

# 宇野浩二『文章の研究』と純文学の思想

小林 敦子

はじめに

近代日本文学の作家自身の手になる文章論にはいくつか代表的なものがある。多くが名文とはなにか、何を目指しているべきか、同時代の作家たちの文章を例に論じたものである。こういった文章論は昭和初期から戦後にかけて多く書かれた。この時期は日本の純文学概念の成立期とも重なっている。作家自身が文章について教育的に語る——それはある意味、明治以降から歩んできた日本の近代文学の歴史が一巡したことを示しているとも言える。達成があったという自覚がそれを促しているのである。

文章論に反映された文学観は、作家たち自身の文学への理解と思想をよく明かす。それは当然歴史的なものであるが、同時に我々にとつての良い文章をどう考えるか、という問いかけともまっすぐつながってくる。文芸創作教育の場においては、近代文学者の文章論は最も近い先達にはかならない。

本稿ではそういった文章論のうち、これまで注目されてこなかった宇野浩二の『文章の研究』に焦点をあててみたい。宇野は実作者としてのきわめて優れた批評意識をそなえ、大正・昭和期の文学に向き合った作家であった。そこにあらわした文学の指標を歴史的布置において確認しつつ、現在の我々にとつての意義を考えていきたい。

## 一 『文章の研究』の構成

宇野浩二『文章の研究』は「児童」のために書かれた著書である。中央公論社から昭和十七年五月に刊行された、児童向け読み物を集めた「ともだち文庫」の一つである。児童向けということで論究も少なく、この書は現在では入手が困難なものとなっているため、重要な箇所は長く引用しつつ概要を説明していきたい。

構成は、

まえがき／第一章 一 文章の分け方 二 写生の文章 三 歌と俳句の事／第二章 一 最も必要な文章 二 代  
表的な記事文 三 紀行文（その一） 四 紀行文（その二）／第三章 一 抒情文 二 叙事文  
となっている。

まえがきでは、「父兄の方々へ」として、この書が、作家が苦心をかさねる文章の書き方を児童に教える書であるとともに、文章の鑑賞の仕方、そして「人生の味い方」を教える書である旨を述べている。

この本は児童のために文章の読み方、書き方味い方を説いたものであります。文章というのは、自分の思ったことをそのままに読む人に伝えることではありますが、実際に文章を書くということは非常にむづかしいことです。

それはただにむつかしいというよりも微妙なものであります。むしろ何でもないように見えるところに、作者は想像もつかぬ、文字通り骨を粉にし身をくだく思いをするものであります。それ故によい文章といわれるものには作者のすべての精神がこめられ、それがしらずしらずのうちに読む人の胸にひびくのであります。しかしまた一方、読む方でもそれを汲みとるだけの力がなければ味いきれないのであります。――

そして第一章「一 文章の分け方」において、叙事文と抒情文という文章の区分をひとまず示し、叙事文に属する写生文の代表として、観察の鋭くゆきわたった正岡子規の文章をあげる。

……さきの文章で、例をあげて、いいますと、小鴨が、石の上にあがって羽ばたきをしたり、縁側に飛び出してコツコツ歩いたり、暗い縁側からランプの明りのさしている障子に搔きつこうとしたり、することは、やはり、何でもないことなので、気がつかなかったり、気がついて、それに、注意しないからです。また、大ていの人は、この文章を読んでも、たとい「上手だな、」と思っても、どこが上手なのであるかが、なかなかわからないでしょう。二

「二 写生の文章」においては、重要な点として「むだなこと」を「はぶ」くことを説明する。

……たとえば、目の前の風景を写生するとき、いくら『写生』するといっても、目の前に見えるさまざまなものを、少しも省かずに、みんな書いてしまったら、ごたごたして、見られたものではありません。それが、人間が見て書く『写生』と、器械がうつす『写真』の違いであります。――三

「三 歌と俳句の事」については、正岡子規の俳句と短歌、芭蕉の句にふれて、そこにあらわれた心境の共鳴作用を説いているが、基本的に、「歌と俳句」の表現は、この書で問題とする「文章」ではないという視座を示している。

続く第二章「一 最も必要な文章」においては、叙事文というものをより深く理解していくために、「一 記事文」とし、「記事文」を叙事文の出発点として説明する。記事文にとって重要なのは、「自分の、見たこと、聞いたこと、感じたことを正直に書くこと」であり、「正しく、はつきり、書くこと」が必要として<sup>四</sup>、そのためには書き手ができるかぎり心を落ち着けねばならないとしている。叙事文を描くためには記事文から練習していくのがいいとすすめる。

…記事文なら、書いた人の考えたことや思ったことが、そのまま出ても、それが、ほかの人に通じなくても、まちがっていても、かまいませんが、叙事文になると、そうはいかないからです。つまり、叙事文になると、書く人が、なるべく自分の考えを出さずに、どんな大きな事件でも、どんな些細なことでも、心をおちつけて、見たり、聞いたり、感じたり、したことから、必要なことだけを、なるべく、わかりよく書かねばなりません。<sup>五</sup>

また死期の迫った子規を見る高浜虚子の文章をあげ、

…この文章についていいますと、この文章が、平凡なことを、平凡な言葉で、平凡に、書いてあることです。それだけで、立派な文章であることです。それから、作者が見たことをそのまま書いてあるだけで、作者の考えを少しも出さないで、病気で寝ている子規の、ある時の有様を、そのまま、書いてあるのが、この文章の特徴で、叙事としては最上のものであります。といって、皆さん、この文章の真似をする必要はありませんし、また、真似の出来るもので

はありません。つまり、この文章は、参考のために、ときどき、読むことにして下さい。六

そして「二 代表的な記事文」では、菊池寛の「半自叙伝」の文章をあげ、作者が、自分の気持ちよりも、事件を書くことで自分の感情を表現しているという点を説明していく。

…こういう時に、作者が、事件を書かないで、情なかったことを、泣き言のように、書きましたら、読む人には、その時の作者の情なかったことが、かえって、通じないのです。七

事件を書くことで、かえって作者の感情をよくあらわすことができる、という視座からは、この書の要点も言える重要な見通しが示される。

…ある人が、「叙事は、一ばん最初に学ばなければならぬものであるが、一ばん最後まで上手になれないものである。叙事が十分に出来あがれば、もう立派な腕である。」といったのも、おなじ意味です。また、そうなれば、叙事も、抒情も、ほとんど区別がなくなります。つまり、むつかしくいうと、叙事の中に抒情もあり、抒情の中に叙事もある、ということになるのです。八

その上で叙事文をより理解していく段階として、「三 紀行文（その一）」で「叙景文」について説明する。島崎藤村の「千曲川のスケッチ」があげられ、西欧文学の自然研究への意識に基づく観察眼がよく反映された文章として分析される。

…これだけのことを書くには、画家が写生帳に、うつすように、その場に立って、さまざまに変わってゆく空の色を、手帳に、書きとめなければ、出来ない、と思うでしょう。まったく、そのとおりで、藤村は、小諸に住んでいる間、ひまさえあると、その近辺を散歩したり、ちよつとした旅行をしたり、した時、目にとまったものや、気がついたことを、画家が写生するように、書きとめて、それを文章に書きました。<sup>九</sup>

さらに「四 紀行文（その二）」では、紀行文というものについて考え、先の「千曲川のスケッチ」から二十年たった藤村の、きわめて落ち着いた、「平淡」な文章である「山陰土産」、言葉の使い方に「工夫」を重ねる戸川秋骨の「精進行」、そして夏目漱石「満韓ところどころ」における旅順港の描写の技巧を説明していく。漱石の文章からは、叙景文のうちに作者の考えがはつきりと出ており、そこからあらためて、「文章を、叙景文とか紀行文とか、叙事文とか抒情文とか、に分けるのが無理なこともわかりましょう。」<sup>一〇</sup>と、分類することが意味をなさない地点があることを示してこの章は結ばれる。

そして最後の章の第三章「一 抒情文」では、叙事文と抒情文とが分けにくいものであるという考えのもと、現在の文学の場における抒情文の指標を明らかにしていく。

…抒情文という言葉が、…普通に使われていました時分は、たとえば、悲しいとか、楽しいとか、苦しいとか、という事を、いきなり、書いたものです。しかし、そういうことを書いてただけでは、書いている人はその気もちでも、読む人には、それほど通じません。つまり、俗な言葉でいえば、独りよがりになるのです。<sup>一一</sup>

そしてかつての抒情文の例として、高山樗牛の「清見寺の鐘声」を挙げ、

…この文章は、その頃（今から四十年ほど前）は、名文でもあり、読む人の心をうちましたが、今、読んでみますと、作者が、独りよがりで、悲しんでいるだけで、読む人の心に作者の心がほとんど通じません。二三

…抒情文というのは、昔のものであり、昔のいい方でありますから、樗牛のような文章の名人が書いても、独りよがりになります。それで、たとえば、悲しいことでも、悲しいといったり、涙を流したと書いたり、しないで、その悲しくさせた話を、叙事文のように、書いた方が、作者の気もちが、読む人に、はつきり、そのまま、通じるにちがいない、と、誰が考えともなく、考えられるようになりました。二三

こうした考えが結実している現在の抒情文の代表として、簡潔な文章の名手である志賀直哉の「母の死と新しい母」の文章をあげている。

…こういう文章になると、先きにいいましたように、抒情文でもあり、叙事文でもあります。しかし、もう、そういう区別をしなくてもよいのであります。そうして、こういうのが本当の文章というものです。それは、文章というものは、昔のように、いろいろな区別をしたり、区別して考えたり、しないで、書くのが本当である、という意味でもあります。二四

続く「二 叙事文」では、抒情文と叙事文が分け得ないという本質を繰り返して説いたあと、総括をする内容となっている。  
る。

武者小路実篤の「土地」は、作者本人の姿が直接的に出ている文章として、

この文章の特徴は、素直で、強情で、正直で、平明なところです。そうして、おそらく作者の気性がそのまま出ている文章でしょう。それから、本当のことを書いたものにちがいありません。そうして、本当のことと、本当の気持ちとをむき出しに書くところに、この文章の特色があり、誰もまねの出来ない、武者小路の特徴が出ています。<sup>一五</sup>

そこから、文章とは、自分の個性が直接的に反映されるものであり、そのようなものでなければならぬと述べる。

私は、人に、「文章というものはどういう風にして書くのですか。」と聞かれますと、そういう聞き方をする人には、「自分が人に話をするとおりに、ほとんど、そのまま、書いたらいいでしょう。」と答えます。

そうして、私は、今でも、こう思っています。それで、文章というものは、どの人の話でも、その話し方が他の人のとちがうように、顔がいちいちちがうように、人によつて、多いか少いか、たまに似たのはあつても、みなちがうものである。みなちがうものでなければならぬ、と思つています。しかし、結局、文章というものは、「自分が人に話をするとおりに、ほとんどそのまま、書く、」というのが始まりで、そこから先きは、自分で研究するものです。<sup>一六</sup>

そしてさらに武者小路の文章、そして斎藤茂吉の「初詣」をあげてその組み立ての工夫を解き明かし、最後に芥川龍之



介の「トロツコ」の文章を引く。

「さて、これまで幾つか写しました文章は、しらずしらず、たいてい作者が自分のことを書いたものが多くなりましたので、作者が顔を出さないで、少年のことを書いた文章を、つぎに、うつしてみましよう。」<sup>一七</sup>——宇野は、芥川のこの文章は、作者自身のことを書いたものではないが、そこにも作者の「心」があらわれているとして、この書を結んでい

る。  
これは、作者が、八つの少年の気もちになって、トロツコの動いているけしきを眺め、トロツコに乗りたいたいと思う心になって、それを一しよけんめいに、文章に書いたからであります。

そこで、文章というものは、いかなる人を書いても、どんなことを書いても、作者の気持ち（心）が現れるものであります。それでこそ、文章に一生つくした人が、昔もあり、文章に一生をつくす人が、今もあり、後にもある訳であります。

そうして、これだけのことが、わかれば、論文でも、書簡文でも、日記文でも、いかなる文章でも、書ける訳であります。<sup>一八</sup>

## 二 『文章の研究』と純文学の思想

『文章の研究』の本領は、優れた小説の実作者である宇野が、一つ一つの文章を例に、ある意味実際の書き手にしかわからない書くときの苦心を追体験しながら分析していくところにある。その例と分析の展開方法は、よりふみこんで論究

されるべきものであるが、限られた本稿の場では、まずは文学史的背景をふまえて、この書の全体的な位置づけを検討していきたい。

この書が対象とする文章は、基本的に近代以降の文芸的文章となっているが、宇野がこの書で「文章」としているのは、歌と俳句は「文章」ではないと断っているように、明確に散文を指している。散文を指しているが、紀行文・随筆・小説といったジャンルを分けず、ある意味同質のものとして扱っている。

そうした近代以降の日本の散文の文章で、宇野が理想とみなしている指標は、児童向けに要点を定められているがため、非常に明瞭に示されていると言えるだろう。それは宇野個人の思想ではあるが、宇野の説明からは、当時の文学者が共に育て、共有している指標であることがよくうかがえる。

宇野が示す要点をあげると次のようになるだろう。文章は写実的であること、無駄を省き簡潔に書くこと、書き手の感情をそのまま書くのではなく事実を書いて描くこと、その意味で文章を抒情文・叙事文のような分け方をしないこと、他とは違う「自分」の心を表出する文章であること——である。

現代では隔たりが生じているかもしれないが、こういった指標は、昭和期の文学者であれば、すぐにある言葉を想定するであろう。大正期、自然主義文学から白樺派の流れで確立していった「私小説リアリズム」である——と。

「私小説リアリズム」という語は、戦前昭和期には「既成リアリズム」とも呼ばれ、新文学を目指す昭和作家たちが大正期までの主流の文壇の文学を問題視して捉えた言葉であった。言うまでもなく、それは「私小説」という概念と不可分のものである。

別の場で詳細に明らかにしているが<sup>一九</sup>、近代日本の「純文学」という思想の中心におかれた「私小説」は、その成立期から現在に至るまで、非常に長い間激しい批判が向けられてきた理念である。だがその批判の長さ激しさこそは、近代

日本文学の歩みにおいて、私小説というものがもつた達成と、影響力の大きさを明かしている。私小説とは間違いなく日本の近代小説の——そして近代文学の規範であつた。

だが、昭和作家、戦後作家、ポストモダンリズムの影響を受けた批評家たちの手に重ねられた私小説批判の蓄積は、問題としていた私小説が何であつたか、把握を困難にさせていったと言つて良い。私小説の定義をめぐっては、現在の研究的視点でも大きな混乱が見られる。私小説を批判できても、では私小説を書け、私小説リアリズムの作品を書け、と言われた場合、どのように書けばよいかわからない人間がほとんどであろう。

しかし宇野らと同時代を生きた作家たちにとって、私小説ははつきりと理解が共有されている。だからこそ、児童向けの書において、安定した説明がなされているのである。この書から、我々は一時代の王道であつた私小説リアリズムの文章というものの意味がよく理解できるのである。

まず観察に基づき、事実を書くことに傾注すべきという姿勢は、文章は写實的でなければならぬという思想であり、その思想には坪内逍遙から自然主義文学、そして志賀直哉ら白樺派に至る日本の近代リアリズムの歩みが直接的に反映されている。言葉を変えれば客観的であるべき、ということであり、書き手の感情によつて事実の客観的理解を見えにくくするような主観的描写を軸においてはならないということである。これはロマン主義の系譜、あるいは小説として虚構性を重視する系譜を傍流におく視座である。虚構性を小説の中心におく漱石について、あえて代表的小説から文章を選ぶのではなく、明確に作者の経験を描いている紀行文を採用しているところに宇野の思想がよく見て取れる。

リアリズムであること、客観的であること——しかし、宇野がその上で、何度もうかえすのは、叙事文や抒情文というものは、本当に高度な文章の段階では分けられないものであり、分けられなくなることが理想であるという主張である。それは客観的なものと主観的なものの一致が重要だということである。その実現の頂点に宇野は志賀直哉の文章において

いる。

戦後において中村光夫は、私小説を何よりも問題視し、激しい批判を行った。中村は、本来の西欧のリアリズムは客観性をつらぬくものであったが、田山花袋の「蒲団」から成立した日本の自然主義文学は、当初から主観的告白の文学と受け止められ、きわめて強い主観性の發揮である白樺派の文学に接続し、歪んだ歩みをたどったと見る<sup>二〇</sup>。

白樺派の文学は客観性を欠いているか——宇野、あるいは宇野と同世代の作家たちは、決してそうは見えていない。叙事の中に抒情がある、主観性のうちに客観性がやどる、その極めて困難なことの体现者が志賀であると。だからこそ「私」に根ざした「リアリズム」という表現が成立するのである。単に「私」の経験、私生活を描くことが規範なのではない。きわめて難しい「主客の一致」の実現が規範なのである。

宇野はそうした水準のために、くりかえし心を落ち着け事実のみを描く、という姿勢を求める。きわだつて簡潔な描写をする志賀にせよ、虚子の文章にせよ、その簡潔さを技巧とは宇野は見ない。作者の自身の精神の沈潜から初めて事実を透徹した目で捉える力が生まれてくるものと考ええる。だからそういった文章の実現には人生の長い歩みが必要でもあり、究極的には「真似」のしようのない本質となる。個々人が各々の人生の中で心を静かにするしかないという意味である。

こうした境地は、当時の文学あるいは哲学の場では「観照」という語で語られている。菊池寛は志賀の文章を観照のリアリズムとして賛嘆する<sup>三</sup>。私小説は、「心境小説」とも呼ばれていくが、その語の名付け人とも言える久米正雄がいいあらわす心の境地もそれであろう<sup>三</sup>。観照に到達した心境——それは弁証法的な主客の統一の理論とはまた別の、日本に根ざした独特な主客の一致のあり方である。

日本において「私小説」という語がはつきりと定着し、それが純文学の代名詞となっていく契機は、私小説を純粹と論ずる久米正雄・本格小説を求める中村武羅夫の論争であるが<sup>三</sup>、そこに大きく関わっているのが宇野浩二の視座である。

久米や中村が喚起した問いが、宇野の洞察によって言葉におこされ、日本の私小説の意味をなしていくと言つてよい<sup>二四</sup>。

私小説は前述の戦後の中村光夫の批判以降、「自己の経験的事実」を告白した小説、と捉えられがちであるが、私小説はそのようなものではない。宇野らが共有している本来の私小説の理解とは、作者が自己を直接的に表出している小説、ということである。だからこそ、書く時の自己の精神のあり方がすべてを左右する心境小説が私小説の代名詞となり、白樺派の文学が自然主義文学以上に、私小説の祖にふさわしい、という論理になるのである。宇野は、名文の条件にそうした、書き手の心境を核にしていると見える。

「私」が直接的に出ているか否か、「私」がアリズムに到達しているか否か——こういった評価軸は、芸術としての文学である純文学の核心におかれていき、近代文学史において志賀直哉に至る道を王道とし、直接的な自己の表出よりも虚構性を重視した、夏目漱石や芥川龍之介らの系譜を傍流と見なすものである。それは単純に私小説理解をリードした宇野の理論的影響力の大きさということではない。同時代を生きた文学者が実作の過程で共に生み出していた潮流なのである。

私小説リアリズムに挑戦しようとした昭和作家の高見順はこう言っている。

ここで思い出されるのは、芥川龍之介に対する私たちの嘗つての尊敬である。私たちは直哉と違った意味で、この美しい作家を愛し尊敬していたのであったが、最近私たちはそれぞれ時を同じうして、不満を口にし出した。その不満は直哉に対する不満と違って、芥川龍之介をどうも認めることが出来なくなつたという絶望に近いものである。その違いによって、嘗つての私たちの直哉と龍之介に対する尊敬の種類の違い方は言わなくても自明と思う。龍之介への絶望は、漱石的文学への絶望であり、今日になおつづいている漱石的文学伝統への否定である。氣持を譲步させて

言へば、小説のなかには漱石の龍之介的な小説もあるだろうと言ってもいいが、眞の散文小説は違うというのがほんとの気持である。これは宇野浩二が同様の意見を言ったのを、最近の座談会で聞くことが出来、いよいよ気持の強まりと確信を得ることが出来た。

漱石の文学伝統とはつきり身を分かち、そして直裁的リアリズムを乗り越えたところに、今日の小説がある。私たちは今それを犇々と感じている。二五

私小説は書き手が直接的に「私」を出さなければならない——そう捉える時に、虚構という要素が入ることは許されないのか、自分と異なる人間を書くことは純粹ではないのか、想像ということは退けられるべきなのか、多くの問いが生じるであろう。しかし宇野が最後に芥川の「トロツコ」を挙げていることは、また重要である。

これまで、私小説をとらえる際には、経験的事実の告白という視座から離れられないがために、事実と事実ではないことを検証していくような方向性で議論される傾向があった。だからこそ、志賀の小説が私小説リアリズムと言われながら、そこに大きく存在する虚構的要素をどのように考えてよいか、混乱しているような視点も多数存在する。しかし私小説というものを定めた宇野や久米の思想からは、経験的事実以上のことを十分に書いてよい、という理解もしつかり確認することができる。大切なことは、経験的事実を書くか書かないかではなく、書き手が、現在の「私」の心境を偽りなく書いているか否かがその指標である。つまり、虚構的経験を描くとしても、自分ではない人物を描くとしても、そこに「私」が直接的に表出できているか、が問題なのである。

だからこそ、宇野は、虚構性を軸とする芥川の小説の内にも、作者の「私」が出ている文章を見つけて評価し、児童に對して正しく理解させようとしている。「作者がこれは、作者が、八つの少年の気もちになって、トロツコの動いている

けしきを眺め、トロツコに乗りたいたいと思う心になって、それを一しよけんめいに、文章に書いたからであります」——作者が、自分ではない存在の心になつて書く、それが最も大切な要点なのである。

先の高見も、戦後、経験的事実を描くという事に縛られる発想を批判し、自己から出発しながら、自己以上のことを描くのが純文学だと繰り返し主張した<sup>二六</sup>。「私」を中心として、「私」を広げていく、それが本当の意味での虚構の用い方なのである。

私<sup>二七</sup>が他者になる——その試みは、「私」が単に失われることになる場合もあれば、他者になれずに終わる場合もあるだろう。その虚構が成功しているか否か、読者の側から判定することは難しい。高見は先の文章で、志賀直哉のリアリズムは「実作者の眼にのみ可視的である所のリアリズム」<sup>二七</sup>と述べている。実作者として書く人間同士がわかる文章の成就、これは純文学の時代の文学者たちが共有していた思想であるが、決して文学を狭く留めようとするものではない。宇野浩二が児童に向けその保護者に向け丁寧に教えるよう、自分が懸命に文章を書くことによってわかつてくるものなのである。自分が書くこうとする視点から、書き手の書く歩みを追体験し、文章の「味い方」を知り、そして、「人生の味い方」を知る。ただ一人の自分自身の心の反映として、文章に力を尽くす。『文章の研究』は、純文学の思想が平易な言葉で凝縮されて描かれた書なのである。

## おわりに

志賀を頂点とする私小説リアリズムの文体は、その達成の高度さゆえに、昭和期の段階から、乗り越えがずっと求められた。モダニズム文学の潮流も、プロレタリア文学の潮流も、実作者にとつては、私小説リアリズムの乗り越えが主眼で

あつた。小林秀雄の「私小説論」<sup>二八</sup>などには、彼らの世代が向き合つた新しい文学への模索がはっきりと見て取れる。小林、あるいは文体の可能性を広げようとした横光利一らの営為を全面的に肯定しようとする川端康成らは、志賀のあとに書くことができる文章を求めた<sup>二九</sup>。

だが、戦後、私小説批判が次々と重ねられてゆく過程で、一九八〇年代の頃には、私小説リアリズムが達成した地点は見失われていったと言つてよい。現代では私小説を批判することが文学に対する出発点となっている感がある。しかしながら、宇野浩二の『文章の研究』に反映された、簡潔で強固な、そして深さを持った文章への理解が、簡単に失われてよいとは思えない。むしろ再び出会うべきものとして、現代の我々の書く力の糧としていくべきではないだろうか。

一 宇野浩二『文章の研究』（中央公論社、一九四二年）、まえがき。

二 同右、四～五。

三 同右、七。

四 同右、一五～一六。

五 同右、一六。

六 同右、二一。

七 同右、二三。

八 同右、二四。

九 同右、二六～二七。



- 一〇 同右、五一。
- 一一 同右、五三。
- 一二 同右、五五。
- 一三 同右、五七。
- 一四 同右、六三。
- 一五 同右、六四、六五。
- 一六 同右、七三。
- 一七 同右、八五。
- 一八 同右、九〇、九一。
- 一九 拙著『純文学という思想』（花鳥社、二〇一九年）参照。
- 二〇 中村光夫『風俗小説論』（河出書房、一九五〇年）。
- 二一 菊池寛「志賀直哉氏の作品」「わが文芸陣」（新潮社、一九三三年）。
- 二二 久米正雄「私小説と心境小説」「文芸講座」（一九二五年一、五月）。
- 二三 前掲久米、「私小説と心境小説」、中村武羅夫「本格小説と心境小説と」「新小説」（一九二四年一月）。
- 二四 宇野浩二「私小説」私見『新潮』（一九二五年一〇月）。
- 二五 高見順「直裁的リアリズムと漱石的伝統」「農大新聞」（一九三七年一〇月）、『高見順全集』一三卷（勁草書房、一九七一年）、二二九、二三〇。
- 二六 拙著『生としての文学——高見順論——』（笠間書院、二〇一〇年）参照。

二七 前掲高見、「直裁的リアリズムと漱石の伝統」、二三〇。

二八 小林秀雄「私小説論」『経済往来』（一九三五年五、八月）

二九 川端康成『新文章読本』（あかね書房、一九五〇年）

\*引用にあたっては旧字・旧仮名遣いは新字・新仮名遣いに改めた。

\*本研究は、科学研究費助成事業（基盤研究C 課題番号19K00236）「多分野における創作教育の指導法の比較と改善に向けた基礎的研究」の助成を受けている。