

日本近代文学における
批判派と叛逆派

そのIV

近松良之

4 反逆派

I 序

明治維新以降の日本の歴史は、絶対主義の権力のもとで、そして後には軍・封・帝国主義 \wedge 服部之總氏の意見によれば明治33年8月の伊藤博文下野以降 \vee の権力のもとで、御用資本主義の生産力が急速に発展してゆく歴史であり、そして同時に発展してゆく資本主義の生み出すブルジョア・イデオロギーが、御用性の主である絶対主義的権力によって次から次へと芽を摘みとられてゆくといふ歪な歴史である。近代日本の歴史の指導力は、絶対主義 \downarrow 似而非近代国家 \downarrow 軍・封・帝国主義 \downarrow ファシズムと変じてゆく道すがら、「半後進性」といふ性格によって、御用資本主義の生産力をば実としてとり、而もその生産力を母胎として其処から必然的に稔り熟してゆく「ブルジョア・イデオロギー」といふ華を切り捨てることによって、初めて己れを維持してゆくことが出来たのである。

最後に昭和時代に入って、帝国主義がファシズムといふ形を執るに至るや、ブルジョア・イデオロギーは殆ど根こそぎに排除されるに至ったが、それは同時に軍・封・帝国主義権力の最後のあがきの時期であったとも言へる。絶対主義的なものとブルジョア・イデオロギーとの間の矛盾、乃至資本主義の生産力とイデオロギーとをめぐる、絶対主義的権力それ自身の矛盾は、第二次大戦での大敗北といふ巨大な犠牲を払ふことによって、初めて爆発的な形で処理されたのである。

右のやうな大きな流れを背景として、その中で窒息しながら育ってきたブルジョア個人主義にとって、「大正デモクラシー」と呼ばれる一期は、よくも悪くも一応の勝利の時期であった。文学の上では、先づ明治40年の自然主義勃興期から、白樺派・耽美派を経て、早稲田系の生活派 \wedge 広津和郎・葛西善藏・谷崎精二・宇野浩二・井伏鱒二 \vee 、東大系の主知派 \wedge 第3次新思潮、大正3年、久米正雄、豊島与志雄。第4次、大正5年、芥川竜之介、菊池寛 $e t c \vee$ 、並びに芸術派の先蹤 \wedge 同時に批判派の末路、佐藤春夫、室生犀星、岡本かの子 \vee を経て大正13年創立の新感覚派に至る時期である。中村光夫氏は「日本の近代文学」の中で次のやうに述べてゐる。「耽美派と白樺派によって大正文学の基礎がきざ

かれた大正四、五年からは十二年の震災を区切りとする数年の間は、おそらく千年に渡る我国の文学史のうちでも、まれに見る華々しい開花の一時期であり、短かった近代日本の盛時を象徴するように、短期間に異常な密度で若い才人たちが輩出した時代でした。

彼等の大部分は六十才をこえて現在も活躍していますが、その仕事に青春の達成を超えるものがほとんどないのは、彼等自身の才能の質より、むしろその時代の雰囲気、早期栽培に適した温室のような微妙な諸条件の調和が、その後まったく失われたことを語るものと思われま

す」。

その間政治の世界では、大正初年の第一次護憲運動へ陸軍の二ヶ師団増設要求をめぐって、詔勅を楯に、桂内閣が出現したことに対してなされたもの。やゝおかれて吉野作造の思想活動がある、並びに大正13年の第二次護憲運動へ護憲三派といはれる民党の合作運動の成功。それは軍・封・帝国主義時代に入ってからなほ根強く残されてゐた絶対主義的権力に対してのものであると同時に、大正7年以後急激に伸びてきた社会主義運動に対する巻き返への意味も含んでゐた、大正デモクラシー期におけるブルジョア・イデオロギーの優勢を示した。

ところが昭和2年の世界的規模の金融恐慌を挟んだ数々の不況と恐慌とは、やがて昭和6年以降の一連のファシズム・クーデターを喚び起し、やがて昭和11年の二・二六事件に至る「急進ファシズム全盛期」を現出することになり、その結果ブルジョア・イデオロギーは再び塗炭の苦しみを経験することになる。しかし昭和6年の三月、十月事件は別に、否その事件を発条として、青年将校達が蹴起した農本主義的な一

聯のクーデターがやがて統制派の高級将校達に「指導力」を奪はれてゆき、その果てに統制派とブルジョアジーとの妥協が成立してゆく「ファシズム完成期」へ昭和11―20年Vのプロセスは、ブルジョアジーの代理人の役割りを意識的無意識的に果さざるをえなかった、当時のブルジョア・イデオログにとっては、彼等自身が主観的には時としてさう受けとってゐた如き「時代閉塞」的なプロセスを意味してゐたのではなかったのである。その時期にファシズムのもとで、ブルジョア習俗は却って一層強固なものとして生活に根をおろすことになったからである。当時のブルジョア・イデオログ達は、急進ファシズム全盛期の青年将校のクーデターに対しては、てひどいうろたへ振りを見せたが、ファシズム完成期には結極の処、一斉に「バスに乗りおくれまい」としたのである。その点ではファシズムの「原動力」となった中間階級下士官団を形造る大多数の小市民達とは逆であった。この層に属した人達は、青年将校の蹴起を吾がことの如くに迎へ、しかしことの経過と共に、自らが只の「原動力」として再び見捨てられてゆくことを予感して、頭をかしげるに至るのである。

中間階級将校団の位置を占めたブルジョア・イデオログ達は、ファシズム完成期に当って、なる程イデオロギーの面では極めて嚴重に封殺されたが、しかし生活と習俗の点では寧ろ積極的に支援を与えられたのである。そこからその時期における「自由主義者」の二義性、曖昧性に満ちた態度が生れたといふべきであらう。その二義性は、当時の彼等の在り様を「戦后」の混乱期における彼等の在り様と比較する時に、特に判然とするであらう。即ち、敗戦は、ブルジョア・イデオロギーの

全面的な解放を意味したが、同時にその時期は、中間階級の習俗と生活とを、インフレと飢餓によって根こそぎに脅やかす時期でもあった。中間階級は自由主義万才を唱へながら、しかも実はこの時期ほど決定的に自信喪失の状態へと追ひ込まれたことはなかったのである。ところがファシズムの時期には、ブルジョア・イデオログは、多くは中間階級の将校身分として、却って生活の不安から解放され、習俗の点でも多数をたのむところがあったのである。なる程彼等は先述の如く、イデオロギーの点では極めて悲惨な仕方では封殺されたといへるが、もと／＼ブルジョア・イデオロギーなるものは、封建時代のそれとは違って、徹底的に「儲けのためのパイディア」である。従って生活と習俗におけるプラスの為ならば、イデオロギーとしての個人主義・自由主義は、まことに捨てるにやすいものでしかなかったといへる。而もその事は決してブルジョア主義の敗北を意味せず、却って自らに相応しい進展を意味したときへ言へるのである。

右の事情を示すものとして、昭和9年の中央公論二月号に発表された河合栄次郎氏八明24年生れVの「混沌たる思想界」という論文がある。氏はそこで、当時マルキシズムとファシズムとに挟まれて一見なす術もなく無力にみえた個人主義・自由主義の根強よさについて、確信的な発言をしてゐる。昭和9年といふ年を、氏はファシズムの休止期と見做してゐるが、それは天皇機関問題と永田鉄山暗殺事件を翌年に控へた、みせかけの休止期ではないわけで、あとから振り返れば、氏の確信は見通しの点で甘すぎたと言へるが、しかし氏の意見には、右に述べた如き意味で事実を射当てた点のあることも亦見逃しえないのである。

氏は右の論文の中で、ブルジョア個人主義がたとへイデオロギーとしては、指導者にも指導体系にも恵まれなかったとしても、当時己にブルジョア習俗として根強く幅広く実生活に根をおろしてゐたことを指摘して、次のやうに言ふ。「私はかつて日本の自由主義の特殊性を述べて、日本では自由主義が完全の姿において発展しえなかつた、国家主義の許容する限りにおいてのみ移植されたのだ、従って自由主義は存在したが歪曲された自由主義たるに止まって、真正の自由主義は未だかつて全面的に説かれたことがないと云つた。一面において日本の自由主義の歪曲性を、かうして述べるのが誤謬ではないとともに、またそれとは矛盾せずに云ひうることは、歪曲されてはゐたがともかくも自由主義は存在してゐたといふことである。思想は社会制度に実現をみるとともに、実現された制度は逆に思想を育成する。日本の憲法を作る前に相当の自由主義があつたのであるが、憲法が制定されてから五十年間の伝統と情性とは、憲法に認められた限りの自由主義を育成せねばならなかつた。いはんや明治の末期から大正初頭にかけて、主として文芸の方面で個人主義が唱かれて、今までの国家主義に反省が与えられ、さらに大正七、八年歐洲大戦の末期からマルキシズムの抬頭に至るまでの間に、短かくはあつたがデモクラシーが説かれてゐた時代があつた。この雰囲気の中で青年は今や長じて三十五から五十までの少壮期にあり、日本の年令層の中堅を形成してゐるのである」。そして更にその中堅層の社会的分布について続けていふ。「日本の自由主義者は英国の自由党の如き一政党を結成しなかつた。彼等は自由主義のイデオロギーを掲げて、それぞれ各種のエキスパートとして現存社会機構の中にそのままに浸透したので

ある。あるものは政党の中に、あるものは官僚の中に、あるものは学校の教壇に、あるものは言論界に、またあるものは工場の技師として、あるものは病院の医師として、その他ありとあらゆる機構の中に没入して、その機能を運転することに、自由主義のイデオロギーを躍動させてゐるのである。なるほどそれは組織されてはゐない。しかし組織が力であるとともに、またある場合には無組織が力であることもある。天下に散在する自由主義者はそれぞれの地位の専門的技術者として、かけがへなき存在価値を持ちつゝ、蔚然^{ウツゼン}として一勢力を形成してゐた。それこそが見えざるうちにファシズムの進展を阻止して、この停頓にまで導いたのである」。此処で氏が「自由主義者」と呼んでゐるのは、当然のことではあるが、右にふれてきた中間階級の将校団に属した階層に該当することである。但し昭和9年当時において三五―五〇才の世代を形造つてゐたのは、ほゞ明治17年から33年頃にかけて生れた人達であつて、この年代の人達は、氏のいふ「この霧囲氣に育つた青年」に属するのではなくて、寧ろその霧囲氣を担ひかつ育てた年代に属してゐることも、注意されるべきであらう。「この霧囲氣に育つた青年」と呼ばれるべき年代は、それ等の先駆者によつて導かれた、明治30年から末年にかけて生れた人達に当てはまることである。特にのちに「大正モボ」と通称されるやうになつた年代には、后者の年代が該当してゐるといふべきである。昭和40年現在では、前者は六六―八一才に当り、后者は五〇―六五才の年代である。ちなみに繰り返へすならば、坂口安吾は明治39年、太宰治は明治42年に生れてをり、右の后者の方の年代に属してゐる。更に具体的には芥川の死以後の文学史の中では、社会派並びに芸術派を形造つた人達

とほゞ年代を等しくしてゐる。

芥川竜之介の死は、個的な立場に立つアンチ・ブルジョア個人主義の結末を意味してゐる。即ち個人主義的な立場に立つアンチ・ブルジョア個人主義、そしてその結果として出てきた「無立場の距離」の悲劇を物語るものであつた。彼の死を芥川本人が述懐するやうに、大正后期から起つてきたマルキシズム並びにそれに続くファシズムなる組織的集団的批判者の前に、個人的批判者が敗北を喫してしまつたのだと、受取ることは無論あやまりではない。しかし同時に、マルキシズムからファシズム興隆期にかけて、ブルジョア個人主義が河合氏の指摘する如くに、いちはやく単なるイデオロギーの域を越えて習俗化を遂げてゐたことも亦見逃しえない事である。芥川の批判者たるゆえんは、彼の批判が当時の社会の基本的ウクライドたるブルジョア社会の二重性に対して向けられた処にある。そして批判者たるものは、それ以前の批判者とは違つて、単にブルジョア・イデオロギーに対してのみならず、ブルジョア・習俗に対する批判者でなければならなかつたのである。そして成熟と浸透を十二分にとげたブルジョア個人主義は、ブルジョア習俗として、批判者に対して、はやくも量的絶対性を誇る「鉄の壁」ならぬ「真綿の壁」として立ちはだかつたのである。先輩批判者とちがつて遅れて現はれた批判者は、「無立場の距離」を余儀なくされて、無故郷的な不安におとし入れられ、一方ブルジョア習俗は、批判者を「青白きインテリ」と称して、只鼻の先きであしらつてすませる程に成熟をとげてゐたのである。無立場を余儀なくされた「無立場の批判者」は、やり場のない疎外意識の中で無故郷的な虚無を経験することに終始するか、あるひはあてどない時代と社会への怒

りによって、吾れと吾身を絶望の淵に追ひやるかであった。

ところで坂口安吾と太宰治とは、年代と環境とからすれば芸術至上主義に最も近かった筈である。しかし彼等は、芸術至上主義的な「芸術へのためこもり」に限りなく魅かれつゝも、ブルジョア市民の変種たる「芸術派」には属さなかつた。彼等は恐らくはその文学の出发点において已にブルジョア・サロンとの戦ひをその本分としてゐたのであるが、しかし青春期を芸術派的雰囲気の中で過した彼等にとって、芸術至上主義への眠り込みの誘惑は極めて強いものであつた筈である。太宰治は「碧眼托鉢」の中で、「ボードレールに就いて」と題して次のやうに述べ懐してゐる。『ボードレールに就いて二三枚書く』と、こともなげに人々に告げて歩いた。それは、私にとって、ボードレールに向つての言葉なき、死ぬまでの執拗な抵抗のつもりであつた。かゝる終局の告白を口の端に出しては、もはや、私、かれに就いてなんの書くことがあらう。私の文学生活の始めから、おそらくはまた終りまで、ボードレールだけ、ただ、かれにだけ、聞えよがしの独白をしてゐたのではないか。『いま、日本に、二十七八才のボードレールが生きてゐたら』。私を生きさせてゐるたゞ一つの言葉である。なほ、深く知らむと慾せば、読者、まづ、私の作品の全部を読まなければいけない。再び絶対の沈黙をまもる。逃げない。そして中村光夫氏は、「これを僕は我國の作家が、ボードレールについて書いたもつとも美しい言葉に数えるに躊躇しません。彼がボードレールをどれほど読みどれほど理解したかなどということとは問題でなく、彼がボードレールの存在をどんなに生き生きと身近に感じていたかが大切なのです。彼の青春を捕えた文学理念が、彼をこれほど

不死の神々と馴れ馴れしい関係においたのは、彼がその倒錯に力一杯に生きていたからです」△現代作家論▽といふ。これも亦、中村氏の作意的な誤解から出た言葉といへるかも知れない。太宰治が言ひたかつたのは、といふより太宰治の「作品の全部」が誤解を招きやすい言葉の奥から、本当の本音として言ひたかつたのは、「いま、日本に、二十七八才のボードレールが生きてゐたら」、彼は芸術至上主義、乃至、ダンディズムに限りなく魅せられながらも、しかしそのやうな己れを敢へて自ら否定することによって、「反逆者」に、即ち「反抗者」ボードレールを否定することによって、「反逆者」になる他ないではないか、といふことではなかつたらうか。坂口安吾が落伍者の覚悟を確固たらしめるために生活の刷新を企てたのも、彼の処女作ともいふべき、芸術至上主義の匂ひを残した、表現主義的作品「風博士」△昭6年、青い鳥▽の文壇的成功への自省が発端であつた。

中村光夫氏は、一方ではボードレールへの太宰治の聯りを論じながら、他方では彼を「季節外れの私小説作家」とみなし、其処に太宰治の究極の在り家を見てゐる。中村氏の太宰論の誤りのもとには其処にあるといふべきであらう。誤りを敢へて犯すとすれば、切角「ボードレールに就いて」に注目した以上、太宰治を、わづかな時期だけ生年において先んじてゐる芸術至上主義の一員と見做すべきであつたといへよう。

だが坂口安吾も太宰治も、決して芸術派の一員とはならなかつた。さうならなかつた彼等を改めて文壇風に「新戯作派」と類別してみたところで、問題は解決されないのであらう。彼等は共に、批判派の血を受け継いだのである。これまでの文学史は、「批判派」の流れに対しては殆ど

無関心に過ぎたといへる。少くとも「近代派」に対する近代派的な把持方が、批判派を一つの独立した流派とみなす見方を邪げてきたのである。「新戯作派」とは、そのやうな視点を露呈するだけの命名でしかないといへる。従つて、彼等が批判派の血を受け継いだ作家であることは、改めてアクセント付きで強調する必要がある。彼等は先述のやうに、無立場にまで追ひつめられた「無距離の批判者」になつたのである。彼等は、批判の為の距離といふ安全地帯のことごとくを奪ひ去られた、新時代の批判者、末流の批判者であつた。彼等は、帝國主義時代の、異様なまでにふくれあがつた、そしてやがて歪な形のまゝ虚偽の二重性を巨大化させていったブルジョア習俗に対して、距離といふ安全地帯なしに真正面から戦ひを挑む他なかつたのである。彼等には「売笑の巷」といふ安全地帯も許されなかつた。たとへば当時已に老大家だつた荷風が「墨東綺譚」を發表した昭和12年に、太宰治は「ヒューマン・ロースト」「二十世紀旗手」「虚構の彷徨」を書き、坂口安吾は表現主義的な袋小路から、落伍者たるの自覚へと転出すべく、京都へと旅立つてゐる。「売笑の巷」も「無立場の距離」も、老大家たる先輩批判者にのみ許された批判の場処であつた。荷風の沈黙時代の大正期に成育期を迎へた新しい批判派には、已に「下からの批判」も、「無立場の距離」も許されなかつたのである。

更に彼等は、申し合はせたやうに、反ブルジョア主義といふ姿勢を介して封建びいきであつたが、一時代前の鷗外とは違つて、「封建へのたてこもり」とは、幻よりもはかない不可能事ではなかつた。漱石の神経衰弱でさへもが、安全な距離を意味すると思はれる程の危険にさらさ

れることが、彼等の無立場無距離といふ在り様であつた。

彼等は新しい時代の、末流の批判者となることによつて、狂乱・狂気と接し合ふ場処に立つことを余儀なくされた。太宰治はパビナル中毒になり、幾度びも自殺を企てた。坂口安吾は被害妄想に悩まされ、アドルムとヒロポンによる混合中毒に陥ち入り、何回か精神病院の厄介になる始末だつた。彼等の企てが、いかに不可抗的な絶望事であつたかを物語るものである。当時彼等の反逆の対象であつたブルジョア習俗は、已に鉄の壁の如くに強固な絶対性を誇るに至つてゐたのである。

反逆者が末流の批判者であつて、彼等に距離の安全地帯が保証されてゐなかつたといふことは、彼等がブルジョア習俗に対して否定的な形で密着してゐたことを意味してゐる。そしてその密着という点においてだけ、彼等は、ブルジョア習俗に対して肯定的な形で密着してゐた自然主義、並びにその系と聯つてゐるといへる。太宰治を「季節外れの私小説作家」と見做す誤りの由来は、負符号的な世俗性とその世俗性といふことが、ブルジョア習俗に対する肯定的な密着といふことを意味してゐるVを特徴とする私小説のブルジョア習俗に対す密着といふことを介してであり、かつはその負符号性と密着の否定性との混同を介してのことである。つじつまだけは合つて、肝辛の本質を見損つた論評が、まがりなりにも一応の通用振りをみせるゆえんである。

先きにも触れたやうに鉄の壁の絶対性を誇るに至つたブルジョア個人主義は、昭和の恐慌を介してファシズムの嵐が吹き荒れるや、特に昭和10年以降一見極めて無力であつたかの如くである。しかし無力であつたのは、ブルジョア・イデオロギーの体系並びにその担手であつたに過ぎ

ず、ブルジョア・個人主義は、生活的な保証を取り返へす事によって、かつてよりより一層の習俗化をなしとげ、更により一層深く広く実生活に根をおろすに至ったのである。

右の如くにファシズム期の個人主義を把へることは、戦中戦后のある時期に通念となった、ファシズム論に反するかにみえる。其処では日本のファシズムをファシズムとは見做さず、絶対主義の延長として把へてゐる。しかし今此処では、日本のファシズムにおけるブルジョアジーの「指導力」乃至「同盟力」にのみ特に注目しようとする見方と共に、右の考へ方は採用出来ない。ファシズムの「原動力」、並びにそれと「指導力」との重層的な関聯への注目を欠いたファシズム論は、抽象的にすぎるといふべきである。ファシズムは、中間階級[△]特にその下士官層[▽]を原動力とするものである。ファシズムのもとでブルジョア・イデオロギーが、イデオロギーとしては封殺されながら、ブルジョアのなものが習俗と生活の点では決して封殺されないばかりか、寧ろ危機を乗り越えて、かつてよりも一層の確固さを保障され続けることになったことは、右の原動力への注目、並びに同盟軍としてのブルジョアの参与への注目からして理解されることである。

なほ又同じく先きに触れたやうに敗戦は、イデオロギーとしてのブルジョア個人主義にとって、明治維新以来初めての決定的な勝利[△]但し他律的な[▽]を意味した。しかし同時に生活と習俗の点では、ブルジョア個人主義の初めての敗北が、またこの時点から始まったのである。彼等は勝利の美酒から醒めきらぬうちに、彼等の勝利が只の絵にかいた餅にすぎないことを、そして彼等の自由主義の勝利が、只の「大いなる幻影」

にすぎないことを、いやといふ程に思い知らされたのである。勝利の陰の決定的な敗北は、戦後の空前ともいふべき飢餓と栄養失調、闇生活とインフレに基因してゐた。彼等はかつて絶対主義、更にはファシズムのもとでさへ嗜めたことのない自信喪失の状態におち入ったのである。ブルジョア個人主義の習俗・道徳・秩序・權威が、この時期ほど決定的に根こそぎにゆさぶり返へされた時期はなかったのである。ファシズムのもとでのブルジョア個人主義、並びにその担手たる小市民層の苦難が、実はイデオロギーの面に局限されたものでしかなかったこと、並びに小市民生活の封殺が実は無根のものでしかなかったことは、他ならぬ彼等の戦後の時期の在り様と比較すること、明確になるといへる。

ともかくもブルジョア陣営は、戦後のインフレの中で自由主義万才といふ画餅をかゝへて、而も生活的なニヒリズムにおち入り、そのことが彼等を決定的な自信喪失へと突き落とし、彼等はその自信喪失の中で文字通り右往左往するだけであつたといへる。そしてブルジョア・サロンが生活的なニヒリズムにおち込んで、自信喪失といふ精神的な栄養失調に低迷した時期に、復活したブルジョア・ジャーナリズムは、反サロンの反逆者たちを歎呼して「ブルジョア・サロン文学市場」に迎へ入れたのである。

太宰治と坂口安吾が、麻薬と催眠薬[△]覚醒剤[▽]からの生活の刷新を企てたのがたま／＼昭和13年[△]太宰30才[▽]、昭和12年[△]坂口31才[▽]であつて、中日事変勃発の年に當つてゐることは、彼等のファシズムとの妥協、又ブルジョア市民との一時的休戦を意味するといへるかも知れないし、又彼等はファシズムの掛声を完全に黙殺することで、反逆者の良心を消極的な形で守り抜いたのだと、一応は認めることが出来るかも知れ

ない。しかし同じ昭和12年に久保栄の「火山灰地」が出てゐることを考へ合はせると、彼等にも亦、ブルジョア市民的二重性の痕跡をみないわけにはゆかないと言ふべきであらう。とはいへ彼等のその時期の一次的休戦乃至妥協には、一応は目をつむることが出来るとしても、しかしながら戦后における彼等の文学市場への華々しい登場は、一体どう受け取ればよいのであらうか。それはある意味で、戦争期に示された彼等の胡散くさい振舞よりも、はるかに致命的にいかがはしい出来事だったと言はざるをえない。即ち彼等のニヒリズムが、ブルジョア・サロンたる文学市場に華々しく反俗の花を咲かせたことには、サロンのニヒル化といふ歴史のイロニーが働いてゐただけなのである。而もその歴史のイロニーの笛につれて、彼等は結構調子よく踊らされたのである。

アンチ・サロンの反逆とは、自然主義作家たちがそれたらんとした当のブルジョア個人主義に対する、絶望的で不可抗的な挑戦を意味してゐる。一方、芸術至上主義の反ブルジョア市民主義による「芸術へのたてこもり」は、最後のそして最高のブルジョア個人主義を意味してゐる。即ちブルジョア個人主義は、芸術至上主義の「象徴的無階級」なる選良意識の中にその究極の完成をみるのである。従つてアンチ・サロンの反逆は、芸術乃至文学の領域では、芸術至上主義の否定的踏み越えによつて初めて可能なものといふべきである。

ところで更に極論するならば、反逆と文学乃至芸術とは、ブルジョア社会のもとでは原則的にいつて矛盾概念をなすものといふべきであらう。何故ならば文学的表現は、特にその結果におけるコミュニケーションに注目すれば、ブルジョア・サロンを前提にした営みだからである。

従つて反逆の文学とは、原則的にいつて、妥協の上に成立つ概念である。反逆者は反逆に忠実である限りにおいて、自らの反逆の文学さへもを否定し捨て去るべきであらう。ランボーが真正の反逆者たるゆえんは、其処にあるといへよう。^{註1}

仮りに一步をゆづつて反逆者の文学なるものの可能なことを前提するならば、彼の文学は絶えず、自らの文学的野心、更には文学それ自身の意義に対して、反逆といふ坐標からする問ひかけ、並びに仮言的なものとどまる弁明を伴ひつゝ進められねばならないであらう。先きにあげた太宰治の「ボードレールに就いて」はその一例である（詳しくは后述V）。

更に又反逆の文学なるものが成り立つものだとは仮定するならば、それは、狭義の表現主義・超現実主義・実存主義なる一連の流派を成立たせる因子を自らに内含するところの広義の表現主義として現はれるであらう。ところがその表現主義的な世界構築の企ては、二重の意味でニヒリズムを意味するに留るものである。先づ存在論的にいつて、表現主義は主観主義—個性主義の袋小路の中で、それ自身としてニヒリズムに陥る他ないものであるといへる。更に又マルキシズムなる革命の坐標からすれば、表現主義は資本主義の成熟と腐朽に伴ふ小市民的中間層の不可知論・相對論・ニヒリズムと同根のものでしかないであらう。従つて表現主義は、革命によつてブルジョア個人主義と共に亡び去るだけのものではないといへよう。何故ならば反逆は、反資本主義なる一点で如何に是認されようとも、結極の処では直接の対立者たる資本主義のイデオロギーたる個人主義の中にからみ込まれてしまつてゐるからである。歴史

の尺度を大きくとるならば、表現主義的叛逆は革命への橋渡しといふ意味をもち、而も革命によって資本主義と共に亡び去るべきものである。文学の領域でいふならば、表現主義的文学は、ブルジョア主義文学から革命の文学への橋渡しといふ意味を担ひ、かつ社会主義リアリズムによって克服されるべきものである。単なるイデオロギーの域を越えて習俗化にまで至りかけたブルジョア個人主義に対する、生活的かつ文学的な叛逆には、かつての自然主義にみられたやうなポジティブな先駆性といふ性格が欠けてゐるわけで、従つてその叛逆には、正符号の未来性が欠けてゐるといはねばならない。特に生活的な叛逆には、自滅性・絶望性なる属性がむき出しになるだけであらう。革命の先駆的未来性を、叛逆がもつてゐないからである。而も資本主義がその命脈において猶ほ依然として持続性を備へてゐる場合には、換言すれば、その社会が世界的規模における資本主義の「強い環」に属してゐる場合には、叛逆の絶望性・自滅性は愈々露骨な形で露呈せざるをえないであらう。而もその際には、革命の時期が遠のくがゆえに、革命への橋渡し役としての叛逆の絶望的な必要性も亦一層強まるであらう。革命の主体的かつ客観的な条件の熟さない資本主義社会では、恐らくは革命に代つて叛逆が、革命の露払いの役を、その絶望的な自滅性の形で果さねばならないのである。そして更にその先駆性は、自然主義とその文壇が備へてゐた集団性・党派性を欠いた、全くの孤独、乃至それに準じる状態のもとでの絶望的な先駆性である。

太宰治は「晩年」の扉に、「選ばれてある事の恍惚と不安」というヴェルレーヌの詩句を引いてゐる。それも亦、中村光夫氏の嘲弄のままと

なつたが、しかし其処に芸術至上主義のエリート意識を読みとるのは、余りに一本調子にすぎるといふものであらう。未来性を欠いた先駆性・絶望的な自滅性といふ犠牲の祭壇に選びとられてあることの「恍惚と不安」について、太宰治は語りたかつたのではなかつたか、といへば、ひいきの引き倒しにすぎるであらうか。

ところでもと／＼絶望的な自滅性を運命とする叛逆のニヒリズムが、ブルジョア社会の混乱と自信喪失に乗じてブルジョア・サロンの世界で市場価値を高めるといふイロニーニッシュな現象が、何時までも続く道理はないといふべきであらう。戦後の名で呼ばれる混乱の時期の文学について、佐々木基一氏は次のやうに述べてゐる。「戦後の文学はこのやうな観点から二つの時期に分ける事が出来る。第一の時期は一九四五年〔昭和二十年〕から四八年〔23年〕までで、大体において『自由の幻想時代』といへよう。この時期はまたインフレーションの時期でもあった。……第二の時期は四十九年〔24年〕以后で、国会に絶対多数を獲得した自由党による合理化と安定化の時代、それは同時に戦後の民主化政策の反動の時代でもある。三鷹事件、下山事件、松川事件などの血腥いフレーム・アップをはじめとして、レッド・ページなどを伴ふこの反動の攻勢の前に、文学は一方では非常に萎縮を示すとともに、一方ではまた戦争と反動の政策に対する抵抗の姿勢をはっきりとうち出した。この様な変化をもたらした最も大きな要素は、恐らく四八年〔23年〕の暮に満洲を解放し、ついで四九年〔24年〕一〇月に中華人民共和国をうちたて、大陸の解放に成功した中国革命の勝利であらう。……戦后文学は一九五〇年〔25年〕に朝鮮事変の勃発をもって終つた、と荒正

人は規定してゐるが、そしてその規定にも一応尤もな点はあるが、わたしはむしろ朝鮮事変は四八年から四九年にかけて中国大陸で起つた出来事の延長線上に起つたものと考へるので、戦后文学の第一期を四八年までで区切りたい」△戦后文学の諸相、岩波講座、文学6▽。戦後の第一期が昭和23年で終り、24年から第二期が始まるといふのは、中国革命の完成がアメリカの占領政策を転回させ、敗戦国日本がアメリカ御用の資本主義国として、その時初めて戦後のニヒリズムから立ち直ほりを見せ始めたからである。更に、佐々木氏は触れてはゐないが、第二期戦後は、五五年△30年▽を以て終り、翌五六年以後「最早や戦后ではない」時期が始まるのである。それは日本の御用資本主義が、東南アジアを指した帝国主義△新植民地主義▽への潜在的な準備を開始する時期であり、国内的には、資本主義が高度成長期を迎へ、ブルジョア習俗の殆ど完全ともいへる成熟がなしとげられ、「昭和デモクラシー」の年代が始まった時期である。「戦後は終つた」といふ声が聞かれはじめたのは、昭和30年から31年にかけての事である。「私小説の終焉」が唱へられるやうになつたのも、「文壇崩壊論」△十返肇▽が現はれたのも、昭和31年の事である。

伊藤整氏は、マス・コミによる文壇の崩壊といふことで、私小説と文壇の消滅について説明してゐるが、その説明は、更になほ少し敷衍する必要がある。即ち資本主義の昭和24年以降における急テンポな復活が、昭和31年に至つて初めてマス・コミ時代といはれる段階にまで発展と成熟をとげたこと、そして同時にブルジョア個人主義が、決してもはや単に先駆的なものとしてではなく、現実的に実生活的な展開と深まりを

示しはじめたこと、従つて私小説によるブルジョア個人主義のもくろみは、当然その必要性を失ひ、更には文壇といふ橋頭堡の存在理由も亦消滅すべき道理であることが、把へられるべきであるといへよう。

「戦後は終つてはゐない」といふ反論も、当時現はれてゐる。主として戦中派に属^註した人達によってなされた反論である。彼等の論拠についてはしばらく措くとして、恐らくは彼等も亦、反逆派同様何等の意味でブルジョア習俗の復活と安定と鉄の壁化を恐れ、ブルジョア習俗のニヒリズム化、ブルジョア個人主義の荒廃を必要とする種族であつたといへよう。しかし誰よりも敏感にそのことを感じとつたのは、他ならぬ太宰治及び坂口安吾ではなかつたか。前者は第一期戦後の終了期に当る昭和23年に、后者は第二期戦後の終末期、昭和30年に、夫々自殺乃至変死といふ形で死をとげてゐるが、決してジャーナリズムの酷使が彼等を殺したのではなかつた。「此処がロドスだ」といふジャーナリズムの笛の音にあほられて、ともかくも調子にのつて自ら踊りまくつた彼等にとつて、戦後の終焉とは、己れの時勢の終りとサロンの反撃の萌しを意味してゐたのである。今や反サロンの反逆者は、再び本来の絶望的な自滅性へと沈下し廃亡すべき時が来たのである。「踊らされるのではなかつた」といふ後悔が彼等にあつたとしても、もう追ひつくことではなかつたのである。佐々木基一氏は、先きのエッセイで引き続き次のやうに述べてゐる。「虚無の突進にエネルギーを消尽して、織田作之助は早くも一九一四〔注昭和22年〕に倒れ、太宰治はその翌年に自殺し、坂口安吾は精神病院にはいり、石川淳はマナリズムにおちいった。彼等におくられて田中英光がつゞく。肉体の破滅をまぬがれたのは自己の狂態を高めから見下

すもう一人の自己、即ち一個の認識者を自己の内に住はせてゐた石川淳のみであつた^{註3}。坂口安吾は昭和24年以後もなほ生き続けたが、昭和26年には国税庁を相手に「負ケラレマセン勝ツマデハ」と、そして自転車振興会を相手に「光を覆ふものなし競輪不正事件」と喧嘩を売り、最後のあがきを見せて敗北を喫し、桐生に引きこもるや、やがて飼犬を相手のとつ組み合ひに憤懣を爆発させ、突然死んでいった。昭和30年、戦後第二期の終末期である。太宰治といひ坂口安吾といひ、余りにも平仄の合はずる死に様と死期であつた。

注1 原口統三「二十才のエチュード」参照

反逆者が表現を捨て去る時に、多くは主観的三元論を借りて、自らの言動を規制してゐる。一つには、表現そのものが根ざしてゐる資本主義的性格に関する分析的理解が不足してゐること、一つには自殺が最後の表現を意味することへの自覚に欠けてゐることが、彼を主観的三元論へと追ひこむのである。

沈黙の世界が、たとへば童山和尚に開花されてゐることは、后述の如くであるが、それは沈黙の果ての「存在」を指示してゐる。

なほ反逆者と自殺との関係については、封建からの脱出、又それとの闘ひによる自殺と、ブルジョア習俗からの脱出、又それとの闘ひによる自殺とが区別されたうえで考へられるべきであらう。藤村操の自殺と原口統三の自殺との違ひである。

註2 ニヒリズムの経験者はブルジョア習俗のニヒリズム化を求め、逆にブルジョア習俗の安定によって、自らの存在理由を喪失する。

戦中派とは、戦争を介してニヒリズムを経験した年代である。

第一次戦中派は、ファシズムと戦争の中で袋小路に追いつめられ、戦争中にニヒリズムを経験した年代を指してゐる。第二次戦中派は、敗戦を介してニヒリズムを経験した年代で、戦后になって戦后派といはれた多くは、この

年代に属してゐる。

ほゞ大正九一十一年といふ生年を挟んで、前期第一次と后期第二次とが、それ／＼大正初年から昭和5一6年迄の間に位置してゐる。戦后派と呼ばれるに至つた后期第二次戦中派は、敗戦によって価値の顛倒を「裏切られ」という形で経験し、この後一切の事象に対する生活的思想的不信におちいり、逆に裏切りと復讐とをエートスとするに至つたのである。

註3 彼等は「新戯作派」の名のもとに一括されてゐるが、その類別はあくまで便宜主義によるものである。時として田中英光を除き伊藤整を加へて、その名が使はれることもある。本論その1、3頁注4参照。

織田作之助は、本論で初めて顔を出す大正生れの作家である。大正2年大阪生れ。彼はその作品「世相」の中で、昭和15年の夏に当る時期の主人公の述懐として、次のやうに述べてゐる。註2における前期第一次戦中派のはしりに当る年代の一面を示す述懐である。

「まあね、僕らはあんた達左翼の思想運動に失敗したあとで、高等学校に入ったでせう。左翼の人は僕らの眼の前で転向して、ひどいのは右翼になつてしまつたね。しかし僕らはもう左翼にも右翼にも随いて行けず、思想とかいったものに不信もともと消極的な不信だが、とにかく不信を示した。といて極度の不安状態にも陥らず、何だか悟つたやうな悟らないやうな、若いのか年寄りなのか解らないやうな、曖昧な表情でキョロキョロ青春時代を送つて来たんですよ。

まあ一種のデカダンスですわね。あんた達はとにかく思想に情熱を持つてゐたが僕等現在二十代のジェネレーションにはもう情熱がない。僕はほら地名や職業の名や数字を夥しく作品の中にもばらまくでせう。これはね、曖昧な思想や信ずるに足りない体系に代るものとして、これだけは信ずるに足る具体性だと思つて、やつてるんですよ。左翼の思想よりも、腹をへらしてゐる人間のペコペコの感覚の方が信ずるに足るといふわけ。だから僕の小説は一見年寄りの小説みたいだが、しかしその中で坐胡をかいてゐるわけではない。スタイルはデカダンですからね。叫ぶことにも照れるが、しみじみとした情緒にも照れる。告白も照れくさい。それが僕らのジェネレーションです

よ」。

彼は昭和6年に三高に入学してゐる。小学校卒が大正15年である。昭和12年には24才。但し彼の文学には、反逆の因子が欠けてをり、「放浪の詩美」が時としてアン・ジツトな形で、消極的に反逆の姿勢に聯るものを示すに留まつてゐる。

II 反逆について——反逆と文学

芥川の死后日本の文学は昭和期に入るが、芥川と共に「無立場の批判者」と「芸術至上主義」との二面性を備へてゐた文学者（前述の如く朔太郎・犀屋・春夫・かの子等）が、明治19～25年にかけて生れてゐるのに対して、其処から分派した昭和期の二つの支流、社会派（批判派）の分流の一つ（V）と芸術派の多くは、明治34～37年を中心にした30年代に生れてゐる。

坂口安吾と太宰治とは、昭和期の社会派・芸術派とほぼ生年を等しくしてゐる（坂口39年、太宰42年）。彼等が何故革命の文学でもなく、又芸術至上主義の文学でもなく、反逆の文学を選びとつたかを、一言で解き明かすことは無論不可能事であらう。只一つだけ指摘出来ることは、彼等の母層が申し合はせたやうに、地方の、ブルジョア化された封建大地主に属してゐたことである。そのことは、社会派・芸術派——そして更には白樺派・生活派・主知派その他——の作家には見当らない条件である。坂口・太宰ともに殆どの場合に、封建的な家庭からの脱出者と見做されてゐるが、荷風の場合同様に、私小説中心の文学史の偏見といふべきであらう。

太宰治にいはせるならば、ブルジョア習俗は「万世一系の人間の真理」（人間失格）ともいふべき虚偽と二重性の量的絶対性を誇つてゐる。その虚偽性・二重性（その由来は何度も繰り返すやうに儲けのパイディアにある）に対して、そしてその量的絶対性に対して、反逆者は自ら敢へて、時代と社会から疎外された個の立場を選びとり、敗亡と狂気に聯る純潔を貫くことで、絶望的不可抗的な戦ひを挑むことになる。即ち反逆者はブルジョア習俗の諸々の属性に対してそれ（アンチ）を意味するエートスを、敢へて自ら選びとることによって、その戦ひを而も当該社会に密着した場処で戦ふ他ないのである。反逆者は、ブルジョア習俗の向上性・発展性・倫理性なる「良風美俗」を逆転させる如き、沈下・不倫・醜悪を自らのエートスとして選びとる点では、例へば批判派の一人である荷風の「枚蕩無頼」の選取と変るところがないといへるかも知れない。しかし反逆者の沈下は、「売笑の巷」といった特定の距離に向つてなされるのではない。それは、ブルジョア習俗の只中における沈下であり、不倫であり、醜悪であるといった逆説的批判の場である。太宰・坂口が共に、「落伍者」を以て任じるゆえんである。ブルジョア習俗の只中において、ブルジョア習俗によって嘲罵され、非難され、排撃されることが、虚偽の量的真理を誇るブルジョア習俗に対する、反逆者の孤独でかつ純潔な、そして不可抗的な戦ひの証しとなるのである。

実存哲学の祖と見做されてゐるニーチェとキェルケゴールが、かつて夫々にたどつた道が想起されるべきであらう。太宰・坂口といふ文学における日本版は、時として余りに軽薄なパロディーの如くであるともいへるが、類推の為の方便としては、その類比は許されることであらう。

ところが「落伍者」とは通常、自らの覚悟によって能動的に選びとられたものとしてではなく、生存競争とパイディアから心ならずも見離なされ、見捨てられた「負け犬」の状態を意味するものと受取られることが多い。換言すれば、それは受動的に、厭々ながら余儀なくされたものと受取られることが多い。而もその際その人間が、余りにも無垢であり、純潔でありすぎるゆえに、却って落伍を余儀なくされる場合がある。太宰治の落伍者の覚悟は、時として右の如き余儀なくされた敗北意識とすり換へられて受取られることがある。尤もその誤解の責任の半ばは、彼自身にあるので、ことは面倒である。たとへば彼は、「純白なシーツに身体を横たへる事を念じつゝ、何時でも呑んだくれてばかりゐた」(「十五年間」)と自ら述懐してゐる。それは、ブルジョア習俗への憧れの中で、にも拘らず蹉跌し、敗北し、悲惨へとおち込んでゆく、心弱い無垢の「落伍者」像である。そのやうな実生活の敗北を救ふのは、例の私小説の「負符号性のポエジー」である。生活の敗北は、文学を介してそのまゝ光輝ある正符号へと転化することが可能である。そして彼の文学に、例へば奥野建男氏の指摘するやうに「蹉跌の美」「甲斐のない美しさ」「無垢ゆえの悲惨」「不幸・病弱・敗北の美しさ」といふ負符号のポエジーが読みとられることになる。其処にあるのは、まさしく「季節外れの私小説作家」の姿である。中村光夫氏は次のやうに言ふ。「当時の彼の生活は、いくどかの自殺の試みに点綴された苦悩と彷徨の連続であり、小説はそのじかの表現であつたわけですが、そこに現われた作者の自虐は、外見ほど徹底したもので、救いのないものでありません。そこには文学の救いを予期した苦痛しかなないので、彼の自虐には、誰かが

尻拭いをしてくれるのを予期して借金を重ねる男を思わせる甘い打算があります。そこに登場する、作者の自画像である自己反省の塊のような青年が、彼の文学的野心については何の反省もしないのはその一例です」。そのやうな太宰像に関しては、責任の半ばは先述の如くに確かに彼自身にあるといはねばならないが、しかし彼の本質は、決して中村氏のいふ処に盡きるものではない。

決定的な問題は、彼が反逆者として敢へて自ら自覚的にかつ積極的に落伍者たることを選り取つたところにある。純潔ゆえの亡び、誠実ゆえの不倫、無垢ゆえの悪は、右の大前提を介することによって、初めて感傷的唯美的な、乃至私小説的な誤解からとき放たれて、反逆に基づく本来的な意味合いを回復するのである。彼はいふ。「いのちを捨てる気で、所謂悪徳生活をしとほす事のはうが、のちの世の人たちからかへって御礼をいはれるやうになるかも知れません」。又いふ。「人は、私を、なんといつてゐるか、嘘つきの、なまけものの、自惚れやの、せいたくやの、女たらしの、そのほか、まだまだ、おそろしくたくさんの悪い名前をもらつてゐる。けれども、私はだまつてゐた。一ことの弁解もしなかつた。私には、私としての信念があつたのだ。けれども、それは、口に出して言つちやいけないことだ。それではなんにもなくなるのだ。私はやっぱり歴史的使命といふことを考へる。自分ひとりの幸福だけでは生きて行けない。私は、歴史的に、悪役を買はうと思つた。ユダの悪が強ければ強いほど、キリストのやさしさの光が増す、私は滅亡する人間だと思つてゐた。私の世界観がさう教へたのだ。強烈なアンチ・テーゼを試みた。滅亡するものの悪をエムファサイズしてみせればみせるほ

ど、次に生れる健康な光のばねも、それだけ強くはねかへって来る、それを信じてゐたのだ。それを祈つてゐたのだ。私ひとりの身の上はどうなつてもかまはない。反立法としての私の役割が、次に生れる明朗に少しでも役立てば、それで私は、死んでもいゝと思つてゐた。誰も、笑つて、ほんとうにしないかも知れないが、実際それは、さう思つてゐたものだ。「姥捨」の主人公の口をかりた述懐である。「十五年間」での己に引用した「反サロン」の表明は、その「私としての信念」「私の世界観」をパラフレイズしたものである。煩をいとはずに再度引用するならば、「私の半生は、ヤケ酒の歴史である。秩序ある生活と、アルコールやニコチンを抜いた清潔なからだを純白なシートに横たへる事とを、いつも念願にしてゐながら、私は薄汚い泥酔者として場末の露地をうろつきまはつてゐたのである。なぜそのやうな結末になつてしまふのだらう。それを今ここで、二言か三言で説明し去るのも、あんまりいい気なものやうに思はれる。それは私たちの年代の、日本の知識人全体の問題かも知れない。私のこれまでの作品のごとくを挙げて答へてもなほ足りずとする大きい問題かも知れない。私はサロン芸術を否定した。サロン思想を嫌悪した。要するに私は、サロンなるものゝにゐたくまねなかつたのである」。以上二つの引用個所に、ためらひと抑制、羞じらひと照れかくしの表情が見られることに注目すべきであらう。それは、彼自身の中に、余儀なくされた受動的な落伍者意識と滅亡のポエジーに甘えた部分が存在してゐたことへの自省と、更にはそのことへの居直ほりをも示してゐるといへるかも知れない。しかし同時に其処には、彼に固有の含羞註1を通して、究極の本音が示されていることを知るべきであら

う。

先に触れたやうに反逆的文学といふこと、換言すれば反逆と文学とは、原則的にいつて矛盾しあふ概念である。反逆者にとって文学の営みは、ブルジョア社会とのコミュニケーションを前提し、あるひは予想するものとして、ブルジョア習俗との同調を意味する営為である。従つて反逆的文学者は、反逆的因子に傾く限り、ブルジョア市場に聯る文学の営みを放棄せざるをえないであらう。更には彼は、市場用ではない営みとしての文学的表現にさへ、サロンへの慾望を感じとつて、己れの文学的表現の働きのものさへも自らに禁ずるに至るであらう。例へばラッポールのたどつた道がそれであつたといへる。彼が真正の反逆的文学者であつたゆえんである。ところで太宰治は、果して中村氏のいふやうに「彼の文学的野心について何の反省も」しなかつたのだらうか。中村氏は、彼のブルジョア市場での最初の単行本である短篇集「晩年」をとりあげ、「私はこの短篇集一冊のために、十箇年を棒に振つた」∧「もの思ふ葦そのⅡ」∨といふ彼の言葉について、それを「鋭敏な読者の反語的微笑」を誘ふ「極めて巧みな広告文」とみなしてゐる。

彼に文学的世間的な野心がなかつた等といへば、余りにみえすいた強弁にしかならないであらう。しかし問題は、別なところに在るといふべきである。即ち彼に、果して反逆性と文学的野心との矛盾に対する反省がなかつたといへるかどうかが、問題なのである。先きに引用した「ポードレルに就いて」といふ短文を、彼が芸術至上主義さへも乗り越えるべき当のものとして受け取つたことの一例としたのは、彼のその反省を前提した上でのことである。「晩年」に関しては、彼の「東京八景」

での述懐をも、右の文章と共に引き合ひに出すのが、公平といふものであらう。「……………けれども人生は、ドラマではなかった。二幕目は誰も知らない。『滅び』の役割を以て登場しながら、最後まで退場しない男もある。小さい遺書のもりで、こんな穢い子供もりましたといふ幼年及び少年時代の私の告白を、書き綴つたのであるが、その遺書が、逆に猛烈に気がかりになって、私の虚無に幽かな燭燈もくとうがともった。死に切れなかった。……………死ぬるばかりの猛省と自嘲と恐怖の中で、死にもせず私は、身勝手な、遺書と称する一聯の作品に凝つてゐた。これが出来たならば。そいつは所詮、青くさい気取つた感傷に過ぎなかったのかも知れない。けれども私は、その感傷に、命を懸けてゐた。私は書き上げた作品を、大きい紙袋に、三つ四つと貯蔵した。次第に作品の数も殖えて来た。私は、その紙袋に毛筆で『晩年』と書いた。その一聯の遺書の、銘題のもりであった。もう、これで、おしまひだといふ意味なのである。遺書という語も、中村氏ならば、尻拭ひを予期して借金を重ねる甘い打算に由来するものだと、いふ事になるのかも知れない。しかし遺書といふ言訳が、辛うじて文学と叛逆の矛盾をといてくれるものであったことを、そしてその二つを結び付けてくれるものであったことを、言訳としてではあれ認めてやってもいいであらう。そしてその後も引き続いて、叛逆と文学との矛盾を介して、文学的野心、更には文学的表現そのものの意義についての反省が、彼を執らへ続けたことを知るべきであらう。

一方彼には、誰もが認めるやうに、殆ど生得ともいふべき物語作家の才能、語り手としての才能が備はつてゐた。「津軽ゴタク」の有数の話

り手たる「タクラタ」の面影といはれる彼の半面である。そしてその因子が、何処から彼に伝へられたかといふことも、充分に考へてみるに値ひする命題であるが、今此処では省略してをく。従つて彼は、文学的野心以前の問題としても、文学的表現に対する、アプリアリともいへる執着から離れられない一面を備へてゐた。そこで彼はその後も、様々の言訳乃至弁解―それは今問題になつてゐる、文学的野心への反省といつてよいものである―を考へ出して来るのである。

先づ彼は、文学をこの上もなく「有閑無要」の営みにすぎないものと、敢へて考へようとする。文学の営みは日常の有用性に対して、およそはかない閑日月的処業でしかない事を、彼は自嘲をこめて承認する。それは、叛逆の微分量として考へ出された言訳である。芸術とは何か？それは「でんでん太鼓」「玩具」「すみれの花」に他ならない。芸術家は、「すみれの花の匂いを知つた豚の鼻」に他ならず、文学者とは、「花つくり」に他ならない。文学が、無要のはかなさを増せば増すほどに、彼にとつて叛逆への言訳は消極的な形で成立つといふものである。叛逆者が落伍者を以て任じるものであるとすれば、叛逆者の文学も亦落伍者に相応しい無要の「でんでん太鼓」であらねばならないといふ訳である。

しかし叛逆の能動性が問題になる場合には、右の消極的な言訳では、叛逆と文学の結付きは不可能であらう。例へば彼はいふ。「われとわが額を壁にうちつけ、この生命絶たんとはかつた。あはれ、これも亦『文章』にすぎない」。尤も彼は、だからこそ所詮芸術なんてものは、玩具にすぎないと続けるのであるが、しかし此処までくると、叛逆の能動性

に對しては、玩具と花とでは申し開らきは不可能であるといはねばならぬ。其處で彼がいさゝかの「ひらき直ほり」で引き出して来るのは、「敗北の唄」―曳かれ者の小唄といふ文句である。「曳かれ者の小唄といふ言葉がある。瘦馬に乗せられ刑場へ曳かれて行く死刑囚が、それでも自分のおちぶれを見せまいと、いかにも氣楽さうに馬上で低吟する小唄の謂ひであつて、ばかばかしい負け惜しみを嘲笑ふ言葉のやうであるが、文学なんかも、そんなものぢやないのか。早いところ、身のまはりの倫理の問題から話をすゝめてみる。……鞭影への恐怖、言ひかへれば世の中から爪弾きされはせぬかといふ懸念、牢屋への憎悪、そんなものを人は良心の呵責と呼んで落ちついてゐるやうである。……血氣にはやつてばかな真似をするなよ、と同宿のサラリイマンが私をいさめた。いや、と私は氣を取り直して心のなかで呟く。ぼくは新しい倫理を樹立するのだ。……さうして立ちあがつたところで、さて、私には何が出來た。殺人、放火、強姦、身をふるはせてそれらへあこがれても、何ひとつ出來なかつた。立ちあがつて、尻餅ついた。サラリイマンは、また現はれて、諦念と怠惰のよさを説く。姉は、母の心配を思へ、と愚劣きはまる手紙を寄こす。そろ／＼と私の狂亂がはじまる。なんでもよい、人のやるなと言ふことを計算なく行ふ。きりきり舞って舞ひ狂つて、はては自殺と入院である。さうして、私の『小唄』も、この直後からはじまるやうである。……」。

しかしある時は、文学はもつと積極的な意味をもつものと、考へられた。即ち、市民への奉仕といふ積極的な役割を備へた「奉仕の文学」といふ考へである。反逆と文学とが、「奉仕の文学」なる仮言的モットー

によつて、主観的ながら矛盾の解消をみせたのは、坂口安吾にもみられることであつた。安吾については后述V。太宰治は、市民への奉仕の文学を念頭に浮べつつ、それが「弱き、けれども温き若き人のために、尊き文字たる」ことを願ふのである。又彼の中期に當る「郷愁愛」の文学といふべき作品群は、奉仕の文学の系と見做すことが出来る。文学の専門科目を愛の科目と自ら唱へたのは、その頃のことである。后述V。しかし坂口安吾の場合を含めて、愛と奉仕の文学といふ考へ方は、結極のところ彼の仮言的モットーで終つた。反逆と文学との結合が若しも可能であるとすれば、それは愛と奉仕の文学ではなく、寧ろ正反對に錯亂と狂氣を代償とする、絶望的な「復讐」の文学ではないであらうか。ある時の彼の述懐は、そのことを例のためらひと抑制を以て示してゐる。「僕はなぜ小説を書くのだらう。仕方がない。思はせぶりみたいでいやではあるが、仮に一言こたへて置かう。『復讐』。人道化の華V。居直り強盜めく発言ではあるが、それは、曳かれ者の小唄などと発言した己れへの自省を含めた、彼の本音を示すものといへよう。

彼の初期の作品には、反逆の能動性、落伍者たることへの積極的な自覚の点で曖昧さを孕んだ、「曳かれ者の小唄」めく趣が濃厚であり、中期には后述するやうに、奉仕の文学の系を意味する作品が位置し、そして晩年の作品並びにエッセイでは、錯亂と狂氣を孕んだ「復讐」が主導音になつてゐるといへよう。しかも一貫して、文学の意義が絶えず彼の「反逆」なる第一次的因子の側から決定されてゐることに、注目すべきであらう。

彼の「反逆」なる第一次的因子を無視し、かつ彼の落伍者意識を、ブ

ルジョア習俗からの余儀なくされたそれとみる限り、そしてさう見られることの責任の半ばは彼自身にあるのであるが、彼はまさしく「季節外れの私小説作家」にすぎないであらう。中村光夫氏の目に映る太宰治がそれである。その種の太宰像が若しも感情的な歪曲によるものではないとするならば、問題は曰井氏をして「近代小説どまり」と言はしめた中村氏の文学観の側にあるといふべきであらう。その点では彼の反逆といふ因子を見失はなかつた奥野氏の文学観の正当さが買はれるべきであらう。但し彼を、資本主義的秩序に対してではなく、封建的秩序に対して反逆した封建的人間と見做すといふ致命的な誤りも亦、見逃すことは出来ないのであるが………^{註2}

注1 含羞・お道化は、太宰治にとって本質的なエートスの一つである。河盛好蔵氏あての私信の一節で、彼は次のやうに言ふ。「文化と書いて、それに、文化といふルビを振る事、大賛成。私は優といふ字を考へます。これは優れるといふ字で、優良可なんていふし、優勝なんていふけれど、でも、もう一つ読み方があるでせう？、優しい、とも読みます。さうして、この字をよく見ると、人偏に憂ふると書いてゐます。人を憂へる。ひとの淋しさ佗しさ、つらさに敏感な事、これが優しさであり、また人間として一番優れてゐる事ぢやないかしら、さうして、そんなやさしい人の表情はいつでも含羞であります。私は含羞で、われとわが身を食つてゐます。酒でも飲まなけりや、ものも言へません。そんなところに『文化』の本質があると私は思います。『化』がもしそれだとしたら、それは弱くて、敗けるものです。それでいゝと思います。私は自身を『滅亡の民』だと思つてゐます。まけて、ほろびて、その眩きが、私たちの文学ぢやないのかしらん。どうして人は、自分を『滅亡の民』だと言ひ切れないのかしらん。文学はいつでも『平家物語』だと思ひます。わが身の出世なんて考へるやつは、ばかですなえ。おちぶれるだけ

ぢやないですか。お道化も亦、彼の場合、含羞と同根である。後でふれるやうに、それは又、彼の「照れ性」「照れかくし」と共に、「フモールの精神」にも聯るものといへる。ところで含羞と照れることとの違ひは、前者がアン・ジッヒな形のはにかみであり、后者がフユール・ジッヒなはにかみである処にあると考へられる。「はにかみ」は、自覚以前の含羞であるから、「少女のはにかみ」にふさはしく、又、照れること、照れかくしは、自覚を介した含羞として、己れの「はにかみ」に対してさへ改めてはじらひを感じ、従つて、アン・ジッヒなはにかみさへも、はじらひ知らずはじ知らずと見做すものである。

更には含羞とは、内部へ自己と外部へ社会との間の亀裂の経験に由来するところの自己否定を意味するものでもある。

含羞を知らなことが、はじ知らずであるのは、内部と外部との亀裂に対する無感覚に由来すると考へられる。そしてこの無感覚の由来については、種々の場合が考へられるが、現在の問題に限定すれば、次のやうな場合が考へられよう。即ち、内部の優位といふことを、無反省に信じて、内部を平気で外部に押し出すのは、内と外との亀裂に無感覚なことに由来し、従つて大層はじ知らずなことである。ロマン主義なるものは、一般にそのやうな「はじ知らず」なものといへる。ロマン主義は、一見して内部過剰であり、インニヒであるかに見えて、実際には、まことにはじ知らずなものである。ロマン主義者でもある私小説作家たちの誠実さなるものは、「お道化」を不真面目なものと見做すにちがひないが、彼等の「はじ知らずな誠実さ」なるものが、果して誠実の名に値いするか否かは、極めて問題的だといふべきであらう。

注2 以下Ⅲ二つの道、Ⅳ反逆論的文学、Ⅴ結語に続く。