

論文の内容の要旨

論文題目 意志薄弱の文学史——日本現代文学の起源

氏名 坂口 周

本論は、19世紀末から20世紀の後半（1960年代）までの複数の日本近現代文学作品の分析を通し、「曖昧」であることの文学的価値がいかに関心のテクストのなかで形成され、半世紀間に意味を変えていったのか、また、そのことが明治以降の「近代的主体」の確立のための不可欠の要素としてあった「意志」の問題といかに関わってきたのか、系譜学的に考察する。広い見地よりすれば、従来の「日本近代文学史」観を、メディア・視覚文化論やその背景にある哲学・思想史の観点から洗い直して一部刷新することにより、既成の学問領域である日本文学研究に対するオルタナティブなあり方を提示する意義がある。ただし、旧来の文学研究の外見を鋳直すことだけを目的としてはいない。逆に、具体的な文学テクストの分析を通してしか現れ出ない議論の切り口によって、総合的な文化の分析・理解に「主観の歴史学」とも言うべき文学研究が不可欠であることの再認識を活性化するような双方向性を意識している。

なお、分析の対象とする作品の絞り込みに当たっては、本論の提示する「系譜」において重要な位置を占めていること以外に、(1) その作家が作中もしくは評論において「曖昧」の語（或いは「朦朧」などの代理表現）を実際に用いていること、(2) 同時代の「視覚性 [visuality]」の更新を、その作家の文学作品の新しさが体現していること、の二つを条件とした。後者を設定した根拠は、近代文学と新しい視覚性の登場およびその後の発展との間には極めて密接な相関性があるという本研究の独自の成果にある。例えば、第1章で論じる正岡子規が最終的に俳句の意味作用における「曖昧」を重んじた事実にしても、遡れば江戸時代末の渡辺崋山の日本画論に接続するのであり、視覚芸術における技術的な方法の議論を文学の問題、つまりは近代文学に新しく生じた「描写」の問題に転用したことに端を発している。特に、その後の文学的「曖昧」の意味は、総合芸術と大衆文化の二つの極みとして20世紀前半を代表した映画の革新に合わ

せて大きく転換してきた。したがって、動画表現におけるメディア技術の革新（無声映画〔サイレント〕の登場→発声映画〔トーキー〕の登場→テレビの登場による映画産業の衰退）が文学の想像力の展開に作用した接点を繋いでいく作業は、本論を特徴づける柱の議論になっている。

本論は大別して、19世紀末から大正時代までの流れを扱う前半部（1章～3章）と昭和年代（1926年以降）から戦後の1960年代前半までの流れを扱う後半部（4章～5章）の二部で構成されている。第一部は、明治維新以降、近代への脱皮への必要条件と考えられた個人主義（個としての意志の尊重）の浸透が急き立てられた後、19世紀末より一部の文学において批判的・反動的な傾向、すなわち意志の否定を重要視することで新しい近代文学を立ち上げる動向が生じたこと、また、それと連動して、文学において美学的な「曖昧」性（いわゆる夢の描写）が重要視されるに至った経緯と展開を論じる。

第1章は、正岡子規の19世紀末の俳句論を中心に扱い、子規が提唱した近代的作句の方法論である「写生」を「映画の時代」のパラダイムに位置づけることで、西洋の絵画論を応用したものであるという通説とは異なる理解の仕方の提示を行う。子規の「写生」は、一つの焦点を当てた画図ともう一つの異なる焦点をもった画図とを縫合する編集（モンタージュ）の技術によって生み出される物語としての新しい時間、すなわち「映画の時間」の意を内包しており、当時日本に輸入されたばかりの映画（活動写真）の原理が、間メディア性によって子規の俳論の熟成と暗々裡に共鳴していたことを論証する。静止像のように単一の意味に同定され得ない〈運動〉が新たな表現として志向された時、文学における「曖昧」は積極的な肯定の語としての使用をみるようになる。

第2章は、その時期に形成された新しい「曖昧」の美的意識が、「写生文」による小説の創作に踏み出した夏目漱石を通して心理学の「潜在意識」の説明に結びつき、主に外的対象の描写を指していた「曖昧」の形容が〈こころ〉の深層の様相を示すものへ焦点を移したことで、そして明治40（1907）年頃に、その「潜在意識」の働きを重視する小説の流れが一つの勢力として成立し、大正期の志賀直哉に引き継がれていったことを論じる。なお、その当時一大流行した催眠術の原理を専門的に考究する「催眠心理学」の急速な発展は、「催眠」が「潜在意識」の特定の状態（自己の意志が除かれた状態）を指すことを明らかにしたことで、〈こころ〉の無自覚な働きの不思議を文学的に思考するヒントを漱石にも志賀にも与えた形跡がある。自然主義文学の血気盛んな登場の影で、登場人物の催眠下にある心的状態を描くことに一定の価値を見て、〈こころ〉の奥に潜む「曖昧」の問題に関心を寄せていった文学史上の流れを探る。

第3章は、「潜在意識」と夢が同義であるという前提の知識にもとづき、上記の系譜に属する漱石『夢十夜』（1908）に端を発した夢を表象する文学が、志賀直哉の「イヅク川」（1911）を分岐点として内田百閒という特異な作家（および周辺の二、三の作家）に結実していった流れを検証する。当時、催眠心理学の権威であった福来友吉は、催眠と睡眠の差異を強調したが、唯一、睡眠下において催眠と同じ種類の経験の絶対的受動の心的状態になる場合を指摘しており、それが〈夢を見ている〉時である。本章は、その大正文学の底を脈々と受け継がれていった系譜を特定すると同時に、当該の夢文学が実は新たに夢から「覚めること」を真の主題としていたことを解明する。「覚めること」の重視は仏教方面の知識（「覚悟」）の援用であるが、その価値を極めて日常的な「気づき」の驚異の水準まで下ろしてくることで、科学の万能が謳われる〈神なき時代〉において、なお文学が死守すべき「神秘」が見出された。「気づき」の神秘主義は、「潜在意識」を専ら「曖昧」な美的領域として捉える文学が辿り着いた最後のテーマであり、昭

和年代の文学への転換の準備的段階を示していたと言える。

第二部は、第一部の流れから一転して、昭和年代以降の大衆文化の成熟と社会主義思想の流入により、「潜在意識」の働きに沿う大正期の美学が退けられた後、〈社会〉との関係において「自意識」的に振る舞い、意志をもって能動的に行為する主体が先進的な文学の議論において再び重要視されていった動向を論じる（ただし、この時期の「意志」の問題は、ハイデガーやサルトルに代表される存在論的哲学における「実存」の概念に大きく影響されたアイロニーを含意しており、第一部で扱った文学の特徴に対する単純な反動と考えることはできない）。

第4章は、西脇順三郎からはじめて横光利一の文学理論の変遷を追い、大正期までの「潜在意識」を重んじる文学の「曖昧」に対する美学的な評価（感覚的領域）が、昭和年代において倫理的なもの（悟性的領域）に置きかえられ、最終的に横光の「純粹小説論」（1935）に至ったプロセスを論じる。特に1920年代末以降の横光の文学論に繰り返し登場する「音声」の問題に注目することで、その進行を炙り出す。小説の論理的言語によって生の「音声」（物質性）を描写し切ることが不可能である。それゆえ横光は「音声」を、意味の汲み尽くせない「曖昧」の対象と見なし、逆説的にも、小説言語を絶えず活性化する核と考えた。そして1930年代に「音声」の捉えがたさを人間の意識（＝「心理」）の多義的な捉えがたさ（＝曖昧性）と同一視するに至り、「純粹小説論」では、そうした十全には言表化し得ない複数の「心理」が互いに融和しないまま共存する社会を、〈他者〉たちの共生の場——「多声」的で「曖昧」な場——として描くことを小説の課題としていった。本章は、この横光の「音声」に対する執着を、同時代に日本に流入し、1930年代半ばに定着をみた「発声映画」の歴史的動向に根拠づけて説明する。

第5章は、前章までの議論において「曖昧」に向けてきた照準を〈戦後〉に調整し、その概念の変容を見る。まず1994年のノーベル文学賞の受賞講演で大江健三郎が提示した戦後文学の「あいまい」の問題を整理する。次に、その枠組みを参照しながら、戦後思想史上の最も大きな転換点となった1960年前後に、戦前昭和年代より近代文学を支え続けてきた認識的な枠組みが機能不全を起し始めた状況を分析する。具体的なテキストとしては、「あいまい」の語が効果的に使用されていると同時に、作家自身の転機を示してもおり、また高度経済成長の中で、1950年代（日本映画の黄金時代）を反省的に捉え返したメディア論的批評の側面があるという複合的な理由によって、大江の「空の怪物アグイー」（1964）を取り上げる。そこに、大江の作風と真っ向から対立するもう一つの「あいまい」性を体現する作家として、大江自身が批判的に名前をあげた川端康成の同時期のテキストを交差させ、両者の対称性を象徴的な理解の助けとすることで、1960年代前半以降1980年代までの文学が「近代文学」とも「現代文学」とも割り振れない、文学的イデオロギーのせめぎ合う膠着状態に陥ったことを論じる。最終的には、冷戦体制という歴史的条件の崩壊によって「現代文学」が1990年代以降に線引きされ直した時、本論が約一世紀にわたる文学的テーマとして抽出した「意志」をめぐる認識や「曖昧」であることの意味の系譜が、いつのまに一つのサイクルの終わりを迎えていた結末の状況を明らかにする。