

博士論文

小林多喜二における「歪曲の言説」

平成27年3月

中央大学大学院文学研究科国文学専攻博士課程後期課程

梁 喜辰

小林多喜二における「歪曲の言説」

2006年度入学

文学研究科 国文学専攻 博士後期課程

梁 喜辰

凡例

- 一、小林多喜二の著作からの引用は、一九八二年～一九八三年刊行の新日本出版社『小林多喜二全集』全七巻によるが、初出などの引用はその典拠を記す。
- 一、作品集、単行本、雑誌名、新聞名、出版社は『』で、論文名、初出、本文中の引用は「」で表示する。
- 一、先行論文の引用は「」で表したが、長い引用の場合はその前後を一行ずつ開け、上下二字開けて引用する。
- 一、引用文献にルビが付されている場合、原則として原文のままに引用するが、略して表記する場合もある。
- 一、引用文献の仮名使いは出典に従うが、漢字は旧字を新字にする場合もある。
- 一、筆者による語句の補足は（ ）を用いる。

目次

序論

- 一章 小林多喜二「蟹工船」の「集団描写」―日本自然主義との関係から
はじめに
 - 一 「蟹工船」の同時代から現在までの評価
 - 二 小林多喜二の「集団描写」をめぐる蔵原惟人との異見
 - 三 日本自然主義とそのアンチ・テーゼとしての「集団描写」
 - 四 相馬御風と金子筑水の「日本自然主義論」を事例に
 - 五 「集団描写」の中の名前の問題
 - 六 結び
- 二章 失われたテキスト「一九二八年三月十五日」の伏せ字と削除の問題を中心に
はじめに
 - 一 同時代評の形式と芸術的な欠陥への指摘、そして戦後の批判
 - 二 拷問の形象化における伏せ字と削除の問題
 - 三 結び
- 三章 小林多喜二の「師走」「最後のもの」の語り手における「生活する」ことの意味
はじめに
 - 一 「師走」と「最後のもの」の成立
 - 二 テキストの外における貧困
 - 三 「生活する」ことをめぐる「師走」「最後のもの」の二つの視点
 - 四 結び
- 四章 小林多喜二の「安子」における女性人物の表現―「党生活者」の笠原をめぐる「歪曲の言説」との関係から
はじめに
 - 一 「安子」における作者の創作態度と先行研究
 - 二 多喜二の作品における女性像をめぐる言説
 - 三 「党生活者」の笠原と「安子」のお恵の描き方
 - 四 結び
- 五章 「蟹工船」の韓国語訳をめぐる読者の階級認識と再読の意味
はじめに
 - 一 「蟹工船ブーム」と韓国新訳『蟹工船』の刊行をめぐる背景
 - 二 旧訳『蟹工船』
 - 三 新訳『蟹工船』
 - 四 「蟹工船」と読者
 - 五 結び

結論

- 一 「蟹工船ブーム」と社会的状況
- 二 多喜二文学における「歪曲の言説」の問題
- 三 本稿の構成
- 四 結び

※ 初出

※ 参考文献

注

二〇〇八年日本社会に「蟹工船ブーム」が起きるまで、小林多喜二は忘れられた作者だった。多喜二は優れたプロレタリア作家であり、当時文壇に大きな話題を巻き起こした作者である。しかし、なぜ今までのこの作者は忘れられたのか、しかもなぜ今になって再び多喜二なのか、という疑問が生じる。大半の作者が受験のための教科書や古ぼけた年代記的な文学史のなかに生きているだけで、今日の読者は過ぎ去った時代の作品など読もうとしなかった。おそらく多喜二もそのような作者の一人だったはずである。この忘れられた作者は、日本文壇にデビューした一九二八年から悪意に満ちた特高警察の拷問によって一九三三年に亡くなるまでの短い創作の期間にもかかわらず、今の読者にまた呼び戻された。この意外な読者の選択は何を意味しているのだろうか。軽いゴシップを追いかけるマスコミの大きな「蟹工船ブーム」の分析は呆れるほど溢れている。だが、この作者を戦闘的なプロレタリア作家という前提で行われた今までの作品分析と認識では、作者の作品が十分に検討されていなかったのではないだろうか。おもに、政治と社会を念頭においた読みによって、多喜二の作品は一義的な読みにとどまっていると考えられる。本稿はこのような疑問から多喜二作品の検討を行う。

多喜二は一九二八年一月、二月の『戦旗』に「三・一五事件」という、北海道の小樽で行われた日本共産党の弾圧と検挙を扱う「一九二八年三月十五日」を発表して、文壇にデビューした。そして、この作品で優れた日本のプロレタリア作家として知られるようになった。作者が本格的に創作活動をはじめた当時の日本は、天皇が絶対的な主権者であり、内政はもちろん外交にいたるほとんどの権限を持っていた時代だった。そのために「主権在民の民主主義をもとめることもアジアへの侵略に反対することも、「極悪」の犯罪として徹底的にとりしまる体制」を採っていた。この天皇制政府は日本共産党を左翼系の運動として弾圧するために、「治安維持法」という戦前の弾圧の法律を一九二五年四月に制定した。しかし、一九二八年の普通選挙で山本宣治など八名の無産政党的代議士が当選して、当時非合法活動を余儀なくされていた日本共産党などは公然として活動をはじめた。これに危機感を感じていた田中義一内閣は一九二八年に天皇の命令として緊急勅令を発して、「治安維持法」の最高刑を「死刑」にし、また「目的遂行罪」を設けて国民の弾圧の対象を大きくひろげる変更をする。しかも、一九四一年には刑期が終わった「政治犯を獄につなぐ」「予防拘禁」制度」を作るなど、強硬な弾圧体制をさらに強めた。

治安維持法は、日本共産党を最大の弾圧対象におき、天皇絶対の政治体制である「国体の変革を目的とした結社（政党）を」「組織したる者」「結社の役員其の他指導者たる任務に従事したる者」に、死刑、または無期刑をくわえました（一九二八年に改悪された治安維持法の第一条）。治安維持法は、「国体」の変革にふれない資本主義批判の主張や運動を、十年以下の懲役としました。これは、一般的な社会主義の主張や運動は多少みとめても、天皇絶対の体制の変革をめざす主張や運動はけっしてゆるさないという、天皇制政府の立場をしめたものでした。／天皇制政府は、「特別

高等警察」(特高警察)などの弾圧機関を全国にはりめぐらし、日本共産党にたいする猛烈な弾圧と迫害をくりかえしました。―「日本共産党中央委員会、二〇〇三」

引用は、当時の天皇制政府の弾圧の主な対象であった「日本共産党」が、当時の状況を説明する部分であるが、強硬な天皇制政府の弾圧下のプロレタリア運動や文化活動は命をかける厳しい活動であったことがわかる。例えば、実際に多喜二自身も作家でありながら共産主義者として活動しており、一九三〇年五月中旬『戦旗』防衛の関西巡回講演に赴き、大阪で検挙と釈放、東京に戻ってから再検挙されて、七月に「蟹工船」に書いた天皇への「献上品」である缶詰の表現で追起訴されて豊多摩刑務所に収監された。最終的に一九三三年二月二〇日スパイ三船留吉の手引きによって特高に逮捕され、築地署の中川、山口、須田らの殺意をもった拷問によって、当日午後七時四五分に虐殺された。このように多喜二をはじめ、多くの活動家たちは拷問や投獄など「猛烈な弾圧」を受けなければならぬ時代だった。

多喜二は一九〇三年一月一日秋田県の没落した自作兼小作をした農民の子として生まれ、彼が四歳になる一九〇七年に一家は北海道の小樽に移住した。日本近代化の最中の小樽は北海道の玄関口として発展していたが、その裏には豆撰女工や港湾荷役に従事する雑貨人夫、木材積取人夫など多くの労働者が過酷な環境で仕事を余儀なくされていた。後に、多喜二の唯一の新聞小説になる「安子」のお恵が小樽で豆撰女工になって仕事する場面に登場する工場も、小樽の豆撰工場が背景になっている。第一次大戦中の工場の数は小樽市内に四〇ヶ所位あり、一三〜一四歳の女工が三千人ほどいた。当時「豆撰女工は淫売婦の一つ手前に見られた」と言う。一九二〇年の戦後恐慌によって工場は閉鎖・倒産し、失業した女工は酌婦、女郎になったものも多かった。これは大戦後小樽の深刻な社会問題になったと言われている。三 多喜二はこのような小樽を背景に創作活動をしたわけだが、志賀直哉などの影響を受けた初期の「人道主義」傾向の作品から、社会の不条理を目の当たりに苦悩した末プロレタリア作家の道に進んで、短い生涯を情熱的に創作と文化活動にささげた。

一九二九年世界大恐慌が起きた時代は、多喜二が作者として旺盛に活動していた時期だった。当時の資本主義というシステムは、その根本的な矛盾によって日本帝国主義の侵略戦争と敗戦により解消したように見えたが、長い時間を経て今日になって古い歴史の一頁になってしまったと思つた資本主義の問題がまた発生した。時代が変わっても資本主義というシステムにある根本的な問題が変わることはなかった。アメリカのサブプライムの問題に触発され、二〇〇八年リーマン・ショックなどにつなぐ「一〇〇年に一度の金融危機」と言われる大規模な危機が起きた。この危機の背景には「新自由主義」という問題があるのはもはやよく知られている。福祉削減や富裕者待遇税制、規制緩和、民営化などの処置によって、世界はもろろん日本社会は「格差社会」に進むようになった。社会では「自己責任」という言説がはやり、働いても生活が少しもよくなるない「ワーキングプア(Working Poor)」現象が生じる。この「働いている貧困層」は形は変わっても、多喜二が自分の時代に描いた「プロレタリアート」という「無産階級」の姿と重なる。

二〇〇八年一月九日『毎日新聞』の高橋源一郎と雨宮処凛の対談の記事を読んだ」²⁾上野駅構内の女性社員が、「今の現象はもしかして「蟹工船」ではないか」と書いた宣伝文と本の陳列によって「蟹工船ブーム」が起きるきつかけになった。その背景にはフリーター、パート、派遣、非正規雇用などで呼ばれる若者たちを低賃金で使い捨てる社会への不満があった。この「蟹工船ブーム」によって多喜二の作品は今日に再び読者に読まれるようになったが、その理由は社会的な必要による再読だったといっても過言ではない。しかも、ゴシップを追いかけるマスコミの騒ぎは多喜二作品を「文学の作品」もしくは「テクスト」としてではなく、ただ日本の「社会現象」を分析するアプローチとして受け入れる傾向を見せた。多喜二の作品が文学であることはあまり言及していなかったし、なぜ「蟹工船」のような作品が成立したのかをテクストから深く考えることはなかった。

「蟹工船ブーム」の主役である若者たちは、そのような姿勢で多喜二の作品を読んでいるのではないかと想像できる。しかし、多喜二の生誕一〇〇年、没後七〇周年にあたる二〇〇三年のあたりから、多喜二の作品を文学として新しく読もうとした動きがあった。その働きの結果として二〇〇六年に至文堂から『「文学」としての小林多喜二』が刊行される。「蟹工船ブーム」が二〇〇八年に起きたことを考えると、時代の先駆けに現実を直視して動いたのは文学側だったと言えるかもしれない。現実の状況と解決のための先を考える思想と実践によって、当然ながら多喜二の作品がいかに前衛的な創作活動の結果であるかわかる。文学が「実用」としての有無によって判断される今日の社会的な風土に、「蟹工船ブーム」が示唆することは大きいのではなからうか。

多喜二を論じる際、その言説の焦点は社会的な状況をもとに文学的な言説より政治的な視点から論じられるのが今までの傾向であった。戦前「国禁の書」として扱われた多喜二の作品は共産党員としての履歴が注目され、当時の一般的な読者たちは読むことすらろくにできなかつた。これは敗戦によって戦後になるまで十分に作品の検討が行われなかつたことを意味する。おそらくこれが多喜二が忘れられた作者になる大きな原因の一つであると思うが、権力側の執拗な抹殺によって多喜二は命だけではなく、彼の作品まで危うい状況であったことは事実である。しかし、多喜二の原稿と資料は勇敢な同志たちによって保存されて、戦後に復元され、公開されるようになる。戦前の権力側からの逆喧伝とそれに従う言論の報道態度によるデマゴギーは、戦後になっても続くようになる。その典型的な例として注目に値するのが、平野謙と中野重治など中心に行われた「政治と文学」論争である。これは平野謙と荒正人らが代表する『近代文学』（一九四六・一〜一九六四・八）対中野重治らが代表する『新日本文学』（一九四六・三〜二〇〇四・九・一〇合併号）の間で行われた「政治と文学」論争である。もはやよく知られているように、これは平野謙などが「党生活者」の笠原の描き方をあげて、多喜二と文化活動をした活動家の女性の扱いについて「人間性」の問題として非難し、中野重治が多喜二を擁護して反論する展開になった論争である。しかし、平野謙たちの言説は今日にあまり通用しなくなったにも関わらず、その「無用な言説」とも言える言説が今でもときには論じられることがあり、当時の権力側によって作られた多喜二文学をめぐる「歪曲の言説」がどれほどしつこいかわかる証拠である。本稿はこのような多喜二研究の先行と最近の研究傾向を反映して、多喜

二文学がいかに権力側から歪曲されて定着したのかを「歪曲の言説」という観点をもとに彼の作品を「文学」のテキストとして改めて再読してみる。本論は全部で五章になっている。

一章は、前述したように、多喜二の作品を「文学」のテキストとして再読するための前置きとして、プロレタリア文学というのがけっして日本文学史と無関係ではないことを改めて触れることにする。確かに、日本文学史のなかには「プロレタリア文学」を重要な文学運動として扱っている。だが、敢えてこの問題をここで触れるのは、プロレタリア文学の代表的な作者である多喜二がどれほど当時の日本文壇と深く関わっているのかを究明したいからである。もちろん、多喜二の習作時代に大きな影響を与えた志賀直哉と芥川龍之介の関係を探るのもその一つの方法かもしれないが、それは別のところで詳しく論じることにして、ここでは多喜二「蟹工船」の「集団描写」をめぐる言説のなかにいくつかの問題を「日本自然主義」を射程にいれて論じる。そして特に問題にしたいのは蔵原惟人の「プロレタリア・レアリズムへの道」の発表と、多喜二「蟹工船」の執筆に取り掛かる時点の間に、はたして二人はプロレタリア作家の採るべき「創作技法」について十分な認識の共有があったのかという点である。当時の厳しい社会状況から目を逸らし、現実の社会より個人の世界に走ってゆく日本自然主義へのアンチ・テーゼという必然として、作者は「集団描写」という技法を取り入れたことを明らかにする。さらに日本文学史との関係を相馬御風と金子筑水の「日本自然主義論」を事例に、壺井繁治が主張した日本自然主義への「アンチ・テーゼ」説の正当性を確かめた。最後に個人の名前が登場するはずがない「集団描写」のテキストのなかに現れる名前の問題を論じた。この名前の問題は、「集団描写」という創作技法を取り入れることがテキスト構造の崩れによって起きたことではなく、むしろ「蟹工船」という孤立した特殊な空間のなかで、対立する「階級的構造」をもつともはつきり見せるために取り入れられたことを述べる。

二章は、多喜二の文壇デビュー作である「一九二八年三月十五日」の伏せ字と削除の問題をめぐる「芸術的欠陥」について論じる。戦前多喜二の作品はほとんど「国禁の書」として厳しい検閲を受けていた。もちろんこれは多喜二だけではなく多くのプロレタリア作者が受けていた問題でもあるが、特に多喜二の場合、その弾圧の厳しさはもつとも過酷だった。そのために作者の作品は多くの伏せ字と削除の状態で発表されたし、公式的には十分ではないテキストの形式で読者に読まれた。多喜二の「一九二八年三月十五日」は一九二八年実際に起きた「三・一五事件」をもとに、北海道の小樽で行われた日本共産党など左翼系の検挙を扱ったものである。この作品について当時の蔵原惟人は「芸術的欠陥」にもかかわらず、「プロレタリア文学の今後の発展に対する一つの重要な暗示」として評価した。だが、これは当時の蔵原自身が提唱していた「プロレタリア・レアリズム」というプロレタリア文学運動の立場からの主張であり、文芸的な側面はあえて触れなかった。官憲の厳しい弾圧を受けていたプロレタリア文学は常に検閲の問題に悩まされた。当然多喜二も検閲の問題と戦わなければならなかった。しかし、検閲は外部からだけではなく、プロレタリア文学陣営の内部からもあった。当然ながら、伏せ字と削除は作者によって構築されたテキストのイメージを歪曲する。さらにこの「内部検閲」の問題は前述した多喜二

文学「歪曲の言説」と関わっている。当時権力側の厳しい検閲と弾圧にあったにもかかわらず、蔵原自身が削除した作者のテキストに対する「芸術的欠陥」という評価がはたして妥当であったかは疑問である。それで作品のなかで「拷問の形象化」の例をあげて、書誌的な追求と観点から「芸術的欠陥」について探り、「内部検閲」によって形成される歪んだ言説について述べる。

三章は、多喜二がプロレタリアートの「生活」についてどのような認識をもっていたかについて論じる。これは言うまでもなく、常に無産階級であるプロレタリアートの問題を念頭においた多喜二が、自分の作品のなかに生活に苦しんでいるプロレタリアートをどのように表現しているかと関わる問題である。この「生活」という表現をキーワードに、プロレタリアートの「生活」の問題は何時から表されているのか。おそらく最初に多喜二の作品のなかで「生活」に関する表現が表れるのは、「師走」であると考えられる。この作品は後に改稿によって「最後のもの」になる。プロレタリアートという労働力しかもっていない貧困層にとつて、「生活」や「生活する」ことは「生きていく」ための最大の関心事である。当然ながらそれは自分たちの「生存」と関わるからである。プロレタリア運動をしていた多喜二は、自分の作品のなかでそのような無産階級の描き方に力を入れた作者である。そのため、多喜二作品のなかに「生活する」ことに関する表現が表われる時期と描き方について検討するのは、作者の作品を理解する重なるキーワードであるためである。そして、「生活」をキーワードに「師走」と「最後のもの」を中心にして、二つの作品のなかに描かれた「生活」（また「生活する」こと）に関する表現を探ってみる。同一のテーマを繰り返して改稿する創作態度を採っていた作者は、一人称の「師走」を後に三人称の「最後のもの」に改稿するわけだが、主に主題に合わせて客観的な表現方法を模索したと知られている。そのような作者の創作態度とプロレタリア作家という意識は、一人称の「師走」から三人称の語り手を意識的に導入した「最後のもの」に改稿したと考えられる。このような語り手の変化によってテキストを読んだ読者は、当然「生活」や「生活する」ことに違う印象を受けるが、作者によって意識的に導入される一人称から三人称の語り手の背景には、プロレタリア作家としての自覚に眼ざめてゆく過渡期に表れる表現意識があったと考えられる。繰り返して改稿する作者だと言われている多喜二にとつて、この二つの作品の改稿過程は作者自身の深まっていく「人道主義」からプロレタリア作家としての「階級性」に目覚めていく世界認識の表れであると考えられる。この二つの作品の比較を語り手の変化過程に焦点をおいて論じることによって、作者の初期の「人道主義」的な立場から本格的にプロレタリア作者として成長する過程の「作者像」を、もっともはっきり見せることになる。

四章は、多喜二の作品のなかで主な攻撃のターゲットになる「党生活者」の笠原をめぐる「女性像」に関する「歪曲の言説」を論じてみる。短い創作活動にもかかわらず、多くのプロレタリア人物像を描こうとした多喜二は、社会の下層階級のなかでもっとも弱者の位置に置かれている女性人物に関する描写に力をいれた作者だった。多喜二が自分の作品のなかに女性人物に関して深い関心を持つようになったのは、母セキや恋人である田口タキなど多くの女性たちに抱いていた憐憫と敬意にあることは良く知られている。初期時代

の人道主義的な作品群からプロレタリア作家時代の作品などを検討するのではなく、多喜二の「党生活者」の笠原の描写をもって作者の「人間観」の問題を論じるのは、作者の作品を十分に検討したとは言にくい。そしてこの「歪曲の言説」を、作者の最初で最後の新聞小説である「安子」を中心に論じてみる。多喜二の「女性像」をめぐる言説を論じる際、今まで焦点になったのが「党生活者」の「笠原」の描き方による「ハウススキーパーの問題」である。これは戦後になって平野謙、荒正人対中野重治の間で行われた「政治と文学」論争から触発された問題である。平野謙らは笠原の描き方を取り上げて作者の「人間観」を問題にした。しかし、これは終戦直後の「実証的な資料」のないまま行われた論争であり、後に論争の当事者から「意見の修正や留保」によって今はあまり通じなくなった言説であることは明らかにした。にもかかわらず、この時に形成された「歪曲の言説」は今日になってもときには論じられることになる。ここではこのように多喜二の作品が

「誤読」される過程を、非難者たちの「誤解と歪曲」をキーワードに多喜二文学の「歪曲の言説」として規定し、作者が描きたかった「新しい女性像」の原形を「安子」という作品のなかにあることを探ってみる。「新女性気質」というタイトルで発表された「安子」は、多喜二作品のなかでも伏せ字や削除がされていない奇跡のような作品であると言われている。作者の多くの作品が「伏せ字と削除」のまま発表されたことを考慮しても、「安子」を論じる価値は十分ある。しかし、不思議にもこの作品は今まであまり注目されていなかった。「安子」は、作者の初期作品時代の「滝子もの」で形成された人物像と違う新しいタイプの人物像を作り出している。作者の「女性人物像」を理解するために欠かせない重要な作品であり、新しく位置づけをしなければいけないテクストであることを論じる。

最後に五章は、韓国語翻訳を事例に、二〇〇八年日本社会に起きた「蟹工船ブーム」の社会的な背景と今日に多喜二の作品を「再読」する意味について論じてみる。これは前述した各章と少し異なる論調を持つために、補論として扱うべきかもしれないが、多喜二の作品を今日に再び読むことの意味を、日本社会だけではなく、広く世界的に通じている多喜二の作品であることを考えると、やはり本稿の本論の一つとして扱いたい。前にも少し述べたように、これは今日に再び多喜二の作品が再読されるようになった社会的な状況を究明する必要性があり、今まで忘れられたように考えられた多喜二を、いったい誰が呼び戻して読んでいるのか、はたしてこの「読者」は誰であるかという問題があるからだ。本論で詳しく論じるが、この「蟹工船ブーム」の背景には低賃金で使い捨てられる日本のフリーター、パート、派遣、非正規雇用などの「働いている貧困層」があった。しかし、ここであげるのは日本の事例ではなく、韓国の「蟹工船」翻訳をめぐる言説をあげて論じることにする。なぜなら「蟹工船ブーム」はもはや日本社会だけの問題ではなく世界的に広がっている「新自由主義」の問題が背景にあり、韓国も例外ではなかったからだ。特に多喜二文学の韓国社会への影響についての検討が、今まであまり行われていない状況であることもその理由である。多喜二は当時も日本の作家だけではなく世界的な作家として知られており、今日に多喜二文学の「世界性」について改めてはつきりさせることが、この章で「蟹工船ブーム」の背景を論じる重要な目的である。それでここでは同時代の韓国社会の事情をふまえ、多喜二文学が韓国に紹介される意味は何かについて探り、また多喜二文

学の主な韓国の読者は誰なのかを究明して、その影響の直接的な対象である韓国の「8 万ウオン世代」などの事情を述べることにする。言うまでもなく、これは日本社会に起きた「蟹工船ブーム」の背景にある「働いている貧困層」若い人々を意識しているからである。

はじめに

小林多喜二の「蟹工船」は一九二九年『戦旗』五、六月号に発表されると、前作である「一九二八年三月十五日」(『戦旗』一九二八・十一、十二)より大きなセンセーションを巻き起こした。多喜二は後に日本プロレタリア文学の中で最も重要な作品になる、「蟹工船」の原稿と一緒に、蔵原惟人宛に一九二九年三月三十一日に書簡を送った。島村輝が指摘したように、その書簡の前半は「小説の技法・形式上の問題」に触れ、後半は「その内容面で、どのような点に主眼を置いた」かについて述べている。^四

多喜二の書簡を受け取った蔵原は「作品と批評―蟹工船その他」で「蟹工船」の特徴として、「一、「蟹工船」といふ特殊な現象を取あげて、植民地におけるさく取を暴露すると共に、その経済関係、国際関係その他の関係を明らかにしようとしたこと、二、個人の性格や心理をでなくて、労働の集団を描かうとしたこと、三、プロレタリア芸術大衆化のために色々の形式上の努力がなされてゐること」をあげている。^五

今まで多喜二の「蟹工船」への評価は、蔵原があげているこの三つの特徴を中心になされてきた。蔵原があげた三つの特徴で、特に「蟹工船」というテクストの完成度とかかわる重要な問題として挙げられるのが「集団描写」である。「蟹工船」は普段テクストのなかに存在する各個人の代わりに、例えば「漁夫」、「雑夫」、「学生」、「吃りの漁夫」、「威張んな」などが集団の代表として描かれている。このような「蟹工船」の「明確な階級性」の追求に対して、蔵原は「蟹工船」を優秀なプロレタリア文学作品として賞賛したものの、多喜二が意図的に取り入れた創作技法である「集団描写」に対する批判も同時に行ったのである。しかしながら、蔵原の好意的な評価にもかかわらず、それは多喜二にとっては厳しい批判だったのである。なぜ、蔵原は「蟹工船」への賞賛とともに、その「集団描写」に対して不満を示したのだろうか。

ここでは、多喜二の「集団描写」に関する幾つかの疑問について考える。まず、そのために蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」との関係から論じる。これは、蔵原と多喜二の関係はプロレタリア運動の同志的な立場を越えており、多喜二の正式な文壇デビューの際、蔵原が多喜二に与えた影響が少なくなかったからである。その影響力は後に多喜二が不遇な死を迎えるまで続いたのである。

第二に、多喜二の「蟹工船」に取り入れた「集団描写」という技法が日本文学史の流れのなかで、日本自然主義文学との関係から、自然発生的に出現したことの必然性について述べる。

第三に、日本自然主義論の主要な箇所を簡潔に説明したと評価される、相馬御風の自然主義論である「自然主義論最後の試練」に焦点をおいて論じてみる。これは日本自然主義の特徴をさらに明確にするためである。

第四に、テクストの「集団描写」の例外として個人の名前が登場する箇所がある。例えば、「浅田」、「宮口」、「山田」、「健吉」、「須田」がそれである。はたして、意識

的に「集団描写」を試みた多喜二は、なぜ例外的に読まれるかもしれない個人の名前を使つたのだろうか。また「蟹工船」という空間が何を意味しており、その空間から外される個人との関係を明らかにすることによって、テクストのなかに固有名が使われたのは多喜二の意図であることを証明する。

一 「蟹工船」の同時代から現在までの評価

「蟹工船」に関する同時代の評価の中にいち早く発表したのが平林初之輔の『東京朝日新聞』の文芸時評「日本のシンクレーア―小林君の『蟹工船』」（一九二九・五・七）である。平林は多喜二の「蟹工船」をアプトン・シンクレアの『ジャングル』に匹敵する作品だと賞賛し、「この作は国際的規模において、プロレタリアの姿を描き出しており、オホツク海の工船に虐使されてゐる労働者と丸ビルの重役とを一つの光景の中に見通させてゐる」と評価した。

また、蔵原惟人の『東京朝日新聞』の作品と批評「『蟹工船』その他」（一九二九・六・十七、十八）は、多喜二の前作「一九二八年三月十五日」に続いて、「近頃我々の接することの出来たもつとも優秀な作品の一つ」だと言いながら、「若干のイデオロギー的形式的欠陥」を持つていて、前作とは正反対に「個人がその中に全然埋没してしまふ危険」があるとして、「大衆的な集団」が描かれてはいるが、「前衛的な個人」は描かれていないと評価した。

勝本清一郎の『新潮』（一九二九・七、二六・二七号）の文芸時評「『蟹工船』その他」は、「個人的な意味での主人公」がなく、徹底徹底集団を扱って、「銘々伝式な構図が残されて」おり、そしてさらに「さう云う個人の銘々伝が、全部集団の中に溶かし込まれてしまつてあつて、集団が集団として動いてゆく姿が捉えられてある」とし、これは「個人的主人公なしにこれだけの分量を読ませる作品は、日本にちよつと珍しい」と評価した。しかし、勝本が『蟹工船』のもつとも重要な特色として指摘したのは、蟹工船という題材を使って、蟹工船の世界だけではなく、当時の日本資本主義的な社会の機構との関係を描いたことだと述べている。

戦後、多喜二の「党生活者」の女性人物の描き方を発端に、平野謙と荒正人により、主に中野重治を相手として「政治と文学」論争が行われた。その影響で『蟹工船』の「集団描写」の方法論が改めて問題にされた。^六

小田切秀雄の「小林多喜二問題―『党生活者』をめぐる」は、「日本社会の奥底で行われている悪に対する作者の燃えるような憎悪」が、それを「読む者を引きずって離さない」が、「事実や事件に対する追求力ほどに具体的な人間追求の力は強くない」と述べた。そのために多喜二が意識的に描いた「集団描写」を、従来の日本文学にはない、新しく作り上げられた技法であるとしつつ、「その集団の中のどの人物もが、一人の人間としての立ち入った文学的追求を受けることなく、ひとしなみに扱うことに限定されたままで終わっている」と評価した。^七

岩上順一の「蟹工船」は、作品の末尾にある「付記」に注目し、多喜二が「蟹工船の漁

夫たち労働者の甚しい非人間的な労働条件をたゞ暴露したり描写」するだけではなく、その地獄からどうして逃れることが出来るかを語ろうとした、と述べている。しかし個人の人物を描くことを意識的に避けたため、「群集を群集そのものとして描くという大胆な手法」を取り入れたが、「運動の主な人物ぐらいについては、もつと明瞭な人間像をあたえることが必要」ではないかと評価した。^八

壺井繁治の「蟹工船」は、多喜二の「集団描写」をただ小説上の問題だけではなく、日本自然主義の諸作品によく見られる「社会や集団から孤立した、そしてその社会や集団を矛盾にみちた悪」としながらも、それを破ろうとせず、「個人の気分や心理を追求」していることに対するアンチ・テーゼだと評価した。^九

伊豆利彦の「蟹工船」論」は、「蟹工船」日本資本主義の現実が強い非人間化の様相」を見据え、地獄のようななど底から「新しい人間的感情」を描こうとしたと評価した。さらに、この作には「自然主義の匂い」がたちこめっていると述べた伊豆は、「理想主義的ヒューマニズムの否定の上」に、「非社会的な、孤立した生を、宿命論的に、受動的に描き出す私小説的な自然主義」とはまったく違う、多喜二の自然主義を論じていると評価した。^{一〇}

右遠俊郎の「蟹工船」私論」は、「蟹工船」の世界を、常に外側から眺めている「外在的な一元性による描写の世界と規定」し、映画のカメラの視線で、漁夫たちの「未組織的なたたかいに立ちあがるすじ道」を描いていると述べた。また、「集団」だけではなく、「リアルな形象と構造」を通して、「後進資本主義の植民地搾取の形態と構造」を暴き、そして、「必然的に帝国主義戦争へと移行する根拠の指摘と警告」が、多喜二の狙いである「集団」で描かれたと言った。しかし、その「集団」は未組織のため、「集団」の中心になるような個性」は存在せず、内面もないと評価した。^{一一}

海野弘の「缶詰の都市」は、「蟹工船」の冒頭に出る函館港の海に漂っている油煙やパン屑、腐った果物などに「視覚的イメージ」の意味を与え、「一九二〇年代の都市文学に通低する表現方法」をとって、「カニ缶のうちに凝縮された一九二〇年代都市を、丸ごととらえようとした」と述べる。そのため、多喜二は「〈小説〉の枠」を越え、あらゆるものを取り入れることになる。そして「函館という都市において、カムチャツカの海と東京の丸ビルを一挙にとらえる空間的想像力を投げかけた」と評価した。^{一二}

日高昭二の『蟹工船』の空間―テキスト論のための二、三の注釈」は、「文学テキストと都市空間」というテキスト論を用いて、「蟹工船」を「さまざまなモノ・ヒト・コトバが乗り合わせた空間」として捉える。しかも、それは集められて、運び込まれた「人工的な空間」であり、その空間のなかにひしめくことによって「歴史的、動態的關係」が現れ、「新たな伝達と交換の場に織り込まれることで、さらに新しい「意味」をもとめて移動しかつ共振」すると述べる。日高が述べる「歴史的、動態的關係」というのは、例えば、日清戦争で使われていた「病院船や運送船」が、いまは「梅毒患者」や「中風患者」のように北洋の魚場に現れる、その「いきいきとしたモノの生態として、テキストの空間に復活させるには、テキストの背後にさえ回ってその動態と同調する手順」を再生させることだといっている。^{一三}また、同氏の「『蟹工船』の黙示録」では、昭和時代のマルクス主

義批評の文学テクストの解釈は、階級史観による大衆解放を意味していたと言いながら、「『蟹工船』における「言葉」の性格」を取り上げ、現実の「国家的な階層序列をもって挑んできたとき」、それに対する言葉の反撃は「精神的な「内面」探求の方途」より、「身体」即ち「肉声」の呈示をはかることだと述べている。^{一四}

副田賢二の「『蟹工船』の「言葉」―その「団結」と闘争をめぐる」は、「蟹工船」を「プロレタリア的」という一元的枠組みから逸脱」する「多元性を孕んだテクスト」として捉え、その多元的な「語り手の視線」に注目している。そしてこのテクストは「プロレタリア」という「意味」を命題として抱え込んだ表現者が、リアリズム描写という歴史的規範の磁場を食い破って、自らの自立性を証明」することを求めていると評価した。^{一五}

以上、「蟹工船」をめぐる先行研究を述べたが、多くの研究者の間で「集団描写」をめぐるさまざまな議論が行われてきたのが分かる。そのなかに日本自然主義との射程において「蟹工船」の「集団描写」を論じているのは次の二人である。一人は、「蟹工船」の「集団描写」を日本自然主義のアンチ・テーゼとして把握している壺井繁治、もう一人は、日本の私小説的な傾向の自然主義と異なる、多喜二の自然主義として把握している伊豆利彦である。

二 小林多喜二の「集団描写」をめぐる蔵原惟人との異見

「蟹工船」が『戦旗』（一九二九・五、六）に発表されてから間もなく、蔵原は『東京朝日新聞』の文芸時評で多喜二の「蟹工船」を、「彼の第一作にも増して近頃我々に接することのできたもつとも優秀な作品のひとつ」とし、「ブルジョア作家」が集団を描かず、個人のちっぽけな日常生活やその心理などに目を向けていることに対し、多喜二のような「プロレタリア作家」が「大きな社会的な集団を力強く描いてゆく」ことは当然で必要なことだと評価した。しかしながら、蔵原の「プロレタリア・リアリズム論」をもとに「蟹工船」を肯定的に評価しながら、「蟹工船」の「集団描写」の欠点について次のように述べている。

しかし集団を描かうとするの余り、個人がその中に全然埋没してしまふ危険がある。私は同じ作家の「三・一五」を批評した際に、そこには前衛的な個人は描かれてゐるが、大衆的な集団が描かれてゐないことを指摘して置いた。この作品には正にその正反対の現象がある。プロレタリア作家は集団を描くために個人を全然埋没してしまつてよいだらうか？否。唯物主観は決して歴史および社会における個人の役割を否定しはしない。それは唯社会に対立する個人、ブルジョア的な「超人」の観念を拒否するのみである。しかもプロレタリア的な指導者―個人の観念は厳然として存在する。それはしかし社会に対立するものとしてではなくて、特定な社会、階級層の代表者およびその組織者として存在するのである。だから我々は個人が集団か、といふ風に問題を立てるのではなくして、集団の中の個人といふ風に問題を

立てなければならぬのだ。一六

つまり蔵原の「蟹工船」への不満は「大衆的な集団」を描くために、個人が描かれていないことへの指摘である。一見すると、多喜二にとっては厳しい批判にも思われるこの評価は、蔵原自身のプロレタリア芸術論によるものであり、その芸術論をもっとも明確にみせているのが、一九二八年五月『戦旗』に発表された「プロレタリア・レアリズムへの道」である。なお多喜二の「蟹工船」は蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」に影響されて書かれており、蔵原の文芸理論を多喜二が「大胆に自己の創作方法」として取り入れたのである。一七

多喜二の本格的な文壇デビューとプロレタリア運動に、蔵原との文学を越える思想的な領域まで及ぶ深い関わりがあることは、言うまでもないだろう。しかしながら、多喜二が蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」から影響を受ける過程で、お互いに噛み合わないところがあるように思われる。それは「蟹工船」の「集団描写」をめぐる多喜二と蔵原との間に生じた異見から考えられる。その異見はどこから生じたか。それを明確にするためには多喜二が「蟹工船」の原稿と一緒に送った蔵原宛の書簡と、蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」を検討する必要がある。まず、蔵原は「プロレタリア・レアリズムへの道」でプロレタリア作家がしなければならぬことについて次のように二つをあげている。

プロレタリア作家はなによりもまず明確な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こ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。「ワップ」（ソ同盟プロレタリア作家同盟）の有名な言葉をもって言うならば、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。（中略）この戦闘的プロレタリアートの観点はまたプロレタリア作家の作品の主題を決定するであろう。彼はこの現実の中からプロレタリアートの解放にとつて、無用なるもの偶然なるものを取り去り、それに必要なもの、必然なるものを取り上げる。一八

蔵原はプロレタリア作家というのは「明確な階級的観点」を持たなければいけないことを述べており、追いつめられている「プロレタリアートの解放」のために、その「プロレタリア作家の作品の主題」を決めるために、現実の中で「無用なるもの偶然なるもの」を取り除くことが必要だといっている。さらに、蔵原はプロレタリア作家の主題の問題から一歩進んで、プロレタリア作家の作品の題材について次のように触れている。

（プロレタリアートの階級闘争のため―筆者註）しかしながらプロレタリア作家は決して、戦闘的プロレタリアートのみをその題材とするのではない、彼は労働者を描くとともに、農民をも、小市民をも、兵士をも、資本家をも―およそプロレタリアートの解放に何等かの関係を有するありとあらゆるものを描く。ただその場合

彼は、その階級的観点から―現在における唯一の客観的観点から―それを描くのである。問題は作家の観点にあるので、必ずしもその題材にあるのではない。―題材は、この観点の許す限りにおいて、現代生活のあらゆる方面を包容してこそ望ましいのだ。したがって、「格闘におけるプロレタリアのみが対象たりうる」という見解は我々の陣営内においてすみやかに清算されなければならない。一九

蔵原は、プロレタリア作家の作品の中に用いられる題材は「戦闘的プロレタリアート」だけではなく、労働者や農民など様々な階級、さらに資本家までも取り入れなければならぬと述べている。蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」で彼が主張している要旨は単純で明確にも思われるところがある。引用した蔵原の文章をまとめると次のようになる。

- 一、プロレタリア作家はその創作において「明確な階級的観点」を持つこと。
- 二、「プロレタリアート解放」のために、無産者階級がおかれている現実のなかの、「無用なるもの偶然なるもの」を取り払った主題を選ぶこと。
- 三、階級のかつ客観的観点から、無産者階級と敵対関係にある資本家まで、あらゆる人物を題材として取りあげなければならないこと。

このように、蔵原の影響を受けている多喜二がプロレタリア作家としての自覚と、そのプロレタリア文学の創作の実践として「集団描写」を「蟹工船」に借用できる理論は、先に述べた三つのことが考えられる。しかし、多喜二が蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」から、プロレタリア作家の創作態度に関する主張に共感することが出来たととしても、実際に多喜二が「蟹工船」の創作に取り掛かった時点では、蔵原の芸術論をまだ漠然とした形でしか理解することが出来なかったのではないだろうか。

その裏付けとして考えられるのが「プロレタリア・レアリズムへの道」と「蟹工船」の間の発表される時期の短さと、「蟹工船」の完成までの間に蔵原によるプロレタリア作家の創作に対する具体的なコメントがなかったことである。蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」が『戦旗』に発表されたのは一九二八年五月であり、多喜二が「蟹工船」を起稿したのは、一九二八年八月十九日に「一九二八年三月十五日」が完成してから間もない、十月二八日である。一九二九年三月三十日に「蟹工船」は完成され、そして一九二九年『戦旗』五、六月号に発表される。二〇

蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」から得られたプロレタリア作家の創作態度に関する少ない情報から、僅か六カ月後には、多喜二は「蟹工船」の起稿に取り掛かり、十一カ月後にはその原稿が完成する。その間、蔵原のプロレタリア文芸論は抽象的な形のまま、具体的な形に形成されることがなかったのである。多喜二はそのような状況のなかで蔵原の文芸論に共感を抱きながら、彼なりに、当時漠然として観念的な蔵原の理論を実際の創作の過程で具体的な形に形成を試みたと思う。おそらく作者はこの創作形式の一つの方法として「明確な階級的観点」から「集団描写」を考えたのではないだろうか。

七項目にきちんと項目分けした上、蔵原宛に送った書簡には多喜二が共感している蔵原が抱く芸術論の理想を実践する過程での苦悩がうかがえる。三

作者が「蟹工船」に取り入れた「集団描写」に対する蔵原の厳しい批判にもかかわらず、多喜二自身はむしろ「集団描写」の技法を使用した「蟹工船」を、前作である「一九二八年三月十五日」より一歩前進した作品として自評している。なぜ、多喜二は後に蔵原に批判される「集団描写」を一歩前進として考えたのであろうか。その理由については多喜二の書簡からある程度は想像出来る。

蔵原宛に送った書簡の中には、「蟹工船」の創作の理由に番号付け七項目に分けて整理されているが、前述した通り、特にその「小説の技法・形式上の問題」に関する項目は一から三に述べられている。それらをまとめてみると次の通りである。

- 一、「蟹工船」は「主人公」というものがなく、「銘々伝」式の主人公、また人物もない。それは労働の「集団」が主人公になること。
- 二、プロレタリア文学が「集団の文学」である以上、「一九二八年三月十五日」で試みたような各個人の性格や心理をなくすこと。
- 三、プロ芸術の大衆化のため、色々な形式上の努力をしなければならないこと。

テキストの形式に関する多喜二の言及から、彼は意識的に各個人の性格や心理の描写をなくし、労働の「集団」を主人公にすることをプロ芸術の大衆化のための方法として理解して描いたのがわかる。それはもちろん「プロレタリアート解放」のために、「明確な階級的観点」を保たなければならないとした蔵原の影響からである。しかし、「蟹工船」と「プロレタリア・レアリズムへの道」の間に、発表時間の短さと当時蔵原の観念的な芸術論から生じた多喜二と蔵原の二人の間にある距離を考えると、蔵原の「集団描写」への批判は少々厳しすぎたかもしれない。はたして多喜二の「集団描写」に対する蔵原の批判は正当だと言えるだろうか。そこには疑問が残る。蔵原の各個人の性格や心理に対する言説が具体的に形成されるのは、翌年の「再びプロレタリア・レアリズムについて」においてである。

人間は言うまでもなく意識的な生活と意識下の生活とをもっている。かつてブルジョアの合理主義者は意識的なものをもって、意識下のものを覆うとした。またブルジョア末期の非合理主義者は、意識下の世界がすべてであると宣言した。現代の唯物論者であるマルクス主義者はこのいずれも否定しない。彼はただ、この二つのものが相互に関係しつつ、結局においてはそのいずれもが物質的なもの―現実的生活によって支配されているということを主張するのである。／だから我々がもしも人間を描く場合に、その人間の意識的な行動のみを描いて、その意識下の行動を描くことをしないとすれば、かれは人間をその具体的な血のある形象のうちに描き得たとは言い得ないのである。ここにおいてプロレタリア・レアリズムは個人の心理まで沈潜してそれを示すことを要求する。一三

引用は、「プロレタリア・レアリズム」の描写法が、プロレタリア文学の正しい道ではないという平林初之輔の主張に対する蔵原の反駁から展開される言説からである。ここで注意しなければならないことは、人間を描くためには、「その人間の意識的な行動のみ」ではなく、「意識下の行動」すなわち、無意識の行動までを描くべきだという蔵原の主張であり、またそれは「個人の心理まで沈潜してそれを示す」ことがプロレタリア・レアリズムへの要求であるというところである。ここに至ってやつと蔵原の芸術論である「プロレタリア・レアリズム」の描写法が具体的に形成されていることがわかる。これは蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」から十六ヶ月後のことであり、多喜二の「蟹工船」の起稿から十一ヶ月後、完成からは六ヶ月後のことである。

三 日本自然主義とそのアンチ・テーゼとしての「集団描写」

多喜二の「蟹工船」の「集団描写」をめぐる蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」との関係を検証してきたが、もう一つ「蟹工船」における「集団描写」は日本自然主義との関係を射程にいった言説として考えなければならない。蔵原の影響でプロレタリア作家として「明確な階級的観点」を持ち、「プロレタリアート解放」のために取り入れた「集団描写」であるが、しかし、それは激動の時代のなかに揺れている文学史の側面から考えると、「集団描写」が自然発生的に出現することは時代の要請だったのではないだろうか。

自然主義とプロレタリア・レアリズムとの関係を射程に入れた言説として考えなければならないとすると、やはり「プロレタリア・レアリズムへの道」を論じる価値は十分あると思われる。蔵原はプロレタリア・レアリズム論を展開するために、そのレアリズムの発展段階を三つに分けて説明している。

まず、第一のレアリズムとは一般的に「芸術上におけるレアリズム」のことである。このレアリズムは「イデアリズム」の対立概念として、芸術論における「レアリズム」としている。その二つの概念の判断基準は「現実に対する芸術家の態度」である。芸術家が現実に対して、「先験的な観念をもってこれに望み、このイデーに従って現実を改造し、そしてそれを描き出す」なら「イデアリズムの芸術」であり、「現実を現実としてそれを客観的に描き出そうする」なら「レアリズムの芸術」だと述べている。当然、「イデアリズムの芸術」の特徴は「主観的、空想的、観念的、抽象的」であり、「レアリズムの芸術」の特徴は「客観的、現実的、実在的、具体的」であると述べている。

第二のレアリズムは近代の「ブルジョア・レアリズム」であり、蔵原は第一のレアリズムの一般的な芸術上のレアリズムが、「その時代の社会的状態およびその芸術家の属する階級の特異性に規定されて、それぞれ、古典的、封建的および近代的レアリズムを形成した」と述べており、言説の空間を近代という時代に移し、「近代的レアリズム」を「ブルジョア・レアリズム」と把握し、その「ブルジョア・レアリズム」は「自然主義とともに発生している」という見解を示した。また、十九世紀の世界の自然主義文学の潮流につい

て述べている蔵原は、文学における自然主義は「ロマンチズムの反動として起こった」ものではなく、「文学上の大きな流派交代の裏には、常にその時代における階級的対立が隠れている」と主張している。

しかし、「階級的対立」から発生した「近代的ブルジョアジーの文学である自然主義」はレアリズムという方法を以って始まったが、「あらゆる新興階級の文学と同様に、現実を現実として、何等の粉飾なく客観的に描き出そう」という努力は、彼等の「物質的、精神的生活と通じての決定的原則」である「個人主義」によって「ブルジョアジーの歴史的限界性」に至ったと述べる。さらに「個人主義」のブルジョアジーのレアリズムは、その「個人的方面」と「社会的方面」を継ぐ「小ブルジョアジー」にそれぞれ分かれ、ついに第三のレアリズムである「プロレタリア・レアリズム」の出現に至るのだといっている。

二三

以上のように、蔵原の第三のレアリズムである「プロレタリア・レアリズム」の出現の背景と自然主義との関係を見てきたが、はたして「蟹工船」の「集団描写」と日本自然主義の間にはどのような関連性があるのだろうか。それについて、壺井繁治の「蟹工船」に関する次の評価の意味は大きいと思われる。

一つの作品に特定の主人公がなく、そこに登場する集団がそのまま全体として主人公であるような主人公の設定の仕方は、単に小説の技法上の問題としてだけ見るべき問題ではなく、これまでの日本の自然主義的な諸作品に見られるような、社会や集団から孤立した、そしてその社会や集団を矛盾にみちた悪とみながらも、それをどうにもできぬ固定したぶあつい壁と見て、それを打ち破るかわりに、それに背をむけた個人の気分や心理を追求するところに重点がおかれた文学にたいする一つのアンチテーゼと考えてよいだろう。^{一四}

壺井が「蟹工船」の「集団描写」を日本自然主義のアンチ・テーゼとして捉えている。引用から分かるように、「蟹工船」の「集団描写」を「単に小説の技法上の問題」として捉えるのではなく、「日本の自然主義的な諸作品に見られるような、社会や集団から孤立した「その社会や集団」を「矛盾にみちた悪」と認識しながら、それを打ち破ろうともせず、むしろそれに背をむけて、ただ各個人の心理や気持ちなどを追求することに重点をおくことに対するアンチ・テーゼだと述べている。興味深いのは、多喜二本人も「蟹工船」に対する壺井の評価通り「日本自然主義」のアンチ・テーゼの言説を意識している点である。それは多喜二と中村武羅夫の間に行われた短い論争から推測できる。当時「蟹工船」における「自然主義」をめぐる論争は、プロレタリア文学を非難していた中村の「プロレタリア文学の理論とその作品の吟味」（『新潮』一九二九・十、二六・十）、「既成文芸の領域に埋没されつゝあるプロレタリア文学」（『近代生活』一九二九・十）で行った批判に対し、多喜二による『読売新聞』文芸日曜附録の「公開状」として、「頭の蠅を払う―吠える武羅夫に答える」（一九二九・十・二〇）の応手が行われた。次の引用は、中村が「蟹工船」が従来の日本自然主義文学であると主張している箇所である。

「蟹工船」が、努力の作であることは分かる。が、題材を置き換へれば、これは全部自然主義の作品であるといつてもいい。自然主義的観察、自然主義的手法、自然主義的叙述、題材を労働者の生活に取ったといふ以外、――即ち、従来の日本の自然主義文学が、まだ手を附けなかつた方面の変つた題材を描いたといふ以外、一歩も半歩も、従来の自然主義文学から出たところがない。そしてこの作が、プロレタリア文学の理論家たちが規定し、宣伝するプロレタリア文学として、何より根本的に致命的な欠点であるところは、この作に描かれてゐるところが、階級との対立、資本主義と被搾取階級との闘争であるよりも、個人対個人の対立、個人と個人の闘争としてよりほか描かれてゐないことだ。即ち、組織悪を描くよりも、個人悪しか描かれてゐない。さういふ点でも、この作が、たゞ題材の方面を変へた自然主義小説であるといふにすぎない所以だ。二五

引用から分かるように、中村は「蟹工船」のプロレタリア文学の致命的な欠点として、「資本主義と被搾取階級との闘争」ではなく、「個人対個人」として描いた点を指摘している。例えば、中村は浅川監督の「蟹工船」という空間のなかで行う「横暴と悪」が、「資本主義組織機構」に操られる「横暴や悪」ではなく、浅川個人の悪としていると述べている。はたしてそうだろうか。次は第二章での、秩父丸からあ・あを受けて船長が救援に行こうとするが、浅川監督に制止されるのを給仕が学生上がりに伝えてゐる場面である。

船長は舵機室に上るために、急いで、身仕度もせずにドアを開けようとした。然し、まだ開けないうちだった。いきなり、浅川が船長の右肩をつかんだ。

「余計な寄道せつて、誰が命令したんだ。」

誰が命令した？「船長」ではないか。――が、突嗟のことで、船長は棒杭より、もつとキョトンとした。然し、すぐ彼は自分の立場を取り戻した。

「船長としてだ。」

「船長としてだアア！？」船長の前に立ちはだかつた監督が、尻上りの侮辱した調子で抑えつけた。「おい、一体これア誰の船だんだ。会社が備船してゐるんだで、金を払つて。ものを云えるのア会社代表の須田さんとこの俺だ。お前なんぞ、船長と云つてりや大きな顔してるが、糞場の紙位えの価値もねんだ。分つてるか。――あんなものにかゝわつてみる、一週間もフイになるんだ。冗談じゃない、一日でも遅れてみる！それに秩父丸には勿体ない程の保険がつけてあるんだ。ボロ船だ、沈んだら、かえつて得するんだ。」二六

普段なら船という空間のなかで絶対的な権力を握つてゐるのは船長である。しかし、引用したテキストから分かるように、「蟹工船」という空間の権力関係は、須田という資本家を頂点に、その使いとして浅川監督がおり、その下に船長がいる構造になつてゐる。本

来、船のなかで絶対的な権力をもつ存在である船長さえ、「蟹工船」のなかでは「糞場の紙位への価値」もない。資本家の使いである浅川監督にとつては、漁夫や雑夫、学生などの存在は何の意味もないことは言うまでもない。中村がいつているように、「蟹工船」という空間で行われる「横暴と悪」が、「資本主義組織機構」に操られる「横暴や悪」ではなく、「浅川個人の悪」として描かれていると言えるだろうか。これは中村のプロレタリア文学に対する偏見による誤読にすぎないのである。次の引用は中村が「蟹工船」は「自然主義小説」だという主張に対する多喜二の反駁である。

B、自然主義的である云々について。／その意味が、作者の心理、イデオロギー、芸術態度に自然主義的な要素があるということの意味での自然主義的云々なら、自分分は断乎として反対である。骨の髄までの百パーセントのブル・インテリ・武羅夫には、然しこれを分らせるにはまず／＼「無理」である。だからこんなことでは誰も武羅夫の云うことに背を向けて、それより「弁当を食っている」のだ。／然し、「蟹工船」でとつた手法上のレアリズム、多分に自然主義がとつた手法上のレアリズムの遺風が残存されているというのならば、自分はそれは認めている。―然し「新感覚派」を少し模様替した大学生式インテリ形式、通俗小説を少し高級にした俗悪・イージー形式、かゝる形式を、自分は百パーセントに新しいプロレタリア文学の形式であるとは思っていない。―自分は遅くとも一歩々々、労働階級それ自体の特殊性の中から、真実に新しい「労働者の形式」を産み出すために努力してゆくであろう。そう考えている。二七

引用で明らかになつていのように、多喜二は確かに「日本自然主義」を意識している。彼が反対している「作者の心理、イデオロギー、芸術態度」の「自然主義的な要素」や、「自然主義がとつた手法上のレアリズムの遺風」などを述べている多喜二は、「日本自然主義」の手法を出来るだけ無くそうとしており、そして、そのアンチ・テーゼとして「集団描写」が考案されたと考えられる。

しかし、ここで壺井や多喜二がいつている日本自然主義という概念には少々曖昧なところがある。はたして、これをどう理解すべきだろうか。日本自然主義の全貌を述べることは困難であると、すでに多くの研究者が述べている。壺井の日本自然主義のアンチ・テーゼとしての「集団描写」を明確に理解するためにも、まずここでその概念について述べておく必要がある。次は日本自然主義の概念が文学史のなかに定着する過程で、相馬御風と金子筑水の間に行われた「芸術と実生活」の問題を述べる。ここで二人が自然主義について論じて行く過程を検討することの意味は、後に蔵原の「プロレタリア・レアリズム論」とどう繋がって行くかがはつきりするからである。また、それが前述した多喜二の「集団描写」との延長線上で、ある程度日本自然主義のアンチ・テーゼとしての輪郭が明確に見えると思われる。

四 相馬御風と金子筑水の「日本自然主義論」を事例に

ここでは、主に相馬御風の金子筑水への「芸術と実生活」をめぐる論争を中心に、日本自然主義論について論じる。その理由は、「自然主義」が西欧から日本に輸入される過程で生じた、個人と社会の問題をめぐる論争を、もともと明確に見ることができるところである。また、御風の「自然主義論最後の試練」は、日本自然主義論の主要なところが簡明に説明されている評論として評価されているのも理由の一つである。日本文学史の観点から日本自然主義に対するオーソドックスな文芸論の展開であれば御風よりむしろ、島崎藤村や田山花袋などをあげながら「無理想」「無解決」の標榜について説明するのが一般的であろう。しかし、ここで、あえて御風と筑水をもとに日本自然主義を述べるのは社会的観点をめぐる「文芸と実行」「芸術と実生活」という興味深い言説を見るためである。

御風の自然主義論である「自然主義論最後の試練」(『新潮』一九〇九・七)は、後に『黎明期の文学』(新潮社、一九二二・九)に所収される折、「自然主義論発展の経路」というタイトルに改題される。和田謹吾が述べた通り「自然主義論最後の試練」は、まさに日本自然主義論の主要な問題を簡明に説明されたともいえる評論の一つである。二八この評論で御風が論じる時期の「日本自然主義」は、一九〇六年から一九〇七年の文芸界や思想界で盛んに論じられた「日本自然主義」論である。当時、御風の「自然主義論最後の試練」に整理された通り「日本自然主義」の特徴は「排技巧」「形式打破」「排理想」「幻滅」「無解決」「排論理的遊戯」などが定着していた。

当時の自然主義論に対して我々が理解する自然主義観は、ただ外からの新しい思想の輸入として捉えるだけで済む問題だろうか。一つの思潮ともいえる一九〇七年頃の日本自然主義は、日本資本主義の勃興をはじめ、様々な社会問題などと絡んで文壇や思想界で論争が行なわれた時代のものであった。そのような当時日本の社会事情と自然主義文学との間に深い関係があるのは、もはや改めて確認することもないだろう。この時代の様子についての成谷麻里子のコメントは目を引く。

明治四〇年ごろ日本は、資本主義の勃興と共に発生した労働問題や社会問題が特に深刻になっていった時代でもあった。規範や体制に疑問を投げかける自然主義文学も、社会主義思想やアナキズムと同様、国家や世間から危険視されるとい一面があった。またその“現実暴露”という性格が安易に性世界の暴露と結び付けて考えられたり、自然主義という名の笠の野放図な行動に出る若者たちが存在したという事実もまた、世間一般からの白眼視を受ける要因であった。^{二九}

一九〇七年頃の日本の「自然主義」は、「社会思想やアナキズム」と「現実暴露の性格が安易に性世界の暴露」という側面と混同して発展していることがわかる。このような時代の流れの中で御風は「自然主義論最後の試練」で、当時の日本自然主義論争の眼目を「文芸と実行」「芸術と実生活」として捉えており、また「文芸と実行」「芸術と実生活」の問題を「芸術対現実生活」として認識し、さらに「芸術対現実生活」は「一は純粹の芸術論的見地、他は社会論的見地」と画然とわけた上に、「社会論的見地」から「芸術と実

生活」を自然主義論に即してその見解を述べたのである。

しかも、御風は「自然主義論最後の試練」において彼の自然主義論を論じる際、筑水が「社会論的見地」をとっていることを見做しながら「芸術と実生活」^{三〇}について述べているが、ここで御風は筑水の「芸術と実生活」観を誤解しているように思われる。次は御風が、一九〇九年六月『文章世界』に発表された築水の「芸術観の一面」という文章から、築水の「芸術と実生活」観として引用した文章を引いてみる。

芸術と実人生、即ち正当な意味で言ふ生活と芸術とを比較して見て、無論我々は実人生の方を本位とする。芸術は決して実人生に匹敵するものではない。実人生に較べれば、芸術などはむしろつまらないものとも感ぜられる。是が芸術に対する私の根本の見方の一面である。三二

これはイプセンの『我等がよみがへれるとき』という作品に対するある批評家の批評を筑水が述べた後に記したものである。芸術より実人生を本位として認めている彼の発言に対し、御風ははたして実人生というのは何かという疑問を抱きながら次のように反論している。

而してその意味（正当な意味―筆者）から芸術を実人生でないと云はるゝならば、科学は実人生であるか、政治は実人生であるかと云ふやうな疑問を發せねばならぬ。かう云ふ意味での芸術ははたして実人生と如何に分つ事が出来やう。芸術家が芸術をつくるのも亦之れ実人生ではないか。芸術は実人生の一部であるが実人生の全体ではないと云ふならば、政治も凡て実人生ではないかくの如く部分々々を実人生でないと云つて除いて行つたらば、最後に何が残るか、実人生そのものも無くなつてしまふ。要するにかくの如き意味で芸術と実人生とを分つ事は、絶対に不可能であると云ふのが吾々の考ふる所である。三三

芸術と実人生を比較してみるなら、芸術より実人生に本位があるとする筑水の言説に対して、御風は筑水がまるで「芸術は実人生ではない」と発言しているような過度な解釈をしているのがうかがえる。しかし、はたして筑水は「芸術は実人生ではない」といつているのだろうか。それは御風が引用した築水の文章の続きを見れば明らかである。

尤も是は別に新しい見方ではない。斯ういふ意見を持つて居る人は世間に多数ある。が、これだけで私の芸術に対する態度は、ほど諸君に察せられることゝ思ふ。／然しそれは実人生対芸術上の問題で、決して是が為に芸術は取るに足らないもの、男子一生の力を捧げるに足らないものと悲観するには及ばない。矢張り芸術には芸術相応の職分もあり、価値もある。世の中のこととは総て待対的、若しくは比較的のものであるから、芸術のみを独り絶対的に考へるは間違っている。三三

この引用から分かるように、芸術より実人生を本位とした筑水の見方は「人生対芸術の問題」としてまで、御風が言ったような「芸術は実人生ではない」などと述べたわけではなかった。しかも、筑水は芸術を「取るに足らないもの、男子一生の力を捧げるに足らないものと悲観」していないし、「芸術には芸術相応の職分も」あるとして文芸のその職分の価値を認めたのである。しからばなぜ御風は筑水を誤解したのであるうか。それはおそらく御風自身も指摘した通り、筑水の自然主義に対する「社会論的見地」の立場に対しての不満がその原因であるのではないかと思われる。次はまた御風が引いた筑水の引用文である。

要するに文芸は普通の人の漠然考へて居るところ、若しくは全く気が付かず居るところの新しい人生の味ひを他人に伝へるところにある。而して此の如き味を味はせられる者は、結局之を実行するに至るがその必然の順序である。其処に芸術の価値といふやうなものが存する。三四

御風が引用した筑水の文章を見れば明らかにわかれると思うが、ここで筑水が主張しているのは「文芸の職分」、要するにその役割である。新しい人生の味を他人に伝えることは、結局「実行する」ことに至るといなのが引用文の要旨である。しかし、これに対して御風は次のように述べている。

芸術が人間の心から生ずる、その方面から芸術を観られたのでなくて、つまり出来上った芸術品としての芸術と社会的人生との交渉を説かれたので、吾々が氏の観方を社会論的見地と称した理由もこゝにある。三五

ここで御風と筑水の自然主義に対する立場が見えてくる。両氏の芸術に対する立場を「社会論的見地」から評価した理由は「芸術が人間の心から生ずる、その方面から芸術」を観ていないからである。つまり、御風は文芸というのは社会からではなく、「人間の心から生ずる」ものという「芸術論的見地」を支持しているのである。これは長い間続いてきた、現象をどう理解するべきであるかという唯物論と観念論論争の対立に他ならぬことであろう。また、「新しい人生の味を他人に伝えうる事」は「実行する」ことだという筑水に対して、御風は次のように述べている。

氏の言はるゝ如く芸術によりて人生の新意義を味はされる者は、代を経てそれが結局は実行に至る。かるが故に「文芸は結局実行的なもの」と、かう見て来ると、当然芸術家は自己の芸術対社会の自覚を要する事となりはせぬか、ここに吾々の疑問が起る。人の心に何等かの影響を与へてそれが結局実行に至るもの必ずしも実行的であるか否かと云ふ事である。若し此の疑問に対して「イエス」の答えを得るとすれば、桜の花が咲いて而して散ると云ふ自然現象が、或る人の心に人生の無常と云ふやうな味を味はせて、それがさまざまにコンテンプレートされた結果、いつ

となくその人の実行に至つたとする。その場合にも吾々は「桜の花が咲いて而して散る」と云ふ自然現象が、「実行的なもの、正しく云へば実行される運命を備へたものとも解釈」されやうか。氏は若しこの疑問にも、「イエス」と答へられるならば、この問答を追ひ行く果は、一種の目的論に到達せねば止まらぬと思ふ。三六

ここで御風は筑水の「社会論的見地」から捉えている文芸観を批判しているわけだが、御風自身は「社会論的見地」の範疇を超えて、桜の花に喩えながら自然現象の領域まで拡大して解釈している。これは何を意味しているのか。結局、御風は自分自身の「芸術論的見地」を貫こうとしたため、御風の論じている点が「社会論的見地」からずれてしまったことを主張したのではないだろうか。筑水の「芸術と実生活（実人生）」をもっとはつきりするために築水の一九〇九年五月『中央公論』に発表された、文芸批評の眼目を「作品の内容と形式」として捉えた「文芸と実人生―自然主義と思想界の新調」を引用する。

文芸の内容は人生其のもので、其の精髓に触れれば触れるほど高い文芸であるとすれば、吾人はこゝに文芸と実人生との極めて密接な関係に想及ばざるを得ない。文芸が何等かの意味に於て実人生に関係があり、全く実人生を離れて成立し得べきものでない位は、何人にも明白な事実である。されど両者の関係の程度（親密さの度合）に就いては、今の作家や批評家の間に、種々異なつた意見が行なはれてゐるらしい。文芸と人生との間に何等かの関係は有るべきが、其れにしても、文芸は文芸で、人生は人生である、必ずしも両者が離れて独立し得られない筈はないと。斯ういふ風な考えがまだ盛に今の文壇に行はれてゐる。此れがはたして正当な考えであらうか。どうも自分には疑はれる。三七

筑水はここで当時の文壇の「文芸と人生」両者を独立したものと捉える傾向に対し、文芸と実人生というのは別々に独立したのではなく、何等かの関係があるものだと述べた後、文芸上の自然主義本来の意味について次のように追求している。

斯くの如き思想界の新傾向と、文芸上の自然主義、少なくとも高義マヤの自然主義文芸との間には、極めて密接な関係が有る。高義マヤに謂ふ自然主義文芸も、おのづから其の内容と形式との両面から観察されやう。今の評壇には、孰れかと言へば、多く形式論が持囃されて、自然主義文芸と言へば、単に客観描写の文芸といふ風に理解される傾きがある。無論其れが文芸である以上描写法は重大な問題であり、殊に自然派文芸に取つては、及ぶべきかぎり客観的描写に努めるが本来の性質であらう。されど之れがために内容は何でもよい、たゞ描写法さへ客観的であればよいとは言へまい。客観的態度さへ取れば、必ず人生の眞実が描写されると思ふは間違つてゐる。作家の感受性や眼識や人格の相違につれて、其のレンズに写る人生には、おのづから広狭、深浅皮相眞実等の相違が有る。其の形式だけは如何に客観的であつても、其の内容即ち作品全体の印象が、僅に人生の皮相に触れたつまらないものであるか

ぎり、斯かる文芸は、決して強く吾人の感興を引くものではない。三八

筑水は文芸上の自然主義の客観描写は、なんでもありの形式論に陥る危険性があることを警戒している。自然（主義）派の文芸において、その「客観的描写」に努めることが「本来の性質」であつても、「自然主義文芸」というのは、「其の形式だけは如何に客観的であつても、其の内容即ち作品全体の印象」が実人生に精髓した印象を与えるものだと述べている。

自然主義に対する両氏の「芸術と実生活」観を、両氏の評論の比較を試みながら検討してきたが、ここまで論じてきたことから、自然主義に対する二人の立場として御風は「文芸論的見地」、筑水は「社会論的見地」をとっているのがわかった。一九〇七年頃の日本の複雑な事情、即ち世界体制に参加するための帝国主義戦争や日本資本主義の勃興、それと共に様々な日本社会の問題などが起きていた。このような状況のなかで日本自然主義はその「社会論的見地」の立場が失われて、「日本自然主義の本位」の一つとして定着出来ず、奇形にも見える「芸術論的見地」のみが「日本自然主義」の本位として知られるようになる。

以上、蔵原の「プロレタリア・レアリズム論」が成立する前の段階として、御風と筑水の「日本自然主義」の「芸術と実生活」をめぐる言説について論じた。ここで、壺井が主張しているような、もはや文学史のなかに定着してしまった「日本自然主義」の特徴とも言える社会や集団への無関心に対し、その反発やアンチ・テーゼとして多喜二の「集団描写」の出現があつたという捉え方は、ある意味では妥当だと思われる。

五 「集団描写」の中の名前の問題

多喜二は「蟹工船」を執筆する前に、綿密な資料調査を行ったことはよく知られている。日露戦争後の函館は商業資本が集まって北洋漁業の基地として発展していた。その北洋漁業のなかでも、蟹漁業は一九二〇年代に始まったばかりの新興産業であり、国が総力をあげて支援していた国際的な産業でもあつた。蟹漁業には特殊な船である「蟹工船」が使われていた。テキストには、「蟹工船は「工船」（工場船）であつて、「航船」ではない。だから航海法は適用されなかつた」と記されている。^{三九}工場でもなく、航船でもないこの不思議な形態の産業が登場したのは、蟹がもつ性質にあつた。海野弘によると、蟹は鮭と違って水揚げされると急激に鮮度が落ちやすく、すぐ腐敗してしまう。それで、発案されたのが海に浮かぶ工場である蟹工船だった。^{四〇}それまでなかつたこの特殊な生産空間の背景を、日高は次のように述べている。

缶詰の生産過剰を抑制しようとする政府の減産政策と、漁業権の独占に向かう資本家同士の競争があり、さらに、露領漁業（一九〇七年の日露漁業条約によって、露領の漁区を経営する漁業）におけるソ連の国営企業の新たな進出などの背景があつた。^{四一}

このようにさまざまな時代背景によって、蟹工船は必然的に様々な問題を巻き起こしていた。例えば、一九二六年乗船者二六〇人のうち一六一人の犠牲者を出した秩父丸の遭難事件がある。これは秩父丸の救助を求める無縁を受けた蛟龍丸が、遭難海域に遅れて着いたために多くの犠牲者が出てしまったが、近くに航行中だった英航丸は救助に行かなかった事件である。また、同年博愛丸では雑夫への虐待事件が起こった。北洋で孤立している蟹工船という空間で、労働者たちは厳しい自然の脅威にさらされながら、水揚げされた蟹をすぐ処理しないといけないという激しい労働を強いられた。多喜二が蔵原に送った手紙に記しているように、蟹工船という「特殊な一つの労働形態」を書くより、未組織のままにさせておきたかった労働者たちが、皮肉にも自然発生的に組織されて行く資本主義の本質を暴くことが多喜二の目的であり、そのために「集団描写」という技法を試みたことは今まで述べてきたとおりである。

しかし、多喜二が個人の描写をさけて「集団描写」を、意図的に取り入れたにもかかわらず、テキストのなかに登場する個人の固有名の問題はどう解釈すればいいだろうか。はたして、テキストに登場する五人の名前によって、多喜二の「集団描写」というテキストの構図はくずれてしまうのだろうか。結論を先にいうなら、それは「集団描写」の失敗というより、むしろ蟹工船という特殊な空間を念頭においた多喜二の意図によるものではないだろうか。

副田賢二は「蟹工船」のなかに出てくる「宮口」という固有名について次のように述べている。

この逃げ出した「雑夫」は「ボイラーの側」で発見され殺されるのであるが、その「雑夫」がここで「宮口」という固有名で突然呼ばれ始めることには全く合理性がない。一つにはそれは例の貼り紙に「雑夫、宮口を発見せるものには」と名前が示されていたことに拠るのである。しかしそれでも「雑夫」と「宮口」がここで混在せねばならない必然性は完全に説明されるものではない。あえて言うならば、労働者という領域から「死者」の身体の領域へと移った瞬間に、個人は逆説的に固有化されるといったことでもあろうか（七章では「脚気の漁夫」が死後に「山田君」と呼ばれている）。^{四二}

副田は「宮口」と「山田」の固有名について、「労働者」から「死者」へという労働者から身体の領域に移る瞬間、「個人」は「固有化」されるといつている。しかし、はたしてそうだろうか。「宮口」と「山田」の二人に焦点をおいて考えるなら、副田の、生者から死者の領域に移ったという解釈は一見すると妥当に見えるかもしれない。しかし、副田が見逃しているところがあるのではないだろうか。それは固有名の残り三人の存在である。作品の至るところに出てくる「浅川」と、前述した「宮口」、「山田」を抜いても、残りの二人の存在、「須田」と「健吉」という固有名がテキストにはつきり出ているのである。副田の論理に従うと「須田」と「健吉」は死者の領域に移らなければならない。しかし、

二人が死者の領域に移った痕跡はないのである。

二人の固有名が使われる場面を見ると、「健吉」という固有名は、蟹工船「博光丸」がまだ函館から北洋漁業に出る前の場面で登場する、髪や身体がセメントの粉まみれになっている「健吉」の母が、キャラメルを子供たちに配るとき息子の名前を呼ぶのである。

四三

また、「須田」という固有名は、蟹工船「秩父丸」から $\circ\circ\circ$ を受けて救助に行こうとする船長を、浅川監督が止める場面で、「会社の代表の須田さん」と呼ぶ場面に使われるのである。^{四四}

以上のように、固有名に呼ばれるのは全部で五人、「浅川」「須田」「健吉」「宮口」「山田」が確認出来る。この五人のなかで死者の領域に属するのは、「宮口」「山田」の二人で、残り三人はテキストの最後まで生きていくことになる。結局、副田の「死者の領域」というのは、テキストを一面的にしか捉えていないことになる。すると、多面的な捉え方としてここで注目したいのは、「蟹工船」という空間の問題である。蟹工船のなかの凄まじい労働環境については今まで述べてきたので、ここでは詳しい説明は省略するが、おそらく多喜二は「集団描写」という技法を取り入れる際、「蟹工船」という孤立し、乗組員が階級的に対立する空間を設定し、その空間に属していない場合のみ、固有名を使用したのではないだろうか。

つまり、「蟹工船」という特殊な空間のなかに、対立する二つの階級の構図があつて、一方が権力側の代表である東京の丸ビルの「須田」と蟹工船の監督「浅川」であり、その反対側に被権力側の「健吉」「宮口」「山田」がある。まだ北洋に出発する前のため、完全に蟹工船の空間に入っていない「健吉」、死ぬことによって蟹工船という空間から外される「宮口」と「山田」特に、「宮口」は、死ぬ前に貼り紙に名前が出てくるが、蟹工船の現場から逃げる時点で「宮口」は蟹工船という空間から除去されたと考えられる。このような状況で前述の五人は固有名が得られたのではないだろうか。

六 結び

ここまで小林多喜二の「蟹工船」の「集団描写」をめぐる議論を、概ね四つに分けて論じてきた。一つ目は、多喜二が影響されたと言われる蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」との関係と異見、二つ目は、日本自然主義のアンチ・テーゼとしての「集団描写」、三つ目は、相馬御風と金子筑水の「日本自然主義」論を事例に、日本の自然主義に欠けている社会的な論点について、最後は、多喜二の「集団描写」のなかに例外的に固有名が使われる名前の問題を述べた。しかし、もっとも重要で、忘れてはならないのは、多喜二の「集団描写」をめぐる今までの議論の根底にあるものは「読者の想定」であるということかもしれない。多喜二が大胆な創作方法として取り入れた「集団描写」において、最優先にしなければならないこと。それは「蟹工船」の読者は「労働者」ということを想定していたという事実であろう。多喜二書簡の番付七の項目からは「蟹工船」が誰に読んでもらいたかったかがわかる。「プロレタリアは、帝国主義戦争に、絶対反対しなければ

ならない」ということ、作品の冒頭に出てくる「おい、地獄さ行くんだで！」という場面が象徴しているように、厳しい現実には置かれているプロレタリアートとしての自覚とその願いを多喜二は「蟹工船」の「集団描写」に託していたのではないだろうか

はじめに

小林多喜二の「一九二八年三月十五日」は一九二八年「三・一五事件」を題材に、北海道で日本共産党の検挙された事件を扱った作品である。これは多喜二が一九二八年六月に起稿して同年八月に完成した作品であり、多喜二自らが本格的に文壇のデビューを果たした処女作だと述べている。多喜二は『若草』（一九三一年九月、第七卷九号）の「処女作の頃を思う」という題で特集欄に掲載される「一九二八年三月十五日」が書かれた当時の様子を伝えている。「三・一五事件」直前の様子については、よく知られているように作品「東俱知安行」に描かれている。当時多喜二は銀行の仕事が終わると毎日組合に行って普通選挙の手伝いをしており、多喜二はそこで「色々な「タイプ」の人達」と出会ったと述べている。しかし、普選が終わると「三・一五」の弾圧が起こった。多喜二は「今迄私には色々な意味から深い印象で刻みこまれていた人達が、何より私の手とごく直ぐ側からつぎ／＼と引っこ抜かれて行く」のを見て、目の当たりにして衝撃を受けたと述べている。さらに多喜二は「私にとっては只事ではなかった。雪に埋もれた人口十五方に満たない北の国の小さい街から、二百人近くの労働者、学生、組合員が警察にくま／＼こまれる。

この街にとつても、それは又只事ではなかった」とこの事件の深刻さに気づいていた。そして多喜二は「警察の中でそれらの同志に加えられている半植民地的な拷問」に「煮えくりかえる憎意」を覚え、「その時何かの顕示をうけたように、一つの義務を感じた。この事こそ書かなければならない」のだと述べ、「あらゆる大衆を憤激にかり立てなければならぬ」と思ったと伝えている。多喜二が「三・一五事件」にどれほど衝撃と憤激を感じたのかが分かる証言である。さらに多喜二の「私は一字一句を書くのにウン、ウン声を出し、力を入れた。そこは警察内の場面だった。書き出してからスラ／＼書けてくると、私はその比類（！）ない内容に対して上ツすべりするような気がし、そこで筆をおくことにした」という文章をみても 作品に対する多喜二の姿勢がどれほど慎重だったのかが窺える。^{四六}

このように完成された原稿を蔵原惟人に送って、多くの伏せ字と削除が施された状態で『戦旗』一九二八年十一月、十二月号に分載発表される。「一九二八年三月十五日」が掲載される両号はすぐ発売禁止になる。しかし、戦旗社の独特な配布網によって多くの読者に読まれており、大きな反響を巻き起こした。多喜二はこの作品によって一躍すぐれたプロレタリア作家として世間に知られるようになる。だが、作品のなかで特別高等警察の残酷性を徹底的に暴いたために、特高に憎まれた多喜二は後に彼の不遇な拷問死に至るもつとも大きな原因になったと言われている。

前述したように、この作品の背景になっているのは「三・一五事件」である。一九二五年は日本の普通総選挙制が成立されており、労働組合と農民組合が中心になる社会主義勢力の議会を通じて社会改造を図っていた時期である。このようなプロレタリア運動の気運が高まっている情勢の最中、一九二八年二月二〇日男子二五歳以上に選挙権が与えられた

普通選挙による最初の総選挙で山本宣治など、労農党からの当選者二名を含めて八名の無産政党の代議士が当選した。当時、非合法活動を余儀なくされていた日本共産党は、この選挙から公然と活動をはじめたのである。しかし、これに危機感を抱いていた田中義一内閣は選挙直後の三月十五日に共産党を中心に一斉検挙を行った。この弾圧から多くの左翼系の人々が検挙されており、治安維持法違反で全国の逮捕者が三千人にも上っていた。その中で起訴されたのは五百人ほどである。さらにこの年の六月には議会で改正法案が成立しなかったために、田中内閣が発した緊急勅令により治安維持法を改正して最高刑を死刑に変更した。これは当時の権力側が無産者階級運動に対し、いかに強硬な姿勢をとっていたのが窺える事例である。敵対している対立階級である無産者階級を、権力側がもっとも有効に弾圧する装置として、暴力を伴う直接的な発動を用いたのである。

ここでは、多喜二の「一九二八年三月十五日」をめぐる蔵原惟人の下した「芸術的欠陥」という評価について探る。同時代のプロレタリア文学の陣営のなかに多大な影響力のある蔵原の評価であるが、はたして蔵原の評価が「一九二八年三月十五日」というテキストに妥当な評価であったのだろうか。そしてこの問題を多喜二の原稿をめぐる蔵原や編集部の伏せ字と削除の事例を取り上げて追及する。結論から述べると先にかけて述べるなら、中心人物達の内外的な心理変化の描写に対する同時代の偏った評価は、嚴重であった検閲の状況のなかに多喜二の原稿が、多くの伏せ字や削除の状態で発表されたことと係わるのではないかと思われる。

一 同時代評の形式と芸術的な欠陥への指摘、そして戦後の批判

「一九二八年三月十五日」における同時代評の中で、いち早くコメントを出したのは蔵原惟人である。蔵原は『戦旗』一九二八年十一月号の「前哨戦」で、「一九二八年三月十五日」の芸術的欠陥にもかかわらず、「小さなエピソードではなくて、大きな時代的スケールの中に描き出さうとした努力」があり、「プロレタリア文学の今後の発展に対する一つの重要な暗示」を含んでいるとその意義を評価している。^{四七}ごく短いコメントであるが、蔵原の「一九二八年三月十五日」に対する評価の対象が文芸的な側面より、プロレタリア文学運動の側面から作品を評価しているのがわかる。

いったい、蔵原の考えていた「一九二八年三月十五日」の芸術的欠陥というのは何を意味しているのだろうか。蔵原の芸術的な欠陥に対する指摘は、勝本清一郎が一九二八年十月四日『読売新聞』の「前衛戦に於ける作家達」で具体的に論じている。

勝本の「一九二八年三月十五日」に対する評価は形式的な欠陥、つまり、作品描写が常識的で多くの人物描写が十分ではないこと、構図や構成に穴があることなどを指摘していた。しかし、勝本がもっとも大きな欠陥として挙げているのは、「三・一五事件」という題材を、人物達（闘志や革命家達）の社会観や人生観などの変化を見せていないことだと述べている。この指摘と同様に、蔵原も一九二八年十二月十七日に同じことを主張していた。蔵原は同年の十二月十七日『都新聞』の「プロレタリア文芸の画期的作品」で、「最も大きい欠点はその主題の取り扱いそのものの中にある」と述べている。つまり、多喜二

は「三・一五事件」を取り扱う際に、事件の犠牲になった人々の生活や心理などは見事に描いたものの、「事件」の前に大衆がいかに関心していたか、大衆がこの「事件」に対していかなる態度を取ったか、それは作者によってついに闇の中に残されてしまった」と述べている。また、一九二八年十二月二日『都新聞』に、神近市子も「一九二八年三月十五日」の形式の常套性について述べている。^{四八}

このように、「一九二八年三月十五日」における同時代評は、プロレタリア文学運動の側面としては高く評価されたものの、テクストの形式や芸術的側面からは、厳しい批判がなされている。しかも当時の多喜二作品への本格的な評価は、当局の検閲や弾圧によってそれ以上行うことが出来なかった。実際、多喜二作品の殆どが国禁の書にされたため、彼の作品に対する文学的な評価が本格的に行われるのは戦後になるのである。

戦後になってから、瀬沼茂樹の「一九二八年三月十五日」と「東俱知安行」は、「一九二八年三月十五日」を「蟹工船」とともに、「誰も主人公がいらない」ことを特色とする当時のプロレタリア・リアリズムの代表作」として認められ、多喜二は「三・一五事件」から「プロレタリアートの階級的な主観に相應するもの」を発見し、これを非人稱的に客観的に描こうとした」が、その「事件の本質も意義も、遺憾ながら的確に把握すること」はできなかったと述べた。さらに「事実の本質とか意義とかを描くことを意圖」していなかったといっており、当時の社会の状況がそれを許されていなかったから、別の意図をもって「三・一五事件」という「歴史的事件」を作者自身の体験に即して、「この無産階級の解放運動の上に下された嵐を、小樽市における検挙、留置、取調、拷問、札幌の豫審廷へ護送までの過程において忠実に再現」すると同時に、またこの検挙が「この運動にしたがう大小さまざまな革命家、偽革命家たちに與えた影響、その家族の者の上におよぼした反應までも、冷静に惨酷に探求した心理過程を、併せて描こうとした」ことを「二重の過程」として書かれた「精刻なリアリズムとして成立」として論じた。特に、瀬沼は多喜二が「三・一五事件」を全国的事件の象徴として描くために、「作者ははじめから自己の分身である佐多を主人公とすることを放棄し複数的な視点をとりあげるといった困難な道についている」と指摘していることは重要な意義をもっていると思われる。^{四九}

金達寿の「『一九二八年三月十五日』の描写について」は、「一九二八年三月十五日」の描写を二つに分けて論じている。一つは「はじめの方の小川龍吉が逮捕される」ところと、もう一つは「警察における拷問の場面」である。しかも、この描写は「意識の訓練」がされていない龍吉の妻お恵の視点である間接法と、龍吉が逮捕される場面の娘幸子の視点である直接法で「リアリティ（現実性）のある的確な描写」として捉えており、龍吉が警察に引き立てられる場面の描写から志賀直哉の影響を指摘している。しかし、金達寿の多喜二と志賀直哉との関係についても少し補足が欲しかったのも事実であろう。^{五〇}

佐藤静夫の「一九二八年三月十五日」は、作品をめぐる歴史的な時代背景を指摘していることに注目する。佐藤は一九二七年の金融恐慌をはじめ、深刻化する不景気のなかに労働者や農民の苦しい生活のための労働争議、小作争議などの事例、また「絶対主義天皇制政府権力」の中国大陸への侵略など当時代の様子を述べたあと、一九二八年前後を「日本文学のひとつの転機をなしていた」時期として認めている。佐藤はその転機を「大正文学

の主軸をなした「私」小説的文学観念をいかにして超えるか、という問題の転機」として捉えている。佐藤はその転機の表徴として、「ひとつは二七年の芥川龍之介の自殺であり、ふたつは二八年の新感覺派の同人誌「文芸時代」の廃刊」をあげている。芥川の自殺は「新しい時代の激動と新文学の高揚を目前とした、人生と文学にたいする鋭感な感受性と誠実さとにみちた一小市民的インテリゲンチアの自我の「敗北」にほかならなかった」と述べて、またそれは一九二二年の有島武郎の「宣言一つ」も「大正文学の主軸のひとつとしての「私小説」的、心境小説的旧文学観からの離脱の困難を、自己限定によって「宣言した」ものだと述べる。この旧文学の克服の現れは、一九二四年六月の「文芸戦線」の創刊、同じく十月に金星堂からの「文芸時代」であったという。新感覺派の中心的な雑誌である「文芸時代」は、「第一大戦後ヨーロッパにおこった未来派、ダダイズムなどの文学に刺激をうけた近代主義的芸術派の文学」であったが、その中心的な雑誌「文芸時代」は一九二八年に廃刊となり、新感覺派はその通俗化と言われる新興芸術派になされる。しかし、もう一つの旧文学の対抗としての「文芸戦線」は、「一九二五年一月二月の日本プロレタリア文芸聯盟結成、二六年一月のマルクス主義に統一された組織改変と日本プロレタリア芸術聯盟への改称をへて、プロレタリア文学運動の理論と組織の発展を支える」ことになるのだと述べている。このような日本文学の流れのなかに、多喜二の「一九二八年三月十五日」が、「「芸術派」の通俗化と、プロレタリア文学の高揚という分水嶺に当たる年」に発表されることに意義を与えている。当時の転換と激動、そして階級的な対立が顕著になっていく最中、その社会と人間の真実をリアルに捉えるためには「ブルジョア的、小ブルジョア的世界観と、そこにもとづく社会・人間についての文学観」ではなく、「一九二八年三月十五日」のような作品がその実行としての新側面があるのだと評価した。これは作品をめぐる当時の歴史的背景だけではなく日本文学史を射程にのぞいた論であり、ややもすればプロレタリア文学の「政治と文学」というカテゴリーのなかに論じれがちな今日においても意味のある評価に違いない。^{五二}

右遠俊郎の「一九二八年三月十五日」論―知識人の問題を中心に―は、蔵原惟人の「戦闘的プロレタリアートの観点」により、多喜二の「半植民地的な拷問」への憤激に密集しすぎて、「一九二八年三月十五日」における「三・一五事件」の取り扱いに「無産者運動との連関の中におき得なかった」という評価に、右遠は妥当ではなく過酷すぎると批判しながら、当時の「天皇制政府とその警察の、不法な検挙と残虐な拷問を描き切ったこと」を高く評価した。特に、右遠は「登場人物の多数に視点を定めた多元性」に注目し、「一九二八年三月十五日」が「相互批判の多角形によって成立」していると述べている。右遠は「一九二八年三月十五日」に彼自身の投影として「知識人の問題」を探っており、作品の中に龍吉と佐多を取り上げて「プロレタリア運動」にかかわる知識人の姿勢と厳しい現実の中に葛藤している様子を分析し、反民主主義的な反動攻勢の強い一九七〇年代に、「民主主義的な変革」を考える「知識人の問題」として論じたのである。文学批評を単なる観念的なものではなく、反動的な世界の情勢のなかに知識人の役割について真剣に考えている論調だと思われる。^{五三}

壺井繁治の「一九二八年三月十五日」の主題を中心として―は、多喜二の作品につい

て「最も大きな欠陥はその主題の取扱い」であると批判した蔵原に、壺井は「「題材」と「主題」との混同」をしていると指摘している。壺井は蔵原の「三・一五事件」という一つの題材を「無産者解放運動との連関」で「主題化する」ことは、「一つの題材には一つの主題しかない」ことの誤りだと述べている。蔵原のプロレタリア前衛芸術として、現実を「無産者解放運動との連関」させて描かなければならない考え方に、壺井は多喜二の「三・一五事件」の文学的形象化において、「天皇制廃止」を「政治的綱領」にあげていた当時共産党の「党と大衆との結び目を描くこと」ではなく、「大衆の基礎を持ち得なかった」当時共産党の支配階級に攻撃される過程のなかに「一つの闘争の頂点としての拷問の場面、それに屈せず立ち向ってゆくそれぞれの革命的人物の姿勢、その人間内面のさまざまな感情、心理までをも描き切る点」が重要であるのだといっている。壺井は蔵原の教条主義的な文字観は彼自身の「プロレタリア・レアリズムの道」によることを指摘したが、彼の論文のなかでもっとも意味ある言説は、蔵原が岩波文庫版『蟹工船 一九二八年三月十五日』の「解説」（一九五〇年八月四日）で、多喜二の「一九二八年三月十五日」の原作の最後の第二章を削除した事実を認めたとを指摘して、多喜二の作品に「主題の分裂が見られた」にもかかわらず、「階級闘争の激突の一頂点としての拷問の場面を描き切ること」に主題がしぼられている」と論じている。その意味で蔵原によって削除された第二章の役割がいかに重要な意味を持っているかが分かる。^{五三}

小笠原克の「小林多喜二の《処女作》——一九二八年三月十五日」の周囲——は、「一九二八年三月十五日」の成立をめぐる作品の背景を丁寧に追求した論文である。主に蔵原の多喜二に語った内容に関する「蔵原惟人Ⅱ小林多喜二の相関を吟味」することを中心に論じている工藤忠彦の「多喜二揚棄——蔵原惟人との出会い」（『奥文論藻』第六号、一九七三年六月）に触れながら作品の成立に対して綿密に論究しているは興味深いものであるが、それはさておきここで注目したいのは小笠原も壺井と同じく作品の最後の第二章に関する蔵原の見解に対する批判である。前述した壺井の論文が「一九二八年三月十五日」の削除部分であるノート稿を消滅させるという前提で書かれていたが、小笠原はすでに布野栄一による発見と紹介によって蔵原による削除の部分がある程度確認してからの蔵原の多喜二批判への批判である。^{五四} 作品の最後の第二章をめぐる議論は別のところで詳しく論じることにしておきたいが、作品が発表された同時代から多喜二文学に多大な影響を及ぼす評家の一人である蔵原の、ある意味で一義的に思われる評価に対する多義的な再評価にちがいないのである。^{五五}

奥村徹行の「一九二八年三月十五日」は、作家ならではの感受性豊かな論である。奥村はここで「お恵の淋しさ」について論じており、その場面として検束された龍吉の妻であるお恵が、組合書記である工藤宅を訪れて検束が広い範囲で行われたことを知らされた後に賑やか大通りを歩く場面を採り上げる。「今、この同じXXの市で、あんなに大きな事件が起き上っている。然し、それと此処は何んという無関係であろう」という場面で、お恵は「変に淋しい物足りなさを感じ、暗い気持になる」のだが、奥村はここで「生活というものは、政治的経済的社会的基盤の形成と獲得にむかうことをつうじて、はじめて人間

性を奪回する」のだと述べている。展開として論理性の乏しく感想に近いものと思われるが、奥村の考えは多喜二文学を読む一つの方法として意味を持つかもしれない。^{五六}

島村輝の「権力と身体」は、「支配階級の強制装置として権力」の「直接かつ具体的な暴力の発動」として「軍隊や警察」を捉えており、「同時代の表現者たち」の「身体的な感覚から対象をとらえることによって斬新なイメージを可能にした反面、類型的な表現を抜け出すことができなかった」といつており、その理由は「その表現を生み出した発想の根拠をつきつめていくことができず、表現する主体が一種の安全地帯に身を置くことによつて、階級間の厳しい対立を描き得なかった」ことだと述べる。そして島村はそれが「一九二八年三月十五日」の拷問場面などを表現することができなかったといっている。^{五七}

松澤信祐の「多喜二と蔵原惟人―一九二八年三月十五日」と「党生活者」は、多喜二への蔵原惟人の影響関係を中心に論じている。松澤はプロレタリア文学が「労働者階級の解放をめざす革命的文学の創造を目的」としており、その「指針となるべき革命理論に導かれることは当然」であるとしている。さらに、プロレタリア作家というのは「単に一個人の好みや感情によつて作品を創作するのではなく、プロレタリア前衛の有機体の一翼を担って、自己の創作能力を生かしているのだという階級意識に立っていた」のだと記した。また松澤は、蔵原惟人の「プロレタリア・レアリズムへの道」が多喜二に及ぼした影響は、「個人重視のブルジョア文学における小説家と評論家の関係を遙かに凌駕した有機的關係」として評価しながら、如何に蔵原によつて多喜二が「『午後四時』の循環小数」的ボヘミアン生活と決別し、プチブル的な個人的心理や原始的欲望を扱う文学世界を打開し、「一九二八年三月十五日」のような「階級闘争の最も強烈な闘いの場である弾圧事件」を書いたのかを明らかにした。プロレタリア作家と評論家の生産的な関係、つまり「感動的な弁証法の典型」として「一九二八年三月十五日」と「党生活者」を論じながら追求したところは興味深い。^{五八}

ノーマ・フィールドの「『一九二八年三月十五日』―拷問・革命・日常性」は、特に「事件の発端で女性と子どもの視点を重視」しており、この作品を「勇敢なプロレタリアートや戦闘的スローガンからなりたつてはいない」とし、「登場人物が内包する矛盾や相互の緊張関係」に注意すべきだと述べている。さらに労働階級のすぐれた指導者の一人である渡をめぐる「拷問と日常性」に関する言説は目を引くところがある。渡のぬきんでる行動のなかに「無産階級が資本家から受けている圧迫」という拷問の価値を見だしているそれは、日常に蔓延している「肉体的苦しみ」や「特権によつて隠蔽される精神的な圧迫」のなかに見出した渡の日常性である。^{五九} また同氏の『小林多喜二―21世紀にどう読むか』で、拷問の場面における伏せ字と削除の問題をとりあげているのに重要な意味があるだろう。蔵原や編集部（立野信行）によつて伏せ字や削除された『戦旗』のテキスト（一九二八年十一月、十二月）における「当時の読者」の読みへの疑問をめぐる言説は考えさせられる部分がある。これに関しては後に細かく論じる。^{六〇}

以上のように、「一九二八年三月十五日」における同時代の評価と戦後から現在までの研究史の大概をみたが、同時代から戦後になってからも蔵原の影響力は大きかったのがわかる。戦前当局の国禁の書として扱われた多喜二の作品は、戦後になってからやっと本格

的に評価されることになる。しかし、いまだに「一九二八年三月十五日」というテクストには蔵原の影がみられるのはなぜだろうか。それは「一九二八年三月十五日」の発表をめぐる蔵原と『戦旗』編集部の間で伏せ字や削除の問題が残っているからだと考えられる。次章では作品における伏せ字や削除がどのような問題をもたらしたのかについて、権力の本質と暴力、そして拷問をうけている渡の対応について論じながら、多喜二と蔵原、『戦旗』編集部の間にある微妙なずれについて探る。

二 拷問の形象化における伏せ字と削除の問題

前にも述べたように「三・一五事件」は、権力側がその敵対階級である無産者階級に対する扱いがどれほど残酷だったのかを明らかにした事件である。この事件を題材に書かれた多喜二の「一九二八年三月十五日」は、無産者階級運動に対する権力側の検挙や拷問などの弾圧、それに抗して闘う闘士たちの対立構図をとっている。物語の中心になっている一つの大きな柱として、テクストに弾圧する側として登場する「権力」がある。テクストの中で暴力を振るう主体である「権力」の属性は物理力として表れている。島村輝はマルクス世界観から、対立階級に対する権力の姿勢は、「階級支配の強制装置」として「軍隊や警察」を「直接かつ具体的な暴力の発動」だと述べている。

階級支配の強制装置として権力をとらえるマルクス主義の世界観から見た場合、軍隊や警察は、それが直接かつ具体的な暴力の発動となつてあらわれるだけに、最も分かりやすい権力の姿であるといえる。そしてそれが一番明白に感じられるのは、闘争に参加している者の身体に、彼らの暴力が直接にふるわれた場合である。身体を権力の装置によって直接浸される、それを描くことによって自由の侵略と抑圧を表現するというのは、何も多喜二に限ったことではなく、それまでのプロレタリア文学の表現の中にもしばしば見られる発想である。^{六二}

さらに島村は、上野壮夫の「進行する列の中に」と多喜二の「一九二八年三月十五日」の拷問場面を同等の表現の地平から、「「おれ」の身体を媒介」に、「権力の無法と仲間への連帯」を「身体的構図の中」にとらえている。両者を「類型的な発想を基盤」として把握しているのが窺える。しかし、このような発想の基盤の「類型化」は、「一九二八年三月十五日」の拷問場面の表現を「類型化し制度的言説」にされたのではないかと述べている。

同時代の表現者たちが、身体的な感覚から対象をとらえることによって斬新なイメージを可能にした反面、類型的な表現を抜け出すことができなかつたのは何故か。結論を先取りするならそれは、その表現を生み出した発想の根拠をつきつめていくことができず、表現する主体が一種の安全地帯に身を置くことによって、階級間の厳しい対立を描き得なかつたからである。そのとき、表現者たちの主観の如何にかかわらず、

表現は類型化し制度的言説となつて、あの拷問場面のような表現を生み出すことをはばむ、一種の「権力」と化す。そのことは、当時の無産者解放運動の底流となつていた、安易な楽天主義と無関係ではない。六二

つまり島村は多喜二の渡の英雄主義的な形象は、「同時代の活動家たちの発想から完全に自由」ではなかったところがあると評価している。しかしながら、多喜二の作家としての本質は権力側の「虚構」を「事実」としての強要に対し、抑圧される側としての「虚構」を作り上げて「事実の姿」を明らかにする力だと認める。

権力側が、その言説を用いて大きな虚構を作り上げ、それを「事実」として通用させようとするならば、その権力の言説のリアリティーを打ち壊すだけの力を持った「虚構」を作り上げることで、抑圧される側からの事実の姿を明らかにしなければならぬ。この年を境にした弾圧の質的な転換を、頭の中での理解としてでも、空虚なスローガンとしてでもなく、キリキリと身体に迫ってくる痛みの感覚として表現したところに、「一九二八年三月十五日」という小説の、同時代の水準を一步抜き出した特徴があるのだ。六三

多喜二が人々の間で論じられる際、今まで彼の作品に意図的に採り入れた強固な党派性のために、作品は文学として評価されておらず、いつもその政治的なメッセージに目を向けるようになっていた。しかし、島村も指摘したとおり多喜二の「虚構」を作り上げるその才能と作品は、多喜二を活動家という一面的な偏見を越えて、権力側の厳重な検閲などの隠蔽によって隠された作者としての側面を我々に見せている。

ノーマ・フィールドは「一九二八年三月十五日」の拷問描写について、多喜二がいかにこの作品を書く際、慎重に描いていたかを紹介しながら、「労働階級のすぐれた指導者」である渡の運動と拷問に対する姿勢を「日常性」との関係で把握している。特に、ノーマ・フィールドは拷問を受けている活動家のなかで、テクストの主要人物として描写されている労働者出身の渡に注目し、「拷問と日常性」の「身体表現」に焦点をおいてテクスト分析を行っている。テクストのなかで渡は独房を休息の場として考えており、独房を歩きながら放屁する彼について、ノーマ・フィールドはその身体表現が誇張されているのではないかと述べている。この「日常性を軽んじた英雄主義」にも考えられる描写をどう捉えるべきだろうか。ノーマ・フィールドはそれを「耐え難い日常」を覆す想像、つまり、「革命」という想像から喚起される恐怖が渡を拷問に対して、まるで英雄主義にも思われる楽観的な余裕を保たせたと示している。

確かに渡は抜きんでている。したがってこの作品は日常性を軽んじた英雄主義に陥っているのだろうか。はじめに登場してくる女性は後半姿を消してしまう。警察の壁は作品内の壁でもあるのだろうか。いや、夢や制御できない身体の動きで繋がれているのではないか。妻や娘や母親の「顛え」は自らの恐怖の表現であり、共感作用でも

ある。その恐怖とは、いかに耐え難い日常であっても、それを覆すことを想像するだけで引き起こされる衝動である。「革命」ということばが喚起する恐怖である。だからこそ渡は拷問に価値を見出そうとしたのだ。^{六四}

渡は独房のなかを休息の場として受け入れようとしても、その壁のなかで彼の身体に行われる拷問という暴力を恐れている心理が分かる。ノーマ・フィールドは、渡の「英雄主義」的な拷問認識を「耐え難い日常」を覆す「革命」への想像から来る認識として捉えている。はたしてそうだろうか。仮にそれを認めるとしてもテキストのなかに描かれている渡の人物像は一面的な描写にしかされていないのではないか。しかも、そのような一面的な渡像がノーマ・フィールドの渡の分析を導いたと思われる。なぜ、そうなってしまったのだろうか。

ノーマ・フィールドも指摘したように、ここで考えなければならぬのは「伏せ字」と「削除」の問題である。作品の発表当時に官憲の厳しい弾圧を受けていたプロレタリア文学運動の状況は、作品発表のために伏せ字や削除を余儀なくされたことはよく知られている。当然ながら「一九二八年三月十五日」も検閲から逃れることができず、編集部の検閲対策として、多喜二の原稿は蔵原や編集部により相当な伏せ字や削除が行われた。そのなかに渡の拷問に対する「英雄主義」的な認識場面も含まれている。ノーマ・フィールドは「一九二八年三月十五日」における伏せ字と削除の問題の重要性には認識しているものの、「一九二八年三月十五日」の完全ではない初出テキストを読んだ同時代読者の歪んでしまうテキストイメージの発生可能性についてはつきりした見解を示していない。しかし、これは前にも述べた同時代評の形式と芸術的欠陥という指摘と関係があると考えられる。また、同時代の批評家も考えていないのは多喜二が蔵原に送った原稿のことである。蔵原は送られた多喜二の原稿を見たはずだが、蔵原の芸術的な欠陥という評価というのは『戦旗』の初出に対する批判ではないか考えられる。

当時の読者は二文字のXXは「拷問」とわかっただろうが「(〇〇文字削除)」、ましてや、「(〇〇行削除)」となると、よほど生々しい内容だろう、と見当はついても具体的にはわからない。さらに、編集部が無表記で削除した箇所は全く意識されない。／これはどういうことになるか。まず、事件後ほぼ一カ月は報道規制のため、一般に何が起こったのか、ほとんど知られなかった。規制が解除されても、拷問の実態が伝えられるわけではない。(労働党代議士・山本宣治が衆議院予算委員会で拷問について政府を問いただしたが、政府側はきっぱりその事実を否定した。翌年、最高罰を死刑に引き上げた治安維持法改正に反対した山宣は、右翼に刺殺されてしまう。)

六五

「一九二八年三月十五日」の初出における伏せ字や削除の問題を指摘したノーマ・フィールドは、ここで渡の英雄主義という一面性から、多喜二が描きたかったものの削除された多面的な渡の像の究明までは至らなかつたと思われる。

『全集』の「解題」は蔵原による削除以外にも、『戦旗』編集部による加筆とさらに削除七箇所、また「主として」検閲を考慮した一三カ所の削除が指摘されている。（後者は一九二九年、『蟹工船』の附録として単行本に収録されたとき復原された。すぐ発禁になったが、半年で一万五〇〇〇部売れて、多喜二は一〇〇〇〇円の印税のうち一〇〇〇円以外は戦旗社に寄付した。）この一三カ所にも「以下何行削除」と明記されているものと無表記のものがあり、また医者が参加する工藤の拷問場面のように、明らかに検閲対策である箇所もあれば、そうとは思えない箇所もある。先に挙げた渡の「闘志」についての考えも後者のひとつで、編集部が前半から削除した、工藤が家族を案じる気持ちを乗り越えられないことや、蔵原が削除した二章のうちに龍吉の幹部批判が含まれていることなどと合わせてみると、運動側の不安や、労働者とインテリゲンチヤの緊張関係に触れた箇所が多いような気がする。それは作品にとつてのみならず、運動にとつても残念だが、弾圧からくる余裕のなさを物語っているのだろう。

六六

ノーマ・フィールドが挙げている「一九二八年三月十五日」の伏せ字と削除の問題を論じる前に、まず、この作品の初出から現在に収録されている全集まで至る大まかな過程を見ておく必要がある。「一九二八年三月十五日」における伏せ字と削除の問題は、既に黄奉棒「小林多喜二」「一九二八年三月十五日」^{六七}で指摘されており、ここでは黄の指摘を踏まえて、小林多喜二全集を参考に、その大まかな流れを記す。順番は次のとおりである。

一、初出『戦旗』一九二八年十一月（一〜四章）、十二月（五〜九章）に分載発表されるが。両号とも発売禁止になる。原稿は蔵原と編集部の見解によって削除される部分が多くある。蔵原の見解によって削除された部分は、原稿の最後の部分に付け加わられている説明的だと評価された五、六枚の付記である。編集部によって削除された部分は七カ所であり、検閲のことを考え十三カ所が削除される。また、多くの伏せ字と部分的な加筆が確認される。六八

二、一九二九年九月に戦旗社発行である日本プロレタリア作家叢書の第二編『蟹工船』（四六版仮綴二二二頁）に収録。この版は初出の十三カ所の削除と伏せ字を全て復元したものである。これは戦前刊行されたもののなかでもっとも原作に近いと言われている。最後の十三行の落書きが最初の「三月十五日を忘れるな」だけとなっている。後に発売禁止になる。

三、一九三〇年五月に「一九二八年三月十五日」の単行改訂（四六版仮綴九六頁）が、日本プロレタリア作家叢書第九編として戦旗社から出版される。最後の壁の落書きは復元されるが削除も多く見られる。後に発売禁止になる。

四、一九三五年にナウカ社版全集第三巻に不完全な形で再録される。戦前は「国禁の書」として扱われた。

五、戦後、一九四六年に新興出版社版『一九二八年三月十五日・党生活者』で復刊される。これは戦旗社版初版本を底本にしたものである。

六、一九四八年九月に日本評論社版『小林多喜二全集』の第二巻に、はじめて原作に復元される。これは全集編纂委員会の方針により、勝本清一郎が所蔵していた原稿をもとに勝本による校訂がなされていた。この版から現代仮名づかいや送り仮名がいくらか整理される。最後の壁の落書きの二行目の「共産党 万歳！」にある作者の注を抜く。六九これ以来、各種の版本はこの全集が定本にされている。

七、一九八二年に日本評論社版を定本に、岩波文庫版とノート稿を参考にして、新日本出版社版『小林多喜二全集』の第2巻収録される。

ノーマ・フィールドが「一九二八年三月十五日」における伏せ字と削除の問題として、すでに述べている所で渡が取調べで拷問される場面がある。伏せ字や削除がされたまま発表された初出のテキストと、ノート稿をもとに原稿に近く復原された現在の全集のテキストを理解するために引用する。

渡は、だが、今度には×××た。それは（以下二十四字削除）「空白―筆者」彼は強烈な電気に触れた矢うに、（以下六十六字削除）「空白―筆者」、大声で叫んだ。／「××、××、え、××、え！」／それは竹刀、平手、鉄棒、細引でなぐられるよりひどく堪えた。／渡は、××されてゐる時にこそ、始めて理屈抜きの「憎い、ツ！」といふ資本家に対する火のやうな反抗が起つた。××こそ、無産者階級が資本家から受けてゐる圧迫、搾取の形そのまゝの現われである、と思った。／××××毎に、渡の身体は跳ね上つた。七〇。

渡はだが、今度のはこたえた。それは畳屋の使う太い針を身体に刺す。一刺しされる度に、彼は強烈な電気に触れたように、自分の身体が句読点位にギョーンと瞬間縮まる、と思った。彼は吊るされている身体をくねらし、口をギョーンとくいしばり、大声で叫んだ。／「殺せ、殺せ、え、殺せ、え！」／それは竹刀、平手、鉄棒、細引でなぐられるよりひどく堪えた。／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やうな反抗が起つた。拷問こそ、無産階級が資本家から受けている圧迫、搾取の形そのまゝの現われである、と思った。渡は自分の「闘志」に変に自信が無くなり、右顧左顧を始めたと思われるとき、何時でも拷問を考えた。不当に検束され、歩くと目まいがする程拷問をされて帰ってくると、

渡は自分でも分る程「新鮮な」階級的憎悪がムチくと湧くのを意識した。その感情こそは、殊に渡達の場合、マルクスやレーニンの理論を知って「正義的」な気持から運動に入ってきたインテリゲンチヤや学生などの夢にも持てないものだ、と思つた。

「理論から本當の憎悪が風のように湧くかい！」渡と龍吉はこの事で何時でも大論争をやつた。／＼針の刺し毎に、渡の身体は跳ね上つた。七二

初出を原稿のまま復元されたと考えられる全集のテキストと比較して見れば分かるように、初出のテキストからは、渡が拷問に対し「日常性を軽んじた英雄主義」的な認識を持つようになった理由が明示されていないことが分かる。渡にとつて拷問は「無産階級が資本家から受けている圧迫」である一方で、運動に対する自信が無くなつたとき、歩くことさえろくに出来ないくらい拷問されたことを考えることで、「新鮮な」憎悪を意識される作用としても働いている。削除された生々しい拷問の場面には、渡が無産者階級運動に対する意識の流れがはっきり表れている。渡のこのような意識の流れを考えると、渡の行動を単なる英雄主義的行動とするのは難しいのではないだろうか。活動家である渡がいかなる過程を経て、資本家に対する憎しみと戦いへの意志を表したのが理解できる。

さらに、ここで見逃してはならない重要な事実を指摘しなくてはならない。それは前述した初出から現在の全集に至る過程の一に記したように、現在の全集にも載せられていない、蔵原によって削除された五、六枚の付記のことである。全集のノート稿に付記の原型と推定される二つの文章が残されている。ここで注目したいのは、龍吉の視点から渡の英雄主義的な行動を分析、批判している場面である。

初め、彼はそれが、どうしてだか分からなかつた。そのうちにフト、何でもないう時の渡等の話から、彼等幹部が案外組合員の教育を喜んでいない事に気付いた。階級戦線上の闘志である彼等も、組合員が教育され、その結果、何か、自分達の地位がそのためにおびやかされるのではないか、はつきり意識的ではなかつたかも知れないが、本気で喜んでいなかった。龍吉は、「独学的」な英雄主義が徹底的に排撃されなければならぬ「俺達の運動」にも、こんな事があるか、と思ひ、淋しくされた事があつた。七二

「一九二八年三月十五日」は、登場人物の一人であるお恵の視点から始まり、十人あまりの人物に次々視点を移しながら書かれた「多元的な構成」によって成り立っていたと評価されている。七三初出と現在の全集を比較した先の引用で示したように、渡の視点からは「英雄主義」的に見える拷問認識を、ノート稿の付記で龍吉は渡の「独学的」英雄主義」と批判している。前述から考えられることは、もし多喜二の蔵原に送つた原稿が、蔵原や編集部によって独断的な伏せ字や削除が加えられなかつたら、渡の形象は一面的な「英雄主義」のイメージに止まらず、もつと多面的な渡の像が形成されることが出来たのではないだろうか。これについて多喜二自身も、日本プロレタリア作家同盟の機関紙『プロレタリア文学』（一九三二年三月、第一巻第三号）の「私は三・一五を如何に描いたの

か？」という欄に掲載された「一九二八年三月十五日」の経験」に話している。多喜二は「三・一五事件の持っている歴史的階級的意義はチツともそんな処にばかりなかったのである」と述べており、それが結果として大衆に恐怖を起こさせたと自評している。そして多喜二は「切取った最後の二章があった方が、幾分でもその決定的な欠陥を補い得たかも知れない」と述べている。^{七四}これを見ると多喜二自身も「一九二八年三月十五日」の構成の問題を考えると、やはり最後の二章は削除されるべきではなかったと考えられる。多喜二の惜しい気持がよく窺える問題である。

三 結び

当時プロレタリア文学に対する暴力的な弾圧、そしてそれを受けているプロレタリアーの時代的な限界がそこにあつたのは事実である。だが、プロレタリア文学陣営の蔵原と『戦旗』編集部が多喜二のテクストに加わったことも否定できない事実であろう。そこには多喜二自身も予想しなかった同志たちの硬い教条主義が潜んでいたのかもしれない。「一九二八年三月十五日」における伏せ字と削除の問題は、当時の無産者階級に対する権力側の敵対的な政策から逃れるために、やむを得なく行われた側面があつたと考えられる。プロレタリア文学をはじめ、小林多喜二文学に対する権力側の意図的に行われた弾圧と隠蔽は、当時の読者に多喜二の作品を原型の形で接することを妨げたのである。作品のなかに登場する重要な人物である労働者出身の渡の独断的な英雄主義イメージの歪みも結局、権力側の検閲とそのため内部検閲とも言える蔵原と『戦旗』編集部の伏せ字と削除が原因で生じた問題であると考えられる。そのため当時の読者はテクストから得られる情報が限定されてしまった。戦前に行われた蔵原の「一九二八年三月十五日」に対する形式や芸術的欠陥という批判も無理があつたと思われる。この問題は、今まで述べてきたテクストの伏せ字や削除の問題を見てもわかるように、蔵原をはじめ、プロレタリア文学陣営の責任と誤解があつたかもしれない。

はじめに

プロレタリアートは労働力という生計手段しかもっていない貧困層である。この無産階級にとつて「生活する」ことは何を意味するのだろうか。一般的に「生活する」ということは、人間として基本的な衣食住を享受しながら「生きていく」ことを意味するのではないだろうか。その意味でプロレタリア文学の主体であるプロレタリアートが作品のなかで表現される際、作者によって個人の描写から一定の階級性が引き出されるわけである。言うまでもなくプロレタリア文学の作者である小林多喜二も彼自身の作品のなかでプロレタリアートを作品の主体として表現している。そして多喜二はプロレタリアートの生活をどのように思い、またどのように表現しているのか興味深い問題であり、さらに、これは彼の本格的な創作活動の主な題材や主題と密接な関係があると考えられる。もちろん多喜二において「生活する」という概念と意識は、彼の苦しかった実生活の経験から形成されているのは当然であるし、そのような生活が作品に一定の影響を与えたことは事実であろう。だが、ここで問題にしたいのは作品のなかに表示されている「生活」の概念と意識であり、それがどのように作品に用いられたのかを多喜二の初期作品の語り手を通じて論じてみたい。

多喜二の作品のなかに「生活する」ことに関する具体的な表現はいつから現れたのだろうか。おそらく、多喜二の初期作品のなかで「師走」「最後のもの」に「生活」に関する表現が多く見られるのではないかと思われる。多喜二の作品が論じられる際、多くの研究者たちは多喜二自身が文壇デビュー作だといっている。「一九二八年三月十五日」（『戦旗』一九二八年一月・二月）以後の作品に集中している傾向が見られる。多喜二の初期作品、つまり「一九二八年三月十五日」以前の作品群を論じることは多くなかった。それは多喜二が自ら「一九二八年三月十五日」を本格的な文壇デビュー作であるとしたコメントの影響もあつたかもしれないが、もっとも大きな理由は扱っている作品の題材と主題にあると考えられる。

津田孝は、多喜二初期作品の時代を一九二五年四月を区切りに「習作的な初期文集時代」とし、この初期作品の時代を「扱われている題材に社会的現実が強く反映し、主題的には、小市民的個人主義的ヒューマニズムの偽善性や限界についての自省的な批判がたぬかれようになつてきていることである」と述べている。^{七六}習作時代の学生生活や恋愛を扱っている作品から、社会的な現実に対する自覚が目立つ作品に変わっていく傾向からの区分であるが、初期作品と本格的な文壇デビュー以来の作品とのちがいは、無産階級という党派性にあると考えられる。

一 「師走」と「最後のもの」の成立

多喜二の「師走」は、作者が主催していた同人雑誌『クラルテ』の第五輯（一九二六年三月終刊号）に掲載された短編である。この短編は二度の改作をへて一九二七年九月に「最後のもの」に完成されたと知られている。『小林多喜二全集』の解題によると、残された「師走」のノート稿によると、発表された作品は全編にわたって部分的な訂正が行われたとされている。七七「師走」は「私」という語り手によって物語が展開される。「私」は工場で働いていて貧困に苦しむ不遇な「郁子」に何もすることができなくて悩んでいる。郁子の母は夫に死なれて別の男と一緒にになったが後に別れる。母と弟と三人の生活のために郁子は青豌豆の豆撰工場に通うことになり、豆撰工場からの帰りに「淫売」した事実が発覚して五日の拘留にされる。「私」は「郁子」が話した「人間が生きてゆく事がどんなことであるか」という言葉の意味が分からなかった。「私」は恥かしさを感じ、そして「生活する」ことの新しい意味が分かって驚くのである。多喜二はこの作品について一九二六年八月八日の日記に次のように記している。

「師走」の改作（自分が不満に思っていた分）を読んだ、所々。／悲惨なことをたゞ悲惨だと云って書いたって始まらない。芸術的ではない。「巴里の女性」の最初の汽車の影を思い出す。斎藤は高等新聞小説だと云った。この師走はこれ以上自分にはどうも書き直せない気がする。腕がないと思う。金沢の雑誌へ出そうと思う掌的短篇も、斎藤に調子が落ちているように思うと云われた。さて自分は、となげき度くなる。これだけ随分色々の本を読んだ、そして、これだけのものしか書けないのか、と思うと、淋しくなる。七八

これは多喜二が「師走」を改作した経緯と作品の改作の苦労を話している部分である。ここから不遇な女性である「郁子」のイメージをどのように描くかについて悩んでいる様子が窺える。「悲惨なことをたゞ悲惨」として描く「郁子」のイメージでは作品の芸術性を保つことはできないと多喜二は認識していると考えられる。また、同年八月一五日の日記には「師走」のなかに表現される「生活」についてもっと詳しい記述がされている。

「師走」を書くときも、古くは「駄菓子屋」を書くときも、自分の意識は、「救い」だった。そういう生活に一導の光明を与えたいと思う気持だった。「曖昧屋」も最後はそういうことの暗示を与えて終らしてある、然し、今度それ等を書き直しているうちに、事実は反対の方へ行く事だ。救いを出そうとすると、それが、こんな生活の場合うそのように思われる。／「師走」の改作では、哲夫でお恵を助けようと思ったのに、書いて行っているうちに―云い換えれば、自分でその生活を生活してゆくうちに、どうしてもそのプログラム通りにはならないんだ。「曖昧屋」の改作の場合も同じだ。七九（傍点は原文のまま）

多喜二が「師走」を執筆していた当時にもっていた彼の意識は「救い」にあるといっている。この「救い」という認識の前提には多喜二のはっきりとした苦しい現実認識があるの

ではなかるうか。それは、どうすることもできない貧困の生活に苦しむ人々を不憫に思う気持ちや「救い」を念頭においたその意志であろう。多喜二の作品における不条理な世界の認識は、主に「生活」を中心に立てられているのが分かる記述である。しかし、当時の多喜二自身も述べているように、「師走」の改作において実の「生活」を作品に描くということは容易なことではなかったと考えられる。何より、「小市民的個人主義的ヒューマニズム」では何もできないからである。多喜二が告白したように、「そのプログラム通り」いかなかった理由はここにあるだろう。解決の方法の分からない優しい「ヒューマニズム」は現実に対する自覚に至ることができる。しかし、それは後に行き詰まる。このように多喜二が苦心した「師走」の改作は後に「最後のもの」に完成される。

「最後のもの」は一九二七年七月の文芸春秋社の懸賞応募当選作である。この作品は多喜二の別名「郷利基」という署名で一九二八年二月『創作月刊』の創刊号に発表された。『小林多喜二全集』の解題では当時の編集者である永井龍夫の編集後記のコメントを紹介している。永井龍夫のコメントには「最後のもの」が文芸春秋社が募集した懸賞小説の一つであり、「充分注目されていゝ作品」だと評価している。面白いことは多喜二はこの作品を応募する際に、住所や氏名を知らせなかったことである。作者の氏名を「郷利基」という別名にしたが、なぜ住所も知らせなかったのかその理由ははっきりしていない。ハ。「最後のもの」について多喜二は一九二六年八月二四日の日記に次のように記述している。

最後のもの……一番苦心して、一番効果上がらず。通俗小説であるかも知れない。然しこの作では、自分の頭にある問題を端的に取扱っている。／超人の問題。貧乏生活を切り抜けてゆく場合に際しての、人間の力と生活の意志の問題。男と女の愛が、その生活に結局何の役目をするか……。絶望的だが、リアリストイック。ハ（傍点は原文のまま）

これは多喜二が同年の七月半ばから八月二四日までに書いた六つの作品の自評のなかの一つである。ハ。多喜二はこの時期フィリップ(Charles-Louis Philippe)、ドストエフスキ、ニーチェなどに傾倒していたが、いかにそれらの影響を受けているのが窺える言い方である。多喜二日記の記述から「生活の方が超人、という意」として、貧困の生活を切り抜ける「人間の力と生活の意志の問題」についての苦心、さらに「男と女の愛」のことが生活の問題においてどのような役目を担っているかについて深く考えていることが分かる。

以上、これまで述べた「師走」と「最後のもの」の成立について、『小林多喜二全集』の解題を参考にしてまとめてみると次の通りである。

一、最初の原稿と思われる一六枚程度の「師走」を一九二六年一月二八日に書き終わる。作者の主宰していた同人雑誌『クラルテ』一九二六年三月第五輯（終刊号）に「師走」発表。

二、「最後のもの」は同年八月三日の日付で三三枚のノート稿あり、ノート稿には「一九二六、八、三、マズ大体ヲ書終ル。『師走』の改作」という付記が記されている。題名のないこのノート稿は作者によってほとんどが削除されたと言われている。この改作稿について八月二四日に作品の「通俗小説」化の苦境について述べており、ノート稿は一九二七年九月に改作された原稿四一枚の「最後のもの」を文芸春秋社に送る。

三、「最後のもの」は一九三一年三月に改造社版新鋭文学叢書『東俱知安行』に収録されて、ナウカ社版全集第一巻に再録される。この改造社版の収録作品に作者の訂正が行われたと言われている。「最後のもの」にもごくわずかながら部分的な訂正があると伝えられている。

前述したように「師走」と「最後のもの」の関係は同一の題材と主題をもって成立した作品である。多喜二の「師走」は同人雑誌である『クラルテ』に発表されてから何回かにわたって改作されたことは事実である。だが、二つの作品の構図に焦点をおくと異なるどころが多いのもまた事実であると考えられる。特にストーリーの展開における「語り手」の役割を考えると、二つの作品の違いが確然としていることが分かる。

「師走」は「私」という語り手によって物語が展開される一人称の形式で書かれており、「最後のもの」は「師走」の「私」が感じている事件から一步退いている「第三者」のような語り手によって語られる三人称の形式で書かれた作品である。この「師走」の語り手である「私」は、恋している彼女「郁子」に対する痛ましい気持ちや夫に死なれてから五人の子供のうち三人を他所へくれたことなどに苦しんでいる母を、自分の具体的な体験として痛ましく思っている。だが、「最後のもの」に登場する語り手は「師走」の「私」が見ている現実から一步退いて、その現実をまるで傍観しているような態度で実情を淡々と語っている。おそらく作者は厳しい貧困生活の描写に語り手の主観を介入させることが適当な方法ではないと考えたのではなからうか。作者の極限の貧困生活の表現において語り手の直接的な介入より、むしろ表現の対象から少し距離を置いて語る方法を実情をさらに効果的に表現できる手段として考えたと思われる。それは「師走」を改作した「最後のもの」との間にある「師走」のノート稿として知られる原稿を見ても分かる。「師走」のノート稿は「最後のもの」にほぼ近い原稿であるが、そのノート稿には一人称ではなく三人称の語り手が登場して物語が展開される。「師走」の主観的な一人称の語り手が三人称の客観的な語り手という構図に変わっているのはこの「師走」のノート稿からである。「生活」や「生活する」ことについて、多喜二の苦心の様子が窺える。八三

二 作品の外における貧困

前にも述べたように、多喜二の初期作品における研究成果は今日まであまり見られない。言うまでもなく「師走」と「最後のもの」に関するはつきりした先行研究の例はそれほど見られない。この二つの作品に関する具体的な言説が初めてなされたのは津田孝の評

価であろう。だが、津田の言説も「師走」や「最後のもの」に関する単一の論文ではなく、新日本出版社から出版された『小林多喜二全集』（全七巻）の「月報」のなかで、第一巻の「初期作品の時代」という解説で幾つかの初期作品に言及しているものである。

津田が解説している「初期作品の時代」のなかで、多喜二の「師走」については「極貧の生活そのものは、多喜二らしい簡潔でリアルな描写でいきいきとらえているが、この作品のかぎりでは、作者の考えていることの内容が読者にまっすぐ伝わってこないところもある」と述べている。特に、津田は「恋人の売春」の事実を知った最後の場面での「私」の思考、つまり「生きてゆくことがどんな事を……」そして「生きてゆくためには……。」ということに、「私は郁子に対して恥しさを感じた」のであり、そして五日の拘留から出てくる郁子の気持ちを自分がすっかり抱いてやり、「自分達二人は何があるうと不幸でないことを考えた」という箇所をあげて「かなり強引な割り切り方であり、主観的に傾きすぎている」のではないかと述べている。

しかし、これに対して「最後のもの」では「細部にわたって描写が「師走」よりも具体的に」と述べており、お恵（「師走」の郁子）の「淫売」に踏切る生活的心理的リアリティはずっと説得力あるものになっている」と評価している。つまり前に述べた「師走」の「私」が感じていた「思考」に対して、「最後のもの」では哲夫がお恵の拘留に関する記事を新聞で読み、その新聞で顔を覆ってしまう結びをしていることを津田は高く評価している。^{八四}

津田は「最後のもの」のほうが「師走」より、もっと作品の細部にわたる描写や物語の展開における説得力の完成度があると述べている。おそらくこれは多喜二が「師走」を数回にわたって改作し、その結果として完成された作品「最後のもの」という事実には、津田は忠実に従っているためだと考えられる。しかし、前述したように、ここで注意を払わないといけないのは「師走」と「最後のもの」の語り手の存在である。「師走」の「私」と「最後のもの」の事件から一步退いている第三者のような語り手という二つの違った役割によって、この二つの作品は別の作品のように読者に読まれる可能性がある。これについては章を別にして詳しく論じるが、その前にここでは多喜二の「師走」「最後のもの」だけではなく、多喜二文学の主要な題材と主題に用いられている「貧困」もしくは「貧乏」ということの意味とその生活について明確にする必要があると思われる。これは当時の無産者階級の生活ぶりを明確にすることによって、多喜二の作品に形成されているプロレタリアートのイメージを明確に捉えることができると思われるからである。

多喜二の時代において「貧乏」や「貧困」が社会問題化されるようになるのは、主に「資本主義」というシステムがもたらす必然性に大きな原因があるのはい言うまでもない。だが、一方では当時の日本社会の「貧乏」や「貧困」について議論がなされるなかで、河上肇（一八七九―一九六四）という人物の存在を考えなければならぬ。河上はマルクス経済学を研究した経済学者であり、また共産主義者として知られている人物である。河上は京都帝国大学の教授の職を辞して一九三二年非合法下の日本共産党の党員になったために、一九三三年検挙、投獄され一九三七年に出獄した経歴の持ち主である。河上は『社会主義評論』（一九〇五・一〇・一―二一・一〇、読売新聞）『貧乏物語』（一九一七・

九・一―一二・二六、大阪朝日新聞) 『第二貧乏物語』(一九三〇・一一、改造社) 『資本論入門』(一九三二) など多くの著作と、第一巻の一部のみであるがマルクスの『資本論』翻訳するなど優れた業績を残した。まさに行動する知識人の典型とも言える人物である。^{八五}

河上の『貧乏物語』は一九一七年九月一日から二月二六日まで『大阪朝日新聞』に掲載された記事である。大内兵衛によると当時『貧乏物語』は社会問題について関心をもっているインテリに大きな衝撃を与えたと伝えている。この河上の『貧乏物語』は三編になっており、上編は「いかに多数の人が貧乏しているか」、中篇は「何ゆえに多数の人が貧乏しているか」、下編は「いかにして貧乏を退治しうべきか」である。しかし、大内によるとこの連載を執筆する時の河上はまだ「純然たるマルサス主義者」であり、「東洋のマルサスとして道徳的抑制をもって、この世界的な大問題を」を解こうとしたのだと評価している。その理由は次の大内の記述から分かる。

『貧乏物語』の問題提起は、かくして大いに有意義であつて、それによつて日本思想界の受けたショックは前例を見ないほど大きかつたが、その解決策なるものは、それに応じうるほどに徹底的なるものでは決してなかつた。本書において著者は三つの貧乏根絶の方策を示した。奢侈シキの廃止と社会政策と社会主義と。そしてこの内で、著者が実際に採用して有効なものとしてあげた方策は、なんと、第一策たる奢侈シキの廃止シキだったのである。社会政策も社会主義もこれにあずからなかつたのである。^{八六}

大内のいつていることから分かるように、『貧乏物語』を書いている時期の河上はまだマルクス主義者ではないために「貧乏根絶の方策」として、「奢侈の廃止」という純然たる方策を採つたが、ここではそのような経済学の論証にはこだわらないことにおきたい。大内によつて「卑俗にして低調であり、学説としては誤謬である」と評価される『貧乏物語』であるが、『貧乏物語』の同時代の思潮にあたえた大きな影響力というのは経済学的な意味を乗り越えて、当時の人々の思想に影響をあたえた側面も無視できないと思われる。同時に、ここで河上の『貧乏物語』で論じられている「貧乏」の意味を顧みること、プロレタリア文学のなかに描写されるプロレタリアートのイメージの形成と無関係ではない。まだマルクス主義者として論じている「貧困論」ではないが、同時代に西洋の資料を使いながら緻密で科学的な論究を進めたのは大きな意味をもっており、後にマルクス主義者として共産党員になる河上の時代認識は、同時代のプロレタリア文学の作者たちの時代認識と繋がっていたと考えられる。

多喜二の作品「師走」は、「私」が恋人である「郁子」の「売春の事実」から感じた「恥しさ」と「生活することの意味を考えさせるが、原因は言うまでもなく「貧困」である。河上は『貧乏物語』で「貧乏」の意味を次のように分けている。

貧乏なる語にはだいたい三種の意味がある。すなわち第一の意味における貧乏なる

ものは、ただ金持ちに対していう貧乏であって、その要素は「経済上の不平等」である。第二の意味における貧乏なるものは、救恤を受くという意味の貧乏であって、その要素は「経済上の依頼」にある。しかして最後に述べたる意味の貧乏なるものは、生活の必要物を享受しおらずという意味の貧乏であって、その要素は「経済上の不足」にある。八七

河上の『貧乏物語』は「物語の主題」として主に第三の意味の貧乏について述べており、当時のイギリスやアメリカで行った「貧乏人」の実態調査の統計から「世界の富国」に呼ばれる国にどれほど多くの人々が貧困に苦しんでいるのかを示している。こまかい統計など資料の説明よりここで注目したいのは、貧困の本質として「経済上の不足」が挙げられているという事実である。『貧乏物語』は経済学者である河上が緻密で豊富な資料を用いて経済学的な観点から論じている「貧困」である。それに対して河上があげている歌人石川啄木の歌集『一握の砂』のなかの「はたらけど／はたらけど猶わが生活楽にならざり／ぢっと手を見る」という歌は、文学者の立場から描写する「貧困」であると言えるかもしれない。

以上、「師走」「最後のもの」に描かれている貧困の生活を論じる前に、作品の外における貧困の意味を河上の『貧乏物語』をあげて貧困の意味を探った。次は多喜二の「師走」「最後のもの」に描写されている貧困のイメージがどのように形成されているか探ってみる。

三 「生活する」ことをめぐる「師走」「最後のもの」の二つの視点

多喜二文学における「生活する」ことについて直接的に描写されている作品は、おそらく「師走」だろうと思われるが、多喜二によって数回にわたる「師走」の改作により成立された作品が「最後のもの」であるという事実から、津田の評価のように、「最後のもの」のほうが「師走」より細部における描写や物語の説得力に優れているという評価は妥当である。津田の論に異議はないものの、しかし、その論にいささか疑問が生じるのも否定できない。要するに、津田の論は二つの作品を安易かつ形式的な解釈をしているのではなからうか、ということである。ここで焦点をおいて論じなければならぬのは、二つの作品の語り手によって「生活する」ことの描写が読者にあたえるイメージの形成である。その違いを本文の引用から究明する。まず「師走」に描かれている「生活する」ということだが、郁子が「私」に自分の苦しい生活の様子を話したのを「私」が読者に伝えているところである。

人間が生きて行くということが、どういう事であるかという事を本当に分かっている人がいるだろうか？と郁子が二人で街を歩いていたとき、フト私に訊いた。自分分は、そう無いかも知れない、と答えた。その時郁子は女学校を三年で廃めて、青豌豆の手撰工場へ通っていた。自分にはその郁子のイライラした気持ちの方が分かって

苦しかった。(私は自分の少ない収入が老田なり、五十銭なり持つて行つてやつた。がそれが直ぐそのまゝ晩の米代になつた。) 八八

苦しい貧困のために女学校を三年でやめた郁子が恋人である「私」に生きることについて話したのを、語り手の「私」が読者に伝えている。郁子のために「私」が僅かな収入を分けて彼女に持つていっても、お金はその晩の米代に消えてしまう。その貧しい生活の状況を「私」が読者に伝えている場面である。ここで考えられるのは、郁子の貧困に苦しんでいる生活とその辛さを語り手である「私」によつて読者に伝えていることであろう。なぜ、郁子の言葉からではなく、語り手である「私」の言葉で郁子の生活を伝える形式で話が展開されるのだろうか。それは次の文章から「師走」の「私」という語り手の役割が推定できる。「私」が新しく工場に買い入れる機械の講習のために東京に行っている間に、郁子はどうしようもない貧窮な生活のために「淫売」を行い、その事実を知った「私」は強い打撃から「許すか」「許さぬか」ということに悩んでいる場面である。

「人間が生きてゆく事がどんなことであるか分っている人がそうあるだろうか」
／そう郁子が私にイラ／して云つたことがハッキリ来た。あゝ、私も分らなかつたではないか！「生きてゆくことがどんな事を……」そして「生きてゆくためには……。」私は郁子に対して恥しさを感じた。郁子の享けなければならなかつた苦しさに対して、自分の態度を思つて、濟まなさを感じた。八九(傍点は原文のまま)

郁子に「人間が生きてゆく事」の意味について訊かれた時、「私」はその言葉の意味が分からなかつたが、郁子の「売淫」によつてやつと郁子のいつていた「生活する」ことの痛ましい意味が分るようになる。本文の引用から考えられるのは、女学校をやめた郁子のことだから彼女自身の声で惨めな生活を語らせることはできないし、また「私」という一人称の語り手によつて、恋人への思いやりの気持ちから郁子の代わりに物語を語ることにほうが都合としてよかつたのではなからうか。しかも、そのような「私」という語り手の語りによつて、それが直に自分の問題として認識される要因になつたのも「私」という語り手のもう一つの役割である。最後に「私」は「生活する」この言葉が今私には新らしい意味を持つてやつて来たのを感じた。そしてその意外さに私は驚いた」と述べるが、郁子の「売春」の前まで「私」は貧困の状況のなかに生きることにというのが、どれほど肉体と精神が損なわれることであるかはつきり分からなかつたと考えられる。そして「売春」という事件で郁子の生活の物語が、「私」の物語として一変するのである。「師走」の「私」という語り手の存在と作品内の役割が、郁子の物語から「私」という語り手の物語としてどのように変わっていくかを読者に見せており、読者はその過程を見るうちに物語のリアルな描写が直に近寄つて来るのを味わうのである。

では、「最後のもの」の語り手は「生活する」ことについてどのように認識しているのだろうか。「最後のもの」では事件からわざわざ一歩退いて、物語を淡々と語っているような三人称の語り手が登場して話を展開させるのである。哲夫が工場に新しく仕入れる機

械の講習のために東京に三ヶ月間行つて、旅費のあまりである拾円と手紙を送つたことを語り、哲夫はお恵にロシアのゴリキーの小説の話から、「こんな生活なんて尻眼にかけて堂々生きて行く人間」になるように励ます様子を語り手は語り、その手紙をもらったお恵の心理は次のように語られている。

お恵は哲夫が色々自分達に尽してくれた事を考えた。然し今、やつぱり哲夫と同じように、それが一体何になるう、と思つた。お恵には自分自身のこと、その生活がよく分つた―腐っている柿はだまって放つて置いて落せばいゝ！そしてそれは極めて自然な事だ、誰がどうしようが、どうにも出来ない事だと思つた。丁度心臓のとまってしまつた患者に一生懸命カンプルだとか食塩注射をするのと同じように思えた。いくら跪いても、いくらいゝ生活の事を夢見ても、又そういう為めに努力しても、結局お恵達のように生活の泥濘ぬかるみにうまく嵌まりこんでいるものは、不平を云いながらも頭をうなだれて、されるがまゝにされているより仕方がない事を知つた。／＼そして、だからこの場合お恵は哲夫との愛を考えた。が、喜びをもたらすべきその事が返つてお恵を淋しくさせた。これさえも！そう思うと、何もかもいやになつた。九〇（傍点は原文のまま）

これはお恵が哲夫からもらった手紙をみて彼女自身が置かれている境遇について考える場面で、三人称の語り手はお恵の心理をあまり干渉しない距離で彼女が感じている絶望感を語っている。はたして作品におけるこの語り手の役割を如何に考えるべきだろうか。おそらくこの三人称の語り手が一貫して物語のなかに深く入らないでただ事件について淡々と述べる行為によつて、語り手が述べている物語は、津田も言つたように細部にわたる描写が「生活的心理的リアリティ」の説得力をもつ客観的なリアル感を与えているのではなからうか。「師走」の「私」という一人称の語り手は恋人である郁子の「淫売をした事実」の衝撃のために、「許すか」「許さぬか」という語り手自身の感情に激しく揺れてしまい、そのために郁子の置かれている不遇な状況を冷静に把握して語る事ができなくなつてしまつた。「師走」の「私」は、ただ「人間が生きてゆく事」について呟くだけで、郁子に対する「済まなさ」は感じるものの、漠然として「生活する」この言葉が今私には新しい意味を持つてやつて来たのを感じた」と述べて、「私」の主観的な思考に陥つてしまう。このように、読者は「師走」と「最後のもの」の語り手によつて別の次元に引かれてゆく経験をするのである。また、ここで考えなければいけないのは「師走」と同様にお恵（郁子）の声は相変わらず登場していないこと、また彼女の生活を彼女自身の声で語らせていないことである。これは「師走」と同様にお恵（郁子）に対する語り手の配慮としてみることが出来る。

四 結び

小林多喜二の本格的な文壇デビュー作である「一九二八年三月十五日」以来、多喜二の

作品はプロレタリア文学として評価されてきた。無産階級であるプロレタリアートが主体になるプロレタリア文学では無産階級の生活について意識的に描写される。当然ながらプロレタリア作家である多喜二の作品のなかに無産階級として「生活する」ことについて描写されるが、多喜二の文壇デビュー以前、つまり共産主義者として階級への認識をはっきり持つ前に、極貧の「生活する」ことの状態についてのどのよう描写されたのか興味深い問題であった。今まで述べてきたように多喜二の作品のなかに「生活する」ことについて直接的に描写されるのは「師走」と「最後のもの」である。しかも、この二つの作品に登場する語り手の役割によって読者に与える印象と「生活する」ことの意味が少し違ってくるのも述べたとおりである。おそらくこれは「師走」の数回にわたる改作によって成立する「最後のもの」という事実から、多喜二は意図的に「私」という一人称から、事件から少し距離を置く三人称の語り手を導入したと考えられる。

前にも述べたとおり「最後のもの」における三人称の語り手は多喜二によって意識的に導入されるわけであるが、多喜二自身の本格的な文壇デビュー作としている「一九二八年三月十五日」の発表が一九二八年一月であり、「師走」は一九二六年三月に発表、「最後のもの」は一九二七年九月に完成ということは時間的にそれほど離れていないことがわかる。これら作品の時間的な間隔のあまり離れていないことから考えられるのは、「師走」「最後のもの」を書いてこの時期は多喜二にとって共産主義者やプロレタリア作家として自覚に眼ざめてゆく過渡期ということである。

プロレタリア文学のテーマを「集団としての貧乏」と「構造的な貧乏」として捉える齋藤美奈子は、例えば「蟹工船」の語り手を「描かれる対象（労働者）」と描く人（語り手あるいは作者）との間に知的な距離があること」として把握し、これがプロレタリア文学の特質であるといっている。要するに「貧乏の構造を語ろうとする」あまりに、登場人物などの語り手ではなく、「インテリ貧乏」という「インテリの語り手」に違和感を表している。日本の貧乏小説の元祖は私小説とプロレタリア文学であるという齋藤美奈子捉え方には目を引くところはあるものの、プロレタリア文学の作品に登場する語り手に対する捉え方には少し疑問が生じる。このような考え方は齋藤美奈子に限らず、多くの研究者の間にプロレタリア文学に対する捉え方として定着しているのではないだろうか。^九

「師走」と「最後のもの」に登場する語り手によって、同一の題材と主題にもかかわらず、二つの作品は別の作品として成立しているのは今まで述べてきた。多喜二の初期作品のなかで三人称の語り手と繰り返して改作される作品はある。しかし、そのなかで「師走」と「最後のもの」に注目して「生活する」ことを語り手の変化に焦点をおいて論じたのは、多喜二が現実に対するプロレタリア作家としての認識が具体的に形成していく時期に書かれたと思われるからである。後に「一九二八年三月十五日」や「蟹工船」などプロレタリア作家としてはっきりした党派性をもつ作品を多く発表するようになるのは、「師走」と「最後のもの」のような初期作品時代に試みた数多くの習作と改作による模索があったからである。特に、多喜二によって改作される多くの作品のなかでこの二つの作品は、多喜二がプロレタリア作家として成長してゆく様子を具体的に見せている作品であると考えられる。

多喜二の「最後のもの」における三人称の語り手は、まだプロレタリア文学によく見られる「インテリの語り手」であるとは思いいくいが、その傾向が見られるのも否定できないところもある。「インテリの語り手」の定義や作品における役割についてはさまざま考えられるが、重要なのは「師走」「最後のもの」に見られる作者の作品に対する態度ではないだろうか。その意味で多喜二という作者は困窮する時代に「生活する」人間として、作品を通じて同時代を表現し、同時代の貧しい人々の間に生きていた。それが多喜二のプロレタリア作家としての自覚と世界認識であったに違いない。

四章 小林多喜二の「安子」における女性人物の表現―「党生活者」の笠原をめぐる「歪曲の言説」との関係から^{九二}

はじめに

小林多喜二の「安子」は、『都新聞』に一九三二年八月二三日〜一〇月三十一日号六九回（一〇月一八日号は休載）にわたって「新女性気質」というタイトルで掲載された作品である。^{九三}これは多喜二の唯一の新聞小説であり、彼の作品のなかではめずらしく伏せ字や発禁などがされていない、まるで奇跡とも言える作品であると言われている。連載される作品の挿絵は多喜二の依頼で大月源二が描いた。^{九四}「新女性気質」が連載される前に同新聞の八月二一日号に「新女性気質」の掲載予告、作者と挿絵画家の紹介、作者の序文が載っている。しかし、「新女性気質」から「安子」という改題の理由についてはつきりされていない。改題に関して確認できるのは、一九三三年五月に発行された改造社版の『地区の人々』に「安子」という題で収録されており、一九三五年五月のナウカ社版全集の第二巻に再録されている。「新女性気質」の新聞の切抜きが作者によって保存しており、「安子」という題で発表されるテキストとの比較によって後に作者による訂正が少し行われたことが知られている。^{九五}

多喜二は一九三〇年五月中旬に『戦旗』の防衛巡回講演で、江口換、中野重治、片岡鉄兵、大宅壮一らと関西各地を回るが、五月二三日に日本共産党への資金援助事件のため大阪島之内警察に検挙され、六月七日に釈放される。しかし、帰京してから六月二四日に同じ事件で再びに検挙されて杉並、巢鴨、坂本署に留置され、七月一日に「蟹工船」の不敬罪問題で『戦旗』の発行名義人である山田清三郎と一緒に追起訴、八月二日に治安維持法で起訴されて豊多摩刑務所に収容された。そして多喜二は一九三一年一月二二日に保釈、出獄した。^{九六}

一九三一年は多喜二の最初で最後の新聞小説である「安子」が書かれた多忙な時期であった。多喜二は一九三二年一月二二日に約五ヶ月の獄中生活を終えて豊多摩刑務所から保釈、出獄した。出獄後の創作活動としては四月に「オルグ」を書いており、六月に「独房」などを脱稿する。また、党の仕事としては七月八日に作家同盟の第四回臨時大会で書記長に選ばれた。私生活としては多喜二の出獄に合わせて再び上京した田口タキに申し込んだ結婚が断られた。一九二四年一〇月に入舟町の俗に「そば屋」と言われる「やまき屋」という小料理屋で知り合ってから、もう六年が経過しており、お互いに深く愛し合っていたが田口タキは多喜二と結婚することによって、彼の生涯と仕事に負担をかけるのではないかと恐れていたため、結婚を断った。多喜二は七月の下旬には小樽から母と弟の三吾を呼んで杉並区馬橋の一軒を借りて住み始めた。そして一〇月には日本共産党に入党する。このように様々なことが起きた多忙な生活の中で多喜二は「安子」を書いたのである。

「安子」の構成は「裁判の日」五章、「兄の場合」九章、「母娘の途」三章、「安子」八章、「お恵の肩」二章、「組合の中で」二五章、「嵐」七章で合計六九章になっている。作品の最後の附記には「この小説は前篇だけで一先ず打ち切ることにします」（傍点

は原文のまま」と書かれており、作者はまだ作品の続きがあることを示している。^{九七}これは「独房」（一九三一年六月九日に完成、同年の『中央公論』七月夏季特輯号に発表）のノット稿にある腹案覚書を見ても明らかである。腹案覚書には四つの図が描かれており、「生活の重み」「村での生活」「小樽での生活」「東京での生活」という腹案が記されている。作品は多喜二の腹案通り、細かい部分まで描かれていないが、やはり物語の展開から考えると「東京での生活」などが舞台になる続きを書くつもりだったのは確かである。しかし、それは多喜二の不憚な死によって果たすことができなくなった。

一 「安子」における作者の創作態度と先行研究

「安子」には特徴的なタイプの「二人の女性」が登場する。姉のお恵は地味で生活の重みを背負っており、妹の安子は「色の白、スツと延びた眉と大きな眼」を持つ積極的で活な女性である。物語は兄三吾の公判を傍聴するために札幌の裁判所にお恵が母のお兼とともに出かけたところから始まる。模範青年である兄は青年団の幹部をやっているが、生活のために畑仕事や木材の切り出し、練場の出稼ぎなどをする働き者である。しかし、兄は女のことと友人である地主の息子を切りつける事件を起こして裁判を受けることになる。村にいられなくなったお恵と母親は小樽の飯屋で働いている安子を頼って小樽に出る。一方、安子は飯屋の客である「クミアイ」の山田という男と親しくなつてから色んなことを教わった後、山田と一緒に運動に参加することになる。小樽に出たお恵は「豆撰工場」に通いながら生活を支える。お恵は安子から山田たちの秘密の会合のために部屋を使わせるように頼まれるが、それをきっかけに山田たちの行っていることが正しいことであるのは理解したものの、兄のことを思って安子の身の上になにか起こるのではないかと心配する。

ある日ストライキの演説会で拘束された安子を会場に来ていたお恵が夢中になって探しているとき、会合のためお恵の部屋に来た佐々木という人に連れられて警察に安子を引き取りに行き、同時に合法的な無産政党の結成を主張している「新党樹立派」と対立する反対派である山田も捕まったことを知る。そしてお恵と佐々木はこの事件をきっかけにお互いに気持ちを通じ合わせるようになる。安子たちは一週間ほどで保釈されるが、しばらくしてまた一斉検挙が行われる。安子と佐々木は幸いに検挙を逃れて友人の家に隠れる。二人は今度の一斉検挙の規模の大きさと重さを恐れ東京に潜行することを決める。山田のことが心に残っている安子だが、佐々木と一緒に東京に向かう。しかし、その日にお恵はひどい病気を患って札幌の刑務所から出獄される兄を迎えるために札幌に行く。

これが前篇のあらすじだが、前述したように「新女性気質」が連載される前に、『都新聞』には作者の序文が紹介されている。ごく短い文章であるが作品に対する作者の態度がうかがえる。そこで多喜二は「オブローモフ」や「ルージン」のように「その人たちの興味深い性格や生活の一系列」、また「その生活や性格からその時代のロシアの当面」している社会情勢との関係、つまり「一個人の性格が、その時代に最も生きた表現となっている」ことを射程に「新女性気質」を構想したと記している。

「オブローモフ」とか「ルージン」とか云えば、直ぐその人たちの興味深い性格や生活の一系列が頭に浮かんでくるが、同時にその生活や性格からその時代のロシアの当面していた、社会情勢がマザマザと浮彫されている。――こゝでは一個人の性格が、その時代の最も生きた表現となっていると云える。／われ／＼も自分たちを取り巻いている周囲の横なり縦なりを一寸見たゞけでも、如何にも今のこの「困難な時代」をそのままに表現しているような沢山の特徴的なタイプを持った無数の男や女を発見することが出来る。／私は失敗してもいゝから、今度の小説の中では、この大それた仕事に手をつけてみようと思つたのである。――この小説にはそういう意味で二人の女が出てくる。だから、それはキツト諸君とは「赤の他人」では無い筈だと、私は信じている。^{九八}（傍点は原文のまま）

當時を「困難な時代」として捉える多喜二は、「沢山の特徴的なタイプ」を持つ「無数の男と女」を通じて困難な同時代を表現すると述べている。これは同時代の当面している社会情勢と「沢山の特徴的なタイプ」の人々の間では深い関係があることを意識しており、作者の「安子」に対する意気込みがうかがえるのは言うまでもない。多喜二の具体的な人間を描くという思考態度がもっとも具体的に表れている背景に刑務所生活が影響している言われている。

ぼくは此処で、外の忙しさのために殆んど読むことが出来なかつた、そのくせ是非読まなければならなかつたものを、非常に沢山読むことが出来た。それは二つの点で、この上もなくぼくに為めになった。一つは、ぼくはそれ等の多くの本のうちから、ぼくたちの作品がどんなに大きな顔をして威張り散らしても、高々が、（小説どころか、）綴方位でしかなかつたということを見つけたこと、もう一つは、ぼくたちは、自分たちの「知らないうちに」もっている先入主喰わず嫌いから、何時でもぼくたちの読む本を、その線に沿って狭い選択をなしてきていた、処が、此処へ来てから、沢山の人からの差入本によって、ぼくは「思いも寄らない本」をよまされ、そして、そのうちから、実に、ぼくが直ぐにでも知らなければならなかつたものを沢山発見したのだ。／ぼくは此処でディケンズを知つた。「カッパフィルド」「二都物語」「ハードタイムス」「クリスマス・カロール」などをよんだ。そして、今まで、決してぼくの目にふれることのなかつたこの作者は、今後キツトぼくの芸術の上に、大きな足跡を残しそうである。アリス・メネル女史によると、ディケンズの目は五十人の目をもっているそうだ。この作者は実に沢山の間を実に安々と描き出している。そして、ぼくは、ぼくのどの作品の中で、一人の人間を描かなかつたことを知らされた。（正しく云えば、描けなかつたことをだ。）^{九九}

多喜二の刑務所生活の一面がうかがえる告白であるが、ここにはプロレタリア作家として生きてきた自分自身を客観的に対象化して顧みる作者としての自覚と反省が見える。プロレタリア作家としてのプライドが高い自分の狭い創作態度に対する深い反省、つまり創

作における一人の作者としての姿勢はどのようなものであるかという苦心であろう。多喜二はディケンズの「カッパフィールド」「二都物語」「ハードタイムス」「クリスマス・カロール」などを讀んだ読書経験の感動や刺激、そして今までの創作態度を顧みる様子を述べた後、「ぼくは、ぼくのどの作品の中で、一人の人間を描かなかったことを知らされた」と述べている。この告白は多喜二自身の創作における教条的な姿勢に対する反省として理解することもできるだろう。プロレタリア作家として忙しい日々を過ごしてきた。しかし、その多忙な生活のために、多喜二にとって作者として自分の作品と創作についてじっくり考える余裕がなかった。刑務所に収監される経験は彼にゆっくり考える時間を与え、ともに、沢山の人々からの差し入れられる本によって普段あまり読むことができなかった読書経験を積む。

多喜二のほとんどの作品が本格的に論じられるのは戦後になってからであるのはよく知られている。そのために戦前の「安子」の先行研究はあまり見られなく、戦後になってから佐多稲子が「安子」について「安子」を論じている。多喜二の創作における教条的態度への省察の後に書かれたと思われる「安子」だが、当時プロレタリア文学運動のなかで文化運動の統一という観点から、作者の「党派性」と「芸術性」の問題、要するに「作家的情熱と階級意識」の統一を持っていることの問題として把握している。これは多喜二自身も説明しているように、「安子」が発表される一九三一年六月の文化運動の政治化というプロレタリア文化運動の方向転換の問題と関わっている。しかし、佐多はプロレタリア解放における全体の文化運動の統一については意識しながら、多喜二が認識している創作における教条的な思考の問題までは至らなかったと考えられる。一〇〇

沢田章子は「安子」で、多喜二が刑務所から出獄する直前の一月二三日の蒔田栄一宛の手紙を引用しながら、多喜二の刑務所生活の後に「安子」が執筆されたことに意味を与えている。多忙な日々を送っていた多喜二が刑務所の独房で今まで読むことが出来なかった外国の文学を讀んで大きな刺激を受けたことを述べ、「人間を描く」こと、「生きた現実を描くこと」を意図して「特徴的なタイプをもった女性の生活と個性をとおして、困難な時代そのものを表現」した作品だと述べている。また、「安子」の執筆前後をめぐる事情を多喜二の書簡を通じて紹介しており、刑務所生活が作者にとってどれほど重要な経験であったか指摘し、時代の権力と戦う大半のプロレタリア作家たちの宿命を思わせる。だが、沢田が「安子」におけるもつとも重要な意味として評価しているのは、「日本の女としてはもつとも多いそして特徴的なタイプである」お恵を、「ひとときわ作者の暖かいまなざしを受けて注意深く描かれている」ことであり、「工場細胞」(『改造』、一九三〇年四・五・六)のお芳、「党生活者」(『中央公論』、一九三三年四・五)の笠原という二人の人物は「軽くあるいは不定的な存在」として描写されただけであると述べている。これは多喜二の腹案を念頭においた指摘だと思ふ。一〇一

『小林多喜二全集』の月報に掲載された津田の「上京と獄中生活前後」では、「安子」が長編の「工場細胞」「オルグ」以後の作品であり、不成功だった「オルグ」を克服した作品だと述べ、「小林多喜二のリアルな対象把握が、個々の登場人物の内面にも深い洞察の加えられた、こまやかな情感のにじむものになってきていることを示す作品」として評

価している。これは『全集』に付いている月報として書かれた論文であるために、「安子」における一つの論文ではないが、多喜二の刑務所生活前後から「安子」の発表までの年代的な叙述には興味深いところがある。一〇二

中川成美の「多喜二・女性・労働―「安子」と大衆メディア」では、作品や挿絵、そして掲載紙との関係に焦点をおいて論じている。多喜二に作品の連載を依頼した上泉秀信は、連載される作品の挿絵を多喜二の推薦で、少年時代からの友人であるプロレタリア画家の大月源二に頼み、結果として好評を博したという。当時の『都新聞』は文芸欄が一面になっており、他紙と異なる新しい書き手や洋画家を起用していた。この新聞は「リベラルでモダンな都市中産階級」や「知的な読者層」をターゲットにする商業紙だったが、プロレタリア文学に好意をもっている上泉のリスクの覚悟と、蔵原惟人らのナツプの方針転換による「広範な大衆組織化の要請」、つまり「文化運動の政治化、および組織化」という方針転換に、多喜二の「都会的な「ブル新聞」と認知される同紙に執筆するのはそれなりの戦略」をもって連載したといっている。また、中川は大月の挿絵という「物語の内容を必ず伝える」ための視覚的な効果を狙う装置によって、多喜二の新聞小説「安子」が成立したと述べている。当時厳しい弾圧の状況で書かれたプロレタリア小説である「安子」だが、大衆メディア『都新聞』の掲載をめぐる考察は深い印象を与えていると思う。一〇三

ノーマ・フィールドの『小林多喜二―二〇世紀にどう読むか』では、「安子」を「女性登場人物の役割」という観点から、「初期の「人道主義的」と評される作品の課題と、以後のプロレタリア文学と位置づけられる作品の課題をひとつの作品のなかで探求するに至った」作品だと述べており、その決定的な理由は「女性登場人物の役割」にあると指摘する。さらに多喜二が田口タキと一緒にすることを諦めたこと、テクストのなかで苦しい生活を支えているお恵の描写に多喜二の心が映していることを述べる。作者が実生活のなかで敬愛していた田口タキと、テクストのなかのお恵を結びつけて論じることには異論はないむしろ、ノーマ・フィールドは「安子」における二人の女性を通じて、「人間全体を相手に」する「認識の芽生え」として指摘したのは妥当な解釈であろう。一〇四

二〇一二年小樽小林多喜二国際シンポジウムで発表されたヘザー・ボーウェンイラストラの「国際モダン・ガールのジレットマと『安子』」は、ミリアム・シルバーバーグのモダン・ガールの戦闘的な政治性の持説をもとに、「資本主義の産物としてのモダン・ガールのイメージとその意味を明らかにし、モダン・ガールは「退廃的な可能性」と「革命的な可能性」を持つていると主張している。さらに、多喜二の「安子」に登場する二人の姉妹の女性労働者に、そのモダン・ガールという「新しい女性像」のイメージを重ねて、「封建的な伝統から解放」される方法を模索する興味深い言説を述べた。一〇五

以上、「安子」における主な先行研究を示した。その多くの言説の焦点は二人の女性にあるのがわかる。もちろん、これは作者の作品の構成から来る当然な着目であるが、初期作品における女性像から多喜二が拷問されて亡くなるまで作品のなかで追及した「新しい女性像」の形成に対する確然とした言説には十分に至らなかつたのではないだろうか。これについては章をあらためて述べるが、多喜二が描きたかつた「新しい女性像」の形成過程のなかで「安子」がどう位置づけられているのか、ということとは明確になっていない。

二 多喜二の作品における女性像をめぐる言説

今まで多喜二の初期作品に登場する女性人物から、「安子」のお恵にいたる多くの人物像が田口タキにつながる女性像として論じられてきたのは、おそらく小笠原克の研究成果の影響が大きかったと考えられる。中川が指摘したように、小笠原は多喜二の初期作品を「「多喜二」タキ」世界」という言葉を導入して、多喜二と恋人田口タキとの交流の中から認識した人間観を、初期作品群を読み解く重要なキーワード」として分析したとその業績を高く評価している。^{一〇六}

しかし、これが多喜二作品の多くの女性像のイメージを固着する原因の一つになったと考えられる。このように多喜二の作品における一定の女性像が、意識また無意識にタキが連想される理由は、「『曖昧屋』—『酌婦』—『滝子其他』の“滝子もの”」という系列の作品群のためである。小笠原はこの作品群が多喜二の作品世界の「原基」になって「素材の重みだけのありかたから、性格を描きわけ、閲歴を作り出し、批判的に造型し、娼家の窓に外の風を入れ、というように周囲を拡げて」いったと述べる。^{一〇七} 貧窮のために十人家族の長女であるタキは父によって、室蘭市の銘酒屋に売られる悲惨な境遇に陥ったが、多喜二はそれをモデルとする作品系列を改稿していく過程で、「無数の衆庶の人間的な真実に開眼」（傍点は原文のまま）したことを意味している。しかし、従来の多喜二作品の女性像がタキを想定しているという説には肯定しながら、そのような多喜二作品における女性人物のイメージが固定されたままでは、平面的な解釈になってしまい、作品を相対的に理解することができなくなるのではないか。

もちろん、多喜二の初期作品の分析において、先行研究の成果を否定しているわけではない。むしろ、今までの研究成果をふまえて、多喜二の「安子」における女性像がどのような意図をもって作品のなかに描かれたかということ、多喜二作品を理解する上で重要な点であろう。詳しい検討は「安子」の作品分析を通じて改めて論じるが、ともかく多喜二作品における批判の対象の一つである女性人物の役割問題は無視できないと考えられる。多喜二作品のなかで女性問題を論じる際に、その焦点になるのが「党生活者」（『中央公論』一九三三・四、五）である。これは島村輝が指摘したように、多喜二作品を理解する上で非常に複雑な問題の一つとして認識されている。この問題は今ではよく知られているが、戦後の平野謙、荒正人対中野重治の間で行われた「政治と文学」論争から触発されたものである。しかし、その議論は終戦直後の十分な「実証的な資料」がないまま起こった。後に平野謙と中野重治など論争の当事者から「意見の修正や留保」があり、今日にいたってあまり通用しなくなったというのが学界の定説である。^{一〇八}

ここで「安子」における女性像に対する作者の態度を探るためには「党生活者」についても少し言及しておく必要がある。「党生活者」は「笠原」という女性の描き方、特に「ハウスキーパーの問題」として、「多喜二の「女性観」、ひいては「プロレタリア文学運動」の担い手たちの「人間観」の問題」として論争された。それは「党生活者」の笠原という登場人物の描き方についての批判であるが、はたして多喜二の「党生活者」だけを

取り上げて作者の女性人物を描く方法を問題にし、作者の「人間観」を問うことは妥当なのであろうか。もちろん、ここでは前述した「政治と文学」論争からの言及ではなく、作品のなかの女性の表現について検討する。平野謙もそうであるが、中山和子や布野栄一の「党生活者」における主な批判のターゲットは「ハウスキーパーの問題」ではないだろうか。それは作品分析より作者の実生活、つまり作者の共産党員としての文化活動に対する批判になっている。

中山和子は「いわゆる“愛情の問題”」を持ち出し、当時の「非合法時代の職業革命家と、そのハウスキーパー」の問題が、蔵原惟人の片岡鉄平「愛情の問題」（『改造』、一九三一・一）や江馬修「きよこの経験」（『ナツプ』、一九三一・二）などを「男性的偏向」として批判したにも関わらず^{一〇九}、「蔵原理論の忠実な実践者」である小林多喜二は「党生活者」のような作品を書いてしまったと次のように批判している。

蔵原理論の忠実な実践者であった小林多喜二は、「党生活者」（昭二・∞作）のような作品を書いたのである。「党生活者」のハウスキーパー笠原の非人間的な扱い方をめぐって、戦後劈頭、有名な「政治と文学」論争の展開されたことは周知である。蔵原によって、一見「完膚なきまでに」解明されたはずの、“愛情の問題”は、依然として未解決のままよみがえったのである。／そのような「男性的偏向」の問題の根深さは、しかし、単に昭和初年の文学作品に反映した現実であったばかりではなかった。それは紛れもない戦後の現実でもあったことが、近年になって明らかにされている。

一一〇

中山和子は平野謙と同じく「党生活者」における主な言説は、多喜二が描いた笠原を「ハウスキーパーの問題」として論じている。しかし、中山は作品分析に臨むことより、作者の実生活の「人間観」を問題にしている。もちろん、作品から作者の思想を追求することが作品分析の一つの方法として成り立つことは承知している。しかし、戦後まもなく行われた平野謙らの「政治と文学」論争と違って、中山は多喜二について「実証的な資料」など検討することができるともいえないにもかかわらず、「党生活者」に対する中山の評価は平野謙の評価からあまり進んでいないのではないか。

また、布野栄一も中山と同様に「党生活者」における平野謙の評価をある程度は肯定しながら、「ハウスキーパー制度」の「必要悪」における是非を問題にしている。

私はプロレタリア文学期における中野重治の「きよこの経験」論、そして戦後の平野謙の「党生活者」論が、政治の中の陥穽としてのハウス・キーパー制度の本質的な批判となっていると考える。その政治活動がいかに苛烈な弾圧下にあり、非合法生活を守るため必要悪が要求されたにせよ、民衆のための政治活動が、ハウス・キーパー制度をあたりまえのように設けたことは承認しかねる。平野は「作家同盟はついに崩壊を免がれたい内在的モメントを包蔵していた」と述べた。それは「党生活者」のハウス・キーパー笠原の描きようが、政治の中の陥穽に落ち込んだその人を、かの

ように描いたことと無関係ではあるまい。一一二

布野は「党生活者」をプロレタリア運動の「ハウス・キーパー制度」と結びつけて、多喜二をはじめ、プロレタリア文学運動に関わっていた活動家を「必要悪が要求された」としても、「ハウス・キーパー」という「制度」を用いたことに、多喜二をはじめ、活動家たちの「人間観」問題として強く批判している。「党生活者」における布野の考えは中山と一緒に「ハウスキーパー制度」の非人間性、つまりその制度が存在していたという前提として二人は同じ立場を採っているのがわかる。これはすでに島村輝が指摘したように、二人の認識では「プロレタリア文学運動の中に「制度」として「ハウスキーパー」という存在」を認めており、また「多喜二もその「制度」と「党生活者」という作品の中で当然のように肯定的に描いている」ことが、多喜二の「政治的偏向」と「男性的偏向」をもたらした、という認識をもっていることは否定できない。一二三

制度として「ハウスキーパー」の存在の否定は、中野重治「批評の人間性 三」（一九四七・三）で言及したが、宮本顕治は「新しい政治と文学」（一九四七・五）で、「日本共産党はハウスキーパー制度というものをもって採用したことはなかった。個々の黨員がそれぞれふさわしい婦人黨員と同居することは、その人たちの自由であって、党は干渉しなかった。これらの黨員が検挙されると、警視庁がこれをさまざまな猟奇的歪曲によってセンセーショナルな報道をやった」と言及して「ハウスキーパー制度」の存在を公式に否定した。しかし、「個々の黨員」のなかには「婦人黨員」と同居している者もいたと認められている。一二三

特に、注目したいのは宮本百合子が「社会生活の純潔性」（一九四七・五）のなかで言及したことである。百合子は日本共産党の非合法時代に「極端に困難な事情の中で、仕事の便宜上共同生活をした男女がやがて恋愛生活に入り、結婚生活も営んでゆくという例」はあったが、「ハウスキーパー制度」というのは警視庁が「逆喧伝として新聞に書きたてさせた」言葉だと述べる。さらに、「私自身の生活の経験を考えてみて、身辺のたれその生活を考えてみて、ハウスキーパーの「制度」などは決してなかった」と強調している。一二四 百合子は多喜二のように優れたプロレタリア作家であり、極端な弾圧を受けて死ぬことを覚悟した上でプロレタリア文学運動を多くの男性同志たちと一緒にしてきた女性同志である。さらに、女性問題について多くの発言をし、また婦人運動に関わってきた百合子の発言ということもあり、「ハウスキーパーの存在」がなかったというその言葉には真実性を感じる。

宮本顕治と百合子の発言は日本共産党のなかには「ハウスキーパー制度」は存在せず、個々の事情によって「仕事の便宜上共同生活」をしていたという「一般論」として認めている。実際に多喜二も「党生活者」を執筆する際、すでに非合法の活動に参加していたし、「ふじ子」という女性パートナーと一緒に生活をしていたことが知られている。このような事情を考えると「党生活者」が作者の経験に基づいて書かれたことは確かである。しかし、「党生活者」をめぐる「政治と文学」論争のように、当時共産党の活動家が置かれている厳しい事情を理解しないまま、作品の一部だけを取り上げて作者の「人間観」を

問うことは安易な解釈ではなからうか。しかも、文学作品を作者の文化運動に対する批判の根拠として用いることは有用な姿勢には思えない。

三 「党生活者」の笠原と「安子」のお恵の描き方

「党生活者」に登場する女性人物は伊藤や佐々木の母など何人かが登場する。しかし、特に焦点が置かれるのは笠原という人物である。作品は佐々木という人物の語りによって展開するわけだが、佐々木は同僚の裏切りによって行くところがなく、今まで一、二度逃げ場所を交渉してもらった笠原に頼むことになる。笠原は左翼運動に好意をもっている人物だが、佐々木は仕事の都合で笠原と一緒にいることを切り出して同居生活を送ることになる。しかし、厳しくなる佐々木の活動の状況と活動家と一緒に生活していることが会社に見えた笠原は失業する。佐々木は笠原に女給にでもなったらどうかと聞く場面が次の引用である。

私は最後の手段をとることにきめた。その日帰ってきて、私は勇気を出し、笠原にカフェーの女給になったらどうかと云った。彼女は此頃では毎日の就職のための出歩きで疲れ、不機嫌になっていた。私の言葉をきくと、彼女は急に身体を向き直し、それから暗いイヤな顔をした。私はさすがに彼女から目をそらした。だが、彼女はそれつきり頑かたくなに黙り込んだ。私も仕方なく黙っていた。／「仕事のためだって云うんでしょう……？」／笠原は私を見ずに、かえって落付いた低い声で云った。それから私の返事もきかずに、突然カン高い声を出した。／「女郎にでもなります！」／笠原は何時も私について来ようとしていないところから、為すことすべてが私の犠牲であるという風にしか考えられなかった。若しも犠牲というならば、私にしる自分の殆んど全部の生涯を犠牲にしている。一一五

頻繁に引用される部分だが、「党生活者」のなかに笠原の登場から、彼女は主に「佐々木という語り手」によって描写されている。そのため「女郎にでもなります！」と叫んでいる笠原の心理が丁寧ていねいに描かれていない。この点が女性を踏台にして運動を行おうとしている左翼運動家たちの「人間観」に問題があるという批判の理由であろう。作者は非合法生活に入ってから厳しい弾圧によって警察に追われている状況で、書き上げた作品を改稿したり、作品の続きを書く余裕がなかったということもあるが、笠原の描写においてその心理が丁寧ていねいに語られていないものも大きな原因は、この「佐々木という語り手」にある。そして「党生活者」の語り手に対する澤地久枝の指摘は注目に値する。

小林多喜二の最後の作品ともいえる「党生活者」は、敗戦後非常に問題視された。小林多喜二は、私小説というものをほとんど書いていません。客観的に社会小説を書くころと多喜二は努力したと思うのですが、「党生活者」はまさに私小説と同じレベルで、つまり恋愛をしたとか、浮気をしたとかということを連綿と書き重ねていくよう

なやり方が日本の文学の伝統としてありますけれども、これと同じようなレベルで多喜二の「党生活者」が戦後批評され、共産主義者の非人間性というものを知りたい者は「党生活者」を見よ、そこで扱われている笠原という女の扱われ方をみよと否定的にいったのは平野謙です。そういう指弾の材料とされたわけです。一六

澤地が指摘したように、「党生活者」は「私小説」のような「佐々木という語り手」が登場するのが特徴である。多喜二は「党生活者」を書くまで、この「私小説」のような語り手を使うより、客観的な社会小説を書くための三人称の語り手を使ってきたし、改稿もよく行う作者であった。満州事変直後の地下活動をしていた多喜二は、母と兄弟に送る生活費などを入手するために苦労した状況を考えて、改稿することほどの余裕がなかったことが想像できる。そのため、私小説のような「佐々木という語り手」は笠原の心理を緻密に語るができなかった。だが、作品の語り手などの問題ではなく、平野謙らが主張していた女性を踏台にした作者ないし、当時のプロレタリア運動をしていた活動家たちの「人間観」の問題として捉えることは筋違いではないだろうか。はたして「政治と文学」論争の平野謙らが批判したように、多喜二は作品のなかに「政治の中の陥穽に落ちこんだその人を、かのように描いた」のだろうか。これは「党生活者」が発表される前に書いた「安子」の「お恵」の描き方を見ればその真相がはっきりわかる。

「安子」は前述したように多喜二作品のなかで特殊な位置を占めている作品である。特に作者にとつて唯一の新聞小説であること、多喜二作品のなかで伏せ字と削除がなかったこと、最後は女性登場人物が作品を導く重要な役割をはたしていることから、特殊の位置を占めていたということがわかる。『都新聞』は「リベラルでモダンな都市中産階級」や「知的な読者層」を持つていた商業紙だった。この新聞の連載をめぐる事情は中川が詳細をすでに論じているが、多喜二の「安子」における掲載予告や構想から作者がこの作品に対する意図と期待がわかる。しかも、初期作品群の「滝子もの」の女性たちと違う「新しい女性」たちが登場する。「安子」の原題「新女性気質」が示しているように、この作品の代表的な登場人物は女性であり、重要な役割を与えていることから作品の大事な焦点がどこに置かれているかがわかる。そのなかで対照的な二人の姉妹の存在、特に積極的で活な女性である安子より、地味であるが生活の重みを背負っているお恵の役割とその人物像の形成を見ると、お恵が作品のなかでどれほど重要な登場人物であるかは言うまでもない。「安子」におけるお恵はどのように描写されているか、作品のなかで語り手が語るお恵の人物像を検討する。

お恵は作品の冒頭に母と一緒に兄三吾の裁判を傍聴するために、札幌の裁判所に不安を抱きながら赴く。如何にも貧乏な百姓の娘のような恐る恐るとしている姿で登場する。そこでお恵は男の活動家のなかに一人の女性活動家を見て不思議に思う場面がある。

初めお恵は気付かなかったが、その中につつぽりと黒いダルマ・マントをかぶった子供のように小さい女の人が一人いた。その女はあまり口数は少なかったが、男ばかりの皆の中にチャンと入って、当たり前前に話しているのが、お恵には非常に奇妙なこ

とに思われた。お恵はものめずらしく、その女ばかりを見つめていた。一一七

お恵は控室に無遠慮に入ってきた男たちのなかに混じっている女の人を見て不思議に思うが、この人々はプロレタリア運動を行っている活動家たちである。そしてそのなかに一人の女性を見つけたが、それは今までお恵が目当たりしたことのない不思議な光景である。この光景はお恵がこれから直面する現実を暗示しているが、戸惑う気持ちを抑えながらお恵が彼女をじつと見ている姿を語り手は語っている。結局、兄のことで村にいらなくなつたお恵と母は安子に頼つて小樽に出る。お恵は「豆撰工場」に通うことになり、家の生活は殆んどお恵が黙々と仕事をしながら支えている。安子は働いている飯屋で組合の山田と出会つて様々なことを教わるが、ある日彼は安子にお恵の部屋を秘密会合のために使わせることを安子に頼んで、安子は「そば屋」でそれをお恵に話す。その話を聞いて語り手はお恵の心理を次のように語る。

お恵の頭には、三吾の公判のとき見た、編笠をかぶり、腰縄を打たれた人達のこと
がアリ／＼と浮かんで来た。その人達はあの時、控室の代書人が云つたところによる
と、「貧乏人ばかりの世の中」を作るために働いているのだつた。今、そして妹がそ
れと同じことを云う！お恵は、あたかもその編笠の人達のなかに妹が入つてゐる
かのような「怖え」を感じた。—お恵にとつては、そういう色々な事が正しいとか正
しくないとか、というよりも、兄のことがある今、又妹の身の上にそんなことが起つ
ては大変だつた。／何よりお恵は知らず、知らずのうちに、家全部の責任を自分の気
持ちのうちに感じていた。—それが眼に見えない重さになって、肩にのしかゝつてい
たのだ。お恵は半ばうらめしいような、半ば羨ましい気持ちで、妹を見た。この妹は
そういう家のことを考えていてくれるのだろうか？—一八

安子から組合の人たちのために部屋を使わせるように言われた時、語り手はお恵の複雑な気持ちを語っている場面である。兄のことに編笠をかぶつた人たち、妹が編笠をかぶるのではないかという心配、そして生活の重さを背負っているお恵の安子に対する「半ばうらめしいような、半ば羨ましい気持ち」の葛藤を語り手はありのままに淡々と語っている。そしてお恵は次のように言う。

安子はゆっくり云つた—「室のことね、それを使わせてやりたいの。……あたし達の義務としても……。」／お恵は「そば」のつゆを少しも残らないように、音をたてて吸つた。それから、空の井の縁を指でさすりながら、／—「安ちゃんは、少しは自家のことを考えてるだか？……」／安子は姉がどういう事を云い出そうとしているのか、と思つて……唇を見た。／「わしにも安ちゃんの云うこと分るえんだ。んでも、そんな人に室を貸して万一のことがあつたら、—どうする積り？……よく分からないども、その仕事は警察にウンと、にらまれてるんだべ？」／お恵は井のなかに眼を落して、ゆっくり云つた—「取り返しのつかないことになつたら……！」／何だ、この

姉は矢張り普通の人と同じことを考えているんだ、と思った。(傍点はそのまま)

一一九

安子は夢中になって「義務」という言葉を使って部屋を使わせることをお恵に言うわけだが、お恵が生活を支えるためにどれほど苦労しているか気付かない。語り手はお恵の言葉に「普通の人と同じことを考えている」と安子に思わせる。だから刑務所にいる働き者である兄の代わりに、黙々と仕事をして生計を立てるお恵の「少しは自家のことを考えてるだか？」という言葉は虚しく響いている。安子にはこの言葉の意味が届かないが、そのために読者はお恵が背負っている生活の重さをもっと重く感じる。後に、お恵は組合の人たちに部屋を使わせてやり、安子が本格的に運動に参加してからも背後で黙々と助けていく。お恵は貧しい「百姓の娘」から少しずつその意識が変わっていく。このようにお恵という人物の意識の変化と葛藤に語り手は付いていく。「安子」のお恵という女性像は、「政治と文学」論争に焦点になった女性像とは違う登場人物である。お恵は何も知らない「百姓の娘」であったが、厳しい現実決して屈しないたくましい自意識をもつ女性である。多喜二という作者が描きたかった本当のプロレタリアートの女性像はお恵のような女性であったのは確かであろう。

四 結び

多喜二作品における女性像の問題を論じる際、主に「政治と文学」論争が焦点になった。特に「党生活者」の笠原という女性像の描き方が問題になって議論されてきた。しかし、今まで述べてきたように、「党生活者」をめぐる非難の標的は、佐々木が笠原に女給になることをすすめる場面を用いて、作者や当時の文化活動運動をしていた人々の「人間観」の問題として非難してきた。戦後間もなく起きた「政治と文学」論争は、実証的な資料が公開されない状況で行われた論争だった。平野謙らの言説は今でも度々多喜二作品を論じる際に非難する材料として繰り返し取り上げられている。繰り返しになるが、多喜二の女性像の描き方や「人間観」の問題は、まず、「党生活者」の背景にある当時の厳しい状況と多喜二の全作品における十分ではない検討にある。また、澤地が指摘したように「私小説」のような「佐々木という語り手」の導入に問題があった。

宮本阿伎は多喜二が描きたかった女性像は「重い生活現実から自立の道を進みだしながら、なお極貧の生活を凌ぐに精一杯である女性たちの姿と、苦難の時代の階級闘争の道を男性と共に歩みだした先進的な新しい女性の在り方」だと述べた。二〇確かに宮本が述べたように多喜二は自分の作品のなかで女性の登場人物に重要な役割を与えている。初期作品時代の「滝子もの」のような人道主義的な立場で作った女性像ではなく、如何にプロレタリアートにふさわしい「新しい女性像」を描くかについて苦心した。「安子」にはまさに多喜二が描きたかった「新しい女性像」の原型がわかる人物が登場した。多喜二作品のほとんどが伏せ字や削除がなされ、しかも発売禁止になる状況のなかで、『都新聞』という商業紙にまるで奇跡のような作品を発表した。しかも今まで述べてきたように客観

的な社会小説を書くための語り手の導入が、「党生活者」で描くことができなかった作者の「新しい女性像」の原型があつた。これが今まであまり注目されていなかった「安子」に注目し、多喜二文学のなかでその位置づけを改めて考えなければいけない理由である。

はじめに

二〇〇八年の日本社会に「蟹工船ブーム」が起きてから、小林多喜二の文学は再び脚光をあびることになった。これは良く知られているように、このブームは新自由主義が深まっている日本社会の状況とともに、深刻な貧富の格差がもたらした「格差社会」に苦しんでいる若者たちの間に話題になったのがきっかけになったからである。日本に起きていた「蟹工船ブーム」は一部のマスメディアを通じて韓国に伝わっており、それは当時韓国の慌しい政局の最中に起きていた新自由主義の狂風が、韓国の問題だけではなく全世界に波紋を巻き起こしていることを知らせる便りであった。

小林多喜二は韓国社会に一部の研究者を除いてあまり知られていない作者であるが、日本で起きている「蟹工船ブーム」という事件がどのように人々に受けられており、またどのような影響を与えたのかは興味深い問題である。これは最近アメリカをはじめ全世界に広がっている市民たちの抗議デモを目の当たりにしている今だからこそもっとも意味がある。例えば二〇一一年九月にアメリカで「ウォール街を占拠せよ」という運動が起きているが、これは現在の韓国はもちろん、全世界に広がっている新自由主義に対する抗議運動の背景と「蟹工船ブーム」との間に同じ問題が潜んでいるのが分かる。そこでここではまず、二〇〇八年日本に起きた「蟹工船ブーム」の韓国への影響について同時代の韓国社会の事情をふまえ、多喜二文学が韓国に紹介される意味は何かを探る。また多喜二文学の主な読者は誰だったのかを究明して、その影響の直接的な対象である「88万ウォン世代」などの事情を述べる。

一 「蟹工船ブーム」と韓国語新訳『蟹工船』二三の刊行をめぐる背景

二〇〇八年に日本で起きていた「蟹工船ブーム」とその影響として、新しい韓国語新訳の『蟹工船』が出版された。多喜二の時代と違う時空間にもかかわらず、再び多喜二の作品が日本で甦り、韓国ではその影響とも言える韓国語新訳の『蟹工船』が出版される過程は、二一世紀における多喜二文学の新しい意義を求める事件に違いない。日本プロレタリア文学の代表的な作家である多喜二だが、彼の文学が長い間に文学として正当な評価をされることがなかったのは、多喜二の時代から戦後に至るまでの権力側の凄まじい弾圧と検閲の問題があったからである。だが、その激しい弾圧にも関わらず多喜二の作品は生き残り、また今の時代に若者たちの間で話題になって読まれている。特に、今日再び多喜二が読まれている大きな理由について、多喜二時代と今の時代の「類似性」にあることはもはやよく知られていることだろう。周知のとおりに一九二九年世界大恐慌以来、今日のアメリカのサブプライム・ショックをはじめ、二〇〇八年リーマン・ショックなどに継ぐ「一〇〇年に一度の金融危機」とも言われている大規模な危機が起きている。二三世界の経済を揺るがすこの事態の背景にあるのは、福祉削減と富裕者優遇税制、規制緩和、民営化な

どを標榜している新自由主義であるのはいくまでもないことである。

このような世界的な新自由主義の嵐は韓国でも例外ではなく、貧富の格差はさらに進んでいる状況であった。日本で「蟹工船ブーム」が起きている二〇〇八年六月頃の韓国は、同年五月から始まる「蠟燭抗議デモ」が階層や階級または世代を越えて、社会に一層広まった時期である。「蠟燭抗議デモ」というのは、過去の民主化運動の暴力的な軍事独裁政権に対して、自己防衛のために石や火炎瓶などを投げるようなデモではなく、市民たちは蠟燭を持ちながら非暴力的に行う平和的な抗議デモである。

国内外に報じられたように、二〇〇八年五月の韓国は新しい市民運動、もしくは新自由主義を信奉する政権に対する新しい抗議デモ文化が生まれた時期であるが、これはアメリカの狂牛病 (BSE) の恐れのある牛肉を、再び輸入することに対して始まった「蠟燭抗議デモ」であった。しかし、この運動はやがて李明博政権の露骨的な新自由主義路線の国政に対する反対運動にまで発展することになる。韓国の新しい抗議デモ文化として生まれた蠟燭抗議は、五月から凡そ二ヶ月以上、毎日数百から数万人の市民たちが、非暴力というスローガンの下に自発的に行われたと言われている。

牛肉の輸入に対する抗議が、なぜ、李明博政権の政策全般に対する抗議にまで発展したのであるか。二〇〇八年韓国の「蠟燭抗議デモ」の時代背景についてよく言われるのが、一九九七年の「IMF 救済金融事件」である。韓国は一九九七年十二月五日の「IMF 金融危機」以来、IMF 管理体制によって金大中・盧武鉉政権の間に一層厳しくなった新自由主義路線の政策は、「非正規社員の増加」や「貧富の格差」など様々な問題を起こしたのである。特に、若い世代の非正規社員の急速な増加などに見られる不安定な社会の状況は、日本の「ロスジェネ世代」に当たる「88 万ウォン世代」と呼ばれる大きな社会現象をもたらした。^{二四}

IMF 体制以後、新自由主義路線によって一層厳しくなった現実の競争社会は、入社や入社のためにあまり政治を意識することがなかった若い「88 万ウォン世代」を、「自然発生的」に街路へ進行させるようになる。^{二五}特に、今まで韓国政府の教育政策に対して、今まで抗議デモに参加しなかった中学生や高校生たちが抱く、激しい競争に追われている新自由主義的な教育政策に対する不満がこの時一気に爆発したのである。道路に進出した中学生や高校生たちの異例の行動によって刺激された大学生や市民たちも、ついに蠟燭抗議に参加するようになる。このような時期に韓国語新訳の『蟹工船』が新しく刊行されるようになるわけである。

しかし、この時期に韓国における日本プロレタリア文学の研究は乏しく、特に小林多喜二研究もろくにされていない状況であった。まず、現在まで韓国の多喜二研究の状況を記しておく必要がある。韓国での多喜二研究の状況については、朴眞秀の二〇〇三年十一月三十日「小林多喜二生誕 100 年・没後 70 周年記念シンポジウム」で詳しく発表されている。その後、一部の日本人研究者の韓国語訳の論文や単行本を除いて、韓国人研究者の多喜二研究の状況を調べたところ、次の三人、夫洪植、黄奉模、そして朴眞秀の成果が確認された。

濟州産業情報大学の 夫洪植は、一九九五年に「党生活者」、二〇〇二年に「蟹工船」

をテーマに論文を一本ずつ書いており、黄泰模は二〇〇〇年から二〇一一年にかけて、「蟹工船」をテーマに六本、「党生活者」で一本、「一九二八年三月十五日」で二本、合計全部九本、暁園大学の朴眞秀は二〇〇三年に「一九二八年三月十五日」をテーマに一本を発表している。^{二二六}

これで分かるように韓国の日本プロレタリア文学や多喜二研究は、いまだに一部の研究者たちにしかなされていないのが現状である。しかしながら、一九八七年に旧訳『蟹工船』が翻訳されてから、その存在が知らされることなく、人々の前からすぐ消えてしまったかのように思われた多喜二の作品は、二〇〇八年「蟹工船ブーム」が起る数年前から、韓国の日本文学の研究者の間で読まれ、その研究成果を少しづつ挙げていたことは意味深い現象に思われる。^{二二七}それは、二〇〇八年「蟹工船ブーム」の先駆けの兆しだったかもしれない。

二 旧訳『蟹工船』

もともと多喜二の作品が韓国で初めて出版されたのは一九八七年にイ・グイウオン(이귀원)の旧訳『蟹工船』である。しかし、当時イ・グイウオンの翻訳本は出版されて間もなく絶版され、そのまま韓国の読者の記憶に残ることなく忘れ去られた。その大きな理由はやはり時代の流れにあったのであろう。もはや軍事独裁政権の代わりに民間の政権が出来てもう民主化されたと思われた韓国社会は、プロレタリア文学をはじめ左翼系の文学が読まれる時期ではなかった。多喜二の作品は丁度この時期に出版されるわけで、そのため当時の韓国社会に多喜二の作品が広く読まれることはなかったのである。これについて朴眞秀(박·진스)も同様の見解を示している。

朴によると韓国において日本文学の研究や翻訳がそれほどなされていない理由について、まず日本帝国主義の植民地時代の教育を受けた多くの人たちは日本語能力に長けていたため、日本語を韓国語に翻訳する必要がなかったこと、また韓国の日帝からの独立後、社会の「日帝の清算」の雰囲気の中で「日本語や日本文学、日本文化を顧みるということ」が感情的にできなかったのではないかと述べている。そして、一九八七年まで韓国の独裁軍事政権による左翼系の出版物に対する、「国家保安法」「社会安全法」による禁止があったことを挙げている。このように、韓国は民主化されたと言われていた社会の雰囲気があったにもかかわらず、まだ悪質的な権力側の弾圧の勢いが残っている最中に旧訳『蟹工船』が翻訳されるわけである。しかし、一九八七年以後の韓国や世界情勢の状況は一気に変わってしまったのが事実である。

一九八七年の民主化以後は、解禁され左翼系の本の出版・印刷・翻訳・研究、いずれもゆるされますが、今度は一九九〇年前後の東欧とソ連の没落により、大衆はもちらん知識人自身も、社会主義思想から遠ざかります。このなかで日本プロレタリア文学に関心がなく、その研究や翻訳が行われなくなってしまったのでした。^{二二八}

引用から分かるように、一九八七年に初出版された旧訳『蟹工船』が韓国の多くの読者に読まれることがなかったのも大きな原因は、韓国の民主化運動の成功と現実の社会主義国家の没落にあると考えられる。

旧訳『蟹工船』の刊行された当時の厳しい歴史と時代的な状況では、必然的に抑圧する権力に対する戦いの方法として「蟹工船」が用いられる傾向があったのも事実である。旧訳『蟹工船』の刊行における出版社の弁はその傾向を明確に記している。「革命はどのように成し遂げられるか」という悲壮な文句から始まる文章は、すべての抑圧から解放されるためには「労働者たちの階級的な自覚」によって推進されて、必ず勝つという強烈な確信と昂揚により完成されており、その「革命こそ人間が成し遂げることができる最高の美しさ」だと記した後、次のように述べている。

図書出版チングが企画した世界民主文学選シリーズは人間の解放のために闘争しながら前進しており、そして時には凄絶な挫折に当たることもあり誤謬を犯すこともある。しかし、決して留まることのない真実の歴史主体の多様な姿を盛り込むために世の中に出る。／この地球の至るところで今日も人間の解放のための戦いは留まることはない。各々違う条件、違う情勢下で続いているこの戦いはその過程のなかに様々な結果物を創り出しており、またそれらによって一歩の前進を約束されるのである。文学作品もその中のひとつである。(筆者訳) 一一九

この「世界民主文学選シリーズ」の最初はベトナム作者のグエン・バン・ボン(Nguyen Van Bong)の『白く服』であるが、『蟹工船』はシリーズの二作目に刊行される。この引用から「世界民主文学選シリーズ」に含まれている「蟹工船」の刊行の狙いには、抑圧されている「人間の解放」のための戦いにおけるさまざまな結果物との中の一つとして「一歩の前進を約束される」文学作品があるという認識があったことが分かる。結局、「蟹工船」という作品が一つの道具として用いられたことは否定できない側面もあるだろう。もちろん、韓国当局の厳しい抑圧と弾圧に対する戦いのなかで左翼系が置かれているその窮屈な立場は、多喜二時代の共産党員たちが抱えた問題と同様のことであるのも事実である。多喜二の時代に当局の厳しい弾圧と共産党の非合法下活動が「歴史的制約や活動家たちの経験の不足など、さまざまな未熟さや弱点が内包されていた」¹¹⁰ことは、まさに韓国の左翼系の悩みでもあったのである。

人間性の失われた文学という「文学の道具化」もしくは「文学の手段化」の問題は、特に第二次大戦敗戦後に平野謙・荒正人らと中野重治らの間に行われた「政治と文学」論争においてすでに議論されており、このテーマの詳細は別のところで論じることにしておきたい。だが、日本文学史における「政治と文学」論争以来の「政治」と「文学」という「対立項」という偏狭な捉え方は指摘しておかなければならない。これは多喜二をはじめプロレタリア文学における議論の際、「政治の優位性」の問題として常に非難されている部分だからである。もちろん、これは言うまでもなく韓国における左翼系の文学や研究においても似ているところがある。

島村輝が指摘したように、この「政治」と「文学」という「対立項」的な捉え方が現れるのは、戦後の平野謙・荒正人らや中野重治らの間で行われた「政治と文学」論争からである。このような「対立項」的な捉え方は、日本文学史の記述や批評に大きな影響力を与えることになり、文学と政治の優位性をめぐる議論は「対立的枠組みの中」で展開された結果になったのだ述べている。

概括すれば、「政治」と「文学」という対立項は、文学の素材とその政治性、および文学者の政治的行動の自身、という二つのポイントをめぐっての枠組みとして提示されてきたといつてよからう。その場合問題になってきたのはもっぱら政治的力関係の中での文学者の立場の選択ということであった。今日「政治」と「文学」という枠組みで何事かを考えようとするなら、この対立的枠組みの中にとどまることは生産的とはいえないだろう。一三三

つまり、「文学の素材とその政治性」「文学者の政治的行動の自身」という枠組みで展開されてきたのが「政治と文学」論争であり、これは「政治的力関係のなかでの文学者の立場の選択」の問題に過ぎないことであつて、「政治と文学の枠組み」で行われる議論もしくはそれが現実的な行動であつても、その生産的ではない対立項的な枠組みを乗り越えなければならぬと述べている。また一つの方法として、広い視野から「社会的なさまざまな言説の流通の中で、「政治」は言葉をどのように加工し、利用してきたかというメディア論や言説分析の中で、広義の「文学」との位置取りを構想する」ことを示している。

旧訳『蟹工船』の刊行をめぐる出版社と翻訳者の意図は前に述べたように抑圧される「人間の解放」にあるのは確かである。しかし、そのために「蟹工船」が翻訳出版されたということだけで、文学の「道具化」「手段化」の言説を述べるのは、結局「文学」と「政治」という対立項的な枠組みに留まった認識に過ぎないかもしれない。

翻訳者と出版社は意図していなかったかもしれないが、旧訳『蟹工船』刊行における重要な意義は日本プロレタリア文学が韓国語で紹介されたこと自体であろう。前に述べたように、韓国は植民地時代に教育を受けた経験のある人々には日本語でプロレタリア文学を読むことができるが、日本語を知らない当時の若い世代には容易なことではなかった。その意味で日本プロレタリア文学の代表的な作者である多喜二の作品が韓国語訳に刊行されるというのは、一部の研究者の間にしか知られていない文学のジャンルが大衆に知られるきっかけになったと考えられる。

三 新訳『蟹工船』

新訳『蟹工船』が出版されるのは二〇〇八年八月であるが、これは日本での「蟹工船ブーム」の影響であつたのが事実であろう。二〇〇八年の韓国には新自由主義政策によるさまざまな問題が現れており、もはや限界に達している状況であつた。この年の五月から始まっている蠟燭抗議の勢いが一層高まっていた六月、韓国の新聞に日本の「蟹工船ブーム」

が報道される。記事には二〇〇八年一月九日『毎日新聞』で高橋源一郎と雨宮処凛の対談の後、それを讀んだJR上野駅構内の書店の女性社員によつて翌月二月に「今の現象（ワーキング・プア、筆者注）はもしかして「蟹工船」ではないか」という宣伝文と一緒に陳列されたことが「蟹工船ブーム」に至った要因であるということや、日本の非正規雇用やワーキング・プアにより貧困に苦しんでいる状況が現代版「蟹工船ブーム」を巻き起こした原因であると紹介したのである。二三三

それほど長くない記事であつたが日本で起きていた現象を聞いた出版社は、忽ち韓国「蠟燭政局」と日本の「蟹工船ブーム」の背景には「新自由主義」という共通の問題点あることに気がついたらと伝えられている。それで出版社は「蟹工船」の翻訳を私（梁）に依頼したわけである。当時日々激しくなつて行く韓国の政局に刺激されていた翻訳者は、出版社に声をかけられるとすぐ翻訳に携わることになる。新訳の翻訳者と編集者は、蠟燭抗議をしている市民たちが、ただ周りの勢いに流されることだけではなく、現在の韓国社会がなぜ蠟燭を持つて街頭に進出しないといけなかつたのか、またこれから韓国の市民社会はどうすべきであろうかという問題意識を持つ必要があると思つたと述べている。新訳の表紙には次のように出版社のコメントが入っている。

なぜ今小林多喜二なのか？／88万ウォン世代、非正規職、両極化（格差、筆者注）、ワーキング・プア（Working Poor）…／もしかしてこの現象が蟹工船ではないでしょうか？／30万人の日本の読者が再発見した話題の小説

表紙の文句を決めた出版社の刊行の明確な意図を見ることが出来る。この「88万ウォン世代、非正規職、両極化、ワーキング・プア」に含まれている言葉には現在韓国の若い世代の苦しい状況が見事に説明されている。しかし、その苦しい境遇に置かれている人々には何故こうなつてしまつたのかという理由を知る必要があつたかもしれない。そのためには韓国の政権が撒いているバラ色の新自由主義というシステムの正体と限界を徹底的に暴くことが必要だつたのであろう。一生を資本主義の本質を暴く作業を貫いてきた多喜二の作品が役に立つことは言うまでもない。

最近日本では〈蟹工船〉の熱風が吹いている。例年と違っていきなり増えた〈蟹工船〉の販売部数は現在の日本社会の性格を赤裸々に見せている。／このような熱風は日本マスコミが日本社会の貧困現象を、ワーキング・プア（Working Poor）と〈蟹工船〉の作品世界を繋いで報道されたのがきっかけになつた。働いても非正規雇用として、正規職と同じ労働強度に虐げられており、相対的に低い賃金のために安定的な生活ができない、要するに「働いている貧困層」であるワーキング・プアは、現代版「蟹工船」だといつてもそれほど違ふ言葉ではない。これはただ日本社会の問題だけではない／韓国の非正規職の実状は日本よりもっとも深刻な水準であることを考えると、韓国の非正規職の労働者は現代版「蟹工船」という現実に日々絶望的に慣れていくのかもしれない二三三

小林多喜二と「蟹工船」を紹介している翻訳者（梁）の文章からであるが、日本の「蟹工船ブーム」を紹介しながら、その貧困現象の要因を、働いても安定的な生活ができない「ワーキング・プア」にあると捉えている。さらにそれは日本の問題だけでなく韓国の問題でもあることを示している。多喜二時代での資本主義というシステムがもたらした大恐慌に苦しむ民衆の嘆きは、二一世紀の「ロスジェネ世代」や「88万ウォン世代」と呼ばれる非正規雇用の若者たちに繋がっている。もはや革命の時代が来るのではないと言われている今日に、我々はプロレタリア作家の作品が甦ってくる不思議な現象を目の当たりにしている。

このように新訳の刊行当時の歴史的な背景から刊行にいたる状況が分かる。前述した時代の背景をふまえて、実際に翻訳作業における訳者の翻訳の重点はどこに置かれていたのであろうか。訳者が仕事にかかる前に、まず多喜二の書簡を参考しながら、多喜二が「蟹工船」を書く際に、何を意図し、何を目指して行ったのかを考えてみると伝えている。多喜二の「蟹工船」の発表直後、多喜二が意図的に試みた「集団描写」に対し、蔵原惟人の「集団描写」への批判はよく知られているが、翻訳者の立場としては作者の創作意図を尊重し、そのテキストを忠実に再現することがもっとも大事なことではないか思い、作品に対する評価より、作者の意図に従い、ありのままの作品の姿を韓国の読者に紹介するべきだと考えた。

それであるべくもとの作品の「文体」に近い翻訳を試みたのである。しかし、それは容易な作業ではないことがすぐわかる。もっとも困ったのは「方言」の問題であり、心情的にはなるべく「方言」から来る人物の生き生きとした姿を見せたかったが、方言の翻訳というのははきわめて難しいことであり、残念ながら最初から諦めたのである。次に作業において苦しんだことは他の作品と比べて、一行が短いにもかかわらず、読点が頻繁に施されていることである。読点が多いためにそのまま韓国語に訳してしまうと、何をいつているのかさっぱりその意味が分からない文章になってしまう。そのためやむをえなく作者の意図を損なわない程度に、読点を削除することにしたのである。

原稿を受け取った編集部が特に気を使っていたのは、なるべく分かりやすい韓国語表現を選ぶことだった。出版社が想定していたのもっとも重要な読者層は二、三〇代の若い世代であったから、今の若い人たちもすぐ理解できるように言葉の選択には最善の注意をはらったと伝えている。

新訳『蟹工船』の刊行の際に出版社が想定していた二、三十代の読者層というのは、もちろん日本の若者の間に「蟹工船ブーム」が話題になっているのを念頭においた戦略だった。それは言うまでもなく今日の「格差社会」の大きな影響をうけている世代だったからである。

四 「蟹工船」と読者

石原千秋は日本近代文学史のなかに近代文学の始まりは、「言文一致体」で書かれた二

葉亭四迷の「浮雲」であるというのが今までの定説であるが、最近、近代文学の成立時期を自然主義文学の隆盛期である一九〇七年（明治四〇）前後ではないかという議論が出ていると述べて、彼自身は近代文学の成立期を自然主義文学の隆盛期である論を支持していると表明している。特に近代文学研究において読者の問題として「パラダイムの変更」に言及しており、これが彼の読者論である「内面の共同体」に繋がる。「内面の共同体」というのは「内面を書かなくても読者は内面を読み、内面の共同体を形成する」ことで、これが「現代社会に生きる読者を拘束しているパラダイム」だと述べている。^{一三四}

ここで注目したいのは「パラダイムの変更」という概念だが、これはアメリカ科学哲学者のトマス・クーンのパラダイムの概念から「パラダイム・チェンジ」を提案するわけだが、要するに、これは「ある時代に「正しい」とされていたことが、パラダイム・チェンジが起きると、それ以降は「まちがった」ことになってしまう」ことを意味している。この「パラダイム・チェンジ」を視野に入れて「学問の変化や定説の変更」について、石原は次のように述べている。

こうしたパラダイム・チェンジを視野に入れば、「論理は普遍的なものではない」ということになる。つまり、「どの時代でも、どの国でも、誰にでも通用する論理などというものはない」と考えるのが、現在の学問の共通理解だといっていい。それに、もしそうでなければ、学問の変化や定説の変更そのものが起こりえないことになってしまう。少なくとも、現在は人文科学や社会科学の最先端をいつている研究者はそう理解しているだろう。^{一三五}

「どの時代でも、どの国でも、誰にでも通用する論理」などないというのが「パラダイム・チェンジ」の意味である。これは「蟹工船」の読者にも言えることかもしれない。作者が読んでもらう対象として設定した当時の「労働者」というのは、はたして今日の「蟹工船ブーム」を起こした「ロスジェネ」などと一緒にしていいのだろうかという素朴な疑問が生じる。もちろんここで「蟹工船」を「読者論」の視点から論じるつもりではない。ここでは文学理論で論じられている「読者」の概念ではなく、生の存在としての「読者」のことを論じる。多喜二が自分の作品を読んでもらいたかった当時の「労働者」と今日の「蟹工船ブーム」のなかで「蟹工船」を読むようになった「ロスジェネや88万ウォン世代」などの性格をはっきりさせることとその意味を究明するのが本論の目的である。では多喜二時代の「読者」である「労働者」と今日に「蟹工船ブーム」の「ワーキング・プアの読者」にはどのような違いがあり、その二者はそれぞれ「蟹工船」という作品をどうように解釈しているだろうか。

多喜二が「蟹工船」を完成してから彼自身の創作の意図を記した一九二九年三月三十一日蔵原惟人に宛てた書簡は我々にもよく知られている。この書簡に多喜二は前篇「一九二八年三月十五日」より一歩前進していると自評しながら、「蟹工船」を「形式と内容」という側面からその意義を七項目に分けて詳しく伝えている。創作の形式は「主人公」や「個人の性格、心理の描写」というものがない「集団の文学」として書かれており、これは

「プロ芸術大衆化のために、色々形式上の努力」を努めた結果であると述べている。創作の内容としては「蟹工船」という、特殊な一つの労働形態を取り扱って「おり、「労働者を未組織にさせて置こうと意図」している資本主義は、かえって労働者を自然発生的に組織させることを述べている。このように作品の「形式と内容」を述べ中で、多喜二は当時の日本資本主義の性格を次のように定義している。

資本主義は未開地、殖民地にどんな「無慈悲的な」形態をとって侵入し、原始的な「搾取」を続け、官憲と軍隊を「門番」「見張番」「用心棒」にしながら、飽くことのない虐使をし、そして、如何に、急激に資本主義化するか、ということ。一三六

周知のとおり、この時期の日本資本主義は日本国内を超えて急激にその影響力を国外に伸ばしている時期である。さらに「官憲と軍隊」という物理的な力を用いた帝国主義政策の残虐性についてはもはや言うまでもない。共産党員である多喜二は、日本帝国主義の膨張政策の下にある「労働者」はこのような情勢を認識して「帝国主義戦争に、絶対反対しなければならぬ」ことを求めている。確かに多喜二の認識の前提には「プロレタリアート」という階級性があるのは否定できない。これが少し気になる問題ではないかと思われる。つまり、執筆の段階ですでに「無産階級の労働者」という「読者」のことが想定されていることである。作品執筆の段階で前もって作品が読まれるだろうと思われる対象としての「読者」の設定は、作者の「書く」という行為にある程度の制約、もしくは影響が作用していたのではないか。プロレタリア文学は集団文学であり、プロレタリア文学の大衆化のための形式的な努力が必要だ思っていた多喜二の考えは承知しているつもりであるが、しかし、例えば「蟹工船」における形式の問題として同時代からずっと論争されてきた「集団描写」も、「読者」の設定からの影響で「集団描写」という形式を取り入れるきっかけの一つになったのではないだろうかと考えられる。

では、今日の「蟹工船ブーム」の読者はどのような性格を持っているとさえいいたろうか。はたして、このワーキング・プアという象徴としての「ロスジェネや∞万ウォン世代」などに「階級」という認識はあるのだろうか。結論から述べると「蟹工船ブーム」が起きていた時点では党派的な「階級」の認識は薄かったというのが事実であろう。多喜二が読むことを期待していた「無産階級労働者」と今日の「蟹工船ブーム」の主役である「ロスジェネや∞万ウォン世代」の「ワーキング・プア」という読者との間には認識の差が存在しているのではなからうか。その認識の差というのは「階級認識」の有無である。現実の社会主義国家の没落という歴史的な事実を知っている人たちに「階級」という認識を求めることは難しいであろう。にもかかわらず、実際の現実では「蟹工船」のような党派性の色が強い小説が話題になって読まれたのである。一体、この「ワーキング・プアの読者」は「蟹工船」の中に何を見出していたのだろうか。おそらく、今日の読者は、「蟹工船」という極限の空間の中で無名の人たちが酷使されている様子を通して自分たちの立場を見ていたかもしれない。作者が意図していた「階級」への認識を持っていない人々は、初めは驚愕して徐々に憤怒に至る意識の変化という「感情移入」を経験をし

たと思われる。そのような「感情移入」という経験を可能にした要因は何か。作品が書かれた時代と現在、文学空間と現実空間という大きな溝を乗り越えることを可能にした要因は、多喜二のルポルタージュという「プロレタリア芸術の形式」への関心があったからではないだろうか。

多喜二は一九二九年『戦旗』五、六月に「蟹工船」を発表するが、執筆の際、蟹工船の実態を乗富道夫の協力により丁寧に資料を調べていたことはよく知られている。もちろんこれは多喜二が実際に現場へ入ったからのルポルタージュだとはいえない。しかし、当時多喜二の蟹工船事件への関心と実際に「蟹工船」の実態調査を行っていた乗富の情報には「蟹工船」をルポルタージュ式の報告文学にすることを可能にしたし、その過程の中で現実における「報告文学」の重要性を認識していたに違いない。もちろん「蟹工船」を発表する一九二九年の時点では彼の「報告文学」に関するはつきりした発言は見えないが、翌年五月十四日と十六日号の『東京朝日新聞』に連載される「報告文学」其他」から、ルポルタージュ式の「報告文学」の認識が形成されて行くのが分かる。ここで多喜二はプロレタリア文学が持つ欠陥である「説明化」「卑俗化」「わい曲化」が、「プロレタリア作家の現実の闘争からの遊離」と「そのギャップを無細工に充たそうとする奇妙な努力」への自己批判から、「現実の闘争の中からのレポート」の意味で「レポート文学」を提唱している。

この「報告文学」への着眼は、プロレタリア作家にその「職業化」による遊離をハッキリと示し、従ってここからは本物に遠いプロレタリア作品しか生まれまいということ、だからプロレタリア作家が自ら進んで労働者、農民の「通信員」とならなくては、決してその「うそ」と「行詰り」から逃れることが出来ないということを教えた。

一三七

多喜二の「報告文学」への興味と実行は、当時「労働大衆の中へ」と漠然としたスローガンのみを掲げるプロレタリア芸術家に、実際、社会の下層に置かれている労働者と農民の間に入ることを求めている。それが「職業化」による「うそ」や「行詰り」のない真面目な「労働大衆」の文学として「報告文学」への着眼であると提唱している。

以上「蟹工船現象」による「蟹工船」という作品が、当時の若者たちの間に読まれていた「ワーキング・プアの読者」の背景について考察した。この「ワーキング・プアの読者」には「階級認識」は無かったこと、劣悪な労働条件に置かれて酷使される人間への「感情移入」があったこと、そして、それを可能にしたルポルタージュ式の「報告文学」への共感があったと言える。

もちろん、最近ワーキング・プアに苦しんでいる人たちを「プレカリアート」という概念としての捉えようとしている動きがあるのは意味深いことであろう。「プレカリアート」は Precario (不安定な) と Proletariato (プロレタリアート) の造語である。これは二〇〇三年のイタリアの路上に落書きされた言葉だったと言われている。後に不安定な労働者やユーロメーデーに広く使われており、「不安定さを強いられた人々」という言葉として

定義されている。三八雨宮処凜などによる日本のプレカリアート運動は、多喜二が認識していたマルクス主義的「階級」と違う文化的「階級」としての認識を自覚させる運動に思われる。新自由主義に向かって暴走してしまった資本主義がもたらした問題の解決は、結局ワーキング・プアたちの「階級認識」の自覚から始まるのだといっているのかもしれない。

「蟹工船」の読者における「パラダイム・チェンジ」は、多喜二時代の「読者」と今日の「読者」を一緒に見る傾向に対する「視点転換」のことである。もちろん、非人間的な資本主義の本質は変わらないとしても時代と状況によって現実に対する「階級認識」と運動の様式は変わるものだと思う。

五 結び

「蟹工船ブーム」が起きてからここ数年の多喜二文学における世間の関心は一部の作品に留まっている状況であり、むしろ多喜二の作品より彼が死にいたる瞬間まで守り続けた共産主義という思想に目を向けている傾向が強いと思われるのはなぜだろうか。もちろん一部の研究者の間に再び蘇ろうとしている多喜二文学を新しく文学の射程に取り扱おうしているのも事実である。だが、いまだに多喜二文学の研究はイデオロギーという偏見の壁を越えていない。なぜ、多喜二文学はイデオロギーの枠を越えることができなかったのだろうか。今まで論じてきたように、それは多喜二文学に対する権力側からの弾圧が大きかったのももちろん、特に文学史における「政治」と「文学」論争の影響も無視できないからである。多喜二文学をめぐるこのような状況の中で、二〇〇八年の「蟹工船ブーム」は意外な現象として人々の話題にされた。しかし、その影響は新訳『蟹工船』の出版にまで及んだ。本論では新訳『蟹工船』の刊行をめぐる事情を中心に述べてきた。しかも、「蟹工船」の「読者」の問題をどのように見ればいいのかについては今までそれほど論じていなかったのではないかと思われた。ただ、ここでは文学理論としての「読者論」を論じなかったことは前もって了解を求めた。主にここでは観念的な「読者」の概念より、生の「読者」に関する疑問と解釈に臨んだ。繰り返しになるが、多喜二の「蟹工船」の新訳刊行の意味を探る中で、はたして「蟹工船ブーム」の当事者である「読者」たちは作品をどのように解釈しているのかを究明するのがこの論での目的であった。これをはっきりすることは、これから多喜二の「蟹工船」をはじめ他の作品が読まれる可能性や翻訳される可能性が広がる手掛かりになるからである。

ここでは「蟹工船」における「読者」を、多喜二の意図である「無産階級労働者の読者」と、「ロスジェネや88万ウォン世代」の「ワーキング・プアの読者」に「パラダイム・チェンジ」の視点から分けて考えた。それではっきり分かったのは二つの間には「階級認識」の差があり、その差がテキストの解釈に違う影響を与えたと考えられることである。

新訳『蟹工船』の刊行による韓国の「ワーキング・プアの読者」がどのように影響を受けたかについてはっきりとした統計や現象は見られていない。だからといって、影響が無かったとも言いきくい。

蠟燭デモがあった二〇〇八年韓国で一番売れていたTシャツは日本の衣類会社コム・デ・ギャルソンの「I♥NY」のロゴが入っているものであり、次に売れたのはマーク・ジェイクブス (Marc Jacobs) の「Paris 1968」だったと言われている。^{二五}また、二〇〇八年を基準に韓国の自殺者は十万人当たり二六・〇人に至り、これは一日平均三五・一人であると言っている。OECD 国家の中で一位の自殺国である。十万人当たり日本は一九・四人 (二〇〇七)、ハンガリー二二・〇人 (二〇〇五)、フィンランド一六・七人 (二〇〇七)、フランス一四・二人 (二〇〇六)、スイス一四・〇人 (二〇〇六)、イギリス五・八人 (二〇〇七) であることを比べるとその深刻さが分かる。特に二、三代の死亡原因の一位が自殺であると言われている。^{二四}これが韓国の「88 万ウォン世代」が置かれている状況を表した数値である。このような雰囲気の中で多喜二の文学が新しく紹介された。

形式の問題である「蟹工船」の「集団描写」のルポルタージュ式の「報告文学」の影響は、一つの可能性としてここでは詳しく論じることには避けたが、その影響とも言えるワーキング・プアたちの実情の報告がしばしばルポルタージュで出版されていることから「蟹工船」の影響が感じられるのである。

結論

一 「蟹工船ブーム」と社会的状況

二〇〇八年日本社会に起きた「蟹工船ブーム」がきっかけになって、小林多喜二は今日に再び読まれるようになった。忘れられた作者だと思っていた多喜二は、偶然のようにこの不思議なブームによってまたよみがえった。現代の読者たちは今までこの不憫な死を迎えた作者を古い文学史のなかで生きていると思っていたかもしれない。しかし、読者はゴシップ的な記事を流して騒いでいるマスコミに翻弄され、今日に起きた「蟹工船ブーム」の本質を見逃しているように見えた。

たしかに、マスコミの報道は若者たちが置かれている「格差社会」と過酷な労働環境との関係で説明する傾向があった。そのような記事に対して共感することはできるが、果してそれだけで今日に再び読まれるようになった多喜二の作品が、長い歳月を隔てて再読される本質的な意味をはっきり追求しているのだろうか。当たり前のことだが、多喜二は才能ある文学者だった。にもかかわらず、世間でこの作者は日本共産党の活動家としてよく知られており、当局の要注意の監視対象として注目された。そのため、我々は彼の本質が作者であることを時々忘れていたのではないだろうか。それは最近の「蟹工船ブーム」に対する世間の対応を見てもわかる。新自由主義が猛威を振るっている最中、二〇〇八年『毎日新聞』に高橋源一郎と雨宮処凛の対談で言及された作品「蟹工船」に焦点をおいて語られたのは、この作品が発表された当時と今日の過酷な労働環境という社会的な状況の「類似性」にあったことは否定できない。

文学が社会状況の反映として有効な意味を持つ装置であることは今更言うことはない。しかし、社会の矛盾に背を向けないでそれを変えるために、文学という装置を革命の有効な道具として考えていたプロレタリア作家たちでさえ、文学の本来の意味を捨てたわけではない。むしろプロレタリア作家たちは文学の芸術としての役割を固く信じ、その機能の実践として追求した創作活動が、彼らにとって本当の意味として文学であることははっきり認識していた。当然ながらそのような彼らの文学観は当時の文壇と離れて妄想の世界を夢みたわけではない。日本プロレタリア文学の代表的な作者である多喜二もその一人である。

そのような多喜二が追求した芸術観の核心は、プロレタリア文学の「大衆化」と「プロレタリア・レアリズム」にあると彼自身繰り返し言及しており、「プロレタリア芸術が、ブルジョア芸術の一つのバルチスとして強力たり得るのは、プロレタリア・レアリズムの立場に立ち得るからである」と言っている。^{一四}これは当時文壇の大きな潮流として一世を風靡していた「日本自然主義」という「ブルジョア文学」を強く意識した発言である。

作者多喜二は日本文学史との緊密な関係のもとに創作活動と文化活動をしたわけだ。日本自然主義が流行っている当時ブルジョア文学の傾向については、前述した壺井繁治の「蟹工船」で明快に言ったように、「社会や集団から孤立した、そしてその社会や集団を矛盾にみちた悪とみなながらも、それをどうにもできぬ固定したぶあつい壁と見て、それを打ち

破るかわりに、それに背をむけた個人の気分や心理を追求」したと述べている。このような文壇の風潮に立ち向かって多喜二は作者としての強い自覚をもって、当時の社会と文壇の状況をはっきり認識し、その「アンチテーゼ」としてプロレタリア文学の「大衆化」と「プロレタリア・レアリズム」に力を入れて創作活動をした。^{一四三}このような状況、つまり「蟹工船ブーム」という現象を目の当たりにして、今日に多喜二は「文学者」として改めて評価されなければならない。それが今再び読まれるようになった多喜二の作品に対する新しい読みの地平を開く方法として妥当な態度であろう。

さらに多喜二作品に対する検討においては、日本社会だけではなく世界を視野に入れた姿勢でこの問題を直視しなければならない。なぜなら、それは多喜二が本格的に作者として創作活動を始めた時代の状況と多喜二作品の主なテーマに関係があったからである。志賀直哉などに影響を受けた初期時代の多喜二の作品は人道主義的なものが多かった。しかし、作者が資本主義や日本帝国主義の問題に目覚める文壇デビュー頃に世界大恐慌が起きた。人々は希望を失って困難な時代に直面しないといけなかった。これは周知のとおり資本主義というシステムがもたらした問題である。作者多喜二はこの問題を徹底的に暴いて闘った文学者だった。しかし、荒々しい帝国主義時代が世界大戦という世界的な規模の戦争で破綻して終わっても、資本主義というシステムは消えることなく、むしろその猛威は「新自由主義」という形に進化してしまった。そして近年日本の二〇〇八年「蟹工船ブーム」や二〇一一年アメリカの「ウォール街を占拠せよ」という運動などが起きたのである。

これは資本主義の必然的な結果として生じる「貧困」について、体制の問題として認識している多喜二の文学をどのような観点から検討すべきかを見せる確かな証拠である。世界的な規模で進んでいる「新自由化時代」に、多喜二の文学を「日本の文学」だけではなく、「世界の文学」の一つとして射程に入れて考えなければならない。もちろん、そのような検討は容易い問題ではないと思うが、最近海外の諸国から改めて新訳の出版や紹介などが相次いでされていて大きな反響を巻き起こした。特に、韓国の新訳『蟹工船』が発行される時の状況を考えることは、海外で多喜二の作品がどのように受け入れているか分る言説である。韓国語新訳『蟹工船』が発行される当時の韓国は荒々しい社会の状況と相まって多喜二への関心は他の国よりさらに大きな話題になった。多くのマスコミで紹介された「蟹工船」は、特に日本の「ロスジェネ世代」が韓国の「88万ウォン世代」と重なる部分に注目された。国と置かれている環境が違ってもお互いの境遇に共感を感じたからに違いない。

日本文学史のなかで読者に多喜二ほど強烈な印象を与えた作者は稀であろう。幾つかの作品を今日に再読する意味は、古い文学史のなかではなく常に「困難な時代」にたくましく生きている「プロレタリアート」という読者側の観点から論じなければならない。これが本稿の出発点であり、今まで追求した論点である。今まで論じてきたように多喜二をめぐる言説のなかでもっとも重要な問題は、なぜ今日に「蟹工船ブーム」が起きるまでこの作者は忘れられたのかである。前述で繰り返して検討したが、それはこの作者をめぐる「歪曲の問題」があったことは否定できない。

二 多喜二文学における「歪曲の言説」の問題

多喜二の作品をめぐる誤解や悪意的な「歪曲」の問題をを考える際、果して誰がどのような方法でこの作者の作品と生涯についてデマゴギーを飛ばしたのか少し整理する必要がある。今まで本稿は、多喜二の文学をめぐる課題を「歪曲」の問題として認識し、「歪曲の言説」という想定から幾つの作品を検討してきた。これは殆んどのプロレタリア作家に当てはまる問題かもしれないが、権力側は弾圧の手段として「検閲」を行ったことを再び確認しておく必要がある。特に前述の検討を通じてこの問題は当時の作者が書いた殆んど作品が、十分に検討される機会を奪われたことからわかる。多喜二にとって本来の原稿のままではなく、削除と伏せ字のテキストを読者に発表せざるを得なかった厳しい状況は、作者が意図的に構成したテキストが本来と違う形で歪んでしまう結果になった。

つまり、これは多喜二の作品をめぐる「検閲」の問題として捉えるべきで、作品をめぐる「検閲」は「外部」と「内部」から生じており、そしてそれが「歪曲の言説」の問題として多喜二の文学をめぐる検討を遮った。最後に多喜二文学をめぐるもつとも大きな誤解を招いたのは、戦後になっておこなわれた平野謙による「歪曲」である。これは平野が「党生活者」を評する際に行われた「政治」と「文学」論争から触発されて定着してしまった「歪曲」である。

多喜二作品をめぐる「外部からの歪曲」は当時の権力側からの「歪曲」である。繰り返して論じてきたが、当時権力側の体制への非難に対する弾圧の中心として行われた厳しい検閲のために、テキストは作者の意図が十分に伝わることができないくらいの伏せ字や削除の状態で読者に読まれた。そのために読者は多喜二の作品を読むことができたものの、作者の作品は文学のテキストとして議論される余裕はなかった。これが多喜二の作品をめぐる「時代的な限界」として構造的に「外部の歪曲」という言説を生んだ。

多喜二における主な批判と攻撃の主体は言うまでもなく当時の権力側である。これは多喜二が書いた作品のなかで資本家だけではなく、その後ろで資本家たちを庇護している天皇制政府を批判したからである。当然ながら作者は多くのプロレタリア作家たちのように厳しい弾圧を受けて、後に特高の悪質な拷問によって不憫な死を迎えた。しかも、当時の東京地方裁判所検事局は多喜二の拷問死を隠すために「心臓麻痺」で亡くなったと発表した。中田友也は法医学的な考察から多喜二の死をめぐる状況を綿密に検討して、「死因は外傷性ショックと推定」しており、これは「他為傷である」と述べた。特高の拷問による死が確かであるにも関わらず、その事実さえ隠蔽を図る当局の態度から当時作者が置かれている状況がどれほど大変だったか想像できる。^{一四三}

また検閲と言えば多喜二ほど戦ってきた作者は日本でも稀であると思うが、紅野謙介は『検閲と文学―1930年代の攻防』で、一九二〇年代の日本出版の検閲をめぐる歴史を検討し、「「検閲」が日常的に機能していた時代」に検閲制度が文学者と出版社のあいだに起きた葛藤について論じた。紅野は日本の検閲の状況を次のように述べる。

日本では、近世の幕藩体制に印刷革命が起きた。このときは活字印刷ではなく、木版による印刷であったが、幕府による検閲が行われ、多くの弾圧事件が起きた。明治になって以降、検閲制度は変わったが、発売頒布禁止や発行停止などの処分や禁固刑などの体形などが適用されたさまざまな事件があった。自主規制としての伏せ字も近代活字印刷の産物である。一九四五年の敗戦後も、アメリカ占領下において連合国最高司令官総司令部 (GHQ/SCAP) による検閲が行われた。一四四

紅野が述べているように出版物に対する検閲は、権力側に抵抗するものに対する弾圧の手段でずっと使われた方法として機能しているのがわかる。特に、検閲にかかる活字は権力側の「外部検閲」はもちろん、その規制と弾圧による「自主規制」の形で「内部検閲」が起きた。

多喜二の文学における「歪曲」の直接的な原因は当時権力側の「外部からの検閲」と「逆喧伝」にあったのは事実である。しかし、当時の厳しい「時代の限界」について承知しても、プロレタリア陣営の検閲対策として行われた蔵原惟人と『戦旗』編集部などの「自主規制」による削除と伏せ字を施した「内部からの検閲」があったことも否定出来ない。これがかつとも顕著に見られるのが作品「一九二八年三月十五日」であり、例えばこの作品のなかで「渡」が拷問される場面の描写をめぐる削除と伏せ字は、作者が本来意図した原稿を「内部検閲」によって違う形に歪んで行くのかをはっきり見せている。このような拷問の描写は、多喜二が特高に憎まれて後に不憫な死をとげるきっかけになってしまいが、削除と伏せ字が施されている初出の「渡」に関する描写は思わぬ結果として、「英雄主義的な一面性」をもつ「渡」に形象化されてしまった。本論で述べたようにこれは原稿のまま復元された多喜二の『全集』と比較すればその違いが確実にわかった。初出に描写される「渡」は拷問に対して「日常性を軽んじた英雄主義」的な認識の描写がはつきりしていなかった。だが、作者の原稿では拷問を「無産階級が資本家から受けている圧迫」として認識しており、「「新鮮な」憎悪」としてはつきり意識している。このようにテキストにおける削除と伏せ字が、作者のテキストに及ぼす影響は大きかった。戦後になって多喜二の作品は削除と伏せ字になっていた部分は復元されるが、作者の作品を十分に検討される余裕もない状況で、読者の誤読が起きる可能性があるにもかかわらず、プロレタリア陣営の検閲対策として行われた「内部からの検閲」が多喜二の作品に対する「歪曲」の可能性を残したことは確かである。

戦後になって「近代文学」の平野謙、荒正人たちと「新日本文学」の中野重治たちの間に行われた「政治と文学」論争の最中、多喜二の作品「党生活者」に対する平野謙たちの主張による「誤読」によって多喜二文学に対する「歪曲」が生じた。周知のように、この論争が起きた時点は終戦直後であり、これは戦前権力側の多喜二作品と生涯に対する執拗な「歪曲」によって、「実証的な資料」が発表されていない状況で論争された。後に平野謙と中野重治などこの論争の当事者から「意見の修正や留保」があつて、今は通用しなくなった言説である。しかし、作品「党生活者」の「笠原」の描き方に対する平野謙の「多喜二の「女性観」と「プロレタリア文学運動」の担い手たちの「人間観」の問題」と

しての非難は、布野栄一と中山和子の「ハウスキーパーの問題」として認めながら、「ハウスキーパー制度」の「必要悪」の是非を問う言説となった。しかし、当時プロレタリア文学運動に携わった中野重治、宮本顕治、宮本百合子などの証言によって、「ハウスキーパー制度」というのは権力側の「逆喧伝」として新聞に書きたてさせた「言葉であることを伝えた。特に、女性問題や婦人運動に数多くの発言と携わった百合子の発言は注目する価値があると思う。

日本は明治以降、西洋の文明を受け入れてから近代化へ進むなかにさまざまな社会問題が起きていた。特に絶対的な天皇制政府の主導で「帝国主義」に走り、隣国と侵略戦争をするなど激動の時代だった。しかし、権力側が推進する働きの最前線で悲惨な被害を受けるのは「国民」と呼ばれる「プロレタリアート」である。当時必死に働いてもろくに食えない人々の生活ぶりは今も歴史的によく知られている事実であるが、プロレタリア作家である多喜二も自分の作品のなかでその状況について詳しく描いている。ブルジョア作家たちが悲惨な現実を目をそらして「私小説」などを書いている間、プロレタリア作家は何時も現実の不条理を意識しながら、その解決を求めて自分たちの作品と文化活動をもとに弾圧する権力と闘ってきた。彼らの働きに恐れを感じた権力側は「治安維持法」などを用いて活動家たちを取り締まった。このような時代の背景が見せているのは、多喜二の作品が権力側によって意図的にまきちらした「悪宣伝」によって形成された「歪曲の言説」が続くようになったことである。

しかし、二〇〇八年日本社会に起きた「蟹工船ブーム」は「読者」に再び読まれるようになり、この忘れられていた作者がなぜ今になって呼び戻されたのか、いったい今の「読者」はこの作者に何を求めているのかを考えさせた。今日に多喜二の作品を「再読」して、作者をめぐる「言説」の「再構築」が時代的な要請であることは確かである。

三 本稿の構成

今まで本稿の成立とその背景について二〇〇八年に起こった「蟹工船ブーム」と当時の社会的な状況を述べ、また今日に多喜二文学を再検討する前提として「歪曲の言説」という概念とその必要性について考察した。

本稿は前述の記述と根拠を踏まえて、その歴史的な意味と作者の位相を作品「蟹工船」の「集団描写」における言説を論じながら、多喜二文学が日本文学史のなかでどのような位置を占めているか再照明することを検討した。

一章の「小林多喜二「蟹工船」の「集団描写」―日本自然主義との関係から」では、多喜二「蟹工船」の人物描写の方法として作者が意識的に取り入れた「集団描写」の問題を日本文学史との関係から、「日本自然主義」を射程にいれてその必然的な関係を究明し、多喜二文学の「歴史的な意味」を探った。作品「蟹工船」の「集団描写」をめぐる言説の中でいくつかの問題を論じた。

特に焦点になるのは蔵原惟人の「蟹工船」の「集団描写」に対する批判であり、これを取り上げて蔵原批判の問題点を論じた。蔵原の文芸理論の充実した実践者である多喜二で

あるが、「蟹工船」の発表直後に蔵原は作者が意図的に取り入れた「集団描写」を批判した。しかし、蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」（『戦旗』、一九二八・五）の発表と、その六ヶ月後に多喜二が「蟹工船」の執筆に取り掛かる時点の間に、二人にはプロレタリア作家の採るべき創作技法について十分な認識の共有があったのかは疑問であった。

「蟹工船」が『戦旗』（一九二九・五、六）に発表されてからまもなく、蔵原が『東京朝日新聞』（一九二九・六・一七、一八）に「蟹工船」の「集団描写」の欠陥について批判したことに対して、確かに作者多喜二は蔵原と違う考えを持っていた。蔵原の「蟹工船」への不満は、作者の人物描写における「大衆的な集団」を描こうとしたために個人の描写が十分に描かれていないことであった。しかし、多喜二は蔵原の「プロレタリア・レアリズムへの道」に影響されてその文芸理論の実践として「明確な階級的観点」から意図的に「集団描写」という創作記法をテキストに取り入れた。それは多喜二が蔵原に送った書簡から確かめることができる。「主人公」というものを無くして労働の「集団」を主人公にすること、それはプロレタリア文学を「集団の文学」として認識したからの選択だった。さらに、多喜二はこのような方法が前作である「一九二八年三月十五日」より一歩前進した作品として自評した。しかし、「プロレタリア・レアリズムへの道」と「蟹工船」が発表される時期の差と蔵原の抽象的な芸術論によって、二人の間には「プロレタリア芸術論」に対する十分な認識の共有がなかったと推定することができる。蔵原の抽象的な芸術論がある程度具体的に形成されるのは「再プロレタリア・レアリズムについて」（『東京朝日新聞』、一九二九・八・一一、一四）であった。人間を描くためには「その人間の意識的な行動のみ」ではなく「意識下の行動」も描くべきだと述べている。このように多喜二と蔵原の間にある「集団描写」に対する異論は、前述のように二人の間にある「プロレタリア芸術論」における認識の距離にあったことを意味する。

前述のように、当時話題になっていく「集団描写」であるが、この人物描写は当時の厳しい社会状況から目を逸らして、社会より個人の世界に走ってゆく「日本自然主義」へのアンチ・テーゼの一つとして、「集団描写」が使用されたことを考えなければならない。これは壺井繁治の言説によってはっきり分かるように、「蟹工船」の「集団描写」は「単に小説の技法上の問題」ではなく、「日本自然主義」の特徴と言われている「社会や集団から孤立」した態度からの反発であることは否定出来ない。これについて作者自身もはっきり認識している。例えば中村武羅夫は「蟹工船」を「全部自然主義の作品」であり、「自然主義的観察、自然主義的手法、自然主義的叙述」であると批判するが、これに対して多喜二は「蟹工船」でとった手法上のレアリズムの遺風」の残存は認めても、「「新感覚派」を少し模様替した大学生式インテリ形式、通俗小説を少し高級にした俗悪・イジー形式」などと拒否して「労働者のな形式」と追求していると述べた。このように多喜二は当時「日本自然主義」など文壇の傾向についてはっきり認識していたし、またその「アンチ・テーゼ」として「集団描写」を考えていたことが分かる。「日本自然主義」との関係から多喜二の「蟹工船」の位置がどの地点にあるか明確にすることができた。

さらに、相馬御風と金子筑水の「日本自然主義論」を事例に、壺井が主張した「日本自

然主義」への「アンチ・テーゼ」説の正当性を確かめたが、今まで「日本自然主義」に対するオーソドックスな説明としては、島崎藤村や田山花袋などの「無理想」「無解決」の標榜についての叙述が一般的であった。しかし、社会的な観点から「日本自然主義」を論じるなら、むしろ「文芸と実行」「芸術と実生活」をめぐる御風と筑水の言説は興味深い論争である。自然主義における御風の「文芸論的見地」と筑水の「社会論的見地」の比較によって、「日本自然主義」が日本文壇に定着される過程がある程度見えてきたし、それを念頭において創作活動をしていた多喜二の「日本自然主義」に対する態度があきらかになった。

作品の最後に「集団描写」の技法を取り入れたテキストの中に個人の名前が登場するが、これは「集団描写」という技法を取り入れたテキスト構造の崩れより、むしろ「蟹工船」という孤立した特殊な空間のなかに、対立する二つの階級的構造をもつとはつきり見せるために名前が使われたと考えられる。権力側の東京の丸ビルの「須田」、「浅川」監督と非権力側の出港前の「健吉」、死んでしまう「宮口」、「山田」という対立構造を見ると、これらが固有名を得られたのは蟹工船の現場に属していないことからであった。

二章の「失われたテキスト」「一九二八年三月十五日」の伏せ字と削除の問題を中心に「は、一九二八年北海道で起きた「三・十五事件」という日本共産党の検挙を題材に書かれた作品と、それに施された伏せ字と削除の問題を「書誌的な観点」から検討した。この作品は多喜二の本格的な文壇デビュー作であり、テキストのなかで特高の拷問描写などその残虐性を徹底的に描いたために、特高に憎まれた作者が後に不憫な死を迎えるきっかけになったのである。

事件が起きた当時人口十五万も満たない北海道で、二百人近くの労働者や学生、組合員が検挙されることは深刻な問題だった。多喜二は同志たちが警察の中で悪意的で「半植民地的な拷問」を受けていることを知り、「その時何かの頭示をうけたように、一つの義務を感じた。この事こそ書かなければならない」と悟ったのである。そして書かれたのが「一九二八年三月十五日」であった。しかし、多喜二の殆どの作品がそうであるようにこの作品は『戦旗』（一九二八・一一、一二）に多くの伏せ字と削除が施されたまま発表され、すぐに両号は発売禁止になってしまった。このような権力側の執拗で悪意的な弾圧にもかかわらず、当時戦旗社の独特な配布網によって多くの読者に読まれることになった。

しかし、この作品に対して当時プロレタリア文学の運動陣営に多大な影響力を持っている蔵原は、作者の作品について芸術的な欠陥を持っているという評価した。だが、これはテキストに対する正当な言説とはいえない難いところがあった。蔵原は『戦旗』一九二八年一月号の「前哨戦」に「一九二八年三月十五日」の芸術的な欠陥にもかかわらず、「プロレタリア文学の今後の発展に対する一つの重要な暗示」であると評価した。が、それは当時の蔵原自身が提唱していた「プロレタリア・レアリズム」の文芸的な側面より、プロレタリア文学運動の側面からの発言だった。蔵原は文芸的な側面にはあえて触れなかったように見えた。多喜二「一九二八年三月十五日」に対する蔵原のごく短いコメントの具体的な指摘は、一九二八年一月七日『都新聞』の「プロレタリア文芸の画期的作品」での発言からある程度推定することができる。要するに、「三・一五事件」という題材（主題）

の扱い方への不満であった。蔵原は「事件」の前に大衆がいかにか動いていたか、大衆がこの「事件」に対していかなる態度を取ったか」を問題にした。勝本清一郎も同様の見解をもって人物達の社会や人生観などの変化を見せていないことを言及していた。このような同時代評の言説は、当時プロレタリア文学運動の側面からの評価を重視したために、テクストの形式や芸術的な評価には厳しい批判であり、作品に対する十分な検討が行われる前に終わってしまった。それは作者のテクストが当時の権力側によって悪意的に「歪曲」される「外部検閲」の過程のなか、プロレタリア運動の陣営からの「外部検閲」対策として行われた「内部検閲」によって作者のテクストが歪んでしまう結果を考慮しなかった評価である。それは前述の作品「一九二八年三月十五日」の「拷問の形象化」の問題を伏せ字と削除の問題を「書誌的な観点」から検討した結果、明確に分かったことである。

この作品の拷問描写は特高の残虐性を赤裸々に描いたのだが、特に労働者出身の活動家である「渡」が拷問される描写はテクストによって変わって行くのが分かる。ノーマ・フィールドは「渡」を「拷問と日常性」の「身体表現」に焦点をおいて、独房を休息の場であり、また独房を歩きながら放屁する「渡」を「日常性を軽んじた英雄主義」として捉えている。しかし、それはテクストに描かれている「渡」の一面的な「渡」像から生じた分析である。それはノーマ・フィールドも指摘したように、初出に施された伏せ字と削除がもたらした結果である。当時作品が発表されると官憲からの厳しい弾圧として行われた検閲に対して、蔵原と戦旗社編集部「検閲対策」として相当な伏せ字と削除を施した。が、「一九二八年三月十五日」の初出から現在の『小林多喜二全集』までの書誌的な比較によって初出の「渡」像が変わってくるのが分かる。同時代の読者が見た初出には一面的で英雄主義にも思われる「渡」像の可能性が生じたが、作者の原稿を復元したと考えられる『全集』には、作者の描きたかった多面的な「渡」像がはっきり表れていた。

伏せ字と削除が施された初出のテクストには、「渡」が拷問に対して「日常性を軽んじた英雄主義」的な認識を持つようになった理由ははっきりしていなかったが、復元されたテクストでは「渡」が拷問を「無産階級が資本家から受けている圧迫」として認識しており、運動に自身を無くし、拷問によって歩きさえろくに出来ない時に「新鮮な」憎悪」をもたらす作用として働いていた。以上のように、「一九二八年三月十五日」をめぐる伏せ字と削除の問題を検討することによって、戦前多喜二文学における「歪曲の言説」は「外部からの歪曲」と「内部からの歪曲」によって形成されているのが分かった。これは多喜二のテクストの誤読をもたらす重要な原因になるの言うまでもない。しかも、戦後になってから平野謙らによって「政治と文学」論争がなされるが、これらが平野謙の多喜二文学を「歪曲」する背景になったのは確かである。

三章の「小林多喜二の「師走」「最後のもの」の語り手における「生活する」ことの意味」は、多喜二文学における重要な題材の一つである無産階級の「プロレタリアート」の実況とその描き方について作品「師走」と「最後のもの」に使われた「語り手の変化」を検討しながら、作者が認識している無産階級の「生活する」ことの意味と「プロレタリアート」像をあきらかにした。言葉の概念として、プロレタリアートは労働力という生計手段しかもっていない貧困層である。

この無産階級にとって「生活する」ということは、一般的に人間として最低限の衣食住をもって「生きてゆく」ことを意味するのである。これは多喜二がプロレタリア文学の重要な題材であり主体でもあるプロレタリアートを、テキストのなかにどのような形で表現しているか分かる興味深い問題であり、また作者の文学を読む重要なキーワードの一つである。これはプロレタリア作家である多喜二にとっても重要な問題であるの言うまでもない。

多喜二作品のなかに「生活」または「生活する」ことについて具体的な表現が表れるのは「師走」（『クラルテ』一九二六・三）と「最後のもの」（一九二七年九月完成）であった。この二つの作品は作者が同じ主題と題材をもって二度の改作をへて発表したものである。今まで多喜二作品を検討する際に一部の研究者を除いて多くの研究者たちは作者の文壇デビュー以後の作品について触れる傾向があった。それは多喜二自身の「一九二八年三月十五日」を本格的なデビュー作であるというコメントからの影響だと思われるが、それは作者の初期時代の作品群とデビュー後の作品群の題材と主題の差によるところもある。多喜二における初期時代を一九二五年四月を区切りに「習作的な初期文集時代」として区分している津田孝は、この時期の作品群の特徴として「扱われている題材に社会的現実が強く反映し、主題的には、小市民的個人主義的ヒューマニズムの偽善性や限界について自省的な批判がならぬかれる」と述べている。作者における「原体験」は作者の創作活動に大きな原動力になるのは当然であるが、特に多喜二における貧しい生活と恋人である田口タキとの間に経験した「原体験」が、後にプロレタリア作家として生きてゆくきっかけになって作者に大きな影響を与えたのは確かである。そのために作者の初期時代の作品群と本格的に創作活動をした過渡期的な位置を占めている「師走」と「最後のもの」の検討は、疎かにしてはならない問題である。そしてこれは後に党派性を持つプロレタリア作家として認識していた無産階級への認識が分かる「原体験」の検討でもある。

このような無産階級の「プロレタリアート」たちの状況について推定できるのは、マルクス主義経済学者である河上肇の『貧乏物語』である。「師走」の「郁子」は貧しい生活に苦しんだ末に「売春」をしてしまい、恋人である「私」は「恥しき」と「生活する」ことの意味を考えることになるが、河上は貧乏を「経済上の不平等」「経済上の依頼」「経済上の不足」として意味付けをしており、『貧乏物語』の「物語の主題」として「経済上の不足」を論じている。これは当時「世界の富国」と呼ばれていたイギリスとアメリカの「貧乏人」の実態調査の統計から貧困の原因が「経済上の不足」にあることを述べた。河上の研究から「師走」と「最後のもの」の人物たちが置かれている生活の状況がどれほど酷かったか想像できるし、多喜二の作品執筆に取り掛かる意図がどこにあったか推定できるのである。

しかし、この二つの作品は同一の主題と題材をもって書かれたものであるが、使われた語り手は違っていた。多喜二は改作を良くしていた作者として知られているが、なぜか「師走」は一人称で、「最後のもの」は三人称の視点で書いたのである。津田の「師走」より「最後のもの」が細部の描写や物語の説得力があるという発言にも関わらず、作者による語り手の変化は、読者に「生活する」ことの描写があたえるイメージを考慮した工夫

であると考えられる。「師走」の「私」は、「郁子」に「生活する」ことの意味を聞かれ、貧しい生活のために「淫売」をしてしまうこと知って悩むことを「私」という語り手によって読者に話している。しかし、「最後のもの」では、「生活する」ことなど物語の事件から一步退いて淡々と語る三人称で読者に語っている。「師走」の「私」は、「郁子」の「淫売した事実」から受けた語り手自身の衝撃のために、「郁子」が置かれている状況を冷静に読者に語るができなかった。が、「最後のもの」の語り手は「哲夫」から送られた手紙をみて、「お恵」が彼女自身の置かれている境遇を考えている場面などで彼女の心理にあまり干渉しないで距離を置くのである。テクストはこの語り手の変化によって「生活的心理的リアリティ」の説得力を得たのである。以上のように作者は、改作によって「語り手」の役割が貧困層であるプロレタリアートの「生活する」ことにどのような意味をもっているかをはっきり見せていた。

四章の「小林多喜二の「安子」における女性人物の表現——「党生活者」笠原をめぐる「歪曲の言説」との関係から」は、多喜二の唯一の新聞小説である「安子」の女性人物の表現を検討しながら、戦後平野謙によって触発された「政治と文学」論争から形成され、多喜二文学における「歪曲の言説」の問題を扱った。「安子」は多喜二の作品のなかで、伏せ字と削除、発禁などがされていない奇跡とも言えるテクストである。これは「新女性氣質」というタイトルで『都新聞』（一九三一・八・二三・一〇・三一、六九回、一〇月一八日は休載）に掲載された。

初出のタイトルから「安子」に改題される理由についてははっきりしていないが、多喜二は新聞の切り抜きを保存しており、「安子」という題名で発表されるテクストの比較から、作者による訂正が少し行われたことが知られている。「安子」には二人の特徴的な女性人物が登場する。姉お恵は地味で家族の苦しい生活を支える人物として、妹安子は「色の白、スツと延びた眉と大きな眼」の積極的で快活な人物として描かれていた。多喜二文学における女性人物に関する思いは初期作品からよく現れていたが、作者は習作時代によく見られる「人道主義」的な傾向の「女性人物」像から、後に本格的な創作に取り掛かる際にはつきりしたプロレタリアートの「階級認識」を持つ「新しい女性」像を描こうとした。それはプロレタリア作家としての自覚と党派性からの「階級認識」による追求であった。

しかし、今まで多喜二文学における多くの女性人物像を論じる際に、田口タキとの関係からの言説がしばしば論じられた。が、そのような言説は、多喜二の意図である「階級認識」をもつプロレタリアートとしての「新しい女性」像を描こうしたことを考慮していない言説になってしまっている。おそらくそれは、小笠原克が多喜二の初期作品を読むキータームとして「多喜二タキ」世界」の導入による定着、つまり多喜二作品の女性人物のイメージの固着から生じた言説であると思われる。多喜二の初期作品群の分析において小笠原の成果は肯定するものの、作品のなかに登場する女性人物たちのイメージの固着による平面的で一義的な言説に至る可能性があったのは否定出来ない。しかし、多喜二の作品のなかで描かれている女性人物をめぐる言説のなかでもっと重要なのは、平野謙によって形成された「歪曲」の問題である。

戦後平野謙によって、作品「党生活者」（『中央公論』一九三三・四、五）に登場する笠原の描き方が論じられ、多喜二の「女性観」「人間観」を問題視した多喜二文学をめぐるもう一つの「歪曲の言説」を形成した。これは「党生活者」に登場する笠原という女性を活動家佐々木が「ハウスキーパー」として利用していたという平野謙の主張であり、この発言によって平野謙、荒正人対中野重治の間で「政治と文学」論争に発展した。しかし、それは島村輝が指摘したように終戦直後「実証的な資料」がないままに行われた議論で、後に当事者からの「意見の修正や留保」によって今日にはあまり通用しなくなったのである。問題になるのは「政治と文学」論争の後、「実証的な資料」を検討することができる状況にも関わらず、中山和子や布野栄一によってまた「党生活者」の「ハウスキーパーの問題」を持ちだされ、作者の実生活の「女性観」や「人間観」を批判したことである。特に布野は「党生活者」をプロレタリア運動の「ハウスキーパー制度」の「必要悪」の問題と結び、多喜二や当時のプロレタリア運動に関わった活動家たちを批判したわけである。

これに対して中野重治や宮本顕治、宮本百合子などによって「ハウスキーパー制度」の存在を否認して、「個々の党員がそれぞれふさわしい婦人党員と同居」することは自由であり党は干渉していなかったが、その党員の検挙によって「警視庁がこれをさまざまな猟奇的歪曲によってセンセーショナルな報道」をしたと証言した。このような多喜二の「党生活者」をめぐる「政治と文学」論争は今日にあまり通用しない言説になったにもかかわらず、今でも度々研究者の間に論じられることになる。そして平野謙の発言から発展して形成されたこのような「歪曲の言説」は、多喜二の作品を読む読者に誤読を招く可能性を残したのは確かである。

多喜二の女性人物の描写をめぐるさまざまな誤解と誤読が「歪曲の言説」によるのであるが、多喜二が描きたかった「階級認識」をもつ女性人物として笠原の描写は物足りないところがある。例えば佐々木と一緒に生活していることが会社にばれてしまつて失業した笠原は、佐々木に女給になることを言われて「女郎にでもなります！」と叫んだ場面がある。この場面の描写をもつて左翼運動家たちの「人間観」を批判することがあるが、当時作者が非合法活動に入って警察に追われている状況で書き上げた作品で改稿や続きを書く余裕がなかったために、そのために今の読者が見ているような「笠原」像ができたからである。また、澤地久枝が指摘したように、「佐々木という語り手」の存在から語られている笠原の心理描写が緻密ではなかったことから、多喜二が描こうとした「新しい女性像」の「原型」には至らなかつたことも確かである。多喜二は「党生活者」を書くまで「私小説」のような語り手より、客観的な社会小説の三人称の語り手をよく使っており、改稿や改作もよく行った作者であつた。しかし、これも前述したように、非合法活動をしていた作者が、「党生活者」に使った「佐々木という語り手」を検討する余裕を持たないまま発表するしかなかつたことが原因である。このような状況から作者が追求した「新しい女性像」の「原型」は、「安子」のなかで特に目を引く人物である「お恵」から見出だすことができる。

お恵は作品の出だしで母と一緒に兄三吾の裁判を傍聴するために札幌の裁判所に行くが、そこで彼女は如何にも貧しい百姓の娘のような姿で登場する。後に兄のことで村にいられ

なくなつたお恵は母と一緒に安子を頼って小樽に出て、「豆撰工場」を通いながら家の生活を黙々と支えていたが、安子から組合の人たちのために部屋を使わせることを頼まれて、お恵は安子に「―安ちゃんは、少しは自家のことを考えてるだか?…」と聞く。結局、お恵は安子が頼んだ通りに部屋を使わせ、安子が本格的に運動に入るようになってからも後ろで黙々と助けるわけである。このように作品「安子」における「お恵」像は多喜二が念頭に置いた「新しい女性像」の「原型」に近い人物であるのは確かである。初期作品時代の「滝子もの」の人道主義的な女性像から、プロレタリアートの「新しい女性像」を描くために尽力した多喜二は、今まであまり注目されていなかった新聞小説「安子」のなかで、その「原型」の人物である「お恵」という女性をしっかりと示している。何も知らない貧しい百姓の娘であるお恵は、厳しい生活と現実の前に諦めることなく生きてゆく女性であった。このように多喜二は、ごく普通の日本の女性たちの中から、プロレタリアートの女性像を求めていたのである。

五章の「蟹工船」の韓国語訳をめぐる読者の階級認識」は、本稿の成立のきっかけになった「蟹工船ブーム」についてその社会的な背景を追求しながら、多喜二文学を受容する事例として韓国語新訳『蟹工船』の出版をめぐる事情を述べた。

多喜二の作品は再び今の読者に読まれるようになったが、その背景にあるのは多喜二の時代と今日に置かれている人々の状況が似ていることであり、そのことよって作者の作品は世間に注目された。しかし、日本だけではなく世界的に共通している「新自由主義」の問題を見ても分かるように、この現象はもはや局地的な問題ではないのは確かである。資本主義が帝国主義に発展していた作者の時代と、帝国主義戦争が終わって新自由主義に発展している今の時代は、根本的に「貧困」という同一の問題を抱えている。そのため多喜二文学は日本を超えて世界の読者にも読まれる可能性を論じなければならない。

この章はその事例を韓国から取り上げて今日の「蟹工船ブーム」の意味を探った。二〇〇八年は多喜二文学において記念すべき一年になった。それは今の若い読者に多喜二の作品が再び読まれるきっかけになった年であり、近年文学の衰退を懸念しているマスコミの騒ぎとは裏腹に、いきなり脚光を浴びるようになった多喜二の作品は読者たちによって再び蘇った。この現象の背景には、新自由主義が深まっている日本社会の「格差社会」に苦しんだ「ロスジェネ世代」がいたが、それは日本だけではなく世界に広まっている問題で、例外なく韓国にも影響を受けて苦しんでいる「88 万ウォン世代」がいた。国が違ってもこの世代は非正規雇用やワーキング・プアに苦しんでいる世代である。

日本の「蟹工船ブーム」が起きている頃の韓国では、新自由主義を押し付けている李明博政権に対して「蠟燭抗議デモ」が行われていた。それはアメリカの狂牛病の恐れがある牛肉を再び輸入することに対して触発された運動だが、次第にデモは李明博政権の露骨な新自由主義路線の国政に対する反対運動に進化していった。牛肉の再輸入反対運動が国の政策に対する反対運動に進化した理由は、「新自由主義」に対する市民たちの危機意識からだった。一九九七年一月五日「IMF 金融危機」以来、韓国は IMF 管理体制によって新自由主義路線の政策を採っていた。そのために「非正規社員（雇用）の増加」や「貧富の格差」など様々な問題が起きており、その最中にいるのが「88 万ウォン世代」と呼ば

れている若者たちである。

このように毎日デモが起きている韓国社会に日本の「蟹工船ブーム」が報じられて、遂に二〇〇八年八月に新訳『蟹工船』（筆者・梁喜辰による翻訳）が出版されるようになる。もともと韓国の多喜二研究はあまり盛んに行われていなかったが、一部の研究者によって数少ない論文や単行本が発表されていた。最初の韓国語訳の『蟹工船』は一九八七年イ・グイウォン(이규원)による翻訳本が出版されたが、すぐ絶版にされた。軍事独裁政権の代りに民間政権が登場した時代は、もはや左翼系のプロレタリア文学などが読まれる時代ではなかったからである。前述のように二〇〇八年再び新訳『蟹工船』が出版されるが、表紙には「なぜ今小林多喜二なのか? / 88万ウォン世代、非正規職、両極化、ワーキング・プア (Working Poor) : … / もしかしてこの現象が蟹工船ではないでしょうか? / 30万人の日本の読者が再発見した話題の小説」と書かれていた。新訳『蟹工船』が何を意識して翻訳されたか分かる文句である。

多喜二は、日本資本主義が国内を超えて膨張主義に走っている時期の「労働者」に、「帝国主義戦争に、絶対反対しなければならぬ」と訴えていた。これは言うまでもなく無産階級を意識している発言であり、「集団描写」の創作記法の工夫から「労働者」という「読者」を想定して書かれたことが分かる。時代を超えて今日に作者の作品を求めているのは「88万ウォン世代」や「ロスジェネ世代」という若い「労働者」である。特に作者は、「無産階級労働者の読者」が作品を読むことを望んだ。そのような多喜二の意図は今でも引き継がれている。今日に「蟹工船ブーム」が起きた原因はここにあったのである。

四 結び

以上、本稿は二〇〇八年日本社会に起きた「蟹工船ブーム」をきっかけに、今日の「読者」に再び読まれるようになった小林多喜二の幾つかの作品を検討した。多喜二作品の日本文学史との関係から、悪意的な「歪曲の言説」が形成される過程を確認し、今日に多喜二作品を「再読」することの意味まで追求したのである。繰り返しになるが「蟹工船ブーム」の背景には作者の時代と今日の時代の「類似性」にあったことは確かであり、一九二九年に起きた世界大恐慌と二〇〇八年に起きた「一〇〇年に一度の金融危機」という歴史的な時代の「類似性」、そして当時激動の時代に現実の問題と戦った作者を通して、今の問題はどこにあるか求めている読者の要請があったのである。当時の作者は何を見て、さらに何をしていたのか。我々は作者が残した「文学」という「テキスト」から探らないといけない。しかし、残念ながら我々は作者が本質的に文学者であることをたまに忘れてしまう。多喜二文学に対する権力側の執拗な「歪曲」と抹殺にも関わらず、作者が残した「テキスト」は今日まで引き継がれている。文学の終焉を軽く喋る今日こそ、再び蘇った多喜二を改めて「再読」する必要がある。人々が忘れてしまった文学の本質、そこには本来「読者」たちが求めていた「文学の力」があったはずである。今の「読者」は多喜二の作品を「再読」することによって、現実を知ろうとしている。そして現在の不条理と戦おうとしている「プレカリアート運動」のような動きもある。権力側から見て「文学」と

いうのは危険なものである。確かに「読者」に訴えるテキストというのは危険なものになる宿命を持っているかもしれない。多喜二の作品を今日に「再読」する意味はそこにある。

※ 初出

序論 未発表

一章 小林多喜二「蟹工船」の「集団描写」―日本自然主義との関係から

『中央大学大学院研究論究年報 文学研究科編』第三九号二〇一〇年二月

二章 失われたテキスト「一九二八年三月十五日」の伏せ字と削除の問題を中心に

「第38回国際日本文学研究集会」に発表。『再生の文学―日本文学は何を発信できるか』（第38回国際日本文学研究集會會議録）、国文学研究資料館、二〇一三年三月三一日

三章 小林多喜二の「師走」―最後のもの」の語り手における「生活する」ことの意味

『中央大学国文』第五七号、二〇一四年三月

四章 小林多喜二の「安子」における女性人物の表現―「党生活者」の笠原をめぐる「歪曲の言説」との関係から

『中央大学国文』第五八号、二〇一五年三月

五章 「蟹工船」の韓国語訳をめぐる読者の階級認識と再読の意味

「2012年小樽小林多喜二国際シンポジウム」で「蟹工船」の韓国語訳をめぐる読者の階級認識」というタイトルで発表。『多喜二の文学、世界へ』二〇一三年三月

結論 未発表

※ 参考文献

- 『日本プロレタリア文学集』(全四一巻)・(一九九〇)・新日本出版社。
- 『日本プロレタリア文学評論集』(全七巻)・(一九九〇)・新日本出版社。
- PRESSian. (二〇一〇). 『한국의 위정척사 어부엌이 우리를 이끌수록 가난하게 만드는가?』. 책보세.
- ノーマ・フィールド.(二〇〇五年六月). 「『一九二八年三月十五日』―拷問・革命・日常性」. 『現代思想』, 三三七.
- ノーマ・フィールド.(二〇〇九). 『小林多喜二―21世紀にどうよむか』. 岩波書店.
- ヘザー・ボウエンリストライク.(二〇一三). 「国際モダン・ガールのジレットマと『安子』」. 『多喜二の文学、世界へ』. 小樽商科大学出版会.
- 宮本百合子.(一九四七). 「社会生活の純潔性」. 『宮本百合子全集』. 一六. 新日本出版社.
- 宮本百合子.(一九八〇). 『宮本百合子全集』(全二八巻)・新日本出版社.
- 宮本阿伎.(二〇〇四). 「多喜二が描いた新しい女性像―リアリズムの深化にそくして」.
- 『小林多喜二生誕100年没後70周年記念シンポジウム記録集』. 新日本出版社.
- 宮本顕治.(一九六六). 「新しい政治と文学」. 『宮本顕治文芸評論選集』. 二. 新日本出版社.
- 宮本顕治(一九六六). 『宮本顕治文芸評論選集』(全四巻)・新日本出版社.
- 金達寿.(一九五五). 「『一九二八年三月十五日』の描写について」. 『年刊多喜二・百合子研究』. 二. 河出書房.
- 김도형. (2008). 『일본사학 달구리』. 『프로레타리아 소설』. 한겨레신문, <http://www.hani.co.kr/arti/international/japan/290990.html>.
- 金子筑水.(一九〇九年五月). 「文芸と実人生―自然主義と思想界の新調」. 『中央公論』.
- 金子筑水.(一九〇九年六月). 「芸術観の一面」. 『文章世界』.
- 大内兵衛.(二〇一一). 「解説」. 『貧乏物語』. 岩波文庫.
- 島村輝.(一九九六). 「〈身体〉の〈語り〉／〈空間〉の〈言説〉―一九二八年三月十五日の〈語り〉と〈言説〉」. 『近代小説の〈語り〉と〈言説〉』. 有精堂.
- 島村輝.(二〇〇六). 「『党生活者』論序説―「政治」と「文学」の交点」. 『「文学」としての小林多喜二』. 至文堂.
- 島村輝.(二〇〇九年一月). 「『政治』と「文学」―を転位する―「芸術的価値論争」軌跡に見出すもの」. 『国文学』, 五四-1.
- 島村輝.(一九八八). 「権力と身体」. 『講座昭和文学史 第一巻 都市と記号』. 有精堂.
- 島村輝.(二〇〇二年七月). 「小林多喜二『蟹工船』と地下活動化する社会主義運動」. 『国文学』, 四七-19(六八六).
- 島村輝.(一九九九). 『臨界の近代日本文学』. 世織書房.
- 島村輝・北条常久・神谷忠孝.(二〇〇六). 『「文学」としての小林多喜二』. 至文堂.
- 梁喜辰.(二〇一三). 「『蟹工船』の韓国語訳をめぐる読者の階級認識」. 『多喜二の文学、世界へ』. 小樽商科大学出版会.

- 梁喜辰(二〇一〇年二月)。「小林多喜二『蟹工船』の「集団描写」——日本自然主義との関係から」。『中央大学大学院研究論究年報 文学研究科編』(三九)。
- 梁喜辰(二〇一四年三月)。「小林多喜二の「師走」 「最後のもの」の語り手における「生活する」ことの意味」。『中央大學国文』(五七)。
- 梁喜辰(二〇一三年三月)。「失われたテクスト「一九二八年三月十五日」の伏せ字と削除の問題を中心に」。『再生の文学——日本文学は何を発言できるか』(第36回国際日本文学研究集会会議録)。
- 梁喜辰(二〇〇八)。「계공선」。문과랑。
- 梁喜辰(二〇〇八)。「고바야시 다키지와 계공선의 작품세계」。『계공선』。문과랑。
- 瀬沼茂樹(一九四八)。「一九二八年三月十五日」と「東俱知安行」。『小林多喜二研究』。開放社。
- 朴眞秀(二〇〇四)。「韓国での小林多喜二研究の現状と、私の多喜二研究の「視点」」。『小林多喜二生誕100年没後70周年記念シンポジウム記録集』。東銀座出版社。
- 白樺文学館 多喜二ライブラリー(二〇〇四)。「生誕100年記念 小林多喜二国際シンポジウム Part II 報告集」。東銀座出版社。
- 白樺文学館 多喜二ライブラリー(二〇〇四)。「小林多喜二生誕100年没後70周年記念シンポジウム記録集」。東銀座出版社。
- 副田賢二(二〇〇二年三月)。「『蟹工船』の「言葉」——その「団結」と闘争をめぐって」。『昭和大学研究』(四四)。
- 相馬御風(一九〇九年七月)。「自然主義論最後の試練」。『新潮』。
- 石原千秋(二〇〇九)。「読者はどこにいるのか——書物の中の私たち」。河出書房。
- 成谷麻里子(二〇〇八)。「明治末「生」の萌芽——相馬御風の観照と実行」。『比較文学年誌』。四四。
- 小林多喜二(一九八三)。「小林多喜二全集」(全七卷)。新日本出版社。
- 小林多喜二(一九六八)。「定本小林多喜二全集」(全一五卷)。新日本出版社。
- 小笠原克(一九八五)。「多喜二リタキ」世界」。『小林多喜二』。新潮社。
- 小笠原克(一九七五年四月)。「小林多喜二の《処女作》——一九二八年三月十五日」の周「圍」。『国語と国文学』。
- 小田切秀雄(一九五四)。「小林多喜二問題——『党生活者』をめぐって」。『小林多喜二』。要書房。
- 小田切進(一九七一年二月)。「小林多喜二『蟹工船』」。『国文学』。一六一—一六。
- 小樽多喜二祭実行委員会編(一九九四)。「ガイドブック 小林多喜二と小樽」。新日本出版社。
- 松澤信祐(二〇〇三)。「多喜二と蔵原惟人——一九二八年三月十五日」と「党生活者」。『小林多喜二の文学』。光陽出版社。
- 手塚英孝(一九六三)。「著作年譜」。『小林多喜二』。新日本出版社。
- 手塚英孝(二〇〇八)。「小林多喜二」。新日本出版社。
- 神近市子(一九二八年二月二日)。「マルキシズム入門書二三——活躍した新作家三氏」。『都新聞』。
- 岩上順一(一九四八)。「蟹工船」。『小林多喜二研究』。開放社。

- 岩渕剛(一九九八年二月)。「政治と文学」論争と小林多喜二」。『民主文学』。
岩井克人(二〇一一年一月)。「二〇〇年に一度の危機」の後で自由放任主義と決別せよ」。『中央公論』。二六・一一。
奥村徹之(一九八三年二月)。「一九二八年三月十五日」。『民主文学』(二〇七)。
雨宮処凛(二〇一〇)。「生きさせろ! 難民化する若者たち」。ちくま文庫。
우석훈(二〇〇九)。「한민국의 이념계 조영희: 88만원세대 새 판짜기」。Redian.
우석훈・박권익(二〇〇七)。「88만원세대」。Redian.
右遠俊郎(一九七二年三月)。「一九二八年三月十五日」論—知識人の問題を中心に」。『民主文学』。
右遠俊郎(一九七三年二月)。「蟹工船」私論」。『民主文学』(八七)。
이귀원(一九八七)。「계몽선」。친구。
伊豆利彦(一九七〇年三月)。「蟹工船」論」。『民主文学』(五二)。
日高昭二(一九八九)。「蟹工船」の空間—テクスト論のための二、三の注釈」。『日本近代文学』(四〇)。
日高昭二(一九八九)。「『蟹工船』の黙示録」。『日本の文学』(特別集)・有精堂。
日高昭二(一九八九)。「北方・文学・風土」。『文学空間—風土と文化』。桜楓社。
日本共産党中央委員会(二〇〇三)。「日本共産党の八十年 1929-2009」。講談社。
日本近代文学館編(一九七七)。「日本近代文学大事典」(全六卷)・講談社。
蔵原惟人(一九六六)。「プロレタリア・レアリズムへの道」。『蔵原惟人評論集』(全一〇巻)・新日本出版社。
蔵原惟人(一九二八年五月)。「プロレタリア・レアリズムへの道」。『戦旗』。
蔵原惟人(一九三二年九月)。「芸術的方法についての感想(前編)」。『ナップ』。
蔵原惟人(一九三二年一〇月)。「芸術的方法についての感想(後編)」。『ナップ』。
蔵原惟人(一九二九年六月一七、一八日)。「作品と批評—蟹工船その他」。『東京朝日新聞』。
蔵原惟人(一九二九年八月一、二、四日)。「再びプロレタリア・レアリズムについて」。『東京朝日新聞』。
全日本無産者芸術聯盟本部(一九七六)。「戦旗」・全日本無産者芸術聯盟出版部。
佐多稲子(一九四八)。「安子」について」。『小林多喜二研究』。開放社。
佐藤美奈子(二〇〇四)。「文学的商品学」・紀伊國屋書店。
佐藤静夫(一九七〇)。「一九二八年三月十五日」。『小林多喜二読本』。啓隆閣。
中山和子(一九八三年四月)。「男性的偏向」をめぐって」。『信州白樺』。
中山和子(一九八八)。「昭和文学の陥穽—平野謙とその時代」・武蔵野書房。
中田友也(一九七八年二月)。「多喜二の死因—その法医学的考察から」。『文化評論』(二〇三)。
中川成美(二〇〇六)。「多喜二・女性・労働—「安子」と大衆メディア」。『「文学」としての小林多喜二』。至文堂。
中村武羅夫(一九二九年一〇月)。「プロレタリア文学の理論とその作品の吟味」。『新潮』。二六・一〇。
津田孝(一九八五)。「上京と獄中生活前後」・『小林多喜二の世界』。新日本出版社。

- 津田孝(一九八五)、『小林多喜二の世界』・新日本出版社。
- 沢田章子(一九七〇)。「安子」、『小林多喜二読本』・啓隆閣。
- 澤地久枝(二〇〇四)。「小林多喜二と“昭和史のおんな”」・『生誕100年記念 小林多喜二国際シンポジウム Part II 報告集』・東銀座出版社。
- 布野栄一(一九五八年九月)。「小林多喜二の新資料小考」・『文学』・二六・九。
- 布野栄一(一九九〇年六月)。「政治と陥穽と文学―ハウス・キーパーの人間悲劇」・『政経研究』。
- 布野栄一(二〇〇二)。「小林多喜二の人と文学」・翰林書房。
- 河上肇(二〇一一)、『貧乏物語』・岩波文庫。
- 海野弘(一九八五)。「伍詰の都市」・『モダン都市周遊―日本の20年代を訪ねて』・中央公論社。
- 壺井繁治(一九七三年二月)。「一九二八年三月十五日」の主題を中心として」・『文化評論』(二三九)。
- 壺井繁治(一九七〇)。「蟹工船」・『小林多喜二読本』・啓隆閣。
- 紅野謙介(二〇〇九)、『検閲と文学―1920年代の攻防』・河出ブックス。
- 和田謹吾(一九七二)。「解題」・『近代文学評論大系』(全一〇巻)・三・角川書店。
- 黄奉棒(一九九九年三月)。「小林多喜二―一九二八年三月十五日」・『千里山文学論集』・六一。

序論

- 一 『日本共産党の八十年 1922～2002』、日本共産党中央委員会、二〇〇三年。一四～二三頁。
- 二 小樽多喜二祭実行委員会編、『ガイドブック小樽多喜二と小樽』、新日本出版社、一九九四年。
- 一章
- 三 この章は「小林多喜二『蟹工船』の「集団描写」——日本自然主義との関係から」というタイトルで、『中央大学大学院研究論究年報 文学研究科編』第三九号二〇一〇年二月に発表された論文をもとに必要に応じて加筆訂正した。
- 四 島村輝、「小林多喜二『蟹工船』と地下活動化する社会主義運動」、『国文学』四七・九（六八六）、二〇〇二年七月。
- 五 蔵原惟人、「作品と批評——蟹工船その他」、『東京朝日新聞』一九二九年六月一七日、一八日。
- 六 島村輝、「「党生活者」論序説——「政治」と「文学」の交点」、『「文学」としての小林多喜二』、至文堂、二〇〇六年。高橋博史「小林多喜二『蟹工船』」、『解釈と鑑賞』五八・四、一九九三年四月。
- 七 小田切秀雄、「小林多喜二問題——『党生活者』をめぐる」、『小林多喜二』、要書房、一九五四。
- 八 岩上順一、「蟹工船」、『小林多喜二研究』、解放社、一九四八年。
- 九 壺井繁治、「蟹工船」、『小林多喜二読本』、啓隆閣、一九七〇年。
- 一〇 伊豆利彦、「蟹工船」論、『民主文学』五二号、一九七〇年三月。
- 一一 右遠俊郎、「蟹工船」私論、『民主文学』八七号、一九七三年二月。
- 一二 海野弘、「缶詰の都市」、『モダン都市周遊——日本の30年代を訪ねて』、中央公論社、一九八五年。
- 一三 日高昭二、「『蟹工船』の空間——テキスト論のための二、三の注釈」、『日本近代文学』第四〇集、一九八九年。
- 一四 日高昭二、「『蟹工船』の黙示録」、『日本の文学』（特別集）、有精堂、一九八九年。
- 一五 副田賢二、「『蟹工船』の「言葉」——その「団結」と闘争をめぐる」、『昭和文学研究』、第四四集、二〇〇二年三月。
- 一六 蔵原惟人、前掲論文。
- 一七 小田切進、「小林多喜二『蟹工船』」、『国文学』十六・十六、一九七一年十二月一六頁。
- 一八 蔵原惟人、「プロレタリア・レアリズムへの道」、『戦旗』一九二八年五月、『蔵原惟人評論集』第一巻、新日本出版社、一九六六年、一四四～一四五頁。
- 一九 蔵原惟人、前掲論文、一四五～一四六頁。
- 二〇 手塚英孝、「著作年譜」、『小林多喜二』、新日本出版社、一九六三年。

二 蔵原に送った多喜二の書簡に記してある各項目の内容の抜粋は次の通りである。

一、この作は「主人公」というものがない。「銘々伝」式の主人公、人物もない。労働の「集団」が、主人公になっている。その意味で、「一九二八・三・十五」よりも一歩前進していると思っている。二、で、当然、この作では「一九二八・三・十五」などで試みたような、各個人の性格、心理が全然なくなっている。／細々しい個人の性格、心理の描写が、プロレタリア文学からはだん／＼無くなりかけている、このことは、プロ文学が集団の文学であることから、そうならなければならぬと思っている。三、プロ芸術大衆化のために、色々形式上の努力がなされている。それは重大な努力である。然し、実際に於て、それが結局「インテルゲンチヤ風の」―小手先だけの「気のきいた」ものでしかない点がある。現実に労働している大衆を心底から揺り動かすだけの力がない。そんなインテル性に、労働者は無意識に反発する。四、この作は「蟹工船」という、特殊な一つの労働形態を取扱っている。五、この作では未組織な労働者を取扱っている。六、労働者を未組織にさせて置こうと意図しながら、資本主義は、皮肉にも、かえってそれを（自然発生できにも）組織させるということ。七、プロレタリアは、帝国主義戦争に、絶対反対しなければならぬ、と云う。然し、どういふワケでそうであるのか、分かつている「労働者」は日本のうちに何人いるか。然し、今これは知らなければならぬ。緊急なことだ。

『小林多喜二全集』、第七卷、新日本出版社、一九八三年、三九〇～三九三頁。以後、『小林多喜二全集』からの引用は『全集』で表記する。

二三 蔵原惟人、「再びプロレタリア・レアリズムについて」、『東京朝日新聞』一九二九年八月一日～四日、『蔵原惟人評論集』第一卷、二九八頁。

二三 第三のレアリズムについては、多喜二の「集団描写」をめぐる蔵原の「プロレタリア・レアリズム」との関係などは前述した通りで、ここではその説明を省くことにする。

二四 壺井繁治、前掲論文、九九頁。

二五 中村武羅夫、「プロレタリア文学の理論とその作品の吟味」、『新潮』二六・一〇、一九二九年一〇月。

二六 『全集』、第二卷、二七六～二七七頁。

二七 「頭の蠅を払う―吠える武羅夫に答える」、『全集』第五卷、一三九頁。

二八 和田謹吾、「解題」、『近代文学評論大系』第三卷、角川書店、一九七二年、四八七頁。

二九 成谷麻理子、「明治末「生」の萌芽―相馬御風の観照と実行」、『比較文学年誌』第四四号、二〇〇八年、一三五頁。

三〇 金子筑水は「文芸と実人生」といつている。

三一 金子筑水、「芸術観の一面」、『文章世界』、一九〇九年六月、六頁。

三二 相馬御風、「自然主義論最後の試練」、『新潮』、一九〇九年七月。参考は『近代

文学評論大系』第三卷、二六八頁。

三三 金子筑水、「芸術観の一面」、六〇七頁。

三四 金子筑水、前掲論文、九頁。

三五 相馬御風、前掲論文、二六八頁。

三六 相馬御風、前掲論文、二六九頁。

三七 金子筑水、「文芸と実人生―自然主義と思想界の新調」、『中央公論』、一九〇九年五月、二六頁。

三八 金子筑水、前掲論文、四〇頁。

三九 『全集』、第二卷、二八〇頁。

四〇 海野弘、前掲論文。

四一 日高昭二「北方・文学・風土」、『文学空間―風土と文化』、桜楓社、一九八九年、八八頁。

四二 副田賢二、前掲論文、一一七頁。

四三 『全集』、第二卷、二六一頁。

四四 『全集』、第二卷、二七七頁。

二章

四五 この章の「第38回国際日本文学研究集会」に発表された論文を必要に応じて加筆訂正した。初出は『再生の文学―日本文学は何を発信できるか』（第38回国際日本文学研究集会会議録）、国文学研究資料館、二〇一三年三月三十一日。

四六 『全集』、第五卷、新日本出版社、一九八二、二九二―二九六頁。

四七 『戦旗』、一九二八年十一月、一一三頁。

四八 神近市子、「マルキシズム入門書二三・活躍した新作家三氏」、『都新聞』一九二八年十二月二日。

四九 瀬沼茂樹、「一九二八年三月十五日」と「東俱知安行」、『小林多喜二研究』、開放社、一九四八年、三三頁―五一頁。

五〇 金達寿、「『一九二八年三月十五日』の描写について」、『年刊多喜二・百合子研究』第2集、河出書房、一九五五年、一二二頁―一二九頁。

五一 佐藤静夫、「一九二八年三月十五日」、『小林多喜二読本』、啓隆閣、一九七〇年、七二―八五頁。

五二 右遠俊郎、「一九二八年三月十五日」論―知識人の問題を中心に、『民主文学』、一九七二年三月、参考は『小林多喜二私論』、本の泉社、二〇〇八年、七五―九八頁

五三 壺井繁治、「一九二八年三月十五日」の主題を中心として、『文化評論』、一三九号、一九七三年二月、三三―四一頁

五四 小笠原は論文のなかで、「一九二八年三月十五日」の蔵原によって削除された資料的な問題は「解決済み」であるといって布野栄一を紹介している。布野の多喜二ノート稿の発見と紹介については「小林多喜二の新資料小考」、『文学』、二六一―九、一九五八年九月と『定本小林多喜二全集 第3巻』（一九六八年）の「解題」に詳細が記されたといっている。後に、布野の論文は『小林多喜二の人と文学』（翰林書房、二〇〇二年）に「小林多喜二の遺稿断片」の題に収録されている。しかし、これは蔵原に送った多喜二の原稿ではない。もとの原稿は焼失されたと言われている。これに関しては壺井繁治の前掲論文

に言及しており、またノーマ・フィイルドの『小林多喜二―21世紀にどうよむか』（岩波新書、二〇〇九年、一四三頁）も再確認している。

五五 小笠原克、「小林多喜二の《処女作》―一九二八年三月十五日」の周圈―、『国語と国文学』、一九七五年四月、一二〇―一三二頁。

五六 奥村徹行、「一九二八年三月十五日」、『民主文学』、二〇七号、一九八三年二月、九九―一〇二頁。

五七 島村輝、「権力と身体」、『講座昭和文学史 第二卷 都市と記号』、有精堂、一九八八年。参考は島村輝、『臨界の近代日本文学』、世織書房、一九九九年、二五三―二六六頁。

五八 松澤信祐、「多喜二と蔵原惟人―一九二八年三月十五日」と「党生活者」、『民主文学』、一九八八年十月。参考は『小林多喜二の文学』、光陽出版社、二〇〇三年、一七一―一八七頁。

五九 ノーマ・フィイルド、「『一九二八年三月十五日』―拷問・革命・日常性」、『現代思想』、三三二七号、二〇〇五年六月、一四四―一四七頁。

六〇 ノーマ・フィイルド、『小林多喜二―21世紀にどうよむか』、岩波新書、一三四―一四七頁。

六一 島村輝、前掲書、二五四頁。

六二 島村輝、前掲書、二五六頁。

六三 島村輝、前掲書、二六二―二六三頁。

六四 ノーマ・フィイルド、前掲論文。一四七頁。

六五 ノーマ・フィイルド、前掲書、一四二頁。

六六 ノーマ・フィイルド、前掲書、一四四―一四五頁。

六七 黄奉棒、「小林多喜二―一九二八年三月十五日」、『千里山文学論集』、六一卷、一九九九年三月、二二九―二五四頁。

六八 初出から現在「一九二八年三月十五日」が収録されている全集にいたる過程については、黄奉棒、前掲論文と『小林多喜二全集』、新日本出版社、一九八二年の第二巻の巻末の解題を参考した。五三四―五四三頁。

六九 『全集』、第二巻、五三八頁。解題の記されている作者注の内容は次のとおりである。「このX月X日を忘れるな、という文句は小樽には歴史的な意味をもっている。尼港―ニ

コライエブスクーの「残虐」！の時の、壁の血書―五月二十四日を忘れるな、という文句が深く皆の頭に沁み込んでいるからである。」

七〇 「一九二八年三月十五日」の初出『戦旗』一九二九年十二月号、二一九頁。

七一 「一九二八年三月十五日」、『全集』第二巻、一八〇頁。

七二 『全集』第二巻、五四二頁。

七三 島村輝、「〈身体〉の〈語り〉／〈空間〉の〈言説〉―一九二八年三月十五日」の〈語り〉と〈言説〉」、『近代小説の〈語り〉と〈言説〉』、有精堂、一九九六年、参考は『臨界の近代日本文学』、世織書房、一九九九年、二六七―二九〇頁。

七四 『全集』、第五巻、三八八―三九二頁。

三章

七五 この章は『中央大學国文』（第五七号、二〇一四年三月）に発表された論文を必要に

応じて加筆訂正した。

七六 津田孝、『小林多喜二の世界』、新日本出版社、一九八五年、一二頁。津田孝の『小林多喜二の世界』は新日本出版社の新版『小林多喜二全集』（全七巻）の「月報」に掲載された解説をまとめた本である。

七七 『全集』第一巻、新日本出版社、一九八二～一九八三年、五〇六～五〇七頁。

七八 『全集』第七巻、三四～三五頁。

七九 『全集』第七巻、三六頁。

八〇 『全集』第一巻、五一五～五一六頁。

八一 『全集』第七巻、三七～四〇頁。

八二 この時期に書かれた作品は次の通りである。「酌婦」三二枚、「And again」三枚、「分らない」七枚、「奮負い」一五枚、「人を殺す犬」七枚、「最後のもの」三三枚で合計六篇、一一七枚を書いたと記されている。

八三 もちろんこのような多喜二の発表された作品の改作は「師走」だけではない。例えば、「田口の『姉との記憶』」（小樽高商文芸研究会発行『北方文芸』一九二七年六月、第四号）は「同志田口の感傷」（『週刊朝日』一九三〇年四月、十七～十五）に、「人を殺す犬」（小樽高商『校友会々誌』一九二七年三月、第十八号）は「監獄部屋」（ノート稿、一九二八年）に、「誰かに宛てた記録」（『北方文芸』一九二八年六月、第六号）は「救援ニュースNo.18.付録」（『戦旗』一九三〇年二月）に改作されたと言われている。多

喜二の改作の意義について津田孝は「それは、光明も救いもないように見える苛酷な現実それ自体のなかに、萌芽的なものであれ、その現実を打開する確かな方向と展望をリアルに示す形象化が、「一九二八年三月十五日」以後の改作ではおこなわれていることであると述べている。津田は多喜二の「現実を打開する確かな方向と展望をリアルに示す形象化」が、このように初期作品を改作している内に具体化されていたと示している。津田孝、前掲書、二五～三〇頁。

八四 津田孝、前掲書、三〇～三五頁。

八五 『日本近代文学大事典』（全六巻）、講談社、一九七七年。

八六 岩波文庫から出版された河上肇の『貧乏物語』（二〇一一年）に載っている大内兵衛の「解説」より参考と引用する。二一七～二二二頁。

八七 河上肇、前掲書、二六～二七頁。

八八 『全集』第二巻、一三〇頁。

八九 『全集』第一巻、一三四～一三五頁。

九〇 『全集』第一巻、二〇四～二〇五頁。

九一 斎藤美奈子、『文学的商品学』、紀伊國屋書店、二〇〇四年、二二一～二四九頁。

四章

九二 この章は『中央大學国文』（第五八号、二〇一五年三月）に発表された論文を必要に応じて加筆訂正した。

九三 『今日新聞』として創刊された『都新聞』（一八八四・九・二五～一九四二・一〇・一）は、「早くから株式市況、文芸、演劇界の記事を充実させ、市民新聞として特殊な支持者をもっていた」新聞である。すぐれた批評家のグループを集めており、特に匿名のコラム「大波小波」は文筆家の仲間たちもおそれるほど権威を持っていたという。一九四二年一〇月に『国民新聞』と合併されて今日の『東京新聞』になった。『日本近代文学大辞典』、講談社、一九七七年を参考と引用する。

九四 手塚英孝によると多喜二は庁立小樽商業学校の予科二年（一九一七年）になってから、

島田正策や片岡亮一などと水彩画を描きはじめていたが、このころ多喜二らは『文章世界』（一九〇六・三〜一九二〇・一二、博文館）のコマ絵の懸賞募集に作品を送っていた。成績も割りとよかったと伝えている。この雑誌の当選者のなかに、後にプロレタリア画家になる松山文雄と大月源二などもあった。大月源二は一九三〇年三月に刊行される『蟹工船』（戦旗社）の装丁や作品の挿絵などを描いた。手塚英孝、『小林多喜二』、新日本出版社、二〇〇八年を参考。

九五 『全集』第三卷、新日本出版社、一九八二年〜一九八三年、六三五〜六四一頁。

九六 手塚英孝、『年譜』、前掲書、一九五〇〜三二七頁。この著作は一九五八年二月に筑摩書房から小林多喜二の没後二五年周年に出版されて、一九六三年に新日本出版社版、一九七〇年、一九七一年に新日本新書（上下巻）、一九八三年『手塚英孝著作集』（第三巻）に収録されたのを、『手塚英孝著作集』を底本に新しく刊行されたものである。年譜は著作の遺洩を補ったと編集部は伝えている。

九七 『全集』第三卷、五九二頁。

九八 『全集』第五卷、三一八頁。

九九 『全集』第七卷、五五三〜五五六頁。

一〇〇 佐多稲子、「『安子』について」、『小林多喜二研究』、解放社、一九四八年、六九〜八六頁。

一〇一 沢田章子、「安子」、『小林多喜二読本』、啓隆閣、一九七〇年、一三四〜一四四頁。

一〇二 津田孝、「上京と獄中生活前後」、『小林多喜二の世界』、新日本出版社、一九八五年、六〇〜九〇頁。

一〇三 中川成美、「多喜二・女性・労働―『安子』と大衆メディア」、『「文学」としての小林多喜二』、『国文学解釈と鑑賞』別冊、至文堂、二〇〇六年、一七五〜一八七頁。

一〇四 ノーマ・フィールド、『小林多喜二―二〇世紀にどう読むか』、岩波文庫、二〇〇九年、二〇六〜二二二頁。

一〇五 ヘザー・ボーウエンイラストライク、「国際モダン・ガールのジレットマと『安子』」、『多喜二の文学、世界へ』、小樽商科大学出版会、二〇一三年、一五三〜一六七頁。

一〇六 中川成美、「前掲論文」。

一〇七 小笠原克、「『多喜二』タキ」世界、『小林多喜二』、新潮社、一九八五年、三〇〜三七頁。「瀧子もの」の系列である作品の執筆時期と収録、初出は以下の通りである。「曖昧屋」（ノート稿、一九二五・一一・一九）、「酌婦」（ノート稿、一九二六・八・一〇）、『全集』第七巻に収録）、「瀧子其他」（「酌婦」の改作稿、一九二八・三・二、『創作月刊』一九二八・四に掲載）。さらに、小笠原は「瀧子もの」系列に、「雪の夜」（ノート稿、一九二七・一・二二〜二二）、「残されるもの」（『北方文芸』一九二七・一〇、第五号）、「その出発を出発した女」（未完のノート稿、一九二七・一一）も加えている。

一〇八 島村輝、「『党生活者』論序説―『政治』と『文学』の交点」、『「文学」としての小林多喜二』、至文堂、二〇〇六年、二二六〜二二七。

一〇九 蔵原惟人がこれについて論じているのは「芸術的方法についての感想（前編）」（『ナツプ』一九三二・九）、「芸術的方法についての感想（後編）」（『ナツプ』一九三一・一〇）に言及している。参考は『蔵原惟人評論集』第二巻、新日本出版社、一九六七、一八〇〜二六一頁。

一一〇 中山和子、「『男性的偏向』をめぐる」、『信州白樺』女性学特集、一九八三年四月。参考と引用は『昭和文学の陥穽―平野謙とその時代』、武蔵野書房、一九八八年、一五五〜一六二頁。

- 二二 布野栄一、「政治の陥穽と文学」ハウス・キーパーの人間悲劇」、『政経研究』、一九九〇年六月。参考と引用は『小林多喜二の人と文学』、翰林書房、二〇〇二年。
- 二三 島村輝、「前掲論文」、二二七頁。
- 二四 宮本顕治、「新しい政治と文学」、『宮本顕治文芸評論選集』第二巻、一九四七月一日。岩淵剛の「政治と文学」論争と小林多喜二、『民主文学』、一九九八年二月、八三〜八九頁。
- 二五 宮本百合子、「社会生活の純潔性」、『婦人朝日』、一九四七年五月。引用と参考は『宮本百合子全集』第十六巻、新日本出版社、一九八〇年、一一一〜一一五頁。
- 二六 『全集』第四巻、四一五頁。
- 二七 澤地久枝、「小林多喜二と“昭和史のおんな”」、『生誕100年記念 小林多喜二国際シンポジウムPartII報告集』、東銀座出版社、二〇〇四年、一七〜三二頁。
- 二八 『全集』第三巻、三九八頁。
- 二九 『全集』第三巻、四七八頁。
- 三〇 『全集』第三巻、四八〇〜四八一頁。
- 三一 『小林多喜二生誕100年没後70種念記念シンポジウム記録集』、東銀座出版社、二〇〇四年、五七〜七四頁。

五章

三二 この章は「二〇一二年小樽小林多喜二国際シンポジウム」で、「『蟹工船』の韓国語訳をめぐる読者の階級認識」というタイトルで発表された論文をもとに必要に応じて加筆訂正した。これは後に『多喜二の文学、世界へ』（二〇一三・三）というタイトルで『2012小樽小林多喜二国際シンポジウム報告集』として刊行された。

三三 (一)で論じている新訳『蟹工船』というのは二〇〇八年八月に拙者の翻訳で文波浪（ムンパラシ）出版社より刊行されたものをいっており、旧訳『蟹工船』というのは一九八七年八月にイ・グイウオンの翻訳によりチング出版社から刊行されたものを指している。三三例えば、岩井克人は二〇〇八年の金融危機が一九三〇年代の世界大恐慌に次ぐ大規模な経済危機だとして次のようにコメントしている。「それは（二〇〇）年に一度の金融危機、筆者注）一九三〇年代の世界大恐慌に次ぐ大規模な経済危機です。アメリカでは九%を超える高い失業率が三年近くも続いている。確かに、大恐慌の時には三〇%近くに達しましたから、当時ほどは深刻ではないと言えるかもしれませんが、持続的なGDPの損失は同時に匹敵し、明らかに通常の景気後退とは一線を画すものです」、岩井克人「二〇〇年に一度の危機」の後で自由放任主義と決別せよ、『中央公論』、二〇一一年一月（二二六・二二七）、一五一頁。

三四 禹哲熏（ウ・ソクフン）によると「88万ウォン世帯」というのは、韓国全体の非正規社員の平均賃金一一九万ウォンから二十代の賃金割合の七四%をかけると88万ウォンになっており、しかもこの金額は税金を控除されていない金額だといっている。禹哲熏・朴権一（パク・コンイル）共著『88万ウォン世代』、Redian、二〇〇七参照。『88万ウォン世代』は二〇〇九年二月に日本語で翻訳出版されている。

三五 特に「蠟燭示威」の原動力になった中学生や高校生達の参加は、いかに韓国の教育問題が深刻な状況においてあるかを明らかに見せている。

三六 夫洪植（ブ・ホンシク）の論文の題目は次の通りである。「『党生活者』における愛情の問題…〈政治と文学〉論争を中心に」、『論文集』、第十六集、一九九五年七月、「小林多喜二のリアリズム試論…『蟹工船』を中心に」、『論文集』、第二三集、二〇〇

二年八月。黄奉模（ファン・ボンモ）の論文の題目は次の通りである。「小林多喜二『蟹工船』の伏字」、『日語日文学研究』、三七号、二〇〇〇年十二月、「小林多喜二『蟹工船』の成立」、『日語日文学研究』、四十号、二〇〇二年二月、「小林多喜二『蟹工船』論・戦前の版本の研究」、『日本近代文学—研究と批評』、一号、二〇〇二年五月、「小林多喜二『党生活者』…「私」と「笠原」の関係」、『世界文学比較研究』、七号、二〇〇二年十月、「小林多喜二『一九二八年三月十五日』の「音」」、『世界文学比較研究』、八号、二〇〇三年四月、「小林多喜二『蟹工船』の同時代評価」、『日語教育』、第三十集、二〇〇四年十二月、「小林多喜二『蟹工船』の伏字』」、『翰林日文学』、第十八集、二〇一一年五月、「小林多喜二『蟹工船』小考」、『日本研究』、第四八号、二〇一一年六月、「小林多喜二『一九二八年三月十五日』の研究」、『世界文学比較研究』、三五号、二〇一一年六月。朴眞秀（パク・ジンス）の論文の題目は次の通りである。「小林多喜二『一九二八年三月十五日』とプロレタリア・リアリズム論・視点技法としての「前衛の眼」」、『日本学報』、第五七集二卷、二〇〇三年十二月。

二七 一九八七年旧訳『蟹工船』が翻訳される前まで、韓国の小林多喜二に関する研究は、朴眞秀と金勁和両氏の修士論文がある。最初、朴眞秀の修士論文が書かれており、論文の題目は次の通りである。「小林多喜二のプロレタリア・リアリズムの受容に関する考察」高麗大学院、一九九二年。金勁和氏の修士論文は翌年書かれており、論文の題目は次の通りである。「小林多喜二の『党生活者』考察—「状況」と「人物」の典型性を中心に—韓国外国語大学院、一九九三年。

二八 朴眞秀、「韓国での小林多喜二研究の現状と、私の多喜二研究の「視点」」、『小林多喜二生誕100年・没後10周年記念シンポジウム記録集』、白樺文学館多喜二ライブラリー、二〇〇四年、七六頁〜七九頁。引用は七九頁。

二九 イ・グイウォン訳『蟹工船』に乗せてある「この本を刊行しながら」という出版社のコメントからの引用で、日本語訳はなるべく直訳するようにした。

三〇 島村輝、「「政治」と「文学」」を転位する—「芸術的価値論争」の軌跡に見出すもの』、『国文学』第五四卷一号、二〇〇九年一月号、三七頁。

三一 前掲書、三七〜三八頁。

三二 記事は「ハンギョレ (The Hankyoreh)「東京特派員から送られたものである。ムンパラン出版社が見た記事は二〇〇八年六月一日にインタネットに掲載されたものである。

<http://www.hani.co.kr/arti/international/japan/290990.html>

三三 拙者、「小林多喜二と『蟹工船』の作品世界」、『蟹工船』、ムンパラン、二〇〇八年、一八九〜一九〇頁より。

三四 石原千秋、『読者はどこに在るのか—書物の中の私たち』、河出書房新社、二〇〇九年、一八九頁。

三五 前掲書、一二頁。

三六 一九二九年三月三十一日蔵原惟人宛の書簡。『全集』、第七卷、一九八三年、三九〇〜三九三頁。

三七 「レポート文学」の提唱」、『全集』、第五卷、二二三〜二二五頁から引用。

三八 兩宮処凜、『生きさせろ！難民化する若者たち』、ちくま文庫、二〇一〇年、十八頁。

三九 禹哲熏、『革命はこのように静かに—88万ウォン世代新しい場所創り』、Redian、二〇〇九年、三二頁。

四〇 PRESSian編集部、『韓国のワーキング・プアー何が我々を仕事しても貧乏にするのか』、チェッボセ、二〇一〇年、二五四頁。

結論

^{一四一} 「プロレタリア文学の大衆化とプロレタリア・レアリズムに就いて」、『中央公論』、一九二九年七月夏季特別号、引用と参照は『全集』、第五卷、一二九～一三七。

^{一四二} 壺井繁治、前掲論文、九八～一〇六頁。

^{一四三} 中田友也、「多喜二の死因―その法医学的考察から」、『文化評論』二〇二号、一九七八年二月。

^{一四四} 紅野謙介、『検閲と文学―1920年代の攻防』、河出ブックス、二〇〇九、一三頁。