

徳永直研究

第三号

芸術大衆化論争と徳永直	渡 辺 義 夫	1
「最初の記憶」論	今 村 潤 子	19
妻よねむれ	森 塚 利 徳	31
『あぶら照り』論	和 田 勉	47
研究余滴		
「創作方法上の新転換」と「冬枯れ」	鶴 田 康 己	63
私と徳永直		
「最初の記憶」を読んで	加 藤 節 子	66
徳永直の記憶	荒 木 陽 海	69

1978. 12

芸術大衆化論争と徳永直

渡 辺 義 夫

旧ナップ時代の第一次「芸術大衆化論争」が起こり、一応の終結を見るのは一九二八年（昭3）である。これは主として蔵原惟人・中野重治・鹿地亘の間で行われた。中野の「大衆の求めて居るのは芸術の芸術、諸王の王なのだ」という立言は有名であるが、「解決された問題と新しい仕事」（「戦旗」十一月号）という論文で、本来の意味の芸術と大衆的なそれに分けることは正しくないことが明らかにされたとして、やや唐突な感じの終り方をするのである。

一九二九年二月十日、三百名以上の参加者を得て行われた、プロレタリア作家同盟の創立大会で林房雄も「文学大衆化の問題」についての報告を行っており、大衆化論争の整理の役割を果たしているが、当事者の意になつたものとは言い難く、各人各様の意見のまま、政治優位の形で終結したということができよう。

もともと円本ブームやキング、講談倶楽部などの講談社文学に代表されるマスコミ攻勢、それに応じた読者層の拡大が大衆化論争を引き起こしたものと見るべきであり、その点、新感覚派による形式主義論争もこのマスコミ洪水を背景に持っていると言ふことができるだろう。ちなみに横光利一が、文芸春秋の「文芸時評」で「形式が内容を決定すると言ふフォルマリズム」の観点に立つて平林初之輔や蔵原惟人を攻撃したのは一九二八年（昭3）十一月であった。

もともと読者獲得が根本の欲求であり、目的であるのに、作家同盟員の多くはインテリ階層であり、政治的意識者であったから、作品の受け手を「キング」などの読者、いわゆるブルジョワの中間大衆と同一視することを深しとせず、政治的意識者としての労働者、つまり現実に闘争する生きた労働者農民とを区別せざるを得なかつた。

そこにいろいろの困難と苦悩があつて、ほとんど未解決のまま問題は残されたのであつた。

徳永直が「太陽のない街」によって一躍プロレタリア文学の寵児となるのは一九二九年（昭四）である。だから年次の上から見てもかれは第一次芸術大衆化論争と関係はなかつた。徳永が「太陽のない街」が「戦旗」にのるまで「戦旗」の存在さえ知らなかつたことは「新潮」昭和二年九月号や「太陽のない街」の岩波文庫本の後記にかれ自身が記しているとおりである。

中野重治も日本近代文学研究会編・現代日本小説大系第四十三巻の解説で「在ドイツ革命的日本人グループ」による「太陽のない街」のドイツ語訳解説に

この小説のもう一つの特兆（ママ）はそのわかりやすさである。だからそれは、内容の豊富さ、その表現とともに、なんらかの偶然の結果ではない。この小説は、この本の現れる二年前に日本プロレタリア作家同盟のかかげた「日本プロレタリア文学の大衆化」のローガンに元づいて書かれた。

とあるのに対して、解かりやすさを作家同盟のかかげた大衆化の「スローガンと結びつけるのは事実とちがつてゐる」とはつきり言っている。理由は「プロレタリア文

かれが根づからの、純文学とは程遠い大衆小説書きであつたことについて、林房雄は「文学的回想」（昭四・9 浪曼刊）の中の「死骸と血」の二と三でおよそ次のように記している。

昭和四年の初めごろ、徳永直が二百枚（？）ほどの原稿を持って来た。彼が小説を書くことは、それで初めて知つた。労働者作家の出現を大いに待望していた時だったので無条件に喜んだ。

「だが読んでみると、ひどい「大衆小説」であつた。その頃の徳永は、トルストイやゴリキイはもちろん読んでいたにちがいないが、もっぱら「キング」や「講談倶楽部」の小説を小説と思つていたらしい。これは必ずしも彼が馬鹿であつたからではなく社会主義者として労働者のために書くためには「大衆小説的」に書かねばならぬと本気で信じていたかもしれぬ。彼はその前にも「共同印刷」組合機関紙か何かに労働者向きの連載小説を書いていて、その切抜きを私に見せたが、これも百パーセントの「大衆小説」であつた。

林房雄は徳永に、文学とはこんなものではないと懇々と説明し、橋本英吉の作品を示し、グラトコフの「セメント」を貸し与えた。四五日して、とても「セメント」

学運動そのものに直接関係がなく、「戦旗」の存在すらも、その根本性格においては彼によく知られていなかった」からである。

徳永直は単身大衆化論の申し子のように、大衆化の実質をひき上げて登場して来たというのが本当だろう。

ただ、この論争にはかかわりはないが、プロレタリア大衆小説の自覚は相当早くからかれの頭にあつたことは触れておかなければならない。その自覚は何時、何処で生まれたか、今のところ指摘できないが。

一九二五年（大14） 無産者の恋

一九二八年（昭3） 何処へ行く？（中篇）

はそのことを如実に語るだろう。これは炭坑や工場のストライキ小説であり、普通の大衆小説ではない。一方には、一九二五年（大14）の「馬」「戦争雑記」「あまり者」のようなリアリスチックな、優れた短篇があるのであるから、プロレタリア大衆小説を読み手のために書くという使命感をすでに持つていたと言わざるを得ない。

昭和七年の「阿蘇山」は、かれが昭和五年以後の第二次大衆化論争の中に組みこまれて意図的に改作発展させた長篇「何処へ行く」よりも後であるが、作品の内容や文体から言つて「無産者の恋」に近い点が注目される。

のように書けぬとしよげていたので、

「『では最初の方を、僕が書きなおしてあげるから、その調子で全体を書き改めてみたまえ』と言つて、筆を入れた。というよりも、最初の十枚ほど別の原稿紙に書いてやつて、筋の立て方、章の切り方、表現の方など、詳しく教えてやつた」

「徳永は私の言葉とグラトコフの『セメント』を参考にして『太陽のない街』を書いて来た。二百枚が三百枚くらいに増えていた。私は更に一度か二度書きなおさせて、『戦旗』に推薦した」

林は更に次のようにつけ加える。

「この話は今までどこにも書いたことがない。日本のゴリキイ君の世界的傑作に『階級的裏切者作家』林房雄の筆が加わっていると解つたら、いろいろな意味でお気の毒だと思つたからだ。」

他の興味も手伝つて、余計な分まで引用したが、右の文中、「キング」などにのる小説を小説と思つていたらしいというのは間違ひであり「社会主義者として労働者のために書くためには、『大衆小説的』に書かねばならぬと本気で信じていたかもしれぬ」という判断は正しいと思う。徳永は大衆小説的文体しか持たなかつたのでは

ない。「あまり者」や「戦争雑記」などはブリーキイの「どん底」などを連想させるところがあり、純文学的作品を書く力を別持っていたと言わねばならぬ。プロレタリア大衆小説は前にも触れたように、以前から自覚されたものであり、かれの「思想」であったと言わねばならぬ。

2

一九三〇年（昭五）四月に出た「プロレタリア芸術教程」の「『太陽のない街』は如何に製作されたか」は、かれのプロレタリア大衆小説観の天真爛漫な歌い上げであった。

この評論は次のような五項目の題を見るだけで、その内容をうかがうに足る。

一、従来の「創作型」を無視した。二、読者の基準をインテリにおかず、労働者においた。三、「読ませる」ことを第一条件とした。四、私の小説作法心得。五、インテリ批評家と労働者作家。

二にある「工場労働者も、農業労働者も等しく「キング」階級の読者である。私達は、あの「牽引性」を失わずに、諸君を「夢の殿堂」からひき出し、現実直面にさせ、むせ返るばかりのブルジョアイデオロギーをひっこ

抜いて、本来のプロレタリア意識に引き戻させなければならぬ」とか「まず読ませよ、労働者の眼を、活字の上に吸いとれ！ 三百万を超えるキングその他婦人雑誌を通じての敵陣に捕虜にされている労働者の読者大衆を闘いとれ！ 奪い返せ！」という言葉はかれの志向をよく語っているだろう。

もともと大衆化論争は、前にも触れたように、円本ブームにみられるマスコミの抬頭・読者層の拡大という社会現象の反映として起こったことに注目すれば、印刷工出身の徳永こそ身を以て事態を最も深く、また最も正しく認識していたというべきではあるまいか。

ところで、徳永直とほぼ同じ立場で、「ゴーストアップ」(昭3・8)、「忍術武勇伝」(昭5)などの「プロレタリア通俗小説」を書いた作家に、貴司山治がいる。

「ブルジョア大衆文学の形式が今日事実において百万の読者をつかんでいる以上、数量的観察という統計学的方法に準拠して、この百万大衆の中に、現在の日本の「労働者農民」の多数を見出すことが出来ると考え、故に今日のブルジョア大衆文学の形式を「現在の日本の大多数の労働者に農民のもつ文化的水準の上に浮び

上れる形式」と認め、ここに探索の出発点をおくべき

だという意見をもっている」(文学大衆化の明日 東

京朝日 昭5・4)

とこのを読めば、貴司の対象とする大衆が「労働者農民」、徳永のそれが「工場労働者」中心という違いはあっても、多数の「キング」読者層を掘り起こし、こちら側に連れて来ようという考え、そのためには大衆文学がプロレタリア文学の唯一の形式である点では同じであった。

もっともこのころまでは、小林多喜二でさえも「『荒木又衛門』や『鳴門秘帖』でも読むようなつもりで、仕事の合間々に寝ころびながら読んでほしい」ということで「不在地主」(昭4・9)を書いたのであった。もっともその内容たるや寝ころんで読めるものではなかったが。

主として昭和四年から五年にかけて、左記のような大衆小説的作品が書かれた時期が存在したのである。もちろんこれらは大衆化論に適應したものであるが、同時に出版ジャーナリズムの欲求にも適應したものである。特に中央公論などこうしたプロレタリア大衆小説を歓迎し、大いに書くようにすすめたということは貴司山治の語る

ところである。

貴司山治「ゴーストアップ」(昭3・8)昭4・4 東

京毎朝新聞)

小林多喜二「不在地主」(昭4・9 中央公論)

林勇雄「アジ太プロ吉」(昭5・1) 戦旗)

貴司山治「忍術武勇伝」(昭5・2 戦旗)

徳永直「失業都市東京」(昭5・2 中央公論)

細田民樹「真理の春」(昭5)6・12 朝日)

小林多喜二「新女性気質(安子)」(昭6・8)10

都新聞)

徳永直「何処へ行く？」(昭6・9 改造社)

などが大衆化路線に沿って書かれた作品である。「何処へ行く」は徳永が特に熱を入れて改作したものであるが、かれのプロレタリア大衆小説としての完成品である。その意味から注目している作品である。かれは批評家から黙殺されたとボヤいているが。

さて、右に例示したように、大衆化論に適應した作品が書かれた時期があったとすれば、徳永直の「『太陽のない街』は如何に製作されたか」という論文は時代に適應していたと見られるけれどもそうではなかった。「プロレタリア教程第Ⅲ輯」が出た同じ年、同じ月の、昭和

五年四月六日の、第二回大会で、プロレタリア作家同盟は、「文芸運動のポルシェイキ化」のスローガンをかけて、左旋回を明確にした。さらに佐藤耕一という匿名によって書かれた、蔵原惟人の「ナッパ芸術家の新しい任務 共産主義芸術の確立へ」（戦旗 昭五・四）という論文によって共産党の課題即文学者の課題というナッパ前衛化の途が成立する。

このころ、つまり一九三〇年（昭五）に「戦旗」の発行部数は二万三千部で、読者との接触がピークに達するのであるが、栗原幸夫氏が指摘しておられるように、その内容は次第に文学性を「清算」しつつあった。ナッパが改組されて全日本無産者芸術団体協議会となった直後からの傾向で、奇妙にもナッパ自身の手で芸術と政治との垣根が取り払われたのである。そして一方では文芸ジャーナリズムにプロレタリア作家がかつてなかったほど歓迎され、その需要は激増していた。

こうした矛盾は象徴的で、未解決のまま残された昭和三年の「芸術大衆論争」が、昭和五年に一気に再燃し、噴き出す理由がここに存在したのである。

「戦旗」が昨年末から、所謂「インテリ層を捨てて」労働者層に意識的に方向転換してきたことによって幾

分慰められる。この方向転換は実に吾々にとっては劃時代的な喜びと云っていい。しかしまだ「戦旗」はそれによって、最底の稿料によって作家の生活を支えることも不可能である。しかし、吾々は「戦旗」によってキング読者層の労働者を奪還することによって、その経済的目的も達し得らるるであろうと信じている。右の徳永の言葉のうち「昨年末から」云々は、「戦旗」が文学性を払拭して行った現象を、逆の面からとらえて喜んでゐるわけだろう。稿料の問題はいかにし徳永らしく原稿料で家を建てたといろいろな人から悪口言われたこととつながるだろう。

次の段階で徳永の思考とそれと対立する思考の対立はより明確になるのであるが、この徳永の論文はまだ事態に対する適応と不適応の危ういバランスの上に立っていったと言える。

ただ、栗原幸夫氏は原稿料にかかわる徳永の意見を高く評価しておられるので、次にこれをおかけする。従来、大衆化問題その他の徳永の意見は、思想の倫理性的の観点から軽く見られるのが普通であった。

この現実主義的な労働者出身作家にとって、大衆化問題は同時に、原稿料収入の問題であり生活を支える

問題であった。そしておそらく、多くの作家にとってそれは同様であった、それを徳永のように公然と言わないにしても。この徳永のリアリズムは貴重であった。運動が拡大し新しい作家が参加してくる一方、商業ジャーナリズムの需要が増大しプロレタリア文学が

一種の流行になったという状況のなかで、作家と生活の問題をはっきりと検討しておくことは、重要なことだったのである。しかし、このことはほとんど討論されることもなく、いぜんとして歴史的使命感による問題の単純化が支配していた。（プロレタリア文学とその時代。一三七〜八頁）

3

ナッパ前衛化は日本の右傾化に反応して決定的となり、昭和五年六月（戦旗、昭五・七）の作家同盟中央委員会によって「芸術大衆化に関する決議」が行われ、攻撃の矢はまず貴司山治に向って放たれた。

我々の芸術は誰を対象とするか。

一般には我々の芸術の対象は我々が×××プロレタリアートが組織しなければならぬ広汎な労働者農民ということができる。然し、その中心的な目標となるものは、現在我が×××プロレタリアートがその組織

に全勢力を挙げて居る重要産業の大工場労働者及び貧農である。それが我々の芸術の対象である。

対象は大工場の労働者及び貧農に縮小された。そして二つの失敗が記される。

「第一の失敗は、芸術を高級なそれと、大衆的なそれとに分つことによって、何等かの特別な大衆芸術の形式が存在するかの如き幻想を惹起したことである。第二は、意識水準の低い大衆を目安にする大衆芸術の場合には『イデオロギーを割合にゆるやかに』水を割る」とが許されるという逸脱を導いたことである」と言い「戦旗」の編集さえこの誤りを犯したとして

戦旗三月号の編集後記には明らかに前衛的な作品と大衆芸術との区別を認めている。更にその後の忍術武勇伝に関する反響と編集局の無批判な読者への追従はその例である。

と言っている。貴司の行き方は完全に否定されたわけである。

さらに我が同盟の第二回大会は「芸術運動ポルシェイキ化」の方針を確立した。それと同時に我々の芸術に扱われるべき題材の選択の規程も又、我々の運動方針に以下の如く整理されるに至ったのだ。」として十項目にわ

たつて書かるべき題材をかかっている。つまりこれ以外
は書くことを許さぬという題材の制限である。もつとも
この題材制限には蔵原は後で反対するのであるが。

ただ「4 我々の芸術形式は何か？」の中の次のよう
な箇所は、大衆化の残滓をわずかに残している点で注目
される。

過去に於いて我々の形式に関して、取られた方針は
「大衆に理解され、愛され、大衆の感情と思想と意志
とを結合し、高める」ような芸術形式の創造と言うこ
とであった。この方向に沿って又、我々の作家は正し
くその努力を進めた。言うまでもなくその一般的な方
針は正しかった。そして又その方針に随って努力した
我々の作家の足跡その到達点も又顕著である。例えば、
農民の言葉を以って親しみ易く努力された「鉄の話そ
の一」所謂通俗的手法の理解し易い特徴を我々の芸術
形式に摂取した、「太陽のない街」「不在地主」に於
ける「荒木又衛門を読むような気持」で読ませる用意、
その他片岡・立野・橋本等の簡明な、力強い形式への
努力等」

「太陽のない街」「不在地主」を以て許容される大衆
化路線としている点が注目されよう。さらに

たのは貴司山治であった。当時ナツプは蔵原派と貴司派
に分かれて分裂しそうだというふうにジャーナリズムに
見られ、東日（毎日）などに記事がのつたらしい。決議
はそうした事態の反映である。しかしこの決議文を書い
たのは蔵原ではなく鹿地亘であった。蔵原はソ連にいた
この年中野重治・林房雄・小林多喜二・壺井繁治その他
が逮捕されていた。

時間的にはちょっと前になるが、小林多喜二の「プロ
レタリア文学の大衆化とプロレタリア・レアリズムに就
いて」（昭4・11 プロレタリア・芸術教程Ⅱ所収）は
プロレタリア文学の行く末を示唆して感覚的でさえある。

我々は今迄「支持者」「愛好者」「理解者」「イン
テリ」「左翼ファン」の層をかなり大きくもっていた
と云っている——だが、この最近の情勢はそういう
一人一人を、野蕪のように振り落して行くということ
を惹き起す。（中略）こうして我々の大衆化の方向は、
ますます地下的に、そして確実に「工場」へ向けられ
てきた。（中略）で、こうなると プロレタリア文
学に於ける大衆化とは

- 一 工場労働者ということであり
- 一 それは、そして益々非合法のうち内に於て行わ

我々の文学の新しい内容はそれ自身の形式を必要と
する。勿論、過去に於ける我々の作家の努力は充分認
めねばならぬ。（中略）然しながら尚それは甚しく不
充分と言わねばならぬ。而も「形式的無雑作」にある
ということは、言い換えるなら、内容を伝えるべき手
段への無関心であり、内容そのものへの不忠実を意味
するのだ。即ちよき内容にも拘らず難渋な在来のリア
リズムの踏襲によって欠陥を示した「蟹工船」の如き
又無雑作に過去の形式を踏襲することによって内容の
階級性を歪げた「忍術武勇伝」の如き、その例である。
ここで「蟹工船」にケチが着いているのは驚きだが、
（今日「太陽のない街」より「蟹工船」の方が多く読ま
れている事実から見ても）それでもナツプ即党が大衆化の
許容範囲をどの程度に見ていたかうかがい知られよう。
ここで内容と形式がどのような意味で用いられているか、
後で「形式主義論争」を引き起こすほどの問題であるが、
ごく単純には、表現は通俗的手法のわかり易いものであ
るべきであり、内容、素材は闘争的でなければならぬと
いうことだろう。ただわかり易いという点にだけ受け手
である大衆への配慮がなされているのである。

この決議ではまだ攻撃は徳水には及ばず、矢面に立つ

れるに至るであろうということ

ここには思想に殉じて闘う人の悲壮感さえ汲みとるこ
とができよう。大衆化論は最早論理を越えて、政治的状
況であり、闘うべき相手であった。戦後貴司が蔵原にど
うして自分を叩いたかと尋ねたところ、それは君の影響力
が大きかったからだと答えたそうであるが、この話は大
衆化論さえも闘うべき相手であったことを如実に語って
いよう。大衆化論争は従って文字の上の論争を越えて、
政治と文学、ジャーナリズムの否定と受容、非合法と合
法、闘争主義と日和見主義、極限状況と日常、精神主義
と現実主義、インテリの思考と庶民的思考 etc との間
の闘いであった。

それにしても前者の方向、小林多喜二的立場は文学者
小説家が政党の中心を形成するという、日本において過
去に例がなく、将来においても再びないであろうことを
実現して行くのである。実にそこにプロレタリア文学の
時代の特異性があったと言えるだろう。

話わかるが、徳永直と貴司山治が顔見知りになった
のは、片岡鉄兵の家で行われた中央委員会の帰りだった。
徳永はその時中央委員であった。貴司が新聞・雑誌に、

プロレタリア文学は大衆的に書かれなければならないという意見を發表したところ、商業新聞なんかには勝手にそういうものを書いて、作家同盟の運動に外から横槍をいれるような発言をしては困るということで、中央委員に呼ばれたのであった。「文学」一九六五・三VOL33 貴司山治・尾崎秀樹 対談「私とプロレタリア文学」から引用すると

私はそこではじめて鹿地の顔を見だし、連中と同じか口きいたのもそれがはじめてなんです。こちらはまだり学問がないし、それまでの運動の系統が、どう流れてきているか知らん、横から飛び込んだというようなものなんだ。だから、しゃべることは彼らとセンスが合わないところがすぐ出てくるわけですね。そういうった中で私のいったことでもいまおぼえているのは、プロレタリア大衆小説というものがあってもいいんじゃないかということだっと思ひし、そのことは私にとっては解決済みのことのように見えながら、ほかの連中にとっては、たいへん傍若無人な提案というふうな受けとられたらしい。ルチャナルスキがいった、芸術の形式を用いて初歩的な読み物作家は書くべきだということですね、私はそれだけぐらいを読

るな変容があるわけであるが、それは省略したい。「満洲事変」が勃発したその翌年の一九三三年、「改造」「中央公論」「文芸春秋」「新潮」といったジャーナリズムの主な雑誌にプロ文学の掲載は激減して行く状況の中で、徳永は「中央公論」の三月号に「プロレタリア文学の一方へ」大衆文学の戦線へ」を書く。もっとも前年の三一年徳永は前記四大雑誌に横光利一と並んで五作を發表し、室生犀星・窪川いね子の六作について多いことが、川端康成の「一つの整理期」(婦人サロン 昭6・12)によって知られる。三二年にもそれはさして変らなかつただろう。

「決議」で攻撃されたのは貴司で、徳永には及ばなかったが、手かせ足かせをはめられたことに間違いはなかった。にもかかわらず、この生活尊重者は軽蔑されながらもジャーナリズムに作品を發表し続ける訳で、従って又この「プロレタリア文学の一方へ」は鬱屈した不満の表白でもあった。

この文章は一・二など特に伏せ字が多いが、通俗大衆雑誌社の臨時雇いの友人を登場させ「君達はいわゆる高級ブルジョア文学の代表作と駆けくらわしているから、たとえば「キング」や「講談クラブ」を読んだとしても、

んでいったんです。で、そういうことを主張したら、それは素直には決して受けとられない、そして、いちばんよく発言する鹿地のいつていることというのは、もうややこしいばかりで、まだ福本イズムの口癖が残っておりましたからね。それで帰りがけに、徳永直とはじめて知り合いになったわけだけれども、当時「太陽のない街」を書いて、彼は新進の作家として、日の出の勢いだったのです。それが階級の本能とでもいうのかな、お互いに小学校出だから、すぐ気易く話したんです。最初に徳永がいったのは「やっこさんたちの話はむずかしいな、わかんないな」ということだった。

決議が出た後で、貴司派と蔵原派との間に対立があるということ、中央公論が二人に意見を書かせた。両者は決議の意見に従って書こうと相談し、貴司は決議の線に沿って書いたが蔵原はさんざん貴司をやっつける筋道を書いた。それには、貴司は夜も眠れなくらいに癪に触ったものらしい。

決議以後事態は切迫し、ナップや「戦旗」にもいろいろ

ボクらのこんな読物は、おそらく非常に平静な気持で、素通りしてしまうだろう。ところが、これらの読物がいかに大衆に影響をあたえているか御存じないんだ」と言わせている。

「嘗て、作家同盟は、細田民樹や細田源吉のほかに、その方面で活動する人々をもっていた。貴司山治や林房雄や、佐々木孝丸や、更に片岡鉄兵・江馬修・江口渙等々の人々があったにも拘らず、作家同盟は、それから「大衆的作家」の小市民性や其他をやっつけることはやったが、それを育てることに於いて、著るしく力が欠けていたのではなかったか。

夏に「不在地主」を荒木又衛門を読ませるようなつもりで努力した小林多喜二は、先達で「都新聞」に「新女性気質」を書いたし、ボクは五百五十枚の「何処へ行く?」を發表したに拘らず、二三十枚の短篇に躍気になる評論家が、これらについて「そっぽ向いて」いたのは何故か?

勿論作品の良否について、ボクは言っているのではないが、これらにも「大衆向長篇小説」を軽視する「欠点」が、自らあらわれたものでなからうか。「決議」の線から言って「何処へ行く?」が評価され

る訳はないのだが、かれはなお昭和四年から五年にかけての大衆小説の全盛を夢見ているのである。

そこで、第二回大会で、プロレタリア文学に高級なそれと大衆的なそれとの区別はないと釘をさされたのに対して「われわれプロレタリア文学にあって、二つの原則は勿論ない。しかし二つの形式はあると思う」とあえて主張する。

さらにかれは、右翼的・軍国主義的風潮がび漫し「ブルジョア文化は、今やまったく、全線にわたって整備した」という。「姉の死亡で、子供取りに郷里熊本へ、最近出かけて来た」熊本で地方新聞を買い集め連さい小説を読む。

「そしてそこにもまったく水も洩らさぬブルジョア文化の、ファッショ文化の強化をみる事が出来た。

名もなき「いわゆる文壇的な」地方作家の人々の、有形無形、直接間接、或いはエロと隣り合せ、悪質なものは社会民主主義と隣り合せて、×××のアジが、隅から隅まで盛られてあるとか」

それなのに社会主義の側は何らの手を打とうとしない。大衆は相変らず、向う側の捕虜にたまたまだ、それがかれにはもどかしい。大衆をこっち側に引き寄せる

に、プロレタリア文学も純文学的なものと大衆的なものとに分かれて然るべきものであらう。特にプロレタリアと称するからには。徳永はその片手落ちを鋭く突いているのである。労働者であり、印刷工であった徳永は、ジャナリズムの胎動を感じ、読者大衆の意識を知覚して、身を以て問題の本質をとらえていたという事ができよう。特に生活尊重主義の現代的観点に立てば、徳永の言うことの方が理にかなっていると言えるだろう。

もちろん、こうした徳永の意見に対して宮本顕治や山田清三郎などが反対意見を書いた。

その翌月の「新潮」四月号に、小林多喜二は「『文学の党派性』確立のために（徳永直の見解について）」を書く。この文章は、徳永の特殊な言葉づかいまで駆使して「じゅんじゅんと心得違いをさすとすといった趣があり、そして最後にはおどしをかけるような調子がある。そのおおよその論旨は

徳永の大衆向小説の提唱は、昭和五年最も露骨に右翼的脱落を示したものと見なされた貴司山治の「大衆文学論」に対する批判として行われた「芸術大衆化に関する決議」以前に問題を引き戻すことであり、この「戦争」

には、大衆の実態、その欲求に即した読み物を与えるべきだ。文学の機能はまだ十分使用されないままに放置されている。大衆向小説の果たせる機能は大きい。それなのに、その育成に力を貸そうとしない。

ここには野糞のように共感者、同調者をふり捨てて行った人たちが残して行った手つかずの現実、現実不適応に対するもどかしさが実感を以て語られている。

更に悪いことは、これらに対して、プロレタリア側の優秀な批評家達が、何故か「そっぽ向いて」いるかに見えることである。外観的に言えば、いわゆる「文壇」なるものは、作家同盟あげて、「高級ブルジョア文学」なるものだけ、駆けっくらしているかに見えるのだ。」

「われわれ作家同盟作家が、乃至は批評家が新興芸術派や、新社会派何とかや、或は「つゆのあとさき」や「盲目物語」なぞの高級(?)な換言すれば範囲のせまい文学と取っ組んでいるうちに「鬼のいぬ間の洗濯」が最もひろいプロレタリア農民の世界で、「ブルジョア大衆小説」が、雀躍りして一人占めしているのだ」ジャーナリズムによる読者大衆の成立によって、いわゆるブルジョア文学が純文学と大衆小説に分かれたよう

と「ファシズム」の時期に徳永の見解が如何なる役割りを果たしているかにかれは気づかない。徳永がウマイという直木や三上や菊池の大衆性は、その技術にあるのではなく彼らの「持っているイデオロギーが中間市民層のイデオロギーに一分のすきもなく適応しているところにその原理があるのである」それをプロレタリア文学に利用すると、われわれが盛らなければならぬ内容に対して、その形式は一つの桎梏となるし、その結果プロレタリア文学のもつ優位性、その党派性を歪めて、敵方への降服を意味するような作品になってしまう。徳永の「未組織工場」「ファッショ」はその好見本で、それは去勢された作品になっている。さらに形式を内容から分離することの、最大の危険性は、われわれが暴露すべき反動作家の本質も大衆の眼からおおむね結果になるということである。その証処に徳永は菊池や三上や直木から仲間あつかいにされているではないか。

一九三二年五月号のプロレタリア文学で、貴司と徳永はそろって、自己批判し、自分たちの誤りを認める文章を書く。

「自己批判の実践へ」というのが貴司で、三月十一日

の常任委員会の「右翼的危険との闘争に関する決議」を承認する旨を述べ、唯物弁証法の形象化の仕事を否定したことや中央常任委員会を批判したことの誤りを認めて次のように書く。

「自分にとって困難であるということを「僕には分らぬ」といい、沈潜し難苦し実践しなければならぬという事を「あたりがしずまった頃にそろそろ僕なんかに事の順序がわかってくるのだろうと舌なめずりしている云々」などと書くような逸脱——問題の重要性の放棄を企てることは全く間違いである」

とまず、一九三二年三月号の「プロレタリア文学」に次のように書いたことを謝るのである。

唯物弁証法の創作方法の問題も僕にはわからぬ。研究会へ出ても、みんなガヤガヤやっているが、作家という城は、ガヤガヤやっただけでは落城しねえ城だ。あたりがしずまった頃に、そろそろ僕なんかに、事の順序がわかってくるだろうと、舌なめずりしている。

そしてさらに、貴司は小市民的敗北主義者という烙印を自身自身に押すのである。

かような態度は同盟員として運動全体の進展をおしとどめる結果となるだろう。私は自分のかような態度

が小市民的の心理から発生している傾向であることを知ることが出来る。

徳永の反省文は「『大衆文学形式』の提唱を自己批判する」であった。

私のこの「誤謬」に対して宮本顕治（本誌四月号）小林多喜二（新潮四月号）山田清三郎（時事新報）更に、作同東京支部報告・作同中央常任委員会の決議等同志的批判に対して、私は深く感謝する。私はこれらの批評・警告に基いて、私の「大衆文学」なる形式提唱の誤りを自己批判することが出来た。

徳永の反省は、文学が党のものであること、弁証法的唯物論に立つべきこと「未組織啓蒙のためのブルジョア形式の採用」は文学の武装解除」であり、敗北であるという点で、党の公式に従ったものであり、貴司の反省と軌を一にする。二人とも武装解除されたのである。

ところが、徳永の自己批判は、貴司のように透明ではない。副題に——併せて、貴司山治の所論に触れつつ——というのがついている。

徳永が貴司を批判するのは、徳永が「非文学」でない「壁小説」や「報告文学」の提唱を積極的に行っていることに関連してである。二と三はそれについての説明で

であるが、貴司が「非文学の仕事」の中で、ドイツのプロレタリア作家、オービーハが宣伝教化のための小さい形式をつくれといっているのは使い途は同じでも、この非文学の仕事を指しているのではないというのを引用し、これは全く賛成であるが、ビーハもベッヒェル（貴司や徳永の大衆小説の主張の根拠としたのはこのベッヒェルである）も「この中へ「ブルジョア的大衆文学」のブルジョアの形式を持ち込んで来て、私と同じ誤謬をやっている」とビーハやベッヒェルを批判し、さらに貴司の採用している落語・講談・探偵小説・滑稽小説などの「非文学」を否定して行く。

講談・読物小説として同志間に呼ばれているもの、たとえば貴司の「大塩平八郎」などは「吾々の文学が大衆性を獲得してゆく途に当たっての、大きな妨害となるのではないか」と言い、さらに「真木三十五郎の作る、今日大衆文学と呼ばれるものは、衆知のごとく封建的な「講談」形式を、ブルジョア的に受け継いだものである」とし、貴司の大塩平八郎はその好例であるという。

これは文学的な「壁小説や報告文学」を提唱するためだったとしても、顧みて他を言う感なしとしない。もともと徳永の評論には、小説などが人間臭い苦渋の影を帯

びているのに、一貫して高揚し充実した響きを感じられるのだが。しかし、この自己批判にはそうした影を感じないではおれない。

5

これ以後、徳永直は神経衰弱のため、書斎にたてこもり、渡辺順三と共に「唯物弁証法読本」（昭8・10）書き上げることになるが、これについては、栗原幸夫氏はその本が出る頃には、もはや唯物弁証法的創作方法は悪名高いラップとともに棄て去られ、社会主義リアリズムの世のなかになっていたのは気の毒なことであった。（プロレタリア文学とその時代 一九七頁）

と言い、林勇雄は

僕は始め徳永直を擁護していたら、いつの間にか徳永は左派に乗換えて怪しげな唯物弁証法で僕をやっつけはじめた。注1 怒ったね。徳永直という男は、ひよひよいと都合のいい時に右派になったり左派になったりするんだ……。笑）（討論・日本プロレタリア文学運動史 五五頁）

また大場文夫（池田寿夫）は

また自分は神経衰弱のために同盟の如何なるポストからも除いてもらっていて、だゞブル雑誌にだけは生

活のため書いているがこれら一切の事が、自分の創作不振と何等かの本質的関係を持たずに済むものであるかどうか？（プロレタリア文学 昭8・9）

貴司は、尾崎秀樹氏との対談で言っているように「文学大衆化の問題は内容に亘って討論するということなしに、解散させられたわけ」であるけれども、以後かれは党と行動を共にして再度検挙されるし、中央委員会もかれの家で行われるぐあいであった。小林多喜二が、うなぎどんぶりをおごりながら林房雄をやっつけろと指令したのもこの貴司である。

林房雄は貴司と徳永が反省を書いた同じ四月に刑務所を出、昭和七年三月、東京朝日に書いた「作家のために」や「作家として」（新潮・昭7・9）を、「同志諸君！ぼくは諸君の陣列に今かえってきた」という調子で書いたのだが、情勢は変わっていて、今や作品や評論など書くということ自体が反逆とみなされる有様であった。三年の入獄は彼を浦島太郎にしていたのである。さすがに徳永や貴司のように反省文は書かされなかったけれども。

一九三三年（昭8）二月号のプロレタリア文学に、小林多喜二は「右翼的偏向の諸問題、所謂プロレタリア大衆文学論の批判」で「徳永が我々の『同志』である限り、

という問題をもっていたんですね。それがうやむやのうちに五、六年経って、実録文学というようなことに変わってきたんですね」と答えている。

同様な文学上の変質が徳永自身にもあったと見るべきである。つまり一九三八年（昭13）の「最初の記憶」以後の「はたらく」意識の文学への摸索止揚過程である。

その間の事情はたとえば東京日日新聞、昭和十年一月十日から十三日に至る「プロ文学再検討」という武田麟太郎との全く噛み合ぬ対談を見ても伺い知ることができ

る。

武田——（前略）君は一時、プロレタリア大衆文学ということをいったね。今のそういうわかり易くという意味はどういうことかね

徳永——それは、貴司君が従来唱えていた、通俗味をねらった大衆味、それは排撃する。おれのいう大衆的は、あくまで、芸術的本道で、わかり易い通俗な言葉で、しかも複雑な思想をはらむものである。

武田——複雑な思想をはらんだものが、日本の民衆にどれだけの力を持つか知らん、（中略）文学というのは、高い思想を孕めば、孕むほど現実から離れて行く。

我々は彼が「一つプロレタリア文学を横道にそらしてやれ！」という意図から、かかる提唱を行ったのではなく、それは全く我々の陣営にプロレタリアおよび全被圧大衆の多数者を獲得するための正しい意図から出たことを疑うものではない」と今度はなだめすかすような批判を行ない、ついで三月号に「右翼的偏向の諸問題——討論終結のために——」を書いて、「改造」二月号の林房雄の「文芸時評」を取り上げて非難した。

そしていよいよ、中央公論の九月号に「創作方法上の新転換」を徳永が書くことになる。この評論は、林房雄の「プロレタリア文学の再出発」（「改造」昭8・10）を誘発し、作家同盟解散のきっかけをつくることになる。しかし、この徳永の論文は大衆化の問題だけでは律し難いので、一応この小論はここで終ることにしたい。

前に挙げた貴司と尾崎氏との対談で、尾崎氏の「実作のうえで『維新前夜』に代表される歴史（実録）小説の執筆に至る過程は、貴司さんの中に前々からあった。大衆化論の具体化としてみていいのでしょうか」という問いに対して、貴司は「それはちょっと中身の考え方がちがってきています。ぼくは『ゴー ストップ』を書いたときに、プロレタリア大衆小説が可能かどうか、

徳永——それは非常に反対だ。（後略）

武田——（前略）しかし、それは日本の民衆が相当の文化知識をもっている場合の想定だ（後略）

続けられきりがないが、徳永は「どうも考えが違うようだね」を連発する。徳永のいうことはプロレタリア大衆小説の時代とは全く逆転し、攻守とを替えていることが解かるだろう。もちろん、事の是非を言っているのではない、この変貌の中に時代の動き、それに応じた作家の自己変革、文学の不思議を見るのである。

貴司と尾崎氏の対談の中で、昭和十年代に貴司が、ゆっくり文学大衆化の問題をやるというつもりで、「文学評論」に徳永宛の手紙という形で書いた。「ところが徳永は答えないのですよ。答えなかったことについては、徳永らしい、いろんな理由があったんでしょけれども……」と貴司が言っている。徳永が答えなかった理由の一つには、徳永自身の文学的覚醒ということがあったのではあるまいか。というようなわけで徳永と大衆化論争とを考える場合、実質的には、既に一九三二年三月の「プロレタリア文学の一方向」の後あたりまでを考えるのが至当ではあるまいか。

注1 「青年」(昭7・8) 中央公論) に対する批判。林の「青年」を中心に(プロレタリア文学昭7・10)

参考文献

- 栗原幸夫「プロレタリア文学とその時代」(平凡社昭46)
- 前田愛「近代読者の成立」(有精堂昭48)
- 平野謙「文学・昭和十年前後」(文芸春秋社昭47)
- 討論「日本プロレタリア文学運動史」(三一書房昭30)
- 山田清三郎「プロレタリア文学史」上・下(理論社昭48)
- 池田寿夫「日本プロレタリア文学運動の再認識」(三一書房昭46)

研究例会(昭和五三年)

- 一、二八 「冬枯れ」論 古江 研也
- 二、二五 「妻よねむれ」 森塚 利徳
- 四、一 前田市次郎氏を囲んで―昭和十年頃の熊本の社会状況―
- 五、六 「桜の実の熟する時」の世界 細川 正義
- 六、一〇 「あぶら照り」 和田 勉
- 七、二二 「太陽のない街」と「静かなる山々と」 中村 青史
- 八、二九 (1) 「最初の記憶」 今村 潤子
(2) 森本 忠氏を囲んで―徳永 直と私―
- 九、三〇 「月に吠える」を中心に 三木サニア
- 一一、一一 「歌のわかれ」論 古江 研也
- 一二、九 梶井基次郎「冬の日」 古閑 章

「最初の記憶」論

今村 潤子

一、「馬」と「最初の記憶」

「最初の記憶」は、(イ)「昭和十三年(一九三八)十月『最初の記憶』(『馬』の改作)を『新潮』に発表」(日本文学全集「小林多喜二・徳永直集」集英社)(ロ)「昭和十三年(一九三八)十月、『馬』を改作した『最初の記憶』を『新潮』に発表した」(日本文学全集「小林多喜二・徳永直集」新潮社)(ハ)「『最初の記憶』は、以前に『馬』と題して書かれた作品を改訂したものである」(佐々木基一「解説」現代日本文学全集77 筑摩書房)というように今までの年譜や解説では必ずといっていい程、「馬」の改作ないしは改訂という形で説明されている。「最初の記憶」が果して「馬」の改作と言えるかどうか、以下、二作を比較しながら、そのことを考察

してみたい。

「最初の記憶」は、一と二に分かれ、更に碑文にも採られた「私たちはもっと労働について語らなければならぬ。労働のもつ内容は、現在語られてい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、はるかに豊富で、人類を益するものである」という文章で結ばれている部分が添加された型で構成されている。

一は内容的に見ると竹箸に関することで、更に、a、作る場面 b、学校の手工の時間の場面 c、売る場面とに分かれている。一方、二は馬に関するもので、これは、a、馬の飼料の草刈りの場面と b、植木まで病気の父に代わって荷馬車で氷詰め魚を運んだ場面の二つに分かれていて、作品構成の上からはかなり整った体裁をしている。そしてこれらの五つの場面は「働く」という要素でそれぞれかわりを持ちながら、最後の添加さ

れた部分に収束されている。

「馬」で描かれている事柄は、「最初の記憶」では二のbの部分に位置している。「最初の記憶」は全体の字数が約一万二千字で、二のbの部分（「馬」と重なっているところ）は約千七百字である。一方、「馬」の方は約三千字で、「最初の記憶」全体と量的に比較すると「馬」は「最初の記憶」の約四分の一である。更に詳細に見ると、「最初の記憶」における二のbの部分は約千七百字であるから植木まで馬で氷詰めを運んだ体験は字数の上からみると、「最初の記憶」では「馬」の約半分である。

これを構成面からみると、「馬」で採りあげられている事柄は、「最初の記憶」では五つの場面の一つとして布置されている。それは作中に採られた五つの労働の体験の一つであり、他の四つと同じ比重で扱われているのである。たまたま「馬」で使った素材が「最初の記憶」の一部に使われているだけで、二作においては作者の原体験の採りあげ方が違っているのである。即ち、植木まで氷詰めを運んだ体験を「馬」では、馬が泣くという一動物に見る特異な性状に焦点をあてた形で採りあげ、一方、「最初の記憶」ではそれを労働の体験とい

う立場から採りあげているのである。

「馬」では「父にかわって△私Vと△弟V二人が馬車を索いて、雨の夜道を難儀することがその作品のすべてといっている。」（中村青史「徳永直における虚と実」徳永直研究第二号）という見解もあるが、この作品は馬が「泣く」ということに作者の感動の核は置かれていて、それを自分の幼少時の実体験の中で語ることによって、そのことを一層リアルなものとしているのである。

また、「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……」という語り口にも表出されているように、文体からみても平易で、幼少年向きの「馬の泣く話」というような童話的な要素が強く感じられる作品である。発表は組合の機関誌とされているが、そこには「労働」の意識は感じられない。

「私は馬が好きです。／それも駄馬が、一ばん私には、親しみを感じます。／あのちゃんとりすました、貴公子を乗せて、毛並のきれいな、恰好のいい馬は私は、嫌いです。却って私自身が侮辱されているような気がするのです。」

この部分で、「駄馬」には「親しみを感ずる」が「毛並

のきれいな馬」は「嫌い」と言い切っているところは、

特に注意を払って読むと、徳永自身の中に住み付いている庶民意識、働く者の持つ階級意識の顕現が意識される場所であるが、それでも作者の意図的な口吻は強くは感じられない。読者にそういう意識を持たせず素通りさせてしまうのは、作者の駄馬に寄せる親愛の情が強く作中に流れ出ているからである。

「馬」は氷詰めを運んだ二人で荷馬車で運んだ体験を中にはさんで三つの部分から成っているが、第一節と第三節はよく照応して「作家的な資質はすでにあきらかにうら出されている」（小田切秀雄「人と文学」現代文学大系37筑摩書房）と高く評されている作品である。

第一節 「私は馬が好きです。（中略）／馬が泣くのを
見ていると、ほんとうに、共に泣かされてしまう
ものです。」（傍点筆者以下同じ）

第二節 「私が十四才で、弟が十一才のときでした。（中略）弟はおろおろしながら提灯をかかえてぬか
るみへ坐りました。提灯の灯りの下に、平首を擦り付けている馬の大きな眼には、涙がいっぱい溢れていました。それを見ると、私も堪らなくなつて、弟と二人で馬の平首にとりついたままオイオ

泣き出してしまいました。

第三節 私達はそれから一時間ばかりして同じ植木通いの仲間にあたすけられて、やっと坂を越すことができましたが、ほんとうに馬くらい正直な動物はありません。私は今でも荷馬車を引張っている馬などをみると心から親しみを感ずります。馬は泣くばかりでなく、よく笑うことがあります。

というようにそれぞれの部分に「泣く」という言葉が配されているが、そこには、馬が人間と同じように泣く動物である。即ち、人間と同じく情的な面を持った動物であるということを言おうとした作者の意図を見ることが出来る。

平易な語りかけるような文体は、第一節と第三節は「です調」、自己の体験を描いた第三節は「た調」「です調」で処理されていて、そこには作者の素朴な人情の温かさがゆったりと息づいている。「最初の記憶」の会話のきいた、リアルで躍動するような息づかいの文体とは対象的である。

また、同じ事柄を扱っているながら、「馬」と「最初の記憶」では表現されている事実が違っている個所が指摘できる。

- (1) 「馬」では私は十四才、弟十一才となっているが、「最初の記憶」では私は尋常六年、弟尋常三年となっている。
- (2) 「馬」には父は「病氣」としかしてないが、「最初の記憶」の方は「父が働き先の倉庫の中で、崩れ落ちた米俵の下敷きになって大負傷をせずと寝ていたのだ」というようになり具体的に書かれている。
- (3) 「馬」では氷詰めにした魚を「七里ばかり離れている植木と云う町へ運んだ。」が、「最初の記憶」では「熊本市から三里程離れている植木という町」となっている。
- (4) 「馬」では植木まで「ちよいちよい父に連れられて歩いてるので」というところが、「最初の記憶」の方では「父などがよく坂の名前を口に出すので私も難所の一つとして知っていた。」というように、この道は初めて通る道として扱われている。
- (5) 「馬」の方は唯「馬」という表現が、「最初の記憶」では「赤」という固有名詞になっている。
- (6) 「馬」の方では「急坂」と普通名詞が「最初の記憶」では「金釘坂」と固有名詞になっている。
- (7) 「馬」の方にある「雨が降ってくるので弟を馬に

しようとした「最初の記憶」の方にはなくてもよい表現である。

以上の事柄から、「最初の記憶」には、より事実に近い形で自分の実生活の体験を採りあげ、「労働」を強調しようという作者の意図が強く働いているが、「馬」では体験の事実関係にそれ程注意が払われていず、作者の視点は「労働」よりも「馬」そのものに置かれていると言える。

「馬」が発表されたのは、大正十四年、「組合機関紙」に発表された「最初の小説」で、当時は組合で小説を書くことを非難されたりしている。^{注1} 一方、「最初の記憶」の書かれたのは昭和十三年で、「太陽のない街」により既にプロレタリア作家というレッテルを貼られた徳永がその後の社会的状況による内面的な苦悩の体験から自分なりに這い出そうとしていた時期である。従って「最初の記憶」には徳永が時勢や時局の荒波の中で受けた精神的な苦悩の経緯が嬖のように畳み込まれていて、そこには徳永の核ともいえるべき「労働」が意識的に明確に促えられているのである。

「馬」は徳永の作家生活の上でみると「最初の小説」として自然発生的なものであるが「最初の記憶」ははっきりと

乗せてやった」とか「雨の中で握り飯を食べた」などの描写は、「最初の記憶」にはない。

以上の違いは(1)においては「最初の記憶」の方が実際の年齢に近いわけであるが、年齢を事実に近い形で幼くすることにによって二人にかかる労働の重さはより厳しいものに感じられる。(2)においては、「最初の記憶」の方が具体的であるが、具体的表現によって父の労働そのものが現実性を帯び、より厳しいものとして受け取れる。(3)・(6)は「最初の記憶」の方が事実に近い表現がなされているが、そのことで作品から受ける現実性が強く打ち出される。(4)は「馬」のようにちよいちよい連れられて歩いたことのある道であれば勝手は解っているはずだが、人の話から難所の一つとして知っていたとすると、二人にとってそこを通るのは初めての経験であるということになり、その難解さが「最初の記憶」の方では一層強調されることになる。(5)は「馬」では馬の一般的性状に焦点が当てられているため唯「馬」で、具体的名前には必要でなかったが、「最初の記憶」で固有名詞を使ったのは、もはや労働の担い手として、家族の一員として馬が強く意識されているからであると思われる。(7)は兄の弟への心配りの優しさの表現で、それは「労働」で全体を統一

した目的意識を持って書かれた作品である。こうみると、この二つの作品は一作一作独立した作品として切り離して鑑賞、評価していくべきものであると言えるのである。

二、表現の特色

「芸術は客観的現実の中から、作家の豊富な生活経験によって創り出される。辨證法的世界観がいかに作家をたすけるとはいへ、基本的なのは前者だ。」
(「創作方法上の新転換」)

徳永は同じく「創作方法上の新転換」の中で、中野重治がある農民運動者から、小説の材料をもらい、それを如何に描くかについて階級的分析を二人で二晩もやったが、三日たっても一週間たっても中野が一筆も運べなかった時、なるべくその材料に近い農家を選んでそこで寝泊りを勧めた。それによって中野は「村のあらまし」という作品を書くことができたというエピソードを掲げ、いかに作家の生活経験が作品を生み出す原動力なるものであるかということを示している。

「今もなほ新らしい大衆の『生活に学ん』でゆかねばならぬ。無限に豊富な現実を正しく反映してこそ、

主観の積極性も生まれてくるのだ。」（「創作方法上の新転換」）

この主張を自ら実践した徳永の文章はまさに現実の生活を反映していて、徳永自身の体温が直に温かく感じられる。徳永の文章の中で最も精彩を放っているのは、やはり、自身の生活経験によると思われるところであるが、中でも「最初の記憶」の手工の時間の場面は恐らく徳永の生涯を通しての最も大きな傷痕の一つであろう実体験で、そのことを非常にリアルに描いている。自分の家が著作中であるということとを皆の前で暴露され、教室中の軽蔑の視線の中に立たされている少年の屈辱感がみごとに描かれている。級友の「職業人」であるから自分たちとは「別にしてもらおうじゃにゃあか」という功妙な言いまわしの中にある軽蔑と悪意とが、徳永の中にある「貧乏人」であるという卑屈さを洗い出していく。「私の家の貧乏を根から見ぬいた」「悪意のある笑い」の中にあつて、「眼をつぶってこらえ」、「懸命に堪えて黙って」いる徳永の姿の中に「咄嗟に学校道具をいれた鞆をひっかかえて一人を突き飛ばす」反抗のエネルギーが肥っていく心理過程が鮮やかに描かれている。後の徳永の中に住みついた「反骨精神」と生きるしぶとさはこの幼少時

のこういった体験による傷が決定的な影響を与えたものと思われる。こういう屈辱感をバネにして徳永はその後大きく成長していったのである。

また、この作品の一と二の終りの部分が共に情的に終結しているところなども、読者の胸を疼かせ、感動の極に引き込んでいく表現で、彼の感性の発露が強く表出されている箇所として掲げることができる。

黒いそば饅頭を掴んで私に握らせた。そんなときの母は買出人と争っている母でもなく、金の勘定をしている母とも異なっていた。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った。……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。

この場面は、生きるために竹箸を作り、売らねばならぬ「労働」のつらさと、家業に対する世間の侮蔑の眼差し、それらと直接対峙して生きねばならぬ少年の悲哀が母親の愛情によって救われる場面である。

また、二の終りの部分は一の終りとみごとに照応した形をとっており、情的な高まりの極において筆が擱かれている。

泣きながら私は手綱で前足を折りまげて地べたに首を擦りつけてゐる「赤」の顔をところ嫌はずぶった。

「赤」はぶたれるたびに眼をつぶり、ぶちやめると眼をあいて私を見た。たてがみは雨にうたれてへばりつき、両耳だけが突つたつてゐる。「赤」の大きな眼玉からは涙がいっぱい溢れ出てゐた。私と弟はいきなり「赤」の平首に獅噛みつくつと声をあげてオイオイ泣き出した。

今まで二人が頼みにしていた馬までが力果てたとばかり、その大きな眼玉に涙をためてゐるのを見た瞬間、今までの悲しみと腹立たしきは、「全力を尽くしてやった」という充足感に変わっていく。馬と共に泣く姿は、精魂こめて取り組んだ労働に対する満足感を確かめあっている表現である。

一と二のこうした感動的な終り方には、徳永自身の人間性が流露しているだけでなく、一の終りでは労働の厳しさや直接受けた屈辱感が母親の愛情によって救われ、癒されるという形で、また二の終りは全霊を傾けてやった自分の仕事に対する安堵感が馬といっしょに泣いたといった形で描かれていて、そこには労働を肉体的苦痛として促えるのではなく精神的により満されるものとして促

えようとしている徳永の姿勢が在る。他のプロレタリア作家のように「労働」を理論的、分析的に促していくのではなく、自分の体験を通して語り、更にそれを人間的な感動へ高めていったところに他に類をみない徳永の特質がある。

ある朝、私達は笹の紐半分ばかり草を入れて戻ってきたが、土橋を入るとすぐ、戸外にゐる母が一めみて叫んだ。「ぬし共ア、胡麻あへにでもすつとカッ」／私達は朝食をくはされないで、再び鎌を研いで泣く泣く野原へ出ていった。だが、そのときはもう太陽がたかくなつていて草は硬くなつていた。私たちは田圃の畔から畑の隅から川の土提へと、野原じゅうをほつつきあるいた。萱は葉を巻いて槍のようにとがっているし、駒ツナギは鎌の刃よりもかたく土提にくらいついているし、甘酒草は委んで葉のウラをかへしながら、味気なくそっぽ向いてゐた。草は何処にもあつた。そして私の鎌の刃がたつ草はどこにもなかった。私と姉とはカンカン照りつける土提に坐つて泣いた。姉は鎌の柄で地べたを叩きながら、／「母の馬鹿、ひだる（飢しい）かぞーい」／と喚きながら泣いた。

一家の労働の担い手である「赤」の飼料の草が少なかったため朝食を与えられなかったというこの場面は、「労働」と「食べる」と「生きる」との厳然たる結びつきを苛酷なまでに若い少年に痛感させているところである。照りつける野原に策をぶら下げ、姉と二人で放り出された少年の悲哀は凄愴である。「土提にくらいついている」駒ツナギ、「葉ウラをかえしながら味気なくそっぽむいた」甘酒草などという表現には、空腹をかかえた若い少年の落胆と悲しみと孤独感とが痛切に感受できる。反面、「かたく……喰らいつく」とか「味気なくそっぽむいた」という擬人法により、外界の拒否反応にじつと絶えている少年が逆に生への氣迫を充填させていく姿が読みとれる。

よく売れた時は町端れの茶小屋で憩んだが、母はまづ首から紐でつるした財布をはずして勘定をした。／「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へながら勘定した。ここには血と汗との結晶である金に対する母の並々な

学を支えに、徳永の母は文字通り現実と正面から格闘しながら生きたのである。

・「芸は身を助くるて、ちいふ。世の中に覚えておいて損なものはない、かばい。」

・「働いて喰ふに誰に遠慮がいるもんか。」

・「著作ならこれで一人前じゃ、どんな仕事でも仕事で恥づかしなことはない。」

母親のこうした「働くこと」・「生きること」に対する凜然とした姿勢が、後の徳永の生活や思想を育んだのである。また「自分の母には学問も知識もなかったが、強固な生活の思想があったように思う。今後それを書きたい。」^{注2}と五七才の徳永に語らしめているのは、徳永にとって母の存在がいかに強大なものであったかを傍証するものである。

母から折にふれて注入される哲学じみた言葉は、世間一般では通用しないこともあった。それに、彼等の仕事に対して世間では侮蔑の眼差しが強かった。だが幸い母親の中にはそれらを跳ね返す根性が備っていた。

「十銭にまけとけ、なんだこんなもん」（中略）「十一銭でイヤなら金はあんだこんなもん、品物はわたしのもん……」

らぬ執着ぶりが、「口をききそうに思われる」とか「逃げ出しでもするやうに」という表現に実に適確に描き出されていて、労働の代償としての金を擬人法で人間と同等で促えたところに、労働に対する徳永の姿勢が感じられる。こういう対象の適確な把握や感情移入による表現は、徳永の得意とするところである。

また、この作品の表現で見逃せないのは母親の方言（熊本弁）の使用である。母は明治九年四月熊本県上益城郡に生まれ、地主のもとで働いていた女中であった。「カットされない風景」の中では新聞の字も読めない無学な女として描かれているが、彼女は自分の生きる姿勢を見極め、生活の思想を持って生きていた。竹箸を作る日々の生業を通して母は身をもって「働くこと」の意味と処生術を子供に教え込んだ。「この不器用もんが、その手ば叩切ってくれる」と鉦をふりあげ、台の上を叩きながら竹箸作りを教え込む。そういう母親の駆けずりな逞しさは、類出する方言（熊本弁）の使用によって一層強烈な印象となるのである。男顔負けの気の強さは生活の貧しさからもきている。十人の子供の母親として、生活の厳しさを体いっばいに背負って、なよなよして生きていけない。生活の中から汲み取った自己流の哲

大の男ととっくんで母は決して負けてゐなかった。

買出人たちも急所をつかれると顔色を変へてタジタジのが不思議な程だった。「フン、ぬすつとかんどうした品物じゃなかない。一本一本汗みづたらして削った箸だけんな。」／「この糞婆ア、ホラ——」／負けた買出人は口惜しさに金を払った。そして一旦自分のものと決めてしまふと竹箸の束を大事さうにしまひこんでゆくのであった。

貧乏に打ち勝ち、世間の侮蔑に絶えて生き抜くためには強く逞しくなければならぬ。だが、そういう逞しさの内側には母親としての愛情の温もりが流れているのを見逃せない。

働く女の力強さと温い人間味を備えた低生活者の母親の素朴な情感が粗けずりな方言の使用によって赤裸々にまた立体的に表現されている。そういう母親の温かさと芯の通った逞しさの二面性は、後の徳永の素朴でヒーマンな人間性と、外部の情勢にたじろぎ、揺れ動きながらも労働者としてのプライドを強く持って生き貫いた姿に反映していったのである。

三、「労働」の意義

この作品で徳永は、幼少年時における労働の体験を通して、労働習熟の過程や、直接受けた仕事への屈辱感、母親の逞しさと愛情、馬とともに経験した悲しみを描きながら、「働く」ことの意味と、その価値づけを意図している。徳永のそういう意図は前述のごとく構成の上からみても明白である。

また、徳永自身の労働に対する見解は、後に添加された部分にはつきりと語られている。この部分に関して中野重治氏は「元來徳永は小説のなかで説教や主張を——そのこととしてはせぬ風の作家に属しているが、ここでは珍しく議論のような言葉を発している。私一個としては、この作家が、この議論を吹っかけるような方向へもつと突っこんで行ってもいいのではないかと考えるのである。」（「八年制」解説）とこの部分は徳永の素地ではないと認めながらも、そういう態度を徳永に望んでいる。即ち、この部分の存在を肯定しているのである。それに対して、久保田義夫氏は「これらの部分を読む時はなくもがなの感じ」があり、「プロレタリア文学の尾

骨」として、この作品においては「マイナスにしか働いていない」と、この部分の存在を否定されている。^{注3}

一般的に作品としてみた場合、一、二の部分だけでも作品の纏まりや、徳永自身の意図は一応成功していると思われるが、最後にこういう形で自己の立場を表明して添加したのは、この作品を唯、幼少年時代の思い出としてしか読み取ってもらえないことに対する不安や気がかりという意図、また当時の文壇に対して、自己の立場や姿勢を提示しておきたいという意識などが働いていると言える。特に碑文に採られた文章によって、徳永の労働に対する姿勢と見解が一段と鮮明に把握され、作品そのものを生かしている。即ち、この作品では、徳永が唯、労働そのものを描いただけでなく、労働に対して自己の見解を表明しているところに特色があるのである。後に、徳永は「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、ポイントとなったのは、『最初の記憶』であった。私は毎日空をおおきながら、労働とは何か？というようなことを考え考え歩いているのを思い出す。……」（『いま広場へ出てきた』）と書いており、彼がこの作品を書く時点で「労働」について真剣に考えていたこと、そしてこの

作品が再出発後の拠点となったことが判る。

「最初の記憶」は『太陽のない街』によって社会的に華々しくデビューした徳永が、以後プロレタリア文化連盟の大弾圧、小林多喜二の虐殺（昭八）など、他からの弾圧の中で「プロレタリア文学の一方向」（昭七）や「創作方法上の新転換」（昭八）でプロレタリア同盟を批判したり、神経衰弱に陥ったりするが、そういう経過の後に書かれた作品である。自分の生い立ちや体験と結びつけて労働する人の姿を描くことによって、「労働」の意義と価値をどうかして立言しようとした跡がこの最後の添加された部分に結晶しているのである。また、徳永はそうすることによって、低迷していた状態から抜け出すとしていたわけである。徳永の当時置かれていた状態は、空の策をぶらさげて、既に手をつけられることをキツと拒んでいる駒ツナギや甘酒草の中を彷徨しながら空腹をかかえ途方に暮れている姿と重ねあわせることができる。また、地べたを叩きながら「母の馬鹿！ひだるかぞーい」と喚く姉の姿に、「低徊気分」の中にいる徳永の激しい呻吟の声、やり場のない、が、しかし挑戦的なものが伝わってくる。『最初の記憶』によって、徳永は「

た「彼岸」「冬空」などの作品の境地に「あきたりない内心のいら立ち」^{注5}から自分を取りもどすことができたと言える。それは「労働」を中心に据えて進んでいくという積極的な身構えであった。徳永は「労働」に

対する価値意識を草刈りの場面で現実のものとして促え、更に後の添加した部分に自分の姿勢として明言しているが、それは、「労働」に対する徳永の思想の芽ばえである。「労働」をあえて「生きる」と直結させて表現したところに、理論を振りかざし、頭の中でしかそれを促えることができないインテリゲンチヤと徳永の違いがある。徳永は「労働」を総てのものを支配する最上位に据えようとしていたのである。

中野重治氏は、この作品を「これを書いた時の作者の心はかなり昂奮していて、私はこの短篇を、作家徳永の仕事のなかでもかなり高いものと考えている」（「八年制」解説）と高く評価しているが、ここに言う「作者の心の昂奮」とは家の近くで草刈りをしている朝鮮の人を見て、鎌を借りて草を刈る場面面で「私は朝鮮の人よりまだ鎌使いは先輩であった」というところに、三十年経ってもぬけぬけ労働の技術に対する徳永の誇りが、朝鮮の人の「感服と好意」という言葉で表現されている。それは

円熟した人生凝視の作品^{注4}として好評を博してい

更に、労働の持つ内容が「はるかに豊富で人類を益するものである」という結びの言葉に強い自負となって収束されている。

「最初の記憶」が徳水の作品の中で、「太陽のない街」と併んで人口に膾炙し、また注目されるのは、自己の幼少時の労働の体験を通して労働の意義を述べ、それを価値づけただけでなく、徳水の労働に対する自負が彼の個性となって表現されているからである。「太陽のない街」は作品そのものの価値に時代的な背景が加味されて評価されている感がなくもないが、この作品は作家としての徳水の素顔が一番よく発揮されたものとして純粹に評価できる。

この後、多くの作品によって徳水は「下層の勤労大衆の生活に自分自身の根もある」^{注6}ことを考え続けていき、それが遂に「光をかかぐる人々」(昭18)において「労働こそが人類の文明をつくってきたという思想」^{注7}に結実していったのである。

「最初の記憶」は「もう小説書きなどやめるしかないと思うほどの難関」(「いま広場へ出てきた」)の中にあつた昭八、九年から十三、四年の間の動揺と停滞の中で、自己をみつめ、自分なりの姿勢を確立し得て、これ

から進むべき道に一条の光をみい出した作品であり、そこには他に類をみない「労働」を核にした徳水の作家的特徴の萌芽がはっきりと印されているのである。

注1 佐々木基一「現代日本文学全集77解説」筑摩書房 昭三二年

注2 吉良敏雄「徳水直——その政治的評価のおそれ——」『日本談義』昭和四二年

注3 久保田義夫『徳水直論』五月書房昭和五二年

注4 注1に同じ

注5 注4に同じ

注6 津田孝「徳水直は臆病だったか」『民主文学』昭和五二年

注7 注6に同じ

妻よねむれ

森塚利徳

一、はじめに

徳水直作の「妻よねむれ」は、△おれVの妻△トシヨVの死を、戦時下の最も困難な時期での、単なる△病死Vとするのではなく、△お前はまぎれもなく戦死だV(第三章)と、日本の天皇制下における戦争犠牲者と位置づけることによって、困苦に満々た一人の女(妻)の一生を遂一辿り、そこを基点(原点)として、△プロレタリア作家Vであつた△おれVの戦後の出発を表明した作品である。

この作品は私小説であり、特にこの場合、△おれVは徳水直、△トシヨVは徳水の妻トシヨそれ自身と考えていい。したがって、徳水の妻トシヨの一生を回顧することによって、プロレタリア作家であつた徳水自身の、作

家としての戦後の出発時の心境を表わした作品であると、そのまま考えることは可能である。
これらの観点から、私は「妻よねむれ」を論じていきたい。

二、作品の構成を中心として

「妻よねむれ」は、戦前のプロレタリア文学(運動)を批判的に継承し、民主主義文学(運動)を旗印に、戦後逸早く出発を成し遂げた新日本文学会の機関誌『新日本文学』の創刊号より、三年に渡って掲載された。

その具体的内容は以下の通りである。但し、初出誌には、各章番号のつけ方に印刷上のミスがあると考えられるので、『妻よねむれ』(新日本文学会、昭二三・一二・一五)、『妻よねむれ』(冬芽書房、昭二四・一〇・二

五) によって、訂正しながら考える。

- ・第一章〜第三章 昭二一年三月号
- ・第四章〜第六章 昭二一年四月号
- ・第七章〜第九章 昭二一年六月号
- ・第十章〜第十二章 昭二二年九月号
- ・第十三章〜第十四章 昭二二年十月号
- ・第十五章〜第十六章 昭二二年十一月号
- ・第十七章〜第十九章 昭二三年十月号

単純な事ながらここで気づくことは、発表時期が三つに分かれていることである。第一期は第一章〜第九章まで、つまり昭和二一年発表、第二期は第十章〜第十六章まで、つまり昭和二二年発表、そして第三期は第十七章〜第十九章までが昭和二三年発表となっている。

作品の内容も、発表の時期の違いに呼応して、ほぼ同じように三つに分かれる。まず第一期(第一章〜第九章)の内容が、作者の疎開先での心境や生活、敗戦、そしてトシヲの故郷や生い立ちから徳水と結婚する以前までのこと(トシヲが関東大震災に会い、東京より帰郷するまでのこと)、第二期(第十章〜第十六章)が、当時印刷工であり、組合活動が続いていた徳水との結婚と、その後のプロレタリア作家としての徳水との生活。ここまで

(第一章〜第十六章)が、トシヲの生涯と一言にまとめることができよう。第三期(第十七章〜第十九章)は、第一期、第二期を受け、これをバネ(基点)とした形で、戦前のプロレタリア作家としての徳水の状況や心理状態、さらに戦後の新時代の様子や、それに向っての徳水の心境へと飛躍発展させている。そして作家自身の気持ちや作品の雰囲気やパセティックな抒情へと昂揚させながら、作品を収束させている。

徳水は初出誌『新日本文学』の「妻よねむれ」の序文として(単行本や所収本ではこの序文は省かれている)、
——人々よ、戦争がうみだしたさまざまな不幸とた
たかはう。このたたかひは戦争よりも困難だが、それ
はきつと人間を賢くし、美しくするだらう。——
と書いている。

この序文と、先に見た作品内容や形の上でおおよそ三つに分けて考えられた事などを、あわせて考慮してみると、発表期間は三年の長きに渡るが、作品の底流に存在していた意図は、第一章より第十九章まで一貫していたと言ふことができよう。すなわち、この作品が、単に自分の妻の一生を語り、その死に対しての鎮魂歌に終始することだけでなく、もっとも身近に生活を共にしてきた

妻の死を、△戦争がうみだしたさまざまな不幸▽の典型として捉え、それを踏まえて作家の過去を確認し、戦後の△困難▽な△たかひ▽に向けての、自己の足もとを固めようとした作品であることが概観される。

特に、戦前、プロレタリア文学者として名を馳せていた徳水にとって、自己の足もとを固めることは必要であった。

戦前の徳水は、時局に対しては動揺し続け、『太陽のない街』や『失業者都市東京』(『中央公論』昭五年二月号)などのプロレタリア作品を絶版にした。また『先遣隊』(『改造』昭十四年二月号)という時局に迎合した作品集を、国策に対して無批判的な見方でもって執筆し、日々強化される官権の前では、常に△臆病▽という心理や行為から逃れられずにいた。そんな徳水にとって、△八月十五日をもつてくずればはじめたファッショ的な日本の文学世界を、民主主義的に建て直すため▽(第十八章)、まず『新日本文学会』の創設に参加し、ついで「『太陽のない町』の復刊」(『東京新聞』昭二一・二・二〇)宣言はしたものの、やはり作家として戦後の出発をするには、「過去半生の自己形成の歴史をこの作者(徳永のこと——筆者)なりにみきわめ」(『解説』平野謙

——『日本文学全集17』新潮社昭四四・一〇・三〇)る
という地固めが必要だったのである。

それは、徳水が「作家同盟」解散後の「冬枯れ」(『中央公論』昭十年十二月号)の時代から、先に述べた転向問題という動揺の時期に、「彼岸」(『中央公論』昭十一年八月号)、「八年制」(『日本評論』昭十二年六月号)、「はたらく一家」(『自由』昭十二年八月号)、「父親のおぼえ書」(『日本評論』昭十三年七月号)、「陽子・道代・町子 父親の覚え書」(『文芸』昭十三年七月号)、「最初の記憶」(『新潮』昭十三年十月号)、「他人の中」(『新潮』昭十四年四月号)などの作品を創作したことで、(容易に出口がめっからず) (『徳水直年譜(昭和九年)』『現代日本文学全集75』筑摩書房昭三二・七・五)にいたころ、やっと(新らしく芽をふいたと感じ) (『同(昭和十四年)』)られたという時期に、すでに見られた姿勢と同じものである。

すなわち、徳水は大きな困難や苦境から立ち上がるうとする時は、常に自己の生活体験やその周囲に戻り、それを素材とし小説化することで、自己検証、自己省察を積み重ね、その中から、再出発の原動力を獲得していったのである。それだけに徳水は器用な作家ではなく、ま

た、観念的でもなく実証主義的な作家だったといえるのである。

三、トシヲの生涯

—— 故郷を中心として ——

じつさいお前ほどじぶんの故郷を憎み、故郷を怖れていた人間もすくなくない。(第一章)

じつはお前ほど故郷を恋しがっている人間がまたあるだろうか！(第一章)

ここに故郷に対する二律背反の心理をもたざるをえなかった一人の女性がいる。

一般に、故郷の持つイメージは「母」のイメージと一致するものがある。すなわち、やさしさであり、それはどんな時にもすべてのものを許し受け入れてくれる寛容と、その懐に暖かく包み込んでしまう包容力とがある。しかし、現実には故郷での体験からくる苦渋で、故郷を憎み、故郷を怖れなければならぬ人間がいる。それでも、そんな人間でもあるいは、そんな人間だからこそ、なお一層故郷を恋しがるものなのであろう。

総領娘(この場合、トシヲの母と思われる人物。しかしトシヲの母が総領娘であったかどうかは不明)筆者)はまだ亭主が生きてゐる時分だったから、土地の一寸した商人へ嫁けられたが、身持の悪い亭主に愛想をつかして、もうお腹に子供さえ出来てゐたのに追ふ出てきて、製糸工場に働きながら現在のユキ(トシヲと思われる人物)筆者)を産み落したのを、戸籍面は自分の庶子といふことにしたものの総領娘は間もなく死んでしまった。

すなわち、トシヲは生まれると同時に、私生児という自分ではどうすることもできない不幸を背負わねばならなかった。玉の輿に乗ったはずのトシヲの母は、結局、封建的な家族制度の中で、犠牲になったのであり、その中で生まれたトシヲも同じ犠牲者であったと言える。トシヲは私生児という不幸に畳み掛けるようにして、次の不幸を背負わねばならなかった。それはトシヲが生まれるとすぐに、引き取られた先の八浅吉祖父さんが亡くなつた事であった。当時八浅吉は八大工の棟梁であつたが、八浅吉の死と共に八加速度に家運が八悲境に落ちつていたのである。結局、八ヨシ婆つあまにも八才覚はなく、子供たちは、一家離散の憂き目に

徳永の妻、佐藤トシヲがまさにその通りの人間であつた。

そのトシヲを理解するには、トシヲの故郷での体験を、具体的に知る必要がある。それは多くの人間にとって、故郷八単に生地という事ではなく、自己にとっての故郷ということVで形成された心理が、それからの人間の一生に、本人が意識するしなにかかわらず、大きく影響するものだからである。トシヲのような人間にとってみれば、なおさらの事であらう。

さて、本名、佐藤トシヲは、「佐藤朝吉」を戸主とする除籍簿(この除籍簿の本籍地は「宮城県登米郡登米町四百三十三番地」)に依ると、「明治参拾七年拾壹月式日」、「父佐藤朝吉」「母よし」の「六女」として出生している。しかし、「百姓花嫁」(『新潮』昭九年三月号)「彼岸」(既出)「結婚記」(『新潮』昭十五年十月号)、そして「妻よねむれ(第六章)」(既出)を見ると、実際はよしはトシヲの祖母であることがわかる。実母については「妻よねむれ」では(トメノ)としているが、未調査の現在その真偽は不明である。

この間の事情について、「彼岸」では次のように説明している。

会い、それぞれに働きに出る以外になかった。そして、手許に残つたトシヲは、八ゆくゆく祖母を養ふ子として育てられV(「結婚記」)るといふ、幼いころから家族の重荷と桎梏を課せられていたのである。

八ヨシ婆つあまVとトシヲの生活は貧窮のどん底そのものであった。

幼いころ、いつも空きッ腹かかえていたお前は、青い梅でも、腐つた梨でも、喰わねばならなかったのだ。 (「妻よねむれ」第五章)

さうだね、蚕がたかいたときは、(「百姓の日雇」が筆者)夏すぎまで、秋の収穫がすむと、屑繭とりくらゐ……いちんちかかって、おばアンと二人して十五六銭しかならなかったね。だから、冬になると××川の蒸気船がつくところへ、よく豆拾ひにいったの。大豆とか白豆とか、それをいちんち、ばたで煎って食つたの。(「百姓花嫁」)

これらの文章が具体的にそれを物語っている。そしてトシヲは八九歳Vになると、八奉公にだきVれ、八足掛五年V八乾物問屋Vで働いた。その後トシヲは八十三の秋V八飲食店の少女Vになったが、女主人の悪だくみを知り、逃げ帰つた。ついで八十六の秋Vまで、八母親が死んだ、

大手前の製糸工場へ通わなければならなかった。) ところで、徳永はトシヲの故郷を次のように描写している。

お前の故郷の町の家々は、日根牛山の樹々のようにが
んこだ。いったん枝葉を上げらせ、日のめをさえぎり
根をはったらば、その日かげの樹々はおしつぶされ、
枯らされてしまわなければならぬ。秩序はおごそかに
何百年もたれねばならぬし、おしつぶされる者は
泣き声さえたててはならぬ。

(「妻よねむれ」第六章)

出生時の不幸、家の没落、貧困、そして生活のための
労働と、まさに故郷でのトシヲは、八日かげの樹Vであ
り八おしつぶされる者Vであった。このような故郷での
苦渋と圧迫とに満ちた体験、これがトシヲの原体験だっ
たのである。そして、トシヲの性格や思考方法など、そ
れからの人生の基礎ともなるべきものが、今見てきたよ
うな過程を経て、この時期までにはほとんど形成されてき
たのである。

トシヲが故郷の圧迫から逃れ、東京へ八出奔Vしたの
は十六歳の秋であった。それは八看護婦会Vへの誘いに
乗じての事であった。トシヲは八東京へきてはじめてお

のれ力や値打ちを知ることが出来たし、東京へきては
じめて故郷のいろんなおもしろから脱出することが出来たV
(第九章)のである。東京には自由があった。働きさえ
すれば、衣食にも困らず、時々遊ぶことさえできた。

それになによりも、トシヲが八「みなし子」であろうと
なろうとV、全く関係はなかった。故郷では八ほとん
ど町の真ん中を歩いたことがないVトシヲが、(大威張
りであるける)場所が東京であった。しかし、そんな東
京の生活も束の間、関東大震災により、八黄色くなった
看護服一枚Vで故郷へもどらなければならなかった。勿
論、故郷はトシヲの帰郷を慰め、労わってくれるはずも
なかった。昭和八年、母親の死で徳永が故郷熊本へ帰っ
た時に、八土地や財産のない人間にとって「故郷」とは
まるで泡沫のようなものだV(「冬空」『文学界』昭十
二年十一月号)という感慨を抱くが、まさにこの時のト
シヲにとっても、同じことあるいはそれ以上のことが言
えたであろう。それ程トシヲにとって故郷とは八僧みV
八恐れVるべき存在であったのである。

徳永とトシヲの結婚は翌年八大正十三年Vであった。

トシヲが結婚相手の男へ愛情や何よりも、八東京へよ
んでくれる人なら、嫁にいてもいいV(第十章)、ま

た婚約した後も手紙の中に八貴方(婚約者の徳永と考え
られる人物―筆者)のお力で東京へ出ることができま
すならば、こんな嬉しいことはございせんV(「結婚記」)
と書く時、そこには、トシヲの心の底に、故郷に対する
重く沈んで離れない心理が、自然と表出してくる。それ
は社会の片隅でしか生きられなかった被抑圧者の間接的
な救いへの叫びの声でもある。そしてその根底には、自
由に生きる事を許されなかった者が、東京で自由を経験
することにより、自由を得たいという思いが倍加される
気持ちがあったのである。

今まで述べてきた事は、東京での生活も含めて、広義
の意味でのトシヲの故郷体験と考えられる。そしてトシ
ヲの結婚生活は、それをもととしてしか成立し得なかつ
た。

結婚当時徳永は連日連夜のごとく組合活動に奔走して
いた。そして、その後の共同印刷争議、失業と経済的に
も苦境の中で、トシヲは家庭を支えていかなければなら
なかった。そんな時、偶然にも徳永はプロレタリア作家
として、一躍脚光を浴びることになった。トシヲも徳永
も、労働者の八はたらきさえすれば金がとれるVという
生活感覚から脱け出して、経済的にも精神的にも不安定

な「作家」という生活の中で、必死に自分たちの生活を
守り続けていく他はなかった。しかし、時代は戦争へと
悪化する一方で、特に徳永がプロレタリア作家であった
ということから、八憲兵の監視Vの目がつきまとい、検
束の恐怖から逃れられぬ毎日であった。徳永の検束は一
家の破綻を意味することもあった。それに徳永自身も
転向問題から八神経衰弱Vに陥り、最悪の時には八小説
かきをやめて、くず屋にでもなるかVという、自暴自棄
のような精神状態であった。そんな中でトシヲは黙々と
耐え、夫の世話をし四人の子供の養育をしていたので
ある。そしてついには、そんな労苦を背負ったまま、戦
時中の最も困難な時期に病死していったのである。結局
トシヲは結婚前も結婚後も、つまり生まれてから死ぬま
で、社会の様々な苦しみ耐え忍ぶ事で生活していく事
を運命づけられていたような女性であった。このトシヲ
の人生は、まさに八戦争で死んでいった沢山の内儀さんV
の代表であった。

このような八内儀さんVたちは、自我意識に目覚め行
為することよりも、健康で無批判的に忍従に甘じ、労苦
も寡黙のうちに耐え忍ぶことこそ、美德として教育され
てきた。自然、多くの女性は、この価値観を範として生

きていった。それは、しばしば強制的に強いられる事もあったろう。特に日本の国が戦争への道を突き進んでいる状況の中では、様々な美名の下に、それは強く叫ばれていった。そうした社会の犠牲になりながらも、八内儀さんVたちは妻として、母としての底辺の生活を支えてきたのである。日本の近代は天皇制と封建制とが複雑に混入した社会風土の犠牲となってきたこのような名も知れぬ数多くの女性の上にも、どっかと胡座をかくことで発展してきたとも言えるのである。そして、もし政治・経済や、主だった社会事件などから捉えた歴史を、表の日本近代史と呼ぶならば、トシヲの場合は、まさに光が当たりにぬかった、庶民の側から見ても一つ一つの日本近代史とも言えるものである。「妻よねむれ」の作品価値はここにも存在しそうである。

作品発表四年後、徳永はトシヲを位置づけて次のように書いていることを付記しておきたいと思う。

(トシヲは「筆者」)封建制と独占的ブルジョア制のないまざった支配、日本の独特の支配体制の下ずみになって背骨がまがるような労働と、服従の道だけしか教えない教育とによって、いたましく戦争のギセイになっていく幾百万の、日本の労働女性の一人です。

(「山脈や海原を越えて——徳永直よりヒルスカ女史へ——」『人民文学』昭二七年七月号)

四、徳永の戦後の立脚点

徳永が戦前転向問題でかなりの動揺を見せた事は、第二章、第三章において、ごく簡単にではあるが触れた。ここでは、それを補足するものとして、「妻よねむれ」の中に告白された話を紹介しておこう。それは、小林多喜二の虐殺への恐怖、自分自身が虐殺されたり、機関車から追っかけられる夢、橋本英吉の「セツキ(赤旗)筆者」の読者にならんかね。」という勧誘に、躊躇し、結局、A——おれには、かくごが出来ないVと言った話など、十七章を中心に告白されている。ここでも、徳永はA神経衰弱VやA臆病Vをもって、その原因としているが、もっと直接の原因は、徳永の思想弾圧への恐怖であったと思う。またその根底には権力への恐怖が存在していたと思われる。それは次のエピソードによって窺い知れる。徳永がA二十歳の時V、A熊本で、工場仲間と五人で「労働組合問題演説会」を計画して、はじめて檢舉されたV時のことである。

「おやじの商売はなんだ?アーン、荷馬車ひきか?」あの言葉が、どうしてあんなにつよくこたえたらう!金筋の巡査がもう抵抗しがたく、強大なものにみえてきて、釈放されるとき、

「またと、こんなことをするか!」

と肩をこずかれると、泥棒でもしたように、もう、いたしません と、おれは眼をこすっていたのだ。

(第十七章)

徳永の動揺の原因はもう一つあったと思われる。それは、子供四人をかかえての生活不安である。特に、敗戦前、重病の妻をかかえての不安は相当なものがあつたろう。

お前(トシヲ)筆者が発病した当時は十七をかしらに四人のたべきかりの子供たちだった。亭主は貧乏なうえに、「闇買ひ」などの下手な小説書きだった。「役得」などのない亭主は、せいぜい道ばたをほっくりかえして野菜をとるくらいが、関の山だった。

(第三章)

と徳永は当時の生活の不安や自分の生活能力の無力さを回顧している。しかし、この言葉のバックには、A闇買ひVのできる者やA役得Vのある者への嫉妬とも受け取

れるような当時の徳永の本音が出ているように思われる。こう考えると文学者というよりも世俗的な生活感覚で生きていたという一方の徳永の姿が浮かびあがってくるのである。

さて、こうした思想弾圧への恐怖や生活への不安から、たえず動揺していた徳永だが、それでも、作家として自己の位置を何とか保ちたいと苦悩し煩悶しながら、戦時中を送っていたのである。

ともかくも新時代はやってきた。徳永が懇望していた新しい時代が。しかし、徳永が新時代を迎えるには、心はあまりにも未整理のままであった。そんな徳永に要求されたことは、戦前の思想や生活の苦境に立たされていた自己を、整理することであった。それは、戦後の出発の立脚点を見つける事でもあった。それを徳永は、自分の妻への回想の中へ求めていったのである。それは徳永らしい実直なやり方であった。

私はその徳永の立脚点を、第三章でみたトシヲの生活をもととして、これからさぐっていききたいと思う。そしてさらに、徳永の戦後の出発の様子を見ていききたいと思う。

さて、私が故郷を中心としてトシヲの生涯を見てくる

時、そこで注目する事は、トシヲの労働体験や生活は、徳永自身のそれらと全く重なってくるという事である。すなわち、徳永の△両親は一・二反の、わずかな小作のほか、百姓その他の日雇など▽（「徳永直年譜」既出）をしていた貧農で、徳永は十人兄弟の長男として生まれた。そして、家では生活の糧を少しでも得るため残飯を売り（「文学的自叙伝」『新潮』昭十二年九月号）、竹細工や荷馬車引き（「最初の記憶」既出）、こんにやく売り（「こんにやくを売る子供」『泣かなかった弱虫』十月書房 昭二二・三・三〇所収——）、小学校を卒業する以前の印刷工見習の仕事（「働く歴史」——『他人の中』新興出版社 昭二一・四・二〇所収——）、米屋の丁稚（「他人の中」既出）、煙草専売局の職工（「三人」『知性』昭十六年二月号）、発電所の見習職工（「阿蘇山」『ナッブ』昭十六年四月五月号）など様々な労働を強いられてきたのである。

ここに共通するものは、経済的に抑圧され、延いては人間性や感情までも圧迫されていった人間の姿である。それは農村社会や最も弱い階層の人間たちを犠牲にしてしか発展できなかった 日本近代資本主義の矛盾でもあった。

ところで、人間は押し潰されながらも、生ある間は生

きていかねばならない。という当然ながらの宿命をもっている。しかし、その社会の矛盾に積極的に立ち向うか否か、あるいは、その矛盾を理性として意識するか否かによって、人間の人生は異ってくる。トシヲの母や祖母は無言で社会の谷間へ沈んでいった。それでも、その谷間で寝ながら何とぞ這い上がろうとした人間もいた。それがトシヲであり、徳永であった。小学校も満足に出ないトシヲが、ただ一人の肉親である祖母を残し、一大決心で上京し、看護婦の資格をとったという行為は、それを証明するものであろう。また、これも小学校しか卒業していない徳永が、△海軍大將になる▽（「他人の中」既出）夢をもって、中学校卒業の検定試験のために寝食を忘れて努力したという上昇志向も、トシヲの場合と同じである。異っていることは、徳永が自己の体験を通して、社会の矛盾を理性として意識する方向に進んでいったのに対して、トシヲは自己の体験を論理として意志したり普遍化したりできず、逆境の中で身に染み着いた生活感覚として知っていたという事であろう。それは次の話で知ることができる。徳永がある時期、△「資本主義のからくり」▽などの本で、啓蒙を試みたりするが、

トシヲは観念的な知識は全く理解できない。しかし、看護婦生活の体験から生まれた（——金持って、ほんとに、けどものみたいな、ことするわネ——）（第十二章）という感慨は、よくも悪くもトシヲの理解の仕方を示している。

結局、どう言ったことであれ、トシヲも、トシヲの母も祖母も、そして労働者としての徳永も社会の被抑圧者であった事に変わりはない。しかも△死ななかつたから生きていた、というような生涯を生きて▽いったトシヲのような例は、当時の日本社会の相当の部分を含めていたはずである。

次に、徳永とトシヲのもう一つの大きな共通点について触れておこう。

それは、二人とも日本の封建制が根強く蠢いている環境の下で育ったという事である。トシヲは権威・身分・秩序・伝統などを重んじる城下町という歴史の重圧の中で育った。しかもトシヲの故郷は東北の山間の地である。その風土から察すると、保守的閉鎖的な社会が、当然の如く予想されてくる。徳永も熊本という城下町に生まれ育ったが、徳永の場合は農村社会における封建性と言った意味合いが強くなってくる。農村社会とは、土地を媒

体としての膠着した人間関係、しきたりや慣習の重要視、余所者を受け入れぬ排他性など、その根幹にある保守性は、城下町にあるそれと全く同一のものである。すなわち、日本の封建性である。そんな中で、徳永もトシヲも、人間性を形成する最も重要な時期の幼少年期を、過ごしたのである。

故郷に△堪えて生き延びて▽きたトシヲの性格が、△小柄で、かぼそく馬鹿正直な一途さと一緒に、人前では大きな返事もできぬおどおどした▽（第六章）ものになっっていたのも、トシヲの故郷が△何百年も昔のままどうごかないような頑固な町の空気と、厚い白壁土蔵などの重み▽（第六章）をもって、厳然として立ちはだかっていたからである。トシヲはその前で、下層民の一人として、やっと息衝いていたのである。

徳永がトシヲの故郷を眼前にして、トシヲの性格を思うとき、それは自分の性格と二重写しをするようにして、徳永の心に浮かび上がってきたらう。徳永の性格、つまり△小心で馬鹿正直で、その癖どっか依固地な貧農気質▽（「冬枯れ」『中央公論』昭九年十二月号）を持つ父親の血を受け継いだというものである。

こうしたトシヲとの共通点は徳永自身にはどのような

意味をもっていたのであろうか。それは、トシヲの生涯を回想することは徳永にとってどのような意味をもっているか、とも換言できる。

私は、徳永がトシヲの生涯を回想することは、まず自分とトシヲが同じ階層、同じ境遇の間であるとの連体意識を確認することであった、と考えている。戦前の困難な状況の中で夫婦として苦労を重ねてきたトシヲを、激情に溺れそうになりながらも、客観的に一人の人間として見据えることで、確認しようとしたのである。しかし徳永がトシヲの生涯を迎えれば迎える程、亡き妻への愛惜の念が高鳴ってくるのは必定であろう。それでも、その愛惜の念によって支えられてきた鎮魂歌が、いつしか現実を通して徳永自身への、厳しい自己省察を要求するようになっていった。そこに、作家の、戦後の出発を代表する作品としての、大きな価値が生まれたのである。

徳永がトシヲの故郷を見、生涯を回想し、描写している事は、彼にとって自己を見詰め表出する、つまりは自己省察であった。それは、徳永がトシヲが「一ばんおそれてい」(第七章)た奉公先の「竹文」を訪れた、という姿勢に具体化されていると見ていい。「竹文」を訪れる事は、徳永にとって、単に亡き妻の面影を偲ぶという

ふえて余命いくばくもなからうけれど、いまさら臆病の汚名をそそぐ自信もないけれど、せめて流れ弾丸にでもあたって死ぬ日まで、お前と二人分して、たとえはしつこくでも戦線からだけは離れまい。めくら馬みたにだっただとお前と、おれとは、まるで二人三脚みたにだっただけれど、もう、やがて、勇敢な若い労働者たちがおれたちの頭をふみこえていってくれるんだ。

(十九章)

しかし、意気込みと期待とを持って、戦後をスタートした徳永ではあったが、その姿勢は不充分なものであった。それはすぐに文学者の戦争責任の問題として表面化した。「戦後直後には、もっぱら徳永直がシンボル」(本田秋五『物語戦後文学史』新潮社 昭四一・三・二五)として戦争責任が追求されていったのである。それをここで詳細に検討する用意を私は持っていないが、「妻よねむれ」の中から、その要因を暗示するものを、二、三拾っておこう。

まず一つには、先に見た戦後の出発の弁が、終戦新時代という解放感をバックに書かれているということである。この意味は非常に大きいように思われる。戦前の「冬枯れ」(既出)の時代、徳永は転向問題における動

センチメンタルな気持ちからだけではなく、「お前(トシヲ)筆者」の故郷にたらしめたお前の血を嗅ぐことで、現実のトシヲの生きざまを、透徹した目ではっきりと見据えることであつたのである。

ここにこそ徳永が戦後新たな出発をする際の地固めの姿勢があつた。それは足場でもあつた。徳永は、自分の妻トシヲの故郷でトシヲの生涯を見ることで、日本の社会を改めて知り、自己分析を行つていったのである。そして徳永は自己の原点を探り当てる事に成功したのである。しかも、それが「徒らに背のびもせず、卑下もせず、作者の胸中にわきあがる自然な感慨」(「解説」「妻よねむれ」角川文庫)「昭二六・二・一五」を基調として行なわれたことは、徳永が自己の立脚点を捉えていく上で、大きくプラスになったといえる。

徳永の戦後への出発の用意はできた。徳永は言う。「おれは帰る。荷物もあらかたからけてあるし、切符が手にいり次第に帰る。いまはもうびつこひきだろ」と何だろと、ひろい戦線の、たとえ弾丸はこびにして、も、塹壕ほりにでもはせ参じなくてはならぬ。さんげも、決算も、いまはあとまわしだ。そんなもの死んでからだつてかまわないようなものだ。めっきり白髪も

揺から脱出するために、「俺のやうな小膽者でも、俺ア俺なりの使い道があるうじやないか、……(略)……」KやMや、K・Tなどは勿論えらい。しかし、俺だつて棄てたもんじやないぞ。V(「冬枯れ」既出)という意気込みをもって、新しい出発を試みたことがある。結果的には、生活の不安や思想弾圧がますます厳しくなる状況の中で、転向を余儀なくされていったのである。この戦争を隔てての両方の言葉を比較してみよう。Aいまはもうびつこひきひきだろと何だろと、ひろい戦線の、たとえ弾丸はこびにでも、塹壕ほりにでもはせ参じなくてはならぬV(「妻よねむれ」)、A俺のやうな小膽者でも、俺ア俺なりの使い道があるうじやないかV(「冬枯れ」という二つの弁は、その出発時における位置も認識も全く同質のものである。したがって、この時点からすでに、もし逼迫した状況になると、再び徳永は動揺し姿勢を変えるのではないかという危惧の念が生じる余地が残っていた。それは、徳永が戦後出発する時に、どれだけ厳しく「さんげ」し「決算」しえたかという自己批判への疑問なのである。これはまた徳永の人生申しば徳永は「妻よねむれ」によって、戦後の立脚点を探り得

るが、もっと厳しい自己の追求が必要だった事は明らかである。しかもそれは論理的に展開されるべきものであった。それができるかどうかは、その人間の資質や体験によって異ってくるが、徳永がしばしば用いる「臆病」という意味も、抒情や感傷の中に溶かし込んでしまうことなく、もっと論理化し普遍化する必要があった。もし、徳永が妻という間接的な対象をもってではなく、直接的に、作家としての恥部として非難され、自らも（臆病）と認識していた自己の人間性を対象として深く凝視し作品化していたら、もっと確固たる自己の思想が生まれたはずである。そして戦後の二、三年という時期はもっともそれが可能な時期ではなかった。平野謙は当時、徳永の戦後の問題を「徳永直の作家としての技法的進歩もその限界も、人間的愚直もその処世態度も、すべてひとつながりのものとして、作家同盟解散前後におけるその立脚点に淵源している。」（「基準の確立」とし、「創作方法に藉口したその立脚点の動揺にまで遡って、厳正な自己批判を率先して開始すべきである。」）（「同」と指摘していた。

さて、二つめに考えられる事は、終戦直後における日本の状況の認識の仕方である。延いてはそれは作家とし

さしてきた光を（海をこえてさしてきた民主主義の光―筆者）、こだわることなしにこの山奥（徳永の疎開先、トシヲの故郷―筆者）へつたえてくれるN・Rの、共産党員の愛情で拡大されて、おれをとかしてしもうのだ。（第十九章）

これらの認識の仕方の中には、終戦後の解放感に酔いしているオプティミスト徳永の姿が見える。それは徳永だけの問題ではなく、終戦直後のほとんどの日本人が大なり小なり抱いた解放感かもしれぬ。しかし、この人間的な甘さは歴史や現実社会を客観的態度で把握することを第一義としてきた元プロレタリア作家の徳永としては、大きな弱点として写ったことであろう。

以上、私は、戦前の動揺期における徳永、そして戦後出発時の徳永の立脚点と問題点とをみてきた。結局、徳永が、間接的にはあるが戦前の自己の弱点や傷跡を告白し、その中から戦後の立脚点を模索し、不十分ながら確立していったのも、自分と全く不可分である妻トシヲに呼びかけるといふやり方をとったためであった事は強調されるべき事であろう。

ての歴史や現実社会の認識にもつながってくる問題である。

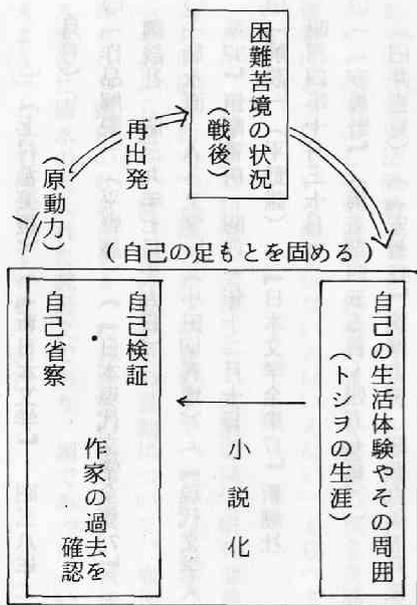
例えば、アメリカ軍や共産党の描写の仕方を見てみよう。

アメリカ兵をのせた日本の小さい馬が、町はずれにわずく、いくつかの藁屋根のむらがあった部落の、小径にかくれていくのを見ていると、おれはアメリカ語をしゃべれぬのがくやくなくなってくる。たぶん、本国では工場や農村ではたらいっている人々にちがいないこのアメリカ兵たちの、あののびやかさ、何ひとつかけのない表情や身ぶりは、けっして戦勝者のおごりというのではなくて、かって「天皇」や「殿様」を頭の上のつけたことのない人間がもつものなのだ。道ばたに土下座したり、奉安殿に最敬礼をしたりしたことのない民族がもつ明るさなのだ。おれはおっかけていって、あのアメリカ兵たちと握手をしたい、おれはお前が、日本じうの内儀さんが、どんなに苦勞し、どんな風に死んでいったのかを、あのアメリカ兵たちに話したい。日本のまずしい人民は、けっして戦争などしたくはない。かっただということを、あの人々にうたえたい。

（第十九章）

五、さいごに

私は、作品の構成（第二章）、トシヲの生涯（第三章）徳永の戦後の立脚点（第四章）と三つに分け、「妻よねむれ」を見てきたが、「妻よねむれ」の構成が次の図に集約されると私が考えていることを、蛇足ながら補っておきたいと思う。なおこの図については、第二章において大筋を示し、第三章第四章において、その内容を深めてきたつもりである。



(主なる参考作品)

- 「百姓花嫁」(『新潮』昭九年二月号)
- 「彼岸」(『中央公論』昭十一年八月号)
- 「結婚記」(『新潮』昭十五年十月号)
- 「敗戦前」(『人間』昭二十二年六月号)

(主なる参考論文)

- 「作品総評 徳永直『妻よねむれ』」(小原元)
- (『文学時評』第十一号 一九四六・九・一〇)
- 「書物をめぐって『妻よねむれ』」(瀬沼茂樹)
- (『新日本文学』 昭二十四年八月号)
- 「解説」一角川文庫『妻よねむれ』(平野謙)
- (『妻よねむれ』 昭二十六年二月十五日)
- 「山脈や海原を越えて 徳永直氏よりヒルスカ女史へ— 徳永直—」(『人民文学』昭二十七年七月号)
- 「親子二代—『妻よねむれ』の女主人公」(能智愛子)
- (『人民文学』 昭二十八年六月号)
- 「戦時下、庶民の苦しみ怒り「八年制」と「妻よねむれ」について」(松田解子) (『新読書』 昭三十三年四月号)
- 「徳永直『労働者作家』の原像— 徳永直と蔵原惟人(1)

」(上村希美雄) (『新日本文学』 昭三八年二月号)

- 「作品解説」(平野謙) (『日本現代文学全集73』 講談社 昭三十九年七月十九日)
- 「徳永直 人と文学」(小田切秀雄) (『現代文学大系37』 筑摩書房 昭四一年十二月十日)
- 「解説」(平野謙) (『日本文学全集17』 新潮社 昭四四年十月三十日)
- 「『安曇野』(第五部四五頁〜四五七頁)」(白井吉見) (『安曇野』 筑摩書房 昭四九年五月三十日)
- 「作家と作品」(紅野敏郎) (『日本文学全集43』 集英社 昭四九年六月八日)
- (その他)
- 「徳永直—登米と」(1)(2) (西堀重信) (『日本談義』 昭三三年四〜五月号)
- 「統徳永直—登米と」(1)(2) (西堀重信) (『日本談義』 昭三三年十・十二月号)
- 「徳永直旧居—『妻よねむれ』の跡を訪ねて」(西堀重信) (『日本談義』 昭三七年十月号)

『あぶら照り』論

一、序

従来の『あぶら照り』論の中では、集英社の『日本文学全集43小林多喜二・徳永直集』(昭四二)の紅野敏郎氏の解説が最も要領を得ている。

氏はその中で、「徳永直の戦後最大の佳作は二十三年二月に『世界』に掲げた『あぶら照り』一編であろうと思う。その年の十月に刊行された短編集『あぶら照り』には、『あぶら照り』に「いがい睡」「本田さん」「がま」「白い道」「追憶」「風のない日」の七編が収められていて、長編の『妻よねむれ』に比べていささかの遜色もない短編集となっている。『あぶら照り』は、ひとくちにいえば、戦争未亡人の戦後出発の図といつてよいであろう。(中略)本質的な悲しみが、きわめて具体的な描写の積み重ねによって息づまるように提出されている。『誰かあたしのこの胸のうちを聴いて欲しい』という思

和田 勉

いは、佐々木基一、平野謙らもふれているように、「『男やもめ』になった作者の客観的な感情移入が行なわれ、成功しているゆえんである。ただ惜しまれる弱点は、作品の導入部と、終末にあらわれた共産党の講演会に呼応した入党処置の問題であろう。庶民の女性の心も体もこめての日常生活感情は、きわめてリアルに描かれているのに、終末のこの処置は、作家の責任を戦後の民主主義運動にあずけている傾きがないとはいえない」と述べている。

また、共産党の問題に関連して、思想の科学研究会篇『共同研究転向』(昭三五)中巻の中で、判沢弘氏は、「『あぶら照り』は、彼の戦争中の言動について、戦後華々しき闘争のひふたをきった共産党の指導部へ、戦後入党した徳水の差入れた説証文であり、媚であったといえよう」とまで極言している。(注一)

党を離れて共産主義はあり得ないという原理が、当時も根強かったとすれば、このことは十分考慮に入れておくべき点であるが、それにしても、批評する人が党に対する先入観があつて批判しているのではないかという危惧も抱かせる。

また、久保田義夫氏も、その著『徳水直論』（昭五二）の中で、「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接着の手違い、手軽な思想や観念の拝跪があると見てよからう」と述べ、往年のプロレタリア文学の時代に陥り易かつた観念性が顕著に露出していると見ている。

そこで本稿では、『あぶら照り』論を中心に、戦後の徳永の文学的・思想的動向を見ていきたい。

ただその場合も、徳永の伝記に関しては、昭和二十年十一月、五十六才の時に東京へ帰り、中野重治や宮本百合子らと共に新日本文学会の創立に参加したこと、及び二十一年一月日本共産党入党（注2）したことを記すにとどめて、あくまで作品の解明に重点を置くことにする。

それは何か不思議な、伝説のなかの人物が、いま生きかえって忽然と、みんなの前にあらわれた感じであつた。それは日本の労働者にとって、水い間恐怖的な宣伝につつまれながら、しかし、心のどっかには、自分たちとは無関係ではないといったふうの魅力をあたえている人物であつた」というある種の憧れである。

二章では、昭和二十年五月二十五日の空襲の夜に、三富と結ばれた悔やしい体験の回想へと飛んでいく。

また、戦争後家に対する世間の風当たりの冷たさは厳しいもので、「家庭同士のつきあいでできない失格者」として見られる。同じ戦争後家のタエに話してみようかと思つてもみるが、結局はこの人に話しても噂話の種にされる位がおちだと諦める。ここには、戦争により夫を奪われたのだといった、深いヒューマニスティックな共鳴の姿はなく、時流に奔浪され、生活次元の喜怒哀楽に生きる庶民の姿が巧みに定着されている。そして、この作品では、現在と過去との交錯によって、個々の思念や個々の事象が、戦後日本の、普遍的な時代の証明として描かれている。

もつとも、戦争未亡人の内面の苦悩は、敗戦直後の混乱した世相や、戦争のなまなましい記憶とともに、リア

二、内容・構成

三章から成立しており、一章の冒頭は、「停電で、共産党の小講演会はまっくらであつた」で始まる。三十五、六才の戦争後家の菅原ナツは、妊娠していることの苦悩から、共産党講演会の山野芳子女史に、何とか悩みを聞いてもらおう、救いを求めようとするが、結局は直接話せずに帰宅する。そして、講演会へ出かけた理由としては、以前見た山野芳子という一個人に対する庶民的な親近感が最も大きな契機となっている。

家には長男の喜一はいなく、おそらく血筋びいきばかりする義兄夫婦の所で、自分の悪口をたたき込まれているだろうと邪推する。一方、別れ話をした三富が久しぶりで帰ってきており、またよりを戻す羽目となる。三富との関係を清算出来ないナツは、世間体の悪さと生涯後家を通す寂しさとの葛藤に苦しんでいるが、庶民の場合、この世間というのが大きな意味を持っていると言える。

また山野芳子という共産党員を見てのナツの感想は、『静かなる山々』（昭二五）の、堀河町労働組合結成従業員大会で、徳田球一を見ての感銘と共通するものがある。つまり、「『ホウ！あれが共産党か』最初のうち、荒木のまわりで、しばらくそんなつぶやきがきこえた。

ルに描かれてはいるものの、あくまでその領域に留まっていた、戦争そのものへの憎しみにまで発展して読者には伝わって来ない。ただし、ストレートに戦争批判できない庶民であるので、戦争は、庶民の手の届かない所の、個人には如何とも為し難い国家悪に依つて演出されたということは、必然的に浮かびあがっては来る。

三章では、三富と喜一の板ばさみになって苦しむナツは、死にたいとさえ思うのであるが、子供たちのことを思うと死のうに死ねないのである。一生懸命であるにもかかわらず、自分の生き方が分らず苦悩するナツには、一人の女の体の中で、「母」と「女」との鋭いぶつかり合いが見られる、まさに油照りの蒸し暑さに象徴されるような生きざまである。そして、最後にはそれこそ藁にもすがる気持ちで手紙を書く。「先生、様には大変おいそがしいところごめいわくと存じますが、（中略）封筒に『渋谷区千駄ヶ谷・日本共産党おんうち』と書き、『山野芳子先生、様』と書きおわたるとき、ガク、ガクふるえている」（傍点引用者）ところでは、敬語の使い方もわからないナツの人物が、この一言で浮き彫りにされている感である。まして党のこともよくわからない、それ故党を批判なしに受け入れる庶民の人のよさが巧みに定

着されている。

ナツが典型的な庶民であることは、「大学の先生の『文化何とか』という話」にほとんど関心を示していない点や、中絶についてほとんど無知である点や、手紙を書いていても、「ナツの頭ではその筋道がこんがらがってぐあいよく文章にならない」という点などに顕著に窺える。

また例えば、『ある婚約者たち』（昭二四・八）の中の会話に、「私」（徳永と思われる人物）が、「でも、よくあなた方は共産党に入ってきたなア」と言うと、坂巻シオと矢村セツが、「わしら恥ずかしくてネ、何にもわからないんで」と言うが、ここにも同様に庶民の人のよさが指摘できよう。

三、同時代評に関連して

昭和二十三年六月の「群像」の「創作合評（14回）」の中で、広津和郎・平野謙・平林たい子の出席で取り挙げられており、同時代評として次に挙げる。

（平林）ただ感じたことは、初めとおしまいに共産党が出てくるのです。なぜこれが共産党でなくちゃならぬかという点です。救世軍でもよければ警視庁の身上相談でもいいので、むしろ共産党の名を辱かしめるものでしょ

う。

（広津）戦争後家の女主人公が男との関係とか子供たちのことを考えたりして、息詰まるような苦しい気持ちもっている。その自分の胸に触れるようなことを一言でも言ってくれないかと思って、共産党の女闘士の演説を聴きに行く。あれは初めと終り両方ともなくてもいいようなものです。なぜつけたかということは妙ですね。

（平林）つまり、^①こういう煩悶の解決の方法として、徳永さんが共産党ということを使ったのじゃないでしょうか。

（広津）そうかもしれませんがね。そう懇えられても女闘士も困るでしょうね。しかし小説は実に玄人ですね。うまいですよ。ずいぶんこまやかな女の気持を書いていきますね。徳永君らしい地味さではあるけれども、なかなか相手に、徳永君というのは隅におけないくらいいろいろなことが書けているね。

（中略）

（平林）^②この小説では、自分でも自然主義になるのを避けようと思意識したのじゃないでしょうか。そこに共産党が現われたということになってくると思うのですけれど……。

（広津）そういうことも言えると同時に、初めと最後のところを書こうと思って書いているうちに、徳永君のリリズムが途中ですすこまで入っちゃったんでしよう。そうすると却って両端が無駄なようになってしまったけれど、初めてのテーマはそうじゃなかったんじゃないかしら。^③^④は引用者注）

この時点で、随分示唆的な討論が為されていたことが分るが、この合評を手がかりに次に作品論を展開していくことにする。

まず、『あぶら照り』は、昭和二十三年二月の「世界」に初出発表された後、同年十月に新潮社から、単行本『あぶら照り』として出版されたが、両者の間に異同がある。それは結末部の、「ナツの苦痛はもっと深く、複雑で、濃霧のようにはかり知れなかった。^⑤誰かじぶん

もようやくくれかかった縁側のしきいぎわに坐った」という箇所、^①が初出にはなく、^②が初出では「思い決した」となっている。
^③の付け加えは、唐突に共産党員が出てくるのが不自然であるという「群像」の「合評」を考慮に入れて、ナツが必死に誰かに救いを求めていることを強調し、山野考子という党員への移行をスムーズにしようとする意図によるものと思われる。^④の改作は、最初から共産党に救ってもらおうというのではなく、偶然山野考子という党員が頭に浮かんだと読んでもらいたいのであろう。
ところで、「合評」の平林たい子の^⑤の問題提起は、主として徳永の思想的必然性に関連して、また^⑥は、文学的必然性に関連して述べた言葉と取れる。それで次に、徳永が『あぶら照り』で意図したこと、思想的必然性と文学的必然性を明らかにしていきたい。
まず、思想的必然性に関して述べていく。確かに、『あぶら照り』の最後のところでは、作家としての徳永が動いているというより、政治的立場としての徳永が、作品から離れて動いている感じは否み難い。そして徳永は、共産党が救ってくれるという、安易なテーマ設定を行なっている。

『あぶら照り』を書いた徳永のモチーフが、共産党がすべてを解決してくれると本気で信じていたのか、あるいは党のために大衆を啓蒙しようという功利的な意識の方が強いのかどうかというところが問題となる。つまり一言で言えば、徳永は自己に忠実であろうとしたのか、党に忠実であろうとしたのが問題となる。

共産党を本気で信じていたならば、その全面的な期待や願望は、単なる時代の過ちにすぎなかったのだろうか。このような心酔は、戦後の一時期に出現した、いわゆる革命運動と個人主義との蜜月時代なるものが生んだ、束の間の白昼夢にすぎなかったのだろうか。

日本共産党を唯一の革命の党とみる幻想は、戦前からの党員文学者であるとともに、戦後においても民主主義革命の遂行という課題と取り組むところが、政治的にもあれば、人間的・文学的でもあるところの文学者の基本姿勢でなければならぬと説いて、党員文学者としての使命感に昂揚していた徳永直や中野重治ばかりでなく、後続世代である野間宏や花田清輝や杉浦明平や井上光晴にも存在していた幻想であったのであり、日本の多くの文学者の心の中に、長く日本共産党の神話的権威は生きていたのである。

論理を端的に表明した、党信仰小説としての一面を持っている。それは、戦争反対を高く掲げていたのは共産党唯一であったという強い信念で裏打ちされているのであるが、党と文化とについての、当時の安易に理想主義的だった弱みが、ここにもあからさまに露呈している。

山野芳子という女性を通して、共産党を大衆化させる党宣伝という政治的影響力を持ち、政治的に機能することは疑いないし、人民と共に生き、人民を救済する党としての共産党を前面に打ち出すことには成功している。

確かに『あぶら照り』では、生活の現実と、それを指導して行くべき、戦後新しく出発した共産党との間に、飛躍が生じていると言えるが、それは党の新たな思想や世界観が、広汎に大衆的規模において確立されて行くという安易な信頼感が、上から下のものに向って啓蒙するという形を、当然のものとして受け入れる基盤となったと思われる。

そして、目の前の生身の人間、日本の庶民の中で、主体的になるとはどういうことなのかということになると、結果的にやはり非常に理想論であるか、あるいは民衆に対してお説教調に、あるいは啓蒙主義になってしまふのは止むを得ないのではなからうか。敗戦直後の民主化運

もつとも、徳永の場合、その党員文学者というほとんどパセティックな自覚の中に、昭和初年代から十年代にかけての革命運動や、プロレタリア文学運動の無惨な敗北や、『太陽のない街』絶版声明に代表される戦時中の言動が、どの程度汲み入れられていたかは疑問である。戦時中の、転向などを含めた「暗い谷間」を、無条件降伏という未聞の激動のために、やすやすと飛び越えてしまった感は否定しがたいと思う。

みずからの生命力を回復したいという徳永の志向も、常に理想型としての党を一方の極に措定することによって、それなりに必然の道筋をあかしている。もつとも、ひとつの党派に所属する時、人間はどのように変貌するか、その党派の人間、政治的動物の習性や生態に関する考察は、今日ともなれば、さして珍らしいものではないかも知れない。そして、『あぶら照り』が書かれた民主主義革命華やかなりし昭和二十三年頃の雰囲気を考えれば、日本共産党を絶対視していた事情も肯げよう。

『あぶら照り』は、共産党の政策こそ、人民の生活と要求を最高度に集中したもので、党に忠実であることこそ、無条件に真理と人民に忠実であるゆえんとする党的

動は、啓蒙民主主義の色彩が強いから、その中で果たした徳永の役割は見のがせないと言える。

また一方では、日本共産党内部の文化政策は、必ずしも戦前のプロレタリア文学運動を指導した時の教条主義を克服しておらず、政治的課題を芸術的活動の課題とする過誤を犯し、そのマキャベリズムは新日本文学会に働きかけて文学の自律性を脅かし、性急な文学支配を行ううとして、共同戦線にひびを入れるようなところがあったのではなからうか。

『あぶら照り』の欠点は、当時の労働運動、革命運動の幼さが、それなりに作者にも反映していたという事情、あるいは当時の革命的な諸運動の内部にあった理論的・実践的未熟さ・弱点の作者へのてりかえしというような事情である。

実際に民主主義文学の中心メンバーが等しく戦争に屈伏し、転向や再転向について全く検討してみようともしなかつたかどうかは疑わしいが、民主主義革命論によりかかった民主主義文学の主張が、かなり「革命気分」に浮かれています。『戦後十年日本文学の歩み』(昭三一)の中の中島健蔵や中野重治等の発言でも裏書

きされている。

次に、⑤の文学的必然性に関して述べていく。新日本文学会は、昭和二十一年十二月三十日の創立大会で、会の綱領を次のように決定した。つまり、一、民主主義的文学の創造とその普及。二、人民大衆の創造的・文学的エネルギーの昂揚と結集。三、反動的文学文化との闘争。四、進歩的文学活動の完全な自由の獲得。五、国の内外における進歩的文学、文化運動との連絡協同。という五項目が掲げられ、徳永も発起人の一人として参加している。

旧ナップ系の文学者を中心として組織された新日本文学会は、日本の民主化のもとで、プロレタリア文学ならぬ「民主主義文学」を、自由主義から共産主義までを含む民主革命の爲の、文学の共同戦線として意図しようとしたようである。

また例えば、藤川徹至は、昭和二十三年一月の「新日本文学」の中で「私小説の超克」と題して、「私小説は、社会変革、人間変革に相渉るところのない、闘いのない文学であり、本来闘いを放棄したところに生れた日本独自の文学である。(中略)いまやだが、この国の文学もヨーロッパ近代文学と同じ社会的、歴史的基礎が与えら

れようとしている。民主主義革命は社会革命と同時に人

間革命を要求する。この一環としての文学革命によって、こゝにはじめて社会と人間との統一——その芸術実践としての文学創造を課題とするにいたった」と述べているが、このような意識が、徳永の小説技法の根底にもあったと思われる。

そして『あぶら照り』では、旧来の私小説の技法を踏襲して、導入部が結末部への伏線の役割を果たし、小説の体裁としては整っている。もっとも結末部の結論の導き出し方には、民主主義文学の文学方法論の反映も見られよう。

ただし、主人公の、この現実の社会的・生活的に持っている深刻な問題を、共産党への希望的な願望とすりかえることはできない。要するに重要なことは、党員作家が何よりもこの未亡人たちの現実をはつきりと示すこと、そのことが共産党の任務の重大性と、その深刻な人民的内容とを具体的に指し示すものとならねばならぬということである。そこにはじめて党と人民との生活のつながりが、切実に出てくるのではなからうか。本来、党と人民との関係は、直面している事柄を党自身が、まして一細胞のごときが、今すぐに政治的に、行動的にどう処理

できるか、ということの中だけにあるのではないと思う。これを文学的創造に関して言えば、たとえ実際の運動の上で、未亡人の苦悩を何ら解決できなかったとしても、ただ解決が出来なかったことを報告するだけで終るものでは決してない。この問題を必死に求めていく現実こそ、その真実の表現を文学に対して要請しているからである。ところが、実際の解決ができるかどうかというような所謂政治的な、つまり実主義的な基準でもって、人民の生活を片付けて行こうとすることに、深刻な現実を、安易にすりかえてしまう事態が起るのである。

作者が、強いて解決や結論を導き出そうとして無理をし、その為その結論が、かえって作品自体の豊かさを裏切り、作中に提起された問題の複合体を狭く、一面的に局限してしまうことにもなりかねない。文学の任務は正しく問題を設定することによって、解答を与えることにはない。

もっとも、この部分を積極的に高く評価するとすれば、戦後文学は、歴史の過去にある戦争を掘り下げ、新しい人間の生の可能への足場を求めて歩み始めたが、そこには多分に戦争の傷を個人の内面にのみ尋ねるところに力点が置かれ、人間解放を社会変革と結びつけて追求する

姿勢において弱かった。『あぶら照り』が、右の一般の傾向を越えようとする姿勢において価値を持つことは無視され得ないことである。どのような階層からであれ、一人の人間が、その生きるあけくれの苦悩と喜びを通して、社会主義に近づいて行く過程は、日本の近代文学が長年苦闘してきた、その袋小路をも抜ける問題として、戦後文学の大きな課題そのもののひとつであった。

四、戦後文学史の中で

『あぶら照り』に取り上げられている戦争未亡人の問題は、宮本百合子の『風知草』(「文芸春秋」昭二一・九〇二一・一一)や、杉内いちの『菱の実』(「新日本文学」昭二五・八)の主人公の苦悩の根底にも共通に潜んでいる。

『風知草』では、思想犯の夫との別居生活に気丈に耐えるひろ子は、いつのまにか「後家のがんばり」と言われるような懸命さを身につけてしまっていた。また、『風知草』には革命運動の前衛たちの精彩ある描写もあり、『あぶら照り』が、人のよさとあせりを描いた作品であるとすれば、『風知草』は知性と剛毅を描いた作品と言える。

また『菱の実』の主人公タキは、『あぶら照り』のナ

ツの一步進んだ姿として、「タキが、四十をこした病弱な厄介者で、毎日毎日が新しく、たのしく、からだいっぱい希望に充ちて生きていけるのは、彼女が共産党員だからであった」とあるように、共産党員である故に世間からつまはじきされる現実がありながらも、(注3)なおそれを克服して生きていく姿が描かれている。

ところで、例えば椎名麟三の『永遠なる序章』(昭二三・六)には、主人公の砂川安太が、安易に階下の女の寝床にもぐりこむという風俗が描かれており、戦後の世相としては『あぶら照り』に類似している。

また坂口安吾の『墮落論』(昭二一・四)の骨子の部分にも、「戦争は終わった。特攻隊の勇士はすでに闇屋となり、未亡人はすでに新たな面影によって胸をふくらませているのではないか。人間は変わりほしくない。ただ人間へ戻ってきたのだ。人間は墮落する。義士も聖女も墮落する。それを防ぐことはできないし、防ぐことによつて人を救うことはできない。人間は生き、人間は墮落する。そのこと以外の中に人間を救う便利な近道はない。戦争に負けたから墮ちるのではないのだ。人間だから墮ちるのであり、生きているから墮ちるだけだ」とある。もっとも『あぶら照り』は、こういった戦後風俗を典

型化させて描こうとしたというより、はっきりしたモデルがあるような感じがするが、明らかにできなかった。

「男やもめ」になった作者の客観的な感情移入が行なわれている所為か、ナツの心情には随分リアリティがある。それは、昭和二十四年九月の「新日本文学」の座談会で、蔵原・徳永・中野が討論した時に、徳永が、「おれは女房をなくしたときつらかった、あの時節のことでどこへ、誰に話すこともできないしね。いろく本箱をひっくり返して、女房をなくしたとき、みんなどうだったんだろうとさがしたね。そういう気持を結局文学者の誰それはそのときだったろうというふうにずいぶんさがしたよ。藤村なんかも、なか／＼大変だったんだな。僕はあるときわかった気がしたナ。つまりね、そういうことがやはり一般読者も文学者に求めるところだろうと思うのだよ。人生の教師としてね」と述べている事情と呼応する。

藤村の作品とは、具体的に『嵐』『伸び支度』『分配』『新生』等のことであろうが、『あぶら照り』に特に影響しているようなところは見当たらない。

次に、徳永の戦後の短篇の中で、『あぶら照り』の位置を見て行く。徳永自身『昭和文学全集6小林多喜二・

中野重治・徳永直集』(角川書店、昭二八・一)の中で、「戦後の短篇では、『がま』(二十一年)、『あぶら照り』(二十三年)、『背のたかい娘』(二十五年)、『さいづち頭』(同)、『平助の百二十八票』(二十七年)など力がいっぱいと思つている。(二十七年十二月しるす)」と述べ、『あぶら照り』を戦後の短篇の代表作として挙げている。

この当時の徳永の思想的・文学的立場は、昭和二十八年六月の「文学」の中で、「葉山嘉樹の位置」と題して、「彼の晩年の代表作『今日様』『激流』『鳥屋の一夜』など、完成されているとか、人間的に深刻であるとかいう意味で、人によっては、よりたかく評価するけれど、そうではないと思う。晩年ほどニヒリズムは色濃くなり、革命的な、人間改造的な、前進的な、イデオロギイは、後退している」(傍点引用者)という評価の仕方に見著に語られている。また同じ二十八年十二月の「文学」の中で、「外から内へ、内から外へ」と題して、「『がま』『背のたかい娘』『さいづち頭』など、戦後の闘争のうちに散見する人物に興味がかかれていった」と記している。

それで、これからの短篇及び、作品集『あぶら照り』

に収められている『にがい唾』『本田さん』『白い道』『追憶』『風のない日』を問題にして行く。

ただその際に、作品を全体的に考察せず、部分的な弱点を取り上げて性急に全面否定に陥る傾向や、頭の中にこしらえた完全の尺度を規準として、全体的に見るならさまざまに意義ある作品をすべて否定してしまう傾向や、またプロレタリア文学をはじめとする過去の文学遺産を、今日のイデオロギイとの距離だけによって、否定的にのみ評価する清算主義的傾向は避けたい。

『がま』(昭二一・六)では、終戦直後、アメリカカ兵が上陸して、女は皆連れて行かれるなどという噂があった混乱期の農村で、一儲けをたくらむ山田喬の、がまのようにしぶとくたくましい生き方が描かれている。「陛下が神だろうと何だろうと、そんなことは彼にとつてどうでもよかつたのだ。かんじんのことはじぶんの財産がどうなるかということだった」という発想をする庶民であり、百八十円で買い入れた牛を、仲買いをして七百五十円で売りつけてしまうという儲けを平気でやってのけるのである。

『追憶』(昭二一・一一)では、自身も体験した関東大震災の時の模様を回想している。関東大震災直後の精神

的なパニック状況の下で、付け火をしているというデマにより、虐殺されていった朝鮮人へのいたわりが見られ、この虐殺を客観的な視点から書き残しておこうとする姿勢がある。また、会社は震災でつぶれたが、その犠牲者に対して会社側は十分な処置をすべきであるという抗議が見られ、戦後の時代だからこそ可能となった、徳永の書きたいと思って書けなかったテーマの一つである。

『本田さん』（昭二二・七）では、戦時中の暗い谷間の時代を間にはさんでの、文選工時代の先輩との邂逅が懐かしく描かれている。「ただの職工、それも古いタイプの労働者である」本田さんは、その年齢にもかかわらず、闘士として懸命に生きている。また本田さんの二人の男の子は、北支とニューギニアで戦死しており、そういう戦争犠牲者であるという側面も書き込んでいる。『本田さん』は七月の「朝日評論」に発表されたものであるが、結末の、青井（徳永と思われる人物）と本田さんが、汽車の窓ガラス越しに見詰めあい、昔の信頼を確かめ合うシーンは、翌八月の「総合文化」に発表された、野間宏の『顔の中の赤い月』の、北山年夫と堀川倉子の別離のシーンに通うものがある。

『白い道』（昭二三・一）は、上京直前の徳永の自伝

的作品であり、青年時代の社会主義思想との関わりや失恋が、郷愁と哀感で綴られている。そして東京という、新しい未来へ足を踏み入れることへの期待と不安が、白い道に象徴されている。

『にがい唾』（昭二三・六）には、弟の戦争体験を、昭和十五年では時勢に迎合して書いたことへの反省が見られ、また行方不明になった秋山一等兵の家族の、世間体を恐れての冷ややかな反応に噴る弟の姿が描かれている。弟の現実の戦争体験にコンプレックスを感じていた徳永には、戦争の本質（『侵略』）が言えず時代に迎合していた自己に対する、苛立ちや弁護が見られる。

『風のない日』（昭二三・八）には、弟嫁が生涯後家を通さなければならなくなった葬式の日の有様がリアルに描かれている。電車の車掌をしていた弟の英雄が、大尉にまで昇進しながら戦死したことを、その鷹揚な性格と共に回想している。この作品も『にがい唾』と同じく、戦時中の自分の無力さに対する反省と、戦後の戦争責任追求の風潮の中の自己反省から筆が執られている。

『背のたかい娘』（昭二四・五）では、プロレタリアの犠牲の上にブルジョアが成り立っているという視点が前面に押し出されている。組合側は賃上げを要求するの

に対して、会社側は首切り案を提出してきて決裂する。そのような状況の下で、強く明るくたくましく生きる十九才の組合員ハルエの気丈な生き方が描かれている。

『ある婚約者たち』（昭二四・八）には、「戦後の時代層で、共産党が合法化してから、本など読みはじめ、急速に成長してきた」新しいタイプの共産党員古田新一と、同じ党員の矢村セツを中心に話が展開している。そして闘争している若者の実態をよく把握し、闘争に負けないようにと願う立場から筆が執られている。

『さいづち頭』（昭二五・一一）の杉山民治は、私鉄（T・K電鉄）の運転士で共産党員である。公共事業であるために、ストが無関係な市民の足を奪うことになり、「みんなどうして自分のことだけしか考えないんだろう」という意識とともに問題にしてはいるものの、ストをすること自体に対する掘り下げは物足りない。しかしこの作品には、現在に通じる普遍的な問題が既に描かれていることは注目すべきである。またこの作品でも、組合員の中で、最も優秀な将来性のある組合員を主人公にしており、党宣伝の意味もかねていえると言えようか。

『街道筋』（昭二六・三）では、郵便集配人の夫をもつチヨはこよりの内職をしている。甲斐性のない亭主と

その尻をたたく気丈な女房という組み合わせで、家計に追われる中年女性の心身の苦悩を巧みに定着している。『平助の百十八票』（昭二七・三）では、徳永と思われる小川平助なる人物が、近所の人々から、「世界平和の署名」を百十八票ほど得ることが出来た時の感想が記されている。そして共産党員に対する偏見から、容易に署名が集まらなかった体験が実感として記されている。もっとも、署名運動そのものの困難さよりも、いろんな人が住んでいることを再認識させられたことへの、ささやかな喜びや驚きから筆が執られている。

以上、年代順に見てきたが、二十一〜二十二年は、戦前の私的体験を題材にした回想・追憶期、二十三年は、弟の戦死に関連した懺悔・反省期、二十四〜二十六年は、共産党員・組合員の生活を描いた闘争期と概括することができる。それで『あぶら照り』（二三・二）のナツが、共産党員・組合員として成長した姿が、『さいづち頭』の杉山民治や『背のたかい娘』のハルエの生き方として見ることも可能である。

また徳永が「力がはいたと思っっている」短篇は、いずれも組合や党との関わりが大きな要素を占めており、戦後の姿勢が窺われる。（注4）そして、革命的な作品

を観念的な革命性に陥ることなく展開しようとする配慮から、私小説な要素を踏まえた上で、プロレタリア文学の伝統の、新しい形式と内容での発展が意図されていたようである。

五、評価

窪田清の『ある党員の告白』、井上光晴の『書かれざる一章』、杉浦明平の『細胞生活』が共産党内の頹廢や党の指導方針の錯誤を批判して話題になったのは、五十年問題以後のことであるが、『あぶら照り』の書かれた二十三年には党を絶対視する神話は根強く残っていたのである。五十年問題以後、戦後文学の重要な主題の一つであった政治と文学の問題は、共産党の無謬性の崩壊とともに、「雪だけ」として露頭した。

しかし、この時代を歴史・社会的に捉えらるゝと、まず占領下の生活をどう見るか、どのように評価したらいいのか、という問題そのものが根本的にむずかしいと言える。「占領下」の含む諸関係の絡み合いがややこしい上に、それ以外のもの（例えば占領を解放とさえ受け取らせた日本歴史の集積、占領の有無とは無関係に日本人がもつ諸性質、東西対立の世界状況）と「占領下」との絡み合いがややこしく、「占領下」の問題を他ととり

ちがえず取り出すことが大変むずかしい。

占領下の問題のむずかしさには大まかに言って、二つの原因があると思う。一つは、それが占領政策なる鉄環を新しく日本の頭上にはめるものであった反面、天皇制国家主義の緊縛からの解放を意味するものであったこと、もう一つは、占領政策そのものが途中で大きく変化したことである。

戦後は、政治と文学の関係の激動と緊張の中で、言わばふりまわされるようになって、しかもそのふりまわされ方が、徳水の場合、必ずしも作品として熟したものを生み出すようなことにならず、そこに独自の苦勞もあつたわけであるが、戦後最初の長編『妻よねむれ』や『本田さん』『背のたかい娘』『平助の百十八票』等の短編においては、その作家的力量が十分に発揮されている。

『あぶら照り』に関しては、従来あまりに政治的に評価していたところに問題があったと思われる。例えば判沢弘氏の言うように、党に対する「佯び証文」という意識が強かったなら、徳水はのちに自分の代表作の一つには数えなかったであろうと思う。（注5）

また結末部に共産党が出てくるのも、当時の徳水が、共産党員や組合員という、いわば闘争タイプの人間像を

描くことに、文学的達成としての力点を置いていたことも起因していよう。

そして、徳水が自ら正しいと信ずる明確な指標を持た得たことよって、かえってその目が、取り組まねばならないものとしてあつた課題の深部にまで十分には注がれえなかつたという皮肉があるのかも知れない。つまり、革命気分が浮かれており、安易に結論をつけすぎた嫌いがある。

しかしいづれにせよ、党の実態もよく知らない、それ故党を批判なしに受け入れる庶民のあせり、と人のよさは巧みに定着されている。

注1. 上村希美雄「徳永直・『労働者作家』の原像」(『新日本文学』昭三八・二)も、『あぶら照り』を「戦後の彼が党に向って差出した信条告白の一種」と見ている。

注2. 窪田精『文学運動のなかで 戦後民主主義文学私記』(昭五三・六)の中に、「原稿用紙に十枚ほども、長々と記した徳永直の入党申込書などを目にしたこともある」とあり、この「入党申込書」が貴重な参考資料となりそうであるが未見。

注3. 小池富美子の「ある女子共産党員の記」(『新日本文学』昭二三・四)にも、共産党員である故に父親からも勘当され、悲惨な毎日を余儀なくされる現実が描かれている。

注4. 戦後の長編の中にも共産党礼讃の姿勢は顕著で、『妻よねむれ』には、「子供と亭主との、そんなせいまい家庭だけでなく、たよりになる人間が、世界にはうんといるんだ。信じあうことで、よき精神をたよりあうことで、命をかけた共産主義者が何千万といるんだ」とあり、『静かなる山々』のクライマックスシーンにも、「古びた、しかしまだ頑固な、半世紀の歴史をもつ工場にいまはじめて、三人の共産党員が生れたのであった。『日本共産党バンザイ——』」こんどは、こうふんのために涙をためている池辺が音頭をとった。三人は一しよに、月にむかって両手をさしあげた。『——われらの日、六月十三日、バンザイ——』とある。

注5. 『あぶら照り』は、岩波の雑誌「世界」の二十三年二月号に発表されたものであるが、これ以前の「世界」の創作欄を見てみると、一月が里見淳「自惚鏡」、二十二年十一月が中野重治の「太鼓」、十月

が中村地平「父と子たち」、八・九月が津村秀夫「月光上」「月光下」、七月が武者小路実篤「或る日の老画家」と中立な立場で作家を選んでいることが分り、発表雑誌の性格から見ても、徳永の政治的偏向はそれ程問題にしない方がよいと思う。

徳永直研究 目次

創刊号

思想するものと感情と

渡辺義夫

―徳永直の文学序説―

転向論の試み

―徳永直「先遣隊」―

森塚利徳

第二号

徳永直における虚と実

中村青史

「冬枯れ」私論

古江研也

「他人の中」論

和田勉

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

私と徳永直

中村典子

「最初の記憶」を読んで

久保田義夫著「徳永直論」

木村一信

研究余滴

「創作上の新転換」と「冬枯れ」

鶴田康己

昭和八年「中央公論」九月号に発表された、徳永直の「創作方法上の新転換」は、それまでの共産主義文学運動の主観的・観念的態度を批判し、生活現実に密着したプロレタリアアリアリズムへ転換させるために書かれたものである。この論文について、小田切秀雄は「現代日本文学論争史」(昭・三一・未来社・全三巻)の解説のなかで、「政治と文学論争」「社会主義アリアリズム論争」から「日本浪漫派論争」までの四・五年間の激しい論争を日本近代文学史の重大な転換としてとらえ、いずれの論

争も「転向論争」一つのなかに概括できるとしながら、次のように書いている。

「ソヴェエトの社会主義アリアリズム論をよりどころとしながら、蔵原惟人の『芸術的方法に就いての感想』およびそれを踏襲しているナルプ指導部の政治主義にたいする強烈な反抗をさらけ出したもので、蔵原の右論文はナルプ末期(昭九年・一〇月『ナッパ』誌に連載)に発表され、ソヴェエトでのその当時の『創作方法』においての唯物弁証法の主張に影響されながらも独自の思考を加えてナッパからナルプにかけての創作方法論の基礎となったものであるが、徳永はこれにホコ先を向けつつ創作方法上の『新転換』を要望したのである。：：ナルプ解体の一つのきっかけをつくった文章であった。」と、つまり徳永のこの論文のモチーフは、

第一次五ヶ年計画を達成したソヴェエトが、第二次五ヶ年計画の基本方針とともに、プロレタリア文学運動の領域で、社会主義アリアリズムの問題を提起したことにある。吉本隆明によれば「一九三四年、ソヴェエトは、第一次五ヶ年計画をおえる。いわゆる同伴者の芸術家たちが、プロレタリアートのほうへうつてくるとともに、労働通信員の運動が労働者や農民のなかからプロレタリア作家をうみだしてくる。こういう情勢のもとで、プロレタリア文学のヘゲモニーを確立するため、ブルジョア文学やプチブル文学とたたかわねばならないと主張してきた『ラップ』は、有害なものとして解体される。『ラップ』がかかげた唯物弁証法的な創作方法のスローガンは、芸術的特殊性かんがえない機械論として批判され、全ソ作家同盟の単一組織

がうまれるとともに、社会主義リアリズム論が提唱される。」（『社会主義リアリズム論批判』『現代批評』第五号・昭三四・十一）のである。この論の撰取をめぐっての文学的方法上の論争の一つが徳永の「創作方法上の新転換」であった。ただ、吉本の文章にあるような「同伴者の芸術家」がプロレタリアートのほうへうつってきたり、労働者や農民のなかからプロレタリア作家がうみだされてくるようなソヴェエト的情勢とは反対に、当時、日本では、プロレタリア文学運動の解体・転向の時期であり、この社会主義リアリズム論の撰取も、「一方に『転向文学』の方法論と化すとともに他方に転向後のプロレタリア文学再建の手さぐりを示すものとなった」（小田切・前掲）ということである。

徳永は、蔵原理論の「主題の積極

性」は認めながら「まづ理論をたて、それから『人間』をどっかから拾ってきたやうなものだ。客観的現実も糞もあるもんか、まったくヘーゲル流の『白馬に跨がる絶対精神』なのだ」といい、「主題の積極性」という看板の裏側にこの「絶対精神」である、主観的・観念的毒虫が巣喰っている」と「芸術方法についての感想」（唯物弁証法的創作方法）を批判する。科学的なスローガンや理論にあわせた、人間やきれっぱしをあつめて機械的に創作することを拒否したのである。

つまり「創作することは客観的現実を正しく描き出すことが内容である以上、この実践は、作家が始めてプランをたてたり、書きあげたりしてゆくその過程において彼自身も進歩してゆくことを示すものだ、この過程において作家は、弁証法的世界

観を少しづつ身につけ、また豊富な実践によって大きくし、さらにこの哲学体系をたかめてゆくものと思ふのだ。作家にとっての実践は、創作以外にあり得ない。そのためのさまざまな苦勞や、実践はひっきりやうに創作々品としてしか現はれてこないのだ。もし政治の優位性、といふ問題を間違へて、機械的に適用するならば、それは『作家を殺し』てしまふことになるであらう。このことは芸術の特殊性、複雑性といふものを忘れてそれが理論的に表現されたのが『ラップ』の『唯物弁証法的創作方法』なのである。」と。創作の基本は、客観的現実の中からの作家の豊富な生活経験によるものであり、ソヴェエトの社会主義リアリズム論の撰取においても、「社会主義的リアリズムと〇〇〇ロマンチズム」も、いきなり持ってきてはな

らない、日本とソヴェエトの差異、大衆の生活や客観的現実の相違を主張することによって、これを生活現実 に密着したプロレタリア・リアリズム論にかえようとしたのである。

久保田氏の「徳永直論」第三章「冬枯れ」の冒頭には次のように書かれている。

「一般に『冬枯れ』は、直の転向作品といわれる。いな、転向すべき思想さえ持たぬ男の、いわば転向ぬきの転向小説とさえいわれる。その転向ということであれば、それは否定できないだろう。主人公鷲尾の転向的意図は透けて見える。」

「転向」といえば、昭和初年のマルクス主義からの転向であり、それは、権力に強制されたためにおこる思想の変化・放棄を意味するのが最大公約数的な概念である。吉本隆明はその「転向論」（『現代批評』第

一号・昭・三三・十一）のなかで、本多秋五の「転向論文学論」（未来社）について「本多によれば、転向の概念は、つぎの三種にきせられる」として、

第一は、共産主義者が共産主義を抛棄する場合。

第二は、加藤弘之も森鷗外も徳富蘇峰も転向者であったという場合のように、一般に進歩的合理主義的思想を抛棄することを意味する場合、

第三は、思想的回転（回心）現象一般をさす場合である。

転向を現象としてみるならば、この三つの分類につきるだろうと、

「『近代文学』派の自然主義的、リアリズムの人間観」（磯田光一・「比較転向論序説」・昭・四五）にたつ「転向」概念に対して、「日本の近代社会の構造を、総体のヴィジョンとしてつかまえそこなったために、

インテリゲンチヤの間におこった思考変換をさしている。」として、優性遺伝の総体である伝統にたいする思想的無関心と屈服を「転向」概念の核にしてみせた。つまり、大衆からの孤立感が転向の要因をつくつたのだと主張したのである。磯田は「近代文学派」の人間観に對置して、「吉本のあえていえばロマン主義的・実存的人間観の成立をみる」といつている。つまり、戦時中、吉本は、聖戦思想という一つの虚構に自己を賭けて生きたという体験は、孤立ではなく、連帯認識がいかに人間を強くするかという形而上的な「意識」

面での事象が、弾圧、迫害、拷問という形而下の要因よりも優位を占めうるといふ人間認識であり、「実生活」に對する「思想」の優位という形で自らの体験を提示し、その後「大衆との連帯」という概念を

導入した、と、磯田は見るのである。吉本は「社会主義リアリズム論批判」(『現代批評』第五号・昭・三四)の中で、徳永直の「創作方法上の新転換」(『中央公論』昭・八)について、この論争から芸術理論として撰取すべきものはなにもないが、ただ、組織論としていくつかの問題をひき出すことができるという、この徳永論文の主張は正論であるといっている。徳永のこの論文の延長線上に「冬枯れ」があるとすれば、吉本が「転向論」のなかでいうように、「日本のモデルニスムの特徴は、思考自体が、けっして、社会の現実構造と対応させられずに、論理自体のオートマチニスムによって自己完結」し、「マルクス主義の体系が、ひとたび、日本のモデルニスムによってとらえられると、原理として完結され、思想は、けっして現

実社会の構造により」検証されることがないということから、もう一度プロレタリア文学の再建のため、無限に豊富な現実を創作の上に反映し、そこに「主題の積極性」を生かそうとした作品であり、再び大地へ足を踏みつけようと思図された作品として読み直したいものである。

私と徳永直(一)

「最初の記憶」を読んで

加藤 節子

平易な文章で綴られているこの小説は、読みやすいだけに、徳永の言っていることが、なんの抵抗もなくスッが入ってくる気がする。学校での竹箸作りの場面や、母親と一緒に箸を売りに行く場面は、ありふれているといえはありふれていて、母親

役は望月優子(もう亡くなってしまったけれど)にしようか、市原悦子にしようかなどとキャストを考えてしまう位だけれど、それでも「財布の中から転がりだした銭が口をききそうに思われた」「母はそれらが逃げだしてもするように、ふとい指で一つ一つおさえながら勘定した」という比喩は、生活感情に即していて、私なんぞには「よくわかるなあ」という気をおこさせるのである。

この気持は、馬の「赤」をたたきながら自分も泣いてしまう場面でも感じる。雨にうたれ、ぬかるみにはまりこんでどうすることもできない。悔しさと、なげけなさと、心細さの入りまじったやり場のない気持ち、私にはよくわかる。

だから、そこでこの小説を終えて欲しかった。「これは私の『労働生活』の最初の記憶である。」この文

章によって題名が生きてくるのである。ところが、それでもこれから先の文章は余分のものかと思えてならない。

一人称の文体で書かれ、作中に「徳水」という名がでてきても、小説である以上私たちは、現実の作者と作中の主人公とを混同して見ることはない。読み手がその原則を守って読もうとしている時に、作者が作品の最後に顔を出すのはどういふものであるのか。「私たちはもつと労働について語らなければならぬ」といふ主張も、作品の中で昇華されるべきであり、一步離れたところから生の言葉のままさらされるべきではないと思うのである。

また、久保田義夫氏(『徳永直論』)は、補足説明部分の存在そのものには否定的であるが、

私は現在もときどき自分の手を見ることがある。「著作」当時

の左掌の人差指のタコも、草刈り鎌の柄で出来た右掌のひらのし、こりも……中略……まだ判然と残っている。そして私はそれらの労働が私の肉体に与えた消し難い記念を通じて、三十年も以前のことをまざまざと思い返ることが出来る。

という文章に対しては「自分の手に残る労働の痕跡をおしての、はたらくことの価値の主張、そして自身自身の価値の再確認である。誇りさえもうかがえよう。」と言っておられる。それは、おっしゃるとおりであろう。この文章には「はたらくことの価値の主張」がうかがえる。しかし、竹細工職人を自認する主人公、馬とともに泣いてしまう主人公にその意識が見られるだろうか。

以下本文に即して、「はたらく」ことに對する主人公の意識を考えて、

いきいたい。使いたくない竹箸を、面白いからといって買っていかうとする旦那たち。これに似た場面は、山本周五郎作「季節のない街」にもあった。ここでは、鯉や鮒を物珍しそうに「そのおさかな、なあに」などと言う小ブルジョアを皮肉ってあったのだが、この主人公には、ブルジョアの性格を逆手にとり(母親のように)、割り切ってしまうことはできない。ただ「侮辱された」と感じるだけである。

最初のうち慣れずに「自分の意志とナイフとは別々に生きていた」ものが、日がたつにつれ、ナイフをうまく操れるようになり、竹細工職人として一人前になっていく。しかし作品中には一人前となった喜びは一言も書かれていない。竹箸を作っていることによって味わわされたつら

い思い出が描かれているだけである。

馬の「赤」の出現によって作品の雰囲気は明るくなる。主人公も「よしと思った。毎日刈ってきて馬を肥らしてやろうと思った」と、目的をもって草刈りという労働を考えている。そして竹箸作りを覚えようとして、ここでも彼は能率のよい草の刈り方を身体で覚えていく。けれど、草が思うように刈れなかったといっちは、乾いてかたくなった草を目の前にして姉と二人で泣き、父のかわりに荷を運ぶ途中、馬がぬかるみにはまりこんだといっちは、弟とともにまた泣くのである。

「最初の記憶」に書かれているのは、つらくて泣いた思い出ばかりだ。そこには働くことに対する誇りはまだ見えない。そして、「すねてみるが結局は動かねばならんことを知っていた」(傍点筆者)と、避けえないものと

して労働を見ているのである。

主人公は否応なく働かされ、労働の意義を自覚しないまま物語が進行していく。その中で目をひくのが「馬は泣くものだ」ということを私は知っている。——という一文である。私はこのことばに感動する。そこには、底辺に生きるもの、実際に労働を経験したものにかわらない真実があると思う。主人公はまだ意識していないかもしれない、「馬も涙を流す」その知識自体が尊いのではない。葉を飲む時馬が苦しがりて涙を流す、雨にうたれ、天秤棒でたかかれて馬が泣き、自分も泣いてしまふ。経験として、馬が泣くものであるということを知っているところに価値があるのだ。

だから、作品としてはそこで終わってしまった方がいいのではないだろうか。現在の作者の言葉としてつけ

加えられた部分は、言わずもがなの感がするのである。

「自分の腕を試めたくなくて」鎌を刈り草を刈ってみせる作者の姿は、私にも「悪戯」にしか見えない。「一度覚えた技術は三十年経っても、母が言ったように消えはしなかった。私は朝鮮の人よりもまだ鎌使いでは先輩であった。」という、それが一体何なのであろう。労働生活を離れて何年かたった人の、懐古趣味とも(意地悪くすれば)とれるのである。

以上長々と、最後の部分が不要であることを主張してきた。先に「最初の記憶」は泣いた思い出ばかりだと書いたが、その中であって、竹箸を売りに行った帰りの場面は特筆に値するであらう。

竹箸がうまくげずれないと「その手は叩く切ってくれろ」と言って鉦を振りあげる母親も、竹箸を売って

いくらかの利益があった後では「ぬしも腹が減ったばいな。ウン、も一つ喰えや」という、母親本来のやさしい姿にもどる。生計に困りさえしなければ、いつもやさしい姿でいれるのだろうか。ほんの一時のやすらぎもこの小説の中にあっては、大きな役割を果たしている。

(熊本女子大学国文学科

昭53・卒業)

私と徳永直(二)

徳永直の記憶

荒木陽海

私が徳永直氏存在を知ったのは、一九四八年(昭和二十三年)である。私はこの年の四月上京して法政大学にはいり、全くの零から日本文学の勉強をし始め、徳永氏がすぐれたプ

ロレタリア文学作家であること、熊本の貧家の育ちであることを知った。日記を見ると、同年五月二五日、早速図書館に行つて、「太陽のない街」を読んでみる。皇国史観の中に育ってきた私にとって、大正時代に労働争議が行なわれたということは、大変な認識であり、また、それを無学歴の労働者が見事に描いているというところは、非常に驚きであった。それから、徳永氏は私にとって身近かな尊敬すべき存在となった。引き続き私は、「妻よねむれ」等のいくつかの作品を読んだ。

恐らく一九五一年(昭和二十六年)だったと思うが、新日本文学が分裂して人民文学というのが出来た。そのいきさつは知らないが、人民文学は学校の近くの飯田町に事務所を構えた。私の級にはわりと読者が多かったので、どういいうわけか、私がま

とめて直接事務所に買いに行くことになった。こうして、私と人民文学との間にかかわりが出来、以後、発行されるごとに顔を出し、水俣出身という若い女子事務員とも知り合いになった。

一九五二年(昭和二十七年)一月二七日、人民文学は、神田の東方学会で新年文学会を催した。日記には、「神田の東方学会に新年文学会に出席する。徳永直氏が小説の司会、野間宏氏が詩・評論が岩上順一氏、サークルが安部公房氏、全体の司会が赤木健介氏、その他、佐山先生や吉野氏も来ていた。問題が多く八時近くまでかかった。中でも福田氏の発言は、人民文学及びその他の文学団体のセクト主義を鋭くつけた重要な発言であった。」と記しているが、今では東方学会に行った記憶がおぼろげにあるだけで、徳永氏の姿は見

ている筈だが思い出せない。

次に、同年二月二六日の日記には、「神田の多喜二祭・悪法・反対人権擁護の会に行く、あまり集まらないだろうと思つてゆっくり行ったら、超満員でやつとはいれた。徳永直氏の講演から聞く、中島健蔵・大山郁夫氏とあり、間に松川事件の被告の姉さんからの訴え、最後に軍事スパイ、日本金屬教員、小田原製紙、東大、日本傷痍者団体の真相発表があった。(中略)七十歳の大山さんが、『自分が死んでも骨を拾ってくれなくてもいい。諸君は私の屍をのりこえて進んでくれ。私は人民の勝利を確信している。』と言った言葉に対して、我々はただ聞いていただけではすまされぬという気がした。」と記している。しかし、この時のことも今では、徳永氏の講演・姿とも思い浮かばない。ただ、大山氏だけは記憶が

ある。

次は、同年三月二日に、「人文の研究会に行く。(中略)詩の研究会は始まっていた。作品論をやっていたが、読んでいないのでよくわからない。岩上順一・野間宏・呉隆・島田政雄・後で山岸外史・松田解子・徳永直・安部公房の諸氏・外に十二名来ていた。四時頃まで討論を続けて、次に広津和郎の方に移ることになった時、横浜に行かねばならぬので、遅くなると思つて帰った。」と記している。この時の徳永氏ばかりははっきり覚えていて、室が狭く、遅れて来た氏は入口の所にいた私の前を通つて近くの席についた。頑丈そうな体つき、半白のボサボサ髪、くたぶれたジャンパーにズボン、生気の乏しい姿は、他の作家達に比べ、生彩のなきて目立っていた。私はその頃、氏は若い頃馬車引きをしていた

たと思つていたので、意外に思うと同時に、失礼なことだが、おまかげのある姿だと思つたりしながら、研究会の方は忘れて、氏の方ばかり見て、会が終わったら挨拶しようなどと考えたが駄目だった。はりのある野間氏や、青年のような安部氏は盛んに発言していたが、氏は、私のいる間ずーっと無言だった。私の期待は空しかった。

次は、同年四月十一日に、「久しぶりに人民文学社から文学新聞を送ってきた。人民文学大会と多喜二祭と東京六区の補選の事が書いてある。家に帰つてきてからずーっと失礼していた。近頃、人民文学の政治主義にあきがきた。……」と記している。覚えてはいないが、此の頃、私と人民文学との縁は切れたようだ。(県立第一高校)

編集後記

近ごろの研究会での議論は、白熱化の傾向にあるようだ。ほんやりしている口をはさむ余地がなくなるほどの活気が溢れている。いわゆる佳境に入る、といった時期なのかも知れない。いよいよ『徳永直研究』は第三号をむかえた。まさに「佳境」であろう。研究会、雑誌共に真価の問われる時でもある。未だ徳永直についての論を成していない自らへの猛省をこめて後記としたい。

(木村 一信)

スイスの心理学ペトリローピッチエの分類で言えば、徳永はある目的を目差して仕事を推し進めてゆく外向的意志も、外部からの攻撃に対して内的に自己の立場をはっきりと守

る内向的意志も強くない、受動的で適応力に長けた人であったように思われる。どちらかといえば、性格的魅力には乏しいが、彼の作品までも臆病者のそれだとして過少評価してはならない。彼が優格思想を持ってないで揺れた作家であったが故に「最初の記憶」に立ち返ったと言えるし、成心なしで「はたらく一家」を直視できたのである。

(古江 研也)

徳永直が昭和十二年に「八年制」という作品を発表していることは一つの興味深い事実である。それは少なくとも時代を先取りする内容を獲得するものであったと現在見做すことが出来る。質的に見れば、当時の社会と現代とは大きな隔たりを持つが、しかしそこに描かれた子供の教育に対する親の心理には、何ら現

代の教育ママと異なることのない共通性が見出されるのである。

徳永直の新しさの一面は、こうした時代が代っても変ることのない人間の心理を捉えた所にある。それは一般に言われる庶民の心理であつたればこそ、今も尚我々読者に親しみを喚起するものである。

(古閑 章)

「徳永直研究」も創刊以来はや三号を数えることになり、私が研究会の一員として参加するようになって二年近く経過しました。初めは徳永に関して全くの門外漢だったのですが、研究会のメンバーに刺激され励まされして少しずつ読み進むうちに次第に彼の魅力に気付きはじめました。プロレタリア運動の実践を促していた彼の作品の、その暗たんだる実体験から紋り出されるように綴

られた文章にとりどころキラッと光るリアリズム、そうした印象的描写に出合うたび徳永文学に対する私の評価も変わってきているようです。研究会のメンバーによる新たな徳永文学の価値の発掘は着々と成果をあげています。私も遅蒔きながら先輩会員に負けぬよう、更に研鑽を積んで私と徳永文学の接点を明確にしていきたいと思っています。

(細川 正義)

暗中模索が続けていると、ハツと胸をつくものがあり、霧が晴れていくように、一人の作家の像が、カツキリと見えてくる時がある。徳永直研究もすでに数年たった。歩みは遅いが、全員それぞれに納得のいく方法で、徳永像を構築すべく志を持続したいと思う。大方のご批評を頂ければ幸である。

(首藤 基澄)

会 員

徳永直研究 第三号

定価 五〇〇円

発行 一九七八年十二月十日

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
熊本市坪井四一―一八