

阿部知二における《戦後》

—『抒情と表現』から『現代の文学』へ—

水 上 勲

一

中村真一郎氏によれば、阿部知二は昭和作家の中で、最も評価の定まっていない作家ということになる。^①氏はその理由として、五点ばかりを挙げ、その一つ一つを丁寧に分析しているが、それと共に、あるいはそれ以上に、阿部知二の文学者としての評価を困難にしているものに、戦後の阿部知二の「左傾」の問題があると思われる。

中村氏もその点につき、阿部知二が作家として日本文壇特有の美学を打破し、日本の小説を更新するよりも、晩年においては「寧ろ、社会的正義の実現というような、知識人の良心の問題の方向に集中していたか」と述べ、その評価は留保されている。

また、奥野健男氏は、「進歩派陣営に身を投じ、社会革命を説きはじめ」「政治的運動に知識人として身を挺した」阿部知二に、「場

違いの痛々しい感じ」を持ち、「そういう外の社会的事件に題材を求むべきではなく、内のコンプレックスにこそ求めるべきだ」という思いを抱き続けた、と言う。^②阿部の戦後に対するこうした評価は、一方を代表する意見と言えよう。

確かに、昭和二十八年六月、血のメーデー事件の特別弁護人として法廷において証言を行なったのをきっかけに、阿部知二は実にめざましい程の「左」への転換をとげていく。翌年の日本文化人会議議長就任と、中国訪問、三十三年のソ連訪問、翌年のわだつみの会理事長就任、その間の松川事件、教科書裁判、A・A作家会議等々へのかかわり、そして晩年のベトナム反戦運動、日本共産党への接近と、それはよりエスカレートしていったのは知られているとおりである。

言うまでもなく、阿部知二は戦前のプロレタリア文学盛んなりし

頃には、明白に反対側にあつて、芸術派の理論家兼実作者として、文壇に一定の地位を占めていた。それが戦後、逆転現象を起こしているのである。戦前の反プロレタリア芸術派から戦後の進歩派へという、こうした軌跡を辿つた文学者は、他にあまり類例をみない。

阿部知二のこの問題については、現在までの所、篠田一士氏が最も理解のいき届いた論を書かれている。^③氏は、阿部知二の現実参加の姿勢を認めつつ、それと文学作品の自律性という問題は別個のこととした上で、阿部の現実参加、市民運動について、できるだけくわしい正確な記録が必要なことを説いている。

それは残念ながら今日まだ何程のことみなされていないのだが、確かにジャーナリスティックな形でのレットル貼りばかりが先行して、彼の「左傾」についての客観的、研究的な分析はまだ殆どなされていないのが現状である。阿部知二における「政治と文学」の問題は、戦後における一文学者の特異なパターンとしてもっと重視されてしかるべきであろう。

私も、篠田氏の言われるような正確な記録を望むものだが、今はその準備もなく、力量も不足している。ここでは『抒情と表現』と『現代の文学』の二つの戦後の代表的文学評論を取りあげ、彼の「左傾」の内実について、多少メスをふるってみたい。

その前にあらかじめ述べておくと、阿部知二にこうした社会参加

の姿勢が明瞭になりだすのは、昭和二十五年夏にペンクラブ代表としてヨーロッパへ行つてからのことであり、さらに二十八年のメーデー事件裁判にかかわつて一層深化していった、とされるのが普通である。^④

例えば、阿部良雄氏は、ヨーロッパへ行つて、日本の貧しさを痛感したこと、「本人自身が、日本のあまりに貧しいことにショックを受けてヨーロッパから帰つてきて、これは社会主義にするより仕方ないというふうに決意したというのが本当です。その辺で例のメーデー事件とか、そういうきっかけもあったということも、申しおかないといけません。」と、講演筆記の中でだが、明瞭に述べられており、これにはある程度裏付けもあつて、まずこのヨーロッパ旅行以後とみるのが適切である。^⑤

しかし、では何故それが契機となつて、以後の社会的参加が急展開していったのか、となると、根本的な要因としては、やはり彼の過去の戦争体験の反省を抜きにしては考えられない。ある意味では、彼の戦後の文学活動のすべてがそこに根ざしており、『日月の窓』や『捕囚』においても、くりかえしそれを描こうとしたのだ、とも言いえよう。だが、彼においての“戦争体験”の全体像をとらえるのは決して容易なことではない。普通の文壇的作家より、一層それは複雑な面をみせており、単純に割り切れるものではない。彼の戦

後の知識人文学者としての軌跡を辿る場合、この戦争体験と左傾の両者を一体化してみる視点がどうしても必要であろう。

二一

『抒情と表現』は、昭和二十三年十一月、奈良の養徳社から刊行された。阿部知二の戦後最初の文学評論集である。収録された評論は全部で十四篇、『新潮』『世界』『人間』などの他、様々な雑誌に発表されたものを集めているが、中で最も早い時期のものは二十一年五月、遅いものは二十三年六月発表であり、敗戦後の最も混沌としていた時期における阿部知二の思索がよくうかがえる。

この時期、知られているように阿部知二は戦時中に疎開した姫路にあって、なかなか上京しようとはしなかった^⑦。従って、『抒情と表現』所収の評論も、その大部分は姫路において書かれた（もちろん、実際には色々な場所で執筆されたであろうが）ものと考えられる。創作方面では、やはりこの姫路時代に、のち『城』（昭・24・8）に収録された短篇を連作的に執筆しており、この評論と創作の両者が阿部知二の戦後への出発を示すものと言えよう。^⑧（ただ、文壇的な意味では、昭和二十四年二月の「黒い影」、三月の「おぼろ夜の話」が彼の戦後文壇への復帰作となったことは良く知られている。）

まず最初に、中で最も早く発表された評論、「現代人」を取りあげたい。二十一年五月『新潮』の巻頭に発表されたものだが、すぐあとの六月号「阿部知二氏は語る」（談話筆記）では、「苦心さんたんの結晶」で、四月号に間にあわず、一月遅れてしまったと言い、創作面でも評論でも「書かうと思つても何も出て来ぬ。完全な文学失調さ。」と、かなり自嘲的に語っている。敗戦という現実と直面して、ただちに自分の文学的姿勢を積極的に立て直すことのできなかった彼の苦衷の一端がうかがえる。

さて、その苦衷を、我々は「現代人」の中に端的にみいだすことができるのである。それは一見、奇矯な感じさえ受ける、「ゲエテと狂犬」という比喩的な話題として提起されている。「数年以来私は日本や中国のいくつかのところで、青年や学生に向つて、「ゲエテと狂犬」とでも名づくべき他愛のない比喩譚をしてきた。——君がゲエテだったとしてみたまえ。そして或は臆想しながら野を歩いているとしてみたまえ。君の頭のなかには、いま「フアウスト」の構想が生れてあふれて来ているのだが、もしこのとき一匹の狂犬がおどり出して噛みついて来たたとすればどうなるだろうか。「フアウスト」もそれを創造しつつあったゲエテの生命も立ちどころに滅びてしまふ。それらはいかに狂犬の牙に対して無力であり、故に劣るものであるだろうか。」

筆者によれば、「太古このかたの人間の不幸と苦悩とは、この二つの世界の相剋に対して、さまざまの思想家の努力にもかかわらず、決定的な解案を有つていないということにある。」思想は無力である。考へうることは、『自分はそのいずれを愛するか』ということ、——そしてパスカル風にいえば、『ファウスト』の世界と犬の牙のそれとの、『いずれに賭けるか』ということのみである。」

ここに見られる、極端な二者択一主義、その根底に横たわっている深いペシミズム、これこそ阿部知二の戦争体験がもたらしたものであることは言うまでもない。圧倒的に「狂犬」の牙が強く、いかなるすぐれた文化・教養もその前にはまったく無力に踏みじられてしまふしかない現実——彼は戦争中、いやという程、至る所で（日本国内のみならず、徴用されたジャワ、敗戦間近かの中国上海で）それを見せつけられてきた。自由主義的立場にあった知識人として、その無力さのみを思い知らされることが多かった。その痛切な思いがこうした極限的な比喩をもたらししたと思われる。

この「ゲエテと狂犬」というテーマは、それ自体では、言いようのない暗さに満ちた、ニヒリスティックな問題提起である。どこにも救いはない。しかし、阿部知二はそれをよりニヒリズムの方向にむかつて掘り下げていく訳ではない。「狂犬」の牙の前に無力だとしてもながらも、彼はやはりその無力さに賭けようとする。

それを現代文明のこととして、彼が主張するのは、アメリカヤン連のような行動的な新文明の力強さに圧倒されがちな、旧文明の持つ伝統的人間主義の擁護である。孔子が、ブレイクが、ゴールズワージーが慕わしい故人として引用され、近年の日本が古い文明の持つ「ゆとりある快楽」を失い、烈しい努力主義に陥ったことに、悲劇の原因をみる。こうした近代日本の精神主義への批判は、戦前から阿部知二にはあったものである。

しかし、にも拘らず、彼の旧文明の持つ伝統、秩序への憧れ、普遍的人間性への信頼といったものは、ここでは今一つ説得力をもたず、弱々しい感じしか与えない。それはこの評論の最後で語られている文学論の部分を見れば、そう言わざるを得ないのである。

彼は、文学がそれぞれの時代において「等身の像」にとどまらず、想像力によって「巨像」を作ってきた歴史をふりかえりながら、「しかし文学の方法は旧時代的なものだと思われる」とも致し方はない。作家は、あるき慣れた人生の道路で深い霧につつまれて迷児になつたような形で、人間の像を霧の中に結ぶのであるかもしれない。霧の作用によるゆえに、その見る像は事実より巨大なものとなつたり、事実より美しいものとなつたり、または象徴的暗示的なものになつたりするという不思議なことを成しとげる場合があろう。同時にブロッケンのようなものを造りあげて、却つて人生を混惑させる

ようなこともないといへない。」と言う。従つて、「文学的方法が、来るべき世界での理想的現代人の像を一步先んじて、より明瞭に、世の中に呈示しうる力を有つてると云い切ることもつつしまなければなるまい。それは可能であるかも知れず不可能であるかも知れぬ。」ということになる。

ここには、依然として、阿部知二の芸術主義的立場が貫かれていたが、それは見られるとおり、悲観的、消極的である。少なくとも、文学芸術をもつて積極的な社会参加が可能である、といった認識はどこにも見受けられない。彼とすれば、本来芸術というものの性格として、こうした問題の存在することを指摘せざるを得なかつたのであろう。

そうした芸術観にたつた上で、彼は言う。「ただ一つ分かっていることは、可能か否かを問うことなく善意を以てそのような現代人の創生に参加しようと努力するということだ。」

彼の結論はこれだけのものに過ぎない。しかし、ここに見るべきものは、戦後社会へのアクティブな姿勢ではなく、むしろ、戦争によつて受けた深い傷ゆえのため、現代の行動主義への懷疑、滅びゆくものへの哀惜の思い、無力で不安定な芸術に対する、それ故の擁護といったものでなければならぬ。それは戦後というエネルギーギッシュな解放感に溢れた時代においては、あまりにかそけきもの

でしかなかつたかもしれないが。

それと深く関わる評論として、取りあげておくべきなのが、全体の題名にもとられた「抒情と表現」である。これは先の「現代人」のすぐあと、二十一年六月、『人間』に発表された。(原題「抒情的表現」)

ここで彼が言わんとするのは、日本文学の前近代性の象徴としてしばしば檜玉にあげられる抒情性を守ることである。文芸における思想性や知性というものは、抒情性を断ち切つたからといって、うまれてくるものではない。それは民族の伝統に根差したものであつて、たやすく払拭しうるものではない。

「すぐれた抒情心の中には積極的なげしい意志が内包されている。一言でいえば、それは最高のもの究極のものへ一氣に肉迫しようとする精気である。(中略)自然への嗅合、恋愛の恍惚、または死への飛躍にしても、それらには、弱々しい精神の為しうるところだと云い得ぬ場合があまりに多い。」「バルザックにしてもトルストイにしても、彼らの「情緒エモーションが考えた」のである。思想的な思想ではない。それは小説に於いていえるばかりではない。トルストイの、人生論や芸術論にしても、それは情緒的思考の所産である、といつても誰も反対できぬだろう。——現在のわが作家を取つてみても、かすかではあろうが、志賀直哉は情緒で考えうる力を示してゐる。そ

れであつてみれば、我々が抒情と袂別する必要はない。(中略)問題は、むしろその抒情心が弱かつたということ、それが思考する力を得るところまでに育たなかつたことにあるのだ。」

一見、明解な主張のようだが、ここでも前提になつてゐるのは、戦争中の経験なのである。中国にいた時に話をしたことのあるドイツ人との対話が印象深く語られているのだが、阿部知二がそこでドイツ人に説明のためにもちだしたのが、『葉隠』だった。国際的に通用する日本というものゝの表現の不可能性、その大きな壁の前に幾度か味あわされた絶望感、これも阿部知二が戦争において、したたかに思い知らされたものであつた。そうした経験からの主張なのである。日本文学の国際性という視点から、彼はかえつて外国人にわかりにくい抒情的伝統を活かすことの重要性を言うのである。

しかし、その阿部知二の特異ともいえる戦争体験^{II}国際体験から生れた主張は、発表当時、ほとんど理解されなかつたらしい。初出にはない追記が刊行本には付け加えられているが、わざわざそうしなければならぬくらい、誤解・誤読が多かつたのである。

ともあれ、敗戦直後の昭和二十一年という時に書かれたこの二つの評論は、阿部の戦争体験の傷の深さを物語る。芸術の無力さの痛烈な認識と、しかし、それを踏まえた上での日本人にとつての自己表現の必要性、そのためには抒情的伝統は決して軽視されるべきで

はないといった主張、こうした論理が相当屈折しながらそこに展開されている。

そして、ここで重要なことは、阿部知二が戦後の民主革命といつた大きな変動に対し、必ずしも全面的に同調していたわけではなく、むしろ批判的であつた、と私には思えることである。

「抒情と表現」よりちよつと二年後の「偉大なる私生児」(昭・23・6「小説界」)は、比較文学的観点からしても、この中でももっとも読み応えのある一編だが、ヨーロッパ小説の巨峰たる「パルムの僧院」「戦争と平和」「トム・ジョーンズ」の三作品とも、主人公が私生児であることに着目し、その自由性と罪の意識を明るみに引き出し、一方、志賀直哉「暗夜行路」の時任謙作をそれらヨーロッパ小説の主人公達と比較していく。阿部は、謙作が決して他の三人に劣らず、自由への希求を貫いていったことを高く評価し、ヨーロッパ小説の主人公達に比して行動力には劣るかもしれないが、「複雑な内面ドラマの起伏を無限に示すこの謙作を、私達日本人は、むしろ誇と思つてよろしいのではないか。」と言つてゐる。

こうした志賀文学への高い評価は、先の抒情的伝統の評価と明らかにつながるものだが、むしろここで引用しておきたいのは、その上での彼の戦後改革への批判である。

「社会は今民主革命という事で、大きく変革して居ると人は言い、

また変革しつつあるというのが史実であるかも知れぬ。人間の個性にすでに解放された、という声までが、いまひびいて居る。そして、謙作の金しばりめく不自由さではなく、まことに自由奔放な男や女が、自由奔放にその本能に生きるといふ肉体的と呼ばれる小説が、続々と作られて、世の中がそれを喜んで迎えている。しかし、私はむしろ謙作の『不自由』に真実を感じる。今私達の前に踊っている自由は、『個性』のそれではなく、『個性』のそれだ、としか感じられない。自由以前の諸問題についての踏み固めが行なわれているかどうかは、全く怪しい。」

こうした、反時代的といつていいような気分は、この『抒情と表現』全体を覆っている。ただし、阿部知二は徹底したペシミストではない。あらゆる点からして悲観的たらざるを得ない場合でも、何処かに救いを求めようとするのが常である。

『二十世紀文学』（昭・20・5「人間」）においても、ジョイス、ブルースト、ジイド、ロレンス、ハクスレイからH・G・ウェルズまでを取りあげては、いずれも絶望や悲観に終わっていることを指摘し、といつて、むしろアメリカやソヴィエトの文学に確固たる規準がある訳でもなく、ヒューマニズムもはや今日では思想体系たりにえなくなつてゐる、として、あらゆる点からペシミスティックたらざるをえない状況を認めつつ、最後には次のように希望を語つて

いる。

「人間の歴史は後に引返して行くことは出来ぬものだから、とにかくこの方舟は、雑然たるヒューマニズムなるものを満載して、その盛観（？）はこの世紀の誇であり同時に恥であると自認しながら、荒い浪の洪水の上を、——逃亡の岸にも、集合体的機械化の岸にも、または完全商業化の岸にも着けずに、前に向つて流されて行くほかはない。（中略）破滅の淵に乗り入るとき、どのような表情と態度と言葉をもつて、それを迎えるかということを見し、それが人間らしく立派な威厳をもつものだったならば、この世紀の文学の意味も、小さなものではないであらう。」

彼においては、ペシミズムとオプティミズムはこのようにいつも裏表の関係にあるのだが、どちらによりリアリティがあるか、といへば、この場合はやはりペシミスティックな方である。戦後しばらくの間、彼が姫路にあつて動かなかつたのも、一つにはこうした戦後世相への違和感や、強いペシミズムがあつたからと思われる。

さて、今の私には、こうした阿部の思索を戦後文学全体の動きの中に位置づけて評価するだけの準備はない。ただ、おおまかにいつて、「戦後」における進歩主義、アメリカ化、封建的日本の排撃、こうした動きが圧倒的な中では、特に時代に敏感な青年層には歓迎されなかつたであらう。

しかし、明らかに戦後という時代が終焉した現在、ふりかえってみて、こうした阿部知二の評論に、「戦後」を相対化してみる視点を見出すことは可能である。何より、文学者としての戦争責任という問題を考えるにあたって、この『抒情と表現』は阿部自身の直接体験を踏まえての、痛切な発言と見られるだけに、重みがある。

しかし、この後、阿部知二はやがて進歩主義陣営に移行し、「進歩的文化人」の代表のようにみられることになる。一体彼がどのように変化したのか、『現代の文学』とこの『抒情と表現』を比較しながら、次に考察してみたい。

三

『現代の文学』は、約四年後の昭和二十九年三月、新潮社から「二時間文庫」シリーズの一冊として刊行された。初出は、前年の四月から二十九年二月まで、『新潮』に十一回にわたって連載されている。序を含めて、全十章からなり、各章には「意志について」「個人主義について」「知性について」などの表題がついている。一つ一つは独立しているものの、連載中の約一年に書き下ろされたものであり、『抒情と表現』以来の彼の文学観をすべてここに叩き込み、戦後におけるその「左翼」的姿勢を確立したものと見てよい。

特に読者が圧倒されるのは、ここでの縦横無尽と云っていい、古

今東西にわたる文学作品の引用（といっても、やはり英文学、そして近現代の小説中心だが）の多さ、その博覧強記、勉強ぶりのすごさ、しかもそれが雑然と並べられているのではなく、比較文学的視点が貫かれていることなどであろう。西欧文学の歴史や現状に触れたあとには、必ず日本の場合はどうであったか、が問い直され、単に学問的客観的な（そういう面でも十分評価できようが）議論にとどまらず、現に生きて活躍している現役作家としての生な声を感じられもする。一言に言って、まことに力作というにふさわしいものである。

さてしかし、それと共に、この『現代の文学』においては、阿部知二は明瞭に、それまでの自由主義的立場から社会主義的立場への移行を明らかにしており、『抒情と表現』には見られなかった姿勢がここには新しく見受けられる。この文学評論と、翌年の『歴史のなかへ』（昭・30・6 大月書店）の二冊こそは、前者は文学論、後者は社会評論を集めたもの、という違いはあれ、阿部知二のこの前後における「左傾」を、最もよく物語るものである。（小説では『花と鎖』昭・29・12、『人工庭園』昭・30・6、『青い森』昭・31・9などがこの時期の代表作である。）

『歴史のなかへ』に収録された社会評論は、二十八年、九年にはほぼ集中して書かれており、『現代の文学』と重なり合う。彼の「左

傾」を知るうえで、前者の方が重要という見方もあるが、ここでは後者についてだけ、取りあげたい。前者については、『良心的兵役拒否の思想』などと共に、別に扱うのがよいだろう。

さて、確かに『抒情と表現』と『現代の文学』ではかなり論点に差異がみられるが、どの程度食い違っているか、一例をあげて示しておきたい。『現代の文学』に「伝統について」という章がある。

『抒情と表現』においても、伝統の問題は重要な位置を占めており、そこで「伝統」が意味するものは、ひたすら進歩を追っかける新文明国家（米ソ）に対するアンチ・テーゼとしての、旧文明の持つ歴史的に洗練された人間主義、モラリズム、宗教性といったものであった。反現代性という特色を強く持つものであった。

一方、「伝統について」では次のように言われる。日本の伝統というものは、二つの困難を伴っている。一つは政治的に使われてきたことで、すくなくとも今日まで、日本では「伝統」は支配者が絶対主義的権威をふりかざすためのものであった。今一つの困難は、明治維新による断絶という現象である。そのために、伝統の保存とその超克という課題がバランスを失い、文学者においても、若いうちには外国崇拜、年をとると日本回帰といった現象が起きる。それと共に、多くは創造力を失い、ただの鑑賞家になってしまう。筆者は自分とすれば、「人間と社会とをいきいきと歴史の流れに沿って前

進させる生命にみちた原動力」を、「伝統」の真の意味と考えたので、こうした日本的伝統主義には不満であると言う。作家達の日本回帰、伝統回帰というの現象についても、ただ審美的というものはなく、「古い亡霊が支配する社会と講和し妥協しまたは降伏した」ものではないか、と手厳しく批判する。

両者を比べてみて、はつきりしているのは、後者における強い社会的性格であろう。前者とでは、伝統の捉え方が全く異なっている。ここでは新文明の行動主義と旧文明の伝統主義という対立でとらえられていたのが、ここでは支配者と民衆という階級的立場から論じられている。無論、根底にある阿部知二の「伝統」に対する理想・希望というものは変わっていないのだが、後者のほうがより現実的とはいえるものの、やはり常識的である。戦前からのマルキストにとつては、これはごく当たり前の論でしかないだろう。ただ、阿部とすれば、確かに考えは変化しているのである。

今一つ、これは特に「伝統」問題に限ったことではなく、『現代の文学』全体を通して言えることがある。先に、ここには比較文学的な視点が貫かれているといったが、西欧文学・芸術についての彼の考えは基本的に変わっていないのに対し、日本近代の文化・文学については、考察がより一層精緻となり、その結果、殆どの場合、大変手厳しい評価がくだされるようになっていいる。それは近代日本の

社会と文化にたいする、彼の複雑な分析にもとづいたものである。一言にして言えば、近代日本の内部に、前近代的なもの、近代的なもの、超近代的なものを、同時に抱え込んでしまったところからくる混乱が指摘されているのだが、それを太宰治の場合をとってみると、次のようになる。

「封建的残滓はまだ根をおろしていた。そのような社会では、個我は前近代の暗い厭世に入りこみやすかった。明治以来のそういう事情はまだ引きつづいていた。また一方で、外国の文学は、その近代の下降期の個人の困惑と頹廢とを教えてくれ、その後期近代の厭世を注入してくるのである。この二重の——例によって時代錯誤的な憂悶の上に、さらに、もはや個人主義的世界観を否定するマルキシズムの思想の洗礼をも、人々は多かれ少かれ受けていた。個人は三重に苦しめられていた。そのような空気から出た典型的な作家は太宰治だった。」（個人主義について）

むろん、あくまで社会的、思想的批評であって、内在的批評とはいえないが、近代日本の持つ「三重苦」の指摘は明解である。こうした認識に立ちつつ、阿部知二が力を入れて批判するのは、日本の近代作家がもつとも得意とする芸術主義、心理主義に対してである。彼は現代文学の二大問題として、心理主義と社会的リアリズムをあげ、西欧では例えばジョイスにしても、両方にまたがった存在と言

い得るのに対し、日本では社会感覚の方は忘れ去られがちで、心理的文学はきわめて情緒的でしかなく、「人心のかけり曇りを美しくあわれに描こう」としかしてこなかったと言う。（心理について）

彼自身が体験した第一次大戦後の新心理主義文学についても、その方法としての「意識の流れ」は、我国の抒情文学にたやすく消化できるものであったため、強い抵抗感がなく、そこで知性が強化されることもなく、新文学の基盤を築くことにはならなかったとし、伊藤整の小説の変貌ぶりに、その例証を求めている。（知性について）

総じて、社会主義（特に中国のそれである点に注意される）に理想的なヒューマニズムを見、文学的にも、その観点から社会性・個性・知性・構想力・倫理などを求めているが、従来から言われていたこうした文学論が、はっきり社会主義と結びつけられているのである。戦後文学でも、野間宏や安部公房が社会的かつ心理主義的作家として、高く評価されている。こうした視点は『抒情と表現』には確かに見られなかった。

さらに、この中で最も力こもった論として、「想像力について」をとりあげて、内容を探ってみよう。想像力というもの——これは確かに日本文学において、ほとんど問題にされることのなかったテーマである。それだけに、阿部の論にも力が入る。想像力と言う

ものを、彼は三つに分けて説明する。一つは「詩的心象」であり、今一つは「相反し混乱する心象の群を強力に結びつけて秩序をあたえる力」(コウルリッジ)である。最後のものとして、シェリーの想像力、即ち想像力によって同胞の苦悩や喜びを自分自身のものとする「倫理的な世界」がある。英文学においては特に想像力に富んでいた、とされるのだが、筆者によれば、近年の英文学ではそれも衰退気味である。殊に、第三の意味での想像力に欠けているとされ、それは市民社会のモラルが破綻しかかっているところに原因がある、と言う。

日本の場合はどうか。意志、個人の意識、知性などと同様、それはきわめて微弱でしかなかった。漱石の『文学論』にも、横光利一の『純粹小説論』にも「想像力」という言葉はなく、大正時代になり花ひらいた谷崎、豊島、佐藤、芥川などの作品も、所詮は美しいアラベスクに終わった。私小説作家の中には想像力に富んだ者もいたが、大きく成長させることはなく、新感覚派や新興芸術派は、戦後ヨーロッパ文学の影響を受け、「想像力の更新または甦り」を図ったが、結果的にはかえって通俗小説に道を開くことになってしまった、という。

『現代の文学』を貫いていると云っていい、近代日本文学についてのこうした否定的な見方は、概説的、図式的と言わざるを得ない

面があり、それこそ想像力に欠けるともいえるが、大きな文明批評という観点からすれば、うなづける所も多い。

こうして彼は、想像力が一方で「睡り、幻覚、潜在意識」などといわれるような「心の深淵の中の秘密事」に深く関わることを認めつつ、他方、シェリーのな、社会との関係、政治生活と関わる想像力を求めている。ここでも、社会主義者としての彼の面目がよくうかがわれるが、この「想像力について」において最も重要なのは、これからあとの部分なのである。

C・D・ルイスの『詩的心象』は、彼がこの章を書くにあたって参照したものの中でも最も重要な書物だが、そこには「死と甦り」という、その後阿部知二にとってはオブセクションに近い重みを持つことになる、啓示的なイメージが記されているのである。それはコウルリッジの『老水夫行』や、ヴァレリーの『海辺の墓』の分析の中に表われてくるのだが、阿部知二は自分の言葉として次のように言う。「もし、われわれが、われわれの内部の井戸に、自己を滅却して仮死のごとくなつて沈降して行くとすれば、それがきわまるところに、新たな生の世界、しかも同胞とともに集合的に生きる世界、という巨大な地下流に掘り当ててゆくものである、という教訓を、古来のすぐれた詩心の啓示するところとして、受取るかどうかは、もはや信念の問題である。」

いささか持つて廻った言い方だが、小林多喜二の例を引いて、それもまた「死と甦り」を不示ものかと彼は言っており、いわゆる「集合的体験」を社会主義にかなり近づけて捉えている。必ずしも社会主義のイメージとは結びつかない（むしろきわめて宗教的である）この想像力は、最晩年まで彼を捉え続け、未完に終わった小説『捕囚』の中で、大きく羽ばたくにいたるのである。^⑩

『現代の文学』はこのように、一方では彼の社会主義思想への急接近を物語り、文明批評的視野での近代日本批判を展開しつつ、また「死と甦り」という新しいイメージを彼にもたらした。『抒情と表現』と『現代の文学』とは、互いに重なる部分とそうでない部分とを持ち、曲折しながらも、なお一貫した阿部知二の戦後の歩みを刻んでいると言えよう。私の意見を言えば、敗戦直後の『抒情と表現』を重視したい。そこで、戦争体験から直接生れた彼の苦衷というものは、のち、社会主義的立場に移行してからも、その根底には流れ続けており、社会主義イデオロギーに納り切れぬ、複雑な陰影を彼の文学に与えていると見られるのである。

もちろん、阿部知二の戦後の文学論はこれで終わった訳ではない。晩年の「内面と外面との対立」においては、『現代の文学』をさらに一步乗り越えたような、新しい展開が見られる。しかし、それは阿部知二における晩熟の問題として、また別に考えてみたい。

注

- ① 中村真一郎「阿部知二の小説の問題」、『抒情と行動』昭和の作家阿部知二 姫路文学館 平・5・9
- ② 奥野健男「阿部知二 文学と人」(同右)
- ③ 篠田一士「解説」(『阿部知二全集』第12巻 河出書房新社)
- ④ 小田切秀雄「解説」(『阿部知二全集』第11巻 同右) 参照。
- ⑤ 阿部良雄「父と昭和文学」(『昭和文学研究』第21集)
- ⑥ 「歴史のなかへ」の「まえがき」に、次のようにある。少し長いが、引用しておきたい。

「振りかえってみれば、戦争の前から、ずっと長い間、私は人間と社会とについての傍観者であり、……戦争には身の毛のよだつような恐怖と嫌悪を感じ、(しかもそれに対して抵抗もしないという罪をおかし、それゆえに)それは私のニヒリズムをつよめたのにすぎない。戦後二年目に、『二十世紀の文学』ということのある雑誌に書き、……そこでも文学は文学の姿勢を持つてはいいのだ、——などといって、ある進歩的な学者から、『のんき』なことをいうと笑われた記憶もある。……ふとしたことで、敗戦後五年目——昭和二十五年に、ヨーロッパにちよつと行くことがあった。そこでも、もちろん傍観者であった。しかし、そのころから、いわば私の皮膚に、歴史というものの空気が、しらずしらずにしみ入りはじめたのであろうか。……」

また、『序』として、『ヨーロッパ紀行』の「帰国」から引用された文章が載せられている。しかし、もちろんヨーロッパから帰国してすぐに左傾した訳ではない。帰国後の様々な文章類をみても、特に社会主義的なものは見当たらない。(26年7月の『新潮』の大岡昇平との対談「文学問答」はいろいろな意味で示唆的である。)ともあれ、まず阿部のヨーロッパ体験が持った意味と、帰国後の日本の情勢の緊迫が彼に与えたも

のを、確実に分析していく必要がある。彼の左傾は時間をかけて、ひじょうにゆっくりと進行していった。

⑦ 上京するのは、ヨーロッパから帰国後の昭和25年11月頃である。敗戦以来、約五年経過していた。

⑧ 敗戦直後の21年、22年には、上海ものの「緑衣」や、ジャワものの「死の花」などの作があり、これらも無視できない。

⑨ 福原麟太郎もその点を重く見て、「著者が日本文学に対して革命的な警告を与えている」と言う。（『日本読書新聞』昭・29・5・17）

⑩ この「死と甦り」というイメージは、その後もあちこちで触れられているが、特に重要なのは晩年のものである。「死とよみがえり」（昭・42・6 『風景』）や、「生命の問題と芸術」（昭・46・6 『文化評論』）がそれである。こうした思想と『捕囚』との関係については、榎林哲氏が『捕囚』『解題』の中で次の様に述べられている。「氏は入院中の衰弱のひどいときにも書物を手から離さず、とくに聖書はつねに枕もとに置かれて、くり返し読まれていた。もともと氏は文学の契機として人類のうちに深く根ざした『死とよみがえり』の観念をおもく見ていた人であるが、こうして生死の境をさまようことで、さらに人間の生と死との問題が痛切に感じられ、西欧ヒューマニズムの一本の支柱である聖書をあらためて読み返す心になったのであろう。」