

藤澤桓夫の文学的転進と弁証法的唯物論

八木孝昌

はじめに

藤澤桓夫は大正十四年（一九二五）三月に創刊された同人誌『辻馬車』に「冬の花」、四月に刊行された第二号に「ミンナの恋」、五月に刊行された第三号に「首」を相次いで発表した。そのとき藤澤は旧制大阪高等学校の学生で、年齢は二〇歳であった。それらの作品は文壇から好意的に迎えられ、藤澤は一躍純文学の有望な新人となった。「辻馬車」の同人には、大阪高等学校同窓の小野勇・神崎清・崎山正毅・上道直夫らがいた。

健康上の理由で大阪高等学校を一年留年していた藤澤は、一学年下の長沖一と一緒に、翌大正十五年四月に東京帝国大学文学部に入学した。藤澤は英文科で、長沖は美学科であった。また、今宮中学校で藤澤と同級だった武田麟太郎は、第三高等学校を経て、同じ四月に東京帝国大学文学部仏蘭西文学科に入学した。

東京帝国大学には、大正七年（一九一八）に教授吉野作造を顧問として理想主義的で社会改良的な目的をもって結成された、東京帝国大学を中心とする新人会という組織があったが、藤澤・長沖・武田の三人はそこに加入した。その前年、大正十四年（一九二五）の四月二十一日に治安維持法が公布され、そして、翌年大正十五年（一九二六）の十二月には、大正十一年に結成されて十三年に解散していた日本共産党が再建された。この二つが新人会に甚大な影響を与えることになる。

治安維持法からすれば、日本共産党は非合法組織であった。治安維持法全七条のうち、最初の三条を挙げる。

第一条 国体ヲ変革シ又ハ私有財産制度ヲ否認スルコトヲ目的トシテ結社ヲ組織シ又ハ情ヲ知リテ之ニ加入

シタル者ハ十年以下ノ懲役又ハ禁錮ニ処ス

前項ノ未遂罪ハ之ヲ罰ス

第二条 前条第一項ノ目的ヲ以テ其ノ目的タル事項ノ実行ニ関シ協議ヲ為シタル者ハ七年以下ノ懲役又ハ禁

錮ニ処ス

第三条 第一条第二項ノ目的ヲ以テ其ノ目的タル事項ノ実行ヲ煽動シタル者ハ七年以下ノ懲役又ハ禁錮ニ処ス

それは、「国体ヲ変革シ又ハ私有財産制度ヲ否認スルコトヲ目的」とする「結社」に「加入」するだけで、「十年以下ノ懲役又ハ禁錮ニ処ス」という法律であった。

翌昭和二年（一九二七）、新人会は再建された日本共産党の直接的な影響下に置かれるようになった。そして、昭和三年三月十五日には治安維持法違反容疑による共産党員の一斉検挙がおこなわれた。この事態を受けて、東京大学当局は新人会に解散命令を出した。

藤澤・長沖の側から見れば、二人が東京帝国大学に入學したときには理想主義的・社会改良的なサークル組織だった新人会は、翌年には再建された日本共産党の影響下に置かれる左翼的な組織になり、さらにその翌年には治安維持法による非合法的な組織として東大当局の解散命令を受けるといように、一年毎に劇的に変転する。さらに四年目の昭和四年（一九二九）には新人会は解散して、日本共産党の下部組織日本共産青年同盟に「発展的に解消」する。新人会の会員として、藤澤と長沖はその全過程を見、あるいは経験したことになる。

昭和三年（一九二八）四月には「全日本無産者芸術同盟（ナツプ）」が結成され、翌昭和四年二月には「ナツプ」の文学部門が独立して「日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）」が結成された。

このような状況のもとで、藤澤桓夫・長沖一、そして長沖と大阪高等学校の同学年で、一年遅れて東京帝国大学文学部支那哲学科に入學した秋田実（本名林広次）、さらに藤澤の今宮中学校時代の同学年で、第三高等学校に進み、東京帝国大学文学部仏蘭西文学科に藤澤・長沖と同期に入學した武田麟太郎は、それぞれの仕方で、新人会の活動に関わるとともに、プロレタリア文学作品を執筆・発表した。

「日本プロレタリア作家同盟」は、昭和八年（一九三三）二月に起きた作家同盟幹部小林多喜二の逮捕と拷問死、同年六月に起きた日本共産党幹部佐野学・鍋山貞親連名による獄中転向声明、同年十二月に起きた共産党幹部かつ作家同盟幹部宮本顕治の日本共産党中央委員二人に対する査問リンチ事件関与容疑での逮捕などによって、その前年の昭和七年から始まっていた内部的亀裂と動揺が進み、解体過程に入った。そして、「日本プロレタリア作家同盟」は昭和九年（一九三四）二月に解体を決定した。

以上を前置きとして、藤澤桓夫が自己の文学活動において図った転換ならびに弁証法的唯物論ないしはマルクス主義に対してとった態度についての検討を開始する。

一 『街の灯』 執筆に関わる藤澤の書簡

藤澤桓夫は昭和八年（一九三三）五月から「夕刊大阪新聞」に『街の灯』を連載する。連載にあたって、同年三月三十一日に療養先「長野県富士見高原療養所」の住所から大阪市北区堂島浜通四丁目三の夕刊大阪新聞社佐藤卯兵衛に宛てて送った書簡（高橋俊郎氏所蔵）がある。その後段を引用する。

梗概はもう四五日お待ち下さい。——小生は、かう言ふ最初の仕事であるし、力一杯の仕事をしたいと思つてゐます。力を落さないで、思い切り平易に、すべての読者に愛し親しまれるやうな、明るくたのしい物語を書きたいと思ひます。恋愛と、適度のエロティシズムと、場面の變化による筋の發展と。大衆を惹きつけて行くためにはやはりそれらを念頭に置いて行かねばならないと思ひます。

御承知のごとく、小生は林房雄と同じ陣営に属する作家ではありますが、林がその点で十分に注意してゐますやうに、小生も思想を露骨に現はすことによつてあなたの新聞に御迷惑をかける場合は絶対に避けて書くつもりでゐます。

とにかく、街の新しい親しい人間たちの型、そして自分で自分の生計を立てて行く若い人たちの朗らかな生き方、生活を持つと言ふこと、それから新しい笑ひ、それらを描き出してみたいと考へてゐます。

この書簡からは、藤澤が従来書いてきた、「芸術至上主義の小説」（藤沢自身が自己の初期作品に与えた呼称であるが、論述の順序の都合上、ここでは出典を明らかにしない）やプロレタリア文学の枠組みからの方向転換を図っている心境をうかがうことができる。内容は三点である。

第一は、「すべての読者に愛し親しまれるやうな、明るくたのしい物語を書きたい」と述べることによって、読者の側に立った小説を書こうとしていることである。ここには、読者に広く受け容れられなければ、小説に値しないという小説観が披露されている。

第二は、「林（房雄——筆者注）がその点で充分に注意してゐますやうに、小生も思想を露骨に現はすこと」を避けると編集者に約束していることである。これはプロレタリア文学を相対化しないと書けない内容である。

第三は、「街の新しい親しい人間たちの型、そして自分で自分の生計を立てて行く若い人たちの朗らかな生き方、生活を持つと言ふこと、それから新しい笑ひ、それらを描き出してみたい」と述べて、都市における新しい人間像、若い人たちの明朗闊達な生活、自分で自分の生計を立てる前向きな生活、さらには新しい笑ひなどを描こうとしていることである。これは、当時にあつては、特段に新鮮な試みであつた。藤澤桓夫の葬儀の際に司馬遼太郎が弔辞で、その文学を「日本における最初の都市感覚の文学」（「弔辞」、庄野英二『鶏冠詩人伝』収録）と評したのは、『街の灯』に始まる数多くの都市小説群を指してのことである。

やがて藤澤に訪れる本格的な文学的転換にとつて、この書簡と小説『街の灯』はその最初の一步となるものである。（『街の灯』の内容と文学的評価については、本紀要に掲載されている高橋俊郎氏の「藤澤桓夫の大阪回帰、『街の灯』に込められた決意」に詳しい。）

二 「広く万人の心に流れ入る」文学

前節で見た佐藤卯兵衛宛の書簡は、自分がとろうとする新しい文学的方向性を小説執筆の前に説明したものであったが、それから十四年が経過した段階で、藤澤が自己の作品のもつ文学的特質を回顧的に意味づけた資料がある。戦後間もない昭和二十二年（一九四七）三月に再刊された『大阪』（木原書房）の「あとがき」がそれである。

私が「大阪」を「婦人公論」に連載したのは、昭和十一年、私が三十三歳の時のことだった。

その頃から私は一つのことを真剣に考へてゐた。すぐれた人間の文学は、所謂純文学の狭い垣を破つて、広く万人の心に流れ入るものでなければならない、そのやうな高い楽しさを作品の形式とし内容として具へたものでなければならない。

私のこの作家としてのねがひが「大阪」のなかでどれだけ充たされてゐるか、私は知らない。が、「大阪」は当時最も進歩的な婦人雑誌であつた「婦人公論」の読者たちから予想外の歓迎を受けた。長編作家としての私のその後の位置を決定したのはあるひはこの「大阪」であつたかも知れない。（後略）

昭和二十二年早春

大阪にて 藤澤桓夫

藤澤は自己の文学活動を回顧して、「すぐれた人間の文学は、所謂純文学の狭い垣を破つて、広く万人の心に流れ入るものでなければならない」という考えを『大阪』という作品で具体化したと述べているのであるから、『大

阪』が文学的転換点となったと説明していることになる。この転換を文学的転進と呼ぶことにする。

藤澤がここで言う「所謂純文学の狭い垣を破つて」は説得力を欠いている。「所謂純文学」が「狭い垣」であるとは必ずしも言えない。たとえば、藤澤が中学生時代に傾倒した芥川龍之介の作品は「所謂純文学」の範疇に入るが、それが「狭い垣」であると規定することには無理がある。

事実の問題として、この「あとがき」を書いた「昭和二十二年早春」の時点で、藤澤は純文学を否定していない。藤澤は前年の十二月に長沖一の協力のもとに、同人誌『文学雑誌』（昭和二十二年一月号）を創刊している。創刊号に原稿を寄せたのは、長沖一・石濱恒夫・小野十三郎・庄野潤三・井上靖・織田作之助・藤澤恒夫等である。この錚々たる布陣で出発した『文学雑誌』が純文学の同人誌でないわけがない。やがて、そこには芥川賞候補作品となった石濱恒夫の「らぶそでい・いん・ぶるう」も掲載される。

では、藤澤の言う「所謂純文学」とは何か。

今後検討を進めて行く過程で判明することであるけれども、先に結論を言うと、「所謂純文学」は、二つの文学領域を指している。ひとつは、藤澤が昭和三年から自らも書き、また昭和初期に盛んだったプロレタリア文学である。もうひとつは、自己の初期作品「首」に代表される「芸術至上主義」文学である。藤澤は自己の初期作品に対して、後日、「芸術至上主義の小説」という命名を自ら与えており、それがどのような意味で使われているかを明らかにする必要があるが、その出典を含めて、論述の順序の都合上、ここでは言及を控える。

いまひとつ、「所謂純文学」が「芸術至上主義」文学とプロレタリア文学を指していると説明すると、なぜ藤澤がそのふたつの文学領域を「所謂純文学」として括ったのかという疑問が生じる。しかし、それは本論が最後で検討しようとする問題なので、同様にここでは言及しない。

この「あとがき」で述べられる文学的転進は、藤澤の『青・白・赤』（角川小説新書、昭和三十一年）の「あ

とがき」でも再び述べられている。

いずれにしても、おしまいまで読者に愉しんで読んでもらえれば、作者としてこれ以上の喜びはない。芸術としての節度と香気とを失うことなく、社会のあらゆる層の人に愉しんで読んでもらえる小説が書きたい。これが私の年来の唯一の願いなのだから。

昭和三十一年六月

大阪住吉にて

藤澤桓夫

「広く万人の心に流れ入」り、「高い楽しさを作品の形式とし内容として具へた」作品という『大阪』「あとがき」の規定は、「芸術としての節度と香気とを失うことなく、社会のあらゆる層の人に愉しんで読んでもらえる小説」と言い換えられているが、内容的には同一である。多数の読者に受け容れられる小説を目指すけれども、芸術性は失っていないので、通俗小説とは別のものであるという自負が示されている。

また、藤澤桓夫は昭和三十六年（一九六一）十一月十七日の「朝日新聞」に載った「わが小説」（『大阪の人』所収、光風社書店、昭和四十九年）においても、自己の文学的転機について語っている。ここでも、「あらゆる階層の人たちが面白がって読んでくれ、しかも芸術の高い香りを失わない小説」という同一の規定が述べられる。

私も二十代には「純文学」の末輩の一人として、ひたすら批評家にほめられることを心がけながら「中央公論」「改造」「新潮」などに行儀のよい小説を書いてきた。が、そのうちに持ち前のつむじ曲がりや頭をもたげ、私は「純文学」のトリデの狭さに抵抗を感じはじめた。第一に、小説とは批評家と少数の半玄人読者にほめられるために書くべきものなのか、この疑問が私に強く来た。冗談ではない。私は一人でも多くの人

に読んでもらいたかった。文章が川のように人生の谷間や平野をリズムカルに流れ、万人に愛される小説、あらゆる階層の人たちが面白がって読んでくれ、しかも芸術の高い香りを失わない小説、そして人真似でない小説が書きたいと私は思った。そしてこれが今日までの私の変らぬ作家的念願となっている。

昭和十一年、朝日新聞に連載した『花粉』は、「純文学」のカキを破った不屈きな越境者として、私には記念すべき最初の作品であった。

これも上記の二つの資料と同一趣旨である。ただ、昭和二十二年再刊の『大阪』の「あとがき」で、転機となった作品を『大阪』であるとしているのに対して、それから一四年後の朝日新聞では転機を『花粉』であると述べている。両作品は同じ昭和十一年に発表されているが、時期の調べはついていないものの、『大阪』は雑誌『婦人公論』に昭和十一年に連載されているのに対して、『花粉』は昭和十一年（一九三六）十一月七日から十二月三十一日までの年末に連載されているので、書かれた時期は『大阪』の方が早い。どちらも新機軸の小説であるけれども、転機を説明する作品としては『大阪』がふさわしい。

以上の範囲で言えば、藤澤桓夫は昭和十一年を境として「芸術至上主義」文学およびプロレタリア文学から、その「狭い垣」のゆえに離脱し、「広く万人の心に流れ入る」とともに、「芸術の高い香りを失わない小説」へと転進した。転進後の清新な小説は広範な読者に受け容れられた、とまとめることができる。

次に、文学的転進によって、藤澤の文学がどのように変わったかを文体の変化から見る。

三 文体の変化

同人誌『辻馬車』第二号（大正十四年四月）に載った藤澤桓夫の高等学校三年時の作品「ミンナの恋」は次のように始まっている。

椰子の林が歪んだ平行直線に高く茂り、川はすぐ大洋へ展けてゐた。深藍の空には、黄金硝子の破片が、一杯に突きささつてゐた。赤い月は、バビルサの臀肉を想はせ、円田と椰子の葉尖にかかつてゐた。微風は懶く彼女の裸体を恋慕した。ひとり内気な水音を愉しみながら、すこし温味がかつた水の吐息に、彼女は漆のやうな全身を浸してゐた。

同人誌『辻馬車』第三号（大正十四年五月）に載った藤澤の高等学校三年時の作品「首」は次のように始まっている。

まるで疾風だ。骨張った建物が、ヘッドライトの寝不足な視覚のなかに、蒼ざめ、盛り上がつては地の底へ沈んで行く。行く。行く。電柱が、突如、現はれ、腰を屈め、消えた。運転手がハンドルをひねると、街路樹の大通りがL字形にひん曲つた。教会堂の尖塔が、痙攣しながら、自動車に倒れかかつて来た。大きな大理石の橋のかかりで、自動車は老婆の幻覚を轢き殺した。頑丈な欄干が、アカデミックな遠近法で、両側から、私に肉迫して来た。

「ミンナの恋」には過剰なほどの文飾がほどこされており、「首」の文体はアヴァンギャルドである。そこには新しい文学を創出しようとする文学青年の意気込みがある。藤澤の用語を使えば、どちらも「芸術至上主義の小説」である。「首」について、藤澤は昭和三十二年の「忘れ得ぬ書物」(上掲『大阪の人』所収)において、「イタリーの未来派運動の指導者であったマリネットイの『未来派宣言』(神原泰訳)」が「私をいたく感動させ」、「この論文に刺激され」てその作品を書いたと述べている。未来派運動とは二〇世紀初頭にイタリアで起きた前衛芸術運動である。「首」は「横光(利二)・片岡(鉄平)・川端(康成)氏ら諸先輩の認めるところとなり、私に作家として立つ決心をさせる契機となった」(同上)のである。

藤澤のプロレタリア文学作品の代表作のひとつ、『燃える石』(『中央公論』昭和六年二月)の冒頭部分は以下のようなものである。

仏壇のある部屋。そこも暗い。線香の烟は細く流れて消えながら溜つた。燈明の油の焦げる音がした。その部屋のなかに、母は、大抵、一日中、静かな影のやうに坐つてゐた。燈明の灯が揺れ、母の瘦せた肩の影が揺れた。

ここに描かれるのは、自分の息子が非合法左翼活動によって指名手配されている「母」の日常の暗鬱なありようである。最初期作品のアヴァンギャルドな文体は姿を消しているが、この文体には作品内容に見合う文学的表現が随所に見られる。ほんの短い一節が、娘から見た「母」の世界を浮かびあがらせているのは、行き届いた推敲のゆえである。

この三作品の書出し部分を見るだけでも、藤澤桓夫が純文学の作家であったことは疑う余地がない。

次に、「私のその後の位置を決定したのはあるひはこの『大阪』であつたかも知れない」と藤澤が述べる作品の書出しを引用する。

「あつた、あつた。この家や、この家や。」

「うん、こころしいな。」

社会部見習の若い新聞記者の南木禎吉と、同行の写真部の柴田とは、さう言ふ会話を交した。

「ストップ！」

禎吉が上半身を起しながら運転手台へ声をかけた。自動車は左手の「関本」と標札の出たやや旧めかしい大きな門構への家の前で停まつた。——南海沿線のおほむね有閑階級の宏壮な邸宅から成り立つてゐる帝塚山のこのあたりを自動車は先刻からだいぶうろろしたのであつた。「上半身」のふりがなは「じやうはんしん」が正しく、「宏壮」のふりがなは「くわうさう」が正しいが、ママとする——筆者。）

この文体は、藤澤の純文学作品のそれと明らかに様相を異にしている。この作品では先に見た佐藤卯兵衛宛の書簡中の「力を落さないで、思い切り平易に、すべての読者に愛し親しまれるやうな、明るくたのしい物語」が目指されている。重要なことは「思い切り平易に」が意識的に実行に移され、文章表現の鏤刻が放棄されていることである。引用中の最後の「帝塚山のこのあたりを自動車は先刻からだいぶうろろしたのであつた」は、多くの俗語調である。「先刻から」も「だいぶ」も「うろろろした」もすべて平たい俗語である。それは『青春明朗小説』とでもいふべき作品内容に、作者が意識的に文体を対応させた結果である。

このように、『大阪』において文学的転進が果たされたあと、その路線上に昭和十六年（一九四二）には名作『新

雪』が「朝日新聞」に連載され、昭和二十一年（一九四六）には『朝の歌』という清新な作品が発表される。

この文学的転進において、藤澤が「芸術至上主義の小説」執筆時の新感覚派的な、表現主義的な、あるいはアヴァンギャルドな小説作法からすでに離脱しているだけでなく、プロレタリア文学執筆の思想的な抛り所であったマルクス主義からも離脱していると考えるのが常識的なところである。しかし、マルクス主義については、そのようには言い切れない問題があるので、次にそれを見る。

四 「弁証法的唯物論者」藤澤桓夫

以下の引用は、昭和二十二年（一九四七）三月再刊の『燃える石』（桂書房）の「あとがき」の冒頭部分である。『燃える石』は昭和六年に『中央公論』に載り、昭和九年五月に改造社より刊行された『燃える石』に収められた。

弁証法的唯物論者だけが、世の中を——自然を、人間を、社会を、正しく見、正しく描くことが出来る、と二十代の私は考へた。そして、敢へて言ふならば、この信念は四十三歳の今日に至るも少しも變つてゐない。私の作風や作品の対象はその後さまざまに変化したかも知れない。が、今日でも私は自分の物を見る眼は弁証法的唯物論者のそれだと信じてゐる。（後略）

一九四六年十月 大阪にて

藤澤桓夫

この「あとがき」が書かれたのは、上に見た再刊版『大阪』の「あとがき」より数カ月早い。「所謂純文学の狭い垣を破つて、広く万人の心に流れ入る」小説を『大阪』によって目指したという文学的転進の回顧的説明と、再刊版『燃える石』の「あとがき」における、自分が弁証法的唯物論者であるとする表明とは、どのような関係になるのか。本来は別々のことが時期を近接して書かれただけなのか、それとも両者は相互に関連しているのか。それは本論のテーマとするところであるが、その検討は最後におこなうことにする。

再刊版『燃える石』「あとがき」の表明は三つの部分から成る。

- ① 「弁証法的唯物論者だけが、世の中を——自然を、人間を、社会を、正しく見、正しく描くことが出来る」と二十代の私は考えた。」
- ② 「この信念は四十三歳の今日に至るも少しも変つてゐない。」
- ③ 「今日でも私は自分の物を見る眼は弁証法的唯物論者のそれだと信じてゐる。」

①は真実に違いない。そのように考えなければ、プロレタリア文学作品を書き続けることはなかつたであろう。しかし、②の「この信念は四十三歳の今日に至るも少しも変つてゐない」には、意外の感を禁じ得ない。三二歳になった昭和十一年以降、あざやかな文学的転進を遂げて、往時の中学生・女学生たちを含めて多くの読者を魅了する清新な諸作品を書いた藤澤の言として、それはあまりの教条主義的強弁に見える。

「弁証法的唯物論者だけが、世の中を正しく見、正しく描くことが出来る」と二十代に考えたのは藤澤の自由であるが、そもそも文学の世界においてそういうことはありえない。藤澤の論法に従えば、マルクス／エンゲルス共著の『共産党宣言』が刊行された一八四八年（嘉永元年）以降の世界において、あるいはその日本語訳が『平

民新聞』連載で世に出た明治三十七年（一九〇四）以降の日本において、すなわち、人々がマルクス主義の、あるいは弁証法的唯物論の思想に触れることができたようになった以降において、マルクス主義作家あるいは弁証法的唯物論作家だけが「世の中を正しく見、正しく描くことが出来た」ことになる。ドストエフスキーもトルストイもソルジェニーツインもジェイムズ・ジョイスもプルーストもトーマス・マンも夏目漱石も司馬遼太郎も、藤澤が傾倒した芥川龍之介も、藤澤が評価しているオウ・ヘンリーも、「世の中を正しく見、正しく描くことが出来る」作家から外れる。こういう教条的表明がプロレタリア文学から離脱して一〇年以上が過ぎ、四三歳にもなった藤澤によっておこなわれるのは信じがたいことである。

他方、上記③の「今日でも私は自分の物を見る眼は弁証法的唯物論者のそれだと信じてゐる」は了解可能である。若いころに身につけた考え方が後々までも発想法や物の見方に影響を与えることは、一般的にありうる。

③の「弁証法的唯物論者」自認とほとんど同じことを、藤澤は昭和二十二年（一九四七）一月刊の『傷だらけの歌』（弘文社）の「あとがき」で書いている。「一九四六年初冬」という日付があるので、『燃える石』の「あとがき」の日付「一九四六年十月」から二カ月ほど後のことである。なお、『傷だらけの歌』は昭和五年一月に雑誌『新潮』に発表されているが、単行本としては昭和五年七月刊行の『傷だらけの歌』（改造社）が初版である。「傷だらけの歌」の最後には「——一九二九年十二月——」の擱筆年月の記載があり、藤澤の最後の学生時代の年であった昭和四年に書かれたことが分かる。

これらの諸作（同書に収録されたプロレタリア文学作品——筆者注）は、それから十余年を隔てた今日の私にとつて、この上なく懐かしい作品である。若くしてマルクス主義を学んだことは、私にとつて大きな幸であった。なぜなら、私は、そこから、人間を含めた広い意味での自然を観察し、それを具象化する方法を

学んだ、と信じて疑はないからである。

一九四六年初冬

この「あとがき」は③と同じ程度に穏当である。藤澤は「若くしてマルクス主義を学んだ」ことによって、「人間を含めた広い意味での自然を観察し、それを具象化する方法を学んだ」と言っているだけである。

そうすると、再刊版『燃える石』の「あとがき」の②は、明らかに踏み込み過ぎた地点で物を言っていることになる。もし『燃える石』の「あとがき」が、「弁証法的唯物論者だけが、世の中を——自然を、人間を、社会を、正しく見、正しく描くことが出来る、と二十代の私は考へた」に続けるのに、②へ行かないで、③で言っていること、すなわち、弁証法的唯物論の物の見方や考え方は現在も私の中に生きている、とでも藤澤が書いたのであれば、違和感が生じることはなかった。なぜ藤澤は②のような強弁をしたのか。また、二つの「あとがき」の差異は何なのか。二カ月の間に、藤澤は修正を図ったのか。

この問題もまた、今は立ち入って考えることができないので、ここではいったん棚上げする。

『燃える石』の「あとがき」には、いまひとつの問題がある。藤澤の言う「弁証法的唯物論」は、「自然・人間・社会」、すなわち「世の中」を見るための物の見方の正しさに限定されている。すなわち、マルクス主義あるいは弁証法的唯物論の精髓である人間的実践の問題が捨象されている。

藤澤が「若くして学んだ」というマルクス主義は、本来は、哲学（『経済学・哲学手稿』や『ドイツ・イデオロギー』に代表される疎外論・弁証法的唯物論による世界認識と共産主義社会への到達の《歴史的必然》の理論）、経済学（『資本論』に代表される資本主義経済における労働力の商品化と剰余価値生産の理論および労働者階級の形成と資本制生産様式の解体の理論）、科学的社会主義（『共産党宣言』に代表される、ブルジョア支配の打倒

とプロレタリア階級による政治権力獲得の理論)の三つの分野から成る。それは理論と実践の《科学》として提示されている。

若きマルクスの哲学的覚書である「フォイエルバッハに関するテーゼ」には次のようにある。

環境の変革と人間の活動あるいは自己変革との合致は、ただ革命的な実践としてのみとらえられることによつて、はじめて合理的に理解することができる。(第三)

哲学者たちは世界を様々に解釈してきたにすぎない。肝心なのはそれを変革することである。(第十一)

藤澤が四三歳の時点で表明した「弁証法的唯物論者」自認において、「革命的な実践」や「世界の変革」が捨象されているのは何故かがもうひとつの問題である。そしてさらに言えば、藤澤が「弁証法的唯物論者」を自認するときの具体的な内容は何であるのかも検討される必要がある。

これらの問題を考えるためには、いったん藤澤を「若くしてマルクス主義を学んだ」時期に戻さなければならぬ。

五 藤澤「教室懺悔」と長沖一「わが有為転変」

藤澤桓夫がどのような学生生活を送ったかについて綴った、「教室懺悔」(『大阪手帖』所収、秩父書房、昭和十六年〓一九四一年)という随筆がある

私が上京して東大の英文科へ入学したのはたしか大正十五年頃の四月だった。

大学生になると、私は生意気にもますます学校で教はる偉い先生方の講義に魅力を喪つた。次に書かうとする小説のことばかりが頭を一杯にした。熱心に通つたのは辰野隆先生のボードレールの講義位であつたらう。それも十五度とは通つた記憶がない。仏文学の教室では、今日出海、堀辰雄によく会つたのを覚えてゐる。(中略) 小林秀雄は私などに輪をかけた忘れ者であつたと見え、仏文科生の小林に仏文学の教室で一度も会つた記憶がない。(中略)

武田麟太郎と私とは今宮中学時代からの同級で彼が三高にゐた頃もよく会つてゐた。彼は私の薦めで「辻馬車」へも中途からはいり、私の東京に於ける一番気の置けない仲間であつた。彼は本郷追分の長栄館と言ふ下宿にはじめからゐた。上京当座下落合の叔父の家の家で厄介になつてゐた私は、間もなくその家を出て武田の下宿の彼の隣りの部屋へ移つた。(中略) 彼の出席したのも辰野さんの講義だけ位で、それも半年とは通はなかつた筈だ。

私たちは揃ひも揃つてそんな呆れ果てた大学生だつた。四年間を通じて私が教室に出た時間は三十時間となかつたに違ひない。私は大学にも(高等学校でもそうであつたように——筆者注) 四年間ゐたのである。それは英文科では出席しないと試験を受けさせてもらへず、それでは永久に卒業出来ないとわかつたので国文科へ転科したため一年余計に手間取つたのであつた。

「国文科へ転科したため一年余計に手間取つた」藤澤の学生生活が「四年間」だったのは、当時の大学は三年間で卒業できたからである。藤澤と同期に東京帝国大学に入学した長沖一は三年間で卒業している。

ここで書かれているのは、大学の講義にほとんど出ないで、「次に書かうとする小説のことばかりが頭を一杯」

にしていたことと、長栄館という下宿で武田麟太郎と一緒だったことと、英文科から国文科に転籍したために卒業が一年遅れたことだけで、マルクス主義を学んだことや新人会に加入したことには触れられていない。

藤澤と長沖がともに新人会の会員であったことは知られた事実であるが、そのことについて長沖一が庄野英二を聴き手にした対談「わが有為転変」(帝塚山学院大学「日本文学研究」第八号、長沖一『上方笑芸見聞録』所収、九芸出版、昭和五十三年＝一九七八年)で次のように語っている。

庄野 先生は新人会へは、いつごろお入りになったんですか。

長沖 新人会へは大学の一年のときに入って……。

庄野 やっぱりマルキシズムは非常に魅力があったわけですか。

長沖 そうですなあ。なんや知らんあの年頃はみんな、社会的矛盾を感じるわけやからね。文学部の連中いうたら、ほとんどみんな入ってたんじゃないかな。横光さんでも、そういう集りに出て来たくらいだから……。

庄野 指導する連中なんかおったんですか、理論的指導を。

長沖 僕らのときの指導者は亀井勝一郎ですわ。(中略)あの人は理論家やからね。それに福本イズムちゅうのが流行ってね、「社会の構造並びに変革の理論」てなこと言うて、何べん読んだかて皆目わけわからへん。それをまた亀井が一所懸命になって説明してくれるわけです。藤沢さんでも小野勇さんでも、たしか入ってましたよ。(後略)

庄野 それで先生は、ピラ配りもしたんでしょうなあ。

長沖 ピラまきとかいろいろ……怖かったでつせ。藤沢といっしょに砲兵工廠へピラまきにいつてね、パア

ツとまいて一目散に逃げるこっちゃ。あんなんで捕まったらおしまいやさかい、その頃は。そうでしたね。それで、拷問なんかの経験はないんですか。

長沖 ないんですなあ。僕はそういうとき、ウマイから（笑）。その頃はいわゆる武装共産党の時代で、例の田中清玄なんか、ピストル持ち歩いて有名やった。（中略）それがどうしてだったか知り合いになつて、ちよつと下宿の部屋を使わしてくれとか言うてね。しかし匿名使つてるから、こつちは田中清玄と知らないわけです。なんでわかつたかというて、本富士署のひとがやってきたからですよ（笑）。田中清玄が入りしていることを嗅ぎつけて来たんやけれども、もうおらへんし、何もあれへん。それで助かつたんですわ。選挙なんかあると演説会に使われたり、よう行つたけどぜんぜん捕まるようなことはなかつた。（後略）

庄野 それは大学の二年ごろ？

長沖 ずつと二年ぐらいからあと、卒業してからもね。それからプロレタリア文学、ナツプとかいろいろあつて、中野重治、窪川鶴次郎、鹿司亘、貴司山治なんかがおつて、あのへんは、みんな自己中心にやつたんですね。林房雄なんか、あれは葉山嘉樹らと労農派いうて、喧嘩ばかりしてたが、立派やつたですよ。ちよつと行つてみたんやけど、理屈ばかり言うし、なんや自分が主導権とることばばかり考えて性に合わんさかい、だんだん遠ざかつて……。

ここでの発言には、重要なことがいくつも含まれている。

まず、「なんや知らんあの年頃はみんな、社会的矛盾を感じるわけやからね。文学部の連中いうたら、ほとんどみんな入つてたんじゃないかな」によって、東大文学部の学生はほとんどが新人会に加入していたことが分か

ることである。長沖は、その動機が「社会的矛盾を感じる」という青年らしい社会正義の感覚にあったと言っている。実際問題として、当時の民衆の多くは貧苦の中に暮らしていた。そういう社会的現実が知的エリートである帝大生たちをマルクス主義に向かわせた。彼等にはマルクス主義が現実社会の諸問題を一挙に解決する処方箋に思えたはずである。

二番目は、新人会の指導者が亀井勝一郎だったことである。このことについては次節で詳しく見る。

三番目は、「藤沢さんでも小野勇さんでも、たしか入ってましたよ」によって、藤沢が新人会の一員であったことが分かることである。

四番目は、藤沢も長沖と一緒に「砲兵工廠へピラまきについてね、パアッとまいて一目散に逃げるこっちゃ」というきわどい活動に加わった経験があることが分かることである。

五番目は、「プロレタリア文学、ナップとかいろいろあって、(中略)理屈ばかり言うし、なんや自分が主導権とることばかり考えて性に合わんさかい、だんだん遠ざかってしめて」によって、プロレタリア作家同盟が対立抗争の場になっていたことがうかがえるという点である。

ここで語られている新人会をより詳しく見るために、「指導者」であった亀井勝一郎の著書に当たる。

六 新人会と亀井勝一郎

亀井勝一郎は明治四十年(一九〇七)、「函館の資産家の長男に生まれ、大正十五年(一九二六)四月に東京帝国大学文学部美学科に入学した。入学年度は藤澤桓夫・長沖一・武田麟太郎と同じであり、また長沖とは学科ま

で同じであった。

東京大学に入学した亀井は、マルクス主義に接することによって、富裕層に生まれ育ったという出自の負い目に直面する。「ノート」（『亀井勝一郎全集』第一巻、講談社、昭和四十六年）の昭和六年（一九三二）十二月三十日——三十一日の条には、その当時のことが次のように回想されている。

その後上京してから、自分は左翼化した。ブルジョアジーに生まれた自分は、自分の学問も才能も思想も言葉も——たとへそれがどんなに立派なものであらうと、結局ブルジョアジーの香ひの浸みこんだものであると考へるに至つた。自分は、与へられた運命に極力反抗しようとした。（中略）けれども自分はその戦ひにおいて敗れた。あらゆる点においてマルキシズムは正しいやうに思はれた。そして、その道を通ることなしには、自分の精神的生命が維持されないやうに思はれた。自分にとつての主なる恐怖は、自分が没落してゆく階級に属するといふ蔽ふべからざる事実であつた。自分はまだ若くたつた十九歳であつた。そして自分の精神的生命が最早途絶えてしまふと考へることは、殆ど堪へる事の出来ない苦痛であつた。自分はマルキシズムの道を歩まうとした。

ここには、富裕層出身の若者がマルクス主義によつて自己否定し、その否定された自己を左翼活動に参画することを通じて救済しようとする道程の典型がある。亀井は新人会の活動に挺身する。亀井の『我が精神の遍歴』（『全集』第六巻）には新人会が次のように描かれる。

「新人会」の本部は合宿を兼ねてゐたが、それは共産主義の修練道場ともいふべき存在であつた。僕は一

年近くこゝで暮した。床の間にはマルクスとレーニンの肖像が掲げられ、赤旗が垂れさがつてゐる。部屋部のふすまには激越なポスターが張りめぐらされ、厳格な掟と日課表が掲げられてある。連日の会合、研究会、宣伝ビラの印刷、配付、そのあひだにひまさへあれば机の前に端座して、国禁の書を耽読したものである。

いま思ひ出して興味深く感ずることは、若い者が大勢集つてゐたにも拘らず、女の話をすることは全くなかつたし、酒を飲むことも堅く禁ぜられてゐたことである。それは革命家たらうとするものの組織的訓練上不可欠であり、犯すことは裏切りの罪悪とみなされた。破戒者は査問委員会に附され追放される。あたかも厳しいストイックな修道院の生活を彷彿せしむるものがあつた。これは無神論といふ一種の宗教生活であつたかもしれない。或は革命的な一種の軍隊生活であつたかもしれない。

ここに誇張はないと考えてよい。こういうストイックで秘教的な活動スタイルは戦後の左翼活動にも継承されたものである。そして、新人会の学生たちは時代の空気を吸つて、革命は間近であるという熱病のような感覚を抱いていた。

亀井は「精神年齢一歳のころ」(『全集』第六卷)に次のようなエピソードを残している。

東大にゐたとき新人会といふマルクス主義研究の団体があつて、私はその一員になつてゐた。同クラスで一緒に入会したのは故武田麟太郎と藤沢桓夫であつた。(中略)

あるとき東大の池のほとりで、さういふ服装(ごく汚い学生服か菜っぱ服を着て、破れた烏打帽をかぶつて、下駄ばき——筆者注)で武田麟太郎と一緒に腰をおろして、無産者新聞をよんでゐると、池の向ふ側を、おしやれな学生が通る。ロイド眼鏡をかけ、カラーを高くし、セロをかゝへてゐた。武田麟太郎はひ

げだらけのあごをしゃくつてその方を見ながら、

「なあ、亀ちゃんよ、革命が起つたら、あんなブルジョア学生なんか、二ハトリの首をひねるやうにぶらさげて叩き殺すんだ！」

物騒なことを言ひ出したものである。冗談かもしれない。しかし、当時私達は、二三年のうちに革命が起るものと信じて疑はなかつた。

参考までに、「セロをか、へてゐた」「ブルジョア学生」について、亀井はそれが「今日出海氏であつたらしい」と書いている。のちに文化庁初代長官である。

亀井が「当時私達は、二三年のうちに革命が起るものと信じて疑はなかつた」と書いているのにも誇張はないであろう。抱かれた思想が過激であるほど、全世界はその色に染まって見える。昭和初期のほんの数年間ではあったが、日本共産党に主導された新人会の若者たちは「生産手段の集中と労働の社会化は、それらの資本制的外被と調和しえなくなる時点に到達する。この外被は粉碎される。資本制的私有財産の葬いの鐘が鳴る。収奪者たちが収奪される」(『資本論』第一部第七編第二章) 日を間近な現実のものとして信じ、また、夢見た。『資本論』で言われているのと同じことが、『共産党宣言』では「故にブルジョアジーが産出するものは、第一には自己の墓堀人である。ブルジョアの没落とプロレタリアの勝利は、共に不可避である」(第一章末尾。新人会の学生たちが読んだであろう大正十年〓一九二一年の堺利彦による口語訳版で示す。それ以前の『共産党宣言』の翻訳は、明治三十七年〓一九〇四年に『平民新聞』に連載された堺利彦／幸徳秋水による文語訳版、明治三十九年〓一九〇六年の一部修正文語訳版等がある)と述べられる。ブルジョアジーの没落とプロレタリアートの勝利は不可避で、それは《歴史の必然》であるという思想が、理想主義的心情を抱く若き学徒たちの心を鷲掴みにしたのであ

った。

亀井は指導的な左翼活動家であった時期の自己を次のように回想している。

暴力革命！ この言葉が政治外の一切を忘却せしめたのである。専制的権力の弾圧！ これがファナティシズムに拍車を加へた。自己の犯す脚下の暴虐に平然たることが出来た。民衆！ そこは僕にとつて政治的ポーズが一切を決定する実に居心地のいゝ場所であつた。僕は雄弁に共産主義を宣伝し、どこへ行つても論敵をやりこめ、あらゆる種類の疑惑や内面の苦悩の訴へに対しても、畏れを知らず「明快な断定」を下すことが出来た。すべては共産主義の公式によつて割り切れた。僕の言ふところは「正義」であり、僕の党派の行為はつねに「善」であり、反対する者は悉く「悪」であつた。（『我が精神の遍歴』）

ここには政治運動のもつ独善と倨傲が簡潔に説明されている。

「はじめに」で見たように、昭和三年（一九二八）三月十五日には共産黨員や左翼活動家の一斉検挙が行われ、この事態を受けて、東京大学当局は新人会に解散命令を出した。その直後の状況を亀井は次のように描いている。

情勢は一変した。昭和三年、二十二歳の春である。共産党が拡大され、学生の間にも秘密組織が成立するとともに、強権の圧迫は急速に苛烈を極めるやうになつた。大検挙が始つた。もはや労働服を着て街を歩くやうな時代ではなく、仲間はみな学生服か背広をきちんと着こなし、誰がみても普通人と変らぬやうな挙措をしなければならなくなつた。合宿は解散となり、それぞれ変名して下宿屋に落着いた。秘密文書の伝達、連絡、会合、すべては極度の隠密性をもつて用心ふかく行はれる。僕は自分の運命が急変してくるのを感じ

ないわけにはゆかなかつた。暗澹たる空白状態が屢々訪れてきた。

自分の前途にあるものはたしかに「理想社会」である。労働者と農民の世界である。

万人が働き万人が楽しみを一つにしうる楽土である筈だ。しかしいつそのやうな時代が来るだらうか。(中略) 僕の前方に、このとき確実にみえてきたものは、決して「理想社会」ではなく、牢獄であり、死であった。(同上)

そして亀井は昭和三年(一九二八)四月二十日に逮捕された。亀井は「共産黨員ではなかったが、共産主義青年同盟の一員」(上掲書)であった。

亀井の出獄は昭和五年十月七日のことで、獄中生活は約二年半に及んだ。亀井が出獄したのは、上申書が受理されたからである。その上申書は三か条から成る。

第一 自分は今後政治活動はしないといふこと。

第二 自分は今日も尚革命的戦士に対して最大の尊敬を払ふこと、自己の脱落を飾るために他の同志や党を誹謗するやうな事は絶対にしないといふこと。

第三 今後自分はプロレタリア陣営内における主として芸術的哲学的研究に一身を捧げるであらうこと。

これだけのことを書くのに大きな苦渋と葛藤があったことは疑いない。亀井は「今後政治活動はしない」という転向表明を上申して出獄するのであるが、矜持の問題として「今日も尚革命的戦士に対して最大の尊敬を払ふこと」を表明し、自己の身の振り方については、「今後自分はプロレタリア陣営内における主として芸術的哲学

的研究に一身捧げる」としている。亀井はすでに東京帝国大学を中退しており、資質と状況から、文芸の道に生きることを選択した。

では、藤澤桓夫の新人会への関わりはどのようなものであったか。

七 昭和六年一月の藤澤自書「年譜」

改造社から昭和六年（一九三二）二月に刊行された『現代日本文学全集第六十二篇 プロレタリア文学集』には、林房雄・小林多喜二・武田麟太郎・藤澤桓夫・村山知義・中野重治・貴司山治・徳永直・落合三郎の九人の作家の合計四〇作品が収録されている。巻頭に「昭和六年一月」の日付で江口渙・貴司山治の連名の序文があって、そこにはプロレタリア文学集が刊行されることになった経緯が、次のように書かれている。

これは「現代日本文学全集」増巻刊行を機として改造社のすゝめにより、この全集愛読者諸君に、日本には今自然主義文学について、文学の主流としてかやうにプロレタリア文学が目ざましく発達して来てゐるといふ新しい視野を提供するために、日本プロレタリア作家同盟員の九人を選びそのこれまでのなるだけ「有名な」作品のあれやこれやを編んで一冊としたものである。

この序文によって、藤澤が昭和五年末までには日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）の同盟員になっていたことが分かる。また、プロレタリア文学が当時、当事者たちには、「日本には今自然主義文学について、文学の主

流としてかやうにプロレタリア文学が目ざましく發達して来てゐる」と認識されていたことも分かる。

この『プロレタリア文学集』には、藤澤の以下の七作品が収められている。括弧内の年月は作品の最後に記されている擱筆年月である。

「生活の旗」(一九二九年二月)、「傷だらけの旗」(一九二九年十二月)、「赤ん坊の話」(一九二八年六月)、「農村では」(一九二九年七月)、「墓地で体操をする男」(一九二九年十月)、「琉球の武器」(一九二九年十二月)、「子供」(一九二八年十月)。

同書で興味深いのは、すべての作家について、自書の「年譜」が作品集の最後に付されていることである。たとえば小林多喜二の「年譜」は「ぼくは一九〇三年秋田の田舎に生れた」と始まっており、中野重治の「年譜」は、「一九三一年 一月二十五日、誕生日で小豆飯を食ひ、貴司から手紙が来たのでこの年譜を書く」で終わっている。

藤澤桓夫の自書「年譜」は以下の通りである。なお、「一九一七年」以降の西暦年のうしろに記載されている括弧内の元号年は、筆者が付したものである。また、すべての漢字にはルビが付されているが、難訓以外のルビは省略した。

一九〇四年(明治三十七年) 七月十二日、大阪市東区で、漢学者の家に生れた。

幼年時代、岸和田市にゐたことがある。が、小学校へ入学する前後からずつと大阪市で暮らした。十歳頃から文学に親しみ、^{頻りに}両親を悲しませた。

一九一七年(大正六年) 春、大阪府立今宮中学校に入学。同級に小野勇、武田麟太郎がゐた。芥川龍之介に傾倒した。詩を書いた。

一九二二年(大正十年) 春、四年修了、岡山の第六高等学校文科を受けて不合格。

一九二二年（大正十一年）春、大阪高等学校文科甲類に入学。二年から三年に上る時に、病氣欠席のため落第。但し、病氣にならなくても落第してゐたであらうと友人たちは言ふ。この頃、同級の小野勇、神崎清と三人で同人雑誌「龍舫」を発刊、「化粧」その他数篇の小説を書いた。

一九二五年（大正十四年）三月、小野勇他九人の友人と同人雑誌「辻馬車」を大阪□（難の文字欠落——筆者）波駅近くの波屋書房から波屋書房主人故宇崎祥二の編輯で発刊。この年より翌二六年末までの間に、『首』その他三十篇の小説を「辻馬車」「文芸時代」「新潮」「文芸春秋」その他に発表した。すべて芸術至上主義の小説だ。その代表的な十七篇は改造社版『辻馬車時代』に収録されてゐる。

一九二六年（大正十五年）昭和元年）四月、上京、帝大英文科に入学した。

一九二七年（昭和二年）早春、健康を害し、伊豆湯ヶ島へ去る。健康恢復、東京に戻り、秋から武田麟太郎の本郷の下宿に移る。思想的行き詰りの虚無的な時代。小説もずっと書けず、社会科学の研究をはじめ。心気積然たるものあり。帝大新人会に入会する。小説を止めようと思ふ。

一九二八年（昭和三年）一月、再び健康を害し、伊豆に去る。体質の到底政治的生活に耐へ得ざるを思ひ知らされ、一時暗澹となる。

一九二九年（昭和四年）、再び小説の筆を執りはじめる。本集に収めたのはこの年の重なものだ。秋、また健康を害す。

一九三〇年（昭和五年）春、帝大国文科を卒業。この年、『生活の旗』『傷だらけの歌』『辻馬車時代』等の著書あり。日本プロレタリア作家同盟員。

昭和六年（一九三一）一月、藤澤が富士見高原サナトリウムで病氣療養をしている時期に書いたこの「年譜」は、

大学生時代の藤澤の動静を記録しているという意味で貴重である。

まず、大学に入学した大正十五年（昭和元年）は、「この年（大正十五年のこと）より翌二六年（昭和二年のこと）末までの間に、『首』その他二三十篇の小説を『辻馬車』『文芸時代』『新潮』『文芸春秋』その他に発表した。すべて芸術至上主義の小説だ」によって、講義に出ないで、もっぱら「芸術至上主義」小説ばかり書いていたことが分かる。「教室懺悔」にある、「次に書かうとする小説のことばかりが頭を一杯にした」は、大学一年の折のことを指していると理解してよい。

昭和二年の項において、「早春、健康を害し」伊豆で療養したこと、「思想的行き詰りの虚無的な時代」があったこと、「社会科学の研究」を始めて、「思想的行き詰り」から脱したこと、「帝大新人会に入会」したこと、「小説を止めよう」としたことが書かれている。この項は、藤澤の空白の昭和二年が埋められるほど重要である。

「健康を害し」には病名が書かれていないが、結核である。「教室懺悔」にある英文科から国文科への転科は、この年のことであるに相違ない。「社会科学の研究」とはマルクス主義の研究である。「帝大新人会に入会」については、第五節の庄野英二による長沖一へのインタビューにおいて、長沖が「新人会へは大学一年のときに入つて」と語ったあとで、「藤沢さんでも小野勇さんでも、たしか入ってましたよ」と述べているので、文脈上、藤澤も大学一年のときに新人会に入会していると読み取れる。しかし、当年譜によれば、大学二年生の秋である。この相違については、少しあとで別に検討することにする。

この年で最も重要なことは、「芸術至上主義」の小説を書いてきた藤澤が「思想的行き詰りの虚無的」な精神状態を経験し、「社会科学の研究」と「新人会への加入」によって精神的な活路を見出すとともに、「小説を止めよう思ふ」に至っていることである。この場合の「小説」とは、もちろん「芸術至上主義」の小説である。ここで注意を要するのは、初期の作品について、それを「芸術至上主義の小説」であるとして否定的に評価している

ことである。藤澤は「社会科学の研究」の開始と「帝大新人会の入会」を経て、プロレタリア文学へ転換したあとで、言い換えれば、マルクス主義を学んだことによって、文学観を変更したのである。

第三節で、根拠を示さないままに、「所謂純文学の狭い垣を破つて」について、「所謂純文学」は、二つの文学領域を指しており、そのひとつは、藤澤が昭和三年から自らも書き、また昭和初期に盛んになったプロレタリア文学であり、もうひとつは、自己の初期作品「首」に代表される「芸術至上主義」文学であると、断定的に述べたが、後者の根拠はここにある。昭和二年（一九二七）末の時点において、藤澤は「小説を止めようと思ふ」という言い方で「芸術至上主義」文学から離脱しているのである。

昭和三年の頃の「再び健康を害し、伊豆に去る。体質の到底政治的生活に耐へ得ざるを思ひ知らされ、一時暗澹となる」も重要である。この個所は、新人会に入会し、「政治的生活」すなわち、政治的活動に従事する生活を志したか、あるいは要請があったかしたが、健康上の理由で断念せざるを得なかった、と読むことができる。健康上の問題がなければ、政治運動に身を投じていたと言っていることになる。

昭和四年の「再び小説の筆を執りはじめる」は、健康上の理由で実践的活動に関与することはできないが、プロレタリア文学作品を執筆することに活路を見出した、と理解できる。小説執筆再開が昭和四年のこととされているけれども、当『現代日本文学全集第六十二篇 プロレタリア文学集』に収められた七作のうち、昭和三年に書かれたものが二作あり、他にも「第三の涙」（昭和三年五月）や「大学生Nの寝言」（昭和三年十二月）があるので、ここは「再び本格的に小説の筆を執りはじめる」とするのが正確である。

約言すれば、藤澤は昭和二年末に「芸術至上主義」文学から離脱し、昭和三年にプロレタリア文学に転換したのである。この転換は、再び「芸術至上主義」小説に戻ることはなかったのであるから、昭和三年において第一次の文学的転進があったと考えてよい。藤澤はここで「芸術至上主義の小説」という言い方をしているが、それ

はマルクス主義の立場に立った位置からやや否定的にそのように呼称しているのであって、具体的には、大正時代の終りに登場した文学思潮としての新感覚派の小説のことを指す。新感覚派は、国際的な文学思潮と関連づけられ、第一次世界大戦後にヨーロッパで起きた表現主義やアヴァンギャルドイスムにつながる性格をもつ。

『プロレタリア文学集』には、今宮中学校において藤澤の同級生であった武田麟太郎の自書「年譜」も掲載されている。武田は東京都本郷区（現文京区）追分町十一番地の長栄館という下宿に、大正十五年に東京帝国大学文学部仏蘭西文学科に入学した当初から住んでいて、のちに藤澤がその隣の部屋に越してきたのである。藤澤の年譜の昭和二年の条にある二年生時の《左傾化》には、武田の影響があったと考えられる。

ここで、『大阪学』で知られる大谷晃一が昭和五十七年（一九八二）に上梓した『評伝武田麟太郎』（河出書房新社。以下『評伝』と略す）によって藤澤の昭和二年の動静を見る。この『評伝』は二、三、六編の直接資料、七、九編の間接資料、一九一人の関係者からのインタビューを駆使した詳細なもので、インタビューを受けた者のリストには藤澤の名前も挙がっている。大谷は豊富な資料をもって、武田麟太郎との接点について藤澤をインタビューしたはずであるから、その諸資料との関連で藤澤の記憶の細部は呼び覚まされっていると推測できる。以下、昭和二年の武田麟太郎に関する記述の中で、藤澤の名前が現れる部分を引用する。

なお、『評伝』は綿密な調査のうえで書かれているにもかかわらず、諸事実の記述において出典を示していない。そのため、記述はまるで小説が進行するような具合になっている。著者大谷が何を根拠にして記述事項を事実であると断定しているのか、それが不明であるのは惜しまれることである。

最初に引用するのは、昭和二年の事項ではなくて、前年の大正十五年の末のことである。このことがないと、昭和二年の武田と藤澤の関係が理解できなくなるので、それを引用する。

藤沢桓夫は下落合の知人の家に寄寓していたが、長栄館の二階に移って来たのは、この年（大正十五年——筆者）の暮だったらしい。二人は一緒にマルクス主義の勉強をやることになった。刺激を与えたのは、藤太郎の方である。

これは意外な記述である。なぜなら、藤澤の自書「年譜」では、昭和二年の条に「秋から武田麟太郎の本郷の下宿に移る」とあるからである。これは、多くの資料をもってインタビューを行った大谷の記述の方が正しく、藤澤の記述は記憶違いであると見たい。そのように見ないと、『評伝』が記述する昭和二年の武田と藤澤の関係の辻褄が合わなくなるからである

麟太郎が新人会に加入したのは、この（昭和二年）一月のことである。すぐに藤澤を誘って、入れた。

藤澤の新人会加入の時期は、藤澤の『年譜』では、「秋から武田麟太郎の本郷の下宿に移る」のうしろに置かれているので、昭和二年の秋か初冬のことであると思えば、『評伝』に従えば、そうではない。ここで長沖一が対談「わが有為転変」で、藤澤の新人会加入を大学一年のときのことであるように語っているのは、正しかったことになる。藤澤の新人会加入には、別の証言もある。第六節で見た亀井勝一郎の「精神年齢一歳のころ」（『全集』第六巻）に、「同クラスで（新人会に私と——筆者）一緒に入会したのは故武田麟太郎と藤沢桓夫であった」とある。さらに、藤澤本人が昭和四十年代後半に書いた『大阪自叙伝』（朝日新聞社、昭和四十九年）の「ピラを撒く大学生」の節で、「武田が、私をも誘って、当時の学連の東大内部に於ける組織であった新人会に参加し、社会科学研究会に積極的に出席するようになった」と書いている。これらの証言を重ねれば、

大谷の『評伝』が言う「(武田は新人会に昭和二年一月に加入したあと、)すぐに藤澤を誘って、入れた」は不正確であることになる。武田と藤澤は昭和二年の一月に同時に新人会に加入したのである。藤澤の自書「年譜」における新人会加入時期はまったくの記憶違いである。

そのころ、藤澤は咯血して四谷の病院に入った。

この記述は、一月の事項と二月一日の事項の間に置かれているので、時系列記述が厳密に行われていると仮定すれば、「そのころ」は一月後半になる。しかし、このことに言及した藤澤自身のエッセイがあつて、ここでは咯血・入院は「二月の初め」のことである。昭和四十八年の「何故にかく悲しきぞ——川端康成覚え書」(『大阪の人』所収、光風書店、昭和四十九年)に次のようにある。

それというのが、昭和二年の二月初めに、私は不規則な生活の過労から咯血し、市ヶ谷の久野病院に一ヵ月近く入院して、一応回復したあと、予後のために、当時湯ヶ島の湯本館に滞在していた川端さんをたよって、湯本館に行くことになるのだが、その時、寂しがり屋の私のことを心配して、一緒に行ってくれたのが小野勇だったのだ。

これによって、藤澤の咯血・入院の時期、入院先、入院期間、湯ヶ島の湯本館への転地療養およびその同行者が分かる。

『評伝』には続いて、藤澤についての次の記述がある。

清水町の本部や森川町の合宿で開かれる研究会には藤澤はよく出席したが、麟太郎は顔を見せない。

この一文は、藤澤の咯血のうしろに置かれるが、文脈上は、武田・藤澤・松本広治・亀井勝一郎・中野重治・神崎清・林房雄などが新人会活動にどのように関わったかについての記述の一部なので、武田と藤澤が新人会に入った直後のことでなければならぬ。その場合、藤澤が新人会の研究会に「よく出席した」のは、「咯血以前」のことになる。上記の「ピラを撒く大学生」にも、「新人会に参加し、社会科学研究会に積極的に出席するようになった」とある。

なお、新人会には発足当初から本部ともいべき活動拠点があり、最初の本部は高田村（現東京都豊島区目白）にあった個人の邸宅に置かれ、合宿所の機能をもった。藤澤が加入した昭和二年の初めころには、谷中清水町と森川町に合宿所があり、また、本所柳島にセツルメントと呼ばれる合宿所を兼ねた施設があった。セツルメントとは、教育関係者や宗教関係者が都市の貧困地域で人々の生活の改善と向上のために活動する施設（セツルメント・ハウス）で、一九世紀の終りにイギリスで始まった。新人会のセツルメントは東大の教員・学生が設けた大セツルメントであった。

藤澤は病み、三月十四日に伊豆の湯ヶ島温泉へ療養のために去った。

これは藤澤「年譜」の「早春、健康を害し、伊豆湯ヶ島へ去る」と合致する。また、「何故にかく悲しきぞ」の引用によってすでに見た事柄である。

六月十二日に白十字で開いた東大文芸部の合評会で、またも中野（重治——筆者）に、（武田麟太郎の短篇小説「青年」は——筆者）構成がばらばらで本質のつかみ処がないとやつつけられた。湯ヶ島から帰って出席していた藤沢も、幼稚だと言う。

これによって、藤沢が昭和二年の初夏には転地療養先から東京に戻っていたことが分かる。

その（昭和二年の——筆者）七月のことである。長栄館の麟太郎の部屋で社会科学研究会を開いた。彼と隣室の藤沢がやり出したのである。長沖一や小野勇や高見順も加わった。雨の中を自動車から横光利一が降りて来たとき、一同は感激した。片岡鉄平、橋本英吉、永井竜男、堀辰雄も姿を見せた。文学青年の那珂孝平は横光に連れられて来た。人が廊下にあふれた。まず、麟太郎は熱弁をふるう。すると、横光が調子を高め、一席に議論を投げつけた。芸術家はマルキシストであってはならん、たとえいかによき思想であろうとも、と。麟太郎はちよつと暗然とした気持に襲われた。とにかく、週一回開くという日取りを決め、テキストも選んだ。『空想より科学へ』『賃労働と資本』『史的唯物論』の三冊だった。二回目、人数が激減した。作家たちは一人も来ない。東大生と那珂の六人ばかり。麟太郎がリーダーになってテキストを読む。彼は那珂に福本和夫の『唯物史観のために』をすすめ、これにすべてが書かれていると言う。ところが、三回からは他用で忙しいと麟太郎が出席しなくなった。那珂ら四人ほどは、自分たちだけで細々と続けた。二ヵ月少しで、とうとう立ち消えになる。

この引用部分には、藤沢「年譜」の昭和二年の条の「社会科学の研究をはじめると対応するかのようにも見

えるが、そうではない。「社会科学の研究」は新人会加入時から始まっていると見るのが順当である。

なお、別の資料によって、同じ昭和二年七月の二十五日には、藤澤が帰省して淡路島にいたことが判明している。「芥川先生の微笑」(『私の大阪』所収、創元社、昭和五十七年)に次のようにある。

夏休みになると、母方の叔父の家族や子供たちとともに、淡路島の岩屋の海岸で過すのが、私の子供のころの毎年の行事のようになっていて、このしきたりは私が大学生になってもまだつづいていた。(中略)大正二年の夏の、正確に言えば七月二十五日の朝の九時ごろだった。私が床の中でまだ睡りをむさぼっている、叔母のただならぬ声が私の名を呼んで起した。

「大変よ。芥川さんが死にはったわ。今朝の新聞に大きく出てるわ」

これによって、週一回の社会科学研究会はせいぜい三回ほどの開催のあと、夏休みに入り、夏休みが終わったあと、まもなくして消滅したらしいことが分かる。『評伝』の社会科学研究会についての一節は、この当時のマルクス主義学習の様子がうかがえる点で興味深い。当研究会が選んだ三つの文献は、マルクス主義学習のテキストとして初歩的かつ常識的なものである。学生運動の場合は素朴実践以上に理論が尊重されるので、藤澤が「研究」したのがこの程度であるとは考えにくい。藤澤の新人会加入が昭和二年の一月であるから、七月の社会科学研究会開始までに、藤澤は新人会の研究会に参加して、マルクス主義の洗礼を受けていることになる。

以上、大谷晃一の『評伝』中の大正十五年末から昭和二年末までの藤澤に係る事項を拾ったが、これに藤澤の自書「年譜」およびエッセイの記述を重ねると、次のような時系列的動静が浮かびあがる。

藤澤、大正十五年末、長栄館の武田の隣の部屋に引っ越し——昭和二年一月、武田と一緒に新人会に加入——

新人会の合宿所の研究会に参加して、マルクス主義の「研究」開始——二月初めに咯血して入院——三月十四日、伊豆の湯ヶ島温泉に転地療養——この間、小説が書けず、「思想的行き詰まり」状態——病氣から回復して、帰京。六月十二日の東大文芸部の合評会に出席——七月から長栄館で武田と二人で「社会科学研究会」開始。テキストはマルクス主義の基本文献——「行き詰まり」状態から脱して、「心気釈然」とする——「小説を止めようと思ふ」に至る。

ここに読み取ることができるのは、小説が書けなくなったスランプと健康状態の悪化によって「虚無的な」状態にあった藤澤が、長栄館における武田との交友と新人会への加入を通じてマルクス主義の洗礼を受け、心機一転を覚えて、それまでの自己の文学から離脱しようするに至る道筋である。ここで藤澤は、翌年から始まるプロレタリア文学への転進の一手手前まで来ている。このあとの経過は、すでに上に見たとおりである。

この節の最後に、武田の自書年譜の東大生時代の個所を見ておく。

（文学士になるようにという——筆者）父の意図に従つて、東大の仏蘭西文学科に籍を置いた。大学校ではたうとう教室も教師の顔も知らずに終つた。角帽も制服もなかった。益々小説に飽いた。しかし、書くなら、恋愛が主題でないやつを書かうと決心してゐた。そこへ、日本のプロレタリアートは躍進した。これがほんやりした顔の文学青年をひきずり込んで了つた。新人会員になり、柳島の労働学校の講師になり、それから南葛の労働者の中で、ひもじい、忙しい生活をした。金に困ると、暇を見て文芸春秋の刊行物の手だすけをした。すると、「文芸春秋」に小説を書けと菅忠雄が云つた。書かうとしてゐると捕つた。一ヶ月ばかりし、出て来ると飯も食はずに三日程で「暴力」を書いた。内務省がいけないと云つたので、「文芸春秋」はこれを破つて発行された。一九二九年六月号だ。

ここで武田は父親の職業に言及していないが、警察官である。なお、大谷の『評伝』によれば、武田が「父の意図に従つて、東大の仏蘭西文学科に籍を置いた」と書いているのは真実ではなく、自己の意思によるものであるとのことである。

藤澤は、健康上の問題がなければ、武田のような左翼活動の道を歩んだかもしれない。

八 大学卒業前後の藤澤

藤澤桓夫は、健康上の理由によつて、亀井勝一郎や武田麟太郎のように左翼的な実践活動に身を投じることはなかった。また、東京大学へ一年遅れて入学した、今宮中学校と大阪高等学校で藤澤の一年後輩にあたる秋田実が、昭和五年（一九三〇）から六年にかけて「戦旗」（日本共産党の直接の影響下に置かれた機関誌）の編集部員を務めたような、そういう系統的な活動にも従事しなかった。（参考までに、小林多喜二の『蟹工船』は「戦旗」の昭和四年五月号・六月号に連載されている。）秋田実は昭和五十二年（一九七七）秋に七三歳で病死する一年ほど前、入院に際して次のような歌を色紙に残したが、

渡り来し浮世の橋を眺むればさても危うく過ぎしものかな

この歌が辞世であるように思えると紹介した藤澤は（「初対面の頃」昭和五十三年十一月、『私の大阪』所収、創元社、昭和五十七年）、「さても危うく」と振り返るような左翼活動を経験したことはなかった。

藤澤は昭和三年（一九二八）以降、プロレタリア文学の執筆に集中する。昭和三年七月に藤澤が『大学左派』という同人誌に参加しているのも、プロレタリア文学活動に身を置こうとする姿勢の一環である。この同人には、他に武田麟太郎・高見順・長沖一・秋田実・小野勇・神崎清などがいた。創刊号の「編集を了へて」には、

わが東京帝国大学内に、昨秋、創立せられし帝大同人雑誌連盟は、その活発なる運動をつづくるうちに、自己の進路を、プロレタリアートのそれに置くことを明確に意識するに至り、少数分子を駆逐することによって、辻馬車、擲弾兵、創造、青空、鍛冶場、文芸交錯、文芸精進の七同人雑誌と、新なる戦闘分子との、左翼的結成による大学左派は、ここにその輝かしき第一歩を、踏み出したのである。

とあり、三・一五事件を契機として学内同人誌連盟が急進化して、同人誌『大学左派』に糾合された様子がよく分かる説明となっている。翌昭和四年（一九二九）六月に『大学左派』は『十月』と改題されているが、その『十月』に長沖一が「母子一景色」（摺筆年月——一九二九・五——）を発表し、また、秋田実（林熊王）が「犬——工場の一記録——」を発表している。

藤澤より一年あとの昭和二年（一九二七）に東京帝国大学文学部英文科に入学した高見順は、藤澤が卒業に一年手間取ったので、結果的に藤澤と同じ昭和五年に卒業している。その高見順について、ここで触れておく。

高見は藤澤たちと一緒に同人誌『大学左派』に参加し、藤澤と同じようにプロレタリア文学運動に加わった。高見が残したプロレタリア文学作品には、「堤を行く救済婦人会」「三・一五犠牲者」「雨」「反対派」などがある。「堤を行く救済婦人会」は足尾銅山鉱毒事件の救済に訪れた婦人会の「施与」を扱った物語で、「三・一五犠牲者」は昭和三年三月十五日の治安維持法違反容疑による一斉検挙で逮捕された活動家の物語である。

藤澤が病氣療養のために昭和五年（一九三〇）に東京を離れたのに対して、高見は就職して、東京にあり、組合活動のオルグに従事した。昭和八年（一九三三）二月に、治安維持法違反容疑で大森署に逮捕されている。そして、半年後に転向を表明して、起訴留保処分で釈放された。二年後の昭和十年（一九三五）には、高見の長編小説『故旧忘れ得べき』が第一回芥川龍之介賞候補になっている。

『故旧忘れ得べき』は傑作である。のちに『いやな感じ』を書くことがなかったとしても、この一作で高見順の名前は文学史に記されるに値する。谷沢永一は『新潮現代文学12 高見順』（新潮社、昭和五十六年）の「解説」で次のように書いている。

『故旧忘れ得べき』の舞台装置は、もちろん転向時代の頹廢たいはいである。そして人物群像は目標喪失者である。しかも彼等に対する生理的な親近感が、作品の拠って立つ基盤である。（中略）転向文学のパターンを裏から表から矯めつ眇めつまが、時代の思潮と気分を風俗に収斂しゅうれんする視座を、遂に高見順は探り当てたのである。（中略）ほぼ昭和十年前後以降、現代文学史として切り取り得べき三十年間の、その時代に最も密着した文学的証言者としては、高見順に類え得る存在は見出し難い。

高見が藤澤と異なる一番大きな点は、出自の相違である。高見は福井県知事の庶出の子であり、藤澤は泊園書院という代々続く名門漢学塾の長男である。出自の相違は、その文学にも影響を与えずにはおかない。藤澤のプロレタリア文学小説が総体として民衆の鬱屈を描くようなことがなく、品のよい物語になっているのは、彼のプロレタリア文学へ向かった動機が出自や生い立ちの経験から生じたのではなく、青年らしい理想主義と社会正義の感覚から出発しているからである。二番目の相違点は、高見には治安維持法違反容疑で逮捕される活動実績と

逮捕後の転向表明があるのに対して、藤澤にはそもそも活動経験がないことである。この場合、重要なのは、藤澤が治安維持法違反容疑で逮捕されるような局面を巧みにすり抜けたのではなく、健康上の理由で、そもそもそのような活動の場に身を置いていなかったことである。藤澤は新人会に共鳴して、マルクス主義を学び、研究会に加わっていたが、単純化すれば、プロレタリア文学の作家活動をしていただけである。左翼用語のシンパ（共鳴者）として、あるいは書齋派的左翼として左翼運動の周辺にいたことになる。藤澤にとって転向の問題は、それが強いられたものであれ、自発的なものであれ、存在することがなかった。

高見が純文学作家として戦後も継続する独自の文学活動には、社会的な地位のある父親の非嫡出子、つまり庶出の子として生まれたことから来る幼少時の苦勞と、戦前の左翼活動・逮捕・転向などを経た個人的経験とが大きく作用している。高見が死の前年に上梓した詩集『死の淵より』（講談社、昭和三十九年）の中の「おれの食道に」に、「おれをこの世にうえつけたやつ / 父なる男とおれは会ったことがない」という二行がある。そういう体験からくる屈折が高見の文学の底流にある。高見順の屈折した、粘着質の作風は、藤澤桓夫の晴朗な作風とはまったく対照的である。

話を藤澤の卒業前に戻すと、昭和四年（一九二九）二月に日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）が結成され、同じ月に藤澤は『大学左派』に「手紙と手紙」を発表している。同年から積極的にプロレタリア文学作品を発表するようになった藤澤は、ナルプが結成された昭和五年に同盟員になっている。

余談めくが、その昭和四年の九月、東京帝国大学生宮本顕治が芥川龍之介を論じた『敗北』の文学』で『改造』の懸賞論文の第一席に当選した。文学史上の出来事として知られるように、第二席は東大を前年に卒業した小林秀雄の「様々なる意匠」であった。宮本顕治が『敗北』の文学』において書いたのは、芥川の文学を「労働者大衆の側に身を置くことができなかつた小ブルジョア的な敗北の文学』であるとする政治主義的文学論であった。

このような文学論が小林秀雄の評論を差し置いて第一席になったのには、プロレタリア文学が興隆した時期の《時代の空気》による以上の根拠はない。

宮本の「敗北」の文学」に関連して、藤澤が芥川龍之介の五回忌にあたる昭和六年（一九三二）七月に書いた「鼻提灯」（上掲『大阪手帖』所収）と題する随想がある。このあと述べるように、藤澤はこれを書いたとき、信州の富士見高原サナトリウムで療養していた。

話は、芥川が自殺した年の昭和二年（一九二七）の「二月中旬の寒い夜」に、藤澤が「横光利一氏や二三の友人たちと銀座の不二家」にいたとき、そこへ芥川が入ってくるころから始まる。芥川は風邪を引いていて、「ひよつくり大きな鼻提灯が一つ、話してゐる芥川氏の鼻から飛び出したのだ。鼻提灯はぶら下つた。さうすると、芥川氏は、無造作に、それを、片方の羽織の袖で横なでに拭いてしまった」。このエピソードを紹介して、藤澤は次のように随想を結んでいる。

今、僕の前に腰かけてゐる芥川氏は、隙だらけの、構へなんかどこにもない人なのだ。勿論、これも身構へだと言へば言へるだらう。そして、芥川氏の場合、これを身構へとするなら、それは言ふまでもなく、洗練の果ての姿勢に違ひなかつた。だが、とにかく、あらゆる窮屈な武装を何もかも面倒くさいと放り出してしまった——さう言ふ身軽さ、さう言ふ裸の美しい姿勢と言ふものは、これはなかなか求めて得られるものではないであらう。もしまた、万一芥川氏に窮屈な武装を何もかも放り出させた第一の原因が、彼の衰弱を訴へて来てゐた肉体の敗北を意味することはあつても、彼自身の敗北を意味することには決してならないであらう。

最後の一行は、芥川龍之介の文学を小ブルジョア的な「敗北の文学」であるとする論に対する批判である。「鼻提灯」が書かれた昭和六年（一九三一）七月の時点で、宮本顕治は共産党員としてプロレタリア文学同盟に関わっていた。日本プロレタリア作家同盟の会員たちには、「鼻提灯」の最後の部分が「『敗北』の文学」を批判するものであることが容易に理解できたはずである。藤澤は文学に持ち込まれる政治主義に肯ずるところがなかった。このあと見るように、作家同盟内の「分化」にあつて、藤澤は党員文学者たちの政治的主張に批判的なグループに属していたのである。

昭和四年（一九二九）十一月二十二日には、東大当局から解散命令を受けていた新人会が、日本共産青年同盟（日本共産党の下部組織、戦後の民主青年同盟の前身）への発展的解消を宣言して解散している。

昭和四年は、藤澤にとって多産の年であった。毎月一作のペースでプロレタリア文学作品の短編を書き続けている。一連の作品の中には、「生活の旗」（摺筆二月、発表四月『文芸春秋』）や「ローザになれなかつた女」（摺筆八月、発表十月『文学』）や「傷だらけの歌」（摺筆十二月、発表翌昭和五年一月『新潮』）などが含まれている。昭和五年（一九三〇）二月、藤澤は、咯血し、三月に湯ヶ島の旅館で静養する。そして同年三月に、一年遅れで大学を卒業した。

この年の三月二十二日（高橋俊郎氏の「入所台帳調査」による）、藤澤は本格的な治療と療養のために、菊池寛の紹介で、長野県の富士見高原サナトリウムに入所する。そして、以降三年九ヵ月をそこで過ごすこととなった。

九 富士見高原サナトリウム時代

藤澤は療養期間中もプロレタリア文学作品を書いている。昭和二十二年（一九四七）四月に民衆書房からプロレタリア文学の短編九篇を収めた『少女』が刊行されている。各作品には擱筆年月が末尾に書かれている。古い順に作品を並べる。

- 「芽」——一九三二年（昭和六年）二月——
- 「少年」——一九三二年（昭和六年）八月——
- 「愛とは」——一九三一年（昭和六年）十一月——
- 「独占する女」——一九三一年（昭和六年）十一月——
- 「慈善夫人」——一九三二年（昭和六年）十二月——
- 「少女」——一九三二年（昭和七年）十月——
- 「地方色」——一九三三年（昭和八年）六月——

いずれの時期も富士見高原サナトリウムでの療養期間と重なる。

この『少女』には「読者のために」という「（編集部）」名のあとがきがあって、

一九三三年の春には、日本の急進的文化団体への大規模な暴圧があり、治安維持法は政党以外の大衆的な団体へも、その野蛮な暴力をふるって、革命的な作家の団体の一切の活動を圧殺してしまつた。そして、こ

の『少女』に集められた作品の大部分は、その後、発表の自由を奪はれて、今日に至つてゐたのである。

と出版の事情を説明している。ここで言われている「日本の急進的文化団体への大規模な暴圧」とは、昭和七年五月十一日の日本プロレタリア作家同盟第五回大会への警察の踏み込みと参加者の検束のことを指していると思われる。

上記七作品のうち、確実に発表されたことが判明しているのは、昭和八年（一九三三）七月の『新作三十三人集』（評論社）に収められた「地方色」と九月発行の『改造』一三卷九号に載つた「少年」の二作である。「地方色」は、地方の工場地帯で組合活動に従事している男性活動家が、ふとしたことで女性活動家と結ばれるという藤澤らしい作品である。残りの作品はほとんど凡作に近い。「一九三二年の春には、日本の急進的文化団体への大規模な暴圧があり、（中略）この『少女』に集められた作品の大部分は、その後、発表の自由を奪はれて、今日に至つてゐたのである」という編輯部の説明は、「芽」から「慈善夫人」までの五作品が「大規模な暴圧」以前の昭和六年（一九三一）に書かれていることからして、整合性をもたない。未発表になつてゐた理由が、たまたま発表誌に恵まれなかつたのか、作品のレベルに納得できなくて、作者が発表を自粛したのか、それとも執筆時には発表されたけれども「暴圧」のあつた「その後、発表の自由を奪はれ」たのかは未詳である。

「芽」という作品について、一言書くべきことがある。作品は、貧しくて学校に通えない在日の朝鮮人の子どもたちに、朝鮮人の左翼的労働者や男女学生たちが読み書きを教える話であるが、そこに次のような一節がある。

世界の幸福——世界中で一番楽しい子供たち——労働者と農民の国サウエート・ロシアの子供たちについて、その子供たちの迎へるお正月について、青年の一人が、解り易く、話した。——世界中の子供たちが一

日も早くそんなお正月を迎へるやうにならなければならぬ。それは小さい君たちの仕事だぞ。

時代的制約はあつたにしても、この一節は藤澤のソヴィエト・ロシアについての認識の甘さを露呈している。戦前戦後にかけて、左翼にはソヴィエト・ロシアを人類の幸福が現実に実現している社会として手放しで理想化する傾向があつたが、藤澤もそれを免れていない。理想社会を理念的に描くことは作家の自由であるが、理想社会が現に存在すると書くときには、認識の軽重が問われる。この作品は、日本社会の現実への批判を鮮明にしようとして、彼方の社会主義国を無批判的に理想化している。藤澤は一九三〇年前後のソヴィエト・ロシアの実態に明るくないままに、あるべき理想社会のイメージを機械的にソヴィエト・ロシアに当てはめている。藤澤にとってマルクス主義とは何であつたかを考える際の、これは重要なポイントである。この問題には、本論の最後で改めて言及する。

話を戻して、病気による離京は、結果として藤澤に幸いした。なぜなら、その年以降、日本共産党の運動とプロレタリア作家同盟の活動は極端な方向へと舵を切るのであるが、藤澤はその渦中に身を置かないですんだからである。左翼の運動は、状況がきびしくなればなるほど、より強硬な方針へと傾斜する傾向をもつ。少なくとも、状況の不利を認識してしばらくは退き、態勢を立て直すために死んだふりをしようというような発想は生まれにくい。もしそういう主張が行われれば、《右翼日和見主義》として指弾されるであらう。治安維持法下のきびしい状況のもとで、昭和五年以降、日本共産党はコミンテルンの恣意的な方針のもとで迷走し、また、日本共産党の影響下に置かれた日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）は、政治主導の文学を主張する幹部の指導のもとで分化を始める。

昭和五年四月に蔵原惟人が「ナツプ（全日本無産者芸術連盟のこと——筆者注）芸術家の新しい任務」を發表

して、「共産主義芸術の確立」を主張した。その主張は文学を含めたプロレタリア芸術運動の《左旋回》を求めたものであった。それを契機にして、「ナツプ芸術家」の間に対立抗争と分裂が生まれる。藤澤はその《左旋回》の渦に巻き込まれることなく、遠方から傍観する位置に自らを置くことになった。

事態は次のように動く。

昭和六年（一九三二）五月、宮本顕治が共産党に入党するとともに、日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）に加盟する。

昭和七年（一九三二）一月、『プロレタリア文学』が創刊され、十月には宮本顕治が「政治と芸術、政治の優位性の問題」を『プロレタリア文学』に発表。続いて、十二月には小林多喜二が「右翼的偏向の問題」を『プロレタリア文学』に発表。この二つの論文はスターリンの「右翼日和見主義批判」と軌を一にする政治主義的反対派批判であるが、このことによって日本プロレタリア作家同盟は政治主義的教条派と文学の自律性を追求しようとする《右派》と両者の中間に立つ「調停派」に分裂する。この状況について、森山重雄は『文学としての革命と転向』（三一書房、昭和五十二年）で次のように書いている。

党芸術を固執する多喜二らと、作家の自由を尊重せよという林房雄・徳永直・細田民樹・藤沢桓夫・黒島伝次らと、その中間にあつて「調停派」と呼ばれた亀井勝一郎・山田清三郎らと、作家同盟が三派に分化する傾向にあつたことが、みてとれる。（中略）

かかる懐疑的イデオロギー批判（スターリン的な「本当の顔を見せぬ用心した日和見主義」への批判のこと）を指す——筆者注）は、作家同盟内部に疑心暗鬼を生じ、延いては黨員文学者（フラク）とそうでない文学者との間に、微妙な乖離を生じたことは否定できない。これには白色テロルの暴圧もからんでくるが、い

わゆる党員文学者からみての「敗北的退却的気分」が作家同盟に底流しはじめ、作家側からは「作家が窒息する」（藤沢桓夫や黒島伝次のことば）という悲鳴となってあらわれ、作家同盟内の混乱・動揺を助長していった。

これによって分かるように、作家同盟内の「分化」は、政治イデオロギーの主張者である少数の党員作家と多数の非党員作家たちの間の「乖離」から生まれたものである。

昭和八年（一九三三）二月に小林多喜二が逮捕され、拷問死する。同年六月、日本共産党結成以来の幹部佐野学と鍋山貞親が、自らが関わった日本共産党の運動方針を批判する「獄中転向声明」を発表。十二月には共産党幹部宮本顕治が党中央委員小畑達夫・大泉兼蔵をスパイ容疑で査問し、死に至らしめた容疑で逮捕される。佐野・鍋山の転向声明の衝撃は大きく、また、プロレタリア作家同盟を政治主義的に牽引した指導部の消失によって、組織は機能を失い、翌昭和九年（一九三四）二月にプロレタリア作家同盟は解体を決定した。また、日本共産党は、翌昭和十年（一九三五）三月には最後の中央委員袴田里見が逮捕されることによって、事実上壊滅した。

昭和五年（一九三〇）秋から昭和八年（一九三三）末までを富士見高原サナトリウムで過ごし、以降、大阪にもどって住吉区の叔父石濱純太郎の邸宅の離れに寓居した藤澤は、昭和五年以降十年までのプロレタリア文学運動と左翼運動の激動期から解体期に至る過程を無傷で通り抜けたのであった。極論すれば、藤澤は自分の文学のことを考えていさえすればよかった。

管見の限りで、藤澤桓夫が昭和七年以降に発表したプロレタリア文学作品は、次の通りである。

「漁夫」（『改造』昭和七年二月号、攔筆年月——一九三二・一——）

「海岸埋立工事」(『中央公論』昭和七年五月号、擱筆年月——一九三二・三——)

「晴れ」(『新潮』昭和七年五月)

「少女」(昭和七年十月)

「木村先生の半日」(『新潮』昭和七年、発表月未詳)

「支持者」(『中央公論』昭和八年六月号)

「鼠」(『新潮』昭和八年六月)

「地方色」(昭和八年六月)

「霜夜」(『新潮』昭和八年、発表月未詳)

藤澤が大阪に戻った昭和八年末以降には、プロレタリア文学作品はない。昭和二十二年三月刊の『燃える石』(桂書房)に所収される一連のプロレタリア文学作品の中に、昭和十年『改造』掲載(発表月未詳)の「ポーシア」という短編が含まれているが、これはプロレタリア文学ではない。なぜ藤澤が自分のプロレタリア文学作品集とすべき『燃える石』(桂書房)の中に「ポーシア」を入れたのか、理解できない。

物語はこうである。ポーシアという源氏名をもつ女給が結核に侵された恋人を海岸の保養地に転地療養させて、親身になって面倒を見る。ある晩、ポーシアは店を出たところで、若いタクシー運転手に声をかけられ、「車ならいないわよ」と断るが、運転手は自分もどるギャレンジと彼女が帰る家と同じ方向なら無料で乗せてやると強引に誘い、彼女は車に乗る。翌日から同じことが起り、毎晩彼女は彼に送ってもらうことになる。他方、恋人は病状が悪化しており、ある日、病状悪化の電報が彼女のもとに届く。彼女がサナトリウムに着いた四日後に恋人は亡くなり、彼女は八日後に店に戻る。その晩の勤めを終えてポーシアが店を出ると、若いタクシー運転手

が以前のように彼女を待っていた。彼女は彼の車に乗り、海の方へ連れて行ってくれるように頼む。これだけの話であるが、どこから見ても、プロレタリア文学ではない。

十 昭和八年の二つの短編

藤澤が昭和八年（一九三三）に転機となる『街の灯』を書いたことは、最初に見たが、同じ年に書かれたものに、注意を引く二つの短編がある。ひとつは、「新潮」に発表した「霜夜」（桂書房『燃える石』所収、昭和二十二年三月。「あとがき」に、一九三三年「新潮」発表、とあるだけで、発表月未詳）である。これが藤澤のプロレタリア文学作家としての最終局面での作品ではないかと考えられる。

二年前に左翼運動の「闘士の一人」であった「私」は、逮捕されて洗いざらい自白したので、他の者より早く釈放された。組織は「私」の釈放を疑い、査問にかけた。査問委員の中に、「私」が恋心を抱いている左川スミがいた。「私」は自白していないと言い張り、査問を逃れたが、それが負い目になって、やがて組織と活動から絶縁し、今は妻と一緒に喫茶店を営業している。そこへ友人の石崎が「女給に使つてやつてくれないか」と女性を紹介しに来る。「私」は「どうせ石崎の連れて来る女なら、左翼くづれか何か」ではないかと迷惑に思いながら会ってみると、彼女はかつての活動仲間だった左川スミだった。彼女は逮捕されていた間に体調を崩し、「脳膜炎」を患っていた。彼女は、「私」が以前に活動仲間として一緒に暮らしていた恒川と結婚しており、その恒川は獄中にあつた。

彼女は「どうぞよろしく」と挨拶したのを忘れたかのように、さっさと帰ってしまった。しかし、以後再々、

喫茶店へ遊びに来るようになり、次第に病状が進行してゆく。「私」は仕方なく、郷里の母親のもとへ彼女を届ける。ほどなく彼女の母親から手紙が届き、「娘は、寝たきりにて、日に日に細り行き、今度は絶望かと存じられ候」とあった。

これは、プロレタリア小説と呼びうるかどうか迷うような短編である。ここには素材として活動家たちが登場するが、主人公は挫折した活動家であり、副主人公の女性は逮捕拘禁中に廃人同様となった女性である。「プロレタリアとしての階級的立場に立ち、共産主義思想あるいは社会主義思想に基づいて現実を描く文学」という公式的な定義には該当しない。この短編は、左翼活動に距離を置いた地点から書かれており、それは作者の運動への距離感に対応しているように見える。言い換えれば、左翼運動が相対化されて描かれている。

この作品で「左翼くづれ」という言葉が使われているのは象徴的である。昭和八年には左翼運動は官憲による度重なる一斉検挙と抑圧のもとで退潮期に入っており、多数の「左翼くづれ」あるいは転向者が生み出されていた。その群像は昭和十年に高見順が書いた『故旧忘れ得べき』に見事に描出されている。藤澤の「霜夜」はそういう時代背景を傍観する位置にある。

もう一編は「林檎——失樂園挿話——」（コバルト社『花粉』所収、昭和二十二年十一月。「あとがき」に『新潮』発表）とあり、作品末尾に「——昭和八年——」と摺筆が記されているも、発表月未詳）である。これは中学生のころ妹の同級生を竹藪の中に誘い、そこで性的関係を結んだ主人公が、六、七年後にその女性竹内たづ子に再会する話である。二人が禁断の木の実を齧る場面は次のように描写されている。

彼らは、伝説の木の実を齧った。——勿論、これらの若いアダムとイヴが齧った林檎は青く、少しも熟れてはゐなかつた。

彼らは、その後も、彼の妹を撒いたりして、三四度、竹藪へ隠れた。

が、それから一二月たつた或る日から、彼女は、彼がおいで！ と合図をしても、決して近づいて来なくなつた。そればかりか、彼女は明らかに、彼を避け出した。彼の妹の部屋で遊んでゐるところへ彼がはひつて行つても、彼女は決して、彼に口を利かうとしなかつたし、眼も合はさうとはしなかつた。その表情には彼がそばへ来るのを明らかに厭がる色さへあつた。

そして、彼に、中学生らしい、彼女に対するはげしい罪悪感の日は、つづき出した。

成人した主人公河津は演劇の劇団運営の仕事をしている。彼が地方公演で催した茶話会に、竹内たづ子が現れる。河津は彼女に、自分が宿泊しているホテルに翌日に来るように誘う。しかし、彼女は現れなかつた。彼が東京に戻って一週間ほどすると、劇団事務所に彼女からの手紙が届いた。

お約束を破つたことをあなたはお怒りでせうか。それならば心からお詫びいたします。わたくしどんなにお訪ねしたかつたか知れませんが、でも、お訪ね出来ない訳があつたのです。正直に申し上げて構ひませんか。あなたは世間の噂などによりますとずるぶん新しい自由な生活をしていらつしやる由、あなたらしいといつも微笑んで承つてをりますが、それだけに、わたくしがお訪ねしたらあなたはきつとまた昔のやうなことをなさるのではないかと考へました。それをお咎め申し上げるではありません。しかしああ、わたくしやはり可笑しくてよう申し上げませんわ。お判りになりませんか。御想像下さい。女には林檎をたべてはいけない日があることを。いつかまたお眼にかかれる日の来ることを考へます。では、御機嫌よく、ますます御活動を祈り上げます。

「林檎」は藤澤の短篇中の佳品である。幼い性の問題と、その当事者たちがのちに再会したときの交渉をこれほど爽やかに描いた作品は稀であろう。上に挙げた「霜夜」の暗さとは対照的である。この短編には、佐藤卯兵衛宛の書簡で書いた「力を落さないで、思い切り平易に、すべての読者に愛し親しまれるやうな、明るくたのしい物語」という、藤澤の考える小説の理想が書もうとしている。

十一 帰阪後の動静

藤澤は昭和八年（一九三三）末に帰阪し、叔父石濱純太郎の屋敷の離れに寄寓するが、大谷晃一の上掲『評伝 武田麟太郎』には、藤澤が同年二月に一時帰阪していたことが分かる記述がある。大谷は、武田の『友人知人』の中の「小林多喜二が虐殺された時、私は大阪にゐて藤沢とあるいてゐたのだが、夕刊に小さく出た記事に胸がつまり、本当に声も出なかった」という一文を引いている。小林多喜二が殺されたのは二月二十日で、翌日の夕刊にその記事が載った。武田がこのとき大阪にいたのは、妻とするつもりを女性の連れを連れて堺の実家に一時帰省をしていたからである。

大谷はこの話に続けて、武田が「プロレタリア文学の主流への決別」をしようとしていることを、次のように書いている。

なすところの道がすではっきりと分かれてしまっていた。『プロレタリア文化』三月号に、日本プロレタリア作家同盟常任中央委員会の右翼的偏向への闘争の決議が出ている。同志藤沢桓夫と武田麟太郎らの創

作における右翼的危険などが当面の主要危険の一系列だとされた、

藤澤もまたプロレタリア作家同盟常任中央委員会から批判を受ける身であったのである。第一節で見た夕刊大阪新聞社佐藤卯兵衛宛の書簡（三月三十一日付）が、時間的に『プロレタリア文化』三月号のあとで書かれていることは示唆的である。批判を受けた藤澤は、武田と同様に、期するところがあったであろう。

武田が東京に戻ったあとの足跡を『評伝』によって追うと、文芸雑誌を出したいと言う出版関係者の話を受けて、武田は林房雄と相談し、川端康成・広津和郎・宇野浩二へと話を繋ぎ、さらに小林秀雄・深田久弥を加えた七人によって同年十月に雑誌『文学界』を創刊した。それぞれ文学的立場の異なる七人のその後の業績の大きさを考えれば、これは驚くべき陣容である。末期状態のプロレタリア作家同盟から疎外されようとしている「右翼的偏向」の武田麟太郎と林房雄の働きかけによって思いがけない結合が実現した。

さらに、武田は、昭和十一年（一九三六）の二月、高見順たちの同人誌『日暦』グループを吸収するかたちで、同人誌『人民文庫』を自らの費用負担で創刊した。武田はあちらこちらの飲み屋で飲んだくれながら、しかし、『人民文庫』の維持費と生活費を稼ぐために、原稿を書きつづけた。高見は『日暦』で連載が中断していた『故旧忘れ得べき』をこの同人誌で再開した。翌昭和十二年七月の盧溝橋事件に端を発する日中戦争（支那事変）以降、日本は戦時体制に入って行き、そういう状況のもとで、『人民文庫』昭和十二年九月号が発禁処分となる。続く号も発禁処分となるという官憲の圧迫を受けて、同誌は同年末に廃刊を余儀なくされる。リアリズムを標榜した同誌は左翼雑誌ではなかったが、武田をはじめとする同人たちの反骨精神は、官憲からは好ましくならざるものと映っていた。その意味で、『人民文庫』は体制に対するひとつの抵抗であった。

人の生涯は意思決定の累積である。意思決定は、生い立ちと資質と関係が左右する。生い立ちと資質によって

定まる性格は関係を選択する。武田麟太郎の下降志向と高見順のデカダンスは、生い立ちと資質から来ており、それぞれが選択した関係はそれぞれを独自の道へ運んだ。他方、藤澤は下降志向やデカダンスとは無縁の人であった。良家の子弟として育った家庭環境と高尚を好む資質には、デカダンスや下降志向への自ずからなる歯止めが備わっていた。そういう藤澤が選択したのは、地域社会に根をおろす関係であった。

藤澤は地域社会を自己の文学活動の場とした。藤澤が寓居した石浜純太郎邸は大阪市住吉区にあり、そこには「帝塚山文化圏」（高橋俊郎氏の命名）が存在した。その中枢の位置にいたのは藤澤の叔父石濱純太郎（東洋史学者。市岡中学校の第一期生で、同期の画家小出楢重と親交）と帝塚山学院の象徴ともいべき初代学院院長庄野貞一（児童文学者庄野英二、芥川賞作家庄野潤三の父）であった。その文化圏の人間関係が藤澤を別の道へ歩ませた。第二節で言及したところの、藤澤が長沖一の協力のもとに昭和二十一年十二月に創刊した同人誌『文学雑誌』は、帝塚山文化圏の有する人間関係がなければ実現しなかった。

話を藤澤の帰阪の時期にもどす。藤澤は昭和八年末に帰阪して半年ほどが過ぎたころ、東京在住の友人たちに宛てた手紙形式の作品「私信」を書いている。これは昭和十六年（一九四一）刊行の藤澤の随筆集『大阪手帖』（秩父書房）に収録されている。「私信」が実際の私信か、私信風の随筆かは判然としないが、その最後が「身体は、いい。元気だ。山を下る時には五十五キロだった体重が、今は六十キロを越してゐる。いつも身体のことを心配してくれる君たちに、右報告します」となっているので、近況報告であることは間違いない。

この半年、僕は鬱々と、孤独のなかで、怠けて暮らした。去年の暮れに三年間の高原生活を打ち切り、帰って来た大阪が、気がつくともう半年になつてゐるのだ。大阪には、君たちのやうな友達——仕事の上で格闘し合ふことが愛し合ふことである友達は、先ず、ゐない。かう言ふ孤独はよしわるしだ。

新しさをやぶることのむつかしさ。この半年、僕は鬱々と、半ば眠りながら、この苦しさを苦しんでゐた。蛇どもは、樹の枝に脱皮して、新しくなるために冬眠する。願はくば、僕の今の眠りもさうであれ。(中略)

今僕は新しい仕事の計画に没頭している。僕はその仕事によつて僕の新しい頁を披きたいと企てている。僕は、いつも野心的すぎて、尻餅ばかりついて来た。そして、今度も相変らず野心的だ。が、僕は沈黙しやう。もう二三ヶ月、秋まで待つてくれたまへ。

「去年の暮れに三年間の高原生活を打ち切り、帰つて来た大阪が、気がつくともう半年になつてゐるのだ」は、藤澤の帰阪が昭和八年暮れであつたこと、そして、この原稿を書いている時点が昭和九年(一九三四)中頃であることを示している。

さらに、引用部分は次のことを示している。

- ① 鬱々として、文学的進路を確定できないでいること。
- ② 「脱皮」が必要であると考へていること。
- ③ 新しい、野心的な仕事を企てており、「二三ヶ月」後の昭和九年秋にはかたちになりそうであること。

年譜的事実によれば、昭和九年十月に『大阪の話』を『中央公論』に発表している。「秋まで待つてくれたまへ」というのは、この小説のことかもしれない。

この年に書かれた三つの短編がある。

「夜色」(『日本評論』(発表月未詳))

「仙人掌のやうに」(『文芸春秋』、発表月未詳)

「踊」(『行動』、発表月未詳)

三作ともに、非プロレタリア系作品で、「夜色」は高等学校の学生二人と喫茶店の人妻女給との恋模様を描いた作品で、「すべての読者に愛し親しまれるやうな、明るくたのしい物語」(昭和八年三月三十一日付佐藤卯兵衛宛書簡)の面をもつが、残る二作は純文学的作品である。

これらの作品を収めた『水のほとり』(桂書店、昭和二十一年七月)の「あとがき」で、藤澤は「私自身としては、いかに苦しんでこれらの作品を書いたかを懐かしく振り返り、貧しいなりに自分だけの道を歩いて来たことに僅かな慰めを見出したいと思ふのである」と書いている。日付は「昭和二十一年四月」で、これまで取りあげてきた戦後刊行の藤澤作品単行本の「あとがき」の中では、時期の一番早いものである。すでに押しも押されもしない流行作家になっているのに、「いかに苦しんでこれらの作品を書いたか」や「貧しいなりに自分だけの道を歩いて来たことに僅かな慰めを見出したい」と謙虚に過去の作品を振り返っているところに、この「あとがき」の特徴がある。このような自覚において、昭和九年の段階では、藤澤は文学的転進に至っていない。なお、この『水のほとり』には、「横光利一氏に捧ぐ」の献辞がある。この献辞は、そこに収められた作品群が純文学作家横光利一に捧げるに値するという判断によって書かれているはずで、その三作を執筆している昭和九年の段階では、「すべての読者に愛し親しまれるやうな、明るくたのしい物語」で、かつ、「芸術の高い香りを失わない小説」(『朝日新聞』昭和三十六年十一月十七日)を藤澤は模索している途上であると言えよう。

この年、昭和九年の二月には、日本プロレタリア作家同盟が解体を決定している。日本プロレタリア作家同盟

第三回拡大中央委員会の「ナルプ解体の声明」が残されているので、その理由を見ておく。

今日、日本のプロレタリア文学運動は、帝国主義的危機にとりまなふ支配階級の極度の反動化と、プロレタリアートの政治的勢力の一时的衰退との相対的關係の中で、未曾有の困難な条件の下に置かれてゐる。(中略) 全般的に我々のプロレタリア作家は、現在の活動形態のままでは、かかる情勢に対応し、支配階級の攻勢に對抗して、自己の活動の途を拓き得ない情態にある。

それは次の如き事実によつて明らかである。

我が同盟の絶対的多数の作家は現在の組織を事実上放棄し、合法圏内に於ける必要な活動の自主的な展開に向つてゐる。言ひかへるならば、我が同盟の活動的作家たちは、現在の情勢下に於ける旧來の活動形態に對して、機関誌の発行の擁護、同盟費の納入、組織活動遂行等の一切の義務を放棄することによつて、絶対多数を以つてそれへの不信を表明しつつあり、指導部への不満に對しても組織的方法による指導部の批判乃至改選への意志を放棄することによつて、事実上同盟組織を形骸にとどめてゐる情態である。明白にこれはわが作家たちの一时的敗退である。何人もプロレタリアートの力の全般的昂揚なしには、この作家の敗退を食ひとめ得ない如く、現在の指導部も今日の情態に於いては、この敗北を克服し得る現實的基礎を有しない。

(後略)

これは、組織の自滅宣言である。簡単に言えば、同盟員の組織離れによつて組織を維持しえなくなった、と言つてゐることになる。声明は最後に次のような方針を述べてゐる。

我々は光輝ある歴史をもつ日本プロレタリア作家同盟の解体を宣言する。このことはプロレタリア文学の放棄を意味するものではなく、今日の情勢に適應しない形式をやめて、プロレタリア文学のより高き発展に最も合理的な解決の途を拓くことである。自己の可能と限界との正確な認識の上に、今日最も妥当なる形式——合法的発表機関を中心とする創作グループとしての活動にうつれ、このことこそ、新たな情勢に於ける、更に前進的な再組織に基礎を与へるものである。(後略)

この声明の指針に沿ったわけでは必ずしもないとしても、昭和九年以降もプロレタリア文学の執筆は、たとえば貴司山治・中野重治・葉山嘉樹・徳永直・村山知義・中條百合子などによって継続された。

藤澤桓夫は、この日本プロレタリア作家同盟解体の段階で、プロレタリア文学から明確に離脱したと考えられる。この節の冒頭に示した「私信」において、「鬱々と、孤独のなか」にあって「脱皮」を模索しているのは、プロレタリア文学から離脱したけれども、新しい文学の方向が定まっていなからである。

翌年の昭和十年(一九三五)三月に日本共産党は事実上壊滅する。

この年の四月に『文芸春秋』に発表された「春」(上掲『水のほとり』所収)という短編もまた、純文学的作品である。「——夜更け、新京極の雑踏のなかで、見知らぬ男が志摩を誘い、見知らぬ女のゐる家へ連れて来たのだ。今朝になってもまだ闇の女が何んと言ふ名であるかさへ知らない」という風に物語は始まる。志摩次郎は映画俳優である。彼が行きつけの「ハイマート」という酒場の三〇過ぎの女主人津山リツは、夫だったドイツ人と死別した未亡人で、親の遺産と夫の遺産で道楽のような酒場商売をしている。ある晩、津山リツが泥酔状態で志摩のアパートにやってきて、志摩のベッドに倒れ込む。物語は次のように終っている。

志摩次郎は、波打つてゐる女の身体を、瞬きもせず、瞶めてゐた。——おれたちは、日に何度も何十度も、自殺をしなければ、さう言ふ無数の自殺行為を毎日繰り返さないことには、もはや生きて行くことは出来ないんだ。何と憐れな。(中略) おれたちは、自殺するため、墓のなかにはいつて行くのだ。そして、また、無感動な顔をして、そのなかから出て来るのだ。何んと言ふ退屈な!……」

藤澤としては例外的に退嬰的な作品である。この年においても、文学的転進は果たされていない。昭和八年(一九三三)の『街の灯』で目指された新しい文学的方向性は、「新しさをやぶることのむつかしさ。この半年、僕は鬱々と、半ば眠りながら、この苦しさを苦しんでゐた。蛇どもは、樹の枝に脱皮して、新しくなるために冬眠する。願はくば、僕の今の眠りもさうであれ」(上掲「私信」昭和九年)という状態の中で、出口を見出していない。

翌昭和十一年、藤澤は『婦人公論』に『大阪』を発表する。そして、大阪朝日新聞に『花粉』を連載する。これは付き合ひのあった大阪朝日新聞文芸部次長白石凡との関係から連載となった作品である。この時点から、昭和二十二年(一九四七)三月の再刊版『大阪』の「あとがき」で回顧するように、藤澤は「所謂純文学の狭い垣を破つて、広く万人の心に流れ入る」とともに、「高い楽しさを作品の形式とし内容として具へた」小説へと向かうこととなった。

ここまで検討してきたことを要約すれば、「所謂純文学の狭い垣」の「所謂純文学」とは、具体的には新感覚派的な「芸術至上主義」文学とプロレタリア文学のことであった。藤澤はすでに昭和二年(一九二七)末の段階で離脱していた「芸術至上主義」文学から、昭和三年にプロレタリア文学へと転進した。そして、そのプロレタリア文学から昭和九年(一九三四)に離脱して、昭和十一年(一九三六)には、「広く万人の心に流れ入る」小

説へと転進した。この二度目の転進において、藤澤は過去に離脱した二つの文学領域を「所謂純文学の狭い垣」と位置づけたのであった。

このように要約するとき、藤澤はなぜ「芸術至上主義文学とプロレタリア文学の狭い垣」としないで、「所謂純文学の狭い垣」という語句を使用したのかという問題に踏み込む必要があるが、第二節で述べたように、それは最後の課題とする。

以上をもつて、藤澤桓夫の東京帝国大学入学に始まって文学的転進を遂げるまでの足跡を概観した。

付言すれば、文学的転進が図られた昭和十一年の『大阪』あるいは『花粉』以降も、藤澤が純文学的作品を書き続けているという事実がある。第二節の冒頭で指摘した通り、藤澤は長沖一の協力のもとに純文学の同人誌『文学雑誌』を昭和二十一年（一九四六）十二月に創刊している。その創刊の三ヶ月ほどのちに書かれた『大阪』の「あとがき」は、したがって、純文学を否定するものではない。

昭和十三年（一九三八）に『文芸春秋』に発表された「水のほとり」（上掲『水のほとり』所収）と昭和十六年（一九四一）に『改造』に発表された「落葉」（上掲『水のほとり』所収）の二つの短編は純文学作品である。後者の作品が発表された昭和十六年は、「広く万人の心に流れ入る」記念碑的作品『新雪』の書かれた年である。第二節で見た、昭和三十六年（一九六一）十一月十七日の「朝日新聞」掲載「わが小説」で、藤澤は次のように書いている。

私も二十代には「純文学」の末輩の一人として、ひたすら批評家にほめられることを心がけながら「中央公論」「改造」「新潮」などに行儀のよい小説を書いていた。が、そのうちに持ち前のつむじ曲がりや頭をもたげ、私は「純文学」のトリデの狭さに抵抗を感じはじめた。第一に、小説とは批評家と少数の半玄人読者

にほめられるために書くべきものなのか、この疑問が私に強く来た。冗談ではない。私は一人でも多くの人に読んでもらいたかった。

この限りでは、昭和十一年の文学的転進以降は、文芸雑誌に小説を発表しなかったかに読めるが、実は『文芸春秋』や『改造』に作品を発表している。このエッセイは、自己の過去の仕事についての過度の単純化である。

「水のほとり」は、銀行の専務取締役等の要職を務める初老の実業家の物語である。妻を亡くしている実業家佐伯は、仕事の関係先でタイピストをしていて、結婚して間もなく未亡人になった若い女性の世話をしている。週に一度くらい、その女性と彼女のアパートで逢っており、平たく言えば、彼女を妾にしている。

佐伯が、夏に箱根のホテルで避暑を楽しんでいる娘を訪ねたときに、娘と一緒にきていたクラスメートの一歳年上の若い女性須藤明子が、かつて自分がパリに滞在していたときの愛人霞子の娘であることに気がつき、しかもその娘は自分と愛人の間にできた子供であるらしいことを知る。その若い女性の父親はすでに死んでいて、母親は翌日にそのホテルにやってくるという。佐伯は、その晩、娘に急用ができたと偽って、ホテルを離れることにする。佐伯が、「世界中のどの人間よりも、現に自分のすぐ目の前に立つてゐる肉親の娘よりも、明子よりも、霞子よりも、死んだ妻よりも、あの女（佐伯が世話をしている女性——筆者注）の方が遥かに懐かしく身に沁みて感じられたのだった」という感慨を抱くところで物語は終る。これは「広く万人の心に流れ入る」小説というよりは、純文学作品である。

「落葉」には、二人の老境の日本画家が登場する。一方の岡田は斯界の大家として遇されており、もう一方は岡田と同門の玉谷で若い日に名声を得るが、身を持ち崩して破門され、行方不明になっている。その玉谷がある日、岡田の邸宅を訪ねてくることから物語が始まり、残酷な悲劇をもって物語は閉じる。あえて言えば、「落葉」

は、老境に入った人間が、暮らしの如意・不如意にかかわらず、何を支えにして生き、何を支えにして迫りくる死を迎えるのか、をテーマとしている。現在の高齢社会にはそぐわしいテーマであるが、昭和十六年の戦時下に書かれたものとしては、異例の作品である。

初老の実業家を描いた「水のほとり」と老境の画家たちを描いた「落葉」が存在するという事実は、文学的転進以降、「広く万人の心に流れ入る」小説だけを書いたわけではないことを示している。

戦後においても、昭和二十二年七月に刊行された『初恋』（宏文社）という短編集があるが、そこに収められた十一の作品はすべて純文学作品である。たとえば、「ヘルツ先生」は明治時代に日本に帰化して小泉八雲と名乗ったラフカディオ・ハーンの生涯の一コマを描いた伝記小説である。また、「遠い日」「追憶」「島之内」「初恋」の四篇は追憶の彼方にある自己の幼少期を紡ぎ出した好篇である。藤澤は「あとがき」で、「終戦後に書いた作品のなかから、作者として幾らかでも自信の抱けるもの十一篇をここに選んで、世に問ふことにした」と述べている。藤澤は戦後になっても純文学作品を書いている。

確かに、「広く万人の心に流れ入る」小説は、『大阪』（昭和十一年）、『花粉』（昭和十一年）、『緑の褥』（昭和十四年）、『淡雪日記』（昭和十五年）、『新雪』（昭和十六年）、『生活の樹』（昭和十八年）、『風に立つ』（昭和十九年）、『朝の歌』（昭和二十一年）と連続的に書かれている。しかし、同時進行的に純文学作品も書かれているのである。藤澤が昭和十一年に行った文学的転進において破ったのは、繰り返すが、「芸術至上主義」文学とプロレタリア文学の「狭い垣」であった。

本論があと回しにしてきた問題にいよいよ立ち入るところにきた。

十二 「文学における戦争責任の追及」

藤澤は文学のありようを追求して、プロレタリア文学から離脱した。プロレタリア文学運動を政治目的に従属させようとするマルクス主義的・政治主義的文学論に藤澤が組みすることはなかった。藤澤は富士見高原サナトリウムにあって、プロレタリア文学運動と左翼運動の激動・混乱・衰退の時期を無傷で通り抜けたのであった。このことは、藤澤の生と文学を考えるうえで重要である。

藤澤は、砲兵工廠への危なっかしいピラマキを手伝ったことはあっても、健康上の理由があつて、非合法活動を強いられた左翼活動に身を置くことはなかった。したがって、亀井勝一郎や高見順のように治安維持法違反容疑で拘禁されることも、転向の苦渋を舐めることもなかった。プロレタリア文学から離脱したことは、文学的な選択の問題であつて、転向に属する事柄ではなかった。藤澤の生涯の作品を貫く屈折のない清澄さは、良家の子弟という出自と個人的資質に加えて、マルクス主義の洗礼を受けながらも、藤澤が左翼活動に伴う挫折や転向を経験しなかったことから来ている。藤澤の文学的転進を転向ではないかと物言うことは、できないわけではない。しかし、少なくとも、藤澤に転向の自覚がなかったことは確かである。

ここで、第四節で取りあげた、昭和二十二年（一九四七）三月の再刊版『燃える石』の「あとがき」での「弁証法的唯物論」についての表明に立ちもどる。そこで述べられる、「弁証法的唯物論者だけが、世の中を——自然を、人間を、社会を、正しく見、正しく描くことが出来ると二十代の私は考えた」が、「この信念は四十三歳の今日に至るも少しも変わつてゐない」とする教条主義的強弁は、ここまで述べてきた経緯を踏まえても、なお説得力をもたない。

ここからは、弁証法的唯物論者藤澤の表明を各要素に分けて考える。

まず、藤澤が「弁証法的唯物論者」自認において、マルクス主義あるいは弁証法的唯物論の精髓である「革命的な実践」の問題を捨象している理由については、健康上の理由によって、政治的実践活動にそもそも関わっていなかったことによって説明できる。新人会の一員としては、一時期、周辺の活動を手伝っただけである。

また、昭和五年の秋からの富士見高原サナトリウムでの療養生活において、昭和八年末の帰阪以後の大阪の地において、藤澤は首都の政治的実践活動およびプロレタリア文学運動の困難と混迷を遠望する位置に立っていた。もともと政治偏重のプロレタリア文学運動に対して、作家として組みし得ないという考えをもっていた藤澤は、その「遠望」の期間に、政治的実践活動の推移と結末をも見届けた気になっていたであろう。そういう藤澤が、文学的転進以降においても政治的実践活動に関心を払わなかったのは、自然なこととして了解可能である。

次に、教条主義的強弁について考える。この問題には、時代背景が関与する。再刊版『燃える石』の「あとがき」には「一九四六年十月」の日付があるが、それは終戦の翌年である、その昭和二十一年（一九四六）に、文芸の世界と美術の世界で、特定の個人を《戦争責任を負う者》として名指しする出来事がもちあがった。

前年の十二月三十日に日本共産党系の文学者七名、秋田雨雀・江口渙・蔵原惟人・窪川鶴次郎・壺井繁治・徳永直・中野重治・藤森政吉・宮本百合子が発起人となって、新日本文学会の創立大会が開催され、翌昭和二十一年三月には雑誌『新日本文学』創刊号が発行された。そして、同年六月に発行された第三号に、小田切秀雄が「文学における戦争責任の追及」という文書を発表した。その文書は、文学者の戦争責任問題は「自己批判」から始めなければならないと説きながらも、他者批判に移行し、戦争責任を有する文学者として、二五人の名前を列挙した。菊池寛・久米正夫・中村武羅夫・高村光太郎・野口米次郎・西條八十・斎藤瀏・斎藤茂吉・獅子文六・火野葦平・横光利一・河上徹太郎・小林秀雄・亀井勝一郎・保田與重郎・林房雄・浅野晃・中河興一・尾崎士郎・佐藤春夫・武者小路実篤・戸川貞夫・吉川英治・藤田徳太郎・山田孝雄である。筆者が小田切秀雄になっ

が、このリストアップは発起人たちあるいは編集部（初代編集長は蔵原惟人）の認知のもとで行われているであろう。リスト提示のあと、文書はまるで告訴状のように宣る。

これは第一回発表である。ここでは特に文学及び文学者の反動的組織化に直接の責任を有する者、また組織上さうでなくとも従来のその人物の文壇的な地位の重さ故にその人物が侵略讚美のメガフォンと化して恥じなかつたことが広汎な文学者及び人民に深刻にして強力な影響を及ぼした者、この二種類の文学者に重点を置いて取上げた。

吾々は、このやうに指名することで彼等の責任を追及する。そして文学者が実に公職以外の何ものでもないといふこと、（中略）従つてこれらの責任者は文学の世界からの公職罷免該当者であることを吾々は主張する。吾々は彼等が退くまでその責任の追及をやめぬであらう。

なぜ文学者が「公職」であるのか。その奇妙な用語には、次のような事情がある。この年の一月四日付で、GHQ（連合国軍最高司令官総司令部）の覚書「公職従事に適しない者の公職からの除去に関する件」が出され、それに基づいて「就職禁止、退官、退職等三関スル件」（いわゆる「公職追放令」）が昭和二十一年勅令第一〇九号として二月二十八日に公布施行された。この勅令は猛威をふるい、約二〇万人が公職を追放されることとなった。『新日本文学』の当文書は、この「公職追放令」に乗っかるかたちで文学者の戦争責任を追及し、二五人の文学者について「公職」からの追放を図ろうとしたのである。これには反論が行われ、平野謙や荒正人が論陣を張った。そして、結果として、『新日本文学』による文学者への戦争責任追及は効を奏さなかつた。

同種のことを美術界でも起きた。昭和二十一年（一九四六）四月に日本美術会が創立され、内田巖が初代書記

長に就いた。内田は、『新日本文学』が文学者の戦争責任追及を掲載したのと同じ六月に、日本民主主義文化連盟に「美術界に於て戦争責任を負ふべき者のリスト」を提出した。そこには、二人の官僚、二人の軍人、二人の美術評論家と八人の「自肅を求める」美術家名が挙げられていた。美術家の八人は、横山大観・児玉希望・藤田嗣治・中村研一・鶴田吾郎・長谷川春子・中村直人・川端龍子である。それぞれには《罪状》が付されている。藤田嗣治は傷心のなかで昭和二十四年に日本を離れて、遂に帰国しなかった。

魔女狩りにも等しい告発が昭和二十一年前半に起きたのであるが、藤澤は美術界での告発はたとえ知らなかったにしても、『新日本文学』の告発を知らなかったはずはない。この事態を背景に置くと、藤澤の強弁が理解の及ぶところとなる。

『燃える石』の「あとがき」において、藤澤は「狭い垣」として斥けたはずの自己のプロレタリア文学作品に對して、肯定的な評価を与えることに判断を切り換えるとともに、「私の作風や作品の対象はその後さまざまに変化したかも知れない」が、自分は現在も弁証法的唯物論者である、と自己の立場を強調している。藤澤がそのように書いたことには、戦争が終わったという解放的な気分と、知識人たちの雪崩れるような左傾化という状況が後押ししているのは間違いないが、加えて、『新日本文学』が行った文学者の戦争責任追及に對する《弁明》の意味合いが込められていると見ることができると、その《弁明》は、名指しをされた文学者の中に、「第一回発表」として、自分に近しい菊池寛・横光利一・林房雄の三人の名前があったことによるだけではない。さらに、二つの要因がある。

第一は、藤澤に戦時下の銃後の国民像を描いた作品が存在することである。それは、昭和十九年（一九四四）十月、太平洋戦争の末期に刊行された長編小説『風に立つ』（春陽堂）である。奥付には「昭和十九年十月十八日発行（五、〇〇〇部）」とある。この小説には二組の相互に知り合いの独身男女が登場し、最後に対角線上の

男女がそれぞれに結婚する。藤澤が好んで用いる構図によって進行するこの恋愛小説には、舞台設定にも登場人物設定にも戦時下状況が反映されている。男性の一人は「戦ふ銃後」という連載を担当している新聞記者で、もう一人の男性は大学の教員をしている傷痍軍人である。その傷痍軍人は、鉄工所で働く「産業戦士」の少年工に「怠けてその一つの部分品を作るのが遅れたら、(中略)敵をやつつけるのがそれだけ遅れることになるのだ」と説くような人物に設定されている。女性のひとりには勤め先の幼稚園で、園児たちを二組に分けて「戦争ごっこ」をさせるような活発な先生で、もう一人の女性は「模範的な銃後の婦人」と評価される保健婦である。その保健婦が村で出逢うのは、「今年春のお祭りの接待もやめて」、自分たちの食べる米を政府に自主的に供出するために、それを担いでくる農民たちである。

こういう個別のことは恋愛小説に現実感を出すための時代的点描にすぎないと見えるかもしれないが、そうではない。物語は、銃後の役割を果たそうとする人々の姿を描いている。最終章「みたみわれ」は、次のように始まる。

新聞は、七月に入つて南太平洋の戦局がいよいよ熾烈化したことを報じた。

相川耕平(傷痍軍人の教員——筆者注)は、今日午後、暁鉄工所で全従業員に時局講演をして、自分の戦場における経験と信念を語つて、生産に従ふ者の軍人精神を強調した。

そして、次のように終る。

多摩(幼稚園の先生——筆者注)は、風の中に立つて、「みたみわれ」を力一杯に唄ひつゝけた。

「みたみわれ」とは、『万葉集』巻六にある歌、「御民われ生ける^{しる}験あり^{あめつち}天地の栄ゆる時にあへらく思へば」に曲をつけた軍国歌謡である。天平六年（七三四）に詠まれたこの歌自体は、聖武天皇の御代を「御民^{みたみ}」である「われ」が讚えるものであるが、この軍国歌謡が昭和十七年（一九四二）に大政翼賛企画画・山本芳樹作曲で発表されたときには、疑いの余地なく、「みたみ」に戦時下の国民が擬されている。そして、藤澤はこの歌をそういうものとして物語の最後に印象的に使っている。最終章のこの始まり方と終り方を見れば、戦時下の社会が作品に点描された、という程度のことではないのは明らかである。

しかし、これをもって『風に立つ』を軍部におもねた戦意昂揚目的の作品であるとすることはできない。藤澤は、「すべての読者に愛し親しまれるやうな、明るくたのしい物語」を目指す作家として、戦時下における「街の新しい親しい人間たちの型、そして自分で自分の生計を立てて行く若い人たちの朗らかな生き方」（いずれも昭和八年三月佐藤卯兵衛宛の藤澤書簡中の文言）を描いたと見るべきである。戦争がおこなわれているとき、国民が自国の勝利を願うのは自然な心情である。高見順も『高見順日記』の昭和二十年（一九四五）八月十六日、国終戦の翌日の条で、次のように書いている。

民衆の多くは、突然の敗戦にがっかりしてゐる。百姓は、働く気がしなくなったといつてゐる。（中略）私は日本の敗北を喜ぶものではない。日本に、なんといつても勝つてほしかつた。そのために微力はつくした。いま私の胸は痛恨でいっぱいだ。日本および日本人への愛情でいっぱいだ。

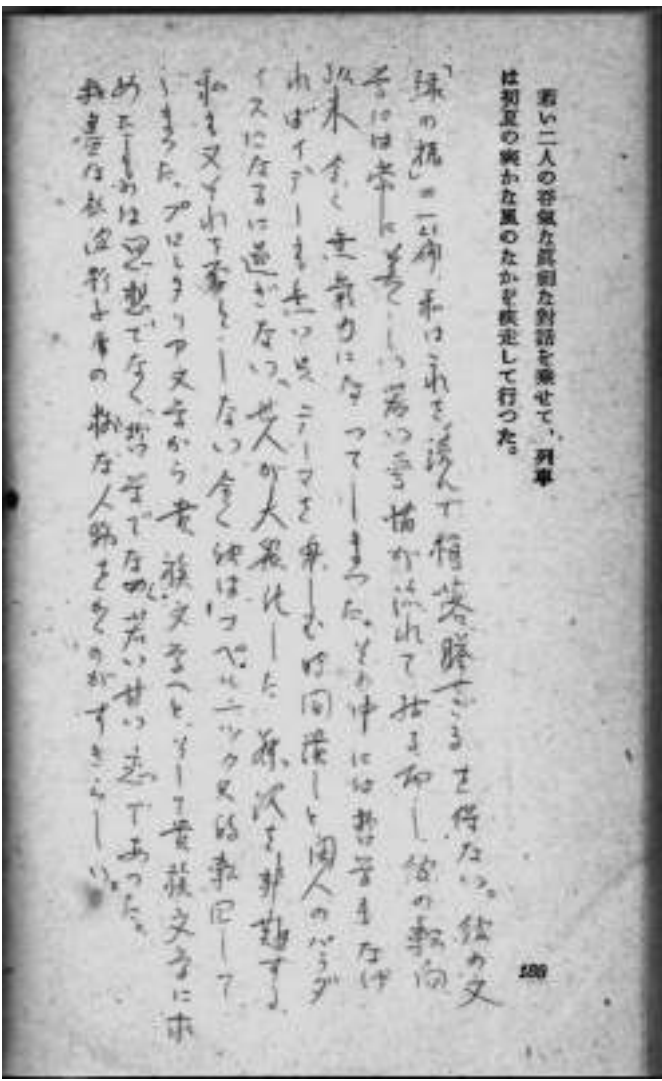
このような心情をもっていた銃後の国民像を、とりわけ若い世代を、藤澤は『風に立つ』において、それが昭和十六年（一九四一）に発表した名作『新雪』の続編でもあるかのように、明るい筆致で描いたのである。

とは言え、雑誌『新日本文学』第三号の告発を知ったとき、藤澤は、ほんの二年前に書いたその作品が《大政翼賛》的作品であると批判される可能性を考えたに違いない。

第二の要因は、藤澤の文学的転進を批判する者たちが存在したことである。昭和十七年（一九四二）七月十八日に発行された『緑の褥』（春陽堂書店）という藤澤の小説がある。その古書を大阪の天地書房が扱って、帝塚山学院大学図書館が昭和五十五年（一九八〇）に購入した。その本の一八八ページ、小説が最後の二行で終わっているページの余白に、最初の購入者によると思われる鉛筆書きの感想が書かれている（画像参照）。文面は次の通りである。

「緑の褥」の一篇、私はこれを読んで稍落胆せざるを得ない。彼の文学には常に美しい若い愛情が流れて居る。而し、彼の転向以来全く無気力になつてしまつた。その中には哲学もなければイデーも無い。只テーマを樂しむ時間潰しと、閑人のパラダイスになるに過ぎない。世人が大衆化した藤澤を非難する。私も又それを否としない。全く彼はコペルニツクスの転回してしまつた、プロレタリア文学から貴族文学へと。そして貴族文学に求めたものは思想でなく、哲学でなく、若い甘い恋であつた。我儘な松波彩子の様な人物をかくのがすきらしい。

若い二人の容顔な眞剣な對話を乗せて、列車は初夏の爽やかな風を疾走して行つた。



『緑の褌』落書画像

ここには、藤澤の文学的転進を「転向」あるいは「コペルニクスの転回」として批判する読者がいる。その読者は「世人が大衆化した藤澤を非難する」と書くことによって、藤澤への批判者は自分一人でないことを匂わせている。最後の一行、「我儘な松波彩子の様な人物をかくのがすきらしい」は、ヒロインの「松波彩子」が「白

い堀に囲はれ」た「五千坪の敷地」に住む松波鉄工所社長の長女として設定されていることからして、立場を「コペルニクスの転回」した作者藤澤には「我儘な」ブルジョア娘を描くのが気に入っているらしい、という皮肉である。

ここに述べられる、文学に「思想と哲学」がなければならぬという批判は、まず間違ひなく左翼の側からのものである。このメモ風の感想が書かれたのは、その本が出た直後の戦時中であると考えてよいであろうから、その時点で藤澤を「プロレタリア文学から貴族文学へ」「転向」した、あるいは「コペルニクスの転回」をした作家であると見做す者たちが存在したことをこの感想文は示している。その場合、そういう批判が藤澤に聞こえていなかったとは思えない。聞えていたとすれば、藤澤は『新日本文学』がおこなった「文学における戦争責任の追及」を他人事として無視できる心境にはなかつたと見ることができよう。

かくして、昭和二十一年（一九四六）十月に『燃える石』の「あとがき」を書くにあたって、藤澤は次のように考えたのではないか。

——『新日本文学』による文学者の戦争責任追及を恐れるものではないが、文学者が戦時中の作品や活動について、その立場を多かれ少なかれ問われざるをえないのであれば、自分の昔のプロレタリア文学作品を再評価して再刊行する機会に、元プロレタリア文学作家としての自己の現在の文学的立場を表明しておくのも悪くない——。

このような表明をおこなう場合、自分はプロレタリア文学からは離れてしまったけれども、物の考え方は依然として弁証法的唯物論者のそれである、と最小限の言明で済ませるのがひとつの方法である。しかし、それでは弱い、という気持が働いたのであろう。藤澤は、勢い余って、弁証法的唯物論者である自分は、現在もなお、弁証法的唯物論の方法に依って、「世の中を正しく描くことが出来」ていると強弁する方向へ筆を滑らせた。

ただし、それから二ヵ月後に記したと目される、再刊版『傷だらけの歌』（昭和二十二年一月刊、弘文社）の「一

九四六年初冬」という日付をもつ「あとがき」では、「若くしてマルクス主義を学んだことは、私にとつて大きな幸であった。なぜなら、私は、そこから、人間を含めた広い意味での自然を観察し、それを具象化する方法を学んだ、と信じて疑はないからである」と穏やかに述べている。藤澤はここで《筆の滑り》を修正していると見てよい。

『新日本文学』が特定の文学者の戦争責任を名指して追及したのは、虎（GHQ）の威を借る《勇み足》であったが、節を曲げたわけではないと言わんばかりの藤澤の強弁もまた、マルクス主義の威を借る《勇み足》であった。しかし、藤澤が自分の現在の作品も弁証法的唯物論の方法に依つて「世の中を正しく描くことが出来」といると思ひ込んでみたくなるほどに、マルクス主義は知識人の心を捉えた強力な思想だったのである。

マルクス主義あるいは弁証法的唯物論だけが唯一の正しい世界観であるという過剰な思い入れは、終戦後の日本の知識人の多くに見られるところである。その意味では、藤澤のような大作家でさえ、時代的制約を免れなかった。藤澤は自分を思想的に転向したとは考えておらず、そして、客観的にも藤澤に転向というような事態は存在しなかったもので、依然として自分が弁証法的唯物論者であるという藤澤の自覚には、ある種の矜持さえ伴っていたであろう。同時に、マルクス主義の側に身を置いていることが、自分の考え方の正しさの証しであるとも思えたであろう。

マルクス主義の最大の特徴は「その体系性、包括性にあり、世界観として完結している点にある」（田畑理一『比較経済研究』晃洋書房、平成二年＝一九九〇年）が、「その体系性、包括性、世界観としての完結性」ゆえに、マルクス主義にはいくつもの図式を覚えるだけで、人に全世界を理解できた気にさせる魔力がある。加えて、マルクス主義が有する理想社会論はマルクス主義理論全体に彩を与える。そういう強固な体系としてのマルクス主義が相対化されたのは、平成元年（一九八九）十一月九日に起きたベルリンの壁崩壊という衝撃的な事件によつ

てであった。上記の田畑の著書におけるマルクス主義へのコメントも、ベルリンの壁崩壊の直後に書かれたものである。もはや、マルクス主義は絶対的真理でなく、科学として提示された『資本論』は壮大なフィクションにすぎず、そして、社会主義社会は理想郷でなくなった。しかし、藤澤桓夫は平成元年（一九八九）六月十二日に亡くなっており、わずか五カ月の差で世界史の転換を見ることがなかった。

十三 「所謂純文学の狭い垣」の意味

第四節において次のように問うた。

「所謂純文学の狭い垣を破つて、広く万人の心に流れ入る」小説を『大阪』によって目指したという文学的転進の回顧的説明と、再刊版『燃える石』の「あとがき」における、自分が弁証法的唯物論者であるとする表明とは、どのような関係になるのか。本来は別々のことが時期を近接して書かれただけなのか、それとも両者は相互に関連しているのか。それは本論のテーマとするところであるが、その検討は最後におこなうことにする。

ここに至って、その問いに答えることができる。両者は別々の事柄ではなく、メダルの表と裏である。

ここまで検討して来たこと総合すれば、「所謂純文学の狭い垣」とは純文学のことではなくて、「芸術至上主義の小説」とプロレタリア文学のことであった。藤澤が転機の商品として昭和十一年（一九三六）の『大阪』ある

いは『花粉』を挙げるのは、「芸術至上主義文学とプロレタリア文学の狭い垣を破つて」と理解する場合にのみ整合性をもつ。第十一節で見たように、藤澤は『大阪』あるいは『花粉』を書いた昭和十一年の時点で、「芸術至上主義」文学とプロレタリア文学からは離脱しているが、純文学を放棄してはいない。「芸術至上主義」文学からの離脱自体は、第七節で見たように、昭和二年に生じているが、昭和十一年までには離脱していたという意味で、ここに含めることにする。

藤澤が転向問題を介在させることなくプロレタリア文学から離脱したのは、すでに述べたように、左翼活動に参加した経験がなく、加えて、戦前の左翼運動とプロレタリア文学運動の混乱期と終末期を信州の療養所で過ごし、その渦中にあることから免れたからである。帰阪した翌年には日本プロレタリア作家同盟が解体し、プロレタリア文学活動継続の組織的条件が消滅した。こうして藤澤にはプロレタリア文学からの離脱が自然過程のように訪れた。故郷に落ち着いた藤澤にとって課題となったのは、文学的「脱皮」であった。「蛇どもは、樹の枝に脱皮して、新しくなるために冬眠する。願はくば、僕の今の眠りもさうであれ」（昭和九年に書かれた「私信」、『大阪手帖』所収）と自ら書いたように、藤澤は従来の皮を脱ぐ必要があった。

「昭和二十二年早春」の日付のある「あとがき」において、藤澤はその「脱皮」を「狭い垣を破つて」と言い換えたけれども、正確に言うならば、それは「所謂純文学の狭い垣」ではなくて、「芸術至上主義」文学とプロレタリア文学の「狭い垣」でなければならなかった。

藤澤はなぜ事実関係を正確に書かなかったか。それは、前節で見た、『燃える石』の「あとがき」を書く動機と同一の動機が、『大阪』の「あとがき」執筆にも働いていたからである。『新日本文学』昭和二十一年六月号の「文学における戦争責任の追及」を意識するとき、藤澤は文学的転進の理由を「芸術至上主義」文学とプロレタリア文学の「狭い垣」に嫁することができず、純文学一般に転嫁した。それはひとえに、藤澤に昭和十九年執筆

の『風に立つ』があったからである。もし藤澤に『風に立つ』がなければ、『燃える石』『あとがき』の『勇み足』もなかったであろうし、『大阪』『あとがき』の「所謂純文学」への『責任転嫁』もなかったであろう。

かくして、『燃える石』の「あとがき」において、藤澤は自分が過去も現在も一貫して弁証法的唯物論者であり、かつ、小説を書く上でも一貫して弁証法的唯物論者としての考え方に依拠していると述べて、自己の過去と現在を潤色した。加えて、『大阪』の「あとがき」において、藤澤は自己の文学的転進が「所謂純文学の狭い垣」から「万人の心に流れ入る」文学への転換であったと説明して、文学的転進の経緯を曖昧にした。藤澤が敬愛した芥川龍之介の作品『侏儒の言葉』に、「かういふわれわれの自己欺瞞はひとり恋愛に限ったことではない。われわれは多少の相違さへ除けば、たいていわれわれの欲するままに、いろいろ実相を塗り変へてゐる」（「鼻」という一節があるが、藤澤は自己の文学の「実相を塗り変へてゐる」と言つてよい。ともに動機は、プロレタリア文学からの離脱という事実をあからさまに書くことをはばかったことであつた。そのはばかりは、「藤澤はプロレタリア文学を投げ捨てて、貴族文学あるいは国策文学へ走つた」という、ありそうな批判を避けるためであつた。実際には、『新日本文学』六月号が戦争責任を有する文学者の中に藤澤桓夫の名前を含めたわけではなかつたので、藤澤は反論する立場にはなかつた。反論する立場にない以上、それは無視すれば済むことであつた。しかし、藤澤は生真面目に対応しようとした。生真面目さからくる説明が、どちらの「あとがき」にも『脚色』を強いたと言えようか。「昭和二十一年十月」の「あとがき」も「昭和二十二年早春」の「あとがき」も、ともに同一の原因から生じたひとつの事柄であつた。

十四 藤澤のマルクス主義あるいは弁証法的唯物論

最後に残るのは、「弁証法的唯物論者」自認の問題である。第四節で見たように、藤澤は『燃える石』の「あとがき」の二ヵ月後に、『傷だらけの歌』の「あとがき」で「マルクス主義を学んだ」ことによって「人間を含めた広い意味での自然を観察し、それを具象化する方法を学んだ」と書いて、「弁証法的唯物論者」自認と同一趣旨のことを述べている。この「弁証法的唯物論者」自認は、上記の教条主義的強弁とは区別しなければならぬ。

学生時代に学んだマルクス主義あるいは弁証法的唯物論の理念的な部分だけが、世界観や物の考え方として個人のうちに保持されるのは自然なことである。藤澤には思想的な転向をした覚えなどないので、「私の作風や作品の対象はその後さまざまに変化したかも知れない」が、自分は依然として「弁証法的唯物論者」であるという表明も、マルクス主義によってものの考え方を学んだという述懐も、ともに了解可能である。では、その場合の世界観や物の考え方とは何であったのか。

藤澤は人後に落ちない読者家であった。『随筆人生座談』（講談社、昭和五十六年）の「若さは素晴らしい」の項で、藤澤は自分の読書について、「ハイティーンから二十歳代にかけての読書力一つにしても、われながらあされるほどの凄まじさがあった。五、六百ページの翻訳物の長篇など軽く一日で読みあげて友達に廻すのが常だった」と書いている。そういう藤澤がどれほどのマルクス主義文献をどのように読んだかについては、正確には分かっていないが、第七節に引いた「ピラを撒く大学生」に、その一端が示されている。

政治や経済のことはわかりにくかったけれど、エンゲルスの「家族・私有財産・国家の起源」や、レーニンその他の先覚者たちが書いた唯物弁証法についての書物は、私たち（武田麟太郎と私のこと——筆者）を

文学的にも感動させ、私たちの心に大きく窓を打ち開いた感じだった。

これは藤澤のマルクス主義受容がどのような資料として重要である。「唯物弁証法についての書物は、私たちが文学的にも感動させ」の個所は、藤澤が唯物弁証法の書物を文学的に読んだことを物語っている。藤澤は、武田からの影響に加えて、マルクス主義の諸文献を文学的に読むことを通じて、左翼になったのである。

亀井勝一郎も学生時代の自己の読書について「私の読書遍歴」（『亀井勝一郎全集』第十一巻）に書き残している。

共産主義思想と云つても、私の読んだ本は主としてマルクスの初期のものであつた。「マルクス主義」として完成される以前のものであつた。今でも印象に残つてゐるのは、「ヘーゲル法律哲学批判序説」で、現在では知らない人が多いと思ふ。この本はマルクスの青年時代の著作で、云はば彼の青春の書なのである。厳密に云へば、私は「マルクス主義」を学んだのではなく、「マルクスの青春」を学んだと云つた方が適切であらう。（中略）

その文献を正當に読まうとするなら、何よりも「資本論」を手にしなければならぬ筈である。私も「資本論」を幾たびか読まうと思つたが、これだけはついて行けなかつた。（中略）それでも「経済学批判」「哲学の貧困」「フォイエルバッハ論」等は読んだ。レーニン諸文献も読んだが、結局いまふりかへつて鮮やかに印象に残つてゐる本といへば「ヘーゲル法律哲学批判序説」なのである。

『ヘーゲル法律哲学批判序説』には、「宗教は民衆の阿片である」という有名な一節がある。一般のマルクス主義者でもあまり読まないような文献を「印象に残る」本に挙げている亀井の読書は特殊なものであつたかもしれ

ないが、しかし、亀井は一般的なマルクス主義文献も読んでいる。知識欲に燃える新人会の学生たちでも、明治末期に笹原潮風によって全訳されたマルクスの『資本論』を読み通すのは大変だったであろうが、明治三十七年（一九〇四）に堺利彦／幸徳秋水によってすでに邦訳されていたマルクス／エンゲルス共著の『共産党宣言』や大正八年（一九一九）年に河上肇によって初訳されたマルクスの『賃労働と資本』などの短い文献を読むのは造作もなかったはずである。『ヘーゲル法律哲学批判序説』も『共産党宣言』や『賃労働と資本』と同様に短い文献で、読むのに何の困難もない。

亀井の言う初期マルクスとの関連で言えば、マルクス／エンゲルス共著の哲学的著書『ドイツ・イデオロギー』が『独逸的観念形態』（櫛田民藏・森戸辰雄訳）の書名で雑誌『我等』（長谷川如是閑・大山郁夫・河上肇の三人による刊行）の第五号と第六号に掲載されたのは、藤澤が東京大学に入学した年、大正十五年（一九二六）の五月と六月であった。これはマルクス／エンゲルスの共著（大半はエンゲルスの手になるらしい）ではあるが、初期マルクスの重要な文献である。この訳稿は四年後の昭和五年（一九三〇）五月に『マルクス・エンゲルス遺稿／ドイツエ・イデオロギー』の書名で『我等叢書』第四冊として刊行された。

『ドイツ・イデオロギー』を藤澤が読んでいたという確証はない。しかし、雑誌『我等』の刊行者である長谷川如是閑は文明批評家で、大正デモクラシー期の論客であり、大山郁夫は早稲田大学教授で、労働農民党の委員長をつとめたこともある社会活動家であり、河上肇は京都大学教授の著名なマルクス経済学者であった。この三人が共同刊行する進歩的な雑誌『我等』は、新人会の学生たちあるいは新人会OBたちにはよく読まれた雑誌だったのではないかと推測される。

現に、亀井勝一郎は『ドイツ・イデオロギー』を読んでいる。「ノート」（『全集』第一巻）の昭和五年十一月八日の条に、次のようにある。なお、「ノート」は亀井が昭和五年十月七日に出獄した直後の十月十七日からつ

けられており、昭和三十五年まで全二〇冊に及ぶ。

研究の方向

フォイエルバッハ論、論綱、ドイッチェ・イデオロギー、之の終結を待つて、文芸理論の徹底的究明に進むべし。

亀井はさらに「ノート」昭和六年十二月三十日——三十一日の条で『ドイツ・イデオロギー』に言及している。

最も感銘の深かつた本

スターリンの十六回党大会における演説、高橋貞樹集、マニフェスト / 史的一元論、ドイッチェ・イデオロギー、一九世紀ドイツ思想史 / ハイネ論、イプセン論、ゲエテとの対話、同時代人の想ひ出、其の他の小説

十六回党大会の演説、史的一元論、ドイッチェ・イデオロギー、ゲエテとの対話、同時代人の想ひ出、此の五冊は一九三二年度における白眉であり、いづれもくり返し二度以上（ドイッチェ・イデオロギーは四度）よんだものであり、今後永久に座右に具へておくもの。

四度も読んだという記述により、『ドイツ・イデオロギー』が亀井に与えたインパクトの大きさがうかがえる。史的唯物論の哲学的著作『ドイツ・イデオロギー』に示されるマルクス／エンゲルスの世界観・歴史観は、人間社会の歴史的進展と生産力の上昇を進歩と見る楽天的な史観に支えられている。そこに描かれる、資本制階級

社会と共産主義社会の対比は、素朴で楽天的なものである。

さてこの分業と同時に分配が、しかも労働とその生産物との量的にも質的にも不平等な分配、したがって所有があたえられる。(中略)とにかく分業と所有とは同じ表現であり——同じことが前者では活動についていいあらわされ、後者では生産物についていいあらわされているのである。(中略)人間が自然成長的な社会のうち存在するかぎり、したがって特殊利害と共通利害との分裂が存在するかぎり、したがってまた活動が自由意志的ではなく、自然成長的に分割されているかぎり、人間自身の行為は彼にとって一つのよそよそしい対立的な力となり、そして彼がこれを支配するのではなく、これが彼を抑圧する。すなわち労働が分配される始めるやいなや、各人は一定の専属の活動範囲をもち、これは彼に押し付けられて、彼はこれから抜け出すことができない。彼は獵師、漁夫、牧人か批判的批判家かであり、そして彼が生活の手段を失うまいとすれば、どこまでもそれでいなければならない。

——これに対して共産主義社会では、各人が一定の専属の活動範囲をもたず、どんな任意の部門においても修行を積むことができ、社会が全体の生産を規制する。そしてまさにそれゆえにこそ私は全く気の向くままに今日はこれをし、明日はあれをし、朝には狩りをし、午後には魚をとり、夕べには家畜を飼い、食後には批判をすることができるようになり、しかも獵師や漁夫や牧人または批判家になることはない。

ここには、支配階級によって独占されていた生産手段が共有化され、階級社会が廃絶されると、資本制的生産関係から解放された生産力が生産物を社会に行きわたらせて、貧困がなくなるばかりか、人々は「気の向くままに」働き、自由と余暇を満喫する社会が到来する、という楽天的な進歩史観に貫かれている。マルクス／エン

ゲルスは来たるべき共産主義社会について多くを語っておらず、『ドイツ・イデオロギー』以外には、マルクスの『ゴータ綱領批判』（二八九一年刊、邦訳は昭和八年十二月刊）にその素描がある程度である。『ゴータ綱領批判』は共産主義社会についてこう述べている。

共産主義社会のより高度の段階において、（中略）労働そのものが第一の生活欲求となったのち、個人の全面的な発展にともなって生産力も増大し、協同社会的富のあらゆる泉がゆたかにわきでるようになったのち、（中略）社会はその旗にこう書くことができる——各人はその能力に応じて、各人にはその必要に応じて！

『ドイツ・イデオロギー』における素描が牧歌的であるのに比して、これは《科学的》ではあるが、楽天的進歩史観という点では相違がない。『ゴータ綱領批判』の初訳が『マルクス・エンゲルス二巻選集』（ナウカ社）に収められて発刊されたのが昭和八年十二月であるから、おそらく藤澤も亀井もこれは読んでいないと推測される。亀井は、『昭和二十年敗戦とともに想を練り』、昭和二十三年に上梓した上掲『我が精神の遍歴』（当初の書名は『現代人の遍歴』）の中で、「理想社会」を「万人が働き万人が楽しみを一つにする楽土」（第六節参照）と表現しているが、その表現は『ドイツ・イデオロギー』における「共産主義社会」の素描から来ていると見てよい。

私見では、マルクス／エンゲルスの楽天的進歩史観は、思想的には一九世紀ヨーロッパの思潮であったロマンティシズムの系譜に位置づけられる。そして、マルクスは政治的ロマン主義者に分類できる。マルクスも同伴者のエンゲルスも、一九世紀の思想家であった。二人は二〇世紀に出現したナチス・ドイツのアウシュビッツやソ連社会主義の収容所群島やポルポト政権の大虐殺を知らなかったし、経済発展がもたらす自然破壊や公害を知らなかった。

新人会の学生たちや新人会OBたちが身につけた「弁証法的唯物論」は、上述のような楽天的進歩史観であった。「ドイツ・イデオロギー」が描く未来社会のイメージは、その素材さゆえにかえって真実味と理想性を帯びさせ、彼らの理想主義的心情を捉えたに相違ない。

何度も述べたように、藤澤はマルクス主義者あるいは弁証法的唯物論者を自認するとき、運動的側面を除外して、「自分の物を見る眼」(『燃える石』「あとがき」)に限定している。ただし、藤澤の文学的転進以降の作品に弁証法的唯物論の世界観や弁証法的唯物論の思考方法が反映しているとはどこから見ても言えない。あえて言えば、物語の登場人物たちがとり結ぶ諸関係と物語の展開に見られる立体性に、弁証法的唯物論を学んだ者の論理性の痕跡を見出すことができる程度である。

小説の中に左翼的言辞を導入することは、弁証法的唯物論的な「物を見る眼」とは関係がない。たとえば、昭和二十二年(一九四七)に発表された恋愛小説『薔薇は蘇るか』の中に、とってつけたように、次のような一節が入る。

敗戦後の世相の混乱と荒廢と。すべての原因は呪はれた戦争にある。すべての責任はそのやうな侵略と虚偽との戦争を、人民を欺り、人民を犠牲にすることによつて、計画し、遂行し、挙句の果には国全体を破局と絶望との底に陥し入れたこの国の財閥、軍閥、官僚どもにある。追剥ぎ、強盗、すべて彼らに裏切られた痛憤のさげ口であるかも知れぬ。だが、その捌け口の向け先は明らかに間違っている。それらは、明らかに、人民を裏切った彼らに、今なほ彼らが支配権を握つてゐるこの国の反動的な政治の機構に向けられなければならぬ。

奪ふべきは彼ら特権階級の手にある政治権力である。それを奪ひ返して、働くものの世のなか——真に民

主主義的な人民の政府を作り、食糧難も、失業苦も、生活難も、一切を人身（注 人民の誤植か）の手で解決することこそ唯一の正しい途なのではないか。

それを、言はば同じ苦しみの仲間である他人の懐中物をかすめたり、殊に、繊弱い女の持物を強奪するなどと、こんな間違つた愧づべき所行がまたとあるであらうか。

この唐突な一文は、街角で若い女性が強盗に襲われたのを見て、主人公の男性が彼女を助ける前に抱く気持の説明として置かれている。左翼的言辞が自己の正しさの証左であると考えられていた終戦後の一時期、さまざまの評論や時評やプロパガンダ文書に、ここで書かれているような言辞が溢れた。藤澤はそういう左翼的言辞を生のまま小説の中に持ち込んでいる。無論のことであるが、そういう持ち込みがあるから、藤澤の小説が弁証法的唯物論の考え方に支えられているなどとは言いやうもない。あえて言えば、藤澤は、前節で言及した戦時中の作品『風に立つ』の《大政翼賛性》が気にかかっているのだ、その埋め合わせのために、自己の終戦後の作品の中に牽強付会的に、非小説的に《左翼翼賛的言辞》を滑り込ませているのではないかとさえ思える。

もし藤澤の「弁証法的唯物論者」自認が文学的な意義をもっているとすれば、マルクス／エンゲルスが『ドイッ・イデオロギー』で描いたような未来の理想社会、誰もが自由に個性を発揮することができる理想社会のイメージが、その清新な作品群の背後に幻視のイメージのように秘められている場合だけである。第七節に引いたように、藤澤にとって「唯物弁証法についての書物」は、「私たちを文学的にも感動させ、私たちの心に大きな窓を打ち開いた感じ」（上掲「ピラを撒く大学生」）だった。藤澤はマルクス主義を文学的に受容していたのである。

『新雪』や『生活の樹』や『朝の歌』などの代表作には、藤澤が「唯物弁証法についての書物」から得た未来社会の幻視のイメージが寄り添っていると云ってよい。第九節で見たように、藤澤は、昭和六年の「芽」におい

て、「労働者と農民の国サウエート・ロシアの子供たち」が「世界中で一番楽しい子供たち」であるとソヴィエト・ロシアを美化したくらいであるから、弁証法的唯物論が指し示す未来の共産主義社会について、文学的な色彩をどこにしたイメージを抱いていたはずである。藤澤が、これこそ自分が世に問うべき小説であると確信して若い男女を登場人物にした物語を執筆するときに、藤澤が抱くあらまほしき社会についてのイメージが自ずからそれに随伴したのであろう。

上記三作のうち、昭和十八年七月刊行の『生活の樹』（全国書房）が昭和二十一年八月に日本社から再刊された折に、藤澤は「序」において自作の解説をするとともに、いささか風変わりな題名についてその由来を説明している。

この物語には二つの明らかな主題がある。一つは、すべての人間はより高い社会の 将来のために各自の長所によつて働かなければならないと言ふ思想であり、一つは、われわれはすべての不幸なるもの虐げられるもののために人道の名に於いてたたか^マはれなければならぬと言ふ思想である。

まことに愛情と努力のないところに一切の建設はない。輝かしい黎明の苦悩のなかにあるこの国の若い人々に敢てこの物語を贈る所以である。

尚、この物語の題名を作者はゲーテの「ファウスト」のなかの次の有名な詩句から得た。

一切の概念は灰色で

緑なすのは生活の樹である。

一般に「ファウスト」からの引用部分は、「すべての理論は灰色で、緑なすのは生命の黄金の樹だ」と訳され

ている。藤澤は「生命」の個所の原語 *Leben* を「生活」の訳語にして、題名に使っている。*Leben* は英語の *Life* に相当する単語で、「生命」と「生活」の両方の語義を担っているので、「生活」が不都合というわけではない。なお、「黄金の」の語句が取り払われている理由は不明である。

「一九四六年（昭和二十一年）の早春」の日付をもつ「序」は、戦時下の作品を戦後の社会状況に引き寄せて説明しすぎている印象を否めない。物語は、若い女性の薬剤師が自分の勤める診療所にレントゲンを備えるために、資産家の父親に頼んで寄付させようと奮闘するという内容である。その薬剤師に職場の同僚や貧しい家庭の娘が絡み、物語は波乱を含んで展開する。戦時中にそれが発表されたときには、作者による主題についての解説はなかったはずである。そうすると、物語は都市に暮らす若い世代の前向き、あるいは健気な生き方を描いているという点で、昭和八年三月三十一日付の夕刊大阪新聞社佐藤卯兵衛宛書簡における『街の灯』についての構想の延長上に位置づけられる。題名を「ファウスト」の「緑なす生活の樹」から採ったことに象徴されるように、藤澤は個人が社会と関わることを通じて「緑なす生命の樹」のように成長してゆき、その成長が社会の将来への寄与となる物語を編もうとしている。そういう物語の彼方に、藤澤にはあらまほしき未来社会のイメージがほの見えていたのではないかと推測される。

藤澤が終戦後間もなくの時期に書いた「個性の在り方——年少の友に」（『文学手帖』所収、カホリ書房、昭和二十三年＝一九四八年一月）に次のような一節がある。

幸な事に、人間の精神の作用は、同じ顔の人間が二人とゐないやうに、千差万別である。そのおかげで、この世の中には無数の創意や工夫が生れ、われわれの社会は不断に進歩発展する事が出来、万人の胸にひびく思想や音楽が誕生するのである。

この楽天的で善意にあふれた人間観と社会観には、マルクス／エンゲルスが描いた未来社会のイメージが藤澤流に変奏されて謳いあげられていないであろうか。

横光利一はかつて昭和二年七月に長栄館で武田麟太郎と藤澤桓夫が開始した社会科学研究会を訪ねたが、その横光が『創作月刊』昭和三年二月号に「文学的唯物論について」（角川書店『近代文学評論大系』第六巻所収、昭和四十八年）と題する小論を発表した。そこには、「コンミニズム文学者」が次のように定義されている。

コンミニズム文学者は必ず弁証法的唯物論によつて幻想を感じなければならぬ。然も此の弁証法的唯物論に従つて幻想を感じたものの中、特に文学をもつて政治的活動をするもののみがコンミニズム文学者だ。なほ文学をもつて政治的活動をするのみには非ずして、その政治的活動をする中心物なる指導理論なるものに縛られたもののみを、特に名差してコンミニズム文学者と総称する。（中略）此の斬新な文学者達の中から現れる文学が、他の文学と最も違ふ所は、指導理論に絶えず束縛されねばならぬと云ふ一條である。

この定義に従えば、たとえば小林多喜二は「コンミニズム文学者」であつたが、藤澤桓夫はそうではなかつた。藤澤は「弁証法的唯物論によつて幻想を感じた」だけだからである。では、その「幻想」とはどのような内容であつたか。

藤澤が「弁証法的唯物論者」自認において抱いていた「幻想」とは、「体系的で包括的」な社会変革の理論のことではなく、そこへの到達が《歴史の必然》であるところの、幻視された未来社会のイメージであつた。しかし、そのような「幻想」を直接に小説化することはできない。知られるように、文学的転進以降の藤澤の諸作品には、等しく个性的で、生きることに意思的で、自由な精神をもち、かつ、やわらかな感受性を備えた若き女性

たちが描かれる。藤澤が抱いた弁証法的唯物論の「幻想」、さらには、上記の「個性の在り方——年少の友に」に述べられる「幻想」は、そういう女性たちにひそやかに投影されていると言ってよい。

他方で、藤澤の作品に親しんだ者は、登場する若き女性たちが、『ファウスト』第二部の最後の合唱「永遠に女性的なるもの、我らを引きて昇らしむ」と類似する「幻想」を帯びているのを感じる。事実、藤澤は「私の履歴書」（上掲『私の大阪』所収）の「初恋の想い出」の項において、「永遠の女性は不断にわれわれを向上させる」の訳語でその句を引いて、初恋の少女のことを書いている。藤澤にとつて好ましい女性は、季節のまにまに生き死にする男たちとちがつて、どこか永遠性をたたえるような存在でなければならなかった。それは藤澤が女性に抱いた「幻想」であった。作中のおやかな女性たちは、あらまほしき未来社会の「幻想」と作者が女性に抱く「幻想」とが二重に投影された存在として、藤澤文学の香気を担っている。

かくして、「万人の心に流れ入る」文学へと向かった藤澤の文学的転進と「弁証法的唯物論者」自認とは、楽天的進歩史観が描くあらまほしき未来社会の「幻想」を介して辛うじて繋がるのである。

《追記》

- 一 本論は平成二十八年（二〇一六）三月二十七日に帝塚山学院住吉校舎で開催された帝塚山派文学学会第一回研究会での発表を基にして書き下ろしたものである。その際、発表時の論点を整理するとともに、発表時にはなかった観点を加えた。

- 二 帝塚山派文学学会副代表高橋俊郎氏には、参考文献等の教示と提供を受けた。