

社会主義リアリズム論争ノートVI

## 「世界観」について

——エンゲルスのバルザック評価に対する

中野重治の解釈をめぐって——

下出 鉄男

### はじめに

三十年代ソ連における「唯物弁証法的創作方法」の否定＝ラップ解散から社会主義リアリズムの提唱＝作家同盟の結成に至る論議と文芸政策の転換を承けて、作家が「偽りのない、生命のかよった、そして彼の把握しようとする生活の内容を伝えることのできる最善の表現形式を探究するならば、志賀直哉がそうであったように、大きな生活の波濤を経験していなくとも、その作品は高度な真実に達することができるのだ。」「抽象的に言えば、真のリアリズムの創作方法は作家の生活経験の不足と世界観の欠陥を補えるということである。」（「略論文学無門」1937年）<sup>(1)</sup>と論じた胡風の観点と、徳永直が「創作方法上の新転換」（1933年9月）<sup>(2)</sup>で示した「芸術は客観的現実の中から、作家の豊富な生活経験によって創りだされる。弁証法的世界観がいかに作家をたすけるとはいえ、基本的なのは前者。」  
「作家は屢々彼自身の世界観の如何に拘らず芸術において正しい結論に達することが屢々ある。これを忘れる結果は作家に対して、思想的指導とマルクス主義的批評からの援助を与へて、弁証法的唯物論への正しい道に就かせるだけでいい場合に、それを超えて、作家自身を強制的に取締ることになるのだ。……芸術の複雑性を単純化してはならぬ。」「白馬に跨がってはならない。——文学批評の官僚的支配を蹴って、のびのびと、自由に、ぼくらは大いに創作しようではないか。」という反応との間には共通する問題意識がある。言うまでもなく、文学作品の創作には真理、真実を把握する文学固有の認識の発展過程（リアリズム）があり、特定の政治理論あるいは「世界観」をもって作家の活動を縛ることは不要であるというのがそれである。では、胡風の「文芸理論」は、はたして政治に対する文学の自律を説いたということに尽きるのだろうか。

徳永直の「創作方法上の新転換」について、以前から気になりながら、そのままにしてきた一つの指摘がある。それは桶谷秀昭の「久保栄と中野重治」<sup>(3)</sup>の一節である。

徳永直は作家の創作の活動の苦しみを素直にさらけだしている。同時に唯物弁証法的創作方法を忠実に守って描かれた作品のむきだしの観念性への批判が、「主題の積極性」への否定となり、唯物弁証法的創作方法そのものへの否定へ行くという発想がみられる。(中略) とにかく、この徳永の考え方を進めていくと、自然発生的リアリズム、その日本的形態である私小説の方向への退転へみちびかれる。唯物弁証法的創作方法の否定が、文学と思想のかかわり、文学がいかにかくどくするかという問題をも放棄することに終わっている。

社会主義リアリズムを自国の文芸政策の基本原則とするにあたって、党が共産主義の「世界観」を創作の導きとすることを作家に厳格に要求したことに異議を唱え、これをラップのセクト主義の温床となった唯物弁証法的創作方法の蒸し返しと批判し、リアリズムを真理に達する文学創作の自律的法則として強調した胡風の「意見書」(1954年)及び百花斉放百家争鳴政策の下で発表された秦兆陽の「現実主義——廣闊的道路」<sup>(4)</sup>の立場を、ある論者は「リアリズム至上主義」と呼んだ<sup>(5)</sup>。この評言が妥当であるとすれば(私には肯うことができないが)、少なくとも大筋で議論の枠組みが一致している限りで、彼等のリアリズム論に、桶谷の指摘した徳永の場合と等しく、「自然発生的なリアリズム」への後退、文学の「思想性」の放棄へとつながる要素がなかったとは言い切れない。

文学の自律性が認知されていれば、作品の「思想性」の有無は殊更問うには及ばない。何の不自由も感じず、それぞれが創作や研究に没頭できるのであれば、それ以外の何かを文学作品に欲したり要求したりするのは、無用なお節介ではあろう。しかし、文学の自律性を言うことが、文学を制度化し、文学者をそこに安住させるに終わるとしたらどうか。それは「無思想」という点で、政治イデオロギーへの追従と何ら選ぶところがない。文学が自律的であるのならば、そうであればこそ、いっそう文学自体の「思想性」が問われるはずだ。

このように言うのは、文学に加えられた政治的干渉に対する抵抗者として胡風を文学の自律性の祭壇に安置してすますなら、彼のリアリズム論の「思想性」が脱色されることになると思われるからだ。文学の自由の擁護者という胡風像は、彼とそのサークルの中華人民共和国における不遇とあわせて、「自由主義」的なプロパガンダに恰好なシンボルではある。しかし、それは彼の言説から「自由主義」には飼い馴らすことのできぬ「思想」を抜きとった無害なイメージでしかない。ぎくしゃくとした、明晰さからおよそ程遠いその文

体に沸沸と煮え滾る激情が示す如く、胡風のリアリズム論は、初期の評論「張天翼論」<sup>(6)</sup>において批判した「素朴な唯物主義的観点」や「情熱の稀薄な観照的態度」、所謂「自然主義」的なリアリズムの没理想・無思想との対決なしには考えられない。その激情の向かうところが、民族の解放と共産主義の理想であったことは、もとより贅言を要しない。同時に彼が文学の自律性を言うのは、文学の創作に「世界観」など無用だということを主張するためではなく、「世界観」を既に完成した、揺るぎのないものとして文学作品に機械的に持ち込むこと、或はそれを強制することが、「世界観」を「無思想」な教条、功利的な意味での政治的観点に変えてしまうからであつたらう。

胡風への関心は、「政治と文学」という枠組みにとらわれ、大筋で文学の政治的干渉からの自由をめぐる問題——それは文学固有の問題というより言論の自由一般の問題であろう——に還元され、文学の「思想性」の問題がとらえきれていない。「政治と文学」という問題設定の狭さによって、「思想性」を云々することは、政治イデオロギーによって創作を縛ることと同じく、文学の自律性を脅かすものとする錯覚が導かれる。桶谷が「久保栄と中野重治」をはじめ、『芸術の自己革命』に収められた論稿で示唆した如く、中野がエフ・シルレルの論文「文学におけるリアリズムの問題に対するマルクス＝エンゲルスの見解」<sup>(7)</sup>を批判した「エンゲルスについてのエフ・シルレルの注釈について」<sup>(8)</sup>で注意を喚起した「世界観」をめぐる問題が忽せにされると、文学創作の自律性の強調が文学から「思想性」を剥奪することにつながるのだ。換言すれば、「世界観」を文学の創造性を拘束する硬直した政治教義、理論体系と同じものと看做し、それを退けることが文学の自律的な発展を促すかの如く錯覚され、文学における「思想性」の問題が閑却されるのである。胡風のリアリズム論においても、「世界観」は政治教義の体系と同義と理解され、文学創作に及ぼすその作用がネガティブに考えられており、このことが、彼が自己の課題の在り処を捉えることの障礙となっているように思われる。私は「文学がいかにして思想性をかくとくするかという問題」に焦点を置き、三木清によるマルクス解釈の三つの基礎概念——基礎経験・アントロポロジー・イデオロギー——を糸口に胡風のリアリズム論の構成を記述できるのではないかと考えている。本稿ではその予備的な作業として、中野の「エンゲルスについてのエフ・シルレルの注釈について」における「世界観」理解をとりあげておきたい。というのは、中野が「世界観」の概念をもって捉えようとした問題は、三木が「生の根源的な具体的な交渉の中から直接に産れるロゴス」と定義した「アントロポロジー」と照応し<sup>(9)</sup>、ここに胡風のリアリズム論の課題或はその問題点を照射する鍵があるように思われるからである。

一九三〇年代初頭に公にされたエンゲルスのマーガレット・ハークネス宛（一八八八年四月）の手紙の意義を論じたシルレルの「文学におけるリアリズムに対するマルクス＝エンゲルスの見解」は、唯物弁証法的創作方法から社会主義リアリズムへの転換の過渡期を反映しているという点に、その特色がある。シルレルは、後に唯物弁証法的創作方法の有無を基準に非プロレタリア文学者を攻撃したラップのセクト主義に対する批判と、社会主義建設に協力的なあらゆる文学者を同等に扱う共同の旗幟として掲げられた社会主義リアリズムの論拠とされた件の手紙におけるエンゲルスのバルザック評価を、唯物弁証法的創作方法の正当性及びラップ擁護の論拠としたのである。シルレルの採った観点は、中国においては周揚のリアリズムをめぐる発言に後継を見いだすことになるが<sup>(10)</sup>、ここでは中野の批判と関連する範囲でその内容を一瞥しておくことにする。エンゲルスのバルザック評価については、周知のこととして扱い、引用は必要最小限に止める。

シルレルは、「マルクス・エンゲルスによつてなされた、バルザックの世界観と芸術方法の評価」の「極めて重要な方法論的意義」は、「思想家としてのバルザックと芸術家としてのバルザックとを切り離したり、この芸術家の主観的世界観と彼の表現の客観性とを対立せしめたりしてはみない」ことにあると論じ、「ブルジョア文学理論家」「第二インターの多くの批評家達」を批判し、彼等が「バルザックはその世界観の上からは反動家であつたが、その芸術創作の上では——無意識的にはあるが——革命家であり、社会主義者でさへもあつたといふ風な判断」を下すのは、「芸術家の創作過程を、意識下的な、直感的な、意識的世界観によつて『統制されない』ものと見る観方が、横たはつてゐる」からであると指摘する。では、「芸術家の主観的な世界観」とその「表現の客観性」とは分離できないとするシルレルの観点からは、「その世界観に於ては正統王朝派」であつたバルザックの同情が「大体に於て貴族階級に注がれてゐたといふこと」と、そうでありながら、彼が貴族階級を辛辣に風刺し、「共和主義的な英雄」を「あからさまな感激をもつて」描いたこととの間のずれ、即ちエンゲルスが記した如く、バルザックが「自分自身の階級的同情と政治的偏見とにさからつて」、「貴族階級の没落が避くべからざるものであることを見て取つて、彼等をもはや社会に貢献するところのない人間として描」き、「それから、その頃漸く姿をあらはしはじめたばかりの、真の未来の担ひ手たちを見て取つたこと」はどのように説明できるのであろうか。

エンゲルスのバルザック評が、シルレルの意に反して、彼が批判する「バルザックはその世界観の上からは反動家であつたが、その芸術創作の上では——無意識的にはあるが——革命家であり、社会主義者でさへもあつたといふ判断」の正当性を補強する論拠とも

されたことは、それがラップ批判—社会主義リアリズム提唱、同伴者取り込みの根拠とされ、更に日本で徳永直らの発言を喚起したことにあらわれている。しかし、シルレルにすれば、エンゲルスのバルザック評を「ブルジョア文芸理論家」や「第二インターの多くの批評家達」の「判断」と同列に置くことは、作家の「主観的な世界観」とその「表現の客観性」は常に一致し、またそうあらねばならぬとするラップの創作理論に逆行する重大な歪曲にほかならなかった。何故そのような歪曲がおこるのか。彼によれば、それは「バルザックを単なる貴族階級作家、若しくは単なる教会と王座との正教徒的・カトリック的告示者にすぎないと断ずること」の誤りから生ずる。ではバルザックは何者だったのか。シルレルは、バルザックは「ブルジョア・イデオログ」「ブルジョア芸術家」だった、と断ずる。シルレルは次のように解説する。

バルザックは「同時代人スタンダールの有名な長篇『赤と黒』の中の若いソレルの様に、当時の新興ブルジョアジーの基本的な熱情、即ち金銭、利得、富、名誉に駆られて、田舎からパリに出てきた。」彼は「正統王朝派」に与した。しかし、それは「一八一五年—一八四八年の間のフランス・ブルジョアジーのある部分の持つてゐた気分」、即ち「一八三〇年の金融ブルジョアジーの勝利と共に、危機を経験して、ルイ・フィリップの統治に、『六月』以前のフランス王政のブルジョア・貴族ブロックを対立せしめ、その庇護の下に、『古い名誉ある商業ブルジョアジー』と、金融ブルジョアジーに対抗する産業ブルジョアジーとを進出せしめた」気分から説明できる。従って、フリーチェが『欧州文学発達史』で評したように、彼を「一八三〇年以後支配者となった金融ブルジョアジー及び金融資本の上に打建てられた七月王政のすべての社会的・政治的制度の敵」たる「商業ブルジョアジーのイデオログ」と呼べなくもない。しかし、この定義は一面的で、「バルザックの世界観の全内容及び当時のフランス・ブルジョアジーのいろんな集団に対する彼の関係の全内容」を覆えない。マルクス、エンゲルスがバルザックの創作方法に「革命的なブルジョア・リアリズムの最高の達成」を見出しえたのは、彼が「いかなる場合にも全体としては、ブルジョア・イデオログであり、ブルジョア芸術家」だったがためなのだ。要するに、バルザックが「単なる貴族階級作家」「教会と王座との正教徒的カトリック的告示者」であったなら、「共和主義の英雄」を「あからさまな感激をもつて語」ったり、ましてや「真の未来の担ひ手たちを見て取つた」りできる道理などないというわけだ。

シルレルは、バルザックを意識的な「ブルジョア・イデオログ」だとか「ブルジョア芸術家」と位置づけることで、「芸術家の主観的な世界観」と「表現の客観性」との一致を唱える「ラップの一連の創作スローガンの正しさ」を論証せんと企てる。しかし、エンゲルスのバルザック評がどうしてもその論拠となりうるのか。シルレルの論は説得力を欠いている。エンゲルスは、「貴族社会に対する新興ブルジョアジーのますます強まりゆく圧迫」、

「貴族社会が成金どもによって頽廃せしめられてゆく様」を描いたバルザックの作品が、「当時の歴史家、経済学者、統計学者達の書いたものを、全部ひとくくりにして持つてきても及ばないほどの、多くのもの」をとらえ、「政治的には正統王朝派」であった作者の「偏見」にもかかわらず、「共和主義的な英雄」を「あからさまな感激をもつて語つてゐる」ばかりか、「その頃漸く姿をあらはしはじめたばかりの、真の未来の担ひ手たち」の存在さえも見てとつたことを「リアリズムの最大の勝利」と賞賛した。しかし、それが「革命的なブルジョア・リアリズムの最高の達成」であったとは一言も書いていない。シルレルが指摘するように、バルザックが意識的な「ブルジョア・イデオログ」であつたり「ブルジョア芸術家」であつたとするなら、彼の「世界観」も当然「革命的な」ブルジョアジーのそれではなければ筋道がたたない。さもなくば、「芸術家の主観的な世界観」と「表現の客観性」の一致を言えたことにはならない。確かに、シルレルは、「正統王朝派」に与したことをもって、バルザックを貴族階級と協同して「金融ブルジョアジー」と敵対する「商業ブルジョアジーのイデオログ」と評するだけでは、彼の「世界観の全内容及び当時のフランス・ブルジョアジーのいろんな集団に対する彼の関係の全内容」が捉えられないと指摘し、その「世界観」の内容が、「反動」の一語だけで説明しつくせるものではないことを示唆しようとしている。ところが、一方で、エンゲルスの手紙の「彼は政治的には正統王朝派でした」云々という一節を踏まえ、「バルザックはその世界観に於ては正統王朝派だつたと書いているのである。「芸術家の主観的な世界観」と「表現の客観性」の一致が些かも疑いを容れぬ文学創作の不変の法則であることを論証せんがために、エンゲルスを利用しようとするシルレルの企ては、明らかに混乱している。やがて中野重治が指摘することになるのだが、シルレルの混乱は、ある人間の階級性が首尾一貫、何の逸脱も矛盾もなく彼の「世界観」に体系化されているという考え方、裏を返せば、彼の「世界観」は所与の階級的規定を逸脱するはずがないという考え方に縛られ、バルザックの「世界観」を様々な矛盾を含んだ一つの「生きた営み」として統一的に捉えられなかつたことに起因するだろう。

シルレルが、その政治的去就と文学的達成との矛盾に則して問題を掘り下げず、バルザックを「ブルジョア・イデオログ」と規定することによって、エンゲルスのバルザック評を、強引に「芸術家の主観的な世界観」と「表現の客観性」との一致を主張する「ラップの一連の創作スローガンの正しさ」の論拠としたのは、それが「ブルジョア文学理論家」や「第二インターの多くの批評家達」の「誤り」を復活させ、作家の「世界観」の階級性の如何にかかわらず、文学は現実を正しく反映できるとする議論を誘発し、遂にはラップの理論が脅かされるに至ることへの危惧を払拭できなかったためでもあつたろう。そこで、彼は生じうるあらゆる疑問を封ずるかのよう、文学創作における「世界観」の優位を主

張する。

エンゲルスはハークネスへの手紙の中で、バルザックの創作方法をリアリズムの創作の模範であるとしてゐる。だがこのことは、勿論、プロレタリア作家がバルザックを踏襲しなければならないといふことを意味してはゐない。こゝで問題になるのは、歴史的併行である、即ち、正にプロレタリア作家は、自己の創作に於て、半世紀前にバルザックがブルジョアジーと貴族との階級闘争を描いた時の、あのリアリスティックな力強さをもって、プロレタリアートとブルジョアジーとの階級闘争を描き出さなければならないのだ。(中略) エンゲルスも文字通りにではないにしても、本質に於ては、プロレタリア作家は、バルザック的なブルジョア・リアリズムの方法でなくして、弁証法的唯物論の方法によって×××(武装さ)れなければならない、といふことを指示してゐる。

このプロレタリアートの闘争を、バルザックの様なブルジョア作家が、彼の創作方法をもつてしては、描き出すことが出来ないことは明らかである。何となれば、労働階級とブルジョアジーとの階級闘争は、ブルジョアジーと貴族との闘争とは全く別個のものであつて、若しもブルジョアジーが、バルザックの創作方法をその最もよき見本とする様なイデオロギー的体制から出発したとするならば、プロレタリアートは全然別個な比喩ものにならないほど××(高い)世界観——弁証法的唯物論によつて×××(武装され)ているからである。そして、プロレタリア作家の創作方法は、正にこの弁証法的唯物論から生れて来るのである。

しかし、皮肉なことに、エンゲルスを後楯とし唯物弁証法的創作方法を防衛しようとする熱意にもかかわらず、シルレルは、その手紙を「誤読」することによって、彼の恐れる「第二インターの批評家たち」の「誤り」をも「復活」させたのであつた。

## 二

中野重治の「エンゲルスについてのエフ・シルレルの注釈について」における発言は、エンゲルスのバルザック評と社会主義リアリズムに対する日本での反応がそうであつた如く、転向をはじめ、日本のプロレタリア文学の逢着した問題状況と不可分である。

中野のシルレル批判は、エンゲルスが「バルザックは政治的には正統王朝派でした」と言っているところを、シルレルが「エンゲルスは全く正しくバルザックはその世界観に於

ては正統王朝派であり、……と指摘した」と言い換え、「世界観」という言葉を政治上の立場或はその教義の体系と区別せず用いていることに対する疑問から発している。そこで披瀝された中野の「世界観」理解は、板垣直子の「思想的に生きる」ことを棄て「第二義的生活者」となった転向作家から「一義的な文学が——何れの意味からも——生れるであらうとは想像できない」という発言に抗しきれず、「自己の第二義的の——といふよりも一応第一義性を失ったその生活を以て、なほ十分にわが文壇に優位ある立場を失はないで」活動することに転向作家の活路を求めた貴司山治を、「転向によつて失つたのは第一義的生活であつて、第二義的、第三義的生活はまだ残されてみると見るなぞは甘い考え方である」と批判し、「第一義的な敗北」を「第一義的な文学実践の最も強い土台」に転じようとした彼の頑強な態度と連続している<sup>(11)</sup>。中野にとって、「世界観」を政治的立場や教義と同義と解することは、シルレルの如くラップの誤りを繰り返すばかりか、文学に「世界観」は不要であるとする清算主義を醸成し、「第一義的な敗北」を凝視して「第一義的な文学実践の最も強い土台」を摸索する努力から作家を遠ざけ、「第二義的、第三義的な生活」に逃避させるものだった。転向文学者が「第二義的、第三義的な生活」を自分に残された活路とすることは、プロレタリア作家が越えんとして、終に越えられなかった「自然発生的リアリズム、その日本的形態である私小説の方向への退転」(桶谷秀昭・前掲)に自らを導くものにほかならなかったのだ。

エンゲルスのバルザック評を、ラップの唯物弁証法的創作方法の正当性、文学創作に対する「世界観」の優位を確証する論拠と解釈したシルレルの「注釈」と、逆にそれを「主題の積極性」や「前衛の目をもって書け」といった窮屈な教条から文学創作を解放するものと解した日本のプロレタリア作家＝転向作家との間には、一見したところ、共通点は見出せそうにない。しかし、中野は、両者には共通する誤謬があると考え。というより、エンゲルスのバルザック評について、後者は前者とは百八十度異なる解釈をしているものの、前者の誤解を何の疑問も抱かずに踏襲していることが問題だった。「世界観」を政治上の立場・教義と区別せずごっちゃにしていることがそれである。

中野は「ある人の政治上の立場をそのまま彼の世界観とすることができない以上」、シルレルが『『政治的には』』というのを『世界観においては』と書き直したのは、「言葉だけの誤りではなく、世界観についての理解のあやまりとして見るべきであろう」と指摘する。

私は今ここで、世界観とは何かということの規定する勇気がない。つまりその力がない。しかし世界観とは、言葉からも想像できるように、ある人の現実認識(もちろんそれは現実に働きかけるものである)における根本的態度を指すものであって考え方、生き方、食い方、それらすべてを含み、それらすべてによって、またそのそれぞ

れによって影響されながら、逆にそれらすべてを人めいめいによって特定のものとならせてゆくもの、最もひろい意味での人の生き方そのものの概念的把握であると思う。概念的に把握されて世界観と名づけられるが、それ自身は体系づけられていない生きた営みとして考えられる。

従って、ある人の政治的立場を、そのまま彼の「世界観」とは看做せない。それは彼の「世界観」の「政治の領域における営み」と考えられるべきなのだ。このように「世界観」を「それ自身は体系づけられていない生きた営み」と捉え、政治上の立場を「世界観」の「政治の領域における営み」とする見方に、中野のシルレル批判の要諦がある。

ある人がブルジョア的世界観を持っているかいないかは、彼の政治的立場、社会思想、芸術観、恋愛・結婚観、習慣、金づかい、道楽、好みなどすべてにわたって総合されねばならぬのであって、芸術家の場合には、芸術家としての彼の全活動からして指定されねばならぬものである。バルザックの世界観が、正統王朝派であつたなどはあり得ない。

バルザックが政治上の立場を「正統王朝派」に置いていたことは、彼の「政治的偏見」であり、それが芸術家としての彼の生きた営み＝「世界観」にマイナスに作用したことは言うまでもない。では、その「政治的偏見」にもかかわらず、現実のリアリスティックで総合的な描写を可能にしたのは何だったのか。それは、様々な「生きた営み」が総合されたものとしてのバルザックの「世界観」が、その広さ、深さにおいて、全体として彼の「政治的偏見」のマイナスに勝っていたからこそなのである。

エンゲルスのバルザック評に対する中野の理解は、「バルザックの世界観が、正統王朝派であつたなどはあり得ない」と述べている限りで、シルレルの「彼は、いかなる場合も全体としては、ブルジョア・イデオログであり、ブルジョア芸術家であつた」という結論と必ずしも背弛してはいない。しかし、中野がシルレルに承服しえなかったのは、「世界観」というものを、人間の階級的生活そのものについて見るよりも、人おのおのの思想体系について見ようとしている点で機械論的な誤りに陥っている」と指摘する如く、シルレルが一人の人間の「世界観」の階級性を、彼の様々な「生きた営み」の中から生成するものと理解せずに、彼がそれによって、意識的に自己の認識や行動を律し、少しの矛盾も逸脱もなく首尾一貫させるところの体系的な政治教義の問題として扱おうとすることに、文学の方向を見誤らせるものが潜んでいると感じたからである。それは、向かうところは異なるが、根を同じくする二つの偏向であつた。

一つは、ソ連の内外を問わず、プロレタリア文学を蝕んだとされる偏向である。「世界観」が政治教義と区別されていないと、階級闘争或は社会主義建設の現実のリアルな芸術的表現にとってプロレタリア的「世界観」が不可欠であるとする主張は、文学作品を政治教義に物語的な潤色をほどこしただけの解説書としてしまうか、作者の頭の中でだけで理解された、またそうであるだけにいっそう「ラジカル」で「純化」された「階級意識」の主観的な表白の域に押し止めることになるだろう。

シルレルの「世界観」理解のもたらす第二の偏向は、おそらく中野にとって転向文学の問題とのからみで、より切実なものであり、従来のプロレタリア文学の偏向にもまして危険なものであったと想像されるが、政治的な立場や教義で作家を束縛することへの拒否と生活経験の偏重が、人間の営みにおける「世界観」の意義に対する軽視を招き、ひいてはそれが無用のものとして清算されることで、狭小で貧弱な直接的経験への退行、主体性を欠いた経験主義に至るということである。

徳永直は言った、「芸術は客観的現実の中から、作家の豊富な生活経験によつて創りだされる」「作家は屢々彼自身の世界観の如何に拘らず芸術において正しい結論にすることが屢々ある」と。徳永の言う「豊富な生活経験」と、中野の言う「それ自身は体系づけられていない生きた営み」との間には、ほとんど隔たりはないように見える。だが、徳永は「世界観」を狭隘な政治教義、現実認識を曇らせる「政治的偏見」として「生活体験」と対立させることによって、第二の偏向に導かれるのである。

徳永が作家の生活経験に「豊富な」という修飾語を冠することができたのは、畢竟、作家の生活経験を、彼が政治的な概念で組み立てられた、血のかよわぬ硬直した体系と看做す「世界観」と対立させて把握する限りでのことでしかない。「世界観」の虚ろさを告発するだけで、作家の生活体験が豊かであるなどどうして言えるのか。仮に、作家の生活体験が常に豊かであることが疑いを容れず、それが現実の芸術的表現の豊かさ、深さを約束するのであれば、プロレタリア作家も、彼等の生命のない硬直したあの「世界観」への盲信にもかかわらず、エンゲルスが賞賛したバルザックに及ばぬまでも、彼等の観念性を少しは脱して、現実の生き活きとした表現に達する手懸りとなるような作品をもっと創造できたはずだと指摘することだってできる。そうはならなかったのは何故か。彼等の信仰した「世界観」の貧しさもさることながら、彼等の「生活経験」そのものが実はお粗末で、狭小だったからではないのか。

ある作家の生活経験を豊かだと評価できるのは、彼の政治的な立場を含めた「体系づけられていない生きた営み」の全体が作品に血肉化され時だとは言えないか。ただ、生活経験の豊かさは、単に経験したことの多寡によって決まるわけではない。経験されたことのすべて、またそれによって喚起された愛憎、希望、失意、歓喜、悲哀などの感情から自分

のといった判断や行動までのすべてを投入し、更に新たな経験をそこに加え、弛まず思考を重ねることによって、経験を現実と向きあう自己の態度、あるいは現実認識へと総合していく時のあり方、またその文学的表現の深淺にこそ、作家の生活経験の豊かさがあらわれる。かかる過程を経て、作家が己の階級性を「生きた営み」として表現する場が、中野の言う「世界観」ではないか。だとすれば、「世界観」を融通のきかぬ政治教義と同一視し、その窮屈さとの対照において、作家の生活経験をはじめから「豊かな」ものと決めてかかる徳永は、良心がどうあれ、少なくとも論理的には、階級社会の現実と如何に向きあうかという己の態度＝主体性のあり方を不問に付して、経験主義に足をすくわれ、直接的な経験（それも決して広くも深くもない）に埋没せざるをえないだろう。事実、中野の言う意味での「世界観」の欠如が何に帰結するかは、板垣直子の転向作家非難に碌に抵抗できず、「敵」の軍門に降った貴司山治の脆さに如実に物語られている。

板垣直子は「文学の新動向」で、「階級的憎悪に興奮してゐる作家達は目的に向かつての公式的な考に捕はれた結果、『生活』そのものを描写した優れた作品が殆どない」、これは「日本のプロ文学の運命的な欠陥といふべきであらう」としたうえで、「しかし最近面白い現象の起っていることに気付くのである」と言葉を続ける。

弾圧をうけた旧左翼陣営の文学は、イデオロギーを生かすことができなくなり、従つて、必然的に静的な生活の描写に追ひこまれるやうになつた。また作家の生活そのものも、実践活動を奪ひとられて、静的な生活の軌道に戻されざるをえない。だからある者は過去の嵐の後を回顧し、或者は現在の被圧迫階級の生活の困難を静観して描く。

板垣はこうも書いている。「『文芸復興』的な兆候の一つは、地味な手堅い手法の獲得であるが、それがプロレタリア文学の側には、無産階級の静的な生活を描写する道に現はれたと見ることができる。」「今日のプロ文学は文学の本質に於て、純文学により接近してきてゐる重大な事実をみのがしてはならない」と。

嘗て「階級的憎悪に興奮してゐた作家達」に「『生活』そのものを描写した優れた作品が殆どない」ことは、板垣の指摘をまつまでもなく、「プロ作家」にとっても争えない事実であつた。では、「イデオロギーを生かすことができなくなり」、また「実践活動を奪ひとられて」、「静的な生活の軌道に戻され」た「プロ作家」が、平静に「過去の嵐を回顧」したり、「被圧迫階級の生活の困難を静観」して「『生活』そのものを描写」した作品を書けるようになったこと、即ち「プロ文学」が「純文学により接近してゐる事実」を、彼等も板垣とともに好ましい傾向として歓迎すべきだったのか。換言するなら、「『生活』そのものを描写した優れた作品」ができさえすれば、「世界観」を、それを妨げる単なる障礙として

排し、直接的な経験の前に跪いて階級社会を「静観」することをもって是とするのかということである。そうであるならば、「プロ作家」は、現実と向きあう自己の主体性の如何を不問に付したまま、自己の狭小な生活経験と、なけなしの文才を資本に、「純文学」という文学制度＝「文壇」の中で延命をはかるほかないであろう。プロレタリア文学は、「革命の文学」であると同時に、「文壇」文学の狭さに挑んだという意味で、その成果の如何にかかわらず、「文学の革命」の試みでもあった。しかし、「革命の文学」（第一義の生活）が敗北したからといって、貴司のように「第二義の生活」をもって「文壇に優位ある立場」を得ようなどと考えることは、「革命の文学」の敗北であることは言うに及ばず、「文学の革命」の敗北でもあるだろう。

周知の如く、中野は「村の家」の転向した主人公勉次に、今まで書いてきたものを生かすために潔く筆をすてることを迫る父親に、「よく分かりますが、やはり書いて行きたいと思います」と答えさせているが、中野にとって、転向作家が書き続けることの意味は、「第一義的な敗北」を「第一義的な文学実践の最も強い土台」へと転ずることを措いてほかになかった。それが如何にして可能となるのか、中野にも「日本の革命運動の伝統の革命的批判」を説く以上に、その筋道を明晰にすることができなかったかもしれない。しかし、少なくとも、シルレルの誤謬と、それを鵜呑にした徳永直等に対する批判を通して「世界観」の意味を捉えなおそうとした中野の試みに、自己の中にその筋道をどうにかして立てようとする悪戦苦闘の跡が刻まれていたことは否定できない。

プロレタリア文学が「第一義的な敗北」を喫した原因が、容赦のない弾圧ばかりでなく、政治的にも文学的にも、その主張した階級性が、プロレタリアートならぬ日本の民衆の生活の実相にとどかず、遂に観念性あるいは狭隘な党派性を免れなかったのだとすれば、政治的立場、階級意識が堅固であれば、闘争の現状と見通しを見誤ることなく、現実を客観的に認識し表現できるのだなどという戯言を繰り返すことは最早許されない。だからといって、専ら現実を「静観」することで、その描写の客観性の純度を高めることに終始するなら、「第一義的な敗北」の思想的検討が閑却されると同時に、戦うべき「敵」のありかが見失われ、抵抗の主体の喪失へと至るであろう。それは、正しく石川啄木の自然主義批判<sup>(12)</sup>以前への後退と言うほかない。

吉本隆明は「転向論」<sup>(13)</sup>で、「日本の社会が、自己を疎外した社会科学的な方法では、分析できるにもかかわらず、生活者または、自己投入的な実行者の観点からは、統一された総体を把むことがきわめて難しく、<sup>(14)</sup>「分析的には近代的な因子と封建的な因子の結合のようにおもわれる社会が、生活者や実行者の観念には、はじめもおわりもない錯綜した因子の併存となってあらわれる」と指摘し、「日本の近代的な転向」を「自己疎外した社会のヴィジョンと自己投入した社会のヴィジョンとの隔たり」の日本的な「甚だしさと異質さ」

が「インテリゲンチヤの自己意識にあたえた錯乱にもとづ」くものと総括したが、文学・芸術における「世界観」の階級性を、作家の「それ自体は体系づけられていない生きた営み」からあらわれるとする中野の解釈には、「生活者または、自己投入的な実行者の観点」から日本社会に固有な性質によって規定された特殊な階級関係と相渉ることによって、「第一義的な敗北」を「第一義的な文学実践の最も強い土台」へと転ずる契機を探りあてようとする彼の覚悟がこめられていただろう。

中野が日本の階級的生活の深部に肉薄し、彼自身の「生きた営み」において、プロレタリア的な「世界観」を己の文学的表現に内実化しえたかどうかとなると、否と答えざるをえぬだろう。だが、彼が嘗て「プロ作家」として営んだ「第一義の生活」の純一さが実践の欠如と表裏一体であったことを痛切に感じとっていたことは疑われない。それは島木健作の獄中小説に言及した「戦うことと避けて通ること」<sup>(14)</sup>に窺われる。島木の作品にソ連で批判されたドストエフスキー風の頹廢的な傾向があるとする徳永直への疑問を動機として書かれたこの文章の狙いは、ソ連で批判されたからといって、ドストエフスキー的「危険」や「不健康」から我々が自由になるなどとは考えられぬことであり、「もし日本で多くのドストエフスキーやシェストフの酔いどれが出て、それが文学の発展の道に立ち塞がるものとして現れているとすれば、我々はそれを、そういうものの現れつつある日本的現実の社会階級的必然を追うことで批判しなければならぬのである」と指摘する如く、所謂「シェストフ現象」に象徴されるインテリゲンツィアの「デカダンス」を、自国のプロレタリア文学敗退後の知的危機の問題として考察することにあると思われるが、ここで私の興味をそそるのは中野による島木作品の読解の仕方である。

「癩」や「盲目」の主人公は「腐ったり盲目のまま死にかけたりしていながら断じて信念を失わず、「むしろそうであるが故に変へられぬ」彼等の信念は『信念』としてそれほど強いという事情からかえって現実的行動の拍車となれないでいる」と中野は言う。何故か？ 彼等は「信念の現実化を諦める」ことによって、「逆に信念にすがっている」からである。

この信念は、信念として強くなるとそれだけ実践の手引きとしての「理論」から離れて、実践から理論が「信念」として引き裂かれ、そのことで信念が実践の放棄と溶け合っている。(中略)そこで信念が諦めへ転化し、そこであらゆる強さをもってしても現実へ働きかけられぬものとなる。これはそのものとして輝くほど、あるアプリアナ道徳的無上命令に近づく。しかし信念を与えて実践を奪うことができれば刑務所は儲かるわけである。

中野自身の獄中・転向体験の心理的な襲までも窺えそうな島木の作品に対するこの批評は、「理論」が「実践」から引き裂かれ「アприオリな道徳的無上命令」に近づく過程を「刑務所」内の政治犯が置かれた一種の極限的な心理状態として迎ると同時に、このような心理状態に彼等を追いつめた因子が、そもそも日本の革命運動に孕まれていたことを暗示しているように思われる。

極限的な心理状態でおこったこととはいえ、プロレタリア文学の「理論」が「アприオリな道徳的無上命令」へと純化したのは、それがしばしば具体的な人間の営みに向けられるべき眼差しを曇らさずにおかぬほど純一で鉄壁な体系と信じられていたことの必然的な帰結ではなかったか。だとすれば、あたかも「不治の病」におかされたのと同じように、獄中で心身ともに徹底的に打ちのめされた「プロ作家」が、「実践」を封じられたことと引き換えに「理論」の純一性を「アприオリな道徳的無上命令」として守り通した時、彼等は逆説的にその運動の目的を成就したと言えなくもない。しかし、かくして守り通された「理論」が、狭さという点において、嘗てのそれと少しの違いもなく、むしろその体系を外の世界からいっそう閉ざすであろうことは想像に難くない。「実践」を封じられたがために自己結晶した純粋な「信念」ほど鮮やかに「第一義的な敗北」の所在を浮き彫りにし、「実践」の意味を再考することを強く迫るものがほかにあるだろうか。それは嘗ての「第一義の生活」の狭さ——即ち「第一義」（理論）のみあって「生活」（実践）がなかったということ——を中野に思い知らさずにおかなかったはずである。

獄中・転向体験が中野に残した課題は、如何にして『『第一義』の生活』を真の意味で「第一義の『生活』」たらしめることができるのか、ということだったと言えよう。勿論、それが「第一義」たるべきものである以上、徳永のように「理論」に対する生活経験の優位を説くだけでは、その課題にせいぜい半分答えたことにしかならない。直接的な経験に主体がさらわれてしまう危険に無頓着な徳永の半端な答えは、到底中野を満足させられるものではなかったはずだ。ましてや、「文壇に優位ある地位」を得ようとするなど論外であった。では、「第一義の『生活』」はどうしたらつかまえることができるのか。中野にその手懸りの一つをもたらしたのが、エンゲルスのバルザック評とシルレルによるその注釈とのずれが示唆する「世界観」の問題だった。エンゲルスがバルザック文学を「リアリズムの勝利」と賞賛したことの真意は、既に述べたように、中野の解釈によれば、バルザックが政治的には「正統王朝派」だったにもかかわらず、歴史の真実を正しく描写しえたのは、彼の「体系づけられていない生きた営み」＝「世界観」が、全体としてその「政治的偏見」に勝っていたからであるということにある。中野にとって、そのような意味での「世界観」こそが、「生活」（実践）が「第一義」たるべきものであることを見失わずに、つまり主体が直接的な生活経験に没しることなく、「生活」の中から日本の階級社会の現実と

革命のナショナルな契機とを認識するために求められねばならなかったのである。

没主体的な客観に陥った自然主義以来の日本のリアリズムは再現された現実を、「目的意識」に取り憑かれたプロレタリア文学は「理論」の体系を、それぞれ揺らぐことのない実体と信じて疑わず、いずれも所与の社会を実践的に認識する思想的な構想力を欠き、文学的にも政治的にもその狭さを打破できなかった。現実の描写と「理論」との統一を唱えることをもって、この問題の突破口とすることは、言うまでもなく、あまりに安易な解決策である。しかし、両者の乖離をそのままにしておくならば、いずれもその狭小さのために、やがて創造性を涸渇させるほかあるまい。時として「理論」と現実とを触れあわせているかに見えながら、決して完全に一致させることのない様々な社会的事象の中で、社会の変化の方向——それがポジティブであるとネガティブであるとかかわらず——に依じて、一進一退を繰り返しながら持続的な抵抗と、所与の社会を超えていく契機のありかを摸索すること、その思索の過程に、現実の観察と「理論」とがそれぞれの偏向を脱して、摩擦や軋轢を含みつつ相互に働きかけあいながら、ともに動態化される場所がある。これが「体系化されていない生きた営み」という意味における「世界観」であり、文学・政治のいずれにとっても、これなくしては、無批判な情況追従や社会から閉ざされた信仰を一步も踏み出せず、実践的に現実を認識することのかなわぬ、思想の磁場なのである。

文学がリゴリスティックな政治イデオロギーにとられる時、その表現の可能性を十全に発揮できないことは否定できない。だが、それは文学が政治性を排することで自律性を得ることの根拠たりうるであろうか。我々の生活には、あたかも夢の中でだけ経験されるような無意識の世界のように、イデオロギーの支配がとどかぬ領域がある。イデオロギーの呪縛がとかれてはじめて、その領域が活性化するわけではない。それはイデオロギーが無意識の闇に封じ込めようとしても、実感され、意識され、意欲されている。そこで実感され、意識され、意欲されたものが、一つの形式に組織され、イデオロギーにとられた生活と拮抗し、更にそれを凌駕する過程が、思想の営為であろう。文学が自律性を得るのは、かかる思想の営為を介してである。バルザックがエンゲルスを驚嘆させたように、その「政治的偏見」にもかかわらず、「歴史家、経済学者、統計学者の書いたものを、全部ひとくくりにして持つてきても及ばないほど」、歴史の変転をヴィヴィッドに描写し、「真の未来の担ひ手たちを見て」とることができたのだとすれば、それは彼に思想の営為があったからであろう。もしバルザックに「政治的偏見」がなかったら、もっとすばらしい作品を残せたらなどと言うことは戯言にすぎない。重要なことは、偏った政治的な信念に縛られながらも、それが抑圧しようとする生成する現実を汲みあげる生き活きとした精神の運動＝思想があればこそ、文学は自律性を獲得しうるということである。文学の自律性は政治的イデオロギーの圧力を排することで確保されるとする考え方が錯覚であるのは、幸

運にも文学に対するあらゆる拘束がなくなったとしても、思想性を培い深めることが忽せにされるならば、その自律性なるものは無力な形骸を晒すだけだということが、閑却されているからなのである。それは、単に政治を非創造的なものと看做すだけで、自己の存立基盤そのものには何の疑いも抱かぬ「文学的偏見」＝文学イデオロギーと呼ばれてしかるべきであろう。

### 三

日本のプロレタリア文学が理論・運動の両面にわたって陥った苦境と対峙する中から、その再生の実践的な拠点を構築せんとする試行錯誤を内在させた中野重治の「エンゲルスについてのエフ・シルレルの注釈について」における文学の創造と「世界観」との関係をめぐる論説は、思想性という点において、エンゲルスの手紙と社会主義リアリズムの提唱が惹起した一連の反応から抜きん出ている。その議論の枠組みが、いったいどこで中国におけるリアリズム論と切り結ぶのかと首をかしげるむきもあるかもしれない。確かに、中野の議論は転向問題をはじめとする日本の左翼文学運動に特殊な体験に根ざしている。しかし、彼が己に課した問題を担い切れたとは言えないとしても、頑迷な護教論と政治主義を反転させたにすぎない文学自立論が放棄した、実践の隘路に執することによって保持された思想性故に、その議論には左翼文学におけるリアリズム論の普遍的な問題性に迫る臂力がそなわっていたと私は考える。

言うまでもなく、中野の「世界観」と文学との関係の把握の仕方と、中国におけるそれとを直線的に整合させることはできない。中国で文学の自律性を叫んだ者も「世界観」の優位を叫んだ者も、いずれも中野が批判したシルレルによるエンゲルスの「誤読」を踏襲し、互いに「教条主義」、「修正主義」といった非難の言葉を投げつけあうことに終始し、論争を概して不毛なものとした。しかし、嘗て秦兆陽の「現実主義——廣濶的道路」によって惹起された論争を総括して、「そこには、毛沢東が『普及と向上』の問題提起でみせたような大地に生きる人民大衆への眼くばりは、ほとんどゼロにちかい」<sup>(15)</sup>と述べた吉田富夫のように、双方の論点を一刀両断することで満足するわけにはいかない。『芸芸講話』における毛の問題提起が、有無を言わせぬ迫力を持っていたことは言うまでもない。しかし、そうであればあるほど、「人民大衆」という切り札は、理論上の議論を実践には無益なプチブル知識人の空論としてしりぞけ、思想することを忽せにした剥き出しの「行動主義」を蔓延させずにはおかなかったのである。

中国におけるリアリズムをめぐる議論が、少なくとも思想することの胚芽を宿していたことは否定されてはならないように思われる。なるほど、誰もが性急に論敵を屈服させる

ことに熱中するあまり、その胚芽を育てることが疎かにされ、それぞれが議論の枠組みの狭さを打ち破る視座を持ちえぬまま、論争は政治力学の中に没してしまった。このことが「行動主義」をますます増長させてしまったわけだが、しかし、闇雲な応酬が繰り返される過程で、論争者にははっきりとそれと意識されてはいなかったかもしれないが、論争の新たな地平に手がとどきかけていたことは過小に見られるべきではない。いや、そうであったと信じたい。とりわけ、日中戦争下の胡風の努力は、もっと全体的に検討される必要がある。「政治と文学」という枠組みの中で、どこまでも平行線を辿る論争を踏み越えようとした中野の試みは、中国の社会主義リアリズムをめぐる論争の有した可能性と限界とを評価する手懸りとなりうるように思われる。

詳細は別の機会に譲るが、胡風についてごく大まかに整理しておけば、彼のリアリズム論には、「世界観」を政治教義の抽象的な体系＝イデオロギーと看做すことで文学と対立させ、文学を現実認識の固有の法則＝リアリズムを持つものとして「聖域」化する傾きがあった。それ故に、同じ意味での「世界観」の階級性の如何によって文学的表現のリアリティーの高低が決定されるとする観点に立ち、作家にプロレタリアートの「世界観」に立つて創作することを要求（強制）する論者との応酬は、結局「世界観」の要不要をめぐって平行線を辿らざるをえなかった。彼が必死に批判したように、かの「世界観」優位論が硬直していたことは明らかである。しかし、文学固有の現実認識の法則＝リアリズムを言うことが、単に「世界観」を文学創作の障礙と看做すことに終わったがために、作家の政治的側面やイデオロギイ的側面を含めた生活の全体が彼の現実認識、とりわけその文学的表現にどう実現されているか、またそれがどのように「彼」の認識を一新させたり、停滞させたりしたかを論理的に把握できなかった。少なくとも、彼の『暗夜行路』の評価<sup>(16)</sup>にそれを聞くことはできない。換言すれば、客観主義には主観戦闘精神を、教条主義には実践をといった二項対立の縛りに囚われた抽象論を、終に免かれなかったのである。

作家にとって作品の創造が「第一義の生活」であるとするなら、そうであればなおさら、文学が単に「非文学」から区別されるだけではすまないはずだ。文学が人間の営みの特殊なあらわれであることに異論はない。しかし、その特殊性が「非文学」的な営みから分離され、自己目的化されるならば、文学も空疎な抽象概念でしかない。言うまでもなく、胡風はこの種の文学主義に蝕まれてなどいなかった。抗戦という国民生活をまきこむ圧倒的な現実を、従来の文学の観照性と理論の観念性とを突破する実践の発条としようとする彼の熱意は、抗戦文学が嘗ての左翼文学の没個性と少しの違いもない「抗戦八股文」を量産することに終わるであろうことを指摘した梁実秋のシニカルな態度<sup>(17)</sup>と明確に一線を劃する。胡風は、抗戦が偏狭な民族主義や公式主義を再生産することへの警戒を少しも緩めはしなかったが、同時にそれが作家を狭小な生活圏から引きずりだし、様々な営みと接触

させ、文学が豊かな内容を得る契機となることを期待したのである。

しかし、作家を現実に直面させるだけでは、文学を豊かにするどころか、状況に追随させるだけかもしれぬ。そこで、彼は「主観」の力によってこの問題を解決しようと企てる。

「主観」とは、彼にとって、現実に身を投じながらも、それに翻弄されることのない強靱な主体の謂にほかならない。そこには、観照描写に陥るか硬直した政治教義に縛られた文学の非実践性・無思想性を打破せんとする彼の意欲が横溢している。いつはてるともなく続く戦争下の重苦しい日常の中で、当初の激情は急速に冷め、人々は展望を失い、無力感が広がった。こうした状況は、胡風をしていっそう「主観」を強調させずにおこななかった。何とかして沈滞を挽回し焦慮した彼の思いは理解できる。しかし、彼の言う「主観」は、実践の困難によって醸成される心情的ラディカリズムと区別し難いものとなり、切迫した危機感がそうする余裕を与えなかったとはいえ、認識の客観性と主体性とを、錯綜する現実の描写を通して、摩擦や齟齬を孕みつつ、如何に文学作品に総合させるのかという問題の検討を深化させることを妨げずにおこななかった。

中野の「世界観」理解は、プロレタリア文学理論の直面した問題を全て解決できるほど強力ではなかったとしても、少なくとも、文学の創造において認識の客観性と主体性とが総合されるあり方を動的に把握することを可能にし、ラップ的な「世界観」優位論に対する内在批判と同時に、静観的なリアリズムへの後退の歯止めとなる視座を擱みえた。胡風の「主観」の概念は、彼がそれによって人々の注意を喚起しようとした問題の大きさにもかかわらず、中野の言う「世界観」と比較して余りに偏っていたと言わざるをえない。ただ、誤解を避けるために付言しておきたい。このように言うのは中野重治の論点をもって胡風の限界を指摘するためではない。胡風が意図しながら、彼の用いた概念装置の狭さのために捉えきることのできなかつた課題が、それによって照射され、彼のリアリズム論を全体的に理解する助けとなるように思われるからである。

[注]

- (1) 原載誌《中流》第2巻第3期 1937年4月。『胡風評論集上』（人民文学出版 1984年5月）所収。
- (2) 原載誌《中央公論》1933年9月。『現代日本文学論争史 中巻』（未来社 1956年7月）所収。
- (3) 原載誌《久保栄研究》5・6号 1961年8月・1962年2月。『増補改訂 芸術の自己革命』（国文社 1971年6月5日）所収。

- (4) 胡風「對於文芸問題的意見」原載誌《文芸報》1955年1月30日付録。何直（秦兆陽）「現實主義——広闊的道路」原載誌《人民文学》1956年9月。
- (5) 吉田富夫「文学——情況とその変革」。野村浩一編『文化と革命—毛沢東時代の中国』（三一書房 1977年6月15日）所収。
- (6) 原載誌《文学季刊》第2巻第3期 1935年9月。『胡風評論集 上』（前掲）。
- (7) 『マルクス=エンゲルスの芸術論』上田進訳編（岩波文庫 1934年5月）所収。なお本稿で引用したエンゲルスのハークネス宛書簡の訳文は、本書に収録されたものである。
- (8) 原載誌《早稲田文学》1936年5月。『中野重治全集』第7巻（筑摩書房1959年7月）所収。
- (9) 「人間学のマルクスの形態」原載誌《思想》第68号 1926年6月。『三木清全集』第3巻（岩波書店 1966年12月）所収。
- (10) 私の限られた知見の範囲で、最初にシルレル論文を中国に紹介したのは、瞿秋白が静華の筆名を用いて《現代》（第2巻第6期 1933年4月）に発表した「馬克思・恩格斯和文学上的現實主義」である。文末に「這篇文章、是根據公謨學院出版的『文學遺產』上的塞列爾的論文的」と記されている。この文は抄訳と呼ぶことのできるものであるが、彼の論敵であった胡秋原に対するコメントなどが挿入されている。周揚は翌月の《現代》（第3巻第1期 1933年5月）に発表した「文学的真實性」で、「祇有站在革命階級的立場、把握住唯物弁証法的方法、……纔是到現實的最正確的認識之路、到文學的真實性的最高峯之路」と述べ、シルレルの観点を引き継いでいる。
- (11) 板垣直子「文学の新動向」原載誌《行動》1934年9月。貴司山治「文学者に就て」原載紙《東京朝日新聞》1934年12月12日～15日。いずれも『現代日本文学論争史』中巻（前掲）所収。中野重治『『文学者に就て』について』原載誌《行動》1935年3月。『中野重治全集』第7巻（前掲）所収。
- (12) 啄木は「時代閉塞の現状」に結晶することになる思索の過程で、以下の如く記している。「彼の『観照と実行』に関する自然主義者同士の長談議の如き」は「真の無駄話であつた。」「本来を言うならば、観照と実行とは性質の違つたものである。（中略）若し強ひて両者を説明するなれば、観照は観念的実行であるといふ徳田秋江氏の意見が最も妥当である。従つて実行即ち實際的行為は直接したる観照であるとも言える。而して文学その物は広い意味に於て観照の所産であり、作家の文学的製作の努力は実行の一種であり、読者が文学的作物を読むといふ行為は『観照せんが為』といふ目的を置いた準備的実行（学生の勉強と同じ）である。理窟はこれだけである。（中略）尤もあの問題は、若し真に充実した主観を有つた人（ママ）の間に真面目に論議せられるならば、当然、文学と実生活との関係から實際的な文学の目的論を生み、更に作家と実生活上の諸問題との交渉に及んで、其処に進歩したる日本人の反省を一層深くすべき鍵を見出したであらうと思はれる。」（「一年間の回顧」、『石川啄木全集』第4巻筑摩書房 1967年9月所

収)

- (13) 原載誌《現代批評》第1卷第1号 1958年12月。『吉本隆明全著作集』第13卷「政治思想評論集」(勁草書房 1969年7月)所収。
- (14) 原載誌《文藝》1935年2月。『中野重治全集』第7卷(前掲)所収。
- (15) (5)と同じ。
- (16) (1)と同じ。
- (17) 「編者の話」原載紙《中央日報》副刊《平明》1938年12月1日。

天真雋永  
自在风流

# 汪曾祺文学馆在高邮开馆

汪曾祺研究会同时成立

本报南京讯 为纪念著名小说家、戏剧家汪曾祺而建立的汪曾祺文学馆,近日在高邮著名的风景区文游台内建成。20日上午,省内外作家、戏剧家及当地文学爱好者二百多人,冒着满天飞舞的瑞雪聚集在汪曾祺文学馆前举行了简洁而庄重的开馆仪式。

汪曾祺热爱祖国、热爱家乡,他的作品中绝大部分取材于家乡的平民百姓生活。家乡人民热爱与敬重汪曾祺,高邮市委、市政府在他去世三年后建成汪曾祺文学馆,既为了纪念这位文学名家的创作业绩,更为了激励后人,学习汪曾祺的创作精神,进一步繁荣与发展社会主义文艺事业。

国内许多知名作家、艺术家得知建立汪曾祺文学馆的消息后,纷纷来信来电表示由衷祝贺,并题词表达他们对汪曾祺的敬爱与怀念。王蒙的题词是:天真雋永,自在风流。林斤澜的题词是:我行我素小葱拌豆腐,若即若离下笔如有神。邵燕祥的题词是:柳梢帆影依稀入梦,热土炊烟缭绕为文。贾平凹在来信中说:“知高邮办汪曾祺文学馆,真是高兴!汪曾祺是个应该建庙立碑的人物。”他怀着深深的敬意在题词中称汪曾祺是“文章圣手”。

汪曾祺文学馆开馆后,连日来参观者络绎不绝。正在高邮参加“短篇小说研讨会”的江苏知名作家赵本夫、黄蓓佳、范小青、苏童、叶兆言等

30多人,不仅全程参加开馆仪式和纪念汪曾祺的系列活动,还在研讨会上对汪曾祺的作品进行了深入探讨。

又讯 为推动汪曾祺研究的深入发展,汪曾祺研究会近日在高邮成立。特聘林斤澜为名誉会长,王臻中、赵本夫、叶橹为顾问,会长陆建华,副会长:刘金鳌、朱延庆、王干、费振钟。 姜文定 陈其昌