

平成三十年度

博士論文（指導教員 藤尾 健剛）

# 境界線上の文学

——プロレタリア小説とその周辺——

大東文化大学院文学研究科

日本文学専攻博士課程後期課程

（学籍番号92211207）

峯 村 康 広

## 目次

### 序章

1

### 第一章 木下尚江「火の柱」論

15

### 第二章 宮本百合子「貧しき人々の群」論

32

### 第三章 宮地嘉六「ある職工の手記」論

59

### 第四章 金子洋文「地獄」論

78

### 第五章 葉山嘉樹「鼻を覗ふ男」論

108

第六章 葉山嘉樹「恋と無産者」論

125

第七章 島木健作「癩」論

141

第八章 開高 健「日本三文オペラ」論

165

終章

194

初出一覧

206

## 序章

1

次章以下の諸論では、「境界線上の文学——プロレタリア小説とその周辺——」として、八作品を取り上げる。ここで言う「境界線」とはプロレタリア小説と、プロレタリア小説以外の作品との境界線という意味であり、取り上げる作品はそのどちらのジャンルでも理解され得ると考えられる。そのような意味で「境界線上の」とした。プロレタリア小説を否定したのでは全くない。しかしながら、おそらく本論中でも触れることになるだろうが、以下で考察するいくつかの作品には、もともとプロレタリア小説が持つていたにもかかわらず失われていった視点が、しかもそれに近接した（と考えられる）ジャンルの作品の中に見出せるように思われる。

もともとプロレタリア小説が持つていた視点とは、天皇制や戦争、働くことといったスタンダードなテーマから、子供、障がい者、病に侵された人間や人間の数にも入れられない〈廃人〉と化した存在（弱者）に対するまなざしである。ところがのちに触れるように、プロレタリア小説は権力による弾圧と戦いながら、政治的な理念にも疑問を持たず、革命運動を推進するための〈強さ〉を肯定する人間を前面に押し出した結果、弱者に対するまなざしを、次第に退けていったのではあるまいか。だが、なにも〈強さ〉を肯定する人間を描くことだけがプロレタリア小説の、あるいは文学の役割ではあるまい。近代的な価値、即ち資本主義的な上昇が絶対視される中において、そのような価値に便乗できない、あるいは脱落したり排除されたりしていく人間に目を向けることこそ、むしろ文学の役割ではなかったか。

ところで、プロレタリア文学史を、主としてプロレタリア文芸団体の機関誌に沿って考えれば、①種蒔き社機関誌、秋田土崎及び東京版『種蒔く人』の時期（一九二一年～一九二四年）、②労農芸術家連盟の機関誌『文芸戦線』（ただし、事実上の機関誌となるのは一九二七年から。それ以前は同人制をとっていた）の時期（一九二四年～一九三二年）、③全日本無産者

芸術家連盟（ナツプ）機関誌『戦旗』（および『ナツプ』）の時期（一九二八年～一九三一年）として一応理解しておくことができる。これらのうち②と③はいわゆる『文戦』派と『戦旗』派の対立（それはまた、政治思想的には労農党と共産党のイデオロギー対立でもあるが）として知られ、プロレタリア文学を代表する作品の多くも両誌に発表された。

飛鳥井雅道は大杉栄、荒畑寒村らの『近代思想』と小牧近江の『種蒔く人』が現れた時期を、アナカボルかの違いを別にすれば「ほとんどその発想とその型において同一なもの」と捉えて第一期、『文芸戦線』を中心として多彩なプロレタリア文芸誌が現出した時期を第二期、『戦旗』等ナツプ及びコップ系の雑誌が創刊された一九二八年から一九三三年までを第三期、さらに小林多喜二の死から佐野学・鍋山貞親の獄中転向声明に至る「プロレタリア文学崩壊期と転向の時代を」を第四期というように全四期に区分しているが、飛鳥井自身「プロレタリア文学の主流は、葉山嘉樹から小林多喜二への線上に進んだ」という認識を示しているように、やはりここでも『文戦』派と『戦旗』派にプロレタリア小説を代表させ、その特徴を考えてみたい。

『文戦』派の主な作家と作品をあげれば、葉山嘉樹「淫売婦」（一九二五・一一）、「セメント樽の中の手紙」（一九二六・一）、黒島伝治「銅貨二銭」（一九二六・一）、「豚群」（一九二六・一一）、平林たい子「治療室にて」（一九二七・九）、岩藤雪夫「鉄」（一九二九・三）、「賃金奴隷宣言」（一九二九・九～一二）、および前田河広一郎「三等船客」（一九二二・八）、「セムガ（鮭）」（一九二九・一一）などである。

『文戦』派の特徴は、彼らの活動基盤である『文芸戦線』が労農芸術家連盟の機関誌であり、したがって労農党を支持するグループであった点で社会民主主義的だと言えるだろう。彼らは議会制度に立脚した社会主義、合法的左翼政党を目指したのであるが、わかりやすい言い方に直せば、アナキズムや非マルクス主義も含む緩やかな、多様性の容認（いわば豊かさ）を前提とした社会主義であった。

こうした観点を葉山嘉樹の作品を軸にして考えてみよう。例えばそれは『海に生くる人々』で描かれる波田や「淫売婦」の淫売婦、蛞蝓のような男たち、あるいは「セメント樽の中の手紙」松戸与三に向けられるまなざしに顕著に表出している

ように思われる。三上は石炭船の「便所掃除人」であるが、彼は便所掃除を至高の労働と捉え、便所に神が宿ると考える人間である。なるほどプロレタリア小説の中には船上労働者を描いた作品は少なくない。だが船上生活の中でも「便所」を労働現場とする波田のような人間を、前景化する視点は他に類例を見ない。淫売婦は「肺結核」と「子宮癌」に侵され、ほとんど身体の機能不全に陥りながら、自身の性を客に見せることで生きている。蛞蝓のような男たちも同様に、炭鉱労働によって「ヨロケ」となってしまったために、通常の労働に携われない。「淫売婦」は彼らが連帯し、生きるためのコミュニティを形作るさまを描いている。自分の恋人がコンクリートにされてしまった女工がセメント樽に忍び込ませた、同じ労働者であるならあなたも気をつけろという「手紙」に義憤を感じても、細君の言葉にそのやるせなさの爆発を思いとどまる松戸与三には、生活を最優先しなければならぬ庶民の視点が現れている。

以上に通有しているのは「プロレタリア前衛」としては不完全な、あるいは「プロレタリア前衛」たり得ない人間たちであり、彼らを肯定的に捉えるまなざしである。こうした視点は「銅貨二銭」の藤二家、「施療室にて」の「私」、「三等船客」の挫折した出稼ぎ労働者らにも見出すことができる。注意しておかなければならないのは、青野季吉が理論的指導者として『文戦』派に一つの方向性を与えたことだろう。

プロレタリアの生活を描き、プロレタリアが表現を求めることは、それだけでは個人的な満足であつて、プロレタリア階級の闘争目的を自覚した、完全に階級的な行為ではない。プロレタリア階級の闘争目的を自覚して始めて、それは階級のための芸術となる。即ち階級意識によつて導かれて始めて、それは階級のための芸術となるのである。そしてここに始めて、プロレタリア文学運動が起るのである、起つたのである。

プロレタリア文学運動は、それであるから、自然発生的なプロレタリアの文学にたいして、目的意識を植ゑつける運動であり、それによつて、プロレタリア階級の全階級の運動に参加する運動である。(注1)

青野は右の「自然成長と目的意識」(一九二六・九 『文芸戦線』)で、プロレタリア階級の出現と同時にプロレタリア文学が自然発生してくる点を認めたくえで、それが「プロレタリア階級の闘争目的を自覚した」「階級のための芸術となる」必要性、即ちマルクス主義的な運動に発展させる必要性を力説した。これを受けてプロレタリア文芸連盟は日本プロレタリア芸術連盟へと改称、改組し、秋田雨雀、中西伊之助、坪井繁治ら「アナーキストないしは反マルクス主義者を排除した」(『日本近代文学大辞典』第五卷「新聞・雑誌」 小田切進「文芸戦線」)。つまり、マルクス主義イデオロギーに照準を合わせることで、いわば『文戦』派が最初に持っていた多様性・豊かさが切り縮められる方向性が打ち出されたのである。それは例えば、のちに『戦旗』派に(鞍替え)した黒島伝治が反戦文学の傑作として名高い「櫓」(一九二七・九)や「渦巻ける鳥の群」(一九二八・二)、「パルチザン・ウオルコフ」(一九三〇・三)、『武装せる市街』(一九三〇・一一)等で、青野の言う「階級」の観点＝マルクス主義的な観点を表現するという形で示されることになる。

一方、『戦旗』派は言うまでもなく共産主義思想を作品の基盤に据えている。『戦旗』派の理論的指導者蔵原惟人は、「プロレタリア・レアリズムへの道」(一九二八・五 『戦旗』)の中でこう言っていた。

プロレタリア作家は何よりも先ず明確なる階級的観点を獲得しなければならない。明確なる階級的観点を獲得するとは畢竟戦闘的プロレタリアートの立場に立つことである。(中略)彼はプロレタリア前衛の「眼をもって」この世界を見、それを描かなければならない。プロレタリア作家はこの観点を獲得し、それを強調することによってのみ真のレアリストたり得る。何となれば現在に於いて、この世界を真実に、その全体性に於いて、その発展の中に於いて見得るものは、戦闘的プロレタリアート—プロレタリア前衛を以て他にないのだから。(注2)

青野の「目的意識」論がプロレタリア文学を階級的運動へと展開させることを説いていたのに対して、蔵原は「プロレタリア前衛の『眼をもって』書く作家のみが「世界」を描き切る」としている点で前者をよりラジカルに推し進めた。これを受

けて徳永直「太陽のない街」(一九二九・六〇・一一)、中野重治「春さきの風」(一九二八・八)、「鉄の話」(一九二九・三)、片岡鉄平「綾里村快挙録」(一九二九・二)等、『戦旗』派プロレタリア文学の代表作が書かれることになるのだが、とりわけ小林多喜二は「一九二八年三月十五日」(一九二八・一一、一二)、「蟹工船」(一九二九・五、六)、「不在地主」(一九二九・一一)といった作品で生真面目にこれに応じ、プロレタリア小説の「名作」を生みだした。

しかしながら多喜二の作品には、葉山嘉樹が「淫売婦」等で示した弱者へのまなざしはうまく引き継がれなかった。例えば「一九二八年三月十五日」では特高の拷問に耐え抜く活動家が、「蟹工船」では日本軍の動員によって潰された船員のストライキが二度目には成功するといったポジティブイテイが、「不在地主」では村の「模範青年」から農民組合員へと転換していく健の姿が、というように党の理念を実現しようとして国家権力・資本と闘う〈強い〉プロレタリアアートが描かれこそすれ、社会的な〈有用性〉を持たない人間弱者などまず現れない。こうしたラジカリズムは蔵原の『ナツプ』芸術家の新しい任務」(一九三〇・四 『戦旗』)でさらにもう一段階推し進められる。蔵原は『文戦』派と『戦旗』派の「程度の差」を「質的な相違」へと発展解消すべきだとして次のように言う。

では、いかにしてその解決が可能であるか？ それはまず第一に我々の芸術が、わが国プロレタリアートとその党とが現在において当面している課題を、自らの芸術的活動の課題とすることによって可能である。(中略) 戦闘的プロレタリアートが大衆闘争の先頭に立つてする党の拡大・強化を中心的課題としている現代の日本においては、プロレタリア作家・芸術家の全関心もまたこの線に沿って進んでゆかなければならない。こうして初めて我々は、漠然とした「プロレタリア芸術家」としてではなく、真実のポリシエビキ的共産主義的芸術家となることが出来るのだ。

(中略)

そのためには、わが国の前衛が、いかに闘いつつあるかを現実的に描き出すことが必要である。彼等が共産党の下にあ



って、工場に、農村にいかにかに活動しつつあるか、いかにして労働者や農民を組織し、いかにしてその闘争の先頭に立っているか、ということをおもに知らしめることによつて、我々の芸術家は論文や通信においてよりもっと生き生きと、もつと効果的に、党の政策を宣伝しそれに対する大衆の信頼を確保することが出来るのである。この、芸術家として最も効果的にならうる、また前衛芸術家としてなさなければならぬ任務を、これまでのわがプロレタリア芸術家たちは怠っていた。(傍点本文のまま)(注3)

文学作品を通して「党の政策を宣伝」すること、文学を〈党〉のものとするので、「共産主義的芸術の確立」は達成されると蔵原は説く。要するに文学を共産党イデオロギーのプロパガンダとするという宣言である。蔵原が「プロレタリア前衛の『眼をもって』」描けというとき、そこには「眼」(観点)を有する「プロレタリア前衛」||人間(作家)が介在する余地がまだあった。ところが「任務」論では〈党〉が観点そのものであり、「プロレタリア前衛」||人間(作家)は観点を映し出すプロジェクトに過ぎない。こうして「プロレタリア前衛」の観点が〈党〉の観点に照準された結果、文学にどう反映されたか。木村良夫「嵐に抗して」(一九三〇・一〇)、手塚英孝「風」(一九三一・四)、生江健次「過程」(一九三一・四)といった一連の黨員ものを生み出すに至ったのである。

一切の個人的交渉が遮断され、党生活に従属されない個人的欲望の一切が規制される生活に置かれてみて、私が嘗つて清算しよう清算しようとして、それがこの上もなく困難だったそれらのことが、極めて必然的に安々と行われていたのを知つて驚いた。それはこれまでの一二年の努力を二三月に縮めて行われた。と云うことが出来る。(中略)——だが、勿論私はまだ本当の困難に鍛錬されてはいない。須山とちがつて切抜の好きなSは、私の「廿四時間の政治生活」というのに対して、「一日を廿八時間に働いても疲れを知らないタイプ」に自分を鍛えなければ駄目だと云っている。(八)

とりわけ小林多喜二の「党生活者」(一九三三・三、四)(注4)は「合法生活が当然伴う『交際』だとか、活動写真を見るときか」「飲み食い」を「個人的欲望」||「悪」として「清算し」、「季節々々さえ、党生活のなかの一部」としか感じられないくなるような人間として鍛え上げられていく活動家「私」のありようを提示し、「前衛が、いかに闘いつつあるか」を忠実に作品化しようとした。確かにこれら黨員ものでは、細胞活動で生じる困難を克服していく(強さ)、「一日を廿八時間に働いても疲れを知らない」超人であることが肯定されている。そうしてそれは(党)の理念の文学的達成を示していただろう。その代わりに弱者は、働くことすらままならない人間は、(少なくとも)プロレタリア小説の文学表現から閉め出されていたのである。

見てきたように、プロレタリア文学が当初有していた多様性の容認、弱者へのまなざしは、「目的意識」や「政治の優位性」(宮本顕治)に席を奪われると、これらが表示する政治主義的なイデオロギーにリードされることで見失われてしまった。だが繰り返せば、文学の役割は多様性の容認や弱者に目を向けることにこそあった。

一例を挙げれば、初期の宮本百合子の作品、「貧しき人々の群」(一九一六・九)の新さんや善馬鹿、「禰宜様宮田」(一九一七・八)の禰宜様宮田、「風に乗って来るコロポックル」(一九一八・七)ただし初出は河出書房版『宮本百合子全集』第一巻 一九五〇・六)のイレンカトムといった人物の描かれ方には、初期のプロレタリア小説が有していたような、単に社会主義・マルクス主義イデオロギーに回収されない視点が現れていると考えられる。ところが、これらは専ら白樺派的人道主義やトルストイ、ドストエフスキー等ロシア文学との影響関係といった外在的な要素から考察され、作品の内実はほとんどまともに読まれてこなかった。本論で提示する「境界線上の文学」は、作品を読むことを通してプロレタリア文学が見失ってしまった視点を探求し、作品の価値を新たに見出して文学史的に位置づけようという試みである。

## 2

ところで、次章以下の諸論考では作品論の立場を取っている。作品論とは作品を読むことである。作品を読むことは即ち、

ある観点から作品の論理を追い、文学史的な位置づけをとらなう作品の価値（批評性、問題意識、アクチュアリティ、比喩的に言えば豊かさ等）を提示することだと考える。

素朴に小説が読まれる場合、その小説は作者の所有物と認識され、作品に書かれてあることはいわゆる「作者の思想」の反映と考える。いまさら言うまでもないことだが、そうした場合作品の言葉はことごとく「作者の思想」に還元されてしまつて、それ以上の自由な読みが制限されてしまう（それはまた、旧来の作品論でもあつた）。作品の読みは、基本的にはロラン・バルトの言う「還元不可能な複数性」であると考える。本論でも一旦作者と作品を切り離し、作品を言葉によつて構築された芸術と捉え、作品を成立させている言葉の仕組をまず読み解くことに徹した。その際、作品によつてその軽重はあろうが、語り手の機能に注目することになる。具体的な作品に沿つて考えてみたい。

本論で改めて論じることになるが、宮本百合子「貧しき人々の群」は百合子の祖父中條政恒が開拓した福島県安積郡桑野村での見聞を基にして書かれた小説である。これまでの議論では白樺派的な人道主義やドストエフスキー、トルストイらの影響が指摘されてきた。もちろん彼らの影響があつたことは間違いないのであるし、したがつて典拠を明らかにし、「天才少女」と言われた百合子の発想の原点を探ることは作家を考える上では無駄ではない。しかしながらこれらは一種の外在批評であり、作品を内在的に読んだことにはならないだろう。作品の発想を外在的な要因に還元してしまうとき、おそらく次のような点が見逃されてしまうのではないかと考えるからである。

例えば作品には「新さん」、「善馬鹿」といった人物が描かれている。彼らは最初、村の小作人らに立ち混じり「貧しき人々」の一人として登場しながら、次第に語りの焦点が二人に合わされてくるといったように語られている。語り手「私」が彼らから目を逸らせないの二人が村の中でも異質な人間であり、村の〈貧〉がほとんど善馬鹿と新さんに集約されているだけでなく、二人が対照的な存在として「私」の目に映るからである。善馬鹿と新さんはこんなふうに語られている。

肩の所に大きな鍵裂のある女物の着物を着て、細紐で止めただけでズルズルと下つた合せ目からは、細い脛がのぞい

ている。

延びたなりで屑糸のような髪には、木の葉や藁切れがブラ下り、下脛に半円の袋が下って、青白い大きな目玉がこぼれそうに突出している。紫色の唇を押しあげて、黄色い縞のある反つ歯が見え、鼻の両側の溝には腫物が出来て、そこから一体に赤く地腫れさせている。

身動きする毎に、魚の臭いや何やら彼やらがごったになって、胸が悪くなるような臭気をあたりにまき散らす。彼は「善馬鹿」という気違いなのである。(注5)

新さんは、十六の年から北海道にやられて、この五月になるまで、七年の間女房を持てるだけ稼ぎためたら帰って、おふくろにも楽をさせてやり、家の中をちゃんとしたいということばかりを楽しみに、悪遊び一つせずに働いていたのであったそうだ。

ところが運悪く腎臓病になり、医者にすすめられたので、久し振りに帰って来たときには、八十円の金を持って来た。若いに似合わず感心なことだと、私の祖母なども祝いをやったというほど村中の者に尊敬されていたのである。(注6)

一方の善馬鹿は、体は健康であるらしいが、「白痴の子」を持ち「狒々婆」と呼ばれる母親と暮らしている。だが自身が「気違い」であるために小作仕事もできず、村人からからかわれ、それでも物をもらって暮らさざるを得ない。他方、新さんは村人から尊敬を集める人格者であり、父親から譲り受けた農園と、北海道への出稼ぎで貯えを持っている。ところが重労働が祟って体を壊し、家業である製粉の仕事もできないばかりか、唯一の肉親である母親からは虐待に等しい扱いを受けている。明らかなように、二人は通常の労働に就くこともできない人間である。

注意したいのは善馬鹿に対しては差別意識が、新さんに対してはある種の畏敬(この場合、逆立ちした差別意識)が感じ取られていることであろう。彼らが特別な存在として括り出されてくる所以であるのだが、むろん基本的に人道主義的な心

情を持つ「私」からしてみれば、同じ人間であるにもかかわらずなぜ、という義憤を彼らに対して感じざるを得ないのであり、したがって彼らと同じ目線に立ち、救済したいと思う。そこで「私」は救済するモノを与えるためにはまず、彼らとコミュニケーションをとることが必要だと考えるのだが、しかしながらその〈差別〉意識がまた「私」と彼らとの関係を疎遠なものにしてしまう。

ところで、当然村人を通して、彼らのような存在を生み出す根源、つまり資本主義社会のシステム——上・下、優・劣、貧・富の関係を生み出すメカニズムは「私」にも見えている。ところが「私」はそのような資本主義の機構を前提としたまま、物質的に彼らを救済しようと考えてるのである。なぜそうなってしまうかと言えば、「同情」や「愛」を注ぐことでそれを乗り越えられると考えているからである。「同情」「愛」⇨〈善〉とされているのであるから、〈善〉なる行為の比重が増せば、それに比例していわば悪としての資本主義価値システムも相対化できるといった塩梅なのである。すると彼らを救えなかつたとすれば、それは「私」の「同情」「愛」の不足といったところに還元されてしまつて、結局のところ上・下、優・劣、貧・富の関係を生み出す資本主義的機構は不問に付されたままになつてしまふ。これらの関係を温存したままいくら彼らに「同情」「愛」を注ぐとしても、上から下への「同情」「愛」の仕着せ、垂直な関係が無限に繰り返されるだけであり、いつまでもたつても「私」が求める彼らと同じ目線、水平な関係には至らない。

詳細な論証は本論に譲るが、この作品の重要な点は「貧しき人々」に対して持とうとしていた「同情」「愛」を「私」自ら放棄すること、彼らを「愛せない」ということを肯定する認識に到達する点であろう。異質な他者を肉親のように愛することができない。だが彼らの異質性を多様性の一つとして容認することはできる。「貧しき人々の群」の優れた点は、ロシア文学を典拠にしているところにあるのではなく、「貧しき人々」との関係を通して多様な存在を容認し、水平な人間関係を志向する認識に進み出ていくありようが語られているところにある。ところが、プロレタリア作家時代の百合子の作品、例えば「一九三二年の春」(一九三三・一、二)、「刻々」(一九五一・三)、「乳房」(一九三五・四)等では、右に見てきた視点は皆無に等しい。弱者、他者、多様性の容認を欠いた文学は、作品に貫通している理念がどれだけ正しいものであつたと

しても、やはりどこかいびつであろう。

以上、次章以下の各論では、働くこと、弱者、多様性の容認といった観点から作品を探り、新しい価値を提示したい。

### 3

右のような観点から作品を検討した場合どのような価値、問題性が見出せるか。

木下尚江「火の柱」は作者のキリスト教社会主義思想が投影された作品であり、しばしばプロレタリア文学のプレテクストとみなされる。なるほど物語は政・官・財の癒着に対するあてこすりや、アンチ日露戦といった内容が盛り込まれている点からして、プロレタリア文学的な要素は間違いなくある。従来の議論でも多くはその理念の高低や是非から検討が加えられてきた。だが、本論ではそうした点を括弧に括り、言論弾圧と自由民権運動との関わりから論じる。「火の柱」は出版から六年後に発禁の指定を受ける。大逆事件の煽りを食らう格好だったのだが、つまりは総力戦体制が整えられていく中で、反戦思想を主軸に据えていたこの作品は、国家から改めて発禁事案として見出される衝迫力を有していたのだと考えられる。重要なのは主人公の篠田長二が自由民権運動、とりわけ秩父事件に関係した人物を父親に持つ青年として設定されていることである。長二は事件で（戦死）した父親のリベンジを誓う、かなりラジカルな少年だった。渡米してキリスト教に入信し、帰国したときには穏健な革新派になっていたのだが、つまり長二のリベラリズムは父親由来だということである。周知のように自由民権運動は日本で最初の民主主義革命運動であった。この点を重視するのはプロレタリア文学運動の源流は自由民権運動にあると考えるからである。ところが、「火の柱」はプロレタリア文学前史と捉えられながら、自由民権運動との関わりが見逃されてきた。単に反戦思想の絵解きに留まらない広がりをもつ作品として着目する所以である。

前節でも触れたように、これまで宮本百合子「貧しき人々の群」は作品の思想的背景になっているロシア文学からの影響を見る議論が多かった。作品にトルストイやドストエフスキーの人道主義を読みとろうとするわけである。本論ではそうした議論を退け、およそ近代的な価値観からすれば目を向けられもしないような人間を描き出そうとしている点に注目する。

プロレタリア文学で人間の連帯が語られるとき、階級意識を持つ労働者大衆とプロレタリア前衛に限定される。だが、大衆の中には病や障がいのために働くことすらできない、まして階級闘争の前線に立つことなどできない人間も含まれるのであるまいか。「貧しき人々の群」はそのような人間へのまなざしを欠いてしまったプロレタリア文学だけでなく、後の百合子作品に対する批評性も含んでいる、そうした豊かさをもつ作品である。

宮地嘉六「ある職工の手記」は、宮嶋資夫の「坑夫」（一九一六・一 近代思想社）などとともに、いわゆる大正期労働文学として、素朴に労働現場を描いた小説だと受け取られたり、あるいは家族関係、とりわけ父性の観点から論じられてきた。実際作品は父親や母親のエピソードが大半を占めている。にもかかわらず、これが「火の柱」と同様にプレ・プロレタリア文学に位置づけられる理由は労働を描いている点にあるだろう。だが、単に労働現場が描かれているだけでプレ・プロレタリア小説と見なすことはできるのだろうか。本論では特に佐世保海軍造船船廠を語る場面に着目する。この作品の興味深い点は、工場（軍）と職工（労働者）の関係を、家族国家観を背景にして親・子の関係に比定し、軍（親）が職工（子）を冷遇することはないという幻想を抱かせ、軍需産業の非人間性を不可視にする構造をエクリチュールのうちに浮き彫りにしているところにある。プロレタリア小説登場以前に軍・労働者の関係を鋭く見抜いていた作品として読むことができるという意味で、やはり重視される。

金子洋文「地獄」はプロレタリア小説の初期を飾る作品として評価が高い。というのも、それ以前の労働文学と異なり、階級意識・革命指向を明らかに露出させる形で書かれているからである。確かに作品は、地主対小作農民というわかりやすい図式を提示しているし、したがってその点をめぐって議論も交わされてきた。だが作品は、農民（善）が地主（悪）に勝つというような単純明快な物語では必ずしもない。語り手の語りに注意すればわかるように、地主を倒そうとして集団化した農民を、語り手は冷淡に突き放しているからである。農民が集団化するのには祭が引き起こす一種の催眠状態によってなのだが、ここでは闘争に必要な階級意識、論理性、客観性が吹き飛んでしまつて、単なる怒りに染め上げられている。語り手が簡単に農民の（勝利）に肩入れしないのは、そのような明晰さを失つた群衆がどのように結果するか見通しているからで

ある。いわばプロレタリア小説の陣営からプロレタリア小説を相対化した作品として評価し直すことができる。

そのような意味で、葉山嘉樹の「鼻を覗ふ男」「恋と無産者」も非プロレタリア小説的だと言えよう。作品は葉山嘉樹というネームバリューから、どうしてもプロレタリア小説として見られてしまうのだが、これらは特にそういつた構成は取っていない。例えば「鼻を覗ふ男」は葉山の自伝小説的な傾向の強い作品として評価されているのだが、それでは作品のメッセージを読み落としてしまうことになる。むしろそこで語られているのは、語り手「私」が庶民を救おうとして労働運動に身を投じたために、かえって最も身近な、自分の愛する人間を失うという悲劇であり、その自己弁護を述べ立てるアンチヒーローである。評価すべきは葉山がそういう人間を描き出した点であろう。

「恋と無産者」はその逆に、恋愛の成就が語られる。この作品もやはりプロレタリア小説の骨法に則って書かれているわけではない。作品が示しているのは言葉と言葉にし得ないものを通して、男・女の新しい関係を見出すというものであるが、注意を要するのは、これに伝統的な庶民の言説・思考様式が対置させられていることである。先述したように、葉山は徹底して弱者、庶民の側に目を向けた。「恋と無産者」にもそうした視点は一貫している。このことがまた、後の満洲開拓への加担にもつながっていくのだが、指摘したような点から葉山の作品が考察されることはなかった。国家政策に加担していく萌芽が見出せる点でも無視できないテキストである。

島木健作「癩」は転向小説の代表作とされる。太田||島木健作であり、したがって島木が転向に至る物語、島木の私小説として読まれてきた。島木が転向した事実から遡及的に物語を位置づける評価ということになるだろうか。したがって、先行研究はほとんど転向の是非をめぐって交わされてきた。だが、本論の問題意識からすると、「癩」と題されていることの方に留意すべきだと考える。なぜなら「癩」は国家の暴力に晒されてきた人間たちの記号であり、差別の象徴だからである。読まれるべきは作品が「癩」患者||差別の記号を大きく取り込んだということであり、それを利用しつつ転向を肯定したという点である。

このように見てくると、開高健の「日本三文オペラ」はプロレタリア小説の問題意識を引き継ぐ作品として見えてくる。



確かに作品は、戦後の空間における登場人物たちのバイタリティーが描かれており、それがまた評価軸となってきた。だが、この作品の大きな特徴は在日朝鮮人、障がい者、ホームレス、〈廃人〉といった、日本の近代化の過程で資本主義的な生産体制から排除されてきた人間たちが協働する姿を描いているところにある。彼らが協働するということは、彼らを排除してきた資本主義的生産体制、それを基幹政策とする国家に対する反乱ということになろう。アレゴリーで偽装し、笑いで中和されていくけれども、実はかなり〈危険〉なテキストなのである。「日本三文オペラ」は資本主義的な生産体制や経済学的な価値が優先される現代に対して批評性を有する作品であり、したがってプロレタリア小説の系譜（境界線上の文学）に位置づける所以である。

注

- (1) 引用本文は『青野季吉選集』（一九五〇・八 河出書房）ただし表記は新字に改めた。
- (2) 引用本文は『蔵原惟人評論集』第一卷（一九六六・一〇 新日本出版社）に拠った
- (3) 前掲(2)
- (4) 引用本文は『小林多喜二全集』第四卷（一九八二・一〇 新日本出版社）に拠った。
- (5) 引用本文は『宮本百合子全集』第一卷（一九七九・四 新日本出版社）に拠った。
- (6) 前掲(5)

## 第一章 木下尚江「火の柱」論

1

『東京毎日新聞』の編集長を務め、『改造』の初代編集局長としても知られる横関愛造は、一九一〇（明四三）年九月、彼が十五、六歳だった「ある日の昼さがり」の光景をこう書き留めている。その日、村の巡査が二人、突然横関の家に行くと、「靴ばきのまま、ドカドカと茶の間にあがりこみ」、「コラッ、木下尚江の本があるだろう」と言いながら、「拾いだした木下尚江の小説類を集めて、庭に積み重ねた」。

そして、一抱えのワラ屑をその上に積みあげて火をつけた。メラメラと燃える炎の中から、「火の柱」と書いた表紙の赤い文字が、しだいに黒く焼けていく。私はジッとそれを見つめながらツバをのんだ。父もまたキセルの火が消えるのも気付かぬようにジッとその炎を見つめて、突ッ立っていた（注1）。

一九一〇（明四三）年九月、木下尚江の『火の柱』が発禁の受難に遭う。出版から六年後のことである。同年六月から始まった、いわゆる大逆事件の煽りを食った格好であるが、処分は一九一一（明四五）年まで続き、尚江の著作ほぼ全てに及んだ（注2）。むろんこれらの処分が幸徳秋水と親密な関係にあった尚江の著作を狙ったものであることは容易に想像し得る。ところで、出版法第十九条により、内務大臣において発売頒布禁止及び差し押さえ処分が施行されると、内務省警保局図書課から全国の警察部（東京は警視庁）に差し押さえの通達が届き、各警察部によって当該出版物の押収が行われる（注3）。もっとも押収方法については各警察にまかされており、全国で統一されていない。警官が各書店をまわって発禁図書の一覧にある書籍を差し押さえていくという方法が一般的であったようだが、先に見た横関のケースは処分執行が末端

の警察においてどのように具体化するかを物語るエピソードとして特記される。しかしながら彼らの行為は法令違反に当たる。発禁はあくまで発売頒布禁止なのであり、差し押さえることができるのはせいぜい小売書店までであって、個人の所有になる書籍の押収は通常不可とされるからである。そもそも販売済みの本など追跡しようがない。にもかかわらず横関が狙い撃ちされたのは、彼が「村一番の勉強家だ」と噂される知識人⇨社会主義思想のシンパサイザーだという警察当局の短絡的な見込みで、当初から目をつけられていたからだと思われる。

以上のことから次のような点が推測される。第一に、一九一〇年の段階で『火の柱』が初めて発禁書籍のリストに加えられたということは、日露戦争が開始された一九〇四（明三七）年時点で木下尚江が社会主義思想・反戦思想のジャーナリストとして警察当局からマークされていたにもかかわらず、まだその発禁を免れていたこと。それには日露戦費の調達をほとんど外債に頼っていた日本が、言論弾圧⇨野蠻と見る、特に米英の眼を気にして彼らの批判を避けようとしたという事情があるだろう。第二に、ところが一九一〇年の段階では言論・出版に対する状況が決定的に異なってしまったという点。二つの点を言い直せば、日露戦争後における民主化勢力を抑え込むため、社会主義への弾圧を強めた国家権力にとって、木下尚江及び『火の柱』が強力な衝迫性を持つ（危険）な事案として改めて見出されたということである。

本論の目的は『火の柱』（注4）を読むことを通して、作品が浮かび上がらせようとした空間を探ることにあるが、それはまた作品を発禁に至らせた衝迫力の内実を探求することにもなるだろう。

## 2

「火の柱」はキリスト教社会主義の言論活動家篠田長二と政商山木剛造の娘梅子の恋愛、主として梅子の側から描かれる恋愛を基本的には軸として進む話である。篠田の思想的立場からすれば、軍・政治と癒着した剛造は論難の対象であり、両者はいわば敵対関係にある。だから剛造は噂される篠田と梅子の間柄を決して認めない。他方、篠田の活動のいちいちが剛造を刺激する。だから剛造は篠田から永阪教会、「同胞新聞」「平民週報」、演説会といった言論活動の場を奪っていった、つ

いには獄に封じ込める。

ところで、現在までのところ作品の評価は大きく二つに分かれる。一つは思想的観点から描いて社会主義小説の理想を示したという議論であり、もう一つは篠田長二と山木梅子をめぐる恋愛物語を重視する見解である。前者は尚江の社会主義思想・反戦思想を表した評論活動を、後者は彼の恋愛観を示した言説を、それぞれ補助線として考察されている。しかしながら、このことは次のような観点からも見ることはできないのではないだろうか。つまり作品を論じようとする反戦思想・社会主義思想を問題にするか、恋愛思想を評価するか、どちらかに傾くしかないような、言い換えれば二つの素材が物語において有機的に結びつかない構成になってしまっていることをあらわにしているかということである。実際、先に見たストーリーは、政治・社会問題は篠田との関わりとして、恋愛問題は梅子との関わりとして語られており、彼ら二人の愛情が階級的な愛に昇華されるとか、階級闘争を支えるなどといったようには語られていない。既に言及があるように、おそらくこれには作品の成立事情が影響していると思われる。

そもそも木下尚江は「絶対非戦」が持論であり、「毎日新聞」社員時代、既に反戦・反体制の論説がメインだった。ところが「明治三十六年の秋、日露問題の危機が愈々切迫しました時」、自身の活動の場が奪われることを見越して、別の言説形式に切り替える必要に迫られていた。ところへ、「年末の編輯会議」で「小説を如何にするや」が議題に上った(注5)。稿料の問題から人気作家への依頼は却下され、結局尚江本人が書くことになる。このとき彼は「柳浪や天外で間に合ふと云ふことならば、僕が編輯の片手間に書いて差し上げませう」と言って自信を見せているのだが、彼が「柳浪や天外」らの名を挙げるとき、通俗小説のイメージ、とりわけ同年「読売新聞」に連載して評判をとった「魔風恋風」が彼の頭には間違いなく置かれていた(注6)。なぜ「絶対非戦」の思想を盛る器として通俗小説が、なかでも恋愛物語の形式が必要とされるのか。むしろ、それが庶民の最も理解しやすい物語形式だからであり、しかも「読者を増すだけの」効果を上げ、広範囲に向けて「非戦」のメッセージを発信することができるかと考えたからである。とすれば、尚江の思想それ自体というよりも、作品に込められたメッセージが、日露戦争待ったなしの状況から、それが遂行されつつある状況へと至るプロセスに対して、どれ

だけの批評性を持ち得たかを問うてみるべきではあるまいか(注7)。

3

木下尚江は「非軍備論」(『毎日新聞』一九〇三・五・二五)で既に「軍備論者の口実とする」「平和は誠に目的なり、軍備は即ち平和の担保に過ず」という「詭弁に欺かれて」「大皆な」巨額の軍事費を「承諾し、而して遂に戦争の重禍を招致する」のであり、むしろ平和を標榜する「軍備論者」、即ち「愛国者」を名告る者こそが「軍備拡張を脅迫し、人の獸性を挑発して功名を流血に食ふの」「大賊」だと難じている。それは「戦争が国家自滅の端なること(中略)戦争は只、だ是れ年金に衣食せんとするものゝ賭博なるのみ、今や内、虚偽の財政策を講じて一時を糊塗し、外は浮誇の戦争を挑で子孫をして永く負債破産の災禍に苦しめんとす」るものであつて、戦争が人的にも財政的にも巨大な負債を抱え込むものでしかないことを指摘している。

「非戦」のメッセージを発信し続けたのは木下尚江ばかりではない。彼の盟友幸徳秋水も、社会主義の立場から反戦を訴え続けたジャーナリストとして知られる。幸徳は「非開戦論」(『社会主義』一九〇三・七)で日清戦争を例に挙げ、日本が「重大なる損害を蒙」りながら、「独り利益を儲け得た者は(中略)唯だ御用商人」「軍人」「軍吏」だけであつて、結果もたらされた大増税は国民の生活を圧迫しただけではないかと指摘する。であれば日清戦以上の戦費が見込まれる対ロシア戦は、それを上回る損害を出すことは明白である。それにもかかわらず「識者が開戦論を唱ふる」理由の一つは「御用商人の煽動」があるからである。「軍用品や何かの陸海軍などの御用を達す」「彼らは戦さが始まれば屹度儲かる」。だから「今にも戦さが始まるかの様にいひふらし」「斯の如きものを利用して金儲けしやうとする」点で、「資本家といふ奴は悪むべき者」だとして「非開戦」の論拠を明示している。

もう一人、彼らに少し遅れて反戦を説いた横山源之助の論評にも触れておきたい。横山は日露戦を事例に挙げ、「実業家と銘打った連中に、今度の戦争で、儲けた奴は、随分有る」が、戦時景気に乗って資本を増大させた「知恵のある商人等は、

体の良い泥坊を遣つたの」だと辛辣である。一方、「政府の御用を一手に引受けた連中で、儲けた奴」、例えば「三井物産の利益といへば、(中略)毎日／＼血腥い戦報が来ると、三井の弗箱は太とつて来るので、なんでも戦争は、三井の身代拵へる為に遣つてをやるやう」なもので、「三井や、大倉の眼から見ると、戦争は福の神」なのだと言っている(注8)。

三者に共通して、「御用商人」(＝資本)が戦争と深く関わっている点に注意したい。つまりジャーナリストからすれば、戦争を惹起する大きな要因の一つとして軍・資本(官・財)の結びつきは自明だったということであり、戦争が人間の命を奪うだけでなく、資本の巨大な市場になること、戦争による資本の膨張に力点を置いて批判がなされることは当然だった。そうしてみると、作品冒頭二人の書生が山木剛造邸を揶揄する場面から始まる意味は決して軽くない。

『ム、是れが例の山木剛造の家なんか』と、石造の門に白き標札打ち見上げて、一人のツブやくを、伴なる書生のしたり顔『左様サ、陸海軍御用商人、九州炭山株式会社の取締役、俄大尽、出来星紳商山木剛造殿の御宅は此方で御座いサ』

『何だ失敬な、社会の富を盗んで一人の腹を肥やすのだ、彼の煉瓦の壁の色は、貧民の血を以て塗つたのだ』(一の一)

剛造もまた政商、「御用商人」であり、「九州炭山株式会社の取締役」役としてその経営権を司掌していることが示される。もともと剛造は最初から政商だったわけではない。後述するように、大蔵官僚だった彼は「大隈様だの、島田様だのつてエライ方々」(三の二)と共に「役を御免にな」(三の二)ると、「改進黨の評議員となつて、自由民権を唱へなすつた名誉の歴史を」(十一の二)持つ。ところが、妻が病気で死ぬと「投機師の大洞利人と知り合に」(三の二)なつて、以来「大洞も山木様の才気に目を着け」「是れからの世の中は金だからつてんで」(三の二)贅沢を覚えさせた上、「鰥と云ふ所を見込んで」「離縁されて大洞の妹を山本さんにくつ付けたんです」(三の二)。

おそらく大洞は剛造の持つ政官界に通じるパイプに目を着けたものと思われる。二人の書生が「俄大尽、出来星紳商」と

言うように、剛造が事業家として急成長したのはせいぜい十年内外、おそらく日清戦争以後のことであり、今また日露戦争で巨利を得ようとしていることが示唆されているのである。どうやって。むろん剛造の娘山木梅子の政治利用という形で。

①『略』今ま此の露西亜の戦争と云ふ大金儲を目の前に控へてる時に、当時海軍で飛ぶ鳥落とす松島を立腹させちやア大変だから、無理にでも押し付けて仕舞ふ様につて、精々伝言つて來たんです、我夫、私の顔を潰しても可いお積ですか』(六)

②『私も篠田と云ふ奴を三三度見たことがあります、顔色容体全然壮士じゃ御ワせんか、仮令山木の嬢が物教寄でも、彼様男へ嫁ふとは言ひませんよ、よし、娘が嫁ふとした所で、松島さん、山木も未だ社会党を婿に取る程狂気にはなりませんから、マア／＼ご安心の上、一日も早く砲火を切つて私共に儲さして下さい』(八の二)

①は現在の妻お加女が剛造に、梅子と松島海軍大佐の縁談を進めるように強いる場面、②は大洞が梅子との縁談を請け合つて、松島に開戦を促す場面である。①では、表向き梅子に対しては松島が山木家にとつて人脈上重要な人物であり、将来を有望視される軍吏であるのだから結婚相手として申し分ないではないかという理由で縁談を進めようとしている。ところが実際には②で大洞が言うように、「露西亜の戦争」が「大金儲」を生み、したがつて彼ら政商を「儲さ」せることができる、要するに梅子を差出すことが戦争を始める条件だというわけである。いわば梅子は戦争のスイッチ役を担わされているのである。もつとも剛造は梅子の縁談に必ずしも積極的であるわけでもなく、やむを得ず承知しているふしがある。むしろより積極的なのは大洞である。いったい「砂利の牛肉缶詰事件」(八の二)等、松島との関係が日清戦争以来であることを匂わせているのであるが、日露戦に向けてこれらの利権関係をより強固にしておこうというのが大洞の狙いである。

ところで実際の時間に即して言えば、当時海軍大臣は山本権兵衛であった。一方、作中の松島は海軍省高等官クラスの官

僚であつて大臣ではない。だが「実権的海軍大臣と新聞に誦はるゝ」(八の一)ように、彼の實力は公認されており、執政官としての大臣よりも事実上軍政に関わる事務、とりわけ軍事会計を取り仕切る、少なくともそれを左右する影響力を持つ人物だったと考えられる。松島が会計を「方寸」(八の一)一つで融通を利かせる位置にあることは、例えば「平生莫大の保護金を得て配当を多くして居る」(八の一)上に、戦時態勢に備えて「一噸」(八の一)あたり「四円乃至四円五十錢」(八の一)の御用船料が支払われている「郵船会社」(八の一)に比べて、「東亜汽船会社」(八の一)がそれよりも五十錢から一円安い料金で「御取上げ」(八の一)される不公平、その差額を解消せよと大洞から要求されている点からもそれは確認できる。山本が日露戦回避を唱えていたことはよく知られている。少し後で伊藤が「権兵衛に少こし確乎せいと言ふて呉れ」と松島に声をかけるのは、お前が主戦論の立場から山本をリードせよと仄めかしているのである。戦争が「大金儲」を生むのであれば、当然政商らは山本よりも松島にすり寄る。作品には、こうした軍・資本の癒着がカリカチュアライズされて繰返し提示される。

ところで、戦時における船舶の物資輸送がどれほど利益をあげるのか。例えば、『日本郵船株式会社五十年史』(日本郵船株式会社、一九三五・二)によれば、日清「戦役に際し当社の提供せる御用船」で「陸軍御用船は五十三艘・十二万四千噸を算し」、「海軍御用船は十三艘・二万七千噸を算」したとある。次いで日露戦における「陸軍御用船は前後通じて六十七艘・二十七万二千余噸」、「海軍御用船は戦役期間を通じて前後四十二艘・十二万五千三百二十七噸に達し」たという。この「業績」が顕著に現れるのは貸船料による収入で、一八九三(明二六)年から一八九五(明二八)年及び一九〇三(明三六)年から一九〇五(明三八)年の貨物・船客運賃の収入には特段大きな変化は見られないか、もしくは減収になっているのに対して、貸船料収入はまず一八九三年の十一万百五円から一八九四(明二七)年には九十二万六千七百六十九円と約八・五倍の増収、一八九五年には八百八万三千八百五十九円と前年からさらに九倍近い増収であり、一八九三年からは七七・四倍増になる。同じように一九〇三(明三六)年では二十二万八千九百六十円の収入が、翌一九〇四(明三七)年には七百九万六千三百四十四円の三二・四倍、一九〇五(明三八)年には一千九十三万四千四百六十五円で前年からは一・五倍ほどだが、



一九〇三年からは約五〇倍に跳ね上がっている。もちろん「戦後に於ける反動的不況は収入上影響する所大」である。だが戦争が産業資本にとって強力なカンフル剤になっていることは間違いないのであってみれば、政商らが資本を増大させるために「切れ目のない」戦争状態（戦時体制）を作り出そうとするのはむしろ当然のことと言える。

これら資本が連結して独占状態化し、その高度な形態としての帝国主義に転換することは見やすい。「帝国主義とは資本主義の独占的段階」だと定義したのはレーニンである（注9）。この段階に達すると、資本主義国は分割し尽された「領土を独占的に領有しようとする植民政策」を展開し始める。「政治的には、帝国主義は総じて暴力と反動へむかう志向だから」、必然的に資本主義列強間のヘゲモニー闘争と他民族に対する抑圧、「併合（植民）政策のいちじるしい激化をひき起こす。それがどれほど嫌悪すべきものであるか、レーニンに先んじて幸徳秋水は次のように断じている。

思へ唯だ其武威を張らんが為めに、唯た其私欲を満たさんが為めに、恣まに他の国土を侵略し、他の財貨を掠奪し、他の人民を殺戮し若くば臣妾奴僕として、而して揚々として曰く、是れ大帝国の建設也と。然らば即ち大帝国の建設は直ちに切取強盗の所行に非ざる耶（注10）。

しかしながら、そうした「大金儲」Ⅱ開戦は梅子が差し出されることよって成り立つ。誰にも口外しないけれども梅子が本当に好きなのは篠田であり、彼女の思想上からも松島との縁談を拒否し続けている。しかも剛造自身、必ずしも娘の縁談に積極的ではなかった。

ところが九州からの帰途、剛造が偶然伊藤、松島と同じ列車に乗り合わせ、話の成り行きから伊藤が媒酌人を買って出る。松島との縁談に二の足を踏んでいた剛造もしかし、こうなってみると後へ引けなくなる。彼は九州炭山で起りつつあるストライキを鎮圧するために、伊藤の政治権力を直接要請できる間柄にあり、松島に比べて伊藤との利権関係はさらに強い。このとき伊藤（博文）は第四次内閣総辞職後、枢密院議長と元老職を兼務しており、実質的に日本の最高権力者だったと見て

よい。してみれば伊藤の言葉は絶対であろう。彼との関係を重視する剛造は立場上どうしても伊藤の申し出を吞まねばならない。だが梅子はこれも拒絶する。これには剛造も怒ってとうとう強硬手段に打って出る。お加女の外出の伴を口実に梅子を大洞の別荘に連れ出し、待たせてあった松島と謀って強引に〈既成事実〉を作ろうとするのである。だが、押さえつけられていたはずの腕が奇跡的に動いて、梅子は松島の左眼を潰す。これで形勢が逆転して大洞、お加女らの目論見は撃破される。

水谷昭夫は梅子が松島との結婚を拒絶するありようを「出明治記」と呼ぶ（注11）。結婚の拒否が明治的な封建制からの脱出＝自由、いわば自我の獲得につながっていると見る見解である。一種の近代的自我論であろうが、とはいえ彼女の行為は必ずしも自由の獲得につながっているわけではない。確かに事件後、梅子は「父から」（二十八）も「家庭からも」「教会からも」「全く離れました」（二十八）と言う。だが、結婚の拒絶が自我の発動だというのであれば、彼女は初めからこの〈結婚〉の虚偽を見抜いて独身主義を標榜し、慈善活動を通じた自活の道を見出して〈家〉に抵抗していたはずである。ところが、辛うじてお加女らの計略を撃退したとはいうものの、それがかえって梅子をより厳しい監視下に置き、物理的な自由が奪われるという結果を招いてしまった。問題は梅子が自我を獲得したか否かというよりも、彼女が戦争を起動させるためのスイッチ＝モノとしか見られていない——他民族に対する抑圧・暴力を肯定し、いったん始まってしまえば大量の死を生み出す戦争が一人の人間と交換されてしまうという点に戦争・資本の残忍性が提示されており、そこにこそ木下尚江の狙いの一つがあったと見るべきなのである。

4

「火の柱」がもう一つ語っていたのは篠田に対する言論弾圧を軸とした物語である。篠田は「秩父暴動」（十四の二）に関わりのあった人間を父親に持つ、いわば民権第二世代の人間だと言える。父長左衛門は秩父栗野の農民代表としてその窮状を天皇に直訴しようと計画したのだが、巡査に嗅ぎつけられ一揆の扇動者だというデマを流される（注12）。結局計画は暴

動に発展し、秩父事件と連動もしくは巻き込まれる形で「憲兵」(二十四の二)、「高崎から」(二十四の二) 来た「鎮台」(二十四の二)と衝突し、鎮台兵の「鉄砲に当たって」(二十四の二) 命を落とした伝説的な義民である。長左衛門には秩父自由党と関係した民権活動家の影が揺曳している。篠田自身こうした父の遺志を受け継いでいるという自覚があり、実際、長左衛門が殺された「其時丁度十二三の坊様が、長い刀を持ち出しなされて、父ちゃんの復讐に行く」「讐討たんじやならねエと言」(二十四の二) って秩父を飛び出してしまふ。ところが「十五歳」(二十四の三) から「十有六年」(二十四の三) 間の留学を終えて帰ると少年時代の攻撃性は影を潜め、言論活動を通してそれは表現されるようになっていた。もつとも篠田の社会主義思想は、その断片が彼の支持者や梅子から間接話法的に伝えられるだけで、直接篠田の口を通して開陳されることがほとんどない。これは物語の最初から篠田排除の包囲網が張られており、ゆえに彼の主戦場が極端に狭められた状態で言論活動を強いられていることと関わっている。篠田に対する排除攻勢は、およそ三段階のプロセスを辿る。①教会からの排除。

②社会主義グループからの排除。③社会そのものからの排除である。

①篠田はまず剛造によって永阪教会から排除される。教会と篠田の信仰の相違がその理由だとされるのだが、実際には教会に篠田支持者が増えることを剛造が嫌ったからである。篠田を支持すること、それは「非戦論」を支持することにもなるのだが、巨額の寄付金を出して戦争支持を取りつけてある剛造にとって篠田の存在は、自身の支持基盤を失うことにつながりかねない。今や教会は「篠田が青年等の中心になつて居」(一の三) なのだとすれば、教会が彼の支持に回るのは時間の問題である。そこで剛造は先手を打ったわけである。②おそらく剛造が「内々警察へ依頼」(二十九の二) して「同胞新聞」に送り込まれた「探偵」吾妻俊郎がもたらした情報、篠田が伊藤を媒酌人に立てて梅子と結婚し、こちら側の戦略を洩らして資本家側に寝返ったというデマに社会主義倶楽部の評議員らは丸め込まれ、社会主義倶楽部が主催する「鍛工組合」(十八の一)の「組合員臨時会」(十八の一)で評議員メンバーである篠田を除名してしまふ。社会主義運動を弾圧するために、そのシンボリック的存在である篠田潰しをグループ自らの手で担わせるのである。③実は吾妻が流した梅子と篠田の婚約という噂(デマ)は、松島が「一眼を失」(二十三の一)うという予想外の事態を派生させて半ば失敗していた。もし「松島が負傷したに

就て」(二十七の一) 政府から何らかの説明を求められるとすれば、梅子とのことが露顕しかねない。梅子事件が明るみに出れば海軍の信用が失墜し、芋づる式に伊藤、剛造、大洞ら政・官・財の癒着まで引きずり出され、利権関係がうまく運ばなくなるばかりか、世論を開戦にリードできなくなる可能性も生まれる。それは自ずと篠田に軍配が上がることを意味する。そこで吾妻は篠田の主戦論を批判した「新聞の原稿」(二十七の一)を反古のなから探し出して警視庁の川地に渡す。これで「先づ不敬罪あたりへ持つて行」(二十七の二)き、社会そのものから抹殺しようというわけである。

篠田において、自由民権運動の有するラジカルティイは社会主義という思想(言葉)に取って代わられた。篠田は思想(言葉)の過激さと引き換えに具体的な暴力に訴えるという発想も放棄している。といって民衆との連帯を積極的に求めるわけでもない。キリスト教的な穏健性もあろうが、だから彼は剛造らの物理的攻勢にも無抵抗である。言葉だけが、唯一彼の武器なのであり、それが彼の主体を表現し、かつ抵抗の方法をなしている。だから篠田から言葉を発する場を取り上げてしまえば、当然抵抗の拠点も失われる。「憲兵」「鎮台」の出勤もない代わりに物理的な攻勢に対する抵抗力も持たないという脆弱さを、しかしあえて引き受けること、それが篠田に表象された民権第二世代のありようである。

こうして篠田は、彼が主戦場とする言論活動の場——教会、労働・社会主義運動、ジャーナリズム、そして社会そのものから排除される(注13)。と同時に、我々は篠田包囲網のほとんどの剛造が何らか関与していたことに気づかされる。なるほど両者の関係に、あらかじめ作品にプログラムされた勸善懲悪の図式が反映されていることは見やすい。だがそれにしては篠田に対する剛造の攻撃は些か念が入りすぎてはいまいか。

5

篠田の世話を焼く「渡辺の老女さん」や剛造の長男剛一のからの伝聞によれば、もともと大蔵官僚だった剛造は「薩長藩閥と戦つて十四年に政府を退き、改進黨の評議員」(十一の二)を務めた人間であり、下野後「新聞を御書になつたり、演説をして御歩きにな」(三の二)る民権活動家だった。剛造の辞職・活動家への転身には妻雪子(梅子の実母)の強い勧めがあ

つたようだが、彼女もまた民権運動支持者だったことが窺われる。

「正義を標榜し、剛直にして平等を唱ふ故に必ず貧民の味方たらん」(注14)として資本家、知識人層を退け、ラジカルな社会改革を目指した自由党に対して、改進黨は比較的穩健・漸進的な改革を説いたとはいえ、専制政治を推進しようとする「政府に対抗し、人民の同侶たる」点では政治理念を共有していたのだから、革新政党的メンバーとして剛造も自らの仕事に少なからず矜持を持っていたと思われる。ところが周知のように、自由党結党の翌一八八二(明一五)年、板垣退助は起りかけていた福島事件の党中央による指導を放り出し、後藤象二郎が井上馨の仲介で三井財閥に出させた金で、後藤と半年の「洋行」に出してしまう。帰国後、板垣の主張は一変していた。板垣は「歐洲觀光」から得た知見、例えばイタリアが地中海に突き出した半島であるために軍艦による海上防衛を有効にしていることを例示し、次のように続ける。

而して其少数なる堅牢の軍艦を備ふることは却て我が日本に適當すべしと。(中略)左れば我日本は如何に貧国なりと雖ども、豈に彼の堅牢なる軍艦若干艘を購求する能はざることのある可けんや。故に今其堅牢なる軍艦若干艘を置き、以て海上に一大決戦すべきの備をなすべし、彼外国を備眼するに足りて始めて我条約改正を履行することを得べきなり(注15)。

でなければ条約締結各国を「吃驚讚歎せしむる」政治体系と法制度を完備して外交を進めるべきなのであろうが、未だに国会も開かれない今の日本でそれは「誠に望む可からざるのこと」である以上、「海軍を拡張して大に武力を養成することは得てなす可き」ではないか、とこう力説する。言うまでもないことだが、自由党のマニフェスト、即ち「人民の同侶」として「自由を拡充し、権利を保全し、幸福を増進し、社会の改良を図る」のが彼らの自由民権思想であった。ところが、ここでは板垣の主張からそうした色調は失われ、むしろ軍備を増強して対外政策に傾注すべきだという国権論が押し出されるに至っていた。こうなると明治政府の進めようとする軍事国家体制となんら変わらない。しかも党内では政治路線対立が顕在

化し、外側からは弾圧立法が強化されて党活動も停止せざるを得なくなる。他方、激化事件に見られるように、地方の自由党急進派に対する押さえも利かなくなっていた。こうして一八八一（明一四）年の結党からわずか三年で解党に追い込まれる。

他人事ではない。改進黨もまた似たような道筋を辿っていた。自由党の解党と前後してこちらも組織改革、解党問題が発生する。大隈重信は党内調整に立ち回るのだが、結局不調に終わり、河野敏謙とともに脱党してしまつて、ほとんど解党状態に晒される。さらに一八八七（明二〇）年には伊藤博文が大隈、板垣、後藤らに爵位を与え華族化する。同年に三大事件建白、翌一八八八（明二二年）には大同団結の動きが生じるものの、それは革命を志向したものではなかったのだし、大体それ以前に大隈は伊藤内閣の外務大臣として入閣し、さつさと転向したのであり、一八八九（明二二）年には板垣の勧めで後藤が逋信大臣として入閣、これを河野広中、植木枝盛ら旧自由党幹部が支持した時点で自由民権運動はほとんど死に体と化した。要するに伊藤による買収、懐柔、分断工作に嵌められ自由民権運動は壊滅したのだが、念を押しておけば、一八九八（明三一）年に板垣を内務大臣につけた第一次大隈重信内閣いわゆる限板内閣が組まれるに至つて、その息の根は完全に止まつた。伊藤と敵対し、それ故に下野して大隈と行動を共にしてきた剛造が、こうした民権運動の（裏切り）から受けた傷は決して小さくなかったのではあるまいか。そうであればこそ、彼が革命運動に対して深い絶望と、その裏返しに猜疑・憎悪を抱いていたとしても不思議ではない。剛造が社会主義運動のシンボルである篠田を徹底して排除する所以である。

6

あらゆる言論活動の場から排除された篠田が最終的に向かう先は獄である。篠田の収監直前、梅子が彼に向かつて「監獄内で不測の災禍にお罹りなさる恐がある」（二十九の二）と言うように、作品には篠田の死が暗示されている。後神俊文は最初から「篠田の死は約束されたものであり、それは梅子との恋愛に永遠性を付与するものなのであるから、したがって「この小説を成り立たせるための必要条件であつた」とする（注16）。後神は篠田の投獄に事実上の死、具体的な死を見ている

ようであるが、今我々の関心に引きつけて言えば、必ずしもそうした死ばかりを意味してはいないように思われる。

例えば「集治監」は明治十年代から収監者が激増したために引き起こされた地方監獄の過剰負担を軽減する対策として、まず東京と宮城に設置され（一八七九〔明一二〕年）、次いで北海道の三集治監（一八八一〔明一四〕年～一八八五〔明一八〕年）、三池集治監（一八八三〔明一六〕年）がそれぞれ設置された（注17）。集治監は内務省直属の監獄であり、もともと「これは西南の役および自由民権運動の大量投獄など、重罪囚の集禁という問題に対処するため」（注18）に整備された施設である。であるなら、当然篠田長二のような（思想犯）も有罪が確定すれば、市ヶ谷監獄から集治監へ回されるだろう。

むろん集治監は「重罪囚の集禁という発想のもとに設けられた内務省直轄監獄であるだけに（中略）囚遇も厳格をきわめている」（注19）。それは例えば「面貌ハ常ニ正クスヘシ謂レナク笑ヲ含ミ其他異様ノ顔色ヲ顯ハスヘカラス」とか、「談話通声ハ勿論独語ト雖ドモ之ヲ為スコトヲ禁ス若シ止ムヲ得サル事故アリテ談話ヲ要スルトキハ其事項ヲ看守ニ申出テ許可ヲ受クヘシ」、あるいは「形容咳払等ヲ以テ他人ニ意思ヲ通スルハ勿論坐睡欠伸等ノ所為アルヘカラス」（注20）などといった苛烈なものであり、言葉どころか迂闊に声を発することもできない上に、「欠伸」のようなごく些細な身体の内も奪われる。獄は単に刑が執行される（されつつある）場なのではない。主体を伴う恣意的な文字や音声言語（身体性）の〈自由〉も権力によって剥奪・管理され、あるいは禁じられる場なのである。

言葉が篠田の主体を表現し抵抗の方法をなしていることは既に見た。物理的な攻勢に対する抵抗を持たないという〈消極性〉を引き受けた結果、彼は言葉を発する場を奪われていった。だがそれは言葉を発する場・主体を表現し、抵抗する拠点であって言葉そのものではまだない。ところが獄では言葉そのものが奪われる。主体を表現し、抵抗の方法をなすのが篠田にとつての言葉だったとすれば、それを奪われることは彼にとつておそらく〈死〉と同義である。その意味で篠田は〈死ぬ〉のである。

以上、見てきたように、作品は通俗小説の形式を仮装しながら、現に遂行されつつある日露戦争が資本に支えられた帝国主義戦争であることを暴露していた。他方、そうした戦争の実際を暴こうとすれば、その人間の口は一切封じられ、社会そ

のものから排除される。そうしてこれらを日露戦争の遂行に合わせて不特定多数の読者に発信し続けること、できれば世論を「非戦」に巻き込むこと、それが『火の柱』で木下尚江の試みようとした反戦ジャーナリズム戦略であった。

7

再び本論冒頭の光景に戻ろう。しかし作品が明らかにした事柄は単なるフィクションにとどまるものではない。戦死傷者数約二十二万七千人という犠牲を払ったにもかかわらず、賠償金要求を放棄するという講和条件に怒った民衆が日比谷で反対暴動を起こした事件はあまりにも有名である。事件の可否は今置く。だが大規模な民衆反乱という意味ではおそらく自由民権運動以来であり、これが口火となって足尾銅山での暴動、赤旗事件、東京市電値上反対運動等、民衆による反乱が後に続いた。こうした動きに国家も即応する。一九一〇（明四二）年、大逆事件に衝撃を受けた山県有朋は「社会破壊主義論」なる「意見書」を出す。山県は社会主義を「根絶」するために、家族国家観の普及、「穏健ナル思想」を「涵養」する「国民教育」の徹底と並べて以下のように言う。

人ハ群スレハ狂ス個々人ノ人ニ就キテ問ハハ何人モ其ノ非ヲ云フニ拘ハラズ群衆ノ行動ハ多ク常軌ヲ逸ス（中略）況ンヤ社会ノ下層衆愚大多數ニ於テヲヤ一片ノ燐寸全部ヲ灰燼トスル難キニ非ス想ウテ茲ニ至レハ実ニ戦慄ニ堪ヘサルモノアリ是レ由来集会結社演説著作ノ大勢カヲ為ス所以ニシテ亦之ニ対スル嚴密ナル取締ノ最緊急ナル所タリ（注18）

人間は一種の雰囲気によって群をなす。群衆は事の正否に関わらず「常軌ヲ逸」した行動をとる。まして「衆愚大多數」は最も雰囲気呑まれやすい。そうしてそれを作り出すのはアジェーシヨナルな言説である。ここには露骨な愚民観が見て取れるのだが、だから社会主義「思想ヲ鼓吹シ国家ノ安寧ヲ害シ社会ノ秩序ヲ紊乱スルヲ目的トスル集會云々」「文書図書ヲ著作出版又ハ発売若ハ頒布スルコトヲ禁」じなければならぬというわけである。九月頃出されたという「意見書」の趣旨がす



ぐさま実行に移されたことは「焚書」の光景が端的に物語っている。それはまた、『火の柱』が権力を「戦慄」させる「大勢力ヲ為」し、「群衆」を生み出す衝迫力を有していたことを明かしてもいるだろう。

国家の真意がどこにあるのか、暴こうとして口を開ければたちまち封じられ、社会から葬り去られる。『火の柱』が浮かび上がらせていたのは、決して社会主義・社会主義活動家の明るい、前向き肯定的な姿ではなく、もはや樂觀視が許されない、言葉が死滅する暗鬱な空間であり、そうした空間の到来を予見していたという意味で、作品の先見性・批評性を認め得る。

## 注

- (1) 「木下尚江 危険人物の製造元」『思い出の作家たち』一九五六・一一 法政大学出版社。
- (2) 「図書週報」編集部編『明治大正発売禁止書目』(一九三二・七 古典社)。
- (3) 『千代田図書館蔵『内務省委託本』関係資料集』(二〇一一・三 千代田区立千代田図書館)。
- (4) 『毎日新聞』(一九〇四・一・一〜三・二〇)。のち一九〇四(明三七)年五月、平民社刊。作品本文は『木下尚江全集』第一巻(一九九〇・一 教文館)から引用し、旧字を新字に直し、その他のテキスト本文も同様である。
- (5) 一九三七年三月二日付、長編小説刊行会宛書簡。
- (6) 同(5)。尚江は当時の編集会議の様子を振り返って「特に天外の『魔風恋風』と云ふのが読売紙上で大評判でした」と書いている。
- (7) 物語は一九〇三(明三六)年九月から始まって、翌年の日露開戦直前で終わる。新聞連載は一九〇四(明三七)年一月から三月だから、物語の時間が徐々に現実の時間に追いつき追い越すように設定されている。一方、尚江の創作による主要登場人物の周辺に布置された伊藤、大洞らは明らかに実在の人物と理解できる。つまり作品は、連載開始後しばらくして物語の出来事・人物と現実のそれとが読者にばほぼ同一視されるように工夫されているわけである。した

がって以下の行論では、特に伊藤侯爵を伊藤博文と同定して考察する。なお、本論の趣旨と交差する議論として、菅原健史「木下尚江『火の柱』論——実効性ある反戦小説のために——」(二〇〇四・三 『名古屋近代文学』)がある。

(8) 『明治富豪史』(一九一〇・六 易風社)。

(9) 「資本主義の最高の段階としての帝国主義(平易な解説)」『レーニン選集』② 一九六八・一〇 大月書店。

(10) 『廿世紀之怪物 帝国主義』(一九〇一・四 警醒社書店)。

(11) 『火の柱』の文芸史的意義』(一九六一・一二 『日本文藝研究』)

(12) 天皇への直訴というエピソードには、尚江と親交を結んだ田中正造の直訴事件の投影が見られる。周知の通り件の直訴状は幸徳秋水が起草したとされる。尚江は事件後十年ほど経ってから訴状を目にしたようである。

(13) 山際圭司は「解説『火の柱』について」(『木下尚江著作集』第二卷 一九六八・七 明治文献)で、「篠田が、次々に活動の場をうばわれて行き、最後に獄に拘引されて、完全に活動を絶たれてしまうのが『火の柱』の大筋だ」と指摘している。

(14) 「自由党盟約」(『自由党史(中)』 一九五八・六 岩波文庫)。

(15) 「欧州觀光の感想」、同注(15)。

(16) 「木下尚江『火の柱』私考」(一九六八・一二 『岡山朝日研究紀要』)。

(17) 安丸良夫『一揆・監獄・コスモロジー 周縁性の歴史学』(一九九九・一〇 朝日新聞社)

(18) 重松一義『凶鑑 日本の監獄史』(一九八五・四 雄山閣出版)

(19) 前掲(18)

(20) 三池集治監「囚人遵守項目」のうち「第十項」「第十八項」「第二十項」。前掲(18)

(21) 大山梓『山懸有朋意見書』(一九六六・一一 原書房)。

※引用した本文は全て『木下尚江全集』第一卷(一九九〇・一 教文館)に拠った。

## 第二章 宮本百合子「貧しき人々の群」論

1

「貧しき人々の群」(注1)は語り手が父親の実家、福島県K村の小作人たちとの関わりを軸に語った小説である。作品は一種のヒューマニズムが基調になっているのだが、こうした側面から、従来白樺派との関連性や百合子の社会主義思想の萌芽が指摘されてきた。とりわけ関心を集めてきたのはトルストイ作品との類似性を軸にした影響関係の考察であった(注2)。トルストイが百合子の創作手法や思想形成に影響を与えたからというわけである。確かに、作家の思想性や作家的想像力の根源が何によって形成されたのかを探ることは作品の秘密(謎)を明らかにする基礎研究として無視はできない。しかしながら、結局のところそれは作品の可能性を一元的に閉じてしまうように思われる。重要なのはトルストイの影響を受けつつ、百合子独自の作品が生み出されたということであり、むしろ作家に還元し得ない作品像を読むことではあるまいか。(注3)

ところで、先にも述べたように作品は、語り手「私」から見たK村の小作人たち、あるいは「私」と彼らとの交流/断絶が語られた話である。通常「私」が暮らす都市の生活とは異なる農民たちに、当初は興味本位(「好奇心」)で近づこうとするのだが、そのうち彼らの困窮ぶりを知るにつれ同情を示すようになり、やがてその貧困状態を本気で救済したいと思うようになるといったように、「私」の意識も変化する。こうした意識の変化につれて特徴的に表れるのが「私」の〈眼〉である。K村の中でも最底辺に位置する「新さん」と「善馬鹿」は「私」の〈眼〉が括りだしてきた人物である。両者は村の中でも際立って対照的な存在であるのだが、なぜか「私」は彼らに引きつけられる。物語はK村の貧しき人間たちを語ろうとしながら、常にこの二人が意識されており、後半はほとんど彼ら二人が主題化される。後に詳述するように、「私」の〈眼〉が彼らに引きつけられていく所以は、他者に対する興味という以上に、彼らが村人全体と繋がるキーパーソンとして意識されている(予感されている)からである。ではどうすれば彼らとの繋がりを持つことができるのか。本論ではこうした観点

に立って、作品が描き出そうとした連帯の可能性を読もうとする試みである。

2

まず語りのありかたを検討することから始めたい。作品は「村の南北に沿って」立つ「一軒の農家」の内部が描写されることから始まる。

人間の住居というよりもむしろ何かの巢といった方が、よほど適当しているほど穢い家の中は、窓が少ないので非常に暗い。

三坪ほどの土間には、家中の雑具が散らかって、梁の上の暑そうな鳥屋では、産褥にいる牝鶏のクククククと喉を鳴らしているのが聞こえる。

(中略)

すべてのものが、むさ苦しく、臭く貧しいうちに、三人の男の子が炉辺に集まって、自分らの食物が煮えるのを今か今かと、待ちくたびれている。

或る者は頭の下に敷いた一方の手を延して、燃えかけの枝で、とろくなつた火を掻きまわして、ため息を吐く。或る者は、さも待遠そうに細い足をバタバタ動かしながら、まだ湯気さえも上がらない鍋の中と、兄弟共の顔を、盗み視ている。

(中略)

ところへさつきから入口の所で、ジイツとこの様子を眺めていた野良犬が、何を思ったか、いきなり恐ろしい勢いで礫のように、鶏の群へ躍り込んだ。

珍しい米の味に現を抜かしていた鶏共は、この意外な敵の来襲に、どのくらい度胆を抜かれたことだろう！ コケー

コッコッコッコツ、コケーコッコッコッコツという耳を刺すような悲鳴。バタバタバタと空しく羽叩きをする響などが、家中の空気を動揺させ、静まっていた塵は、一杯に飛び拡がった。

あまり騒動が騒がしいので、かえって犬の方がまごついてしまつて、濡れた鼻で地面をこすりながら、ウロウロとそこいら中を、嗅ぎまわつた。

横に垂れ下がった舌や、薄い皮の中から見えている肋骨が、ブルブル震えたり、喘いだりしているのである。

(中略)

「俺らやんだあ！ お前の方が太つてらあ」

と云うなり、矢庭に箸をのぼして、兄の腕からその太った丸いのを、突き刺そうとした。

物も云わせず、その子供の顔は、兄の平手で、三つ四つ続けざまに殴られた。彼は火のつくように泣き出した。そして、歯をむき出し、拳骨をかためて「薯う一つよけいに食うべえと思つた奴」にかかつて行つた。

それから暫くの間は、三人が三巴になつて、泣いたり喚いたりしながら、打つたり蹴つたりの大喧嘩が続いた。(一)

「すべてのものが、むさ苦しく、臭く貧しいうちに」人間と鶏とが同居する室内を、語り手は「何かの巢」と呼ぶ。次いで家の入り口で隙を窺っていた犬が鶏をめぐけて突進し、煮えた薯の分配をめぐつて殴り合いを始める三人の兄弟のありさまが描き出される。鶏に飛びかかる犬と薯の取り合いをする人間とを並べて描こうとする意図、人間も動物もない、食物をめぐる生き物の争いを並列の関係として写し取ろうとするのであるが、このとき語り手の位置に注意したい。語り手は家の様子をその内部に自由に入り込んで子細に眺めまわしつつ語る機能を持つている。ところが、それまで兄弟たちの視線に沿つて薯を取り合うさまを語っていた語り手は、不意に場面から身を引いて「これは、町に地主を持って、その持畑に働いている、甚助という小作男の家の出来事である」と説明を加え、第一章を締め括りもする。その限りで語り手は物語からある一定の距離をとる立場から語ろうとしているようにも見える。

ところが、第二章に入ると、「私」なる語り手が突然姿を現して語り始める。

ちょうどそのとき、私は甚助の小屋裏の畑地に出ていた。ブラブラ歩いてそこまで来ると、思いがけず子供らの様子が目に付いたので、傍の木陰から非常な興味を持って、眺めていた。そして薯の事から、喧嘩からすっかり見てしまったのである。初めの間は、私はただ厭なものだ、あさましいものだと思っていたけれども、だんだん恐ろしいようになり、次で、たまらなく可哀そうになって来た。彼らに対して一切の薯は、どれほど勢力を持っているものか。若し私に出来ることなら、うんと厭になるほど御馳走を食べさせて遣りたいというような心持も起ったけれども、とうとう、私はどうしてもあの子供等と近づきになって見ようという激しい好奇心に、すっかり打ち負かされてしまった。(二)

家の内部を映し出していた〈眼〉は外にいる「私」の眼に引き継がれ、改めて家の外から眺め始めることになる。注意しておきたいのは、作品では三人称の語りと一人称の語り語られる物語の場面によって入れ替わることである。当然のことながら、以上のような語りの原理として、三人称形式の語りの場合、主観性は排除され物語世界に直接介入することが許されなくなる代わりに客観性が保たれ、同時に局外の語り手として、「私」が直接経験しない場面に入り込み物語を自由に語ることができる。対して一人称形式の語りの場合、客観性を欠き、主観性にバイアスがかかる代わりに登場人物の一人として物語世界に直接介入することが可能となる。

ところで、「貧しき人々の群」の語りについては既に瀬沼茂樹らの指摘がある。

瀬沼は「客観的な現実認識と主体的な人間形成」を語り分ける「複合的な」語りを指摘し、「主体的な」語りが「客観的な」語りを「包摂し、一元的に統合されるとき、完き自伝小説として完成する」と説く。同様に格清久美子は「主人公の関わる場面や心理は『私』の視点から語り、さらに登場人物全ての運命を見渡す第三者的な視点から物語の進行を語るという二重の構造」をみる。格清の議論では、主人公が「未熟な少女」として設定されたため、「常識的な行動範囲」を出ることができ

ず、「作品内の危険で醜悪な場面に立ち会うことはなく、したがって、見るに耐えない場面、おぞましい場面、「あるいは村人の運命を左右するような自然の情景は第三者的な視点から描かざるを得なかった」が故に生み出された「作品の構造」であるという。

両者の見解に異論はない。重要なのは異なる語りが相補的に交替しながら物語が紡ぎ出されることであり、物語が「新さん」と「善馬鹿」に収斂していくことである。同じ貧困の中でありながら、なぜ「新さん」と「善馬鹿」が手繰り寄せられてくるのか。だがその検討に入る前に少し迂回しておく必要がある。

3

さて甚助の家の中に起こる出来事を、家の「傍の木陰から非常な興味を持って、眺めていた」(二二)「私」は、通りかかった「甚助の身内」(二二)の「婆」(二二)に仲介してもらって彼らの家の中に入り込む。ところが子供たちは「私」を睨みつけるばかりで「一言も口をあこうともしない」(二二)。「私」には、なぜ子供等がこんなに黙り返っているのかいっそう訳がわからな(二二)。

「父さんや母さんは？ 淋しいだろう？」

と、一番大きい子に云うと、いつの間にか私の後ろに廻っていた中の子が耳の裂けそうな声で、

「ワーツー！」

とはやし立てた。

私は非常に驚いたと同時に、胸がムカムカするほど不愉快を感じた。けれども、もう一度私は繰り返してみた。

「淋しいだろうね、だあれもないで」

腹は立ったけれども、私にはまだ彼らを憫むくらいの余裕はあった。

年中貧しい暮しをして、みじめに育っている子に、優しい言葉の一つもかけて遣りたかつたのだ。が、それにも拘らず、

「おめえの世話にはなんねえぞーッ」

と云う、思いがけない罵詈雑言の聲が、私の魂を動揺させる鋭さで投げつけられたのである。

私は目の奥がクラクラするように感じた。

一瞬間に、今までであった総てのことが皆嘘だったような気もする。(二)

もちろん「私」は純粹な「同情」(三)から話しかけただけなのだから、なぜ言葉も交わさないうちに拒絶されなければならぬのか不可解である。「私」は「同情」が〈善〉なるものだという前提に立っている節がある。〈善〉なるものであるから、喜ばれこそすれ拒否されようはずがない。拒否されるとすればそれ相当の理由がなければならぬはずである。問題解決Ⅱ「或る考え」(三)の「緒口」(三)は、やはり岸田の「持畑」(三)で働く小作人仁太によってもたらされる。仁太は「来ればきつと願ひ事を持っていないことはないといわれているほど、困っている」(三)男である。

私は彼の衰えた体をながめ、もう何も彼も運だとあきらめているよりほかしようのないような話振りを聞くと、フト甚助のことを思い出した。

甚助はやはりこのような小作男だ。

「ああ、ほんとに彼等はこんな気の毒な小作男の子供たちであったのだ！ この思いつきはだんだん私の心から種々の憤りやなにかを持ち去ってしまった。(三)」

外見から受ける仁太の印象は、いかにも「気の毒な」人間に思える。仁太から連想される子供たちの父親甚助も、仁太と



同じような境遇に置かれた人間である。仁太が「気の毒な」人間であるのなら、彼と同様な暮らしぶりの甚助も「気の毒な」人間のはずであり、であれば当然その子供たちも「同情」に値するはずではないか。こう考えたとき「だんだんと私の心から種々の憤りやなにか」が解消されていく。だがそのように気づいたからといって、「私」と甚助の子供たちの関係が急に変化するわけではない。むしろ「私」は両者の関係を楽観的に捉えることには慎重になる。

あの男の子等は、今まで、その両親が誰のために働いているのを見ていたのか？

彼等の収穫を待ちかねて、何の思い遣りも、容赦もなく米の俵を運び去ってしまうのは如何なる人種であるのか？

実世間のことを少しづつ見聞して、大人の生活が分かりかけて来た彼等男の子等の胸は、両親に対する同情と、常に自分等よりもずっとよけいな衣類や食物を持っていて、異った様子をし、異なった言葉で話す者共へ対しての憎悪と猜疑で充ち満ちていたであろう。

俺らが大事の両親に辛い思いをさせ涙をこぼさせるのは、あのいつでもその耳触りの好い声を出して、スベスベした着物を着て、多勢の者にチャホヤ云われている者共ではないか？ (三)

「私」は「おめえの世話にはなんねえ」という言葉の中にのつぴきならない事態が隠されていたことを探り当てる。「私」が言おうとしているものが〈階級〉であることは明らかであろう。甚助の子供たちは「私」との間に地主・小作関係と一体の支配―被支配関係を読み取っており、自身らの貧困は支配者によって生み出されている、いくら優しい言葉をかけられたからといって、この関係は変わらない、自身の貧しさは改善されるものではない。したがって「おめえの世話にはなんねえ」という言葉の中には支配階級に対する敵意が込められていたのだ、というわけである。むしろ「私」の〈眼〉はそうした事実を客観的に認識しているだけではない。

引用箇所初めでは子供たちの目を通して「私」自身（が所属する階級）を見つめ、後半部分では子供たちへ乗り移り、

彼らの口を借りて「私」が何者であるのかが語られる。見られるはずの「私」が、「私」を見る者の身体へと転移するようにして語られている。彼らに対する「同情」がどれほど〈善〉なるものであったとしても、それは「私」（支配階級）の側からの見え方でしかない。子供たち（被支配階級）の立場から見れば〈善〉なるものも〈悪〉に転じることはあり得る。こうして、彼らから見た〈悪〉に気がつかなかった「私はまちがっていたのだ。彼等総ての貧しい人々の群に対して、自分は誤っていた」（三三）のだという認識がひとまず導き出される。「私」が言うように、同様のありかたはやがてK村の村人全体へと拡張されていくのであるが、基本的にはこうした弱者に対して共感する姿勢、水平な人間関係への志向があることも同時に指摘しておきたい。

ところが、「私」の思考が次の段階に進むと、その論理は些か怪しげなものになる。

私は親切ではあつた。けれども幾分の自尊と彼等に対する侮蔑とを持っていたのである。そして、自分自身が彼等から離れ、遠のいた者であるのを思えば思うほど一種の安心と誇り——極く極く小さな気のつかないものではあつたが——を感じていたということを偽れようか？

自分を彼等よりは、立派だと思つたことは、ただの一度もなかつたか？

（中略）

私共と彼等とは、生きるために作られた人間であるということに何の差があるろう？

まして、我々が幾分なりとも、物質上の苦痛のない生活をなし得る、痛ましい基となつて、彼等は貧しく醜く生きているのを思えばどうして侮ることが出来よう！

どうして彼等の疲れた眼差しに高ぶつた瞥見を報い得よう！

私共は、彼等の正直な誠意ある同情者であらねばならなかつたのである。

（中略）

世が不平等であるからこそ——富者と貧者は合することの出来ない平行線であるからこそ、私共は彼等の同情者であらなければならない。(三)

「私」が導き出した「或る考え」の第二点である。我々地主(階級)の生活は小作人をいわば搾取することで成り立っている。地主・小作という関係は差別を容認する関係のように見えるが、〈類〉として見た場合、「私共と彼等とは」同じ「人間である」点で何の差もない。

階級支配を否定的に捉える見方としては至極真つ当なもののように思われる。だが、「私共」が小作人たち貧者の「同情者」でなければならぬのだと繰り返されているように、ここでは自身の「同情」の正当性を再確認しただけであり、「私」の考えが改められて「同情」を注ぐ／注がれる位置(序列・優劣)関係を転換したり無化したりしなければならぬといった認識に進んだわけではないのである。なぜそうなってしまうのだろうか。

「富者と貧者は合することの出来ない平行線」だという言い方に表れているように、一方で彼我間の差別を否定しながら、他方で富者・貧者を生み出す階級関係そのものは自明のものとして固定されているために、支配・被支配関係を解体し個を解放して自立を促すという観点が見過ごされたまま(見逃されたまま・不問に付されたまま)、一足飛びに〈類〉としての人間といった発想へジャンプしてしまうからなのである。こうした関係を前提としたまま村の人間たちにアプローチするようになるか。こちらの認識が改められたとしても、彼らの敵意が解けないかぎり両者が互いに歩み寄ることはまずあるまい。であれば、まず変えるべきなのはこちらの行動だろう。「私」自身がより積極的に村人に近づくこと、「自分の生活の改革」に求めるしかない。

足の裏の腫物のために悩んでいた百姓は、町の医者に掛って癒った。

桶屋の娘へは、ときどき牛乳だの魚だのを持たせてやった

(中略)

また実際、どれだけしてやったらそれで好いという見越しはつかないほど、いろいろな物が乏しく足らぬ勝であったのだ。

私は、自分の出来るだけのことを尽そうとした。

けれども、私は「自分のもの」という一銭の金も一粒の米も持っていないので、誰に何を一つやろうにも一々祖母にたのんで出してもらわなければならない。

それが、私のしようとすることが多くなればなるほど屢々になり、随ってだんだんたのむのが苦痛になって来る。が、然しそれは仕方がなかった。私はほんとは、無尽な財産がほしかった。(八)

確かに「私」は単なる同情者から村人の敵意を解こうとして能動的に行動しようとしている。けれども「私」の「慈善」はどうしてもモノを与えるという形に短絡してしまう。もちろん「私」はモノを媒介することで村人と人間的で水平な関係を築きたいと考えているのであるから、「私」の「慈善」は村人たちの物質的な欲望を満たそうとする発想に基づくことになるだろう。そうすると村人の欲求の度合いも「私」が現有するモノの多寡によって左右されることになる。したがって「自分の出来るだけのことを尽そう」として「私」のアクションの頻度が高くなればなるほど、自由に使える「ほんとは」、無尽な財産がほし」というところに帰着する。だから「私」がいくら人々の欲望を満足させたとしても「それで好いという見越しはつかないほど、いろいろな物が乏しく足らぬ勝」だということになってしまう。

このことは「私」の持ち金であったにせよ、岸田の「財産」であったにせよ基本的には変わらない。しかも、こうした「私」の姿勢が思わぬ副産物を生む。自家の南瓜を盗もうとした甚助を許したことが呼び水となって、アルコール中毒の「桶屋」から「金の無心をかけられ」(十一)る。「ただ雌というだけのようになった女房共」(十一)が集まってくる。「子供の、泥だらけな体が家中をころがり廻る」(十二)。結果として家の中は「田舎の好く流行る呪禁所」(十一)と化する。村人と「何の

差」(三)もない関係を構築するどころか、むしろ生み出されたのは彼らの人間的な墮落である。モノに依拠した与える／受け取る関係は、上下、優劣、支配・被支配といった非対称性を温存するだけでなく、与えられる者がこうした関係に甘え自足してこれを強化する方向に働く。とすれば、モノを媒介とした人間関係の構築という発想自体が否定されなければならなくなってくる。

4

このことと並行して、K村に隣接するK町の婦人連によるK村救済計画が持ち上がる。語り手によれば、「教会を一つの交際機関として利用してい」(十二)る婦人たちが、「貧民救済には、随分心を用いていた」(十二)先代牧師の遺志を継ごうとして計画されたものである。「十二」章から「十四」章に渡るこのエピソードは、およそ二つの場面が語られている。第一の場面は計画の立案から「貧民救済」団体の組織編制及びその噂がK村に流れてくるまで(「十二」章と「十三」章冒頭)。第二の場面は「新さん」のエピソード(「十三」章)を挟んで婦人連から村人たちに金が受け渡されるまで(「十四」章)。第一の場面は「貧民救済」(十二)の実施に向けた婦人連の閉鎖的で身勝手な楽屋裏であり、これに対して第二の場面は村人にかかけられた善馬鹿が婦人連の前でセクシユアルな姿態をとって見せる件をクライマックスにして、彼女たちの計画が村人にとつては何の実効性も持たないことが暴露される。

第一の場面Ⅱ婦人連の思惑が、第二の場面Ⅱ「貧民共の獣性」(十四)によって否定されるという構成をとっていることは明らかである。そもそも婦人連の活動は「何か変わったこともがな」(十二)といった動機に基づいているのであり、村民の現状・実際と断絶したイベント、レクリエーションとして発想されている。彼女たちの関心は貧しい人間に「ほどこす」Ⅱ金をやるという行為自体、パフォーマンスにあるのであって、渡した金が彼ら村人の生活再建にどれだけ、どのように生かされるかという点は全く顧慮されていないのである。実際、語り手は彼女たちに憑依して「人にほどこしをするのは、何て面白いのだろう！」(十四)という内言を伝えている。だから、まして行政あるいは村の有力者(例えば岸田)に働きかけて

基金を設立するとか、相互扶助団体を組織するなどといった長期的な見通し（両者の目的は一致しているのであるから、そこで「私」と婦人連の連携の可能性があつたにもかかわらず、「私」自身にもそうした観点は見過ごされてしまった）は思量の外なのである。

だが重要なのは婦人連の「ほどこし」が残した結果であろう。

私は来る者毎に今度いくらでも貰つて少しは楽だろうと聞いてみると、うんと云う者は一人もない。

「俺ら見てえな貧乏のどん底さあいるもんが、おめえ様、三両や五両の銭い貰つたつて、どうなりやしよう。噂は何が買えてえ、御亭はこんが買えてえ。そんですぐはあ夫婦喧嘩で、元の木阿彌で相も変らず泥まびれでやすよ」

それは、ほんとのことであつた。一週間も経たないうちに、町から入つた金は、また町へ吸いとられてしまつて、彼等はまた元のように三円とまとまつた金は持たないようになる。

ちよつとでも余分なものが入れれば彼等はせつせと何か買つてしまう。訳も分からずただドンドンと買ったあげくは、元に幾らかの利子までつけて、町へ返済してしまふのである。（十五）

婦人連のエピソードが「私」と村人の関係の喜劇化された喩になつてゐることはすぐにわかる。村人の現状、実際、人格が置き去りにされ、パフォーマンス自体が目的化された「貧民救済」はむしろ差別である。

すでに見たように、「私」はモノを媒介として村人との関係を深めようとした結果、モノ自体の限界性を実感し、したがつてモノを媒介とする限り人間の食欲さ、欲望をそそるだけであり、かえつてモノを得るために欺かれ、結局のところ人間相互の関係もまたそれ以上発展しないといった結論に歩み出たはずである。婦人連の活動も「三両や五両の銭い貰つたつて、どうな」るものでもないばかりか、「ちよつとでも余分なものが入れれば彼等はせつせと何か買つてしまふ。訳も分からずただドンドンと買ったあげくは、元に幾らかの利子までつけて、町へ返済してしま」つて、経済の流通機構に翻弄されると

いった塩梅なのである。しかも「町の婦人連の記念として、善馬鹿はすっかり酒飲みになってしまった」（十六）ことに象徴的に表れているように、村人の人間的な墮落に結果するという点で「私」のありかたと全く変わらない。「私」が婦人連のエピソードを自己の戯画として布置している以上、もはやモノを媒介として人間的で水平な関係を成り立たせようとする道は断たれたという認識に進み出たことは明らかである。

こうして、モノに依拠した人間関係の構築は主観的にも客観的にも否定されるのであるが、ではどうすれば両者を結ぶ仲立ちを出現させることができるのだろうか。

5

先に指摘しておいたように、語り手は物語の途中、何度も善馬鹿（及びその家族）と「水車屋」の新さんに目を留め、エピソードを差し挟む。しかも二人はセットで現れ、物語の進行につれて扱われる比重が増す。「私」はなぜ二人に惹きつけられるのだろうか。おそらく彼らが村人の中で際立った〈異質性〉を有しているからだと思われる。

例えば善馬鹿は次のように描写される。

肩の所に大きな鍵裂のある女物の着物を着て、細紐で止めただけでズルズルと下った合せ目からは、細い脛がのぞいている。

延びたなりで屑糸のような髪には、木の葉や藁切れがブラ下り、下脛に半円の袋が下って、青白い大きな目玉がこぼれそうに突出している。紫色の唇を押しあげて、黄色い縞のある反つ歯が見え、鼻の両側の溝には腫物が出来て、そこから一体に赤く地腫れさせている。

身動きする毎に、魚の臭いや何やら彼やらがこったになって、胸が悪くなるような臭気をあたりにまき散らす。彼は「善馬鹿」という気違いなのである。（五）

恐らく語り手には貧しい村人の中でも、その最下層に位置する人間を描出しようとする意図が窺われる。と同時に、ここには彼のような存在に対する侮蔑的な視線も介在している。中でも顔の表情をことさらに念を入れて表象させようとする語り方に、それは見て取ることができる。右の引用以外にも、「或日の午後」(十六) ふうに岸田の家にあらわれた善馬鹿を「薄気味悪」(十六) いと見たり、出してやった食事を貪り食うさまを「山犬」(十六) にたとえたり、その様子を「獣より情けない姿だ。こんな哀れな人間に生まれるくらいなら、猫にでも生まれた方がどんなに幸福だったか分らない」(十六) と見る見方にも同じことを指摘することができる。

善馬鹿の子に向ける視線はさらに露骨である。もちろん、彼にも声をかけ、「どうかしてやりたい」(十六) という「同情」は持っている。

が、彼の痩せた体や、妙に陰惨な表情をした醜い顔を見ると、何もしないうちにもう、堪らない妙な心持になって来る。

何だか今にも飛付いて頸を締められそうな気がする。そして、コソコソと出来るだけ彼の目から避けて通り過ぎながら、心のうちには自分が何か彼にしなければならぬという感情と、この上もない気味悪さが混乱した、大嵐が吹いているのであった。

(中略)

白痴の心は私にとっては謎である。(十六)

ここでも「気味悪さ」がクローズアップされている。「私」が善馬鹿の「薄気味悪」さや彼の子の「気味悪さ」に看取しているのは、おそらく〈狂気〉であり、〈わからないもの〉に対する恐怖であろう。〈狂気〉は、それを有する者とそうでな



い者との意思疎通を阻害する。互いの意志が通じなければ彼／彼女の内面も汲み取れまい。ということは、「私」の救済の意味、善意も理解できないということであろう。実際、甚助にせよ、仁太あるいは桶屋にせよ、「私」が彼らに対してモノを与えるとき、彼らの内面を斟酌し、一応その困窮を理解していた。反対に、与えられた村人達は「私」による救済の手が差し延べられたという理解が成立している、という前提に立ってはいはずである。善馬鹿らにあつては、こうした前提が成立しないところに「私」も困惑するのであり、〈わからないもの〉に対する恐怖も生まれる。逆に言えば、「私」は他者の内面を汲み取ることこそ人間のコミュニケーションであり、貧困からの救済も可能だと考えている節がある。

新さんの場合はさらに甚だしい。だいたい「私は、その新さんという男には、たった二度ほか口を利いたことがない」(十二)し、「何にも彼等に関して知っていなかったもので、どう想像することも出来な」(十三)い。一方、製粉を生業とする新さんは「名代の慾張りでいろいろ評判を立てられている」(十三)母親によく尽す「仏性」、「めつたにねえ生まれつき」(十五)であり、村人の中ではとりわけて「偉いところを持っているような氣」(十三)にさせる人間である。だから「私」は「どんなに気の毒だと思つても、他の人々のように、僅かばかりの食物をやったりすることは出来ない」(十三)。他にない「偉いところ」が新さんとの意思疎通・交流を遠ざけているのだとすれば、善馬鹿らとは逆の意味で、やはり「私」のコミュニケーションのスタンダードから外れている。(注4)

不可視の内面を詳述しようとすれば一人称の語りでは限界が生じる。「貧しき人々の群」の語りが、「私」が直接関われないエピソードを三人称形式にスイッチして語ることは先に指摘しておいた。例えば「十六」章で、死を自覚した新さんが母親に対する心情を吐き出しながら出稼ぎで貯めた金の残りを全て彼女に手渡ししてしまう挿話が語られる。語り手の眼は新さんの家の中に入り込んで、彼の気持ちに何ら報いようとしな冷淡な母親と、それでも愛情を注ごうとする子といった挿話(サブストーリー)を映し出すのであるが、ここで交わされる彼ら親子の詳細な対話を「私」の直接見聞によるものだとはい底考え難い。こうしたとき三人称の語り手が呼び出されることになるのだが、一人称の語りと地続きに語られてしまったために、あたかも「私」が語っているように見えてしまうのである。物語に即して言い直せば、不可視の事物を語ろうとして

レベルの異なる語りへの切り替えが必要とされる点で、「私」の新さんに対する理解も届いていないことを逆に明かしている。(注5)

見てきたように、善馬鹿やその子、新さんらの存在は、「私」がスタンダードだと考えるモノに依拠したコミュニケーションの枠から逸脱しているところに(異質性)がある。「私」が彼等に着目、拘泥する所以である。だが、意志が通じれば「私」の言葉を理解させ、手なづけ、結果として彼らに隷属関係を強いることになるだろう。問題は彼らのようにして生きる(生きなければならぬ)人間もいるということであり、そのような人間たちとどう関係を構築するかということであろう。

彼らが村人に受け入れられていたことを想起したい。なるほど善馬鹿、「白痴の子」は村人からまともに扱われているわけではない。彼らは「慰み物」(八)であり「悪巫山戯」(十五)の対象である。「村の者共は彼の姿を見かけさえすると捕えて、罪な悪さをする」(五)。「善馬鹿とその子等も、村の者が笑いのたねにこそすれ、心配してやるなどということは夢にも思わない」(八)。だからといって彼らが村から排除されているわけでは決してない。例えば善馬鹿は「村中を廻って歩いて、行く先き先きで箆を一枚貰ってはその上に寝て暮」(五)すこともあれば、酒盛りの輪に加えられるもする。つまり善馬鹿らは「慰み物」にされるといふ形で、村人が善馬鹿一家はそのようにして生きる(生きるしかない)人間として受容されているといふことである(注6)。

新さんの場合も同様である。彼は「十六の年から」「七年の間」(十三)北海道へ出稼ぎに行き「八十円の金を持って来た」ことが評価されて、「私の祖母なども祝いをやったというほど村中の者に尊敬されてい」(十三)る。そうした事情も手伝って、通常は敬遠され「放つて置」(十五)かかっている。けれども、村人からは常に気にかかれており、例えば製粉を頼まれた二俵の豆を転売したという濡れ衣を母親から着せられそうになったときにも、「どこにでもある世話焼きが、自分の本職のようにして、せつせとあちらこちらから探りを入れ始め」「問題の俵などは初めから根もないことで、ただ謝罪金に今新さんの持っている金を、皆取りあげようとする方便に捏造されたものだという」「事実」(十三)を暴き出してもくれれば、村の仲間は新さんと酒を挟んで歓談もする。彼らの関係に示唆されていたのは、村人たちが善馬鹿や新さんが、どのような内面

を持つかに関わりなく、人間をそのような存在＝個として容認するというありかたであった。個別的な差異を持つ存在のまま容認することによって築かれる人間関係は、博愛主義的ヒューマニズムを是とする「私」にとつて一つのロール・モデルとなり得る、あるいはなり得るはずであった。ところが「私」はそのこと自体には特段注意を払おうとしないのである。なぜそうなるかは言うまでもない。「私」がコミュニケーションの基本を他者の内面を汲み取ることにしているためである。したがって、人間関係のロール・モデルも明瞭な輪郭が与えられないまま放置される格好となつてしまった。

## 6

ところが、作品は善馬鹿と新さんを（殺す）。彼らと村人の関係が、「私」にとつて一つのロール・モデルとなり得る可能性を有していたことは今も見た。二人の死はだから、こうしたモデルが「私」に認識されないまま破壊されたことを意味する。ではそこに到達する道は見失われてしまうのだろうか。そうではない。問題は両者がなぜ死なねばならなかったかではなく、彼らが死ぬことによつて何をインスパイアされたか、「私」の認識がどう変化したかということの側にある（注7）。ここでも「私」の認識は二段階を経ていると考えられる。

考えてみれば、私が今日までしていたことの大部分は人を恵むということに餓えている心を満たしていたのじゃあないか？ 私は彼らに服をやり、金をやり、食物をやり、同情したが、それ等は、彼等の一生に対してどんな意味があるのか？

若し私がほんとうに、大きな愛で彼等をつつみ、深い同情で引きあげようとしたのなら、新さんを死なせずに済んだろう！——

善馬鹿を酒のみにしないで済んだらうに。

けれども二人は、私がどうも出来ないうちに死んで埋められようとしている。ほんとうに、私がどうもしないうちに、

なるだけのことはちゃんちゃんとなつてしまったのである。

私はどうしても、彼等を真に愛してはいない、また愛せない！ どうしたら好いのだろう。

(中略)

私は、お前方の前には、罌粟粒ほどもない人間だったのだ。お前方には、気に入らないことも馬鹿馬鹿しいこともたぐさんしたかもしれない。私は、今まで尊がられていたいわゆる慈善だとか見栄の親切だとかいうものを、お前方のためを思うばかりで、散々に打ち壊した。追い払ってしまった。(十九)

確かに「私」はモノを媒介として人間関係を構築する無意味さに気づき、「愛」や「同情」といった観念をその方法として再想定している。だが、モノから観念に替わったというだけで、「私」から彼らに与えるという発想自体には変化がないのである。だいたい、「同情」をそそぐ者としての態度に限って言えば当初とほとんど変わりが無い。しかも先に見たように、支配・被支配の関係に目をつぶったまま「愛」「同情」をそそぐとすれば、結局のところ〈類〉としての人間という観点を呼び込むことになり、人間の個別的な差異はかき消されてしまうだろう。そうであるとすれば、人間をそのような存在＝個として受け入れるという人間関係のロール・モデル自体も失いかねない。善馬鹿、新さんの死が無意味化しかねないのである。重要なのは「彼等を真に愛してはいない。また愛せない！」(十九)という実感が述べられていることである。ごく一般的に言う「愛せない」という言い方は対象を否定しているのだから、「愛する」という言い方に比べて肯定的には受け取れない。だが、いったいここで「愛」を求めているのは誰なのか。もちろん「私」であつて村人ではない。村人は観念的な「愛」「同情」は求めていない。といつてそれは〈村人に同情する私〉用に設えられた一種のパフォーマンスであり、「私」の実感から出たものだとも言い難い。実感を伴わず求められてもいない「愛」を一方的に注ごうとすることは「慈善だとか見栄の親切だとかいうもの」(十九)と同様に虚偽であり、そこにはやはり非対称な関係が胚胎する。とすれば、まず自分とは異質な人間を「愛せない」ことを肯定するしかあるまい、というわけである。こうして「愛する」ことと「愛せない」ことの位置

が逆転される。

けれどもその代わりとしてあげるものはどこにあるか？

私の手は空っぽである。何も私は持っていない。このちいっばけな、みつともない私は、ほんとうに途方に暮れ、まごついて、ただどうしたら好いかしらんとつぶやいているほか能がない。

けれども、どうぞ憎まないでくれ。私はきつと今に何か捕える。どんなに小さいものでもお互いに喜ぶことの出来るものを見つける。どうぞそれまで待つておくれ。達者で働いておくれ！ 私の悲しい親友よ！（十九）

地主の「お嬢様」（四）として「存分に拡が」（四）り、村人に与えるモノを家の財産に依拠し、引用の直前まで与える。受け取る関係に拘泥していた「私」は、ここではそれを捨てている。その上、内面に迫るための「愛」や「同情」も、つまるところ「慈善だとか見栄だとかいうもの」の擬装でしかないとすれば、いったいどうやって自己とは異質な人間（他者）との関係を切り結ぶことができるのか。

引用の前段で並列されている「空っぽ」「ちいっばけな、みつともな」さとは、モノを手放してしまえば自身は〈無能〉なただの人間でしかないという認識を、後段の「お互いに喜ぶことの出来る」関係の模索とは〈共に〉という姿勢を、それぞれ表現しているだろう。自己を〈無能〉だとする認識は、村人たちとの優劣、与える／受け取る、支配／被支配関係を（観念性は免れないものの）否定するであろうし、〈共に〉生きるためには彼らの個別的な差異を容認する姿勢が前提とされているはずである。

勘違いしてはならないのは、個別的な差異を容認する姿勢が自身とは異質な人間を愛することには必ずしもつながらないことである。そうではなく、先にも述べたように、「私」に言わせれば他者を「愛せない」ことが前提とされている点であり、だからといって「愛せない」ことがそのまま優劣、上下、支配／被支配を容認することにはならない点である。「私」が当

初から弱者に対して共感する姿勢、水平な人間関係を志向していたことを想起したい。「私」にとって異質な人間を「愛せない」ことと水平な人間関係を求めることは矛盾しないのである。

観念的な「同情」や「愛」を放棄し、自己が〈無能〉だという認識と、「彼等を真に愛してはいない」けれども他者と〈共に〉ありたいという姿勢にたどり着いたとき、改めて村人たちに「私の悲しい親友よ！」と呼びかけ得る視界も開かれる。このことが意味しているのは何か。言うまでもない、互いが各々の異質性をそのまま容認する関係〈共存〉であろう。ただし注意しておかなければならないのは「私」の語りと、「私」の狭い主観的な枠組みを超越した局外の語り手という二重性が、作者の認識と「私」の認識の隔たりに対応しているということである。

一方で、作者は局外の語り手の語りを通して異質な、あるいは多様な〈個〉を容認する必要性を認識していた。他方、「私」は自己の〈無能〉さ無力感の認識にとどまり、その〈無能〉・無力感をどう突破するのかといった認識にはついに進み出ることがなかった。おそらくその先に見えてくるのは、〈共存〉可能な関係を構築するために、「貧しき人々」を生み出す社会構造そのものを変革する必要性といった視野なのであろうが、作品に現れていたのはその手前の光景であった。

だが、おそらくは十代の少女が、社会の最下層に位置する人間とありうべき関係を築こうとして、語るこの内に水平な人間関係、彼らと〈共存〉する可能性を浮かび上がらせていた点で、「貧しき人々の群」に一つの文学的達成を指摘することができる。

7

ところで、先の引用に続けて語られる次の箇所は、単なる比喩表現として見過ごすには注意を要する。

私は泣きながらも勉強する。一生懸命に励む。そして、今死のうとうとときにでも好いから、ほんとうに打ちとけた、心置かない私とお前達が微笑み合うことが出来たらどんなに嬉しかろう！ どんなにお天道様はおよろこびなされる

か？

私の大好きな、私を育てて下さるお天道様はどんなに、「よしよし」と云って下さるか！ あのいいお天道様が。……

(十九)

やはり引用前段では、最初先に見た（共に）という感覚がまだ維持されている。ところが、最後のセンテンスになるとふいに「お天道様」が呼び出され、続く後段ではそれが二度繰り返される。むろん「お天道様」という呼びかけを素朴なアニミズム的神を表現したものだとして無視することもできる。だが、注意すべきなのは第一に、「私」にとって「お天道様」が自己と村人たちとの関係（到達可能性としての「ほんとうに打ちとけ」「心置きなく」「微笑み合うことが出来る」関係）を「よろこび」「私を育て」「『よしよし』と云って」くれる存在、「私」を指導し評価する存在として想定されている点であり、第二に、そうである以上「お天道様」が「私」の遙かに上を行く絶対化された存在（信賴するに足る存在）を象徴しており、となれば「お天道様」と「私」の間には上下、優劣、支配被支配関係を肯定する視点が再び潜り込んできていると考えられるからである。一方で、ようやく自力でたどり着いた水平な人間関係が、他方、再び優劣を基本とする評価軸の中に置き直されてしまうのである。もちろん「お天道様」は擬人化された存在なのであるから、その「よしよし」という評価に実効性があるわけではなく、自己の認識が「私」において腑に落ちるか落ちないかという点に帰着せざるを得まい。が、そうであるにしても、自力で形成した認識を上からの評価に委ねるといった「私」の姿勢が、ここでは思いがけず露出している。

後の宮本百合子の作品にはこうした観点が継承された。例えば「貧しき人々の群」から十六年後に書かれた「一九三二年の春」（注8）では以下のように描かれる。「日本プロレタリア文化連盟の関係」から「駒込署」に引致された「わたし」は、留置場内で先に拘留されていた「今野大力」から「二三日前」に「蔵原がやられた」ことを知らされる。蔵原検挙の情報に「震撼」しながらも、「わたし」は次のように考える。

わたしは蔵原惟人には個人的に会ったことはない。けれども、日本におけるプロレタリア文学運動の発展の歴史と彼の業績とが、切っても切りはなせない関係にあることは、プロレタリア文学について一言でも語るものは一人残らず知っている事実である。日本におけるプロレタリア文学運動の当初から、その当時にあつた客観的条件を、マルクス主義芸術理論家としての立場からたゆまず積極的にとりあげ、階級的文化運動を押しすすめて行つた彼の努力は普々ならぬものであつた。蔵原惟人自身の芸術理論家としての発展の跡を辿つて見ても彼が生活態度そのもので混じりけないマルクス主義者であつたことは明らかである。彼は(中略)解放運動の一環としてのプロレタリア文化運動、芸術運動を(中略)具体的な文化闘争の実践の中に活かした。だから芸術理論家としての蔵原惟人は、日本におけるプロレタリア解放運動全体の必然的発展とともにその前衛として発展している。資本主義における激化した階級対立と、その革命の見とおし、その政治的方向を国際的見地からはつきり掴んでいたからこそ、同志蔵原はプロレタリア文化闘争において頼もしい実践的理論的指導者であり得た。

蔵原惟人はすべての革命的勤労大衆に親しい存在であつた。

アンペラ草履をあっち向きにそろえて脱いで、後じさりに監房へ入る顔の前で、看守はガチャリ錠をおろした。だがわたしは坐らず、両手をうしろに組んで、穢い、つめたい羽目板にもたれて立ちながら、感動に満たされた心持であつた。(二)

言うまでもなく「蔵原惟人」はコップ(日本プロレタリア文化連盟)の「理論的指導者」である。彼の「論文」によつて「作家同盟の画期的な方向転換が行われ」(二)たというように、コップ傘下にあるプロレタリア作家同盟の方向性は「蔵原惟人」の〈理論〉によつてリードされている。したがつて作家同盟のメンバーである「わたし」も「蔵原」の示す芸術理論に導かれ、それを作品に盛り、彼から作品の評価を受けるだろう。「蔵原」の理論的正しさを保証するのはむろん〈党〉でありコミンテルンであるのだから、「わたし」が「蔵原」に寄せる信頼は、〈党〉への信頼とほとんど同義だと言ひ得る。だか



ら「わたし」(前衛)の描く民衆や、文学サークルを媒介とした彼らとのコミュニケーション実践(オルグ活動)は、「蔵原」  
Ⅱ〈党〉からの評価を常に受け続けることになる。

〈党〉あるいは〈党〉の指導による革命運動への信頼が絶対であることは、「蔵原」が検挙されたにもかかわらず、「わたし」が「感動に満たされた心持」になっていることからわかる。というのも、中野重治ら著名なプロレタリア作家に対する弾圧は、「わたし」に「プロレタリア婦人作家としての新たな決意を与えるにすぎない」(二)だけでなく、それは「プロレタリアの世界観をもつ者」(二)全てに普遍化し得るからである。「敵が集中した襲撃を加えて来ることは、とりも直さずプロレタリア文化運動の拡がりと深さを意味するの」(二)であって、むしろ「数人の前衛をうばったことは、逆にこれの何倍かの活動家たちを生み出す結果とな」(二)することに期待が持てるからだというわけである。こうした考えに立ち至ったとき、「洋々とした確信が胸にみち、自分は思わず立ったまま伸びをし、空に向けて笑った。声を出さず、ひろく唇をほころばして順々に笑った」(二)。〈党〉Ⅱ〈蔵原〉Ⅱプロレタリア文化運動に対する「洋々とした確信が」監房の壁を取り払い、目の前に現れた「空」に向かって「笑」う「わたし」の姿勢は、「お天道様」に向かって首を差し伸ばし、「昨日も今日も同じに、円く燦き渡って動いていらっしやるのを見ると、堪らなく嬉しくなってきたる」「どうぞ今日もよろしくお願い致します。／私のりっぱなお天道様！」(七)と歓喜する、あの「私」の態度と通底している。

「お天道様」Ⅱ神と〈党〉Ⅱ人間によって構成された地上の組織が同一だと言いたいのではない。絶対化された存在に対して無条件の信頼を寄せる人間の姿勢を問題にしたいのである。「わたし」の独白に表出しているのは〈党〉に寄せる無条件の信頼であり、理論的指導者・作家関係の非対称性——自身の作品を上からの評価に委ねるありかたである。「一九三二年の春」が宮本百合子の実体験に基づいた作品であってみれば(注9)、語り手「わたし」と百合子の距離はほとんどないし、「當時の特高警察の取調べの實状を大膽に暴露」(注10)しようとするところに作品の狙いがあったとすれば、「わたし」Ⅱ宮本百合子が「プロレタリア前衛の『目をもって』世界を見」、「厳正なるレアリストの態度をもってそれを描」(注11)こうとしたこと、「蔵原」の芸術理論に忠実に作品化しようとしたことは明らかである。

「一九三二年の春」の続編「刻々」（注12）では、やはり監房内の一場面をこう写し取っていた。

三畳足らずの監房に女が六人坐っている。売淫。墮胎。三人の年とった、ヒスイの簪の脚で頭を搔いては絶えず喋っている媒合<sup>ばいごう</sup>。自分。氣違いがそこへ入って来た。ふらつき歩いた土足のまま何と云っても足を洗わない。着物の上にネンネコをひっかけ、断髪にもその着物の裾にも埃あくたをひきずっている。体全体から嘔きたくなるような悪臭がした。弁当を出し入れする戸口のところに突立ったなりどうしても坐らず、グー、グー、喉を鳴らしている。（二）

先に収監されていた「淫売。墮胎。三人の年とった」「媒合」にくらべて、あとから「入って来た」「氣違い」がクローズアップされている点には留意すべきであろう。しかも彼女の汚れた様子や「悪臭」を語る「わたし」の眼には微かな嫌悪が漂っている。ところが、「氣違い」を一瞥すると「わたし」はすぐ話頭を転じて別の場面を語りだし、以後「氣違い」には全く触れず、監房内にも姿を出現させることもしない。「日本の留置場の有様」（二）をソヴェエトの「革命博物館」（二）に展示されている「城塞牢獄の監房の模型」（二）になぞらえながら、「その不潔、野蛮な様子を」「自分は書いて置く」（二）というように、「わたし」が読者の注意を引こうとしているのは「三畳足らずの監房」が既に定員オーバーであるにもかかわらず、さらに「体全体から嘔きたくなるような悪臭が」する「氣違い」まで詰め込まれる留置場内が悪質な住環境にあることであり、そうした環境を意図的に作り出そうとする「権力の手のこんだ専暴」（二）にあるのである。

「プロレタリア作家は何よりも先ず明確なる階級的観点を獲得しなければならぬ。明確なる階級的観点を獲得するとは畢竟戦闘的プロレタリアートの立場に立つことであり、「この世界を真実に、その全体性に於いて、その発展の中に於いて見得るものは、戦闘的プロレタリアート——プロレタリア前衛において他にないのだから」（注13）、プロレタリア作家としての「わたし」が「異常な注意をよびおこされ」（二）するのも、「地下鉄」（二）で打ったストライキのメンバーだったという

「内気そうなぼっちゃりした娘さん」(二)や、「市電」(三)でストライキを計画したことが発覚し検挙されてきた「女の同志」(三)に対してであり、「気違い」などはプロレタリアの戦士として彼等の戦列に加えられることなど端から期待されもしないのである。ここには「善馬鹿」やその「白痴の子」、「新さん」らに対して持っていたこだわりは見られない。

作家が「階級的観点を獲得する」とき、「プロレタリア前衛の『眼』が捉える「世界」はかえって狭められ、革命運動に専心する「同志」たちの姿に絞り込まれてしまうのである。とりもなおさずそれは「戦闘的プロレタリアート」と一体化することであり、その強度、深度、良し悪しを測定するのは〈党〉であり、〈党〉が保証する理論的指導者である。けれどもそうしたとき、本来連帯するべき当のプロレタリア民衆——労働者、農民、庶民——として働くことすらままならない弱者は、前衛の視界からこぼれ落ちていく、あるいは彼等との連帯は等閑に付されていくのである。

以上、見てきたように「貧しき人々の群」は、一方で優劣、上下、支配・被支配関係を否定し、働くこともままならない社会の最底辺に位置する人間を受け入れ、〈共に〉という姿勢に支えられて、水平な人間関係、彼らと連帯する可能性を見出しながら、他方、そのような認識を優劣を基本とした関係の中に置き直し、絶対化された存在の評価に委ねるという姿勢を通して、自らその可能性を閉じてしまいかねない危険性を孕んでいた。ここに「貧しき人々の群」の可能性と限界を見ることが出来る。

## 注

- (1) 『中央公論』(一九一六・九)、ただし引用本文は『宮本百合子全集』第一卷(一九七九・四 新日本出版社)に拠った。
- (2) 北田幸恵「初期におけるトルストイの影響」——『貧しき人々の群』と『われら何をすべきか』の関係を中心に——『多喜一・百合子研究会会報』一九七二・五、七、岩淵宏子『貧しき人々の群』試論(『国文目白』一九七八・二)のち「貧しき人々の群」——他者の発見と不在(『宮本百合子 家族、政治、そしてフェミニズム』一九

九六・一〇 翰林書房)、沼沢和子『貧しき人々の群』論——トルストイ需要をめぐって——(『日本の近代文学——作家と作品』一九七八・一二 角川書店)、格清久美子「一九一五年『日記』の〈空白〉——文壇登場期宮本百合子のトルストイ受容をめぐって——」(『名古屋近代文学研究』一九九六・一二)

(3) 例えば、平野由美子「宮本百合子の初期作品『貧しき人々の群』と『伸子』を中心として」に見られる百合子の生き方・考え方(『国語国文』一九七六・三)や川端俊英「宮本百合子『貧しき人々の群』に見る人間観」(『同朋大學論叢』一九九七・一二)などは、作品に百合子の〈思想〉を見出そうとする。

(4) むろん新さんを本当に気の毒だと思うのであれば、他の農民たちと同じように手を差しのべればいいはずである。それができないのは新さんにモノを与えることが、彼を他の農民と同列に見ること——支配・被支配の関係性の中に置くことになること「私」に直感されているからである。新さんの存在、「偉い」人にモノを与えられないことが、逆にモノを与える行為の中に潜在している上下の階層関係を明らかにしている。

(5) 小説の語りとしては一貫性がない。おそらく作者にしてみれば「私」の視点から語る物語を意識・構想しているのであるが、「私」の理解の範囲を越えてしまう対象を語る場合、別の視点を持つ語り手を呼び出さざるを得なくなる。こと自体に「私」の、あるいは作品の語りの限界が露わになっている。

(6) 言うまでもないことだが、差別を肯定するつもりは全くない。差別自体は決して容認されるものではあるまい。そうではなく、彼らがどのように生きる人間として村に組み入れられているということが言いたいのである。

(7) ただし新さんと善馬鹿とおぼしき人物が野分の夜に交差し、翌日遺体となって発見されるという作品の設定には注意が払われるべきであろう。よく知られるように二十日は農民の厄日であり、その前後に吹く野分は災厄の現れもしくはピークをなしている。災厄の現れもしくはピークに彼らが交差するというシークエンスは、二人の死が象徴的に予告されているのである。彼らの死は村人にとって凶事であるだけでなく、「私」の志向する人間関係の基底(基層)の喪失であり、その意識に変化を生むきっかけとなっている。この設定に注意を払うべきだとする所以である。

- (8) 『改造』(一九三二・八)、のち加筆改訂して『プロレタリア文学』(一九三三・一、二)掲載された。引用本文は『宮本百合子全集』第四卷(一九七九・九 新日本出版社)に拠った。
- (9) 一九三二年四月七日、特高刑事に検挙され六月二十五日まで駒込署に拘留された八十日間の体験を指す。
- (10) 「刻々」『中央公論』 一九五一・三 雑誌掲載時の宮本顕治による付記。作品の引用本文は前掲(8)『宮本百合子全集』第四卷に拠った。
- (11) 蔵原惟人「プロレタリア・レアリズムへの道」『戦旗』 一九二八・五。ただし作品の引用本文は『蔵原惟人評論集』第一卷(一九六六・一〇 新日本出版社)に拠った。
- (12) 初出および引用作品本文は前掲(10)。
- (13) 前掲(11)

## 第三章 宮地嘉六「ある職工の手記」論

1

「ある職工の手記」(注1)は宮嶋資夫の「坑夫」などと共に、大正期労働文学を代表する作品として知られている。「労働文学」という言い方の中には、素朴に労働を描いた文学というだけでなく、目的意識を持った労働者(プロレタリアート)の先駆的人間像を描いた文学ジャンルというニュアンスが込められている。実際、後継のプロレタリア文学には労働文学からの影響関係が指摘されている(注2)。プロレタリア小説の書き手らが労働文学の問題意識を共有すればこそ、彼らをリスpektもしたのである。もつとも、宮地の場合一九二三年頃から私小説作家への転向が始まっており、どちらかといえば出自にまつわる自伝的色彩の濃い作品がキャリアのほとんどを占めている。そもそも「ある職工の手記」ですら、既に宮地自身の労働体験や両親のエピソードを語ることに大きな関心が払われている。

語り手「私」(清六)は実の父親と継母に冷たくあしらわれて故郷を離れる。ところが、唯一血のつながった父親にだけは「愛情」を持ち続け、自身を辛い状況に追い込むことで父親の愛情をこちらに向けさせようとして放浪を続けたり肉体労働に従事したりする、というのが作品の大筋であるのだが、してみると放浪生活や労働の実態を描くことを特別主要な問題としてしているわけではないようにも見える。言い方を換えれば、放浪・労働は前が継母に丸め込まれているから自分がこんなに辛い目に合わなければならないのだという父親へのあてこすりであり、少なくとも語られる「私」(状況に埋没している「私」)は労働の中から労働者や資本を対象化するような目を持つに至るといったようには語られていないのである。それなら作品のどこにプロレタリア文学と共有しうる問題意識を見ればよいのだろうか。

先に述べたように、作品は故郷を離れて造船職工になっていく話に、父や継母との関係を語ったエピソードが再三差し挟まれる。一方では継母に対する嫌悪を語り(注3)、他方その継母に籠絡されている父親に愛情を感じながら、それでも決別

するという話が語られるのだが、このうち父親との関係は造船職工としてのありかたを対置させることで清算されるという形に塩梅されている。「私」にとつて父親との関係を断つことと、職工になることとはセットなのである。それが労働文学の問題性（意識）とどう関わるのか。本稿ではそのような観点から改めて「ある職工の手記」を読んでみたい。

2

作品は語り手「私」が、それまで職工として働いた「佐世保の造船所」（佐世保海軍造船廠）時代のことを回想する手記という体裁をとっている。手記の書き手である「私」は、かつて「十三の秋」に佐賀の実家を出て「佐世保の造船所へ行」き、造船職工として三年働いたあと、四年目に「或る同志に加はるために関西へ飛び出した」のだと語っている。

いま作品内の時間を特定するために、便宜上宮地嘉六の伝記的事実を大まかに参照しておきたい。宮地は一八九六（明治二九）年、十二歳で佐世保に赴き、四年間海軍造船廠で働いた。一九〇〇（明治年三三）年、呉海軍工廠に移るのだが、ここまでが「手記」内の物語とほぼ一致している。さらにこの二年後上京、芝の富岡鉄工所、石川島造船所で働いた。一九〇四（明治三七）年、下関砲兵連隊に召集入隊、翌年除隊、再び呉海軍工廠に戻った。

一九〇八（明治四一）年、二回目の上京時に正則英語学校に学んで、早稲田大学の聴講生にもなるが、所持金が尽き三たび呉に戻る。一九一二（明治四五）年、呉海軍工廠のストライキに参加し検挙、四か月間広島監獄に拘禁されたが明治天皇死去にともなう大赦令で出獄。一九一三（大正二）年、三度目の上京をするのだが、要注意人物としてマークされたために当局の厳しい干渉にあい、町工場の勤めもままならなくなって労働生活をあきらめる。一九一四（大正三）年、堺利彦の紹介で『廿世紀』に「鉄工場」を発表し初めて原稿料を得、これ以後筆一本の生活に入って、一九一九（大正八）年「ある職工の手記」発表へと至る（注4）。

以上のような経過を作品に反映させてみれば、語り手「私」は、一八九六年から一九〇〇年の四年間の佐世保での職工生活を、約二十年を経た一九一九年の（今）（作品が発表された時点から振り返って）語っている（書き記している）というこ

となる。「私」は佐世保生活のどこかで「或る一群の思想ある放浪職工に親しんで将来の行動を共にすべく堅く誓い、たがいに「同志」と呼び合うグループに参加して、おそらくは今日まで活動家として生きてきたのだということになるだろう。したがって、手記で語られる「私」は「思想ある」活動家としての「私」の目から見られた人間として描かれているものと考えられる。しかしながら、それはスタンダードなプロレタリア小説の観点——資本家対労働者、あるいは地主対小作といった階級対立の視点から描かれる叙法とはおよそ性質を異にしていると思われる。

ところで、「手記」の書き手「私」が主として描こうとしているのは、造船職工への憧憬と労働生活であるのだが、単なる憧れから実際に造船職工になってゆく過程が、「私」が故郷を喪失していくプロセスと対応していることにも注意が払われるべきだろう（注5）。彼は労働者となる以前に帰属すべき共同体を失った流民なのである。だからといって「私」は故郷を失うことに恬淡としているわけではない。むしろ故郷に対して執拗に拘泥している。例えば「私」が故郷を喪失していく過程には、まず継母の存在が大きな位置を占めている。

私の家はどうか云ふわけか代々続いて継母の為に内輪がごたくさした。代々と云つても私は自分の生まれない以前のことは知らぬが、父の時代が既にさうであつた。父は早く実母に死なれて継母にかゝつた。その継母に幾人も男の子が出来て、父は我が家にゐるのが面白くなつて遂に家を飛び出した。父は長男であつたが亡父の遺産を満足に受けつぐこともできなかった。それは継母の奸策の為であつた。

私も丁度父と同じような行き方になつたと云ふのはなんと云ふいんねんだらう。私は長男であつた。継母には二人の女の子が出来た。その女の子が私よりは大事がられて育つのを私は平気で見てゐられなかつた。質のよくない継母は私のさうした妹に対する嫉妬的な心理を知れば知るほど、私になほさらそれを見せつけた。尤も一年中そんなことばかりはなかつたが、兎に角私は家にゐるのが面白くなかつた。



右は「手記」の冒頭である。我々は「労働文学」という先入見から労働現場もしくはなんらかそれに関わる状況が、開幕から描かれるものと予想している。だからそうした状況と関わりのない、父親や継母を難じる内輪話で始まるこの「手記」の冒頭には些か奇異な印象を受ける。だが労働生活（現場）を描きながら、父親や継母に関するエピソードが繰り返され組み込まれるプロットは、この「手記」の「モチーフがどこに根差しているか」を物語っている（注6）。「家を飛び出した」きっかけ、すなわち故郷喪失の発端は継母の「質のよくなさ」に起因していると言うのだが、「私」はこうした事態を「どう云ふわけか」というように論理的説明のつかないこと（「いんねん」として受け取っている）。

「私」の継母像には以下のような点を看取し得る。一般的に母親は、本来自身の子をありのままに受け入れ、理解し、許す。当然「私」も母親および祖母との間にそうした関係を有していたと考えられる。したがって彼女が継母だとはいえ、以前と同様の関係を求めたとしてもなんら不思議はない。継母に生まれた「二人の女の子が」「私よりは大事がられて育つのを平気で見てゐられない」という告白は、母・祖母との関係を継母に投影した心理から発生したものと考えられよう。他方、「私」も継母も互いによそ者である。仮に「私」が継母を容認できたとしても、継母も「私」と同様に考える蓋然性は不分明である。結果的に「私」は継母から受容・理解・親和を拒絶されてしまう。これは母・祖母との関係を標準だと考える「私」にとって不可解なことだったと思われる。許容・理解・親和を拒絶された人間の心理が、ややもすれば憎悪へと変質してしまうことはみやすい。しかしながら、継母が全て継子を冷遇するわけではあるまい。それが義理の親子関係であったとしても親和的な母子も当然いる。それならなぜこうなってしまうのだろうか。ここには単に血縁関係の有無に還元できない心理作用があるように思われる。

この点については河合隼雄の見解を援用しておきたい。河合によれば母と子の間にはある磁場が発生しており、それを「場の倫理」と呼ぶことができるという。そこでは「母の膝という場の中に存在する子供たちの絶対的平等に価値をお」き、子供たちはこの「場」（二種の共同体）の中に置かれているかぎり、「善悪の判断を越えて救済の手が差しのべられる」。だが、いったん「場」の外部へ押し出されると、彼／彼女は「赤の他人」となり、黙殺されてしまう（注7）。義理の親子にあつて

も親和的な関係を保持することができるかそうでないかは、こうした〈場〉を築けるか否かにかかっているということである。言換えれば、母・祖母の死は〈場〉の崩壊を意味していただろう。

だが、次の記述には注意する必要がある。

祖母の死後私は旅先にゐる父のもとに引きとられた。その時は六つ位、私は初めて父に逢つたのである。同時に継母を知った。父は私を引きとつて間もなく故郷の佐賀に帰つてステーション前で宿屋を始めたのだ。

手記の記述に従つて素直に読めば、母↓祖母↓継母の順で「私」の〈場〉が形成されてきたのだろうと受け取る。つまり、それまで母親と祖母によつて安定的に構築されていた〈場〉に、継母が割り込んで新しい「場の倫理」を形作つたのだろうと理解する。ところが実際には逆なのであつて、右の記述では「私」こそ継母が作り上げた〈場〉への侵入者だつたことが明らかにされている。ここには継母の「質のよくな」さを表象させ、自身とその父の正当性を主張しようとする「手記」の戦略性が露出しているのだが、先述したように、彼らが義理の親子関係にあつたとしても、全ての継母が継子を排除するわけではない。しかしながら、〈場〉の構築は逆に言えば、母親の積極性如何で親和的なものにも排他的なものにもなり得るということである。

「私」にとつて必要なのは、今も見てきたような〈場〉に包まれることであるのだが、〈場〉を構築する主体が母親だつたとすれば、彼女によつて既に形成されている〈場〉に新たに侵入してきた人間（他者）に対して排他的・非親和的な心理が働いたとしても無理はない。となれば当然「私」はよそ者として〈場〉の埒外へと押し出されてしまう。共同体に安住できない「私」は外部へと拠り所を求めることになるだろう。「私」がしばしば家を出て「三日も四日も帰ら」ず、「できるだけ遠い田舎の親類先を訪ね廻」る所以である。

〈場〉の倫理の発動がより顕著に現れるのは佐世保で「殆ど小一年も厄介になつ」た「善作さんの家」においてである。

善作さんは「もと佐賀駅の構内車夫であつた頃、よく私の家の客を送り迎へしてゐた」人物である。彼の家に上がり込むこと、それは善作さんの長男権人（及びその弟）と母親との間に形作られている「場の倫理」を侵犯することでもあるだろう。だから「カン／＼叩き」で得た「賃金のうちから、その日／＼の食料を欠かさず支払」うのも、宿代であるという以上に、〈場〉への侵入に対する緩衝材としての意味がある。にもかかわらず、彼らとの衝突は避けられない。例えば権人は「私」が「彼の気を損ぜぬように努めるだけ、それだけ彼はだんだん不当な忍従を私に求めるようになる」。結果、些細な口論から喧嘩に発展し、「私」は弁当箱で権人を殴つてしまう。

「しまつた大変だ……。」さう思つたが相手が離すまで私は彼の胸ぐらを握つたまゝであつた。（中略）

「大変なことをした。俺は権人の父にどう云つて詫びよう。こんなことになつてはもうあの家には置いては貰へないのだ。」私は家へ向いて駆りながらも気が気ではなかつた。

（中略）

「すみません。すみません、おばさん許して下さい。」私はひた詫びに詫びた。

此の時権人は自分の母親が好いあんばいに私をがなりつけるのに力んで何時の間にか、その土間にある下駄を振り上げて私に打つてかゝつた。私はそこで手出しをせず打たれてやつた。そこへ父親の善作さんが帰つて来た。

「お前さん。まあちよつと御覧よ此の通り権人は頭に傷をつけられて、何ちふ義理知らずものもあつたものでせう、それ、此所にある此の厄介者が……。」とかみさんは亭主に私の乱暴をあぐどく訴へた。（以下略）

「私」の暴力が偶発的なものであり、その正当な理由もとはいへ、自身の劣勢は動かない。まして喧嘩両成敗などといった理屈は通らない。なによりも「場の倫理」が働いているからなのであるが、〈場〉の構成員たる権人を傷つけたのである。だつてみれば、「私」がまず「こんなことになつてはもうあの家には置いては貰へないのだ」と考えるのもそのためである。だ

から、通常は潜在化させられていた立場が「誰の世話に今なつてをるか分つてゐる筈ぢやらうかの」とか「此厄介者が」という形でむき出しにされる。もう一度繰り返せば、「私」が故郷を喪失していくプロセスには、義理の親子関係の裏側に張りついた「場の倫理」への侵犯を見て取ることができる。

3

「私」が故郷を喪失していくもう一つの原因に父親の存在を見ておきたい。これには二つの視点が想定され得る。旅の途上、「私」の意識は専ら彼の父親に向けられている。「私は時々故里のことを思ひ出さずにゐられなかつた。どうかした日は妙に父のことが案じられた」。「私」にとって父親は故郷のイメージの集合・中心をなしている。なぜ父親なのか。もちろん、唯一血縁関係にある存在だからである。血のつながりがあればこそ、なにかにつけて父親が呼び出されてくる。故郷は父親に引きずられて現れるイメージなのである。そういえば、「私」が故郷を語る時、海や山や川といった風景そのものはほとんど排除されていた。故郷以外の場所、例えば佐賀と佐世保を結ぶ街道を通行する人間や茶店、「佐世保の街はづれの、所々に怪しい小料理屋などのある場末」の風景などは描かれても、故郷の風景自体はまず描かれない。というよりも、故郷を語るうとすると父親（あるいは継母）のことになってしまうといった塩梅なのである。だから父親を語ることは故郷を語るのと等価である。ゆえに父親こそ〈故郷〉だという言い方が成り立つ。

だが、「私」が抛り所とする父親（故郷）は今、継母によって解体されつつある。父親が継母に絡め取られていくとき「私」は継母を憎む。同時に「私」はそうした「父の愚劣さ」をも認めていた。このとき「私」は次のような思いへと至る。

私は思つた。今佐世保へ行つたら父も少しは私のことを心配するであらうと。自分を余計者扱ひにして妹ばかりを大事に育てゝゐる彼等は少しは思ひ知るであらう、と思つた。ならうことなら佐世保よりもつと遠い旅の空へ行つて父を驚かせてやりたいと思つた。さうでもなければ後妻にまかれてゐる父を覚醒させ、そして真実の親らしいものを父から

呼び起こすことは出来ないと思つた。今度家を出たら、生涯家に帰らないやうにしたいときへ思つたのである。

家を立ち去ることによつて父を「覚醒させ、そして真実の親らしいものを父から呼び起こすこと」。それは父（故郷）を回復し、我がものとしたという願ひである。ただ立ち去るのではない。父に、より大きな動揺を与えるためには、可能な限り「遠い旅の空へ行」かなければならない。できれば「生涯家に帰らないやうに」することが望ましい。故郷から離れる距離と時間に比例して父親に引き起こされる動揺も変化すると考へるのである。

もちろん、自身が故郷から遠ざかることで父親の「覚醒」が可能だとする目論見は「私」の幻想でしかない。「私」の行動は父親が善良な人間、「私」の悲劇性を感受する感性がある限りで有効だからである。事実、「私」が幼いとき「仕立屋の叔母の家へ弟子入り」していた間も、「父の善良なこと」を「記憶から呼び起こし」自己を支えているのだが、久しぶりに帰郷した「私」を待つていたのは「一日も早く仕立屋に行」けという父親の言葉だった。逆に父親から見た場合、「私」は子として特に愛情を注ぐ対象だというわけでもないのである。その善良性に特化された「記憶」のみを抽象し、再構築された父親像と、実際の父親との間には埋めがたい溝があることの証左である。

私は父や継母に対する反抗心で以て労働の苦痛をも押し通して旅の空の心細さも割合に感じなかつたが、以前から父想いの苦労性であつたので、仕事をしてゐる間にも直ぐ父の面影が私の目の前に浮かぶのであつた。妻に媚びる愚かなる父の為に遂には旅の空にやつて来て下等な労働をしなければならぬ腑甲斐ない自分を思ふと齒ぎしりして故郷の空を睨みたい気もしたが、その実私の心の中には父に対するほんとの愛情が潜んでゐた。私は父にうんと心配させてやらうと企て、此の佐世保へ家出して来ながら、父を想ふことに於ては他の多くの子供に決して劣りはしなかつた。

一体、「父を想ふことに於て」何を基準に、どうやつて「他の多くの子供」たちとの間の優劣をつけ、それを知ることがで

きるといふのだろうか。注意したいのは「私」にとつて自身を労働(者)へと駆り立てていくモチベーションは「父や継母に対する反抗心で」あつて、労働(者)自体は「下等な」ものだと思なされてゐる点である。「労働者」(職工)に身をやつさなければならぬことはだから、父親の同情をひく一つの手であつて、必ずしも目的なのではない(注8)。父親(故郷)に拘泥すればするほど、そのこだわりの強さに反比例して、当の父親(故郷)から離れるという行動となつて現れるのである。他方、「その実私の心の中には父に対するほんとの愛情が潜んでゐた」。継母との確執が「私」の抱く標準的な母親像の崩壊に起因していたことを想起したい。「場の倫理」の作用の有無があるとはいふものの、父親とのケースでもほとんど同じこと――血のつながつた父親であればそれ相応の愛情を子供に注いでしかるべきだといつた標準的父親像へのすり合わせ(幻想)が繰り返されてゐる。ところが、語られる「私」はこの点に関して疑いを差し挟もうとはしない。そうした父親像の虚妄性に何らの疑問も持たない(あるいは気づかないふりを装つてゐる)のである。しがつて故郷から遠ざかる彼の行動は、自身の抱くイメージと異なる父親像の否定という形をとる限り恒常性を帯びざるを得ない。

もう一点。先にも見たように、父親はただ一人残された肉親であつた。だが「私」にとつて父親は単なる血縁者であるだけではない。「私」が父親に拘泥するのも彼の閱歴に由来してゐる。

私の父は若い時分継母のはからひで勘当同様の姿で家を出され、放浪中は土方の群れにも交じつて刃ものの間を潜つて来た人であることは聞いてゐた。それが私の母が来るやうになつてからは一変して生まれた町へ帰つて小商売を始めたさうであるが、私の母の死後再び自暴自棄になり、私を祖母の手元に置き去りにして他国へ飛び出し荒い仲間と一緒に生活してゐたのであつた。然し再び故郷の町へ帰つてステーション前に宿屋を始めてからは家業に忠実であつた。

明らかなように、父親は故郷と外部世界(「土方の群れにも交じつて刃ものの間を潜」る、「荒い仲間と一緒に生活」)とを往還する。その点で「私」と類縁的なのであるが、それは継母から排除されることと、外側の世界(異世界あるいは非日常

の世界)で「下等な労働者」となることを父親もまた経験的に知っているといることであろう。とするならば、同じ境遇に置かれた自分に間違いなく同情を寄せるはずである。だが、むしろこれも「私」の勝手な思い込みにすぎない。なにより父親は、結局故郷に定着している点で「私」とは決定的に異なっているからである。血縁の共同性からも、経験の相似性からも、「私」は「故郷」を二重の意味で否定された。そうだとすれば「故郷」を諦めることはもはや時間の問題であろう。だが、それはどのようにして可能なのか。

4

権八とのトラブルがあった後、「カン／＼叩きの仕事が一時杜絶えて少年労働者が全く不要になり、「私はその日の食費が払へなくな」って、善作さんの家にますます居づらくなる。代わりに「石炭担ぎや」「土工の群れにも入って」「山こはし」などといった、より過酷な労働を試みるのだが、とうてい「私の身体では続かない」。そこで「予て聞いてゐ」た、「直接工場に入つて職工の手伝ひをする」「造船部の常用人夫」「納屋住み人夫になるより方法はないと」考える。

ところで、明治期の近代工場における労働者の構成について一瞥しておきたい。横山源之助は大阪の紡績工場で働く職工の出身地を次に報告している。

大阪府下の紡績会社にては、孰れの工場に於ても職工に其の地方の者少なくして、他国より来れる者多し。東京の紡績工場も同じく然り。即ち大阪紡績会社にては和歌山・香川・石川・三重地方の者多く、摂津紡績会社は岐阜・滋賀・大和・河内・広島人、多く、(中略)其の他孰れの紡績工場にても大阪府下の者少なく、東京府下の紡績工場にても同じく東京の者極めて少なきなり(注9)。

当時、近代工場の労働現場が、様々な地方から流出してきた人間(労働者)によって構成されていたことが窺われる。彼

らの中には渡りの職工もいたという。であれば、佐世保の造船工場で働く職工らの出身地方もまた多様であったことは容易に類推されるだろう。彼らはいわば流民あるいは故郷喪失者である。だから「納屋」は地縁・血縁に依拠しない。逆に言えば地域や言語、精神風土を異にする多様な他者によって構成される職能集団・機能集団だとひとまず言い得る。だがことはそう単純ではない。

職工になるにはまず彼らを束ねる「組」に入り、ベテラン職工について職工見習として一定期間働き、その後一人前の職工として認められ自立する。「組」に入ることは直接雇用を結ぶということであるが、それは必ずしも近代的な労使の契約関係を意味しているわけではない。『職工事情』は明治期の「鉄鋼業ニ」「今尚ホ存セ」る「徒弟制度」をレポートして、職工を「其ノ工場ニ来ル以前ニ特定ノ職工ト徒弟關係ヲ結ヒ該職工ニ付属シテ工場ニ傭入レラレタル者」だとしているが（注10）、作品では主任・監督らしき人物が「親方」と呼ばれていることからわかるように、これには擬似親子関係が浸透しているからである。「組」は一種のファミリーを形成しているのである。

例えば、「私」は工場内の事情に精通している「人のよささうな爺さん」との関係を通して「早く皆の職工達に親し」み「可愛がられ」る。「爺さん」が「まるで孫かなどのやうに私を木工場の職工達に紹介」するからなのであるが、こうした関係を通して彼らの間に擬似的な父子（祖父一孫）のつながりが生まれる。というよりもむしろ、〈親子〉関係を結ぶこと、ファミリーの一員になることが雇用の条件なのである。言い方を換えれば、職工たちは「納屋」を一種の〈故郷〉として構成しているのである。明治期の職工が業績によって評価される、近代的な意味での機能集団になりきれない理由である。

以上のことに日本の封建的な家族主義・同族主義があることはみやすい。したがって「私」もまた、擬似的とはいえ「納屋」の中では〈親子〉を前提にして生きており、その中に自足している点で父親に凝結した故郷幻想を拭い去ったとは言えまい。今いる関係の誰某に父親的な影を求めてしまうからである。だから「私」に会いにやってきた父親に対してはどうしても情緒的に流れざるを得ない。



父からこんな愛情を今更見せられて、それを平気で受けると云ふことは自分の家出以来の苦勞を無意義にするやうな感じもした。その実私は逢ひに来てくれた父を心からいとほしくも涙ぐましいほど感謝せずにはゐられなかつた。

私にとつて父は矢張真実の愛情を持つてゐる父らしい父であつた。私は幼年時代に記憶してゐるやさしい愛情に満ちた善良な父を久しぶりに見ることが出来た。私の父に対する反抗心は何処へか一時消えてしまつて、やるせない真実の愛慕がそれと入り代つた。

右の引用には父の來訪が「私」に二つの感慨を生み出していることが見て取れる。一つは父の「愛情」を受け入れることが自己の「苦勞」を無意味化すると感じられている点。もう一つはそれを肯定しようとしている点である。けれども「父に対する反抗心は何処へか一時消えてしまつて、やるせない真実の愛情がそれと入り代つた」というように、このとき「私」は父（故郷）に傾いている。共同体的な価値観から生まれる情緒性はそれを反省する論理を凌駕してしまうのである。「私」が「納屋」の擬似親子関係にフィットしてしまふのも肯ける。

同様の問題を別の角度からも見てみよう。「鉄工になりたい」という「私」に対して例の「爺さん」は次のように諭す。

「お前えは職工なんかになつてどうするんだ。自分の靈魂たませえを台なしにするばかりだ。（中略）親に虐められるぐれえなんでもねえだ。あたりめえだ。世の中にはもつと人間を虐めて、すまし込んで俺たちのやうな労働者の生血を吸つてゐる資本家ちふ者がゐるだ。此処の造船所はお海軍さまの工場だからまだ／＼職工は大事にして下さるが、どうせ職工になれや人間扱ひにされねえだ。なあよく聞きな。好えかよ。船一艘造りあげるまでに職工は何人死ぬちふ予算がちやんとしてあるだ。死ねばたつた三百円貰ふきりだ。後に残つた家族が貰ふだ。一つの船を造りあげるまでに平均二十人の

職工が死ぬと見てあるちふだ。それも造船費用の中に入つてゐるだ。まるで消耗品と同じだ。(以下略)」

「爺さん」が軍(国家)と資本家を区別している点で、それをどれほど知悉しているかという点にはなお留保がつくが、彼は一応資本の非人間性を理解し憤つてゐる。言うまでもなく「造船所」(佐世保海軍造船廠)は官営軍需工場であり、国家予算から軍事予算(資本)が投じられている(注11)。今さら指摘するまでもないことだが、近代日本の資本主義を牽引したのは軍事工業をはじめとする製鉄、造船、鉱山、鉄道、製糸、紡績といった官営工場である。ところが「この造船所はお海軍さまの工場だからまだく職工は大事にして下さる」という言い方に表れているように、人間の「靈魂」「労働者の生血」を「消耗品」にするその資本によつて軍が成立し軍艦(兵器)が生産されるという、軍需産業の倒錯性あるいは自身の論理矛盾には一向に無頓着なのである。

一体、軍が資本と結びついている以上、それと同じように職工を「消耗品」として扱わないという保証はどこにもない。にもかかわらず、軍と資本を切り離し「お海軍さまの工場だから」(傍点峯村)職工を「大事にして下さる」という認識を成り立たせているのは、雇主(軍)⇨親⇨職工⇨子という家族主義的な思考法が自明化されているからに他ならない。言うまでもないことだが、絶対主義的天皇制を基盤にした家族国家観、天皇⇨父⇨国民⇨子とする関係意識は、こうした家族主義的思考の自明性を触媒にして国民の内面に食い込み、やがて個に犠牲を強いる「国体護持」の思想へと至る。

親なればこそ子を疎かに扱うことないだろう。子であれば親をありがたく思うのは当然である。したがって親にも等しい軍が、子も同然の職工を冷遇しはしまい、といった演繹的な思考が軍需産業の非人間性に煙幕を張り、不可視化してしまうのである。であるなら、「納屋」の擬似親子関係に自足する「私」が軍⇨親⇨職工⇨子の関係に自己を適合させたとしても、特別不思議はない。「私」が「造船所」に留まるとすれば、自身に軍需資本との一体化を許すだけでなく、階級支配の頂点に立つ天皇(制)への従属に道を開くことになる。こうしたとき、以下のような述懐が現れる。

「帰つてなるものか……。」さうは思ひながら、また父が気の毒でもあつた。実際私はもう国へ帰つて父の家業を手伝ふと云ふ気にはなれさうもなかつた。それは此の上父を故意に心配させ困らせたなど云ふ気はなかつたけれど、私は既に或る一群の思想ある放浪職工等に親しんで将来の行動を共にすべく堅く誓つてゐたのであつた。それは目ざめたる職工の仲間であつた。私もその一人であつた。もう私には父や故郷を顧み慕ふてゐるひまはなかつたのだ。

確かにこの箇所はやや唐突な印象を受ける。もちろん語り手が右のように語る限り、それは事實に違いあるまい。だが、語り手自身には論理的な整合性があつたにせよ、それまでの手記のコンテクストからは「思想」に「目ざめたる職工」たちと、いつどこで「将来の行動を共にすべく堅く誓」いあつていたのか、彼らとの接点が見出せない以上、一種の飛躍と受け取られかねないからである（注12）。だが、手記のどこにも見出せない事柄を論じようとしても生産的でない。重要なのは「私」がそう書き記したこと（書き記さなければならなかつたこと）それ自体ではあるまいか。

「或る一群の」「目ざめたる職工の仲間」が集まる「場」というように、それは一種のコミュニティー（共同体）を表現している。他方、かかるコミュニティーは「放浪職工等」によつて構成されている。「放浪職工」とは定住を拒否した「渡り」、即ち故郷を持たぬ人間の謂である。既に見たように、近代工場における職工は地域や言語、精神風土を異にする人間の多様性からなつていた。定住を拒否した多様な人間同士によつて構成されるコミュニティーが彼らにとつてどのような意味を持つか明らかであろう。（もうひとつの故郷）、（もうひとつの共同体）である。

むしろそれは「納屋」を根拠とする「故郷」とは異なっている。「故郷」が情緒性にものを言わせる擬似親子関係を前提にした家族主義的な場所であつたとすれば、（もうひとつの故郷）は「思想」に沿つて目的を遂げるために「行動を共にすべく堅く誓」いあつた多様な他者の関係から形成される運動体（組織）だからである。この場合の「思想」とは「仲間」に共有されてある問題意識が「将来の行動」に向かつて投射されており、「父や故郷を顧み慕ふてゐるひま」を与えない体のもので

ある。「思想」に沿って目的を遂げるところに行動原理がある以上、「仲間」の一人ひとりとは〈機能〉であつて〈親子〉〈兄弟〉ではない。機能としての相互関係に情緒性は介在しない。(もうひとつの故郷)はゆえに、真であれ擬であれ(親子)もしくはそれに付随する情緒的な関係を拒否する。先に家族主義的思考が天皇制への従属に道を開く点を指摘しておいた。「私」が父の誘いに背を向けるありかたにはだから、天皇Ⅱ父一国民Ⅱ子という関係意識に対する拒絶が表示されていると言ひ得る。唐突な印象をまぬがれないとはいへ、父Ⅱ故郷を突き放すために、「私」にはこうした(もうひとつの故郷)の論理が必要とされた、あるいは「目ざめたる職工の仲間」へと至るエクリチュールの中に、語り手の「私」が以上のような意味を発生させていたのである。

しかしながら、事はそう単純ではない。如上の問題には以下のような点も同時に存すると考えられるからである。

第一に、果たして「私」は父Ⅱ故郷を清算し得たのかという点である。確かに、論理的には父Ⅱ故郷を相対化したように見える。「私」の思想的変貌に社会主義的イデオロギーを反映させて見ることも可能だろう。だが父の問題で明らかのように、血肉によつてつながつた人間に対するえも言われぬ思い(愛情)は容易には断ちがたかつたのではないか。父(故郷)を離脱した「私」が、改めて父の物語を辿り直さねばならなかつた理由もそこにあるものと思われる。

第二に、「私」が一員となつた「或る思想ある放浪職工等」Ⅱ「目ざめたる職工仲間」は、成員の多様性(個・パーソナリティ)を相互に容認する組織であるのかという点である。例えばプロレタリア文学運動後期に現れた木村良夫「嵐に抗して」(二九三〇・一〇 『ナップ』)では、共産党員の「私(木村)」が官憲の手から雨の中を逃げ回つたあげく風邪をひくのだが、それは自分の体が弱かつたからであり、「もっとプロ的にきたえねばならない」と反省される。他のメンバーやシンパについても同様である。「私」は警察に捕らえられてすぐアジトについて口を割つたらしい「吉村」に対して「いくじがない」「三日はがんばらなければ」と考えたり、急場を凌ごうとする「私」に部屋を貸してくれた「小山」が、数日後警察に脅しをかけられているらしい様子を覗かせただけで、「プロレタリアの味方ヅラをした民主主義者」だ、「民主主義者はプロの味方ヅラをして居ても最後のドタン場で裏切る」と罵る。

彼らにとって最優先事項は党の指導理念を体現することや組織防衛であり、そのために強くなることであって、他の党員の不足をカバーできない、あるいはカバーすることを躊躇する党員は裏切り者として厳しい批判にさらされる。その理念を体現することや組織を優先させるために、細胞ら構成員の犠牲が党運営の前提とされているとすれば、「国体」を「護持」するために個人に犠牲を強いる天皇制国家と、それはどこか似ている。してみると、「ある職工の手記」においてもまた、「私」が所属するグループが彼らの「思想」のために個々のメンバーの多様性に目を瞑り、無視していくであろう可能性を内包していることは否定しきれない。

以上のような側面を持つとはいうものの、この時期、軍一資本（天皇制国家一国民）の癒着に道を開く情緒的な（親子）関係に、ある「思想」を対置させ、そうした関係を切断する職工（労働者）を見出したところに「ある職工の手記」の評価すべき点がある、そうしてまたプロレタリア文学との問題意識の共有性が認められる。

#### 注

- (1) 『改造』（一九一九・九）ただし引用本文は『宮地嘉六著作集』第一巻（一九八四・一 慶友社）に拠った。
- (2) 大和田茂は「宮地嘉六 『体験派』の文学」（『國文学』 二〇〇九・一）の中で、例えば小林多喜二が平沢計七や新井紀一らの作品を愛読し、彼らに関わった文芸誌に作品を投稿・掲載された事実を指摘している。
- (3) 大和田茂「宮地嘉六一―〈故郷〉への幻視」一一『社会文学』 二〇〇三・九）によれば、宮地は満一歳で生母を亡くしており、「何人もの女性に育てられた」。とりわけ愛情を注いでくれたイソという「第二の継母」と、冷たくされたノブという「第三の継母」は彼に強い印象を与えた。「或る職工の手記」では、このノブに対する憎悪が描かれているが、イソへの「母恋い」感情が表裏の関係としてあるというわけである。
- (4) 『宮地嘉六著作集』第一巻「後記 宮地嘉六その出発」（一九八四・一 慶友社）。同第六巻「宮地嘉六年譜」（一九八

五・二 慶友社) に拠った。

- (5) 森山重雄は「宮地嘉六論」(『日本文学大系』49「葛西善蔵・相馬泰三・宮地嘉六・嘉村礒多・川崎長太郎・木山捷平集」一九七三・二 筑摩書房)の中で、宮地の作品には「一種の故郷喪失の意識が流れている」と指摘している。
- (6) 祖父江昭二「解説」(『日本プロレタリア文学集・3 初期プロレタリア文学集(三)』一九八五・六 新日本出版社)
- (7) 河合隼雄『母性社会日本の病理』(一九七六・九 中公叢書)
- (8) 「私」が佐世保に出てくるきっかけは、「歳上の友達」が職工となつて帰郷した姿を見たこと、即ちそのモダンないで立ちや機械職工の社会的地位の高さに対する憧憬であつたわけだから、ここで労働者を「下等」だとする見方は、やはり奇異な印象を受ける。もっとも、語る「私」の現在の認識は同じ憧憬を語る件の中に、「今日のやうに労働者、若しくは職工など、頭から賤しめる風」のあることとして示されており、ここでも語り手の現在の認識からバイアスがかけられた表現だと考えられる。
- (9) 『日本の下層社会』第四編 第四章 第十一 職工募集(一八九九・四 教文館)。ただし、旧字を新字に改めた。
- (10) 一九〇三・二、農商務省商工局、土橋喬雄校閲。ただし、旧字を新字に改めた。
- (11) 一八九九(明治二二)年、佐世保鎮守府開設。同年、佐世保造船部を設置。一八九七(明治三〇)年、各軍港に鎮守府所属の海軍造船廠設置に伴い佐世保造船廠に改変。さらに一九〇三(明治三六)年、佐世保海軍工廠となる。宮地嘉六が働いた時期は造船部から造船廠への移行期だった。作中「造船部」という語が使われているのはその名残であろう。ところで、海軍工廠は官営の兵器生産工場である。軍事物資を軍に補給・調達するための経済上・技術上の軍事拠点であり、資本主義的生産の発達に大きな役割を果たしたことは周知のとおりである。仮に宮地嘉六が佐世保海軍工廠に携わつた時期の海軍予算の対国家予算比を見てみると(表1)、一八九六(明二九)年は約二〇%、一八九七(明三〇)年は約三〇%、一八九八(明三二)年は約二六%、一八九九(明三三)年は約二〇%、一九〇〇(明三三)年は約一六%。日清戦争直後の一八九五(明二八)年には国家予算に占める海軍予算の割合が約一五%だったものが、

翌年には五%、二年後には約二倍に増額され以降は漸減している。海軍に計上された予算の各工廠に配分された金額は詳らかではないのだが、例えば佐世保工廠の造船材料費は多少の増減はあるものの漸増傾向にある(表2)。表には組み入れなかったが、横浜、呉、佐世保の三工廠のうち、呉海軍工廠への材料費予算配分が最も高額である。(『日本海軍史』一九九五・一一 第一法規出版)

(12) 例えば語り手は、「私」が「納屋」に入ったばかりの時点では、「人類の生活を幸福にするためであらねばならぬ幾多の新しい生産機械が資本の独占となつて社会生活を不幸ならしめ、多数の人間を虐げつつあることを私はその時少しもまだ感じ得る頭はなかった」と〈階級的観点〉から振り返っている。少なくとも「思想ある放浪職工等」との出会い、これ以後ということになる。

年度	国家予算（一般歳出）	海軍省所管経費	%	(円)
1895（明治28）	91,642,004	14,147,719	15.4	
1896（明治29）	203,458,080	38,609,054	20	
1897（明治30）	249,547,286	76,807,172	30.8	
1898（明治31）	246,472,654	63,387,555	25.7	
1899（明治32）	252,098,046	51,167,664	20.3	
1900（明治33）	257,930,417	40,922,980	16.1	

表1 1895年～1900年の海軍予算の国家予算に占める割合

年度	佐世保工廠造船材料費予算	(円)
1895（明治28）	50,000	
1896（明治29）	209,000	
1897（明治30）	415,000	
1898（明治31）	415,000	
1899（明治32）	614,558	
1900（明治33）	519,676	

表2 佐世保海軍工廠造船材料費



## 第四章 金子洋文「地獄」論

1

「地獄」(注1)はロシア革命後の社会情勢、米騒動を背景にして、ある東北地方(秋田)の小作争議を描いた話である。早魃で米作に大規模な被害が出る事が予想される「A村」の小作人たちは、平吉をリーダーに立て雨乞いの祭りを開くとともに、地主酒田に対して小作米の引き下げと庫の米を解放するように要求する。小作人たちの反抗・決起に怒った酒田は彼らの要求を拒絶し、祭りを汚すことを思いつく。雨乞いの神女を務める平吉の妻おつねを犯すことで、平吉に復讐するとともに祭りにケチをつけようとするのである。ところが、怒り狂う村人たちは、暴行に及ぼうとするところを平吉ら小作人に捕えられた酒田を担ぎ上げ、そのまま「地獄」(火煙・熱湯の噴出口)へと「轟進」(九)していく。青野季吉の言うように、抑圧的・暴力的な地主・権力に対して、困窮する農民が立ち上がるという「作品ぜんたいの仕組はその後のプロレタリア作品の一つの型として残」り(注2)、以後のプロレタリア小説にも踏襲されていく、作品構成になっていると一応言い得る。

これまでも作品は、おおむねこうした地主・権力対小作農民という構成をめぐって理解されてきた。例えば中西伊之助は、農村の「小作人と地主の葛藤」が「力強」く描かれていて「プロレタリアの芸術もだいたいぶたしかにな」り、「透徹した階級意識の母体からプロレタリアの嫡出子が躍り出して」きたようだと言い(注3)、若松不知火も、「地主の心理や生活の描写、平吉の女房の描写なんか絶妙を極めてゐる」と言う(注4)。川端康成もまた、「私の知る限りでは所謂プロレタリア文芸が提唱されて以来の其の要求をも満たすべき最初の傑作であり、「地主から虐げられた小作農民達の為に作者が此一篇を書くか」とした創作衝動が若々しく張り切つてゐるのが何より喜ばしい」(注5)として評価が高い。以上の評言が「プロレタリア」をキーワードとしていることからわかるように、作品評価の基準としてプロレタリア・イデオロギーが盛られているかど

うかが問題となつてゐる。

これらに対して山川亮は、確かに「地獄」には形式としての新しさを描こうとする洋文の意気込みが窺われはするが、しかし「読者の心を捉へて放さない」「力強い把握力に欠けてゐ」て、ストーリーの面白さで読んでは行くものの「感銘が残らない」し、登場人物の「人間としての血と肉とが余りに希薄で」、「露骨な概念の説明、種々な主義の雑然とした同居、作者の心意の燃焼の不足——これらの欠陥から来る不純性」が作品を不完全なものにしてゐると説く(注6)。同様に津田光造も、作品に描かれた農民は「資本主義道徳の不合理と戦ふべく、余りに因襲的であり、余りに妥協的であり、余りに非文化的であつて、そもそも「農村に於ける不合理の破壊は農民の本能的要求の力に依るものであつて、決して一二の所謂自覚した知識階級の指導に依るものではない」「なく、「知識階級は今の場合農民ではあり得ないし、今の農村は自覚した知識階級をあれ程は容れ得まいと思ふ」と否定的である(注7)。

明らかかなように、山川、津田が問題にしているのはプロレタリア・イデオロギーの是非よりも、小説におけるリアリティーである。なるほど、「地獄」がプロレタリア・イデオロギーの文学的図式化を狙つた作品だとすれば、どうしても〈思想〉が前景化されざるを得ず、一方そのような〈思想〉が前面に押し出される分、文学的リアリティーは精彩を欠くといった二様の理解は、プロレタリア小説が必然的に抱え込まざるを得ないアンチノミーを言い表しているように思われるが、これが地主対小作の闘争に物語の主な構成を見ようとしてゐる点では一致している。

青木信雄の指摘はこうした解釈自体の変換を提示するものと考えられる。青木は評価の基準を地主と小作人の対立に置くこと自体を疑問視して、主題を「雨乞の延長線上に据えて見なければならぬ」と指摘する(注8)。即ち作品が描き出していたのは、小作人たちが早魃から村を救い出す手段として小作争議を選ぶよりも、雨乞に期待してしまうような「今日なお農民を根底からとらえてはなさない因習、及びその支配下に停滞する農村の後進性・悲劇性」であつたというわけである。確かに人間の手ではどうにもならない日照り(自然の猛威)を前に、農民たちは「神様を思い浮かべ」、祭りが始まると彼らは浮き足立ち熱狂し始める。雨乞を否定していた平吉ですら無意識裡に「俺達の雨乞」だと口にしてしまふありかたに、「因

習」「後進性」が身体化された農民・小作人の姿を見ることもできる。

だが、雨乞自体はそもそも酒田との交渉を計画している平吉たちの動きを牽制しようとして発案された勘兵衛（ら老人連）の策略なのであり、雨乞を祝祭Ⅱ一種のレクリエーションとして捉えている農民一般と勘兵衛ら、勘兵衛の妨害を承知している平吉たちの間には、雨乞の認識上、三者相互に大きな隔たりがあるのであるから、全ての農民が因習に縛りつけられ後れているわけではない。

ところで、作品にはいくつかの留意すべき点が認められる。第一に語り手の位置が挙げられる。松本弘二の言うように、作品には「我々」「作者」を名乗る語り手が「余りに興奮して出つ張つてゐる」（注9）。語り手は物語の中に降り立ち、農民たちの肩を持つこともあれば、登場人物の隠されたエピソードを暴露したりもする。だが重要なのはその一方で、語り手はしばしば農民たちから距離を取って彼らを「無知」と見なし、彼らが騙されやすく底の浅い人間であることを示唆したりもする、ある種の「農民観」（注10）を露わにしていることである。本論ではこれを語り手の冷めた批評意識の表れだと考えたい。

第二に平吉の妻おつねの存在があろう。「浮気」な性情や「他の誰とも」異なる容姿、男の性欲を挑発する「眼」（＝眼差し）等、彼女の「神を誘惑」せんばかりのサタニックな美しさは物語の随所で語られているだけでなく、クライマックスにおけるカラストロフへの導火線ともなっているからである。

第三点は物語の枠組みである。なるほど作品はプロレタリア小説であるのだから、半封建的な制度下における地主・小作の対立、即ち階級闘争といった近代が提起する枠組み・セオリー・定式を踏まえているとひとまず言える。階級闘争の結果もたらされるのは、意識された農民による新しい農村やコミュニティーの創造（提示）とそれが挫折して加えられる新たな弾圧である。ところが奇妙なことに「地獄」のクライマックスではそうした定石から逸れ、酒田（後述するように、彼が酒田だという認識はないのだが）は悪人として農民たちに処罰される。しかしながら、単に悪を滅ぼしただけでは意識された農民による新しい農村の提示というプロレタリア小説の要求からすると、「地獄」はいささか中途半端な結末のつけ方に終

わっているように思われる。山武比古も指摘しているように「主題が農民闘争の勝利である以上、敵はあくまで地主であるし、勝利は降雨というような自然現象であってはならないのに」、主題からずれたところで「喚声を農民たちにあげさせるだけではそのまま農民が勝利したとは云えない」（注11）のではあるまいか。もしそうだとすると、後続するプロレタリア小説、例えば黒島伝治「豚群」（一九二六・一一 『文芸戦線』）、金子洋文「赤い湖」（一九二八・一二 『改造』）、小林多喜二「不在地主」（一九二九・一一 『中央公論』）等に踏襲される典型という評価（見解）にも疑義が生じる。なぜそうならないのだろうか。そこにはイデオロギーかリアリティーかといった二元論や自然主義リアリズムだけでは説明のつかない問題があるように思われる。

本論では、以上のような観点から改めて作品の読み直しを進めたい。

## 2

作品は次のような描写で幕が開く。

川はすっかり涸れてしまった。水が一滴ものこさず、燃えている天空に吸いとられてしまった。大きな岩石が所々に横たわっている。それは呻いている動物のように見えた。その動物を火のような小石が取囲んでいる。

樹木は黄色に見えたり、赤色に見えたり、黒色に見えたりした。彼等も彼等で悪闘していることが明かであった。他の樹木の蔭へ自分の枝を、葉をかくしたがっていた。瞬間でも恐ろしい太陽からのがれたがっていた。

それは実に怪奇な、眺望であった。我々はその眺望を十間上の人道から眺めることが出来た、しかしそれを永く正視することが出来なかった。すぐ昏倒しそうになると同時に、その景色は幻のように我々の眼から消え去るのであった。

(一)

右に引用した四つのパラグラフのうち前の三つは、炎天に曝される地上の自然を擬人化しながらその中に降り立って、これらが〈苦悶〉する様を語り手は近距離から描き出そうと見えている。それに対して四つ目のパラグラフは、語り手が「我々」として姿を現し、今見ていた様が「十間」上の「人道」から「眺め」られた「眺望」だったことを明らかにする。(注12) しかも語り手は、現に目の前にある光景を「永く正視することが出来な」い理由として、光景それ自体からダメージを受けて見ている語り手が「すぐ昏倒しそうになる」ほど凄惨な光景だからだ。語り手が見る対象である光景そのものが「幻のように我々の眼から消え去る」からだ、と二通り示す。語り手が「昏倒し」光景を見失うありかたと、光景自体が語り手の目の前から「消え去る」といった現象が、いったいどのように両立し得るのか、不可解である。けれども問題は相矛盾する理由の不可解さにあるのではなく、いずれも光景が拒絶されるべきものとして形容され表現されていることであろう。主観的・感覺的にあれ、ここには語り手が語る対象から微妙に距離を取る姿勢が表出しているように思われる。こうした視点の取り方に関してもう少し明示的な例を見てみよう。

①川は低かったので、水車を用いることが出来なかった。彼等は自分の力で水を運ばねばならなかった。女も子供も老人も一緒に水運びのために働いた。桶という桶は皆外へ持ち出された。

しかし、こうした無智な努力はまるで無駄であった。三日とたゞない内に、彼等は悉く疲れてしまった。彼等は絶望の眼で死んで行く苗を眺めるばかりであった。(一)

②かように予言の出所はまちまちであった。而しこうした簡単な虚言が、百姓達を鼓舞したことは想像以上であった。(三)

③別館は全部檜で、つくられていた。村の人達は、一名檜御殿と言っている。無知な村民達は別館が出来上がった当時、その建築の香いをかぐために、身体を半分に分けて出掛けて行ったものである。(五)

①は先の引用に続くすぐ後の箇所、干上がった川の底にたまった水を村人総出で運び出す場面。②は雨乞の村祭りが開かれて三日もたたないうちに「六日目には必ず雨が降るといふ予言が」「村全体にひろがって」「(三)」といふことを語る件。③は酒田の屋敷中では最も新しい総檜造りの「別館」を見物させようと村人たちを呼んだ「三年前」(五)のエピソードが語られる場面である。

これらの引用に共通しているのは語り手の冷めた眼差しである。例えば①では、渇水で利かなくなった「水車」に代わって水を汲み出さなければならなくなった農民たちの労働、いわば生死にかかわる労働を「無智な努力」「まるで無駄」だと切り捨て、②では、語り手自身が「虚言」だと知っている「出所」の怪しげな「予言」を鵜呑みにし、浮かれる農民たちの軽薄さを示唆し、③では、自分たちから奪った法外な小作料を資本(の一部)にして建てられた「檜御殿」であるにもかかわらず、「その建築の香いをかぐために、身体を半分に分けて出掛けて行った」というように、権威にはてもなく屈服する農民の卑屈さに毒づくといった塩梅なのである。

それだけではない。語り手は村の議決機関である「九名の委員」がこの旱魃をどう乗り切るかについて会議が持たれる場面を語る件でも次のように注釈する。

雨が降らなくなってから、十九日目に、(その日は六月二十七日であった) A村の九人の重だつた百姓達が平吉の家に集まつた。(この村では、村会議員は酒田の旦那が指名して選んだ酒田家の召使であつて、殆ど耄碌した老人のみであった、だからむずかしい村の事件は九名の委員で討議することになつてゐた。百姓達はそのことに少しも不審をおかなかつた、その九名のうちに三人の村会議員が混つてゐた。)(二)

「九名の委員」はそれぞれ「村会議員」から三人（老人連）、小作人側から六人の代表メンバーによって構成されるA村の議決機関である。藤多佐太夫によれば、A村には村会と九人委員会、二つの協議機関があり、人員の構成比率から見て後者の方が重要権限を握る——村会に不満を持つ小作人側の要求で九人委員会が設けられたはずなのだから、小作人側が優勢だとしている（注13）。そもそも村会議員自体酒田の人選によるのであるから、派閥・会派・利害対立などあるはずもなく、したがって村会から送り込まれた「三人の村会議員」も九人委員会では酒田のスポークスマンや、小作人のフラストレーションを牽制したり解消したりするといった役割を分担しており、別に農民の利益代表ではない。

確かに、「老人連」の一人勘兵衛は村の危機的局面を乗り切る解決策としていかにも百姓の要求に沿う形で「雨乞」（二）を提案し、その根拠として「二十年ばかり前」「今年のような早魃があった」「時にも雨乞をやったが、六日目にザアッと大雨が降ってきた」（二）ことを挙げる。しかし雨は自然条件に左右される当てにならないものであり、このあと物語が次第に明らかにするように、実際には平吉の交渉計画に対する牽制と、降雨がないことへの苛立ちを鬱積させた農民たちのガス抜きが主目的である。

一方、小作人代表は平吉、助次、友治らインテリ農民、「啞」（三）だが「凡てのことを心へ直接感ずることの出来る人」で、しかも「村の凡ての百姓」（三）からその「人格を尊敬」（三）される弥左衛門なる人物（注14）によって固められており、一応農民側の利益を代表する人選と考えられる。ところが、平吉ら小作人代表は酒田と直接交渉し、小作米の引き下げと臨時措置として貯蔵米を開放（「寄附」（二））させることを狙っているのに対して、農民たちの「願望」（一）は「雨が降る」（一）（二）にあるのであるから、やはり小作人代表の目論見と農民一般の要求とはずれている。

語り手はこうして「九名の委員」と、彼らによって「むずかしい村の事件」が「討議」され解決されていく「ことに少しも不審をおかない」「無智」な農民一般との断絶も明らかにする。単に無学無智なのではない。彼らが、早魃から気を逸らせようとしたり、小作料引き下げ交渉を計画したりするといった委員の目的から疎外されており、その上地主と農民、平

吉らインテリ農民と農民一般の間の思惑にはギャップがあるにもかかわらず、そのことに気がつかない農民の認識不足という意味で「無智」だというわけである。

念を押しておけば、次のような件に農民に対する語り手の距離の取り方がより顕著である。作品冒頭、「梅雨期にはいつてから雨が一滴も降らない」(一) というように、通常の季節変化をはずれ、人間の制御を越えて混沌とした様子に変化していく自然の様子が描かれていた。語り手はこうした自然と平行して「次第に鋭く、荒々しくなつて行」(二) く「百姓達の神経」(一) を語っていた。

川は涸れた。そこで凹所にある水をとるために命がけの喧嘩が始まった。在郷軍人の助治は自分の子供が桶で頭を殴られたというので、さびれた刀剣を持ち出して茂吉の女房を追った。それを取り押えた老人の多助が、一寸ばかり肩を切られた。女同志が裸体のまゝで掴み合った。女だけに喧嘩は可笑しく惨らしかった。髪を掴んでふりまわす、股に噛りつく、しまいには取組んだまゝ川原を転げまわった。人々はそれを取押さえようとはせず、いゝ見物だと言った風にぼんやり眺めていた。(一)

先の引用①にもあつたように、農民は最初「女も子供も老人も一緒に水運びのために働い」ていた。「桶という桶は皆外へ持出」して共有し、「裸体になった男も女も皆川に集ま」(二) り、「人間も動物も全身汗みどろになつて」(一) 自然の猛威に抵抗していたのだった。最初、彼らは「全部の苗を助けることが不可能でも、せめて一部分でも助けたかった」という一点で結びつき秩序化され共同していた。ところが、日照りの苛烈さが増し、川の水が干上がると事態は一変する。他人の子を女が「桶で頭を殴」り、殴られた子の親が女を追い、それを止めに入った老人が男に切られ、「女同志が裸体のまゝで掴み合」う。水を運ぶ「苗を助ける」という労働が生み出した相互的な共同性が自然条件の窮迫によって崩れ、「水をとる」「田にまくために始まった「喧嘩」が労働の相互的共同性を、刃傷沙汰や「女同志の掴み合」いに分解してしまうのである。言葉



を換えて言えば、生存条件の悪化につれて、百姓自ら暴力の応酬に追い込んでしまうという次第になっている。そうした百姓のありさまを「命がけの」とか「可笑しく惨らし」といつて失笑する語り手の視線はやはり冷めている。秩序・相互性・(意識的な)共同性を欠いて農民たちが暴力に巻き込まれ混沌とした様相を現すとき、語り手はそこから距離を取る。こうした語り手の冷めた批評意識と物語の展開とはおそらく不可分のはずである。

### 3-1

先にも触れたように、「地獄」をスタンダードなプロレタリア小説として見た場合、確かに平吉らは農民の組織的闘争を通して半封建制に依拠する地主酒田の専制を突き崩し、対等で交渉可能な関係を築こうとしていた。だがいつの間にか物語の主眼は地主を暴力によって滅ぼそうとするといった帰趨をたどり、結果的に地主対小作の闘争を経て、小作側が敗北して再起を目指すなり、勝利して意識された農民による新しい農村像を提示するといった定石からやや位置をずらしてしまった。

しかしながら多くのプロレタリア小説がそうであるように、こうした枠組みは資本家・地主・権力⇨悪、労働者・農民・弱者⇨善という対立概念として描かれる点で、いわば前近代的な勧善懲悪の性格を有している。むしろ階級闘争が被支配階級による支配階級の打倒をスローガンに掲げている以上、当然善・悪の対立概念は包含されている。勧善懲悪の目指すところは善による悪の徹底的な破壊であり、それによって善に肩入れする者(登場人物、読者、あるいは語り手も)がカタルシスを得ることであろう。言うまでもないことだが、「地獄」もまた酒田(地主)⇨悪、平吉(ら小作農民)⇨善として設定されている。実際、作品では酒田が農民らの祭りを冒瀆した悪人として彼らに討ち取られ、物語の幕も下りる。

だが、悪を滅ぼして溜飲を下げただけでは、やはりプロレタリア小説が本来提示すべき農村のイメージ、平吉らが導こうとした地主・小作の新しい関係はぐらかされる格好となってしまう。どこで話がすり替わってしまったのだろうか。その前に語り手が善と悪をそれぞれどう語っていたか確認しておきたい。

酒田の悪は、いささか通俗的ではあるものの、およそ二つの側面——地主・事業家・資本家としての側面と人格に関わる

側面から語られていると思われる。通常彼は「あんなに立派な学校を寄附してくれたのも酒田さんだし、橋をこしらえてくれたのも、道路をこしらえてくれたのも、皆酒田さんのおかげだから」(二三)という勘兵衛のプロバガンダによって、農民が酒田の恩恵に与かっているというイメージが流布されており、農民一般も「神以上に神聖化し、偶像化し、礼拝して」(四)いる。これに対して語り手は隠れた実態を暴き出しながら、偽装された酒田の「神聖」性を繰り返し否定する。例えば語り手は平吉グループとの折衝を終えた酒田が、今酒を飲んで「A村の一带を眼下に瞰下することが出来」(五)る、彼の屋敷中最新の「座敷」(五)が「三年前知事閣下を迎えるために、(と称されている)、わざわざ東京から腕利の大工を呼寄せ建てた別館の一室である」(五)といった事情を明かしながら、なぜそれが必要とされたのかについて次のように説明を加えていた。

彼は過去に於いて、多額納税者として、貴族院議員に選ばれた名誉を荷っていた。だから彼にとつて一県を支配している知事の如きは、一個のあわれな属吏に過ぎなかつた。しかし彼は是非共新任の知事閣下を呼び迎える必要を感じた。第一は新築する別館に、一県として最上の金箔を塗りつけるためであつた。それに依つて彼は、無智な百姓達から永久に尊敬をうけることが出来るのだ。第二は、彼が経営する温泉のために絶対に必要であつた。Y駅からT温泉まで、自動車が行くことができる、四里の道路をつくってくれる人は、知事閣下と、少数の県会議員を置いて他になかつたからである。(五)

酒田の目論見は「貴族院議員」―帝国議會議員という経歴を利用して、第一に県知事を動かし、字義通りにも比喩的にも屋敷に(箔)をつけ、A村の百姓たちに対して自身を絶対的権威的存在として位置づけること、第二に公共事業を立ち上げて地域の主要駅から酒田が権利を握るT温泉(リゾート施設)までの幹線道路を敷くことである。もともとA村に属していたT温泉の「権利」(一)を、わざわざ「一万三千元で学校を建築して村に寄附」(一)てまで手に入れた理由もそこにあ

る。これらが何を意味しているか明らかであろう。

①小作人を心理的に屈服させ、A村に対する支配を強化する。すでにインフラの整備や教育機関の設置が奏功して、村人から「恩人様」「大恩ある酒田さん」(二三)の地位を得ているのであるから、金力の具体的な現れを見せて抵抗力を奪い、農民に対する支配関係を確実なものにしようというわけである。②地域に幹線道路を敷設する工事となれば公共事業が立ち上がる。公共事業は当然県の予算(公費)から支出される——それは県予算に道路敷設工事が別に計上されるといふことである。公費から支出される以上、酒田の懐はなんのダメージも受けない。平吉の言うように「道路だって、橋だって、自分の懐から一文の金も出てねえし、皆郡役所や県庁の金」(三三)である。

ところが、温泉地までの道路が整備されれば行楽客が運ばれ、温泉事業者としての酒田は利益を手にするというシステムを作ることができる。おそらく知事を動かした理由には、酒田に利益を生むだけでなく、当然客が落とす金が地域を潤すという取り引きがあったと思われるが、すでにA村と郡内に所有する百六十町歩強の水田・田畑からの上りと、米相場・株式相場からの収益で莫大な資産(資本)を積み上げているにもかかわらず、個人的利益を追求するために行政を動かしインフラ整備を偽装しつつ、本来であればA村に還元されるはずの利益まで、農民の「無智」を利用し金にものを言わせて占有してしまう資本家・資本主義の狡猾な側面(悪)を語り手は際立たせようとしているのである。

次いで語り手は酒田が異常な性欲の持ち主であること(Ⅱ内面)を暴き出す。むろんそれがいかに異常であるとはいえず、性欲それ自体は人間に普遍的であり、必ずしも否定されるべきものではない。だが酒田の場合、性欲も金で恣にする点に語り手は彼の非人間性を見ようとする。酒田は「二十三で百万以上の財産が自分の所有になり、遊蕩の味を覚えてから、殆んど三十年」(五)間で「女の持つている一切を知りつくしてしまった」(五)。彼の好色性をかきたてたのは「舞妓」(五)であるのだが、それは「全県にわたって、殆んど彼の恩恵にあずからない芸者がいない位、黄金の力で彼女等の貞操を蹂躪する」という執着の持ちかたなのである。

しかし、この特殊な遊びも、いつの間にか彼の遊蕩心を吸引しなくなった。彼は今でも、屢々舞妓から芸者に出世する時の特別な恩恵者となる時はあるが、それは惰性と周囲の勧めに依るためである。十四五の小娘がふるえたり、泣いたり、喚いたり逃げようとしたりすることは、一こうに彼の淫蕩の血を湧かさなくなった。

しかし、それでも彼は女を遠ざけるわけにはいかなかった。彼は立派な体軀を持っていた。そして美食をとり、清浄な空気まで自由にすることが出来た。だから彼の体軀には人三倍の精力が貯えられていた。

それには、再び同じことを繰り返すことはあまりに無意味であった。彼はあらゆる種類の人、あらゆる方法、他人の女を無理にものにしたことも四五度はあった。女優、淫売婦、女郎、彼の知らない女はない位だ。

十数人の芸者舞妓と一緒に雑魚寝をしている室に行つて、朝まで帰らないことさえあった。かつて、こう言うこともあった。彼と同じ境遇の女が、東京の近郷にいた。女は月に一度位都に出て役者を買つた。彼は役者に替つて、その女に招かれて行つたことさえある。(五)

「舞妓ばかり買いやがって、何百人の舞妓を水あげしやがって」(三)と助治が言つていたように、酒田の舞妓(一)少女)に対する執着なら以前から知られていた。だが酒田の性欲の(異常)さは、遊びやサダイズムのような性的嗜好を満足させるためのものでもなくなつて、単に「人三倍の精力」を吐き出すためだけの機械的な作業と化しているところにある。彼からしてみれば女はもはや(商品)であり、(使用価値)を消費してしまえば捨てるだけの(モノ)としてしか意味を持たない。「あらゆる種類の女、あらゆる方法」を試した挙げ句、ついには自身が(商品)として買われ消費されるといふ倒錯をわざわざ演じてまで性欲を満足させる、そうした(異常)さ(非人間性を語り手は(悪)として括りだそうとするのである。

ところで、(悪)を際立たせようとする語り手の意図とは別に、酒田の性癖は以下のようなことも示唆していたのではないのか。彼は若くして成り上がった、もしくは成功したために全ての価値尺度を金に見る。だから異性との対他関係も金銭が媒介し金銭で計量される。通常恋愛は、まず金銭とは無関係に言葉・心・身体を通して異性(他者)と出会い、新たな

人間関係が形成される。それは成就して歓喜を得ることもあれば、失恋という形で破綻し苦痛を引き受けなければならなくなることもあるのだが、こうした関係を通して彼／彼女に思いもしなかった（豊かな）内面を生むだろう。

ところが酒田の異性との関係は最初から金銭を媒介とした人間関係であり、恋愛を通した人間関係ではない。恋愛を通して人間が形成されなかったという意味で、酒田の内面は空虚でありいびつであると言える（注15）。価値の尺度を金銭に求める傾向は、例えば「調度類は、それ／＼高価を誇っているだけで、少しも調和がとれていなかった」（二）、「湯殿は箱根のある温泉宿の湯殿を模倣した」（五）りするという点に歴然としている。ただ高価なだけで、クラシックなものとモダンなものとの不統一に混在させてしまったり模倣に終始したりしているところにも、いわば彼の文化的な無教養さ（「無智」）として端的に表れている。しかも酒田は、その「広い家には十余人の下男下女と、A市から連れて来た二人の美女」（五）がいるだけで、親、兄弟、子供といった肉親がいない（孤独）な人間であることを窺わせる（注16）。語り手が酒田の（悪）を強調しようとしたその剰余として、彼のあわれで悲しい人間性を浮かび上がらせていた、というわけである。

### 3-11

一方、平吉も「太い柱が八本正面を向いている大きな家」（二）を所有する村内屈指の豪農であった。ところが今は「その柱も悉く真黒になって、方々の壁がくずれ」「昔の豪勢を知っている村の年寄連は、そこを通る度毎に嘆息」（二）するといふ没落ぶりである。むろんそれには理由がある。

彼は親から貰った金を、殆んど酒と女で失ったと言っている。そして、今の女房は、彼が最後に夢中になって遊んだ女であった。

彼女は浮気者であった。彼女は平吉に惚れていたが、時々浮気心を起した。

（中略）

彼女はいろ／＼なものに、器物にまでその美しい色眼を使った。だから、村に浪花節が来たり、活動写真が来たりすることは、彼女にとって最も危いことであった。彼女は、すぐにそれ等の男に惚れ込んだ。しかし、感動が遠のくと、彼女はその男達をふり向きもしなかった。彼女の夫はやはり平吉でなければならなかった。

(中略)

喧嘩をしたり、別れ話を持ち出した後で、彼は自分がどんなに女房に惚れているかを知った。と同時に、女房が自分をどんなに強く愛しているかを知った。(八)

平吉の異性との関係(おつねに限定したとしても)が「遊蕩」から始まっていることに注意したい。それが「遊蕩」||「酒と女」に金銭をつぎ込んだ点で、平吉も酒田のそれと何ら変わらぬ。「財産」(八)の「半分は女房をもらうためになくしてしまったのだ」(八)というように、家の没落はその代償としてあまりにも大きい。だが、「彼が最後に夢中になって遊んだ女」を「今の女房」にした点で酒田とは異なっている。もちろん、当初はおつねも遊び相手であり、そうである以上、金銭が彼らの関係を媒介したはずである。だとすれば、平吉から見ても女||「商品」であり、彼もまた使用価値を消費することに価値を見出すだけの空虚な内面を抱え込んでいたと考えられる。

けれども、平吉、おつね双方が繰り返し互いに「惚れている」あるいは彼／彼女「でなければならぬ」というように、二人が買う／買われる関係から、次第に〈恋愛〉関係に変容したことを意味しているだろう。先にも言及しておいたが、〈恋愛〉は金銭と切り離された言葉・心・身体を通して互いの〈人間〉が結びつくことであった。〈人間〉は言葉にできない彼／彼女の全体であって、例えば容姿(美醜)や逆に性質(浮気／貞淑)に限定されるものではない。だから平吉を支持する村人からも「非難」(二)の標的にされる「浮気」な性情も、彼にとってはおつねの〈人間〉なのである。

言うまでもないことだが、封建的遺制に基づいた村落共同体にあつては、世間・家・財産・しきたり・女性の貞操が重視される。とりわけ性的に放恣であることは当然忌避される。したがっておつねに対して「非難」(八)を口にする平吉の姉や

義兄にとって、「貞操は、それ程重大なものでない」(八)(注17)とする平吉のことなど「理解」(八)できるわけがないのである。世間・財産・しきたり・女性の貞操よりも(人間)を取ったという意味で、やはり酒田とは大きく異なっている。このことは逆に言えば、平吉が封建的遺制・村落共同体的しきたりを相対化する(越える)認識に到達していたことを意味していないだろうか。とすれば、平吉とおつねの関係Ⅱ恋愛は平吉の(あるいはおつねにも)内面に、ある(豊かさ)が形成されたということが出来る。語り手が善側に平吉を位置づける理由の一つである。

それにしても、平吉はなぜ小作人のリーダーとして認められるのか。単にインテリ農民だからというだけなら、他にも助治や友治のような存在もある。「啞」(三)というハンディキャップを差し引いたとしても、むしろ委員会の最高議決権を委ねられ、富裕にしてカリスマティックな人格を備えた弥左衛門の方がリーダーシップをとる人間としては相応しいように思える。

ところで、平吉は酒田との交渉で二段階の作戦をとっていた。第一段階は「先ず小作料を下げること」、それから、米が出来なかつた時は、一つの庫にはいつている米を村に寄附して貰」(二)うこと。第二段階は「神聖な偶像」「酒田の仮面をひきは」(九)ぎ、「百姓達の眼を開かせ」(九)、酒田が「敵」(四)であることを意識させて小作争議に持ち込むことである。(注18)もっとも、作戦の第二段階は伏せつつ、しかし第一階段で酒田が最初から要求を飲むことは必ずしも期待していたわけではなく、むしろそれを挑発材料にして交渉を決裂させ、作戦の第二段階を具体化することの方に重点が置かれていた。だが、争議に発展すれば事態はかえって厄介な方向に進むはずである。あえてそうした手法をとったのはどうしてか。

「我々は何のために酒田家へ行ったのか」こういう理由から彼は語りだした。彼はその理由を説明した。が説明に順序がなく、屢々、怨言や、(中略)百姓にはわからないむずかしい理窟の方まで飛んで行った。

しかし、こんな時、昂奮している百姓達にとって、むずかしいわからない議論は非常に効果があつた。何故なら、彼等はそんな言葉の意味が了解できなくとも、語る者の感情を直接自分の胸に感じる事が出来たからである。

友治が「飢饉が来て、村全体が餓死しようとしたら、酒田家が村のために五つの庫を一つ残らず開くのが当然の義務なのだ。それだけに、一つの庫の保証さえ与えないというのは、彼は我々百姓を犬畜生のように考えているからだ」と叫んだ時、百姓は一斉に怒声をあげて酒田家を罵った。

友治の報告はまず／＼熱を加え、調子をたかめた。彼はそれから交渉の顛末を語り出した。彼は事実を余り語らずに、折衝が生んだ怒りの感情のみ語った。

(中略)

「我々は決してこれでへこたれはしない。我々は明日も酒田家へ行く、今度は頼みに行くのではなく、対等の権利で談判しに行く、若しそれでいけなかったら、我々は彼を敵にして闘うばかりだ」

皆拍手した。やってくれ／＼と大きな声でどなった百姓もいた。がや／＼と、罵声、怒声が境内を埋めてしまった。

(四)

酒田との交渉を終えた小作代表友治が村人の前で経緯を説明する場面である。この場面で重要なのは、まず雨乞い祭りの場（Ⅱ非日常）で村人がすでに躁状態にあり、友治の報告以前に酒田に対する敵意を煽る噂が流れており、農民が「ひどく興奮して」（四）アジテーションに同調しやすい下地ができあがっていたことが前提になっている点である。友治の報告の論点は交渉団が「酒田家へ行った」理由、「交渉の顛末」、今後の見通しもしくは決意のおよそ三点である。もっとも、彼の説明は「順序がなく」、「怨言」から「百姓にはわからないむすかしい理窟」へ飛躍したり、「事実」の代わりに「怒りの感情のみ語る」といった次第であるから、ロジカルなプロセスを踏んで村人から争議のコンセンサスを得るといふ手続きに、必ずしもなっているわけではない。友治が果たしているのは（本人の認識に関わらず）「言葉の意味」を通り越して「語る者の感情を直接自分の胸に感じ」取らせ、いわば無意識的な共同性を生じさせる触媒としての役割である。

言葉を越えてつながった「百姓は一斉に怒声をあげて酒田家を罵し」り、「皆拍手し」て「罵声、怒声が境内を埋め」る。



祝祭空間Ⅱ非日常Ⅱフアナティックな舞台設定を利用し（怒り）の感情を踏み台にしながら、言葉を越えて無意識的な共同性を生じさせ農民の群衆を生み出すこと（注19）。そこに平吉の狙いⅡ「俺たちは十分に勝つことが出来る」（九）という目算もあった。金力を使った物理的・心理的な支配に敵の力で対抗しようというわけである（注20）。A村の農民一般との間の断絶を埋め、橋を架ける理知・知性を持つ人間、平吉がリーダーとして押し立てられる所以である。だが、平吉にとって単に酒田を倒すことは一つの通過点に過ぎない。

いろ／＼な障害や、圧迫や、苦闘が彼の眼に見えた。しかし自分たちの仕事は、貧しい兄弟にさゝげる、人間として最も偉大な貢献であると考えるところに、大きな歓びがあった。自分達は、自由や平等を獲得するために立ったのだ。正義のため、真理のため、個人の生命を犠牲にすることは人間の光栄でなければならない。そのために失った我々の生命は、幾世紀を通じて永遠に生きることが出来るのだ。（九）

平吉は「自分たちの仕事」のコンセプトを「自由や平等」「正義」「真理」といった普遍的な概念に置いている。「自由や平等」を成り立たせるためには地主・小作の非対称的な関係を解体する必要がある（A村の変革）のであるし、平吉の思想的立脚点（それは平吉に肩入れする語り手の立場でもあるが）からして、それは「正義」であり「真理」である。一方、「貧しい兄弟」とは不特定多数の無産者（プロレタリア一般）のことであり、彼らに「さゝげ」られる「自分たちの仕事」とは（革命）に他ならない。むしろ（革命）は社会組織の変革を指向する運動である。今「自分たちの仕事」は直接的（具体的）には酒田を倒すこと（A村の変革）にあるが、（革命）が社会の変革を指向している以上、個別具体的な酒田を倒すこととは不特定多数の無産者に連結する、より社会的な広がりを持つ運動だという認識に、平吉は立っているのである。個別具体的な闘争を、より社会的な広がりを持つ運動へと一般化・普遍化し、そのために「個人の生命を犠牲にする」というヒロイックなありかたは、やはり平吉が作品の中で（善）に位置づけられている理由である。

見てきたように語り手は、酒田の悪と平吉の善——人をモノとしか見ない人間と社会変革の基盤と捉える人間の違い——を際立たせながら、もはや両者の対決は避けられないというように物語を運ぶ。だが、平吉の目論見が問題の社会化にあるのだとすれば、それを対酒田闘争に限定してしまうことは問題の矮小化であり、それらを越えたところで彼らの「仕事」は完遂（敗北から再起へ）、もしくは勝利と新しい農民・農村像の提示）されなければならないはずである（注21）。ところが、彼らの目論見は三度の屈折を経て、ある意味で無化されてしまう。

4

九人委員会に要求を突きつけられ、「自制と尊厳を失いかけ」（六）で「非常な侮辱を感じた」（六）酒田は、交渉を振り返ってこう言う。

「平吉の奴ツ」と、大納言は空になった盃を再び口に持って行った。「皆あいつの知恵だ」

新しい憎悪が、そのひろい胸を一ぱい埋めるように、次から次へと湧いて来た。

「生活は力だ」この時、彼はかつてある若い代議士が酒宴でどなった言葉を思い浮かべた。「力で来い、貴様達百人が強い、俺一人が強い力で来い」

彼は体内を巡る、精にあふれた血のひゞきをはつきり聞くような気がした。彼は百姓達を憎んだ。ことに平吉の冷静を憎んだ。「俺はあの土百姓に負けなかったか」

若し負けたとしたら——。

「そうだ、俺は復讐する。この俺があんな土百姓に負けてたまるものか」彼はつゞげざまに盃を乾した。

明らかかなように、酒田は小作人（百姓）の代表Ⅱ九人委員会の代表Ⅱ平吉とみなし、彼らの政治的な要求（知的な駆け引

き)を力の優劣、自分が支配する「土百姓」に売られた喧嘩といったレベルに落とし込み、詰まるところ、「土百姓」に知恵をつけた平吉のインテリジェンスこそ「憎悪」の対象であるという論理で、彼個人に対する「復讐」に歪曲させてしまうのである。ここに平吉らの「仕事」が屈折する第一の要因がある。しかも酒田はいささかエキセントリックな方法で「復讐」の挙に出ようとする。

「何を俺は恐れている」と、彼はある怖れにふるえている自分の心を叱りつけた。「神女が何んだ。彼等の雨乞が無意味なように、俺の今しようとするにも深い意味がない筈だ」

「いや、それはかえって雨乞に意味ある方がいゝ」この時彼の復讐心が反撥した。「神女をけがすことに依って、彼等の四日間の祈願は忽ち煙のように消えてしまうのだ。そしたら俺は平吉に復讐することが出来ると同時に、俺に叛いた百姓全体に復讐することが出来るわけだ」

こう思うと、彼の胸は異様な喜びにおどろあがるような気がした。あやしい欲望、彼の全身を駆け巡った。

彼は百姓達が合唱している神社の背後まで忍び寄った。「さて、これから彼女を何うしておびき出したらいゝだろう」  
(七)

これより少し前、「六」章の最後で小作人のリーダーが「嫁菜橋の平吉」であることが明らかにされたとき、酒田は「怒りに充ちた眼をにわかにくずして、にたりと冷笑し」(六)ていた。この時点で彼は平吉から彼の妻おつねを連想していたと考えられる。右の引用で、酒田は平吉への「復讐」を「雨乞」を踏みにしること、即ち「神女をけがすこと」に具体化させようとしている。とすれば、酒田の言う「彼女」がおつねであることは見やすい。平吉にダメージを与える目的で「神女をけがす」のであれば、その神女は当然おつねでなければならぬからである。こうして酒田がおつねを介在させることで、地主・小作の政治的対立(それは善・悪の対立でもあったわけだが)が別のものに変質してしまう。屈折の第二要因である。

ところで、両者の関係を変質させてしまうおつねはどのような存在なのか。おつねはA村の女の中で他の誰とも異なっている。それは彼女が美しいという一点によっている。ただ美しいのではない。おつねの身体が発する美は、それに触れようとする者に性的な欲望を喚起する。

彼女の少し濁ったような眼は、非常に人々の淫慾をそゝった。その眼はすぐに人々に何かを語った。ものを見る眼ではなくて、何かを語る、人間の底の底にかくれている怪しいものを語るための眼であった。

彼女の髪は真黒であったが、あまり艶がなかった。彼女は決してきちんと髪を結わなかった。いつでも乱しているか、結ってから二三日たったように形をくずして結っていた。それが彼女の趣味になつていたばかりでなく、彼女を一層美しくしていた。彼女の顔で一番美しいのは、その紅い唇であった。その唇は男から吸われるためにつくられたように形がよかった。その唇を一分間とつゞけて眺めているなら、どんな伶俐な男でも、すぐ彼女の術策に陥入ってしまうばかりだ。

(中略)

彼女は紅の装束をつけていた。それは彼女に最もふさわしかった、その濃厚な色は、彼女のなめらかな、白い餅のように柔かい、豊満な肉体を、あやしく浮きたゝせた。彼女のまわりには甘い淫慾の空気が浮動しているように見えた。彼女は彼女らしく衣裳をつけていた。それは八人の神女とことごとくちがつっていた。張りきつた胸の肉がひろくあらわれていた。衣裳を強く下に引っ張っているので、ふくれあがった両乳が格好よくもりあがっていた。(二三)

おつねの眼は「人々の淫慾をそゝり、」形をくずして結つた髪が「彼女を一層美しくして」みせ、「紅い唇」を「眺めている」だけで「彼女の術策に陥入」る。「紅の装束」が「あやしく浮きたゝせ」る「彼女のなめらかな、白い餅のように柔かい、豊満な肉体」「のまわりには甘い淫慾の空気が浮動しているように見え」る。「浮動」する「淫慾の空気」は人間に働

きかける〈力〉Ⅱエロスのな力動である。おつねの身体が発散する美しさは他の女たちとは「ことごとくちがつてい」る。男たちに「淫慾」を喚起し、「神を誘惑する」ばかりに強く顕現するおつねの美しさはサタニックな美しさ（エロス）と呼ぶに相応しい。

一体、彼女の美しさは村の人間なら誰でも知っており、男はそうしたエロスに惹きつけられる。惹きつけられるだけでなく、おつねもまた自身の欲望に従って対象に関わる。換言すれば「浮動」する「淫慾の空気」Ⅱエロスの力動は働きかける相手（男）を選ばない。村に巡回してきた「浪花節」（八）（の浪曲師）や「活動写真」（八）（の弁士）にすぐ「惚れ込ん」（八）では「しかし、感動が遠のくと彼女はその男達をふり向きもしな」（八）くなるといったようにひたすら放恣なのである。おつねのエロスの力動に共振する人間として酒田も例外でない。酒田は「ふと、平吉の女房が彼の自動車や車の往復にあげた、美しい浮気な眼を思い浮かべた」（七）というように、彼がおつねのエロスに魅了されたことは一度や二度ではない。いや、アブノーマルな性的嗜好の持ち主であればこそ、酒田は微かなエロスにも感応する。

平吉が財産の半分をおつね「をもらうためになくし」（八）、その代償として家を没落させたことを想起したい。こうした点からも明らかのように、しかしながらおつねの美Ⅱエロスを我がものとしようとする人間はそれに飲み込まれ（振り回され）、何らかの形で身を滅ぼす。だから、通常村の男たちはおつねに惹きつけられつつ、彼女のエロスを「浮気」としてタブー視するのである。

だが、それにしてはおつねの性的な妖しさ（魅力）ばかりを、語り手はことさら強調してはいまいか。おそらくそこには、彼女に何らか娼婦的なイメージを付与しようとする語り手の意図が窺われる。なるほどおつねがどのような経歴を持つ人間なのかよくわからない。だが、平吉が「夢中になって遊んだ女」だとされていることからわかるように、過小に見積もったとしても所謂堅気ではない。むしろ性的に放恣で絶えず男を挑発するおつねの存在はあたかも娼婦的に見える。密淫売・娼婦（特に私娼）が地獄と呼ばれたことはよく知られている。もしそう名付けることが可能なら、娼婦的身体性をまとうおつねは、もう一つの〈地獄〉として表象されているとは言えないだろうか。

とすれば、おつねの美に直に関わろうとしたとき、酒田がどのような途を辿ることになるかもあきらかであろう。

5

祭りが最高潮に達したとき酒田が現れる。百姓たちの格好をまねて、祭りⅡ雨乞いの踊りが開かれている境内裏に身を潜ませたとき、偶然にも「ふら／＼と空中を泳ぐようにして自分の方へ近よる女らしい人影」(七)を「たしかに平吉の女房だ」(七)と認めた酒田は彼女に襲いかかる。姉の家から戻った平吉が彼らと出会うのはそのあとである。目の前を「横ぎって行く」「黒い大きな人間のかたまりが」「淫猥を企らんだ一組の男女であること、彼はすぐ見ぬ」(九)くと、「畜生ッ、俺達の雨乞をけがす奴はどいつだ」(九)と思う。ところが、「かすかに抵抗する女の声をき」(九)くと「彼は一切を知った」(九)。

何うすればいゝか、どんな」手段で彼を捕え、女房を通したらいゝか、この憎むべき悪人をどう処刑すればいゝか、  
――神の叡智のごとくごとく、ある考えが彼の心の内にひらめいた。

(中略)

「雨乞をけがした奴は、どいつだ」と、わめくように大声でどなった時、彼等は一つの黒い影が風のように右手に走るのを見た。その時その姿と彼等の距離は十間位はなれていた。

(中略)

彼等は逃げて行く黒い姿に追いつくまでに、三分とはかゝらなかつた。追いつくや否や、平吉はその強い拳でしたゝか男の背後をついた。男はよろめいてあお向けに倒れた。その上にのしかゝった彼は、横にかゝえていた着物を、すっぽり男の顔にかぶせて、忽ち細綱でぐる／＼と巻きあげてしまった。

「誰だっ、どいつだ」と若者達が顔をのぞこうとした時は、すでに男の顔はすっかりつまれていた。大きな男は、ま

るで死んだように微動さえしなかった。

「鉄道の奴だべ」と平吉はどなった。「さあ皆で仲間のところへ持って行くべ」

(中略)

「鉄道の奴なら殺してしまえ」「あいつ等は俺達の讐だべ」

「殺せッ」

「なぐり殺せッ」

彼等は、鉄道工夫の暴行に対して抱いている、平素の怨恨をさらけだしてわめいた。(九)

その女が、酒田に犯されかかった自分の妻だと理解したとき、平吉の憤りは政治的對手としての地主酒田から、妻を凌辱しようとしている男酒田への怒りにとつて代われ、彼は「この憎むべき悪人をどう処刑すればいゝか」と考える。今、目の前にいる酒田は妻を凌辱しようとした男、私的な処罰の対象としてある。だが、男の存在が平吉以外の何人かにも知られている以上、半ばパブリックな形で「処刑」せざるを得ず、したがってそのための理由——その男が「雨乞をかけた奴」だという理由が必要とされる。しかし、そうなる今度は誰がどのように「かけた」のかという罪状が問われることになる。ところが、事を私的に進めたい平吉からしてみれば、「誰」——「雨乞をかけた奴」が酒田だったという事実、とりわけ「どのように」——おつねを犯そうとすることという事実は、神女でもあり農民を統率するリーダーの妻でもある人間が、結果的に「雨乞をかけた奴」の片棒を担いだ(担がされた)という意味でも、いきおいそのリーダーとしての面目を取り繕う意味でも一定程度伏せられなければならない。そこで平吉は仲間の手を借りて「男」(酒田)を突き倒すと「着物をつぼり男の顔にかぶせて、忽ち細綱でぐる／＼と巻きあげ」誰だかわからなくした上で「鉄道の奴だべ」と呼び換える。全くの別人に仕立ててしまうのである。この時点で(誰がどのように)はブラックボックスに封じ込められる。農民は「鉄道工夫の暴行に対して」「平素の怨恨を」「抱いている」のであるから、「雨乞をかけた」され(た)と思い込まされ)て「熱狂した

群集」(九)には「鉄道の奴」という記号が重視されこそすれ、それが事実として誰であるかはほとんど問題にされない、(誰がどのように)はブラックボックスに封じられたまま事が運ばれる、と平吉は踏んだのである。実際、平吉の煽動は成功する。

おつねが発現していたのは人々に性的なエロスを喚起し、それに触れば飲み込まれ、身を滅ぼす力として働く美であった。おつねの力に組み敷かれる人間(男)として酒田も変りない。なるほど、藤多の指摘するように、おつねが酒田に犯された点に関してだけ問題にするのであれば「神をも誘惑するその本性の浮気と妖美が呼び込んだ彼女の悲劇」であろう。(注22)だが実際には酒田が百姓たちに捕えられ「地獄」へと運ばれる。おつねの美(＝もうひとつの「地獄」)の吸引力に引き込まれ身を滅ぼす。結果的に「悲劇」を招き寄せてしまうのは酒田の方なのである。

だが、ここに第三の屈折が現れる。そもそも平吉の意図は酒田の装われた権威を百姓たちの前で失墜させ、(怒り)の感情を踏み台にしながら無意識的な共同性を生じさせることであった。確かに平吉の扇動によって百姓の「熱狂した群集」(九)が形を現し始める。しかしながら、彼の意図が半ば私的な処罰にある以上、それは不徹底に終わらざるを得ない。酒田が百姓の反乱を平吉に収斂させ、彼への「復讐」(七)にすり替えたことと同様に、平吉もまた社会的な広がりへの可能性を持っていた憤りを、酒田個人に向けた怒り、暴力の応酬にすり替え、問題性を矮小化させてしまった。したがってまた、酒田の権威を真に地上に引きずり下ろしたことにはならないのである。それどころか「群集」を生成させた当の平吉自身が、その「群集」に飲み込まれてしまう。

6

「神さんをけがした奴は、地獄へぶち込むのが村の掟だんべ」この時一人の老人が、大きな割れるような声で叫んだ。一種の不思議な感動が人々の心のうちにながれた。瞬間、群集はひっそりしずまりかえったように見えた。が、すぐに、「地獄にたゞき込めッ」と、誰かが非常な声をあげて怒鳴った。



「地獄だッ、地獄だッ」

「そうだ」

「そうだ、地獄だッ」

ワアッワアッと大きな歓声が、前よりもげしく爆発した。平吉は何事かどなった。(それは無意識に彼の口をすべった叫びであった。彼は熱狂を押さえつけようとした。彼は瞬間不幸な自分達の敵を助けようとした。しかし、その言葉は熱狂した群集の耳には、はいらなかった。彼等の数十の手は平吉を倒して、忽ちのうちに地上の獲物にかけられた。)

(九)

「一人の老人」の声をきっかけに「一種の不思議な感動が人々の心のうちにながれ」る。それは怒りを触媒にして言葉を越えたところに生じた無意識的な共同性であろう。けれどもその怒りは「雨乞をけがした」「鉄道工夫」(九)に向けられたものであって、酒田に対してではない。しかも、今「熱狂した群集」をリードしているのは「一人の老人」であり、「群集」に「根拠と方向を与える」(注23)のは彼の掲げる「村の掟」(＝封建的な村落共同体の維持装置)である。「村の掟」に従って「雨乞をけがした」「鉄道工夫」を「地獄へぶち込む」(＝処刑)ためのモノクロームな怒りで染め上げられた「群集」は暴力を肯定する暴徒に他ならない。いったい、「群集」が言葉を越えたところに生まれるのであってみれば、平吉が「熱狂を押えつけようとし」て言葉を発してみたところで、その中では有意味化されない、「言葉は熱狂した群集」を制御できないのである。と同時に平吉の目論見——酒田に勝利し、意識された農民の経営による新しい農村の〈夢〉も、「正義の闘」「正しい団体の勝利」(九)も「群集」に飲み込まれ解体する。

こうした「群集」が(おつねを発火点としつつ)祝祭の神がかり的な舞台設定を土台としたフアナティズムの中から生まれていることに改めて留意したい。これより先に、小作人グループが突きつけた要求を酒田が拒否したという報を聞いて昂奮し、彼との対決姿勢を強固にする農民たちは、いわば〈革命〉に動機づけられた「群集」であった。ところが(時系列

としては) そのすぐ後の場面で、「一人の老人」の声を転回点として逆に封建性を維持する方向に働くそれへと変容してしまうのである。重要なのは「群集」が《革命》に動機づけられているにせよ、封建性の維持に機能するにせよ、いずれもフアナティズムという点で親和性を持つことである。

そうした「群集」＝暴徒(暴力)の前では人間の多様性は失われ、平吉もただ「地上の獲物」として「鉄道工夫」(＝酒田)と並列させられて、即ち一構成要素として群集の中に塗り込められる。このことは、自分の田に撒くための「水をとるために」秩序・相互性・意識的な共同性を失って狂暴化し、混沌とした様相を現した百姓たちの姿と同質のものではあるまいか。暴力に方向づけられ、混沌とした群集がどのように結果するか、もはや言うまでもない。「丁度この熱狂した数十の群集が、村をはずれて地獄へ行く道にさしかゝった時、突然絹をさくような女の悲鳴がひびきわたった、と同時に」(九) 百姓たちの群に豪雨が降り始める。

「雨だッ」

「雨が降ったぞッ」

彼等は何もかも忘れた。自分たちは今どんなことをしているか、どんな忌しい運命の手が、次の日自分達を待っているか、少しも考えていなかった。彼等は無我夢中であった。そして、狂人の群の様に乱舞しながら恐ろしい地獄へ向って驀進した。(九)

確かに、雨が降るとされる「明後日の予言」(九)がはずれたという意味では平吉に軍配が上がった。ところが、彼が「雨乞などしたって、何もならねえ」(二)とする立場にあった点からすれば、「雨乞」の帰着点としての降雨は、やはり平吉の狙いが崩れたことを意味する。平吉(たち小作人グループ)の目的がことごとく覆って、暴力に方向づけられ混沌とした「群集」が姿を現すとき、再び冷めた眼を持つ(冷めた批評意識を持つ)あの語り手も現れる。「自分達は今どんなことをしてい

るか、どんな忌しい運命の手が、次の日自分達を待っているか」というように、語り手の語り示唆されているのは、この行動が暴動として権力に鎮圧される農民たちの近未来であり(注24)、そのことについて「少しも考えてい」ない彼等の「無智」である。

それだけではない。先述したように、祭りという神がかり的舞台設定を借りつつ生れてくる「群集」は、それが〈革命〉に動機づけされたものであれ、封建的機制に方向づけられたものであれ、ファナティクな、したがってまた簡単に暴力に傾斜し得る集団に変貌する。暴力を恣にする集団は結果として自らを自滅に追い込むのである。新しい農村の基盤となるべき意識された農民の集団が自滅していくという結果が、作品の是非をめぐって見解を分ける理由である。

後に洋文は、自身の「作品をふりかへつて」、「地獄」が書かれた頃の小説には「プロレタリアの純情、苦悩、争闘をうたった叙情詩的なものが多く」「その境地を脱するに」「七八年かゝつ」と回想している。作品が「叙情」に流される傾向をプロレタリア小説作家としての技術的完成度から否定的に捉えることになったというわけである(注25)。確かに「地獄」は、地主対小作という階級対立の帰趨を、より社会的な広がりを持つ水準まで十分に展開させることができず、結果的に地主の、小作人に対する個人的な復讐(そのためにとった農民の迷信的行為への冒瀆)という方向に矮小化されてしまった。作品がプロレタリア小説の要求から見ても不徹底に終わっているのも、こうした洋文の技術的未熟さと無関係ではあるまい。

「地獄」の問題性はむしろ、作家の技術的巧拙とは別に、見てきたような不徹底性——農村の変革を担うべき農民が怒りに身をまかせて暴発し、自殺行為に走る群衆の出現劇から距離をとって語る語り手の冷めた批評意識を通して、その群衆に対するある不信感が示された点にある。それはまた、群衆・民衆を信頼し、社会変革の担い手として期待して描くプロレタリア小説に対する批評性ともなっている。「叙情詩的なもの」、情緒的なあいまいさを清算し、「プロレタリア解放に役立つ作品」へと修正されたとき、「新しい『地獄』」(注26)として「紅い湖」が書かれることになる。

注

- (1) 『解放』(一九三三・三)ただし引用本文は『金子洋文作品集』(二)(一九七六・一一 筑摩書房)に拠った。
- (2) 『解説』『現代日本小説大系』第四十巻 一九五二・九
- (3) 『雪解』(四)三月の文芸を評す『東京朝日新聞』一九三三・三・一一
- (4) 『Young Communistの『地獄』評』『種蒔く人』一九三三・五)
- (5) 『三月文壇創作評』(五)『時事新報』一九三三・三・一六 夕刊
- (6) 『要求条件一つ』前掲(4)
- (7) 『地獄』評前掲(4)か
- (8) 『金子洋文『地獄』論』『日本文学』一九八一・一一)
- (9) 『金子の『地獄』前掲(4)
- (10) 『日本近代文学大系』第51巻(一九七一・九 角川書店 藤多佐太夫による本文注。「百姓たちを『無智』ときめつける農民観や作為が注意される」を指す。
- (11) 『目的意識』と『新感覚』——金子洋文『地獄』——『民主文学』一九六八・八)
- (12) 前掲(9)「補注」
- (13) もちろん読み方によっては最初から「十間上の人道から眺め」ていたと見ることもできる。
- (14) 弥左衛門は十人目のメンバーになり「九人委員会」の正規メンバーではないが、「村の重大な会議のある度に」「加わ」る特別待遇の人物であり、九人で決議できなかった議案の採決を一任される最高議決委員である。一応中立の立場にあるのだろうが、一任された議案を平吉に差し戻すところからすると小作人寄りに立っていると見られる。
- (15) 前掲(9)藤多「注」によれば、「若い青春の恋」に価値を見ない酒田の形象のさせ方から、翻って「作者の恋愛賛美」を見る。

- (16) 酒田がA村（を含む地域共同体）に出自を持つ人間かどうかは明瞭でないのだが、例えば「自重を失」（六）うと口をついて出る「貴様達はロシアの過激派にかぶれたんべ」（六）等の「荒々しい言葉」（六）を「ひどく嫌っている」（六）とあるように、少なくとも彼が都市に出自を持つ人間ではないことが示唆されている。彼はなぜ土地の言葉を出さないように自制を働かせているのか。①自身の出自を隠蔽しつつ、②（紳士）（セレブリティ）を擬装して、③小作人たちの上に君臨しようとする策略があるからだと考えられる。ここには酒田が村落共同体から排除された過去・怨念が推量される。彼が共同体の構成員にならず、農民たちを「奴隸」（六）化することで、そうした過去・怨念にリベンジしようとしている側面が看取できる。
- (17) 前掲（9）藤多の「注」では「半封建的な当時の社会では、女性の貞操は一面では重視され、一面では酒田の場合のように軽視されるという二重構造であったが、ここではそれらとは違った開放的自由貞操観で、いわば大正期の『近代思想』を経た新しいものである」とする。
- (18) 平吉の家で対策会議が開かれたとき、この第二段階は伏せられていた。むろん勘兵衛ら「老人連」による酒田へのリートを防ぐためである。小作人代表にも忠助のような（タラ幹）（？）がいたようであるから、計画は平吉、助治、友治に限られたメンバー間でしか共有していなかったと思われる。
- (19) 村人をアジテートし、リードする実行役は友治であるが、「友治はうまくやってくれらさう」「あの男はすぐに昂奮するだろう。（中略）しかし、彼はきつと百姓の感情を沸騰させるに違いない」（九）というように、友治をアジテーターとして配置・プロデュースしたのは平吉である。
- (20) このとき平吉は「地獄の情景を思い浮かべ」（九）ながら「一切のものを破壊しないでは止まない熾烈な熱湯の力。――あの激怒、あの反抗こそ、今この地上に横たわる一切の醜悪と禍根を除くものだ。／『俺達百姓を救うものはたゞ××しかない』と、思」（九）っている。「地獄」のような力を持つことが「百姓を救う」もの、即ち「力で来い」（七）という酒田に対応するありかたであり、武装蜂起を連想させる。

(21) 本論でも指摘しておいたように、酒田と平吉は共に金銭を価値の尺度と考へ、金銭が異性との対他関係を媒介すること自明だとする、空虚であわれな内面を持つている(いた)点で同質の存在であった。であれ巻ば、こうした内面を両者がどこかで共有し、互いを容認することから、政治的問題の解決とは別に、暴力の応酬を回避する道を選ぶ可能性もあり得た。

(22) 前掲(9)

(23) ここで言う「群集」は単に「人の群がり集まったもの」という意味ではなく、ギユスターヴ・ル・ボンの言う「心理的群衆」の一般定義、即ち「心理学の観点から」見た場合の「意識的な個性が消えうせて、あらゆる個人の感情や観念が、同一の方向に向けられ」て生まれる「一つの精神集団」、「単一の存在を構成して、群衆の精神的統一の心理法則に従って」「組織された群衆」であり、その「集団精神のなかに入りこめば、人々の知能、従って彼等の個性は消えうせる。異質的なものが同質的なものに埋没してしまう。そして、無意識的性質が支配的になる」(『群集心理』櫻井成夫訳 一九九三・九 講談社学術文庫)、そのような「群集」といったニュアンスで用いている。

(24) 前掲(9)の「この行為が一種の殺人あるいは一種の暴動として鎮圧されるといふ墓穴を掘る行動であることが暗示されている」とする藤多の指摘。

(25) 「自伝」(『新興文学全集』第四卷・日本篇目 一九二八・八 平凡社)

(26) 前掲(25)

## 第五章 葉山嘉樹「鼻を覗ふ男」論

1

「鼻を覗ふ男」(注1)は、今は「もうスツカリ老いぼれた」(八)語り手／主人公の「私」が、「人生の塵埃溜とでも言いたい」「穴倉のやうな三畳の間で」(二)、「蛆虫のやうな生涯を、彩つて呉れた」(二)女の「物語りを」(二)回想し「書き綴」(二)る手記という体裁を採った小説である。ふとした妻との口論から家を飛び出した「私」は友人の家で数日を過ごし、その帰途、偶然同じ車中に乗り合わせた娘塚田きよ子に「惚れ込んで」(二)、強引に結婚する。ところが「放浪の旅」(一六)の果てにありついた職場で「私」が労働運動に身を投じ監獄への出入りが頻繁になると、その間にきよ子は運動の同志でもあるSとともに子供を連れて「私」のもとを去ってしまう。一年後、出獄した「私」はきよ子を連れて歩くSを町で見つけるとビール瓶で殴って殺し、「又十年懲役に行かねばならぬ」(八)くなる。手記を綴るその「穴倉のやうな三畳の間」は獄を匂わせている。

ところで作品をスタンダードなプロレタリア小説として読んだ場合、それら小説について通常理解されている要素、例えば資本家対労働者、地主対小作といった対立図式はむしろ希薄であり、きよ子との恋愛や子供への愛情の問題が色濃い。実際、「私」が働いていた工場で起こった労働争議に巻き込まれていくエピソードは、全八章中第七章に差し挟まれているだけである。語り手自身が告白しているとおり、「私」はきよ子との人間関係を語ることに終始し、労働運動を問題にしようという意識はそれほど高くない。逆に言えば、愛情の問題を積極的に描こうとする意図がより強く窺われる。

アレクサンドラ・コロンタイの「紅い恋」をはじめ、プロレタリアートにおける恋愛・愛情の問題はしばしば議論の俎上に載せられてきた。もちろん、何も葉山の作品だけが愛情の問題を取り上げていると言いたいのではない。むしろそれを描くプロレタリア小説は少なくないだろう。ところが、日本のプロレタリア小説の場合、例えば細胞同士の恋愛はオルグを円

滑に進めるための戦略として用いられたり、あるいは反革命的な要素として退けられる。恋愛を可能な限りテーマから後退させるか、もしくは消極的に描くことが標準的な書法なのだとすれば、葉山の作品はプロレタリア小説のスタンダードに照らして異質だと思われる。

だがそのような視角から改めて眺めるとき、作品は恋愛小説としての相貌を持つていることに気づかされる。葉山嘉樹が実生活上たびたび恋愛事件を引き起こしていることはよく知られているし、事件を素材として扱った作品も少なくない。作品のテーマとしてだけではなく、葉山自身にとつても恋愛・愛情の問題は重視されていたと考えられる。にもかかわらず、これまでのところ彼の政治的な思想が表れている（と思われる）作品に議論が集中し、恋愛・愛情の問題には特別関心が払われてこなかったようである。

これに着目し、作品の重要性を最初に指摘したのは森山重雄である。森山は「鼻を覗ふ男」を「誰が殺したか」（注2）の歴史をなす作品と捉え、ほとんど葉山の「半生を決定づけた宿命的悲劇」——塚越喜和子との恋愛事件を「誰が殺したか」以前に早くも描いている点で見逃せないという（注3）。作品を葉山の伝記的側面から見た場合、作中の「私」がきよ子と結ばれていく過程に葉山の恋愛観を捕捉できるからである（注4）。ところがそう考えると、最終章に至ってきよ子と逃げたSを「私」が殺し、「十年の懲役に行」くというエピソードが「まったくの虚構」であることが歴然としてしまい、結果的に作品を破綻させていると森山は説く。事実にもとづきながらそれを虚構化して描くことが「小説の正当な方法」だということにはむしろ森山も知っている。だが描かれた事件が「読者にも嘘だということがありありと解るが故に」虚構化としては失敗しているというわけである。

明らかのように、森山の議論は事実か虚構かという二元的な振り分けに終始している。もちろん森山の主要な論点が「事実と虚構の間」にどのような連関があり、またどのような落差があるか、それを探る」ところにある以上、当然なせそのような虚構が作品に持ち込まれたのかといった間が論者自身に生まれたとしても不思議ではない。しかしながら一般の読者が素朴に作品を読んだとき、どこまでが事実でどこまでが虚構だと何を手がかりに知ればよいのだろうか。いうまでもないこと



だが、読者にまず与えられている情報は作品だけなのである。森山の言う「読者」が自身も含めたいわゆる研究者であることは見やすいが、一方で現実の虚構化を「小説の正当な方法」としながら、他方「これがまったくの虚構である」という態度は明らかに矛盾している。虚構として描いたことはさほど問題ではない。問われるべきはそれが作品にどのような構造を生み出したのか、奥行きをもたらしたのかということであろう。

そこでもう一度作品に目を止めよう。作品が「惨めな、云はば人生の塵埃溜りでも言ひたい、此の穴倉のやうな三畳の間」で、「私」によつて「書き綴」られる手記であることは既に見た。「私」はこれまで「蛆虫のやうな生活」を送つてきたのであり、今現在も「生きながら半分腐つた」(二)生活を過こしつつある。社会的底辺の中にあつて「私」の生を「彩つて呉れた、そして人間の生活が決して絶望的なものではない、どんな時にも、人間には望みと云ふものがある、と」「思はせて呉れ」(二)た女の「夢」を語ろうというのがこの手記の趣意なのである。と同時に、「私」が「此の穴倉のやうな三畳の間」に追い込まれたのはその「夢」に裏切られたためでもあることに注意したい。もともと「私」は「英雄主義」(一)を指向し、世間一般を「大した世の中ぢやない」(三)とする認識があつた。そうであればこそきよ子(≡世間一般の構成員の一人)も自分のものだと思ひ込むことも可能だったのである。ところが回想される物語を語る現在の「私」は、彼が指向したところの「英雄主義」から失墜し「楽な世の中ぢやない」という認識を持つに至つてゐる。だとすると作品には、「私」の「英雄主義」が打ち砕かれていくプロセスが語られていたことにもなりうる。一度は達成されたかに見えた「私」の恋愛が、結果的にはその恋愛の対象(きよ子)によつて大きく逆転されてしまうのであるが(注5)、作品の前半と後半はこの対照性によつて構造化されているといえるだろう。こうした設定を通して「私」は何を把握しえたのか。本稿は以上のような予測に立つてこの作品を読もうとする試みである。

2

「私」はある「学校」の「事務員兼図書係りを勤めてゐた」(一)。普段は工場の「数百本となく空を衝いて立つ煙突」(一)

から吐き散らされる煤煙のため、めったに顔を覗かせることのない春の好天を楽しもうとする町の住民とは対照的に、「私」は一人「むしゃくしゃしてゐる」(一一)る。彼の「持つている英雄主義」を「満足させ」(一二)られないからである。ここで彼の言う「英雄主義」の内実は、おそらく次のことと関係があると思われる。

私は、それまでの生活も貧しかった。いや、それまでは鉄道管理局で、日給七十銭の臨時雇であつたから、下宿料が十八円である時代では、今の学校事務員、職名から云へば「雇」で、二十九円の収入は、大豆さへ半分入れれば残りの半分は米を入れて、女房と一人の子供を養ふには、養へた。

然し、年俸二万二千円から四千円までの諸教授と、卒業式の時に東京から来る貴族院議員の本校総裁、男爵の学校設立者などと、尻にパッチの当つたズボンで、大豆色の顔を並べるのは、学生の手前も、私自身の手前も業の湧く話であつた。(一一)

月々「二十九円の収入」では「女房と一人の子供を養ふ」のが精々で、高収入を得ている「諸教授」や「貴族院議員の本校総裁、男爵の学校設立者」らには到底追いつけるはずもない。当然その背後には金持ち、ブルジョアに対する反感がある。だが同時に、「私」は彼らと比較されること、とりわけ「尻にパッチの当つたズボン」(身なり)、「大豆色の顔色」(栄養・健康の不良)を意識せざるをえない状況に立たされてしまうことを恥じる。それが顕わにされてしまったとき「生活と云ひ地位と云ひ、全く惨めな『下司野郎』でしかない」(一二)くなってしまうといった経済的な負い目の意識である。なにも「私」の引け目意識が過剰なのではない。公的な行事を主催する側にも(貧しさ)を見下す眼がある。例えばそれは「ある年の正月元日には、私は紋付の羽織を着てゐないという理由で、講堂の昇降口から追ひ帰され」(一二)るといった理不尽さで実体化する。それがいかに虚礼であり本質的な問題でなかるうとも、正月の祝儀を構成する式次第やそれを彩るに相応しい服装を整えられなければ、オフィシャルな場から物理的にはじき出されてしまうのである。だから、やむをえず就いているとはいえ

「此職から嫌悪の情ばかりをつゝき出させ」（一）もする。「私」を苛立たせる原因の一つは公式な場に加われないことにある。しかしながらこのことは、裏を返せば「諸教授」らと対等に扱われること、少なくとも恥を意識せずに済む状況——世間並みの生活が保証されることを望んでいると言えるのではあるまいか。言葉を換えて言えば、貧しさから抜け出したいと考えたとき資本主義的な上昇を自らのうちに呼び込むことにもなっているだろう。たしかに「英雄主義」という言葉は、神秘的な力で弱者を救い出したり現実を大きく変革したりする超人をイメージさせる。だが「私」の考えるそれは、裏側に経済的な引け目——資本主義的な上昇の意識が貼りついているのである。

職場においてだけではない。経済的な引け目は彼の生活全般にわたってついてまわる。例えば「私」の妻は子供の誕生日に近所へ餅を搗いて配らなければ「井戸の水だつて汲めやしない」（二）と訴える。もちろん「配れたら、配った方がいゝ」（一）。だが「毎月の生活費が足りないのに、そんな臨時な費用まで出る訳が」（二）ない。近所に餅を搗いて配ること、それは世間の中で彼／彼女が個としての輪郭が与えられるために必要な贈与・互酬の習慣である（注6）。世間の内部で生きようとすればそれを構成している原理に則らなければならない。世間の内側に暮らす誰でもが、多かれ少なかれ贈与・互酬の原理に則る。だから人々はそこに特別な意味が見出せなかったとしても、物を贈りもすれば受け取りもする。他の誰もがすることができなければ、世間の中の誰某として認められないからである。彼女が言おうとしているのも人並みに暮らしたいという願いであり、世間に即して生きようとする意識の表れなのである。別に世間の原理に則って生きることこそが肝要だと言いたいのではない。個の自立を束縛する伝統的な慣習のありようが検討されないまま、根源的な個と個の結びつきもありえないということを問題にしたいのである。

だが経済的な引け目に対する「私」の態度は職場と家とでは微妙に異なっている。今も見たように、職場において「私」の「英雄主義」を満足させるものがあるとすれば資本主義的な上昇指向に支えられた世間並みの生活であった。一方、家庭にあつては人並みの生活を送りたいという妻の願いは、「私」の目には「世間体ばかり繕つて」（二）として映り、否定的である。むろんこうした彼のありようがエゴイステックで矛盾していることは疑いを容れない。しかしながら、「私」のエ

ゴイステイックな態度は、自分の我儘には目を瞑り、人のそれは許容することが出来ないのだというように短絡させられない問題を孕んでいるように思われる。

私の女房と云ふのが、「世間の評判のために生きてゐる女」だった。何のことはない質の悪い童眼肉のやうに色が黒く、萎びて、コチ／＼になつてゐた。

隣に体操の先生が住んでゐた。銃剣の達人で少尉と試合をした時、三間向うに突き飛ばした経歴を持つてゐた。その女房は水の入った豚の膀胱のやうに膨れてゐて、夫婦ともよく似た電報配達だった。(一)

妻に向けられた「私」の批判は、ある種の差別意識と一体になつてゐることが見て取れる。「質の悪い童眼肉のやうに色が黒く、萎びて、コチ／＼になつてゐた」という表現は「世間の評判」を気にかけるほど大した容貌ではないということの喩であるが、ここでも世間で一定の評価を得るためにはそれに相応しい形が必要だという「私」の思考形式を逆説的に証明している。妻に対してばかりではない。すぐ後に続けて、隣家に住む「体操の先生」の夫婦が引き合ひに出される。そうして「その女房は水の入った豚の膀胱みたいに膨れてゐる」という。しかもこの部分は物語の展開上、前後の文脈とならん関係がない。右の喩は彼女の体型を滑稽に強調しようとする効果を狙つたものであるが、滑稽に貶めようとする語り方には、やはり語り手の差別的な視線を指摘し得る。

もう一つ、「丁町」(四)で「文房具屋をやつてゐる友人村田の妻についても見ておこう。無一文できよ子を誘ひ出した「私」は村田から金を借りるために彼の家を訪れる。だが「私」は「村田に会ふためには、その女房に見付からないやうにしなければならぬ」(五) と思つた。

何故つて、村田の女房は、云はば、真ん中に大きな口の開いた四角な土瓶敷きみたいな女だったから。それが石灰屋

の店先にでもあるやうに、ゴテ／＼と白粉を塗つて、真ん中の口で喋り出したら最期、私は思ひ出した丈でもゾツとする。その土瓶敷きたるや、村田の出かける処は、商用だらうが何だらうが、ついて出かけないと承知しない、と云ふ代物であつた。(五)

「私」が危惧しているのは「村田の女房」がお喋りなことである。今自分が妻以外の女を連れていることを見咎められ、それをあちこちに触れ回られては困るというわけである。しかしながら、村田の妻が妻一般の中で取り立てて特別な人間なのではない。言うまでもなく彼女を見る「私」の目に問題がある。既に妻のある男がそれとは別の見知らぬ女を連れて訪れば、事情を知らない人間が不審を抱いたとしても不思議はあるまい。「村田の女房」に限らず、男の側にどのような理由があるにせよ彼が妻以外の女を連れていけば、第三者の目からは当然奇異なものに見える、少なくとも違和感を抱かざるを得ないはずである。「私」の眼に彼女がことさら注意を要する人物として映っているとすれば、それは「真ん中に大きな口の開いた土瓶敷き」とか「ゴテ／＼と白粉を塗つて」という滑稽さを強調した表現に透けて見える「私」の差別意識を通しているからに他ならない。明らかかなように語り手には、自身の妻を含めて女性を批判的に語ろうとするとき、差別の意識を滑稽な表現で覆い隠しつつそれらの批判を正当化しようとする傾向が見て取れる。

ところでこれとは逆に、語り手は塚田きよ子について語る場合専ら彼女の美しさについて語る。きよ子と他の女性たちとを対照させようという語り手の意図は明らかである。対照させようとするばかりではない。彼女の美しさが女性一般から傑出していること——聖化された美として描き出そうとするのである。作中そうしたきよ子の美しさは三段階に分けて描かれる。まず最初にきよ子がかげがえのない「命」(二)のような存在として語られ、次いで眼の美しさが描かれる。そうして最後に「良い格好」(五)の鼻について触れられる。むろんきよ子の美しさについては作品全般に渡って描かれているのだが、誇張された表現としては以上の三点と見てよい。しかもその美しさが、「命」という言い方からやがて眼を指示し、更に眼から鼻へと次第に焦点化されるように描かれていることに注意したい。このことは何を意味するのであろうか。以下それらに

ついで検討を進めることとする。

3

さて勝手に家を飛び出した後、「F市で新聞記者をしてゐる」（一）る「伊川の家で三日許り」（二）無為に過ごした「私は全く、浮かばれない気持ちで」（三）帰路に着く。汽車に乗り込んだとききよ子と出会う。

どう見たつて、十七から上ではないらしいのに、三十にもなるおかみさんの着るやうな、じみな着物を着てゐた。それがちつとも不調和でなかつた。

「これだ！」と、私は思った。

何が「これだ！」か、そんな事は私にも分からなかつた。たゞ、「これだ」と思ひこんでしまった。おまけに、「此娘と別れたら取り返しがつかない」

と、何故ともなく感じた。（二）

その出会いから「私」はきよ子を特別のものとして語る。引用した箇所少し前、「私」は「その時に女の子の一人あつた女房」と比較して、彼女を『嫌ひで堪らないのに貰つた女』ではなかつた。だが、それを惚れたとは云へまい」（二）という。それに対して「今度の奴は『恋した』とでも云はうか」「抜き差しのならない、何と云へばいゝか、何とも云ひやうのない、早い話が、惚れ込んでしまつたのだ」（二）と語られる。両者の間における選択の差異が、単により積極的であるか否かを意味しているのではないこと言うまでもない。「私」の意識に働いているのは美／醜の判断であり、より上位のものに飛び移ろうとするありかたである。とすればここでいう「これ」が何を指しているかも明らかだろう。言うまでもなく「英雄主義」を満足させるものである。「私」の指向する「英雄主義」が貧からの脱出——資本主義的上昇と一体であることは既に見

た。別言すれば、劣位にあるものからより優位にあるものへの跳躍である。「私」においては人間の選択の背後にもまた同質の指向が揺曳している。

しかしながらまだそれは言葉にできない。彼女が「私」にとってかけがえのない存在であることを「何故ともなく感じ」(二)ているに過ぎないからである。「未だ、それまでに一度も会った事のない娘と、『別れる』も、『取り返しがつかない』も、あるべき筈がない。それは理屈に合はない」(二)にもかかわらず彼女だと思ふ。だが言葉にし得ないという限りにおいて一つの可能性を示唆している。人間の欲望が多くの場合何故それでなければならぬかという説明よりも先に、直接的にそのものに感応してしまうことにも似て、「私」の場合もまたきよ子をほかでもないこの人間と捉えるのである。今指摘した一方、即ちそれをほかでもないこの人間と捉えるありかたは次の場面にも同様に指摘し得る。

非常に困った事が起こつたんだ。だが、会つた以上は仕方がない。それは何の事だ？ それは、詰り私が探してゐた「命」だつたのだ。一口に言へば、私の頭の上に雷が落つこちたのだ。何もかもが、今までと變つてしまつたのだ。猛烈なチブスをやると體質が一變するのと同じく、私と云ふものが、今までと變つてしまつたのだ。(二)

先に見た部分のすぐ後に続く箇所である。引用の後半部分は、自分がきよ子との出会いによつて「今までと變つてしまつた」ことに関心が払われており、むしろそのことが重視されている。彼女の特別な美しさを語ることが主眼とされ、それを際立たせるために用いられた誇張表現だといえようが、重要なのは「私」がきよ子を命に喩えていることであろう。逆にいえば、「私」の「何もかもが、今までと變つてしま」うほどの意味を彼女に見出したのである。しかも「私」のありかたは、あれこれの詮索抜きに直接「命」に感応している点でより注目される。命とはその人間をまるごと捉えようとした言葉であろう。言うまでもないことだが、命には優劣の差も、ましてや即物的な外形の別もない。かけがえのないこの命であり、人間の内面外面を包括してその全体を支える根源的なものである。だから命は美を越えている。なんの虚飾もないありのまま

のこの人間を「私」は見ているのである。「私が探してゐた『命』だったのだ」という言い方にこだわっておけば、それが何か有限のものではなく、普遍的で連続的なニュアンスが込められていると言ひ得る。

と同時に、人間（他者）をその全体として感じ取ること、命に直接感応することは、彼／彼女に自己が置き換えられてしまふありやうを示している。他者と連帯することが、彼／彼女の痛み・悲しみ・喜びをわが身に引き受けることだとすれば、自己が他者になり代わってしまうような感覚を通して、人間同士の根源的なつながりも見えてくるはずである。「私」もまたきよ子の全体に感応しようとする。「私と云ふものが、今までと變つてしまつたのだ」「全て、たつた今まで正気で居た人が一瞬の間に狂つてしまふやうに、すっかり變つてしまつたのだ」という感覚は、言葉による説明に先んじてダイレクトにきよ子とつながろうとする志向性を表象している。だが繰り返しておけば、この「私」の認識は先述した資本主義的な上昇指向に支えられた美醜や優劣による判断のありかたと表裏をなしている。その意味で彼の人間認識は揺らいでおり、従つて危うい。そのことと呼応するようにして、「私」のきよ子に対する眼差しは微妙に変化する。

（略）眼がとても大きくて、鼻が高くて、逆も背が高くて、おまけに口だつて大きいんだ。頬はバラ色であつた。もつと私の鼻が敏感だつたら、私は彼女から甘い水蜜桃の匂を嗅いだに違ひなかつた。

それに、マドンナの目だ！ それが一番私の心を撃つた。その眼だ！

眼は魂の窓だ。幼い子供の眼、鳩の眼、兎の眼、牛や馬の眼、それは決して、キヨロ／＼はしない。そんな風な疑のない眼で瞞められると、私のやうなやくざ者でも、知らず知らずにながれ込んでくる。彼女の眼がそれだ。（二）

きよ子の美が強調される第二の点である。眼を内面の表れる場所とする表現は喩えとしては極ありふれたものだといえやうが、これを別に人間の内面と外面の結節点と言ひ換えることもできる。具体的な身体部位としての眼に内面（命の在り処）であり、一切の虚飾を取り払つた（人間）の所在）をつなぐ役割を見て取ろうとするのである。ここでもまだ「私」はその



ような内面との連関の内にきよ子を捉えようとしている。ところが一旦「彼女の一切合財を、眼で計つたり、裏がへしたりし」(二)はじめると、それにつれてきよ子の美は鼻、口、頬といった具体的な身体部位や身体性に置き換えられていく。「彼女の唄ふ声は、全で芳醇な酒の香のやうに、私の耳から直かに脳へ入つて酔はせ」(二)、「私」の「眼は、彼女のシュークリーム見たいな、顔のうまさにくつとりと」する。同時に「その眼」は「私」によって美化された彼女の顔のほぼ中心に位置している。きよ子の眼が美を統括し、しかもその美を焦点化するようにして語られるのである。きよ子を人間の全体あるいは内面から捉えようとしながら、具体的な美しさを形作るものへと関心が移行していく。

森山重雄は作品にドストエフスキーの影響をみながら、『マドンナの眼』とは本来は聖母的女性の眼をさす」と指摘している(注7)。「マドンナ」という言葉から受ける印象としてきよ子を聖母マリアになぞらえるのである。確かに聖母のイメージは浄化され、純粹化された美を湛えており、相手を包み込む慈愛に満ちた女性を連想させる。しかしながら問題なのは、「私」が眼への焦点化を通して聖母的なイメージを装いつつ、きよ子の美を必要以上に聖化していることであろう。その上で「私」はきよ子の美を目、鼻、口といった身体部位に具体化させ、それに関心を移行させる。だがこのとき彼／彼女をかけたえのないこの命とみる見方、即ちありのままの人間をその全体として認識するあり方もまた覆い隠され、消去されていくのである。こうした「私」の認識の変化は、次のような描写に端的に表れることになる。

ドミートリーは、自分の父を殺した嫌疑を受けて、シベリヤへ送られたが、私は遂々、彼女、塚田きよ子を、手と云わず、足と云わず、頭から、鼻――あゝ思ひ出しても彼女の鼻は良い格好であった。――それまでも、生きながら斬り落としてしまはねば、ならぬやうな破目になった。(五)

問題の第三点である。先述したように、眼は人間の内面と外面の接点としてあった。ところがあれほど「私」がこだわっていた眼から離れ、美の関心は鼻へと移る。鼻は眼よりもさらに顔の中心に位置している。しかも鼻はこれといって内面を

表象し得ない。だから「私」は鼻を形として把握する。「良い格好」の鼻と表現されているように、「私」はそれを形の良し悪しとして受け取るのである。と同時に、「私」は美を人間の全体・内面から切断し、具体的な身体部位に象徴させる。このとき鼻はモノ化された美である。こうしてその身体部位だけが拡大され、それにつれてきよ子を命として問うことは「私」の意識から閑却されていったのである。きよ子に向けられた「私」の眼差しが次第に鼻Ⅱ顔の中心に焦点化しながら語られていく過程はこのことと対応していたと言える。むろんきよ子もまた当たり前の人間であり、世間の女性一般となら変わらない。だとすれば、「私」が放り出してしまった妻と同様に世間並みの暮らしを願い、そのためにいずれば彼女の〈美〉も涸れ硬直していくだろう。言葉を換えて言えば、きよ子の〈美〉は「私」が作り上げた幻想なのである。従って特別なものとして語られる彼女の美しさも、相対的なものでしかない。それが相対的なものに過ぎない以上、きよ子の美（Ⅱ幻想）もいずれば崩れざるをえない。きよ子が労働運動の同志KやSと内通するエピソードはそのことをよく表している。

4

「争議団」(七七)のメンバーとしての活動が比重を増すと、「私」は「幾度も家を空けて、監獄に暮す」(八)ようになる。当然それはごく普通の夫婦関係からすれば「自然な事ではな」(八)い。「プラトニックなラヴをした間柄ではない」(八)がゆえに起こる「微妙な問題」(八)とは性的なものを含めた事柄を示唆しているであろうが、あたかもそうした不自然さのバランスを取るかのようにしてきよ子はKやSと関係を持つに至るのである。これらを捉えて森山らは、きよ子の前半での聖母性と、後半の「入獄中に夫の同志とふざけるといふ娼婦性とは、どうにも同居できがたいものである」(注8)と指摘している。物語の前半と後半におけるきよ子の落差・変貌を問題視しているのである。確かに、二章から六章を費やして描かれるきよ子の姿を重視すれば、八章における彼女の振る舞いはそれからの変貌として映る。しかしながら森山の議論は、あらゆる時と場所を貫いて人間は同一の自我を持ち得るといふことが前提とされている。人間が時間・場所・状況を越えて一貫した自己同一性を保持していると考えればこそ、八章に描かれるきよ子の態度も矛盾として受け取られてしまうのである。

だが森山がそのように言うとき、「私」もまた世間並みの生活を求めて妻を置き去りにしてきたのだということも忘れていない。森山の指摘は回想されたドラマできよ子の「娼婦性」を語る語り手の叙述に寄り掛かったものであり、「私」のありかたを無視したままきよ子の矛盾をのみ取り上げようとすれば、それは彼女の人間性に対する倫理的な批判へと傾斜してしまわざるを得ない。問題なのはきよ子が物語の前半と後半で異なったありようを示しているということ自体であらう。

はじめきよ子はいわば世間知に長けていない女性として登場していた。「自分の美貌さえも気にかけてゐないらし」い態度がきよ子の美をより純粹なものとして見せもするのである。対して後半、子供の死、労働運動への参加、震災、夫の出入獄というように、「私」との生活は常に緊張を強いられる。きよ子はそれら生起する状況の一つ一つに対応しながら生きており、各々の状況の中でKやSとの関係にも至る。彼女が示しているのは、人間が時間・場所・状況に規定されつつ、それにつれて自我も変形していくということである。そうである以上、きよ子の自我は多層的であり、多様である。その意味で人間の自我はむしろ一貫していない。とすれば、後半で見せるきよ子の態度もそれほど奇異なことではないだろう。ややもすれば世間を生きる人間の誰にでも起こり得る可能性のあることであり、そうであればこそ、きよ子も世間一般の人間と変わらないという言い方もまた成り立つ。「私」がきよ子に見ていたのもそのような人間、そのような自我の形だったのである。にもかかわらず「私」はきよ子の美を選ぶ。繰り返し指摘してきたように、より優位にあるものを目指す資本主義的上昇と同様の志向性ゆえである。きよ子の全体・内面が不問に付された結果、「私」がどのような場所へと歩み出たか（歩み出さざるを得なかったか）も明らかだろう。モノ化された美を我が物としようとしたあげく、かえって彼女の命・全体を脅かす存在（鼻を嗅ぐ男）へと進み出てしまったのである（注9）。「此の物語が、そんなに惨酷に終りを告げ」（六）なければならなかった理由であり、人間をモノ化して捉えようとするあり方の一つの帰結である。

しかしながら、回想される物語を語り終えた後、「私」が手記を「楽な世の中ぢやない」という言葉で締め括っていることには注意しておきたい。先に述べたように、これは「私」の英雄的生き方を象徴した「大した世の中ぢやない」という言葉と明らかに照応している。英雄主義を追求してきた果てに、「私」はついにきよ子と根源的に結びつく道を見失ってしまった。

そればかりか、ヒーローとして生きようとすることは、かえって愛する者を傷つけるといふ形に結果する。強者として生きることが、必ずしも人間同士の紐帯とはなりえないのである。すべての物語を語り終えたとき語り手が辿り着いていたのはこうした認識ではなかったか。このとき「世の中」が「楽」には生きられないものとして見え始める。「楽な世の中ぢやない」という言葉はだから、語り終えた物語——英雄主義を志向する生に対する自己の批評性を示唆していると言ひ得る。作品は、

「英雄主義」を夢想する「私」の生が打ち砕かれていくプロセスを描きながら、単に弱者として生き始めようとするばかりでなく、人間をその全体として捉え、根源的に結びつき得る可能性も提示していたのである。

ところで、繰り返し論じてきたように、「私」がきよ子を眼差す視線のうちには、命あるいは命を包んである人間の全体への指向が含まれていた。作品の転回点もそうした指向を自ら締め出していく過程にあつたわけだが、一方で、我々は作品がきよ子の体現していたそれとは別様の命の姿を浮かび上がらせていくことに気づかされる。語り手はそれを子供が死にゆくエピソード——「私」の「先妻の児」が死にゆく挿話を通して描き出そうとする。

子供が死ぬのは「栄養不良」(六)のためである。夫婦は医者<sup>アンチヒーロー</sup>の指示に従つて食物を与えるのだが、「子供は、その鋭い、深刻な食欲とは反対に吐いたり、下痢したりして」(六)しまつて、まるで受け付けない。その代わり「小さな口に入れてやる氷と一緒に、私たちの指を、血の染むほど食ひつ」(六)く。彼ら夫婦は、それが少しでも子供の死を食い止め得ることを願つて「指を噛ませ」(六)てやる。だが子供の症状は医者が「匙を投げてしま」(六)うほどにも手の施しようがない。

私たちは、藻がき苦しむ小さい生命の前に、その断末魔の苦悩の中に、与へ得るものは氷と、指とより外になかつた。それは、小さい命の糧にはならなかつた。

瘠せこけた、小さな顔に、眼だけ大きく澄んだ光を残したまゝ、小さな命は逝つた。(六)

「私」はきよ子を命だと呼んでいた。命と呼ぶとき「私」は彼女の人間全体を把握していた（しようとしていた）はずである（注10）。ここでも同様に「先妻の子」を命と呼ぶ。明らかのように、しかし二つの命のありかたは正反対である。きよ子が体現していた命が「私」の身体感覚をそっくり更新してしまう体のものだたとすれば、子供の命ははかなさの象徴として現れている。そうして死に対して子供は全くの無力である。しかも死につつまある子供に対して「私」やきよ子も手の施しようがない。人間によつては制御不可能なものの力が意識されたとき、子供が「小さい命」と呼びかえられる。死の前に命が剥き出しにされるのである。しかしながら、このとき「これが恋の報いであらうか？ 恋の報いはいつでもかかう云ふ結末に落ち着くのだらうか」（一六）と語られていることに留意したい。「私」は消えゆく子供の命を語ることを通して自らの恋愛を捉え返す視線を紡ぎ出していたといえる。換言すれば、今回しつつあるドラマの中に、英雄主義を指向する生を批評する眼差しに通じるもう一つの回路が用意されていたのである。

しかしながら、そのことによつて問題が充分に解決されたとは言えない。いずれにせよ作品は見てきたような可能性を示し得たに過ぎないからである。では作品に提示された可能性を次にどこに求めればよいのだろうか。

「鼻を覗ふ男」の「私」ときよ子はおそらく、「恋と無産者」（注11）の古屋新作と沢田雪子の姿に引き継がれる。富裕な家の娘である沢田雪子は、あるとき「私は、私の心臓をポストに放り込みます」という言葉で結ばれる「不思議な手紙」を受け取る。手紙の差出人古屋は彼女を「三年も前から知つてゐる」という。むろん雪子はその男が誰であるのか全く知らない。だが彼女は手紙を読み終えると、見も知らぬ古屋に「兎に角会つて見よう」と思う。それがなぜなのか雪子自身にも説明することができない。そもそも「古屋を恋してゐるの」かどうかもわからない。にもかかわらず、彼女は手紙に導かれるようにして古屋の所在を訪ねる。やがて古屋が、警察の手を逃れるために住居を転々とし、労働運動を続ける労働者であることがわかるのだが、雪子は古屋と駆け落ちすることを決める。雪子が古屋に惹きつけられていく過程には、人間の存在が根底的に結びつくありようを見て取ろうとする作者の意図が窺える。

以上、「鼻を覗ふ男」がどのような地点に辿り着き、どのような可能性及び限界を語っていたかを確認してきた。作品は一

般的なプロレタリア小説の手法を採ることをやめ、葉山の自伝的なエピソードを素材として借りつつ、恋愛小説とでも言うべき側面を際立たせていた。ここでは人間が根底的に結びつく源泉としての命を探り当てながら、彼／彼女の内面と切り離された〈美〉を幻想・欲望することによって、自らその可能性を閉じていく人間の様態が語られていた。そうだとすれば、「鼻を覗ふ男」あるいは葉山嘉樹の作品には、他のプロレタリア小説が後退させてしまった問題——イデオロギーを媒介としない人間関係を積極的に前景化していたと言える。それはまた葉山の作品が、プロレタリア小説のスタンダードから逸脱する〈豊かさ〉を内包していることの証左にもなっているのではあるまいか。

注

- (1) 『新潮』に掲載された。初出では「覗ふ」。のち『新選葉山嘉樹集』（一九二八年六月 改造社）に収録の際「覗ふ」という表記に改められた。
- (2) よく知られた事実であるが、大正十四年三月、名古屋共産党事件連座した罪を問われ、七箇月の禁錮刑を終えて巢鴨刑務所から出てくると、塚越喜和子と子供たちが失踪していた。後にこの間の事情を知ることになるのだが、「誰が殺したか」を含めこの事件をモチーフにした作品が書き継がれる。
- (3) 『葉山嘉樹『誰が殺したか』事実と虚構の間』（一九八八年八月 土佐出版）
- (4) 「誰が殺したか」を分析するために説明された方法であるが、「鼻を覗ふ男」にも当然用いられている。
- (5) 森山も同様に指摘している。
- (6) 阿部謹也『世間とは何か』（一九九五年七月 講談社現代新書）に詳しい。
- (7) 森山は寺田透の議論を引きながら、後半できよ子がSと出奔する問題に触れて、きよ子の「娼婦」性を指摘している。言い換えれば、前半と後半の落差が問題だというのである。しかしながら本論でも指摘しておいたように、それはき

よ子を外側から眺めることしかできない者の認識でしかない。

(8) 同前(3)

(9) 実際にはきよ子は傷つけられず、傍らにいたSに暴力を凝縮するという形をとる。別の言い方をすれば、きよ子の美を傷つけ得ないのである。その意味で事実「私」にきよ子の命を脅かす意図があったのかどうかは微妙である。

(10) 葉山の作品には「紐のついた命」「裸の命」等「命」の文字それ自体を冠した作品がある。いったいこれらに限らず葉山の作品には、命の問題が横溢していると言つていい。しかも葉山の描こうとする命は下降するイメージとして表象される。

(11) 『福岡日日新聞』(一九二九年一月八日～二月二十八日)

※作品本文の引用は『葉山嘉樹全集』第二卷(一九七五・八 筑摩書房)に拠った。

## 第六章 葉山嘉樹「恋と無産者」論

1

「恋と無産者」(注1)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(注2)。こうした構成からすれば、小田切秀雄の言うように「作の中心となつてゐ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。一九三二年九月二日から一九三三年一月二九日まで『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つていたために、出版ジャーナリズムが自主規制して「休載、削除、短縮」(注3)を強いられることになつたのに対して、一九二九年の段階では「革命家をめぐつてこういう明るい小説が」「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つ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シ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ふ話である(注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。

2

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」(一) 沢田雪子(注5)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」(一)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であるといふこと」(一)を自称し、「監獄」(一)に入ったことや「搾取」「プチブルジョア」(一)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「三年前から知つてゐた」(一)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。

私は生きた者が欲しいのだ。生きたその胸で呼吸し、生きたその心臓で、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、あなたがた一人生きた人間だ。

(中略)

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。(一)

「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Ⅱエロス）だと言い換えられる。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（注6）。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取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Ⅱ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、当の古屋自身が「良家の子女」（一）と「労働者」（二）が結婚できるはずがないという古典的・世間的な通念に囚わ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」（二）というように、古屋自身もまた労働者を低い身分にある存在と見る古典的・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。（一）

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、彼自身が掠め取つたことを忘れてゐるのだ。(一)

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。(一)

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」(一)だと断定して自己「卑下」(一)する「習慣や因襲」(一)を「解体し」(一)、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」(一)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労働者はその「醜悪と、不潔と、悪臭」(一)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ことによつてである。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ふからではなく、何者か(資本)が奪つ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によつて。「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。だがそうであつたとして、〈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つて説明しようとするとあまり、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「深刺たるもの、美しいもの、良いものを求めるのは、当たり前前的事」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、古屋は雪子を獲得す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（階級）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（古屋）と不特定多数の存在（労働者一般）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しない。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つていからなのである。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、言葉にしえない（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。

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」(一)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」(二)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」(一)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ただくろう(注7)。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」(二)と「決心」(二)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」(二)い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「十位の男子」(二)(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、この無邪気な齒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。(二)

雪子は良雄と「話してゐる中に」(二)緊張からくる「熱を放散し、凝りを解きほぐ」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」(二)に代わつて、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つ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つてしまつ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」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し」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つて見える。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、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。

4

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、と云った風な状態に」(二)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、語り手は彼女のとった行動によって出会う各々の場面に對して、「彼女自身の気持ち自分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」(二)と繰り返し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」(二)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。こうした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対話である。雪子が「おかみさん」(二)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」(二)。

「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。  
(一)

良雄は古屋を「好き」と言う。すぐあとで見ると、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なのであり、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」という問いに応じて、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」(二)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〉を言葉によつ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。

5

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(注8)。店に出た父親と古屋が雪子をめぐつて押し問答を始め、結局古屋は雪子と顔を会わずことなく帰つてゆくのだが、この事件をきつ



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」(四)する始末である。ところが偶然にも隣家の「未亡人」(四)と従兄弟の時夫に助けられて「脱出」(五)する。もつともこのときの「脱出」自体は「犬のやうに二人の跡をつけて来た」(五)叔父のために頓挫してしまうのだが、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や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、そんな理窟丈けでなしに、何だか、わたし……」(五)

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」(四)で、古屋は雪子に向かつて「あなたは僕を愛することが出来さうですか？」(四)と問いかけていた。彼の問いかけに「雪子は口が利けな」(四)い代わりに「たゞ微に頭を動か」(四)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、雪子が二つの返答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」「しなければならぬ生活だと考へ」ている。他方、②「そんな理窟丈けでなしに、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やうになぞらえれば、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实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だろう。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さざるを得ない。いったい、いかに「人間が皆幸福にな」る「理論」「理窟」であれ、それが学習されたものである以上、実的な生活の外部にある基準でしなく、「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」との関係が疑われてタイプピストの仕事が解雇されると、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」は、笠原に向かって「カフェーの女給になつたらどうかと云」う。ここ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、タイプピ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(注9)。

そうだとすれば、「理論」を実践「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。とはいえ雪子は内的な自然が結びつく道筋を全く閉ざしてしまつたわけではない。飲み込まれた「……」に示唆された「理論」「理窟」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ないのか。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。 「理論」の実践に合致させ〈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〈人間〉相互の関係へと引き戻す。雪子のありようは見て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」「理窟」から逸脱していかざるを得ない面が生じる。だが「理論」「理窟」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。

6

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いう疑念を生む。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」と語つて物語を結ぶ。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だけが目的だったというのだろうか。そう考えてみると、我々は作品がもう一つ別のエピソードを語つ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する。行ってみると「財産」(三)の相続話を発端に勘当するしないで、酒に酔つた父親と長男の口論が始まっていたのである。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、味噌と麦飯だ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」

(三)

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、その存続を願う「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〉も投射されているはずである。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」（注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、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

- (1) 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。作品の引用は『葉山嘉樹全集』第二卷(一九七五・八 筑摩書房)の本文に拠った。
- (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』第二卷 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、それは文字テクストからでも一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」ということにな」という。

(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は決めつけたいのではない。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、自身によつては気づかれない、人間をモノ化して捉える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)

## 第七章 島木健作「癩」論

1

「癩」(注1)は共産黨員太田二郎のおよそ二年にわたる獄中生活を描いた小説である。島木の処女作であると同時にいわゆる監獄ものの第一作を飾るこの作品は、これまで島木自身の転向に至るドラマを描いた物語として高く評価されてきた。獄中にありながらも非転向を貫きたいと願う非合法運動家太田(＝島木)の姿を描いたところが転向文学の代表作たらしめているというのである。しかしながら作品は、太田が転向した(あるいは、する)のだからしないのだから最後まで明示されないまま閉じられる。そもそも転向という言葉すら作中たった一箇所、途中から収監されてきたかつての同志、岡田に対して使われるだけである。にもかかわらず読者は太田の、したがってまた島木の転向体験を描いた小説として読む。なぜそう読む(読まれてしまう)のか。

確かに、作品は一九二九(昭和四)年の転向声明、翌年の下獄、結核の発病、獄中におけるハンセン病患者の見聞等、島木の実体験を支えとして成り立っており、また島木本人の「私は最初から所謂転向作家の一人として出発した」という言葉もある(注2)。だがそれは、読者が作品から作者の実体験をたどり、翻って作品を跡づけているふしがある。仮に何の予備知識もなく作品を読んだとしても、おそらく太田に思想的挫折を促す何事かがあったということは薄々知れるはずである。

とはいえ「癩」が転向を問題にしていないのだとか、だから転向文学とは呼べないのだなどと言おうとしているのでは全くない。何よりも太田は思想的節操と対峙している。太田に残されているのは内的な転向の問題なのである。実際、どうやら太田は転向しているようなのだが、心情的には非転向を通したいと考えてもいて、それゆえ転向／非転向の間に股裂きにされ、苦悩しているといった次第なのである。むしろ偽装転向のような形で生き延びる手もないことはない。にもかかわらず太田がそうした戦法を取らないのは、目下のところ彼の倫理意識・美学・潔癖さによるものだとひとまず理解できる。仮



に、既に成立した〈事実〉（＝転向声明）を否定できないのだとすれば、内的な非転向をどれだけ自らも、また第三者から見ても納得できる形で〈事実〉に擦り合わせていくことができるのか。「癩」に語られているのは、太田のそうした後ろ向きに転向へと擦り寄っていく内面のドラマに他ならない。

してみると、留意すべき点は太田が事実上転向したか否かをつきとめることではなく、それ自体は明らかに語られないにもかかわらず太田が何らかの思想的放棄（転向）をしたと読んでしまうところにこそ問題があるのではないだろうか（注3）。こう問うてみたとき、もうひとつの疑問が誘い出される。それならなぜ「癩」なのか。たとえば、代表的な論者の一人である森山重雄は、次のように言う。

一方に食欲・性欲の亡者と化した動物的・盲目的な生の衝動の強さを提示し、他方に、思想への不動の信念によって、癩という肉体的な苦しみを超克している姿を対比する。主人公太田はこの二つのポールの間にあつて、そのいずれにもなれない「漠然と生じ来った不安と動揺」に揺られている。ここで問われていることは、肉体の極限状態にあつて、思想はどれだけの力を持ちうるか、死に直面して思想の力はよく個人の生命を支えうるかといった問題である。（中略）つまり非転向軸の価値に照らすことによって、太田の転向思想を相対的に措定しているのである。（注4）

森山は癩病患者にして非転向者である岡田に、「死に直面して」もなおかつ変節せず、むしろ「肉体的な苦しみを超克して」「到達不可能な共産主義者」と化した者の姿を見、そうなれない太田に転向へと導かれていく者の姿を見る。同様に竹松良明も、『癩』は岡田の非転向を描くことによつて、初めて太田の転向線上の正確な姿を造形することが可能となった小説だと説く。（注5）太田が転向へと連れ出されるためには、岡田が癩であることが是非とも必要だったというわけである。

しかしながら、先入見を離れて作品を素朴に読めば、太田が思想的に挫折することと、岡田が癩病患者であることは直接には結びつきにくいのではないだろうか。確かに、岡田が登場するに至つて太田の動揺が起こりはするものの、語り手が

「岡田のやうな心の状態には至り得なかつた。岡田の世界は太田にとつてはつひに願望の世界たるに止まつたのである」(8)と太田の内面を説明するだけで、だから転向するのだとはやはり言わないのである。

それにしても、森山・竹松らの「死に直面」と言い「実存的底辺」というのはいったい何を意味しているのだろうか。人が癩病となつた以上は、もう死しか残されていない最悪の病だと言うのだろうか。彼らは、容貌が変わり、しかも死が約束された病に蝕まれていればこそ、超人的マルキストとしての岡田の存在が際立つと言わんばかりなのである。だが、ここで我々は奇妙なことに気づかされる。癩病は死に直結した病なのかということである。もちろんそれは厄介な病気である。症状が進行すれば身体に様々な異常をきたす場合もある。なるほどそうだとしても、それなら確実に死に至る病なのかといえ、答えに窮せざるを得まい。死と無縁でないのは結核も同じことである。それにもかかわらず語り手は、癩を死の病として語り、我々読者もそれを疑わない。太田が転向した(あるいは、する)と読んでしまうのはこのことと関係があるのではあるまいか。本論はそうした観点からこの作品を読もうとする試みである。

## 2

議論の手がかりを探るために、さしあたって監獄の描写を検討することから始めたい。作品は、監獄におけるいくつかの様態を描き出すことから始められる。太田が「新しく連れて来られたこの町の丘の上の刑務所」(1)は、彼がそれ以前に収監されていた刑務所と較べてずいぶん趣が異なっている。それまでの刑務所が海に近かつたのに対してこちらは丘の上に、小都市にあつたのに対して大都市の近くにある。その「広大な建物」(1)は、なによりも「新築後間もない刑務所」(1)である。それまでの刑務所と違って近代的な相貌をうかがわせるこの刑務所内での生活は、だが意外に過酷である。獄の過酷さは夏を迎えることで一層際立つ。「この建物は総体が赤煉瓦とコンクリートとだけで組み立てられてゐたから、夜は夜で、昼のうち太陽の光に灼け切つた石の熱が室内にこもり、夜ちうその熱は発散しきることがな」(1)い。だいたい「反対側の壁には通風口がない」(1)のために、「鉄格子の窓から」風が入るといふことがない。監房内の空気が動かないのであ

る。こうした空間の内に生きる太田を、語り手は次のように語る。

明方の少し冷えを感じる頃、手を肌当てて見ると塩分でざらざらしてゐた。――冬どうカサカサにひからび、凍傷のために紫いろに腫れて肉さへ裂けて見えた手足が、黒しみを残したまゝもどほりになほつて、脂肪がうつすらと皮膚にのつて若々しい色艶を見せたかと思はれたのもほんの束の間の事であつた。今は激しい汗疹が、背から胸、胸から太股と全身にかけて皮膚を犯してゐた。汗をぬぐふために絶えず堅い綿布でごしごし肌をこするので強靱さを失つた太田の皮膚はすぐに赤くただれ、膿を持ち、悪性の皮膚病のやうな外観をさへ示しはじめたのである。――(1)

監獄の中にあつては、常に身体の異常との戦いを強いられる。「凍傷のために紫いろに腫れて肉さへ裂けて見えた手足が」「もどほりになほ」る頃には「はげしい汗疹が」「皮膚を犯」す。「赤くただれ、膿を持ち、悪性の皮膚病のやうな外観を」見せる太田の肌は、人間の身体が腐敗していくさまを連想させる。太田の皮膚の〈腐敗〉は、後に登場するハンセン病患者の病状を連想させる。そればかりではない。監房内が高温に達すると「同時に房内の一隅の排泄物が発酵し切つて、醜えたやうな汗の臭ひにまじり合つてムツとした悪臭を放つ」(1)。「排泄物」の腐敗は、太田の〈腐敗〉と対応している。太田の身体感覚を通して捉えられた監獄は、こうして腐敗・再生・治癒を常時くり返しつつ徐々に人間を解体していく空間なのであつた。こうした身体感覚にまつわる破壊的なイメージは、人によつては恐ろしいとも胸苦しいとも感じられるのであるが(注6)、獄における「灰いろの単調な生活」(1)とは腐敗・再生・治癒が淡々とくり返されるそうした単調さなのである。獄は何よりもまず人間の身体を蝕むものとして語られる。

とはいえ、獄は単に腐敗を促進する装置であるだけではない。囚人たちにとって獄がどのようなものであるのか、もう一方の側面から描かれていることにも留意しておきたい。太田が独房での生活をはじめ「ほぼ一月もするうちに、単調なこ

の世界の生活の中にあつて」(1)、「いつしか音の世界を楽しむことを知るやうにな」(1)る。刑務所の構造上、音が「監房の中央に向つて集まる」(1)ため、「廊下のほぼ中央に」(1)位置する太田の独房がさまざまな音の交錯する空間と化するのである。

その内部が幾つにも仕切られた、巨大なひとつの箱のやうな感じのするこの建物の一隅に物音が起こると、それは四辺の壁にあたつて無気味にも思はれる反響をおこし、建物の中央部にその音は流れて、やがて消えて行くのである。――廊下を通る男たちの草履のすれる音、二三人ひそひそと人目をぬすんで話しつゝ行く気はひ、運搬車の車のきしむ響き、三度々々飯時に食器を投げる音、しのびやかに歩く見まわり役人の靴音と佩剣の音。――すべてそれらの物音を、太田は飽くことなく楽しんだ。雑然たるそれらの物音もこゝでは一つの諧調をなして流れて来るのである。人間同士、話をするといふことが、堅く禁ぜられてゐる世界であつた。灰色の壁と鉄格子の窓を通して見る空の色と、朝晩目にうつるものとはただそれだけであつた。だがそのなかにあつて、なほ自然にかもし出される音の世界はそれでもいくら複雑な音いろを持つてゐたといひうるであらう。それも一つには、あたりが極端な静けさを保つてゐるために、ほんのわずかな物音も物珍しいリズムさへ伴つて聞かれるのである。(1)

「人間同士、話をするといふことが、堅く禁ぜられてゐる世界であ」るのであるから、いきおい聴覚に訴えるものを求めるのは当然のことと言える。もちろん、音それ自体は監獄内のあちこちで響く、乱雑でまとまりのないものである。だから何かの旋律として聞こえてゐるわけではない。それを太田は音楽として聞く。彼にとつて音はそれがどんな音であれ、「一つの諧調をなして」おり、「ほんのわずかな物音も物珍しいリズムを」持つてゐるやうに聞こえる。ある情緒性を湛えたものとして聞くのである。無論それは太田の認識であり、とりとめのない音の群がりを集め、音楽として組み立て直そうとする太田

の主観の問題である。

なるほど人間の主観は、風が吹き抜ける音や雨の降る音、波の打ち返す音、小川が流れる音等、いわゆる自然が生み出す響きになにかの旋律を聴き取るとはよくある。しかしながら、ここで太田が聞いている音が「草履のすれる音」「ひそひそ」声、「運搬車の車のきしむ響き」、「食器を投げる音」「役人の靴音と佩剣の音」であることに注意すれば、これらは、自然が作り出す音と違って、音を生み出す主体があることに気づかされる。とすれば、これらの音は発生させる主体（Ⅱ人間）を離れては考えられない。つまり太田は、その背後にある音の発生主体、即ち人間の存在をも同時に聞き取っていたと言えよう。このとき音は生命と重なり合う。音に自己の意識を向けることはだから、生命への志向を意味している。

既に見たように、獄は人間を徐々に解体していく空間であった。当初人間を腐敗させ解体していく監獄の様相を描き出すことに熱心だった語り手は、一転して生命を湛えた聴覚空間として語る。そうした空間にあって太田は、音に命を聞き取り、それに意識を結ぶことで、腐敗・解体していく身体を内面から支え、自ら救い出そうとするのである。監獄が人間を解体する空間であればこそ、「すべてそれらの物音を、太田は飽くことなく楽し」むことができる。であつてみれば、太田にとって「同志たちの声」の意味は大きい。それが単に人間の声だからというだけではない。「太田と同じやうな罪名の下に収容されてゐる人間」「共犯の名をもつて呼ばれる」（Ⅰ）人間の声だからである。それが太田にとってどのような意味を持つのか。例えば彼らが朝の点呼に答える場面を語り手はこう説明する。

その声はどんな雨の日にも、これだけは欠くることなく正確に一日に朝晩の二回は聞くことができた。朝、起床の笛が鳴りわたる。起きて顔を洗ひ終ると、すぐに点検の聲がかかる。戸に向つて瘦せて骨ばつた膝を揃えて正座する時には、忘れてはならぬ屈辱の思ひが今更のやうにひしひしと身うちに徹して感ぜられ、点検に答へて自分の身に貼りつけられた番号を声高く呼びあげるのであつた。鬱結し、鬱結して今は堪えがなくなつたものが、一つのはけ口を見出して迸り出づるそれは声なのである。人々はこの声々に潜むすべての感情を、よく汲みつくし得るであらうか。——太田は

いつしかその声々の持つ個性をひとつひとつ聞きわけることができるやうになつた。——（中略）その声のあるものは若々しい張りを持ち、あるものは太く沈鬱であつた。その声を通してその声の主がどこにどうして居るかをも知ることが出来るのであつた。時々かねて聞きおぼえのある声が消えてなくなることがある。二三日してその声がまた、少しも変わらない若々しさをもつて思わざる三階の隅の方からなど聞こえてくる時には、ひとりで湧き上つてくる微笑をどうすることもできないのであつた。だが、一度消えてつひに二度とは聞かれない声もあつた。その声は何処に拉し去られたのであらうか。——朝夕の二度はかうして脈々たる感情がこの箱のやうな建物のあらゆる隅々に波うち、それが一つになつてふくれ上がった。（1）

獄の中に響く物音が主体を離れては考えられなかつたように、声は人間の身体を無視しては存在し得ない。それは太田と切り離されて存在する誰彼というばかりでなく、あたかも発声主体の一人一人と相互に交換可能な身体として感得されている。それは右の引用「大田はいつかその声々の持つ個性をひとつひとつ聞きわけることができるやうになつた」という挿入句を挟んで前半と後半に、違つた形で確認できる。

引用の前半で語り手は、太田が捉えた「同志」の聲を通して、彼らの身に起こつたことを語っている。一見するとそれはごく当たり前に、収監されている他の「同志」（他者）の身に起こつていることが語られているように思える。ところが、詳細に読むと些か奇妙な違和感を覚える。一体「戸に向つて瘦せて骨ばつた膝を揃へて正座する」人間とは誰のことなのか。「忘れてはならぬ屈辱の思ひが今更のやうにひしひしと身うちに徹して感ぜられ」て来るのは太田なのか同志なのか。あるいはまた、「点検に答へて」「身に」「貼りつけられた番号を声高く呼びある」「自分」とはどの自分のことなのか。これを語り手のちよつとしたミス、つまり、本来太田の目を通して語られるはずの「同志」の事を、語り手が太田の内面に視点を焦点化するあまり、彼の感覚に憑依してしまつて、客体としての「同志」（主語）がいつの間にか掻き消され、なにか主客が混然としてしまうことによつてついた瑕疵なのだとも言えよう。だが、問題は語り手が太田に憑依しながら、「同志」（他者）

の身に起こったできごとを、自身に起こったことのように知覚する太田の感覚が語られているところにこそあるように思われる。太田についての弁とも、他の「同志」の弁とも判然としない語られ方の内には、太田が置かれている監房の壁を越えて、「同志たち」に共振するような身体性が意識されているのである。

引用の後半では前半と逆に、「声」という主語が現れる。前半が太田と「同志」が交換可能な身体として意識されていたのに対して、後半では「声の主」が客体として捉えられているといえる。ところが、ここでも太田の声の捉え方にはある特徴が窺える。普段は全く連絡の取れない彼らの「声々の持つ個性をひとつひとつ聞きわけることができるやうにな」と、「その声を通してその声の主がそこにどうして居るかも知ることが出来る」ようになる。太田は声を通して彼ら一人ひとりの傍らに佇み、親しげに〈見つめる〉。顔も名前も知らないが、同じ左翼活動家に対して注がれるべき親愛の情を語っているという以上に、太田にとつて「同志」たちの声は共にある身体、寄り添う身体として知覚されているのである。そうして彼らに寄り添い得たと感じられたとき、太田は「微笑」する。人間の感情を押し潰し、均質化を強制する獄にあつて太田は、笑いさえするのである。だからまた、他の身体と繋がるがゆえに「音の世界が残されてゐる限りは、俺も発狂することもない」(1)と思う。かくして〈獄〉のもう一つの相貌が現れる。腐敗(死)と音(生命)と、獄は相反する性質を備えた空間としてある。そうしてそのいづれにあつても獄が太田の身体感覚を通して捉えられている点で共通している。作品がまず描き出していたのは、聴覚空間としての獄であつた。外側から崩れていく身体を他者の〈身体〉を〈聴く〉ことによつて支え、かろうじて太田は生き延びようとしている。

### 3

ところでそのように考えたとき、作品が身体感覚によつて捉えられる空間とは異なるもう一つの獄のあり方を語っていたことに気づかされる。「隔離病舎」(3)である。封筒張りの刑務作業中に突然吐血した太田は、そのまま一週間、「凝結した古血のかたまりを絶えず吐き続け」(2)ながら、「夜も昼もただうつらうつらと眠りつゞけ」る。「八日目の朝に看病夫が来

て、彼の咯痰を採つて行」(2)くと、「更に二日経つた夕方」病室から出ることを命じられる。

「転房だ、急いで。」

看守は簡単に言つたまゝずんずん先に立つて歩いて行く。太田は編笠を少しアミダにかぶつてまだふらふらする足を踏みしめながらその後に従つたが、――さうして来て了つたこの一廓は、これまたなんといふ陰気に静まりかへつた所であらう。一体に静かに沈んでゐるのはこの建物全体がさういふ感じなのだ、その中であつてすらこんなところがあるかと思はれるやうな、特にぼつんと切り離されたやうな一廓なのである。

(中略)

あたりは静かであつた。他の監房には人間がいないのであらうか、物音一つしないのである。それにさつきの看守が立去つてからほぼ三十分にもなるであらうが、巡回の役人の靴音も聞こえない。いつ来べきものが来ないと言ふことは、この場合、自由を感じさせるよりもむしろ不安を感じさせるのであつた。(2)

結核の発病とともに太田が移された獄舎は同じ刑務所内にありながら、全く違った相貌をもつて現れる。そこはこれまで太田が「足掛け三年の間、幾つかその住ひを変へて来た独房のうちこんな綺麗で整ひすぎる感じを与へた所は曾てどこにもな」(2)い。太田が感じ取つた異常さは不自然に「綺麗で整」っているだけではない。その獄舎が必要以上に「静か」ということである。それまでは、たとえ「この建物全体が」静かであつたにせよ、様々な音が交錯する空間であつた。ところがこの隔離病舎は「他の監房に人間が居ない」のではないかと思われるほどにも「物音一つしない」、そうした異常さなのである。

既に見たように、獄中を生きる太田にとってそれがどのようなものであれ、音が唯一の生命線であつた。音を梃子として――そしてまた「同志たち」の声を自らの身体に結びつけることのできる空間が常態であればこそ、太田は崩壊しかかる身



体を内面で支え、かろうじて獄中を生き延びることが可能だったはずである。隔離病舎はしかし音・声を聴くことが出来ない。聴覚に訴えるものがないという意味で隔離病舎は初めから太田にとつての生命線が断られた空間なのである。太田に「自由を感じさせるよりもむしろ不安を感じさせる」所以である。だが、獄舎が不自然に静まり返っている理由は、それほど時を置かず明かされる。二棟ある隔離病舎のうち「北側には肺病患者が、南側には癩病患者が収容」されている。ところが太田は、結核であるにもかかわらず癩患者たちと同じ棟に入れられる。後からわかるように、「肺病でこつちの二舎に入るのは思想犯で、みんなと接近させないため」(3)に南側の監房に収容されるのである。

社会から隔離され忘れ去られてゐる牢獄の中にあつて、更に隔離され全く忘れ去られてゐる世界がこゝにあつたのだ。何よりも先づ何か特別な眼をもつて見られ、特別な取扱ひを受けてゐるといふ感じが、新しくこゝへ連れ込まれた囚人の、彼ら特有の鋭くなつてゐる感覚にぴんとこたへるのであつた。十分間おきぐらゐにはきまつて巡回する筈の役人もこの一廓にはほんのまれにしか姿を見せなかつた。例へ来てもその一端に立つて、全体をぐるりと一と睨みすると、そそくさと急いで立去つてしまふのである。担当の看守はもう六十に手のとどくやうな老人で、日あたりのいい庭に椅子を持ち出し、半ばは眠つてゐるのであらうか、半眼を見開いていつまでも凝つとしてゐることが多かつた。監房内にはだからどんな反則が行はれつゝあるか、それは想像するに難くはないのである。すべてこれらの取縮上の極端なルーズさといふものは、だが、決して病人に對する寛大さから意識して自由を与へてゐる、といふ性質のものではなく、それが彼らに對するさげすみと嫌悪の情とからくる放任に過ぎないといふことは事々にあたつての役人たちの言動に現はれるのであつた。(3)

「特別な眼をもつて見られ、特別な取扱ひを受け」ることがあらゆることに優先される場所。それがどのように「特別」なものであるかは、まず隔離病舎を管理する「役人」の行動となつて表れる。通常であれば定時に「巡回する筈の役人も」こ

ここでは見かけることすら「まれ」である。仮に「姿を見せ」ることがあっても、病舎の「一端」から一瞥するや否や「そそくさと急いで立去つてしまふ」といった塩梅なのである。病舎の担当看守は六十に手のとどく男だが、まともに仕事を務めているとも思われない。だから監房内でのルール違反が放置されていることは容易に想像される。こうした「取締上の極端なルーズさ」は「病人に対する寛大さ」ゆえの「自由」ではなく、「彼等に対するさげすみと嫌悪の情からくる放任に過ぎない」。

〈通常の監獄〉が、「正確に一日に朝晩の二回」「点検に答へて自分の身に貼りつけられた番号を声高く呼びあげる」（1）全き統制と管理のうちにあつたとすれば、隔離病舎は無視・黙殺・放任され忘れ去られる。ここで描かれているのは、隔離病舎が〈通常の監獄〉とは対蹠的な、いかに無視され差別された場所であるかということであるのだが、それが患者たちに向けられた差別の眼差しであると気づくのはそれほど困難ではあるまい。獄吏たちのそうした差別が隔離病舎の「物音一つしない」世界を生み出していたのである。言葉を換えて言えば、音を発する主体が外からやつて来ないのである。

それだけではない。監内の作業をまかされている「健康な他の囚人達のこゝの病人に対するさげすみは、役人のそれに輪をかけて」（3）て悪質である。雑役夫の掃除の放棄にはじまって、いい加減「使用に堪へなくなつた」衣類の支給や「三度三度の食事に」至るまで、彼らの攻撃は執拗を極める。当然、監内で催される様々なレクリエーションなどの際には隔離病舎の囚人たちは物の数にも入れてもらえない。隔離病舎の患者たちに対する差別を一つ一つ数え上げていけば枚挙に暇がない。しかしながら、囚人であるとはいへ、彼ら患者たちに対する処遇を獄中にはありきたりのもの——差別がありきたりだと言おうとしているのではない。ありきたりの差別などない——病んでいる人間に対する差別と理解するにはいささか度を越していることを問題にしたいのである。むろん、彼らが結核患者であり、癩病患者であるというところにそれらの差別は起因している。だが何故結核や癩病が忌み嫌われるのか。言うまでもなく、両者がともに〈死〉を連想させる病だからである。全き統制と管理の下にありながらも命を繋ぐことのできる空間と、差別・無視・黙殺・放任の下にあって死に彩られた空間と、作品に現れた監獄はこうした形で対照させられているのである。

ところで、獄吏や他の囚人たちに向けられていた太田の目が、次いで映し出すのは収監されている患者たちである。しかし結核患者と癩患者に向ける眼差しは必ずしも均等ではない。例えば、「刑務所内の安全週間」(3) 終了の祝いに配給された「砂糖入りの団子」(3) を、「炊事担当」(3) 者、「病舎の担当」(3) 者らが故意に忘れ、隔離病舎には配膳しないという事件に憤慨した若い結核患者が、「素手で片つばしから窓ガラスをぶつこわし」(3) て異議を申し立てる。「二た月寝つきりに寝てみたひよろひよろした肺病やみの若者」(3) はしかし、懲罰を受け「青い顔をして帰つて来」(3) ると口を閉ざし「間もなく寒くなる前に死」(3) ぬ。病を押して差別に抵抗する姿として若者を映し出すのである。

若者だけではない。語り手は太田の目を通して、およそ隔離病舎が死を産出する空間であることを暴き出す。夏に入つて監房内の環境が悪化するにつれ「肺病患者の病室では病人がバタ／＼と倒れて行」(4) く様子を伝えながら、室内にこもる熱気で息の詰まるような「明方には必ず死人があ」(4) ることや「重病人が二人ある時には」(4) 二人が続げざまに死ぬこと、「牢死」(4) が監獄にとつて外聞の悪いこと、身内の者に「危篤の電報を打」(4) っても引き取り手が現れないこと、ついには「牢死人の死体は荷物のやうに扱はれ」「町の病院」(4) で献体に供されること等を説明する。ここでも、決まつて結核患者がいかに哀れな末路をたどるかということが語られている。

食事の量を減らされたことに腹を立てた「肺病やみの一人が」雑役夫に食つてかかると「汁をすくふ柄杓の柄がとんで頭を割られ」る事件に至つては、語り手ですら「病人は常に少ししか食へないものと考へるのは間ちがひだ。病人といふものは食欲にムラがあり、極端に食はなかつたり、極端に食つたりするものなのだ」と弁護さえする。結核患者たちを語るとき、少なくとも深い同情が寄せられている。

ところが、癩患者を映し出すとき、太田の眼は変わる。二章の最後で、遭遇した「雑居房の四人の癩病人」を「半ば物恐ろしさと半ば好奇心とから」「注目して見る様になつた」(3) と言うのである。彼らの内の一人、「壮年の男」の様子は次の

ように語られる。

壮年の男は驚くほどに厳丈な骨組みで、幅も厚さも並はずれた胸の上に、眉毛の抜け落ちた猪首の大きな頭が、両肩の間に無理に押し込んだやうにのしかゝつてゐるのである。飛び出した円い大きな眼は、腐りかけた魚の眼そのまゝであつた。白眼のなかに赤い血の脈が縦横に走つてゐる。その厳丈な体軀にもかゝはらず、どうしたものか隻手で、残つた右手も病氣のために骨がまがりかけたまゝで伸びず、箸すらもよくは持てぬらしいのであつた。彼は監房内にあつて、時々何を思ひ出しか、おおつと唸り声を發して立ち上り、まつ裸になつて手をふり足をあげ、大声を出しながら体操を始めることがあつた。その食欲は底知れぬほどで、同居人の残飯は一粒も残さず平らげ、秋から冬にかけては、しばしば暴力をもつて同居人の食料を強奪するので、若い他の二人は秋風が吹く頃から、又一つ苦勞の種がふえるのであつた。――そしてこの男は、時々思ひ出したやうに、食ひものと女とどつちがえ、えか、今こゝに何でも好きな食ひものと、女を一晚抱いて寝ることとどつちかをえらべ、といはれたら、お前たちはどつちをとるか、といふ質問を他の三人に向つて發するのである。(3)

雑居房の四人の中でもとりわけ激しい性格を持つ「壮年の男」は、それを象徴するかのやうに「厳丈な体軀」で体全体が「大きい。反対に体の各部は「腐りかけた魚の眼」「白目のなかに赤い血の脈が縦横に走つてゐる」「隻手」「残つた右手も病氣のために骨がまがりかけ」「箸すらもよくは持てぬ」といった具合に、太田は体全体と対照させて身体各部の異様さを強調し、病に侵されつつある人間のさまを語り出そうとする。

二人の若者や「五十を越えた老人」(3)を語る際も同様に、顔の周囲の「赤い大きな痣」「どつちかに片よつてゐる」(3)黒目、「草履を引つかけることでもできず、足を紐で草履の緒に結びつけ」(3)なければならぬほど「すつかりコケ落ち」

(3) た「両足の指先の肉」(3)等、顔、眼、手足のような体の部分に視線を引きつけて止め、ディテールから病の症状を説明しようとするのである。と同時に、「壮年の男」が性に対する強い執着を持っていることが語られる。引用にあつた質問に答えて、若者の一人が食物の方がいいと言つと、「そんなことを言ふ口の下から、毎晩てんごうばかしやがつて」(3)と若者たちの性をも暴きたて、自らも「あゝ、女が欲しいなアと嘆息」(3)する。注意すべきなのは、病が彼らの身体を侵していることと、食欲が旺盛で性に強い執着を持つていことと同列視されていることである。

太田が「心悸亢進」に陥り衰弱していくことと平行して描かれる第五章でも、ハンセン病患者たちに向けられるこうした視線は一貫している。太田は彼らの「身体がもう半ば腐つて居」るとした上で、それを同じように、食欲の旺盛さや性欲の強さといった「生活力の壮んなこと」と接合する。太田が癩患者たちを観察し語るとき、必ず彼らの容貌と食物・性に対するこだわりが人並みはずれていることを一つの事柄として語る。単に一つの事として語るだけではない。彼らハンセン病患者たちの獄中におけるそうしたありようを「動物的な、盲目的な生」(5)として位置づけ、「生きるといふことの浅ましさ」(5)といったレベルに回収してしまうのである。

だがそうだとすると、我々はある矛盾のあることに気がつく。村井源吉の存在である。太田は、てつきり空房だと思つていた、彼の「一つおいて隣の独房」(3)にもまた人間がいることを見出す。

運動に出はじめて間もなくのある日のこと、太田はその監房の前を通りしなに何気なく中を覗いてみた。(中略)ずっと戸の近くまですりよつて房内を見た時に、思ひもかけず寝台のすぐ端に坊主頭がきちんと坐つて凝つとこちらを見ている眼に出つくわし、彼は思はずアツといつてとびすきつた。

次の日彼が運動から帰つて来た時には、その男は戸の前に立つてゐて、彼が通るのを見ると丁寧に頭を下げて挨拶をしたのであつた。その時太田ははじめてその男の全貌を見たのである。まだ二十代の若い男らしかつた。太田はかつて

何かの本で読んだ記憶のある、この病気の一つの特徴ともいふべき獅子面といふ顔の型を、その男の顔に始めてまざまざと見たのであつた。眼も鼻も口も、すべての顔の道具立てが極端に大きくてしかも平べったく、人間のものとは思はれないやうな感じを与へるのである。気の毒なことにはその上に両方の脛がもう逆転しかけて居て、脛の内側の赤い肉の色が半ば外から覗かれるのであつた。(3)

村井源吉——彼もまた癩病を病んでおり、症状が顕著である。しかしながら、村井は雑居房の患者たちとは異なっている。例えば、「壮年の男」が最初に太田と対面した際、自分が癩病であることを告げ、「ざまアみやがれ、おどろいたか、と言はんばかり」(2)であつたのに対して、村井は「丁寧に頭を下げて挨拶を」し、遠慮がちに話しかける。「声の音いろ」(3)からしても村井が「善良な性質の持主であるらしいことがすぐに知れる」(3)。そればかりか太田が「共産党」(3)であることを見抜き、隔離病舎がどういった囚人の配置を取っているかという情報収集能力を持ち合わせてもいる。一方、若者二人が「自分の病気の恐ろしさについても深くは知ら」(3)ない様子であるのに較べて、村井は自らの身体の変化に自覚的である(注7)。

だがそうした村井に対しても、太田の視線(意識)は容貌の変化を事細かに追うことに注がれる。むろん同情を寄せていないと言うのではない。「気の毒なこと」だと思つてはいる。しかしその顔かたちは、やはり「人間のものとは思はれない」という。そればかりではない。癩病に対するそうした太田の印象を——身体を病んでいるにもかかわらず食欲・性欲は衰えないという予断を、村井自身が語って補完してしまうのである。「こはい病気ですね、こいつは。何しろ身体が生きながら腐つて行くんですからね」「それでゐて身体には別になに一つわるいところはないのです。胃などはかへつて丈夫になつて、人一倍よけいに食ふし……、餓鬼です、全くの餓鬼です。業病ですね。何といふ因果なことたか……」(3)というように。つまり、病の進行と食欲は別だということが村井自身にも自覚されていないのである。村井を見る太田の視線に現れているのは、癩病に対する差別の眼差しである。

周知のように、癩病は伝染力が極端に弱く、菌自体も培養が困難である。当然病気そのものが人間を死に至らしめることもない(注8)。そればかりかプロミン導入以降は治癒する病気ですらある。大体、致死率からすれば太田の病んでいる結核の方が圧倒的に高い。にもかかわらず太田だけでなく語り手までもが、あたかも癩病の方が死に直結した病であるかのよう語り、我々読者もさほどの違和感なくそれを受け入れる。その結果癩病患者が、結核患者よりも活動的であることに異常さを感じ、「死に行くものたちなのになぜ」という先入観を持つてしまうのである。

それにしてもなぜ太田は差別の視線を持つてしまうのか。一つには民間に流布している〈癩伝説〉があるだろう。癩病は、しばしば「天刑病」「業病」の名をもって呼ばれるように、遺伝性があり、一旦感染すれば治る見込みがなく体が変形・腐敗してついには死ぬという〈恐怖〉の伝説を多かれ少なかれ知っているからである。太田が癩病の「一つの特徴ともいふべき獅子面といふ顔の型を」「何かの本で読んだ記憶」があると語っていたことに注意したい。言うまでもないことだが、メディアが〈癩伝説〉のプロパガンダとして一役買っていたのである(注9)。太田の〈癩〉イメージは庶民の間に一般的に流通していたもの以上を出てまい。だが、ほかに癩の実際について知る手立てがない以上、太田の知識が一般的なものだったとしても無理はない。

第二に、そうした〈癩伝説〉を、国家が癩病患者に対する隔離政策として実体化し補強したからである。一九〇七年の「癩予防ニ関スル件」に始まり、一九三一年の「癩予防法」によつて完成した隔離政策がどのような結果をもたらしたかについては、いまさら多言を用いる必要はないだろう(注10)。そこで行われたのは療養に名を借りた社会からの隠蔽、断種、中絶に及ぶ、およそ人間の痕跡をこの世に残すことを剝奪された徹底的な差別であった。国家・メディア・民衆が三位一体となつて生み出し続けてきた差別の視線、時代で共有されたコードを、太田もまた内面化していたのである。

そればかりではない。読者である我々も、国家やメディア、民間に流布する情報がハンセン病に誘導する眼差しを特段の疑問も感じず受け入れていたとすれば、我々もまた、差別の視線を内面化しているだろう。だから太田は(そうしてまた我々も)癩病患者たちを、民衆・国家・メディアが紡ぎ出す〈癩〉イメージそのままに、彼らの容貌から来る衝迫力と

して受け止める。諸家が、しばしば癩病をこれ以上ない不幸と断じてしまう所以である。だが、村井自身が言っていたように、実際には、ハンセン病であることと、彼らが「動物的、盲目的」で食欲・性欲が旺盛であることとは関係がない。言い直せば、癩病は身体の末梢部が侵されるだけで、内臓まで疾患を被ることはないのである。監獄がどのような空間であったか想起したい。ここでは精神的な楽しみは言うまでもなく、食事や性までもが管理され抑圧される。「壮年の男」たちが食物や性に執着するのはなにも特別なことではあるまい。獄がそのような場所であればこそ、むしろ当然起きる欲求であろう。

だが太田はそう受け取らない。既に見たように、太田にとつて通常の獄は音を通して生命線を繋ぎ、他者の身体と結びつく場所でもあった。対して隔離病舎は最初から音も生命の断たれた空間として現れていた。と同時に、結びつくべき他者は結核か癩病か、いずれにせよそのどちらもが死に直結する病を纏った身体である。とりわけ癩患者は内面化された差別の視線を通すことによつて、彼らを了解不能の領域へ押しやり彼らと結びつく可能性を閉じてしまった。村井のような人間と出会いながら、彼が太田と結びつく相手として括り出されないのも以上のような理由による。そこで太田は次のように考える。

この厳しい、激しい、冷酷な、人間を手玉に取つて翻弄するところのものが今日の現実といふもののほんとうの姿なのだ。そしてそういふ盲目的な意志を貫ぬかうとして荒れ狂ふ現実を、人間の打ち立てた一定の法則の下にしつかと組み伏せやうとする、それこそが共産主義者の持つ大きな任務ではなかつたか。そして、自分も亦、その爲に闘つて来たのではなかつたか。——さうは一応頭のなかで思ひながら、彼の本心はいつかその任務を果たすための闘争を回避し、苦しい現実の中から、たゞひたすらに逃げ出すことばかりを考へてゐるのであつた。(5)

党のイデオロギーに獄内の巨大な「現実」を対置させ、党イデオロギーでさえ身体化できなかつた己が、まして自身を押し潰す「現実」などとうてい凌駕することなどできない、だから……。こうして太田は、内面的な弱体化を止むを得ないこととして語るのである。



自己の身体性と共振し得る他者(の身体)を見失っていくことと合い応じるようにして、太田の「心慄亢進」がはじまる。それが「若い共産主義者としての太田の心に、いつしか自分でも捕捉に苦しむ得体の知れない暗いかげがきざし、その不安が次第に大きなものとなり、確信に満ちてゐた心に動揺の生じ来たことを自分自ら自覚しはじめ」(5)たことと軌を一にしていることに注意したい。思想的な変節の問題が物理的に身体を揺さぶるのである。むろん「不安と動揺」(5)は「彼が従来確信をもつて守り来つた思想が、何らかのそれに反対の理論に屈服し」(5)たものではない。いわば「冷酷な現実の重圧に打ちひしがれて了つたの」(5)である。太田が言おうとしているのは、思想的変節が権力の側からではなく思想をも含めた「現実」がまるごと自分を押し潰すのだということであり、思想が現実を越えられない、その中から逃避したいと考えたとき、権力の側からの強制によらない、ある思想の放棄もありうるということである。こうして「積極的に生きやうといふ欲望にも燃えず、凡ての事柄に興味を失ひ、只々現実を嫌悪し、空々冥々たる隠者のやうな生活を夢のやうに頭の中にゑがいて、ぼんやり一日をくらすやうにな」(5)る。「現実を嫌悪し」そこから退却すること。それは死を暗示している。実際彼は「自殺」「死灰のやうな心」「生きる事をも苦痛と感ずる」(5)といったように「死」を思うようになる。それほどではない。自らの身体につながる他者が見出されない太田にとつては世界もまた死んでしまふのである。太田の目の前に「死」の世界が現れはじめたとき〈党 大阪セクトの「上部機関」(6)に所属する指導者であると同時に、他を圧倒する「精鋭な理論」(6)家岡田良造が収監されてくる。だが彼はかつての岡田ではない。彼もまた癩病を病んでゐるからである。

今、心を落着けてしみじみと見直してみると、広い抜け上つた額と、眼と眉の迫つた感じに、わづかに昔の岡田の面影が残つてゐるのみなのである。広い額は、その昔は、その上に乱れかゝつてゐる長髪と相俟つて卓抜な俊秀な感じを見

る人間に与へたが、頭髮が薄くまばらになり、眉毛もそれとは見えがたくなつた今は、かへつて逆にひどく間の抜けた感じをさへ与へるのであつた。暗紫色に腫れあがつた顔は無気味な光沢を持ち、片方の眼は腫れふさがつて細く小さくなつてゐた。色の褪せた囚衣の肩に、いくつにも補綴があててあり、大きな足が尻の切れた草履からはみ出してゐる姿が、みじめな感じを更に増してゐるのであつた。(6)

太田は最初岡田に、病に侵され、「万事がもうすでに終つて」「自分自身が全くの廃人であることを自覚してゐる筈の彼」(6)を見る。かつての同志とはいへ、癩病であるからにはどうしても一般的な〈癩〉イメージを通して見ざるを得ない。ところが、実際に言葉を交わしてみると岡田の印象は収監されてきたときのイメージとは異なっている。「七年といふ刑」(7)に現れている「転向を肯んじな」(7)い、したがつて「敵の前に屈服」(7)せず、今も共産主義者として生きる「昔のまゝの」(7)岡田である。それは「僕は身体が半分腐つて来た今でも決して昔の考へはすててはゐないよ」「何かに強制された気持ちで無理にさう考へてゐるのでもないんだ」「僕のはきはめて自然にさうなんだ」(7)という岡田自身の言葉によつて太田の確信になる。

こうした岡田と接したことを境に「太田は毎日の生活に生き生きとした張合を感じ、朝起きることがたのしみとな」(7)り、「岡田と一緒に同じこの棟の下に住むといふ事が彼に力強さを与へ」(7)る。もともと太田が「張合」を感じているのは「共産主義者」としての岡田であつて、癩病患者岡田ではない。癩病患者は太田の理解を越えている。癩病とマルクス主義者が交錯する人間岡田に対して取るべき太田の距離は、したがつて微妙である。岡田と繋がり得ると感じながら、もう一步踏み込めないのもそのためである。岡田を犯している病が真にどのようなものであるか理解できない限り、彼を理解することはできない。といつて、他の患者たちと同様に岡田を切り捨てることも出来ない。彼がなによりも連帯(生命)を開く可能性の持ち主だからである。換言すれば、岡田は生命線を繋ぐ他者としては、結局中途半端なのである。岡田が太田にとつて中途半端な存在でしかない以上、生命線の連結力も半分に切り縮められてしまう。太田の結核が悪化の兆候を見せはじ

め、思想的な節操が揺らぎ出すのもこれと対応関係にある。このとき太田がとった方法は次のようなものである。

岡田にあつては彼の奉じた思想が、彼の温かい血潮のなかに溶けこみ、彼のいのちの一つになり、脈々として生きてゐるのである。それはなんといふ羨むべき境地であらう！（中略）たとひあのまゝ身体が腐つて路傍に行倒れても、岡田はじつに偉大なる勝利者なのである！太田は岡田を畏敬し、羨望した。しかしさうかといつて、彼自身は岡田のやうな心の状態には至り得なかつた。岡田の世界は太田にとつてはつひに願望の世界たるに止まつたのである。（8）

「温かい血潮のなかに溶けこみ」「命と一つになり、脈々として生き」る思想。それは単に岡田が共產主義思想を放棄していないということだけではない。太田が語り出そうとしているのは超人的なマルキシストの像である。彼が超人的なマルキシストであり得るのは、癩を病んでいるにもかかわらず、なおかつ思想を捨てない人間だということにあるのだが、太田はこうした「岡田を畏敬し、羨望」する。「畏敬」と「羨望」と。だがそれは癩病（死）に侵されても信じた思想を放棄しない超人性に対する逆立ちした差別の視線であろう。

「壮年の男」たちは「動物的、盲目的」であるとして人間外の領域に押しやられていった。だがそれとは全く反対に岡田を超人とみなすこともまた、人間の領域の向こう側へと追いやる。岡田を到達不可能な「願望の世界」に押し出していくのも、癩に対する逆転した差別の眼差しだったのである。そのような世界に自分は今行くことができない。それには岡田のような超人こそがふさわしい。岡田になれない自分だから思想的な変節もあり得る。こう太田は言うのである。隔離病舎の論理がそうであつたように、岡田のケースでもまた、彼と比較されれば内面的な弱まり（思想的挫折）は無理もないこととして語られる。

この点に関しては早くから大西巨人の指摘がある。大西は太田の転向に透けて見えるのは「非転向を社会外特殊人間にして始めて可能であるとする思想であり、転向の弁護・合理化である」という（注11）。確かにその通りであり、太田はそのた

めに語っていると云ってよい。だがそうだとしてもやはり作品はそれを転向だと言わない。だとすれば、明示的に語られない転向を実体化し承認するのは誰なのか。他でもない。我々読者である。語り手や太田が癩を「死」の病として語り、読者もそれをさほどの違和感なく受け入れていたことは既に見た。つまり国家・メディア・民衆が一体となって作り上げ、太田や語り手までもが内面化していた差別の視線を、我々読者もまた内面化していたのである。癩に向けられた差別の視線を読者が共有し、彼らと共犯関係を結んだとき、太田の思想的変節を転向として承認し完成させる。

だが、作品はそれを無条件に肯定しない。ハンセン病患者を差別の視線で眼差しそれを肯定することは、一面でハンセン病に対する国家権力の作用を認めてしまうことになるからである。おそらく作品はそれを直感している。太田・語り手が思想的変節を、そうしてまた読者がそれを転向として承認し完成すると見えた瞬間、差別をもつてうべなわれる転向に作品はある不審を抱いてしまうのである。代わって描き出すのは太田の病状の悪化である。

粥も今はのどを通らなくなつて一週間を経たある日の午後、医務の主任が来て突然太田の監房の扉をあけた。冷たい表情で無言のまゝ入つて来た二人の看病夫が、彼を助け起し囚衣を脱がせて新しい浴衣の袖を彼の手に通した。朦朧とした意識の底で太田は本能的にその浴衣に故郷の老母のにほひをかいだのである。

それまでほとんど説明されることのなかった太田の結核の病状がにわかには悪化し、獄から連れ出される。そうして「そのまゝ深い昏睡のなかに」思想的変節の問題もろとも引き込まれる。おそらく太田は死ぬ。死とともに転向の問題も葬り去られる。と同時に読者の眼もまた太田の「朦朧とした意識の底」に連れ込まれ溶解させられてしまうのである。太田が転向したのかしないのかはぐらかされてしまう所以である。

だがそのあとはどうなのだろうか。転向以外に太田の生を継続させ得る方法があったとすれば、一体どのような方法が可能だと言うのだろうか。太田が、着替えた浴衣に「母のにほひ」を嗅ぎ取っていたことに注意しよう。彼が「現実」に押し

潰され、思想的に挫けてしまったとき、改めて見えてくるのは故郷にいる母、傷ついた自分をやさしく包み込んでくれる母のイメージである。しかしながらそれは、具体的な像を結ばない。「にほひ」として感じられるのみである。それがどう具体的な形を取るのか、しかし作品は語るうとはしていない。一つの可能性をかすかに示して作品は終えられるのである。

以上見てきたように「癩」はその症状から来る衝動力を起爆剤として、差別の視線を読者と共有することのうちに、語られない思想的変節を転向へと実体化し読者に承認させようとする。だが「癩」はそうした方法を無条件に肯定してはいない。自らが掲げる転向の方法に懐疑を覚える。そこには作品の自身に対する批評性を見て取ることができよう。「癩」を転向文学の代表作たらしめているとすればこの点においてである。

注

(1) 『文学評論』一九三四年四月号に発表された。本稿での引用は『島木健作全集』第一卷(一九七六年二月 国書刊行会)にならい、漢字の表記を新字に改めた。

(2) 『生活の探求』について(『新日本文学全集』第十九卷「島木健作集」 一九四一年五月 改造社)での島木の発言である。

(3) 安藤宏は、作中の主人公の内面から翻って作者本人の転向／非転向を二者択一的に問う従来の読み方に疑問を投げかけ、書く自分と書かれる自分との間に生まれるズレ、『あるべき自己』と『かくある自己』の「あいだ」に広がる茫漠とした空間「『私』内部の『ゆらぎ』に立ち戻ることにこそ、権力と『私』との関係を相対化し、あらためて対他的自己の映像を組み変えてゆく可能性が託されていたように思われる」(『自意識の昭和文学』一九九四年三月 至文堂)とする。

(4) 「島木健作の転向小説」(『都大論究』一九七六年四月)

- (5) 「島木健作論——『癩』の構造」『昭和文学研究一九九七年二月』
- (6) 発表誌の「癩」の前文「島木健作君について」の中で、徳永直は「ぼくはこの作品を始め読まれたとき、神経が弱つてゐたせいもあつたが、恐ろしくなつて途中で止した」と言い、武田麟太郎は『文芸』（一九三四年五月号）の「文芸時評」で、太田が咯血する場面を読んで「目をつぶつて了ひたい、急に胸苦しくなつた」と感想を洩らしている。
- (7) 雑居房の四人が名前を与えられず一般名詞で呼ばれるのに対し、村井、岡田は固有名で呼ばれる。同じ癩者でも微妙に書き分けがされていることには注目される。
- (8) 例えば南山堂の『医学大辞典』（一九五四年一月）には「抗酸菌の一種であるらい菌 *Mycobacterium leprae* によつて起こる慢性特異性炎症性疾患であり、皮膚と末梢神経とが好んで侵される。ときに内臓、眼、上気道が侵されることもある。重篤な病気にはいたらず、したがつてハンセン病そのものが致命的になることは少ない。しかし、感染前後における個体の免疫機能の差によつて臨床症状はさまざまに変化する」とある。つまり合併症などを起こさない限り重症に陥ることはないのである。
- (9) 藤野豊の指摘（『日本ファシズムと医療』一九九三年一月 岩波書店）であるが、一九二八年一〇月一日の『東京日日新聞』横浜横須賀版に「癩病に就て」題された広告文が掲載されている。それには「癩病は遺伝にあらず／油断すると誰でも起る」として、「人類の幸福を根本より破壊し去る恐るべき癩病は年と共に増加しつゝあるは寒心の至である世人は今尚血統者でなくば発病せぬものと誤解し居る者が多いから偶々本病に侵されても此れを悟らず普通皮膚病或はレウマチス梅毒などと誤解して姑息の治療をなす内に時機を逸して取返しに付ぬ重病に陥る」といった文句を謳い、「一読すれば如何なる患者も立所に蘇生の心地せらる」『治療聖書』なる本の購入を勧誘する（広告本文は直接新聞から引用した）。
- (10) もちろん癩と天皇制の関係も無視できない。例えば一九二二年三月、閑院宮載仁の来訪を控えた別府警察署が、癩患者を養つていた的ヶ浜のサンカの人々の集落を焼き払つた事件。あるいは一九三〇年一月貞明皇后からの「御手許

金」の「下賜」による癩予防協会の設立。つまり国家は癩患者を抑圧・排除し続ける一方で、「皇恩」を示し癩隔離政策の非人道性を隠蔽しようとしたわけである。

(11) 「ハンゼン氏病問題―その歴史と現実その文学との関係―」(『新日本文学』一九五七年八月)

\*付記

癩(もしくは、らい)は差別の観点から、今日ではハンセン病と表記されるべきであろうが、癩差別の歴史性を批判的に捉える意図から、本論中ではあえて癩の文字を用いた。

## 第八章 開高健「日本三文オペラ」論

1

「日本三文オペラ」(注1)は一九五〇年代末の大阪砲兵工廠跡地から鉄屑を盗み出す「アパッチ族」の顛末を描いた小説である。初めのうち略奪は成功するのだが、次第に跡地管理側(大阪府財務局)の圧迫が強まって、ついにアパッチ族(を構成するメンバー)は跡地からも、彼らの根拠地である「アパッチ部落」からも撤退を余儀なくされる。

当時、実際に大阪砲兵工廠跡地周辺にあった朝鮮人部落に金時鐘、梁石日らを介して取材したこの作品は、開高健の最初の長編小説としてよく知られているだけでなく、ジョン・ゲイ「乞食オペラ」、ベルトルト・ブレヒト「三文オペラ」等を意識している点でも有名である(注2)。

ところでこれまでの議論では、作品に原初的な人間の生を見ようとする見解が一般的なようである。例えば佐々木基一は作品に「人間と動物が生きていく上に必要とする最低条件である『食べる』ということ、あるいは食べるための条件の絶対的不足、つまり食料の絶対的窮乏ということ」を基本において発想されている「点を指摘し、「この本能的な生のエネルギーが」集団で描かれるところに開高の特色と現代性を見る(注3)。また平野栄久も「むぎだしの労働力のほか価値基準はない」「底辺の民衆群像を描いた戦後文学の最大の傑作」だとして評価が高い(注4)。三重野ゆかも同様に「生きることそれ自体が自己目的化した人間達を描くこと自体に目的があった」と説く(注5)。

なるほど、敗戦後の瓦礫の中でただひらすら「食う」ことを目指して肉体を酷使するアパッチ族のバイタリティーが横溢する世界は、資本が浸透し均質化した世界に生きる人間の目には一種のユートピアとして映ったとしても不思議ではない(注6)。しかしながらそのような見方はノスタルジックであり、どこか他人事であって、いささか楽天的と言うべきであろう。作品の可能性は、それとはやや別のところにあるように思われる。



後述するように、作品では「先頭」「ザコ」と呼ばれる存在が描出されている。「先頭」は鉄屑を略奪するために、強靱な身体を持つ人間たちによって組まれた実働部隊である。それに対して「ザコ」は、彼らの多くが経済学的な価値・資本主義的な生産体制の中では有用性を欠く、いわば「廃人」と化した人間たちである。アパッチ行為の中核をなしているのは「先頭」であるのだが、物語は「ザコ」の活躍をメインにして展開しているように見える。むしろ後者の存在が超人的な肉体を持つアパッチと同等に鉄を運び出せるわけではないのだが、一旦仕事が始まると、彼／彼女はどのような存在であれ（人間）として用いられ仕事が与えられる。

ここで言う（人間）とは障がい、異常がそのまま彼／彼女の有用性として承認される状態を指す。仕事は彼らの（人間）に応じて与えられ、彼らもまた与えられた仕事を完遂しようとして協同する。このとき経済学的な価値・資本主義的な生産体制の外側にそれと拮抗する、あるいはそれを拒否する空間が現出する。おそらく作品の要もこうした点にあるのではあるまいか。本稿は以上のような観点から、改めて「日本三文オペラ」を読み直そうとする試みである。

## 2

作品は「ひとりの男が」大阪の繁華街を彷徨する場面から語り出される。

あとで仲間から「フクスケ」と呼ばれるようになったひとりの男がすこし酔ったような足どりでジャンジャン横丁を歩いていた。見たところは大きな男だが、すこし猫背で、穴のあいた水袋のように筋肉が骨のうえでたるみ、すっきり弱りきっていた。眼は乾いてどんよりかすみ、重そうな顎をたらし、紐のないかたちちゃんばの靴をひきずっていた。例によって、ボロ切れ、空罐、藁のかたまり、ボール紙の切れっぱしなどといった、すっかり正体のなくなつたものを背負いこんでいる。歩くところを見ると、まるでちよつとした塵芥山の移動である。（第一章 一）

フクスケと呼ばれるその男に、いわゆる（ホームレス）のイメージを見ることは容易であるのだが、それにしてはいささか非人間的な表現のしかたではあるまいか。しかもフクスケは「職業はもちろん、家、子供、女房、道具、名前」（第一章 一）といった、およそ人間が社会の中で生活を送るために不可欠な「あらゆる属性を失ってすでにひさしいということが一瞥してわか」（第一章 一）る「悪臭を発する都会のひき肉とでもいうよりほかに」（第一章 一）形容し得ない人間なのであり、「まるで町工場裏の空地の、一年じゅう乾いたことのない、白内障でつぶれた眼のような水たまりにも似」（第一章 一）て「むだな」（第一章 一）存在だと語り手は言う。フクスケを語る語り手には差別の視線が現れている。

一体（ホームレス）といえども社会の中で生きるためには、人間に通有するなにかの個を持っているだろう。逆に言えば個を持つが故に社会的な帰属も承認される。ところがフクスケにあつては、そのような個を喪失した人間として表象させられている。そもそもフクスケには名前すらない。彼の名前は「あとで仲間から『フクスケ』と呼ばれるようになった」通称であり、自称してはいたわけではないのである。明らかに語り手の意図は彼を社会的周縁に位置付けたり、あるいは通常の社会から逸脱している人間として語ろうとするところにあると思われる。

ところで橋本寛之は、フクスケの人間像に関して地政学的方法を導入しながら興味深い指摘をしている（注7）。橋本によればジャンジャン横町ほどフクスケの登場に相応しい場所はない。

まず第一の理由として、現在の新世界を含む天王寺公園一帯が、明治三十六年三月から七月にかけて開かれた第五回内国勧業博覧会の会場になった点をあげる。「つまりこの内国勧業博覧会は明治国家の悲願であった富国強兵策の実現の指針を内包しつつも、大阪市民や日本の国民に近代西洋の最新最先端の科学技術をまざまざと見せつけることを目的としていた」。

次いで第二の理由は、博覧会后、会場跡地の西側が民間に払い下げられると、「いわば現代のデイズニーランドの明治・大正版といった」「大レジャーセンター『新世界』の建設」が計画される点である。パリのエッフェル塔やニューヨークのコニーアイランドをモデルにしたこの「新世界」はその結果、それまでとは全く異なった空間を現出させることになった。

ところが第三の理由として、大正時代に入って娯楽施設としての人気が落ち込むと、演芸を中心とした興行街へと変化し

ていった点を橋本は指摘する。こうした都市空間の転換には、この時期いわゆる大正芸者と「新世界」の南側飛田地区に飛田遊郭が現れたという背景がある。当然遊郭の遊び客は「新世界」に足を運ぶだろうし、「新世界」で遊ぶ客たちも遊郭に足を踏み入れる。ジャンジャン横町はこれら二つの空間をつなぐ通路であり、両者が相互浸透を起こして、急速に地域全体の歓楽街化が進んだというわけである。そればかりではない。フクスケがジャンジャン横町に現れるにはさらに第四の理由が考えられる。橋本の調査によれば、堺筋を挟んで飛田地区と隣接する旧釜ヶ崎（現在の愛隣地区）は、先に見た内国勸業博覧会に伴って地域が整備された際、堺筋にあつたスラム街の住民を強制的に立ち退かせ押し込めた場所なのである。むろんここには公共事業を司る「行政機関の意思」として「都市の近代化のために排除の思想が貫徹されている」。「釜ヶ崎という町は、あきらかに大阪という都市の近代化の過程で犠牲を強いられ、見棄てられた町」である（注8）。フクスケが釜ヶ崎の住人の典型だとすれば、スラム街なくして彼の出現はありえないと橋本は説く（注9）。

三乃至四つの空間、即ち内国勸業博覧会場、「新世界」、飛田遊郭、釜ヶ崎をジャンジャン横町が結びつけ他に例を見ない特殊な空間を作り出して、「新世界はしだいに『日本三文オペラ』に描き出されたような猥雑さと狂騒の町に変貌を遂げてゆき、そして遂にフクスケがその姿を現わすにいたる」（注10）。もう一度言い直せば、ジャンジャン横町を包摂する（取囲む）この地域は、資本主義的膨張への欲望と、そこから排除された人間がせめぎあう空間だというのが橋本の議論の要点である。

だが新世界・ジャンジャン横町が生成してくるプロセスはもう一つ別の面、町の近代化の過程を明らかにしている。橋本も指摘するように、国家が新世界・ジャンジャン横町に実現しようとしたのも富国強兵・殖産興業の「指針を内包し」た近代的な空間（都市）である。近代的都市空間が経済学的な価値・資本主義的生産性を優先する（社会）であることは言うまでもあるまい（注11）。この〈社会〉にあつては資本主義的生産体制に従順な身体を持つ者が有用な（人間）とみなされ、受け入れ可能な存在とされる。だとすれば経済学的な価値・資本主義的生産体性から見た場合、フクスケは〈社会的な有用性を欠いた人間として位置づけられるであろう〉。

今村仁司は、ヨーロッパの資本主義発生期における近代都市では下層民衆が統治者によって『『貧しい人』（ポーヴル）と

『人間の屑』（ミゼラブル）に区分されたと言う。『ポーヴル』は社会規範と生産体制にとって『受け入れ可能な人々』であり、資本主義的生産を担わせられる。「反対に『ミゼラブル』は、どうにも規範になじまず、生産体制を攪乱する存在であり、政治的にも、さらには宗教的にも異物であ」り、「監禁制度あるいは救貧的労働收容所の本来の『対象』としての「貧しい人々一般ではなくて、人間の屑としてのミゼラブルであ」る。彼等は「強制的に排除するか、さもなければその存在を強制的に作り替えるか、のどちらか」しかない。その意味でフクスケは「人間の屑」（第一章 三）＝「廃人」（第四章 一）である（注12）。

橋本が言うフクスケの「相応し」とは、おそらく彼が町の猥雑さにフィットしているということの意味していると思われる（注13）。確かに新世界・ジャンジャン横町は人体の生理活動にも似て生々しく猥雑である。しかしながらそうした生々しさは、都市の近代化に付随する資本主義的生産体制が生み出したものであり、経済活動のダイナミズムが人体の喩として語られているというわけである。だから作品では先の引用部分に続けてこう語られている。

さすが不潔好きのジャンジャン横町の連中も、この男がやってくるのを見ると、眼をそむけた。（第一章 一）

ジャンジャン横町を根城にしている者達もフクスケに似て「不潔好き」である。だが彼らですらフクスケからは「眼をそむけ」る。ジャンジャン横町の人間が眼を背けるのは、彼らと比べてフクスケの方がより不潔であるといったところばかりにあるのではない。既に見たようにフクスケは初めから「廃人」同様の存在——「社会的有用性を失った人間として登場させられていた。横町の人間から見れば彼は「塵芥」でしかないのであり、そうであればこそ必要のないモノは町の中にあつてはならない。

彼が拒絶されるもう一つの理由は異臭に起因している。「さすが不潔で旺盛で物好きな横町の連中も彼の体からたちのぼるねばねばした異臭にはたまりかねて、みんな体をさげ、彼がのろのろと通りすぎるのを道のはしで待」（第一章 一）つ。「不

「潔好き」の人間が住む以上、ジャンジャン横町にも当然異臭はあるだろう。だがフクスケの放つ臭いはそれとは異質である。横町の臭いを無化してしまうばかりでなく、住人達の露骨な嫌悪を誘う態のものなのである。ここでもフクスケはジャンジャン横町からいかに逸脱した人間であるかが語られている。明らかなように、フクスケはジャンジャン横町に適應しているというよりも、むしろ異物、排除されるべき人間としてみなされているのである。

今見たことを別の観点からも確認することができる。ジャンジャン横町に寄生する住人の中には最底辺の商売を営んで生きる者がいる。例えば食い詰めた男と「中年のきちがい女」によつて始められた「マッチ一本」(第一章 一)と呼ばれる商売は、客から「十円」(第一章 一)を取つて一本のマッチが燃え尽きる間、その灯りで女が自らの陰部を見せることを生業としている。いかにも葉山嘉樹の「淫売婦」を連想させるのであるが(注14)、「後暗くて爨の多い新世界のなかでもいちばん暗くて忘れられた場所を選びだして」(第一章 一)行われるその商売は、「およそこれ以上落ちようのない、簡単な仕事」(第一章 一)である。その日もフクスケが飢えを紛らそうとして暗がりをついていると彼らに遭遇する。ところが酔客たちの後ろからフクスケが覗き込もうとした「その瞬間、いきなり／『ただ見するな!』」(第一章 一)という「低い、殺気にみちた声」(第一章 一)とともに「つきとばされて」(第一章 一)しまう。彼を突き飛ばした「男の顔を見ると、いまにもつばを吐こうと口の中で舌をうごかしているらしい」(第一章 一)。「およそこれ以上落ちようのない」最底辺の仕事であるとはいえ、ここにはまだ微かに「社会的な有用性を容認され、資本主義的生産体制の中で働く人間のありよう、自己の身体を使用価値(＝有用性)に変容させる素朴な知恵が表示されている。「中年のきちがい女」の身体がア・プリオリに使用価値を有している、「十円」の価値を持っているということではない。彼女が自己の身体(陰部)を、「マッチ一本」で照らし、数十秒の「サービス」として提供したとき、人間(この場合は男だが)の欲望が掻き立てられ、如上の次第がある使用価値として現れてくるのである。「十円」はこの「サービス」に与えられた価値(交換価値)であり、「きちがい女」の「労働」に「十円」が支払われたとすれば、彼女は資本主義的な生産体制の中で有用な人間として承認を得たことになる。だがこうしたミニマルな有用性すら持たないフクスケが社会の中に位置を占めることはおそらくできない。フクスケを「つ

きとば」し「つばを吐」きかける行為の中には、それがいかにプリミティブなものであれ、労働を形作れない人間がどのようにに排除されていくかが素朴な形で暗示されている。そのような意味でもフクスケは〈異物〉なのである。

改めて「新世界」とジャンジャン横町を振り返っておけば、語り手がこれらの空間を「胃袋」や「腸管」と表現するように、人体に比定されていた。人間にとって胃や腸は体内に取り込まれた食物を消化吸収し身体の運動に必要な養分を供給する体内器官であろう。人体になぞらえられた新世界・ジャンジャン横町もまた蠕動運動する空間なのである。むろんこの〈身体〉の運動を具体的に促すのは経済活動である。町は絶えずヒト・モノ・カネを呑み込んで〈消化〉し〈排泄〉する。ところがフクスケは新世界・ジャンジャン横町をただ通り抜ける。「おちつきのわるい不消化物のようにうろつきまわった」(第一章 一) あげく町に適應することを許されない異物として吐き出されるのである。

フクスケが社会的な有用性を喪失し、ほとんど廃人として現れていたことを想起しよう。例えば「淫売婦」であれば、自己の有用性に頼ることをやめ、廃人同様の生という自覚の上に立ったとき、初めて人間が根源的に結びつく可能性が描かれていた(注15)。「淫売婦」の世界では金銭の授受は形式的な事柄として後景に退いている。フクスケ達にあっても淫売婦・蛞蝓らの関係とそう事情は変わらない。だが「日本三文オペラ」では、まず資本的機制がフクスケと「マツチ一本」達との結びつきを阻む。こうしてフクスケは新世界・ジャンジャン横町から排除される。排除されたフクスケが向かうべき場所はどこか。言うまでもなく「アパッチ部落」である。

## 2

新世界・ジャンジャン横町と対蹠的に描かれるのがアパッチ部落である。フクスケが「ひと目で朝鮮人とわか」(第一章 一)る「ほぼ中年」(第一章 一)の女に促されるまま連れて行かれたのは京橋駅に近接した「貧民部落」(第一章 二)である。電車を使えば大阪駅からも数分の繁華な地域にあるにもかかわらず、そこは「まったく農村のよう」(第一章 二)な場所である。一体、天王寺から京橋に至る沿線は「中小企業の町工場や朝鮮人町が集結して」(第一章 二)おり、特別貧し

い地域である。だがフクスケが踏み込んだ部落の貧しさは際立っている。

家は何軒かわからない。おそらく何十軒というぐらいのものだろう。あまり大きな部落ではない。が、それらの掘立小屋は夜のなかでくつきあい、つるみあい、とけあって、暗がりではほとんどどれがどれとわからないまでに壁や戸の区別がつかなかった。またしてもむらむらとした湿疹部だ。ぼろぼろの古帯みたいな道がきまぐれにわかれたかと思うとくつきつき、くつきついたかと思うとわかれ、豚や鶏がけたたましい声で鳴きながら平気で家のなかへかけこんでいくところを見れば、人間が床もたずに彼らと親交を交わしているらしい気配がはっきりのみこめた。どの家も、たとえばひとりの男がドツとかけだしてぶつかればマツチ棒ほどの抵抗もできずにひとたまりもなくつぶれてしまうかと思われた。屋根にはスレートのかげらや、やぶれた波型トタンをならべ、風にとばされないように石をしこたまのせているが、家そのものたよりなさから見れば、防禦物のはずの石がげんに最大の攻撃物となって、寝ている人間の頭をジロジロ狙っているようだった。戸や壁からは酸性で粘液質の異臭がたちのぼり、この部落の住人の汗や尿は、いったい土のなかのどの層まで浸透したのだろうかと思わせられた。そのあわれな腫物のような家と暗がりのあちこちでは赤ん坊の鳴き声や老人のつぶやき、女の叫び、男の笑い声などが聞こえ、ある放埒さを発散していた。(第一章 一二)

各々の家は、家と呼ぶのがためらわれるほど粗末な「掘立小屋」である。しかも暗がりの中で一見しただけでは壁と戸口との区別が判然としない上に、そこから「粘液質の異臭がたちのぼ」ってくる。人間と動物が同じ平面に暮らしているという意味では、むしろ家畜小屋と言うほうが相応しい。屋根に乗せた石は一応重石のつもりである。だが「家そのものたよりなさから見れば、防禦物のはずの石がげんに最大の攻撃物となって、寝ている人間の頭をジロジロ狙っている」かと思わせる。既に見たように、新世界・ジャンジャン横町は生きて活動する町であった。それに対してアパッチ部落はあまりにも貧弱である。そのくせどこか生命力をみなぎらせている。各々の家は固有性を喪失し、むしろ住むことが危険に身をさらす

ことになりかねないほど人間の営みから隔たっているのだが、それでいて何か人間臭さを感じさせる。

ところが部落を構成している原理は新世界・ジャンジャン横町とはかなり異なっている。女はフクスケを自分の家に案内すると、居合わせた男たちに紹介する。もともと彼らはフクスケについてあれこれ詮索したり、何かを説明してやろうとするわけではない。だが彼が「親分かと思」（第一章 一二）われる男（キム）から与えられた「湿ったするめみたい」（第一章 一二）な服に着替え始めると「めっかちの男」（第一章 一二）が声をかける。

「オ、おっさん、かたキンかあ」

といったが、これはフクスケがひるむすきもなくべつの男が

「そういうおまえは片目やないか！」

ときめつけてくれたので、そのままになった。台所へ消えたのか、気がつくといつのまにか女はいなくなっていた。

新世界・ジャンジャン横町にあつてフクスケは目を背けられる存在であった。だがアパッチ部落では人々から見られる。もちろん彼が見られるのは直接的にはその異形性による点が大きい。だから「めっかちの男」の言葉にはフクスケの身体的な欠陥に対する揶揄が込められているだろう。ところがそれは「そういうお前は片目やないか」という言葉によって打ち消されてしまう。フクスケの異形性がもう一つの異形性によって相対化されるのである。ここにはフクスケがアパッチ部落に受け入れられていくプロセスが表出している。

確かに語り手は「フクスケが正式にアパッチ族になった」「事情」（第二章 一二）を紹介している。語り手が引用するキムの説明によれば、彼らの仕事は「スクラップ回収業」（第二章 一二）であり、「れっきとした仲買業者」（第二章 一二）である。いわばフレックスタイム制を導入しているから労働時間を自由に決められるし、「飯場ややくざ」（第二章 一二）にあるような「義理人情」（第二章 一二）など気にする必要もない。儲けも「均等配分」（第二章 一二）される。いいことづくめではな



いか。だから我が社に入れと勧める。つまり企業と個人が雇用契約を結ぶことがアパッチになることだというわけである。だがフクスケがアパッチ部落に受け入れられていく理由は別のところにある。

他方でキムはこう語つてもいる。そもそも部落に「住んでる奴は朝鮮、日本、沖縄、国境なしや。税金もないし、戸籍もいらん。南鮮も北鮮もないのや。金庫破りもいよるし自転車泥棒もいよる。指名手配や密入国した奴もいよるし、炭礦で赤旗振つて首になった奴もいよる」(第二章 一)。むろんキムは(なんでもあり)といった意味のことを言おうとしているのだろうが、言い換えれば彼らは国や民族、法、性、政治的立場を越えて受け入れられた人間なのであり、なにがしかの形で通常の社会から排除された者——〈社会〉的な秩序から排除された人間たちという点で相同的である。フクスケがアパッチらに受け入れられる理由も同じ事情によるだろう。

いったい、アパッチメンバーは皆一様に〈社会的な有用性を欠いた者ばかりである。とりわけ「ザコ」(第二章 三)と呼ばれるグループは「ちんば、片手、指無し、おいぼれ、佝僂などの食いつめものたち」(第二章 三)によって構成されている。だが彼らはアパッチ活動の実働を担当する「先頭」(第二章 三) 部隊のような「労働ができない」(第二章 三)のところ、彼らは各々の〈人間〉——〈個〉相応に持ち場を与えられ職能において平等に扱われる。一旦仕事が始まると「ザコ」たちは「分業制」(第二章 三)に徹し、鉄屑の「探索」(第四章 三)、「警官や守衛の状況」(第四章 三)の「偵察」(第四章 三)、「機動部隊の動静」(第四章 三) 監視とその報告等、能力応分に働いて「先頭」を助け、「先頭連中と同額の」(第二章 三) 対価を得るのである。

「分業制」は相互依存ならぬ「相互排除の原則のうえにあるから」各々の仕事は自己完結しており、自分の担当セクションだけ受け持てばよい。いい加減とも見えるのである「が、これらすべてが親分の綿密な事前の連絡によって一本の鎖となると、各部分の放埒な力がみごとな相乗効果をあげた」(第四章 一)。しかもキム一家と同様、部落に拠点を構える他の組もそれぞれ独自のアパッチ体制を整えており、各組が競合することである緊張関係・ダイナミズムが生まれる。部落はこうしたアパッチの「分業制」を駆動原理としているのである。新世界・ジャンジャン横町にあつては経済学的な価値、〈社会

的な有用性を欠く人間は排除された。だがアパッチ部落ではそうした価値基準が逆転するのである。そうした「分業制の精粹」(第四章 一)は「水屋」(第二章 四)と呼ばれる老人に、より顕著に指摘し得る。

「ある日、部落に情けない男が」「飯食いたいんですわ」(第二章 四)といってやってくる。ところが老人はどうも様子がおかしい。

頭がどこか狂っているうえに、右手は指が五本ともなくなり、左手はかろうじて三本、おまけに足がびっこで、狂気が運動神経まで犯したらしく、手足の動作がまったくくちぐはぐ、しかもそれぞれの動きはきわめて脆弱であった。土間から畳へあがると、四つん這いになってトンチャンの七輪めざして這いよったが、その動きは軟体動物の蠕動といったほうが正しかった。かすんだ瞳の奥でなにかが光り、早く焼き肉にたどりつこうとして体のそれぞれの器官が独立的に排除しつつあせった。その老人がよろめいたり、ふるえたり、つまづいたりしながら匍匐前進をする姿勢を見ると、さすが放埒果敢なアパッチ族の戦士たちもいつせいに顔をそむけてしまった。機械か、化学薬品か、梅毒か。なにかはわからぬ。しかし老人の皺ばんだ皮膚がひっかかっている骨格は明瞭に彼が肉体労働者だったことを物語っていた。この老人の肉のうえをなにがどんな速度と深さで通過したのか、誰にも想像がついて考える気になれなかった。(第二章 四)

「機械か、化学薬品か、梅毒か」何が原因でそうなったのかはわからない。だが、かつて「肉体労働者だった」老人の身に今何が起こっているかということだけは歴然としている。手足の自由が奪われただけでなく、「狂気」に「運動神経まで犯」された老人はまともに歩くこともできない。彼が「四つん這いになってトンチャンの七輪めざして」たどり着こうと「よろめいたり、ふるえたり、つまづいたりしながら匍匐前進をする姿勢」は「放埒果敢なアパッチ族の戦士たち」でさえ「いつせいに顔をそむけ」る。老人は明らかに「社会的有用性を失った人間——「廃人」である(注16)。

彼が自由の利かない体を使って「早く焼き肉にたどりつこうとして」いることに注意したい。それでも老人は「食う」こ

とを忘れない。(食う)ことは人間が自己の生を継続させるためのもつとも素朴な欲求であろう。彼を人間たらしめているのは(食う)という欲求である。そういえばフクスケも(食う)ことを求めてアパッチ部落にやってきたのだった。だが(食う)という欲求を充足させるためには働かなければならない。だから「こんなきれっぱしでもアパッチ族は活用」(第二章 四)する。老人は「二本の一升瓶に水をつめ」(第二章 四)、アパッチ活動中の「泥棒」(第二章 四)たちにその水を売って歩くのである。アパッチらは老人を見つけると「一杯五円で水を争って買ってや」(第二章 四)る。アパッチ活動中「超重労働をやっているのに荒野の中には水が一滴もなかったし、水筒をもてば警察に追われたとき荷物になる」(第二章 四)からである。もつとも金はその場で支払われるわけではない。水を飲んだアパッチの名前を「大福帳に書きとめ」(第二章 四)において後でもらうのである。ところが「老人は字がかけなかった」(第二章 四)から大福帳には「○や△や×しか描いて」(第二章 四)いない。誰が何杯飲んだかわからない上に、後で金が支払われるかどうかともわからないのである。

しかしながら重要なのは、老人が「水屋」という「分業」を通してアパッチの人間関係の中に位置づけられることである。なるほど、(社会)の外側に生きるのがアパッチであるとはいえ、多少とも生きるために必要な経済活動はある。だがそれは新世界・ジャンジャン横町で見たような排除の論理による構成を持たない。ここで問題なのは彼／彼女が(社会的)に有用であるか否か、資本主義的生産体制の中での有用性に即応できるか否かではなく、彼らの(人間)がいま・ここで必要とされるような状態なのである。老人もまた人間それ自体の有用性(食うという欲求の有無)を容認され、アパッチ部落の一員として迎え入れられる。部落を構成しているこのような原理に適応したとき、フクスケはアパッチメンバー一般の中に解消され、彼を際立たせていた差異も消失する。

篠田一士は、フクスケが最初「ヒーロー」として登場し「ながら、アパッチメンバーに加わったとたんに「観察者としての役割を負わされ」「純粹に小説機能の道具に」なりさがると指摘している(注17)。なるほどフクスケは物語の進行につれて視点人物の位置に後退している。しかしながら論じたように、彼の存在が希薄になっていくとすれば、アパッチメンバー一般の中に埋没し差異が消えてしまうことによる。とりわけ第三章以降、作品の主軸がフクスケからアパッチらの多様なエピソード

ソードに移っていくのはこのためなのである。

こうしてアパッチ族は、彼らのアパッチ行為Ⅱ分業（働くこと）を媒介にしつつ、〈人間〉それ自体の有用性を認め、〈いま・ここ〉を生きる存在として結びつく空間を作り出す。と同時に、アパッチ族の作り出した空間は、彼らを排除してきた経済学的な価値、資本主義的生産性を優位とする世界の外側に打ち立てられ、それと拮抗することになる。作品の可能性もこの点にかかっている。

### 3

ところで、アパッチ族は地域的な経済学的価値、資本主義的生産体制の有用性だけでなく、日本の近代化の過程で国家から抑圧・排除（あるいは同化の強制）され周縁に位置づけられてきた人間たちでもあると考えられる。

例えばアパッチ部落には「済州島出身者が多い」（第五章 一〇）。言うまでもないことだが、済州島は、第二次大戦後日本の植民地支配に替わってアメリカ陸軍軍政府の支配下にあった南朝鮮の単独選挙に反対する南朝鮮労働党を中心とした左派島民の武装蜂起を発端に、韓国軍・警察といった国家権力によって約三万人の島民が虐殺された、いわゆる済州島事件でよく知られている。事件は日本への密入国者も生み出したという。もちろん済州島から渡ってきた人々は大正末から急増していた。だが作品の済州島出身者たちは時期的にみて事件から避難してきた人々が少なくなかったことが予想される。済州島事件は、米ソ対立の代理抗争という側面が濃厚だが、畢竟日本の朝鮮統治・帝国主義侵略が招いた悲劇であろう。

済州島出身者の中でもアオモリと名乗る男は「部落の人間たちがこっそりムンドインではあるまいかという噂をするほど醜怪な容貌をしてい」（終章 一〇）る。「ムンドイン」とは朝鮮語（終章 一〇）の呼称であり、即ちレプラーⅡハンセン病を指す。彼は自分の出身地を青森県だと偽って朝鮮人であることを隠している。というのも「朝鮮人ハミンナオレミタイナナシテ考エラレタラ」「仲間ニスマントオモウ」（終章 二〇）から——仮に自分が朝鮮人であることを明かしたとして、「仲間」が皆同じようにハンセン病だと疑われでもしたら「スマン」というわけである。詳述する余裕はないが、日本のハンセン病

政策は優生学的な見地から病を遺伝性のものと断定、一般に流布し、明治以来戦後に至るまで完全隔離政策を徹底して、患者に断種、堕胎を強制し生殖機能まで奪ってきた。アオモリは帝国主義侵略とハンセン病政策、二重の差別と排除の隠喩なのである。

アオモリとは対照的にタマと呼ばれる男は美貌の持ち主である。彼は「沖繩の糸満の漁師だった男で」（第二章 三）潜水を得意としている。沖繩についてはもはや多言を用いる必要はあるまい。糸満は沖繩最大の激戦地であり、非戦闘員が自軍から死を強要されたところに特徴を持つ沖繩戦は、徳川時代から琉球・沖繩に対して取り続けた国家の姿勢が露呈された〈好例〉である。タマが沖繩戦の経験者なのかどうかはわからない。だが彼の存在にはそうした国家の抑圧と排除（あるいは同化の強制）の歴史が書き込まれている。

一方、彼らが侵入し鉄屑の略奪を繰り返す砲兵工廠跡地は、軍需工場——国家権力・戦争・産業資本が一体化したその極点を象徴する空間である。周知のように日本は富国強兵・殖産興業を重要政策に掲げ、女性・病者・障害者・狂人を、そうしてまた中国・朝鮮・東南アジアを抑圧、排除（あるいは同化の強制）してきた。戦争と資本がこれらの抑圧と排除の中心的役割を担ったことはいまさら言うまでもない。

戦後、砲兵工廠跡地が一度は賠償のために「アメリカ軍に接收され」（第一章 三）、それ相当に「処理され」（第一章 三）はしたが、それでもまだ「三万台という数字にのぼる機械」（第一章 三）が残されており、それが「講和条約」（第一章 三）で「返還され」（第一章 三）ると、再び「廢墟全体は国有財産となり、財務局が管理することになった」（第一章 三）のであり、結局のところ権力の手から手へ土地と資産が移譲されたにすぎないのである。廢墟とはいえ、国家が管理する戦争と資本の複合体に、当の国家から抑圧・排除された人間が侵入し略奪しているのだとすれば、アパッチ族の砲兵工廠跡地へのアタックは、国家権力・戦争・資本に対する反乱・リベンジの寓意になっていると見ることができよう。

宮沢剛、朴裕河は、開高がアパッチ族を単にプリミティブならず者集団として描き出していると断じている。宮沢、朴によれば、開高はアパッチ族をあくまでも日本人にとって他者（余所者）としてしか描いておらず、日本の帝国主義によっ

て生みだされた人間たちだという視点を欠いているという。したがって開高は彼らに対する差別的な眼差しに無反省だというわけである（注18）。だがこの問題に関わって以下の点に留意しておきたい。

作品の初出稿では、砲兵工廠跡地の広さに触れた「これほどの都市の機能をそこなう、ただ面積の浪費というだけで、しかもどうにもこうにも度し難い広大な愚劣さというものは、日本全国をさがしてみても、この大阪の杉山町と、あとは東京の日比谷公園の濠の対岸だけの二箇所しかあるまいということに結論がおちつく」（第一章 三）という部分の後に次のような箇所があった。

彼らのひとりはどこで聞いてきたのか、東京のほうのは三十二万坪あると報告し、その結論の正しさをみんなにもう一度確認させた。報告した男はどんぶり鉢の密造酒を古壘のうえにおいて、こういった。

「三十二万坪だぞ、三十二万坪。それも東京のドまんなかによ、ひとりで持つてやがんだぞ」

みんなはしばらくだまつていてから、やがてめいめい吐息をついた。

「ごついもんや」

「甲斐性あるでえ」

「……日の丸やなア」

それから彼らは七輪をかこんで壘のうえにねころび、その廢墟に住む家族のことについて卑猥きわまる想像を大声で交換しあつたが、なかのひとり家族の首長の無能で無責任な、自分の名において一億の人間を殺しておくながら学者馬鹿たちから同情と憐れみをかけられてのうのと頭微鏡をのぞいている、猫背の生物学者をさして、何を思ったのか、眠そうな声で

「……ドテラの袖口や」

といった。二三人のものが聞きとがめて

「そらまた、どういうこっちゃ」

とたずねると、その男は金錆び臭い手で牛の血にまみれた口のあたりをぬぐい

「ぶあつい唇しとおるがな」

そういつたきりひとりでクスクス笑いつつ肘枕して眠ってしまった（注19）。

右の引用箇所はこの少し前、「この三十五万坪の巨大な廃墟は軍閥政治家や天皇の、面子意識と優柔不断そのものをさらけ出しているといえよう」（第一章 三）という件と対応しているのだが、ここで開高は天皇（制）の問題に大胆に踏み込んでいたと思われる。ところが右は単行本所収段階で削除してしまった。恐らく天皇（制）の問題に抵触することを避けたと思われるのだが、ここに開高における一種の〈転向〉意識を指摘し得るのではあるまいか。当時「若い日本の会」に参加し反権力的なスタンスをとりながら、他方そうした問題へのコミットを巧妙にかわすといった思想的な動揺が、作品の不徹底さとして表出している。

確かに目論見としては完遂されることがなかったと言わざるを得ないのだが、アパッチらが「三十二万坪」の敷地を占拠している人間⇨天皇に対して不満を漏らしながらからの言葉の吐き、語り手もそれに肩入れするようにして語っている点にはこだわっておきたい。先に述べたように国家権力・戦争・資本はアパッチ族を排除・周縁化してきた。言うまでもなく天皇（制）は女性・病者・障害者・中国・朝鮮・東南アジアを排除し抑圧してきた権力のシンボルでありその頂点に立つ。アパッチらは誰が自分たちを追い立てて行ったのかを知っている。ここには開高が国家・天皇（制）に対する〈反乱〉のモチーフを持ち込もうとしていた意図が窺われる。

言うまでもなく、「アパッチ族」は「スペイン人の侵攻に抵抗し、西部の開拓がはじまると開拓団や軍隊にも抵抗した」「アメリカ・インディアンの一族」（第四章 三）の名に由来する。合衆国のインディアンに対する民族抑圧と排除は一六〇〇年代から二百年以上続いたが、中でも一八七六年から一八八六年まで、十年以上アメリカの軍事的支配に抵抗し陸軍を苦しめ

た、アパッチ族のシャーマンにして戦士ゴヤスレイ、いわゆるジェロニモの闘いは特に名高い（注20）。そもそも「アパッチ族」という名が、合衆国の圧倒的な武力・権力に対する反乱・抵抗のシンフィアンであり、アメリカ・インディアンのアパッチ族とダブルイメージになっていることは見やすい。

なるほど宮沢剛、朴裕河の言うように、表現のレベルから見ればアパッチ族に向けられた差別的な視線、排除のイデオロギーに肯定的な眼差しならいくらでも指摘することができる（注21）。それはいわば〈庶民の言葉〉の引用であり、開高の差別意識とは異なる。だが重要なのは、作品が今も見たモチーフを内包している点であり、国家・天皇（制）に対する〈反乱〉のイメージを射程に収めている点であろう。開高は別に日本の帝国主義に対して何らの批評性も顧慮しなかったわけではなく、アパッチらの生を肯定し、むしろ反差別的の視線からアパッチ行為、鉄の略奪を有意味化しようとしていたと言い得る。

#### 4

さて作品は、国家・天皇（制）に対する〈反乱〉のイメージを揺曳させつつ、アパッチらが分業し働くことを媒介にしなから互いの〈人間〉を容認することを駆動原理として、経済学的な価値・資本主義的生産体制の外側に、それと拮抗し得る〈世界〉の現出を目指してきた。とはいえ事態はそう簡単ではない。反乱の根拠地――部落の崩壊が始まるからである。

新聞で部落のことが書き立てられると、「噂をつたえ聞いた失業者その他の地下生活者たちがぞくぞくとむれをなして部落へ流れこみはじめ」（第四章 三）る。むろん失業者なら毎日のようにやってきていた。しかしながらそれは常に流動的であり、定住者は一定の数を保っていたはずである。ところがメディアが招き寄せる流入者が流出者の数を上回ってしまった。部落が人間を抱え切れなくなるのである。これは社会全体の景気悪化によって失業者が急増したとと相関関係にあるだろう。



部落の人口は日を追って上昇し、ハケロのない力が部落のなかでさまざまな現象をひきおこした。男たち組から組へ、仲間から仲間への寝返り、裏切り、ぬけがけ、だしぬきはますますはげしくなり、力の腐敗は発作的な喧嘩や口論や泥酔などの膿をいたるところに生みだした。鉱山へ出動する各組の人数は次第に増加したが、たえまない警官隊の出動によってブツの発掘量は反比例の減少を来たしはじめた。(第四章 三)

単に「人口」が増えただけではない。失業者たちニューカマーはたいして部落になじまないうちにアパッチのルールを不安定化させ、起こさなくてもいい揉め事を多発させるだけでなく、「人口」が増えた分「鉱山へ出動する」回数も増加し、それにつれて「警官隊の出動」を頻発させてしまつて、結果、本来の目的である「ブツの発掘量」を押し下げてしまふのである。

ところで篠田一士は『杉山鉱山』とアパッチ部落によつて形づくられたひとつの空間をまず最初に設定し(中略)その空間がそこに住む人々にとつてほとんど無意味なものになつたときに小説は終る」という(注22)。これは次のように言い直すことができる。

アパッチ行為の要は「杉山鉱山」(砲兵工廠跡地)から鉄を略奪することにある。確かにスクラップは今のところ確保されている。とはいえ鉄は無尽蔵にあるわけではない。彼らが鉄を取り尽くしてしまえばアパッチ行為自体が意味を成さなくなるといふように。だから「ブツがなくなつてこの部落つぶれたら、汝あ、どこ行くば？」(第四章 一)という「炭礦の組合運動で首になつたという男」(第四章 一)の問いかけにフクスケは答えることができない。「この部落には方向がな」(第四章 一)いのである。実際、「男」の予測を裏書きするように、作品は第一章でアパッチ行為の成功を描いて以降、あと一度も成功した様子が語られていない。少なくとも大規模な鉄の略奪があつた形跡は認められない。しかも失業者の流入以前はそれなりに保たれていた秩序が乱れ始め、アパッチ各組の棲み分けも攪乱されてしまふ。代つて作品が描き出すのはアルミの塊やダイヤモンドが見つかったなどという(情報)であり、これらの(情報)に翻弄されるアパッチらのありさまであ

る。

〔情報〕に振り回されるアパッチに決定的なダメージを与えたのは、銀板を「掘りあてた」(第五章 二) というアタリ屋がもたらした話であろう。先の引用にもあったように、部落の「人口」増加につれて「警官隊の出勤」が頻繁になったばかりか、「警察の活動に刺戟された財務局がとうとう腰をあげて鉦山の封鎖に着手しはじめ」(第五章 一)、(金さえもらえばなんでもするという意味で) 筋金入りの「労働者」(第五章 二) を使って「杉山鉦山」との境界線、平野川河岸(それは侵入経路でもあるのだが)に有刺鉄線を張り巡らせバリケードを築いてしまつて(Ⅱ「アパッチ砦」(第五章 一) 実は逆アパッチ砦)、「鉦山」への侵入もほとんど封じられてしまつて、「八方行きづまりで打開策がどこにも見つからな」(第五章 二) くなつたとき、アタリ屋が発端とされる「『銀板五十キロ入』と書」(第五章 二) かれた木箱を「掘りあてた」という話が流れてくる。

フクスケがアタリ屋に確認すると事実であるらしい。ところが箱は「彼が苦心してそれを叩きやぶつたとき」(第五章 二) ちように現れた守衛の隊長と警官から身を隠している隙に、彼らが「木箱をもつてひきあげて」しまつた。アパッチたちがあちこち探りを入れて箱の行方を追ってみると、どうやら「守衛室のよこにある倉庫」(第五章 二) わきで「雨ざらしになつている」(第五章 二) ようである。そこでアパッチらは「鉦山」をあきらめ、部落をあげて箱を狙うことになるのだが、「鉦山」に入りもせず、毎日守衛室のまわりをうろつくアパッチたちの様子は、警官の目には「態度の急変」(第五章 二) と映る。こうして「全部落の大同団結」(第五章 二) で銀板を盗み出す計画になだれ込む。

明らかなように、(人間)の(個)に依じて「分業制」(第四章 一)を徹底し、かろうじて合法の枠内で潜り抜けてきたアパッチの手法(持ち味)が、ほとんど権力が貼るうとしていたレットル、「泥棒」に成り下がつてしまふのである。「銀板略奪」(第五章 四)のリーダーを担うのはラバである。確かに一度は箱を盗み出すことに成功する。だが「企画は挫折した」(終章 一)。略奪は結果的には不発に終わるのである。手当たり次第に盗んだ「ブツ」を「特車」(第四章 三)に積み、部落に逃げ込んだところでラバが「サイレンにおどろいて仲間が手を放したはずみに梶棒からふりおとされて、そのまま轢

かれてしまったのだ」(終章 一)。

警察病院へいつてみると、ラバは車輪附寝台のうえにひらくのびてよこたわっていた。解剖室のコンクリート床はつめたくぬれて鼻をさすような石炭酸の匂いがたちこめ、電圧をさげられた無影燈が夜あけの靄のような灰いろの光を部屋にただよわせていた。

「見るかね」

「いや、顔だけでよろしおま」

「背骨が折れていたんだ。肋骨も二本つぶれている。せんべいだわな」

「……………」

「圧延でやられたのかな」

「いや、これはア。パッチ族なんだ」

キムの答えに医者はちらと頬に表情を走らせたが、そのまま黙って木のサンダルを鳴らしながら解剖室をでていった。キムとフクスケはつめたい薄暗がりのなかに佇んで、木のように変色してしまった、顎のたくましい、若い男の顔をぼんやりと眺めた。寝台のよこのサイド・テーブルには油と泥と錆のしみだらけになったズボンがだらりとぶらさがり、バンドがわりに使っていた荒縄が、きちんとそろえた地下足袋のうえにおちてとぐるを巻いていた。(終章 一)

例えば、工場労働者でもあれば「圧延でやられ」ることもあるだろうし、労災認定されもしよう。だがラバは「アパッチ族なんで」、なぜそのように死ぬことになったのか要領を得た説明もできない。説明不可能な死は世間一般では〈変死〉であろう。しかも持ち出したと思っていた当の「銀板は確認できなかった」(終章 一)。フクスケが部落のどこを探し回っても出てこないのである。「いったいそれが、はたして積み込まれたものかどうか、また、ほんとにそこにあったものかどうか」

(終章 一) さえわからないし、発端のアタリ屋の話ですら単なる話でしかなく、「実際それを確認しているのかどうか、ということになると、すべてがあいまいになってしまふのであつた」(終章 一)。

そもそも事実の裏付けが取れたわけでもない上に、キムたちアパッチの首領も思い込みで恣意的に計画を練っていた節がある。だいたい「誰一人として既成の描写になつた木箱にさわつてもいなければ、見とけてもいけない」(終章 一)のである。計画に加わつた誰に聞いても「なにやらそれらしいものがあつたような気がする、という」だけで、やはり銀板は影も形もない。事実を一つひとつ「ラッキョの皮のように剥いてい」つた先に「ゆきつく」(終章 一)のは「虚無」(終章 一)、〈情報〉という〈虚妄〉である。〈情報〉Ⅱ〈虚妄〉に振り回されたあげく、自ら盗んだスクラップに押し潰されて死んでゆくラバの姿はそう遠くないアパッチの未来を予告して象徴的である。

注意しなければならぬのは、ラバの死にアパッチ体制の変容が示唆されている点である。アパッチの持ち味は分業制がアパッチ各組によつて競合され、緊張関係(ダイナミズム)が生まれるところにあつた。ところが分業を保証する「鉱山」への侵入が制限され、目標が一处所に集約されてしまえば、分業・競合という体制もうまく機能しなくなり再編せざるを得なくなる。銀板を盗むために協同、〈部落一致〉するアパッチの「新活動」(第五章 二)は、一見すると「新聞社のストライキより統制がとれてる」(終章 一)のように見える。だが、分業制を手放してしまつたアパッチは、アパッチとしての体をなさない。ラバの死はアパッチのありようを変質させ、〈部落一致〉させてまで出した答えであるだけに一層意味が重い。こうしてアパッチ部落の内部崩壊が始まる。

5

同じことをもう一つ別の角度からも見ておきたい。そもそも行政(権力)は跡地を「再生」(第一章 三)させるために「とりあえず十二万坪を公園にしようという」(第一章 三)計画を立てていたはずである。「戦争屋たちが」「つねに時代の最新技術をつくし国家資本の可能なかぎりをかたむけて攻撃に攻撃をつづけた土を根こそぎ掘り起こして平らに均」(第一章

三)すためにはアパッチの働きが活用されるだろう。キムが「国家のため思て資源を回収したつてるのやないか」(第三章 一)と言うように、当然権力の意図は織り込み済みである。だがアパッチが権力の意図を想定していることと、それに回収されないことは別である。アパッチメンバーの所行が(違法)(II(反乱)の喩)であるとはいえ、行為自体は権力の意図に合致してしまうのである。このことは以下の点にも見いだすことができる。

運河の兩岸は市のたったような騒ぎであつた。男たちは廢墟からはこびだした、さまざまなスクラップを、四隻か五隻の伝馬がかわるがわる往復してはこんでいた。(中略)おろした積荷は大八車で部落に運びこまれるか、その場で売られるかした。土堤のうえにはどこからやってきたのかトラックやオートバイがぎっしりならば、半長靴をはいた男たちが岸に積みあげられた鉄塊のまわりを歩きまわつて、蹴つたり、にらんだりして値をつけていた。そのそばに各組の親分株らしい男たちが値切られるのを必死になつてせりあげようと大声をあげていた。(第二章 一)

略奪してきた鉄は「その場で売られる」(第二章 一)。他方、「部落に運び込まれ」(第二章 一)た鉄は各アパッチグループの親分によつて買い上げられ「仕切り屋」(第二章 四)に転売される。そうして仕切り屋が買い取つた鉄はおそらく鉄鋼産業に回収されて行くはずである。このことが何を意味しているかもはや明らかだろう。アパッチらが試みた(反乱)は、結局のところ戦後の産業資本を支えしてしまふのである。いわゆる戦後の「金偏景気」が下層労働者によつて担われ活性化したことはいまさら言うまでもない。だがその一方で戦後の産業資本は新たな貧者を生み出した。「もはや戦後ではない」と謳つて(貧しさ)と決別したにもかかわらず、その直後の状況を描いて作品には貧者の群れが溢れかえっている(注23)。戦後の資本はこれら社会の下層に生きる人間をもその中に飲み込む。国家権力・戦争・資本に対するリベンジ、アパッチ族の(反乱)そのものの中に、彼らの行為を無化してしまふ契機を内包していたのである。

しかもより深刻なのは、キムたちが市役所で聞かされる話であらう。警察の取り締まりが強化されて以来、仕事が停滞し

ているアパッチ部落を建て直そうとして、彼らは行政に掛け合いに行く。警察、職業安定所と相手にされず市役所にやってくる。こうなったら「あくまで合法的な下請業者として鉱山に入れてくれるよう申しこもうではないかという」わけである。「あちらの課からこちらの課」(終章 一二)とさんざんたらい回しにされて、最後に「相対的価値維持課」(終章 一二)にたどりつく。そこには「よぼよぼの老人がたったひとり書類に埋もれているきりで、部屋のなかはまるで図書館のような埃と書籍であった」(終章 一二)。ところが老人は、キムが「なにもしゃべらなくてよいくらい」「アパッチ族のことについて」「通曉して」(終章 一二)いる。

老人はつぎからつぎへと資料をめくりながら、いままでいかにキムたちが手と足だけで荒地を開拓したか、いかに鑄の山と化し果てるはずだった大量の鉄を掘り起こして再生炉へ送りこんだか、いかに生活苦や物質群と剽悍にたたかっていたか、というようなことを細大もろさず誇張も侮辱もなしにたどってくれた。老人は事実をのべているにすぎなかったが、しばしばその話の細部はキムにとつて讚辞と思いきみたくなるような描写にみちっていた。(終章 一二)

アパッチの「反乱」は行政Ⅱ国家によつて記録・保存され、「いままでいかにキムたちが手と足だけで荒地を開拓したか、いかに鑄の山と化し果てるはずだった大量の鉄を掘り起こして再生炉へ送りこんだか」(Ⅱ権力の意図の代行)として評価されてしまう。しかもそれは、警察の治安維持能力や財務局の債務処理能力の高さとともに「相対的価値」の中に置き直される。アパッチの「反乱」がオフィシャルな形で記録・保存される時、アーカイブⅡ文字としてその差異を失い、並列され、彼らの持つダイナミズムの意味も権力の手によつて剝奪されてしまうのである。

と同時に、アパッチ族が結びつく基盤も失われる。行政が「とうとうブルドーザーを入れよつた」のである。それは重機の導入という点で今までの行政のありかたと全く異なっている。むろんこれまでもアパッチと財務局・警察との駆け引きなら日常的にあった。けれどもそれは、アパッチが権力の意図を飲み込み、その分権力も形式的にであれ「讓歩」するという、

ある種の〈呼吸〉の上に取り交わされていたのだった。だが、重機に〈呼吸〉は通用しまい。ブルドーザーの導入はだから、権力がその意図を具体化するためにアパッチ族Ⅱ〈人間〉の排除に踏み切ったという一方的な意思表示であり、経済学的な価値・資本主義的生産体制が土俵入りするための〈露払い〉なのである。〈人間〉を無視して「規則正しい、小さな爆発をくりかえしながら」（終章 三）黙々と進むブルドーザーを、アパッチらは「茫然として（中略）見あげ」（終章 三）るしかない。

フクスケを筆頭にアパッチたちが多様な〈人間の屑〉の集まりだったことを想起したい。アパッチ部落では〈人間の屑〉であること自体が〈個〉として認められ、各々に相応しい仕事（働くこと）を与えられて分業体制（アパッチの人間関係）の中に位置づけられたのであった。そうして経済学的な価値、資本主義的生産体制の外側に、それらと拮抗し得る空間（アパッチ部落）を打ち立てる機動力としてあるところに彼らの存在する意味もあった。逆に言えば、アパッチ部落を成り立たせるためには〈人間の屑〉を〈個〉として認めることを原理としていなければならない。

ところがこの原理は仕事Ⅱ鉄の略奪（「杉山鉦山」の存在が前提とされていること）に根拠を持っていたはずだから、「鉦山」としての「杉山町」（第一章 三）の喪失は、〈人間の屑〉に〈個〉の輪郭を与える基盤が消えるのみならず、アパッチ体制を駆動させる原理も失うことを意味する。もちろんキムにもメンバーを引き留める理由がない。アパッチらに居続ける理由が見失われた途端、「急速な崩壊が部落の各所に起りだ」（終章 三）す。「どの組でも人数がどんどん減ってゆき、部落のそこから（中略）やってくる人間たちも永くは住みつこうとしなくなる」（終章 三）る。とりわけアパッチの要、「先頭」と呼ばれるいちばん機敏でたくましい連中がつきからつきへと姿を消していった。ブルドーザーが「杉山鉦山」の地面を均してゆく光景は、アパッチ族が生存する根拠の消失を象徴している。アパッチ族の敗北である。

ではもう一度、彼等の示した可能性――経済学的な価値、資本主義的生産体制に拮抗し得る空間を出現させるにはどうしたらいいのだろうか。当然働くことを媒介としつつ彼らが結びつくことをおいて他にない。しかしながら、それは国家の管理下にある空間からスクラップを略奪するという点において可能であったはずである。鉄屑（モノ）のない場所でアパッチ

が再び結びつくことは可能なのか。作品はそれを直接には示さない。だが、以下のようなことは言える。

先に述べたようにアパッチの〈人間〉を支えているのは〈食う〉ことへの意志であった。鉄の略奪に〈食う〉ことが見出せないのであれば、自ら〈食う〉ことを生み出すしかない。そのとき見えてくるのがモノを生み出す土地そのものに働きかけることではあるまいか。土地は直接食物を生み出す。土地への働きかけは彼らの人間をもまた支えるのである。アパッチらの結びつきを保障し彼らの〈人間〉を支える土地への働きかけの物語は、おそらく「ロビンソンの末裔」に示される(注24)。

見てきたように、作品が浮かび上がらせていたのは個々の差異を越えて〈人間〉そのものの有用性を認め、働くことを媒介としつつ結びつくアパッチ族の姿であった。彼らは一種の〈廃人〉であり、いわば失うべき何もも持たない。だが失うべきものを持たないという認識に立ったとき、彼／彼女の〈人間〉そのものもまた見出される。そうして見出された〈人間〉たちは互いの欠落を補い合う。あたかも失われた固有性を取り戻そうとするかのように。生きる状況を分断された我々に向けて、作品からある批評性が投げかけられているとすれば、そのような点においてである。

## 注

(1) 初出は『文学界』(一九五九・一〇七)。所収は『日本三文オペラ』(一九五九・一一 文芸春秋社)。本稿の本文引用は所収本を底本にした『開高健全集』第2巻(一九九二・一 新潮社)に拠った。以下、『全集』と略記する。

(2) 『日本三文オペラ』と格闘『岐阜タイムス』一九五九・一・二七)には以下のようにある。「三文オペラ」というのはジョン・ゲイの「乞食オペラ」以来さまざまあり、いちばん誤解されているのはブレヒトのものであるが、これは政治、商業資本、官僚、ジャーナリズムなど社会の全機構にたいする痛烈な罵倒の作品であった。いまのところ私にはそれほど力がないので残念なことだが、泥棒を描くにとどまる」。直接接触してはいないが、当然武田麟太郎の「日本三文オペラ」も視野に入っていると思われる。



- (3) 「解説」『日本三文オペラ』 一九七一・六 新潮文庫
- (4) 『開高健——闇をはせる光芒』(一九九一・九 オリジン出版センター)
- (5) 「失われた原風景——開高健『日本三文オペラ』について」(「論究日本文学」 一九九四・五)
- (6) 三重野は前掲論文で「開高の焼け跡に対する郷愁が横たわる『日本三文オペラ』においては、アパッチ部落の人間達の姿がきわめて向日的で健康的でユーモラスな色彩に彩られることになる。たとえて言うならば、彼らの世界は失われた楽園」であり、「昭和三十年代の日本に生きる開高にとつて、敗戦後の焼け野原と化した日本は、郷愁に彩られた美しい記憶でもあった」と述べる。
- (7) 「開高健『日本三文オペラ』——もう一つの物語」(「阪南論集」 一九九五・一)
- (8) 前掲(7)
- (9) 作品を読めばわかることだが、フクスケはそもそも「動物園の植え込みのかけ」に「寝起きし」ているのであり、したがってスラム街の住人とも異なっている。
- (10) 前掲(7)
- (11) 同じように酒井隆史も『通天閣 新・日本資本主義発達史』(二〇一一・一一 青土社)の中で、「そもそも、内国勸業博覧会の基本的な性格は、まず殖産興業政策の一環としてあった経済博覧会であったところに求められる」と指摘している。日清戦後、日露戦前という状況の中で近代化を急ぐ国家が資本主義化の必然性を国民に印象付けようとしたのである。
- (12) 『近代の労働観』(一九九八・一〇 岩波新書)。付言しておけば、「ミゼラブル」の労働教化の役割を担ったのが「監禁制度あるいは救済的労働収容所」である。戦後再スタートした資本主義生産体制が軌道に乗った時期にあつて、フクスケのような存在はこうした「人間の屑」とみなされただろう。本論では作品の表記に従つて「人間の屑」「廃人」の語を用いるが、より積極的な意味を強調するために〈人間の屑〉〈廃人〉の形で表記する。

- (13) 確かに市街の歴史的な変遷はあった。だが現実の街と作品に描かれた街、実際のスラム街住民とフクスケは別である。橋本は資料を重視するあまり、街の実際と作品内世界を混同している。
- (14) 「淫売婦」では、主人公の「私」は南京街のメインストリートを出外れたところで「蛞蝓」のような男たちに呼び止められたとき、彼らに向かって「ピーカンカンか」と言っている。この言葉が女陰を見せる〈商売〉を指す隠語であることはよく知られている。実際「私」が連れて行かれるのも、生きるために自らの陰部を見せる女のところであった。同じようにして生きる人間は、野坂昭如「マツチ売りの少女」の「お安」にも確認できる。彼女もまた、呼び止めた男にマツチを一本五円で売り、それが燃えつきる間「御開帳」してみせる。むろんこれら〈商売〉の存在が事実であるのかどうかを明らかにしたいわけではない。社会的に有用性を喪失しつつある人間の生が描かれるとき、一つの類型をなしている点を指摘しておきたいのである。
- (15) 高橋博史「葉山嘉樹『淫売婦』——〈蛆虫〉達の連帯——」（『星薬科大一般教育論集』一九八五・三）での指摘である。
- (16) この他にも、埋もれている鉄を探し出す「アタリ屋」がいる。この人物は「元旋盤工をしていて、ベルトに巻き込まれて腕を一本失い、さらにその後電車にはねられて足を一本落し、廃人となった」人間である。作中ことうした〈廃人〉のイメージが繰り返し表出する。
- (17) 「空間への情熱——『日本三文オペラ』をめぐる」（『文学界』一九六〇・二）
- (18) 宮沢剛「梁石日『夜を駆けて』論——想像力の国境は越えられるか——」（『日近代文学』第64集 二〇〇一・五）。朴裕河「共謀する表象——開高健・小松左京・梁石日の『アパッチ』小説をめぐる——」（『日本文学』二〇〇六・一一）
- (19) 『全集』『書誌』からの引用である。ただし多少表記を改めた。
- (20) 『ブリタニカ国際百科事典』1（一九九五・七 テイビーエス・ブリタニカ）、鎌田遵『ネイティブ・アメリカン——

先住民社会の現在』(二〇〇九・一 岩波新書)

- (21) その最も顕著な例が女性たちに向けられた眼差しであろう。作品の冒頭でキムの妻らしき人物がフクスケをアパッチ部落に導き入れた後、全く姿を現さない。彼女ばかりではない。語り手はほとんど作品から女性を排除して語っている。ところがアパッチ部落内では「女房たち」は男を使役する。例えば回収したスクラップを換金するという、一連の作業の中でも最重要の取引に際して「彼女たちは亭主連中に命令を下」すのである。「男たちは女の命令をうけて(中略) あちらに走ったり、こちらにとんだり」する。語り手一女関係では差別的な視線が肯定され、アパッチ部落内の男一女関係では必ずしも性差別が肯定されているわけではない。

(22) 前掲 (14)

- (23) 当時の『経済白書』(内閣府 「経済白書データベース」)によれば、実際、一九五六〜五七年度には三パーセント程度だった平均失業率が、一九五八年から五九年度の前半にかけて四・四・六という高いパーセンテージを示し、その後再び三パーセント台に転じている。具体的要因の一つには三井三池炭鉱に代表される炭鉱労働者の大量解雇があるだろう。

- (24) それでも問題は残される。例えばアパッチが農業にそれを見出せたとして、「ザコ」と呼ばれる人間、「狂気」に全身を犯された、あの水屋の「老人」は、「片手片足」(第四章 二)のアタリ屋は、「ちんば、片手、指無し、おいぼれ、佝僂」たちは、ではどうすればよいのだろうか。確かに「先頭」であれば頑強な身体にものを言わせることができる。だが「ザコ」たちはアパッチ部落であればこそ、その(人間)を認められたのであった。経済学的な価値を優先させる(社会)に戻ることもできず、アパッチ部落にも残ることができないとすれば、彼らの(人間)はいったい、どこで確認されるのだろうか。この点に関しても作品は、やはり沈黙している。

\*付記

本論では繰り返し差別語を使用している。一つは作品自体に差別語が多用されているため、例えば作品本文を引用しようとする、いきおい行論中随所に使わざるを得ないという事情による。もう一つは、その障がい性故に結びつき、アパッチらを排除していく資本の生産体制に拮抗し得る世界を開く起爆力を彼らに読もうとする論者の意識・狙いから、それらの語にむしろ積極的な意味を持たせるつもりで、あえて使用したという理由による。だからその点を強調するために〈社会〉〈廃人〉の形で示しておいた。

## 終章

### 1

以上、「境界線上の文学——プロレタリア小説とその周辺——」としてプロレタリア小説及びプロレタリア小説以外の領域から、プロレタリア小説・文学と極めて近似した問題意識を持つ作品を取り上げてきた。ここでは本論考を結ぶにあたって、若干の補足を加えながら、それぞれの議論をもう一度振り返っておきたい。

本論を構想する起点には言うまでもなくプロレタリア小説・文学があった。なぜプロレタリア小説・文学にこだわるのかと云えば、もともとそれが持っていた視点、即ち天皇制、資本主義、労働者といったスタンダードなものから、障がい者、病に侵された人間、人間の数にも入れられない〈廃人〉と化した存在、つまり社会から排除された弱者に対するまなざし、多様性を容認する観点、ないし問題意識を有しているからである。とりわけ本論が探求してきたのは今挙げた視点の後半、多様性の容認、社会から排除された人間へのまなざしである。というのも、プロレタリア小説・文学は社会の底辺に位置する人間をどう救済・解放し、彼らとどう豊かな関係を構築するのかということが問題とされていなければならないと考えるからである。

初期のプロレタリア文学、『文戦』派初期の諸テクストには如上の問題意識が作品化されていると考えられる。『文戦』派は労農芸術家連盟機関誌『文芸戦線』を主体に活動し、労農党を支持するグループであった点で社会民主主義的であり、当初はアナキズムや非マルクス主義も包摂する緩やかな、多様性の容認（いわば関係の豊かさ）を前提とした社会主義であった。『文戦』派初期の趣意を最もよく表現し得た作家、特に葉山嘉樹の作品にそれは見出すことができる。本論も『文戦』派、労農党、社会民主主義の問題意識に基本的には立脚している。

ところが、青野季吉のいわゆる「自然成長と目的意識」でプロレタリア文学をマルクス主義的な運動に発展させる必要性

が説かれると、アナキズム系、非マルクス主義系の作家らを排除し、文学表現にマルクス主義イデオロギーを反映させる方向へと舵を切ってしまう。『文戦』派の良質な部分である多様性の容認、関係の豊かさを切り縮める方向性が打ち出されるのである。本論で必ずしも『文戦』派のプロレタリア小説を肯定しない所以である。

『戦旗』派・ナツプ派に明らかのように、プロレタリア小説・文学はその文学運動の後半に移るにしたがって、次第にその視野を狭め、いわゆる黨員ものに顕著な、権力の弾圧に耐え、〈党〉が掲げる政治的理念に疑問を持たず、革命運動を推進するための〈強さ〉を肯定する人間を前面に押し出し、弱者に対するまなざしを退けていった。

『戦旗』派は言うまでもなく共産主義思想を文学として表現しようとした文芸団体である。蔵原惟人の「プロレタリア・レアリズムへの道」に象徴されるように、「プロレタリア前衛の『眼をもって』書く作家のみが「世界」を描き切るとして、青野の主張をより純化する形で推し進めることになるのだが、蔵原理論に生真面目に応じた代表的な作家は、やはり小林多喜二だろう。多喜二の諸作品には、しかしながら〈党〉の理念を実現しようとして国家権力、資本と闘う〈強い〉プロレタリアートが描かれこそすれ、本論で追尋してきた〈弱者〉などまず現れないか、仮に現れたとしてもほとんどなおざりにされている。蔵原のラジカリズムは『ナツプ』芸術家の新しい任務」でさらにもう一段階踏み込むことになるのだが、要するにこれは文学を共産党イデオロギーのプロパガンダとする宣言であり、この場合作家は〈党〉の政治理念を映し出す映写機に過ぎない。〈党〉の理念をよく体現する〈人間〉（プロレタリア革命戦士）が描かれればいいのであるから、革命運動の戦列に加われない〈弱者〉など十分に描かれることはないのである。

以上の点に関して小林多喜二の「一九二八年三月十五日」を例にとつて考えてみたい。作品はいわゆる「三・一五事件」で一斉検挙された共産黨員たちの群像を主として語っているのであるが、彼らの獄中闘争に、指摘した問題は見出せる。「五」章を境に物語の場面は留置場内に替わり、語り手は検挙されてきた様々なタイプの活動家を語っていく。中でも渡と呼ばれる活動家は通常の細胞活動の絶え間のない忙しさのために、むしろ監獄（独房）を「広々とくつろぐ」ぐことのできる「別荘」だと捉える人間である。だいたい渡は「監獄に入れられて沈んだり憂鬱になったりする、そういう気持ちは」少

しも持ち合わせていない。彼にとって「重大な事は、自分たちは正しい歴史的な使命を勇敢にやっているからこそ、監獄にたたき込まれるんだ、という」確信と、「苦しいからはね返す、はね返さずにはいられないその気持ちと理屈なしに一致して」いること、したがって権力に対する「生のままの『憎い、憎い！』そう思う感情から、少しの無理もなく」革命運動に身を投じる闘争性である。彼の闘争性は拷問の場面でこう描かれている。

渡は裸にされると、いきなりものも言わないで、後ろから竹刀でたたきつけられた。力いっぱいになりつけるので、竹刀がビュ、ビュとうなって、そのたびに先がしのり返った。彼はウン、ウンと、からだの外面に力を出して、それに堪えた。それが三十分も続いた時、彼は床の上へ、火にかざしたすゝめのようにひねくりかえていた。最後の「一撃(?)」がウムとからだにこたえた。彼は毒を食った犬のように手と足を硬直させて、空へのぼした。ブルブルと、けいれんした。そして、次に彼は氣を失っていた。

しかし渡は長い間の拷問の経験から、ちょうど気合術師が平気で腕に針を通したり、焼け火箸をつかんだりするそれと同じことを会得した。だから、拷問だ！ その緊張——それが知らず知らずの間に入った気合だかもしれない——がくると、わりあいになんかこたえなかった。(八) (傍点原文のまま)

次に渡は裸にされて、爪先と床の間が二、三寸くらい離れる程度につるし上げられた。

「おい、いいかげんにどうだ。」

下から柔道三段の巡査が、ブランと下った渡の足を自分の手の甲で軽くたたいた。

「かげんもんでたまるかいい。」

「ばかだなア。今度のは新式だぞ。」

(中略)

渡は、だが、今度のものにはこたえた。それは畳屋の使う太い針をからだに刺す。一刺しされるたびに、彼は強烈な電気に触れたように、自分のからだは句読点ぐらいにギユンと瞬間縮まる、と思った。彼はつるされているからだをくねらし、くねらし、口をギョツとくいしばり、大声で叫んだ。

「殺せ、殺せ——え、殺せ——え!!」

それは竹刀、平手、鉄棒、細引きでなぐられるよりひどくこたえた。

渡は、拷問されている時にこそ、始めて理屈抜きの「憎い——ツ!!」という資本家に対する火のような反抗が起った。拷問こそ、無産階級が資本家から受けている圧迫、搾取の形そのままの現れである、と思った。渡は自分の「闘志」に変に自信がなくなり、右顧左顧を始めたと思われるとき、いつでも拷問を考えた。不当に検束され、歩くと目まいがするほど拷問をされて帰ってくると、自分でもわかるほど「新鮮な」階級的憎悪がムチムチとわくのを意識した。(八)(傍点原文のまま)(注一)

通常、監獄は社会規範・制度から逸脱する人間を隔離し矯正する装置として考えられている。閉ざされた空間で行われる拷問は、活動家の革命運動に対するモチベーションを萎縮させ自白を強要する。ところが「プロレタリア前衛」の眼から見た場合、それらはより強靱なプロレタリアの戦士を生成する手段・機会として位置づけられる。監房がくつろぎの空間であったのとは対照的に、渡にとつて監獄・拷問は「闘志」を増幅するための〈内燃機関〉なのであり、渡たちが叩き上げの活動家からしてみれば、「マルクスやレーニンの理論を知って『正義的』な気持ちから運動に入ってきたインテルゲンチヤや学生などの夢にも持てない」〈強さ〉を身につけているという自負がある、というわけである。このあと語り手は検挙されてきた活動家たちが拷問にかけられる様子を次々に語っていくのだが、彼らはいずれも特高の残忍な拷問によく耐え、監獄を精彩に強者だけが生き延びることのできる空間に変換する人間として描き出される。

しかしながら、語り手がこれら〈強さ〉に焦点化して語るとき、等閑に付されてしまう視角もまたある。「一九二八年三月



十五日」が次のような場面から始まることはやはり重視される。

お恵には、それはそうなかなか慣れきることのできない事だった。何度も——何度やってきても、お恵は初めてのよ  
うに驚かされたし、ビクビクしたし、あわてた。そして、またそのたびに夫の竜吉に言われもした。しかし女には強  
ざる打撃だった。

——組合の人たちが集まって、議題を論議し合っているとき、お恵がお茶を持って階段を上がって行くと、夫の声で、  
「嬢の意識の訓練となると、手こずるッて……。」そう言っているのを一度ならず聞いた。

「革命は台所から——これは動かせない公式だからなあ。小川さん甘い、甘い。」

「実際、俺の嬢シャツポだ。」

「ワイフとの理論闘争になると、負けるんだなあ。」と、そして、皆にひやかされた。

夫は声を出して、自分で自分のからだをかかえこむように、恐縮した。

朝、竜吉が歯をみがいていた。そばで、お恵が台所の流しに置いてある洗面器にお湯を入れてやっていた。

「ローザって知ってるか。」夫が楊枝で、口をモグモグさせながら、フト思い出してきいた。

「ローザア？」

「ローザさ。」

「レーニンなら知ってるけど……。」

竜吉はひくく「お前はばかだ。」と言った。(一)(傍点原文のまま)(注2)

右は早朝警察に拘引された組合員小川竜吉の妻お恵が、残された家の中でたった今起こった出来事(竜吉の検挙)を振り  
返りつつ、過去の夫との会話を回想するという場面である。回想部分は前半と後半とに分かれ、どちらもお恵の目から見ら

れた竜吉像として写し取られている。前半は「嬢の意識の訓練」をめぐる組合メンバーとのやり取り、後半はそれとは別の日に交わされた夫との会話である。前半で竜吉は「嬢の意識の訓練」になると「おれの嬢シヤッポだ」とか「ワイフとの理論闘争になると、負けるんだなあ」などとして、いかにも恐妻家らしい態度をメンバーに向かって取っている。ところが後半では「ローザ」を知らないお恵に対する態度は冷淡であり、端から彼女をばかにしている。

お恵は特別階級意識に目覚めてもいなければ、したがって夫の組合活動に加わるわけでもない。もちろん夫の活動に理解を示しているし、家に訪れる組合のメンバーにも好意を持っている。けれども彼らの活動自体には懐疑的であり、むしろストライキを「恐ろしい」と捉えている。お恵は夫や組合メンバー等と同じ階級内に存在しながら劣位にあり、知識的な面では弱い立場に置かれていると言える。だが竜吉ら「プロレタリア前衛」からすれば、「ストライキ」の意味さえよくわからないお恵など「遅れた」人間に見えるだろう。だから彼はお恵を『お前はばかだ』と切り捨てる。もちろん竜吉は、最初からお恵がポーランド生まれの女性革命家ローザ・ルクセンブルクのことを知っているだろうなどと思っただけではない。とって彼女に「ローザ」が何者であるか、改めて教えるつもりもない。

もし竜吉が本気でお恵に「意識の訓練」を施したいと考えるのであれば、ローザ・ルクセンブルクがドイツ社会民主党左派の理論的指導者であり、ドイツ革命で武装蜂起に失敗してリープクネヒトとともに虐殺された闘士であることを教えればいいだけの話である。その上で革命運動には「ローザ」のような女性闘士が必要なのだとしてお恵の階級意識を引き上げ、竜吉らの活動に加えればいいはずである。竜吉がそうしないのはプロレタリア的知識に欠ける人間（弱者）は革命運動の足手まといだという蔑視があるからである。彼の意地の悪い質問はお恵の〈無智〉（後進性）を彼女に覚らせるための一種の差別であり、言葉による暴力でしかない。夫の口にする革命哲学や彼らの運動に真に共感できないばかりか、組合活動が「いったいどのくらい役に立つんだらう。皆が興奮すると叫ぶような、そんな社会——プロレタリアの社会が、そうそう来そうにも思えない」という懐疑をお恵が抱かざるを得ないのは、彼女が夫と同じ階級にありながら、当の夫から（あるいは階級運動そのものから）排除されているところからくる疎外感ゆえである。

多喜二がドメスティックな関係における差別や階級内格差を描くことに意識的であったということは一応指摘しておくことができる。が、重要なのは作品が、本来救われるべき弱い人間を置き去りにしてしまう階級運動の冷淡さに目が行き届いていた点であり、そのことよって悲しき、「変にさびしい物足りなさを」抱いて為す術もなく佇むしかなくお恵という一人の人間を浮かび上がらせていたことであろう。ところが先にも見たように、「五」章を転換点として場面は留置場内に切り替わり、語り手が専ら関心を向けるのも拷問によって「強さ」を試される活動家たちの姿であった。だが、活動家たちの「強さ」が前景化されるとき、お恵（弱者）の姿もまた、「警察のドア」に遮断され留置場の外側に消えていく。当初作品が浮かび上がらせた〈弱者〉に向けられた眼の可能性は、こうして見失われてしまうのである。本論の趣旨に照らして『戦旗』派のプロレタリア小説を退ける理由である。

繰り返せば、プロレタリア小説・文学の、あるいは（近代）文学の意義は、近代的な価値、即ち資本主義的な上昇が絶対視される中であって、そのような価値に便乗できない、あるいはそこから脱落したり排除されたりしていく人間に目を向けるところにこそあった。しかるにプロレタリア小説・文学の領域にそれが見出せないのであれば、多様性の容認、社会から排除された弱者との豊かな関係を構想し、かつ社会主義・マルクス主義イデオロギーに回収されない視点を引き継ぐ作品はこれらの外部の領域に求められることになるだろう。本論で提示した「境界線上の文学」は、以上のような問題意識から作品を読むことを通して、プロレタリア小説・文学が見失ってしまった弱者へのまなざし、多様性の容認を探索し、作品の価値を新たに見出して文学史的に位置づけようとする試みであった。では、各章ではどのようにオーソドックスなプロレタリア小説を批評し得たのか。次に各論考を振り返りながらこの点を確認しておきたい。

## 2

第一章で論じた木下尚江「火の柱」は、非戦・アンチ日露戦の論陣を張った作者のキリスト教社会主義思想が投影されている点から、しばしばプロレタリア文学の前史的作品として見なされてきた。したがって従来の議論でも主人公が体現しよ

うとする思想・理念の高低やその是非、あるいは反戦思想の絵解きといった点から検討が加えられてきたと言える。これに對して本論では、これまでの観点を括弧に括り、言論弾圧と自由民権運動（日本初の民主主義革命運動）との関わりから考察した。というのも作品は出版から六年たっているにもかかわらず、大逆事件の煽りを食らって発禁の指定を受けたからであり、主人公の篠田長二が秩父地域の民権運動にかかわった人物を父親に持つ青年として設定されているからである。

本論がこの問題を重視するのは、プロレタリア文学運動の源流を自由民権運動に見ようとするからであり、運動末期の激化事件、とりわけ国家権力との武力衝突に発展した秩父事件が困窮した農民による武装組織、秩父困民党によってリードされた点で、やはり見逃せないからである。ところが作品はプロレタリア文学前史と捉えられながら、その自由民権運動との連関性が見逃されてきた。「火の柱」が改めて発禁事案として見出されたのも、国家権力が作品に反乱のエネルギー、〈革命〉の起爆力を嗅ぎつけたからではなかったか。単に反戦思想の絵解きに留まらない奥行、広がりを持つ作品として着目する所以である。

第二章では宮本百合子の「貧しき人々の群」を論じた。作品にはおよそ近代的な価値観からすれば目を向けられもしないような人間（弱者）を描くことにこだわっている。したがってこの作品の要は、こうした人間と主人公／語り手との関係性を読むことにあるだろう。本論でも検討を加えたように、作品には病で体を動かすこともできない「新さん」や、「氣違い」であるために村人からも蔑まれる「善馬鹿」なる人物が現れるのだが、彼らを百合子の実体験の素朴な反映として理解するのではなく、語り手「私」が彼ら「貧しき人々」との関係を通して、異質な他者を多様性の一つとして容認するといった水平志向の認識に到達する点を読まなければならないはずである。だが先行研究では右のような視点は脇に置かれ、作品をトルストイやドストエフスキーの影響から理解しようとしているものが多い。確かにプロレタリア文学もある種の関係性Ⅱ労働者大衆の連帯を問題にしている。だがそれはプロレタリア前衛と意識された労働者大衆との間のそれであって、階級闘争の前線に立つことなどできない人間はここには含まれない。

後の百合子作品、例えば「刻々」では、「日本プロレタリア文芸連盟」の重要ポストについている作家らしき「わたし」の

眼から見られた留置場内の様子が描かれている。最初「わたし」の眼は三畳にも満たない房内に詰め込まれた人間、「淫売。墮胎。三人の年とつた、ヒスイの簪の脚で頭を搔いては絶えず喋っている媒合」「気違い」を写し取っていくのだが、すぐさま話頭を転じて他の場面を語ったり、他の監房に収監されたいらしい「女の同志」らや「日本の留置場の」「不潔、野蛮な様子」を語ったりすることに関心を向け、「気違い」らは姿を現わさなくなる。「貧しき人々の群」に提示された「眼」は百合子自身によって葬られてしまうのである。こうした点からして「貧しき人々の群」は、弱者へのまなざしを欠いてしまったプロレタリア文学・小説一般に対してだけでなく、後の百合子作品に対する批評性も有していたということが言えるだろう。

第三章では宮地嘉六「ある職工の手記」を論じた。この作品もまた宮嶋資夫「坑夫」などとともにプレ・プロレタリア文学として位置づけられている。大正期労働文学と称されることからわかるように、これらがプレ・プロレタリア小説テクストと見なされる理由は労働現場を描いているという点に依拠していることだと思われる。だが、労働現場を素朴に映し出しただけではプロレタリア小説の先駆と呼ぶには躊躇を覚える。そこで本論では特に佐世保海軍造船船廠を語る場面に注目した。この作品の興味深い点は軍と職工の関係を、家族国家観を背景にして親・子の関係に比定し、軍（親）が職工（子）をなござりにすることはないという幻想を抱かせ、軍需産業の非人間性を不可視にする構造をエクリチュールのうちに浮かび上げさせたところにある。要するにプロレタリア小説登場以前に軍・労働者の関係を透視していた作品として読み換えたわけである。ただし、プレ・プロレタリア小説テクストとして改めて価値づけする方向で論及したため、プロレタリア小説・文学を批評し相対化しようとする本論考全体の趣旨からすると、趣を異にした点があると思われる。

第四章で論じた金子洋文「地獄」は、地主対小作農民というわかりやすい図式を提示したことで、これまでプロレタリア小説の初期を飾る作品として高く評価されてきた。しかし物語はそう単純ではない。普通プロレタリア小説では、語り手は一応虐げられている労働者・農民に肩入れして語る。もちろん「地獄」においても基本的にそれは変わらない。ところが物語の最終局面では農民が祝祭を通して集団化するのだが、いわば祭りが引き起こす一種の催眠状態によって出現した群衆を、語り手が突き放してしまう。地主を倒して小作側が勝利したと見えた瞬間に、語り手が小作人たちの姿勢に懐疑を差し挟む

のである。祭りのファナティシズムから生みだされた群衆のありようは、闘争に必要な階級意識、論理性、客観性ばかりか農民相互の個別具体的な差異（そこには弱者も含まれる）まで消えてしまつて、単なる怒りに染め上げられている。

語り手が農民の〈勝利〉を簡単に肯定しないのは、明晰さを失つた群衆がどう結果するかを見透しているからである。おそらくこのあと現れるプロレタリア小説の大半はこうした視点を持たなかつたと思われる。「地獄」の後継テクスト「赤い湖」にすら、指摘したようなまなざしは継承されていない。プロレタリア小説のオーソドックスだと見なされてきた作品を、プロレタリア小説のオーソドキシィーに対する批評性を有する作品として「地獄」を評価し直す理由である。

第五章および第六章では葉山嘉樹の「鼻を覗ふ男」、「恋と無産者」を取り上げる。これらもプロレタリア小説の骨法に則っているわけでは必ずしもない。

例えば「鼻を覗ふ男」は一種の私小説、自伝小説として理解されてきた。確かに作品には葉山嘉樹本人を彷彿とさせる主人公／語り手が登場する。だが作品のメッセーヅはそのようなところにはない。作品で語られているのはありうべきプロレタリアの闘士などといったものではなく、語り手「私」が民衆を救おうとして労働運動に身を投じたために、かえつて最も身近な、自分の愛する人間（妻や子供＝弱者）を失うという悲劇であり、その自己弁護を述べ立てるアンチ・ヒーローなのである。階級運動から離脱していく人間を描くこの作品に表出しているのも、階級運動に対する懐疑であろう。評価すべきは愛する人間を失わせる革命運動への疑義を、運動家自身が提示し、愛する人間を改めて見出すところにある。

「恋と無産者」は言葉と言葉になし得ないものの角逐を通して男・女の新しい関係を見出す物語である。ここで言う「言葉」とは、いわば革命運動になぞらえながら自己の欲望を達成しようとするロジックであり、「言葉になし得ないもの」とは（人間）（美醜を評価の基軸としない彼／彼女の全体）を捉えようとするときに引き起「こされる（好き）」という情動である。「言葉」は（人間）を捉える可能性を狭め、「言葉になし得ないもの」は（人間）同士が結びつく可能性を開く。作品は「言葉」による関係性に傾斜し切ろうとするとき「言葉になし得ないもの」が引き戻す、微妙なバランスの上に成立している。言い換えれば革命運動を懐疑し、それらを越えたところにより豊かな関係を構想しようとしている点にこそこの作品の要諦

がある。

ところが、作品はこれらに対してもう一つの言葉の様相を対置させる。それは庶民の言葉であり、革命運動とはかけ離れた保守的な生活者の論理である。生活者の論理とはこの場合、自己（家族）の生活を安定的に維持するためのメソッドとも言うべきものであるが、方法論が異なるとはいえず、これもまた人間関係をより豊かにしようとしている点で先の論理と同様である。なるほど、プロレタリア前衛の眼から見れば、生活者の論理は反革命的なものに違いない。だがこうした生活者の論理を是とする人間も、革命の論理を是とする人間と「同じ」と見る視線には、真に民衆とつながる契機が潜在している。そのような意味で「恋と無産者」は、同じ時期先鋭化していく他のプロレタリア小説に対して批評的な位置にあったと言える。

第七章は島木健作「癩」を検討した。「癩」は転向小説の代表作とされ、主人公＝島木が転向に至るまでを描いた私小説として読まれてきた。だから作品の評価も、概ね転向の是非をめぐって交わされてきたと言える。しかしながら、本論の問題意識からすれば「癩」と題されていることの方にこそ留意すべきだと考える。「癩」もまた国家の暴力に晒され排除されてきた人間＝弱者たちの記号であり差別の象徴だからである。読まれるべきなのは主人公太田（島木）の転向物語ではなく、太田が獄中で癩患者＝弱者との関係性を見出ししていくプロセスなのである。「癩」を問題化することでこれまでの読みの転換を図った。

第八章では開高健「日本三文オペラ」を取り上げた。作品は戦後を生きる人間のバイタリティーが描かれているとして高い評価が与えられてきた。確かにそういう面はあるが、問題なのは日本の近代化の過程で資本主義的な生産体制から排除されてきた人間（弱者）たちが協働して国有地から鉄屑を盗み出す姿を描いているところにある。なぜならそれは資本主義的な生産体制を基幹政策とする国家への反乱になるからである。諧謔の横溢する作品のように見えて、実はかなり〈危険〉なテクストなのである。「日本三文オペラ」は資本主義的な生産体制・経済学的な価値が優先される現代に対して懐疑の視線を投げかける作品であり、しがってプロレタリア小説の問題意識を継承する文学、つまり弱者に寄り添いつつ、資本主義体制

を批判している点で、戦う強いプロレタリアートをもつばらに描いた正統派プロレタリア小説が達成し得なかった領域を切り開いた「境界線上の文学」として位置づけることが可能である。

\*

\*

見てきたように本論は、プロレタリア小説が見失ってしまった視点を求めて考察を続けてきた。ここでの関心は障がい者、病に侵された人間、あるいは人間の数にも入れられないような（廃人）と化した存在、社会から排除された弱者に対するまなざし、多様性の容認、他者との豊かな関係を読むことにあつたわけだが、諸論を通してそれはひとまず明らかにされたように思われる。確かに文学作品に弱者の問題を見る議論は少なくない。だが、いくつかの作品に一貫するテーマとして見出すことには、それほど多くの関心は払われてこなかったのではないだろうか。本論考にある達成があるとすれば、プロレタリア小説・文学に見失われてしまったまなざしを、これに近接する文学領域から拾い上げ、「境界線上の文学」として定位したことであろう。もちろん本論で取り上げた作品だけが「境界線上の文学」ではない。本論が追尋した問題意識を共有する作品はまだ無数にある。よって探求はこれからも続けられることになるのだが、「境界線上の文学——プロレタリア小説とその周辺——」に設定されたテーマが各考察を通して明らかにされたことを確認したところで、本論を締め括ることとする。

注

(1) 引用本文は『小林多喜二全集』第二巻（一九八二・六 新日本出版社）に拠った。

(2) 前掲(1)



初出一覧

第一章 序章 書き下ろし。

第一章 木下尚江「火の柱」論（『日本文学』第六四卷第二号 二〇一五年十一月 原題「言葉の死滅する空間——木下尚江『火の柱』の反戦ジャーナリズム戦略——」）

第二章 宮地嘉六「ある職工の手記」論（『日本文学論集』第二〇号 一九九六年三月 原題「宮地嘉六『ある職工の手記』掌論——父からの離脱——」）

第三章 宮本百合子「貧しき人々の群」論（『近代文学研究』第一六号 一九九八年十二月 原題「確かな連帯への指向——宮本百合子「貧しき人々の群」を読む——」）

第四章 金子洋文「地獄」論（『近代文学研究』第十七号 二〇〇〇年二月 原題「地獄から生まれる民衆——金子洋文「地獄」を読む——」）

第五章 葉山嘉樹「鼻を覗ふ男」論（『日本文学研究』第五三号 二〇一四年二月 原題「恋するプロレタリア——  
葉山嘉樹『鼻を覗ふ男』を読む——」

第六章 葉山嘉樹「恋と無産者」論（『日本文学研究』第五四号 二〇一五年二月 原題「恋するプロレタリア2——  
——葉山嘉樹「恋と無産者」論——」

第七章 島木健作「癩」論（『近代文学研究』第十九号 二〇〇二年五月 原題「病にうべなわれる転向——島木健  
作「癩」を読む——」

第八章 開高 健「日本三文オペラ」論（『社会文学』第三六号 二〇一二年八月 原題「万国のアパッチ族団結せ  
よ——開高健『日本三文オペラ』を読む——」

終章 書き下ろし。