

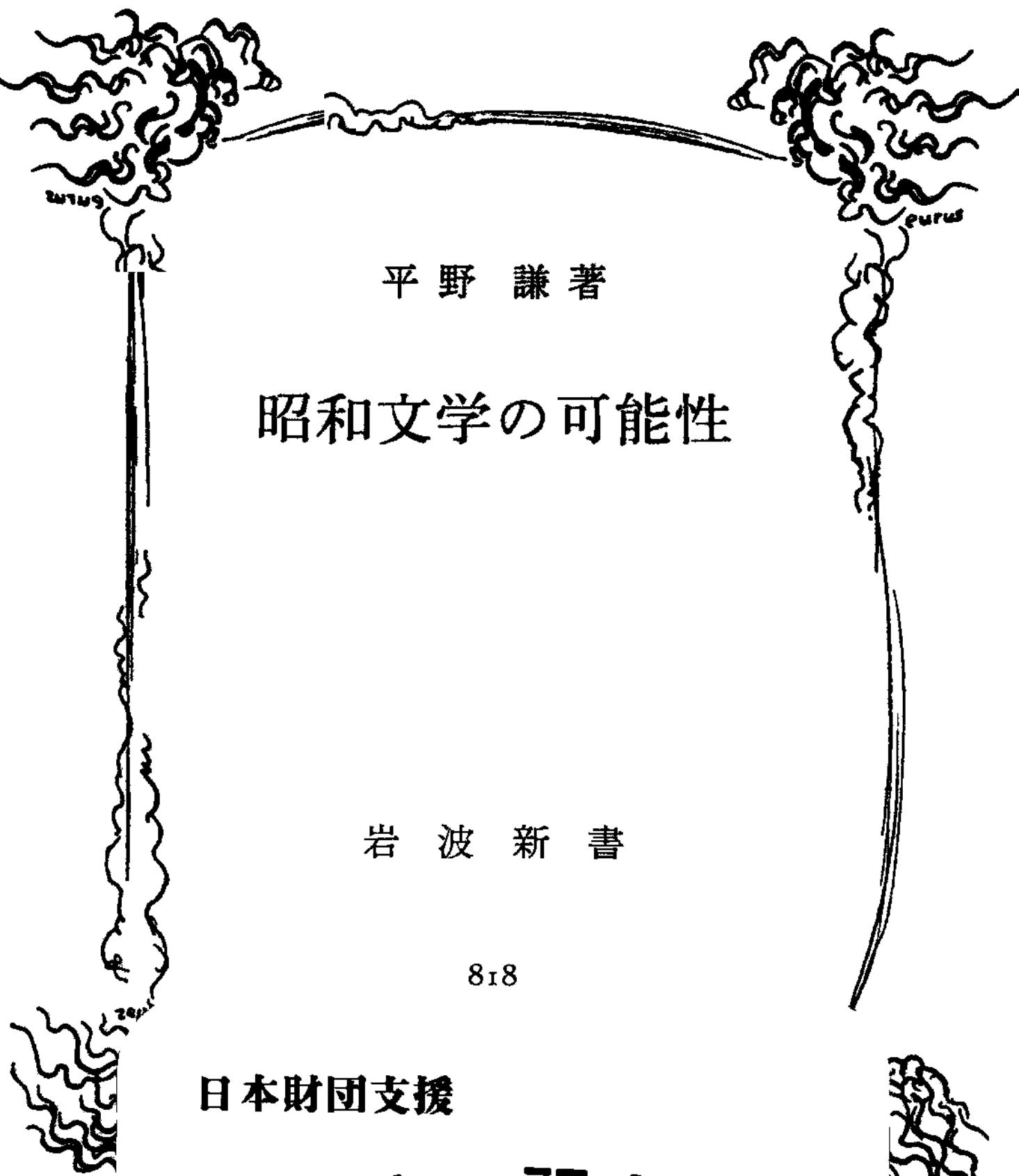
平野謙著

昭和文学の可能性



岩波新書

818



平野謙著

昭和文学の可能性

岩波新書

818

日本財団支援

笹川良一記念文庫

財団法人日本科学協会

平野 謙

1907年京都市に生まれる
1933年東京大学文学部卒業
専攻—近代日本文学史
現在—明治大学文学部教授
著書—「島崎藤村」「芸術と実生活」
「昭和文学史」「文芸時評」
「わが戦後文学史」
「平野謙作家論集」その他

昭和文学の可能性

岩波新書(青版) 818

1972年4月20日 第1刷発行 ©



著 者 ひら 平 の 野 けん 謙

発行者 東京都千代田区一ツ橋2-5-5
岩 波 雄 二 郎

印刷者 東京都新宿区改代町24
田 中 昭 三

発行所 東京都千代田区 株式会社 岩 波 書 店
一ツ橋 2-5-5

落丁本・乱丁本はお取替いたします

理想社印刷・田中製本

目次

序章	一
第一章	芥川龍之介と広津和郎	三
第二章	中野重治とプロレタリア文学	三九
第三章	政治的価値と芸術的価値	五九
第四章	マルクス主義文学の波紋	八九
第五章	横光利一と小林秀雄	一三三
第六章	自我の社会化	一六一
終章	二〇五
あとがき	二二七

序 章

広津和郎は昭和二十二年六月に新生社から『散文精神について』という評論集を刊行している。敗戦まもないころの書物だから、今日からみればまことに粗末なものだが、私はこの評論集を愛読した。なかでも『人民文庫』主催の講演会でしゃべったという短い講演メモの一節を、気がついてみると、ときどき思いだしたように暗誦していることがあった。それは「どんな事があったてもめげずに、忍耐強く、執念深く、みだりに悲観もせず、楽観もせず、生き通して行く精神——それが散文精神だと思ひます」という一節である。特に私はこの一節に感銘したというふうには思っていなかったが、いつとはなしに暗記していて、ときどき思いだしているのだった。「みだりに悲観もせず、楽観もせず」という語呂が気に入ったせいかもしれない。広津さん自身も『散文精神について』というこの講演メモが気に入っているらしく、あとがきのなかにも「標題を『散文精神について』としたのは宇野浩二氏の忠告による。『散文精神について』といふ文章は講演の覚え書の甚だ短い文章なので、その標題を一冊の本の代表とする事は多少躊躇されたが、併し考へて見れば、私の謂ふ散文精神はここに収められた全部の文章に

一貫してゐるものと思つて貰つて差支へないから、宇野氏の説に従ひ、この標題を採用する事にした」と書いている。ただし、私は暗誦しているうちに「みだりに悲観もせず、樂觀もせず、みるべきものをチャンとみる精神」というふう到我流に改変していたのである。

また、先年私は大江健三郎の『ヒロシマ・ノート』を愛読した。わけてもそこに点描されてある重藤文夫原爆病院長のすがたに感銘した。その病院長のすがたを、大江健三郎は「重藤文夫博士の戦後の二十年の重みを理解するためには、原爆病院を經營しつづけてきたその政治的
努力についてとくに注意しなければならぬだろう。しかしそれをまったくぬきにして、このように小さなエピソードをぬってゆくだけでも、広島の実を正面からうけとめ、絶望しすぎず、希望をもちすぎることもない、そのような實際的な人間のイメージがうかびあがってくるように思われる。僕はこのようなイメージの人間こそを、正統的な人間という名で呼びたいのである」と要約している。その「絶望しすぎず、希望をもちすぎることもない」というところが、特に気に入つたのである。それは広津和郎の「みだりに悲観もせず、樂觀もせず、生き通して行く」散文精神とほとんどおなじ構造のように思われる。

ここで私個人のことを持ちだしてはばかり多いが、近年私は自分の生きかたとして「破滅もせず、調和もせず」をモットーとしたいと希うようになった。ことわるまでもなく私が「破滅もせず、調和もせず」生きながらえたいと希うようになったのは、伊藤整のいわゆる破滅型

と調和型という独特の分類法に対するささやかなアンチテーゼとしてである。よく知られてい
るように、伊藤整は志賀直哉のような作家の生きかたを調和型、太宰治のような作家の生きか
たを破滅型と措定して、この両極の中間にさまざまな作家の生きかたを分類したのである。そ
ういう論文の代表的なものは『近代日本人の発想の諸形式』(思想・昭和二十八年二・三月号)であ
って、この力作論文において伊藤整は逃避型とか上昇型、下降型などというさまざまタイプ
を考案したのである。この伊藤整の調和型、破滅型という命名はいかにも的確であって、そこ
にはあらがいがたい説得力があった。たとえば小林多喜二のような成功ののぞみのない革命に
献身する作家は、太宰治とおなじ破滅型に属していて、そこにプロレタリア作家と小ブルジョ
ア作家というありきたりの分類をこえた新しいリアリティが示唆されていた。私は感心し、そ
こからいろいろ訓えられたが、それだけに、調和型と破滅型という両極端の生きかたを抽象し
た伊藤整自身は、調和型にも破滅型にも所属していないのじゃないか、とひそかに考えざるを
得なかった。たしか『鳴海仙吉』のなかには、「革命もせず、自殺もせず」に生きながらえるだ
ろうみずからを自嘲する個所があったかと記憶するが、小林多喜二にもなれず、太宰治にもな
れぬ自分の将来を透視した主人公鳴海仙吉のすがたには、作者伊藤整のすがたが二重焼きされ
ていたのである。その「革命もせず、自殺もせず」生きながらえる消極的なすがたに、なんと
か積極的な意味を賦与したいというのが、いつからか私自身の念願となったのである。広津和

郎の「みだりに悲観もせず、樂觀もせず」という覚悟や『ヒロシマ・ノート』のなかの重藤文夫の「絶望しすぎず、希望をもちすぎることもない」生きかたが、ポジティブな意味をもってよみがえってきたのは、まさにそのときである。

志賀直哉の生きかたと太宰治の生きかたとを私なりに対置して、生活のために芸術を犠牲にせず、芸術のために生活を犠牲にせぬ生きかたが、次第に芸術の枯渇か生活の破滅しかもたらさぬ私小説独特の矛盾を指摘し、革命もせず、自殺もしない鳴海仙吉のような生きかたに、第三の道を見出そうとしたのは、昭和二十六年のことだった。しかし、そのときの私にはまだ「破滅もせず、調和もせず」に生きながらえる積極的な意味が、よくつかめていなかった。伊藤整の調和型と破滅型という措定は、たがいに対極するふたつの生きかたのイデオロギだからこそ、大きな説得力をもったのであって、私ども凡人はみな調和もせず、破滅もしないで、虫けらのように生き、死んでゆくのである。その虫けらのような自然発生的な生きかた、死にかたに、もつと目的意識的な意味を見出すことはできないものか、と私なりに希求したとき、私は太平洋戦争末期に広津和郎の描いた徳田秋声像にぶつかったのである。英雄、豪傑はいざ知らず、普通の人間はみな不完全なものだという平凡な認識、しかし、その不完全な人間と人間との組み合せに、小林秀雄のいわゆる馬鹿は馬鹿なりに完全な世界が無限にひらけてくるというパッシブな受容態度、そこに徳田秋声の作品世界の基調がある、と私がようやく自得したのは、昭

和四十年ころのことである。広津和郎が吸取り紙のような不思議な消化作用と呼んだ秋声独特な受容力は、よほど人間の無明むみょうということに思いをいたした人でなければ到達しがたい人間認識ではないか、と私は思うものだが、そういう私の理解のしかたは、広津和郎の描いた徳田秋声像に負うところが多いのである。私が「調和もせず、破滅もせず」生きながらえることに積極的な意味を見出そうと思いたったのも、そのころのことである。

ここでちょっと断っておけば、広津和郎は徳田秋声のよき理解者だが、また、二葉亭四迷のよき理解者でもある、という点である。二葉亭四迷の掘りおこした坑道と徳田秋声の掘りすすんだ坑道との差別と同一に、日本的リアリズムの大きな問題点のあることを、つとに広津和郎は指摘しているが、みだりに悲観もせず、楽観もせず、みるべきものをチャンとみるという散文精神論は、そういう広津和郎にしてはじめていい得るリアリズム論にほかならなかった。私はこれから戦前、戦中、戦後にわたる昭和文学の可能性について、それを文芸思潮史的にもう一度検証したいと思いたっているわけだが、そういう私の目論見のひとつの極には、広津和郎とそのリアリズム論が措定されてある。戦前、戦中、戦後というながい期間を通じて、私の胸中には意外にも広津和郎とそのリアリズム論がたえず隠見しているのである。息のながいそのリアリズム論を一方の極にすえることによって、私は昭和文学の可能性という問題点を改めて再認識したいと思うものである。無論、これだけではなんのことやら読者にはわからぬだろう

が、いまは広津和郎とそのリアリズム論を一方の極にすえることによって、私は昭和文学の可能性を私なりに探究してみたいというにとどめる。

ただ昭和四十六年現在の文学的状況について、ここににつけくわえておきたいことがある。ひとつは高橋和巳が遺作『白く塗りたる墓』のなかに提起している問題であり、もうひとつは日野啓三が最近書いた『虚構的時代の虚構』（週刊読書人・昭和四十六年六月二十八日号）というエッセエである。ともに現代における事実とはなにかをめぐる問題提起なのだが、もしも事実と虚構との関係が昔日のような確乎たる対立関係を見失っているならば、もはや広津和郎のリアリズム論はその有効性を失ってしまったかもしれない。日野啓三によれば、現在の洪水のような情報社会にあつては、純粹な「事実」というものはなくなつて、事実と虚構との対立関係は救いがたく曖昧になつてしまつた、と最近佐伯彰一が論及したらしい。そこから「事実」のかわりに間断なく量産され、再生産される「事実」という名のフィクション」ばかりが氾濫して、その結果、事実と鋭く対立すべきはずの眞のフィクションの居場所がなくなつてしまつた、と佐伯彰一は論じたようである。この佐伯彰一の指摘をうけて、かつてベトナム特派員として報道の仕事に従事した経験をもつ日野啓三は、もはや「純粹な事実はない」という痛切な体験をもつとして、「事実の公正無私な報道」という公理への敵意に燃えながら、連作的な小説を書いたのだが、なにが事実でなにが虚構かの区別さえも判然としない「手ごたえ

なき」地点に立たされていることを確認したにすぎなかった。「確かな手ごたえをもって使用できる材質は、もはやわれわれの周囲にも内部にもない。すべては梅雨時の曇りのようにふやけて怪しげだ」と日野啓三は書いている。この日野啓三のエッセエに目をとめたのは、最近海堂昌之という新人の短篇集『背後の時間』（筑摩書房・昭和四十六年六月刊）を読み、『背後の時間』とか『軟らかな機械の感触』とかいう近作が、まさしく手ごたえのない現実を手ごたえのないままに描いた作品であることに思いあたったからである。私はこの新人がかつて斎藤昌三という本名で書いた『タナトス』『拘禁』というそれなりに手ごたえのある材質を駆使した作品に注目した記憶があったので、作品集『背後の時間』を読んでみる気になったのだが、『タナトス』から『背後の時間』へ変貌していった作者のコースを納得しかねたところだった。たまたまそこへ日野啓三の論を読んだので、私なりにナルホドなあと頷いたことである。

高橋和巳の『白く塗りたる墓』のなかに、日野啓三のいわゆる「事実の公正無私な報道」という公理をめぐるって討議するあるテレビ会社の集会在描かれている。報道の自由や報道の中立性をテーマとするさまざまな議論がそこに飛びかうのだが、私はその討議のなかからつぎのような対立する意見に心をひかれた。

「しかしやはり報道の中立性というか、いやむしろイデオロギー以前の事実性というものを大切にする立場はあると思うし、それを守りたい。たとえば大学問題を例にとれば、内ゲバとい

うものがあるでしょ。あるわけですよ。先程の新田さんの立場からすれば、それにはどう対処するのかな。それはまた新田さんからおうかがいたいですが、私の立場では、やはり、そうした矛盾も冷静に、事実性の重みそれ自体を押し出すかたちで報道すべきだと思うんですよ。いろんな運動体がある。それぞれの運動体は自己を正当化し情宣する権利をもつ。しかし、思想というものは、その公的な顔によってのみ決めるのではなく、その運動体および運動体に属する個々の人の行動の軌跡によって判定されねばならないと思うからです。だから事実とは、依然として事実として報道されねばならない。(中略)母親が愛の観念を抱くのではなく、具体的存在である子供を抱くのであるように、われわれは事実を抱きしめねばならないし、テレビはまさしく、そのための非常に有力な手段だと思うんですよ」

この意見に対して、新田さんと呼びかけられた若い女性カメラマンは、「事実には確かに大切だと思います」と前置きしながら、つぎのように反駁したのである。

「でも、映像は事実そのものでしょうか。そうじゃないでしょう。それは事実の模写にすぎないと思うんです。(中略)事実そのものは私も大切だと思います。けれども、事実そのものを、私たちは人に伝えられるわけじゃないんです。たとえテレビがどんなに同時に秀れ、模写度が高くても。ということとは、——ここからはもう木村班長の考えじゃないわけですけど、あくまでシンボルをあやつる主体性の問題になると思うんです。主体性のないシンボル操作では

たった一つの事実も構成的に把握することはできないと思うんです。あれもこれもと博引旁証して、結局なにも言っていない論文のように事実の模写像を羅列することが、報道の客観性を保証するとは、私は思いません。カメラの、レンズを向けられた視界内での無選択性が、事実を保証するとも思いません。むしろ大事なのは映像の文脈であり、映像に文脈をもたらずこちらの態度の一貫性だと思うんです」

事実をめぐる日野啓三の意見と高橋和巳の作中人物の意見とは、一見おなじ土俵のなかのものではないようにみえる。日野啓三は客体と主体との同時崩壊を指摘し、高橋和巳の作品は客体と主体とのどちらにアクセントを打つかの対立意見であって、客体や主体の崩壊を前提としてはいかにみえる。しかし、中略した部分には「言葉は事実や観念を指示はしますけど、それはあくまでシンボルであって、物それ自体でもイメージそのものでもない。言語表現の場合には、違いがはっきりしているから混同は起らないわけです。でも、テレビの映像になると、模写の度合いが高いから、人々はひょっと錯覚するんです。映っていることが事実そのものだと」という女性カメラマンの意見が插まっけていて、この意見こそ、洪水のような情報社会にあってはもはや純粹な「事実」はなくなってしまっけて、事実という名のフィクションが氾濫しているという現代の状況を指摘した佐伯彰一や日野啓三の意見を裏づけるものにほかなるまい。

序 章
広津和郎の散文芸術論や散文精神論は、確乎たる事実とか現実というものをまず前提しながら

ら、散文芸術論は主として客体の側から語り、散文精神論は主として主体の側から語ったものだ。そういうリアリズム論が、果して事実という名のフィクションの氾濫する現代にも有効であるかどうか。ここに昭和文学の可能性というテーマをえらんだ私自身の問いのひとつがあるわけだが、その全体的なこたえは本稿の結末にいたって判明するはずである。いまはただその結末にいたる一步一步の過程を、慎重に踏みかためてゆきたいと希うばかりだ。日野啓三や高橋和巳の指摘するような現在の状況において、いかにして小説という文学ジャンルは可能であるかという設問を、広津和郎のリアリズム論を一方の極にすえながら、歩みとおせるところまで歩みとおしてみたい、というのが目下の私の目論見にほかならない。

おわりに蛇足をつけくわえておくなら、日野啓三の意見を読んだとき、私は昭和十一年に書かれた高見順の『描写のうしろに寝てゐられない』のことを思いだし、高橋和巳の遺作を読んだとき、やはり昭和十四年に書かれた広津和郎の『一本の糸』のなかの横光利一批判のことを思いだした。そのことをここに書きそえておきたい。

私が高見順を最初に論じたのは昭和十二年のことだが、そのとき『描写のうしろに寝てゐられない』の一節を引用しながら「いかにもラディカルな主張である」として「一般に、今日では描くべき対象自体が揺蕩錯乱し、それをすくひあげるべき芸術的方法そのものもまた揺れ乱れてゐる。作家はほとんど盲滅法にその錯裂に身を横たへ、手づかみに錯乱を錯乱のなかか

ら描くしかなくなつてゐる。客観的な構想とか一貫した性格描写など、もはやむかしの夢にすぎない。なりふりかまはぬ捨身の姿勢のうちだけに、今日の作家の切実な自己救済の希求はこめられてゐるのだ。——かかる客観的共感性喪失、客観描写不信の観念を中軸として、一方に説話体文学の提唱があり、他方に散文精神の主張がある」と論じたのである。そういう高見順の主張と日野啓三のそれとのあいだに、どれだけの逕庭があるだろうか。すくなくとも『描写のうしろに寝てゐられない』の主張を実作化した『故旧忘れ得べき』とあたかも日野啓三の主張を実作化したかの観のある海堂昌之の『背後の時間』を読みくらべれば、だれの眼にも後者の矮小化は否定すべくもあるまい。

また、高橋和巳の『白く塗りたる墓』のなかの事実性をめぐる討議を読んだとき、私が『一本の糸』のなかの広津和郎の横光利一批判を想起せざるを得なかつたというのは、およそつぎのようなことだった。

横光利一が飛行機に乗つたときの印象を「塔やビルディングが向うから倒れて来ます。現実は一変します」と語つたとき、「塔やビルディングが向うから倒れて来る」という横光流の言いまわしはそれとしておもしろいが、それにつづけて「現実は一変する」などということをお手軽にいつてもらつちや困る、という意味のことを、広津和郎は書いたのである。一片の座談もかるがるしく聞きながせない広津和郎の現実観と高橋和巳の描いてみせた現実観との比較から、

果して現代文学は広津和郎のような重たい現実観を、のりこえ得たろうかという疑問がうかんできたのである。のりこえたか、のりこえそとなったか、そこに私は現代文学のひとつの可能性を検証しようと思っっているものの、それが本稿の結末になるかどうかとも実はまだよくわかっていないのである。一応の見当をつけただけで、ともかく手さぐりのまま歩きだそうと思っ
ている。それが私のむかしからの流儀である。

第一章 芥川龍之介と広津和郎

昭和二年五月二十日ころ、当時まだ無名の青年だった伊藤整は、小樽市に開かれた文芸講演会で、芥川龍之介の話をきいた。その講演会は改造社の主催にかかるもので、のちに円本と呼ばれるようになった『現代日本文学全集』の宣伝をかねた講演会だった。芥川龍之介の書簡その他によれば、昭和二年五月十三日から仙台、岩手、函館、札幌、旭川、小樽とまわり、新潟を経て五月二十五、六日ころ帰京するというスケジュールになっていたようだ。小樽市までは里見淳と同行し、二人で講演したらしい。芥川龍之介は五月二十二日夜に新潟へ着き、新潟高校の校長だった八田元夫の父親に世話になった模様である。ちなみに、里見淳はその旅に女性を同伴していたらしい。芥川龍之介は「双鼻眠円／孤雁夢寒／旅情御想察下され度候」という端書を、北海道から志賀直哉に寄せている。

伊藤整の『若い詩人の肖像』（新潮社・昭和三十一年八月刊）によれば、小樽市の芥川龍之介は『描かれたもの』という題で講演した。「里見淳の話が終り、芥川が壇に上ると、彼はその白い細い腕を露出して、垂れ下る髪をかき上げ、よく透る落ちついた声で喋り出した。彼は、私の