

# 労働者が書くこと

——1950年代サークル文学論のために

坪井 秀人

---

はじめに

- 1 地下水脈を掘ること
- 2 作者と読者の関係を問い直す
- 3 書くことの技術について
- 4 国鉄詩人の群像

はじめに

先週、私事で1週間、実家のほうに張り付いていなければいけなかったので時間がつくれず、昔の仕事を引っ張り出してくる形でお話しさせていただきます。ご容赦ください。

1990年代の終わりから2000年代の初めぐらいまで、私もサークル運動に関する研究に関わっていましたが、それ以後ほとんどやめてしまいました。私の専門は文学ですが、文学研究の中でサークル運動に関する研究が一時期非常に盛り上がった時期がありました。現在は停滞しているというほどではないですが、その時ほど議論が進んでいない現状があると思います。それはなぜなのかということも考えてみたいと思います。

## 1 地下水脈を掘ること

最初に、色川大吉さんの『明治精神史』の中の言葉を紹介したいと思います。色川さんはこのように言っています。

私は自分が立っているこの日本の大地を、脚下を、深く深く掘りつづけることによって、中央史家には見えない地下水脈が縦横に地底にのびている様を見いだした、といたら不遜であろうか。いや、最近では、私はそこからさらに直接に、世界の諸国民の地下水脈にと通じあう方法のあることをも悟ったのである。

日本の救いは、何よりもすばらしい人間たちが、人民のなかに存在していると気づくことにある。  
(新編・はしがき)

『明治精神史』が民衆史の中でエポックメイキングな意味をもった仕事であることは言うまでも

ありませんが、この中で色川さんが言っていたのは、深く深く掘り続けていくと見えない地下水脈があり、それは中央史家には見えないもので、そこからさらに世界の諸国民の地下水脈へと通じ合う方法があるのだということでした。地下を掘り下げる思考というものがここで色川さんによって提示されたのだと思います。

この言葉が発せられたのは1964年ですが、この時期より少し前にサークル運動や国民文学論といった運動が、文学や歴史学の中で盛り上がりを見せます。アルケオロジーのように地下を掘り下げるこうした思考は、どこか別の場所の他者とつながっていく思考であるわけです。ベンヤミン風に言えばコンステレーション、星座的な思考ということにもなりますが、そこでは地下に掘り下げることが非常に重要で、それがサークル運動研究を起動させる一つのモチーフ、モチベーションになったのだと思います。

こういう同時代的に、あるいは水平的につなげる運動こそが、それまでの垂直的な権力関係の構造を変容させる契機になったと言えると思います。これはある種のネットワークの思考とも言い換えられますが、そのネットワークの思考が、私自身も研究に関係してきた20世紀から21世紀に転換する時期以後どういうことになったかと言うと、ある種のグローバルネットワークに取って代わられる、1990年代後半からインターネットが普及してきてから、それはむしろ右派のヘイトやネットウヨにより横領されてきたのが現状であるわけです。

地下を掘り下げてつくられるネットワークが、むしろ右派により横領されていることをわれわれはいま目の当たりにしています。しかもそれは衛星を介してインターネットにより行われていきます。地下ではなく天空でつながるネットワークにより、横領されていくという現状があります。もちろんインターネットは右派だけのものではないわけですが、そういう上下逆さまになったコンステレーションの風景をわれわれは見ているのではないか。このことを、最初に問題提起として言っておきたいと思います。

サークル運動研究、これは文学を中心に展開してきましたが、ざっと代表的なものを振り返っておきましょう。先駆的だったのが、思想の科学研究会による共同研究「集団」でした。これは共同研究「転向」などと並ぶ非常に重要な共同研究でした。それ以降もいくつかの成果を挙げることができると思いますが、例えば井之川巨や今日会場にもいらっしゃっている鳥羽耕史さんの仕事。それから、何と言っても私たちにとって忘れられないのは道場親信さんの仕事ですね。道場さんがコツコツとやってきた仕事が少しずつ広がって実を結んだということがあると思います。今ではそれは海外にまで広がりを見せています。

2000年代ぐらいから著作の刊行が相次いだことがあるので、ちょうど世紀の変わり目ぐらいからサークル運動論というものが文学研究の中で一定の地位を占めたことがわかるかと思います。

21世紀の今日の視点で、サークル運動論というものにどういう意義を与えることができるでしょうか。一つには文学と思想が分断する状況に抵抗するという意味合いがあったと思います。文学と政治の関係は、日本の近代の中で何度も議論されてきた問題ですが、政治を思想と言い換えられれば、文学と思想というものが切り離されることに対し、もう一度それを共通のものとして考えようということが、サークルの問題を通して出てきたのだと思います。

それから、文化運動としての可能性ということです。文化と文学あるいは文化と芸術との関係を

再考するという意味合いも持っていました。ただ、「文化」はある意味、非常に多義的な概念であり、ナショナリズムや人種主義のイデオロギーへと容易に転換していく、そういう文化主義という発想のことも考えなければいけないわけです。サークル運動は上から下への文化ではなく、横と横をつなげていく運動としての文化という形でそれを捉えたところに、それまでの文化に張り付いていたイメージとは異なるものが出てきたのではないかと思います。

それから、先ほどの色川さんの言葉にもありましたが、下丸子をはじめ、さまざまな各地域の小さなサイト、拠点をつなげていく運動として、この運動が存在したことはとても重要です。まさにコンステレーションですね。

一方で、文化運動としてのサークル運動には国鉄や全通などの大規模組合のサークルの運動もあったわけですが、1990年代後半から2000年代にかけて研究が進んだのは下丸子とか、どちらかという小さな、あるいは各地方において行われていた運動に関心が集まった。それだけ国鉄や全通が成し得なかったことが、ローカルや小さな単位でできたということでもあると思います。一方でしかし、マジョリティとしての大規模組合のサークルというものも、われわれはもう一度歴史的に再検討する必要があると思います。

それから、媒体の問題としては、のちほど問題にする「技術」ということも関係してくるかもしれませんが、歌声、シュプレヒコール、朗読、ガリ版、活字印刷など、さまざまな媒体を駆使して、この活動が展開されたことの意味は大きいと思います。

さらに論点を付け加えると、「拙劣か、リアリティか」という問いがあります。これはわれわれの仲間でもある岩崎稔さんの表現なのですが、詩を書くことと労働者であることの間をどう考えたらいいのだろうか。今日のテーマである「労働者が書くこと」に関わりますが、労働者が書く詩や小説は、一言で言えば下手くそなわけです。下手くそな詩なのだとして、拙劣というものをどう捉えるのか、あるいはそれをリアリティとして捉えて評価するのかということ、文学としての評価という視点からサークルの作品を捉えることが一つ、大きなポイントになってくると思います。

また、左翼運動史から消去されてきた、日本共産党や全共闘、学生運動等の新左翼などのいずれの歴史からも、こういうサークル運動は消し去られてきたか、あるいは非常に過小評価されてきたので、その系譜を書き直すという意味も当然出てきます。

## 2 作者と読者の関係を問い直す

今日こだわって考えてみたいのは、「作者と読者の関係のシステムを問い直す」ということです。書くことと読むことが非常に接近した時代が1950年代にあった。しかし、それが先ほど申し上げたように、世紀転換期以後のこの24年の間に、いろいろ多くのものが失われてきたのではないかと思います。一つは高度経済成長、その後の世紀転換期の新自由主義やグローバル資本主義といった状況の中で、いろいろなもの失われてきた。そういう前提のもとでサークル運動の研究の質を批判的に検討しなければいけないのではないかと。

この時代のことを考えるとどうしてもノスタルジーや思い出話に流れてしまいがちです。そういうことはもうやめた方がいいと私は思っています。ノスタルジーや思い出話に流れるのは、戦争経

験の問題も同じなのですが、今まさにサークル運動の当事者たちが相次いで亡くなっていて、それを当事者として語るができな時代になってきているからでしょう。だからこそ当事者性というレベルから次のレベルに進まなければいけないと思うのです。

『鋼鉄の火花は散らないか』という井之川巨さんが編集した本の中に載っている文章を紹介します。これは、江島寛さんという下丸子で中心になって活動していた人の「わからないについて」という短い文章です。

『この詩はわからない』といわれれば、一寸かえすことばがみつからない。しかも『わかる』『わからない』は少し大げさなことばでいえば、私たちの詩の生き死にの問題なのです。

(……)『わからない』には、やはり積極的な面とそうでない面があります。労働者が日頃目にしていく絵は、娯楽雑誌のさしえであったり、のみやの福の神の絵や映画女優の似顔絵であったりすることが多いのです。一方、わからない『すぐれた絵』といわれる絵が、画商を通じて高い値段で売買され公開されるという現在の仕組みを考えなければなりません。画家と大衆をなにがきりはなしているのか、それをどうすればよいのかがいづも問題なのです。

私たちはともすると芸術というものをわかる、わからないという指標で捉えてしまいがちです。例えば抽象的な絵画を見て、これはわからないとか、これはわかる気がする。そういうわかる、わからないという基準について問い直した文章です。

この文章が書かれたのは1953年ですが、ここで問題になってくるのはまさに前衛の問題なんです。前衛は常に最先端の芸術を実践しているので、ついていけない場合があるけれども、それをどう考えるかということ、それをわかる、わからないというところから捉えているわけです。いわゆる芸術の難解さという議論が戦後、何回も起きますが、芸術の難解さというものに対し、どう向き合うかということがサークル運動の中で行われたことは、とても意義があったのではないかと思います。

これは例えば初期の吉本隆明が『転向論』、あるいは高村光太郎論の中で行ったような、文学者と大衆というものが乖離してしまうことがオブセッションになることに対する一つの答えというか、問い直しになってくると思います。

それから、これは今日触れられないかもしれませんが、労働者も加わって戦時中に戦争協力が行われました。そういう形での芸術、文学の政治化、悪い意味での政治化というものオブセッションもあります。そこから芸術の自立性、文学の自立性を守ろうということが非常に強く訴えられたことに対し、もう一度それを考え直すことを江島が提起したと捉えることができると思います。

続けて、江島や高島青鐘が関わっている詩集のあとがきを紹介します。これは高島青鐘の文ですが、ここで注目したいのは物質性ということですが。

われわれプロレタリアの紙は、やつらのようにふんだんにあるわけではない。本当に血の出るような紙である。少ない紙だ。紙は糞も拭くが、戦争屋を一掃することもする。紙一枚でもやつらにとって脅威である。弾丸である。

これは自分たちが書くものが、ある物質（マテリアル）により成立していることを自覚した言葉として捉えることができる。そして、物質（マテリアル）に書かれた言葉はマテリアルそのものを

変容させることができる。そして、それが武器にもなるんだということを訴えています。こういう力強い言葉は、恐らく日本の文学史の中でも、そう度々見られるものではなかったと思います。そういう意味でこのメッセージの価値は小さくないと思います。

次に紹介するのは、有名な詩人ではないのですが、船方一という人の『わが愛わ闘いの中から』という1949年の詩集です(図1)。この人は助詞を全部発音どおりに表記する人で、戦後は共産主義者の一部などの中でそういう言語表現の時期がありました。国語表記上の革命は短期間でついでにしまい、現在は別の表記、仮名遣いになっています。しかし、この人はそういうことをやろうとした。しかも、この人は戦前からそういう表記を使っています。

詩を一つ紹介します。「つながる喜びの歌」、まさに冒頭で申し上げた、つながるという主題です。少しだけ読むと、

仲間だよ。東京地方文学サークル協議会の仲間だよ。君らはその隅田川の重苦しい流れにも明るい希望の歌声を響かせるだろう。それは俺たちの京浜の運河につながり、俺たちの描く京浜の煤煙が君らの東京の空に、そしてそれが一つにつながるように

と、どんどんつながっていく。

ここで「東京地方文学サークル協議会の仲間だよ」ということですから、これは呼び掛けている相手ははっきりと特定されている。しかも、京浜の東京地方文学サークル協議会の仲間を訴えていることになります。そのつながりが「くみ交わした腕の血潮の脈打ちを」という、相手の脈をお互いに確認し合うような身体同士の触れ合いにより、訴えられているところが大事かと思います。

これはとても有名な詩集ですが、『京浜の虹』という詩集が1952年に刊行されます。面白い部分があるので読んでみましょう。

耐え切れない圧迫は地によこせと労働機関誌で詩がうたわれ、警察の血の弾圧に抗議の壁詩が次々に貼られる。平和擁護の詩がピラで流され、平和展に色紙、短冊が飾られた。川柳、替え歌はプラカードとなり、盆踊りの行灯にも書き込まれた。便所には替え歌や漫画の落書きが消しても消しても書かれる。

これは最後のほうで時間があれば触れますが、書物から工場へ、そして街頭へと、言葉が外部へと発出されていくことをうたっています。ここでも、それまでの書齋に閉じ込められていた文学というものが、外へ開かれていくことを高らかにうたわれている。

ただ、このことにも裏表というものはあり、言葉が公共性というかパブリックなものに、外側に出ていくことは、戦争中であつたら戦争協力になるわけです。だから、向かう先が戦争協力なのか、労働者の権利擁護なのか、闘いなのかという違いはあるけど、その方法論は非常に似通っている。

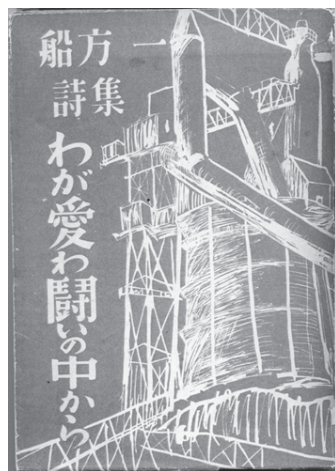


図1 『わが愛わ闘いの中から』

る部分がある。組合運動というものの戦争期における起源を考えていくときには、微妙な問題を含んでいることは言うておかなければいけないと思います。

### 3 書くことの技術について

今日はあれこれ紹介しますが、僕が一番言いたいことはここです。ベンヤミンの『複製技術時代の芸術作品』の第2稿に出てくる言葉です。あるいはその1年前の「生産者としての執筆者」というエッセイにも出てきて、最近も山口裕之さんの編訳で『ベンヤミン メディア・芸術論集』という、とてもいい訳が河出文庫で出ています。以前は「生産者としての作者」という訳で日本では紹介されていましたが、原文では「書く人」という意味なので、「執筆者」のほうがよいと思います。書くということが、とても大事な意味を持っています。「読み手はいつでも書き手になることができる。極端に専門化された労働過程においては誰でもが良かれ悪しかれ専門家に——たとえきわめてささいな業務の専門家にすぎないとしても——ならざるをえないので、そうした専門家として執筆者層の仲間入りをする道が開けるわけである。労働自体が発言する。そして労働を言葉で表現することは、労働を遂行するのに必要な能力の一部となる。ものを書く資格は、もはや特殊な教育に基づいてではなく、総合技術教育に基づいて得られるものとなり、したがって万人の共有財となる」(久保哲司訳、『ベンヤミン・コレクションI 近代の意味』、ちくま学芸文庫、1995年、613頁)。

「生産者としての執筆者」の部分でも、これとほぼ同じことが言われています。ここで注目しなければならないのは、読み手と書き手が非常に接近しているという文学のあり方を、ベンヤミンが一つの理想形としていることです。しかも、それが専門家として仲間入りする。その場合の専門家は、書く専門家とは言えないわけで、ものをつくる専門家です。逆に専門執筆者というか、書くことを専門とする人間においても、生産者という自覚、意識がないといけないことを言うわけです。一般の生産者と書くことにおける生産者に対し、ベンヤミンは非常に強いメッセージを発していることがわかります。

ここで問題になるのが、何を磨き上げていくと書くことが必要となるのかは、生産関係において、生産関係をつくり出している技術が進歩しているのか、あるいは後退しているのかということにより、何をどう書くかということが変わってくるということです。だから、単に何を書くかということだけが問題ではなく、何を使い、どう書いていくかということが問題だと強く言っています。それはつまり、テクニック(技術)ということです。

ただ、そこで問題になってくるのは、ベンヤミンも気付いています、書くことの自律性(オートノミー)をどう維持できるのか、ということです。政治やさまざまな大きな要素により、文学あるいは詩というものの自律性は保たれるのか。とはいうものの、ベンヤミンの考え方の基盤はマルクス主義ですから、階級闘争や社会的な改革に使えるものとしての文学もなければいけない。だから、二者択一の中に巻き込まれてしまうけれど、それをどう乗り越えていくのかということが課題として提示されているわけです。

それに対する答えが、これはある種のユートピアニズムだと思いますが、何かの技術を磨き上げ

ていけば、おのずとそれは書くことの技術を磨き上げることと一体になるという、考え方です。

最後のほうに「総合技術教育に基づいて得られる」ということが出てきますが、総合技術教育とはソ連やのちには東ドイツで行われていた高等工業教育のような教育システムのことかと思いません。旋盤なら旋盤の技術を高めていくと、旋盤の技術について何かを書いて表現することに必ずつながるのだと言っています。総合技術教育はポリテクニク、poly だから複数形ですよ。その技術は一つではなく、さまざまな技術があり、さまざまな技術を高めていくと書く技術に収斂していくとベンヤミンは言っている。これは言い換えれば、色川さんが言っているところの地下水脈に通じる要素があるのではないか。

先ほど名前を挙げた道場さんの言葉を紹介します。「ものごとを創造するということは、このようなコードへの参入を通じて初めて手がかりを得るものであり、そうした経験を通じて新たなコードを創出していくことになるのだろう。そこでは専門家／アマチュアという制度的区分は相対的なものでしかない。むしろ重要な問いは、新たなコードを創出する「場」をどのようにしてつくり出すか、ということである。そこから専門家／アマチュアという区分では捉えられない「工作者」というカテゴリーが浮上してくることになる」（『下丸子文化集団とその時代』）。ここでは、ベンヤミンなどもそうですが、「工作者」という役割が、とても重要視されてきます。これはベンヤミンというところの書くことの専門家と、技術的な専門家の間をつなげる役割を担っている。先ほどからつなげる、つながるといふ言葉を何度も使っていますが、複数のものをつなげる中間的な役割です。専門家やアマチュアという区分は相対的なものでしかないので、むしろ重要なのは新たなコードを創出する場をどのようにつくり出すかということです。そして、専門家、アマチュアという区分で捉えられない工作者というカテゴリーがそこから浮上してくることを道場さんはまとめてくださっています。そういう役割を、さまざまな文学者たちが担っていきます。専門的な詩人、職業的な小説家や詩人たちも、そういう自覚の下にサークル運動に関わっていったりします。

先ほども紹介した江島寛の文章を次に掲げます。「画家がその二つも三つもの顔を一つの顔にかく場合、比重や配置を決定するのは、画商や特殊な鑑賞者の目ではなく労働者の目です。労働者の注文に応ずるとどうじに、この目をひきだそうとするのが、また私たちの仕事でもあります。これが大衆の中から生まれ大衆の中にかえる正しいやり方ではないでしょうか。創作への労働者からの参加と、かき手の労働者への参加が、ここでどうしても必要になるのです。一ことでいうと、「わかる」「わからない」は理解を組織化して、はじめてはっきりするのです」（『わからない』について）。ここでは、労働者からの創作への参加と、書き手の労働者への参加、両方からにじり寄っていくようなことを思い描いているわけです。それから、「わかる、わからないは理解を組織化して、はじめてはっきりするのです」。わかる、わからないという文節で捉えられないことをやる。そして、それを組織化という言葉で説明しています。

「文学サークルでは、読み手が書き手、書き手が読み手であって、その相互の関係を明確に分業化することがない。これは書き手の専門家化への拒絶であり、大衆が書き手になるためのエキストラ養成所でもある。これは民謡がその発祥の地において、作詞者作曲者、謡い手、聞き手、或いは踊り手が、同一人物（大衆）であり、分業化していなかった状態と似ている」（「集団はサークルではない」、『突堤』1957年）。これは井之川巨さんの言葉ですが、書くことが専門家のものにならな

いようにすることを言っています。こういう「書くこと」のある種の理想形が、サークル運動の中で何度も何度も繰り返されていることは、おわかりいただけるかと思います。このことを前提にして、具体的な事例を少しだけ見ていきたいと思います。

この『檻の中』という本は、今日持ってきましたが、こんな薄っぺらい本です（図2）。先ほど榎先生が全通の結成2周年のポスターをお示しになっていましたが、ちょうどそのころに全通の組合の出版部が出していたものです。作品を募集したところ、百何十部の応募があり、そこから専門作家の徳永直たちが選び、入選した作品の作品集です。

当時の全通は国鉄に次ぐと言ってもいい大規模な組合で、40万人の組合員を抱えていました。応募作から選ばれた一等は「古川一等兵の死」という作品でしたが、正直これを読んでみて、何でこれが一等になるのだらうと思うぐらい出来の悪い作品です。要は組合にも何も関係ないし、サークル運動にも何も関係なく、ただ単にと言ったらよくないですが、自分の仲間が戦死して、その奥さんと子どもが悲しんでいることを言っているだけの作品です。それが一等を取ってしまうところが1947年という時代を反映していると思います。それに、書き手が男性であることも典型的です。

そこで注目したいのが、水谷光江という女性の書き手の「闘い」という作品です。徳永は二等の「闘い」という水谷光江の作品を一番評価していた。なぜ一番評価しているのに一等にしないのかが、何となくすっきりしませんが、主観的ヴェールで不明瞭だとか、女の作家につきまといがち傾向だという、ある種女性差別的とも言える判断で落としてしまっています。

この「闘い」という小説はアマチュアの作者により書かれています。函館でオペレーターをやっている、オペレーターは戦前から職業婦人のポジションの典型ですが、それが主人公で、同僚の女性たちとの人間関係のようなことを書いています。これは二・一ゼネスト直前の時代を反映していて、男女差別の待遇改善のようなことを訴えようというのだけれど、周りの女性職員たちが全然ついてこなくて、孤立していることを描いている作品です。彼女自身は、先ほどのゴードンさんの言葉にも出てきましたが、自分は「熟練工」としての自負を非常に強く持っていて、プライドを持っているけれども、周りが全然動いてくれないという葛藤を描いた作品でした。

今日、奇しくもゴードンさんが挙げた三つの分断のところから、お三方いずれも女性の労働の問題に関わっているので、ちょうどよかったと思いますが、組合運動の問題やサークルの問題を捉えていくときに、女性の問題がどうしても出てきます。これは国鉄労働組合の問題で、国労の1952年の文章と54年のものを突き合わせていますが、国労が内部対立している。それから、国労の中の婦人部、婦人家族補助組合などの女性が関わっている組合があり、それと非組合員の人たちとの間で分裂を起こすことが出てきている。1954年の文章では、「主婦が家族組合の活動をするのを夫が嫌う」、「非組合員の主婦に気兼ねしている」というような悩みが女性の立場から訴えられたりしています。

この会場には文学研究者ではない方も多いと思いますので、簡単なマッピングを示します。日本



図2 『檻の中』



図3 『勤労者文学』



図4 『列島』



図5 『人民文学』



図6 『文学サークル』

共産党系の一番オーソライズされている『新日本文学』というものと、共産党の中で内部対立があり、『人民文学』というものができて、サークル全体を糾合する形で専門詩人たちがつくった『列島』というものがありません。僕はもともと詩の研究もやっていたので、詩のほうに偏り過ぎているかもしれませんが、船方一の詩の中にも出てきた「文学サークル」という大きな団体がありました。

どういふ雑誌があったのか、いくつかの例をお見せします。これは新日本文学会が出していた『勤労者文学』(図3)です。それから、先ほど言った『列島』(図4)、これは日本の現代詩の歴史の中でしばしば語られる、関根弘や黒田喜夫などの今日でもよく知られた詩人たちが活躍した雑誌です。そして『人民文学』(図5)です。

次に紹介するのは船方の詩の中に出てきた『文学サークル』(図6)というもので、発行が東京地方文学サークル協議会となっていますが、全国に文学サークル協議会があり、それをまとめているものが『文学サークル』という形になります。創刊号は4,000部で、第3号では5,000部という発行数で、相当な数を出していたことがわかります。加盟も61サークル、700名が入っています。

プランゲ文庫で確認すると、名古屋の東海地方文学サークル協議会、岸和田、姫路の播州、長野の北信といった各地方に文学サークル協議会ができていたことがわかります。

右にあげたのは東海地方文学サークル協議会から出した『なかま』(図7)という雑誌です。

この後は、そういういろいろなサークルを糾合していく組織化がどんどん進んでいきます。次に、下丸子とか町工場レベルの小さなサークルとは違う、大規模な国鉄の例を見ていきたいと思えます。

#### 4 国鉄詩人の群像

組合が出していた『国鉄文化』(図8)という雑誌とそこから詩が特化されていき、1946年、かなり早い段階だと思えますが、6月に出た「RP ニュース」(図9)というものを紹介します。国鉄詩人連盟が結成され、「RP ニュース」というペラペラの冊子をつくっていきます。「RP ニュース」の後に、これも8ページの四つ折りの非常にシンプルな新聞のような雑誌「国鉄詩人」(図10)が出されます。これが一時期、休刊した後に「詩人連盟」というものが出ましたが、もう一度「国鉄詩人」が復刊されます。現在は活動をやめていますが、割と最近まで国鉄詩人連盟は存在していて、民営化でJRになった後も残った人たちが活動してきました。

『国鉄詩集』(図11、図12)という年次の詩集も出版されます。1954年のものが最初のものだと思えますが、労働者の詩の運動の雑誌としては最大規模だったと言っていいと思えます。そして、長期的に続いていました。ここからは、さまざまな詩人たちが輩出され、詩集もたくさん出版されています。ただ、それは正史としての日本近代文学史の中には、ほとんど登録されないまま無視されてきたわけです。

最近、それが少しずつ復権してきています。国鉄の人たちの中ではさまざまな歴史が書かれていて、自分たちのやってきたことを記録に残すことがずっと行われてきているので、比較的アクセスしやすいと思えます。他の小さな組織は、それを歴史的にきちんとたどることが難しかったりしますが、国鉄の場合はそれが比較的容易ではないかと思えます。

国労文化部という組合の中の一部として国鉄詩人連盟があり、いろいろな組織がありましたが、そうは言いながら一枚岩ではなかった。先ほどの全通もそうで、電信電話なので全国にあるわけですが、国鉄も鉄道がある限りは北海道から九州まで各地に、どこにでもあり、それぞれに国鉄詩人



図7 『なかま』



図8 『国鉄文化』

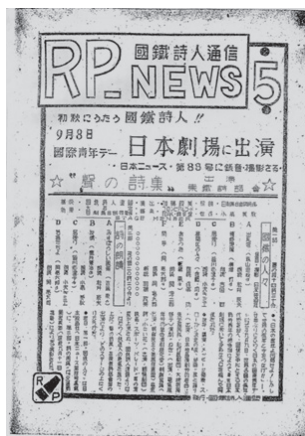


図9 「RPニュース」

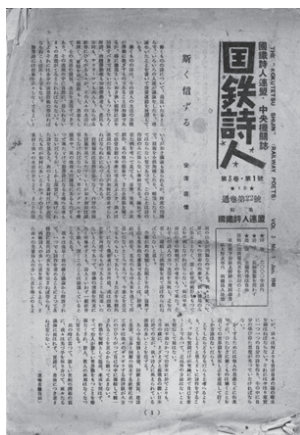


図10 「国鉄詩人」



図11 『鉄路のうたごえ 国鉄詩集』

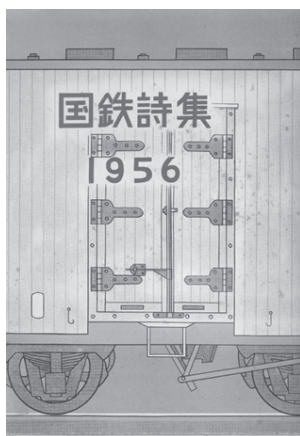


図12 『国鉄詩集』

連盟の支部のようなものがあるわけです。当時はそれを詩話会と呼んでいました。

そうすると、その中で、地方と中央との間で意見対立が起きてきたりします。その代表的な例が、東鉄詩話会という東京の国鉄詩人連盟と、大阪の大鉄詩話会の対立で、大阪では『交替』という雑誌を出していて、『交替詩集』なども出しています。大鉄詩話会はどちらかというと労働場面とか、労働者あるいは階級闘争や組合のスローガンだけで自分たちの創作活動は成り立っていないはずだということを強く主張して、もっと身近な自分たちの感情や、家族のことや恋愛などをどんどん主題に入れて書けばいいと主張して、東京から自立しようとする。それに対し東京の人たちが批判をするという、そういう対立も生まれたりします。

このことは、ある種サークル運動というものを持っている、その後の分裂していく、あるいは溶解していく一つの典型的な意味を持っているのではないかと思います。つまり、非常に先鋭に、政治的なメッセージを持った詩や小説を書こうという人たちと、そればかりではないだろう、自分たちは労働者である前に一人の人間であり、個人だということから、詩の自立を守ろうとする方向へ流れていってしまう。だから、ベンヤミンが言っていた二者択一というものが、ここで噴き出してくるわけです。

それから、戦時下の産報体制の連続と非連続についても考えなければならないでしょう。『声の祝祭』という本で随分前に書いたことですが、国鉄詩人のカリスマ的な詩人として近藤東という人がいました。この人はずっと国鉄の職員だった人で、一方では中央詩壇にも食い込んでいた人で、特にモダニズムの詩人として知られています。

この人は戦前から国鉄詩というジャンルの中で書いたりしていましたが、戦争中に戦争協力してしまいます。そういう戦争責任の問題が、国鉄詩の歴史の中では閑却されてきた側面があり、僕はそこを批判的に書いたことがあり、国鉄詩人連盟でつるし上げられたことが1回あります。僕はそこに行きませんでした、「坪井秀人のような白い手の人物が言いたいことを言っている」という批判を受けるという体験でした。自分にとっては、これはとてもいい体験でした。国鉄詩人の人たちとも随分付き合いましたが、それで気まづくなってしまうことがありました。自分にとっては、とてもいい勉強になったので、彼らには感謝しています。

詩人ではありませんが小堺政信という人が「文学サークルの座標」という文章を書いていて、サークルの非常にポジティブな面を書いています。まさに技術の問題ですが、文学サークルの労資文学はどのように思っているかという、出版資本主義は既成文壇に対抗できることが一つ。それから、2点目に注目したいのですが、回覧雑誌やガリ版印刷を通じて複製システムに対抗できると言っていて、要するにガリ版であれ何であれ、自分たちの手で出版できるということです。

それまで印刷、出版というものが一つの大きな資本主義の中で、彼らに言わせれば権力により握られていたのに対し、自分たち自らが書き、自ら印刷して対抗できるということで、技術というものを自分たちのものにする、生産手段を自分たちのものにすることを言っている文章で、注目できると思います。

小堺の中ではサークルや組合の政治化というもの前提になっているので、組合運動のために個人生活もあるというような発想がありますが、既成文壇とは違うんだと言っている。彼が文壇的文学としてモデルにしているのは肉体の文学であり、実存主義文学だったわけです。

## 戦後文学の身体地図

- 1945—1950年代 肉体の時代(肉体文学)
- 1950—1960年代 精神の時代(精神史)
- 1970—1980年代 身体の時代(身体論)  
→1980—1990年代 皮膚の時代
- 1990年代 脳の時代(唯脳論)
- 2000年代 身体喪失の時代

図 13 戦後文学の身体地図 (筆者作成)

最近、僕はこういう見取り図(図13)をつくって日本の戦後史のマッピングを考えていますが、戦後文学の身体地図という言葉は初めて名付けてみました。戦後文学はこのように整理できるのではないかと。敗戦直後から50年代までは「肉体の時代」で、田村泰次郎とかの肉体文学。それから、50年代から60年代にかけては「精神の時代」で、先ほどの色川大吉も入りますが、竹山道雄の『昭和の精神史』とか、やたらと「精神史」という書名の本が出版されます。

注目すべきは、それが50年代において重なっていることです。その後になると、「身体の時代」あるいは「脳の時代」とか、2000年代は、われわれはSNSやインターネットにより支配されているので、ある意味で「身体喪失の時代」と捉えることができると思います。「肉体の時代」と「精神の時代」は重なっているのです。その重なりを意識化しているというか、それとは違うものが模索される。何が違うかということ、小堺などの言い方では労働ということになります。

こういう芸術に対し、政治が優位だという考え方は『人民文学』や、その創立に関わった島田政雄といった人物の言葉にある人民的リアリズムの構想によく出ているかと思います。先ほどから女性、主婦というものが問題になっていますが、これは『銀行員の詩集』(図14)という全銀連、銀行関係の連盟が出した詩集です。一番有名なのは、石垣りんという詩人です。石垣りんが書いた詩で一番有名なのは、「私の前にある鍋とお釜と燃える火と」というもので、炊事ということが描かれています。これが銀行員の労働者の詩集の中で一番有名になっていることをどう考えるかという、先ほどの女性の位置の問題になってくるかと思います。

近江絹糸の『らくがき』という文集を紹介しましょう(図15)。これが東大闘争のときに、もう一度見直される時期があり、1971年の寺山修司の『書を捨てよ町へ出よう』の中にも落書きのシーンがあります。「町は開かれた書物である。書くべき余白は無限にある」。要するに、街頭に出る芸術、文学というものが、もう一度1970年代によみがえってきますが、それは先ほどの壁詩やビラやプラカード、落書きと言っていたような50年代と何が変わったのか、何が変わっていなかった

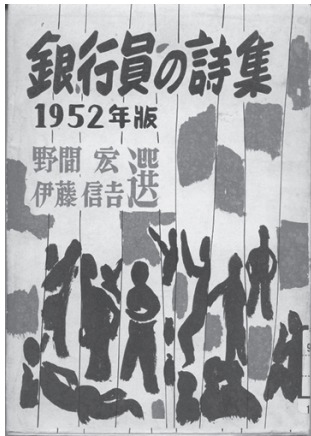


図 14 『銀行員の詩集』

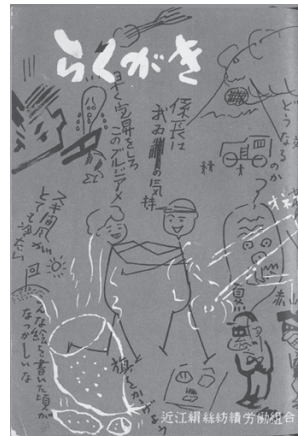


図 15 『らくがき』

のかということ、議論されてしかるべきだろうと思います。

落書きや立て看というものが公共の空間から一掃されていくいまの時代、街頭から個人個人の表現がきれいに消し去られていき、早稲田大学の立て看も、今回のこの企画もきちんと事務所に許可を取り、きれいに印刷して、雨にぬれてもいいようにビニールで、整然と並んでいるような社会に、いま私たちは生きています。それでいいのだろうかと異を唱えても、どうしようもないのですが、その中でどうやってわれわれが、かつて50年代にいろいろな実験が行われた人たちから学び直していけるのかということが問われているのではないかと考えています。皆さんと一緒に考えたいと思います。

これで私の話を終わりたいと思います。ありがとうございました。

(つばい・ひでと 早稲田大学文学学術院教授)