

# 一九三三年における「文芸復興」のスローガンについて

中根 隆行

はじめに

一九三三（昭和八）年秋の文芸ジャーナリズムで流行した言葉のひとつに「文学復興」あるいは「文芸復興」というのがある。当時の作家・批評家たちが二三の文芸雑誌を創刊し、その言葉によって雑誌発刊の目的を代弁しようとしたのがその発端であると思われる。その「文学復興」あるいは「文芸復興」という言葉に類するものは、すでにこの年の一月に創刊された『文芸首都』の巻頭言に「純文芸復興」なる語として書き記されている。すなわち、そこで「復興」されるべきジャンルは純文学であつたといえよう。やがて、この一九三三年に始まる数年間は、文学史のうえで「文芸復興期」あるいは「昭和十年前後」と称されるようになる。<sup>2</sup>

本稿で注目したいのは、「文芸復興」という言葉によって表現されていた作家・批評家たちの機運ともいべきものの内実である。それがただちに「純文学」の「復興」と置換できるのであれば、この時期に求められた純文学像とは何を意味していたのであろうか。その意味を、当時の文芸ジャーナリズムにおける「文芸復興」とともに語られる言説の流通してゆく過程に着目して考察してみたい。それは、この時代が「非常時」の時代であつたからである。国際連盟の脱退から日中戦争が勃発する一九三七年までを包括して「文芸復興期」とするのであれば、「文芸復興」なる語と、「非常時」と称される時代状況との間には何らかの共振関係を確認できるはずであらう。そこで、本稿では、とりわけ『文学界』という同人雑誌と純文学的な言説の相関関係を中心にして、それら言説群のひとつの変遷のプロセスを論じてゆきたい。

## 一、正しき文学像

この年十月の『文学界』（文化公論社）創刊に際し、川端康成は、「時あたかも、文学復興の萌あり、文学雑誌叢出の觀あり」と書いている。「文学復興の萌」、すなわち純文学が振興しつつある兆候は、前年の夏頃から文芸ジャーナリズムにおいて取りあげられるようになった「純文学の危機」についての言説との関わりで認知された機運といってもよいだろう。この「編輯後記」に寄せられた川端の短い文章は、続いて「私達はこの時流を喜び、それを本誌によつて正しく發展せよう」とすると同時に、また時流とは別個の私達の立場も守らうとする」と記されることで、實質的に「文芸復興」の狼煙をあげた宣言文とも見なされる著名性をかち得るにいたる。そこで、やや詳細に追つてみたいのがその内容である。作家もしくは批評家として注目されていた川端康成が「この時流を喜ぶ」ぶのは当然にしても、「文学復興の萌」を『文学界』によつて「正しく發展させ」とともに「時流とは別個の私達の立場」を固守するという興味深い編集方針を示しているからである。もちろん、このような矛盾する姿勢は、川端康成に限ったものではない。むしろ、この時期の文学領域に特徴的な言説であるといつても過言ではないのだ。とりわけそれは、「正しく」という語によつて言い表されていた。たとえば、同じく『文学界』創刊号の林房雄による以下の文章である。

文学雑誌の続出を文壇不景氣現象だと説明して、手柄顔をしてゐる連中が、すくなくらずある。（中略）この種の議論をするものの顔は、  
 ばくには猿のやうにみえてならぬ。

文学雑誌が続出するのは、文学を志すもののあひだに、正しい意味の文学的蓄積が行はれたからである。<sup>5</sup>

林房雄は、表向きにはこの時期の『文学界』のイデオロクともいうべき存在の人物であつた。『文学界』をはじめ『行動』（紀伊国屋出版部）『文芸』（改造社）の相次ぐ文芸雑誌の創刊を「文壇不景氣現象」とみるのか、もしくは「正しい意味の文学的蓄積」の結果とみるのかについては後述するものとして、この『文学雑誌の続出』が、それこそ無数の同人雑誌が氾濫していた当時、文芸ジャーナリズムで議論を巻き起こしたのは事実である。そこで、前掲の川端康成と林のそれぞれの文章に共通して記されている「正しく」という言葉に注目してみる。これらを併せてとらえるならば、「正しい意味

の文学的蓄積」の結果として「文学雑誌の続出」という現象が生まれ、その時流の所産である『文学界』によってこの傾向をより一層「正しく発展させよう」とするのが、『文学界』創刊の意図であるともいえるであろう。しかし、何故「正しく」という語でなければならないのか。

この年の夏、同人雑誌『文学界』創刊の旨を通知する文書が文学関係者に送付されている。宇野浩二、川端康成、小林秀雄、深田久弥、林房雄、武田麟太郎、広津和郎という同人七名の連署のかたちをとって送られた「『文学界』創刊の挨拶」には、以下のようなくだりがある。

いま、われわれのまはりには、文学の更生が希望され、予感されてゐます。われわれは、この事実を、文学者自身の、よろこばしい自覚のあらはれだと理解しようと思ひます。われわれの同時代の作家たちは、正しい自覚と努力とをもつて、文学の正道にたちかへることをつとめはじめたと考へたいのです。

文化公論社の田中直樹によれば、この挨拶状は、六月に川端康成が原稿を書き、それに宇野浩二が朱筆を加えたものを、最終的に林房雄がまとめたものであるという。引用した箇所から窺えるのは、文学に対する健全でしかも非常に真摯な編集同人たちの態度でしかない。そういう印象を受け取らざるをえないのは、文中にある「文学の更生」「正しい自覚と努力」「文学の正道」といった語句の列挙にあるといえるだろう。これらの語句は、この時期の文芸ジャーナリズムの動向に対する『文学界』同人たちの主観的な態度を示しているものの、それでは、その逆にある状況、「文学の正道」から逸脱した状況とは何であらうか。

文学の商品化と作家の自己卑下とは、日本文学の軌道をゆがめて、作家と作品とを卑俗の谷に追ひおとしました。日本文壇の現場は、文学の世界的水準からはるかにとはいふまでもなく、日本文学史上のいくつかの誇らかな開花期にくらべてさへ恥しい多くのことをもち過ぎてゐます。われわれは、この事実をなによりもまづわれわれ作家の責任として感じたいと思ひます。<sup>8</sup>

つまり、「文学の正道」に対置されるのは「文学の商品化と作家の自己卑下」なのである。この二項が、けして背反す

るものではなく、それぞれに對する書き手側の認識の度合いによるものであることは、すぐさま了承できるであろう。しかるべき「日本文学の軌道」を想定し、それをもって「文学の正道」とすることは理念であり、少なくとも原稿料によって生計を営む職業に従事する作家にとって、「文学の商品化」とは不可欠な現実であるからだ。「作家の自己卑下」とは、いうまでもなく一方的な価値判断にすぎない。問題であるのは、それでもあえて「文学の正道」を提唱し、本来あるべき「日本文学の軌道」に修整しようとする試みが、『文学界』の創刊という具体的なかたちとなって現れたことである。その同人たちの試みの意図を端的に言い表しているのが、「正しさ」という語なのである。「わが『文学界』は、さうした作家たちの正しい努力に形をあたへ、その熱意と精力とを正しく爆発させることを目的として、創刊されるのです」<sup>9</sup>。しかし、「正しく」修整されるべき「文学」がどうあるべきかについては、何ら詳細に提唱されてはいない。それはむしろ、「正しく」という語に準じた言葉の連呼でしか言い表せないようなものであったというべきだろう。この是非とも「文学の正道」へ立ち返なければならないという気概は、それゆえ「文芸復興の萌」を促進した第一の要因であるとも見做される結果となったのである。

## 二、「文芸復興」現象とその認知のプロセス

『文学界』とともに『行動』『文芸』などの文芸雑誌が矢継ぎ早に創刊された同年秋の文芸ジャーナリズムは、「文学復興」あるいは「文芸復興」という言葉に對する関心が高まってゆく。それはもちろん、文芸時評やその他評論等における賛否両論の議論を招致したそれ自体によって示されることになるのだが、ここでも注目してみたいのは、やはり「正しさ」という語である。たとえば、「簇生する『文芸雑誌』群は、今や昭和文芸復興来るかの感を懐かせる。この氣運を正しく助成することこそ、我が文芸春秋社の使命である」と「編輯後記」に記されるごとく、同年十月創刊の『文芸通信』という月刊雑誌にも、その「正しさ」という語は平然と使われている。

しかし、「文芸復興期」の始発に關する論考のなかで殊に注目されるのが『文学界』『行動』『文芸』といった文芸雑誌であるのに對して、『文芸通信』は取りあげられることが少ない。その原因は、この文芸雑誌の性格によるものである。これについては復刻版別冊の小田切進氏の解題に詳しいが、『文芸通信』は、作家の消息やアンケートおよびゴシップを盛

り込んだ、いわば文壇情報誌的な性格を有した文芸雑誌なのである。同じく「編輯後記」に記されている以下の一文は、この文芸雑誌を創刊した文芸春秋社の出版戦略が端的に言い表されているといえよう。

△「文芸通信」は、本社のみが持つ文壇的な特権によつて、凡ゆるニュースを蒐集しうるから、本誌を手にしてゐれば、文壇の事情は自ら通曉出来る。<sup>12</sup>

菊池寛の文芸春秋社の「文壇的な特権」、それは、看板雑誌である『文芸春秋』のほか『オール読物』『話』を発行していた出版社ならではの情報網を持っていたことに尽きるであろう。<sup>13</sup>「文壇の事情は自ら通曉出来る」という謳い文句には、『文芸通信』が「昭和文芸復興」に果たしたあるひとつの役割を認めることができるのである。『文芸通信』は、『昭和文芸復興』の機運を具体的な情報として読者に供給する媒体として誕生したのだ。ここに、『文学界』とは少々異なる「正しさ」の意味がみてとれるだろう。それは、『文芸復興』の機運というべきものを、文学作品の質によつて示すのではなく、文壇に通じた消息記事や些細なゴシップという情報を量として読者に提供することである。すなわち、文芸ジャーナリズムで盛んに取り上げられる文壇事象の内実を、それこそ具体的な個々の情報として読者に寸分漏らさず伝え記すことが、その「氣運を正しく助成する」「文芸春秋社の使命」であつたといえよう。

このようにみるのであれば、『文学界』創刊にいたる段階において「文学復興」とされていたその語句が、やがて「文芸復興」として流通した経緯には、むしろ文芸春秋社などの出版メディアの影響が大きかったともいえるのではないだろうか。<sup>14</sup>その些末な例として、当時の文壇の状況を端的に窺わせる『文芸通信』十一月号のゴシップをとりあげたい。

A、「文芸復興」なんて言葉は、文芸春秋社あたりが、唱へ出したことで、実際には、今秋から二三の純文学雑誌が創刊されるといふだけだ。

C、かういふ叫びが聞かれるのも、下劣な大衆文芸の流行に対する反動だ。

A、一体、文学の同人雑誌は、百位あるが、どれを読んでもマンネリズムとイミテーションだけだ。

B、時代そのものが、模倣時代だ。小手先ばかり器用だ。<sup>15</sup>

匿名ではあるもの、発言者がともに都下大手新聞社の文芸部記者であることだけは明らかにされている。「新聞文芸部記者の円卓会議」と題される誌上座談会の一節である。部分的な引用とはいえ「文芸復興」が何処から叫ばれその実態と原因は何であったのかの確に示されているこの箇所は、わかりやすさという点では、非常に簡潔な情報を読者に伝達しているといえよう。このような座談会形式のゴシップや作家の消息、短いエッセイなど所狭しと誌面を賑わせている文壇情報のおかげで繰り返し登場するが、「文芸復興」という言葉なのである。むろん、『文芸通信』という雑誌はその顕著な例として注目したのであるが、このように「文芸復興」現象は、文芸ジャーナリズムにおいて多用されるその言葉の流通によって認知された側面があるのだ。

次いで以上の観点とはやや異なるものの、文学作品を掲載する時の有力雑誌が、文学領域の各派諸作家たちにとどのような影響を与えていたのかについて述べておきたい。この時期の文壇各派のヘゲモニー闘争の構図を概観しているものとして、たとえば青野季吉は「大衆文芸から一方の領域を挟められ、プロレタリア文芸から他方の領域を侵された純文学が、前者の非芸術性の自己暴露を機会とし、後者の不可避の後退をいい折として、自己の存在を高めやうと焦慮してゐるに過ぎない」と記している。<sup>16</sup>そこで注目したいのは、この勢力争いの優劣を確認する基準となっていたのが、四誌ほどに限定可能な創作を掲載する主要雑誌の目次であったことである。当時、紀伊国屋出版部で『行動』の編集に関わっていた野口富士男氏は、「特にこの年代にかぎっていえば総合雑誌の『中央公論』と『改造』の二誌が桎梏で、『文芸春秋』はそれより一段低く、文芸雑誌の『新潮』はさらに低く評価されていたとみて大過あるまい」として、嘉村礒多「神前結婚」の一節を引用し、<sup>17</sup>プロレタリア文学全盛の時代、新興芸術派の作家にとって『改造』と『中央公論』に「目次面の四分の一を占拠された」事実がどれほど深刻であったのかを氏の回想に照らし合わせて語っている。<sup>18</sup>

その四誌、総合雑誌である『中央公論』『改造』『文芸春秋』と文芸雑誌の『新潮』に、七月に「新作三十三人集」の臨時増刊号を出した『経済往来』（日本評論社）を加えてもよいであろうが、このような主要雑誌に掲載される各派の文学作品の比率割合から、その時々勢力争いの見取図が線引きされていたことは興味深い。明治以来の近代文学がその時代の主要な（文芸）雑誌の連載と連関していることはあえて指摘するまでもないが、そのような出版メディア（雑誌および新聞）は、文学作品を発表する場所を提供する効用とともに、作家の社会的地位かつ経済的利益を確立する過程に必要不可

欠な役割を果たしていた。これを考慮に入れるならば、主要雑誌の目次による文壇各派の勢力の線引きはきわめて妥当であるといえるだろう。それは、文学作品と作家を商品と生産者と見做すのであれば、出版ジャーナリズムにおいて流通する文学言説もまた、消費者としての読者大衆の嗜好を促す商品広告あるいは商品それ自体として機能する側面を有しているからである。

これまで観てきたように、おもに『文学界』を中心にした作家・批評家側の「文学復興」の機運と文壇情報誌の体裁をもつ『文芸通信』の「文芸復興」に寄せた出版戦略とは、似て非なる側面があった。簡潔に言えばそれは、編集方針の方向性において商業ベースに則るか否かの相違にあるといえるだろう。けれども、この相違点は明確に分別しうる違いではなく、ともに「文芸復興」と称される現象を助長させた基盤のなかの諸要素であったのだ。

### 三、純文学主導の指導原理

以上の観点からすれば、この年秋の文芸雑誌の続出は、非常に重要な意味を帯びてくる。たとえば、その二三の文芸雑誌に掲載される文学作品の質という点に関しては、概ね不評であったことが杉山平助らによって指摘されているのだが、<sup>19</sup>「文学復興」もしくは「文芸復興」に関する文学言説が出版ジャーナリズムで流通していた量という側面に関してはどうか。そこで作家・批評家の言説を手掛かりにして、それら書き手側の言説群が、受け手、つまり読者大衆をどのように取り扱っているのかについて考察してみたい。『文芸通信』創刊号の巻頭エッセイを飾っているのは、河上徹太郎「批評無用論に関して」という評論である。「批評無用論」とは、この年の夏に小林秀雄や雅川滉らによって叫ばれたことから話題になった批評あるいは批評家の是非をめぐる論議であるが、ここで注目したいのは、河上による文章の以下のくだりである。

批評の中に文壇に於ける土地案内人を要求する人は大宅壮一、杉山平助氏等に走り、創作の心境を探ねたい人は再び宇野浩二、豊島与志雄、川端康成の諸氏の門を訪れた。かくして人々は批評家といふものはこつちが黙つてゐれば一体何を与へてくれるものか判らなくなつて茫然としてゐる。そしていふ、かういふ要素を総べて兼備した様な、親切で、適確で、公平な批評家はゐないものか、と。<sup>20</sup>

概していえば、河上徹太郎が述べているのは、読者側に立った求められるべき「批評家」像である。すでに職業としての専業批評家が社会的なステイタスを確立するにいたるこの時期にあつて、あるべき「批評」像もまた文芸雑誌でとりあげられる議論の対象となつたのである。河上が主張する主眼点は別のところにあるものの、彼が読者大衆の「一体何を与へてくれるものか判らなくなつて茫然として」しまふほかはない現状に対して、「親切で、適確で、公平な」批評を求める傾向、河上の別の言葉でいえば「自分は寝そべつてゐても身の周りを世話してくれる文芸界に於る召使を要求する下心」を持つていた点を指摘しているのは重要であらう。それは、わかりにくい批評に対する、読者のわかりやすさへの要求として示唆されることとなる。

もちろん、このように論議されること自体が、文芸ジャーナリズムにおける批評というジャンルの定着を物語つてはいゐる。だが河上徹太郎は、「純文芸と大衆文学の相違」のように概ね批評は「自分のために書く批評と他人のために書く批評」とに区別できるとし、それに比してこの違いが読者に了承されないのは、「批評文学」が、多少なりとも「啓蒙的要素」を含んでおり、また創作よりも「不潔な文学」であるために「作家の真の姿を指摘する」のが難しいからであるとしている。

ここで、奇妙な論理の枠組みを確認することはできないだろうか。「批評無用論」に対して賛同している河上は、批評家なのである。彼がいう「批評文学」というジャンルは、それに対する「創作」の優位が、何の説明もされぬまま前提とされているのだ。そしてまた、「文芸界に於る召使を要求する下心」という言葉にもあらわれているように、享受側である読者大衆はその最下位に位置づけられるようなニュアンスをもつて評されているのだ。もとより、こうした創作―批評―読者という序列は、文学作品の需要／供給のプロセスに準じるものであらうが、『文芸通信』創刊の意図とその巻頭エッセイを飾つた河上徹太郎の文章との間には、明らかにひとつの接点が見出せるのだ。それは、河上のいう「文芸界に於る召使を要求する下心」と「昭和文芸復興」を「正しく助成」することを意図する『文芸通信』の謳い文句との接点である。何故ならば、「文壇の事情は自ら通曉出来る」と自負するその宣伝文句には、「文芸界に於る召使を要求する」読者大衆のニーズに合つた文芸春秋社の出版戦略が介在しているからである。

『文芸通信』創刊号の謳い文句にみられたように、「文芸復興」現象が顕在化してゆく過程には、文芸ジャーナリズムにおけるその言葉の流通が前提とされる。しかし、書き手側からすれば、おもにこの現象に対して何かを語ることは、概



ねその是非に関するみずからの立場についてであった。如上『文学界』同人たちの創刊に寄せた意気込みが「正しく」という言葉によって示されていたように、「文芸復興」現象に対して賛同する書き手の言説もまたその例外ではなかった。以上を俯瞰したうえで、この傾向の顕著な事例として井汲清治の時評の文章をみてみたい。

こゝまで来てから、文芸が世間的流行となるのを求めるのである。文芸作品の観照は、読者をして時勢の最尖端を進んでゐると思ひあらしめたのである。(中略)

そこで流行と言ふ言葉をやめて、時代を指導する原理とでも称した方がよくなる。今や、文芸雑誌が盛んに——沢山——刊行されるやうになつたが、こんな時の勢ひをして、一時的流行だけに終らせないで、文芸は、何等かの意味で、時代に先行し、時代を指導してゐることを実際に示したいのである。それなのに文芸雑誌が、次第に、次から次へと潰れて行つたら、文芸は益々空しく、たよりないものであることを、実証すると見えるかも知れないのだ。<sup>2)</sup>

冒頭の「こゝ」とは、一九三三年秋の時点のことである。井汲はいう、「読者をして時勢の最尖端を進んでゐると思ひあらしめたい」からなのだ。もちろん、なかにはこのような読者も存在した。文芸雑誌の投稿欄には、評論家なみの読者の意見・反論が掲載されることも少なくない。しかし、それは文芸雑誌に限ったことではないし、そんな投稿欄の多くは感想や揶揄の類であつたのだ。では、こゝでいわれる「時勢の最尖端」へと邁進したいと欲する「読者」とは、どのような「読者」なのであろうか。井汲清治によれば、青年層は「これから生きて行くのに生活の糧になる」また中年以上の層は「過去を追想しては、再び人生を考へ直ほさせる」ような、「文芸としての小説」を求めているのだと言及し、そこに当時の文芸作品の流行の原因を重ね合わせている。つまり、「文芸復興」の「実体のない掛け声」の主役を、井汲は、このように想定された「読者」だとしているのである。

こゝで指摘しておきたいことは、次の二点である。まず第一に、「時代を指導する原理」でなければならないという根拠の背後には、「文芸作品」が、「読者」の総意を汲むものであるとする認識が介在している点。そして第二に、文芸ジャーナリズムでの「文芸作品」の「流行」を「指導」という言葉に置き換えている点である。井汲は、いわゆる「エロ・グロ」ものや大衆文学と「文芸雑誌」を区別するために「純文芸」という言葉を用いている。この「純文芸」主導の論理

を敷衍するために井汲が行なったのは、「読者」を「文芸復興」の主役に抜擢させ、その想定された「読者」が欲するところとなる「時代を指導する原理」に潜む啓蒙性を、「純文芸」という言葉に収斂させ正当化するレトリックの導入である。それは、一九三三年秋の時点でその用語が繰り返し連呼されることにおいて、「純文芸」の純粹であることの「正しさ」が何ら疑われることなく求められ、やがて、そうであるがゆえの啓蒙的要素を胚胎してゆくプロセスの典型的な一例であるといえるだろう。

#### 四、緩和装置としての「純文学」言説群

「文芸復興期」の始発とされる一九三三年秋の文学状況は、『文学界』同人の言説をその代表的な事例とする「正しき」純文学へのヘゲモニー奪還の試みと、その営為のプロセスにおいて生産された言説が情報として文芸ジャーナリズムに流通する顕在化した現象によって活況を呈したのであった。冒頭でも触れたように、川端康成のいった「文学復興の萌」という機運としか言い表せない事象についても、以上あげた二点から「文芸復興」現象としてとらえるのであればその内実が窺い知れるのではないだろうか。「純文学」の「復興」を一群の中堅作家・批評家が提唱し、文芸雑誌が矢継ぎ早に創刊された一九三三年の文学現象について、『行動』十二月号に時評を寄せた保田与重郎は、次のように書いている。

今年の後期になって夥しい新文学雑誌の出現を見た。この「行動」を始め、「文学界」「文芸」が順次に出てゐる。これに付随して或ひは「文芸復興」等のことばも叫ばれたのである。これらはむしろ文化擁護とか自由欣求を暗々に意識する知識人の現実的に弱い一帯に於て抽象的に叫ばれたものとして理解される。<sup>22</sup>

ここで注目したいのは、「新文学雑誌の出現」の後に「文芸復興」が唱えられたとし、その言説群が「知識人の現実的に弱い一帯に於て抽象的に叫ばれたもの」としてとらえられているという観点である。保田与重郎が着目しているのは、文芸ジャーナリズムを媒介にして、「文芸復興」という言葉が「知識人」の間で流通している現象としての側面であるといえよう。本稿の論点に比するならば、引用文中にみられる「文化擁護」と「自由欣求」の語は、創刊された文芸雑誌に

書き添えられていた「正しく」という言葉に類するものとして理解できる。何故ならば、保田は、こうした「知識人」の言説群が「進歩的性格」を帯びていることを注記し、そこに「今日の現実の情勢」が認められるとする状況論的な読解を試みているからである。

保田与重郎の指摘した背景となる同時代的状況は、端的にいえば「非常時」の時代である。大恐慌に端を発する長期にわたる経済不況と、一九三一年の満州事変の勃発から「満州国」建国、国際連盟脱退という日本の対外的な道程を顧みながら周知の通り、前記した『中央公論』『改造』『文芸春秋』『経済往来』などこの年の主要総合雑誌を終始賑わせたのはこの「非常時」なる語であった。時の文芸ジャーナリズムがこの状況と無縁でなかったのは、もちろん第一には検閲に代表される言論統制への危機感であるのだが、そこにはプロレタリア文学の凋落、そして直木三十五などの大衆文学作家による国家権力への迎合の素振りといった、「文芸復興」の機運を準備せしめた純文学の「正しさ」への志向を生み出した諸要素が確認できるからである。

だとすれば、作家・批評家たちが生産した「文芸復興」に関する言説群の流通は、きわめて深刻なものとなる。「現実的に弱い帯に於て抽象的に叫ばれ」たその言説群が、それ自体において「進歩的性格」を有するのであれば、殊に前記した井汲清治の言説に顕著に示されていたような指導的要素を同時に孕むことになるからである。この事態はつまり、関東大震災以降飛躍的に発達した昭和初年代の出版ジャーナリズムにあって、そこで文学言説を生産することを稼業とする作家・批評家が、「非常時」の時代と相俟って純文学が一等文学的であるという確信とともに、それゆえにこそ読者大衆を「正しく」指導しなければならぬとする統制意識を有していたという論拠とも見做しうるのではないだろうか。井汲の事例に顕著に示されていた指導的な側面とは、純文学を大衆化することにほかならず、それまでこのような読者大衆の指導という観点は、プロレタリア文学そして大衆文学の領域で繰り返し主張されてきた議論にはかならないことは注意すべきだろう。

「非常時」という言葉によって語られた当時の社会的雰囲気は、文学領域においても濃厚に現れていた。もちろん、純文学派の作家・批評家たちは、体制に逆らうことを選んだのであったが、その一方で「文学の正道」を信奉することによってそうでないものを捨象する純文学的言説の抑圧作用は、構造としては「非常時」であることによって言論を統括しようとする国家体制そのものと類似しているのもまた事実であろう。この点についてきわめて興味深いのは、純文学こそ「文

学の正道」であるとするような言説群には、その危険性に対する認識が稀薄だということである。

この秋に創刊された『文学界』『行動』など作家・批評家が中心となって発刊された文芸雑誌の経営は困難きわまりなかった。<sup>23</sup> それぞれの文芸雑誌が概して短命に終わったということを考えれば、それは、純文学作品および評論だけでは商品価値とはなりえないことを証明しているともいえるだろう。しかし、そういった文学作品それ自体を商品化することが難しいという理由から、純文学が衰退したとするのは短絡的だといわねばならない。何故ならば、純文学の隆盛に、商品価値をどこまで準拠粹として示しえるのかについては、多分に推考の余地が残るからである。文学作品における芸術価値と商品価値との相関性に関する認識を、純文学派の作家たちが共有していなかったという見解は、ここでは成り立ちにくいであろう。むしろそうではなく、こういった認識を超えた、あるいは打破しようとした、漠然とした目的意識が働いていたと考えるべきである。<sup>24</sup> 一九三三年の秋、純文学の一等純粋であることを「正しい」文学的身振りとして高らかに唱歌し、それを読者大衆の指導的な言説内容を胚胎せしめるまでにいたった「文芸復興期」始発の「純文学」的な言説群は、プロレタリア文学そして大衆文学とのヘゲモニー闘争を経て、ついには「非常時」の社会的な不安を超克すべき緩和装置としての純文学像を構築しつつあったのである。

## 註

- 1 「巻頭言」(『文芸首都』創刊号、文学クオタリイ社、一九三三年)。これについては、鈴木貞美「日本の「文学」を考える」(角川書店、一九五五年)で指摘されている。
- 2 「昭和十年前後」という名称は平野謙による時代区分である。尚、本稿では、いわゆる「文芸復興期」について、高見順「昭和文学盛衰史」(講談社、一九六五年)、野口富士男「感觸の昭和文壇史」(文芸春秋社、一九八六年)、曾根博義「文芸復興」という夢」(講座昭和文学史)第二巻所収、有精堂、一九八八年)その他を参考にしている。
- 3 川端康成「編輯後記」(『文学界』創刊号、文化公論社、一九三三年)。
- 4 代表的な雑誌特集を挙げれば、一九三二(昭和七)年七月号の『新潮』には「純文学は何処へ行くか」という特集が生まれ、阿部知二、岡田三郎・千葉亀雄、新居格、中村武羅夫が寄稿している。また、三三年の『新潮』七月号には「純文芸の更生」に就いて」という特集があり、そこには井汲清治、深田久弥、中村武羅夫らが寄稿している。

- 5 林房雄「創刊」『文学界』創刊号、文化公論社、一九三三年 一七〇頁。
- 6 本文は、田中直樹「文学界」創刊の思い出（解説「文学界」復刻版別冊）所収、日本近代文学館、一九七五年）一七頁の抜粋による。
- 7 前掲4引用書。
- 8 前掲4引用書、一七頁。
- 9 前掲4引用書、一七頁。
- 10 「編輯後記」『文芸通信』創刊号、文芸春秋社、一九三三年）六四頁。
- 11 小田切進「戦争前夜の文壇の抵抗——面白く、読ませる異色の雑誌四十二冊」『文芸通信』復刻版別冊）所収、日本近代文学館、一九九二年）。
- 12 「編輯後記」『文芸通信』創刊号、文芸春秋社、一九三三年）六四頁。
- 13 総合雑誌である『文芸春秋』に対して、『オール読物』は主に大衆文学を掲載し、『話』は巷のゴシップ記事を中心にした情報誌的性格を有していた。『文芸通信』は、これら三誌の性格を兼ね備えていたともいえるだろう。
- 14 林房雄は、『文学界』として創刊されることになる同人雑誌構想の段階で、その誌名を「文芸復興」等とする提案を行っていた。けれども、発刊の運びとなつて以降、主に「文学復興」の語が同人を中心にして使われた傾向にあった。
- 15 「新聞文芸部記者の円卓会議」『文芸通信』十一月号、文芸春秋社、一九三三年）四二—四三頁。
- 16 青野季吉「文芸時評」『改造』十二月号、改造社、一九三三年）二二六頁。
- 17 この逸話は、広津和郎の紹介によって嘉村磯多の「塗上」が『中央公論』に掲載された経緯を語ったものである。
- 18 野口富士男「行動」解説（『行動復刻版』所収、臨川書店、一九七四年）四頁。
- 19 杉山平助「論壇文壇総決算」『文芸春秋』十二月号、文芸春秋社、一九三三年）八四頁。
- 20 河上徹太郎「批評無用論に関して」『文芸通信』創刊号、文芸春秋社、一九三三年）二頁。
- 21 井汲清治「文芸時評」『行動』創刊号、紀伊国屋出版部、一九三三年）八四—八五頁。
- 22 保田与重郎「深さへの探求」『行動』十二月号、紀伊国屋出版部、一九三三年）二八頁。
- 23 これについては、前掲2、前掲18引用書に詳しい。
- 24 前掲4引用書参考。