

論 文

文学史を概説する、ことへの試み——「それは可能であるのか」を問うところから

An Attempt to Survey the History of Literature, Starting with the Question, 'Is it Possible, or not?'

碓井 雄一

Yuichi USUI

キーワード：日本近現代文学史 可能性と不可能性 震災 戦争 貧困 差別

※

私は中国文学科の「自由科目」である「日本文学史概説」を担当しているが、二〇一九年度から「国文学史概説」という反動的な呼称に改められるそうだ。本学では二〇一七年度に書類作成が実施された、文部科学省による「教職課程再課程認定」に連動する要請（強制）だと推察せざるを得ないが、何にせよ、慄然とする程に筋の通った時代錯誤ではある（注1）。「自由科目」とはいえ学生の実際的な履修動機は、ほぼ「国語教員免許取得のための必修科目」という一点にある。中国文学科と書道学科の学生が半数ずつ、中学校教諭免許を「副免許」として取得を志す教育学科の学生が存在する場合もある。ここから外的要因に基づく困難が生じる。極言すれば、学生のほぼ全員が日本文学史自体に無関心であるということだ。私はこの困難を積極的な教育機会と捉えたいと考えている。大切なことは、学生にとって、生きた、切実な問題として日本文学史を理解させるような授業運営に努めることである。本稿ではその試み、私なりに毎年度精力を傾注して

改訂に努めている配布資料の中から何点かを掲げ（以下、一行アキ二字サゲの引用部分は全てここからである）、解説の力点等について述べる。

さて、日本文学史（私の専攻から限定的には日本近現代文学史、以下前提とする）を概説する、という事態について考えるとき、ここでも私は一種の困難に直面してしまう。それは内的な困難であり、「そもそも、それは可能であるのか」という自問となつて現れる。今更ながらの言い方を敢えてする。「歴史」とは「His Story」即ち「彼の物語」である。二つの志向を確認しておく。一、「歴史」とは客観化への試みであり、二、「歴史」とは語ることへの試みである。主体が「彼」として選択した対象を語る営為なのである。「彼の」の段階で物語の主体の主観が内包されているが、ある社会に「彼」として認知の共有がなされた対象の「伝」として、歴史が立ち現れる訳である。逆に言えば、語られなければ歴史として成立しないのである。歴史は「正史」以外の可能性を排除したところに危うくも成り立つ、ということだ。高橋世織に次のような発言がある。

近代の学校制度、教育制度と文学の生産や受容の問題。これはたえず不即不離の関係にあったわけですね。(略) 国立大学などの講座制では文学史とか、文学史概説とかは、必須科目としてありますね。そういうところで最初にどういう文学を教育されるのかというと、時系列での文学史がなぞられ、語られてしまふかたちで、あるいは「坂口安吾」「白痴」―無頼派」といった具合に、作家、作品、主義、エッセイといったデータやトピックスがセット化され記憶されるかたちで文学体験に入っていく。そういうかたちでわれわれの文学史的記憶の集積がはじまるわけです。(中略)そこで文学の場合も文学史がチャートとして背景に厳然と存在する。あるいは入試制度下では、専門分野のセクシヨナリズムの力学がはたらくこともあって、古文などだと中古から一題、近世から一題といった具合に出題される。そして、『源氏』や『枕草子』みたいなものがいっそう古典中の古典となっていく。(注2)

この循環は強固であり、「古典」は再生産され続ける。正史／古典への志向、しかし一方でその要請は無視できない。私も正史を羅列的に語る場合がある。それは致し方ないことだ。教員を志す学生に対して、正史を語る主体の再生産を授業の性格上求める訳である。使われる教科書や副教材類がまさに正史／古典主義に彩られ、大学入学試験に正史／古典を再認識させる装置としての設問がなされ続ける以上、繰り返すがそれは致し方ない。致し方ない現状を職責として引き受けつつ、「それだけでよいのであろうか」と自問し続け、その自問を発信し続けることが、学生に対して示し得る私の最低限の誠意である。

例えば手許に、兼務高等学校で使用が推奨される、秋山虔・三好行雄を「編著者」とする『新日本文学史』(文英堂、16・9増補版)がある。「東京大学名誉教授」の肩書きを以て紹介される両者はまさに正史の体現者なのではないか(両者とも増補版出版時点で故人)という冗語はさておき、その両者署名「はじめに」においては、一読真なる見識が述べられている。

文学という事実は、我々が主体的にそれとかわるることによって、その姿を立ち現すのである。したがって、文学はつねに我々の現在の経験としてのみ存在するのだといえようが、しかし、そのことは、過去の時代の文学遺産を、現在の我々の立場からほしほしに鑑賞したり解釈したりしてよいというこ

とではない。過去の文学を現在の経験として存在させるということは、それらを現在に引きすえようとしても、そのことを拒否するそれぞれの固有性に目を開き、過去の文学と我々との間の距離を自覚し、両者を見直す往復運動を重ねることによって、過去から現在へと連なる血脈をさぐりあてるといって作業なしに不可能なのである。

(過去から現在へと連なる血脈をさぐりあてることが大切である。その通りだ。しかし「新」を謳う本書が例えば「平成時代の文学」において、村上春樹・池澤夏樹・山田詠美の三者を代表的作家として強調するという事態について考えるとき、その制度性に私はこだわる。三者は教科書採択作品を持つ作家だからである。(その他)として氏名が列挙されるのは、川上弘美、辻仁成、小川洋子、堀江敏幸、多和田葉子、柳美里、川上未映子、以上である。その人名列挙は(過去から現在へと連なる血脈をさぐりあてることが)に連続して行くであろうか。

また例えば「執筆協力者」として巻頭に紹介される多田一臣の執筆と推定される「源氏物語」「創作の過程」の項目には、(この物語の展開が、日常生活の中に疎外される孤独な魂のあり方を凝視し続ける作者の資質に深く根ざしたものであることは、疑うことのできない事実である。作者は、その果てに虚構の方法を追い求め、そこに自らの想像力を付与することで、この壮大な物語の創造を成し上げたのである)という記述がある。ここに認められなければならないのは「作者」の実体化であり、その実体化は最終的に「作者」の権威化を志向する。悪しき事実至上主義(正解到達主義)と言うべきではないか。「作者」に関する(疑うことのできない事実)という桎梏から解放されたところから、私たちの思考/発言はなされるべきではないのか。

何が「新」であるのか。先に掲げた「はじめに」では羅列主義的な編集意識は明快に否定されている。しかし本書の実際は右のごとくなのである。私が文学史について考えるときに実感する困難の第一はこの点である。繰り返すが、正史を正史として語ることは、それはそれとして重要である。そして繰り返す、それだけでよいのであろうか(注3)。

私の試みは単純である。その一方で、というかたちで「彼」の選択を変えることである。広く見渡し、文学史を構成する発言としての価値を見出す眼力の育みを私は自身に課さなければならぬ。

日本新聞協会主催「二〇一三年度 新聞広告クリエイティブコンテスト」で最優秀賞を受賞した、「めでたし、めでたし？」と題する広告に衝撃を受けた体験がある。子鬼が泣いているイラストと、「ボクのおとうさんは、桃太郎というやつに殺されました。」というコピーが掲げられている。子鬼の涙にこそ注目すべきなのではないか。体験的な文学史を語る中心にして授業を展開しているが(注4)、戦争・震災・貧困・差別、等の視点を中心にして授業を展開しているが(注4)、その紹介に入る前に、もう一つの困難について考えておきたい。

「文学」を「歴史」として語ることは可能であろうか。言い換えれば、生命体として読者内部に現象する文学(作品)を、歴史として固定化(制度化)することは可能であろうか。この問いに、私は積極的にこだわり続けたいのである。

歴史については右の通りであろう。一方文学とは「作品」以外の形態では存在し得ず、作品は読者に読まれない限り存在し得ない。極私的な現象なのである。現象として読者内部に生成する文学を客観的に語ることは可能であるのか。学生各自が授業者となった場合を私は想定する。この自問を手にした上でなされる授業と、羅列主義的に自足する授業。文学史を語る、その物語の魅力に決定的な差異が生じることは明らかである。

文学史の革新が要求するのは、歴史的客観主義の先入観を除去し、伝統的な生産および叙述の美学を、受容および作用の美学で基礎づけることである。文学の歴史性は、事後的に作り出された〈文学的事実〉の連関に基づくのではなく、読者による文学作品の移行的な経験に基づいている。この対話的な関係は、文学史にとって第一の事実でもある。(略、改行)文学作品は、それ自体で成り立っている客体などではなく、どの時代のどの観察者にも同様の姿を示すことはない。文学作品は記念碑ではなく、独自のその時代を超えた本性などを開示するものではない。それはむしろ、総譜のようなもので、読むたびにいつも新たな共鳴をおこすように作られていて、その共鳴音がテキストを言葉の素材から解き放ち、アクチュアルな存在、「語りかけると同時に、それを聞く能力をもつ対話者を創造しなければならぬ言葉」にするのである。このような文学作品の対話的な性格は、なぜ文学研究(フィロロギー)上の知識が絶えずテキストと対決することにおいてしか成り立たず、事実上の知識に凝固することが許されないのか、という証明にもなる。文学研究上の

知識は、常に解釈と結びついている。そして解釈はその目標を、対象を認識するとともに、合わせてその認識の遂行が新たな理解の契機になることを反省し記述する点におかざるをえないのである。(注5)

四〇年以上前に邦訳紹介されたH・R・ヤウスの「受容理論」(「期待の地平」への焦点化はいまだに有益である。極私的体験としての読み、生成する(認識の遂行)の結果としての文学、(新たな理解の契機になることを反省し記述する)とは解釈の同時代的普遍妥当性を問うことであろうが、文学史概念にゆたかな学的可能性を齎す。同時代の文化/社会状況を見渡す視野の広がり結果される筈だからである。更に「語りかけると同時に、それを聞く能力をもつ対話者を創造しなければならぬ言葉」の挑発に乗ること、即ちテキストとの真摯な対峙の姿勢が、同時に「文学史主体としての自己」を構築することに連続して行くのである。文字通り生きた文学史を体験し、その体験を社会的経験として位置づけて行くという、極めて有意義な試みがそこにはあると信じる。

作品がいかにその周囲によって解釈され、受け入れられたかを研究するのが受容理論であるが、作品がいかにその周囲を解釈し、受け入れていたかを研究するいわば逆の受容理論こそ、今後文学史研究が注目すべきものではないだろうか。(略、改行)こうして新しい文学史の課題は、まず(1)大作家羅列主義をやめ、(2)流派の交替より長期の変動に注目し、(3)旧来のジャンル分けを超えた領域の再配分をおこなない、(4)旧来の「文学」という範疇からは閉め出されていた領域を統合し、しかも同時に「なぜあることは文学のなかで語られず、あることは語られたのか」、「なぜある種の人たちが作家であり、別の人たちは作家ではないのか」などと、文学と文学の外にあるものとの関係を問うことに存するであろう。(注6)

問題は、日本文学史を展望するに際して、隣接関係をいかに考察するかという点にある。たとえば、『将門記』の成立と『源氏物語』の成立を、「その一方で」というような話題転換のこぼれを超えて関連づけることの可能性が問われているのだ。そこでは、互いに異質な表現の系脈、知の系脈が並存する文化環境の具体相を捉え出すことが重要になる。そうすることで、無関係で

あること、没交渉であること自体を文化環境の問題として思考することが可能になる、これは、文学史の課題であるとともに、表現史、学問史(リテラシー史)、文化史の問題に外ならない。文学史上の隣接という問題を、相異なる表現と知の系脈が並存する文化環境の位相の問題として捉え直し、異質なリテラシーの系脈が並立する局面を具体的に明らかにし、その意味を表現史、学問史(リテラシー史)、文化史において考究するという展望が開かれることになる。(略)それぞれのテキストを成り立たせている表現と知の系脈を想定し、テキスト相互の位置づけをその系脈間の関係の問題として捉え直すことよって、似ていないことの意味、因果関係がないことの意味も思考の対象となるのだ。(注7)

多賀茂・佐倉由泰両氏の発言から。従来の文学史概念に対する別視点からの有意義な異議申し立てであるが、佐倉氏のいわゆる(その一方で)を方法として私は堅持したいと思う。(その一方で)と語られる物語が正史を有効に脅かし得るか、その可能性を追求したいのである。文学の歴史性を枠組みとして引き受けつつ、文学史を再現し続けること。つまり主体的に文学史を体験すること。その試みの醍醐味を私は学生に伝え、醍醐味の共有を切望する。

文学史概念の検討としては以上の通り、次いで日本近代文学成立期からの概説である。以下の引用につき、本文中に掲載媒体・発行年月等をその都度明示する。全て原資料(初出/初版復刻版)に拠るが、ルビは省略する。

※

逍遙・坪内雄蔵(春のやおぼろ) 登場からの説明である。それでよいと私は考えている。「画期」ということの意味を深く考える好機である。

小説の主脳ハ人情なり世態風俗これに次ぐ人情とハいかなる者をいふや曰く人情とハ人間の情欲にて所謂百八煩惱是なり(略)稗官者流ハ心理学者のごとし宜しく心理学の道理に基づき其人物をバ仮作るべきなり苟にもおのれが意匠を以て強て人情に悖戻せる否心理学の理に反れる人物などを仮作りいださバ其人物ハ已に既に人間世界の者にあらで作者が想像の人物なるから(略)其譚ハ奇なりといふとも之を小説とハいふべからず物にたとへて之を

いはゞ機関人形といふ者に似たり(略) 試に一例をあげていはん歟彼の曲亭の傑作なりける八犬伝中の八士の如きハ仁義八行の化物にて決して人間といひ難かり
『小説神髓』松月堂、明18・9)

逍遙の登場が日本文学史上の画期であった、この点は強調されなければならぬであろう。そのことの反証として「三条の教則」(明5・4)に反応した仮名垣魯文・条野有人連名「教部省へ差出したる書面」(明5・7)から、(依て爾後従来の昨風を一変し、恐れ乍ら教則三条の御趣旨にもとつき著作仕る可しと商議決定仕り候。就ては下劣賤業の私輩に御座候得共、歌舞妓作者とは自然別有る儀に御座候間、右然る可く御含み成し下被れ度云々)(傍点引用者、送り仮名のカタカナをひらがなに改めた)に触れる場合もある。明示される重層的な差別意識にも注意を向けたいが、重要な点は、当時にあつて高度に理論的達成を示し得た逍遙が実作では無残とも言うべき失敗を示す、そのことの意味である。

さまざまに。移れば換る浮世かな。幕府さかえし時勢にハ。武士のみ時に大江戸の。都もいつか東京と。名もあらたまの年毎に。開けゆく世の余沢なれや。貴賤上下の差別もなく。才あるものハ用ひられ。名を挙げ身さへたちまちに。黒塗馬車にのり売の。息子も鬚を貯ふれば。何の小路といかめかしき。名前ながらに大通路を。走る公家衆の車夫あり。栄枯盛衰いろいろに定めなき世も智恵あれば。どうか活計ハたつか弓。

『一読三歎当世書生氣質』晚青堂、明18・6)

夙に多くの評言が集まる通り、切なくなる程の戯作調である。逍遙において前代が超え難く意識されていたことの好例である。二〇代半ばの青年が全力を以て当代の大作家(曲亭)に挑み、見事に跳ね返される努力の尊さを逆説的に味読したい。ここで後年の痛切な回想、「回憶漫談」(『早稲田文学』233、大14・7)も併せて紹介している。

文致の如きは、徹頭徹尾、論文も、叙事文も、形容文も、すべて七五か八六の而も拙劣な馬琴調崩しであつたのは、畢竟、あの頃の私としては、他に持合せの表現様式が無かつたからではあるが、曲亭排斥の発頭人としては頗る

滑稽な矛盾であつた。処女作を『書生気質』と命題したのは、無論、自笑、其頃に馬琴以上の感興を覚えはじめてゐたためではあつたが、何分にも先入の化政度文脈が幅つてゐて、元禄句調を取入れる余地がなく、自覚が加はるにつれて、我れながら気障な文体だ、いやだなと思ひながら、どうしても蟬脱が出来ず、あれから後何年も、十何年の後までも、ひどく苦しんだ。

私はこの回想をこそ重く見る。老年期にある逍遙の率直な回想は美しい。私が感得するその美しさに触れ得る学生は多い。「正史」を正面から取り上げるだけでは味読し得ない、体感的な文学史把握が果たされていると私は見るのである。前代を乗り越えようとする若い力が時代の必然として現れ、そこでなされる誠実な格闘が歴史を動かす原動力となるのである。

「明治文学史」の大まかな把握として私は「年号末尾・8」という視点を提示している。逍遙の登場(明18)から始まり、最初の対外戦である日清戦争への言及、その勝利(明28)が日本という国家の不幸の始まりであつた点を強調したい。台湾領有という事態が、更なる植民地獲得への欲望、ナショナリズムの昂揚を結果したからである。続く日露戦争も勝利(明38)、ここに「日露戦後文学」という視座を得る。夏目漱石の登場、島崎藤村『破戒』(自家版、明39・3)を先駆けとする自然主義文学の興隆、以上のように正史を紹介しつつ、その一方で軍国主義国家体制の強化、第一次世界大戦、支那事変、大東亜戦争への道筋が用意されたことへの注意喚起がここでは重要である。

一九一〇(明43)年から「大正文学史」の始動を解説する。まず『白樺』『三田文学』『新思潮』(第二次)等同人誌の創刊である。いわば明治第二世代の台頭が、前世代を肯定的に乗り越えようとする新機運を主導する訳である。三誌を先駆として『奇蹟』(大元)の葛西善藏・広津和郎ら、『新思潮』(第三次・大3、第四次・大5)の芥川龍之介・菊池寛らの紹介である。

「それから」の技巧のゆきと、いいてゐること、注意に注意されてゐることは誰も認める処と思ふ、(略)しかし、自分はこの点にたゞ感心するだけではない、同時に幾分かの不感服をもつ。(改行)それはつくられたものと云ふ感じである。(略)出てくる人も皆人間である。しかし何処かつくられた感じがする、之を譬へるのに自分は運河を持って来たい。(略)之は「それから」に於ける技

巧上の唯一の不注意と思ふ。(改行)しかし之が為に「それから」は読者をして夢中ならしめ、読者にいろいろのものを見せ、いろいろのことを考へさせ、いかなる部分にも興味を持たせるのかも知れない、しかし自分は運河よりも自然の河を愛する。

武者小路実篤『それから』に就て「『白樺』1の1、明43・4)の一節である。夏目漱石という大きな対象に全力で立ち向かう、若さの特権とも言うべき表現であるが、その挑戦は清々しく受け止められる。前世代を乗り越え自分たちの時代を切り拓こうとする精神性は逍遙の場合と同様である。そして体験的文学史という見地からより重要だと私が考えるのは、同年の大逆事件と韓国植民地化の二事項である。向き合うべき資料は枚挙に暇がない。「大逆罪」の嫌疑で翌年一月に死刑が執行された大石誠之助の友人・与謝野寛「春日雑詠」(『三田文学』2の4、明44・4)をここでは取り上げる(注8)。「雑詠」という暗晦的な詩聯構成も多分に戦略性を感じさせるが、核心部分のみの紹介である。

大石誠之助は死にました。／いい気味な。／機械に挟まれて死にました。／人の名前に誠之助は沢山ある。／然し、然し、／わたしの友達の誠之助は唯一人。／／わたしは最う其誠之助に逢はれない。／なんの、構ふもんか。／機械に挟まれて死ぬやうな、／馬鹿な、大馬鹿な、わたしの一人の友達の誠之助。／／それでも誠之助は死にました。／おお、死にました。／／日本人で無かつた誠之助。／立派な気がひの誠之助。／有ることか無いことか、／神様を最初に無視した誠之助。／大逆無道の誠之助。／／ほんにまあ、皆さん、いい気味な。／その誠之助は死にました。／／誠之助と誠之助の一味が死んだので、／忠良なる日本人は之から気楽に寝られます。／例へば、TOLSTOIが没んだので、／世界に危険の断えたよに。／／おめでたう。

端的に訴えかける詩表現として圧倒的である。(有ることか無いことか、神様を最初に無視した誠之助)、当時にあつて限界的な表現をなし得る与謝野寛は卓越した詩人である。事件自体の犯罪性をもの確に見据えているからである。この働哭を重く受け止める学生は多い。自身にも(自身の周囲にも)起こり得る切実な問題であるという今日的直感が持たれているのではないか。文学史を生きる、そ

の瞬間が共有されていると私はここでも見るのである。

※

一九二三（大12）年九月一日の関東大震災、首都機能の壊滅が即ち「大正文学史」の終焉であろう。芥川龍之介が自殺した一九二七（昭2）年をそれとする見解もあるが私は採らない。大逆事件と同様、文学者が残した大震災をめぐる言説も無数である（注9）。私が紹介する最初の資料は次の二篇である。

僕は善良なる市民である。しかし僕の所見によれば、菊池寛はこの資格に乏しい。（改行）戒厳令の布かれた後、僕は巻煙草を啣へたまま、菊池と雑談を交換してゐた。尤も雑談とは云ふものの、地震以外の話の出た訳ではない。その内に僕は大火の原因は〇〇〇〇〇〇〇〇〇〇〇〇さうだと云つた。すると菊池は眉を挙げながら、「嘘だよ、君」と一喝した。僕は勿論さう云はれて見れば、「ちや嘘だらう」と云ふ外はなかつた。しかし次手にもう一度、何でも〇〇〇〇〇〇はボルシエヴイツキの手先ださうだと云つた。菊池は今度は眉を挙げると、「嘘さ、君、そんなことは」と叱りつけた。僕は又「へええ、それも嘘か」と忽ち自説（？）を撤回した。（改行）再び僕の所見によれば、善良なる市民と云ふものはボルシエヴイツキと〇〇〇〇〇〇との陰謀の存在を信ずるものである。もし万一倍じられぬ場合は少くとも信じてゐらしい（引用者注、「あらしい」はママ）顔つきを装はねばならぬものである。けれども野蛮なる菊池寛は信じもしなければ信じる真似もしない。これは完全に善良なる市民の資格を放棄したと見るべきである。善良なる市民たると同時に勇敢なる自警団の一員たる僕は菊池の為に惜まざるを得ない。（改行）尤も善良なる市民になることは、——兎に角苦心を要するものである。

（芥川龍之介「大震雑記」、『中央公論』38の11、大12・10）

我々文藝家に取つて、第一の打撃は、文藝と云ふことが、生死存亡の境に於ては、骨董書画などと同じやうに、無用の贅沢品であることを、マザマザと知つたことである。（略、改行）今度の震災では、人生に於て何が一番必要であるかと云ふことが、今更ながら分つた。生死の境に於ては、たゞ寢食の外必要のものはない。食ふことと寝ることだ。

（菊池寛「災後雑感」、『中央公論』同右）

多くの判断材料から、「大震雑記」中、最初の伏字は「不逞鮮人の放火だ」、後の二箇所は「不逞鮮人」であると推定しておく（注10）。芥川に見られる知性の脆弱、菊池に見られる〈野蛮〉の健全、その対比が興味深い。〈善良なる市民〉であるがゆえに流言蜚語に振り回される。振り回されることこそが〈善良なる市民〉の資格に他ならない。もとより芥川の表現は自嘲であり、警告でもあるのだろう。芥川は、いわば〈善良なる市民〉の脆弱を演じてみせるのである。それはそれとして、ここでは両篇の表題にもささやかな注意を向けたい。芥川が〈記〉の人であるのに対して、菊池は直截的な〈感〉の人なのである。そして、いわば芥川的な逆説が集団狂気を生み出すことは、例えば次の証言に見られる通りだ。

突然トピ口を持った男が、トピ口を高く振りあげるや否や、力まかせに、つかまつた二人のうち、一歩おくれた方の男の頭めがけて振りおろしかけた。わたくしは、あつと呼吸をのんだ。ゴツンとにぶい音がして、なぐられた男は、よろよろと倒れかかった。ミネ打ちどころか、まともに刃先を頭に振りおろしたのである。（略）ふしぎなことに、その兇悪な犯行に対して、だれもとめようとしないのだ。そして、まともにトピ口を受けたその男を、かつぐようにして、今度は急に足が早くなり、警察の門内に押し入れると、大ぜいの人間がますます狂乱状態になって、ぐったりしてしまった男をなぐる、ける、大あばれをしながら警察の玄関の中に投げ入れた。（中略）人もまばらになつた警察の黒い板塀に、大きなはり紙がしてあつた。それには、警察署の名で、れいれいと、目下東京市内の混乱につけこんで「不逞鮮人」の一派がいたるところで暴動を起そうとしている模様だから、市民は嚴重に警戒せよ、と書いてあつた。トピ口をまともに頭にうけて、殺されたか、重傷を負つたかしたにちがいないあの男は、朝鮮人だったのだな、とはじめてわかつた。このはり紙の印象が、今日までずっとわたくしの頭にこびりついているのである。警察署の名において——、場所もはっきりしている。

（中島健蔵『昭和時代』、岩波書店、昭32・5）

この証言の今日性を重く受け止めなければならない。この危機は現実の問題で

あるということだ。私たちは芥川的な〈善良なる市民〉が秘め持つ暴力性を忘れてはならない筈である。安田浩一は『ヘイトスピーチ——「愛国者」たちの憎悪と暴力』（文藝春秋、15・5）で、二〇一三年二月大阪で行われた（天王寺から鶴橋まで、つまり殊更に「コリアンタウン」を選んで行われた）「日韓国交断絶国民大行進」デモの取材現場で体験した事実を伝えている。不安に怯える旧知の女性（在日ライター）に同行を請われ応じ、行進が終わった時点の証言である。デモ行進では〈朝鮮人死ぬ〉〈朝鮮人は二足歩行するな〉〈朝鮮人は生きていてだけで公害だ〉等といった、〈聞くに堪えないシユプレヒコール〉が叫ばれていた。

「個人攻撃されなくて、本当によかったよ」（改行）その瞬間、彼女が顔を上げた。表情が強張っていた。かっと思開いた瞳の奥に、怒りと悲しみの色が見てとれた。（改行）「なんで……」（改行）「なんで……よかったの？ なにが、よかったの？」（中略）「私、ずっと攻撃されてたやん。『死ぬ』って言われてた。『殺してやる』って言われてた。『朝鮮人は追い出せ』って言われてた。あれ、全部、私のことやんか。私、ずっと攻撃されてた！ いいことなんて、少しもなかった！」（改行）私をなじり、地団駄を踏み、泣き崩れた。（改行）言葉がなかった。いや、返すべき言葉など私は持っていなかった。

大震災時、〈トビロ〉を頭部に振り下ろす狂気と、コリアンタウンで〈朝鮮人死ぬ〉と叫ぶ狂気とは全く同質である（注11）。重要なことは誰もが加害者になり得るということだ。事実を切実に、しかし単純に受け止めなければならない。単純に受け止める必要があるのは、そうしなければ複雑に絡んだ問題を解きほぐし得ないからである。差別とは属性に対する暴力であり、それ以外ではあり得ない。であれば、差別とは絶対悪に他ならない。

ここで整理をしておく。日清・日露両戦争の「勝利」は日本という国家に徒なナショナリズムの昂揚を齎した。それは日清戦後の「臥薪嘗胆」といったスローガンや日露講和反対国民大会の暴動化（日比谷焼打ち事件）等のかたちで実体化している。その結果が「日本人」と「日本人ではない者」の創出である。日本が戦った対外戦争・大逆事件・関東大震災は通底している。当然、現在にも通底している。この視点から繰り返し問われ続けなければならないのである。

※

「昭和文学史」の始発、即ち震災後文学の諸作品には、ひとつの共通点が認められる。表出される破壊願望が不可能性として立ち現れるという点である。授業では梶井基次郎「檸檬」、横光利一「街の底」、葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」、日下部鉄（中野重治）「交番前」の精読・解説に時間を費やす。

変にくすぐりたい気持が街の上の私を微笑ませた。丸善の棚へ黄金色に輝く恐ろしい爆弾を仕掛けて来た奇怪な悪漢が私で、もう十分後にはあの丸善が美術の棚を中心として大爆発をするのだつたらどんなに面白いだらう。（改行）私はこの想像を熱心に追求した。「そうしたらあの気詰りな丸善も粉葉みじんだらう。」（改行）そして私は活動写真の看板画が奇体な趣きで街を彩つてゐる京極を下つて行つた。（「檸檬」、『青空』1の1、大14・1）

『さうだ。その釘を引き抜いて！』（改行）彼はばらばらに砕けて横たはつてゐる市街の幻想を感じると満足してまた人々の肩の中へ這入つていった。しかし、彼は人々の体臭の中で、何せともなく不意に悲しさに圧倒されて立ち停つた。（「街の底」、『文藝時代』2の8、大14・8）

『へべれけに酔つ払ひてえなあ。そうして何もかも打ち壊して見てえなあ』と怒鳴つた。（改行）『へべれけになつて暴れられて堪るもんですか、子供たちをどうします。』（改行）細君がそう云つた。（改行）彼は、細君の大きな腹の中に七人目の子供を見た。（「セメント樽の中の手紙」、『文藝戦線』3の1、大15・1）

「警察だ！」（改行）人々の間に幽かな動揺が生じた。警察！ 地獄を知らないものも警察は知つて居る！（改行）警察署司法部の為し得る残虐の極度——残虐はこれ以上進まない。これを越えて進む時はそこに死のみがある——が老人の上に加へられるであらう。そして鍵と鍵音のなかに留置所の扉が開かれるであらう。一日の労働を終へ——そこで彼はたゞ搾取されたのである——鶴尖をかつぎ、心地のよい微醺を帯びて妻と子供の処へ帰らうとしたこ

の年老いた小さな道路工夫の上に警察権が君臨するであらう。(中略)人々は環を解いた。人々は打ち沈みうなだれ勝ちに散つて行つた。

(「交番前」、『プロレタリア藝術』1の5、昭2・11)

例えば一九二六(大15)年一月には改造社『現代日本文学全集』(円本)の刊行が開始され、一九二七(昭2)年七月には岩波文庫が創刊される。文学／藝術が身近なものとして受容される下地が出来つつあった時代である。またこの時期レコード会社も相次いで設立され、多くの流行歌が出現する。交通網の整備に注目すると、一九二七(昭2)年四月、小田急電鉄(新宿／小田原)開通。同年一月、浅草／上野間に地下鉄開業。一九二九(昭4)年六月、省線電車(東京／立川)開通。

私が言いたいのは、一見すると社会が明るさを取り戻したかに見える当時の文学作品が基調として持つのは、その明るさとは正反対の暗さだということである。あるいは逆説的に、その暗さを強調する表現として色彩を表す語句が使われていることである。「檸檬」において(私)は(大爆発を想像すること自体で満足を得、(看板画が奇体な趣きで街を彩つてゐる京極を下つて行つ)てしまふ。翌日(私)が(へえたいの知れない不吉な魂が私の心を始終庄へつけてゐた)(作品冒頭の一文)と呟くことが容易に想像される。「街の底」も同様である。『さうだ。その釘を引き抜いて!』彼はばらばらに砕けて横たはつてゐる市街の幻想を感じると満足してまた人々の肩の中へ這入つていつた。「セメント樽の中の手紙」でも(へべれけに酔つ払ひてえなあ。そうして何もかも打ち壊して見てえなあ)という遺瀨ない怒声は(細君)によつて即座に打ち消されてしまふ。「交番前」は決定的だ。初老の道路工夫が警官からの不当な言いがかりに抵抗、それを周囲の人々が応援する場面である。(警察)は(死)のイメージに直結し、(人々は打ち沈みうなだれ勝ちに散つて行つた)。

敢えて京都を舞台の「檸檬」も含め考えたい。破壊願望が不可能性として表現される以外にないのは、震災からの復興状況が齟齬した社会、東京という都市の明と暗、具体的には階層と貧困の固定化という閉塞状況が自覚として共有されていたからではないか。気分の認識という点においては梶井も同様なのである。

「街の底」に次の対比がある。(北方の高台には広々とした貴族の邸宅が並んでゐた。そこでは最も風と光りが自由に出入を赦された。(略)時には華やかな踊子

達が花束のやうに詰め込まれて贈られた)。一方、(彼は南方の狭い谷底のやうな街を見下ろした。そこでは吐き出された炭酸瓦斯が気圧を造り、塵埃を吹き込む東風とチブスと工廠の煙ばかりが自由であつた。そこには植物がなかつた。集るものは瓦と黴菌と空墳と、市場の売れ残つた品物と労働者と売春婦と鼠とだ)。

東京という都市の再編成が、北部の明に対して南部の暗というかたちで把握される(注12)。ここに明示されているのは、超え難く存在する階層の壁という「空気が」である。「セメント樽の中の手紙」はより明確に階層の壁の存在を訴える。(私は私の恋人が、劇場の廊下になつたり、大きな邸宅の塀になつたりするのを見るに忍びません。ですけれど、それをどうして私に止めることができましょう! あなたが、若し労働者だつたら、此セメントを、そんな処に使はないで下さい)。更に同作は(彼は、細君の大きな腹の中に七人目の子供を見た)という風に、貧困の固定的再生産をも伝えている。現代との共通は明らかである。階層と貧困の固定化／再生産という事態についてである。切実な問題として受け止めたい。実際に自身の問題として受け止める学生は多い。例えば世帯の貧困による教育格差の問題や、いわゆる「奨学金破産」の問題に想到すればよい。延々と繰り返される、人為的／構造的の問題に他ならないのである。

俺たちの生活のやうにどすぐろい隅田の河ださかさに流せ!

東京のをんならよ君らの銀座街をいま女工らは歌ひながら行く
砂塵を衝いて電車は上野へ疾駆するここは広小路だうんとピラ撒け

「さうだよ。今度こそ、このまま仕事してゐたんぢや、俺達本当に×されるよ。犠牲者を出さないやうに、全部で、一緒にサボルことだ。この前と同じ手で。吃りが云つたでないか。何より力を合はせることだつて。それに力を合はせたら、どんなことが出来たか、といふことも分つてゐる筈だ。(改行)「それで若し□□を呼んだら、皆で——この時こそ力を合せて、一人も残らず引渡されやう! その方がかへつて助かるんだ。」(改行)「んかも知らない。然し考へてみれば、そんなことになつたら、監督が第一周章てるよ、会社の手前。代りを函館から取り寄せるのは遅すぎるし、出来高だつて問題にならない程少ないし。……うまくやつたら、これア案外大丈夫だど。」(改行)「大丈夫だよ。それに不思議に誰だつて、ピクピクしてゐないしな。皆、畜生!

時に多くの文学者がいわば持って行かれた、その持つて行かれ方と同質の危険性がこの詩表現には秘められていると私は読む。そして地続きに集団狂気の局面を迎えるのである。例えば野口米次郎「宣戦布告」(楓井金之助編『大東亜の聖戦』国民新聞社出版部、昭16・12)。

われ声を大にして殉国の秋を叫ぶ／ああ 来るべきもの遂に来れる／もの共
 蹴起せよ 剣を握れ／これ勝たざる可からざるの闘なり／東亜の死活にかか
 れるこの一挙／運命に服従せずして天業の成るなく／犠牲に身を清めずして
 神に答へること能はじ／汝徒に奢れるもの 敗北を満喫せよ／汝徒に人を侮
 るもの 死の前に膝まづけ／われ等頭上に万世一系の聖天子を戴き／民億兆
 の血潮 百万武勇の兵を通じて溢れたり／ああいづこにかかる偉観あらんや
 ／ああ いづこの国かわれ等を屠り得んや／勝敗の決既に定まれり／われ等
 往く ただ前進あるのみ／進め！ 進め！

のような狂熱的文学表現(類例には事欠かない)の紹介、大東亜開戦を僥倖と捉える精神性の検討にも努めるが、一九四四(昭19)年一月、即ち「敗色濃厚」な時期に刊行された大日本言論報国会編『思想戦大学講座』(時代社)における次のような発言について、むしろ重く考えたい。

毛唐の文化観或は道德観から言ふと、戦争は罪悪で、文化、道德の頹廢若しくは撲滅として之を呪ふ。日本人中にも大東亜戦争を呪つて居る者がありますが、然しそれは本当の日本人でないためで、日本の戦争の本当の性格が分らないからであります。よく見極めれば之は天業、神大御業であつて、世界一体結びの御事業であります。(略)之は他の言葉を以て言ふと、世界人類の救済であり、最高文化、最高道德の樹立であります。かやうな結論になつた時に、どこに文化、道德の頹廢がありますか。かく信じた時に、我々の戦争認識は毛唐のそれとは非常に異つた、高い位置に輝きを以て現はれて来ると思ひます。そして大東亜戦争に従事するといふことは、大業に従事する国民としての光榮であり、歓喜であり、誇りであるのであります。

(斎藤瀏「大東亜戦争の真義」)

本書「序」では(真に国民打つて一丸となるには、先づ以て思想信念の確立を期さなければならず、それが為めには一切の旧慣陋習を棄てるとともに、敵性思想の残滓を尽く洗ひ落さなければならぬのだ。(改行)如上の見地から、わが大日本言論報国会においては、その使命的とするところに鑑み、全国各地において「思想戦大学講座」を開講し)と述べられている。重要なことは講演者の斎藤が本気であると推測されることだ。更に、多数の聴衆が如上の本気を本気で受け入れていたと推測されることだ。双方が本気であつた、そのように仮定した場合、(速二禍根ヲ芟除シテ東亜永遠ノ平和ヲ確立シテ帝國ノ光榮ヲ保全セムコトヲ期ス)(いわゆる「開戦の詔勅」、昭16・12)と語られる開戦当初の目的、これ自体も傲慢な発言以外ではないが、その傲慢がこの期に及んで集団狂気に発展しているのである。罪深いことを罪深いこととして認識し得ない時代、その時代に文学表現が實際的効力を持つこと(好(悪)例である。そうであれば、ここでは一層「その一方で」の紹介に努めなければならないだろう。例えば、作詩(詞)者の藤田まさとが(相当に流行し人気を博して居る)と自負する通り、「軍事歌謡」として流行した「麦と兵隊」(大村能章曲・東海林太郎歌唱。ポリドール、昭13・12)第一聯・第四聯に、図らずも表面化したとでも言うべき反戦／厭戦の気分を私は読み取る。奇を銜う訳ではない。

徐州徐州と、人馬は進む／徐州居よいか、住みよいか／洒落た文句に、振り
 返りや／お国訛りの、おけさぶし／髯が微笑む、麦島。／行けど進めど、
 麦また麦の／波の深さよ、夜の寒さ／声を殺して、黙々と／影を落して、肅々
 と／兵は徐州へ、前線へ。(注16)

作詩(詞)者自身が(軍の依頼に依つて作られた)と証言してはいるが、これを戦意高揚的な詩表現と受け止めることは可能であろうか。なぜ(徐州)を指すのか、ひたすら「盲目的」に進軍する兵士の一団が第一聯で点描される。延々と続く戦闘状態への倦怠感と嫌悪感、その感情の表面化を禁じられた兵士の悲哀を静かに伝えて見事な詩表現となっている。私はそう読むのである。解釈の更新が作品に新たな生命を吹き込む、つまり体験的文学史を生きる、そのことの実践を試みる訳である。藤田は多くの軍事歌謡を作詩(詞)したいわば流行作家であるが、逆説的に、状況に対して否を突きつける表現を手にしてしまっているのだ。

また例えば、永井荷風は次のように美しく、凜然とした咳きを留めている。

西洋紫陽花コバルト色に染り出しぬ。この花もと日本の紫陽花を仏蘭西の土に移植多しなりと云ふ。花の色その葉の色ともに淡くやはらかなり。三年前或人鉢植の一株を贈りくれしなり。庭におろして既に年を経たれば花の色も今年あたりは日本在来のものに化し終るならむと思ひしに、始めて見し時のうつくしさを保ちたり。わが思想とわが藝術も願くばこの仏蘭西あぢさゐの如くなれかし。(注17)

大逆事件に際会して(世の文学者と共に何にも言はなかつた)自身に対する(甚しき羞耻)から、(自分の藝術の品位を江戸作者のなした程度まで引下げる)(注18)ことを志向した荷風である。実際に戯作者流の生活を実践したことは周知の通りである。身を襲すということが荷風の文学世界に豊饒を齎す訳であるが、その荷風の、譬えようのない程に高貴な精神性もまた右に見られる通りだ。(この花もと日本の紫陽花を仏蘭西の土に移植多しなり)とは自身の来し方を暗示する表現なのであろうか。このように、静かではあるが強い抵抗の表現に触れて、精神の自由の尊さ、同時に、その保ち難さに想到したい。

本稿で、私は同様のことを繰り返して述べてきた筈である。体験的文学史を生きたこと。時代的体験を共有すること。共有された体験を社会的経験に育てて行くこと。ヤウスの、文学作品は(読むたびにいつも新たな共鳴をおこすように作られてい)るといふ言葉を想起したい。共鳴し、自らの力として作品の言葉を捉え直し、作品に新たな生命を与える。冒頭で述べたように、ほぼ全員が日本文学史自体に無関心であるという殆ど揺るぎのない実態に変更を迫ることができるか、これは私の重い職責である。文学史を学ぶことで、学生各自が慣らされてはならない自己、持つて行かれぬ自己の形成に資するところが少しでもあるのだとしたら、私において喜びはこの上なく大きいのである。

(注1) この呼称変更を「慄然な程に反動的」だとするのは、いわゆる「三・

一一以後」の社会に漂う陰鬱、端的に、戦争に向かう時代に特有の閉塞感を如実に反映していると考えられるからである。国に奉仕する文学、とい

う視点が「国文学」という用語にはないか。「国策文学」などという脅迫的な要請が前景化する時代が訪れないと誰が言い切れるだろうか。この危機感から強く推奨しておきたいのが、有働裕『源氏物語』と戦争——戦時下の教育と古典文学』(インパクト出版会、02・12)、五味淵典嗣のこれまでの精緻・篤実な為事が一本に纏められた『プロバガンダの文学——日中戦争下の表現者たち』(株式会社共和国、18・5)である。

(注2) 三谷邦明・渡邊守章・藤井省三との座談会「文学史とは何か」(岩波書店『文学』9の4、98・10)

(注3) この点に関して、私は日比嘉高『文学の歴史をどう書き直すのか——二〇世紀日本の小説・空間・メディア』(笠間書院、16・11)における、「囚はれ」から自由になることは容易ではないが、自由になるための第一歩が自身の不自由に気づくことにあるのだとすれば、「文学」および「文学研究」を縛り付けている(枠)を明らかにすることが、まずは重要だろう。(枠)の外に出ようとする試みは、(枠)の検討と相補したとき、より力強さを増すに違いない。

(注4) 「文学史を読みかえる」研究会『文学史を読みかえる』シリーズ(インパクト出版会、創刊号97・3、管見の限り最新号は第8号の「(いま)を読みかえる」07・1)は、毎号会員の責任編集で年代テーマ別の誌面、担当各氏の良心的な編集意識に感銘を受けるが、殊にも震災後の文学状況という視点から、創刊号「廃墟の可能性」(栗原幸夫編)に掲載の諸論考から多くの示唆を得ている。

(注5) H・R・ヤウス/樽田収訳『挑発としての文学史』(岩波書店、76・6)

(注6) 多賀茂『文学史』(大浦康介編『文学をいかに語るか』新曜社、96・7)

(注7) 佐倉由泰「リテラシーの動態を捉える文学史は可能か」(全国大学国語国文学会『文学・語学』200、11・7)

(注8) 永井荷風『花火』(改造社『改造』1の9、19・12)と「春日雑詠」との比較検討も有益である。なお、高澤秀次『文学者たちの大逆事件と韓国併合』(平凡社、10・11)が指摘するように、(日本人で無かつた誠之助/立派な気ちがひの誠之助)という(ネガティブな表象の指示が、ポジティブに、「日本人」という表象を強化するという意味作用として機能

して) しまう危険性を私なりに理解している。そこに「日本人ではない者」の存在が創出されてしまう危険性をもである。授業ではそのことを強調する。震災後に各地で行われた朝鮮人虐殺という事実の受け取りに通底して行くからである。(大逆事件と韓国併合を、「歴史の忘却」(エルネスト・ルナン) から救い出すことが必要である。これらを、同時代の出来事として把握するパースペクティブが、いま緊急に求められる) という同書の主張は重要である。一〇〇年以上を経過して関連書籍の出版が多いことも事件の切実な今日性による。田中伸尚「囚われた若き僧 峯尾節堂——未決の大逆事件と現代」(岩波書店、18・2) は、(動機が思想にあるとして事件を作った近代日本の国家のあり方と、そのような国家を許容してきた社会意識——近代日本に刺さっているトゲを、そうとは気づかない社会意識——が今なお地続きのまま、それが共謀罪を生んだ) という見地から、大逆事件と(二〇一七年に安倍晋三政権が強引に成立させた共謀罪) との等質性を指摘して示唆に富む。

(注9) 現代史の会編『ドキュメント関東大震災』(草風館、96・9新版)、悪麗之介編『天変動く——大震災と作家たち』(インパクト出版会、11・9)、以上は朝鮮人虐殺に関する直截的な証言を多く収め有益なアンソロジーである。『天変動く』は「I」を三陸沖大津波(一八九六年)、「II」を関東大震災に関する発言の二部構成とし、「三・一以後」の現実との類似性を(原発事故に集約され、あらわになつてきた今回の地震津波原発災害を、近代日本、あるいは資本主義国家日本そのものもの問題として考えること。それを明治、大正の文学表現にさかのぼつて考えてみたい)(傍点原文)と強く訴える。悪氏による解説「遅れ」のナショナルリズムから私は多くを学び続けている。

(注10) この伏字について、『芥川龍之介全集第十巻』(岩波書店、96・8)は「注解」として(震災後、朝鮮人をめぐるデマを指す。リアリストの菊池は信用しないが、芥川は乗じている点、要注意)と記すのみで役に立たない。本稿では注(11)『九月、東京の路上で』の推定に従う。

(注11) 加藤直樹は『九月、東京の路上で——1933年関東大震災ジエノサイドの残響』(ころから、14・3)において、(あの虐殺の「残響」は、街にも、人の心のなかにも響いている。90年前の路上を訪ねることは、今に続く

残響を聞き取ることもある)と述べ、前掲芥川「大震雑記」等、文学者の発言も含めて同時代証言を紹介、安田浩一も同時に体験した現場を多くの読者が(感じる)ことに同書の目的を置く。

(注12) 夢野久作は「街頭から見た新東京の裏面」(『九州日報』大13・10)12初出未見)において、(面白い統計は、東京市内に於ける犯罪者の捕まった場所と、犯罪者の住所である。(略)捕まった場所は亀井戸が最も多く、その次が浅草付近で、その次が外神田から巢鴨という順序である。又犯罪者が住んでいる場所は、第一番が矢張り亀井戸で、その次が南千住、巢鴨、浅草という順で、(略、改行)このような地名が醜業婦と貧民窟の名所として知られていることは云う迄もない。(略、改行)東京市中の第三階級の生活はこれ位にして)と興味深い発言を残している(傍点引用者、引用は『夢野久作全集2』(筑摩書房、92・6)に拠る)。

(注13) 島村輝は「二〇〇八年の「蟹工船」現象——その背景と展開」(日本近代文学会『日本近代文学』79、08・11)において、(「蟹工船」はある時代の一党一派の主張を表現するイデオロギーの文学としてでも、また過去の古典的名作文学としてでもなく、特定の政党的主義主張を超えた、今日の経済状況と関連深く読まれている作品として、改めて見直されることとなった)と指摘している。

(注14) 単行本『蟹工船』(戦旗社、29・9)において復元されている。

(注15) 初出紙誌未詳。引用は『小熊秀雄全集第三巻』(創樹社、78・4)「III 未収録詩篇(一九三一年—一九三五年)」に拠る。

(注16) 引用は藤田まさと『征旅の人々』(岡倉書房、40・11)に拠る。詩行引用直前・直後の発言引用も同様。

(注17) 引用は『荷風全集第二十四巻』(岩波書店、94・1)「断腸亭日記第二十五巻(昭和十六年)初一」に拠る。

(注18) 引用は(注8)「火花」に拠る。

本文中の引用末尾書誌注記は元号に統一する。その方が文学史的リアリティを持つ場合が多いからである。本文中の元号・西暦混用も同じ理由による。稿末注記の書誌情報は西暦に統一する。「76」↓「一九七六年」、「03」↓「二〇〇三年」、「18」↓「二〇一八年」といった具合である。