

## 高見順「故旧忘れ得べき」考

辻 橋 三 郎

「高見順の時代といふ時代があつたと云つても、決して不当ではない。」「高見順の時代は、本當に激しかった時代から少しずれてゐるのである。まつしぐらに走つてゐる乗物に、勢よく足をかけたかと思ふと、馬鹿のやうにのろろスピードを失ひ、やがてとまつてしまつた隣には、別の乗物が、恐しい勢で走り出してゐる。」「高見順の時代は、次の、もう少し単純な時代からも、すこしずれてゐるのである。」<sup>(1)</sup>

この中島健蔵の言葉は、多くの高見順論に引用されていて余りにも有名である。中島のいう高見順の時代というのは、これまでまつしぐらに革命を目標として直進していた左翼運動が、権力の弾圧の結果といえ、退潮の兆を見せ始め、一方、ファシズムが急テンポで進行してきつていくという、二つの時潮に挟まれた余り長くはない時間をいつているのである。左翼運動が全盛を極めた時代も、ファシズムが猖獗を極めた時代も、何よりも政治至上を性格としたことは同様であつた。すなわち高見順の時代とはその谷間の、短い微妙な歴史のあわいをいつているのだ。中島はさらに次のようにいう。「此の不幸な過渡期にぶつかった者の中で、一番敏感に酔っぱらひ、しかも一番に自分の姿のみじめさに気がついてゐた一人が高見順であつた。」<sup>(2)</sup>

この中島言を裏づけるのが、当の高見の文章である。

「現実生活ではそれこそほんとに恥づべきデカダンにすっかり身をゆだねてゐながら、小説を書かうといふ段になると、変に気持があらたまつて、せめてその面だけでも私のデカダンを認めまいとする。奇怪な分裂であつた。私は運動がそれほど苦しくなかつた時分でも何も大したことはしてゐなかつたのであり、今ではそれ故ひどいデカダンになつてゐながら、いはば不遜な自責に苦しめられてゐた。そしてその頃はもうアジ・プロ小説などを公然と書くことは不可能であつた。即ち、どうしていいか分らぬのであつた。そのやけくその気持が『故旧』を書かせた。」<sup>(9)</sup>

前記した中島文は、同時代評としては、最もすぐれたものの一つで、「故旧忘れ得べき」に代表される当時の高見文学は、時代の象徴的表現であり、高見はその時代の嫡子であつたといふのである。一方、高見文は「故旧忘れ得べき」(以後、「故旧」の略称を使用する)のモチーフを告白したものとすることができる。すなわち、「故旧」は、「分裂」の苦悩故のデカダン、換言すれば、「左翼くづれ」(「世相」の中で、高見自身初めて使用した)の自己分裂の腑分けの模索であつたといつてゐるのである。要するに、「故旧」は具体的には、「左翼くづれ」とは何かという問題の提起への答案とみていいことになると思う。その「故旧」検討の前、他の同時代評を瞥見しておくことにする。

「故旧」は、その『日曆』発表分が、昭和一〇年、第一回の芥川賞候補作品となつた。その時の選者の一人である川端康成は、「蒼氓」(当選作、石川達三)よりも「面白く読んだ。」「今日のインテリ世態小説として」「重要な地位を与へられ」ていいのである。<sup>(10)</sup>「インテリ世態小説」とは、今ふうにいえば、知識人風俗小説とでもいふべきであろうか。けだし慧眼というより他はない。大学時代以後、ずっと同人雑誌の仲間であつた渋谷驍は、高見文学を貫通するものは情熱である、「新しい現実の意義を主張する熱意」が、「あの独特の説話体的文章を生み出した」<sup>(11)</sup>とした。さすがに、高見の主体を肌で感受してゐた僚友の言としての尊さがある。同世代の評論家十返一は、「思想性と人間性の一致」を心がけた作家であるが、「故旧」は「錯裂への悩み」が描かれている、そしてこの「苦悶」が「自嘲」によつて

「比較的簡單」に始末されているが、この「自嘲」は、高見にとつては「再建への序曲」であつた、その意味で、高見は決して頹廢の作家ではないというのだ。<sup>(6)</sup> 高見の作品史における「故旧」の位置づけも、作家としての高見の規定も、全く正しかった。同時代評のナンバーワンは、平野謙のそれである。今日に至るまで、筆者はこれを凌駕するものはないと考えている。平野言は折にふれて引用するので、その一部のみを記しておく。平野は、実証的に高見文学を点検しつつ、高見文学を「私小説伝統の末流」に位置するとし、彼の描く「転向」は「転向そのもの」でなく、「頹れてしまつた『左翼くづれ』のニヒルとデカダンスの様相でしかない」という。<sup>(7)</sup> 「故旧」の真実に迫っていると思わない者はいまい。平野を除いては、いずれ直観的印象的言説ながら同時代を共に流され、傷ついてきただけに、示唆に富む言辭といふべきであらう。

## 二

「故旧忘れ得べき」の初出稿は、昭和一〇年二月三日発行の『日曆』七号に始まり（一、二節）、以下、八号（昭10・3・10）三、四節、九号（昭10・4・1）五、六節、一〇号（昭10・5・5）七節前半、一一号（昭10・7・1）七節後半、八節前半と続き、この段階で、第一回芥川賞候補作として推薦され、その後中絶していた。そして、『人民文庫』創刊とともに、これに引き継がれた。創刊号（昭11・4・1）は、八節後半を掲載したが、『日曆』発表分が、一つのエピソードの途中で終つていたので、新しい読者の便宜のために、改めてそのエピソードの初めに戻つてい、重複部分がある。それ以降は、次のようになってゐる。一卷二号（昭11・4・1）九節前半、一卷三号（昭11・5・1）九節後半、一卷五号（昭11・7・1）一〇節前半、一卷六号（昭11・8・1）一〇節続き、一卷七号（昭11・9・1）十節後半という次第で完結をみているのである。

単行本として出版されたのは、昭和十一年一〇月二〇日で、発行所は『人民文庫』の発行所、東京都神田区淡路町二

の七小口ビル 人民社であつた。それは初出稿そのままであつた。次は、昭和一四年二月、新潮社の昭和名作選集の一冊として刊行された（敗戦後、これが同社から重版された）。戦後、昭和二十四年、六興出版社が高見順叢書を発刊した際、その第二巻（昭24・11・5）の「あとがき」が、詳細を語っているので転記しておく。

「最初の人民社版も、伏字がかなりあるが、この新潮社版は検閲がますます厳しく成つて、序にもある通り『多分の削除』が加へられてゐる。そしてこの傷だらけの版が、——（人民社版の発行部数はほんの僅かだったので）一般に読まれゐて、作者としては心苦しいことであつた。やがてそれもうるさくなつて『如何なる星の下に』とさしかへ、選集から『故旧忘れ得べき』はひつこめることに成つた。その頃、改造社から『新日本文学全集』の出版が発表され、私の集には代表作として『故旧忘れ得べき』が収められると予告されたが、実際は不可能であつた。終戦後『昭和名作選集』の重版が行はれたとき、再び陽の目を見ることができるようになり、人民社版のままで、手を加へるひまがなかつた。<sup>(9)</sup> 今回はかなり慎重に改訂を加へ、これをもつて『故旧忘れ得べき』の決定版としたい氣持である。」

この「あとがき」には、高見一流の細心の配慮があるようで、例えば「最初の人民社版も、伏字がかなりある」というのは、肯定しかねるものがある。××とか○○とかの、いわゆる伏字は、初出稿の段階で、四ヶ所あるだけである。すなわち、四節中間の、(1)「君があんまりいろいろな男と×したためだよ、ああさうともさ、女郎を見給へ、その為に絶対に×しないからね。」(2)六節末尾の「獄に×はれた同志の顔を彼は思ひ出し、斯様にノホホンとしてゐられる己れをすまなく感じた。」(3)七節後半の「さて夫の×が彼女の×をとらへやうとすると、彼女はパット立ち上り身をひるがへして部屋隅に逃れ、」(4)十節後半の「ある人はその脆さは×中の苦痛から来たものいはれたが、それは確かなことであらう。」人民社本は、(1)(2)(4)においては、初出稿と同じで、(3)のみ、「さて夫の……をとらへやうとすると」という風に省略の形になっている。それが高見のいう決定版では、(1)は、「君があんまりいろいろな男と接したためだよ、ああさうともさ、商売女を見給へ、絶対に妊娠しないからね。」(2)は、「獄に囚はれた同志の顔を彼は思ひ出し、」(3)は、「さて

夫の手が荒々しく彼女をとらへようとすると、(4)は、「ある人はその脆さは獄中の苦痛から来たものといはれたが、」となつてゐる。この伏字は、(1)と(3)とは風俗描写であつて、思想的配慮に基いてゐるものではなく、(2)と(4)とだけが思想犯についての記事である。その他、初出稿と決定版との異同を全面的に調査してみたが、たしかに、終始一貫して綿密な斧鉞が加えられているが、ほとんど表現効果という面からの字句の改訂である。とすれば、高見の言葉は、人民出版社刊行の時点以前、すなわち、すでに初出稿執筆の段階で、そのような検閲を配慮して制作していたという意味にとるべきであり、高見の精神姿勢のなかにある極度の神経質な側面——俗に言えば取越苦勞の側面を見出すべきであろう。

初出稿、人民出版社と、決定稿との差違の最も顕著なものは、冒頭、表題の傍の題詞に、「螢の光」と邦訳されている英詩（バーンズ）四行が英文のまま掲げられていることである。「故旧」は「螢の光」の合唱で終つてゐるが、この首尾照応はこの作品のテーマを左右する主調低音である感傷性の意味を、決定稿でははっきりと打ち出そうとしたのであらうと思う。

### 三

高見が、文壇に地位を確立するまでの文学的活動は、彼の同人雜誌への加入遍歴によつて跡づけることができる。旧制一高時代の『廻転時代』に始まり、『文芸交錯』（昭2・9）、『左翼芸術』（昭3・5）、『大学左派』（昭3・7）、『十日』（大学左派の後身、昭4・6）『時代文化』（昭4・6）、『日曆』（昭8・9）、『人民文庫』（昭11・3）と転々とした歴史は、ダダイズム→プロレタリア文学を通過して、「故旧」に到達した経路を物語っている。この高見の文学者としての道程の解釈として先ず平野謙のものをあげるべきであらう。

「私のいいなかったのは、高見のダダイズムからマルクス主義への『転換』が、若ものらしいヒューマニスティックな反逆精神や生活的地盤のぬきさしならぬ結論からでなく（全然それが欠除していたなどというのではない）畢竟プロレタリア文学を勃興するひとつの文学流派と眺める文学青年的な觀念から、そのレンズをとおしてなされたという事実

である。<sup>(9)</sup>

この平野論を継承しているのが奥野健男である。

「彼には左翼時代から、正統的リアリズムのプロレタリア文学とは縁がなかった。」「高見が気質的に、マルキシズムよりアナキズムに親近感をおぼえていたということは、高見文学を知る上に重要である。<sup>(10)</sup>」

筆者は、ぬきさしならぬ必然性が欠除してはいなかったという平野説、アナキズムへの親近性をもっていたという奥野説に注目したのである。昭和五年二月発表の「私生児」(『文芸月刊』)の主人公敏子とは、

「私生児！こんな汚名を背負つて生まれる位なら、生まれない方がずつとましだ！」と叫ぶ。やがて、彼女は、労働者の階級闘争に自然発生的に共感していく。この小説の主人公の感情とストオリイには、高見自身の体験に裏づけられていて、高見文学におけるプロレタリア文学の本質が凝集されている。すなわち、高見のプロ文学作品は、自然発生的なアナキー風の前期『文芸戦線』風のもをを原点としたものであったといつてよからう。マルクス主義プロ文学の系列に数えていい「序」(『時代文化』昭4・1)、「戦場」(『時代文化』昭5・4)、「ガストリアの歌」(『時代文化』昭5・5)、「毒素」(『集団』昭5・8)などは、比較的できのいい作品だが、学習に基いたプロ文学の限界をこえず、後の高見文学への顕著な内容的寄与はもたらさなかった——形式的方面の授受はあったが。したがって、「猛者」(『文学風景』昭5・10)、「時代」(『集団』昭5・12)などという、学生時代を素材にした、いわゆる個人的体験に根ざしたプロ文学が「故旧」に流れこんで行き、高見文学の養分となつていったのである。要するに、文学者としては前期『文芸戦線』風のプロ作家として成熟した段階で、彼は検挙され(昭8・2)、いわゆる転向をしたのである。そして、その年の九月『日暦』創刊号に「感傷」を発表した。高見文学の出发点がこれにあるとして、精密に分析し、高く評価したのが、平野謙である。<sup>(11)</sup>また、高見の仲間の一人、石光葆は、平野の意見だがとして、高見の私小説の作品傾向は、(1)「左翼くづれ」を主題としたもの、(2)妻に逃げられた夫の嘆きを主題としたもの、(3)出生の秘密を主題

としたもの、に分けられるとしている。<sup>(4)</sup> 筆者はこれらの見解にはほぼ同感で、「感傷」は、この(1)(2)に属し、この系譜の上に「故旧」があったと考えるのである。従来、ダダイズム→プロレタリア文学と、常に外側に向いていた文学的視線が、検挙による手ひどい挫折感に打ちのめされ、否応なしに、その文学的視線を内側に方向転換をせざるを得なかった時、最初にとりあげた素材は、転向と妻の逃亡とであった。

この「感傷」の主人公は、左翼運動に従事し、検挙された男であり、釈放後、家に帰てみると、妻には男ができているらしい。そして、一夜、主人公の留守中に、妻は家出していた。末尾はこうである。「女を失った家の忽ち見るかげもない荒廃を示したまんなかに私はふぬけみだりに坐つてゐたが、ややあつて私の全身からわつと号泣が迸り出た。幸ひ、深夜であり、誰もゐないからして、私は思ふ存分泣くことができた。一応泣きやむとまるで小さい生物でも探してみたいに、台所といはず、便所といはず、押入れといはず、あらゆる空間に頭を突き込み、家の隅々を狂気のやうに駆け廻つて、女房の名を呼び続けた。」(傍点高見)

主人公の狂乱状態の醜体で終るこの作品は「やくざな感傷の虜と成り果てた」(傍点高見) 主人公の愚痴、歎息、哀訴によつて客観描写の行間が埋めつくされている。ここには、明らかに主人公の戯画化が行われている。さて、この「感傷」は、『日曆』編輯部に、随筆として提出されたにもかかわらず、「編輯部の独断」で、小説として採用された。<sup>(4)</sup> これは「感傷」が同人によつて相当に評価されたことと見てよからう。

ともあれ、「感傷」の評価に支えられて、当時の流行作家—とくに左右両翼の良心的作家批評家—を同人とした『文学界』に、彼は同じ文体で「世相」を発表した(昭9・1)。これも、全力投球の作品であつた。主人公も「感傷」と同一人物に近い。ただし、「世相」では、登場人物が多くなっている。主人公の佐竹が、妻に逃げられた後、レヴューガールに思慕をよせているところには、後、「如何なる星の下に」に展開する要素も含まれている。彼らは、獄中にある者や、なおも「苦しい闘争」に従事している者やの顔を念頭にうかべると、苦悩にさいなまれた。結末では、その佐竹が、医

師の増田、小説家の殿木らを初めとした「左翼くづれ」がたむろしているカフェーに行くと、枯れすすきを歌っている声が聞えてくる。「二階に行くと、思つたより以上に、みんなへべレケの状態で、その眼は異様な殺氣立つてゐた。佐竹を見ると、肌ぬぎになつた増田は銚子を片手にグッと仁王立ちになつて、黙つて睨み付けてゐたが、佐武に座を勧める女給の手を払ふと、フラフラと彼に近寄り、その胸倉を取つて、飲めと言つた。佐竹は首を振り、ヘタヘタと坐り込まうとすると、増田はいきなり、なんだ！こいつ、イクヂなし！と叫んで、彼を衝き飛ばした。みなはケダモノのやうな面附きで見てゐるきりで、何も言はず、何もしなかつた。そして、佐竹は眼鏡を外して、黙つて身を起こすと拳を固めて増田に打つてかかつたが、忽ち眉間に激しい一撃を受けてドウと倒れた。立ち騒ぐ女給を制し、畳に伏した佐武をしばらく睨んでゐた増田の顔が急に歪んだかとおもふと、彼は佐武の上にその身を投げ、佐武をじつと抱いて泣きはじめた。佐武も又泣きはじめた。隅でこれを眺めてゐた殿木はクソ！イマイましい！まるで小説ぢやねえかと叫んだ。」

平野も指摘している通り、高見が「左翼くづれ」という言葉を使用したのは、この作品が最初である。「感傷」では妻に逃げられた側面に重点がおかれていたが、「世相」では、「左翼くづれ」の側面に焦点がおかれている。しかも、本作品では、「左翼くづれ」の佐武のみならず、佐武をふくんだ集団が、主人公とみられないこともない。その点「世相」は「感傷」から出て、一步「故旧」に近づいているということが出来る。「感傷」における妻の逃亡の側面は、「空の下」(『文化集団』昭9・6)「雲降る風景」(『文芸首都』昭10・8)に引き継がれていった。しかし、この時点で、高見は自身の文学者としての命運を「左翼くづれ」の系列の作品にかけようとした。そういえるのは、昭和九年六月の「空の下」以後、「故旧」連載開始まで、また、「日曆」発表分を掲載している期間中——九年二月から一〇年七月まで、創作は一つも発表していない事実に基づく(評論は幾つかあるが)。これは、高見が、文学者としての彼にとつて第一義の道である創作において、「左翼くづれ」系統の作品である「故旧」に、渾身の勇を奮つて取組んでいたことを物語つているといえよう。しかも、この間の評論が、「故旧」における自虐的、逆説的傾向の由つて来るところを、



自ら告白しているとみることが出来る。「情痴のことその他」（『日曆』昭和9・6）と、「十月創作瞥見——嗜虐の眼」（『帝国大学新聞』昭和9・9・21）とを一对として、読んでみるがいい。前者には、今日の絶望的狀況が情痴の傾向をもたらし、「作家の素質」によって作品が「暗膽<sup>くらじ</sup>たるもの」になっても、「救ひはもつと深いところ」にあるので、それでよいのである。後者には「嗜虐の傾向は全く好きでたまらぬ。嗜虐は客觀的なことの極致と見ると、取り立てて挙ぐべき最近の傾向であるより、いはば小説道そのものの宿命なのであらう。」などがある。ここには、高見の、戯画化、誇張化、拡大化という方法の、高見自身における論理的把握が記録されている。このことは、心理的には、高見の内部において、心の傷が相当程度に治癒され、傷手を逆手にとつた健康な意欲が彼自身を満たし始めていることを洞察させるものである。「故旧」執筆の時機の成熟を告げて余りあるものといつてよからう。

#### 四

「故旧」は、代表的な転向文学というのが定説になっている。本多秋五の見解が多くの人によって引用されているので、筆者もこれにならっておく。

「村山や中野や島木の転向における挫折が、真向からの、一八〇度の挫折であつたとすれば、高見における挫折は、斜かいからの、九〇度位の挫折であつて、この高見の作品には、風俗描写の色彩が多いのであるが、それはそれとして、これは転向文学の高峰の一つである。ここには、ひとつの世界觀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際の妖しい光芒があり、その光に照らし出された遠近の思いがけぬ光景の瞬間的な定着がある。いわば『認識の八方破れ』とでもいふべきものがあるのである。<sup>66)</sup>」

本多は転向文学を定義して、「転向の問題をあつかった文学」、「共產主義者の共產主義者放棄、ないしは共產主義運動からの離脱の問題をあつかった文学」、もう少し広く見て、「転向問題を制作の主要動機とする文学」<sup>67)</sup>だとする。さら

に、「記憶に残る転向文学の力作は、ほとんどことごとくが作家の転向をあつかっているのであるが、それがまたそのまま、日本の知識人全体の向背を象徴するものと読まれていたと思う。」と述べている。転向文学の定義としては、筆者もこれにしたいと思う。しかし、引用した本多文の中で、筆者が注目したい表現は、転向文学が多く作家の転向を扱っており、それが「日本の知識人全体の向背の象徴」だと言っている点である。さらに、中島健蔵の言葉と高見のそれとを表裏の関係にあるものとみて、「左翼くづれ」は時代の子であり、「故旧」は「左翼くづれ」とは何か、という問いかけへの答案であるとした。今、本多の転向文学論をこれに重ね合わせてみる時、昭和一〇年前後の時代（中島のいう「高見順の時代」、これについては後述）の知識人の一典型が「左翼くづれ」ということになる。そこで、「左翼くづれ」とは何かという問いかけは、高見の場合、昭和一〇年前後の知識人とは何か、という問いかけと、同質の問題ということになるのである。平野謙は「知識人の文学」の中で、文学者の知識人としての弱点を逆手にとって、知識人の文学は次のようにあらねばならぬといっている。

「昨日はプロレタリアートの名目に倚りかかり、今日は国民的自覚の美名に隠れることで、わずかにみずからのインテリ性を保持せんとするようなわが知識人の歴史のみじめさを、そののみじめさのままに歌いあげる自己認識こそ、『浮雲』以来の近代日本の伝統を生かす唯一の血路ではないか。文学が一国民として生きるとは、具体的には文学的インテリゲンツアの場合におけるゆるがぬ自己認識であり、その自己認識のみじめさを通じての自己革新の希求以外にあるとは思えない。」さて、「故旧」は、自己認識の上に立った昭和一〇年前後の知識人ののみじめさを描き、「革新の希求」を秘めていたことの故に、この平野の知識人の文学観に、すっぱりと当て嵌まるということができよう。ともあれ、「故旧」は、昭和一〇年前後の知識人の問題との対決の書ということもできる。とすれば、この時代の知識人の問題点というものを一応考察しておかねばならない。

近代日本における知識人の問題について略述しておく。近代日本文学史における知識人の登場は、坪内逍遙の「当世

書生氣質」に始まるが、知識人自体の問題意識では捉えられていず、それは明治新風俗の一つとしての書生としてであった。二葉亭四迷の「浮雲」において、はじめて明治官僚国家で疎外されていく知識人像が刻まれた。のち、漱石の高等遊民という知識人像、広津和郎の性格破産者という知識人像に、その時代の知識人の姿を辿り得る。歴史的に知識人の大量生産は、大正中期の第一次世界大戦参戦に基く資本主義経済の大膨脹の要請にしたがって、始まったといえる。

数字で示せば、大正五年の時点では、大学(文部省令による)四校、学生数七四八名、専門学校九〇校、学生数二万五三六五人、高校(旧制)八校、学生数六二八九人であった。それが、大正一五年の段階では、大学三七校、学生数三万二人、専門学校一三九校、学生数五万七九六七人、高校(旧制)三二校、学生数一万六五八四名となっている<sup>(9)</sup>。この数字の増大は、景気の上昇と平行を続けたのではない。戦後の不況は、日一日と世界大で深化し、昭和二年の金融恐慌、四年の大恐慌とその進行はとどまるところを知らなかった。それが失業者の増大、階級闘争の激化をもたらしただけというまでもない。かくて大量生産され続けている知識人群の失業、就職難と階級闘争参加は必然の成行であった、そして、それに対応して、天皇制国家権力が強暴な弾圧を加えたのも必然であった。ここに知識人の転向現象が発生し、「左翼くづれ」が簇生したのであった。その「左翼くづれ」が、左翼運動の政治至上の季節と、ファシズムの政治至上の季節とに、前後を挟まれた昭和一〇年前後という、僅か数年の期間、極端な政治主義から解放された人間の立場で思考できる時代——この時間が、一五年戦争のさなかにあったこと故、人間性志向の時代といっても、前後の時代に比較してのことであるのはいうまでもない——をもったのである。こうした知識人の位置に昭和一〇年前後の知識人の問題の原点があった。

## 五

久保田正文が説くように、「故旧」は、小関健治が中心人物だが、必ずしも彼を主人公にした小説とはいえない。と  
ころに応じて、篠原辰也とも思われ、また、友成達雄、松下長造とも思われる。すなわち、一人に指定もできれば、こ

これらの四人を中心とした「左翼くづれ」を主人公とみることもできるのである。この一人のようでもあれば、集団のようでもあるということは、前述した如く、明らかに「世相」の再生であることを証明している。主人公が、一人のようでも集団のようでもあるという構成は、プロ文学の逸品、葉山嘉樹の「海に生くる人々」(改造社、大15・11)、小林多喜三の「蟹工船」(『戦旗』昭4・5・6)もそうであった。ということは、高見において、「世相」「故旧」という系列において、プロ文学の痕跡が、先述したごとく、作品構成という形式的側面に残存していたことを物語っているものとみてよからう。また、「世相」の「左翼くづれ」の一団も、獄中に在る者、地下にもぐって運動を継続している者へのうしろめたさに心痛めているのが事実である以上、「世相」が、あらゆる面にわたって、「故旧」の原型であり、ともに転向文学であったことをも跡づけ得るものとしてよからう。「感傷」に始まり「世相」を経て形成された「故旧」を、以下、各節ごとに、点検を試みていきたいと思います。第一節に紹介される小関健児は、旧制一高出身と推定される上に、東大英文学科の出身であり、ある出版社の英和辞典編集部勤務している。そして、この出版社も第七節において神楽坂に近いと説明されているところから、研究社と推断される、等々から、この小関が高見の分身ということは事実関係からも明らかである。「不精の裏に、それに劣らぬ神経質」を付着させ、「時々はげしい自己嫌悪に陥る」ということ、「貧乏人根性」と裏はらに虚栄心が強いということなど、小関に賦与されている性格、心理など、高見自身のそれを誇張、戯画化したものと見て差支えない。この小関は身ごもっている妻と母とを抱えて、安サラーにしがみつきながら、小心翼翼たる日を重ねている。小関は社会思想研究会の先輩に連れられて、学生社会科学聯合会創立二周年の記念講演会でパンフレット、雑誌等を売る仕事をさせられた時、すぐ傍に立っている警官にびくびくしていた。「研究はしても実行にまで進む積り」はない小関は、機を見て逃げ出したい気持で一ぱいであった(第五節)。その程度との左翼運動とのかかわりを過去においてもっていた。しかも、そうした人物が、旧制一高の寮の食堂の回想——食卓に遅く着席しては、周囲に遠慮なく大食をしたり、一時に大食をして、次の食事を欠食して食費の払い戻しをうけ、それで

同室の者に奢って、「いかにも豪遊をするような風を装った」りする——に裏つけられて、彫り深く描きあげられていく。いつ知らず過去に踏みこんでいく表現法、いわゆる説話体——これは宇野浩二らに学んだものと思われるが、——がとられて、終始、随所に、思い出が織りこまれているのである。これは「世相」においても試みられていたところであり、「故旧」においては、さらに洗練された方法として成功を示している。戯画化、誇張化、拡大化による説話体の高見の文体は、この「故旧」によって確立されたとみていい。これは、高見の言葉によれば、「嗜虐」を「客観的の極致」と見る方法の、すぐれたみのであった。比喩的に言えば、これは陰面によつて陽面を一層鮮明にするという人間描写の方法の確立——逆説的リアリズムの方法の確立ともいえるものである。

## 六

第一節において、この高見の方法は十分に効果を發揮して、小関の紹介を果している。

第二節に入ると、一節冒頭の床屋のシーンに呼応して、小関の後頭部にできた禿が、妻によつて発見される。小関は、運動に従事していた頃、セツルメントで知り会った顔見知りの医者をも、東大病院に訪ねる。ここでも、大学時代の講義、小学生時代の運動会の回想を織りこむことによつて、小関の「屈辱感」「自己嫌悪」を読者に印象づけるために工夫されている。

第三節に至つて、第一節でその一端が示されていた高見の分身、篠原辰也が登場する。さて、その日も小関は病院に行っていた。そこで、かつて運動に従っていた頃、レポを受け取りに行った美少女と同棲していた自称プロ作家のWが泌尿器科に入つて行くのを見かけた。小心臆病な小関に、その男へのレポ受け取りの役を振り当てたのが篠原だった。そして、その篠原も性病の治療に、小関と同じ友人橋を便りに来ていたのだ。篠原は第一節で示されているように傲慢不遜の男だが、それは「神戸に巨大な鉄工場をもつた豪家の倅」であることによる。彼は小関を見ると、大仰な感動の

ゼスチュアをする。それは、生地の傲慢さに左翼運動の技巧が加わった結果なのだ。「我々はあらゆる点で政治的でないてはならないといふのが彼の口癖であつたが、ツンと取り澄ました他人の感情をまるで無視した口のきき方であつた彼が、急に愛想よく応対しはじめ、相手の話に絶えず小首を振つて、いかにも熱心に聴き入つてゐるやうに装ひはじめたのは、彼の所謂人心収攬のための政治的技巧であつて、もとを知つてゐる者にはそのわざとらしさがいやみに感ぜられ、却つて彼に反撥する逆効果しかなかつた。しかしその技巧はいつしか彼の身についてきて、彼がその左翼運動の経験で得たものといつたら、彼はこの技巧が今日に残つてゐる唯一のものかもしれない。」そうした篠原は、旧制一高時代、逸早く社会思想研究会に入つて、理解の早い秀才ぶりを発揮したが、既にその時、思慮深い先輩運動家に「口先きばかり達者で肚の掘つてない」者として、「しまひ迄やり通すかどうか疑問」とされた。しかし当時はそんな男が幅をきかしたのだ。その篠原は今、小関を目前にしつつ、内心、小関を「実行力がない癖に公式的な冷淡な左翼的批判を下すのが常」の、「口先きだけの何もしない似而非マルクス主義者」になつたのかと「むさくるしい風態の小関」を見て推測する。その小関は案に相違して、しがないサラリーマン生活の暗さを語る。篠原は、「小関の虚無的な氣持」は、「俺のもの」であると同時に、「俺達と同時代の青年の大半が現在陥つてゐる暗さだ」と思う。この篠原と小関の客観描写と心理描写とは、「左翼くづれ」の代表的二つのタイプであるとともに、部分的に高見のものであつたことはいふまでもなく、また同時代の知識人のものであつたのである。

第三節の末尾は、篠原の愛人である、酒場メーデルの女給「アの子」こと秋子が、小関の前ではっそりした足を組んで、小関に強い印象を与えるところで終つてゐる。これは後半、小関が秋子に惹かれていく伏線となるのだが、説話体という、一見、いかにもルーズな構成のようでありながら、実は周到なプログラムに則つてゐたこと、この材料が高見の内部で長い間、暖められていたことを確認させる一例といつてよからう。

第四節は、篠原が、秋子のアパートで臨検の警官に應對するシーンで始まる。そして、篠原と秋子との間柄の経緯が

回想風に述べられているが、二人がはじめて関係をもった場所は、大森の待合である。大森は、第八節において篠原に捨てられる秋子にとっては、やがて傷心の場所になるのである。この大森は、そして大森の家は、高見において、「感傷」の舞台であったこと、すなわち最初の妻と新婚の世帯をもったのも、検挙されたのも、釈放後、最初の妻に逃げられたのもこという忘れ難い場所であった。つまり、大森は高見にとって、終生心痛む感動と衝撃を与えられた土地であったことである。その大森を、秋子にとっての傷心の地としたことは、看過できない気がする。このように、秋子のなかへ、作者の感情移入が行なわれているということは、作者高見の、家出した先妻石田愛子への感情が、秋子の内部に塗りこめられていたものと解釈してよからうと思う。この感情は、すでに「故旧」の『日曆』発表分の連載開始直前には、名古屋出身の水谷秋子（現在の未亡人）と結婚していたから、単純なものではなかった筈である。秋子が、高見の分身、小心臆病な小関に思慕されつつ、一方、やはり高見の分身である秀才であり、かつ、ダンディな篠原に捨てられるという設定は、当時の高見の、先妻石田愛子への複雑な感情——未練と嫌悪については、図式化すぎしてしまうが——の投影ではなかったかと思う。一〇節では、篠原に捨てられた秋子が、故郷静岡に帰る準備をしているという諦めの姿が描かれている。ここには、高見と別離後の先妻石田愛子の男性遍歴を続けていることに對する、一日も早い彼女の安定への、高見の祈りがこめられていたと解釈してはいけないであろうか。このような推測を可能にするのは、『人民文庫』発表分の第二回目、九節前半を掲載した同月（一九二四年四月）に、『三田文学』に発表された「愛憎二ならず」（初出においては、「小説における反モラリズムの問題」と題されている）という評論の末尾の表現である。「私たちは現実を愛するが又憎むのである。小説に於ける反モラリズムは、愛憎二ならずを小説においても明らかにしない限り、不道德だけに縋って蠢いている俗流文士の戯事に墮してはねばならない。この部分のみならず、この一文は悉く私の他に与へるものではなく、私の私自身に与える戒飭である。」（傍点高見）とあることである。要するに、秋子の原型は、先妻石田愛子ではないかということなのだ。こうしたところにも、「故旧」が高見の私小説という評価の正当性の一証

があると思う。

五、六節で、「故旧」の主要登場グループの「左翼くずれ」四人の紹介が出揃うことになる。五節冒頭、四人が会合をもち、懐旧談に花を咲かせる。学生時代、豪放を装った松下長造は嘗ての寮仲間の人か、官僚としての出世コースにあることへの軽蔑の言を弄しているが、それが逆に、「シンから軽蔑し切れぬモダモダのあること」を暴露していた。「長大息し、わしら考へんといかんわいと猪首を傾け」るに至っては、だらしないことであった。小関は、「女のやうにしなやかな纖手でもつて、顔を矢鱈に撫でくり回し、これは彼が思ひ悶えてへること明らかに」していた。篠原は、「高等学校の時分が、一番面白かつたなあ」と、「多分に感傷的な声」を放っている。学半ばにして放校された友成達雄のみ落魄の思いから逃れ、女のことを考えている。といっても、時の流れに心が濡れていることはいまでもない。五、六節は、これに続いて四人の学生時代の詳細が展開されてゆく。高見の分身、小関と篠原の、旧制高校における社会思想研究会入会と、その後の行動とは、篠原の新奇好み、小関の小心という基本的傾向の上に添加された青春の虚栄であったという。その虚栄が左翼的ポーズを装わせたことに時代の大きな影が看取される。しかし、五、六節は、この二人よりも、友成達雄（五節）、松下長造（六節）の描写が精彩を放っている。友成は、高見らが発行したダダイズム系の雑誌『回転時代』の高州基がモデルであるといわれ、松下もモデルが想定されているが、モデル詮議は「故旧」解釈に重要ではないから触れない。むしろ友成にも松下にも、高見自身の断片が投入されていることを認めの方がよからうと思う。さて、仙台出身の友成は「他人が左といへば右と我を張らねば気のすまないひねくれた」性質の持主で、彼自身はそれを、「若い継母育ち」に原因づけていた。友成は膨大な左翼の文献を買いこみ、その半分は読んでいた。しかし、彼らが芸術を理解せぬ故に社研に入らず、アナキズムに好意をもつといていた。その友成は、富士見軒の女給智恵子と同棲し、「少年の倅」は「見る間に色褪せ瘦せかけて」いった。タダ系の雑誌『没落時代』にいての異常な活躍も、一瞬の閃光を放ったのみで、やがて放校の運命をもった。試験の際の答案のすべてを、社研解散



の抗議文で埋めるという「常軌を逸した振舞」が原因だった。左翼思想に理想を見た時代、天才的ひらめきをもちつつ、ちくばくコースを辿つた友成のタイプも、「左翼くずれ」の典型の一つであつた。

松下長造は、もともと官僚主義的意識を潜在させた典型的な旧制一高生タイプの名物男の一人だつた。その彼が、社研解散事情報告演説会で生徒監に退場を迫つた。彼は、「事實は左傾の名に値せぬ左傾ではあつたが、日常彼の口をついて出る言葉は悉く左翼的言辭であつたから、ほんとの肚を見抜いてない人には、左傾といった新聞的形容詞以上の所に立ち行つてゐるとしか映らなかつた。」ところが、松下の本質は小心で計算高く、前記した生徒監への問責も、放校という処分はもたらさぬという読みの上に立つての行動だったのである。このように、実は單なる流行の思想とでもいふべきものに便乗したにとどまつてゐるに拘らず、「自分は運動に加わつてゐる非合法の人間」だということを「暗示するやうなことを言ひ」歩いてゐるのが、松下だつたのだ。したがつて、その言行不一致に無慘なものがあつて、五、八、十節に描かれてゐるやうに、嘗ての寮生仲間の官僚としての立身出世に、羨望と詠嘆と負け惜しみとを連発するのだった。ここにも「左翼くずれ」の一つのタイプがあつた。そして、このタイプは高見の作品史上、彼のプロ文学時代の「猛者」（『文学風景』昭5・10）、「時代」（『集団』昭5・12）に登場する「感激オンチ」坂本の系譜をひくものであつた。ところが「猛者」、「時代」における坂本は、後にいわゆる本物の闘士になっていくのである。したがつて、この坂本の系譜を「故旧」の中で整理してみると、「感激オンチ」のまま、敗残者の路を辿つた線の上に松下があり、闘士としての新生坂本の線の上に、一〇節でその死を追悼される沢村稔が造型されたとみてよからう。

## 七

『日曆』発表最後の分は、七節と八節前半とである。ここでも、松下の「左翼くずれ」の現実が、どぎつい程拡大され、戯画化されて展開されている。松下は小関を神楽坂の「ひさご」という飲み屋に呼び出した。松下は、今はマネキ

ンになっている女房の自慢、自分が外交勧誘の仕事をしてN生命保険会社の宣伝、そして飲み屋の娘、前田美枝が篠原の新しい恋人であることを秘密めかして告げる。この対談の間隙を縫って、松下の結婚の経緯、マネキンクラブの内幕と内紛が、松下の「左翼くづれ」的生活描写に興行を与えている。

さて、この松下の自己顕示ともつかぬ、悲鳴ともつかぬ繰言を聞きつつ、小関の心は次のように反応する。

「小関は酒場で胸元がカツカとするのを感じながら、一方、気の滅入る佗しさにその胸全体を締めつけられるのを覚えて、さりとて嫉妬の念だけは一向に去らぬのは小関らしかった。自分自身誇る可き何物も持たない、これはただに松下の有様ではなく、小関もさうに違ひなかつた」。「小関は冷えた酒に唇を当て、そのにがい冷たさに己れの心に滲み出た悲慘の味を感じるであつた。」といつて松下の方も、決して心おだやかではなかつたのである。「松下の肚には」「自分を悲慘な敗残者の存在と小関に見られたくない虚栄もあつた。」そして、「零れた酒に指をしたし」て図を画きつつ、自分たちの世代は空白部分となっている、何故なら「頭のいい者」は「左翼的洗礼を受け」て躓き、「馬鹿ばかり」が躓かなかつた。その連中が本来なら「頭のいい者」がつくべき地位を占有しているからというのである。旧制一高合格↓優越感↓官僚意識を、なおも内部に根強く残存させた敗残者の姿―「左翼くづれ」の姿は、痛ましさを通り越して厭らしい。

『日曆』掲載分は、さらに、そのあと、小関が酒場メーデルの前を秋子を待つて彷徨しているところで終っている。芥川賞候補作品になつたのは、これまでの発表分に対してであつた。前述したように高見は「故旧」を『日曆』に発表する一ヶ月前から、作品も評論も書いていない。『日曆』最終発表分掲載の月に、「このモダモダを如何にせん」(『芸通信』昭10・7)を発表したのが、『日曆』発表分執筆中の唯一の評論である。これをもつてみても、高見がこの作品に、作家としての将来を賭けていたことは一目瞭然といえよう。したがって、前掲した如く、渋川驕が「故旧」の中に「情熱」を読み取つたのは当然であつた。

『小説形式への不信』「作品が作者のいのちとは別ないのちを持つた生きものたる可く、作者をして作品のうしろにすつかりかくれんぼさせる所の近代小説の客観主義的結構に対する不信」から、内部に湧きたぎるものがある。しかし、この「私の胸の中にあるモダモダは事を構へて托すべき規模を設けて悠々披瀝しよう、又できようといった種類でない気がする。」という表現は、『日曆』発表分掲載後の第一声たる、「このモダモダを如何にせん（『文芸通信』昭10・7）の一節である。ここには、「故旧」において、くるめくばかりの視点の転換を行って、「左翼くづれ」という端倪を許さぬ昭和一〇前後の知識人の全貌を、根源からすくいとった自信の表明があるとみてよからう。芥川賞候補作としてとりあげられる以前の言葉と思われるこの評論こそ、『日曆』発表分を執筆したことから生まれた文学者高見の自己確立宣言、独立宣言であつたといえよう。

## 八

さて、『日曆』発表分が一〇年七月で終つたが、七ヶ月の期間を置いて、一一年三月から『人民文庫』に未完成の連載が始まつた。しかし、『人民文庫』連載時の毎回の分量は、『日曆』発表時の半分以下というのが実状であつた。しかも、『人民文庫』に連載が始まるまで、七ヶ月の間に、芥川賞候補作作者として、商業雑誌からの注文もくるようになり、また、『人民文庫』掲載中も、他誌への執筆を継続しており、『日曆』発表時とは違う条件の下で、『故旧』は制作された。煩を厭わず、先ず、休載期間に発表された小説、評論を列挙しよう。

一〇年八月、小説「雲降る風景」（『文芸首都』）、小説「朝顔」（『女学生読本』）、一〇月、小説「起承転々」（『文芸春秋』）、評論「職人万歳」（『文芸』）、一十一月、小説「流れ藻」（『婦人画報』）、評論「なんぞ原始的なる」（『文芸春秋』）、一二月、小説「私生児」（『中央公論』）、評論「私語」（『国民新聞』12・2、4・5）、評論「饒舌とは何か」（『東京日日新聞』12・12・13）、一一年一月、小説「菊坂ルンペン会」（『新潮』）、小説

「脱脂綿」（『文芸汎論』）、評論「非常識の弁」（『文芸首都』）、評論「放胆放題」（『文学界』）、二月、評論「文章展覧会」（『文学界』）。

次に、『人民文庫』に連載中の、一一年三月から八月までの、他誌への発表作品を列記しておく。

三月、小説「とつての友だち」（『作品』）、評論「時評日誌」（『文学界』）、四月、小説「路地」（『文芸』）、小説「晴れない日」（『日本評論』）、評論「愛憎二ならず」（『三田文学』、初出原名「小説における反モラリズムの問題」）、評論「美しい飢饉」（『文芸通信』）、五月、評論「大きい犬と小さい犬」（『文芸通信』）、評論「頭隠して尻隠さず」（『人民文庫』）、評論「描写のうしろに寝てゐられない」（『新潮』）、六月、「故旧忘れ得べき」休載、小説「嗚呼いやなことだ」（『改造』）、評論「二個の人民」（『作品』）、評論「文学における官尊民界」（『人民文庫』）、七月、なし、八月、評論「小説について」（『文芸』）、評論「文学における教師と友人」（『人民文庫』）。

通観してみても、注目される小説は、「起承転々」、「私生児」「嗚呼いやなことだ」などであり、評論は、「描写のうしろに寝てゐられない」である。このように、「故旧」それ自体の分量が減少し、他誌への発表がふえ、他誌発表分の中に、すぐれた小説、評論が少くないということは、「故旧」への打ち込み方に、『日曆』掲載当時と、差違ができていたとみて差支えなからう。それは高見自身、自覚していたことであり、それが「故旧」人民社本の「あとがき」の、「上梓に際して、第八節後半以下を書き直さうとおもつたが、自他の事情からそれもかなはなかつた。即ち、いつか、私自身の兎に角満足するものに書き直したい切なる念願に於いて第八節後半以下を未定稿とすることを許されたい。」という文章となつたのである。

したがつて、筆者は、『人民文庫』発表分は、一括して考察の対象にして進めたいと思う。たしかに、自らも告白しているごとく、『日曆』発表分と比較して、終結を急きすぎて、人物事項の取扱いに不均衡があり、完成度が低い。

『すめられるままにいい気になつて、一応のしめくりだけはつけて置かうなんていふコンヴェンショナルな気持ちで書きはじめた第八節後半からは、なんとも言いやうのないきまである。ところが、もともとの予定ではそれからが作品の主部を成す大事なところであつた。音楽用語をかりていへば『発展部』と『復唱部』はそれからのちに約束せられてゐた。即ち、第八章あたりまでは、登場人物の過去の経歴に關しての叙述を主としてゐてプランとしては『提唱部』に當るので、いよいよそれからさうした過去を背負つた登場人物たちが現在の背景に於いて、まんぢ巴と入り乱れた現在の活躍を見せる筈であつたが、筆力の萎えは、あせればあせるほど益々慘澹たるものとなり、遂にのたれ死にをしてしつた。』（人民社版『故旧』あとがき）

このような結果になつたことは、「故旧」のクライマックスに當る、合唱場面を、一〇節執筆以前に、制作発表したことによる。芥川賞候補作家となり、俄かに増加した雑誌社の要請に従い、早くから高見の念頭にあつたに違いない第一〇節の場面を「菊坂ルンペン会」として、昭和十一年一月「新潮」に発表してしまつたのだ。ここでは、刑務所から出て来た館森恒三郎（「猛者」「時代」に登場する「感激オンチ」坂本の系列にある人物。「故旧」の沢村稔に當る）を激励する会で、集まつた仲間が、「左翼くづれ」ではなく、旧左翼の転向出世組と信念堅持組とであつた。作の出来ばえはともあれ、ここで使い古してしまつた材料の二番煎じの恰好となつたことが、「筆力の萎え」を招いてしまつたのであつた。このことは平野謙もまた指摘しているところである。

さて、『人民文庫』発表分第一回は、小関が秋子の帰途を要しているところが繰返されて、秋子の篠原との關係との追憶に入る。不良少女というレッテルを貼られたことから、「いい兄」から「悪い兄」になろうという秋子の決意に支えられて、篠原の人間としての厭らしさが摘発されていく。「左翼くづれ」の恥部を、女の側から掘りおこしてみせるのである。

第九節は、沢村自殺の報と受けとつていた小関が、妻には沢村家弔問を口実にして、秋子を訪ねるところから始ま

る。そして、小関は秋子に引越しを急がせるが、秋子は、「物倦げな返事をして足を組んだ。その微かな振動で、机の上の薔薇が赤い花卉をホトツと落した。」この表現は、(田)で言及した第三節の末尾の、秋子が「無遠慮」に小関の前で足を組み、小関の眼に消し難い印象を与えた部分に照応する。第三節では、秋子は意識的に小関の心に動揺を与えようという、悪戯心があった。しかし、ここには放心の秋子の姿があり、小関にすべてを許したことの暗示がある。一〇節で、やがて秋子は小関にも通知せず、静岡に帰る準備をして、そこには「感傷に心いたむ風」もなかったことが記されている。この秋子が、高見の先妻石田愛子を原型としたものであることは前述した。彼女を「感傷」に沈湎しない態度の持ち主として設定したことは、「感傷」に溺没している「左翼くづれ」への批判を彼女に托していたと言えるし、同時に「左翼くづれ」の一人たる高見自身の自己批判でもあったといえよう。

こうして、先妻を原型とした秋子に反措定の立場をとらせて、秋子の作品内の役割を完了させたが、この秋子の取扱いは、終始無理がなかった。一方、秋子の仲間の女給、通称「赤ダコ」は、一〇節冒頭で、友成と特殊な関係にはめこんで、役割を終結させようとしているが、知能程度のやや低い彼女を友成と結ばせる描写、説明は、必然性が稀薄で、明らかに完結を急いだものと思われて、説得力が弱い。これは、高見自身気がついてたのか、友成に、つねに「受動性」の男という性格規定を行っているが、唐突の感を免れない。小関の妻豊美は、「夫に似たひよわな子供を生んでいた」との一行のみですませているが、小関との間柄の結びとしては、短いまとめ方ながら、充分とはいえないものの、ひどく不足ではない。

こうして、登場人物のそれぞれに一応の結末をつけて、一〇節は、クライマックスの、沢村稔追悼会の場面で大部分が占められている。席上には、小関、篠原、松下ら、「左翼くづれ」の一団と、官憲には転向を表明しても、信念は喪失していないグループと、沢村の旧同僚、裁判所雇員代表の一人とが集まっている。松下は、五節においてもふれたように、羨望をもらっていた官僚としての出世組に、保険勧誘をもくろんで来ていたが、そのいわゆる出世組の顔は一人

もなく、笑いも消えた。篠原は、「左翼くづれ」グループと信念組との呉越同身といった雰囲気のなかで、「偲ばれるのは故人ではなく、自分であつた。それは苦痛を呼んで篠原の唇は自然と不機嫌に歪められて行つた。誰のための会だか、訳が分らない。」

小関は、心ここにあらず、二日前に篠原の愛人秋子と深い交渉をもつたことを思い返して、篠原から、さらに「彼を卑下させていた卑屈から」救われ免れた思いに、ひとりやにやにやしていた。実は、秋子は東京を去る「置土産」としての、小関への行為であつたのに。高見は「左翼くづれ」の、今はもう、ばらばらな空しい心の状態を描き分けて、一節以来おこなつてきた、その戯画化、誇張化に終止符をうっている。

一〇節にも、一節以来の「故旧」の主調低音たる感傷的気分は流れ続けている。しかも、結末に至つては、「螢の光」というこれまでとは異質の感傷が、不協和音ながら一段と太く鳴り響くのである。とすると、この「故旧」の感傷という主調低音は、軽々に見逃してはいけないもののように思われる。一節以降、九節まで、一貫して潜流していた感傷は、小関と篠原の言葉に、その本質が代弁されている。

「楽しかつたのは学生時代だけである。あの時分には夢があつた。」（一節、小関の回顧）

「高等学校の時分が一番面白かつたなあ」（五節、篠原の友成への言葉）

学生時代こそ、黄金の時代であつた。栄光の時代であつたという回想は、「左翼くづれ」の現在の悲惨さを逆照明しているものである。すなわち、この感傷は、「左翼くづれ」の頹廢、無為の生感を、より一層明瞭な枠組をもって描きあげさせる結果をもたらした。

かくて、「左翼くづれ」とは何か、という問いに対して、高見は、四人の「左翼くづれ」の生感の委曲を尽してみせたのである。学生時代を光輝の時代とする追憶に支えられて、換言すれば理想主義的傾向に殉じようとした歴史をもっているという自負に支えられて、しかも、現在は、自己喪失、無力感の泥沼の中で、頹廢無為の日々を重ねているの

が、「左翼くづれ」なのだ、というのである。

ここで、結末の「螢の光」の合唱場面についての検討に進まなければならない。面白いことに、松下の原像の活躍する「時代」（『集団』昭5・12）、はっきりと「故旧」の先行作品といえる「世相」（『文学界』昭9・11）、一〇章に関する限りの双生児「菊坂ルンペン会」（『新潮』昭11・1）など、およそ広い意味で「故旧」の先行作品にふくめ得るものにはすべて、合唱場面があることである。そして、そこに合唱されている歌は、(1)「時代」↓「テロリストの歌」「どん底」、(2)「世相」↓「枯れすすき」、(3)「菊坂ルンペン会」↓「ああ玉杯に花うけて」、(4)「故旧」↓「螢の光」となっている。この中で、「世相」と「故旧」とが、結末に合唱場面が使用されていて、両者の関係の密接度を窺わせるものがある。

さて、ここで、「故旧」の結びを引用してみよう。

「『螢の光』がしめやかに歌い出された。しれしそれは、次第に座の全体にひろがって行つた。どういふ訳で『螢の光』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。歌ふというより口をあけて胸のモダモダを吐き出すやうに佻しいヤケな歌声であつた。」

「左翼くづれ」も、信念堅持組も、そして、ただ一人の裁判所雇員も、「歌いたい気持があつた。」そして歌ってみると、「胸のモダモダを吐き出すやうな佻しいヤケな歌声」になつたというのである。高見の分身、あるいは断片たる「左翼くづれ」の一人一人にとってのモダモダとは、次のようなものであつた。すなわち、彼らは、現状は、自己喪失と無力感に苛まれつつ、頹廢と無為の日々を続けているが、しかも、その状態への嫌悪も反動的に甚しいものがある。その自己嫌悪を核とした感情が、モダモダの実質であつた。

先行作品において合唱された歌は、すべて、自己陶醉、自己偽瞞、自己合理化を基底感情としたものであつた。しかし、この「故旧」においては、袂別の歌がとりあげられているのである。ここには、「左翼くづれ」の一人一人の、



「左翼くづれ」的在り方への離別の意志が、こめられていたことはいうまでもない。すなわち、「故旧」に描きとられた「左翼くづれ」は、幾度も繰返した如く、無為頹廢の底にありつつ、自己喪失、無力感に捕われつつ、学生時代を黄金の時代として追憶していた。しかし、今、「左翼くづれ」は、「螢の光」を合唱したのである。そこには、学生時代を栄光の時代とする感傷への訣別の意志がこめられていた。これは、高見自身の「左翼くづれ」としての、「自己確認のまじめさを通じての自己革新の希求」の、明白な宣言というより他に解釈の仕様はない。すなわち、高見のこの姿勢は、左翼運動が弾圧され、文学者が国民の一人として再考を促された時点で、人間としての原点に立って、「左翼くづれ」―昭和一〇年前後の知識人のまじめさから、高見が自己再建を志向していたものと理解してよからうと思う。この時点で、高見が把握していた人間としての原点は、「人民」という言葉で表現されていた。

「『作家が人民のものであるといふのは、人民を愛してゐることであらう。そして、一人の人民として、人民とともにその与へられた無力を、その強ひられた平凡さを一緒になつて苦しむではないか。人民のところへおりてきて、皆んなお楽しみの小説でございとケチな色目をつかつてへんな『面白い小説』を撒き散らさうより、私たちは人民と同じ長屋に住み、人民の言葉で人民の物語をしようではないか。」（『文学に於ける官尊民界』『人民文庫』昭11・6）

「『教師』も亦人民をバカにしてゐる態度であつてへんな『教師』ナンカより実のところ人民の方がずつとえらいのである。人民を尊敬することを『教師』は逆に学ばねばならない。私どもはその尊敬に夢中になりすぎ、追隨にまた堕してはこまる訳で、つまり『友人』の心をもちたいと思ふ。『友人』の文学を心掛けようではないか。」（『文学に於ける教師と友人』『人民文庫昭11・8』）

これらの「故旧」執筆時末期に発表された諸評論から抽出される高見の自己再建の地点は、「人民」を愛し「人民」とともに生きるという場であつた。高見が「人民」という語にこめている意味は、前掲高見文のなかで、「長屋に住み」などという表現でも推察されるように、庶民とか、平民とかいう内容であつたと思う。「故旧」後半の発表された

『人民文庫』の執筆グループ（高見も有力なその一人であったが）の、「人民」観もそれだった。<sup>89</sup>そして、高見は、さらにその人民という語の中に、理想と現実、精神と肉体に分裂のない、庶民のもつ統一的人間、全体的人間という意味をこめていたのである。人間性復活という祈願をこめていたのである。

畢竟、「故旧」は、結末に「螢の光」の合唱場面を位置させたことで、客観的にはみじめでありながら、主観的には懐旧に基く感傷の自己陶醉の境域にあった、「左翼くづれ」的在り方への訣別を宣言しようとしたのであった。九節までの、「左翼くづれ」とは何かという問いかけへの、高見の解答―自己認識の中に、既に潜在していた筈の自己再建志向に、はつきりと方向と基準とを設定したのが、「螢の光」の合唱場面であった。ここにも、「故旧」が、高見の私小説であるという明瞭なメルクマールを見出し得ることはいうまでもあるまい。そして、そこに、昭和一〇年前後の知識人の文学の微表もあったのである。しかし、この人間性回復の原点を秘めた「人民」への自己再建志向も、やがて、「国家総動員」法令の公布（昭13・4・1）という大合唱に吞噬されて、この志向の主張の許されない時代が到来したのであった。そこに、△昭和一〇年前後▽という修飾語を冠せねばならぬ、「故旧」の知識人の文学としての限界があったのである。

## 九

要するに、「故旧」は、「左翼くづれ」とは何か、という問いかけ、昭和一〇年前後の知識人とは何か、という問いかけへの、高見なりの答案であった。その答案の内容については、前節でふれたので、ここでは煩を避けて省略する。

そこで、冒頭の中島文に戻る。中島は、「高見順の時代」があったといっているのである。このことは「故旧」を初めとする、この前後の高見文学が、昭和一〇年前後の知識人とは何かという問題への答案であったことなのである。すなわち、中島は当時の高見文学が、昭和一〇年前後の、方向を失い、存在の根拠を奪われた知識人たちの精神的飢渴に

対応するものを内包しており、それが多くの知識層読者を吸収したという歴史的事実をさしていたのである。

そして、この「故旧」に先導されて阿部知二の「冬の宿」（『文学界』昭和11・1～10）、石坂洋次郎の「麦死なず」（『文芸』昭和11・8）という、一群の昭和一〇年前後の知識人の文学が制作発表されたのであった。しかし、この人間性回復志向を内蔵した性格の文学は、僅か数年という歴史の一瞬の事実を刻印して、やがて、太平洋戦争へとまっしぐらに進む国家的荒廃の中に、木の葉の如く翻弄されつつ、飲みこまれていったのである。

注

- (1) 「高見順」『現代作家論』（河出書房、昭和16・9）所収。
- (2) 「文学的自叙伝」『新潮』（昭和13・4）。
- (3) 「芥川竜之介賞経緯」『文芸春秋』（昭和10・9）。
- (4) 「高見順論」『文学者』（昭和14・10）。
- (5) 「高見順について」『三田文学』（昭和13・5）。
- (6) 「高見順Ⅰ」『現代の作家』（青木書店、昭和31・1）所収。執筆は、昭和14・5。
- (7) 「高見順Ⅱ」『現代の作家』（青木書店、昭和31・1）所収。執筆は、昭和12・7。
- (8) 「高見順書目Ⅰ」（編著青山毅、刊行者高見晶子、昭和45・8・7発行）解題（青山毅執筆）には次のように記されている。

「『昭和名作選集』の一冊として、戦前に刊行された『故旧忘れ得べき』は、多くが削除されて不完全であったが、戦後になって、著者により人民社版に手を加えて刊行された最初の『故旧忘れ得べき』が、この『昭和名作選集』としての『故旧忘れ得べき』であり、以後の『故旧忘れ得べき』は、すべてこれが底本として使用されている。戦前版は削除されながらも、昭和十七年に『如何なる星の下に』と変えられているが、戦後版は叢書番号も十九で、最初から『故旧忘れ得べき』が加えられた。なお、『昭和名作選集』のなかで、収録作品が異なるのは、戦前版戦後版を通して、ただ一つ十九番のみである。」
- (9) 「高見順」『現代文学の基軸』（徳間書店、昭和42・3）所収。
- (10) 「高見順」『現代の作家』（青木書店、昭和31・1）所収。執筆は、昭和12・7。
- (11) 「高見順」『現代文学の基軸』（徳間書店、昭和42・3）所収。

- (12) 「高見順」『現代の作家』（青木書店、昭31・1）所収。執筆は、昭12・7。
- (13) 「高見順」（清水書院、昭44・6）。
- (14) 「編輯後記」『日曆』創刊号、昭8・9。
- (15) 「高見順」『現代の作家』（青木書店、昭31・1）所収。執筆は、昭12・7。
- (16) (17) 「転向文学論」『増補転向文学論』（未來社、昭39・6）
- (18) 「知識人の文学」『知識人の文学』（近代文庫社昭23・10、講談社昭41・10）所収、執筆昭16・5・6。
- (19) 「近代綜合年表」（岩波書店、昭43・11）
- (20) 「『故旧忘れ得べき』について」『芥川竜之介とその前後』（現文社、昭42・4、初出は『日本青春文学名作選』／学習研究社、昭39・11）
- (21) ただし、「蟹工船」の場合、集団は描かれているが、個性は描かれていない、というのが山田清三郎の見解である。『日本文学名作の読み方』中の「小林多喜二の『蟹工船』と『党生活者』」（三一新書、昭30・10）
- (22) 「高見順」（談話）中野好夫編『現代の作家』（岩波新書、昭30・9）
- (23) 「十月創作瞥見—嗜虐の眼」『帝国大学新聞』（昭9・9・21）。
- (24) 「高見順論」『文学者』（昭14・10）。
- (25) 「高見順Ⅰ」『現代の作家』（青木書店、昭31・1）所収。執筆は昭12・7。
- (26) 平野謙「知識人の文学」『知識人の文学』（近代文庫社、昭23・10、講談社、昭41・10）
- (27) 「故旧」執筆末期において人民という語の使用されている、本文引用以外の文献。「いくちのない、無気力な、平凡な人民と一緒に私は生きたい。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、さげすまれようと、私は人民の暗い長屋から離れて、『面白い』明るい、楽しい園遊会に遊びたくはないのである。」「一箇の人民」『作品』（昭11・6）
- (28) 辻橋三郎「『人民文庫』の姿勢——一五年戦争の流れのなかで——」同志社大学人文科学研究所編『戦時下抵抗の研究——キリスト者・自由主義者の場合——』（みすず書房、昭43・1）
- (29) 『文芸春秋』（昭10・9）。

Tsujihashi, Saburo

**A Study on Takami Jun's *Kokyu Wasure Ubeki***

*(Should Auld Acquaintance be Forgotten?).*

Résumé

*Should Auld Acquaintance be Forgotten?* is Takami's answer to two questions: First, [what is the nature of "drop-outs from leftist movements" of the period around the mid-thirties, and, second, what is the ethos of the intellectuals of this period.

Takami defines this all-enduring group, by looking sentimentally back to his own college days when he dedicated his own life to the ideal of communism, and suffered a sense of loss self-identity and the mood of decadence. Then, he further defines the intellectuals of the midthirties as those who were trying to recover a sense of unified humanity, by bidding farewell to the quagmire which trapped the drop-outs from leftist movements. We find other references to the intellectuals of this period in Abe Tomoji's *Fuyu no Yado* (*Winter Lodging*, 1936) and Ishizaka Yojiro's *Mugi Shinazu* (*The Grain of Wheat Does not Die*, 1939).