

片岡良一

新興芸術派と
その分裂

新興芸術派とその分裂

新感覚派も形式主義も新人生派も何もかも一つにとかしこんだ新興芸術派は、前節の記述でも恐らく明瞭な通り、新興プロレタリア文学に対抗するための、伝統市民文学系統の人々たちの一種の大同団結であつたし、近代派はここまで来てはつきりと左翼プロレタリア文学と対抗するものになつたのであつた。龍膽寺雄、久野豊彦、浅原六朗等の新人の他に川端康成を加え、更に新人生派の中村・嘉村のほか加藤武雄、岡田三郎、尾崎士郎等、

新現実主義時代以来の人々を加えた十三人倶楽部を母胎とし、そこに新感覚派の横光利一、十一谷義三郎、中河與一、及び池谷信二郎、ささきふさなど、さまざまの人々を迎えて、昭和五年に新興芸術派クラブが結成されたところ、その発足があつた。井伏鱒二、阿部知二、中村正常、その他幾人かの新しい顔ぶれも見られた。代表的な評論としては、上記「誰だ花園を荒すものは」のほか、雅川滉の「芸術派宣言」がある。鳴物入りとでも云えそうなほどにぎやかな集団であつた。

けれども、此派には、その成立の経緯や構成メンバー

の顔ぶれからでも明瞭なように、左翼プロレタリア文学に対抗して文学の芸術性を守るといふ以外に、派としての統一的積極的な主張はなかった。然もその一枚看板である「芸術性」なるものへの検討にも、別段の特異性もきびしさもなかったのである。それを一つ裏返してみれば、「芸術を単一なるイズムを以て規定せんと企てたイデオロギイ文学」に対する反抗として組成された、此派らしい自由主義的傾向のあらわれだったということが出来るとも知れない。だからこそそこに異質的なさまざまなものの芽を包摂することが出来たのかも知れな

い。そうしてそれらのものそれぞれの成育に或る程度よき地盤を提供することになったのかも知れない。それが或は此派の派として存在したことの積極的意義であつたかも知れない。が、例えばこれを「花園」というような言葉を以てしても規定してのけることが出来たほどの安易な芸術意識が、此派の末流の多くを、それぞれの安易な芸術境に、漫然と自定するだけの疑惑のなさに落着かせてしまったことも、否定出来ぬところであつた。

と同時に、その云わば唯一の積極的な主張であつた芸術性の問題についてさえ、上記の通りきびしい検討を欠

いていた此派が、彼等自身第二義以下と観じていたらしい人生問題について、ほとんど投げやりな——と云うよりむしろ糊塗的と云つてもよいほどの態度をとっていたことが、文学の世界を安易に遊戯化してしまつたことは、此派の史上に遣した大きなマイナスであつたのではないかと思う。此派の人々の若干は、現実的政治的には左翼理論の正しさと進歩性を認めていた。にもかかわらず彼等は芸術的には反マルクシズムを立場とするといふのであつた。対決すべき問題の場から逃避して、然しかもその逃避を芸術主義の名に於て積極的なものであるかに装つ

た、それがどれほど多くの影響をより若い世代などに及ぼしたとか。新人生派の道が嘉村の苦悩と自虐とを必至のものとした、そういう点への反省や吟味なども、ここですっかりぼかし去られたのである。龍膽寺の如き、左翼革命は成就されるかも知れない、が、それが成就された後の世界にだって十分の信用は置けない、だから今自分たちはたまゆらの美しい夢を追求するのだというよなことを、口にしていた。世の中のことや歴史の動きがまるでひとごとであるよな、一さいの文化的推進の仕事から肩をはずしてしまったよな、云わば人間の主

体性放棄を当然なことのようにならざるを得なかつた必然が、容易に考
えられるわけであろう。その意味で、近代派の文学は、
ここまで来た時、そんな境地にまで追いつめられてしま
つた人々の、「悲しい玩具」のようなものになつてしま
つたのであることも、思はずにはいられぬのである。自
然主義の挫折以来地にまみれた人間のみじめにも無力な
すがたを、新現実主義末期まで見つくして来た後、新感

覚派に於て一応それをつき放して客観しようとしたのであつたことを、前に一通り見て来たのであつたが、人々はここまで来てかえつてそのみじめさへの自意識に安易に腰を下ろしてしまおうとするような、そんな態度に陥つてしまつたのである。それを主体意識の完全なる喪失と云つても同じことだと思ふが、ここまで来た時、近代派はその末期的性格を殊に際立たしくしたのであつたと云えようと思ふ。此派の代表的な評論家であつた雅川滉は、一方から云えば森鷗外の研究家であり、彼の示した悟性的な秩序の尊重に対して、深い傾倒を致していたの

であつたが、此の主としては上からの秩序を尊もうとした人への傾倒の気もちと、此派一般に示された主体意識の放棄との間にも、何かしら微妙な連関がありそうに考えられる。

が、それより、新興芸術派一般は、上記の通り無責任な、きびしい対決のない、その意味で糊塗的な対人生の態度の上に打樹てられたような流派でありながら、それがプロレタリア文学に対立したものであつたことの必然的な結果であろうか、とにかく此派の文学には、資本主義社会やその文化への肯定的な愛著を、或る程度までそ

の性格としたようなところがあつた。それを単に末期的な愛著と云つてしまえばそれだけのものかも知れぬが、とにかくそういうところから、此派の文学には、近代日本文学としては珍らしい、近代市民乃至小市民的生活への、色濃い愛情に彩られたようなものが、或る程度認められるようになったのである。わが国の近代文学は、それが透谷などによる出発以来、反抗的社会的なものをその基本的な性格として育つて来た、そういう歴史的必然故に、市民生活への愛情に充されたような作品は、あまり多くは見出されなかつたのである。明治初期啓蒙時代

の翻訳小説や政治小説は別だけれども、そういう一面をも含んで然るべきだったのではないかと思われる浪漫主義文学は、もっぱら否定的敗北的な性格にのみ傾いて、かえって現実蔑視をのみその主要な傾向としてしまったし、白樺派の「人間万歳」文学はあまりにも現実を遊離した観念的な空想や芸術主義にのみ傾いてしまった。わずかに自然主義挫折後の唯美派や頽廃派の一部が、そういう方向への傾きを示したけれども——そうしてそれ故に彼等の文学に新しい近代が性格しはじめたとも云われたのであったけれども、それは、その派の出生の必然か

ら、遊里とか劇場とかカフェとかいう種類の、云わば社会の片隅にある消費生活的側面だけへの関心に限られるようなことになってしまった。硯友社以来の市井派——
——或は非インテリ派とでも云った方がいいかも知れない——の人々などには、そういうものもかなり認められたかと思うが、これはまたそこに近代的な空気の稀薄過ぎた、その意味でやはり片隅の世界としか感じられぬようなものが多かったし、それさえ硯友社時代の後には暗っぽく押しつけられたような側面への注視のみが目立つようなことになっていた。結果としてわが国には、明る

く健全な市民社会や市民文化、乃至明朗な市民生活への愛情を示したような作品が、ほとんど認められぬことになつてしまつたのであつた。もともとそういうものの乏しかつたわが国の近代社会であつたのだから、これは止むを得ぬ必然であつたには相違ないが、それにしてもあわれむべき近代日本市民文学の伝統だつたのだと思う。そう思うと、そういうものへの要求が此の新興芸術派の時代になつて或る程度満されるかも知れぬ趣が生れたことに、或る興味をそそられずにはいなかつた。龍膽寺、阿部、川端、横光などの作品に、そういう興味をいだか

せるものが幾つか見出されたのである。例えば横光の此のころの代表作であった「上海」などをとってみても、あの国際都市上海の街上に溢れた黄包車や群衆の流れを描いたところとか、ビジネスセンターと世界市場との連関を描いた場面とかいうものが、すぐに思い浮べられる。そういうものがこれまでの文学にはあまりにも無さ過ぎたのである。永井荷風の「あめりか物語」や「ふらんす物語」などを別にしてしまつたら、近代的な都市一つが——或は日本にもあるそういう都市の側面などが、十分には描き出されていない近代日本文学の歴史だったので

はないかと思う。それは或は映画などからの影響であつたのかも知れぬけれども、とにかくそういう側面などに多少ともきりこんで行つたところに、新興芸術派の市民文学伝統に加えた一つのプラスがあつたのではないかと思う。

と同時に、新感覺派から形式主義への時代に示されていた、独断的な主観主義への傾向や行き過ぎた技術主義への深入りが反省されはじめて、従つてその系統の人々によつて意識的に放棄されようとしていたりリズムが、此派の人々によつてまた幾らかずつ取上げられよう

としつつあるかの気運も見られるようになったのであった。それは反面云えば新感覚派の人々によって示されていた革新意欲の払拭を意味した。それを革新しようとするかわりに、あるがままの旧い社会に夢や美を見出そうとする気もちに傾いたくらいだから、旧い方法への批判も弱まったのだと云うことも出来よう。そういう方法を持ちつづけていた新人生派の人々ばかりではない、加藤武雄とか岡田三郎とかいう新現実主義時代以来の人々さえ合流していたくらいだから、此派内部にそういう現象が起つたのも当然であつたに相違ないが、とにかく此の

ころになると、かつては写実主義放棄を宣言して「われわれは傀儡を作る」などと叫んでいた横光利一までが、批評家勝本清一郎によって、中條（後の宮本）百合子の「新自然主義の作風」とならべて、「新リアリズムの作家」などと規定されたほど、写実主義的傾向への復帰を姿勢するようなことになっていたのである。新感覚派時代の主観主義的昂奮がそれだけ鎮静化されて来たのである。矯激に過ぎた新感覚派的表現が、ここまで来て或る程度落着いた——従って定着したとも云えるのであった。そ

れもまた此の新興芸術派の、妥協的常識的であつたが故の収穫であつたかも知れないと思う。

けれども、そうして復活されはじめた写実主義は、その性格の旧さ故に「新自然主義」などと名づけられたものと並べられていた点からでも明瞭なように、別段に新しい性格を持つとうとするものではなかつた。昔ながらの写実主義をそのままに、現象相互の関連や錯雑を眺めて、そこから紛糾と混乱との味を見出して来ようとするといふような——それによつて作品に多彩な感覺的触発を意図しようただけしていたようなものであつて、そうし

た関連や錯雑のも一つ奥までくぐり入って、それを正しい秩序に整理づけようとするような、正しく知的な探求にその歩分を進めようとするものにはなっていなかった。だから例えば上記の「上海」などでも、此の国際都市上海の多彩な空気が現象的感覚的にはよく捉えられていたけれども、そうした雰囲気の奥にあるものへの触れ方にはやはり昔ながらの直観的主情主義的なものが認められて、そのため相当ひどい把握の混乱が感じられたのであった。それは、その混乱が、どうかすると表面的な雰囲気の多彩さや錯綜を一そう強化するための、意識的

な手段であるかにさえ思われかねぬほどのものであったのである。それだけそれが、正しく新しい写実主義意欲に徹底して、人生社会の見直しを意図しようとしたものではなく、やはり新感覺派以来の官能的享樂への傾きを主要な体勢としていたものであることが、知られるわけなのである。云いかえれば、そこに多少の写実主義への復歸はあっても、それは要するに手法的關心からだけのもので、新しく人生を見直そうとするだけの人生觀の轉換があつたわけでもなく、人生への新しい見通しが生れたわけでもなかつたのである。だからそこにはやはり従

来通りの暗く否定的な人生観が、その複雑多彩な前景の奥に、揺曳して居らずにはいなかっただのである。勝本清一郎の言葉を借りて云えば、「ブルジョア芸術最後の段階にある」ものとしての美しさ以上のものは、当然そこには認められぬことになっていたのである。

そうしてそれがつまりは新興芸術派一般の性格であった。プロレタリア文学に対抗したとは云っても、プロレタリアイデオロギイに対立して市民的イデオロギイの正当さを強く主張しようとしたのではなく、現実的政治的には彼等の主張を正しいと考え、いずれは滅ぶべき

市民社会だと感じながら、そこにせめてもの見残された夢を追おうとしたその立場の頼りない弱さが、そうした傾向を必至のものとなせずには置かなかつたのである。だからそこに、市民生活への愛著はあつても、これこそは健康な市民生活の讃歌だと称び得るようなものや、市民生活典型面の傾情的な追及と見られるものは、やはりそう多くは見出されることにならなかつたのである。そのかわりに、官能的な陶醉や感覚的な刺戟を追い求めるに便利な、浅草とか銀座とかデパートとかカフェとかダンスホールとかいう種類の、新感覚派末期以来描きなれた

社会の端っこや消費面が、ここでもまたいよいよ傾情的に追求されることになって、此派もまたかつての唯美派や官能的享楽派の亞流であるかのような、末期文学らしい性格をいよいよ顕著化することになってしまったのであった。川端康成の此期の代表作が、「浅草紅団」のよくな作品であつたことなどによつても、そのことはよく知られよう。前に「故郷」や「夏の靴」を例として見て来たような、健康な生の意欲と云うか、或は生きる力のみずみずしきさというか、とにかくそういうものへの深い愛著は、此作などにも極めてよく観取される。が、それ

が、浅草と新宿とを世界とした与太者やズベ公たちの、全体的には暗く否定的な生活の枠の中に、美しく燃え上るものとして傾情的に取扱われているだけで、それ以上のことは何も考えられようとしていないのである。そういうところに、此期の此の系統の文学のあらゆる特質が、集約的に表現されていたと云えるのではないかと思う。

だが、新興芸術派一般が、せっかく市民生活への愛情らしいものを示しながら、こうして結局末期文学らしい性格ばかりを顕著にしまったのも、此の時期とすればやはり半ば止むを得ぬ必然であったのかも知れなかつ

た。既にその対象へのきびしい批判が生れて居り、その批判が一応は社会的に常識化せざるを得ないほどの、一般的な情勢になっていたのだから。そういう情勢を建て直そうとするほどの積極的な主張は、此派にはなかったのである。その意味では此派は、対立するプロレタリア文学に押しつづけられていた流派だったということになる。此派の一人となった嘉村礒多などが、そういう情勢故の彼等の道の困難さを、どんなにしみじみと筆にしていたことか。が、それにしても、そうして圧されつづけながらも、新しい常識となりかけたプロレタリア文学

に反撥して、市民生活や市民文化への今更の愛情に傾いていた此派に、も少し積極的な知的探求と真摯な対人生の態度とがあったら、資本主義と社会主義との対決という今日的な問題などについても、プロレタリア文学的常識とはまた異ったようなものを、或る程度は提示し得たのではないかと思うが、それも此派の態度と思索とを以てしては結局望み得ぬものだった。横光の「上海」などでも、或る程度はその問題に触れていたけれども、その写実主義復帰が十分徹底的なものでなかったのと並行的に、その問題への触れ方にも十分沈潜在的なものは認めら

れなかつた。むしろ單純に反撥するが故の否定的歪曲的な見方が著しかつたように思う。それに心から共感したわけでもなかつたのに、一方にはこれを一つの常識として軽くのみこもうとする人々が多かつた反面、こうしてそれに反撥するだけの人も同時にその中に含まれてゐた、そういうところにも此派のそういう面へのきびしいこだわりのない、極めてルーズな集團であつたことの、一つの上き反証が見出されるわけであろう。既に述べて来た通り、プロレタリア文学に對抗して芸術を守ろうとする以上の、派としての統一的な主張を持たなかつた此

派は、その当面の敵であるプロレタリア文学そのものの基本的な立場に対しても、こうして派としてのきびしく統一された批判を持つものとはなっていないのである。反撥的なにぎやかさがあっただけで、芯のない集団であつたことが、いやでも結論されざるを得なかつたわけだろうと思う。そういうことのすべての根柢となつた、主体意識の完全なる喪失ということ、此派に於ける殊に重大な否定面として、も一度くりかえして置きたいと思う。

そういう流派であつたくらいだから、その後の政治情

勢の変化の故に、プロレタリア文学への弾圧が従来より更に強化されて、そのためその派の勢力が漸次に弱められて行くにつれて、此派の派としての統一もまたおのずからゆるんでしまったのである。「芸術派宣言」などという、構えとかけ声との堂々たるものであったのに比して、あまりにも頼りなく短い此派の歴史であったことを、思わざるを得ないわけであろう。

そういう新興芸術派の短かった歴史の後に、此派の中から出て来た新進作家その他が、それぞれの立場や主張を鮮明にしはじめたため、近代派の文学は、一応多彩な、

小会派の分立を結果することになったのであった。龍膽寺雄のモダアニズム、中村正常等のナンセンス文学、久野豊彦・浅原六朗等の新社会派、阿部知二の主知主義などを主要なものとして、それにやや異った系統から成立ってそこに横光川端等の加わった新心理主義や、主として画壇から来たものであったかと思われる瀧口修造等の超現実主義の主張などもその頃には見られたし、更に少し遅れては中河與一等の新科学的文芸の主張なども生れただけに、その頃にはずいぶん数多くの分派が見られることになっていたのである。新興芸術派が、そのように

分化して行くべきものの多くを包摂していたものであっただけに、派としての統一にはあまり緊密なものを持ち得なかったのも、止むを得ぬ必然であつたかと思われられるくらいのものであつたのである。

ところで、それら小会派のうち、新興芸術派の嫡出子として生れたものは、龍膽寺等のモダアニズムであつた。だから新興芸術派の特質は多く移して此派にもあてはめることが出来たのだが、そういううちにも、此派の首唱者であつた龍膽寺が、既に触れて来た通り、左翼の主張の正しさを認めて、市民階級はいずれ滅びるものと考え

ていたこと、然もその後に来るであろう新しい社会にも信用が持てぬために、現在としての美しい夢や酔いの中に出て来るだけ深くひたろうとしたのであったことが、ここで強く思い出されねばならない。そういう彼等の態度故に、そうしたニヒリスティックな心情に裏づけられた享楽性追求の烈しさが、ここで殊に際立って来たことになる。「放浪時代」とか「アパートの女達と僕と」とか、その他その女主人公の名前から当時「魔子物」と総称された一連の作品とかいうものが、彼の代表作であったが、そこには、新感覚派以来だんだんと濃化しつつあったそ

うした傾向が、一つの極限にまで達したような趣が認められた。エロティシズムとグロテスクなもの追求とが、結果として此派の主要な特質となったのであった。

そういうモダアニズムに対して、ナンセンス文学とは、その名称が既に明示している通り、ナンセンスな作品の可笑しみに喜びを見出そうとしたものであった。モダアニズムが、総じて官能的な、強い刺戟に末期的な苦悩の糊塗を求めたものとすれば、これはそうした笑いにせめてもの救いと明るさを求めたものと云えよう。どちらにしても、此の文学伝統に於ける、末期的傾向の一そう

の顕著化だったと云わねばならない。

ただ、その作風から云って、結局は此のナンセンス文学の系統に属する——少くともその近くにいた作家だったと規定するよりほか仕方がなかろうと思われる人に、井伏鱒二のいたことが注意されねばならない。その作「山椒魚」によれば、此の作者は、重苦しい時勢の圧力に対していささかつむじを曲げたのであつたらしい。一匹の山椒魚が、餌を求めるか何かして一つの洞穴に入った時、大きな石がその洞穴の口をふさいでしまった、その結果狭い穴から出ることが出来なくなった山椒魚は、「その

義ならば」というような気もちで、居直ってしまったのだという。昭和六七年以後の政情の変化から来た、うるさくうつとうしい梗塞を身近に感じて、それ故に正面きつてもものを云うかわりに、とぼけたような可笑しみと一種ひょうひょうたる空想の世界とに韜晦とうかいした作者の気もちが、そこにはつきりと語られていたことになろう。それだけに、此の作者のとぼけたような可笑しみの底には一種の芯があったし、第一そうした梗塞の下に余儀なくせぐくまらされている人間に対する深い愛情があった。きびしいとか鋭いとかいう性質からは遠かつたけれども

も、それが此の作者の作品に特殊な感觸を持たせていた上、そのひょうひょうたる空想にも或る面白さが感じられて、同じ梗塞の下に跼蹐している人間には、それがかなりに楽しめるものになつていたのであつた。そういう作品の味いは、その由来から云えば、新現實主義時代に、一部の人々からは「風々主義」などと称ばれながら、とぼけたような味いに終始していた葛西善蔵から流れ出て来たもの、そこから出て来た牧野信一が変型リアリズムとか酔っぱらいの管とか規定された彼の手法を更に一ひねりして、「ゼエロン」その他の作品を示していた、そ

の頃の作風に近接したものになっていたのだが、それがここまで来てみると、一種の低徊趣味的なものまでに転化しつつあったのであることが思われ、それだけ時勢の梗塞感の深さをそれとなく感じさせるものになっていたのだと思う。時勢が一応はすっかり変った今日以後にも、なおそうした韜晦的乃至低徊趣味的な特質を持ちつつけることの可否は別問題だが、とにかく当時とすれば異色のある此の作家の態度であったのである。「集金旅行」「多甚古村」その他、見るべき作品も多かった。が、それはとにかく、上記のようなモダアニズムやナ

ンセンス文学は、一面云えばその当然迎えらるべき当時の社会情勢であつたが故に、かなり凄じい勢いを以て氾濫した。雑誌新青年などを中心として、エロ・グロ・ナンセンスという言葉などが、当時のはやり言葉の一つとなつたことなどによつても、そのことはよく理解されよう。第三の小会派新社会派は、云わばそうした風潮に對する近代派内部からの批判として、台頭したようなものであつた。だから此派の人々は、モダアニズムなどがその傾向の必然としていよいよ深く社会の末端や消費的な生活面に沈湎して行つたのに對して、より健康で中枢

的な生産面にも着目すべきことを主張した。と同時に、プロレタリア文学のマルクス主義経済学にも対抗して、ダグラスの経済理論を尊重すべきことを提言した。それを主として提唱した久野豊彦の言によれば、ダグラスの経済学とは、信用をすべての基礎として重視したものだという。そういうものが提唱されたところに、マルクシズムをうのみにしたり反撥したりしているだけのものがあった新興芸術派の内部に、とにもかくにもそれを批判しようとする新しく積極的な立場が生れて来たのであることが知られるわけだし、そうした新しい立場から、消

費面以外の生産面へも注視を向けて、そこに全円的な市民生活への描叙が意図されたのであっただけに、それは近代派内部とすれば健康にして積極的な主張の提示だったということになる。

が、残念なことに、此の系統にはあまりすぐれた作家がなかった。だから主張だけあってもそれに相応しい作品がなかったわけだし、その健康さがどうかすると作品の通俗化を結果させるような、そんな傾きも認められた。その頃早く既に瀬沼茂樹が指摘していたように、マルクシズムは単なる経済学説という以上に、新しい社会観な

り世界観なりにまで拡充されたものであったのに対し、ダグラスの経済学はやはり単なる経済学説だけのものに過ぎなかった、それだけに、その眼鏡を通して万般の人事や社会現象を見ることは、不可能であったということになるのかも知れない。そのための是非ない作品とその主張との乖離であったかも知れないのである。結果として、新感覚派に対立した新人生派の影がうすかったように、モダアニズムやナンセンス文学乃至プロレタリア文学に対抗した此派も、やはりその影の濃さを云われるところまでは行かなかったのである。よくは知らぬが、

少くともその出身から云つて久野などとは身近いところにいたのではないかと思われる次の時代の新進作家石坂洋次郎などが、明るく健康な心情と反マルクシズムの立場とは示しながら、主張的には市民的常識性以外のものを多く示していないところなどに、此派の主張のほとんど時代にしみこまなかつたかたちが、間接的ながら反映させられていたことになるのではないかと思う。新人生派に比すれば、その主張にとにかく新しく具体的なものを示していただけ、近代派内部に於ける一つの思想的前進を示した新社会派であつたに相違ないけれども、そう

見て来ると、マルクシズム文学に対抗して、そこに強力な地歩をしめるためには、やはり力及ばぬ流派であったことが、思われずにはいないのである。

但し、以上のように見て来ると、ナンセンス文学にせよ新社会派にせよ、それが何等かの意味で人生を見直そうとする、その意味では多少積極的とも云えるような態度を打樹てて来たのであることが、考えられていいのではないかと思う。新社会派になればそのことは殊にはつきりしているわけだが、とにかくそういう点でそれらは、新興芸術派がするするとモダアニズムに墮ちて行ったの

とは、多少区別して考えられてよいのではないであろうか。既に見て来たような主体意識の完全な喪失が、新興芸術派からモダニズムへの過程を必至のものとした、そういう歴史から立直ろうとする意欲が、そこにほのかながら感じられるのである。そういう気運が、ナンセンス派と新社会派の積極性とを抱き合わせたような、石坂洋次郎のような作家を産み出させたとも云えそうなのである。そう思うと、新興芸術派末期の小会派分立は、そういう此の系統としての転換の契機であったと見られるのである。その契機は上記の通り正しく生かされるとこ

ろまでには行かなかつた。が、新感覺派以来の昏迷の故にたどられねばならなかつた顛落の過程が、こうしてモダアニズムをその行止まりとして立直られかけたということの中には、やはりプロレタリア文学なりその土台にあつた左翼思想なりが少くとも表面的には弾圧しつくされようとしつつあつた。そういう時代氣運を反映するものがあつたのであろうか。とにかく此のころから、近代派文学の伝統内部には、幾らかずつ積極主義化の氣運が動きはじめたのである。新興芸術派末期の小会派分立は、総括的にはそういう轉換期的苦惱のあらわれであり揺蕩

であつたと見らるべきものなのだと思ふ。そう思うと、同じ時代の主知主義とか新心理主義とかいうものの、その過程に於て果そうとした役割の重大であつたことも、自然と考えられることになるのだが、少し長くなりそうなので、それらについては章を改めて考えてみることにしよう。

日本文学電子図書館

新興芸術派とその分裂

著 者：片岡良一

制作者：宮澤一郎

底 本：「近代派文学の輪廓」

白楊社

昭和25年11月1日発行

日本文学電子図書館