

# 磯田光一と「転向」問題

——芥川龍之介・三島由紀夫・永井荷風をめぐって——

松 田 良 一

## I

磯田光一が五年間の病氣療養の後、二十七才で大学を卒業した年の秋に書かれた「芥川龍之介論」<sup>①</sup>は、いわば「処女作」でその後の文学的歩みを示唆している。彼自身も次のように言っている。

『地獄変』や『西方の人』の読み方には、のちの『殉教の美学』やこの本、巻頭に収めた『小林秀雄論』（これは十年前の原型とはかなり違う）につながるものがあり、また芥川の孤絶感と外界奪還への志向は、『文学の自立性を排す』に見られるようなナルシシズム批判という形をとってあらわれ、さらに「内面」信仰からの脱皮として『安部公房論』にもつながっているように思う。

（『パトスの神話』の初版「あとがき」）

早い段階で、磯田は芥川の文学に近代的な文学特質をみだし、文芸批評スタイルの手がかりをつかんでいたことがわかる。芥川の有名な『或阿呆の一生』の「人生は一行のボオドレルにも若かない」という芸術至上主義姿勢の背後に、磯田が深い孤絶感と外界奪還を見て取ったことは極めて興味深い。磯田はこう続ける。

私は思う、もし芥川が「一行のポオドレエル」に全幅の信頼を置くことが出来たとしたら、おそらく『或阿呆の一生』の第一節はわざわざ「時代」という題名を与えられる必要はなかったであろう、と。(中略) 彼は芸術を信じたのではない。芸術を信じたかったのだ。

(傍点は原文のママ)

この芥川に対する批評には磯田の読み方の典型的スタイルがある。それを明らかにするために磯田の論理の組み立てに多大な影響を与えた福田恆存の「一匹と九十九匹と」の読み方と比較してみよう。本多秋五が『政治と文学』の問題について、ある意味では、彼ほど明快な回答を出したものはなかった<sup>②</sup>と絶賛した福田の「一匹と九十九匹」という批評文は、その内容を要約すれば「政治」による救済は百匹いる羊のうち九十九匹であり、迷える一匹の救済は「文学」が担う、という二元論であった。この明解すぎる福田論文に対して、磯田は次のように言う。

私が最も関心をそそられるのは「一匹と九十九匹と」を書いた当時においてさえ、福田が「失せたる一匹」の自律性をさえ信じていなかったという点なのである。

(「福田恆存論——自由の二元性」<sup>③</sup>)

「失せたる一匹の自律性をさえ信じていなかった」という磯田の言辭は極めて反語的な言い回しである。福田が「信じていなかった」ところに力点があるのではなく、福田自身が「信じたかった」からこそ、あえて「失せたる一匹」の自律性を力説しているのだと磯田は読み取っていたのである。この論法は芥川龍之介を論じた折りにも駆使されていて、芥川は「芸術を信じたのではない。芸術を信じたかったのだ。」と磯田は記した。こうした磯田の「読み」は、本人さえ意識していない領域、過去の自己史の痕跡に手を差し伸べていて、いわば相手の尾骸骨に触れようとしている。隠されているもう一つの意味を引き出そうとしているという点から、この磯田流の「裏読み」を「尾骸骨読み」と名付けてみたい。この「尾骸骨読み」は悪戦苦闘する人間の暗部の照明装置である。そこに照らし出されたものは個人の内部に跳梁するニヒリズムである。磯田はニヒリズムを臭ぎつけ、その苦しみを共有するのである。

磯田は芥川に養父母が所属する中流階級の偽善に対する強い憎悪を、そしてまた彼の恋愛を阻止しようとした近親者のエゴイズムに深い不信感を抱いているのを見た。そして、「人生」も「他者」も「自己」も醜悪と見定めねばならなかった芥川が、「二行のポオドレエル」にその苦痛を癒す『秘葉』を見いだそうとしていることを思い知る。「芥川の孤絶感と外界奪還への志向」と磯田が言う時、芥川の孤絶を自分の今を「生きる」を断念し、美的世界を「見る」ことにかけてようとしている身振りに見ている。しかし、芥川は虚構の美的世界を「見る」ことの不毛を意識しながらも、「見る」自分を捨て切れなかった。しかも実は深く「見る」ことによって現実を解釈し直し、現実と結びあって今を「生きる」ことを希求していたのではないか。それが磯田の言う芥川の「外界奪還への志向」ということであった。磯田は芥川の内部に引き起こされていたねじれた様相を見ていたのである。しかし、芥川に外界奪還の思いがあったとしても、悲しいことに外界へ提出すべき自己の生活は希薄であった。

『青春』を喪失し、告白すべき自己の真実を所有していなかった龍之介にとって、作品のリアリティの保証を個人の生活体験に求める私小説の方法は不可能であった。

(芥川龍之介論)

と磯田は言う。彼が文学の世界で生きようとした時に自分の生活そのものを描くという、自然主義的な生活リアリズムを提出できなかった。

吉本隆明は『転向論』<sup>4)</sup>において、転向の最大のモチーフは官憲の弾圧や、東洋思想に対する屈服ではなく、大衆からの「孤立」にあると説いた。これは逆からみると、人間がいかに孤立を恐れ、孤立がいかに人の心を動かすかを意味している。芥川もまた「孤絶」を契機に、美的世界を「見る」ことに揺さぶりがかけられる。美的世界を「見る」ことに生の充実を覚えられない自分を発見していたのである。しかし、芥川はギリギリまで生の不完全燃焼感に耐えた。磯田はそんな芥川を「日常的現実」に埋没し切れぬ精神の領域に固執すること、(中略)そういうストイックな緊張

とが、芥川 の精神像の根幹をなすものであった。」と言う。それゆえに、晩年の『西方の人』にかける芥川をこのように指摘する。

殉教の愚を見ぬいた上で、しかも殉教のうちにこそ人間の本質な生き方を、また人間救済の端緒を見ずにはいられない地点に立っている

(芥川龍之介論)

生の燃焼を殉教という形の中にみようとした。もちろん、理知的な芥川は殉教の実態が見えないわけではなかった。「殉教の愚」を知りつつ、「殉教」に身を呈して行かなければならない人間の追いつめられた姿を芥川にも磯田は見たのである。「自分」にこだわりつづけた芥川でさえ、「殉教」という形の自己処刑に似た生の燃焼を想起したことに磯田は驚いたのだ。自己の不毛と限界を知りつくしてしまった者にとって、自己(エゴ)はむしろ憎悪の対象であった。一方、福田恆存が『芥川龍之介』を書いたのは、Ⅱ部が昭和十六年、Ⅰ部が昭和二十五年のことである。Ⅱ部において福田は次のように言う。

ギリシャの詩人はどうしやうもない窮極の实在を運命と見た。近代の作家はそこにエゴイズムを見てゐる。そしてこの変異を起さしめた動因を僕たちは科学の進歩と社会の変革とに帰してゐる。エゴイズムの発見を運命のそれに比して、より進歩的なものとする根拠はどこにあるのであらうか。

(芥川龍之介)Ⅱ部

戦前に書かれたこの文章が、戦争遂行のために国家戦略として自己否定に邁進していた時代での文脈とはいえ、これが鋭い戦後批評にもなりうる所に「戦後民主主義」の弱さがあるともいえよう。この福田の文章と政治の季節であった七十年安保の三年後に書かれた磯田の「戦後文学の諸問題」と比較してみる。

人間のエゴを諸価値の中心におく近代ヒューマニズムは、人間に内在する自己否定の欲求、すなわち一つの觀念なり夢なりのために自己を否定しつくすことによって、自己充足を遂げる「精神」の逆説的な存在様式を見失っ

たのである。

〔戦後文学の諸問題〕<sup>6</sup>

自己否定という点から見ると、磯田の文章が福田のそれと等価であり、発想の多くが福田に負うてゐることがわかる。むろん、この二人にかかわらずエゴイズム否定は戦後文学、強いては自然主義リアリズム文学批判の基本的な座標軸であった。

しかし今、問題にしたいのは、芥川が個人の生活体験を文学とする私小説の方法をとり得なかつた理由に、磯田が「青春」の喪失をあげたことである。G・パタイユは『文学と悪』において、「文学とは、ついにふたたび見いだされた少年時のことではなからうか」と云い、「エミリ・ブロンテ」論の批評の柱にしていた。文学は「青春」と不可分な関係にあるという通説は承認されていかもしれない。芥川の青春喪失を見つめ、文学構造の尾骸骨を探った磯田自身の「青春」は果たしてどのようなものであつたらうか。

磯田は旧制中学三年の時に敗戦を迎え、昭和二十三年に最後の旧制一高の新入生となつた。東大在学中、昭和三十年代後半を結核療養のため病院のベッドで過ごし、結局、肋骨十二本を失う手術を受けた。二十代の磯田青年が、その頃考へたことは「生きのびる努力と好きな文学作品を読むこと」（「記憶への懐疑」）だつたという。青春を病院のベッドで過ごすという原体験が人間の一生にどのような意味をもつかは分らない。ただ、この頃着実に、磯田青年はベッドから飛翔する精神の訓練を、病気によって肉体と精神が支配されないような鍛練を、開始してゐたのだ。愛読したフランス象徴詩は、まずベッドから、肉体を維持せんが為の日々から、彼を飛翔させるのに成功してゐた。自己鍛練の第一歩に、磯田流に言えば、知性や行動によって解決のつく問題を思想や個性の場で考えることを避けることだつた。虚弱な体質を精神の名において正当化することは不潔なことであり、自分にそれを許さないことだつた。こうした青春を所有する磯田が「近代日本文学を貫く最大の仮説として、『個人の苦悩はそれが本質的である（と考へられる）限

り表現に値する』という根強い信仰がある」(戦後文学の諸問題) という批判をしたのも納得ができよう。虚弱な肉体から発想された自己表現に対する嫌悪は磯田の中で強く支配した。こうした苦い自己遍歴を通して磯田の青春喪失、自己表現抑制のモチーフはその後の作品評価軸として機能していく。

磯田の自己表現抑制、青春の考察から作品分析する方法は「小林秀雄論」での記述によれば、三十年代半ば以後に始められた。ちょうど著作活動でいえば『パトスの神話』以後になる。たとえば次の引用文のように自己表現のスタイルに目をつけた評言が散見できる。

「(安部公房)氏が一人称表現に固執し、外界との断絶をふまえた上で、自己表現そのものの喜劇化を志してきたことを、私たちは知ることができればよい」

(安部公房論——無国籍の視点)

「吉行氏の文体に見られる硬質な知的抑制、(中略)氏の自己表現におけるスティックな構えといった要因は、ニュアンスの差こそあれ、ボードレールの言うダンディズムの精神像と多分に共通するものを持っている」

(吉行淳之介論——ダンディズムの現実性)、傍点はいずれも筆者による)

こうして磯田は、羞恥心なき自己執着に基づく自己表現に盲信する自然主義的なりアリズム文学を猛烈に批判し、なりアリズム的思考を激しく追撃した。その根っこにある一般社会とは異なる価値社会があると錯覚する作家の特権的意識を嫌悪した。

彼らの(注、自然主義、私小説家の)自己を正当化する道は、俗世間とは異なる価値体系を樹立してそこに自己を位置づける以外にありえない。

(戦後文学の諸問題)

垣間見えるエリート意識への反発の裏返しとして自己表現の抑制のきいた大衆作家と呼ばれる作家たちに強い親近感を寄せた。「異説・異端文学論」では、江戸川乱歩・国枝史郎・久生十蘭・夢野久作・稲垣足穂などの表現に対する

リゴリズムを高く評価したのである。

それは端的にいえば、反リアリズム、反私小説の文学であるといつてよい。(中略)これらの作家たちが現世の秩序を根底的に否定しながらも、作品世界の言語秩序については、意外なほど様式と自己抑制の感覚をもっているということであった。(中略)私小説はその「自我」崇拜の精神ゆえに、しばしば自己表現に要される抑制と秩序とを見失った。(中略)近代的な自己確立という理念に酔うには、異端作家はあまりにも目覚めた人間でありすぎた。またそれだからこそ、美と陶酔とを追い求めたといつてもよい。しかも異端作家の作品において、作中人物がどんな極限的な行動をしようと、それを書いている作家の心は、ニヒリズムに犯されていたのである。

(「異説・異端文学論」<sup>⑥</sup>、傍点は筆者による)

こうして磯田は自然主義、私小説家などリアリズム作家たちの無自覚な「自己表現」を、大衆作家といういささか侮蔑的なニュアンスを盛り込まれた作家を評価する形で批判したのである。

## II

このような磯田の呪詛にも似た「自己表現」に対する懷疑は、フランス革命でのロマン派の挫折過程を考察する中で補強されていた。

磯田は『比較転向論序説』(昭43・12)で、ロマン派がフランス革命に失望し、転向した経緯を記している。それはフランス革命前、市民デモクラシーが「革命」に、自然社会から人為社会を、個の機械的結合によるゲゼルシャフト的な人間関係を求めていたのに対し、ロマン派は「原始社会Ⅱ自然社会Ⅱ最高善」を理念とし、卑小な「個」をこえ

た「自然的共同体」を夢みていたという。つまり革命に対してロマン派と市民デモクラシーは全く異なる希望を抱いていた、つまり同床異夢の状態であったのである。結果的に、ロマン派は「革命」後に、指導権を握った市民デモクラシーの「現実」に夢の挫折をしいられる。そこでロマン派は反市民デモクラシーに転じたというのである。こうして転向することになったロマン派の強い現実否定のモメントは、現実社会から離れて想像力的世界に限定された。転向ロマン派の特徴的な事は、一つには市民的デモクラシー社会に幻滅した故に、反ヒューマニズムをとなえたこと。二つ目には復古的な美学を志向した点にあること。磯田は『比較転向論序説』で、自分の理想が現実社会で実現しないことに気づいた転向ロマン派が憂愁を抱えながら、現実世界とは別のところで己れの世界を知的に構築しなければならなかったと分析した。

このフランス革命と日本の戦後に相似するものを磯田は見た。戦後という「現実」に、ロマン派がフランス革命に失望したのと同質なものを感じたのである。もちろん、磯田は戦前に左翼革命運動の闘士であったわけではない。磯田は転向ロマン派の挫折感を戦後民主主義を唱えた人々や、それに便乗した作家に抱いていたにすぎない。以来、磯田は文学批評の重要な基軸として「転向」問題を視座に置く。転向といえば、左翼運動家の転向が問題がされることが多いが、もともと転向は思想の転換を意味する。一人の人間が一生、一つの思想を生き抜くわけではなく、さまざまな思想の転換を果たして人生を終える。そうならば、転向を考えることは一人の人間の思想の道程、いわば「思想の文体」を考察することになる。

この転向問題を磯田が考察しはじめた時、注目すべき評論家が二人いた。それは中村光夫であり、吉本隆明であった。磯田は芥川龍之介にニヒリズムを嗅ぎ当てたように、先行して戦後文学批判を繰り広げていた評論家・中村光夫にもニヒリズムを嗅ぎつけている。



フランス文学研究者でもある中村光夫は、戦前、左翼系文学者が主流を始めていた時、フロベールの態度を援用していたという。つまり、中村は「己れ自身を人間の形をとり得ぬ怪物と信じた」フロベールに共感し、「小説という仮構に自分の存在を賭け、想像力から生れた人間に自己の血と肉を盛るといふような狂気じみた作業」によって社会との接点を保持しつつ、世情混乱を横にみながら「じっと坐っている」ことを決意をしていたというのである（中村光夫論）。その時の中村の異端意識には深い怨念があったと磯田は見た。

戦争中左翼同人雑誌『集団』に属したこともある中村は、悪化する時代の中でフロベールのように「じっと坐っている」という決意したことに、少なからず後ろめたさを感じていた。というのも官憲による左翼文学者の受難に、中村も痛々しく傷つけられていた。左翼文学者が知識人の社会的良心そのものと見られた時代意識があったからだが、この世の無用者と思つた中村にとつても、社会との接点を持ちたいと思つた分だけ、「坐っていること」を恥じねばならなかった。しかし、時代の悪化を目の前にして、知識人として革命行動を取らなかつた負い目は、このあと次々と左翼文学者の転向者が出てくるにしたがつて反転する。「負い目」の強さは転向文学者への憎しみに比列するのである。しかも、左翼文学者の転向者の何人かは戦後の文壇に復帰した。それどころか、その正統性さえも自負していた。中村の戦後文学批判には、正統を自負したものが、転向後も依然として正統として生き残つたことを目にした時、異端の悲しみを味わされつづけた異端者の「憎悪」が芯にあった。その中村の憎悪を磯田も自分の内部に見た。もちろん、左翼陣営に属したこともある中村と、終戦時中学三年の磯田の憎悪を等価とみることは妥当を欠くと思えるかもしれない。しかし結核の床で「自分の運命だけをじっと見つめて死んでいきたい」と願つた磯田が学生救援団体から病氣見舞金を受けた時、ヒューマニズムを行使した学生救援団体という正統に対する負い目の意識と中村のそれは等しいかもしれない。

磯田はこうして中村の中にあるニヒリズムと異端意識を嗅ぎ当て、そのニヒリズムの批評性こそ戦後文学に対する批評軸であることを了解する。中村の転向抒情批判の底に、戦後のリアリズム文学者が自己の苦痛を表現するに値するとするというエリート意識への嫌悪があったことを知る。しかし、中村がそうした嫌悪をそのまま語らず、良識に包んで提出したのは、個が制約される時代の中で誰もが多かれ少なかれ苦痛を味わわなければならないかったという「苦痛の相対性」という認識であった。その注意深い言葉にむしろ紳士という仮面の底にある強い怨念を、悪意を、磯田は見い出すのであった。

磯田が、中村の「苦痛の相対性」に読み込みたかったのは、紳士という仮面の背後にある悪意であった。正統を自負する戦後文学者に、自分が背負ってきた「負い目の意識」を与えようとしたのだ。それは磯田には驚くべき用意周到な復讐に見えた。

二葉亭論（昭和11年刊）と「フロオベルとモウパッサン」は、批評家というよりはむしろ小説家の方法意識によって書かれている。その方法とは、「夢」を「悪意の体系」としての外界に耐えうるようにするには、どれだけの自己断罪を通適しなければならぬかという実験にほかならない。〔中村光夫論〕

中村光夫の主張する直接的な自己表現を禁じ、小説の虚構に自分の素顔を隠すという方法を採用するには、自分の醜さを断罪し、自己を滅却せねばならないはずであると磯田はとらえた。このように中村を見据えた磯田が、中村の「自己断罪」にかかわりがなかったはずはなかった。磯田もまた、自分の思念をそのまま見せること、いわば自己顕示の衝動を押さえ、自分の姿を「虚構」の内に隠して異端の「夢」を、近代という砂土の上に迷宮の構築を夢みるのであった。磯田は自らの思想の道程を次のように語る。

戦中の聖戦思想の信奉者が、戦後たちまち左翼に豹変してしまった動向にたいして、学生時代の私は強い違和感

をいだいていたし、それが私なりの物の考え方を規定していることを否定できない。しかし一年一年について、事態をこまかく、つきつめてみると、私は共産党に投票したことが二度か三度はあったのである。革命の幻想をもったといったら嘘になる。こういう場合、家族が保守的市民感覚を持っていると、青年の客気はそれに逆行するものを選ぶのである。しかも、その半面、同期の左翼学生を前にした場合、私はしばしば政治をシニカルに語り、現実主義を説いてやまなかった。

(「記憶への懐疑」)

家族が保守的市民意識に埋没していると「革命の幻想」を説き、意気込む左翼学生には「政治をシニカルに語り、現実主義を説いてやまなかった」という磯田の告白はリアルであり、また切実であるが、反面一元的に生きられない相対主義の哀しさを物語っている。やがてこの哀しみは絶対的なものを希求する力に転じることになる。ともあれ、この相対主義は、左翼運動家とノンポリが拮抗していた七十年安保の前後には、批評としてかなり有効性をもっていった。「革命の幻想」と「現実主義」を使いわけける相対主義は、観念過剰な左翼に現実主義を突き付け、保守政権を補完するだけの右翼には革命の幻想を鼓舞した。七十年安保前後の磯田の批評は左翼学生にも右翼にも、ノンポリにもよく声が通った。この時期の猛烈な批評活動は著作にもあらわれている。ちなみに、磯田の著作活動を単行本で見みると次のようになる。

昭和四十三年 『パトスの神話』(二月)、『比較転向論序説』(十二月)

昭和四十四年 『文学・この仮面的なもの』(七月)、『戦後批評家論』(九月)

『正統なき異端』(十月)

昭和四十六年 『吉本隆明論』(十月)

昭和四十七年 『悪意の文学』(四月)、『砂上の饗宴』(六月)

昭和四十八年『邪悪なる精神』（十月）

昭和五十三年『思想としての東京』（十月）

昭和五十四年『永井荷風』（十月）

昭和五十八年『鹿鳴館の系譜』（十月）

昭和六十一年『左翼がサヨクになる時』（十一月）

昭和六十二年『近代の感情革命』（十一月）

反安保闘争は七十年六月に政府の安保自動延長声明が出て、実質的に決着がついた。磯田の著作はこの安保闘争をさんだ六年ほどに集中している。しかし、「革命の幻想」と「現実主義」を相手によって変えて説き続けたという磯田の相対主義は批評としては有効ではあったが、思想的には強い飢えを生じさせることになった。やがて、磯田の関心は「世界の中心を喪失」した人間が、挫折にめげず、いかに「世界の中心」（理念）を欲するかという点に向けられた。そして磯田の目には、人間の行動が激しい理念渴望の格闘劇として見えた。

いったい人生の目的が何にあるのか私は知らない。しかし生きるとは、少なくとも生甲斐のある生を生き、ひとつの夢なり理念なりのため、ひたすら生を燃焼させて行く過程であろう。もちろん人が形而な存在であることを免れない限り、人が外界からうける苦痛はやはり苦痛として残るほかない。

〔比較転回論序説〕

生の充実を、「ひとつの夢なり理念なりのため、ひたすら生を燃焼させて行く」という点にしばられた時、その実践者として磯田の目の前に現われたのが三島由紀夫であった。

三島は自己を無化する。いわば自己否定の衝動にかられた作家と見えた。自己否定の衝動によって自己を昇華させるといふ逆説の実践者に見えた。芥川論の時、磯田は「信じる」という言質に「信じたかった」というニヒリズムを

かぎつけ共感した。そうしたニヒリズムの目にとって、行動に意味があるのは目的によって粉飾された時ではなく、行動自体が一つの自律性を持ち、自己完結するということがある。磯田の語り口にしばしばもれる行為の「清潔さ」はここにある。行為が行為として自立する。そうした自己完結は「死」と直結する。磯田が希求した「精神」によって「存在」を超えてゆく人間のリアリティーを三島は体現していたのである。「文学が人間の『精神』にかかわる何ものかであるという限りにおいて、それはリアリズム自体を否定する要素を入れ、自身のうちに包蔵してなければならぬ」(『殉教の美学』)と磯田は言う。

磯田はコペルニクスの地動説を、世界(宇宙)の中心が地球から太陽に置きかえられたのではなく、世界のどこかに中心があるという考えを暗黙のうちに否定しつくしたと考えた(『文学における戦後』)。中心があると信じて、進むのではなく、中心があつてほしいと信じて進む。三島の「天皇」もまたそうした地点にあつたことを、むしろ磯田は好ましく思った。三島の「天皇」が実体的な「天皇」なら近代主義者の磯田は、距離を置いたかもしれない。そして同時に、文化防衛を唱え、「楯の会」を創設していく三島の危うさもまた磯田は痛感していた一人である。そうした三島の行動に、芥川に通底するものを感じていた。

「福田恆存論」で磯田は、「分析の支配する時代において、『分析を許容しないもの』は、いったい何なのか。それを『愛』といういささか青臭い言葉で呼ぶことに、私はためらいを感じないのではない。しかし『分析』の支配する時代において、『分析を許容しないもの』を救出するには、人の想像する以上に狡智を必要とする」と記したことがある。近代科学も様々な分析によって進歩したし、その意味で近代は分析の時代と言っていいかもしれない。文学も人間心理の分析に骨を折ってきた。人間心理の綾を描いてきた芥川にとって「分析」は得意技であつたと同時に、芥川を苦しめた枷かぎでもあつた。というのも他者分析するには分析者自身の自己分析を避けることはできない。他者の分析

が自己分析を通じて行なわれる限りにおいて、「福田恆存論」の「分析」という言葉は「自意識」の比喩になっている。『今昔物語』『宇治拾遺物語』など説話類を小説材料にした芥川は、古典を分析し新鮮な解釈を導きだしていた。つまり芥川は様々な分析を図り、知的に現実を解釈、再構成することによって美的な世界を構築しようとした。しかし、分析され解釈された現実とははや現実そのものではなくなっている。現実をつかまえたと思った瞬間にそれは消え、芥川は裏切られる。分析という知的行為は「生の充足」を与えず、芥川を幸福にしなかった。言い換えれば、芥川は分析を許容しないものによってのみ幸福に近づくことができた、と磯田は考えた。分析を許容しないものとは何か、それを磯田は狡智によって救い出された「愛」という。実は芥川の様々な文学活動が、結局、恥ずかしそうな手つきで「愛」を希求する姿に見えた。それと同様に磯田は、三島の行動にも愛を求める健気な人間の姿を見た。華麗で理知的な分析者でもある二人の作家は人一倍愛に飢えていた。彼らの行動がせつないほどの求愛の身振りのように磯田には見えたのだった。

神の恩寵も信じられなく、人間のまなざしの中にエゴイズムの悪臭をかき取った近代人にとって、「愛」は身も心も包括する原理である。しかし「愛」とか「夢」とかを直接に語ることの傲居さを知りつくしていた磯田にとって、それは古代的な自然感情としてはなく、又ヒューマニズムのいう内発的なものでもなく激越な主観的意匠によって、構成的に築かれるものであった。言い換えるなら劇化された「愛」であった。こうしたもくろみは人生を劇とみなし、劇そのものが実人生とほとんど等価であるという計略が必要であった。三島の行動が、そうした「劇」に見えたのである。しかし一方で、文化的粉飾をはぎとられた行為が、無惨な姿をさらすこともまた知りつつ、磯田は三島の「劇」を支持しつづけたのである。

### III

七十年安保をはさむ六、七年ほどの猛烈な執筆活動のあと、まるで三島由紀夫の喪に服するかのようには磯田の執筆活動は停滞していく。磯田が挑んだ戦後のリアリズム文学そのものが力を失ったこともあった。また厳しい批評を下した左翼も、急進的な赤軍派の内部で、また革マル派と中核派などが内ゲバに明け暮れる末期症状を呈しはじめると、急速に衰退してしまったこともある。たとえアメリカの資本主義がつぶれても日本の資本主義はつぶれないという冗談とも、本気とも言えないような話が流布するほど、左翼の命脈は断たれようとしていた。

戦後リアリズム文学も、左翼も、磯田が重心をかけて闘う相手ではなくなり、一方島田雅彦など全共闘世代に冷笑を浴びせる政治的負債を持たない新しい作家も登場するなど、もはや『左翼がサヨクになる時』（昭61）のように戯画化して語らねばならなくなっていた。そうした状況のなかで、批評活動を開始した初期から分析し続けてきた芥川龍之介と、自分の夢を仮託してきた三島由紀夫の存在が、改めて評論家磯田光一に重くのしかかった。二人の自殺は果たして性格悲劇なのか、近代という時代の悲劇なのか磯田はもう一度とらえ直さなければならなくなった。

昭和五十三年の『思想としての東京』を始めとして『永井荷風』（昭54）、『鹿鳴館の系譜』（昭58）の一連の著作は、日本の近代について、真っ正面から問おうとした試みであった。『思想としての東京』で磯田は最初、江戸絵図から東京図への変貌の実態から語り起す。西洋の地図が北を上に行っているのに対して、江戸図が西を上としているのは將軍を頂点とした幕府の権力構造を反映したからだだった。それが、明治十一年の『実測東京全図』頃から、西洋の地図作法にもとづく東京地図が生まれたことを磯田は指摘する。

近代が日本に「内化」していく様子をそこにみるのである。このあと東京方言がどのようにして新しくつくられた標準語に馴化していったか、どのようにして江戸風俗の一つお齒黒（鉄漿、既婚女性が歯を黒く染めたこと）が改まったか、肉食（牛鍋屋）がどのように普及したか、など言葉や風俗に照明をあてて「近代」を考察している。風俗を通して近代を考察する方法の正当性を、磯田は「観念より風俗のうちにいっそう本質的なものがあると思われるからである」（『思想としての東京』）と言う。風俗はいわば思想が肉体化した姿なのである。一部の知識人がもてあそぶ「思想」より、世の中に流布している「もの」や「ことば」や「流行」に思想の本質が見えるのである。風俗の変遷とは、表層的に見れば人々の「好み」や「趣味」の変化のようにとらえられがちだが、実は思想の変遷である。思想の変化が「もの」や「ことば」やファツションに具体化されるのである。風俗の変遷が思想の変遷を表しているとすれば、風俗の変遷とは思想の方向転換、つまり「転向」を意味している。明治維新期の新しい「もの」や「ことば」の導入は、単に風俗変化という単純なものではなく、近代化という名の日本に大きな思想の方向転換が起きたということである。近代化とは日本という国の「転向」である。近代化の考察は自ずから日本という国の転向論でもある。

本多秋五は「転向の問題はとどのつまりは輸入思想の日本国土化の過程で生じる軋りである」（『転向文学論』）と論じた。転向という言葉は戦前の左翼の運動家や文学者が思想転換したことを指摘する時に多く使われてきたが、奈良平安時代から輸入思想と向き合い続けてきた日本という国そのものの問題である。磯田は近代の考察を日本が引き受けざるをえなかった輸入思想との摩擦と受容の過程として、つまり転向論として見た。注目すべきは、その時磯田は知識人から見るのではなく、大衆というか庶民というか、一般国民に視点を置いて近代化という日本の転向問題を捉えていたことだ。磯田に大きな影響を与えた吉本隆明は、左翼プロレタリア文学者の転向を「日本近代社会の構造を、総体のヴィジョンとしてつかまえそこなったために、インテリゲンチヤの間に起った思想転換」と言ったことがある



〔転向論〕。吉本は官憲の拷問による思想転換より、大衆から余りに乖離した自分に気づいて転向する場合が多いと、転向における「大衆（庶民）」と左翼文学者の心的関係を指摘した。大衆的な動向からの孤立感に、転向の契機を認めたのである。だから、逆に大衆動向とは無関係に、もしくは無関心のまま自己の思想を堅持したのを「非転向の転向」と呼んだ<sup>9</sup>。現実構造と対応せず、大衆動向を無視し、論理自体のオートマチスムスによって自己完結型の世界をつくったにすぎないと言う。そこが官憲の弾圧に耐え、戦争中も戦後も一度も転向しなかったと豪語する共産党系文学者と吉本との一線を画したところである。磯田は吉本の転向論の背骨にある「大衆（庶民）」という視点を、近代の考察の重要なモチーフとした。たとえば、明治維新时期にそれまでの馬肉や猪肉から牛肉に乗り換え、お歯黒や眉を剃り落としての習俗を廃めた庶民の動向を次のように言う。

近代化の進んでしまった現在、文明開化が日本の大衆の心を無視して強行されたと説くのは易しい。しかし文明開化がかりに国策と重なりあう部分をもっていたとしても、文明開化の価値意識に同調して、「鉄漿」を廃し、眉をそるのをやめてしまったのは大衆のほうなのであって、この動向に頑強に抵抗したのは、じつは京都の公家と江戸の戯作者のほんの一部であったことは改めて認識しておいたほうがいいのである。〔思想としての東京〕

つづけて磯田は「こうした大衆動向を軽薄としかみない知識人」を批判する。

もし近代が好ましくない時代であるなら、観念的な説を述べる以前に京都の公卿のように頑迷に文化を保守するか、あるいは万亭応賀のような気狂いじみた生死によって思想を肉体化してもらいたい。そこまで徹底したものをたない思想は結局のところ観念的なものの空転にしかすぎないのである。

磯田は知識人の観念的な近代批判を、また大衆動向批判を、逆に強く否定する。明治の近代化は大衆が文明開化の価値意識に同調して受け入れた限りにおいて、正統的な思想転換、つまり正統的な「転向」であったと言うのである。

この磯田の近代観は『鹿鳴館の系譜』（昭58）でも貫かれる。鹿鳴館も、小学唱歌も、東京外国語学校も、外国かぶれの一部の指導者の行為や外国の意匠を借りた物真似ではなく、明治の日本が進んで選んだ近代の意匠なのである。磯田はいわゆる鹿鳴館時代を積極的に認めない限り、日本の近代は明瞭な形で見えてこないと考えた。これまで日本は鹿鳴館時代を含めて、知識人の多くは明治以降の近代を認めようとしなかった。とりわけ戦後の民主主義は、その信奉者たちは、日清、日露、韓国併合、太平洋戦争と戦争と侵略が続いた日本の近代の歩みを肯定しなかった。磯田はそうした厳しい時代を懸命に生きた大衆の選択の正統性を指摘する。そして与謝野晶子の『みだれ髪』、佐藤春夫の『田園の憂鬱』、夏目漱石の『明暗』、萩原恭次郎の『死刑宣告』の表現内部をきめ細かくたどることによって肯定すべき近代の発見に力を集中した。磯田は『鹿鳴館の系譜』の結びの箇所次第のように言う。

つぎつぎに日本に訪れてきた外来文化とその影響を、軽薄と呼ぶのは容易であるが、小林秀雄に倣って近代日本の文化を“翻訳文化”としてとらえ、われわれの喜怒哀楽さえそのなかにしかなかったことに想いをいたすとき、翻訳文化も抜きさしならぬ歴史を形成してきたことに、われわれは気づくであろう。古代の文化の形成さえ、翻訳文化にもとづくものだった。鹿鳴館の帰趨によって象徴されるもの、すなわち外来文化を異質なものと認めながらも、内省を通じて同化し、新たなかたちをあたえてゆくような能力を、日本文化の創造的な伝統の一部と考えても、それほど誇大な表現にはならないであろう。われわれの歴史の一部は、そのようにして形成されてきたからである。

日本の翻訳文化を「創造的な伝統」の一部として積極的に認めることによって、戦後民主主義信奉者の近代日本批判の歪みを指摘したのである。

とすれば、『思想としての東京』と『鹿鳴館の系譜』の間に刊行された、明治文明批判の急先鋒人物を調査研究した

『永井荷風』(昭54)は磯田にとってどのような意味をもつ仕事であつたらうか。実は磯田は「思想としての東京」をもともと永井荷風研究の副産物であつたことを述懐している。かつて転向論を通して日本の近代文学を考察したもう一人の評論家・中村光夫も荷風の若き日の欧米体験に関心を持って、「荷風の青春」<sup>⑩</sup>を書いたことがある。中村は「彼の青春の六年にわたる外遊が、彼に七十歳の今日まで青年の心情を葆させてゐる」と言い、荷風の幸福は「外国文学に通じてゐるだけでなく、外国の生活によつて文学者として形成された唯一の人」であつたと日本でも稀な「近代」を正確に獲得していた人物として認めた。このように中村光夫は荷風の青春に興味を持った。しかし、中村とちがつて磯田は、荷風の青春そのものより明治文明に対する荷風の疑念の実態を明確にすることに重心を置いた。というのも、明治に生きた荷風は昭和に生きた批評家と違って、彼の文明批評が単なる趣味や理知の所産でも、文壇的な戦略でもなかつた。明治という奔流と体ごと闘ってきた血のにじむような荒行であつたのだ。磯田は荷風の明治に対する疑念の動機を次のように解説する。

荷風が外遊から帰って、最も苛立たしく感じたことは、日本社会の後進性、個人主義さえ成立していない日本の現実そのものであつた。「江戸」を滅ぼし去ってゆく明治の文明が、ほかならぬ日本封建制の温存の上にか成立できなかったというディレンマは、荷風の感性を「江戸」に傾斜させると同時に、西洋的な個人主義者としての荷風は、「江戸」の遺制に憤懣を感じずにはいられない人間でもあつた。

(『永井荷風』)

この見解は今日の荷風作品研究の水準から見ると、かなり修正をしなければならぬが、『永井荷風』が刊行された昭和五十四年頃には、荷風論として流布していたものである。<sup>⑪</sup>

当時、近代考察を進めて「肯定すべき近代の発見」の道程にあつた磯田が、明治文明批判を繰り返す荷風に見たのは、時代に迎合しないブレのない批評姿勢である。磯田は「肯定すべき近代の発見」しようとする自分の立場とは反

対の位置にいる荷風を否定しない。むしろ、個人主義の思想を生きた近代人間としての清潔な精神を荷風に見た。たとえば、慶応義塾の学生が芸者買いや女郎買いで学校の体面を汚したという理由で退学させられたことに対して、荷風が「同じ学校の教授たる私は単に小説家たるの故を以てか、これまで度々都下の諸新聞に醜名を流したが、誰からも咎められずに毎月無事に月給を貰ってゐた。さういふ事なぞも実は心に疚しいかぎりであつた」と記したのを、磯田は「肉体化された『近代』とはこういう感受性をいうのである。」と感嘆した。磯田は観念的な論理に生きた文学者より、潔癖な精神を荷風に認めた。思想的に左翼的であろうが、右翼的であろうが、「思想の肉体化」はそれ自体的な美しさを持っている。磯田の脳裏には永井荷風と三島由紀夫は思想の中身こそ違え、「思想の肉体化」において同質のものが映つたのである。若き日から、「革命の幻想」と「現実主義」という二つの論理を駆使して鋭い相対的批評で健筆を揮ってきた磯田は、長い間、絶対的な理念に身も心も燃焼することに憧れつづけてきた。自分自身も観念的論理に生きてしまつたのではないかという自責の念の分だけ、「思想の肉体化」を図つた文学者を称揚しようとしたのである。

## 注

- (1) 昭和三十三年執筆。のち改訂して第十六次『新思潮』三号(昭37・2)に発表。
- (2) 本多秋五「転向文学論」(岩波講座『文学』第五卷(昭29・2)、第三版『転向文学論』昭32・8所収)
- (3) 『戦後批評家論』(昭44・9)
- (4) 吉本隆明「転向論」(『現代批評』昭33・12、のち『芸術的抵抗と挫折』(昭34・2)に所収)

- (5) 『福田恆存評論集3』(昭41・11)の後書きに記してある福田自身の作家論執筆記録に基づく。
- (6) 『殉教の美学』(昭46・12)
- (7) 『批評』六号(昭41・12)
- (8) 『砂上の饗宴』(昭47・6)
- (9) 吉本は「日本のモデルニスマスの特徴は思考全体が、決して社会の現実構造と対応させられずに論理自体のオートマチスマスによって自己完結することである」と述べて、知識人がしばしば大衆動向を無視し、自己完結型の世界をつくっていったと言う。
- (10) 中村光夫『作家の青春——荷風と漱石——』(昭27・11)
- (11) 荷風の明治文明批判は大正期、昭和期になると変質していることが作品研究を通して明らかになりつつある(拙稿「日和下駄論」〈椋山国文学〉第十一号、昭六十二年三月)、のち『永井荷風ミュージズ使徒』(平七年十二月)所収。
- (12) 「発刊の辞」(『文明』大5・3)