

日本における基本主義的文学作品評価基準再考

A Reconsideration on the Foundational Evaluation Basis for Literary Works in Japan

重 迫 和 美

Kazumi SHIGESAKO

キーワード：米文学史・米文学概論・英米文学講読・日英比較文化

序論

筆者は、前稿「日本におけるアメリカ文学史（Ⅱ）－作品の評価基準をめぐる一考察－」で、日本におけるアメリカ文学史とアメリカにおけるアメリカ文学史について、キャンノン（*canon*）選定に関わる作品評価基準を論じた。ハルオ・シラネを参照して、キャンノン選定に関わる作品評価基準には「文学テキストそのものに内在する（とされる）価値」に基づく「基本主義」と、「ある時代のある特定のグループないし社会集団によって、自らの利益・関心に利するようにテキストに与えられた価値」に基づく「反基本主義」の二極を措定して20世紀の代表的日米アメリカ文学史を比較検討し、アメリカのアメリカ文学史には反基本主義的傾向が見られるが、日本のアメリカ文学史には基本主義的傾向が見られると結論づけた。

20世紀後半以降の、普遍的ないし絶対的な価値を否定するポスト・モダニズム時代においては、シラネも指摘するように、キャンノンに選定されたテキストに対して反基本主義的態度をとるのが一般的である（14）。なぜ20世紀の日本のアメリカ文学史は基本主義を志向するよう見えるのか。この新たな問いに対しては、日本のアメリカ文学史家の基本主義的態度が、彼らの同時代日本文学に対する態度と重なっていることを指摘した。日本のアメリカ文学史家の作品評価の基本主義的態度は、単純に言えば、アメリカ版アメリカ文学史の極端な反基本主義に対する違和感だと言えるだろう。そこで、さらに論考を深め、日米アメリカ文学史に見られる作品評価基準の違いが、「文学」それ自体の日米評価基準の違いを意味している可能性を示した。

本論では、日本のアメリカ文学史家とその影響を免れない、日本の文学作品評価基準について、幾つかの『日本文学史』や日本の文学・文芸批評を参照して、改めて考えてみたい。第一章では、日本文学史における作品評価基準が「基本主義」と「反基本主義」のどちらに傾いてきたかを、20世紀の小説を中心に検討する。まず、第一節は、日本文学史において文学と現実社会との切断が繰り返されている現象に注目し、作品評価基準の偏向に関して仮説を立てる。第二節は、切断時に起こった文学と現実社会の関係を論じる文学論争を検討し、仮説を検証する。第二章は、第一章の結論を別の角度から再考する。ここで改めて問われるのは、文学と現実社会との切断時に、文学から切り捨てられてきたものは何であるか、である。この問いに答えることによって、日本の文学作品評価基準について、第一章の結論とは異なる側面が見えてこよう。

第一章 日本の文学作品評価基準

第一節 文学と現実社会の切断

磯田光一によると、「文学」という言葉が現在使われているような意味で日本に定着したのは明治20～22（1887～1889）年頃である（24-25）。以降の日本文学史を概観すると、日本の文学は現実社会とのつながりを切断されてきたように見える。文学は、多かれ少なかれ現実社会と関係

しており、現実社会にコミットする側面があるはずである。実際、日本の文学も現実社会に強くコミットしていた時期がある。しかし、いずれの場合も、結果として、文学が現実社会から切断されたと見えるのである。三つの事例を、小説を中心に検討しよう。

第一に、明治30（1897）年代初頭から始まり、日露戦争後（明治39（1906）年）から大正初期に活性化した「自然主義文学」を事例としよう。日本文学において自然主義文学は、科学的実証的ゾライズムに影響を受けた永井荷風、小杉天外らによって始められた。ゾライズムは Émile François Zola の文学理論で、現実社会の客観的観察と事実の描写が主眼である。確かに、初期自然主義の永井による『地獄の花』（明治35（1902）年）や小杉による『はやり唄』（同年）は、人間の性格形成に遺伝や環境の影響を考慮するゾライズムに忠実である。しかし、日本において自然主義文学は、田山花袋の『蒲団』（明治40（1907）年）を機に、作家自身の内面観察と内面暴露の描写に向かい、現実社会から離れ、私小説化への道をたどっていく。

第二に大正末期（1920年）頃から始まり、昭和初期に活性化した「プロレタリア文学」の事例を取り上げよう。昭和4（1929）年に小林多喜二が『蟹工船』を出した頃、プロレタリア文学は日本文壇の中心だった。社会革命貢献という政治目標が文学に与えられ、文学が現実社会に強くコミットしていたが、昭和9（1934）年にはナルプ（日本プロレタリア作家同盟）が解散し、組織的なプロレタリア文学運動は終息する。その後、「文芸復興」と呼ばれる現象が起きる。小林秀雄らの同人誌『文学界』（昭和8（1933）年）、保田与重郎らの同人誌『日本浪漫派』（昭和10（1935）年）がその中心で、両者とも現実社会から切り離された文学そのものを求めて活動した。

第三の事例は敗戦後の文学である。宮本百合子ら「新日本文学会」（昭和20（1945）年結成）の民主主義文学、平野謙や植谷雄高らの同人誌『近代文学』（昭和21（1946）年創刊）の戦後派、坂口安吾らの新戯作派などから始まり、敗戦から1960年代終わり頃の「政治の季節」と呼ばれる間は、文学者全般が強い社会的意識を持っていた時代だったと言えよう。しかし、「政治の季節」が終わり、70年代に入ると、イデオロギーや政治より自分達や自分達の日常性を見つめて創作する傾向にある「内向の世代」と呼ばれる作家が活躍することになる。「内向の世代」の命名者である小田切秀雄は、現実社会との対峙を避けて内に引きこもっていく当時の文学状況と、プロレタリア文学運動終息後の日本文学内傾化状況との酷似を指摘している（古屋 9-10）。

以上のように、日本文学史において、文学が現実社会に強くコミットする機会が訪れる度に、文学と現実社会との切断が繰り返されてきたのを確認できよう。このことから、日本の文学作品評価基準は、現実社会との関わりを評価しない基本主義に傾いていると仮定できる。次節では、この仮説を検証しよう。

第二節 文学の自律・文学そのものの追求

日本文学史において繰り返されてきた文学と現実社会の切断は、「ある時代のある特定のグループないし社会集団によって、自らの利益・関心に利するようにテキストに与えられた価値」を作品評価に反映しないという意味では、反「反基本主義」である。しかし、このことだけをもって、作品評価基準が基本主義的であると速断はできない。本節では、それぞれの切断の度に行なわれた、文学と現実社会との関わりを論じる文学論争を参照して、日本の文学作品評価基準が基本主義的であると結論できるかどうかを検証したい。

第一の切断時に起こったのが「実行[実生活]と芸術論争」である。発端は田山花袋（「評論の評論」『文章世界』明治42（1909）年1月）の以下の発言であるとされる。

自分は実行上の自然主義といふものは意味をなさぬと思ふ。自然主義の傍観的態度は既に始めから芸術的学問的である。また自然主義はそうしたところにまことの意義を有しているのである。(長谷川 96)

花袋は、「傍観的態度」に自然主義の意義があると唱えた。これに反対したのが「芸術即実行の立場から、自然主義は文学の主張であるとともに、実行〔実生活〕上の主張であって、両者の間に区別をつけることの〔は〕できない」(臼井、『近代文学』103)とした岩野泡鳴である。多くの文学者がこの論争に参加したが、結局、自然主義は花袋の言う「傍観的態度」が重要なのだという結論に落ち着いていく。

花袋の先の引用で、傍観的態度と芸術的態度が同一視されているのに気をつけたい。「実行と芸術論争」において、実行か傍観かという二項対立は、傍観的態度を芸術的態度と同一視することで、実行と芸術という二項対立にすり変わる。時の文学者は「芸術」の名の元に文学を現実社会から切り離していったと言える。

第二のプロレタリア文学の時期に起こったのが「芸術的価値論争」である。発端は、以下に引用する、平林初之輔の「政治的価値と芸術的価値」(『新潮』昭和4(1929)年3月)とされる。

マルクス主義の真実性を認めながら、私は非マルクス主義作品のもつ魅力にも打たれる。そしてその魅力に打たれる以上は、それをありのままに告白するより外はない。この点が最も重要なのであるが、若し私の言ったことが真実であるならば、政治的価値と芸術的価値とは遂に「調和」し得ないと私は信ずるのである。両者を統一する芸術理論はあり得ないと信ずるのである。マルクス主義文学理論は両者の統一ではなくて、政治的価値に芸術的価値を従属せしめ、これをそのヘゲモニーのもとにおかんとするものである。両者は力で、権威で結合せしめられるのである。(小田切 16)

平林は、作品の政治的価値と芸術的価値は対立する別個の価値であり、マルクス主義文学において芸術的価値は政治的価値に従属すると主張している。青野季吉や蔵原惟人などの様々な文学者が盛んに議論したが、中野重治が、「芸術に政治的価値なんてものはない」(『新潮』昭和4(1929)年10月)において、「芸術に政治的価値なんてものはない、芸術評価の軸は芸術的価値だけだ」(小田切 70)と述べて、まず、プロレタリア文学の陣営内での議論を終結させた。

他方、この議論はプロレタリア文学陣営外にも波及した。プロレタリア文学が廃れた後に文芸批評の中心となった小林秀雄は「文芸批評の科学性に関する論争」(『新潮』昭和6(1931)年4月)でこの論争に言及している。

大分以前、芸術の芸術的価値と政治的価値との問題が大変喧ましかった事があります。同じであるとか、ちがうとか。しかし作品のなんとか的価値とかかんとかの価値とか言ってみたところで何になるでしょう。何故人々は作品には本来の自律的な価値があるものだ、それだけで批評家には必要で且つ充分であると、率直に認めないのですか。ある作が、何故に、どの程度に、どんな具合に、人々を感動させるか、という事実だけで何故不足なのです。私には解らない。芸術はどこまでも芸術です。何か他のものなら他の名で呼ばばよろしいのです。また、他の名が発明されているはずだ。芸術の価値はあくまで芸術の価値です。話を故意にこんがらかせようと思わなければ、実に単純明瞭であります。(175)

ここで、論争の発端となった平林と、マルクス主義陣営内での論争を終わらせた中野の主張を振り返ろう。平林は、マルクス主義理念実現を推進するものを「政治的価値」とし、「政治的価値」はないが感動を与えるものを「芸術的価値」と呼んでいた。彼にとって、両者は両立できない価値であった。前者はマルクス主義的社会改革の実践力を持つものであり、後者はマルクス主義社会改革には無効のものだったからである。中野による両者の一元化は、「芸術的価値」と「政治的価値」が対立する二項には当たらないことを指摘し、マルクス主義陣営内での平林流のジレンマを解決する意味があった。

小林は、表面的には中野と同じことを言っているように見える。しかし、彼は「政治的価値」を文学作品評価に無用のものとする点で中野とは異なる。平林同様にマルクス主義者である中野は、「政治的価値」か「芸術的価値」かという二者択一式の問いの立て方自体が意味を成さないと断言しているのであり、マルクス主義理念を文学の無用物と言いたかったわけではない。一方、小林にとって重要なのは、「人々を感動させる」事実のみである。「政治的価値」を切り捨てた文学の価値を、小林は「自律的な価値」、「芸術の価値」と命名する。プロレタリア文学のジレンマとして平林が示した、文学の「政治的価値」と「芸術的価値」という二項対立は、プロレタリア文学終焉後、芸術は芸術本来の自律した価値のみを持つ、「政治的価値」を文学から切り捨てる事で一元化される。文学と現実社会との切断は、ここでもまた、「芸術そのもの」の名の元に行われている。

第三の敗戦後文学の時期に起こったのが「政治と文学論争」である。発端は、「芸術的価値論争」でも名が出た中野重治の「批評の人間性(一)」(『新日本文学』4号 昭和21(1946)年8月)である。平野謙が、かつてのプロレタリア文学が政治的価値を優先したのを反省する態度を公言したのに対し、中野は、「不利な条件の下で伸びようと努力する民主主義的文学運動を彼らはおし返さうと力んでいる。そして反革命の文学勢力に化粧をしてながし目をしている。」(臼井、『戦後文学』182)と述べ、平野の態度を反革命的として批判した。

『戦後文学論争』で「政治と文学論争」の解題を担当した三好行雄によると、論争はどちらに軍配が上がることもなく、昭和23(1948)年に一旦おさまったとされる(臼井、『戦後文学』252)。しかし、昭和38(1963)年に奥野健男が「『政治と文学』理論の破産」(『文芸』同年6月号)において、いまや「政治と文学論争」そのものに意味がなく、文学はあらゆる現実から自由であると文学の主体性を主張したことで再燃する。武井昭夫、吉本隆明、磯田光一らの論が相次いだ。最終的にこの論争は、柄谷行人が「70年代以降は、文学は政治から自立した世界だ」という考えが勝利した(『虚無』465)と振り返る方向に落ち着く。

敗戦後「政治と文学論争」における「政治」と「文学」は、プロレタリア文学運動をめぐって起こった「政治的価値」と「芸術的価値」の焼き直しであると言える。論争は、最終的には、プロレタリア文学運動時同様、文学から政治が切り離され、文学が自立することで終結した。

では、この「文学の自立」とは何か。「文学の自立」が通念化したのは、吉本隆明の影響が大きい、と柄谷は指摘している(『柄谷行人』75)。吉本は、かつて激しく「政治と文学論争」に加わったが、1960年頃には「プロレタリア文学運動と理論を批判的に検討する仕事に、じぶんで見きりをつけ」(16)、「もうじぶんの手で文学の理論、とりわけ表現の理論をつくりだすほかに道はない」(16)と考え、『言語にとって美とは何か』に取り掛かった。主著とされる同書で、吉本は以下のように述べる。

わたしが文学について理論めいたことを語るとすれば巨匠のように語るか、あるいは普遍的に語る以外にないことをプロレタリア文学理論を検討する不毛な日々のはてが体験的におしえ

た。わたしはまだ若く巨匠のように語るができない。そうだとすれば後者のみちをえらぶよりほかはないのだ。

文学の理論が、文学そのものの本質をふくまなければならないとすれば、現在まで個体の理論として提出されたすべての理論とちがったものとならざるをえない。ただこれを、ひとが理解するかどうかは、またべつもんだいだ。(21-22)

ここで吉本の言う「個体の理論として提出されたすべての理論とちがったもの」とは、「どのような政治的な価値も、現実的な効力も」(20) 考えず、「社会の外」(20)、「いいかえれば文学表現の内部」(20)のみを対象とする理論である。吉本の同書における目論みは、「普遍的に」「文学そのものの本質」を含む文学理論を構築することであり、それは政治を文学から切り捨てることで可能になる。ここでもまた、文学は、文学そのものという名目で、現実社会から切り離されていくと言えるのである。

ここまでの検討から、日本文学史における文学と現実社会との切断は、芸術・文学そのものの価値の追求という名目で行なわれてきたことが理解できよう。日本の文学作品評価基準は、文学が現実社会と強く関わりを持つとする度に、反動的に、「文学テキストそのものに内在する(とされる)価値」に基づく基本主義に傾倒していく結果になったと考えられるのである。

第二章 基本主義的なものの再考

第一章の検討から、日本の文学作品評価基準は基本主義的傾向が強いと言えそうである。既に前稿で指摘した、日本のアメリカ文学史家の基本主義的姿勢は、日本の文学作品評価基準と関連していると、暫定的に結論づけて良からう。

しかし、よく考えると、この言い方は奇異な響きを持つ。ポストモダンと呼ばれる現代、政治的イデオロギーのみならず、「真・善・美」というかつて不変のものとされた価値でさえ、「ある時代のある特定のグループないし社会集団によって、自らの利益・関心に利するように与えられた価値」とみなすべきなのが明らかにされているからである。日本において文学は作品の有する不変の価値に基づいて評価されていると結論づけて満足するのではなく、むしろ、この「基本主義的」と見える評価姿勢自体が特定の社会集団の利益・関心に関与していると疑うべきだろう。そこで、本章では、これまでに検討してきた「自然主義文学」、「プロレタリア文学」、「敗戦後文学」の事例に見る、文学の現実社会との切断とその結果としての基本主義への傾倒が、特定の社会集団の利益・関心に関与していないかを問い直したい。

第一の自然主義文学の事例で起こったのは「実行と芸術論争」であった。この二項対立において勝利したのは「芸術」と冠せられた「傍観的態度」だが、では、「実行」と冠せられて切り捨てられたのは何か。また、「実行」が切り捨てられることによって利を得たものは何か。

これらの疑問に、「政治と文学論争」に深く関わった奥野健男が重要なヒントを与えてくれる。

明治政府にとっては、直接に政治や国家批判にまで目を向けなくても、その小説において家族制度を批判し、“家”の破壊をめざしている自然主義者たちは、幸徳ら社会主義者、無政府主義者と同類の危険分子とうつついていたのです。というのは、そのころから政府は積極的に家族国家観を打ち出し、社会有機体説と儒教とを組み合わせ、天皇を家父長とする天皇制国家の確立を計っていたのです。だから日本国家の基本的な構成単位である“家”を破壊しようとする自然主義文学者がかねがね危険分子であると見なしていましたから、幸徳事件をきっかけ

に有形無形の圧迫を加えました。正宗白鳥は自分たち自然主義文学者たちにも幸徳事件以後、警察の尾行がついたと回顧しています。

このような政府の思想弾圧と社会の風潮に自然主義文学者たちはおびえました。それは当時の雑誌や新聞などに彼らが生きたエッセイや作品の微妙な、そして急激な変化を見ればあきらかです。彼らは政治や国家から目をそむけ、自分たちの狭い周囲だけに視野を限定しようとします。それまで持っていた既成秩序への反逆精神をうしない、ただ事物をあるがままに描く、主体性のない平面描写に、傍観者的位置にしりぞきます。[・・・] 景気よく因襲破壊をめざしていた自然主義文学の精神は幸徳事件を境に急速に衰え、文学運動としての自然主義はこの年、挫折し消滅しました。[・・・]

このように、自然主義文学運動が本来発展すべき国家体制への批判や社会への拡がりという方向はねじ曲げられましたが、そのかわり、自然主義文学者を含めた日本の文学者たちの関心は、より高次の芸術至上主義的な文学へ、また自己の屈折した内部へと向けられるのです。(『日本文学』 66-68)

奥野が指摘するように、自然主義文学者が「実行」しようとしたのが、家族制度の批判と「家」の破壊であったとすれば、「実行」を阻止することで利を得るのは当時の日本政府である。奥野が言うように、「そのころから政府は積極的に家族国家観を打ち出し、社会有機体説と儒教とを組み合わせ、天皇を家父長とする天皇制国家の確立を計っていた」からだ。幸徳事件、すなわち、大逆事件が、自然主義文学が内向していくターニングポイントにあった。この事件をきっかけに、政府は自然主義文学をも反体制勢力と見なし、圧迫を始め、結果として、自然主義文学者は「傍観者的位置」へ後退したのである。

「実行と芸術論争」で文学から切り捨てられたのが自然主義文学者の反体制的思想であり、その切り捨てによって益のあるのが当時の日本政府であることが明らかになると、これまでの「実行」と「芸術」という文学領域内での二項対立図式を包括する、体制としての「政治」と反体制としての「文学」という二項対立図式が見えてくる。新たに見出された「政治＝体制」と「文学＝反体制」という図式から見ると、「実行」と「芸術」の二項対立において「芸術」が勝利したとは単純には断じられなくなる。包括的二項対立図式においては、「芸術（文学＝反体制）」もまた「政治＝体制」に対する敗北側だからである。既にあげた引用において、「実行」が切り捨てられた結果として「高次の芸術至上主義的な文学へ、また自己の屈折した内部へ」と自然文学者の関心が向けられて行ったと奥野が述べているのを思い出そう。ここでは、芸術至上主義と自己の屈折した内部とが等値されている。両者は、語義上は必ずしも等値のものではない。しかし、自然主義文学者にとっては等値である。ここには、「政治＝体制」に対する敗北の結果としての自己の屈折した内部への退行を、高次の芸術至上主義の追求と等値することで、退行を選択した自己を正当化する心的機制が働いていると言える。

第二のプロレタリア文学の事例で起こったのが「芸術的価値論争」であり、論争の結果、文学における「政治的価値」は切り捨てられてしまった。では、「政治的価値」とは何か。奥野は言う。

〔「政治と文学」理論における〕政治とは、国家の権力を握っている体制側の政治、現実の政治ではない。それを倒すべき反体制政治運動であり、理念としての政治思想である。つまりマルキシズムの思想であり、実践運動であり、日本共産党であった。(『文学』 88)

文学領域内での「政治的価値」と「芸術的価値」という二項対立図式に囚われていると、この論争において切り捨てられたものが何かを見誤ってしまう。奥野によれば、それは「反体制政治運動であり、理念としての政治思想である」。それは、具体的には、「マルキシズムの思想であり、実践運動であり、日本共産党で」ある。その切り捨てによって利を得たのは「国家の権力を握っている体制側の政治、現実の政治」である。実際、プロレタリア文学壊滅が、昭和8（1933）年の小林多喜二の特高警察による虐殺、昭和9（1934）年のナルプ解散が明示するように、体制の弾圧によることは明らかであろう。

ここで文芸復興として結実した「芸術的価値」の勝利の意味を問い直してみよう。「芸術的価値論争」で負けたのがプロレタリア文学者の反体制政治運動であり、その敗北によって利を得たのが当時の日本政府であることが明らかになると、「実行と芸術論争」の場合と同様に、「政治的価値」と「芸術的価値」という文学領域内での二項対立図式を包括する、体制としての「政治」と反体制としての「文学」という二項対立図式が見えてくる。この包括的二項対立図式を念頭において、以下の奥野の解説を読んでみたい。

だが左翼運動の壊滅、プロレタリア文学の退潮は、人びとに敗北感、挫折感を与えると同時に、ある解放感も与えたのです。[・・・] 文学者たちは今まで自分たちを縛っていた社会的良心、マルキシズムが要請する過度の倫理感、政治の優位性から自由になり、自己をとりもどし、文学そのものへ目を向けます。今こそ、マルキシズム思想にいたずらに遠慮することもうしろめたさを抱くこともなく、自分の思ったこと感じたことを自由に書くことができる、何よりも文学者は立派な文学を書くべく専心すべきだ、という気持が文壇、ジャーナリズムの間に強くなってきます。

こうして昭和八年ころから十年代にかけて、いわゆる“文芸復興”の気運が起こってくるのです。そこには、文学者本来の仕事に思いきり取り組めるといふよろこびと活気が見られると同時に、革命の挫折、転向の傷、インテリの無力さを文学を書くことによって癒そうという気持もまじっています。いやそれだけに文学へ向かう気持は切実で真剣だったのです。（『日本文学』 144-45）

軍事主義的国家権力や資本主義の体制側に抗しようとしたプロレタリア文学の壊滅が当時の体制に益をもたらしたのは既に明らかであるが、注目したいのは、「プロレタリア文学の壊滅が、文学者に敗北感、挫折感を与えると同時に、ある解放感を与えた」という説明である。解放感から、文学者は「自己をとりもどし、文学そのものへ目を向け」、「自分の思ったこと感じたことを自由に書くことができる、何よりも文学者は立派な文学を書くべく専心すべきだ」と考えるようになったと奥野は説明する。文学領域内での「政治的価値（文学＝反体制）」に対する「芸術的価値（文学＝体制）」の勝利は、「政治＝体制」に対する「文学＝反体制」の敗北の結果としての挫折感を解放感に転化する。ここに「政治的価値（文学＝反体制）」を顧みない次元を高次元芸術至上主義に変換し、「政治＝体制」の圧力に屈した自己を正当化する心的機制が透けて見えよう。

第三の敗戦後文学期に起こった「政治と文学論争」の場合、切り捨てられたのは「政治」であった。では、この場合の「政治」とは何か。敗戦後直ちに勃発した第一次と、再燃時の第二次とに分けて考えてみたい。第一次「政治と文学論争」は、文学領域内で考えると、民主主義的文学の創造とその普及を綱領の一つとした「新日本文学会」派と政治より人間優位とした『近代文学』派の対立と捉えることができる。そこで問題となるのは、「新日本文学会」の言う「民主主義」とは何かであろう。

発起人が蔵原惟人、中野重治、宮本百合子であることに明らかであるように、彼らの言う「民主主義」はマルクス主義を基礎に据えたものである。このように突き詰めて考えてみると、体制としての「政治」と反体制としての「文学」という二項対立図式はまた、ここでも有効である。敗戦後の日本政府が志向した民主主義は、アメリカ式の資本主義を基盤としており、ソ連や中国式の共産主義志向と対立するからである。

第二次「政治と文学論争」で文学から切り捨てられた「政治」は第一次よりも根源的なものであったと言える。なぜなら、柄谷行人が指摘するように、第二次「政治と文学論争」が終息した1970年代を過ぎると、やがて近代文学は終焉を迎えるからである。柄谷は、論争以降の文学の役割について、近代文学が担った特殊な役割を押さえた上で以下のように解説している。

今日では、そういう〔哲学や宗教とは異なるが、文学には、より認識的であり真に道徳的であるような可能性が見出されるという〕文学の意味づけ（擁護）はなされない。[……] 現在は、まったくそのような議論がされませんが、三〇年ぐらい前までは、「政治と文学」という議論、たとえば、文学は政治から自立すべきだ、というような議論がいつもなされていました。具体的にいえば、それは政治＝共産党に対して文学者はどうするのか、という意味を含んでいた。だから、共産党の権威がなくなれば、政治と文学という問題は終わってしまう。作家は何を書いてもいいではないか。政治なんて古くさい野暮なことをいうなよ、というような感じになる。

しかし、事はそう簡単ではない。文学の地位が高くなることと、文学が道徳的課題を背負うこととは同じことだからです。その課題から解放されて自由になったら、文学はただの娯楽になるのです。[……] そもそも私は、倫理的であること、政治的であることを、無理に文学に求めるべきでないと考えています。はっきりいって、文学より大事なことがあると私は思っています。それと同時に、近代文学を作った小説という形式は、歴史的なものであって、すでにその役割を果たし尽くしたと思っていますのです。（『近代文学』 46-47）

柄谷が指摘するように、第二次「政治と文学論争」で切り捨てられた政治はマルクス主義や共産党という政治的勢力に限定されるのではない。近代文学が担っていたと柄谷が看破する特殊な役割、すなわち、哲学や宗教よりも認識的であり道徳的であるとされた性質が、この時切り捨てられた。このように考えた時、体制としての「政治」と反体制としての「文学」という包括的二項対立図式が、第二次の場合も有効であるとは断じ難いことに気づく。文学から切り捨てられた政治の内実が「文学の（近代）文学性」とでも言えるものであり、勝利したのは「文学の非（近代）文学性」だからである。「文学の（近代）文学性」の敗北で利するところがある、体制としての「政治」と言えるものがあるのか。また、あるとすれば、「文学の自立」と呼称された文学領域内での文学（「文学の非（近代）文学性」）の勝利は、「文学＝反体制」の敗北とどのようにして結びつくのか。

目下の疑問に対する答えの鍵を、奥野がまた与えてくれよう。奥野は、「リアリズムを超えて」（『文學界』1963年12月）において、文学の危機を指摘する。彼によると文学が直面している現代的危機は、「目に見え、それとわかる弾圧や統制や貧困や爛熟や停滞による危機ではない。危機の実態がわからないから、打開する方法もわからない危機なのである。」（『文学』161）彼は文学の根本は「快感原則に発しているよろこび、たのしみであり、遊びである」（162）とした上で、それが「美に、芸術に昇華するためには、どうしても抵抗物が必要なのだ。」（162）と持論を述べた後、最も危機的なのは、抵抗物を「外界の現実」（162）に求め「世界を、全体をとらえること」（163）を目標にしている作家たちである、とする。奥野によれば、19世紀的リアリズムの手法で世界全体

を捉えようとする態度は、抵抗物のはっきりしない現代では通用しない。現代の文学者は、「現実の本質をとらえろ、社会のかくれた真実を発見せよ、現代社会を背後に浮びあがらせよ、現代の典型を描け、世界の総体をとらえよ」(178)という考え方とリアリズムの方法を捨てて、「感動の表現、美の形成につとめるべき」(179)なのである。続けて、奥野は以下のように主張する。

たのしみを、快感を、芸術に、美に昇華すべき抵抗物は、自己の内部に必ずある。それは前意識、あるいは超自我として、欲望を快感をよろこびを検閲し抑圧しようとする。自分の中の古い概念やタブーとの葛藤とたたかいによっても芸術は成立する。世界が論理的にとらえられなくても、その反映として、本然の人間の状態にない歪みは、確実に自己の内部にある。自分はほんとうには何をもとめ願っているのか、何を理想にしているのかと、すべてを自己にひきつけることにより、手さぐりで現代の本質を感覚的につかまえることができるのだ。しかも、芸術の形式、制約、伝統とのたたかいがある。

さらには現実を捨て、題材を限定し、自己にのみ目を向けるということによる、現実からの剥離の痛み、現実意識の稀薄化、真空化に耐えるという苦しみがある。それらを抵抗物にして、確実に美は成立し、芸術は開花するのだ。(179)

「文学＝反体制」が文学たりえるためには、抵抗物、すなわち、体制勢力が必要だと解く奥野の見解と、この体制勢力の実態がわからなくなっているという奥野の指摘は、ここまでの私の論考と軌を一にしている。奥野の本エッセイを所収する著作のタイトル(『文学は死滅するか』)に示されるように、「文学＝反体制」が死滅の危機に瀕しているという認識も、また、同様である。

奥野によっても、「文学の(近代)文学性(文学＝反体制)」を文学から切り捨てることによって益を得るものの正体ははっきりしない。しかし、正体不明の相手に対する「文学＝反体制」の敗北と、「文学の(近代)文学性(文学＝反体制)」に対する「文学の非(近代)文学性(文学＝体制)」の勝利、すなわち「文学の自立」との接続の過程は明らかだろう。「現実を捨てよ」と奥野は言う。それは(「近代)文学的」)文学の敗北を意味するが、敗北の苦しみを(「非(近代)文学」的)文学が必要とする抵抗物とみなすことは可能である。正体不明の体制勢力に対する「文学＝反体制」の敗北から生まれる苦しみは、自己内で苦しみへの抵抗に姿を変え、さらに、文学が向かうべき擬似抵抗物へと転換する。そしてまたしても、美が、芸術が、敗北の苦しみが文学の擬似抵抗物へと転化した場所に芽吹く。「文学の自立」は、文学が生き延びるための防衛機制である。それは、「文学＝反体制」の敗北の苦しみを内なる抵抗物へと転換し、それを美が必要とする擬似抵抗物とみなし、それによって美を成立させ、芸術を開花させるのである。

この機制は、文学がひたすら文学領域内に閉じこもるという内向によって可能となる。それは、また、「文学の(近代)文学性(文学＝反体制)」を文学から切り捨て、「政治＝体制」に対して盲目になることで機能する。だとすれば、既に指摘したように、第二次「政治と文学論争」において、「政治＝体制」の内実が見えないのは、当然なのである。

結局、「文学の(近代)文学性(文学＝反体制)」の文学からの切り捨てによって利を得るものの正体ははっきりしないままなのだろうか。しかし、芸術そのものを希求し、反政治的でもあった小林秀雄と保田与重郎が戦争のイデオログとなったことについて分析している橋川文三の論考が、この問題を考えるヒントを与えてくれる。

橋川は、日本の精神風土において、美が「越権的な役割」(107)を、「あたかも西欧社会における神の観念のように」(108)果たしてきたと指摘する。「日本の生活と思想の内面には、政治に対

する美の原理的優越ともいうべきものがみられるとさえ考えられる」(108)のであり、本来異なる価値領域に属するはずの政治をさえ、美は圧倒する。橋川によれば、ここに、反政治的であるはずの小林と保田が戦争イデオログとなった理由がある。「戦争という政治的極限形態の苛酷さに対して、日本の伝統思想のうち、唯一つ、[・・・]「美意識」のみがこれを耐え忍ぶことを可能ならしめたからである。」(114) 彼らは、反政治的でありかつ美・芸術そのものにこだわるがために、戦争イデオログとなってしまったと言える。

さらに、橋川は、「政治と文学論争」に関して、敗戦前後の状況の変化を以下のように分析する。

その後〔敗戦後〕において、状況は再び変わってきた。「政治の優位性」は新たな様相のもとにあらわれてきた。かつては、「政治」と「文学」は明確な実体的・統合的機能として対立した。それはむしろ「機能主義」の存立を許さないものとしてあった。しかし、現在、「政治」はもはや普遍的なひろがりをもった純粹機能というべきものになっている。それに対立するものは「政治と文学」の「文学」などではない。「政治」は完全に「文学」を包囲している。「文学」がどこまでも作家の生理と心理の存立にかかわる作業であるかぎり、「政治」はこれを自由に操作しうるか、もしくは無視して進むことができる。「非政治的文化主義」ということなどを「政治」はなんら苦しめない。政治的アパシイといわれるものこそ「政治」にとっての好餌にすぎない。(171-72)

橋川の論考を私の文脈に置き換えれば、次のように言うことができよう。現代において、「政治」、すなわち、「政治＝体制」は「普遍的なひろがりをもった純粹機能」となった。「政治と文学」の「文学」、すなわち、「文学の非（近代）文学性（文学＝体制）」は、その前に無力である。「政治的アパシイ」、すなわち、「文学の（近代）文学性（文学＝反体制）」を文学から切り捨て、「政治＝体制」に対して盲目になることこそ、「政治」、すなわち、「政治＝体制」にとっての好餌なのである。そして、「政治」、すなわち、「政治＝体制」の苛烈さを耐え忍ぶために、美が発動する。政治の圧迫にただひたすら耐えるために、文学は美そのものの追求に邁進する。そのひたすらに美を希求する姿勢が、基本主義的姿勢と重なるのである。

結

本論は、日本のアメリカ文学史に見るキャンオン選定に関わる作品評価基準が基本主義的であるという前稿の結論を再考した。日本のアメリカ文学史家の作品評価姿勢は、同時代の日本文学に対する彼らの作品評価姿勢と重なっていた。そこで、日本のアメリカ文学史の作品評価基準に影響するものとして、日本の文学作品評価基準を再検討した。

第一章は、日本文学史で繰り返される文学の現実社会との断絶と、その際に行われた文学と社会の関係を論じた文学論争を検討し、日本の文学作品評価基準が基本主義的に見えること、さらに、文学の社会との断絶が、作品評価の基本主義と結びつくメカニズムを明らかにした。単純化を恐れずに言えば、そこでの文学論争は文学の芸術性と文学の社会性を対立したものとして設定した上で、「文学の本質は芸術か社会か」という二者択一式の問いを立て、最終的には「文学は芸術である」と結論して文学から社会性を切り離してきた。「文学は芸術である」というもっともらしい言説が、日本の文学作品評価基準を基本主義的に見せるのである。

第二章は、第一章の結論を再考した。「文学の本質は芸術である」という言説は、作品の普遍的価値を高く評価する基本主義に基づいているように見える。しかし、ここで言う「芸術」の定義い

かんで、この言説は何も意味しない。この言説がもっともらしく見えるのは、「芸術か社会か」という二項対立図式で、文学の社会性を否定する時のみである。そこで、本章は、文学の社会性を否定することで益を得る特定の社会集団・イデオロギーの存在を疑ったのである。考察の結果、日本の文学作品評価基準の基本主義的傾向が、特定の社会集団・イデオロギーの利益・関心に関与していることは、ほぼ確実にされた。文学論争の都度、文学から切り捨てられてきたものこそ、文学が特定の社会集団・イデオロギーに対して武器としてきたものであり、その意味では論争の結果は文学の敗北である。しかし、その敗北の痛みは、日本文学においては、文学そのものの追求の情熱に転化され、芸術主義の勝利に焼き直され、作品評価基準を基本主義に傾けてきた。

本論の考察は、検討資料が限定されているという点での非難を免れない。確かに、アメリカ文学研究者である筆者が、限られた資料の数年間の研究のみによって、日本の文学作品評価基準が基本主義的であるなどと断じるのは許されないだろう。しかし、『レポート笠間』最新号で「理想の『日本文学史』」という特集が生まれ、巻頭で小川靖彦が、日本の文学史的研究の変化を、国民性や民族性の解明を目標とする段階、文学の変化についての普遍的な原理を求める段階、エスニシティに即しながら、人間の歴史と文化にとっての普遍的な問題を考察する段階、の三段階に分けて示している(4)のを見る時、本論の考察は日本文学研究者にも支持され得ると思えるし、アメリカのアメリカ文学史と絶えず向き合うことを強いられるアメリカ文学研究者だからこそ、日本の文学作品評価基準への問題意識を持ち得たと思えるのである。小川の第二段階は、本論が対象とした20世紀文学の時代に相当するし、21世紀日本文学史が目指す第三段階は、20世紀後半にアメリカのアメリカ文学史で既に見られた方針だからである。

21世紀を迎えた現在、日米のアメリカ文学史には、新しい傾向が見られる。『レポート笠間』の特集が示すように、日本文学史も新しい局面を迎えている。それは、すなわち、文学の作品評価基準の変化を意味する。とすれば、本論で追求してきた、20世紀最後の正体不明の「政治＝体制」についても見極める好機が到来したと言え、その追求が今後の課題となるだろう。

極限までこの課題を追求した橋川は、正体不明の「政治＝体制」と対立できるのは「人間」であることを突き止めた。橋川によれば、「人間」そのものの意味は「思想」である。既に引用した論考の最後に、橋川は問いかけた。「いかにして、その伝統のないところに思想形成が可能であるか？」(172)と。21世紀の現在、この問いかけに肯定的に答えられる素地が整っているのかどうかを問うのもまた、筆者の今後の課題となろう。

引用文献

安藤宏『日本近代小説史』中央公論新社、2015年。

磯田光一『鹿鳴館の系譜』文藝春秋、1983年。

白井吉見 監修『戦後文学論争』上巻、番町書房、1972年。

_____.『近代文学論争』上巻、筑摩書房、1975年。

小川靖彦「来たる『日本上代文学史』のために」『レポート笠間』第61号、笠間書院、2016年11月(4-8頁)。

奥野健男『日本文学史』中公新書、1970年。

_____.『文学は死滅するか』學藝書林、1990年。

小田切秀雄 編『現代日本文学論争史』中巻、未来社、1956年。

柄谷行人「虚無に向き合う精神」『大西巨人文選1 新生 1946-1956』みすず書房、1996年。

_____.『近代文学の終り』インスクリプト、2005年。

- _____『柄谷行人政治を語る』図書新聞，2009年。
- 小林秀雄『小林秀雄初期文芸論集』岩波文庫，1980年。
- 重迫和美「日本におけるアメリカ文学史」『比治山大学・比治山大学短期大学部教職課程研究』第一卷，2015年（187-198頁）。
- _____。「日本におけるアメリカ文学史（Ⅱ）－作品の評価基準をめぐる一考察－」『比治山大学・比治山大学短期大学部教職課程研究』第二卷，2016年（63-74頁）。
- シラネ，ハルオ，鈴木登美 編『創造された古典 カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社，1999年。
- 橋川文三『日本浪漫派批判序説』講談社文芸文庫，1998年。
- 古屋健三『「内向の世代」論』慶應義塾大学出版会，1998年。
- 長谷川泉 編『近代文学論争事典』至文堂，1962年。
- 吉本隆明『定本 言語にとって美とはなにか』一卷 角川ソフィア文庫，2001年。