徳永直研究

第二号

徳永直における虚と実　中村青史　1

「冬枯れ」私論　古江研也　14

『他人の中』論　和田勉　20

研究余滴
最初の記憶の中のサッコラサノサの唄について
採録　河原三代志
解説　中村青史　34

私と徳永直
「最初の記憶」を読んで　中村典子　36

≪書評≫
久保田義夫著「徳永直論」　木村一信　38

1977. 12

徳永直における虚と実

中村青史

私は自分が労働者出身であるために、そのような題材や対象を描くのだ、つまり「徳永は労働者出身だから労働者を描くのだ」というふうに一般に言われており、一般に思われている。それはある程度事実である。しかし五年も八年もそういう場所から離れてしまうと事情はかわるのである。私はたとえば労働者時代の生活経験を土台にした作を描こうと思えば、やはり過去の記憶だけでは不可能な場合が多かった。私はにわか仕込みではあるが、農村へ出かけて行ってのら仕事の手伝いをしたり、工場地帯へ行って若い労働者諸君と生活をともにしたりするようなことなしには書けなかった。

死を二十日余後にした一九五八年（昭・33）一月十八日～二十三日の口述の中のことばである。注1. なるほど徳永直は、自己の体験を通してそこで直に感じられたもののみを、リアルに書き綴っていった、そういう作家であった。「太陽のない街」の戦後版とも言われる「静かなる山々」を執筆するにあたって、彼は諏訪湖の農村や工場地帯にはいって行った。そのことは「静かなる山々」の先行作品としての「川岸工場から」「争議のある村風景」「こんなことが起っている――東芝大仁工場より」等によってもうなずける。

しかしすべてが体験あるいは追体験できるとは限らない。彼の幼少年期の労働はどうしても回想するより外ない。回想はどうしても迫力に欠ける。それが原体験から時間的に距たれば距たるほどその欠点が出る。「最初の記憶」の解説めいた末尾の部分で、〈朝鮮の人〉の草刈りにおせっかいをやくところがあるが、あれなどは過去を現在へつなげる、あるいは現実の実体を印象づけて過去の行為を現実化する働きを持たせようとした箇所であろう。そのことはあとにまた少し触れる

が、「最初の記憶」や「他人の中」で、彼は驚くほどの正確さで自己の幼少年期を再現する。それは原体験から三十～三十五年も距っていた。しかも読者には結構感動を与える。平々凡々たる小市民的生活体験でない生活体験の素材的魅力もあるだろうが、根本的には構成の妙に帰するのではなかろうか。虚構を極力さけて、うまく組み立てられたと言うべきであろうか。

「最初の記憶」と「馬」とを比較することにおいて徳永直における虚と実を考えてみたい。さらに「あまり者」「冬枯れ」「黎明期」「黒い輪」にもそのことで言及してみたい。

「最初の記憶」の㈡は馬の話である。字数約六千五百、「馬」は字数約五千で、分量はほぼ同じ。「馬」は原体験からほぼ十五年後の一九二五年（大・14）の作で、「最初の記憶」は一九三八年（昭・13）の作だから原体験からは二十八年の歳月が経っていた。ところが作中の少年の年令や、熊本から植木までの距離は「最初の記憶」の方が実際に近い。注2. 年令については〈私〉と〈弟〉が十四と十一（「馬」）、尋常六年と尋常三年（「最初の記憶」）とあり、その年令差はどちらも同じだが、尋常六年が十四歳、尋常三年が十一歳は不自然である。学年より年令を信用したとしても、十四歳時の徳永直は印刷工場や新聞社を転々し、夜間中学に通ったりしていたらしいので、その時期ではなさそうである。ここは尋常六年が妥当のようである。次に熊本・植木間の距離だが、「馬」では七里ばかり、「最初の記憶」では三里程とある。これは三里程が実際である。場所で一番重要な〈金釘坂〉はどちらも同じだが、〈金釘〉の実際の地名は鹿子木である。熊本や植木は実名を使っているので、ここだけ虚名にしたとは考えにくく、恐らく発音により少しずれて覚えていた地名にこの漢字をあてたのであろう。もっとも「馬」では、年令と距離にはフィクションを使ったとも考えられる。とくに距離を長くしたのは意図的のようである。距離が長いから、家を出るのも早くなる（「馬」では夜の十時頃、「最初の記憶」では午前一時頃）。なぜ距離を長くしたのか。「馬」では、父にかわって〈私〉と〈弟〉二人が馬車を索いて、雨の夜道で難儀することがその作品のすべてといっていい。それに対して、「最初の　記憶」の馬の話では、字数はほぼ同じといっても、雨の夜道の部分は三分の一ぐらいで、あとは馬が〈私〉の家にやってきた日のこと、馬草刈りに苦労した話など〈私〉の馬を巡ぐる生活全体が多くの

部分を占めている。雨が降りそうになり、降り出し、烈しく降り、道がぬかるみ出し、馬が進まなくなるといった過程が、〈私〉と〈弟〉の心情の変化を織り交ぜて進行する「馬」には三里の道では足りないと考えたのではなかろうか。

「馬」は〝都会に棲んでいる子供さん達には、到底一人歩きなんか出来ないくらい淋しいものですが〟といった箇所でもわかるように、読者対象を幼少年者に置いていた節もあり、文体にもそれは感じられる。あるいはこの語りかける文体は、文盲の多かった当時の労働者大衆へのものだったと言うほうがいいのかも知れない。注3. その点、「最初の記憶」の㈡（馬の話）は小説の構成をきちんともっていて、読者層を拡大したもののようである。そこでは馬車を索いて難儀する場面は一応のクライマックスではあっても、〈朝鮮の人〉の草刈りに係わる〈労働〉の問題が意識されているし、何といっても〈母〉のイメージが㈠からずっと一貫して流れている。

熊本市から三里程離れている植木といふ町までいったことがあった。積荷は氷詰めの生魚で、夜暁までに植木町の朝市場まで搬ぶ仕事で、私たちは午前一時頃に家を出た。（「最初の記憶」）

私達は、夜の十時頃から、氷詰にした魚を沢山積んで、七里ばかり距れてゐる、植木といふ町へ、行かねばならなかったのでした。（「馬」）

この部分を比較してみると、出発時間と距離は前に検討したのだが、〝夜暁までに植木町の朝市場まで搬ぶ〟という、夜暁までに、朝市場まで、が「馬」のこの部分では抜けていて、この部分に関しては、「最初の記憶」の描写は簡にして要を得ていると言える。しかしそれは描写というより説明であることに気づく。「馬」では、もっとも緊迫した場面で非常に効果的に〈夜暁までに〉〈植木の朝市場まで〉が出されている。

「サア、もう一息だ。」

こう云ったけれども、その時は、馬も弟も私も、殆んど疲れ切ってゐました。

「ソラッ！」

馬も一生懸命です。私も必死でした。しかし、泥濘は、車に吸ひついたやうに、一寸も動かうとしません。

荷物の魚は、夜が明けるまでには、植木の魚問屋に下ろさないと役に立たなくなるのです。

この描写が最後の〝二人で馬の平首にとりついたまゝオイオイ泣き出してしまひました〟に効果的に結びつい

ていると思われる。その点、「最初の記憶」の方の最後の場面〝私と弟はいきなり「赤」の平首に獅嚙みつくと声をあげてオイオイと泣き出した。……〟というのは動けなくなった「赤」（馬の名）が雨にうたれながら〝両耳だけが突ったってゐる「赤」の大きな眼玉からは涙がいっぱい溢れ出てゐた〟ことに直接結びついて、制限時間に精神的圧迫を受けている子供たちのもう一方の姿が抹殺される結果となっている。

「あまり者」は「馬」の書かれた同じ年（一九二五年）の作で、この作の〈私〉も「馬」の〈私〉とほゞ同年令とみてよかろう。いずれも「太陽のない街」以前の作品である。それだけに構成の面ではどうかと思われる点がある。書き出しそのものはまあまあとしても、何で田山花袋を持ち出さねばならないのか、また兵さんが登場するまでが冗長に過ぎはしないかなど。

ところで実は、その書き出し部分にある作為箇所を指摘しようとするのだから、あまり意味がないかもしれないが、読者の疑問がそこに一つあるのである。ごく単純なことだけど案外、徳永直の創作姿勢の問題をはらんでいるかも知れないと思って取り上げることにする。

××山のてっぺんに、上水道の貯水池が造られ、××谷の清流に発電所が出来、二作に、間作まで稔る××の田圃が開拓されて、電車が通ひ始めたといふこと など……「兄さん、私は車掌の試験を受けて合格しました。明日から乗務することになりました。……」

このような弟からの家信のなかで兵さんの死を知らされた〈私〉が、幼い頃の兵さん、青年期の兵さんを想い、その屈辱の生涯を語ることになるのだが、ここに描かれる〈私の故郷〉は、後の「冬枯れ」（一九三四年）の舞台と同じで、電車の車掌の〈弟〉も同じである。「冬枯れ」では〈私の故郷〉は、はっきり熊本市、それも一等端っこの町はずれとなっている。龍田山も実名ででている。この「あまり者」でも他のところで龍田山はでてくる。ところでその龍田山なのだが、書き出し部分の××山はまさにそれと推察されるのに、なぜ実名を出さなかったのかということである。これは単なるミスであろうか。

〝××山のてっぺんに、上水道の貯水池が造られ〟については、××山が龍田（立田）山であることは、そのてっぺんではないが中腹に上水道が造られているので、それとしていい。ところが、それに続く〝×××谷の清流に発電所が出来〟の×××谷はどこかというと一寸困

る。××山と×××谷と対句的手法なのだろうが、龍田山に対する発電所の出来るような清流の谷が付近にないのである。では何でありもしない谷を設定したのか、単なる対句としてだけなら、あまりに幼稚すぎる。これは次の電車開通と関係があるのである。「冬枯れ」でも車掌である弟が、わが家の前を通る電車から空弁当箱を投げていく描写があるが、あの時期は昭和九年のころである。「あまり者」の場面はもっと早い。〈私〉には妻があり、〝郷里を出て、もうまる三年といふもの、私と郷里の消息は、いつも、この月々のわずかの仕送りの返事に附け足されたものに依って知ることが出来た〟とあるように三年前に故郷を出ている〈私〉という設定であった。それは大正十三年と考えられる。

菊池軌道株式会社が設立され、熊本・菊池間に軽便鉄道が走ったのは大正二年八月のことであった。その後電化の動きが出て、大正十年着工同十二年竣工の迫間川水力発電所ができ、大正十二年八月三十一日に、池田（上熊本）ー千反畑町（藤崎宮前）ー隈府（菊池）の全線電化が完成している。電化にともない、室園車庫、変電所、架線、線路拡張工事等も行なわれている。注4.

作家徳永直は、大正十一年上京、翌々年の大正十三年結婚、博文館印刷所のストライキに参加などし、翌大正十四年に「馬」「戦争雑記」「あまり者」を書いた。

軽便鉄道電化のために発電所が作られた。熊本市の北40キロメートルぐらいの迫間川の清流をせき止めたその発電所の着工時にはまだ徳永直は熊本に居た。しかも彼はその前年には阿蘇の黒川発電所に職工であった。電車と発電所の関係もよく知っていたと考えられる。

問題は、電車になるための必然としての発電所なのだが、その場所が、山と谷と対置してみたかったのに現実はその山と谷は遠く離れすぎていたという点である。××谷となざざるを得なかったのだと思われる。そしてその関係から××山や××の田圃となったのであろう。

もう一つここには問題がある。それは現実には菊池軌道の軽便鉄道が電車にかわるということなのに、作品では〝電車が通ひ始めた〟となっている点である。だから、それを受けて次の場面が作品では展開される。

彼処の森を伐ったといふから、電車は、あの池の上辺を通ってゐるのだらう。さうすれば××町のあたりは軒並も多少変ったらうし、賑やかにもなったらう……あの池も、この前のやうに、あんな沢山の鮒や鯉はゐなくなったかも知れない……ひょっとすれば、多

少埋立てたかも知れない？……等と、私は想像をめぐらしてゐた。

ここを読めば、電車という文明が、のどかな農村の風景を破壊し、町はずれの雰囲気を変えてしまうといった風にとれる。それはそうであったとしても、それは作者が十四、五歳のころに実際目にしたであろう、最初の軌道が敷設されるときの状態であったはずである。電化するのにそんな大げさな工事はなかったであろう。

作品全体の中でそう問題にする箇所でもないかも知れない。「馬」と共通のフィクションが使われている顕著な部分としての意味はあると思う。とにかく「馬」や「あまり者」の方が後の作品よりフィクションが多く使われているということである。それは「冬枯れ」が、「黎明期」とともに「最初の記憶」につながる作品とするとき、そのリアルな表現の共通性と対比して考える場合の材料になるのではないかと思うのである。もっとも「冬枯れ」にもフィクションはある。

「冬枯れ」のフィクション部分は、

〝龍田山麓にある、廃屋のやうな避病舎〟というところである。鷲尾は東京に帰ろうとする。その前日になって上の男の子が猩紅熱にかゝる。〝町の医者に避病舎に入院を命ぜられる〟とある。その避病舎は、

〝藁のハミ出した畳、泥壁のくづれ落ちたところから笹の葉がのぞいてゐる汚い室〟

と描写され、〝薄明るい暁方の光が、泥壁の破れめから射しこんで〟くるとも表現され、またそこを〝ちゃうど留置場に入ってゐるときのやうな気持になる〟とも感じているのである。

その場所で、戦列から落伍する鷲尾の苦悩が語られる。

自分の前方を仲間の作家が現在は獄中にゐる筈のNやTや、それから去年からもぐったKなどが歩いている後姿だけが見える。自分はそれに追っつかなければならぬと考えてゐるのだが、風が激しくてどうにも駈けられない。もがいてももがいても足は同じところを堂々めぐりしてゐるのだ。気がつくと仲間達の姿はどこにも見えず、広い原っぱに自分一人だけが取り残されてゐた。（略）オーイ、子供なンか棄てッちまへ—とだれかゞ呼んでゐる。彼はさうしようと思ふ。そして子供の手を突離して駈け出さうとする、が可怪しなことに死んだ筈の痩せ青ざめた子供達が、彼の先へ先へとコロがって足許を塞いでしまふ。（略）そんな夢だった。

この場面を語るのにふさわしい場所としてこの避病舎はあった。そこは人里離れた廃屋のようなところがふさわしかった。

「冬枯れ」に出てくる土地や事物は、少しボカして書かれてあるところはあっても、大体においては事実そのものであった。

この辺は熊本市も一等端っこの町はずれで、注5. 肥汲み馬車と、在から出てくる百姓相手の飲食店、蹄鉄屋、自転車屋、それから製材所などがマバラにつながってゐる位で、それから左手の小さく見える南九州特有の軒の浅い藁屋根がおし固まってゐる農村部落までは、白々とおそろしく退屈な顔をしてゐる県道が横たはってゐるきりであった。勿論、県道の西側は田圃と畑ばかりだが、それが大陸的な起伏のにぶい龍田山の麓につゞいてゐて、ひくい冬空の下に空らッ風が出ると、県道筋の白い埃が龍巻のやうに、くるくると舞ひながら遠くへ走ってゆく。

ここに描写された風景は、昭和九年ごろの室園—そこに徳永の仕送りで建てられた家があった—に違いなかったし、〝鷲尾が軒先にゐると、車掌台からまるくて寒さで赤らんだ弟の顔がツン出て、オーイと叫びながら弁当箱のあいたのを、道傍へ拠り出してゆくことがあった〟という郊外電車（菊池電車）がその家の前を通っていたことも事実であった。それらの風景や場所の描写からは、われわれは容易にイメージ化することができる。ところで〈避病舎〉はどうか。非常に荒れ果てた、獄舎のイメージさえ感じることはできるかも知れないが、それはその〈避病舎〉中でも、猩紅熱で寝かされている子供のいる部屋だけに限られているように見える。龍田山麓の〈避病舎〉の全体像はどうも鮮明でない。そこは全く描かれていない。〈山麓〉と〈廃屋〉という二つのことばによって、うまく処理された風景が、ぼんやりとかすんで存在している。それは先の夢の場面と変らないようだ。

では子供が猩紅熱という病気をしたというのは事実にもとづくものだったのだろうか。〈夢〉の場面設定に必要とされたフィクションではなかったのか。そんな疑問も湧く。

徳永直の長男光一氏は、〝上京するという時になって私が病気をしたことは事実である〟と証言されている。注6. では〈避病舎〉はどうか。これが実はフィクションであったのである。徳永直の妹さんの証言によれば、

猩紅熱など世間に知れるとうるさいからと、掛かり付けの医者が、自分の病室の一番奥まった病室に入院させたのだそうである。その病院は、徳永直が竹箒作りの手伝いなどしていた頃の家のすぐ近くであったが、「冬枯れ」の舞台になる家からは少し離れていた。そして、龍田山の方向とは逆に、街の方向であった。その病院は町中にあった。それを山の麓の〈避病舎〉に作り変えたのである。それは「冬枯れ」中でも重要な場面であった。ただもう一歩迫力に欠けるところに徳永におけるフィクション操作の弱さを感じるのである。

〝「黎明期」の立野の居酒屋の描写は「冬枯れ」との関連、熊本への回帰なしには考えられない。〟（久保田義夫「徳永直論」）

といわれる「黎明期」と同じ素材の「黒い輪」は、「黎明期」「冬枯れ」「最初の記憶」をいわゆる転向後の作品と見て一括した場合、そこから朔った「馬」「あまり者」の時期と全く対極に置かれた作品だとも考えられる。ただ「馬」や「あまり者」にみられるナイーヴなものの魅力が、この「黒い輪」にはない。原体験から最も遠い距離にあったことも原因しているのだろう。リアルという点からも、「黎明期」の時期より薄れているのではないか。性的描写のみ露骨になっている。それは戦後日本文学の一般的傾向でもあり、徳永の場合は「あぶら照り」によって実験ずみのことでもあった。

「黎明期」は徳永、米村、角田と、作者とおぼしき主人公をはじめ、主要人物が実名で出てくる。事件や場面が、だからといってすべて事実だとは言えないかも知れない。しかし、かなり事実そのもののようである。もっとも、最初のところで、「肥後平野を日向国にぬける××線の旧型ののろい列車」とある××線とは豊肥線だと思われるが、それなら日向国はおかしい。豊後国でなければならない。また「大津街道の松並木」も、実際は杉並木である。これは後（十四章）では「街道の杉並木」と出ているので、作者のケアレスミスであろう。それらはあるとしても大部分は事実をもとに構成されている。したがって発電所を訪れたのは米村であることも事実であったろう。米村と「変り者」栗津技手との論争も。

「黒い輪」では、発電所を訪れたのは米村とおぼしき内村徹三でなく、角田に相当する加久田茂雄とその恋人で、彼らは阿蘇の噴火口で飛び込み心中しようとして小川五平の部屋に立寄ることになっている。加久田というのが角田の読みかえであることは考えられるが、実在の

角田にそういう事件があったかどうかは全く不明である。注7.

「黎明期」での米村と栗津との論争は「黒い輪」では小川五平と技手補との腕力沙汰となり、しかもそこに「死」が暗示される重要場面が折り込められている。黒い輪ということばそのものが、「黎明期」では一カ所だけ始めに出ているだけで、それも「山脈を越えてひくい冬空に黒い輪を描きながら移動してくる鳥の群」といった単純な黒い輪であった。ところが「黒い輪」の黒い輪は全編を通して出ていて、しかも18回も出ていて、この作品の重要なことばである。そしてそれは絶望のイメージをもつ。黒い輪の他にも、黒い蝶、黒い服、黒い薬等、黒が多く、いずれも不吉なイメージと結び付けられる。さらに「白い顔」「白いぶよぶよしたもの」との対比においてより強調されようとする。

さまざまな手管が駆使された割には「黒い輪」の迫力は乏しい。それが原体験からの遠さだけで処理されもしないだろうが、「やはり過去の記憶だけでは（描くこと）が不可能な場合が多かった」と述懐する徳永直の制作態度と緊密な関係をもっているのではないかということは言えそうである。注8.

注1. 『一つの歴史』（一九五八・七・新読書社）「絶筆」二六九ページ

注2. 直とその弟たちの生年月日は、熊本市保管のある一つの戸籍では次のようになっている。

直＝明治32年3月9日出生、飽託郡花園村二百十一番地、徳永磯吉届出、明治32年3月11日入籍

秋雄＝（二男）明治36年3月18日出生、飽託郡花園村二百十一番地、徳永磯吉届出、明治36年3月19日入籍

吉男＝（三男）明治40年3月2日出生、熊本市黒髪町大字坪井七百十三番地、徳永磯吉届出、明治43年3月24日入籍

寅雄＝（四男）大正3月2月20日出生、熊本市黒髪町大字坪井千五十三番地、徳永磯吉届出、昭和11年12月24日受付

「馬」のところで直接関係あるのは、直と次男の秋雄であり、四歳差ということになる。そしてこの二人は花園村で生まれていることになる。しかし、あとの二人の弟については、戸籍簿の記述に不審の点がある。吉男（三男）の出生と届出の年月日のずれ、寅雄（四男）の場合も同じ年月日のずれと、住

所の変更等、疑問点が多い。ただ三男以下は黒髪の住居で生まれていることだけは確かである。なお、飽託郡黒髪村が熊本市に編入されるのは大正十年でしたがって、この戸籍簿はそれ以後に書き替えられたものである。

注3. 『一つの歴史』の年譜（津田孝氏）によれば、〈組合の機関紙にはじめて小説「馬」を発表する。組合で小説を書くことを批難されて一九二八年まで小説を書くことを断念する〉とある。この組合が印刷労働組合だったのか、関東消費者組合だったのか詳かでない。高光義明氏は消費者組合の機関紙ではなかったかと証言しておられる。

注4. 「松野鶴平伝」（一九七二年九月、酒井健亀編著）Ⅲの19、菊池軌道開通―

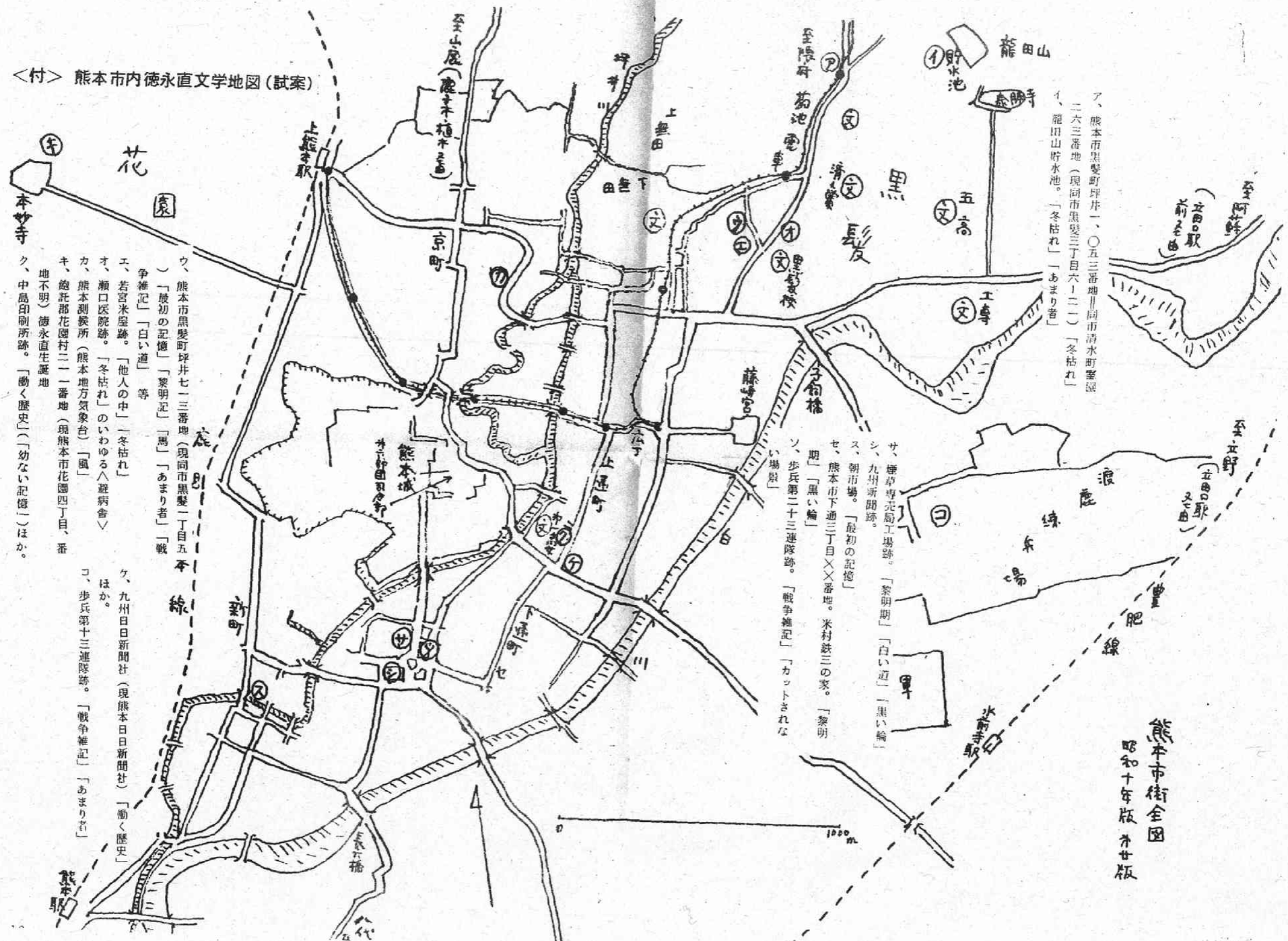
注5. 「冬枯れ」の舞台になった住居は、もと熊本市黒髪町大字坪井千五十三番地であったと推定される。その後清水村が熊本市に合併される（昭和十四年）に際して、同番地は清水町室園二百六十三番地になる。

注6. 一九七七年二月一二日に、徳永直文学碑除幕式が行われ、それに列席された徳永直の長男光一氏は、翌一三日に、「冬枯れ」の舞台となった室園界隈を散策されたが、その折に病気のことも話に出た。さらにその時同道された徳永直の妹さん方（幸冬子さん、谷口トミさん、大野タツメさん）の証言で、〈避病舎〉でなくて瀬口という病院であったことが判明した。なお室園の住居跡は現在の建吉組の一角であり、その横を流れる用水路に、木枠が残っており、それに見覚えがあると末妹の大野タツメさんが証言された。

注7. 「加久田の母親は五平の母親の妹で、先年四人めの子供を堕胎しそこねて死んだ」とあるところは、「黎明期」の終りの方で同じ話が出ていて、一つの緊迫した場面として描かれていた。そこでは その事件は作中の徳永がすでに発電所でくびになる直前である。「黒い輪」では、その母親の死で加久田がやりきれなくなって心中行きまでするかのように描かれる。恐らくはフィクションであろう。徳永の上京後、加久田のモデルとなったらしい従弟の角田氏は、徳永とは反対の道を歩き出されたと聞いている。

注8. 「黒い輪」についての本論の評価については徳永直研究会で、かなり異論が出た。しかし、今はこのままにしておく。

<付> 熊本市内徳永直文学地図（試案）



ア、熊本市黒髪町坪井一、〇五三番地＝同市清水町室園二六三番地（現同市黒髪三丁目六－二一）「冬枯れ」
イ、龍田山貯水池。「冬枯れ」「あまり者」
ウ、熊本市黒髪町坪井七－三番地（現同市黒髪一丁目五・）「最初の記憶」「黎明記」「馬」「あまり者」「戦争雑記」「白い道」等
エ、若宮米屋跡。「他人の中」「冬枯れ」
オ、瀬口医院跡。「冬枯れ」のいわゆる〈避病舎〉
カ、熊本測候所（熊本地方気象台）「風」
キ、飽託郡花園村二一一番地（現熊本市花園四丁目、番地不明）徳永直生誕地
ク、中島印刷所跡。「働く歴史」（「幼ない記憶」）ほか。
ケ、九州日日新聞社（現熊本日日新聞社）「働く歴史」ほか。
コ、歩兵第十三連隊跡。「戦争雑記」「あまり者」
サ、煙草専売局工場跡。「黎明期」「白い道」「黒い輪」
シ、九州新聞跡。
ス、朝市場。「最初の記憶」
セ、熊本市下通三丁目××番地。米村鉄三の家。「黎明期」「黒い輪」
ソ、歩兵第二十三連隊跡。「戦争雑記」「カットされない場景」

久保田義夫著

徳永　直論

徳永直の政治と文学・思想と感情や肉体・インテリと庶民とのかかわりあいを追求する中で背景と骨肉を包みこむ庶民性を捉えたもので，プロレタリア文学の代表作「太陽のない街」の作者に関するはじめての作家論。

0095－12380－2409　五月書房刊／定価1,600円

「冬枯れ」私論

古江研也

「冬枯れ」は転向作家の書いた転向小説として現在取り扱われている。転向小説と言えば、まず思い出されるのが中野重治の「村の家」であろう。吉本隆明氏の「転向論」（注1）が発表され、転向軸の設定それ自体に一八〇度の変化が生じた時、「村の家」とその作者は宮本顕治の線、即ち非転向組よりも高い位置と可能性とを付与された。以来、「村の家」は転向小説の白眉であると評価されている。

ところで、「冬枯れ」も「村の家」と同じく、革命運動に頓挫して帰省した主人公の心理的変化を主要な素材とし、ある決意を表明させることで作品を閉じている。その「冬枯れ」については、徳永が自らの転向を描いた作品だという位置づけはなされているものの、正当に評価されているとは言い難い。思想抜きの庶民の転向を示した作品だ。庶民への回帰（それは精神土壌の故郷熊本への回帰でもあろう）を果した徳永は、働くことの有用性を説き、自伝的小説において自己の主題を結晶化させた。このように、「冬枯れ」に対する従来の評価は、徳永の小心で依怙地な貧農気質と、彼の現実的問題（家族の扶養の問題）とにポイントを置くことによって導かれたものが多い。だが、徳永が「冬枯れ」によって獲得した地平は、単に庶民への回帰に止まっていたのか。「冬枯れ」は、既に転向した作者がその心情や心理を語った作品ではなく、肉体的で現実的な闘いからの後退を意識した作者が、文学的営為において自己再生の道を希求し、現実変革に対して新たな方向を目指そうとした作品であると考えることはできないか。「村の家」を一つの極点として意識しながら、「冬枯れ」において徳永が獲得したものに照明をあて、転向文学における「冬枯れ」の位置を考察して行きたい。

既に本多秋五氏（注3）が指摘されたように、転向は現象的には輸入思想の日本国土化過程における軋みであり、革命家の大衆からの孤立に原因があったと言われている。しかし、徳永の転向を考える場合、家族の扶養問題を閉却しては考えられないことは言うまでもない。事実「左翼作家鷲尾和吉」が、母の一周忌を兼ねて残っている老父を妹夫婦に頼むために帰省したところから「冬枯れ」は始まっている。鷲尾には妻と四人（うち一人は胎児）の乳幼児がおり、大挙して帰省したことが妹夫婦と鷲尾一家に微妙な隙間風を送るようになる。思うにまかせない生活の中で、鷲尾はある心の葛藤に苦しめられている。それは、作家同盟解散（一九三四年二月）に示されるようにプロレタリア文化運動の全般的崩壊という時代悪化の中で「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かって貰い、とにかく（嵐の中をドシドシ身を挺してつきすすんでいる——筆者注）仲間に随いてゆかねばならぬ」と思いながらも、「その一方では疲れきった心身と、……底なしに崩れゆこうとする感情」の存在を自覚せざるを得ないことによる。思想と肉体の乖離。彼は、社会的には「左翼作家」として活動してきたが、豊かでない一家の支柱でもある。彼の心はこの二極間に揺れている。だが、鷲尾は「非常に困難な今後を控えて」後者が前者を裏切ろうとしていることにも薄々気づいている。彼が強い強迫観念や、かっての仲間を夢に見て「惨めな敗北的な己れの姿」を経験しなければならなかった心理的要因はここにある。（注4）彼が系累の問題をある程度まで解決し、身軽になろうと試みたのは、半ば強制的に何らかの決断を引き出そうと考えたからであろう。だが、彼は決意をしようとする決意さえ見出すことができない。

この病気の一番の薬は科学的信念だ。曇らない眼と逆流に突ったった身構えだ。

「底なしに崩れゆこうとする感情」の巨大な流出の前には、これらの知的体験も逆効果を生むだけである。彼の頑固な身体は落ち着きを失い、セカセカと村中を歩きまわる。そして、何ら決意できない原因を自己の怯懦な性格に帰着させる。

小心で、馬鹿正直で、その癖どっか依怙地な貧農気質。

父の描写に集中的に表現されたこの臆病な性格を鷲尾は、自分もまた宿命的に背負っていると認識する。換言すれば、このことはこれまで左翼作家として活動し、脚

光を浴びてきた彼が、状況の悪化とともに赤裸々な自己を直視せざるを得なくなる中で、等身大の自己に回帰した一瞬とも考えられる。従って、その態度からはアクティブな面が喪失し、情勢に対して正面的に対立し抗争するのではなく、思想的にも生活の面でも柔軟になろうとする姿勢がまざまざと感得される。ここで想起されるのが「村の家」における勉次の態度決定の場面である。錯綜した自意識を濾過して克ち得た「やはり書いて行きたいと思います」という彼の強靱な対決姿勢は現在もなお鮮やかに我々の中に生きている。この両者の姿勢の相違にはさまざまの理由が考えられる。「豪傑」か、小心者かという性格的な面からも、インテリか労働者かという社会的位相の面からもアプローチできよう。あるいは、自作農出身か小作田も持たぬ貧農の出身かという出身階層の問題――孫蔵と勉次の母的な鷲尾の父との相違が雄弁に物語っている――も、「梨の花」と「最初の記憶」とを対比させて考えた場合、有効な手がかりになると思われる。

ところで、鷲尾の臆病な自己に対する想念は心象風景としての故郷にも微妙に影響している。「ひどく荒廃し」「冬枯れた田園」は彼を「窒息させ」る。「あたふたと逃げ帰った」つもりが、また「東京へ帰りたくな」らせるのは、彼が「いはばこの田園の『継子』として育った」せいだけではない。むしろ、凄惨な自己の苦悩から逃避せんがためである。自己の原像は知り得たものの、依然アンビバレンツな感情に支配され、現実的な解決の糸口は見出し得ていない。だが、マイナス面として抱いていた自我像が触発され、プラス面に積極的なものに転化する瞬間がある。それは、末弟の虎吉との出会いにより実現される。虎吉は電車の少年車掌を仕事にしているが、共済会の幹事でもある。彼は虎吉の性格に驚嘆する。まず、屈託がなく若々しい。左翼がかっていないわりには、客観的な批評ができ、少しも悲観的なところがない。「そのテコでも動かぬ」風の虎吉に彼は賞賛の声をあげる。

何という図太さだ！何という「働く者」の図太さだ

彼が虎吉に発見したものは、自分にはない「働く者」の批判力であり、生きぬく力であった。彼は観念の桎梏から解放されたのである。「左翼作家鷲尾和吉」に欠落していたものは、労働者作家という認識であったことをここにおいて彼は自覚する。「俺のような小胆者でも、俺ア俺なりの伜い道があろうじゃないか、なアおい！」

と乳をふくませる妻へ呼びかけざるを得ない彼の昂揚した気持ちは、自己を回復した者の自信をリアルに伝えている。因みに、結尾の船中における夫婦の様子は生活者の安定感を感じさせている。この虎吉との出会いによる劇的な変化において、「労働」が視座の中心に把捉されていることは、徳永が既にこの期から「労働」について語り出したことを示していよう。

ところで、「冬枯れ」は畏敬すべき虎吉へ手紙を書くという結びになっている。文面から察すれば、手紙は鷲尾の決意を表現していると考えていい。「村の家」が勉次の対決的な決意で終っていることを考えれば興味がもてる。そこで着目したいのが、鷲尾が虎吉をどう評価しているかという点である。前述したことでもあるので詳述は避けるが、虎吉を「近代プロレタリアート」（傍点筆者）と規定していることが重要である。前後の文脈から解するならば、「近代プロレタリアート」とは「偉大な忍耐をもっている」大衆を指す。ここで鷲尾がわざわざ「近代」の二文字を語頭に持ってきたのには、「冬枯れ」の作品評価にも関係するほどの意味があったものと思われる。つまり、「近代」の二文字は新しいという意味であり、全体として新しい革命主体を形容した言葉ではないのか。虎吉が、観念的で非労働的な左翼作家であったという鷲尾の自己批判の契機になった以上、新しい革命の担い手として虎吉に焦点を絞って考えたことは首肯されるものと思う。そして最後に、鷲尾が「虎吉君、俺は君に逢ったことが今度の帰郷の第一の収獲だった」と書き送る時、それは虎吉らの「近代プロレタリアート」に限りなく接近し、徹しようとする決意と受け取ることも可能になる。ファシズムの波が国内に跳梁する時代に、一家の支柱となった人間がそれに抗して行くにはやはり虎吉の持つ「図太さ」が最強で最後の武器になったのではあるまいか。中野が言う（注5）「本質的な非妥協の精神による妥協の習熟」が庶民において実地に行なわれるとしたら、恐らく虎吉の像に近いものであったろう。ただし、虎吉でさえ戦争によって人格が変ってしまったという事実は、また別問題として取り扱う必要があるだろう。

さて、以上の劇的な心理変化の過程において我々が捉えるべきことはただ一つの事だけである。極言すれば、鷲尾は自己保身のために転向したとも言える。だが、それは逆コースに転じた林房雄の場合や、決然と困難な時代状況へ肉薄し「人間および作家として第一義の道を進

（注6.）」もうとした中野の場合とは性質を異にする。勉次と鷲尾の決意のあり方の相違からも明らかなように鷲尾には時代とのパセティクな対決姿勢は見られない。かと言って、情況追随主義者でもない。虎吉こそ「近代プロレタリアート」であることを発見した経過を根拠にすれば、彼はより闘い易い状況を見出し、自己の当面すべき課題を的確に捉えたということができる。従って、そこでは抵抗の姿勢は地味ながらも堅持されており、主体性は放棄されていないと言えよう。抵抗の姿勢の有無が転向文学における一つの価値基準であるとするならば、「冬枯れ」は「村の家」の系列に属するものと思われる。徳永は「冬枯れ」を上梓した年の一月に、雑誌『文学評論』の「新人座談会」に出席している。その中で、彼は政治的転向と文学的転向を区別し、自分のは転向文学ではなくて、あくまでもプロレタリア文学の延長であるという主旨の発言をしている。彼の言説が間然するところがないものであるかどうかの疑問は強く残るが、作者の意識面は「冬枯れ」に表白された抵抗の精神と符合していると考えられる。

ところで、吉本氏によれば（注7.）「村の家」が転向小説の白眉たる由縁は「屈服することによって対決すべきその真の敵を、（中略）いいかえれば、日本封建性の優性に対する屈服を対決すべきその実体をつかみとる契機に転化している」点にあった。この言い方に倣うならば、徳永は転向後の自己再生の過程において、真に依拠すべき味方を発見したということができる。転向小説を考える時、「冬枯れ」を看過することができない理由はここにある。

粗雑な結論のままに終った観があるが、最後に「冬枯れ」をめぐる問題は複雑で、収束しにくいものであることを述べて拙論の結びとしたい。というのは、徳永は「冬枯れ」を執筆した後、一九三七年には「太陽のない街」の絶版宣言を行っている。更に、二年先には「先遣隊」を執筆するまでに軟化している。かと思うと、「八年制」に見られるように地味な抵抗姿勢も示している。これらの事情を考慮する時、「冬枯れ」の中に作者の抵抗意識を読むことは果して妥当なことなのかどうかが疑問になってくる。それは、徳永の性格の問題へと波及していくし、何よりもまず彼の中で「労働」がどのように捉えられているかといったより本質的な問題へと突き進んで行く。確かに徳永が主張した「労働のもつ内容」はプロレタリア文学運動の空白を埋める実質性を具備していた。だが、「労働」を私小説流に形象化するあまり、自己の体験を相対化し、展開させて行く方向へ向うことが少なかったのではないか。これらの問題は、個々の作品を具体的に検証することによって是非とも明らかにされなければならない。そのためにも「冬枯れ」はもっと注目され、論じられてよい作品であると思う。

注1. 「転向論」（『芸術的抵抗と挫折』所収、一九五九年二月　未来社刊）

注2. 久保田義夫著『徳永直論』（一九七七年五月　五月書房刊）

注3. 『転向文学論』（一九五七年八月　未来社刊）

注4. 年譜によれば、彼は「作家同盟解散前後からあった神経衰弱がひどくなり」青山脳病院、国府台病院などを転々としている。なお、年譜は久保田義夫氏の『徳永直論』所載の略年譜を参考にした。

注5. 「批評家と作家との間のギャップということ」（一九三六年五月　『文芸』）、『中野重治全集』第七巻所収

注6. 「『文学者に就て』について」（一九三五年二月『行動』）以下同右

注7. 注1.に同じ

会　員

「他人の中」論

和田　勉

一、序

『他人の中』は、昭和十四年四月の「新潮」に「他人の中」と題して一章から九章まで掲載され、末尾に「作者附記、私の丁稚奉公の記録はまだ半ばであるが、これで一段落にして、また続きを書くことにする」とある。この「続き」というのが、昭和十五年十一月の「知性」に「夢の棲み家」と題して十章から十三章まで掲載されたものである。従って後の単行本には、この二作を合わせて『他人の中』としている。

徳永は、昭和十四年三月の評論「文学の健康性」（『梅と桜』所収）の中で、「私が小説を書いて生活する半生の望みで、最も大きいものは、『はたらく人』『生産する人』の生活感情を日本文学の伝統のなかに植えこみ同時に『はたらく人』『生産する人』自身がペンをとって、自身の文学を産み出すための水先案内となって、たとへ微少でも役だちたいといふことである。もちろん、こんな希望は私一人でなくて、沢山の作家が同様に抱いてゐるのかも知れないが、これを特に感ずる私は、私自身が全く『はたらく』生活に、その半ば或はそれ以上をささげてきたからであろう」と述べており、徳永の一貫したテーマである労働が第一義なものとして如何に重要であるか語っている。そして『他人の中』は、少年期の自己の労働体験を具体化したものであり、実生活をあげて文学の検証に委ねたという意味でなら、やはり典型的な私小説作品である。従って読者はこころおきなく、主人公の「直」少年を徳永直として読んで行くことが出来る。そしてこの作品の背後に、作者の少年時代を揺曳させて見る私小説的興味もある。体験を貫く強烈な思想はないが、体験そのものが、その後徳永直という作家にとって精神の基盤にくい込む根本経験となり、意味を持って来るのである。

『他人の中』は、幼少年期の懸命な生の姿を描く『最初の記憶』（昭13・10）や『働く歴史』（昭16・6）等の姉妹編であるが、同時期に書かれた『父親の覚え書』（昭13・4）や『陽子・道代・町子』（昭13・5）等の子供達の出生から成長過程を描いた作品と比べると、自分自身の体験であるだけあざやかな具象性と実感をそなえており、郷愁に満ちている。

二、内容・構成

小説は米屋の小僧時代のエピソード十三章から成り、この中で直少年は海軍大臣になる夢（向学心）と、それを許さない現実の小僧生活の厳しさという、いわばひたすら自己を伸展させていこうとする上昇性と、反対に一生小僧生活を余儀なくさせるような下降性とがあり、更に思青期特有の性の問題がからまって小説は展開している。しかし上昇といい、下降とはいっても、そのいずれもが直少年にとっては、困難な状況の下でどうにかして自分を解放し、発展させていきたいという、切実な願いから生じる身悶えのようなものである。自我拡充の欲求が激しいからこそ、その望みが挫折した時の無力感や悲哀も著しくなるのであり、それは『黎明期』（昭9・4）や『黒い輪』（昭32・4）に描かれているように、黒川発電所時代の自殺未遂に顕著に窺われる。

『他人の中』は第一章で小僧としての初日のあらましを記しており、奉公・身売りは当時の貧しい農村社会では決して珍らしいことではなかったにしろ、借金という負担は、思青期を迎えた直少年の肉体に重くのしかかって来る。そして以下二・四・七・九章では主としてツルにまつわる、三・六章では主として学問に関係する、五・八章では主として性に関係する種々雑多なエピソードが盛り込まれている。しかしそのような構成にもかかわらず、『他人の中』が平板な印象を与えるのは、主人公の直少年が余りに多くの作者自身の過去の思い出の表白を負わされすぎてよろめいているためであろう。『最初の記憶』では竹箒売りと馬に焦点をしぼってまとまっているが、『他人の中』では記憶を文学として止揚しているのではなく、記憶の羅列に陥っている憾みがある。記憶にやきついている情景の細部を順々につなぎ合わせたような構成の物足りなさは否めないが、反面各章はいかにも鮮明なリアリティを備え、いきいきとした実感に満ちている。

『黎明期』（昭9・4）の中に「『資本家』とはいったいどんな形をしている奴だろうか？私の頭の中に浮んでくるものは、私の少年時代を虐げた『米屋の親父』とか、それから『印刷屋の主人』とかいふ、ちっぽくて、小ずるくて、たわいない面つきばかりである」とあり、また『妻よねむれ』（昭23）の中に、「おれもおまえと同じく奉公生活をしたことのある人間だ。お前が足掛五年の生活で、どんな苦労をし、どんなくつ辱をうけたか、あらまし見当はつくというものだ。番頭とか小僧とかいふ奉公人といふものは、同じ労働する人間ではあっても、職工などとはすこしちがうんだ。彼らはわが身をくろう蛸みたいなもんだ。彼らは八人いれば八つの階級をつくる。彼らは自分らの身うちの一等抵抗力の弱い部分を知っていて、主人のおもしを順おくりにそこへ圧しつける」とある。

もっとも『他人の中』では惣さんにしても寅さんにしても、具体的にその階級の社会的根源を立体的な形で追求しているわけではなく、むしろ寅さんなどは単純な好人物として造型されている。これは時代の空気が、階級制度を批判的に描くことを許さなかったことに起因していると思われる。ともあれ『妻よねむれ』の一文は、上京以前の生活体験の中でも、奉公時代が徳永の体験の核となっていることを語ってくれていて示唆的である。しかし『他人の中』では、現実の壁として実在する主人や番頭の人間性の追求という方向には進まず、断片的なエピソードとして提出しており、つまり小説の展開と有機的にからむことなく、事件の流れをむしろ中断するような形で、種々のエピソードは作品の至る所にいわば象嵌されているのである。章ごとの独自性は、佐多稲子の『分身』（昭14・7）等にも見られるが、この時代に特異なものというのではなく、回想そのもの、事件の一コマ一コマに焦点を当てようとしたことに起因していよう。つまり『他人の中』は、最初に大前提としての外ワク（＝他人の中）が決定されているので、あとは個々のエピソードを投げ込んでいる、全体としては一元的な成長小説ということが出来る。

元来、成長小説は、人生に対処する何らかの知恵に到達するまでの過程に於て、賢明さや幸福や勝利や成功よりも、より多く過ちや不幸や敗北や失意について語っているのが常である。下積みの人間が、醜悪さと不合理と矛盾と悪意にさえ満ちた社会に痛めつけられながらも、日陰の草のように、太陽を求めて生きて行こうと努力す

る姿は、多くの人の共感をそそらずにはおかない。生きること自体、病・老・死という必然的苦痛を伴なっているが、まして始めて他人の中で生きることは、苦労ばかりである。その生を、ある魂が苦しみながらどんなに生きて行ったかを描いた物語は、ある事件を描いた物語より、いかに生きるかを思う人々にとって、切実な意味を持つのである。成長小説の意義はそこにある。成長小説は決して外的な立身出世物語ではない。むしろその反対のことが多く、重心は内的な人間的成長にかかっている。『他人の中』は、時として立志小説のような観を呈することがあるが、その基調において、明らかに人文主義的な教養小説である。

『他人の中』で注目すべきことは、奉公生活での苦しい肉体労働よりも、殊更に性欲を刺激するような精神の傷が、屈辱的な恥の思想として自己形成がもたらされていることである。つまり下積みの忍従と精神界での聳立という背反した心情が、感受性の鋭い、自意識の強い直少年の中に育っていたのであり、それが性に目醒めるいわゆる思春期に当たっていた為に、一層強く投影しているのである。またツルが直のことを「青瓢箪」と呼んでおり、直への視点として参考になろう。また少年時の徳永が小説家になりたいという自覚的な意志を持っていたのではなく、「海軍大将」になることにより、自分を軽蔑している人間達を見返してやろうという、いかにも庶民的な発想らしい立身出世を願って向学心に燃える少年であったことは注目すべきである。

直少年の置かれている境遇が悪いにもかかわらず、全体に明るい雰囲気が漂っているのは、涙と笑いのドラマとして浄化作用がなされている為であろう。そしてその明るさは、逆境に置かれながら、なお向学心に燃える強い意志を堅持している、純粋で正義感にあふれる直少年に対する深い信頼がある故にである。作者の心の温かさが、この作の味を生んでいるのであり、作者はどの人物をも咎めてはいない。しかし反面、徳永には、一人の労働者がどのように成長していったかということを、自叙伝風に描く際に、自分自身が唯一の労働者であるというぬぼれが窺われる。そのため作者の視点が「直少年」の中に安住しており、「直少年」は多分に郷愁を帯びた作者の陽画の域を出ていない。大衆の生活の日常的場面の描写はリアリティを持っているものの、人物造型に於る中味のなさは、直少年の見る、自分以外の人間の内面世界の稀薄さに出ていよう。手法上の特色として、直少

年を視点人物とする一元描写によってほぼ統一されているこの作は、常に直と共に動き、直以外の登場人物は、直によって見られ、想像され、判断された間接描写で、いわば直少年の心象に影を落した形でだけ、その心理と行動を明らかにする。直少年が十六歳であるだけに、そこには現実認識の甘さがあり、現実との交渉の仕方に感傷的に没入しており、児童文学への逃避とも見える弱腰が窺えよう。もっともここでいう児童文学とは、普通の文学と区別されるところの児童文学ではなく、普通の文学の残された領域としての児童文学であり、大人の読み物ではある。

ところで『他人の中』の一章から九章までと、十章から十三章までは、単に発表年月が一年程遅れているのみでなく、直少年の内面変化が急激に、言わば唐突に訪れている。それは具体的には、人身売買にされたはずのツルの変身により、大人の世界に対してギャップを感じたり、腸チブスで九死に一生を得たことから攻撃的な態度に出たり、また「磯」という相棒により、人生を裏側から見ることを教えられたりする。また十三章では、荒々しい感情が頭をもたげて来る十七歳という第二次反抗期に当たる年令で、現実に希望を失い、ひねくれた気持ちになり、小説の世界に夢を求めるようになるが、この時期に、徳永が最初に自覚的に文学と接触し始めていることは注意しておいてよい。もっともこの時点での徳永にとって文学とは、現実に直面した時に、逃避すべき夢の世界であったのであり、また読書傾向も、貸本屋に多くあった「紅葉、風葉、春葉など、殊に春葉もの」という程度である。因みに12・13章に出て来る、徳永の好きだった「カチューシャの唄」は、芸術座上演、島村抱月脚色、トルストイ作『復活』の劇中歌であり、大正三年当時全国的にブームとなった。

三、異同

『他人の中』は、昭和十四年四月の「新潮」に発表された時には、五箇所にわたり伏字があるが、同年十月の単行本『八年制』所収の際には復元されているので、以下に伏字箇所を列挙する。

(1)私は海軍大将になるはずであった。――最初は（48字伏字）総理大臣になろうと思った。（三章）

〔伏字〕ナポレオンのように大統領になるつもりであったが、日本には天皇陛下があって都合がわるかった。それで

(2)「おめえ、（6字伏字）。」米搗場で手伝っていると、

寅さんがニヤニヤしながら私をみつめる。（五章）

〔伏字〕生えたかい？

(3)私は慄えがとまらない、歯がガチガチ鳴る。（14字伏字）、奈落へ沈んでゆくような気がする。そして何か呟きながら、着物を換えた大きな女が、鏡台の前から戻ってきて、私の首へふとい腕をのばしてきたとき、私は到頭大声をあげた。（五章）

〔伏字〕柔かい布団の端に座っていると

(4)或る晩袋貼りしていて、古雑誌のなかから、「（2字伏字）」という文字をめっけだした。薬の広告だということはわかるが、女の半身像が傍にあるだけで、幾度繰り返し読んでも「（2字伏字）」という文字の説明はなかった。何か重大な秘密がありそうな気がする「ねエ、これはどういう訳？」居眠りしている番頭をこづくと、おどろいて眼をあけた惣さんは、鼻ッ先の紙片れをキョトンと眺め、それから顔の相好を変へてエへへへと笑いだした。「そりゃァな、（13字伏字）」私はおどろいた。世の中に女でなければ男で判らないものがある。ということは不思議であった。「（11字伏字）、ちゃんとあるんだよ。」（八章）

〔伏字〕月経・月経・おめえ女の秘密ちゅうもんだ・女のからだにゃ毎月毎月

(5)例えば、こんなこともある。（17字伏字）、生涯忘れられないような駭きを私に与え、而も彼女の説明は益々不可解なものであった。――毎晩米蔵のうしろの軒庇でたてるしまい風呂に浸っていると、フイに忍び足なピチャピチャする足音がし、カンテラ灯の霞んだ湯気のむかうに、「あッ、（5字伏字）――」私は真赤になって、声をあげた。狭い桶風呂のなかで、私は動けない……。（19字伏字）、何か短かい言葉を言い、圧しつぶすような低い声で笑った。私は身体をロクに拭かずに風呂場をとびだした。店の明るい土間へきて、みんなのところに雑っても、まだ動悸が治まらない。私は恥づかしい。こんな秘密がどうやって治まるだろうか？　間もなく勝手土間の方へ足音がし、（20字伏字）、中暖簾の間からあらわれたとき、私はもう呼吸がつまりそうだった。（八章）

〔伏字〕ある晩、お内儀さんは裸でやってきて・お内儀さん・湯気と一緒に揺れながらブヨブヨした裸は・お内儀さんが濡れた小びんを櫛ですきながら

(1)は天皇制というタブーに、(2)から(5)はセックスに触れている為に削除されたものと思われる。

ところで『他人の中』は、昭和二十一年四月、新興出版社から新日本名作叢書の一冊として出版されているが、その際十四年との異同がかなりある。それは一章の「いえ、なァに、すぐ馴れますよ」（傍点筆者、以下同、まする→る、惣次郎が直の母に言う言葉）や、二章の「おきろよ」（ろ→な、直がツルに言う言葉）や、七章の「ちょッと待っててば」（待っててば→待ちなってばよ、ツルが直に言う言葉）という会話の語尾の微妙なニューアンスの違いがほとんどであるが、一方昭和十四年の徳永と二十一年の徳永の内面の変化を知る手がかりとなるような改作も含まれている。

まず第一に三章の冒頭の又は昭和十四年には、「私は海軍大将になるはずであった。最初ナポレオンのように大統領になるつもりであったが、日本には天皇陛下があって都合がわるかった。それで総理大臣になろうと思った。」が、二十一年には、「私は海軍大将になるはずであった。最初ジョージ・ワシントンのような大統領になるつもりであったが、日本には天皇陛下というものがあって、何となく大統領の座り場所がない気がした。それでつぎには総理大臣になろうと思った。」と変えられており、天皇へのストレートな屈服が影を潜めている。またナポレオンについては、『他人の中』と全く同時期に書かれた「希望と努力」（昭14・4、『梅と桜』所収）の中で、「『ナポレオンはいわば大きな偶像であったのだ。欧州を支配してゐたのはナポレオンでなく実はナポレオンに支配されいゐたかの如く見えた。それ自身としては気づいてゐない無智で愚味と思はれてゐる一般の人々の希望の集結であった』といふ意味のことをトルストイは彼の小説の中で語ってゐる」と述べているのが参考になる。つまり徳永にとって庶民感情の英雄を象徴する者であれば誰でもよかったわけで、大統領と言った手前、大統領でなかったナポレオンでは具合が悪いので、ジョージ・ワシントンと変えたにすぎない。

第二に十四年では禁欲的に描いていたところを、二十一年では自由にのびのびとリアルに描いている。それは寅さんと女郎を買いに行かされた晩の話（五章）や、「月経」の意味について惣さんやお内儀さんに尋ねる話（八章）や、風呂の中にお内儀さんが忍んで来る話（八章）に、著しい改作が為されていることから分る。例えばお内儀さんが忍んで来る話については、十四年では「フイに忍び足なピチャピチャする足音がし、カンテラ灯の霞んだ湯気のむこうに、『あッ、お内儀さん。』私は真

ッ赤になって、声をあげた」が、二十一年では、「フイに濡れた石畳にピチャピチャする足音がして、カンテラ灯の霞んだ湯気のむこうから、しろいふくらんだような女の裸が入ってきた。『あッ、お内儀さん。』私は真ッ赤になって、声をあげた」と変えられている。昭和十二年九月に内務省当局は、雑誌社代表を呼んで、検閲の基本方針を示しているが、それによると、貞操軽視、姦通、股旅物における殺傷・賭博・縄張り等、心中、同性愛、遊興、女学生のキミ・ボク言葉、放縦主義礼賛などが禁じられており、つまり戦争だから恋愛はいけないなどという議論が横行する時代精神の貧しさが十四年には反映していたと見ることができる。

第三に、これは『他人の中』のモチーフとも関わることであるが、逆境の中で向学心に燃える直少年を殊更に強調しようとする意識が見えすぎることである。それは六章の「筑川さんが五六冊の日本外史を新聞紙につつんで渡してくれた」（五六冊→二三冊）や、八章の「五六冊の『日本外史』は間もなく読み終えて、筑川さんの家へ返した」（五六冊→二三冊）と改作されている所にも認められる。また「徒然草」や「日本外史」の本文を挿入しながら、お千加さんの時も、謙三さんや五郎さんの時も同じパターンで読書に夢中になり、気がついて見ると周囲の状況が変っている所は、同工異曲で、少年時代の学力や学問への情熱が並々ならぬものであったことを吹聴しようとする押しつけがましい気負いが感得される。作者が直少年を出来るだけ客観的なリアリズムで再現しようとしながら、あった自分の姿とあり得ようと願った自分の姿との間に、微妙なかばいを留めていたのではないかという推測も、ここには生じる。もっとも自伝的な私小説がすぐれた文学的成果を担い得るのは、個性的な人生体験が、普遍に連なる価値まで高められた場合に限定されることは当然である。しかし自らを描くことによって作品としての高度の価値を与えることの自信を持つことは、かなり難しいことであろう。それ故にフィクションが構成される。文学的真実を彫み上げる仮構を構成する創造力が必要となってくる。ただこの場合、自分自身への、うぬぼれ・自負の方向に作用している点が問題なのである。

四、『路傍の石』の影響

昭和二十一年四月に新興出版社から発行された『他人の中』の「解説」で、佐多稲子氏は、「少年時代の経験を書いた小説は多い。けれどもこの作品は、その他の少

年期の生活を書いた作品と全く異ってゐる。少年期の生活を書いた作品の多くは、少年期の夢や、不安や、知覚の発達や、を書いてゐる。が、こゝにある作品は、生活の疑問を書いてゐる。生活の疑問を書いた小説もあるいは、あるかも知れない。が、こゝに提出されてゐる疑問は、はっきりと、働く人間の立場から、働く生活の中に提出されてゐる。それはひとりの人間の発達を押へようとする力、ひとりの人間を凡俗に作り上げようとする力、それに対する疑問である」と述べて、更に「少年の勤労の経験は、その勤労生活そのものを以て、少年の目を、生活そのもののおそろしい、何か間違ったものに向けられてゆく。何か間違ったもの、それはひとりの貧しい少年を、少年の人間としての発達を奪って人間としてではなく、働き道具に作り上げてゆこうとするものである。それに対する疑問が、勤労する人間の立場から提出されてゐるのである。」とその意義を説いている。この「解説」は、「働く人間の立場」に固執してはいるものの、『他人の中』に対して最も深い理解を示している。また佐多氏は、徳永直文学碑をつくる会発行の「徳永直文学碑建立に寄せて」三号（昭52・7）の中でも、『他人の中』を「題材だけではなく作品の質として、徳永らしい、あるいは徳永でなければ書けない」として、高く評価している。

ところが『他人の中』は、山本有三の『路傍の石』の亜流とも思われるので以下考察して行きたい。

『路傍の石』は、「東京朝日新聞」「大阪朝日新聞」に、昭和十二年一月一日から同年六月十八日まで掲載されたものである。そして徳永直の長男光一氏の発言によれば、当時徳永は、「東京新聞」（都新聞）と「朝日新聞」を購読していたとのことであり、『路傍の石』を読んでいた可能性が強い。

『路傍の石』の主人公愛川吾一は極貧の家に生まれた少年である。彼は貧しさ故に幼くして丁稚奉公に出され、小僧づとめをしながら、やがて見習工を経て文選工となって行く。吾一はこのような厳しい境遇に置かれながらも純真さを失わず、自己の真実をあくまで追求し、経済的にも精神的にも完全な人間になろうと真剣に努力する。この吾一少年の自己完成へのひたむきな姿が描かれているが、これは徳永の伝記にも極めて似ているし、必然的に『他人の中』にも近似している。共通点を次に列挙する。

(1)山本有三、徳永直の自伝的色彩の濃い作品。

(2)中学に進学したかったけれども、貧乏故に奉公に出され、ひどい屈辱的な小僧生活と、また一方では焼きつくような知識欲がある。ただ直の場合、八人兄弟の長男であるという自覚から、奉公に出ることを当然と考えている面があるのに対して、吾一の場合、貧乏故に進学できない悲しみと憤りが、社会の矛盾を自覚させる契機にまでなっている。それは井上俊夫氏が『農民文学論』（昭50・6、五月書房刊）の中で、加賀耿二や渋谷定輔の例を挙げて、「小学校卒業の際に貧農の（特によく）できる）子供がまともにぶつかる、進学をはばむ社会の壁、社会の矛盾が、先進的農民、労働者を生みだすもっとも重要な契機となるのである」と述べている事情と一致する。

(3)逆境にもかかわらず、吾一も直もひねくれておらず、純粋で正義感にあふれている。

(4)吾一も直も立身出世して、自分を今まで疎略に扱った者を見返してやろうと常に思っている。ただ吾一の家柄が武士で、直が生粋の農民である点からも、吾一の方が孤高を誇ろうとする信念が強い。

(5)吾一には「東京」に行くという夢があり、直には「海軍大臣」になるという夢があるが、直の方が、海軍大臣になった時の夫人を隠したりしていて、ロマンチックな夢である。直には人一倍ロマンチストの面があったことは十三章にも窺われる。吾一はのち現実の「東京」に幻滅し、直は「海軍大臣」の夢を捨て、共に大人の世界に足を踏み入れて行く。

(6)吾一には秋太郎という奉公先のおぼっちゃんがおり、直には謙三がいるが、共に内心では、主人のぼっちゃんは成績が悪いので軽く見ている。

(7)師と仰ぐ人として、吾一には次野先生が、直には筑川がいた。

(8)吾一も直も、小僧として呼びにくい名前であると店の人から指摘され、吾一の方は五助と改名させられている。

(9)小僧のくせに新聞や本を読むことは、生意気だと叱られる。

(10)子供を見守る母の暖かい眼差しがある。

(11)文体の面でも似ている。説明的な叙述や細かな心理描写がほとんどなく、非常に短いセンテンスで、余計なところはすべて削ぎ落した文体により、人物と情景の動きと形を具体的・客観的に映し出している。

以上のように、この二作の内容・構成・文体は極めて

似ており、またこの昭和十年代前半の徳永は、自伝を書くことで小説家として生き延びる道を見出していたと思われるので、『路傍の石』は『他人の中』の格好の手本となったと思われる。思想や主義を扱って行詰った者にとって、過去と人情への没入は都合のよい抜穴ではあったろう。

もっとも山本有三は、「主婦の友」に連載の『路傍の石』の末尾に、「ペンを折る」と題して、「いわゆる時代の線にそうように書こうとすれば、いきおい、わたくしは途中から筆を曲げなければなりません。けれども、筆を曲げて書く勇気は、わたくしにはありません」と書いて中絶したが、『他人の中』も、時代の影や時代の必然性といったものが全く感じられず、その面での制約は大きなものがある。年譜に拠れば、徳永が政治の矛盾を自覚したのは、十八歳の時、労働者という言葉を覚えたのが最初であってみれば、それ以前の自伝作品は全く政治抜きで書くことに、何らひけめを感じなくてよかったのである。

五　同時代評

昭和十三年十二月の「中央公論」で、窪川鶴次郎氏は、「本年度文壇の底流」と題して、「私の課題は、過去一年の文学を概観することであるが、特に流行作家を中心として概観することである。七種の主だった雑誌だけに限って言えば、一番多く作品を発表してゐる作家は和田伝氏（七作）である。その次が阿部知二氏（六作、但し『日本評論』の九月号から連載の『風雪』を一つに計算して）、それから徳永直氏（六作）、高見順氏（五作）間宮茂輔氏（五作）で、これらの作家が作品の発表数から言へば一番活動した人達であらう」と述べ、更に徳永について、「六篇の作品を書いてゐるのをちょっと意外に思ったのは、時局と徳永氏との関係が、自分の著書幾冊かを自ら絶版にしたといふ氏自身の配慮によって、一層はっきりした印象を与へたからであらうか。いづれにしても書いた作品の数や作品の出来栄えの割合には、今年度の概観に目立った役割を与へてゐない」と、その評価には否定的である。しかし他の作家達は、始めから権力と摩擦を生じるような思想的基盤に立っていなかったり、また阿部知二や高見順にしても、殊更に権力の支配に批判をさしはさまない限り、彼らの創作活動に圧力が加えられるということはあり得なかったのである。それに対して、徳永は転向したとは言え、プロレタリア作家としてのレッテルを貼られていた上、非転向の同志への

倫理的負い目もあり、筆も思うにまかせなくなっていたのである。

この当時の状況を知る上で、『討論日本プロレタリア文学運動史』（昭30）の中で青地晨氏が、「ぼくが『中央公論』に入ったのは昭和十三年の七月ごろだったと思いますが、（中略）ぼくの入ったころは、もう左翼のレッテルを貼られた人は執筆できない情勢でした。宮本百合子、中野重治など六、七人の人が執筆禁止となりましたが、そのほか雑誌の方で遠慮して載せなかった人も多かった。それで私の入社したころは　この人なら原稿をお願いしたいと思うような執筆者が非常に少なくなっていた」という回想が参考になる。昭和十三年以後、続々と結成された国策便乗型の文学団体、例えば農民文学懇話会には、徳永直や和田伝が、大陸開拓文芸懇話会には高見順が参加しており、その屈折した心境を窺うことが出来る。

そして時局の影響を受け始めることによって、徳永の本心はともかく、表面上は変容したことは事実だが、その変容の中に徳永の抵抗があくまでも執拗に続けられていたことに、徳永の変容の、従って徳永の一つの特質がある。その特質は、島木健作の説く第一義の道にもつながり、第一義が変質ではなく変容としてあらわれるところに徳永の姿がある。第一義である故に、それは徳永の創作理念に於て、あらゆるものに先行せねばならぬものであり、それが否定される時、徳永は自己の存在さえ否定されなければならない。それは言うまでもなく、強権に脅かされても堅持せねばならぬ労働そのものの意味を問うことであり、徳永はその信念の使徒として始めて自己が生き続けることの意味を認めることが出来たのである。徳永が小説家になった時、既にその第一義があったのであり、徳永にとって、文学とは、その第一義を説くことであり、小説を作るということも、その第一義に生きる理想的典型的人物を、如何に作品の世界に生きている人物として登場させ、行動させるかということであった。

作家の型として、既に心の中に第一義を持っている者と、心の拠り所となる第一義を求めて人生の泥にまみれてのたうつ者との二つの型があるように思う。『冬枯れ』以後、昭和十年から十二年頃の徳永は、屈伏の中から起きあがろうと努めて悪戦苦闘し、後者の型を生き小説が書けなくなったが、それは徳永が本質的には前者の作家であることを顕著に物語っている。そして、徳永がい

わゆる思想家ではないということが、作品の質に深く関わっているのである。

自己回帰、庶民性への回帰を示した十三年の作品を問題にする場合には、徳永が筆を折るか、『最初の記憶』や『他人の中』のような作品を書くことによって小説を書き続けるかという二者択一を選ばねばならぬ所に追いつめられていたことを考慮する必要がある。日支時変突入当時の国情は、そのことを徳永に要求していたのだ。既に第一級の流行作家となっていた徳永は、これらの作品を書くことによって、なお自分の第一義を説くことが出来る可能性を信じていたのである。

当時の「創作日記から」（昭15、『梅と桜』所収）に「文章は無色なほどいい。文章は単純なほどいい。文章は明確なほどいい。この三つは自ら関連がある。しかし作家は己れが無色であっては不可ない。己れを強烈に把持することによって、客観的事象を正確にトラへることができる。この場合、無色とは、（個性）としてもよし、思想としてもよし」「概念を避けよ！日常生活を尊ふとべ！うそを吐くな！どんな新しい概念でも、それが概念となったとき作家にとって用事がない。」「主観や公式を捨てたい。捨てたいが、無茶にも捨てられぬ。」等と記しており、徳永が自己の思想を作品に還元できないあせりが窺える。

六　評価

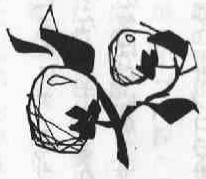
プロレタリア文学の時代に提起されたリアリズムの理論を初めとする高度な課題は、転向・挫折体験によって主体への反省を通過したこの時期にようやく結実し、徳永の文学的高揚期がかえってこの時期に迎えられたとも言える。しかしそれはやはり素材・主題・表現の面での大きな制約を甘受しており、その甘受に対する緊張の中に、ある種の作家的な燃焼があったとは言え、政治的後退の面は、時代そのものの一環として疑えない。そこに、この期の徳永の転向と抵抗、文学的前進と政治的後退が微妙にからんだ複雑な様相が窺える。

個々人のありのまゝの姿を蔽い、その所謂人間的な真実の告白を遮り、個人をそのもとに隷属せしめたところの、所謂イデオロギーの支配が退潮した後に、人々は個に返り、自分自身に立脚して、如何なる人間的告白をなすだろうかということ、これこそプロレタリア文学退潮の後に、人々がまさに聞かんとしたところのものであろう。民衆への愛と社会的正義の為の人間的戦いを標榜し続けてきた徳永の、転向後のほとんどすべての作品に、

何よりもまずヒューマニズムの旗が掲げられているのはこと改めて説くまでもない。

『他人の中』で、労働体験を自己の精神形成史の究明という側面を持ちながら描く徳永には、もはや転向を、政治とか組織とかいうような問題の中で考えず、求道の過程として考えるところに、己れの作家としての生きる道を見出していたと思われる。そして時代の重圧によって、抵抗から順応に変容した徳永を否定することは出来ないが、その変容の中に、つまり同じ十四年に書かれた『先遣隊』と『他人の中』との落差に、徳永を理解する手がかりをつかむことが出来よう。何故なら転向者の本性を見分ける近道は、ある意味ではその作家に於る非転向的なシンボルは何かを把握することに存するからである。『先遣隊』にしろ、『他人の中』にしろ、あくまで庶民感情のレベルで生活を把えて、小状況では下層民の実態をよく把握し得ている。そして前者の場合にも、文学報国的位相を示すと見えながら、中味は時代の苦悩に耐える人間の呻きを、自分の眼で見たままに写すことに力点が注がれている。しかし、大東亜共栄圏的大状況では、結果的に、王道楽土としての満洲国への期待といった、大陸移民・開拓事業を高揚しようとする国策に随順しているのである。

徳永は、自己の限界を守って書き続けて行く苦渋を自覚しながらも、庶民階級の庶民的生活感情の表出者であることに終始した。『他人の中』では、下層社会の苦しい労働の中で、凌ぎぬいて行く人間の生の姿を、イデオロギーの抑止を余儀なくされることによって、かえってリアリズムに徹して把え得ている。これを、前代の私小説の手法と、マルクス主義の公式とのお粗末なつなぎ合わせからの成熟と見て恐らく間違いないことと思うし、しかもそれが、単に徳永文学の成熟である以上に、広義の意味で、我が国プロレタリア文学の成熟であったとも見られる。



研究余滴

「最初の記憶」の中のサッコラサノサの唄について

九十を過ぎた老婆から「最初の記憶」の中にあるサッコラサノサの唄を聞き出すことができた。初めは、一部の記憶だったのが、老婆の努力によって次々とその歌詞の記憶がよみがえって来た。いつごろとははっきりしないが、娘の頃、農家にとってまぐさ切りは一つの仕事であり、二～三人が一緒になって、たんぼのあぜ道の草をきり、休んでは唄ったり、その行き帰りもそうであったらしい。流行歌的なものであったようである。（河原三代志）

唐米や九銭なあ　千代さん
働かにゃ食われんと書いてある
サイナ

米の高いのに　サッコラサノサ
双子ができたなあ　千代さん
お米お高と名ばつけたサイナ

私しゃぶ前のサッコラサノサ
岡山育ちなあ　千代さん
米のなる木ば　まだ知らんサイナ

米のなる木ば　サッコラサノサ
知らすばおそよなあ　千代さん
とかく　たたみのうらにあるサイナ

わしとあんたさんとサッコラサノサ
一生そうたならばなあ　千代さん
ともに白髪の生ゆるまで　サイナ

あなた百まで　サッコラサノサ
わしゃ九十九までなあ　千代さん
米が十銭すりゃサッコラサノサ
金のわらじの消ゆるまで　サイナ

わたしゃあんたさんにサッコラサノサ
ほれたのほの字なあ　千代さん
だいて寝る気の気はないか　サイナ

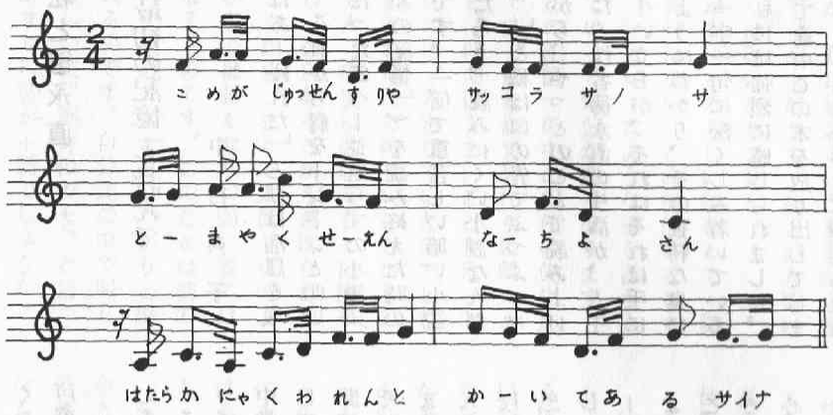
好いたふたりして　サッコラサノサ
相談したりゃなあ　千代さん
わしはいやじゃとさで書いたサイナ

おまえどこ行く　サッコラサノサ
なたがまさげてなあ　千代さん
わたしゃ金玉の枝おろし　サイナ

わたしゃあんたさんにサッコラサノサ
七ほれ八ほれなあ　千代さん
ここなほれよじゃ人が知る　サイナ

高い山から　サッコラサノサ
谷底ば見ればな　千代さん
うりやなすびの花ざかり
サイナ

サッコラサノサ



記憶者　高木スギモ
嘉島町井寺
採録者　河原三代志
（木山中学校）
採譜者　渡辺たつ子
（木山中学校）

この曲は、C、D、F、G、Aの5音からなる5音階を使用しているため、素朴な感じをうける。
第5小節目の最後の音が、原譜ではFかGか、はっきりしていないが、ここは、Cから次の小節の第1音Aへ向う5音階の上昇線とみれば、Gの方が妥当である。（河崎）

河原三代志の調査は、徳永文学なかんずく昭和十年代の、ふるさと熊本を背景とした諸作品の場合に、特に必要な仕事の一面であろう。
聴覚による効果を、徳永はかなり意識的に使っている。こういった民衆（特に下層に属した）が唄っていた歌が、わからずじまいでは、その聴覚の効果も発揮できない。「黎明期」（あーたしゃ　どこからきーたのやーら……。瓜・茄子・南瓜の歌）や「黒い輪」（たばこのめめ、空までけぶせ……）におけるうたもあるのだし、これらの歌の解明も今後に期待したい。
なお、この歌の譜については、採録者の河原氏がテープに採ってこられたものを、同勤の渡辺たつ子女史が音譜にされたわけだが、教育学部の学生（河崎裕君）が、譜についての疑問を出したので、参考までにあげておく。
（中村青史）

＝私と徳永直＝

「最初の記憶」を読んで

中村　典子

「はあー疲れた」と私は溜息を洩らし、それから肩をトントンと叩いた。たった25ページ足らずの小説（「最初の記憶」）を読み終えた時のことです。「何て重苦しい暗い小説なんだろう。読みにくい小説なんだろう。」と私は口の先でぶつぶつ呟きながら、やっとのことで読み上げました。作者徳永直の生活が、人生が、生い立ちが、それはそれは手に取るようにわかり、その独特な臭いが、一字一句に深くしみ着いているのが私には強烈に感じられました。そして途中この本を放り出してしまいたいような息苦しさに耐えられなくなり、雲のような何かに私は少々戸惑いを感じていたのです。

一体何が私に耐え切れずに、戸惑いを感じさせたのでしょうか。

それには先ず私自身のことから言ってわかなければなりません。私は中学二年の時からずっと新聞配達をしています。もちろん家の仕事が新聞専売店であるからですが……。それでも、もうかれこれ四年になります。新聞配達を始めた頃は、朝、人に見られることが目から火が出る程恥ずかしく、友達に知られるのが恐ろしい気持ちで一杯だったものでした。今でこそ友達にも大声で「アーア明日も新聞配達よ。」と言えるようになりましたが、以前は「私のことを貧乏だから新聞配達をしていると思っているだろうなあ」と幼な心に思い、一人一人に「私は貧乏だから配っているんじゃない。」とふれ回りたいくらいでした。

始めてから二ヶ月目頃の事でした。近所の男子高校生が早朝から四・五人集まっていました。そこへ私が通りかかった訳なのですが、その中の一人が「歩いて女の子が新聞配っとるぞ、こんな寒かてかわいそかね。」と小声で言ったんです。皆が私の方を振り返った時、私は恥ずかしくて恥ずかしくて急いで逃げた事を覚えています。

その時の私と、この小説の竹箒作りの少年が客の前で竹箒作りをするのをとても恥ずかしがっている時の気持ちと何か通じる物を感じました。それは貧乏という生き物なのです。

彼の竹箒作りにしろ私の新聞配達にしろ、「人から貧乏しているから」といった目で見られていることを私は痛い程わかっているのです。このことが原因というわけではありま

せんが、私は貧乏という言葉が大嫌いです。徳永だって、貧乏が大嫌いだったに違いありません。

私はもっともらしい顔をして「職業に貴賤はない。どんな仕事でも立派だ。」といったような事を言う人を見ていると気分が悪くなります。「最初の記憶」の中の担任の先生がそうです。徳永が竹箒作りの職人と知ると、口ではうまいことを言っても結局の所、差別していたのでした。しかしそれは仕方のないことかもしれません。事実は曲げることは出来ないし、彼自身そこから逃げられないのですから。まして人間、自分より強い者には弱くなり、弱い者には強くなるものです。このことは彼の学級内の友達でさえもしっかりと感じられるのです。自分達の中で明らかに貧しい彼。絶好のカモ、と言ったらあまりに彼が不憫でしょうか。

この不憫な少年は今も昔も型は違っても多いものです。先の高校生には私自身もそう映ったのですから。「仕事が平等なんて、とんでもない。」とこの小説は強く訴えています。

仕事は色々あります。医者。弁護士。政治家。芸能人や商社マンのようにいわゆる日の当たる仕事と、農民や漁師、労働者のように日の当たらない仕事と。人間には向き不向きがあり、一生日なたの身で送る人もあれば、日陰の身で送る人もいます。一人一人どちらが幸せかわかりませんが、見た目にはもちろんクーラーのきいた部屋で書類に目を通す、私はそちらの方が楽だと思いますけれど……内容は……。

それはさておき、これが人間の運命とでも言いましょうか。その人間の運命の皮肉さ無情さが、いやおうなくこの小説にはのし掛かっているのです。徳永の一生をついてまわったものが、この小説の底でいつも激しく燃えているのです。だから、何とも耐えられない気持ちにさせられた訳です。

それにもまして私自身、この頃人間の生まれながらにしての不平等について考えていたものですから、まともにその渦の中に巻き込まれていく一人の不幸な少年の生活に、恐ろしくなって目を逸らさずにはいられなかったのは当り前でした。

この小説の中で、深く根をはっているもの、それは「汗水たらして働いてもむくわれず、貧乏なくらしをする悲しさ。」だと、私は思いました。彼の家にいた馬「赤」の悲しい泣き顔が、目の前にチラついて、また疲れてしまいました。

（熊本短大一年）

書評

久保田義夫著「徳永直論」

木村一信

徳永直没後、すでに二十年という才月が流れつつある。この時間、徳永文学はごくひっそりと読みつがれてきたようである。プロレタリア文学といえば、すぐさま小林多喜二、宮本百合子を挙げる人々の多い中で、徳永直に注目したとしても、全集はもちろんのこと選集すらも刊行されていない作家のほとんど全作品を通読していく作業は、並大抵の苦労ではないことが想像される。しかも、作者のかつてその政治的立場、もしくは世間へのかかわり方ゆえに不当に歪められて受けとられてきた文学を、作品そのものの持つイメージという観点から正しく評価しようとの試みは容易なわざではないであろう。

このような困難さをおしのけて、ここに待望久しい久保田義夫氏の「徳永直論」が上梓された。氏の数ケ年にわたる徳永文学への関心が、いかに地についたもので持続力を有していたかは、ごく控え目に書かれた「後記」をみても自ずと知れるところである。氏は、「できるだけ作品を読み、何等かのイメージをつくり上げること」を基本にしたという。これは、「直接作品の中だけに氏（徳永直ー木村・註）の像を求めること」「ただ作品が語るものをティミッドに記述するだけ」なのだと繰り返して表現される言葉からもよりいっそう氏の「採った態度」が明瞭になるであろう。

しかし、「ティミッドに」と記されてはいるが、ここにつくり上げられた徳永のイメージ、もしくはその文学への理解、評価をあらためて確かめてみると、いかに従来の徳永論の歪みを矯め、庶民階級出身者のもつ「弱者」意識、矛盾をも含めて、生きた、振幅を有した一人の人間の姿を見事に、また着実な確固たるものとして定着させているか、驚かざるを得ないのである。氏は、「わたしの評論は叩き台にしかならぬ（またそれを望む）ものだ」と記しているが、今後、徳永直について言辞を並べようとする時、本書は最もすぐれた徳永作品の導き手の役割りを果すと同時に、迫力を持った大きな壁として論者の前に立ちはだかるに相違ない。その意味から、まとまりのある画期的な徳永論であり、巻末に添えられた森塚利徳氏の労作「徳永直著作年譜」と共に、「今後の研究に資すること絶大なものがある」ことは間違いない。

× × × ×

本書は十章から成り立っている。各章、いずれも内容を如実に示す表題がつけられているが、いかにも実作者としての久保田氏の感性のよさをあらわしていて、研究書にありがちな形式ばった無味さは全くないと言えよう。それは又、文体についても同様のことがいえる。格式ばらない、くつろぎを有した文章になっている。暇瑾をいえば、繰り返し的な表現が時折みうけられることと、同じ文章の引用が二・三例あること位であろう。

第一章は、徳永の作品中の言葉が引かれ、「思想するものと感情と」というタイトルになっている。この章は、すでに「徳永直研究」創刊号（昭・52・1）に発表されたものに改訂を施したということであるが、内容の点からも、また論に割かれた分量の点からも全章のうちで最も全円的かつ概観的に徳永直を評した文章といえよう。従って、「太陽のない街」で一躍プロレタリア文学の旗手となった徳永がいかなる軌跡を描いて、戦後の再婚問題を扱った「草いきれ」までに至りつくかが述べられている。久保田氏の徳永文学についての「イメージ」のアウトラインが提示されているのである。それが、第二章（「阿蘇・立野の居酒屋」）以下において、順次詳細に掘り下げて論述されていく。

まず、久保田氏は昭和四年「太陽のない街」の発表によって「華やかな登場」ぶりをみせた徳永がどのように「栄光を背負いこ」んだのか、同時代評などを示しながら述べていく。そして、この作品が何故にもてはやされたのか、その要因について、「新時代の文章のリズムと感覚」に溢れていたこと、「集団を生生と描いた点で画期的」であったこと、更には「一つの時代の象徴としての一つの確乎とした宇宙を形成」していたことなどを挙げていく。これらの指摘は、「太陽のない街」についての氏の批評のエッセンスとでもいうべきものであろうし、妥当性を十分に有した言と思われる。更に、氏は「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え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ほかなるまい。」と結論づけ、昭和五・六年期の「順風満帆の航海」ぶりの説明へと筆を進めていくのである。

しかし、久保田氏は、そのような順調な歩みをみせる徳永の「戦列への道」「未組織工場」など「工場労働者を中心とした絶頂期の作品」を読んでみて、「どうにも浸透して来ない」という感じがしてならないと言う。そ

れに比して、「冬枯れ」（昭9）や「黎明期」（昭10）のような「自己体験の作品系列へ回帰して行く」時期の作品を読んで「始めてホッとする」と述べている。この印象から展開される徳永文学への理解は、ほとんど本書における骨格を成しているといえるように思う。すなわち、「静止的リアリズムないし私小説」の方法によって描き出された「彼岸」（昭11）を頂点とする「かれの独壇場である作品群」への積極的な評価の試みなのである。ここから、「最初の記憶」（昭13）の中に、「実にナイーブでやさしい直を見」、「彼岸」や「妻よねむれ」（昭23）において、「表現が裏を持たずそのまま実質であるような徳永独特の美質を発揮している」ことを読みとるという氏の論理は、これまで見過されてきた徳永直の真骨頂を言いあてているのではないであろうか。

第二章以下、七章までは、上述した氏の論理を具体的に証明してみせる叙述となっている。「黎明期」で試みられた「熊本の庶民と熊本弁への回帰」は、本当の自己をさらけ出したことのない徳永が、おじ恐れながらも「庶民の生き様と心情」とを支えとして彼独自の世界を構築しようとしていることがうかがえるという。また、転向作品といわれる「冬枯れ」の中にみられる主人公（徳永に重なる人物）を神経衰弱にさせたものが、「庶民的小心と庶民の生活意識」であるとし、ここに「時代の右翼的流れに順応しようとする庶民の世間智」が働いていたことを剔出してみせる。そして、久保田氏は徳永の「小心はかれの血のようなものであり、どうしようもない小心な体質が、かれの思想、思考、理性を裏切る」のだと推理する。しかしながら、それにもかかわらず、「冬枯れ」に魅力を感じるのは、「そこに人間直がぬきさしならず露出して」いて、「おびえ、恐怖が理屈を越えて生生しく息づいているからなのだ」（第三章「冬枯れ」）と考えていくのである。「弱虫、臆病者、卑怯者」といった徳永評を一応は肯定しながらも、その一方には日本の庶民の生き様を具現化したような徳永の、自己の内部の矛盾葛藤に耐えて生きる痛苦を理解し、共感をよせる久保田氏の姿勢が感じとられる。

続いて、昭和十二年ごろからの徳永の「はたらく」意識へののめりこみ（第四章「はたらくこと」）や、「神経衰弱にいたる心身の痛苦を伴う」という「告白」の有様（第五章「懺悔告白」）、また「泣かなかった弱虫」との言葉が「一生の処生訓」だったのではないかということ（第六章「小胆者の大胆」）、更には、「世間への

気兼ね、時勢へのおもわく」に「右往左往」する姿（第七章「時節への調整」）等々という具合に、この期の作品世界の分析を進め、そこに徳永の「人間臭くそれ故に忘れ難い作家」としてのイメージを描き出している。

このように、作品の足跡を辿りながら、説得力のある論述を進める久保田氏の筆致は、第八章（「岸うつ波」）に至るあたりからかすかな揺れ動きをみせはじめる。壷井栄の「妻の座」「岸うつ波」といった徳永の再婚問題もとりあつかったとおぼしき作品を読んだ時、氏は、「作品をとおしての徳永直のイメージにつなげるのに困った」と言い、「正直いってショックを受けた」と洩す。以下の引用は、そのショックのさまを説明したくだりである。

……徳永直の作品を読んで来て、なんとしても徳永直の独自性は庶民的なところにあると思えたし、庶民の生態を描く時、他の追従を許さぬというのが結論であった。「はたらく」意識による諸作や「彼岸」や「妻よねむれ」は最も優れた作品と思っていたからである。（中略）「岸打つ波」の母やなぎさやその周囲の人たちが、無償の善意に満ちた人々として描かれれば描かれるほど、永井（作品中の徳永と思われる人物—木村・註）は庶民でさえもなく、庶民への加害者であることが際立ってくるのであった。（中略）「彼岸」や「妻よねむれ」こそ徳永文学の本領と思っているわたしにとって、これらの作品の岸辺を波が洗おうとしているように思えてならぬ。「岸打つ波」が「彼岸」の岸辺を砕こうとしているように思えてならぬ。

しかし、氏は「岸うつ波」において「女性の敵として描かれた主人公の行為の中に、なお心ひかれるものがあり、そこには「絶えざる被害者が身につけた加害性といった感じ」がするのであって、徹底的に庶民としての生活を体験した徳永の「一種の犠牲者」としての悲劇があるとする。「われわれはかれを政治から解放してやるべきで」あり、このような「非難の入口で研究をストップさせてはならない」と説くのである。作品の評価に対する久保田氏の揺れ動きは、こうした評言によって止揚されていく。このあたりの氏の文章には、息をもつかず読み進めさせる迫力が漲っているように感じるのは私一人ではないであろう。

そして、あらためて第九章（「白いぶよぶよした奇怪なもの」）で、「黒い輪」（昭32）を中心として徳永の「晩年の痛苦と絶望」を確かめ、第十章（「ずぶずぶの

ズボンに」）において結語的に、なお徳永を論じて「心残り」として氏の胸中にひっかかりのある問題を語っているのである。

以上の、久保田氏の「徳永直論」についての私のいたらない紹介に、僅かの望蜀の言をつけ加えたい。第一は、氏も「気がかり、心残り」と述べている「太陽のない街」についての本格的な論評が欲しいということである。氏は、徳永をあの作品に押し上げていった原動力が何であったのか、調べ直したいと言うのであるが、まさに偶然に生み出されたのではないであろう「太陽のない街」創作の基盤、契機、意図といった点が明らかにされることを切に願うものである。この時期の伝記的事実といった側面からの調査も必要となるように思われる。また第二としては、徳永の作品の内実に立ち入って検証してきた本書の論述を、もう一度他のプロレタリア文学作家、あるいは昭和文学史との関連の中で考えられないか、という問題を設定してみたい。そのため、徳永と何らかの影響関係を持ちあった作家や作品への目くばりが今後の研究課題ともなるように思う。更に、作品論として、なお緻密に論ずる余地のあるように感じられる作品があるように思う。その一つとして、津田孝氏の証言にあるように、徳永が死の直前まで続稿の執着を持っていたという「光をかかぐる人々」についての研究などが挙げられよう。なお、誤植の多いことが気になったが、再版に際しては改められることと思う。

ともかく、本書によって徳永直の研究が新たに出発したことは明白であり、森塚氏の労作と共に、今後の研究に資すること多大なる恵みを与えられたことを心より喜ぶものである。甚だ粗雑な紹介の文章になったことを久保田氏及び各位に謝して筆を擱きたい。

久保田義夫「徳永直論」
五月書房　昭52・5・10　一六〇〇円

編集後記

○「徳永直論」の中で、わたしは直の本質と対抗するものとしてサムライという言葉を使ったが、高光義明篇「徳永直文学碑に寄せて」第二集で、直が現代文化をサムライ文化として呪詛していたことが分り、意を強うした。

（渡辺義夫）

○　渡辺氏は創刊号の論文で、徳永文学の核を「愛の拠点」においている。親兄弟姉妹にかかわるとき徳永は主情的なものに曇らされない作家の眼で、外部をリアルに描くことができたのではないかとしている。つまり、そこに「走る徳永ではなく実にナイブでやさしい直を見」ている。作家の感情をともなった自己主張である。思想的なものよりも、実際的な政治運動からの脱落から、外部にたいし感情をともなった人間の真実をリアルに描くことができたということは、徳永の庶民（労働者）性のあらわれであろう。つまり、生活者の生活的表現が読者の感動を呼ぶということである。そのような徳永の転向後の内部を問題にしたい。

（鶴田康己）

○　私は作品を通してしか徳永直なる人を知らない。その母親に関しては勿論のことである。

彼女は、「カットされない場景」にあるように新聞の字も読めなかった。だが、生きることへのひたむきさとたくましさ、それに人一倍豊かな情感に満ちあふれていた。彼女の中に情に厚い「がまだしもん」の火の国の女の典型をみる思いがする。現代の母親の中に多くみられる働くことを通してのしつけの欠如とは全く逆に、働くことを通して人間の生き方を背中で教えた徳永の母の姿は、又、日本の母親の典型でもある。徳永の作品の中にある抒情はそうした大地のような母の温もりの揺籃の中から生まれてきているような気がする。徳永が生活の苦しさや働くことのつらさから自分をとりもどすのは母のそうした温かさではなかったか。

徳永の原風景を思い描いてみると、そこに母親との「竹ばし造り」や「竹ばし売り」がくっきりと点描されてしまうのである。

（今村潤子）

○　熊大の「徳永直研究会」に参加

させていただいてから二年余り経たが、私自身何ら積極的な研究活動もできず、ただ会員諸氏の研究成果を分ち与えていただくのみで相すまなく感じている。しかし、この研究会によって、「文学」とは何か、又「文学研究」の方法について、一定の流派、イデオロギーにとらわれない、純粋で自由な研究態度を学ぶことができ、心から感謝している。

「徳永直」文学は、日本の古典文学における記紀歌謡や万葉の和歌のように人間の赤裸な生の実態、庶民的生活感情の素朴な表象であり、「文学とは何か」「人間とは何か」について原点に戻って考えさせる要因を持っている。それだけに既成の文学研究法では間に合わぬ困難さを持っているように思う。

先輩諸氏の驥尾に附して自己鞭撻し、徳永直研究の九牛の一毛とでもいうべき一つの研究を成し遂げたいと念じている。

（三木サニア）

徳永直の全作品中、転向後のものを可とするのが、私の知る研究者の主な流れの様に思われる。

労働者の庶民的な姿を描いたものを是とすることは、それなりに分るとしても、労働者の「斗い」を描いた作品の評価が、否定的であることに私は深い疑念を抱かずには居られない。

「太陽のない街」「静かなる山々」等に対する、小市民的批判でなく、額に汗する「斗う」労働者の立場からの見直しを願うのは、私だけの偏見であろうか。

（高光　義明）

○　今年は二月に徳永直文学碑が完成し、五月には久保田義夫氏の好著『徳永直論』が出版され、熊本における徳永文学研究も一期を画したといえる。久保田氏の労作は今後の研究が立脚すべき礎を築いたもので、会員の一人として喜びにたえないが、それだけに今後のわれわれの研究活動は一層のきびしさが要求されるであろう。

昨年来のいささかの活動を通して、幾人かから好意ある教示をえた。中でも、青山毅氏の『高見順書目1』を初めとする書誌的研究には驚嘆した。大いに学びたいと思う。七月には小田切秀雄氏が熊大に集中講義に見え、種々啓発されたことも記しておきたい。

今後とも、資料その他で大方の教示を切に乞う。

（首藤基澄）

徳永直研究　第二号

定価　五〇〇円

発　行　一九七七年十二月十日

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
熊本市坪井四ー一ー一八