

詞林往還 (7) 「小説」の特性について # 2

長谷川 弘基

HASEGAWA Hiroki

神戸学院大学人文学部

“A poem should not mean/ But be.” (Archibald MacLeish)

要旨 同じ言語芸術であっても、詩で用いられる言葉と小説で用いられる言葉には大きな違いがある。前者にあっては言葉がそのまま素材（構成要素）であるのに対し、後者にあっては言葉は登場人物や状況を作り出すための原料に過ぎず、登場人物や状況などが作品の構成要素になっている。

こうした違いを認めた上で、日本の小説と西洋の小説の間には相当な差異があり、比較詩学の視点からは、西洋文学がミメシスを基本にする一方、日本文学は叙情詩的情緒表現を基本にしている点に明白な対照が認められる。日本における私小説の隆盛も、小説が叙情詩に傾斜していくことの反映と考えられる。このような相違が生じる基底には、西洋と日本におけるいわゆる自我のあり方の違いが必然的に関与していると考えざるを得ない。

キーワード 私小説、比較詩学、社会的芸術、novel, roman

最初に、前回の「詞林往還 (6)」で述べた最も重要な点を再確認すると、詩の場合、用いられる言葉の一語一語は文字通りに作品の部品であり、少なくとも原理的には詩の言葉のどの一語も他の別の語に置き換えることができない。したがって、外国語の詩を翻訳のみを通して十全に理解することは原理的に不可能である。他方、小説の場合、言葉は部品というよりもむしろ原料と言うべきものであって、小説は言葉という原料を用いて、登場人物や仮想空間を作り、こうして創られた登場人物、場所、エピソードこそが小説の部品となっている。それゆえに小説は、詩とは事情を異にし、外国語に翻訳された場合でも、人物像や状況設定が再現されている限り、十分な鑑賞に堪えられるものになる。これが前回言及した要点です。

（日本の「小説」と西洋の“novel”）

今回も引き続き小説の特性について考えていきますが、特に日本語で書かれた小説の特性に焦点を当てることにします。というのは、主に西洋文学、中でもイギリス文学を通して文学理解を深めてくる過程で、日本の近現代文学（つまりは古文で書かれた作品以外）に対してある種のよそよそしさを感じずにはいられなくなり、有り体に言ってしまうと、あまり魅力を感じなくなってきました。日本で生まれ育ち、普段は日本語で思考しているにもかかわらず、日本文学をつまらないと感じてしまう。これはかなり困った事態、少なくともかなり困惑する事態です。自分自

身の「西洋かぶれ」が極まるところまで極まってしまったかと不安にもなります。が、とりわけ「私小説」と呼ばれるジャンルが日本で発達し、三人称ではなく一人称の語りによる小説がごく当たり前に広く受け入れられているのを目の当たりにすると、どうしても何か腑に落ちない、何かもの足りない感じがします。やや乱暴な言い方をすれば、西洋の一流の小説に比べた場合、日本の小説は総じて薄味で厚みに欠け、広がりもなく、良く出来た小説であればあるほど、閉所に入り込んだような閉塞感が付き纏ってきます。

しかし、西洋文学——といっても、ある程度馴染みがあるのは英米文学とわずかに仏独、そしてほんの少しのロシア文学ですが——と日本文学を並行して研究しているうちに、興味深いことに気付きました。どうやら日本の小説というのは全体として、西洋、少なくともイギリスやフランス、そしてドイツの小説とはかなり趣を異にしている、それどころか、もしかしたら両者は本質的に別物なのではないかということです。つまり、英語で novel、フランス語で roman、ドイツ語で Roman と呼ばれているものと、日本語で小説と呼ばれているものは、実は本質的な点において根本的に異なっているのではないかと。こう考えると、主にイギリス文学を通して文学を学んだ自分自身が日本語の小説の多くに対して奇妙な居心地の悪さを感じるのも仕方がないのかもしれない。

もっとも、西洋の言語間でも、novel と roman ≡ Roman の間には微妙な違いがあります。フランス語とドイツ語では roman ≡ Roman は「長編小説」とでもいうべきものを指す言葉です。いったいどのくらいの長さになったら「長編」と認められるのか？「中編小説」と「長編小説」の明確な区別があるのか？ こうした問いも退屈しのぎにはなりそうですが、それはさておき、フランス語では roman が「長編小説」、それよりも短い「中編小説」「短編小説」は nouvelle（英語の novel と同語源で、元々は「新しい」、「新奇な」といった意味を示す）と、それぞれに固有の単語が用意されています。ドイツ語でも事情はほぼ同様で、Roman が長編を、そして Novelle が短い小説を表します。一方英語では、フランス語やドイツ語では短めの小説を表すのに用いられている novel という語が（主に）長めの小説を表す傾向が強く、「短編小説」を表すためには short story と 2 語を使わなければなりません（つまり、そのための固有の単語がない）。また、やや専門用語的響きがありますが、「中編小説」を表す novella という語もあります。ただし、これが元来英語でないことは一目瞭然、つまりは借用語です。換言すれば、英語の novel は、フランス語やドイツ語の roman ≡ Roman に比べて、もう少し（だけ）幅広く使用されていると言えます。

すでに上記からも明らかなように、横文字表記の novel ≡ roman ≡ Roman と漢字表記の「小説」の間には、一見取るに足らない、しかしよくよく考えると非常に深刻な溝が横たわっています。西洋語では主に「長編」が意味されるというのに、日本語の方はよりによって「小さな」という修飾語を伴っているのですから！ 事実として、日本の近代小説には大部な長編（例えば『レ・ミゼラブル』とか『戦争と平和』のような）は非常に稀であり、その一方で、例えば芥川龍之介のようにもっぱら短編小説しか書かなかった作家でも通常は「小説家」と呼ばれており、芥川龍之介をわざわざ「短編小説家」とは言わないでしょうし、そもそも「短編小説家」という表現が定着しているとも思えません。さらに言えば、日本を代表する文豪である夏目漱石の全作品を概観したとき、『三四郎』も『こころ』も『門』も「長編小説」というよりは厳密には「中編小説」に近く、唯一例外的に「長編」と目されるのは、いささか早すぎる死によって未完に終わった『明暗』だけだと思われます。つまり、日本の近代小説では短編小説や中編小説が主流であり、

novel ≡ roman ≡ Roman ≡ 長編小説の実例を見つけるには少々苦勞します。

もちろん、日本の近代文学の中でも一方では『次郎物語（下村湖人）』とか『大菩薩峠（中里介山）』のような、他方では『死霊（埴谷雄高）』とか『青年の環（野間宏）』とか『神聖喜劇（大西巨人）』のような、少なくとも分量的には「(大) 長編小説」としか呼びようがないほど長大な小説も確かに存在しています。が、興味深いことに、前者の場合は「大衆小説」なり「児童文学」なりの、いわば「小説」の下位ジャンルに分類され、後者の場合は一般に認知されているとは思えないほど例外的な存在になっているのではないのでしょうか。21 世紀の現在、『死霊』や『青年の環』、『神聖喜劇』を読む人はよほど物好きな人に限られるのでは？ ということは、繰り返しますが、一方では『レ・ミゼラブル』や『戦争と平和』が小説の代表と見なされているのに、もう一方では「羅生門」とか、せいぜい「伊豆の踊子」が典型的な小説と見なされているということです。

（「小説」の起源？）

それにしても、明治維新以降に西洋化・近代化が進んだとき、いったいどういうわけで novel がよりによって「小説」という、今ではすっかり定着してしまったがためにあまり話題にもなりません、よくよく考えてみれば謙遜を通り越して自己卑下的にさえ聞こえる、場合によっては蔑称とも感じられる名称になったのでしょうか？

周知のことかもしれませんが、念のために言うなら、「小説」という語は元来決して「短いお話」という意味ではありません。辞典によれば、「小説」は元々は立派(?) な中国語、漢語であり、その場合「小」という文字は端的に「つまらない、取るに足らない」という意味を示すようです。もちろん西洋の「小説」が紹介される以前から存在していた言葉ですから、中国語の「小説」が意識していたのは、政治や歴史を扱った「大事な文書」に対して、身辺雑記のような随筆や興味本位な物語のようなものであり、さらには「小説」は一種の謙讓語として、自身の文書を卑下するために用いられたのでしょう。漢字文化に全面的に依拠していた日本もまた「小説」を当初は中国語と同じ意味で使っていたはずです。（詳しいことは後日中村先生の「解説」を待つことにしましょうか。）しかし、そうした表現が、西洋の novel ≡ roman ≡ Roman が紹介されたときにその訳語として選択されたのは、今思うとつくづく不思議ですし、近代日本における「小説」のその後の発展に微妙かつ深刻な影響を与えたのではなかったかと思えてなりません。

俗説(?) では坪内逍遙の『小説神髓』が日本の近代文学の曙光ということになっているようで、事実高校生の頃の文学史ではそのように習った記憶が残っています。が、novel を「小説」としたのは逍遙先生の功績でも失態でもなく、むしろすでに広く流通していた「小説」という語を戴いた『小説神髓』がそれなりによく練られた、またよく書かれた書物であり、相当の影響力を有していたために、日本近代文学の歴史に残る業績となったというのが真相でしょう。

実際、今読んでも『小説神髓』は「西洋文学」の入門解説書としてはそれなりに興味深いものがあります。しかし、いささか残念なことに、「小説」の入門解説書としては現代の立場から見ると、少なくとも日本の近代小説に物足りなさを感じている人間の目には、どうしても深刻な欠点が浮かび上がってきます。とはいえ、やはり全体としては立派な書物であることに変わりなく、つくづく昔（江戸末期～明治）の知識人には真に巨人と呼ぶべき偉大な人物が多かったものだと感心します。それに比べて 21 世紀の日本の「知識人」と来た日には！ 自戒を込めて複雑な気

分にもなりますが、気を取り直して先に進みましょう。

当時としては相当に広範かつ妥当な西洋文学理解を示している『小説神髓』の中に、今なお肯定的にしばしば引用される以下のような一節があります。

小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ。[中略] 世に歴史あり伝記ありて、外に見えたる行為の如きは概ね是れを写すといへども、内部に包める思想の如きはくだきに渉るをもて、写し得たる嘗て稀れなり。この人情の奥を穿ちて、賢人、君子はさらなり、老弱男女、善悪正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむるを我が小説家の務めとはするなり。

つまり、逍遙によれば、小説の本質は人間の内面（心理、思い、思想）を描き出すことにあり、そのついでに時代風俗を描き出すことにあるということのようです。そして、このような小説観が 21 世紀の現代でも相当な範囲に広まっているように思われます。

なるほど、近代小説の特徴の筆頭が心理描写だというのは、一見するとそれなりに正当性がありそうに聞こえます。江戸の落語では世態風俗は存分に描出されていますが、酷い目に遭わされた若旦那の胸の内は決して語られることはありませんし、賢明な妻の一世一代の嘘に騙されて、アル中から立ち直り、見事真人間に生まれ変わった職人の心の機微は、ただ「いや、止めておこう。これも夢になっちゃいけねえや」という落ちの一言に集約されてしまいます。日本文学が誇る源氏物語にしても、登場人物たちの胸の内はもっぱら和歌の交換によって表されることが多く、したがって暗示的に示されるのが普通で、彼らの胸の内が赤裸に描出されることは少ないと言えるでしょう。

一方、漱石にしても芥川にしても、少なくとも主人公に限っては、その心情は相当程度に描き出されています。「羅生門」の下人の心の変化は高校生たちに格好の教材を提供しているようですし、『三四郎』では、美禰子の心の中は永遠に謎めいているとはいえ、初心な三四郎の恋心は読んでいるこちらが恥ずかしく感じるほど明白にさらけ出されています。明治から大正の作家たち、さらに言えば昭和・平成・令和の作家たちが「小説の主脳は人情なり」を当然と見なし、登場人物の複雑あるいは微妙な心情を描くことにひたすら精進したということは、今さら問題視するようなことではないのかもしれませんが。

(逍遙先生の勇み足)

けれども、ここで少しだけ立ち止まって、いや、できることなら最初の地点にまで遡って、小説の「神髓」について再考してみると、「小説」というものに対して逍遙先生とは少しちがった見方ができそうです。というのは、何よりもまず、文字通りに、実際に存在する作品を目の前にして熟考すれば、「小説の主脳は人情なり」という、一世を風靡したスローガンには相当に疑問の余地があるからです。

そもそも引用した逍遙の文中でも、興味深いことに、小説は歴史や伝記と比較され、その比較の上で、人情＝人間の情緒、感情をその奥底まで抉出することが小説の本質だとされています。しかし、なぜ「小説」の比較対象が歴史や伝記だったのか。確かに、現在でも歴史はしばしば歴史文学と関連し、さらに伝記は現在では通常は文学のジャンルの一つと見なされています。けれども、歴史を一つの学問分野とすれば、歴史に対置されるべきは「小説」ではなく、「文学」で

なければならないはずです。例えば、「歴史と文学は別物だ」といったように。にもかかわらず、逍遙は「小説」を歴史や伝記から峻別する必要を強く主張しています。おそらく逍遙先生の脳裏では半ば無意識に「小説」=「近代文学」とでもいった用語の置換が行われていたのではなかろうかと訝しく思われてなりません。というのも、「人情の奥を穿ちて、賢人、君子はさらなり、老弱男女、善悪正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむる」所業が小説家の専売特許という主張に対してはどうしても納得がゆきません。端的に、誤った見解と見なしでも差し支えないほどです。もちろん、本能寺の変を解説する歴史的記述は明智光秀の心の襞については何も語らないでしょうし、関ヶ原に陣を構えた家康の心理についても沈黙を続けることでしょう。これは確実に言えます。

けれども、だからといって、何も小説だけが「人情」を描出できるということには決してなりません。とんでもない！ 例えば、二人の娘に裏切られたばかりか、よりによって最愛の末娘を勘当してしまったリア王の苦悩について、いったいどの小説家がシェイクスピアの劇作品以上に雄弁に語ることができるのか、大いに疑問です。野心に取り憑かれ、野心の操り人形に成り下がったマクベスの浅ましさと苦しみに関しても、全く同様なことが言えるでしょう。そして、このような実例は文学史上に無数に見つけられます。時代をもっと遡ってみれば、ギリシア悲劇の代表作でもある『アンティゴネ』で描かれている主人公の、叔父のクレオンや妹のイスメネに対して向けられた心の叫び、父であるオイディプスの受けた呪いと自身を含めたその子供たちの運命を嘆き、そんな状況下で生き永らえるよりは今すぐに殺されてもかまわないとまで思い詰めた彼女の悲しみ。これをまざまざと描き出したのはソフォクレスという天才の技かもしれませんが、いずれにしてもこの「劇」が「人情の奥を穿ちて、賢人、君子はさらなり、老弱男女、善悪正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむる」ことに非常に高い水準で成功していることは明々白々です。

たとえもう少し逍遙の言わんとしたことを斟酌し、彼は「人情」とは言ったが、その真に意図したところは狭義の思想をも含んだ、心情というよりももっと知的な心の働きであると理解しても、それでもやはり辻褄が合いません。というのは、日本の短歌や俳句では無理だとしても、西洋文化圏の「詩」であれば、いわゆる叙情詩であっても、「人情」は言うに及ばず、相当に高度な思想をも表現することに優に成功しています。さしずめリルケの『ドゥイノの悲歌』やヴァレリーの『海辺の墓地』が真っ先に思い浮かびますが、英語圏には前回の「詞林往還 6」でも言及したミルトンの『失樂園』もありますし、アレキサンダー・ポープの詩にしても、さらにはロマン派のワーズワスやシェリーの詩にしても、「思想詩」とでも言いたくなるようなものが目白押しです。事実として、明治の詩人たちは、少なくともその志においては、正にそのような、思想をも表現することのできる詩を希求していました。であれば、人情や心情、思想を描き出す点において劇や詩が小説に何ら劣らないことは自明と言っても過言ではありません。このように概観した後では、「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」という逍遙先生の発言は、誤解あるいは勇み足とでも言わざるをえないように思われます。せいぜい「文学の主脳は人情なり、云々」と言うことができるだけです。

（「私小説」をめぐる迷走）

むしろ、小説の特性を考えると「人情」や「心情」などといった言葉=概念に飛びついてしまい、小説の本領が人間の心の動きを描き出すことにあるなどと考えたものだから、その後の

日本の小説にいかにも日本的なバイアスがかかり、いわゆる「私小説」と分類される作品が雨後の筍のように量産される事態を招いてしまったのではなかろうか。少なくとも、「人情」や「心情」、人間の内面を重視する方向性と、私小説が得意とする技法の間には高度な親和性が存在していると考えられます。

それにしても、そもそもこの「私小説」というものの実態が、わかるようでわからない。ごく普通に考えれば、「作家とおぼしき一人称の語り手が、しばしば自己の恥ずべき姿、通常であれば隠し通したいと思うであろう醜怪な有り様を、それこそ周密精到に描き出した小説」とでもなるでしょうし、主題は主人公の心理描写、材料は作家の身近にあるもの、主な手法は写実主義的描写と独白ということにでもなりますか。作品によってはそれなりのストーリーがあるものもあれば（恋愛事件の顛末を語るような作品、やはり「蒲団」が典型か）、まるで随筆のような、一読しただけでは小説なのか手記なのか区別のつけようのない作品（有名な「城の崎にて」のようなもの）もあり、実のところ、何だかよく分かりません。その上、この「私小説」に対しては、これを好む人と嫌悪する人との間にしばしば論争が生じ、ときには毀誉褒貶という言葉が使いたくなるほどに感情的な（つまり、冷静さと客観性を欠いた）言葉による応酬が両者の間で展開されたようです。

「私小説」について語るのであれば、とりあえず、これが単なる「一人称小説」のことではない、ということは明確にしておく必要があります。そもそも、日本の私小説の嚆矢と目されている田山花袋の「蒲団」は一人称ではなく三人称の語りによる小説です。また他方では、物語の語り手が「一人称」であるだけでは「私小説」にはなりませんし、また、おそらくはなれないでしょう。例えば、チェーホフには一人称の語りによるきわめて充実した短編小説がいくつもありますし、イギリス近代小説の傑作と目されている『嵐ヶ丘』も一人称の小説です。が、誰もこれらの作品を「私小説」とは言いません。

それでは、いわゆる「告白体」の小説ならばどうでしょうか。確かに 18 世紀フランスのルソーの手になる『告白（懺悔録）』が私小説の開祖だという説（？）もあるようです。（しかし、仮にそうであるなら、西洋にはそもそもそのずっと前に聖アウグスティヌスの『告白』があるのだから、それをこそ「私小説の開祖」としても良さそうなのに、こういう珍説（？）はまだ耳にしたことがありません。）一般に「告白」という言葉には大なり小なり罪の意識が、そうでない場合は秘密の暴露というものが含意されています。そして、相当な分量の私小説がこの両者に関係していることは容易に推察できますが、他方で、罪の意識とも秘密の暴露とも無関係な、身近雑記的な私小説も無数に存在する事実を前にすると、「告白体」という特徴も必ずしも「私小説」の本質とは言えないでしょう。

「私小説」という言葉の由来を調べてみてもピンポイントで見つけることはできませんでしたが、この言葉を有名にした三人の文学者の名前なら容易に思い浮かびます。まずは先に言及した、「蒲団」の作者でもある田山花袋、次は「私小説以外は真の小説ではない」といった意味のことを『私小説と『心境』小説』の中で公言した久米正雄、そして、後にその久米正雄を批判した小林秀雄。

この三人を並べ、現在の目で検討し直してみると、田山花袋と久米正雄が「私小説」という名で（花袋本人がこの語を使用したわけではないが）意図していたものの実質は、一つは「自然主義小説」とでも呼ぶべきものであり、もう一つは「純文学小説」とでも呼ぶべきものだったと思われます。以上に関連してどうしても無視できない事実は、前述したように、おそらくは最初の

私小説として名を馳せている花袋の「蒲団」が「一人称小説ではない」という事実です。先に「私小説は一人称小説とは別物だ」という意味のことを述べたつもりですが、実はそんなことは今さらに言うべきようなことではなかったのかもしれませんが、しかし、だとしたら、私小説の必要十分条件とはいったい何なのでしょう。

小林秀雄が今なお著名な「私小説論」の中で言及しているとおり、田山花袋が強く意識していたのはモーパッサン風の文学であり、要するに人間や社会の姿をありのままに、醜い点も恥ずべき点も包み隠さずに描き出すことに意義を認めていたということです。そして、これこそ自然主義文学の目指す方向そのものでした。そして、久米正雄はと言えば、「私小説以外の小説は、たとえどんなに立派な作品であったにしても、どうしても『作り物』の匂いがする、したがって通俗小説に思える」といった意味のことを言っており、彼にとっては私小説と対になるのは「通俗小説」ということだったようです。私小説こそが純文学であり、それ以外は通俗小説になるしかないというわけです。

先に西洋文化圏での novel=roman=Roman が日本の「小説」とは趣を異にしていることはすでに述べましたが、この「通俗小説」という存在、言い換えれば大衆文学と純文学という区別が存在もまた、きわめて日本特有の現象のようです。もちろん、英語にも high literature や low literature、あるいは popular literature という名称は一応ありますが、これらの表現が日本語の「純文学」や「大衆文学」のように、ごく当然に、つまり、そうした区別が自明のごとくに日常的に使われているとは言えません。それよりは、もしもある種の文学作品が他の有象無象の作品よりも優れていることを言わんとするときには、もしかしたら classic という語が使われるかもしれません。事実として、classic は通常「古典」と訳されますが、古さとは本質的には無関係です。文字通りには class、つまり「等級」に関連している語ですから。一方、日本では通俗文学は二流文学の別名として用いられ、大衆文学は純文学よりも芸術的見地からは劣るものを示す用語として使われているようです。

もっとも、さすがに最近では「純文学」、まして「通俗文学」という語は使われなくなっているのかもしれませんが、が、今なお芥川賞や直木賞があるところを見ると、純文学と大衆文学というジャンルは存在し続けているとも言えそうです。言うまでもなく、比較的難しい小説と比較的読みやすい小説というものは存在するでしょうし、哲学的思考（嗜好？）が中心になった極度に思弁的な小説や芸術を論じた小説などがある一方で、サラリーマンの出世競争、あるいは江戸時代の侍や町人の暮らしぶりを描いた、まるで落語の人情噺のような小説も相当に生産され続けています。が、実際のところ、哲学や芸術に言及する小説のみが純文学というわけでもなく、大学生の初恋とその失恋を描いた純文学もありますし、「阿部一族」のような時代物の純文学も存在しています。他方、サラリーマンや江戸の町人が登場すれば大衆文学ということにもならず、サラリーマンやOLを主人公にした作品が芥川賞を受賞することも決して珍しいことではありません。また、久米正雄によれば、『罪と罰』や『戦争と平和』、あるいは『ゴリオ爺さん』でさえも、私小説とは言えない点においてすべて作り物めいており、その意味で通俗小説に思えるとのことですから、こうなってしまうと、結局「大衆文学」や、まして「通俗小説」という名称は一種の蔑称として作られたに過ぎないのだろうとさえ思われてきます。とすれば、純文学と大衆文学を区別する必然は何もないと言えるでしょう。

(私小説を巡る比較詩学的見解)

その是非はここでは問わないことにして、いったいどういうわけで「一人称で語られた、主人公の心情を赤裸々に描き出す、基本的には現実世界に則した物語」が小説の中枢となり、格別な興味関心を集めるのか、この問題をもう少し追及してみることにしましょう。

『小説神髓』に高らかに謳われたように、日本文学では登場人物の心情を描くことが小説の本質と考えられてきたようです。しかし、実はこの捉え方こそが極めて日本的な文学観（単に小説に限らない）の反映だったと思われてなりません。つまり、元々日本文学では心情表現が好まれ、だからこそ私小説のような形態が発達したのではないか。そして、このような文学観が根付いている日本の土壤に西洋の近代小説が移植されたとき、半ば必然的にかなり重大な変異が生じ、それがそのまま現在に至っているのではないか。そしてさらには、こうした重大な変異が生じたにもかかわらず、その影響に対してあまりに無頓着なまま「小説」についての議論が交わされてきたのではなかったか。（こう言ってしまうと、実は「詩」についても、また「劇」についても、西洋と日本の間にはおそらく同じような落差ないし乖離が認められそうですが……）

今から 30 年ほど前、アメリカの比較文学研究者であるアール・マイナー（Earl Miner）が *Comparative Poetics*（Princeton UP, 1990）の中で非常に興味深い議論を展開しています。西洋の文学論の起点がアリストテレスの『詩学』にあることは常識かもしれませんが、この『詩学』の実態はその名前に反して悲劇論になっています。アール・マイナーはこの事実を指摘した上で、西洋文学というものの本質がいわゆるミメシス（模倣）にあり、それは近代の劇や詩、さらには小説においても「叙述」ないしは「描写」という状態で認められる、その一方、日本文学の本質は情緒表出にあり、つまり、日本文学の中核には非常に強固な叙情詩的性質が存在し、この叙情詩的性質が源氏物語に代表される中古の物語、さらには能などの劇、そして近代の小説にまで浸透している、およそこのようなことを語っています。

今からおよそ 30 年前に読んだ記憶なので覚束ないところもありますが、日本文学の本質が叙情詩にあるという指摘は、一部ではすでに常識だったのかもしれませんが、今なお興味深い指摘だと思います。能のような演劇が流行した事実、短編小説の方が好まれる傾向、そして「私小説」のようなものが発達した事情、こうした日本文学の特徴が叙情詩的性質という概念の下に極めて合理的に説明できます。さらには、少なくともその理論的基盤を劇文学に持つ西洋文学において、複数（最低でも二人）の人物の間での葛藤が言語芸術の中核を成すことが必然であり、お話の筋（ストーリー）は登場人物相互の何らかの交流を通して進むのが当然である一方、文学活動全体の中心に叙情詩が据えられている日本文学においては、極端な場合、登場人物は一人で済ますことさえ可能であり、一人の人間の内面が十分に追求されているならば、それで立派な文学作品になることも理の当然と言えるでしょう。私小説がもてはやされるのも宣なるかな。

つまり、言葉を換えれば、文学に期待されているものが西洋と日本とでは最初から別物だったということになります。確かに、ギリシア悲劇で主題になっていることは、『オイディプス王』であれば、人間の知恵の限界であったり、知性万能主義に対する警告であり、『アンティゴネ』であれば、人間の法と神の法、あるいは実定法と普遍法の優先順位の問題であったり、独裁者の権力行使の批判だったり、とも言えるでしょう。そして、そのギリシア悲劇を生んだ文化は、プラトンの『対話篇』のような巨大な言語作品をも創り出しているのです。『対話篇』を単に文学作品と見なすことはできませんが、しかし、哲学的思惟さえもが対話という形式を必要としたということは特筆に値します。古代ギリシアにあっては、思索さえもが個人の内面で展開されるの

ではなく、公道に集う複数の人物の交流を通して実践されたという事実を反映しているのですから。少なくとも、自らの思想を表現するためにプラトン自身がそうした劇的な設定——自己と他者との対話・対立を通して両者の内面を明らかにする仕立て——を必要としたことは否定しがたい事実であり、西洋にはこのような、現代にまで連綿と繋がる伝統が息づいているように思われます。そうであるなら、西洋の小説には思想を公的に表現するための装置という側面が生来的に備わっていたと考えられます

他方、日本においては、短歌に代表される叙情詩によって文学的風土が形成され、正義や真理の追究、その過程での論争などよりも、心情の表現と共感こそが求められ、そのための技法が深められてきたと考えられます。その結果、現代の小説においても重視されるのは何はさておいても「人情」であり、さらにはその人情を論理的に理解することよりも共感することが求められていると言えそうです。

こうした違いが認められる以上、日本の「小説」について考察を深めるためには、とりわけ西洋に起源を持つ批評理論や概念を用いる限りは、西洋文学と日本文学の、さらには西洋文化と日本文化の相違を十分意識した上で慎重に探っていく必要があります。さもないと、いつの間にか五里霧中ということになりかねません。それでは、いったい西洋の *novel*≡*roman*≡*Roman* の本質は何であるのか？ この点についてはここではただ予告的にそれが「公的」という概念に深く関わっているということだけを記し、残りは次回に考えてみることにして、今回はここまでとします。