

### 伊藤整論(二) : 昭和文学移植期の再検討

早川, 正行

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

22

(開始ページ / Start Page)

32

(終了ページ / End Page)

46

(発行年 / Year)

1970-03-27

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019239>

# 伊藤整論 (二)

昭和文学移植期の再検討

早川正行

## 1 二十世紀文学移植の不毛性

昭和文学の出発はある意味で第二の日本近代化の出発と言える。そしてそれは明治の近代化が漱石言うところのいびつな外発的進行をさげがたく示したように、ここでもまた世界的同時性を獲得するためのじぐざくと現実遊離をさげがたく示した。とくに大正期までの統一的な自我と倫理感の崩壊、従って伝統的自然主義的リアリズムの信奉の崩壊、という過渡期日本の現実と人間存在を、能う限り捉えるべく無差別的に輸入された二十世紀新文学が、思想性と技術性の両極に分裂して共に芸術的不毛化に陥り、明治自然主義以来の伝統リアリズムの限界性を克服できなかったことは、移植近代化の限界性以上に損失が大きかったと言わねばならない。近代リアリズムの移植には明治ナショナリズムの上昇期に見合ったかぎりでの自我の解放と確立過程が伴うというポジティブ性があり、昭和モダニズム移植には既に近代的自我の崩壊が始まりその自我解体を回復するのではなく更に促進するというネガティブな方向にあった、とし

ても。おそらくそこにマルキシズム文学から新感覚派にいたる新輸入の文学をひとしなみに「様々なる意匠」として葬る小林秀雄の擲め手からの一撃を許さねばならぬ弱点があった。

この昭和文学の水源の一つをなすモダニズムの系譜(新感覚派、形式主義、新興芸術派、主知的文学論)の、ほとんど最後の小説技術論と云つていい伊藤整の『新心理主義文学』一連の輸入紹介と考察が展開されたのは、その一撃の直後にある。小林秀雄が執拗に伊藤整の理論と試作を叩いた理由も、伊藤が考えたような伝統的リアリズム以外はなかなか受けつけようとしなからではなく、そんな借り衣裳の理論では——いや、理論などで決して文学は書かれはしない、という小林秀雄流の実感信仰に基づいていたからである。しかしその小林秀雄はモダニストの限界性を強烈な自意識で乗り越えたとはいえ、すべてを手ぎわよく相対化して自意識に収斂してしまふ裁断評価論であつて、具体的な小説技術論領域の創造的理論はあずかり知らぬところであつた。その小説技術論の昭和初年代における最も具体的な試みを提出したのが、T・E・ヒュームに触発さ

れて文学的情緒を知性化することで自然主義を克服しようと論考した阿部知二の『主知的文学論』（昭5年12月）と、フロイトとジョイスをアマルガメイションさせることで主として表現領域と文体の变革を「意識の流れ」（Stream of Consciousness）に求めた伊藤整の『新心理主義文学』（昭7年4月）である。わけても伊藤整の論は、平野謙も言うように、「阿部知二の主知的な方法意識をさらにもう一步具体化しようとする試みであった。」（昭和文学史）と言いうる。

しかしそうであるにもかかわらず『新心理主義文学』論は自他ともに実りの少ないものに終わらざるをえなかった。それは理論と実作の間に存在する宿命的クレパスなのか、その理論に内在する欠陥によるものなのか。戦後伊藤整は次のように述懐する。「この時期に芸術理論によって作品を書かうとする作家も何人かいた。この種の作家はたいして失敗した。私もその一人であった。理論で書いたと本人も思ひ、他人も思っているとき、その作家はその理論以前の芸の好みで書いていたのである。」（「昭和文学の死滅したものと生きてゐるもの」一九五三年六月「文学」）これはモダニズム作家もマルクス主義作家も含めての回想であろう。ことし十一月長崎で面会の機会を得たとき、「新心理主義文学など……理論なんかどうでもいいのです。小説はどんな方法で書いてもいいのです。要はいいものを書きさえすれば……」と語ってくれたが、そのとき筆者は、理論の呪縛から解放された文学者の大らかな自由を見たと思つた。が同時に小林秀雄の実感信仰に酷似した姿を感じて感慨深いものがあつたのである。しかしクレパスがあつても後代は幾度も幾度も架橋を試みていくであらう、その挫折を超えていく中で少しずつ理論自体の弱点も訂正されていくであらう、

とそのとき考えていた。

「過去は自覚的に対象化されて現在のなかに『止揚』されないからこそ、それはいわば背後から現在のなかにすべりこむのである。思想が伝統として蓄積されないということ、『伝統』思想のズルズルべつたりは無関連な潜人とは実は同じことの両面にすぎない。」（丸山真男『目』）日本の思想の継起の仕方と伝統の無構造性を丸山真男はこのように述べて、歴史はつまるところ思い出だという小林秀雄のことばにそのパターンを象徴させている。伊藤整の語つたことばは一見過去の理論の断絶と全否定に見えるが、事實は全く逆であつて、『新心理主義文学』理論を否定的に媒介して彼は戦後に飛躍的な発展を示す『小説の方法』（昭23年12月）を書きあげたのである。その持続性、過去の理論を対象化し普遍化し出したことによつて伊藤整は昭和モダニズム文学者の中で誰よりも深く伝統文学思想の原理的解明を達成することができた。『新心理主義文学』理論を対自化し止揚しえたからこそ、過去は不意に思い出」として「背後から」噴出するのではなく、あのようなことばで葬ることができるのであると思う。

伊藤整は幾度か曲折を経ながらも、その深い内面において首尾一貫した作家的形成を歩んでいった。しかし昭和初年代における二十世紀文学移植の皮相性は、巨視的にみて十全な自覚的对象化と止揚がなされず、現在もお鶴見俊輔言うところの思想の十五年サイクル的交替を行なっている。近代主義の批判は無差別的な外来思想の移植、西欧をモデルとする追隨、等に向けられるのがつねであるが、むしろ今日では移植されたものがどう創造的に働き伝統の中にどう構造的に蓄積されているか、いなかを、日本の伝統そのものの

を構造化していく思想的たたかひの中で、再検討されねばならぬ段階に來ていると考えられるのである。

いまここにひとりの昭和初年代のモダニズム作家伊藤整——文化的植民地北海道からやって來た若いエギザイルズ——が、足早やに二十世紀文学を追いかけ躓いた過程を辿りながら昭和移植文学の不毛化の一端を考えてみたい。

## 2 文体獲得の試行

——横光の追跡・フロイト撰取・ジョイスとの出会い

緑の故郷と青春を支えた詩を捨てたとき、伊藤整はほとんど文学の大地を喪った追放者<sup>エキザイルス</sup>であった。自分の中には一切の伝統も基盤もないという根無草としての自己を二十世紀文学の地平に見出したとき、あたかもことばと伝統の異なるパリの吹きだまりに集まっていたJ・ジョイスやT・S・エリオットが、その喪失感を逆手にとつて前衛的な言語実験を展開したように、伊藤整もまたそのマイナスの感覚を逆転化させて異郷の首都東京<sup>メトロポリス</sup>で新しい散文文体獲得の実験を試みたのである。しかしそれはかつて島崎藤村が詩から小説に移行するときおのれの肉眼で正確に自然を観察しつつ文体を獲得していた研究の道とは異り、観念的に選びとられた二十世紀文学的なモダニズムの文体をモデルとして追跡し模倣するという行き方をとつた。具体的に言えば横光利一の新感覚的な印象による外界の解体・再構成とそれを跳ね飛びながら追う手法の追跡である。そこにはおのれの感性の内部にまでモチーフを潜らせて人物や情景を形象化していく営みは捨てられ、ただ知的外界をデフォルメして再構成して感覚とイメージでポエトリカルな文体の新鮮さを狙おうとする姿勢

だけが浮き上がっていた。第一作「飛躍の型」（昭4年6月）から「鸚鵡」「パルナス座」「繭」までの四作は、ほとんどそうした詩的な散文文体形式獲得の実験に捧げられた。

「国語との不逞なる血戦時代」を生きて來た横光利一は、そのころ、プロレタリア文学陣営内の蔵原惟人対中野重治の「芸術大衆化論争」（昭3年3月）に割って入り、「形式主義文学論争」（昭3年11月）を展開しつつ、同時に最初の長篇小説『上海』の中の第一篇「風呂と銀行」（昭3年11月）を書きあげ統篇の「足と正義」（昭4年3月）「掃溜の疑問」（同年6月）を書き、十二月に「上海」を書いて長篇を完成しつつあった。そのうずまきの中に伊藤整はひそかに横光をマークしつつ、処女作「飛躍の型」を書いて小説作家へのスタートを切ったのである。

だが、おのれの青春から抱きかかえてきた自我<sup>エゴ</sup>の深淵に、分折の光をあてぬポエトリカルな形式的文体は、オオロラのように美しくとも読んでしまうと後には何も残らない無内容な習作に見えてくる。テーマと文体のそうした乖離・矛盾を意識したとき横光的文体は放棄され、精神分析により自我<sup>エゴ</sup>の暗黒部を解明するフロイトの思想と論理的な散文文体が登場してくるのである。それが第七作「感情細胞の断面」（昭5年5月）であり、これによって初めて文芸時評で川端康成の賞讃を得、新人作家として注目を浴びることとなった。

この頃伊藤整はマルキシズムに強い緊張や関心を示している。たとえば「送還」（昭5年4月）「皮膚の勝利」（同7月）「機構の絶対性」（同11月）等がそれである。しかしそれは、横光が一番プロレタリア文学に接近を示した『上海』の影響下にありと見るべきだろう。横光は昭和五年九月、突然変化を示し高速度撮映のような

心理主義手法の「機械」を発表して伊藤整に息つまるような衝撃を与えた。と、みるまに十一月伊藤整もフロイトを敷いた論理的・スターティックな心理分析の手法から、目まぐるしいスピードの「意識の流れ」の手法に転換し第十一作「蕾の中のキリ子」第十二作「機構の絶対性」を二つ並べて発表する。横光はM・プルウストの手法をとり、伊藤整はJ・ジョイスの手法をとっていく。この伊藤整の追跡には息をのむようなすさまじさがある。伊藤整はこの五年の夏からJ・ジョイスの『ユリシイズ』の翻訳にかかっていた。その中で擱んだジョイスの「意識の流れ」の微かな手応えを早速取り入れて横光と競うところまで迫っていったのである。以下伊藤整のそうした初期文体獲得の軌跡を早足で辿ってみよう。

### (1) 「飛躍の型」(第一作)

この八枚半の処女短篇は、小樽出身の伊藤整・河原直一郎・川崎昇ら三人で創刊した同人誌「文芸レビュー」二号に発表された。伊藤整は二十四才、いまの一橋大学の二年目である。

スタアト。膝を揃えて両手を前へ。僕の身体は僅かにスキイが雪面に触れている丈で、急速にアプロオチを落ちる。やがて、シヤンツェの平面へ去ると僕の落下速度は飛躍的に変わってシヤンツェの端から、僕を空中に送り出す。身体を前方へ。ああ、僕は鳥だ。……やがて僕は落下し始める皆の居る谷間へ。墜落飛行士のように僕の目へ陸地が拡大する。雪面が僕へ上って来る。……

この強烈な視覚的表現とスピードの分解とイメージ化は、その後

も小説には現われず村野四郎の「体操詩集」(昭和14年)に至って現われ感動をさらった。村野の詩「スキイ」「飛込み」などである。「……僕は走る雲の中にある／追ふ雲の先へ僕は逃げる／突如浮遊する／僕は速力が空に支へるスキイの上……そのまま／彼女の視野の中へ落ちてくる／速力の上に着陸しながら／僕の狼狽した制動クリスチャニア……」(スキイ)「……僕は反る／時間がそこへ皺よる／蹴る 僕は蹴った／すでに空の中だ／空が僕を抱きとめる／空にかかる筋肉／だが脱落する／追われてきてつき刺さる……」(飛込み)

村野の即物的な形態美の追求と同質の世界でそれはある。村野の詩が根源的な自我の内部から一応離れた地点で、知的な乾いたイメージとして外界を再構成したように、伊藤整も切実な自我の問題意識から離れた次元で、知的な外界把握と軽妙な人妻との恋のストロリーを展開していく。

彼女 妾、毎晩夢を見るの。それはジャンプするあなたよ、フライトの時は空へ登って行く様なの。そして落ちて来る。落ちて来る。妾の方へ。テレマアクで妾の胸へ。

僕は我知らず、彼女の言葉の順序通り、胸を張り大きく振ってフライトの姿勢をとる。その次には落ちる様に彼女の胸へ駆け寄る。そしてランディングの時の猛烈なスピードで、彼女を抱いて隣の室へ滑り込む。

これが『雪明りの路』の詩人の書いた小説だろうか？ あの清冽な情念と北方の風土性を濃厚に描出した詩人の姿は全く見出されない。しかしもともと伊藤整の内部にこういう要素は皆無ではなかつ

た。暗鬱な北方の漁村の炉辺や街路や車中で交わされるユーモア、卑猥なニュアンスをふくめた風刺、ひねった知的な会話に尊敬を払うような風土が伊藤整の中にも生きてはいる。けれどもそれはもつと土俗的な生活基盤において生きていたものである。この作品は生活基準を失なつたところに人工的に構えられた知的なユーモアの遊びであり、故郷喪失を逆手にとつての薄手な二十世紀モダニズム撰取の瓜先立ちであつた。

## (2) 「パルナス座」(第三作)

初期短篇の中では最も見栄えのしない作品であるが、マルキシズムへの流行めいた目くばせが現われてくる。

(i) 「夏蜜柑とバナナと紅茶との昼食を終えて街に出た僕は、その為か前方へよろめく様に感じる。」

(ii) 「僕等の祖父、父或は伯父などまでは、菱形に湾曲し、屈筋のみ発達した短い安定した脚によつて、僕等の様に舗道への眩惑し勝ちな距離を感じてよろめいたりしなかつたと思われる。」

(iii) 「そして僕は、マルキシズムに頼る以外には何等の確実な基礎を持たずに、カンニング、水泳、ダンス、ハイキング等によつて脚部を発達させられ増々地面から遠のかなければならない僕等の頭脳の位置に就て非常に危険を感じるのである。」

これらは一統きの文章である。風土と伝統から切断された食生活からスポーツそして頭脳に至るまで近代化した「僕等」の、存在と思想を不安と感じマルキシズム以外に確実な思想の基礎を求めることはできない、という認識を述べてはいる。この翌日に書かれた小林秀雄の「様々な意匠」は言っている、「マルキシズム文学も所

詮は概念の欺瞞でしかない」と。ナップの昇揚期に伊藤整も時代精神に動揺を感じたろうが、そこに身を浮べての発想ではこれはない。ただ、父祖の伝統、風土から乖離した近代個人主義思想の不安定さ、危険性を、伊藤整自身故郷の風土と詩を喪失した不安の意識によつて内側から捉えだし、その近代主義を克服するものとしてマルキシズムを対置して見ただけである。思想の問題としてそこに賭ける外はない、という表現にもかかわらず心理はそれと全く関係のないモダニステックな小説の文体の中を流れていくだけである。

## (3) 「繭」(第四作)

ポエトリカル・レトリックの追求は「繭」に至つて最高点に達する。自然主義以来の「話すように書く」伝統的日本文体の秩序を破壊し「非秩序的な性急な内外現実の交錯を行い、錯覚的眩惑の光を心境文学の暗さにかわらしめた」(伊藤整「今日の文学と新感覚派運動」昭6・3)新感覚派のたかいを継ごうとし、ひそかに横光利一の「日本語の、より曲線的なる連鎖力によつて自己の観察眼と思考の合致点を発見」しようとする方法と、川端康成の「抒情的感情のより高い完成のために、モノログ・アンテリウルの実験」とを、この「繭」では統合しようといふところまで追いつめてきたのである。

橋の上には電車の軌道が反り返っている。橋は何時も空中へ飛び上ろうと欲しては、丁度いい距離で落下して向岸に定着するのである。電車は真面目に地面の上を食って進む都会の昆虫である。……電車は橋のコンクリートをなめる。それは昆虫には齒が立たない物質である。どの部分もどの部分も固いので、彼はガリ

ガリと轟く様な歯ぎしりをする。

この文体は横光利一の「日輪」の擬人化の手法や「頭ならびに腹」の飛躍と再構成の手法にほとんど到達してしまっている。「繭」という題のソフトなイメージと「ガリガリと轟く様な歯ぎしりをする」超硬質なイメージの対比。そうした横光文体に川端的モノロオグを重層させていく。それは疲れた電車の少年車掌ツキオの寝事。

姉サン今日アスコへ遊ビニユキマセンカ。アノ人詩ヲヨンデク  
レルヨ。オオロラノ様ナ詩。読ンデシマウト後ニハ何モ残ラナイ。……ツキノセカイ、ツキノセカイ、ミナサンノリカエ。終点  
デゴザイマス。オオロラナンカハ夢ダツテ。夢デモ美シケレバイ  
イ。ストライキ、スエズ運河、シンセカイ、僕ハ地球ヘカエルノ  
ハヤメタ。

(その寝言の側に姉キリコと僕がいる)

「あなたは僕の繭にとまっていた蛾です。とうとう僕の繭の中へ入って来た。もう出口はありませんよ。」

室が急に真白い球形の内面になる。電灯の灯が絹の糸になる。するとキリコの目が大きくなって僕の左の頬へ斜に逸れる。熱い味覚。僕たちは蛹に還元する。夜からの絶縁。僕を追跡する僕への拒否。

このファンタスティックな感覚。カフカ的な変身。倫理の放棄。ツキオに言わせている形での自己剔決。しかしまた同時に現実逃亡の姿勢。「パルナス座」の大地から垂直に離れた近代頭脳に対する不

安の意識をこれはひっくり返してみせている。「夢デモ美シケレバ  
イ」というのは何を現実に絶望したことばだろうか。ツキオに語  
らせたストライキ、労働者の悲惨だろうか、それとも「読ンデシマ  
ウト後ニハ何モ残ラナイ」詩だろうか、いやオオロラのようなファ  
ンタスティックな、新感覚派ふうな形式主義のこの小説そのものだっ  
たらうか——。

### 3 フロイディズムとマルキズム

「繭」をもって新感覚派的な文体獲得の実験をひとまず放棄し、  
自然主義的な伝統の文体を伊藤整は取上げてくる。それはおのれの  
エゴの内奥の暗黒面、意識下の世界にも光をあてるべくフロイト思  
想を用いるためであった。『雪明りの路』の青春抒情詩、あの言わ  
ば花の部分にあたる美や正義を支え、支えることで地下の暗がりに  
閉じこめられた出口を防がれていた根っこの部分——人間のセクス  
やエゴの陰微な暗い部分——に、いまやひとつの思想的武器をもつ  
て光をあて、それをこそ人間の土台であり条件であるとして掘り起  
こし、出口を与え、市民権を与えていける。その中でこそ青春以来  
胸の奥に窒息しかかって耐えてきた自己の真実の声を発することが  
できるのではないか。——伊藤整の人間観はここでフロイディズム  
に基本型をおいて確立するのである。この基本型は近作の「変容」  
に至るまで変わらなかつた、伊藤文学をつらぬく主調低音なのであ  
る。

「感情細胞の断面」(第七作昭5年5月)と「潜在意識の軌道」  
(第十作同年9月)のカッブルはその出発点となった作品である。

「感情細胞の断面」は渺たる同人誌「文芸レビュー」に拠って書

いていた伊藤整が、初めて川端康成によって『新潮』（昭5年6月）の「新入才華」欄で取上げられ激賞された幸運の作である。水上は、妻の昌子を友人の鳴海が無意識のうちに愛していることを知り、事が重大にならぬ前に離れてもらうよう鳴海の言動を観察記録したノートを鳴海に送る。それを読んだ鳴海はノートを引裂いて「ただ一つ、憎むという感情だけが彼（鳴海）を救ってくれそうに思……自分の矮弱と稚拙さをその氷壁に叩きつけて、水上の自我に全力で挑戦する外はないと悟り」。「『自分は昌子を愛している』水上が敵であると決りさえすれば公然と愛していい。自分の愛情を友情の犠牲にする必要はなくなったのだ」と考える。そこで鳴海は、昌子と度々会い、彼女を暗示にかけ、性的な夢を見させ、それを鳴海への愛の傾斜だと分析して信じこませていく。その「計画的な暗示培養」の経過を記録していくのであるが、途中からその心理観察は鳴海自身にも向けられだす。すると水上を憎むのは昌子に近づきたい欲望の代償心理だと分かり、いま昌子がその下意识で自分にひかれはじめていることが分かると、次第にその占有欲は満たされ、水上への憎悪が減退し、かつ昌子への心理観察の執着も薄れていく、そして自分の愛情にも自信が持てなくなるといふ結果に辿りつくのである。こうした心理のひとりよがりな漫歩めいたフロイディズム的分析が、後半から心理の倫理的展開に転換していく。つまり心理の独立的追求をもって自分の無に突きあたってしまった鳴海を作者は水上によって次のように批評させるのだ。「意志を信じなければならぬ……。昌子や鳴海は意志が不十分なために、恋愛をアクティブにやり通せない。……彼は愛情が意志に左右されることを知らないために、自分の行動全体の意義が解らなくなったのだ。」

と、眼があつて、手がないと言われる心理分析の実践放棄を、伊藤整は文学的につき出し、自我の無を「意志」によって超えねばならぬことを自覚したのである。

筆者はこの点を重要視したい。心理の襞の奥深く分け入る作家は必ず倫理の鉢床と対決せねばならぬ宿命を持つ。漱石がそうであり白樺派の志賀や武者小路や有島がそうであり、多くの私小説家がそうであり、また晩年の芥川がそうであった。ここで伊藤整は鳴海によって、自分の愛情を貫くためには友情を犠牲にしてもやむをえない、と措定し、他者を傷つけずに自我を確立することが出来ぬという漱石以来の近代日本文学の苦悶に、裏返した形でつながっていく。ここには白樺派の向日性の自我拡張のオプチミズムは平衡が破られてしまっているのを見出せるであろう。近代日本の開化の「和魂洋才」がその結び目の矛盾をあらわに曝し、いうところの自我の確立は半封建の土壌に押しつぶされて来た資本制の下では流産せざるを得なかった。倫理と自我の崩壊は昭和の作家からはや大正期作家までの明瞭な「顔立ち」を奪ってしまったのである。自我解体の不安を拡大させ、そこを衝撃したのがマルキシズムの統一的世界観とプロレタリア文学者の倫理実践の姿であった。その昭和文学端初の嵐を一九三〇年（昭和5年）二十四歳の伊藤整は倫理実践の文学者への後ろめたさとして受けとめた。それは当初新時代の意匠として物珍しく捉えられ（「パルナス座」）、しかし心理分析の過程に突きあたった倫理「意志」の問題——だがその意志はまだ何の基範も探りあてていない。そうした伊藤整に、強烈な矢印を持ったマルキシズム文学思想は倫理実践の思想として重く響きわたった。（数年後の「幽鬼の街」に描かれたマルクスの喉音の大音声を見られ



たい)この昭和五年、伊藤整は胸さわぎするような気持で文壇や友人の左傾の嵐を見つめていた。昭和四年ナップが昭和文学の主流として中央進出を示したとき、前年あたりまでに左傾していた「新感覺派」の藤沢恒夫、神崎清、武田麟太郎、片岡鉄兵らの後を追いつ、今東光、鈴木彦次郎らが左傾していく、闘將横光利一も「転換できるものはつねに幸ひである」と無然たる声を発しながらも『上海』を書いた。宮本顯治の「敗北の文学」が小林秀雄の「様々なる意匠」を破って『改造』の懸賞論文第一位となったのもこの年である。そして五年、上京当時一緒に下宿していた詩友北川冬彦や淀野隆三も『詩と詩論』を分裂させて飛び出し『詩・現実』を創刊、北川はナップに加入していった。(この創刊号に伊藤整は彼の「新心理主義文学」理論の原型となる「ジェイムス・ジョイスのメトオド『意識の流れ』」を書き、ついで淀野のすすめで、永松定、辻野久憲と組んで『ユリシイズ』の翻訳を二号から連載する。)

「送還」(第六作、昭和5年4月)はこの頃マルキシズムへの最も誠実な接近を示した作として注目すべきである。主人公蒔田のアパートの隣室に、マルキストの若いシナ人王夫妻が引越してくる。王は、日本のマルキシズムの理論の高さには敬服するが、その實際運動の細かすぎるものが根本的欠陥だ、という。蒔田が、それは日本の運動が余りに長い間インテリゲンツィアの指導下にありすぎた結果だろう、と言ったとき、びしり!と妻の慧媛から批判される。「蒔田さんのマルクシストになれないことの言い訳の一つがそこにあるのです。」と。その二十歳を越した位の子供らしい顔が「突然意力的な魅力を帯びて、決断と情熱とを人に強いるために存在する一つの美になる。」と作者は書いている。この「意力的」||「意志」

的に生きる共産黨員シナ女性に作者は「美」を見出している。彼らの秘密書類を蒔田は預ってかくしてやる。やがて王は日本憲兵に捕えられシナに送還されるとき、インテリゲンツィアの意志の弱さを暴露するのだ。「死ぬことはいやです。生活がいま許されるなら、党も主義も棄てます。」だが慧媛は「肉体的恐怖はありますが、意志から私は××黨員として死ぬことが私を完全に思うと思います。それは意志です。私の存在は。そのことに死を払うことは悔いませぬ。」と言いきるのである。蒔田は彼女をいつしか愛していた。彼女も蒔田の腕に抱かれその顔が自分の顔に埋まってくるのを、じっとしていた。「僕はあなたを失いたくない」という蒔田に、「私はあなたの言葉を受入れて、自分を否定したくありません。あなたが愛して下さることは女としての私の喜びです。小さなことです。ただ死ぬ前にそれを確かめたかったです。」と彼女は言い、激しく蒔田の唇を求めて、特高に連行されて行く――。

この「送還」には伏字が多い。かなりの危険を犯して真正面からマルキシズムの倫理実践思想を受けとめている。おそらく慧媛の批判にビシリ!と叩かれたのは作者自身であつたらう。インテリの王の「死ぬことはいやです。生活が許されるなら、党も主義も捨てます。」という言葉は、まさに伊藤整自身の内心の声としての重みがかもっている。「生きなければならぬ、ここを過ぎて生きなければならぬ」と青春追体験の地獄めぐりから逃亡した「幽鬼の街」の鶴藤、マルキシズムを良心の棘としつつその思想を自我満足 of 仮装に仕立てて背後から肉体の論理で襲い自己保身を図る「破綻」の添田巻吉、革命もせず自殺もしなかつた卑怯な戦前戦中の便乗をチチチチと火傷の思いで振り返る「鳴海仙吉」に、それは一

筋の糸のようにつながっている。それゆえに慧媛の意志に生き、意志に死んでいく倫理実践者の姿に美しく打たれたのであろう。

——しかし、そう一本調子で言い切ってしまったらマルクス主義シンパサイザーたる倫理主義者伊藤整の聖化された作家像が浮かびあがる。だが倫理主義の負の側面たる罪の意識がほとんど自覚されていないところをみれば、すんなりそうは言い切れないのである。まして同じ年に書かれた「皮膚の勝利」と「機構の絶対性」への曲折は解明できない。この二作を瞥見しながらマルキシズムとフロイディズムの格闘と、マルキシズム倫理思想の対象化による認識者への転換を述べてみたい。

「皮膚の勝利」(第八作、昭5年7月)は、伊藤整の内部においてマルキシズムとフロイディズムが格闘し、フロイディズムの人間観が勝利を収めていく過程を極めて象徴的に示している。久慈はダンサーの妹敏子が、ブルジョア的な男性との皮膚の接触感によって、肉慾の世界に落ちていくのを救い止めるため、「戦線」を毎朝妹と学習しマルクスの剰余価値論などを妹に詰め込む。それはフロイトの言う「精神の八割を占めている無意識」の部分で、男性との皮膚の接触を、ダンサーとしての労働意識でなくブルジョア的な享楽として楽しんでいのではないか、という妹への心配から、「無意識的な接触快感の征服に対抗するだけの」左傾的な物の見方を叩きこむためである。妹の中で物質的・論理的な左翼思想が勝つか、無意識的な接触快感が勝つか。妹を通して自分が勝つか、彼らが勝つか、の闘いである——だが、遂に妹は肉体の享楽に捉えられ重野という男に囲われてしまう。意識は無意識に勝てなかった。久慈のマルキシズムはひとりの妹を救えなかった。「皮膚の勝利」！こ

の象徴的な題名は伊藤整内部のフロイディズムの勝利を証している。マルキシズムは慧媛のように「意志」で生きなければならぬものである。久慈は妹の労働に衣食を支えてもらっている寄生的知識階級でありながら、妹に知識注入主義的に『資本論』を叩きこんで妹を救出しようなどという矛盾した人間なのである。その矛盾を伊藤整は見逃すことで自分の矛盾を流し去り、マルキシズムに内在する自己対象化の論理を掴みとることができなかった。それはまた小林多喜二から宮本百合子にかけてプロレタリア作家陣営が不幸にも見落とした疾走と軌を一にする。自意識の文学と社会意識の文学に引裂かれた昭和文学の出発は、共に歴史的社会的な自己対象化の論理過程を跨ぎ越してしまったところに文学的悲劇の源泉があった。モダニズム文学もマルキシズム文学も第二の日本近代化の嵐の中でそこに躓いたのである。

「機構の絶対性」(第十二作、昭5年11月)はそうした薄手のマルキシズム理解を更に曲折させてジョイスの方向に旅立った最初の作である。(同時に書かれた「蕾の中のキリ子」と共に、この二作が「意識の流れ」の手法を取入れたはじめての作品)横光利一が『上海』から「機械」に転換したとき、息つくひまも与えず伊藤整は「機構の絶対性」を書いて横光に肉迫した。横光はM・ブルウストの綿々と引きずる連想の文体であるのに対し、伊藤整はフロイト思想を底に敷き、変転する意識の断片を名詞で短くカッティングして叩きつけ、モノロオグを随所に挿入するJ・ジョイスの(Stream of Consciousness)の文体を取っている。そのテーマは、ひとりの詩人鳴海が、セクシュアルに恋している葉子との関係から、モスクワ帰りの××党员佐木田に触れ合っって影響を受け、××党という機構

の中の参加へ、という人間と組織の組み合わせによって、その思想や欲望の質まで変化し、一直線に機構の歯車の一個として突き進むようになる、という唯物論的な環境優位の組織観がここに現われてゐる。これは横光の「機械」のモチーフを、人間は他者との触れ合いによって変化し、努力や善意とは関係なくそのメカニズムの中で、人と人、人と仕事の組み合わせによって成功したり破滅したりするものだ、という所で捉え、それに触発されて「機構の絶対性」のモチーフが掴みとられたことを証しするであろう。と同時に、そんなメカニズムの中で自分を破滅させることはごめんだ、マルキシズムは無限に怖ろしい倫理強制思想だからとても憶病な自分にはついて行くことができない、という伊藤倫理がその裏面で形成されたのである。つまりマルキシズムはいったん「意志」として倫理的に開きかけながら、左右両陣営の偏向という昭和初年代の風土の中で、伊藤整は身を避けて対岸にそれを押しやり、現象的認識でそれから離脱するという陰微な転換を行なったのである。

#### 4 小林多喜二と伊藤整

北海道の一港町小樽、その海を見下ろす高台の小樽高等商業学校（現小樽商大）で二人は奇しくも共に学んでいた。小林多喜二が一年浪人後一橋商大受験に失敗し翌年合格したように、一年下の伊藤整も一浪後同様に一度失敗し翌年（昭2年）一橋商大に入学している。その二人が、片やマルキシズム文学陣営の代表となって殺される。その二人が、片やマルキシズム文学の代表となって生きながらえたとという両極分裂は、そのまま昭和文学史の劇的な様相を象徴的に語っている。ここから多喜二対伊藤整の様々な緊張対立のドラマが想像さ

れ、小樽時代にまでそれが遡行拡大される傾向が生まれていく。伊藤整自身、名著と言つていい長篇自伝小説『若い詩人の肖像』（昭31年）においてそれに拍車をかけるような形でその冒頭を書いてゐる。しかしそれは臆説であり、自伝小説のフィクシヤスな側面であることマルキシズム文学者多喜二の重さを自分の倫理感の底にしっかりと受けとめたのは多喜二の虐殺の後であったこと、小樽時代の伊藤整にはマルキシズムへの対峙の姿勢はなかったこと、等を筆者は『若い詩人の肖像』の自伝と小説の矛盾の裂け目を扱うことで論じてみたい。

その第一章の「海の見える町」で、入学後間もないある日、学校新聞の掲示欄にある教授攻撃の一文が貼り出されているのを見て「この学校にはあの思想を持った生徒が何人もゐるにちがいない、と考えた。」そして前年（大正10年）この小樽高商から起こった軍事教練反対運動が全国の高校・大学に拡がった事件を思い出し、その年の日本共産党の創立、「種蒔く人」発刊、日本総同盟誕生等の社会主義運動の歴史的な高揚を述べ、いま自分の学校ではまた何かが起こるかも知れない、という緊迫した時代状況と自分の胸騒ぎを述べ、その緊張感の中に小林多喜二を登場させてくる。廊下の真中をやってくる姿をみて、ハットして彼の名前を思い浮かべ、教授攻撃の掲示をその姿に結びつけて考える。このように印象的に小林多喜二が描かれ、廊下や階段などですれちがいで、どちらかが通行を避けねばならぬような時には自分がさげ、小林がまっ直ぐ突き切つて歩く——そういう象徴的イメージをさえ帯びて、二人の火花を散らすような緊張関係が展開されていく。その上、小林がいるから校友会誌編集部にならなかつたと言ふこと、図書館にはいつも小林の蒼

白い自信ありげな姿をみて圧迫され、借り出す小説のどれもが既に小林に読みとられてしまつて中味がカラになつてゐる感じがする。小林が小説を書いているために自分は小説を嫌つて詩を書いたということ、等々を筆にまかせて書きついでいる。ありようは、ひっそりと詩至上主義に生きていたため「中味も表現も粗雑な小説といふもの」を嫌つていたから、という自伝的側面はここでは首が締められてゐる。いやそれよりも、(1)教授攻撃の新聞——(2)軍事教練反対事件——(3)社会主義思想——(4)小林多喜二——(5)自分と小林の緊張対立、という文脈そのものが疑問なのである。小林らの同人誌「クラルテ」を小樽の書店で立読みして買わなかつたが、「その時私は殆んど知らなかつたが、小林多喜二はこの頃から社会主義的傾向を持つと同時に、志賀直哉に傾倒し、雑誌に載つた自分の作品を志賀直哉に送つて批評を受けてゐたのである。」とそこへ書きつけている。つまり小林の社会主義的傾向（それはまだない——後述）と志賀への傾倒を「私は殆んど知らなかつた」のである。すると(1)と(2)の文脈のうち、(1)と(2)の直結がおかしくなるではないか。また(1)と(2)との直結も前述したように首締められた自伝的側面の存在によつていくつもホコロビを露呈させてくるのだ。伊藤整がこの文脈モチーフによつて書いている小林多喜二との微妙な緊張対立關係を素直に読み取り、それを思想的対立というふうに見加えていくことは、自伝小説の小説的側面へのフィクション的共犯になるだろう。

小林多喜二は小樽高商時代に思想としての社会主義的傾向を帯びていゝなかつた。そのことは『小林多喜二全集』（青木書店）第一巻の初期短篇中、在学中の「兄」「健」「継祖母のこと」「蔽入」「ロクの恋物語」「或る役割」（これは大正12年12月の小林多喜二ら

三年生がフランス語劇「青い鳥」を上演したときのこと取材したもの。伊藤整はただ一人の二年生として応援出場した。そのときのナルシズム的興奮を詩集『雪明りの路』の「幕合」に書いている。

この時から伊藤は小林と自由に話が出来ようになる。ちなみに「或る役割」は小林の小説をまともに読んだ最初であり「彼の筆致には古風なところがあつたが、しかし描写は念入りに行なわれてゐて、なかなかうまいものだ」と批評している。等の六篇を読み返してみても証しうる。この在学中の六篇には、手堅いリアリズムの客観描写、北方的な強毅な直線性の文体、自在なまでの心理描写、実に発らつとした会話の運び、等々がスピーディな短文型のセンスで鮮やかに展開されており、その思想的傾向は人道主義に立っている。マルキシズムを専ら倫理実践思想に拡大しておののく伊藤整ゆえに人道主義と社会主義の境界があいまい化し、在学中の小林を社会主義で捉えてしまうような誤りを犯した。この傾向は伊藤整の文学史観の核となり、プロレタリア文学は「理想主義文学として白樺派文学と一括しても構はないほどだ。武者小路実篤と宮本百合子の差は、宮本百合子と小林多喜二との差より小さい。」（求道者と認識者）という持論に辿りつく。それでは小林多喜二が社会主義に近づいたのはいつ頃からだろうか。全集の解説者——たぶん小田切秀雄の文章であろう——によると一九二七年三月の「小樽商業会議所会頭磯野進の空知郡富良野農場の小作争議」に初めて加わつてからである。また手塚英孝の年譜によると「マルクス・レーニン主義の著書を読みはじめた」のはその頃からのようであるらしい。筆者はさらに小林の作品史で、社会主義的傾向を示し出すのはその数カ月後からであると推定する。具体的作品としては「その出発を出

発した女」(昭2年8月)「最後のもの」(9月、郷里基というペンネームで翌3年2月号の「創作月刊」に掲載)「女囚」(「文芸戦線」10月号掲載の戯曲)——これらがプロレタリア作家としての出発となった作品であると考ええる。

伊藤整は、昭和二年小林多喜二が思想的に左翼化し「小作争議」に参加しプロレタリア作家として出発した転換をほとんど見おとしていた。それを裏づけるかのように『若い詩人の肖像』終章ではその文章のスタイルがにわかに変化し、手塚英孝の「小林多喜二年譜」と小田切秀雄の「小林多喜二」の労作にもとづいて、その思想的転換の足跡を推定している。「小林多喜二は、年譜によると……であらう。……のように推定される。……らしい。……だそうである。……てみたことすらも知らなかった。……といふ噂であった。」等々。手塚英孝に沿って「グラルテ」から「北方文芸」「極光」を経て「文芸戦線」に至るまでの経過と小作争議参加までの足どりを辿り、小田切秀雄に沿ってこの頃の多喜二の日記や小作争議の歴史的背景および争議参加の具体的行動内容を辿りかえしている。

多喜二が少年時代から叔父のパン工場で働きながら通学した経歴や、高商卒業後まもなく売笑の巷にいる一女性(田口タキ)をうけ出そうとして苦しんでいたことを、戦後になって伊藤整は知った。

「もし私が私娼にかかづらばり、その女性の中にちゃんとした人間を見出すことがあったとしても、私は小林のやうにその女性の救済に身を入れることは出来なかった。私は彼のように叔父の庇護を受けて、やっと学校にやらせてもらうというふうな屈辱感なしに少年時代を過した。」——ここには虚飾を剥いだ澄みきった裸の眼が自分の青春に向けられており、この眼は『若い詩人の肖像』の虚構と

事実のホコロビ目をちゃんと見抜いていると思う。いや、自伝と小説との技法上のホコロビ目なぞよりもその中を貫いている青春の温もりある形象化のほうをその眼はじっと見ているのかも知れない。

昭和十一年、伊藤整は西銀座のバー「順」でかつての徳田秋声の愛人であった小樽出身の山田順子と逢った。彼女は、多喜二が殺される前に来たとき「伊藤の奴は才能があるのにあれぐらゐしかやれないんだからなあ」と言ったということを語った。そのころ新心理主義にも行づまり文学の方向を見失っていた不連続きの不運な文士であった伊藤整に、この多喜二のことは強烈な衝撃を与えたと思われる。つまり文学的敗北感と倫理的負い目である。これまで対岸認識にとどまっていたマルキシズムの倫理実践に対する負い目が、主体的な次元で反芻された罪の意識をはらむのは小林多喜二の壮烈な思想の殉死以後であり、おそらく多喜二のその言葉を伝え聞いたことが契機となって、デスベレイトな自己処断の「浪の響きの中で」を書き、卑怯な自己保身を剔決する「破綻」を書き、さらに地獄に突き落としてみようとする「幽鬼の街」を書いて文学的甦生を遂げたのである。

## 5 新心理主義文学理論批判

### (1) J・ジョイスとの出会い

伊藤整の人間観の核を成すフロイディズムにいま新しいJ・ジョイスの「意識の流れ」(Stream of Consciousness)がアマルガメーションすることによって新心理主義文学理論は形成された。

伊藤整とジョイスとの出会いは、おそらくその下限を昭和五年五

月以前としなければならぬと考えられる。北川冬彦・淀野隆三・三好達治・神原泰らが「詩と詩論」を脱退して作った「詩・現実」の創刊号(昭5年6月)に伊藤整は「ジェイムス・ジョイスのメトオド『意識の流れ』」を書いてゐるからである。これが伊藤整の小説に關する最初の論文であり、彼はまだ商大の三年生であつた。生涯にわたつて「我が芸道の師ジョイス」と仰ぐジョイスの方法について論及したこれは嚆矢である。そして淀野隆三からすすめられて「ユリシイズ」を永松定・辻野久憲と組んで翻訳にかかり「詩・現実」の第二号(昭5年9月)から連載していく。ジョイスの影響が現われるのは十一月「蕾の中のキリ子」「機構の絶対性」からである。伊藤整がなぜジョイスにひかれ我が芸道の師とまで仰ぐ契機を見出したのだろうか、という問いは、大正末年と昭和初年代にかけての二十世紀文学——未来派、立体派、象徴派、ダダイズム、シュルレアリスム、インテレクチュアリズム等々——の無差別的、暴風の輸入という背景と切りはなしては考えられないが、大正期までの作家の統一的自我の倫理感と自然主義リアリズムの信仰が崩壊したという共通地盤はあつたにせよ、なおその中で伊藤整がとりわけジョイスに深い内面的契機で接近していった根拠はなにか、という問いは重ねて発しうる。アイルランドの二十歳の青年ジョイスが、大詩人イエーツの影響を昂然と断ち切り、故郷ダブリンを捨て言語と伝統の異なるパリで文学的追放者<sup>エキサイリス</sup>を逆手にとつて二十世紀新文学を開拓したことが、同じく二十歳でイエーツの影響を受けた詩集を出し、雪と海と緑の故郷北海道を捨てて異郷の首都東京で新文学の途上に旅立ちとうとする文学的エギザイル伊藤整に、強い近親感を抱かせたのだろうか。さらにまた自然主義リアリズムを乗りこえようとして新感

覚派の文体を模倣し追いつめた先に発見されたジョイスの多角的な文体、わけてもその斬新な発明である「意識の流れ」が有無を言わず伊藤整を捉えたからなのだろうか。加えてまたおのれの内奥のエゴイズムと性の荒涼をフロイディズムによって反照分析すればするだけ、人一倍名譽心や警戒心の強いメンタリテイの内部に眼を光らせてゐる倫理感に堰きとめられるため、倫理にほとんど目をつむつて無意識で外にそれを純粹流出させる唯一の方法としての「意識の流れ」が最も深い文学的契機において伊藤整を捉えたのだろうか。

おそらくそれらはすべて捨て去ることのできない内的諸契機ではあろう。だがそれは同時に、ジョイスがイエーツとアイルランド文壇に対決した自分の中の十九世紀リアリズムを内的に克服して「ユリシイズ」や「フィネガンス・ウェイク」にまで追いつめた新しい言語分解と構成の発明を、しんじつ伝統的自然主義リアリズムとの内的対決を抜いた地点で外から輸入紹介し模倣していく伊藤整を比べてみると、そこには悲惨にも一人の無名文学青年が、文壇の乱世時代に新しいメソッドを旗に掲げて登場していこうという必死の爪先立つた姿と戦法が窺われはしないだろうか。いやそれは何も伊藤整ひとりの特長的商法ではない。大正末年から昭和初年にかけての、ほとんど欧米のものなら何でも、という貪るような文学や思想の紹介・輸入ぶり一般の普遍的現象であつた。(そうした波はマルキシズム文学敗退後の昭和十年前後にも来たし敗戦後にもまた大きく来た。)問題は、それが内的にみて宿命的な出会いであつたのみ見るだけでは、一切の過去は全肯定しなければならなくなるが、微妙な文壇事情、大きな転換期の激動の中にそれをおいてみると、後から生きる者の批判的視点はやはりあらわれてくるのだ。と

りわけその一人の若き乱世の旗手にとってそれがどれだけ栄光と悲慘をもたらしたかということも。

## (2) 『新心理主義文学』の栄光と悲慘

『新心理主義文学』は卓越した文芸理論家である伊藤整の第一評論集である。そして、もつとも不毛な結果をもたらした悲慘なる実作理論である。(それは戦時中に書いた二冊の評論集『感動の再建』(昭和17年1月)、『戦争の文学』(昭和19年8月)の屈伏便乗の禍根と不毛性にほぼ匹敵できるほどである。)この『新心理主義文学』には「ジェイムス・ジョイスのメトオド『意識の流れ』」「文学領域の移動」「文学技術の速度と緻密度」「文学について」「プルウストとジョイスの文学方法について」「小説の心理性について」「新心理主義文学」等の諸論文が収録されている。新心理主義文学理論、といえばふつうこのうちの最後の論文が想起されるようであるがそれは妥当ではないと思う。なぜなら最後の「新心理主義文学」は、理論模索中の前記諸論文の推理、証明の豊かな肉づきを捨て、ひとつの到達点に立つてものを言おうとするときの裁断性、抽象的結論性の姿勢が強く、論理の骨格がより瘦せて表面に浮かび上がっているゆえに、である。

——しかしもう制限枚数も越えているので、各論についての検討をていねいに積み重ねての全体像批判をここに報告することができない。粗野な言い方になるがあらましを述べれば次の諸点になる。(1)理論全体の核心になっているのは「意識の流れ」である。それをほとんど新文学の万能技法と捉えているが、その力点となす「無意識を、でなくて、無意識である」というその純粋流出方法は、考えて

みるだけで、実際には意識のある強い制御方法を通過させて行おうとするものであり、それは論理的な文体を破壊するために偶然性や直覚や衝動を非連続的に並べようとするやはり一つの意識的な作為であること。また下意識の表現は、夢や意識や行動の断片をつなぎ合わせ、停止し、分析判断の操作を加えなくては出てこない。(それでも大半は逃げてしまふ)そして、小説全体の構成はも一つ別な力學に基づかねばならず、「意識の流れ」は人物の内的独白においてのみ独自の成果を発揮する、という春山行夫の批判(「意識の流れ」と小説の構成。「新潮」昭和6年6月)は正当と思う。(2)二十世紀小説としての新しい交響乐的な、詩的なスタイルとして新心理主義文学理論を世に問うているが、それはたしかに文体革命の実験として期待している。けれどもそこで欠けているものは「何を」というテーマの考察である。対象をはなれた方法論一般などは虚妄にすぎない。テーマを離れ、文学的思考をはなれてスタイルは形を取りえない。以論全体に強く押出されているものは功利性の排除である。いや、それは野坂幸弘が「技術論、スタイル論であつて……モラリティは切り離される。」(「私小説再検討の視点——伊藤整の文学論の場」というよな単純な全的切り離しではない。それは功利性排除による間接的芸術の功利性援助という弁証法的な発想をとってはいる。しかしモラルとの対決や緊張の中でこそ、論にいうところの強烈的な文学的思考のねばりあるプロセスも思考のリアリティもはじめて可能となるのではないか。功利性の排除——この一点をもって彼はマルキシズム文学陣営の内容優先論に対峙するところとなった。そこに内容偏重と技術偏重の不幸な両極分裂が起り、共に昭和初年の文学的不毛性を招いた。スタイル論や功利性排除の論旨は当時における彼な

りの文学の自立性の擁護とも見うるが、まだ原理的にもあいまいで、戦後の名著『小説の方法』『小説の認識』の中でさらに深め直されている。(二)問題はジョイスを誤読したとかせぬとかにあるのではなく、真に当時の文学運動とおのれの創作活動の上に、はたして深い必然性がありかつ創造を導きすぐれた結果を招きえたかというところにある。この点では無惨な結果に終わらざるをえなかった。方法の変化が傑作を生まないから無意味だといった小林秀雄の批判は結果としては的中している。しかし方法の変化が無意味なのではなく傑作を生ませない方法が無意味なのである。困しかし栄光はないわけではない。伊藤整の紹介、論及で二、三十名の作家が影響を受けたということも杉山平助が書いていそうである。(伊藤整「トリストラム・シャンディイ」と「得能五郎」)その杉山の「昭和文壇史」を筆者はまだ読んでないが、もしそうだとすればこのマニフェストは伊藤整の文壇進出の方法論としての側面においては功を奏したことになるのではないか!? だが正当に言って、その後の様々な曲折を経たのちに、「幽鬼の街」「得能五郎の生活と意見」「鳴海仙吉」などに至ってジョイスの摂取は完全に伊藤整の個性の内部に消化され創造性に転換されるのである。この理論展開中の伊藤整にはほとんど「生物祭」一篇のみが光っているにすぎない。そしてこの作は「意識の流れ」の手法をむしろ捨てて、伝統的リアリズム文体に感覚的観念的文体で対決しているはりつめた緊張感で、春の生殖のむっとする桜の花や看護婦の性のイメージといま死なんとする父の生命感とを鋭く対比させて描き切ったところに強烈な文学的思考やリアリティが獲得されたのである。

「意識の流れ」を用いた作品では「M百貨店」がいちばん印象に

残る。しかし一箇所でも内的独白の流れをあのように用いれば小説の構成は全面的に流動しはじめ、「生物祭」のような完結性とリアリティは奪われてしまう。作者の強烈な内的衝動がこれまた強大な内的抵抗物と斬り結ばずしては形象の鮮烈なりアリティは獲得できないのであって、「意識の流れ」の代償として葬られた倫理——従ってマルキシズム文学の倫理実践からの免罪符——はモダニスト伊藤整に実験作の瓦積という結果をもって復讐したのである。戦後伊藤理論の熟成をもたらした「生命と秩序」の対立シエマは、この新心理主義文学理論で放逐された倫理(現実的功利性)を回復させ、構造化し、内的抵抗物(秩序)として緊張対峙させることによつてあがないえたものであることを思えば、この新心理主義文学理論はまた伊藤整にとつて薄手の近代化実践の苦い過程として、しかし切捨てるのではなく包摂し対自化されていった貴重な挫折の体験だったのであろう。そうした近代化の挫折を深め対象化して乗り越えることによつてのみ、近代主義のエキザイルは歴史と現実への批判的帰還者——むろんそこから前途はまた幾多の分岐点を持つが——となりうるのである。

(43年12月)