岩波講座 日本文学史 第十五巻 近代

近代日本の思想と文学

丸山真男

岩波書店

近代日本の思想と文学

丸山真男

まえがき

昭和九年(一九三四)といえば、ちょうど「文芸復興」という相言葉がジャーナリズムに登場するようになったころ、戸坂潤(明治三三年—昭和二〇年 一九〇〇—一九四五)が「反動期に於ける哲学と文学」と題する論文(戸坂「日本イデオロギー論」昭和十年 白揚社に収録)のなかで、例の辛らつな口調で「批評とは取りも直さず文芸批評のことだといふ迷信」の流布を指摘しながら、つぎのようにのべている——文芸復興などといってもそこで「復興されるべきであつたものは科学や生産技術を含めての文芸乃至文化ではなくて、単に文学としての『文芸』でしかなかつた」、しかもこの旗の下に馳せ参じた評論家たちによって、宗教と神学と形而上学が文学と結びついて「復興」させられたので、結局科学だけがこの運動からとり残された形となった、というより、「文学と宗教と神学等々の復興によつて打ち倒された旧権威こそ科学だといふことであるらしい」——つまりルネッサンスの場合とちょうど逆だというわけである。こうして戸坂は昭和十一、二年ごろまで、つまり「文芸復興」といわれた全時期を通じて、「文学主義」なるものへのもっとも戦闘的な批判者として活躍した。文学における論理性と直観性とか、合理性と非合理性といったテーマがちょうどこの時期にことあらためて燃焼し、文学誌や綜合誌に引続いて取り上げられたことには、むろん後に見るように、それなりの歴史的由来があって、必ずしも戸坂が火付役だというのではないが、「文学主義」という表現によって当時知識世界にひろがりつつあった漠然とした精神的気候を規定づけたこと、またそういう規定の仕方が「科学主義」という反対規定をよび起し、文学主義対科学主義というかたちで論争が発展したことについては、正負いずれの評価を下すにしても、戸坂に負うところが少くないであろう。つまりこの時期の「科学主義」という言葉は戸坂自身認めているように(「ひと吾を公式主義者と呼ぶ」『中央公論』昭和十二年八月)「文学主義」という非難の言葉にたいする「善後策」ないし「買い言葉」として

流通したのである。雑誌『文学界』が昭和十二年の七月号で、三木清（明治三一年―昭和一〇年一八九八―一九四五）・岡邦雄・谷川徹三・佐藤信衛・大森義太郎（明治三一年―昭和一五年一八九八―一九四〇）・青野季吉・島木健作（明治三六年―昭和一〇年一九〇三―一九四五）・小林秀雄という当時の哲学・自然科学・社会科学および文学の領域にまたがる代表選手を集めて、「文学主義と科学主義」というシンポジアムを催しているのは、この主題発展のいわばクライマックスとみられるが、そこで、大森「科学主義というからわるいんだよ」小林「だから文学主義というからわるいんだよ」（笑声）大森「君が科学主義、文学主義というんだよ」小林「それは題だよ」（哄笑）という万歳問答が交されているのは、右のような背景において理解される。

「文学主義」と「科学主義」というコトバはまさに小林のいうとおり、ジャーナリズムに載せるための便宜的な「題」であるとしても、そこに含まれた実質的な問題は歴史的に見ても、また今日の問題としてもきわめて重要な意味をもっている。すなわち歴史的にはそれは昭和初頭からの「政治と文学」というテーマの、この段階における変奏曲であり、また同時にそれは戦後において「平和論」から「昭和史論争」を経て「実感信仰」の問題に至る社会科学あるいは歴史学的把握と文学的把握の交叉・対立の前奏曲ともみられるのである。そこでこのいわゆる「文芸復興」期に提起された諸論点がどのような思想的背景のもとにうまれたかを、プロレタリア文学理論における政治的なものと科学的なるものとの関係づけのなかに探り、いわゆる「政治と文学」という文学史上の周知のテーマにもう一つ「科学」という契機を入れて――というより、「科学」の次元を独立させて、政治――科学――文学の三角関係として問題を見直してみることで、近代日本文学の思想史的問題にある照明をあててみたいというのがこの稿のモチーフである。*

＊　私に与えられたとてつもなく大きな題からみれば、これはせいぜい――中野重治流にいえば――「側面の断面」にすぎないが、その断面すら現在の私の手にあまるので、せめて素材と問題点を羅列することで責をふさいでおく。したがって昭和初頭から太平洋戦争にいたる時期はいわば実験的に設定されたもので、この時期の文学の歴史的状況をそれ自体として扱うものではない。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

I

戸川秋骨（明治三年―昭和一四年 一八七〇―一九三九）が明治四十二年の『国民新聞』（十二月八日、九日号）に「文学と政治の進歩」ということを論じている。それによると戸川は、今日の、つまり明治末期の時点における政治は、文学でいえば「雪中梅」の時代にあるという徳田秋江の説と、反対に諸般の文化のなかで文学が一番おくれていて、今の文学は明治初年の軍学（！）程度だという三宅雪嶺（万延元年―昭和二〇年 一八六〇―一九四五）の説とをあげて、それらを批評しながら、戸川自身の見解をのべているが、要するに文学の進歩という観念自身あいまいなことを認めたうえで、強いていえば、文学の方が少しは政治より進んでいるが大差ない、というのが彼の結論であった。雪嶺の軍学程度論がどこに出ているか探す暇がなかったので、その意味は正確にはわからないが、結局今の最高の文学――というのは自然主義文学のことであろう――にしても、外国文学の模倣にすぎず、もっぱら外国文学の輸入にあけくれしているという点で、圧倒的にフランスの影響下にあった明治初年の「軍学」にたとえたものらしい。秋骨は、そんなことをいえば、文学などより「物質上の事・有形の事物」はとても外国にはかなわないではないか、と雪嶺に反ばくすると同時に、さりとて文学が二十年も三十年も政治より進んでいるとはいえない、として伊藤博文の韓国統治の事蹟をあげたり、小村寿太郎とウィッテを比較したりしながら、「たとへば思想の解放といふやうな事は、文学方面に於ける頗る大きな事だと思ふ。併しそれは事が大きいだけに、まだ成果は小さい。さういふ事を感じて居るのは日本国中極めて些少の部分に限られてゐる。」（傍点丸山、以下断りない限りすべて同じ）といっている。この比較論を早速とりあげたのが石川啄木（明治一八年―明治四五年 一八八五―一九一二）であった（「文学と政治」『東京毎日新聞』明治四十二年十二月十九日―二十一日「啄木全集」九巻）。

秋骨のいうとおり、そんなにかわりはないが、ただ逆に政治の方が少し進んでいる、というのが啄木説であるがべ

つにその根拠はのべていない。むしろ啄木はそうした結論よりも、文学と政治の比較論が問題になったこと自体の意味に注目し、それは「文学と実際生活との交渉が余程具体的に考量されるやうになつた事」の証拠であり、「斯ういふ傾向は、広い意味に於ての唯美主義の人々……からは一笑に附されるかも知れないが、いつかはそれが一つの重大な勢力となつて将来の日本の文学の内容にも或る変化を与へる時期があるだらう。否、必ずさうならなければならぬと私は考へてゐる」と断じている。それはいかにも啄木にふさわしい「予言」であった。

こういう議論の紹介をしたのは、「政治と文学」という問題が明治末年にはどのような形で受けとめられていたかということがそこに暗示されており、それが後年と対照して興味があると思ったからである。すなわちここではなにより「政治と文学」はともに進歩に向っての競争、馳けくらべとして考えられている。第二に啄木が、「少し進んでいる」という「政治」は彼自身「政治といふより日本の国勢と云つた方が妥当かもしれない」と註釈しているように、主として日本の国際的地位及び勢力つまり「外向き」の政治である。これは秋骨のあげている例とも符合する。逆にいえばそれ以外の「政治」は比較の対象として具体的なイメージをむすばないのである。第三に右の二つのことと関連して、啄木の「予言」はまさに「予言」として意味があるのであって、現実には政治と文学、乃至は政治と(秋骨のいわゆる)「思想の解放」とはほとんど接触のない場でそれぞれのコースを走っているということである。この論議のまもなく後に幸徳事件が勃発し、その深刻な衝撃のもとに啄木が「全精神を明日の考察——我々自身の時代に対する組織的考察に傾注」すべきことを説く(「時代閉塞の現状」)ようになるのであるが、「思想の解放」が進行する場自体がそもそも「国勢」の全体からみて問題にならないほど狭小だったという現実を考慮しないでは、この事件の思想的「影響」の意味付けを誤るだろう。(この点がたとえば鷗外(文久二年—大正一一年(一八六二—一九二二))の「かのやうに」をどう理解するかに関係して来る。この作品のなかに、「思想善導」のために天皇制の観念的支柱を苦心惨たん編み出そうとする官僚鷗外の姿を想像するならば、それは、天皇制の諸矛盾がはげしく露呈した大正末期以後の情況をこの時期に逆投影しているから

ではないか。むしろ天皇制の虚構をあれほど鋭く鮮やかに表現した点で、鷗外は「特殊」な知識人のなかでも特殊であった。）ここで思い出されるのは漱石（慶応三年―大正五年（一八六七―一九一六））である。彼は大正五年に「トライチケ」（『點頭録』）のなかで、英仏の批評家がドイツの軍国主義にたいするヘーゲル以降の思想家の影響を論じていることを紹介しつつ、次のように言っている。「現代の日本に在つて政治は飽く迄も政治である。思想は又何所迄も思想である。二つのものは同じ社会にあつて、てんでんばらばらに孤立してゐる。さうして相互の間に何等の理解も交渉もない。たまに両者の連鎖を見出すかと思ふと、それは発売禁止の形式に於て起る抑圧的なものばかりである。」さきの事情は依然として基本的には続いているわけである。

このような「政治と文学」または「政治と思想」との「関係」状況に一大転機を劃したのが、第一次大戦後の労働運動・社会運動の勃興と、引きつづいて息つく間もなく襲ったマルクス主義とコンミュニズムの「台風」であった。「国勢」つまり国家の対外的発展が頭打ちになるにしたがって、内向きの政治が強いイメージを思想界に呼びおこすようになる。それは「国家」と区別された「社会」の意識を成長させることによって、もろもろの文化領域に、新たに登場した「社会」との関連で、自分の居場所を設定する任務を否応なく課するのである。大正末期はこのような時代であった。（一九二一年頃から大山郁夫が「社会集団」に、長谷川如是閑が「生活事実」にそれぞれ政治の基礎を求めることによって、「政治学」をこれまでの「国家学」から解放する試みをほとんど同時に開始した――前者の「政治の社会的基礎」と後者の「現代国家批判」――のは、象徴的である。彼等は河上肇、櫛田民蔵という日本におけるマルクス経済学の樹立者と個人的にも密接な関係を持っていた。）

なかんずく文学における「台風」の影響は特殊に深刻かつ複雑であった。人文科学や自然科学はよかれ悪かれ「大学」という城塞をもっていたが、ほとんどまったく国家的庇護を受けないで、そのかわりにこちらからも「国勢」に

たいして無関心と軽蔑を示すことで育って来た文学的自我は、ここで突如として嵐のなかに吹きさらしに立っておのれの去就を決せねばならなかった。まず第一に馳けくらべの意味がちがって来た。これまでは、前述のように「国勢」と文学はコースがひどく離れていたから、せいぜい評論家の興味の対象にはなっても、一般の文学者にとってそれほど切実な問題ではなかった。ところがいまや「国家」政治より、「社会」政治が前面に登場し、「機構」としての政治と「運動」としての政治が対峙するようになると、政治の走路はもともと「民間」的な文学のコースにぐっと寄りそって来る。しかもその「社会」なるものはかつての自然主義や白樺派が対峙した「世の中」あるいは「世間」とちがって、階級に分裂し、またコミュニケーション手段の発達とともに機械のように非人格的な相貌を帯びて、文学者の網膜に映ずるようになるのである。いずれにしても他人ごとではない。「世間」から「階級社会」への進展というかたちで、この走路の急激な接近に対応したのが、「宣言一つ」から「種播く人」を経てプロレタリア文学に至る流れであり、これと交錯しまた対立しながら、主として人間関係の「機械」化という側面で問題をうけとめたのが、新感覚派に発するいわゆるモダニズムの動向であった。それにしても、プロレタリア文学、とくに勃興期のそれに、やはり「文学と政治」の馳けくらべの意識が形をかえて存続していたことを看過してはならないだろう。プロレタリア文学史が日本の文学思想全体の上にもった「革命」的な意味は後にのべるように、むしろ、「政治」が横に並んだ相手から、いわば縦に「絶対者」として文学の内面世界を断ち割るものとして現われた点にあるのであるが、そういう意味がハッキリ自覚されて来るのは、昭和四、五年(一九二九、三〇)ごろからいわゆる転向者文学時代(昭和八年以後)にかけてであって、それまでは、馳けくらべの「伝統」を継承しながら、ただその意味転換をしたという側面が強いように見える。平林初之輔(明治二五年—昭和六年 一八九二—一九三一)の有名な、「政治的価値と芸術的価値」(『新潮』昭和四年三月)は、そこに右の両側面の交錯がはじめて鋭く現われているという意味で劃期的なのである。「国勢」と区別された「社会政治」との馳けくらべとはどういうことかといえば、結局「革命」——それがいかなる性格をもつかについては周知のように二七テー

ぜから三二テーゼまでめまぐるしく変動するが――の緊迫性の意識を前提とした、情勢はこんなに進んでいるのに文学は何をしているか、進んだ「政治」にたいする「文学」の遅れをどう克服するかという問題意識である。芸術評価の規準や内容と形式の問題、さては創作活動と組織活動の関連をめぐるかまびすしい論議の背景は「革命」の足音があたりに万雷のようにとどろいているという切迫感を背景としなければ理解しがたいであろう。

しかし第二に、文学の世界をおそった「台風」がもし馳けくらべの意味転換にとどまるなら、それは「ブルジョワ」文学の領域にまであれほどの衝撃を与えることはできなかった筈である。マルクス主義が近代日本の精神史一般のなかでどういう劃期的意味をもったかということは、かつて「日本の思想」(岩波講座「現代思想」第一一巻)のなかでのべたので、ここで再説を避ける。それがわが国の文学的伝統にとって何を意味したかは、ほかならぬマルクス主義文学批評にとってもっとも手剛い敵手であった(あるいは、今でもある)小林秀雄に語らせるに若くはない。「私達は今日に至るまで、批評の領域にすら全く科学の手を感じないで来た、と言つても過言ではない。かういふ状態にあつた時突然極端に科学的な批評方法が導入された。言ふまでもなくマルクシズムの思想に乗じてである。……これを受け取つた文壇にとつては、まさしく唐突な事件であつた。てんで用意といふものがなかつたのだ。当然その反響は、その実質より大きかつた。そしてこの誇張された反響によつて、この方法を導入した人達も、これを受け取つた人達も等しく、この方法に類似した方法さへ、わが国の批評史の伝統中にはなかつたといふ事を忘れて了つた。これは批評家等が誰も指摘しないわが国独特の事情である。君の批評はブルジョア自由主義の批評でいかんと言ふ、処が非難される方では自由主義文学批評など一度もやつた覚えはないから、してみると自分の批評は自由主義の批評かなと、いつそ自惚れて了ふといふ様な各所に演じられた複雑な滑稽は、このわが国独特の事情といふものから解釈しなければ説明がつかぬのである。」(「批評について」昭和八年)まことに鮮やかな指摘だ。日本では「自由主義者」の自己意識はマルクス主義によってはじめてつくられたという問題はひとり文学だけでなく、日本の学問史や思想史一般の理解にと

って決定的に重要な事柄である。（ここで河合栄治郎の自由主義――「存在論」の上に五段階にわたって整然と築き上げられる「思想体系」への異常なまでの熱意がいかにマルクス主義への対抗を動機としており、それ自体「図式主義」の見事なサンプルを示している皮肉を想い起せばよい。）けれども、マルクス主義の方法に類似した方法さえこれまでの伝統のなかになかった、と小林がいっている事情は、すくなくも他の領域よりは文学にとくに強烈に見られる問題であり、それだけ文学の場合は内面的なゆすぶられ方が大きかったといえるだろう。小林がこの一年後に書いた、「今日まで何故に短篇小説が書く方も自然に読む方も自然に幅を利かせて来たかといふと、一口にいへばそれは思想性の欠如といふものだつたのである。日本の文学が論理的な構造をもつた思想といふものを真面目に取扱ひ出したのは、マルクス主義文学の輸入から始まるので、……その慌しさや苦しさは、自ら書いて来たものを振り返つてみるだけで充分だ」（「『紋章』と『風雨強かるべし』を読む」昭和九年）という言葉には一層具体的に「衝撃」の意味が語られている。（こうした小林の「評価」がのちの「私小説論」につながる。）むろん科学的批評とか、実証的方法とかいう言葉はフランス自然主義の「輸入」以来しばしば論じられて来た。しかしそうした場合の「方法」とはほとんど「技法」以上の意味をもたなかった。もっとも「技法」としてもはなはだあやふやな理解であったことは、色々の人によってすでに指摘されているとおりであるが、ともかくそこでは、「科学」とか「実証的」とかいうシンボルに対する憧憬や、またそれに対する懐疑はあったにしても、そうした「方法」が文学の自律性を根底からゆりうごかすものとは考えられず、せいぜいどこまで「摂取」できるかというかたちで意識されていたにとどまる。その意味では、「科学」と「文学」はやはり馳けくらべ的なカテゴリーで捉えられていたといってよい。マルクス主義の場合はまさに「世界観」であることによってまったく事情がちがっていた。それは文学者にとって任意に「採長補短」できるような生易しい「技法」ではなく、いわば人間全体を鷲づかみにして離さないような「論理的構造をもつた」思想だったのである。アーヴィング・ホウは「イデオロギーは社会生活の抽象性を克服する手段として抽象観念をもちいようとする努力の現われで

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

あり、追いつめられた人間の情熱にほかならない」（「小説と政治」中村保男訳）といっているが、まさに「世間」が急激に非人格的なものとして映ずるようになったとき、マルクス主義はこのような意味合いをもった最初の「イデオロギー」として文学の世界に切りこんで来たわけである。

プロレタリア文学が最盛期をすぎた後に、非マルクス主義的な文学者がどういう言葉でマルクス主義を特徴づけていたかということを見ると、この「台風」が残した爪跡の恰好がわかって面白い。簡単な表現をもちいている場合ほど、かえってそれらの文学者の精神にいわばエキスとして沈澱していたものが窺えるのである。たとえば横光利一（明治三一年—昭和二二年 一八九八—一九四七）の「紋章」のなかには、久内に「日本の国にはマルキシズムといふ実証主義の精神が最近になつて初めて這入り込んで来たといふことは、君も知つてるだらうが、こいつに突きあたつて跳ね返つたものなら、自由といふものはおよそどんなものかといふことぐらゐ知つてゐなくちや、もうそれや知識人とは云へないんだからね……」といわせている有名な個所がある。そうかと思うとやや後に横光は、「マルキシズムの不用意は他の何事よりも概念を愛したことだ。現実を愛することと概念を愛することとの相違も分らぬまでに、概念を愛したマルキシズムは、つひに現実のために復讐される結果になつた」（「覚書」昭和十五年）ともいっている。概念を現実よりも愛する実証主義！また阿部知二は「文学を繞つて」（『文学界』昭和十二年七月）のなかで、大正時代には文芸的感性の規準——何が美で何が芸術家という規準が文壇にも読者の間にもあった、といい、「マルクス主義的な『合理主義』がこれに対する革命であつたことはここで明かに考へられる」とのべている。ここではさすがに慎重に合理主義にカッコがつけられているが、マルクス主義的方法を一口に合理主義とか論理主義とか作家が呼んでいる例はきわめて多い。そうかと思うと、伊藤整は——これは戦後の回想であるが——「私が散文を書き出した頃から、マルキシズムが文学の世界を根本的にゆすぶっていた。この実践的な倫理が、芸術である文芸の性格を変更するという怖ろしい勢いは抵抗しがたいものに思われた」（「我が文学生活」『新文学』昭和二十三年八月）として、マルクス主義の「実践的倫理」という面を強調する。これ

らの言葉はいずれも、若くしてマルクス主義に内面的な衝撃を受けた経験を語っているのであるが、他方、正宗白鳥のように日本自然主義のリアリティ感覚が骨身にまで染みとおっていて、それだけに思想の「抽象性」ということの意味にはほとんど不感症な大家の眼には、「今日の志士的批評家は我々の文学をある主義やある思想の宣伝書たらしめようと強要するのであるか。かういふ批評家は、馬琴を読んで、その勧善懲悪主義に感心するのと同じである……坪内博士の『小説神髄』以前の感じがする」と青野季吉に一喝を喰わせている(「批評について」昭和十五年)ところから察しられるように、マルクス主義系統の文学批評は儒教的勧善懲悪思想の直系卑属として映っていたようである。それにしても、日本の近代文学にとって最初の実証主義であり合理主義でもあり、科学的方法でもあり実践的倫理でもあるマルクス主義とはまた何という大変な「主義」だろう。これら文学者のマルクス主義理解の皮相さをわらうのはたやすい。しかし実際にマルクス主義には右のような要素があることは疑えない。と同時にデカルト以来の大陸の「合理主義」とイギリスの「経験論」とが近代哲学において基本的に対立した二潮流であり、また十九世紀実証主義が十八世紀の啓蒙合理主義のアンチテーゼとして登場したこともまた哲学史の常識である。啓蒙「合理主義」は唯物論だったが、コントの「実証主義」の頂点はかえって、観念論であった。マルクス主義は合理性と実証性の対立を「弁証法的」に止揚した唯物論であり、また、もっぱら普遍概念に依拠した自然法思想と、その反措定として歴史的特殊性に着目したロマンティークの対立を、ヘーゲルのように「観照的に」でなく、「実践的に」統一した世界観だともいわれる。思想史的にはまさにその通りにちがいない。が、言何ぞ容易なる。すくなくも、昭和初年の文学的状況を点検すると、一方、実証主義と合理主義、あるいは一般法則への包摂と歴史意識とをゴチャまぜにしてマルクス主義に銘々のレッテルをはった「ブルジョワ」文学者の混乱と、他方、それらすべてを統一的な「体系」の名においてふりかざしたマルクス主義評論家ないし前衛作家の思想的安直さとは、社会的にほとんど等価であった。近代ヨーロッパにおいて、それぞれの由緒と来歴をもち、さまざまな論理的組合せにおいて発展して来た思想的要素がただ一つ

の「科学的世界観」に凝縮されて芸術の世界にもちこまれ、マルクス主義がその綜合象徴として機能したところに、日本のプロレタリア文学史の、いな、プロレタリア文学を始点として展開した昭和文学史の光栄と悲惨があったのである。

右にのべて来た二つのモメント——すなわち、(イ)文学と政治の馳けくらべの意味転換と、(ロ)文学にたいする「論理的構造をもった思想」の切りこみと、この二つの軸が「台風」の基本構造を形成している。しかもこの二つの軸は「政治は——ヨリ正確にはプロレタリアートの立場に立つ政治は——科学の意識的適用である」という命題によって内面的に離れがたく結合されていた。こういった意味での「政治の文学に対する優位」からまさに問題は発する。昭和文学史を明治大正のそれから分つ最大の特徴は、政治と文学の相関関係をめぐって絶えず苦闘して来たことにある、といわれる(平野謙「戦後文芸評論」昭和三十一年 青木書店)。その際、いうまでもなく昭和初期において文学が主として対決した「政治」と、日中戦争から太平洋戦争にかけて対決せねばならなかった「政治」とはまったく質を異にしている。この一方の「政治」から他方の「政治」へのあわただしい推移を、たんに「外界」の現実政治の変動にたいして、内界の文学がどう関係したかという観点からでなく、文学自体の政治観をさぐりながら成り行きを辿ってゆくと、どうしても右のような出発点における「台風」の特殊構造が、プロレタリア文学の「転向」または「反動」——それは必ずしも直ちに政治的反動ではなかった——として生れて来た色々の気運に、ある共通した刻印を押す結果となり、それが、戦時体制における文学の在り方を大きく左右したように私には思われてくる。政治対文学の二元的対立関係を、「科学」もしくは「理論的なるもの」に対する文学の側での捉え方という問題を投入することによって、三角関係として再構成してみようというモチーヴはここから発したわけである。

右のような観点から台風の「反動」を前もって一応スケッチしてみると、つぎのようなことになる。——「政治の

優位」の原則にはじまった文学と政治の関係は、昭和九年(一九三四)プロレタリア作家同盟(ナルプ)の解体ごろを境として、その主要な力点が微妙な移動を開始し、それと並行して冒頭にのべたような、「科学主義と文学主義」の問題が評論界の前面にクローズアップされて来る。そうして、昭和十二年(一九三七)日中戦争の勃発から「新体制」運動の進展にしたがって、「科学主義対文学主義」というかたちの問題提起は次第に影がうすれて、文学がヨリ直接的に「政治」との関係においてとり上げられるようになる。つまり「文芸復興」のいわば中日和の時期がちょうど文学が科学との関係において集中的に論議の対象となった時期とほぼ見合っている。むろんそう劃然と表面的なテーマの区切りがつけられるわけではないが、すくなくも「政治の優位」の問題が意識的に前面に押し出され、文学的方法と科学的方法の問題はそれとの関連でとりあげられた昭和八、九年頃までのアングルと、一応「政治」から剝離されたかたちで「科学」との関係が文学評論の主要なテーマになった際のアングルとの間にはあきらかに識別される相異がある。そうして、「政治的価値と芸術的価値」の関係が鋭角的に意識された昭和初頭の文学的状況は、まさにこうした「科学主義と文学主義」という論点を媒介として、逆のヴェクトルをもった「政治的価値」の優位の時代にまで旋回されるのである。そこで以下の叙述は第一期の「政治の優位」という原則における「政治的なるもの」と「科学的なるもの」との思想的連関がどのような問題性をはらんでいたかというところから取り上げられる。

II

青野の「目的意識性」の提唱(『文芸戦線』大正十五年九月)にはじまってナップからコップへの過程を通じて確立されて行った「文学にたいする政治の優位」の原則はさきに見たような二つの軸の思想的癒着にそのもっとも奥深い根拠をもっていた。したがって、ナップ系文学の「誤謬」についてもたんに、党の方針や指令が作家の行動——創作活動と

組織活動をふくめて――をひきまわし、その結果作家の自発性と創造性を圧し殺したのがいけない、というだけでは問題の解明にはならないだろう。げんに、従来の漠然としたプロレタリア文学をば「共産主義芸術の確立」の方向に徹底させることを主張して、ナップに指導的理論を提供した蔵原惟人(筆名佐藤耕一)の「ナップ芸術家の新しき任務」(『戦旗』昭和五年四月)においても、「我々は決して我々の政治的スローガンをそのまま作品の中に表現することを芸術家に要求するものではない。反つて我々は……『労働者・農民に対する党の政治的・思想的影響の確保・拡大』ということを階級的芸術の役目であると云つて置きながら、それと芸術との特殊的な結びつきを明らかにして置かなかつたと云ふことに、これまでの我々の問題の提出方法の欠陥を見てゐる」といわれているのである。むろん現実には指令やスローガンでひきまわすというもっとも単純な意味での「政治主義」が、「帝国主義戦争を革命へ」という意識を背景として横行したかもしれない。それにしても創造を生命とする作家たちが、いかに党の無誤謬性を信じていたとはいえ、挙げて右のような素朴政治主義にふりまわされたとは思われない。事態がそんなに簡単なものなら、中野重治ならずとも「芸術に政治的価値なんてものはない」とつっぱねることはさして困難ではなかったろう。むしろ政治＝階級闘争の全体性は現実を全体的に捉える理論及び世界観を創作方法にまで内面化することによってのみ、真に芸術的に形象化されるという建て前が貫かれていたこと、そうした政治的なトータリズム(ここではいわゆる全体主義totalitarianismという概念と区別するため、便宜上そう呼んでおく)と科学的なトータリズムとが見合った形で作家にのしかかっていたこと、そこにこそ「政治の優位」の原則があれほど猛威をふるった秘密があり、それがまた現実のひきまわし主義の思想的な発酵素でもあったのである。

亀井勝一郎は「我が精神の遍歴」(「亀井勝一郎著作集」第二巻 昭和二十七年 創元社)のなかで、「政治的動物」の第一の特徴として「理論的であること」を挙げている。これが亀井のナップ時代におけるなまなましい体験から出た実感であることを疑うものはなかろう。けれどもこういう規定の仕方がおよそ世界歴史における「政治的動物」の実体とは

逆であり、また政治学の常識とまったく喰いちがっていることもまた歴然としている。たとえばE・シュプランガー——彼は別に政治学者ではないが——の「生の諸形式」(E. Spranger: Lebensformen, 1922)のなかにおける、理論的人間から審美的・社会的等々を経て宗教的人間にいたる著名な類型化の試みのなかで、「政治的動物」を純粋に結晶させている権力人(Machtmensch)の像が、理論人(Der theoretische Mensch)の像とどれほどへだたっているかを見ればよい。マキアヴェリからE・バークまで、ビスマルクからレーニンまで、政治思想史の上でも偉大な政治家の言葉をとっても、「一般原則」が状況の自由な操作を制約する可能性にたいしてほとんど本能的な警戒を働かせるところに政治的知恵(ウィズダム)の本領を認めている。その意味で政治的リアリズムは日和見主義的ではないが、つねに日和見的であることを要求する。日和見的であればこそ、状況の変動にともなう新たな問題の発生に対して敏感に反応し、「現実」をいわば先取りして新たな処方を立てる途がひらける。(いわゆる状況追随主義は状況を操作的なものとして捉えない点で政治的リアリズムの反対物にすぎない。)しかし亀井の「政治的人間」の把握は日本のプロレタリア文学運動、いなプロレタリア運動一般のなかでは否定できないリアリティをもっていた。

作家同盟の誤りはその「政治的図式主義」にあるという自己＝もしくは反対批判が運動の下降期にさかんに行われている。けれども政治的なものはもともと図式主義的でないし、逆に図式主義的なものは政治的ではない。こういうあまりにも当然のことが当然のことでなく、政治的図式主義という言葉が、自己もしくは他者批判としていわれると、それに承服すると否とを問わず、ああのことかと誰にもピンと来て、「政治」と「図式」とのおよそ琴瑟相和する筈のない言葉の結婚が怪訝の感をおこさせないということ——そこに象徴されている政治観こそが問題なのである。こうして政治に於ける非合理的要素の切捨て、もしくは軽視が、政治的なものと法則的なものとをイクオールに置いた「政治の優位」の思考から生れる第一の帰結となるのである。*

* マルクス主義の政治観からぬきさしならぬ必然性をもってこういう帰結が生れるということを、ここで言おうとしているの

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com