

中野重治におけるマルクス主義

—— 初期の論争を中心にして ——

綾 目 広 治

一

中野重治におけるマルクス主義とは何だったのか。この問題を考える時、平野謙氏の次の言葉が重要な示唆を与えているように思われる。

そこで、大切なことは、中野重治の芸術全体をかなり色こくながれている趣味性（これはわるい言葉だ。文学的教養とでもいった方がまだしも適切だと思うが、僕のいわんとするところを明瞭ならしめるためにあえて極言する）とマルクス主義的世界観とがどのような渾然と統一されていたかという点だろう。そこにはほんの少しのわれめ、さけめも見出されないようだった。僕らは遠くの方からその無雑作な統一のされかたに感嘆し、矛盾を矛盾としていつまでも割りきれないでいる自分を顧みるのだった。ああしかし、現在にあって

はその中野重治に対してさえ、もっとイジワルなまなことを向けねばならないとは！（中野重治に関する覚え書」昭9・7、傍点・引用者）

「趣味性」あるいは「文学的教養」とは、中野の文学を根底で支えている美意識、発想、さらには広い意味での価値観を意味していると考えられるが、たしかに中野においては、平野氏の言うように、その「趣味性」と「マルクス主義的世界観」とが「渾然」と「無雑作」に統一されている趣きがある。そこに中野重治におけるマルクス主義の問題性があるわけだが、すでにその問題に対して「イジワルなまなことを向け」た評論として、福田恒存氏の「假装の近代性」（『人間』昭23・10）がある。福田氏は、中野においては、短歌的発想とマルクス主義とが自己否定のモメントのないまま結びついていることを指摘し、そこに中野の前近代性があるとして、結局、中野のマルクス主義は「假

装の近代性」にすぎないと批判したのである。また、評価は福田氏と異なるが、やはり、中野のマルクス主義が自己否定を媒介にしていなかったことを指摘した論文に、磯貝英夫氏の「中野重治」(『昭和文学作家研究』(昭30・5)所収)がある。磯貝氏は、自己の資質を生かしたその中野のあり方こそ、近代日本においては、「論理は感覚を殺さず、感覚は論理を否定しなかった」希有な存在であるとして、福田恒存氏とは逆に積極的な評価を行ったのである。

この両氏の指摘に、私は基本的に同意するが、しかし、評価を下す前に、どのようにしてそういう結びつき方、すなわち「マルクス主義的世界観」と「趣味性」が「渾然」と統一をなしているような結びつき方が、中野においては可能になったのかということを、今一度、あらためて問い直す必要があると思うのである。

中野重治におけるマルクス主義という問題は、彼の全著作の検討を通してその全体像をあきらかにしなければならぬが、本稿では、その前段階の作業として、今述べた問題に焦点を合わせながら、初期の論争を中心に考察してみたい。

二

周知のように、いわゆる目的意識論争は、マルクス主義運動における山川イズムから福本イズムへの「方向転換」

を背景に、レーニンの『何を為すべきか』の訳者である青野季吉が、このレーニンの党組織論である『何を為すべきか』の理論をプロレタリア文学運動の分野に転用した「自然生長と目的意識」を、大正十五年九月号の「文芸戦線」に発表したことから始まった。青野は、さらに昭和二年一月号の「文芸戦線」にも、「自然生長と目的意識再論」と題する評論を発表したが、それらの評論を通して青野が主張したことは、これまでのプロレタリア文学は自然生長的なものであったため、そこには雑多なイデオロギーが混入している、だから、これからのプロレタリア文学運動はそれらを整理して、社会主義的な目的意識へと組織する文学運動でなければならぬ、というものであった。そして、青野は、プロレタリア文学運動を位置づけて、

プロレタリア文学運動は、それであるから、自然発生的なプロレタリアの文学にたいして、目的意識を植ゑつける運動であり、それによつて、プロレタリア階級の全階級の運動に参加する運動である。(『自然生長と目的意識』)

と述べた。この青野の路線を受け継ぎ、さらに一歩進めたのが、「社会主義文芸運動は前衛の運動である」というテーゼを掲げた、林房雄の「社会主義文芸運動」(昭2・2)であった。

それらに対して、中野は、「結晶しつゝある小市民性」

(昭2・3)で、

我々の前に横はる戦線はたゞ一すぢ全無産階級的政治戦線あるのみなのである。そこに、その中に、特に芸術戦線なるものはあり得ないのである。

と述べ、青野らを、「芸術に出て芸術へ」行こうとする「小市民」的な「芸術至上主義」であると批判したのである。

目的意識論争は、このようにおもにプロレタリア文学運動の位置づけをめぐる、「文芸戦線」のいわば古参組である青野季吉、林房雄らと、マルクス主義芸術研究会からの新参組である中野重治、谷一、鹿地亘達との間で行われた論争であった。

したがって、目的意識論争についてのこれまでの研究も、この位置づけをめぐる双方の応酬に焦点を合わせながら、その中でも問題性をはらんだ発言をした中野重治の革命観ないしは革命芸術観に検討をくわえるというものであった。たとえば、中野の発言に、当時の中野の「浪漫的極左主義」にもとづく政治至上主義的な姿勢をみる説⁽¹⁾。あるいはそれに対して、中野は、単純な政治至上主義を唱えたのではなく、芸術の独自性を踏まえつつも、なおかつ芸術の分野、中野の言葉で言えば「芸術戦線」にいわば安住することを否定して、自らを革命的主体へとせり上げようとしたのである、とする説がある⁽²⁾。そして、両者とも、中野の主張の背景に福本イズムの影響——前者は「浪漫的極左主義」と

いう点で、後者は主体的な革命論という点において——をみている。

私としては、後者の見解をとりたいが、しかし、ここでは、このような論じ尽された感のある問題よりも、多少観点をかえて、目的意識論争、さらにはそれに関しての中野の発言をとり扱ってみたい。福本イズムの影響という問題も、その観点からみると、これまで言われてきたこととは異った様相を呈してくるのである。まずは、論争の背景にあった福本イズムについて一瞥してみよう。

福本イズムの特徴が最もよくあらわれているのは、『無産階級の方向転換』(大15・4刊)に収められている諸論文、とりわけ「欧州に於ける無産者階級政党組織問題の歴史的考察」である。この論文を中心に『無産階級の方向転換』の内容を簡単に要約すると、だいたい次のような理論である。

プロレタリアートもブルジョアジーも、ともに資本主義社会の中で疎外されているが、プロレタリアートは、その疎外の極限、すなわち資本主義社会の矛盾の集約点におかれている。しかし、そうであるがために、かえって、その疎外を自己意識すること、言い換えれば階級意識を得ることによって、資本主義社会の全体的認識が可能となる。つまり、プロレタリアートの自己認識は、同時に資本主義社

会の客観的認識たりうるのである。

しかしながら、その階級意識を獲得して、それを革命的
政治意識にまで高めるためには、事物を「媒介性」、「生成」、
「全体性」において、すなわち唯物弁証法的に見ることを
学ばねばならない。それは、生産過程の内部から学ばれる
のではなく、生産過程の外部から、つまり、ローザ・ルク
センブルクが考えているように労働現場にいる大衆の自然
発生的な自発性を待つのではなく、レーニンが述べている
ように前衛によって社会主義的な目的意識を注入されるこ
とによって学ばれるのである。そして、そのために現在必
要なことは、理論闘争を通してのイデオロギー的純化であ
る。

このように福本イズムは、ルカーチ流の疎外論とレーニ
ンの党組織論、すなわち『歴史と階級意識』と『何を為す
べきか』とを強引に結びつけた、マルクス主義思想史の常
識からすれば何とも奇妙な理論であると言える。そこに福
本イズムの特徴があるわけだが、それと関連して注意した
いのは、その主知主義的な理論偏重傾向である。そのこと
は、今要約した『無産階級の方向転換』の諸論文からもう
かがわれるが、より端的には、『理論闘争』（大15・11刊）
所収の「我々は今や理論的闘争に政治的暴露を重ね始めな
ければならない」⁽³⁾の中の言葉、すなわち、

おもうに、全問題の真に合理的な解決のための第一

条件は、我々の見る所によれば、労働者階級の意識が
其の自らの限界を越えて、真実の無産階級意識にまで
発展転化をとげることではなければならぬ。

そして労働者階級はこの発展転化をとぐるがために
は、先ず、「社会的階級」範疇「集団の活動並に生活
の凡ての形態」を唯物弁証法的に批判することを理解
するにいたらなければならぬ。（傍点・原文）

という一節に、理論（闘争）偏重の傾向がよくあらわれて
いよう。しかも、その理論は、福本イズムによって、日本
のマルクス主義は経済学の一学説から哲学的世界観になっ
たと言われているように、原理論を重視する、多分に哲学
臭の強いものであった。そこには、ルカーチの影響がある
と思われるが、要するに、福本の革命理論とは、哲学的な
マルクス主義理論、その世界観を労働者に注入し、理論学
習させることであつたと言つていいだろう。

したがって、その前衛観も、レーニンが思い描いている
ような、高度な理論能力を持つと同時に、不屈の精神を持
った、経験豊かな鍛練された職業革命家といった、いわば
人間性を含めたトータルな前衛観とは異なつて、マルクス
主義理論、その世界観を学んだ理論家という側面が強調さ
れることになる。

福本イズムの特徴をこのようにみてくると、目的意識論
争における福本イズムの影響は、福本イズムから距離をと

っていたと言われている青野の評論にも、イデオロギーの注入、純化を主張した点で、それを見る事ができるのである。さらに、より顕著なのは、すでに言及した林の「社会主義文芸運動」である。たとえば、

大衆とは未だ政治的意識（社会主義的意識）を把握せざる集団の謂であり、前衛とは社会主義的政治意識——真の社会主義的世界観——真のプロレタリアートの階級意識を把握した集団の謂である。（傍点・引用者）

とする前衛観。さらに文芸運動に関しても、

社会主義芸術運動は、作家が真の社会主義的認識、無産階級的政治意識を把握する時に始まる。（略）社会主義文学、真のプロレタリア文学は、常に意識的であり作者の社会主義的世界観によつて浸透されてゐなければならぬ。（傍点・引用者）

というように、「真の社会主義的認識」、「社会主義的世界観」が強調されており、福本イズム的な傾向をみる事ができよう。

そのことは、彼らと論戦した側にも、うかがわれる。鹿地亘の場合は、必ずしもそうとは言えないが、理論闘争を主張し（「無産者文芸の質的転換」昭2・1）、「現代の文芸運動が教化運動となるは、運動の情勢よりして、当然、且つ正当である」（「我国プロレタリア文学運動の発展」大15

・10）と述べた谷一には、福本イズム的な理論重視の傾向をみる事ができるであろう。

それでは、中野重治は、このような問題に関してどのように考えていたのであろうか。中野重治は、目的意識論争には、前述したように「結晶しつつある小市民性」で参加しているが、今述べた問題については、目的意識論争全体を総括した「芸術に関する走り書覚え書」（昭2・10）に、中野重治の姿勢がよくあらわれている。

中野重治は、「芸術に関する走り書覚え書」の中で、

彼ら（林、青野達——引用者）の理論が正しいのは彼らみずからマルクス主義者であると呼号するからである。

彼らがマルクス主義者であるのは彼らみずから彼らの理論が正しいと主張するからである。（傍点・原文）

と、まず、「彼ら」の理論偏重傾向を揶揄する。続いて、「今われわれにとつて次のことは問題でない。」として、土台と上部構造の関係など、唯物史観の原理を掲げ、それらの原理的な考察よりも、「今われわれにとつて問題なのは」、いま「われわれ」が置かれている具体的状況であると主張する。そして、

われわれに最も親しいところから問題を進めるとき、われわれは次のごとき状態を見る。

として、「工場代表者会議」すなわち労働者、「農民」、「店

子」、「女工」、「朝鮮人」、「特殊部落民」、「学生」の置かれている現状に触れ、彼らの「いわば人間的な生活の最も微少な一片を求める声が、それを我々からむしり取つたもののためにたちどころに悲鳴に変わらされ」、「悲鳴はさらに号泣にまで変わらされた」、これが彼らの現状であると述べる。さらに芸術の使命に関しては、この「全被抑圧民衆の号泣」をつかみ、それを高めることによって、「全被抑圧民衆の百万の心臓を一すじの赤い血の糸をもつて縫いつらぬく」のが芸術の役割である、と語っている。

このように、中野は、理論偏重主義を排して、マルクス主義の原理論的考察よりも具体的現実の把握を重視し、そして、「最も親しい」身近かな所から出発して、その中でつかまれた「全被抑圧民衆の号泣」を描き、高めるのが、芸術の任務だと考えているのである。つまり、中野重治は、この時期福本イズムの影響下にあったと言われているが、理論偏重主義ということに関しては、むしろ福本イズムから遠いところにいたと言えよう。そして、このことは、次におこった論争、芸術大衆化論争においてもみることができさる。

三

芸術大衆化論争は、福本イズムを、革命的大衆闘争、労働運動から遊離した宗派主義であると批判したいわゆる

「二七年テーゼ」の、「大衆に近づけ」という指令に呼応する形でおこった。論争は、いかにして大衆をプロレタリア芸術に近づけるか、あるいはプロレタリア芸術をいかに大衆化させるかという問題をめぐって、おもに中野重治と蔵原惟人との間で行われた。

蔵原は、「二七年テーゼ」の全訳が昭和三年三月号の「マルクス主義」に別冊付録として掲載される以前に、すでに自ら昭和二年十月号の「文芸戦線」でその概要の翻訳を行っていた。彼は、いち早く、この「二七年テーゼ」の路線に従う論文、「無産階級芸術運動の新段階——芸術の大衆化と全左翼芸術家の統一戦線へ」を昭和三年一月号の「前衛」に発表し、その中で、プロレタリア的階級意識に貫かれながら、しかも労働者、農民等のそれぞれの特殊性に応じた芸術を作らなければならないとして、芸術の大衆化を主張していたのである。芸術大衆化論争は、直接には蔵原を名指しで批判していないが、明らかにこの蔵原論文に対する反論を意図して書かれた中野の論文、「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」(昭3・6)によってはじまった。

中野は大衆をいかにしてプロレタリア芸術に近づけるかという問題に関しては、出版配布といった政治技術的な要素を含む「政治上のプログラム」の問題として捉え、それと「芸術上のプログラム」とを混同してはならないとして、プロレタリア芸術の作品自体の大衆化の問題については、

次の有名な言葉を述べている。

今日大衆はその生活がまことの姿で描かれることを求めて居る。生活のまことの姿は階級関係の上に現れる。生活をまことの姿で描くことは芸術に取つて最後の言葉だ。大衆の求めて居るのは芸術の芸術、諸王の王なのだ。

つまり、芸術作品の大衆化といつても、作品の水準を落とす必要はないので、むしろ逆に、大衆が求めているのは、芸術の王なのだと言うのである。さらにまた、大衆は芸術に面白さを求めているではないかという意見に対しては、「芸術に取つてその面白さは芸術的価値そのものの中にある」として、

芸術的価値は、その芸術の人間生活の真への喰い込みの深浅（生活の真は階級関係から離れては無い）、その表現の素樸さとこちたさによつて決定される。心がけのいいプロレタリアの芸術家はそこへ進めばいいと語っている。

これに対して、蔵原は、「芸術運動当面の緊急問題」（昭3・8）で中野の論は理想論であると反論して、次のように述べている。

我々が現在、プロレタリア的見地から見ても高い芸術であると云ひ得るものを作り得たとしても、それは恐らく百万のプロレタリアートの中せいゝ五万か十

万のものにしか迎へられ得ないであらう。しかも一方に於いて我々の芸術運動の上にはこの九十万乃至五十万のプロレタリアートをアヂテートし、それをイデオロギー的に教養すべき重大な任務が置かれてゐる。我々はこの矛盾を如何に解決すべきか——こゝにこそ我々の現実的な問題が置かれてあるのだ。

結局、蔵原は、この「現実的な問題」を、真のプロレタリア芸術の確立と直接的な「アヂテート」のための芸術制作とを区別すべきだ、という「現実的」な方策で解決しようとするのだが、注意したいのは、蔵原が、芸術の大衆化を「アヂテート」の問題として捉え、しかも、それを「イデオロギー的に教養する」という形で考えていることである。

その「アヂテート」の問題に関して、中野は、蔵原の「芸術運動当面の緊急問題」が掲載された翌月号の「戦旗」（昭3・9）に発表した「問題の振り返りとそれについての意見」で、

……労働する百万の大衆は自分自身の生活が表現されることによつてアヂテートされる。労働する百万の大衆は、プロレタリアートによつて組織されて行く自分自身の生活が表現されてゐることによつてプロレタリア的にアヂテートされる。

と述べ、さらに、以下のように語っている。

だから我々に取つては、社会主義を絵解きにしたお説教を読まされるよりも、我々自身の生活の苦痛とその堪へがたい侮辱とをさながらに引き出す芸術を与へられる方が（我々がたとへプロレタリアでなく腰弁であるとしても、腰弁の苦痛をさながらに、だから真実に、だから最も深く、だから芸術的に最も優れて描き得るものはプロレタリアートの眼だ）有難いのであり、だがそれよりも更に「直接的アヂ」を受けるのが更に有難いのだ。勿論これらは切り離されない。

つまり、中野にとって、「アヂテート」の問題とは、蔵原の言うようなイデオロギー的な「教養」の問題ではなく、生活の真の表現の問題であつたのである。したがって、「アヂテート」と「芸術的に最も優れて」いることとは、「勿論切り離されない」ことになる。両者は、ともに生活の真の表現という一点において、同一のものとなるからである。中野は、このような論理で、蔵原が提示した、「プロレタリア芸術確立の為の芸術運動」と「大衆の直接的アヂプロの為の芸術運動」という区別にもとづく「現実的」な方策を批判したのである。

中野は、また、「大衆の変化」の問題にも触れて、労働する大衆の教化の仕事は、芸術の全問題が根柢においてさうであるのに同じくプロレタリアートの政治的プログラムに属する。（傍点・引用者）

と述べ、「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」で語られていたはずの、「芸術上のプログラム」と「政治上のプログラム」との峻別を否定するかのような発言をしている。しかし、これは、目的意識論争の時と同じく、単純な政治主義の主張なのではない。芸術の独自性を認めつつも、その芸術の仕事が小市民的な芸術主義に陥ることなく、無産階級の解放という政治上のプログラムに「根柢において」結びつかなければならないことの主張なのである。

そこに、中野独特の、政治と芸術との関係があるのだが、そのことよりも、注意したいのは、「大衆の教化」ということを持ち出しても、中野は、「大衆の教化」を蔵原のように「イデオロギー的に教養すべき」問題としては考えていないということである。すなわち、「プロレタリア芸術家は（略）大衆の生活のどんな本質的なものに結びつかねばならぬかといふ我々の頑固な態度を崩すことなく仕事（教化の仕事——引用者）すること。」と語っているように、あくまで大衆の生活の把握という位相で捉えているのである。

さて、芸術大衆化論争は、今述べた政治と芸術の関係規定から必然的に生ずる組織問題までも含みながら、さらに続くのであるが、それについての詳細な検討よりも、ここで再度確認したいのは、結局、芸術の大衆化とは、蔵原にとって、イデオロギー的な教養の注入、中野の言葉を借りる

と「社会主義の絵解き」、その「お説教」の問題であったのに対して、中野の場合は、あくまで生活の真の表現の問題であったということである。そうすると、芸術大衆化論争における中野は、目的意識論争の時とは同じ立場をとっているということになり、論争の構図も、対立者は異なっているものの、類似の対立構図であったということになってくる。つまり、理論、イデオロギーに固執する者と、具体的現実である大衆の生活に目を向けようとする者との対立である。

前述したように、芸術大衆化論争は、福本イズムを批判した「二七年テーゼ」に呼応する形でおこった。また、それにいち早く応えた論文を発表した蔵原は、もともと福本イズムに批判的な立場をとっていた。にもかかわらず、論争の過程からあきらかになったことは、理論、イデオロギーを重視する福本イズム的な発想に、その蔵原が捉われている、ということである。一方、中野は、その発想からは自由なところで芸術大衆化の問題を考えていたわけである。

このこと、すなわち福本イズム的な発想に近いか遠いかということとは、それぞれのマルクス主義体験のあり方といったものの特徴をよくあらわしていると考えられるのである。

四

鶴見俊輔氏が述べているように、福本イズムは、戦前の日本のマルクス主義のいわば「集合名詞」であり、福本の著作を読む読まないにかかわらず、多くの青年は、福本的な受けとめ方でマルクス主義を受け容れた。つまり、彼らは、マルクス主義の体系的理論、その哲学的世界観としての論理整合性の見事に震撼されたのであって、だから、彼らにとってマルクス主義とは、まず何よりも理論的体系的な哲学的世界観であった。そのことは、芸術大衆化論争の次におこったいわゆる芸術的価値論争に如実にあらわれている。この論争の中には、ここでは立ち入らないが、それは、たとえば、論争のきっかけとなった平林初之輔の「政治的価値と芸術的価値」（昭4・3）の中の言葉、すなわち、

マルクス主義は、単なる政治学説でも、経済学説でもなくて一の世界観である。若しさういふ言葉を用ひてもよいならば一の哲学である。それは、人間界の凡ゆる現象に対して、統一的な解釈、「見方」をもつべきものであることは無論である。

という言葉を参照するだけでもうかがい知ることができるであろう。

したがって、そのようにマルクス主義を受け容れたから、たとえば、目的意識論争では、理論体系としてのマルクス

主義世界観をいかに芸術の中に持ち込むか、という発想で問題が設定され、芸術大衆化論争では、今度はそのマルクス主義理論をいかにわかりやすく易しく芸術に盛り込むか、という問題設定が行われたのである。そして、しかしながらそれらの場合、マルクス主義理論に忠実であることの政治的価値と芸術作品としての価値とはどう関係するのかという問題で、プロレタリア文学者の頭を悩ましたのが芸術的価値論争であった。つまり、これらの論争の背景にあって、論争の問題設定の枠組をこしらえたのは、一つには、その彼らの福本的なマルクス主義体験のあり方であったと言えよう。

一方、中野は、それらの論争の問題設定自体をいわば無化する形で、論争に参加していたのである。すなわち、マルクス主義的世界観、その理論をいかにして芸術に持ち込むかというふうに考えることはない、民衆の号泣を描けばいいではないかというのが、目的意識の問題に対する中野の立場であり、また、その理論を易しくわかりやすく芸術に反映するというのはもつてのほかで、民衆の生活の真の姿を描くのが大切なのだというのが、芸術大衆化論争の中野であった。さらに、芸術的価値と政治的価値、なぜそんなことに悩むのだ、「芸術に政治的価値なんてものはない」ではないかと、問題そのものを一蹴したのが、芸術的価値論争における中野であった。つまり、中野は、ある意味で、

論争の対立者達の悩みがわからなかったとも言えるわけで、それは逆に言えば、中野は、マルクス主義を受け容れる時、その体系的理論性に強烈な知的衝撃をうけることがなかったということである。

「芸術に関する走り書覚え書」の中で、中野が理論偏重主義を揶揄していることはすでに触れたが、その批判も、彼がマルクス主義に理論的衝撃を受けつつも、なおそれからまぬがれ出たところで行ったものではなく、むしろその衝撃がなかったから、すくなくともそれが希薄だったからこそ、行いえた批判だったと思われる。

そのような中野のマルクス主義受容のあり方を彷彿させる作品として、自伝的小説「むらぎも」がある。たとえば次のような一節である。

安吉などよりも運動にずっと深入りしている連中が、岩崎（福本和夫——引用者）の論文をしきりにパイプル扱いしている気持ちはまだよく呑みこめなかつたが、書かれてある事柄よりも、その書かれ方が安吉にはあざやかな魅力だった。

福本を読んで、文章はまずいが、「日本のマルクス主義者がいかに無学であったかを、いやでもおもいしらせる新鮮な内容をもっている」と、マルクス主義についての福本の博学に驚いた林房雄とは、対照的なマルクス主義受容、正確には福本イズムを通してのマルクス主義受容のあり方を

うかがわせる一節である。さらに「むらぎも」には、福本の絢爛たる博學に裏づけられたマルクス主義の哲学理論に幻惑されている青年達に反感を持つ主人公が、

「文学で行けや、わかりきつてゐるんだ。大体……」と彼は思つた。「哲学々々つていつてゐる奴に限つてろくでもない奴の方が多いからナ。つまりかれらは非哲学的なんだ……」

と述べて、自分の方法論は、百姓風のものの考え方、汎神論なのだと、意気込む個所がある。むろん、「むらぎも」は創作であつて、主人公安吉をそのまま中野重治とみることはできないが、これらの個所は、中野のマルクス主義受容のあり方をよくあらわしているのではないかと思われる。

また、中野は、「芸術について」(昭3・10)などでは、マルクスの「哲学の貧困」を注として引用したりしているが、彼の著作全体を通して、マルクスの著作への言及はごくわずかである。マルクスの著作との出会いについても、わずかに「私の古典」(昭42・3)の中で、マルクスの「猶太人問題を論ず」に感動を覚えたと言つてゐるくらいである。党中央委員にまでなったプロのマルクス主義革命家として、これは奇妙なことだと言わなければならない。このように見えてくると、やはり、中野とマルクス主義との出会いは、その著作を通じての強烈な理論体験、世界観体験といったものではなかったと言えよう。

とすれば、中野は、どのような形でマルクス主義を受け容れ、それと結びついたのであろうか。

新人会に入り、マルクス主義に急接近する以前の中野の詩には、人相見や露天商などの大道の人々(「大道の人びと」大正一二年四月頃)、たんぼにすわっている遊女たち(「たんぼの女」大14・2)といった人達への共感をうたった詩がある。また最初期の小説では、場末の酒場の愚かな女(「愚かな女」大15・1)への共感をつづった小説があり、中野には、彼の言葉で言えば、「見ているとこつちの眼が痛くなるような眼とかいうものに引かれる。すべてかわいそうなものの美に引かれる」(「嘘とまこと半々に」昭5・2)性向があることを知ることができる。言い換えれば、社会の片すみ、底辺で生きている人々への同情と愛情である。しかし、それは、「被抑圧民衆との連帯」といった革命理論の教条から出たものではなく、中野に本来的に催わった性向であつたと思われる。

そのことは、すでに触れた目的意識論争に関しての中野の言葉、さらには芸術大衆化論争の中の発言からもうかがわれよう。「芸術に関する走り書」で、中野が大衆の「悲鳴」、「号泣」に目を向けよと主張した時、その大衆の中には、労働者、農民は言うまでもなく、「朝鮮人」、「特殊部落民」など最も抑圧されている人々が含まれていた。また、「問題の振戻し」とそれについての意見」は、

「小作人の、なめし革工の、ドック人夫の、台所の隅で泣いて居る小娘の、郵便局の窓口で思案に暮れて居るお神さんの中に、飢ゑと抑圧とを基調として拡がって居る生活の露はな姿」を描くのが芸術の使命だと述べていた。抽象的な芸術論議のなかで、まず、これら社会の最下層の人々に眼差しを向けようとする中野の姿勢は、けっして革命理論の教条から出たものではないであろう。しかも、それらの人々を語る中野の言葉は、空疎に響いてはいないのである。

そのような性向を持った中野がマルクス主義と結びついたのは、いわばごく自然な道行きであったと考えられる。さきに、マルクスの「猶太人問題を論ず」に対する中野の感動について述べたが、この論文は、社会的弱者であるユダヤ人の、政治的解放だけでなく、その人間的解放を主張した論文であり、中野がそれに感動を覚えたというのも、彼の性向からして当然であったと言える。要するに、中野は、社会的弱者への共感を土台に、マルクス主義を人間解放の思想として、自然な形で受けとめたわけである。

このように言うと、ごく当たり前のマルクス主義受容のように考えられるが、しかし、前述したように、当時においては、マルクス主義はその体系的理論性が強調される形で受け容れられたのである。また、ある場合には、求道的な倫理として、さらにはほとんど宗教のように受けとめら

れるなど、様々な付加価値をとまって青年達の間に流行したわけで、そのような事情を考えると、むしろ、中野の受けとめ方の方が特異であったと言える。

そして、そのようなごく自然な受け容れ方だったからこそ、中野においては、個人的な「趣味性」と「マルクス主義的世界観」とが「無雑作」に「渾然」と統一されているということが、可能になったのではないかと思われる。たとえば、理論的衝撃をとまなつて受けとめられた場合、どうしてもすべての事象をその理論の規矩に照らし合わせて考えようとする。しかし、理論は、事象に対しての己れの実感、「趣味性」と必ずしも一致しない。そこで両者の対立葛藤が起り、多くの場合、己れの実感、「趣味性」を圧殺する方向に行ってしまう。むろん、中野の場合にも、新人会入会以後のいくつかの詩にあらわれているように、そういうことがまったくなかったわけではない。しかし、全体としては、「趣味性」を曲げることなく、マルクス主義と自然に「無雑作」に結びついたものと考えられるのである。そして私は、そこに介在していたのが、中野のレーニン体験と言ふべきものではなかったかと思うのである。

五

レーニンに関しては、中野は、昭和二年五月「レーニンのゴリキーへの手紙」、昭和三年三月に「第二インターナシ

「ナルの崩壊」を、ドイツ語からの重訳であるが、その翻訳を刊行しており、また、後年には、「レーニン 素人の読み方」(昭48・12刊)という著作もある。さらに様々な評論でも、レーニンには数多く言及して、中野のマルクス主義における、レーニンの占める位置の大きさを知ることができる。その中でも、とりわけ、大正末から昭和初期にかけての、中野がマルクス主義に急接近する時期——それはまた目的意識論争の時期とも重なるが、その時期に、「レーニンのゴリキーへの手紙」の翻訳を行ったことは、中野のマルクス主義受容のあり方に、すくなく影響を与えたのではないかと考えられる。つまり、書簡集「レーニンのゴリキーへの手紙」にあらわれているレーニンは、まさに中野の「趣味性」に適合していたがために、中野は、自らの「趣味性」をあらためて問い直し、さらに、それとマルクス主義との関係をとくに課題とすることもなく、自己のマルクス主義を形成することが可能になったのではないかと推察されるのである。いわば、レーニンは、「趣味性」と雑然と結びついた、中野のマルクス主義受容のあり方を側面から援助したのである。

そこで、中野の「趣味性」、すなわち中野の文学を支えている美意識、価値観、発想とはどういうものかということが問題になってくるが、これは、それ自体大きなテーマであるから、ここではその一端についてのみ触れてみたい。

中野の「趣味性」、とくにその美意識と価値観に関してよく引き合いに出される文章に、ちょうど芸術大衆化論争の最中に書かれた「素樸ということ」(昭3・10)というエッセイがある。その中で、中野は、

だいたい僕は世の中で素樸というものが一番いいものだと思っている。こいつは一番美しくて一番立派だ。こいつは僕を感動させる。

と述べ、素樸とは「中味がつまっている」ことだとして、この「中味がつまっている」感じというのをもう少し説明すると、それは僕のひとり合点では、中味のつまりかたが実にカツチリしていて、そのために敢えて包装を必要としない、というようなのが一番にいいのだ。

と語っている。そして、物事を語るにしろ行うにしろ、ただそのこと自体に対する熱意だけがあって他意のないことだと述べ、要するにケレン味のない素樸さを称揚しているのだが、中野にとってレーニンのイメージは、この素樸さに適合するものだったと思われる。

「レーニンのゴリキーへの手紙」は、そのレーニンの素樸さがよくあらわれ出ているが、レーニンの同僚であり、ポリシェヴィキの最高幹部であったカメネフは、そのことについて、「レーニンのゴリキーへの手紙」の序文で、以下のように述べている。

レーニンの手紙には「歴史的人物」の大仰な文句がない、人の眼に立つスタイルがない。彼の手紙は簡単であり、自然であり、しばしば諧謔的であり、常に「事実即して」居り、そして一息に書かれたもののやうに残りなく明瞭且つ透明である。(略)些の混迷もなく、些の不明もなく、些の外面的「美」もなく、些の美辭の痕跡もない。あるものはたゞ、政治的考察の驚くべき正確さ、日常生活のすべての問題を明確な推移過程を経て、一般的、世界觀の基礎と歴史的時代の主要任務とに關係づける、驚嘆すべき圧倒的能力のみである。(中野訳、以下同じ、傍点・原文)

レーニンが「大仰さ」や「外面的『美』」を嫌っていたことは、「レーニンのゴリキーへの手紙」の中の、プレハーノフを批判した次の一節、すなわち、

たゞ彼は、哲学的な典雅さを以て人々を嚇しつけることなしに、具体的に、詳細に、簡明に、物言ふことを知らないのだ、或ひは知るまいとするのだ、或ひはさうした物の言ひ方をすべく余りに怠け者なのだ。だがそれを私は私のやり方で言ふ。(一九〇八年三月二四日付、傍点・原文)

という言葉からもうかがうことができよう。レーニンは、「典雅さ」を退けて、「具体的」で「詳細」かつ「簡明」なやり方、すなわち「中味がつまっている」やり方をとる

うとするのである。

また、これらの引用から、発想、ものの考え方においても、レーニンは中野の「趣味性」に適っていたことを知ることができる。中野の発想については、それが、原理論的考察よりも具体的現実を目を向け、「最も親しいところ」から物事を考えていこうとするものであったことは、目的意識論争のところでも述べたとおりである。レーニンの、「日常生活のすべて」に目を配りながら「事実即して」物事を考える発想態度は、自分の発想態度に近いものとして、中野に意識されていたのではなからうか。

さらにそのことに関連して言えば、目的意識論争のきっかけとなった青野秀吉の「自然生長と目的意識」は、レーニンの『何を為すべきか』を下敷にしていたわけであるが、今述べたレーニンの発想態度は、その『何を為すべきか』においても貫かれていたのである。たとえば、青野訳の次の一節である。

ところで、労働者が、この明確な形象を掬みとり得るのは書籍に於てはないのである。それは、生きた現実⁽⁸⁾に於てのみ日毎に行はれる事柄、互ひの間で語られる事柄、或は、何等かの事件となり、数字となり、訴訟となり、判決となり、その他等々となつて装はれるところの事柄に於てのみ見出されるのである。

「明確な形象」とは、資本主義の経済、政治にわたる社

会的機構についての理解を意味するが、それは、「生きた現実に於てのみ毎日に行はれる事柄」から把まれると、レーニンは述べているのである。そして、それらの事柄を生き生きと描写し、その場ですぐ政治的暴露を行うことによつてのみ、その「明確な形象」を労働者に与えることができるとも語っている。そうすると、目的意識の問題について、中野は、『何を為すべきか』の訳者である青野よりもレーニンのであつたというふうにも言えるのである。

それはともかく、このような発想の類似は、哲学的思弁に対しての態度においても見出される。再び、「レーニンのゴリキーへの手紙」の一節である。

勿論我々は単純なマルクス主義者であり哲学を読んで居ない。だが何故人々は我々をそんなに侮辱し、こんなものをマルクス主義哲学だと言つて卓子の上に盛り上げねばならないのだらう！（一九〇八年二月二十五日付）

「こんなもの」とは、ルチャルスキーやボグダーノフらの共同執筆による「マルクス主義哲学概観」（一九〇八年刊）のことだが、当時、一九〇五年の革命後の政治的反動を背景に、党内にはボグダーノフらを中心にマツハ流の哲学的思弁が流行し、哲学過剰の風潮が跋扈しはじめていた。その中で、レーニンには哲学的な素養がないという批判の声もあつたと言われている。この一節は、そうした潮流に

対するレーニンの反発の言葉である。マツハ主義とマルクス主義とではその内容が異なるが、哲学的思弁が猖獗を極めていた点で、福本イズムの時代は、当時のロシアと相似たところがあつたと言えよう。そのような哲学過剰の風圧の中で、中野が自らの発想態度を守ることができたのも、やはり、レーニンが一つの拠りどころになつたのではないかと思われる。「むらぎも」の安吉の、「哲学々々つていつてる奴に限つてろくでもない奴の方が多い」という言葉は、「哲学に於いては勿論私は単純な一マルクス主義者に過ぎない」（同手紙、傍点・原文）というレーニンの言葉に通じているのである。

さらにまた、発想の問題に関してではないが、レーニンがプレハーノフと友人として決裂した時の悲しみを述べている「どのように『イスクラ』はあやうく消えかけたか？」の一節を引用して、中野は、次のような感想を語っている。

この文章は一九二四年に初めて発表されているが、自分分は、これはレーニンが彼一個のために、彼の魂のなぐさめのために、コツソリと彼の雑記帳の余白に書きこんだのではないかとさえ臆測する。この文章のために自分はますます彼を尊敬する。この文章のために彼にむしろ愛着する。鉄の意志は柔らかな心臓からさほど遠くない。（小説 活動写真 ハリコフ会議）昭6

昭和初期はまた、政治的風圧の強かった時代で、その中でいかにして自らの柔らかな感受性を守るかというのが、文学者としての課題であったわけだが、その問題についても、レーニンとは、文学者中野の拠りどころになっていたものと考えられる。

さて、推測を混じえながら中野のレーニン体験を述べてきたわけだが、ここで取りあげた事柄、すなわちレーニンの素朴な人柄、具体的なものに目を向ける姿勢、そして彼の「柔らかな心臓」などは、「レーニン 素人の読み方」においても論じられており、やはり中野のレーニン像、あるいはその基盤となったレーニン体験の核心がそのあたりにあったと言えるのではないかと思われる。

六

以上、詩や小説についてはほとんど言及することができなかったが、中野重治におけるマルクス主義、少なくともその側面はあきらかにしたと思う。簡単にまとめると、中野重治におけるマルクス主義とは、つまり、他のマルクス主義者と異なって理論的衝撃は少なく、社会的弱者に対する共感を土台に、人間解放の思想としてごく自然な結びつき方で受け容れられたものであり、したがって、「趣味性」とマルクス主義理論が対立葛藤することはほとんどなく、

「無雑作」に統一されている。そして、その統一を可能にした一助として彼のレーニン体験があった。

まずは、このように整理できると思われるが、なお問題は残っている。冒頭で触れた、中野重治におけるマルクス主義、その個性的な受容のあり方に対する評価の問題である。しかし、それについての詳細な検討は、稿を改めて論じることにして、ここでは、その一斑について述べてみたい。

たとえば、理論的衝撃が希薄だったことに関しての問題である。たしかに、その衝撃が少なかったことは、中野の「趣味性」を生かすうえでプラスの働きとしたが、半面、自己にとってマルクス主義とは何だったのか、ということに対自的に捉え直す起因となる最初の契機を中野にもたらさなかったことでもあるわけで、それが、結局は、以後一度もそういう対自化を彼に行わせなかったことにつながったのではないだろうか。そのために、あえて言えば、彼のマルクス主義は、自分の「趣味性」に合った丈の高さしか持ちえなかったのである。つまり、理論が「趣味性」を研ぎ、「趣味性」が理論を鍛えるという、まさに弁証法的発展が行われることなく、即自的な次元でマルクス主義と「趣味性」が結びついたままなのである。

レーニン観に関してもそうであると言えよう。レーニンは、たしかに哲学的思弁よりも具体的現実を目を向けるタ

イブである。しかし、さきに引用した「レーニンのゴリキ
ーへの手紙」の序文の中でカーメネフが述べているように、
レーニンは、具体的現実から出発して、さらにそれを「明
確な推移過程を経て、一般的、世界観の基礎と歴史的時代の
主要任務とに関係づける」ことを行った人である。だから
こそ、『国家と革命』のようなヴィジョンを語ることがで
きたのである。中野のレーニン論には、ついに、そのよう
なヴィジョンを語るレーニンは登場しなかったのである。

おそらく、これらのことは、転向後の中野の生涯にわた
る課題であった「日本の革命運動の伝統の革命的批判」が、
具体的事柄に対しての鋭い批判を含みながらも、結局、視
野の広い、射程の長い総合的な批判となりえなかったこと
とつながっているのではなからうか。

もっとも、そのような中野のマルクス主義のあり方は、
転向後の中野の闘いぶりには強味を発揮したのであって、
それについても言わなければならないであろう。つまり、
理論的衝撃を受けた多くのマルクス主義者は、その理論に
自己同一化をはかったわけだが、そこにどうしても無理が
あるため、転向という事件にぶつかる雪崩現象をおこし
て崩れていったのに対して、中野は、いわば自然態の強味
でよく踏みこたえることができたのである。

しかし、その強さは、やはり前述の負の面と表裏をなし
ていたのである。

〔注〕

- 1 平野謙「解説」・『中野重治全集』第六巻、筑摩書房、昭34・4。
- 2 栗原幸夫「プロレタリア文学とその時代」（平凡社、昭46・11）。栗原氏と同じく、単純な政治至上主義ではないとする説は、その他、祖父江昭二「政治と文学（マルクス主義文学運動の問題点）——『芸術的価値論争』を中心に——」（講座・日本文学の争点6）所収、明治書院、昭44・5）、亀井秀雄「解説」（『芸術に関する走り書覚え書』、白鳳社、昭46・4）、杉野要吉「中野重治の研究 戦前・戦中篇」（笠間書院、昭54・6）がある。
- 3 大正十五年七月号の「マルクス主義」に発表された「当面の任務」を加筆修正のうえ改題したもの。
- 4 鶴見俊輔・久野収「現代日本の思想」（岩波書店、昭31・11）。
- 5 林房雄「文学的回想——狂信時代」（新潮、昭28・10）。
- 6 中野の詩にあらわれている社会的弱者への親近感と彼の革命家への道すじとの直線的な結びつきを指摘したものとして、磯貝英夫「中野重治詩集」（『国文学』、昭59・12）がある。
- 7 栗原幸夫氏も、『プロレタリア文学とその時代』（前掲）で、中野がマルクス主義を人間解放の思想として受けとめたことを述べている。しかし、中野の場合は、氏が述べているような福本経由のルカチ流の物象化論といった次元のものではなく、もっと素朴なものであったと考えたい。
- 8 青野季吉訳「何を為すべきか」（自楊社、大15・11）

〔本学講師〕