

# 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」—

山崎義光

主にとりあげながら、久野における一九三〇年前後の連続と  
断絶について論じたい。

一九二三（大12）年頃から創作活動を開始し一九三三（昭8）年には離れていた久野豊彦は、これまで思い出される  
ことの少なかった作家である。近年、久野を再評価してきた  
数少ない論者である嶋田厚の編集による『プロッケン山の妖  
魔 久野豊彦傑作選』（工作舎2003.3）が出版された」と、  
ようやくそのテクストとも接しやすくなった。

「文芸時代」同人だった川端や中河との接点はあるが、久  
野と横光との関係はほとんどなかったものと思われる。しかし、  
その文学活動の短い期間は、ちょうど横光の「国語との  
不逕極まる血戦時代」から純粹小説へと転回する時期と重なり、  
その間の創作手法に関する問題意識には通底する点がある。  
本稿では、まず、書誌的な調査も十分ではないこの作家  
の文学的な営為を整理しつつ、一九三〇年前後の作品、「ナ  
タアシア夫人の銀煙管」（1926）と「人生特急」（1932）を

家」として認知されていたわけではなく、従来の文学史的な記述において、その位置づけられてきたわけでもない。だが、その詩や小説における表現の質は、横光ら新感覚派やダダリストを標榜した吉行エイスケ等と近接し、前衛芸術的な作家として登場した。

嶋田厚は、久野の前衛的手法が神原泰による未来派等の前衛芸術の翻訳・紹介や村山知義に刺激を受けている可能性を示唆している。一九二六年の「小説構成の断想」(『虚無思想』1926)や翌年の「文学の必然的推移」(『文芸公論』1927.1)には未来派を思わせる用語が見られる。一九三四年にも「文學とテンポ」(『現代文章講座組織篇』厚生閣1934.4)のなかで未来派の前衛的な表現に言及している。神原泰は、一九一七(大6)年にはキュビズム(後期立体詩)的手法の詩を発表し、マリネットティとのつながりももち、「一九二三(大12)年に『新しき時代の精神におくる』(イデア書院1923.7)、一九二五年に『未来派研究』(イデア書院1925.3)を出版して、未来派の理念と表現、政治的な実践活動との関わりを含めた紹介や立体派を紹介していた。池田誠によれば、「後期立体詩」の副題をもつ「自働車の力動」には助詞や助動詞を抜いた名詞の断片を反復しつつ連ねていく表現法が見られる。こうした表現はこの作品以前にほとんど見られないが、大正末から昭和初期にかけて高橋新吉や萩原恭次郎らの詩をはじめ、昭和初期にかけて高橋新吉や萩原恭次郎らの詩をはじ

もあれ、久野自身がしばしば述べているモーランやコクトオにとどまらない、前衛芸術からの影響がうかがえる。

一九二六(大15)年には、休刊から復活した雑誌「三田文学」へ作品を発表するとともに、雑誌「手帖」同人となり、「近代風景」「文芸公論」などにもエッセイや詩・小説を発表する。そして、中河與一の推薦により、この年十月の「新潮」に「桃色の象牙の塔」を発表して文壇デビューする。一九二七(昭2)年一月には「新潮」の合評会へ参加し村山知義も同席している(「第四十二回新潮合評会 新人の観たる既成文壇及既成作家」)。すでにプロレタリア芸術への親近をみせ、前衛的手法への反省に立つ村山は「久野さんは余り形式に拘り過ぎて居ると思ふ」と述べるが、久野は「僕もあなたを好きです」と答えながらも、「形式は内容から必然的に出て来るでせう」という村山には賛同していない。ここには後の形式主義文学論争の論点と近接するやりとりが見られる。翌年以降は同誌に小説やエッセイを発表するようになる。この時期の主な小説には次のようなものがある。一九二六年には、四月「ある転形期の労働者」(『三田文学』)、五月「物質の門」(『三田文学』)、五月「第一のレエニン!」(『辻馬車』)、七月「ナタアシア夫人の銀煙管」(『三田文学』)、九月「化粧学校のファスシスト」(『新小説』)、十月「桃色の象牙の塔」(『新潮』)。一九二七年には、一月「運河の夜景」(『三田文学』)

め、流行をみるという。久野が神原経由の未来派にのみ影響を受けたとは言えない。未来派、キュビズム、ダダ、表現派等の前衛芸術が、日本の諸作家に影響を及ぼしたことは知られているが、久野もその一人といえる。ダダにインスピライアされた吉行エイスケと久野は新興芸術派として親交をもつ。初期の「葡萄園」以降、「一九二〇年代の人間紛失」「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」にはアボリネールやマリネットティの詩の引用も見られる。未來派への興味(親近と戯画化)がうかがえる。タイポグラフィーを駆使し、斬新な隠喩や意外な言葉を組み合わせることで、内面や心理の深み、超越論的な意味の表象を峻拒し、科学や機械主義的嗜好の表層的なイメージをもつなどの点に親近を見ることができる。また、ダグラス・イーズムを主張した際にはそれが「工学的」な技術主義である点で把えていた。未來派が現実の社会に対する働きかけをその主要な活動の特色としていることなどにおいても一脈を思わせる。後で触れるように、一九三〇年前後における作品傾向の変質に、それまでの文学「技術」に価値をみる文学論との矛盾をとらえる見方はすでにあるが、未来派などの前衛芸術が実社会への働きかけをその主要な特質として持っていた点においては、その姿勢のあり方として連續性を持つと把える側面がある。と

四月「ソヴェート・ロシアの老政治家」(『三田文学』)、八月「ボール紙の皇帝万歳」(『文芸公論』)、九月「彼女と盗人」(『近代風景』)。十一月には、最初の作品集「第一のレエニン」(春陽堂)を出版する。

これらの作品の題名にも表れているが、久野は作品にしばしば同時代のロシアやヨーロッパを素材としてとりこみ、それを前衛的手法によって表象している。とくにロシアの動向への関心と、マルキシズム、プロレタリア文学への批判や対抗は久野の文学的な當為のモチーフとなっている。

## 二 「ナタアシア夫人」の作品構造

一九二〇年代の久野の前衛的な作品として、ここでは「ナタアシア夫人の銀煙管」をとりあげてみたい。同号の「編集後記」には、後にその文学觀において袂を別つこととなる勝本清一郎が、この作品の構成・読解を簡潔かつ的確に記している。

本号の久野氏の作品は、新形式のテクニックがすばらしいものです。水夫が銀行をぶち破つてゐる現在の場面と、過去の一場面——水夫とナタアシア夫人との対話、ナタアシア夫人の踊り——が先づ、絶り混ぜになつてゐます。やがて雪の街上に於ける救世軍の集会。撞球場に於ける「私」——そこへナタアシア夫人からの電話。そ

れから「私」とナタシア夫人とが雪の天神様の境内へ行く。日本租界の色街へと歩く。「私」が銀煙管を握つて銀行へ行く。此處で今迄の総てが現在の一場面にまとまります。それからは、色街の青楼に於ける銀行家と愛妓との一情景を挿入みつゝ、すべて銀行で事件が現在の儘進行します。最後は「私」の頭にひらめいた雑然たる観念のフランスバッックです。□から吐いたタバコの煙の形になつてゐます。時間と場所を異にした幾つかの場面が、交響樂風に継目なしに構成にまとめ上がつてゐるのです。以上は私の私解ですから、作者から故障が来たら次号で訂正します。

まず、素材の次元においては、外地の日本租界を舞台としたコスモポリタンな世界である。「ナタシア夫人」に示唆された銀行の金庫をねらう「水夫」と銀行の「当直番」。撞球場で「女」と遊んでいるところをナタシア夫人から電話を受けて水夫の盗み出す金をよこどりするよう唆される「私」。私と水夫が銀行内で争い、私が金庫を鋸で開けようとしている一方で、すでに銀行の金貨を横領していた「男」と色街の青楼の「女」の情景が挿入される。ナタシア夫人を除いた他の登場人物は属性で表れ、外地の偶有的で猥雑な人間関係が点描される。銀行の金貨が登場人物たちの行動を駆動し、複数の場面の要の位置にある点に、後の経済学説と文

スム的と評したくなる斬新なテクスト構成である。未来派やキュビズムを思わせるのは、テクストに読解作法を示唆する言葉が挿入されるためでもある。ナタシア夫人の「未来派踊」。「未来派模様の踊！」力走する。手が！ 手だ。ぢんぢん。胴の廻転、「同存。工作のラッパ！ 太鼓！ タンバル！ ガラスに響く。」といった表現は、断片化した言葉が、擬態語的な効果を持ちつつ、「未来派」や未来派・立体派的用語である「同存」と結びつけられる。あるいは、遠近法をもちいた現実の再表象を峻拒し平面に立体形の組み合わせを基調として表象するキュビズム的手法を参照せよといふかの「愛の平面公園」といった言葉や、水夫が盗みだそうとする銀行の金貨を「私」に横取りさせようとするナタシア夫人がついに渡す、円筒形と円錐形的な形状の組み合わせともみなせる「煙管」。また、最終ページには未来派の自由語的なタイプグラフィーも掲載されている。

ラストで「私」は、実は空っぽの金庫を鋸でこじあけようとしながら眼気におそわれる。「銀の煙管だ！」私が投げつける。煙、吐き出した。煙！ 煙！ 煙！」。その現実的な意味が空無化する虚しさをイメージさせる、「煙管」とそれから吐き出される「煙」で締めくくられる。

先に言及した「小説構成の断想」では、短編小説について、「現代のあらゆる現象は、すべて力動し力走し、瞬間に変

化を接合する主張への萌芽がみられる。

表現の次元においては、冒頭「降りしきる。雪片を浴びながら水夫だ。右手に、ピストル、ふりあげてゐる。」に見られるように、短く切りつめられた表現が句読点で切斷され、「徒然草」一巻（「葡萄園」1924.10）で試みられているほど過剰ではないが、しばしば助詞の省略された表現もみられる。「求心的に雪だ」「数学的雪片」といった意外な言葉の連接。「OEEOOE\PNRNP」といった書記言語の分解により言葉の視覚性を利用してオブジェに近づいた表現は、小川直美が「なかなか開けられない扉に対する水夫の苛立」<sup>(6)</sup>と指摘した共示的な意味以上に過剰な、言語の物質性を露呈している。人物もその固有性よりも関係の外的描写によつて表象される。これらは総じて、言葉の指示する事物の外示性よりも、言葉の既存の意味を破壊しながら共示的意味作用を引き出す表現法といえる。構成の次元においても、複数の登場人物をめぐる挿話が断続する構成により物語の連接が脱臼される。一人称の「私」が登場しても、この「私」はテクストの語りを統括する「語る私」としては機能しておらず、他の登場人物とほとんど同列で、機能としては三人称と変わりがない。こうした細部における意外な言葉の組み合わせと切断、言語そのものの露呈と共示作用、時間や場所の異なる複数場面が短くきりかわる「同時同存」的な構成などから、キュビズムによる力学的統合と表現の同時同存が実現される。

### 三 一九三〇年前後

精力的に作品を発表した一九二七年までとは一転して、一九二八年（昭三）年には、小説「シャッポで男をふせた女の話—大用現前不存軌則」（『新潮』1928.7）を発表した他は目立った作品が少ない。十二月「三田文学」の「回顧一年」に寄せた記事に次のように記している。「今年は殆どこれと云ふ程の仕事ができませんでした。僅かに、「シャッポで男をふせた女の話」とその他未発表の中篇物一つ程に過ぎません。全く憂鬱です。ただし、ダグラスの経済學説に興味を感じた事だけは、一寸愉快な気がします。すでに、一九二四年（大13）年の「徒然草一巻」には、「土田杏村先生に捧ぐ」との献辞があり、嶋田<sup>一</sup>が指摘したように、日本における紹介者であった土田を経由してダグラス経済學に接していたものと思われる。一九二九年（昭4）年一月の「新潮」に「芸術派と新經濟學説」を発表して以降、ダグラスの信用經濟論を理論的支柱として、マルキシズム、プロレタリア文學派に対する対抗言説を展開する。「新潮」同号には、これと並んで「三田文学」時代の友人である勝本清一郎の「形式主義文學説を排す」が掲載されているが、この時期には、ちょうど横光の「文芸時評」（『文藝春秋』1928.11）に端を発し、横光・中河與一らが物理学における相対性理論や量子力学のパ

た主張へのリアリティと理論への確信の動機を与えたといえるだろう。資本對労働という「生産」の視点に立つた階級社會論的な枠組みに対して、超階級的に関わる金融制度と不換紙幣の一般化といった経済制度の変化に見合つた、信用關係の統制という近代經濟学的視点である。こうした經濟機構の変容と類比的な視点から新しい芸術理論を構築することが久野の目指したところとみられる。

その第一の視点は、文學を不換紙幣への移行との類比で把える視点である。ここでは、「連想の暴風」（『文學時代』1930.5）から引用してみたい。

凡そ、今日、芸術形態の發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發見されるべきである。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。

つまり、官能を充たすことが、先に云つた現實を新鮮に意識させることに外ならないのだが、貨幣形態の進化は、漸く、実体価値を唯一の必然的要因と見なくなつてきてゐる。而して、次第に、貨幣の理想態へ進展しつゝあるのだ。即ち Zeichengeld の傾向をとらんとしてゐるのだが、いの――Zeichengeld への飛躍は、何を意味するか。云ふまでもなく、貨幣の内容価値が大なるに従つて、理想貨幣に遠ざかること愈々大なることを物語るものだ。

このエッセイが書かれた当時は、金解禁が実施され金本位制に復帰していた時期にあたるが、ここには金本位制から管理制度への「貨幣形態の進化」を見越した視点がある。金との兌換可能性を担保にした貨幣価値は「実体価値」をもつものとされ、現実の再表象と類比的に把えられて、兌換可能な貨幣は経験可能な現実的「内容」に重点がおかれた文学に比される。それに對して、素材よりも言語表象の「技術」によって意味論的に内容が創出される文学は「官能価値」をもつとされ、「貨幣の理想形態」たる不換紙幣に比されていふのだといえるだろう。「文學とダグラス主義」（『新芸術とダグラス主義』）では、大宅壯一の文学「宣伝」説を批判する文脈で、プロレタリア文學が「何を」表現しているか

に重点をおき「如何にして」の次元においては自然主義の延長上にある「不純文学」であるのに対して、超現実派のような「純粹文学」は「如何にして」表現するかに重点がおかれるとする。「ナタシア夫人の銀煙管」の手法は後者の文学觀と見合っている。

この視点は、資本と労働という生産関係と、生産物と購買力の関係とが、いずれも金融機構の枠組みのなかに位置づけられる、信用と流通を軸においたもう一つの視点とながる。すなわち、「官能価値」が貨幣を使用し購買する者において発現し、社会に流通するという視点からも文学の表象の問題と類比的にとらえようとした。「ようとした」と付すのは、久野の緒論の端々に表れるように、久野自身、類比を直観していくながら、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うかがわれるからである。「文学とダグラスイズム」では、「ダグラスイズム文学は、ダグラスイズム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戾とを描出することと、且つこれに対応する改造方策を展開することによって、幾らかは文学的任務を果し得ると見るべきだ」と述べるにとどまる。後で言及するように、その是非や当否および理論的な射程はおいても、ここに久野

における一九三〇年前後の、横光と対照的な分岐点があつたとみる」ことができる。  
一方、一九二九年には、この年創刊された「近代生活」「文学時代」や「新潮」を主な発表の場として小説やエッセイを発表している。主なものを持げると、一九二九年二月「薔薇の花のついた寝台」(「新潮」)、九月「ザンバ!」(「近代生活」)、一九三〇年一月「新進作家十一人集」に掲載された「月で鶏が釣れたなら」、四月「虎に化ける」(「文学時代」)、五月「プロッケン山の妖魔」(「近代生活」)などである。一九二九年未には新興芸術派の結集に参加し、新興芸術派作家として合評会・座談会にもしばしば参加している。この時期までの作品は、一九三〇年四月刊行の「連想造社」に収められる。横光が「純粹小説」としての「上海」や「寝園」を発表し、この年九月に「機械」を発表した時期と重なる。この二つの創作集を刊行するまでの仕事を一つの画期として見ることができる。

一九三〇年十月「中央公論」に、龍胆寺雄・浅原六朗との実験的な共同制作小説「1930年」を、翌月には吉行エイスケ・植崎勤と「恋の予算帳——共同製作」(「近代生活」1930.11)を発表する。共同制作は各作家がどこまでを書いたかが明示されず、一つの作品を三人の協力によつて書いたと迷いがあつたと思われる。

一九三〇年は久野にとって多くの成果が世に出た年であつたはずだが、この年十二月「作品」のアンケート「今年発表した一ばん好きな自作について」には、「別段これと云つて好きな自作はありません。何れも可なりに書いた方でしたがないの作にも愛着がもてません。来年はどうしりとした仕事をしようとする事でも思つて自慰してゐます」と答えていた。ダグラスイズムに見合つた新たな表現「技術」への模索と迷いがあつたと思われる。

#### 四 「ナタシア夫人」と「人生特急」

翌一九三一年に、久野は「新社会派」を標榜する。ダグラスの経済論を文学と接合しようとする模索は、日本社会の経済機構を社会の諸相と関連させて表象しようとする主張となつて展開された。理論的には、浅原六朗との共著「新社会派文学」(厚生閣書店1932.7)として世に問われる。小説としての試みは、「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戾とを描出する」作品となつて表れる。失業した銀行員がレンペニに身を落とす「不景氣と失業」(「新潮」1932.6)、「時局経済小説」と銘打たれ、唯一の長編でもある新聞小説「人生特急」(「時事新報」1932.6.10~10.7)を発表する。ここでは「人生特急」をとりあげて、「ナタシア夫人の銀煙管」と対

照してみたい。

大阪の資本とともに銀座へ流れてきたカフェの女給蘭子とあから銀行頭取の伊駒は愛人関係にあるが、蘭子は株屋の金吾とも恋仲である。蘭子は造幣局に勤めていた父と、父のあとにやはり造幣局に勤めている兄春信がある、サラリーマン家庭の子女であったが「家にらいツと閉籠つて青春を空しくする」のが堪へられなくて、両親や兄弟の反対を押しのけて赤玉へ飛び込んだのだ。つた「赤玉」は実在もしたカフェの店名。伊駒は銀行の資産を株に投資しており、儲かれば自分の懐に、損失は銀行にと資金を流用する。あから銀行の支店長である加能は、恋仲だった芸者の清香を伊駒に横取りされても、出世・金儲けのために伊駒の腰巾着となっている。結末では、あから銀行への取り付け騒ぎが生じ、伊駒はいち早く身をひいて逃げるが、加能は横領罪で入獄し、改心するにいたる。当時銀座に進出していた大阪資本のカフェといふたネタ（石濱金作「大阪カフェの東京侵略」「改造」1930.12）と、資本の流れと株価の変動といった「経済」の動きが人事を動かす動機付けとなつてゐるところが「時局経済小説」と銘打たれた所以である。

銀行の財貨が人事を動かす要となつてゐる点で、「ナタアシア夫人」との近接をみることができるが、「人生特急」においては、株取引が加わり、金融機構が物語を駆動している

【艶文蒐集】（第一書房）を出版する。が、翌一九三三年に、四月、ソ連の恐怖政治を題材とする「射撃魚」（『新潮』）、九月「金の鱗」（『人物評論』）、十二月「植物の心臓について」（『新潮』）等を発表して以降、文壇の表舞台からは遠ざかる。

## 五 もう一つの視点の行方

先にみたように、久野がダグラス経済学との類比から新たな文学論を構想するにあたつては、不換紙幣を芸術作品に類比する視点とともに、生産と購買力・消費の関係を包括的に捉える金融と流通の視点があつた。したがつて、読者と結びつけながら、社会に流通し、社会を構成する言葉にはだんつきかける新たな文学「技術」論とその実践を構想する視点もあらえた。しかし、ダグラスизмと文学論の接合といふ久野の狙いは、「人生特急」以降の発言を見ても、マルキシズムに変わった新たな経済学的枠組みを小説の素材として取り込み、これをリアルに表象しようとするところにあつたといえる。一九三二年の「文学の表現原理について」（『最近の文學文章研究と國語教育』厚生閣書店1932.10）、一九三四年の「文学とテンボ」（前掲）、「現代芸術派文学」（『日本現代文章講座7 研究篇』厚生閣1934.7）などの文学論においては一九二〇年代以来の芸術派としての観点から文學表現の可能性について論及しているが、他方では、時局的な社会的現実のり

点に違いをみる」とがである。表現の次元をみても、助詞抜き表現や撞着的な言葉の連接もほとんどみられず、「理解しやすい、読みやすい」表現がとられ、総じて、共示性を引き出すよりも外示的な意味作用が優位なテクストである。構成の次元でも、複数の登場人物たちの挿話が点綴される点では類似する。ただし、「人生特急」においては、物語世界に外在する地点から焦点化される安定した語りで、「ナタアシア夫人の銀煙管」では複数場面が短くきりかわり断続しながら構成され、ストーリーの阻害される構成だったのとは異なる。もつとも端的な違いは、「ナタアシア夫人の銀煙管」がそうであつたように、一九三〇年前に顯著だつたコスモボリタンな世界を舞台とした前衛的な表象とは異なり、同時代の日本社会を表象する「時局」的な素材である点である。こうした性質ゆえに連載終了後すぐに単行本として出版される（千倉書房1932.11）が、時事的な内容を含んだためか出版後すぐには発禁処分となる。

「人生特急」連載中、久野は浅原六朗とともに新社会派としての実践的活動として「R・B・C」（レッド・アンド・ブルー・クラブ）を旗揚げして株取引の事務所を開く（『新社会派的相場師』「読売新聞」1932.7.27）が、失敗し新聞では揶揄されている（「春のヴァリエテ 第二景 久野・浅原の巻」『読売新聞』1933.3.9）。一九三三年十月にエッセイ集に発禁処分となる。

アルな表象という視点をとるようになる。たとえば「武器と文学」（『読売新聞』1934.8.21.23.24）において「社会現象の反映せぬ私小説」を批判し、翌年にも「社会小説出よ 現代作家取材の欠陥」（『読売新聞』1935.12.20-22）で、「社会の動向に关心を持ち時代の良心によつて書かれた作品は皆無」と批判する。とくに後者には、横光の名もあげられているが、「家族会議」などの作品が念頭にあつたか。ちなみに、このエッセイでは片岡鉄兵らの作品が批判されている一方で、和田日出吉の「人絹」「製鉄株」が「進歩的なもの」として評価されているが、晩年のエッセイには、「人絹」（第一書房1935.8）が和田日出吉との共同制作であつたとの言及もある。一九三五年以降、ピトキン「青年の計画」（第一書房1935.6）、W・A・ホワイト「人は何故に失敗するか」（偕成社1936.12）の翻訳、「人生の注意書き」（教材社1937.1）を出版するなど、経済社会現象とそのなかでいかに生きるかの處世にかかる啓蒙的著作を出すが、小説などの創作には向かわなくなる。

あたかも、「大衆化」がさまざまなか形で論議され、文学の社会的な位置づけ意義付けもそれと無縁ではない時代へ急速に移行した時代であった。実際、「商品としての文学」という視点から文学論を開拓した大熊信行「文学のための経済学」（春秋社1933.11）のような著作も現れる。先に形式主

義文学論争がプロレタリア文学派の大衆化論争に「口を挟む形ではじまつた」と指摘しておいたが、その後の横光の純粹小説論は、読者との共同制作であることを小説手法のうちに組み込もうとしたところに構想され、実践されていた。これらは、久野の文学論とも接続した発想であったといえるだろう。

昭和十年代には労働者や都市中間層といった多様な「大衆」は、「国民」化に向かうことで一元化され、金融機構もまた国家に集中化されて統制されることとなる。久野がマルキシズムを批判した論点の一つは、「軍隊」に比される、特定イデオロギーへの隸属性を強要する「強制主義と集中主義」批判にあつた（「強制主義と集中主義を排す」「新潮」1931.1）。「射撃魚」（前掲）や「ソ連は今後どう動くか」（実業之日本社1938.1）では、ソ連の強制主義、権力の一元化による恐怖政治の様相を書いてもいる。その意味においてもつとも危惧していた事態がおとずれることになる。久野の一九三〇年前後における断絶と見えるものは、こうした社会変動に対する啓蒙的活動の必要性の自覚がもたらしたものだったといえるだろう。

【注】  
(1) 鳴田厚「久野豊彦と新感覚派」（『文学』42・1 一九七四・

(2) 日高昭一「解説」（『編年体大正文学全集 第十一卷 大正十一年』ゆまに書房 一〇〇一・七）

(3) 池田誠「神原泰の詩と思想」（『昭和文学研究』40 一〇〇〇〇・二）

(4) 古侯裕介「前衛詩の時代—日本の一九一〇年代」（創成社一九九一・五）、「久野豊彦と吉行エイスケ」（『昭和文学研究』3 一九八一・六）

(5) 中河與一「久野豊彦の記憶」（『名古屋商科大学論集 久野豊彦教授古稀記念論文集』12 一九六七・九）

(6) 小川直美「久野豊彦の文学理論」（『同志社国文学』35 一九九一・三）

(7) 嶋田厚「久野豊彦ノート」（『文学』39・8 一九七一・八）

(8) 拙稿「形式主義論争の争点」（『日本文芸論稿』第23・24合併号 一九九七・一）

(9) 曽根博義「解説」（復刻版『新芸術とダグラスイズム』ゆまに書房 一九九一・五）

(10) 神谷忠孝「吉行エイスケ作品集II」（冬樹社一九七七・十一）「解説」によれば、この時期の吉行も久野らの新社会派の主張に同調しており、とくに小説「阿片工場」を、その「数少ない収穫のひとつとして再評価されてよい作品」として位置づけている。

(11) 「私の履歴書」（前掲『名古屋商科大学論集』12）ただし、『人絹』の著者名は和田日出吉のみ。