

悦田喜和雄「百姓は死んだ」論

——「同じことばかり」書くことについて——

富 塚 昌 輝

一 地方で書くことと「同じこと」を書くこと

悦田喜和雄（一八九六—一九八三）の自伝的作品「文学青年」（『四国文学』一九六六・一〇）には、悦田が中央文壇雑誌に作品を発表していた頃のことを回想されている。

若い時、私淑していた先生の紹介で、ある雑誌に何度か発表をしていると、其の頃有名だった批評家に、柳の木の下には常住泥鰌はいないぞ、いつも同じことばかり書いて！ と非難されたことがあった。書くことは違っているのだが、つづけて百姓の汚ない生活を書いていたので同じことのように読んだのだろう。都市の綺麗な生活を書けって言ったって、知らないで書けない。虚構といったって、何かたよるべき真実がないと書けようはずがない。都会へ出て都会生活をする勇気もない。といって書くことをやめよう勇気もおかない。苦悶の果て

に思い切つて私淑している師に心境を打ち開けた手紙を出した。

引用文中の「柳の木の下には常住泥鰌はいないぞ」という文言は、生田長江「一月の創作物（十）」（『読売新聞』一九二五・一・一三）の「いつも柳の下に鰻があるものと思つてゐさうな作家悦田喜和雄氏の『くだかれた心』という評言に基づいている。とすると、この箇所は「くだかれた心」（『中央公論』）が発表された一九二五年一月頃のことを回想したものと見られる。

生田の時評には「同じことばかり書いて！」に当たる言葉が見当たらない。そこで、「くだかれた心」に対する他の批評についても確認してみると、「依然として、農民の生活にその主題をとつたものである」（堀木克三「新年文壇大観（二）」『時事新報』一九二五・一・五）や、「悦田喜和雄氏の『くだかれた心』（中央公論）は、いつもの此の作者の「百姓もの」の一つである」（青峰〔無題〕『国民新聞』一九二五・一・二〇）などの文言が見つかる。さらに、「敗れたる人々」（『中央公論』一九二五・四）に対する批評にまで範囲を広げてみると、「同じことばかり」書くことに対する「非難」の調子が強くなつていくことが分かる。

『敗れたる人々』悦田喜和雄作（中央公論所載）私はこの作者が初めて書いた「新しい日」といふ小説を賞めたことがある。その後この人の同じ農民を書いた小説を二篇読んだが、少しづつ、感心しなくなつた。

（宇野浩二「四月創作評（8）」『報知新聞』一九二五・四・四）

悦田喜和雄氏の『敗れたる人々』（同上）は又いつもの百姓物である。（中略）かうして、いつもに変わらぬものである結果か、この作者のものは、兎角一作毎にだん／＼世間の評判が落ちて来るやうだ。

（青峰「宇野氏の物語『人癩癩』／相変らずの悦田氏」『国民新聞』一九二五・四・二二）

悦田は、「庄吉爺さん」（『青年』一九二四・一）を皮切りに、「新しき日」（『新小説』一九二四・五）、「叔母」（『改造』一九二四・八）、「平吉の日記」（『女性改造』一九二四・九）、「百姓」（『中央公論』一九二四・一〇）、「脱出」（『新潮』一九二四・一二）と、立て続けに「農民」「百姓」を主題とした作品を中央文壇誌に発表していた。当初は高い評価をもって迎え入れられていたが、「くだかれた心」や「敗れたる人々」あたりから、同じような主題が繰り返されることに対して、否定的な反応が見られるようになる。「文学青年」の回想が描かれた時、悦田の念頭にあったのは、生田長江の批評だけでなく、こうした動向であったと思われる。

さて、「文学青年」には、「有名だった批評家」に「非難」され、そのことに「苦悶」したあげく「私淑している師に心境を打ち開けた手紙を出した」と書かれていたが、同様の話柄については、すでに以下の先例で取り上げられていた。

その年の正月に、ある雑誌に、百三十枚あまりの小説書た。順吉はその小説にはかなり大きい自信を持つてゐた。それは云ふまでもなく、順吉のためには、これ以上書けないと云ふ力かぎりの作であつた。しかしその順吉の力作は、その月の新聞の月評で、ある文壇の有力者からうんとこきおろされてしまつた。順吉は出ることの出来ない、深い穴へ落し入れられてしまつた気がした。

——もう下手な小説書くなどやめにして、よい百姓の小父さんにならう、がらにないことはやめにして！。順吉は何度もく／＼かう思ひもし、これを恩師に話したりした。恩師は色々自分の若かつた時のことを話して、順吉を力づけて呉れた。

〔順吉〕『文化公論』一九三四・二〇

僕も若い年ではあつたが当時の大御処菊池寛にもこきおろされたことがある。其時武者先生が、げなす人があれば必ずほめる人もある。から気にすることは無いといつてくれた。（佃実夫宛書簡、一九六〇・一・二〇消印）

「順吉」と佃実夫宛書簡とを見てみるならば、実際に悦田を悩ませたのは「文壇の有力者」であった菊池寛から「こきおろされた」ことのようなのである。菊池寛は「くだかれた心」に対して以下のような批評を書いていた。

悦田喜和雄君の「くだかれた心」（中央公論）は、作者としては佳作ではないだろう。自分は、この人の作品を武者小路氏の信用状によつて、（新小説）へ初めて紹介した。好評さくくだったので、たいへんうれしかった。だが、悦田君の作品を読むのは、今度の「くだかれた心」が、初めてなのだ。自分は、多くの期待を持つた。だが、読んで見てあまり感心することが出来なかつた。これは、農村の若衆の物語以上、あまり多くの物ではない。びよう写も作者の心持も、うわさで聞いたほど、純ぼくでもなければ新しくもないやうに思つた。男女関係に対する作者の視力にも何等新しい所がないといつてもよい。

（菊池寛「新年創作評（五）」（『報知新聞』一九二五・一・一〇）

菊池寛の批評は、新進作家として前途にのぞみを抱いていた悦田にとつて手痛い洗礼であつたやうで、それは四十年近くの時を経ても忘れられるものではなかつた。

しかし、あらためて「順吉」や書簡の文言を確認してみるならば、そこで中心化されているのは「大御所菊池寛」から「こきおろされた」ことであり、「同じことばかり」書いていることへの「非難」ではない。菊池寛の批評においても、「同じことばかり」書くことについては問題にされていない。とするならば、「文学青年」の回想においては、大御所から「こきおろされた」ことから、「同じことばかり」書くことに対する「非難」へと、「苦悶」の対象が変化していると言えよう。それ自体「同じこと」を書くことによつて構成された「文学青年」の回想は、過去の出来事が時々の文脈によつて多様な意味を持つて立ち現れてくることを示しているのである。

それでは、「同じことばかり」書いたことへの批判を前景化することによつて、どのような問題が引き出されるのか。「文学青年」の引用部を見直してみると、「同じことばかり」書くことへの批判に対して、「私」はあいまいな反

応を示している。一方では、「同じこと」を書いているという指摘に対して、「書くことは違ってゐる」として、批評家の理解をただしている。しかし、他方では、「つづけて百姓の汚ない生活を書いていたので同じことのように読んだらう」と述べ、「百姓」の生活を続けて主題とした点で、「同じこと」として読まれ得ることも認めている。「都市の綺麗な生活を書けつて言つたつて、知らないのだから書けない」として、自らの生活環境にあつては「百姓」を主題とせざるを得ないということも書き加えられており、「私」が「同じことばかり」書いていたことを受けいれているように見える。

つまり、ここでは、「農民」や「百姓」の貧しい生活を書くことを主題とするだけで「同じことばかり書いて」と受け取る都市中心の文学観をあまり出しながら、「同じこと」を書かざるを得ない文学環境を（都市・都会／地方・農村）という枠組みを用いながら提示しているのである。「文学青年」では冒頭に引用した箇所において以下のような記述がある。

自分でなければ書けない世界、それを素直に時代のことを考えずに書く、批評家の言葉を気にしないで、目的意識などなしに、自分の世界を書く。それでよい。何にもむつかしいことを考える必要はない。生きるために来る日来る日に従つて働いている。季節季節の作物によつてそれぞれに考え、少しでも多く収穫することを思い、働くことに追われて、呑屋へも行けず、女遊びも出来ないが、明日の作物の成長、時時のよい収穫を考えることで明日をたのしんでいる。

「都市の綺麗な生活」との対比によつて見えてきたものは、「来る日来る日」「季節季節」「時時」といった反復のレトリックによつて特徴づけられる農村生活のあり様であつた。ここにおいて、悦田は「同じこと」を書くことを「地方」や「農村」で書くことの特性として引き受けようとしているおもむきなのである。

晩期の悦田は「日本中の同人誌がこの頃落ち目になつてゐるようだが、も一度もり返して、文壇というものの外

で、文壇に囚われることなく、自由に住もうではありませんか。」(「手紙」『四国文学』一九六八・一二)と中央文壇と異なるところでの文学活動に意欲を燃やしていた。そうした意味で、「文学青年」に見られた変化は、中央文壇に認められるかどうかという問題から、地方・地域の中でいかに書くかといった問題へと、問題の所在が変化したことの現れと捉えることができる。

このような、「同じこと」を書くことと文学の地域性との関係を考える時、ロラン・バルトの次の言葉は示唆にむ。

〔再読は、物語が一度消費(《むさぼり読み》)されたら、他の物語に移り、他の本を買うことができるよう、その物語を《投げ捨てる》ことを勧める現代社会の商業的イデオロギー的慣習に反した操作であり、それはある周辺のカテゴリに属する読者たち(子供、老人、教師)にしか許されていないが、ここでは、再読はただちに提起されている。なぜなら、それだけがテキストを繰り返してから救うからであり(再読を軽んずる人は、到る所で、同じ物語を読まざるを得ない)、テキストをその多様性と複数性の中で増殖させるからである。〕

(ロラン・バルト『S/Z』沢崎浩平訳、一九七三・九、みすず書房)

バルトは「商業的イデオロギー」に基づく「むさぼり読み」に対して、「再読」の意義を強調する。そして、「再読」を「周辺のカテゴリに属する読者たち」に特徴的な営為として配置する。こうしたバルトの提案を、書くことに援用してみることはできないか。つまり、農村や地域で文学を書く者を「周辺のカテゴリに属する」作者と考え、「同じこと」を書き続けることを「再記」と捉えることで、その可能性を追究する糸口をつかんでみたいと思うのである。

そこで本稿では、地域で小説を書くことにおける「再記」の問題を考えるために、「百姓は死んだ」(『徳島新聞』一九七一・四・二四〜八・一六、全九五回)を取りあげる。詳しくは本論にゆずるが、「百姓は死んだ」は、悦田自

身の先行作品を書き直したテキストであると同時に、作品内で同じテーマが繰り返し現れるテキストでもある。つまり、「百姓は死んだ」は、先行する作品との間においても、作品内においても、「再記」されるテキストなのである。

「百姓は死んだ」については、「小説作品としては、ややまとまりに欠けるようだ。無理に急いで終わらせたような感じで、その理由は、老いの弱まり……というよりは、喜和雄の制作スタイルと新聞連載という発表形式のミスマッチではなかったかと私は思っている」（後藤公丸『評伝 悦田喜和雄』二〇〇一・一二、四国文学会）という評価もある。「百姓は死んだ」が小説作品として「まとまりに欠ける」という評価は認めざるを得ないし、本論でも触れているようにほかにも瑕疵を探せばいろいろある。しかし、「いつも持つてゐる、雑記帳に紐をつけて、その紐に短い鉛筆をゆはへつけたものを出してこぼで休んで書てゐた」（順吉「前掲」というように、仕事の合間を縫って書き継いでいかなければならない悦田にとつて、長編小説の「まとまり」をつけることがいかに難しいことであるかは、想像に難くない。そうであるならば、小説の「まとまり」を優先的に評価することは、「周辺のカテゴリーに属する」作者のテキストの評価を難しくしてしまうことにつながりかねない。「百姓は死んだ」を評価し直すことは、従来の文学の評価軸を問い直すとともに、地域文学・地方文学の評価軸を作り出すことにもつながるのではないか。そうした点も視野に入れながら、以下の章で「百姓は死んだ」について考えていきたい。

二 自作を「再記」すること

「百姓は死んだ」を論じるのに先だつて、作品の内容について紹介しておきたい。

「百姓は死んだ」は書かれる内容によって便宜的に三部に分けることができる。第一部は白鳥庄吉を主人公とする部分（一〜三九回）、第二部は青年期の田井元吉を主人公とする部分（四〇〜八〇回）、第三部は中年期および老年期の田井元吉を主人公とする部分（八一〜九五回）である。

第一部では、中学生の白鳥庄吉が、家業である農業を継がなければならないことと、学問や文学の世界への憧れと

の間で苦悩する話である。そこでは、農村の生活の苦しさが丹念に描かれている。また、富裕層と貧困層とを再生産する学校教育に対する庄吉の反抗や、田中先生や友人の田井虎夫から文学の世界を教えられることで、次第に文学への希望を抱きはじめる庄吉の姿が描かれている。文学の世界を知りたいと思った庄吉は、虎夫の父（田井元吉）がつて小説を書いていたことを知り、虎夫に父の話をしてくれるように依頼する。

第二部では、若い頃に文学の世界を目指しながら、現在は農業に従事している田井元吉に焦点が当てられる。元吉が「木賃宿の朝」という投書を書こうと思うに至った出来事や、教室で無実の罪によって青木先生から厳しい叱責を受けて傷ついた話、あるいは、「新しき村」へ行くために元吉が家出を試みて失敗したことなどが描かれる。

第三部では、元吉が敗戦を迎えた時の感慨が描かれるとともに、年老いた現在（一九六六年頃）において、次第に廃れていく農業への愛と悲しみが描かれ、作品が閉じられる。

先にも触れたように、この作品は小説としての「まとまり」という点では成功しているとは言えない。特に、場面同士のつながりに注意をはらうようなプロットにかかわる意識をほとんど持ち合わせていない。例えば、第一部において白鳥庄吉が文学の世界に目ざめ、友人の田井虎夫に父元吉の話を求めることから、第二部の田井元吉の話に展開していく。しかし、その話については白鳥庄吉に戻ってくることはなく、本来、田井虎夫が父から昔話を聞くという設定であったものが、その設定を無視して元吉の老年期まで描かれることになる。また、田井元吉の中年期と老年期を描いた第三部は、敗戦の一日と、一九六六年のある一日が描かれるのであるが、時間の進行が急であるほかに、なぜその一日が選ばれたのか判然としない。おそらく、プロットの構成に意を尽くすよりも、悦田が「百姓は死んだ」において重点を置いたのは、ある場面の中での中人物の会話や思考を綿密に描くことであつたと思われる。

「百姓は死んだ」は、場面同士のつながりに難があると思つたが、こうした傾向は、この作品が、いくつかの先行作品を書き直したものであることとも関係しているよう。つまり、「百姓は死んだ」は、自律的な構造を持っているというより、先行作品の貼り合わせのように見えてしまうのである。

前章において、「文学青年」の「私」が、「いつも同じことばかり書いて！」という批評に対して、「書くことは

違っている」と反論していたことを確認した。しかし、悦田の作品を見わたしてみると、先行作品を吸収・変容した作品があることが分かる。例えば、一九二四年八月に『改造』に発表された「叔母」は、一九二一年五月に『生長する星の群れ』に発表された「叔母」を書き換えたものである。また、「くだかれた心」（前掲）で、田んぼに石灰をまく勇が子どもたちからかわれるという場面は、「村の京ちゃん」（『文章世界』一九二〇・九）の内容を取り入れたものである。後年になっても、「墓場への道」（『四国文学』一九六一・一一）を戯曲化して「戯曲 墓場への道」（『この道』一九六二・五）を発表したりするなど、悦田の文学的営為において、「同じこと」を書くことは一つの特徴と考えることができる。

「百姓は死んだ」にも、そうした特徴は顕著に見られる。すでに、後藤公丸が「百姓は死んだ」の初めの部分には、かなりの長さでこの「此家の人達」の文章が用いられている」（『評伝 悦田喜和雄』前掲）と指摘している通り、「百姓は死んだ」の第一回から第二八回までは、「此家の人達」（『四国文学』一九六〇・五）を書き直した内容になっている。また、元吉が「木賃宿の朝」という投書文を書くに至る場面は「木賃宿の朝」（『文章世界』一九一九・五）を念頭に置いているであろうし、元吉が家出を試みる場面は「脱出」（前掲）をもととしている。さらに、第八一回と第八二回に「バクチ（博奕）」（『中央公論』一九二五・六）の内容が長めに紹介されていることも、あわせて指摘しておきたい。

このような書き方は、日々の仕事の合間に連載原稿を送り続けなければならなかった悦田が取った窮余の工夫であったのかもしれない。作品の出来あがりには照らしてみても、そうした「再記」の方法が十分に練られた意図に基づいていたとは思われない。しかし、すでに述べた通り、本論では作品の出来を問うのではなく、「再記」の方法によって何が行われているのかを問題化し、その意味について考えていきたい。そこで、まず「此家の人達」と「百姓は死んだ」を読み比べてみたい。

「此家の人達」と「百姓は死んだ」には、出来事の順序の点では大きな異同はない。しかし、文言の変更や内容の加筆については全面的に行われている。特に注意しておきたいことは、「百姓は死んだ」において作中人物の内言や

議論の言説が増加していることである。

例えば、主人公の白鳥庄吉は、同級生たちが高等学校に進学することに対して「俺がこんな百姓で土にまみれてやっっているうちに二人は高等学校、そして三年もすれば大学生だ。」(一)とひとりごちる。ここまでは、「此家の人達」にも「百姓は死んだ」にも書かれているが、「百姓は死んだ」ではそのあとに、「土から出て日の目を見ることはない。(中略)俺という人間の運命も決まっているんだ。土より出られない人間なんだ。」という内言が続く。家業である農業を継ぐことが「運命」としてのしかかり、自らの自由や希望を束縛することへの苦悩がここで吐露されているのである。また、「父母にしても一生をこの土の中で息絶えだえに生きて子供をこしらえ、またその子を土の中に残して死んで行く、あれで父も母も生きることを楽しんでいるだろうか？」というように、「百姓」の人生に対する思索についても書き加えられている。

次に、庄吉が通う学校での国語の授業の場面を見てみよう。「百姓は死んだ」の第六回から第七回前半にかけては大幅な加筆が行われているが、ここでは担当の田中先生による様々な議論が開陳されている。まず「僕はいつも二つの僕を持っている。外側に出ている僕と内側に隠れている僕と、内側の僕は反省すればすぐわかる僕だが、そいつがまた、内面の本当を隠す手段に用いようとする恐ろしいことにもなるんだ。」(六)といった自己論からはじまって、「環境の平和ということを考えていると、弱くなって、他人の顔色ばかり見る人間になって、大切な民主主義ということを殺してしまうことになる。」(六)という民主主義論につながり、さらに、「僕の父母も百姓だが、子供の時から習慣が癖になって、働かなければならなくなっているんだ。よいとか悪いとかでなく、ただ働くのだ。」(七)という「百姓」論へと展開していく。田中先生自身、「これはまた、道徳の時間になってしまったぞ」と述べる通り、国語の時間にしては異例なほどに議論の言葉が増殖しているのである。

このような加筆が、前後の文脈を十分に踏まえた上で行われたかという点、そうとも言い切れない。第二〇回は、庄吉の父である長吉と母のとよとの会話が描かれており、ここでも大幅な加筆が行われている。加筆の中心は、「本当に百姓ってのは牛や馬と同じか」(二〇)からはじまる、農家への厳しい供出をめぐる議論である。しかし、こ

の議論の直前には、「あなたと結婚して二十年になるが、これはたまらん、つらくてやっていけん、と申うて話し合ったことはなかった。」(二〇)というとよの発言があり、苦しい「百姓」の生活を描いた加筆部分とのつながりが悪くなっている。とよの発言は多少の文言の違いはあるものの「此家の人達」にも書かれている。つまり、ここでは、前の文脈とのつながりを考慮して加筆を行うのではなく、「百姓」の苦境を主張しようとする意図が前面に出ているのである。

このように、先行作品を「再記」しながら議論を継ぎ足していく傾向は、「木賃宿の朝」(前掲)の内容を書き直した場面にも見られる。「木賃宿の朝」は「私」が朝起きてから宿を出発するまでの短い時間の出来事が簡潔に書かれた小品文である。しかし、「百姓は死んだ」では、木賃宿に泊まった夜の出来事についても多くの紙幅が割かれている。特に元吉は、「鉄屋のじいさんの話」を聞いて「他人の横目という」話題に「心をひかれ」たということであるが、こうした話は「木賃宿の朝」には書かれていない。鉄屋のじいさんは「オラは若い時から他人の思惑通りになつてやるか、思惑よりか横目というやつかなあ、あいつのことだからああなるだろうとめっこおをつけられる。やつぱり横目かなあ、この他人さんの横目ぐらいようきくものはないもんじゃのう！」(四九)と述べ、他人の横目と葛藤してきた自らの過去を語る。こうした議論は、庄吉が、「白鳥赤鳥キイじるし！」という声が庄吉の耳により込んで来る。／——なあんだ。今の自分は、あの声のいつている通りになつてあの声に従つて、そのしもべになつている。弱虫、がんばれ！」(二三)と思うような、他人の言葉との葛藤という問題と響き合うものである。

ここまで見てきたように、悦田には、先行作品を「再記」する中で内言や議論の言葉を書き加える傾向があった。この点に注目してみるならば、悦田は、過去作を引用しながらあらためて各場面に作者の資格で立ち会い、それぞれの作中人物の立場に即して思索を深めていったのだと思われる。あるいは、「再記」によつて、自身と作中人物との間に対話的な関係を結びながら、作中人物の思考を引き出そうと努めているとも言えよう。そのことは、時に、作者の主張が前面に出すぎることにより作品の文脈の流れをさえぎることにもなったが、一方で、作中のプロットにおいてあまり重要でない人物の思念を引き出すことにもつながった。先行作品のプロットに埋没したかに見えた先生や、

両親や、鉄屋のじいさんたちが、「再記」されることによって、作者のかけをとめないながら、一人前の資格をもって発言しはじめたのである。しかし、そうした人物が作中人物として自立していたかという点については、留保が必要である。というのも、先ほど鉄屋のじいさんと庄吉とを見比べてみたように、「百姓は死んだ」には同じような話柄が繰り返し書かれ、相異なる作中人物が似たような存在として見えてくることもあるからである。逆の言い方をすると、様々な作中人物が、同じような事柄をめぐって繰り返し思考を差し向けているとも言えるわけだが、とするならば、次には、作品内において同じ事柄が何度も問題化されていることについて考えてみる必要があるであろう。

三 作品内の「再記」について

前章では、「百姓は死んだ」が先行作品を吸収・変形することで作られていることに注目し、作品間の比較に基づいて「再記」の問題について考えてみた。本章では、作品内においても、同じような設定や話柄が繰り返し現れることに注目し、そのことの意味について考えていきたい。

「百姓は死んだ」における設定上の類似について見てみるならば、第一部の白鳥庄吉と第二部の青年期の田井元吉との類似性について指摘することができる。まず、庄吉も元吉も、先祖から受け継いだ農業の仕事に疑いを持たない両親に対して反発心を持っている。また、二人とも、学校の先生から書くことの意義を教わって、文学へと目覚めていく。さらに、投書家仲間の友人と文学についての議論を交わし、投書雑誌への投稿を目指す点も、二人の共通点である。

「文学青年」において「虚構」といったって、何かたよるべき真実がないと書けようはずがない」と述べられていた通り、日々の見聞の範囲で農村の生活を描いていくとするならば、自ずと同じような生活や人物を描くことになるのかもしれない。農村において、書くことへの希望を抱いたり、自由を希求したりするならば、同じような壁が立ちただかるであろう。そうした意味で、同じような設定や主題が繰り返されることは仕方のないことではあるが、それ

では、そのように同じことばかり書くことは無意味なことなのであろうか。ここでは、特に、「百姓は死んだ」で繰り返し書かれる三つの議題に焦点を当てて、それが繰り返し書かれることの意味を考えていきたい。その三つとは、「百姓」についての議論、自己についての議論、書くことについての議論である。

三・一 「百姓」について

まず、「百姓」についての議論のあり様を見てみたい。

「百姓は死んだ」は、本編連載に先だつて予告記事が掲載され、そこに作者のコメントが寄せられている。

百姓は死んだ。昔からの百姓は死んでいった。殺されたのではなく、みずから死んだ。金をもらつて平気で耕作を休む田をこしらえ、百姓をするより土方に行く方が多く金がとれる。百姓をする三倍、四倍の金がとれ、からだがらくな、祖先伝来の宝物にしていた、田や畑を山にしておいて金のとれる方へ走つた。いつか後ろを振り向いて、なき祖先たちを胸にえがき、済まぬことをしたと後悔することのあることを知っていないがら？ ……その心の姿を読者と一緒に見たい。

〔あすから連載〕『徳島新聞』一九七一・四・二三

ここでは、減反政策によって休耕田が増えたこと、「百姓」が「祖先伝来の宝物」である「田や畑」を捨てて「金の取れる方へ走つた」ことに対する苦い思いが記されている。ここに示された議論は、老年の立場からなされた「百姓」論であると言えよう。

こうした「百姓」論に導かれるように、「百姓は死んだ」には繰り返し「百姓」についての議論や思索が展開される。それらの議論を見ると、立場や年齢によっていくつかのパターンを持つていることが分かる。

「百姓は死んだ」第一回において、さっそく白鳥庄吉が「父母にしても一生をこの土の中で息絶えだえに生きて子供をこしらえ、またその子を土の中に残して死んで行く、あれで父も母も生きることを楽しいことを感じ取っている

だろうか？」(二)と、「百姓」である両親の生き方に疑念を呈している。こうした「百姓」に対する見方は、庄吉の学校の担任である田中先生にも見られるものである。

僕の父母も百姓だが、子供の時からの習慣が癖になって、働かなければならなくなっているんだ。よいとか悪いとかでなく、ただ働くのだ。働かずに理屈を考えていたって、米一握りにも甘藷(かんしょ)一つにもならないから、米を取ろうとする、甘藷を作ろうとすると、だれにいわれなくとも働かなければならなくなってくるのが百姓だ。米を作り甘藷を作り、蔬菜(そさい)を作っておれば苦痛を苦痛と感じないのだ。(七)

「百姓」である両親の労働を「習慣」と捉え、「理屈」を考えることなく「ただ働く」存在として「百姓」を捉える見方は、庄吉だけでなく、青年期の田井元吉にも見られるものである。田中先生の議論は、こうした「百姓」への批判を通して「思考を内面へ向ける習慣をつけること」の価値を説くことへとつながっていく。つまり、思考や学問、あるいは自由や個性を希求する人々にとって、「百姓」の生活は先祖から無批判に受け継がれたものであるとともに、自らを束縛するものとして認識されているのである。

しかし、一方で、父母の側、あるいは老年期の立場からは、「百姓」に対する別の見方が示されることになる。例えば、庄吉の父の長吉は「百姓」の習慣性について以下のように考えている。

「食べ物が悪うて朝は暗いうちから働こうという気力があふれ、作りものことばかり頭において、その他のことは忘れて、たれからもしいられないのに、働こう、働かねばと家を出る。こうして働くということに苦痛を覚えぬ。口では辛うように言っても体の底からの辛苦でないのか、朝目が開いたら、今日は田だ今日は畑だと思うと、そこにある作り物の姿だけでなく、田や畑の土の色までが見たくなる。そして、それをよくしようと、よくなることを想像すると、いつときも早く見たくなる。これが愛着というものだろうか？これが子供の時から

父母たちと一緒に働き、体のどこもが、髪の毛一本、切って捨てる爪のさき一つにも習慣になって、そいつがしみて通ってしまつても落とせない、それがアホウ百姓というのだろうか？「ここまで言つた父は今言つたものよりもっと強いものがあつてそれがどうしても働く方へ引き寄せてしまふ。」(二〇)

この箇所で長吉は、先に引用した「百姓」は「苦痛を苦痛と感じない」という田中先生の発言に呼応するように、百姓が「働くということに苦痛を覚えない」ことを認めている。そして、「百姓」が習慣にとらわれていることについて、「愛着というものだろうか？」「アホウ百姓というのだろうか？」と問いかげながら、「今言つたものよりもっと強いものがあつてそれがどうしても働く方へ引き寄せてしまふ」というように、もつと強力な言葉にできない力に引き寄せられていると感ずるのである。

あるいは、庄吉の母が「百姓はきたない暮らしじゃがすることが自分の仕事で他人の顔色を気にして働くようなことがないけに、そこがとりえじゃ！」(一九)と述べ、「百姓」のとりえについて認識していることも指摘しておきたい。父母の側は、田中先生が言うように、何の「理屈」も考えていないし、「思考を内面へ向ける」こともないかという、そういうわけではないのである。

さらに、父母の立場から「百姓」を考えた時、彼らに苦しい生活を強いているものとして認識されていたのは、「百姓」に課せられる厳しい供出であつた。

大豊作の年で一反に二石五斗しか収獲のない田を、よい年も悪い年も平均して年収二石にしておけば百姓は五斗の隠しが出来るといふので保有米を決める。そして今年のように端境期が来ると、家族一人に五升の特別供出をしるといつて来る。その割り当てに困っていると、警察から物置き品の検査といつて、長いサーベルをつるした巡查が二人がかり検査をする。(二〇)

こうした厳しい供出と取り立てに向き合う中で、「百姓を見るなら牛馬を見たらようわかる。」(二二〇)と「百姓」の苦しさが述べられているのである。

このように、「百姓」についての議論は、立場によって変わってくるのであり、何度も「百姓」論が繰り返されることよって、「百姓」をめぐる問題が作中人物の間で複数的であることが示されることになる。

こうした複数は、作中人物間において見られるだけでなく、一人の作中人物内においても見られるものである。青年期の田井元吉は、文学によって身を立てようとするところざしていたが、そうした元吉にとって「百姓にそんなに学問がいるか、本や読むな、眠れなかつたら、じいっと目をつむって仰向けになつとりや、眠れるわ、くたびれるのに、何のやくにもたたぬ本や読んでなんすんな？」(六九九)という「百姓」側からの圧力は、彼を威圧するものとして意識される。そしてそこから脱出するため「新しき村」への家出をこころみるのである。

しかし、中年期になると、家業を継いで「百姓」に専念しなければならなくなり、そうしてみると、「近い内に米の特別供出があるつていうからその二、三日前にまた警察から巡査が二人か三人来て物置きと米ビツの検査をして、その後へ特別供出の割り当てと来る。百姓をバカにしとる。」(八三三)と供出の厳しさに対峙せざるを得なくなる。さらに、老年期には、「食糧不足の時には、お百姓さん、お百姓さんありがとうといって働かせ、増産させ、供出して下さいといって腰を下げて手をもんだ」にもかかわらず、近ごろは減反政策によって「田に稲を作っても生産調整指し田というのになつてるので買入れ制限をうけている」ことに對して、「だれがそんなことを決め、それを指示する権利を持っているか、供出を強要していた時のことを思うと反問がしたくなる」(九二一)と、政策によって右往左往させられることに怒りを抱くのである。

そして「百姓は死んだ」の末尾で元吉は、「田は百姓にとつてかけがえない宝物であった」が、減反により「百姓がすでに休耕田」になつたと同時に、人々が「百姓」より楽で金の取れる生活に流れてしまい、田畑がうち捨てられてしまう状況を嘆く。そして、田畑が宝物であるという思いを孫たちに伝えたいと思ひながらも、「この若者に、これからさき何をせよといったらよいか、まさか百姓をしるとはいえまいと元吉は考えた。」(九五)と結ばれるので

ある。

この末尾は、予告に書かれていた悦田のコメントと重なる認識を示している。しかし、孫たちに「百姓をしろといえまい」という言葉が加えられているという点で、予告とは微妙に異なるニュアンスを持っている。ここには、老年期の「百姓」観だけでなく、孫たちの立場への想像力が働いていると言えよう。「百姓は死んだ」において、青年期の立場からの「百姓」観が繰り返し描かれており、若き日の元吉もその列に加わっていた。年を重ね、立場も変わることによって「百姓」に対する見方も変わっていったわけだが、若き日の思いは見せ消ちのように元吉の脳裡に揺曳しているのではないか。少なくとも、「百姓は死んだ」というテキストには、そうした複数性が刻まれているのである。

ここまで見てきたように、「百姓は死んだ」には、「百姓」論が繰り返し書かれている。そのことによって、年齢や立場の異なる人々による複数の「百姓」論が示されることになった。さらに、一人の人物の内においても、年齢や立場による変化にもなつて「百姓」に対する見方が複数化していることが確認された。同じような話柄が繰り返し「再記」されることで、一つの話題に対して複数の立場からの見方があること、そして自らの見方は変わり得ること、そしてそうした経緯を踏まえることは異なる立場への想像力を働かせることにつながることを示されたのである。

三・二 曲四つじつ

本節では、「百姓は死んだ」に描かれた自己についての議論を見ていきたい。「百姓は死んだ」の冒頭は、以下のようにはじまっていた。

白鳥庄吉はなぜか、リンカーンが好きであった。(中略) やれば、努力さえすればだれにだってやれるんだ。俺(おれ)のこの家だつてリンカーンの家より立派なのだ。リンカーンよりまだ立派な人間になることだつて出来るんだ。(中略) やるんだ、努力すれば何でも出来ないことはないんだ。精神ひとたびいたらば、何事かならざ

らん！　　といって昔の人は努力したんだ、と父から教えられたが、あんな言葉は今はなくなってしまった。そんな精神力って、雪と同じで、少しの間、太陽の光りを受けて輝いていてもまもなく消えてしまう。(一一)

庄吉は、努力や精神力によって貧しい身分から身をおこして立派な人間になったリンカーンを好み、自らも努力によつて立派になりたいという希望を持っている。しかし、努力や精神力を肯定するような文脈にそつて読み進めようとすると、突然、努力や精神力を重んじる考え方が父の教えであることが示され、庄吉自身はそうした考え方に疑問を抱いていることが書かれることになる。努力や精神力についての議論が錯綜することで、何を言いたいのかが不明瞭な文章になっているのである。

また、それは権力に対する思索についても言うことができる。

庄吉はさつきから先生の話聞きながら、自分に影のようにおそいかかつて来る威圧のようなものに抵抗している気であるのである。すると庄吉の心の中に今はいつて来たのは、先生にさされて読むことは、先生という力に威圧されて読むことであり、拒否して読まないことは自分の権力を行使したことである。どっちにしても権力を是認することである。しからは権力を否定するにはどうすればよいか？　庄吉は今こんなことを考えていた。

(一四)

庄吉は、自己を威圧する権力に対して抵抗したいと思っているが、一方で、そうした抵抗自体が権力の行使なのではないかと疑念を抱く。こうして、権力の否定を徹底しようという姿勢を見せながら、次第に、権力とは「ささやえ」なのではないかという考えに至る。

今まで自分が考えていたことが間違っていた。人間はいつも自分の目に見えないものに威圧されている。社会と

いう、大勢の者の作っている権力のもとでびくびく権力におびえながら、生きていて、か細い生命が大きな権力の陰に寄りかかり、そのささえによって生きようとしながら、その権力を否定しようとした。(一六)

権力を否定する自己が、社会という大きな権力を「ささえ」として生きていることに思い至った庄吉は、「人間にはまだその奥に、もっとしつかりしたゆるがないささえが必要なように思う」(二六)と考える。そうして「ささえ」の重要さを認識したかと思うと、今度は「人間は生きるためには、心の内に神か仏を持つてそれをささえにしなければ生きられないのかしら、(中略)心の中にある自己を疎外してそのあとへ、神か仏をおくこと、それで正しい自己を持つことが出来るだろうか」(二六)と述べ、自己のほかに「ささえ」を持つことが「自己を疎外」することにつながるのではないかと考える。このようにして、権力や「ささえ」と自己との関係は、庄吉の中で繰り返し思索の俎上にのせられながら問い直されることになるのである。

このような思索の不安定さは、「百姓は死んだ」に散見する自己分裂の傾向と関係がある。例えば、庄吉は「自分はいつも自分を卑劣に考えすぎて、自分を自分で身動きの出来ない穴の中へ入れてしまう。(中略)それではない。やるぞ！と力を出すんだ。するとまた、他方からもう一つの自分が、そんなから威張りしたってそれは夢に劣るものだと、今出そうと力んだ力をくじいてしまう。」(二三)と述べているが、自分が決意や判断をくだそうとすると、「もう一つの自分」がそれに水をさしてしまふ。こうした自己の二重化は、「僕はいつも二つの僕を持つている」(二六)と述べる田中先生にも見られるものである。「思考を内面に向ける」ことが求められる場においては、反省する自己と反省される自己といった具合に、自己の二重化が生じ、時には、二つの間で葛藤が起る。元吉もまた、庄吉や田中先生同様、内省的な思考を持つゆえに、自己分裂と無縁でない。

この家出は昨日や今日に思いついて決めたものではない。これは自分のよく生きるための、おれの一生の浮沈を決める大仕事なんだ。こんなに今さらぐらついでには困るんだ。一度決めたことだ。それを立派につらぬくつよい

決意をもたなければ？ 自分は罪人に自白を迫るように、自分の前に据えて正して見るとおれにはそれがないという想念が顔を出してくる。何か対象を措定すると、必ずそれを否定するかまえを見せる。その自分を思い見ると、いつもの習慣で必ず自虐の念にかりたてられ、逃げ場がなくなる。すると手を上げてしまつて、おれはこれがいけないのだ。よい、やろうと思つてもそれ一本に決める強さがない。(六七)

ひとたび何かを決意したとしても、即座にそれを否定しにかかる自己が現れる。「何か対象を措定すると、必ずそれを否定するかまえを見せる」という思考様式こそ、内省的な人物像に通有のものであろう。ここでは、何かを「一本に決める強さ」がないのであるが、それは必ずしも否定的な役割だけを持つてゐるわけではない。

この家出の失敗は大きなツチで力の強い人から頭をどぎゃんと打ちおろされてしまつたように、べちゃんこにやつつけられた気がするのである。そして、もうダメだ頭上がりはない。と自分を自分で、もう出られないドブ池の底に沈めると、そこにそれを否定するかほそい芽が見えるような気がして来て、やるぞ、きつとやつてみせろぞという気がふき上がつて来てさつきまで滅入つていた心をゆすぶられるような気がする。(七六)

ここに見られるように、家出の失敗に打ちのめされた元吉を救つたのも、「もうダメだ頭上がりはない」という独りぎめを否定する思考の働きののであつた。このように自己へと関心を向ける傾向は、庄吉や元吉だけでなく、他の人物にも分かち持たれている。例えば、元吉が木賃宿で出会つた鉄屋のじいさんは、以下のように述べていた。

オラはなんでも反抗するんだ。つむじまがりというのかのう！ 反抗するのでオラとおまえとの区別がついてゐるんだ。とはいふものの横目というのはようきくものじゃわい、あいつらの思惑通りになつてやるかと思ひながらいつの間にかそうなるものなのだ。(五一)

こうした思考は、例えばクラスメイトから悪口を言われた庄吉が「今の自分は、あの声のいつている通りになってあの声に従って、そのしもべになっている。弱虫、がんばれ！ おれは他人のいいなりになってしまつて、それに反発する元気がない——こら！ ちつと性あれ！」（二三）と、他人の声とのかかわりの中でもがきながら、それに反抗しようとする様子と重なり合うものである。

また、庄吉に悪口を投げかける杉野にも「僕このごろ僕という人間を僕の心の底までたち入つて、じつと見てやりたいと思うんだ。そこに行けば、僕の顔、からだの格好、それにこの一つ一つの僕の個性が現われているに違いない。」（二二）といった個性にかかわる思索が見られる。このように「僕の心の底」にまで立ち入つて「僕の個性」を見極めようとする姿勢は、「人間を心の底まで解きほぐして見て説明するのはむずかしい」（三六）という庄吉の発言や、「人間であつても一人一人違つて、底へ掘つて行けば行くほど異質を感じさせる。そこまで書かなければ本当の創作家ではない」（七八）という元吉の思考と重なるものである。悦田は「思考を内面へ向け」（七）て個性を追究する姿勢を、端役の人物にも持たせていた。そのことによつて、様々な人物が同じような思考を持つことになり、作中人物の個性が見分けにくくなつてしまつたところもある。しかし、各作中人物を思考させるといふことは、悦田が端役であつても、それらの人物をないがしろにすることなく、自らの問題意識を投げかけるに値する存在として捉えていたと考えることもできる。

そう言えば、「百姓は死んだ」には、特に会話が続く場面で、会話の主体が整合していないように思われる箇所が散見する。例えば、元吉と投書仲間の中山との会話を見てみよう。

- ① 「前に一度浜西に聞いたことがあるんだが、書くコツがわかつたらなんでもないんだっていつていたよ！」
- ② 「コツつて前からおれたちが話し合つている、頭の中に並べておいて、それを引き出しても一度原稿用紙の上
に並べるつていうことだろう！」
- ③ 「それだとおれたちも気付いて話し合つていないか、そうだろう？」

- ④「それをもう一步入るんだ。おれうまく説明は出来んが、浜西がいうもう一步入らなくてはダメだよ！」(六一)

便宜的に①から④まで会話文に番号を振ったが、①と③が中山の発言、②と④が元吉の発言であると整理できる。しかし、こうした整理では浜西という人物から「書くコツ」を聞いた人物が、①と④の発話主体ということになり、齟齬が生じる。第二〇回で長吉ととよが交わす百姓論も、話の内容からだけでは発話の主体が読み取りにくく、よほど注意していないと今誰が話しているのか分からなくなってしまう。おそらく、悦田にとって、対話を通して議論を展開していく際、発話の主体を区別することに意を払うよりも、ある問題を自己内で対話させて議論を進めることの方に意識が向けられていたのではないか。「何か対象を措定すると、必ずそれを否定するかまさえを見せる」(六七)ということをも、複数の主体間における対話という形で実践していると考えられるのである。悦田は「未完の自画像」(『この道』一九六九・二)という作品で「今描いているこの自画像もいつまでも未完の自画像になってしまふような気がする」と述べていた。複数化した自己意識、あるいは悦田の自己意識を複数の作中人物に付与して対話させること、そうした方法によって、繰り返し対象を措定しては否定し続け、いつまでも未完の自己を書き続けることが、「百姓は死んだ」における小説的機構であると考えられるのである。

それでは、次に「百姓は死んだ」において書くことがどのように議論されているのかを見ていこう。

三・三 書くことについて

「百姓は死んだ」は、白鳥庄吉や青年期の田井元吉が文学の世界をこころざすということに多くの筆が費やされていた。つまりこの作品では、書くことが重要なテーマとなっており、作品内でも繰り返し議論されていた。

田中先生は、「百姓」としての生活や自らの人生の問題に悩む庄吉に対して、文章を書くことを勧める。

君は作文がうまいだねえ？　一つ自分の内面の生活から、家での生活、そんなものをありのまま、なるべくわしく書いて見たらどうかねえ！　何にも上手に書く必要はないのだ思いつくまま、感じたままを正直に書くんだ。君は考えることが好きなんだからきつと出来るよ。心の悩みを持つ者はその方の天才の要素を持っているだ（一七）

「上手に書く」必要はなく、自分の「思いつくまま、感じたままを正直に書くこと」を勧められた庄吉は、次第に文章を書くことに関心を持ちはじめ、「このごろ、おれは本を読んで知識をつんで小説を書いて見ようと思ってるんだ」（三〇）という希望を抱くようになる。そして、友人の田井虎夫と文学談義を交わすようになる。虎夫は、かつて文壇誌に作品を発表していた父の元吉から書くことについてのアドバイスをもらい、それを庄吉に伝える。

「いつていたよ小品文でもそれが当選するようになるのはなかなかじゃなかった。田へ行っても山へ行っても本を懐に入れて行つて一ぶくやる時には本を出して読んだって、自分の好きな日本の作家の好きな作品は暗唱が出来ただけ読んだって、暗唱したってそれは自慢にならないが、文章に他人の目で見たり、他人の感覚をまねたりするのはそれこそ自殺だといつていたよ、中学校や小学校で教えられる作文とはだいぶ違つて」

「そうか、そこがむずかしわな！」

「上手でなくてもよいんだって。その書いたものが自分から出た自分のものであったら、どんなありふれた言葉で書いてもよいのだから！　それが自分だけの、自分がそのものから受けた感覚が出ていればなあ！」（三五）

「上手でなくてもよい」や「自分がそのものから受けた感覚」を書くというアドバイスは、田中先生が庄吉に与えたアドバイスと共通している。またしても、ここには悦田の声が響いているのであるが、上手くなくてもよいから感じたままを書くことや、他人のまねをするのではなく自分から出た感覚を書くことなどは、「百姓は死んだ」におけ

る書くことの議論の基底にあるものである。

しかし、書くことに関する議論が繰り返し描かれるにしたがつて、こうした考えは次第に発展していく。例えば、「田中先生が、芸術といわれるものは全部個性の表現だといっていただろう？ 書こうとするたくましい情熱、それも必要だ。」と田中先生の言葉を引いた上で、虎夫は「しかしその情熱があまりにも強くては熱に浮かされてしまつて本当の物を見る目、考える思考力というものは、その情熱のために押しひしがれ」（三八）てしまうと、父の元吉から教わつた文学論を披瀝する。「本当のことを見るためには澄みきつた……澄みきつた透明の水に、その情熱を溶かせて、のみつくして、心を沈めそれをさめた心になつて表現する」ことが重要で、元吉はそれを「枯れたもの」や「さび」と呼び、情熱が「冷えびえとした個性」に変わることが必要であるという。父の言葉を庄吉に伝えようとする虎夫自身「理解に苦しむ」と述べているように、分かりやすい結論が述べられているわけではないが、こうした議論を通して文学に関する思考が持続されるのである。

さらに田中先生は「思いつくまま、感じたまま」を書くことを勧めていたが、この見解も後の議論で問い直されていく。

おれだけの持つ思惟（しい）それでなければおれの思考力でない。こうだろうか、ああだろうかと迷う必要のない、一つ一つとめのクギをさして行つた思惟それこれおれから出た思考力でおれのものだ。文章にも一番大切なのはこれだ。そこには他人のはいる一寸のスキも生じないのだ。この自分のもの、まぜることの出来ないおれのものというのがすべてのものに表現されていること、それが文章には一番大切だ。（六八）

ここでは、「おれだけの持つ思惟」を追究した果てにこそ、「身近なものを見たまま聞いたまま書く」表現が「確かにおれのものになつて表現」（六八）できるのであり、単に「思いつくまま」を書けば良いというわけではないということが示されているのである。

田中先生の文学論と元吉の文学論とは、文脈を異にしながらも同じ問題について考えており、そこには発展が見られる。つまり、ここでは、文脈をこえて作中人物が協働する形で小説についての思考がめぐらされているのである。やはりここでも「百姓は死んだ」に特徴的な対話的思考が発現しているのだが、六二回と六三回においてはさらに顯著にこの特徴が見られる。

六二回は、青年期の元吉が、投書仲間の中山と文学について対話する場面が描かれている。中山は書くことのコツについて、「頭の中に並べておいて、それを引き出しても一度原稿用紙の上に並べる」ことだと言う。さらに、「それをもう一步入る」ことが大事であると言うが、この「もう一步入る」ことがどういうことか説明することができない。元吉も「だれでも書けるところから一步踏みこむんだ」と述べ、中山はそれを受けて「ざりざりまで行つたところを頭に並べ、それを原稿用紙に並べる。その並べたものを深くするために表現に努力する。(中略)感じるまま、思つたままの実感を書いて行く、説明して行く」と応じる。しかし、結局、元吉は「おんしは今までにいろいろ説明したが一つも要領を得ん」と述べ、小説を書くことの難しさに思いをいたす。そして「一人一人が別々に、作るものは作るその人のものでなくてはならない」という個性論へと収斂させて会話は閉じられる。この会話では、小説を書くことについての明確な説明を得ることができなかったが、おそらく、対話的に小説を書くことを考えること自体が悦田にとって重要だったのではないか。

このように元吉と中山との間で小説をめぐる対話が交わされたあと、六三回において、何の前ぶれもなく庄吉と虎夫の文学談義がはじまる。虎夫は、創造は模倣であつてはならないという田中先生の言葉を受け、創作は一人一人違つた表現でなくてはならないという。それに対して庄吉は、一人一人の違いを掘り下げて書かなければいけないと応じる。しかし、「掘り下げる」や「深く」という言葉がどのような事態を指しているのか分らないと虎夫に指摘され、庄吉は「追いつめてしまつた言葉、そこがおれ一人でないといけない言葉だ」と述べる。この言葉を受けた虎夫は「すると一人よがりか、自分一人の言葉、また美か、そして一人で楽しむ、それが掘り下げた深い美か？」と疑問を投げかける。こうしたやり取りののち、最後は「小説は日常の生活が、世間のしきたりや秩序や道徳に抵抗し

て、それを破って行くところに生じるものであって、心の格闘のないところに生まれない」という元吉の言葉が紹介されて締めくくられる。

この庄吉と虎夫の会話では、小説における個性や美について対話的に議論が展開されている。また、この会話が六二回の直後に置かれることによって、元吉と中山との会話に対しても対話的な関係を持つことになる。「一人一人が別々に」作るものが個性的な表現であるとする元吉と中山の会話に対して、庄吉と虎夫の会話では自己を「掘り下げることが重要であるという。また、そうした掘り下げた小説に対して、それは「一人よがり」ではないかと疑問を投げかける。こうして、二つの会話が対話的な関係を持つことによって、小説を書くことについての思考が練られるのである。

時代から何からおよそ異なるはずの二つの会話がなぜ並べられているのか、全く不明である。また、元吉、中山、庄吉、虎夫の四人をこの会話の内容によって区別することは相当困難である。「一人一人をあの人、この人と間違えないように書いたら小説家として、また文筆家として一人前だ」(三七)と「百姓は死んだ」には書かれていたが、これらの会話を見ると、それが十分に実現されていたとは言いがたい。しかし、ここにもまた、小説というジャンルを通じて対話的な思考を展開しようとする悦田の特徴が現れていると思われる。小説の完成度という点では「百姓は死んだ」は様々なところにはころびが見られる。しかし、そこには、小説を書くことによって可能となる対話的な思考のあり様を見て取ることができるのである。

本章では、「百姓は死んだ」に描かれる「百姓」についての議論、自己についての議論、書くことについて議論を取りあげた。そうした議論を通して、何度も強調されていたのは個性ということであり、それは「一人一人」というキーワードによって表現されていた。次章では、「一人一人」ということについて考えてみよう。

四 「一人一人」のゆくえ

「百姓は死んだ」では「一人一人」という言葉は、様々な文脈において用いられる。例えば、田中先生は、教室で民主主義論を述べる中で「一人一人」という言葉を用いていた。

口でこそ、民主主義、民主主義というがこれを現実の生活に取り入れて生きて行くとなるとなかなかめんどろに
なってくるんだ。各人が一人一人を守らなくてはならない、大衆の中へ入って妥協してしまつて平均したのでは
戦争中のように一億一心の生活になつてしまふ、一人一人、別々であつてそれで平和な環境をつくらなければな
らない。仲よくしても妥協しては民主主義が死んでしまふ。一人一人が協力しあつて、平和をたもつ、これが民
主主義の本旨だ。(一六)

田中先生は、各人が「一人一人」を守り、「一人一人、別々」でありながら「平和な環境」をつくることが民主主義の本旨であるという。こうした考えに即して「この聞くことと、話すことについて君たち一人一人自由に、それぞれ別々に、自分だけの考えで批判がうかんだ、だろ。」(二四)と発問したり、「僕は欲をいうと、十分ずつでもよい週に一度は必ず君たちと一人一人になつて話したいねえ！(中略)君たちと僕が一人一人になつて、ゆっくり国語の本を前において勉強がしたいねえ！」(一七)という教育の理想を語つたりもしている。このように、「一人一人」という言葉は、政治や教育に関する文脈で用いられている。

また、それは創作の文脈でも現れる。元吉と中山は、創作について以下のように語る。

「一人一人が別々に、作るものは作るその人のものでなくてはならない。おんしの作ったものとおれの作ったもの

のが同じだったらおれの必要はないのだ。おんし一人だけで十分なんだ。そのおんしの作ったつづり方がおれと違っていて、いかに混ぜ合わせても水に油を混ぜたように別々であるというのでおんしのつづり方も必要になり、おれのも要求されるのだ」

「池内先生のいう個性ってそれか！」（六一）

すでに前章でも確認してきたが、「百姓は死んだ」では、小説創作において個性の表現が重要であるという考えが繰り返し書かれている。そうした文脈において「一人一人が別々」に、「その人のもの」を作ることが目指されているのである。それはまた、別の箇所においても「ただだれとも同じように、手もあり足もあり、目もあり耳もあり、口があつて物をいう人間であつても一人一人違って、底へ掘って行けば行くほど異質を感じさせる。そこまで書かなければ本当の作家ではない。」（七八）と元吉によって確認されている。

生活においても創作においても「一人一人」が尊重される理想郷、それこそが元吉にとっては「新しき村」であった。

寝床に仰向けに寝て目を閉じている。早く心を落ちつけて眠ろうとしているのである。その頭の中を無理にも新しき村の精神が風車のように回る。だれにもたよらず、一人一人が自己の責任において働き、生活する。そんな世界これこそ人類の願う世界である。（七〇）

このように「一人一人」という思想は、様々な領域を横断しながら、繰り返し描かれている。つまり、「一人一人」が「再記」されることにより、議論の対象となつている各領域が互に関係づけられているのである。

先の引用にあつたように、「百姓は死んだ」では、「新しき村」を想起する文脈で「一人一人」という言葉が用いられていた。悦田自身、民主主義にかかわる考え方や創作に関する考え方について、「新しき村」から影響を受けてい

る。

話しが少し難しくなりますが、民主主義民主主義いいまでも、家の中の民主主義というのは、これは大変むつかしい。私は村も、村の中の民主主義をうまく守るんが本当の村だろうと思うんです。それは先生がよく書いて居られるように、十人十色の生活をする為にはやはり村の中の民主主義が一番大切だと思うんです。村にしても、家にしましても一番必要なのは皆が一人一人別であって、その一人一人が協力して家を守っていくというのが一番いいんじゃないか。(座談会「日向の村」始めの頃の生活)『この道』一九七一・八、悦田喜和雄の発言)このような考え方について、悦田は過去の作品においても取り上げていた。

丈吉はしずかに立った。

「私は、人間は広い社会の中で、一人一人が別々であって、そして、平和な社会を作って生きて行く、沢山の一人一人の人間が一緒にでなく、別々に生きて行きたい！」丈吉はこう言って、思っていることが充分いえなかった物足りなさを見せて腰をおろした。

(「海の呼ぶ声」『別冊 四国文学』一九五七・三)

悦田は、「一人一人」というテーマを繰り返し書きながら、その意義について小説を通して考えてきた。「百姓は死んだ」においても、そうした問題意識を再度取りあげ、作品内において複数の文脈にわたりながら何度も議論の対象としていた。そして、「百姓は死んだ」において複数の領域を横断していたように、そのような議論は小説というジャンルをこえて、現実の活動にも波及していく。

一人一人がべつべつに考え行動する環境にあつての平和すなわち、一人一人べつべつにある、個人の自主性を守

る社会、それぞれにいいことをいい、したいことをして少しもゆづらない。そこにどうして平和をもたらすか、それはむつかしい問題である。しかし、近代社会の動行を考える時、この一人一人がたがい^{（一）}に自己を大切にし、どこまでも自分一人を守り自己を持ちつづける社会、これはむつかしいことではあるが、近代社会にこれほど必要なことはないのである。（中略）われわれは環境の平和のためには雷同してはならないが他人の行動や言論についても力をつくして理解し、真心をもって感じ取るよう努力しなければならない。

〔教育について⑧〕『広報ゆき』一九七〇・六

地域にあって小説を書くことは、地域の中の活動と不可分である。悦田は家業である農業のほかにも三岐田町町議会議員（一九四二―一九四六）や教育委員会委員（一九五六―一九六〇）などの地域にかかわる仕事にも携わっていた。そうした彼にとって、例えば、常に自己を検証すること、複数の立場に身を置き対話的に思考すること、主人公でない人物であってもその立場に立つて思索してみることなど、小説というジャンルで「同じこと」を書くことによつて実践していった態度が無益であつたかどうか。文学を読むこと、書くこと、文学を生活や地域の活動に活かすこと、そうしたことを含めて、クリストファー・スモールの言う「音楽する」^{（二）}（『ミュージッキング——音楽は（行為）である』野澤豊一、西島千尋訳、二〇一一・七、水声社）にならつて「文学する」と呼んでみるならば、私たちは地方文学、地域文学の意義や働きを見直す視座を得られるかもしれない。

それにしても、悦田喜和雄が「同じことばかり」書き続けたことに対して、それこそ「同じことばかり」の批判を繰り返した批評は、いったいどのような文学あるいは文学場の形成に加担していたのか。もしかしたら、問うてみるべきはそちらの方であつたのかもしれない。

※本研究はJSPS 科研費JP20K12918の助成を受けたものです。