

# 昭和文学論 戦前の文学

平野謙 一

此の稿は、昨年度発行の本学“学報”第1号所載“戦後文学論”の前篇をなすものである。

## 一 戦前文学の区分

昭和30年間の文学を敗戦を以て一線を劃し、戦前文学と、戦後文学とに二分するとすれば、戦前の文学を、次の三期に区分して考察するのが適當と思う。

**第一期** 1926年(昭.元)から1931年(昭.6)頃まで。新感覚派、新興芸術派などの近代芸術派文学と、プロレタリア文学運動とが対立抗争しながら、私小説によって代表せられる既成リアリズム文学と、鼎立していた三派鼎立の時期。

**第二期** 1931年(昭.6)から1937年(昭.12)7月の中日戦争勃発まで。三派鼎立の歴史が、弾圧によって、プロレタリア文学が脱落し、新旧二派の抗争の歴史に切り換えられようとした所謂文芸復興の時期。

**第三期** 中日戦争勃発から1941年(昭.16)の太平洋戦争を経て、1945年(昭.20)8月の敗戦降伏に至る期間で、新旧二派の文学が、戦争と、ファシズムの波によって、中断された文学暗黒の時代。

第一期を、自由主義時代の文学。第二期、非常時体制下の文学。第三期を、戦争体制下の文学ともいえよう。

## 二 第一期 自由主義時代の文学

1926年(昭.元) — 1931年(昭.6)

明治末期に勃興した自然主義文学の後を享けて登場した文学諸派に、盛衰があったが、一見相反撥し合った其れらの文学諸派も、大正末期には、所謂私小説、心境小説という我が国独得の文学ジャンルに一応落ちついた。其処に素朴リアリズムが結実し、それを中核として、所謂既成文壇という、ゆるがぬ王座を築き上げたのであるが、昭和文学の歴史は、先ず此の既成文学に対する抗争に出発する。既ち新感覚派、形式主義、新興芸術派、主知主義、新社会派、新心理主義へと展開していった近代芸術派文学と、プロレタリア文学、マルクス主義文学、共産主義文学へと発展していった左翼文学との二つの文学が、私小説によって代表せられる既成リ

アリズム文学打倒と、新文学樹立を志向したことから展開していった。

然し注目すべきは、両文学が、既成文学打倒に協同戦線を張ったのではなく、両文学が、相互を論難攻撃し合ったという事実である。プロレタリア文学は、既成文学をブルジョア文学として攻撃し、新感覚派の文学をも末期ブルジョア文学の崩壊過程として排撃した。新感覚派もまた、私小説の“常識的人情”を排し、プロレタリア文学を、文学以前の文学として否定しようとした。かくして私小説によって代表せられる既成文学は、新感覚派、プロレタリア両文学の挾撃に遭い、一時敗退したかに見えたが、やがて大勢を挽回したので、決定的な対決に迄至らなかった。

第一期文学の特徴は、新旧世代の文学の交替が行われたのではなく、三派鼎立の歴史に外ならない。敗戦後我が文学が、民主主義文学、戦後派文学、風俗小説の三つ巴となって対立した歴史の必然性は、実は此処に胚胎する。

## 1 近代芸術派の系譜

“近代芸術派”とは、新感覚派にはじまって、新興芸術派、新社会派、新心理主義、主知主義の諸派、主張となって展開する一連の文学運動を総括する名称である。自然主義以来の素朴リアリズムに反抗し、文学の技法を革新し、文学の新しい発見、文学の芸術的完成を期することを、最高の目標にするという意味で“近代的芸術派”“芸術的近代派”等と呼ばれる所以である。

### 新感覚派文学

新感覚派の文学運動は、1924年(大.13)10月雑誌“文芸時代”創刊と共に始まる。“文芸時代”は、前年1月、菊池寛を主宰者として刊行された“文芸春秋”を母胎として生まれたもので、プロレタリア文学に対する既成文壇防衛の一拠点となった。“文春”の同人横光利一、川端康成、中川与一、今東光等を主軸に、片岡鉄兵、伊藤貴麿、石浜金作、佐々木茂作、十一谷義三郎、菅忠雄、諏訪三郎等18名の新進作家を其の周辺に集めたグループである。

“新感覚派”の名称については千葉亀雄が、1924年(大.13)11月雑誌“世紀”第2号に、“新感覚派の誕生”という文芸評論を書き、“文芸時代”同人の文学傾向を批評した時、命名したものである。此の名称は、直ちに同人達の承認する所となり、積極的な自己主張の拠り所として、理論上、実作上、活潑な活動が行われた。新感覚派と呼ばれた所以は、単に文学作品の上に感覚の新鮮さを示すばかりでなく、専ら感覚的表現の中に、文学の実体を求め、自然主義以来の平板なリアリズム文学に反対することより出発したからである。かゝる傾向は、第一次世界大戦当時、擡頭した仏蘭西前衛文学の影響から生まれた。世界大戦後、我が国は、急激な資本主義的爛熟と、それを潜めた内的矛盾に相次いで襲われた。1923年(大.12)の関東大震

災により、伝統的な秩序は、根こそぎ破壊され、虚無的思想と、利那的、享樂的な風潮に浸蝕され、アメリカ的な機械主義は、全般に浸潤しつつあった。かゝる時、世界の落し兎芸術破壊の思潮、表現派、未来派、ダダイズムの思潮が、美術や、詩を通して輸入されたが、小説へ与えた影響も大きかった。仏蘭西の作家ポール・モーランの“夜開く”(1924.2.)が、堀口大学の訳で紹介され、若い世代に強烈な感銘を与えた。その感覚的手法が、新感覚派に深甚な影響を与え、描写上、擬人法、譬喩法等に嶄新、大胆な実験が試みられたが、それが、屢々発想の内的必然を無視した形式主義に墮する危険さえ生じ、その冒険が、結局新感覚派の凋落を早めることになった。

前述のように“新感覚派”という名称は、外部から偶然名づけられたものであり、それに応じて、作家自身が、その文学動向をまさぐるといふような実情が、自ら示しているように、それは確固たる芸術観に基いた文学運動の出発ではなく、彼等の文学理論は、個々にわたって必ずしも統一していない。横光利一は、悟性による内的直観の象徴化を説き、川端康成は、自由連想による意識の深部への肉迫、中川与一は、神経的律動による把握、片岡鉄兵は、人生的態度に於ける感覚主義の重視というように異っている。然しこれらの人々の感覚のみを取上げる現実描写の強調は、人間もまた機械と同じく心理を運転する物質に過ぎないと解明したことは、全円的な生命の捕捉が困難となり、人間性の解体喪失へまで押し進める結果となった。近代日本文学は、自然主義、白樺派、新理想主義、新現実主義、何れを問わず、近代的自我確立の一線に沿って展開し、その内面に、普遍的な“人類の意志”を確信していた。個性の伸長が、そのまゝ人間性の表現に外ならないと信じていた。個を掘り下げることが、そのまゝ普遍に通ずる一種の個性主義を固執していた。然るに独占資本主義の発展は、高度の機械化による人間の自己疎外をおし進め、人間の自立性を喪失せしめたのである。新感覚派文学は、そのような流産した自我確立を、解体喪失にまで押し進める結果になった。そして遂に分解された自我の構成単位たる心理を、機械的に再構成しようと試みたのである。そのような文学変革の先頭に立ったのが、横光利一である。

此のように新感覚派の推進は、一面近代的自我が、当時のロシア革命に促された社会不安、資本主義文明の分化的様相に刺戟され、もはや過去に於けるような、全一的充足に甘んじ得なくなった精神的危機の表現でもあり、方法上では、大正文学の技巧的完成への新しい挑戦でもあって、大正末期から、昭和初期の知識階級の文学の一断面を示し、若い作家に及ぼした影響は大きく、左翼文学の“文芸戦線”一派にも影響の跡が窺える。

新感覚派の文学史的意義は、その新しい表現を通しての、小説の技法の革新という点に求むべきで、現代の小説の多彩な技法は、新感覚派の投じた革新的試みに、多くを負うといつても過言ではない。

## 新感覚派作家

此の派に属する代表作家に、横光利一がある。“無礼な街”（1924.10），“頭ならびに腹”（24.10），“静かなる羅列”（25.7），“ナポレオンと田虫”（26.1）等は、新感覚派文学を代表する作品群である。新しい芸術主義の作風をおし進め、印象の飛躍と、語彙の感覚的な配列によって、陰翳の多い、立体的な手法を確立した。長篇“上海”（28.11）は、1925年（大.14）5月上海に起った排外運動に取材したもので、新感覚の作風を結実させた集大成と見てよい。川端康成には、伊豆の旅を続ける高校生が、行きずりの旅芸人の一団の踊子に、心を引かれて同行する清純な姿を描いた“伊豆の踊子”（26.3）を始め、“伊豆の帰り”（26.6），“海の雄雉”（27.4），“伊豆温泉”（29.2），“温泉宿”（29.10）等、伊豆に取材したものが多い。瑞々しい感覚と、新鮮な技法とは、多くの人々に強い感激を与えた。片岡鉄兵は、“幽霊船”（24.11），“網の上の少女”（27.2），“色情文化”（27.4）等を書き、テンポの早いスタイルを示した。“網の上の少女”は、軽業の少女が、空中にゆらめく風船玉のために、緊張が破れて墜死するという、刹那の詩的イマジネーションを描いたもので、作者が、新感覚派から、プロレタリア文学に転向する過渡期の作品とも見られる。中川与一の“刺繍されたる野菜”（24.11），“氷る舞踏場”（25.5）は、新感覚派の手法の代表作と目された。その華麗な文章は、抒情詩風な発想によるもので、時としては、“海路”（27.5）のようなエキゾチックな構図をとり、“肉体の暴風”（29.6）で、その繊細な神経作用の戦慄の情緒を醸酵させる等、次の世代の“新興芸術派”の若い作家達に影響を与えた。今東光は、“軍艦”（24.11），“瘦せた花嫁”（25.1）によって、文壇に進出した。前者は、“挿話的ダイズムの構成の白眉”と批評され、後者は、その神経の鋭さと瑞々しいリズムが注目された。十一谷義三郎は、学究的な、そして技巧をこらした知的な文体を駆使し、新感覚派の中でも、独自のスタイルをなしている。代表作“唐人お吉”（28.7）は、その学究的な考証癖や、文章への異常な関心からお吉という女の悲劇が、影の薄い人間風景に終る欠点を持つ。この点通俗ではあるが、“時の敗残者唐人お吉”（30.2），“同統篇”（31.3）の方に、読者に迫るものがある。1937年（昭.12）4月歿。享年41才。

### 新感覚派の解体から新興芸術派の誕生まで

新感覚派の文学運動は、その華々しい出発にもかかわらず、その派の機関誌“文芸時代”が、1927年（昭.2）5月廃刊し、その運動のあとを絶った。澎湃として起るマルクス主義の波に洗われて、新感覚派の影響下にあった若い支持者武田麟太郎、高見順、藤沢桓夫らが、相次いで左傾し、同人の中の有力者片岡鉄兵も、プロレタリア文学運動に転じ、さしも華かだった此の運動も、急に没落を始め、1928年（昭.3）から翌29年にかけて起った“形式主義文学論”を契機に、分化解体していった。

“形式主義文学論”は、最初プロレタリア文学運動の内部に発生した芸術大衆化論と、芸術価値をめぐる蔵原惟人、中野重治、鹿地亘らの論争に、横光利一が、容喙したことから展開し

た。形式が内容を決定するか、内容が形式を決定するかを中心に論じられたが、結局は、芸術をイデオロギー的武器として、政治的に利用しようとするプロレタリア派への芸術派の反撥に基くものであった。蔵原惟人は、“芸術運動当面の緊急問題”（28.8“戦旗”）を書いて“芸術作品の形式は、内容によって決定され、過去の形式の発展としてのみ発生する”と主張したのに対し、横光利一は、“文芸時評”（32.11“文芸春秋”）を書き、反駁を試み、中川与一、川端康成、池谷信三郎らが此れに同調した。芸術の内容は、“客観物である形式が読者に与える幻想である”と言い、“素材プラス形式が内容である”という図式を主張し、その理論を自ら実践する文学的実験を重ねた。

又新感覚派出発当時、有力な批判者であった中村武羅夫を中心とする反感覚派的傾向に、“新人生派”と称する一つの文学グループがあった。1925年（大.14）に創刊された雑誌“不同調”の同人浅原六郎、岡田三郎、尾崎四郎、佐々木茂索、間宮茂輔ら14名がそれである。彼等は新感覚派を以て新奇を銜う末梢的文学として非難し、プロレタリア文学をイズムの文学として反対し、自ら“文芸の本道”を明かにしようとした。中村武羅夫は“誰だ？花園を荒す者は！”（28.6“新潮”）を書いて、イズムの文学に対する個性の文学を力説し、マルクス主義文学の政治性を批判して、文学の自立を強調した。“新人生派”は、感覚派より文学的出発が早いだけ、自然主義の影響強く、而もその末期のニヒリズムに蝕まれた性格のものであった。

“不同調”を背景として、活躍した作家の注目すべきに、嘉村磯多がある。“業苦”（28.1）、“崖の下”（28.7）、“父となる日”（29.1）、“生別離苦”（29.7）、“曇り日”（30.1）、“秋立つまで”（30.11）、“七月二十二日の夜”（32.1）、“途上”（32.2）、“神前結婚”（33.1）等、数多くの力作を、矢継早に発表している。これらの作品により、その生い立、結婚、恋愛、上京、作家生活等が窺えるが、その生涯を貫くものは、宿業ともいふべき罪の意識と、掩い難い劣等感とにある。“神前結婚”は、そのような作者の宿命的なコンプレックスの一頂点を示している。1933年（昭.8）11月腸結核で永眠した。“不同調”は1929年（昭.4）廃刊して、“近代生活”を刊行し、旧同人を引継いだ。他に新潮社系の大宅壮一、新居格、平林初之輔らの批評家も加わった。その中心は、浅原、岡田の旧同人と、新しく加わった樫崎勤、久野豊彦、龍胆寺雄、吉行エイスケらのモダニスト等にあった。龍胆寺雄は、全的な現代生活の現実のうち機械文明的のものゝ部分を過度に拡大誇張するモダニズムの典型といわれた。“放浪時代”（29.1）で文壇に進出し、“アパートの女達と僕”（29.4）、“街のナンセンス”（30.4）、“十九の夏”（30.11）、“燃えない蠟燭”（31.7）、“化石の街”（31.9）等を書いている。その作風は感傷的な抒情味を帯び、華麗な色彩を持つ文章に弾力があり、近代都市生活の消費面を描いて反響を呼んだ。久野豊彦、吉行エイスケは、モダニズムを更にエロ、グロに方向づけた。両作者の着想の新奇と、スタイルの嶄新さ、大胆さに注目すべきものがある。

又1928年（昭.3）2月から翌年8月まで刊行された同人雑誌に“文芸都市”がある。紀伊

因屋を背景に，“赤門”系の舟橋聖一，阿部知二を中心に，“早稲田”系の浅見淵，尾崎一雄，井伏鱒二や“青空”系の梶井基次郎，飯島正，“新潮”系の雅川滉，その他今日出海等を同人とした新人の大同団結である。新感覚派と，モダニズムの中間的な作風を主な傾向とし，“近代生活”に近い風俗小説を書いた。井伏鱒二は，“谷間”（29.1-4）を同誌に発表して文壇に登場した。

1929年（昭.4）の末，反マルクスの線に沿って，“近代生活”の中村武羅夫，植崎勤，佐々木俊郎らが中心となり“薔薇色の曙光を浴びて城頭に立った十三人の騎士”と呼称する“十三人倶楽部”が結成され，その翌年には，“新興芸術派倶楽部”の設立へと発展していった。

### 新興芸術派文学

“新興芸術派”が結成されたのは，1930年（昭.5）4月である。前年末“近代生活”の中村武羅夫，植崎勤，佐々木俊郎らが中心に，浅原六朗，飯島正，加藤武雄，川端康成，嘉村穊多，久野豊彦，岡田三郎，尾崎士郎，翁久充，龍胆寺雄の“十三人倶楽部”が結成され，そこへ“文芸都市”同人舟橋聖一，阿部知二，今日出海，井伏鱒二，それに“文学”同人永井龍男，堀辰雄，深田久弥，小林秀雄等33名の会員が加盟して，“新興芸術派倶楽部”が組織された。反マルクス文学の旗幟を掲げて，“芸術の十字軍”と称し，“知識階級”の芸術を標榜し，主として社会の消費生活や，頹廢的な文化面，浮動して行く現実をありのままに捉えようとするのが，その主張である。倶楽部結成と同時に書かれた雅川滉の“芸術派宣言”（30.5“新潮”）は，マルクス主義文学への反抗，又は訂正として芸術派を起すべきだと論じているが，その内容は，まことに空疎で，新興芸術派は，いわば反プロレタリア文学が目的の，新潮社という資本をバックに集合した寄合世帯に過ぎなかった。プロレタリアに走らなかつた若い作家を，一応網羅していたけれど，見るべき成果もあげることなく，その凋落も急速で，4年後には，その動きは殆んど文壇から姿を消した。それは新興芸術派は，単にマルクス主義文学に対抗する為の便宜主義的な集まりに過ぎず，従ってその主張は，空疎で，統一性を欠き，その中心にあった人々は，ジャーナリスチックで，新しい文学を探求する意欲に欠け，新しい文学方法を持たなかつたことに帰因する。

新興芸術派は，新感覚派の感覚描写が，内面的な主体性を喪失した空疎な装飾主義，感覚主義に墮した処に生じたものであり，アメリカニズムに汚染されたエロテシズムと，モダニズムの混淆に過ぎなかつた。彼等が軽薄な官能的享樂に逃避し，末世的な社会に批判の眼を向けるにしても，自嘲的な暴露以上に出ないので，“エロ，グロ，ナンセンス”と一部から呼ばれた傾向の文学が，其処に生じたのである。

1931年（昭.6）早くも久野豊彦，浅原六朗等の“社会派”，伊藤整，堀辰雄の“新心理主義”阿部知二の“主知主義”へと分解していった。

## 新興芸術派作家

横光利一は、ジョイスや、ブルーストの心理主義の影響を受け、社会的不安の中で、意識と行動の分裂に迷い、自意識過剰をもてあますインテリを心理主義的に追求して“機械”(30.9)、“寝園”(30.11)、“時計”(34.4)、“花々”(31.4)、“母”(32.1)、“雅歌”(32.7)等を書いた。川端康成も、心理主義の影響を受け、“意識の流れ”の手法で“水晶幻想”(31.1)と、その続篇“鏡”(31.7)を発表し、人間の悲しさを追求した。“浅草紅団”(29.12)では、浅草の劇場や、芸人、踊子達に親しみ、その雰囲気濃厚に、しかも客観的に捉え、“日本人アンナ”(29.4)、“浅草の兄弟”(35.9)等で、浅草に生活している人々の姿を描いた。踊子達につきまとう“哀傷的な漂泊の思ひ”に抒情を感じ“寝顔”(33.4)、“虹”(34.3)、“花のワルツ”(36.4)等に之を写し、“抒情歌”(32.2)、“慰霊歌”(32.10)により一層抒情を高めた。尾崎士郎は“河鹿”(27.10)、“鶺鴒”(27.10)を書いて作家としての地位を認められ、“荏原郡馬込村”(1928.6)、“悲劇を探す男”(1929.4)を発表して、不動の地位を確立した。“青い酒場”(32.3)は、入獄中の共産党員の愛人に対する恋情を描いたもので、作者の主張する無功利の情熱追求を試みている。舟橋聖一の作品の底には、官能の美しさが、妖しいまでに波打っている。然しそれが煽情的な文学でないことは、彼の作品を通じて、何ものかと闘っているその厳しさのためである。“木石”(38.10)は、プラトニッククラヴに生きる女助手と、恩師のかくし子との、新旧二つの生き方の対比の上に、巧みに構成され、作者独自の官能の描写を見る。“悉皆屋康吉”(45.5)は、主家の没落を背負い、主家の娘を娶り、昭和初期の不安な政情の中を芸術的良心で押切ってゆく姿を描いた地味な、特殊な作品である。阿部知二は、“日独対抗競技”(30.1)、“白い士官”(30.5)等により華かに進出した。“冬の宿”(36.1-10)は、クリスチャンで、日本女性の宿命である忍従と、諦らめに生きる妻が、夫の衝動と、暴虐に堪えてゆく男女の人間像を冷徹な眼で眺めている“私”を描いた新しい型の小説で、作家的地位を高めた作品である。“風雪”(38.9-39.8)では、ファシズム擡頭下に於ける、作者のリベラリストとしての抵抗を描き、“光と影”(39.4)により、都の防疫官となったインテリ青年のヒューマニズムを、種々な試煉を通過させて肯定している。阿部知二の文学は、絶えずユーモアを湛え、時代に一脈の明るさを投じている。井伏鱒二は、“屋根の上のサワン”(29.9)、“夜ふけと梅の花”(30.4)、“懐しき現実”(30.7)、“仕事部屋”(31.7)等、作者独得のきめの細かい地味な作を発表した。“ジョン万次郎漂流記”(37.11)は、直木賞を得て世に認められ、“多甚古村”(39.2)を発表して、日華事変初頭の時代を背景に、田舎の駐在所に赴任した巡査を中心に、素朴平凡な村人の生活を描いた。井伏文学は、ユーモラスに富み、読者を微笑に誘うナンセンス文学で、平凡な市井の庶民が現れ、人生哄笑を誘い出す。そこに井伏文学の最も素朴な原型を見る。堀辰雄は、散文で書く詩人といえよう。一木一草に親しい眼なぎしを投げ、そこから自然と人生の微妙な交響を聞きとろうとする繊細な詩人である。処女作“ルウベ

ソスの偽画” (27.3), 出世作“不器用な天使” (29.11), “聖家族” (30.10)などは, 瑞々しい手の切れるような新鮮さがある。富士のサナトリウムの静か過ぎる心境を織り込んで“恢復期” (31.12)を書いた。“燃ゆる頬” (31.12)の少年の繊細な性感は, 至る処に細かい鋭さで洗い出され, 淡彩な筆のタッチにもかかわらず, 官能的な匂を放っている。又“麦藁帽子”(32.9)“旅の絵”(33.9)など小品風な印象的な作品をも書いた。伊藤整の処女作は“飛躍の型”(29.4)であるが, “馬喰の果”(35.10)により, 作家として認められた。この作は, リアリズムの小説で, 最初の心理主義から一步後退したが, 再び心理的方法により“幽鬼の街”(37.8)を書いた。“ユリシーズの第15挿話“マボットの街”にならって書いたと言われた青春の自伝小説で, 青春の思想と, 感情とが, 風物詩的な背景をなしている。“幽鬼の村”(38.7)は作者の少年時代を描いたもので“幽鬼の街”の前篇になる。両者は一種の郷土文学であり, この成功は, 心理的方法を以て, 私小説的方法を巧みに処理する道を示唆する。深田久弥の処女作は, “イエスの弟子”(29.2), 出世作は“オロッコの娘”(30.4)である。樺太ツンドラ地帯に遊牧生活を営むオロッコ娘と, ギリヤーク族の若者との原始的な恋愛を描いた作で, 作者の代表的長篇“津軽の野づら”(32.6)の明るい作風の芽ばえが其処に感受される。池谷信三郎は, “望郷”(25.1), “花はくれなる”(29.4-10), “有閑夫人”(29.12)等を書き, 享樂的な愛慾生活, 繊細な感覚の尊重等, 昭和初期の消費的な都市生活面を描いた。32年(昭.8)12月歿。享年34才。梶井基次郎は, 病弱の身を自伝風の小説に書いた。“ある崖の上の感情”(28.7)に漸く悪化した作者の宿痾が反映し, あらわに死の予感が描かれ, 闘病生活を続けながら書いた“のんきな患者”(32.1)は, 虚無と倦怠に蝕まれた青春像が描かれ, 近代的頹廢の表現に成功している。33年(昭.7)3月歿, 享年32才。

此の派から, 後に石坂洋次郎, 丹波文夫らが出た。

### 社会派, 新心理主義, 主知主義

新興芸術派の解体は, “社会派”, “新心理主義”, “主知主義”などの文学流派を生んだ。“社会派”文学は, 久野豊彦, 浅原六朗等の提唱になる。新感覚派の感覚描写が, その根本的な内面性を失い, 単に感覚主義, 装飾主義に堕した時, 現代社会相の新奇な男女の風俗を描写するモダニズム文学の発生となり, 更に社会派文学の派生となったのであるが, 人々の注目をひく文学流派にまで育たなかった。

“新心理主義”文学は, 新感覚派の一傾向として内在していた心理的傾向を, 強く打出した所に生じたものである。既に1929年(昭.4)土居光知は, ジョイスの“ユリシーズ”を我が国へ紹介し, 伊藤整, 辻野正憲, 永松定が1930年(昭.5)9月季刊誌“詩, 現実”第2号から, ユリシーズの翻訳を連載し始めた。伊藤整は, “文学領域の移動”(30.6), “ジェイムス・ジョイスのメトオド意識の流れに就いて”(30.6)の論文を発表して, 心理主義を主張した。“新心理主義文学”(32.4), という論文集は, 彼の主張をまとめたものである。又“ユリシーズ”(



上巻31.12, 下巻34.5)を完訳紹介している。堀辰雄は、“ブルースト雑記”(33.4)、“続ブルースト雑記”(34.4)、“ブルーストの文体について”(34.5)を発表した。春山行夫が書いた“意識の流れと小説の構成”(31.6)も代表的評論に数えられよう。

伊藤整、堀辰雄が、ジョイス、ブルースト、ロレンス、ウルフなどに学んで、新心理主義を提唱し、“内的独白”や“意識の流れ”を追う創作手法を主張し、自然主義以来の素朴リアリズムを否定し、心理的に、社会と個人との分裂を来した自我意識を、直接に表現しようと試みた。実作として、横光利一の“機械”(30.9)や、川端康成の“水晶幻想”(31.1), その続篇“鏡”(31.7), 或いは堀辰雄の“聖家族”(30.11), 伊藤整の“幽鬼の街”(37.8), “幽鬼の村”(33.7)など見るべき収穫がある。戦後中村慎一郎、椎名麟三、野間宏等の新人が、再び心理主義方法を生かして、戦後文学の出発とした。

その他、実質的な文学流派にまで育たなかったけれど、阿部知二の説いた“主知主義”も、同じ心理主義文学の一支流と見ることが出来よう。彼は、T.E.ヒューム、エリオット、ハックスリなどに学んで、方法の重視と、知性による人間性の追求を説いて、分析、分業、素材と形式の重視などを強調して、そこに自己の文学的出発の足場を築いた。

## 2 プロレタリア文学運動

### 文芸戦線

プロレタリア文学が、一個の組織的な文学運動として展開し始めたのは、1921年(大・10)10月“種詩く人”を指導機関として、具体的な活動に入った時からである。広い意味で、反資本主義的な、一切の傾向を含んだインテリゲンツァイアの共同戦線であり、その主要任務は、労働者運動全体に於ける“第三戦線”としての文化運動自体の位置づけという点にあった。此の運動も、23年(大・12)の関東大震災により、潰え去ったかに見えたが、“種詩く人”によって蒔かれた種は、そのまま没し去ることなく、再び芽ぶいたのである。即ち震災の翌年6月“種詩く人”の後身として“文芸戦線”が創刊され、今野賢三、金子洋文、中西伊之助、小牧近江、村松正俊、佐々木孝丸、前田河広一郎、青野季吉、平林初之輔らが之に参加した。25年(大・14)12月には、“文芸戦線”を中心として、山内房吉等の“解放”、岩崎一等の“戦闘文芸”、今東光等の“文党”、加藤一夫等の“原始”、梅原北明等の“文芸市場”等の同人による大同団結が実現し、“日本プロレタリア文芸連盟”(略称プロ連)が創立された。こうしてプロレタリア文学運動も、此の頃から、所謂第二の闘争期に入るが、前期の平林初之輔に替って、新しく青野季吉が指導的理論家として登場した。彼は“調べた芸術”(25.6)、“文芸批評の一発展”(25.12)、“外在批評への一寄与”(26.1)、“自然生長と目的意識”(26.9)等の諸論文を“文芸戦線”に発表した。“調べた芸術”は、客観的な社会小説の発展すべきを説き、“自然生長と目的意識”は、プロレタリア作家は、自然生長的な見方や、気分の中に閉じこもって

はならぬことを戒め、自覚したプロレタリアートの目的意識に貫かねばならぬことを強調し、プロレタリア文学のイデオロギーの強化に大きな影響を与えた。此の目的意識を指導理念として“日本プロレタリア文芸連盟”は、26年（大.15）2月の第2回大会で“日本プロレタリア芸術連盟（略称プロ芸）”に改組。思想統一、陣容刷新に当った。新居格、小川未明、秋田雨雀、中西伊之助、宮島資夫らアンチ・コミュニストが脱出し、それに代って小堀甚二、千田是也、黒島伝治、それより遅れて葉山嘉樹、里村欣三、林房雄などが参加、こゝに思想の統一が一応完了した。なお此の期にあつては、依然理論活動が先行し、創作活動は少い。

### 全日本無産者芸術連盟（ナツブ）の成立

“日本プロレタリア芸術連盟”の改組により、プロレタリア文学運動の統一は、一応達成されたにもかかわらず、間もなく、内部に対立が生じて来た。

1926年（大.15）4月から、翌27年5月“コミンテルン”の批判を受けるまで、福本和夫の所謂“福本イズム”が、日本共産主義運動の指導理念になっていた。彼は、結合する前に分離しなくてはならぬ、マルクス主義的要素を分離結晶させなくてはならぬという“理論闘争”を説いて、深甚の影響を与えた。当然プロレタリア文学運動の内部にも、此の理想闘争が導入され、前記青野季吉の“目的意識論”と呼応し、“プロ芸”の内部対立を激化した。即ち谷一、鹿地亘、中野重治など新人会系の“マルクス主義芸術研究会”（略称マル芸、25年“社会文芸研究会”として創立、翌26年現名に改称）に属する若い活動分子と、青野季吉、林房雄等古い文学世代が対立した。中野等は“福本イズム”に導びかれて尖鋭化し、文学運動と、政治闘争の端的な結びつきを求めて、殆んど芸術運動の独自性を認めようとしなかった。“社会主義文学と、芸術価値は両立する”とした青野、林一派を激しく批判し“全無産階級政治戦線”の中に“芸術戦線”を性急に解消しようとしたのである。両者の対立はいよいよ深化し、遂に青野季吉、林房雄を始め、里村欣三、葉山嘉樹、藤森成吉、蔵原惟人、金子洋文、宇野賢三、前田河広一郎、黒島伝治、山田清三郎等大半は、“プロ芸”から脱出、27年（昭和.2）6月“労働芸術家連盟”（略称労芸）を結成、機関誌として“文芸戦線”をえらんだ。中野等残留者も機関誌“プロレタリア芸術”を創刊、両者の運動は、完全に対立した。

27年（昭.2）10月蔵原惟人が、“文芸戦線”に“コミンテルンに於ける日本無産階級運動の批判”を掲げた。これは“山川イズム”の清算主義と、“福本イズム”の宗派的態度を批判したものであるが、11月山川均の、“ある同志への書簡”という原稿掲載可否の議論が直接の動機となり、山川イズムの支持者と、批判者が対立、“労芸”は再度分裂した。反山川イズム派、即ち一層革命的な政治につながる人々、藤森成吉、林房雄、蔵原惟人、村山知義、山田清三郎、田口憲一、佐々木孝丸、川口浩ら49名が脱出し、“前衛芸術家同盟”（略称前芸）を結成、28年（昭.3）1月機関誌“前衛”を創刊した。残留組は、青野季吉をはじめ、前田河広一郎、金子洋文、宇野賢三、小堀甚二、里村欣三、葉山嘉樹、黒島伝治、平林たい子、小牧近江等16名で

ある。かくてプロレタリア文学運動は、“プロ芸”、“労芸”、“前芸”の三派鼎立の所謂“戦線分裂時代”に入った。

然し28年(昭.3)に入り、ようやく戦線統一の機運が生じて来た。かねて“プロ芸”が、“前芸”接近の態度を示していたが、恰も3月15日の所謂三・一五事件と、その弾圧を機として、急速に両者の合同が実現、4月18日“全日本無産者芸術連盟”(略称ナップ)の成立を見、5月機関誌“戦旗”が刊行された。

かくて日本プロレタリア文学運動は、“戦旗派”(ナップ)と、“文戦派”(労芸)の対立時代に入ったけれど、運動の主流は、次第に“ナップ”に移行していった。“ナップ”は、同年12月の第2回の大会で“全日本無産者芸術協議会”(ナップ)と改称し、機関誌は“戦旗”を引きつぎ、翌29年1月から2月にかけて“日本プロレタリア作家同盟”等五つの芸術団体が之に加入し、各々その協議会を持つ迄に成長していった。30年(昭.5)には、“戦旗”の発行部数が2万を越えたといわれ、政治的啓蒙雑誌の色彩を強くしたが、同年9月“作家同盟”は、改めて機関誌“ナップ”を発行した。同年11月ハリコフ市に於ける“国際作家同盟”第2回大会で、“ナップ”所属の“作家同盟”が、日本プロレタリア文学の正統を継ぐものとして承認され、こゝに“文線派”との抗争は、終止符を打った。

元来“ナップ”は、“プロ芸”と“前芸”の合同によって成ったものであるから、内部に組織論的、芸術論的意見の相違があった。蔵原対中野のいわゆる“芸術大衆化”をめぐる内部論争の如きはこれである。プロレタリア芸術の確立よりは、直接的な宣伝や、煽動を目的とするアジプロ芸術の関連、プロレタリア芸術の大衆化の問題をめぐって闘わされたものである。更に平林初之輔によって“政治的価値と芸術的価値”(29.3“新潮”)という二元論が出され、それを反駁した蔵原惟人、川口浩らの間に論争が繰り返されたが、“政治と文学”の連結をその本質にわたって解明し、日本プロレタリア芸術理論の深化推進に必要な意義を持つものであった。

### 日本プロレタリア文化連盟の成立から解散まで

“ナップ”の指導理論家蔵原惟人は、新しくプロレタリアリアリズムを提唱し、彼の尖鋭な理論を一層深化した。30年(昭.5)4月“ナップ芸術家の新しき任務”を書き、社会民衆主義文学と異なる共産主義的観点に立つ内容を盛る作品を要求した。作家に対し、非合法共産党に積極的な参加を求めたものである。それは革命の切迫した情勢から生まれる当然の要求と見なされるが、反面文学に革命的な前衛化を要求する当然の結果であった。すでに“一九二八年三月十五日”(28.11-12)、“蟹工船”(29.5-6)によって、作家的地位を確立した小林多喜二が上京し、この文学運動に参加、組織活動の中核として活躍し、弾圧の嵐に抗して闘った。

31年(昭.6)2月ひそかに帰国した蔵原惟人は、地下から“プロレタリア芸術運動の組織問題”(31.6ナップ)、“同再論”(31.8ナップ)を書き、“ナップ”から“コップ”への発展の必要

と、工場農村のサークル組織を底辺に、ピラミッド型の組織体の結成を提唱した。次いで“芸術的方法についての感想”(31.9-10ナッブ)を発表した。当時発表されていたプロレタリア文学作品につき具体例を示し、詳細な分析を加えたものであるが、ソ連文学の背景と、それを貫ぬくマルクス主義的世界観によって、強く裏づけされたもので、此の論文は、すべての文学者の支持する所となり、これを機としてプロレタリア文学運動は、陣容を整えて一步大きく前進した。かくして同年11月“日本プロレタリア文化連盟”(コッブ)が成立し、“日本プロレタリア作家同盟”を始め、11の文化芸術団体が加盟した。“コッブ”は、翌12月から機関誌“プロレタリア文学”を刊行し、“ナッブ”、“戦旗”を廃刊した。

31年(昭.6)9月満洲事変勃発、翌32年の上海事変、五・一五事件、翌33年の国際連盟脱退と続き、国を挙げて非常時体制下に入るや、プロレタリア文学に対する弾圧もいよいよ強く、崩壊の方向に進んでいった。“作家のために”(32.5“東京朝日”)を書いて“文学の故郷”に回帰しようとした林房雄、及びその同調者亀井勝一郎、“創作方法の新転換”(33.1“プロ文学”)を書いて蔵原の“唯物的弁証方法”を非難した徳永直等、右翼的傾向が現れるや、小林多喜二は、“右翼的傾向の諸問題”(33.2“プロ文学”)を書いて、これらの傾向を強く批判した。小林は、33年(昭.8)2月検挙され、即日拷問により虐殺されたが、彼の死が“作家同盟”に与えた衝撃は大きかった。同年6月日本共産党最高指導者佐野学、鍋山貞親連名で“転向声明書”を発表したことから、共産主義運動は総崩れを始めた。34年(昭.9)2月“作家同盟”も遂に解散を宣言し、プロレタリア文学運動も、こゝに解消し、世は挙げて戦争とファシズムの新段階に突入することになった。

### プロレタリア文学作家

葉山嘉樹は“文戦”に属し、“淫売婦”(24.11)、“セメント樽の中の手紙”(26.1)により一躍文壇に認められ、“海に生きる人々”(26.11)により不動の地位を確立した。“セメント樽の中の手紙”は、機械の中に落ちて、セメントと一緒にくだかれた父親を持つ少女を描いたものであるが、“淫売婦”に描かれた肺結核と子宮癌になやむ女と同様、虐げられた階級への同情と義憤が描かれている。“海に生きる人々”は、小林多喜二の“蟹工船”、岩藤雪雄の“ガトフ・フセグダア”等に影響を与えた作で、虐げられた若い下級船員達が、不運な同僚の治療費負担、八時間労働制など、七項目を船長に要求する労働運動を描いたもので、労働運動を取上げたという意味で、日本プロレタリア文学に於ける大きな収穫である。黒島伝治は、“文戦”から“労芸”、“ナッブ”に所属し、“二銭銅貨”(26.1)、“豚群”(26.11)を書いて好評を博し、プロ文学開花期の農民作家として認められた。前者は、わずかに二銭銅貨を母親が惜んだ為に起った悲劇を描き、後者は明るくユーモアに富んだ作となっている。シベリア時代の軍隊生活の体験を生かして“樵”(27.2)以下“渦巻ける鳥群”(28.2)、“穴”(28.5)、“氷河”(29.1)、“雪のシベリア”(29.3)等一連の反戦小説を書いた。濟南事変に取材した“武装せる市街”(30.11)

は、発禁を食った。43年(昭.18)10月歿。享年47才。林房雄は“文戦”、“前芸”、“ナップ”に所属し、進歩的な指導者の立場にあった。処女作“林檎”(26.2)、次いで“絵のない絵本”(26.7)を発表して、世評が高かった。その外“都会双曲線”(27.9)がある。里村欣三は“文戦派”中堅作家として活躍、後“労芸”に走った。深川の木賃宿生活から取材した“富川町から”(26.2)、満洲放浪時代体験をもとにし、放浪者特有の野放図を描いた“苦力頭の表情”(26.6)がある。平林たい子は“文戦派”同人であった。後“文戦”を離れ、“ナップ”に近づいたが、結局孤立の作家生活を送った。“施療室にて”(27.9)、“夜風”(28.3)、“殴る”(28.5)、“荷車”(28.7)等を書いた。“施療室にて”は夫を争議に奪われた妻が、施療院で苦痛をなめる生活を描いたもので、惨めな情景が確かな筆致で描き出されている。戦後発表した“一人行く”(46.2)、“かういう女”(46.10)等施療院を主題にした一連の作は此処に繋がっている。“夜風”は“荷車”と同様農民小説である。製糸工場拡張のための土地取上げと、貧農生活の中にある封建性とを咬み合せて写実風に描き、貧農の生活の暗さと因習的な暗さとは“殴る”の中にも描かれている。作者は女性ながら、作品からも文章からも、女性という負目は少しも感じられない。その迫力の烈しさの点で文壇屈指の存在である。岩藤雪雄は“文戦”に属した。“ガトフ・フセグダア”(28.12)は、葉山嘉樹の“海に生きる人々”の影響を強く反映した作。題名は、レニンの言葉で“常に用意せよ”という意味のロシア語だという。“鉄”(29.3)に至って独自の境地を作り上げた。製鉄所を舞台として労働者の困難な闘争を描いた力作である。その外“賃銀ドレイ宣言”(29.9)、“屍の海”(30.4)、“血”(30.6)等がある。労働者の体臭を持った特異な作家である。前田河広一郎は“文戦”同人。処女作“三等船客”(20.11)は、米國から帰國の船中に取材したもの。中国革命を取扱った長篇に“支那”(29.3-9)がある。小林多喜二の“防雪林”(28.3)は、北海道の大自然を背景に、農民の小作争議を描いたもので、人道主義的の作風から、プロレタリアに転換を示す野心作。情熱に満ちた新鮮さがある。同じく争議に取材した“不在地主”(32.8)、三・一五事件を描いた“一九二八年三月十五日”(23.11-12)、労農党から立候者の選挙応援する作者自身の姿を描いた“東俱知安行”(30.11)を経て、“蟹工船”(29.5-6)を発表するに及んで、作家的地位を不動にした。此の作は、日本海軍の援護のもとにソ連領海へ侵入し、労働搾取を強行して巨利を占める蟹工船の実態を描いたもの。人道無視の労働強制を前衛的な立場に立って描き、その観点の高さ、方法の論理的な明確さは、プロレタリア文学の最高を示している。“党生活者”(32.8)は、マルクス主義の思想的見地に立ち、公然共産黨員としての実践と、経験に基いて書いたもので、その思想的、政治的な高さは、当にプロレタリア文学の最盛期を示す。これを頂点としてプロ文学は、後退を始め、これに続く作品を持つことは出来なかった。徳永直は、“ナップ”の中心的位置にあって活躍した。“太陽のない街”(29.6-11)は、小石川の共同印刷の労働争議を素材として、作者の体験を描いたもの。テンポの早い場面の転換、探偵小説風の構成を取り入れて大衆化の効果を挙げている。その後“能率委員会”(29.10)、“失業都市東京”(30.2)

等の作品を発表した。中野重治は、“プロ芸”に属し、マルクス主義運動の中心に立ち、前衛的な活動を続け“春さきの風”(28.8)、“鉄の話”(29.3)、“開墾”(31.6)等を書いた。詩人的な美意識と、強靱な論理は、多くの共感者と、支持者を集めたのも当然である。佐多稲子は“キャラメル工場から”(28.1)を発表して、素直で、的確な筆致が認められ、“幹部女工の涙”(30.3)を発表するに及んで、清新なプロ作家として注目された。“牡丹のある家”(32.7)を経て、長篇“くれなる”(36.1-5)に於て、転向時代にあった作家生活の苦痛と乱れとを、妻の側から、清潔な文章で的確に描いている。

### 3 伝統文学の動向

新感覚派の新しい文学方法の探求と、プロ文学の思想性の要求との挾撃にあって、明治以来の自然主義リアリズムに立つ伝統文学は、一時窮地に陥り、沈黙を守り、此の系統から、新進作家の出現が困難な状態にあった。中村武羅夫は、28年(昭.3)6月“不同調”に、“既成作家は何をしてゐる?”を巻頭に掲げ、既成作家の創作活動の不振を追求した。“新潮”も同年11月号に“既成作家を論じる会”を掲げ、中村武羅夫が司会し、新居格、尾崎士郎、浅原六朗、勝本清一郎らが出席し、既成作家を評価し、否定した。然しこれら作家の不振状態も一時的現象で、伝統文学は再び復活して来た。それは、新感覚派文学の浅さから来る早い行き詰りと、プロ文学のマルクス主義への傾斜と、それへの弾圧とに帰因する。小林秀雄は、29年(昭.4)9月“改造”に、評論“様々なる意匠”を書き、新興芸術派や、プロ文学を“様々なる意匠”と見て、その新奇な意匠に対置するに、古典への復帰を説き、更に31年(昭.6)7月“文芸評論”を書いて、プロ文学の含む概念による欺瞞を搦手から衝いている。

既成作家のカムバックした中で先ず第一に挙ぐべきは、島崎藤村であろう。藤村は、“嵐”(26.9)、“分配”(27.8)、“夜明け前”(29.1-34.10)等を書いた。“嵐”は、作者が、男手一つで4人の子女を育て、来た経緯を、父の側から描いたもので、時代の思想的嵐になやむ青年期に入りかけた息子の人間像に焦点を結び、好評を博した。“分配”は其の続篇である。“夜明け前”は、木曾馬籠の本陣の主人公青山半蔵の一生を中心とし、明治維新の変革を客観的に描いた歴史小説である。維新の封建制から、近代への過渡期の制度や、精神上の革命は、昭和初期の社会運動の激化と、維新の再認識が、モチーフになったことは否定出来ない。主人公が、夜明けを待つ重苦しい気分の中に発狂する所に、作者の戦争前の気分が反映している。身辺雑記の私小説に終ることなく、普遍的な人生と、社会の流れを、その背後に髣髴させる所に、此の文学の高い水準がある。谷崎潤一郎は、“世”(28.3-5)を書き、関西弁の会話体を用いて女性間の同性愛を取扱い、“蓼喰ふ虫”(28.12-29.6)によって、肉体的に合わぬ別居も同様な中年夫婦の悶みを描き、そこへ枯淡な趣味に生きる女の生活や、人形浄瑠璃など、伝統的世界をからませた、淡々たる味のにじみ出た傑作である。“吉野葛”(31.1-2)は、母に対する愛着

と、女としての美しさが描かれ、“芦刈”（32.11-12）は、芦の中から現れた男の話を綴るとい  
う形式を用い、王朝時代的雰囲気と、大阪商人の豪華な生活を対照し、独特の夢幻世界が醸成  
され、“春琴抄”（32.6）により、美貌で倨傲な女師匠に、献身的な男弟子を配し、作者独特の  
女性拝跪を流麗な筆致に活かされている。山本有三は、ペンを長篇に転じ、“生きとし生ける  
もの”（26.9）を書いて労資共存の理由と、信念を吐露し、“波”（28.7-11）により父性愛の悩  
みや、自由な恋愛感情に対する社会正義の対立を捉え、この矛盾を真実に求めつつ“生きる意  
志”によって解決している。“風”（30.10-31.3）は、若い進歩的な女性の生き方を追求した  
もので、明らかに、これらの作は、プロ文学運動の刺戟を受けて生み出されたものと言えよ  
う。野上弥生子も同様の立場から“真智子”（28.8-30.12）、“若い息子”（32.12）、“黒い行列”  
（36.11）等所謂シンパ文学を書いた。“真智子”は、知的女性の時代的問題を描き出した長篇  
力作であり、“若い息子”により若い真摯な心から、学生運動の渦中に飛び込んで行く、一人  
の息子の姿を描いた。次いで結局失敗者として弾き出された青年が、転向という形で、時代と  
対決しながら、良心の彷徨を続けるのが、“黒い行列”である。芥川龍之介は、健康の衰えと  
比例して、次第に憂鬱の色濃い作品を発表している。“点鬼簿”（26.10）により、死に隣して  
いる心境を描き、“玄鶴山房”（27.1-2）で、何の希望も明るさもない人生の陰惨な面をのみ浮  
彫りにし、“蜚気楼”（27.3）で、作者の病的な精神の風景面を描いた。“河童”（27.3）は、  
遺伝、家族制度、恋愛、芸術、法律、宗教等、周囲の様々な問題をあつかっているが、作者の  
自己嫌悪から生れた作で、これを書き上げることによって“鬱憤を消した”と称した作であ  
る。27年（昭.2）7月自殺した。享年36才。遺稿に“西方の人”（27.8-9）、“或阿呆の一生”  
（27.10）、“歯車”（27.10）がある。“歯車”は、主人公の“僕”が、強い神経衰弱のため、  
地獄のような人生に生きねばならぬ狂気の一步手前の神経により、あらゆる事物に恐怖と戦慄  
を感じ、脅迫観念にかられ、幾度か試みた死の失敗の奇怪な描写が、見事に完成した傑作であ  
る。

### 三 第二期 非常時態制下の文学

1931年（昭.6）—1937年（昭.12）

31年（昭.6）9月満洲事変勃発によって、時代は所謂“非常時体制”下に突入した。翌32年  
1月の上海事変、同年3月の満洲国建国宣言、翌33年3月国際連盟脱退等、次々に起った事件  
は、“非常時”の進展に一段の拍車をかけた。更に36年（昭.11）二・二六事件、同年11月日独  
防共協定調印、翌37年7月中日戦争勃発へと息をもつかぬ事態の発生は、国家の運命を、決定  
的な破局へ導びくコースに繋るものとなった。昭和戦前文学第二期は、そのような時代を背景

に、先ず文学の自己防衛の確立から展開した。

マルクス主義の急速な退潮は、プロレタリア派と、近代芸術派との長い対立を解消し、そこに言わば、共同戦線的な交流が、促進されて来た。これが、転向文学の出現と、表裏をなす現象であるが、“日本プロレタリア作家同盟”の解消と前後して、そのような機運を背景として所謂“文芸復興”が起って来た。即ち浪漫主義、ヒューマニズム、行動主義等種々雑多な新しい主義主張が渦を巻き、一方では、既成作家の復活と、自然主義以来のリアリズムに立つ私小説、風俗小説が現れる等、新旧文学が対立し、文壇は、時ならぬ賑わいを呈した。勿論このような文学活動の積極性の背後には、知識人の不安、頹廃、虚無の相を秘め、生活意義の喪失を強いた。

中日戦争が勃発するや、世は挙げて暗鬱な雲に掩われ、文学も第三期に入る。戦時体制下の国策に順応する国策文学、戦争謳歌の戦争文学の流行となり、戦争の苛烈と共に、文学は圧力を受け、芸術性を失い、文学の崩壊に瀕するのである。

## 文 芸 復 興

34年(昭.9)“日本プロレタリア作家同盟”解散以後、37年(昭.12)中日戦争勃発に至る約4ケ年間——特に35年(昭.10)を中心として文壇は、種々雑多な主義主張が渦を巻き、多彩な色どりの文学作品が現れて、絢爛時ならぬ花を競った。此の文学現象が、所謂“文芸復興”である。

当時“文芸界の現状を批判する座談会”(34.7“新潮”)が持たれたが、その時の議論によっても明かなように“文芸復興”は、その目的、方向、思想が、余りに漠然としていて、その実相をつかむことが容易でない。

窪川鶴次郎が、次のように述べていることでもわかる。

“文芸復興の実作を見るに、個々の作品や理論的問題の中にも、文芸復興を立証するやうなものは、何ら認められない。”“要するに文芸復興は、それ以前の文学の中から導びき出されたものとは言へない。文芸復興は文学作品の内部や理論的問題を何ら支配していない。それ以前の文学に縦に通ずる一本の線があるわけではない。”従って“文芸復興は、外的事情によってもたらされたものであり、文芸復興の事実は……文学的な発展の階段を示すものではない”(“文芸復興の新展開”)

一時ではあったが、絢を競った“文芸復興”の花も、実は儚ないむだ花に過ぎなかつたのである。

“文芸復興”の現象を一瞥しても、其処には既成作家の復活があり、中堅作家の活躍があり、新人作家の登場あり、転向者の文学があり、横光利一を中心とする新文学の誕生があった。小林秀雄の私小説論、シエストフ不安の文学論あり、行動主義の提唱、社会リアリズムの紹介があった。注目すべきは、従来並行線上にあったプロ文学と、近代芸術派との交叉点を発見した



ことである。雑誌の刊行が盛んで“文学界”を始め“日本浪漫派”“日曆”“人民文庫”などが相次いで現れている。そこには我が国知識階級の内蔵する幾多の要素が、雑多のまゝさらけ出した観があった。

“文芸復興”の名称は、林房雄の命名になるといわれている。今文芸復興の気運を促した事情は何であったかを考えて見たい。文芸復興の基調をなすものに自由主義の思潮があることを見逃してはならない。中身の極めて稀薄な、まことに漠然としたものではあったが、文芸復興期の底流には、自由の雰囲気は漂っていた。それともう一つ見落してならぬことは、ヒューマニズム的な運動が、ひろがっていたことである。三木清、青野季吉、阿部知二によって提唱され、ファシズムに対する抵抗として、文化、知性、教養を守ろうとする所に起った運動である。自由主義とヒューマニズム。文芸復興の底に、以上のようなものが重なり合っていたのである。文芸復興をもたらした事情は、文学の内部というより、外部にあったと見られる。その場合、外的事情として、先ずプロレタリア文学の退潮を挙げる事が出来る。それは当時現れた文学思潮や文学の方法の上に濃く反映していることによっても明かである。即ちプロレタリア文学運動は、当局の弾圧を受けて退潮するまで、破壊運動に終始したといっても過言ではない。その運動は、相手を徹底的に破壊し去ったとは言えないが、その波が退いた時、其処には可成りの混乱が残されていたことは事実である。自然主義以来のリアリズムは、そのまゝ元に戻ることは、不可能であった。文学の根底にある人生観に、大きな刺戟と変革をもたらし、新しく再出発しようとした。知識人は、人生の目的喪失、自我分裂から再建の糸口を見出そうとした。プロレタリア文学と近代芸術派との交叉、それと表裏する転向文学の問題、新文学の探求への苦悶、其処から文芸復興の気運が醸成されたと見るべきであろう。それにもう一つ外部事情に、満洲国侵略が国民に与えた影響が挙げられる。満洲国建国により、国民は恐慌から放開される端緒がひらけ、前途に明るい見とおしを感じ、社会心理は漸く安定を得るに至った。それは一時的な幻影に過ぎなかったにせよ、このことは、鋭敏に知識階級の生活と心理に反映し、文学の昂揚に役立てたと思われることである。

なお文芸復興が、戦争勃発によって中断されず、正常に展開していたら、その性格がはっきり打ち出されていたであろう。混乱から統一へ、統一から発展へ。そして、より高度な、力強い文芸思潮が生まれ、社会的な視野と、新しい方法をそなえた新文学の誕生を見ていたであろうことは、戦後文学のあり方から考えて、容易に察知出来得ることである。

### 伝統作家の復活

“文芸復興”の呼び声にさきがけて、33年(昭.8)頃から伝統作家の眼覚しい復活が始まった。徳田秋声は、“町の踊り場”(33.3)、“死に親しむ”(33.3)、“一つの好み”(34.5)、“一茎の花”(34.7)等、枯淡な底に明るさをたもえた心境小説や、昭和初年の庶民生活の一断面を浮彫した“勲章”(35.10)、その他数十の短篇を発表して、文壇の話題をよんだ。“仮装人物”

(35.7-38.8)は、所謂順子ものの、一連を集大成した長篇小説である。新しく興った文学運動に刺戟された老作家と、作家志望の性的白痴ともいうべき若い女性との交渉を描いたもので、自己をも突き放して眺める純客観的態度への徹底さを示している。永井荷風の“ひかげの花”(34.8)は、私娼物の一つの帰結と見られよう。一私娼と、その紐になっているぐうたら男との生活を、客観的に冷徹な筆致で描いた。“瀬東綺談”(37.8)に示した客観描写を主体とする随筆的構成様式は、彼の作品中の異色篇といえよう。谷崎潤一郎の“春琴抄”(33.6)は、作者独特の女性崇拜を流麗な筆致で生かして、最高峯を示した。島崎藤村が、維新の封建性から近代過渡期に移る制度や、精神革命を描いた“夜明け前”(34.10)と、志賀直哉の青年期から、初老にかけての心的彷徨が窺われる“暗夜行路”(37.4)の二つの長篇小説が、期せずして此の時期に完成した。宇野浩二は、“枯木のある風景”(33.1)、“枯野の夢”(33.3)の佳作を発表して文壇にカムバックし、“人間往来”(34.11)、“夢の通ひ路”(37.1)、“器用貧乏”(38.6)等によって、作者の病後に於ける凄惨な孤独の心境を描いた。山本有三は、“真実一路”(35.1-36.9)、“路傍の石”(37.1-6)等で、人間生活に於ける理想と、相剋を描き、現実を越えて、理想の世界に到達せんとする理想主義的人道主義精神に徹し、室生犀星は、“あにいもうと”(34.7)、“女の囃”(35.3)で市井の男女のなりふり構わぬ感情生活を、息をもつかぬ描写のうちにくりひろげた。“会社の囃”(35.)、“紙幣”(35.)では、資本主義解剖に手を染め、“聖院長”(35.)で孤児院の内部を暴露し、“聖処女”(36.)、“復讐”(36.)で、醜悪無責任な男に対する女の反撥を描く等、犀星第二の活動期を出現し、注目された。宇野千代の長篇“色ざんげ”(34.2-35.3)は、頹廢的な恋愛心理を巧みに描いて、世評が高かった。

### 中堅作家の活動

新感覚派、新興芸術派等近代芸術派に属し、明治以来の自然主義リアリズムに反抗し、プロレタリア文学に拮抗した若い作家達は、何れも此の期に至って、円熟した作品を発表している。

横光利一は“純粹小説”を提唱し、その実作として“紋章”(34.1)を書いた。自意識過剰なインテリの自我分裂を、独自の心理主義方法により追求したものであるが、形式上で“四人称の設定”という新しい試みが見られ、注目をひいた。“旅愁”(37.4)は、カトリック信者、西欧主義者、国粹主義者を登場させ、当時の二・二六事件や、ファシズムを背景に、問題をもり込んだ作で、戦争と共に国内を風靡した国粹主義風潮にゆすぶられ、自己の思想的足場を失った近代知識人の思想混迷に、一つの方向を与えた。川端康成の“禽獣”(33.7)は、小鳥や犬を相手に、孤独な生活続ける独身の主人公の体験記であるが、人生ときびしく対決して、人間存在そのものゝ非情さに迫る作者のゆるぎない姿が感じられる。“花のワルツ”(36.4)では芸人の世界に取材し、“雪国”(37.6)で、東北の温泉宿で一旅行者が、その田舎芸者に心がひかれるはかない交渉と、その雰囲気を観照の冴えたペンで描いている。尾崎士郎の

“人生劇場” (33.3-34.12) は、4篇からなる長篇であるが、佳作“青春篇” (33.3-7) は、人生如何に生くべきかを求めて彷徨する自叙伝である。阿部知二の“冬の宿” (36.1) は、積極的に社会主義運動に入る勇氣も持たず、毎日読書に過ごす大学生“私”を語り手とし、寄宿先の夫婦間の肉体関係と、精神の葛藤を象徴的に描いている。欧米20世紀小説の新技法を取り入れ、昭和10年前後の知識人の姿を浮彫りすることに成功している。伊藤整の“幽鬼の街” (37.8) は、前述のように、心理的方法、意識の流れに従って書いた自伝小説で、青春の思想と感情とが風物詩背景をなしている、一種の郷土文学でもある。堀辰雄の“風立ちぬ” (36.12) は、信州のサナトリウム入りする婚約者に付き添って、其の死まで看護する姿を描写した作で、現代フランス心理主義に培われた内的リアリズムが死と生との互に交錯する二つの主題をめぐって、秀麗な世界を刻み上げている。注意すべきは、此の期の作品は、その作者にとって、多くは最高の作となって結実していることである。

### 新人作家の登場

新人作家として此の期に、最初に登場したのは、島木健作である。彼は、“癩” (34.4) によって文壇に認められた。農民運動で検挙され、入獄中、病苦と、孤独になやまされた獄中体験から生まれた作で、刑務所内で癩を発病した左翼運動者の、重苦しい苦悩と、絶望を描いている。丹羽文雄は、“贅肉” (34.7) により登場した。情夫のもとへ走った母を、一個の女性として考える位置に変わってゆく息子の側から、ペンを運んだ作。“愛慾の位置” (37.6) は、酒場のマダムをモデルに、情痴の世界を描いた愛慾篇である。石川達三は“蒼氓” (35.4) により作家として登場、“日蔭の村” (37.9) により、自己の位置を不動のものにした。前者は、ブラジル移民船に便乗した経験を生かし、移民収容所に於ける出発間際の移民団を描き、荒削りの中に素朴な熱情が、強く感じられ、後者は、湖底に沈む村民の嘆きを描き、作者の深い同情心が滲み出ている。高見順の処女作“故旧忘れ得べき” (35.2-7) は、ニヒルとデカタンと、愛慾に身を投げる左翼くずれに主題を求め、“如何なる星の下に” (39.1-12) により、作者の心の中で醗酵した毒素に充分ひたされた浅草風景と、人間像を描いた。太宰治の出世作“道化の華” (35.5) は、人妻と鎌倉の海へ投身をはかり、生き残ったなまなましい体験を小説化し、“富嶽百景” (34.1) により、甲州御坂峠頂上の茶屋に滞在、仕事にはげみ、結婚の話聞くその時の作者の姿と、そういう作者の眼に映じた富士の姿を淡々と描いている。石川淳の“普賢” (36.6-9) は、作者の精神と現実のせめぎあい、複雑多彩な虚構を舞台に展開させ、一脈の血路を開いて生きるモラルを探求した作である。尾崎一雄の出世作“暢気眼鏡” (33.5) は、無名作家時代の貧乏生活を描き、“猫” (33.7) も同様取材の身辺小説であるが、ジメジメした自然小説と区別さるべき逸脱した趣を示している。“芳兵衛” (34.3) は、明るい、まだ世帯馴れのしない細君の逸話を、温かい正確な筆致で、簡潔に描いている。石坂洋次郎は、“若い人” (33.5-12) を書いて文壇に認められた。ミッションスクールを背景に、一女学生と、若いヒュ

ーマニストである男教員と、女教師との三角関係を描き、特異な環境で育った異常性格の不良少女を浮彫りしている。火野葦平は、“糞尿譚”（33.3）で、北九州の小都市を背景に、糞尿汲取人を主人公に、市井人の哀歎を描き、中山義秀は“厚物咲”（33.4）により、二人の老人の執拗な心理の絡み合い、奇怪な我執の深さを描いて好評を得た。舟橋聖一は、問題作“ダイヴィング”（34.10）により、北条民雄は、“いのちの初夜”（36.2）により、文壇にデビューした。

## 転 向 文 学

“日本プロレタリア作家同盟”解散の34年（昭.9）前後から、所謂“転向文学”が出現した。然し転向文学に先行する転向文学の萌芽的形態を林房雄、武田麟太郎、高見順等の作品に見る。林房雄は“獄中通信”（32.3）に裏づけがあるように、プロレタリア文学を清算して、歴史的題材を取り扱った“青年”（32.8-12）に、転向の気配が見え、武田麟太郎が“日本三文オペラ”（32.6）を発表してから、市井作家となり、“釜ヶ崎”（33.3），“市井事”（33.5），“経済往来”（33.7），“勘定”（33.9）を書いたが、今日から見れば、転向文学と見られ、高見順の“感傷”（33.4），“世相”（33.6）についても、同じことが言える。

然し転向文学が、世の注目をひき始めたのは、“ナッブ”解散の34年（昭.9）に入ってからで、藤森成吉の“雨のあした”，窪川鶴次郎の“風雪”，徳永直の“冬枯れ”，村山知義の“白夜”と“帰郷”，立野信之の“友情”，島木健作の“癩”と“盲目”，藤沢桓夫の“世紀病”，金親清の“裸の町”等、転向文学が現れ、翌35年に入って中野重治が“第一章”，“一つの小さい記録”，“村の家”，“小説の書けぬ小説家”等、一連の転向小説を書き、高見順は、長篇“故旧忘れ得べき”を発表しはじめた。36年から37年にかけて書かれた高見順の，“嗚呼いやなことだ”。石坂洋次郎の“麦死なず”なども、一種の転向文学として注目された作である。

“白夜”，“癩”，“村の家”などに共通する一つの特徴は、転向した主人公が、自らの行為を裏切りや挫折と思い、自己の弱さを恥じながら、非転向の同士を英雄的存在として、仰ぎ見ていることである。それは又初期転向文学を一貫する特色でもある。作者にとって、共産主義思想の正当性は、まだ崩れ去っていない。

然し37年に至り、島木健作が、心ならぬ転向から、心からの転向を扱った“生活の探求”を書いた。過去の思想と理論を清算し、新しく人生を再出発しようとする心からの転向への深化を物語る転向文学である。かくて“生活の探求”を大きな回点として、転向文学は、第二期の段階に入る。

## 純 粋 小 説，私 小 説

横光利一の“純粹小説論”（35.4）は、ジイドの純粹小説“贋金づくり”に影響されて、生まれたものである。ジイドは、写真が物の形の正確な模写という仕事を、絵画から除き去ったように、小説から、とくに小説に属していないあらゆる要素を、除き去ったものを純粹小説と考

えた。彼が“純粹小説論”に述べている思想は、極めて混沌とした解りにくいもので、確実なところをいえば、“最も高級な文学……それは純粹小説である”という一語に尽きる有様であるが、彼は伝統的な在来の私小説手法に反撥し、作中に登場する人物が、各人銘々に思う内部を、一人の作家が、すべて把握することは不可能故、“作者の企画にはせ参ずる人物の廻転面の集合が作者の内部と相関関係を保って行進”するように描き出すことを主張し、今一つは、近代人の自意識を描き出すため“自分を見る自分”、即ち“四人称”を設定し、“新しい人物を動かし進める万能の世間を実現していくこと”の必要を主張している。そして“純粹小説論”の実践として自ら“紋章”(34.1)、“家族会議”(35.8)を発表した。前者は、前述のように若い天才発明家と、自意識過剰になやむ男を対比し、発明家の成功と、それに刺戟されて相手の男の立ち直る姿を描いたものであるが、形式上“四人称の設定”という目新しい試みが、行き詰った文学を打開するものとして、好評を得た。後者は、東京、大阪の株式取引界を舞台に、金銭を追う人々の姿を浮彫りにし、恋愛をからませたもので、人物の配置、筋の運びに興味本位の複雑さを示し、風俗小説への傾斜を露呈している。

小林秀雄は、横光利一の所論を更に発展させて、“私小説論”(35.5)を書いた。“純粹小説論”にまさるとも劣らぬ難解な論文である。ジイドや、フローベルを引例しつつ、“社会化した私”について論じた。実生活のうちに“私”が死に、作品のうちに“私”がよみがえるフローベルの孤独な姿に、文学者の“社会化した私”を発見しようとした。昭和初期以来分裂した自意識の文学と、社会意識の文学との統合をめがけたものといえよう。“ドストイェフスキーの生活”(36.1-39.5)は、その志向にもとづく新たな実践であった。然し文壇の大勢は、外的圧力の増大と、それに伴う批判精神の喪失につれて、すでに“家族会議”に示されたような通俗への傾斜を深め、所謂風俗小説の成立を見るに至った。武田麟太郎、丹羽文雄、石川達三、高見順の作品にそれを見る。なお武田麟太郎の“下界の眺め”以下普通の長篇小説と異なる所のない長篇を収録した“純粹小説全集”の刊行があった。

## 不安の文学

33年(昭.8)6月、三木清が“不安の思想とその超克”(“改造”)、翌年9月“シエストフ的不安について”(“改造”)を発表し、正宗白鳥は、34年2月“シエストフ悲劇の哲学”(“読売”)、青野季吉は、同年9月“悲劇の哲学に関するノート”(“文芸”)、阿部六郎も同年12月“シエストフの思想”(“文芸”)を紹介した。当時戦争の恐怖が、次第に社会にひろがり、人間の生きる自由が、急速に奪われてゆく世相を背景に、知識人の間に“シエストフ的不安”を発見するに至った。この不安に繋がる文学として、北条民雄が、“いのちの初夜”(36.2)をもって登場した。作者は不治の業病、癩に犯され、幾度か死を思う苦痛を嘗めるが、之に耐え、酷薄な運命を生き抜こうとする、悲痛な魂の慟哭を記録した此の作品は、当時文壇のみならず、社会全般に大きな反響を呼んだ。次いで“癩院受胎”(36.12)、“癩家族”(36.12)、“望郷歌”

(37.10) 等一連の頼文学を書いたが、それらの作品が醸し出す不安と絶望の空気は、知性的な作家太宰治の、絶望の歌を自嘲する“ダス・ゲマイネ”(35.10)に繋がり、阿部知二により“風立ちぬ”(36.12)の逃避的な静寂へと展開していったと見られる。そして中国侵略戦争は、これらすべての上ののしかかり、日本文学の危機を、一層鋭くした。

## 行 動 主 義 文 学

33年(昭.8)10月、舟橋聖一、阿部知二らによって、雑誌“行動”が創刊され、行動主義的ヒューマニズムを唱える文学運動が起った。小松清が、フランス文学の新しい動向を論じた“フランス文学の一転機”を書いて、アンドレ・マルローの行動主義文学を紹介し、堀口大学が、アントワード・サン・テクジュペリの行動文学“夜間飛行”を訳したことから起った文学運動で、一時期ではあったが、文壇の注目を浴びた。前記アントワード・サン・テクジュペリの“夜間飛行”の外、マルローの“王道”、“征服者”、モンテルランの“闘牛士”、フェルナンデスの“春を賭ける”などが、雑誌“行動”を通じ、紹介されたが、これらの作品に見られる積極性に根ざした作品行動に拠ろうとする、即ち知識階級のヒューマニズムの立場から、社会現実を動かそうとする、正しい流れに積極的に協力し、時代的に分裂した不安な精神を克服しようとする、その行動を描くのが、行動主義文学である。舟橋聖一、阿部知二が主唱し、青野季吉、窪川鶴次郎、森山啓ら転向者によって支持された。フアシズムの擡頭により、实际的な行動主義運動とまでは発展せず、文学上の能動精神として取り上げられたが、僅かに舟橋聖一の作品“ダイヴィング”(34.10)が発表されただけで、行動主義運動は、プロレタリア文学敗退後、一種の間隙に起った運動に終った。

## 文学雑誌の刊行

当時相次いで創刊された文学雑誌に注目すべきは、“文学界”、“日本浪漫派”、“人民文庫”である。

### “文学界”

プロレタリア文学敗退と、“文芸復興”の機運を背景に、35年(昭.10)1月小林秀雄、河上徹太郎を支柱に、宇野浩二、深田久弥、川端康成、広津和郎、豊島与志雄、武田麟太郎等を同人として発足した既成リアリズム、近代芸術派、プロレタリア文学のいわば寄り合い世帯であった。迫り来るフアシズムの擡頭と、それに対峙する人民戦線結成の要望が、マルキシズムと、リベラリズムの提携を可能ならしめ、ヒューマニズムによって当局の弾圧に抵抗しようとする志向が生れた。横光利一、川端康成、阿部知二、堀辰雄、芹沢光治良、舟橋聖一、北条民雄、中山義秀、太宰治等、中堅、新進の作家を加え、35年代を通じ、最大の文学グループに成長し、文壇の中核的勢力を形成した。然し戦時体制の急迫と共に、個人主義的な芸術至

上主義文学を、戦争支持の文学へと展開していった。指導評論家は、小林秀雄である。なお同誌に発表された作品に、阿部知二の“冬の宿”(36.1-10)、北条民雄の“いのちの初夜”(36.2)、中山義秀の“厚物咲”(38.4)、中島敦の“光と風と夢”(42.5)、“李陵”(43.7)、太宰治の“虚構の春”(40.7)、田中英光の“オリンポスの果実”(40.9)等がある。

### “日本浪漫派”

保田与重郎の“コギト”、亀井勝一郎の“現実”、それに“青い花”、“麵麩”などの同人を糾合し、32年(昭.7)3月雑誌“日本浪漫派”が刊行された。保田与重郎、亀井勝一郎、本庄陸男が主導し、同人に太宰治、檀一雄らが参加した。保田与重郎の“コギト”は、古典による回顧的、高踏的立場をとり、特に独逸浪漫派の研究にあった。マルクス主義解体後は、新文学研究を意図し、日本古典への回帰を打出した。“日本浪漫派”は、“コギト”の意志を受け継いで出発したものである。マルクス主義壊滅後の思想混乱と、知識階級の不安に対する新しい生き方が要望されていたが、それが“日本浪漫派”に於て、リアリズムを通過した新しいロマンスチズムを打立てようとする意図となって現れた。やがて日本の古典文学、古美術への関心に結びつき、日本精神の再検討から、復活への方向を辿り、次第にフアシズム化の傾向と結び、国学の再興、日本主義勃興の素地を作った。同誌に発表されたものに太宰治の“道化の華”(35.5)がある。人妻と心中を図り、一人生き残った告白を綴る方法は、当時の文壇に新鮮な印象を与えた。同誌から中村地平、伊藤佐喜雄、中谷雄高、緑川貢等の新進作家を出している。

### “人民文庫”

“日本浪漫派”と対照的な性格を持つものに、“人民文庫”がある。39年(昭.11)3月武田麟太郎が中心となって創刊された。彼の周辺に居た“日曆”同人を主力に、“日本浪漫派”に参加しなかった“現実”の同人を加えて出発した。同人に高見順、渋川驥、立野辰之、新田潤、井上友一郎、田宮虎彦、円地文子、田村泰次郎等が顔を揃えている。“日本浪漫派”のリアリズムを通過した新しいローマン主義に対し、リアリズムを追求し、散文精神を唱えた。フアシズムの急迫は、やがてリアリズムを旨とする散文精神から、社会批判を喪失し、風俗小説への傾斜に拍車をかけた。同誌に発表された作品に、学生時代の左翼仲間が、一旧友の追悼会に集まり、ヤケッパチな声で歌う高見順の“故旧忘れ得べき”(36.3-9)を始め、古川鋳業岐阜銅山を舞台に、自己の体験を生かした間宮茂輔の“あらがね”(37.5-12)等がある。

上述のように“日本浪漫派”と“人民文庫”は、対照的な性格を有し、共にマルクス主義文学運動のあとを承け、“文学界”の右と左に並び、前者は、後には戦争への協力を示し、後者は、風俗小説へ傾斜していったが、両者とも転向という基盤に立つ異母兄弟である。以上“文芸復興”期に於ける、主要な文学雑誌について述べたが、注目すべきは、左翼と芸術派の相互滲

透ということである。それは、同じ雑誌に名を列ねた同人の顔ぶれや、文学運動に見られる。そして戦争と、ファシズムの脅威に対する文学思想の自由を守ろうとする共通の方向が窺える。

#### 四 戦時体制下の文学

1937年（昭.12）7月—1945年（昭.20）8月

36年（昭.11）2月26日の二・二六事件以後，“肅軍”を背景に、日本帝国主義の中国侵略が、所謂“華北処理方針”となって現れ、西安事件をきっかけとする国共合作の抗日民族統一戦線に発展するや、翌37年7月の芦溝橋事件を口火として、中日戦争にまで発展せざるを得なかった。32年（昭.7）の五・一五事件以来の国内の准戦時体制から、戦時体制に突き進む日本帝国主義が、国家の将来を破滅に導びく運命を、何人も阻むことは出来なかった。

このような国家戦時体制下において、文学界の動きも、独り圏外にあることが許されなかった。雑誌“文学界”に拠る批評家小林秀雄、河上徹太郎、亀井勝一郎らは、“日本浪漫派”の保田与重郎等と共に“近代の超克”や“古典への回帰”を唱えて戦争を支持し、転向文学は、新しく人生を再出発する心からの転向を示した。農民文学、生産文学の国策文学が流行し、戦争に協力する戦争文学、報道文学が起って来た。ファシズムの圧力に抵抗して、文学の純粋性をわずかに保とうとした少数の作家を除いては、沈黙を守るか、或は社会批判を喪失した私小説、風俗小説に逃避せねばならなかった。それも戦争が苛烈となり、敗戦の色濃くなった44年（昭.19）以後は、文学の暗黒時代を出現し、敗戦を迎えたのである。

##### 農民文学、生産文学

島木健作の“生活の探求”（37.10）が、若い世代へ異常な反響をよび、帰農する学生さえ生じたという。このことが、若い作家達に農民文学への関心を深めさせ、満洲侵略や、そこへの移民問題と結びつき、農民文学が急速に氾濫した。立野辰之は、農村の歴史を“流れ”（36.5）に書き、平田小六は、東北農民の身売娘を“めらなど”（34.3）、青森県凶作地帯の農民生活を“囚はれた大地”（36.7）に描いた。和田伝の“村の人々”（36.8）、“沃土”（37.11）は、相模平野の農民生活に取材し、農村の諸相を凝視し、誠実なリアリズムによって、農民の本能的な耕地の激しい愛着を浮彫にしている。伊藤永之介は、“鴉”（38.2）により、東北農村出身の娘達が、製絲工場で酷使される暗い姿を捉え、“鶯”（38.6）で、警察の窓に視点を定め、東北農村の厳しい暗い姿にあえぐ人々の姿を、温かい同情で描いた。その外打木村治は“部落史”（38.2）を、山田多賀市は“耕土”（40.3）を書いた。



農民文学に類した生産、労働を扱った生産文学に、間宮茂輔の“あらがね”（37.5—12）、小山いと子の“オイル・シエール”（40.3）がある。前者は、前述のように、岐阜県の銅山を舞台に、自己の体験を生かしたもの。ヒューマニスト曾根が、社会的に眼覚める過程を扱い、ファシズムへの抵抗が見られ、後者は、科学的な素材を広大な構想中によくこなした点、女流作家には珍しい作品である。その外橋本英吉の“坑道”（39.4）、大草卓の“金山”（39.5）中本たか子の“南部鉄瓶”（39.10）がある。漁民を扱ったものに、伊藤永之介の“湖畔の村”（40.1）、間宮茂輔の“時代の英雄”（33.4），“怒濤”（39.7）等がある。これらは、工夫や、鉄工や、漁民の労働の実相を描いたものであるが、搾取関係を描くことの出来ない欠点は、掩うべくもない。これらは共通して芸術的燃焼が足らず、芸術派から“肩書文学”と呼ばれ、“素材派”と軽べつされながらも、時流に乗った文学であった。

### 戦時下の転向文学

中日戦争と共に転向文学は、第二期に入る。険悪化した時代の空気は、転向文学にも屈折を強くないではおかなかった。外的強制による信念の放棄という形の転向文学であったものが、内面的自発的な転向が語られるようになった。林房雄は、“転向に就いて”（41.4）を書いたが、戦争下の転向文学の開始を告げる記念碑的文献である。“山鹿素行も、徳富蘇峯も、頭山満も皆転向者であった。宮城の前を自動車を通る時、おのずから頭のさがらぬ私の転向は充分でない”。“転向者は、素行、蘇峯、頭山満の境地にまで、たとひへたへたになってもたどりつかねばならぬのである”。ときえ言わしめた。此のパンフレットに亀井勝一郎、中野重治、徳永直、佐々木孝丸、浅野晃など左翼出身者をふくむ8名の推薦文が付けられているが、本文に劣らず戦争下の転向文学の在り方を物語っている。

そのような転向文学の屈折していく過程は、“癩”（34.4）によって文壇に登場した島木健作が、“生活の探求”（37.10）を書くに至る作家的コースに象徴されている。そこに心ならぬ転向から、心からの転向への発展を見る。中本たか子の“白衣作業”（37.9）、山田清三郎の“耳語懺悔”（37.8）、上田広の“黄塵”（28.10）、島木健作の“或る作家の手記”（40.1）等は、内面的自発的転向を扱っている。そうした中であって中野重治は、“歌のわかれ”（39.2）を書いて短歌的な抒情との訣別を感じて“兇暴なものに立ち向って行きたい”と思いはじめるまでの心の動きを描き、徳永直は“八年制”（37.6）を書いて、貧しい庶民の生活感情に根ざした社会の憤りをあからさまに描き、外形は転向でありながら、なお最後の一线を守ろうとした。宮本百合子は、あくまで節操を守って転向しなかったため、38年（昭.13）1月から翌39年5月まで、更に41年（昭.16）1月から終戦まで、執筆を禁止されている。

なお当時まだ無名又は無名同然の青年達で、自我形成の過程に、マルクス主義運動の挫折に会い、それが彼等に大きく影響を与えた青年達の転向文学がある。これらの人々の文学活動は、戦争中表面に現れず、戦後の文学の重要な一角を築いた。埴谷雄高、椎名麟三、野間宏等

がそれである。

## 戦争文学, 報道文学

中日戦争勃発と共に、数名の作家が出版社から派遣され、現地報告を書いた。石川達三の“生きてゐる兵隊” (37.3) は、南京攻略戦に参加した体験記で、奉天から大連へ、そして南京攻略へと進む部隊を扱い、戦争という非人間的な現実の中に、理性も感情も麻痺していく兵隊の姿を描いている。作者は、新聞紙法違反、安寧秩序紊乱の罪名で告発され、作品は発禁となった。戦争文学として、まだ圧力の加わらない最も初期の作に属する。

38年(昭.13)内閣情報部の要請により、20余名の作家が、ペン部隊として、陸海二班に分れて、上海、漢口作戦を始め、陸海軍作戦に従軍し、戦争文学、報道文学を書いた。火野葦平は、徐州会戦を“麦と兵隊”(38.8)に、杭州湾上陸作戦を“土と兵隊”(38.11)に、杭州駐屯記を“花と兵隊”(38.12)に書いて戦争に協力を示した。此の三部作のルポルタージュ文学は、センセショナルな興味をもって読書界に受け入れられ、所謂戦争文学流行の端緒を作った。上田広は“鮑慶郷”(38.4)で北支農民の日本軍支持を描き、“黄塵”(38.10)で鉄道部隊の苦戦を、“帰順”(39.5)で、中共軍兵士の日本軍への帰順を書いた。これらは、何れも事実を歪め、日本軍を肯定し、侵略戦争を支持する文学であった。火野葦平は、上記三部作の外“海南島記”(39.2)、“陸軍”(43.3)を書き、丹羽文雄は“還らぬ中隊”(38.12)、“海戦”(42.11)、“ソロモン海戦”(43.9)を書いた。石川達三に“仏印進駐”(41.6)、阿部知二に“火の鳥”(44.9)、里村欣三に“マレー作戦”(44.3)、“キスカ徹収作戦”(44.5)、“熱風”(44.10)があり、岸田国土は、“北支物語”(38.10)、“従軍五十日”(39.3)、林芙美子は“北岸部隊”(33.9)等戦争完遂のために筆を執った。これらは何れも陸海軍の御用文学であり、戦争を謳歌こそすれ、批判することが許されなかった。明治以来その内部にたくわえて来た文学精神は粉砕され、空前の非文学時代を露呈するに至った。

## 芸術派の抵抗

戦時体制下の文壇は、農民文学、生産文学、大陸文学、海洋文学等、所謂国策文学が主流をなし、戦時色一色に塗りつぶされたが、何れも方法上に生硬な素材主義をとった。従来マルクス主義文学も、近代芸術派も、芸術的方法を重んじて来た。然るに国策文学の流行は、芸術性を捨て、ひたすら国策に順応する素材を扱ったため、一挙にして文壇の崩壊危期に入った。このような方法の後退を、非文学性として批判する文学傾向が現れて来た。さゝやかながらも芸術的抵抗を貫こうとする少数の“芸術派”の諸作家がそれで、大体三方向の文学ジャンルをとっている。その第一の方向は、歴史の中に韜晦して、自己の芸術性を保持しようとする歴史小説である。第二の方向は、所謂“系譜もの”と呼ばれた小説で、風俗小説的性格の濃厚なもの。第三の方向は、私小説である。注目すべきは、此の方向に私小説の parody 化を試み、

文学の純粋を守ろうとした若干の作家があることである。

第一の歴史小説は、38年（昭.13）頃から擡頭して来た。本庄陸男は、“石狩川”（38.9）により、禄を失った旧藩士が、北海道を開拓し、起死挽回の道を講ずる歴史を描き、中山義秀は“碑”（39.6）により、異常性格の兄弟を描き、時代や人生や圧力のもとに呻吟する、そして振れて来た生の異形性を美事に浮彫りにしている。中島敦の“古譚”（42.2），“李陵”（43.7）は、題材を中国の古典にとり、史上人物の性格描写に運命を感じさせ、その作品に一貫した作者の豊かな古典的教養と、卓抜した知性が感じられ、高い芸術性を示している。42年（昭.17）12月喘息のため死去。“李陵”はその遺稿である。堀辰雄は、日本の古典的な美の世界へ心をひそめ、王朝日記文に取材した“かげろふ日記”（37.9）、その続篇“ほととぎす”（38.2-3），“姨捨”（40.7）、その他今昔物語に取材した“曠野”（41.12）等がある。欧米風なエスプリとスタイルが、我が国の古典的な伝統と融和して、独自の作風を打ち立てた。榊山潤は、長篇“歴史”（39.8）により、幕府の青年武士の転身を取り扱い、歴史小説に新しい分野を拓いて、好評を博した。その外尾崎士郎の“石田三成”（38.9），“篝火”（41.6）、橋本英吉の“系図”（41.11），“天平”（41.11）、太宰治の“右大臣実朝”（43.9）、徳永直の“光をかゝぐる人々”（42.7）等がある。島崎藤村は、“夜明け前”を受け継いで、“東方の門”（43.1）を書き、日本の伝統と、西欧文化の融合の上に、近代日本文化が形成されてゆく過程を辿ろうとしたが、未完のまま43年（昭.18）8月歿した。享年72才。

第二の“系譜小説”と呼ばれるものは、年代記風に書かれた一種の風俗小説で、岩上順一の命名によるといわれる。40年（昭.15）頃から文壇に現れた。丹羽文雄が、散文精神にそって風俗的リアリズムを屈折させて書いた“或る女の半生”（40.5）、石川達三が、自身の生い立ちの背景を観察的立場から扱った“三代の矜持”（40.9）、宇野浩二が、病後の懐惨な孤独の魂を描いた“器用貧乏”（33.6）、大阪下町の夫妻の有為転変の姿を描いて、大阪人の伝統的の粘り強さを追求した“夫婦善哉”（40.7）、高見順が、浅草の風俗を媒体として巧みに心象風景を描いた“如何なる星のもとに”（39.1-12）等は、何れも此の系譜小説に属する。

第三の方向に属し、伝統的な私小説を書き綴った作家に、上林暁、尾崎一雄、網野菊、石塚友三、外村繁、川崎長太郎等がある。何れも独特の方法と、資質を守って、清潔な作品を書いた。就中無名作家時代の貧乏生活を書いた尾崎一雄の“暢気眼鏡”（37.8）、枯淡な筆致で書いた石塚友三の心境小説“松風”（42.2）及びその続篇“祖神の燈”（43.6）等は佳篇である。こゝに注目すべきは、私小説の模作が現れたことである。自己の文学を parody 化することによって、文学の純粋を守ろうとした。伊藤整は、“得能五郎の生活と意見”（40.8）その続篇“得能物語”（42.12）により、私小説的手法と心理的手法を結合して戦時下に於ける知識人の生き方、考え方を探った。高見順は“如何なる星のもとに”（38.1）を書いて、時代の圧力に安住の地を見出し難い作者自身の心象を丸彫りにしている。堀辰雄は“菜穂子”（41.3）により、菜穂子の宿命的な生活を描きつゝ、副次的に夫の美しくも悲しい、彷徨と死が描かれ、細

かい構成と、心理描写は、すぐれた心理小説となっている。中島敦の“光と風と夢” (42.7) は、英国の作家スティーヴンソンの南洋サモア島に於ける生活に題材を求め、自意識克服をテーマとする異色篇である。私小説に模作したこれらの作品中に、最も純潔な芸術的抵抗を見る佳作が多い。

## 戦 争 下 の 文 学

太平洋戦争下の4年間は、文学の暗黒時代である。“大東亜共栄圏の確立”，“臣道実践”，“一億玉砕”のスローガンが相前後して出現し、文学者もまた、その空気にまきこまれ、自己を見失い、見るべき作品も現れなかった。42年(昭.17)5月、情報局と、大政翼賛会の後援により、“日本文学報国会”が成立。同年11月第1回大東亜文学者会議が開催されたが、翌年8月の第2回大会は、もはや第1回の華かさは見られなかった。一方検閲制度の強化、用紙統制、出版企業の合同などの政策が強行せられ、43年(昭.18)12月には、出版社が整理されて、195社が残され、翌44年3月新聞紙の夕刊廃止、同年6月“中央公論”，“改造”が弾圧によって廃刊、全国の文芸雑誌、同人雑誌も続いて統合合併させられた。連合軍は、同年7月サイパン島上陸、10月には、台湾沖海戦となり、戦局の不利と空襲激化は、国家末期の様相をいよいよ深めていった。かくて文学作品は地を払い、ひとり跳梁を極めたものは、保田与重郎らの神秘的浪漫主義と、蓮田善明らの皇統的国文学である。その言動は、もはや予言的呪術的な奇怪ささえ帯びて来た。雑誌“文学界”もこれに呼応し、林房雄、亀井勝一郎、河上徹太郎ら13名が、座談会“近代の超克”(42.9-10)を行った。

言論思想の統制も、太平洋戦争勃発と共に、一層重圧が加わり、前述“芸術派”の抵抗で挙げた作品の外、徳田秋声最後の傑作“縮図”(41.5-9)は、情報局の弾圧に触れ、発禁の厄に遭い、43年(昭.18)11月作者の死と共に、永久に未完のまま閉じられた。谷崎潤一郎の長篇“細雪”(41.2-)も、掲載禁止の処分を受けた。宮本百合子、中野重治もまた執筆を禁止された。

然し永井荷風が、戦後いち早く発表した“踊子”，“勲章”，“浮沈”等は、此の期に於て避難先を転々しながら書き続けていたことは、戦後発表された“罹災日録”(47.1)によって明かであり、谷崎潤一郎も“細雪”の稿をひそかに書き続けていたことは、文学の暗黒時代にあつて、注目すべき業績であった。

—1957.11.3.稿—