



「政治と文学」再考 : ケーススタディ・井上光晴と
大西巨人 (【小特集】「政治と文学」再考一七〇年
代の分水嶺)

松田, 樹

(Citation)

國文論叢, 59:65-82

(Issue Date)

2022-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/0100477494>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100477494>



【小特集】「政治と文学」再考——七〇年代の分水嶺

「政治と文学」再考

——ケーススタディ・井上光晴と大西巨人——

松田 樹

一、はじめに——「政治と文学」再来？

特別研究プロジェクトの開始を決め、一回目には、誰をやるうと思つた時、最初に浮かんだのが「イノウエミツハル」という名前だった。

（高橋源一郎「プロローグ 全身小説家」）

高橋源一郎「今夜はひとりぼっちかい？——日本文学盛衰史戦後文学篇」（講談社、18・8）は、戦後文学の歴史を紐解くに当たり、井上光晴が主演した映画『全身小説家』（監督・原一男、疾走プロダクション、94・9）の一場面を起点に置く。現代の学生に向けた「戦後文学を読む」という講義は、映画に記録された「イノウエミツハル」の虚言に塗れた奇怪な言動を受け止めることに始まるのである。「なぜ、買った、借りたりしたのである。それは、イノウエミツハルが「代表的戦後文学者」だったからだ」。次に詳述する通り、井上を戦後派の嫡子と見做すこの歴史観は、一九七〇年前後に作り上げられたものである。注目すべきは、先

行する『日本文学盛衰史』（講談社、01・5）でも明治期以来の近代文学の歴史が題材に取られていたが、本作では戦後文学がかつて有していた「公的」な役割が強調されている点である。作中で戦後文学が「文学」とゴチック表記やカッコ書きを交えて特権的に記されるのは、それが「政治」に対峙すべきものとして想定されているからである。

これは近年の作家の問題意識を反映するとともに——同作は二〇〇九年から一二年に渡って連載された後、一八年にようやく単行本化されたが、この間に高橋は安保法改定に異を唱える政治団体の動きに機敏に反応している——、最近の文芸誌の論潮にも呼応している。例えば、福嶋亮大は『らせん状想像力——平成デモクラシー文学論』（新潮社、20・9）にて「政治と文学」の再来」を主張している。福嶋によれば、「平成末期（二〇一〇年代後半）」の「文化・芸術の風土は、リベラルな多文化主義」に覆われており、戦後文学における「政治と文学」という問題設定が文化的な争点として再浮上し始めた。初出時には「政治と文学の再設定」と題された宇野常寛『母性のデイストピア』（集英社、17・10）も

また、アニメやマンガの分野に「政治と文学」なる枠組みを適用することで現代の文化の状況を素描しようと試みている。杉田俊介『戦争と虚構』（作品社、17・11）に展開されている「政治と芸術」も言葉は置き換えられているとは言え、ほとんどそれらに重なり合っている。代入される内実は論者によって揺らぎがあるが、大まかに「政治」と「文学」を対立構図に収めようとする論潮が浮上りつつあることには疑い容れない。

「政治と文学」とは、敗戦直後に雑誌『近代文学』（近代文学社、46・1・64・8）に参集した文学者によって論争を通じて提起され、戦後文学の理論的背景を形作った命題である。ただし、近年は上記のような文脈を括弧に入れ、あたかもそれが自明な枠組みであるかの如く扱われる傾向にある。旧著『小林多喜二と埴谷雄高』（フイーツリリビューション、13・2）を『貧しい出版者——政治と文学と紙の屑』（フィルムアート社、17・12）と改題の上で再版した荒木優太は、同書の中で敗戦直後に争われたこの命題を以下の通りに総括する。「政治と文学」論争で議論になっているのは、ほとんど、人間性（ヒューマニズム）の所在である。（中略）政治とヒューマニズム、より敷衍すれば、政治と道徳というカント以来の古典的な二項対立だ²。こうして荒木の議論では「政治と文学」は「思想史にありふれている」「古典的な二項対立」と一般化され、「道徳に従属しない文学」のあり方が新たに論じられてゆくことになる。

しかし、「政治と文学」なる枠組みが現代まで陰に陽に尾を引いているとすれば、むしろその平凡な提言の歴史性こそが再考されるべきではないか。「文学の自律性は作家が反革命の思想を持たぬ

限り共產主義者の間でもみとめられるべきだという「近代文学」派の常識論が、一般の同感を得ましたが、これは革命という言葉が戦前の知識階級にもついていた理想主義的響きを失い、一政党の日常的プログラムになった時代の当然の反映です³。敗戦直後の論争を離れた地点から見守った中村光夫が『日本の現代小説』（岩波新書、68・4）にてこう喝破する通り、「政治と文学」論争の重要性は「人間性」に重きを置く戦後的な「常識」（傍点引用者）が打ち出されることで、「革命」という戦前以来の綱領が切断されたことにあつた。近年の「政治と文学」論の流行に与しがたいのは、こうした歴史的な文脈を棚上げにしてそれを自明の前提として用いてみても、両者の間に恣意的な線引きを設けたかつての文学者の振る舞いを反復することに終わってしまうのではないかと思われるためである。

高橋が世代的な実感を込めながら記していた通り、六〇年代末から七〇年代初頭は第一次戦後派が文壇の長老としての地位を確立し、「政治と文学」なる命題の自明性が追認されてゆく端緒であつた。例えば、野間宏は七一年に『青年の環』大作を完結させ、埴谷雄高『死霊』定本版も七六年に刊行が始まる。並行して小田切秀雄や古林尚による『文学的立場』、小田実や高橋和巳を主とする『人間として』、井上光晴責任編集による『辺境』等が前後して創刊され、ここでは戦後派の遺産継承が標榜されていた（各誌の詳細は注に譲る）。とりわけ、『近代文学』にも遅れて参加した小田切の率いる『文学的立場』は、六〇年代後半に現れた脱イデオロギー的な文学の傾向を「内向」と退け——後に定着する「内向の世代」という名称も小田切による（詳しくは、本誌53号小特集「内

向の世代」を参照)——、「政治と文学」なる命題を護持すること
を掲げていた。創刊号には「文学の立場と政治の立場」(「文学的
立場」65・7)と題した小田切の評論が掲載されており、そこ
は「戦後の文学の発足のときからくすぶっていた『政治と文学』
の問題」に対する「文学の立場」からの積極的な打聞」が主張さ
れていた。

一方、この時期に「政治」と「文学」の間に明確な切断線を引
くことで登場した批評家に柄谷行人がいる。群像新人賞を受賞し
た「意識と自然」(「群像」69・6)↓「畏怖する人間」(冬樹社、72・
2)にて柄谷は、夏目漱石の作品から「倫理的な位相」と「存在
論的な位相の二重構造」を取り出していた。東浩紀の整理を借り
れば、柄谷がそこで問うていたのは江藤淳や吉本隆明には連続性
が自明視されていた、「倫理的問題(政治)」と「存在論的問題(文
学)」との「乖離」に他ならなかった。⁵興味深いのは、柄谷がその
断絶を文体の水準で受け止めていた点である。柄谷によれば、江
藤や吉本は「カッコ書き」を多用するが、「七三年か七四年ぐらい
のときに、どうもそういうコレスボンデンスの世界というの
は、壊れたのではないかというふうに思った」。⁶柄谷は彼らの批評が
「カッコ書き」によって「文学と政治」を——例えば「母」が自然
を、「自立」が大学や論壇からの距離を——隠喩的なイメージによっ
て暗黙裡に重ね合わせていることを批判し、文学作品を論じるこ
とで政治情況に介入しようとした先行世代のパラダイムを切断し
たのである。デビュー当時の柄谷が、小田切によって「脱イデオ
ロギーの内向的な文学世代」の筆頭に見なされた所以である。柄
谷はその後も埴谷雄高と論争を行うなど、七〇年代に渡って戦後

派のヘゲモニーを転倒しようとして続けた。七〇年代末に刊行さ
れた柄谷の『反文学論』(冬樹社、79・4)が、次のように締め括
られていたことを思い出そう。「文学」の外にイデオロギーがあ
るのではなく、「文学」がイデオロギーなのだ。「文学」の外に政
治があるのではなく、「文学」が政治なのだ。「政治と文学」とい
う考えはすでに「文学」である。⁹

このように七〇年代は「政治と文学」という戦後文学を支えて
きたパラダイムへの根本的な懐疑が提出され始めるとともに、そ
れが文学者の立場を規定する自明の枠組みとして再提示される節
目の時期に当たっていた。我々の見立てでは、近年の「政治と文
学」論のリバイバルは七〇年代の両義的な性格が総括されずに曖
昧に現代へと接続されていることの反映であり、まずはこの時期
に生じた転換やその命題の歴史性が組上に載せられねばなら
ないと考える。文芸批評における歴史性の不在は単に個々の論者の問
題というよりも、文学研究がいまだ七〇年代以降の動向を捉える
評価軸を確立し得ていないことにも起因していると思われるから
だ。『日本の同時代小説』(岩波新書、18・11)にて斎藤美奈子が
指摘する通り、七〇年代以降の日本文学は今日に至るまで長らく
歴史的な展望の下に位置付けることが難しいと言われてきた。敗
戦直後から二〇二〇年までの文学の流れを追った近著『戦後文
学』の現在形(紅野謙介・内藤千珠子・成田龍一編、平凡社、
20・10)においても、「I期(一九四五〜七〇年)」は「政治と文
学」という主題が激しく論じられた時期」と括られるのに対して、
「II期(一九七一一〜八九九年)」は「いわゆる『ポスト戦後』時代」
& 前者から言葉少なく腑分けされるに留まっている。「バブル景気

を背景にした、欲望と消費の時代」「ニューアカデミズムの流行」と括られるその時代的特徴も、一般的には八〇年代に即して語られるものに相応しく、「政治と文学」なる命題の継承と切断をめぐって争われた七〇年代の両義的な性格は切り捨てられているように思われる。同書では旧来の戦後文学史に見られる「戦後のフレーム」がもつ暴力と、文学史のもつ排除の力学を「解体」することが目論まれているが、むしろ「戦後」という概念を現代にまで拡張することで戦後文学Ⅱ「政治と文学」というパラダイムを超えた歴史的な展望が存在しないことが裏付けられてしまっているのだ。¹⁰

以上のような本小特集の問題意識に基づきつつ、本稿ではとりわけ井上光晴と大西巨人を七〇年代以降の「政治と文学」論の変遷を見定めるケーススタディとして取り上げたい。冒頭に紹介したように、井上を戦後文学の後裔とする見方は七〇年代から現代まで陸續きにある。井上自身、六九年に新日本文学会を離れた後は『近代文学』派との交流を深め、彼らが提起した「政治と文学」論を継承すべく振る舞い始める。他方、敗戦直後に井上と活動を共にした大西は、「誘われた事実がないにもかかわらず、『近代文学』の同人に加わったという嘘を吹聴していた」¹¹後年の井上の文壇的な振る舞いを批判し、七五年には彼との「絶交」を公言している。大西もまた井上とは異なった形で「政治と文学」なる戦後派の命題を引き受け、両者が一致する地点を追求し続けた。本稿は、二人の戦後文学者が七〇年代以降に辿った対照的な行末から、「政治と文学」という問題設定に一つの歴史的な展望を開こうとする試みである。

二、井上光晴の廃鉱小説——「辺境」への想像力

三島由紀夫の自決直前の対話を収録したことで知られるインタビュー集『戦後派作家は語る』（筑摩書房、71・1）は、野間宏や植谷雄高ら第一次戦後派に加えて、三島を除けば唯一の年少世代として井上光晴を招いている。聞き手を務める古林尚は、敗戦直後から活動を始めた作家が大作を完結させてゆくこの時期を「第一次戦後派作家の、いわば、総括の時期」と捉えつつ、「やり残された戦後」と格闘している。井上を彼らの正当な後継者として位置付ける。古林の同人仲間である小田切秀雄もまた、井上のデビュー作「書かれざる一章」（『新日本文学』50・7）が切り開いた共産党への批判的視座を「文学の基本的な課題」と評した上で、七〇年に『辺境』を立ち上げた井上の活動を戦後派の遺産継承と見做している。¹²

本節では、古林や小田切の評価に導かれながら、井上が「政治と文学」なる命題を如何に引き継いでいるのかを雑誌『辺境』の活動を中心に検討しよう。同誌に巻頭掲載された「クレパスの中の政治と文学」（『東京新聞』74・11・26 ↓ 12・3 ↓ 『辺境』75・4）には、七〇年代に井上が捉えていた「文学と政治の問題」が定式化されている。井上によれば、炭鉱争議や学生運動など権力と対峙する政局を「集結させ、結びあわせること」が「虚構の組織者」たる作家の使命であり、「想像力の支えを得ていたなら、デモの列は北松浦郡に連なる廃鉱地帯に足をのばした」と「不連続な状況と時間」は故郷である九州の廃鉱地帯に統合される。実際、井上による廃鉱地帯のレポートでは「戦争責任は、原爆被爆者は、

炭鉱離職者は、三池は、沖繩は、汚れた海は。(中略)日本の戦後を、饑えた団地とコンクリート柱だけ残った選炭場は巧まずに象徴している」と時間も場所も異なった様々な政治課題がその地に重ねられる。井上にとつて郷里の廃鉱地帯は戦後社会に潜在する問題が集約的に体现された場に他ならず、そこを通じて「文学」は「政治」への参与が可能であると考えられていたのである。

では、同様の発想は廃鉱地帯を舞台にした井上の小説では、どのように具体化されているだろうか。井上が率いる雑誌の創刊号には、彼の手による中篇小説「辺境」(『辺境』70・6)が掲載されている。この作品は登場人物を異にする三つの部分で構成されており、第一部は「彼」がある九州の寂れた廃鉱地帯を訪れた場面から始まる。自殺した弟の遺言に従って遺骨を海に撒いた「彼」は海岸に群れる鴉を捕まえるが、鴉もまた「自ら死を選」ぶように海中に没し、人気のない廃鉱地帯には死と怪奇のイメージが醸成されてゆく。注目すべきは、廃鉱地帯の荒廃した印象は現在時に展開される内容よりも、むしろそこに脈絡もなく接続される以下のような回想によつて下支えされている点である。

長い間、小児喘息で苦しんでいた頭の大きい子供。会ったこともない大橋看守の子供が何故突然頭の中に入れてきたのか。彼は自分でもびっくりしたが、もしかすると、昨日路傍で三匹の仔猫を売る親子連れを見たからかもしれない。さびれたというより崩れたという方がふさわしい石炭積出し港のある町で、生まれたばかりの仔猫を売る親子連れに対して、手拭いを首に巻いた老人や女たちは、ろくろ首の見世

物でも見るように扱っていた。

(井上光晴「辺境」)

「彼」は廃鉱地帯をさまよい歩く途中、唐突に喘息に苦しんで亡くなった「大橋看守の子供」を想起する。ただし、そこで喚起された「会ったこともない」子の記憶や「彼」の収監されていた過去は明示的に語られることなく、「仔猫を売る親子連れ」を目撃した「昨日」へと叙述は横滑りしてゆく。ところが、新たに示された「石炭積出し港」の情景もまた一向に筋としては展開されず、ただ「ろくろ首の見世物」という奇怪なイメージがそこに加算されるばかりである。ここでは物語の展開は終始宙吊りにされたまま、一連の回想場面を通じて廃鉱地帯の荒んだ印象だけが強烈に呼び起こされるのである。

右に挙げた叙述の特徴は、「辺境」という小説自体の構造にも対応している。第一部も続く内容と連続性を有しておらず、第二部では墓地造成中の飯場にて売春婦を営む女性に視点が移される。彼女が夫を探しに訪れた墓地は、鴉の群れる廃鉱地帯であることから舞台は共通していると想定されるものの、「彼」と女性が変わることはない。笠原伸夫は、井上の創作ノートには「彼は飯場に居つくようになる」との一文が存在する点に注目し、実作上では「彼」と女性との交わりを省くことで「二つの物語のあいだの関連を断ちき」ついていると論じる^[14]。作を通じて提示されているのはやはりドラマティックな筋書きよりも、断片的な叙述の重ね合わせによる廃鉱地帯の荒んだ印象に他ならないのである。更に、第三部では一転して中流家庭の主婦に焦点が当てられ、うらぶれた僻地の情景は都市の生活へと接続されてゆく。高野斗志美が井上の

廢鉦小説を「日本人の荒廢を確認するための」「一つの比喩」と説くように¹⁵、「辺境」と名付けられた九州の廢鉦地域は戦後社会に潜在する疎外を縮図的に表象しているのである。

以上の通り、井上の廢鉦小説では場面の重層化を通じて立ち上げられる舞台の印象が作の主題を構成しており、その内容は同時代の政治状況に対する異議申し立てとして位置付けられている。小田切の評に代表されるように、七〇年代の井上が戦後文学の後継と見做されたのも、「文学と政治の問題」を隱喩的に結び付ける「辺境」というイマジネールな空間を井上が見出したために他ならない。同様の発想は、井上が率いた雑誌の誌面構成にも顕著である。「辺境」には上野英信や森崎和江によって朝鮮や炭鉦からのレポートが盛んに掲載されており、井上にとっては本誌の編集もまた時間も場所も異なる政局を想像的に繋ぎ合わせる――井上自身の言葉を借りれば「虚構の組織者」としての――振る舞いであったと言って良い¹⁶。斎藤美奈子はサークル誌の書き手として出発した上野や森崎らの活躍をもって七〇年代を「知識人」が牽引した戦後文学の伝統から隔絶した「記録文学の時代」と位置付けているが、少なくともそこで活躍の場を提供した「辺境」は井上が「政治と文学」という戦後派の命題を引き継いだところに成り立っていたのである。

同時期の平野謙との対談「文学と政治」（『芸芸』75・12）において井上は、平野を始めとする「近代文学」派が敗戦直後に提起した「政治と文学」論争に触れながら、「引受け手のない過去というか時間を自分のもの」にすること、すなわち戦後社会に潜在する疎外を積極的に引き受けることに文学者の想像力の役割を定位

している。一方、『近代文学』派から井上へと受け継がれてゆく政治参加の態度に異を唱えたのが、武井昭夫が率いる活動家集団思想運動の面々である。新日本文学会の一部党員によって結成されたこの会は七五年から『社会評論』（小川町企画、75・11～19・1）を発行しており、創刊号には『近代文学』周辺の作家が七〇年代に改めて展開し始めた「政治と文学」論に対する湯地朝雄の批判が掲載されている¹⁸。二号で湯地は平野と井上の対談に論及し、新日本文学会を離れた後の井上は「通俗的反政治の観念をもてあそんでいるにすぎ」ず、「要するに彼は、新日本文学をやめること

によって、〈運動〉をやめた」と井上の政治参加の態度を痛烈に批判している。同号には大西巨人の『神聖喜劇』第三部伝承の章第四¹⁹が掲載されており、『社会評論』はその後大西の主要な発表媒体となつてゆく。『神聖喜劇』全八部五巻の出版が完了したのは、一九八〇年四月でした。（中略）その年は、私が井上氏と交わりを絶つてから六年目になっていました」と、大西はまさに『社会評論』が創刊された七五年に井上と交際を絶つたことを明かしているが、恐らくこの辺りに「政治と文学」をめぐる二人の見解の相違が露呈されているだろう。次節では、党内闘争から離れて情況への関与を拡張してゆく井上とは対照的に、むしろ同時期に党内闘争という微視的な主題へと向かつた大西の活動を検討しよう。

三、大西巨人の党内闘争——政治運動の「鏡」

「井上は、精進して、文学上の佐々木巖流になるかも（なり得るかも）しれない。（中略）ただ井上は、遅かれ早かれいつの日か彼の前に宮本武蔵が立ち塞がることを覚悟していなければならぬ」。

井上が『地の群れ』（河出書房新社、63・9）によって一般の世評を獲得した時期に、大西は『新日本文学全集一九巻 杉浦明平・井上光晴』（集英社、64・10）にこう寄せている。上記の一文からは新日本文学会に共産党への批判的視座をもたらした井上の活動に對する高い評価とともに、自身をその宿敵に擬するかのような對抗意識が窺われる。井上に遅れること三年、大西もまた七二年には新日本文学会に退会届けを出し、「以後、組織に属することを一切しなかつた」とされている²⁰。ただし、大西は武井が率いた『社会評論』には創刊時から関与を持ち、新日本文学会の初志を取り戻すべく打ち出された「文学運動の再生」というその理念には「肯定的」な態度を示し続けた²¹。

本節では、大西の政治運動との距離感を井上との対比の下に捉えるために、彼らが共に所属した五〇年代の共産党九州地方委員会を舞台とする『天路の奈落』（『現代芸術』60・10～61・6、全八回↓講談社、84・10）を取り上げたい。党による実在の麻葉密売事件を基にする本作は、井上が切り開いた党内闘争の主題を引き継いだものと目されるからだ。実際、大西には井上の党内闘争を論じた「先頭部隊の責任」（『新日本文学』52・11）という評論があるが、そこで批判を加えた井上の小説の一部が後に井上自身の手で削除されたことを「一九八四年追記」との欄で大西は記している²²。この事實は、『天路の奈落』刊行時に大西がかつての井上批判を参照していたことを物語っている。また、『現代芸術』に初稿が発表された当時、その機関誌を運営する「記録芸術の会」に井上や大西に並んで名を連ねた武井は「井上こそこの大西の仕事に對する」と論じていた²³。前節に言及した通り、井上は次第

に彼らの期待に反して武井の所謂「職業作家」の道を歩み始めるが、本作には五〇年代から六〇年代初頭における彼らの蜜月関係と七〇年代以降顕在化してゆくその対立が刻印されているのだ。

『天路の奈落』は、日本人民党西海地方委員会議長が麻葉密売容疑のために逮捕されたことに幕を開ける。鏡山県委員会委員長鮫島主税は、事件の徹底究明を主張するもコミンフォルム批判に揺れる党内では事件を隠蔽しようとする勢力が過半を占め、鮫島の主張は「分派主義」との烙印が押される。更に、彼を支持する事務書記の守部鏡子や常任委員の明石順一の視点が合わせて配され、委員会の紛糾した様子が多方面から描かれてゆく。ただし刊行時の反応としては、三〇年以上も時代を遡る地方の左翼運動を題材に選んだこと自体に作品の閉鎖性が批判された。一例を挙げれば、『左翼がサヨクになるとき』（『すばる』85・6～86・7↓集英社、86・11）にて本作を取り上げた磯田光一は、『天路の奈落』の世界は、反時代的な、あるいは時代錯誤のゆえに思想性を保っている」と大西のアナクロニズムを揶揄している。そもそも「殉教の美学」（『文学界』64・2～4）によって六〇年代中盤にデビューを果たした磯田もまた、早くから「政治と文学」の断絶を主張していた「内向の世代」の先駆けとも言える批評家であった²⁴。

興味深いのは、磯田の批判に大西が、「描写対象が一つの政党なら、なおさらそれは、全社会に通ずる」と地方の左翼運動の歴史であるからこそむしろ閉鎖的ではありえないと反論している点である²⁵。大西によれば、『天路の奈落』は「一組の男女とか、一つの家庭とか、一つの会社とかを描いても、それは全人間社会に通じる」といったレトリック——「政治と文学」を繋ぐ隠喩的な発想

——を退けたところから出発しており、本作の題材は革命政党の問題である限りにおいて「必ず全社会に通ずる」。大西の主張を裏付けるのは、『現代芸術』掲載から単行本に至る過程で徹底された「鏡」の表象である。刊行時に「同党の九州地方委員会と読みかえる」⁽²⁶⁾「根拠を作品に即していくらでも指摘できる」と評されたように、作中には麻葉密売に揺れる五〇年代の地方左翼政党の様子が忠実に映し取られている。一方、初稿に盛り込まれていた実在の地名や「共産党」「宮本顕治」などの固有名は改稿を経て削除され、単行本では大西作品独自のトポスである「鏡山」を舞台に「日本人民党」という架空の政党が設定されている⁽²⁷⁾。改稿の過程を追跡した山口直孝が「鏡山」で起こったことは、より根源的な思考のための資料となりうる」と簡潔に評している通り、本作が置かれているのは、実在の党の事件に照応関係を持ちながら、それを「人民」に関わる課題として抽出した、まさに「鏡」の表象に相応しい虚構の水準なのである。

このような作品世界の特徴に対応するのは、やはり「鏡」の名が付された守部鏡子という視点人物の役割である。議長逮捕によつて紛糾した委員会の議場は、主に書記である彼女の回想を通じて描かれる。鏡子による膨大な回想部もまた、刊行時から「かくも克明に記憶していられるのか」などの否定的な意見が提出されてきた⁽²⁸⁾。ところが、彼女の役割もまた曇りなき鏡面のように党の内情を正確に映し取りつつ、その内容をあくまでも革命政党の問題へと練り上げてゆくために要請された設定であると見做しうる。例えば、委員会を終えて帰宅した鏡子は、墮落した幹部に批判を加える鮫島の発言を忠実に思い返すとともに、党の再建を願

う立場からそれを以下のような内省へと引き受けてゆくのである。

「(中略) くだらぬ野次を止めるべきだ。議長代理は、本日の議長は、私の権利にたいする尊重と雑音の停止とを議場に指示されたい。……議長。議長は、私の申し出を受け入れて、議事の円滑な進行のためにも必要な指示を議事に与えませんか。私は、発言を中止して待っている。……はい。とりあえず、それでよろしいでしょう。」(中略)

このあまりにあからさまな否定的実情・この地方幹部大多數の単純明白初歩的な非行が彼らの主観における「マルクス(共産)主義的な信念」に発している、と鏡子は、いかに異常な混乱時のこととはいえ、なおかつ信じていることができるであろうか、なおかつ信じたかと思うことができるであろうか、なおかつ念願することができるであろうか。

(大西巨人『天路の奈落』)

鏡子の視点の下では、党の腐敗に批判を加える「まったく公正まったく共産主義的」な鮫島の発言が鉤括弧によつて一言一句違わず復元されている。一方、日和見的な議長代理の応答や会場からの「くだらぬ野次」は「……」と雑音として排除され、純粹抽出された鮫島の批判に照らし合わせて彼女は「なおかつ」で「できるであろうか」と自問自答を重ねてゆく。鏡子はここで実在の党の事件から「マルクス(共産)主義的な信念」を問いただす役割を果たしており、彼女の視点を通じて読者もまた「人民」のための党を模索する鏡子や鮫島の立場に連なることができる。磯田を批

判したインタビュで大西が「在るべき党のこと、それが問題だ」(傍点原文)と断言しているように、『天路の奈落』は五〇年代の共産党九州地方委員会の内情を映し取りつつ、それを土台にあるべき革命政党的の姿を問い直した作品である。「政治と文学」を隠喩的なイメージによって重ね合わせていた井上とは対照的に、大西においては「文学」は現実の運動を正確に記録することで「政治」を補完するとともに、「政治」もまた「文学」を介して一般の読者へと働きかける訴求力を帯びるのである。

大西は「迷探偵流行」(朝日ジャーナル)86・5・9)と題したエッセイにて、磯田の「左翼がサヨクになるとき」に呼応する小説家として井上の名を挙げている。「十数年来、井上は、その物群の大半において、「現代現実を捕えがたい」をしきりに振りまわし、とうとう結末まで何一つ明確・本質的には現代現実を捕捉せず、しかも「捕捉せぬこと」こそが作品の新時代の秀逸性を保証するかのごとく見せかけたがってきた。大西によれば、いたずらに情況への関与を拡散してゆく井上は「政治と文学」の断絶を強調する磯田と実のところ大差なく、彼らはいずれも文学者に求められる政治参加の態度を見誤っている。七〇年代に井上を戦後派の嫡子として見出した小田切は、『天路の奈落』を井上の「書かれざる一章」とともに、「政党組織と人間とのすさまじい疎外関係」を描いた「政治と文学」論争の直系に位置する作品と見做している⁽³⁰⁾。ところが、本作はむしろ党内闘争から出発した井上が次第にその主題を逸して行ったことへの批判の上に成り立っており、七〇年代以降も「政治と文学」の直結を求め続けたところに大西の戦後文学史上における特異な立ち位置が示されているのだ。

四、『天路の奈落』から『三位一体の神話』へ

——大西巨人による井上光晴

ところで、『天路の奈落』に登場する「愛甲不可止」という党員作家が井上をモデルにしているとの説が刊行以来密かに囁かれる⁽³¹⁾。「新軍港都市」「多島県の虚空蔵市に住」む愛甲は「遊撃文学」に発表した「汚辱の部分」によって鮫島と同じく指導部から「分派主義」と排斥されている。確かに、これは長崎県佐世保市にて「病める部分」(『新日本文学』51・8)などの党内闘争小説を発表していた井上の姿を思わせる。また、先行論では言及されていないが、初出には愛甲の詩として井上の処女詩集『すばらしき人間群』(大場康二郎との共著、新日本文学会長崎支部、48・11)の引用が見られる。後年のインタビュ「井上光晴の福岡 斎藤節子さんに聞く」(『敍説Ⅲ』8号、12・6)には鏡子のモデルとされた女性が登場し、愛甲が井上に重なることが証言されている。ただし、そのインタビュが掲載された次号には「歴史の偽造」に抗して——大西巨人・美智子両氏に聴く」(『敍説Ⅲ』9号、13・3)と題して大西夫妻が前号の内容への抗議のために登場し、大西の私生活に関する証言に「誤認」があることが申し入れられている。興味深いのは、大西がそこで「全部井上がしよるとよ、結局は」⁽³²⁾「発火点か井上なんだよ」となぜか誤解の根拠を井上に——井上はすでにこの時点で亡くなって一〇年以上経過していた——求めている点である。大西はしばしば自作にまつわるモデルの詮索を斥けるが、本節では大西の持論に逆らって井上に対するその持続的な執着が意味するところを追ってみた。

参照するのは、井上の死に前後して発表された『三位一体の神話』（光文社、92・6）という大西後年の探偵小説である。『三位一体の神話』は「一九七五年、一つの殺人が、行なわれた」と、尾瀬路迂なる小説家が殺害されたことに幕を開ける。尾瀬の死は当初自殺と処理されていたものの、批評家を兼業する編集者・柳市和友が遺稿を全集に編纂する過程で、葦阿胡右という作家の言動が疑わしいことが明らかになり始める。尾瀬と葦阿はともに西海地方出身の小説家で左翼系の政治運動に関わってきたが、虚言癖を持つ葦阿は先輩格である尾瀬に常々みずからの虚言が暴かれるのではないかとという猜疑心を抱いてきた。尾瀬は七五年に発表したインタビューで「氏素姓と年齢と経歴の三つに関する「伝説」を主題にした「三位一体の伝説」という長篇の準備を進めていることを明かしており、葦阿はその作中で自身の嘘の数々が暴露されるのではと危惧し尾瀬を殺害したのであった。

この作品は九二年五月における井上の死の直後に刊行されたこともあり、大西が旧知の間柄である井上の私的な側面を暴露した小説として話題を呼んだ。ただし、大西は「葦阿を井上、尾瀬を大西」とした論評を引きながら、その指摘を「私小説的読み方」と徹底的に斥けている。ところが、一方で作中の記述が井上を思わせることも否定し得ない事実である。例えば、「多島県浦上市の小出版社発行という形で、自費出版の詩集一冊を出した」と葦阿が回顧する尾瀬との出会いは、長崎県にて「すばらしき人間群」を刊行したばかりの井上の姿——『天路の奈落』にも描かれていた時期——を彷彿とさせる。また、作中には「天皇を見る」と題した尾瀬の短文が挿入されているが、これは「福岡市」を「鏡山市」

に、「井上光晴と二人で」を「一友人と二人で」に置き換えた大西のエッセイ「天皇を見るの記」（『夕刊フクニチ』49・6・12）の再録に他ならない。そして、まさに大西が井上を「絶交」にした七五年に尾瀬の殺害も果たされるのだ。大西は自作におけるモデルの詮索を斥けるが、作中には現実との忠実な照応関係が設えられているのである。

想起したいのは、前作『天路の奈落』でも共産党九州地方委員会の内情を克明に映し取りつつ、それを土台にあるべき革命政党の姿が問い直されていた点である。井上との敵対関係を『三位一体の神話』に読み込む先行論は、本作が井上批判を通じて開示しようとする後者の水準を見落としてきた。実際、大西はモデルの詮索を「左翼の文学運動」の問題に過ぎないと一蹴した種村季弘の時評に対しても逆側から批判を加えている。「単純な詐欺師だからはっとけがいい。しかし、それをはっとけないのは、ある特別な文学運動——つまり左翼の文学運動といたいのだらうが——はそういうのをはっとくと引つ繰り返るからこれを問題にするのだ」と種村は言っている。全然まちごうと思うんじゃない。そんなのをはっといたら社会が引つ繰り返るんだ」³⁵。大西は政治党派や文壇ゴシップに基づくモデル論議を斥ける反面、種村のように探偵小説固有の議論へと問題を矮小化するのでもなく、葦阿の表象に込められたものをあくまでも文学者の「社会」的な役割という水準で取り扱うべきだと言っているのである。

示唆的なのは、前節に挙げた「迷探偵流行」というエッセイにて、井上の否定的な振る舞いが「探偵小説」に擬えられていた点である。大西によれば、情況への関与をいたずらに拡散してゆく

井上は「探偵小説における探偵が登場の最初から「事件は究明しにくい・犯人は捕縛したい」をしきりに振りまわすこと」と同じであり、そこでは「探偵の臥薪嘗胆的な調査」が軽視されている。対照的に、本作ではまさに探偵役の柳市が尾瀬の遺稿を綿密に辿ることで葦阿の犯行が暴かれてゆく。「天路の奈落」に比して政治運動にまつわる話題は後景化されているものの、『三位一体の神話』でもやはり展開されているのは文学者の記述が現実の記録として機能するとともに、その記述の正確さによって後世の読者に伝達されてゆくという発想に他ならない。

「故尾瀬氏のリトヴィノフ編著購入・通読が一九七五年仲春およびそれ以後のことである以上、白縫夫人の葬式以降、すなわち一九七三年の二月以降、葦阿さんは故尾瀬氏を自宅に訪問なさらなかったのですから、故尾瀬氏宅でリトヴィノフ編著を見たり内容のあらましを聞いたりされたはずはありません。それは記憶違いですね。」(中略)
……当時おれの記憶に新しかったそのことを、おれは、お座なりな尾瀬追悼文の中に「たとえばパーヴェル・リトヴィノフ編著『プーシキン広場での示威運動』をも、出版早々に購入して通読」などともっともらしく知ったかぶりで書きなぐり、七年後の今日、臍を噛んでいる。

(大西巨人『三位一体の神話』)

柳市は尾瀬の遺稿から自殺不履行の確信を深めるとともに、尾瀬の記した一節から葦阿の追悼文に見られる矛盾を追及してゆく。

本作のアリバイ崩しに込められているのは、書かれたものは現実を正確に映し出し、作家の死後も後世に伝達されてゆくという前作にも共通した大西の「政治と文学」観そのものである。対して「迷探偵」たる井上は修辭的イメージによって読者を幻惑させるばかりで現実との接点を喪失しているばかりか、それが後世の読者に読み継がれてゆく意識——大西が井上に反論を寄せたインタビューがまさに「歴史の偽造」に抗して」と題されていたことを想起しよう——を欠落させている。「天路の奈落」から『三位一体の神話』に至るまで大西の作品で井上が繰り返し参照されるのは、「政治と文学」の直結を求め続けてきた大西にとつて井上が陰画とも言うべき位置を占めてきたからに他ならないのだ。

五、冷戦体制の崩壊と「現代転向」

——「政治と文学」再考

前ぶれもなく朝鮮戦争が勃発した一九五〇年初夏。日本共産党の頽廃を正面から扱う『書かれざる一章』を私は発表した(雑誌「新日本文学」)。(中略)年間数篇の小説と評論が、二十六歳から二十九歳に至る「文学」の質量である。一九五五年春、日共に復党を要請されたが、レーニンの思想を私はすでに、むなしい騒音だと感じはじめていた。

(井上光晴「秋のマフラー」)

「ベルリンの壁・東欧社会主義圏の崩壊」後における一九九〇年代に、「バスに乗り遅れまいとした」「変節転向者」が「一九五五年春」ころ「すでに」「レーニンの思想を」「むなしい

騒音だと感じはじめていた。」と書いた、とは、私は、たやすく信ずることができる。(中略)小説家は、断じて「本当の嘘つき」ではない。「仮構の真実」を作り上げるのが、小説家である。終世、井上光晴は、その間の消息を理解することができなかつた(井上のほかにも、その手の似非小説家・批評家が、少なくない)。(大西巨人「一路」傍点原文)

井上は亡くなるおよそ一年前、自身の「文学」の出発点を「政治」への幻滅の下に位置付けている。「秋のマフラー」(『エスクァイア日本版』5号、91・11)という右の短文には、井上の「政治と文学」観が端的に表明されている。ところが、井上の死を挟んで三年後の「一路」(『思想運動』94・6)にて大西は、その記述を「彼から聞いたことも彼の書いたもので読んだこともなかつた」「嘘」と断言する。折しも大西のエッセイが発表されたのは、井上の記録映画『全身小説家』——タイトルは井上の虚言癖を埴谷雄高が「全身小説家」と好意的に名付けたことに由来する³⁶⁾——の公開が間近に迫った時期であつた。大西は「井上光晴を映画化するから、あなたの井上批判でもいいから、意見を言っていると、ところを映させてくれ」と取材依頼が来たものの固辞したことを明かしている³⁷⁾。右の記述には井上の言動が戦後文学の代表的な証言として残されてゆくことへの大西の異議申し立てが示されているだろう。「秋のマフラー」にて井上は、スターリン批判も冷戦体制も終わったところから「政治」に対する「文学」の優位性を高らかに歌い始める。対照的に、大西において「文学」とはあくまでも「政治」を正確に映し取り、それを後世の読者へと伝達してゆくものでな

ければならず——大西はこの水準を「仮構の真実」と呼ぶ——、「文学」の使命を「政治」から独立した「嘘」と取り違えた井上はついに「似非小説家」に過ぎなかつた。³⁸⁾

興味深いのは、大西が井上を「変節転向者」と一般名詞で名付けている点である。冷戦体制の崩壊後に大西が批判を加えていたのはただ井上一人にとどまらず、彼を取り巻く戦後文学者一般の「転向」現象に他ならなかつた。九二年に『三位一体の神話』が刊行された際、モデルを井上と勘繰つた『すばる』編集部が大西の取材をボツにするという事件が起きた³⁹⁾。井上和懇意な作家が事件を黙殺している状況を大西は「文壇、ジャーナリズム界は、「目に見えぬ」「陰微な形態での」現代転向におちいつている。」と述べ、とりわけ小田切秀雄を名指して批判している。「現代転向の一事例」(『海燕』93・12)や「小田切秀雄の虚言症」(『海燕』94・3)にて大西の言うところによれば、小田切の『三位一体の神話』評には「嘘八百がいちじるしく目立」ち、編集部とのトラブルに一切言及しないことも彼が冷戦崩壊後に井上と同じく「パスに乗り遅れまい」という心情から「支配権力側」に乗り移ろうとしていることを明かしている。小田切や埴谷は井上の死後から『全身小説家』公開時に至るまで折に触れて井上の虚言に塗れた言動を文学者の特権の下に擁護しているが、大西に言わせれば井上を取り巻いていた彼らもまた「文学」が「政治」との緊張関係の下にあるべきことを忘れ、冷戦後に雪崩を打つたように「文学」＝「嘘」の優位性を歌い始めた「似非小説家・批評家」に他ならなかつた。

一方、この時期の大西を後ろ支えたのが、かつて小田切や埴

谷と対立するところから出発した柄谷行人である。「畏怖あるいは倫理の普遍性」〔すばる〕91・4〕と題した大西との初対談で柄谷は、『左翼がサヨクになるとき』にて自身が「大西さんと対立する」形で位置付けられていることに疑義を呈し、「他者性、永遠と言ってもいいし、歴史と言っても神とでもいいけど、何かそういうものへの緊張感」において大西とは軌を一にしているとの共感を示す。柄谷はこの時期、冷戦後に蔓延し始めた「歴史の終わり」という論潮に抗していたが、その最中に同じく情況への関与を喪失し歴史をねじ曲げ始めた戦後派と孤立無縁で戦っていた大西の活動を見出したのである。二度目の対談で柄谷は、大西へのシンパシーを「政治と文学」論の変遷の下へと定位している。「七〇年代以降は、文学は政治から自立した世界だという考えが勝利したと思います。しかし、例えば、「政治」とは何か。それは、たかだか共産党の官僚のことではありえない。(中略)だから、大西さんがかつて孤立した理由はよくわかります」(11)。柄谷によれば、自身が「政治と文学」なる命題を斥けてきたのは「文学そのものが政治である」という発想がそこでは不問に付されているためであるが、七〇年代から冷戦体制の崩壊へと至って「政治から自立した」「文学」がいよいよ覇権を強めるなかで大西だけは文学者が政治運動に関わり得る道を切り開いている。冷戦後に旧来の戦後文学の枠組みが瓦解してゆく最中、大西の独自性はまさにその枠組みを批判してきた当の柄谷によって再発見されたのである。(12)

大西もまた柄谷のラブコールに応じるかのように、同時期の『三位一体の神話』に柄谷をモデルにするとしき批評家を登場させている。この作品の結末には尾瀬の遺作「三位一体の伝説」があ

る匿名作家——尾瀬の子女であることが示唆されている——によって書き継がれるという展開が配され、「完成品『三位一体の伝説』」に柄谷に似た名を持つ唐陞弘仁という批評家が好意的な論評を寄せることで締め括られる。ここでもやはり書かれたものはその記述の正確さによって後世へと受け継がれてゆくのであり、文学者の記述によって紡がれる歴史への信憑を共有した人物として選定されたのが他ならぬ柄谷行人であった。

高橋源一郎は九三年に行われたある対談で自身を「政治と文学論争をまがりなりにも追体験してきた最後の世代」と述べ、「政治は政治、芸術は芸術だと、分けて考えるのが当たり前になった」とみずからに連なる文学史の断絶に言及している。(13)近年、福嶋亮大は上記の高橋の発言と現代の言説空間との落差に「『政治と文学』の再来」を見ているが、むしろ高橋の発言が大西による戦後文学批判や柄谷の大西評価とまさに並行して行われているパフォーマティブな言表であることに留意すべきであろう。井上や小田切らが冷戦体制の終わりから「政治」に対する「文学」の優位性を改めて主張し始めたように、高橋の発言もまた冷戦崩壊を承認する政治的な身振りに他ならない。上記の対談で高橋は「長い闘争の歴史があり、その果てに現在の芸術の自立が果たされた」と述べているが——『日本文学盛衰史』のシリーズを見ても現代まで高橋が行っているのは文学史の終焉を告げる同様のパフォーマンスである——、果たしていつ「芸術の自立」(傍点引用者)などは確立されたのか。高橋にしても福嶋にしても「政治と文学」論の復興を説く以前に両者の腑分けを自明の前提と見做した上で、すでに過ぎ去った遺物としてそれを取り出してくる身振り自体に政治

的な恣意性が孕まれている。

大西巨人は「一大重罪（歴史の偽造）」（『世界』07・8）と題したエッセイにて、「われわれは、平和を愛する。戦後六十余年間、祖国日本は、一度も戦争をしなかった」という右派の記述を「歴史の偽造」という超弩級の犯罪」と呼ぶ。大西によれば、「日本が一度も戦争をしなかったのは」それを説く「彼ら（中略）が蛇蝎のごとく嫌悪する「鳩派」ないし「左翼」の御陰であるにもかかわらず、右の記述では対立する側の運動や言説上の論戦の歴史が無化されてしまっているためである。大西の主張を踏まえて言えば、「政治と文学」という枠組みをあたかも遠い昔に打ち捨てられた遺物であるとか、いつの時代も自明な前提であるかのように振りかざす近年の論潮もまた「歴史の偽造」に他ならない。この見立ての下では、「政治と文学」の曖昧な野合が批判に晒されてきた七〇年代以降の言説の蓄積や、そのなかでも辛うじて両者を繋ぎ合わせようとしてきた大西のような作家の存在が隠蔽されているからである。いま改めて戦後文学の可能性を汲み取るとすれば、むしろ求められるべきは「政治と文学」という中村光夫の所謂「常識」的な提言の下で抑圧されてきたものを明らかにすることではないだろうか。

注

- (1) 「政治と文学」論争とは、荒正人や平野謙ら「近代文学」に寄った文学者に対する中野重治「批評の人間性」（『新日本文学』46・7）等の反論を口火とし、敗戦直後にマルクス主義的な立場を取る陣営とそれに寄らない人々との分断が確認された論争である。

(2) 荒木優太『貧しい出版者—政治と文学と紙の屑』（フィルムアーツ社、17・12、二七—二八頁）

(3) 中村光夫『日本の現代小説』（岩波新書、68・4、一五六—一五七頁）

(4) 各雑誌の書誌は、以下の通り。『文学的立場』（第1次、日本近代文学研究所、全12号、65・7〜67・10／第2次、日本近代文学研究所、全8号、70・6〜73・4／第3次、日本近代文学研究所、全8号、80・7〜83・5）。『人間として』（筑摩書房、全12号、70・3〜72・12）。『辺境』（第1次、豊島書房、全10号、70・6〜73・3／第2次、辺境社、全4号、73・10〜76・5／第3次、記録社、全10号、86・10〜89・7）。

(5) 東浩紀「柄谷行人について」（『ヒューモアとしての唯物論』解説、講談社学術文庫、99・1）

(6) 柄谷行人・加藤典洋「批評における盲目と明視」（『文芸』85・5）。実際、柄谷は群像新人賞受賞作を単行本に収めるに当たって表題や本文からへ〜を外し、内容も全的に改めている。なお、上記の対談で柄谷は、その転換点として「外的には、連合赤軍事件とかオイルショックなどが起った時期ですね」と述べている。周知の通り、柄谷にとって連合赤軍事件は、彼を「マクベス論」（『文芸』73・3）へと向かわせるきっかけになったものである。同論者が収録された単行本に、柄谷は次のように書いている。「その一つは、一九七二年の初めにおこった、いわゆる「連合赤軍事件」である。その後六〇年代の急進主義の惨めな帰結を示す事件は世界的におこっているが、私にはこれで十分だった。私がマクベス論を書きはじめたのは、この事件に触発されたからであり、書いている間いつもそれが念頭にあった」（『意味という病』第二版へのあとがき）。

(7) 小田切秀雄「満州事変から四十年の文学の問題」(『東京新聞』夕刊、71・3・23～24、傍点省略)。この小田切の論が「内向の世代」という名称の由来となった。

(8) 柄谷行人・秋山駿・磯田光一・川村二郎・上田三四二「戦後文学を再検討する」(『群像』74・1)における柄谷の発言を、埴谷雄高が「戦後文学の党派性」(『群像』74・2)にて応じたことから生じた論争。

(9) 柄谷行人『反文学論』(冬樹社、79・4、二三三頁)。このよう
な前提から柄谷は、「文学」それ自体の「政治」的な制度性を明らかにする『日本近代文学の起源』(講談社、80・8)へと向かうことになる。付言しておけば、同様の前提から出発した作家こそ柄谷の盟友である中上健次に他ならなかった。詳細については別稿を要するが、ここでは中上にも同時期に次のような記述があることを挙げておこう。「柄谷行人大兄、十五年前に出会った時の新宿、紀伊国屋書店三階の喫茶店で何を話したか覚えていたのだろうか? (中略)二人に共通してあったのは、政治的な文学などあったまるか、文学的な政治などあったまるかという認識だった」(『柄谷行人への手紙』『韓国文芸』81・秋)。

(10) 刊行後、編者の間で行われた鼎談では「七〇年代までは文学史が文学研究の頂点に位置して、文学史をどう描くかが目標とされてきました」(紅野謙介)と、まさに七〇年代は文学史が暗礁に乗り上げた時代であることが指摘されている(『週刊読書人』20・12・4)。同書のプロジェクトが、先行する戦後文学史に見られる「正典化」の力学を退けつつも、七〇年代以降に「文学テクストが文化的、社会的、歴史的な出来事とどう切り結んできたのかを、可視化し」(内藤千珠子)ようとする困難なアポリアを抱え込んでいたことが理解される。なお、桂秀実「ポスト「近代文学史」

をどう書くか?——「元号」と「世代」をこえ」(『小説upper』01・秋)にて、七〇年代以降に登場した中上健次や村上龍らに長らく文学史的な位置付けが与えられてこなかった事実を指摘している。さらにその上で、彼らには「ロックとファック」と「ドラッグ」の時代(埴谷雄高)、「青の世代」(井上光晴)、「空虚(凝視)の世代」(小田切秀雄)などの呼称が提起されつつも、いずれも定着せずに終わったことが言及されている。旧来の戦後文学史で自明視されてきた「元号文学史」と「世代論」を七〇年代以降も継承してゆこうとする桂の所謂「ゴッドファーザー志願者」たち(埴谷・井上・小田切)が、本稿で論じる「政治と文学」旧守派に重なっていることに注意しておこう。

(11) 大西巨人「大西巨人氏に聞く——「闘争」としての「記録」」(『三松学舎大学人文論叢』86号、11・3、聞き手・山口直孝ほか。大西は第一次同人拡大時に『近代文学』に加入しており、上記のインタビューでは「中野さんと対立するような状況は、疑問であつたけれども、またやりようでは『近代文学』は新しいものに出くわす、成長するであろうと思っていた」と発言している。

(12) 小田切秀雄「井上・高橋における戦後派の継承」(『国文学解釈と教材の研究』74・4)

(13) 井上光晴「崩壊・風化した故郷」(『朝日新聞』71・8・2)

(14) 笠原伸夫「小説的虚構の意味」(『国文学解釈と教材の研究』74・4)。井上の創作ノートは、「作家の仕事——小説「辺境」を書く過程」(『文学』70・5)というエッセイに引かれている。

(15) 高野斗志美「行方不明の人間たち——『階級』から「辺境」へ」(『現点』4号、84・12)

(16) 奥村華子は、『辺境』に連載された朴壽雨による在日朝鮮人被爆者への聞き書きが「詩的言語のコラージュ」によって成立している

ることを分析した上で、朴の態度が『辺境』を率いる井上と「ある種のバラレルを描いている」と指摘している（『原爆文学研究』17号、18・12）。さらに、奥村は本小特集に寄せた論考にて、上野による炭鉱のレポートもまた鉱夫による「断片的な炭鉱の歴史」を書き集める意図があったと説く。とすれば、朴や上野による聞き書きを寄せて作られる、井上の個人編集誌『辺境』は、コラージュのコラージュという一種メタフィクショナルな構造を取っていることになる。井上はこの時期、自身の小説内で場面を重層化させるだけでなく、そのようなメディア戦略を通じて情況への関与を拡張していったのである。

(17) 齋藤美奈子『日本の同時代小説』（岩波新書、18・11、四八―五〇頁）

(18) 湯地朝雄「『政治と文学』論の退廃」（『社会評論』75・11）、および「再び『政治と文学』論の頹廢について」（『社会評論』2号、76・1）。

(19) 大西巨人「宴にかえて」（『野生時代』83・6）。断交の直接的な原因については、「大西巨人短歌自註 秋冬の実 第五回（番外編）（『メタボゾン』5号、12・冬）にて出版をめぐる様々なトラブルが本人の口から報告されている。ただし、聞き手の一人である鎌田哲哉がそこで、「ただ、大西さんのようなやり方でもなくて、たとえば武井さんも、ある時点で井上光晴を見限っている。そこに、井上さん自身の長期にわたる腐敗と変質があるのは事実だと思います。だから、問題は累積的な物で、何か特定の出来事が一度だけ、とは思わないんですね」と補足している通り、武井・大西と井上との関係断絶は実際上のトラブルを超えた思想的な対立として理解しうるように思われる。

(20) 齋藤秀昭編『大西巨人詳細年譜』（『日本人論争大西巨人回想』

左右社、14・7、七六―五頁）

(21) 大西巨人・武井昭夫「戦後の文学運動と思想運動」（『社会評論』09・秋）

(22) 『大西巨人文藝論叢下巻 観念的発想の陥穽』（立風書房、85・5、二九―一頁）

(23) 武井昭夫「職業作家の問題」（『新日本文学』62・7）

(24) なお、『殉教の美学』（冬樹社、64・11）には、「政治と文学」論争への提言」という奥野健男「政治と文学」理論の破産」（『文芸』63・6）への援護射撃と読まれる評論が収録されている。本論には盛り込むことができなかったものの、奥野はそこで敗戦直後から続いてきた「政治と文学」の枠組みが破砕したとする問題提起を行っており、奥野の提言が巻き起こした議論はしばしば第二次「政治と文学」論争と呼ばれる。奥野の論敵となったのは、武井昭夫である。

(25) 大西巨人「文学創造の根本精神——『天路の奈落』とその批評をめぐって」（『社会評論』85・1）。大西は「近未来の寢覚め」（朝日ジャーナル）86・5・2）や「解放と克己との兼ね合い」（『群像』85・8）でも繰り返し磯田を批判している。

(26) 栗原幸夫「大西巨人の『天路の奈落』を読む」（『新日本文学』84・8）。モデルとなった事件については、生住昌大「作品ガイド『天路の奈落』（『大西巨人抒情と革命』河出書房新社、14・6）に紹介されている。

(27) 改稿による異同に関しては、石橋正孝『大西巨人闘争する秘密』（左右社、10・1）が詳しく分析を加えている。

(28) 山口直孝「大西巨人『天路の奈落』論——『仮構の独立小宇宙』における言葉の闘争」（『日本文学』07・11）

(29) 新船海三郎「『歷程』から『奈落』へ」（『民主文学』84・9）。

ただし、鏡子の役割について、岡庭昇は同名の登場人物を有する三島由紀夫『鏡子の家』（新潮社、59・9）を引き合いに出しながら、早い段階で「状況を映し出す鏡」とやや異なる角度の評価を下している（『幻』に向かって人は立つ）91・9、青豹書房、六三頁。

(30) 小田切秀雄『私の見た昭和の思想と文学の五十年上』（集英社、88・3、三八二—八三頁）

(31) 岡松和夫は「愛甲という人物を井上さんと思って読んだと述べている（『群像』84・8）。注29に挙げた論考で岡庭も愛甲のモデルを井上に求めている。

(32) 井上との関係悪化のためか単行本では井上の詩が削除され、「霧」「人」という異なる詩が引用されている。その上で、一章末尾の「注」には、「愛甲不可止作『霧』および『人』として掲げた二篇は、それぞれアメリカ詩人カール・サンドバーグ（中略）およびアメリカ詩人ヴェイチェル・リンジー作（中略）の拙訳である」との記述が盛り込まれている。

(33) 大西が問題視したのは、「大西さんは借金を負って福岡から逃げ出して、中野重治の書齋に寄寓」（斎藤節子の発言）という一節である。

(34) 大西巨人「仮構の独立小宇宙」（『群像』93・1）。鎌田哲哉も指摘するように、大西の所謂「私小説の読み方」を排するために、作中には「モデル問題」に言及した章までもがあらかじめ書き込まれている（『三位一体の神話』解説、光文社文庫、03・7）。

(35) 大西巨人「三位一体の神話」と文学の問題」（『社会評論』92・12）。ここで大西が批判した種村の時評は、「優美な死体は酒を飲むだろう」（『図書新聞』92・7・25）である。

(36) 埴谷雄高「錬金術師・井上光晴」（『すばる』81・9）。このエッセイ

セイの発表直後に行われた井上との対談「真実とフィクション」（『国文学解釈と教材の研究』81・11）でも埴谷は、「政治と文学」論争の延長線上に井上の活動を位置付けながら、「近代文学」をひきついでりレーする。それは井上光晴しかない」とやはり井上を『近代文学』の後継者と見做している。

(37) 大西巨人「未完結の問い」（聞き手・鎌田哲哉、作品社、07・3、一四〇頁）

(38) なお、九〇年代初頭における大西の「転向」批判に関しては、中島一夫のブログ記事（『嘘と転向——冷戦終焉期の大西巨人』）に示唆を受けた。

(39) 大西巨人「作家のEidos」事件」（『EQ』93・3）を参照。

(40) 例えば、井上の追悼特集に寄せられた小田切秀雄「弔辞」（『群像』92・8）や埴谷雄高「同時代者・井上光晴」（『群像』92・8）など。また、『全身小説家』によって井上の出自にまつわる虚偽が暴かれた際も、「普通、嘘をついただけで悪いとなっちゃう。僕らはフィクション専門だから、嘘はエライということになる」と埴谷は彼の言動を「文学」の特権性の下に擁護している（『井上光晴の虚実をめぐる深夜の雑談』『映画芸術』373号、94・秋）。冒頭に挙げた高橋源一郎の近作における井上像もまた、これらの井上評価に酷似している。

(41) 大西巨人・柄谷行人「巻末対話 虚無に向きあう精神」（『大西巨人文選1 新生』みすず書房、96・7）。ちなみに、文中で言及した大西の「現代転向の一事例」（『海燕』93・12）は同誌の特集「転向」という神話に寄せられたものであり、この特集には吉本隆明「転向」の解体、柄谷行人「マルクス」への転向・蓮實重彦「中村光夫の「転向」という三つのインタビュ」が掲載されている（聞き手は桂秀実と笠井潔）。『海燕』誌上のインタビュで

も柄谷は、やはり大西の仕事を高く評価している。

- (42) ただし、柄谷の大西評価には冷戦崩壊後に彼が政治運動に傾斜していった事実も反映されているだろう。注5に挙げた東浩紀もまた、デビュー時の柄谷に「倫理的問題(政治)」と「存在論的問題(文学)」の「乖離」を看取しつつも、近年の柄谷が両者を「再び接触」させ始めたと論じている。東の議論は、その指摘から一年もしないうちに柄谷が「資本と国家への対抗運動」を目的とするNAM (New Associationist Movement) の運動を立ち上げていったことを考えれば示唆的である。NAMが「政治と文学」という戦後派の命題を更新する意識を有していたことは、私や本小特集にも寄稿している白井耕平(赤井浩太)が編集に携わった吉永剛志『NAM総括』(航思社、21・2)を参照。

- (43) 高橋源一郎・蓮實重彦「作家と批評」(『魂の唯物論的な擁護のために』日本文芸社、94・4)

(まつだ いつき／神戸大学大学院博士課程後期課程)