

恋するプロレタリア2——葉山嘉樹「恋と無産者」論——

峯村康広

はじめに

「恋と無産者」⁽³⁾は葉山嘉樹の最初の新聞連載小説である。作品には山間の町に住む素封家の娘沢田雪子が「一労働者」を自称する青年古屋新吉から送られてきた手紙に打たれ、彼と駆け落ちしていくまでが語られている。こうした構成からすれば、小田切秀雄の言うように「作の中心となっているのは若い男女の恋」であり、その意味では「ロマンティックな小説」だとみなし得る。一九三一年九月二日から一九三二年一月二九日まで『東京朝日新聞』に断続的に書き継がれた葉山の第二の新聞小説「移動する村落」の連載が満州事変、すなわち十五年戦争の開始時期と重なっていたために、出版ジャーナリズムが自主規制して「休載、削除、短縮」⁽³⁾を強いられることになったのに対して、一九二九年の段階では「革命家をめぐってこういふ明るい小説が」「まだ存在しえてい

た」。わずか数年の間に軍部の圧力が急激に強まったことが窺われるのであるが、革命運動に対するロマンティズムが信じられていたという意味でも「ロマンティックな小説」だと言えるだろう。

ところで革命運動・社会主義運動に携わる男が女と駆け落ちするというストーリーは、既に「鼻を覗ふ男」で描かれていた。この作品もまた、ダム工事現場で働く「私」が偶然同じ列車に乗り合わせた女をそのまま連れて逃げるという話である。⁽⁴⁾ところが、今二つの作品を並べてみると、両者が同じテーマを扱いながら、そこには大きな差異が認められる。

「鼻を覗ふ男」では、語り手／主人公「私」の語り終始し、ついに女（妻）の内面が語られることなく二人の恋愛が破綻していったのに対して、「恋と無産者」では、むしろ女性の視点に大きく依拠しながら語り、男との恋愛も成し遂げられる。二つの作品は明らかに対照をなしているのだが、この設

定の転換は何を意味しているのだろうか。そこにはロマンティシズムだけでは説明しきれない、恋愛と階級をめぐる角逐が表出しているように思われる。以上の問題を明らかにするために、まずは古屋新作の手紙の論理を検討することから始めたい。作品には三通の手紙が示されるが、ここでは主に第一信について論じる。

1

作品は「古屋新作」と署名された長い手紙が提示されることによって幕が上がる。手紙を読んでいるのは「此物語のヒロイン」沢田雪子であるのだが、いうまでもなくこの手紙は彼女に宛てられた「ラヴレター」である。だがそれは一風変わった「ラヴレター」であった。単に長いというだけではない。手紙の書き手は「一労働者」「プロレタリアートの一員」を自称し、「監獄」に入ったことや「搾取」「プチブルジョア」等の言葉を使って（第二の手紙では「階級」という言葉も使われる）、自身が革命運動・社会主義運動に関わる人間であることを仄めかしてもする。ところで古屋は手紙の冒頭で、雪子のことを「三年前から知ってゐた」と告白し、彼女（あなた）がいかに美しい人間であるかを述べた上で次のように言う。

私は生きて者が欲しいのだ。生きてその胸で呼吸し、

生きてその心臓で、赤い燃えるやうな情熱を脈打つ、生きた一人の異性が欲しいのだ。

私はお追従を言つてゐるのではない。此町には、あなたがたゞ一人生きた人間だ。

私はあなたを愛してゐる。私はそのために非常に苦しい。恋をするのは楽な事ではない。殊に、私のやうな身分のものにとつては。

「私はあなたを愛して」おり、「生きた一人の異性」として「あなた」が「欲しい」のだ。ラヴレターとしては些かありきたりの内容だと言えようが、ここには古屋の直接的な欲望が表出している。もちろん彼の欲望は雪子の容姿（美）から誘引された情動に違いないのだが、それは古屋の内的な自然（好き⇨エロス）だと言ひ換えられる。ところで人は多くの場合、相手の〈人間〉に感応して彼／彼女を欲望する。それは論理的に構成しえない〈何か〉である。だが人が恋愛関係をとり結ぼうとするとき、具体的な身体とは別に、容貌や言葉を媒介にして把握された彼／彼女の〈人間⇨何か〉を欲望してはいないだろうか。例えば、我々は彼／彼女のどこが、なぜ好きなのかと聞かれた場合、しばしば「全部」だと答えることがある。「全部」という表現は曖昧で不定形だが、逆に言えば彼／彼女の〈人間〉が論理的に構成しえないもので

ある事態を明かしている。事は恋愛に限らない。我々が結ぶ関係一般も恒常的につきあう中で把握された〈人間〉(好悪・信不信)に賭けているだろう。だとすれば、そのような〈人間〉同士が結びつくところに、相互に理解を生む関係の可能性も開かれるのではあるまいか。言葉を媒介にして把握された〈人間〉を基盤に据えた関係があり得るとすれば、特別〈思想〉など必要としない。古屋の手紙前半が示していたのは、そうした人間関係の可能性だったのである。

とはいえ、古屋の自然がそのまま受け入れられるわけではない。もとより「良家の子女」と「労働者」が結婚できるはずがないという古典的・世間的な通念に阻害されているからである。だから古屋も世間的な通念を否定しようとする。しかし、ただ否定しただけではなんの変化も生まれない。古屋の〈好き〉が承認されるためには、雪子に受容可能な文脈に沿って説明する必要がある。注意しておきたいのは「私のやうな身分のもの」というように、古屋自身もまた古典的・世間的な通念を内面化し、それゆえにこだわっていることだろう。古屋はこうした通念を次のように転倒しようとする。

① 労働者は尊敬されなければならない。どんなものも、労働者の手を経ないでは出来上りはしないのだ。(中略)だから労働者は、自分から自分を卑下することを止めなければならない。さう云ふ習慣や因襲があるならば、そ

れを大工がするやうに解体しなければならない。

② だが、労働者たちは、地上のあらゆる善美なものを作り出す。その製造者そのものなのだ。その善美なものもが彼等の生活の附近にないと云つて鼻を外向けるのは、彼自身が掠め取ったことを忘れてゐるのだ。

③ 「(前略) 私たちは恋愛の機会をも奪はれてゐる。それは取り返さねばならぬ。善美な生活への労働者の主張、(中略)それが無ければ、労働者には永久の隷属が残るのみである」と。

古屋はまず①のように、自分が労働者であること、即ち何らの所有物が無い上に「醜悪」「不潔」だと断定して自己「卑下」する「習慣や因襲」を「解体し」、他の階級から「尊敬され」る必要を説く。なぜ労働者は「醜悪」なのか。「善美」を喪失しているからである。その結果労働者は恋愛もできない。ではどうすれば自己卑下をやめられるのかといえば、②労働者がその「醜悪と、不潔と、悪臭」に反して、「地上のあらゆる善美なものを作り出す」「製造者そのもの」だという意識の転換を自身に課することによってである。生産結果(善美)が残されていないのは、なにも労働者が自ら手放してしまうからではなく、「彼等」(資本家)が奪っていくため

なのだから。ならば意識転換はどのようにして可能か。③
「善美」を手元に取り戻すことよって。「善美」を収奪された結果「醜悪と、不潔と、悪臭と」に塗れた状態に追いやられたのだとしたら、それを奪い返すしかあるまい。この場合「善美」を奪還する手段として「恋愛の機会を」「取り返す」という方法が取られることは必然である。言うまでもなく「恋愛」の対象は雪子（善美の体現者）であり、彼女との「恋愛」を達成することで自己卑下からの意識転換が促され、「正しい」対他関係が構築されたとき、労働者は「尊敬される場所」に立つことができる、即ち古典的・世間的な通念を転倒することができる、というわけである。なるほど、古屋は世間的な通念の価値を転換し、自己の欲望を正当化した。だがそうであったとして、「なぜ・どうして」あなたを求めめるのかを、雪子に受容可能な文脈に沿って説明しようとするあまり、彼の内的な自然が言葉に置き直されてしまったことも疑い得ない。

ところで、古屋の〈好き〉が労働者の問題に連結されていることに注意したい。彼自身も語るとおり、なにも「恋愛の機会を奪われてゐる」のは古屋一人に限られまい。彼と同様、他の多くの労働者も善美・恋愛から疎外されているはずだからである。古屋が恋愛、即ち「澁刺たるもの、美しいもの、良いものを求めるのは、当たり前前」だとすれば、他の労働者一般も当然それらを求め得る。対蹠的に雪子は他の誰で

もないこの雪子であり、他と取り替えのきかない存在である。他方、いかに雪子が善美の体現者であるとはいえ、美は相対的なものでしかなく、古屋がなにか雪子の美しさを絶対化して語っているとすれば、それは彼の幻想であろう。古屋が彼女を得ることで自身の欠落を埋めることができたとしても、だから労働者一般の欠乏まで充足させることが可能だという話には当然なりはしない。にもかかわらず、古屋は雪子を得ることで労働者一般の問題まで代行されてしまうかのようには語るのである。これを個別具体的な古屋と労働者一般が単に混同されてしまったのだと受け取ってはならないだろう。手紙の中で古屋は自身が「労働者」であることを繰り返していた。言うまでもなく「労働者」という言葉には不特定多数の存在が含意されている。「私」という人称が「私たち」と言い換えられるとき古屋の手紙が提示しているのは、「あなた」を欲望する個別具体的な誰某と不特定多数の存在の等価性・相同性なのである。「私」と労働者一般（≠不特定多数の他者）が等価的・相同的であるなら、当然個（私）の問題も全体へと一般化しうることは見やすい。手紙の後半に至って古屋の恋愛（欲望）が労働者一般のそれとして語られているのは、こうした論理展開によっているからなのである。つまり古屋の個人的な恋愛感情、内的な自然の表出が、言葉に置き直されるプロセスを通じて、古屋に代表される「私たち」労働者一般における善美の欠乏あるいは恋愛の問題の解

決へと接合されていく点、個の問題の解消と労働者の救済が同時に達成されるという論理性にこそ古屋の手紙後半の要諦がある。だがそれは言葉を媒介にして紡ぎ出された〈人間〉が、二重に言葉に回収され整理されてしまうことを意味している。別に言えば、言葉にしない〈好き〉を切り落とし、〈人間〉を矮小化することに他ならない。古屋の手紙には恋愛と階級の問題を同時に捉えようとして起こってしまったアポリアが露わにされていると言える。ところが雪子の受け取り方が、手紙のもう一つの側面を浮かび上がらせる。

2

雪子は古屋の手紙を受け取ったあと「不思議」だと感じる。それは直後に二度繰り返し返されていた。最初の「不思議」さは「不潔と悪臭とに充ちた」労働者の一般的なイメージと、「達筆で」「綺麗に書かれ」た文字との落差から受ける印象であり、手紙それ自体に表れている「不思議」さである。もう一つの「不思議」さは手紙を読んだ雪子の内面に湧き起こった「不思議」さであり、それは「漏電してゐるソケットに、うっかり手を触れたやうな衝撃を受け」る体のものである。このとき雪子は言葉を媒介にして古屋の〈人間〉の端緒に触れていると同時に、彼の背後に存在する労働者全体にも触れているだろう。労働者一般と「私」（古屋）が等価・相同であるなら、「私」を受け入れる「あなた」（雪子）もまた同様で

ある。したがって雪子が古屋の手紙から把握された彼の〈人間〉を受け入れたとき、彼女もまた労働者全体へと繋がっていくだろう。雪子の感取した「不思議さ」とはつまり、何か大きな全体へと連なる仕掛けになっていることに対して抱いた直感に由来している。

古屋の手紙前半には言葉を媒介にして把握される〈人間〉相互の結びつきに賭けるありかたが示唆されていたことをもう一度想起しよう。雪子も同様の志向性を有していると言える。例えば、手紙を受けとってから一週間後、雪子は古屋に「兎に角会つて見よう」と「決心」する。なぜそう思うのか、もちろん彼女自身にも説明がつけられない。見も知らぬ「手紙の主を、兎に角知り度」という情動はだから素朴な欲求（内的な自然）の表れであり、「なぜ・どうして」という理由づけに先行している。だが理由づけよりも先に古屋の手紙（言葉）を媒介に把握された〈何か||人間〉を求める志向性が、雪子のありかたを規定している。古屋に対してばかりではない。雪子が訪れた長屋の住人、とりわけ「十位の男の子」（良雄）との対話にも同様のことが指摘し得る。

彼女は、彼女の心の中に生石灰のやうに潜んでゐた焦燥と、不安と、屈辱などが、この無邪気な菌切れのいゝ少年と話してゐる中に熱を放散し、凝りを解きほぐして行くのを感じた。

心から優しい幼稚園の保姆のやうな丸みが、此少年から彼女の心へ運び込まれたのを彼女は喜んだ。

雪子は良雄と「話してゐる中に」緊張からくる「熱を放散し、凝りを解きまほぐ」されるのを「感じ」る。長屋の住人から眼差される「焦燥と、不安と、屈辱」に代わって、良雄から「優しい幼稚園の保姆のやうな丸み」が「彼女の心へ運び込まれ」る。ところで「保姆のやうな丸み」が良雄から雪子の「心へ運び込まれ」というのは些か奇異な表現であらう。もし語り手の言葉通りに受け取るとするなら、良雄がなにか「保姆のやうな」人格を有していることになってしまふからである。いったい「十位」の少年が教え慈しむ母親代わりの女性としての人格を備えているとは考えにくい。そうではなく、雪子の心に「運び込まれた」のは良雄の〈人間〉であり、それを抱きとめる雪子が「保姆」なのである。ここでは良雄の〈人間〉とそこから呼び起こされた雪子の感覚が語り手において混じり合ってしまったのだと考えられる。

良雄の〈人間〉が「優しい」「丸み」と語られていることに留意したい。それは雪子の内面に即して語る語り手によつてすら「丸み」としか表現しようのないものである。けれどもこの「丸み」は雪子の歓喜と一体の〈好きⅡエロス〉を誘い出し、同時に把握された良雄の〈人間〉を媒介として住人らの「悪意の無い事」、彼らの「表面の醜からは美を見出」

す。それは雪子の生活圏にある人間たちの打算的な関係と比較されることでより際立って見える。彼らから把握された〈人間〉と古屋のそれとがアナロジカルな関係にあると雪子が見ていることは言うまでもあるまい。雪子がどのような人間関係を求めようとしているか、もはや明らかだと思われる。彼女もまた、良雄の言葉を媒介にしながら、古屋に対する〈人間〉を紡ぎ出し、それを基盤とした相互関係を志向しているのである。しかもより重要なことは、見てきたような志向性が雪子（女性）を視点人物にして語られているという点である。初めに指摘したように、「鼻を覗ふ男」は「私」（男）の語りに終始し、最後まで妻（女）の内面に踏み込むことがなかった。対照的に「恋と無産者」では雪子（女）の視点を通して古屋（男）が語られる。こうした人物を設定したとき、「鼻を覗ふ男」の差別的な視線から抜け出し、その差異を決定的にしたとひとまず言い得る。しかしながら、それは事の反面でしかない。というのも、雪子のエロスも言葉に回収される傾向を免れ得ないからである。

3

先の場面と前後して、雪子は古屋の長屋を目の前にしながら「自分で自分が分らない、と云つた風な状態に」置かれていた。自身の起こしたアクションが上手く説明できないのである。実際、語り手は彼女のとつた行動によって出会う各々

の場面に對して、「彼女自身の氣持ちが自分自身にも分らなかつた」「それは彼女自身にも分らなかつた」と繰り返して雪子の内面に即して説明している。だが雪子は「分らねば分らぬほど、それに切りをつけたかつた」という。「分らない」ことに「切りをつけた」という欲求は、いわば言葉による規定を求める志向性の表れであろう。雪子の傾向を次のような場面に見ることが出来る。彼女が足を踏み入れた長屋の住人の子供良雄との對話である。雪子が「おかみさん」に声をかけられて古屋を訪ねてきたことを告げると、そばから「姉ちゃんも古屋さんが好きなの?」／＼と、十位の男の子が、出し抜けて彼女に訊ねた。

「どうしてなの?」

彼女は聞き返した。

「だって僕も好きなんだもの」

「なあぜ」

「何故つてねえ、誰だつてあの人が好きなんだもの、

仕様がないや」

(中略)

「どうして仕様がないの」

「あの、あの、あのう、だつてねえ、古屋さんの小父さんはいゝ人なんだものね」

さう言つて子供は、何故古屋さんの小父さんが好きな

のか、その理由を考へ出さうとして頭を傾けて考へ込んでゐた。

良雄は古屋を「好き」だと言う。むろん彼は古屋が非合法活動家であることを理解しているわけではない。だから良雄の言う「好き」はそうした側面とは切り離されてある古屋の人間全体に向けられたものであり、良雄ら長屋の住人たちが古屋と生活を共にする中で形成され把握された心の動き、論理的構成を拒否する体のものである。したがって、古屋のことが「なぜ・どうして・どこが」好きなのかという問いは初めから意味を持たないのである。ところが雪子の「なあぜ」「どうして」という問いに應じて、良雄は「その理由を考へ出さうとして頭を傾けて考へ込」む。彼の〈好き〉を「休みの日には活動に連れてつて呉れる」「えらい人」、「いゝ人」、「僕たちを可愛がつて呉れる」、「机」を「買つて呉れる」、「字が書ける」からだと言葉で規定し始めるのである。もちろん良雄の説明は間違っていない。古屋の人となりを言い当てていよう。だがそれらは古屋のそれぞれの側面を説明してはいても、彼の人間全体を解き明かしているわけではない。良雄の言葉から逸脱する古屋の〈人間〉も当然あり得る。雪子の志向につき従いながら、古屋の〈人間〉に寄せられる良雄の〈好き〉は整序、言葉へと回収され、それにつれて古屋の〈人間〉も矮小化されてしまふのである。明らかなよ

うに、内的な自然が結びつく可能性を表出させながら、自ら言葉に置き直していった古屋と同じように、雪子にも把握された（人間）〈好き〉を言葉によって構成し直そうとする傾向が見て取れる。そうだとすれば雪子の内的自然が、そうして彼女の求める相互関係が、どのようなプロセスを辿るのかも改めて見ておく必要がある。

4

雪子が長家を訪れてから数ヶ月後、今度はふいに古屋が雪子の家に現れる。どうやら出獄してきたらしい。店に出た父親と古屋が雪子をめぐって押し問答を始め、結局古屋は雪子と顔を会わすことなく帰ってゆくのだが、この事件をきっかけとして雪子はほとんど軟禁状態に置かれてしまう。「たまに活動写真を見に行くにしても、弟の三郎が尾行」する始末である。ところが偶然にも隣家の「未亡人」と従兄弟の時夫に助けられて「脱出」する。もっともこのときの「脱出」自体は「犬のやうに二人の跡をつけて来た」叔父のために頓挫してしまふのだが、別れ際、彼等は次のようなやりとりをする。

「あなたは僕と一諸になつて、肉体的にも精神的にも忙しくて、苦しい窮乏の中を生活していけますか。それはあなたの今までの生活とは全であべこべなものなので

すよ。詰まり今までのあなたの生活と闘ふ内容をもつた、新しい型の生活なのですよ」

「わたし、少しは本で読んでゐますの。だけど本の上文けなのですから、憧れは持つてゐても不安も無いとは言へませんわ。だけどわたしは考へてゐますの。人間が皆幸福になり得るようになる理論を行動に移すのは、たとひ苦しくても、飢じくても、寒くても、しなければならぬ生活だと考へますわ。何にもしないで退屈しながら、悪い生活を送るのは、良くないと思ひますの。それに、そんな理論丈けでなしに、何だか、わたし……」

これより少し前、逃亡する二人が休息のために足を止めた「森で囲まれた芝生」で、古屋は雪子に向かって「あなたは僕を愛することが出来さうですか？」と問いかけていた。彼の問いかけに「雪子は口が利けな」い代わりに「たゞ微に頭を動か」す。言うまでもないことだが、雪子は古屋（の人間）を受け入れたのである。引用した箇所はその後に続く場面である。今までと正反対の生活をしていけるのかという古屋の問いに、雪子が二つの受け答えをしていることに注意したい。一方で雪子は、①「人間が皆幸福になり得るやうになる理論を行動に移すのは」「しなけれはならない生活だと考へ」ている。他方、②「そんな理論丈けでなしに、何だか、わたし……」と「理論」以外の余地を暗示しつつ言葉を飲み

込む。既に確認してきた雪子のありようになぞらえれば、①が〈人間〉を言葉に回収しようとする傾向の、②が〈人間〉に向けられた論理的構成を拒否する〈好き〉の、それぞれバリエーションとみなし得る。

ここで我々は雪子の言葉の使い方にある違和感を覚えざるを得ない。というのも、彼女は自己の生活を「人間が皆幸福になり得るやうになる理論」の実践だと明言しているからである。確かに雪子は〈人間〉を言葉に整序する傾向を有していた。だがそれはまだ、把握された〈人間〉を認識するための素朴な表現欲求だったと言える。言葉を求める点で共通しているとはいえ、しかしそのことと「人間」を「幸福に」するための「理論」へ合致させることとの間には明らかな開きがある。彼女の言う「理論」が革命運動を進めるための戦術・戦略を説いたものであることはいうまでもない。が、重視すべきはむしろ、「幸福」な生活に必要なのが「理論」だとされていること自体であり、雪子がそれを「本で読んで」学習したという事実であって、彼女の示した志向性が理論的実践へと飛躍しようとしている点にある。だが、素朴な表現欲求を満たそうとして自発的に言葉を掴み出すありかたと、実践用に「理論」を学習する態度とでは、何を意図し目的としているかという点で、やはり大きく異なっている。もちろん「理論」が重要でないなどと言いたいのではない。ある国家なり社会なりが権力的・抑圧的である場合、その変革を可能

にする実効的な戦術を示した理論、少なくとも国家・社会との健全な緊張関係が生み出されるような理論は間違いなく要請される。けれども、プロレタリア小説が「理論」に即応する人間の生活を描こうとするとき、我々は息苦しい隘路に入り込んでいくプロレタリアートの姿を見出すことになるだろう。いかに「人間が皆幸福になる」「理論」「理論」であれ、それが学習されたものである以上、実際のな生活の外部にある基準でしかなく、〈人間〉の相互的な関係を俟って「幸福」を目指すことは別の次元に属する。

例えば、小林多喜二は「党生活者」を描いて、ありうべきオルガナイザーの「生活」を提示した。彼ら細胞も全プロレタリア民衆の解放（幸福）を願って、「鉄の規律」を守りながら革命運動に就いている。いったい作品の視野は、語り手の「私」を含めた数人の細胞が潜入した工場内で連絡を取り合う世界に限定され、ほとんどその外側に出ていくことがない。工場と下宿の行き帰りにも特高の尾行を気にして常に緊張を強いられるばかりか、散歩のようなありふれた生活動作も革命運動にとっては無駄な身体活動として切り捨てられる。とりわけ、なし崩しに協力者として活動に引き入れられた笠原が、「私」（党員）との関係を疑われてタイピストの仕事を解雇されると、地下活動に移って以降、彼女の給料を活動資金として当て込んでいた「私」が、笠原に向かって「カフエーの女給になったらどうかと云」うエピソードには、革命運動

を実現するために特段の省察もなく人間をモノ化して捉える視線が露出している。解放されなければならない民衆は、なにも農民や工場労働者ばかりではあるまい。いかに「小市民的」だとはいえ、タイピング事務員の生活は必ずしも豊かではない。が、肉体を酷使する労働や搾取がない代わりに、会社に使役され解雇される権限を全く雇用側に握られているという意味で、笠原もまた一人の労働者に違いない。しかも非合法活動家であると知りつつ、あえて「私」を受け入れアパートに置き、「頼んだ用事を何くれとなく、きちんと足してくれ」る笠原の振る舞いには、革命運動に対する理知的な理解・同意だけではない、「私」の〈人間〉に寄せる彼女の〈好き〉が含み込まれているだろう。にもかかわらず、「鉄の規律」(理論Ⅱ言葉)に従って「プロレタリアートの解放」を謳いながら、「解放」されるべき当のプロレタリア民衆はいつまでたっても「私」の目に映ることがない。

そうだとすれば、「理論」を實踐「しなければならぬ」という雪子と古屋の生活が、あのオルグたちと同じプロセスを辿ると見ることはそれほど難しくはあるまい。とはいえず雪子は内的な自然が結びつく道筋を全く閉ざしてしまっただけではない。飲み込まれた「……」に示唆された「理論」「理論」以外の可能性である。なぜ「……」として飲み込まれなければならぬのか。言うまでもない、それが論理的構成をなし得ない体のものだからである。言葉にし得ないもの、古

屋の〈人間〉に寄り添う〈好き〉である。〈人間〉を基盤に据えた相互関係への志向が、飲み込まれた「……」の中には示されていたのだった。「理論」の實踐に合致させ〈人間〉が見失われようとするとき、雪子の内的な自然があるべきた二つの傾向が引き合う、微妙なバランスの上に成立していると言えよう。

以上の行論から明らかだと思われるが、〈好き〉を梃子にして〈人間〉に賭けようとするれば、「理論」「理論」から逸脱していかざるを得ない面が生じる。だが「理論」「理論」に合わせて生きようとするれば〈好き〉を切り縮め〈人間〉が結びつく道筋を閉ざしてしまう。即ち「恋と無産者」が描き出していたのは、革命運動と恋愛を同時に成立させようとしたときに生じる、言葉と言葉にし得ないものをめぐる角逐であった。

5

しかしながら、彼らの生活が微妙な均衡の上に続けられていくのだとすれば、革命運動の側からしても恋愛の側面から見ても、それが甚だ不徹底なものに終るのではないかと疑念を生む。語り手はこの後、駆け落ちがうまくいって二人が「隣村」まで逃げ切ったあと、「古屋と雪子とは、今、階級運動に専心に携つてゐる」と語って物語を結ぶ。しかもこ

う語る語り手は雪子の内面から離れ、二人から距離を取るのである。雪子の眼差しに深く同調すればこそ、彼女の情感を共有しながら古屋と彼を囲む仲間、父親や自分の住む町を批評する語り、男を定点とした眼を回避する語りも生まれたのであった。ところが今、語り手は見てきた問題を十分に語らないうちに物語を切り上げようとしているように見える。物語は彼らの駆け落ちを語ることでだけが目的だったというのだろうか。そう考えてみたとき、我々は作品がもう一つ別のエピソードを語っていたことに気づかされる。

雪子が古屋から届いた二度目の手紙に没頭していると、階下から母の呼ぶ声がある。行ってみると「財産」の相続話を発端に勘当するしないで、酒に酔った父親と長男が口論を始めたのである。長男を勘当すると決めつけた父親は雪子に向かってこう言う。

「おい雪子、お前は養子を迎へるんだぞ。お前はお父さんの貯めた財産を貰ふのがいやではあるまいな。お父さんは財産を墓場まで持つて行かうと思つてるのではない。子供たちへやらう子供たちの幸福に暮せるやうにと思つて、味噌と麦飯丈けを何十年も食つて貯めたのぢや。それにどうぢや、一之助奴は勘当して呉れと言やがる。だから一之助はもう永劫に勘当ぢや。だが、お前はお父さんの言ふ事を聞いて、お父さんの残した財産を受け継

ぐのに異存はあるまいな」

人間が生活するためには金が必要である。だが金そのものはニュートラルであり、何もせずにおいて貯まるわけではない。だから金が貯まるような働きかけ——「味噌と麦飯」の喩に象徴される儉約生活を自己に強いてきたのである。しかも金のための金ではなく、「子供たちの幸福」のために貯めたのであってみれば、いきおい貪欲にもならざるを得ない。が、家を構える人間であれば誰しも、その存続を願ひ「財産」の分与に苦慮する。父親の言葉に表示されているのは、いわば中産階級にオーソドックスな生活者の論理なのであるが、しかもそれは、おそらくほとんどの庶民が抱いていた実感であろう。父親が「なぜ・どうして」といった疑いを容れる余地のない親子関係（血縁）から紡ぎ出された〈人間〉を雪子に見ているのだとしたら、そこに向けて彼の〈好き〉も投射されていくはずである。古屋や雪子そうして語り手までもが、父親に代表される封建的・古典的因習を批判し、「人間が皆幸福になり得るやうになる理論」の否定的媒介として語ってきた。だが方法論が異なりこそすれ、雪子の父親が力説しているのもまた、人間が幸福になるための理論だろう。とすれば、同じように「子供たちの幸福」を願う父親の言葉、生活者の論理を簡単に否定することはできない。

おそらくこの生活者の論理は「今日様」⁽¹⁰⁾に引き継がれる。

全く売れない「三文文士」であるらしい山田なる人物が、食い詰めて妻の実家に居候することになる。ある日義父に依頼されて、満州行をめぐって始まった義兄夫婦の喧嘩を仲裁させられる。山田は「人類の理想と云ふ呪文をしつてる」己の眼から見て、仲裁など「厭はしいもの」「小さい」「取るにも足らぬ」「卑俗な事だと思つて」彼ら夫婦を見下しているのだが、ふと自身を振り返って「人間としては、誰でも同じだったんだ」「人間の値打ちにまでは差異はないんだ」という認識に突き当たる。そこには真に民衆の生活を見出そうとする意識が表出している。

求めるべき人間関係を言葉と内的な自然に表象させながら、それが語り手にも意識されず不徹底のうちに物語が切り上げられようとしたとき、作品は生活者の論理を浮かび上がらせる。確かにそれは、プロレタリア前衛の眼から見れば克服されなければならない封建的・古典的因習であった。しかしながら、そこには彼らのような人間も「同じ」と見、真に民衆とつながる道筋を切り開く契機が包含されていた。かかる意味で「恋と無産者」は、同じ時期政治的ラジカリズムを強固にしてゆく他のプロレタリア小説に対する批評性を持っていたのだと考えられる。

注

(一) 一九二九(昭四)一月八日から二月二十八日まで、『福岡

日日新聞」に連載された。

(2) 浦西和彦「近代文学資料6『葉山嘉樹』(一九七三・六

桜風社)によれば、一九二六年四月もしくは五月に西尾菊江(菊枝)と駆け落ち、結婚した。このエピソードが作品のモチーフになっていると思われる。

(3) 小田切秀雄「解説」『葉山嘉樹全集』第二巻 一九七五・

八 筑摩書房)

(4) このエピソードも浦西「葉山嘉樹」によれば、大正九年三月、最初の妻山井ヒサエと彼女との間に生まれた二女をヒサエの実家に迎えに行ったところ義兄に罵られ、その帰りの列車の中で親の強い結婚を嫌って姉のところへ行く塚越喜和子と知り合う。間もなくヒサエと別居、二女を引き取り塚越喜和子と同棲した、という。

(5) 作中では「雪子」と「ゆき子」が混用されており、単行本収録の際にも修正されなかったものと思われる。本論では「雪子」に統一した。

(6) 言葉を媒介にして把握される(人間)とは、我々が他者と言葉を交わしたときの抑揚や話すスピード、声の色彩、沈黙したときの息づかい、また意思疎通が上手くとれたときに得られる充実感や、逆に失敗したときの喪失感等からイメージされた彼/彼女の人間像を指す。我々は眼で知覚できる物理的・具体的な身体とは別に、抽象された像としても人間を捉えているだろう。小説を読むときのことを考えてみれば明らかのように、それは文字テキストからでも——従って作中における手紙からでも把握可能だと考える。(好き)とは、こうした人間像に寄り添おうとする情動を言っている。

(7) 小田切は「型破りの」手紙がまず作品の読者を「ひきずり

こ」み、「その恋文に読者がひきずりこまれるのなら、かれの相手の女性がひきずりこまれることも当然ありうる、ということにな」と指摘している。

(8) 古屋が長屋の住人たちの前から姿を消して雪子の家に現れるまでの事情は明らかでないが、先に雪子が彼を訪ねる前、既に警察の追跡を逃れるために町を出、潜伏を続けながら移動した場所で拘束され、その後保釈金を払って出獄したようである。

(9) だから作品ないし小林多喜二が悪なのだと思つていいのでは、全くない。小森陽一も言うように(『岩波文庫』『独房・党生活者』「解説」、作品は「私」が「カフェーの女給になる」ことを提案したその直後に、「女郎にでもなります!」と吐き捨てる笠原の姿を描き出して、自身によっては気づかれない、人間をモノ化して捉える「私」の視線を笠原の言葉が批判する。一方、慣れない仕事に「膝頭やくるぶしが分らないほど腫んで」(傍点原文のまま)「折りまげ」と「イヤな音」を立てる足をさすり、「自分の胡坐のなかに、小柄な笠原の身体を抱え込」みいたわる「私」の姿も描き出している。指摘したいのは、なぜプロレタリア小説が〈思想〉に従って生きようとする人間を描こうするとき、論理的構成に依らない人間関係の可能性を浮上させながら、結ばれるべき〈人間〉の重要性が見失われていくのかということである。

(10) 『改造』(一九三三・一〇)