

# もうひとつの芸術大衆化論

——和田崇『徳永直の創作と理論』を読む

池田啓悟

## 一、「大衆性」をめぐる疑問

和田崇『徳永直の創作と理論』（プロレタリア文学における労働者作家の大衆性）（論創社、二〇一三年八月三〇日）は「序章」「第一部『太陽のない街』の大衆性と海外伝播」「第二部 芸術大衆化とリアリズム」「第三部 徳永直の戦中・戦後」「結章」から構成されており、附録として詳細な著作目録がついている。

本書の軸となる概念は、副題にもある「大衆」であろう。「大衆」というのは、量的なものであると同時に、質的なものでもある。もちろん、大衆を構成するのは一人一人の人間だが、えて「大衆」という概念を持ち出すとき、単に一人一人の人間を集めたという以上の意味、集団であることの意味が問題になるのではないだろうか。

そのように考えると、この「大衆」という概念をめぐって、

あるいは「大衆」というものをどう考えるかについて、本書に對して一つ疑問が湧いてくる。和田は結章「徳永直の大衆性が示すもの」で次のように述べている。「しかし、忘れてはならないのは、旧来の保守的／革新的な運動であれ、あるいはポピュリズムに基づく新しい運動であれ、そこに動員される大衆はさまざまな層によって構成されていることである。（略）大衆運動に携わる可能性を持つ人々は、マルクス主義者の想定するような革命の主体となる理想的な労働者ばかりではなく、また、アーレントが批判的に捉えたような無目的な有象無象の集團でもない。大衆はそれぞれ、一元的には概括できない多用な固有性を持っているのだ」（三三三—三四頁）。ここでは「大衆」の一元的には概括できない多様な固有性が指摘されている。

その指摘そのものは非常にまつとうものであるが、同時に、「大衆」とは、そのような一元的には概括できない多様な固有

性を持つた存在が、あたかも一つの塊のようになつた状態を指す言葉、概念ではないのだろうか。「大衆」を「一元的には概括できない多様な固有性を持つた存在に還元してしまうと、「大衆」を「大衆」として捉えることが出来ないのではないか。

例えば先ほどの引用の中で、和田はアーレントが「大衆」を「無目的な有象無象の集団」と捉えたと解釈している。ただ、本書の別の箇所で、和田はアーレントを引用しながら次のように述べている。

(略) ハンナ・アーレントは、「共通の利害で結ばれてはい

ないし、特定の達成可能な有限の目標を設定する個別的な階級意識を全く持たない」というネガティブな大衆を捉えると同時に、彼女が全体主義運動としての類似点を指摘したファシスト運動(ナツイズム)と共産主義運動(スターリニズム)の双方が、「政治的には全く無関心だと思われていた大衆、他のすべての政党が馬鹿か無感覺で相手にならないと諦めていた大衆からメンバーをかき集めたこと」で興隆したことを指摘している。もちろん、アーレントはこの過程を批判的に考察しているわけだが、彼女の指摘したこととは、眠れる大多数の大衆性を捉える方法が、イデオロギーの性質を問わずに転用可能なものであり、その大衆の争奪戦に勝利することが運動の成功を決定づけることを示しているのである。(三一九・三二〇頁)

和田自身が引用しているこの箇所を読むかぎり、アーレントの力点は「大衆」が「無目的な有象無象の集団」だということではなく、そうした「無目的な有象無象の集団」だと思われた大

衆がメンバーとして立ち現われてきたことのほうではないのか。つまり、無目的で有象無象の、ただそこにいる人々はまだ「大衆」とは呼べず、そうした人々が、何らかの意味で集団性を帶びたとき、初めて「大衆」になるのではないか。そしてその、「何

らかの意味で集団性」のことを「大衆性」と呼ぶのではないだろうか。

このように考えたとき、「大衆」を「一元的には概括できない多様な固有性を持つた存在に還元してしまうことになりかねない。つまり本書は、「大衆性」を見落としてしまうことになりかねない。つまり本書は、「大衆性」を論じながら、今説明したような「集団としての大衆」といった視点が弱いようにも読めるのだ。和田が、アーレントが「無目的な有象無象の集団」をメンバーとすることに成功した、という方ではなく、個々の人々を有象無象と見たことの方に反応したのも、そうした視点の弱さを表しているように思える。

それでは、和田は「大衆性」をどのように考えてているのか。言いかえると、「大衆」が「一元的には概括できない多様な固有性を持っている」ということと、そうした存在をむしろ一元的に概括しようとする概念にも思える大衆性がどのような関係

になつてゐるのか、こうした疑問を軸に、本書を読みといてみたい。

## 二、「大衆」とは何／誰か？

本書で最初に「大衆」という言葉が使われているのは、十二頁に出でくる「労働者大衆」だろう。「労働者」と「大衆」を結びつけたこの言葉は、その直前に出でくる「労働者階級」という言葉と対比される形で使われている。「労働者大衆」という言葉に統けて、徳永と同世代の哲学者、戸坂潤の大衆概念を引用しながら、和田は「大衆」に「マルクス主義者たちが理想化した幻像」の側面と、そうした幻像にそぐわない素朴さや搖らぎを持った側面があることを指摘している。

そしてこれらの議論は、「労働者作家」という視座」を問う中で出てきている。「労働者作家」については「労働者作家」であるためには、現役の労働者ないし労働者出身であるとともに、彼の文学作品に労働者階級の生活感情や資本家階級との闘争が描かれていることが大前提となる（一〇頁）と述べている。その上で、「戦前の徳永」が「労働者階級としての主体性を保持し続けたとは言えない側面もある」と指摘し、そのあとに「労働者大衆」という言葉が出てくる。

この「労働者大衆」という言葉は、そう明示されていないときにも論理の前提になつてゐるように思える。例えば、『太陽

のない街』を論じる中で、「しかし、この一万を超える読者のうち、有産階級や文学青年の比率が少なく、本当に大多数が労働者や農民であったかどうかを証明することは難しい」（三七頁）とある。つまり、ここでは有産階級や文学青年は「大衆」に含まれず、労働者や農民だけが本当の「大衆」とされている。もちろん「大衆」には、もともとそういう意味がある。例えれば日本国語大辞典には「大衆」の二番目の意味として「特殊の立場にいなない一般勤労階級のひとびと。社会の大大多数をしめる労働者・農民などの勤労階級。民衆」と書かれている。<sup>(1)</sup>

その一方で、例えれば『現代政治学事典』などによる大衆の定義を見ていくと、労働者や農民など、属性をひとつに特定できない、異質な人々の集まり、という側面もある。<sup>(2)</sup> そう考えるならば、労働者や農民だけが本当の大衆なのではなく、むしろ有産階級や文学青年などと労働者や農民などが入り混じった状態こそが大衆の姿だ、とも言える。

本書の中で、この「大衆とは誰か」という問題を論じたのが、第二部第一章「プロレタリア大衆文学論の意義」だろう。この章は芸術大衆化論争を論じた章もあるが、そもそも「芸術大衆化」とは、和田が指摘しているように、「革命的高揚を促す芸術（文学）をいかにして大衆に理解させ、普及させるか」という方法論」（一八頁）、つまり「芸術大衆化」とは芸術を通じて革命思想を大衆に普及させることだった、とまとめることができる。さらにいうと、当時のマルクス主義系の革命というの

は、前衛党としての共産党が率いるものだつた。だから、単に大衆が革命的な雰囲気になるだけでは不十分で、共産党への支持につなげなければならなかつた。

和田はこのような芸術大衆化の抱えた問題を、ターゲットの問題、つまりそもそも大衆とは誰か、誰を対象として働きかけるのかという問題と、芸術を大衆化することはどういうことか、<sup>(3)</sup>という問題として捉えていると考えられる。

そして、結論を先に言ってしまうと、芸術大衆化論争を通じて、少なくとも徳永の中で大衆とは誰かという問題は一歩深められたが、芸術を大衆化するはどういうことがどうなついては、少なくともこの時点では具体化することが出来なかつたのだということを和田は論じているのではないか。

### 三、「藝術大衆化論」の対象と方法

大衆とは誰かという問題について、和田は「そもそも、プロレタリア文学運動における大衆化論の不徹底は、この読者分析の浅薄から端を発している。(略) プロレタリア文学運動の理論家たちは、具体的な読者分析を行わないままに、貧弱な統計や社会的通念によって捉えられた「大衆」を彼らの頭の中でイメージし、大衆化論を唱えていたのである」(一二一—一二三頁)と指摘している。これは、プロレタリア文学運動の理論家たちの見ていた「大衆」とはそもそも理念化された幻像であり、現

視して、自らの理想の大衆像を論じてしまうことが問題なのは間違いない。ナップ派の理想の大衆像は現実の大衆への無関心と表裏一体なのではないか、と先に述べたが、大衆像の分析の多くが創作家から始まっているのは、彼らが読者として現実の大衆を無視しえなかつたということでもあり、和田は徳永を通してそうした関心を引き継いだ議論を展開しているのは間違いないだろう。

しかし、繰返しになるが、多種多様な層によつて構成されてゐることこそが大衆の特徴であるならば、そこから特定の層を抜き出してしまえば、それはもはや大衆とは別物なのではないか。あらかじめターゲットを決めて取り組むという方法は、結

その上で、和田はオルテガ・イ・ガセットやアントニオ・グラムシなどを援用しながら、大衆が「多種多様な」重層をなしていることを指摘、それを解き明かす試みを追いかけている。そして大衆像ということに関しては、文戦派の方が具体的だった、とし、ナップ派の理論が大衆像をあいまいなまま放置して、そこそこ批判している。

実の大衆への興味関心が薄かつた、とも言えるだろう。理論的・観念的レベルでの関心しか持たない理論家と、具体的な読者を想定しなければいけない創作家の間には溝が広がっていた。

局この難問にぶつかってしまうようと思える。

例えは和田は吉本隆明を引用しながら、「ナップの大衆化論は、政治的意識と芸術的教養の高低を混同したことによって、この当然とも言える大衆像を捉え損ねていた」（二三八頁）と指摘している。そこでいう「当然とも言える大衆像」とは、吉本の言う「大衆は、おのれの現実の社会生活が、そこにはつきりとしたイメージをもつて再編成されることを求める場合もあり、またおのれの社会生活とかけはなれた想像の世界につれだされることを求める場合もあれば、おのれの現実の社会生活の惨苦を忘失させる世界を追体験することを、求める場合もある」ということだろう。

和田は、吉本のこの発言をリアリズムにこだわるナップ派の議論、およびリアリズムにこだわった徳永への批判として受け取っている。だが、吉本隆明はそれとは別のことと言っているのではないか。それが、先ほど言った特定の層を抜き出してしまえば、それはもはや大衆とは別物になってしまうということにつながっている。和田が引用している「芸術大衆化論の否定」の中で吉本隆明は次のようにも指摘している。「林（房雄）は、大衆の意識や心理を真二つに割つてみせたわけではなく、このとき林の『大衆』のイメージが、千差万別の意識や心理をもつた無数の像として眼底にあつたことはあきらかである」、「この林の認識には、大衆の芸術的な欲求もまた、千差万別な欲求として存在するはずであり、存在すべきであるという認識への萌芽がかくされていた」<sup>(4)</sup>。

茅がかくされていた<sup>(4)</sup>。

これを読むかぎり、吉本が林房雄を評価したのは、大衆を二つの層に分けたことではなく、大衆の中に千差万別な欲求が存在することに気付いたこと、しかし結局政治意識と芸術意識を一致させて考えてしまった、ということだろう。

それに対して和田は、貴司山治や徳永直が政治意識と芸術意識の差異を感覚的に捉えており、そのような大衆像に基づいて、二人がどのような大衆化論を展開したのか、というように議論を展開させるのだが、おそらくここで、和田は貴司山治と徳永直の思い描く大衆像に共通点を見ているだろう。<sup>(5)</sup>

しかし、ここではあえて、一人の思い描く大衆像に差異があつたのではないか、ということを考えてみたい。この二人の差異があつたと仮定したとき、興味深いのが「ここで貴司は、『蟹工船』は労働者の読者には理解できず、仮に読めたとしても、それは『小説を読む余裕と趣味のある』一部の労働者に限定されるという見解を示している。そして、これとほぼ同様のことを（略）徳永も述べている」（二二〇・二二一頁）という指摘だ。これは貴司の『漁夫や水夫』が『蟹工船』を読めるだろうかという意見を受けてのものなので、このまとめ方がおかしいわけではないが、一方で貴司は『蟹工船』を歓迎した可能性のある読者層として、「小説を読む余裕と趣味のある労働者」の他に「読書する知識階級」をあげている。つまり、貴司が想定する「大衆読者」というのは、知識階級も労働者も混在したものだった。

この点に関して、和田自身が「貴司の大衆化論は、形式と内容の双方にわたり、その程度を大衆の要求によつては「低級」にも「高級」にも変化させる必要があるというものであつた」(二二八頁)、つまり貴司の主張は、『蟹工船』が「高級」すぎるのでもつと「低級」なものを書け、というだけではなく、状況に合わせて「低級」にも「高級」にもする必要がある、ということだつたと指摘している。これは貴司が大衆の多種多様な欲求を想定した上での發言だつただろう。

すなわち、貴司の想定する読者は「労働者」だけに純化されていなかつた。彼の想定する読者は「講談社系書雑誌」に集まる「百萬以上の各層大衆」であり、貴司山治の提案は、既に売れている雑誌から、何が受けていたかを分析する必要がある、ということだつたのではないだろうか。

大衆は、和田の指摘するように「多種多様な層によつて構成されてい」る。と同時に、その「多種多様な層」が「何か」によつてまとまつてゐるから「大衆」になる。この「何か」を仮に「大衆性」と呼ぶなら、貴司山治は「講談社系諸雑誌」から「大衆性」を導き出そうとしたのではないか。

その一方で徳永直の方は、やはり労働者や農民を読者として想定していたようだ。和田が引用している徳永の言葉をみると、「高級(?)な換言すれば範囲のせまい文学」と「最もひろいプロレタリア農民の世界」を対比している。<sup>(6)</sup> 徳永は、「高級な文学」を「範囲のせまい文学」と読みかえている。つまり「

永は、高級・低級という、本来は質を表すであろう概念を、狭い・広いという範囲を表す概念で捉えている。そうしてみると、『蟹工船』の読める労働者」というのは一部の「せまい」読者の過ぎず、『蟹工船』の読めない労働者こそが大多数の読者、つまり徳永にとっての「大衆」だつたといえるだろう。

まとめると、貴司山治にとっての「大衆」は「講談社系諸雑誌」に集まる「百萬以上の各層大衆」であり、それぞれにあわせて戦略を練らなければならないとしていた。一方徳永直にとってはおそらく「蟹工船」の読めない労働者」がそのまま「大衆」のことを指していた。二人の大衆像にはそのような差異を読み取ることが出来る。

#### 四 「大衆性」とは何か

先ほど「大衆」を「大衆」足らしめている「何か」、これを仮に「大衆性」と呼ぶことにしたが、これは本書で言うところの「大衆の嗜好」(二四〇頁)や「大衆の感情」(二四一頁)がほぼ同じものを指しているだろう。そして徳永の提案した「形式の大衆性」<sup>(7)</sup>とは、実は形式そのものよりも、こうした「大衆を大衆足らしめている何物か」である「大衆性」の方に重点がおかれていたのではないか。

ところで、そもそも文学作品を形式と内容に分けることは出来るのだろうか。例えば、物語内容と物語言説というように、

概念的に分けて考へることとはできるだらうが、同じ物語内容を表現したものでも、物語説が違えば、言いかえれば表現の仕方が变れば、それはもはや同じ作品とは言えない。そういう意味では「主題（内容）と方法（形式）を不可分」とした藏原惟人は、そう間違ったことを言つていたわけではない。

しかし、藏原の主張は単に「主題（内容）と方法（形式）を不可分」としただけではなく、もう一步踏み込んで「正しい主題（内容）と方法（形式）」があるのだ、ということを含意していた。徳永が「二つの形式」を提起したのは、そうすることであらかじめ決められた「正しさ」とは異なる、創意工夫の余地を生み出そうとしたのではないか。

實際、徳永は、和田も引用している「プロレタリア文学の一方向」の中で、「プロレタリア人情」「新しいプロレタリア人情」ということを言つている。<sup>(8)</sup> 和田は「どのように「大衆文学形式」なるものを創出するのか」という問題については、ブルジョア大衆文学の形式を学び取るという方法論を示したもの、そこから内容（封建性ないし通俗性）と形式（大衆的わかりやすさ）をどう

現実の大衆を見ていたかというと、そうとも言い切れない。ナップ派理論の理想の大衆と、徳永たちの現実の大衆という単純なものではなく、徳永は徳永で大衆に理想を見ていた。おそらく、封建性ないし通俗性というのは、大衆のネガティブな面の別名でもある。しかし、そうした大衆に浸透した封建性ないし通俗性を取り除けば、そこには「プロレタリア農民の「本来の興味」」、「プロレタリア人情」があるはずだ、と徳永は考えたのではないか。そしてそれこそが、眞のプロレタリア大衆を構成する、プロレタリア的大衆性として想定されていたのではないだろうか。

## 五・リアリズムの方へ

和田は「大衆化論の核心である「形式」の問題を突いたそのように峻別して擷取するかは明らかにされなかつた」（二三五頁）と指摘している。確かに、徳永は分りやすさとしての形式にも触れている。<sup>(9)</sup>しかし、同時に語られている「プロレタリア人情」は形式なのか、内容なのか。言いかえると、内容と形式の二分法はいわばナップ派の理論に合はせたもので、ここで徳永は、「大衆」を「大衆」足らし

めている「何か」としての「プロレタリア人情」ということも主張していた。そしてそれは「封建性ないし通俗性」に代わるものとして想定されていた。徳永はこれを「プロレタリア農民の「本来の興味」とも呼んでいる。ナップ派の理論が想定する大衆が常に理想の幻像でしかなかつたとしたが、では徳永は現実の大衆を見ていたかというと、そうとも言い切れない。ナップ派理論の理想の大衆と、徳永たちの現実の大衆という単純なものではなく、徳永は徳永で大衆に理想を見ていた。おそらく、封建性ないし通俗性というのは、大衆のネガティブな面の別名でもある。しかし、そうした大衆に浸透した封建性ないし通俗性を取り除けば、そこには「プロレタリア農民の「本来の興味」」、「プロレタリア人情」があるはずだ、と徳永は考えたのではないか。そしてそれこそが、眞のプロレタリア大衆を構成する、プロレタリア的大衆性として想定されていたのではないだろうか。

たら、その試みが上手くいく可能性はそもそも存在しなかつただろう。徳永がこれといった具体策を打ち出せなかつたのは、そうした理由があつたように思われる。この「プロレタリア人情」に代わつて徳永が向つていつたのが「リアリズム」であり、それが論じられているのが第二部第三章「創作方法上の新転換」とその周辺」以降の内容になる。

ただ、和田が論じる徳永のリアリズムについては、少し分らない点があるため、「ここで少し整理してみたい。例えば「この間、徳永はゴーリキー受容を経て、イデオロギーではなくリアリズムを第一義とした手法へ傾斜しており、「女の産地」は、そうした事情を強く反映している」（一九七頁）とある。この、イデオロギーからリアリズムへというのは、先ほど指摘した「プロレタリア人情」を乗り越えようとしたものでもあつた、と捉えることが出来るだろう。その上で、「女の産地」では「語り手によつてイロニックに表現されている」という指摘がある。

しあし、ここで注意したいのは、和吉が自分たちを「選まれた戦士」だと思いつぶつと、「気持ちのいい夢に」「酔つてゐた」というように、語り手によつてイロニックに表現されていることである。（二〇〇頁）

両作品は同じ「職長」という「題材」を取り上げながらも、いわば関心の持ち方が違つことが指摘されているわけだ。あるいはその後には女性を例に出し、以前の徳永は「婦人闘士」や「労働問題に直接関わる女たち」を取り上げていたが、後にはそこには直接参与しない女性たちを取り上げるようになった、とも述べている。この場合はどういう題材を取り上げるか、同じ女性であつても、そこには変化があるのだという指摘だろう。これも、女性の中でもどういう立場の人を選ぶか、そういう関心の

登場人物を皮肉に描くのは、語り手が顕在化している書き方であり、いわゆる客観的なリアリズムとは真逆の書き方ではないか、ともいえる。というのも、何かを皮肉に書くというのは、語り手が価値判断をしているということで、それは客観的な立場から書いているとは言えないからだ。

そうすると、和田の指摘する徳永の「リアリズム」とは單なる「書き方」の問題とは少し違うようだ。これについて和田は、青野季吉の議論を参照しながら徳永が「リアリズム」を「人生觀上の新しい態度として」（一八七頁）捉えた、という指摘をしている。さらに「客観的現実」という言い方もされている。そして徳永にとっての客観的現実とは何であつたか、という問いのもとに、一九三三年の「職人気質」と一九三〇年の「眼」という作品を比較し、そこでは同じ職長というポジションをかつては揶揄的に描いていたが、後にはその苦悩に焦点を当てた、という事例を挙げている。

両作品は同じ「職長」という「題材」を取り上げながらも、いわば関心の持ち方が違つことが指摘されているわけだ。あるいはその後には女性を例に出し、以前の徳永は「婦人闘士」や「労働問題に直接関わる女たち」を取り上げていたが、後にはそこには直接参与しない女性たちを取り上げるようになった、とも述べている。この場合はどういう題材を取り上げるか、同じ女性であつても、そこには変化があるのだという指摘だろう。これも、女性の中でもどういう立場の人を選ぶか、そういう関心の

あり方が違う、ということなのだろう。

そうすると、徳永の「リアリズム」とは、この「関心のあり方」のことではないか。どういう題材を選ぶか、そして選んだ題材のどういう点に注目するかといったときに、以前は「革命運動のイデオロギー」という観点から見ていた。こうした「革命運動のイデオロギー」を取り扱うこと、それが徳永にとってのリアリズムだった、ということになるのだろうか。ここではいったん、和田の指摘する徳永のリアリズムを、単なる技法の問題ではなく、こうした関心の有り様を指しているものと受けとることにしよう。

このことに関連して和田は、「それまでの革命理論の眼鏡を振り払つた時、客観的現実の中で見えてきたのが、周縁で疎外される弱者としての女性の姿だつた」（一八九頁）と指摘している。つまり、ある種の女性達や栄作少年は、かつての革命理論の中で、いかに多数を自分たちの側に引き付けるか、という議論の中ではこぼれ落ちていた、決して多数派になることはないであろう存在だ。「革命運動のイデオロギー」を取り扱うことで、徳永はそうした社会的な弱者の存在に気づいていた、と和田は論じている。

## 六 もうひとつの大衆化論

さて、「革命運動のイデオロギー」を取り扱うことを見てきたものはなんだつたか。それを示しているのが「第二部 第四章〈島原女〉の身体と捨象」以降の内容になるが、ここでは「第三部 第一章「八年制」と教育疎外」を見ていこう。和田は栄作という少年が「八年制」で独自に設定されたことに注目している。この栄作少年は小学校を卒業したばかりで職にあぶれており、「栄作のような子供は、当時においても、社会全体の構造から見れば少数に属した」（二三五頁）。つまり栄作少年は、「大衆」という言葉が「社会の大半」を表すものであるならば、「大衆」ではない、「大衆」からはみ出してしまった存在だつただ

これこそ、和田が徳永の創作と理論の中から発見した、もうひとつの芸術大衆化論だつたのではないか。つまり、かつては政治的イデオロギーを大衆に広めなければいけない、というような芸術大衆化論が展開されていた。こうした議論と手を切つ

た徳永が向かつた先は、イデオロギーではなく、栄作少年のような存在を、あるいは島原女のような存在をこそ大衆化するところだったのではないか。すなわち社会の周辺に迫いやられ、弱者とされた人々を、我々の問題に、大衆の問題に化そうとした。「一元的には概括できない多様な固有性」を、共有する集団としての大衆を立ち上げること。それは「もうひとつの芸術大衆化論」と言えるような試みであり、和田が徳永直から読み取った「大衆性」の行き着いた先なのだろう。和田の著書からは、こうした芸術大衆化論を抱え込んだ徳永直の姿が浮かび上がつてくる。

集合体を形成する。一つの刺激源に反応し非合理的な行動に走るという「群衆」の特質を保持しながら、「大衆」は無限に拡大する可能性をもつ」とある。

(3) 本書一八から一九頁にかけて、「そもそもこの問題は、既に階級意識をある程度持った労働者農民をも大衆化の対象とするのか、それとも、対象をいわゆる「遅れた層」に限定するのかというターゲットの規定と結び付けることができる。さらには、芸術が大衆に「化」けるということが、芸術を大衆に「与える」ことか、それとも大衆自身が芸術を「獲得する」ことか、その主体性の如何によつて方法論も異なつてくるのだ」とある。

(4) 吉本隆明「芸術大衆化論の否定」『吉本隆明全集5』晶文社、

注

(1) 『日本国語大辞典 第二版 第八卷』小学館、二〇〇一年八月、

六五八頁。

(2) 吉原功「大衆」「現代政治学事典」(おうふう、一九九四年三月、

六二二頁)には「大衆」概念は、近代以降歴史の前面に登場した民衆を、貴族主義的に批判し把握した「群衆」概念にその起源

をもつ。(略) フランス大革命、19世紀の諸革命、労働運動の高揚などを背景に成立したこの民衆概念は、しかし同一の場所で

直接接觸する状態にある会衆という制限があった。マス・メディアの成立がこの空間的制限を取り払い、「大衆」概念が成立する。

相互に匿名で社会的地位・階級・職業・学歴など異質な属性をもつ人びとが、各地に散在しながら同一のメディアを媒介に一つの

芸術的教養も低い労働者を指す。

本書一二二頁に「一方で、貴司と徳永が指摘した『蟹工船』の読めない労働者」は、BとCの峻別が不明瞭であるものの、限りなくDの「政治的イデオロギー」の点でも一般的教養の点でも程度の低い未組織労働者」に近いものであった。したがつて、二人の大衆像は、ナップ派の議論に欠けていた芸術的教養と政治的意識の差異を感覚的に捉えていたと言えるだろう」とあり、貴司と徳永の大衆像の共通性を指摘している。なお、B、C、Dというのは文藝派の青木壯一郎が分類した読者像で、Aが政治・芸術意識の高い労働者、Bが政治意識はあるが芸術的教養の低い労働者、Cが政治意識は低いが芸術的教養の高い労働者、Dが政治的意識も芸術的教養も低い労働者を指す。

(6) 本書一三三頁で「われわれ作家同盟作家が、乃至は批評家が、新興芸術派や、新社会派何とかや、(略)高級(?)な換言すれば範囲のせまい文学と取つ組んでゐるうちに、「鬼のゐる間の洗濯」が最もひろいプロレタリア農民の世界で、「ブルジョア大衆小説」が、雀躍りして一人占めしてゐるのだ」という徳永直「プロレタリア文学の一方向」(『中央公論』一九三二年三月)の一文が引用されている。

(7) 一三四頁に「芸術的方法についての感想」における藏原理論では、「主題の問題は方法の問題と密接に結びついてゐる」とし、

主題(内容)と方法(形式)を不可分なものとして定義していたが、徳永の主張は、内容は「唯物弁証法的に解釈」しなければならない、だが、その形式が大衆性を有していなければ読者を捉える事ができないという二分法的なものであつた」とある。

(8) 徳永直は「プロレタリア文学の一方向」(『中央公論』一九三二年三月)で、「要は、プロレタリア農民の「本来の興味」「階級的興味」を喚起することにある。その方法は、たとへば「野崎村」における或は「金色夜叉」における、封建町人の人情、ブルジョア的人情に対置するに「プロレタリアの人情」をもつてすることである」「このことは決してラクではない。矛盾したブルジョアイデオロギーの中での「新しいプロレタリア人情」の波の如く生起しつゝある階級的モメントをとらへ来つて、たとへば妻と姑の喧嘩に対して、その男は如何に判断しやうとし、解決したか、スト

けでなく、日常のこまかい「プロレタリアの生活」の波の中でもんどり打ちつゝある、ブルジョアイデオロギーから発展変化しつゝあるプロレタリア人情にもとづいて書くことである」(三二五・三三六頁)と主張している。

(9) 例え前掲の「プロレタリア文学の一方向」には「更にまた、吾々の「プロレタリア小説」は芸術小説で、わざかな言葉、或ひは暗示によつてすぐ呑みこめるかぎられた範囲の読者——組織された読者の中にのみとゞまる形に馴れてゐた」(三三六頁)と言ふ指摘がある。

※ 本稿は二〇二四年一月二二日、立命館大学洋々館二〇三教室で行われた「和田崇『徳永直の創作と理論——プロレタリア文学における労働者作家の大衆性』書評会」のコメント用原稿を『フェンレス』掲載用に改稿したものである。