

## 戦前の女性雑誌から探る 女性アナーキストたちの言論世界 (3)

志　　村　　明　　子

### 5 『女人芸術』にみる女性アナーキストたち

#### 5-1 『女人芸術』について

まず、女性アナーキストたちが活躍した『女人芸術』とはどのような女性雑誌であったのか、みてみよう。長谷川時雨主宰の『女人芸術』誌は2つに時期に分かれて発行されている。第1期の『女人芸術』は、1923年7月から翌8月までの発行で、つまり2号で終わっている。この突如の終刊は、9月1日に関東大震災が発生して発行が不可能になったためであった。第1時期の『女人芸術』は、彼女が岡田八千代（劇作家）とともに創った文芸誌で、二人の戯曲、小説、随筆、劇評などが掲載されている。時雨は離婚後、劇作家としての道に進んでいたが、新舞踊、劇研究の主宰者でもあったことが雑誌編集に表わされている。

第2期の『女人芸術』は5年後の1928年7月号から始まり、1932年6月の廃刊まで4年間にわたって48号発刊された。この期の雑誌が一般に『女人芸術』とみなされているところのものである。『女人芸術』は第1期においては文芸誌としてあったが、第2期で雑誌の性格は大きく変容した。文芸作品以外の著作をも含めて総合教養雑誌のような存在となっている。雑誌発行のいきさつが、再創刊から1年後の時雨のエッセイ「白紙の貢一

釣棹の蜻蛉—」(1929・6) の中に語られている。「時代は急速な進歩をし、且て『青鞆』にその若々しき叫びをあげ、第一の火をあげた女性たちは、今や健実なる成長を遂げ、思想に芸術に営々たる地歩をしめてゐる。……まして進出する新進婦人は、いと健やかに目覚ましく機会を掴もうとする機運は孕んでゐる。…私の夢想の実現は、其人々にも必用の舞台だと…輝かしく洗ひだされる新女性の世界を一目見たいからであった。」上記にも明らかなように雑誌創刊を思い立った時の時雨の念頭には目指す目標として『青鞆』があった、といえる。時雨が企図したのは『青鞆』同様、女性による（編集、執筆）、女性のため（執筆、読者）の女性雑誌である。時雨は『青鞆』創刊当時から賛助員になっていたが、『青鞆』創刊時（1911・9）のらいてうは、女性の個性の発揮を目指した。1915年1月、らいてうから伊藤野枝に引き継がれてからは貞操論争（1914～15）、墮胎論争（1915）、買春論争（1915～16）などが繰り広げられていった。「個人、個性」から「社会」へと『青鞆』の視界が拡大していったのである。しかし、『青鞆』は1916年2月には永久休刊となってしまった。『女人芸術』は『青鞆』休刊から10余年後、創刊された。

らいてうが目指したのは女性の個性の発揮であったが、時雨とて同様であったろう。時雨には閉ざされている女性たちを開放したいという願いもみられる。「小包にして送る品物のやうに、ギッシリ動かないやうに詰めものをした、身動きのとれない女性を解放するために、詰めものを押し流す激しい流れの姿を見たいと祈った。そしてその取るべき手段は？それは尤も温健に、尤も勇敢に、女人の所信を告げ語る武器として、文筆にまさるものではなく、そこに必用の紙がなければならない<sup>(1)</sup>。」その役割を果たすことが時雨の『女人芸術』発行の意図ということになろう。

さらに『女人芸術』に対する彼女の心構えが、次のように記されている。「『女人芸術』が持つ使命の重大さを考へる時、私は痛さも愁さも忍ばなければならぬと痛切に感じる。…言ふべき口をもちながら、不用な言葉は弄しながら、肝心言ふべき事は言はずに過して来た悔を切実に知ったので…」

「…何かしてきたたびに、あまり資金のことなどに顧慮しないできた。何事も熱と力一自らの信念が基だと考へてきた。…少々の金を持ってする仕事はすぐ浅い底がくる。そしてまたそれを惜しんでゐたならば、なんにも仕事は出来はしない。」「大きな渦の中に入り、手をつないでおなじ足並に歩む…」などとある。雑誌発行への時雨の意気込みが窺い知れる。

時雨は『女人芸術』を「白紙の頁」と位置づけた。つまり彼女は予め雑誌の内容を特定せず、女性たちみんなの手でその内容を築いていくものとしたのである。女性たちの書きたいものなら、何でもあり、という受け入れ体制である。「白紙の頁、『女人芸術』が、全女性の前に出されたをり、我友だちは、このブヨブヨの、生まれたままの無味なものに、思想を盛り、智識を注ぎ、文学美術の肉をつけた。…全女性の支持を待つ『女人芸術』は、おごそかな公器である。これは、全女性の頭に捧げらるべき光冠であらねばならぬ。」時雨の立場は自由主義的で、それぞれの生き方や思想が違っていたとしても、意欲的で才能がある女性であれば受け入れる度量の広さが見られた<sup>(2)</sup>。

雑誌発行の資金は時雨の夫三上於菟吉が提供した。当時、彼は大衆作家として円本ブームにのり、印税が次々と入っていた。三上が「ダイヤの指輪でもかかったら」と言ったのに対して、時雨は「指輪はいらないから、女性のための雑誌を出す費用を2万円下さい。」といい、このようないきさつで得た資金から『女人芸術』は生まれ出た。

「女人の手になり、女人の思想、芸術を充分に、自由に伸ばしうる特種なるものは唯一『女人芸術』があるばかりである。これは単に、一つの雑誌だとだけいひきれるものではない。経済において、販売において、みな婦人の力を試す目標になっている。」と時雨は自負している。時雨の夫からの資金提供の他は、「幸にして、総てのことはみな女性の手でやり過した。」とあるように、編集から執筆、読者まですべて女性の頭脳と手による女性のための女性雑誌であった。

再創刊の頃のスタッフは、時雨の他に時雨の妹の春子（画家、絵画方面

担当), 生田花世(一般専門担当), 素川絹子, 八木秋子(編集事務), 城しづか, 堀江かど江(校正, その他)などであった。神近市子が編集顧問だった。幅広い層のスタッフを集めたことが, 単に文芸誌にとどまらず, 総合教養雑誌にまで手を広めたことに連なっている。しかし, 初期のスタッフたちは, 素川を除いて1年前後で去っている。替わって神近市子, 小池みどり, 熱田優子, 山本美智子などが編集者の中心となった。こうした交替は, 1929年からのアナ・ボル論争後次第にマルクス主義色が強まり, アナキスト系の堀江や城, 八木が居づらくなつたせいかもしれない。さらに一層注目しなければならないのは, 時雨や生田花世などの陰が薄まり, つまり文芸色は弱まりを見せ, 政治色が強まっていくことである。

『女性改造』『婦人公論』など他の女性雑誌では女性を読者対象とするにもかかわらず執筆者のほとんどを男性が占めていた。女性雑誌であるにもかかわらずそれらの女性雑誌はごく限られた少数の著名女性にしか執筆の機会を与えていない。それに対して『女人芸術』ではさほど著名でない女性にも広く執筆の場を提供しようとした。創刊に関わった生田花世は次のように述べている。「『女人芸術』は女性の論文, 創作, 詩, 歌, 俳句, 絵画, 音楽, 劇, 其他あらゆる方面での女性の努力になる作品をもって満月の如く完成したいことを目的にする。一個人のものではない。少数の婦人のみの占領すべき舞台ではない。…<sup>(3)</sup>」当時の女性文芸家たちは出版界でなかなか認知を得ることがむずかしく, 作品を創作してもそれを発表する場があり与えられなかった。『女人芸術』は文芸家を目指しながらも執筆のチャンスに恵まれない女性たちにも広く門戸を開いた。そのおかげで作家として世に認められことになった女性たちも多かった。ここを足場にして, 林英美子, 円地文子, 太田洋子, 矢田津世子, 中本たか子, 平林英子, 松田解子など多くの新人女性作家たちが文壇にくり出た。『女人芸術』が女性たちに文壇への入口を提供していたことになる。原則として原稿料の支払いはされなかつたが, 文筆家を目指す女性たちにとってはありがたい存在だった。

出発時は執筆、編集など全て女性の手による雑誌を目指すものであったが、完全に男性を排したわけではなかった。1930年頃には、秋田雨雀、大塚金之助、前田河広一郎、中野重治、しのたけじ、野呂栄太郎など男性執筆者が少しづつ登場しはじめている。神近市子などマルクス主義系の女性たちが雑誌の主導権を握りつつある頃にあたる。どのような編集方針の変更があったか、わからないが、やはり創刊時の全て女性の手による雑誌を目指すという目標のように女性執筆者だけに限っていては専門性に限界があるということがあったのではなかろうか。

武羽みよ子は『女人藝術』の役割を以下のように論じている。「『女人藝術』は単なる婦人独自の言論機関としてだけでなく、更に私達はこの機関紙を圍繞する一団の活動的実在の実践に於ける意義をも附加せねばならぬ。幾つかの個人の意欲——それが『女人藝術』に具体化され、組織された時からこの意志は実践的となる。…積極的に此の意識を意識せしめ、具体化せしめるの努力が要請されてくる。且つ又、それは直ちに『女人藝術』の生くる唯一の途でもある<sup>(4)</sup>。」武羽は実践的な役割を期待している。

1929年からのアナ・ボル論争後の1930年、今度は雑誌名改題論争が発生している。雑誌名を『女人大衆』に改題しようという意見が誌上に展開されてくる。この論争には当時すでに、『女人藝術』の文芸色が弱まり、政治的色彩が強まっていたことが背景にある。すでに創刊1周年記念号から付録として「女人大衆」が雑誌後半部につけられるようになっていた。そして今度は雑誌本体を『女人大衆』に改題しようというわけである。ここに時雨など文芸系の影響力の弱まりとマルクス主義者の主導権の強まりが読み取れる。

1930年2月号から数ヶ月間、『女人大衆』への改題賛成の立場からの意見がいくつも掲載されてくる。そこには改題を意図する側の企図が見え隠れする。たとえば、次のような意見である。「現在の女人藝術と云ふ表題は、表題だけでは、殆んどその内容を直感させる事は出来なくなったのだ。改題の理由はここにあろう。で、私はこの際雑誌の改題を希望するもので

ある。私は現在付録の表題とされてゐる女人大衆こそ女人芸術にかはるべき適切な名だと思ふ<sup>(5)</sup>」「女芸改題の要求、それは実に『女芸』の一歩前進を意味するものである<sup>(6)</sup>。」「私は女人芸術を女人大衆と改題する事をプロレタリア解放運動の立場から主張する。…其内容なり意図する所なりを適確に表現してこそ名の価値がある。内容なり意図する処なりを適確に表現しなくなつたなら其名は何も内容をまぎらわしく思はせて迄くつついで居なければならぬ事はない筈である<sup>(7)</sup>。」「何処の機関紙にもならず女人大衆の自由な参加を許して、自由な討議をさせて居る処に本誌の特徴がある。『女芸』がどんなに変化するかは読者の変化から説明する外はない。一定の見解を強制する事をせず自覺的な婦人大衆の思想の反映を見る処に本誌の特徴がある<sup>(8)</sup>。」この論者は、自由に発表させてくれるところが『女人芸術』の特徴だと認めるが、工場女性、女性労働者などの大衆女性は読まないという。総合教養雑誌としての『女人芸術』はインテリ女性用で、したがって一定の教育レベルを身につけることのできるブルジョア女性層を読者対象とするものだとみなされるのである。この論者も改題派である。改題賛成論者たちは、雑誌の階級性を明確化し、運動論を展開したりするような性格の雑誌にすることを支持している。この論争の背景には、1930年当時、プロレタリア文学運動が隆盛していたのも関わっていたであろう。結果として『女人芸術』は改題されることはなかったが、この論争は雑誌の性格付けを問う重要な意味をもっている。

『女人芸術』は再創刊から5年目にして廃刊に至る。それに至るまでの足取りをたどってみよう。発刊当時から購読者、読者の拡大を目指して、全国各地へ講演隊を組んでまわって講演会を開催したりと啓蒙活動に取り組んだり、新宿、銀座など繁華街でビラを配布したりなど宣伝活動もした。1929年6月号で女性進出行進曲の募集もした。1931年には大衆化を目指した編集をすすめたりした。内容構成の工夫として、恋愛関連の内容記事の充実もあげられる。全国規模の「女人連盟」を発足させ、読者が5人以上のところに支部を設けるなど組織化を図った。このように読者拡大のた

めいろいろと模索されているのだが、思うような効果があがらない。そのうち、残本、返本が続くようになる。1932年6月号（最終号）の編集後記に時雨は以下のようにしたためた。「…今、社会一般不況のとき、他の抗（ママ）束を受けず、最も自由に、思想に、芸術にその天分を生かし、真に女性の述べんとするところを述べ得る女性の雑誌、ただ本邦に一つかない本誌をささえゆく事は日本女性の誇りではないか、…老も若きもありとある女性が手をつなぎこの光栄を頂く『女人藝術』を正しく支持され今後の発展を守られんことを切に祈ってやまぬ。…」

廃刊に追い込まれた大きな要因に経営の問題がある。『女人藝術』は教養誌的な性格をもつ。したがって読者層はどうしても当時まだ層の薄いインテリ層に限定されてしまいがちである。実用主義的な一般大衆女性向きの『主婦之友』や『婦人世界』『婦人俱楽部』などの女性雑誌に比べると発行部数は桁違いに少ない。『主婦之友』は当時100万部と言われ、他の女性雑誌でも万単位の発行部数である。他方、教養主義的な『女人藝術』は発行数約5000部くらいである。他の教養的女性雑誌『婦人公論』『女性改造』にしても発行部数は大衆女性誌にはかなわない。高等な女子教育が進展し、インテリ女性層が増大しない限り、読者数の拡大は望めないのである。大正時代には女子高等教育が拡充されつつあったとしても、それでも教養雑誌を購読するような女性の数は限定的である。

さらに、思想取締りの厳格化が影響している。恐慌、倒産と失業者、冷害、娘の身売りなどがあいつぐ1930年頃、『女人藝術』のイデオロギー色が濃くなり、ソビエト生活の紹介記事などソビエトを理想化する傾向が強まる。その年の9、10月号が相次いで発売禁止となった。1929年からの『女人藝術』誌上でのアナ・ボル論争後、次第にアナキストたちが退場していく、より一層マルクス主義色が強まっていた。編集者が交替し、小池みどり、熱田優子、山本美智子の体制となる。このような状況が発禁処分の口実を当局に与えることになったようだ。1931年の満州事変勃発以降、当局側の取締りがより厳しくなった。発禁取消しにはお金が必要で、

発禁によって財政事情が一層悪化することになる。

1932年6月の廃刊の事情については、『輝ク』(1933・4創刊号)の巻頭文「女人藝術はどうしてやめたか」に時雨の心境が述べられている。時雨によれば度重なる発禁処分がドカンと腹にこたえたこと、世界恐慌からきた不況による打撃で資金繰りの困難、「アカ＝反国家的雑誌」というレッテルの下、読者層の減少にみまわれ、売れ行きが悪くなり残本・返本の山という状況、それに時雨の病気などが廃刊事情としてあげられている。

それら以外にも内容上の問題もある。次のような時雨の反省も示されている。「女人藝術は広げた傘のようだった。……根が細かったのだ。私というものがかぼそかったのか。いいえ、それは私が代表しただけで、眞実は未だ女性が頭でっかちであり、眞にみんなして根をおさえていなかった。表面的な仕事には多くの人があらわれた。だが二分して評論家と創作家だけで、学術的報告や、研究的感想はすけなく雑誌創造の新機略をもった人も現れなかった。小説にせよ、論文にせよ、階級運動へ飛び込んでゆくにもせよ、女性独特のものがなく残念ながら男性に付隨しすぎるくらいがあった。」と、『女人藝術』と当時の女性たちの未だ男性付隨を脱しきれていない限界についての時雨の厳しい認識を示すものである。時雨の『女人藝術』を女性たちの才能發揮の場、力量育成の場としたいという願望に対して、彼女の期待に添えるだけの女性たちの成長が誌上に実現しなかったということになろうか。それとも女性たちがその成長ぶりを示せるだけになるまでに必要とする期間に対して、4年間という『女人藝術』存続期間があまりに短かったと言うべきか。

1932年6月の『女人藝術』終刊の翌年、1933年3月、時雨は『輝ク』を出す。それはあまりに政治的になりすぎた『女人藝術』とちがって、初期の『女人藝術』色の強い文芸的な総合教養雑誌である。自分から離れつあった『女人藝術』を手放し、時雨は『輝ク』発行によってやはり自分の考える雑誌制作を取り戻そうとしたのであろう。

## 5-2 『女人芸術』に関わった女性アーティストたち

女性アーティストたちは『女人芸術』発行に大きな関わりを果たしていた。『女人芸術』は当時の女性雑誌の中では最も女性アーティストたちが深い関わりを持った女性雑誌として注目できる。『女人芸術』に執筆した女性アーティストは以下の通りである。八木秋子（小説家、評論家）、城しづか（小説家、後年、夏子に改名）、望月百合子（小説家、評論家）、高群逸枝（詩人）<sup>(9)</sup>、伊福部敬子（小説家）、松本政枝（詩人）などである。再創刊の頃、八木秋子は編集事務に携わり、城しづか、堀江かど江は校正、その他を担当した。望月百合子は初代講演部長であった。初期の頃、城しづか、八木秋子が編集に加わっていたこともあるってか、他の女性雑誌に比べて女性アーティストたちの著作がかなり掲載されている。以下に、特に『女人芸術』と関わりの強かった3人について個別的にその関わりをまとめてみる。

### (1) 八木秋子

女性アーティストたちの中で、『女人芸術』と最も関わりが大きかったのは八木秋子であろう。彼女は長野県木曽福島の生まれで、松本市立女子職業学校を卒業している。結婚後上京した。2児をおいて離婚後、小川未明の世話で雑誌社「子供社」で働く。また、教員生活や東京日々新聞記者をつとめた。新聞記者時代に思想的に目ざめる。アーティズムへの接近もこの頃からであろう。八木は東京日々新聞記者時代に面識のあった時雨の勧めで『女人芸術』に参加することとなった。1928年7月、34歳の時、発行時から編集者として『女人芸術』に加わる。彼女は当時を次のように回顧している。「長谷川さんから今度、無名の人を発掘して世に送り出すための女ばかりの雑誌を出したいから編集を手伝ってくれないか」という連絡があったんですよ。嬉しくて、さっそくに参加しました。思想に揺れ動きの中にいる人、全くそうしたことには係わりのないモダン派といろいろでしたし、文芸春秋の菊池寛が何かというと配下を引連れてやって来たり

フワーッとした贅沢な雰囲気が全体に漂っていました。実務は素川（絹子）さんがやってましたから、雑用や発送、それといろいろ長谷川さんの相談にのったりしました。新聞記者をしたり、子供を置いて離婚したり、年の割には経験があったせいでしょうね。長谷川さんという人は日本橋に生まれて育ち歌舞伎の名優と家と家の付き合いをした人ですし、お母さんは料亭を経営している。身につける物から仕草まで粋で繊細な人。私のような田舎者としては生活環境の全く違ったひとでしたが、まあ、本当に懐かしい人ですね<sup>(10)</sup>。」

1928・8から1930・4まで、2年に満たない期間に、八木には随筆、文芸評論、小説など25本の掲載文がある。女性アナリストの中では最も多い。他に誌上座談会に参加したり、編集後記なども書いている。中でも注目されるのは、八木が藤森成吉に出した公開状がきっかけになり、『女人芸術』誌上でアナ・ボル論争が展開されたことである。このアナ・ボル論争後、次第次第に女性アナリストたちが撤退していった後も、八木はかなり後まで編集後記などを寄せている。長谷川時雨とは時雨の死に至るまで交流があり、そっと援助してもらったりしたようである。八木は『女人芸術』に最も深く関わった女性アナリストといえる。

## (2) 城しづか

和歌山県出身で、和歌山県立高女を卒業し、少女小説を書いていた。彼女がアナキズムに親近感を抱いたのには、大杉栄とも交流のあった加藤一夫が親戚であったことも関わっていよう。編集者の一人として活躍したが、『女人芸術』には短篇1本を書いたにすぎない。しかし、創刊号から2巻5号まで毎号、「編集後記」を書いている。創刊号編集後記に次のように記している。「名付けて女人芸術といふ。亦樂しからずや。『まあ、こんな雑誌の出来るのを、私たちはどんなに待ちわびてゐたでせう…』女人の君たちの歓びの声は、私たちの心を若鮎のやうに躍らせ力づけて下さる。『女ばかりで何が出来るか』かくのたまふ男子方にはかく答へやう。『待て！而して見よ！』（誰かのまねぢゃなくてよ）創刊号にしてこの顔ぶれであ

る。二号はああして、三号にはかうして…考をめぐらすだけでも心楽しい。『女人芸術』に作品の出ない女流作家はまだまだ二流どころだといはれるやうになる事が、必ず来ることを信じる<sup>(11)</sup>。」

彼女の『女人芸術』との出会いは次のようである。「新聞のゴシップ欄か何かで『女人芸術』のことを知って、すぐに生田花世さんを訪ねました。生田さんとも知り合ったばかりだったけれど、女人の手だけで作られる雑誌なんてすてきじゃないの。もうぜひにと思って。生田さんに連れられて発刊前の左内町のお宅を訪れて長谷川さんに会いました。編集の仕事を手伝い、また小説を書いていきたいと言うとその場で採用。お昼過ぎから夕方までということでした<sup>(12)</sup>。」と、彼女の積極的な行動ぶりがうかがえる。しかし、アナ・ボル論争後、次第に退く。「私はちゃんと仕事もしないし、怠け者だったから長谷川さんに疎まれて。…いろいろとあったのでしょうかね。こちらも誠意をもって仕事をしていたわけじゃなかったから<sup>(13)</sup>。」と述べている。

### (3) 望月百合子

望月百合子は、1921年読売新聞記者をやめてフランスに3年間留学し、そこから帰国後、石川三四郎と同居し、石川とともに千歳村で「共学社」を設立しアナキズム運動の拠点化をはかっていた。彼女は訪問してきた生田花世のすすめで『女人芸術』に参加することになる。

彼女は『女人芸術』の初代講演部長として活躍した。『女人芸術』は各地で講演会が開催したが、講演を聴きにくるのは、女性より男性の方が多かったようだ。女性がそろって講演することがめずらしい時代だったこともあろうが、女性がまだ家庭に封じ込められ講演を聴きに自由に外出することが認められない時代だったこともある。1928年9月には大阪で、1929年4月には甲信地方で講演した。1930年1月の生田花世、林芙美子との台湾総督府からの招待旅行が最後の講演旅行となる。2年余位で『女人芸術』から離れることとなった。

望月百合子で注目されるのは、V. マルグリット作『みちづれ』の翻訳

を 1928 年 12 月号から 1931 年 5 月号まで 21 回にわたって連載したことである。フランスのブルジョア階級を舞台に、弁護士として活躍する女性の愛と自立を描き、新しい男女のあり方を模索した作品である。「先進国だったはずのフランスでも結婚という形をとっても女との立場は本当に弱くなってしまうのですね。夫は妻に自分の助手を要求するし、生まれてくる子供は父親にだけ所属してしまう。妻の財産も夫の管理下に置かれる。それで主人公は結婚を拒否して同棲の形を取り続け母権を守るために私生児を生むんですよ。この翻訳も何らかの意味はあったでしょうね<sup>(14)</sup>。」と回顧している。

他には、創刊号巻頭論文「婦人解放の道」と「強権か自由」(1928・10), 「女人の社会的使命」(1929・6) の三つの論文が掲載されている。「恋愛座談会」など誌上座談会にも参加している。八木秋子に劣らない位に『女人芸術』との関わりは大きい 1927 年の都新聞での蔵原惟人とのアナ・ボル論争で注目を受けた望月であったが、『女人芸術』でのアナ・ボル論争には加わらなかった。長谷川時雨に遠慮したという。望月はアナ・ボル論争を契機に次第に『女人芸術』から退いていくことになる。「最初は思想も立場もなく誰もが集まって仕事していたのですが、そのうち神近さんたちボル系が強くなりましてね。長谷川さんが間で困ってらっしゃるのがお気の毒で退きました。その後もずっと個人的には親しくしていましたが、懐かしい人達がいっぱいです<sup>(15)</sup>。」という。

### 5-3 『女人芸術』にみる女性アナキストたちの女性問題論、女性解放論

ここからは『女人芸術』に掲載された女性アナキストたちの論文を主に取り上げて考察していくことにする。したがって小説や詩など文芸作品や誌上座談会での発言などは考察対象から除くこととした。随筆については、内容に応じて紹介したものと省略したものがある。ここで『女人芸術』掲載の女性問題、女性解放の論者として取り上げる女性アナキストは、

望月百合子と高群逸枝の二人である。

まず、創刊号の巻頭に掲載された望月百合子の「婦人解放の道」(1928・7)から考察を始める。この論文は山川菊栄の「フェミニズムの検討」と神近市子の「婦人と無産政党」とともに創刊号の巻頭に3本並べられたものの一本である。先に簡単に創刊号巻頭第一論文、山川菊栄の「フェミニズムの検討」をみてみよう。この論文は市民派フェミニズムへの批判を内容とするものとなっている。山川によれば、市民派フェミニストは、女性が公的生活から排除されてきた反動として、資本主義社会内において女性が一切公的権利を回復し、公的活動に参与することによって、人類の政治が、その道徳が、その生活が全て根本から建て直されるかのような幻想を抱いているとみなされる。しかし、名目上の自由や平等が一片の言葉、一片の幻影にすぎないという。社会主义者の山川においては性別より階級的視点が重要視されるのである。一見進歩的に見えてその実反動的な実質を内蔵するものとして、市民派の自由主義的フェミニズム批判が展開されている。

ついで他の巻頭論文、神近市子論文「婦人と無産政党」において、1928年2月の初めての衆議院総選挙に際して女性参政権を願う女性たちの間でどの政党を支援するか議論が分かれた中で無産政党を支持すべきだと主張されている。神近は、階級対立を認め、階級闘争を認めるマルクス主義政党を支持することを訴える。無産婦人の急務は、組合のあるところは組合に、政党のあるところは政党へと、女性が組織に加入することだという。

望月百合子は、創刊号巻頭論文「婦人解放の道」において、婦人解放とはどういうことを意味するのか、どういう束縛から婦人を解放しようというのか、そしてまた、どういう自由に婦人を生かそうとするのか、を論じようとしている。彼女は、その中で当時、いろいろある婦人問題の中でも婦人参政権問題が最も重要視され、参政権さえ得られれば、すべての女性問題が女性自身の手で解決できるかのように考えられている、ということを批判的に取り上げた。この論文も山川同様、自由主義的市民派女性運動

への批判となっている。

これら3人の論考の背景としては、1928年2月、最初の普通選挙が実施されたばかりで、市川房枝など市民派女性運動家たちを中心とする女性たち側の参政権運動も盛り上がってきていたことがある。しかし、望月は、婦人参政権の獲得、職業上の平等権は、法律上の平等権にすぎず、文字の上の平等にすぎず、極めて特殊な婦人のみ適用される権能にすぎない、と否定的な見解を示す。アーチスト側の見解からすれば、強権なしに政治はなく、政治は強権によって行われるものであるから、そのような政治圏に入ろうとする婦人参政権運動は否定すべきものであるのはアーチズムの「政治」否定の立場からして当然の見解である。たとえ婦人参政権が男子と完全に平等に認められても、けっして婦人全体の解放にはならない、という。彼女はアーチスト的立場に立って、強権を基礎とした政治組織、経済組織が存在する限り、男女ともけっして自由にも平等にもなれない、と主張するのである。アーチズムは別名「無政府主義」とも称せられたりするが、マルクス主義のように反「国家」、反「政府」、反「権力」であるより、無「政治」、無「権力」のようにその存在の「無」の主張が基盤にある。

望月の論文からうかがわれることは、アーチズムの立場から、解放は一部分の解放ということでなく全部の上に行われて初めて真の解放になること、つまり単に婦人全体ではなく、男子全体をも抱擁しうる自由と平等と相互扶助の精神を呈した、連帯生活を打ち立てていくことこそ勧める道なのである。アーチストたちは、権力を否定し、その下の政治をも否定する、したがって、政治参加を求める参政権運動自体認めがたいことになる。そこで望月たち女性アーチストたちは、政治とは無縁の相互扶助の精神に基づく連帯生活の建設、つまり、アーチズム社会の到来を訴えるのである。

ついで同じく望月の「強権か自由か」(1928・10)を見てみよう。ここではいかに女性たちが社会的に目ざめるか、と言うことが望月の問題関心

となっている。『青鞆』の新しい女の自覚は、個人的意識に基づいたものであったが、また一種の社会的目覚めとも言えるものであったとみなす。確かに新しい女の思想は、経済的に社会意識をはっきりさせなかつたかもしれないが、性的に、哲学的に、道徳的に女性の社会的地位をよく自覚したものであったと捉えられている。しかしながら、社会的目ざめとしては、単に経済的政治的方面のみに中心点がおかれ、この経済的政治的不平等がどこからくるかまでには注意が向けられていないという弱点があるとする。つまり、根源的な追究が不足しているとみている。たとえ参政権が平等であっても、アナキスト的見解からすれば政治のあるところには必ず強権制度があり、強権制度がある限りは権力と服従の関係は必然的に伴うのである。

この論文は前掲の「婦人解放の道」同様に、普通選挙後に盛り上がってきている女性参政権運動への批判的見解をアナキストの立場から明らかにするものである。また、市民派女権主義者批判のみならず、『女人藝術』関係者の中のロシア支持者たち、つまりマルクス主義女性たちに対する批判を明らかにする内容も併せて著述されている。アナキストたちは、1920年代当初に、プロレタリア独裁のソビエトに対する幻想を捨てマルクス主義派と厳しく対立するようになった。

望月が『女人藝術』に寄せた論文がもう一本ある。「女人の社会的使命」(1929・6)である。この論文中、近年、社会改造論が論議されているが、そこに強権主義の萌芽があるということを問題視している。彼女はアナキストとして強権には否定的だからである。社会改造論は絶対的権威の実現という妄想につかれて突進していくが、そこに強権主義の萌芽があると望月はみなす。彼女は、有史以来の幾度の社会改造も真の自然的解放をもたらしていない、絶対觀は強権思想を生み、強権思想は保守と反動となる繰り返しであると捉える。望月は強権の存在を「無」にしたアナキズムの自由社会を提唱する。それは連帶的自治の社会である。

以上、望月百合子の3論文を紹介した。彼女は、アナキズムの立場か

ら強権主義に連なると恐れを抱く、女性たちの政治主義に反対し、連帯に基づくアナーキズム社会を提唱している。そのような社会でこそ女性問題が解決し、女性解放が実現すると考えたからである。しかし、このような女性アナーキストたちの提唱が、幅広く一般女性たちから受け入れられることはなかった。

望月に次いで、高群逸枝の「新興婦人の道——政治と自治——」(1928・9)から女性アナーキストの立場からする女性解放論を見てみる。高群によれば、解放とは強権を脱して自治を、被支配を排して支配なき状態を意味するのである。眞の男女同権は、女権主義者の主張のように強権的、人為的であった従来の男性本位の意識ならびに生活態度を女性も同じように踏襲することではなく、新興者としての女性が必然的に伴っている女性本来の自然的、自動的生活態度ならびに意識へ、男性をきたらしめることである、とする。新興意識とは、自治意識のこととされる。自治とは、相互の協力形式による自由社会を指す。

クロポトキンが『相互扶助論』などの著書で示したように、高群も村落共同体の農民の生活に相互扶助や相互支持の習慣や風習を見いだしている。高群は、来るべき理想の新社会は、農工合体の共産村落を単位とする連合世界であるべき、という。共産の単位、共有の単位は、きわめて自然的な、そして小範囲なものであればあるほど、不合理の度合いが少ないとするからである。その場合にのみ「共産」なるものが可能になるとする。理想社会に到達する道として、「村落の共産化へ」のあらゆる協同運動が開始されねばならぬ、という。つまり、村落共同化を通して理想社会へ行き着くと復古主義的な考え方を示している。

さらに、かつて高群は『婦人運動』誌<sup>(16)</sup>で婦人非政党運動を提唱し、山川菊栄と論争になったが、ここでは婦人非政党運動の主張には多少の方便的動機といろいろな誤謬があったと反省している。

以上、『女人芸術』に掲載された女性アナーキストの女性問題論、女性解放論をみてきたが、望月、高群両者の主張には共通的な見解がみられる。

両者は強権、政治を批判し、それらの存在しない自治連帯のアナキな社会を提唱していることである。そのような社会にあってこそ女性問題が解決し、女性が解放されると考えたからである。

#### 5-4 『女人芸術』における女性たちのアナ・ボル論争

『女人芸術』1929・7月号は創刊一周年記念号として、時雨の発案で女性からの公開状を特集することになった。松田解子から小林多喜二へ、熱田優子から中川紀元へ、伊福部敬子から平塚らいてうへ、そして八木秋子から藤森成吉へ、であった。これらのうち八木秋子の「公開状 藤森成吉氏へ 曇り日の独白」(1929・7)が、発火点となって『女人芸術』誌上のアナ・ボル論争が展開されることになる。

1928年頃から30年頃まで女性アナキストとマルクス主義女性との間に女性解放論、女性問題論をめぐっていくつかの論争が発生していた。それらの中でも『女人芸術』誌における論争はよく知られるところである。すでに『婦人運動』誌における女性組織と女性運動をめぐる高群逸枝、山川菊栄などの論争、『婦人公論』誌における恋愛・結婚をめぐる高群、山川などによる論争については紹介した<sup>(17)</sup>が、ここにおいては『女人芸術』誌での論争を考察する。『女人芸術』における主な論争点はアナキズム社会論と社会主義社会論をめぐるものとなった。『婦人運動』『婦人公論』『女人芸術』という3つの女性雑誌における女性たちのアナ・ボル論争を通じて、どれほどまでにアナキズム論が展開されたか、またフェミニズム思想にどれだけの貢献がみられるか、評価がくだせるだろう。

初期の日本の社会主义陣営は、幅広い意味での社会主义者たちの混沌とした集まりで、アナ・ボル系双方の共闘もありえた。労働運動、社会運動ではアナルコ・サンジカリズムが流行し、主導権を握っていた。行動派の労働者はアナ系に多かった。しかし、1921年には大杉栄がソビエト批判を展開し、他方のマルクス主義者と激しく対立するようになる。以降、口

シア革命、ソビエト体制の支持派か不支持派かとの二陣営に分裂していく。他方で、アナ系陣営の中でも労働組合中心主義のナルコ・サンジカリズムに対抗して、純正無政府主義派が出現てくる。実践的な運動家でなく知識人層によるアーナキズム論である。クロポトキンの相互扶助論思想に依拠して、相互扶助の自由自治連合主義で、共同体を基礎とする権力なき社会を構想するものである。高群逸枝など大半の女性アーナキストは、この純正無政府主義派に属する。それは社会実践的であるよりも、「自由であること」を重視する書斎派アーナキズムであった。

1917年、ロシア革命後マルクス主義が隆盛し、アーナキズムが退潮する。そして1923年の大杉栄暗殺後、アーナキズム陣営は衰退、分裂していく。昭和初期、アーナキズムから興隆するマルクス主義への転向者が相次いでいた。すでに男性たちのアナ・ボル論争は、アーナキスト側が劣勢の形勢で閉じられていたのに対し、その後の1928年頃から女性たちの間でアナ・ボル論争が激化していく。確かに社会運動、労働運動に関わってきたアーナキズム陣営は衰退していたが、他方文芸家たちの中にはまだアーナキズムが根をはっていた。女性アーナキストたちはほとんどがその文芸家の部類に属する。文芸家たちのアナ・ボル論争や両者の対立は少し時期が遅れて1920年代後半以降、プロレタリア文学の隆盛の中で生まれてくる。

『婦人運動』『婦人公論』誌におけるアナ・ボル論争の討論者は、高群逸枝、山川菊栄を中心とした論争であったのに対し、『女人藝術』誌での論争には山川は参加していない。アーナキスト側からの論者は、八木秋子、高群逸枝、松本政枝などで、マルキスト側からは藤森成吉、隅田竜子、中島幸子などである。論争は1929・7号から1930・1号までにわたっていて、12本の論文が『女人藝術』誌に掲載された、その内訳は、アナ系が7本で、マル系が5本である。12本中、八木秋子は4回登場する。この論争は時雨の1929年12月号での打ち切り指示によって論争途中のまま翌月号で終止符が打たれた。この論争後、女性アーナキストたちは次第に『女人

芸術』に登場しなくなる。

まず、論争の発火点となった八木秋子の「公開状 藤森成吉氏へ 曇り日の独白」をみてみよう。彼女と同じく長野県出身である先輩藤森成吉にあてるものだった。八木は、マルクス主義降盛後プロレタリア文芸に転向した多くの作家たちのうち、彼に一番関心をもったという。藤森の転向はそれまでの生活態度、作風からも不自然でなく自然な感じがしたからだといふ。

それでは八木は藤森成吉に対する公開状で問いただしたことは何であったか。「…ヒューマニストの藤森氏が現在のマルキスト作家へ遷り変ってきた経路は、その作品の跡によく現はれてゐる。が、作を一貫して変らないのはその色濃きロマンティシズムであり少しばかりの感傷である。ところが、それが近ごろではやや救ふべからざる詠嘆的自己肯定とあまりにも必然性のない観念の飛躍で安っぽい明るさを生み、戯画化されたプロレタリアの姿を曝け出すに至ったのはどうしたものか。氏が特別の空想は現実の上を見事に滑走して——といふよりは現実と悶搔きからみ合いながらも空間に浮遊してゐる」という批判的見解を明らかにする。八木は藤森の作品は概念化された常識的作品で、現実の中に突き進んでいくものが見られないと批判した。実際生活においてプロレタリアの生活や感情をもちえないインテリ作家が、想像によって作品を組み立て、階級意識を色づけして、そのイズムの政治的目的のために觀念技巧の作品を拵えあげているだけだとみなす。そのような作品に一般プロレタリアートは興味をもちえないという。「マルクス主義の作家達が彼等の文芸批評の標準を社会的価値（実はイズムの政治的目的への効果）に置いてゐる上は、作家の自由性は抹消されて作品はいきほひ画一的とならざるを得ない。」とその価値観によって画一化しているマルクス主義文芸への批判に向かっている。八木は、マルクス主義文芸家たちの公式主義的な創作法を疑問視する、つまり彼等がその政治の方針に則ってする安直な作品づくりを否定する。

さらに、かつて藤森が「マルクス主義とアナキズムの理想とする社会は

窮屈において少しも違ひませんよ。全く同じですよ。ただ、それへ達するまでの過程の相違と科学的必然性を有つか否かにあるのです」と語ったことに対して、八木はアナーキストの立場から批判的な見解を展開している。彼女はエンゲルスの「社会関係への国家権力の干渉は、一領域から他のそれへと漸次不用となり、かくて遂におのづから眠りこむ。人に対する支配の代わりに、事物の管理と生産過程の指導とが現れる。国家は廃止されるのではなくてそれは死滅するのである。」との見解を批判して「たとひ独裁支配の必要も可能性もなくなって眠りこむ時代がよしんばあろうとしても、それは民衆が権力の支配に慣れ、奴隸の服従を服従と意識しなくなつた状態——いひ代れば人間の自由意識が完全に磨滅して苦痛を苦痛と知らぬ文字どほり眠りこんだ状態でしかない。従って、その獲るところの『自由』はみづからの意思によらず強制され、諦らめさせられた末の自由である。この時はもはや自由は本質を失ってゐるのである。」と批判した。マルクス主義において国家の廃止と死滅の差異が強調されるの対し、アナーキズムにおいては両者の差異は問題視するに値しないほどにしかならないのである。

続けて「眞の幸福な社会生活は人間の自発的創造的意思によってのみ生れる——。マルキシズムの社会は国家の独裁支配に第一歩を始めるに反し、自由連合の社会は不完全な個人の自由に発生し、爛漫と花咲く自由へと限りなく伸長して行く連合社会で、国家では最初からあり得ない。」とアナーキスト的見解を展開する。自由を重んずるアナーキズム論である。これ以降、公開状のうちのこの後半部分の国家論、社会論の見解をめぐって、マルクス主義女性たちと女性アナーキストたちとの間で論争が繰り広げられることとなっていくのである。

昭和初期、プロレタリア文学が盛んになっていった頃、ヒューマニストと見なされていた藤森も「戦旗」に加わり、マルクス主義作家色を強めていく。八木はかねてから公式主義的なプロレタリア文学に対して疑念を抱いていた。芸術的価値か、社会的価値かが問われる問題である。八木は、

マルクス主義プロレタリア文学における、作品の文学的価値よりも政治的価値の方に意味をもたせられる政治的公式主義に批判的だった。それはすでに「朝と展望の配列」(隨筆)にも示されている。八木は「朝と展望の配列」(1928・8)において、マルクス主義者のプロパガンダへの批判を表す。彼等が攻撃するものとして、文芸至上主義、ブルジョア・イデオロギー、アナキズム文芸、目的意識文学などがあげられている。

翌月1929・8号に掲載された「応接室—八木秋子氏へ、公開状について一言—」における藤森成吉による八木の公開状に対する返事はどうであったか。「…今更『人間の自由』(あなたは決してプロレタリアートの自由とは云わない)だの『権力』(あなたは決してブルジョア政権とプロレタリア政権を区別しない)だのと云う問題で、『アナ』のあなたと論争する気はありません。ただあなたがもっと勉強され、小ブル的意識を抛棄される事を望みます。あなたがたは非常に完全に小ブル的である危険がある。ただ一言、僕の云った言葉として、引用なさった文句を、『マルクス主義とアナキズムとは、究極的に於いて国家と権力を否定する一点では、全く同じだ。』と明瞭にして置きます。誤解を避ける為に。」と、八木の公開状を全く相手にしない態度を示した。このような高圧的な態度は、藤森に限らず、当時の男性側における女性や女性運動への軽視ないしは蔑視を反映するものとも言える。

この藤森の返事に対して八木は「簡単な質問(藤森成吉氏へ)」(1929・9)を表した。小ブルであるとかないとか、そんな言葉のとりやりはどこまでいっても下らない水掛け論でしかないとしつつ、マルキストがアナキズムのことを知らなきすぎるのでないかとし、「どういふ意味で吾々を小ブル的と断定なさるのか」「小ブル性といふ言葉をどういふ意味に受けとて可いか」とそれらについての説明を求める。

さらに、この藤森の八木への返事に反論したのが、高群逸枝の「小ブル藤森成吉に与ふ」(1929・9)である。藤森が、八木秋子の公開状に関連して「今更アナの人と論争する気はない。」「アナの人は非常に完全に小ブル

的である危険がある。」「非政治的であるから非実際的になりやすい、従って小ブル的な危険がそこにある。」などと高飛車な態度に出たのに対する高群の反論である。

高群も八木同様に、小ブルとは何をさしているのか、アナキズムに小ブル的な危険があるとすればどういうことか、明らかにしてほしいという。「非政治的であるから、非実際的になりやすい、従って小ブル的な危険がそこにある。」というのであれば、同じことが政治主義の方にもいえるとする。「彼等は余りに『実際的』になりやすく、従って妥協的、堕落的な傾向が強い。」結果として政治主義は非常に小ブル的である危険があるといえるとする。つまり「小ブル的である危険」はいずれ側にもあるとする。当時、他者を批判するにあたって「ブル的」「小ブル的」という語がよく使用されていた。

この論文中で高群は、アナキズムの絶対性を唱え、アナキズムこそ唯一の近世社会主義（彼女たちが唯一の目標としたもの）であり、近世社会主義の究極の理想であるアナキズム社会の到来を望むことを言明している。

八木秋子も「凡人の抗議」（1929・10）を寄せた。自分の藤森への公開状が機縁となって藤森、高群、中島幸子などがそれぞれの立場から批判し、論争が展開されていること、その背景には第一インタナショナル以来のアナキズム対マルクス主義の対立闘争の深まりがあることを示す。藤森成吉の返事に対する彼女の反論と批判、そしてマルクス主義批判が載せられた。しかし、そこにはもう最初に八木が提起した文芸論は陰を潜めてしまっている。いつしか彼女のアナキズム社会論になってしまっている。『女人芸術』におけるアナ・ボル論争は、もはや出発点の文芸論ではなく国家論、社会論として展開されていく。

まず、八木は、中島が「婦人インテリゲンチャの問題」（1929・10）でクロポトキンを共産主義的無政府主義者とする誤謬を正すとする。この中島論文は、アナ・ボル論争に直接関与する内容ではないが、最終部分にア

アナキズム批判を含んだ一文がある。「…男子にあって、アナキズムの意識は、すでに批判反駁しつくされたが、婦人一般のアナキズム的意識は寸毫も批判されてゐない。少なくともアナキズムの理論的帰結は新興階級の歴史的使命の否定にある。此の限りでは、アナキズムは、プチブル的である。吾々は、社会民主主義に対する等しく亜流のかうした諸思潮に容赦なき批判と、不断の闘争を加へる事が必要である。…」とアナキズム批判を述べていた。中島も、藤森同様にアナキズムは「プチブル的」とみなしていた。

中島と違って八木はクロポトキンを無政府共産主義者と捉え、アナキズムは一個の共産主義だとする。ついで彼の相互扶助論の紹介を展開していく。それは観念的思惟や形而上の道徳なのではなく、実際に社会生活の歴史過程の中で発展してきた相互扶助の事実認識に基づくものだとする。それゆえに「凡人の人々は富の生産者、及び消費者として同一の立場に立たねばならない。」とされる。「万人は能力に応じて働き、必用に従って消費せよ。」となり、これがアナキズムの理想であり、徹底的な共産主義であると述べる。それに対し、マルクス主義は真の共産に到達する道筋であるのか。その労働価値論は能力に応じて働き、労働の結果に応じて消費することにならないかと疑問を投じる。個人の能力は千差万別であるから不平等な消費に至ると批判する。

それではアナキズム社会とはどのようなものなのか、八木は、農民や地方小都市に培われている自治の觀念、つまり無強権的自主自治のコムミュン部落の形成や都會の非強権的労働者の自治集団、自發的組織力による協同作業を取り上げる。すべての抑圧が取り去られた建設途上において、解放された民衆に内在する自發的組織力、生活が花のように一時に眼を開いて、協同作業に取りかかる。民衆のこの協同は、本質的に非強権的で、支配的でない、という。経済的には地方分散経済、自給自足の自由コムミュンに向けて歩む。そこには民衆の自由意志による統制、組織、発見と協力と伸長がある、とされる。このようにアナキズム社会像が示される。し

かしながら、現実には農民の自治が中央集権的に強権的に踏みにじられている、とする。

このようにして、論争は文芸論から、アナキズム論とマルクス主義論との論争へと姿を変える経過をたどっていった。

八木や高群のアナキズム論に対してマルクス主義女性側から反論したのは、隅田竜子（田村近恵、社会運動家）と中島幸子である。中島は1921年、尊敬していた保守的母性主義者山田わかに私淑することになったが、やがてわかへ疑惑からそこを去り、日本大学社会学科に入った。そこで社会学者馬場明男に出会い、結婚している。中島は『女人藝術』誌にA・コロンタイなどの小説のいくつかの翻訳や論文を載せたりしていた。

まず、隅田竜子の「八木、高群両氏のアナキズムに対する反論」(1929・11)をみてみる。彼女はマルクス主義とアナキズムの相違を明らかにしようとする。マルクシズムとアナキズムの相違は、一見共産主義社会を目指す点において一致するかのようであるが、アナキズムはプロレタリア独裁の問題、戦略戦術の問題、つまりプロレタリアートの歴史的役割と任務とを抽象的「自由」のもとに否定し去る、それゆえにマルキシズムとは全く立場を異にするという。さらにアナキズムは現実問題に対しても無力であるとする。

隅田は、八木などのいう自由とマルクス主義の自由の根本的ちがいは、個人の自由ではなく、プロレタリアの自由の要求をということで、アナキストのような抽象化された「個人の自由」や「人間の自由」を要求しない、という。また、高群に対して、「政治的行動を否定するアナキズムは反動的ユートピアである。」と批判する。アナキズムとは反対に組織的に指導する政党の必要性を述べるのである。さらに女性アナキストたちにはブルジョア権力とプロレタリア権力の区別がついていないと苦言する。アナキズムは権力自体を否定するから、両者を区別することなど問題外なのである。

また、前月号での八木のいう「花咲く自由」の国へ、いかにして達する

のか、何から始まるのか、明らかでない、と隅田は批判する。アナキストには理想達成への方法論を欠くとみなすからである。闘争せずして「人間の自由」にあこがれ、歴史が決定する一定の段階を過程することなしに一足飛びに「自由」を欲する人々を「小ブル」と呼ぶのだとなぜ自分たちが、アナキストを「小ブル」とみるか、その理由を述べる。

中島幸子も「アナキズムへの一抗弁」(1929・11)と題して反論を寄せた。その内容は八木、高群への批判とアナキズム批判を試みるものである。まず、アナキズムの自由とマルクス主義の自由の相違を述べ、さらにマルクス主義とアナキズムの国家論の違いを明らかにする。つまり、アナキストは国家の存在そのものを否定するが、マルクス主義は国家の弁証法的否定を、国家自らの消滅をいう、とする。プルードンも社会制度(絶対的なもの)と政治制度(廃滅される運命)を区別していた、と批判した。アナキズムには階級闘争理論が欠けている、それだけでも科学的理論でないとする。

翌月号にはマルクス主義女性たちの主張に対する女性アナキスト側からの反論が続く。高群逸枝の「お出でなさった———アナキストの宣言」(1929・12)、松本政枝の「ブルジョワ・イデオロギーとプロレタリアの自由」(同上号)、八木秋子の「隅田氏の妄論を駁す」(同上号)の3本である。

まず、高群は隅田竜子論文を反論した。隅田が前号で組織的に指導する政党の必要性を述べ、「アナキストの政治行動否定は反動的ユートピアである。」したことへの反論である。高群は、アナキストは無産者の胎内から必然的に発生した経済運動を無産政党よりも確かであるとして、そこを基点とするという。経済運動、労働組合運動、消費組合運動にしてもいずれも労働者の中から自然発生したものである。これらの日常運動が結果として革命運動になるとする。高群は、マルクス主義者の政党組織に基づく運動論の主張を批判し、逆に非政党運動を主張するが、それは経済運動を根拠とする運動だとする。彼女は経済運動の発展において新社会が展

開すると信じている。とくに農民運動にアナキズムの本道を見、協同組合運動は最も時宜に適したものとみなしている。なお、この論文を最後にこれ以降高群は『女人芸術』の稿を載せていない。この号において、長谷川時雨がアナ・ボル論争の打切りを宣言し、その後女性アナリストたちが次第に『女人芸術』から撤退していくことになったからである。

松本論文「ブルジョワ・イデオロギーとプロレタリアの自由」もやはり隅田竜子への反論をなすものである。プルードンは国家組織と、労働組織つまり社会組織とを区別し、「工場は国家を消滅せしめるであろう。」と述べたとして、彼は経済組織の中への国家解体の必然性をみた、とする。ブルジョワの求める個人の自由と平等は、国家の中にブルジョワが政権を獲得することによって実現される。しかし、プロレタリアの要求する自由と平等、すなわち生産と消費の自由と平等は、国家があっては実現されない、それへの実現はまず国家の消滅を予想しなければならないとして、松本はプロレタリアの解放は、ブルジョアとは全く異なる組織、手段によらなければならぬとする。つまり政治権力を改造したり、奪取するのではなく、破壊することだとする。生産者の自治的コムニンによる生産手段の管理と生産および分配の問題の自由な解決が求められるのである。

さらに加えて八木秋子も隅田竜子への反論を展開する。アナキズムの自由とは無支配のことで、無支配のコンミニズムであり、それに対しマルクス主義は強権を基礎とするコンミニズムであるという。一切の支配、政治、権力を否認するアナキズムはプロレタリアの独裁も認めない。経済的見地においてマルクス主義が主張する中央集権経済組織に対し、アナキズムは地方分権経済組織を提唱するのだという。それにはコムニンの建設が必要になる。プロレタリア独裁を容認しないアナキズムはユートピアであり、非科学的であるというマルクス主義者の批判に対し、八木はネストル・マフノの運動を紹介する。そこでは1921年まで3年間、数十万人の農民による「自由」郷が出現し、地主もなければ役人もなく、各人が能力に応じて労働し、必要に応じて消費した、という。

翌年、1月号に中島幸子「アナーキズムの顛落」、隅田竜子「再びアナーキズムを駁す」がでる。これが最終となって『女人芸術』誌上でのアナ・ボル論争の幕が下ろされることになっていく。

中島論文「アナーキズムの顛落」は、アナーキズムの理論的欠陥を明らかにしようと思図するものであるという。マルクス主義は科学的な階級闘争理論であるのに対し、アナーキズムは空想的であるとする。マルクス主義は、アナーキズムが主張するような未来社会が突然に出現することを信ずるものではない、という。また、アナーキズムは国家権力の絶対的廃止を主張するが、マルクス主義は国家の弁証法的立場を、つまり、プロレタリア独裁による過渡期の国家の存在を認める、とする。マルクス主義が掲げる生産関係は、社会的生産や社会労働の生産性を高度に発展させつつ社会的必要労働時間を最小まで減少させ、大規模な集中的計画的組織生産である。それは資本主義的経済の発展傾向の延長線上において得られるという。それに対し、アナキストが理想とする経済組織は地方分散の小コミュニティであり、その生産方法は封建制度の共同団体と類似し、自作的農民運動を評価している、とみなす。アナキストの主張は、生産水準を低下させる地方分散的小生産であると批判する。国家権力を絶対的に否定し去ろうとするアナキストに、国家の本質を生産の集中的装置に求めようとする誤謬をおかしているという。

中島は、マルクス主義が資本主義社会から未来社会に移り変わるに際し、プロレタリアート支配の国家形態という一つの過渡的段階を設置することに関してアナキストの批判に答えようとする。他方、アナキストが地方分散的なコミュニティを過大評価し、自作的農民運動にアナーキズムの本道を求めるなどを批判し、歴史の推進力はプロレタリアートにあり、農民運動に未来社会の理想を提唱することは歴史に逆行するたわごと、反動であるとみなす。

他方、隅田論文「再びアナーキズムを駁す」は、マルクス主義とアナーキズムの根本的相違について述べることを目的とする。無政府主義は歴史

的必然過程を理解しない、無政府主義は一挙に無階級へ飛躍しうるかのような幻想をもつと述べる。アナーキストは直ちに国家を撤廃して地方自治を組織化するというが、ではいかにしてその地方自治を建設するのかを示せない。彼等は、プロレタリアの歴史的役割を理解できない、階級闘争も理解することが出来ない。だからプロレタリアの政治闘争を否定し、プロレタリアの政治権力、独裁を否定するのだと批判する。アナーキストたちは、組織活動には権力を伴なうという理由で消極的であった。

プロレタリア独裁をどのように捉えるか、両者の立場は大きく食い違う。国有化、中央集権、プロレタリア独裁については、アナーキスト側の容認するところとはなりえず、これらに関してアナキストとマルクス主義者とは從来から鋭く対立してきた。そのような対立が日本においても女性アナーキストたちとマルクス主義女性たちとの間で発生し、論争が繰り広げられたのである。

1930年1月号の編集後記には以下のように記されている。「八木秋子氏の『曇り日の独白』及び高群逸枝氏の『小ブル』藤森成吉に与ふ』と題するマルキシズムに対する大胆にも驚くべき無理解が発表され、再び本誌12月号に於て我々は賑しくも又輝やしい此等論文に接した。此等に対するお答としては、11月号に於ける隅田の論文で充分であると信じるものであるが、『アナのあなた方と今更論争』するの大人気なさを思ひつつ再びお答えすることにした。」とある。ここに明らかなのはもはや編集の主導権が、アナ側ではなくマルクス主義派にあることである。

以上、女性アナーキストたちやその批判者たちの論文を紹介してきた。出発点は文学論争であったはずが、いつしか政治論争に変貌していっている。しかも、お互いの罵倒に近い内容になって論争の豊かさが消えている。論争のための議論に終始するような観がある。この論争に終止符を打ったのは、長谷川時雨である。「社告」(1929・12)の中で、この度の論争は次号で打ち切ると発表された。ここをもって『女人藝術』誌上でのアナ・ボル論争は中途で終了する。これ以降、女性アナーキストたちの作品は『女

人芸術』誌上から徐々に消え去っていくに従って、替わってマルクス主義色が強まっていっている。

富本一枝はアナ・ボル論争に関して以下のような感想を記している。「隅田氏に限らず、この人々の用語が私には大変生硬に感じられて、これだけ大切なことで討論するならば、もう少し楽な言葉を使用して出来るだけ沢山の婦人に理解させる方がいいのではないかろうか、もっと平易な言葉を使って論争出来ないものなのか、それとも論争といふものはこんなにかちかちの言葉を使って、出来るだけむつかしいことを言はねば出来ないものなのか——と思った<sup>(18)</sup>。」これは論争関係者以外の者の側に立った率直な意見であろう。

平林たい子は「文芸批評」(1930・1)において、アナ・ボル論争を総括している。平林はマルクス主義の立場ながら、八木による藤森批判を評価し、「多くの部分的真理があった様に記憶してゐる。それに対する藤森氏の回答『勉強しなさい』はマルクス主義者の面汚しである。」さらに続けて「この論争は一体、当事者以外の誰かを少しでも益したろうか。…その後、徐々にその論争がプロレタリアートの視点から遠ざかったのは、単に興味が失せたためでも忘却したためでもなく、既に実践的に両者の相違点が明になり、原理論の論争などが全く必要なくなったためである。もし、今日我々がアナキズムとたたかふ場合があるとすれば、その理論と照応するところの実践の相違点を比較し合はなくては意味をなさぬ。」と批判する。もっと現実的で有意義な論争の必要性を訴えている。

八木は「文芸批評」(1930・2)において、論争終結後の感想を述べ、プロレタリア批評家の批評を批判する。前年の1929年、プロレタリア文芸批評家において論争にされているのは、形式主義と内容主義、プロレタリア文芸の大衆化、プロレタリア・リアリズム、芸術批評の規準について社会的価値と芸術的価値の二元論か一元論かの問題などであったとする。マルキシズム理論の規準のもとに価値が決定されることによって、文芸の自由性は束縛され、失われるという批判をここでも繰り返している。仲間ほ

めの八百長的批評、対立する党派作家に対する攻撃、露骨な党派的偏見、技巧上の末梢的論評に陥っていると批判する。また、ほとんど一律に同じ型で、現実から遊離した観念的プロレタリア生活相の氾濫であるとみなす。公式によらず、付け刃でない、素直な声がききたかったと述べている。しかし、これらの芸術批評論争が大衆にとっては縁の遠い話であることを八木は認める。

八木は後年、次のように語っている。「私はべつに思想の領域までふみこもうとしたのではなく、藤森氏の作品がプロレタリア作家同盟に転向以前と、転向後のそれとは際立ってちがってきたことをとりあげ、思想の政治的束縛がいかに芸術の自由性を阻み、歪めるかを言いたかった。」のだが、「藤森氏がわたしの提言にたいして文芸の問題以上に思想の問題として答え、しかしそれが誤った認識をもっていたために両方の陣営からの論争となり、それは昭和5年1月までつづいた<sup>(19)</sup>。」とする。

富本一枝はアナ・ボル論争に関連して以下のような記憶を示している。「この論争が機会となって、それまで女人芸術に表面に内部に活躍してゐたアーナキズムの立場をとってゐた人々が自覺的にか自然消滅的に、急激にではなかつたが徐々に誌上からその名を消してしまつた…。…女人芸術の構成メンバーから、その論争を境にしてアナキストが除かれて——自発的であったにしろ——マルクス主義による人々によって女人芸術がかためられそうな機運がそこに強く表れはじめた…<sup>(20)</sup>」

アナ・ボル論争後、アナキスト側が『女人芸術』から撤退して自分たち自らの手になる『婦人戦線』に拠点を移すことになった。その後の『女人芸術』はマルクス主義色が強まるとともに文芸色が薄まっていく。『女人芸術』誌上でのアナ・ボル論争で共鳴しあつたのをきっかけに、それまでお互いにあまり関わり合いのなかつた日本の女性アナキストたちが集合して1930年1月、「無産婦人芸術連盟」が結成され、高群逸枝主宰の下に『婦人戦線』を発行することになる。女性アナキストたちはそこにエネルギーを注ぎ込んでいくことになる。

『女人芸術』誌での論争によってアナ・ボル双方が自らの論理を一層深める方向に進展した様子が一向にうかがえず、それぞれの主張の空転であったとしかいいようがない。この論争が、アナ・ボル双方にとって実り多い収穫のあった、ためになった論争に発展したとはいがたいのである。

### 5-5 その他の論文等掲載文

上記までに取り上げなかった女性アナキストたちの『女人芸術』掲載文を紹介する。ただし、小説、詩など文芸作品は除いている。随筆については題名紹介だけで内容省略しているものもある。

#### ① 伊福部敬子「母をこえる」(1928・7 創刊号 感想)

かつても今も「母性」を礼賛する母性主義アナキストの伊福部であるが、しかし、これまで称えられてきた母性、女性の最高の栄誉として礼賛された「母性愛」、つまり心に子を抱き、子供が自分の一部であり、自己犠牲を厭わないような母を、過去の母性としてそれを超える必要を説く。つまり、これまでの個人主義的な「母」を超えて、さらに広い社会を意識し、社会を感覚する「社会母」へ、と訴える。それでは伊福部のいう「社会母」とはどのようなものか。それは従来の自己中心、自分が夫と子どもにまで拡大した「母」ではなく、あらゆる子ども、あらゆる人間にその心を反映させるのが「社会母」だとする。社会母は社会の歪み、醜、不幸を感じる。しかし、個人主義的「母性愛」を通過しないで、直ちに社会愛にいくことは危険だという。したがって、従来のような「母」を超絶するのではなく、超越しなくてはいけない、ということになる。まず、小さな、個人的「母」に徹し、拡充し、それを超越して、さらに広い社会母にまで到達することを望むと述べている。

#### ② 八木秋子「朝と展望の配列」(1928・8 隨筆)

マルキシストたちのプロパガンダを皮肉っぽく叙述したエッセイである。

#### ③ 伊福部敬子「母と子の記録より」(1928・10 感想)

前月号掲載の堀江かど江「如何に恋愛すべきか」への批判文が展開されている。堀江論文の概要は以下のものである。「私は所謂『恋愛』が軽視され否定されるやうになる社会がのぞみたい。…所謂、恋愛感情はもはや過去人の生活感情でありそれは私たちが意識的に埋めて行かねばならない生活感情である。…食欲分配と同じように性欲（必ずしも異性の分配ではない）が分配される場合には、恐らく、現代の如く恋愛のために貴重なるエネルギーを浪費することはなくなつて、それが例えれば、××主義社会の世界完成とか、自然征服に関する発明であるとかに使用される結果は、おそらく人類は叡智に達するであろう。」堀江と同じくアナキスト系に属する立場にあっても、このような堀江の恋愛論を恋愛至上主義的な伊福部が容認するはずがない。堀江には私的生活より公的生活優先の、コロンタイの「コップ一杯の水」論的恋愛論と共通する視点がみられる。このような恋愛軽視論に対する恋愛重視の女性アナキスト、伊福部たちからの反論は当然である。しかし、ここでは伊福部は、堀江への疑問点をいくつか投げかけるのみにとどまっていて、アナキズム独自の恋愛論の展開がみられない。

翌11月号に掲載された「そこばくの言」において、堀江は9月号の論文の参考にしたのは長谷川如是閑の『現代の道徳』だと告白している。

#### ④ 望月百合子「『女人藝術』関西訪問」(1928・11)

大阪へ長谷川時雨、長谷川春子、ささきふさ子、望月百合子の4人で2日がかりで『女人藝術』の宣伝に出かけた模様を記した一文である。大阪毎日新聞社への後援依頼の他、ビラまき、座談会、茶話会など忙しくふるまっている様子が記されている。

#### ⑤ 八木秋子「吉屋信子氏を送る一夕」(1928・11)

吉屋信子の渡仏を送る会の模様が記されている。出席者は約80名で、徳富猪一郎の送別の辞、与謝野晶子の歌朗詠などが紹介されている。

#### ⑥ 八木秋子「言葉・表現」(1929・1 感想)

#### ⑦ 八木秋子「男性訪問 安部磯雄—安部さん答へざるの記事」(1929・1)

病気から回復後の安部への訪問記であるが、氏から雑誌談話として載るようなものの取材を断られたことへの抗議文となっている。そもそも長谷川時雨が安部を訪問する予定が、時雨の都合が悪くなり、急遽安部と個人的な面識のある八木が訪問することになったといういきさつがある。安部の断りの理由は、公人として訪問を受ける場合には予め問題を提出しておいてから来てくれということである。これに対し、八木は純然たるブル的態度だと批判する。いやしくも無産政党の代表である以上、常に何人にも会って、その政治的意見を発表し、思想をプロパガンダする任務を持っているのは自然であるという。一党的党首としていついかなる所においても新聞雑誌記者のインタビューを覚悟しなければならないのではないかという。

#### ⑧ 松本政枝「農民自治とは何ぞや」(1929・1)

まず、女性参政権論者に対する批判から始まる。議会に自分たちの代表を送って政治と闘うことに意義はあるか、と政治否定のアナキストの立場から疑問を示す。

松本の考える自治とは、「生産及び消費の自由」を伴った自治ということだという。そのために、まず農民が経済的に団結し、強権と搾取に対して徹底的に抗争すると同時に、相互的、共同的、自主的自治経済の組織を発達せしめるべきだ、という。生産力の増加が生産や消費の自由確立の最重要的な条件であるため、相互的共同的経済組織によって知識の普及と生産力の増加を図らねばならぬとする。完全な自主自治の連合社会が提唱されている。

#### ⑨ 八木秋子「寒さうな肖像」(1929・3 感想)

短文の傍聴席からの議会見聞記である。そこでは女性公民権尚早論が展開されていた。議会中、こっけいで悲劇的存在は無産派議員だとする。議会に来て見れば、政治とはどんなものか、明らかになるとする。露骨な党派的排撃が飛びかう中、民衆の幸福から隔絶しているとみなしている。アナキストは元来、政治否定であるから、政治否定の視点からの議会見聞記とならざるをえない。

- ⑩ 高群逸枝「櫟の家にて」(1929・4 隨筆)
- ⑪ 伊福部敬子「原始時代」(1929・4 隨筆)
- ⑫ 望月百合子「旅の一頁」(1929・5 隨筆)

1月、望月が石川三四郎とともにフランスに渡り、ドム村でフランスのアナーキスト、ルクリュに会い、ルクリュ家に二人は住み込む。望月はルクリュ夫人からフランス語を習う。石川と彼女の二人はルクリュ家の畠で一緒に働いたりした田舎での素朴な日々の生活が描かれている。

- ⑬ 八木秋子「向日葵のある朝餐」(1929・6 隨筆)
- ⑭ 伊福部敬子の「公開状 平塚明子様に」(1929・7)

これは『女人藝術』創刊一周年記念として企画された女性からの公開状特集の中の一編である。伊福部かららいてうへの公開状は、伊福部発行の雑誌『窓』について、らいてうが報知新聞(1929・5. 16~17)に感想を載せたのに対する反論となっている。伊福部は、『窓』誌において既に思想的に解放されているかのように思われる中産知識階級婦人にあっても、なお、生活行動の自由がないと論じた。たとえば、無産運動に参加できないなどと。自我運動としての婦人運動と、無産運動とはまったく別個のことであること、無産婦人運動は階級運動、経済運動であって、婦人運動ではない、という。つまり「無産婦人運動」とは、「無産婦人」のやる階級運動、経済運動であって、必ずしも「婦人のための運動」を目指すものばかりではないということである。

過去の婦人運動は女性に思想の自由を与える為のものであったが、今日の婦人運動は思想に従って行動する自由を得るために運動に進んできているとする。思想の自由を得、思想に従って行動する自由を得た時、中産知識階級の婦人は真の自由をもつことができるとする。そして、そこまでできたら、中産知識階級婦人も無産婦人と合同して無産婦人運動、無産運動に合流すべきだとする。ただし、無産運動は婦人運動とは全然別個のもので、婦人運動の範囲を脱したものであるとする。問題とされるのは家庭が、家庭責任が彼女たちの行動の自由を縛縛していることである。

- ⑯ 望月百合子「一銭もなかった時」(1929・8 隨筆)・八木秋子「断たれた両面」(1929・8 隨筆)

この2本は、無銭記特集として掲載された隨筆文である。

- ⑰ 八木秋子「1周年記念の芸術祭」(1929・8)

1929・6・22開催の1周年記念祭の様子を描き出した一文。この催しは時雨の考えによるものであったのだろうか。聴衆の4割も男性であったということ。これは女性の外出が不自由だった時代を反映する数字であろうか。中本たか子、上田文子、望月百合子、松村喬子の講演の様子を描写している。他に、アルト独唱、舞踊、演劇なども演じられた。

- ⑱ 八木秋子「徽びた西瓜のたね」(1929・9 隨筆)

- ⑲ 八木秋子「文芸批評」(1930・2)

- ⑳ 望月百合子「北海道釧路にて」(1930・2 通信)

- ㉑ 八木秋子「実話 留置場点描」(1930・4)

留置場体験記で、これが八木の最後の掲載文となっている。ここにおいて、彼女は他の女性アナリストたちから少し後れて完全に『女人芸術』から手をひいたものとみなせる。

『女人芸術』誌は、当時の女性雑誌の中でも、女性アナリストたちが最もよく活躍した雑誌であった。しかし1929年7月号掲載の八木秋子の藤森成吉への公開状を出発点として繰り広げられた女性アナリストたちと社会主義女性たちとの論戦において、結果的には女性アナリスト側が『女人芸術』から退去することになり、他方社会主義女性たちが残って雑誌編集の主導権を握ることになった。『女人芸術』誌上のアナ・ボル論争をきっかけとして、アナ側に賛同する女性たちが高群逸枝のもとに集まり、1930年無産女性芸術連盟を結成し、『婦人戦線』を発行していくこととなる。

## 注

- (1) 長谷川時雨「白紙の頁」『女人藝術』1929・6 さらに次のような時雨の言葉もある。「…『女人藝術』によって声をあげた女性たちは、私同様に心のかむりものが頭からどうしてもとれないおなじなげきをもつ人々とそんなものを嵌められまいともがく若人と、これから生まれるものには、この桎梏をうけさせまいとするものとの、みな共通な、自分が生れぬさきざきの虐げられたる同性のうめきを、苦悩を背負って、はじめて与えられた、自分たちのほんとうの声をきく、たった一つの場所であったから…」「『女人藝術』はどうしてやめたか」『輝ク』創刊号 1933・4
- (2) この点に関して、富本一枝は以下のよう見解を示している。「長谷川時雨氏はこの機関を広く一般の女性に開放して、どんなに思想的立場を異にしてゐても婦人のかいたものであつたら文芸の方面にしろその他の方面にしろそれぞれに充分に自分自身のもつてゐるもの披瀝させてやりたい、自由に書いたものを発表させたい。既成作家はこれを遠慮なく利用するやうに、また力あって世に現はれない人達はこの機関を勉強する場所と思ってくれ——そういう方針であったと記憶する。」(「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」『女人藝術』1931・7 p63)

また、瀬戸内晴美「日月ふたり——高群逸枝・橋本憲三——」『文芸展望』1974・春号(5号)にも次のようにある。「『女人藝術』は長谷川時雨が発行者になり、かっての『青鞆』のように女ばかりが集まり、女性の文化向上のため、女性の芸術家を産むため創刊された婦人雑誌である。…『女人藝術』は長谷川時雨の人柄のせいか、創刊号にもとりたてて主義主張をのべていない。寄稿者も、思想にとらわれず、女であることだけが条件のよう、幅広く呼びかけている。…思想のどうにと堅苦しいことはいわないといった長谷川時雨の姉御的大らかさがあらわれた編集ぶりである。」(p418)

- (3) 『近代日本婦人文芸 女流作家群像』(『叢書女性論』25巻 大空社) p107  
行人社 1929 生田花世は『女人藝術』創刊時から編集に関わり、毎号の「編集後記」に書いていたが、一年くらい後からは印刷人としての署名を辞退する。しかし、寄稿は続けた。
- (4) 武羽みよ子「『女人藝術』の有つ実践的意義への一つの考察」『女人藝術』1928・11 p30
- (5) 青地桃子「『女人藝術』否か『女人人衆』可か?——本誌の改題を主張する——」『女人藝術』1931・3 p58
- (6) 須田綸子「女芸改題についての一小見」『女人藝術』1931・5 p72
- (7) 河合朝子「再び『女芸改題』に就いて」『女人藝術』1931・5 p62
- (8) 河合朝子「抽象論排撃と——『女芸』への最後の要望——」『女人藝術』

1931. 6 p65

- (9) なお、高群の死後の復刻版『女人藝術』(龍溪書舎、1981)においては、夫橋本憲三の許可が得られず、高群逸枝の著作は肖像写真も含め全て削除されている。
- (10) 尾形明子『女人藝術の人びと』 p58 ドメス出版 1981 この著書は『女人藝術』関係者の証言を収録した聞き書き書である。
- (11) 前掲書 p70
- (12) 前掲書 p73
- (13) 前掲書 p74
- (14) 前掲書 p25
- (15) 前掲書 p27
- (16) 「婦人運動の單一体系の新提唱」(1928・1)
- (17) 志村明子「戦前の女性雑誌から探る女性アナリストたちの言論世界 (1)」  
『中京大学社会学部紀要』17巻1号 p13~21 2002 ならびに「同上 (2)」  
同上 19巻1号 pp4~13 2004 を参照
- (18) 「女人藝術よ、後れたる前衛となるな」『女人藝術』1931・7
- (19) 『近代の〈負〉を背負う女』(八木秋子著作集1) p181
- (20) 「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」『女人藝術』1931・7 p65