

社会主義リアリズムの行方

——窪川鶴次郎の昭和一〇年前後

鳥木圭太

はじめに

プロレタリア文学運動全盛期の理論的指導者が、蔵原惟人であったとするならば、運動崩壊以後にその役割を果たし社会主義リアリズムの理論的基礎を築いたのが森山啓であり、それを運動理論として展開したのは窪川鶴次郎であった。一九三三年一月八日に病氣釈放により出獄して以降、活発な評論活動を展開した窪川は、一九三九年にそれらをまとめた『現代文学論』を刊行している。その後記において、「本書におさめたものは、昭和九年の始めから昭和十四年の現在に至るまでの、六年間に書かれた文章である。／然し本書の内容は、大體において昭和六年九月の満州事變を境として今日に至るまでの時期を含んでゐる。(中略)十年間の文学の動向とその様相を、私の力の及ぶ限り体系的にうかゞふことの出来るものたらしめようとした。つまり私は、本書を一の文藝思潮史としたかつたのである。」(『現代文学論』中央公論社 一九三九・一一・一)と述べているように、ここには、窪川自身の並々ならぬ意気込みが見て取れる。

窪川は、さきの『現代文学論』を含め、戦中に六冊、戦後に三冊の文学評論書を刊行しているが、こうした旺盛な窪川の評論活動は、彼がプロレタリア文学にとって困難な時代において、おもに理論面で主導的役割を果たしたことを示しているだろう。

窪川はその評論活動を、きわめて戦略的に展開した。たとえば、窪川は「最近の文学と自我の問題」(『文藝』一九三四・一〇)において「自我の再検討の必要」へのこだわりが、阿部知二や亀井勝一郎においては「現實に對して相對的に理解」されていると指摘し、政治と文学という二項對立的な問題の立て方の中に、すでに作家の意識を現実との相関にではなく、ひたすら自己の内面にのみ追究する傾向が現れていると批判する。亀井の「ありとあらゆる仮面の剥奪——窪川鶴次郎を駁す——」(『文学評論』一九三四・五)における「僕はインテリゲン트가自己を固定的に觀ずることが出来なかつたばかりにあげた悲鳴を問題にしているのだ。(中略)窪川の場合が、もしそんな泣き言に無縁であると斷言出来るほどこの時代のすさまじい現實を超越して行きうるものならば、僕は何も言ふことはない。しかしそれは藝術家としての恐るべき自己偽瞞である。」という批判を念頭に置いて書かれたこの文章に現れている窪川と亀井の差は、所謂「転向」を自らの主体の危機として経験した者とそうでない者の差であるといえるだろう。すなわち、伊豆利彦が「少なくとも、窪川が戦争中に發展させた文学上の基本的な見解を、戦後の民主主義文学運動にも有効なものと考え、それを変更する必要を認めなかつたことを意味する。」と述べるように、窪川の意識の中では、その姿勢は戦後まで一貫したものととしておられることはなかつた。窪川における転向とは、過去の理論的批判を通してプロレタリア文学運動の再建を目論むものとして確信的

にかつ戦略的に行われていたとみるならば、そうした彼の主体への信頼への拠り所となったものの一つが、おそらく本論で考察の対象とする社会主義リアリズムへの確信であろう。

したがって窪川を転向作家として考察する前に、彼の諸作品の分析を通して彼の思想を今一度再検討する必要があるだろう。本論では、戦中期の窪川の主要な論文と、その基底をなす思想がほぼ出揃う昭和九年頃から『現代文学論』発表にいたる六年間の評論活動を考察の中心とする。そして、森山啓から窪川へといたる社会主義リアリズムの変遷を追い、この理論が同時代の言説空間の中で持ち得た可能性と、その実践における限界を明らかにすることで、「文芸復興」という言葉に象徴される昭和一〇年前後に複雑に構成される言説空間と現実の時空との相関の見取り図を描くことを目的とする。

一、社会主義リアリズム

ロシア・プロレタリア作家協会（ラップ）の解散からソビエト作家同盟結成へといたるなかで、唯物弁証法的創作方法にかかわる創作スローガンとして提出された社会主義リアリズムは、一九三二年の終わりに日本へと紹介された^③。

エンゲルスのハークネス宛書簡にみられるバルザック評価およびレーニンのトルストイ評価について、作家の政治的立場や哲学的立場に関わりなく、その作品がよく現実の批判たり得ているならば、そこに芸術の特殊性とリアリズムの勝利を見るところ、この理論は、ソ連においてもはつきりとした定義が示されないこともあり、またプロレタリア文学運動への弾圧から転向の続出へといたる混乱的状况において、いわゆる社会主義リアリズム論争を巻き起こした。

作家にとつての実践は創作以外にはないと、蔵原惟人「藝術的方法についての感想」（谷本清名義、『ナツプ』一九三二・九、一〇）を批判し、プロレタリア・リアリズムからの再出発を提唱する徳永直「創作方法上の新転換」（『中央公論』一九三三・九）をはじめとして、「特定の真実には特定の現実が対応する」という反映論にたち、ソビエトの社会主義国家建設という現実に対応した社会主義リアリズムではなく、日本においては「否定的リアリズム」をこそ導入すべきという川口浩「否定的リアリズムについて」（『文学評論』一九三四・四）、社会主義等リアリズムの「社会主義」とは、ソビエトの新しい生産諸関係としての社会主義を前提としており、したがって日本の資本主義体制におけるリアリズムとは「革命的リアリズムであり、伏字を避けて云ふなら反資本主義的リアリズムである。」という久保栄「迷へるリアリズム」（『都新聞』一九三五・二二〇～二三）、日本における戦略的見地から「全人民的革命文学、革命的ロマンチズムを内に含むところの「革命的リアリズム」を主張する北巖二郎（神山茂夫）「社会主義リアリズムの批判」（『生きた新聞』一九三五・二）など、この新しい理論をめぐる、主に創作理論的観点と、運動における戦略的観点的からさまざまな議論が提出された。

後述するように転向後の窪川の文学活動は、プロレタリア文学理論の再検討および再構築にその主眼が置かれていたが、出獄後にこうした社会主義リアリズムの隆盛を目の当たりにした窪川は、この新たな理論にどのように接近したのであるうか。窪川は「詩壇時評——詩におけるリアリズムの問題に就いて」（『文学評論』一九三四・四）において、日本における社会主義リアリズム撰取のあり方を、現実を無差別に、ただ受動的に映し出すのみでは自然主義を超えることは出来ず、「リアリズムの主張も窮極においては手法の問題となり、現実の本質の表現からかけ離れた抽象的な藝術性の完成への努力とな」と批判する。重要なのは「現

實に對する正しい理解への努力と、人間の認識が能動的過程であるといふこの二點に立脚」することである。すなわち、現実には常に一定の方向に向かつて發展し、現実を認識しようとする者は、その發展の方向を正しく、「社會的階級的現實」として、具体的に認識しなければならぬ、そうした実践によつてこそ、芸術は現実と共に發展し、それを支える人間の認識は、能動的に現実の改革へと参加できるといふのだ。

こうした窪川の社會主義リアリズム理解は、森山啓による理論の展開の上に則つてなされたものである。窪川は、

創作方法が特定のレアリズム、特定のロマンチズムといふやうに、現實認識とそれの形象的表現において歴史的にそれぞれの藝術的様式をもつて發現して來たところの、發展してきたし、又發展しつつあるところのものであるといふこと、創作方法一般は、藝術創造における現實認識とそれの藝術的・形象的表現の方法であるといふこと、その場合、現實に對する方法とそれの表現の方法とは不可分の關係にあればこそ、それを統一して創作方法といふ名で呼ばれうるのであるが、決してその一つをもつて他に置き代へうるものではないといふこと、——これはソヴエト同盟における社會主義レスリズムの問題の提起以後、森山啓が鮮明した創作方法の中心的部分の一例である。

「一九三五年度プロレタリア文學の展望に關して」

『文學評論』一九三五・二

と述べ、森山と他の社會主義リアリズム論争における論者とを明確に區別する。社會主義リアリズム論争の中心的論者であった森山啓は、「創作方法一般は、藝術創造における現實認識とそれの藝術的・形象的表現の方法である。その場合、現實に對する方法とそれの表現の方法とは不可

分の關係にあればこそそれを統一して創作方法といふ名で呼ばれうる」(「創作方法と藝術家の世界觀」『文化集團』一九三三・一一)と述べて、社會主義リアリズムを単に作家の現實認識の問題だけではなく、芸術の表現方法の問題として理論を展開した。「一般に創造的作物への客觀的眞理の反映といふことにおいては、創造者の方法は決して完全に、また「直線的」に、その人の全體としてのイデオロギー的構成に従属するものでない」といふ森山の社會主義リアリズム理解においては、作品は作家の持つイデオロギーに従属するのではなく、その作家の「実践」、つまり「その住んでゐる社會の發達状態、その属する階級の歴史的地位、藝術や哲學上の遺産の質量等、その作家の生活を充たし、規定し動かしてゐる現實」と「その客觀的現實にむかつて働きかけ、それによつて發展させられる作家の認識や表現の能力」によつて生み出されると主張した。

これはそれまでのプロレタリア文學運動における唯物弁証法的創作方法が、イデオロギーとして作家身体そのものを強く規定してきたことに對し、リアリズムによつて現實が規定されるのではなく、現實によつてリアリズムこそが規定され、そこに作家が現實へと主体的に関わる契機があるとすることで、文學創作理論としてのリアリズムにおける一つの發展した形を示したといえる。

こうした森山の社會主義リアリズムの主張の延長線上にある窪川の社會主義リアリズム理解は、伊豆利彦が「現實に生きる作家の主体を支えるものとして、たえず現實との密接不可分の關係にあり、自己をつらぬこうとしてはげしく現實と衝突し、不斷のたたかひを通して現實によつて訂正され、そのことによつてたえず現實を自己の内部に含みこみ、自己を新しくし、發展させるもの」と評価するように、単に現實から作家へと向かう一方通行的な認識ではなく、現實と作家の意識との相互交換的な關係性の問題としてあつたといえるのだ。

二、文学理論から文学運動理論へ

しかし、出獄後の窪川が最初に直面したのは、これまでのような作家各々の活動を統一し、運動へと導く組織が存在しないという事態であった。従って、彼がまず取り組まねばならなかったのは、組織論によらない運動理論を構築することであった。

窪川は、「組織がなくても運動を推し進め得る要因が、プロレタリア文學の階級性にあるといふことこの文學の支柱となつてゐる思想にあるといふこと」(「今年度プロレタリア文學運動の重要問題」『行動』一九三四・一二)を強調し、これまでの組織論にもとづく活動から決別し、組織と運動の切り分けを主張する。こうした情勢の中で窪川が積極的に評価するのは、『文化集団』や『文学評論』の創刊にみられるような「全く新しい型の、プロレタリア・ジャーナリズムが形成」されている点である。

窪川が提唱した運動理論の検証の前に、こうした情勢認識には右に述べたような窪川の社会主義リアリズム理解が大きく影響していることを見ておく必要があるだろう。窪川は、「歴史的制約」であったナルプの解を、森山啓をはじめとするプロレタリア作家達が「個人的限界性」と捉えているところに理論的誤謬があり、それが「根深い敗北の真理と個人主義的傾向を招致」していると批判する。「個人の限界性」とは、「彼の實踐において、部分的にであらうと、進歩的な要素が認識された場合に限り、見出されるものであり、それは「バルザックにおけるが如くその藝術的努力とその藝術的才能によつて彼の世界觀に反してまで、結果的に現れる場合もあるし、ゾラにおけるが如く、現實の眞に近づかうとして現れた場合もある」。また「歴史の制約性」とは、「歴史の究極においては絶対的な眞理に到達するところの、人間の歴史における各發展

段階を示す相対的な眞理の具體的な表現」であり、「社会主義リアリズムの劃期的な意義は、藝術の仕事において、吾々の限界性を意識的に、組織的に、計畫的に、いかにして歴史の制約性にまで發展せしめるかにある」とする。窪川は「限界性の到達點とその到達の仕方に対しては、あくまでも具體的に評価しなければならない」として、蔵原惟人の理論に代表されるそれまでの唯物弁証法的創作方法は、この「限界性を實踐的努力として評價することについて不十分」であったと批判する。このように、窪川は当時の情勢と運動の發展を、社会主義リアリズムの観点によつて理解した。

では、窪川においては、現実と作家主体の相關のために具体的にどのような運動が想定されていたのか。前出「今年度プロレタリア文學運動の重要問題」(『行動』一九三四・一二)において、「プロレタリア・ジャーナリズム」について概論的に論じた窪川は、「プロレタリア文學運動とその形態——續「一九三四年度プロレタリア文學の展望に關して——」(『文学評論』一九三五・二一)において、それを運動理論として發展させる。窪川は現在のプロレタリア文學運動が「特定の方針や政策や組織を持ち得ない」という事態をふまえ、「我々が今日當面してゐる最も重要な問題の一つで、しかも人々があまり關心を持つてゐない問題は、プロレタリア文學の運動理論を新たに建設しなければならぬ、といふことである。それは當面の急務であらう。」と述べて、組織論と切り離された文學運動理論の確立を主張し、現實に根ざした實踐的理論の確立の必要を説く。そのための具體的な方法論としてあげるのが、先に述べた「プロレタリア・ジャーナリズム」の積極的活用であった。

今日のやうな社會情勢と、兩階級の關係と、その為組織を持ち得ないやうな状態のものにおいては、ジャーナリズムの形態以外に

は、その發展強化の方法はあり得ないのである。且つそれが可能なことは、今日に至るまでの経過が何よりも立證してゐる。(中略) 総合的なプロレタリア・ジャーナリズムの確立・發展によつて、未組織状態における分散と對立、理論的不統一と動搖、不安定を絶えず克服してゆくことが必要である。(「プロレタリア文學運動とその形態」前出)

窪川の主張の背景には、ナルプ崩壊前後に左翼系作家によつて相次いで創刊された左翼系雑誌の隆盛がある。ナルプ崩壊直前の一九三三年六月、長谷川進や黒島伝治、伊藤貞助、秀島武夫らナルプの編集方針に不満を抱く同盟員らによつて『文化集団』が創刊されている。この雑誌は、三三年頃から顕著となる左翼運動全体の弱まりの中で、事態を打開する一つの試みとして、運動機関誌や同人誌ではなく、半商業雑誌という形態で「唯一の進歩的批判的文化雑誌」(創刊号)という自己規定を掲げて誕生した。内容も、創刊号に志賀直哉の小林多喜二宛書簡の紹介や川端康成による芹沢光治良の作品評を掲載するなど、当初は読み物中心の総合雑誌的性格をもっていたが、作家同盟解散後は次第に元ナルプ系の文学者たちが執筆の大半を占めるようになってくる。『文化集団』自体は経営難により三五年二月に廃刊するが、この後を追うように、一九三四年二月には金親清、上田広、安瀬理利八郎、阿蘇弘、中村光夫らの「文学建設者」、三月には渡辺順三や徳永直、藤森成吉らの「文学評論」、新井徹、遠地輝武、小熊秀雄、窪川らが参加した『詩精神』、四月には亀井勝一郎、本庄陸男、田辺耕一郎らによる『現実』といった雑誌が次々と創刊された。窪川はこうした左翼系諸雑誌を「プロレタリア文學運動の持つ統一的な組織性、大衆性、計畫性の現れが、讀者大衆との關係において見られる」という点において高く評価した。

窪川は、ジャーナリズムの定義として、資本家による利潤の追求を目的としたイデオロギー＝文化の生産産業であること、商品の販売者としてその販売組織を持つこと、生産者＝執筆者に対しては問屋として立ち現れること、支配政策の重要な発表機関であること、究極的には支配階級のイデオロギー的支配の手段としての役割を果たさざるを得ないことなどを挙げ、こうした資本主義的諸条件に制約されながらも、「言論・文化なる社會的現象を反映する舞臺」であり、「大衆的批判の力、大衆的批判の組織化、大衆の發言の機會、言論の大衆性」を保証する現象であることを指摘し、「ジャーナリズムは言論を通じて階級の相争ふ舞臺」であると定義する。なぜなら、利潤追求を目的とするジャーナリズムは、一人でも多くの読者を獲得するために可能な限り読者大衆の要求を満たさねばならないからである。こうしたジャーナリズムの特質から、「一方においては、支配政策によつて型に嵌められたまゝの、大衆の要求にどこまでも随ふことになる。しかし他方においては、大衆自身の自發的な要求、不満をも可能な限り満たさねばならぬことになる」。窪川は組織的機関誌ではなく、半商業詩的性格を持つからこそ広範な大衆と結びつきうるといふ点に、「ブルジョア・ジャーナリズムにおけるプロレタリア・イデオロギーの活動の條件」を見出すのである。

これは国家のイデオロギー装置としてのジャーナリズムを、それがおかれた諸条件の中で大衆運動の側へと引き戻し、大衆の意志を發展し具体化していく装置として逆用するという発想である。すなわち、L・アルチュセールが、「(国家のイデオロギー装置)が、ただ単に階級闘争の掛金であるばかりでなく、同様に階級闘争の場であり、またしばしば階級闘争の苛烈な諸形態の場でありうる」と述べるように、非支配階級が国家のイデオロギー装置においてその諸矛盾を利用し、あるいは階級闘争によつて自己の主張を表明する手段と機會を見出すという可能性につ

いて述べたものである。

しかし「支配政策によつて型に嵌められたまゝの、大衆の要求」である生産諸関係の中で再生産される大衆の意識が「大衆自身の自發的な要求」となるためには、すなわち出版イデオロギー装置における大衆のヘゲモニーの奪還のためには、A・グラムシのいう「有機的知識人 (organic intellectuals)」の介入が必要となつてくる。

新しい知識人の在り方は、もはや、情念や情熱を外面的、一時的に動員する雄弁に存することはできない。それは、建設者として、組織者として、たんなる雄弁家でないゆえに——それにもかかわらず、抽象的な数学的精神よりもすぐれている——「恒常的に説得する人」として、実践的生活に能動的に加わることに存するのである。(中略)

知的機能を果たすため専門化される諸部類は、こうして、歴史的に形成され、すべての社会諸集団との連関において、だがとりわけもつとも重要な社会諸集団との連関において形成され、支配的な社会集団との連関においていっそう広範な、いっそう複雑な仕上げをうけるのである。支配にむかつて発展している各集団のもつとも重要な特徴の一つは、伝統的知識人を同化し、「イデオロギー的」に獲得するためその集団がおこなう闘争であるが、この同化と獲得とは当然の集団が同時に自分自身の有機的知識人をたくさん錬成すればするほど、ますます急速かつ効果的となる。

(山崎功監修『グラムシ選集 第3巻』合同出版
一九六二・四・二四 八六頁)

グラムシは、少数の知的エリートである前衛によつて大衆に外部からイデオロギーを注入するのではなく、労働者階級の中から「有機的知識

人」を育て、それによつて伝統的知識人と労働者階級の連携をはかり、階級闘争を通じヘゲモニーを獲得することを主張した。

グラムシのこの概念は、大衆に基盤をおいた政党の存在を前提したものであったが、その政党が存在し得ない現状において、窪川はその役割を、プロレタリア・ジャーナリズム運動として推進する文学者が担うことを想定した。

プロレタリア・ジャーナリズムの中心的な目的は、具體的には、下からの大衆自身の要求と批判を組織すること、その誌上に大衆の文學的要求を反映せしめ、それを満たすための雑誌をつくること、文學理論の統一、発展を実現してゆくこと、等である。これらのことが凡て努力される時始めて、創作方法の個人的な、書齋的な研究の代わりに、その発展のための眞の現實的條件が與へられるであらう。文學理論と文學運動理論との關係が不可分なる所以である。

(「プロレタリア文學運動とその形態」前出)

以上見たような、一九三五年の段階において獄中であつたグラムシの理論と窪川の類似性は、共時性という言葉で理解すべきであろう。窪川は森山啓や中野重治によつて理解された文學理論としての社会主義リアリズムを、創作におけるスローガンや組織論としてではなく、具體的な運動理論との関わりから発展させたのである。

では、そうした、ヘゲモニー獲得のために重要となる、イデオロギー的闘争とはどのようにして可能となるのか。窪川はそれを、創作理論における感情の問題として把握した。窪川は「内容と形式の問題」(『現代文學論』所収)において、芸術の持つ「藝術性」とは、芸術の持つ先行条件などではなくて、「藝術の特殊性が具體的に發現したものである」として、その

内容は「階級の必要」からだけでなく「社會關係の具體的な標識」である人間の、「現實に對する關係から創造」され、そこに「社會的現實」も反映される。そして、その「藝術性」がもつ、イデオロギーの内容を明らかにすることが必要であり、それにはそこに盛り込まれた「感情や情緒」の分析が欠かせないという。

今日でも人々はプレハーノフやブハーリンと共に、感情や情緒を、思想や觀念と對立させて考へている。それは人々がある種の社會意識とある種のイデオロギーとを對立させて考へるからである。ところが、社會意識なるものは本來、單に觀念や思想の體系たるばかりではなく、それと結びついた感情や氣分でもある。で、イデオロギーを直ちに思想と考へるならば、理論的に誤つてゐるのみでなく、そのために人々は、日常生活の中でどんなに多くの矛盾に陥つたことであらう。

イデオロギーとは、感情や情緒に對立するものではなく、社會意識の形式である。即ち社會意識はイデオロギーの内容をなすものである。このことは藝術にとつてもつとも重要な點である。

つまり、イデオロギーとは、たんに觀念や思想の体系なのではなく、それらと結びついた感情や氣分である社會意識までもが含まれるのである。

そして、藝術の内容と形式との関わりについては、「内容と形式との統一の客觀的基礎は明らかに内容の中にある」、なぜなら「形式と内容の問題も、直接的には常に、作家の社會的存在によつて決定されてゐるところの、作家の社會的觀念と、形象の統一として現はれる」からであり、したがって「形象はその個別的な、そして具體的な姿をもつて、私たち

に力強く働きかけ、そのことによつて、現實の本質を深く認識せしめる」のであるという。「形象」とは、「ひとり人物や事實や事件を指すのではない。作品の内容をなすその世界をも指している。」

すなわち、何を描くのか、という内容の問題だけではなく、どのように描くのかというその形式の問題もまた、藝術家のイデオロギーを規定する重要な要素であるというのだ。

こうした窪川の文学とイデオロギーについての分析は、文学における通俗的傾向への批判を目的としてなされたものである。具体的にいうならば、「今日の純粹にして通俗なる小説。小説にかへれと林房雄が叫んでゐる、その小説。小説は通俗的でなければならぬと、小林秀雄氏が説くところの小説」(「内容と形式の問題」前出)である。すなわちこれらの小説が、人々のどのような感情に訴え、それはどのようなイデオロギー性を内包するのかを明らかにすることを目的とするのである。

要するに通俗性は、現實の社會の、支配的イデオロギーの産物としての、一切の現象の無條件的容認にある。通俗性は必ずしも、支配的イデオロギーを積極的に支持してゐる現象を指すのではない。(中略)然し通俗化の基本的因由は、現實認識の無能力にある。何となれば、現實を認識する能力が基本的には、藝術的形象化の能力に他ならないからだ。

〔最近の文學意識の諸現象〕 『中央公論』 一九三六・三

つまり、通俗化とは一切の現象の容認を通して、それが持つイデオロギー性への認識能力・批判能力を無能力化することである。

こうした文学の通俗化は、哲学と文学、あるいは科学と文学を分離することによつて成立する。例えば当時、そうした傾向を代表する批評家

が小林秀雄であった。窪川は、

小林氏はどんな高度な問題でも易々と雑談にしてしまふことによつて、高度な問題からその持つ権威をシニカルに奪ひとる。たとへば彼によれば、文學みた様な哲學或は哲學みた様な文學を既にあり餘る程私達が持つてゐる時、何故哲學と文學との握手を敢て説かなければならないのか、といふのである。兩者の握手は、兩者それぞれの一部のかやうな事実によつて決定されるものではなくて、兩者の本質において考へられなければ、理論上の問題になり得ないではないか。

〔轉機の意味 小林秀雄自選著「私小説論」【下】

『読売新聞』一九三六・七・二六

と述べて、小林のレトリックが哲學的に考察されるべき「高度な問題」を、文學が抱える問題と切り離してしまふ、すなわち通俗性へと還元してしまふとして批判する。

こうした窪川の仕事は、同時代のマルクス主義哲學者戸坂潤のそれとも共鳴する。戸坂は、批評は文學と哲學の結節点に初めて姿を現す、すなわち「文學と哲學とが批評を媒介にして結合している」（「反動期に於ける文學と哲學―文學主義の錯覚に就いて―」『文芸』一九三四・一〇 『日本イデオロギー論』白揚社 一九三五・七 所収）というきわめてユニークな考察をしている。戸坂は、本来文學と哲學を結びつけるはずの批評が、逆に兩者を切り離し、文學のみが絶対的なものとして称揚されるといふ傾向を指して「文學主義」と名付け、これを厳しく批判した。この批判は、哲學や科學、そして作家自身が所属する生産諸關係への認識に裏打ちされた作者の思想を背後にもたない、いわゆる「文芸」復興に向けられたも

の（戸坂はこうした文學乃至文學作品を「文芸」「文學」と括弧でくくって文學と區別している）ではあるが、同時に政治と文學という二項対立的に収斂してしまふテーゼの立て方に対する有効な批判ともなる。それは「自由主義的文學主義」のみに向けられているのではなく、一方で解体を余儀なくされたプロレタリア文學運動と、その陣営にいた作家たちにも突きつけられるものでもある。

マルクス主義的作家や文學理論家の内にも、かうしたブルジョア自由主義的文學主義の素地を有つたものは極めて多かつたと見なければならぬ。そこで進歩的な動向の退潮期に這入ると、忽ちにしてその地金を現したのがこの文學主義運動なのだ。そこでは純文藝的なものも自由主義的なものも左翼的なものも、苟くも「文學」的である限り一様に共通で和解し得るものとなる。そして之によつて「文學」は進歩するといふのである。（同前）

この戸坂の文は、かつてのプロレタリア文學作家達こそが、文學主義の一翼を担う存在であったことを指摘したものであり、後に見るようには社會主義リアリズムもまた、そうした傾向にたいして理論的根拠を与えたのである。窪川の展開した運動理論としての社會主義リアリズムの持つ可能性は、こうした戸坂の理論的作業と重ね合わせることで、よりその輪郭が明らかになる。

以上述べたような窪川の論理構成は、明らかにナルブ解体後の運動状況の中で、社會主義リアリズムの影響のもとに構築されたものであり、さらにいうならばそれは政治と文學という二項対立そのものを無効化する可能性を持つものであった。

三、社会主義リアリズムの陥穽

昭和十一年以降、次第に社会主義リアリズムについての論争は下火になり、論争の中心にいた森山は一九三五年一〇月に『文学界』同人となつた頃を境として、次第に諦観・虚無的傾向を深めていくこととなる。「何のための藝術か」(『中央公論』一九三六・六)においては、「生活が意識に反映される。作家も自分で自分をどう思つてゐるかによつてその階級性を與へられるのではない」とのべて、現在のプロレタリア文学作家の多くが、「社会的存在の仕方、その實生活がプロレタリア的なもの」でない、したがつてそこには、「所謂ブルジョア作家達との區別が」ないと批判する。こうした、一見ナツプ以前の時代へと逆戻りしたかのような素樸な知識人論を唱えるのには、作家個人の内面へとむかう森山の志向があつた。それはつまり、森山自身も含めて、現在の状況の中では、「自身自身のため」にしか文学をすることはできないではないか、「プロレタリアートのために」などという言葉で自分のエゴイズムを覆い隠すのはあさましい、という主張である。こうした個人主義的傾向の背景には「藝術観の動搖」があると森山はいい、行動主義や浪漫派、そして近年ではプロレタリア作家達の中にも「自分を偽るな」を合言葉にして、「自我」の問題、内省的傾向、私的傾向」として現れてきたという。この一見誠実さを希求するような態度は、たとえば戸坂が、

今日の自由主義者の個人主義は実は、彼の文學上の又哲學上の観点の内に最も純粹に現はれるのである。彼は事物を個人を中心にして考へる。社會であらうと歴史であらうと自然であらうと、又そこに行はれる一切の價值評価に就いて、あらうと、個人といふ存在が判定の立脚點になる。公平で理解に富んだ自由主義者は、併し個人

を決して自分のことに限りはしない、自分でも他人でもいゝ、個人でさへあつて其他の超個人的な客觀的事物でさえなかつたら、いゝのである。

「『文學的自由主義』の特質——『自由主義者』の進歩性と反動性」(『進歩』一九三四・六)

と述べて批判した「文學的自由主義」の態度と重なるものである。

しかしこうした傾向は、森山の思想的転向というよりも、彼の理論的構成の中にすでに内包されていたものである。窪川は「作家は、階級的熱意と、現實を飽くなく追究する意欲をさへ失はないならば、何年間も自分の創作計畫のために、研究や觀察に没頭するがいい。その時、現實そのものの觀察には大して興味もたぬ所の、運動の雰囲気をしか愛してゐない所の、お喋ばかりしてゐたがる連中が、階級的義務の名において、もつと『動け』といつたところで、それが一體何だ。静かに階級藝術家の鐵筆を進めてゐるが、いゝのである。」(『創作方法に關する現在の問題』『文化集団』一九三三・九)という森山の態度に対して、「然し我々は森山がプロレタリア文學をその運動全體に亘る視野といふ點において、且つその運動形態の具體物たる組織に對する理解において、どの程度の正確さを持つてゐたかは判じがたいのである。(中略)總じて運動理論を、直接乃至は間接に、必然ならしめることの不充分な文學理論は、そこに觀念的、抽象的、個人的傾向を持ち易い。」(一九三五年プロレタリア文學の展望に關して「前出」とのべ、森山の主張が運動理論として展開せず、ひたすら作家個人の内面へとむかうことを批判していたが、では森山の社会主義リアリズムに内包される「觀念的、抽象的、個人的傾向」とはどのようなものなのか。森山の實作を通して見てゆこう。

森山が『文芸』一九三七年二月号に發表した小説「収穫前」は、一章

「貝殻骨予感」(一〜四節)、二章「笹村一家と光枝(笹村の記録)」(五〜二〇節)、三章「ものの芽踏まる」(二一〜二三節)という三章二三節、原稿用紙二二〇枚にも及ぶ長編小説である。主人公の一人、笹村茂助はプロレタリア文学者団体に所属する文学者で、彼の弟で病弱だが豊かな文学的才能を持つ幸吉、妻の道子、長男、他に妹弟を抱え困窮生活を強いられる。そこに道子の従姉妹光枝が就職のために上京し、笹村一家と交流を深めるが、笹村は肺を患い、幸吉も結核に冒され一家と同居と別居を繰り返す。やがて光枝も病を患い帰郷するが死去する。物語は笹村一家の困窮を軸に描きながら、笹村と道子の別居、笹村と光枝の男女の関係、幸吉の光枝への思慕など、家族間相互の感情の交流を描いていく。

ところで、「収獲以前」は奇妙な構成を持つ小説である。一章「貝殻骨予感」は、物語のプロローグとして、光枝が病を患い帰郷した後、笹村、道子、幸吉の三人が彼女に寄せ書きを送る場面を描くのだが、その最終部で、笹村は一家の記録を小説としてまとめることを思いつく。そして、次のような一節が挿入されるのだ。

さて作者も又、笹村夫婦、光枝、幸吉達について、数年前のことから物語るべき段取りになつた、なぜなら彼等の特殊な愛や彼等相互の關係は、たゞその数年間の年月があつてはじめて塔はれたものだからだ。笹村は右の「笹村一家と光枝」といふ記録小説をその後で、その事情で完成しなかつたのだが、それを笹村が書いてある間に、こゝに第五章以下第二十章まで殆んどそのまま挿入する。しかし笹村はその小説を以て光枝を慰めようとする意識があつたためか、作中で光枝を餘り大事にしてゐるのが失敗だつたから、笹村一家をも光枝をも知悉してゐる作者は、そういふ箇所は削除し又は作者独自の觀察を加へ、技巧上他の若干の手心も加へた。尚作者は笹村の記録で

は他の名で呼ばれている人物達を、笹村その他の實名に訂正し本篇との連絡を考慮したこと勿論である。

つまり、二章は一章の数年前の出来事を題材に笹村が書いた「記録小説」であり、そこに語り手である「作者」が「若干の手心も加へ」たものであるというのだ。三章には「笹村の記録」の原文を引用している箇所があり、それによるとこの小説は本来笹村の一人称であることが伺える。したがって、二章の語り手は本来笹村自身であるのだが、その役割を「作者」が横領し、作品全体を通し三人称形式で物語を描き出すことになるのだ。

このことが、この作品の構成を非常に複雑なものとしている。一章と二章では「作者」の位相が異なっているのだが、小説全体としてはそうした複数の語り手を統合して一人の人格を持つ語り手として構成されているのだ。また、この作品は笹村は森山自身、幸吉は森山の弟秀夫をモデルとした私小説的作品といえるのだが、例えば後述するように光枝の造型は三人のモデルを統合して一人の人格として描かれているという。そのことを考え合わせると、「笹村一家をも光枝をも知悉してゐる作者」というのも、森山自身ではなく、森山が仮構した実体を持った登場人物の一人と言うこともできる。したがって、この作品の語り手には複数の主体が想定される。一人目は現実の作者森山啓自身、二人目は笹村一家を知悉している作中人物としての「作者」、三人目は登場人物である笹村である。すなわち、語り手は語り手と作者と登場人物の位相を自由に往來するのだ。

またこの作品の語り手の手法も非常に特殊なものである。語り手は、透明な存在として自由に登場人物の主観に寄り添い、たとえば、次のようにその行動や心理を逐一説明していく。

幸吉も誰をも死なせるものかと思つた。愛とは何であらうとも考へた。若し偽はらぬ愛といふものがあるならそれはその者を自分の肉體の一部の如く感ずることだ。その者が何を苦しみ、何を欲してゐるか、ありありと自分に傳はつてくることだ。(中略) こんな風に少しのぼせた笹村は考へ、過去數年のことを今日こそありありと思ひ返した。

しかし、時には次のように観察者として登場人物に寄り添い、語り自身の主観によつて情景を描写する。

その時、顔見知りのプロレタリア畫家が斜に見て行き違ふのに氣付いたので目禮した。これが細君と連れ立つて歩いてゐるのだつたら、笹村といふ青年は少なからずまごついた筈だが、今は些かの動揺もあらはさず目禮したのである。その顔には「ちよつと、何でもない理由があつて女を連れて歩いてゐる、失敬」といふやうな心が書かれてあつた。彼は當事つねづね、この忙しいのに仕事に無關係な女房を連れて歩くことは恥づべきことのやうに心得てゐた。

また、時として、例えば次のように作中に姿を現し読者に語りかける。

やがて幸吉は、笹村が出した十圓札四枚の前に坐つて、醜いほどの驚きと恐縮を示した。僅か四十圓が何だらうと思はれる讀者諸君も多いだらう。併し幸吉は毎月二十五圓、少い時は二十圓で生活して來たのである。文藝評論家の笹村に取つてはまた、この僅か二十圓に、毎月身を切られる思ひであつた。原稿料だけで一家四人が食つてゐる彼のこの年の平均月収は六十數圓で、それも最大の無理を

してかせぎ續けての話であつた。

こうした語り手および語りの特殊性は、作品にどのような影響を与えているのだろうか。同時代の評価を手がかりに、この作品の本質を探つてみよう。

この小説は、詩人・評論家として活躍していた森山啓が九年ぶりに手がけた本格的な小説であり、この作品で高い評価を得た森山は、以後小説を中心に文学活動を展開していくこととなる。

この作品はおおむね好評を以て迎えられたようである。なかでも注目すべきなのは、伊藤整と森山が作品の構想について書簡形式でやりとりをした「長編小説『収穫以前』問答」(『文芸』一九三七・三)であろう。このなかで伊藤は「素直にはつきりと人の姿勢や心情を描いて」いることを評価するのであるが、これに答えて森山はその創作意図を次のように明らかにする。

人物達の行爲と言葉、それから物語の筋を、その人物達の境遇と性格から必然に出てくるやうに心掛ける外はなく、先ず生きた人像を彫り出すこと、會話にもそれを現はすこと、それが楽しく又それでせよ一杯でした。(中略)「光枝」といふ女が最後に死にますが、最初の意圖では彼女を生かしておいて働かせることによつて、作品に強い抗議の力を與へたかつたのです。しかし彼女が工場にゐて肋膜炎が再發したと最初に書いてしまつた以上、事情の必然性によつて死なせる外なかつたのです。今日の紡績工場などで一度肺をわづらつた者、殊に家に帰つても勞苦の多い婦人の場合は、過勞によつて斃れるのが、大多數の、事實情の必至です。

ちなみに、こうした「事情の必然性」については作中ではしばしば、物語のリアリティを補強するために説明的に挿入される。例えば、結核患者の生き難さについては、

喉頭結核患者の咳は何人にとつても危険であつた。笹村も書いたように、必要なのは社會に取つても病人にとつても即座の入院といふことであつた。さうした後には、生活を支へる資材があるか否かの調査もあるのが善いであらう。けれども現實の事情は、金と、生計調査を先に必要とした。金さへあれば即座に入院し得たが、生計について證明を必要とする程の窮迫した幾萬の患者は、窮迫の中で一層悪化する病氣を抱へて、病室が空くまで順番に長い列を作つて、病菌を社會に散らしてゐる。

というように。すなわちこの小説はこうした統計学的なデータに基づいてリアリティを担保された小説なのである。

「文学問答」に戻ると、伊藤は、光枝が笹村の小説について感想の手紙をよこす場面について次のように述べる。

然し光枝が笹村の未完の小説についてのべた言葉は、僕にはこの作品の中で最も光り輝いてゐるやうに思はれる處でした。『私の想像妊娠？後の出來事、もつとひどく書いて頂いて結構です。私がほんの少しばかり顔に表はそうとした「コケティッシュ」な表情も書かれた方がよかつたのではないでせうか。だつて私は淫婦の性格なんか持つてゐやしないんですもの。意識して媚を作つたりした時のことは、よく覚えて居さへします。』この一節を讀んだときは、この一節によつて光枝といふ女性の氣持ちの非常な正しさが眞直に僕の氣

持ちに入つて來ました。この言葉を吐けるおんなであつたとしたら、彼女の死を悔みに來た友達の女工が「光枝さんえ。」と言つて忍び泣く處の悲痛さなどは消しとばされて、死者が生きてゐるものを叱つてゐるやうにさへ思はれるのです。

そしてこの光枝には實在のモデルが居るのか、あるいは森山の創作したものであるのかを問ひ、いづれにしてもこの光枝の言葉が「光枝または作者の藝術と生活についての無意識の綜合的な倫理の發露であらう」と評價する。森山はこの問ひに、光枝が「三人もの女性の事情や性格を綜合して作りあげた」事を明かし、「光枝に關する限りでは作中の全人物の言動も空想で書いた」ことを告白する。その理由として、「働く若い女性のかなかの比較的知的な性格をも登場させる必要」を挙げている。このように見ると、光枝は森山が想定するリアリティの強度を補強するために仮構され、そして最終的には死なねばならかつたといえる。森山と伊藤のこの一連のやりとりから伺えることは、光枝という女性の感情や人生そのものが、作者と讀者双方によつて觀念的に構築されていく過程である。それは言葉を換えれば、この小説の目的とする「過激な勞働で病みながら生き抜かうとする幸吉や光枝のこと、病院の社會性のこと、年少の男女に對して碌な職業もないといふこと、それでも彼らは勞働を決して忌避しないといふこと、而も自立しようとする彼等がどれだけ障害に遭ひ得るかといふこと、殊に女は家の中、男との關係、及び職業に於て幾重の勞苦を嘗めるかといふこと」を描き出すために、美しい人間像が通俗的に構築されていく過程である。

こうした創作意図の下に書かれた「収穫以前」は、肯定的評價の一方で、例えば中野重治の「ここに描かれているものは、社會的現實としては息詰まるほどのものばかりであるのに、藝術的現實としてはかなり

観念的に観照的なものである。縁の下の豆の木のように生い育つてむなしく死んで行く青年の運命などにも、作者はいわば観念的に泣いていて肉體的には泣いてゐない。「(肉感性の不足)『帝国大学新聞』一九三七・二・一」という肉感性の不足、すなわち自分ならこうするだろうというリアリティの欠如を指摘する批判を必然的に導き出すのだ。

何より、この作品には労働の現場が描かれていないという致命的な欠陥がある。森山が描こうとした登場人物達の直面する困難は、すべての現場が描かれるのではなく、登場人物達のやりとりの中で語られ、あるいは語り手の叙述の中でしか説明されないのである。

窪川は「長編小説の希望と悲哀」(『日本文学新聞』一九三七・二・一〇)において、この作品を含めた当時の長・中編小説の弱点として、「思想の弱さ、曖昧さ」を指摘する。窪川は思想とは「マルクス主義思想と言つた場合のやうな、一つの名を持つた、特定の思想體系」のことではなく、作品の与える「感動の性質」を規定するものであると説明する。

藝術作品については、思想といふ時、それは一般的には、作者がわれわれの生活の中で何に注目しそれをどう理解してゐるかを指してゐる。さう言つたゞけではまだ不十分だ。作品の與へる感動の質や強弱や方向や深淺や大きさを、具體的に規定してゐる、作品のその、關心や理解こそ、作品の思想であらう。感動の性質をよそにして作品から思想を抽出し、評價することは出来ない。

そして、この作品の思想は「作品の構成」、すなわち「人相互の關係が、いろんな葛藤や事件の中で、どう變化し、着展するか、その筋に伴つて作品の各部分がどう結合されてゐるか」ということに形成されていき、「さらにその筋の中では、人間關係を表示する行爲が、決定的に重要

な意義を持つてくる」。つまり窪川は、思想は作品の構成に宿り、その構成を決定するのは人間の行爲の描き方であるという。したがって、「思想の弱さ・曖昧さ」は、この人間の行爲の描き方が「極めて無責任」であり、「行爲を評価し行爲の諸條件を綿密に考察する、作家精神」の乏しさに由来するという。そして、「収穫以前」に対しては、具体的に次のように指摘する。

「収穫以前」では作者は笹村の周圍に氣をとられてゐて、次から次へと事實を澁刺と描くことに忙しく、笹村自身の生活の方向やそれと仕事の關係が、その環境と交渉を持つてゐないのみか、殆ど無視されてゐる。笹村までが作者と一緒に周圍にばかり眼をくぼつてゐて、その中で自分を忘れてゐる。そのために周圍も深い意義を以つて浮んでこない。こゝでも行爲がたゞ事實としてだけ描かれてゐると言つていゝ。油の乗つたやうな調子が、却つて悲惨な現實を蔽つてゐるやうに見える。それは悲惨そのものについての希望を失はぬ理解の仕方のためばかりとは思へないのである。

この評価は、この作品の性質を極めて的確に言い当てている。先に見たように「収穫以前」は、登場人物の置かれた境遇やその性格が先にあり、登場人物の行爲や感情はその性格や物語の筋を説明するために後付けされる。つまり、そうした状況のリアリティを補強する中で行われるのは、登場人物たちの感情を切り捨てるという作業である。この点については、伊藤整も肯定的にはあるが、先の「文学問答」の中で次のように指摘している。

それ(引用者注、感情)を切り棄てて、そのために性格や對人關係に、

ある種の装ひを伴はせながらも、そのためにそれ等の人間に對する外からの壓力をかへつて目立たせるやうに、描寫の意圖がたへず意志的に働いてゐることを切實に感じました。(中略) あなたのやうな書き方では人物はたへず作者によつて身邊的な思考の汚れから洗はれてゐます。若し僕が書いたとすれば、身邊的な汚れをたどることによつて書いたことだろうと、絶望的にもさう氣がつくのです。

ここで伊藤は登場人物の行為に介入する作者の意志があることを指摘し、それを技術の問題としてどのような自意識のもとになされたのかを問いかける。森山の答えは、

新しい文學が「ヒューマニテイ」に關して持つ課題は、斯うした險暗な時代に於て、現實の中から何らか光を放つやうな魂を見出して行くことにないでせうか。ヒューマニズムの浪漫性。これは勿論、現實の醜惡を避けるといふ意味ではなく、自然主義以來の、愛慾におけるエゴイズム、愚劣性、無理想性が多く描かれて來てゐるので、その「醜惡」描寫のマンネリズムを避けるといふ意味です。

というものであつた。自由に作品内に出入りする作者の主体は、「ヒューマニズムの浪漫性」にもとづいて登場人物の感情を取捨していくのである。そこで感情とともに切り捨てられるのは、日常の中で絶えず生起する、伊藤整の言葉でいえば「身邊的な思考の汚れ」、すなわち窪川の言葉を借りれば、「思想」なのである。これこそが社会主義リアリズムの現実における一つの帰結であつたのだ。世界觀と表現方法の關係について画期的な考察を行った森山の理論に欠けているものは、窪川が指摘しているように、この作者の思想と登場人物の行為との連関についての考察な

のである。登場人物の主觀でもなく、また作者の主觀でもない、ただ現実を説明するためだけに後付けられた感情が帰結するところは、ただありのままの現実を「浪漫」性によつて彩り、それに対する批判の力を失わせる。これは語り手と作者の位相を乗り越えようとし、そこに生起する「エゴイズム、愚劣性、無理想性」をも含めて描写しようとした自然主義のリアリズムからも後退していると言わざるをえない。

さらに指摘すべきなのは、こうした作者の主体をはなれた語り手の仮構が、時を同じくして多く見られることである。そしてこうした作品群の構成は「純粹小説論」の四人称の理論や、「私小説論」における「社会化された私」という言説の枠組みの中に見事に収納されてしまふのである。

「純文學にして通俗小説、このこと以外に、文藝復興は絶対に有り得ない」と「純粹小説」を称揚した横光利一「純粹小説論」(『行動』一九三五・一〇)は、その「通俗小説の概念の根柢をなす」ものは「偶然性(一時性)」であるといひ、これに對立するものとして「必然性(日常性)」を挙げる。

いつたい純粹小説に於ける偶然(一時性もしくは特殊性)といふものは、その小説の構造の大部分であるところの日常性(必然性もしくは普遍性)の集中から、當然起つて來るある特殊な運動の奇形部であるか、あるひは、その偶然の起る可能性が、その偶然の起つたがために、一層それまでの日常性を強度にするかどちらかである。この二つの中の一つを脱れて偶然が作中に現れるなら、そこに現れた偶然はたちまち感傷に變化してしまふ。このため、偶然の持つリアリティといふものほど、表現するに困難なものはない。しかも日常性に於ける感動といふものは、この偶然に一番多くあるのである。

ここで横光が主張するのは、日常性の持つリアリティを廃し、「偶然性」すなわち一時性・特殊性にいかにもリアリティを持たせるかということである。これを可能とするために横光が「スタイル」の問題として提出するのがいわゆる「四人称」である。

この「自分を見る自分」といふ新しい存在物としての人称が生じてからは、すでに役に立たなくなつた古いリアリズムでは、一層役に立たなくなつて来たのは、云ふまでもないことだが、不便はそれのみにはあらずして、この人々の内面を支配してゐる強力な自意識の表現の場合に、幾らかでも眞實に近づけてリアリティを與へやうとするなら、作家はもはや、いかなる方法かで、自身の操作に適合した四人稱の發明工夫をしない限り、表現の方法はないのである。

こうした主張は、横光のオリジナルというよりは、平野謙が⑤のように、当時の文学的状况を敏感に察知し、そこに彼独自の名辞を与えたものであるといえるだろう。先に見た物語の内外を自由に出入りし、登場人物の感情を取捨選択することを可能とする「作者」の主体は、「純粹小説論」が言説として力を持つ文学的状况が現実に存在したことを示し、そうした状況とこの一見理論めいた横光の主張は、相互に干渉し、新たな言説空間を構成する。人々に読みたいものを読ませ、想像したいことを想像させるこうした「通俗小説」の目論見が成功するならば、そうした言説空間においては、非日常すなわち非常時を人々に日常と錯覚させることもまた可能となるだろう。

小林秀雄「私小説論」(『経済往来』一九三五・五・八)では、

作家の秘密といふものを、作家は語るべきか、語るべきではない

かは、それが作家の表現の對象となるかならないかにか、つてゐる。(中略) 現實よりも現實の見方考へ方のはうが作家に大切な材料を供給する、かういふ事態に立到つた時、作家の秘密といふものは作家が語るべきであるかないかは自ら問題にならぬ。

とのべて、こうした「近代作家の土俵」を築いたのがジイドであり、彼の「たゞ自意識といふ抽象世界だけが仕事の中心となる様な文学」は日本においては受け入れられなかったという。こうした「自意識」に辿り着くためにはジイドやプルウストがもつ「社會化した私」が必要であると小林はいうのであるが、先に述べたような文学における諸現象に「社會化された私」というタームが接続された瞬間に、それは強固なイデオロギーを持つ運動体として機能し始めるのだ。

おわりに

以上、昭和一〇年前後における社会主義リアリズムの進展とその限界性について、窪川鶴次郎の評論を軸に考察してきたが、実はこうした窪川が主張してきた運動理論としての社会主義リアリズムにも問題は内包されていた。窪川の展開した運動理論としての社会主義リアリズムは、蔵原理論の批判の形を取りながら、同時に蔵原理論を補完してもいる。プロレタリア文学運動の解体は、窪川のいう「歴史の制約性」(今年度プロレタリア文学運動の重要問題)前出)という大きな物語への疑いとともに進行したが、窪川は社会主義リアリズムによって、そうした大きな物語を、現実と作家主体の相関の問題として理解した。ここに窪川独特の社会主義リアリズム理解があり、優れた理論的達成が示されている一方で、こうした理論的構成が、弾圧と転向というの主体の危機をへた左翼系作

家達に再び受け入れられることはなかった。社会主義リアリズムは、創作理論の面においてはほとんど実作品としては結実しなかった。実践面においても、窪川が意図したようにプロレタリア文学を新たな段階へと導くのではなく、むしろ運動の崩壊とその後の作家達を新たな方向へと導いた。それは社会主義リアリズム論そのものが内包していた論理的構成にその要因があったといえるかもしれないが、いずれにしてもこの理論が持ち得た可能性と、現実において果たした機能は別に評価されねばならない。たとえば戸坂潤が、

左翼文芸に見られる一種のプロレタリア・ジャーナリズムは、しかし文学の大衆化として現われることを注意しなければならない。(中略) いわゆる大衆文学などは大抵出版資本やブルジョア政治が自身自身のためにファッショ文士達をかつて書かせたものに過ぎない。いわゆる純文学などに至っては、崩壊しつつある文壇の文壇人自身のためにしか書かれていないだろう。

〔純文学の問題〕『思想としての文学』三笠書房 一九三六・二 所収

と警告を発するように、運動体としてのプロレタリア・ジャーナリズムが現実には窪川が想定するような方向へ進むとしたかについては、疑問符を附さざるを得ない。このことは社会主義リアリズム理論の実践が、結局は、私小説論や純粋小説論に象徴されるような認識の枠組みにとらわれてしまうことと、おそらく無関係ではないだろう。

「私たちは人間に還らなければならない。人間に還る最も確實で具體的な方法は、自分自身に還ることである」と述べて『現代文学論』の巻頭におかれた「人間に還れ」(『新潮』一九三五・六)から、同じく『現代文学論』巻末におかれた「人間中心の文学思想」(「人間中心文学思想動搖の歸

趨」『一橋新聞』一九三九・一・一に加筆して収録)では、窪川は「人間中心の文学思想とは、何らかの特定のヒューマニティの概念をその基礎に持つてゐる譯ではない。(中略) たゞヒューマニズムの思想が、人間性の尊重、人間性の解放の思想として特定の歴史的時代に、一定の歴史的條件に基いて発生した、その根本的な契機に即した意味においてのみ言はうとしてゐるのである。」と述べ、そうした歴史的條件に立つ昭和一〇年代において、このヒューマニズムの概念が混乱していることを指摘し、「生きた人間」が「如何に描かれてゐるか」こそが問題であるという。こうした窪川の主張は、「人間性の解放や人間性の尊重」を、戸坂のいう「文学的自由主義」から奪還する意図を持つており、また「新たな文藝思潮の要望は、今日においては單なる思想や社會的主張にのみ止まつてゐる限り、——如何に無力化であるか」(「新たな文藝思潮の要望」『中央公論』一九三七・一二・三)という観点から、人民戦線に結びつく志向として提出されたものであるが、一歩間違えればそれは、自由主義的ヒューマニズムに接続されかねない危うさを孕んだものでもあるのだ。

いずれにしても、戦後におけるたとえば次のような指摘は、今なお考察に値するだろう。

では、『現代文学論』(中央公論社、昭14・11刊)から『再説現代文学論』に至る、今日なお、無視できず、秀抜でさえある論考とは、なんなのか。つまり、かりに戦後モチーフを伏せ字にすることで、それらが書かれたとして——事実、窪川鶴次郎自身は、すくなくとも、戦後、そのように考え・判断して今日に至っている——、それとほとんど同じものが——事実、戦後第一冊目めの『人間中心の文学思想』は、『現代文学論』と『再説現代文学論』の主論文を収録している——、今度は逆に戦中モチーフを削除することで戦後に成立し得、

今日なお力を失わないということは、なんなのか。

(小笠原克「窪川鶴次郎の昭和十年代・覚え書き」
『日本近代文学』一九七二・一〇・二〇)

窪川の理論というより、社会主義リアリズムそのものもつイデオロギ―は、一定の強度をもって戦後にまで生き延びていくのである。

注

- ① 『文学の思考』(一九四〇・一一、河出書房)、『文学の扉』(一九四一・四、高山書院)、『文学と教養』(一九四二・五、昭森社)、『現代文学思潮』(一九四二・七、三笠書房)、『再説現代文学論』(一九四四・一〇、昭森社)、『現代文学研究』(一九四七・一〇、九州評論社)、『人間中心の文学思想』(一九四七・一二、解放社)、『文学・思想・生活』(一九四八・一一、新星社)
- ② 「民主主義文学と初和十年代(二)」——窪川鶴次郎を中心に『日本文学』一九七七・一一
- ③ 栗原幸夫『増補 プロレタリア文学とその時代』(インパクト出版二〇〇四・一・二五)には、一九三二年一月刊行『マルクス・レーニン主義芸術学研究』に上田進が書いた「ソヴェート文学運動の方向転換の理論的考察」が日本における最初の紹介ではなかったかとある。
- ④ 森山啓の社会主義リアリズム理解については、森山重雄「社会主義リアリズム論争」(『日本文学』一九七五・四)において、「森山啓の世界観は、そういう一定の社会的・階級的なものに立ちながらも、世界観とイデオロギ―を区別し、もっと具体的・個別的に把えて、これを「作家達の現実に対する見方」という小状況を含むものとしているのである。もう一つの特徴は、以上の引用文にもあらわれているように、芸術を社会的実践の意識的表現としていることである。」としてその特殊性について分析し、また林淑美「転向後の課題と社会主義リアリズム」(『中野重治 連続する転向』八木書店 一九九三・一・二二)において、「森山以外の論者たちが

いずれも徹底的な現実反映論、素材主義の立場を取っていたのに比し、森山が主体的な作家の立場を強調していた点」を強調している。

- ⑤ 「民主主義文学と昭和十年代の問題(二)」——窪川鶴次郎を中心に『日本文学』一九七八・一
- ⑥ 西川長夫・伊吹浩一・大中一彌・今野晃・山家歩訳『再生産について』平凡社 二〇〇五・五・二〇 三三九頁
- ⑦ 戸坂潤と窪川については、小林茂夫「窪川鶴次郎・戸坂潤」(『国文学』一九六一・六・二〇)が、「否定的精神」において窪川・戸坂を結びつけ、両者の批評性を評価している。
- ⑧ 松本和也「昭和十年前後の『リアリズム』をめぐる——饒舌体・行動主義・報告文学——」(『昭和文学研究』二〇〇七・三・一)は、作者が作品中に顔を出す「饒舌体」と呼ばれる小説として、太宰治「道化の華」(『日本浪漫派』一九三五・五)、村山知義「朝子たち」(『文芸』一九三五・七)、高見順「故旧忘れ得べき」(『日曆』一九三五・二・七)、『人民文庫』一九三六・四・九)を挙げ、それを当時のリアリズムをめぐる言説の中に位置づけている。
- ⑨ 平野謙『昭和文学の可能性』岩波書店 一九七二・四・二〇
- ⑩ 林淑美「(小林秀雄)というイデオロギ―」(『昭和イデオロギ―』平凡社 二〇〇五・八・一五)においては、小林の「社会化した私」とは、「社会」と「私」の相対量における「私」の比重が極限に高まったときに現れる、純粹な「自意識」である「第二の私」を導くためのものであり、こうした枠組みはベルグソン「時間と自由」における「二つの自我」から発想したものであると指摘している。また、こうした小林の「思想」は自由主義の日本主義への進行であり、のちに彼のエピゴーネンが多く生み出されることになることと分析している。

〔引用文中、傍点は原文のまま、傍線は引用者が附した。また、旧字は一部新字に改めてルビは省略して表記した。〕

(本学大学院博士後期課程)