

公開講演会：現代文化を問う

ミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング — 中野重治のマルクス主義宣言 —』について

林 淑 美

司会 只今から国際言語文化研究所公開講演会〈現代を問う〉として、「ミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング — 中野重治のマルクス主義宣言 —』について」を、ご講演をいただきます。始めに国際言語文化研究所長西川長夫から挨拶をいたします。

西川 皆さん、暑い中をお集まりいただき、ありがとうございます。国際言語文化研究所公開講演会「現代文化を問う」というタイトルで連続して6月12日、酒井直樹さんに「文化的差異と翻訳」、7月9日、トリン・T・ミンハさんの「名づけることの政治学」、翌日、姜尚中さんの「戦後啓蒙の国民=国家の思想 — 丸山真男の国民(ナショナリティ)の問題 —」に続いて、今日は、11月のシンポジウムに向けての一連の企画として、林淑美さんに来ていただきました。

研究所は、〈現代文化を問う〉というタイトルで講演会を開くことも2年前に始まって10回ほどあると思います。第1回は、サラスレリーさんをお招きし、第2回は、オーストラリアの先住民の長老の方二人がマーロ・モーガンのミュタントメッセージに抗議するためにアメリカ、日本各地を回っておられて、京都に来られた折に話を聞きました。その時々で、我々が一番話をお聞きしたい人に来てもらう会です。今日は林さんに来ていただけて大変うれしく思っております。林さんは、11月のシンポジウムにも来ていただいて、ミリアム・シルババーグのセッションでコメンテーターをしていただくことになっております。今日はその第1回目のお話でミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング』について中野重治の話を伺えると思います。林さんについては、文学部の中川成美先生にご紹介をいただきます。

中川 林淑美さんのご紹介をさせていただきます。ご著書に、『中野重治連続する転向』、編著に、新潮日本文学アルバム『中野重治』、平凡社ライブラリー『中野重治評論集』があります。秋にはミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング』の翻

訳を出される予定とうかがっています。

中野重治、マルクス主義と言いますと、日本近代文学のみならず、さまざまな文化状況の中で大変重い問題です。中野重治についても最近、読まれなくなってきているわけですが、ミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング』は中野論の中でも画期的なものとしておられます。ミリアム・シルババーグを林淑美さんが訳されることの意味、これは大きなものがあります。

林さんはこれまで中野重治を一貫して追求され、プロレタリア文学、前衛芸術研究運動など大きな間口、門構えの分野に渡って数々の発言をされ、それがラディカルで先鋭的であるという評価を得ておられます。ミリアム・シルババーグのものと林さんのものがぶつかりあって新たな中野重治の状況、マルクス主義の状況、プロレタリア文学研究の状況がこれから生まれてくるのではないかと。2年ほど前、E T Vで鶴見俊輔さんが「今、日本人のほとんどが中野重治のテキスト、マルクス主義文学、プロレタリア文学研究について忘れてしまっている。その中で、たった二人の人がやっている。一人は林淑美、もう一人はミリアム・シルババーグだ。二人とも日本人でなく、女性である」とおっしゃっていました。これは中野重治を考えていく上で大きな点ではないかと思えます。それでは林さん、よろしくお願い致します。

林 国際言語文化研究所の講演会にお招きいただきましてありがとうございます。酒井直樹さん、トリン・T・ミンハさん、そして姜尚中さんで、次に私と、あまりにもランクが違いすぎて恥ずかしい気持ちでおりますが、今日は、ミリアム・シルババーグさんの『チェンジング・ソング』という中野重治論の本を、あまり間違えないように、真意を何割か伝えることができたという思いでまいりました。

中川さんから過分なお言葉を頂戴しましたが、鶴見俊輔さんのE T Vでの発言は、ほとんどミリアム・シルババーグのことについて言ってらして、林淑美という名前は当人でないと聞き取ることができないのではないかと、サシミのツマクらしいことですので。ミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング』を翻訳しているというのですが、英語はほとんどできませんで、辞書を引き引き、中野重治の研究をしている者として携わっていて、他にきちんとしたプロの翻訳者がいて下さって、佐復秀樹さんと一緒にこの仕事をさせていただいているということです。

ミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング』という本は、未だかつてなかった中野重治論です。同時に、未だかつてなかった大正から昭和にかけての日本の資本主義文化批判の本です。私は単に、中野研究を細々とやってきたということだけで、この本の翻訳に携わったので、日本の資本主義文化批判ということについての仕

事に携わる資格はないのですが、中野重治を読んできた者の側から言えば、ミリアム・シルババーグさんの文化批判は、中野重治という文学者の存在によって引き出されているように思えます。

中野重治という人は誠に稀な文学者でしたが、この本によって中野重治の稀さ、比類のなさの内実が明らかにされ、その真価も明らかになったと思います。この本の著者は中野重治を革命的文化批評家として位置づける。私の言葉で言えば、「マルクス主義理論によることなしに、資本主義文化批判はありえない。現代文化批判はありえない」というのがシルババーグさんの立場だと思います。だからこの本は、稀な日本文学者の、稀な文化批判を検証することによって、現代社会と現代文化に対するマルクス主義の理論の有効性を確認したのもでもあります。

シルババーグさんは「中野がマルクスに言及することなく、マルクスを引用する方法を探る」と言っています。中野重治はマルクスの文献をほとんど引用していませんし、とりわけ戦前はほとんど触れておりません。今、マルクス主義理論の有効性を確認したものだとしましたが、私の素人目から見ましても、スターリン批判以後、70年代以降、さまよっているように見える日本のマルクス主義に、この本ははっきりした方向性を与えてくれるもののように思います。

シルババーグさんは、中野重治を、一つに、いわゆる西欧マルクス主義の同時代性のうちに位置づけます。二つに、同時に、日本社会に特定されている中野重治の独自性に敬意を払うこと、この2方向で考証を進めていきます。

お配りした資料の説明ですが、『チェンジング・ソング』の序章です。佐復さんとの討議を経てまだ訳語を決定していないところに印をしています。他にマルクスの文章とハウプマンの戯曲とハイネの詩です。イントロダクションにシルババーグさんは次のように書いています。

「マルクス主義者として中野の関心は、一部は国境を越えるものだったということが明らかにされよう。中野が持つ同世代のヨーロッパの作家との近親性を否定することは、1920年代の日本文化のコスモポリタンの性格を否定することである。それはまた際立って異なった歴史的传统を無視する20世紀文化に対する中野の洞察の重要性をも否定する。マルクス主義文化批評家として、中野は大正時代に、言葉と画像の生産と消費が革命的に変化するのを認めた。彼は近代日本史の文脈の中で文化の植民地化する力が二つの方向に進むのを見た。(中略)中野に〈西欧マルクス主義者〉という称号を与えることは、歴史家が文化的帝国主義のもう一つの例を犯すことでしかなく、(略)また彼が断言した日本の歴史の特殊性を否定することである。」

シルババーグさんは、西欧マルクス主義の系譜のなかに中野を置くこと、同時に日本のマルクス主義者としてマルクス主義理論を实践した人として中野重治を位置づけること、その両方向で中野重治について考察しています。シルババーグさんはマルクス主義理論の有効性ということばかりでなく、それが持つ現代における変革という契機も模索します。そこにかかわってくるのが表題の「チェンジング・ソング」という概念です。これは中野の有名な小説、1939年に発表された小説『歌のわかれ』を多少なりとも下敷きにしているようですが、「チェンジング・ソング」という概念について、こう述べています。

「中野によれば、歌は歴史的な行為者たちが社会的経済的構造のうちで、文化の新しい形を生み出すがゆえに変わる。替え歌は歌を変えるという能動的な価値を含意している」と言っています。「チェンジング・ソング」は能動的な過程を含むのだということにおいて、この概念が作られています。

「チェンジング・ソング」「チェンジド・ソング」と出てきますが、訳語についてはいろんな意見が出まして、未だにピタッときた訳語がみつからなくて、訳者、編集者、シルババーグさん、私と、全部違う意見で、どうしていいかわからない状態です。今のところ他動詞と自動詞、能動的な過程、歌が変わる、歌を変えるという自動詞、他動詞の両方の意味を含む、そういうふうに使ってごく自然な言葉として「変革」というところに落ちつくのではないかと考えています。それにしても変革する歌というのは平凡かなという感を拭えないのですが、いずれにしても「チェンジング・ソング」という概念は、「歌を変える」「歌が変わる」、そのことによって「社会を変える」「社会が変わる」、変革された歌が、文学と社会の変革を要求するということだと思えます。

つまり、資本主義、現代のメディアによって横奪されている文化の領野、同時に政治の領野とも重なっているわけですが、それを歌を変えることによって、「チェンジング・ソング」によって介入する、文化を我が手に回復する契機とするというのが「チェンジング・ソング」という概念が持つ意味だと思えます。ミシェル・ド・セルトーの翻訳の本の表題を借りれば、「文化の政治学」を可能にする方法の一つだというふうに位置づけられるのではないかと思います。シルババーグさんは、コンクルージョンでこのように言っています。

中野重治を彼女は「モダン・マルクス主義者」と定義します。中野重治をそのように定義した時に、こういうふうにあります。「モダニストという意味では当然ない。モダン・マルクス主義者というのは、第1次大戦後の20世紀の日本とヨーロッパで、

毎日の生活を支配している新しい形態の文化の批評家として中野を位置づけることだ。中野重治はマスメディア批判と階級が埋め込まれた大衆社会に向けて、新しい文化形態を展開する時期として、それをとらえていく”と語っています。モダン・マルクス主義者という定義、そのことと「チェンジング・ソング」、文化を変える、変わる、歌を変えることよって文化を変える、社会を変える、そのことが20世紀のとりわけ第1次大戦後の日本とヨーロッパの世界で極めて重要な要因になっていくと語っています。「芸術が商品交換のシステムの中に呑み込まれていく現代社会にあって、詩をつくり出すことは闘いを遂行することである」という文脈に中野を位置づけます。細井和喜蔵の『女工哀史』に採られた女工たちの替え歌に中野重治が大学時代に強く惹かれたという中野自身の回想から、中野重治の「チェンジング・ソング」、歌を変える、歌が変わる、社会を変える、社会が変わる、変革された歌が文学と社会の変革を要求するという「チェンジング・ソング」の概念を、そこにまず、置きます。

そうした広義の概念と、もう一つは、中野重治の詩の変容の段階という形で限定して、歌を変える、文化を変革する「チェンジング・ソング」の概念を、中野重治の詩の変遷を4段階に分けるのですが、その4段階に「チェンジング・ソング」という概念を当てはめていきます。中野の変革する詩の段階を4つに分けていくのですが、それぞれをルカーチ、ベンヤミン、バフチン、グラムシなどの西欧マルクス主義との近似性を論じます。それは中野を西欧マルクス主義の系譜に置くと同時に、日本のマルクス主義として位置づけるという両方向でそのことを進めていきます。

『チェンジング・ソング』の目次を用意してきました。中野重治の詩の変化、変革の4段階については、3章から始まります。目次は、1章、2章はその前提として、1章、「人生からの断片」は「伝記の材料」「大正期の肖像」という二節に分けます。2章が「二つに引き割かれた世界」で「中野重治のマルクス主義宣言」「福本を変えるルカーチを変える」。1章は、中野の幼少期を材にとった『梨の花』という昭和20年代に書かれた小説を分析して、明治の日本、中野は1902年生まれですから、少年期は明治期です。明治期日本の文化、言葉を見ていきます。イントロダクションで全体の構成を要約的に書いています。

「中野の変容する意識は、本書では彼の変革する歌の戦前における4つの段階のうちに組み立てられる。最初の2章は、背景を与える。第1章〈人生からの断片〉は、中野の人生の初期の年月に関する標準的な取り扱いに異議を申し立てる。この章は、明治後期の日本における成長の物語『梨の花』に、この4段階がいかに記されているかをたどることによって、それらを導入し、そしてまた若い時期に中野がいかに政治

と文化を統合したかについて伝記的背景を与える。

第2章〈二つに引き裂かれた世界〉は、「共産党宣言」のイメージと歴史記述にかきたてられてマルクス主義的言説を生産した多くの者たちの一人として中野を救済する。この章は、中野の芸術に関する論文の最初期のマルクス主義的論文を一連のマルクス主義宣言として分析することによって、中野をレーニン主義の理論家、福本和夫の信奉者とする通説を改める。

第3章〈歌その1 歴史の発見〉は、中野の歌の4段階の最初を扱う。この章は、彼の最初期のマルクス主義詩を綿密に読むことを通して、1924年から26年の間に、中野が歴史的変化に関するマルクス主義理論を発見した跡をたどる。この章はまた、彼の知的生産という理念を検証し、それを、しばしば語られてきた、中野とモダニスト作家、芥川龍之助との関係に結びつける。

第4章〈歌その2 大正文化の再生産〉は、変革する歌の第2段階の26年から28年にかけての中野の大衆文化批判を考察する。これは日本の伝統を新しい目的のために横奪していた資本家やオリエンタリストたちによる「文化の再生産」によって、また大衆出版物の中で生産された「複製の文化」によって形づくられた環境に対する中野の批判の一つの読みである。

第5章〈歌その3 革命のダイアログ〉は、1928年から32年までに、中野が発表した著作をたどるが、これは日本のマルクス主義の正典が確立されつつあり、文化運動が後退し、中野の詩的生産が終わりつつある時期だった。」第4段階〈歌その4 歌の終わり〉は、中野が獄中で書いた獄中書簡、歌は書かれてないが、歌は続けられているのだという形で第4段階がある。

2章2節目「福本を変えるルカーチを変える」。福本和夫というのは日本のマルクス主義理論史の中で特異な一時代をつくり、大旋風を巻き起こした人です。一種の文化的大事件ですね。福本和夫の理論と中野との関係をたどるわけですが、福本和夫が、ルカーチの『歴史と階級意識』に大きな影響を受けているのではないか。その福本を媒介にして、中野はルカーチを受容したのではないかというのがシルババーグさんの意見です。

これはシルババーグさん独自の意見というわけではなくて、栗原幸夫さんというプロレタリア文化運動の研究をされている方が1970年代におっしゃっています。栗原さんの意見によりながら、シルババーグさんは中野重治とルカーチとの近似性と相違性を描きます。ルカーチから逸脱することによって中野重治の歌の第1段階が始まるんだという文脈になっていると思います。

中野がルカーチをどう受容したか。受容という言葉が正しいかどうかわかりませんが、ルカーチの意識の理論、ルカーチによれば「意識は歴史の発展のうちで変形力のある物質的な力だ」という点に中野は近似しながら、ルカーチが、具体的な生産過程に組み込まれている労働者のみが仮象的な現実を支える意識の変革をなし遂げることができるのだ、という点でルカーチとの相違を見ていきます。

ルカーチからの逸脱の要素は二つあるとシルババーグさんは見ていると私には思われます。一つは、「都市の資本主義文化」、もう一つは、「後期資本主義における知識人の役割」、この二つの点においてルカーチから逸脱していったと展開されているのだと思います。そして次に都市の資本主義文化についてを、ベンヤミンとの近似性において、知識人の役割についてを、アントニオ・グラムシとの近似性において、シルババーグさんは論じています。

4章、中野重治の変革する歌の第2段階、「大正文化の再生産」の章から話を続けたいと思います。

4章は、「文化の再生産」と「再生産の文化」の2方向で節が構成されています。「大正文化の再生産」の「文化の再生産」で、中野の『汽車』という詩を引きます。シルババーグさんの中野重治の詩の分析は、考えられないような切り口から見事な分析をなさるんですが、「再生産」をどういうふうに見ていくか。まず、労働者の再生産ということを言われます。この場合は、女工の再生産ですが、そのことを中野の『汽車 三』という詩で見えていきます。

さよなら さよなら さよなら さよなら
さようなら さようなら さようなら さようなら
おれ達はそれを見た
おれ達はそれを聞いた
百人の女工が降り
千人の女工が乗り続けていくのを

女工とは何か
紡績女工とは何か
会社 工場 煙突 宿舎とは何か
そこで彼女たちがしぼられるとは何か
濡れ手拭いのやうにしぼられるとは何か

そして正月とは何か
正月の休みとは何か
お、彼女たちは十分にしぼられた
そして追ひ出された 正月の名によつて
そしておれ達は見た
百人の女工が降り 千人の女工が乗り続けて行くのを
そしておれ達は見た
父親と母親と兄弟と雪の中から出て来て居るのを
そして彼らの紙合羽の上に
彼らのトンビの上に
彼らのケットの上に
白い雪の積もっているのを
そして彼らの藁靴が長く濡れて居るのを
そしておれ達は見た
彼らと彼女たちが抱き合ふのを
彼らと彼女達とが頭と顔と肩とを撫で合ふのを
そしてその上に雪の降りしきるのを
(中略)
さよなら さよなら さよなら さよなら
さようなら さようなら さようなら さようなら
ここは越中であつた
金持ちの名産の国だつた
その小さな停車場の吹きつさらしのた、きの上で
娘と親と兄弟とが互いに撫で合つた
降りた者と乗り続けるものとの別れの言葉が
別々の工場に買い直されるであらう彼女達の
再び逢わないであらう紡績女工達の
その千の声の合唱が
降りしきる雪の中にキリへと捲き上がった

こういう詩ですが、そのことについてシルババーグさんは、「家族との再会の場に向けて汽車を降りる少女たちを追って詳細に描いていくことの意味を仄めかしてい

る」と言うわけです。「彼は労働者階級の生産と再生産の概念をとらえ」、つまり資本主義社会は不断の反復運動を行っており、それはまるで日本の北国の海岸線に沿って停車しては、ただまた発車していく汽車のようである。汽車は若い少女たちという荷を降ろしてゆくことになっているが、その少女たちは村からまた同じ汽車に乗って新しい雇い主のところへ行く。詩人が「会社 工場 煙突 宿舎とは何か」というぶっきらぼうな疑問で簡潔に描く生活へ戻っていくであろう。「この問いただしは、ただ一つながりの疑問であって、資本主義の体系が生産の無数の単位から構成されるのと同じである」と位置づけられます。

『汽車』の詩が例えば『資本論』第1巻にある次のくだりそのものを描いていると言います。「この過程を離れる時に、労働者はこの過程に入った時の労働者と同じである。つまり富の源泉であるが、しかしその富を自分自身のものとするすべての手段を奪われている」。労働力の再生産の問題を『汽車』という詩が描いているとシルババーグさんは言います。

そしてシルババーグさんの「チェンジング・ソング」という概念のもとになった、中野重治が感動したという『女工哀史』の替え歌、これは「共有された経験だ」と言うわけです。女工たちの替え歌でわかることを、シルババーグさんはこう言っています。「女工は独力で工場内における諸環境を分析し、外部の理論家や叙情詩人たちの助けを借りることはなかった」。たとえば、『女工哀史』の替え歌の一つ。「紡績職工が人間なれば、電信柱に花が咲く」というものを細井和喜蔵が採っています。限界性やおくれたところもあるわけですが、同時に、「女工たちが何の助けも借りずに、自分たちで資本主義的な生産様式そのものに迫っていくものをつくりだしていった」ということを言うわけです。

「文化の再生産」というのは、「新しい形での古いものの再生産である。そして再生産の文化は大衆的な再生産の文化、つまり現代社会の文化だ」と言うわけです。「文化の再生産」と「再生産の文化」の相互作用性、両者の再生産が全体的な資本主義の再生産過程の全体を押し隠していく。新しい形での古いものの再生産と、それから大衆的な再生産の文化が、両方で相互作用しながら、結果として資本主義社会全体の再生産過程を隠蔽していくとシルババーグさんは言います。

アンリ・ルフェーブの「日々の文化的反復における余分な輝きと新しさの出現は全再生産を押し隠す。逆に言えば、近代における古いものの再生産は、自らを更新し再生産している今日の社会を押し隠す」という指摘によって、相互的な両方向からの文化の再生産を問題にしていきます。双方の再生産の相互作用性をさらに展開して、

中野重治の『ポール・クローデル』についての詩を分析します。その詩でこのように前置します。

「詩『ポール・クローデル』のにべもない言い方は、現代日本における文化の再生産が日本人自身の絶えず変化してきた伝統から彼らを隔てる異国趣味をどのようにして生み出したかを暴く」と言って『ポール・クローデル』の分析に入ります。

「ポール・クローデルは詩人であつた／ポール・クローデルは大使であつた／そしてフランスはルールを占領した／ロマン・ローランはスイスへ逃げた／ウラジミール・イリイチはロシアへ帰つた／そしてポール・クローデルは詩を書いた／日本はシベリアへ出兵した／でぶのセミョフが逃げて来た／そしてポール・クローデルは詩を書いた／フランスの百姓は貯金した／それを金持ちが取り上げた／そして金持ちはマリヤを拝んだ／そしてポール・クローデルはマリヤを拝んだ／そしてポール・クローデルは駐日フランス大使となつた／そしてポール・クローデルは詩を書いた／ポール・クローデルは詩を書いた／ポール・クローデルはお濠をまはつた／ポール・クローデルは三味線を奏いた／ポール・クローデルは歌舞伎を踊つた／ポール・クローデルは外交した／お、そして／ついに或る日／ポール・クローデルが／シャルル・ルイ・フィリップを追悼した／大使がフィリップを！／おお偉大なポール・クローデル！大使で詩人だといふポール・クローデル／「我らの小さなフィリップ」は／彼の貧しい墓の下で言ふだろう／「ポール・クローデルは大使になつた」。

シルババーグは、「大正文化におけるポール・クローデルの位置が忘れられることはないだろう、この詩によって。なぜなら、中野重治は詩を書く大使が持つ権力を見くびらなかつたからである」。シルババーグに言わせれば、「ポール・クローデルと中野重治この二人は同じことを認識している」。それは政治と文化が別のものでないということ認識している。ただ方向が違うだけだと。中野重治の『ポール・クローデル』という詩を「ポール・クローデルのオリエンタリズムに対する攻撃だ」と指摘します。

「詩『ポール・クローデル』において、三味線音楽と歌舞伎が価値を剝奪されているのは、それらが富裕な階級のために働く者によって選ばれるからばかりではなく、それらが自由に流通する商品になっているからである。数世紀にわたる固有の歴史と演者によるその芸の何年にもわたる修練の産物であるこれらの文化様式は、ここでは外交「する」ための手段として取り上げられている。今や文化は時間を超越し空間的境界を持たないものとして自然化されているので、日本の伝統はフランス人によって消費される生産物になってしまっているのである。言い換えれば、ポール・クローデ

ルとその一派は、歌舞伎を何かしら封建的なもの、克服されるべきものと見る事ができない」。

そして、中野重治はこの文脈で、「ポール・クローデル」という詩について、もっと激烈な詩を書きます。それは『帝国ホテル』という詩です。シルババーグさんは「大正期日本における文化の再生産が、いかに新しい社会経済的な状況のうちで、旧いものの繰り返し以上のものでも、またヨーロッパ人による日本的なものの横奪以上のものでもあるかを語った。現代ヨーロッパ文化が日本で売られるために商品という形態をとって再生産され、同時に日本文化が市場で売られるために、利潤を生む単位に分割されるように、文化がいかにして両方向に進むかということに彼は明らかにしたかった」と言って、『帝国ホテル』という詩の分析に入ります。2行ずつで一連になっています。

「こ、は西洋だ／イヌが英語をつかふ／こ、は礼儀正しい西洋だ／イヌがおれを
ロシアオペラに招待する／こ、は西洋だ 西洋の勤工場だ／キモノとコットの棚
ざらしの日本市場だ／そしてこ、は監獄だ／番人が鍵をじゃらつかす／こ、は陰気
なしめつばい監獄だ／囚人も番人も人と言葉を交さない／そして囚人は番号で呼ば
れる／そして出口入口に番人が立つて居る／それからここは安酒場だ デブ助が酔
つぱらつて居る／それからこ、は安淫売屋だ／女が裸かで歩く Ⅱそれからこ、は穴
だ／黒くて臭い／大きな穴が／大きな安淫売屋が／大きな安酒場が／大きな湿つば
い監獄が／大きなすりきれた日本の見本市場が／地震にもつぶれずに／東京のまん中
に／おれ達の頭の上に／悪臭を放ちながら坐つて居る」

この詩をシルババーグさんがこういうふうに使っているという文脈で、今、日本のアバンギャルド芸術運動の美術運動研究の研究会に呼ばれたとき、この詩を紹介したんですが、その時、鎌倉近代美術館にいらしゃる水沢勉さんがこの詩を、「ああゲオルグ・グロスだな。グロスの絵だな」と言われて、なるほどと、確かにその時、思いました。

この詩を書いた中野重治について、シルババーグさんは「20世紀になって初めてマルクス主義者に立ちだかった近代資本主義の一つの現象に、彼は怒りを向けていた。それはマスメディアの政治的な力である。1926年から29年までの間、資本主義的な消費のために日本の文化的産物が再生産されることに対する中野の関心は、すべての歴史的文化的差異を何でも消し去ることが可能な、文化的過程の告発を伴っていたが、それは即ち資本家の利益に仕えることになる、客観的の真実という名のもとに人間の経験を均質化することもできれば、また実際に均質化した文化の再生産の過程

であった」と言っています。

「再生産の文化」という次の節では、ベンヤミンの「再生産の文化、大衆文化批判」との近似性を言っています。シルババーグさんは「利潤を目的として生産される文化の持つ商品化する性質を攻撃していく」と言います。中野は自分が作家として、こういう自己認識を持っていると中野の文章を引いて、これはもう資本論の文章そっくりだとシルババーグさんは言うんですが。「文章を売るということはそれを商品として提出することである。商品は誰でも知つているように市場のために生産されるのであつて、人の使用のために生産されるのではない。真実はその反対である」。

もちろん『資本論』は大正12年までに、全訳が刊行されてますからある程度は読んでいると思いますが、そうした自己認識を中野が作家として持っていた。中野が目指すものを、ベンヤミンの近親性によってシルババーグさんは「知識人は生産過程の内部に身を置くべきだ」という決意を中野が持っていた」と指摘します。「中野は生活のために文章を売っていることを明らかにしているが、しかし、革命的出版物と主流的出版物の双方に発表された大衆市場向けの評論や詩の生産を通して文化の領域のうちに自らの革命的エネルギーを配置しようという決意は、革命を遂行するために技術が潜在的な能力を持っていると彼が認識していたことを証明する」と言っています。

ここで中野が写真を扱った詩を二つ挙げます。「新聞に載つた写真」という、上海総工会の前の日本の兵隊の写真とポール・クロードルが日本に来た時の「新任大使着京の図」。二つの新聞に載った写真についての詩です。

この写真を見る新聞の読者に「自分でキャプションを書けと示唆している」とシルババーグさんは言います。こういうところはびっくりする分析です。

中国戦線に出兵した兵士が新聞の写真に載っています。

「ごらんなさい／こつちから二番目のこの男をごらんなさい／これは私のアニキだ／あなたのも一人の息子だ／あなたのも一人の息子 私のアニキが こゝに このやうな恰好をして／脚絆をはかされ／弁当をしよはされ／重い弾薬囊でぐるぐる巻きにされ／構へ銃をさゝれ／つけ剣をさゝれて／こゝに／上海総工会の壁の前に／足を踏んばつて人殺しの顔つきで立たされて居る／ごらんなさい 母よ／あなたの息子は何をしようとして居るかを／あなたの息子は人を殺さうとして居る／見も知らぬ人をわけもなく突き殺さうとして居る／そこの壁の前に現れる人は／そこであなたの柔しいも一人の息子の手で／その慄える胸板をやにはに挟られるのだ／一層やにはに一層鋭く挟られるために／母よ／あなたの息子の腕が親指のママシのように縮んで居るのをごらんなさい／そしてごらんなさい／壁の向ふ側を／壁の向ふ側で／そこの建物のなか

で／沢山の部屋と廊下と階段と窓とのなかで／あなたによく似たよその母の息子たちが／錠前をねち切り／金庫をこじあけ／床と天井とをひつpegがして家探しをして居るのを／物盗りをして居るのを／そしてそれを拒むすべての胸が／円い胸や乳房のある胸やあなたの胸のやうに皺のよつた胸やが／あなたの息子のと同じい銃剣で／前と後とから刺し抜かれるのをごらんなさい／お、顔をそむけなさるな 母よ／あなたの息子が人殺しにされて居ることから眼をそらしなさるな／あなたの息子が人殺しにされ／その人殺しの表情と姿勢とがこゝに新聞に写真になつて載つたのを／そのわな、く手の平でおさへなさるな／愛する息子を人殺しにされたことの前に／愛する息子をあなたと同じく人殺しにされた千人の母親たちが居ることの前に／愛する息子を腕のなか、らもぎ取られ／そしてその胸に釘を打ち込まれた千人の母親たちの居ることの前に／そしてあなたはその中のたゞ一人でしかないことの前に／母よ／私と私のアニキとのたゞ一人の母よ／そのしばしばする老眼を目つぶりなさるな」という詩です。

シルババーグさんは、この詩は兵隊の写真、複製技術である写真についての詩なのだが、「その写真に撮られた兵隊の再生産の詩である」と言うわけです。母親が見ている、その息子を、兵隊は何万人もいる、それを見ている何万人の母親がいる。その兵隊を見て、写真を見て、思うこと、そのことをあなただけが思っているのではないのだ。母親に対して、「あなた自身がキャプションを書きなさい」と。そのように言っているとシルババーグさんは述べます。

この後、5章では、バスチンのポリフォニー性について、『朝鮮の娘たち』というソウルの女学校の学生の抗議を題材にしたもの、植民地の声、農民たちの声、女たちの声、学生たちの声、労働者たちの声を詩の中に取り込んでいったことを言います。

その発想の根底にあるのは何か。「チェンジング・ソング」という概念の発想をしたのは、一つは『女工哀史』であり、中野重治であるわけですが、ここから先は私の憶測ですが、マルクスの『プロイセン国王と社会変革の文章に対する批判的論評』というマルエン全集1巻に収められている小さな文章があります。初期のものです。そこにシュレージエンの「織布工蜂起の歌」というものについて書かれたくだけりがあります。

「さしあたり『織布工蜂起の歌』をおもいだしてみるがよい。この大胆なスローガンの中では、家庭や仕事場や居住地域のことには全然触れずに、プロレタリアートがいきなり私的所有の社会に対する彼らの敵対をあからさまで鋭く、率直で力強い仕方

で絶叫している。シュレージエンの蜂起はフランスの労働者蜂起が終わったところから、つまりプロレタリアートの本質の自覚から始まっている。行動そのものがこのよ

うな優れた性格を帯びている。労働者の競争者である機械が打ち壊されただけではなく、財産の要求権を示す会計帳簿までも破り捨てられた」。機械が打ち壊されるといふ古い意識もあるけれども、同時に、この運動は目に見えない敵である銀行家にも向けられている。

これは一体何なんだろうと思って、この部分がシルババーグさんの発想の根底になっているのではないかと思って、憶測にすぎませんが、京都大学の池田浩士さんに、「シュレーゲンの『織布工蜂起の歌』って何ですか」と無知な私は聞きました。またたくまに「それはハウプトマンの戯曲に採られている。シュレーゲンの『織布工蜂起の歌』はハイネも書いている」と教えて下さいました。池田浩士さんをそんなに簡便に使っていいのかとひどく反省したんですが、「ハイネは自分で調べます」と言って、自分で調べると言ったにもかかわらず、「『ハイネ全集』を中川さんに調べて」と言うと中川さんは「時間がないから学生に調べてもらった」と。人のお宅のお子さんまで使ってしまった、後でお礼を申し上げないといけないのですが。資料は『ハイネ全集』のなかの「シュレーゲンの織布工蜂起の歌」というものです。

シルババーグさんの発想については憶測ですが、シルババーグさんはおいても中野重治の問題になるなと思いました。ハイネは中野重治の卒論のテーマです。中野重治はドイツ語版『ハイネ全集』全22巻を持っていると書いてます。1936年（昭和11年）に『ハイネ人生読本』を書いています。

シュレーゲンの「織布工蜂起の歌」は、「ここには一つの裁きがござる。宣告もなく手身近に、ドライシゲルは首切り人。そのまた手下は獄卒で」というところがあります。池田さんがおっしゃるには、歌ですから、いろんなところで歌われるわけです。その時に「ドライシゲル」という名前は、その場で変えられていったらうと教えて下さった。

中野は『ハイネ人生読本』という本を書いていて、これは非常に感動的なものです。昭和11年ですから。中野の転向直後、出獄直後に書いたものです。私は、ここで中野重治はハイネを世界史の中に置いたと思います。つまりハイネが『ドイツ冬物語』の序文で、「心配するな、ラインはフランス人にやらないぞ。だってラインは私のものだから。自由なラインは一層自由な息子だ。アルザスとローザリゲンはドイツにやらないぞ。なぜならここはフランス革命の心がこもっている場所だから」と言って、最後に、ドイツ愛国主義的なすべてがドイツの領土だということを2、3行書くわけです。そのことを取り上げて、ドイツ排外主義として両方向でハイネが誤読をされていく。そのことを中野重治は、フランス革命の文脈の中にハイネをもう一度

置き直した。ハンナ・アーレントが“世界史という概念はフランス革命から後だ。真理への感覚は自身の歴史と国民的経験に限定されている民族から生まれえないからだ”という意のことを言っていますが、そういう意味で、中野重治はハイネを、世界史という文脈に置いていったと思います。

シルババーグさんの話から離れますが、『ハイネ詩集』、生田春月の訳で大変いい訳だと思いますが、シュレーゲンの「織布工蜂起の歌」を、中野重治は学生時代に読んでいたはずで、シルババーグさんの言う、中野重治の歌の変革の第4段階が始まる前に彼は読んでいたはずで、

私は中野重治が、ハイネを世界の文脈の中に置くことによって、ハイネを誤読から解放した。同じことを今、江藤淳や加藤典洋が、中野重治を『五勺の酒』のある一部分を誤読としか思えないような言い方で使いながらやっていく。戦争とは何だ。戦争とは世界史の中に戦争を置かなければならない、日本人としてのみの戦争をどう考えるかということではだめなんだと、そういうことを中野重治の『ハイネの人生読本』を読んで思うわけです。ハイネを世界史の中に置いて、ハイネを誤読から救い出したように、中野重治も江藤淳や加藤典洋のような輩のもとから救い出さなければいけないのではないかと思いました。

質 疑 の 部

司会（中川成美文学部教授） どうもありがとうございました。ミリアム・シルババーグの『チェンジング・ソング』の解説をされながら、中野の問題を多数提示していただきました。ほとんど考えもつかなかったこと、中野をベンヤミンと対置させる、あるいは近似的なものとして読んでいく。またバフチンとグラムシを中野に連続させる試みがなされているこの著を通じて、林さんがお感じになっていることを語っていただきました。最後にシュレーゲンの「織布工蜂起の歌」を使いながら、歌の転位の中で、どういうことが行われたのか、再生産、誤読というもの名によって、ある種の隠蔽がなされてきた構図を現代の状況にわたってまで指摘をされました。質問を採りながら討議をしたいと思います。

質問 「チェンジング・ソング」のソングの概念ですが、中野重治の『歌のわかれ』は短歌からの別れですね。ソングというのは広い概念だと思います。もう一つ、ハイネのことですが、すでに日本では井上正蔵氏の研究がそういう問題をすべて言及していると思います。未来社から出たものに、ハイネとマルクスの関係、中野重治のハイ

ネ研究についての専門家の論及、旧版の『中野重治全集』に井上正蔵氏が寄稿したのもあります。

林 研究書は全然踏まえていません。中野がハイネをどう受け取ったか。ハイネをどのように位置づけようとしたか。中野の『ハイネ人生読本』が昭和11年に書かれた。中野がハイネを論ずることによって、中野が自らをどのように位置づけようとしたか。どのように自分を生かそうとしたかについて考えたわけです。

『歌のわかれ』の歌が短歌からの別れかどうか。シルババーグさんは基本的には替え歌ということ、『女工哀史』の替え歌を置いている。替え歌を、歌であるとか文化批判とか広げて考えられています、ある手順を踏んでだんだん広げていっているという形ですね。歌は詩だけでなく中野重治のエッセーとか文化批判も含むわけです。

司会 シュレージエンの「織布工の蜂起」というのは有名な事実ですね。

林 1844年にあったそうです。大きな事件であったようです。

司会 最近、中野のテキスト自体が読まれなくなっています。『歌のわかれ』『梨の花』も中野の著名な小説ですが、初期には詩人として出発した中野の詩集は文庫本で手に入ると思いますが。

林 入りません。

司会 元テキストが読まれていないことはありますが。最近、林さんの編で平凡社ライブラリーから『中野重治評論集』が出ました。中野の政治的価値論争の中の文章をはじめ、1927、8年から晩年までの評論が一括して読めるようになりました。

林 講談社文芸文庫に短篇とか何冊かがあります。筑摩で『鷗外その側面』という文学評論があります。

質問 昔、中野重治を読んだものとして興味深く聞かせていただきました。私の中野観ですが、ヘンリー・スミスが新人会の研究を書いたことがあって、それを読みました。中野重治も新人会の一人だった。新人会の果たした役割、ラディカリズムが強くあった。しかしそれは必ずしも大衆ということとつながっていなかった。強烈にラディカリズムであったが全体として切れていた。教養主義だったと。そういうことから中野の生涯を引っ張ってくると彼は『歌のわかれ』で短歌を捨てる。転向で何かが変わった。私自身が中野重治の作品の中でいいと思うのは『鷗外その側面』『斎藤茂吉ノート』です。初期の詩と彼はどこかで変わっていったんじゃないか。一人の人間は変わらないが、表現方法が変わったことで、どこかで変わっていったのではないかという気がしています。初期マルクスがいいという考え方があるならば、初期中野重治がいいという考え方もあるわけですが、中野重治はそれだけでは全体を掴めないの

ではないか。かなり変わってきているのではないかと思うんです。乱暴な意見かもしれませんが。

林 もちろんずいぶん変わっていくわけです。シルババーグさんは『中野重治詩集』を研究することで、中野重治全部を語ろうとはしていませんが、私はシルババーグさんが書かれた『中野重治詩集』の分析における中野重治の姿勢とか態度は最後まで一貫してあったのではないかと思います。プロレタリア文学時代の中野重治は、日本のプロレタリア文学のあり方が、あまりにも偏向していて、中野をプロレタリア文学の中に入れるか、いかに同じか、違うかという形でしか中野重治を論じていかなかった傾向があると思うんです。その中で『中野重治詩集』に収められたものも、いかに蔵原理論から離れていたか、あるいはこれは蔵原理論そのものだという具合に。「夜刈りの思い出」という、中野重治自身、政治的な教科書でつまらない詩だというのがあるんですが、評判の悪い、当人もいやだと言っている詩ですが、シルババーグさんに言わせると、これは女の人の小作農を語り手にした詩で、バフチンの対話的相互性の中に置くんですね。蔵原理論を読んで、この詩を読むと、「中野重治ってこういう詩を書くのか」と思ってしまう。しかし、そういうところからシルババーグさんは自由だと思いました。この詩を大変評価しています。

質問 詩を朗読される時に、中野重治詩集を持っていて一部違うところがあったんです。版は何だったのかをお聞きしたいと思います。

林 シルババーグさんは中野重治詩集の収められた全集に付された初出稿を使っています。当然違っていると思います。

司会 シルババーグさんは初出稿から訳されています。未詳のものもあるんですか。

林 ひとつあります。

司会 「汽車」はどういうふうに訳されているか、英語で言います。訳自体、忠実だと思います。日本語の詩が目浮かぶような、行間も合う形で訳されています。英語はわかりやすくいい訳だと思います。中野の詩は短いセンテンスでわかりやすい。詩的な言語を否定するわけですから訳しやすいのかもしれませんが、力強さも出ていると思います。

西川 シルババーグさんは誰に向けて書いているのか。日本向けに書いている印象を受けたんですが、アメリカでこの時期に英語で書くことについてどういう意味付けをしているのかを教えてくださいたいと思います。

林 シルババーグさんと一度もお会いしたことがありませんので、どういうお考えかわからないのですが、日本と日本人に向けて書いているということはあるかもしれま

せん。日本の文化的状況に対して日本人よりも心配しているのではないかなと、日本人よりも思いを込めて書いているような感じです。私はアメリカのジャパノロジストの方はわからないのですが、シルババーグさんは大変優秀なことで有名な方だそうです。アメリカで、こんな露骨なマルクス主義のものは大丈夫なのかと思うくらいですが、アメリカ全体の知識世界の状況への異議申立もあるかもしれません。コンクルージョンでは、中野重治が生きていたら、妻が生きていたら泣いちゃうんじゃないかという思いのこもったことを書かれています。

質問 ミリアム・シルババーグさんと中野重治との接点について。アメリカでは中野重治詩集は出ていないところで、どういうふうに出会われたのか。

林 お生まれはアメリカですが日本で成長されたそうです。関東か関西かわからないのですが、50歳よりしただと思います。

司会 林さんは禁欲的な翻訳者でありまして、去年、シルババーグさんが来日された時に、平凡社の編集者が「お会いになりますか」と聞かれたら「死んでもいやです」と。11月にこのシンポジウムにいらっしゃるので、初顔合わせを楽しみにしています。翻訳している最中には会わない。手紙などは？

林 それもないです。とても恐ろしくて、お会いする勇気がなかったということです。

質問 資本主義批判、現代文化批判などの関係がよくわからなくて。マルクス主義と資本主義、現代文化、都市の文化の関係が明確に理解できなかったのですが。

林 大変難しいご質問です。一つだけ簡単に例を言うと、マルクスが『資本論』で分析した「使用価値と交換価値」について、今は商品は交換価値だと言われます。それをベンヤミンが交換価値が玉座に着いたと。たとえば、ナイキのスニーカーが流行っている時に、10万円で売れていく。使用価値としては運動靴です。それがなぜ高くなるか。ナイキだから売れる。それが交換価値だと。価値形態は交換価値の方に重きを置いて展開していくのだということを、マルクスは『資本論』で言っているわけです。マルクス主義理論に足を置いて初めて資本主義文化批判ができる。ナイキのスニーカーがなぜ10万円で売れるのかということを説明するのに、『資本論』で説明すればわかりやすいということです。

夫は高知のミカン農家の長男ですが、突然義母から電話で「淑美さん、ちょっと聞いていいかしら。キティちゃんのキャラクター商品を男の人が買う。あれは一体どうということなの？」と聞かれたんです。「お母様、話が長くなりますし、難しくなりますがよろしいですか？」と言って、使用価値と交換価値の話から始めまして、付加価

値がつかなければ現代の商品は売れないと。最後まで聞いてくれました。そういう説明の仕方しかないと思います。一度、『資本論』を読んでみて下さい。

司会 それと文化批判ということはどうつながっていきますか？

林 商品文化、常に文化は商品システムにある。文化も交換価値としての文化的な産物も交換価値を付加することによって商品交換の中で有効に機能していくということだと思います。

司会 我々はそのことを頭の中でほんやりとわかっていますが、どこから出てきたか、『資本論』で初めてわかったわけです。それは大きなことではないかと思います。キティちゃんのことが授業中に出了ました。可愛いですかね。私もじっと顔を見てみたんです。店の前で。怖い顔と思うんですが、「可愛い」と言わなければいけない文化構造を作ってしまう。キティちゃんは「可愛い」と。付加価値の方が商品の本体を離れて横行しているのではないか。そう言わなければキティちゃんを可愛いと思わない可哀相な「おじさん、変な人」として世間から排除される。それが問題だということではないでしょうか。

質問 「チェンジング・ソング」というタイトルは魅力的なタイトルだなど。日本語にも替え歌があり、元歌を替えて新しい内容を盛り込んでいく。支配的な文化の再生産の中で抵抗の意味を込めながら人々が生活の中で作っていったスタイルとして面白いなど。中野重治が詩人として作家として替え歌のスタイルで違う歌を作っていっただけでなく、ミリアム・シルババーグさんが言うように、『女工哀史』にある職工さんが、一般流布されているポピュラーな歌に託して自分の思いを入れていく。女工さんたちが新しい感情を出していく。中野重治の詩と周辺のなところと、底辺に置かれている人たちの替え歌の使い方が響き合って聞こえてくる感じがします。

タイトルとして『チェンジング・ソング』を「変革する歌」と訳してしまうと、立派な感じがするんです。「替え歌」でいいのではないかという思いで聞いていたんですが。

林 『チェンジング・ソング』という表題については「転位する歌」とか「替え歌」というと、能動的な意味が出てこないんです。「歌を変える」という意味が出てこない。ある日本の中野研究者が「歌替え」はどうだとミリアム・シルババーグに言うと、喜んで「歌替え」がいいと。しかし、歌替えでは、日本語として歌を変えるということに限定されやすい、社会を変える、文化を変える、そこに介入していく意味が出てこない。転位するというのも出てこない。結局、佐復さんが「変革する歌」しかないんじゃないかとおっしゃって。私は表題は『チェンジング・ソング』そのまま

がいいと。概念としてもいいと思うんですが、ところが著者がいやだと言うんです。日本語に直してほしい。いいアドバイスがあればお聞かせいただきたいと思います。

質問 「チェンジング・ソング」をどのように見いだしていくべきかを自分自身の問題に引きつけて考えた時、どういう方向に見いだして中野重治を読んでいったらいいのかと思います。先生はどのようにお考えか聞かせていただきたいと思います。

林 どのように僕たちの問題として「チェンジング・ソング」していくか。そのことをシルババーグさんがお聞きになったら喜ばれると思います。日本の若い読者がシルババーグさんの本を読んで、そういう反応してくれた。どのように「チェンジング・ソング」するか。まさにシルババーグさんもそのことを言いたかったのではないのでしょうか。中野重治研究にこだわることなく、どう「チェンジング・ソング」していくのか。私たちが文化的な状況にどう介入していくかという問題を問いかけていると思います。

中野研究としてこの本を問題にしていくことは大変な作業になるだろうと思いますが、日本の中野重治研究、日本の文学研究全体においても大きな衝撃的な研究ではなかろうかと思われます。私もこれから勉強していきたいと思っています。

司会 「現代文化を問う」というテーマですが、今、研究することの主体としての当事者性が問われている。そういう時代だと思います。最近、林さんは「最近の近代文学研究におけるある種の傾向について—ホモ・アカデミクスの〈イデオロギー装置〉」という文章を書かれました。今、我々が研究することの意味、当事者性、主体の意味をどう問うていくかについて書かれたものです。シルババーグさんから林さん、今の学生さんのように、現在の研究を問うということが問題として浮上してきたと思います。長時間に渡って、どうもありがとうございました。

(1998年7月15日 於：アカデミア立命21 K209会議室)