



プロレタリア・リアリズムへの一視点

水上, 勲

(Citation)

国文神戸, 創刊号:39-46

(Issue Date)

1968-06

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100481934>



プロレタリア・レアリズムへの一視点

水上 勲

1

蔵原惟人といえば、ナツプの指導的理論家として知らぬ者はあるまい。本多秋五は、彼らにとって蔵原の名は神にひとしかった^①、とさえいつている。いささか大げさすぎる感じもしないではないがともあれ、その言葉からも蔵原理論の持つ絶大な影響力を推察することができよう。ことほどさように、蔵原理論は、当時の左翼的インテリゲンチヤに多大の影響をもたらした。プロレタリア文学運動の功罪も、蔵原理論の功罪にはほとんどひとしいといえるのである。

したがって、また、昭和九年ナツプ解散以降、あいっぴだ左翼作家の転向や、運動そのものの解体をまのあたりに見てきた本多や平野謙らの人々が、敗戦直後、ただちにプロレタリア文学運動の批判的再検討にふみきり、蔵原惟人や小林多喜二のようなナツプ主流の文学のもった問題性を解明しようとしてきたのも、ごく当然のことであった。

それ以来、二十数年。蔵原理論はほぼ批判されつくしたかに見える。今日では、その理論的系譜をひくのは、日本共産党直系の民主主義文学同盟しかなく、その影響力も弱い。

今ここで、あらためて蔵原理論の再検討を思いわたしたのは、この既に命脈を失ったかに見える蔵原理論の特殊的性格を、私なりにもう一度再確認しておきたい気持からである。さらに、これまでの批判とは異った問題点を示すことができれば、幸とするものである。

2

蔵原理論の特徴が、そのリアリズムの主張にあることは論をまたない。周知のように、大正十五年（一九二六）十一月、アナキスト系文学芸術家を排してなった日本プロレタリア芸術連盟（プロ芸）は、同年九月に発表されていた青野季吉『自然生長と目的意識』をきっかけとする『目的意識論争』を経過する中で、昭和二年六月には、プロ芸を脱退した青野季吉、林房雄ら、いわゆる『文芸戦線』派の労農芸術家同盟（労芸）の分裂を招いた。その後、同年十

一月、労芸は再び分裂し、前衛芸術家同盟（前芸）が生まれる。

蔵原は、その目筆年譜によれば、大正十四年ソヴィエト・ロシアへおもむき、翌年十一月帰国後、日本プロレタリア芸術連盟に参加昭和二年のプロ芸分裂に際しては、青野らと共に労芸に加わり、労芸の分裂に際しては、青野と手をきって、前芸を創立、それに参加した、とある。

この後、昭和三年、三・一五の大弾圧を契機に蔵原はプロ芸との合同をはかり、左翼文芸家総連合を提唱、その発展的解消として全日本無産者芸術連盟（ナップ）の中央委員となり、その指導的理論家として、昭和七年四月、検挙されるまで活躍した。

蔵原の批評家としての出発は、昭和二年二月／＼三月に発表された『現代日本文学と無産階級』（文芸戦線）であり、以下、『マルクス主義文芸批評の基準』（昭・二・九同上）、『プロレタリア・レアリズムへの道』（昭・三・五戦旗創刊号）、『再びプロレタリア・レアリズムについて』（昭・四・八東京朝日）、『ナップ芸術家の新しい任務』（昭・五・四戦旗）、『芸術的方法についての感想』（昭・六・九／＼ナップ）『芸術理論におけるレーニン主義のための闘争』（昭・六・十一同上）などの重要な論文を書いている。

今、これらの諸論文を年代をおって紹介することは、この論の目的ではないので、私は、蔵原理論が一応の達成を見たといわれる『プロレタリア・レアリズムへの道』を中心に、問題を展開していきたいと思う。

初期における蔵原の文学理論の展開は、プロ芸批判という形をとりつつ、リアリズムの方法を強力に押し進めたものであった。当時若い東京帝大学生を中心とし、思想的には福本イズムの影響下にあ

ったプロ芸の鹿地亘、谷一、中野重治らは、労芸＝文戦派を鋭く批判し、例えば、鹿地亘は、文戦社説（昭・二・二）への批判論文において「芸術は、その特異の感動的性質によって、政治的暴露によって組織されていく大衆への進軍ラッパ」となるべきで、それ自体「副次的役割」を果たすものであって、芸術の過大評価は許されない、などと述べ（『所謂社会主義文芸を克服せよ』）、また中野重治も「我々の前に横たわる戦線はただ一筋全無産階級的政治戦線あるのみ」で、「その中に特に芸術戦線なるものはありえない」（『結晶しつつある小市民性』）とした。ここで批判されている、林房雄の書いた文戦社説は、青野が提起した「目的意識」の「目的」というコトバに特別の意味はない、とのべつつ、社会主義文学も芸術性をもたなければならぬし、芸術性のない社会主義文学は認めることができない、という立場にたっていた。

この段階での、プロ芸と文戦派との理論的対立は、背後に福本イズム対山川イズムの対立をひめながら、芸術理論においては、一方が文学芸術の直接的効用性（アジ・プロとしての）を重くみ、他方が文学芸術の本来もつべき芸術性を重視する、という差異にすぎず両者ともに、青野の目的意識論以来の課題とされたプロレタリア文学の具体的創作方法については、何らのイメージも持っていないかった。（中野重治には「微妙なるものへの関心」^⑧という有名なコトバがあるが、ここでは一応捨象しておきたい。）

この、いわゆる目的意識論争をうけつぎつつ、それをリアリズムの方向へみちびいていったのが、蔵原理論であった。この論争において、はっきり労芸側になっていた蔵原は、プロ芸派を「観念左翼」とみ、「いわゆる『現段階』の一般的规定からの論理的結論とし

ての大衆——かくあるべきの大衆」を描くかわりに「生きた大衆」を描けと主張した。

もともと、芸術の意味を「進軍ラッパ」「教化運動」にしか求めることのできなかったプロ芸術の若きマルキストたちは、方法らしい方法をもちうるはずもなく、蔵原が『プロレタリア・レアリズムへの道』を書くにいたって、ほぼそれに屈服^⑤した。

蔵原惟人と同じ道を歩んできた山田清三郎は、その蔵原の理論を評価して次のように書いている。

「第一にそれは、はじめ平林初之輔によってなされた芸術における歴史性と階級性の問題が、荒っぽいその裁断的断定から、理論的なものに高められたこと、第二に、青野季吉の『調べた芸術』の主張がレアリズム論に発展させられ、同時におなじく目的意識論が、戦斗的プロレタリアートの実践的課題——基本的には『二七テーゼ』の課題にそった——に発展的に止掲されるに至ったこと、第三はうたがいても当時のプロレタリア作家をリアリストの方向に、意識的にみちびいたことである。」（『プロレタリア文学史』下巻理論社版）。

この評価は簡潔にして要をえているが、ではその蔵原の主張したリアリズム論に問題はなかったか。以下、それを明らかにしてみたい。

『生活組織としての芸術と無産階級』（昭・三・四前衛）の中で蔵原は、芸術とは感情と思想とを社会化する手段であり、かつそれによって生活を組織するものである、と規定しつつ、その意味で科学と芸術の間には本質的な差異はなく、前者が抽象的概念の助けを

かりてこれをなすのに対し、後者は具体的形象をかりてこれをなすのである、と述べる。

「我々は、現代社会の科学的、マルクス主義的分析によって現代日本の資本主義が、いかなる段階にあるかを知っている。……しかし、もしも我々が科学的分析の助けのみをかりてこれを認識せんとするならば、我々はただ、抽象的概念的にしかそれを理解することができない。しかもそのみでは足りないのだ。我々はさらに、わが国にはいかなる労働者、農民、小市民、或いはその他の人々が、いかなる生活をし、それがいかなる感情と思想と意志とを有しているかということ、個別的具体的に知る必要がある。」

それはいかんにして可能か。蔵原はいう、単にそれは生活の具体的記録をとることではなく、この現実における必然的なもの、典型的なもの、真実なるものを発見することによって始めて可能である、と。が、ここでは依然として、その真実なるものがいかにして可能であるか、にはふれられていない。それが果たされるのは、『プロレタリア・レアリズムの道』においてである。この有名な論文において、蔵原は、自然主義レアリズム、小ブルジョア・レアリズム、プロレタリア・レアリズムの三つを区分けし、前二者は要するに階級斗争の場として現実をとらえていないことを批判し、プロレタリア・レアリズムこそそれを可能にするとして、次のように書いた。

「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とは、ひっきょう戦斗的プロレタリアートの立場に立つことである。」

「我々にとって重要なことは、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て、我々の主観——プロレタリアートの階級的主観——に相応するものを現実の中に発見することにあるのだ。」

それ故、その結論は、こうでなければならない。

「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。」と。

およそ誰でも指摘できるのは、このリアリズム論の背後にある反映論的構造^④であろう。文学芸術の機能は、現実の本質を正しく反映し、それを具体的に形象化することで、「生活を組織する」ところにおかれる。そして、そのためには、作家は「戦斗的プロレタリアートの立場」に身をおき、「階級の観点」によって現実を見なければならぬ。そこに、プロレタリア・レアリズムが成立する。確かに、ここで「芸術性」と「直接効用性」の矛盾は統一されたかに見える。

しかし、いうまでもなく、この「統一」には大きな限界、あるいは欠陥がある。およそ、それは原理的には二通り指摘できる。一つは、この単純明解な反映論においては、作家が何故書くか、という創造主体の問題が捨象されている。したがって、それは文学芸術の持つフィクションとしての機能を全く無視し、文学芸術の自律性を否定する。こうした批判を行なったものとしては、吉本隆明『社会主義リアリズム批判』がある^⑤。

第二に、この反映論では、人間（主体）と現実（客体）との関係が、固定化され、弁証法的関係としてとらえられていない。人間はここでは全体的な存在ではなく、現実の本質というア・プリオリな

法則を認識するだけの道具とされている。この種の批判を行ったものとしては、杉山康彦『芸術と疎外』がすぐれている^⑥。

両者とも、大変鋭く問題の急所をついており、私はこれを前提とした上で、論を展開したい、と思う。

私の問題意識は、そのような自明ともいえる欠陥を持つ蔵原理論が、何故に、ナップの指導理論となり、圧倒的影響を与えたか、にあるのである。以下、この蔵原理論、あるいは小林多喜二の小説などにふれつつ、考えてみたい。

3

多かれ少なかれ、近代のすぐれた作家たちは、すべてリアリストであったといえる。スタンダール、バルザック、フローベル、ゾラから、トルストイ、ドストエフスキに至るまで、これらの人々の方法を反リアリズムということはできない。彼らが一樣にリアスティックな方法をとらざるをえなかったのは何故か。

近代資本主義社会では、いうまでもなく、全ては商品としてあらわれる。利害と打算が全てを支配する。金銭的利益が神である社会では、個人は個人として身分制から解放されたが、その代りに人々は苛酷な、容赦のない生存競争の中にまきこまれ、ほとんどの人々は、そこで労働力売る商品と化した自己をししか発見しえない。ブルジョア階級は、いっさいの封建的、家父長的、牧歌的關係を破壊し、人間と人間との間に、赤裸々な利害以外のなものも残さない（マルクス）。

こうした近代社会の現実に対して批判的でなかった作家はいなかった。ブルジョア社会の発展は、人間の個人としての自由や尊厳と

いう価値を啓発しつつ、他方では、その人間的価値を無惨に破壊する。個人として覚醒した作家たちは、自己の存在理由を確かめ、自己を確立しようと意志する限り、その敵として社会的矛盾を鋭く意識せざるをえない。「ブルジョア階級のもつ陳腐さや、利己的で打算的な実利の原理とは、まっとうから対立する孤独な自我というのが、文学の中心問題となったのである。孤独な自我のロマンティックな反逆のなから、ブルジョア性にたいする貴族的な否定と平民的な否定との奇妙な混合のなから批判的リアリズムが生まれた。」(フィッシャー①)。

過去の夢物語に陶醉するだけの共同体的基盤はうち砕かれ、一層身近かな現実生活にそくしたリアリスティックな小説が、読者からも要求される。そして、作家たちは、各々なりの考えで、現実を再構成し、その中に生きる人々の生と死を描く。そのことで、作家たちは、現実の愚劣さ、無意味さ、を摘発し、告発する、憤怒をこめて。そして自我の存在のかけがえのなさが訴えられる。

おそらく、以上のような所に、近代リアリズムの特性を見ることが誤りではあるまい。

しかし、周知のように、日本ではこうした近代的リアリズムは成立することがなかった。日本では、必ずしも、封建的な、家父長的な、牧歌的な一切の關係は破壊されなかったのである。むしろ、それは政治的に利用され、温存された。資本の原始的蓄積にかかる搾取の形態はそのような天皇制に象徴される宗教的、政治的幻想によって包まれていたのである。それ故に、日本の近代作家たちは、自我を押しつづす資本主義社会の現実的矛盾を鋭く意識する代りに、陰微な形で自己を「家」的共同体に埋没させ、そのことで自己と社

会(家)との調和をはかり、自己の救済をとげることが可能であった。「家」的共同体は、確かに自我を抑圧する存在でありながら、同時に、そのイデオロギーの救済の場でもありえた。

具体的例証は省かねばならないが、日本の近代リアリズム作家たち——漱石、鷗外をのぞいた主に自然主義系の——が、鋭く資本主義社会の矛盾を自分自身の肉体において意識しえなかったのは、日本の社会が、人間を商品と商品との打算的な、冷酷な関係におく代りに、そこにある種の中和作用をほどきたからに他ならず、そして、それこそ天皇制を頂点とする家父長のヒエラルキーであった。したがって、すぐれた日本のリアリズム作家は、何より現実の状況として「家」を意識したのである。そして、いうまでもなく、「家」における人間と人間との関係は、打算的、実利的でありながら、同時に肉親としての関係でもあった。「家」は、それに叛逆する者を追放し、永遠の孤独と暗黒のなかにつきやると同時に、放蕩息子をあたたかく迎え入れる存在でもあった。

今、かなり単純化していえば、明治においては「家」はもっぱら自我を抑圧する障害として機能しつつ、大正期に入って、日本資本主義が「高度成長」をとげ、安定してきた時代にあつては、むしろその孤独な自我を共同体内部に救済する機能を強めた、といえる。その機能変化にともなつて、自然主義リアリズム文学はいわゆる私小説、心境小説への傾向を強めた。

そして、私は、その中和的作用をなした「家」が崩壊しはじめた時期こそが、関東大震災以後の昭和時代であつた、と考える。ここでは、たとえば、昭和初期の金融大恐慌を指摘すれば足るであろう。いわゆるエロ・グロ文化、アメリカナイズされた『大衆社会状況』

と、この大不況時代は、人々に全く新しい現実をかいま見せたはずである。天皇制国家と日常的現実との間において、共同体的幻想として働いた「家」は、今や解体しつつあり、この時、人々はいわばはじめて、冷酷で打算的な資本主義社会の赤裸々な現実と直面し、天皇制国家権力の暴力装置としての機能を見てとったはずである。私はここで、一つの文章を引用したい。

「我々に最も親しいところから問題をすすめる時、我々は次ぎの如き状態を見る。莫大な賃金値下げと大衆的首切りとに対抗して、開かれた工場代表者会議は、官憲のため木っ葉微塵に叩きつけられあまねく立ち入り禁止の制札を立てまわした大地主に対抗して寄合いを持った農民は、縄をうたれて区裁判所へしょ引かれていった。連統的に家賃をつりあげる悪家主に値下げの嘆願書をさした店子は、嘆願書をだしたために即座に店たてを喰い、腹の中で胎児が動きだしたからほんの少し休ませてくれと願いにあがった女工は、寒中裸にむかれてホースで水をぶっかけられ、家の中で自国語で話をしていた朝鮮人は、それが彼の自国語であったために引きずりだされて浮浪罪の名の下に、法規をこえた長期の拘留に処せられた。(中略)。

我々の社会的政治的抑圧とは、専制権力の下につぶされている被抑圧民衆としての存在であり、我々の『一言にしていえば意識』はこの抑圧の鞭の下に悲鳴をあげ、号泣の声を高め、この鞭を折つべしよるためには流血をいとわぬ所の決意であり、その歴史的特性は、帝国主義の段階における反専制主義である。」(中野重治『芸術に関する走り書の覚え書』昭・二・十)。

長い引用をあえてしたが、ここから私たちが読みとるのは、この

ような専制権力に対する純粹にして直截な怒り、憎しみこそが、プロレタリア文学運動を支えたエネルギーであった、ということである。

まさしく、このような抗議を示すものとして、プロレタリア文学は生まれた。その時、その文学がもっとも鋭く政治的、性格をおびたのは、当然のことであった。蔵原理論の持つ意味も、その脈絡の中においてとらえられねばならない、と私は考える。

蔵原が理想として持っていた文学のイメージが、近代の批判的リアリズム文学の系譜をひくものであることはここで断定してもさしつかえないであろう。彼のプロレタリア・レアリズムの主張も、実に、近代日本文学において流産の運命にしかあわなかった現実批判のリアリズム文学を、今一度マルクス主義的理論づけによって試みなおそうとはかったものに他ならなかった。時代状況はそれを要求していたし、伝統的な自然主義リアリズムの方法では、この新しい現実とはもはやとらえきれなかったのである。それ故にこそ、彼は「階級的観点」にたった現実の本質的表現としての批判的リアリズムを強く主張し、それがほとんど抵抗なくナップ内部に浸透していったのだ。

その「階級的観点」の制約の故に現実を一面的、機械的にしかとらえられず、現実をなかんづくその専制権力の実体という政治的な形でしか把握しえなかったにせよ、ともあれ、私たちは蔵原の理論的要請にこたえて書かれた小林多喜二の『一九二八年三月十五日』や『蟹工船』、あるいは中野重治『春さきの風』や『鉄の話』その他の文学作品が、近代日本ではじめて、天皇制国家権力の残虐さを直接的に形象化し、えた作品であることを、決して過少に評価してはな

らないであろう。いかにそれが部分的で、歪められたものであったにせよ、作家主体にこめられている憤怒や憎悪のリアリティは今なお私たちの胸をうつ。

が、しかし、やはりなお私たちは、結局はこの運動が昭和九年頃より解体しはじめ、数多くの転向作家を生みだしながら、十五年戦争に突入していった日本国家の動向の中で、芸術的抵抗を試みることなく、運動として破産してしまった事実を見のがすわけにはいかない。また、その運動の崩壊要因を、単に天皇制国家協力の弾圧にのみ解消することもできない。その遠因は、必ずや蔵原理論にも含まれていたはずであり、その問題を説明することなくしては、私たちは依然として一步も前へ進むことができないであろう。

4

蔵原がいう「階級的観点」や「戦斗的プロレタリアートの立場」というその具体的な内容は、のち、ほかならぬ日本共産党の立場として設定されたことは周知のとおりである。平野謙はそれにふれて書いている。

「しかし、昭和五月四月、『共産主義芸術の確立へ』と傍題され佐藤耕一の筆名で発表せられた蔵原惟人の『ナップ芸術家の新しい任務』がいかにも目くらむような絶対的要請を実作者に課したものだ。たかば、今日では明らかであろう。それはすべての『ナップ』加盟員に非法共産党員たれと号令するにひとしい一種の無理強いを内包していた。小林多喜二など少数のものがその困難な道を押さきつつあったが、おおくの作家たちは乾いた図式的な作品を書くしかなかったのである。」（『昭和文学入門』河出）。

平野謙は、つづいて、あくまでも芸術を通して共産党支持を作品化することは困難だったのであり、そこで作家たちは自ら共産党員たることによって、作品のリアリティを保証しようとしたのだ、と述べる。

しかし、先にもふれたように、この時代にあつて自我の抛り所を喪った作家たちにとって、「階級的観点」を持ち「戦斗的プロレタリアートの立場」に立つということは、ひっきり孤独な自我を共産党員として意味づける方向をさししめしていたのではないか。さもなければ、作家たちは社会的視野を全く見失った私小説的、心境小説的リアリズムにおちいるしかなかった。それ故に、プロレタリア作家たちは、極度に観念的に尖鋭化し、現実をなかんづくその政治的側面において、鋭くとらえることができたのである。いかにも、その「階級的観点」といい、「戦斗的プロレタリアートの立場」といわれるものは抽象的、観念的であり、形式論理的でしかなかったが、それがむしろそうであることによって、ある種のリアリティをかちえたことも否定しえない。

一般に、蔵原理論（ナップの指導的理論としての）は『政治的優位性』なる側面において、これまで批判されてきたが、それだけでは不十分なのである。何よりも政治を優位におくことでしか、彼らは真実をとらえる方法を知らなかったたのであるから。むしろ、蔵原理論の最大の欠陥は、結局それが蔵原自身の願望をうらぎって「生きた大衆」の姿を客観的に描くことができず、それによって大衆と知識人との間の溝を埋めることができなかった所にあったのではないか。そして、それは蔵原のリアリズムの方法では不可能なことではなかったか。

「生きた大衆」と蔵原がいう時、私たちは、他方では、蔵原がいわゆる「芸術大衆化論争」の中で「プロレタリア芸術」と「大衆の直接的アジ・プロ」を区別し、後者のためには浪花節や封建的な大衆文学なども利用しなければならぬ、と述べていることを記憶しておかなければならない。むしろ、ここであくまで重要だったのは、近代リアリズムにかわる新しい大衆芸術の創造だったはずである。しかし、蔵原は彼のリアリズム観に拘束されて、そのことを見ぬくことができなかった。

その結果、例えば小林多喜二が描く大衆とは、いかにも反インテリ的な、「理屈」をただ軽蔑することしか知らない、不断の日常生活において、絶えず支配者からの抑圧を受けつつ、屈せずたたかう「戦斗のプロレタリアート」の姿でしかなかった。むしろ、「生きた大衆」が不断の日常生活において天皇制国家権力の圧迫にさらされていたわけではない。私たちが、今日、そこに読みとるのは、現実を喪失した、生活の根を持ちえない、理屈だけで行動力をもたぬ、嫌悪すべきインテリとしての小林多喜二自身のコムプレックスであって、私たちはそこに小林のぬきがたい自己欺瞞を指摘しうる。小林多喜二にとっては、いかにその嫌悪すべきインテリたる自己を不屈の共産党員に高めていくか、ということが問題だったのでありその限り、彼にとっては「生きた大衆」とは意識の遅れた群盲でしかなかったであろう。もちろん私は、当時において大衆が民主主義的権利を明確に持ちえなかったことを無視しているのではない。ただし、歴史を創造する主体としての民衆の自覚の芽ばえは、たとえば葉山嘉樹『海に生きる人々』にくっきり描かれていたはずである。

が、蔵原が「階級的観念」を作家に強要し、非合法共産党員たれと要請した時、作家は自己の内、部、矛盾をきりすて、ひたすらに国家権力の残虐に対する憎悪にもえていくことで、かえって「生きた大衆」の姿を見失なわざるをえなかった。それは反映論にもとづきつつ社会の階級的現実を描け、とする蔵原的リアリズムの必然の帰結であったといえる。

誤解をおそれずにいえば、マルクス主義思想の革命性は、歴史的主体として、抑圧された民衆のエネルギーを発掘した所にこそあったし、それ故に、それは民主主義のもっともディカルな実践的思想としてあらわれた。もしも、マルクス主義芸術なるものが存在しうるとすれば、その思想的課題を自らになう所にしか生まれないだろう。

しかし、ナップ主流の文学者たちは、その課題をになう代りに、天皇制国家権力の政治的暴露に彼らのリアリズムの基礎をおき、共産党員としての自己完成の道にむかつて、ひたすらつづった。そして、そうすればそうするほど、一層自己自身の現実的基盤を喪失し、現実の大衆的動向からうきあがっていった。一度それが苛酷な弾圧の前にさらされた時、プロレタリア文学者たちはいずれも「殉教か背教か」の二者択一に迫られ、転向文学というそれ自体無意味な、空疎きわまる作品を、少数をのぞいては書かざるをえなかったのである。

注1 座談会『文学と現実―蔵原惟人を聞て―』（昭・二十一・一）の本多発言。

2 中野重治『詩に関する断片』（大・十五・六）。

（38ページにつづく）

12 「明治文学全集84」福田英子年表による。

13 十三年五月三十日朝野新聞

14 十三年十二月一日より十四年一月二十五日まで朝日新聞に連載、
発停処分される。

15 前掲越智氏の論文二五ページ、および柳田氏の著にもくわしい。

十五年七月京城の変に渡鮮し、立憲政新聞に報告した「朝鮮詳報」
（十五年九月）、「朝鮮紀行」（同八月）および十七年仏清事変に
中国に渡り「第一清遊記」（十八年一月）を書いたが、そこに朝鮮
中国への対外硬経略を主張している。

16 前記柳田氏著四四一ページ。

17 十六年四月二十日―五月二十四日、立憲政新聞。戯曲体で、
「東洋民権百家伝」巻頭の民権家戸谷新右衛門を描いたもの。

18 十七年七月三十日―九月九日、「自由燈」掲載。院本風戯曲、
義人民助（「百家伝」四帙に掲載予定だったが出ていない）らを描
いたもの。

19 小室信夫については服部之総著「明治の思想」（理論社）に詳し
い。

20 林基氏の解題三九〇ページ。

21 小田切秀雄「日本近代文学」一八八ページ。政治小説を「粗雑な傾
向文学」とみる立場に対し、飛鳥井雅道氏は「政治小説と近代文学」
（「思想の科学昭和三十四年六月号」）において、政治小説を集団の
文学とし、近代文学の出発点として位置づけている。

22 前掲越智治雄氏著三〇ページに「政治小説と草双紙―小室案外
堂の場合、それは前者が後者に屈伏するという形をとった。この問
題は二つに発展する。一つは龍溪の如く、政治小説と大衆小説を一
つに考える試み。今一つは木下尚江の如く、草双紙的な政治小説か
ら出発して、これを真正の近代小説の域に迄高める努力。……」と
ある。

（29ページからつづく）

4、赤松氏の親鸞に関する論文は服部氏の『親鸞ノート』以前にもあ
る。ここで示した順番は、あくまでも、親鸞の問題の文に関する第一
論文発表の順である。以下も同じ。

5、この問題については、注2に示した拙論の中で、私見を述べた。

6、この事と、諸氏の論が親鸞の解釈として誤っているか否かという事
とは、厳密には、別の事柄である。また、諸氏の論が戦後の親鸞研究
を前進させるために果たした積極的な役割については、十分に触れる
事ができなかった。これらの事は、親鸞の問題の文に直接とり組む別
の機会に譲りたいと思う。

※ ※ ※

（46ページからつづく）

3 のちにもふれる『芸術大衆化論争』によって、それは最終的な
しとげられた。

4 反映論とリアリズムについては、佐々木基一『リアリズムの探
求』参照。

5 『異端と正系』所収。なお、氏の論点にはいくつか疑問があるが
ここではふれられなかった。

6 他に野間宏『文学論』など参照。

7 フィッシャー『時代精神と文学』。

8 中野『いわゆる芸術大衆化論のあやまりについて』など参照。

9 ここでは『一九二八年三月十五日』参照。