

蔵原惟人の創作方法論

——その理論の付着的増殖性——

山下嘉男

一

蔵原惟人の理論に対する究明は、戦後になって、プロレタリア文学（運動）の再検討の一環となされた。それらの論の中で、その基本線を引く役割を果した論文に、本多秋五氏の「一つの記念——蔵原惟人『芸術論』についての覚書——」（昭三二・二〇三）（注一）がある。

この論の骨子は、本多氏自らが概括しているように、蔵原惟人の理論は、「日本と芸術の現実認識から組立てられているよりは、より多くマルクス主義理論の『論理的発展』からみちびかれている」（注二）というものである。この本多氏の見解は、その論の導き方が、「今日の日本における理想の共産主義政策をPとし、明日のそれをP'とすれば、Pはあくまで日本の現実の上に立たねばならず、PからP'への発展もまた、あくまで日本の現実の発展形に即して行なわなければならない。今日の現実の政策Pがモスクワの権威に依存し、PからP'への発展がPの単なる論理的発展によって齎らされる」（注三）と云うように公式にあてはめたいがある。しかし、それはともかく、氏の指摘するように、蔵原の理論が移殖観念の性格を有していることは、認められるところである。

しかし、ただ単に蔵原の理論の特徴はその移殖観念の性格によってのみ包括できるものではなく、むしろそれ以上に、当時のプロレタリア文学運動からの影響を強く受けているように思われる。

それをいたずらにここで強調してもはじまらないので、蔵原の理論が、具体的にどのような性格を有していたかを、当時のプロレタリア文学運動の状況の中で究明し、それによって、蔵原の理論の正負を明らかにしたい。

二

まず、蔵原惟人の理論展開の特徴を把握することから始めよう。

蔵原のプロレタリア・リアリズムの要約的定義は、その提唱時の論文「プロレタリア・リアリズムへの道」（『戦旗』昭三・五月号）の末尾によく表われている。

すなわち、第一に、プロレタリア前衛の「眼をもって」世界を見ること、第二に、厳正なるリアリストの態度をもってそれを描くこと——これがプロレタリア・リアリズムへの唯一の道である。（注四）

蔵原惟人のいうプロレタリア・リアリズムの理論的支柱は、△前衛の観点Vで見ること、△リアリズムVで描くこと、との二支柱で構成されている。その後、蔵原は、△前衛の観点Vを重視するようになりはするが、この二つはプロレタリア・リアリズムの基本的支柱として変化することはない。

ところで、このプロレタリア・リアリズムというのは、△前衛の観点Vと△リアリズムVとの両者を止揚したところの統一体なのか、それとも、ただ単に両者を並べた並列体に過ぎないのか。

我々にとって重要なのは、現実を我々の主観によって、ゆがめたり粉飾したりすることではなくして、我々の主観——プロレタリアートの階級的な主観——に相応するものを現実の中に発見することにあるのだ——かくしてのみ初めて我々は我々の文学をして初めて我々の文学をして真実にプロレタリアートの階級闘争に役立たせうる。

すなわち、第一に、プロレタリア前衛の「眼をもって」世界を見ること、第二に、厳正なるレアリストの態度をもってそれを描くこと——これがプロレタリア・レアリズムへの唯一の道である。(注5)

ここで、蔵原は、△前衛の観点▽と△リアリズム▽とを、「プロレタリアートの階級的な主観——に相応するものを現実の中に発見すること」という具合に、統一しようと試みている。しかし、その結論は、並列体として投げ出されているといえよう。

その後の論文「再びプロレタリア・レアリズムについて」(昭四・八・一一—一四)をみても、この二つの外に「第三の要求として「人間をそのすべての複雑性とともに全体的に把握すること」(注6)が付加されるだけで、並列的に発展し、統一として深化されていない。

蔵原の理論展開の特徴について、祖父江昭二氏は、「プロレタリア文学の創作方法論——大衆化の問題と関連させて——」(『国語と国文学』昭三八・四月号)(注7)の中で、「それぞれの二つの論点あるいは命題がどういふ関係になっているかという問題は正面切つてふれられないで、それぞれがただ並列的に述べられている」と述べた後、続いて、「論理はつきつきにと横に並列的には展開していくだろうが、立体的・一元論的にはならないから、いやおうなしに理論上の折衷主義を生み出すにはおられないだろう。」と述べている。そして、この「並列的」論理、「折衷主義」を蔵原は、「『ナップ』芸術家の新しい任務」(『戦旗』昭五・四月号)以後、△前衛の観点▽の方へ「一元化し、純粋化」するのだと指摘している。

この祖父江氏の見解は、蔵原の理論展開の特徴を「横に並列的には展開」す

るが、「立体的・一元論的にはならない」と指摘した点においては、卓見であろう。ただ、その場合、「二つの論点あるいは命題」が、「並列的」であるといっても、この「二つ」は、同じ比重で並べられているものではないように思われる。

確かに、先に見て来たように、プロレタリア・リアリズムの提唱の結論として、蔵原は、△リアリズム▽と△前衛の観点▽との二つに、平等の存立権を与えていた。だが、その同じ論文の中でも、

プロレタリア作家はこの観点(「プロレタリア前衛の『眼をもって』、この世界を見る」の観点——引用者注)を獲得し、それを強調することによってのみ真のレアリストたろう。(注8)

というように、△前衛の観点▽の方を、△リアリズム▽よりも強調しようとする萌芽が見える。

右の論文の直後に書かれた「最近のプロレタリア文学界」(昭三・五・二二)という文章になると、蔵原は、

プロレタリア文学、したがってプロレタリア・リアリズムにおける最も重要な点は、現実に対する作者のプロレタリア的観点である。(注9)

と、△前衛の観点▽の方を、強調しはじめている。

このように、蔵原の理論構造は、並列体であるといっても、同じ比重では並べられていない。その並列的な理論構造の中で、蔵原が強調するのは、蔵原が後で付加した点であると思われる。例えば、プロレタリア・リアリズムの場合だと、△リアリズム▽より後に付加した△前衛の観点▽の方を蔵原は強調するのである。

これについて、蔵原のプロレタリア・リアリズムの形成過程をたどりながらもう一度みることにしよう。

プロレタリア・リアリズムという言葉がはじめて見える「生活組織としての芸術と無産階級」(『前衛』昭三・四)においては、「まことに現実における『現実以上の現実』を描き出すことは芸術における真のレアリズムの道である

のだ。(中略)そして我々の言うところのプロレタリア・リアリズムへの道もまたこれ以外にはあり得ないのだ。」(注10)と、まず「リアリズム」がプロレタリア・リアリズムの礎石とされている。次の「プロレタリア・リアリズムへの道」(昭三・五)においては、「リアリズム」の他に新たに「前衛の観点」が付加される。さらにその次の「最近のプロレタリア文学界」(昭三・五・一八〜二一)においては、この新たに付加された「前衛の観点」が強調されている。

その後の蔵原の理論上の発展をたどってみると、この「前衛の観点」は、「再びプロレタリア・リアリズムへの道」(昭四・八・一一〜一四)において、新たに「唯物弁証法」と結びつけられている。

しかしこのことからプロレタリア・リアリズムが現実の瑣末事を何等の観点もなしに羅列してゆく或る時代の古いリアリズムをそのまま踏襲するものであると考えるならば、それは大きな誤りである。(中略)それは(プロレタリア・リアリズムは「引用者注」この現実を見る方法をもっている。その方法とは唯物弁証法である。(注11))

さらに、この「前衛の観点」の意味内容は、「『ナップ』芸術家の新しい任務」(昭五・四)になると、「共産主義的観点」を指すようになる。

このように、「前衛の観点」は、次々にその内容が増殖されていく。しかしながら、蔵原は、「リアリズム」を全く捨て去ったわけではない。前述した「唯物弁証法」と「共産主義的観点」とを受けて、「はっきりした革命的観点、対象に対する唯物弁証法的な見方」(注12)を強調した「芸術的方法」についての感想」(昭六・九〜一〇)においても、蔵原は、次のように「リアリズム」への配慮を忘れてはいない。

この意味において弁証法的唯物論によって武装し得たプロレタリア作家は、過去のいかなるリアリストよりも、より完全なリアリスト(写真家)たりうる可能性をもっているのである。(注13)

祖父江氏は、「『ナップ』芸術家の新しい任務」(昭五・四)以後、蔵原の

理論は、「前衛の観点」によって、「一元化し、純粋化」すると述べているが、最後まで「前衛の観点」に「リアリズム」を付随させていたとみるのが妥当であろう。ただ、蔵原が新たに付加した点「前衛の観点」を強調するがために、それに伴って元の点「リアリズム」が後退するという現象は、常に生じるわけである。

以上のように、蔵原の理論展開の跡をたどってみると、蔵原の理論の特徴は、付加的増殖性、あるいは付着的増殖性とも称すべきものであると言えそうである。

更に厳密に言えば、蔵原の理論のもつ増殖性は、付加的に増殖する面よりも、むしろ付着的に増殖して行く側面が強いように思われる。なぜなら、蔵原の理論は、プロレタリア文学運動上に提起されている諸要求に対し、蔵原自身、これまでの自己の理論を深化することによって応えるよりも、むしろ、諸要求を受け入れて、これまでの自己の理論の上に接木して応える性格が強いからである。しかもその接木も、蔵原が積極的に付加したという性格よりは、それらの諸要求に応じて受動的に付着させた性格を多く持っているからである。これを蔵原の文学活動の時代区分と重ね合わせて考えてみるならば、「『ナップ』芸術家の新しい任務」(昭五・四)に到るまでは、付加的増殖性が強い。そして、それ以後においては、付着的増殖性が強い。その全体を通じて、蔵原の理論には、後者の性格が強いといえることができる。

三

この問題について、蔵原の提唱の意図と、その意図が当時の文学状況の中でどのような機能を果たしたかを押さえながら、次に考察してみたい。まず、提唱時におけるプロレタリア・リアリズムの性格から検討することにして、

プロレタリア・リアリズムを提唱した当時において、蔵原はどのような意図

を持っていたか、を探るためには、プロレタリア・リアリズムを提唱する約一ヶ月前の論文「生活組織としての芸術と無産階級」(『前衛』昭三・四月号)を見る必要がある。

「プロレタリア芸術は真実なるプロレタリア的感情と思想と意志との方向に大衆の生活を組織することを、その意識的活動の根本に置く。プロレタリア芸術は、「畢竟、アシテーションおよびプロバガンダの役割」を荷うことよって「無産階級の解放に役立つ」とすると、プロレタリア芸術はいかなる形態を取るべきなのか。「我々はここに無産階級芸術の二つの型」を見ることができ。第一は、いわば無産階級の主観的・自己表現の芸術」(「扇動芸術」。「宣伝芸術」もこれに属する)である。しかし、「無産階級芸術の領域」をこれに限るべきではもちろんなく、「第二の型」である「現代生活の客観的・叙事的・展開」の芸術が、より「重要な領域」である。この「第二の型」の芸術を創作するために「我々はまず、第一に、これまでのわが国無産階級芸術の多くを彩っていたところのかの現実の主観的、客観的粉飾を排しなければならぬ」。つまり、「現実における『現実以上の現実』を描き出すことが芸術における真のリアリズムの道」であり、「プロレタリア・リアリズムの道もまたこれ以外にありえないのだ」。(注14)

以上が、「生活組織としての芸術と無産階級」の論旨である。

この論文の中で、注目されるのは、「前去」派に所属していた蔵原が、鹿地亘や中野重治らが所属していた「プロ芸」派の芸術観を批判している点である。重複するが、左に改めて、その部分を挙げよう。

ことに雑誌「プロレタリア芸術」に拠る同志諸君においてその傾向が強かった。これらの人々は無産階級芸術は「進軍ラッパ」でなければならぬと云い、またそれは「大衆の足並みを捉えなければならぬ」と言った。それはそれだけでは全く正しい。しかし現在における無産階級芸術の任務をかくのごときものみに限定しようとしたところに、彼等の大きな誤りがあったのである。無産階級芸術の領域は、常にあらゆる「宣伝芸術」、あらゆる「進

軍ラッパ」芸術のそれよりも、はるかに広大であることを忘れてはならない——これらの芸術がいかに重要なものであるとしても。しからばこの重要な領域とは何であるか？

それは——現代生活の客観的・叙事的・展開にはかならない。我々はいかなるときも芸術を無産階級の第二の型と名づけた。(注15)

この論文の中で、蔵原は、「第一」の「無産階級の主観的・自己表現の芸術」と、「第二」の「現代生活の客観的・叙事的・展開」の芸術を挙げ、両者を並列させている。しかも蔵原は、「第一」の芸術を、「そのアシテーターおよびプロバガンディストとして、今後ますますその重要性を深めてゆくであろう。我々はいかなる場合においても、これらの芸術の意義を少しでも過少評価してはならない。」(第二章)と、(注16) 決して否定していない。しかし、次の第三章になると、それは、

しかしながら無産階級解放の現段階における無産階級芸術の任務が、扇動芸術および宣伝芸術によってことごとく尽くされていると考えるものがあるならば、その者は大きな誤りを冒すものである。(注17)

というふうには批判され、蔵原は「第二」の方を強調している。この場合、蔵原は、なぜ「第一」を批判しながらも、それを否定しなかったかというところ、それは現実のプロレタリア文学運動の要請に依るためであったといえよう。

先に挙げた論文において、蔵原が批判しているいわゆる「進軍ラッパ」芸術というのは、この当時、「プロ芸」派の代表的な指導理論家であった鹿地亘の主張で、次のような内容のものであった。(「所謂社会主義文芸を克服せよ」昭二・二・一五)(注18)

芸術の役割は其の特殊の感動的性質に依って、政治的暴露に依って組織されて行く大衆への進軍ラッパとなることであり、決定的行為への鼓舞者となることであり、換言すれば、大衆を組織する為の契機たる政治的暴露を助ける所の副次的な意義を持つものに過ぎない。それは断じて彼が自己陶醉せる如

き前衛の役割ではない。

この鹿地亘の主張は、革命前における芸術運動の存在を否定し、また政治運動に対する芸術運動の独自性を否定した点に特徴がある。すなわち、権力奪取以外のものを目的とした運動、例えば、芸術運動を共産主義運動としては認めず、芸術の役割を、政治運動におけるアジビラやアジ新聞の如きものとしかみなきないのである。

また、この鹿地の主張は、鹿地の背後において、「無産者新聞」、つまり、実質上の日本共産党が、バックアップしていたこともあって、権威あるものであった。(注19) 中野重治でさえこの鹿地の主張と重なり、(注20) しかも、このような文学主張が当時のプロレタリア文学運動に強い影響を及ぼしていたのである。

このような文学状況の中で、「プロ芸」派を批判し、いわば本格的プロレタリア文学ともいうべき「現代生活の客観的・叙事的・展開」の文学を志向し、「生活組織としての芸術と無産階級」(昭三・四)、その創作方法として、プロレタリア・リアリズムを提唱した(「プロレタリア・リアリズムへの道」(昭三・五) ことの意味は、大きなものがあるといえよう。

そして、私が高く評価したいのは、鹿地の論が、現在当面の政治に直接役立つ文学像のみを提起しているのに対し、蔵原が、「現代生活の客観的・叙事的・展開」の芸術という未来のプロレタリア文学へと発展し得る文学像を、萌芽の形態ではあるが、現在の文学像として提起している点である。

さて、これまで「プロレタリア・リアリズムへの道」の前後の論文を見て来たので、次に、この論文において蔵原が展開しているプロレタリア・リアリズムについて詳しくみてみよう。

蔵原惟人は、先に挙げた「生活組織としての芸術と無産階級」という論文の末尾で、「プロレタリア・リアリズムなるものと、過去の芸術におけるリアリズム乃至自然主義なるものとはいかなる関係にあるのか?」、つまり「芸術における階級性の問題」(注21) に直面し、その筆を折っている。そし

てその後、このリアリズムと階級性の問題を論じたものとして登場したのが、「プロレタリア・リアリズムへの道」(昭三・五)であった。だから、この論文において、蔵原が特別関心を払って、リアリズムと階級性について論述しているのは、当然のことといえる。

この論文において、蔵原は、過去の「近代的リアリズム」として、「ブルジョア・リアリズム」と「小ブルジョア・リアリズム」を挙げ、これらのリアリズムの限界を、「立場」、「観点」、つまり、階級性に求めている。例えば、「その終局においては個人主義的観点を有しながら、ともかくも、一応は社会的立場をとっている」「小ブルジョア・リアリズム」について、蔵原は、次のように言う。

しかし社会の現象をその個人的方面からでなくして、その社会的方面から描き出そうとするそれ自身としては正しいゾラ(小ブルジョア・リアリズムの作家としてゾラを蔵原は挙げている——引用者注)の努力も、この作者の中間階級的立場の故にその題材の正しい歴史的客観的把握を許さなかった。(注22)

このように蔵原は、「小ブルジョア・リアリズム」の限界を、その作家の属している「階級的立場」に帰している。

この論法でもって、蔵原は、プロレタリア作家が、これまでの「近代的リアリズム」の限界を越えるための新たな「立場」、「観点」を求めるのである。

プロレタリア作家は何よりもまず明確なる階級的観点を獲得しなければならぬ。明確なる階級的観点を獲得することは畢竟戦闘的プロレタリアートの立場に立つことである。「ワップ」(ソ同盟プロレタリア作家同盟)の有名な言葉をもつて言うならば、彼はプロレタリア前衛の「眼をもって」この世界を見、それを描かなければならない。プロレタリア作家はこの観点を獲得し、それを強調することによってのみ真のリアリストたりうる。何となれば現在において、この世界を真実に、その全体において、その発展の中において見うるものは、戦闘的プロレタリアート——プロレタリア前衛にほかな

らないのだから。(注23)

蔵原が、探りあてた結論は、△リアリズムVに加えて、「戦闘的プロレタリアートの立場に立つこと」や「プロレタリア前衛の『眼をもって』」見ることであった。この結論は蔵原の理論上の追求からすれば、必然的に導き出される結論である。

この「プロレタリア・リアリズムへの道」において、蔵原の論述しているプロレタリア・リアリズム論は、素描の域を出ていない憾みがある。したがって、「プロレタリア・リアリズムへの道」は近代リアリズムの評価においていじりし不十分さと誤り」とを持っていう小田切秀雄氏の評価も可能なわけである。(注24) しかし、私が、その限界を認めた上でなお、提唱時における蔵原惟人のプロレタリア・リアリズム論を高く評価したのは、蔵原の理論が、能動的な性格、つまり前述したことばでいう、付加的な性格、が強いもので、現実の運動に巻き込まれることなく、むしろそれを変革するように理論的追求をしている点である。

四

「『ナップ』芸術家の新しい任務」(昭五・四)は、蔵原惟人の「前衛の観点」から「共産主義的観点」への結節点を示す論文であるが、それと同時に、付加的な性格を失い、付着的な性格へと変化する結節点を示す論文でもある。

右の論文の中で、蔵原は、これまでの「ナップ」派のプロレタリア文学作品の欠点を、「労芸」派の「社会民主主義的観点からハッキリ区別するべき明確な共産主義的観点の欠如」にあることを指摘し、その打開の方法として、

それはまず第一に我々の芸術家が、わが国のプロレタリアートとその党とが現在において当面している課題を、自らの芸術的活動とすることによって可能である。(注25)

ということを要請した。もちろん、ここでも蔵原は、「我々は政治的スローガ

ンをそのまま芸術的スローガンとして取り入れるのではなくして、そのスローガンの中に要約的に表現されている階級の必要を芸術の言葉に翻訳」(注26)すべきだという配慮を忘れなかった。

だが、この蔵原惟人の「共産主義芸術」の提唱は、「我々の芸術家が、わが国のプロレタリアートとその党とが現在において当面している課題を、自らの芸術的活動の課題とすることによって可能である。」という点で、「共産党の個々の政策への芸術の従属」(小田切秀雄「プロレタリア文学と中野重治・小林多喜二」昭三八・八)(注27)ということを意味していたことはいままでもないことである。提唱時におけるプロレタリア・リアリズム文学像には、未来のプロレタリア文学へと展開し得る文学像が含まれていたが、この論文に到って、それが捨象され、単に現在の政治的課題から導き出された文学像となっている。ということは、蔵原の理論が、未来への発展を図ることができない文学理論に墮落したということができよう。

ところで、先に挙げた「プロレタリア・リアリズムへの道」(昭三・五)と、この「『ナップ』芸術家の新しい任務」(昭五・四)との両論文を比較してみると、プロレタリア・リアリズムの性格が、著しく異なった様相を呈していることがわかる。その質的差異は、前者における「前衛の観点」が、後者において、「共産主義的観点」へと純化されている点である。これらをさらに詳察すると、日本共産党への無批判的迎合を要求している点と、統一戦線的な視点が欠落している点との二つに分けることができると思う。

第一の共産党の政策への無批判的迎合の要求であるが、「プロレタリア・リアリズムへの道」の中では、それを認めることができない。

しかしながらプロレタリア作家は決して、戦闘的プロレタリアートのみをその課題とするのではない。彼は労働者を描くとともに、農民をも、小市民をも、資本家をも——およそプロレタリアートの解放に何等かの関係を有するあらゆるものを描く。ただその場合彼は、その階級的観点から——現代における唯一の客観的観点から——それを描くのである。問題は作家の観点到

あるので、必ずしもその題材にあるのではない。——題材は、その観点の許す限りにおいて、現代生活のあらゆる方面を包容してこそ望ましいのだ。したがって「格闘におけるプロレタリアのみが対象たりうる」という見解は我々の陣営内においてすみやかに清算されなければならない。(注28)

この論文の中で、蔵原が、「格闘におけるプロレタリアのみが対象たりうる」という見解を批判していることに留意したい。ところが、蔵原は、「『ナップ』芸術家の新しい任務」になると、「我々は、我々の芸術の題材を前衛の活動に限定することを要求するものでは決してない。」と断りながらも、次のように仮定付きで強調するのである。(注29)

しかしもしも彼が共産主義者であるならば、第一にプロレタリアートとその党の必要から全然かけ離れた題材を取り扱うことは出来ないであろうし、第二に彼はあらゆる問題をその時代におけるプロレタリアートの革命的課題と結びつけるところの「前衛の観点」をもってその題材に向かうであろう。

結局、実質的には、「わが国の前衛が、いかに闘いつつあるかを現実的に描き出すことが必要である」ということを要請しているといえる。ということは、前論文において批判していた「『格闘におけるプロレタリアのみが対象になりうる』という見解」を肯定し、それを積極的に要請するまでに変容していることを表わしている。

次に、第二の統一戦線的な観点の欠落であるが、この観点を無くしたのは、恐らくこの「『ナップ』芸術家の新しい任務」においてであろう。

といっても、提唱時におけるプロレタリア・リアリズムの一属性として、「労芸」派批判という性格を有していなかったわけではない。先に挙げた「最近のプロレタリア文学界」(昭三・五・一八〜二二)において、蔵原は、まず、「小堀甚二の『避難線』、平林たい子の『夜風』、黒島伝治の『渦巻ける鳥の群』、『穴』、『田舎娘』、葉山嘉樹の『鴨猟』等は、明らかにリアリズムの道を進んでいる」と、その長所を認めた上で、しかしそれらは「単なるリアリズムであってプロレタリア的リアリズムからはまだ遠いのではなからうか？」(注30)

と批判している。このように、プロレタリア・リアリズムは、旧「プロ芸」派批判と共に、「労芸」派批判という属性も有していたわけである。

しかし、蔵原は、プロレタリア・リアリズムを提唱した後でも、「労芸」派の作品に対して、比較的公平な批評を行なっている。

例えば、「注目される四作品」(昭四・一二・一一〜一四)の中で、蔵原は「労芸」派の前田河広一郎の『セムガ(鮭)』を挙げて、次のように批評している。(注31)

『不在地主』に比較すると前田河広一郎の『セムガ(鮭)』はもっとよくまとまっている。この作家は小林多喜二よりもはるかに創作のコツを心得ており、より軽妙な表現力をもっている。そして実際この作などは『三等船客』や『大暴風時代』や『太陽の黒点』等とともに彼の最も優れた作品の一つに属しているであろう。

また、蔵原は、「一九二九年の日本文学」(昭四・一二・一七〜二二)においても、「労芸」派の岩藤雪夫の作品を、

岩藤雪夫の『鉄』(『文艺戦線』昭四・三)もまた、小林の『蟹工船』と並んで、本年度のプロレタリア文学の道標をなした作品である。ここでおそらくは初めてわが国の芸術作品の中に生きた工場労働者の姿が描き出された。

長編『賃金奴隷宣言』も労働者の生活と闘争を描いた力作であるが、ここではストライキの単なる記録になって、題材の芸術的整理が行なわれていないので、『鉄』ほどの力を我々に迫って来ない。『闘を費ぐもの』は失敗の作品である。(注32)

といったように、作品批判に関する限り、「労芸」派の作品だという理由だけで、不公平な批評を行なうことはしていない。

ところが、「『ナップ』芸術家の新しい任務」以後において、蔵原が作品批評を行なっているのは、「芸術的方法についての感想」(昭六・九〜一〇)であるが、この論文では、「労芸」派の作品は取り挙げていない。この事実を取ってみても、蔵原は、「『ナップ』芸術家の新しい任務」を契機として、「労

芸」派に対す態度を硬化させたとみるべきであろう。つまり、「『ナップ』芸術家の新しい任務」に到るまでの蔵原には、統一戦線の視点が残存していたとみるべきである。

このように蔵原が、「前衛の観点」を「共産主義的観点」へと純化していったのは、蔵原の思想上の成長もあろうが、むしろそれ以上に運動からの影響を強く受けているように思われる。この問題を、蔵原が「共産主義芸術」を提唱する手がかりとしている評論文と作品とから考察してみよう。

では「党の政治的・思想的影響を確保・拡大」するためには芸術家は何をすればいいか？ そのためには、その作品の中でこの言葉を何十遍繰り返しても駄目である。そのためにはわが国の前衛が、いかに闘いつつあるかを現実に描き出すことが必要である。(注33)

右の文章の中で、「党の政治的・思想的影響を確保・拡大」とあるのは、中野重治の「我々は前進しよう」(昭四・四)の中の、

「藝術の役目は労働者農民に対する党の思想的・政治的影響の確保・拡大にある。すなわち、労働者農民に党の思想を近づけ、党のスローガンを大衆のスローガンとするための広汎な煽動・宣伝にある。」(注34)

という文章の一部を引用したものである。したがって、「我々は前進しよう」における「この中野重治の甲高い叫びを、より冷静な私たちにかきかえたのが、『共産主義藝術の確立』をめざした蔵原惟人の『ナップ芸術家の新しい任務』(戦旗・昭和五年四月)という論文だった」(平野謙) (注35) ということになる。つまり、「『ナップ』芸術家の新しい任務」(昭五・四)において蔵原が主張した「共産主義芸術」は、既に中野重治の「我々は前進しよう」という論文にみられたものである。ただ、中野重治の主張が、運動の中で定着せず、蔵原の論文が定着し得たのは、やはり「ナップ」派の内部において、機が熟していたことによるものであろう。

蔵原は、「共産主義芸術」を提唱する手がかりに、この中野重治の論文だけでなく、小林多喜二の『暴風警戒報』(『新潮』昭五・二)を、「共産主義芸術」

の具体的な文学像の一実例として挙げていた。

しかも我々は決して何も無い所にそれを築き上げようとしているのではないのだ。この論文の初めに掲げた諸作品(多喜二の作品としては、『蟹工船』と『不在地主』との二作品が挙げられている——引用者注)には、すでに明らかにその萌芽が見られるし、また最近に現われた作品、たとえば小林多喜二の『暴風警戒報』の中には、たといそれが芸術的には全然失敗しているとしても、かくのごとき芸術への意識的な努力が見られる。(注36)

この小林多喜二の『暴風警戒報』(昭五・二)や先に挙げた中野重治の「我々は前進しよう」(昭四・四)等に現われている「共産主義芸術」に、蔵原が影響を受けた面があったと思われる。もちろん、この他に外在的な政治的要請によって、蔵原が日本共産党の個々の政治的課題と短絡的に結合した「共産主義芸術」を提唱したことも考えられるわけであるが、いずれにしても、蔵原は、現実の運動における政治的・文学的要請に巻き込まれて、「『ナップ』芸術家の新しい任務」において、「共産主義芸術」を提唱したということができよう。さて、「『ナップ』芸術家の新しい任務」(昭五・四)以後において、蔵原が本格的に創作方法を展開している論文に、「芸術的方法についての感想」(昭六・九〜一〇)がある。この論文によって、一般に蔵原は、悪名高い「唯物証法的創作方法」の提唱とみなされている。これについて、水野明善氏は「蔵原惟人評論集・第二巻」(新日本出版社、昭四二・一)の解説の中で、それは「あくまでも誤解である。」と指摘している。(注37) 確かにそういうことはいえることである。だが、そのような「誤解」が生ずる接点にまで蔵原の理論が接近していたこともまた事実である。

かつてプロレタリア・レアリズムのスローガンを掲げていたラップ(ロシア・プロレタリア作家同盟——引用者注)も、現在では芸術方法における弁証法的唯物論のスローガンにかえている。(中略)そこでこのプロレタリア・レアリズムというかなり曖昧な名称に代えるに、芸術における弁証法的唯物の方法というもっと正確な、はっきりした名称をもってしたのである。我

々もまたそれに倣う必要がある。(「芸術的方法についての感想 前編」)
 (注38)
 これなども、蔵原の理論が、いかに現実の運動に合わせていたかを証左する
 ものであろう。

五

祖父江昭二氏は、先に挙げた論文「プロレタリア文学の創作方法論」の中で、
 蔵原の理論には、「現実のいろいろな事態を見落さずともかくうけとめ、強
 引に切り捨てたりしない」「ややリアルな現実感覚と良識性」があるが、「対
 症療法的なやり方」だと指摘している。(注39) この祖父江氏の指摘と、私の
 という蔵原の理論の付着的増殖性とは照応すると思うのである。「対症療法的な
 やり方」であるが故に、理論の付着的増殖性が生じたとも言えるし、また逆に、
 その付着的増殖性が、「対症療法的なやり方」でありはしても、それ故に、と
 もかくも現実の課題を受け止め、応えることができたということができよう。
 このように見てくると、蔵原の理論は、「日本と芸術の現実認識から組立て
 られているより、より多くマルクス主義理論の「論理的発展」からみちびかれ
 ている」(本多秋五「一つの記念」という側面はありはしても、その理論の
 もつ付着的増殖性によって、ともかく運動の中で惹起する現実の諸問題にアプ
 ローチすることができたといえよう。また、現実の諸問題に、理論の付着的増
 殖性によって応えようとしたがために、かえって、運動の流れに巻き込まれ、
 主体の独自性を失いがちな側面もあったと思われる。「『ナップ』芸術家の新
 しい任務」以後における蔵原の理論は、特にそれが顕著である。
 ともあれ、蔵原惟人の理論構造の特徴は、付着的増殖性という点にあるとい
 うことができ、また、蔵原の理論の正負もこの点にあるといえることができる。

- 注1 「近代文学」(昭三二・二〜三月合併号)に掲載。『日本プロレタリア
 文学案内(1)』(三一書房、昭三〇・六)に所収。
 2 「プロレタリア文学再検討の視点」(『日本読売新聞』、昭二九・三・
 一)、『日本プロレタリア文学案内(1)』に所収。同上書P・三〇六。
 3 注1 同書P・一六三。
 4 『蔵原惟人評論集・第一巻』(新日本出版社、昭四一・一〇)P・一四
 六〜一四七。
 5 注4 同書P・一四六〜一四七。
 6 注4 同書P・二九九。
 7 『国語と国文学』(至文堂) P・三四。
 8 『蔵原惟人評論集・第一巻』P・一四五。
 9 注8 同書P・一六三。
 10 注8 同書P・一三三。
 11 注8 同書P・二九四〜二九五。
 12 『蔵原惟人評論集・第二巻』(新日本出版社、昭四二・一)P・一九八。
 13 注12 同書P・二三八。
 14 以上、『蔵原惟人評論集・第一巻』P・一二三〜一三四。
 15 『蔵原惟人評論集・第一巻』P・一二九〜一三〇。
 16 注15 同書P・一二八。
 17 注15 同書P・一二九。
 18 『無産者新聞』(六八号)に掲載。『日本プロレタリア文学大系(2)』
 (三一書房、昭二九・九)に所収。同上書P・二二四。
 19 『無産者新聞』(大一四・九・二〇〜昭四・八・二〇)は、日本共産党
 (非合法)の合法機関誌として創刊された大衆的政治新聞である。
 鹿地亘著『自伝的な文学史』(三一書房、昭三四・一一)によると、
 鹿地亘は、当時「マル芸から送られて無産者新聞の文芸係になっていた」
 が、無産新聞の要請に応じて、「所謂社会主義文芸を克服せよ」を書い

- たと述べている。(第一章 分裂の時代)
- 20 「我々の前に横たわる戦線はただ一すじ全無産階級政治戦線あるのみなのである。そこに、その中に、特に藝術戦線なるものはありえないのである。」(「結晶しつつある小市民性」「文芸戦線」昭二・三)『中野重治全集・第六卷』(筑摩書房、昭三四・四)P・二八。
- 21 「蔵原惟人評論集・第一卷」P・一三四。
- 22 注21 同書P・一三九〜一四〇。
- 23 注21 同書P・一四五。
- 24 「講座日本近代文学史IV」(大月書店、昭三二・二)の「蔵原惟人とプロレタリア文学理論の発展」の項。同書P・七〇。
- 25 「蔵原惟人評論集・第二卷」P・六二。
- 26 注25 同書P・六三。
- 27 小田切秀雄「日本近代文学の思想と状況」(法政大学出版社、昭四〇・二)P・三一九
- 28 「蔵原惟人評論集・第一卷」P・一四五〜一四六。
- 29 「蔵原惟人評論集・第二卷」P・六四。
- 30 注28 同書P・一六二〜一六三。
- 31 注28 同書P・三八一。
- 32 注29 同書P・一〇〜一一。
- 33 注29 同書P・六三。
- 34 「中野重治全集・第六卷」P・二四四。
- 35 「現代日本文学史」(『現代日本文学全集・別巻I』、筑摩書房版、昭三四・四)の「昭和」編。同書P・三六九〜三七〇。
- 36 「蔵原惟人評論集・第二卷」P・六八。
- 37 注36 同書P・五四九。
- 38 注36 同書P・一八四。
- 39 「国語と国文学」(至文堂、昭三八・四月号)P・三四。