

小林多喜二と文学——格差社会とりべラル・アーツを 考えるために

講師 ノーマ・フィールド

二〇〇九年度の第一一回丸山眞男文庫記念講演会は、シカゴ大学教授 ノーマ・フィールド先生をお招きして開催された。この御講演記録は、みずず書房編集部に作成いただき、ノーマ・フィールド先生御自身の加筆・訂正を経たものである。この記録は、丸山眞男文庫の紹介と東京女子大学が平成二一（二〇〇九）年度からリベラル・アーツを教学の柱とした現代教養学部に改組されたこと等を説明された前文を付して、『みずず』二〇一〇年一月号に掲載された。本研究センター報告では、それらの部分は省略し、御講演本体の全部を掲載させていただいた。

ノーマ・フィールド先生に感謝申し上げますとともに、みずず書房編集部に厚く御礼申し上げます。

丸山眞男記念比較思想研究センター長 安藤 信廣

皆さん、こんにちは。ただいまご紹介いただきましたノーマ・フィールドです。このたびは丸山眞男文庫と東京女子大学にお招きいただきまして、たいへん光栄です。私は思想史・政治思想史とまともにおつきあいをしたことがなく、こういう場でお話しすることにはためらいがあったことをあらかじめ申し上げておきたいと思えます。今日は、いま私が考えていること、悩みつけてきたことを、つまり、日本のプロレタリア文学とりべラル・アーツの両方をいっしょに皆さんと考えてみたいと思えます。あとで皆さんのご意見も伺えたらさいわいです。

ご紹介のなかにはありましたように、私は一九九八年にシカゴ大学で「教育の目的」という講演をしました。これは毎年教員のひとりが入生に向けて行なう講演です。東京女子大学とシカゴ大学の共通点は、専門教育ばかり進むなか、双方ともリベラル・アーツ、一般教養を大

事にしてきた大学、ということにあるでしょう。しかし、シカゴ大学の場合は、リベラル・アーツの思想と実践が、悪名高いシカゴ経済学と共存しています。シカゴ経済学といえども他でもない、世界各地で苦しみの種をまき散らしてきた新自由主義の大本です。一般教養の重視と新自由主義の理論と実践がひとつの教育機構で隣り合わせになっているのは単なる偶然と片付けることはできません。なぜそうであるのか、これからお話しすることになんらかの示唆があれば、とも思っています。

リベラル・アーツと近代芸術——自由・自立・自律

「一般教養」というと、誰もが身につけておきたいものに聞こえるはずで、それは当然のことでしょう。一九九八年にリベラル・アーツを肯定的に語るのにいささかのためらいもなかったわけではありませんが、二〇〇三年にふたたびリベラル・アーツについて、こんどは東京経済大学で講演する機会を与えられたさい、その五年間の経過がリベラル・アーツ、延いては「教養」の意味をさらに問題視させるものとなっていたことに気づかされました。そのときは、故人となった加藤周一さんと講演させていただきましたが、私とその企画をお受けするに至るには、東経大の徐京植さんからの挑戦があつてのことでした。アメリカがイラク戦争をしかけたことはアメリカのリベラル・アーツ教育の失敗を示していないか、と言われたのです。これは放っておくわけにはいかないと感じました。もともと教養教育に戦争を阻止する力などあるはずがないではないか、と。では、なぜそうなのか。こ

れは教養、いや教育に多くの期待をかける人にこそ無視できない課題、と思い知らされました。そのときの私の講演、加藤さんの講演、そして徐さんと加藤さんの対談は『教養の再生のために』というタイトルで影書房から出版されました。

二〇〇三年から今回の二〇〇九年という比較的短い、しかし確実に歴史の流れを感じさせる期間を経て、リベラル・アーツに対する疑問はますます強化されてしまいました。戦争を阻止できない、あるいはしようとならない一般教養、社会の格差拡大に対して無力である、あるいはそれを容認する一般教養とはなにか。そして、この問い自体にどのような意味があるのでしょうか。リベラル・アーツの価値を自明のものとする人にとって、社会的危機に対する無関心は当然のことにすぎず、したがってその無力も差し障りにはならないのかもしれない。逆にこの無関心・無力を致命的と判断し、リベラル・アーツを教育の一面として無用の長物、とする立場もありうるでしょう。どちらの立場も満足できるものではありません。

こうしたことを整理するに当たって、リベラル・アーツがいかに定義されてきたかをざっとみるのも無駄ではないでしょう。まずはリベラル・アーツのリベラル(Liberal)とはどういうことを指しているのか、インターネットで見られる研究社の『新英和辞典第6版』から拾ってみました。

- ・ 気前のよい、大まかな
- ・ 惜しまないで、けちけちな
- ・ たくさんの、豊富な
- ・ 寛大な、度量の大きい、開放的な、偏見のない
- ・ 字義にとらわれない、自由な
- ・ 自由主義の、進歩的な
- ・ 〈教育など〉紳士にふさわしい、教養を広めるための

などが形容詞の用法として挙げられています。ここでは「自由主義」
 「進歩的」という図式が提示されていますが、二〇〇八年秋の「リー
 マン・ショック」以降、「新」を冠した「自由主義」を「進歩的」と解
 する人はほとんどいないでしょう。少なくとも庶民の間では。当たり
 前のことですが、なを「進歩」と認めるかは社会的位置によって大
 きく左右されます。リベラル・アーツの意味づけにも社会的視点に関
 わってきます。

「〈教育など〉紳士にふさわしい、教養を広めるための」という用例に
 は、やはり「the liberal arts」が出てきて、「(大学で) 一般教養科目。
 《専門科目に対し、哲学・歴史・文学・自然科学、語学など》」とあり、
 「liberal education」は「高等普通教育に対し、人格教育に重きを置く」
 とされています。

つぎに『広辞苑』で「教養」を引いておきましょう。そこでは「教
 育すること」、また英・仏の culture、独語の Bildung の訳語として、

「単なる学殖・多識とは異なり、一定の文化理想を体得し、それによつて個人が身につけた創造的な理解力や知識。その内容は時代や民族の文化理念の変遷に応じて異なる」となっています。

「リベラル」の意味を論じるときにイギリスの文学研究者で作家でもあったレイモンド・ウィリアムズの考察は欠かせません。彼は一九八八年に亡くなりましたが、数多い著書のなかに、近代社会を理解するためのキーワード辞典があります。『完訳キーワード事典』（椎名美智他訳、平凡社、二〇〇二年）の特徴は、たとえば同じ語を『オックスフォード・イングリッシュ・デイクシヨナリー』で引いた場合に比して、挙げられた定義の関係性が探求されていることにあります。ウィリアムズによると、「リベラル」は十四世紀に英語に入ってきて、まず「自由」な身分の男子を指していたそうです。そこから紳士、つまり私産に支えられた男子に相応しい技能や趣味を指す「リベラル・アーツ」が出てくるわけです。そして十五世紀にはこうした技能や趣味の「自立」性も意識されるようになる。「リベラル」の用法には理想的教養に付随する「気前のよさ」という評価もあれば、「節度のない」性格や行為を否定的に形容する例も早くからみられるようです。こうしたひとつの言葉が孕む緊張感について、ウィリアムズはこんな解釈を示しています。もともと他の人間とちがって、身の自由を保持する男子を特定する語だった「リベラル」が、さらに一部の「自由民」を他の「自由民」から区別するさいに使用されることから生じる緊張感、と。ここでわざわざおきたいのは、「リベラル」の両義的使用が一種の不平

等に由来することです。

自由民とは、制度的に、物質的に身の自由を保障され、すなわち自立した人間を指しますが、「リベラル・アーツ」が語られるとき、こうした構造的諸条件は視野からはみ出てしまい、個人の特性としての自立・自律が注目されがちです。また、「自律」を人ではなく行為に当てはめるとき、自己目的化されたものがイメージされることでしょう。つまり、実用的ではない行為です。これが芸術については、芸術の外に目的を設けないことで自律が保証され、またそうした自律に高い価値が認められる、という近代の芸術観、あるいはイデオロギーといかに重なるかを念頭に置いておきましょう。(あらかじめお断りしておきますが、私は「イデオロギー」という語を否定的に使ってはいませんが) ほぼ「思想」や「世界観」と等しく使用しています。

「リベラル」と「リベラル・アーツ」の定義を土台に、今日の課題へのアプローチとして、いくつかの問いを並べてみましょう。まずは、現在生きる私たちにとって好ましいリベラル・アーツとは誰を対象にしうるか、あるいはすべきか。革命運動、さらに一般的にいえば社会変革を目指す運動は誰を対象にしうるか、あるいはすべきか。また、誰を対象にするかだけではなく、誰がリベラル・アーツの、芸術の、革命運動の担い手になりうるか、なるべきか。こういう質問を念頭において、これからの話を聞いていただければ幸いです。

階級性——鬱陶しく付きまとう概念と実体

なぜ格差社会のなかで、私はリベラル・アーツに対し疑問、いや、

違和感すら覚えるようになったのか。それは今、私たちが生きる社会の不平等が際立っていくなか、「自由」と見なされ、教養教育の対象となるための条件がどうしても気になるからです。近代人は本来すべて自由であり、自由な人間に相応しい教育を受けられるはずのところを、現実はそのから遠のくばかりです。

思えば、リベラル・アーツ教育を受けられる人はもともと少数のエリートでした。日本や欧米諸国でそうした状況が大幅に変わったのは一九六〇年代のことで、いままた少数の特権に戻りつつあります。「役に立つ」専門教育と区別されるリベラル・アーツ、教育のための教育であるリベラル・アーツは、人類史のなかで、実に贅沢なものにちがいありません。余裕のある若者にとつての装飾になりかねない、と逼迫した状況では思えてきます。「自由」「自立」「自律」が相互補強しながら編み出す価値観とは、実生活に役立つことや目的をもつことから解放された営みを評価し、さらにそうした営みを支える基盤を不問に付すものです。

そして、さきほど触れたように、こうした価値観が近代の芸術観とも重なることから、社会変革、革命に貢献する、という目的をもち、芸術の基盤として階級性を重視するプロレタリア文学はどうしてもダメな文学、二流、三流の文学と見なされてしまいます。日本ではこうした目的をもつ文学に対する批判として、「政治の優位性」という表現がよく使われました。実際、多くの場合は戦前の日本共産党の活動を指して「政治の優位」を非難する表現ですが、そうは限定されないこ

とが多いために、結果として一般的「芸術のための芸術」観と重なっています。つまり、ちよつと乱暴な飛躍ですが、プロレタリア文学とリベラル・アーツは逆方向を目指す営みということになります。

近年は文学研究、とくにカルチュラル・スタディーズのように広い範囲で社会と文化を研究する試みのなかで、文学、さらに文化創造の基盤というものがおおいに意識されるようになりました。結果として、古典的作品であれ、同時代のものであれ、差別的、女性蔑視的政治性を嗅ぎだす批判はここ二〇年来盛んに行なわれてきました。アフリカ系アメリカ人の場合もわかり。逆に政治性を肯定的に打ち出す作品を評価する批評となると、一時期の人種、エスニック・マイノリティやゲイ・レズビアンの人権を直接・間接に訴える作品、フェミニズムを標榜する作品が考えられます。しかし、戦前もつとも力が注がれた、女性や(植民地の)マイノリティを視野に入れながら階級を根幹に据えた運動が生み出したプロレタリア文学は顧みられずに今日に至っています。

おおざっぱにいうと、戦後の復興が軌道に乗るにつれ、西欧では革命が諦められ、日本では誰しも中産階級、という意識が蔓延して、階級概念自体がほとんど消えてしまいました。アメリカはもともと階級概念が根付きにくい地に思えますが、戦前、戦中まではプロレタリア作品も盛んに作られたものの、戦後のマッカーシズムによってその歴史は抹殺され、六〇年代の政治的盛り上がりは西欧や日本と同じく、階級を打ち出すものではありませんでした。

一九八九年のベルリンの壁崩壊や九〇年のソ連崩壊後、階級概念も実体も過去の話、という見解が常識となります。資本主義は個人を解放し、孤立させ、集団を巧妙に分断する手だてを備えていますし、また場合によってはつなげることもできます。「搾取」という言葉が人々の記憶から消えて久しくなり、団結することの有意性を身近に感じるのもむずかしくなったことは事実です。だからこそ、諦めと白けに抗する小規模の労働運動にはエールを送りたいと思いますが、こうした歴史的流れを考慮しても、階級概念に対する根強い抵抗は説明しきれないように思えます。推測ですが、個人主義を謳歌する近代Ⅱ資本主義社会において、優遇された者は自らの成功を自身の努力と才能の産物と考えたいだろうし、逆に抑圧の対象にされた者は完全に挫折しなにかぎり、努力すればいつかは見返りがある、という夢を抱きつづけるのが自然でしょう。自由な個人でありたい、であるべき、と思いついた、思い込まされてきた近代人は、自分の意志と努力の範囲を超え社会的・物質的条件に規定されることを認めるのにはかなりの精神的抵抗があるようです。また、誰しもそうした規定を超越する可能性を有しているという考えは、捨てるべきものでもありません。

とはいえ、ベルリンの壁崩壊から二〇年経ち、階級性は居残り、いや、居直り、その効力を無視することは私たちが生きる現実の理解を阻んでいます。ここでいう階級とは従来いわれてきた、とくに労働者階級を意味しますが、同時に、人間を上下に振り分けるメカニズムをも指しています。資本主義自体は搾取する対象を生み出す原理をもた

ないため、既存のエスニシティや性差などにもとづく差別に効率よく便乗します。(最近の日本では、年齢Ⅱ世代が差別の根拠として浮上してきたことにも注意すべきでしょう。これは「世代格差」という表現が飛びかう日本でとくに顕著ですが、他の欧米社会でも似通った現象が認められます)。こうしたメカニズムなしでは資本主義は維持されません。なぜかという点、いくら機械化、デジタル化された世の中でも、常により低い賃金で働かされる人口が必要だからです。

スパイ小説で有名なイギリスの作家ジョン・ル・カレをご存知の方もいらつしやるかと思えます。実際に冷戦体制下でイギリス情報局秘密情報部に勤務した、つまりスパイだった人ですが、彼は大企業と結託し、環境や第三世界の破壊を推し進めてきたサッチャー、ブレア、レーガン、ブッシュ、クリントン政権と多国籍企業に対して痛烈な批判を繰り返しています。最近、オランダ・テレビの長編インタビュー(二〇〇二年)をYouTubeで見ました。そこで彼はこうした感想を述べています。一九八九年から九一年にかけて、つまりベルリンの壁が崩れ、ソ連が崩壊したときに、われわれは世界を作り変えることができる一瞬を与えられた。それは星の瞬きほどの一瞬であったが、われわれはその機会を逸してしまった、と。小説家の美しい表現が取り返しつかない損失を際立たせています。当時アメリカでは「平和の配当」がよく語られていました。冷戦が終結し、やっと巨大な軍事費が削減されることが期待され、教育や社会福祉に予算がまわり、どんなにか一般庶民の生活が改善されるだろう、と正直私も一瞬夢見たもの

です。一般市民がそれを要求する努力が必要だったことは後からわかったことです。

「平和の配当」が実施された環境こそ、リベラル・アーツの普及に相応しい環境で、またリベラル・アーツがほんとうの意味で社会貢献できるのではないかと、とも考えていました。だとすると、こういう疑問がうまれてきます。リベラル・アーツ、延いては自律した芸術とは、社会が好ましい状態にあるときにのみ正当性をもつのだろうか、と。つまり、たとえば「平和の配当」のおかげで誰もが衣食住や良質な医療と基本教育が保障されたときにはじめて自立・自律したリベラル・アーツが欺瞞ぬき実践されるのではないのでしょうか。ひょっとしたら、革命後に到来するはずの社会こそがリベラル・アーツをほんとうに活かすことができる社会なのかもしれません。

元の問いに戻るしかありません。多くの人々にとって不自由を意味する格差と戦争に見舞われた現代社会において、リベラル・アーツが果たしうる役割とはどんなものでしょう。

青年小林多喜二のディレンマ

この問題を、小林多喜二に即して考えてみましょう。ご承知のとおり、彼はプロレタリア文学の代表的作家ですが、彼も実はリベラル・アーツの恩恵を受けています。彼自身貧しい家庭に育ちましたが、事業に成功した伯父のおかげで、小樽高等商業学校に入学することができました。現在の北海道大学は当時農学が中心でしたから、小樽高商が北海道においてのリベラル・アーツの拠点でした。それは資本主義

の原理と密接に関わっています。アダム・スミスやスコットランド啓蒙思想家たちの考えにもとづくと、交易を行なうには相手のことを知り、その気持ちに共感できなければなりません。そのためにはどうしても言語が必要となってくる。

ですから、小樽高商は外国語教育に力を入れて、外国人教師を雇うことにも積極的でした。外国語に熱心であることで、小樽高商は多くの文学青年を惹きつけることとなります。多喜二の一年下に伊藤整がいたことはよく知られていますが、ほかにも小説だけでなく、詩、短歌、俳句に夢中な青年たちがいました。商業高校ですから当然経済学が大きな位置を占めるわけですが、日本ではまだうら若い学問だけにその視野は広く、多喜二は思想と文学とともに語る仲間を多く得ることができました。

多喜二自身は貧しい出自、と先ほど申し上げましたが、プロレタリア文学の担い手の多くは比較的優遇された境遇に育ち、彼と同じく、あるいは彼以上に高等教育の恩恵を受けています。東京帝国大学の新人会を想起しますが、男子だけではありません。ちなみに初期の東京女子大学でリベラル・アーツ教育を受け、革命の必要性に目覚めていった女性もいます。悲劇的な若さで亡くなった伊藤千代子もいれば、在学中に社会科学研究会を結成し、女子学生運動を指導し、服役体験を経て戦後も活発に運動、著述に励んだ福永操。『あるおんな共産主義者の回想』（一九八二年）など、刺激的な著書を残している人です。こうしてエリート向けのリベラル・アーツ教育の恩恵を受けた人たちが時

代に向き合おうとしてプロレタリア運動、革命運動の指導者になっていった歴史が私たちに託されています。

もちろん、その過程で彼女、彼らはさまざまな矛盾に出会い、葛藤します。多喜二の場合、端的に言ってしまうと、革命か芸術か、というジレンマに早く出会っています。一橋大学名誉教授、ご自身小樽出身の浜林正夫さん（イギリス史、革命・市民運動研究家）の著書『小林多喜二とその時代——極める眼』（二〇〇四年）の「はじめに」にこう書かれています。

いうまでもなく多喜二は共産主義者であり、しかし同時に作家であった。この二つの立場をどのように両立させるのかというのが、多喜二が生涯をかけて追究したテーマであった。

はたしてここにあるように、多喜二が「両立」を求めていたのか、それとも統合を目指していたのか、それ自体検討すべき問題ですが、簡単に答えが出せるようなものではありません。高商三年、卒論で悩んでいるころ、「歴史的革命と芸術」（『新樹』第三集、一九二三年）というエッセイで彼は革命と芸術を統合することに対して、ふたつの見地から疑問を投げかけています。それはこういうことです。

「革命サイドからすると、「芸術をもって歴史的革命を遂行しようとすることは唯物史観に反する」。しかし、芸術サイドから考えてみると、「回転期後」のトルストイの作品が非芸術的になってしまい、チェホ

フのほうが面白いと認めざるをえない。とはいえ、「単なる描写に飽きたらなく」なり、「純理想的信念」をもって作品を書くトルストイに敬意を表したい。しかしまた「そういうトルストイから生まれたものであるのに、たとい非芸術的であると云え、どうして不満を感じなければならぬか」と、反語かどうか判然としない表現を連ねる。しいには「純理想的」な世界観が芸術性と一致しうる「二元的な渾然境」を「信仰的な信念」に支えられ、「身をもって、何処までも突きつめて行くことによって活路がある」と自分に言い聞かせています。(引用はすべて『新装版 小林多喜二全集』第五巻、新日本出版社より)

非芸術性が気になりながらも芸術のための芸術では満足できない多喜二は、学問のための学問にも納得しません。一九二四年に書き上げた卒論のタイトルは「見捨てられた人とパンの征服及びそれに対する附言」です。これはアルフレッド・ストロという、私も多喜二の論文を通して初めて知ったイギリス人の劇作家の『見捨てられた人』という作品と、ピョートル・クロポトキン(一八四二—一九二二)の『パンの征服』の一章とを翻訳し、「附言」をつけたものです。こうした内容のものを商業高校の卒論と認めた教師もなかなか、と感心します。

さて、その「自序 自己の態度と覚書。二つの訳文に対する附言」で多喜二はトルストイの「芸術とは何ぞや」という問いかけに倣い、「学問ってどんなものであるか自分はまだよく考えてみたことはない。然し……」と切り出します。自分が理解する学問とは「世の多くの人」が大まかに「学問」と受けとめていらしい「頭ばかりの考え

事」「二つの現象の単なる解釈」「理論のための理論」とは決定的に違うのだと主張します。

多喜二はなぜクロポトキンに惹かれたのでしょうか。貴族の出自のクロポトキンは地理学、生物学の専門家でしたが、社会主義、無政府主義を広めるため、活発に活動しました。ダーウィンの安易な受容が打ち出した競争原理を強調する進化論に対して、クロポトキンは「相互扶助」を提示しました。それは彼の科学、思想、社会運動における活動の結集ともいえるでしょう。

多喜二は、苦しみながらトルストイを論じたときと同じパターンで、このクロポトキンを評価しようとしています。

植物学者としてのクロポトキンが、無政府主義者になったことよってダメになったと考えることは、或いは正しいであろう。然しそのためにクロポトキンはより偉大な、人間として自分たちの間にあることはわすれることの出来ない事実である。(引用は同上、第六巻より)

志賀直哉に寄せた批判的敬愛

「革命か、文学か」という葛藤を、クロポトキンやトルストイが選んだ道を悩みながらも評価しようとした多喜二は、もっと身近な場で、もっと具体的に文学に即して追究しています。それは文学修業の初期から傾倒していた志賀直哉の作品との関わりに象徴されるでしょう。

地方の文学青年のころから中央で活躍する直哉に手紙を送り、作品の

添削を乞うていた多喜二の意識から終生志賀が離れることはありませんでした。志賀の作品に惹かれれば惹かれるほど、自分が求めるものとの違いをはっきりさせようとしています。一九二六年十月九日の日記に「俺は（書いている自分だ）断然、い、かい断然だよ！ 志賀のカテゴリーのうちから、出ることだ」と誓っています。こうした発言を単純に若い作家がすでに認められた作家を追い越そうという野心に解消するのは間違いです。翌年の日記には、志賀直哉の「山科の記憶」を讀んで、「心を打たれるようなものがなかった」読後感をこう分析しています。「形式と内容は？ 文芸？ に於いては不可分離にあるものだ。志賀直哉の超社会性は、その文芸的基礎を乾す結果」になっている、と（一九二七年七月八日。日記の引用は同上、第七卷より）。なにを基準に文学作品を「超社会的」と決めるかという問題は残るとして、志賀の「超社会性」が彼の文学を損ねている、という多喜二の判断に留意しましょう。クロボトキンやトルストイが社会変革を学問や芸術に優先させたか、あるいはその統合が世の人の眼にそう映り、学問や芸術の追究を至上命令に考える人からは冷遇されたことに悩む多喜二をみてきました。ここではとりあえず文学として超社会性が傷になる、という判断に達したことがわかります。

とはいえ、多喜二は一九三一年十月、非合法日本共産党に入党した翌月、わざわざ奈良の志賀邸を訪れ、一晚泊してもらっています。二人が会うのは最初にして最後のことですが、後に多喜二の死を知った志賀は、そのとき得た好印象を香典とともに母セキに書き送っています。

す。

この二人の関係を、志賀のほうに焦点を当てて考えると、なにが見えてくるでしょう。多喜二が豊多摩刑務所に収監されているとき、彼は差し入れまでしようとしています。それを知った多喜二は『蟹工船』を含む何篇かを送り、「貴方の立場から御遠慮のない批判」を願っています（一九三一年六月八日。多喜二の書簡からの引用は岩波文庫『小林多喜二の手紙』より）。志賀の懇切丁寧な返事にはこうした批判が含まれています。

私の気持から云えば、プロレタリア運動の意識の出て来る所が気になりました。小説が主人持ちである点好みません。プロレタリア運動にたづさわる人として止むを得ぬことのやうに思われますが、作品として不純になり、不純になるがために効果も弱くなると思いました。

（一九三一年八月七日。同上、「附録」より）

「小説が主人持ちである点好みません」とは日本の近代文学史上影響力をもった発言ですが、とくにプロレタリア文学を良しとしない人たちがたびたび引いて、志賀の多喜二に対する評価の全貌を示しているかのような印象を与えてきたことは実に残念です。

多喜二が殺された後の言葉となりますが、『文学案内』（一九三五年一月号）に掲載された貴司山治によるインタビューからは、志賀直哉が作家としての多喜二をあらためて検討している様子が読み取れます。

す。「多分な芸術的才能をもっている人間」を「不向きな……政治的事に追い使わなければなら」なかつた運動も多喜二自身も「不幸」とし、多喜二が芸術に専念することによって「プロレタリアに役立つような」道があつたのではないかと推測しています。これはよく見かける「小林多喜二は運動の犠牲になつた」という類の解釈の一例で、多喜二に好意的でありながら、彼の意志の無視、あるいは無理解に基づいた判断だと私は考えます。そして、文学は書斎で生まれるもの、いや、書斎で生まれるべきもの、という信念がうかがえます。運動家であることによつて作品も変わり、また創作をつづけることによつて運動の受けとめ方もちがつてくる、という過程を想像しようとする様子が伝わってきます。

しかし、です。志賀はあらためて「主人持ちの文学」とはいかなるものかを説明しながらも（「一定の思想上の宣伝とか強調を目的として、題材を探し出してきてその思想に当て嵌めて書くこと、そういうことが僕は大嫌いなんだ」）、こう続けています。

主人持ちの文学でも人をうつものはあるかも知れない。要は人をうつ力があるもの、人を一段高いところへ引き揚げる力がある作品であればいいのだ。そういう作品が現れてくるならば、反対にはつきり主人持ちの文学として現れてきたからといって一行差し支えあるまい。

自分の文学観を論理的に再点検しているわけではありませんが、志

賀がここで「人をうつ力」という基準を出して、「主人持ちの文学」も受け入れる余地を認めていること、そしてこれが先ほど引いた、志賀の作品を批判して「心を打たれるようなもの」を求めた多喜二のことばと呼応しているのも興味深いではないですか。

このささやかな変化も、多喜二が警察で殺されたことを知り、そのために「アンタンたる」気持ちになり、それが「不図彼等の意図ものになるべしという気する」と日記に書かせるに至つたことと無関係ではないはず（『小林多喜二の手紙』『附録』参照）。「心を打」つ出合いが理屈では認めがたいものを受け入れる糸口となつたのではないのでしょうか。

目的を持ち、自律性を欠くプロレタリア文学にとつての 非目的的で、自律したブルジョワ文学の意味

当然多喜二は運動仲間とも文学論を交わしていますが、ここでは獄中書簡の例を取ってみましょう。岩波書店から文庫本で『小林多喜二の手紙』として、手にしやすい書簡集が出ましたので、ぜひご覧ください。小樽商科大学の荻野富士夫先生が編集された、ていねいな注と読み応えのある解説がつけられています。私も多喜二が恋人田口タキに宛てた手紙の解説を書いていますので、ご一読いただければ幸いです。

まずは、獄中で同志鹿地亘に、チェホフについて書いた手紙を観てみましょう（一九三〇年十月二十一日）。高商生の多喜二が、信仰と社会を優先させて作品がつまらなくなったトルストイをより面白いチェ

ホフの上に置こうと苦心する姿をすでにみましたが、獄中でひさびさ文学修業に専念する時間を得た彼は、その進行を多くの仲間と手紙を通して共有しようとしています。

鹿地には彼らしい、熱っぽい調子で書いています。

ぼくは鹿地君が、アントン・チェホフを「知る」と大変いいと考えるのだ。

もう、君はきつと「チェホフ位」は読んでしまっているかも知れないにも不拘、ぼくは矢張りそのことをしつこくさえ考えている。チェホフのもっているあの「甘悲しさ」が何処から来ているのかということも、ぼくなどよりも、君はもつとよく知っているだろう。云う迄もなく、それは、頼りないインテリゲンチヤの、此上もない居心地のいいデリケートな、逃場、又は、自己慰安でさえもあるだろう。然しそうだとしても、それにも不拘、それが優れたチェホフのセンチメントを通って表現されるとき、ぼくらは、そこに大変な感動を感じる。それを感じると云うことは、それを感じる自身に、そういう要素があるからだ、と君は一言のもとに決めつけてしまうことをせずに、もう少し聞いてくれ。何故なら、それは勿論その通りで、そこには少しのあやまりさえもない。然し、この場合、これは一般的な命題にしか過ぎないのだ。……ハッキリ云えば、君の場合は何よりも、君のうちにはチェホフが欠けていると思われることだ。

その欠落が意味するものを具体化するのに、多喜二は同じく仲間の橋本英吉の近作が「?正しい?方向」を辿っているにもかかわらず、「労働者の人たちに親しまれにくい傾向」にあることを引き合いに出しています。

本当に坑山で働いている人たちが読んだら、胸にそのまま抱きしめてしまうようなセンチメントを持っている作品であって悪い筈はないではないか。……ぼくらは、一つの作品を書く場合に、そのイデオロギーの百パーセントの純粹さと同時に……プシコロギー(心理、情緒だ!)がそれに伴わなければならないことだ……それのない作品は、労働組合の先生の方が、よりうまくやってくれる領分なのだ。

ここで多喜二は志賀と共通に大事に思う「人をうつ力」の「人」が誰を指すのか、ということに注目しているわけです。志賀との文通では課題になっていない事柄です。文化の主流形態がだいたいそうであるように、ブルジョワ(日本でいう「純文学」)のほうは、想定する読者が自明であるように振る舞っていましたが、プロレタリア文学は積極的に労働者・農民の読者を求めていました。そのために、ブルジョワ文学が培ってきた人間の心理の分析と表現手段が欠かせない、というのが多喜二の主張です。この手紙では、読者が実感できる心理描写が作品の説得性を高め、運動に寄与することになる、という論理が読み取れそうですが、それほど直截的な狙いが主眼だったとも思えませ

ん。人の「心理、情緒」にはスローガンで効率よく対処できないもの、その域をはみ出るものを「坑山で働いている人」にも多喜一が実感していたからではないでしょうか。個人の内面の探求に重点をおいたブルジョワ文学に抗して、プロレタリア文学は集団を描き、人々の生活を規定する社会構造を暴く方法を求めますが、ここで多喜一は個人の属性と見なされがちな「プシコロジー」に注目し、それを表現することがプロレタリア文学にも欠かせず、そのためにはチェホフのようなブルジョワ作家の感性と表現技術に学ばなければならない、と力説しているわけです。

そもそも、なぜ文学が必要だったのか

多くのプロレタリア文学の担い手はインテリゲンチヤであり、その努力の対象は労働者・農民でしたが、実際、かなりのブルジョワ読者も確保していました。それに、モダンな文学として、よく売れもしました。ですから彼らは機関誌にはもちろんのこと、それ以外に『中央公論』や『改造』など総合雑誌にも発表の場を与えられています。それは腕を磨き、新しい読者や同伴者を獲得するために貴重でした。原稿料は運動と生活を支えるためにありがたいものでもありません。そこで考えなければならないのは、どうしてプロレタリア運動に関わる人たちが文学を必要としたかということです。これはまるで自明のこのように見過ごされてきました。もともと文学青年だった、という答えもあるでしょうし、文学青年が多く存在していたこと自体、文学がメディアのなかでも重要な位置を占めていた時代だったことも

考慮すべきでしょう。そして、文学が個々人の精神に浸透する力を実感した人たちが、社会的効力を求めたことに不思議はないでしょう。なにか自分たちがしなければならぬ、と感じさせる時代であり、また団結して働きかければ、社会を変えることができる、とも感じる時代でした。

プロレタリア運動は文学を単にプロパガンダとして利用した、とは常識のごとくまかり通ってきた見解ですが、それに出会うと、むしろプロパガンダとはなにか、再検討しなければならぬことに気づかされます。語源的には植物などを「繁殖させる、ふやす」という意味から「思想などを普及させる、宣伝する」という動詞の propagate（『新英和辞典』、研究社）から来ている言葉です。自ら信奉しない主義や思想の宣伝を指すことが多く、そこから、人を洗脳する、あるいは騙す行為という意味合いが付随するようになった気がします。しかし、プロパガンダにはウソの思想や主義、というイメージ以外にも否定的なニュアンスがあります。たとえば「これは芸術ではなく、プロパガンダだ」という非難は、映画や小説のある思想の宣伝、普及という目的のために利用している、という意味で、芸術の自律に反している、ということですね。同時に、芸術のふりをして、実は主義や思想を押しつけている、という別の次元の「騙し」に対する非難でもあります。しかし、考えてみれば、映画や文学はすべてプロパガンダである、といえなくありません。たとえば、日本の近代文学の主流をなす私小説は中流上位に位置する知的男性の内面を「宣伝」することによって

正当化するものであった、という具合に。しかし、なんでもプロパガンダ、と一緒くたにするのではなく、プロパガンダの否定的意味合いをひとまずわきに置き、個々のジャンルや作品が人をどんな方向に動かすか、いかにして動かしているかを分析して、再検討の始まりに思えます。目的と手段と作品の諸要素がいかに緊密であるか、そうでないか、などを検討することによって、プロパガンダのみならず、芸術の自律とはなにか、という問いが新鮮なものになるかもしれませぬ。また逆に、スローガンも長編心境小説と共に芸術と考えてみたら、なにが見えてくるでしょう。

実際プロレタリア文学者たちはスローガンの羅列を避けようと努力していました。たとえプロレタリア文学を批判してプロパガンダと捉えるにしても、なぜ運動に身を投じた文学者たちが手取り早いスローガンだけに頼らず、小説のように手間のかかる形態を選んだのか、という問題が残ります。ストーリーがあるほうが人を騙しやすい、エントテインメントにもなる、という答えもありますし、大衆にアピールすることはプロレタリア運動にとって切実な課題でした。なぜストーリーが求められたか、さきほど挙げた、チェホフの必要性を説いた多喜二の手紙をヒントに考えてみましょう。これは交易の論理と重なります。人を説得するにはその心理を尊重しなければならぬ。小説はもちろん社会全体をつかむこともできますが、心理を捉え、分析し、表現するのにとくに適した道具であることは近代小説の歴史が示すところです。小説を書く手間は、人のこころを観察し、理解し、表

現する行為を引き受けることを意味していて、説得という目的に到達するための手段といえます。その目的を良しとするか否かは別として、やっかいな手段と目的の達成までの距離に、創造者にも予期できない可能性が孕まれていると考えます。小説は否定的な意味でのプロパガンダとして効率が悪い、といえますが、プロレタリア文学者たちが小説という手段を選んだときに、潜在的にはその「効率の悪さ」を承知し、また求めていたのではないのでしょうか。それは運動にとっての当面の課題だけでなく、未来の、まだ予期しえない課題に向き合う可能性を保持する「効率の悪い」手段ではないのでしょうか。

文学の新しい担い手を求めて——中野重治の場合

その未来の一環として、新しい書き手や読者がつくり出す「文学」もあつたはずですが、その形が見えないうちに運動は弾圧されてしまいました。その方向に向かう努力はたしかにありましたが、プロレタリア文学の担い手たちは、自分たちの文学を真に必要としている読者に届けることの困難を自覚していました。蔵原惟人が呼びかけたプロレタリア文学大衆化運動はそのひとつの対応策です。それは自分たちの文学を工場に、農村に持つていく試みだけでなく、労働者、農民が書き手になることを求める運動でした。

これも単に左翼組織への動員戦略と片付けられがちですが、それにしては、これまた手間暇かかる戦略としかいえません。中野重治を例にとってみましょう。彼は文学サークルに力を入れ、その活動についても活発に書いています。「文学サークルの動かしかた」（『文学新聞』

一九三二年三月十日号、『中野重治全集』第九卷、筑摩書房では、サークルが「三人や五人のプロ文学好きだけでは、いつまでたっても何百万何千万の労働者の文学を成長させることはできぬ」と目指すところを示し、そのための心得のひとつとして、「サークルの中心になって働いている人たち」にこういう注文をつけています。

サークルはみんなのものだから、みんなの意見や要求をまとめるということだ。自分ひとりの考えだけでなしにみんなの意見や要求を書いて送らなければならぬ。サークルの人たちの書いた詩や小説や川柳などをまとめて送ることもサークルの中心になって働いている人の仕事だ。

サークルの活動を充実させることは当然新しいメンバーを獲得することに繋がっていて、とくに興味深いのは、「三月は夫人の月だから女の仲間をふやすようにがんばってもらいたい」と結んでいるところだ。

女性といえ、二〇〇四年に死去したプロレタリア作家の松田解子が回想する、作家同盟大会にバスや市電の女性車掌が制服姿で参加していた、という記述が印象的です。そうした働く女性が作家同盟員で、大会に参加するとは、今ではとうてい想像できない文学の受容を示唆しているのではないのでしょうか（『民主文学』二〇〇三年一月号）。

村山箒子と（プロレタリア）児童文学

運動は女性の労働者・農民の参加を求めただけでなく、早い時期から子どもを視野に入れていました。プロレタリア児童文学が生まれる背景として、一九二六年、新潟県木崎村（当時）の小作争議が大きなきっかけとなったことがよく指摘されます。組合員の子弟が同盟休校に入ったとき、東京帝国大学の新人会メンバーなどが応援に駆けつけたところ、子ども向け読み物がブルジョワの児童を想定していることの問題性に目覚めます。ここで注目したのは、多喜二のごく親しい仲間であり、やはり運動の中心メンバーだった劇作家、小説家、そして画家の村山知義の妻、村山箒子（一九〇三—一九四六）です。彼女は蔵原惟人に任命され、『少年戦旗』の編集長を務めた人ですが、日本の児童文学史でもっとも注目されるべき存在です。彼女の不思議な感性にはあの幼児向けの傑作、『おやすみなさいおつきさま』（Good-night Moon, 一九四七年）の著者マーガレット・ワイズ・ブラウンを思わせるものがあります。

『少年戦旗』は、機関誌『戦旗』の附録として一九二九年九月にスタートします。内容はというと、創刊号の扉には村山知義の「僕たちの偉人ローザ・ルクセンブルク」、昔話をプロレタリア児童のために書き換えたもの、それに村山箒子自身の創作が出ています。

「童話 こおろぎの死」と題したその作品は、彼女ならではの面白ものです。印刷工は運動の活発な参加者でしたが、ここではこおろぎを印刷工に仕立てています。このこおろぎは威勢のいい労働者ではなく、活字箱を自分の足に落としてしまっ、怪我のため働けなくな

り、クビになる、という惨めな運命を背負った存在です。仕事を探して歩いている途中、運悪く頭上の窓から汚水をかけられ、風邪をひき、やっとの思いでたどり着いた病院では蜂の院長に入院を命じられるものの、入院費が払えないため追い出されてしまいます。意外な展開が論理的に語られているのがいかにも村山箒子らしいですが、『少年戦旗』の読者が不幸な、しかし単純に「可哀想」とは思えない奇妙なおろぎをいかに受けとめたのか、知りたくなります。

村山箒子は運動にコミットしつづけましたが、プロレタリア児童文学としてはこの一篇しか残していません。高松市の薬屋のお嬢さんで、自由学園を出た後、婦人之友社の記者を努めた経歴のある人で、創作のほとんどが『子供之友』や『コドモノクニ』に掲載され、多くは知義の絶妙なセンスのイラストを伴っています。そのひとつに一九三七年、つまり運動はつぶされ、知義も転向した後に書かれたたいへん興味深い「おなべとおさらとカーテン」という一篇があります（『コドモノクニ』第十一巻、九号）。動物だけでなく、植物や器物を登場人物に仕立てるのが得意な箒子の特徴をよく表した作品です。ある家の台所に暮らすおなべとおさらとカーテンが毎日おなじ仕事をするのがイヤになり、逃げ出すことを決意します。先におなべとおさらが出口に行き着きますが、いくら待ってもカーテンが来ません。おなべもおさらも、カーテンの悲鳴のような訴えを聞くまで、彼女が頭を鉄の棒につながっていて、動きがとれないことに気がつきません。「一人」が懸命になって引く張ってもカーテンは外せない。じゃんけんて勝ったほう

が上まで登ってカーテンの頭を外すことになりました。勝ったおなべがカーテンの横腹をよじ登っていくと、カーテンはくすぐったくてとうとう鍋を振り落としてしまいます。おさらはもし自分が上がっていたら、こなごなに割れていた、とほっとします（じゃんけんて勝ったほうに危険な役を振り分ける設定はいかに箒子らしいディテールです）。もともと恥ずかしがりやおなべはカーテンに笑われ、戸棚の奥にひっこんでしまいます。そこで「三人」は家出を断念します。

結末は、おなべとおさらとカーテンがいまでも台所で役に立っていないこと、もし逃げ出していたら、「くづやさんにひろわれて、かなしいみのうえになっていたでしょう」と冒険を想像して目を輝かせたはずの児童を大人がほっとする域に連れ戻しています。どの時点で挿入されたかは不明ですが、JULA出版局の美しい復刻版『村山箒子作品集1 リボンときつねとゴムまりと月』一九九七年には「ほんとうによかったこと」と、とだめ押しがあり、さらにながかりさせる結びと なっています。

いささか突飛に聞こえるかもしれませんが、「おなべとおさらとカーテン」が描き出そうとして断念した冒険には、「役に立たないもの」へのあこがれが出ていて、リベラル・アーツの精神に通じるように思えます。若いマルクスとエンゲルスが『ドイツ・イデオロギー』で職業分担のない生活を想像し、「朝に狩猟を、昼に魚捕りを、夕べに家畜の世話をし、夕食後に批判」という境地までもう一足ではないでしょうか。

おなべもおさらもカーテンも安定した、いわば優遇された立場にあるようです。そうでありながらも、なにか物足りない、せつかく生まれてきた意義が感じられない毎日を過ごしていることが伝わってきます。家出して、広い世界を探検したくなるのもよくわかります。それを籌子が器物に託して語っているのです。

ここに秘められている問題を考えるためのヒントが、シカゴ大学の同僚の著書にあると思います。日本語訳は進行中ですが、モイシュ・ポストーン『時間、労働、社会的支配』(Moishe Postone, Time, Labor, and Social Domination: A Reinterpretation of Marx's Critical Theory)と一九九三年のもので、若いマルクスではなく、成熟したマルクスの理論を論じたものですが、ポイントのひとつは、もし社会の資源がまったく平等に分配されたとしても、それは革命の達成を意味しない、ということ。資源の社会化と平等な分配は欠かせないが、衣食住の保障とともに、一人ひとり有意義な人生を送れる社会でなければ、資本主義を乗り越えたことにはならない、という議論だと思います。身近な例では、高度成長からバブル崩壊以前の「国民総中産」、つまり階級闘争はもはや無用、という意識が現実と見合っていたとしても、それは日本人全員の解放を意味していなかった、ということになるでしょう。

こうして考えると、「おなべとおさらとカーテン」の不甲斐ない結びも、一九三七年という暗い時代に見合っているように思えてきます(誤解のないように。迎合ではありません)。階級闘争はもちろんのこと、

言論の自由はもちろんのこと、さまざまな自由が剝奪され、国民の一人ひとりが完全に統制されつつあった時代です。子どもに安全な選択を勧めたいのは大人の常ですが、ここではフィクションすら、冒険を否定してしまっているのではないですか。

この童話を再読すると、おなべとおさらとカーテンは職業分担が定着した、不平等な社会(家庭)の一員であることがわかります。彼女たちは家族の一員であるようであり、実際は「住み込み」働きらしいです。先にも復刻版と初出のちがいに触れましたが、前者の最後は、「くづやさん」でなく、「だれか」になっていますが、巻末に差別語などの「訂正」についての断わりはありません。なにを基準にある表現を差別語と定め、またどういう目的でそれを置き換えるかは複雑な問題で、慎重であるべきですが、「かなしいみのうえ」と形容される職種が曖昧になり、単に「だれか」、つまりよその人に拾われる、という設定ではストーリーがちがってることがおわかりでしょう。ともあれ、子ども向けの「おはなし」で「くづやさん」を「廃品回収業者」のよな表現に置き換えることが非常に感じられることにも悩ましい問題があるように思います。とりあえず強調しておきたいのは、籌子が編集した『少年戦旗』は、子ども期がきわめて縮小された、まもなく労働者になる子どもたちに向けられていたことです。

この『村山籌子作品集』シリーズは村山夫妻の個人的な合作を取録しているもので、ぜひ手にとっていただきたいのですが、夫婦のプロフィールにはプロレタリア運動体験がいつさい触れられていないこと

が残念です。この歴史がさまざまなかたちで抹殺されてきたので、よ
けい気になります。

運動が救うべくして救いがたい存在が意味するもの

今日の話のはじめに、教育、芸術、そして革命運動の対象と担い手
についていくつかの問いを挙げました。ここで取り上げたいのは、革
命運動がもつとも対象にすべき人たちが、同時にもつとも参加が困難
な存在である、という皮肉な現象です。これは誤った方針や指導者の
欠如、などというよりも、構造的な問題です。運動からこぼれ出してし
まう人の多くは社会の最底辺に位置する労働者であり、農民ですが、
ここでは多喜二の作品と人生に現れた女性に焦点を当ててみます。

多喜二唯一の新聞小説「新女性気質」（「安子」と改題され、没後刊
行される）は一九三一年に『都新聞』に連載されました。『都新聞』は
当時芸欄がとくに充実しているとされ、斬新な書き手を集めていま
した。そういうところにも多喜二の作品は求められるようになってい
たわけです。

ここに登場する新しい女性とは、改題に名が掲げられている「安子」
で、三人姉妹の末っ子です。しかし作者は「新女性」になりきれな
い姉のお恵のほうにより注意を注いでいます。社会の矛盾にいち早く
反発し、都会（小樽）に出ていき、労働運動に飛び込んでいく安子に
比して、長女のお恵は貧しい家庭の戸主で老弱な母親と、恋敵である
ため地主の息子に齒向かい、収監された兄を支える義務を負っていま
す。小樽で安子と共に暮らすようになると、彼女のように「オルグ」

や「コミュニスト」と耳慣れない言葉をいとも簡単に使うことはでき
ませんが、次第に自分たちの境遇を見つめることができるようになり、
目覚めていきます。しかし、家の負担が彼女に重くのしかかり、「地を
這う蝸牛」の生活に押し返されていきます。

そういう彼女をみて、知り合いとなった指導者に多喜二はこんなこ
とを考えさせています。「（……お恵と似た何百万という女を）立ち上
がらせなければ——立ち上がらせることが出来なければ、この運動は
本当の根を持った強さにならない」（『小林多喜二全集』第三巻）。

非合法運動に参加すれば、拘束される可能性は高い。悪くすれば、
しばらく獄中で過ごし、その日暮らしの家族が危機的状况に追い込ま
れるのは必至。せっかく目覚めたお恵も、母や兄を見捨てることはで
きません。お恵に注がれる温かく悲しい眼差しは、多喜二が運動の構
造的矛盾を充分意識していたことを意味しています。

この構図は多喜二の実生活でもみることができると思います。これ
はさきほどご紹介した『小林多喜二の手紙』の「タキ宛て書簡」につ
けた解説の内容と重なりますが、田口タキは、多喜二が生涯愛したと
思われる女性です。多喜二は「タキちゃん」との結婚を願っていまし
たが、貧しい彼女は多くの弟妹や母親の扶養者という立場に置かれて
いました。多喜二と結婚することは実質的には同志になることで、彼
女は身を引きます。志があつたとしても、運動に参加する余裕がなかつ
た人、と考えられます。

その後、多喜二は伊藤ふじ子という美しい、有能な同志的パートナー

に恵まれます。残された手紙や他の資料から推測するかぎり、ふじ子を大事にしながらも、タキに想いを寄せつづけたようで、そこにはつらい、しかし充実した緊張感があります。井上ひさしさんの記念碑的芝居『組曲虐殺』は舞台上でこのふたりの出会いを演出していますが、ふたりをひとつの舞台に立たせることで、多喜二の生涯的課題を見事に表現しているように思えます。運動と文学、革命と文学を統合させようと青年期から葛藤してきた彼は、もっとも救いたい人と運動とを結びつけようとはしますが、適いません。

多喜二が求めていたのは両立か、統合か、という問いを今日の話の始まりに投げかけました。多喜二の生涯からみえてくるのは、両立から統合へ向かう、到達点のない働きです。到達点がない、とは双方——運動・文学、運動・愛する女性——に惹かれるだけでなく、それぞれの特徴と実生活のなかで必要とするもの、ときには厳しく矛盾するものをも正直に感じとり、尊重しつづけたことの現れではないでしょうか。統合を求める道程には常に両立があることとなります。

そうであれば、「統合へ向かった」、と方向性を提示するのではなく、多喜二は生涯「統合」と「両立」のあいだを行きつ戻りつした、その振幅に注目すべきだ、と言い換えるべきでしょうか。それにも一理あると思いますが、クロポトキンとトルストイに想いを馳せ、「一元的な渾然境」を信じようとした青年多喜二が成熟するなかで、そうした想いが消えてしまったとは考えにくいです。ともあれ、意図したことでないでしょうが、彼の生き方が示唆してくれるのは、文学も運動も

閉じられることなく、予期せぬ未来に向き合う可能性を保持したことです。ここに丸山眞男氏のいう、民主主義は永久革命、という考えとの接点が見出せるのではないかと、私なりに想像しています。文学と革命、芸術と革命がひとつにならないことをいかに考えるか、もう一点だけ、ペーター・ビュルガーの二十世紀初頭のアヴァンギャルド芸術についての考察(『Theorie der Avantgarde』アヴァンギャルドの理論)浅井健二郎訳、ありな書房 一九八七年)から得たヒントを紹介しておきましょう。それはこういうことです。ブルジョワ的芸術至上主義(耽美主義、唯美主義とも)を標榜し、芸術の自律を訴える美術家の非社会性を批判したアヴァンギャルド美術家たちは、生活の領域と芸術の領域の隔たりを取り払い、芸術を生活に統合しようと努めた。ビュルガーが哲学者ヘルベルト・マルクーゼを経由して指摘するには、芸術と生活が統合された時点で、互いを批判する余地が消えてしまふ、ということでした。ビュルガーが論じる「歴史的アヴァンギャルド」美術家とちがって、多喜二たちの運動は芸術を既存の日常生活に統合させるのではなく、芸術をもってその日常を変革することでしたが、統合自体がもつ危険性、言い換えれば統合と両立を共に求めることの意味を、ここに垣間見ることができないでしょうか。

もうひとつ、誤解してはいけないのは、多喜二たちは芸術のみ、文学のみで社会を変えることができる、などと考えてはいなかったということです。労働運動はもちろんのこと、産児制限や教育、科学、法律、と幅広く社会に働きかける基盤づくりに励みました。アメリカに

おけるリベラル・アーツ、教養教育がイラク戦争を阻止することができなかつたように、プロレタリア文学運動も日本の植民地支配と戦争を阻止することはできませんでした。だからといって、どちらも無意味、とは決していえないでしょう。先に申し上げたとおり、多喜二は多いに教養教育に学び、身につけた共感能力、真に受けた啓蒙思想が打ち出した人間の尊厳などを運動のために活用しました。同時に、文学という、目的に直結しない道具を使いつづけたことにより、道具も、目的自体も、目前にはない可能性に開かれていたと思います。

ル・カレの「星の瞬き」をもういちど思い起こしてみましよう。日本はいま、政権交代が実現して間もなく、「チェンジ」の可能性を感じていらつしやる方も多いかと思えます。この瞬間がどこまで活かせるか。この瞬間が過ぎ去った後、なにを糧に、努力しつづけるか。星が瞬いたときだけ、なにかを成し遂げようとしても間に合いません。しかし、星はいくども瞬きます。人ひとりの生涯も、世界史も、ほとんどそのための準備かもしれませぬ。すると、陳腐な喩えですが、旅の行き先以上に、その道程が大事なのではないでしょうか。長時間のご静聴、ありがとうございます。

第11回 丸山眞男文庫記念講演会

小林多喜二と文学

～格差社会とリベラル・アーツを考えるために～

講師：ノーマ・フィールド氏
(シカゴ大学教授 日本文学研究者)

日時：2009年10月21日(水) 15:00～16:30(開場 14:30)

会場：東京女子大学 23101教室(予定)

東京都杉並区善福寺2-6-1 (JR西荻窪駅北口より徒歩12分。バスの場合は西荻窪駅北口より吉祥寺駅行き東京女子大前下車)

申込不要・入場無料

【講師プロフィール】 ノーマ・フィールド (Norma Field) 氏

シカゴ大学教授。東京生まれ。プリンストン大学で『源氏物語』研究によって博士号を取得 (THE SPLENDOR OF LONGING IN THE TALE OF GENJI, Princeton U.P. 1987。邦訳『源氏物語くあこがれの輝き』みすず書房 2009 として刊行)。日本の物語文学研究から出発して、日米両国にわたる現代の教育・文学・文化の批評へと仕事を発展させている。主な著書に、『天皇の逝く国で』(みすず書房 1994)、『祖母のくに』(みすず書房 2000)、『小林多喜二— 21世紀にどう読むか』(岩波新書 2009) など。

【丸山眞男文庫とは】

日本政治思想史の研究を中心に、政治思想家として世界に向けて発信し続けた丸山眞男は、戦後の日本を代表する知識人でありましたが、その思索の跡を伝える約二万冊の蔵書と約三万頁の手稿類が 1998 年に東京女子大学へ寄贈されました。東京女子大学は、日本における丸山眞男研究の拠点となり貴重な資料がひろく活用されることを願って丸山眞男文庫を設立し、調査と整理を進めるとともに講演会等を開催しています。

【問合せ先】 東京女子大学 教育研究支援課 TEL 03-5382-6293

<http://www.twcu.ac.jp/>