

招待席

平林 初之輔

ひらばやし はつのすけ 批評家 1892.11.8 - 1931.6.15
京都府竹野郡に生まれる。プロレタリア文学理論の立ち上げに最も先駆した人で、青野季吉、蔵原惟人、中野重治ら
を先導しつつも「文藝戦線」の政治的偏向を疑い、誠実に
マルクス主義文学理論の「再吟味」へ動いた。昭和四年
(1929)三月「新潮」初出の掲載作は、歴史的な一の転向地
点をゆびさし激しい議論を呼んだ。

政治的価値と藝術的価値

マルクス主義文学理論の再吟味

—

コペルニクスは地動説をととなえたが、それを統一的理論によつて説明するためにはニュウトンをまたねばならなかつた。ところが今日の小学生は萬有引力の公式を知っている。だからコペルニクスよりも二十世紀の小学生の方がすぐれている！

石造建築は木造建築よりも進んだ建築である。某々洋食店は石造建築である。法隆寺は木造建築である。だから、某々洋食店の建築は法隆寺の建築よりもすぐれている！

これ等の論理には矛盾がない。だがこの論理からひき出された判断は、必ずしも私たちを首肯せしめない。その理由は説明するまでもなく、誰でもちよつと考えて見ればわかることである。

ところが、次のような命題にぶつかると問題はそれ程簡単ではない。

ダンテの作品にはプロレタリア的イデオロギイが含まれていない。シンクレアの作品はプロレタリア的イデオロギイに貫かれている。だから、ダンテの作品は、藝術的にシンクレアの作品よりも劣つている！

もしダンテがあまり古すぎるなら、これをトルストイとおきかえても、ユゴーとおきかえても、ストリンドベルヒとおきかえてもよい。

然り！ と或る人はこれに賛成して、答えるであろう。藝術作品の価値は、

その作品のもつイデオロギイによつて決定される。プロレタリアの勝利のために利益をもたらすものにのみ藝術作品の價値がある！

否！ とある人は答えるであろう。イデオロギイは藝術作品の全價値を決定する要素ではない。そしてプロレタリアの勝利のために、貢献するということは、藝術本来の性質とは没交渉である！

この二つの見方は、最近、マルクス主義文学理論と正統派文学理論とを尖鋭に対立させたのみでなく、マルクス主義文学理論の陣営内に於ても意見の分裂を生ぜしめている問題の焦点である。他の藝術の場合はしばらくおいて、文学作品の評價の基準についての最近の諸議論は、悉くこの問題を中心としてまき起されているように思われる。

かような簡単な問題が、どうして、それ程多くの議論を生むに至つたかは、多くの人々には全く不思議に思われるであろうが、それにも拘らずこれは事実なのである。

私は、この不思議は、マルクス主義作家若しくは批評家は、彼がマルクス主義者であると同時に作家であり批評家であるという二重性のために存するのだと考える。マルクス主義者が文学作品を評價する基準は、あくまでも政治的、教育的の基準であり、作家若(も)しくは批評家が文学作品を評價する基準は、藝術的基準である。この二つの基準を調節し、統一しようとする試みに於てマルクス主義批評家若しくは作家の、新しい努力が生れ、そこにさまざまな意見の分裂が生れたのである。大衆文學の問題の如きもその一つのあらわれに過ぎない。

マルクス主義は、単なる政治学説でも、組済学説でもなくて一の世界観である。若しそういう言葉を用いてもよいならば一の哲學である。従つて、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。だが、この「もつべきものである」ということは、現実に、完成された姿でそれを現在もつているということとはちがう。マルクス主義者の任務は、一の完成された法典を与えられて、凡ての事象を、それに照らして判断してゆく司法官の任務とは全く異つて、この法典を日常の闘争を通じて自らつくつてゆくことであるのである。文藝作品の評價というような問題については、無論私たちはまだ「原理はもうできあがつた。あとはその応用のみである」という風な完全な法典を現在與えられておらぬし、また未来永劫そういうものの與えられる氣遣いはないであろう。それは単に、すぐれたマルクス主義者には、もつとほかに重大な仕事があるからという理由からばかりではなくて、問題の性質上與えられ得ないのである。

ところが、ここに一群の人々がある。それ等の人々は、この政治的價値と藝術的價値とは二つの直線のように、全く重ね合わせることができると考えるの

である。勝本清一郎氏はそれを「社会的価値」という名前と呼んでいる。そして社会的価値は同時に藝術的価値であり、社会的価値のほかに藝術的価値ありと思うのは一の迷妄であるとして、藝術的価値というものを全く解消してしまった。蔵原惟人(くらはらこれひと)氏も、この一元観に関する限りに於いては勝本氏と同意見であるように思われた。

(注)勝本氏の三田文學に於ける、及び蔵原氏の朝日新聞に於ける論文をさすのであるが、いまそれを参照しているひまがないので、私の読みちがいであつたら、両氏にお詫びする次第であるが、私のこの論文は両氏の議論と独立によまれても些(すこ)しも理解を妨げるものでない。

マルクス主義は一の世界観ではあるけれども、最もさしせまつた目的としては、組織されたプロレタリアによるブルジョア政権の奪取という政治の一点に、プロレタリアの凡ての力が集中されることを要求する。だから文学、藝術もこの政治的目的を達するための手段とされねばならぬのである。文学作品は、この視角から見たとき、直接間接の宣伝もしくは煽動(せんだう)の手段としてしか意味がない。これは、政治的に全く正しい解釈である。だから、マルクス主義政党の藝術に関するプログラムに於て、藝術作品の価値は、それがプロレタリアの勝利に貢献する程度の大小によつて評價されねばならぬと規定されることは甚だ当然である。そして、党は、党员たる作家や批評家に、その趣旨を伝達し、また命令することも当然である。藝術は手段ではないとか、文学は宣伝の道具ではないとかいうことを、藝術や文学の立場から絶叫したつて無益である。プロレタリアの解放、勝利ということが絶対だからである。

マルクス主義批評家にとつての作品評價の根本規準は、それ故に純然たる政治的規準である。マルクス主義作家及び批評家はまずこの規準を認めなければならぬ。彼がどんなにすぐれた批評家や作家であつても、この根本規準を拒絶する刹那に、彼はマルクス主義作家でも批評家でもなくなる。何となれば、彼は藝術家であり、批評家である以前にマルクス主義者でなければならぬからである。藝術的価値は、彼にとつては政治的 necessary に従属せしめられねばならぬからである。

実際の作品、たとえばチェホフの作品を例にとろう。チェホフがすぐれた作家であつたことはほとんど異論のない事実である。だが彼の作品は、革命の擁護という政治的 necessary から、好ましからぬ作品であるかも知れぬ。若(も)しそうである場合には、彼の劇がマルクス主義批評家によつて手厳しく批難され、その上演がプロレタリア国家権力によつて禁止されることはあり得る。そしてこの禁止は、政治的に全く正当である。だが、この政治的形勢の変化によりて、国家権力の命令や、政党の決議によつて、チェホフの作品の藝術的価値が、一夜のうちに消えてなくなつてしまふであらうか？

否！ と私は答える。また誰だつてそう答えざるを得ないと私は考える。ち

エホフの作品でなしに、たとえば、ボオドレエル若しくはエドガア・アラン・ポオの作品を例にとろう。これ等の人々の作品は、プロレタリアの勝利に貢献するような何物をももっていないことは誰しも異存のないところである。それどころか、これ等の人人の作品には、一般に人類の幸福をおしすすめる拍車となるようなものすら何一つ見当らぬ。それにも拘らず、これ等の作家は、藝術的に何等価値のない作家であるといわれるだろうか？ これ等の作家によつて描かれた頹廢性、不健康性はプロレタリアの闘争のためには無論のこと、一般に人類の向上進歩のためにすら反効果をもつものであるのに、私たちが、それ等の作品に、多かれ少なかれ藝術的価値を認めるのは何故であろうか？

ここに一元論をもつては解釈しがたい謎がある。

性急な読者は、私がここで、藝術作品の政治的価値を否定、若(も)しくは減弱しようとする意図を抱いているために、こういう議論をするのだと考えるかも知れない。ところが、私の意図はその反対である。私は文学作品の政治的価値を正しく認識するために、そしてその重要性を立證するために、先ずこれを藝術的価値から引きはなすのである。若しこれを一しよくたにして「社会的価値」という風呂敷の中にひつくるめてしまうことができるならば、プロレタリア文学とかマルクス主義文学とかいうものの特殊性は消滅してしまわねばならぬ。

プロレタリア文学若しくはその別名或はその一部分としてのマルクス主義文学は、政治的規定を與えられた文学である。政治のヘゲモニーのもとにたつ文学である。この事実はあいまいにごまかしたり、糊塗したりしてはならない。藝術や文学から出発して、マルクス主義文学、プロレタリア文学を合理化しようとする企図はきれいさつぱりと抛棄されねばならぬ。マルクス主義は藝術や文学を社会の現象として解釈することはできるが、藝術や文学はマルクス主義から命令され規定されて、政治的闘争の用具となる約束を少しももっていないからである。プロレタリア文学若しくはマルクス主義文学のみがそれをもっているに過ぎないのである。プロレタリア文学は藝術の立場ではなくて政治の立場から、文学論からではなくて政治論から出発してのみ合理化されるのである。

この関係は、ルナチャルスキーの場合ですら、粉飾され、婉曲に言いあらわされ過ぎていると私は思うのであるが、若しこの関係が明白になれば、プロレタリア文学の存在理由が少しでも薄弱になると思うなら、それは甚だしい誤解である。というのは非常に簡単な理由からである。即ち、私たちは、階級と階級とが、抑圧者と被抑圧者という形で対立している社会をそのままにしておいて文学をたのしむよりも、一時文学そのものの発達には、多少の障碍(しょうがい)となつても、階級対立を絶滅することを欲するからである。他の一切を犠牲にしても、切迫した政治的必要を満すことを欲するからである。このこと

はブルジョア文学の発生の場合にも完全にあてはまる。ブルジョア階級が、その覇権へむかつて進出したときの行進曲として、政治的文学をもつたこと、そしてブルジョア革命のまつ最中には、歴史的に見れば一時文学の衰頹期を現出したこと等が、それを語っている。ブルジョア文学は、愛と平和との中に、静かな朗らかなクラリオネットの音の中に発育したものと思うのは大間違いで、血と闘いとの中から戦いとられたものである。

そして勃興期のブルジョア階級によつて、血によつて戦いとられた文学が、国民文学として、成熟期のブルジョア階級の手で、まるで、平和と愛とのシムボルのように祭られているのである。ゲエテ、シルレル、ユゴオ等々がそれである。勃興期のブルジョア階級は、一つの階級でなくて人類を代表していた。その故にこの時期の文学は人類の文学となり、国民の文学となり得たのである。というのはプロレタリアが、階級としてはつきりと対立して来たのは、そしてブルジョア階級がその階級的性質を露骨に示して来たのは、それ以後の出来事だつたからである。この意味に於いて、勃興期のブルジョア文学は、ブルジョア階級によりも寧ろより多くプロレタリアに属している。(メーリンクのレッシング論はこの点で私の主張を裏づけるであろう。) 序でに一言しておけば、日本の国民は国民的クラシックの名に値いするような作家や作品をもつておらぬ。紅葉、露伴、逍遙、蘆花、漱石、獨歩 これ等の作家のうちで、これこそ近代日本を代表する作家であるといえる人はない。それは偶然日本に天才的作家が現われなかつたことにもよるであろうが、いま一つは、日本のブルジョア階級が十分革命的階級としての闘争を経過しないで、封建的勢力と妥協して、その庇護のもとに発達して来たからである。

二

プロレタリアの勝利のために貢献するということが、マルクス主義文学の評価の基礎とならねばならぬことは上述の説明によりて明かになつたと思うが、マルクス主義文学も、文学である以上それだけでは不十分である。共産党宣言が最もすぐれた藝術品であるとは言えないからである。

そこで、この根本原理に附随する、さまざまな小さい原理が必要になつて来る。たとえば、文学作品はただある政党の綱領を解説するようなものではなくて、新しい何物かを創造していなければならぬとか、或は、或る観念を露骨にあらわした作品はよくない作品であるとかいう種類の小さい原理がそれである。これ等の諸原理はマルクス主義にも、政治にも関係のない、一般に藝術そのもの、若しくは文学そのものに関する原理である。ここに於いてルナチャルスキーのテーゼは、そして一般にマルクス主義的文学の理論体系は、かくの如

く二つの部分　政治的部分と藝術的部分とから成立しているのであることがわかる。しかもこの二つの部分はいい加減につきまぜてあるのではなくて、政治的部分が絶対上位に立ち藝術的部分は下位にたつという風に結合されているのである。この結合のしかたをかえることはマルクス主義文学の名に於ては許されないのである。

このことは多くの実際問題に関聯している。たとえば、政治的原理と藝術的原理とを同じ平面に並べて、双方同じ価値をもたせようと企てるとき、そこに折衷的理論が生れる。ある作家の或る作品は、闘争的精神も、階級的イデオロギイも稀薄であるが、藝術品としては立派な作品であることがあり得る。だがこの場合、如何なる藝術的な価値をもつてしても、マルクス主義文学である限り、闘争的精神の缺如の埋め合せにはならぬであろう。第一義的な、根本的なものを缺いている限り、それはマルクス主義文学の作品としては低く評價されねばならぬであろう。

又或るマルクス主義者、たとえばトロツキーが、政治的には全く価値のない詩をつくつたとする。河上肇博士が、花か蟲かを見て政治と没交渉な俳句を一句詠んだとする。この場合、トロツキーや河上博士がマルクス主義者であるがために、それ等の人の作品が、すべてマルクス主義文学の作品であると考えるのは全くあやまつている。況(いわ)んや、或る作家が、マルクス主義的藝術団体に加盟したら、その作者の前日までの作品はすべてブルジョワ文学作品であつたのが、その翌日からとんぼ返りして、悉くマルクス主義的文学作品になるなどと考えるのは全く子供らしい考えかたである。マルクス主義の立場からする文学批評は、常に、先ず政治的見地からされねばならぬであろう。この意味に於いて政治的意識の弛緩は、マルクス主義文学作家にとつては致命的である。「イデオロギイはあやふやになつたけれども、技巧に於いてはすぐれて来た」というような評語は、マルクス主義作家にとつては少しも名誉ではない。それは一の藝術家としては、その作家が前進したことを意味するけれども、マルクス主義者としては後退したことを意味するからである。

だが問題はそれだけでつきののではない。以上はマルクス主義作品に対するマルクス主義批評の関係について言つたのであるが、マルクス主義批評は、マルクス主義作品ではない、広く一般の文藝作品に対してどんな態度をとるべきであるか？

厳密に言えば、非マルクス主義作品の政治的価値は、マルクス主義的評價によれば零であり、反マルクス主義作品の価値は負(ふ)になるわけである。たとえば「古池や蛙とびこむ水の音」という芭蕉の句は、マルクス主義的評價によれば、価値は零であると見なさねばならぬ。然るにすべての作家はマルクス主義者であるとは限らないのであり、マルクス主義の何たるかを全く解しない作家

が沢山ある。

この場合、マルクス主義批評家は、厳密にその機能をはたそうと思えば、これ等の作品に対する評価をさし控えねばならぬ。そして厳密には批評家という立場をすてて、分析者としての立場にたたねばならぬ。プレハーノフやレーニンの「トルストイ」評には、多分に（全くではないが）分析者としての姿が現われている。若しこの場合に、政治的な尺度をすててしまつて、ただの表現や形式の批評だけをするならば、その時、この批評家は、マルクス主義的批評をしているのではなくて、ただの文学批評をしているわけである。

更に一層進んで、反マルクス主義的思想を強くあらわした作品に対しては、マルクス主義批評家は、ただその作品にあらわされた思想と戦い、その誤謬を指摘し、克服することに全力をつくさねばならない。そしてそれ以外のことに關心する必要は少しもない。もしかかる反マルクス主義的作品の美に心ひかれ、その藝術的完成に恍惚とするのあまり、それを賞揚するなら、マルクス主義者はそこに退場して、ただの文藝批評家と交替したと解釈しなければならぬ。

私の説明はあまりに機械的であり、非实际的であつたことを私は知つている。だが、それは、私が原則的な理論を説明したのだからに外ならぬ。原則を説明する場合には、最も典型的な、従つて最も極端な実例をあげるのが理解に最も都合がよいのだ。

最後に私は、私自身の、所謂(いわゆる)「懐疑的」立場を便利上逐條的に明かにして大方の教を乞ふことにしよう。特に私の最も尊敬する蔵原惟人、勝本清一郎の両氏に私は教を乞いたいのだ。

先ず第一に現在のマルクス主義文学理論に封して、懐疑的態度をとつているという事実を告白しておく。(だが念のためにことわつておくが、私は何から何まで真理を疑いたがるスケプチックではないのである。懐疑家という言葉が、スケプチックの訳語になつているので、誤解されることを恐れてこのことを一言しておくのである)。

第二に、私はマルクス主義の一般理論に対しては私の知るかぎりでは(それは非常に狭いのであるが)懐疑的態度をとつているわけではない。私は、マルクス主義と文学作品の評価との関係の問題に対して懐疑的態度をとつているのである。ここでも私は一言しておきたい。というのはかような新しい、未解決な問題に対して疑いをもつことは、一般に理論家にとつて己(や)むを得ないことであり、それは悪いことではなくて、却つて望ましいことであり、反対にあまりにはやく不完全なオーソドックスを定立することこそ避くべきことであると私は思うのだ。

第三に私は前に長々しく述べきたつた政治的価値と藝術的価値との二元論を脱することができない。尤もここでもことわつておかねばならぬことは、「藝

術的価値」という言葉であるが、これを私は神秘的な、先験的なものだとは解してはいない。それは社会的に決定されるものだとは信じている。ただマルクス主義イデオロギイや、政治闘争と直接の関係をもたぬと信ずるまでである。

第四に、それにも拘わらず、私は文藝作品を批評するにあたって、私の解釈するような意味の純然たる政治的評価にのみたよるわけにはゆかない。このことはマルクス主義の一般的理論の真実性を認めた上でのことである。マルクス主義の真実性を認めながら、私は非マルクス主義作品のもつ魅力にも打たれる。そしてその魅力に打たれる以上はそれをありのままに告白するより外はない。この点が最も重要なのであるが、若し私の言つたことが真実であるならば、政治的価値と藝術的価値とは遂に「調和」し得ないと私は信ずるのである。両者を統一する藝術理論はあり得ないと信ずるのである。マルクス主義文学理論は両者の統一ではなくて、政治的価値に藝術的価値を従属せしめ、これをそのヘゲモニーのもとにおかんとするものである。両者は力で、権威で結合せしめられるのである。

若しそうであるならば、私は、現在のマルクス主義藝術理論は、一つの政策論であり、政治論であつて、藝術論と名づくべきものではないと信ずる。だから、幾分寄木細工的な感ある現在のマルクス主義藝術論を解体して、政治的部分と藝術的部分とに還元し、これを明白に規定しなおす必要があると思うのである。もしマルクス主義藝術論が、完全な藝術論であるならば、ファシズム藝術論も、イムピリアリズム藝術論も同じ権利をもつて可能なわけである。久野豊彦氏が、マルクスの代りに、ダグラスをひつぱり出して来たことも亦当然認められねばならぬ。そして藝術の評価は、藝術と関係の少ない、千差萬差の尺度をもつて行われねばならないことになる。だが藝術評価の尺度が観音様の手のように沢山あるということは、藝術作品の評価が不可能だということとかわりがない。

これに反して、マルクス主義者は、政治的尺度によりて藝術作品の対社会、対大衆的效果を評価するのであるとすれば、この問題は至極簡単明瞭に解ける。これは政策論である。だが、人類の幸福のための政策論を、藝術の名によつて拒むことはできない。

これを要するに、マルクス主義藝術運動は、藝術に関する定義の塗りかえや、藝術的価値と政治的価値との機械的混合によりて行われるわけには決してゆかない。それは飽くまでも政治のヘゲモニーのもとに行われる運動であり、政治によりて藝術を支配する運動である。この関係は政治と藝術との弁証法的統一というようなあいまいな言葉で説明してうつちやつておくべきものではない。先ず一応両者を区別し、それを当然そうであるべき関係におかねばならぬ。従つて、マルクス主義文学は　　少なくともプロレタリアの勝利のために貢献す

るという意味に於けるマルクス主義文学は 一定の時期において、その特殊性を自然に失つてしまふべきものであることは自然の理である。そのためにマルクス主義文学の價値が減弱するのではないことは、もう一度繰り返して言うが、勿論であるけれど。

(昭和四年三月)