

マルクス主義と「作者」

—マルクス主義文学理論の変遷を辿って—

ソーントン不破直子

はじめに

文学理論の研究の上で、ある理論が文学作品の「作者」をどう捉えているかを見ることは、その理論の特色を知る最も有効な手段のひとつである。本稿は、いわゆる「マルクス主義文学理論」の特色を、作者観という視点から求めようとするものである。

マルクス (Karl Marx 1818–1883)、エンゲルス (Friedrich Engels 1820–1895) はともに19世紀の人間であり、二人の著書のうちで最も強力な永続的な影響力をもった著書、すなわち彼らの共著『共産党宣言』 (*Manifest der Kommunistischen Partei*) は1848年に、マルクスの『資本論』 (*Das Kapital*) は1867年に第一巻が出版され、第二巻 (1885) と三巻 (1894) はエンゲルスの編集によって出版された。文学理論においては、二人の書き遺したもので1930年代および40年代になってはじめて出版された文献の中にも重要な影響を与えた考えや言及があるが、何と云っても、マルクス主義の基礎となる思想は19世紀のものである。ところが、マルクスとエンゲルスの思想の影響を受けた文学者たちによって、21世紀の今日までいわゆる「マルクス主義文学理論」は途切れることなく受け継がれており、プラトンやアリストテレスなどの古典を除けば、文学理論の中でまぎれもなく最も長命のものとなっているのである。19世紀中葉以降のさまざまな文学思潮と平行して、多少の盛衰の差こそあれ、マルクス主義が常に時代の一部の文学研究者を惹きつけてきたことは驚くべき事実である。特に、アーネスト・マンデルの『後期資本主義』 (1975) にあるように資本主義がいまや唯一の有効な経済体制として認められ、ソ連、東欧の社会主義経済体制の崩壊を目撃しながらも、現在イギリスでおそらく最も権威あると思われる文学理論家テリー・イーグルトン (Terry Eagleton) とアメリカで同様の位置を占めるフレドリック・ジェイムソン (Fredric Jameson) とが、自他ともに認めるマルクス主義者であるということは看過できない事実である。さらに純粋な文学理論ではないものの、文学理論に多大な影響を及ぼしている最近の人々の中で、地理学者のデイヴィッド・ハーヴェイ (David Harvey)、社会学者のレイモンド・ウィリアムズ (Raymond Williams)、文化学者のスラヴォイ・ジジェック (Slavoj Žižek)、ユルゲン・ハーバーマス (Jürgen Habermas)、ピエール・ブルデュー (Pierre Bourdieu)、1960年代のジャン・ボードリヤール (Jean Baudrillard)、哲学者のジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuz)、フェリックス・ガタリ (Félix Guattari)、ジャーナリストのペリー・アンダーソン (Perry

Anderson)、政治理論家のギー・ドゥボール (Guy Debord)、クレメント・グリーンバーグ (Clement Greenburg)、アントニオ・ネグリ (Antonio Negri) などなど、多くの人物がマルクス主義者と認められている。一体、マルクス主義の何が、このように長い間知識人を魅了してきたのか、時代によってその魅力はどう変わってきたのか、あるいは変わらなかったものは何かを考えつつ、マルクス主義が「作者」という概念をどう捉えてきたかを見ていきたい。

1. マルクスとエンゲルス

マルクス主義文学理論の最も初期のものは、マルクス、エンゲルス自身によるものであり、『共産党宣言』と『資本論』をはじめとする二人の多くの著作において、文学は社会構造の中にはっきりとした位置を占めている。すなわち、社会はまずその構成員の衣食住を満たすための「物」を生産するための「基礎」(または「下部構造」とも訳されている)の構造を持つ。この生活に必須の「物」への欲望が満たされると、社会は「上部構造」と呼ばれるものをもつ。その「基礎」と「上部構造」との関係について、『政治経済批判への寄稿』(1859)においてマルクスはつぎのように述べている。

基礎となる社会の経済構造の上に法的、政治的上部構造ができ、その経済構造にさまざまな社会意識の型が呼応する。物の生産形態が社会的、政治的、知的生活一般を決定する。人間の意識がその存在の型を決定するのではなく、人間の社会的存在の型がその意識を決定するのだ。(31)¹⁾

さらにマルクス、エンゲルス共著の『ドイツ・イデオロギー』(1845～6年執筆、1932年出版)は、

人間は物の生産と交易を発展させつつ、この実生活を通して、彼らの思考と思考の生産物を変えていく。意識が生活を変えるのではなく、生活が意識を変えるのだ。(32)²⁾

と言っている。すなわち「上部構造」とは人間の意識の産物である、いわゆる「文化」であって、その社会のイデオロギー、政治、宗教、神話、道徳、教育、芸術、とりわけ文学などが含まれる。そしてそれらは、その基礎にある経済構造によって決定される、としているのである。つまり文学は何か非日常の偶発的なものではなく、社会の構造にはっきりと組み込まれているのである。

さらに『共産党宣言』はあらゆる社会の歴史を、その基礎構造たる「物」の生産の支配を社会のどの階級が掌握するかをめぐる階級闘争の歴史であったと捉え、当時の(19世紀の)社会をブルジョア階級(近代的資本家階級)とプロレタリア階級(近代賃金労働者階級)の対立、闘争の場と考える。ブルジョア階級は「社会的生産の諸手段の所有者にして賃金労働者の雇用者」(33)であり、プロレタリア階級は「自分自身の生産手段をもたないので、生きるためには自分の労働力を売ることをしいられる」(33)、ブルジョア階級に搾取された人々である、とする。その意味から、ブルジョア階級の私有財産は、プロレタリア階級の搾取によって生産物を取得して得たものである。この現象は、ある特定の国家で起こっていることではなく、世界中で起こっていると、

マルクス主義と「作者」

マルクスとエンゲルスは指摘する。その状況を背景に、『共産党宣言』は、諸国家のプロレタリア階級がブルジョア階級を倒し、生産の支配権を握るために、国境を越えて団結しようと呼びかけるものである。共産党とは、諸国家のプロレタリア党の闘争を支援し、プロレタリア階級の利益を代表する国籍を超えた集団であり、その理論は私有財産の廃止に要約できる。現代風の言葉を使えば、『共産党宣言』はまさにグローバルな聴衆に、グローバルな革命を呼びかけているのであるが、ここでも、文学はそのグローバルな展望の中にはっきりと位置づけられている。

ブルジョア階級は、世界市場の搾取を通して、あらゆる国々の生産と消費とを世界主義的なものに作りあげた。…かれらは、産業の足もとから、民族的な土台を切り崩した。遠い昔からの民族的な産業は破壊されてしまい、またなおも毎日破壊されている。これを押しよけるものはあたらしい産業であり、それを採用するかどうかはすべての文明国民の死活問題となる。しかもそれはもはや国内の原料ではなく、もっとも遠く離れた地帯から出る原料にも加工する産業であり、そしてまたその産業の製品は、国内自身において消費されるばかりでなく、同時にあらゆる大陸においても消費されるのである。…昔は地方的、民族的に自足し、まとまっていたのに対して、それに代わってあらゆる方面との交易、民族相互のあらゆる面にわたる依存関係が現れる。物質的生産における同じことが、精神的な生産にも起こる。個々の国々の精神的な生産物は共有財産となる。民族の一面性や偏狭は、ますます不可能となり、多数の民族のおよび地方的文学から、一つの世界文学が形成される。

…かれら [ブルジョア階級] はすべての民族に、いわゆる文明を自国に輸入することを、すなわちブルジョア階級になることを強制する。一言でいえば、ブルジョア階級は、かれら自身の姿に型どって世界を創造するのである。(44-45)

これが1847年に起草された文だと思えるだろうか。マルクスとエンゲルスは当時の帝国主義経済の行く末を述べているのであるが、一世紀半以上を経た現在のいわゆる米国主導のグローバル経済そのままではないか。生産と消費が「世界主義的」になると同時に、文学も一つの世界文学になっていくという展望は、まさに文学が上部構造の一部であるから起こることである。基礎にある「物」の動きに乗って上部構造の文学も同じものが世界に広がるのである。とはいうものの、マルクスとエンゲルスは各国語の違いという障害を軽視していたようである。現在の21世紀の世界に照らしてみると、翻訳とグローバル英語の普及によって確かに文学も世界主義的に捉えられる面が大きくなったが、文学は「物」の生産と消費ほどの速度で世界主義的にはなっていない。しかし文学ほど言語に依存しないですむ、映画、ポップ音楽、ファッションなどの大衆文化としての上部構造にはグローバル化がはっきり見られる。米国発信のグローバル経済が「それ自身の姿に型どって世界を創造」しているのである。

このようにマルクスとエンゲルスはその著作において、社会における文学の位置を明確に示した。だが彼らが、芸術の諸分野の中で、特に取り立てて文学に言及している理由は何であろうか。彼らが個人的に文学愛好家であったことは、著作中に多くの文学作品の引用や言及があるばかりでなく、彼らの著作の文体が文学的香り高い、読者の心を捉えるものであることから推測される。だが、何と云っても文学が彼らの関心を引いた理由は、文学が言葉の意味機能を使って想像の産物である意味を伝達する力、端的に言えば、そのイデオロギー生産力であったはずだ。文学

この力こそ、古今の政治的支配者たちが怖れたものであり、マルクス主義文学理論が常に注目した論点であった。社会における文学の位置を論じているかぎりにおいては、文学は抽象的な概念であるが、意味伝達力とカテゴリー生産力を考えると、ここで初めて個々の文学作品のもつ力が問題となり、その作品を創作した個人としての「作者」が関心の的となってくる。

したがって、上述の著作にある社会における文学の位置についてのマルクスとエンゲルスの考えは、後世のマルクス主義文学理論に多大の影響を与えたが、彼らが個々の作品について述べた言葉は、「作者」の概念を考える上で重要なものとなるのである。特に1947年に英訳が出版されたエンゲルスの書簡のいくつかは、その点で注目される。

1885年11月26日にミンナ・コウツキーにあてた手紙には、次のような一節がある—

社会的偏向のある小説において、作者が何かはっきりした解決法を提供したり、何か特定の側を公然と支持することすらなくても、もし意識的に現実のさまざまな相互関係を描き、それらについての慣習的な幻想を打ち砕くことによって、ブルジョア世界の楽観主義を粉碎し、現在の秩序の永遠性に疑いをさしはさむならば、その小説は目的を十分に果たしたと言えます。(483)³⁾

また1888年4月にマーガレット・ハークネスが出版した『シティー・ガール』に関して、著者にあてた手紙では、次のようなこと述べている—

私にとってリアリズムとは、典型的状況のもとでの典型的人物のありのままの再現を意味します。あなたの描いた人物は十分に典型的です。しかし彼らの行動が起こる、彼らを囲む状況はそうとは言えません。…

私はあなたが、ドイツ人が「テンデッツロマン (Tendenzroman)」と呼ぶ、作者の社会政治的見解を美化した純粋な社会小説を書かなかったと言って責めているのではありません。全くそんなことを言っているのではないのです。作者の見解が隠されていればいるほど、芸術作品はよいものになります。私が意味するリアリズムは、作者の見解が違っていても滲み出してくるようなものなのです。(484)

そんな例として、エンゲルスはバルザックの『人間喜劇』を分析する。バルザックは政治的にはブルボン王朝の正統家系擁護者であり、貴族階級に共感していた保守派だったが、その卓越したリアリズムによっていかに貴族階級が新興の卑俗なブルジョア階級に屈服せざるをえないほど墮落していたか描き、19世紀前半のフランス社会をいかなる歴史書よりも完全に示した—これこそが社会小説である、とエンゲルスは賞賛している。後にこのようなリアリズムは、後述のソ連が信奉したリアリズムと区別して、「批判的リアリズム」(Critical Realism) と呼ばれることとなった。

これを読むと、エンゲルスは今の私たちとあまり変わらない文学評価をしているように見える。だがここで注目すべきことは、エンゲルスは「よい作者」、「望ましい作者」という考え方を導入したことである。うまいもへたもひっくるめた「作者」というものの本質を問題にしているのではなく、社会において有用な—マルクス主義の立場から有用な—役割を演ずる「作者」が問題なのである。ここに、マルクス主義が文学を社会の上部構造の一部にきっちりと組み込んだ結果が

出ているといえよう。

2. 「社会主義リアリズム」

括弧つきの固有名詞としての「社会主義リアリズム」は、エンゲルスが導入した「よい作者」、
「望ましい作者」という考えを最も極端な形にした理論である。

社会主義革命によりソヴィエト社会主義共和国連邦が1917年に成立し、その指導者であった
レーニンが1924年に死去した跡を継いだスターリンは、恐怖政治といわれた独裁的圧制をしき、
「基礎」である経済体制だけでなく、国民の日常生活をふくめた文化全般、すなわち「上部構造」
のすべてを彼独特の社会主義に合うように統制していった。宗教の排除、教育の統制などはもち
ろんのことであるが、スターリンが最も厳しく統制したのは文学だった。ソ連の安寧を脅かす者
として彼が最も恐れた人間は、チャーチルでもルーズベルトでもなく、自国の文学者であったこ
とは興味深い。彼はあの薄っぺらの一冊の本—『共産党宣言』—が、国家の体制を転覆する力を
持っていることを身をもって知っていた。言葉の力を知っていたのである。だから文学によって
国民が望ましくない影響を受けることがないようにしなければならなかったし、文学の力は積極
的に社会主義体制の維持、強化のために利用されるべきであった。

スターリンのこのような考えに基づき、文学者はどのような文学を書くべきかを理論化したも
のが「社会主義リアリズム」（英語でSocialist Realism）と呼ばれるものであった。マキシム・
ゴーリキー（Maxim Gorky 1868-1936）は、革命と第二次世界大戦間のソ連で最も有力な、影
響力のあった文学者の一人であったが、彼が1930年代ぐらいまでにさまざまな機会に述べていた
言葉は、エンゲルスのいわゆる「批判的リアリズム」を踏まえただけで、さらにソ連の文学者が
どうあるべきかを指摘して「社会主義リアリズム」の独自性を示している。以下にそのいくつか
を列挙してみる。

今日の文学は生活をいくぶん潤色してすばらしそうに描くことが絶対に必要です。そうすればすぐに、
生活はすばらしくなるのです。つまり人々はより軽やかに、輝かしく生活しはじめるのです。(486)⁴⁾

リアリズムを最も効果的にするには、…人間が今日あるがままを描くのではなく、明日彼がどうある
べきか、そしてどうなるだろうか、を描くことのように私には思われます。(486)

革命的ロマン主義は、本質的には社会主義リアリズムの別名であり、この目的は過去を批判的に描写
するばかりではなく、主として革命の成果の現在における強化を促進し、社会主義の未来の高邁な目標
をよりはっきりと見せることである。(487：強調は筆者)

私は、リアリズムとロマンティシズムの混合が必要であると考えます。リアリストではなく、ロマンチ
ストでもなく、リアリスト兼ロマンチスト—この二者は一人の人間の二面のようなものだ。(487)

筆者が強調したように、ゴーリキーは、エンゲルスがバルザックを例にとって賞賛した「批判

的リアリズム」をはっきりと不十分なものとして、さらに積極的な行動を「作者」に要求しているのである。

ゴーリキーのこのような主張が大きな影響力となって、1934年8月17日、第一回全ソヴィエト作家会議において、アンドレイ・アレクサンドロヴィッチ・ジダーノフ (Andrey Aleksandrovich Zhdanov 1896-1948) は「社会主義リアリズム」をソ連の公の文学理論として宣言した—

同志スターリンはわれわれ作家たちを、人間の魂の技師と呼んだ。これは何を意味するのだろうか。…生活を芸術作品の中で真実に描写し、学問的ではなく、生き生きと、単に「客観的现实」としてなく、革命の発展における事実を描写するためにはまず、生活を知ることである。

さらに、芸術的描写の真実性と歴史的具体性が、社会主義的精神をもって、労働者をイデオロギー的に変え教育するという仕事と結びつけられねばならない。文学と文学批評のこの方法こそ、われわれが社会主義リアリズムの方法と呼んだものである。(487)

つまり「社会主義リアリズム」における「作者」とは、言葉をいわば動力として、国民を社会主義体制にうまく合うように変える「魂の技師」なのである。これが洗脳でなくて何であろうか。

1953年にスターリンが死去し、この近代文学史上特筆すべき異常な作者論は徐々に力を弱めていったものの、東西冷戦の終結まで長く尾を曳いていった。こうしてソ連は、ショーロホフのような社会主義国家を素直に描く作家を顕彰し、パステルナークのような個人主義的な作家やソルジェニーツェンのようなスターリン体制の「批判的リアリズム」を実践した作家を徹底的に排除し、彼らの著作はひそかに国外に持ち出されてパリなどで出版されるという状態が続いた。

3. ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin 1892-1940)

ベルリンのユダヤ人の家に生まれたベンヤミンは、ベルリン大学およびフライブルク大学で哲学を専攻した。1924年にハンガリーのマルクス主義文学理論家ゲオルギ・ルカーチの『歴史と階級意識』を読んで心酔し、マルクス主義への転向が決定的なものとなったという。1925年に大学教員資格を獲得するためにフランクフルト大学に提出した論文「ドイツ悲劇の根源」が、学問分野そのものを問うあまりに急進的内容で、また論文に不向きの特異な文体だったため拒否されたが死後に高く評価されたという逸話が示すように、ベンヤミンの生涯は悲劇的な事件に満ちている。論文を拒否されて、大学教授の道を絶たれ、エッセイ、評論、翻訳などに活路を見出していたが、1933年のヒトラー政権樹立のために、パリに亡命し、35年に同じくパリに亡命していたマックス・ホルクハイマー主宰の「フランクフルト社会科学研究所」の所員として迎えられ、40年のドイツ軍のパリ進攻までここで研究と著作で活躍した。パリ陥落によって亡命者の一群とともに逃亡し、ピレネー山中のスペイン国境の小村で、近づく友軍をゲシュタポの手下と誤解して、彼らの追跡を逃れられないと覚悟して服毒自殺した。

ベンヤミンの多くの著作の中で、カフカ、ブルースト、ボードレー、ドストエフスキーなど個別の作家について論じたものの他に、特に1930年代に「作者」という概念に関して彼独特のユニークな議論を展開したものがある。それらに共通するテーマは、1930年代初頭のドイツの階級

闘争の激化と急激なファッション化の中で、本来ブルジョア階級出身の知識人が「作者」となる時、いかにファシズムに加担することなく、プロレタリア階級の未来を約束する側に立てるか、ということである。この点で、特に「複製技術時代における芸術」と「生産者としての作家」が注目すべきものである。

ポストモダン時代になって特に、ベンヤミンの芸術論として恐らく最もよく言及されるものは、「複製技術時代の芸術」(1936)であろう。これは資本主義時代における芸術をマルクス主義がどうとらえるかを一般的に提示している点からも、重要な論文である。

ベンヤミンは「序論」において、まずマルクスの「下部構造」(基礎)と「上部構造」の理論を確認して、この時代を次のように特徴づける—「下部構造の変革よりもはるかに緩慢に進行する上部構造の変革は、すべての文化的領域における生産条件の変化を認めさせるまでに、半世紀以上を要した」(9)⁵⁾と。つまり経済という下部構造の変化に呼応する上部構造である文化の変化は半世紀遅れて、今、起こっていると、ベンヤミンは見るのである。その文化上の変化とは、芸術作品が複製技術によって再生産されるという状況になったことである。この場合、複製技術とは、昔から行われていた型や版を取ることに由来のものではなく、写真およびトーキー映画であって、これによって、従来の芸術と現在の芸術はどう変わったかをベンヤミンは以下のように見る。従来の芸術は「いま」「ここに」という時間的空間的制約による、唯一の、「ほんもの」であるというアウラがあった。それは「ほんもの」には儀式性があったからであり、その儀式性が複製技術の出現によってどう変容したかを、ベンヤミンは次のように説明している。

…どんなに非宗教的なかたちで美の礼拝がおこなわれるにしても、それが世俗化された儀式の一種であることにはかわりはない。非宗教的な美の礼拝形式は、ルネッサンスとともに確立され、三百年間隆盛をつづけた。それは、この時期が経過したのち、はじめてはげしい動揺にみまわれ、そのよって立つ根拠[儀式性]を露呈することになる。すなわち、最初の真に革命的な複製手段である写真技術の登場によって(同時に社会主義の台頭によって)芸術の危機が迫り、さらに百年後にそれがだれの眼にもはっきり映るような事態に立ちいたったとき、芸術は「芸術のための芸術」という芸術の神学の教義のなかに逃げこんだのである。(18)

つまり複製技術によって失われた儀式性を取り戻そうとする企てが、自己目的的文学である「芸術のための芸術」やマラルメの「純粹芸術」であったとベンヤミンは捉えている。だが、結局、資本主義が社会主義を生んだように、複製技術という資本主義の落とし子は、芸術から「ほんもの」というブルジョア的アウラを取り除き、民衆が平等に取得可能なものとしてしまったと解釈すれば、ここまでのベンヤミンの説明はしごく平明である。彼のユニークな見解はこの先である。芸術が儀式という機能を失った現在、代わりにどんな機能をもつのであろうか。ベンヤミンはそれを政治とした。すなわち、芸術の「作者」は美の祭司ではなく、政治的に読者を動かす者と彼は考えるのである。

ベンヤミンが複製芸術作品の政治的力として考えているものは、写真(特に新聞に掲載されるもの)と映画に潜在する力である。写真はキャプションによって読者のその写真の意味づけを一定の方向に規定するし、映画は個々の映像の意味づけをそれに先行するシーケンスによって決

めてしまい、「作者」はそのキャプションやシーケンスによって読者と観客の思考を思いのままにコントロールできる、としている(22)。これが、一枚しかない絵画や絵巻物であったなら、それがコントロールする相手は「いま」「ここ」で見ている個人にしかすぎないので、これは単に感動であって政治的力とはならないが、複製芸術作品は大衆を全く同じ力で一挙にコントロールできるのである。ベンヤミンは、「作者」にこの恐るべき力を与える複製技術に、その危険性と可能性を見た。

危険性はファシズムがこの力を利用することであり、可能性は共産主義がこの力を借りて民衆を啓蒙することである。ベンヤミンは「現代のプロレタリア化の進行と広汎な大衆層の形成は、おなじひとつの事象のふたつの面である」と言っているように、現代の大衆とはプロレタリア大衆なのである。ファシズムも共産主義もともに全体主義であることに変わりはないが、ベンヤミンはファシズムを「所有関係はそのままにして、プロレタリア大衆を組織しようとする」(44)としている。もちろん共産主義は『共産党宣言』にあるように、ブルジョア階級が所有する社会的生産の諸手段をプロレタリア階級に移して私有財産を廃止するために、世界革命へとプロレタリア大衆を組織しようとしているのであるから、現在の所有関係の変革が最大の課題である。ところがファシズムは大衆に所有権を与えず、「政治生活の耽美主義」(44)を与えたベンヤミンは断言する。これは具体的に言えば、大集会や祝祭における大衆行動によって大衆に自己表現の機会を与えて、美化された大衆の姿を映像によって広め、さらにその大衆を統率する指導者(たとえばヒットラー、ムッソリーニ)に最高の美的幻想—あの失われたアウラーを醸し出すことによって彼のおもいのままに大衆を政治的にコントロールすることである。複製技術はファシズムにこの危険な力を与えてしまったのである。

ベンヤミンはこの「政治生活の耽美主義」の行き着く先は、戦争であるとしている。なぜならば、「戦争、ただ戦争のみが、現在の所有関係に触れることなく、大規模な大衆運動に目標をあたえうるのである。…技術の側からみれば、ただ戦争だけが所有関係に触れることなく、現代の技術機構を全面的に動員することができる」(45)からである。そしてベンヤミンは詠嘆する—「かつてホメロスにおいてオリンポスの神々のみせものであった人間は、いま人間自身のためのみせものとなった。人間の自己疎外はその極点に達し、人間自身の破滅を最高級の美的享樂として味わうまでになったのである」(46)と。

では、そのようなファシズムに対抗して、この複製芸術の時代に共産主義は何をすべきか。ベンヤミンは、「共産主義は、これにたいして、芸術の政治主義をもってこたえるであろう」(46-7)として、この論文を結んでいる。

「生産者としての作家」(“Der Author als Produzent” 1934)はベンヤミンが1934年にパリのファシズム研究所で講演したものであるが、ここで彼はソ連の外にいながら、ある意味で「社会主義リアリズム」が提唱した政治的偏向を作者に求めたのである。つまり、発表年は前後するものの、「複製技術時代の芸術」の最後で、共産主義は「芸術の政治主義」をもってファシズムに対抗するとした彼の主張の具体的事例といえるものであって、この時期の彼の関心がいかにして「作者」をプロレタリア革命に積極的に寄与させられるか、であったことがわかる。

ベンヤミンによれば、「作者」がプロレタリア階級の味方であるなら、芸術の自律性などはありえず、政治的偏向のある(tendentious)作品を書くほかないとしているのである。彼によれ

ば、「正しい政治的偏向」には文学的偏向も含まれているので、作品の偏向は文学的に正しくなければ、政治的にも正しくなりえない、としている。「文学的に正しい偏向」とは、もちろんプロレタリア革命を促進するような偏向である。さらにベンヤミンの関心は作品のテクニク、すなわち技術なのである。なぜなら彼は、技術を通してはじめて文学作品は社会的、唯物的に分析でき、形式と内容という不毛な対立論を押さえ、作品の偏向と質の関係を正しく捉えられる、と考えていて、いかなる状況にあっても、正しい政治的偏向と進歩的な文学技術とは機能的に相互依存していると主張する(169)⁶⁾。そして現在が文学のさまざまなジャンルのほげしい改造の只中にあり、ここで「作者」は新しい技術をもった生産者として活動しなければならない、とするのである。

この現在という時点で、「作者」が正しい活動を選択しなければならない理由は、この過去十年間ドイツの知識人の文学活動は不十分であったとベンヤミンは思うからである。つまり、「作家の政治的傾向〔偏向〕は、たとえそれがどんなに革命的にみえようと、ただ作家としての信念にしたがうだけで、生産者としてプロレタリアートとの連携にいきつかないかぎり、反革命的にしか機能しえない」(173)からである。その点で、ドイツの最近の文学運動である、行動主義も新即物主義も不十分であった、とベンヤミンは評価する。両者とも、生産装置(すなわちジャンル)そのものを変革して、社会主義に合うようにしていないからである。たとえば、文学者は、新しい技術である写真にそのキャプションを付けることによって、また音楽に歌をつけることによって「革命的使用価値」(178)をもたせることができる、こうして生産装置そのものを変革すべきだ、というのである。したがって、プロレタリア革命へ至る「作者」の役割はつぎのようになる――

…すでに論じた文学諸形式の改造過程をふりかえってながめるなら、写真や音楽でふれたように、あの激動する大衆のなかになにかが入りこみ、そこから新しい形式が鑄造されてくるが見えるだろうし、また推測もしうるだろう。そうすれば、この改造過程の範囲についての正しい知識をあたえてくれるものは、あらゆる生活状態の文書化であるということ、またその改造過程が――多かれ少なかれ完全に――展開されうる状況の高揚をつくりだすものはまさに階級闘争の立場である、ということをはっきり確認できるだろう。(180)

作家にとって、正しい政治的偏向は作品生産のための「必要十分条件」であって、このために作家は社会における指導的教育的任務を帯びるのである。すなわち、よい作家は他の作家(生産者)の手本となる作品を生産し、それを手本とした作家たちは、その読者や観客(消費者)をその政治的傾向の協力者に変革していくのである、とベンヤミンは展望する。彼はこれに成功した例として観客をステージに動員するブレヒトの叙事詩劇をあげているのだが、本質的にはこれは明らかに『共産党宣言』にある、プロレタリア革命が巨大なうねりとなって世界のプロレタリア階級を巻き込み広がっていく未来への展望と重なる。「作者」はそのうねりをひき起こす源としての、非常に重要な役割を演ずることが期待されているのである。「社会主義リアリズム」と同様にベンヤミンも「作者」の力は使われる言葉の力であることを知っていた。

ところで、「作者」になりうる知識人はたいてい高等教育を受ける機会があったブルジョア階級出身者である。だから政治的偏向をプロレタリア階級との連帯として作品を生産するには、「作

者」はまずその出身のブルジョア階級の裏切り者にならねばならない。ベンヤミンは言う—「作家の場合、この裏切りの内容は、作家を生産装置への供給者から、プロレタリア革命の目的にそってこの装置を役だてることを、自己の課題とみなす技術者に変える行為である」(188)と。この技術の重視によって、ベンヤミンはファシズムの精神性重視との大きな違いを強調し、「作者」はブルジョア階級のおかげで得た文学生産装置（文筆力）を、ファシズムではなく、プロレタリア革命を成し遂げるための装置に変えなければならない、と結ぶのである。

ベンヤミンがこの講演をしたのは、ソ連の「社会主義リアリズム」がまさに産声を上げた時期で、スターリンの文学者迫害がまだ目だっていない時期であった。彼の当面の敵はナチのファシズムだったのである。不運な自殺によって、彼はスターリンの恐慌政治も「社会主義リアリズム」の不毛も見ることなく、したがって、考えを変えてこの論文を書き直す機会も永遠に消えた。10年長く生きたなら、彼ほどの深い思索が可能な人物がこれをこのままの形で残したとは考えがたい。ただマルクス主義というものの魅力がいかに強く、ある種の知識人を捉えたかを示すものとは言えよう。

4. ジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre 1905—80)

実存主義は近代で最も影響力のあった文化運動の一つであり、それを20世紀の世界の一般大衆に広めるのに最も功のあった哲学者はフランスのジャン＝ポール・サルトルであったことに異論を唱える者はおそらくないだろう。だが、サルトルをマルクス主義者と呼ぶことには異議があるかもしれない。筆者がサルトルの実存主義作者論をあえてこの論文に入れるわけは、いかに彼が非正統的マルクス主義者であったとしても、彼の作者論はマルクス主義における社会と文学の関係を受け入れてこそ成立するものであるからである。

まず、サルトルの作者論に入る前に、彼の哲学のどのような面が彼独特の作者論を生み出していくかを考えよう。彼は他の実存主義者の多くと同じように、人間存在を何の目的もなくこの世に「遺棄された」、すなわち「不条理」で「偶然的」なものと考える。ただしサルトルによれば、人間は自分がそのような存在であることを意識している存在—“l'être-pour-soi”—であって、それを意識しない、たとえば机のような存在—“l'être-en-soi”—とは違う。この、不条理と偶然性を意識する人間は、常に無（死）となる可能性を理解し不安を掻き立てられている存在であり、この不安こそが人間存在の状況なのである。だが人間は意識することによって人生における選択をする（あるいは選択しないことを選択する）自由をもった存在でもある。そして人間はその選択によって自らが意識するところのものになるのである—「我々は我々が考えたものの結果である」とサルトルは言う。たとえば、毎日工場のベルトコンベヤーを前に同じ単純作業をしている工員が、毎日曜日の午後のみ郊外へ行って風景画を描いているとする。彼にとって工場の作業は、一週にたった数時間の絵を描くために衣食住を満たすための資金を得るためである。そのような彼は、自分は画家であると意識し、工場での労働はそのための手段である、と意識している。ゆえに彼は画家である。このように人間は意識によって自分をつくる自由をもっている、とサルトルは言う。サルトルの実存主義思想が正統的マルクス主義と異なる一つの点は、これである。マルクスは「人間の意識がその存在の型を決定するのではなく、人間の社会的存在の型がその意

識を決定するのだ」と言っていることはすでに述べたが、サルトルはまさにその逆を主張したことがわかる。このようなところに、経済一辺倒のマルクス主義を超えて、サルトルの実存主義が20世紀中葉の世界の知識階級に熱狂的に受け入れられた理由があると思われる。

だがサルトルの主張する選択の自由は、同時に責任を伴う。自らに対する責任を引き受けるばかりでなく、その選択によって自分が他者に—世界に—与える影響に責任をもたなければならない。なぜなら、自分の選択が他者に不条理と偶然性をもたらすことになるからだ。ここから個人の自由と他者（世界）への関わり（仏語でengagement, 英語でcommitment）が表裏一体のものとなる。人はその選択の自由によって、社会に対する責任を負うことを知らなければならない、とサルトルの実存主義は唱えるのである。サルトルのこの社会と関わる文学（littérature engagée）を最も声高に提唱している著書が『文学とは何か』（*Qu'est-ce que la littérature?* 1947）である。ここで彼は、「作者」はいくら美しい本を書いても、それがその時代において人類の悪に対する戦いの武器にならなければ価値がない、としているのである。

まずサルトルは「時代」というものに彼独特の定義づけをする。彼によれば「時代」とは、さまざまの個人が互いに関係をもち不調和にまたは調和して生きている「間主体性」（234）⁷⁾であり、ただ後世の歴史家がそれが生んだ出来事に名前をつけるだけある。時代に名前がつくのは、それが過去のものとなってから、つまり死んでからであって、同時代においてはその限界も無知も欠陥も分からず、ただ未来に向かって大胆に無鉄砲に突き進む。だからサルトルは言う—「人間の条件 [つまり神との違い] は我々に無知の中で選択することを要求する。この無知が道徳を生む。…リスクがあるから、勇気と恐怖があり、待つことと、その末の喜びと努力があるのだ」（235）と。

「時代」をこのように「間主体性」と捉えると、「本」とはその中でどんな位置にあるのだろうか。サルトルは言う—

本とは間主体性—本を生産した者と本を受け取る者がお互いに怒りと憎しみと愛の関係を生きた絆—が発散した物である。それが人々の注目を集めるのに成功すれば、何千の人々はそれを拒否し、それを否定する—誰もが知るように、本を読むことはそれを書き直すことだから。同時代においては、それは一つのパニック、あるいは一つの回避、あるいは一つの勇気ある主張である。同時代においては、それは一つのよい、あるいは悪い行動である。後に、その時代が終われば、それは相対性の中に入り、一つのメッセージとなる。だが後世の審判は、それが生前にうけた審判を無効にすることはないだろう。（235）

この引用は少なくとも二つの点で、マルクス主義の影響を明らかにしている。まず、「作者」はその時代、つまり社会、に生きる人々との関係の中から本を「生産する」のである。本は社会の中にはっきりとした位置を持っているから生まれるのであって、「作者」がひとりで靈感を得て生み出すものではない。第二に、本は読者一人ひとりによって「書き直されて」はじめて成功したといえる、という考え方である。生産品である本は買われることによって、消費者である読者の所有物となり、「作者」の所有物ではなくなる。読者とその本が生きた関係を持つということは、その本を自分個人のものとして読む—それを「解釈」と言ってもいいが—ことである。つまり「作者」が書いたことを個々の読者が自分なりに「書き直して」読んでいるのである。そのように

して時代というものは、「作者」の主体と数知れない読者の主体とがぶつかりあい、あるいは共鳴して作り出しつつ未来へ進む過程なのである。この「間主体性」こそ、「作者」も読者も社会での関係によって存在する「上部構造」の再確認に他ならない。

だから、とサルトルは言う—「人は同時代のために書かねばならない、過去の偉大な作家たちがそうしたように。…同時代のために書くということは、その時代を維持し、あるいはそれを変えて、そうやってそれを超えて未来へ進もうとすることなのだ。この、時代を変えようとする努力こそが我々を最も深くその時代に根ざさせるのだ」(236)と。同時代の善を守り、悪をなくそうと、今生きている社会に具体的に関わって書かなければ、「作者」である意味がない、とサルトルは主張するのである。他のマルクス主義者と同様に、サルトルの関心も、あるべき「作者」の姿であった。

ちなみに時代を下って、イギリスのマルクス主義批評理論家のテリー・イーグルトン (Terry Eagleton) は、その著*Literary Theory: An Introduction* (1983)において、時代と文学との関係をサルトルの考えを踏襲して、次のように言っている—

我々はいつも文学作品をある意味で自分の関心に照らして解釈しているのです—本当は、それは「自分の関心に照らして」というより他にやりようがないのです—このために、ある種の文学作品は何世紀にもわたってその価値を維持しているようにみえるのかもしれませんが。…もしかしたら人々は同じ作品だと思っけていても、全く、同じ作品を評価してきたのではないのかもしれませんが。「我々の」ホメロスは中世のホメロスと同一ではなく、「我々の」シェイクスピアは彼の同時代のシェイクスピアと同一ではないのです。むしろ、違う時代は彼らの目的に合わせて「違う」ホメロスとシェイクスピアを構築して、そのテキスト中に、必ずしも同じではない要素を高く評価したり低く評価したりしてきたのです。言葉を変えれば、すべての文学作品は、たとえ無意識にであったとしても、それを読む社会によって「書き直されて」いるのです。(12)

優れた文学作品とは、それぞれの時代の人々が「作者」となってその作品に息を吹き込み生きた作品とすることができるものだという主張であるが、これもサルトルの文学観はもちろん、その基となったマルクス主義に基づいていることが分かるだろう。

5. ピエール・マシュレー (Pierre Macherey 1933—)

ピエール・マシュレーは、イデオロギーの理論で著名なマルクス主義哲学者ルイ・アルチュセール (Louis Althusser) を師としてその流れを継ぐ、パリ大学の哲学教授であるが、彼の理論はいわゆる「マルクスの再読」によって、マルクス主義をより現代的・西欧的な文学理論の中で活かすのに大きく貢献した。彼の『文学生産の理論』(*Pour une théorie de la production littéraire* 1966) は、ロラン・バルトの「作者の死」(1968)とミシェル・フーコーの「作者とは何か」(1969)で焦点をあてられた作者と読者の関係の議論の源となったと思われる、非常に画期的な作者論を提供している。マシュレーの論で特筆すべきことは、エンゲルス以来マルクス主義文学批評の特色であった「あるべき作者」あるいは「望ましい作者」という考えを論じていないことである。彼

がマルクス主義に負うものは、文学は上部構造の一部として、常に「物」の生産という経済的基礎の上に存在してきた、という唯物史観である。

「生産」という言葉が題名にあるように、『文学生産の理論』はベンヤミンが主張したように文学活動は「創造」(creation)ではなく「生産」(production)であるとしている点で、まさにマルクス主義文学理論の伝統から出発している。マシュレーによる文学の創造否定論は以下のように展開する。「作者」を「創造者」とするということは、神が人間を創造した神話のように、人間が人間を創造するという人間主義イデオロギーであって、これは人間自身の中にすでにある「人間」というものを引っ張り出して自己増殖している、という考え方にすぎない。神が人間を創造していると考える限り、神を失っても人間は残るが、人間が人間を創造していると考えれば、創造できない人間は人間自身を失う、すなわち人間疎外、他者になるしかない。だから人間が「創造者」であり続けるには、他者になるという変化を拒絶し、今あるがままの人間であり続けなければならない。つまり、人間を「創造者」とする人間主義イデオロギーとは、実に反動的、保守的な考えに基づいたものなのである(75-6)⁸⁾、とマシュレーは指摘する。

これに反してマシュレーの芸術論においては、芸術は人間の創造物ではなくて生産物であり、「作者」は「創造者」ではなくて「生産者」である。すなわちテキストは天才的ひらめきのような自給自足状態で生まれるのではなく、一方で「作者」の「書くことによって形を付与する機能と彼の個人上の問題に左右され」、他方で「最終的には、それぞれが作品として実現されるための手段を付与する、文学生産の歴史的状況によって決定される」(61)とマシュレーは言う。「作者」の「形を付与する機能と彼の個人上の問題」とは、さまざまな道具や技術(文学形式、文学言語、技法など)と「作者」の個人的生い立ちや経験であろう。他方の「文学生産の歴史的状況」とは、具体的には出版業界、市場のような直接的なもののばかりでなく、より広汎な政治・経済をふくめた社会状況および文学史や民族・国家の歴史の体系にどうあてはまるかであろうが、この書の後半でマシュレーは「歴史」を抽象的に「イデオロギーの歴史」というマルクス主義的な表現でさかんに使っていることも忘れてはならない。「生産者」であるということは、「創造の中心となる主体ではなく、ある状況とか体系の中の一要素である」(77)とマシュレーは言う。「作者」という個人は、同時代の社会状況と過去からの歴史の流れの中の一要素にすぎないのである。そのような「状況」と「体系」に限定された条件の下で、「作者」は技術(文学形式、文学言語、技法)を使って原料(題材)を加工して製品を作る「生産者」なのである。ベンヤミンが文学テクニクこそが作品に「正しい政治的偏向と質」を付与すると主張したように、マシュレーにとっても「作者」は道具と技術によって原料を製品化する職人に他ならない。彼は言う—「人間は作品を、魔法によってではなく、現実の生産労働によって生産しなければならない。もし人間は人間を創造するというのなら、芸術家は限定された条件の下で、作品を生産する。彼は自分自身に働きかけるのではなく、さまざまな面で自分とは違い、生産という出来事に至るまでは自分のものにはできない『物』に働きかけるのである」(77)と。作品は、「魔法」、つまり天才の靈感とか顕現とかによってひらめきのように出来るのではなく、過去からの続きである同時代の社会のさまざまな制約の下での作品制作という労働のプロセスを通して作られるのである。

こうして、マシュレーは「作者」を雲の上の天才の位置から引きずり下ろして、労働によってテキストを製造する「生産者」としたが、読者にも「生産者」の位置を授けた。マシュレーが考

える読者は、後にロラン・バルトが「作者の死」において提示する読者の概念よりも、ある意味でずっと革新的なものである。マシュレーがテキストをある特定の歴史的状況から生産されるものとしたことはすでに述べたが、彼はその状況を「それによって『作者』が有限の外的状況を承認する客観的協定」(80)と表現する。そして、それに対してもう一つのテキスト生産の際にある「協定」を想定するのである。それを、マシュレーは「『作者』が、現実の作品という仲介ができる前に、自分と未来の想定上の読者との間に確立する一般的な暗黙の信頼によって結ばれる主観的協定」(80)と呼ぶ。すなわち「作者」はその言葉によって受け入れられ、読者はそのままを信じる、という協定である。「作者」は心の中に読者とのこの主観的協定があるからこそ、実際に書き始められるのである。この事前の協定が、「本がいずれ出現するであろう想像上の場所を確立するのだ」(81)とマシュレーは言う。「作者」はひとりでは書き始められない。それを読んでくれるであろう読者を一コミュニケーションの相手を一想定して初めて書き始められるのだ。つまりマシュレーによれば、読者は、「作者」の「生産物」である本を読む消費者として必要であるばかりでなく、「作者」が生産前の本の構想を抱く段階から必要なのである—「作者」は読者を想定しなければ存在しえないのである。これは、文学は社会の一部であるから生産が可能なのだ、ということであり、これすなわちマルクスが文学を社会の上部構造の一部であるとした定義の具体例であると言える。

この書の後半は、「作品として実現されるための手段を付与する、文学生産の歴史的状況」は、いかにして明らかにされるかを述べている。ここでマシュレーのもっとも有名な「不在」の論が、フロイトとマルクスを援用して展開されるのだが、この考えの基になっているのはアルチュセールが「徴候的読解」と呼んだものである。「徴候的」とはフロイトの用語であるが、アルチュセールはマルクスがアダム・スミスを読む際に用いた方法はこれに匹敵するとした。すなわち、マルクスはスミスのテキストの中の間違い、歪曲、沈黙などを、表面のテキストには出ていない、隠された第二のテキストの「徴候」と捉えて、読もうとしたのである。この不在している第二のテキストこそ、表面のテキストが無意識のうちに隠したテキスト誕生の社会状況を示すもので、テキストは表面のテキストという「実在」と隠されたテキストという「不在」によって構造化されている、と考えるのである。

マシュレーはこのアルチュセールの考えを踏襲して、書物の起源について、次のように言う—

書物の語ることはある種の沈黙に由来し、それが材料に形を付与し、それが土台に輪郭を描くのだ。だから書物はそれ自体で完結していないで、必然的に、ある種の不在を伴っている。その不在なくして、それは存在しえないのだ。書物を認識するには、この不在を考慮しなければならない。(95)

この書物の存在に不可欠な不在は、フロイトの無意識の概念になぞらえられる。フロイトの精神分析は、患者の症状として表に出ているものは患者の無意識の中にある欲望に由来していると考え、患者の言い間違いや自己矛盾などから抑圧されている欲望を意識化して、患者の心理の全体像にせまろうとする。テキストに関しても同様に、抑圧されて語られない、より大きなものがあるから、テキストはそのような形で実現しているのだと考える。そしてテキストをそのような形に実現した、いわば「作品の無意識」(103)は、テキストの全体像の一部でありながら眼にみ

えない、不在として存在しているのである。したがってマシュレーは、「作品の無意識」を分析する精神分析医である批評家の仕事は、作品がそのように実現されるために抑圧されなければならなかったものを明らかにすることであるとする—「作品において重要なのは作品が語らないものである。…作品が語るができないものが重要なのだ。なぜなら、そこにおいて、発話は入念に細工されて沈黙への旅路をたどるからだ」(97)。その不在—抑圧されているもの—をマシュレーは「文学生産の歴史的状況」と考えるのである。

マシュレーにとって「歴史的状況」は「イデオロギー」と同義語であって、歴史上のさまざまな個別の出来事ばかりでなく日々の平凡な経験をふくむ、はっきりした形はない、それでいてそこから逃れられない、時代的状況である。「作者」はその形のないものに形を与えて作品をつくる行為者であるが、その行為は彼または彼女の生きている歴史的状況の無意識の欲望ともいべきもの（マシュレー自身は「欲望」という語を使っていないが）が原動力となっているのである。したがって「作者」自身が、いや作品そのものが意識しない社会のイデオロギーが作品には常に、書物の余白のように「不在」という形で厳然と存在し、その書物を、その作品を、物理的に存在させているのである—「作品はそれ自身の余白を持っている。それは完全に作品にはなっていない部分で、そこからその作品が生まれ、生産された部分なのだ」(101)と、マシュレーは言う。

「作者」の関わる問題は、「表現形式を發明する、あるいは単に発見する必要性である…ある決められた内容を表現する手段としてすぐに使える形式を」(102)。だがそのような形式は、使われた時点だけでなく、時代を越えて生き続け、多少の、しかし決定的な価値の変化を経て、くりかえし使われるのである。その変化は時によると、イデオロギー的歴史の道筋を曲げるような独自の変形をもたらすこともあるが、そこには「常に歴史との呼応があり、したがって変形は無意識的なものと考えられる」(103)のである。このイデオロギー的歴史との無意識的な呼応のゆえに、その形式は必然的に、そのイデオロギーが日常はあいまいにしている矛盾や葛藤や限界を、見える形に露呈することになる。ここはまさにマルクスが上部構造であるイデオロギー上の現象を下部構造である経済現象と呼応したものと見た関係が見られ、マシュレー自身もそれを認めている(104)。

したがって批評家の関わる問題は、その矛盾、葛藤、限界を通して、その原因であるイデオロギーそのものを解明することによって、作品を認識することなのである。作品には必ず「不在」があり、したがって作品は常に不完全である、ということは、「新批評」に代表される、作品の美的統一とか有機的全体像などを信奉する、いわゆるリベラル・ヒューマニズムのエリート主義文学観に真っ向から反対することになる。「新批評」はもともと、作品の理解に必要なものはすべてテキスト上にあり、とするものだったので、このように作品の生まれた歴史的状況こそが作品の理解に通じる、という立場を否定したものだだったのである。マシュレーのこの書が出版されたのは、1966年のパリである。後年、テリー・イーグルトンはこの時を回顧して言っている—「1968年のあのパリの騒動の前夜に書かれたこの本は、その理論的冒険と厳しい脱神秘化において、あの急進的激動をある意味で予示した。それは、マルクス主義批評がもっとも戦闘的に豊富に生産され、その意味でこれ以上の歓迎は望めなかったろうと思われる1970年代初頭にイギリスに上陸した」(vii)と。イギリスだけでなく、この書の書かれた時期は、パリのカルチェ・ラタンから日本にまで伝わった大学紛争、アメリカの公民権運動、ベトナム反戦運動、フェミニスト運動な

どの革新的イデオロギーが欧米に渦巻いた時期だった。『文学生産の理論』は、まさにそのような「歴史的状況」がピエール・マシュレーという33歳の若い「作者」の手によって形をつけさせて誕生させた作品なのである。その中に、当時の社会は全く言及されていないが、その余白にはっきりと存在する「不在」なのである。

おわりに

『文学生産の理論』初版のちょうど40年後の2006年に出た英訳の再版に、74歳となったマシュレーは「40年をこえて」(“Forty Years On”)と題する文を寄せた。その中に印象深い一節がある—

文学が、歴史的現実とその現実を生き想像し表現するために使われた諸形式とに深く食い込むある種の裂け目を暴露し、むしろ自らそれを深めていく限りにおいて、あらゆる文学はその本質において、程度の差こそあれ、革命を起こすものである。この角度から見ると、文学はもはや純粋な美的創造物ではなく、知識の一形式となり、解説を要するある種の真理効果をもつ有形の物となる。…ものもろのイデオロギーの狼狽させるような姿を映す鏡となって、文学は最も思慮深くしばしば最も皮肉な、だが最も鋭いイデオロギー批評となる。だから文学は、趣味や空虚な評価に供せられる消費製品のような単なる気晴らしではないのだ。文学は、その特殊な一面において、世界を変える力の一つなのである。(363-4)

この言葉は、マルクス主義が一世紀半もの間一部の文学者を魅了してきた理由を端的に示している。文学は、社会の一部に過ぎない。それも衣食住の足りた時点で我々の関心を引くものすぎない。だがその人間だけが持つその時点で、文学は時としていかなる強力な兵器よりも財力よりも強く遍く人間を動かし、世界を変えてきたし、これからも変えていくだろう、という自負と期待を忘れない人々がいるのがその理由なのである。

注

- 1) 『政治経済批判への寄稿』からの引用は、Terry Eagleton & Drew Milne, ed., *Marxist Literary Theory* 所収の英訳 “Preface to *A Contribution to the Critique of Political Economy*” を筆者が日本語に訳したもので、括弧内の頁数は英訳書のものである。
- 2) 『ドイツ・イデオロギー』からの引用は、Terry Eagleton & Drew Milne, ed., *Marxist Literary Theory* 所収の英訳を筆者が日本語に訳したもので、括弧内の頁数はこの英訳書のものである。
- 3) エンゲルスの手紙の引用は、George J. Becker, ed., *Documents of Modern Literary Realism*. 所収の英訳を筆者が日本語に訳したもので、括弧内の頁数は英訳書のものである。
- 4) ゴーリキーおよびジダノフの引用は、George J. Becker, ed., *Documents of Modern Literary Realism* 所収の英訳を筆者が日本語に訳したもので、括弧内の頁数は英訳書のものである。
- 5) 「複製技術時代における芸術作品」からの引用は、佐々木基一編『ヴァルター・ベンヤミン著作集2』所収の日本語訳で、括弧内の頁数はこの日本語訳書のものである。
- 6) 「生産者としての作家」からの引用は、石黒英男編『ヴァルター・ベンヤミン著作集9』所収の日本語訳で、括弧内の頁数はこの日本語訳書のものである。
- 7) 『文学とは何か』からの引用は英訳書 *What is Literature?*, trans. David Caute 中の “Writing for One’s

Age”を筆者が日本語に訳したもので、括弧内の頁数はこの英訳書のものである。

8) 『文学生産の理論』からの引用は、原著の英訳書Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production*, trans. Geoffrey Wallを筆者が日本語に訳したもので、括弧内の頁数は英訳書のものである。

引用文献

- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1983. (日本語訳は筆者)
- Engels, Friedrich. “Letter to Minna Kautsky,” & “Letter to Margaret Harkness.” *Documents of Modern Literary Theory*. Ed. George J. Becker. Princeton: Princeton UP, 1963. (日本語訳は筆者)
- Gorky, Maxim. “Comments on Socialist Realism.” *Documents of Modern Literary Theory*. Ed. George J. Becker. Princeton: Princeton UP, 1963. (日本語訳は筆者)
- Macherey, Pierre. *A Theory of Literary Introduction*. Trans. Geoffrey Wall. Routledge Classic Edition. London: Routledge, 2006. (日本語訳は筆者)
- Marx, Karl. “Preface to *A Contribution to the Critique of Political Economy*.” *Marxist Literary Theory*. Ed. Terry Eagleton & Drew Milne. Oxford: Blackwell, 1996. (日本語訳は筆者)
- Marx, Karl & Friedrich Engels. “From *The German Ideology*.” *Marxist Literary Theory*. Ed. Terry Eagleton & Drew Milne. Oxford: Blackwell, 1966. (日本語訳は筆者)
- Sartre, Jean-Paul. “Writing for One’s Age.” *What is Literature?* 1950. Trans. David Coute. London: Methuen, 1986. (日本語訳は筆者)
- Zhdanov, A. A. “Comments on Socialist Realism.” *Documents of Modern Literary Theory*. Ed. George J. Becker. Princeton: Princeton UP, 1963. (日本語訳は筆者)
- ベンヤミン「複製技術時代における芸術」佐々木基一編『ヴァルター・ベンヤミン著作集2』晶文社 1970。
-----。「生産者としての作家」石黒英男編『ヴァルター・ベンヤミン著作集9』晶文社 1971。
マルクス、エンゲルス『共産党宣言』大内兵衛・向坂逸郎訳、岩波文庫 1951。