説技術の考察の展開のべきその時期において、政治の嵐に直面していた。抵抗者、訂正者としてのマルクス主義文学の展開と、そのあとの反動としての右翼の暴風とが、昭和十五、六年までに、日本文学の近代性を窒息させてしまった。」（理論と実作との距離）というのが、昭和の文学に与えた伊藤整の説明の、ほとんど全部であつた。伊藤整という昭和文学者の登場した時期と姿勢とを考へてみると、それはいつそう不可解な態度であつたと言へるであらう。

戦後の伊藤整が様々に解釈され、時には誤解されたのも、実はこの点に原因があつたのである。ある者は戦後の近代主義的理念の否定者として伊藤整をとらえ、またある者は『小説の方法』を、日本の私小説原理に拠つてヨーロッパ近代小説理念に果敢な戦いを挑んだ評論書として、太平洋戦争にもなぞらえて見る。だが、そうではあるまい。日本の近代小説の実質的な歩みを無視し、それ故に遊離と空転に終らざるをえなかつた昭和文学を切り捨てた伊藤整の姿勢の中に、かれ自身の苦い自己反省を見出すことは容易だが、それと共に一般社会から隔離された文壇という閉鎖的世界に成立した大正文学の中にヨーロッパ二十世紀の文学と同質の原理が働いていた側面を再発見して行こうとする努力に、伊藤整の「昭和」があつたと見るべきであらう。一度は否定し無視して出発した大正文学のうちから、改めて自己の理念の足場を引き出そうとする、その誤られやすく困難に満ちた『小説の方法』の作業にこそ、伊藤整の「昭和」文学者としての自己貫徹の執念、かれの「近代」、かれの「戦後」が読み取られるのである。

だがそれはともかく、先ほどふれたように、大正十年頃（と伊藤整が考える）の広津和郎の「散文芸術」論の歴史的意味づけは、高見順や福田恒存に示唆されたものであろうという私の推定に、もし疑われる余地があるとすれば、その根拠は、すでに『小説の世界』（昭和十七年一月刊、報国社）や『感動の再建』（昭和十七年十月刊、四海書房）において、早くもかれは私小説の現代性、小説の「散文芸術」たる所以の検討に手をつけはじめていた、という事実であろう。

例えばかれは、『感動の再建』の一章で、「トルストイのような比類を絶した大作家にしても、その多くの作品が自伝的私小説である。」（小説の復活）という、まことに『小説の方法』的な判断を語っているが、その上でかれは私小説の持つている文学的な可能性として、時代の波の中に生きる自己の生活を記録的風俗描写的に描きうる点、真剣な自己省察と思想表白の場となしうる点、絵そらごとに終りやすい小説から「空虚と作為」とを取り除きうる点などを、数えてあげていた。これほどまでに私小説が可能性豊かに語られたことはかつてなかったであろうが、いずれにせよ、このときかれの考えていた私小説の現代性というものが、広津和郎の「散文芸術」論の影響の下にあったことは、容易に察せられよう。

事実また伊藤整は、『小説の世界』の最初の章で、広津和郎の小説非芸術論的な「散文芸術」論に言及している。その点では戦後のかれの、「昭和十四年頃、広津和郎を中心として再燃した「散文芸術」の問題には私は直接深い関心を払わなかった」（理論と実作との距離）という発言は、多少疑問がないわけでもなく、「小説は、言ってみれば、絶えず人生という海の浪によって洗はれている海岸の岩のようなものと思われるのだ。実人生、社会、歴史、そういう名で呼ばれる現実の動きの、平穏なときには、それは過去の騒がしく激しかった現実から吸収したものを静かに消化し、固定化し、それからある形を造り出す。」（現代小説の一問題）という一節などは、広津和郎の「（小説は、芸術的にみれば）新しき功利主義にまで引戻され、それとの結合によって、ある調和にまで達した時、もっとも好き芸術作品が生れるのである。」<sup>8</sup>とか、「小説の傑れたものが出るのは、この新現実の仕入れ期が済んで、現実から程よい距離まで遊離し

た頃である。」とかという言葉の、ほとんど言い換えにすぎないとも言える。

こういうばあい、広津和郎なり伊藤整なりの小説観を一元的に割り切ってみても、実際的にはあまり意味をなさな  
いだらう。けつきよくのところ、この問題に与えた伊藤整の結論は、時代の変革期には小説は無限に現実との距離を縮  
めてゆき、ついには現実と一致するかのように見えるけれども、「しかし、この後、小説を創ることが、才能ある  
作家によって為されてゆく限り、現実とは、やっぱり芸術化されることなしには小説のなかに入って来ない」（現代小説  
の一問題）という、至極当然な判断であった。この言葉とても、程よい距離まで遊離した頃に優れた作品が生まれると  
いう広津和郎の言葉と、とり立てて言うほどの相違を認めることはむずかしい。

「散文芸術」論に関する当時の伊藤整の結論がこのようなものであり、私小説の現代的可能性についての結論も又、  
「その種の記録的な、また告白的な小説、ある意味では人生を新しい目で見る写生的断片としての私小説がしばらく統  
くうちに、また別個な構成を得て、次第に小説の形式を、その獲得された真実の上のうち立てて、別個な小説の時代  
がそこに出来る、という風に進むものと思われる。」（小説の復活）ということであつてみれば、『小説の方法』に取り  
かかる以前に、小説の芸術・非芸術論、アクチュアリー説、私小説の方法的可能性の問題は、すべて解決済みで  
あつたということになりはしないか。しかもその結論は、繰り返して言うならば、広津和郎と本質的には相違しない  
ばかりか、かれの私小説論さえも「散文芸術」論の影響を蒙つていたのである。

こうした伊藤整の発言は、文学史的に見れば、広津和郎の「散文芸術」論もまぎこまげずにはいかなかったところの、  
所謂「素材派、芸術派」論争の一環としてみることが出来る。それを戦争下の伊藤整の転向としてとらえる平野謙<sup>10</sup>の  
見方も根拠ないわけではないが、だからといって、私小説の可能性を「散文芸術」論的に考察し、そうすることに  
よつて私小説の社会化を理論的に追求していたとも言える伊藤整を、擬装という観点からだけで処理してしまうのは妥  
当ではない。もし戦争下と戦後の伊藤整の間に相違が認められるとすれば、広津和郎が「程よい距離」と言つて済ま

せてしまい、伊藤整もまた「才能」という言葉で片づけてしまっていた、その「傑れた作品」の条件、「芸術化」の方法の問題を、改めて追求してみたところに求められよう。

そしてそれ故にこそ、戦後の伊藤整に示唆を与えた高見順や福田恒存の「芥川・谷崎論争」論は、大きな意味をもつて見られるべきなのである。再度本腰を入れて伊藤整を「散文芸術」論に取り組ませたのは、直接的には広津和郎の『散文芸術について』（昭和二十二年六月刊、新生社）が出版されたためであろうが、たしかに高見順や福田恒存の発言は新たな、しかもかつてこの問題にかかりあつたことを失念させるほど魅力的な視点を、かれに与えてくれたからにちがいない。

もつとも念のために断っておくならば、このことと、伊藤整が広津和郎から一步先に進みえた根本の理由とは、必ずしも一致しない。一步先んじえた理由とは他でもない、伊藤整がスタイル論を持っていたということである。最初広津和郎が「散文芸術」という言葉を自覚的に用いたとき、かれ自身も、これに賛成した佐藤春夫も批判した生田長江<sup>(10)</sup>も、スタイルの問題として考察することをしなかつた。この事實は、言語論文体論の季節とでも呼ぶべき現在から見れば不思議なほどであるが、それが当時の文学界全体の言わば実情であつた。せいぜい佐藤春夫が「しゃべるように書く」ことを主張し、芥川竜之介が「書くように書く」文体を主張して、そこに対立らしきものが発生したのであるが、その自覚が小説というジャンルの本質論へと進められることはまずなかつた、と言つてよい。それは、広津和郎の「散文芸術」論がやがて「散文精神」論へ、芥川竜之介の主張も「詩的精神」論へとという方向でしか深化されなかつた、という問題でもある。ここでも割り切つた言い方をするならば、ジャンルの本質がスタイル論方法論として追求されることなく、直ちに「精神」の問題に置き換えられてしまふ、そういう文学風土であつたが故に、伊藤整の新心理主義以来の実験は常に苦渋に満ちたものとならざるをえず、かれ自ら啓蒙啓発の筆を取る役割を引き受けざる

をえなかったということである。

「散文」という言葉に接して、それをスタイルを語つたものとして受け取る習慣がわが国の文学者の間にある程度一般化したのは、多分昭和八年、桑原武夫の手によってアランの『散文論』が翻訳紹介された以後のことにぞくする。それ以前から小説の本質論をスタイル論として考える方法をも身につけていたのは、わずかに『文学評論』の春山行夫のみであつただろう。伊藤整自身が本格的にスタイル論を持ちはじめたのは、新心理主義の方法論を春山行夫に批判されて後の、「文学の思考とモラリティー」（昭和七年十月、新潮）の頃からであるが、とにかく『小説の世界』の時期のかれは、すでに「生命」論的スタイル論をほぼ確立していたとみて差し支えない。「才能」という当時の言葉の更にはつきりとした定義を求められたとすれば、おそらくかれは、けつして現実社会の諸観念に飼い馴らされることのない「生命」のリズム、即ちスタイル、と答えたことであろう。

ただここで注意しなければならないのは、そういうスタイル論的自覚にもかかわらず、かれはその観点から広津和郎の「散文芸術」論に向おうとはしなかつたことである。その意味で「才能」という曖昧な概念を持ち出しただけの伊藤整の態度は、「スタイル論」を書いて「散文芸術論」を批判した北原武夫よりも不徹底であつたと言わざるをえないし、この不徹底は『小説の方法』にも持ちこされているとも言われよう<sup>13)</sup>。だがその反面として、かれには、高見順や福田恒存に教えられつつ、新たに「散文芸術」論に取り組む余地が残されたわけで、その収穫の大きかつたことも否定できない。

ここでもう一度、前に引いた「環境と創作」の一節を想い起したい。小説の中で行なわれた小説の批評の歴史、そういう文学史上の法則を伊藤整が学んだのはチポオデの『小説の美学』（生島遼一訳）からであつただろうが、その典型例を広津和郎に見出すという見方は、やはり高見順や福田恒存の示唆をまたなければならなかつた。このとき広津和郎の「散文芸術」論は、茶川竜之介の「話」のない小説論と同様、十九世紀的な本格ロマンの小説理念に対する反

指定として伊藤整に意味づけられる。そのうえかれは更に続けて、「広津和郎が、日本人の一元的な表現においての直感的把握に専ら関心を持つようになり、秋声や藤村の作品の中に小説方法を捜すのに専念しているのはこの着想の次の展開である。」と語ることによつて、「散文芸術」論を私小説論へと転換してしまった。大正末期の私小説と私小説論こそが、かれにとつて、近代日本の文学の歴史における二十世紀的原理であり、その方法論であると見えて来たのである。

しかしここまで来れば、伊藤整の「散文芸術」論の誤解は、あまりにも明瞭であらう。文学史的にみて、本格ロマンの理念や伝統が大正期に一般的であつた事實はなく、ましてこれに対する反指定として広津和郎の「散文芸術」論が発想されたということはありえない。むしろ時期的な前後関係からすれば、谷崎潤一郎の小説構成美観論を「散文芸術論」に対する反指定ととらえる方が、はるかに実情に適っている。

周知のように有島武郎との「宣言一つ」論争、菊地寛と里見淳との「内容的価値」論争の整理から着想された「散文芸術」論は、今日からみて、その論証の手つづきに疑問な点を残していた。例えば広津和郎に「窮屈」な考え方と批判された有島武郎の答えの内容は、純粋な芸術家タイプと芸術を生活の手段として割り切つていられる芸術家タイプとの間にはさまれて、自分は自己と実社会上の諸問題に無関心ではいられない人間であり、それ故に、階級問題や自己の作品の階級的限界に思い悩まざるをえないのだ、ということであつた。ところが広津和郎は、この問題を芸術ジャンルの分類の問題に置き換えてしまい、音楽や詩のような「純粋」な芸術を基準に考えるから自己の芸術が不純にみえるのであつて、「人生と直ぐ隣り合わせというところに、散文芸術の一番純粋な特色がある」と考えれば、純粋さに拘泥する「窮屈」な意識から解放されるのではないか、というのである。なるほどそれは、「窮屈」から解放される一つの方法ではあつただろう。だがその解決は要するに、有島武郎の階級問題を排除することによつて購われたものでしかなかった。その意味で広津和郎の「散文芸術」論は、有島武郎が思い悩んだ階級意識からの一步後退で

あったと言われざるをえない。「(笑ひながら)前にも云つた通り、文学はブルジョアにもプロレタリアにも専属すべきものではないと云うのが僕の意見です。つまり、我々の純粋な気持を出して行くように心懸けるのが何よりだと思ふのです。」とは、はじめに広津和郎が有島武郎を批判した言葉であつた。この言葉からうかがわれるかぎりでは、当時の広津和郎は、芸術の超階級性をごく素朴に信じていられた典型的な大正文学者の一人であつた。「純粋な気持を出すように心懸けるのが何よりだ」という。こういう科白に象徴された芸術意識こそ、大正期文学者の最も安易な拠り所だつたと言えよう。

広津和郎自身、後に武田麟太郎との対談「散文精神」(昭和十四年六月、文芸)で語るところによれば、「散文芸術」論はプロレタリア文学を理論的に支持したものだ、と自己解釈を下したこともあつたらしい。結果としては、それも解釈できる。実社会上の問題に無関心ではいられない有島武郎に芸術論的な正当化の理論を与えてやろうと試みた小説の本質規定が、いわばクロンブスの卵のように、かれを昭和文学へと突出させたのであつた。だが、けつきよくそれは階級問題意識ぬきのアクチュアリー論の程度において、プロレタリア文学の「支持」論だつたにすぎない。

もちろん広津和郎が有島武郎を批判した大正十年と「散文芸術」論を発表した大正十三年とは、その間関東大震災をはさむ社会変動があり、文学者の意識にも変動があつた。その点かれの「散文芸術」論は、以前の芸術の超階級性論に対する自己反省を含めて、有島武郎の一面の真実を汲み取るべく発想された、とみられなくもない。だがそう解釈したばあい、広津和郎の歩み出したのは、超階級的芸術意識、つまり私小説意識に対する批判の方向にむかつてであつて、これを十九世紀的本格ロマンの反措定とみる伊藤整の解釈は、更に誤りを重ねたということになるう。

しかし、もうこれ以上伊藤整の誤解にかかわり合つては、問題の本筋から離れるばかりである。「散文芸術」論に関するおのれの理解に必然的に導かれて、次に伊藤整は、「散文芸術家」という名のかげには、私が前に書いた文壇生活

者生活と描写とを合致させた所謂私小説家たちの、独立した心をもって、彼等が外の実社会を見たときの客観的冷徹さが想起されざるをされざるを得ない。」(散文芸術の性格)という具合に、文壇私小説の問題に足を踏み入れてゆく。このときかれが「散文芸術」作家の典型として名をあげていたのは、徳田秋声と岩野泡鳴と正宗白鳥との三人であった。

## (二)

問題は、しかし象徴的に徳田秋声論にかかっていると考えられる。

伊藤整が「イリアード」やシエクスピアの作品などの怖るべき正確冷酷な人間描写について語り、それに匹敵する日本文学をあげるのは、たいていのばあい徳田秋声の名前であった。そうして徳田秋声の最もよき理解者とかれが呼んでいたのは、広津和郎と川端康成であった。<sup>(16)</sup> おそらくかれは、広津和郎の「徳田秋声論」(昭和十九年一月、八雲)や、川端康成の「徳田秋声の『縮図』」(昭和二十一年八月、展望)を念頭に置いていたのであるうし、あるいは更に広津和郎の「秋声の『死に親しむ』」(昭和八年十月、改造)や川端康成の「徳田秋声の『仮装人物』」(昭和十四年四月、文芸春秋)も考えていたかもしれない。<sup>(16)</sup>

昭和十六年、情報局の干渉によって「都新聞」に連載されていた『縮図』は執筆禁止となり、そのまま昭和十八年の徳田秋声の死によって、ついに未完のままに終ってしまったという不幸な事情があったためであろう、伊藤整が『小説の方法』に取りかかっていた昭和二十二・三年頃は、特に優れた徳田秋声論の集中的に発表された時期でもあった。<sup>(17)</sup> それらの中でとりわけ広津和郎と川端康成の秋声論が印象に残ったというのは、やはり注意されている事実である。しかも川端康成の『縮図』論は、かれ自身も、広津和郎の秋声論に一行もつけ加えることがないと断っているほど、広津和郎に依りかかっているものであってみれば、けっきよく残ってくるのは、広津和郎の「徳田秋声論」だということになる。

そこでは、例えば吸取紙のような一種の皮膚感覚をもつて物事を吸収してゆく秋声の感受性と消化力、どんなイデオロギーや思想も受けつけないで私心や解釈を挿まずに対象を凝視する秋声のリアリズム、そのように凝視することに耐え、耐えつづけることよつて大「肯定」の文学に達した秋声の「美<sup>スイトキス</sup>味」な世界、さらには過去と現在を入りまじえた破格の文体で「不思議な立体感」を達成した『仮装人物』の方法などが、過不足なく広津和郎によつて語りつくされている。今日までの秋声論の定説はこれによつて作られたと言つてよく、舟橋聖一の手きびしい批判もこの秋声論の前では無力なものと化し、およそ考えられる最高の味読と方法的理解を示した寺田透の秋声論もすでにこの中に用意されていた、といえるほどのものである。ちょうどそれは広津和郎の志賀直哉論が、小林秀雄や井上良雄の志賀直哉論の常に変わることのない新しい発見の先き駆けをなしたように、戦後の秋声論を支配しつづける位置を占めていたと言えるだろう。

要するに広津和郎は秋声の文学について語りながら、期せずして、過去の近代日本文学の理想と基底とを明かす役割を果たしてしまつていたのである。肯定するにせよ、否定するにせよ、どの文学に近代日本文学の原基を見出しているかという問題は、戦後の文学者の出発点を見定める上で、今後ますます比重を大きくしてゆくであろう。福田恒存は、それを芥川竜之介に見出した。そこから学んだシニスムが、かれの批評の武器となつた。平野謙は島崎藤村に発見した。だから芸術家の実生活上の我執と芸術による浄化の秘密を探ることが、それ以後のかれの課題となつた。中村光夫は幾分おくれればせながら、それを田山花袋に見出そうとした。けれども花袋はかれの課題の全重量を託しうるほどの存在ではなかつたので、もう一つの極に丹羽文雄を設定して、その間の文学の歴史そのものを裁いてみせるしかなかつた。もしかしたら、かれは、広津和郎を相手取るべきだったのかもしれない。なぜなら、丹羽文雄のマゾイスティックなリアリズムは広津和郎の「散文精神」論の一変種ととらえうるからで、少なくとも最後の「近代リアリズムの崩壊」の章は、「散文芸術」論に焦点を合わせてこそ現代文学のプラスとマイナスとが總体的により明らかに

なつたのではないか、とみられるからである。そこで中村光夫は『異邦人』論争を通して、改めて広津和郎と対決せざるをえなかつた。そうしてこの点にいち早く洞察の眼を向けていたのが、伊藤整であつた。「散文芸術」論に関する誤解だらけの伊藤整が、それでもなお近代日本文学の本質的なものを見失わずにすんだのは、広津和郎の「徳田秋声論」によつて強固な原基、発掘するに足る鉱脈を発見していたからに他ならない。

広津和郎の「散文精神について」の中には、「現実を都合よく解釈したり、割引きしたりしない精神、現実をありのままに見ながら、而もそれと同時に無暗に絶望したり自棄になつたり、みだりに音を揚げたりしない精神——善くも悪くも結論を急がずに、ちつと忍耐しながら対象を分析して行く精神」という一節があり、また「徳田秋声論」には、「私心や解釈をまじえずにちつと凝視している」云々という一節がある。この二つの言葉が伊藤整の内部で、同一の理念を語つたものとして受け取られたことは、推測に難くない。「散文精神」の最もよき体现者は徳田秋声であつたのだ、と。しかもこの解釈は、文学の思想や論理は一般社会の倫理や思想との接続点を見出しえず、あたかも「動物園の檻の中にいるライオン」<sup>18</sup>のように社会から「隔絶」されているのではないかと、と以前から考えていた伊藤に、いちばん無理なく受け容れられるものであつた。一般社会の発想との連結点が見つからぬ故に「隔絶」を想定せざるをえなかつたというか、「隔絶」を想定することで一般社会の倫理的功利的価値観の流入を拒もうとしたというか、とにかく伊藤整にとつて「隔絶」とは、究極的に社会秩序の形成維持にむかう現実的諸概念と芸術的世界の形成へむかう作家の生命的行為との間の背反性をあらわし、芸術化の次元を考へることと「隔絶」を想定することは同じことを意味していたのである。

今日こういう考え方を批判するのは、容易である。どんな觀念にも依存しないであるがままに見るといふ日本のリアリズムの理想も、日本文学の思想拒否体質も、伊藤整の「隔絶」も、けっきよくは両者を結びつける市民社会的の共通帯が未成熟であつたからで、またその点からすれば、「隔絶」に徹底的に懐疑的であつた小林秀雄が次第に庶民的エ

ゴイズムの容認に傾斜して行ったのも、伝統と民族性という共感帯で保田与重郎が「隔絶」を埋めて行こうとしたのも、この未成熟に対する半ば盲目的な情念的な叛逆であったともみられる、と言えよう。そしてこの「隔絶」を実践的に、方法的に克服して行こうというのが戦後文学の課題であったのだが、むしろいち早くこの「隔絶」を取り払ったのは企業化した戦後のジャーナリズムであった。このジャーナリズムに先行されてしまったところに、戦後の文学の繁栄と頽廃の根本的な原因があるわけだが、この問題に伊藤整が直面したのは昭和二十五年頃からのことである。かれの「生命」の理論は窮地に追いこまれ、「芸」の理論へと転換をはからざるをえなかった。だがそれは、この文章の次に取り扱うべき問題であろう。いまここで問題とすべきは、「隔絶」を前提とした「生命」の理論の段階、市民社会の未成熟における日本の文学者を「逃亡奴隷」などという言葉でイロニカルに表現しながらも、文壇という隔離社会に一つの可能性を見出していた段階でなければならぬ。

文壇の隔離性と文学の「隔絶」性。それは伊藤整にとつて、近代日本文学の基本性格を認識する着眼を手に入れたことを意味し、「散文芸術」の方法化のきっかけを発見したことを意味する。

ここで簡単にでも、伊藤整の「散文」観を整理しておく必要があるだろう。

「音楽の因子が音であるように、文学の因子は言葉である。しかし因子が言葉だということは、単純ではない。抒情詩のある基本形においては、言葉そのものの「響きと意味の美しさ」が作品の重要な因子になる。しかし散文の言葉の本質は、音の美醜の差にあるのではなく、言葉の生における功利的な「意味」にある。その果す役目にある。よりよきもの、より論理的なもの、より調和的なもの、より道徳的なものを求める人間、衝動を果すに便利なもの、としての言葉の役目にある。人間の欲求を言葉一つ一つ負っている。その欲求、それを私は功利性と言う。それが言葉の本質である。」<sup>19)</sup>（散文芸術の性格）と、これは伊藤整がマルクスの商品論、貨幣論にひそかに学ぶところがあったのでは

ないかと推定される一節であるが、また「響き」「韻律」の有無によって詩と散文を区別するあたり、アランの散文論を連想させる。そして「響き」「韻律」を失った契機、すなわち散文の発生を、印刷術の発明や公衆との絶縁に求めるところは、いつそうアランの的であったと言える。散文は目読すべきものだ、とアランは言う。それとおなじように伊藤整は、「人間の秘密な内奥の声の発声として、孤独な室で書かれ、孤独な室で読まれるもの」(環境と創作)と、小説を規定する。

だがいま重視すべきは、散文の言葉は人間の欲求を背負っている、と伊藤整が考えていたことである。必然的には、人間の欲望に対する実証性をもって散文の本質を規定せざるをえなくなる。「人間の秘密な内奥の声」とは言うまでもなく、この欲望に直接する声という意味である。しかもそれと同時に、欲望を背負った散文の言葉とは、伊藤整の論理に従うならば、庶民の言葉でもあったのであるから、かれの言う「散文芸術」は、民衆の現実主義的実証精神の産物でもあったわけである。

明らかにこれは当然な理論的帰結であったが、しかし、この庶民の実証精神を伊藤整は怖れた。とりわけこの実証精神が自我に向けられたばあいの強力な自己破壊力と、不可避的に他人とのかかわりの中に引きずり込まずにおかない散文の言葉の拘束力とを、かれは怖れたのである。「正確に見るほど人間は動物だ。潔白な人間ほど自己を容赦することができない。個人の解放は必然的にエゴの擬装と抑圧とを必要とする。私はそれが近代精神自体にある違和の根本だと思う。」(環境と創作)という言葉は、こうした散文に対する伊藤整の二律背反をよく伝えているだろう。

この二律背反を克服する道はないか、そう考えたときかれの前には、強いて分類するならば、三つの方法が理想型としてあらわれてくる。つまりその一つは詩の「韻律」を何らかの方法で散文に導入する道であって、かれにとって失われたものの大きさは常に「公衆」よりも「韻律」の方にあったから、当然「芸」の理論の中には、この言葉の「響きと美しさ」による「エゴの擬装」の願望が認められる。またもう一つは、ダンテや島崎藤村がなしとげた伊

藤整が考えたところの、「散文においては礼節的な暗喩と比喩によって彼は散文リアリズムのエゴ破壊力に抵抗した。」（放棄と調和）という道であつて、発想とスタイルにおいて社会秩序との結びつきを保持しえた「調和」型である。そしてもう一つが、欲望において交渉し合う人間の世界から作者を脱出させ自我を消滅してしまふ道であつて、これこそが徳田秋声を典型とする「現世放棄」型の文学であつた。図式的にいえば、前二者を通して伊藤整は「芸」の次元や、秩序に従うと見せながら逆に自我を昂揚させうる「芸」の方法を想定することができたのに対して、後の一者によつて認識の方法を学びえた。この認識をいかに「芸」の次元で生かしようかという課題に答えるべく発想されたのが、「芸による認識」の理論であつたということにならう。

以上のような伊藤整の「散文」観の当否それ自体は、また別に問題とされなければならない。とにかくかれの「散文」観と「散文芸術」論がこれまで見てきたごとくであつてみれば、その理論的進展は、單純にアクチュアリティー重視の方向から反転して「芸」の理論へと発展したとは要約しきれないはずである。

問題は、アクチュアリティーという言葉の理解にかかつているのかもしれない。「散文」の言葉で書くことは、言葉の背負う欲望と功利において他人とかかわり、そのかかわりのただ中で自己を確立することだ。そう考えなかつたことでは、たしかに伊藤整は、もと広津和郎の「散文芸術」論が孕んでいた現実との積極的交渉を求めたアクチュアリティー説からは反転したと言われざるをえないだろうし、実践者の文学から一步身を退けてしまつたと批判されよう。だが歴史的限界として、近代日本の「散文」の言葉は庶民の言葉であつて、市民のそれではなかつたという事実がある。あくまでもその言葉を通して自己と他人との間に共通の論理と発想とを成り立たせようとするならば、島崎藤村のように身を屈した姿勢を選ぶか、小林秀雄のように民衆に絶対の信頼を寄せてかれらが支持した戦争という現実を肯定するに至るか、あるいは中野重治のように自己の内なる庶民と市民との分裂がもたらす緊張によつて飛躍の多い

晦渋な文体を強引に押し通すか、それ以外に他に道はなかったことが考えられなければならない。そうした歴史的制約のなかでは、文壇による隔離を想定してみることもまたやむをえなかったのである。少なくとも、小林秀雄や中野重治や保田与重郎などの昭和文学の試みは、全て失敗に帰してしまったと見なさざるをえなかった時点においては。

その上次のような点も、見落してはならない。つまり伊藤整は文壇による隔離を考えはしたが、それも又社会を認識する方法として理論化されているということである。「苦行によって自己を鍛えた求道者が僧院の窓から外を見る目」ということを説く伊藤整は、けっして外の社会から目をそらすことを主張していたわけではない。「散文」の言葉によって考え、書く。そう言っている以上、小説の本質を伊藤整は、人間を欲望において認識し描き出すことだと規定していた、と判断して差し支えないであろう。

### (三)

結論として言うべきことは、簡単である。けっきよ、「散文」の言葉を通して他人とのかかわりの中に身を投ずるか、一步退いて欲望による人間の交渉の実相を認識する道を選ぶか、という問題に関する伊藤整の選択は、大正文学と昭和文学とのいずれを重視するかという選択と、一つながりの事柄であった。繰り返して言えば、伊藤整にとって小説とは怪力乱神を語ることもなければ、この世ならぬ耽美の世界を組み立てることもなく、やはり人間の欲望と欲望とが喰み合う生の実相を描くものであった。またその限りでいえば、伊藤整は、小説のアクチュアリティやリアリティを重視する立場を回避しようとはしていないのである。

こうした文学観を指して、出口のない暗鬱な関係論と呼び、どうして「現実原則に束縛されない快感原則によって自己表出するところに成立する」と言い切らなかつたのかという批判が、今日存在する。それらの批判者は概して伊藤整の後継者を自認する文学者たちなのだが、かれらの批判が本質的なものとなりえていないのは、「生命」という側

面にか眼を向けていないことによる。そうして、もし本当に「生命」の理論を批判しようというのならば、労働それ自体が価値であると考えた学説が不十分であったのと同様に、「生命」それ自体は価値ではない、少なくとも作品の価値ではない、というところから入ってゆくべきであつただろう。「言葉を通じて現われる現実の功利それ自体は、手段の中にある。」「散文芸術では、もつとも神聖なもの即ちそのために戦争や革命が起るところの實生活の倫理的因子なる愛とか悲しみとかをも、「芸」のための「手段」とするのである。」「(散文芸術の性格)」という言い方に準じて言えば、「生命」もまた「芸」の手段だということである。もつともそうした批判が可能であるためには、批判者自身の拠り所とする「自己表出」という概念もまた、あらゆる芸術が「自己表出」として産出されるのは白明の理であるとしても、「自己表出」それ自体は価値ではないという根本問題を避けるわけにはゆかなくなるであらうが。

伊藤整自身は、「生命」、およびこれとほぼ同義語たる「エゴ」「内なる声」ということだけでは作品の価値を説明しきれないという理論的弱点に、気がついていたようである。伊藤整が「散文」の実証力を怖れたのも、「響きと美しさ」を失つた散文の言葉を通して認識する人間の欲望はそれ自体としては価値とは見なしえなかつたからだ、とも解される。ともあれ、伊藤整はここから出発して、「生命」それ自体は価値ではなくとも、価値を形成する実体として如何に価値の創造に関係させるかという問題の解決を求めて、「芸」の理論へと向つて行つた。ところがその後継者達は、わざわざ価値構成物たる作品を「自己表出」と「指示表出」という二元素に分解し、「自己表出」自体を価値と考えるような理論的後退を犯してしまつたのである。このことと、「散文芸術」論と伊藤整の關係に対する読み違えとは、けつして無關係ではない。

しかしまた伊藤整の弱点は、次のようなところにも求められる。かれは「散文芸術」の成立の場を文壇の隔離性にもとめたが、その文壇論はいささかフィクショナルなものでありすぎた、まして文壇の隔離性に関する社会との「黙許的了解」などということは、しよせん仮説にすぎなかつたということである。だからジャーナリズムの組織力が無

造作にその隔離性を破ってしまったとき、かれはこれに対処する理論を準備していなかった。<sup>(20)</sup>「芸」はあらゆるものを「手段」としうるなどという一見いかにも大胆なことを言いながら、その「芸」をも「手段」と化してしまふ現実社会の機構に思いを及ぼしてはいなかった。それ故この理論的不備は、文学の発想と文体とを庶民の論理とから「隔絶」しておきながら、伊藤整は庶民を市民へと高めるべく働きかけることを考えなかつた、そのため商業ジャーナリズムによつて隔離性が破られてしまつた状況を、市民的条件の成立として解釈すべきか、庶民的欲望の浸透と受け取るべきか、それとも神島二郎<sup>(21)</sup>が言う意味での「中間層」の欲望の侵入とみなすべきか、伊藤整は判断に迷わざるをえなかつた、とも表現できよう。全ては、改めて『小説の認識』が書かなければならなかつた所以である。

(一九六九・一・十四)

## 注

- (1) 本多秋五『続物語戦後文学史』(昭和三十七年十一月刊、新潮社)
- (2) 奥野健男「リアリズムを超えて」(昭和三十八年十二月、文学界)
- (3) この問題に関しては、拙論「フィクションとしての「芸」の理論」(昭和四十三年九月、批評十三号)を参照されたい。
- (4) 平野謙「わが戦後文学史」第十七回(昭和四十二年六月、群像)。なおこの小論は実に多くのものをこの評論に負っている。
- (5) これは『小説の運命』(昭和十二年一月刊、竹村書房)の中の「芥川竜之介」などで分かるように、昭和二年に芥川竜之介が小樽で行なつた文学講演を聞いた記憶が入りこんでいるのであろう。この点については、拙論「中野重治と伊藤整」第八回(昭和四十三年九月、北方文芸)でふれておいた。
- (6) 饗庭孝男「「生命」の理論批判」(昭和四十一年七月、審美三号)
- (7) 佐伯彰一「近代日本と小説」(昭和四十一年十二月、文学界)
- (8) 広津和郎「政治的価値と芸術的価値」(昭和四年九月十七日、十八日、東京朝日新聞)
- (9) 広津和郎「散文芸術諸問題」(昭和十四年十月、中央公論)
- (10) 平野謙「わが戦後文学史」第十三回(昭和四十二年一月、群像)
- (11) 佐藤春夫「散文精神の發生」(大正十三年十一月、新潮)

- (12) 生田長江「認識不足の美学者二人」(大正十三年十二月、新潮)
- (13) この点は、北原武夫の「スタイル論」を扱った「理論と実作との距離」の記述が不手際なことや、「スタイルの発生」の章が『小説の方法』全体の構造の中で浮き上がっていることから、納得できよう。しかし伊藤整がスタイル論の意味に気づかなかったといふのではない。高見順のスタイル論とも言える「描写のうしろに寝てゐられない」を、広津和郎に対する「事実上の反対者であった」と考えたい(理論と実作との距離)というのは、事実の認識の上では誤りであるが、その誤解自体は伊藤整のスタイル論的関心をあらわしている。
- (14) この対談の中で広津和郎はまた「哲学者の厭世主義は我々には要らない。盲目的意志の動くことから生ずる諸現象に傷心して、ショーペンハウエルの厭世主義を採用してしまへば、それは散文精神の喪失である。ショーペンハウエルの結論を抜きにした盲目的意志に怯まずに行く。——さういふやうに云ふのが、僕の云ふ散文精神を釈明するのに近いと思ふ。」と語っている。これはある意味で、広津和郎が「散文芸術」論から「散文精神」論へと移って来た経緯をよく伝えている言葉だと言えよう。もともと広津和郎は宿命観に抵抗するところから出発した文学者であった。すでにかれは「如何なる点から杜翁を見るか」(大正六年七月、トルストイ研究)において、トルストイの悲劇を運命的な性格の必然の結果として解釈する見方を批判して、人は自分の持つて生まれた性格を全然変化させてしまうことはできないだろうが、自分の持つて生まれたものを変更する余地と自由は残されているはずだと主張していた。これが広津和郎の必然と自由の問題についての基本的な認識であり、だからこそかれは自己の階級の限界を宿命的に考えてしまった有島武郎を「窮屈」として批判できたのである。内容的には貧寒な「散文芸術」論が今日なお問題とされるのは、こうしたかれの認識の裏打ちがみられるからであろう。ところでかれがショーペンハウエルの盲目的意志を持ち出した昭和十四年は、日中戦争から太平洋戦争へと傾斜しつつあった時代である。かれはこの如何ともなし難い時代の動きを、盲目的意志として説明した。基本的には「如何なる点から杜翁を見るか」と筆法はおなじであったとはいえ、抵抗の対象が内なる性格と外なる歴史的现实とでは次元がちがう。かつて持つていた自由と自主の感覚、盲目的性格に対する意識の相対的優越性の感覚が、この対談に見出だせないのはこのためであろう。
- (15) 丹羽文雄の『縮図』について(昭和二十二年十一月刊、銀座出版社、『私は小説家である』所収)の中にも「川端康成、広津和郎両氏の賞讃の辞は、噂に聞いてゐるだけで、どういふ点をとりあげてゐるのかわらないが」云々とあるところをみると、あるいはこの二人の秋声論は当時定説化していたのかもしれない。
- (16) こうした推定を下したのも、伊藤整の徳田秋声観と川端康成の「末期の眼」や『禽獣』との結びつきの可能性を考えてみたいからである。

- (17) 川端康成「徳田秋声の『縮図』」(昭和二十一年八月、展望)、片岡良一「『縮図』と日本の自然主義」(昭和二十一年八月、九月、人間)、小田切秀雄「徳田秋声論」(昭和二十一年八月刊、河出書房、『人間と文学』所収)、佐々木基一「『縮図』断想」(昭和二十一年十一月・十二月合併号、近代文学)、高山毅「『縮図』の問題」(同前)、平田次三郎「ある鑑賞の立場」(同前)、河上徹太郎「秋声の『縮図』」(昭和二十二年十月刊、文学界社、『戦後の虚実』所収)、丹羽文雄「『縮図』について」(註10におなじ)、寺田透「徳田秋声」(昭和二十二年八月、文明)などが、私の眼を通しえた範囲である。
- (18) 伊藤整「中野重治氏への手紙」(昭和十五年三月、都新聞)
- (19) 小説と他の芸術ジャンルの相違を考えるのならば、言葉の問題を抜きにするわけにはいかぬだろうという指摘だけならば、生田長江(註13におなじ)にもあった。しかしかれは、そこからどんな考察も発展させていない。
- (20) ここでも広津和郎と伊藤整との類縁が認められるのは、ジャーナリズムの資本主義化の問題をいち早く取りあげて警告を發したのが広津和郎の「文芸時評序論―もう一つの目的意識―」(昭和四年一月、改造)であり、戦後この問題を強く論じたのが伊藤整「組織と人間」(昭和二十八年十二月、改造)であったということである。
- (21) 神島二郎『近代日本の精神構造』(昭和三十六年二月、岩波書店)