

一、戦前—昭和初年—の時期

昭和文学の第一期——昭和初年から一〇年前後にかけて——は、自意識上の文学流派と社会意識的な文学運動とが、たがいに対立しながら、既成リアリズムの文学概念と鼎立していた時期である。自意識上の文学流派は大正末期に出生した新感覚派の文学にはじまっている。社会意識的な文学運動も、同様にして、プロレタリア文学として発生している。それぞれが内部の抗争や変遷をかさねていることはいうまでもない。この時期は、中国では、一九二五年（昭和元年）の五・三〇事件、二六年七月の北伐、二七年四月十二日の蔣介石の反共クーデター、南京国民政府の樹立、三〇年にはじまる瑞金政府の包囲攻撃、三四年の赤軍の大移動といった、歴史的な事件が連続している時期である。そして、日本文学の特徴的なうごきからいえば、五・三〇にはじまり、四・一二におわる、中国の反帝運動の高揚の影響が、きわだって感じとれる時期である。つまり、三〇年ごろになると、中国のうごきは、プロレタリア文学の解体のために、日本文学にはそれほど反映されていない、という事情がある。このことは、中国革命の高揚と日本のプロレタリア文学の発展とが、ある程度かさなりあって、いくつかの作品をうみだすことができたということである。

まず、五・三〇事件のとき、日本労働組合評議会から、二名の代表が上海に潜行し、中国の総工会と共同して闘争に従事した。このときに学んだ戦略戦術は、翌年、浜松楽器の争議にただちに応用されたといわれる。こうした隣国

の労働運動・革命運動にたいする敏感さは、同じ労働運動を母体とするプロレタリア文学運動にもみられ、蒋介石のクーデターが発生すると、雑誌「文芸戦線」から、小収近江、里村欣三の二名が特派員として上海に派遣された。かれらは、この裏切られた革命の様相を上海から通信で送ってきた。

上海はもう初夏だ。汗ばんだプロレタリアの洪水、自動車、黄包車、電車……街から街を際涯もなく埋めている。それが交錯し、錯雑し、遮断されて千変万化な流れを見せる。

支那商館の屋上には、紺碧の空に相変らず、青天白日旗が吹き靡いている。支那人が投げ捨てる煙草の空箱も「勝利牌」の青天白日旗だ。街頭に戯々する童子の帽章すらも青天白日章である。青天白日の国旗と党旗の交叉された商品の飾窓には、必ず孫中山先生の肖像が、路ゆく群衆に崇敬の足を留めしめている。驚く勿れ、忽遽として塗替えられた看板の屋号にすら「中山公司」「三民商舗」……

何気なく小牧と書館を覗く。三民主義教科書、新時代常識読本、三民主義問答、中山叢書、孫中山社会主義談……等々。

まるで通俗パンフレットの洪水である。

——驚いたね。

——実に手廻しのよい宣伝だね。

……

上海は、正に、青天白日旗のへん翻たる姿と共に平静に帰しつつある。かくて支那民衆はプロレタリア革命の

過程を、その途中から新軍閥掠奪されんとしている。（小牧・里村「青天白日の国へ」「文芸戦線」二七・六）

かれらは、当時すでに地下にもぐっていた郁達夫（一八九六—一九四五）田漢（一八九八—）張若谷、傅彦長、周文達らと連絡をとり、深夜、革命と文学について語りあった。郁達夫の署名のはいった「日本の無産階級文芸界同志に訴う」（訳も郁達夫）が、小牧・里村らのルポルタージュののった「文芸戦線」の同じ号に飾られたのも、こうした連絡の結果であろう。郁達夫はいう——

我等は想うに、蒋介石の如き新軍閥は昔の旧軍閥よりも更に我等の国民革命に妨害することが多い。支那民族の全民革命が若しも成功せざれば、〇〇〇〇（日本革命か——筆者）も従って起り得る筈がない。無産階級者はただ階級あるを知って、祖国あるを知るべからず、就中、プロレタリア文芸戦線戦士は国境の觀念があつてはならない！

ここに、プロレタリア文学における中国像の原型がみられる。すなわち、プロレタリアの連帯感がそれである。それは中国革命にたいする激しい共感を作品にあふれさせた。その激しいエネルギーは、今日にいたるまでわれわれの胸をうつ。しかしその激しい勢いのあまり、日本の文学に作品化されるとき、日本の問題（矛盾）、文学としての芸術性といったものを素通りしたこれらの作品が、空虚な叫びにおわる欠陥をしまったことも事実である。

まず、詩の分野でその例をあげよう。詩は、北伐軍をうたい、蒋介石の裏切りにたいする反対をうたい、日本の山

東出兵にたいする反対を叫んでいる。

南軍が来た！ 南軍が来た！ トラックは吠える、吠える、吠える 装甲自動車はその後を銃眼で監視しながら 熱風にしゃきり立つ制動機をば押えつけて 妖怪のように間断なしに何処からか駈けつけてくる！ おお、××だ、××だ、嵐だ、嵐だ……、（後略）（上里春生「上海総罷業の日に」「文芸戦線」二七・四）

昨日—— 舗路にはおびただしい鮮血が…… 露地にはどす赫い肉片が…… 煤煙の空には 蹴られ、蹈みにじられ ひきさかれたロボット等のうめき声が…… ああ ××に押しひしがれた上海の巷よ（後略）（寺沢資郎「押しひしがれた街—上海—」「文芸戦線」二八・四）

××（兵士—筆者）らよ！ 銃を捨てろ！ 世界のプロレタリアは兄弟だ！ 憎むじゃねえ！（略）支那の兄弟と手を握れ！（後略）（高畑信吉「××よ支那を蹂むな」「文芸戦線」二八・七）

まだこのほかに、李大釗虐殺の報せをきいて、その子によびかけた詩、（崔朴秀「李宝華よ、健かなれ！」「文芸戦線」二八・四）のようなものもある。しかし、すでに引用した部分でわかるとおり、それはことばを精錬し、感情を集中したものでなく、むしろ、頭に浮んだ叫びを、そのまま行を改めて書いたといったものであった。中国の革命のニュ

ースをきいて、海のこちら側で観念的にうたったものであった。プロレタリアの連帯感ということはわかるにしてもそれがあまりにもむきだしにされて、芸術的な力に乏しかった。

こうした傾向は——そのよい面もわるい面もふくめて——小説の世界にもあらわれている。小説の多くは労働者——革命的な——を主人公としている。これは、当時いわれた、「労働階級の自然発生的な運動にたいして、外部から理論を注入する」という、「目的意識の注入」という労働運動の理論と、それを文学に適用した文学理論からきているものであろう。作品のその主人公を、作者は熟知していたかどうか、十分に発酵されたものであったかどうか、は問われなかった。革命中国を描いた小説を、革命の教科書として、日本の労働者によませよう。そういう意気込みがあった。それが悪いというのではない。しかし、教科書にふさわしくない部分・役立たない部分とおもわれるものが、主観的に切り棄てられる結果をきたしてはいないだろうか。しかもテーマの積極性ということを機械的に理解した主観であったとすれば、なおのこと——。

比較的是やくかかれた、中野正人「嵐の起る前」(『文芸戦線』二七・八)には、まだ詩的な抒情性というものが流れている。——

——蘇家屯(東北)の東亜公司を襲った馬賊の一隊は、四千数百両の現金と一人の少女を強奪して姿を消した。馬賊のひとり楊朱長は、過去を反省し、仲間を殺して少女を救って逃げる。かれはかの女に好意をおぼえるが、生活のめ牛荘(営口の旧名)へゆき人夫になる。親方にピンをはねられ、生活は牢獄さながらであった。ある日、×国の汽船が入港したとき、ささいなことから殴られ、舷側に吊りさげられ、水をぶっかけられる。「ザマをみろい、このチ

「ヤンコロめ。」病氣になったかれは、少女に手紙を書く。その最後に――

八

「わたしはこの国に生れたことを悲しみ、この港街にきたことを悔いています。この街における自分たちの同胞はまるで他国の領土で生活しているもののごとく惨めであり、われわれの同胞は他国の人間の監視のなかに生活しているようなものであります。わたしは、わが領土内にもっと自由な呼吸のできる土地があるように思われます。あれば、そこにゆきたいし、なければ、わたしはもっと遠い他の国へゆきたいと思うのです」

小説は、この手紙を読んだ少女から金を送られてきて、楊朱長は北京めざして旅立つ、しかし、その旅行の途中で、圧迫され虐待されずにはいない、というところでおわる。作者附記によると、後半は、南方の革命軍に投じて戦死するということになるはずであった。後半はつきにかかれなかったが、その構想は、中国のプロレタリア作家、蔣光慈（一九〇一―三二）の「少年飄泊者」（一九二七）と似かよっている。この手紙に流れる感情は純粹ではあるが、馬賊あがりの労働者にしては、ひ弱すぎ、生活の裏づけがない。しかし、のちにはびこる公式的な労働者に比べるとまだこの抒情性のほうが、読者にはよい印象となって残ったのではないかとおもわれる。

詩の例でもみられたように、また、ここに示した小説にもみられたように、その中国を描くとき、それはまず革命中国としてかかれるという定石が、しだいに確立していった。

里村欣三は、「苦力頭の表情」（『文芸戦線』二六・六、三一書房版「プロレタリア文学大系」2）では中国を放浪する日本人失業者が、さいごに中国人労働者の仲間として吸収されるいきさつをかいたが、その翌年には、そうした、働く

ものの微妙な心の交流よりも、あらあらしい革命のうごき——街頭デモ的な——へ関心がうつっていることをしめした。「動乱」(「文芸戦線」二八・二二)がそれである。

——上海閘北W・P路に船大工の夫婦が住んでいる。女房は内職に、こっそりと青天白日旗を縫っている。子供がその旗をもって、町に遊びにでる。(そこへ里村と新聞記者黒田が通りがかかる。)警羅兵が、青天白日旗をもった子供をみて、射殺する。里村が家に帰ると、浦東の工場で暴動があったという話を、中国人ボーイがらきかされる。革命軍の先鋒が上海についた日、全市は整然たるゼネラル・ストライキにはいった。労働者の集会にでると、ひとりの男が子供の血で赤く染った青天白日旗をとりだして演説するが、聴衆のなかにまぎれこんでいたスパイが発砲して、その男を殺す。

まえにものべたように、里村はその前年、「文芸戦線」の特派員として上海に派遣されたので、風物の描写には、十分にそのときの見聞がいかされている。里村はそのごも中国問題について勉強をかさねたとみえ、つづいて「兵乱」(「文芸戦線」三〇・二一三)をかいた。これは、ただ外側からの現象描写にとどまらず、中国農村における、地主と高利貸と官僚の三位一体を小説的に表現しようとして苦心したものである。これは、農民が自衛隊を組織してたちあがるまでの過程を描いている。

中国人労働者の革命的なうごき、それは、平林たい子の「敷設列車」(「改造」二九・一二、三一書房版「プロレタリア文学大系」4)によって、かなりの高さをもってかかれることができた。それは、「奔放な感覚の横溢が客観的主題を

ふかめた」(小原元「平林たい子論」)ものであるといわれるほどのあざやかさをもっている。

——洩昂線を敷設する敷設列車は、一分間に一〇メートルの速度をもって進みつつある。この工事には、××煤鉄公司ストライキの煽動犯人としてお尋ねものになっている張が、苦力たちのあいだにもぐりこんでいる。工事を予定どおり終らせるなら、莫大な利権がころげこむ契約なので、×鉄道株式会社では、工事の進捗がおそいことに、焦りを感じている。非衛生な労働環境のために鼠が繁殖し、ワイルス氏病のため苦力がたおれ、工事はますますはかどらない。日本人技手たちは、苦力に「××し」(おどし?—筆者)をやるうとして、勢いのあまり一人殺してしまう。洪水がくる。苦力たちはついに暴動をおこし、自分たちの手で敷設列車を逆に運転して、洩南をめざして帰る。「天亮了! 天亮了!」(夜が明けた)という歌をうたいながら。

以上あげた小説はいずれも、短篇・中篇であるが、長篇としては、前田河広一郎の「支那」(「中央公論」二九・四一九)がある。これは、「プロレタリア文学運動一〇年の歴史」において、はじめて連載される長篇(細田民樹)として期待された。これは、広州のイギリス人に使われているコックを主人公とし、沙基事件前後のうごきを各方面から描こうとしたもので、作者も、

私はこの小説をつうじて、読者にいろいろな人物の存在を報告した……。 (略) 支那の革命が、われわれ日本人の考えるように、単純でないことを知らしめるために…… (「中央公論」二九・九)

といっているように、じつに多種多様の人物を登場させ、ボロージン、スミルノフ、廖仲愷まで登場する。しかし、この作者の他の作品（「蔣介石」（戯曲）「文芸戦線」二九・六―一）にも共通してみられるとおり、中国革命にたいする認識は、「単純でない」といった皮相な感じ方をでていない。単純でないとすればそれはなぜか。単純でないものの根底になにがあるのだろうか。それは前田河からみれば、一種のエキゾチズムに還元される複雑さでしかなかった。あやし気な毛髪売買所が、じつは人さらい団であり、それが読んでゆくにつれて、反革命の団体らしくおもわれ、さいごにある偉大な革命家の下部組織であったという、二重、三重のどんでん返しの複雑さでしかなかった。そこには中国革命にとっての必然的なものがない。猟奇的な眼で、中国のアヘンと南船北馬とを紹介した、いわゆる「シナ通」のイメージとほとんど変りがない。しかしそのような「シナ通」にも庶民的な人間としての親しさを中国に感じていた人が少くはなかった。しかし前田河には、そういう親しさすらも感じられていたとはおもわれない。

こうした表面的・現象的な傾向は、これまでのにのべた革命中国をえがいた一連の作品にも、多かれ少なかれ共通してみられる。なるほど、そのプロレタリアの連帯感ということは、今日のわわわれの胸をも強くうつ。しかし、作者が中国の社会機構を勉強すればするほど、細部の事実を収集すればするほど、その作品は概念化し、その人間は生きてこない。かれらは、中国の民衆の生活を、じつは知らなかったのではないだろうか。いや、かれらにとって、中国の民衆の思想と生活を知ることが、そもそも可能だったのだろうか。

たとえば平林たい子は、「敷設列車」で革命的な苦力をかいた。しかしその二年前の「治療室にて」（「文芸戦線」二七・九、三一書房版「プロレタリア文学大系」2）には、争議中の夫がテロをやろうとして逮捕され、自分もそのため

に投獄される主人公が、施療病院で子供をうみ、ついにその子を死なせるまでの経過がかかっている。「卑屈な苦力たちは薄い蒲団を背負って埃だらけの布靴で、張作霖の募兵に応じるために、割引の南満鉄道に荷物のように押合って乗込んで去った」あとの孤独感。その苦力たちのために、自分たちはたたかい、投獄されるにいたったのではないか。しかし、苦力たちの心をつかむことはもちろん、ついに知ることすらもできなかった、そのいらだち。「卑屈な苦力たち」ということばに、わたしは、異民族として、高みからかれらを見おろしている日本人の眼を感じる。そのような見方にならされた、平林の眼を感じる。苦力を信じられなくなった平林は、施療室で、「自分の、凄惨な野獣のようななり声を残忍に聞きたい」るよりほかはなかった。その孤独感がどのように解決されたのか。わたしたちは、「敷設列車」においては、「天亮了！ 天亮了！」を勇しくうたう苦力たちに突如としてぶつかるのである。ここに断絶がある。支配する民族と支配される民族の異和感というものは、たとえ進歩的な社会も運動家であって、無視できない、きびしい現実として存在したはずである。平林は「施療室」でききいった「うなり声」をその後十分に掘りさげることしなかった。前田河の小説「支那」が当時さかんに宣伝されながら、のちに忘れられていったのも、平林と同じ欠陥をもっていたからではないか。

プロレタリア文学のなかで中国を描くとき、以上のような、革命中国として描く系列のほかに、反戦運動を描くなかで中国を登場させた作品の系列もあった。反戦運動の主体は日本の兵士であった。日本の問題（矛盾）をとおして、中国をとらえてゆくこれらの小説は、その発想のはじめから、より日本人に訴えるものをもっていたし、小説のあつかう世界からいって、小説が表面的・概念的になる危険から、ある程度免れていたということがいえる。

その早い作品として、細田民樹の「或る砲手の死」〔文芸戦線〕二八・七がある。青島攻撃のさいに負傷した兵士

が、その負傷をとおして戦争の本質を知り、戦争を呪う。病院の軍医がそのことばをきいて、秘かに毒殺するという短篇小説である。細田は、そのご、このようなテーマを追求することをやめてしまったが、黒島伝治（一八九八—一九四三）はずっと一貫して反戦小説をかき、同じ「文芸戦線」系の作家のなかでも、群をぬいた高さをしめしている。

黒島伝治は、一九二二年（大正一〇年）四月、ロシア革命への武力干渉として出兵していたシベリアへ、部隊とともにおくられ、翌年四月、病気のために内地へ送還され、やがて除隊となった。それから小説をかきだした（稲垣達郎「黒島伝治の輪廓」）。かれの「題を××にした小説」（「文芸戦線」二九・五）は、中国へ派遣される兵士たちの反戦的な空気、日本兵の中国人虐殺、反戦ビラを所持していたために銃殺される日本兵……など、のちの「武装せる市街」（一九三〇・一一・日本評論社刊・発禁・現在青木文庫所収）の原型とおもわれる。すなわち、そこに提出されているいくつかのモチーフは、「武装せる市街」において、十分に発展せしめられ、芸術的なふくらみをもたせられている。この伝治のただ一つの長篇には、これまでの作品にみられなかった積極的なタイプがはじめて登場している。中国人の生活・中国の風土についても、こまかな観察をはたらかせており、その細部にわたる正確な描写のうえにたって、かれは日本の兵士の反戦運動の記述を展開し、それをおして日本帝国主義の植民地政策にたいする批判をおこなっているのである。また、日本の反戦兵士の友人として中国人労働者のなかの積極的なタイプをかいているのである。この長篇小説は、旧中国のシンボルでさえあった、一輪車（手押車）のキィキィきしむ音から書きだされている。

五、六台の一輪車が追手に帆をあげた。そして、貧民窟を横ぎった。塵埃の色をした苦力が一台に一人ずつそれを押していた。たった一本しかない一輪車の車軸は、巨大な麻袋を重みを一身に引き受けて苦しげに咽びうめ

いた。貧民窟の向こう側は、青い瓦の支那兵営だ。一輪車は菱形の帆をふくらましたまま貧民窟から、その兵営の土煉瓦のかげへかくれて行った。帆かげは見えなくなった。だが、車軸はいつまでも遠く呻吟を、つづけていた。（青本文庫版・六ページ）

山東出兵でおくられてきた兵士は、済南の居留民から泣いてとりすがられる。しかし、かれらは、居留民を守るのではなく、日本の資本家が経営する工場を守備する。その兵士たちの眼に映じた中国人の労働者のすがたは、どうであったか。

ここにも、かれらが、内地の工場や農村で生活をした、それと同じような、——もっとひどい、苦しい生活があった。かれらは、工人（中国人労働者）がもう一カ月も、この工場の一廓から一步も外へ出ることを許されずにいることを知った。月給を貰っていなかった。幼年工のなかには、一番年下の、六歳になるものが七人もいた。その五人までは、十元か十二元で、永久に買いとられた者だった。そんな子供が、やせて、あばら骨が見えるような胸を、上衣をぬいで、懸命に、軸木を小函につめていた。マッチの小函を握りかねるような、小さい手をしていた。

腰掛の下にもう一ツ、台を置いて貰わないと、仕事台に、せいが届かなかった。

「おれらも、やっぱし、これぐらいな六ツか七ツの時から、仕事をしろ、仕事をしろと、親爺に叱られて育ってきたのだ」と、夜中の一時頃に起きて仕事にかかる、製麺屋の玉田は、幼時のことを考えていた。「しかし、

おいらは、身体ぐち売られやしなかった！」（青木文庫版・一二六ページ）

黒島伝治は、しかし単純に、革命的な中国人労働者だけを、その中国像として集約することはしなかった。日本資本のマッチ工場で、しいたげられている労働者と、そのなかでねばり強きたたかい、日本兵士にはたらきかける先進的な労働者を描いた。そして、それを圧迫する日本人社員を描くときには、そのなかの良心的な分子と、そうでない男との対立をとおしてかいた。また日本人のなかの敗残者として、中国人に麻薬を売る日本人居留民も忘れなかった。中国人労働者をえがくときは、それに対立する搾取者としての中国人の親方を忘れなかった。工場をとりまく日本兵をえがくときは、将校と兵士、兵士と兵士の対立をとおしてかいた。兵士の周囲にひろがる中国人の世界を描くときは大きな政治の流れを形成する、南軍と北軍の対立をとおしてかいた。しかも蔣介石を忘れなかったのと同様に、コソ泥をも忘れなかった。要するに、半封建半植民地の中国と、そのような中国のうえに、銃剣をつきつけながら重たくのしかかる日本帝国主義、それをうちこわす力として、その内部に芽生えつつある中国人労働者と日本軍の反戦兵士との結合をかいた。そこには、たんに万華鏡的な中国の諸現象しかないのではない。現象の底部にある本質的なものを、反戦という主体的・積極的な立場からつかんでいる。そして、それを再構成するだけの芸術力もあった。同じ中国の風土をえがくにしても、内地をくいつめて朝鮮にゆき、朝鮮をくいつめて満州にゆき、満州をくいつめて天津・北京へゆき、天津・北京をくいつめて山東省の済南にまで流れついた日本人の眼をつうじてえがいている。たとえば――。

黄^{ワウ}風^{フウ}が電線に吠えた。

一六

この蒙古方面から疾駆して来る風は、立木をも、砂土をも、家屋をも、その渦のような速力の中に捲きこんで捲き上げ、捲き散らかす如く感じられた。太陽は、青白くなった。人間は、地上から、天までの土煙の中で、自分の無力と、ちっぽけさに、ひしひしとぢこまった。かれらは、いろいろなことを考えた。

支那、支那、何事か行われているが、收拾しきれない支那！

ここの生活はのんきなようで、一番苦しい。「つらい！」（青本文庫版・四二ページ）

黒島伝治の名作は、もし正しい中国像をえようとするなら、それは正しい日本像の基礎のうえにのみえられることを教えているのではないか。すなわち、主体的に日本の問題にたちむかうものにのみ、中国はその真のすがたをしめすことを教えているのではないか。

以上のほかに、戯曲としては、まえにのべた前田河広一郎「蒋介石」（『文芸戦線』二九・七一）がその人物を諷刺的にあつかい、村山知義「暴力団記」（『戦旗』二九・七）が一九二三年二月一日の京漢鉄道総工会の成立大会における労働者の活動と軍閥の弾圧、そして軍閥の手先に使われる暴力団をあつかい、川内唯彦「スパイの家」（一幕）（『文芸戦線』三〇・三）は上海での日本人の労働活動家と中国労働者、北伐軍の交流をあつかい、久保栄「中国湖南省」（七景）（三・二七公演）は、「一九三一年夏の大洪水のあとを受けた湖南省の政治情勢と李立三コースの清掃のためのたたかいを描きながら、あざとい宣伝劇にならないように」（『久保栄選集Ⅰ あとがき』）かかれた作品である。

以上は、すべてプロレタリア文学の流れに属する作品であるが、昭和初年代における、もう一つの流れ——新感覚

派にも、中国と中国革命に関心をもちた作品が、生れていた。それは横光利一の「上海」〔改造〕二八・一一、二九・三、六、現在岩波文庫所収〕である。

横光利一は、南京政府という形で蔣介石の反動支配が成立した一年後の一九二八年の春、上海に約一カ月滞在した。そこで、激動する中国にゆすぶられたために、五・三〇事件をテーマとした小説を書くようになったことは、その初版の序文で、「この作を書こうとした動機は優れた芸術品を書きたいと思ったというよりも、むしろ自分の住む惨めな東洋を一度知ってみたいと思う子供っぽい気持ちから筆をとった。しかし、知識ある人々の中でこの五・三〇事件という重大な事件に興味を持っている人々が少いばかりか、知っている人々も殆どないのを知ると、一度はこの事件の性質だけは知っておいて貰わねばならぬと、つい忘れていた青年時代の熱情さえでてくるのである」（岩波文庫版・二三八ページ）と述べている点からもあきらかである。

そして、五・三〇事件にたいする横光利一の基本的な考え方は、「大正十四年五月三十日に上海を中心として起った」「近代の東洋史のうちでヨーロッパと東洋の最初の新しい戦い」で、「昭和七年の日支事変の遠因もここから端を発している部分が多い」というのである。

横光利一は、「塵埃を浴びて露店の群れは賑っていた。箆ざるに盛り上った茹卵ゆでたまご。屋台に崩れている鳥の首、腐った豆腐や唐辛子の間の猿廻し。豚の油は絶えず人の足音に慄おそえていた。口を開けた古靴の群れの中に転げたマンゴ、光った石炭、潰れた卵、膨れた魚の気胞の中を……」（同上七一ページ）というようなモザイク風な手法で上海を描いた。そしてそのなかに、参木、甲谷、山口、高重、宮子、銭石山、芳秋蘭という人間が、混乱と激動する上海にふさわしい強い生命をもって渦巻いているさまを描いた。また、日本紡績工場のストライキや、五・三〇のデモを新感覚派特

有の手法で描いた。それは、中国の作家、茅盾（一八九六—）の「虹」（一九三〇）や葉紹鈞（一八九四）の「倪煥之」（一九二八）に書かれた五・三〇のデモの描写に劣らないほどのリアリティをしめしている。しかし、その運動の内部に生きる中国人を、十分に人間として描ききすることはできなかった。たとえば、中国共産党の婦人党員である芳秋蘭を登場させ、主人公のひとりである参木とアジア主義について議論させ（岩波文庫・一一〇—一二四ページ）、恋愛させたとしても。横光利一は、上海の現実からうけた感覚と、プロレタリア文学の影響とから、この中国革命史上の一時期に焦点をむけた。しかも、これによって、「新感覚派」の文学の行きづまりを打開しようとしたのであった。とすれば、日本文学の微妙な曲り角に、中国というもののイメージが、ある種の決定的な、とまではゆかないまでも、重い役割をはたそうとした、ということがいえるのではないか。しかし、その中国のイメージが、決定的な役割にでたかめられなかった原因は、ひとつは作者が、黒島伝治のように、民衆（日本と中国の）のなかへ身を投入することができず、むしろ、その感覚的な表現で、中国をとらえようとしたところに、限界があったのではないか。

やがて、この戦前の時期につづいて、満州事変を前奏曲とする戦争の時期がくることを考えるとき、「武装せる市街」と「上海」がしめした、日本文学の二つの流れにおける作品の到達点は、日本の運命そのものにも、ふかいかわりをもっていた、ということが痛感される。日本の文学において、正しい、日本人の魂に訴える中国像がしめされなかったとき、またしめされたとしてもそれが不十分であったとき、日本の政治は、ますますその中国にたいする侵略性を露骨にする、ひとつの余地をそこにみいだすことができたのである。とくに、伊藤永之介の「万宝山」（「改造」三一・一〇）のように、当時において、するどく万宝山事件の本質をあばき、しかも芸術的な完成度をしめしている作品を、今日読むとき、いっそう強くそう考えずにはいられないのである。

この時期の終りに阿部知二「北京」（一九三六・第一書房・現在角川文庫所収）が出た。抒情的な筆致のかげに、当時の政治的情勢（延安をふくめての）にたいする敏感な神経がみられる。この作品が、今日でも読者をひきつけるのは、その抒情性ばかりでなく、当時の華北の自治運動・学生のレジスタンスなど、政治の渦を歪めることなく照らし、その渦のなかにただずむ日本のインテリゲンチヤをみつめる、作者の良心が訴えるものをもっているからである。この作品は、大規模な中日戦争を予感しており、その意味では、戦前の日本文学と戦中の日本文学とのあいだに孤立した作品となっている。孤立しているという印象をあたえるところに、作者らが提唱したヒューマニズム文学の短命さ（戦争とそれにもなう弾圧の強大さ）が感じとられるのである。

二、戦中——昭和一〇年代——の時期

戦中の時期というのは、中日戦争の勃発（一九三七）から、太平洋戦争をへて、無条件降伏（一九四五）にいたる八年間である。この時期の日本の文学の情勢について、ごく大まかな展望をすれば、まず前史として、一九三六年（昭和十一年）ごろから、迫りくる戦争とファシズムへの抵抗としてのヒューマニズムの提唱（前にふれた阿部知二など）や、ニヒルとデカダンスの文学があった。プロレタリア文学はすでに敗退し、リアリズムにたいする懐疑がうまれていた。このなかで、雑誌「文学界」（一九三三年創刊）や「日本浪漫派」（一九三五年創刊）がだされて文壇の主勢力をかたちづくっていた。中日戦争が勃発すると、いちはやくジャーナリズムが文学者を中国に派遣し、漢口攻略には数