

(論文内容の要旨)

本論文は、昭和期の文学者、高見順の思想を明らかにすることを目的としている。

高見順はこれまで、同世代の批評家を中心に、「昭和知識人」の典型とみなされ、20 世紀の激しい思想の転換期を生きた「時代の子」として評価されてきた。高見文学が内包する様々な「分裂」や「矛盾」、それは時代の矛盾の反映だと、長らく論じられてきた。たしかに高見は、戦前、アナーキズムに触れ、マルクス主義文学運動に参加して転向し、戦時下には日本主義に抗した。戦後にはマルクス主義者や社会学者を批判し、晩年にはアナーキズムの再評価に向かう。その間、彼の文学においては、前衛文学、プロレタリア文学、リアリズム文学、20 世紀文学、私小説、といった多様な相が現れる。

だが、そうした「分裂」を重く見る視座は、歴史的な諸相に即した視座であって、高見個人に即する視座ではない。高見を「時代の子」として、一時代の体现者としてみなすことは、彼を時代時代の精神の一部に過ぎないとみなすことでもある。また、「文学」的な視座から、多様な文学的モメントによって高見を説くとしても、彼を既存の文学史のうちに裁断しているだけであって、これも、高見個人に向き合っているとは言えない。

むしろ本論文では、高見の思考を終生一貫していると捉えた。それはすなわち、文学に就くということである。文学に就くという意味において、高見に分裂はない。文学者が文学に就くのは自明のことである。しかしながら、これまで文学史における高見文学の位置は問われても、高見にとって文学は何を意味していたのかが問われたことはなかった。

高見は 1947 年に、「文学の思想」なるものがあると述べている。また、文学を書くということは、「彼自身の生」、いわば固有の生でなければならないとも述べている。20 世紀は、様々な名の「思想」が、人々の口に上ったという意味で、思想の世紀、あるいは政治思想の世紀と言ってよい。高見は、先行研究が述べるように、知

識人として、20 世紀の政治思想に熟知していた。よく知った上で高見は、それらと同等の思想として、「文学の思想」と言ったのである。

「最後の文士」と呼ばれた高見が、終生、文学者であることに強い誇りを持っていたことに疑念を抱く論者はいない。高見はつねに、文学者としていくつかの政治思想に近づき、離れ、また批判した。高見にとって、文学者であることが一義的な価値としてあった。しかしそれは、素朴な文学者の自負や、芸術至上主義者の狭量な自己限定のようにみなすべきではない。文学を思想だとはっきり認識していた高見は、文学を、他の思想よりも優れている思想として選んだのである。

文学の思想とは何か、思想としての文学とは何を意味するのか。高見が生涯かけて追究した主題である。この視座から高見の軌跡をたどると、様々な模索を経て、やがて、固有の生としての文学、という一つの思想的成就に至る姿を明瞭に見ることができるだろう。

高見が生きた歴史的条件下において文学は、社会や政治、現実、あるいは思想と、本質において分離的なものだとみなされてきた。

1920 年代末から 1930 年代にかけてのマルクス主義運動は、大正期までの文学を、「私」に就くだけの、社会から孤立遊離する営為として、激しく批判した。プロレタリア文学運動とマルクス主義運動とが同義となる過程で、社会と連関する政治性と、「私」に執する芸術性は、互いに相容れないものという理解が確立していった。文学者の課題として、「政治」なき文学を如何に政治化すべきかが問われ、また、「思想」なき文学に「思想」を付与することが求められた。

マルクス主義運動崩壊後の 1930 年代には、「不安の時代」として、既存の価値規範への懐疑が生じ、文学の「現実」からの遊離や、文学の現実把握の不可能性が強調された。その克服として現れた日本浪漫派は、「現実」と対立する文学の芸術性は、外部の「現実」を「私」の主観によって征服することでしかあり得ないと主張し、多大な影響力を持った。

日中戦争から太平洋戦争にかけては、「現実」と隔てられた文学が、如何に戦争という「現実」の流れに関わっていくべきかが問われた。文学はそうした激しい外

部の「現実」へ追随すべきものだ、とする議論が強く力を持っていた。

戦後においても、文学のそうした意味付けは変わらず、「政治」と文学は対立構造をなすものと捉えられ、「私」の実感に依拠する文学の文学性は、社会性や政治性と一致しないがゆえに、「社会」や「科学」との弁証法的な統合においてしか、文学の政治性は果たされないとされた。文学は「現実」や「政治」とどのように関係性を結ぶのか、それが 20 世紀に生きる文学者の課題とみなされたのである。

だが高見は、文学を決してそのようには捉えなかった。高見を文学に導き入れたのは、大正期の白樺派であり、ほぼ同時に、1920 年代の前衛文学運動でもあった。白樺派の文学は、文学を書くことによって「私」を、つまり自我を獲得することを高見に教え、アナーキズムに主導された前衛文学は、文学を書くことの革命性を「自我の拡充」として教えた。高見の生涯を通じる道行きにおいて、この動機は変わることがなかった。文学を書くことは「私」に就くことであり、革命であり、政治である。そうした文学こそが、高見にとって、固有の生であった。高見の歩みは、自身の文学を、「文学の思想」として高度に理論化してゆく歩みなのである。本論文は以下のような構成を取って、この歩みを描き出した。

第一章「選ばれた文学」では、高見の文学的出発点に光をあて、白樺派との出会いからアナーキズムの摂取、前衛文学の実践、そしてマルクス主義文学運動への接近と転向を論じた。

中学校時代から高校時代に至る若き日の高見にとって、文学は自我と不可分のものとして見出された。自らを肯定し、内発的な固有性において生きることが、文学の実践であった。大正期の終わり、高見は白樺派の文学によって自我を知り、文学の道を志す。高校時代の高見は、さらなる自我の解放を目指し、大杉栄の「自我の拡充」に触れ、「革命」を求めるようになる。当時、アナーキストが担った前衛文学運動は、「芸術革命」こそ革命であるという視座を持ち、高見は「自我の拡充」の方途を、前衛文学を書くという実践のなかに見出していく。高見にとっては、文学を書くということが、革命運動であり、自我の肯定としてあった。

しかしながら 1920 年代の終わり、革命運動の急進化の末、マルクス主義文学運

動に入った高見は、その本来的な動機の逼塞を見ることとなる。アナーキズムから学んだ自我と文学と政治の同一性は、マルクス主義文学運動においては切り離され、対立的に扱われていった。文学者の自我は階級的視点の前に否定されるべきであり、また前衛文学の「芸術革命」は、「政治」とは無縁の芸術至上主義に他ならず、「政治」に従属しなければ、革命のための文学ではないとみなされた。そうした政治運動の末に高見は転向するが、それは高見にとって、挫折ではなく、革命としての文学への必然的な回帰を意味していた。

第二章「現実としての文学」では、転向後の 1930 年代、作家として文壇に登場して以降の、高見の現実をめぐる思想的模索を検討した。文学における新しいリアリズムの希求が、高見の課題となった。

高見が持ち合わせていた革命の動機は、この時期、既存の価値規範への反逆となり、「反リアリズムのリアリズム」、すなわち、価値規範が隠す世界の姿（現実）を見たいと願うようになる。マルクス主義的価値規範なり近代的価値規範から脱却しようとする「不安の時代」は、まさしく、高見の動機を満たすように働いた。高見は、価値規範から漏れる現実を捉えることこそが文学であるとし、「日本」という、新しい絶対的な価値規範を作ることによって現実を再び覆うような日本浪漫派の営為を、厳しく批判する。

しかし 1940 年代の初め、長編『如何なる星の下に』を書くことで、高見には、理論的な転回が起こる。『如何なる星の下に』の中で高見は、文学において現実をつかむとは、単純に価値規範（「舞台」）の裏側（「楽屋」）を見ることではないことを認める。現実とはすべて、文学の内に創造されるものでなければならない。そしてそうした現実把握は、終局的には作家自身の独創、すなわち固有の秩序の生成によって可能になる、という思考に高見は至っている。この段階で高見は、現実を「文学的現実」といった文学内部の水準に見出し、またそれと不可分のものとして存する、作家の固有性という問題に向き合うようになる。

第三章「戦争と文学」では、1930 年代に現実追究から「文学的現実」へ向かった高見の、太平洋戦争下の 1940 年代における理論的深化を検討し、戦中に知識人を

覆った「近代の超克」という思潮のなかで、高見が文学者として独自に進めた歩みを描いた。

『如何なる星の下に』を経た高見は、戦争という激しい「現実」に文学は追随すべきである、とする新しい現実主義の隆盛に対し、「文学的現実」の立場から厳しく批判を加えた。そうした現実主義は、現実を外部に置く視座にほかならず、文学における現実追究ではないと、高見は訴える。文学を外部の「現実」に従属させることは、現実を遠ざけることに他ならないと難じて、高見は当時の戦争文学の流れに強く抗した。

その一方で、「文学的現実」において批判された、1930年代における「舞台」と「楽屋」という構造も、やはり必要であることが確認されていく。だがそれは「舞台」（価値規範）と「楽屋」（価値規範の裏側）という姿ではなく、ただ同じ水準にある、相反する二つの世界として捉え直されるようになる。この相反する「二つの世界」を共に成立させることが、「文学的現実」だと高見は認識する。

第四章「思想としての文学」では、戦後、1950年代に大きく発展した、高見の「文学の思想」の全体像を明らかにした。それは、戦前に掴んだ「文学的現実」、固有性、「二つの世界」という三つの相について、その関係性の整序であり、理論的な体系化であった。

マルクス主義者、社会学者、「近代文学」派によって主導された戦後の思潮は、それまで深められてきた高見の思考と、本質的に相容れないものであった。前者においては、「政治と文学」という主題の下、芸術性は社会性と相克するとされ、「私」に固執する文学は、「政治」と対立させられ、客観的な真理把握を欠くものとみなされた。個人の実感という水準に留まる文学を、如何に「社会」に参加させるかが、戦後文学の最大の課題として論じられた。だが高見は、平野謙や丸山真男らとは異なり、そのように文学を政治や科学と対立させることを決して肯んじなかった。

高見は文学を、固有の方法の追究によって真理把握に至る思考のあり方とみなし、その意味で、本来の科学と差異がないと主張した。「反リアリズム」で批判してきたように、「科学」や「客観」という既存の価値規範を受容するだけでは、かえっ

て現実あるいは真理を遠ざける。しかしながら、徹底して既存の価値規範を拒絶する時、すなわち徹底して「私」の固有の方法を追究する時、普遍性に至ることが可能だと、高見は説いたのである。その固有の世界把握の論理こそが文学であり芸術であり、本来的な科学であると高見は考えた。

そして高見は、当時の政治学のあり方、つまり「科学的思考」のあり方に、弁証法的思考方法が存在することを指摘し、それを最も問題視した。対話によって、相反する理解を折り合わせてゆく弁証法的思考方法は、真理把握を歴史的な過程において先送りし、現在の「私」の固有性を否定する。こうした弁証法が描く価値規範こそ、「私」の直接的な真理把握を阻み、現実を覆い隠すものとして作用すると、高見は批判したのである。個と集団の弁証法的統合という視座において政治を捉えることを、高見は認めなかった。

弁証法的な思考方法を否定した高見は、「二つの世界」の存在を訴える。現実とは統合されるべき一つの世界ではなく、また解釈の複数性の内にあるのではなく、相反する二つの世界としてある。「二つの世界」は相反しあいつつも、現実を相補的に存在させる。この「二つの世界」の把握こそが、最も重要な思考のあり方であると、高見は訴えた。

こうした芸術をめぐる高度な理論化は、文学の実践においては、「私」に徹底して就くことで「私ならざるもの」を書く、という原理的行為として捉え返された。それは「二つの世界」を直接的に行き来することであり、「私」という固有の方法の追究によって、普遍（「私ならざるもの」）に至ることであった。「私」が無媒介に、即時的に「私ならざるもの」になる、それが高見の「文学の思想」の核心として、表されたのである。

第五章「生としての文学」では、そうした 1950 年代の理論的成熟を経た高見の、最晩年である 1960 年代におけるアナーキズムへの回帰と、「文学の思想」の最後の発展を検討した。

「文学の思想」をつかんだ高見は、自らの歩みを回顧し、1920 年代の前衛文学運動、そしてアナーキズムの運動を再考する。それは、個と集団の弁証法的統合では

ない政治、つまり個のための、文学のための政治を正面から問うことを意味した。

高見はマルクス主義運動が主導権を握る以前、「芸術革命」が革命運動であった時代を確認し、またそれと不可分のものとしてあった大杉の「自我の拡充」を強く支持した。弁証法的思考を拒絶し、今現在の生の充実を目指す「自我の拡充」とは、内発的な欲求から外部へと至ることであり、主観的な動機を客観的動機として成就させる「文学の思想」に他ならないと、高見は主張したのである。「自我の拡充」、すなわち「私」が「私ならざるもの」になること、それこそが文学であり、革命であると高見は捉え、当時「実践性」を欠く空論の如く批判されてきたアナーキズムを、より高度な政治思想として位置づけた。

そして高見は、「文学の思想」の実践の中で、「私」の核心である自我を、大杉と同じく、「私ならざるもの」を目指す力の移行、つまり「二つの世界」の移行とみなすようになった。今現在、「私ならざるもの」を目指すことで、「私」を獲得するという、力としての自我は、価値規範を前提に存する主体とは本質的に異なる「私」のあり方である。高見のこの自我の把握は、主体ではない「私」のあり方の可能性を、大きく開くものである。

高見の最後の実践は、長編『いやな感じ』に結実し、高い文学的達成を見た。「私ならざるもの」になるために、「私の生きなかった人生」を書くとして、高見は、彼個人の人生に照応させつつ、文体から話の構造まで、徹底して「二つの世界」を生きるアナーキストの生を描くことに成功したのである。

『いやな感じ』において「二つの世界」は、最終的には生と死という極限化された姿を取っている。この生と死の「二つの世界」の絶え間ない往還を、高見は芸術の営為そのものとみなし、自らの文学が自らの生と死を内包する固有の生であったことを確認している。

結局のところ、固有の生を目指す、「文学の思想」の形成と実践こそが、高見の思想であった。その歩みは、時代の問題から普遍的な問題へと抜けてゆく道であり、主体から自我という「私」へと抜けてゆく道でもあった。高見は「文学の思想」を固有の方法による固有の生の獲得としたが、それは文学者にのみ限られる営為では

なく、個々人の生それぞれが、固有の拡充の姿を持ち得るという意味である。高見の思想は、文学の問題を超えて、我々に固有の生の可能性を開き、新しい思索の契機を与えている。

氏 名	こ ばやし あつ こ 小 林 敦 子
-----	-----------------------

(論文審査の結果の要旨)

高見順研究には、これまで、おおきく言って二つの流れがあった。一つは平野謙の研究に代表されるもので、転向世代の代表的作家として高見を論じる転向文学論である。思想弾圧を受けて 1930 年代にマルクス主義から転向した高見ではあったが、「日本の伝統への回帰」を礼賛する日本浪漫派には与さず、リアリズムを重視して批判的論陣をはったことと、アジア・太平洋戦争中も積極的に戦争協力をおこなわなかったことを評価しつつ、高見文学の軌跡でもって戦前・戦中の一世代を語ろうとする立場である。もう一つは、転向問題にはそれほど留意しない中村真一郎の立場で、19 世紀後半に隆盛となり、明治期に近代文学のモデルとされた第三人称客観描写にもとづくリアリズム文学ではなく、意識の流れに着目した、プルーストらに代表される 20 世紀文学の新しい方法を、日本に本格的に移植するのに成功し定着させた作家だったとする評価である(20 世紀文学先達論)。いずれも、もっぱら戦前の文業を取り上げて高見を論じてきた。

本論文の方法論上の特徴はまず、これまでなおざりにされてきた感のある、高見の青春時代(中学生から大学生時代)と戦後を視野に入れ、まさしく全生涯にわたって高見を論じたことにある。また、「文学をいかに書くか」という問題をたえず追及しながら創作を続けた、鋭敏な方法意識をもつ作家として高見をとらえ、高見の小説と文学評論の両方を並行的に比較検討することによって、自身の文学理論に忠実に小説を創作していたありさまを解析した。従来の高見研究にはない新しさと言えよう。

さらに、時代状況でもって高見の文業を説明するのではなく、あくまで高見自身のテキストに即して論を展開する姿勢において徹底しているだけでなく、従来取り上げられなかった短文テキストの「発見」によって新味を出すようなものともちがい、誰もが高見の代表作と認める長編小説三点(『故旧忘れ得べき』『如何なる星の下に』『いやな感じ』)を俎上の中心に載せるという、まさしく王道を歩む立論をお

こなっている。こういった作業の結果として、あらたな高見像を明確に形象することに成功しており、意欲的かつ斬新な論文として高く評価できる。

本論文のキーワードは「アナーキズム」である。歴史的存在としてのアナーキズムの意味内容は多様だが、本論文では、「自我の拡充」を第一義のものとみなす思想、という意味で使用されている。高見は中学生時代に白樺派に傾倒するが、それは、武者小路実篤らの作品のなかに、「自我の尊厳」と、他者との関係性においてではなく「自分ひとりの世界で自分を生かす」可能性とを見出したからであった。そして第一高等学校入学後、高見は「アナーキズム」に強く惹かれるようになり、このイズムを自らの「文学の思想」として摂取し、「芸術革命」を志す。つまり文業のスタート時点から、高見は「自我の拡充」を第一義的に重視する「アナーキズムの文学者」であったことを、著者は強調する。

さらに著者は、東京帝国大学入学前後の高見が、社会革命のために自我の抑制を唱えるマルクス主義のプロレタリア文学運動にくわわり「革命芸術」を語るようになるものの、「自我の拡充」をめざす「芸術革命」への志向を失わなかったことを明らかにする。ようするに、転向前の高見の文業のなかには、「芸術革命」を唱えるアナーキズムと、それを批判し「革命芸術」を唱えるマルキシズムが混然として存在していたことが、綿密なテキスト分析によって解明されるのである。

その後、高見はマルクス主義から転向する。本論文の最大のユニークさは、この転向に対する評価に見られる。「自我の拡充」よりも全体=社会の改革を創作活動の目標に据えるプロレタリア文学運動からの離脱は、転向文学論が強調するような、弾圧による政治的挫折というよりも、高見がふたたびはっきりと「芸術革命」への道に戻る契機になったと捉え直されるのである。本論文によれば転向は、「芸術革命」か「革命芸術」かの、不毛な相克から高見を救い出したのである。転向後の代表作『故旧忘れ得べき』は、平野謙らによると、左翼運動の「酔い覚めのほろ苦さ」を描いたがゆえに高く評価されるわけだが、本論文はこの評価を批判し、作品の主題は、不安のなかで激しく揺れる自我であり、自我の外に存在する客観的規範への不信そのものが作品の主題であったことを、周到なテキスト分析で解明していく。

さらに本論文は、高見が日本浪漫派に与しなかった背景についても、ユニークかつ説得的な議論を展開する。自我の外の存在でしかない「日本の伝統」の擁護にではなく、「自我の拡充」をめざす「芸術革命」のなかにこそ、文学の創作目的をおくべきことを高見が再確認したことが、『如何なる星の下で』のテキスト分析によって示されるのである。これも、精緻な解析に基づく独自の解釈だと言える。

アジア・太平洋戦争を経て、戦後の日本では、ふたたびマルクス主義文学運動が勢いを得、文学者の政治参加が礼賛されるなか、それを自我の外部のものだとして批判的に対処した高見は非難的になることもあった。本論文は、そのようななかにあって高見が「アナーキズムの文学者」として、「自我の拡充」をめざす「芸術革命」を求道し続けたことを、『いやな感じ』の周到な分析によって明らかにする。高見は「アナーキズムの文学者」であることからスタートして、そうあり続けるために、戦前・戦中・戦後を通じて、他者たる「政治」「社会」と格闘しながら、「アナーキズムの文学者」として生を終えたのであった。これが本論文の高見論である。

本論文は、まず、転向文学論に対するアンチテーゼである。さらに、白樺派への傾倒や転向問題に重きをおかない 20 世紀文学先達論とも異なり、その文業の全体を「アナーキズム」というキーワードによって総合的に解釈し直して描いた高見順論である。転向文学論も 20 世紀文学先達論も、かならずしも否定されるべきものではないだろう。二つとも、作家論として豊かな命脈を保っている。そもそも、作品や人となりをさまざまに解釈できることが、大作家たりうる条件の一つである。そういう意味で、本論文も、従来の高見順論とおなじく、その命脈を保ち続けるであろう、優れて有意な作家論だと言える。

以上、審査したところにより、本論文は博士(文学)の学位論文として価値あるものと認められる。2009 年 2 月 24 日、調査委員 3 名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問をおこなった結果、合格と認めた。