平野　謙著

昭和文学覚え書

三一選書

三一書房

平野　謙（ひらの　けん）

1907年　京都市に生まれる
東大美学科卒業
現　在　明治大学文学部教授
著　書　『島崎藤村』
『芸術と実生活』
『政治と文学の間』
『文芸時評』
現住所　東京都世田谷区北見町2092

昭和文学覚え書——三一選書

一九七〇年五月三十一日　第一版第一刷発行

定価　七八〇円

著者　平野　謙　©一九七〇年

発行者　竹村　一
発行所　株式会社　三一書房
東京都千代田区神田駿河台二の九
電話東京(二九一)三一三一—五番
振替東京八四一六〇番
郵便番号一〇一

印刷所　誠和印刷株式会社
製本所　東京美術紙工

1390—703003—2726

『昭和文学覚え書』目次

目次

第一部　昭和文学史論覚え書

一　昭和文学の特徴……七
二　昭和文学の概観……一四
三　新感覚派の生誕……二三
四　マルクス主義文学の成立……二六
五　新感覚派の崩壊……三六
六　作家同盟の解散……四八
七　戦時下の文学……五二
八　戦後文学の達成……六一

第二部　プロレタリア文学史論覚え書

一　プロレタリア文学序説……七一
二　第四階級の文学……八五
三　運動史に関する一視点……一一〇

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.

四　形式主義文学論争……一二一
五　ふたつの論争……一三四
六　昭和文学の一帰結……一五〇
七　太平洋戦争下の国民文学論……一六七

第三部　「組織と人間」論覚え書

一　戦後文学の一結論……一八一
二　組織のなかの人間……一八七
三　組織と指導者……一九三
四　組織悪か個人悪か……二〇〇
五　問題の発端……二〇四
六　粛清（チーストカ）とはなにか……二一二
七　秩序と生命……二三四
八　組織と人間性……二四一
九　文学理念の喪失……二四六
あとがき……二五三

第一部　昭和文学史論覚え書

一　昭和文学の特徴

明治末年に起った自然主義文学運動以来、さまざまな文学流派の消長があったが、一見たがいに対立するそれらの文学流派も、大正の末年にはいわゆる私小説・心境小説という独得の詩形にとけあうこととなった。この私小説という文学ジャンルは現在でもいろいろな角度から論ぜられている問題で、日本の近代文学を眺める場合、もっとも重要な問題のひとつである。それが大正末期に形成されたということは、ともあれそれが『小説神髄』ではじめて提唱された日本的リアリズムの結実であるということ、その日本的リアリズムを中核としていわゆる既成文壇というものが一応ゆるがぬ形でつくりあげられたことを意味する。

昭和時代の新文学はそのような既成文壇に対する反抗の声としてまず特色づけられるが、その反抗の叫びは第一にいわゆるプロレタリア文学のがわから、第二にいわゆる新感覚派文学のがわから起った。前者を一個の文学運動と呼ぶとすれば、後者はむしろ一個の文学流派にすぎぬともいえようが、両者ともども既成文学の打倒、新文学の樹立をめざしていた点では、おなじ方向をめざしていた、といい得る。しかし、注意すべきは、ともに大正末期に発生した二つの文学――プロレタリア文学と新感覚派文学と

が、私小説を中心とする既成のリアリズム文学を打倒するために、いわば共同戦線を敷くというかたちにならないで、両者ともおたがいを論難攻撃しあった、という事実だろう。すなわち、プロレタリア文学は既成文学をいわゆるブルジョア文学として攻撃するとともに、新感覚派文学をも末期ブルジョア文学の崩壊過程として、これを非難したのである。新感覚派文学はまた私小説流の「常識的人情」を排撃するとともに、プロレタリア文学をもいわば文学以前の素朴な体験文学として、方法的にこれを否定しようとしたのだ。ここに昭和の新文学の禍根があった。私小説に代表される既成文壇は、プロレタリア文学と新感覚派文学というふたつの新鋭部隊に挟撃され、一時はまったく昔日のおもかげを失ったが、やがてそのぬきがたい潜勢力にものいわせて、失地回復に成功するようになるのである。ここに昭和初年代の文学界の最大の特徴がある。それは簡明な二派抗争の歴史ではなく、いわば三つ巴の三派鼎立の歴史にほかならなかった。敗戦後の現代文学の特徴を、いわゆる民主主義文学と戦後文学と風俗小説との三派鼎立としてとらえなければならぬ歴史の必然がここに根ざしている。

しかし、この三派鼎立という性格も、また昭和文学に個有な現象ではない。実はここに近代日本文学史全体の運命にかかわる問題がよこたわっている。それは、近代日本文学が近代文学として成立して以来の宿命的な事実ともいえよう。

たとえば近代日本文学の開幕が理論的には坪内逍遙の『小説神髄』（明治一八年）によって、実作的には二葉亭四迷の『浮雲』（明治二〇年）によってはじまるという定説をここに持ってくれば、日本の近代文学の歴史は、一口にいって、道徳的・功利主義的な勧善懲悪の文学を否定した近代的なリアリズム文学からはじまると一応はいえるだろう。ところが、ここに異説があって、佐藤春夫は近代日本文学の紀

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.

元を若き日の森鷗外がドイツに渡った明治十七年にさだめたい、と『近代日本文学の展望』の第一章に書いている。このことは、日本の近代文学がヨーロッパの近代文学のオーソドックスな移植によってはじまるとすれば、逍遙と鷗外とのいずれがより本質的にヨーロッパ文学の移植によく成功したかという課題に対して、佐藤春夫は何人よりも明治二十年代の戦闘的な啓蒙家森鷗外の功績を高く評価したことを意味しているだろう。だからこそ、若き一軍医の渡欧というような一見非文学的な事項を、近代日本文学の紀元とみなすという異説もそこに生ずるわけである。それはそれで佐藤春夫の識見をあらわす新説にちがいない。しかし、佐藤春夫が逍遙のみならず二葉亭の『浮雲』の貴重な文学上の試みなども無視して、森鷗外に軍配をあげようとしたのは、平板なリアリズム文学を嫌う佐藤春夫の文学的資質が、そこにからんでいたからではないか。佐藤春夫は『近代日本文学の展望』の第一章を「森鷗外のロマンティシズム」と名づけ、その章の冒頭に、若き鷗外森林太郎の渡欧をもって近代日本文学の紀元とみなしたのである。事実、ドイツから帰朝した森鷗外が全文壇の目をそばだたせたのは坪内逍遙との年余にわたる有名な没理想論争であり、ともかくそれは、ドイツ語ふうにいえば、レアリスムスとイデアリスムス、英語ふうにいえば、リアリズムとロマンティシズムという二大文学観の対立抗争を論争の内容とするものといえないこともない。つまり、佐藤春夫は日本の近代文学の歴史をレアリスムスとイデアリスムスとの対立、リアリズムとロマンティシズムとの抗争の歴史としてとらえ、まずイデアリスムス、ロマンティシズムの側に加担したのである。そこに森鷗外の渡欧をもって近代日本文学の紀元とみなすという佐藤春夫の真意を推察すべきだと思う。それもそれで佐藤春夫の識見をうかがうにたる新説にはちがいない。しかし、明治二十年前後の文学史をリアリズムとロマンティシズムとの二元的対立の歴史

ととらえることが、はたして歴史の実情に即していたか否かということになると、問題はおのずと別になる。

当時、尾崎紅葉と幸田露伴との文学の相異を、世人は実と想とのちがいとしてとらえていた。つまり、写実主義と理想主義とのちがいである。また、逍遙、二葉亭、紅葉らの文学をひろくリアリズム文学としてとらえるならば、鷗外、露伴、北村透谷、樋口一葉、初期泉鏡花らのそれはロマンティシズム文学として一括されないでもない。大別して明治二十年前後の文学をリアリズムとロマンティシズムとの二元的対立としてとらえることは、原理的にただしいようにみえる。しかし、ここに明治十年代から明治二十年代にかけて読みつがれたいわゆる政治小説の流れを持ってくれば、やはりリアリズムとロマンティシズムとの二元的対立だけでは割りきれぬのである。逍遙の『小説神髄』と同年に刊行された東海散士の『佳人之奇遇』は読者の圧倒的な支持のもとに、明治三十年にいたってようやく完結したのである。須藤南翠も末広鉄腸も明治二十年代にそれなりに円熟した作品を示している。この政治小説の流れを逍遙流のリアリズムのなかに編入することは、原理的に無理である。なぜなら、政治小説のような功利主義的文学を排除するところに、逍遙のリアリズム論は成立しているからである。むしろ『佳人之奇遇』などはロマンティシズムのなかへ組みいれたがより妥当といえないこともない。しかし、須藤南翠や末広鉄腸らが明治二十年代にいたってそれなりに成熟した作品を示すようになったということは、よりリアリスティックになったということにほかならない。つまり、明治十年代から二十年代へかけての政治小説の流れを、リアリズム文学のなかへ編入しても、ロマンティシズムのなかへ組み入れても、シックリしない側面が残るのである。すくなくとも、それは近代小説以前の非文学的なものとして簡単に葬り

さることを許さぬものを含んでいたのである。

そこでベリンスキイの文学理論に学んだ二葉亭四迷の『浮雲』やパウル・ハイゼのリアリズム論に学んだ森鷗外の『舞姫』などをいわばいちばんオーソドックスな西欧派としてとらえ、その右側に擬古典的・伝統的な尾崎紅葉らの硯友社文学を、その左側に東海散士らの『佳人之奇遇』などの政治小説を配置する三派鼎立的な見取り図の方が明治二十年前後の文学史の実情により即しているように思われる。この場合、文壇主流は硯友社文学の流れであって、西欧派も政治小説派も少数派にすぎない。

明治末年の自然主義勃興の時代に目をそそげば、逍遙の提唱したリアリズム論が曲りなりにここに結実して日本自然主義文学の新しい擡頭となったのであり、明治二十年代から三十年代へかけての文壇主流だった硯友社文学は、ここにまったく崩壊せんとしたのである。自然主義者にあらずんば人にあらずという状況がここに現前し、硯友社一派だった川上眉山は自殺し、小栗風葉、徳田秋声は自然主義文学者として更生せんと苦慮し、わずかに泉鏡花ひとりが紅葉の衣鉢を守ろうとしたにすぎない。しかし、明治四十三年ころになれば、やはり自然主義文学は自己の右側に森鷗外、永井荷風、谷崎潤一郎とつづく審美主義的な流れと左側には木下尚江、白柳秀湖、石川啄木らのいわゆる社会主義文学の流れとをみすえなければならなかったのである。ここでも簡明な二元的対立より三つ巴の三派鼎立というみかたの方がより文学史の実情に即しているかに思われる。

ところで、いま注意すべきは、国会開設前後とか日露戦争直後というような歴史の曲り角にあっては、三派鼎立という歴史のすがたが鮮かにうかびあがってくるのだが、それが昭和初年代以降になると、いわば三派鼎立というすがたが拡大再生産され、恒常化するにいたることである。おそらくこれは封建的

な生活感情と資本主義的な生活様式と社会主義的な生活志向とが重層的に並存し得るようなわが国の特殊な社会構造の文学的反映にほかなるまい。

では昭和期における三派鼎立とは具体的にはいかなる文学流派を指しているのか。最初にちょっとふれたように、プロレタリア文学と新感覚派文学というふたつの新興文学がそれぞれ対立しながら、おのおのが既成のリアリズム文学と鼎立しているというすがたが、昭和初年代の三派鼎立にほかならない。それが昭和十年代の戦争中になると、弾圧によってプロレタリア文学が組織的に消滅するということになって、一見そのような明瞭な特徴を見失ったようでありながら、しかし、戦時中のいわゆる素材派と芸術派の対立という場合、その芸術派のなかには中野重治の『歌のわかれ』や『空想家とシナリオ』のような作風と伊藤整の『得能五郎の生活と意見』や堀辰雄の『菜穂子』のような作風とが一括して編入され、陰微なかたちでその三角関係が保持されていたのである。また、それが敗戦後の昭和二十年代になれば、ふたたび戦後派文学と民主主義文学と風俗小説との三派鼎立というすがたをとるようになるのである。図式的ながら、それを私は昭和文学における三派鼎立の恒常化と呼びたいのである。明治大正文学にあっては、歴史の曲り角において鋭くうかびあがった三派鼎立という現象が、昭和文学になるといわば恒常化したところに、昭和文学独特の運命があったといえよう。おそらく無条件降伏という未聞の社会的動乱にいたる昭和時代そのものが、非常時の恒常化にほかならなかったことの文学的反映だろうと思う。

くりかえせば、近代日本文学の歴史は新旧世代の交替を中心とする簡明な二派抗争のそれではなく、各派ともども腹背に敵をもつような三派鼎立の歴史にほかならなかった。それはメチエ（方法）とイデ

オロギーとがおのおの対立しながら、ともに即実的なリアリズム文学を克服し得ない状態ともみられよう。そこに私は昭和文学の大きな特徴を眺めたいと思うものだが、以下激動する昭和文学の歴史を数章に分けて素描することにしたい。まず最初に、昭和文学全体に関する私なりの見取り図を提出しておきたいと思う。

二　昭和文学の概観

いまかりに昭和改元から昭和二十年八月十五日の無条件降伏を経て戦後の混乱にいたるまでの現代文学史を昭和文学と呼ぶとすれば、昭和文学の歴史は昭和二年七月二十四日に自裁した芥川竜之介の死を以て、その開幕の合図としなければならない。その遺書に自殺の原因としてあげられた「ぼんやりした不安」という言葉の文学的意味をときあかすこと、そこに昭和文学最初の課題がおかれたのである。それをもうすこし具体的にいえば、自意識上の不安として追及する文学流派と社会意識的な不安として克服せんとする文学運動との角逐に、昭和初年代の文学史はその不幸な出発をもたなければならなかった。

昭和文学の概観は、やはり昭和初年代と昭和十年代と昭和二十年代との三期に分けてみるのが便利だが、その中間的な過渡期として、ほぼ昭和九年から昭和十二年にいたる時期を独立させて考えることもできる。いまそれぞれの時期を特徴づければ、第一期は自意識の文学と社会意識の文学とがおのおの対立しながら、明治大正期に確立された伝統的な文学概念と鼎立していた時期、第二期はその三派鼎立の歴史がようやく新旧二派抗争の歴史に切りかえられることによって、昭和の新文学が自立しようとした時期、第三期はそのような第二期の展望が戦争とファシズムの波に中断され、文学全体が次第に荒廃の

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.