

Title	「転向文学」の時代：高見順の場合を中心に
Sub Title	Jun Takami and Marxism
Author	寺出, 道雄(Terade, Michio)
Publisher	慶應義塾経済学会
Publication year	2005
Jtitle	三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.98, No.2 (2005. 7) ,p.327(189)- 347(209)
JaLC DOI	10.14991/001.20050701-0189
Abstract	<p>本稿では、1930年代におけるプロレタリア文学運動の崩壊後に現われた転向文学について考えていくことを通じて、戦間期における日本のマルクス主義運動の解体の画期となった、転向の問題の一端について明らかにすることを目指している。すなわち、本稿では、転向文学の出現のうちに、転向という現象の端的な姿を見いだそうとしているのである。その場合、本稿では、考察のための素材として、代表的な転向作家の一人である高見順の小説や評論を多く取り上げている。</p> <p>This study emphasizes a fragment of the conversion problem, which became an epoch-making event in the dismantling of Japanese Marxist movements during the interwar period, considering conversion literature post the downfall of the proletariat literature movement in the 1930s. Specifically, it investigates, in the appearance of the conversion literature, the true nature of the conversion phenomenon.</p> <p>In addition, this study evaluates numerous novels and critique articles written by Jun Takami, one of the representatives of conversion writers, as material for consideration.</p>
Notes	論説
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-20050701-0189

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「転向文学」の時代—高見順の場合を中心に—

Jun Takami and Marxism

寺出 道雄(Michio Terade)

本稿では、1930年代におけるプロレタリア文学運動の崩壊後に現われた転向文学について考えていくことを通じて、戦間期における日本のマルクス主義運動の解体の画期となった、転向の問題の一端について明らかにすることを目指している。すなわち、本稿では、転向文学の出現のうちに、転向という現象の端的な姿を見いだそうとしているのである。その場合、本稿では、考察のための素材として、代表的な転向作家の一人である高見順の小説や評論を多く取り上げている。

Abstract

This study emphasizes a fragment of the conversion problem, which became an epoch-making event in the dismantling of Japanese Marxist movements during the interwar period, considering conversion literature post the downfall of the proletariat literature movement in the 1930s. Specifically, it investigates, in the appearance of the conversion literature, the true nature of the conversion phenomenon. In addition, this study evaluates numerous novels and critique articles written by Jun Takami, one of the representatives of conversion writers, as material for consideration.

「転向文学」の時代

——高見順の場合を中心に——

寺 出 道 雄

要 旨

本稿では、1930 年代におけるプロレタリア文学運動の崩壊後に現われた転向文学について考えていくことを通じて、戦間期における日本のマルクス主義運動の解体の画期となった、転向の問題の一端について明らかにすることを目指している。すなわち、本稿では、転向文学の出現のうちに、転向という現象の端的な姿を見いだそうとしているのである。

その場合、本稿では、考察のための素材として、代表的な転向作家の一人である高見順の小説や評論を多く取り上げている。

キーワード

転向、転向文学、プロレタリア文学、モダニズム文学、高見順

(1) はじめに

本稿⁽¹⁾では、1930 年代におけるプロレタリア文学運動の崩壊後に現われた「転向文学」の問題について⁽²⁾考えていく。

読者は、なぜいまさら転向文学について問う必要があるのかを疑問に思うかもしれない⁽³⁾。しかし、その話題について語ることは、日本人のマルクス主義体験の意味を顧みる際にもっとも重要な論点の一つとなる、転向の問題について考えていく上で、端的な方法となると思われるのである。

-
- (1) 本稿は拙稿「左傾の時代」『三田学会雑誌』96 卷 3 号、2003 年、の続編である。特にプロレタリア文学の「都市文学」性については、同稿での議論を前提としている。
 - (2) 本稿では、「プロレタリア文学運動」という用語で、もっぱら「日本プロレタリア作家同盟」——略称ナルプ。以下、その略称を用いる——系の運動を指すことにする。ナルプ系の文学運動は、本来、マルクス主義文学運動、あるいは komunizmus 文学運動と呼んだほうが適切であるが、ここでは、慣用に従ってプロレタリア文学運動という用語を用いる。なお、非ナルプ系の運動に触れないのは、それが軽視してよいものだからではなく、筆者の当面の関心の所在によるものである。
 - (3) 第二次世界大戦後に書かれた転向文学論の代表として、本多秋五「転向文学論」『本多秋五全集』第 4 卷、葺柿堂、1954/1995 年、吉本隆明「転向論」『吉本隆明全著作集』第 13 卷、勁草書房、1958/1969 年、の二つを挙げることができる。

なお、本稿では、転向文学の代表作の一つである『故旧忘れ得べき』の著者である高見順（1907年～1965年）の経験について多く触れ、その作品や発言を叙述にしばしば援用することにする。ここで高見を問題とするのは、彼が他ならない転向文学を本格的な作家活動の出発点とした存在だったからであり、また、1960年代中葉のその死にいたるまで、自らの転向体験から脱し得ず、それについて発言を続けていった存在だからでもある。⁽⁴⁾

次の第二節では、まずプロレタリア文学への接近から転向までの過程について、高見順の場合をとって具体的に一瞥する。続く第三節では、その具体的な一瞥を受けて、プロレタリア文学の興隆から崩壊までについて、同時代のモダニズム文学の推移との対比において一般的に考えていく。そして、第四節では、『故旧忘れ得べき』執筆期の高見について見ていき、最後の第五節で、『人民文庫』派に属した高見のその後の動向を、日本浪漫派の保田与重郎の動向との対比において見ることと合わせて、転向文学の様相と位置について考えていくことにする。

(2) プロレタリア文学への接近から転向へ

1

「二人は過ぐる日、最近ドイツから帰朝したばかりの意識的構成主義者と自称する画家であり小説家であり舞踏家であり俳優であり劇作家であり演出家である某氏、もしかするとその何れでもない坊主頭の小柄な怪物を、東中野のこれ又奇怪なそのアトリエへ訪れ、『没落時代』と称する彼等の文芸雑誌の表紙絵を頼んだ。針金、木片、女の毛髪、はてはズック、ガラス等々が絵具よりも重要視されてゐる怖る可き造形美術品のかずかずの飾られてゐるうす暗いそのアトリエで、年若い二人の青年は、海外に於ける急進的芸術のありさまを語られ、二人の頬はみるみる赤く輝いた。この芸術における左翼派は、政治に於けるそれが勝利を得てゐるロシアに於いてはじめて正しい成長と現象が見られてゐると主人は語り、タトリンの第三インタナショナルの記念塔の設計図を客に示したりした。年端のゆかぬ客は不気味な面魂のアトリエの主人の言ふことの大半を理解できなかつたが、理解できないといふことが却つてより一層深い感激を与へた。アブストラクティズム、シユプレマティズム、ダダイズム、ネオ・プラスティシズム、コムプレツシヨニズム、コンストラクティヴィズム等々の言葉が一時にどつと彼等の頭になだれこみ、それにこんがらがつて、カンデインスキーだの、リシツキーだの、ピカビアだの、マレヴィツチだの、モンドリアンだのといつた、ややこしい人名までが一斉に轟き合ひ、その状態は丁度アーキベンコかなんかの立体派の絵画のやうに、鋭

(4) 高見は、1960（昭和35）年に至っても次のように述べる。

「私ひとりの人生から見ても、挫折の中に私は一生を送らねばならない。暗澹とした暗い侮蔑の中に私は私の人生を送らなければならない。」（高見順「現代の挫折について」『高見順全集』第13巻、勁草書房、1960/1971年、pp.672-673。）

い角度をもつてそれぞれがせめぎ合つて熱を發し、アトリエを出た二人は同じやうに頭痛を感じた。そしてこの頭痛は、術学的傾向の強い彼らの年配の青年には決して不快なものではなかつた。⁽⁵⁾

突然にずいぶんと長い引用となつたが、これは高見順の小説『故旧忘れ得べき』の中で、二人の旧制一高生——その内の一人は作中で作者高見の分身の一人の役割をはたす——が、彼らの先輩でもある村山知義をモデルとした芸術家を訪問する場面である。作中では、高見らが発行した雑誌名『廻転時代』が『没落時代』とされているものの、この場面は、1925（大正14）年に実際に行なわれた高見らの村山訪問をもとに描かれている。当時有名であつた村山の「三角の家」を「奇怪な…アトリエ」とすることも実際にもとづいて⁽⁶⁾いる。

さて、こうした長い引用を行なつたのは、この場面が、高見を含んだ当時の若い知識層の一部に、ヨーロッパの新しい芸術思潮がいかに熱っぽく受容されていったかを、戯画化された叙述の中で見事に描いているからである。

旧制中学時代に、白樺派のヒューマニズムや大杉栄のアナーキズムに触れていた高見は、旧制高校に入ると「当時の尖端芸術にかぶれ⁽⁷⁾」ることになり、先の村山訪問となつた。村山が表紙を描いたという『廻転時代』の創刊号に掲載された高見の処女作は残されていないが、それは高見自身の回想によると「逆かきの活字が出てきたり、九ポのなかに突如初号活字が乱舞したり、Brr rr…とか Gum Gim Bum とか訳の分からぬ横文字が入つてあたり⁽⁸⁾」する「小説」であつた。それは、明瞭に何々イズムにもとづく定義できる作品というよりは、全体にダダイズム風とでも呼ぶべき存在だつたようである。

2

高見は、こうしたアヴァンギャルド芸術への心酔期であつた高校卒業後、1927（昭和2）年に東京帝大の英文科に入学する。「大学に進むとき、わたしはハッキリと小説家にならうと意を決した⁽⁹⁾。」そして、高校当時には、一高社会思想研究会を通じてマルクス主義に触れたものの、まだ芸術的にはダダイズム風であり、政治的にはアナーキズムに近かつた高見の思想は、大学入学後、プロレタリア文学とマルクス主義に接近していった。高見は、『文芸交錯』『大学左派』といった学生間の左派系の同人雑誌に小説や評論を發表した。

高見は、そのマルクス主義への接近に際して感じた逡巡について、第二次世界大戦後になって、次

(5) 高見順『故旧忘れ得べき』人民社版、日本近代文学館、1936/1982年、pp.131-133。高見の作品の引用は、原則として『高見順全集』から行なうが、『故旧』のみは近代文学館復刻本から行ない、その頁数を示す。なお、以下、同書を『故旧』と略称することもある。

(6) 村山知義『演劇的自叙伝』2、東邦出版社、1974年、pp.168-169、参照。

(7) 高見順「処女作と出世作」『高見順全集』第17巻、勁草書房、1938/1973年、p.362。

(8) 同上、pp.362-363。

(9) 高見順「文学的自叙伝」『高見順全集』第17巻、勁草書房、1938/1973年、p.228。

のように回想している。

「高等学校にはいつてマルクス主義に触れるに及んで、アナーキズムの非科学性といふことを教えられ、そして理論的にはその通りだと思ふものの、当時の言葉で言へばプチ・ブル性の清算を要求するマルクス主義はインテリの私にとっては『生の拡充』とは正反対のものだつた。文学青年の私の心のどこかに『生の拡充』としての反逆を欲した。当時の Kommunismus は事実、一般的に言つて自己犠牲と自己否定を強ひたのであつて…若い私は『生の拡充』の否定よりも肯定を欲した。自己の『生の拡充』を否定し圧迫することが被圧迫階級の解放への献身になるのだと言ふことを理論的には承認しつつ、反抗的な青春の魂はやはり自由な自己の解放をもとめた。⁽¹⁰⁾」

高見は、マルクス主義の理論体系そのものと、それが主張する理論と実践の合一の要求に服する「自己犠牲と自己否定」に息苦しさを感じていた。しかし、彼の中で、「無理論的な反逆者のアナーキストは、理論的マルキストの登場によつて敗退を余儀なくされて行つた」⁽¹¹⁾のである。

高見が、正式にナルプに同盟員として加盟したのは、大学卒業の年である 1930（昭和 5）年であつた。⁽¹²⁾そして、大学卒業後の高見は、生活のために研究社の臨時雇いをへて日本コロムビアレコード会社の社員となった。その会社員生活の合間にもナルプの同盟員としての活動は続けられた。

「昭和七年ごろの私の姿」⁽¹³⁾として、高見は次のように回想する。

「政治団体のやうに地区組織がそのころ設けられて、私は城南地区に所属してゐた。昼間は勤めに出てゐた私は、夜だけが自分の時間（文学に当てられる時間）だつたが、そのころは毎夜、ナルプの仕事で追はれてゐた。工場サークルのいくつかを私は担当してゐたので、順次、定期的にそのサークル代表と街頭連絡をする。会議をやる。ナルプの地区会議もあり、上部機関との連絡会議もある。ほとんど非合法に追ひこまれてゐたので、街頭連絡に随分、時間を潰された。私には小説を書く時間がなかつた。でも私はさうした自己圧殺を自分の義務と考へてゐた。考へてはゐたが、私は小説を書きたかつた！

睡眠時間をちぢめて私は小説を書く。それをナルプの本部に送る。すると、その小説が政治主義的な批判を受けて突き戻される。⁽¹⁴⁾」

こうした「出来るだけ小市民的なものを切り棄てるのに努力しつつ、自らをプロレタリア作家として鍛へるのに脇目もふらずに⁽¹⁵⁾」た生活の中、高見は 1933（昭和 8）年冬、ナルプの城南地区キャップとして大森署に検束された。

警視庁から自分は小林多喜二を殺した者だと豪語する刑事がやってきて、高見に激しい拷問を加

(10) 高見順「純文学と昭和文学」『高見順全集』第 13 卷，勁草書房，1962/1971 年，p.721。

(11) 高見順「革命的エネルギー」『高見順全集』第 17 卷，勁草書房，1958/1973 年，p.119。

(12) 本多秋五「解説」『高見順全集』第 1 卷，勁草書房，1970 年，p.402，参照。

(13) 高見順「昭和文学盛衰史」『高見順全集』第 15 卷，勁草書房，1958/1972 年，p.216。

(14) 同上，pp.216-217。

(15) 高見順「感傷」『高見順全集』第 8 卷，勁草書房，1933/1970 年，p.303。

⁽¹⁶⁾
えた。

しかし、第二次世界大戦後に書かれ、未完に終わった「深淵」の中の「角見」の転向を作家自身の体験によるものとすれば、その転向の瞬間はむしろ静かにやってきたようである。

「ある日、本庁の刑事が久し振りで現はれた。目いつぱいの拘留期間がもう終りに近づいてゐたので、さては『盪回し』かと思ふと、『手記を書け』と刑事は言つた。

ゴクリと唾を呑んだ角見に署の刑事が横から、『ほれ…』

と謄写版刷りの手記記載例を出した。項目がずらりと並べてある。『この順序で、転向手記を書け』これは本庁の刑事だつた。

『転向手記…』

『詳しいことは、こちらによく聞いて…』署の刑事に眼を向けるのに、『承知しました』

と角見は言つてゐた。彼はまだ転向するともしないとも、どちらの刑事に向つても、その点にはつきりしたことを言つてなかつたのだが、とつくに転向を表明したみたいな相手の態度でありまた角見の返事であつた。⁽¹⁷⁾

——拘留三ヵ月の後、高見は、転向手記を書き、起訴保留となつて拘留を解かれた。⁽¹⁸⁾

(3) プロレタリア文学の崩壊

1

プロレタリア文学はその興隆の当初から、モダニズム文学——初めに新感覚派、続いて新興芸術派——を競合的な並走者としていた。

その新感覚派の成立について、横光利一は次のように回想している。

「大正十二年の大震災が私に襲つて来た。そして、私の信じた美に対する信仰は、この不幸のため忽ちにして破壊された。新感覚派と人々の私に名づけた時期がこの時から始まつた。眼にする大都會が茫茫とした信ずべからざる焼野原となつて周囲に拮がつてゐる中を、自働車といふ速力の変化物が初めて世の中にうろうろとし始め、直ちにラジオといふ声音の奇形物が顕れ、飛行機といふ鳥類の模型が実用物として空中を飛び始めた。これらはすべて震災直後わが国に初めて生じた近代科学の具象物である。焼野原にかかる近代科学の先端が陸続と形となつて顕れた青年期の人間の感覚

(16) 高見順前掲「現代の挫折について」p.678, 参照。

(17) 高見順「深淵」『高見順全集』第3巻, 勁草書房, 1950/1970年, p.477。

(18) 高見順前掲「感傷」pp.304-305, 参照。

は、なんらかの意味で変わらざるを得ない…私は古い情緒の纏綿する自然主義といふ間延びのした旧スタイルには、も早や忍耐することが出来なくなつて反抗を始めた…この時、早くも唯物史観がわが国に顕れた最初の実証主義となつて、精神の世界に襲つて来てゐたのであつた。この思想の襲来のさまは日刻激しくなり、天日ために暗澹となるかと思はれたほど一世を風靡した。われわれ芸術派は自然主義の堅壘と闘ふ鋒を、この思はざる強敵に向け闘はねばならぬ運命となつて来た。⁽¹⁹⁾」

1920年代の日本で、前節からも示唆されるように、プロレタリア文学とモダニズム文学との双方の大きな根源の一つとなつた固有のアヴァンギャルド芸術の諸派との関連については措いても、プロレタリア文学とモダニズム文学の双方は、横光のいうように関東大震災の子であつた。第一次世界大戦に形ばかりの参戦しか行なわなかつた日本にも、大戦後のヨーロッパの新思潮が次々に導入されていった。その日本で、それらの新思潮を生んだヨーロッパの人々を襲つた戦争に代わつて、旧い景観と棲み慣れた秩序の崩壊を、たとえより小規模にはあつても実感させたものが震災だつたからである。世界大戦中の日本経済の発展と震災後の東京の復興の進行は、自然主義を始めとした既存の文学潮流に対抗して、イデオロギー的には対蹠的な立場にあるものの、ともに「都市文学」として概括して語りうる存在である、プロレタリア文学とモダニズム文学双方の興隆をもたらしたのである。⁽²⁰⁾

もちろん、そうした日本のプロレタリア文学やモダニズム文学は、ヨーロッパにおける対応物と対比して、固有の弱点を抱えていた。伊藤整は、その弱点について、第二次世界大戦後に、モダニズム文学を取り上げて——今日では古典的と感じられる——次のような評言を行なっている。

「その根本は、当時の日本の文化一般が外形や意匠においてのみ近代ヨーロッパを真似ていながら、その実質において、封建的または真の近代以前の絶対君主制のつたということである。その結果、ヨーロッパの方法を作家が採用する場合、その方法に合致する対象は、建物のヨーロッパ的な構造だとか、女の流行の衣装や化粧とか、飲みものの洋風な呼び名とか、思想の名称とか、自動車やホテルなどという、日本人の生活の実質と結びついていない現象のみになる傾向が強いということである。そしてそれが心理構造に入ってくる場合でも、日本のインテリゲンチヤが装飾風のみ使うヨーロッパ風なソフィスティケーションで日本人の本質では古い心理を描かねばならないことである。⁽²¹⁾」

ここで、伊藤が、戦間期の日本社会は「その実質において、封建的または真の近代以前の絶対君主制のつた」としていることは、非マルクス主義者である伊藤もが講座派的なマルクス主義の日本

(19) 横光利一「解説に代へて」『三代名作全集横光利一集』河出書房、1941年、pp.409-410。ここで、唯物史観を「実証主義」と呼ぶことの是非には触れないでおこう。

(20) 注1に挙げた拙稿、および、海野弘『モダン都市東京——日本の1920年代』中央公論社、1983年、参照。

(21) 伊藤整「新感覚派文学」『伊藤整全集』第20巻、新潮社、1950/1973年、p.502。

社会論を受容していたという、第二次世界大戦後の日本の知識層の理念状況を示すものとして興味深い。しかし、今は、その点や、そうした戦前日本社会理解の是非には立ち入らないでおこう。それらの点に立ち入らないで、その発言をより現象的に捉えるとすると、伊藤は、震災後の東京の復興によるモダン都市化といってもその底はいまだ浅く、人々の都市生活はいまだ未成熟なものであったこと、したがって、震災後の新生事物の描写に依存した文学作品は「日本人の生活の実質と結びついていない現象のみ」を描く結果になる、としていたことになる。確かに、そうした欠陥は、とりわけ新興芸術派の諸作家に見られる傾向であった。

2

こうした都市をめぐる「描くもの」と「描かれるもの」との間の不毛な応答関係、すなわち、「描かれるもの」——モダン都市——の未成熟が、「描くもの」——作家——の創作姿勢の未成熟として反作用することによって、作品が「日本の実質から遊離」⁽²²⁾したものとなっていくという弱点は、プロレタリア文学にも存在した。

大衆的な労働運動や労働者の政治運動の伝統が欠如しているもとで、左派的あるいは革命的な立場の労働運動・政治運動を、観念にではなく現実に基礎をおいて、プロレタリア文学者たちが標榜した「リアリズム」という名に値するものとして描くことには、大きな困難が伴ったのである。まして、プロレタリア文学運動に参加した作家や批評家たちの多くは、まだ二〇歳代の、しかも労働世界とは無縁に成長した知識層の人々であった。⁽²³⁾

こうしたプロレタリア文学運動の欠落が拡大していくのは、その運動が最盛期を迎える一方、満州事変が開始され、人々の耳目が愛国主義的に事変にひきつけられだした1931（昭和6）年の翌年、世界恐慌からの日本経済の回復が、他国に先駆けて徐々に進みだした1932（昭和7）年ころであった。

今、試みに全国の労働争議件数をとれば、それは満州事変が勃発した1931（昭和6）年には頂点を迎えていた。そして、争議の要求内容も、32（昭和7）年以降には、恐慌期における賃下げないし解雇への反対から労働条件の向上へと変化していった。⁽²⁴⁾労働運動の主力は、昭和恐慌を経過しても、全体として改良主義的な方向性を脱することなく、経済の回復に伴ってその改良主義的な色彩を再び強めていったのである。

こうした状況のもとでは、あるべきあるいは描かれるべき労働運動や反戦運動の基準は、「現実」の中ではなく「理論」の中に求めざるを得ないことになる。前節で高見の証言に見たように、マルクス主義が当時の若い知識層を引きつけた根拠は、その統一的な理論性にあった。その理論によ

(22) 伊藤整前掲「新感覚派文学」p.502。

(23) 1932年のナルプ同盟員313名中、労働者は30名弱、農民は12名であった。栗原幸夫『プロレタリア文学とその時代』インパクト出版会、1971/2004年、pp.139-140、参照。

(24) 新保博『近代日本経済史』創文社、1995年、pp.211-212、参照。

る実践の主導性は、プロレタリア文学運動の中では、創作理論による創作実践の主導性として現われていたが、その主導性は一般的な政治状況の緊迫化のもとで、より「政治主義」的なものになっていったのである。

高見は、当時、プロレタリア文学運動指導部の「政治主義的な批判」について次のように述べている。「批評は、私が私の小説に於いてねらった所に於いてその欠陥を突いてはこずに、一般的に軍需品工場は現在の状況においては政治的に…カクカクの意義を持つ、従つて、カクカクのが描かれねばナランのであると正にソッポを向いて嘯いてゐる。」⁽²⁵⁾ 抽象的な評言が創作活動への具体的な指導として通用することになったのである。

その点は、反戦をテーマとした文学についても同様である。反戦文学に満州事変の全面的な分析やその解説を要求するような批評が蔓延し、小説は反戦の啓蒙の道具であることを要求された。その結果、作品の中に「ソ同盟擁護」などといった政治スローガンが頻出することになったのである。⁽²⁶⁾

プロレタリア文学の作品は、「観念によって拘束ないし支配されたりアリズム」という形容矛盾を含んだ性格をいっそう強めていったのである。その結果、プロレタリア文学の作品は、多くは型にはめられたような作品となつていかざるを得なかつた。高見の場合にも、プロレタリア文学期の作品には、転向後の個性的な作風を予想させる「私生児」⁽²⁷⁾のような作品もあつたとはいえ、ナルプの機関誌『プロレタリア文学』に掲載された「反対派」⁽²⁸⁾などの作品は、「よく出来た答案」とでも評すべき、類型的なプロレタリア小説となつていたのである。

3

プロレタリア文学者の逮捕が続く一方、運動指導部の政治主義的な方針に対する作家たちの不満が高まる中、1933（昭和8）年の2月には、その政治主義的な指導部の中心の一人であつた小林多喜二が逮捕され、警察で拷問死させられた。他方、同年、獄中にあつた共産党の指導者、佐野学・鍋山貞親は、『改造』7月号に「共同被告同志に告ぐる書」を發表し、満州事変への支持、日本の党のコミンテルンからの絶縁、天皇制の支持を訴えた。⁽²⁹⁾ 典型的な「返り忠」であつた佐野・鍋山の文書が、さまざまな分野の左翼活動家たちの間でどれほどの共鳴を得たかはわからない。しかし、小林の死に象徴される弾圧の強化のもとで、獄中にも築かれていたはずの運動の突角堡の一角が崩れ去つたと感じられたことは、彼らに大きな衝撃を与えずにいなかった。「告ぐる書」の發表後のおよ

(25) 高見順「作品審査及び批評に就いて」『高見順全集』第13巻、勁草書房、1933/1971年、p.100。原文にある傍点は省略した。

(26) 栗原幸夫前掲書、p.137、による。同所を参照。

(27) 高見順「私生児」『高見順全集』第8巻、勁草書房、1930/1971年。高見には転向後の1935（昭和10）年に後出の同名の作品があるが、これは転向前のものをいう。

(28) 高見順「反対派」『高見順全集』第8巻、勁草書房、1932/1971年。

(29) 佐野学・鍋山貞親「共同被告同志に告ぐる書」『改造』1933年7月号。

そ二ヵ月の間に、獄中の「治安維持法」関係の既決囚の約 36 %、未決囚の約 30 %が転向を表明したのである。⁽³⁰⁾

こうした大量転向の背後には、厳しい拷問と長期拘留が広く行なわれる一方、自らの所属組織を認め、その活動に再参加しないことを誓約すれば、「温情的」に転向として認定するという、当時の治安当局の対応の巧妙な使い分けがあった。前述のように、ナルプの同盟員であり、支部のキャップであった高見の場合にも、1933（昭和 8）年冬、留置所に三ヵ月拘留されたのち、転向手記を書くことによって転向を認められて、起訴保留の処分⁽³¹⁾で拘留を解かれているのである。

この大量転向の年である 1933（昭和 8）年には、『プロレタリア文学』も刊行不能となった。そして翌 34（昭和 9）年 2 月には、ナルプそのものが「我が同盟の活動的作家たちは、現在の情勢下に於ける旧来の活動形態に対して、機関誌の発行の擁護、同盟費の納入、組織活動遂行等の一切の義務を放棄することによって、絶対多数を以ってそれへの不信を表明しつつあり…事実上同盟組織を形骸にとどめている情態である…何人もプロレタリアートの力の全般的高揚なしには、この作家の敗退を喰いとめ得ない。」⁽³¹⁾として解散を決定したのである。

この 1934（昭和 9）年と 35（昭和 10）年の二年間は、プロレタリア文学運動の組織的な崩壊と転向文学の出現の年となった。「意識的構成主義者」から左傾し、逮捕され、1933（昭和 8）年に転向・出獄した村山知義によって、翌 34（昭和 9）年に「白夜」⁽³²⁾が、1934（昭和 9）年に同じく転向・出獄した中野重治によって、翌 35（昭和 10）年に「村の家」⁽³³⁾が発表されたのである。先に触れたように、高見の転向は 1933（昭和 8）年春のことであるが、それは佐野・鍋山の文書の公表に先立っており、一方、『故旧忘れ得べき』の発表開始は 1935（昭和 10）年のことであった。

4

こうして、1930 年代の初頭に、プロレタリア文学はモダニズム文学——新興芸術派——とともに最盛期を迎え、その後ともににわかに凋落していったのである。

その両者がともに最盛期にあった 1930（昭和 5）年 4 月から 31（昭和 6）年 3 月までの一年間に、『改造』『中央公論』という二大総合雑誌に掲載された小説の総数のうち、27 %がナルプ派のプロレタリア作家の作品で占められ、それに非コミニズム系の文芸戦線派の作家の作品 17 %を加えると掲載小説総数の 44 %が、広義のプロレタリア派の作家の作品であったことになる。一方、新興芸術派の作家の作品も 7 %⁽³⁴⁾を占めていた。この数字は、プロレタリア文学や新興芸術派への関心が、

(30) 栗原幸夫前掲書、p.158、参照。

(31) ナルプ拡大中央委員会「ナルプ解体の声明」1934 年。栗原幸夫前掲書、p.163、より引用。仮名遣いは引用書による。

(32) 村山知義「白夜」『中央公論』1934 年 5 月号。

(33) 中野重治「村の家」『経済往来』1935 年 5 月号。

(34) 栗原幸夫前掲書、p.97、参照。

おもに高学歴者を中核とした新中間層⁽³⁵⁾に担われたものであったことと、それがいかに「一世を風靡」したものであったかを示し得ているといえる⁽³⁶⁾。

しかし、こうした新中間層ジャーナリズムのプロレタリア文学やモダニズム文学に対する関心は、急速に失われていった。「風俗壊乱」の場合を別として、思想弾圧とは無縁のモダニズム文学への大手出版社による需要も、1932（昭和7）年以降には減少していった⁽³⁷⁾。吉行エイスケが作家活動をやめ、株のブローカーに転じていったのは1933（昭和8）年、龍膽寺雄が「M・子への遺書」⁽³⁸⁾を書いて、事実上文学の世界を去ったのは1934（昭和9）年であった。

一方、新中間層ジャーナリズムのプロレタリア文学への関心は、もっぱら作家や批評家の転向や非転向の問題におかれていった。小林の遺作「党生活者」が「転換時代」⁽³⁹⁾と改題されて『中央公論』に連載されたのはその死の直後であった。村山や中野の転向小説が掲載されたのも新中間層ジャーナリズムの雑誌であった。

こうしたモダニズム文学の衰退と、プロレタリア文学そのものへの関心の、転向問題への興味への移行がほぼ同時に進行したことは、本節の冒頭で横光利一の発言に触れて示唆したように、その両者が都市文学の尖端的な二面を代表していたことによって理解できる。関東大震災から復興した東京のモダン都市化のもとで、モダニズム文学——この場合、新興芸術派——はその都市における消費・享楽の生活を、プロレタリア文学は、都市生活の裏面に潜んだ、資本主義に対抗する抵抗者の生産・禁欲の生活を描こうとした⁽⁴⁰⁾。それらはイデオロギー的には対蹠的な位置にあったとはいえ、ともに都市生活者である新中間層の読者の大都市東京の尖端的な事象への強い関心に裏付けられて、文学の尖端的潮流たり得たのである⁽⁴¹⁾。

逆に、満州事変から国際連盟脱退へと進む国際的孤立、天皇機関説問題と国体明徴声明に代表され

(35) 以下、「新中間層」という用語は、その予備軍である高等教育機関の学生を含むものとして用いる。

(36) 昭和初年の東京の読書階層は、いまだ『キング』に代表される大衆雑誌を読む労働者層と、『改造』や『中央公論』といった「高級」総合雑誌を読む高学歴層に分断されていた。その場合、高学歴層が娯楽のために『キング』を読むことは容易でも、逆に労働者層が、専門用語が頻出し、振り仮名もない総合雑誌を読むことには困難がともなった。永嶺重敏『モダン都市の読書空間』日本エディタースクール出版部、2001年、第5・6章、参照。

『故旧忘れ得べき』の中で、酒場の女給「赤ダコ」は仲たがいの同僚の「アの字」に対してこうつぶやく。「『改造』読んであるからって威張るない、なんでえ。」（高見順前掲『故旧忘れ得べき』p.80。）

(37) 神谷忠孝「都市文化の爛熟と文学」岩波講座『日本文学史』13巻、岩波書店、1996年、p.67、参照。

(38) 龍膽寺雄「M・子への遺書」『文芸』1934年7月号。

(39) 小林多喜二「転換時代」『中央公論』1933年4・5月号。

(40) 例えば、大都市の裏面に潜む秘密結社というテーマがどんなに魅力的なものであったかは、平林初之輔「鉄の規律」（『平林初之輔探偵小説選』II，論創社，1931/2003年。）に戯画的に描かれている。

(41) この場合「尖端」という言葉は、注7の高見からの引用に見られるように、「尖端芸術」（アヴァンギャルド芸術）といった用法から、「1930年の尖端」（女性のモード）といった用法まで、当時広く用いられた用語である。

る思想統制の強化といった、1930年代前半の政治状況を簡単にあげただけでも、その期間に都市生活の先端を追うことが都市生活者の最大の関心事ではなくなっていたことを見てとれるであろう。

——そして、そうした時代の変転に抗し抜くためには、モダニズム文学もプロレタリア文学もともに、大都市に集中した知識層を中核とした新中間層の文学的関心に真に答えきれない、都市文学としての大きな弱点を抱え込んでいたのである。

(4) 『故旧忘れ得べき』

1

プロレタリア文学者たちの相次ぐ転向は、批評家たちの間で転向、あるいは転向文学をめぐる一連の論議を呼び起こした。

その中でもっとも大きな反響を呼んだのは、板垣直子の見解であった。板垣はこう述べる。

「プロレタリア作家は、思想的に生きる限り転向することはありえない筈だ。部分的修正は可能であらうが、生活の態度を根本的に変化することは不可能である。しかるにもし転向が行はれたとすれば、彼は本能に執着しそれに道を譲つたまでである。かかる第二義的種類の生活者から一義的な文学が——何れの意味からも——生まれるであらうとは想像できない。」⁽⁴²⁾「後世の史家はかくであらう。——当時社会状況の急激な変化につれて、大多数のプロ作家は転向したが…それらの転向者は、社会に適応したる方法で売文渡世して終つたと…」⁽⁴³⁾

もちろん、「第二義的種類の生活者」からは「何れの意味」からも「一義的な文学」は生み出されない、とはいえないであろう。しかし、「一義的な文学」という概念を、より狭く思想的な主張を明示的に顕した文学という意味に限定してみよう。そうすれば、ひとたびその思想性によって読者を主導しようとしたプロレタリア文学者——そして、マルクス主義理論と文学運動、さらには文学運動と革命運動との合一を主張したプロレタリア文学者——にとっては、この板垣の揶揄は的中していた。

こうした評言に対して、たとえば中野重治は次のように応じた。

「もし僕らが、みずから招いた汚濁にもかかわらず第一義的作家として必ず生きかえろうという固い信念とそのための努力とのなかで少しでも動揺したら最後、誤つた批判の鞭の影や文学的なデカダンの勝鬨に少しでもおびえたが最後、弱気を出したが最後、あらゆる善良な気持ちと真面目さとをさげたまま二度とたてないような敗北の沼地へずりこんでしまわねばならぬ…弱気を出したが最後僕らは、死に別れた小林の生きかえつてくることを恐れはじめねばならなくなり、そのことで彼

(42) 板垣直子「文学の新動向」『行動』1934年9月号、p.9。原文にある傍点は省略した。

(43) 同上、p.8。同評論に直接に関連したものとして、杉山平助「転向作家論」『新潮』1934年11月号、板垣直子「再び転向問題について」『新潮』1934年12月号、も参照。

を殺したものを作家として支えねばならなくなるのである。⁽⁴⁴⁾

この発言は、「文学作品として打ちだした自己批判をとおして日本の革命運動の伝統の革命的批判⁽⁴⁵⁾」に加わろうとした中野の、転向という名の抵抗の宣言であった。それは、プロレタリア文学の主唱者の一人であった中野らしい「責任」のとり方であったといえる。事実、今日、前述の中野の「村の家」を読み返してみると、そこには転向という名のもとに、プロレタリア文学運動への固執が暗黙のうちに強く表現されていることに驚かされる。

しかし、そうした転向を前提としながらの抵抗の途は、1936（昭和11）年に「思想犯保護観察法」が施行され、転向者が国家の「保護観察」のもとにおかれるようになったことを契機としてより細くなり続けていった。中野自身、第二次世界大戦の終了まで、転向者としての屈曲を重ねた行動を余儀なくされていったのである。

その場合、そうした1934・35（昭和9・10）年ごろの中野の姿勢は、プロレタリア文学運動の中で、自己の作家的立場を確立していた彼にして可能なものでもあった。

いまだ作家的立場を確立し得ないうちに転向を体験した高見にとっては、残されている表現の途は、真の転向者たちの姿そのものを描くことであった。

転向により拘留を解かれた後、1933・34（昭和8・9）年の「二年ほどの虚脱と彷徨ののち」⁽⁴⁶⁾、1935（昭和10）年に高見は同人誌『日曆』に、そして半年あまりの中断後、1936（昭和11）年に武田麟太郎らとの『人民文庫』に、『故旧忘れ得べき』を連載した。

2

高見は、その『故旧忘れ得べき』の執筆時について次のように回想している。

「私のサラリーマンとしての仕事は仲仲忙しい方で…そのひどい疲れ方といつたらない。ヘトヘトになつた身体を家へ運ぶと、それこそ悪鬼羅刹のごとき面をして『故旧』を書いた。今となつてみると訳の分らない狂気に似た激しさにただもう鞭打たれて、書きなぐつた。⁽⁴⁷⁾」

『故旧』は、1934（昭和9）年ごろの東京を「現在」の舞台として描かれる。それは、小関健児と篠原辰也——彼は先に見た村山への訪問者の一人であった——という、作者高見の対照的な二つの分身にあたる、高校時代からの友人であったとされる二人の登場人物を中心に展開されていく。

小関は、学生時代の左翼活動から転向というほどの屈折をへずに離脱し、いまは、妻と母との三人暮らしをし、出版社で和英辞書の編纂にあたっている小心な男である。一方の篠原は、久し振り

(44) 中野重治『『文学者に就いて』について』『中野重治全集』第10巻、筑摩書房、1934/1979年、p.56。
原文にある振り仮名は省略した。

(45) 同上、p.56。

(46) 高見順「わが処女作について」『高見順全集』第17巻、勁草書房、1948/1973年、p.373。

(47) 高見順前掲「文学的自叙伝」pp.231-232。原文にある振り仮名は省略した。

に再会した小関の現状を尋ねる問いにこう答える男である。

「——ルンペンですよ、去年検挙されてから今年の春までまる一年起訴留保でどうやら不起訴になつたが、今ではすつかり転向して、雑誌を出してゐます、小関君はご存知ないだらうが、『ヴォーグ』といふ流行雑誌、何卒御愛読をねがひます⁽⁴⁸⁾。」神戸の大鉄工場のオーナーの息子である彼は、その父親から得た資金によって、銀座のアパートを仕事場兼住居とする一人暮らしをしながら、モード雑誌を発行しているのである。

しかし、そんな偽悪的な口のききかたをする篠原も、小関の覇気の無さを皮肉ろうとしてこう思い直すのである。

「——まだ三十だといふのに、そんなに老ひ込んで困るねと篠原は言はうとして、まだと言つた儘、後の言葉はスーツとのどへひつこんで了つた。小関の虚無的な気持、待てよ、そいつは俺のものである、同時に俺達と同時代の青年の大半が現在陥つてゐる暗さだ…小関のやうな人間はその絶望感を顔にまでハッキリだしてゐる。俺のやうな人間は女狂い、酒場遊び、馬鹿騒ぎにそいつを陽気に出してゐる⁽⁴⁹⁾。」

物語りは、再会した小関と篠原の動向を中心に、しばしば、左傾化が「当時の青年層を誰彼の区別なく熱病のやうに襲つた」⁽⁵⁰⁾時代であつた彼らの大学時代・高校時代の回想を交えながら進んでいく。

その登場人物である若い転向者たちは、転向と結びついた世俗的な悩みにもとりつかれている。彼らの高校時代の友人であつたSが、今はY県の社会教育課長であり、社会思想研究会にも出入りをしてゐたMが、S県の特高課長となっている——いずれも内務官僚としての「出世」であろう——と聞いて、小関・篠原の友人で、今はようやく保険の外交員の職を得ている松下長造は、「わしら考へんといかんわい」⁽⁵¹⁾と嘆息する。しかし、ひとたび転向者の烙印をおされた彼らにとりえる途は限られている。

物語りは、彼らの日常を追い続ける。篠原は、銀座の酒場「メーデル」の女給、「アの字」こと秋子を新たな愛人とする。小さな小関もそのことを知りながら、秋子に恋慕する。

やがて、彼らは、友人の「黒馬」こと沢村稔の訃報に接する。学生時代からの左翼活動家であつた沢村は、卒業後、本格的に刑務所送りとなり、そこで転向し出獄してきたのである。出獄後の彼は、行政裁判所の臨時雇いをへて競馬場に職を得る。そして、その競馬場勤めの中で、彼は突然自殺したのである。

そうした中、小関はようやく秋子を得る。しかし、その秋子は故郷の静岡に帰る準備を始めている。篠原も神楽坂の酒場の娘である美美枝と結婚して、故郷の神戸へ帰るらしい。

(48) 高見順前掲『故旧忘れ得べき』p.72。

(49) 同上、p.73。

(50) 同上、p.161。

(51) 同上、p.119。

そして沢村の追悼会が、彼らが高校時代によく出入りした本郷の牛肉店でひらかれた。左翼運動の経験者たちである参会者は、こもごも「黒馬」に対する追悼の辞をのべるが、そのどれもが彼の死の心情を探り当てているとは思われない。その席上、彼らは小関の提唱で「故旧忘れ得べき」(Should Old Acquaintance Be Forgot・「蛍の光」)を歌いだす。

『「蛍の光」がしめやかに歌ひだされた。そしてそれは、次第に座の全体にひろがって行つた。どういふ訳で『「蛍の光」を歌ふのか、皆は解せぬのであつたが、矢張り歌ひたい気持ちがあつた。歌ふといふより口をあけて胸のモダモダを吐き出すやうな侘しいヤケな歌声であつた。』⁽⁵²⁾

3

『故旧忘れ得べき』では、左翼運動にもっとも深入りし、その転向の痛手も深かったはずの沢村の死の心情については、作者によってもその登場人物によっても納得的には語られない。彼は死者となって物語りに登場するのであり、その登場人物たちの歌う「蛍の光」によって曖昧のうちに追悼されてしまうのである。

——高見は、『故旧』の「あとがき」に次のように書いている。

「私はこの拙作に対して愛よりも憎しみを感じてゐる。出来れば、ひとの眼に見えないところに、そつと棄てて了ひたい。」⁽⁵³⁾

「当時、私はこれ又各種の事情からものごとの暗い方にばかり鼻を突き込み眼を注ぐことから、どうしても抜けられなかつた。私の五臓六腑はその為、汚い臭いやつがいつぱいつまり、そのドロドロした眼もあてられない奴を小説的な形式のうちに思ひきり吐きだしてくれやうと考えた。『故旧忘れ得べき』はさうしたなんともいえないゲロであつて、もしかすると小説ではなかつた。」⁽⁵⁴⁾

なぜ、高見は、『故旧』に「憎しみ」を感じ、「小説ではな」いかもしれないとまでいったのであろうか。彼は、こう述べる。

『『故旧』を書いてゐた頃の私は、小説を書くことに卑下を感じてゐた。…実践に身を投げ得ない卑怯な私のくせに、しかもいまは転向脱落してゐるくせに、あるいはその故にいつさう、卑下を感じねばならなかつた。私は必要以上に退却をし墮落をし、それがいよいよ卑下を呼んでいた。』⁽⁵⁵⁾

高見が、『故旧』に感じた「憎しみ」が、自己の理念に背き、拷問とより長期の拘留を恐れて「転向脱落」したことへの敗北感の表現であつたことはいうまでもないであろう。しかし、プロレタリア文学運動の中で、「アジ・プロに直接的に役立つもののみが、われわれの書くべきもの」⁽⁵⁶⁾とされた

(52) 高見順前掲『故旧忘れ得べき』pp.321-322。

(53) 同上、p.323。

(54) 同上、p.327。

(55) 高見順前掲「わが処女作について」p.373。

(56) 同上、p.373。

もとで、高見は「内心にくすぶる小説への郷愁⁽⁵⁷⁾」を消しかねていたはずであった。彼は、「転向脱落」のもとで初めて、自身を「卑下」しながらも、「アジ・プロ小説でないところのいはゆる『芸術的』な小説⁽⁵⁸⁾」を書く「自由」を手に入れたのである。

「転向脱落」は、その統一的な理論性と、理論と実践との合一の要求によって、「プチ・ブル性の清算」の名のもとに「自己の『生の拡充』を否定し圧迫」し、「自己犠牲と自己否定を強ひた」マルクス主義あるいは Kommunismus からの、強いられた、いわば屈辱的な「解放」とでも呼ぶべき体験でもあった。転向は、高見にとって自己を支える理念の喪失をもたらすような敗北の体験であると同時に、「自己圧殺」とさえ感じられたプロレタリア文学運動からの「解放」の体験でもあったのである。高見は、このころ「モダモダ⁽⁵⁹⁾」という表現をよく使っていた。単なる「卑下」は小説を書く誘因とならないであろうし、単なる敗北感は「モダモダ」を生まない。

確かに、「暗い小説を書いてゐた私の心は暗かつた。」⁽⁶⁰⁾という高見の回想に偽りはないであろう。しかし、その暗さは単純な暗さではなく、敗北感と屈辱的な「解放」感のないまぜになった両義的なものであったと思われる。転向が強いられた「解放」でもあった以上、それは国家への敗北感にのみ解消できない、自己の内に内証していき、『故旧忘れ得べき』の基調をなしたような、自己戯画化の中にしかそのはけ口を見いだせない、屈辱の感覚をも生んでいったのである。

そうした両義的な感覚が、『故旧』の執筆に先立つ高見や、その登場人物である篠原のみでなく、少なからぬ現実の転向者たちをデカダン——高見が自ら「恥づべきデカダン⁽⁶¹⁾」と呼んだ享楽——にいざなったのであろう。また、その転向が高見にもたらした両義的な感覚と、その後のデカダンの体験が、『故旧』において、転向に対するあまりに直線的な対応を遂げた沢村を、死者としてしか登場しえない存在ともしたのであろう。

それが敗北である以上、転向は安住の場ではない。しかし、それが「解放」である限り、転向からの再離脱もありえない。こうした高見の姿勢は、ともにプロレタリア文学——あるいは演劇——運動の主唱者となっていた、村山知義や中野重治のそれとは異質な要素を含むものであった。転向小説の先駆けとなった村山の「白夜」や、先に見た中野の「『文学者に就いて』について」では、非転向あるいは非転向者——具体的には、前者の場合には、獄中にあった蔵原惟人、後者の場合には、引用文中にあるように、死した小林多喜二——が規範的な基準点とされることによって、自らの転向体験が省みられた。

それに対して、『故旧』には、転向による自己を支える理念の喪失をもたらすような敗北と、強い

(57) 高見順前掲「わが処女作について」p.373。

(58) 同上、p.373。

(59) 高見順前掲『故旧忘れ得べき』p.322、「このモダモダや如何にせん」『高見順全集』第13巻、勁草書房、1935/1971年、p.387。

(60) 高見順前掲「わが処女作について」p.374。

(61) 同上、p.373。

られた「解放」という現実の内部においてしか、自己の位置を新たに探し求めえない、高見の姿が表現されていたのである。

そして、そうした転向がもたらした敗北感と「解放」感という、両義的な感覚の発現として生み出されたことによって、『故旧』は、他の転向作家の作品にまして、プロレタリア文学の時代、あるいは左傾の時代の終焉を表現し得た作品となったのである。

4

『故旧忘れ得べき』の連載途中で注目を浴びた高見は、1935（昭和10）年から36（昭和11）年にかけて次々に短編を発表していった。

「まず、『文芸春秋』の十月号に…書いた小説が『起承転々』である。翌十一月号の『中央公論』に『私生児』を書き、十一年五月号の『日本評論』に『晴れない日』、同月の『文芸』に『路地』を書いた。そして『改造』六月号に『嗚呼いやなことだ』を書いて、これで総合雑誌にひとあたり書いたわけである。

当時、総合雑誌の創作欄は文学的にひどく権威を持つてゐて、『中央公論』なり『改造』なりに小説を書けば、まずその新人も作家として承認されるといつたやうだつた…さふいふ点、私は幸運と言つてよかつた。⁽⁶²⁾

その場合、高見には転向の問題の他に、自己の「私生児」としての出生の問題と、警察に拘留中に cocu の嘆きを味わった問題という書かねばならない二つのテーマがあった。転向の問題とそれら二つの問題を自在に組み合わせて、時に悲痛に、時に滑稽に、そしてなべて巧みに書かれたそれらの諸短篇からは、自虐をむしろ愉んでいるかのような高見の姿さえ浮かんでくる。『故旧』の、特に前半における、表面の戯画的な饒舌の奥に感じられる切迫した印象と対比して、高見の作品は作家のそれとしての自信と余裕とを見せるようになっていった。

1930年代中葉の新中間層ジャーナリズムの上に「高見順の時代という時代⁽⁶³⁾」と呼んでよいものがやってきたのである。

こうした高見の作品を始めとした転向文学への広範な関心は、狭義の知識層を含め、新中間層の大勢が、国際的な孤立化と国内体制の超国家主義への傾斜を容認していく一方、彼らの中に、転向という現象の内に、単なる時代のトピックへの好奇心を超えて、デモクラシーとモダン都市の時代の終焉への喪失感を感じる者も少なくなかったことを示しているといえるであろう。転向文学の時代の到来は、左翼運動の経験者やそれへの同調者の範囲を越えて、先に挙げた『故旧』における篠原の内省の内に述べられたように、「同時代の青年の大半が現在陥つてゐる暗さ」——文字通りに

(62) 高見順「はじめての本」『高見順全集』第17巻、勁草書房、1963/1973年、p.387。なお、引用中の高見作品はすべて、『高見順全集』第8巻、勁草書房、1971年、に所収。

(63) 中島健蔵「高見順」『高見順全集』別巻、勁草書房、1939/1977年、p.64。

「同時代の青年の大半」にではないにせよ、とりわけ若い知識層の間に広がっていた「暗さ」、あるいは、当時シュストフの名と結びつけて語られた「不安」——を背景としていたのである。自己戯画化、あるいは自虐の姿勢をとった『故旧』や、『故旧』の執筆期の高見の諸短編が得ることができた共鳴そのものが、その点を示しているといえる。

『故旧』には、銀座の酒場、若い女性たちの暮らすアパート、マネキン（マヌカン）の立つデパート——そのマネキン・クラブは左翼活動家の妻たちが自主経営している——といった、かつて新興芸術派の作家たちが好んで描いた情景が出現する。しかし、そうした東京の先端の情景からは、新興芸術派の作家たちの描写から感じられる華やかさは失われ、それらは何かくすんだ印象を与える舞台装置となっていた。

転向文学の時代は、単にプロレタリア文学の終焉をではなく、第三節の冒頭で見た横光利一の証言に、また、第二節の篠原らの村山知義訪問の描写に示されるような、震災後の大都市東京において「現代」の先端を目指す時代そのものの終焉を意味していたのである。『故旧』が、左翼活動家からモード雑誌の発行者に転身した篠原と、銀座の酒場の女給である秋子という、時代を象徴する二人の都市生活者の、東京からの離別を予告して終わっていくことは、その表現であった。

(5) 転向文学の「二つの枝」

1

もちろん、プロレタリア文学運動の解体のもとで、そのプロレタリア文学運動に出自をもちながら、新たな「一義的な文学」を目指す動きも存在した。それは、マルクス主義とモダニズムの双方の終焉を見定めて、保田与重郎や亀井勝一郎によって1935（昭和10）年に『日本浪漫派』が発刊されることで始まった、日本浪漫派運動であった。

保田は、その日本浪漫派運動の中仕切りにあたるといえる、1939（昭和14）年の「文明開化の論理の終焉について」において、次のように述べる。

「日本の文明開化の最後の段階はマルクス主義文芸であった。マルクス主義文芸運動が、明治以降の文明開化史の最後段階であったのだ。さういふ意味では、日本浪漫派は、史的には、この段階の結論であり、それは次の曙への夜の橋であつたともいへるのである。」⁽⁶⁴⁾

「日本の大衆は新しい皇国の現実を大陸にうちたて、一切の現実をそれに表現した。この現実を描くための文明の世界構想の論理は文明開化の論理では間にあひにくい。既に日本の大衆は新しい革

(64) 保田与重郎「文明開化の論理の終焉について」『保田与重郎全集』第7巻、講談社、1939/1986年、pp.13-14。

なお、文中「日本浪漫派」が過去形で語られているのは、雑誌『日本浪漫派』そのものは1938（昭和13）年に終刊されていたからである。

新を要求してゐる。明治以来の革新の論理がすべて文明開化の論理であつたのに対し、こんどの変革の論理は、文明開化と全然反対の発想をする論理であることを漠然と知つてゐるのである。⁽⁶⁵⁾」

「日本の現実 は地図の上でも明らかに、文明開化の論理をはみ出してゐる。それはヨーロッパ人の世界分割の完了によつて作られたあの国際論理をうち破つてゐるのである…新しい日本主義の大思想は、この日に出現するであらう。さうしてその大思想は必要である。新しい大詩人によつて表現される日本の詩はまことに必要である。しかし我々の今日に、旧来の『インテリ』の再編輯による新しいやうな日本主義の組織（抽象概念のモンタージュ）など少しも必要でない。…ヨーロッパの傘下で作られたまとまつた矛盾のない官僚的論理のシナリオに対しけふの日本はその傘の外に出て、雨にうたれるべき論理を必要としてゐる。日本はそのシステム外で矛盾を連続して作りそのシステムを攪乱せねばならぬのである。⁽⁶⁶⁾」

この保田による日本主義擁護の議論は、曲折に富んだ彼の文章としては珍しく極めて明快である。

保田は、まず、第一の引用部分において「日本の文明開化の最後の段階はマルクス主義文芸であつた」ことを確認する。そして、第二の引用部分において「日本の大衆」が、「大陸」において「文明開化と全然反対の発想」による「変革の論理」を求める「現実」を打ち立てていることが述べられる。こうした第一・第二の引用部分によつて、保田自身の左傾体験は、「文明開化史の最後段階」を自ら体験したものとして、他の「文明開化」体験にもまして歴史的経験として合理化されると同時に、すでに「日本の大衆」によつて乗り越えられたものとして否定もされる。

そして、第三の引用部分では、日本の「文明開化」論理は「ヨーロッパ人の世界分割の完了によつて作られた…国際論理」の日本版であつたことが指摘され、その「国際論理」の日本版である「文明開化」の論理の「再編輯」による日本主義の無効性——ヨーロッパ風の哲学概念で粉飾された日本主義の無効性——が主張される。それは同時に、他ならない日本の「文学伝統」への回帰を示唆するものなのである。

この保田の議論が、今日読んでも不思議に整合的に感じられるのは、それが一見高踏的でありながら実は極めて現実追隨的な議論だったからであらう。それは1930年代における対中戦争の拡大と日本の国際的孤立のいっそうの進行を、そして、その動向と同調した保田自身のマルクス主義から日本主義への飛躍を、きれいに「弁証法的」に論理化しているのである。

その場合、保田の議論で特徴的なことは、時代の思潮を汲み取るべき場が、都市から「大陸」——戦場——に移行させられ、また、求められるべきものが「文明開化」——近代化・現代化——の尖端ではなく、「文明開化」の論理の否定・日本的なるものへの回帰とされていることである。そこでは、時代の焦点であつた、都市の尖端からの全面的な離脱がはかられているのである。

(65) 保田与重郎前掲「文明開化の論理の終焉について」p.16。

(66) 同上, pp.20-21。

そして、そこで同時に注目されることは、保田の議論では、「文明開化の論理」の破綻を決定付け、新しい「文明の世界構想の論理」の必要性をもたらした存在が「日本の大衆」に求められていることである。その議論の根底には、拡大する戦争への協力という姿で現われた、マスとしての「大衆」——狭義の大衆に新中間層をも加えた広義の「大衆」——の「社会参加」の進行という現実が存在した。

2

こうした保田の認識に対して、第二次世界大戦後、高見は、日本浪漫派を自らが参加した『人民文庫』派の「⁽⁶⁷⁾敵」⁽⁶⁸⁾とも「転向といふ一本の木から出た二つの枝」⁽⁶⁸⁾とも呼んだ。

高見は、「日本浪漫派には…『程度の差こそあれ左翼からの転向が底の方にある』のだが『あつちで迷い、こつちで迷っている』うちに、古典に縋つた。古典は復古へと導かれ、さらに日本主義へと傾いて行つたのである」と評する。そして、彼は、「転向による自己喪失の意識から、いかに立ち直るかといふときに、日本ロマン派はそれを日本における自己喪失の問題と結びつけた。拝外的文明開化思想による自己喪失からの立ち直りを彼等は彼等の自己確立としてとらへたのである。」⁽⁷⁰⁾とも評する。

高見は、日本浪漫派の試みが、マルクス主義にせよモダニズムにせよ、前代の思潮が、その尖端性の反面として伝統との十分な対峙を欠き、むしろ、その尖端性は伝統からの切斷の上に成立していたことを衝いたものであったことを確認するのである。ヨーロッパの思想との同時代性ということは、先に見た伊藤整の発言からも示唆されるように、思想と心性の外來性ということでもあった。日本的な「伝統」の重圧から自らを切り離すことは、第一次世界大戦後の現代化の進行の中で、「尖端」思想が、とり急ぎの国際的な同時性をもって尖端たりうるための、むしろ必要条件であったのである。

したがって、保田らにとって、転向による自己喪失からの回復の過程において、伝統への回帰は、文字通りに反対物への飛躍として、劇的な転身を生んだのである。ニッポン的なものが隆盛を見せるときに、「尖端」思想と日本主義とは、日本浪漫派のような飛躍によってしか交差しえない存在となるのである。⁽⁷¹⁾

(67) 高見順前掲「昭和文学盛衰史」p.230。

(68) 同上、p.230。

(69) 同上、p.233。二重カッコの中は、高見による亀井勝一郎の発言の引用。

(70) 高見順「文学的現代紀行」『高見順全集』第15巻、勁草書房、1961/1972年、p.437。

(71) この場合、当時、戸坂潤は、マルクス主義の視点から「ニッポン・イデオロギー」にふれて、次のように述べた。「一切の本当の思想や文化は、最も広範な意味に於て世界的に翻訳され得るものでなくてはならぬ。というのは、どこの国のどこの民族とも、範疇の上での移行可能性を有っている思想や文化でなければ、本物ではない。」(戸坂潤「日本イデオロギー論」『戸坂潤全集』第2巻、勁草書

しかし、敗北感と「解放」感のないまぜになった転向体験から脱し得なかった高見にとって、転向の後に再び「一義的な文学」の先頭に指導者として立とうとした保田の姿勢そのものは、容認しがたいものであった。彼は、『人民文庫』のなかの転向作家は、ひとりとして、右翼的日本主義者にまで転向した者はない⁽⁷²⁾』ということを強調する。

ひとたび左傾のもとでマルクス主義的な国家観を身につけ、国家の暴力を生身で受けとりもした高見にとって、その極限の行動としての戦争を拡大していく国家は、やすやすと身を委ねうる存在ではなかった。国家は、彼を「保護善導」⁽⁷³⁾の名のもとに、監視しつづける存在でもあったのである。一方、彼は、文学による「大衆」の主導という発想そのものもつ驕りにも、もはや無警戒ではいられなかったはずである。高見は次のように回想する。『人民文庫』の仲間が昔…もつとも警戒したことは、転向の中に指導者意識を持ちこむことでした。自分たちは革命的インテリだといふ指導者意識——その指導者意識だけを転向の後もちつづけてゐたインテリにかぎつてもつとも悪質な転向者になつてゐたからです。⁽⁷⁴⁾』

高見にとって、左傾と転向の体験は、その転向に対する両義的な感情のうちに示されるように、両義性を帯びたものだったのである。そうした両義性を帯びた体験である左傾と転向は、彼にとって、自己の内で容易に決着を見いだすことの不可能な体験であった。したがって、その左傾と転向の体験の両義性を否定する——あるいは否定するかのようには振舞う——保田の、現状追隨的な、そして現状追隨を超えて「矛盾」の拡大を使嚙さえする姿勢は、転向後の行動として自己のその対極にあるものと映ったのである。

「高見順の時代」の到来の中でも、彼は「思想小説」——高見自身の定義によれば「現実が批判と共に描かれ、批判が小説に出てゐる」⁽⁷⁵⁾作品——を書こうとはしなかった。高見を含む『人民文庫』派の人々が書いたのはもっぱら、都市を舞台とした「風俗小説」——同じく、高見自身の定義によれば「批判によつて現実が剔抉され、批判が描かれた現実の背後にあつて小説には出てこない」⁽⁷⁶⁾作品——であった。その代表が浅草に生きる人々との交渉を描いた、すでに職業作家となっていた高見による「如何なる星の下に」⁽⁷⁷⁾であり、武田麟太郎の市井事ものの諸篇であったのである。

『人民文庫』そのものは、弾圧を危惧して1938（昭和13）年に廃刊されていた。しかし、そうし

房、1935/1966年、p.298。）

(72) 高見順前掲「昭和文学盛衰史」p.358。

アヴァンギャルド芸術に心酔した高見の心性は、むしろ農本主義との親和性をもった保田のそれ（橋川文三「日本浪漫派批判序説」『橋川文三著作集』第1巻、筑摩書房、1960/1985年、pp.56-86、参照。）とは相いれないものであったといえるであろう。

(73) 同上、p.345。

(74) 高見順前掲「現代の挫折について」p.681。

(75) 高見順「風俗小説と思想小説」『高見順全集』第13巻、勁草書房、1937/1971年、p.222。

(76) 同上、p.222。

(77) 高見順「如何なる星の下に」『高見順全集』第1巻、勁草書房、1940/1970年。

た中、高見は、1930年代を越えて1941（昭和16）年に至っても、恐らくは保田らの動向をも念頭において、戦争と文学者との関係について次のように述べて、文学の時局からの自立を逆説的に擁護した。

「文学の持つてゐる十分偉大なもの、それは承知しながら、その小さな非力さもよく弁えておかねばならぬと思つたのである。国への奉公といふことに於いて文学はどうして強力なものであると景気のいいことを言つて、ややともすると奇怪な文学至上主義に陥るより、文学は所詮非力だが、非力ながら国につくしたい、文学ならではといふところをつくしたい、そして万一そんなことを言つてゐられない場合になつたら、文学者は書齋を出て、何か強く大きく働ける場所へと赴かねばならない、とする謙虚な文学者の心に私は与したいのである。⁽⁷⁸⁾」

この発言には、高見がプロレタリア文学運動の両義的な経験から学んだ認識、すなわち、戦争の殊更にファナティックな賛美の虚妄性と、「政治主義」的道具化の文学にとっての不毛性という認識が込められていたといえるであろう。それは、当時、転向者にゆるされる限界の発言でもあった。

——しかし、日本の1930年代の主調そのものは、プロレタリア文学運動の究極の鬼っ子であった保田による、戦争の拡大を支えつづける「大衆」の称揚によって終わったのである。

(78) 高見順「文学非力説」『高見順全集』第13巻、勁草書房、1941/1971年、p.351。