
モダニスト久野豊彦と新興芸術派の研究

課題番号 17520105

平成17年度～19年度
科学研究費補助金 基盤研究 (C)

研究成果報告書

平成20年3月

研究代表者 中村三春
(NAKAMURA Miharū)

山形大学 人文学部教授

モダニスト久野豊彦と新興芸術派の研究 《概要》

【本研究の趣旨】

久野豊彦（1896-1971）は一般に、昭和5年に活動した新興芸術派の代表的作家の一人と目されており、復刻版や作品集の刊行などが行われ、わずかな論考も発表されてはいるが、その研究は未だ緒についたばかりと言うほかはない。横光利一以上の言語実験と、後年、新社会派文学を経て、経済学者に転向したほどの信用経済学の知識などが、正しい評価を妨げてきたのかも知れない。本研究は、久野の業績の検証を中心として、昭和初年代の新感覚派と、昭和10年前後の「文芸復興期」との狭間にあって、現代文学研究のいわば空白地帯となっている新興芸術派の作家と文芸スタイルについて、再検討を行おうとするものである。

【研究組織】

研究代表者：中村三春（山形大学人文学部教授）

【交付決定額】（配分額・単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
平成17年度	1,100,000	0	1,100,000
平成18年度	700,000	0	700,000
平成19年度	500,000	150,000	650,000
総計	2,300,000	150,000	2,450,000

【研究発表】

（1）雑誌論文

・中村三春、「モダニスト久野豊彦の様式 ―意味から強度へ―」、『山形大学人文学部研究年報』第5号、2008年2月

（2）学会発表

・中村三春、「モダニスト久野豊彦の様式」、様式史研究会第49回研究発表会、2007年9月、於・山形大学

・中村三春、「久野豊彦とダグラス経済学」、日本比較文学会2007年度東北大会、2007年12月、於・山形テルサ

モダニスト久野豊彦と新興芸術派の研究 *目次*

モダニスト久野豊彦と新興芸術派の研究《概要》……………(1)

第一編 モダニスト久野豊彦の様式(増補・再録)……………1

はじめに―久野豊彦の再評価

1 久野豊彦の文芸理論

(1) 未来派・構成派

(2) フォルマリズム

2 久野豊彦とダダリズム

3 久野豊彦のテキスト

(1) フラグメント―「セヴィラの理髪師」

(2) 物語の逸脱―「月で鶏が釣れたなら」

(3) 身体の商品化―「ブロッケン山の妖魔」

(4) パロディとしての経済社会―「ザンバ!」

(4) 視聴覚テキスト―「或る転形期の労働者」

4 結論―意味から強度へ

第二編 久野豊彦とダグラス経済学 ……………

はじめに―なぜダグラス経済学か

1 C・H・ダグラスと久野豊彦

(1) ダグラスとは誰か

(2) 久野とダグラス経済学との出会い

2 ダグラス経済学の現代性

(1) ダグラス理論の概要

(i) $A + B$ 定理

(ii) 生産者銀行の提唱

(iii) 信用理論

(2) ダグラス経済学の評価

3 久野豊彦におけるダグラスイズム

(1) マルクス主義との対決

(2) 文芸理論への導入

(3) 貨幣形態と芸術形態

(4) “新社会派”の内実

4 むすび―久野豊彦とダグラス経済学

第三編 久野豊彦資料

.....

73

- 1 久野豊彦略年譜
- 2 久野豊彦主要著書一覽
- 3 久野豊彦雜誌所収作品一覽

第一編 モダニスト久野豊彦の様式（増補・再録）

中村三春

はじめに―久野豊彦の再評価

久野豊彦（くの・とよひこ、一八九六―一九七二）は一般に、新興芸術派の代表的作家の一人とされている。確かに久野は、龍胆寺雄・吉行エイスケらと並び、一九三〇（昭和5）年四月の新興芸術派倶楽部結成に参加した。しかし、久野はそれ以前に既にかなりの創作史を経てきており、基本的に久野の文芸様式は、新興芸術派以前に確立し、それが変容を遂げてきたものと考えられる。また、実際のところは、新興芸術派なるものの統一的な作風が何なのか、あるいはそのようなものが果たして存在するかの評価が、不明確なままに経過している現状もある。これまでの久野および新興芸術派の研究は、ことさらに文壇史

や文芸思潮史に偏っていて、テキスト様式論からの視座がほとんど存在しない(1)。
この分野・時代に関する基礎的研究において小田切進は、次のように述べている。

昭和四年十二月、翌年の新興芸術派の結成の前に、みずから「芸術派の十字軍」を名乗る「十三人倶楽部」が結成された。「…」とところで、昭和五年四月十三日、この十三人倶楽部を母胎として「新興芸術派倶楽部」が結成されたのである。この日、本郷の燕楽軒で開かれた第一回総会には次の三十二名が出席した。

早稲田―高橋丈雄、保高德蔵、八木東作

蝙蝠座―中村正常、今日出海、小野松二、坪田勝、西村晋一、舟橋聖一

文学―永井龍男、小林秀雄、吉村鐵太郎、宗瑛、神西清、笠原健治郎、深田久彌、堀辰雄

近代生活―嘉村磯多、榑崎勤、吉行エイスケ、龍膽寺雄、飯島正、佐佐木俊郎、久野豊彦

文藝都市―阿部知二、雅川滉、井伏鱒二、蔵原伸二郎、古澤安二郎

三田文学―木村庄三郎

司会者側―中村武羅夫、加藤武雄

反プロレタリア文学のモダニズム系作家だけでなく、小林や堀らの芸術派まで加わって、ここにも

(1) 山崎義光「久野豊彦における一九三〇年前後―『ナタアシア夫人の銀煙管』と『人生特急』―」(『横光利一研究』4、二〇〇六・三)は、「ナタアシア夫人の銀煙管」(『三田文学』昭元・7)を克明に分析したほぼ唯一の例外である。山崎には、久野の創作活動を概観し、創作年表を付した「前衛芸術作家としての久野豊彦」(『大阪府立工業高等専門学校研究紀要』40、二〇〇六・七)もある。

かく一応「大同団結」がなされたわけである。しかし川端だけでなく横光も参加していない。また前述の理由「川端が十三人倶楽部を批判したこと」があつて、尾崎（一）や浅見、梶井も参加していない。提唱者は龍膽寺雄と久野豊彦で、それに浅原、吉行ら『近代生活』系のグループが中村武羅夫をおしたてて動いたのである。「…」

『近代生活』とほぼ同時に新潮社から創刊され、のちにこの派の最も有力な発表機関となった『文學時代』は、もともと昭和四年四月号までで廃刊された『文章倶楽部』の後身だったため、最初から軽評論とモダニズムの読みもの中心に編集され、いわば新興芸術派の結成をうながすような役割を早くから果していた商業雑誌である。「…」

こうした風潮のなかで新興芸術派の中心的な作家たちは、ますます「色彩と刺戟、衝動」を求め、いよいよハイ・スピードを目ざし、しだいに刹那的、享樂的な傾向を強めて、ジャーナリズムに煽られるままにアクロバットのな作風に進んでいった。

小田切はこのように、新興芸術派倶楽部が芸術派の「大同団結」であり、「提唱者は龍膽寺雄と久野豊彦で、それに浅原、吉行ら『近代生活』系のグループが中村武羅夫をおしたてて動いたのである」と述べた上で、「こうした風潮のなかで新興芸術派の中心的な作家たちは、ますます『色彩と刺戟、衝動』を求め、いよいよハイ・スピードを目ざし、しだいに刹那的、享樂的な傾向を強めて、ジャーナリズムに煽られるままにアクロバットのな作風に進んでいった」と新興芸術派の様式を概括した(2)。しかし、久野

(2) 小田切進「モダニズム文学の展開」(『昭和文学の成立』、一九六五・七、勁草書房)、223〜228ページ。

の様式に的確に妥当するのは、ある意味での「アクロバットのな作風」であっても、「刹那的、享樂的な傾向」や「ジャーナリズム」偏向については、その作風から見て割り引いて考える必要がある。本稿は、横光利一を凌ぐ生粋のモダニスト・久野豊彦の様式を、概略的な見取り図のもとに展望するものである。

嶋田厚による年譜に従うと(3)、小説家・経済学者の久野豊彦は、一八九六(明治29)年に名古屋で医師の家に生まれ、一九二三(大正12)年に慶應義塾大学を卒業後、守屋謙二らと同人誌『葡萄園』を発売したのが最初の本格的な創作活動となった。一九二五(大正14)年には、横光利一・川端康成らの『文芸時代』九月号に「一九二〇年代の人間紛失」を発表、翌年、『三田文学』四月号に「ある転形期の労働者」、『新潮』一〇月号に「桃色の象牙の塔」を発表するなど、新時代の作家として注目を集めた。その後、『手帖』や『近代生活』の同人となる。一九二七(昭和2)年一二月に、第一作品集『第二のレエニン』(春陽堂)を刊行し、一九三〇年に新興芸術派倶楽部に参加した時には、既に作家として相当のキャリアを積んでいた。同年一〇月に、『中央公論』に共同制作「一九三〇年」を浅原六朗・龍膽寺雄との共著として発表し、共同制作の方法をも推し進めた。これと並行してC・H・ダグラスの信用経済学の理論に傾倒し、一九三一年から刊行を開始した『ダグラス派経済「学」全集』(春陽堂)の第六、八巻の翻訳に携わった。また一九三二(昭和7)年六月から一〇月まで、『時事新報』に経済小説『人生特急』を連載して、一月に千倉書房より刊行したが、発禁処分を受けた。浅原の出資で「レッド・アンド・ブルークラブ」に龍胆寺、吉行とともに参加し、また浅原との共著『新社会派文学』(厚生閣)を同年七月に刊行した。その後一九三五年には日本大学芸術学部教授および参与、一九四四年には日大を辞し、知多半島

(3) 嶋田厚「久野豊彦年譜」(『ブロッケン山の妖魔』、二〇〇三・三、工作舎)。

大野町に疎開し、戦後は、一九五三年に名古屋商科大学教授に赴任、一九七〇年に停年となり渡米、翌年ロサンゼルスで死去している。

久野豊彦には、三つの顔がある。一つは前衛小説作家としての顔で、久野はもはや「何々派」を超えた、日本近代文学史上、希有な作家と言わなければならない。強いて類例の作家を挙げるならば、横光利一、稲垣足穂、萩原恭次郎、安部公房、筒井康隆、高橋源一郎らとの親近性が考えられる。第二の顔は、経済学者としての顔である。C・H・ダグラスの信用経済学を研究し、その普及に努めるとともに、ダグラス理論を文芸理論にも適用しようとして論陣を張った。久野が新興芸術派以後にいわゆる新社会派へと移行した理由の一つはここにある。第三の顔は、諜報理論・ソ連動向論を含む、処世術・人生論のエッセイスト・啓蒙家としての顔である。戦前・戦中期の久野の活動は、まだまだ未解明の部分が大きい。手始めに、久野の文芸理論をまとめてみよう。

1 久野豊彦の文芸理論

まず初めに、久野の文芸理論の概要である。「小説構想の断想」（『虚無思想』大15・6）という初期の評論は、その後の久野の文芸理論の展開を予告する重要な論説である。小説のシニフィアンにおいては非常に派手に突出することの多い久野のテキストであるが、その理論は、むしろ極めて論理的でオーソドックスとさえ言えるものである。新興芸術派の時代になってからの久野の発言は、時評的な要請に引きずられてか、集中力がやや落ちるものもある。実際、昭和初年代の久野の発言の大半は、時評か座談会など

のものが多い。「小説構想の断想」は、論点がよく整理された評論であり、無用な駆け引きがなく、久野の理論を展望するのに適している。

(1) 未来派・構成派

第一は、アヴァンギャルド文芸の理論である。いまだ形式主義文学論争が起こっていない時期の評論であるが、その主題は内容と形式との関わりをめぐって展開する。ここで久野はまず、「内容」と「表現形式」との軽重を問題にし、「しかし、何れも馬鹿げたことではないか。何故なら、素破すやしい内容は素的な表現形式に依らなければ、第一、成立しようがないからである」と述べて、両者の均衡を主張する。ただし、「現代の芸術は、昔ながらの芸術の如く、しみつたれた乳母では決してあり得ない。最高の観念的情緒的内容は、高速度の表現形式に依存する。そして、明快に、一見し、一読すれば、その芸術より享ける感銘は即ち生活現象と全き符合をなすことを意識するであらう」とも述べ、次のように主張する。

一個の作品を評価するにあたり、Aは極めて、内容を偏愛する。Bはしばしば、表現形式を偏重する。そして、AとBとは、間断もなく、火花を散らすのである。しかし、何れも馬鹿げたことではないか。何故なら、素破すやしい内容は素的な表現形式に依らなければ、第一、成立しようがないからである。形式主義が、内容的たることを拒否し、詩、それ自身さへも、無内容たらんとし、言葉は即ち、思想なるがために、単に、思想や音の連鎖を求め、形式、音、色彩、平面、容積の総和を以つて、芸術の全量たらしめるのは、畢竟、内容を架空化せんとするがためである。

チエーホフは云ふのである。

「現今の芸術は神を失つてゐると！芸中は何を教ふべきかを知らないと！又、理想を持つてはゐないと！従つて、如何に偉大なる技術家であらうと、斯る条件のもとにある、芸術家は芸術家ではあり得ないと！」

しかし、現代の芸術は、昔ながらの芸術の如く、しみつたれた乳母では決してあり得ない。最高の観念的情緒的内容は、高速度の表現形式に依存する。そして、明快に、一見し、一読すれば、その芸術より享ける感銘は即ち生活現象と全き符合をなすことを意識するであらう。[∴]

ペリ教授は短篇をして *Not with wholeo [whole] but fragments* と述べてゐる。しかし、現代の新興芸術は、すくなくとも、*climax* の総知「和」にあらざれば、その作品は成立し得ないものである。何故ならば、現代のあらゆる現象は、すべて力動し力走し、瞬間的に変化して、直線になり、忽ちにして、曲線化し、一切の現象は痙攣的跳躍をして、同時同存するからである。二十世紀は力学的の世紀である。一個の局面に、事件に、人間に、すべて、運動の幻影が流れてゐる。それ故に、制作されたる、芸術品は分割したる *climax* の力学的総和であり、即ち、この同時同存する *climax* は幾何学的に、ないしは代数学的に組織化せられ、ここに、全き作品の結構をなすのである。

表現形式を核として内容との統一を図るとする基軸の上に、「*climax* の総和」として「現代の新興芸術」を構想する。ここで言われる「*climax*」とは、力動・力走・変化・跳躍を伴つて「同時同存」するような、個々の表現の突出である。「二十世紀は力学的の世紀である。一個の局面に、事件に、人間に、すべて、運動の幻影が流れてゐる」という観測は、未来派の発想を思わせる。「幾何学的に、ないしは代数学的に組織化せられ」とする行文には、構成派の要素も認められる。速度・交通・機械・メカニズムを尊崇した未来派の様式と、素材を人工的計算のもとに構造化する構成派の主張とが、この論説の基礎を成す

(4)。また、そのような「現代の新興芸術」には、それにふさわしい「新文章法」が必要であると言う。

次に起るべき明瞭なる事件は新文章法の運動であるも久しきに亘り、かの静かなる美学は、均齊的にして、無力なる、しかも、あまりに、ながたらしき複文、合成文の旧文章法を具備してゐたのであるが、形式の激変と同時に、これまた、崩壊して、新文章法の同共作業が開始されたのである。最も著名なるは文章の機械化、力動化、架空線化である。また、音楽化であり、絵画化である。「∴」云ふまでもなく、言葉は確定したる或物である。音色は唯物的根底を持たない。極めて、無拘束なるものである。アリストオトルは音楽を以つて、それ自身以外の何物をも表現しないと断言してゐる。しかして、独立せる名詞の自由なる羅列。動詞より変形せる形容詞のテノオル。強劇なる不定動詞。自由語の爆音等、等！言葉は唯物的なる音色ではなからうか。「∴」かくして、新興の文字はいまや聴覚、視覚の共同作用を要求しだした。文字、別して、触覚的の漢字がいかに、絵画的であるか！文字の起源にさかのぼれば、何人も *hieroglyph* に直面するであらう。平仮名がまたいかに、欧羅巴文字のそれに似たる、柔らかき感覚を与へてゐることか！片仮名が、いかに、平民的にして、メタリツクであるか。何故に日本のプロレタリア作家が片仮名を尊重して使用しないのであらう！更に数字的

(4) 前掲・山崎「久野豊彦における一九三〇年前後」は、「初期の『葡萄園』以降、『一九二〇年代の人間喪失』『ナタアシア夫人の銀煙管』『化粧学校のファスシスト』をはじめ、作中に『未来派』の言葉がみえ、『化粧学校のファスシスト』にはアポリネールやマリネットの氏の詩の引用も見られる」と指摘している。また、嶋田厚「久野豊彦と新感覚派」(『文学』一九七四・一)は、未来派美術の前衛であった神原泰や、ドイツから構成主義を持ち帰った村山知義と久野との関わりについて論じている。

感覚に至つては、特に、日本には二様の異なる感覚を発見し得るのである。

また、現在、われわれは、しばしば、小さきさまざまな活字の横転上下せるを、一編の小説内に目撃し、或はまたこれを自らも使役せんとしてゐる。「：」いまや、印刷術の素的なる発達と相呼応して、文学はいよいよ、共同作業の実をあげんとしてゐる。これを、絵画の方面に於て見るに、絵画が文字を移植して、いかに、困難しながら効果ある仕事をなしてゐるか！試みに、Kurt Schwitters の、詩画集よりその一例をあげてみよう。

「新文章法」の趣意は、伝統的な冗漫文体に対して、「文章の機械化、力動化、架空線化」であり、また「音楽化」「絵画化」にはほかならない。ここにも一種の未来派的方法論が横溢している。それは今日の用語に置き換えれば、エクリチュール、シニフィアンの重視ということであろう。言葉の「音楽化」は、言葉を言語記号として一旦、対象化し、いわば音記号をもつて楽曲を構成する音楽のように、言葉を要素として人為的に再配置したテキストの形成を言うのだろう。そして、それが記号学的再配置である以上は、言語記号の使用方法は、徹底的に自由で独立した用法とならざるを得ない。この「自由語」という用語にも、「未来派の自由語」の響きがある(5)。要するに音楽記号と同じだけの自由度を、言語記号にも与えようとするのである。そして、具体的には、文字に「聴覚、視覚の共同作用」を求め、また「触覚的の

(5) 「彼はシンタクスを乱暴に破壊して話しだすだろう。文を組み立てるのに時間をむだにすることはないだろう。文章の彫琢や微妙なあやを軽視し、自分の視覚、聴覚、嗅覚がとらえた印象を、そのほとぼしる流れのままに、息をきらしながら性急に諸君の神経にぶつけてくるだろう」(フリリッポ・トマーズ・マリネッティ「無線想像力と自由な状態のことば未来派宣言」、『未来派1909-1944』、一九九二、東京新聞)。

漢字がいかにかに、絵画的であるか」についても論じている。文字の起源としてのヒエログリフに触れ、平仮名は「欧羅巴文字のそれに似たる、柔らかき感覺」を持ち、片仮名は「平民的にして、メタリック」である。また、「現在、われわれは、しばしば、大ききまざる活字の横転上下せるを、一編の小説内に目撃し、或はまたこれを自らも使役せんとしてゐる」として、「印刷術の素的なる発達」、すなわちタイポグラフィの効果を説き、その代表者として、ダダイストのクルト・シュヴィッタースの名前を挙げている。

(2) フォルマリズム

この「小説構想の断想」において、既に久野の文芸理論は遺憾なく表現されている。このうち、未来派や構成派的な言語表現論を述べた箇所は、その後の評論「聯想の暴風」（『文學時代』昭5・5）によって、メカニズムとしての文学の追究として再論されてゆく。久野の文芸理論の第二のポイントは、このようなフォルマリズムの主張にほかならない。この論文は、『新芸術とダグラスイズム』（昭5・5、天人社、新芸術論システム）に収められるのだが、その題名は久野の二冊目の小説集のタイトルの採用されており（『聯想の暴風』、昭5・4、新潮社、新興芸術派叢書）、久野がこのインスピレーションを大事にしていたことが推察できる。ここで久野は、ロシア・フォルマリズムの異化の理論に通じるような表現論を述べている。

僕は、芸術とは、現実を新鮮に感じさせるメカニズムだと考へてゐる。聯想をつくることであると
いつてもいゝかも知れないのだ。とにかく、異常に強力で、二つの異なる世界を不思議に結びつける

ことによつて、無限の多角形を發展させるところに、芸術の根本の使命があるのだ。

それでは、この二つのプラスとマイナスの世界をどうして結びつけるべきであるか。無限の距離にある空間と時間とを無視せずしては、不可能な問題である。要するに、聯想の技術とでもいふべきであらうか。われ／＼は絶えず、ナンセ「ン」スな世界を、エロテイクな世界を、科学を逆立させた世界を、そればかりでなく、現実に於ける刻々に変化する社会現象や畸形的な社会経済生活から発生する悲劇を僕は、聯想の暴風を通して、技術的に表現することを意図してゐるのだが、読者の尖鋭な脳髓を座標軸とするとき、二つのプラスとマイナスの世界を強力をもつて結合する瞬間に発生する要素こそ、最も現実を新鮮に意識させるものと信ずるのだ。

われ／＼は、芸術を通して何物かを理解さすべきでなく、何物かを感じさすべきである。さうして、何物かを感じさすべきためには聯想の暴風を通して、現実を破るところに、芸術の特殊機能があるといはねばならない(6)。

「芸術とは、現実を新鮮に感じさせるメカニズム」という言い回しは、見慣れたものを、見慣れないものとして表現するための言語として、詩的言語をとらえたヴィクトル・シクロフスキーの異化の理論に通じるものである(7)。従つて久野の言う「聯想」とは、対象のイメージが別の対象のイメージを喚起するという一般的な連想とは異なり、むしろ逆である。それは、意想外な対象と対象との結びつきを指す。「異常に強力で、二つの異なる世界を不思議に結びつけること」にほかならない。意想外の語と語との結

(6) 『新芸術とダグラスイズム』、63〜64ページ。

(7) ヴィクトル・シクロフスキー『散文の理論』(水野忠夫訳、一九八二・四、せりか書房)。

合は、シュールレアリスムの方法論でもあったが、久野の場合は、この意想外さは単なる飛躍というよりも、対立する対象同士の出会いにその特徴がある(8)。それが、「二つのプラスとマイナスの世界」の結合である。従って「聯想」とはまた、対象じたいにおいては無関係または正反対であるものを、「読者の尖鋭な脳髓」によつて繋ぐことを可能にするような、想像力の運動である。これは、異なる素材からコンテキストを剥奪して引用され、新たなテキストに埋め込まれることによつて、新たなコンテキストを生成しつつ、高次元の表現を行うモンタージュの理論にも似ている。モンタージュ映画がロシア・アヴァンギャルドにおいて大成されたのと同様に、久野の異化の理論がその一手法としてモンタージュを發想したとも言えるだろう。

その結果、「われ／＼は、芸術を通して何物かを理解さすべきでなく、何物かを感じさすべきである」と述べられる。「理解」は、知識や意味の獲得であるが、「感じさすべき」ものは、そのような知識や意味とは異なる次元での受容、何らかの強度の受容を指し示す言葉だろう。現実の似姿ではなく、「現実を破る」ような強度の体験。すなわち、「聯想」とは、論理的・合理的な知識受容としてのテキストのあり方ではなく、テキストの、シニフィアンの強度に満ちたテキストそのものとしての受容を意味する言葉でもある。意味から強度へ——これが、久野の論説の根底にある思想である。

(8) 嶋田厚「久野豊彦ノート」(『文学』一九七一・八)は、超現実主義の日本における代表的な詩人であった西脇順三郎からの久野への影響について触れている。

2 久野豊彦とダグラスリズム

ただし、久野の文芸理論のユニークな点として、彼が経済学者であり、C・H・ダグラスの経済学説を研究するとともに、それを文芸理論にも大きく援用しようとしたことが挙げられる。既に「聯想の暴風」において、貨幣と芸術との形態上のアナロジーについて主張している。ここで述べられる「実体価値」から「官能価値」への転換という観測は、後の評論集『新社会派文学』（浅原六朗との共著、昭7・7、厚生閣書店、現代の芸術と批評叢書23）でも、基本的な論調となったものである。

凡そ、今日、芸術形態の発展に甚だ類似するものは、貨幣形態のそれであるが、貨幣の実体である貴金属自らに対する価値は、実体価値でなく官能価値にある。従つて実体価値は、物それ自体の固着の性質にあらずして、その官能に対する関係に外ならないのだ。芸術に於ても同然である。内容それ自体の固着の性質にあらずして、芸術価値は、その官能に対する関係に於て発見さるべきである。然して、官能に対する関係とは、云ふまでもなく、貴金属がその実体価値を持つのは、何かの技術によつて、その官能を充たすことの可能なと同様に、芸術に於ても、その内容を何等かの技法に依つて、その芸術的官能を充たすことを得るところにあると断じなければならぬ（9）。

（9）『新芸術とダグラスリズム』、61ページ。

これによると「官能価値」は、「貨幣の実体である貴金属自らに対する価値」ということであるが、この説明ではよく分らない。貴金属の価値が、単なる希少性によるのではなく、その美しさや人気などの文化的価値によるところが大きいというのは理解できる。ここでいう「貴金属」とは、いわゆる稀少鉱物（レアストーン）全般を指すのではなく、金銀宝石の類を言うのだろう。「貴金属がその実体価値を持つのは、何かの技術によつて、その官能を充たすこと」というように、カットされ細工されて、一種の芸術品となったり、最低でもコインとしてデザインを施されて鑄造されることが、この「貴金属」の形態なのだろう。そしてまた、「内容それ自体の固着の性質にあらざして、芸術価値は、その官能に対する関係に於て発見さるべきである」という主張も理解はできる。芸術作品が、それじたいの実体性（素材や構造）そのものによつて芸術たりうるのではなく、何が芸術かを決定する受容者側のフレームによつて認識されるものであるとするならば、そのような概念枠となるフレーム、すなわち「官能に対する関係」によつて、芸術的価値が認定されるというのは見易い言い回しである。ただし、むしろ貨幣もまたそのような「官能価値」を本質とするとはにはわかには認めがたい。貨幣にも「官能価値」はあるだろうが、官能的であろうがなかろうが、貨幣は貨幣である。従つて、アナロジーとしては成功しているとは言いが、少なくとも「芸術価値」が「官能価値」であることの主張と、それを経済学との関わりで実証しようと試みていることは、ここから読み取ることができる。

ところで、このような久野の経済学的文芸理論は、イギリスの経済学者C・H・ダグラス（Clifford Hugh Douglas, 1879-1952）の信用経済学、いわゆる社会信用説（social credit）の理論から、強い影響を受けて成立したものである。『新芸術とダグラスイズム』に収められた「芸術派と新経済学説」（『新潮』昭和4・2）において、久野はダグラス経済学の主張を次のようにまとめている。

節約によつても愈々購買力が減少するが何れにもせよ、現代に於ては生産費と市価との関係から生

産の増加に購買力が伴はないのは事実だ。そこで生産の増加と共に購買力を増加せしめ、供給と需要とを調和せしむるためには現在の金融制度を改革して、新貨幣制度を樹立しなければならぬ。そこで、新貨幣制度といふのは金に基礎を置いた貨幣制度を破壊するにあるのだが、それは金が甚だ有制限なものであるに反して貨物は無限的のものであり、ここに、すでに調和を保ちがたくなつて来てゐるのだから、一切の貨物を基礎とした制度を樹立すべきだ。即ち商業手形を基礎にして、紙幣を発行する制度なのだ。貨物を基礎とした制度を樹立すれば、ここに、貨物の増加と貨幣の増加がバランスする訳だ。たとへば、ここに十萬円の貨物が生産せられたら即時に十萬円の貨幣が発行されるからだ。従つて貨幣は漸く昔時とは異なつた意味を持つやうになり、貨幣は金でなく、貨物と交換されることになるのだ。かうした、新貨幣制度は貨物と貨幣との増加をバランスせしむる制度と云ふべきである。とダグラス派は主張してゐる(10)。

この主張は、生産力や生産性が向上し続けている現代社会においては、本位貨幣(金貨など)や兌換紙幣の量よりも、「貨物」(商品)の量が常に過剰に多くなるという前提に従っている。久野は概ね、金本位制度に代わる「新貨幣制度」を「信用経済」と呼んでいるが、これは本来、管理通貨制度のことを指すのだろう。「貨物」(商品)の量が常に貨幣の量を上回り、購買力が低減することが、経済の停滞と恐慌の原因であると久野は言うのである。「現代に於ては生産費と市価との関係から生産の増加に購買力が伴はないのは事実だ」というのは、このことを指している。

(10) 『新芸術とダグラスイズム』、37〜38ページ。

現代社会の購買層は賃金労働者であり、賃金の総和は常に、生産される商品（貨物）の総和よりも小さい。その差額は資本家の手に入るのである。従って、商品は必ず売れ残る。市場の飽和は資本制にとって大きな問題であり、国内そして国外へと市場は開拓される。この売れ残りを購買する力を購買層に与えれば、生産と消費のバランスが確保できる。すなわち、「貨物」の総量を常に購買できるだけの貨幣を、通貨管理者が社会に流通させれば、経済ひいては社会は安定するといえるのである。具体的には、政府の保証の下に、地方の生産者銀行が、生産者に信用に応じた融資を行い、生産者はそれを利用して商品を値引きして販売することになる。

久野はこのダグラスの論法に従い、マルクス主義経済学、ひいてはマルクス主義文芸学への批判の論拠としている。『新芸術とダグラスイズム』に収められた「新芸術派は何故に擡頭したか」（『新潮』昭5・5）において、久野は次のように述べている。

マルクス経済学は、商品生産概念（或は資本概念）が、仲介概念として組織されてゐるのだから、マルクス経済学は、産業革命直後の経済社会を焦点として批判することはできても、現代のごとく、信用概念によって構成されてゐる経済社会を説明することは、最早不可能である。云ひかえれば、現代経済社会は、信用経済学の時代であつて、生産経済学のそれではないのだ。

従つて、土田杏村氏の所説のごとく、マルクス経済学は、その対象とする経済社会を概念的に捕捉する仲介概念が、すでに、歴史的に不適當のものであり、ために、その経済学の全構造が今や誤謬の

ものになりつつあるのは、当然のことである（11）。

すなわち、マルクス主義経済学は、「商品生産概念（或は資本概念）」によって仲介される「生産経済学」であるが、現代は、「信用概念」によって仲介される「信用経済学の時代」である。従って、マルクス主義は現代経済を理解することができない、と言うのである。なお、土田杏村は、著書『生産経済学より信用経済学へ』（昭5、第一書房）や『失業問題と景気回復』（昭5、第一書房）などにより、ダグラス経済学の研究紹介を行った評論家である（12）。

久野とダグラス経済学との関わりについては別稿を期す必要があるだろう。近年、ダグラス経済学を再評価する論も現れている。栗山賢一は、ダグラスの草案スキームをつぶさに検討した結果として、「特に地域に眠っている有形信用を生み出すことができるのは、中央政府ではなく地域に根ざした生産者銀行である」という視点に彼のオリジナリティがある。生産者銀行は、地域に精通している生産者、経営者、退職した市民によって民主的に運営されるために局所的な知識を持っている。中央政府が全ての情報を処理し地域開発を行うのではなく、地域が持つ局所的な知識をもとにして開発が行われるという発想は高く評価されるべきであろう」として、その現代的意義を認めている（13）。おそらく、地方通貨（LET）などにも通じる地方経済論の先駆ということになるだろう。反グローバリズムの経済学（反マルクス主義、非

（11）『新芸術とダグラスイズム』、67ページ。

（12）右の嶋田論文は、土田杏村と久野との関わりについても追究している。

（13）栗田健一「C.H.ダグラスの草案スキーム再考…中央政府と分権的生産者銀行による協調的融資の意義と問題点」、『経済学研究』56―1、二〇〇六・六、北海道大学）。

資本主義」と言えるかも知れない。

久野はこのダグラス経済学について、いくつかの短編小説や、長編『人生特急』（昭7・11、千倉書房）において直接、その原理に言及している。文芸理論としては、『新芸術とダグラスイズム』所収の諸論文が、文学理論とダグラス経済学との連携を図ろうとしてかかれたものである。ただし、右のような経済学説としての説明は詳細であるものの、それが文芸理論とどのように結びつくのかは、必ずしも明らかではない。例えば同書所収の「文学とダグラスイズム」では、次のように述べている。

ダグラスイズム文学は、ダグラスイズム文学の理論を確立するまへに、まづ、ダグラスイズムによって批判された現代の社会経済生活の線上で、苦悶しつゝある人類と、購買力の分配を独占してゐる少数の特権者の暴戻とを描出することと、且つこれに対応する改造方を展開することによつて、幾らかは文学的任務を果し得ると見るべきだ。要するに、理論づけするよりも、着々と以上に該当する作品を制作することは、オレエジ氏の「我々の願望は、実行して行くことである。そして、なほも実行しつゝある間に前進することである」をいよいよ、実現せしむることである（14）。

元気はいいのだが、一向に具体的ではない。この引用の後、ダグラスイズム文学は「マルクス主義文学のごとく、附帯的に熾烈な階級闘争を助長せしめようとはしない」、なぜならそれは「行政の分野に属する」からであると述べる。またマルクス主義が他の文学を「奴隷化」しようとした「軍隊式の権力」はダ

グラシズムには無縁である、なぜならそれは「厭くまでも個人に出発して建設しなければならぬ」からであるとも綴られる。表現の方法としては、「ダグラスイズムの方策が機械的であるごとく、飽くまで、メカニカルな表現形式を持つべきであらう」と主張する。これは後述の文体論と合致するところである。しかし、これらの主張は、文学理論に必要不可欠であるところの、何を、どのように描くのか、という問いには答えていない。ダグラス経済学的な文学とは何であり、それはいかにして可能か、という議論にはなっていない。これは現段階での仮説であるが、「ダグラス経済学的文芸理論」というものは、直接には存在しないのではないだろうか。

ただし、久野は各種文芸評論や、特に『新社会派文学』においては再び、ダグラス経済学を盛んに援用しつつ、文学の方法論を語っている。「実体価値」から「官能価値」への転換を、アナロジーとしてとらえれば、それは間接的な様式原理と見なすことができる。例えば、「信用」を「関係」に置き換えれば、「実体」的な経済原理には還元できない男女の関係の戯れを描く方法へ、また「信用」を「記号」と置き換えれば、様々なシニフィアンの戯れに満ちた文体の実践へというように、読み替えることはできるかも知れない。しかし、久野の小説作品に対して、直接的にダグラス理論を適用して読解する必要は、作家本人が思っていたほどには、大きくないと言わざるをえない。

3 久野豊彦のテキスト

(1) フラグメント——「セヴィラの理髪師」

大まかに「新興芸術派」として括られてきた久野の様式であるが、これをまず分析的に解明する必要があるだろう。最初に、初期の作品から「セヴィラの理髪師」（『第二のレニン』所収、昭2・12、春陽堂、文壇新人叢書7）を取り上げて概観してみる。

この小説の物語は、極度に分かりづらい。その最大の理由は言葉遣いにある。地の文を中心に、会話文も含めて、全体が後述のように断片化された文体によって綴られている。舞台はエジプトのカイロである。ソヴェエト・ロシア労農政府宣伝部の一行が、英国官憲の自動自転車隊の追跡を受けて逃走している。一行は、「私」、アシエーエフ、コルサコフ、オレーニンの四名であり、最初は自動車、次いでナイル川を短艇で逃亡しようとする。英国官憲は彼らに発砲し、弾丸が飛んでくる。そこで、岸の桃色煉瓦の建築物によじ登ろうとして、桃色の絵の具で裸体を彩色する。だが、早老のコルサコフとオレーニンは路上で射殺される。

「私」とアシエーエフは逃れ、カイロ・レストランの地下室で、アシエーエフは白馬の仮装服をまとい、四つん這いになって、馬と化す。私はその白馬を駆ってジナイイダの店（理髪店）に向かう。途中で私はジナイイダとの関わりを語る。私はジッダの港でジナイイダと出逢って愛し合い、回々教徒に赤化運動を行うべくメッカに向かったことがあるが、彼女はトルコ士官と駆け落ちしてしまったという。ジナイイダの店に到着した私は、彼女に赤化を行おうとするが彼女は動じない。ジナイイダは私を理髪台に乗せてくるくる回し眼を回させる。そこへ、アシエーエフの白馬が硝子を破って飛び込んできて私を救出するが、その際の出血で白馬はすっかり赤馬に化してしまう。「—アシエーエフ！ 頑張つて呉れ！ 飽くまで、頑張れ！ ソヴェエト・ロシアの、赤い地球政府説も、まだまだ、これからのところだ！」。次は冒頭の一節と、「私」がジナイイダを赤化しようと試みて失敗する場面である。

——ソヴェットの友よ！ 勇気だせ！

——さあ！ 元気だして、急げ！ 同志！

自動車のハンドル。握る、仲間、励ましながらも、私達が振り返る。赤皮、トランク。膝に乗せて。はるか、熱帯のカイロ駅。目映しく、私の肩に拵がつた。

——捕縛せよ！ 捕縛しろ！ 過激派の強盗だ！

一振。背は刀のやう。鋭く叫んで、烈しく、追跡してくる。自動自転車隊。かの労働貴族。英国官憲の群である。

——もう、ひと息のことだ。

—— Dying on the road ? ! ? ? ? ! ! Untolerable.

声。絞つて、同志が、悶える。行手の路。細う、かき消えて。両側。迫る。並木の家、吞まれてしまつてゐる。[...]

カスタネット！ 六弦琴！ ピアノ！ 鳴り渡る。裸の足拍子。花やぐ、娘ら。大舞踏だ。

——千年たつても、あたしたち、回々教の財産権に相続権は共産主義と両立しやしませんもの。とても、駄目だわ。

舞ひ狂ふ。裸娘の背。おぼれかかる。蝙蝠のやうな、大肩掛マントン・マニラが——深紅。銀糸。暗緑色。哲学。悲劇。運命の暦。美しい。象徴刺繍。象牙色に縫箔してある。抜けて、肩掛のかけ。蛋白質の胸から股が。カスタネットにまた隠れては、顕れてゆく。

——ジナイイダ！ マラガの棗箱の画から抜けでた、美しい分裂式のやうだ。

——さうよ！ 明日のない、妾たちなんですもの。アラビヤ巡礼は旅券の検閲が峻厳ですし、身体検査ときは、侮辱的ですし……今日限りのわたし達よ！ 直ぐに、今から、あなたも享樂主義に改

宗なさいな！ (15)

この小説の文体は、他の久野のテキストを含めても最も突出したものの一つであり、すべてがこうであるわけではない。だが、典型的な形で久野様式における文体の特徴を示しているものと言える。「自動車のハンドル。握る、仲間、励ましながらも、私達が振り返る。赤皮、トランク。膝に乗せて。はるか、熱帯のカイロ駅」や、「紅。銀糸。暗緑色。哲学。悲劇。運命の暦。美しい。象徴刺繍。象牙色に縫箔してある。抜けでて、肩掛のかげ」などの一節において、短文・体言終止形・連用終始形が多用され、寸断されたフラグメントの集積という印象を生み出す。特に、格助詞の省略が極めて顕著に行われ、名詞と名詞との間の主語・述語関係が容易には理解しがたい。これは、同時期の横光利一など新感覚派のいわゆる電報文体に類するが、しかしそれを極度なまでに徹底化した文体と言うべきである。

「自動自転車隊」(バイク部隊?)の追撃、自動車さらに短艇を用いて逃走する赤化団の動きには、交通・速度・メカニズムを尊重する未来派に通じる要素が認められる。その観点からすれば、久野のフラグメント文体は、「未来派の自由語」や「無線言語」などに類するものとも考えられるだろう。さらには、迷彩のため全身を桃色に塗ったり、アシーエフが馬の仮装をして実体としても白馬と化す設定や、理髪台でくるくる回転するなどの表現において、常識を覆す意想外の行為を尊崇したダダやシュールレアリスムなどの繋がりも認められる。断片的な電報文体の連鎖によって作り出されるモンタージュ的な効果、それに付随する語と語との意外な残響効果も、超現実主義的である。

このテキストにおけるソヴィエット・ロシアや赤化主義などの時局的・イデオロギイ的要素については後述するが、それらも含めて物語は、一種のパロディやドタバタ喜劇のようなものである。だが、右のような文体上の特徴によって、そもそも読者は容易に物語のストーリーラインを脳裏に再構成することができない。石附陽子は、この点に着目して「久野の作品は滑稽小説とか喜劇小説とかいった類のものと同列には扱えない。AとBとを結ぶ連想の技術、つまりことばの技術が笑いを生じさせているのであるが、重要なことはそれによって、ストーリーを消していくという機能をもたせていることである。ストーリーを無意味化させているのである」と適切に述べている(16)。ストーリーの無意味化、それは、物語の物語性を消去する形で、なおテキストとしてのインパクトを高めるアヴァンギャルドなテキストの一要素にほかならない。

(2) 物語の逸脱——「月で鶏が釣れたなら」

『聯想の暴風』巻頭に収められた「月で鶏が釣れたなら」(『新潮』昭5・1)もまた、物語の流れはよく分からない小説である。冒頭に、「この一篇は、僕が獄中で、とき折り紙切れに鉛筆で走書した回想録に過ぎないのだが、回想録もまた、どうやら小説のデッサンの一種ではあるらしいのです」とある。

「僕」は、同志・三原や葉村とともに逮捕され、尋問を受けて、佐野学が逮捕された日のアライバイを追及される。三原の申し立てに従い、海外への諜報活動を行っていたのではないかという係官の尋問に対して、

(16) 石附陽子「久野豊彦」(『芸術至上主義文芸』7、一九八一・一一)。

「僕は共産主義には厭気がさしてゐたんで、専ら植物学を研究してゐました」と答える。その後、植物発育計測器（ミクロクレスコメエテル）の説明、ブハアリンの限界効用説批判に対する批判を述べる。また、同志で情婦のアリイナとの関わりを追及されて、赤化運動のためアリイナとともにギリシヤへ飛行機で渡った際の回想が差し挟まれる。アリイナが巨鳥を銃撃する回想、またアリイナと、艶子との上海での一夜の回想、さらに、水中での三原、葉村との争いの様子が回想される。これらはいずれも、係官の審問に触発された回想である。

「僕」は潜水夫が本職であり、サンフランシスコの大長橋の建設にも携わったが、その際、月の引力を利用して、潮汐によって大橋台を架設することに成功したエピソードが語られる。また、アリイナは帝政ロシアの時代にある將軍家の飯炊女であり、レエニンを耽読して上海における極東計画部長に抜擢されたという。主義を異にする「僕」との関わりはいわゆる「云ひがたい男女の情事」であり、また彼女は過敏症のため鶏しか食わず、「僕」は毎日一羽の鶏を彼女に届けていた。そして「僕」は、上海の路地で鶏を釣っている。月の引力で鶏を釣ることができないだろうか。——このような物語で、全体としては荒唐無稽なのだが、文中には、渡辺政之輔を思わせる「遂に基隆キールンの埠頭で、月光を浴びながら主義のために自殺してしまつた」男の話や、「日本共産党の今次の大検挙」という三・一五事件、四・一六事件への言及も含まれている。

——先刻さつき、君は、佐野の捕縛された晩には、植物発育計測機とかで、燕麦粒からすの成長を観察してゐたと申立てたが、ひよつと、その夜三原と君とが奪ひ合つてゐたアリイナといふロシア女と葉村の情婦の艶子といふ肩揚もとれぬ小娘と三人で、何か善後策を講じてゐた覚えはないか。

——講じてはゐなかつたが、どうやら、さう仰有ると、なんでも三人で寝台の上に腰かけて、夜の上海風景を眺めてゐたやうな記憶がします。「……」

かうして、係の男が僕を何処までも追跡してくるので僕は次第にその晩の情景を鮮かに思ひ出してくるのでした。僕たちは、寝台に腰かけてゐる。硝子窓が一枚の黒板のやうに見える。何か淡彩のチヨオクで上海市街のビルヂングが怪物のやうに描き出されてゐました。ちらつと、怪物が、牙をだしたと思ふと、その牙を怪物が呑み込んでしまひました。「…」

艶子は葉村よりも僕を好きなのに、僕はアライナが好きなのです。どうしたことなのでせう。それなのに、アライナは僕よりも三原の方が好きらしいのです。さうして、恋の両端に危く突立つてゐる葉村と三原が、不思議にも濃やかな友情で結びあつては恋の絆を引張りあつて、或時は僕を悲しませ、あるときは、また艶子をよろこばせて自在に僕らを翻弄してゐるのは、彼等が巨大なマルクス主義の蝶番で、二枚折りの屏風になつてゐるからであらうか。「…」

——僕は上海の路地で、毎日、一羽づつ釣つて居りました。

——釣るにしたつて、魚と違つて、所有のない鶏はあんまり、さらにはゐまい。

——確かに、さうかも知れません。しかし、どの鶏にも、これまで僕の釣つたのには、所有があるとは書いてなかつたんです。僕は、潜水服を脱いで、一ノ日の仕事を終ると、

アライナよ！ アライナ！

と、——口笛をふきながら、殺到する上海市街の黄昏を斜に横断するのです。「…」

たゞ、何と云つても、月の軌道から、鶏が、やや、外れ過ぎてゐるのは憾みです。しかし、それにしても、弾丸たまのやうに張りつめた糸の直線は、確かに月の引力が悪戯した入江の流れの何万分の1かに当ることは事実です。

引力で鶏を釣ることは、在り得ないことだらうか。

——アライナ！ あんたはどう思ふ？

——そんなことより、妾は喰べた方がいいつて？ (17)

この小説の物語は、逸脱に次ぐ逸脱である。特高か検事らしき係官の追及から逃れるために「僕」は抗弁しているのだが、それが真実、潔白であるがゆえに無罪を主張しているのか、あるいは係官の指摘が的中しているために弁を弄して言い逃れを試みているのかは定かではない。だが、彼の言説が本来、アリバイを主張する目的であるがゆえに、AではなくBという仕方、話の筋は次々と逸脱させられてゆく。それに加えて、全体が獄中における回想録であり、しかも文中にも回想や夢想が多々導入されることにより、物語の逸脱の程度はなおさら大きなものになる。そしてさらに、後述のように、共産主義にせよ資本主義にせよ、それらは久野のテクストという函数によって、常に男女間の情事として変換され、出力される。

これらにより、物語は中心を離れ、あるいは中心と周縁を常に往還しつつ、逸脱的に展開し、最終的にも収束を見ない。これは獄中回想録であることをさらに明言する冒頭の枠を伴った、一種の額縁小説なのだが、そのこの意味が結末で充足されることがない。結末の一文は「今では、彼女の鶏の欲しさうな顔どころか！ 僕は彼女から、一月の輝の切れた手を感じてゐるのです」というものである。「今では」とはいつで、「僕」はどうなっているのか。出獄したのか、あるいはアライナとの関係は？ などの問いに対する回答が与えられることはない。結局、係官による「僕」追及の場面から始まったこの小説は、ついにその場面に戻ること、も、「僕」の帰趨を描くこともなく終結を迎えるのである。このような逸脱に次

ぐ逸脱、収束しない終結は、久野のテクストには広く見られる様式特徴である。それは、物語に抗する物語である。

(3) 身体の記号化——「ブロッケン山の妖魔」

新興芸術派は、昭和初年代モダニズム社会の風俗を描いたグループとされる。久野の盟友となる浅原や、龍胆寺、吉行らは、確かに東京を舞台としたエロ・グロ・ナンセンスの文化や風俗、すなわちモダンガールによるフリーラヴの実体を軽妙に描き出したと云えるだろう。ところが久野の場合には、確かに右の「セヴィラの理髪師」のジナイイダや、「月で鶏が釣れたなら」のアリイナのように、男を手玉に取る大胆な女たちや、あるいは女体や、男女間の情事が描かれるにしても、それらは直接的に風俗を描いたものではなく、第一において東京や日本を舞台としたものは非常に少ない。久野の場合、エロ・グロ・ナンセンスの主役となる身体は、常に言語的な異化によって、そこに付随する肉体的な重みを脱色されている。すなわち、それは風俗そのものの描写ではなく、記号化された身体であり、いわば、風俗のパロディにほかならない。

一例を『ボール紙の皇帝万歳』（昭5・7・8、改造社、新鋭文学叢書）の巻頭に収められた「ブロッケン山の妖魔」（『近代生活』昭5・5）において見よう。スプリシオというスペイン生まれの女が、アフリカ系黒人のR氏とともにブロッケンゲスペントの正体を確かめに入山して、一ヶ月も下山しない。山岳家ブラックマン氏、彼女の母親、友人の「僕」が探索に向かう。その後、「南方スペインの感激性と軽快さに溢れてゐる彼女は、いったつて、彼女の方から好んで、僕らのまへで裸となり、鶯色の肌をしながら、マドリードの夏祭の歌をうたつては、手でカスタニエータを打ち鳴らす真似をして、踊り狂ふので、

誰でも、彼女のことを、スプリシオと云ふよりは、『裸体の意気女』と呼んでゐた」という「裸体の意気女」について、探索途中で彼女の母親が語る情熱の記録が続くのだが、物語の重点はそこにはない。探索にもかかわらず二人の行方は杳として知れないが、突然、霧の中に彼女の映像が出現する。「僕の鼻先へ、水色と黒との巨大な靴下が現れたかと思ふとひどく痩せて、レールのやうになつた脚を距てて数哩も向うに、裸体になつたスプリシオの両股をひらいた、霧の姿が、こちらを見ながら、天空に浮かびあがつてゐた」。要するに彼女はブロックゲスペントと化したのである。

彼女の耳は、世界のクエスチオン・マアクである。彼女の鼻の穴は、瓦斯タンクである。彼女の顔の輪郭は、三角形の大破片である。彼女の乳房は無限の円のなかの紅い一点の太陽である。彼女のオルガンは、汽船から黒煙を吐き出してゐる。

これでは、僕は、彼女と話をするのに、梯子にでも登つて、その上から、彼女へ電話でもかけた方がいいものかと、ちよつと、思案をしてゐると、急に、絶頂の霧の壁へ、巨大なR氏の首が現れた。スプリシオへピアノの鍵盤キイのやうな白い歯を見して笑ふと、R氏は、数哩も向うから、彼女の紅い太陽の乳房を指でいぢりかけた。

——あら、お止しなさいましょ！

彼女が身じろぎすると、そのとき、山腹のあたりから、またしても、新たなる濃霧が、怪速力で襲ひかかつてきた。

——離して下さらなきや、妾、帰るわよ。

——ここまできて、誰が帰すものですか。

——だつて、あんまり、あなたは、しつこすぎるんですもの。

——あなたが、淡泊すぎるんです。

R氏の怪腕が、濃霧のなかを潜つて、彼女の背後の方へ廻つてゆくと、自然に巨大な痴情の活劇が、霧の人間によつて始まりだした。

大きな霧の腕から、霧の彼女が抜けだしてきて、R氏の霧の股をくぐると、R氏も、また、彼女の霧の股倉をくぐり抜けて、互に、からみ合つては、大きな霧の毬となりながらも、やがて彼女の霧の顔が、R氏の足の先へ、ぼかんと浮びあがると、R氏の首も、彼女のふくらはぎのあたりへ、突きでてきて、そのままスプリシオとR氏は、かたがたへ泳ぎながら、別れていつてしまった。

スプリシオは、暫く、山頂の周囲まはりを飛び廻まはつてゐたが、やがて、絶頂から鋭い坂道を駈け降りてくると、背後うしろから消防隊のホースのやうなR氏の腕が、のびてきて、彼女の首筋を、彼の椰子の葉の手でつかみかかつたのだ。

スプリシオから濃霧の警笛のやうな悲鳴があがつた。

太陽を背にして見てゐた僕の頭上へ、霧なだれがして、厖大な彼女の脚が落ちてきたので、小さな僕の手で、なつかしい彼女の腰のあたりを、生れて始めて、抱きかかへかかると、彼女は、黒煙を吐きながら、汽船のやうな快速力で、僕の腕のなかを迂り抜けていつてしまった。

彼女の怪しげな霧の脚が、山麓へ届いてゐたとき、ピアノの鍵盤キイで荒らされた彼女の紅い唇は僕の鼻先のところで、赤い天井のやうにひらいてゐた。(18)

その後、ブロッケン山で風儀を乱す男女を禁ずる表示についての巡査たちの会話の後、街のカフェーで

「僕」の前にスプリシオとR氏が腕を組んで現れる。「ひとの腰を無闇に、抱へたりして、失礼ぢやないの？」と彼女は「僕」に詰問する。この描写は要するに、スプリシオとR氏との絡み合いにほかならない。だがそれがブロッケン現象によって拡大され、いわば霧の肉体を受肉して実体化し、本体から分離して、巨大で怪物的なもう一つの身体と化す有様は、『ガリヴァー旅行記』風のグロテスクなユーモアに溢れている。この誇大な表現は、たとえばモダニズム文化のエロ・グロ・ナンセンスの異化された結果である、付会して言えないことはないだろう。だが、実際はそのような次元をはるかに超えていると思われる。ここでは、人間のセクシュアリティや身体性そのものが、言語のシニフィアンに憑依され、むしろシニフィアンとしての身体だけが突出して残るとさえ言えるのだ。だからこそ、このテクストから感じられるグロテスクさは、エロ・グロ・ナンセンスの風俗的なグロテスクとは異なり、いわば無意味なもの、ナンセンスなものに理性が直面した際の、根源的で強烈な違和感に発するものである。身体の記号化は、久野のテクストにおいてその頂点を極めるのである。

(4) パロディとしての経済社会——「ザンバ！」

経済学者としての久野がダグラス経済学を研究していたことは前に述べたが、彼はそれにとどまらず、小説においてもダグラスの信用理論を援用している場合がある。『聯想の暴風』に収められた「ザンバ！」(『近代生活』昭4・9)を例にとろう。ちなみに「ザンバ」(シンバ)とは狂暴な野生のライオンにつけられた名で、*Simba, the King of Beast* (ジョンソン夫妻監督、一九二八)という映画があったようである。この小説の登場人物は、マッサージ師から共産官僚となったエルドマン氏と、元の将軍が没落した労働者シドロフスキ爺さんである。二人は対象的に描かれている。一九一七年のロシア革命の動乱でエ

ルドマン氏は自殺しかけたが、共産党・ポリシェヴィキに参加し、その後マツサージ師として日本で成功を収め、スターリンに謁見するところまで出世し、他方では妻オーリアをはじめとして漁色に耽っている。彼の意中の一人には、シドロフスキ爺さんのところの老嬢も含まれているらしい。

だが、それにしても、世界の資本主義制の国家では、夥しい都市で、今夜もまた夥しい巡査や刑事たちが思想国難のために、隅々まで警戒してゐるらしいのだが、エルドマン氏の如きは、かうして、夜は夜で男らしく昼は昼で、これまた男らしく、巧者に渡世をしながら、世界と女を勝にかけて、空高く共産主義のラツパを吹いてゐる男は、労農ロシアでも今のところ、あんまり、ざらにはなささうである。それに、これで見ると、確かに、共産主義もまた、現代に於ける新しい、しかも誰にだつて儲かる商売の一種でもあるらしいのだ。

だが、シドロフスキ爺さんを始め世界の労働者は、これから先き、何処へ行くであらうか。依然として、賃金と首びきをしながら共産主義の夢をたどるのであらうか。

しかし、賃金は、何時までたつても生産費の一部でもあり、購買力のまた一部でもあるのだ。

その賃金をマルクス主義による方策でなく他の最も現代的な方策でもつて、いかになすべきであらうか。問題はこれからである。

ここに一人の男は幸福である。

ここに、夥しい圧倒的多数の人間は、すべて不幸である。

これが、昔ながらの浮世なのであらうか。それにしても、圧倒的多数の人間が最小の経費で最大の貨物を享有しようとして血眼になつてゐるのは、争はれぬ事実であるが、どうして、こんなに大多数の人間が不幸のなかで苦悶をしなければならぬのか。ことに、シドロフスキ爺さんのごとき、いい加減のところでは楽隠居ができないのか。

みんな、購買力が無力のところ^マに原因があるのだ。それでは、市価といふ奴はどんな残忍な奴であるか。ここへ檻から引張りだしてきよう。

$$\text{Price} = \text{Cost} \times \frac{C}{\frac{dp}{dt} - \frac{dc}{dt}}$$

此奴は現代のザンバでなくてなんであらうか。

ザンバなんだ！ ザンバだ！

かうして、ザンバの足跡を追つてゆくと、現代の経済機構のなかに、ザンバの住んでゐる陰鬱な信用主義の原野があるのだ。この原野をまづ開拓しなければ…… (19)

久野のダグラス経済学に対する傾倒ぶりを知っている読者としては、購買力が貨物（商品）の総額よりも常に少ないという原理、それを打破するための信用主義の理論などが、右のパッセージに陰に見え隠れしていることが分かる。反共産主義、非資本主義の久野の立場を枠として見なくとも、「ザンバ！」は、ソヴィエット・ロシアの共産体制が、一部の共産官僚を特権的に優遇し、労働者自身は貧苦に喘いでいる姿を描き、この社会を批判的にとらえていることは明らかである。この小説の初めの部分にも、

「赤旗せききの下にある賃金だつて、賃金である以上は、賃金が生産費の一部を構成することには変りがない。その賃金が生産費の一部である以上は、賃金は購買力の重要な部分を占めるものである。何故なら、生産費は購買力に等しいからである。さうして、生産費よりは、何時だつて、市価は高い」と述べ、シドロフスキ爺さんの苦悶も、「市価に対する無力な購買力が、彼を苦悶させ、不幸つづきにさせてゐると言ふのが、一番正しい見方ではあるまいか」と解釈を加えている。

さて、ダグラスの名前こそ登場しないものの、ダグラス経済学の直接的適用とすら言えるこのパッセーヂを、どう見るべきだろうか。確かに、ソ連時代の党官僚の実態や、市価（物価）が生産費・賃金よりも高い現状などに対する分析と批評は有効であるとしても、肝心のこの小説の物語内容に対しては、それほど有効な解釈とは言えないだろう。なぜならば、エルドマン氏とシドロフスキ爺さんとは、同じ社会経済体制の中で人生を送ってきたのであり、右のような語り手の説明が正しいとしても、その説明がターゲットとしている体制（ザンバ）は、二人に対して同様に働いたと考えられるからである。これでは、両者の運命の対照を適切に理解することはできない。前述の通り、久野自身が念願したほどには、久野の小説テキストは、ダグラス的に読解する必然性は乏しいのである。その結果、経済学的な叙述においても、経済学よりはむしろ、物語をその方向へと逸脱させて意想外の文脈へと導き、また「夜は夜で男らしく昼は昼で、これまた男らしく、巧者に渡世をしながら、世界と女を胯にかけて」精力を発揮する記号的身体を突出させるような、パロディ効果のみが際立ってくるのである。

また同様の理由から、久野の多くのテキストに共通に認められるソヴィエット・ロシアの共産主義体制に対する皮肉めいた叙述も、正面からの理論的な批判の域には達していない。なるほど、先の「月で鶏が釣れたなら」や次の「或る転形期の労働者」も含めて、労働者運動や左翼の動向、あるいは同時代の世界情勢などの時局的な要素が、久野のテキストでは頻繁に取り上げられる。久野が、マルクス主義やプロレタリア文学とは異なる立場から、それらの政治経済問題に対して強く関心を持ち、文芸的な表象を試みよ

うとしたことは確かである。久野のテキストは、いかに抽象的で難解なモニタージュであったとしても、決してリアルな社会との繋がりを欠いてはいない。だが、結局それらは、批判というよりは皮肉によるパロディの水準で昇華したのである。

(4) 視聴覚テキスト——「或る転形期の労働者」

『聯想の暴風』に収録された「或る転形期の労働者」（『三田文学』大15・4）は初期作品に属し、同じく初期作品であった「セヴィラの理髪師」と同じような、てにをはの省略された電報文体に彩られたモニタージュである。しかし、ただそれだけではなく、タイポグラフィや数式、さらには図版が利用された、視覚・聴覚へ訴えるテキストである。視覚はもちろんのこと、なぜ聴覚に訴えるかというと、活字の大小や強調字体で表現される語句は、発声の強弱のイメージを喚起すると考えられるからにほかならない。サイレント映画も（視覚によって代行される）音を持っていた、というのがミッシェル・シモンの言葉だが、その理論を準用するなら、文芸テキストは常に音を伴っていると考えるかも知れない（20）。

この小説の物語は、「セヴィラの理髪師」や「月で鶏が釣れるなら」などとも通じ、労働運動と女との情事とを絡めて進行する。ただし、フラグメント化された叙述の言葉遣いは、その進行を容易に理解させない。冒頭、マルクスの『資本論』「民衆版」なるものの引用から始まるこの小説は、靴屋の「私」が労働運動に身を投じる傍ら、同志ニーナとの愛欲に溺れ、逮捕され収監されてからもニーナとの情交が頭か

(20) ミッシェル・シモン『映画にとって音とは何か』（川竹秀克訳、一九九三・一〇、勁草書房）。

ら妄想のように離れない、という設定を基本とする。ただし、右に見てきたようなテキストよりも、物語は切迫して激しさを伴っている。次の引用は、政権が崩壊した際に、混乱に乗じて看守らが監獄の女囚を陵辱する場面である。

——プロレタリア、市内の七大銀行、占領！

マルクスの「哲学の貧困」絶版！

号外が途上で、突発的に叫んだ。が、忽ち、火の子に燃えてしまつたらしい。

——現政府！ 没落！ さうは、あとが続かなかつたからだ。

一時に、首、刎ねとばしたやうに！ 牢獄の大扉だ！ 開く。カンテラ！ 躍りだして。看守が振り翳して……唇に髭、巻きあげては、蠢動さして、変態的に燃えさからしては……闇の内部を、どしく、こつちへ……踏み込んできた。

——男だ！ こいつはペケだ！

——ペケだ！ こいつも男だ！

私たちは、身構へする。カンテラの光に、鼻柱、なぐられた。

——ペケだ！ こいつも、ペケだ！

——男だ！ ペケ ペケ！ ペケ！ 男だ！ ペケだ！

——こいつも、あいつも、ペケ！ ペケ！ みんな男で、ペケ！ ペケ！ ペケだ！

あわただしげに、看守は、皿、割るやうに、私らを、放り棄てゝゆく。

——ここだ！ こちらだ！

——ここにゐる。ここだ！ ここだ！

窓からのびる、一條の赤い、火事の光線を、飛び越える。や、赤い羊の群に、飛びかかった。カンテラがころがる。帽子が飛ぶ。ズボンの蚯蚓腫に、裂けゆく音。ボタンが爆る。髪の毛、引掻き撈つて、取り組み合つて……

婦人科学総論—その意義及その範囲、内分泌学植物神経系統の概要。婦人に於ける生理的現象。春機発動期。性徴の発達……知覚障碍……異常妊娠論。

赤い、アンダア・ラインへ転げ込んできては、また、転がり返して……

或は、生産力が極度に、破壊されるといふ、条件のもとに……

寧ろ、それよりは、

／ A (快樂的労働力)

W 子供の商品

のために！

／ Pm (生産手段)

それから、それと……

$A^+B^+C^+D^+E^+\dots\dots$ (Feminine gender)

× $A+B+C+D+E\dots\dots$ (Masculine gender)

$AA^+AB^+AC^+AD^+AE^+$

$A^+B^+BB^+BC^+BD^+BE^+$

$A^+C^+BC^+CC^+CD^+CE^+$

……………

……………

こんがらかつて、幻が動く。なかで、拳、かためて、私は、目を閉ぢ、また、開いて、直ぐ、閉ぢてしまった。が、やがて、男から男へ——と、故国のために、危く、綱、渡りして、一肌、脱げば、却つて、男を有頂天にさしてみせる、ニーナの姿が、目に、割り込んできたのである。

煙に巻かれて、噎返つて……私らたちは、よろめくのだ。が、肩に縋つて、男も女も、愛しながら……こんどは、火の口を避けてゆくのである。これが牢獄を、いとしい小枕にして、いよく、みんな、討死するのであらうか。

—— 火事だ！ 火事だ！ 火事だ！（21）

この引用の箇所では、監獄と市街の大混乱の様子と、無政府状態に陥った人間の野放図な行為とが、電報文体のモニタージュによつて構成される。さらに、活字の大きさを変えて強調表現を鮮明なものとし、図式や数式を用いて異常性を無機的なメカニズムに置き換えて表現している。さらにこの後の部分では、看板（ポスター）の形式に文字を配置する試みも見られる。比較的長さのあるこの小説は、このような争乱状態の諸相を、学説めいた文章の挿入や、実際の引用なども織り交ぜながら点描してゆき、結末でニーナが国外脱出を決定して、孤独なままに残される「僕」を描く。

「マルクスに誑たぶらかされて、どん底に身を落した、孤独な、私！」という一節があり、マルクス主義による革命への批判が含まれるとも読めないことはないが、例によつてイデオロギー的色彩は強くない。学説や政治思想の引用なども、様々な意匠であつて、元の文脈において批評されているわけではない。むしろ、

重要なのは、このフラグメントのらくたの山の間に、常にほの見えているニーナの美貌の方である。いずれにせよ、このようなタイポグラフィや視聴覚効果は、「小説構想の断想」で示された「新文章法」に対応するものとも考えられる。

4 結論―意味から強度へ

久野豊彦のテキストは、いわゆる新興芸術派の枠内にとらえられるべきものではない。新興芸術派という、高々一年程度で終息した文壇現象としての見方から、流行に乗って現れそして消えていった文芸としてではなく、現代に至るまで汲むべき不易の魅力を持つものとして評価するべきである。彼の文芸評論は、一方では未来派・構成派・フォルマリズムなどの主張を展開し、他方ではそれら文芸・芸術理論をダグラス経済学の信用理論と結びつけようとした、ユニークなアヴァンギャルド文芸論にほかならない。また彼の小説は、フラグメント、モニタージュ、逸脱、パロディ、タイポグラフィを駆使し、資本制の頹廃と労農革命運動の急迫による政治・経済・社会の動乱と混乱の様相を、高速度交通社会、奇想天外な男女の情事、突出的に異化された身体のイメージなどと交錯させて展開した、アヴァンギャルド文芸の傑作である。風俗的・時局的な要素を昇華して破天荒なエクリチュールを形成した久野のテキスト様式は、いわゆるアヴァン・ポップの先駆ということもできるだろう。それは、横光利一や稲垣足穂らと系列をなし、むしろ彼らを凌駕し、遠く下って筒井康隆や初期の高橋源一郎などへ水脈を繋ぐものだろう。

人間のコミュニケーションの表現部分である表象は、コミュニケーションの一種としては、常に意味を

付随し、意味の伝達に寄与するものとして見なされる。ところが、シニフィアンへの注視が、シニフィエ（メッセージ）を否定してしまう水準もまた認められるのである。表象における意味の拡張運動において、構造を高度化し、超高度化の果てに行き着く場所が、例えば、断片化とモニタージュを核とする久野のテキスト様式である。意味の拡張運動としての超高度化は、そのある極点において、逆に意味の崩壊を導いてしまう。表象は高い強度を帯びるが、その強度（構造）は、もはや意味を伝達することを帰結せず、強度そのものを前景化する。これは、強度（構造）によって意味を実現するテキストではなく、強度（構造）によって強度そのものを実現するテキストなのである。表象Ⅱ表現の歴史が、ある臨界を超え出たところに呼び出されるこのような現象を、表象のパラドックスと呼んでよいだろう。意味から強度へ——このような表象の運動は、ジャンルを超え、現代のアヴァンギャルド芸術や様々な表象領域のそこここに認められる。

久野のテキスト様式もまた、そのような現代的表象の特異点として評価すべきであり、文壇的彩りとしてのみ評価すべきではない。本稿で取り上げた彼のテキストは、全体のうちほんの一握りに過ぎない。文芸史に埋もれたこの至宝の再評価は、今後も続けなければなるまい。

*付記

・本稿は、様式史研究会第49回研究発表会（二〇〇七年九月二一日、於・山形大学）における口頭発表「久野豊彦の様式」を基にしている。

・本稿は、『山形大学人文学部研究年報』第5号（二〇〇八年二月）に掲載された、中村三春「モダニスト久野豊彦の様式——意味から強度へ——」の内容に、引用文などを加味したものである。

第二編 久野豊彦とダグラス経済学

中村三春

はじめに―なぜダグラス経済学か

久野豊彦は一般に、昭和五年に新興芸術派倶楽部として旗揚げし、一年以内には活動を終息した、いわゆる新興芸術派の代表的な作家の一人として見なされている。新興芸術派としては、他に龍胆寺雄・吉行エイスケ・阿部知二らが含まれる。新興芸術派は、横光利一・川端康成ら、新感覚派の活動が休止した後、プロレタリア文学に対する芸術派の結集として、昭和初年代東京のいわゆるエロ・グロ・ナンセンスの風俗を軽妙に描いたグループとされる。久野にもそのような側面があったことは事実である。ただし、大正末年以来、同人誌『葡萄園』を中心として活動してきた久野の場合、新興芸術派以前にその文芸様式はほぼ確定しており、また、その作風は、単なる風俗描写などではなく、本格的で徹底的なアヴァンギャルド文芸であって、一人新興芸術派の枠内に収まるものではない。また、新興芸術派と十把一絡げにされている作家たちの内実も、もちろん必ずしも同じではなく、多様な相貌を示している。久野自身も、小説家としての顔の外に、経済学者の顔、また諜報理論・人生論舎としての顔なども持っていた。このうち、ソ連論や諜報理論については、まだ全く論じられていない、未知の分野である。いずれにせよ、新興芸術派という呼称や様式概念そのものも、再検討の時期を迎えていると思われる。

このような観点から私は、新興芸術派のメガネを外し、久野の文芸様式をそれじたいとして再検討する口頭発表を九月の様式史研究会において行い、その内容は既に大学の紀要論文として投稿したところである。そこでは、まず彼の初期評論である「小説構想の断想」と評論集『新芸術とダグラスイズム』から彼の文芸理論を明らかにし、また主要な小説集である『第二のレニン』『聯想の暴風』『ボール紙の皇帝万歳』から、「セヴィラの理髪師」「月で鶏が釣れたなら」「ザンバ!」「ブロッケン山の妖魔」「或る転形期の労働者」などを例として、テクスト様式を解明した。それによると、久野のテクストは、フラグメントを集積したモンタージュ形式によって構成されたアヴァンギャルド文芸である。その様式は未来派・構成派・フォルマリズムに類するものである。物語は逸脱に次ぐ逸脱を旨とする、物語に抗する物語となっている。また、登場人物の身体は記号化され、身体の実体性ではなく、ナンセンスな身体として、逸脱する物語と組み合わせられる。共産主義ロシアの体制や政治家、国民などを風刺するパロディとして、身体と社会経済とがはめ合わされる。そして、活字やデザインなどを取り入れたタイポグラフィをも用いている。このような久野の文芸様式は、初期からほぼ一貫して新興芸術派の時代に続いていたのである。ところで、『新芸術とダグラスイズム』のタイトルからも明らかのように、久野はC・H・ダグラスの経済学に傾倒し、それを文芸理論にも取り入れようとし、また実作の中でもその経済学を示唆することがあった。彼のダグラス経済学に関する著作は、書籍だけでも次のようなものがある。『新芸術とダグラスイズム』（昭5・5、天人社、新芸術論システム）、昭和5年から刊行された『ダグラス派経済学論集』

(春陽堂) (1) のうち、第五卷『新労働政策』(カズンス著、久野豊彦訳、昭6・4)、第七卷『ダグラスの経済哲学 悪魔を逆さまにした神の経済哲学』(久野豊彦・高橋善一郎訳、昭6・8)の2編の翻訳、また『新社会派文学』(昭7・7、厚生閣書店、現代の芸術と批評叢書23)にも、かなり豊富なダグラスへの言及が認められる。久野の文芸様式の総体を理解するためには、どうしてもダグラス経済学との関係を素通りすることはできない。本稿は、久野におけるダグラス主義の意味を、その概略において検証

(1) 『ダグラス派経済学論集』(春陽堂)の内訳は次の通りである。

第一卷『金融信用論』(岩村忍訳、昭5・8) C. H. Douglas, *Credit-Power and Democracy*, 1920.

第二卷『生産の統制と分配』(石黒定一訳、昭6・3) C. H. Douglas, *Control and Distribution of Production*, 1922.

第三卷『エコノミックス・デモクラシー』(清水乙男訳、昭5・11) C. H. Douglas, *Economic Democracy*, 1920, 1921.

第四卷『ダグラス・セオリー』(岩村忍訳、昭5・11) C. H. Douglas, *The Douglas Theory: a Reply to Mr. J. A.*

Hobson.

第五卷『新労働政策』(カズンス著、久野豊彦訳、昭6・4) Hilderic Edwin Cusens, *A New Policy of Labour.*

第六卷『失業問題』(キトソン著、村松正俊訳、昭6・7) Arthur Kitson, *Unemployment.*

第七卷『ダグラスの経済哲学 悪魔を逆さまにした神の経済哲学』(久野豊彦・高橋善一郎訳、昭6・8) C.

H. Douglas, *Social Credit*, 1924.

第八卷『新興経済学』(カムバーランド著)※未確認 *The New Economics.*

第九卷『新しき管理の下に』(ヒュウグ・ピー・ヴォウルス著、戸野原史朗訳、昭6・10) H. P. Vowles, *Under*

New Management.

するものである(2)。

1 C・H・ダグラスと久野豊彦

(1) ダグラスとは誰か

笹原昭五によれば、クリフオード・ヒュー・ダグラス (Clifford Hugh Douglas, 1879-1952) は、次のような人物である(3)。

かれは一八七九年一月二〇日に生まれ、一九五二年九月二九日に死去したイギリス人であるが、大
学教育はケンブリッジ大学のペンブローク・カレッジ Pembroke College でうけており、卒業後はイン

(2) なお、ダグラスにはその他にも、次のような著作がある。

These Present Discontents, and the Labour Party and Social Credit, 1922.

The Monopoly of Credit, 1931.

The Alberta Experiment: an Interim Survey, 1937.

(3) 笹原昭五「C・H・ダグラスの過少消費説の性格―とくに、その学説史上の役割について―」(中央大学『経済学論纂』第11巻第3・4合併号、一九七〇・七)。

デア・ブリテイッシュ・ウエスチングハウス株式会社 India British Westinghouse Co., Ltd. のチーフ・エンジニア兼マネジャーやロイヤル・エアクラフト・ファクトリー Royal Aircraft Factory の副所長などをつとめている。そのような略歴からもあきらかなようにかれはもともと技術者として活躍した人物である。なお、第一次世界大戦中はイギリス空軍の技術将校として活躍し、その関係で少佐の称号をえ、そのために「ダグラス少佐」という敬称が経済書でつかわれることになったようである。

このように、経済学とは直接関係をもたない分野にいたかれがどのような経過をへて経済学に関心をもちようになったか。この点について、『信用力とデモクラシー *Credit-Power and Democracy*』の訳者である岩村忍氏の解説などによれば、ウエスチングハウス社社員としてのインド滞在中の経験がいわゆるダグラス説の発端をなした、といわれているが、おそらく第一次大戦前の恐慌のさいにみられたはげしい貨幣市場の混乱や第一次大戦中の戦時金融対策をつうじて、その見解をかためたものと推察される。その見解は第一次対戦直後から発表されはじめ、一九二〇年にはかれの処女作『経済的デモクラシー *Economic Democracy*』が発表され、それにつづいて、あとにのべるような一連の著作を発表することになった。そのあいだに、かれの見解はA・R・オレエジ Orage など一部のギルド社会主義者の注目をうけることになり、かなりの信奉者をおつめるまでにいたった。もつとも、そのことが同時にギルド社会主義者の分裂と一九二二年以降にみられた解体とも関連している点についてはあとのべる。

このように、かれの理論はイギリス国内においてギルド社会主義者や労働運動に影響をあたえただけでなく、ひとつの特異な見解として、そのほかの方面でも注目されるようになった。その点をしめす事実として、一九二三年にカナダ議会から招聘をうけ、カナダの銀行法改正にもなう審議のさいの証人として証言をもとめられたこと、一九二九年に東京で開催された「万国工業会議 *World Engineering Congress*」にイギリス代表の一員として来日し、講演をしたこと、一九三〇年にイギリス政府の

「金融および産業にかんする委員会 Committee on Finance and Industry」(いわゆるマクミラン委員会 Macmillan Committee) にも証言をもとめられている⁴⁾とをあげることが出来る。さらに一九三五年にはカナダのアルバータ州政府の財政再建にかんする顧問に就任し、同政府の社会信用計画案の企画に一時、関係したことはあとでのべるとおりである。かれの理論はもともと実的な問題と関連して構成されたものであり、それだけに政治や社会運動との関連もつよくならざるをえなかったのであるが、これらの事実をとおして、かれの活動の活発さをうかがうことができる。

また、The New Palgrave の *A Dictionary of Economics* は、ダグラスについて次のように記述している (4)。

Major Douglas, the founder of the Social Credit movement, was born in Stockport, Cheshire, in 1879. After a period at Pembroke College, Cambridge, he trained as an engineer and then served with the Royal Flying Corps. He died at Dundee, Scotland, in 1952.

Major Douglas is best known for his A + B theorem, which his followers used to impress laypersons and exasperate academic economists. It was based on the claim that all productive organizations make two kinds of payments: group A payments, made up of wages, salaries and dividends; and Group B payments, made up of all other payments to banks and suppliers of materials. In his own words (Douglas, 1924):

Since all payments go into prices, the rate of flow of prices cannot be less than A plus B. Since A will not pur

(4) The New Palgrave, *A Dictionary of Economics*, edited by John Eatwell, Murray Milgate, Peter Newman, The Macmillan Press, 1987, p. 920.

chase A plus B, a proportion of the product at least equivalent to B must be distributed by a form of purchasing power which is not comprised in the description grouped under A.

By first reducing prices below cost to the individual consumer and then making up this difference between price and cost by a Treasury issue to the producer, Douglas argued that such an issue of 'Social Credit' would enable underconsumption to be eliminated without inflation. The anti-socialist Douglas appeared oblivious to the fact that his scheme would have required an army of inspectors to fix and supervise the huge number of individual price reductions involved.

Social Credit ideas had the largest following in the Dominion economies of Canada, Australia and New Zealand. The province of Alberta had a Social Credit government between 1935 and 1972 and British Columbia one from 1952 to 1972. In other countries, his followers ranged from the 'Red Dean' (the Very Reverend Hewlett Johnson, Dean of Canterbury) through to the neo-fascist author Ezra Pound.

DAVID CLARK

これらを元に概観すると、ダグラスは一九八九年にイギリス、ストックポートで生まれ、一九五二年に亡くなっている。ケンブリッジ大学ペンブローク・カレッジを卒業後、企業で技術者となり、また第一次大戦では少佐となった。そこで彼のことを経済学界では「ダグラス少佐」と呼ぶことがある。一九二〇年、著書『エコノミック・デモクラシー』を刊行し、以後、多くの著作と普及活動において、独特のダグラス理論を主張することになる。ダグラス理論の成立動機について、笹原昭五は、第一次大戦中および戦後の恐慌と金融市場の混乱を憂慮したことを挙げていいる。経済学史上、ダグラスはいわゆるギルド社会主義、つまり産業労働者の職能別ギルドが生産を管理することを目指すサンディカリズムの国家社会主義や、労働運動一般に影響を与え、またこれによってギルド社会主義の衰退をも導いたとされる。ダグラスは、一

九二九年に開催された万国工業会議に参加するため来日し、その際に久野はダグラスと会見している。その内容は、『新芸術とダグラスイズム』の巻末に収められた「ダグラス印象記」に述べられた。ダグラスの経済学的な評価は、経済学史上の巨人であるジョン・メイナード・ケインズが、その主著『雇用・利子および貨幣の一般理論』においてダグラスに触れ、批判とともに一定の評価を行っていることで一般的なものとなっている。

「第一次」大戦後、異端的な過少消費説がいつせいに氾濫をした。そのうちダグラス少佐の理論が最も有名である。ダグラス少佐の主張の強みは、もちろん、正統派が彼の破壊的な批判の多くに對して妥当な返答をなしえなかったという点に大きく依存していた。他方、彼の診断の詳細、とくにいわゆるA+B定理は多分に人を煙にまくだけのものである。もしダグラス少佐が彼のB項目を、取替および更新のための当期の支出をとまわらない企業者の金融準備金に限ったならば、彼は真理にいつそう近づくことができたであろう。しかし、その場合でさえ、これらの準備金が消費支出の増加や他の分野における新投資によって相殺される可能性を考慮することが必要である。ダグラス少佐は、彼の論敵である正統派の一部の人々とは違って、少なくとも現代経済体制の主要問題を完全に忘却してはいないと主張することのできる権利をもっている。しかし彼はあの勇敢な異端軍の中では少佐ではなく、おそらく一兵卒にすぎず、マンドヴィル、マルサス、ゲゼル、およびホブソンと並ぶほどの資格を確立するにはいたらなかった。確かに明晰さと整合性を保ち、平易な論理によりながらも、事実に合わない仮説によって得られた誤謬を主張するよりも、この人たちは、自分の直感に従って、不明瞭、

不完全ながら真理を見出す方を選んだのであった。(5)

ケインズが見抜いていた通り、ダグラス理論には曖昧な点が多く、多様な解釈を受け入れることもまた事実である。

(2) 久野とダグラス経済学との出会い

久野のダグラス経済学との出会いについては、嶋田厚の次のような指摘がある(6)。

杏村について、筆を進める場ではないので、ここでは禁欲して置くが、久野豊彦が早くから師事し、死ぬまで尊敬していたのが杏村だったという事実は、はっきり述べて置かねばならない。久野が杏村をいつ知ったかという点について、正確な資料はないが、「葡萄園」時代には、すでに接触のあったことは確かである。「…」久野のダグラスイズム文学論には、随所に杏村の引用があつて、その所説の中心部分をいわば杏村の権威によって正統化^{ママ}しようとしているのではないかとさえ見えるほどである。

(5) ジョン・メイナード・ケインズ『雇用・利子および貨幣の一般理論』「第6編 一般理論の示唆する若干の覚書」「第23章 重商主義その他に関する覚書」(塩野谷祐一訳、一九九五・三、東洋経済新報社)、373〜374ページ。

(6) 嶋田厚「久野豊彦ノート」(『文学』一九七一・八)。

「…」

なお、久野が、本格的にダグラスに興味を持ちだしたのは、昭和三年のことだった。「三田文学」のアンケートに答えて、彼は自ら述べている。さらに久野が、ダグラスに共感を寄せた側面は、恐らく、それが持つ「社会工学」的発想だったと思われる。科学者と音楽家にとり巻かれて育った上に、自身社会科学の教育を受けた久野は、マルクス主義に関心しながら、しかも、当時のインテリ一般に見られたプロテスタント的、倫理的受けとめ方はしなかったという点で、少数の例外に属している。来日したダグラスの講演は「金融に対する工学的方法の適用」と題されたものだったが、久野に対して、「工学的」とか「計画」「設計技術」という概念が与えるものは、はなはだ刺激的だったようである。彼の中の合理主義は、早くから科学というものをあくまで、「道具」と見る見方を育てていた。そして「道具」であるが故に、また、科学は彼を魅惑する興味の対象となりえたのであった。そして、この態度こそ、彼の文学の根底に流れた一本の太いたて糸だったのであり、ある意味で、それは、彼の文学とダグラスズムとを結びつけていたものだったということができる。

また、久野自身が名古屋商科大学の退官記念論文集に書いた回想「私の履歴書」（『名古屋商科大学論集』12、一九六七）には、「私は、かねてから京都でお住まいだった土田杏村先生に師事して文学や経済学について教えを乞い指導を受けていた。先生は御病弱にも拘らず闘病生活のさなかでも書物を手放なされなかった。偉大な思想家だと敬服している」と述べられている。以上のことから、土田杏村からダグラスを知ったのではないかと推定される。土田杏村は、昭和5年の著書『生産経済学より信用経済学へ』（昭5・1、第一書房）や『失業問題と景気回復』（昭5・4、第一書房）においてダグラス経済学に言及した。特に前者は本格的なダグラス経済学の解説であり、栗田健一によると、ダグラスが炭坑業にダグ

ラス理論を適用した「草案スキーム」にも触れている点で、貴重な研究紹介とされている(7)。これは、『土田杏村全集』第7巻「新経済理論の研究」(昭11・3、第一書房)に収録されている。久野は嶋田の指摘によると昭和三年から本格的にダグラス理論に親しむようになり、特にダグラスの社会工学的発想に関心を寄せていたとされる。確かに久野は『新芸術とダグラスイズム』に収めた「新芸術派は何故に擡頭したか」において、ダグラスの工学的発想についてマルクス主義との対比において論じている。だが、久野の関心の中心が社会工学であったとまでは、単純には言えない気もする。

2 ダグラス経済学の現代性

(1) ダグラス理論の概要

さて、ダグラス経済学の概要を幾つかのポイントにまとめてみる。

(i) **A + B 定理** まず、いわゆる「A + B 定理」であり、これは過少消費説の説明に用いられる理論で

(7) 栗田健一「C・H・ダグラスの草案スキーム再考…中央政府と分権的生産者銀行による協調的融資の意義と問題点」(『経済学研究』56―1、二〇〇六・六、北海道大学)

ある。『ダグラス・セオリー』には次のように述べられる(8)。

定理。『如何なる商業的企業に於ても支払ひは二つの群グループに分たれ得る。A群。個人に対してなされるすべての支払(賃金、俸給及び配当) B群。他の組織に対してなされるすべての支払(原料、銀行への支払及び他の外部的費用)。

扱て、個人に対する購買力流出率はAによって表はされてゐるが、総ての支払は尽く価格に加へられる故、価格流出率は $A+B$ より小ではあり得ない。Aは $A+B$ を購買し得ないから生産物中の少くともBに等しい部分はA群に含まれざる購買力の形に於て分配されなければならぬ。

Aは、賃金・俸給など個人に対して支払うべき費用、Bは、原材料費などの必要経費である。生産される商品の総額は、 $A+B$ の合計と等しいとされる。ところで、商品の消費者はすべてAの賃金を支払われた個人である。ということとは、購買力の総計はAと等しい。そしてこの場合、Aは必ず $A+B$ より小さい。従つて消費者は、生産物全部を購入することができず、商品は、必ず売れ残りを生ずる。この購買力の不足が、不況・恐慌・失業など、あらゆる経済社会の混乱の元凶である。

(ii) 生産者銀行の提唱 次は、生産者銀行の提唱である。『金融信用論』には、次のように述べられている(9)。

(8) 『ダグラス・セオリー』、16ページ。

(9) 『金融信用論』、90〜91ページ。

近代の共働的集中生産に対する絶対的に根本的な理由は個人の利益がそれによつて最もよく確保されることと云ふ信仰によるのである。かゝる信仰が破壊される時、若しくは破壊されるならば（現在さうなりつゝある如く）、その信仰が復活するに非らずんば、集中的生産は、恰も露西亞に於ける如く、破壊されるであらう。〔…〕

故に、主として欠陥の存在は生産設備の作用ではなく、それが運用されてゐる目的であり然して各人がコントロールせんとするのは此等の目的即ち生産政策なのである。仮りに、大産業の一つに従事してゐる被使用人によつて作られ、建物と熟練したる事務員とを使用する銀行と、然して此の産業に費やされる総ての賃金と俸給とは此の銀行を通じて支払はれると想像して見よう―此の銀行は直ちに鞏固な基礎に銀行事務を執り得るに充分な大きさのものでなければならぬ。かくの如き銀行は労働組合の持つ経済力を背景として、生産要素の一つを代表し、従つて生産に付随するところの信用に於ける要素の一つを代表するものとして、それは該信用の導子を形ち造るところの購買力流出量の適当且つ承認されたる部分を発行しなければならぬ。

このような購買力不足を補うために、生産者の組合（労働組合）が経営する銀行が、不足分の購買力を融資の形で補助するのである。具体的には、消費者に直接、資金を提供するのではなく、生産者銀行は生産者に対して融資を行う。生産者はそれを利用して、商品を、商品総額が消費者の購買力と等しくなるよう、あらかじめ値引き価格で販売する。この差額分を、政府は、法定紙幣（Treasury Notes）によつて補填する。必要経費を回収できた生産者は、生産者銀行に対して、法定紙幣によつて返済を行う。この生産者銀行が民主的に運営されることが、ダグラス理論の一特徴となっている。

(iii) 信用理論 生産者銀行の融資は、生産者の有形信用、すなわち、生産可能性の全体量に依じて行われる。ここに、ダグラスの信用理論がある。現在の生産高ではなく、将来的な生産可能性を測定し、それ

を信用Ⅱクレジットとして運用するのである。これは、経済活動に無軌道な信用から、政府と生産者銀行による信用の統制へとシフトすることにより、実体ではなく信用という可能性を、来るべき経済の重要ポイントとする発想である。以上だが、補足すると、ダグラス理論では、労働者と資本家との区別はなく、全体として生産者としてとらえられる。また労働者と消費者との区別も実際上ない。賃金を支払われた労働者が消費者である。

(2) ダグラス経済学の評価

このようにダグラスの経済学は、現代の観点から見てもかなりユニークである。塩野谷九十九は、素朴な推論により、ダグラスのA+B定理は成り立たないことを、次のように論じている(10)。

ダグラスが、このような初歩的な誤りを犯していたとは考えられないのであって、購買力によってカバーされるべき生産費として彼の考えていたものは、明らかに小売の段階におけるA+Bであったとみるべきである。いいかえれば、購買力の不足はAが「すべてのA+すべてのB」に及ばないからではなく、小売の段階におけるA+Bに及ばないことから生ずるものと考えられていたと解すべきである。

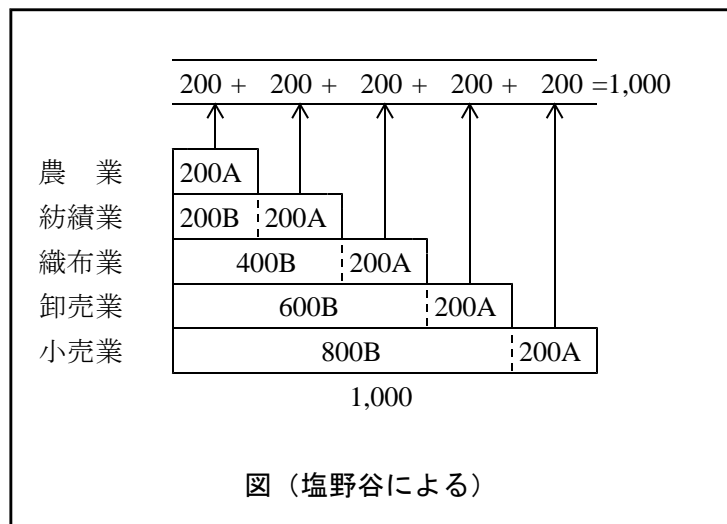
(10) 塩野谷九十九「ダグラス理論とケインズ」(『名古屋商科大学論集』12)。

そう解釈した場合、ダグラスのいう購買力不足はどうして起こるか。

彼は、「Aは $\Delta + B$ より小でなければならぬ」と考えている。そのことは、二つのAが同じものである場合においてのみ正しい。(しかし、それが正しいということは、購買力不足の問題となんの関係もないことである。)ところが、単独のAがすべてA (図では一、○○○)を示し、 $\Delta + B$ のAが小売段階のAのみを示すものとするれば、 $\Delta \wedge (A + B)$ とはいえない。したがって、ダグラスのように $\Delta \wedge \Delta + B$ という単純な方式だけで事を論ずることはできないのである。

つまり、生産・流通の過程で、Aは複数回支払われる反面、Bはその都度償却される。それを総計すれば、 $A + B$ 理論の図式では、購買力不足は起こらないというのである。また、先のケインズや塩野谷氏は、 $A + B$ 定理などのダグラスの理論は多分に多義的・神秘的で解釈の余地が大きく、だからこそ経済学以外の部分に魅力があつて、多くの人に信じられたのではないかとも言う。

他方で、栗田健一は、ダグラスの炭坑業に関する「草案」スキームが、地域コミュニティに限定された融資統制の構想を語っており、その生産者銀行の発想は、中央政府の支配からある程度独立に地域経済を



構築しうる、オリジナリテイのある思想であると、次のように評価している(11)。

(11) 栗田健一前掲論文。なお、ダグラスの「草案」は次の通りである。

草案

I

- (1) 高能率作業を獲得するために各地質学的炭層は管理上自治的と見做さる可き事
- (2) 該各層にはM・F・G・B(英国炭坑夫同盟)によつて構成さるべき銀行の支店が設置され、そは下文に於て生産者銀行と称さるべし。政府は該銀行を以て、富の生産者と見做されたる炭坑業の一合成分子にして且つその信用を代表すべきものとして承認すべきこと。該銀行は手形交換所に参加すべきこと。
- (3) 当座勘定を有し炭坑業に従事する全員は職権により該銀行の株主たる可きこと。各株主は株主総会に於て各一票を投票するの権利を有す。
- (4) 当該銀行は配当を支払はず。
- (5) 炭坑業に属する資産及び生産設備に投下されたる資本は、例へば六分の如き一定の償還を受け、且つすべての新資本と共に価格決定権を除く資本管理に属する他の一切の普通権の行使を継続すべきこと。価値低下は価値増加と相殺さるべきこと。
- (6) 取締役会は全賃金・俸給を一括して之を直接に生産者銀行に支払ふ可きこと。
- (7) 作業費用低下の場合に於ては、其の半ばを国民信用に帰せしめ、四分の一を炭坑所有者に、同四分の一を生産者銀行に対する信用とす。
- (8) 生産者銀行はその営業の当初より、資本勘定に於ける総経費を、全配当額の全賃金・俸給に対する比率に於て、炭坑所有者及び生産者銀行によつて一括して給与さるべきこと。生産者銀行によつて為されたるかくの如き金融の

利益は預金者に給さるべきこと。

II

(1) 政府は炭坑所有者より、全配当及び賞与を含む生産費の正確、且つ会計検査を終へたる報告書を三箇月（半箇年、若しくは一箇年）毎に要求すること。

(2) 該生産費計算を基礎として政府は法令により国内に於ける家庭用石炭価格を該生産費の比率によつて規定するべし。

(3) 該価格（家庭用石炭の）は、全国民消費額の全国民信用生産に対する全商品額と同一の比率を生産費に対して帯ぶべきこと—即ち

(註) 費用：価格::生産：消費

全消費額 / 生産費価値

炭坑に消費 = 炭坑に生産 ×

全生産額 / 炭坑消費

(4) 産業上に使用する石炭は生産費に協定率を加へたるものにて使用者の借方に記入さるべきこと。

(5) 輸出石炭の価格は世界市場に關し、且つ一般的利害を顧慮して、日々に決定さるべきこと。

(6) 政府は大蔵省発行兌換券によつて、全生産費と総受取り価格との差額を炭坑所有者に補償す可きこと。但し該兌換券は現在通り国民勘定に借方として記入さる可きこと。

註、全国民消費額は資本価値低下額及び輸出を含む。全民生産額は資本価値増加額及び輸入を含む。

(「付録 経済的及び産業的デモクラシー樹立への實際的計画案」、『金融信用論』、121〜125ページ)

以上、ダグラスの草案スキームの特徴について批判点を交えながら浮かび上がらせてきた。留意すべき問題は本論で明らかにされたが、にもかかわらず彼の発想にはいくつかの意義をみとめることができる。特に地域に眠っている有形信用を生み出すことができるのは、中央政府ではなく地域に根ざした生産者銀行であるという視点に彼のオリジナリティがある。生産者銀行は、地域に精通している生産者、経営者、退職した市民によって民主的に運営されるために局所的な知識を持っている。中央政府が全ての情報を処理し地域開発を行うのではなく、地域が持つ局所的な知識をもとにして開発が行われるという発想は高く評価されるべきであろう。また、地域住民の意見を反映し、融資を行っていく点に生産者銀行の特徴がある。民主的な意思決定にもとづき、自分達の預金を融資していくという発想は、重要な視点を提供していると言える。コミュニティが融資を統治するという発想は、非常にオリジナリティのある思想として評価することができるだろう。

すなわち、地域経済の規模と実情に見合った融資により、地域の適正な発展を帰結するというのである。私を見るところでは、それ以前に、現在実在するところの農業・商工・生活などの協同組合活動は、一部、生産者銀行的な業務を実際に行っていると考えられる。さらに、電子マネーや地域紙幣などを用いた、地域通貨システム (LETS = Local Exchange and Trading System) などの発想と似通うところがあるとも思われる。

ところで、塩野谷の言うように、本当にA+B定理は成り立たないのだろうか。これはダグラスも批判者も同じなのだが、このA+B定理は余りにもシンプルで、ケインズ学派の有効需要の理論、すなわち需要が供給を決定し、雇用を規定するとする説や、マルクス主義の剰余価値論や資本増殖の理論、すなわち労働者は賃金以上の生産を行い、それを資本家は資本へ繰り入れるとする見方などが全く考慮に入れられ

ていない。ダグラスの等価式、塩野谷氏の図を見れば分かるように、必要経費と売却収入、生産額と消費額は全く同じとされるが、これでは、「儲け」という概念がどこにもない。そこで、仮に剰余価値の要素を付け足すと、生産者は原材料費と賃金以上の商品を生産し、それは消費者が賃金収入で購買できる額を超えている。しかし現実にはこれが消費されない限り、剰余価値は生じず、資本の増殖は起こらない。従って、売れ残りが出ない場合の構造が、この図とは別に存在することになる。それは受容と供給との関係や、市場の問題、特に市場の拡大の問題などであろう。また一般に、購買力不足の場合、人はどうするかというと、車や住宅のことを考えれば、クレジットやローンに頼るのである。クレジットそのものが、現在には資本による融資であるが、この部分を生産者銀行が扱うというのがダグラスの説なわけである。

3 久野豊彦におけるダグラスシズム

(1) マルクス主義との対決

さて、久野豊彦におけるダグラスシズムは、どのような位置づけであったのか。まず第一に言えるのは、それは、マルクス主義との対決のための理論武装であったということである。言うまでもなく、昭和初年代の芸術派とプロ文派の対立がその背景にある。『新芸術とダグラスイズム』の巻頭を飾る「芸術派と新経済学説」ではまず、マルクス主義文学派は経済学に立脚した文芸理論を標榜するが、その結果「文学は遂に主義のために芸術的討死」をせざるを得ない。それに対してダグラス派経済学に属する文学は、「文

学は到底経済学ではあり得ない」ことを念頭に置く、としている。

ここに、私はダグラス及びその学派の新経済学説を芸術派と結びつけようとする所以だが、すでにマルクス経済学説を通じてマルクス主義文学が先刻樹立されてゐるのだからダグラス派の経済学説を通じて、これまた、その派に属すべき文学の樹立さる可きことは当然だ。併し文学は到底経済学ではあり得ない。それが証拠にマルクスとその派の文学とのあの刎頸的な交わり方を見られよ！それは、まさしく甚だ窮屈な中であつて、どう見ても君等は猿類に似てゐるばかりでなく猿類もまた君等に似てゐる程度以上に相似的である。従つて、その派の文学は徒に経済学の鉢の上に咲く赤いマルクスの花にすぎないのでなからうか。これでは、文学は遂に主義のために芸術的討死をしてゐる感がある。これ私一人の偏見であらうか。(12)

個人から大衆への重要な移動の原理が殊にマルクス主義者によつて叫ばれながらも、この原理は他の反面に於て（即ち行為の責任が移動し得ない点に於て「C」成立しないことになり従つて、この原理は論理的に崩壊すべきである。然るに、事實はこれに反して、この崩壊すべき原理が時代を風靡して、個人から大衆への重要な移動が主張されながら、しかも、依然として、行為の責任はその儘個人の手に残つてゐる。「∴」この点に於てはダグラスは寧ろ、社会の疾患を解決すべき鍵は「信用の修正的統制」にありとし、その修正は、各人のためにでなければならぬと云つてゐる。(13)

(12) 『新芸術とダグラスイズム』、5ページ。

(13) 『新芸術とダグラスイズム』、15〜16ページ。

ダグラスの所説に就ては、既に、(一)に於てその多少を述べることができたが、ダグラスは現代社会の疾患の根本的原因を左の如く分類してゐる。

(一) 賃金俸給配当を以つてしては、全生産物を購買することができない。この困難は漸く日々に累加するであらう。

(二) 全生産物を購買し得ぬその開きを補ふために必要な購買力の唯一の源泉は公債と輸出信用だが、国民は輸出信用のために遂にその果には戦争をする。

(三) 購買力の個人への重なる分配は賃金と俸給の媒介による。生産上の根本的原因は生産方法の改良と自然的エネルギーの利用であり、これらの自然的エネルギーは個人への賃金俸給及び生産物の分配を取りかへようとする。購買力に於ける信用作用はかうして次第に重要となり生産を支配する。

かうして、ダグラスは、現代経済制度には実に二つの重要な而して次第に増大する欠陥があり、事態は悪化し素晴しく浪費的であつて、生産物は満足に分配され得ない。そしてこれらの欠陥を解決すべき鍵は信用の統制にあるのみと云つてゐる。事実、現代社会に於て個人の享受すべき購買力は、賃金俸給配当の三つの源泉からであるが、この購買力は市価と称するものの媒介によつて奪はれてしまひ、従つて、われわれの間に於て最も重要な事は全購買力を全市価に平衡せしむることだ。これには購買力に信用を付与するより他には何等の解決方法もなくそこで、市価に現れない購買力を消費者に与へなければならぬとダグラスは力説してゐる。(14)

志賀直哉の言う「主人持ちの文学」を否定する意気や盛んであるが、ではそれがどうして経済学に属する文学が必要となるのかは定かではない。また、マルクス主義が前衛党による大衆運動と社会主義を主張するのに対して、ダグラスは依然として個人の手に行為の責任を残そうとするとして、マルクス主義の集団主義を暗に批判もする。さらには、ダグラスの過少購買説を、現代経済社会の諸悪の根源とし、マルクス主義の階級理論に対する理論武装を行おうともするのである。

(2) 文芸理論への導入

次に、ダグラス経済学の理論から文学への導入としては、評論「新芸術派は何故に擡頭したか」(『新芸術とダグラスイズム』)においては、マルクス主義のイデオロギーが非現代的で、取材範囲が狭隘で、表現形式が絶望的に陳腐とした上で、過少消費説・信用理論・社会工学などのすぐれた社会経済理論として、ダグラス主義はマルクス主義を凌駕するものと規定される。

最近にいたって、断然と新芸術派の文学が躍進したのは、この数年来、恣に、わが文壇で跳梁してゐたマルクス主義文学が、漸く清算さるべき時期に到来したからであるが、然らば、何故に、マルクス派は清算され、新芸術派が擡頭しなければならなかったか、その主要原因を分析すれば、極く簡単に、三つの項目に分類することができる。

- 一、マルクス主義文学の信奉するイデオロギーが、最早、非現代的なものになりつつあること。
- 二、その派の文学の取材範囲が驚くべく狭隘なこと。

三、表現形式が殆んど、絶望的なほど、陳腐なこと。[…]

マルクス経済学は、商品生産概念（或は資本概念）が、仲介概念として組織されてゐるのだから、マルクス経済学は、産業革命直後の経済社会を焦点として批判することはできても、現代のごとく、信用概念によつて構成されてゐる経済社会を説明することは、最早不可能である。云ひかえれば、現経済社会は、信用経済学の時代であつて、生産経済学のそれではないのだ。

従つて、土田杏村氏の所説のごとく、マルクス経済学は、その対象とする経済社会を概念的に捕捉する仲介概念が、すでに、歴史的に不適當のものであり、ために、その経済学の全構造が今や誤謬のものになりつつあるのは、当然のことである。

（「新芸術派は何故に擡頭したか」 一 新芸術派は、まづマルクス派の誤謬から出発する」）
（15）

殊に、文学へ、階級闘争的な古典理想を強要することが、いかに、非現代的であるかは、経済問題にまでも、いまや、工学的方法が応用されようとしてゐる一事によつても十分に、理解されることだ。ダグラス氏は、すでに、現代の経済学は工学の一部であるときへ断言してゐる。「…」アダム・スミスの個人経済学から、マルクスの社会経済学へと進捗した経済学が、いまや、ダグラス氏の所説のご

（15）『新芸術とダグラスイズム』、67ページ。

とく、超階級的な工学の一部となり、この超階級的な工学的方法が、現代の畸形的な社会経済生活の癌である不完全な金融組織を改造し得るならば、マルクス経済学に依拠する社会改造方策に統制されたマルクス主義文学は、今後、いかなる変化が彼等の陣営内に起るであらうか。ただ壊滅するのみであらう。

(「新芸術派は何故に擡頭したか」「二 芸術に対する古典派的理想を果敢に訂正せよ」)

(16)

また、これまでの説明から分かるように、ダグラスは資本家と労働者を区別せず生産者として扱い、労働者はまた消費者でもあるので、要するに階級の区別を関知しなかった。久野はそのようなダグラスが、階級闘争を否定し、階級闘争の宣伝教化のための文学という発想を否定したことをも評価する。

(3) 貨幣形態と芸術形態

さらに、評論「聯想の暴風」では、貨幣形態と芸術形態とがアナロジーで結ばれるという(17)。

凡そ、今日、芸術形態の発展に甚だ類似するものは、貨幣形態のそれであるが、貨幣の実体である

(16) 『新芸術とダグラスイズム』、76〜78ページ。

(17) 『新芸術とダグラスイズム』、61ページ。

貴金属自らに対する価値は、実体価値でなく官能価値にある。従って実体価値は、物それ自体の固着の性質にあらざして、その官能に対する関係に外ならないのだ。芸術に於ても同然である。内容それ自体の固着の性質にあらざして、芸術価値は、その官能に対する関係に於て発見さるべきである。然して、官能に対する関係とは、云ふまでもなく、貴金属がその実体価値を持つのは、何かの技術によつて、その官能を充たすことの可能なと同様に、芸術に於ても、その内容を何等かの技法に依つて、その芸術的官能を充たすことを得るところにあると断じなければならない。

貨幣においても芸術においても、実体価値から官能価値への重点の移動が起こっていると、新興芸術では官能価値が重要とする。ただ、貨幣の価値は官能価値であるというのは、貨幣とジュエリーとを同一視する、余りにも無理なアナロジーであろう。官能的であろうがなかるうが、貨幣は貨幣なのである。ただ、これは金本位制や兌換制の議論との関わりかも知れない。この場合、官能は信用の意味となり、金や銀と兌換される実体価値ではなく、不換紙幣の利用による管理通貨制度こそが、このような官能価値に対応するものだというのかも知れない。しかしたとえそうであったとしても、今度は文学が官能価値に重点があるのだというのは、文学としては陳腐な評価に過ぎないので、いずれにしても有効なアナロジーではない気がする。

しかし、後段で「芸術とは、現実を新鮮に感じさせるメカニズムだ」と述べ、「二つのプラスとマイナスの世界」を結びつけるメカニズムに芸術の本体を認める論は、ロシア・フォルマリズムの異化の理論や、

モンタージュの理論に通ずる性質のものである(18)。

僕は、芸術とは、現実を新鮮に感じさせるメカニズムだと考へてゐる。聯想をつくることであるといつてもいゝかも知れないのだ。とにかく、異常に強力で、二つの異なる世界を不思議に結びつけることによつて、無限の多角形を發展させるところに、芸術の根本の使命があるのだ。

それでは、この二つのプラスとマイナスの世界をどうして結びつけるべきであるか。無限の距離にある空間と時間とを無視せずしては、不可能な問題である。要するに、聯想の技術とでもいふべきであらうか。われくは絶えず、ナンセ「ン」スな世界を、エロテイクな世界を、科学を逆立させた世界を、そればかりでなく、現実には於ける刻々に変化する社会現象や畸形的な社会経済生活から発生する悲劇を僕は、聯想の暴風を通して、技術的に表現することを意図してゐるのだが、読者の尖鋭な脳髓を座標軸とするとき、二つのプラスとマイナスの世界を強力をもつて結合する瞬間に発生する要素こそ、最も現実を新鮮に意識させるものと信ずるのだ。

われくは、芸術を通して何物かを理解さすべきでなく、何物かを感じさすべきである。さうして、何物かを感じさすべきためには聯想の暴風を通して、現実を破るところに、芸術の特殊機能があるといはねばならない。

ただし、それはダグラスイズムと直接にどう関係するのは明確ではない。久野理論に対する評価として

山崎義光は、「久野の緒論の端々に表れるように、久野自身、類比を直観しているながら、十分な理論化も、そうした視点の創作への還元方法も認識しきれていなかったことがわかれるからである」と、いまだ未熟な理論と見なしている（19）。

（4）『新社会派』の内実

さて、久野によるダグラス理論の文芸理論としての導入は、新興芸術派の年、昭和五年の『新芸術とダグラスイズム』から、昭和七年の浅原六朗との共著『新社会派文学』（昭7・7、厚生閣書店）に至っても変わらずに続けられている。実は、『新社会派文学』の理論的な背景は、全くもってダグラス理論そのものであったと言ってもよい。久野担当の評論「新社会派文学発生の基調」においても、信用理論、過少消費説、表現論などが、ほぼ同様に展開されている。以下は「新社会派文学発生の基調」からの関連箇所
の抜き書きである。

① マルキシズム又はアナキズム及びその他の社会性をもつそれぞれのイズムが、殊に、魅力あり風雅なる理念と社会性の概念と社会とが存続し活動し得べき状態との具体であることは論を俟たぬが、従つて、これらのイズムが最早クラシカル・イデアルに属することもまた当然のことである。「…」

（19）山崎義光「久野豊彦における一九三〇年前後―『ナタアシア夫人の銀煙管』と『人生特急』―」（『横光利一研究』4、二〇〇六・三）。

現実に於て、プロレタリア階級のみならず多くの社会構成人員によつて、資本主義制が崩壊すれば、次に来るべき至福千年の理想時代であるとなしてゐるのであるが、真実に於て、云ふところの資本主義制（殊にマルクスの資本論の対象となつてゐる資本主義制）は七十五年前にすでに冒瀆的に死滅してゐるのだ。「∴」この惨憺たる現代社会を改造すべき方策は、正しく、信用制度の統制にあるべきである。いかに統制すべきが、今後の重大なる問題である。然して、この信用制度統制についてはマルクス始め、殆んど、完全なる方策を樹立してゐない。「∴」

われわれは、マルクスを超越したる新文学、すなはち新社会派文学の樹立とともに、現代の社会経済生活に対して確固たる経験的事実に即して、信用主義の暴力に対峙しなければならない。

（「A 信用制度統制の新文学」）（20）

② 弁証法的発展を、切実に主張してゐるマルクス主義者が、マルクス主義文学を確立しながら、その表現形式に何等の発展性をも発見し得られなかつたのは、聊か皮肉と云はざるを得ないが、それにしても、これまで、マルクス主義文学の自然主義的技法に対しては再々論議の的となりながらも、遂にこれを清算し得ず、甚だしきに至つては、新自然主義を提唱して一時を糊塗したりしてゐたプロ作家があつたりしたが、それは兎に角として、この清算し得ざる根本的原因が即ち「何か」となる、所謂マルクス経済学説に立脚する、その社会経済生活の方策と有機的關係に在るがためではあるまいか。何故なら、マルクス経済学説に依拠する、その改造方策それ自体がすでに、自然主義文学の文学的技

法に劣らざる陳腐なる方策だからである。

(「D ダグラスと文学」) (21)

③ 働かなければ食ふべからずの標語のもとに、却て、現代の経済制度を支持してゐるのはマルクス主義者ではあるまいか。貨物の分配に就ては、全然、生産に関与する労働所為に依拠して決定することを主張するのはマルクス主義者であり、それに似たり寄つたりのことで決定するのが資本主義者なのだ。しかし労働所為によつて貨物の分配が決定されるものなら、働くことのできないものはいかにすべきか。現に所々に夥しい失業者を発生せしめてゐるこの事実をいかに解決すべきか。「∴」

何故なら社会的貧困の原因は、市価よりも購買力が小なるために不断に貨物の売れ残りを生じ、これが次第に増大堆積するところにあると見るべきであるから。

そこで、これが解決すべき方策としては、購買力に信用を付与すべきであり、これまでの購買力は市価の媒介によつて奪はれて了つてきてゐるのだから市価に現はれざる購買力を消費者に与ふべきだとダグラスは主張してゐる。

(「E 『働かなければ食ふべからず』派の文学は古い!」) (22)

④ そこで、新しい文学こそは、時代の推移に感じて、その内容律が変化すると同時に、それぞれの現実に切実なる方策の上に依拠すべきであるが、さて、政治的価値にもせよ、何にもせよ、芸術的価

(21) 『新社会派文学』、118ページ。

(22) 『新社会派文学』、127～133ページ。

値が従属することによつて、文学が宣伝用具に化さうとしても、人類の至福に役立つならば、それは意義あることであらう。だが、いかにして、自治自律するそれぞれの価値が一方に従属すべきであるか。[…]

否！ それ／＼の芸術が生み出す方針（技法）こそ芸術的価値であつて、価値は内容的なものではない。かうして、それ／＼の自治自律する価値は、しかし互に交叉しながら、そこに調和ある世界が求められるのだ。真の自由は真の奉仕である如く、新しい文学はその優れたる技法によつて、現実の切実なる社会改造方策の下に、それぞれの問題を最も芸術的に読者の脳裡へ反映せしむべきである。それなのだ！ それが云ふところの芸術的な現代に於ける最も新鮮なる芸術なのだ。

（「E 『働かなければ食ふべからず』派の文学は古い！」）（23）

これらを見ても、久野の初期、そして新興芸術派、さらに新社会派文学への展開は、理論上、それほど差がなかったことが分かる。平野謙の『昭和文学史』で、新興芸術派は新心理主義と新社会派に分裂した、と書かれてあることに対して、新心理主義を標榜した伊藤整が評論「新興芸術派と新心理主義文学」で、自分は小樽から出て来たばかりの駆け出しで、「分裂」どころか文壇に参加もしていなかった、と反論したのは有名である。それに加えて、新社会派も、その実態はこのようなものであつたと言うべきである。

ただし、山崎が指摘しているように、時局経済小説と銘打たれ、発行禁止となつた長編『人生特急』など、時局への眼差しが鋭敏になつたとは言えるかも知れない。さらに、『人生特急』も含めて、久野の作

風は、もはやアヴァンギャルド文芸とは言えないものとなり、さらに作品の生産量は激減し、やがて日大教授就任後、久野は文芸創作の筆を折ってしまふ。ただ、三〇年後、先に触れた一九六七年の名古屋商科大学退官記念論文集に、久野は「ダグラスイズム」という論文を寄せ、最後までダグラス経済学は久野の念頭を去らなかつたことが知られる。

4 むすび——久野豊彦とダグラス経済学

結論として、次のことが言えるだろう。久野豊彦はダグラス経済学を詳細に研究し、その重要性を説き、現実の経済社会に適用することを目指したと同時に、これを積極的に文芸理論として取り込み、自らの実作にも応用しようと努めた。その努力や姿勢は、旧来の文芸流派にも、同時代のプロレタリア文芸にも納得せず、現代の社会情勢や文芸状況に対応した、新たなアヴァンギャルド文芸を構築しようとする強い意志によって支えられていた。そのことを、決して過小評価することはできまい。ただし、久野の文芸様式、特にその文体や表現は、これまでも論じてきたように、ダグラス経済学と出会い、それを導入することを意識する以前にほぼ確立しており、それとの出会いによって新たに形成されたものではない。それ以前に、そもそも、経済学に影響を受けた、いわゆる経済学的文体なるものが、小説においていったいどのようなものか、イメージすることは容易ではない。特にダグラスだけではない。マルクス主義的文体とか、ケインズ学派的文体とか、そのようなものはない。小林多喜二の文体は、マルクス主義的のではなく、単に小林的なのである。

もちろん、小林が蔵原惟人のプロレタリア・リアリズムの理論に触れて、自己の作風を大きく転回させたのと同様に、久野もまた、多くの短編や『人生特急』などの長編においても、過少消費説や信用理論、あるいはソヴィエット・ロシアや共産党に対する風刺や当てこすりなどのマルクス主義批判において、彼の信じるダグラスズムに基づいた叙述を行ったことは確かである。しかしそれについても、ダグラス経済学そのものが、ダグラス自身の主張に即して見れば、必ずしも、専らマルクス主義やロシア革命に対抗して提唱されたものではないことを斟酌する必要があるだろう。そして久野は、ダグラス主義を、反プロレタリア文学の基軸として利用したのであるが、その反マルクス主義芸術派の道もまた、ダグラス理論があらうがなかろうが、恐らく久野にとつての既定路線であったように思われる。

しかし、久野のダグラスズムとの関係の積極的な意義としては次のようなことが言えるのではないだろうか。反マルクス主義・非資本主義のスタンスと「新芸術」にかける情熱において、換言すれば、久野がアヴァンギャルド文芸活動を強力に推進する原動力の領域において、久野の新芸術論は、ダグラスズムという強力な触媒を得て臨界にまで活性化し、そして数々の実作として華々しく開花したのである、と。このような観点から、この異端経済学説と異端小説家との出会いは、一九三〇年前後の文芸テクストと芸術理論の昂揚において、極めて有意義な出来事であったと言ふべきなのである。

* 付記

・ 本稿は、日本比較文学会二〇〇七年度東北大会（二〇〇七年一月三日、於・山形テルサ）における口頭発表「久野豊彦とダグラス経済学」を基にしている。

第三編 久野豊彦資料

中村三春

1 久野豊彦略年譜

※島田厚編『久野豊彦傑作選 ブロツケン山の妖魔』所収「久野豊彦年譜」から抜粋（二〇〇三・三、工作社）。

年

一八九六（明29） 9月12日、医師久野東英の次男として名古屋で生まれる。久野家は遠州久野城主以来の名門で、近くは尾張徳川家の藩士であった。

一九一七（大正6） 山吹小学校、県立愛知一中をへて、4月、慶應義塾大学（経済学部）に入学。

一九二三（大正12） 3月、大学卒業。9月、守屋謙二らと同人雑誌『葡萄園』を発刊。創刊号の「靈魂の轢死」以降、ほとんど毎号のように実験的な作品を発表しつづける。

一九二五（大正14） 1月、川端康成が創刊間もない『文芸時代』に、「新進作家の新傾向解説」を執筆、

新感覚の代表として、横光利一らとともに無名であった「葡萄園の諸氏」と名指して注目を呼んだ。9月、『文芸時代』に「一九二〇年代の人間紛失」を發表。

一九二六(大正15) 4月、復活した『三田文学』に、「ある転形期の労働者」を發表。10月、『新潮』新人特集号に「桃色の象牙の塔」を發表。これが久野のいわゆる文壇へのデビューとなる。

一九二七(昭和2) 3月、『文芸時代』の終刊を受けて創刊された『手帖』の同人となる。12月、最初の単行本である短編集『第二のレニン』を春陽堂から刊行。

一九三〇(昭和5) 1月、「月で鶏が釣れたなら」を『新潮』に、2月、「ダグラス印象記」を『新潮』に發表。同月、新興芸術派の事実上の母体となる『近代生活』の同人になる。4月、短編集『連想の暴風』を新潮社から、5月、評論集『新芸術とダグラスイズム』を天人社から、6月、「ある魔王の隨筆」を『新潮』に、さらに7月、短編集『ボール紙の皇帝万歳』を改造社から出版。また10月、浅原六朗・龍膽寺雄との共同制作による「一九三〇年」を『中央公論』に發表。

一九三一(昭和6) 1月、「強制主義と集中主義を排す」を『新潮』に發表。また前年より連続的に公刊されていた『ダグラス派経済「学」全集』(春陽堂)のうち第6巻と第8巻を訳出。

一九三二(昭和7) 6月10日から10月7日にわたって、経済小説と銘打った長編小説「人生特急」を日刊紙『時事新報』に連載。11月単行本として千倉書房より刊行されたが、直ちに発行禁止の処分を受けた。また5月、浅原六朗の出資による「RBC」(レッド・アンド・ブルークラブ)に龍膽寺、吉行とともに

参加。これは新社会派の実験活動の一環として、兜町に進出し、経済活動の実験を目指そうとしたものだった。6月、「不景気と失業」を『新潮』に発表。7月、浅原六朗と共著で評論集『新社会派文学』を厚生閣から、10月、エッセイ集『艶文蒐集』を第一書房から刊行。

一九三五（昭和10） 以前から出講していた日本大学で本格的な芸術学部の確立を目指し、江古田への移転を含む体制の整備のため、正式な教授および参与として、深く関与することになった。

一九三七（昭和12） 8月、『山岳征服冒険記』を叢書の一冊として講談社から発行。

一九四四（昭和19） 3月、日本大学を辞して、知多半島大野町に疎開、以後、再び東京に戻ることはなかった。

一九五三（昭和28） 名古屋商科大学（はじめは短期大学）の教授に迎えられ、後に図書館長、商学科長を歴任、演劇部の顧問を楽しんだ。なお、この間、隣村の知多市大草に移る。

一九七〇（昭和45） 3月、名古屋商科大学を停年退職。6月、長女で当時アメリカに在住していたシュライバー・絲子に招かれて単身渡米。

一九七一（昭和46） 1月26日、滞在先のロサンゼルスで死去。

2 久野豊彦主要著書一覽

- 〈1〉『第二のレニン』(昭2・12・8、春陽堂、文壇新人叢書7)
「第二のレニン」「セヴィラの理髪師」「化粧学校のフアスシスト」「エルドマン氏の途方もない栄達」「一九二〇年代の人間紛失」「郵税」「靴」「満月の島」「昇降機」「ウオーター・メロンのラ式競技」
- 〈2〉『聯想の暴風』(昭5・4・7、新潮社、新興芸術派叢書)
「月で鶏が釣れたなら」「薔薇の花のついた寝台」「北京の頃の娘」「ザンバ!」「彼女と盗人」「徒然草一卷」「布哇の月・水兵!」「李大石」「虎に化ける」「青龍旗」「ある転形期の労働者」「シヤツポで男をふせた女の話」
- 〈3〉『モダン TOKIO 舞曲』(昭5・5、春陽堂、久野豊彦「あの花!この花!」所収)
- 〈4〉『新芸術とダグラスイズム』(昭5・5・22、天人社、新芸術論システム)
「芸術派と新経済学説」「ギリシヤの旗に就いて」「聯想の暴風」「新芸術派は何故に擡頭したか」「文学とダグラスイズム」「新文学とその任務」「ダグラス印象記」
- 〈5〉『ボール紙の皇帝万歳』(昭5・7・8、改造社、新鋭文学叢書)

「ブロッケン山の妖魔」「野球哀話!」「時計が空つぽになつた時刻」「評判の悪い春」「靴」「カビの生えたレンズ」「ボール紙の皇帝万歳」「月にでも登つてみたい」「バルセロナの微笑」「村の騒動」「ソヴェットロシアの老政治家」「スポルティフな女の詩集」「鏡に追はれて」「彼と彼女」

〈6〉『新労働政策』（昭6、春陽堂、ダグラス派経済学全集5、ヒルデリック・クーセンス著）

〈7〉『ダグラスの経済哲学 悪魔を逆さまにした神の経済哲学』（昭6・8、春陽堂、ダグラス派経済学全集、ダグラス著、高橋善一郎と共訳）

〈8〉『艶文菟集』（昭7・10・25、第一書房）

「1 艶文菟集」「2 彼女の腕」「3 歪んだ紅い唇」「4 老侯爵の靴」「5 パノと帽子」「6 満州の摘草」「7 百歳の子供」「8 野球の真髓」「9 張学良とヘイ女史」「10 ジャン・コクトオの手袋」「11 フイリツプの芸術」「12 チャップリンのこと」「13 天真爛漫・龍胆寺雄」「14 青年紳士・中河與一」「15 ミチオ・イトオ」「16 ポオル・モオランから私へ」「17 足のない水泳選手」「18 虎が湯婆をかかへてゐる」「19 万年筆」「20 冷たい生活」「21 不運つづき」「22 動いて仕方ない」「23 朱の色について」「24 文士とスポオツ」「25 お正月と珍客」「26 眼を病む鶯か」「27 新金貨と彼女」「28 形式と貨幣論」「29 兜町と文学」「30 最近の日本」「31 新宿新風景」「32 横浜の夜」「33 海と郵便配達夫」「34 蟹工船と銀行」「35 帽子」「36 紅い蟹の櫛」「37 魚の扇子」「38 水中の街」「39 海上の夫婦喧嘩」「40 不思議な白い船」「41 巴里の屋根の下と嘆きの天使」「42 海のナンセンス夫人」「43 看板が落ちてくる」「44 叱られさうな幻想」「45 蝶々のやうに」「46 ここは武蔵野」「47 胃が唸つてゐる」「48 舞踊の毬遊び」「49 大司教の御前」

「50 花作りの御子」 「51 大泥棒秘話」

〈9〉 『最近の文学文章研究と国語教育』 (昭7・10、厚生閣書店、久野豊彦「文学の表現原理について」所収)

〈10〉 『人生特急』 (昭7・11・5、千倉書房)

〈11〉 『新社会派文学』 (昭7・7・9、厚生閣書店、現代の芸術と批評叢書23)

「1 新社会派文学の発生過程」 「2 新興芸術派の分裂」 「3 新社会派文学」 「4 新社会派文学について」 「5 新社会派文学の要点」 「6 新社会派は前進する」 「7 新社会派への非難について」 「8 時代相・文学」 「9 文学は旧態のまゝでいいか」 「10 新社会派文学の素材」 「11 新社会派の社会観」 「12 新社会派かマルキシズムか」 「13 新社会派文学発生の基調」 「A 信用制度統制の新文学」 「B ダグラスの経済学について」 「C 生産のコントロール」 「D ダグラスと文学」 「E 「働かなければ食ふべからず」の文学は古い」 「14 強制主義と集中主義を排す」 「15 恋愛に生産面を与へよ！」 「16 新社会派と大衆」 「A サラリーマンの文化性」 「B サラリーマンの文化相」 「17 新社会派文学とその文学技術」 「A 新社会派と文学技術」 「B 文学技術について」 「C 文学技術その他」 「18 新社会派文学の実験」 「A 新社会派と実践運動」 「B 兜町風景を描く」 「C 新社会派……」

〈12〉 『日本現代文章講座』 3 「組織編」 (昭9・4、厚生閣書店、久野豊彦「文章とテンポ」所収)

- 〈13〉 『日本現代文章講座』 7 「研究編」 (昭9・7、厚生閣書店、久野豊彦「現代芸術派文学」所収)
- 〈14〉 『日本現代文章講座』 2 「方法編」 (昭9・10、厚生閣書店、久野豊彦「誇張的表現の効果と方法」所収)
- 〈15〉 『日本現代文章講座』 5 「技術編」 (昭9・11、厚生閣書店、久野豊彦「随筆の構成と技術」所収)
- 〈16〉 『雪山の生活者』 (昭10・1・20、第一書房、ルイス・トレンカー著)
- 〈17〉 『青年の計画』 (昭10・6・5、第一書房、ピトキン博士著)
- 〈18〉 『人は何故に失敗するか』 (昭11・12、偕成社)
- 〈19〉 『現代の日本文学』 (昭10・7・8、日本大学出版部、日本大学芸術科講座)
- 〈20〉 『山岳征服冒険記』 (昭12・8・6、大日本雄弁会講談社)
- 〈21〉 『人生の注意がき』 (昭12・1・30、教材社)

- 〈22〉 『ソ聯は今後どう動くか』 (昭13・1・25、実業之日本社)
- 〈23〉 『血・鉄・利潤』 (昭13・10・25、玄海書房)
- 〈24〉 『諜報の理論と技術』 (昭16・10・5、育生社弘道閣、新世代叢書20)
- 〈25〉 『ジャングルの生活者』 (昭17・9・30、三省堂、トオランス原著)
- 〈26〉 『東漸するソ聯』 (昭17・12・30、愛之事業社)

3 久野豊彦雑誌所収作品一覧

※本文を確認できたもののみ掲出する。

※山崎義光「前衛芸術作家としての久野豊彦」付載「久野豊彦著作一覧」(『大阪府立工業高等専門学校研究紀要』40、二〇〇六・七)参照。

※ Web 公開にあたって一部修正を加えた。(二〇〇九・三)

年

一九二三(大正12)

- 「靴」(『葡萄園』大12・9)
「靈魂の轢死」(『葡萄園』大12・11)

一九二四(大正13)

- 「玩具」(『葡萄園』大13・1)
「耳鼻咽喉科医院」(『葡萄園』大13・2)
「満月」(『葡萄園』大13・4)
「老婆」(『葡萄園』大13・5)
「楽観の経」(『葡萄園』大13・6)
「腹水」(『葡萄園』大13・7)
「花火の顔」(『葡萄園』大13・8)
「徒然草一卷」(『葡萄園』大13・10)
「郵税」(『葡萄園』大13・12)

一九二五(大正14)

- 「愛の刑法」(『葡萄園』大14・1)
「朱の梅」「夏の動静」「雨を呼ぶ」「魚と人」「焚く火」「百人一首」「(ひる過ぎて)」(『葡萄園』大14・2)
「春爛漫の盲啞学校庭」(『葡萄園』大14・6)
「頤髭無限大の水泳選手」(『葡萄園』大14・7)

- 「昼夜二枚の音楽的リリイーフ」(『葡萄園』大14・8)
「一九二〇年代の人間紛失」(『文藝時代』大14・9)
「西遠人の敬礼に対して」(『文藝時代』大14・11)
「天国満員御礼」(『葡萄園』大14・11)
「われら及神の耳」(『葡萄園』大14・12)

一九二六(大正15・昭和元)

- 「明日の労働街」(『葡萄園』大15・2)
「ある転形期の労働者」(『三田文学』昭1・4)
「日英同盟破棄」(『葡萄園』大15・4)
「第二のレニン！」(『辻馬車』大15・5)
「物質の門」(『三田文学』昭元・5)
「小説構想の断想」(『虚無思想』大15・6)
「ナタアシア夫人の銀煙管」(『三田文学』昭元・7)
「化粧学校のファスシスト」(『新小説』大15・9)
「桃色の象牙の塔」(『新潮』大15・10)
「エルドマン氏の途方もない栄達」(『葡萄園』大15・11)
「水上滝太郎氏の近業」(『三田文学』昭元・12)
「六号雑記」(『三田文学』昭元・12)

一九二七(昭和2)

- 「新人の観たる既成文壇及既成作家」(座談会) (『新潮』昭2・1)
「文学の必然的推移」(『文藝公論』大16・1)
「運河の夜景」(『三田文学』昭2・1)
「六号雑記」(『三田文学』昭2・1)
「海底の鼻眼鏡」(『手帖』昭2・3)
「芸術の体温表」(『新潮』昭2・3)
「色合戦」(『手帖』昭2・4)
「ソヴェート・ロシヤの老政治家」(『三田文学』昭2・4)
「片岡鉄兵作「色情文化」」(『文藝時代』昭2・5)
「怪談」(『手帖』昭2・6)
「小品・昇降器」(『文藝公論』昭2・6)
「痩せた女」(『手帖』昭2・7)
「小さな詩」「乳房」「蟻」(『手帖』昭2・8)
「自分の作品に対する批評をどう観るか」(『文藝公論』昭2・8)
「ボール紙の皇帝万歳」(『文藝公論』昭2・8)
「秋に女の小便をする歌」(『手帖』昭2・9)
「物を云ふ」(『文藝公論』昭2・9)
「青いガス燈―中河与一氏の『恐ろしき私』に就て―」(『三田文学』昭2・9)
「フロツク・コートの男」(『手帖』昭2・10)
「腋臭」(『手帖』昭2・11)

「ブルジョア文壇の崩壊とプロの将来」(『文藝公論』昭2・12)

一九二八(昭和3)

「新春の顔」(『三田文学』昭3・1)

「二つの顔の箱」(『文藝公論』昭3・2)

「裏側の花・獣・人」(『三田文学』昭3・2)

「ギリシヤの旗に就て」(『創作月刊』昭3・4)

「シャツポで男をふせた女の話―大用現前不存軌則―」(『新潮』昭3・7)

「垢」(『三田文学』昭3・8)

「回顧一年」(『三田文学』昭3・12)

一九二九(昭和4)

「昔は宗匠頭巾に白足袋だったのが」(『新潮』昭4・1)

「推奨する新人」(『創作月刊』昭4・1)

「わが賀状」(『三田文学』昭4・1)

「芸術派と新経済学説」(『新潮』昭4・2)

「形式は価値」(『創作月刊』昭4・2)

「蓮社の逸」(『三田文学』昭4・2)

「薔薇の花のついた寝台」(『新潮』昭4・3)

「文芸都市合評会」(座談会)(『文芸都市』昭4・5)

「形式主義文学理論を如何に語るか―短信―」(『文藝レビュー』昭4・5)

- 「スポルティフな女の詩集」(『近代生活』昭4・5)
- 「時計が空っぽになった時刻―午前零時の文明―」(『中央公論』昭4・6)
- 「芸術価値の本質に就て」(『文藝レビュー』昭4・7)
- 「朦朧ダンサーの手記」(『新潮』昭4・7)
- 「女の顔がたくさん針金にぶらさがつてゐる」(『文學時代』昭4・7)
- 「これこそ嗤ふべきだ」(『葡萄園』昭4・7)
- 「中河與一論」(『文學時代』昭4・8)
- 「新宿より品川まで」(『近代生活』昭4・8)
- 「ダグラス万才!」(『近代生活』昭4・9)
- 「ザンバ!」(『近代生活』昭4・9)
- 「ダグラスの経済学」(『葡萄園』昭4・9)
- 「超現実派とプロレタリア派」(『詩神』昭4・9)
- 「文壇的遺産の再批判―その四・森鷗外論―」(『新潮』昭4・10)
- 「動いて仕方がない」(『文學時代』昭4・10)
- 「北京の頃の娘」(『文學時代』昭4・10)
- 「白い枳殻の花だ」(『三田文学』昭4・10)
- 「新文学とその任務に就て」(『文學』昭4・11)
- 「満月吟花?」(『新潮』昭4・11)
- 「生活に垢がない」(『新潮』昭4・11)
- 「月にでも乗つてみたい―どうもあんまり恥しいので―」(『文學時代』昭4・11)
- 「本年度の仕事に就て」(『新潮』昭4・12)

「ポオル・モオランから私へ」(『文學時代』昭4・12)

一九三〇(昭和5)

- 「彼と彼女」(『文學』昭5・1)
 「経済的進歩へ」(『新潮』昭5・1)
 「中河與一」(『新潮』昭5・1)
 「月で鶏が釣れたなら」(『新潮』昭5・1)
 「青龍旗」(『近代生活』昭5・1)
 「布哇の月・水兵―モダアン・ユウモア行進曲―」(『中央公論』昭5・1)
 「ダグラス印象記」(『新潮』昭5・2)
 「文芸時評―新芸術派の躍進―」(『近代生活』昭5・2)
 「新年号創作合評」(『近代生活』昭5・2)
 「鏡に追はれて」(『週刊朝日』昭5・3・2)
 「谷崎潤一郎氏のエロチズム」(『新潮』昭5・3)
 「芸術派とプロ派との討論会―第七十九回新潮合評会―」(座談会)(『新潮』昭5・3)
 「虎が湯婆をかかへてゐる」(『近代生活』昭5・3)
 「冷たい生活」(『近代生活』昭5・3)
 「彼と彼女」(『近代生活』昭5・3)
 「バルセロナの微笑」(『新潮』昭5・4)
 「文芸・美術・建築・機械の交流に就いて語る―第八十回新潮合評会―」(座談会)(『新潮』昭5・4)

- 「虎に化ける」(『文學時代』昭5・4)
- 「女百貨店 白い脚を見せる女」(『近代生活』昭5・4)
- 「何が彼女をそうさせたか「試写室」」(『近代生活』昭5・4)
- 「芸術派・プロレタリア派討論」(座談会)(『近代生活』昭5・4)
- 「新芸術派は何故に擡頭したか?」(『新潮』昭5・5)
- 「聯想の暴風」(『文學時代』昭5・5)
- 「文芸時評」(『近代生活』昭5・5)
- 「床惚れ」(『近代生活』昭5・5)
- 「ブロッケン山の妖魔」(『近代生活』昭5・5)
- 「新興芸術派批判会―第八十二回新潮合評会―」(座談会)(『新潮』昭5・6)
- 「ある魔王の随筆」(『新潮』昭5・6)
- 「横浜の夜」(『文學時代』昭5・6)
- 「看板が落ちてくる」(『近代生活』昭5・6)
- 「新芸術派への非難に対して」(『近代生活』昭5・6)
- 「新興芸術派のカリカチュア」(『近代生活』昭5・6)
- 「ストライキと人格」(『近代生活』昭5・6)
- 「「街の娘」を見る「試写室」」(『近代生活』昭5・6)
- 「既成芸術派検討」(座談会)(『近代生活』昭5・6)
- 「夜の女親方」(『週刊朝日』昭5・7・1)
- 「文学技術その他」(『新潮』昭5・7)
- 「新興芸術派の人々とその作品に就いて(文学時代」(座談会)(『文學時代』昭5・

7)

- 「文芸時評」 (『近代生活』昭5・7)
- 「尖端婦人生活漫談会」 (座談会) (『近代生活』昭5・7)
- 「ツエツペリン倫敦襲撃」 (『近代生活』昭5・7)
- 「器械のなかの痴情」 (『文學時代』昭5・8)
- 「新興芸術派は果して無内容であるか」 (『近代生活』昭5・8)
- 「女性讚」 「試写室」 (『近代生活』昭5・8)
- 「文芸時評」 (『近代生活』昭5・9)
- 「同人通信」 (『近代生活』昭5・9)
- 「第二貧乏物語」 (『近代生活』昭5・9)
- 「吉行アグリ氏」 (『近代生活』昭5・9)
- 「題は忘れたが」 「試写室」 (『近代生活』昭5・9)
- 「日曜日展く」 (『近代生活』昭5・9)
- 「土を食べにゆく―この一篇は食土記その他に拠る―」 (『文學時代』昭5・10)
- 「波のなかにて」 「私の生活から」 (『文學時代』昭5・10)
- 「マルキシストの商売―これもまた、現代の手軽な売淫の一種か―」 (『近代生活』昭5・10)
- 「共同制作について」 (『近代生活』昭5・10)
- 「渦巻く都会」 (『近代生活』昭5・10)
- 「1930年 (共同制作)」 (『中央公論』昭5・10)
- 「十月の映画評」 (『新潮』昭5・11)
- 「『小説の将来』 『映画の将来』 合評会―第八十七回新潮合評会―」 (座談会) (『新潮』昭5・11)

- 「玩具の煙」(『文學時代』昭5・11)
- 「『女性危機』」(座談会) (『近代生活』昭5・11)
- 「『悲歌』について」(『近代生活』昭5・11)
- 「続彼と彼女」(『近代生活』昭5・11)
- 「恋愛の予算帳「共同製作」」(『近代生活』昭5・11)
- 「共同制作への非難に対して」(『文藝春秋』昭5・11)
- 「割合に書いた」(『新潮』昭5・12)
- 「司祭ワイエルストラッス―これは、数学の大家のワイエルストラッス氏ではない―」(『新潮』昭5・12)
- 「チュウインガムをかんでゐるキリスト?」(『新青年』昭5・12)
- 「千九百三十年の文壇を顧る」(『近代生活』昭5・12)
- 「千九百三十年の精算」(『近代生活』昭5・12)
- 「一九三〇年の印象・ABC」(『近代生活』昭5・12)
- 「『一九三一年・待望』」(座談会) (『近代生活』昭5・12)
- 「今年発表した一ばん好きな自作について」(『作品』昭5・12)

一九三一(昭和6)

- 「共同制作について」(『新文學研究』昭6・1)
- 「強制主義と集中主義を排す」(『新潮』昭6・1)
- 「張学良とヘイ女史」(『新潮』昭6・1)
- 「村のキリスト」(『文學時代』昭6・1)

- 「日記」 (『近代生活』昭6・1)
- 「一九三一年の金言」 (『近代生活』昭6・1)
- 「海戦を写生する」 (『近代生活』昭6・1)
- 「天真爛漫」 (『新潮』昭6・2)
- 「一九三一年初頭の文芸界の展望―第九十回新潮合評会―」 (座談会) (『新潮』昭6・2)
- 「ラデイゲ ドルヂエル伯の舞踏会について」 (『新科学的文藝』昭6・3)
- 「昔とあべこべね」 (『新潮』昭6・3)
- 「文壇人総批判―第九十一回新潮合評会―」 (座談会) (『新潮』昭6・3)
- 「首を接換へた侏儒」 (『文學時代』昭6・3)
- 「最近文壇にをける諸問題についての論争」 (座談会) (『近代生活』昭6・3)
- 「文壇時評」 (『近代生活』昭6・3)
- 「ラデイゲの(ドルヂエル伯の舞踏会)について」 (『新文學研究』昭6・4)
- 「雑誌及編輯者批判」 (座談会) (『近代生活』昭6・4)
- 「公開状 丸木砂土氏に与ふ」 (『近代生活』昭6・4)
- 「文学技術について」 (『新潮』昭6・5)
- 「病院」 (『文學時代』昭6・5)
- 「国際的な文学について」 (『近代生活』昭6・5)
- 「共同便所探訪」 (『近代生活』昭6・5)
- 「解剖台上のわが大宅壮一」 (『近代生活』昭6・5)
- 「四月創作諸家評」 (『近代生活』昭6・5)
- 「恋愛・女・文学」 (座談会) (『近代生活』昭6・5)

- 「イトオ・ミチオ氏と語る」(『近代生活』昭6・5)
- 「文学に於ける技術はなぜ優位な地歩を占むるか」(『新興芸術研究』昭6・6)
- 「ミチオ・イトウのこと」(『新科学的文藝』昭6・6)
- 「彼女の腕」(『新潮』昭6・6)
- 「不運つゞき」(『近代生活』昭6・6)
- 「解剖台上のわが龍胆寺雄」(『近代生活』昭6・6)
- 「相互素破抜掛合」(『近代生活』昭6・6)
- 「金・享楽・結婚」(座談会)(『近代生活』昭6・6)
- 「ロ・バルダ雀のこと」(『近代生活』昭6・6)
- 「脳髓の鏡」(『新青年』昭6・7)
- 「ハアマン王国の灯台守」(『新潮』昭6・7)
- 「文芸時評―新人批評―」(『近代生活』昭6・7)
- 「この夏の計画」(『近代生活』昭6・7)
- 「初めに行為ありか」(『近代生活』昭6・7)
- 「悪」(座談会)(『近代生活』昭6・7)
- 「私の好きな女優」(『近代生活』昭6・7)
- 「イロテイクな黒い蝶」(『新潮』昭6・8)
- 「海のナンセンス夫人」(『近代生活』昭6・8)
- 「小遣帳しらべ」(『近代生活』昭6・8)
- 「文壇座右銘調べ―その7」(『近代生活』昭6・8)
- 「ランデ・ヴウ」(座談会)(『近代生活』昭6・8)

「友達」(『作品』昭6・8)

「日清戦争奇談」(『文學時代』昭6・9)

「最近のプロ文学」(『近代生活』昭6・9)

「新しい作曲家」(『近代生活』昭6・9)

「なに? 反動的?」(『近代生活』昭6・11)

「足のない水泳選手」(『新科学的文藝』昭6・12)

「生活の断面図」(『新潮』昭6・12)

「空気銃」(『近代生活』昭6・12)

一九三二(昭和7)

「訪問客」(『小説』昭7・1)

「新興芸術派は分裂か―「新興芸術派」の立場から―」(『新潮』昭7・1)

「海戦を写生する」(『文學クオタリイ』昭7・2)

「新社会派文学に就いて」(『新潮』昭7・2)

「新即物主義?」(『文科』昭7・3)

「新宿新風景」(『新潮』昭7・3)

「ミス・スチムソン」(『新潮』昭7・4)

「野球の真髓」(『新科学的文藝』昭7・5)

「文学は旧態のままでもいいか」(『新潮』昭7・5)

「新しき文学の動向に就て」(座談会)(『新潮』昭7・5)

「飛び出したピエロ」(『文學時代』昭7・5)

「混沌たる現文壇」(『近代生活』昭7・5)

- 「東京の屋根の下」(『改造』昭7・5)
- 「マダムの悪戯」(『経済往来』昭7・5)
- 「不景気と失業」(『新潮』昭7・6)
- 「大衆雑誌時代と純粋文学」(座談会)(『近代生活』昭7・7)
- 「文学の純粋性について」(『新潮』昭7・9)
- 「煤煙と夜の花―本所風景―」(『新潮』昭7・11)
- 「人生特急」発禁について」(『新科学的文藝』昭7・12)

一九三三(昭和8)

- 「射撃魚」(『新潮』昭8・4)
- 「黄金狂時代のカラクリ」(『新青年』昭8・5)
- 「金の鯨」(『人物評論』昭8・9)
- 「勝負ごと」(『翰林』昭8・12)
- 「植物の心臓について」(『新潮』昭8・12)

一九三四(昭和9)

- 「宇野浩二鑑賞」(『月刊文章』昭11・2)
- 「死線に踊るスパイ」(『中央公論』昭11・2)
- 「青春空し」(『月刊文章』昭11・3)
- 「金髪美人」(『月刊文章』昭11・4)
- 「萌え出づる創作慾を」(『月刊文章』昭11・5)

- 「初夏と自然描写」 (『月刊文章』昭11・6)
- 「ウナムノの文章論」 (『月刊文章』昭11・8)
- 「平生文相の印象」 (『文藝懇話會』昭11・8)
- 「天国へは行きたくない」 (『月刊文章』昭11・9)
- 「山と文学」 (『月刊文章』昭11・10)
- 「兜町」 (『月刊文章』昭11・12)
- 「道徳と経済」 (『文藝懇話會』昭11・12)

一九三五(昭和10)

- 「葡萄園時代のこと」 (『月刊文章』昭12・2)
- 「日本語と表現の可能性」 (『月刊文章』昭12・5)
- 「^{テーマ}主題の生み方纏め方」 (『月刊文章』昭12・6)
- 「小説の没落」 (『月刊文章』昭12・8)
- 「海底ルポルタージュ」 (『月刊文章』昭12・9)
- 「武器購入に苦悶する支那」 (『改造』昭12・10)
- 「表現上のモダニズム」 (『月刊文章』昭12・11)
- 「闘争美と戦争の美学」 (『月刊文章』昭12・12)
- 「赤軍巨頭銃殺のその前夜」 (『改造』昭12・12)

一九三八(昭和13)

- 「揺らぐ相場街」 (『改造』昭13・12)

一九六一（昭和36）

「時間」（『三田文学』昭36・2）

一九六七（昭和42）

「ダグラスイズム」（『名古屋商科大学論集』昭42・9）

「私の履歴書」（『名古屋商科大学論集』昭42・9）

〔17520105〕 基盤研究（C）

モダニスト久野豊彦と新興芸術派の研究

研究代表者・山形大学人文学部教授

中村三春

平成20年3月

