

線に進んでいった。その結果詩への解消がきまり、短歌作品としては決して完成度の高いものを残したとは言えない。ところがその実験的な意味は、形式や内容の変革という面において、かなり本質的な問いを投げかけることになったのである。

このプロレタリア短歌のやり残した問題を再度、昭和三十年代には、前衛歌人らが試みることになるのであるが、それは別稿にゆずらねばならない。

瓶にさす藤の花房みじかければ畳のうへにとどかざりけり

正岡子規

茂吉は啄木のこの名歌を「誰にも分かる甘ったるいところが、多数決にきまる所以で、名歌になるのだが、この歌は秀歌という部類には這入らない。啄木は全体として尊敬すべき歌人だからこの歌よりももっと秀歌が幾つもあるわけである。」としてこのうたの結句「ぢっと手を見る」がセンチメンタルで弱いとした。この歌がもつ労働のアンニュイのごとき気分を、もっと徹底させるように言ったものである。

逆に子規の一首はその格調も整い、「相当の力量をもつものの間の名歌」であるとした。この見解に対し渡辺順三は子規の歌に比較して啄木の歌は決して低級なものではなく「この方がはるかに大衆的で、広く「相手に響く」力をもっているのである」として、多くの人に口ずさまれている短歌の価値を認めていきたいといった立場をとった。

この渡辺の考え方の根幹には、短歌の「大衆性」と「芸術性」とを切り離しては考えないといった見解が潜む。それは「短歌といふ文学は本来的に大衆性をもつたものでありながら、その一面性を強調すると、短歌は低俗になり墮落するといふ考え方の中には、すでに何か固定化した『芸術性』といふものが考へられてゐて、それが絶対的、永遠的なものとせられてゐるのである」。

つまり、芸術性というのは、生活とかけはなれた境地に固定的にあると信じられている。しかし、真の芸術性は従来考えられていた

ような固定されたものではなく、人間と社会、人間と自然といったダイナミズムな関係のなかに生じてくるものであるという。渡辺はこの傍証として、藤村作の『日本文学原論』を援用し説明する。

この藤村の著作のなかの短歌の永続性に対する見解は、渡辺の短歌観を補強するのに充分であった。藤村は短歌が千数百年つづいた秘密は、「歴史的人間の全生活の中の、ある普遍的な人間性だけを抽象して」歌っているからだという。たとえば、本能としての親子の愛情や男女の恋愛など、「抽象的な人生・社会の本質的でない永遠不変に見えるものだけを短歌の世界にしてゐることによつて、短歌の永続性が幻想されて」いるという。また自然との関係においても自然と人間との生きた具体的な関係ではなく、単に装飾的、観念的な自然のみを抽象し、自然の本質であるかのごとく思っているという。

いわば藤村は「非本質的な永遠不変に見える一面だけが短歌の世界として固守されてゐる」というのだ。このような短歌観からは「大衆性」と「芸術性」は分裂せざるをえない。渡辺の見解の根幹は、「芸術性」の内容は時代に応じて変化し、発展するといったものである。

このプロレタリア歌人の代表が、戦前において、アララギを中心とする旧短歌勢力に対し、このように革新的な考えを有していたことは、短歌史の上で特筆すべきことである。

プロレタリア短歌は、作品のうえでは、最盛期における理念優先型の詠みぶりから、定型破壊をし、さらには定型揚棄に向けて一直

批判したものであったが、それは近藤の啄木論「思想と文学との関わり」（「茂吉死後」）に端を発していた。ここで提出された岡井の問題意識は、短歌解消後にプロレタリア歌人らが選択した道を受け継いだところからスタートしている。参考までに岡井の批判の箇所をあげておきたい。

思想家としての短い、激しい一生を、啄木は常になま身な、ひとりの人間の生を引きずって生きた。うぬぼれ屋であり、エゴイストであり、家庭の暴君であり、生活力がなくそのすべてをふくめて人間未熟であり、しかも病苦と貧苦とを創痍のように身にまとった生を引きずりつつ、『明日の考察』をもとめて叫ぶ先覚者詩人として、明治という暗い国家権力の下の一時代を生きた。その思想となま身な生との裂け目から彼は悲哀をこめて歌いつづけた。

岡井はこの部分を取り上げ、近藤が「思想」と「なま身な生」をきりはなして啄木像を結んでいることを指摘した。いわゆる近藤が生活人としての啄木を無視し、明治の知識人として苦悩する啄木のみを取り上げている点を突いたのである。近藤の示した啄木理解が、岡井のもつ啄木像と今い違う点は重要であろう。

石川啄木がその享受史のうえで決定的な評価を受けたのは、プロレタリア文学者の評価においてであった。渡辺順三は昭和八年一月に『史的唯物論より見たる近代短歌史』（改造社）を刊行し、啄木を「生活派短歌運動」の創始的存在と位置付けたのであった。彼は啄木が芸術と実人生との交渉に思いを潜め、個人の内省から社会環

境への探求に鋭い目をむけたことを評価する。

このような渡辺の啄木理解は大衆の生活のなかにひそむ感情や葛藤に高い芸術性を与えようとする、いわば共時的立場にたつ短歌観の披瀝であったといえよう。この短歌観と対立するものとして、通時的短歌観をあげることができ、これは短歌がもつ伝統を意識しその延長線上において短歌を捉える見方である。

いうまでもなくひとりの勝れた歌人の中にはこのふたつの要素が混在しそれが相矛盾するごとく同居するのが実状といえよう。しかしその歌人としての活動の一面を捉える場合、どの時期の作風に評価軸を求めるかはそれを享受したものの短歌観のちがいに依るところが大きいのである。

##### 五、固定した「芸術性」の打破

石川啄木の評価をめぐって、さきほども近藤芳美と岡井隆の二人の相違を明らかにしたが、更にもう一例をおさえておきたい。

昭和十一年一月の『短歌研究』に掲載された「名歌と秀歌小感」という斎藤茂吉の文章である。ここで茂吉は万人に愛された名歌が、かならずしも秀歌であるとは限らないということを強調している。その折りに次の二例の短歌を引いてこれを実証しようとした。

はたらけど

はたらけど猶わが生活くらしにならざり

ちつと手を見る

石川啄木

況のもといかなるかたちでくすぶり続けたのか。このような疑問にこたえてくれる一つの資料として、内務省警保局編の「社会運動の状況」（篠弘「体制側からみた昭和歌壇」、昭和三十八年七・八・九月『短歌』）は、戦前におけるプロレタリア短歌の活動状況を事細かにレポートしている。その中に興味深い記事がいくつか見られる。

生活派主張 取締りの強化せられたれ情勢下にその安全性を確保するための作者の政治的立場、階級意識等の問題を強調することを避け、専ら資本主義社会制下に於けるプロレタリアートの悲惨なる生活を暴露することを主張することにより「生活派」を標榜し居れり。

この記事を読む限り、「生活派の主張」とはプロレタリア歌人のいわば隠れ蓑であったことが知られよう。民衆の貧しい生活を歌いあげることと階級間に存在する不平等を明らかにするという意図が見られる。「革命」という言葉を公にできない以上、生活詠は彼らにとつて多くの大衆の心に交信できる唯一の信号であったのだ。おそらく『現代短歌全集』の「付記」の作者であり、プロレタリア短歌の指導者のひとりであった、渡辺順三は『短歌論』（昭13・7）のなかでつぎのように記している。

しかし我々があくまで勤労大衆の現実的な生活感情を尊重し、それを直截、平明に表現することを心掛けていく以上、多かれ少なかれ伝統的な短歌の用語、形式と不調和なもの、ごちぢなものを感じるであろうと思ふ。その場合我々は、「現実的な生活感情」により調和した用語や形式を選ぶのが自然な訳であ

る。短歌の伝統的な形式を絶対的、固定的なものに考へず、我々の生活感情の発展に応じて、新しい現代の短歌、勤労者大衆の短歌を想像してゆきたい、またゆかねばならぬと思うのである。

この渡辺の意見は短歌を大きく詩という枠組みのなかで捉え、柔軟に変化し得る器としている。更に勤労大衆の生活を詠むという点では、戦後の短歌民衆化の論を先見的に捉えていて興味深い。明らかに大衆文芸としての短歌の方向性を示唆したものである。それは突き詰めて考えてゆけば「大衆性」と「芸術性」を分離せずに、大衆性のなかに芸術性を見付けだすというものだ。生活感情というものを重視し、その生活感情は歴史とともに発展してゆくため、つねに新たな時代感覚を持たねばならない。そして短歌は「特定の時代と、その時代における人間の生活を最も典型的に、描いてみせる」ものでなければならぬという。

「現実的な生活感情」により調和した用語や形式を選ぶために、大衆の言語である日常語を用いたり、またそのために形式が五七七七七の定型枠をはずれてもやむをえぬとした。いわばプロレタリア歌人たちを定形破壊に向かわせた大きな要因が、大衆の生活感情の重視にあったのである。そのために伝統としての形式・用語・または「幽玄」「もののあはれ」といった芸術理念が、相容れないものとして否定されたのである。このプロレタリア短歌の出現によって近代短歌の問題意識が大きく変わったといえよう。

戦後、昭和四四年一二月に岡井隆は『黒豹の背景』（『短歌研究』）という近藤芳美論を書いた。この文章は近藤の生活と思想の乖離を



歌運動という名称も、プロレタリア歌人同盟という組織も解体して、プロレタリア詩人会との合同が決まったことは、皮肉な出来事である。

プロレタリア短歌が詩への解消を遂げることにより短歌革命を完了するという構図は、いちおう当時のプロレタリア歌人の中で一つの結論として了解されていた。口語短歌の追求が、極端な散文化を生み、定型破壊へ進みつつも、終局的には詩への解消へと向かわねばすまされぬ一つの歴史がここにはある。だがプロレタリア歌人のあいだでは、「短歌性」を守りぬくことにより、新たな短歌を想像して行こうとする一派もみられた。

『まるめら』によった大熊信行は、短歌性のなかに、定型性、定量性を見いだし、口語短歌を積極的に擁護した。それは「一つの感動の核心的な部分の、およそ三十一音前後の語音の定量への擬集に關する習熟」のいいである定量性が短歌において、大切であることを強調したものである（昭6・5、『短歌月刊』）。渡辺順三は「形式としては広く短歌的格調を駆使し、用語は出来るだけ現代語、大衆の日常語を用」いるという方法で、新たな短歌の方向性を示唆しようとした。大熊と渡辺には定型に關する考え方がわずかなずれはあるものの、いずれも口語的発想を起点とする短歌の可能性が述べられたのである。

### 三、封建的イデオロギーの器

プロレタリア短歌は短い期間の間に打ち上げられた花火のごとく歌壇の表層から消えていったが、それらが残した最大の遺産はその革新性にある。それは政治上のプロレタリア革命と呼応するものであり、伝統的な短歌をブルジョアジーの産物と規定するところより発していた。

昭和三年二月に、『短歌雑誌』に連載された石樽茂の「短歌革命の進展」をもって、最盛期のプロレタリア歌論を代表させることができよう。この中で石樽は「事実アラギの歌は思想を表現してゐる。それがわれわれをしていはしむれば封建的イデオロギーと結びついた小ブルジョア的なものなのだ。」と旧来の短歌状況に対して果敢な斬り込みをみせた。

既成歌壇を、マルクス主義的歴史観で捉え直し、封建的イデオロギーをそこに見ることによって、短歌革新を成し遂げようとした。このようなプロレタリア歌人たちの伝統観を、昭和六年九月改造社から刊行された『現代短歌全集』はよく代弁している。

伝統的短歌の形式、即ち五七七五の五句三十一音律は、封建的心理、イデオロギーに依存して發達して来た。如何なる芸術的形態もその内容との不可分な關係に於いてのみ理解される。従つて短歌の形式はその形式を可能ならしめた内容との統一物である。そこで短歌に現れた封建的イデオロギーとは如何なる

大きな波紋を歌壇全体に及ぼした。『アララギ』、『潮音』といった旧来の勢力に対峙する形で、運動を展開していた。この旧勢力に対抗していたのは、プロレタリア短歌のみではなく、芸術派短歌、新短歌、プロレタリア短歌と三勢力があった。しかしプロレタリア短歌におけるラディカルな革新の動きは群をぬき、他を牽引する形で推し進められた。

プロレタリア短歌が、騒然と歌壇の表層部に浮上するまえに、新短歌とよばれる口語短歌の運動が、目立った動きをしていた。これはその淵源を明治三十年代の青山霞村の口語詩歌運動にまで遡ることができ、大正十五年一月に、口語歌人が集まって新短歌協会を設立する時点で、歌壇的な地歩を占めるに至ったとみてよい。

まもなくこの協会も内部で、口語を使って自由に定型を破って行うこうとする口語自由律派（石原純、土田杏村、清水信、高草木暮風等）と定型を守って行うこうとする口語定型派（青山霞村、西出朝風、西村陽吉等）との対立が激化し協会は分裂を余儀なくされたのである。このことを中野嘉一は『新短歌の歴史』のなかで「つまり、このようにして、新短歌協会結成後間もなく、定型、非定型両派の対立が激化し、定型派の朝風一派がまず協会を脱退し、また非定型の強力な指導者である、石原純一派も「渦状星雲」を創刊して自由律の集団を組織した」という。

この口語短歌が起こったのち、プロレタリア文学運動が胎動の兆しを見せ、やがてプロレタリア短歌と新短歌は口語という側面において手をむすぶ。プロレタリア短歌が、大衆の生活感情を詠む手段

として取り入れた現代口語の大胆な導入は、しだいにプロレタリア文学運動の有力な武器と成ろうとしていた。

だが、口語短歌がプロレタリア歌人の方法となった時点で、「短歌性」の問題が新たに論じられるようになった。まさに短歌性とは次のような歌においていわれる。

いくらぶつ立つてもかんとはねかへるツルハシだ前のめりにふらふら道路に倒れてしまう  
坪野哲久

一日一日の生命をつぎこんで育ててゆく子どもだどの国の母親が人殺しの制度憎まないのだ  
五島美代子

またひとつさらつて行つてしまやがったのか昨日まで勇敢に闘つてゐた仲間の一人が急に見えなくなつてしまつた  
田辺一子

『短歌前衛』（昭和4・9）から、のちの『新風十人』のメンバーとなる者たちの作品をわざわざ抜き出したが、他にもこのような定型を無視した口語歌が多く掲載されている。無論、坪野、五島、田辺はまもなく定型に復帰するが、新興歌人連盟以来の基本精神である伝統形式の破壊は、57577の短歌定型の枠組みの破壊にまで発展していったのである。

「短歌性」の問題をめぐる多くの論者により発言が提出されたが、特に林田茂雄の「短歌革命と短歌性の喪失」（昭5・8、『短歌前衛』）は、短歌が三十一音律の定型を破ることによって、「短歌が短歌みずからの特性を揚棄して一段短詩へ解消した」と説き論議を集めた。この林田の見解から約一年後の昭和六年九月には、プロレタリア短

術の価値が、政治的な尺度によってはかられるものではなく、芸術そのものの尺度によって測定されるといった、きわめて常識的な見解を主張した。このような中野の発想の根底には、無論プロレタリア文学者としての彼の立場があり、「マルクス主義はただ一つの正しい世界観である」という確固たる信念が存在していた。いわばこの論で中野は彼なりのプロレタリア芸術観を披瀝したといえよう。

私はここでプロレタリア芸術論を展開しようというわけではなく、この文学論争の戦わされていた昭和初期に、政治的価値の名のもとに、おびただしい数の文学作品が生み出され、その思想を擁護する批評家の活動があつたということを記しておきたかったのである。

両国橋をわたれば我等の会場だ薄暮の街にわきあがる歌

俺たちの生活のやうにどすぐらい隅田の河ださかさに流せ!

前川佐美雄

次々にかつさらはれてゆく犠牲者の血潮の中から守る組合旗

集会の夜のかへり興奮して流るる鼻血をおれはぬぐふ

坪野哲久

用例は短歌であるが、前川の一首は組合集会での異様な熱気を伝え、そして自己の内部にわきあがる労働運動への盛んな血気を示そうとしている。二首目の隅田川の逆流は、プロレタリアートの抵抗と革命を意味する。いわばプロレタリア思想をいかに作品中に定着させるかに腐心している。

また坪野二首においても作品を突き抜けたところに、階級闘争に

向けられた情念がある。そこへ到達しようと模索する表現のうちこそ、プロレタリア短歌の価値は存在するのだといった思いがつよく打ち出されている。

前川と坪野のちに合同歌集『新風十人』(昭15)に参加し、以降伝統的な詠風に戻るが、若い時代の硬直化した主題詠をこれらの作品に見ることができよう。

前川の前掲二首は、一九二九年版『プロレタリア短歌集』より、また坪野二首は、彼の処女歌集『九月一日』に収められている。いずれも発売禁止の憂き目をみたが、歌壇におけるプロレタリア思想の受容が最盛期に向かおうとしていた時代の産物である。

特に昭和四年五月のメーデーを記念して、出版された『プロレタリア短歌集』は、無産者歌人連盟(昭和三年九月に結成された新興歌人連盟を脱退した左派一〇名、渡辺順三、大塚金之助、浅野純一らにより昭和三年一月に結成された)とそれ以外の進歩集団、『尖端』、『文珠蘭』、『赤道』、『まるめら』などの同人が手をむすび、一巻を上梓したものである。

この歌集の刊行を契機として、プロレタリア短歌運動の戦線統一がはかられ、プロレタリア歌人同盟が結成されることになった。昭和四年のことであった。

## 二、短歌性の問題をめぐって

昭和初期の歌壇におけるプロレタリア思想の洗礼は、予想以上に

# プロレタリア歌人の伝統観

加藤孝男

## 一、硬直した主題詠

昭和四年三月に『新潮』誌上に掲載された平林初之輔の「政治的価値と芸術的価値——マルクス主義文学理論の再吟味——」という論文をめぐって、いわゆる芸術価値論争が展開した。プロレタリア文学における芸術的価値と政治的価値の優劣をめぐり、この世界で馴染みの深い批評家たちによって論戦が交えられた。

芸術的価値は、社会的価値の一変種であり、社会的価値以外には芸術的価値は存在しないといった勝本清一郎（「芸術的価値——社会的価値」、昭3・11）。また、これに反発し、「芸術性はあくまで芸術性であって、それは芸術作品を芸術作品たらしめる先行条件である。だがある作品が芸術性をもっているということは、それだけではその作品が、価値をもっていることを意味しない。」（「理論的な三四の問題」、昭3・11）といった蔵原惟人。彼は芸術的に価値

が付与されるためには、政治的であることを主張した。また青野季吉は「芸術的価値のない政治的価値は考へられないし、政治的価値のない芸術的価値も考へられない。」（「マルクス主義文学の誤導」、昭4・3）として政治的なものと、文学的なものの一体化を強調していた。

このようななかでただ一人、「芸術的評価の軸は芸術的価値だけだ」といつてのけたのは、中野重治である。

だからこの際、芸術に政治的価値なんてものはない。芸術にあるのは芸術的価値だけだ。従って芸術評価の基準は芸術的価値にあるので何かその外のものにあるのではないということだ。ハッキリとさえすれば、「政治的価値と芸術的価値とは遂に調和し得ない」といつて悸える平林のナヤミは解決されるに決まって居る。

中野はこの「芸術に政治的価値なんてものはない」（昭4・10）という論文で、論争の出発点に立ち戻って問題点の整理を行い、芸