

## 中野重治の初期プロレタリア小説について

—— 林房雄に対する対抗意識を通して ——

徐 東 周

### 一 はじめに

本稿で扱おうとする中野重治の初期のプロレタリア小説とは、彼が本格的にプロレタリア文学運動に飛び込んだ後に、日本プロレタリア芸術連盟の機関誌であった「プロレタリア芸術」に載せられた『少年』（八月号）、『小僧さんの手紙』（九月号）、『歓迎会』（一〇月号）を指す。この三つの小説では題目の〈少年〉〈小僧さん〉にみるように、いずれも少年（あるいは子供）が主人公となっており、少年の眼を借りて、つまり彼らの視点を通して語られている。

中野が当時プロレタリア文学の主たる表現対象であった労働者ではなく、なぜ少年という存在に注目したのかという問題に関しては、彼の詩論や福本主義という政治思想からの影響が指摘されてきた。その具体的な内容は第二節で紹介する。ところが、この三つの小説の発表された一九二七年の中野重治が、林房雄と激しい対立関係にあったという事実はあまり注目されてこなかった。

一九二七年の中野重治において林房雄は、プロレタリア文芸運動の性格をめぐる論敵であった。その年に発表された中野のほぼすべてのエッセイのなかで林房雄のプロレタリア文芸論は批判されるべき、克服されるべき対象として取り扱われている。したがって、中野が小説を創作する際に、その前に発表された林房雄の小説をある程度意識せざるをえなかったといえるだろう。本稿では、こうした中野の林房雄に対する対抗意識に注目して、少年の主人公化と少年の視点という小説の表現形式に関する分析を通して、その対抗意識を確かめると同時に、このような表現形式に潜んでいる中野の読者

への意識をプロレタリア小説の政治的・結ぶつけて考察したい。そして最後には、そうした少年という存在を扱った小説の登場を、当時の『文芸戦線』の動向に絡ませて検討してみたい。

## 二 少年の主人公化と林房雄の『警戒線』

栗原幸雄は少年の登場という問題を、中野が「詩に関する断片」というエッセイで提示した「微少なるものへの関心」に結びつけて考察している。すなわち栗原は、三つの小説に表れた少年たちを含めて『少年』以前に書かれた『愚かな女』の〈呑み屋の女〉とか『歓迎会』以降に書かれ、『プロレタリア芸術』の一〇月号に載った『交番前』に登場する〈年寄りの道路工夫〉という人物も、いずれも彼の「微少なるものへの関心」によって生み出されたと論じている。栗原はこのような「微少なるもの」を「階級意識を有していない存在」として捉えているが、これを当時の中野の用語を借りていえば、無産階級政治運動の〈外部〉ということになるろう。

中野は前掲した三つの小説を発表する以前、林房雄の「社会主義文芸運動は前衛の運動である」のに対して「われわれ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、そのなかに、特に芸術戦線なるものはありえないのである」と批判したことがある。この批判にみられる「無産階級政治戦線」という用語は当時共産党の指導理念として浮かび上がっていた福本主義によってもたらされたものである。この用語の使い方からもわかるように、当時の中野は福本主義の強い影響のもとにあった。林淑美はこうした中野の政治的立場と結びつけて、少年を主人公とする小説の成立を説明している。たとえば、『少年』を例にあげて、林は労働組合中心の経済闘争を越える〈無産階級の政治闘争〉の必要性を唱えた福本主義の影響のために、労働者の闘争を越えて全市民的な闘争で展開された小樽総罷業が素材としてとられただけではなく、総罷業のそうした性格を強調するために総罷業を率いた労働者ではなく、罷業参加者の家族である少年が主人公として設定された、と論じている。<sup>4</sup>

こうした福本主義の影響は、少年の登場という問題にとどまらず、三つの小説のなかで前景化されている〈警察の暴力性〉でも認められる。プロレタリア文学史において、拷問（『少年』）、小僧さんの手紙（『脅威的解散（『歓迎会』）』）を使用する警察と、それによる犠牲者を登場させて読者の増悪を呼び起こす描き方がひとつのパターンとして定着したのは、

共産党大弾圧事件である三・一五事件（一九二八年）以降であった。中野がその時期、警察の暴力を主たる文学の素材としたのは、当時の日本社会を専制主義社会とみなした福本主義の影響のためであった。中野は、『歓迎会』とともに『プロレタリア芸術』の一〇月号に掲載された「芸術に関する走り書」のなかで、「被抑圧民衆」は「専制権力のもとにつぶされている存在」であり、彼らの意識は「帝国主義の段階における反専制主義」だと述べているが、これが福本の書いたとされる日本共産党再建会議の「宣言要旨」中の「専制的支配ニ対スル全被抑圧層ノ反抗」に通じているのはいうまでもないことであろう。

論をあらためて、少年の登場に関する問題に戻すと、先行論が指摘するように、これを中野の「微少なるものへの関心」という詩論や福本主義という政治思想に関連させて理解することができると考えられる。しかしながら、これらの見解を認めても、依然としてなぜ「微少なるもの」への関心が「少年」という存在に帰着したか、という問題は残る。この問題に関連して注目されるのは、一九二七年一月一日『無産者新聞』に掲載された林房雄の『警戒線』という短い小説である。この小説は、罷業の渦中にある労働者によって裏切り者と疑われる少年が、同じ班の労働者の証言によって同志であることが証明される事件を扱ったもので、その内容は、もともと中野が共同印刷争議（一九二六年一月）で経験した事件だったのである。その後この事件を中野から聞いた林房雄は中野の承諾を受けて『無産者新聞』にこの小説を発表した。中野はこの小説に書かれた事件を別に自伝小説『むらぎも』に紹介しているが、そのなかで彼は主人公の口を借りて林房雄の『警戒線』について次のように記している。

佐伯の「不思議な涙」を安吉は読んでいた。「あれだな……」と思って、ほてるような思いで安吉は黒つぽい活字を迫つて新聞を読んだのだつた。そして「なんという不思議な涙だろう」という結びまで読んできて、頬が冷たくなるのに気づいて顔をあげて目をやるところを探したのだつた。（中略）泣きだした少年は道具に使われたなり脇へほうりだされていた。（『むらぎも』、二七三頁）

「安吉」が中野自身を、「佐伯」が林房雄を、そして『不思議な涙』が『警戒線』をそれぞれモデルにしたことは周知の事実である。安吉の批評のように、現代のわれわれが『不思議な涙』にあたる『警戒線』という小説を読むと、少年を裏

切り者と間違えた労働者を語り手として、彼の争議組織を裏切る者への憎しみが強調されているだけで、争議団の一員である少年の感情のほうは見落とされている。つまり、この小説の中の少年は、「安吉」が批判するように労働者の裏切り者への恨みを強調するために「道具化」されてしまったといえる。「むらぎも」の記述が必ずしも事実に基づいているとはいえないが、『不思議な涙』を読んで「おれ（安吉）が、彼（佐伯）のコースからどうしたつて引きはなされてしまうだろう」と考える安吉の予感通りに、中野と林とは一九二七年三月から組織（プロレタリア芸術連盟）の分裂を生み出す論戦を始めた。『不思議な涙』の素材が中野の経験からとられたこと、また『むらぎも』の安吉のように『警戒線』の少年の描き方に対して不満を感じたこと、最後に『少年』を創作する時の中野が林房雄に強い対抗意識を抱えていたことを考えれば、林房雄の「道具化」された少年像を克服しようとする意志が少年を主人公とする小説の成立に絡んでいた、と考えられる。

### 三 読者への戦略（一）——少年の位置

プロレタリア小説の目的は、ただ読者に読まれることにとどまらず、小説に込められている政治的メッセージの伝達を通じて読者の共感、あるいは読者の政治的行動を促すことにあるといえる。このような目的を成し遂げるためには、読者の共感を引き出すことが何よりも肝要であろう。

「社会主義文芸運動は、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。故に、吾々社会主義作家はその創作行動において常に意識しなければならぬ。」

「プロレタリア作家よ、題材的に飛躍せよ、労働の悲惨とか工場の惨苦なんて、労働者は知りすぎるほど知りぬいている。（中略）労働者はプロレタリアートの前衛の勇気を求めている。」<sup>6)</sup>

右の引用からもわかるように、林房雄は、読者が求めるのは素材の多様化と前衛の勇気だと主張し、これに対して作家は読者の要請に答えねばならないと唱えている。この論理はいうまでもなく、作家の〈思想性〉と〈前衛〉の描写を通し

て、読者の政治的啓蒙というプロレタリア文学の政治的課題に対応しようとするのだといえる。そうしたプロレタリア文芸論を提示した後、林房雄は社会主義知識人の独房生活を描いた『鉄窓の花』という小説を『文芸戦線』四月号に掲載したが、この小説にはこのような林の文芸論がほぼそのまま反映されている。林房雄の『鉄窓の花』が発表された四ヶ月後、『少年』が林房雄など〈文芸戦線派〉の離脱によって創刊された『プロレタリア芸術』に掲載された。したがって、『少年』の成立には『鉄窓の花』がある程度刺激を及ぼしたといえるだろう。ここでは林房雄に対する激しい対抗意識を通して、中野が考えた林とは違う読者との共感の戦略を検討してみたい。

ソノ栄吉サンノ葬式ガ今日アツタノダ。

僕モ栄吉サンハ、警察デ殺サレタノダトオモウ。

争議団ハ一人モ残ラズ集マツタ。争議団ノ家ノ人モ、火事ガ出ヌヨニ火ノ番ダケノコソイトテ、子供マデミンナ出タ。(中略)警察ノヤツラモ五十人ホドツイテキタ。

〔少年〕、一六六頁)

血が出たら自分の着物で拭いておけ!

殺されても取らぬものは取らぬとがんばれ!

留置所でいわれたあなたの言葉もあり、私もかたくその決心をしていましたのに、疲れきつたうえにぐりぐり痛めつけられて嘘をいってしまいました。

〔小僧さんの手紙〕、一七一頁)

中止はそれが初めてではなかつた。

そして中止の理由が彼には一つも飲みこめなかつた。人々は中止が命令されたときただ激しく拍手した。人々はそれからだを、中止を命じた警察署長の方へ後向きにねじ向けて拍手した。(中略)その瞬間解散がきた。

〔歓迎会〕、一七三頁)

引用をみると、少年は警察と労働者たちの対立をその〈外部〉に立って眺めていることがわかる。すなわち、少年は警察と労働者という対立から離れて、いわゆる第三者の位置に立っているものである。確かに『小僧さんの手紙』の「小僧さん」の場合は、直接的には対立の現場を眺める位置にいない。しかし警察に対する少年の意識が「あなた」、すなわち前に「留置場で知り合った労働者」の教えによって導かれていることからみると、少年の位置は小説内の対立構造において警察と労働者に対する第三者のそれなのである。前節で「微少なもの」としての少年というのは、無産階級政治運動の外部者と言及したが、少年のこうした政治運動における外部者の性格は、少年の小説内の位置からも確認することができる。

ところが重要なことは、読者の共感や行動を促すというプロレタリア小説の政治的目的にとつて、政治運動の外部者としての少年という存在がどのような意味を持つのかということであろう。基本的にプロレタリア文学の求めるのがまだ階級意識を持っていない読者に向けて階級的自覚と階級的行動を促すことであれば、政治運動の外部者としての少年の位置は、プロレタリア小説が想定する読者のそれになるわけである。だとすれば、読者と等しい視点を設定する小説は、読者を小説の内部へ導き入れる効果を持つといえる。

前節で、中野が林房雄の『警戒線』に対して、〈少年の道具化〉という不満を感じたことを紹介した。彼が三つの小説において、視点人物の少年をただ警察と労働者の対立の外部に立つ第三者に限定させず、警察への怒りや労働者への信頼を通して自ら政治的覚醒を得てゆく政治的主体として描いたことは、いわば林房雄の文学に対する反措定であった。中野文学にとって少年は政治的主体へと成長してゆく存在として捉え返されているわけである。

アイツラ（警察）ハ日本ジユード、アツチデモコツチデモ、ワルイコトバカリシテ、人ライジメルヤル。（中略）

イマニ、コンダハ日本ジユード、君ノホート北海道トイツシヨニナツテ、ヤツツケテヤロー。

ブルジョアラタタキツケテヤルンダ。（『少年』、一六九頁）

私のようなもので、ちやうど私と同じようなめに合わされたものが何百人いるでしょう。たぶんそのうちのたぐさ

んの人はほんとの罪人にされて監獄へやられたでしょう。そして、一人が監獄へやられたためにどんないろんな不幸が続いて起つたでしょう。

それを考えると私はぞつとします。(『小僧さんの手紙』、一七二頁)

たがいに寄りあつて楽しい交際、それになりたいする我慢のならぬたたきつぶし、会場からの掃き出し、会衆と同じように掃き出された客人たちの悲しげな驚いたような眠つき……

おお、そしてこの日はいつ来るのであろう。

今夜の時間の経過のうちに知らず知らず「手に負えねえガキ」の頭のなかに描かれたところの楽しい日、小さな「手に負えねえガキ」たちの手でたぐり寄せられつつあるその日。(『歓迎会』、一七七頁)

三つの引用からは、たとえば『少年』の少年は警察に死なれた栄吉を通して、結局警察と総罷業上の敵であるブルジョアに対する対決意識を獲得しているし、次の『小僧さんの手紙』の主人公は、自分に課せられた警察の拷問が持つ社会的意味を自覚しているというふうに読める。そして『歓迎会』の「手に負えないガキ」は、ソヴィエトからきた飛行士の歓迎会に対する警察の暴力に怒り、警察の暴力が消える「楽しい日」を夢見ている。

このような少年像は、政治運動の外部者としての位置から抜け出して、一個の政治的主体に成長しつつある者といえる。こうした外部者、すなわち政治的他者から政治的主体への少年の位置移動は、読者には自分と類似な存在の政治的覚醒というメッセージを伝え、最終的に読者の政治的覚醒をより刺激する設定になっているのだ。

#### 四 読者への戦略(二)——少年の視点

先にもふれたように、『少年』を含む三つの小説のなかで、少年という存在は主人公として登場している。それだけではなく、いずれも少年の眼を通して叙述されている。とくに『少年』と『小僧さんの手紙』においては少年が視点人物として設定されている。前節ではこうした少年の小説のなかの対立における位置及びその位置の移動について考察してきた

が、ここでは少年の眼という視点の問題に注目して、その装置の意味を考察してみたい。

まず、少年の眼という装置が意味するのは、小説の世界を少年の眼に映った世界に限定することである。林淑美はこのような少年の視点のもたらす小説上の効果について次のように述べている。

少年の眼で世界をみるといふことの、ここにおける意義は、階級的に向う側にあるものへの憎しみを単純化することができるといふことにある。(中略) 争議をみていく眼を子供の視点にまで下げることによって、多様な世界、多様な価値観、多様なイデオロギー、したがって多様な言語との衝突を避けることができたといつてよい。

林淑美は登場人物の階級意識の獲得をめぐる複雑さを単一化させるため「少年の視点」という装置が設定されたと指摘している。ところが、少年の視点という装置には、林淑美が指摘したように、作家において表現上の難題を解決するために設定されたという意味があると同時に、読者との共感を導き出すための意図も関わっていると考えられる。こうした意図を考える際に注目されるのは、「少年」が小説の内部と小説の外部にいる読者を媒介する役割である。

演壇ノジキソバニイタ栄吉サントコノオツカサントオバーサント、急ニシクシク泣キダシテ、オバーサンハ、「栄吉ヤ、栄吉ヤ。」トイツテ、ソレカラ栄吉サンノオツカサンノ顔ヲナデテ、「オキミヤ、オキミヤ。」ト泣キダシテ、僕モ泣キタクナリ、アトハ何モワカラズデヤメタ。(『少年』、一六八頁)

警察でやられた傷はなおりました。そのことだけなら私は何とも思いません。ただ私は、警察があんなむちやな力づくでむりやり罪人をでつち上げようとしたこと、また私はあなたからあれほどいわれており、自分でもその決心をしていたのに、心にもない嘘をついてしまつたことには実に残念です。(『小僧さんの手紙』、一七二頁)

彼の全身がすつまりに昂奮していつた。そこにいる残らずのおまわりを彼は自分一人でたたきめしてやりたく思つた。そうする力が自分のなかに確かにあるように信じられた。(『歓迎会』、一七四頁)



右の引用をみると、警察の暴力性に対する告発という小説のメッセージが少年の警察への怒りという感情を通して提示されていることがわかる。ここで注意したいのは、少年の眼という装置のため、小説に込められているメッセージがいずれも少年の語りを経て読者に伝えられるということであろう。言い換えれば、小説の視点人物である少年はまた、小説のメッセージを読者に伝える媒介者の役割をも果たしているということである。これを前節の考察を踏まえていえば、中野は読者と同じ政治運動の〈外部〉にいる者の感情を媒介にして、読者の共感を呼び起こす戦略をとっているのである。

ところが、このような設定は、作家の明確な社会主義的思想に基づいて小説の世界を構成しようとする林房雄からすると、どうしてもできない発想である。社会主義知識人の視点から社会主義への信念を固めていく自分の姿を語っていく『鉄窓の花』とこれまで考察してきた三つの小説を比べてみると、一九二七年という時点において林房雄と中野重治は、プロレタリア小説の政治的メッセージを〈前衛〉の感情を通して伝えるのか、それとも、政治運動の外部者の感情を媒介にして伝えるのか、という問題に関しても極端な対照を示している。ここからも当時中野重治が持っていた林房雄に対する対決意識がうかがえる。

少年を通してメッセージを読者に伝えるという戦略に関わって注目したいのは、『少年』と『小僧さんの手紙』にみられる書簡体の形式である。

コータイ時間ガ来タノデ、サツソク君ニ手紙ヲ書クコトニシタ。

『少年』、一六三頁

……なおあなたとの約束はどうとう破つてしまいました。

『小僧さんの手紙』、一七〇頁

二つの引用はいずれも小説の冒頭の部分である。ここで注目したいのは、『少年』の主人公である〈僕〉と『小僧さんの手紙』の主人公である〈私〉とは、いずれも手紙の受信者を「君」や「あなた」という代名詞を用いて呼んでいること

である。この手紙の受信者はそれぞれ三重県の少年であり、また以前に留置場で知り合った労働者である。ただ、ここでは先に言及した少年と読者との関係という点から、あらためて受信者を代名詞で呼びかけることの効果について考察したい。

受信者を代名詞で呼びかけることは、受信者が定められていないこと、すなわち不特定の読者を「君」「あなた」と呼びかけていることを意味する。このとき、すべての読者は受信者としての資格を付与されることになる。つまり、少年は小説の内容と読者の間を媒介する存在にとどまらず、書簡の発信者と受信者の関係、あるいは呼びかけ／答えの関係を形成することになる。こうした設定には読者が小説に感情移入するための効果を極大化しようとした作家の戦略が潜んでいるといえよう。

ちなみに、『歓迎会』の場合は、書簡文の形式ではない。しかし、次の引用をみてみよう。「誰かに何かを話しかけたかった。どんなことでもよかつた。言いかけまたは話しかけられることによつて、『手に負えねえガキ』とその他の人々が、たたき出されたもの同士であることを、そしておまわりの威嚇にたいして抑えきれない憤怒を感じていることを示し合ふことができるような言葉、声でさえあればよかつた」。ここからわかるように、この小説には強烈な呼びかけの欲望を有する人物を通して、読者との呼びかけ／答えの関係が形成されており、このような人物設定が書簡文にみられる戦略の延長線にあることはいままでもないだろう。

## 五 『文芸戦線』の動向と林房雄

ここでは、再び小説の外部に出て、中野重治が少年を主人公とする三編の小説を書いた背景を、当時のプロレタリア文芸運動を率いた『文芸戦線』の動向に結びつけて考察してみたい。先行論ではあまり言及されてこなかったが、中野が「少年」という存在を通して小説を書いた背景には、先にふれた文学論と政治思想の影響の他に、一九二七年に入つて当時プロレタリア文学を率いた『文芸戦線』で注目されはじめた〈子供〉への関心があつたと推測される。

まず隅田真市は、『文芸戦線』一月号に載つた「子供・童話・社会主義」のなかで、その前月号に掲載された林房雄訳の「小さいベーター」を「感激をもつて読み得たもの」だと述べ、「青年と長年者に対する教化」のみならず、「子供達に対する教化」の必要性を主張した。こうした流れに引き続き、『文芸戦線』六月号には「小さい同志」というタイトルの

ついた「子供の欄」が設けられた。林房雄の主導によつて設けられ、一月号まで続いたこの欄に、林房雄はほとんど毎号に翻訳物や創作物を掲載し、「子供の教化」に関心を注いだ。こうした『文芸戦線』の動きが、大正時代に起こった〈童心主義文学〉の延長上にあることはいうまでもないが、本稿はこのような動きと中野の小説が他ならぬ林房雄によつて媒介されていることに注目したい。というのは、このことは、林房雄がただ中野の論敵としての位置を占めていただけではなく、プロレタリア文学運動における子供への関心と『少年』を含む三篇の小説の創作とをつなげる役割をも果たしたことを示しているからである。林房雄と中野の三つの小説の創作との関連性をうかがわせる具体的な例としては『少年』にみられる〈少年少女トソー団〉という表現があげられる。

① すべての労働者の少年少女が無産少年団に参加し、お互ひに愛し合ひ、そして敵を、搾取者を、激しく憎むようになる……

〔光に向つて立て！』『文芸戦線』一九二七年六月、六五頁〕

② 葬式場カラ帰ツテカラ、少年少女トソー団デ、

一 伝令ハモツトハヤク歩クコト。

二 自転車ニノレヌモノハコノ際ケイコスルコト。

三 行商ヲモツトカツパツニヤルコト。

ノホカニトクベツニ、

一 死ンデモ巡査ニナランコト。

二 ストライキガ勝ツマデ毎日栄吉サンノ家ヘ三人ズツ行クコト。ラクメタ。

〔少年』、一〇八頁〕

引用①の『光に向つて立て！』は、林房雄がドイツの童話を翻訳したものだが、ここで注目したいのは、『光に向つて立て！』の〈無産少年団〉という表現と引用②の『少年』における〈少年少女トソー団〉という表現との影響関係であ

る。結論的にいえば、筆者は『少年』の〈少年少女トソー団〉が「光に向つて立て」の〈無産少年団〉という表現からヒントを得て、生みだされたものだと思われる。というのは、『少年』の背景になっている小樽総罷業（一九二七年六月～七月）が、労働者だけではなく全市民的な支援を受けながら進められたことは確かであるが、そのなかで少年たちで構成された闘争団は実際には存在しなかったからである。したがって、小樽総罷業と〈少年少女トソー団〉は、別のところから選ばれた素材だと考えざるを得ない。

さらに林房雄は「小さい子供」の欄の新設にあたって、「すでに先進諸国に於いてはプロレタリアの少年と少女達が、共産青年同盟の小児団に組織され、『子供もまた闘士である』の標語のもとに、少年十字軍の神聖戦争を戦ひつつある。

（中略）わが日本に於いては、吾々はまだそこまで行っていない」と記している。このことから少年たちから構成された集団（団体）は、少なくとも林のこの文章が書かれた一九二七年五月の時点においては、日本プロレタリア運動では実在しなかったことがわかる。

それに対して、林淑美は、共同印刷闘争（一九二六年一月）に関する記録に基づいて、少年少女闘争団に入って活躍する『少年』の主人公のモデルの問題を提起している。それによると、共同印刷闘争に関する有力な記録物である小林勝太郎の『社会運動回想記』に表れている「レポーターをやったり、行商に加わったものもあつてなかなか勇敢に闘った」森本という少年工に関する記述が注目されるとしている。そして、この少年が、引用②にみられる「伝令ハモットハヤク歩クコト」や「行商ヲモットカツパツニヤルコト」を決意する少年のモデルとなったのである。実際、中野重治が東大新人会の派遣という形で共同印刷罷業に参加したことを考えれば、『少年』の主人公の誓う前掲の内容は共同印刷争議の森本少年のような少年工によって示唆されたものであろう。ただ本稿の立場からすると、そのモデルを一人の個人の誓いからとった林淑美の指摘にはやや無理があると思われる。中野重治が〈少年少女トソー団〉という集団の形をとって描いたモデルには、林房雄の翻訳物が出てくる「すべての少年少女が無産少年団に参加」せよという記述からの影響をより重視すべきだろう。このような事例が示すのは、『少年』を含む小説の成立には、繰り返し言及してきた林への対決意識が込められていたのに加えて、林の児童文学、また林を媒介とする『文芸戦線』の動向との交渉過程がこの三篇の作品の創作に結びついていたということであろう。

## 六 おわりに——中野重治の読者意識について

本稿では、少年を主人公とした中野重治の『少年』『小僧さんの手紙』『歓迎会』を読者の政治的啓蒙というプロレタリア文学の政治的目的に結びつけて考察してみた。こうした考察を通して、小説にみられる少年の設定には、政治運動において外部者の視線を重視した中野の姿勢が絡んでいることがわかった。そして彼はプロレタリア文学の読者も小説の主人公と同じような政治運動の外部者としての性格を共有するという点をもとにして、読者の政治的啓蒙に対応しようとした。つまり、中野は政治—文学—読者の関係を無産階級政治運動の外部者の視線を通して確立しようと試みたといえよう。

ところが、政治運動の外部者としての中野の読者意識が、現実存在した読者像から導きだされたものではなく、彼の有していた政治思想によって成立したものであることを指摘せざるをえない。ここでは、このような中野の読者意識の特徴から、その時に中野が読者という存在をどのように意識したのかを簡略に検討したい。

中野がプロレタリア文学において題材の問題に関して述べた次のところから、彼の読者に対する意識の一端を確認することができる。

まず題材の問題がある。だがこの問題はわれわれにおいて、すでに解決せられた問題である。題材の取捨は、「現象としての」題材それ自身から出発しては永久に決定されえない。それはただ題材が本質的に持つところの意味によつてのみ決定される。(支配階級の)鞭にたいしてあげられた(非抑圧民衆の)悲鳴が鞭を鞭とすることを示すものであり、鞭にたいする批判の第一声であることを知るものにとつて、「一労働者の日暮しの悲惨」がはたしてわれわれの題材として取りあげられるか否かは問題となりえない。<sup>10)</sup>

中野はプロレタリア文学における題材の問題に対して、何よりも題材の持つ政治的意味を強調している。ここにおいて政治的意味というのは、第二節で述べたように、福本主義によつてもたらされた〈反専制主義〉を指す。こうした認識の上で、中野は社会の専制性もたらす暴力性と抑圧性を描くことを唱えているのである。ここに大衆がおかれている政治的現実を描くことによつて、読者としての大衆との共感を目指す姿勢がうかがわれる。

ところが、このように政治的な意味から定義された中野の読者像というものが、当時の現実の読者とはかけ離れたものというのはいうまでもない事実である。中野の想定した政治的抑圧におかれているが、その政治的意味をまだ自覚していない当時の読者という存在は、関東大震災以降形成された、プロレタリア文学者たちに批判されたいわゆる大衆文化の影響の下にあった。つまり、彼には大衆文学や円本ブームを通して広がっていった大衆文化的状況が完全に見落とされていたのである。

このような中野の読者意識に関連して注目されるのは、彼の閉鎖的な文壇活動である。一九二七年において中野と対立したいわば〈文芸戦線派〉の作家たちは、大衆文学系列の人々の主導した『新青年』という雑誌を媒介に、理念上の差異にもかかわらず大衆文学の作家たちと交流を進めていった。こうした動きは既存の文壇勢力に対する挑戦という認識の上で行われたことであるが、ここには当時プロレタリア作家たちの〈現実の大衆〉に対する関心があった。中野重治が大衆文化の影響の下におかれている現実の大衆を意識したのは、昭和三年に起こった〈芸術大衆化論争〉以降である。読者という存在に対する深い関心にもかかわらず、一九二七年の時点において中野の読者意識は福本主義という理念によって構成されるものであった。したがって、本稿で扱った『少年』を含む三編の小説にみられる読者への志向は、こうした観念的な読者像に基づいているといえるだろう。ここに一九二七年の中野文学の限界性を指摘することができる。

本稿に引用したテキストは、『中野重治全集 第一卷』（筑摩書房、一九七六年）の『少年』『小僧さんの手紙』『歓迎会』と『中野重治全集 第五卷』の『むらぎも』による。

### 【注】

- (1) 栗原幸雄『プロレタリア文学とその時代』（平凡社、昭和四五年）五五―五六頁。
- (2) 「社説」〔『文芸戦線』昭和二年一月〕。
- (3) 中野重治「結晶しつつある小市民性」〔『文芸戦線』昭和二年三月〕。
- (4) 林淑美「最初のプロレタリア小説」〔『中野重治 連続する転向』平凡社、平成四年〕一六三頁。
- (5) 「社説」〔『文芸戦線』昭和二年二月〕。
- (6) 林房雄「テーゼに関する誤解について」〔『文芸戦線』昭和二年三月〕。

- (7) 林淑美、前掲書、一六五頁。
- (8) 『文芸戦線』の「小さい子供」という欄は、昭和二年六月号に新設され、その年一月号まで続けられた。
- (9) 林淑美、前掲書、一六七頁。
- (10) 中野重治「芸術関する走り書的覚え書」(『プロレタリア芸術』昭和二年一〇月号)。
- (11) 鈴木貞美「『大衆文学』ならびに『大衆』——その概念をめぐるノート——」(『昭和文学研究』平成五年二月号) 九〇—一〇頁。