

文壇を横目でにらむ

宮沢賢治の農民芸術論と農民文学論争

はじめに

宮沢賢治を文学史に位置づけるのは難しい。生前、宮沢は無名ではなかったにせよ、文壇作家との人間関係は希薄であった。そのため、宮沢は文壇から隔絶、さらには超越した存在として強調される傾向にあった。しかし、宮沢が創作活動にあたって中央の議論を多分に参照していたことも指摘されている。宮沢が多読家であったことについては多くの証言があり、白樺派^①や萩原朔太郎^②などの中央の作家に影響を受けたことも指摘された。

そこで、本稿はこうした研究動向を踏まえ、宮沢の文学史的位置を考える取り組みのひとつとして、宮沢の農民芸術論を考察する。宮沢は、農民芸術論を組み立てる際、中央の議論を多分に参照していたからである。

農民芸術論とは、次のように成立したものである。一九二六年、宮沢が勤務した花巻農学校内に、あたらしく成人教育機関・岩手県国民高等学校が開設された。宮沢は「農民芸術」の講師に任じられる。宮沢は講義の準備として、当時中央で流行した論説を学び、メモ（「農民芸術の興隆」〔二三上・二〇〕）を残した。そうして実際に講義をし、その内容を生徒が受講ノートに書き留めた（伊藤清一「講演筆記帖」〔十六上・一八九〜一九九〕）。その講義のあと、それをもとに詩として創作したのが「農民芸術概論綱要」〔一三上・九〜一六〕（以下「綱要」）である。農民芸術論は、宮沢にとつてあたらしく担当する講義であったために、それに関する中央の議論をよく参照していた。よく知られた「綱要」は、その講義をもとに創作し直された詩なのである。

しかし、先行研究では中央の議論との関係があまり追究されなかった。宮沢が農

牧 千夏

民芸術論を書いたのは、彼らが農学校教諭でありのちに農耕生活に入ることから、彼の個人的な志向によると考えられた。また別に、中央の作家（室伏高信^④、石川三四郎^⑤）との関係についての指摘もあったが、宮沢が彼ら個人をそれぞれ愛好したかのように捉えられた。室伏や石川の背景にある当時の中央の議論が閑却されたために、宮沢の文学史的な位置づけの問題にまで発展しなかったのである。

宮沢の農民芸術論と当時の中央の議論とを比較してわかるのは、農民の芸術、という問題は文壇でも議論されており、宮沢はその議論のなかでいくつかの主張と近接していたということである。宮沢の農民芸術論は中央のどのような議論と重なり、どの立場の主張と近かったのか——それを整理することで中央の議論に対する宮沢の態度を考察することができるのである。

ここで参照すべき中央の議論というのは、農民文学論争である。この論争は、中央の作家・思想家が複数の党派に分かれて農民文学を立ち上げようとした論争である。一九二二〜三八年頃まで続き、論者や論点によって三期に分かれており^⑥、ここで重要なのは第一期である。これまで農民文学論争と宮沢との関係についてはほとんど着目されてこなかった^⑦。

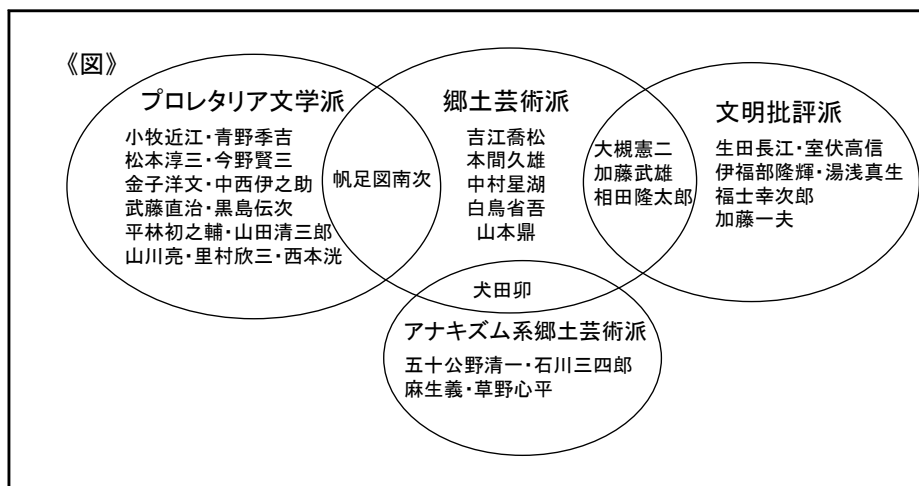
なぜ農民文学論争を参照すべきかという点、第一に、宮沢の農民芸術論がこの論争とほぼ同時期に組み立てられ、内容としても重なる点が多いためである。宮沢が農民芸術論に取りかかる一九二六年以前から、農民文学論争は中央で盛り上がりを見せていた。たとえば、一九二四年の倉田潮の批評では「農民芸術、田園芸術の作品は此の頃しばしば吾々の眼にとまるやうになった」^⑧と述べられ、「大正一四年の文壇について」という『新潮』の合評会では「主なる論争」として農民文学論争が挙げられた^⑨。一九二六年に農民文学に関する論説は、管見の限り四三本発表され

ていた。

さらにこの盛り上がりは宮沢の居住する岩手にも伝わった。一九二四年三月八日の『岩手日報』には、論争に参加していた白鳥省吾が「都会文芸の崩壊と田園文芸の復興」を載せた。⁹⁰⁾一九二六年七月二十五日には、啄木会主催の「農民文芸会盛岡講演会」が盛岡で開催された。犬田卯・白鳥省吾・佐伯郁郎といった代表的な論者が講演し、そのもようは三〇日の『岩手日報』に掲載された。⁹¹⁾

第二に、これまで宮沢の農民芸術論に対する影響を個別に指摘されてきた作家（室伏高信、石川三四郎）が農民文学論争の重要な論者だったことがある。詳しくは後述するが、宮沢が読み・影響を受けたとされる両者の著作は、農民文学論争で度々言及される重要な作品だったのである。そのため、宮沢は彼らにピンポイントでアクセスしたというよりは、農民文学論争という大きな流れのなかで、彼らの論説にたどり着いたと考える方が適切だろう。

次節より農民文学論争と宮沢の農民芸術論とを比較していくが、予め論点を示しておく。第一期の農民文学論争が、『図』に示した四党派に分かれたことを筆者は以前指摘した。⁹²⁾宮沢はこの論争全体からまんべんなく影響を受けたのではなく、文明批評派とアナキズム系郷土芸術派とに



顕著な影響を受けていた。そして、影響や類似のあり方は両派でそれぞれ異なっていた。これらを詳しく記述することで、農民文学論争の受容者・創作者としての宮沢のあり方を明らかにしていく。

一 文明批評派と農民芸術論

まずは、文明批評派との関係である。当派は、近代文明批判に基づき、その対抗として農民文学を主張した。宮沢は当派のなかでも、室伏高信に強く影響を受けていた。このことは、すでに上田哲氏が指摘している。上田氏は「綱要」の創作メモの一部が『文明の没落』（批評社、一九二三）の抜き書きであることを発見し、宮沢は室伏という「青年知識人のアイドル的な輝かしい存在」に惹かれた⁹³⁾と指摘した。⁹⁴⁾

しかし、この上さらに着目すべきなのは、農民芸術論の講義で室伏を肯定的に紹介していたことである。上田氏はこの点に触れていないが、「講演筆記帖」では「室伏高信氏⁹⁵⁾」と、名を挙げて彼の説を紹介していた。メモという私的な記録だけでなく、受講生に向けて積極的に紹介するほどに、室伏に肯定的な態度をとったのである。

そしてこのことが農民文学論争と関係が深いといえるのは、『文明の没落』が、文明批評派の理論的支柱であったためである。当派を率いた生田長江は「私は、今この『文明の没落』一巻を手にして如何に心強く嬉しく感じたことか」⁹⁶⁾と語っている。他にも湯浅真生は『文明の没落』のキーワード（メキャニズム等）を多用し⁹⁷⁾、室伏と同じくシュペングラーを自説の根拠としている⁹⁸⁾。このことを踏まえれば、宮沢が『文明の没落』を紹介したことの同時代的な意味は、室伏個人の愛好というよりは、文明批評派の代表的な著作の推挙だといえる。

では、宮沢は『文明の没落』のどのような内容を紹介したのか。宮沢がとくに肯定的に紹介したのは、室伏の都市芸術批判である。

室伏は『文明の没落』で、都市芸術が近代の商業主義・資本主義に害されている

と批判した。都市の芸術は、「小説家、音楽家、彫刻家、書家が、新聞雑誌、資本家、出版業者、改造、中央公論、主婦之友、劇場主、活動写真経営者から報酬を受け取る」ために製造される近代の知的産物だとする。⁽¹⁸⁾このような芸術を「無力と虚偽」として批判した。

一方、宮沢の農民芸術論では、農民芸術のオリジナリティを主張する導入の段階で、その対照として都市芸術を批判した。講義を記録した「講演筆記帖」では、都市の芸術を「今日の芸術は無力、虚偽である、／都会の脳髓人の遊戯であると云ひ、／又才気名譽の為め、金の為めの芸術である」とした。さらに「綱要」でも、都市の芸術を「無意識即から溢れるものでなければ多く無力か詐偽」と批判した。内容・用語の類似から、宮沢が室伏の都市芸術批判に強く影響されたことがわかる。

しかし、宮沢は室伏の説をすべて肯定的に紹介したわけではなかった。両者は、農民芸術を生み出す農村・農業のあり方に異なる主張をもっていた。

室伏は、近代都市文明の全面的な否定を基礎とするため、農村を科学や機械を排除した原始的な状態に戻すべきだという。室伏の理想とする農民は、機械や科学に頼ることなく「一粒の種子を蒔き、それに培ひ、それが生長を熟視し、その果実を収穫する」ことに「たゞ自己表現の喜び」⁽¹⁹⁾を感じるという素朴なものだ。

対して宮沢は、農村・農業に科学や機械を導入すべきだと主張した。「講演筆記帖」では、「室伏高信氏⁽²⁰⁾」に続けて「農業は(略)工業の労働に比較すれば変化もあり苦痛もなんでも無いのである」と、室伏の農業観を紹介した。しかしその後「化学の為め農業は今日の如くなつたが、之をにくまず之を利用応用すればいいのである(略)故に出稼ぎをして都会の工業を盗み来つて自要品を製造するのである」と、室伏と対照的な主張を付した。室伏の紹介の直後に異論を付すという流れからは、室伏の農業観が全面的に肯定できないことを伝えようとしたことがわかる。石田あゆみ氏は、「土に還る」(室伏の著書…引用者注)における機械文明批判、そして失われた内的、精神的自由を取り戻そうという主張が賢治に影響を与えた⁽²⁰⁾と述べているが、科学・機械批判に関しては、むしろ否定的に紹介したのである。

この機械・科学の問題が重要なのは、この批判が文明批評派に共通する主張であったからである。当派と宮沢との主張の違いは、ウィリアム・モリスの紹介の仕方にもみることができる。モリスは、当派に限らず、農民文学論争で頻繁に言及されていたが、文明批評派の生田長江は、機械をはじめとした近代文明批判者として紹介した。モリスが「さまざまな近代的事物に対して」「堪へがたき嘔吐感を抱いてゐた」と強調した⁽²¹⁾。対して、宮沢はモリスの機械批判を否定的に紹介した。モリスが「機械を排除した農業労働は」⁽²²⁾「難」しく「考証」の余地があると指摘し、この流れで、「化学」の「利用応用」や「半農半工」の必要を主張した。文明批評派がモリスを機械・科学批判の権威としたのと対照的に、宮沢はモリスのその主張を否定的に紹介したのである。

ではなぜ、宮沢は科学や機械の導入を主張したのか。それは宮沢の論では、農民が芸術活動をする基盤として、農業労働の改善の問題に踏み込んだからである。「綱要」は「おれたちはみな農民である／ずぬぶん忙しく仕事もつらい」と始まるように、農業の長時間労働・肉体労働の問題を前提としている。講義においては、その改善のために農業技術の具体策にも脱線した。「芽出蒔(四月廿日)／稲種は夕方可とす」「二六上・一九一」という農学に基づく稲作指導のなかで化学式や数式が登場し、すずんで科学や機械を紹介していたことがわかる。

そのため宮沢の農民芸術論では、近代都市文明に対し二つの態度をとることになった。すなわち、農民芸術のオリジナリティをいうときは、近代的な都市文明を否定することで、自然と近い農民ならではの芸術を主張した。「綱要」で「髪を長くしコーヒを呑み空虚に待てる顔つきを見よ／すべての悩みをたきぎと燃やし／すべての心を心とせよ／風とゆききし 雲からエネルギーをとれ」といったように、都市の文化を「空虚」と否定し、「風」や「雲」と一体となった農民芸術をいう。他方、農業労働の改善をいうときには、近代文明のひとつである科学や機械の導入を主張した。科学を「之をにくまず之を利用応用」し「半農半工」することで、農業を楽しく創造的な労働に変えるべきだという。

宮沢が、室伏とは違って農業労働に着目したのは、農民芸術の講義を受講した者

のほとんどが農業に従事する自作農青年であったためであろう⁽²³⁾。彼らは貧しい小作農ではなかったものの、農繁期には長時間労働・肉体労働に従事していた。本務校である花巻農学校の生徒もこの受講生と同じ階層であり、宮沢が農民芸術論を創作するにあたって彼らの実態を踏まえたであろうことは、想像に難くない。一方、室伏や彼の読者は主に都市住民である。当書では農業が理想化されるだけで、農業労働についての具体的な配慮はない。そのため宮沢は、農業労働と関係の深い科学や機械に関しては、『文明の没落』の主張よりも農村青年の実態を重視して、その導入を主張したと考えられる。

室伏および文明批評派に対する宮沢の態度をまとめよう。宮沢は、近代文明批判・都市芸術批判に対しては肯定的に紹介したが、機械・科学の批判については否定的に紹介していた。宮沢は、全面的に彼らの影響を受けたのではなく、取捨選択して部分的に取り入れていたのである。

二 アナキズム系郷土芸術派と農民芸術論

続いて、アナキズム系郷土芸術派との関係をみていく。当派は、はじめ郷土芸術派のように郷土芸術・民衆芸術に連なるものとして農民文学を主張していたが、次第にアナキズム傾向の論者が目立ち始め、独立することとなった。彼らは、アナキズム⁽²⁵⁾と農村・農業が親和するとし、アナキズムに基づく農村社会のあり方を表現するために農民文学を主張した。石川三四郎、草野心平、麻生義、五十公野清一らがこの立場にあった。

このアナキストと宮沢との関係についても、一部指摘がある。坂井健氏は、石川三四郎と宮沢との作品が類似することから、宮沢が石川に「影響を受けた」「共鳴し」たとまとめた⁽²⁶⁾。氏の指摘のとおり、両作品はたしかに類似する。しかし、それは「共鳴」という積極的な受け入れとみなせるのか。後述するが、石川およびアナキストに対する宮沢の態度を踏まえると、彼の積極性を見出すのは難しいと思われる。そのため、本節では、「共鳴」といった積極性のうかがわれる語をひとまず

用いず、類似という水準にとどめて両者を比較する。そのうえで、宮沢が石川やアナキストたちにどう向き合ったのかを確認し、アナキズム系郷土芸術派に対する宮沢の態度を考察する。

石川の資料としては主に『非進化論と人生』（白揚社、一九二五）を扱う。坂井氏も指摘したように、当書は宮沢の蔵書にある。この著作を読んだ可能性を踏まえ

た。では、両者の類似点を確認していこう。第一に「宇宙」や「自然」を理想として、個人の自由と社会の調和とを説くことがある。これは、両論が提示する世界観の基礎をなしている。

石川は、「宇宙」「自然」⁽²⁷⁾の状態を「総ての事実は唯だ生滅、流転して常無く、中心無く、主宰も無い。然れども、目を閉じて自己の内幕を見よ、一切の心象は相集合し、相連絡し、内なる『我』を主宰となし、而して其の下に統率されている」という⁽²⁸⁾。支配も中心もない「宇宙」や「自然」のなかで、個人である「自己」は自由であるという。しかし同時に個人は「宇宙」「自然」の一部でもあるため、「宇宙的意識」という全体的なあり方を意識しなければならない。そうして、社会全体が「一味化」という一体化した状態になるといった。

この考えは、アナキストからある程度支持を得ていた。五十公野清一は、理想とする「自然」のあり方に「悠々と一つの軌道を廻転する一大圓球」を挙げ、そのなかで個人は「思ふまゝに自己を拡大して環境に融和」するといった⁽²⁹⁾。アナキズムでは個人どうしの関係を「連合」という場合が多いが、石川のいう「調和」「一味化」も支持されたようである。

一方宮沢は、農民芸術の創作者がどうあるべきかを説明する段階で次のようにいう。創作者たち個人のあり方として「まづもろともにかがやく宇宙の微塵となり無方の空にちらばらう／＼しかもわれらは各々感じ 各別各異に生きてゐる」（『綱要』）という。「宇宙」を星やちりが散在している状態と捉える宮沢の見方は、「宇宙」を支配や中心のない状態とした石川の見方に通じる。そして宮沢も、個人は自由である一方、宇宙全体を意識すべきという。「正しく強く生きるとは銀河系を自らの中

に意識してこれに応じて行くこと」とし、「世界が一の意識になり生物となる方向」へ進むという。これも石川のいう「宇宙意識」「二味化」に類似する。

第二の類似点は、自然と個人とが一体化した状態を「芸術」と捉えたことである。先に挙げた世界観を芸術論として発展させたのだ。石川は「総ゆる宇宙の諸能力が協同して動いて居る」状態を「宇宙の芸術」と捉える⁽³⁰⁾。そして、農業を人と自然とが一体化した状態とし、それを「自然の芸術に直接参与する処の創作」と捉える。さらに石川は、農民文学論争のなかで、こうした農業生活のなかからこそ農民芸術・農民文芸が生れると主張した⁽³¹⁾。

一方宮沢は、先に述べた創作者がどのような農民芸術を目指すべきか、議論を深める段階で次のように語る。「綱要」では「われら（農民・引用者注）のすべての田園とわれらのすべての生活を一つの大きな第四次元の芸術に創りあげようでないか」というように、農民生活と田園という自然とが一体化した姿を「芸術」として捉えた。そして農民こそがこのような芸術を創作できると考え、「創作自ら湧き起り止むなきときは行為は自づと集中される（略）創作止めば彼はふたたび土に起つ」というように、宮沢も農民生活のなかで農民芸術が生れると主張していた。

以上二点の類似を確認したが、宮沢の「宇宙」「自然」観は、むしろ石川の思想のみに由来するわけではない。大塚常樹氏は、宮沢の宇宙・自然観がコロイド化学や華厳経に由来することを指摘しており⁽³²⁾、「綱要」にもこれらの影響が指摘できる。

それでもなお、ここでアナキズムとの関係を強調したのは、宮沢が、その宇宙・自然観を農民芸術論へと発展させたためである。農民文学論争で、この宇宙・自然観と農民芸術論とを結びつけたのは、アナキストであり、彼らの主張の核心であった。コロイド化学や華厳経には、このような発想はない。宇宙・自然観の類似だけでなく、それを農民芸術論に発展させた点が、アナキズムと類似するのである。

ここで、話をひっくりかえすようであるが、本節ではこれまで論じてきた類似をもって、宮沢が石川の思想を積極的に受け入れたと断言するわけではない。石川やアナキストに対する宮沢の態度は単純でない。両者には、室伏以上といえるほど多くの類似点を確認できるにもかかわらず、宮沢はアナキストに対し積極的な態度を

示さなかったのである。

まずそのことがわかるのは、宮沢がメモでも講義でも「綱要」でも、石川三四郎の名に全く触れなかったことからである。前節で示したように、宮沢は参考にした説については「室伏高信（くま）」「モリス曰く」というように、名を挙げて紹介した。しかし、石川については『非進化論と人生』をおそらく読み、内容としてもこれほど類似するにもかかわらず、どこにもその名が挙げられない。石川だけでなく、アナキストの名やアナキズムそれ自体についても全く触れられていない。

もちろん、それは宮沢がアナキズムの動向を知らなかったからではない。むしろ、農民芸術論に取り組んだその時期、宮沢はアナキストと深く関わっていた。宮沢はアナキズム系同人誌『銅鑼』⁽³³⁾の同人だった。『銅鑼』は、草野心平主宰で詩と詩論とを中心とした同人誌である。草野の勧誘によって、宮沢は同人となり、詩を四〇・一二・一三号（一九二五・九）一九二八・一二に寄稿している。

『銅鑼』がアナキズム傾向を強めるのは一九二七年以降であるが、宮沢が農民芸術論に取り組んだ一九二六年初頭までも、アナキズムなどの左翼的な批評が掲載されていた。たとえば、科学や階級に基づく芸術を主張した原田充雄の批評⁽³⁴⁾、コスモポリタニズムや階級意識に基づく詩観を主張した赤木健介の批評⁽³⁵⁾、詩人の団結と社会運動との必要を説いた草野心平の批評⁽³⁶⁾などがある。とくに草野は、この後アナキズムに立脚した農民文学論を主張し、石川三四郎のアナキズムを強く支持する人物である⁽³⁷⁾。このことを踏まえると、農民芸術論で石川やアナキストに触れなかったことは、彼らの説を知りつつも、持論の参考としては紹介しないという、消極的な態度だったことがわかる。

さらにいえば、このアナキズムへ消極的な態度は、農民芸術論以外からも見出せる。草野宛書簡の下書からは、宮沢が後年草野の主義に与さないことを伝えようとしたことがわかる。一九三三年に書いた草野宛書簡の下書には「あなたへも数回手紙を書きかけましたが、主義のちがひですか、何を書いても空虚なやうな気がして、みんな途中でやめました。ちがった考は許すならやっぱりにせものです」（一五・四一七）とある。「主義」がアナキズムであるかは定かでないが、他の草野宛書簡

の下書からも「一五・三七八・三八九」同様の態度がみられる。

以上のような宮沢の振る舞いを踏まえると、宮沢の芸術論が石川をはじめとしたアナキストに共鳴したものだというのは難しい。宮沢とアナキストとの論とは類似しており、おそらく影響を受けた部分もあったであろうが、宮沢はアナキスト・アナキズムに対しては消極的な態度をとった。この相反するあり方こそが、アナキズム系郷土芸術派に対する宮沢の態度だといえる。

その理由についても考えすめよう。前節では、室伏の説を一部肯定的に、一部否定的に紹介した理由を、農村青年の実態に合わせたためだと述べた。一方、アナキズムへの態度は、宮沢がマルキシズムを含めた左翼思想に批判的だったことに関係すると考えられる。

宮沢が一部の左翼思想と距離をとったことは別稿で述べた。宮沢はマルクス主義や無産政党に対し、労働者階級の解放という政治的な目的に共感を示したものの、政治闘争とりわけ革命や直接行動には否定的であったと指摘した⁽³⁸⁾。そこで、農民芸術を主張したアナキストをみると、全体的に闘争的な姿勢をとったことが目につく。草野も「革命的小作人組合」を進展させ農民文学を「革命的文学」と捉えるなど、明らかに闘争的であり、⁽³⁹⁾その姿勢は『銅鑼』の草野の記事からもうかがい知れる。もちろん、アナキストはすべて急進的な直接行動主義者ではない。石川などは、直接行動主義を強く進めていく立場ではなかったが、大杉栄や草野など急進的なアナキストとの関係は深かった。宮沢が石川や草野を直接行動主義者として捉えたかは不明であるが、彼らがアナキストを自認することは『銅鑼』にも『非進歩論と人生』にも明記されていることから、おそらく知っていた。あくまで推測の域を出ないが、アナキズムと直接行動主義との強い結びつきが、宮沢を彼らから遠ざけた一因であると考えられる。

石川およびアナキズム系郷土芸術派に対する宮沢の態度をまとめよう。宮沢の農民芸術論は、「宇宙」や「自然」を理想として、個人の自由と社会の調和とを説く点・自然と個人とが一体化した状態を「芸術」と捉えた点で、アナキズム系郷土芸術派と類似していた。そして、当派を代表する石川三四郎の著作をおそらく読み、

草野心平とも親交があったが、彼らを積極的に紹介することはなかった。宮沢は、アナキストと類似する主張をもつてはいたが、それをアナキズム・アナキストに由来するものとしては主張しなかったのである。

三 農民文学論争と農民芸術論

前節までで、宮沢が文明批評派に部分的な影響を受け、アナキズム系郷土芸術派とは類似しつつも距離をとったと論じた。さらに本節では、異質な両派の説が「綱要」という一つの作品に、どうまとめられたかを確認する。それは、農民文学論争において、両派は、激しく対立したためである。「綱要」はその対立する両説を取り入れたため、そこに宮沢なりの論の組み方をみることができる。

はじめに、農民文学論争で両派がどう対立したのかを確認しよう。文明批評派とアナキズム系郷土芸術派との対立を単純化すれば、農民文学を非近代的文学とする／農民文学を近代的な文学とする、である。

文明批評派は、農民文学を非近代・反近代の文学とみなした。伊福部隆輝が「今日の近代都市文明と農村文化とは両立しないものであり、且つ農村文化は人間のよりよきもの、より全き人間にするのに都市文明は人間を非人間にし、機械化、墮落させる」⁽⁴⁰⁾といったように、文明批評派は近代文明批判を核心とするため、その対抗に農民文学を非近代的な文化として打ち建てた。そのため、近代に興隆したという点で、機械・科学と同様、アナキズム・マルキシズムすら近代文明の一種として批判した。たとえば、生田長江は「ギルド・ソシアリズムの名を以て呼ばれてゐるにもせよ。サンディカリズムの名を以て呼ばれてゐるにもせよ」「文明的大都市的生活の謳歌から、器械崇拜から、『科学』教から出てきた」⁽⁴¹⁾といった。

対してアナキズム系郷土芸術派は、農民文学を近代的あるいは近代を超えた文学とみなした。自然を理想としたり自然との一体化を求めたりする主張は、一見近代的にみえるが、これを彼らは原始回帰といわない。これを「集中経済組織と中央集権制に反対する。そしてそれが当然持ち来らす所の、資本と都市、農村無産階級

の搾取物である都市を否定する」⁽⁴²⁾というアナキズムに基づく主張とし、さらに資本主義とマルキシズムとを越えた進歩したあり方として捉えていたのである。そのため、「土の芸術は決して現代資本主義文明の骨髄をなす科学や諸機関を排し去らうとするのではない」⁽⁴³⁾といい、原始回帰を主張する文明批評派を「封建文化、取り残された文化への偏愛」をする「ヂレットタント」⁽⁴⁴⁾だと批判した。

では、宮沢がどのように両論を取り入れたのか振り返ってみよう。宮沢は農民芸術のオリジナリティを主張する導入の段階では、文明批評派の近代文明批判を積極的に紹介した。しかし、農業労働の改善については近代文明のひとつである機械・科学の導入を主張していた。文明批評派の核心である近代文明批判を一部しか取り入れなかったのである。

一方、アナキズム系郷土芸術派と類似したのは、農民芸術をさらに深め、創作者や芸術のあり方を論じ詰めていく段階である。そこで、自然・宇宙を理想とした個人と社会のあり方においてアナキズム系郷土芸術派の主張と類似した。しかし、宮沢はこのあり方を彼らの核心であるアナキズムに由来させなかった。そのため「曾つてわれらの師父たちは乏しいながら可成楽しく生きてみた／そこには芸術も宗教もあつた」というように、一部過去を模範とする部分もあり、近代性・進歩性を強調する傾向にはなかった。

つまり、農民文学の根本的な背景として、文明批評派には全面的な近代文明批判があり、アナキズム系郷土芸術派にはアナキズムがあるが、宮沢はこれらをどちらとも共有していなかったのである。宮沢は彼らの主張の各論のみを切り取って、自らの農民芸術論として組み立てた。こうして両派を表面的に参考にしたために、両派の根本的な対立が宮沢の農民芸術論では浮き立たなかったのである。

おわりに

最後に、これまで論じてきたことを、宮沢の文学史的立場としてまとめよう。まず、宮沢は地方における農民文学論争の受容者・創作者だと位置づけられる。論争

のなかでとりわけ、文明批評派とアナキズム系郷土芸術派という対立する党派の主張を受容し、それを独自に組みこんで農民芸術論を考え上げたといえる。

この対立する二党派に近いというあり方は、文学史的立場としては曖昧である。この曖昧さは、論争に参加していた作家と比較すると際だつ。作家たちは、論争の配置を強く意識しており、そのうえで自らの立場を明示していた。たとえば、「我々の仕事は机上空論者の排撃にあるのだ。机上空論者とはマルキスト諸君と、我等の中に混入せる浪漫的農民派である（略）農民文学は農村アナリストの文学である」⁽⁴⁵⁾と、党派どうしの対立点を鮮明にして自らの立ち位置を示したり、「中村星湖氏よ。滑稽な一人よがりの文章を発表する前に、もう少し真剣に謙遜になつて新しい時代の声を聞き給へ」⁽⁴⁶⁾と、各党派の代表者を支持・批判したりした。また、曖昧な発言をすれば「大槻氏よ！ いったい、君の立場はどこにあるのか？」⁽⁴⁷⁾と追及された。こうしたことから、論争に参加した作家は、論争の配置に簡単にマッピングでき、それはすなわち、論争における位置、あるいは文学史的立場といえる。

しかし、宮沢の場合は異なる。農民文学論争をたしかに受容していたが、論争に参加したわけではない。そのため、立場を明示することに意識的でなかった。それよりも、論争で学んだ主張を自らの問題意識——受講生の実態や直接行動主義への批判——に合わせて創作し直すことに重点があつた。このような地方の受容者・創作者は、論争に参加した作家のようにマッピングできない。したがって、文壇の作家のような明確な位置づけも難しいのである。

しかし、このあり方こそが、中央に対する宮沢の態度なのである。中央の議論に参加せず地方で受容・創作した者のなかには、宮沢と同様の態度をとった者がいたはずだ。⁽⁴⁸⁾ 宮沢の農民芸術論からは、文壇作家とは異なる文学への関わり方がみえてくる。

《付記》引用の漢字は適宜現行のものに改め、改行はスラッシュで示した。引用した資料・参考資料の副題は省略した。宮沢作品の引用は『**【新】**校本宮沢賢治全集』(筑摩書房、一九九五〜二〇〇一)から行い、「巻・頁数」を示した。引用部分の

傍点は筆者が付した。

脚注

- (1) 盛岡中学時代は「よく小使室の大きな囲炉裏辺で新聞や雑誌（冒険世界や探検世界など）に読み耽り、盛岡高等農林時代は「図書室にも熱心に通い、農学校教諭時代には毎土曜日に盛岡に一五冊ほど本を買に行き、ときには岩手県立図書館にも通ったという。『改造』や『中央公論』も購読していた。加藤謙次郎「宮沢賢治と私」（川原仁左エ門編『宮沢賢治とその周辺』刊行会出版、一九七二）三二頁、高橋秀松「賢さん」（前掲 川原編『宮沢賢治とその周辺』一二二頁、佐藤成「鳥のやうに教室でうたつてくらしした毎日」（『証言 宮沢賢治先生』農山漁村文化協会、一九九二）三六〜三七頁参照。
- (2) 北川透「『農民芸術概論』をめぐって」（『ユリイカ』9（10）、一九七九）
- (3) 宮沢は、盛岡中学校の同級生・阿部孝によつて朔太郎の影響を指摘され、「凶星をさされた」と認めたという（二六・一八七）
- (4) 上田哲「宮沢賢治と室伏高信」（『塩』一九七八）。引用は上田哲『宮沢賢治 その理想世界への道程』（明治書院、一九八五）より。以前筆者は室伏と宮沢との関係を論じたことがある。拙稿『文明の没落』読者としての宮沢賢治（『宮沢賢治研究 annual』21、二〇一一）。ただ、室伏と宮沢のみに着目したため、適切な観点で比較できなかった。
- (5) 坂井健「石川三四郎と宮沢賢治」（『宮沢賢治研究 annual』14、二〇〇四）
- (6) 第一期は一九二二〜二七年頃でいくつかの党派に分かれて農民文学を立ち上げようとした時期であり、第二期は一九二七〜三一年頃で雑誌『農民』を中心とした時期であり、第三期は一九三一年のハリコフ会議から三八年の農民文学懇話会までである。拙稿「創始期の農民文学論争」（『国語と国文学』95（6）、二〇一八）参照。
- (7) 大島丈志氏は、「農民芸術」が生まれる土壌」（『宮沢賢治の農業と文学』蒼丘書林、二〇一三）で、同時代の農村問題の盛り上がりと「綱要」との同時性と相違点を指摘した。本稿では「農民文学論争」に焦点化し、論争の配置を詳細に整理し

た点に特色がある。

- (8) 倉田潮「『農民』からの芸術」（『新潮』40（2）、一九二四）一〇三頁。
- (9) 新潮合評会「大正一四年の文壇について」（『新潮』43（6）、一九二五）一四〇頁。
- (10) 白鳥省吾「都会文芸の崩壊と田園文芸の復興」上・下（『岩手日報』一九二四・三・一八〜一九）四面。
- (11) 佐伯研二「佐伯郁郎と昭和初期の詩人たち」（盛岡市立図書館、一九九三）一二頁。
- (12) 前掲 拙稿「創始期の農民文学論争」。各党派について簡単に記せば、プロレタリア文学の一部として農民文学を主張したのがプロレタリア文学派、近代文明批判から発展して農民文学を主張したのが文明批評派、民衆芸術・郷土芸術の立場から農民文学を主張したのが郷土芸術派、そこから分派してアナキストの立場から農民文学を主張したのがアナキズム系郷土芸術派である。《図》は拙稿で示したものである。
- (13) 前掲 上田「宮沢賢治と室伏高信」三八三頁。
- (14) 前掲 上田「宮沢賢治と室伏高信」三六四頁。
- (15) 生田長江「『文明の没落』室伏高信氏の新著を読む」（『東京朝日新聞』一九二四・一・二〇）八面。
- (16) 湯浅真生「原始感覚の文芸（下）」（『読売新聞』一九二六・九・二六）四面。
- (17) 湯浅真生「啓蒙を返上す」（『読売新聞』一九二六・一一・二四）四面。
- (18) 前掲 室伏「文明の没落」二〇七・二〇八頁。
- (19) 室伏高信「機械の論理」（『改造』6（10）、一九二四）四七頁。
- (20) 石田あゆ「（土に還る）文明批評家、室伏高信のメディア論」（『マス・コミュニケーション研究』56、二〇〇〇）八二頁。
- (21) 生田長江「近代派」と「超近代派」の戦」（『新潮』42（6）、一九二五）一六二・一六三頁。
- (22) 具体的には、モリスが主張した「労働を楽しくする方法」の「機械的な労働を創

- 造に逆戻すこと」「時間の余り長くないこと／仕事に変化のあること」を否定的に紹介した。
- (23) 伊藤清一（国民高等学校卒業生）の証言『花農六十周年記念誌』（岩手県立花巻農業高等学校、一九六九）六八頁。
- (24) 土田杏村「第一線の人 思想と行動の相互批判【3】室伏高信の風貌」（『読売新聞』一九二九・六・二八）四面。
- (25) 彼らは基本的に自らの思想を「アナキズム」と称しているが、「サンジカリズム」や「サンジカリズムアグリコール」などとも呼んでおり、連合や組合を認める立場に立つ。
- (26) 前掲 坂井「石川三四郎と宮沢賢治」
- (27) 「宇宙」「自然」という概念を石川は厳密に定義していない。岩崎正弥氏は石川のアナキズムを「社会に偏在する権力の無化を目指す従来の問題設定の延長線上に〈自然〉が発見され、そうした無権力世界としての〈自然〉、すなわち永遠性に根ざした〈自然〉の法則を現代社会において実現すること」とまとめている（『石川三四郎の「土民生活」』（『農本思想の社会史』京都大学出版会、一九九七）九七頁）。権力・支配がないにもかかわらず、全体として調和して進みゆく自然界や宇宙のあり方を指したと考えられる。
- (28) 前掲 石川『非進化論と人生』三七五頁。
- (29) 五十公野清一「土の芸術総論」（『新潮』23（11）、一九二六）一四・一七頁。
- (30) 前掲 石川『非進化論と人生』三二一頁。
- (31) 石川三四郎「土民の文芸観」（『土民芸術論』共学社、一九二七）三九頁。
- (32) 大塚常樹『宮沢賢治 心象の宇宙論』（朝文社、二〇〇三）など。
- (33) 『銅鑼』がアナキズム傾向にあったことは、伊藤信吉「解説」『解説「銅鑼」復刻版別冊』日本近代文学館、一九七八、一六頁）に指摘されている。
- (34) 原田充雄「デイレットタント侵蝕」（『銅鑼』5、一九二五）
- (35) 赤木健介「我々の詩観の要素」（『銅鑼』6、一九二六）
- (36) 草野心平「自分が他人である詩壇・その他」（『銅鑼』6、一九二六）
- (37) たとえば草野心平は「農民文学は農村アナリスットの文学である。そしてそれは石川三四郎氏の「土着民」なのである」といった（『農民文学雑考』（『文芸市場』3（5）一九二七）一八頁）。
- (38) 拙稿「産業組合という希望」（『Juncure』9、二〇一八）。杉浦静氏も宮沢が左翼の「革命」による改革には対立する立場にあった」と指摘しており（『宮沢賢治と労農党』、『解釈と鑑賞』62（2）、二〇〇〇）、村山龍氏は宮沢とアナキズムとの世界観が通底することを指摘するが、そこでいうアナキズムは政治運動としてはなく（『詩的アナキズム』）と限定される。（『詩的アナキズム』との共鳴）『近代文学合同研究会論集』14、二〇一七）。
- (39) 前掲 草野「農民文学雑考」一七頁。
- (40) 伊福部隆輝「諸家の農民文学論批判（二）」（『国民新聞』一九二六・八・一四）五面。
- (41) 生田長江「超近代派としての重農主義芸術」（『新潮』43（2）一九二五）五七頁。サンディカリズムは、アナキズムの一種である。
- (42) 前掲 草野「農民文学雑考」一六頁。
- (43) 五十公野清一「土の芸術総論」（『新潮』23（11）、一九二六）一八頁。
- (44) 麻生義「農民文学管見」（『随筆』2（8）、一九二七）七頁。
- (45) 草野心平「農民文学雑考」（『文芸市場』3（5）、一九二七）一六・一八頁。
- (46) 伊福部隆輝「二つの通告」（『新潮』43（2）、一九二五）一〇〇頁。
- (47) 今野賢三「大槻氏の正体を考える」（『文芸市場』3（4）、一九二七）二六頁。
- (48) たとえば、農民詩人・農民運動家である渋谷定輔も農民文学論争の受容者であるが、伊福部隆輝・石川三四郎・マルクス主義など対立する主張を部分的に取り入れ、自説を形成した。（渋谷定輔『農民哀史 上・下』勁草書房、一九七七）。また東敏男は、昭和初期の地方インテリ青年の行動から「思想的な意味ではつきりした一つの道筋がなかなか見えてこない。そこには新時代の多様な価値観のなかで、何かをせねばと焦る」姿がみえると指摘している。（東俊雄『村の指導者とインテリたち』御茶の水書房、一九九〇、一九八頁）。

The literary history position of the Kenji Miyazawa

MAKI Chinatsu^{*1}

The purpose of the paper is to examine Miyazawa's position in literary history by comparing Kenji Miyazawa's theory of art with the controversy of farmers' literature.

Miyazawa's theory of art favored anti-modernists. However, they differed from anti-modernists in their understanding of science. Miyazawa's theory of art was similar to that of anarchists. However, Miyazawa was in a political position against anarchism.

Miyazawa was a local writer who was influenced by the controversy of farmers' literature.

キーワード：宮沢賢治，農民文学論争，アナキズム，室伏高信

*1 一般科講師。また本稿は、第一二回未来を強くする子育てプロジェクト スミセイ女性研究者奨励賞の成果の一部である。