

# 正宗白鳥「文藝時評」における〈書くこと〉 —青野季吉との論争を中心に—

A Study on Masamune Hakuchō "Bungei Jihyō": On the Controversy between Masamune and Aono Suekichi

吉 田 竜 也

YOSHIDA Tatsuya

キーワード：批評方法に関する論争、私小説、プロレタリア文学

## 1

売新聞」などを媒体とした、文藝時評というカテゴリーで発表された文章にまつわる形で交わされている。

正宗白鳥は『中央公論』誌上で「文藝時評」の連載を大正十五年一月号より始める。「可也り評判がよかつた」(「文壇的自叙伝」『中央公論』昭13・2(7))と自ら振り返っているが、同時に批判を含む様々な反応を巻き起こしたのが一連の「文藝時評」であった。例えば『現代日本文学論争史』上巻と下巻(平野謙・小田切秀雄・山本健吉編、未来社、1956～1957)には、白鳥が関わった論争として「既

白鳥は「文藝時評」をはじめて以来「自分が明らかに文壇人であるといふ感じ」を覚えるようになり、さらに「詰まらない戦闘的気分」までも感じるに至ったという(「文学と宗教」、『中央公論』大15・5)。「文壇人」として、あるいは論争家として、山本芳明が述べるように「読みのモード」に左右される客体から「読みのモード」を創出する批評家」<sup>2</sup>へと転身を遂げているのである。

成文壇の内部論争」(正宗白鳥・永井荷風・佐藤春夫)、「批評方法に關する論争」(正宗白鳥・青野季吉)、「思想と実生活論争」(正宗白鳥・小林秀雄)が収録されている。こういった論争はいずれも大正末期から昭和初期にかけて、白鳥が『中央公論』のほか『文藝春秋』『読

文壇生活者であったかがよく分る」とし、その批評の根底にあるのは「同時代文壇人との共生感に貫かれた現場尊重の実感主義」であると述べている。「私」の「実感の率直な表白」を特徴とする批評、すな

わち「私批評」を白鳥は唱えているが、しかし「私」の「実感の表現が説得力を発揮して他人の心を撃つという保証は、どこにもありはしない」。それを可能と白鳥が考えているのなら、その言論活動とは文壇における共通了解を前提となさされているに過ぎない、というのである。<sup>3</sup>白鳥の価値判断の根底にあるのは文壇意識であった、という考察は興味深い。しかし亀井の論に限らない、白鳥の評論についてほとんど前提とされていることについて、疑念がある。「かれの説く「私批評」とは、簡単に言ってしまうと、実感の率直な表白ということであった」と亀井はいうが、しかし白鳥その人は果たして「実感」は「率直」に「表白」できるものだと考えていたのだろうか。

確かに当時から白鳥の評論は「決して時流にまきこまれず、唯文学思想上の好尚概念に囚はれず、常に人生に直面して、率直に独自の見解を仕いてゐる態度は、最も尊敬すべき点である」(無署名「文藝春秋」『文藝春秋』大15・8)など、「独自」の「見解」を「率直に」表現しているという評価が多々なされている。しかし白鳥は「私は「評論」などを執筆しながら、刻々に自己の心に浮ぶ思ひをそのままに書き流すことの困難にたび／＼気づいてゐる。(略)私は今度も時評の筆を動かしながら、本当の「私評論」の六ヶしさをつく／＼感じた」(「断片語」『中央公論』大15・8)など、「私」の「思ひ」を書くことの困難をしばしば述べていたことは、注意すべきである。

白鳥が「私批評」という言葉を用いたのは、「批評方法に関する論争」と後に名付けられた青野季吉との論争においてであった。この論

争について白井吉見は「既成文学の心境小説」と対応する「私批評」と、「プロレタリア文学の進出」につながる「社会科学に基づく客観批評」との対立を示しているとしている。<sup>4</sup>白井の整理を受けて保昌正夫は「白鳥流の「私批評」は気随な、そして自由な文藝時評等の在り方にひろく影響したわけだし(たとえば、川端康成のそうしたものなど)、青野の説いた「社会」性には、さらに「目的」的、尖鋭的なみがきかけられて行つた」と述べている。<sup>5</sup>このようにこの論争は、既成文学の書き手による素朴な「私」の実感を基にした批評と、プロレタリア文学の方法意識に基づいた「客観性」を目指す批評との対立を示しているものとして捉えられてきた。最近の研究でも、例えば大澤聡は、白鳥は青野の「一面性を批判」し、青野は白鳥の「主観性や恣意性を批判」している、と整理している。<sup>6</sup>一方、文学における「技巧」の重要性について、白鳥が青野に強く主張していたことに注意を促しているのは、兵藤正之助である。「技巧」に「没入する」ことによって「死の恐怖に抵抗」しようとしている白鳥が浮き彫りになると論じ、当時の白鳥の一端を示しているのは示唆に富む。<sup>7</sup>しかし兵藤の論もまた、右の「私批評」対「客観批評」という図式を出るものではない。そして白鳥のいわゆる「私批評」で展開されてきた「私」を書くこと・認識することの困難、という問題にまでは至っていない。

この論争と、その周辺で書かれた両者の言説をよくみれば以下のことに気づかされる。第一に主観性や恣意性への批判については、片方が片方を一方的に論難するということにはなっていない。双方が双方

の主観性・恣意性を批判するというやり取りになっており、このことはこれまで見逃されてきた。第二にこうした主観的／客観的などといった整理からは、ある重要な論点が抜け落ちてしまうことになる。その論点とは〈書くこと〉をめぐる問題であり、このことは「技巧」の重要性に言及した兵藤正之助を除いては、ほとんど顧みられてこなかった。

## 2

論争の発端は青野季吉の発表した「現代文学の十大欠陥」(『女性』大15・5)であった。現代の文学が心境の描写や、都市生活者の享楽の描写に終始している様相をまず批判し、そして「世界をいろいろに説明し、いろいろに描写し、いろいろに味へることは現代の文学のよくするところである。しかし肝要なことは、「世界を変更」することである」という主張でとじられる。もちろん「世界」を「説明」するのではなく「変更」することが「肝要」だという言い回しは、マルクス「フォイエルバッハに関するテーゼ」の言葉を基にしており、青野は同文から受けた影響を「根本的の不满」(『文藝行動』大15・3)で記していた。

この中で以下のような論点にまず注目したい。昨今の文壇において、例えば『新潮』合評会のような既成文壇の集合とも目されるような場で「積極的な問題」として取り上げられるのは「常に作品の技巧

上の巧拙」であり「その内容、それを裏付ける思想などが、広い立場から論ぜられるやうなことは滅多にない」という論点である。既成文壇ばかりではなく新感覚派までをも含めて「工人同志がお互ひに寄り集つて」、「お互ひにのみ入れ方やみがきのかけ方を語り合ふといふに過ぎない」というのが「今日の多くの批評」だとする。そして現代の文学は「個人印象的にとゞまり、無思想的、無苦悶的となり、享楽的なもの」に終始し、「それ以外に変化を求め、新を示すことが」できず、「老作家」まで「引張」出されて、ただ技巧の巧拙だけが論じられているとしている。

こういった青野の発言から窺えることは「思想」に比して「技巧」というものを軽視している、あるいは両者を完全に別のものとして捉えているということである。この点について白鳥は以下のように批判を加える。

現実の人間を生き々と表せよと云ふのなら、それを現すのが、文学の技巧である。氏自身の嫌つてゐる技巧である。絵に於いても同じことであるが、技巧が下手だと、書いたものに生命がないし、技巧が上手だと、書いたものが生々として来るのだ。(白鳥「批評について」『中央公論』大15・6)

読者に何ごとかの反応を生じさせるか否か、その成否を左右するのは「技巧」であろう。果たしてこの問題を軽視していいのだろうか、というのである。白鳥は自身の創作上の経験に触れ「文学に筆を採りはじめた頃から、自分の耳目に触れ心に映じた人生世相を描き、自分

の喜怒哀楽の感情を写さんとしても、才分と訓練を欠いでゐるため、筆が萎けて書き了せなくつて絶えずもどかしい思ひをしてゐた」ということを書き添えて、念を押している。

右のような発言を踏まえて青野の文章を読むと、現代の小説が「身辺印象的」「個人経験的」に過ぎるということ論難している箇所が、注目される。

個人の心境の描写もより可なりである。個人の経験、個人の印象もより結構である。いな、すべての認識と、すべての考察とがそこから出発するものであることは、説明するまでもなく明らかなることである。しかしそこにとどまつて居り、そこに耽つてゐたのでは、たゞの個人の印象であり、個人の心境であるといふに過ぎない。そこに何ほどの価値があらう。(青野「現代文学の十大欠陥」)

個人がすべての出発点であることは「説明するまでもなく明らかだが、「そこに耽つてゐたのでは」何の価値もない。ところが昨今の小説は個人の心境・経験・印象がそのまま書かれているだけに過ぎない、と青野は批判しているが、ここで彼が見逃している問題がある。いったい誰が思ったこと・経験したことをそのまま書くことができるのか、という問題である。ある人が感じたこと・考えたことが、多くの現代の小説にはそのまま描かれている、ということをも自明視しているのである。だから白鳥は、自身の書くことにまつわる「もどかしい思ひ」について言及せざるをえなかったのである。

「私」を書くことなど極めて安易かつ容易なことだというのが、青野の述べるような「心境小説」「私小説」否定論の前提となっている。この前提は、私小説に日本文学の本道があるとする久米正雄や宇野浩二らと、西洋の小説を引き合いにして私小説の矮小性を批判した中村武羅夫・生田長江らで繰り広げられた、いわゆる「私小説論争」と呼ばれる論争に横たわっている前提とまったく同様である。つまり「人の生活」を「如実に表現」することは「云い易くして、実は容易ではない」と、釘を刺している久米正雄(「私小説と心境小説」『文藝講座』大14・2)を例外として、例えば「自分のことよりほかには書かない作家、若しくは書くとうしない作家」(中村武羅夫「本格小説と心境小説と」『新小説』大13・1)とか、「作者の直接体験をその儘に描いたもの」(生田長江「日常生活を偏重する悪傾向」『新潮』大13・7)などという言い方から分るように、そもそも「私」は十全に書きうるのかという問題は、およそ等閑視されたまま議論が進められているのである。梅澤亜由美は私小説をめぐる、志賀直哉「范の犯罪」(大2)などを念頭に置いた上で「作家たちは、私小説を書くこと、「私」や「事実」を描きだすことで、否応なく「事実」や「私」の問題に直面していたのではないだろうか」と問題提起をしている。しかし少なくとも「私小説論争」では、「私」を書くことの困難に触れている久米においても、それは部分的な指摘にとどまっているし、ましてや他の論者においては、そういった問題への言及はない。書くという行為そのものが度外視されるという事態は、(「プロレタリア文学者」(「ブル

ジヨワ文学者」を問わず、同時代的な傾向としてあった。

そのような中白鳥は、田山花袋〔作者の心の火』『時事新報』大15・4・29〜30）までもが「私小説」に「欠伸を洩らすやう」なことをい始めたことに驚きつつ、「しかし、私はこの頃になって、小説でも戯曲でも、批評でも、自己発見自己表現のための小説であり戯曲であり、批評であり、その他の何でもないと思つてゐる」と述べている（『批評について』。「自己」をそのまま書いていただけに過ぎないと誇られる「心境小説」「私小説」だが、誰にとつても「自己」はそのままには書けず、また認識できないものである。ゆえに「自己」とは未だ「発見」されるべき謎としてあり続けると述べ、同時代的な共通理解に対し苦言を呈しているのである。

白鳥は青野に対して「多くの評家が首肯しやうなことが云はれてゐる」とか「何時の世にも通じやうな空疎な批評学」（『批評に就いて』）と述べているが、それは〈書くこと〉〈知ること〉という具体的な場を捨象して、青野がほとんど空中戦のレベルで批評的言辞を連ねることに対する批判として捉えられる。一方青野は「正宗氏の論考も「何時の世にも通じやうな」ものとして、非難されるべきではないか。批評家の実感の現れない批評は、もとより批評ではない。それはいつの時代だつて通用する言葉である」と論駁しているが（『私の批評に就いて——正宗氏及び諸家の論難を読む——（上）』『読売新聞』大15・6・15）、その「実感」を余すことなく言葉にするのは難しい、というのが白鳥の批判の要点なのである。亀井秀雄は両者の対立を整理し、白

鳥は青野のことを「文壇的共感性」の埒外にある者、私小説や心境小説に対する「外在的な批判」者として捉えていた、としている。そして文壇の擁護者たる白鳥には、青野が今の文壇に対して批判的な意識を抱くに至る「実感」への「想像力」が欠如していたと論じているが、それは一面的に過ぎる。ここで白鳥は、言葉や、亀井の言葉を借りれば、「私」への「厳密」な「把握」を欠いたまま議論がなされていることを非難しているのである。

白鳥は、青野の近著『解放の藝術』（解放社、大15・4）への感想を述べた「青野氏・岸田氏・谷崎氏」（『中央公論』大15・9）で、「詩もなく警句もなく、自己の体験の浸み出たところもない」とか、「私、の如く長い間迷妄に彷徨してゐたのでもなく、また天性藝術欲の薄いらしい氏は、無用の長物である筈の文学などには唾を引掛けて、自己の天性に適した他の方面へ向つたらしく、やうに思はれる」（『傍点引用者』など、かなり激しい言葉遣いで青野を批判していることが目を引く。この文章の前月に白鳥は「古典を読んで」（『中央公論』大15・8）で、多くの評家が「技巧はどうでもいゝ」とか、技巧についての「苦心」など「無用」だとしていことにに対し、それは「文学その者が無用の長物であると云つて」いるのと等しいのだ、と述べている。そして技巧に一切の注意を払わず、「今日の社会の欠陥を非難し、あるひは文壇や劇壇の沈滞を嘲り、あるひは農民藝術の必要を強説して、一通り分つた顔をする程度の論文なら、私にだつて難作なく出来る」とまで述べている。こういった発言を踏まえると、青野の文学者として

の資質を問うような激しい非難の所以がみえてくる。「自己の体験」など、具体的な指示対象を言葉によって表現するということへの拘りがないならば、「彷徨」と呼ぶべき葛藤も生じないだろう。そうであれば、なるほど言論活動など誰にでも「雑作なく出来る」ものだ、といいたいのである。

青野による最後の反論文「正宗氏の批評に答へ所懐を述ぶ」（『中央公論』大15・11、以下「所懐を述ぶ」とする）末尾に「こゝに書き記したことは、尽さずと雖も、私の平素の所懐である」とある。「平素の所懐」を書き終えたという青野に「尽さず」という局面はおそらく問題とされていない。「と雖も」と書き添えていることに、書くことに対する拘りの不在が見てとれる。結局言葉（とその機能）をめぐる問題において、青野は終始このことを問題点として認めることはなかったのである。

## 3

蓮實重彦は大正期の文藝評論について「幾つもの「標語」の周辺を巡回し続け」るだけで「事実の分析」記述へと向かうことは「ごく稀」であり、その結果「同じ一つの言説の大きかりな反復」となっている、と概括している。<sup>10</sup> 白鳥の評論は「分析」記述」の困難を言いつのっているという点で異色であった。そしてこうした論点は同時代においても十分に理解されなかった。〈書くこと〉という問題への無関心は、

白鳥を擁護する〈ブルジョワ文学者〉においても変わらない。青野の白鳥への反論文「私の批評に就いて」に対しては「甚だシドロモドロ、畢竟青野も文学青年に他ならずと思はしめた」（無署名「不同調」『不同調』大15・8）とか「要するに青野氏などの論客には直接鑑賞批評をさせて見るにしかない。（略）これは階級精神に嵌らないから駄目だとかいふ十把一束の批評しか出来ないではないか」（堀木克三「批評壇を観る」『太陽』大15・8）などという批判がなされている。しかしそれら批判文においても白鳥が提起した問題への言及は一切ない。

ただし青野の反論は、言葉に対する鈍感さは否めないものの、白鳥にとつては重要な問題を孕んだ論となっていた。青野は最初の反論で、白鳥ら〈ブルジョワ文学者〉に顕著なのは、自己相対化の欠如であると指摘する。白鳥が「成心」、つまりマルクス主義的な色眼鏡をもってして物事を見、書くのではなく「人生世相を巧みに描くことを藝術の第一歩とし（略）その真相を書きたい」（「批評について」）など、ありのままに物事を見、書くことを志すと述べていることに對し青野は、「正宗氏等の「直覚」や「直接経験」の立場も、自身ではそんな階級的の立場を超越してゐるやうに考へてゐても、実は立派に有産階級的なものである」と批判している（「私の批評に就いて——正宗氏の藝術上の立場の階級的性質——」（下）『読売新聞』大15・6・17）。ここで青野が指摘しているのは、認識や思考の有限性についてである。「フォイエールバッハは、「宗教的心情」それ自体が一つの社会



的産物であるということ、また、彼が分析する抽象的個人が一定の社会形態に属していることを、見ない」(マルクス「フォイエルバッハに関するテーゼ」)<sup>11</sup>といった発想を、白鳥に応用しているのである。ニュートラルな立場から客観的に見ているというのは錯覚である。ある人の属する階級(経済的土台)がその人の物の見方を無意識に規定しているのだが、白鳥はそのことに無自覚なまま言葉を発している。客観性を装う白鳥の物言いや発想とは、ある限定された立場からなされているものにすぎず、直ちに相対化されるものでしかない。階級意識に明敏な「我々」には、白鳥はじめ既成作家らが「己れ等のみ人生世相をつかんだやうな顔をしてゐるのに」対し、有産階級者的な認識の典型が見て取れる、というのである。

青野は以降、白鳥との論戦においてこの論点を全面に出していく。「私批評」を唱える白鳥の批評だが、おかしなことに「一連の人々の年来の批評と符節を合してゐる」。なぜならば、そのような「私」<sup>12</sup>白鳥の個性とは「日本の知識階級の意識の一つの反映」に過ぎず、「思想的に言ふならば知識階級の自由主義思想の一つの現はれに外ならない」(「所懐を述ぶ」)からだ。個性をうたう者が無自覚のうちに陥っている凡庸さ。その人をその人たらしめている社会的条件に対する自覚の欠如を白鳥に突き付けたのだ。

以上のような、認識の限界を指摘されたことは白鳥にとって大きな問題であった。それはマルクス主義に対する白鳥の無知が暴かれたからだ、ということではない。このやり取りが興味深いのは、実はこれ

と近似したことを白鳥は繰り返し述べて来たのにも拘わらず、それと同じ発想において自身が批判されたという事態が出来しているからだ。

そもそも『中央公論』における「文藝時評」連載第一回に、それは記されていた。博物館で仏画を鑑賞し、美術に通じた人から「筆者は明らかでないが、これは平安朝の初期の作品である」「これは筆力が鎌倉の初期を示してゐる」といった解説を受けて、何人たりとも「時代の」影響から逃れられないということに思い至る。翻って自分においても「そこに宿る思想、そこに現れる文体などが、明治大正のにはひから脱却することは出来ないのである。疑ふのも大正の人らしく疑ふのである。信じるのも大正の人らしく信じるのである」(「文藝雜感」『中央公論』大15・1)という自覚を抱く。マルクス主義の術語が用いられていないだけで、自身の認識の有限性、存在の被拘束性を述べている点では、青野が白鳥を論難したことと同様の発想をしていたのである。白鳥は上の言葉に続けて「私も幾分の社会主義的の見方にかかぶれてゐる」と述べているが、自身にも時代の思潮が無意識のうちに浸透しているのではないか、ということを書いてある意味で、これは冗談の類ではないのである。

従って白鳥は青野との論争において、「社会的の現象なり、現実なりを批判し、考究して」感得した「思想」(青野「現代文学の十大欠陥」)が、本当に「真相」を捉えているのか、誰がそれを保証できるのか、超越的であろうとしても誰も超越的になどなれはしない……と

反論すべきであったのだ。現に論争の最中、青野の『解放の藝術』を読み「私が十数年おそく世に生れたなら、この論者のやうな意気込みをもつてかういふ評論を書いたであらう」とか、「青野氏なども徳川末期に生れてゐたら、鎖国討幕、尊王攘夷に熱中したかも知れない」(『日記抄(七月二日)』『文藝春秋』大15・8)など、冷やかし半分ではあれ、青野をはじめとした若い世代のマルクス主義熱を、「時代」というコードを用いて相対化していたことは注目し得る。ある人の物の見方には必ず歴史的・社会的条件が反映されるのだから、客観的な観点などありえないという主張は、そのようなことをいう、まさにその人、にこそ突きつけられるはずである。しかし当の青野の言説には、自己相対化という観点が全く認められなかったということは注意すべきである。

認識の有限性を前提として物事を語るといふ姿勢に、その後白鳥はこだわり続け、折に触れ記している。青野もその関心の広さに驚嘆していたが(論争の文壇を観て(下))『読売新聞』大15・12・5)、森戸辰男が社会科学を説明している文章(闘争手段としての現代教育)『改造』大15・8)にまで白鳥は反応を示す。社会科学の考察を「気象台」の天気予報に喩えている森戸に対し、「気象台」の出す予報と社会科学者が出す予想を果たして同一視していいのか、「社会科学者は、果して純客観的態度でゐられるであらうか。同じ予報を出すに当って、そこに主観の色が少しも加らないであらうか」と疑問を呈している(『森戸氏の譬喩』『中央公論』大15・10)。

これに対して大山郁夫はやはり「フォイエールバッハに関するテーゼ」を引きつつ、白鳥はあたかも「超越的立場」から批判をしているつもりなのだろうが、それは妄想にすぎないとしている。青野が白鳥にものした批判と、同型の反応を示しているのである。そして大山は、社会科学者には「自己批判が常に要求されてある」としつつも、結局は「社会科学の予言は、科学的に正当な方法で行はれる限りは、自然科学の予言と同様に、正確であるべき筈のものである」ということを主張している(『社会科学と文壇の自己隔離——正宗白鳥氏の森戸辰男氏評を読んで——』『中央公論』大15・11)。このように大山においても自己相対化の局面はおよそ看取できないのである。ともあれ、ここで白鳥の評論を貫く特殊な観点、入射角というものが浮上してくるのではないか。あたかも自由自在に、筆の赴くままに展開しているといふような定評のある白鳥の評論だが、そこに底流しているのは、(知ること)の限界と、(書くこと)の困難・不可能性という問題なのである。

## 4

一連の論争のさなか、認識の相対性という問題について、青野にある変化が生じたことが見てとれる。「文藝批評の立場に就ての若干の考察」(『新潮』大15・9)で青野は「所詮は、各々その立場に立つて物を観るより仕方がない」と述べているのである。



ここでも青野はやはり白鳥や広津和郎、宇野浩二らの批評に対し「虚  
心坦懐の思ひ做してゐることが、一つの幻想」でしかない、という  
ように、白鳥を中心とした既成作家による文藝評論への批判を述べて  
いる。しかし青野はそれに加えて次のような言葉を記しているのだ。  
「私は与へられた文藝作品を一つの見地から、唯一の見地から「批  
判」する。すなはち階級闘争の立場から「批判」する」というように、  
青野が取る観点も一つの観点に過ぎないということを確認にしてい  
る。また一連の既成文壇との対立を整理して「我々を非難する側と、  
我々との違ひは、我々が意識的に、階級闘争の立場に立つてゐるとい  
ふ一点にすぎない。「成心ある者」と無いもの、藝術を解するものと  
解さぬものとの違ひでは無い」としているが、このような説明であれ  
ば白鳥も納得できたのではないか。しかし奇しくもこの文章と同月  
に、白鳥の青野への再批判が掲載され、青野はもう一度白鳥への反論  
の筆を執る。そこにおいてある種の後退が認められるのである。

青野は最終反論「所懐を述ぶ」について後年「聊か平静を濁した」「自  
画像的な素描」（『未完成自画像』『群像』昭25・5）と回顧している  
ように、「自身の過去」について多くを書いている。それはなぜ文学  
などに「未練」がましくこだわっているのか、実際の行動になぜ身を  
投じないのかといった、白鳥がものした疑問への応対としてなされて  
いる。そもそも白鳥が青野の文学者としての素質云々をいったのは、  
言葉に対する鈍感さを非難するためであった。しかし青野は白鳥の苦  
言をそのようには捉えず、自己と文学との関係がいかに密接なもので

あったのかを語り出すのである。

幼くして両親を失い、乳母は極貧の中「自らくびれ」、妹も死ぬ。「封  
建的中産階級」の「衰亡」を身をもって経験しているさなか、自然主  
義文学が「恐ろしい麻痺力をもつて私に迫つた」。しかし「社会の経  
済的機構の研究、社会主義の思想」が彼を「文学的迷妄」から救つた。  
「社会思想の方の考へが、多少とも深められていつて、社会の上層建  
築の実相、それになりたいする闘争の意義を、知つてから」再度「文学を  
問題」とするようになり「正宗氏をもふくめてブルジョアジーの文学  
の崩壊を早め、新興階級の文学を育てることによつて、闘争を激化」  
させたい、と考える現在に至る。こうした経緯を文学の「麻痺力」へ  
の対抗、あるいはその力を逆利用し、イデオロギー闘争の一環として  
文学活動を行っている、というように捉えれば筋が通る。しかし青野  
は次のような言葉を急いで付け加える。

若し私が、藝術運動こそ社会を変更する唯一の仕事だといふ如  
き暴論を吐いたならば、同志よ、社会の苦しめる人々よ、私の体  
に石を投げよ。私が果して、藝術を論じて我事終れりとしてゐる  
のであれば、同志よ、世の苦しめる人々よ、先づ来つて私を鞭打  
て。「男子一代の事業を文学以外に求める気はないか」と正宗氏  
は言ふ。私は幸にしてそんな個人主義的なヒロイズムの匂ひのす  
る気持は抱けないのである。（青野「所懐を述ぶ」）

藝術（文学）運動は政治運動に対して二義的なものだと言明してい  
るのである。ならばやはり、なぜ二義的とするところの文学運動に携

わろうとするのか、そのような疑問を結局は招き寄せてしまう。「自然発生的なプロレタリアの文学にたいして、目的意識を植えつける」のが現在の文学運動であり、この運動はやがて「プロレタリア階級的全階級の運動に参加する」ものである、という主張で知られる「自然生長と目的意識」(『文藝戦線』大15・9)は、白鳥との論争のさなかに書かれている。この青野の主張を媒介にして、谷一が『文藝戦線』(大15・10)誌上で「徒らに藝術の野に固執して、自己陶醉に陥」つてはなるまいと主張しているが(「我国プロレタリア文学運動の発展」)、こういった「同志」の発言は、当の青野にも直接跳ね返ってくる。<sup>12</sup>そして谷らの発言は(立場は違えども)白鳥が青野に呈した、なぜ文学にこだわる必要があるのか、といった先の疑問と図らずも通底しているのである。青野が自身の運動にかける真剣さ、切実さを主張するのは、このようなジレンマを感得しているがゆえではないか。青野は白鳥の「藝術上の虚名に物欲しげな目」といった言葉に怒り、「名声に未練があり、虚名を欲しくば、何を苦しんで、現代に叛き、現代の組織の中にあつて、到底勝利の見込みもない闘争を選んで、そのためにあくせくするのか。名声や虚名は、現代に順応した仕事の中にごろ／＼してゐる」と述べるが、このような物言いこそ「ヒロイズム」と極めて親和的なのである。

したがって右のような行論は、ほとんど後退として捉えられる。青野にとって白鳥との論争は、自己相対化の契機の一つたりえたはずだった。青野は白鳥の発想を根底から支えている下部構造を指し示し

た一方、自身の立場もまた選択された一つの立場に過ぎないのではなか、という自意識を持つに至った。しかし結局は自己相対化という観点は後景化され、その代わりに真率さ・純真さを高調して論争を閉じたのであった。

## 5

青野は論争の後、「島崎藤村氏の『夜明け前』を論ず」(『新潮』昭和7・2)で白鳥を批判し、藤村とは違い白鳥は「主張者」「闘争者」であり、「時代の転移に直面すると」たちまち「観察者」であることに自足できず「焦燥を現し」、ファシズムに加担したとしても「不自然でも何でもない」と述べている。これは裏を返せば、客観性を装った「観察者」として白鳥をもはや見ておらず、「時代の転移」に敏感な存在として白鳥を見ているということになる。また『夜明け前』を論じる手つきに白鳥との論争が与えた影響を見ることもできる。「社会の内的必然」の把握に難があるとしつつも、そこに「藤村氏自身の近代人らしい自己分裂」「自己批判」を見出し、さらに「その描写の確かさには驚歎するの外はない」と述べるなど、白鳥にその欠如を論難された論点を交えつつ、作品の個性や可能性をすくい出そうとしている。青野は〈文学〉に〈還って〉いたのである。

最後に、論争以降の白鳥の評論活動について瞥見しておきたい。青野とあたかも交代するかのようには、既成の文学に対する批判者として

登場したのは大宅壮一だった。「岡山県の地主正宗白鳥氏の如きは、もはや如何ともし難き反動作家である」（『文学的自己清算に就て』『文学的戦術論』中央公論社、昭5・2）といった記述も目を引くが、「新潮合評会」を指して「大工や指物屋の棟梁が集まって、家の部分々々の出来不出来を論ずるやうなもので、その作品全体がもつてゐる社会的、時代的意義にはほとんど触れてゐないのであつた」（『多元的文壇相』前掲書）と、比喩までも青野と似たことを述べてゐるのは興味深い。<sup>13</sup>さらに「作家はその対象を単に、「ありのまま」に描くばかりでなく、それに何等かの解決を与へなければならぬ」（『文学』と「感情」との関係）前掲書、傍点引用者）など、ありのままに書けるということを前提・自明としてゐることも、青野と全く同じである。白鳥は『文学的戦術論』で展開されている〈書くこと〉という問題を度外視しつつなされてゐる主張に対し、やはりかつての青野に対してと同様、批判を加える。「たとへば、ある画家が大宅壮一の肖像を描いたとすると、その肖像を見た者は、「何を描いた」と思ふと、ともに、それが上手に書けてゐるかゝるかなど、「如何に描かれた」かの批判が、直ぐに「浮かぶではないか。つまり「内容と技巧は互ひに離し易きもの」であり、それを度外視して両者を意識的・操作的に分けようなどと考えるのは、机上の空論に過ぎないというのである」（大宅壮一その他）『中央公論』昭5・4）。

あるいは『日本プロレタリア傑作選集』（日本評論社、昭5・1）所収の小林多喜二「不在地主」を評して白鳥は「上べの事件だけで、農

正宗白鳥「文藝時評」における〈書くこと〉——青野季吉との論争を中心に——（吉田竜也）

民の人生苦が底から染み出てゐるところがない。すべて上つ調子である。私は読みながら、現実の記録とさへ思はれなかつた」と酷評してゐる。そして付け加えて「写実といふものは、たやすいやうで六ヶしいものである。『不在地主』その他の最新の文学だつて、作者の見目目が正確であり、作者の筆に狂ひがなかつたとは思はれない。自身身の日常生活を描いてさへ、真を極めることは、容易でないのだ。時代や他人の実相がさう無雑作に書けてたまるものか」と述べてゐる（『赤穂浪士』その他）『中央公論』昭5・3）。その批判の当否は置くとしても、<sup>14</sup>ここでも〈書くこと〉〈知ること〉の困難という観点において論評をしてゐるということがわかる。

よく引かれる言葉だが「私の文学は才気や感興によつて生れるのではなくつて、すべて努力によつて現れるのである。石や土を運んでゐる労働者の如く文字を運んでゐる労働者である」と白鳥は述べていた（『私の文学修業』『夕刊時事新報』大13・9・6〜14）。労働を描くプロレタリア文学者が、書くという自らの「労働」をなおざりにしている様相は、白鳥には滑稽なものに映つたのだろう。<sup>15</sup>あるいは、書くことに苦心し「努力」を続けて来た自身のキャリアと引き比べ、その〈書くこと〉に対するあまりの屈託のなさに、怒りすら覚えたのではないか。白鳥はこれまでの文学史を振り返り「自然主義文学の「迫真」にしても、いかばかりか真に迫つてゐたのであらう？」と疑問を呈し、ありのままな描写を志してきた自然主義文学の限界を指摘している。自身も「偶然自然主義の勃興期に遭遇」したので「専念一意、人間の

真実を文字によつて現したつもりであつたが、私の摘抉した真実なんか、生やさしい平凡なものであつたと、今思つてゐる」と述べている（『雑文集』『中央公論』昭3・1）。明治四十年代、自然主義全盛期において白鳥はありのままに書くことを志したが、その不可能性に逢着し「私などは現実に対して書くこと云ふ点から、全く絶望してしまふ。ほんたうに書かうと思つて見ると人生の真相は何が何やら少しも分らない」（『藝術上の懐疑』『早稲田文学』明44・2）など、〈書くこと〉〈知ること〉に対する疑念を執拗に語っていた。大正十五年においても、青野との論争を終えた白鳥は「私自身は、時として自分の平凡な体験を作品のうちに現さうとしてさへ、思ふやうに現し得られない憾みを何時も感じてゐる」と述べている。しかし即座に「文学といふものは本来さう云ふもので、現実に対しては畢竟、「絵そら言」たるに過ぎぬのではあるまいか」（『わが文学小観』『中央公論』大15・12）という言葉が続く。「文藝時評」における〈書けない〉〈知りえない〉という言明は、単に自身が至つた不可能性の認識を述べているだけなのではない。では一体誰が書けるのか・知りうるのかという反語が含意されている。言い換えると、白鳥の一連の発言とは、自然主義全盛期に遭遇した問題——書くこと・知ることの不可能性をめぐる問題——が、軽視・無視されていることに対する異議申し立てでもある。それが「戦鬪的気分」の幾分かを構成し、白鳥を論争家たらしめたのではないか。そしてこのような観点は敗戦後も、〈書くこと〉に苦心した自然主義作家を描くことで、「上江り」した小説が大量に流通してい

る様を暗に批判している『自然主義盛衰史』（六興出版部、昭23・11）などの評論にまで持続しているのである。

## 注

1 『中央公論』では「文藝時評」という題目のもと、小見出しによって示されるいくつかの節によって構成されているものが大半である。以下、小見出しがあるものについては題目から「文藝時評」という言葉を省略して示す。

2 山本芳明「正宗白鳥と〈私小説〉言説の生成——〈出来事〉としての「人生の幸福」——」（『学習院大学文学部研究年報』52、2006・3）

3 亀井秀雄「自己表現としての批評」（『岩波講座文学9 表現の方法6 研究と批評 上』岩波書店、1976）

4 白井吉見「近代文学論争 11」（『文学界』1955・1）

5 保昌正夫「批評方法に関する論争」（『解釈と鑑賞』1961・7）

6 大澤聡「批評メディア論 戦前期日本の論壇と文壇」（『岩波書店、2015』）

7 兵藤正之助『正宗白鳥論』（勁草書房、1968）

8 梅澤亜由美『私小説の技法 「私」語りの百年史』（勉誠出版、2012）

9 亀井秀雄、注3と同。

<sup>10</sup> 蓮實重彦「大正」言説と批評」（柄谷行人編『近代日本の批評

3 明治・大正篇』講談社文藝文庫、1998）

<sup>11</sup> 引用は廣松渉編訳、小林昌人補訳『新編輯版 ドイツ・イデオロギー』（岩波文庫、2002）による。

<sup>12</sup> 平野謙は「谷一ら若き福本イストの眼には、青野季吉らが「ブルジョア文壇への投降者」のようにみえてしかたがなかったのである」と述べている（『昭和』『現代日本文学全集別巻1 現代日本文学史』筑摩書房、1959）。

<sup>13</sup> 大澤聡は、青野が後には大宅のことを「棧敷をかへて、野次つたり「監視」したりしてゐるやうな、「局外者」的な態度を執つてゐる」（『文壇ジャーナリスト論』『日本評論』昭11・2）と非難していることに注目し、そこに文壇「参入の反転現象」がみ取れると指摘している。注6と同。

<sup>14</sup> 例えば島村輝は、「不在地主」の題辞にあるように「読者対象を「小作人」「貧農」といった農民に初めから限定してしまえば、「如何に惨めな生活をしているか」ということを描くことは、問題にならない」としている。むしろこの小説は「従来のリアリズム小説の方法から大胆に逸脱した「図式」化、「類型」化」の採用により「ヒトとモノ」とが「記号」として「価値に差異」がないということを示し、「別のレベルのもう一つの「現実」を構築」していることに特色がある、と論じている（『臨界の近代日本文学』世織書房、1999）。

正宗白鳥「文藝時評」における〈書くこと〉——青野季吉との論争を中心に——（吉田竜也）

<sup>15</sup> 白鳥は「堂々たるマルクス学の大家でも、資本力の強い書店には引き摺り廻されるのである」（『文藝時論 新作家としての準備』『中央公論』昭3・11）など、出版資本に対しては知識人、文学者も「微々たる」労働者でしかなく、反資本主義をうたう人々もなぜかそのことを閑却している、としばしば述べている。