

# 高見順『昭和文学盛衰史』における

## 「芸術性」へのまなざし

——「文学非力説」の位相から——

穆彦姣

序

昭和二十七年、ノイローゼのために闘病中であつた高見順は、雑誌「文學界」編集部依頼を受け、『昭和文学盛衰史』（以下『盛衰史』）という題名で、彼の「見てきたそして歩んできた昭和文学の思い出」（「あとがき」『昭和文学盛衰史』一）文藝春秋新社、昭和三十三年三月）を同誌に連載しはじめた。二年間の休載を挟んだ長い連載は昭和三十二年の末に終了し、その翌年に文藝春秋新社より上下巻の単行本が出されたのである。野口富士男が「感觸的昭和文壇史」（文藝春秋、昭和六十一年七月）の「あとがき」の冒頭で平野謙の『昭和文学史』と並んで本書が「すでに古典として定着している」と評価しているように、膨大な資料に基づき、「大正文壇のいわば最後を飾」った田山花袋・徳田秋声の生誕五十年祝賀会での葛西善威の体験から、高見順が陸軍報道班員として徴用されビルマに派遣された昭和十六年までの戦前昭和文壇における様々な動向を振り返った『盛衰史』は、その史料価値だけでなく、文壇における

出来事を羅列するいわゆる文学史と一線を画する記述法においても特筆すべきである。高見順自身は、本書における全体的なスタンスを次のように説明している。

片岡鉄兵氏の言つた「不断の菌痛」それを昭和文学に最初からまつわるものとして最初に書いておきながら、プロレタリア文学についてはあまり筆を費していない。それは私がこれを書き始める前後から漸く現われ出した昭和文学研究には総じてプロレタリア文学やその傾向のものが詳しく紹介されていて、またこれからもその方の一層詳しい研究が出ると思つたからである。そしてプロレタリア文学に対して詳しい研究は、いわゆる芸術派に対しては何か軽視的なので、むしろこの方を書くことにした。(あとがき『昭和文学盛衰史 一』文藝春秋新社、昭和三十三年三月)

つまり、激動の昭和期を代表する「プロレタリア文学」よりも、彼はその裏面にあつた「芸術派」に重点を置こうとしたのである。ただし、「プロレタリア文学についてはあまり筆を費していない」という言葉とは裏腹に、第五章の「分裂時代」からブルジョアとプロレタリアの文学における対立が既に話題に上つており、そのまま全体のキーワードの一つになっていることは無視できないだろう。では、なぜこのような矛盾が生じたのだろうか。平野謙が「政治と文学」の問題が昭和文学をつらぬく最大の課題(『昭和文学史』筑摩書房、昭和三十八年十二月)と指摘しているように、昭和文学においてプロレタリア文学が避けられないほどの位置を持つてゐることは確かであるが、そのみでなく、作者高見順自身の体験も理由として挙げられよう。一高時代にダダイズムに心酔していた高見順は、大学に入学してからプロレタリア文学に傾倒するようになり、やがてナルプの城南地区のキャップになった。しかし、その翌年に二・四事件が勃発し、共産主義勢力への弾圧が厳しくなり、高見自身も治安維持法違反によつて逮捕され、約三ヶ月の留置生活を送らなければならなかつたのである。出獄した彼は、いわゆる転向作家となつた。以上のように

に、高見順自身がプロレタリア文学と切っても切れない繋がりを持っていたことは確認できよう。また、拘留中、彼は「小林多喜二を殺したのは俺だと自ら豪語し」（『自叙伝』「文学」昭和二十七年六月）た特高刑事から「徹底的な拷問」を受け、「転向手記」を書かされており、当時の妻・愛子にも去られてしまったのである。その後、発表された出世作『故旧忘れ得べき』（『日曆』昭和十年二、五、七月、「人民文庫」昭和十一年三、五、七、九月）がかつて左翼運動に献身した学生たちが退廃していく有様を描いた小説であったことを考えれば、この昭和八年の出来事は彼の现实生活中に大きな影響を与えたと同時に、彼の文学における新たな出発点でもあったことは言えよう。しかし、『盛衰史』を読み返せば、高見順が第十三章「死と復活」の中で「昭和八年という年は興味ある年だと思おうのである」と述べ、その年の出来事として佐左木俊郎や宮沢賢治、小林多喜二の死、宇野浩二の再起などを挙げているが、自身を襲った入獄事件はその中で直接に言及されていないことが気がつくだろう。もちろん、『盛衰史』は高見順の自伝ではないが、文学者達とのささやかな会話から微用作家になった経緯まで、回想対象に応じて自身との関わりを語ってきたところを見れば、この昭和八年の出来事の欠落は不自然であり、作者の恣意と言わざるをえないだろう。つまり、この沈黙から、高見順が入獄事件によって受けた衝撃とその余波が振り返ることができないほど大きかったことが推測される。

では、このような現象は、本書において、ほかに存在しないだろうか。回想記である以上、『盛衰史』における回想対象の選別とその記述は必ずしも客観的視点によるものとは言えない。高見順が「芸術派」への重視を明言しているように、文脈の偏りは作者自身の意志によるものである可能性が高いと思われる。本稿は、そういった記述上の「偏り」に焦点を当て、そこから読み取れる彼の文学に対する思いについて分析し、『盛衰史』を通して高見順が伝えようとしたものを解明したい。

## 一、「時局」対「芸術」の構図

『盛衰史』の第二十三章において、高見順はタイトル「芥川賞海を渡る」が示している出来事——多田裕計の小説『長江デルタ』（大陸往來）第二卷第三号、昭和十六年二月）が芥川賞を受賞した経緯について振り返っている。第十三回芥川賞・直木賞決定委員会が開催されたのは、日中戦争の真つ最中であり、太平洋戦争の直前でもあった昭和十六年七月である。国内外情勢の緊迫化が文壇にも影響を及ぼしたことは、最終委員会の速記録に「時局的」という言葉が頻出していることから読み取れるだろう。高見順が引用しているように、上海で発行された雑誌「大陸往來」に掲載され、占領地における日中青年の交流とそれぞれの葛藤を描いた『長江デルタ』と、雑誌「三田文学」に発表され、地方の閉鎖的な部落に生きる少年の短く悲惨な一生を描いた『山彦』（相野田敏之、「三田文学」第十六卷第五号、昭和十六年五月）の間の競争は、そのまま当時の文壇における「時局的」と「芸術的」要素の角力になったのである。「時局的にいえば『長江デルタ』、芸術的にいえば『山彦』（宇野浩二評）」という共通認識が審査員の間にあつたにも関わらず、最終的に授賞されたのは、横光利一以外の審査員が「文学的精神」の低さで決つていた『長江デルタ』である。つまり、『長江デルタ』の受賞は、少なくとも審査員たちの意志においては、芸術的要素に対する時局的要素の勝利と言えよう。周知のように、芥川賞は創設されて以来、「純文学の新人賞」として名を馳せていた。芸術性を第一義とするはずの芥川賞に時局性によつて勝ち取る作品が現われることは、一種の異常事態と言わざるをえない。しかし、時局性があるという点だけで、果して『長江デルタ』は半数以上の票を獲得することができるだろうか、という疑問は浮かばなくもない。また、「文藝春秋」に掲載された速記録の全文を読めば、問題はそこまで単純でないことに気が付くだろう。まず、『長江デルタ』の問題系は、室生犀星と横光利一の以下のような会話に集約さ

れていると考えられる。

室生 僕等としては、どうしても中の人間がもりもり生きて来ないと賛成できないような習慣があるので……。

横光 こういう未知の大問題を提出したという点でも良い。こんな所を芸術的に書こうと思うのは考えものだ。

〔芥川龍之介賞 直木三十五賞委員会記〕「文藝春秋」昭和十六年九月号

この会話からも読み取れるように、『長江デルタ』に関して、賛成派と反対派の意見はまったく違った論点から発しているものである。「芸術的に書こう」ということは、そういった意志が作者側にあっても結果的に書けていなかったということの意味する。このように、『長江デルタ』を最も推していた横光でさえも、「下手だということについては、それは僕にも文句はあ」と言い、作品を芸術性の面から評価しようとしなかったのであり、「これでなければ支那はどうしたって動かない」とあるように、政治的な狙いをしきりに強調していた。無謀論、「もりもり生きて来る人間を求める反対派に、このような論点のずれた説得は無効であり、その結果、反対から賛成に転じた審査員は一人もいなかったのである。

一方、『山彦』はどうだろうか。確かに、『山彦』は芸術性の面で評価できる作品とされたが、それはあくまでも『長江デルタ』と比較された際にはなしであり、高見順が引用した「文章など未熟だし、終り悪し」という川端康成の電報内容以外にも、「まだ危ない所がある」（宇野浩二評）、「人によっては、『山彦』はああいう気遣いの世界を幾らうまく書いてもそれが何だと言うだろう」（佐佐木茂索評）などの否定的な意見が出されているように、作品自体は必ずしも傑作のレベルに達していると言えないところがある。そういった『山彦』に関する評価も、結果的に『長江デルタ』の受賞に加担したと推測できる。つまり、『山彦』は芸術性の面においても絶対的な優勢を占めているわけ

はなかつたのであり、その意味では、『長江デルタ』の受賞は総合的な判断であったと言えなくもない。このような文脈は、しかし、高見順の記述においてはあまり反映されていないように思われる。前述のように、『盛衰史』においては、『長江デルタ』の受賞はあくまでも時局性の勝利としてクローズアップされていた。興味深いのは、高見順はさらに次のような逆転を用意していたことである。

『長江デルタ』は時局的ということ授賞されたが、これは問題意識の作品で、決して単なる時局便乗的な作品ではない。重慶に走らないで「和平救国」を考える中国青年の現実存在する姿を、作者なりにまじめに追究したものである。

つまり、高見順の中では、『長江デルタ』は「中国青年」の人間像をリアルに描いたことにおいて評価できる作品になる。当時の審査員のやりとりを振り返った直後に、敢えて芸術的な観点から『長江デルタ』に対して肯定的な評価を下したという高見順の狙いは何だろうか。時局性や問題性など様々な評価基準が存在しており、それらは決して無効ではないが、文学作品である以上、最終的には作品の「芸術性」で勝負しなければならないということとを、彼はこの文脈を用いて暗示しているのではないだろうか。要するに、彼はこの事例を通して、『長江デルタ』という小説自体を批判しようとしたわけではなく、時局性を第一義とした審査員のスタンスを非難したのである。

では、このような作品評価のスタンスは、果して『長江デルタ』に限るものだろうか。その背後にある理論的なもの追求するためには、第二十三章の前半に言及された南洋旅行の一件に目を向ける必要がある。

## 二、「文学非力説」の真意

改めて高見順の南洋紀行と、それを引き金に勃発した「文学非力説」論争について振り返ってみよう。「芥川賞海

を渡る」の中で述べているように、昭和十六年一月、高見順は画家三雲祥之助の誘いを受けジャワに旅立った。この約半年間にわたる南洋の旅を決定した理由として、高見順は『盛衰史』の中で、「バリー島の踊りの素晴らしさ」への興味と「昭和十五年の後半の息苦しい空気」からの逃避を挙げているが、当時に書かれた日記によれば、「灰色」〔船中日記〕『蘭印の印象』改造社、昭和十六年九月）の日本から抜け出したという願望ゆえの「鮮やかな色彩」を持つ南洋への憧れ、そしてそれによって自身の「文学の新しい面」が切り拓けることへの期待感が強調されている。文脈が少し異なるが、とにかく、彼が時局の面にせよ文学の面にせよ、この南洋紀行に一種の気分転換を求めていることは確かであろう。しかし、実際に南洋が彼に与えたのは予想外の衝撃であったことは、帰国の直後に発表された『文学の儂さ』（『都新聞』昭和十六年五月二十七日～二十九日）というエッセイの冒頭から読み取れる。

——まことに索莫たるものであつた。何か心がベカベカに乾き、荒れ果ててゐる。こんな筈ではなかつた。すつかり期待はづれで、——ジャワへ行く前は、南洋の持つてゐる（と想像した）健康的なもので心はみづみづしくすこやかにしたいと意気込んでゐた。それだけ、私の、南洋といふものに対する認識が、貧しく甘ちやんで、空想的であつたともいへるが。

この「索莫」の内実について、高見順は和蘭の植民地になつたジャワに「生活のなかに生きてゐる文化」がなく、ただ「古い文化的産物」が「切断された過去」の「遺物」として残されていることを指摘している。植民地の悲惨な現状を目の当たりにして、彼は文化の儂さを痛感したのである。この「痛烈」な実感は、彼における「文学非力説」の原点とも言えよう。そして、「非力」な文学という出発点から、彼はその後に表示された『文学非力説』（『新潮』昭和十六年六月）などの一連のエッセイに共通する論点として、大きく分けて二つの観点を提示している。一つ目は「文化を守るためには文化の土台を守らねばならぬ」という、国家の独立性の重要性を訴えるものであり、二つ目は

「文学は所詮なんかの足しにしかならないもの」という一見悲観的な見方である。『盛衰史』の中にも引用されているように、高見順は二つ目の観点を用いて、当時日本国内に氾濫している「景氣のいい文学強力論」に疑問を投げかけたのである。

非力だから、文学によつて国に尽すなどいふのは、やめた方がいい、——とそんなことを言はうとするのではない。だが、文学が国に尽せる力といふのを、さう強力な実際的なものと自ら買ひ被るのはやめた方がいいのではないか。さう言ひたい。

景氣のいい文学強力論は、国への奉公を旗印にしてはゐるが、かへつて奇怪な文学至上主義に陥る虞れがあるやうに思へるが、どうだらう。

川上勉氏がこのような「あまりにも政治主義的、戦争賛美的になつてゐる日本の文学の実状を批判」(『高見順 昭和の時代の精神』萌書房、平成二十三年八月)するといふ高見順の姿勢に対して、「昭和十六年の半ば、言論の総動員体制が強まるなかで、それは精一杯の文学者としての抵抗と言えなくもない」と評価しているように、多少の譲歩を見せながらも、高見順における「文学強力論」への反論は文章の中ではつきりと示されている。

『文学の儂さ』の掲載の翌月に、高見順は「文学非力説」に関する主張をより明確に説明したものととして、雑誌「新潮」に前掲のエッセイ『文学非力説』<sup>(1)</sup>を発表した。その中で、彼は新たに「生活」という表現に対し、長谷健が『作家生活の反省』(『文藝春秋』昭和十六年六月)の中に示している「新しい国民文学は、かくして、もつともよき生活をもつところの、もつとも健康な職場の文学者から生み出されるもの」という主張を批判する形として、「景氣のいい文学強力論」に遍在する「現実生活」と「文筆生活」の混同を指摘している。しかし、『文学の儂さ』のなかでも

つとも強気な抵抗を示した部分に関しては、次のようになったのである。

国民を蹶起させるような文学を、私はいけないと言っているのではない。そういうのがいままで無かつたことはいけないと思つてゐる。だが、そういうのだけが大事だと呶鳴つて、非力な文学ならでは為し得ない仕事を、これは下らんと蹶飛ばすことを、果してそれはどんなものだろうかと言いたいのである。国民を蹶起させることは文学でなくてもできるし、実際のところ文学にそうした実際的な強力さがあるかどうか、——無いとは言えないが、大いにあるとも言えず、そこは疑問にとどめておくけれど、——とにかく文学者がそういうことを一手でひきうけるみたいなのを言うのは危険だし、そして文学者が国にくすということは何も国民を蹶起させる文学を書くことに、すぐ、なるものではない。

このような批判のスタンスは、核心的なところで言えば、恐らく『文学の儂さ』と大差がないだろう。ただし、否定形の繰り返しによって形成された文面は、いささか菌切れの悪いように感じてしまふ。一ヶ月の時間は高見順に冷静を取り戻させたのであろう。そして、論争を避けるために、彼が慎重に言葉を選んだことは推測できる。

ただし、『文学非力説』の内容を『文学の儂さ』からの単なる後退と見るのも安易と思われる。岡倉天心の「茶の書」にある記述を引きながら、彼は「文学非力説は文学無用論ではない」ことを改めて強調し、「文学ならではの仕事」について次のように説明している。

かくて文学の非力を知つたならば、生活に於ける小なるものの偉大さをも看過してはならないと思ふ。文学に於ける偉大なるものの小ささを感じることに出来ない人々は生活に於ける小なるものの偉大さをも看過し勝ちである。ここで何やら唐突に生活ということ、生活に於ける小なるものということを持ち込んできたようだが、文学に於ける偉大なるものの小ささ、即ち文学の非力を通して仕事をするとすると、唐突でなく自然に結びつくのは、当然結びついて考えられ考えねばならぬものは、

生活に於ける小なるもの、その小なるものの偉大さということになるのである。生活に於ける小なるもの、そこに非力な文学の自然な対象があり、それを取りあげることのうちに、文学ならではの仕事があるのだと思う。

平野謙は、当時における「景気のいい文学論」の攻撃的が私小説や庶民小説であったことから、上記の高見順の主張を「私小説擁護論」（高見順の『文学非力説』「毎日新聞夕刊」昭和四十八年十二月十四日）と見なしている。しかし、高見順の「擁護」の対象は、果して私小説のみであったのだろうか。室生犀星が芥川賞選評の中で「もりもり生きて来」る「人間」を要求したように、例え日中戦争のような「偉大」なテーマを扱ったとしても、そのテーマにおける「小なるもの」である一中国青年の心境がリアルに描けていない限り、そこから文学作品としての価値を見出すことは困難である。高見順における『長江デルタ』の評価も、同様な主旨に従って下したものと見えよう。つまり、「生活に於ける小なるものの偉大さ」と「文学に於ける偉大なるもの小ささ」を強調したこの論説は、私小説という特定のジャンルに限定されたものではなく、もっと普遍的な意味を内包していたのである。高見順はこの文脈を用いて、文学とは何たるものかという根本的な問題について、彼なりの答えを密かに提示していた。

しかし、いくら発言が控えめだったにせよ、世間がこの文学者における小さな抵抗を見逃さなかったことは明白である。二ヵ月後に発表された『決意について』（『都新聞』昭和十六年八月六日～八日）の中で、尾崎士郎は『文学非力説』の主旨を「文学の純粹性を政治の機能からきりはなすことによつて一つの安住地をつくりあげよう」というところにある」と指摘し、それを「独善的であるというだけでなく、ジャーナリズムの歪んだ性格と抱合することによつて自由主義のもつ敵性に気脈を通ずるもの」と攻撃したのである。『盛衰史』の中で高見順が「文学非力説」を訴えた意図として「文学を「御用文学」化からひそかに守りたい」（第二十三章「芥川賞海を渡る」と述べているように、

尾崎の「文学非力説」に対する認識は概ね的を外れていない。しかし、平野謙によって早くも指摘されたように、長年にわたり警察の監視下にあった「旧左翼」高見順にとって、尾崎の下した非難が齎したものは「ほとんど恐怖にちかい狼狽」（高見順の『文学非力説』、同前）である。彼が『再び文学非力説に就いて』（『新潮』昭和十六年十月）の中で「ヒステリカル」という言葉を繰り返し、尾崎らの解釈が「誤解」であったことを何度も強調した、あるいは強調せざるを得なかったのは、この「恐怖にちかい狼狽」ゆえであろう。そして、「景気のいい文学強力論」への批判に立場を失った高見順は、慌てて国家の独立を守る立場を再度引っ張り出し、「作家はこの際、あまり役にもたない小説を書くのなどはやめて、他の実的な場面へと赴くべきだ」と取り繕おうとしたのである。もちろん、国家政策に無理やり迎合するぐらいならいっそ作家としての自分を放棄したほうがいいとも読めるこの主張は、彼が『盛衰史』の中で提示した「身は売っても芸は売らない」（第十四章「文芸復興」）という持説に通底するものとして積極的に受け止めることもできるが、それは彼にとって文学者としての最後の矜持であったことも自明である。『再び文学非力説に就いて』の後半に、彼は尾崎に対して次のように訴えたのである。

ただ、これだけは尾崎氏に言いたい。一体「国家の運命と背馳する」ような、「おのれの純粹さをまもりとお」させる、そんなジャーナリズムが有り得るとでも、——この時期に「国家の運命と背馳する」そんなジャーナリズムが存在し得るとでも尾崎氏は思うのだろうか。

その後に表示された『現状への直言』（『文藝隨感』河出書房、昭和十七年十一月）における目下の文学の「沈滞」への指摘、また「文学も亦、文学の営みを保持してくれているところの大きな力の躍動と、ある点、歩調を合せなくてはうそだ」と、いわゆる「国民文学」に歩み寄ろうとする高見順の姿勢は、まさしく「この時期に「国家の運命と背馳

する」そんなジャーナリズム」が存在しえないことを証明したのである。亀井秀雄が指摘しているように、これは「どうにもならぬ破産状態に対する高見順のある諦め」（『他民族体験と文学非力説』「日本近代文学」第十二集、昭和四十五年五月）にはかならない。文学非力説論争は事実上高見順の敗北で終わったが、それは理論の破産よりも、平野謙のいうように「時代の哀しいアクチュアリティ」（高見順の『文学非力説』、同前）が齎した結果であったことは明白である。『盛衰史』における「文学非力説」の真意を示した解説が戦後という時代背景を必要としていたことは、ここで改めて確認されよう。

ただし、注意しなければならないのは、高見順における「文学強力論」への抵抗を単にジャワ旅行の体験によって触発された衝動的なものと見て良いものなのか、ということである。その背後には、文学者高見順の思想におけるもっと根深いものが存在するのではないだろうか。この問題に直面した際に想起されるのは、『盛衰史』の第十四章「文芸復興」における昭和七年の回想である。当時ナルブ城南地区のキャップを担当した高見順は、ナルブの仕事に追われ、睡眠時間を削って小説を書いていたが、その小説がナルブの本部から「政治主義的批判」を受けてしまう。それに対し、彼は次のような抗議文を発表している。

批評は、私が私の小説においてねらった所においてその欠陥を突いては、一般的に軍需品工場は現在の状態においては政治的にカクカクの意義を持つ、従つて、カクカクの事が描かれねばナランのであると正にソツポを向いて嘯いているのだ。……ひとつの作品に何から何まで要求する愚劣極まる公式主義と共に、この誤れる政治主義的偏向には作家は断乎として反対せねばならぬ！こうした批評は批評家にとっては案外容易な仕事で、しかも作家を一人残らず殺し、その芽まで刈り取り、彼ひとり独歩する荒涼たる風景になるまでは気の済まぬ、もつとも奸悪な性質のものである。（『作品審査及び批評に就いて』②「プロレタリア文学」昭和七年十月、傍点原文）

プロレタリアの陣営に所属しながらも、高見順は政治的要素を第一義とした作品批評を激しく批判したのである。このような高見順の姿勢を後年の「文学非力説」における彼のスタンスと合わせて考えた時に、作者における立場の違いよりも、むしろ両者に共通する「芸術性」への要請が浮き彫りになるだろう。ダダイズムやプロレタリア文学、転向文学など、様々な流派を歩き渡ってきた高見順の、その作家生涯は常に不安定であるように見えるが、その根源に据えている文学者としてのスタンスは終始一貫していると言えよう。

### 三、「文学非力説」の具現化としての『昭和文学盛衰史』

では、改めて、そういった高見順の文学におけるスタンスは、『盛衰史』の中でどこまで反映されたのだろうか。

『盛衰史』において、高見順は第八章の「全女性進出行進曲」と第九章の「いのちのかぎり」でそれぞれ一章を費やして、ほぼ同時に創刊された女流雑誌「女人芸術」と「火の鳥」について紹介している。大衆作家三上於菟吉の夫人である長谷川時雨が主催した「女人芸術」は、「女性進出」のための舞台」として創刊され、その後徐々にプロレタリアの色彩を帯びるようになる。一方、伯爵夫人渡辺とめ子がパトロンとなった「火の鳥」は、「ブルジョア夫人とお嬢さまの集り」として認識されていた。二誌に対して、高見順はまったく異なったスタンスを用いて評価したことは、次のような記述から読み取れよう。

『女人芸術』の華々しさはなく、それとくらべると、（引用者註…雑誌「火の鳥」は）ささやかな同人雑誌的存在ではあったけれど、『女人芸術』のような騒々しさのない、何か清潔な高踏的な印象が、私のうちに残っている。（第九章「いのちのかぎり」）

「華々しさ」故に「騒々しさ」を感じざるを得ない「女人芸術」と、「清潔な高踏的」な「火の鳥」という正反対な印象は、二章それぞれの構造が抱かせる印象に一致していると言えよう。第八章の「全女性進出行進曲」における各段階の代表作家及び作品が次々と紹介されていくプロセスには正に「行進曲」のような「騒々しさ」があり、それに対し会話式を主とした第九章の「いのちのかぎり」は、一種の静かな緩やかさと感傷的な雰囲気満ちているのである。そもそも、「清潔な高踏的」という表現を通して、高見順は既に二誌に対する温度差を露わにしていた。『盛衰史』における高見順の「火の鳥」に関する評価を受けて、紅野敏郎は「小市民の立場より、みずからの才能をみずからの力で開発すべく努めよう」（『婦人文芸誌の二性格——『火の鳥』をめぐる』「国文学 解釈と鑑賞」昭和四十七年三月）とする「才能あるインテリ女性」の広場」としての「火の鳥」が「婦人文芸誌」としては、むしろもつとも望ましい形態で持続された」と評価する一方、「寛容な、理想的な場」であった「火の鳥」がその「寛容」さゆえに「相互批判の欠除という致命傷をもつていたことも事実であった」としている。このような紅野の客観的視点は、高見順の「火の鳥」に対して抱く感情的な好意を浮き彫りにしたと言って良いだろう。彼が何よりも評価したかったのは、まさに「火の鳥」の持つ徹底した自由な文学的環境ではなからうか。「いのちのかぎり」の中で、渡辺とめ子がかつてロシアの亡命音楽家のパトロンであったことへの言及は興味深い。

伯爵夫人の音楽パトロン——何か昔の外国の話を知っているようだった。（中略）これらの夫人のような伯爵夫人が日本にもいたのである。伯爵夫人の夢は実現しなかったとはいえ、そしてギヤスコウイチを前述のごとき楽聖になぞらえるのはおかしいが、音楽パトロンの貴族夫人というのは日本にもいたのである。

高見順はなぜこの「文学的回顧とは一見関係のない」エピソードに対して「書きとどめておきたいおもいに駆られ

た」ほどの感情を持ったのか。それは、貴族夫人の財力によって守られた開放的な芸術的環境が激動の昭和期において存在し得なかったことを連想させたためではなからうか。第十二章「二つの道」の中で、高見順が昭和五年前後のプロレタリア文学者の間に普遍的に存在した「政治一点張りの「第一義」観」について回想し、「思想の波」が「作家を滅ぼすことに強く働いたという現象」を、昭和期の文学的環境における「一つの特徴」として挙げているように、「火の鳥」とその主催者に纏わる記述が意味するものは、必ずしも女流作家に限定されたものではないと考えられる。

「二つの道」の次章である「死と復活」で言及された佐左木俊郎は、まさにそういった文学的環境によって滅ぼされた作家の恰好な例である。

佐左木俊郎の小説は、それが都会文学でなく農民文学であるというところから、都会文学が主流を占めているいわゆるブルジョア文壇からは継子扱いをされていたが、一方プロレタリア文学派の方からも、佐左木俊郎がプロレタリア派に属してないというところから、彼の農民文学は無視されていた。

「探偵小説や近代都市風小説」と農民文学を同時に執筆していた佐左木俊郎が、結果的にブルジョア文壇とプロレタリア文学派の両方に見放されたことを、高見順は遺憾を帯びた口調で回想している。ブルジョア小説であるのか、それともプロレタリア文学であるのか、このような政治主義的思想に関連する性質は、完成された作品の結果として定義づけることができるが、決して作家側の創作の出発点にはならない。従って、一人の作家を特定の思想的流派に限定することは必ずしも有効的ではないのである。政治主義的思想の文学に対する影響に対して、高見順が常に抵抗感を持っていることはここで窺えよう。

このように、『昭和文学盛衰史』が戦前昭和文学史の裏路地を辿った回想記であると同時に、政治的要素に翻弄された昭和文学の実態を再確認し、芸術としての文学の独立性を提唱するといった悲願を込めた作品であることは、ここで結論付けることができるだろう。高見順が本書を通して訴えようとしたものは、まさにその記述に遍在する「偏り」によって明らかになったと言える。

- 注(1) 『文学非力説』・『作家生活への反省』・『決意について』・『再び文学非力説に就いて』・『現状への真言』の引用は、すべて(新版)『現代日本文学論争史 下巻』(平野謙・小田切秀雄・山本健吉編、未來社、平成十八年九月)による。
- (2) 引用は、『昭和文学盛衰史』(文藝春秋、昭和六十二年八月)による。

※本文はすべて文春文庫版『昭和文学盛衰史』(文藝春秋、昭和六十二年八月)から引用したものである。なお、すべての引用は、原則として新字に改め、ルビは省略した。

(はく) げんこう・関西学院大学大学院文学研究科博士課程後期課程)