

1950年代文化運動の思想

集団創造の詩学 / 政治学

佐藤 泉*

「われわれは『アンチ・オイディプス』を二人で書いた。二人それぞれが数人であったから、それだけでもう多数になっていたわけだ。」

ドゥルーズ、ガタリ『ミルプラトー』序(「リゾーム」)

目次

50年代の想起

50年代の「政治と文学」

批評基準

政治、その基盤をなす美学

批評と文学史

「集団」「工作」

「共同財」

50年代の想起

1950年代には職場や地域の人々による集団的な文化運動が広範に展開されていた。いわゆる「無名」の人々が集まって詩を書き、ガリ版印刷のサークル詩誌を作り、コーラスや美術、演劇を行い、学習サークルや生活記録のサークルを組織していた。文化が売るための文化となつてからすでに久しい現在、私たちはこうした「文化」がかつて存在したことをうまく思い描くことができなくなっている。私たちは完成品としてパッケージ化された文化商品をいくらかの金と交換に私有し消費する文化消費者であり、

* さとう・いずみ 青山学院大学文学部教授

現在の文化的行為とは、貨幣に媒介される他のさまざまな消費行動と等価の一項目であるにすぎない。私たちはもはやそうでない形で文化を思い描く能力を失っている。が、50年代当時の文化運動は、文化の生産者と消費者とが役割として固定され遠く隔てられてしまうことのない最小回路を生み出し、そこで人々は自分たち自身を表象し、その表象を通して繰り返し自らを生み出していた。文学史はこの時代の運動を登録せず、従って当然かつてそんな運動が存在していたという記憶は私たちから欠落しているが、それは偶然の言い落としではあるまい。この文化の場の記憶を消さないかぎり、文化が文化「商品」としてのみ現れる体制が、安定した自明性を獲得することはなかっただろう。国家創設時の暴力が国史に記載されることのないように、ある種の過去がなんとしてでも忘却されなければ「現在」がその正統性を維持できないように、歴史の末梢記号は不可視化される。それを解読するには、特異な想起の通路をくぐらねばならないのかもしれない。

とはいえ、人々の残した文化の復元は着々と進んでいる。2006年に九州『サークル村』の復刻版が刊行され、以後、大阪の在日朝鮮人のサークル詩雑誌『ヂングレ』『カリオン』、東京南部の文化サークル「下丸子文化集団」「東京南部文化集団」の作っていた雑誌の復刻、刊行が続いた¹⁾。新日本文学会分裂期の雑誌『人民文学』の復刻もすでに刊行の日程にあがっている。『サークル村』は谷川雁、森崎和江、石牟礼道子、上野英信ら、すぐれた書き手を輩出し、『ヂングレ』もやはり金時鐘、梁石日ら、重要な在日朝鮮人文学者を出したサークル誌だが、いわゆる「無名」とされる人々の運動である東京南部のサークル誌が復刻の運びとなったことは、この復刻機運が「作家の無名時代」への関心とは異質であることを示す。東京南部の運動については道場親信氏らによる丁寧な調査と解説が付され、50年代文化運動の忘却と想起の起伏あるドラマも理解出来るよう配慮されている。50年代を想起するプロセスは、50年代の文化創造がそうであったらう閉じられることのない文化創造を思わせるものだ。「今」という時

代は、50年代の文化運動の所作を思い描き、そこに自らを重ねるような不思議なやり方で、それを思い出そうとしているかのようだ。このことは想起の過程がそれじたい貴重な思想であり「文化運動」であることを示してもいる。

抹消記号の下には、現在いうところの文学、文化とは本質的に異なる文学、文化が、しかもさして遠いわけではない歴史上、存在していた。ここでは第一に、文学創造の原理として個人ならざる集団的主体を宿らせようとしていた。この命題は、現在の「文化」の様態に不和を突きつける。作者の個人名が作品に刻印されなければならないのは、文化が売するための文化商品である場合のみである。その場合にのみ、代価を受け取るべき個人が明らかにされなければならない。これは狭義の文化体制に止まる問題では当然ない。個人を刻印することで成立している現在の文化体制は自らの起源を覆い隠しており、そこには私的所有が社会の全面を覆うに至った歴史、その核にある労働力＝人間の商品化という歴史的トラウマがある。

第二に、自分自身と自分の仲間に向けて詩を作り、仲間の詩を読んで批評しあっていた人々、批評を受けて生活記録を書き直した人々にとって、作品はどこまでも制作過程にある。これを裏返しに言うならば、売るための文化という前提が、どれほど想像力の幅を拘束しているかということだ。作品の「完成度」という評価の尺度は、文化を製品＝完成品として売り出すマーチャンダイジングの手法と共犯関係にある。とすると、作品の完成、そのみを目的としたのではないこの時期の文学は、資本主義の思考様式のもとでは「評価」することもできず、そもそも文学として認知されない。商品としてでないなら価値はなく、商品としてでないならそんなモノは存在しないも同然、なのだ。なにより私たち自身である労働力がすでに商品なのだから。文化、文学、芸術の定義そのものが変わらなければ、この文化は評価不可能である。資本制を前提とした文学の尺度で評価するなら、つまり完成＝孤立した作品として見るなら、たいていのサークル詩は「ヘタクソ」である(サークル詩史には「ヘタクソ詩」をめぐる論争も織り込

まれている）。資本主義の外部において作品は完結した一個の作品ではなく、集団的文化運動において、複数の身体、複数の声にこそ作品生成の場があり、作品は未来へと開かれている。

文化と文学の定義とは、文化と文学の問題では必ずしもない。社会場の総体が文化の存在様態へと表象されるのである。「労働力」の商品化が浸透した社会場において、商品としての作品ではない文学は日本がまだ貧しかった時代のみずぼらしい手づくり、他にさしたる娯楽のなかったころの人々の手すさびという形容を付けるならともかく文学の数に数え込まれない。けれど私たちはむしろこの時代の人々の目に私たち自身がどう映るのか、私たち自身がどのような場に生きているかをふり返るべきなのだろう。私たちはもはや「貧相なガリ版詩集」の中に人々のざわめき、その固有の輝き、怒号と笑いを聞きとることができない。

商品化は必ずしも単純な構造をとらない。貧相なガリ版刷り詩集は端的に、いやおうなく、「無償」であるが、批評界にあってもある時期以降、別の意味で「無償の」芸術、「純粋な」文学といった一連のクリシェに関心が集まるようになった。芸術はカネのためではない、「純粋な」「無償の」行為だという言い方を好むのは、しばしば芸術で「儲ける」ことに成功した芸術家であり、芸術家予備軍や愛好家は、その純粋さに感激したりなどするものだ。しかしながら芸術場の住人の持つ名声や人間関係などの象徴的な資本は、最終的に経済資本に換算可能であり、つまり、所詮カネさ、ということだが、この「所詮」の分析に関心を向けた批評があるとき現代的なりアリリティを獲得した。それはそうだろう。資本制下の文化について、芸術場に固有とされる規則は、なにより経済場の規則にふちどられ浸透されており、「自律性」を主張する芸術の規則は、にもかかわらず、その場をとりまく上位の構造体のなかに埋め込まれ、客観的には別の機能をはたしてしまうのだ。芸術家本人が主観的には芸術の神にのみつかえ無償の行為を行っているとしても、社会場の総体において無償の行為は完結せず客観的に儲かってしまうのだ。こうした屈折を分析する批評に現代的

リアリティがあるのは確かである。ただ、批評は芸術性の裏地をなす経済構造を曝露し続ければ良いわけでもなく、文化の現状をそんなものと冷笑し、つまりはメタレベルで追認し、それで事足りるとすればよいわけでもあるまい。なぜなら、芸術の規則＝話法が新自由主義体制の段階で更新されてから、「芸術起業論」的思考はすでに標準化されているからだ。この段階にいたって、冷笑主義はもはや批評的優位を失い空回りを始める。ピエール・ブルデューはその晩年にかけて「市場独裁主義」に対する批判に力を注いだ。岡山茂氏が示唆したように²⁾、ブルデューの芸術場の社会学的分析を私たちが「冷笑主義」批評の枠組みとして理解したのは、私たち自身の内なる冷笑の投影であり、ブルデューの真意に対しては全き誤読だったかもしれない。私たちは、無償性や純粹さという「芸術の規則」を資本主義の場に埋め込まれた規則として相対化することに習熟したが、かといって芸術が自らイチジクの葉をとりさって所詮カネさと言い出すさまを追認し、ひいては資本の全面化を追認するわけにも行かない。このやっかいな現在性において、市場に登場する商品とは別の形をした文化を思い出したいと思うのである。

50年代の「政治と文学」

1950年代の人々の文化運動について、文学史がかりうじてその一端を書き留めた稀なケースとして、50年初頭のコミンフォルムによる批判をきっかけとする共産党の分裂、これにともなって起こった文学団体の内部分裂、具体的には『新日本文学』『人民文学』の対立という一件がある。『新日本文学』は戦前プロレタリア文学以来の活躍によって文壇に名を知られている専門作家を主要な構成員とし、『人民文学』は、文化運動にたずさわった「無名」の労働者たちの支持を集めた。『新日本文学』はこの間、まがりなりにも「文学の自律性」を守ったとされる一方、『人民文学』については記載ゼロか、もしくは当時の共産党政治方針に引き回され「文学の自

律性」を見失ったという「政治と文学」図式に依拠した記載がなされ、よって芸術的に見るべき成果はやはりゼロというところである。戦後共産党の運動になんらかの形で関わった人々にとって党の分裂そのものが痛みをとまなう記憶と理解され、またこの時期の党の混乱をひきあいに出しての反共宣伝が間歇的に現われたため、慎重に言及を避ける必要もあっただろう。ましてそこから派生した文学団体の分裂が忘却を促されることになった事情は私たちにも不十分ながらある程度想像できる。ただ、そのようにして忘却にいたる経緯が、文化運動の場で実際に起こっていたことをさらに深く不可視の領域に追い込み、人々を所動的に引き回された被害者という単一の位置へと落とし込むことにもなった。

一例であるが、のちにこの時代を再記憶しようとする過程で、「暗い時代」という見方は許容できないという当事者の反証言が現れている³⁾。このことは過去の想起が、遮蔽記憶の解除を求めるものであることを示している。「忘却」は自然な過程ではなく、忘却を促した歴史的経緯があり、記憶されることによってむしろ深く見えなくされていくものもある。忘却されるか、そうでないならイメージ化された時代の出来事は、それを表象におきかえてきた時を検証する作業との相互嵌入のあり方を折り込んで検証される必要がある。

しかもこの場合、記憶と忘却のドラマは個人心理の枠内で展開したのではない。『チンダレ』の研究会と復刻作業に中心的に関わった宇野田尚哉氏は、50年代サークル詩／誌研究の視座を「朝鮮戦争を東アジア現代史の決定的要因と位置づけたうえで、そのような視点から50年代のサークル詩運動を総体として読み解いていく」作業として定位している⁴⁾。金時鐘氏、鄭仁氏たちが在日朝鮮人のサークル詩運動の場であった『チンダレ』は、大阪、日本という場に身を置いて、東アジア冷戦構造が固定化されようとする歴史的瞬間に詩の言葉をもって介入を試みた運動であった。朝鮮戦争を対岸の火事あるいは特需としてではなく感受した人々の運動もまたこの視座から想起すべきものだと思われる。そうであればこそ、50年代の左派勢

力をひとつの大きな中心として広がった集団的文化運動，これに重ねて展開された人々の政治的抵抗運動は，55年を境に米国傘下で冷戦の西側の一面に安定した場所を得た日本社会にとって，構造的要因により封印される必要があった。

55年以降の改憲論者の言うように，戦力不保持の憲法を「押しつけ」たのは米国だが，ただし50年代時点で米国ははやくも「押しつけ」を後悔している。一見反米的かつナショナリスティックな印象を与える「押しつけ」論は，客観的には親米言説として機能した。一方，人々は平和の理念をかかげ，なおかつ「民族独立」といったナショナリズムの言葉をかかげて米国の軍事行動を非難した。60年代以降に成立した保革対立のイメージを投影すると，この時期の「ナショナリズム」は混乱してみえる。が，狭義の自己表現ではなく，レッドパージ，朝鮮戦争，「逆コース」，反基地運動，講和条約締結といった50年前後の事件に向けられた人々の関心には一貫性があり，しばしばそれが作品のテーマとなった。戦後東アジアがその輪郭を型どろうとしている時，その創設にかかわる事件を人々は詩や演劇の中で思考し，この大きい物語に可能なかぎりの介入を試み，そして55年の安定とともに大きい物語の枠組みが自然化＝透明化する過程で，これに抵抗した「文化」が忘却されたのだ。人々は単に無名であるとともに歴史構造において無名化されていった。この政治的かつ脱政治的な経緯により，その後に自明性を獲得した文学の定義をもって，この時代の文化運動を評価することはできない。

批評基準

サークル主体の詩運動の成果のひとつに「労働者の解放詩集」というサブタイトルの詩集『京浜の虹』(1952年9月，理論社)があげられる。中野重治を軸にすぐれた研究を進めてきた竹内栄美子氏がこの詩集の評価を試みているが，そこには同時に評価の困難が暗示されているようにも思わ

れる⁵⁾。竹内氏は、この詩集には「詩と呼べるのかどうか」あやしいものも少なからずあり、また既成の歌の替え歌など、「いわゆる詩としては成立していないし、文学作品とはいいいがたい。むしろ詩を愚弄するものという非難さえ聞こえてきそうなしるもの」も含まれると述べる。ただし、氏はこれに続けて、詩ではないからといってこれを全否定することはできないとも書いている。「これらの民謡や歌謡のバリエーションは、よく知られた歌や詩を自分たちの現場のセンスで作り返えたものであり、機知や皮肉やパロディによる作り返えのわざは過重な労働の負担をまぎらわすという側面もあったように思う。また、文学作品として成立しているかどうかということよりも、労働や平和について素朴なものでもとにかく何か表現してみる、言葉に表してみる、というスタンスのことが多い。文学に限ることなく、広く民衆の表現を可能にしたという功績は大きかったと言えるだろう。」

この評価は「いわゆる詩」の基準に照らして、しかるべく評価された評価である。「替え歌」は、それを作った「個人」に帰属しないし、作り返えた当人も、私が作者であり無から世界を作り出した創造主、近代の神だというつもりはあるまい。敗戦直後に話題を呼んだ第二芸術論が俳句を否定したときに、それが個人の芸術ではないこと、そもそも俳句がその古巣である座の芸術から分離したところに近代文芸として無理があったことを論拠に上げたように、創作主体が個人であることが十分に「近代的」な芸術の条件だとされていた。この前提によるなら替え歌は、いわゆる文学ではないが、しかしその功績は認められるべきという評価は、これも現在の「文学」と「文学ならざるもの」との配分において的確と思われる。ところが、以上のように逡巡含みの評価から浮かび上がってくるのは、評価基準への疑問、あるいは「文学」と「文学ならざるもの」とをはたして誰がどのような基準によって分割し配分しているのか、という問題ではないだろうか。評価を下すやいなや、文学とそうでないものを分割する場それ自体の外から「無名」の人々の不和の声が聞こえはしないか。

『人民文学』を最初に文学史に登録した本多秋五によれば『人民文学』は「あきらかに政党内部における意見の対立を文学運動にもち込んだもの⁶⁾である。本多の評価は後の文学史的言説のなかにもよく引用され、その頻度によって一般的な評価の地位をえた。中野重治や宮本百合子ら戦前プロレタリア文学運動以来の活躍によって既に名をしられた作家を集めて出発した『新日本文学』に対し、これを内部から割る形で1950年11月『人民文学』が創刊されたが、本多秋五はとくに創刊間もない時期に目立った宮本百合子つるし上げの文を引用し、その理不尽さに憤慨している。このくだりが『人民文学』の印象を大きく決定することになった。

この文脈での百合子評の言葉は事実不当であり、文学団体分裂の、これは最も暗澹たる一挿話に違いない。しかしながら一方で党および文学団体が分裂する前の時点で、あるいは松川事件よりも前の時点で、「無名」の労働者たちのなかに「百合子」というシンボルをめぐる違和感は存在していたようである。シンボルとなるのが女性の作家だということの意味をここに折り込むことができないのは、したがって政治的かつ文化的主体のジェンダー化ということによつたら致命的な問題を軽視することになるのは本稿の失点と認めざるをえないが、ともかく宮本百合子の小説『播州平野』や『空知草』『二つの庭』に対する労働者側から起こった批判を受け、宮本自身が以下のように返答している(宮本百合子「両輪」『新日本文学』48年3月号)。

「それは私たちの世界ではない」という言葉には、労働者階級としての危険がふくまれている場合さえある。支配者、そして搾取者、様々の形でうごめく反動者たちにとって、人民階層の間にそういう阻隔のあることは、どんなによろこばしいことであろう。労働者階級が、仮に自分自身の仲間、協働者である農民、小市民インテリゲンチヤなどの革命的価値を清算主義的にみるならば、抑圧の側にとってこんな好都合なことはなくなる。労働階級は孤立し、孤立は無力を意味し、解放は実現されることがおくれるばかりであるのだから。」

労働者が自分自身の協働者を批判するなら、敵にとってこれ以上に好都合なことはない。つまり、敵を利するということだ。それを理由に内部批判を封じることの是非もまたここで問うことはできない。が、注目したいのは、内部分裂、内部批判は危険である、という主旨の言葉のなかに刻まれた「私たちの世界」という声である。百合子、あるいは専門作家たちの描く「世界」は、「私たちの世界」ではない。労働者たちは「ではない」という言葉で自らの世界を分節し、その声を危惧する言葉のただなかに一瞬の不和を響かせた。

これより遡ること四半世紀、1922年1月に、有島武郎が「宣言一つ」を発表し、論争を引き起こしている。有島は労働者大衆を不活発で受動的な存在とは見なさなかったし、知識人の指導を待たずに社会変革は不可能だとする見方もとらなかった。逆に、労働者はすでに、労働者に対する知識人の思想的優位という「迷信」から解放されつつあると考えた。そしてこのことは、「日本にとつては最近に勃発した如何なる事実よりも重大な事実だ」と有島は書く。なぜなら、それは当然起こらなければならなかったことが起こった、ということだから、現実の推移がついにそうあるべき道筋を取り始めたから、なのだ。有島はこの点を強調する。現実はいまだ、真に現実的ではなかった。問題は「表象」である。

近代資本制のもとでは、社会に内在する階級対立、敵対性にはいつでも慎重に覆いが欠けられており、あるいは対立などそもそも存在しないと言いつけることによって、「安定した社会」のリアリティが成り立っている。ある種の表象様式が、真の敵対という現実を隠して見えなくさせる覆いとなっているのである。しかし、有島の観察するところでは、いまや覆い隠された現実を労働者がその実生活感覚によって見出しつつある。現実が、それを覆い隠す現実性の様式ではなく、現実それ自身の現実性を獲得すること、それが「如何なる事実よりも重大な事実」なのである。だからこそ有島は、この問題を労働運動と政治革命の領野に止めるのではなく、なによりも表象様式の問題として提起した。来るべき文学、芸術の形式がいま

獲得されようとしている。その時、到来の予兆を読み損なって、鈍感にもそれを阻む側に身をおくことなどできない。

「世に労働文芸といふやうなものが主張されてゐる。又それを弁護し、力説する評論家がある。彼等は第四階級以外の階級者が発明した文字と、構想と、表現法とを以つて、漫然と労働者の生活なるものを描く。彼等は第四階級以外の階級者が発明した論理と、思想と、検察法を以つて、文芸的作品に望み、労働者文芸と然らざるものを選び分ける。私はさうした態度を採ることは断じて出来ない。」

文字、構想、表現法、論理、思想、検察法すなわち批評基準。有島はこのように、表象様式の各レベルを網羅する。現実性が真の現実を覆い隠すことも、包み隠されていた現実がついに自ら現実性を獲得することも、すべて、どのような表象様式によるかという、その点に掛かっているからだ。労働者の現実が現実性を獲得するためには、まず自らの形式を自分たち自身で生み出さなければならない。そのために、知識人の表象様式と絶縁しなければならない。それが実現しつつあるのが「今」という歴史的瞬間であり、労働者はそのことに気づきつつある。そうであるなら、労働者ならざる知識人がいまもって「指導者」を任ずるのは明らかに「僭上沙汰」であり、知識人はこの重大な事実気付くべきである。

有島がこう書いたのはアナボル論争の時期であり、有島もまたアナキストの心意気に呼応し、到来すべき社会を描きだしていたものと思われる。その社会とは、皮肉なことに有島自身がそうであるところの良心的ブルジョア作家を無用の存在にする社会だったにせよ、この宣言は、政治的主体の転換は表象する主体の転換を必然的に伴わなければならない、そうでないならその革命は所詮、偽の革命に終わるはずだという立場でなされている。ただ有島は自身が資産家以外の何ものでもなく、その実存を変更不可能の宿命のごとく受けとめていた。この仮説によるなら、実存と表象様式とは隙間なくぴったりと張り付いてしまうであろうし、それは実存にとっても表象にとっても、相互の関係にとっても、流動性を欠いた不自由な

広津和郎の有島批判を借りるなら「窮屈な」考え方だろう。むしろ、この理解ではマズいのだ。だがそうであっても、有島がブルジョア文学者としての自らを追い詰めるようにして書いたこの「宣言」が、最も緊張感ある言葉をもって「政治と文学」の新たな地平を開いたことに変わりはない。

しかしながら、次なる問題はこの宣言を記載する文学史の様式である。文学史は、この宣言をもっぱら「没落を予感したインテリ」を主語にして読み、良心的インテリは無力感、無用感を告白するほかはなかった、という絶望宣言として登録した。その読み方が間違っているわけではないが、正しいわけでもないだろう。文学史はそれ自身の表象様式において それ自身の文字、構想、表現法、論理、思想、検察法において 文学の歴史を語っているのだから。ただ、有島が「断じて出来ない」と峻拒したのはおそらくこの秘かな鈍感である。有島は労働者の内在的運動のエネルギーに触発され、なにより到来すべき世界が到来するきざしを感知し、しかるのち自分については絶望したのである。登場しつつある主人公を主語に置くなら、この宣言は、それまでもっぱら知識人の言葉によって表象される対象であった労働者が、自分たち自身に表現を与え、自分たち自身を生み出していく時代の到来を告げる文となる。それこそがまったく新しい、最高に重要な事件だと有島は書いた。指導するもの、指導されるもの、代表者と代表されるもの、という政治的「代表」の問題が、表象する主体、表象される客体という文学「表象」の問題と重なりあう地点において提示された希有な「政治と文学」論である。

が、文学史は不当な記述を行ったわけではない。到来の予感に満ちたこの文は、すなわち有島自身の没落の宣言である。煌めくような予兆は、絶望の言の中で一瞬輝き、そして文学史はその輝きに場所を与えることができなかった。ちょうど「それは私たちの世界ではない」という声がある。その言の客観的効果を危ぶむ文の中に一瞬あらわれたように。そして、「ではない」の声によって切りひらかれたかもしれない地平は、次の時点で「政

党の分裂にともなう文学団体の分裂、政治主義への屈服」という文学史的な視野のなかに消え、さらにその痕跡そのものも55年以降の「安定」とともに押し流されていく。が、構造的要因により一度押し流された声を、再び言葉として聞き直す想起の通路はないものだろうか。

政治，その基盤をなす美学

政治の基盤には美学がある。このジャック・ランシエールの命題は、本稿にとってきわめて示唆的である⁷⁾。普通に言われる政治、つまり政策決定のプロセスや制度のことを、ランシエールは「ポリス」と呼んで「政治」と区別する。ただしポリスとは、政治制度のみならず政治制度の基盤をなす感性的なものの布置の問題でもあるのだ。つまり、存在するものと存在してはならないものを措定する感性的な体制、誰を見える者とし、誰の声を聞こえるものとするかに関する美学的定義の体制を、ランシエールのポリスは意味している。政治の基盤をなすのは、まさに何を文学とし何を文学ならざるものとするかの配分と相同的な「美学」である。誰が名前を持つ者であり誰が「無名」の人々か、人が社会に現れる現れ方、振る舞い方、話し方、何が言葉として聞かれるに価するか価しないかの定義、こうした感性的なものの分節をめぐる美学的定義と「政治」の関わりがランシエールのテーマである。

ローマ時代の奴隷は、主人の命令を聞き、話をしていた。にもかかわらず彼らは社会に現れることなく、存在するものと見なされることなく、その声は言葉として聞き取られることがなかった。彼らの声は動物の鳴き声と同様に単なる欲求の知らせであって理性の表明ではない。言葉は言葉として聞き取られず、非存在は存在しない。分け前なきものに分け前はない。存在と非存在、言葉と言葉ならざるものを分割し、それによって人間を定義する感性の布置は、その外部に置かれる者を生みだすのである。現代においても女性、労働者、外国人、政治共同体の規則を共有しないものと見

なされ「非在」とされる人々があきらかに「存在」する。現代民主主義論はどうか。その前提には十全なコミュニケーション的理性をもつ人間、という像がある。自由で平等な立場からなされる対話と合意によって「真理」が発見されるという考えの背景には、人間は言葉を持っており、言葉をもつ人間は政治的動物であるというアリストテレス以来の長い西洋の伝統が存在している。

しかし、ポリスの秩序は堅牢では全くない。それが偶然に、また恣意的に構築されたことを示すのは、ある意味でたやすいことなのだ。存在するものと見なされない者、感性的なものの分割に関わる場の「構成的外部」をなす他者、その場において分け前なき者とされてきた人々が、自分たちも言葉を共有しているのだと言い出し、自分たち員数外の存在を自ら顕在化させた瞬間に、ポリスの秩序が恣意的かつ偶然的であることが曝露される。言葉を共有せぬものの言葉、存在せぬものの存在、分け前なき者の分け前、それは「安定した社会」のただ中に穿たれた空虚を露呈させる。そしてランシエールは、分け前なき者が自らの姿を現れさせるこのような行為をこそ、「ポリス」の意味での政治と区別される「政治」と呼ぶ。

「政治的動物は、動物的な声と人間的な言葉との分割を問いに付し直すべく介入する動物なのです。というのも、ポリスの論理とはまさしく、正当なものと不当なものに関して議論を行うロゴスの特権を、知識のある者にもみ割り当て、それ以外の人類を満足、不満足、不安、苦痛等々を表現する声の領域に制限するものだからです。そして政治が開始されるのはまさしく、声によって騒音を発するだけと見なされていた者たちが、言葉を語る主体として自己を表明するときなのです。文学的動物に関しても事情は同じです。」⁸⁾

特定の感性的の布置において文学的主体と見なされなかった「無名」の人々の運動は、まさしくこの意味における「政治」として定義できよう。感性的美学的秩序に対し、それは私たちの世界ではないという違和を表明し、不和を突きつけながら登場する言語的行為が、美学的布置を揺るがす

ものたりえたとき、すなわち社会の支配関係が中断され、「政治」が始まるのである。

この政治的行為は、「政治の優位性」に対する「文学の自律性」という定義とは別の定義を「政治と文学」定式に与えている。「政治」と「文学」の間を分割する芸術の規則、すなわち政治の基盤をなす美学的秩序そのものに、「政治」が和解不可能を宣告するのである。政治的関心を持つこと自体、「芸術のなんたるかを理解しない」趣味の持ち主と見なされるがごとく「政治と文学」の分割は、何かを忘れたふりをしている日本社会に特殊な表象様式、その恣意的かつ偶然の産物であるに過ぎない。文学と文学ならざるものを定義する美学的分割そのものを問いに付す政治的行為、文学場において分け前をもたぬ者が行う「政治」、政治と美学とを一挙に秩序付けている場の総体に揺さぶりをかける言語的政治的行為、そのようなものとして人々の詩を「今」の地平に回帰させること。それは50年代という過ぎた時代への回帰であるとともに、彼らの目には荒涼として映るのかもしれない現在の文学場からする源初の改訂でもある。

批評と文学史

かといって、文学と非文学とを分割し配分する秩序を打破して、これに変わる別の秩序、別の批評基準、別の文学定義をうち立てることがもめられるのではあるまい。「無名」の詩人の個々の「作品」を、それがヘタかうまいか評価することが問題なのではない。一つのヘタクソな詩を評価可能にする批評基準を創出しようというなら、それはむしろ非「政治」的行為でさえある。たとえば「素朴」といった価値基準が実体化された場合、それは新たなポリスの秩序、美学的「定型」と化し、文化にとっての畏になりかねない。「無名」の詩人の手になる詩が、それとして常に政治的行為であるわけではないのだ。それまで問われたことのない問いを立て、感性的なものの布置そのものに不和を突きつけ、再配置するとき、詩が政治

的かつ美学的な行為となる。

同時に文学史の書き換えとは、専門作家の代表作の後に素朴な詩作品のためのページをつけ加えることではなく、生活記録に一章を割り当てることでもない。既存の文学史的プロットのままサバルタンの項目を増やすのは、書き換えでなく増ページであるにとどまる。そもそもページを増やすくらいの度量と良心であれば、文学史も持っている。それがあらぬか、いまや市場は「素人」を商品価値として開発しており、そのさまを見ると、資本の度量というものが文学史のそれをしのぐのはあきらかだ。にもかかわらず、批評と文学史には、政治の潜在的可能性の一切がかかっている。政治とその基盤をなす美学を出会わせ、再配置するのがその主要役割であるからだ。

この間に復刻が実現したいいくつかのサークル誌を参照しただけでも、ただちに人々の文化運動を一般化することは到底不可能だとわかる。のみならず、一つの詩誌の内にさえ互いに逆方向のベクトルを観察することができる。『ヂンダレ』の詩人たちは一貫してランシエールの意味の「政治的行為」を行っていたにせよ、55年の転換以降、その「政治的行為」は、詩人たちの意識において政治的「定型」に抗する芸術的行為として表象されていたように思われる。政治から芸術へと向かうこのベクトルは、矢印の方向そのものとしては日本型「政治と文学」問題における「文学の自律性」志向と重なる。日本的「文学の自律性」は、「政治」のタマネギの皮をむいたあとに残される「文学」へと帰結するほかなかったが、『ヂンダレ』ではさらに、この「政治と文学」という問題に「朝鮮語と日本語」という問題が折り重なって、事態はより複雑かつ深刻になっていった⁹⁾。この高度な政治的緊張のなかで「自律性」が求められたのである。「意識の定型化」が、55年以降の彼らにとってポリスの秩序だったのだとすれば、内なる「定型」にあらがって詩を書いた詩人たちは、まさしく「政治的行為」に取り組んでいたのだ。これを日本の文脈における芸術性志向と同一視することはできない。

一般化は不可能だが、もっとも重要な部分をあえて公約数的に言うなら、「無名」の人々による文化運動における「文学」とは、政治と美学を一挙に揺るがせ、別の台座の上で出合わせ、再配置する運動として定義できるのではないだろうか。再び有島武郎に戻るが、この作家の「宣言」はどこで間違っただろう。プチブルインテリの表象様式が有島の見るとおり現れようとしている「現実」を覆い隠すものだったとしても、労働者がただちに真理を持っているわけではない。それは無名詩人の詩が常に政治的行為となるわけではないと同様である。個々の労働者の自己意識は、社会場の総体、労働者ならざる他の階級との相互関係において構築される。それゆえ社会現象の真理は、社会場の総体の理解において産出されるのであり、労働者の実存からただちに引き出されるのではない。とすると社会現象の真理は、私たちの世界「ではない」という違和、不和の表明において、つまりある表象様式と別の表象様式との間の視差において、産出の場を与えられるのではないか。視差、媒介の思想が、必要なのではないか。この時代の文化運動において、人々の文化創造の場を相互に組織する運動が要求されたこと、文化創造のなかに集団の原理を宿らせようとしていたことに強調点を付したい。そして、集団の原理を積極的な言葉で表明し、思想的に分節し、さらに政治と美学を出合わせ、再配置するこの運動に「工作者」のイメージを与えたのが、おそらく50年代も終わりにさしかかった時期に生まれた九州『サークル村』である。

「集団」「工作」

『サークル村』は、サークルを基盤とした文化運動が停滞の底を打った時期、1958年秋に創刊された。個々のサークル誌のなかの一つのサークル誌であると同時に、地域職場に広がっていたサークルの文化運動間に相互の連絡をつけ、文化運動のあり方に方向と思想を与えようという二重の機能を果たすべく発行された。すでに50年代初頭ではない。「安定」「消費主

義」「合理化」「生産性向上」、新種のポリス的秩序が社会的リアリティを上書きしようという時期である。文化運動も文化運動それ自体を進めるとともに自らを思想化しつつこれを進める二重回路を搭載しなければならない。『サークル村』はその点に自覚的だった。

本稿では紙幅の都合により課題を限定し「集団創造」の思想を、「詩学」が「政治学」と結びつきうる地点としてさぐることにしよう。上野英信や森崎和江らと話し合ったのち谷川雁が起草したという『サークル村』創刊宣言は、「新しい創造単位とは何か。それは創造の機軸に集団の刻印をつけたサークルである」というものだった（「創刊宣言 さらに深く集団の意味を」『サークル村』1958年9月号第1巻第1号）。

「究極的に文化を個人の創造物とみなす観点をうちやぶり、新しい集団的な荷い手を登場させるほかはない。」「集団という一つのイメージを決定的な重さでとり扱うこと、創造の世界でのオルガナイザーを創造の世界で組織すること 私たちの運動はたゞそれだけをめざしている。」

このように、サークル村の運動は、文化創造を「みんなでやる」とともに集団的主体の思想化を課題として創刊されている。すぐさま、よき理解者としての鶴見俊輔が、創刊まもない「サークル村」に悪筆の葉書で「近代主義」的不満を寄せた（「サークル村」1958年11月消息欄）。「サークル内での密着した人間関係が、こさわれ、もっと、人と人とのあいだにすきまができません、ぶつかりあうこともできず、創造的人間関係とはなり得ない」という異見である。鶴見は「古い型の村落が、そのまま、サークルにもちまれるとかえって、サークルの全人の回復をねらいながら、画一的全人をマス・プロすることになる」のを危惧したのである。これは「村落共同体」を克服すべき前近代性、日本的なものとして語ってきた戦後思想の主流、あるいは戦前マルクス主義以来の思想的正統派の立場から当然出るべくして出た批判といえる。近代思想は共同体原理を個人の自由を拘束するくびきとみなし、個人より全体への統合を優先する不合理な力として理解してきた。ましてや戦時期の国家主義的統合の非合理性を経験した

日本社会が、敗戦とともに個人の解放、個人意識の確立を第一の思想課題としたのは当然であり、そのとき共同体の思想原理はまず第一に解体すべき負の形象にほかならなかった。が、こうした戦後正統派の言葉を、谷川雁は手ぐすねひいて待っていた様子である。「ははん、と私はうなずきませぬ」「思い出してみると、そこ(*学校)で覚えた味はただひとつ、百年たっても「古い型の村落」です。共同体原理の解体、すなわち近代化というわけで、「なんとかかんとかいても、明治いらいの進歩主義者たちの戦略はただこの一挙にあった。進歩と停滞、欧化と国粹、近代的と封建的、革新と保守、そして個人と共同体。近代思想のなかで反復されてきた対立図式は、基本的には一つの図式の反復だが、そこで常に負のシンボルだったのは「村」であり、共同体であり、個を押しひしく集団だった。その先に戦争を推進した国家主義的統合があった以上、マイナスシンボルとならざるをえない。が、「サークル村」の企図は、そこを同時に、人々のポテンシャルの場と見なし、自らである「村」を思想拠点として出発する。進歩と遅れ、都市と農村、個人意識と共同体原理、この近代主義的な「美学的布置」において、農村に停滞する民衆は「存在しないもの」となるが、そこに潜んだ潜勢力に表現を与えるべく、文化を再配置する、というのがサークル村の構想である。谷川雁は、戦後思想の感性的布置を理解したうえで、その再配置を企てる。集団の共通感覚が、外部に対して閉鎖的に働くこともあろう。「けれども他方、大衆の意識がしつこく古い共同体スタイルから変わっていないことは、近代主義者たちのいうようにその形態を破壊して、個人意識を一度通過しなければ発展しないとする立場を擁護するものではない」。その個人意識なるものが、もはや吹けば飛ばよような孤立に見舞われており、そのためにこそ人々は、近代的な「共同体」たる国家へと自発的に服属しようとするのではなかったか。必要なのは既存のポリス的秩序の布置における個人主義でも共同体主義でもなく、それを再配置すべく相互を「工作」する文化の政治的機能である。

「こゝで工作という機能の位置づけが問題になる。単純に表現すれば、

高くて軽い意識と低くて重い意識を衝突させつゝ同一の次元に整合するという任務である。このことは当然に工作者をして孤立と逆説の世界へみちびく。彼は理論を実感化し、実感を理論化しなければならない。知識人に対しては大衆であり、大衆に対しては知識人であるという「偽善」を強いられる。いずれにしても彼はさげがたく「はさまれる。」

「サークル村」の集団的文化運動は、近代以降の「進歩的」思想布置もはや機能不全におちいった地点でそこに介入を企てる「文化工作」だった。『サークル村』には、「集団創造」をテーマに行われた座談会記録が掲載されている¹⁰⁾。以下の谷川発言からは「みんなでやる」ことがただちに「集団創造」ではなく、一人で書くときにさえ集団創造を行っているという認識が窺われよう。

「実はどんな創造もみんな集団創造の未熟なるものであるとみることができる。古事記なんかでも作者を一体だれだといえいいのかノオオノヤスマロだけでなくヒエダノアレも作者の一人だ。そもそもきき書きは、実際に書いた人間が作者なのだろうか。モデルの位置はないのだろうか。また、だれかがしゃべったことを材料にぼくが書いて原稿料をもらうノこれは考えてみれば不思議なことで、そこに近代資本主義の大きなトリック、おとし穴がある。」

「精神上の私有意識をすてて、その意識そのものを契機にせねばならぬ。かまえにおいて資本主義的姿勢を否定するものといえよう。そういう否定する目でみて、私有意識のからくりからはなれていくような文学創造の方法をとるとすればどうなるか考えよう。」

資本制下の感性の布置、その表象様式においてのみ、創造が個人の所産として現れるのだと谷川雁は述べている。この問題意識の重要さと潜在的可能性については別稿を参照されたい¹¹⁾。ここでは言語活動そのものにおいて「個人」と「集団」の境界線が引き直され、再配置される点にのみ触れよう。

「独白のなかには対話はないと考えるのは対話への過小評価だ。対話は

必ずしも対話のかたちをとらなくても存在しうるし、逆に対話の形式をとっていてもそのなかに存在しない場合もある。いまの日本の悩みは後の場合で、どこにも対話が見つからない、故に対話をうちにもった独白も成立しないという文化全体の不具性だ。それは文学でいえば一種の自己閉鎖性になる。」

谷川雁は、「対話」「独言」が分かれる以前の、言語の根源的ダイアローグ性に注意を喚起する。そして、『サークル村』において集団創造の豊かな成果として実現された「聞き書き」に沿って、当事者が語った言葉を「聞き」、それを「書く」言葉について、「作者」とは誰のことか？と問うのである。資本制下の感性的布置、その基盤に私有意識が横たわっている文化の体制において、この問いに対する答えはない。答えられないこと、文化の場に穿たれたこの空虚によって、文化は私有財から共同財へと大きく旋回するのである。

「聞き書き」の言語とは何か。それは事実の「証言」なのか、それとも文学的な「美」なのか。証言の真実をこそ尊重すべきというなら、聞き手の主観による歪曲を回避するために、体験者が話すまゝを録音する録音機材に任せるべきだという解答が有りうるだろう。一方で、森崎和江や石牟礼道子の「聞き書き」が実現したようなひとつの「美」を重視するなら、聞き書きもまた芸術家の創造行為、記録ならざる文学作品だという答えがありうるだろう。実証主義にとっても文学主義にとっても、「聞き書き」とは奇妙な言語なのだ。「聞き書き」がこうして引き裂かれているのであれば、まさしくそれが感性的なるものの安定した布置に穿たれた空虚、ひとつの表象システムと別の表象システムとの間の視差である。私たちは「聞き書き」や「生活記録」に場所を与えることのできないジャンル分割の体制がいったい何に根ざしているのかを、再考すべきなのだろう。谷川雁はそれを「私有意識」と言いあて、そしてただちに「集団創造」に「近代資本主義」超克の意味を与えた。このとき重要なのは新たな主体が登場してくることである。

屋嘉比収氏は、「聞き手」という主体をめぐる美しい文章を残した¹²⁾。沖縄戦の証言は、証言者と聞き手の共同作業の場において可能になる。屋嘉比氏は、聞く側の位置、他者の声に耳を傾けるという行為の意味について再考し、「主体性」の思想　そして、その思想に基盤を与えている場を（資本主義体制、などという薪割りのような言葉を屋嘉比氏はもちろん使わないが）、豊かに解きほだしていく。行為の名に値するのは「語る」という明白に主体的な行為ばかりではない。他者の問い掛けに耳を傾けること、それによって自分自身の思考枠組みをいくたびも繰り返し問い直し、固まった思考の閉域を開くこと。聞くことは、語る行為の能動性に単純に対応する受動的行為ではなく、それ以上に自らの思考の場を拓げ、繰り返し生み出す行為となる。聞くこと、それは自分ひとりのうちで始まるのも終わるのでもない。他者がどのように世界を受け止めているのかを自らのうちへと招き入れる行為、他者と自己の間にある差異を理解するだけでなく、自己の解釈枠組みに自己破壊的に会い合うことを通して自己との間にさえ抗争の開始を告げる行為となるのである。沖縄のこの思想は「自己」や「他者」、「共同体」といった思想単位を、一挙に未聞のものへと変えていく、感性的なものの再分割の営みであった。その地平においては自分ひとりであるときでさえも他者とともであり、対話の關係に浸透されている。「自己」は無菌室のごときものである必要はなく、逆に、一つの原理になだれ込もうとする共同体の成員でなくてよい。屋嘉比氏は、まだ私たちがうまく想像できない「共」の場の到来を促し、そこに開けるかもしれない新たな思考の地平を遠く告げていった。この思索にはある種の畏怖を感じざるをえない。沖縄とは、戦後思想の否定的シンボルとなってきた「共同体」が、「集団自決」= 共死の論理として現実化してしまった場所ではなかったか。しかしその矛盾の最深部からふたたび別の「共」の様態を到来させる思想的作業がなされたのだ。ナンシーは哲学と共同体は不可分だと書いた（『無為の共同体』）。その名に価する思考であったと思う。

「共同財」

50年代を通して広がった、人々の集団的な文化運動が残していったものは、間違いなく豊穡な思想資源だと思われる。が、それは50年代の、過去の人々がその運動の軌跡においてのみ描いた夢であり、60年代以降の「成長」の神学に上書きされて、記憶のクズカゴの中に放り込まれてすでに久しい。冷戦体制解体の「今」、それを再び思い出そうとするにせよ、それは、「今」なにを意味するのだろうか。この問いに答えるには、「今」を認識しなおさなければなるまい。今、「集団」「工作」「共同性」といった要素が配置可能であるような思想の場が、いったいどこにあるというのか。

ネグリとハートは、今日の世界、すなわち「ポスト近代」の世界を「近代」から区別するにあたって、非物質的労働の概念を提示している。「今日の資本主義生産は一連の移行　すなわち、産業労働のヘゲモニーから非物質的労働のヘゲモニーへ、フォーディズムからポストフォーディズムへ、近代からポスト近代へ　の移行によって特徴づけられるようになったというのだ¹³⁾。近代の「産業労働」から区別されるポスト近代の「非物質的労働」とはなにか。『マルチチュード』では、これを生産物が物質でない労働と定義し、知識や情報、コミュニケーション、関係性、情緒的反応といった非物質的生産物を創り出す労働、あるいは情動労働、つまり安心感、幸福感、満足を生み出し操作する労働を上げている。ここには金融や情報産業で高給をとる企業内労働者からマクドナルドで笑顔をゼロ円で売るバイト店員までが含まれる。不当といえば不当な括りにちがいない。が、「今日」は、労働の軸が「産業労働」から「知性とコミュニケーションの労働」へと移行をはたし、それがかくまで広範に社会を覆った段階ではあるだろう。この段階で、いよいよ重要性を増すのは、人々の「脳の協働」である。

マウリツィオ・ラッツァラートは、人々の「脳の協働」からは、一人の

脳からでは生まれ得ない「出来事」が立ち現れるはずであること、それを生彩にみちた言葉で強調する¹⁴⁾。にもかかわらず同時にそれが資本の側に横領され、「出来事」はあらかじめ制御され無力化させられてしまっているのだ。脳の「集団創造」において、解放のベクトルと抑圧のベクトルがせめぎあう。とするなら、そこがまさしく「今日的」な闘争のアリーナではないか。「協働」「集団創造」の場を、資本ではなくふたたび人々の手にとりもどすために、私たちはまず谷川雁にならって「イメージから先に変われ」ということにしよう。

ラッツァラートはコンピュータのソフトウェア開発の「イメージ」を例にとる。コンピュータソフトの開発にはたくさんの脳による共同作業が必要だ。だが、その作業に参加するためにはマイクロソフト社に雇用される必要は必ずしもない。フリーのソフトウェア開発を考えよ。人々は直接その創造作業に参加することができ、そこでソフトは「共同財」であり、すなわちつねに創造の過程にありつづける。逆にいえば、この現代的な「集団創造」の例は、商標入りの完成品、交換されるための私有財という思考で枠付けられた文化が、どれほど私たちの想像力を規制しているかを、そしてほんとうは人々の協働のプロセスをイメージするために資本を主語に置く必要などまったくないということを明瞭に逆照射している。

文化をこのような意味での「共同財」としてイメージしなすこと。集団創造、すなわち文化の協働の「今日的」意味はここにある。「共同財」を、ラッツァラートはガブリエル・タルドに依拠しながら、以下のように描き出す。

「このような財は、タルドによれば「触れたり、所有したり、消費したり」することができる政治経済学的な財とは異なり、「知ることはできるが、所有することも、交換することも、消費することもできない」ものとしての財である。共同財は、さまざまな主観性の協働による共同的想像と共同的実現の結果である。それは、「無償であると同時に、かぎりなく分割不可能なもの」である。それが所有できないものであるのは、ある共同

財(認識, 言語, 芸術作品, 科学など)が, たとえある人物によって入手され, 数多く蓄積されたとしても, それらは彼の「独占的所有物」とされるべきではなく, その特徴からして分有されることに正当性を認めるべきものだからである。」

一個のリングは食べてしまえば消える。が, 大学で教員が自分の持っている知識を学生に語ったとしても, 教員の知識が目減りするわけでは全くない。むしろ異なる世代の学生の脳のなかで, 別の知と思ひも寄らぬ形で連絡し, 一人の脳の中で起こりえなかった出来事を引き起こすかもしれない。あるいは芸術作品。それを前にした人々がどれほど感動しようとも, 作品は摩耗せず, 消費されつくすということはない。ゴッホのひまわりを何億か支払って「私有物」とした金満家が, 自分が死んだら一緒に棺桶に入れて焼いてくれと遺言したと仮定しよう。このグロテスクな仮定が示すのは, 芸術が本質的に「私有」されてはいけないこと, 「消費」されてはならないものだということだ。そしてなにより言語である。言語を私的に所有し, 消費する。これは端的に無意味である。すなわち文学こそ我有されえないもの, 分有可能かつ分割不可能なもの, なのだ。

認識, 言語, 芸術作品, 科学, そして文化の「私有」と商品化は, これらの本質からして全く奇妙なことなのだ。文学作品は言語で出来ており, 文化の社会的な環境, 過去の人々, 現在の人々の脳のなかに積み重なり, 交錯し, 論争を続ける文学的記憶の蓄積の上に生まれるのではないか。それが一人の筆に成った場合でさえすでに一人の脳の産物ではない。谷川雁が言うように, どのような独言も本質的には対話でありどのような文学もつねに「集団創造」である。そして「集団創造」の相の下で文化は常に創造の過程にある。もし完成品としてカバーをかけて, 値段を付けて, 売ろうというのでないなら。

言語の「私有」が不可能であり, そもそも意味をなさないのと同様, 文化, 芸術, 認識もまた本質的には切り売りするものでも, また個人が完成させるもの, 個人が完成させようものでもない。「サークル村」はこうし

た根源的なレベルにおいて文化創造を「集団創造」としてイメージした。ミハイル・バフチンがそう言ったように「独白のなかに対話はないと考えるのは対話の過小評価」だと、谷川雁は語った。資本に捕獲され私有財として表象されるばかりとなった「文化」を、ふたたび人々の手に取り戻す道筋を『サークル村』の運動、あるいはそれに先立つ無数の文化運動の主体たちは、ある喜びとともに探っていた。

50年代から60年代へと橋を渡すように書かれていた谷川雁の言葉そのものが、戦後社会におこりつつあった深刻な変容を感知し、これを切り立った崖の縁で切り返そうとするものだったことも事実だろう。国際的には冷戦の構図、その邦語訳たる日米安保体制が社会意識を封じ込める透明な枠となり、そしてその閉域内で「繁栄」の戦後史が描かれる。このようにのみ「戦後」が表象されるプロセスで、50年代の乏しく、豊かな記憶＝可能世界が、記憶する前に押し流され、私たちは結局、自分たちが何を忘れたのか分からなくなった。その「文化」を忘れてしまわないかぎり、現在の文化体制はその自明性を維持できない。そのように忘れられたのである。が、ネグリらの観察に従うならば、後期近代の「今」、私たちは「知識とコミュニケーションの労働」の段階へと移送されている。私たちはその地点で商品化されえないはずの「脳の協働」、集団創造を行っており、そしてかすめ取られている。それをこちらへ取り返すために、想起すべきは「文化」である。この稿では森崎和江の「聞き書き」と、その言語意識の分析を行う予定であったが、すでに予定の枚数を超えてしまったため別稿を用意したいと思う。

- 1) 『復刻版 サークル村』不二出版 2006年5月 『復刻版 ゼンダレ・カリオン』不二出版 2008年11月 『東京南部サークル雑誌集成』不二出版 2009年7月
- 2) 白石嘉治、大野英土編 『ネオリベ現代生活批判序説』新評論 2005年10月
- 3) 井之川巨 『詩があった！ 50年代の戦後文化運動から不戦六十年の夜まで』一葉社 2005年8月
- 4) ゼンダレ研究会編 『「在日」と50年代文化運動 幻の詩誌『ゼンダレ』『カリオン』を読む』人文書院 2010年5月
- 5) 『戦後日本、中野重治という良心』平凡社新書 2009年10月

- 6) 「民主主義文学内部の分派闘争」『物語戦後文学史 中』岩波書店 同時代ライブラリー 1992年4月
- 7) 『不和あるいは了解なき了解 政治の哲学は可能か』松葉祥一, 大森秀臣, 藤江成夫訳
インスクリプト 2005年4月 『感性的なもののパルタージュ 美学と政治』梶田裕訳
法政大学出版局 2009年12月 松葉祥一 『哲学的なものとの政治的なもの』青土社 2010年
9月
- 8) 前掲『感性的なもののパルタージュ』
- 9) 前掲『「在日」と50年代文化運動』
- 10) 「座談会 集団創造の姿勢について」『サークル村』1960年2月号 司会・谷川雁, 参加
者・堤輝男, 森崎和江, 上野英信, 田中巖, 坂田勝
- 11) 佐藤泉「解説: 瑕のあるとびきりの黄昏」『谷川雁セレクション 工作者の論理と背
理』日本経済評論社 2009年
- 12) 屋嘉比収『沖繩戦, 米軍占領史を学びなおす 記憶をいかに継承するか』世織書房
2009年12月
- 13) 『マルチチュード 帝国 時代の戦争と民主主義』幾島幸子訳 NHK ブックス 2005
年10月
- 14) 『出来事のポリティックス 知政治と新たな協働』中澤真保呂, 中倉智徳訳 洛北出版
2008年6月