

徳永直研究

創刊号

思想するものと感情と

—徳永直の文学序説—

渡辺義夫 1

転向論の試み

—徳永直「先遣隊」—

森塚利徳 85

1977. 1

思想するものと感情と

徳永 直の文学序説

渡辺 義夫

僕は思ふのだが、人間一人のなかで、思想するものとも一つの感情とが、つねに同一歩調では、ないやうだ。そして、この裂けめからいろんな悲劇が起り得る。

―電車の中で―

「太陽のない街」昭和五年二月発行の末尾の、「戦旗社出版目録」によれば、「蟹工船」一五〇〇部、「太陽のない街」七〇〇〇部とある。他の作品は二・三〇〇部とあるから、当時「太陽のない街」がどんな風に読まれたかを端的に語っている訳だろう。

ちょうどこの五年二月に、「太陽のない街」は、小野宮吉と藤田満雄の共同脚色、村山知義演出で、左翼劇場の俳優を主とし、新築地劇団の応援を得て上演された。劇場は築地小劇場、連日大入満員で、中に入られない客が数百人もあった。当の作者徳永直でさえ、二度目にやっと入場することが出来たほどである。徳永直がどんなに熱狂的に迎えられたかを、よく語っていると思う。

なおこの劇団は、翌年六月に九州公演に向ったが、ふり出しの熊本では、県当局から上演禁止され、博多で幕をあけることができた。ついで若松沖仲仕労働組合の主催で上演されようとしたが、吉田磯吉一家によって、赤い芝居は叩きつぶせと殴り込みをかけられて、上演はおじゃんになった。この上演に努力した人たちの中に玉井勝則こと火野芦平がいたのは面白い。当時の九州の、文化的思想的状況をよく語ってもいるだろう。

要は、はじめにプロレタリア作家徳永直の華かな登場を語っておきたいのだ。川端康成は、「文芸春秋」昭和四年八・十月号の文芸時評で特に「太陽のない街」を取上げている。長くなるので必要部のみを記すことにしたい。この作品がどんな角度で読まれたかを語るだろう。

今月の何十篇かの作品のうち私を最も明るくしてくれたもの……この作品の表現の歯切れのいい平明さ

と、全体の明るい健康さと極めて自然に出て来る力強さと、材料の配置と筋の展開との新鮮さと、或る程度の感傷と衝激と——それらは労働者ばかりが喜ぶものではない。……作者がその争議団を知りつくした感じ、つまりプロレタリア作品としての一つの信頼に、われわれを直ぐに誘ひ込んでくれる。そして、作者は落ちつき払って、老練と思はれる程の筆致を見せている。それは熱情な活発な振子のやうに動いて、新鮮な快速を感じさせるのだ。変な云ひやうだが、「文学臭さ」のないそれゆゑに、大衆をも安心して近づけるだらう文学の一曲型として、推賞されるべきかと思ふ。プロレタリア文学の分野には、突如として——全く突如として、新作家と云ふよりは素人の手から傑れた作品が続々と現れるやうだ。そしてそれらの作品が一举にして 文壇の作品よりも 本質的に高い位置を与へられねばならないやうだ。(八月号)

全く、横光利一氏の長篇や 徳永直氏の「太陽のない街」は、日本文壇の画期的な大作であって、創作壇が不振だなどと、誰一人云へた義理ではないのである。

徳永直氏の「太陽のない街」——これは今日のプロ

丹下氏邸」、中河与一の「大森林洲」の諸作が、「二月の雑誌では傑れてゐると思つた。」と書かれた、すぐその後にいきなり書かれた文章である。従つてどこが幸福なのかさだかではない。欠点を生かしたところということはわかるけれど、「いろんな意味で幸福」となれば漫然としている。次に井伏氏は「長所に苦しんでいる」とあるから、徳永氏の欠点に楽天的なところを幸福と言っているのでもあろう。また労働者作家というので、その登場がラッキーだったという意味もこめられているけいだ。

ここでまた徳永直は幸福を背負いこむ訳だが、問題は以後徳永直は果して幸福だったかということである。

電車が停つた。自動車も停つた。 自転車も、トラックも、サイドカーも、まっしぐらに飛んで来ては次から、次へと繋がって停つた。

どうした？

何だ、何が起つたんだ？

密集した人々の、至極単純な顔と顔を、黄色っぽい十月の太陽が、ひどい砂埃りの中から、粗っぽくつまみ出してゐた。

人波は、水溜りのおたまじゃくしの群のやうに、後

レタリア文学が持ち得る、最高の典型の一つと、私には思はれる。共同印刷の大争議を描いたものだが、争議をこれ程全幅的に、あらゆる側から詳細に展開して見せたと言ふことだけでも、記念さるべき作品であらう。しかも、通俗文学の長所を、これ程に取り入れた、作者の手腕には驚くべきものがある。この最高の典型——さてそれから先きは、それはわれわれの文学的立場からの不満であるが——。(十月号)

以上はほとんど絶賛と言つてよく、徳永直の登場がどんなに新鮮なものであつたかを語っている。そして徳永直を語る場合、このような登場の仕方を忘れてはならないと思はれる。これ以後の徳永直のもろもろの変貌の原点がここにあつたと思はれるからだ。かれはここで栄光を背負いこむ。川端は、「近代生活」昭和六年三月号の時評でまた、

徳永直氏は幸福な作家であると思ふ。いろんな意味で幸福な作家であると思ふ。このやうに自分の欠点を楽々と生かしてゐる作家はない。

と書く。これは、「輕重隊よ前へ！」と井伏鱒二の「

から後から押して来ては揺れうごいた。

——御通過だ。摂政宮殿下の高師行啓だ！

最前列の囁きは、一瞬の間に、後方へ拡がって行った。自動車は爆音をとめ、人は帽子を脱つた。

右は「太陽のない街」冒頭の部分である。これを音数に置き替えると、

5	4	6	(5)	4	6	(5)	5	6
6	4	4	5	(4)	4	4	3	6
(?)	7	(6)	5	3	8	(6)	3	3
6	(5)	5	3	6	4	⑤	⑤	5
(7)	6	4	4	6	6	6	5	6
6	7	5	6	4	5	5	3	6
3	4	3						7

() 内は詰めて読めばそれも読める部分。6、5、4、3の音が多いことがわかるだろう。音数の繰り返しがリズムを醸成している。——線部は対句や対等文節又は繰り返しの部分であり、これも行進曲の演奏に参加している。それにきびきびとした短文。さらに⑤③⑤の「粗っぽくつまみ出してゐた」の擬人法は全く新感覚派の文章だろう。まさしくここには新時代の文章のリズム

と感覚があり、そこに確乎とした世界が構築されていると言つてよからう。

導入部の皇太子行啓場面は、天皇制批判の文章として印象的だし、あの時代にまだこんな風に書けたのかと思う。それに行啓警備中にさっそくストライキのピラを登場させるあたりもスピーディな導入だし、ほとんど自分の体験しか書かなかつた徳永直が、高師校長の先導案内の場面を客観的にうまく描写しているのも注目される。それに絶景の台地から争議の行われている千川どぶやトンネル長屋にカメラを移動させる、そのカメラの移動の呼吸もよい。

徳永直はこの作品をかれが参加した共同印刷のストライキの記録を残したいという欲求から書いたようだが、注① その時のアジビラが囲みで張りつけられている感じなのも、今までになかつた形式だし、また何よりも争議の苦闘が当時の左傾したインテリや意識労働者の意識を高揚させる勇壮な行進曲だつたらうと想像される。この作品は一つの時代の象徴として、一つの確乎とした宇宙を形成し、それがまさしくそこに爆発しているという感じを抱かせる。

そして個人的な好みを言えば、自動車追跡シーンはカーアクションとして現在もお映画・テレビ・小説の中とがあつたのではないか。特に文体の方からである。主としてスピードと文体においてプロレタリア文学と新感派は双生児なのである。

今日徳永直の人及び作品についてとやかく言う人が多いわけだが、「太陽のない街」が徳永直の代表作であることには異論なからう。文学全集に採られているのもこの作品である。日沼倫太郎は同じ庶民出身の作家でありながら、直のインテリに対する敵意を相当ひどく非難しているし、「『太陽のない街』から『一つの歴史』に至る、あの酸鼻をきわめた後退の歴史」と言い、「わたしたちは決してふたたび徳永直の道を行くべきではない」と断じているが、また、「労働者の手になる革命小説は三十年後になんかとする現在でも、ついに『太陽のない街』を抜くことはできなかった。『太陽のない街』一つをもってしても昭和文学史における徳永直は、優にその存在を誇示しうるだろう」とこの作品の価値を認めている。注②

この作品はプロレタリア政治運動という時代思潮とこれと結託したジャーナリズム——これも川端康成が文芸時評に二度も書いていたことだが、注③ 大学生が「これから文学をやっていくには左傾しないと駄目ですか」と康成のところへ尋ねに来たそうである。以て文壇ジ

で生命を保ちつづけているし、この作品の中で動きや変化を与えていてなかなかいいと思つている。

今日から見て、あれは大眾小説だという意見もあるにはあるが、それは早く在ドイツ日本人革命的グループによってドイツ語訳された本の末尾にも触れてあるし、部分的にはそういう点があるにしても、この作品が持つエネルギー、時代的効果から言つて、その点は余り気にならない。

そして恐らくこの作品が作り出した文体はモダニズムというか、新感覚派的というか、そういう要素を持つていたのである。今日、小林多喜二の「蟹工船」の方を高く評価するのが一般のようであるが、わたしが十七・八才の女子高校生に読んで貰つて感想文を読んだ結果からみると、「蟹工船」よりも感覚的に身近な点があるらしいのである。その女子高校生は「太陽のない街」の方がいいと断言していた。

事実また、川端康成の文芸時評を読むと、「蟹工船」については、この作品が組織的に宣伝された点について驚きを発している以外作品自体には触れていないのに対して、「太陽のない街」には、多くの賛辞を呈している。それは既に引用したとおりだ。恐らく川端康成にとつても、この作品が「蟹工船」よりも身近かだつたというこ

ャーナリズムと政治との密着をうかがうべきだろう。——それと今までなかつたプロレタリア出身の作家徳永直との三位一体的結合の上に成り立った作品ということになるだろう。だから小田切秀雄がいうように「こんにち見れば多くの弱点があり、どうしてこういう作品があれほどに評判になったのかと思われるフシがあるが注④」ということになる訳だろう。それほどこの作品は一つの時代を象徴していたのだ。今日なんといってもこの作品を徳永直の代表作と認めざるを得ないという理由もこの作品が一つの時代をあらわしていたからにはかなるまい。そしてある作品について論ずる場合、その作品の客観的価値以外に、その作品を支持した時代の欲求ないし受容にも注目すべきではないかと思う。

その後、かれは多くの作品を書き、短篇集も次々に出している。

昭四 能率的委員会（カットされない場景）

昭五 失業都市東京・小資本家・約束手形・千八百

円・赤色スポーツ・千二百円・赤旗びらき・

頂点に立つ・「赤い恋」以上

昭六 豊年飢饉・戦列への道・軽重隊よ前へ！未組

昭七 山一製糸工場・女工舎監の日記・火は飛ぶ・

昭八 (武士と資本家・島原女・母)

年次は主として、書かれた年で区分したものであり、作品の内容は()内の作品は別として工場労働者の世界を描いたものである。中には農民や農民組合組織を描いたものがあるが、それともいゆるプロレタリア革命小説に属するものである。それにしても、右の表を見ただけでも、昭和四年に「太陽のない街」で一躍有名になったプロレタリア文学作家徳永直の順風満帆の航海は昭和五年と六年の二年間であったことがわかるだろう。創作集の方から言っても、昭和五年一月に日本評論社から出た「能率委員会」はもう二月には二十六版を重ねているし、十一月には「約束手形三千八百円也」が改造社から、「失業都市東京」(太陽のない街、第二部)が中央公論社から出ている。昭和六年には三月「赤い恋」以上が内外社から、九月「何処へ行く?」が改造社から、「戦列への道」が改世社からと矢継ぎ早に刊行される。作家同盟の中央委員に選ばれるのもこの年だ。しかし、七年にはかれの非行動性や大衆小説路線は非難され、八年には作家同盟を脱退することになる訳だが、それに

け生きている人間の臭いがする。庶民生活の実態を描かせるならやはり徳永直だという感じがする。わたしはこの作品を創作集「冬枯れ」の中で読んだのだが、私の前所有者は、この作品のところだけ、赤鉛筆であちこち線をひいている。この作品が感動を以て読まれたことの証左となり得るだろう。そしてこの作品は、以後の作品の方向を予告するものだ。

肝心なことに触れないで来たが、前に挙げた工場労働者を中心とした絶頂期の作品は今日読んでどんな感じかというと、一口でいうとどうにも浸透してこないという欠点がある。ただ言葉のマーチがそこにあるだけだ。「失業都市東京」は「太陽のない街」の第二部としてまだ前作のスピードとエネルギーを保持している。自己体験が生きているからだ。萩村が作者の分身として神経衰弱の症状をあらわす点でも注目される。「赤い恋」以上は夫よりも先鋭な意識を持った女主人公を通じて、「新しき恋愛」「性道徳の指標を」注⑤示そうとするものだが、見聞者鷺尾は、作者徳永と想定され、性道徳の指標として迎がせ、感奮興起させるといふよりも、思想と夫婦関係の生臭い実態を感銘づける。それも直接見聞の力であり、「失業都市東京」における萩村夫婦とのつながりさえ想到させる。その他「軽重隊よ前へ」や「未組

応じて、八年にはもう工場労働者は描かれない。「武士と資本家」は資本家という言葉だけは勇ましいが、直一生のうちで唯一の歴史小説であり、内容的にはえたいが知れない。「島原女」は二十二才の島原体験を描いたものであり、昭和二年作の、熊本県八代での新聞記者生活を描いた「悪党になれぬ男」につながるだろう。日露戦争時の自己周辺を描いた「統後」「カットされない風景」や()内作品につながるし、「能率委員会」に収められている馬(大14)あまり者(同)への回帰にほかならぬだろう。昭和八年の作品は前に挙げたように三つほどしかなく、五・六年の高揚に比すればまさしく下降にはかならぬが、「島原女」は自己回帰への方向を示す点で興味深い。「母」は徳永直の母を描いたものではない。安一という弁当を学校へ持って行けない欠食児童の目をとおして、両親の姿を描いたものである。母が珍しく化粧して夜、外へ出て行くようになる。それに応じて毎日弁当持って学校へ行くようになるが、父は次第に石のようになる。ある晩、母は父に向かって、「ころせ、さあころせ」と絶叫する。少年は母が老人の「通い妾」であることを知って、暗夜の野っ原へかけ出して行く。筋はともかくも、そこにはプロレタリア文学的啓蒙の雄叫びはもうない。文章スピードも並み足になり、それだ

織工場」などは当時でも評判のよかったものだし、「約束手形三千八百円也」「千二百円」など、輪転機の種類とコスト関係が描かれていて印刷文化的興味はあろう。しかし総体的に浸透力を持たない。創作集というと、工場物の多い「約束手形三千八百円也」が一番浸透力が高く、ついで「赤い恋以上」。「戦列への道」は短い短篇が多く、ヴァラエティにも富んでいる感じだ。

ここに一冊の本がある。江口渙編「ナップ十人集」という本だ。改造社一九三一年刊 定価一円。

戦列への道 (徳永直) 愛情の問題 (片岡鉄兵)

養と笠 (武田麟太郎) 国境 (黒島伝治) 蝶つが

い・菊の花 (中野重治) ガス! (橋本英吉)

別れ (窪川いね子) アスファルトの仲間 (立野信

之) 気絶する男 (藤沢桓夫) 処女地 (村山知義

右の作品の中で冒頭の直の作品が一番浸透して来ない。不思議なくらいそれがはっきりする。他の作品は引き入れられて読む。「別れ」の窪川は直同様庶民出身といえるのに、浸透してくる。してみると、徳永特有の現象とすることがあるが、単にそれは教養だけでは片付かぬ問題だろう。直は一方では「馬」「戦争雑記」「あまりもの

「カットされない風景」「銃後」などの、底辺庶民の地面をはいずるうごめきを歴々と焼き付けたリアルでナイーブなセンスを感じさせる作品があるわけだから、それと浸透力のないプロレタリア文学とどんなにかかわって行くのか、微妙な関係を予測させる部分である。

また川端康成を持ち出すことになるが、「新潮」昭和七年十月号の文芸時評に「徳永直氏の『火は飛ぶ』と諸家の批評」というのがある。これは否定的な石川三四郎森田草平の批評、立場上肯定的な林房雄、立野信之の批評を中心に諸家の批評を挙げて、自分の意見を述べたものである。徳永に対しては川端自身肯定的で、控え目なので、一概に簡単には片付けられぬところがある。それで自分に都合のいい部分だけを引用することになる訳だが、

けれども、「自由の叫びが些かも響いて来ず、叛逆の精神がどこにも動いてゐない」とは今日のプロレタリア文学の急所を突いてゐると私には思はれた。言ひ換へれば、描かれたるものの情熱と描く人との情熱との間に、意外な欠陥があるのではなからうか？自由の叫びや叛逆の精神が、作家のうちの芸術的情熱として燃え上った作品でなければ「讚美の感嘆を捧げる」ことなど出来ないのである。今日のプロレタリア作家の

ロレタリア小説、上記のような作品に対してだ。浸透力がない点でこの言葉を肯定せざるを得ないだろう。だから一九三二年（昭和七）四月号の「一頁評論」で上泉秀信が

段々と黄昏への道を歩いてゐる彼なのだ。
やがて日が暮れようぞ

という批評は直の政治運動に対する弱腰を非難する政治性が濃厚であるが、今日作品を読んで浸透力のなさを肯定せざるを得ない。そして「冬枯れ」（昭九）「黎明期」序篇」（昭十）を読んで始めてホッとするのである。霧が晴れたような気持ちになるのだ。

すでに「失業者都市東京」で作者は登場人物と共に頭がおかしくなり、注⑥ 飛翔から失速し始めていたのだ。

疾走してみたものの、元来走れる体質ではなかったのだ。加速度がついて突走るうちにも周囲の風景が気になってくる。「梶川ツルの死」（昭十）は「失業者都市東京」（昭五）の中の一挿話——おつる婆さんの縊死を「奴隷根

性が首をつつたんだ」としてプロレタリア革命小説の奔流の中に流し込んで快速調の行進曲を合奏させていたものだが、走り過ぎながらかれの頭の中に残っていた風景の残像を、かれは歩調をゆるめ、立ち止まってもう

多くは、プロレタリア作家であるといふそれゆゑに、作家として過れる安心立命に陥つてゐるのではないかと思はれる。

右の引用文のうち、「」内は石川三四郎の評言で、かれは「現れて来る人物は、大てい一種のくのぼうに過ぎない。小さな人形に過ぎない」とも評している。川端は結局この石川の批評を肯定するのだ。しかも「徳永氏の問題はまたプロレタリア作家の問題である」としてとらえるのである。結局はプロレタリア文学全体の空疎性の問題であるが、徳永こそその空疎性の先頭を切っていたと言わねばならぬ。それは後でも触れる問題であるが、かれは素朴にプロレタリア文学の路線を突っ走っていたからに外なるまい。逆説的にはそれ故にかれは最も有名であり得たのだ。最も時流的であり、時代と共に色あせるのである。そういう意味で、森田草平の「作品としてどこが面白いかわからない」という言葉や 杉山平助の「全体の不鮮明から言へば、徳永氏の方がひどいやうである。最初あまり重要でない僅かが『文学的』であるとするも、全体の表現の薄弱さを救ふ口実にはならない」という言葉が印象に残るのである。講談社版「日本文学全集78」の小田切秀雄の解説を読むと、「規格版的な革命小説」という言葉が出て来る。もちろん直のプ

一度眺め直さなければならなくなる。組合本部の若い男が、「そらア奴隷根性ッていふもんだ」というのを「馬鹿野郎!!」とどなり返さざるを得なくなる。そういう失速は、プロレタリア文学の潮流やかれ自身が作り出した文体が矛盾の口を開け始めたことを示すものであり、行動的には弱虫、臆病さから来たものであるが、そこには必然性を持った正しさがあり、またそこに、直のやさしさのようなものがある。終戦後昭和二二年の作品に「本田さん」という、共同印刷争議以来の、労働者、それも下積みの陽の当らぬ場所を歩き続けて来た老労働者のことを書いた佳作があるが、これもかれのやさしさから来た作品といえるだろう。もちろんかれ自身は陽の当る場所にいる。戦後、株のはね上ったプロレタリア作家として、いわば壇上から本田さんの姿を認めたようなものだ。たとえそれが疚しさのようなものであったとしてもかれの目が下積みの世界に注がれずにはおれなかったことは確かだ。

やや横道にそれてしまったが、コトバの空転、体質の背反は、文章速度の失速を生み、前に挙げた「馬」以下の自己の体験的作品系列へ回帰して行くはずのものである。静止的リアリズムないし私小説への途である。こうしてわれわれは、かれの昭和八年十月のナップ脱

退以後の作品にホッとするようなものを感じる次第だ。ともかくもそこに血の通った直を感じるし、警咳に接したという感じを持てる。そして政治行動の問題がどうであれ、今日読んで感動させられる作品は、この時期から敗戦に至る期間、一步譲って敗戦直後の期間に書かれてゐる。この点はどうしても動かさない。

さて「黎明期」にあつては、未だ「太陽のない街」を書いた庶民出身の作家としての価値意識が動かずでありプロレタリア革命小説のスピードと気負いが残っていたが、「文学評論」に第二部が書き継がれただけで、ついに第一部は未発表のまま最盛期を持たないで終つた。事実出版されたのは「黎明期」(序篇)だけである。時勢がそれを許さなかつたのだ。「冬枯れ」(昭九)の自己告白 注⑦ を終つて、かれが自分を建てなおして、作り上げた立場は、インテリと労働者である自分とを区別するところの「はたらく」という意識であつた。自分でも言つてゐる通りに、ナツプ解体後は各個人が自分の文学を作り上げて行かねばならぬ情勢にあつたのである。その辺の事情はかれ自身に語つて貰うのが一番だ。「いま広場へ出てきた」(昭二七)に

私についていえば、小過渡期はべつとして、もう小説かきなどやめるしかないか、と思うほどの難関は、

る応接室で、そんな話をねっしんにしたが、林にはうけとってもらえなかつた。しかし、あんな雲つかむような私の話ぶりでは、うけとってもらえぬ方があたりまえだろう。

右はその頃の状況を良く語つており、われわれにかれの作品の第二のピーク——かれの独壇上である作品群の——を解く鍵を与えてくれるだろう。話は違ふが、「空をおおきながら」という言葉、かれは人と話す時は、うつむいて話し、考える時は上を向いて考えたという。

注⑧
ところでこれらの作品には必ずといつていいほど作品の末尾に一理屈くついている。

たとえば「最初の記憶」の末尾の「これは私の『労働生活』の最初の記憶である。」に始まる相当長文の補足説明がある。それは

私たちはもつと労働について語らなければならぬ。労働のもつ内容は、現在語られてゐる多くの恋愛よりも、インテリゲンチヤのある種の悩みよりも、乃至は消費生活の絢爛さよりも、はるかに豊富で、人類を益するものである。

という言葉で終る。

作家同盟が解散してからの四・五年であつた。昭和八年、一九三四・五年から三八・九年である。作品でいうと「冬枯れ」(昭九)から「最初の記憶」(昭十四)

の間である。神経衰弱になつて斎藤茂吉の病院に通つたり、式場隆三郎に診てもらつたり、東大神経科で狂人扱いにされたりした。「太陽のない街」絶版声明などしたのもその頃である。しかし勉強もした。工場からいきなりで基礎勉強のない私が、日本の作家、外国の作家の幾人かを、ちゃんと読んだのはこのときはじめてである。「徳永など、ただ労働者というめざらしかただで読まれていたのだから、もし再生できたら電信柱に花が咲くというもんだ」といったゴシップ批評がよくあつて骨身にこたえたが、哲学を生まかじりしたのもこのころで、その頃の日記を読むと、「内へ内へ」とか「手許にひきつけて」とかそんなことばかりかいてゐる。「彼岸」「洋子・道代・町子」「はたらく一家」「八年制」など、再出発してからの作品だけれど、ポイントとなつたのは、「最初の記憶」であつた。私は毎日、空をおおきながら「労働とは何か?」というようにことを考え考え、歩いてゐたのを思い出す。ある日、林房雄をダンという大きな家(いまの壇一雄と関係のある家かも知れない)にたずねていつて、なんだかガランとした大きなソファのあ

これは「馬」(大十四)の末尾の補足説明と同じ書き方だし、「カットされない風景」(昭四)の末尾と同じだ。

しかし、私は、私の生涯の存続する限り、あの二十五年前の真夏の或日の光景を、如何なる弾圧を以てしても私の胸からカットすることだけは不可能であらう。

これらの部分は、まさしく直の作品をプロレタリア小説たらしめていたものであり、いわばプロレタリア文学の尾底骨である。しかし、これらの部分を今日読む時は、なくもがな一言多すぎる、作品をして語らしめよという気持ちになる。

さらにもう一つ、作品の末尾が

間もなく私は米屋の小僧をやめて、再び印刷職工になつた。

十七の夏であつた。(他人の中)

というふうに、自分の一生の一過程としてとらえていることである。

そして翌年即ち明治四十五年三月、K・N新聞社にはいったが、これがいはば民治の「工場巡礼」の始まりであつた。(働く歴史・昭十六)

こういう書き方は晩年(昭三十二)の「黒い輪」まで続く。

大正七年、一九一八年、小川五平が十九才のときのこ

とであった。

これは単に過去の思い出とか追憶というだけでなく、自分の過去を価値ある庶民出身の労働者と見て、その一時期、一時期を誇りを以て描くということであったろう。「最初の記憶」はその最初の自覚的宣言であったわけだ。こういう自覚には「太陽のない街」の作者としての栄光が影響したものと想像される。昭和四年六月二八日に書き上げられた「カットされない風景」に

これは私の尋常一年生のときの、記憶である。それから、もう二十五年経った。

とある。「太陽のない街」が「戦旗」に発表されるのが昭和四年の六月号と十一月号で、微妙なところだが、まずは上記「栄光」とのかかわりを証明しているのではないだろうか。

こういうふうには、ある体験を全体の中の一過程として描くやり方は一面、作品の独立性を奪う欠点を持つ。それは幾つの時だったという詠嘆の中に作品の独立性は溶解してしまふ。

「他人の中」は特にそういう点で惜しい気がする。もしかれば他人の中で訴えようとするものを大事にするならば、ツルが売られて行き、直（この作品の中で、初めて自分の本名を使う）がチブスにかかるところで終った

工や女中として働きに出していたので、縁が薄いというか、冷淡で白々しく、また夫の手前、引き取りたくとも引き取れない。孫娘のユキの家に再び追いやられるが、今度はユキが承知しない。最後にやっと弟の家に引きとられ、老いさらばえて着物を汚し、それを洗おうとするかの如く北上川に溺れ死ぬ。底辺に生きた庶民の老婆の一生のあわれが、幼い時から働きに出された娘たちそれぞれ的心情、嫁入り先での夫や姑に対する気兼ね、夫や姑のエゴとあわせて生々と定着されている。そこでは作者の感情移入が適度に行われて、他の作品のように作者が外部に対する感情にいらだって、作品に息を吹きかけることがない。いや、こうした老婆への感情移入ということになれば、だれも真似ができないのだ。わたしはこの作品を徳永直の最も優れた作品の一つに数えたい。

そこで何故こういう立派な作品が書けたか、考えてみるに、まず直がしたたかに庶民の心情を内側から知悉していた作家だったということ、老婆は、夫人トシヨ氏の戸籍上の母、実際は祖母であった佐藤よし氏で、直は実際に引き取って面倒を見たわけだし、家族同然の意識があったらうということなどが思い浮ぶ。この「彼岸」以前、よし氏のこととは昭九・七の「百姓花嫁」にも描かれているし、後で「結婚記」（昭十五・十）「妻よねむ

なら、底辺に生きる少年少女の悲哀が、かれにのしかかる社会的矛盾が一層痛切に読者に印象づけられたことだろう。

結局、直の作品の中で、プロレタリア文学的要素は革命小説にしても、身辺小説にしてもマイナスにしか働いていないことになる。この点今日、直の作品を読む人は誰でもこれを認めざるを得ないだろう。時代的風潮や政治意識がどんなに早く作品の中で風化していくものなのか、改めて驚かざるを得ない。そういう傾向は直の作品において特に著しかったということはあるにしても。

その点は戦後の「妻よねむれ」にしても同様で、妻よと呼びかける主人公の考えやポーズよりも、いかにも庶民的な妻が生きかつ死んだ生きざまそのものが感動的なのだ。主人公自身の詠嘆にはなじめないところがある。

そこでそういう観念的爽雜物がなくて印象鮮烈な作品に彼岸（昭十一・八）がある。

一生働いて遂に住むべき家を持たぬ老婆の不馴れな東京での都会生活、寄生生活の座り心地の悪さ、そこで生まれ故郷が恋しく、懐しく、無理を言って帰らしてもらうわけだが、一切合切始末して上京して来た身の上だから、住む家のあろうはずもない。娘たちは幼い時から女

れ」（昭二十三）にも描かれるわけだ。もともと直は決してイマジネーションの作家ではない訳だけれども、かれはこうした条件のもとでの身近な人を描く時、生彩のある客観描写がたくまずして可能だったようである。たとえば「最初の記憶」の中の、母親と熊本の朝市に竹箸売りに行った時のシーンも「彼岸」の場合と同様だろう。（「最初の記憶」の中から論理的接着部を切り取ると、場面場面は実に鮮やかなものとなる）

「竹箸は要らんかいな」

品物は却々売れない。竹箸は乱れて埃りを浴びて汚くなくなる。私も悲しくなってくる。母は手拭いかぶりの下から眼を光らせ、叫びたてる。買出人が近寄ってくる。私が家では見たことのないやうな笑顔をみせ滅多にきかない声色を出した。

「なあ、おまい、まだ時間が早かばいな？」

母は買出人のヒケ際を狙ってゐるが、日焦けた赤ら顔には不安がある。それで私に相談するやうに言ふ。私は急に大人にされた気がしてうなづくのである。

「十銭にまけとけ、なんだこんなもん」

二三押し問答の揚句、買出人はおどかしておいて、品物を手提籠のなかへつかみこんでしまふのがあると

母は手提籠からひったくって、負けずに言ひかへした。「十一銭でイヤなら金はあんたのもん、品物はわしのもん……」

大の男ととっくんで母は決して負けてゐなかつた。買出人たちも急所をつかれると顔色変へてタジろぐのが不思議な程だった。

「フン。ぬすとがんだうした品物じゃなかない。一本汗みづたらして削った箸だけんな」

「この糞婆ア、ホラー」

負けた買出人は口惜しさうに金を払った。そして一旦自分のものと決まってしまうと、竹箸の束を大事さうにしまひ込んでゆくのであった。

母親や買出人のやりとりは、きびしい現実から生み出された商売の知恵であり、技術であり、ただけしきである。そんな母親の姿は「家ではみたことのない」ものだ。ではあるが、こんなに鮮やかに庶民のあきないを描き出すことができたのは、直に向って外部からやって来た生活ないし労働のきびしさ、世間というものを、直自身が自分で受けとめた——たとえば、ここでいうなら「私も悲しくなってくる」という受け取り方だが——ということから来ているはずだ。決して自分を無機質のカメ

母は、買出人と争つてゐる母でもなく、金勘定をしてゐる母とも異なつてゐた。母の眼からは刺々しい光りが消えて、遠いところから私のところへ惶ただしく戻ってくるやうであつた。しげしげと私をみつめてささやくのである。

「もうええかい、ウン？」

「もうええ」

私はいちどにもどつてくる母の愛情に、あぶなく溺れさうで、そっぽむいて答へた。

ここには収入を確認して満足し、ただけしい女商人からやさしい日常の母親に立ちかえる姿と母の愛情に包み込まれて安堵している少年の姿がある。言わばその愛を拠点として、母の溜息にいろんな種類があることを鋭く観察する少年の目、作者の目があると言えるのではないか。

確実にそう言えるのかどうか、問題だが、母親という安息所があつて、そこを拠点にしてふりかかつてくる外部をリアルに描くという行き方が徳永直に存在したのではないか。その時そこにわれわれは走る徳永ではなく実にナイーブでやさしい直を見る。

百姓花嫁・彼岸・結婚記・妻よねむれといった作

ラと化すことによつて得た客観描写ではない。箸が売れてしまつて帰りがけに母親は町端れの茶屋に寄つて銭の勘定をする。

「これで一円と、二十銭……」

財布の中から転がり出た銭は、一つ一つが口をききさうに思はれた。青錆びた大きな二銭銅貨や黒いシミのある二十銭銀貨。母はそれらが逃げ出しでもするやうに、ふとい指で一つ一つおさえながら勘定した。

ここには庶民の女と汗すること得た金のかかわりが嘆息と安らぎの氣息と共に生々と描き出されている。銭さえも口をきく。

収入を確認すると、母のやすらぎは広がり、

「餓頭でも喰はうかい」

汗を拭き拭き床几に腰かけなほして、ホウツと溜息をついた。私は母の溜息にいろんなのがあるのを知つてゐた。しかし今の場合は幾らか諦めを含んで、深い谷間へ誘ひ込むやうな満足の溜息であつた。

「ぬしも腹が減つたばいな。ウン、も一つ喰へや」
黒い蕎麦餓頭を掴んで私に握らせた。そんなときの

品は身内を描いた作品である。これらの作品のヒロインである妻トシヨ氏やよし氏は母ソメ氏にかわる愛の拠点たり得ているのではないか。そこから優れた作品たり得ているのではないか。その他、かれは親兄弟姉妹のほども書いている。これらは母や妻の場合と違った質的なちがいを見せているが、徳永の特徴を示すものではあるう。

この「愛の拠点」説^⑨を補強するために、平野謙の文章を挙げておこう。

「妻よねむれ」のすぐれているところは、そういう主観的な表白をしかと支えるものとして、亡き妻の人間性がいかにもヴィヴィッドに生動している点である。そこに主情的なものに曇らされない作家の眼がある。その眼は冷徹な観察する眼でなくて、愛情によつてよく対象にのりうつることのできる眼である。

この文章には妻の人間性の生動の方が主人公の主観的表白部より感動を呼ぶことをはっきりと言っているわけではないが、そう受け取られる感じがあることが第一。第二には、今問題にしている愛の問題、愛情によつて対象に

のりうつる性質を鋭くとらえている点が注目される。

この愛による視覚のヴィヴィッドな発動は、かれが愛を与えるというよりも、(それもあるにはあるが)かれ自身が母性的な愛に包まれ、愛に許されてある時、ヴィヴィッドに発動するといった感じがある。この場合母性とは誰の母性か。誰の愛に許されているのか。それはトシヲ夫人の愛の放射圏、つまりは身内的なものにあって気を許すことができ、けれども感情移入ができ、如実に対象を浮き彫りにする。「彼岸」とはまさにそこから発し、爽雑物なく客観的に表現された珍しい作品である。

しかし、「彼岸」のような状態で作品が書けたのはごく稀なことだった。前に引用した、優れて客観的な竹書売りのシーンも、かれの少年時における労働体験の McCormack にすぎず、いろいろなシーンのつなぎ合わせの背後に労働を尊しと主張する作者が控えている。こうした添加物はプロレタリア文学の尾を曳くものであり、かれの立場上当然なことであつたらう。しかしかれはプロレタリア文学作家というその立場のために、何時もうじうじと思わずらわなければならぬ。内と外の分裂のために。内を外を引きずり降ろせば、降ろすだけ、執拗に

にある。内部が内部でさえもないとはこの謂だ。

冬枯れ ある患者の話 にかい唾

風のない日 黒い輪

といった作品がこれに属するが、これらの作品については、それぞれ別に論ずるので、ここではその実態には触れないことにする。

これらの作品には、揺れ動く徳永直の、生身の姿を見ることができるのであつて、ナップ脱退前までのプロレタリア革命小説が、今日、ままりなじめぬのに比すればずっと魅力がある。ここでもかれほどの程度自分を語つたか、あの語らぬ庶民の内部のように、それが真の、かれの内部であるかどうかは測り難いところがあるのだがそれでも「新生」の藤村などよりは正直に自分を語っている。むしろずつと乱している。だからこれらの作品は、直の告白懺悔の文学とも言えるものである。

「妻よねむれ」もこの系列に属するだろう。この作品の語りの部分が、はみ出しの部分であり、プロレタリア文学的接着部である。そしてこの接着部は、「最初の記憶」ほどの客観的機能を持たず、はみ出しは、自分でもコントロールできぬていの、世迷いごとめいた面白さがない。それはセンチメンタルな歌の響きを持ちながら合目的で、再出発へのひたすらな飛翔の感じが深い。懺

外にこだわらなければならぬ。重ねて言っておくが、外に對する内こそ直における一つのポイントだ。

「わたしのすわれるすきまを誰も見せてくれなんだおそろしい、うちだったわ」(妻の座) 注⑩

「ひとりりの女をはねのけるためには、永井の一家はがっちり腕をくんで、たくみな戦法に出る。」「永井一家って、意志強固ね。」(岸うつ波) 注⑩

という非難は非難として、家族にまで浸透している、外に對する防禦本能は、直の中にわかまる内の重さを証明しているだろう。それは苦痛に感ぜられる外部に對してよろわれた内部であつて、あるがままの内部はそのずつと奥にかくされてほとんど顔をのぞかせることがない。暗れ間がないのである。内部は矛盾對立する外部のために動揺しつづける。いや動揺しつづける内部は時として内部でさえもなく外部そのものであつたかもしれぬ。うじうじと思ひあぐねたあげくが、神経衰弱や弱虫、憶病者ということになり、神経衰弱になるほど思ひ悩む時、作者の感情は作品のわくを飛び越えて外におどり出てしまう。作品を書く間も世間体が気になるのだ。作品の中に落ちついておれないのだ。作品も内心も世間様のため

懺悔も時として空疎に感じられる。この作品のいいところは生き且つ死んだ妻の姿にあることは既に前に述べた。

外部に立ち向いながら取り乱しせず、弁解もせず、素直に自分を弱虫や憶病者に封じ込めて成功している作品に「逆流に立つ男」(昭十)や「ある特派員」がある。後者は別に詳述するので、前者のみに触れておくと、この作品は創作集「がま」(昭二十二)「追憶」(昭二十三)では「研究会に來た男」と改題されている。××電気労働の田島健吉は思想犯として投獄されていたが、脊髄カリエスで一時監獄から出て来て、あと五年か十年は這入っていなければならぬのに、一冊のノートに読んだ本のメモをとり、入牢までのわずかな時間を持つとする。その確乎たる姿は、「私」なる人物が自分を弱者として素直にその田島を羨望にも似たまなざしで見上げるところから生み出される。それが一層田島を英雄的にするわけだし、いかにも「逆流に立つ男」というにふさわしい。それが本文も伏せ字もそのままなのに、改題されてしまったのはどういう訳か。時代の動きにあわせたところがあつたのではないか。それはそれとしてプロレタリア革命小説時代の硬質の、乾いた文体をとどめ、あの時代の急速な文体の速度をつぶやくような速度に落と

すことによつて緊張したムードをつくり上げ、英雄的人物像を描き上げている。西洋文学の骨格を持った直には、ちよつと珍しい作品である。

絶えず世間意識にからまれ、うじうじと思い悩んでいる人が、一つの絵解きにかかわっているうちに、いつしかそくてやすらぎの永い時刻を過ごしたという感じのあるのが、「光をかぐる人々」(昭十六)である。そして昭和十三年ごろから準備され、戦後、昭和二十五年に発表された「日本人サトウ」もその延長線上にある。この作品の主人公佐藤三千夫は、夫人の母とみの氏とはイトコにあたり、「彼岸」のヒロインよし氏には弟唯助氏の息子に当るので、かれに身近な人であったという例の特色があり、完結性、具体性において、前者にまさる好短篇である。シベリア出兵時、バルチザンとして活躍した、特異な日本人の事跡を戦時中書いて発表するなど是不可能だったとして、それを調査することで、直は自分を支えるところがあつたらう。

革命運動における「小胆者」の「使ひ道」を、徳永は「日本人サトウ」の制作において立派に果したといふべきだろう。

とは平野謙の言である。注⑩ 外部にかかずらう観念から自由であつたことは、直ちに作品そのものの消極性と

レスを見たのは、この中島印刷所で、この作品を書いた昭和一六年(四二才)夏、済生会病院に近代活字の鼻祖本木昌造の研究者、三谷幸吉をたずね、翌日かれから「本木昌造・平野富二詳伝」他二冊をゆずり受ける。

ここで「光をかぐる人々」の内容について詳述することは目的ではない。言いたいことは印刷文化史研究の際限もない拡散についてだ。大体この作品は未完のままだが、作者自身「筆者言」で当初「本木昌造だけの伝記的なものにするか、活字ないし印刷術の歴史を中心とするかについて迷つたが」と言っている。読後の印象では本木昌造の伝記も資料もそう豊かではなかつた感じで、古今東西の印刷術の歴史へと広がって行く。と言つても最後には明治維新前後に収斂されるわけだが、でも幕末の通詞たちの一人一人へ茫漠と広がって行く感じなのだ。もつともこの作品の末尾に

日本の近代活字は自分ひとり誕生したのではなかつたのである。他のいろんな近代科学の誕生とつながりあつて生まれたからである。船や大砲や、電気や、汽関車や、それから近代医療や、太陽暦や、丁髷廃止やと結びあはねば誕生することが出来なかつたからである。つまり明治の維新なくしてはうまれることが出来

つながるのではない。外部に対して動揺せず集中力を持つことができたことでもある。

さて「光をかぐる人々」(昭十八)が書かれる動機としては、直が有能な印刷工出身だったことに由来するだろう。かれは印刷組合から銅像を建ててもらつていいほど印刷にかかわる作品を書いている。印刷工場の職場はもちろん、植字の仕組み、輪転機の種類、それと印刷費、人手との関係を書き続けた。プロレタリア革命小説の時代からそうであつたし、晩年の「一つの歴史」は職場の人間模様を浮き彫りした鏤刻の文章である。そうしたかれが印刷文化史に興味を抱いたのは当然で、その結果がこの「光をかぐる人々」である。印刷文化への着目は相当前からあつた訳だが、昭和一五年五月、朝日主催の「日本文化史展」を見て、少年のころなじんだハンドプレスを見出し、俄然興味をそそられ、上野図書館や大橋図書館に通い始める。昭和一六年六月発表された「動く歴史」という作品は、十一才の時、小学六年の三期をまるごと残して、熊本の旧第一高女の正門付近にあつた中島印刷工場の見習工になつた時のことを描いたものだ。この作品が書かれた動機は印刷文化史への関心からで、この関心からの副産物と言えるし、特にここには熊本の印刷文化史に対する意識が働いている。ハンドブ

なかつたからである。(中略)幕末のごくわずかな年月と政治的大嵐のなかで誕生したといふ世界無比の特徴をもつてゐるのだった。(河出書房版四〇五)四〇六頁

とあり、日本においては政治変革の激動なしには文化的発展もなかつたという注目すべき結論、革命者の目を生み出しているけれども、それゆえ、今後江戸の活字、日本最初の印刷機械製作者、平野富二、ヘボン辞書を書いた日本最初の新聞人岸田吟香、明治初期の洋学者や上海と長崎の文化交流などについて触れていかねばならぬということになるわけだ。そしてそれらは発表されなのまま、未完のまま終るわけであるけれども、この果てしない広がりへの志向は、昭和十八年という戦争最盛期を考へるなら、それに背を向けた、そうだそこには時局への批判と抵抗が色濃くあるが、同時にそれは徳永直の、外部から自己を遮断した自我の無限への解放、観念世界への遊行であつたと思われて来る。気散じの楽しい旅。

もつともこの作品の、朝日文化史展のところと三谷幸吉をたずねるところ、図書館の場面だけが現実で、特に図書館の場面が、何の変哲もない一風景にしかすぎないのに、奇妙に生々しい印象を噴き上げる。いや、それを通り越して、歴史的なシーン、歴史画の一コマに感じられる。それ

れは果てしない観念の海が背景に控えているからだ。鮮烈な切り口。

読んである書物の時代や空気から一種の錯覚をおこして、いま自分たちが支那事変や世界大戦の裡にあることを忘れてゐることがある。そして室の中に眼を戻すと、机の上に背中をまるくし人々が咳一つしないで、昨日も今日も同じ後ろ姿を見せてゐるのが、何か不審に思へるやうなことがあった。(P 20)

しかし私の関心はそれよりも食堂に入ってくる人々の容子が、町の食堂などでみるそれとずるぶん異つてゐることである。学生だらうと紳士だらうとに拘らず、カウンターの突慳貪な声にも、まるで叱られてゐるみたいに静かにしてゐることだった。(P 21)

同じテーブルに座つてゐる二重廻しを着た男は特別室の顔馴染だったが、醬油のこぼれたテーブルを鼻紙で拭いて、うすい和綴の本を拵けてゐた。白髪の雑つた口髭も頭髮もたいぶのびてゐる。時折眼をあげて、女給たちの喋くつてゐる料理場の窓の方を見るが、またゆっくりとその蟲の喰つた木版本の上へ戻ってくる。

を書いたし、高光義明氏の証言によれば昭和十八年に熊本に帰つて来た時、どうも陸・海軍の報道班員として声がかかつて来ないと残念がつていたらしい。ここと思えばまたあちらと言つた性格(自分の味方と思つていたら敵に回つて自分の作品を悪しざまに批評されて自分は怒つたということを林房雄も書いてゐる)は他人には不自然に見えても、その背後には人並み以上に二律背反に苦しみ、悩んで遂には神経衰弱に至る直がいたのであつて、そうした直個人的心中を思いやるなら、この「光をかかぐる人々」という作品が、抵抗文学であるにとどまらず、現実に目をつぶることのできた観念世界への遊行だったと言へるのではないか。それは「日本人サトウ」の完結性とは異質の、とめどない姿をこの作品が持っていることにもよるのだが……。それは完結されず、戦後には書きつがれない。戦時中に回りつづけた独樂なのだ。そうした現実忘れの一面については、引用文の「一種の錯覚をおこして、いま自分たちが支那事変や世界大戦の裡にあることを忘れてゐることがある。」という言葉が語つてゐるのではないか。

以上書き継いできたことの根拠には、徳永直の作品の

気がつくとその男がストーヴの方へ持ち上げてゐる竹の皮革履をはいた足のズボンには穴があき、足袋は手製らしく不恰好に白線で縫つてあつた。

私は少し恥かしく思つた。読書人も十分に戦争の中にゐるのだつた。彼等は爆弾が頭上に落ちてきても、自若として自分の研究を遂行するために、書物から眼を離さぬだけの覚悟はもつてゐると思はれた。(P 22)

念のために言つておくが、読書人が戦争の中にいて爆弾が落ちて自若として研究を遂行する覚悟とは、戦場の「兵隊さん」のように国のために闘う覚悟を持つてゐるというのでは勿論ない。爆弾食おうが、どんな惨めな状況だろうが、何ものにも犯されぬ厳然たる精神世界の存在を、沈黙のうちに告知するところの覚悟だ。直はそうした読書人の姿を通じて、自分の覚悟をも語つてゐるわけだろう。むしろそこでは戦争も現実も拒否されている。それと印刷の歴史を調べていって政治的変革なしには技術の変革もあり得なかつたという結論とをつなぎ合わせるなら、戦争に対する抵抗の姿勢は明らかだろう。花田清輝はこの作品を戦時中最高の抵抗文学と言つてゐるらしいが、それは是認されるだろう。

昭和一四年には本質的な転向小説といわれる「先遣隊」

中では「太陽のない街」は別格として、ナップ脱退以後から戦時中、それと敗戦直後の作品が感動的だつたという読後感がある。わたしの場合、読後感想文を書くことが最大の目的であるけれども、結果的にはプロレタリア文学の時代と共産党に入党した戦後の時代を否定することになるのである。勿論それは作品の上からであつて、プロレタリア文学が持つ、文学即政治運動という空前絶後、先人未踏の有価値性を否定するものでもなければ、政治行動自身を否定するものではない。それからこの期の作品が感動的であるという外に、この期の直がわたしには一番身近かだということがある。内面化され、客観化された自我が主体的に外部にかかわり、はねかえされる、その変幻自体の中に、読者が作者の自我を見、共有して作者を所有した気持ちになる、そうしたこの国の作家、たとえば芥川とか大宰といった作家、簡単にいうとインテリ作家ということだが、直の場合、そうした自我の軌跡を読みとつて、直を所有したという気持ちになることはできない。自我がないというのではない。むしろ強い自我がある。それが奥に座つていて出て来ないのだ。それが弾圧期に遭遇して、その自我はいやおうもなく外へ出て来ざるを得ない。もともと大言壮語(大ボラという意味ではない)は地上の孤独なつばやきとなり、地上

三尺のスピーディな飛翔は、苦勞の多い徒歩へと減速されねばならぬ運命にあってははずだ。——というのは、かれの文学の質、文章速度のことを言っているもので、その両面において転換せざるを得ぬ行き詰り状態にあったことは確かだ。そこへ右旋回という急激な時代の変化はプロレタリア文学の寵児を弱者、憶病者に引き摺り降ろしてしまふ。そこでの矛盾葛藤が直の自我を露出させ、直を所有した気持ちにさせる。そんな直の姿になじんだ私には、いっそ、かれは戦後入党したりなどせず、弱者としての節を完うすべきだったと考えた次第だ。もちろんそれは文学の上から見ての話だが、かれが文学の上から見て節を完うすべき時期は二度あった。この敗戦直後の時期とプロレタリア大衆小説を出張したナップ脱退前後の時期だ。労働者はしち面倒臭い作品なぞ読みはしない、労働者が喜んで読む小説をといてプロレタリア大衆小説の主張は当時の政治情勢には即していなかったにしても理屈には合っていたはずだ。気の毒にもそれは否定され、詫び証文を書かされるわけだが、ナップ脱退後の作品活動はかれのその持論とは直接つながらない。武田麟太郎との座談会・プロ文学再検討（東京日日・昭10・1 10頁13）では当然そういう方向づけが行われるものと期待されるのに、そういう路線をあくまで貫こうとする武田に対して、質の高いものを、質の

ながらも民主主義文学者として生き続けようとする姿にかれの向日性と名譽欲がほの見えてうらめしかったのである。わたしが好きなのは弱者直なのだ。

いっそ、などと言ってみたところで、敗戦直後かれの株がはね上がったことは確かだ。誰もが持った敗戦後の解放感を考えれば、権力への抵抗者であった直にとって入党は当然の道筋だったろう。

ここに一つの興味ある文章がある。昭和二七年一月号の文学界にのった文章だ。「いま広場へ出てきた。」自分に即した回顧という副題のついたこの文章は、「昭和文学研究」という本を読んで、プロレタリア文学の回顧といったものを書くように依頼されて書かれたものである。「いま広場へ出てきた」いかにも読まぬ先からいろいろの曲折苦闘の後、直がやっと広場へ出て安堵している姿を髣髴させる。わたしなどには多少うらめしい感じのするものなのだ。

事実まずこの文章の調子、氣負った、断定的な言い方はプロレタリア文学時代の調子だ。その調子によりが戻っている。終戦直後のプロレタリア文学の批判は、解放ムードに酔ったもので、いびつな姿勢に落ち込んでいた。今こそ、五・一事件以後の現在こそ真にプロレタリア文学を批判しうる広場に出たものだというのである。「い

高いものをと言ひ、どうも君とは意見が違ふようだねという言葉を連発する。意外な感じだ。権威めかしてわれこそプロレタリア文学本流といった感じがある。その結果は「働くこと」を価値化した「最初の記憶」の方向に転じて行く。それはそれで作品として立派だし、そこにジャーナリズム対処能力が見られるとしても、節を貫いたことにはなるまい。そこには弱者直よりも強者直が居るのだ。

人生に仮定法などあり得ないにしても、いっそ入党などしなければ良かったと思つた理由はまだある。労作ではあつても魅力のない「静かなる山々」、入党後も情勢に応じて猫の目のように考えが変わつたと非難され、この人と話し合いを持っても無駄だと野間宏から言われたかれ、それからあの離婚問題。わたしがあの高名な作家に直のことを話したところ、戦後のあの人はねえ、と言われた。離婚問題を含め、徳永直という時、作品以前にある人格的イメージがあつて、それが表向きでなく、人の心の中にわだかまっているみたいだ。事実、壺井栄の「妻の座」や「岸打つ波」、中でも後者を読んでわたしはショックを受けた。これらは創作だが、事実でないとは言いきれない。そうしたかれを讀書感想文屋のわたしなどが背負い切れるものではない。無様な恰好をさらし

ま日本共産党は、国民のなかに、労働者農民のなかにおそろしい勢いで根をおろしはじめている。私の知識では前例がない規模と速度とをもっていると思う。ある人の説では中国の五四運動の前後に匹敵するということが、そうかも知れない。「蜘蛛の子ちらす」という言葉があるが、ほんとうにそんな感じだ。」と言ひ、毛沢東と中国を賛美し、非合法を支持する。そして青野季吉をはじめとする進歩的文化人や新日本文学会、中でも中野重治を批判し、中野に復党をすすめる。だからこの文章はその時々々の路線につき従つて旗を振り、追撃している（かれはこの追撃辭を、昭和一四年の『ある患者の話』の中で自分でも認めている。）という感じがあり、一見、自分の過去の文学についての感想部分とは水と油のように分離しているかに見える。開かつた広場に出たという、その広場も揺らいで沈下するかもしれないという危惧の念をいだかせる。事実後で路線は変更されるはずだが、しかしそれは傍から見ての話で、今、かれはその広場で颯爽とし、晴々とした笑顔を見せているのである。

しかし、またしてもしかしであるが、この文章は強い自己路線に貫かれていることに氣付かざるを得ない。それは「最初の記憶」いやもっと以前、ナップ脱退以前からあつたインテリ批判だ。日沼倫太郎の言葉を使わせて

貰えば、インテリ憎悪と言って良いかもしれない。それはどういふ点かという、前に掲げたように共産党の力はものすごい勢いで伸びているし、プロレタリア文学の時代は比喩と労働者農民の力は数百倍している。あの頃はインテリ作家とインテリ読者の良心によって文学や運動が支えられ、文学もインテリの良心性（個人の完成）にも通ずるところの）にだけ基底をおくような弱さがあった。しかし今や闘いの主力部隊は労働者農民であり、労働者農民の文学をつくり出さねばならぬ。小説かきなど、資本主義社会ではすぐ小ブル化してしまう。プロレタリア文学の時代はインテリゲンチヤが上から教え啓蒙する態度だったが、今日ではまず労働者や農民にまなび、自己の小ブル性を克服してから、はじめて「教師」とならねばならぬ。「その先頭をきっているのは主として学生、もっと具体的には、昨年あたり全学連内の分派的指導層を打倒した勢力、一ばん新しい世代の学生層である。ここには「中国型」とでもいうか、まったく新しいタイプが生れている。」そしてこれらの学生達は、青野季吉、小田切秀雄、臼井吉見などが賞賛している中野重治の「村の家」などをとくに古典にいれてしまっているという。さらにかれは毛沢東の言葉をかかげる。「そのインテリゲンチヤが革命的であるか否かを試

かれの思考法は、「最初の記憶」の中の次のような言葉と実質的にどれほどの距離があったらうか。

私の不足な教養について種々の示唆や導きを与えてくれたインテリゲンチヤも、しかし、労働を深く味わってゐない為に労働を単に物質的なもの肉体的なものとしてと解し勝ちである。労働の内容は（中略）インテリゲンチヤのある種の悩みよりも、（中略）はるかに豊富で、人類を益するものである。

もちろんこの広場の時代は、労働者、農民に「学ぶ」という点が強調され、自己自身もインテリの部類とみなしている点で違いはあるだろう。「はたらく」意識の時代は、自分をインテリと対立させ、真に労働を理解しようるのは労働者自身の自分だという誇りがあった。だからかれの表現を借りると、あの時代は「内へ内へ」の時代であり、今は「外へ外へ」の時代だという訳だろう。労働者農民に「学ぶ」という時、かれの意識の中で、新しい文学の創造、第三のピークが意識されていただろう。「最初の記憶」を中心とした、「はたらく」意識の時代を第二のピークと考えてである。実地調査、労働者から聞いて作り上げられた「静かなる山々」の雄篇が、その

めすめやすは一つしかない。それはかれがどれくらい自分を労働者農民と結合しようと努力し実行しているかということだ。——。こういう権威のある言葉を以て論敵に対応するのは、たとえばナップ時代の「創作方法上の新転換」（昭8）で、芸術は特殊な上部構造だというキルボチンの報告演説を援用して蔵原惟人などを批判したのと多少似た感じがあるが、それにしてもこの毛沢東の言葉がいかに我が意を得たものであったか想像に難くない。いや、かれは再び自分の時代が到来したと信じたくもしい。かれは労働者農民との結合が自分にとっても一ばんの困難であると述べた後で、自分の過去において小説かきをやめるしかなかったと思うほどの難関は、作家同盟解散後の四・五年間であったという。神経衰弱になりながら、「労働とは何か？」と考へに考へて、特に「最初の記憶」において自己確立する次第を述べる。

あのころは「内へ内へ」の時代であったが、今は「外へ外へ」「拡大せよ、突破せよ」の時代であり、「平和勢力は強くなり、国際情勢は非常な差異があり、一口に言えば「空はぬけている」と新しい時代の到来への決意を述べる。そこには強烈に労働者出身という自己路線に即した一面が顔を覗かせるのである。「現在の困難は、私にかぎっていえば当時より大きい。」と述べているが、

第一部を昭和二十五年にかき上げられ、第二部がなお書きつがれていた事実が、かれに確信をもって「外へ外へ」と言わせ、「拡大せよ、突破せよ」と言わせた訳だろう。第三のピークの到来を確信させていたのだ。「内へ内へ」と自己に即し、自己体験を基調として創造された第二のピークからすれば第三のピークは、確かに自己を突破して、社会意識からする外部世界を描くことであった。すでに第一部を書き上げた充実感はある手ごたえのある重量感を伴ってかれの内部に存在しただろう。かれは広場へ出たのだ。世間的にも中国・ソ連にかかわり、松川事件への行動もあり、後のことだが、翌二十八年には「太陽のない街」が映画化されるし、二十九年にはソ連作家同盟第二回大会に招かれ、帰途中国を訪問したこともあった。

だから広場宣言は、反党的インテリ作家非難の面を持ち、路線順応へのよろめきを感じさせながらも、強烈な自己路線に貫かれているのであり、また世間的にもかれの存在を重からしめたという複雑な要素をはらんでいるけれども、作品の上から言えば、実質的にこの期の作品活動が第三のピークたり得たかどうか疑問がある。「静かなる山々」は大作であり、労作であり、確かに第二のピークの乗り越えではあるが、少くとも感動的ではない。

ソ連・中国で翻訳されるという荣誉を担ったが、日本ではそう広くは読まれなかった。その文学の方向づけを否定するものではないが、それがかれの体質に合っていたかどうか疑問である。かれはかれ一生の口説きであつたインテリ否定となえ、労働者や農民に学ぶ態度の先頭をきつてゐるのが、中国型とも言うべき、新しい世代の学生だといふ。その学生が、一部のインテリに絶賛されている、中野重治の「村の家」を古典にしてみたといふ。さすが、「村の家」に対応するかれの「冬枯れ」はもちろんのこと、「最初の記憶」や「他人の中」も古典にしてしまつたはずである。もちろん第三のピークへの意識をもつた時、第二のピークを過去のものとし、それを乗り越えようとする意識が働いたことは確かだ。しかし、第二のピークにおける諸作品の存在そのものを否定し去つたことではあるまい。第三のピークへの願いはいくらあつてもあり過ぎることはないけれども、願望は——そして現実上の荣誉も、作品そのものを保証してはくれない。それが文学というものであり、創作といふものだろう。ましてその場合、新しい世代の学生たちがかれの文学を保証してくれたらうか。かれの特質はなんといいても、かれ自信が労働者や農民のものであり、庶民ならではの感覚と描写力を持っていた点にあり、そ

の点でかれは宝石だつた。その場合にプロレタリア的思想と意識は起爆薬として有効に働いた。しかし、第三のピークの時においてかれは労働者、農民としての自己体験をほとんどすべて書き尽していた。彼には多くの書き替え作品があり、それはこの作家の特徴といえる。書き替えにはいろいろの動機が考えられ、一律にはいかぬけれども、書くべき自己体験が種切れしたという場合もある。それは同時にかれが苦吟の作家であつて想像力の作家ではなかつたことを語るわけだが、ともかくもかれはこの時期に自分の庶民体験のほとんどを書き尽して、ほとんど語るべきものを持たなかつた。ということとは、最早かれ自身が労働者や農民ではなかつたということである。民主主義文学者であり、インテリ的であつたということである。だから農民に「学ぶ」ことが必要になつた訳だろう。想像力に頼る作家ならば、それでその場もしのいだらう。三転する言い方をまたせざるを得ないが、農民ないし庶民体験はかれから昔のこととして遠ざかつたとしても、根は農民的であつたことに悲劇は胚胎した。かれは「学ぶ」ために農家に出かけ、体がなまつたこと便所の汚なさにへきえきする自分をたしなめる。それは人間として立派な態度であつたとしても。朝鮮戦争二年目の昭和二十七年以後の、経済復興という日本の状況の

中で、有効な文学的行動であつたかどうか疑問である。実に雄篇、「静かなる山々」において、誰にも文句言わせぬ部分は、おぼろげと自己発言をしる農民的的心情描写の部分なのである。

かれの本領は、庶民的、農民的であることであつたといふことに関連して、「いま広場へ出てきた」という文章の中で見落せぬ部分がある。

ごく最近「太陽のない街」以前、工場時代の作品二三を文庫に入れてくれる本屋さんがあつて、読みかえしてみたが、今日みると、幼稚、自然発生的ながら、同盟時代の作よりよほど読めるということにおどろいた。多喜二の死後発見された、彼が同盟に参加する以前の作で、自身ではまったく葬つていた「防雪林」が、その後同盟時代の同じ主題と考える「不在地主」よりはるかにすぐれていることなど思いあわせると、このへんに首つっこんで叩いてみる必要があるのじゃないか。同盟時代はたしかに自然成長性というものから目的意識的に高められた決定的な意義をもっているが、また、いろいろと誤りはなかつたらうか？

その時、多喜二の作品が入つたか見ていないので、

断言はできないが、多喜二の「防雪林」から推測して、プロレタリア大衆小説系列の「無産者の恋」や「何処へ？」の方ではなくて、「馬」、「戦争雑記」、「あまり者」系列ではないかと思う。とすれば、わたしの読後感想文を直も支持してくれるということになるのではないか。少くともプロレタリア革命小説時代の諸作をや、空疎だと言つたとしても怒られはしないだらうと思う。

もっとも、一方では、現在は広場へ出ているので「同盟時代の作品は、すべての人がせまく『卅二年テーゼ』からみても偏っている」という政治思想上の観点が直にあるし、「同盟時代の同じ主題と考える『不在地主』」とも言つて、「防雪林」をはるかにすぐれたものとするのだ。だから「太陽のない街」以前の「馬」以下の作品が「よほどよめる」という再発見をそう単純には解釈できない。さらに気になることは、「静かなる山々」の文体が「防雪林」の文体によく似ていることである。

「不在地主」が、切れ切れの短章の接合から成り立って、気ぜわしい感じがあるのに比すれば、「防雪林」は未完の短章ながらも相当に落ち着いた感じがあり、文章速度が「静かなる山々」に合致する。そして何よりも両作品は純粹に客観描写によつてゐる。「防雪林」が訴える力そのものはさして強いものとは思われず、従つて直が良し

としたのは、描写の角度とか文体の面ではなかったかと愚考する次第だ。しからば、「防雪林」や「静かなる山々」の文体は「馬」以下の文体と合致するかというと、「戦争雑記」や「あまり者」の客観描写には多少合致する点もあると思うが、「馬」以下の系列の作品が、われわれに訴えるのは、何よりも自己体験の世界、庶民群像を直ならではの触覚でとらえるあの独自性にあるのだ。広場に出たという政治思想上の観点や「静かなる山々」における客観主義——まして多喜二の「防雪林」とは、直接的につながると思われない。そこで「よっぽどよめる」とかが言った時、広場での観点に照らし強くそう感じたのではなく、久しぶりに上記の「馬」以下の作品を読み返して、自己体験の世界——幼・少・青年期にわたる熊本時代を描いた作品、つまり、工場労働者を描いたプロレタリア革命小説と対立して存在しつづけたもう一つ別の系列——に改めて感慨をもよおしたのだと勝手に解釈しておきたい。

徳永直の作品を読んで来て、一切の政治思想的なもの観念的なものを、作品としては否定する結果になったわけであるが、なお徳永直の場合、観念とのかかわり方に

これは大井峰の妹の見合写真を持って中介者の川島貞子の家を訪れた時の会話であるが、野村に好きな人ができるのが一番いいと川島が言ったのに、「そりゃ、そうですがね」と答える。それにつづいて、

それは一方で川島貞子の意見への同調追従であるが、いま一方では自己卑下することで川島貞子と自分の立場のちがいを晦ませてしまうことでもあった。

立場のちがいは何か。説明の必要があると思うが、それは川島も未亡人で、未亡人と男やもめとの違いということなのだ。卑屈、追従、自己卑下といった自分の性格を認めながら、その卑屈は自分の内部へは向わず、外へ向う。男女のちがいを明確に言いたくとも言わなかった自分が卑屈だという訳なのだ。それが万事間違いのもとであったという訳なのだ。こういう考え方がどうして卑屈といえるだろう。むしろ傲慢不遜と言えないこともなからう。つまり自分が公的社会的問題につながれば自分は正当化されると信じているらしいのである。

「草いきれ」の読み方はいろいろあるだろう。山本建吉は面白い読み方をしている。昭和三十一年九月の朝日の月評によれば、「何故書くか?」「だれのために書くか?」という問いを発した後で、「けっさよく、『妻の座』が書かれたからこの作品は書かれたに過ぎない。」

ついて触れておかねばならぬことがある。

「草いきれ」(昭31)を読むと、男やもめと女やもめの比較がやたらと出てくる。それによって世間から非難を浴びた再婚と離婚問題を合理化しようとする意図がうかがえる。個人的責任を一般的社会問題で糊塗しようというやり方は感じがよくない。無責任な結婚と離婚問題は、かれの優柔不断さや卑屈、かれの庶民的体質やかれの内面的心理から来ているわけで、どうしようもなく、あなってしまうたところこそ、問題があったらう。普通の作家ならば、どんなに非難されようと、(直が非難されたのは、いわゆる民主主義作家であった点にもあるだろう。言行不一致を突かれたのだ。大宰治はそういう点で非難の矢表に立たされたらうか)どうしようもなくそうなったものを剔抉し、追求して行くだろう。身をさらけ出して、読者や世間に身をゆだねることによって、それを越えるだろう。

かれは自分の内部のけい臭を臭わせることはあっても直視はしない。自分を語らない。かれはかれの卑屈さを認めてはいる。

それでどっちも笑ってしまったが、そのてん野村は卑屈だから顔色には出さないが、内心では不満があるのだった。(一八夏)

とし、さらに、

作者はそのことを知っていて、十年ちかくも沈黙を守ったのだと思う。では今になって、こういう作品をだれのために書いたのか。自己主張も、相手への攻撃も、きわめて弱々しく、さればといって、この私小説が公的、普遍的なものに到達しているとも思えない。するとこれは、突飛なようだが、「妻の座」で野村とその子供たちが、閑子に座を与えなかったと書かれていることに対して、子供の間を擁護したものとしたかと思えない。子供たちが義母の閑子をして、帰すまいとしたことが、白けきった野村の気持と、対照的に書かれているからである。つまりこれは、子供たちのために、言いかえれば「妻の座」にも指摘されている家族主義的エゴイズムのために、書かれたということになる。その意味で、これは確かに小説の珍種に属する。

確かに、この読み方は、この作品の一面を語っているだろう。子供たちのために作品を書くということは、実用主義であって、ここにもまた、直の観念との接合の仕方の特徴を見ることが出来るだろう。山本建吉はまた「女の側からの憤りは文学的表現になりうるが、男の側の愚痴や弁明は、とうてい文学たるにたえないのだ。」と

も言っているのだが、直は、後で述べるように「愚痴や弁明」のためにどんなに多くの作品を書かなければならなかったことだろう。晩年に近いこの作品においてさえこうした弁明を書かざるを得なかった直を私はむしろ痛ましいとさえ思うのであるが、さしあたっての問題は観念との接合の見苦しさにある。

戦後の代表作と言われる「あぶら照り」(昭23)にも思想と現実のアンバランスを見ることができよう。

ほんとに女が後家になるということは、亭主を失っただけでなく、世間を失ってしまったことだった。

「ああ、誰かにきいて欲しい！」

しかし、そんなことを声に出して言おうものなら、また誤解され、嘲笑されるばかりであった。

というふうには、平野謙などが指摘しているように、「男やもめ」としての直の悲しみ、苦しみが感情移入されて、後家の苦悩とその気息がリアルに描き出されている。しかし、その苦しい胸のうちをきいてくれるのは、共産党の先生だという結びは手軽にすぎて説得力を欠いている。ここにも観念と現実との手違い、手軽な思想や観念の拝跪があると見てよからう。いや、この「あぶら照り」のことは他の批評家たちにも指摘されていることだ。

ていることで、中村武志もまた「敗戦前」を攻撃した。すると徳永直から、あんなことを書くと、世の中がかわった時、無事ではすまないだろうという恫喝の手紙、抗議状が来た。

直が非難されているものについて改めて説明する必要はなからう。またその非難は受け入れざるを得ない。

ただわたしは書いておきたい。直が虎の威として借りた共産主義社会は一つの体制であり、「世の中」であるが、その「世の中」からいためつけられていたのも直その人だったということ。前に引用した、「あぶら照り」の文章を、直じしんに置きかえて見るがよい。男がやもめになるということは、世間を失ってしまったということであり、その胸の内を聞いて欲しいとでも言おうものなら、誤解され、嘲笑されるばかりだというふうになる。確かに直はトシヲ夫人を失ったことで、自分の調子が狂い、世間を失い、嘲笑されたと言えるだろう。ことは男やもめの現実臭い話のだが、発言することのおびえ、論理不信は男やもめの話を越えている。少くともそう考えた方が徳永直という人物がよくわかるのである。特に戦後において、いやそれ以前、ナップ脱退前後から「世の中」は、付合いたくないのに付合わねばならぬ苦しい娑婆ではなかったのか。世の中は合理を越えて君臨

直の言行不一致について一番書いているのは、壺井栄や大井広介だろう。壺井栄の「妻の座」や「岸打つ波」は大ざっぱにはその言行不一致を小説として書いたのだろう。大井広介はそれをゴシップ評論として書いた。大井は直の「敗戦前」(昭22)を読んで

名状しがたい厭な人格 名状しがたい、しいて、つきつめれば、性格破産的なものに出会った時の嫌悪とも言ふべきもの

という風に書く。「敗戦前」は、夫人が病床に伏しているので、直が買い出しに出かけ、戦争中「黄塵」などの作品で有名だった上田広を頼って行った時のことを書いた作品だ。お偉方にだけ許された特別配給の特権的しくみのある店につれて行ってビールなど飲ませる。そのビールに「陶然としておきながら」敗戦後になると、「ビールより飯一杯くわしてもらった方がありがたかった」と書く。大井は「書かれた上田広でなしに、書いた徳永直の方に名状しがたい厭な印象を受けた」というのだ。世話になっておいて、後で社会主義的視点でやっつける、そこに厭な感じがあるのは確かだろう。だが当面わたしを感じるのには、行動と観念との接合のぎこちなさだ。

もう余り書きたくないが、批判されていることについて避けて通ることはできないだろう。これも大井が書いて

する絶大な力なのだ。それでもそれと付合わねばならない。だから社会的合理のために戦い続けることを選んだこの作家の心の根にあったものは、一般庶民が持っている娑婆観と同じであったと見てよからう。世の中や論理の苦さ、辛さを徳永直の中に認めてやらなければならぬ。

かれは「冬枯れ」の中で——いや正確には主人公鷲尾は、熊本に帰って来て、自分は長男であるけれども、父親を妹夫婦にあずけようとし、父に向かって次のような言葉を吐く。

若い者ア東京だっですぐ育つ。プロレタリアになれるからなんだ。けれど骨の髄まで百姓の年寄あダメなんだよ。

ここを読む時には、キザで、むごい感じがする。つまりはコトバ、観念との接合の不調和、見苦しきだ。だがそのキザさ、突飛さの背後にはコトバの苦さ、またそれだけにかれを越えている絶大な力があるのだ。キザさはそのコトバ、合理に対するかれのいらだち、ヒステリーをあらわしていると見た方が正しいのである。というのは根拠がある。かれは、昭和十二年一月に「彼岸」を発表している。その作品はかれの数多い作品の中でも特に優れた作品である。トシヲ夫人の戸籍上の母、実際は

祖母よし氏のことを描いたもので、言わば骨の髄まで百姓の年寄りが東京で暮すことが、ダメであるか、その深い孤独を描いたものである。よし氏とのかかわりは、「冬枯れ」が書かれた昭和九年以前からあった訳だし、それ以前によし氏を東京に引取ったこともあった。従って百姓の年寄りは東京へ出たって駄目だと一見残酷な言葉を父親の前で吐いた時、よし氏のイメージが浮んでいたかも知れぬ。老人が東京で暮らすことの残酷なまでの孤独がかれには解っていた。より深く解っていたが故のいらだちが、キザな言葉となったのだ。そして「彼岸」における非常に深く、暖かい老婆への感情移入は、父親を東京に引取らなかつたことに対する自責の念、またそれだけに父親に対する深い愛の目差しによって可能であったのだと言えぬこともなからう。わたしはそこに小心で鋭敏で、鋭敏な故の気苦労の渦巻きを見ないではおれない。かれは誰よりも、現実を見知っている人であり、世の中、世間や合理、コトバ、観念の世界に苦痛を感じた人なのである。思想が感情に反することを痛く味わった人なのである。

そして感情に反する思想、コトバ、世間に生きることこそつらい娑婆というものであり、そこで強く生きることに男の価値だと感じていたはずである。そこにはかれ

の向日性、自己の能力に対する自信も働いてはいたであろうけれど。また「太陽のない街」で一躍有名になったこの人の運命というものもあつたらう。

インテリはもつと思想を主体化し血肉したと言えるだろう。徳永直は、いろいろな意味で思想を律儀に拝跪した。前者は純粹に感じられ、後者は不潔に感じられるだろう。しかし収支決算すれば、両者に大した差はなかったようだし、遂に徳永は「思想」を全うするのである。そして思想との付合いを終った時、感情はこれに反して極限に離反していたのである。それはかれ自から予言しているように、やはり不幸なことであつたらう。

思想が、付合うべき対象として、かれの外にあつたという問題で、もう一つ追記しておかねばならぬことがある。それはかれがプロレタリア革命小説の時代、一番時流に即した啓蒙的プロパガンダ小説を書いたということである。一番乗っていたのはかれだ。思想に即して作品を書いたのである。その時、小林多喜二は自己に即して書いていたと言えるだろう。闘う自分を書くことで作品が成り立つのである。それは思想を生きる人と思想と付合う人との違いだ。思想と付合い、思想をほがらかに歌

う立場から尖锐な言葉を書きつらねた。伏せ字の多い作品が生まれたのである。だからこの時代の直の作品が今日読んで浸透して来ないということは、逆に言うとも、直の作品が単純明快に時流の頂点にあつたということでもある。流行はいち早く色褪せたわけだが、斬新にして魅力ある新思想の雄叫びとして人々の耳に響きわたった、その働きにも注目する必要があるだろう。

マルクス理論は閉鎖された時代に風を通す明快で断定的な論理であつたらう。もちろんそれは闘いの論理であつたわけだが、プロレタリア文学のスピーディな文体と断定的なもの言いは元来表裏一体のものであつてそこに魅力があつたはずである。中篇「何処へ行く」が特にそうであるように、全体的にナツプ時代の直の小説はあらゆる筋だけの、骨と皮だけの小説が多い。それは今日から見れば、肉付きのない、まずい作品として映るだろうが、当時にあつてはそれが魅力だつたということもあつたはずである。その点も留意する必要があるだろう。もちろん、ナツプ時代が一過した時、当然直は骨と皮に肉付けする方面に向わないではおれなかつたということも予測させるのである。

注①浦西和彦 徳永直「太陽のない街」発表年月

・共同印刷争議・設定年月・絶版について

関西大学国文学 昭和四十八年十二月 第四十九号

②徳永直の死を悼む 新日本文学 昭和三十二年四月 第十三巻第四号

③文芸春秋 昭和四年十月

④昭和三十九年七月刊 講談社「日本文学全集

78 葉山嘉樹・徳永直・黒島伝治集」解説

⑤創作集「赤い恋以上」(昭6 内外社)序

⑥作中の萩村と同じく、作者がヒドク頭脳をわくくしてゐるので、(中央公論社刊 失業都市東京 作者付記)

⑦別稿「冬枯れ」その他参照

⑧熊本市在住 高光義明氏の証言による。

⑨注④に同じ。三八五頁

⑩筑摩書房刊 壺井栄全集I五一頁 一五四頁

⑪注④・⑨に同じ。三八二頁

主要参考書

平野謙 文学・昭和十年前後(文芸春秋刊)

荒正人 本多秋五 平野謙 佐々基一編

討論 日本プロレタリア文学運動史(三一書房

刊) 栗原幸夫 プロレタリア文学とその時

代(平凡社刊) 朝日ジャーナル編 昭和史

の瞬間 上(朝日新聞社) 日本文学研究資料

叢書 プロレタリア文学(有精堂)

転向論の試み

徳永直「先遣隊」

森塚利徳

徳永直の文学を考える時、私には、なぜか九十九折の坂道を喘ぎながら頂上をめざす、一人の登山者の姿が思い浮かべられる。確かに、いずれの人生にしても、大なり小なりの困苦はあるであろう。徳永の場合、それは観念(思想)と実生活(体験)の間を入ったり来たりしながらの、迂余曲折した人生であったと言える。徳永が「多喜二のレールは直線だった」(『勤労者文学』昭24・1)と言う時、そこには、思想に一途に生き、自分の生命さえも犠牲にした人間への羨望と、そうできなかつた人間の苛立ちが滲み出ているように思われる。しかしその苛立ちの中にこそ、そんな「直線」の人生に対する疑問と反発、さらには、「弱虫」「臆病者」(徳永直は屢々自らをこう呼ぶ)と自嘲しながらも、「泣かなかつた弱虫」(「泣かなかつた弱虫」十月書房 昭二二・三三〇)の居直った底力が蠢いていたのである。そしてその居直りが、人間として、あるいは作家としての二十

五年余の徳永を支えてきたとも言える。

では、なぜ徳永は観念(思想)に「直線」的に生きる事ができなかったのか。この疑問を抱く事は重要である。なぜなら、この疑問を解こうとする事は、徳永直論への一アプローチの重要な手掛りを教えてくれるからである。さらに、この答えは、大衆とは一体何なのかという問いに対する答えも兼ねているはずだからである。大衆、それはプロレタリア文学がさまざまな形で、必死に追い求めた人間像ではなかったか。芸術大衆化問題も、インテリゲンチヤ問題も、転向問題も、多くの問題が、大衆を抜きにしては考えられないのである。プロレタリア文学が、もっと大衆の本質を深く真摯に追求し、かかわり合っていたら、急激な興亡をする事なく、さらに近代日本文学の中に深く根付いていったのではなからうか。さて、先の疑問に答えるには、徳永の原体験とも言うべき、幼い頃の生活経験を知らねばならない。

徳永は明治三二年貧農の十人兄弟（六男四女）の長男として生まれた。当時、両親は「一・二反のわずかな小作のほか、百姓その他の日庸などしていたが、日露戦争に輜重輸卒でいって、賜金百五十円もらってから、その資本で荷馬車ひきをやって」（『徳永直年譜』『現代日本文学全集77』昭32・7）いた。この「荷馬車ひき」をやる傍ら、竹箒や竹柄杓などの竹細工もしており、徳永は小学校に入学する頃は「もういっぽしの竹細工職人であつ」（『最初の記憶』『新潮』昭13・10）た。さらには、「まともな飯は食えない人々」（『文学的自叙伝』『新潮』昭12・9）相手に「残飯」（同）売りもして、やつと生計をたてていたのである。このように、自分の家族できえ、農村社会の、あるいは近代日本資本主義社会の下層の人間群像であつたのに対して、それ以下の最下層の人間集団、ときには人間としての存在価値が認められない「あまり者」（『現代日本文学全集62』所収 改造社 昭6・2・15）の如き人間たちに囲まれて、徳永は幼児体験を積み重ねていったのである。後年徳永が生活人として生き、（否、極論すれば、徳永は生活人としてしか生きる事ができなかった。） 大衆を描いていたのも、この幼児体験を考えると、自と、領けるのである。徳永は大衆（民衆）の一人であつた。だから、彼

はその強さも弱さももっていた。広津和郎が「庶民階級の苦悶も苛立ちも不如意も忍耐も愚味も意気地なさも臆病もイゴチンズムも真実も誠実も、外からの理解ではなく、内側から氏（徳永）引用者）が理解している」（『徳永氏の小説に寄す』『はたらく一家』昭13・11）と書き、「（庶民階級の）引用者）生活に対する氏の愛情は、上から見下ろした愛情ではない。かうした作中の人物と手を取り合ひ、同じに苦悶を苦悶してゐる愛情である。」（同）と続けているが、卓見である。そして、これらを裏付けるように、徳永が所謂プロレタリア作品を書いた時、そのほとんどが、図式的観念的になり失敗している。逆に、徳永が自己の体験や実生活に基づいて書いた作品は、現在でも充分読者としての私たちを魅了する作品となつてゐるのである。

さて、本論では、前述した徳永の人生に対する姿勢や態度を踏まえながら、徳永の転向問題についての手掛りを探つていきたい。従来、徳永の転向が問題となるとき、掲げられる作品は、「冬枯れ」（『中央公論』昭9・12）から「先遣隊」（『改造』昭14・2）に至る作品であり、昭和十二年十二月二十六日付『読売新聞』紙上の転向記事である。（この記事では、徳永が『太陽のない街』『失業都市東京』など他数種の著作を絶版する由、出

版社に申し渡した事が報道されている。）しかし、これらを材料にして、具体的に、徳永の転向を論じた文章を管見ではあるが、見つける事のできないのは残念である。特に、転向作品と言われる「先遣隊」に至っては、内容すら検討される事なく、転向問題と結びつけられている。私は、ここで、先達の言の確認になる事を恐れず、『先遣隊』を中心にして、徳永の転向問題の足取りを、足早ではあるが追つていこうと思う。

二、

一体、徳永の転向を考える時、単に「権力によって強制されたためにおこる思想の変化」（『転向』上巻 注1）と言えるのかどうか疑問に思えるのである。というのは、この命題を「権力によって強制された」、そのために起こる「思想の変化」と二つに分けて考えると、確かに徳永は橋本英吉が言うように「平凡な庶民のように」（「ただ一人の労働者作家徳永直」注2）権力に対して「謝まった」（同）と言つていい。それは「権力によって強制された」と言い換えることができる。しかし、

そこで「思想の変化」があつたかと言えば、必ずしもそれは言えないのではないか、という疑問がわくのである。徳永はかつて、プロレタリア文学運動の中心に位置し、しかも渡辺順三等と共に唯物弁証法を勉強した（注3）にもかかわらず、その思想は、徳永の原体験から染着いた生活信条に幅を与えたにしても、それを乗り越える程のものとなりえただであらうか。寧ろ、拭い去るうとしても拭い去る事のできない生活信条ゆえに、徳永は転向を余儀なくされたと考えるならば、思想が変化したのではなく、後年身に着けた殻が圧力（権力）によって剝がされ、本来の庶民の姿にもどつたと見た方が妥当ではなからうか。

戦後、吉本隆明は文学者の戦争責任問題で壺井繁治や岡本潤を「前世紀の詩人たち」（『詩学』昭30・11注4）と位置付けし、結局、戦前、戦中、戦後を通して彼の根底にあつた内部意識は、「論理化された批判や反抗をもたない層の意識」（同）であり、それは「日本的庶民意識」（同）と呼べるものであると規定したが、徳永にしても同じ事が言えると考えられる。徳永の場合も、転向を境にして、それ以前とそれ以後との間に、思想の変化が見られるかという点、そうは言えないのである。それは、戦後の新日本文学会創立の際の徳永の姿勢や、

壺井栄との破婚問題論争における姿勢などを考えてみるも充分であろう。

私は論証する事なしに結論めいた事を書いてしまった。前後してしまったが、徳永の姿勢（転回と考えてもいい）を考える上で、もう少し、昭和四年以来からの、すなわち徳永が「太陽のない街」でプロレタリア文壇にデビューしてから「太陽のない街」絶版記事（昭12・12・26）あたりまでの動きを見ていこう。

徳永は「太陽のない街」以後、二・三年間は蔵原惟人のプロレタリアリズム理論通り「プロレタリア前衛の『眼をもって』この世界を見、それを描」（「プロレタリア・レアリズムへの道」『戦旗』昭3・4注5.）いていた。「能率委員会」（『中央公論』昭4・10）『赤い恋』以上（『新潮』昭6・1）、『未組織工場』（『改造』昭7・2）、『ファッシュ』（『中央公論』昭7・2）などはそのいい例であるが、文学作品としての内容的価値は、全く「太陽のない街」の「二番煎じ三番煎じ」（上泉秀信「徳永直」注6.）であった。これは、徳永が完全にプロレタリア文学運動理論（唯物弁証法）を、理解、咀嚼する事なく、図式的観念にあてはめたためであり、しかも、作家としての充分な文章作法の鍛錬もされぬうちに、第一線のプロレタリア作家として

出発せざるをえなかったためである。いわば、内部的未成熟さのさせる技であった。

徳永がこうした自己の誤りからナップの誤りに気づいたのは「創作方法上の新転換」（『中央公論』昭8・9）においてであった。この論文の中で徳永は、「現在のプロレタリア作家がもつ」誤りは「まずスローガンを持ちだし、理論を考え、それからそれに相当するような（現実にはそんなものはあり得ないのだが）人間やきれっぱしを拾いあつめてくるやり方」であるとして、「かかる傾向は、指導方針なるものが生み出したところのものだ。」とナップを批判した。そして今後の方向として「新しい大衆の『生活に学んで』こそ『のびのびと、自由に、ぼくらは大いに創作』できるのだ、とした。この論文は偶発的に発表されたものではなく、徳永にとってみれば、「太陽のない街」以来の懸案であった文学の大衆化問題と深くかわりあっていたと見なければならぬ。ただ、この時期に発表されたのは、プロレタリア文学の行き詰った状況に触発されたともみてもさしつかえあるまい。

ところで、これまでの徳永にとっての文学の大衆化問題を簡単に辿ってみると、徳永は「太陽のない街」を執筆した時の心構えを「読者の基準をインテリにおかず劣

働者におき」（注7）、しかも、「『読ませる』ことを第一条件とした」（注8）といっているように、大衆を啓蒙

するために大衆小説的手法を進んで取り入れていた事がわかる。つまり、徳永の文学大衆化の方向とは、講談本や当時流布していた「キング」や「富士」などの大衆雑誌の小説技法を取り入れる事であった。そして、この考え方を発表したのが「プロレタリア文学の一方向」（『中央公論』昭7・3）であった。この中で徳永は菊池寛や直木三十五などの「ブルジョア大衆作家」の技法をもとり入れる事で、プロレタリア文学を大衆化しようと呼びかけた。この論はすぐに宮本顕治や小林多喜二等の反対に合う事になり、徳永自身も同五月号で「自己批判」（注9）という形で自説を引っ込めている。この徳永の文学大衆化構想に、はっきりとした方向性をもたせたのが先述した「創作方法上の新転換」であった。そしてその方向とは、徳永のナップとの訣別（ナルプ脱退が昭和八年十月）であり、「黎明期」などの所謂社会的私小説手法によって創作することであった。

私は今「太陽のない街」からの作品の動きを中心に、徳永が常に大衆を相手にしてきた事を見てきた。私は、こうした、なんとか大衆と密着した中で大衆を捉えようとする徳永の姿勢、さらには自分自身がその大

衆の一人であるという事が、徳永の転向にとって大きな要素であったと考える。

この徳永の「大衆」の要素に圧力をかけ脆弱な面を露出させたのが社会状況（権力の弾圧）であった。小林多喜二は昭和八年二月二十日虐殺された。元共産党中央委員長佐野学と同委員鍋山貞親が転向声明を出したのが同年六月十日、そんな中で、内部事情も含めてナルプが解散したのが九年二月であった。その頃の徳永の心境は「冬枯れ」によく表われていると思う。

ホンとういへば、鷲尾自身、複雑ないまの自分自身がわからなくなつてゐた。彼達の所属する作家団体は殆んど………しまひ、一部の作家達は嵐の中をドシドシ身を挺してつきすゝんでいる現在、非常に困難な今後を控へて、できるだけ身軽にするために、家の後始末をしたり、父親に因果をふくめたり、可能なら子供の一人二人も預つて貰ひ、とにかく仲間に随いてゆかねばならぬと思ふのだが、すぐその一方では疲れきつた心身と、………底なしに崩れゆくかうとする感情があつて

というまに徳永は、「とにかく仲間に随いてゆかねばならぬ」と焦燥の念にかられながら「どうにも跳び越せない大きな溝」（「冬枯れ」）の前でうろろうろしている。

「大きな溝」とは、家庭（家族）であり、自分の臆病さである。観念としては理解しながら、どうしても身近なものに捉えられてしまう、この姿勢こそ徳永の姿勢であり、大衆の姿でもある。そして、それは抵抗として消極的ながら（それは自慰行為かもしれないが、一つのふんばりになっていく。）次の瞬間、徳永は自分を次のように向けさせる。

俺のような小胆者でも俺ア俺なりの使い道があるろうじゃないか。なアおいー（略） 「Kや、Mや、K・Tなどは勿論えらい。しかし、俺だって棄てたもんじやないぞ。」

しかし、現実には徳永はこの冬の時代（冬枯れ）での出口が見つからず苦しむことになる。それは、徳永自作の年譜が語ってくれるであろう。

昭和九年（一九三四年）

三十五歳

短篇「冬枯れ」 日本プロレタリア作家同盟解散後で、反動の波の中に腰をすえる場所をもとめてくるしんだ。そしてこの短篇後も、容易に出口がめっからず三年ばかりのあいだ、殆んど作をかいていない。

昭和十年（一九三五年）

三十六歳

この四・五年に、神経衰弱がひどく斉藤茂吉の青山病

院、式場隆三郎の国府台病院、東大付属病院の神経科などに診て貰った。

こうした行き詰った精神状態の中で、昭和十二年十二月二十六日「太陽のない街」他の作品絶版記事が掲載されたのである。その後徳永は「神経衰弱のせいかな年中疲れてる」（「疲れてる」『早稲田文学』昭13・6）状態、国策に対しては「まことに微力な文学者である私共でも、国のため、同胞のため、力を竭さねばならぬ」とはいふまでもないことです。（「小説報国」『新潮』昭13・8）という姿勢をとっていた。しかし、この姿勢は国策を積極的に後押しする姿勢ではない。なぜならこの頃の作品をみると、「はたらく一家」（『自由』昭12・8）、「陽子、道代、町子」（『文芸』昭13・7）、「最初の記憶」（『新潮』昭13・10）など、一方には国策追隨の姿勢から徳永を一步踏まどまらせた作品があるからである。ここに徳永独自の転向の姿勢があった。つまり、権力に屈服しつつも、完全に自分を売ることにはなかった。この姿勢こそ、徳永の臆病の居直りともいうべきものである。徳永は、この頃の自分の状況について「臆病なそのくせなかしら一片の黙しがたいものをもっていて、その矛盾にくるしんでいる自分をどこにすえるかということ」（「外から内へ、内から外へ

「『文学』昭28・12）が問題であったと語っている。しかし、「どこにすえるか？」という答えは、当時の徳永自身出していた。それは「政治性思想性とは別個に、私には私の生いたち、経験伝統があって、これを除いては私の文学は死滅するよりほかはない」（「小説報国」という方向であった。

結局、徳永は自分に合わない観念的なプロレタリアレアリズム理論を中心とするナップの指導方針から、幸か不幸か外側からの圧力も手伝って、やっと脱却することができたのである。そしてそれは、先に見てきた文学の大衆化を発展的に継承するところの、自己の「生ひたち」や「経験伝統」に題材、モチーフを求めるところとであった。

さらに今までの一連の徳永の動きをみてみると、最初に掲げた疑問（「思想の変化」があったか）が自と解決できたように思う。徳永は思想を変化させたのではなく、大衆の生活信条を基とする本来の姿勢にもどったのだ。かつての観念的な「政治性思想性」を自己否定し、臆病者の居直りに甘んじる事で徳永の転向は行なわれたのである。

△注▽

1. 五頁（思想の科学研究会 昭34・1・10）
2. 『現代日本文学全集77』（筑摩書房 昭32・7・5）
3. この事は渡辺順三が「いろいろの思い出」（『現代日本文学全集77』（筑摩書房 昭32・7・5）月報70）の中で書いている。さらにこの勉強会の成果は『唯物弁証法読本』（ナウカ社 昭8・10）として出版された。
4. 『吉本隆明全著作集5』（草書房 昭45・6・25）による。
5. 『日本プロレタリア文学大系3』（三一書房 昭29・10・31）による。
6. 『新潮』（昭7・4）
7. 「プロレタリア芸術教程」第三号（昭5・4）。但し、『日本プロレタリア文学発達資料Ⅲ』（八雲書店 昭23・11・30）による。
8. 注7.と同じ
9. 「『大衆文学形式』の提唱を自己批判する——併せて、貴司山治の所論に触れつゝ——」（『中央公論』昭7・4）

をもつはずであった。しかし、一方では「政治のことは私などにはわかなぬ」（『先遣隊』前書き）というような、政治・社会情勢から逃避した姿勢であったため、単にこの作品が「北滿移民地を旅行してきた見聞記」としてしかりえなかったのである。否、寧ろ、「まだ満州を知らぬ読者でも、満州と満州人が好きになってくださると思ふ。」（同）などという、オペテイミックな、あるいは国策を是認後追いするような発言さえ出てきたのである。

さて、「先遣隊」（『改造』昭14・2、但し作品の末尾に「一九三八、一一、三〇一」とあるので、これが脱稿年月日と思われる。）の内容について触れなければならぬが、その前に次の事を確認しておきたい。従来、徳永にとって代表的な転向作品として「先遣隊」があげられていたが、「先遣隊」なのか『先遣隊』なのか曖昧であったように思う。どちらでもよさそうであるが、ほくは『先遣隊』としたい。詳述は後にするが、簡単に書くと、徳永の旅行中の姿勢を直接的に表現しているのは、『先遣隊』所収の「黒い土と茶色の服」であり、また素材にしているのが「北滿とところどころ」などであるからである。しかも、「先遣隊」がこれらの作品の内容を十分に包括しえておらず徳永の姿勢も十分に読みとることができない。これらの理由から、厳密に言えば、徳永にとっての転向作品は『先遣

隊』としたい。従って、ここでは『先遣隊』として論じていこうと思う。

まず「先遣隊」の内容であるが、「王道楽土」建設という国策スローガンをもとに、満州移民国の先遣隊の農民たちが、銃を片手に「匪賊」や「風土病」、「屯墾病」（所謂、ホームシックによる神経衰弱―筆者）などと戦いながら、北滿の地を開拓していく様子が描写されている。そしてこの作品が書かれた時の徳永の視点はどこにあったのか。それは次に引用する文章が十分に表わしていると思う。

茫漠たる原野のなかで、きびしい風土と、不馴れな労働と闘って、これからの若者たちが、北緯四十幾度の黒土の上に、落伍者もなく生ひ育てられるやう―そんな気持で私は眺めてゐた。

（黒い土と茶色の服

―土に甦える人々）

当時、日本は行き詰った国家経済の中で、満州大陸の廣大無限な資源に、その活路を見出し出そうとしていた。ここにある徳永の「気持」とは、その国策を前線で実践している農民たちへの愛情のみである。それは大衆を愛してきた徳永の姿勢かもしれない。しかし、満州の土地で日本の農民が「落伍者もなく生ひ育て」つ事は、すなわ

ち他国の土地を侵略することである。そこに徳永の視点はない。さらに、「先遣隊」の中で、「屯墾病」で日本の故郷に帰った「民次郎」が決意新たに満州へ出かける場面は、「太陽のない街」の最後で、青年が団旗をしっかりと抱きながら、「旗をまもれ 旗を!!」と叫ぶ場面に匹敵するものであるが、これは歴史的客観性から見れば、侵略を鼓舞していることにもとれるのである。また、先遣隊や本隊として行った青年たちが異郷の地での開拓作業に根付くように、徳永は「女を沢山送ることだ。必ずしも花嫁学校卒業の花嫁さんとは限らない。要するに女である。女であればいい。女だ。」（「北滿とところどころ」）と書く。これも客観的にみれば、表現の仕方における作者の誇張を割引いて考えたとしても、日常生活（家庭）を既成事実として、満州の地に居すわる事を意味するのである。

今例証してきたように、『先遣隊』における徳永の視点はみな日本の農民の側から見たそれである。そして徳永自身それに気付いている様子はどこにもない。そしてついに次のように高々と謳いあげる。長くなるが引用してみよう。

北滿の天地に王道楽土を建立しようとする移民諸君
たちは、これらの大敵（共産匪賊―筆者）を単に武器

をもって膺懲するだけでなしに、彼等の思想を根底から覆がへさせるところの、それこそ偉大なる思想的訓練が必須となってきたのだ。

大陸に果立つ移民諸君よ、匪賊の武力は決して怖るる程のものではない。それは軍隊の武力のまへに霧消するていのものだ。
諸君の任務は平和の建設にある。平和の建設は諸君が「五族協和」の先頭にたち、満州国三千万の満州民族を心服させることにある。王道楽土をおしなべて現実に築きあげ、共匪の思想を現実のなかでくつがへしてみせるところの、諸君の大地に振り下す一鍬一鍬の、生活上ののための建設的努力のなかにこそあるのだと、私は云ひたい。

（北滿とところどころ

―匪賊の話―）

ここに至っては徳永の転向は明らかである。「共匪」などという言葉を使っている以上、完全に過去のプロレタリア文学運動時代の姿勢を捨て去ったと見られても仕方あるまい。

ここで考えなければならぬ事は、なぜ徳永が転向したかという、転向の要素についてである。それは『先遣隊』における徳永の視点で見てきたように、徳永が大衆に追

随ってしまったからである。当時、大部分の大衆は国策を支持してきたはずである。つまり、徳永は大衆―国策の側に立って無批判的に政治・社会情勢を眺めていたのである。確かに徳永は常に大衆と共に歩いてきた。その前に徳永自身が大衆であった。だからこそ徳永に誤謬が生じた。観念(思想)よりも生活情緒や時代雰囲気は流されやすい大衆、まさに徳永自身の姿ではなかったか。恐らく徳永には、自分は瀧州の新天地における農民のありのままの生活や人間感情を見て国内の日本人に報告するんだ、という気持ちがあったであろう。しかし、それも客観的あるいは鳥瞰的に現実が見えなかったために『先遣隊』のような報告文学作品を作ってしまったのである。『先遣隊』、それは明らかに徳永にとって転向作品であるし、当時の徳永の政治や社会あるいは生活に対する一方の姿勢(注)を示す絶好の作品となっている。

△注△

他方の姿勢とは、一、二で論述した臆病者の居直りの姿勢である。「先遣隊」以後、「他人の中」(『新潮』昭14・4)、「東京の片隅」(『文芸』昭15・3〜9)などが執筆されているところから見

ても、この姿勢は「他方の姿勢」として徳永にあって証明されると思う。

四、

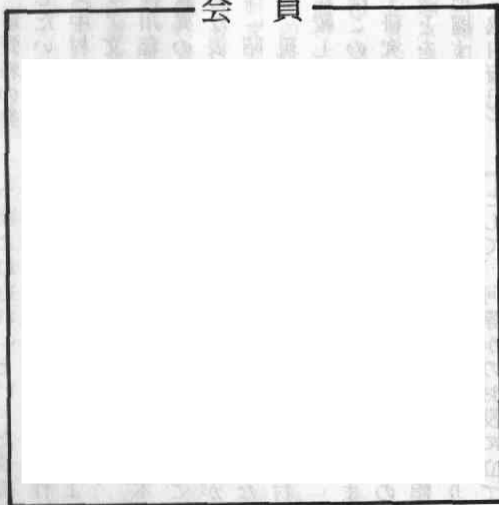
今まで、私は「太陽のない街」から「先遣隊」に至るまでの徳永の足取りに従って、彼の転向の様子を見てきた。

戦後、「『太陽のない街』の復刊」(『東京新聞』昭21・2・20)宣言の中で、徳永は「(絶版―筆者)声明の動機は勿論特高警察官兵隊及び保護観察所包囲に敗北したからである。」と語っているが、これがそのまま転向の外因であったとみていい。そして内因とは、徳永が観念や思想よりも自己の体験からくる生活信条に生きる言わば生活人であったからだと考ええる。徳永が「太陽のない街」ゾロレタリア文学作品を絶版にし、「最初の記憶」などの私小説的手法に走ったのも、あるいは文学の大衆化を目指したのも、結局はこの内因が根拠であったといつてよからう。従って、その敗北の仕方、思想の転換というよりも、自らや家族、財産を守る方向だったように思う。

しかし、徳永の転向にとって特筆すべきは臆病者の居

直りの姿勢であろう。徳永は臆病者について、「臆病者、必ずしも臆病であることに満足してはいないのである。むしろ、勇氣ある人にはげしい憧憬さえもつものである。さらに臆病者といえども、あるしゅんかんは我を忘れて石を投げることであり得ると考えるものである。」(「外から内へ、内から外へ」既出)と書いている。この姿勢がともかくも彼を急激な転向へと落とし入れなかった要因である。結局、小市民の、後年身につけた観念的なものからの転向が徳永の転向であったと言えよう。

会 員



編集後記

●それは丁度、熊本近代文学研究会
で、徳永直と取り組もうとしていた
頃であったと思う。早稲田大学の鹿
野政直氏から「中里介山研究」(中
里介山研究会編集・発行)なる雑誌
が送られてきた。第五号で、氏の「
『大菩薩峠』について——時代と民
衆——」という論文がでていた。早
速創刊号から取り寄せて読んでみた。
その創刊号(昭和四十八年四月五日
発行)の編集後記に「中里介山逝き
て三十年。介山有縁の人びとも少な
くなりつゝある。高尾から奥多摩を
一所不住転々とした草庵や道場のお
とも、草花深く、さだかでない。否、
生誕の地羽村でも、大菩薩峠の名は
耳にしても、介山を知らぬ、知って
いても関心を寄せぬ若者が多くなっ
た」とあった。徳永直逝いて二十年、
『徳永直研究』という雑誌を彼の出
身地で発刊し、継続させることの意

義は大きいはずである。新資料の発
掘と内容の充実を目ざしたい。

●徳永直は、プロレタリア文学の内
側からの作家である。窪川稲子が「
インテリの外側からの驚異の目では
なく、内側からの生活的な表現であ
る」(「工場と文章制作」昭・9)
というようにそれである。現在、他
のプロレタリア作品と比較して腐ら
ない部分があるとすればこのことを
おいてないと思われる。研究会の本
格的な作品研究はこのことを顕わに
し、徳永の文学世界を把握する礎に
なるはずである。(鶴田康己)

●熊本に移り住んで二年が経とうと
している。この二年というのは、徳
永直研究会のメンバーに加わった時
間をもあらわすものだが、「太陽の
ない街」を通してのみ思い描いてい
た私の中の徳永直は、この僅かの間
に急速に変化を遂げていったように
思われる。「最初の記憶」「他人の
中」といった自己の生い立ちに題材
を得た短篇や、「光をかかぐる人々」

「妻よねむれ」といった長篇に接し
ていくうちに、全く新たな作家に出
会ったような感じすら抱くようにな
った。それは一言でいえば、雄々し
い革命家ではなく、近代日本の様々
な矛盾を社会の片隅でまっこうから
浴びたごくありふれた人間が、必死
で生きぬこうとしている姿なのであ
る。(木村一信)

●私如きが「徳永直研究会」に名を
連ねるなど、本来おこがましいこ
とだ。強いて云えば、活字の上から
だけしか徳永直を知らない熊本の研
究家の方々の為に、徳永緑りの一人
として、何等かのお役に立てばと思
って会員の末席を汚しているのであ
る。

「文学碑建立」を提唱してこゝに
半歳余。建立運動の進展につれ、短
篇選集の発行と相俟って郷土熊本に
おいて、かつてなく「徳永の文学」
は多くの人に親しまれて来つゝある。
久保田・森塚氏等先達の方に続いて
労働者、勤労市民の間からも、新し
い角度に立った「徳永直研究」が発

展することを私は心から願っている。

(高光義明)

●先日来熊された津田孝氏の「作品
を通しての徳永の研究はこれからだ」
という言葉は、研究に携わる私たち
に対する一種の励まし言葉であつ
たように思われる。徳永の作品はま
だ「原石」の状態である。今までの
ような側面からばかりの評価ではな
く、いろんな面からの掘り下げを完
全にして、多面体としての光彩を放
つ「宝石」としてその真価を明らか
にすることが私たちに与えられた使
命であると思う。一人一人の研究が
結実していつて刊を重ねるごとに徳
永の全貌が次第に明らかになってい
くことは嬉しいことである。

(今村潤子)

●「他人の中」は「太陽のない街」
の絶版宣言以後、自己回帰、庶民性
への回帰を示した徳永の自伝的作品
の一つである。「背中は、主人の赤
ン坊のおしっこでくろく濡れ、埃り
がこびりついていた」という所でも
明らかだが、日本の下層に働く民衆

の悲惨と痛覚を直視している。もつ
とも作品の主調音をなす素朴なヒュー
マンイズムの為か、労働というもの
を思想的に把えるというよりも、む
しろ庶民感情において把えている。
それは単に資質のみならず、思想放
棄を余儀なくされた時代状況にもよ
ろう。しかし、主人公の「海軍大臣」
志望がナショナルなものへの回帰と
見えながら、実は全くそれと無縁な
ものであることは言うまでもない。

(和田 勉)

●昭和四十八年の春、熊本出身の徳
永直研究を核にした会をもつことに
なり、渡辺・中村・鶴田・浦田(長
崎へ転出)・森塚・首藤の六人が集
まった。以後、熊本在住の研究者の
参加を得て、こうした研究誌を発行
するまでになった。創刊号は、会発
足の頃から積極的に研究に着手した
二氏の論文で飾ることができたが、
昭和文学史上に重要な位置をしめな
がら、論じられることの少なかつた
徳永直の研究は、これからが正念場
である。志を持続していきたいと思

徳永直研究

創刊号

発行 一九七七年一月二十日

発行所 熊本近代文学研究会

熊本市黒髪二丁目

熊本大学教養部

首藤研究室

印刷 株式会社 昭和印刷

熊本市坪井四一―一八