

眼差すことと寄り添うこと —高見順「故旧忘れ得べき」とその戦時下言説をめぐって—

邱 政 茂

要旨

本論文は、高見順の初期作品「故旧忘れ得べき」（1935・2-1936・9）における主題と語りの変容を、彼の戦時下言説に繋げて考察し、〈抵抗か翼賛か〉といった静的な二項対立ではなく、通時的なダイナミズムから再評価するものである。まず、「故旧忘れ得べき」における人物造形が同時代における「ルンペン」言説を背景にしていることを示した。次に、「ルンペン」の語られ方を検証し、同作における饒舌な語りを決定づける理路について分析した。その上で、掲載誌の変更と同時に登場した自殺者を語るために、語りが遂げた変容を明示し、「眼差すことから寄り添うことへ」という変容の形を抽出した。最後に、戦時下に至る高見の言説と照合しながら、「文学非力説」論争をこの文脈に位置付けなおし、その抵抗における両義性を浮かび上がらせた。

キーワード： 高見順、「故旧忘れ得べき」、ルンペン、饒舌体、「文学非力説」

1. はじめに

高見順の初期作品「故旧忘れ得べき」は、1935年2月号から7月号にかけて雑誌『日曆』に連載された。五回の掲載ののち、いったん連載は中断した。七ヶ月の空白を経て、翌年、『人民文庫』創刊号（1936・3）で連載を再開する。同年9月号に最終回を迎え、一応の完結を見た。作品の舞台は昭和初期である。第一高等学校の「社会思想研究会」に参加していた小関健児、篠原辰也、松下長造、およびその周辺にいた友成達雄の四人をめぐって物語は展開する。語り手の「筆者」は、四人の「現在」と「学生時代」、さらにその内部と外部とを自由に往還し、彼らを風刺的に批判する。同作を含むこの時期の高見の作品群を、たとえば青柳優の同時代評は「今のインテリゲンチヤの苦悶の象徴」¹と評していた。

本作をめぐる先行研究の多くは、この「インテリゲンチヤの苦悶」を「転向文学」の文脈に接続しながら、その語りと登場人物の造形から、転向知識人の自意識をあぶり出す論法を取っている。たとえば、磯貝英夫は「にぶい庶民性への、身につまされるゆえの嫌悪こそ、高見順の青春を支配した基本的情念であった」と指摘し、本作を「それま

での自己の生を支配してきたコンプレックスと虚栄のみにくさを一挙にはき出した作品」²だと措定している。高見を「無頼派」作家と見なした磯田光一は、本作において「日常生活の安定が精神生活の死と感じられるという事態の背後には、高見順の求めているのが非日常的次元における聖地であったことを物語っている」³と論じている。また、本多秋五は「斜かいからの、九〇度位の挫折」から誕生した本作に注目し、「ひとつの世界観を固定していた支点が切り放され、一定方向を照明していた光源がぐらりと大きく回転する……「認識の八方破れ」」を表現したその文体に対し、「転向文学の高峰の一つである」と評価している⁴。これらの評価は、結論に相違があるものの、転向知識人としての高見順を中心に据え、その経験の反映として本作の表現を分析している。

たしかに、1933年前後の一連の左翼弾圧を経て、本作連載時において左翼運動はすでに下火となっており、失意した青年たちはデカダンスに陥っていた。その自己嫌悪や「精神生活の死」をいかにして克服し、生活を回復しうるのか。このような主体再建の問題は、「転向文学」と呼ばれる作品群にとって重要なテーマとなった。中野重治「村の家」(1935・5)や島木健作「生活の探求」(1937・10)をその典型例として挙げるができる。この二作は、主人公の最終決断こそ異なるが、ともに転向した左翼青年が地方へ戻り、民衆と向き合い、主体を回復させることがテーマになっている。

他方、本多が「認識の八方破れ」と評しているように、「転向文学」は主体の回復というテーマの問題に留まらず、むしろ認識と描写の問題に深く関わるジャンルであることにも留意しなければならない。そもそも、1935年前後は小説文体の実験が盛んだった時期でもあった。谷崎潤一郎が「盲目物語」(1931・9)や「春琴抄」(1933・6)など実験的な語りを展開させた作品を次々と発表し、横光利一「純粹小説論」(1935・4)がアンドレ・ジイドの議論を引き継いで「第四人称」の問題を提唱したことを想起してもよいだろう。いわゆる三人称客観描写に疑義を呈し、描写の視点を多様化させ、時には語り手自身の存在をテキスト内に露呈させる「饒舌体」と呼ばれる作品群が、「転向文学」が孕む問題の背後で、大量に生産されていたのである。

太宰治「道化の華」(1935・5)や、石川淳「普賢」(1936・6-9)に加えて、「故旧忘れ得べき」も1935年前後におけるこの饒舌体の代表作として挙げられよう。これらの作品には両義的な評価が与えられている。一方、語る「わたし」を多重化させ、書く行為への自己批判をもくろむこれらの作品を、言論統制と戦時下体制において、国家に統合されていく主体を絶えずズレさせるという意味において、その芸術的「抵抗」の側面が評価されている⁵。他方、饒舌体作品を文学の通俗化・大衆化の問題として取り上げ、戦時下のラジオ放送や戦争詩朗読の問題と一続きに捉え、むしろ「喋るように書く」ことが戦時下における文学環境の素地になっていたとの批判もある⁶。前者が1935年前後と戦時下との断絶を重視しているならば、後者は戦時体制へと至る連続を前提としているだろう。しかし、断絶にしる連続にしる、この両者の視点は、ともに「饒舌体」という同

一性に立脚し、テキスト内部の動的な契機を疎かにしている側面を持つ。このような視点に立脚するかぎり、「抵抗」の特異性を論じようにも、限定された時空と境域における特殊な「抵抗」になるだろう。「翼賛」に繋がる危険性を論じようにも、あらゆる営みを「戦時」という終着点に収束させるリニアな史観になるのではないか。本論がもくろむのは、この静的な二項対立から脱却し、「饒舌体」を1935年前後から戦時期にかけて反復された一つの運動として見直し、その戦時に至る連続性と連続性内部に存在する抵抗の契機を両義的に描き出すことである。

そこで、高見順の「故旧忘れ得べき」と戦時下に至る彼の諸言説を再検討してみよう。なぜ高見を取り上げるのか。もちろん、「饒舌体」を1935年前後の時点で創作していた作家のなかで、高見が徴用作家として前線へ向かい、かつその経験に基づいて多くの言説を残したことなど、作家経歴に関わる事柄は重要な理由である。しかし、先行研究において、転向の時代における「饒舌体」の問題と、「文学非力説」をはじめとする彼の戦時下言説は、別々に扱われることが多かった。ここで本論が注目したいのは、「故旧忘れ得べき」というテキストの内部にはすでに現実と連動した文体の変化が観察でき、さらにその変化が戦時下に至る時期に数度反復されていた、ということである。テキスト内における語りの変容と、現実との連動を詳細に分析することで、「故旧忘れ得べき」の読みを更新すると共に、「文学非力説」をめぐる高見の言動を同時代に限定された見方から解放することも可能になるだろう。

では、「故旧忘れ得べき」における語りの特徴をどのように捉えるべきだろうか。本作では、「わたしが吐き散らしているのはしゃべることばしかないゆえに……不幸な核心に突き入る力をうしなわせているのであろう」（「普賢」）⁷、「自分で自身の作品の効果を期待した僕は馬鹿であった……これらの言葉は、僕はひとから聞いて得たものである。」（「道化の華」）⁸といった、他の饒舌体の代表作に見られるような、語り手が自身の発話に言及し自己批判を行う姿勢が明確ではない。本作の語り手は、創作者ではなく、むしろ「筆者が饒舌を弄してあるうちに、われわれの主人公たる小関健児は迅くに散髪をおへ」（15）⁹というように、登場人物に干渉しない観察者のようなポジションを確保している。このように風刺や嘲笑が戯画化された登場人物たちに対して展開されるため、語り手の自己言及はほとんどなされない。いわゆる饒舌体作品の多くに認められる「話す自己と聞く自己という自己の分裂」¹⁰が、本作では顕著に表現されているわけではない。言い換えれば、本作において、たしかに語り手の自己言及や読者への呼びかけなど、客観描写を破壊する前衛的な語りが採用されているが、それは語る主体の自己解体・自己批判にまでは至るものではない。語る主体と語られる登場人物たちの間には、作品の初頭においては確実に〈主体／対象〉の関係が存在していたのである。

東郷克美に従い、登場人物たちを作者・高見の「戯画化された分身」と見なす場合、この手法を「自己冒瀆」による「自己の再建と文学的出発」¹¹と考え得るだろう。他方、

登場人物と作家を同一視する前提を一旦保留にし、テキストの構造から考える場合、むしろ安河内敬太の指摘するように、語り手の風刺が「登場人物に関する論評に客観的な装いを付与して「読者」を納得させようとし、さらに「読者」を登場人物への論評から締め出し、「排他的な集団」¹²を、形成したともいえる。この「排他的な集団」を、中田聡のいうように「知識人」と見なす場合、「大衆の視線——いわば本当の意味での他者の視線はすっぱり抜け落ちている」（傍点原文、以下同様）¹³といった批判も成立し得るだろう。

本論はこのような語りの特徴が時代と連動し、動的に変化していったことを論証し、戦時下問題に接続するための枠組みを与える。まず、「故旧忘れ得べき」の登場人物が1930年代の「ルンペン」ブームと共有する同時代性から出発し、人物造形の背景を明らかにする。「転向文学」という評価の枠組みは常に作家や知識人の主体性を起点に議論を展開するが、本論はそれを相対化する試みとなるだろう。次に、その人物造形から形成された饒舌な文体、およびそこに潜む〈語る主体／語られる対象〉の構築過程を解明する。その上で、『人民文庫』連載分に突如登場した自殺者・澤村稔が、いかに〈語り得ぬもの〉として表れ、語り手の風刺性を消滅させ、寄り添う姿勢へと至らせたのかを明らかにする。最後に、これまで抽出した語りの姿勢が、高見順の『人民文庫』期、日中戦争勃発時、そして「文学非力説」発表時にどのように反復されたのか、その意味を検証することで、1935年前後と戦時下の「抵抗」の在り方に繋げ、その両義性と可能性を再考する。

2. 「ルンペン・インテリゲンチヤ」の憂鬱

「故旧忘れ得べき」の主人公たちは、第一高等学校を経て東京帝国大学へ、というエリートコースを辿った「インテリゲンチヤ」であることは間違いない。しかし、同時に彼らは学校教育から外れ、定職につかずに都市空間を漂流する「ルンペン」的な存在でもある。

没主体的でいつも何かに怯えながらも、時に虚栄心を隠そうとしない小関。活動の拠点を、ダダイズム運動、マルクス主義思想、ファッション雑誌といった具合に転々と「転向」していき、都市の享楽文化に沈浮する篠原。短絡的な性格で学生時代から「ルンペンの反動」と周囲から認定され、生活のために妻の身を「マネキン・クラブ」（百貨店などで働くモデル業の女性を管理する会社）に売り込んだ松下。学生時代、天才と称されながらも、やがて講義に出席することを放棄し退学となった友成。作中においても「ルンペン」という用語が、マルクス主義的教養から脱落した者たちに対して、軽蔑的なニュアンスを伴いながら、複数回にわたって使用されている。

このような人物造形と用語の導入は、1930年代初頭における「ルンペン」ブームを背景にしている。浮浪者としての「ルンペン」が、東京の浅草や大阪の釜ヶ崎に大量に出

現した背景としては、1929年から始まった世界大恐慌が引き起こす大量の失業、「定住的細民」／「不定住的貧困」の両極化に伴うスラム自体の縮小¹⁴などを挙げることができる。同時代の日本文壇においても、川端康成「浅草紅団」（1929・12-1930・9）や横光利一「上海」（1928・11-1932・7）など、娼婦や浮浪者のモチーフを多用した小説が数多く登場した。下村千秋「街の浮浪者」（『東京朝日新聞』1930年11月8日—12月28日、夕刊文芸欄）など浮浪生活を記録したルポルタージュも刊行され、一つの時代的モチーフが形成されていた。

「ルンペン」は、生産関係から脱落した、資本家に買収されやすい「反動的」な存在であることから、マルクス主義者の批判にさらされる一方、ジャーナリズムの猟奇的な視線にとっては格好の題材であった。1930年11月に刊行された『モダン用語辞典』には、次のような説明が載っている。

ルンペン Lumpen 独 元来は檻樓、屑、廢物の意。それが転じて賤民即ち不生産的な労働者、乞食、浮浪者、立ン坊、日傭人足等を指すことになった。……尚失業、極度の貧困又は思想的混乱から一定の生活条件を失ひ頽廢した知識階級分子や、マルクス・ボーイ達と同じ仲間、勉強もせずたゞ飲酒享樂を事としてゐる連中……¹⁵

ここで注目すべきなのは、「ルンペン」という用語を「労働者、乞食、浮浪者」などのいわゆる「ルンペン・プロレタリアート」に限らず、「頽廢した知識階級」すなわち「ルンペン・インテリゲンチャ」を指すものとしていることである。「失業」（＝生産関係からの脱落）や「思想的混乱」によって「生活条件を失」っているならば、たとえ知識階級であろうと、「ルンペン」に括られる。この意味において、「ルンペン」という概念は、階級を跨いでいくぶん頽廢的な世界観を形成していた。

そもそも、明治期以降における知識階級を生産する受験競争のシステムは、身分制の解体を背景としながら、必然的に脱落者を生み出し続ける構造となっている。それゆえ、近代日本の「インテリゲンチャ」概念は、厳密には特定の階級には該当しないとされている。それは階級の流動化がもたらすビルドゥングスロマン的な上昇志向や立身出世主義を背景に形成された集団である。竹内洋によれば、立身出世主義は、その成立時からすでに「没落や落伍への不安や恐怖」によって裏付けられていた。大正中期以降、中間層の増加などで、受験競争の倍率が跳ね上がり、脱落者がさらに増えた。知識人予備軍の学生たちが庇護されなくなり、進学する都度、そして就職時でも激しい競争にさらされた¹⁶。総じていえば、「インテリゲンチャ」集団は、いわばその成立時から「ルンペン」へと変成する可能性と表裏一体であったのだ。

近代日本における「インテリゲンチャ」の再生産を支えたのは、まさに「故旧忘れ得べき」の舞台となった旧制高校空間およびその規範となった教養主義である。明治の立

身出世主義、大正の教養主義に続いて、作中の昭和初期に現れたのは、マルクス主義をベースとした教養主義である。小関が「自分は運動関係のものにはいれる柄でないし、受験勉強のために偏った頭をこの会 [=社会思想研究会] で思想や哲学を勉強して良くしよう」という理由で入会したのも、昭和初期においてマルクス主義が教養主義の亜種として機能したからである。

この一連の教養主義ブームに共通する特徴の一つに、大衆文化との「差別化」を挙げることができる。竹内洋は、雑誌や書籍の購読行動からこうした「差異化し、排除する機能」を明らかにしている。1935年から1938年までの読書調査の結果を引用し、「旧制高校では、『中央公論』、『文芸春秋』、『改造』が上位三誌であるのに対し、青少壮年労働者のほうは、『キング』、『日の出』、『講談倶楽部』が上位三位」と述べた上で、「学歴のちがいは読書文化のちがいと重なっていた」と結論付けた¹⁷。とりわけ文学部生が大衆雑誌を愛読書に挙げたケースが稀であることなどから、「文学部生の大衆文化からの誇りある差異化と読み取ることができる」としている¹⁸。しかし、上述のように、知識層のステータスは常に流動性に晒されていた。この差異化がもはや機能し得ず、「インテリゲンチヤ」集団におけるルンペン的側面が露呈した場面を捉えたのが、「故旧忘れ得べき」であろう。

「故旧忘れ得べき」の物語内には二つの時間が存在している。回想として語られる「学生時代」と、語りが登場人物の行動を中継する「現在」である。前者が昭和初期として語られていることから、「現在」を本作が連載された1935年前後と見てよい。この時代では、すでに1936年に思想犯保護観察法が成立し、マルクス主義的教養主義の生存空間がより一層圧迫されていた。それに代わって、河合栄治郎が編集した『学生叢書』全一二巻に象徴される昭和教養主義が出現した。

しかし小関らは、この新しい教養主義による新しい差異化の風潮にはすでに乗ることができないでいる。小関が大学卒業後に「今まで取つてゐた『改造』をやめ『オール読物』に変え」(10) たことや、篠原が芸術雑誌をやめファッション雑誌の編集に携わったことは、「誇りある差異化」(竹内)によって担保されるインテリゲンチヤの閉鎖的な圏域から、ルンペン的で流動的な圏域に移行する過程そのものである。彼らが閉鎖的な一高・帝大空間を離脱し、一介のサラリーマンとして社会に参入すると同時に、そこで身に付いた教養主義のハビトゥスもまた変容を被らざるを得ない。この脱落の過程は、本作全編を貫く一つの重要な主題をなしている。

3. 戯画化する語りの成立と消滅

ここまで述べてきた本作のテーマは、その文体の在り方と密接にかかわっている。なぜなら、「ルンペン」には特定の語られ方が存在しているからである。

そろそろ頭髪をからねばならぬと思ひついでから半月経ち、かうボサボサに成つてはどうしても今夜こそはと固い決心をしてからでも、尚三日ばかり経つて漸くのこと、躑躅の盆栽を沢山並べたその理髪店の敷居を小関は跨ぎ得た。(7)

「故旧忘れ得べき」の書き出しのこの長い一文は、語り手の「ルンペン」に対する視線を着実に表現している。意思と決断力の不在、そして「ボサボサ」の髪を見られたくない「虚栄心」。それが連載開始時の本作に内蔵された「ルンペン」の表象である。

「ルンペン」は生産に従事しない。資本家に買収されやすい。これらの性質ゆえに、カール・マルクス『共産党宣言』¹⁹をはじめ、多くの左翼知識人からは「反動」と見なされ、運動の敵であるように扱われていた。たとえば、中野重治は「ルンペン」を「たとえ職があつても働かうといふ意思がない。できるだけカラダをらくにして何か食つてさへ行ければそれで満足してゐる」として、闘争意志のある「失業労働者」と区別した上で、「労働者・農民の真の同盟者ではない。それはあらゆる階級からこぼれ落ちてきた屑だ」²⁰と厳しく批判していた。「ルンペン」の根拠は定職の有無ではなく、労働と闘争への「意思」に求められている。他方、失業者やホームレスを「ルンペン君」と呼び、彼らの犯罪や変死を猟奇的に取り上げるジャーナリズムもまた、彼らを内側からではなく外側から一方的に意味づける対象化の視線を含んでいる。

「ルンペン」はもともと一種の批判性と蔑視を含んだ眼差しが与える概念であったことは、本作における「ルンペン」の語り方と無関係ではない。語り手が自己開示することなく、ひたすらに登場人物を対象化し風刺することが可能なのは、まさに登場人物らが批判的に眼差されるべく「ルンペン」として設定されたからであろう。例を二つ挙げておく。一つ目は第三節、篠原が「俺たちと同時代の青年」が陥った「虚無的な気持ち」について思いを巡らす描写のすぐあとで、語り手が行った否定である。

篠原の荒んだ生活だつて、虚無の致せる業などといふのは、なんでも自分をいい子にしたがる我儘な篠原の自己合理化であると考へられ、後節に展開される彼の痴情生活を見たら、読者もさういふ筆者に賛意を表してくれるに相違ない。(36)

二つ目は第五節、学生時代の小関が篠原から激しいいじめを受けた描写ののち、語り手によって発された嘆きである。

小関君、君は何故拒まなかつたのだ。否！の強い一言で、恐らく同室の若者の無茶を封ずることができたであらうに。君のその惨めな後姿に筆者の胸は痛み、君の姿を書き追つて行くことの能はぬほどであるのに (64)

この二つの「ルンペン」表象は、明らかに語り手にとって眼差す対象である。前者が読者を籠絡しながら篠原の「痴情」を呵責する視線であるなら、後者は暴力を受ける小関に対する憐憫の視線であろう。いずれにおいても、語り手は登場人物を見下ろす特権的な位置を保持している。東郷が指摘した「戯画化」は、まさにこのような「ルンペン」に対する視線に支えられたものである。

もちろん、もし「ルンペン」を単に失業者という意味で考えるなら、出版社の安月給とりである小関や、保険外交員の松下は当てはまらないともいえる。しかし、「ルンペン」の言説は、彼らをも包摂する効力を持っていた。1929年の大恐慌と1930年代初期の「ルンペン」ブームと同時期に書かれた青野季吉『サラリーマン恐怖時代』（1930）は、「資本家階級と労働者階級の間」にある「知識階級」としての「サラリーマン」が直面する「心理的苦難」を分析している。それは、「彼等の一種の美的生活、道徳的生活、光明的生活の要求」にその経済的条件が常に追い付かず、「幻滅」せざるを得ないことによって発生する状態である²¹。大恐慌がもたらす不景気は、この「幻滅」をさらに加速させた。赤神良讓「ルンペン論」（1931・5）によれば、不断なる「幻滅」がもたらす不安定な状態は、「現代人」に不安定を楽しむ「遊牧人生活」への「憧憬」を与え、「ルンペン嗜好」を遍在化させていた²²。「ルンペン」は不安定さと自由のなかに置かれる状態を指すと同時に、現実生活に縛られるサラリーマンの憧憬の記号としても機能する。蔑視の対象が憧憬の対象へと置換され得るし、その上下関係が一瞬にして逆転することもあり得る。

「サラリーマン」と「ルンペン」の関係は、「インテリゲンチヤ」のそれと同じく、常に可逆的であった。下村千秋の「現在のルンペンは……特殊的な存在では全くなく、吾々即ルンペンであるからだ」²³という言葉のように、単なる差別的な他称としての「ルンペン」が反転し、自称として使われることもあり得た。

このように語り手と語られる「ルンペン」の関係が決して一方的なものに留まらないとすれば、「故旧忘れ得べき」も単なる猟奇的なルンペン文学ではないといえるだろう。本作は、上述の「対象化」あるいは「戯画化」の視線が行き詰まり、消滅していく過程を記録しているからである。饒舌の消滅は、語り手の位置が可変的であることと、その可能性および限界を同時に露呈させている。そして、この現象の発生の分水嶺は、『日曆』における連載が一時期に中断した後、『人民文庫』で第九節の連載が再開されたところにある。まさしくこの再開を契機に、死者・澤村稔が新たに登場するのである。

『人民文庫』に連載が再開されると、物語が急展開し、『日曆』連載分とはずいぶん異なった印象を読者に与える。そのなかでとりわけ際立つのが澤村稔の自殺をめぐるテーマの導入である。第九節冒頭付近、澤村稔なる人物の自殺の知らせが突然主人公らに届く。以後、物語は澤村の死をモチベーションとして進行し、澤村の追悼会の場面で完結することになる。澤村の死の異質さを一つの中心に据え、小関・篠原・そして旧友の牧野らそれぞれの反応を描くことで、これまで散漫だった物語に緊張関係が発生し、結末

への移行が確実なものとなるのである

新たに登場した澤村稔は、左翼運動と絶縁したのち、「ルンペン」としていくつもの不安定な職場（競馬場、行政裁判所の臨時雇、喫茶店のコック）を渡り歩き、やがて「一人前の職業」に着いた途端自殺するのだが、その人物造形の描写スタイルは、これまでとかなり異なっていた。なにより、小関を含めた四人の主人公に対して過剰なまでに饒舌であった語り手は、澤村に対しては「彼は岐阜県山県郡巖美村に生まれた。小学校時分、名古屋に移り、中学は愛知県明倫中学校に学び、震災の年に卒業して上京」(132-133)といった具合にデータを羅列するだけで、その人格を風刺的な視線で批評することは決してない。

この自殺した転向者・澤村の語りがたさはどこからくるのか。まず挙げられるのは、澤村稔に実在のモデルが存在することであろう。そのモデルが友人の小澤恒久であることは、高見も編集に関わった個人発行の『小澤恒久君追想録』と照合すれば²⁴、確実だと言ってよい。武田麟太郎は四人の主人公が「多かれ少なかれ作者の分身を戯画化した性格を加えている」のに対し、澤村の造形は「モデルを、忠実に写していた」²⁵と評している。言い換えれば、澤村は「戯画化」の対象ではなく、テキスト外の現実から侵入してくる異物として登場したわけである。加えて、本作後半部の連載中、1936年3月には牧野信一の自殺事件が発生し、論壇で大きな話題となった。自殺者を登場させることが、同時代言説への応答である可能性も否定できない。この決断は、「戯画化」の語りを内部から解体することになる。

もともと、語り手の物語に対する支配をさらけ出す「反リアリズム」「反描写」を標榜する本作には、「モデルを、忠実に写」すための文法が存在しなかった。同時期に、高見は評論「描写のうしろに寝てゐられない」(1936・5)で、「描写は……近代の科学文明が文学のなかに齎した光明である。文学のなかに点された電燈みないなもの」²⁶と述べ、「描写」を「科学」における観察の客観性に類比したうえで、その「描写」の視線を進んで放棄した姿勢を打ち出す。その実践として考え得る本作の語りは、一方では登場人物らのルンペ的な側面を戯画的に表現し、他方では自己言及的な饒舌さでテキスト内に登場し、描写における安定的な客観性を破壊し、その虚構性を暴き出す。したがって、書かれた作品世界には「本物」である（と思わせる）ことを確保する三人称的なメタ視点が存在しない。とすれば、語り手が自らの語りで死を「忠実に写」そうとも、その「忠実」さは常に語りの性質によって疑問に付されることになる。

『人民文庫』の連載分で得た新しい素材は、これまでのテキストにとって手に余るものであった。実際、語り手は主人公らに対してと同じように、地の文で澤村の内面を批評しない。それにもかかわらず、物語は異物として登場した澤村を中心に展開していく。それが可能なのは、澤村の周囲に配された登場人物らの視点から、語り手が澤村の死を間接的に描き得たからである。言い換えれば、死者である澤村を描くために、『故

旧忘れ得べき』のテキストは表現方法を変質させたのだ。澤村の死という戯画化できず、かといって内側からも描けないものは、〈語り得ぬもの〉としてテキスト内に現れたのである。〈語り得ぬもの〉を語るために、二つの対立する視点が現れる。

まず注目したいのは、旧友の牧野晃夫をとおして語られる視点である。第九節において、語り手は澤村を紹介するために、「ちなみに、これは筆者の創作ではなく、牧野晃夫の書いた実際の手記をそのまま書き写したものである」と付言した上で、牧野の手記を長々と「引用」していく。その手記の冒頭では、「それは昭和四年の五月二十日自分の事」、「四・一六 [事件] で支部長が奪はれ……た時だ」(116) というように、日付や現実に存在した社会事件が明示されている。ここは作品全体にわたって初めて「昭和」という現実の年号が記された箇所でもある。牧野の手記から、左翼闘士としての澤村とその功績を歴史に接続し、登録しようとする姿勢が窺われる。

テキスト内部からいえば、牧野の手記は「現実」あるいは「客観性」のレベルをテキスト内に導入するための引用元として機能する。実際、この手記の文章自体は『小澤恒久君追想録』からそのまま引用したものである。現実に存在する『追想録』を作中人物である牧野の手記として引用することで、澤村の人物像は語り手の支配が及ばない社会的文脈へと接続されたことになる。事実、「引用」の手法が取られて以降、作家が本作を「もしかすると小説ではなかつた」²⁷と認め始めている。澤村を描くために、小説のフィクション性を内部から破壊する手法が導入されたわけである。

しかし、このように澤村の実在性を確立しても、その死の原因を彼の内側から語ることが直ちに可能になるわけではない。なぜなら、『追想録』をいくら引用しても、それは結局「澤村」は追想の対象として思い起こされただけであるからだ。そこで、設定されたのが、牧野の歴史化の姿勢を「綺麗ごと」として批判する篠原の視点である。篠原は「澤村の死因を、それと察することができ、それに違ひない」と「直感」する者として描かれる。篠原を通して、たとえば澤村は次のように語られる。

暗澹とした日々といふものは暗澹と戦つてゐるのであるから、そこに生きて行く為の力が矢張りあるのだと篠原は考へる。では、競馬場に務め、「生活」が安定した時、どうして生きて行く力を失つたのだらう。「生活」が安定するとともに、彼は「生活」と戦つて行く彼を失つた。もとの彼は死んで、新しい彼が生まれてきた。「思想」の彼はもう消え失せて、卑しい「生活」の彼が周囲を見廻しはじめた。(118)

このくだりは、死者である澤村の内面に接近し、そこから「ルンペン」の倫理を浮かび上がらせる重要な説明である。語り手は「篠原は考へる」と断ってから、澤村の内面を断定する描写を連続させていく。断定を行うのが篠原なのか語り手なのか、その主体の違いをマークする標識はここに存在しない。つまり、篠原の「直感」を介して、語り手

は構造上極めて語りづらい澤村の死因を語り（あるいは推測し）得た。三人称の客観描写ではなく、語り手は篠原の視線と極めて近い位置に下降することによって、澤村に接近しようとしたわけである。このように、澤村を語るために登場人物へと接近する語り手の姿勢は、本作の「戯画化」と「饒舌」を終焉に導いていく。

澤村の登場によって導かれる追悼会が、本作のラストシーンである。しかし、いざ追悼会が始まろうとすると、「誰も、自分から口を開かうとするものはな」かった。語り手はこの沈黙の追悼会を淡々と描写し、やがて篠原や松下を含む参加者たちは、一人ずつ澤村をめぐる思い出や自身への反省を語り始める。しかし、この箇所の語りでは地の文の大半が消滅し、「Y-のあとに立つBの言-」といったように、発言を次々と「引用」²⁸する形になる。その後、この場面で一言も発言をしなかった小関は酔っ払いながら歌い出し、やがて大合唱になる。

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歌声であつた。(139)

連載初頭の、作中人物を呵責と憐憫の対象とする強烈なテキストに比べ、語り手は「皆」と作中人物を称し、彼らと同列にいるような語り口を取るようになる。作中人物に寄り添うことと引き換えに、語り手は登場人物を戯画化する特権的なポジションを失う。

安定した「生活」は死を招き、「暗澹とした日々」こそが「生きて行く為の力」を与える。これこそ澤村の死に接近することで語り手が読み取った「ルンペン」の倫理である。明治的立身出世を歌う「蛍の光」を「侘しい歌声」で合唱し、この倫理に殉じた澤村を追悼することは、小関らがその倫理の場所に接近し、「偲ばれるのは故人でなく、自分であつた」と、澤村に自身を重ねることでもある。語り手はこの場面において、もやは「どういふ訳で「蛍の光」を歌ふのか」を説明できる超越的な視点を持たず、その理由は「気持」へと解消されてしまう。対象としての「ルンペン」は、やがて一人称複数としての「ルンペン」となった。この変容は、戦時下に至る高見順の活動と言説を決定的に方向づけることになった。次節では、その過程が具体的にどのように展開し、反復し、そして行き詰るのかを検討する。

4. 饒舌の終焉と『人民文庫』の試み

「故旧忘れ得べき」は、語り手が自身の存在を露呈させている「饒舌体」作品であり、ルンペン・インテリゲンチャという対象を戯画化することから始まる作品でもある。1930年代初頭から戦時下の日本文壇において、たしかに新しい対象の探求が盛んに行われていた。「ルンペン」に対する猟奇的なブームもその一環として捉えられ得るが、何よりこ

の時代に新しく求められた文学の対象は「外地」というテーマだろう。「故旧忘れ得べき」が候補となった第1回芥川賞では、日本人のブラジル移民をテーマとする石川達三「蒼氓」(1935・4)が当選した。続いて、小田嶽夫「城外」(1936・6)、鶴田知也「コシヤマイン記」(1935・2)、富澤有爲男「地中海」(1936・8)などの植民地や日本の外国を舞台とする作品が次々と芥川賞に選ばれたことからわかるように、戦時期になるにつれ、これまでになかった文学の対象を指定する動きが一気に活発になっていた。この流れは「大東亜共栄圏」の拡大と同時進行し、のちに隆盛する戦地文学やルポルタージュ文学の受容の素地を準備した。「故旧忘れ得べき」をこの文脈から捉えるならば、対象を眼差すことから脱落し、対象だった者に寄り添う契機を孕んでいることこそ、本作から読み取り得る抵抗の可能性であろう。しかし、「故旧忘れ得べき」における語りの変容は、テクスト内部に完結するものではない。それは、掲載誌である『人民文庫』の創刊と発展とリンクしながら発生していたものでもあった。

ナルブ解散後の左翼作家たちの受け皿として創刊された『人民文庫』は、「リアリズム」の再興を掲げた文学団体であるが、内面描写に回帰する「自然主義リアリズム」や政治主導の「社会主義リアリズム」を目指していたわけではない。彼らが掲げる「民衆的リアリズム」は、青野季吉が「先づ民衆の一人としてもものを感じてゆかう、それを表現してゆかうとする意欲」²⁹と定式化したように、文学上の技法というより、描く対象との関係や姿勢の方を重視した。本誌がたびたび開催した読者座談会や講演会の記録からも、その姿勢は窺い知れる。たとえば、「読者と生活と文学を語る」(1936・12)、「市井の生活と文学を語る」(1937・5)、「勤労者の生活感想をぶちまける」(1937・8)と題された座談会では、主催者側からのアジェンダセッティングや過剰なコントロールが見られず、むしろ主催者が「出来るだけ喋らないやうにして、諸君の方で勝手に喋って、勝手に議論して貰ふ」³⁰という自由討議の配慮が取られている。生活主体としての民衆からの発言を重視し、読者との新しい関係性を結ぼうとする志向が窺える。

『人民文庫』の全盛期である1936年と37年に、高見はその論客として、「民衆」を掲げた幅広い言論活動を展開していた。たとえば、高見は「故旧忘れ得べき」の連載を『人民文庫』で再開したすぐあとに、次のように書いている。「今日の人民の物語を私は書きたい。糞面白くもない糞リアリズムと、さげすまれやうと、私は人民の暗い長屋から離れて、「面白い」明るい、楽しい遊園地に遊びたくはない」³¹、「一人の人民として、人民とともにその与えられた無力さを、その強いられた平凡さを一緒になつて苦しまふではないか」³²。「明るい」世界に対する拒否と、「一緒になつて苦しむ」という心構えは、「故旧忘れ得べき」における語りの変容と同じ問題意識に基づく姿勢である。「故旧忘れ得べき」は、転向者の自己意識を描出するだけの作品ではなく、むしろ自意識の外にあるものへと接近するダイナミズムを内包しており、同時代の文学状況とも共鳴していた。

しかし、『人民文庫』が果たそうとした民衆との関係の再構築は、日中戦争勃発以降に

なると、民衆が国民へと再統合される流れのなかで失速していく。戦時下体制による言論統制と、禁発がもたらす資金不足の問題によって、『人民文庫』自体が1938年1月に廃刊するが、廃刊の原因をすべて外部からの弾圧に帰することはできない。むしろ内部における創作スタイルの問題によるところも大きい。日常生活や都会風俗に密着する小説が多いゆえ、読者投稿欄では「我々読者としての直観で泥臭さに後味が悪い」、「ぼくら人民大衆が読んで明るい気分になる小説を」との批判が読者投稿欄でしばしば寄せられた³³。『キング』をはじめとする講談社系の大衆雑誌が国民雑誌へと再編され、扇動的な言説が次々と打ち出されるなか、「故旧忘れ得べき」のような作品はあまりにも「後味が悪い」と感じられたのだ。民衆に寄り添おうと書いた小説が、かえって戦時下の民衆が求める「明る」さからかけ離れていき、民衆から拒否されたわけである。この事態は、大衆が国民的公共性のなかに統合されていく戦時期において、民衆に寄り添うこと自体のディレンマを物語っている。

寄り添うべき民衆から突き放されたことによって、高見は再び新しい対象を追求する姿勢へと揺り戻されていく。木村信一の指摘によれば、この時期から戦時下に至るまで、高見の文学は「旅への憧憬」³⁴に貫かれていた。長編次作「如何なる星の下に」（1939・1-1940・3）は、語り手が自己言及する饒舌体の形式を取るが、「故旧忘れ得べき」とは異なり、一人称の語り手が主人公として作中に登場し、浅草を彷徨いながら民衆と交流する物語である。「浅草に来たのは、一種の旅ではなかつたのか」³⁵と語る主人公は、民衆へ対する「憧憬」を何度も繰り返して語る。その端的な一例を挙げておく。

小柳雅子 [=全編に渡って主人公が慕情を寄せた踊り子] へ寄せる私の憧憬は、これは単に惚れたはれたの慕情といふだけでなく、何か縋るものを見出したそんな心の彷徨のひとつの現はれでもあつたに違ひない³⁶

ここで語られたのは、単なる「憧憬」だけではない。「脆弱」さを抱える作家が「逞しい」民衆を発見し、縋ろうとする構図である。この構図において、『人民文庫』における寄り添う姿勢が放棄され、眼差される対象としての民衆が再構築された。「故旧忘れ得べき」の結尾部に達成された語りの変容は、眼差す姿勢へと逆戻りを遂げたのである。1937年以降の高見が数多くの評論に示した、「小市民の悲しさ」への反省、「逞しい生き方を示す文学を求める姿勢」³⁷や、「社会的に認められる営み」としての「大きな文学」への希求³⁸は、まさにこの姿勢転換の一面を端的に明示したと言えるだろう。そして、ここではないどこかを目指し、文学の対象を再措定しようとする「旅」への憧憬が、やがて高見を植民統治下のジャワ・バリ島への旅へと駆り立てたのである。

5. 「文学非力説」と眼差す姿勢の揺らぎ

1941年の1月から5月の間、高見は画家の三雲祥之助とともに植民地統治下のジャワとバリ島へと旅立つ。この「南洋行」の背後には、長女の病死や創作のスランプといった個人的事情、そして「大東亜共栄圏」下の南進論ブームへの関心が想定され得る。帰国後に発表された「文学非力説」（1941・7）を通して、この旅の意味が追求されることになる。

先行研究において、亀井秀雄は植民がもたらす地域文化の荒廃を現地で見たと高見が、植民者に嫌悪を感じながらも「実はそこにも自分の一面が映っているからであり、けっきょくそれはヨーロッパを模倣して及ばない自分達自身の滑稽」を実感し、「何を言つても嘘になってしまう」「文化の破産状態」に陥ったと指摘した³⁹。この失語状態は、ジャワ住民に対する「親愛の情」と「軽蔑」の入り混じった距離感に基づいている⁴⁰。「蘭印の印象」（1941・6）において、高見は「日本人とよく似たインドネシア人を、誰が、このやうな憐れな恥づべき卑屈さに落としたのであらう」⁴¹と嘆く。現地住民に「日本人とよく似た」と親近感を持ちながら、その態度を「憐れな恥づべき」ものとして突き放す高見の言動の両義性は、むしろ、「近代の超克」および日本のアジア観など、戦時下文脈から捉えるべきものである。しかし、語る対象に自らを投影しつつも距離を取り、憐憫と批判の視線を向けることは、むしろ「故旧忘れ得べき」における語りの姿勢に直結する問題系でもある。翌月に発表された「文学非力説」においても、高見はこの距離の問題を自覚的に論じていた。

「文学非力説」は、「大きな文学」の対象を再措定する旅の失敗から生まれたテキストである。「白人の植民地のなかに被征服民族として生きることを余儀なくせられている、そんな悲惨な現実」がもたらす「ヒステリー」⁴²から著されたこのテキストは、文学が「文化の土台たる国」に対して何らかの影響を及ぼすことができないことを主張している。それはすなわち、文学による「文化的指導」への否定である。その上で、高見は「生活に於ける小さなもの、そこに非力な文学の自然な対象がある」と明言し、それに注目することこそ、非力な文学が持つ「異質的な力」であると主張する。「生活に於ける小さなものの偉大さ」への注目は、「文化の歴史」が「絶ち切られ」たジャワ・バリ島住民の生活への関心に重なる⁴³。この意味においては、「文学非力説」は植民政策に対して反発的な側面を持つ。

他方、高見は「現実生活と対抗させて、文学を文学として独立的に見」、「現実と決然決別せねばならぬ時があるのだ」とも述べ、文学が「決別」すべき「現実生活」を見出す。「生活」という言葉の意味が、「非力な文学の自然な対象」としての「生活」と、文学が「対抗」すべき「生活」に分裂しているわけである。論を進めるにつれ、高見は後者の問題に重心を置くようになる。テキスト内に明言されているように、「文学非力説」は長谷健の「作家生活への反省」（1941・6）への反論として書かれた側面を持っている。

長谷は「めんめんたる私小説に溺れ」る文学者を批判し、「よき生活をもつために……何らかの定職をもつことの必要を強調したい」と指摘した上で、「国民生活の中に溶解しきれない人々」に、定職に就いて「国民生活」をせよ、と呼びかけた⁴⁴。「故旧忘れ得べき」の澤村の死を招いた「安定した生活＝「定職」に就くこと」は、戦時動員下の「国民生活」に直結するものなら、文学の対抗すべき対象として設定された「生活」は、まさにこの「国民生活＝よき生活」である。この意味において、「文学非力説」の高見は「故旧忘れ得べき」において到達したルンペンの倫理——安定した生活への反発、眼差す姿勢の解体——を一時的に取り戻すことによって、論陣を張ったことになる。

しかし、ジャワ・バリ島住民との遭遇に触発され、ルンペンの倫理をへと帰着したこの議論は、脱落者に寄り添うという意味から被植民者と連帯する可能性を含みながらも、それを実現できなかった。「文学非力説」の発表後、尾崎士郎から「国民の感情」に反する⁴⁵と批判されると、高見はすぐに「時が来たら、文学の能力といふより、文学者の能力で国につくせる仕事に赴くべきだ」⁴⁶と弁解した。民衆の「生活」に自らの理論基礎を置いた高見にとって、戦時動員下のものであったとしても、「国民の感情」を正面から否定する議論を組み立てることが困難であった。奥出健が批判したように、「文学非力説」はあくまで「文学」の固有領域を擁護する議論に留まっており、結果的に「国につく」すことに対して一貫した抵抗の機能を発揮しなかった⁴⁷。実際、「文学非力説」論争のおよそ一年後の1942年11月に、高見は再び「現状への直言」において「愚痴をやめよう」、「夢を持とう」、そして「力強い文学出でよ」と⁴⁸訴える言説を発表する。「寄り添う」ためのルンペンの倫理は、被植民者における「生活に於ける小なるもの」を媒介にして召喚されるも、普遍性に至ることなく、「国民の感情」という限定的な範疇に回収されることになる。その対象から拒否されると、高見は再び「夢」を眼差す姿勢へと揺り戻されたわけである。

本論は、「故旧忘れ得べき」から始まる一連の言説を辿ることで、戦時下に至る高見順が眼差すことと寄り添うことの間揺れ動く過程のダイナミズムを描出した。「ルンペン」という差別性を内蔵するテーマを選んだ時点から、高見の文学活動は眼差すことに深く結びついていた。しかし、ルンペンを戯画的に風刺し、逞しさの象徴としての民衆に憧れ、大東亜共栄圏の「夢」を見つめる姿勢へと至る過程のなか、高見は眼差しが中断される衝撃を何度も突きつけられる。自らとあまりにもかけ離れた存在——〈語り得ぬもの〉としての死者と植民地の異民族——に出会い、その語りがたさを受け止めて語ろうとするとき、寄り添うための姿勢が模索され始めたのである。もし高見の一連の言説に「抵抗」の可能性があれば、それは彼が繰り返す特権的位置から墜落し、「ルンペン＝脱落者」の位置に反復して接近し、非力となり続ける過程自体にあるはずだ。もちろん、この過程自体が戦時下動員を覆すほどの潜在力を持たないと批判することは可能であり、有効であろう。しかし、すべてが戦争のために有効であることが求められた

戦時期において、「非力」になる契機こそ、抵抗について思考するときは無視できないものなのではないだろうか。

註

- ¹ 青柳優「今日の性格について」(『早稲田文学』1936年10月号)、80頁。
- ² 磯貝英夫「故旧忘れ得べき」(『日本近代文学』1966年5月号)、44頁。
- ³ 磯田光一「無頼派の聖地希求」(『国文学 解釈と教材の研究』1970年1月号)、24頁。
- ⁴ 本多秋五「転向文学」(岩波講座『文学』第五巻、1954年)、253-254頁。
- ⁵ たとえば、中村三春『フィクションの機構』(ひつじ書房、1994年)はメタフィクション論の視座から「道化の華」を再考した上で、「昭和初期の言語芸術の革命」における「芸術的反抗」としての饒舌体を該当視座から捉えようとした。(230-231頁)安藤宏『自意識の昭和文学』(至文堂、1994年)は、同時代の青年自殺をめぐる「階級的観点に基づく裁断」に対し、「不真面目」な饒舌で対抗した作品として、「道化の華」を捉えた。(146頁)
- ⁶ 坪井秀人『声の祝祭 日本近代詩と戦争』(名古屋大学出版会、1997年)、18-20頁。
- ⁷ 石川淳「普賢」(『作品』1936年7月号)、115頁。
- ⁸ 太宰治「道化の華」(『日本浪漫派』1935年5月号)、113頁。
- ⁹ 「故旧忘れ得べき」の引用は『高見順全集 第一巻』(勁草書房、1970年)による。引用文の後に(ページ数)の形でページ数を示す。
- ¹⁰ 佐藤秀明「饒舌のゆくえ」(小田切進編『昭和文学論考—マチとムラと—』、八木書店、1990年)、344-345頁。
- ¹¹ 東郷克美「故旧忘れ得べき」(『国文学 解釈と鑑賞』1970年12月号)、114頁。
- ¹² 安河内敬太「「読者」からの距離と「筆者」たちの領域——高見順「故旧忘れ得べき」における「筆者」の饒舌、論評、沈黙について」(『九大日文』第28号、2016年10月)、75-90頁。
- ¹³ 中田聡「『故旧忘れ得べき』試論」(『日本文学誌要』第32号、1985年7月)、58-59頁。
- ¹⁴ 岩田正美『戦後社会福祉の展開と大都市の最底辺』(ミネルヴァ書房、1995年)、46頁。
- ¹⁵ 麴町幸二編『モダン用語辞典』(実業之日本社、1930年11月)、532-533頁。
- ¹⁶ 竹内洋『立身出世主義 [増補版]』(世界思想社、2005年)、17頁。
- ¹⁷ 竹内洋『学歴貴族の栄光と挫折』(中央公論新社、1999年)、244-250頁。
- ¹⁸ 竹内洋『教養主義の没落』(中公新書、2003年)、103-106頁。
- ¹⁹ カール・マルクス著／的場弘訳『新訳 共産党宣言』(作品社、2010年)、53頁。
- ²⁰ 中野重治「ルンペンのこと」(『戦旗』1931年6/7月合併号)、72頁。
- ²¹ 青野季吉『サラリーマン恐怖時代』(先進社、1930年)、26、47頁。
- ²² 赤神良譲「ルンペン論」(『新潮』1931年5月号)、22-23頁。

- 23 下村千秋「ルンペン——その実体、その定義、その文学」(『新潮』1931年5月号)、18頁。
- 24 澤村の生い立ちと職歴の大半は、『小澤恒久君追想録』(橋爪克巳等編、1935年5月、国会図書館所蔵)に収録されている「小澤恒久君小傳」にそのまま符合する。(1-2頁)
- 25 武田麟太郎「解説」(新潮社・昭和名作選版『故旧忘れ得べき』、新潮社、1939年12月)、3-6頁。
- 26 高見順「描写のうしろに寝てみられない」(『新潮』1936年5月号)、6頁。
- 27 「故旧忘れ得べき(続・第一回)」の前書き(『人民文庫』1936年3月号)、123頁。
- 28 『高見順全集 第一巻』(前掲)、134-139頁を参照。筆者が調べたところ、少なくとも「S」、「高等学校時代の友人」、「B」、篠原の発言は、それぞれ橋本文夫、橋爪克巳、矢名氏、高見順の追悼文(前掲『小澤恒久君追想録』所収)からの引用である。
- 29 青野季吉「民衆的リアリズムへの確立」(『人民文庫』1937年3月号)、3頁。
- 30 座談会「市井の生活と文学を語る」(『人民文庫』1937年5月号)、12頁。
- 31 高見順「一箇の人民」(『作品』1936年6月号)、137頁。
- 32 高見順「文学における官尊民卑」(『人民文庫』1936年6月号)、133頁。
- 33 『人民文庫』1936年10月号、11月号の「読者の頁」からの引用。
- 34 木村一信『昭和作家の〈南洋行〉』(世界思想社、2004年)、22頁。
- 35 『高見順全集 第一巻』(前掲)、220頁。
- 36 同上、202頁。
- 37 高見順「文学よ遅しく生きよ 生活的小説への待望」(『読売新聞』1937年12月14日夕刊)、4頁。
- 38 高見順「文学する悩み」(『月刊文章』1938年1月号)、54頁。
- 39 亀井秀雄「他民族体験と文学非力説」(『日本近代文学』1970年5月号)、5-7頁。
- 40 高見順「蘭印での感想(二)放任の故の成功」(『大陸新報』1941年9月19日朝刊)、6頁。
- 41 高見順「蘭印の印象」(『改造』1941年6月号)、180頁。
- 42 高見順「再び文学非力説に就いて」(『新潮』1941年10月号)、157頁。
- 43 高見順「文学非力説」(『新潮』1941年7月号)、20頁。
- 44 長谷健「作家生活への反省」(『文藝春秋』1941年6月号)、272-273頁。
- 45 尾崎士郎「文学無力説 決意について(一)」(『都新聞』1941年8月6日夕刊)、1頁。
- 46 高見順「再び文学非力説に就いて」(前掲)、158頁。
- 47 奥出健「高見順〈文学非力説〉を繞って」(『国文学研究資料館紀要』9号、1983年3月)、197-205頁。
- 48 高見順「現状への直言」(『文藝』1941年11月号)、153-155頁。