

# ＜社会主義リアリズム＞ 論争ノート I

下出 鉄男

一九五三年の第二次文代会で、社会主義文芸の創作と批評の最高原則として提起された＜社会主義リアリズム＞は、胡風の「対文芸問題的意見」（以下「意見書」と略称）、何直（秦兆陽）の「現実主義——広闊的進路」、劉紹棠の「現実主義在社会主義時代的發展」、周勃の「論現実主義及其在社会主義時代的發展」など、五十年代に活潑な議論をよびおこした。胡風をはじめ、＜社会主義リアリズム＞に批判的な検討を加えた人々が、つぎつぎに「反党」「反革命」分子として政治的「断罪」を受けたために、論争は理論的に深められず、概して実りの少ないものとならざるをえなかった。とはいえ、この論争は文革以前の中国で、社会主義体制の下における文学のあり方が根本的に問われたという点で画期的なものであった。そこで議論された問題は、文芸界の官僚主義的体質、創作への行政的干渉、それによってもたらされる作品の公式化、概念化など多岐にわたるが、これらの文芸の現状に対する不満の根底には、作家の独立した表現主体確立の主張が貫かれており、＜社会主義リアリズム＞は、社会主義文芸の豊かな発展を妨げる桎梏と考えられたのである。

ソヴェト作家同盟組織委員会第一回總會（三二）で提起された＜社会主義リアリズム＞の概念は、主に二つの側面から理解された。一つは、作家の創作活動の自主性を保証する「非常に多くの異なる方法を包含した広汎なプログラム」（ルナチャルスキー）とするものである。いま一つは、「芸術的描写の正しさと歴史的具体性とは、勤勞する人々の社会主義精神に思想的設置と教育の任務とむすびつかなければならない」「ソヴェト文学は傾向的である、なぜなら階級闘争の時代には、階級的でない、傾向的でない、あたかも非政治的であるかのごとき文学は存在しないし、存在しえない」というジダーノフの定義に代表される、あくまでも党派性に立脚した、限定された創作方法とする解釈である。ソ連では、結局後者の要素

が強調され、文学、芸術の停滞を招いたのであった。（原卓也「スターリン批判と社会主義リアリズム」参照）。

＜社会主義リアリズム＞をめぐる論議は、右にあげた二つの側面のいずれに力点を置いてその概念を規定するかという発想の相違によるものであった。創作過程における世界観の役割に関する論争も、＜社会主義リアリズム＞の概念の曖昧さに由来するものであり、かかる理論的混乱は中国における論争にもつきまどっていた。

文芸政策の方針を示すことに急なあまり、三十年代に＜社会主義リアリズム＞が提起された当初からソ連の内外で戦わされた論議が十分に顧みられぬまま移植された中国の＜社会主義リアリズム＞は、その概念の曖昧さをそのまま持ちこんでしまったのである。換言すれば、ルナチャルスキー流の理解とジダーノフ流のそれとの混淆物であった。第二次文代会における周揚の発言（「為創作更多優秀の文学芸術作品而奋斗」）は、＜社会主義リアリズム＞を文芸の最高原則としたうえで、「様々な異なる芸術形式の自由競争」を提唱すると同時に、「文芸作品は党の政策の表現でなければならない」と力説した。周揚の発言は、「広汎なプログラム」としての性格と、文学の創作過程そのものに介入しうる政策的な創作スローガンとしての性格との間の矛盾した関係を不問に附したまま、全体的には＜社会主義リアリズム＞の概念を後者の方向にそって狭く限定するものであった。創作過程における世界観の位置づけをめぐる認識論的な論議の源も＜社会主義リアリズム＞のかかる概念の混乱にあったのである。

胡風は＜社会主義リアリズム＞批判の嚆矢となった「意見書」で、林熙函、何其芳らによる＜社会主義リアリズム＞の教条化を批判し、それをラップの＜弁証法的唯物論の創作方法＞が嘗てソ連文壇にもたらした弊害になぞらえながら以下の如く論じた。

林、何は、三十年代のソ連でラップを清算し、作家を最大限実践に参加させるために提起された＜社会主義リアリズム＞の概念を、ラップの＜弁証法的唯物論の創作方法＞よりもいっそう硬直した概念にかえた。彼等はこの概念を歴史的条件と実践の要求から理解せず、「第一に身につけるべき」先験的な「労働者階級の立場と共産主義の世界観」にしてしまった。確かに「共産主義の世界観」は獲得すべきである。しかし、作家は芸術の実践の過程で、弁証法的関係を通じて、一步一步前進、上昇し、この世界

観の高みに立つのである。芸術の実践をへずに獲得された如何なる世界観も、それが学習から得られたものであろうと作家にとって「生産しない資本」にすぎない。

「共産主義の世界観」を先験的なものとして受けとらずとも、作家は作品の創造過程を通じてそれに到達しうる。これが、胡風の基本的な発想であった。五十年代後半に発表された何直論文をはじめとする〈社会主義リアリズム〉批判は、文芸作品の創造過程における世界観の先験性を否定した胡風の考え方と共通する認識が、文学者の間に深く滲透していることを明らしたものである。

何直は、「社会主義リアリズムは、真実に現実を描写することを作家に要求する。だが、同時にこの描写は、社会主義精神によって人民を思想面から改造する任務と結びつかなければならない」という、ソヴェト作家同盟第二回大会（五四）におけるシーモノフの発言を引き、ジダーノフ流の〈社会主義リアリズム〉の定義を批判し、次のように述べる。

「社会主義精神」とはいったい何なのか。それは、生活の真実と芸術の真実の中には存在しない、作家の頭の中の、抽象的な、概念化されたものにすぎず、作品に無理につけくわえなければならない、抽象的な観念なのである。それを作品につけくわえなければならないということは、客観的な真実は絶対的に重視するに値しないものだ、より重要なのは作家の頭の中にある、固定した抽象的な「社会主義精神」であり、必要とあれば、生き生きとした客観的真実を、この固定した抽象的で主観的な「社会主義精神」に服従させなければならない、と言っているのと同じなのである。マルクス主義の世界観は、リアリズム芸術の創造過程——生活を認識し、形象化し、作品を創造する過程においてのみ、有機的に、生き生きと自然に機能するのである。それ故、芸術的描写のリアリティのほかに、外から「社会主義精神」を無理につけくわえたりする必要はないのだ。

何直に依れば、客観性をそなえた、リアルな芸術的描写にこそ、作家の世界観は生き生きと表現されるのである。つまり、客観現実を認識、形象化し、作品世界を構築する創造過程（胡風のいう「芸術の実践」）を通過しなければ、作家は世界観を真に自己のものとしえないのである。社会主義精神——マルクス主義の世界観とても例外ではありえない。彼が、抽象的、主観的な「社会主義精神」と呼んだものは、胡風のいう、芸術実践以

外の過程で得た、先験的な「共産主義の世界観」と同義であろう。何直のリアリズムの方法と世界観との間の関係に対する理解は、意識的であると否とにかかわらず、胡風の「意見書」の流れをくむものだったと言えよう。両者の論文は、少なくとも、芸術の実践——客観芸術のリアルな芸術表現の過程を通過しないならば、作家にとって世界観は存在しえないという認識において、明らかに共通の問題意識に貫かれていた。世界観の先験性を否定し、文芸の創作過程の自律性を強調した彼等の論は、文芸界の官僚主義化、創作への行政的干渉に対する不満に理論的根拠を与えると同時に、作家の主体性確立の懇求を前面におしだすものにほかならなかったのである。

大體把に言って、中共が＜社会主義リアリズム＞論争を芸術論の枠の中で煮つめることができず、胡風批判、反右派闘争にまきこむ形で結着を急がざるをえなかった最大の要因は、＜社会主義リアリズム＞批判において顕在化した、作家の主体性確立の懇求が、「文芸作品は党の政策の表現でなければならない」とする党の文芸政策の根幹に抵触するばかりでなく、党の社会主義建設全般における指導性をも相対化する可能性を孕んでいたことにあった。第二次文代会で採択されてから四年とたたぬ六十年の第三次文代会で、早々と＜社会主義リアリズム＞の看板をおろさざるをえなかったことから、この論争によってひきおこされた党の動揺と危機感の深さは充分に窺いしることができよう。 (T.Shimoide)

【消息】 1

会員の加藤三由紀が9月より趙樹理研究を中心に山西大学へ留学。同大専攻棟に入り高捷教授の指導を受け、董大中氏ら地元の趙研究者との交流を続けている。日本ではみることのできない資料の存在、多くの生証人の存在など、今後の研究成果が期待される。次号に同氏のレポート掲載予定。

【消息】 2

11月17日より10日間胡正氏を団長とする山西省作家友好訪日代表团（6人）が来日。22日会員の釜屋修が団を訪問。交流。「山西文学」「黄河」二誌の各主編者も団員として参加されていて、最近の農村を反映した文学について歓談した。