

フェンスレス 創刊号 目次

『フェンスレス』創刊にあたって	2
-----------------------	---

特集●貴司山治と〈占領・開拓〉の時代

貴司山治『維新前夜』と近代の超克 内藤由直	3
-----------------------------	---

思想戦とアジア解放の幻

「小林多喜二全集」の編纂過程〔戦前編〕 伊藤 純	19
--------------------------------	----

貴司山治資料などからの検討

計画された国土、構成された未来 村田裕和	37
----------------------------	----

貴司山治『青人草』と〈東亜協同体〉の論理

蟻と人間の衝突 泉谷 瞬	52
--------------------	----

貴司悦子「蟻の婚礼」における想像力

【インタビュー】胡麻郷開拓とその後継者たち	67
-----------------------------	----

開拓者・中澤昌平さんに聞く

中澤昌平さんのこと 伊藤 純

文学と映画の〈偶然性〉論 友田義行	75
-------------------------	----

花田清輝・安部公房を基点に

異和の体 坂本彩香	97
-----------------	----

岸田國土「牛山ホテル」論

レビュー

「実験場」としての「戦後」「日本」 秋吉大輔	112
------------------------------	-----

「美術にぶるっ！ベストセクション日本近代美術の100年」展「第Ⅱ部

実験場 1950s」

占領時代を舞台にしたハリウッド映画 アレックス・ベイツ	114
-----------------------------------	-----

資料

【翻刻】柳瀬正夢「満洲日記」（一九四二年） 白井かおり	118
-----------------------------------	-----

表紙 柳瀬正夢「開拓村の子供」（中谷宇吉郎『寒い国』1943年）

創刊にあたって

二〇世紀は「占領」と「開拓」の時代だった。

この二つの言葉を聞くと、戦前の日本人移民による中国東北部（満洲）・内蒙古での「開拓」や、第二次世界大戦後のGHQによる日本・朝鮮半島の「占領」がすぐに思い浮かぶのではないだろうか。「占領」は、その後の「開拓」や「開発」に接続するだろうし、「開拓地」が資本や基地という形で「占領」されてしまった場合もあるだろう。両者は、ときに継起的であり、ときに反発しあいながら、あらたな葛藤を生み、地域共同体、土地の景観、人々の生活習慣や意識を大きく変化させていった。この二つの言葉をキーワードとして、二〇世紀の文学・映画・演劇や、それらと深くかかわる文化運動・社会運動をふりかえると、どのような光景が見えてくるのか。とりわけ満蒙開拓前夜から、内地の開拓運動が最盛期を過ぎ「列島改造」というあらたな「開拓」（開発）が始まる直前までの半世紀を大きく見渡す地平を「占領開拓期」と呼んでみる。開拓地や基地ばかりではない。工場・炭坑・ダム、あるいは人間の記憶そのものの「占領」と「開拓」。私たちの周囲には有形無形の壁・フェンス・バリケードが何重にも張り巡らされ、私たちはいつもそれに足をすくわれたり、知らずに侵犯したりする。

無限のテキスト・映像・パフォーマンスが、未だ知られることなく黙している。それらを読み直し、表現を受け継ぐこと。そうした境界を往復し、時にはその線上に危うくとどまって思考することの試みが『フェンスレス』である。

特集●貴司山治と〈占領・開拓〉の時代

貴司山治『維新前夜』と近代の超克

思想戦とアジア解放の幻

内藤由直

一 はじめに

本稿は、貴司山治の小説『維新前夜』⁽¹⁾と同時代の戦争及び〈近代の超克〉論との結節点を探り、本作品が戦時下の思想戦を扶翼するものであったことを明らかにする。

『維新前夜』は、幕末日本の乱世に取材した歴史小説であり、貴司山治の名声を高めた代表作である。この作品は、『読売新聞』紙上の初出連載が進むにつれて爆発的な人気を博し、数多くの読者を獲得した。それは掲載紙の売り上げを左右するものとなり、戦時下の用紙節減によって新聞連載が打ち切りとなったときには、読売新聞販売店が読者の減少を懸念して反対し、社長の正力松太郎を糾弾する騒ぎが起こったほどであった。⁽²⁾また、春陽堂から刊行された初刊本は、第四巻刊行時（一九四二年九月刊）に合わせて第一巻から第三巻が再版され、以後、奥付の記載に拠れば第四巻から第六巻（一九四三年九月刊）まで

を「一五〇〇〇部」、第七巻（一九四四年五月）を「二〇〇〇〇部」発行している。本作品は、貴司山治の創作活動の中で最も多くの読者を魅了した小説の一つであり、貴司を一躍、流行作家へと押し上げた傑作であった。

人口に膾炙した『維新前夜』であったが、しかし、作品に対する本格的な研究は未だ行われていない。当時の読者から強い支持を受けた小説であったにも関わらず、それが同時代においていかなる意味を持っていたのかはこれまで十分に追究されることなく、作品の分析は手付かずのままとなっているのである。

では、『維新前夜』は研究に値する作品ではないのかといえ、決してそのようなことはない。なぜなら、本作品は、戦争遂行を可能にした総力戦体制の中で、思想戦の一翼を担った戦時下の言説を支持したものであったと考えられるからだ。論述を先取りして具体的に言うならば、この作品は、大東亜戦争並びにその渦中で展開されていた〈近代の超克〉論と密接な関係



『維新前夜 第一卷』(春陽堂 1941 年) 伊藤熹朔・装画

を持つており、戦争の論理を作品として具現化するものであったと読むことができるのである。

『維新前夜』と〈近代の超克〉論との協働連関を前景化し、両者の連繫を把握していく作業には、二つの意義がある。まずは、『維新前夜』が戦時体制を支えた文学作品として看過でき

ない重要な小説であった事実を示すことができるはずである。そして、「不思議に思われるほど思想的には無内容である」(竹内好「六 近代の超克」『近代日本思想史講座Ⅶ』筑摩書房 一九五九年)と、その空疎さが指摘された戦時下の〈近代の超克〉論が同時代の文学表現に対して実際の効果を及ぼした議論であったことを提示することができるはずである。本稿は、作品と同時代批評との関係に焦点を当てることによって、これら二つの

側面を鮮明にし、『維新前夜』の歴史的位相を明らかにしていく。

二 通俗歴史小説の試み

『維新前夜』は、幕末の日本を舞台とした歴史小説である。物語は水戸藩の勤皇家である藤田東湖の暗殺未遂事件の場面から始まる。東湖の用心棒である神道無念流の達人、小谷虎之介は、そこで大奥を支配する歌橋の局から東湖暗殺を命じられた北辰一刀流免許皆伝の女剣士、千葉真葛を迎え撃つ。虎之介の圧倒的な強さの前に敗走した真葛は後日、虎之介と再会し、歌橋こそが天下の政道を乱す敵であると教えられ、虎之介の妻となつて共に東湖に仕える身となる。そして、虎之介と真葛は互いに協力し合い、東湖の思想を実現するために尊皇攘夷運動へと参画していくのである。

この虎之介と真葛の二人の主人公は作者の空想によつて創り出された人物であるが、小説には東湖や歌橋に加えて桂小五郎や西郷吉之助(隆盛)、坂本龍馬など、実在の人物が数多く登場する。『維新前夜』は、尊皇攘夷思想と公武合体論の対立という維新前の歴史的状況を背景にして、事実と虚構を交えながら幕末の国難に立ち向かう人々を描き出し、在るべき日本の姿を形象化しようとするものであった。

日本の将来像を模索する物語が理想としたのは、主人公たちが依拠する尊皇攘夷思想に支えられた国家の姿である。例えば、

虎之介が真葛に対して師である東湖の思想を語って聞かせる場面では、日本の進む道が次のように示されている。

虎之介はおとろへた頬に微笑を浮べて、真葛を視た。／「藤田先生は、アメリカ合衆国の傲慢無礼を打ちこらすためには、まづ今の日本国を、上下を打つて一丸とした強力な国家に改造しなければならない、といふにあります。（中略）先生は今度のアメリカとの條約締結を、神州の国柄をはづかしめる一大失策、ご公儀がしでかした朝威失墜の醜業だと、痛憤なさつてゐるのです。」／「でも日本にはアメリカの黒船を撃ち攘うだけの武力の備へがないではありませんか？」／「それです。武備がないからといつて、おめ／＼屈服しなかつた相模太郎は、では国を破つたでせうか？ 元の軍船はたつた四艘ではなかつたのです。攻め入つてきた夷らは十余万です。太郎時宗は断乎としてこれを一蹴しました。世汗隆なきにあらず、正氣時に光りを放つ、と先生は歌つてをられます。北条時宗は正氣の一大光芒です。日本の国威をかゞやかし、皇風を六合に洽しました。この氣、この膽がなくて、どうして国家の生々發達がはかれませう。軟弱にして、たゞ事勿れ主義の今の幕閣には、たうてい国威発揚の政事は望めません。」『維新前夜 第一卷』春陽堂 一九四一年）

ここで描かれているように、黒船に象徴される西欧列強の脅威から日本を守り、天皇を中心とした挙国一致体制を実現していくことが、本作品全体を貫くテーマとなっている。創造された二人の主人公は、この理想を実現するために作品世界を縦横無尽に駆け回り、国内外の敵と刀を交わして戦っていくのである。

作者が抱いていた当初の構想によると、「『維新前夜』では開国直後の安政元年から慶応三年までの十四年間を取扱ふ」（貴司山治「あとがき」『維新前夜 第一卷』前掲）と述べられているように、ペリー再来のとき（一八五四年）から明治維新の前年（一八六七年）までが描かれる予定であった。しかし、物語は、安政四年（一八五七年）に關所を突破して江戸へ向かうとする駐日総領事ハリスを真葛が襲撃する場面で閉じられている。戦後の再刊本においても、この後の物語が描かれることはなく、本作品は未完のままに擱筆された。

ところで、貴司山治が『維新前夜』の物語を構想し、執筆を開始したのは、連載が始まる約一年前のことであった。貴司は、一九三八年二月四日の日記に「実録小説といふことを二年前に自分が唱へたが、それを作品であらはず仕事として、（中略）けふ維新前より後に互る時代に取材した長い架空のストーリーリイを考案する」（貴司山治研究会編『貴司山治全日記DVD版』不出版 二〇一一年）と記している。実録文学の実践として、このときに案出された新たな物語が、『維新前夜』だったのである。⁽³⁾

組織的なプロレタリア文学運動が崩壊した後、貴司は実録文学の創造を提唱し、「大衆が現実を見る眼を養ひうる健全な大衆文学」（『実録文学の提唱』『読売新聞』一九三四年一月九日、一三日 朝刊）の勃興を目指していた。それは、「嘘の山にうづもれてゐる歴史をほりおこし、現実の見方、そのうつり動いて行つた方向と、われわれ自身のゐる現代へのつながり様」（同前）を大衆に向けて明快に、そして妙趣ある形で提供するための形式であると同時に、プロレタリア文学運動以来の大衆教化を目標とするものでもあった。⁴

貴司は転向に際して、プロレタリア文学理論から一旦離れて「新しいリアリズム」（『治維法の発展と作家の立場』『東京朝日新聞』一九三四年五月一〇日、一三日 朝刊）に立脚し、「より多くの現実の客観的眞実を反映して行く文学的方法」（同前）の確立を目指していた。そのリアリズムとは「現在の社会のもつとも大きな生活層の把握に立ち向ひ、大衆の生活の基礎の分析や、生活諸層間の関係を描きだし、その将来の発展を暗示する」（同前）ものとして考えられた。そして、この新しいリアリズムの実践こそが、実録文学という形式だったのである。貴司は、実録文学の概念について説明する中で次のように述べている。

それは実録とか実説とかの字を冠した従来のたとへば「実録仙代萩」といったもののゝの意味とは全く違ふ。それは、歴史がのこした現実の意味をわかりやすくおしへる

リアリズム文学に沿つた一本の併行線である。それは文学者が文学の機能の一部を駆りて大衆の文化的向上に役立たうとする切なる願望、やむにやまれぬ時代的関心のあらはれたるべき仕事である。（『実録文学の提唱』前掲）

実録文学によつて貴司が企図していたのは、大衆の現実を見る眼を啓き、大衆自らがその現実の中に将来の文化的発展に繋がるモメントを見出すことであつた。この目的を達するためには、まず何よりも大衆に読まれる文学を書かなければならない。そのために貴司は、大衆に愛読される小説、とりわけ歴史小説の形式を採用し、そこで描かれる過去に現在を織り込み、歴史に仮託しながら目前にある現実の意味を描出しようとしたのである。これは、プロレタリア文学が「合法的に成立することが全く不可能」（『治維法の発展と作家の立場』前掲）となつた時代状況の中で、なお進歩的な文学的立場に立ち続けようとした貴司が辿り着いた窮余の一策であつた。

このような新しいリアリズムの実践としての実録文学を、作品として具現化しようと試みたのが『維新前夜』であつたが、しかし、戦時下という時代状況の中で、貴司が大衆に見せようとした現実自身を含めた往時のプロレタリア作家たちによつて活写された現実とは様相を異にするものであつた。貴司は、『維新前夜』の新聞連載を始めるに当たつて、次のように述べている。

ペリーの来航が導火線となつて燃え上つた国内革新の焰はあらゆる旧体制を打ち破つて維新を実現した。昭和維新の別名である新体制も単なる維新ではなく、二千六百年を貫く皇道精神への復古である。昭和維新の目的は凡ゆる重圧を押しつけて大東亜共栄圏を建設するにありそのための国内新体制は東洋新体制の基調となる。この大理想実現の原動力が常に唯一無二の皇道であり、御稜威である所以を作者はしばしば九十年前の黒船の渡来した時代に遡り史上実在の先覚志士を悉く捉へ来つて新体制下の同胞に説き語らんとするもので、作中妙齡覆面の主人公は暗に男子と化して狂瀾の殺陣を布き、時に卒然として舟中三絃を弄する風流の美女となり、毎日の紙上に感興と教訓の光閃を放ちつづけねばやまない。希くは徒らに興味の擒となつて作者汗血の真意を忘却するなからんことを！（「わが理念」『読売新聞』一九四〇年一月一三日 夕刊）

貴司が『維新前夜』という歴史物語を通して描き出そうとした現実、大東亜共栄圏建設の礎となる皇道精神であった。確かにこれは、戦時下という目前の現実を描出したと見ることはできる。だが、一方で、貴司が実録文学に見込んでいた大衆の文化的向上への寄与や自らの前衛的立場の維持とは大きくかけ離れた意味を表出するものであったとも言えるだろう。

貴司は、実録文学の概念と『維新前夜』のそうした隔たりを解消するために、新たな概念を創出した。それが、「通俗歴史小説」である。『維新前夜 第一巻』（前掲）の「はしがき」で貴司は、「一、この本は芸術として書かれる歴史小説とはちがふ。歴史上の人物の名が、架空の人物の名と、どこまでも入り乱れて繽紛をきはめるやうに書いてあるのは、少くともわが読者を史実の嘘からもぎはなし、歴史の真実を、その感情にうつたへて解明しようとの企てからである。／＼一、私は自分のこの仕事を通俗歴史小説と名づけよう」と述べている。歴史の真実を読者へ提示するという目的は、実録文学と通俗歴史小説に共通している。けれども、実録文学に込められていた転向作家の葛藤が、通俗歴史小説ではきれいに抜け落ちていくのである。つまり、通俗歴史小説という形式は、プロレタリア文学運動が崩壊し、転向者となつてもなお大衆の立場に立った創作活動の実践を模索していた貴司が戦時下において自己の思想と時代状況との隔たりを埋めようとした表現様式だったのである。そして、『維新前夜』は、その理を全うしようと試みた実作品であつたのだ。

では、通俗歴史小説の実践である『維新前夜』は、具体的にどのような表現を通して、いかなる歴史の真実を読者に伝えようとしたのか。

三 尊皇攘夷と大東亜戦争



「真葛と龍馬逢坂山中に試合の図」

玉井徳太郎・画

『維新前夜 第四巻』（春陽堂 1942年）口絵

『維新前夜』の物語において最も感興をそそられるのは、主人公である小谷虎之介たちが繰り広げる活劇である。彼らは物語の中で眼の前に立ち現れる幾人もの強敵と刀を交わしていくのだが、このとき、虎之介らが撃破するのは目前に迫る敵の存在だけではない。闘いによって蹴散らされるのは、敗者たちが担っていた思想そのものである。

例えば、虎之介が最初に闘った相手は、後に妻となる千葉真葛であった。幕末の剣士、千葉周作の娘である真葛は歌橋の刺客として暗躍し、攘夷を阻止して開国するという幕府の政策を実現するために、政敵である藤田東湖の命を狙っていた。しかし、東湖を守る虎之介との勝負に破れた真葛の内面には、闘いを切っ掛けとして葛藤が生じ始める。

真葛は前節で見たように、決闘の後、虎之介から東湖の尊皇

攘夷思想を教示されるが、一方で時の老中阿部正弘（伊勢守）より「攘夷論は、ご政道に責任のない書生論、いはゞ道聴途説でござる。今こそ祖法を抛つて国を開き、少くも向ふ五年の間に外国の軍艦、大砲、銃器の類を交易によつてどしどしとり入れ、日本国を面目一新しなければなりません。上下一致富国強兵の実をあげるのこそ根本の策、祖法を破つて祖法を守るこの変転の理がおわかりにならねばいけませんぞ」（『維新前夜 第一巻』前掲）と諭され煩悶する。真葛は、「阿部伊勢守は、今ではずみ分つきすんだ開国和親のお考へらしいわ。あれでは今にイギリスともロシアとも和親条約をして、すっかり日本を隅々まで開国するつもりらしいわ。ところがご隠居様も藤田先生も、水戸家では大へんな攘夷論でせう。あたし、開国と攘夷と、どつちがいののかよくわからないわ。虎之介さん、どう思召すかしら？」（同前）と、東湖に代表される攘夷の論理と幕府が推し進める開国の論理との間で揺れ動くのである。

真葛は開国と攘夷のどちらが正しいのかを見極めるため、島津斉彬の家来であった西郷吉之助を従えて東湖に論戦を挑む。ところが逆に、真葛は西郷とともに東湖から、幕府には最早、国難を打開する力のないことを説諭される。東湖は、真葛と西郷に向かって次のように叱咤する。

「西郷君、東照宮以来、譜代専断の御政道はペルリよつて打ち破られたのだ。」／東湖は炯々と眼を光らせて、

／「総登城一件は、老中以下の役々のみならず、諸国諸大名一人として国難打開にあたる力のないことを明白にした！ そのための人材登用、幕閣補強、富国強兵、みなこれ大事去つたあとの彌縫策、いいか、西郷君、賢明方の策は、いはゞ破れ衣のつゞくり話さ。」（中略）「諸大名の衆議を以て、国の綻びがつゞくれたかね？」西郷君、各藩の意見は、

家老、側役の賢良をすぐつた脳味噌の総仕舞ひだ。それが、一向何の役にも立たんぢやないか。真に国を救ふ者は果して何人ぞ！ 君等だ、君等だぞ。六十余州の隅々に真に民に接し、民と苦楽を俱にしてゐる足輕どもの起つべき時が眼の前に迫つてきたのだ。君等は何を以て起つか？ 賢才を以てか？ 否、正気だ！ 一身を天皇に捧げまつる至大至剛の気を以て起て！ それでなければ天下の負荷に耐へんぞ。」（同前）

西郷とともに東湖から一喝された真葛は、以後、迷いを断ち切り、虎之介とともに東湖の尊皇攘夷思想を実現するために命を懸けていく。二人は、井伊直弼や水野忠央ら開国派の幕臣が擁する剣士たちと対峙し、圧倒的な剣の腕前で敵を駆逐し、開国思想そのものの息の根を絶つていくのだ。

小説の中では、開国を目指す幕府側の剣士たちがその思想とともに葬り去られていくだけでなく、虎之介と真葛が信ずる尊皇攘夷思想の正当性が強調されていく。例を挙げれば、東湖の

門下生である桜任蔵が老中阿部正弘の懐刀である青江武之進と虎之介に語つて聞かせる次のような論断は、外敵を排し、天皇を中心とした国家を建設することこそが日本の進む正しい道であることを力説している。

日本人は、いざ国難といふ時には、この国が神武以来いや天孫以来の神の国であるといふ気高い思ひに必ず眼醒める。わしはこれを清浄の精神とよんでゐる。外難に向つて猛然と蹶起する日本人の心は、夷どもの汚穢を払つて、清浄国土を欣求する固有の精神に外ならない。しかも勇氣と果敢の源泉となるこの精神のよりどころは神の裔たる清浄の天子をいたゞくところにある。いや、おの／＼が天子の矛となり、楯とならんとの観念を結定すれば、富貴もいらぬ、立身もかへりみぬといふ捨身の勇猛心にみたされるのぢや。その翕まつた力が国を救ひ、国をたてなほす。しかし、徳川家に対して日本人の心にはそのやうな最高の奉公の念は生じない。ここはしたがつて、自己一身の榮達を希ふ策士や、中途半端な政治家があつまる。しかし、今の日本はさうした人々の手にはおへないむつかしい時世にさしかゝつてゐる、国難の解決をせまられてゐる。総力の發揮が求められてゐる。ぜひと清浄天子の御代にかへし奉ることが第一要件なのぢや。

『維新前夜 第二巻』春陽堂 一九四一年

こうした尊皇攘夷の大義は作中で繰り返し語られており、他にも梅田雲浜の口を借りて、「皇国の正気を大いにのぶるためには、唯今、何よりもわが国の四周を脅してゐる英、米、仏、露を一挙に退けるにある。たとへ一戦を交へてわが方が破れても、断乎たる攘夷の精神力こそ万代不易の国の基となる。この精神力を培はずして皇国興隆の道はござらん。故に今日の気運は、幕府をして一旦諸外国と結んだ開港條約を破棄せしめ、夷狄らを退散せしめるにある」(『維新前夜 第四巻』春陽堂 一九四二年)と説明されている。このように『維新前夜』は、尊皇攘夷論と公武合体論との思想的対立を前景化した上で、尊皇攘夷派の論理が国是としての正しさを持つことを主張するのである。

ここで、本作品が通俗歴史小説の実践であり、歴史に埋もれた真実を現在において浮上させるものとして構想されたことを想起するならば、藤田東湖や桜田蔵たち水戸学者の思想や、それに一身を抛つ虎之介や真葛の行動が読者に喚起する「真実」の輪郭が見えてくるはずである。

それは、対英米戦争を遂行する戦時下の日本において、疑うことのできない真実であり、同時代において共約可能な論理でもあった。『維新前夜』が刊行されていた渦中において、例えば高須芳次郎は水戸学の再興を説き、「水戸学は、一切の文化、一切の学問を皇道のもとに統一し、日本精神の力によつて、之

を強化すべきことを青年に教へる。(中略) 故に大東亜戦においても、水戸学精神の再生を要するわけで、現代青年はこの心意気のもとに、目的完遂に向ひ、猛獅の如く困苦の丘を飛び越え、艱難の地を踏破してぐん／＼突き進みいつ迄も／＼屈撓せぬ旺盛な精神力を随所、到所に十分發揮しなくてはならぬ」(『水戸学と青年』潮文閣 一九四二年)と述べている。小説の中で東湖たち水戸学者が語っていた思想こそ、大東亜戦争を遂行する力であると言うのである。また、大川周明も、「後に謂はゆる日本の大陸政策となりて現れ、遂に今日の大東亜共栄圏の建設にまで具体化された理念は、実に明治維新の前夜に於て、夙くも当時の先覚者によつて把握されて居たのである」(『大東亜秩序建設』第一書房 一九四三年)と述べ、明治維新を準備した尊皇攘夷こそが「近代日本の国民的統一の最も重要な基礎理念」(同前)であることを強調している。つまり、『維新前夜』が表現した真実とは、大東亜戦争を遂行する日本の精神的基盤の起源であり、それが現在へ繋がっているという歴史的連続性の認識なのである。

『維新前夜』は、幕末に醸成された尊皇攘夷思想の正当性を現時へ伝えることで、大東亜戦争の必然性を揚言する通俗歴史小説であったとひとまずは評価することができるだろう。とはいえ、本作品は、戦争という時代状況に阿諛追従しただけの小説ではない。時代に影響された凡作ではなく、次節に見るように、むしろ想像力の及ぶ範囲を拡張しながら時代を牽引しよう

とした作品だったのである。

四 アジア解放と〈近代の超克〉論

『維新前夜』が描き出したのは、尊皇攘夷思想を国家形成の原理とする日本の姿であった。これは、作品が執筆された戦時下において、鮮烈なリアリティを持つ「真実」でもあった。しかし、本作品は、時局への迎合を余儀なくされた作品ではない。この小説は、大東亜戦争の理念を文学化し、日本の戦争目的を読者大衆へ向けて具現化する役割を積極的に担ったのである。それでは、作品の中で日本の戦争目的はどのように描き出されているのか。

戦争の大義が表出しているのは、小説の中で繰り返し表現されている、世界における日本の指導的立場の宣揚においてであると考えられる。例えばそれは、桜任蔵が小谷虎之介に海の向こうの敵国アメリカを指し示し、世界の広さを教える次のような場面である。

桜任蔵はふところからうすつべらな一冊の書物を取り出して、虎之介に朗読させるのである。それは平田篤胤の『霊の真柱』であった。そこには、地球の概念が最初に書いてあった。／虎之介のやうな当代の青年にとつて、世界が球形をなしてゐるといふやうな説は、不思議な事柄であつた。

その球面に数十の国々がある。しかし神が造つた国はたつた一つ日本だけである。その他の国々は直接神が造つたものではなく、カスのやうな物質でできてゐる。そこに住む民族もだからしたがつて下素である。ひとり神造の国に生れた清浄日本人のみが、世界の民族と国家を救済し、神の幸福をわけ与へ八紘をもつて一字となすところの大業をなしとげるのである。／——さういふ意味のことが、烈しい口調を以て書かれてゐた。そこでは神の観念、清浄の観念が国土に対する猛烈な愛情と一体になつてゐた。そして、その純粹な愛国の観念は、やがて対外的には攘夷の声となり、対内的には武家政治、封建社会を打ちこはして天照大神の延長たる朝廷による皇政の実現を呼ぶ声となつたのである。(『維新前夜 第二巻』前掲)

ここで言挙げされる八紘一字は周知のように、大東亜戦争の基本理念であり、大東亜共栄圏の建設という国策決定の根拠となつたものだ。⁵⁾『維新前夜』では、この八紘一字の標語が反復され、その実現が希求される。桜任蔵は西郷吉之助に対しても、次のように述べている。

「薩摩一国ぐらゐのことは朝飯前ぢや。」／「君が英雄たらんには、すべからく日本第一等の英雄となりたまへ！」／「はつ……」／「いや、少くとも東洋の英雄たらずんば、



『鴨東夜会之図』 玉井徳太郎・画
『維新前夜 第四巻』口絵

虎之介と西郷、それぞれへ向けて語られた桜任蔵の言葉に見られるように、作中で揚言される八紘一字の理念は、それを唯一成し遂げられる日本の固有性とともにあったが、同時に東洋全体及び世界へと敷衍されるべきものでもあった。これは、大東亜共栄圏の建設を担う日本の特殊性とともに、日本主導で形成される新秩序が独り日本だけのものではなくアジア全体を利する普遍性を持つものであることを示唆していると読むことができる。

では、日本の特殊性とアジアの普遍性を接続するものは何か。『維新前夜』の物語において、それは、平木重蔵、児玉大二郎という二人の長州藩士の活躍を通して描かれている。平木と児玉は、プチャーチンに乗せたロシア戦艦ディアナ号を襲撃した武士であった。彼らは、下田に停泊していたディアナ号に総勢五名で夜襲をかけたのだが、兵員五〇〇名を擁するディアナ号に乗り込んだ途端に撃退され、海中へ突き落とされた後、行方不明となっていた。ところが二人は、漂流中に第二次アヘン戦争の引き金となるアロー号に助けられ、水夫となってそのまま清国へと航海する。広東の港で清の官憲による臨検に抵抗した二人は、太平天国の楊秀成に剣の腕前を買われ、太平軍に加わることとなる。

無論、これは荒唐無稽な空想物語であるが、重要なのは彼らが外国軍隊に加わり率先して敵と闘うに至った動機である。作品の中では、二人が日本人として清国の人々と共闘する理由が

日本国の役にも立つまい!」／西郷は大きな眼を見すゑたまゝあつけにとられて桜先生をみつめてゐる。／「君は藤田先生を通じてすでに少しは水戸学を窺つたらう。義公以来の水戸学は漢土にいふ王道の教へである。我が朝の古学の道から言つても同じことぢや。君子の分を正し、王道を翼戴して治国平天下を現するのが臣子の道である。この道を東洋全体に及ぼし、世界に光被させるのが天業の結びである。八紘一字とはすめらぎの威徳を以て、世界平和を顕現する謂ひぢや。各国土、各民族おの／＼居る処にしたがつてその業に安んじ、相喰まず相争はず、共々栄えをいたす、これが八紘一字の謂れである!」(『維新前夜 第一巻』前掲)

次のように語られている。

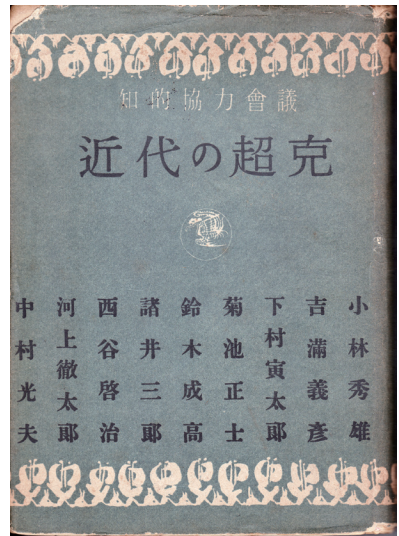
孫先生は鉄格子に顔をさし入れるやうにして、児玉の顔をみた。そしていった。／「しかし玉大人、お前は中国人ではないさうぢやないか。日本人だときいたが、はたしてさうか？」／「さうです、わしは日本人です！」／「ほう、日本人がなぜ中国のために、イギリス人と合戦をしたのぢや？」／「日本人は、中国人と同じ東洋人だ。だから助けたんだ。」（『維新前夜 第七巻』春陽堂 一九四四年）

児玉はこの後、イギリス軍の捕虜となりインドへと連行されていくのだが、その艦船の中で火夫であるインド人のバハルに向かって次のようにも叫ぶ。

「さうだ。おれたちはアメリカ人やイギリス人に屈した幕府をたふして、もつと強い国家をつくりあげ、わが国を辱めたあいつらをうち攘ふつもりなのだ！」／「恐ろしい考へだ。恐ろしい男だ！ お前のやうな日本人が、お前の国にそんなにたくさんあるとは思へない。」／児玉はバハルの肩を打つて、どなつた。／「ばかなことをいへ！ おれたち攘夷党は、日本の国中に、毎日のやうにふえてきてゐる。何千人、何万人あるかわからない。おれたちの仲間、アメリカ人やイギリス人に屈したわが幕府をまづたふさう

としてゐる。わしは、はからずも海外にでて、広東をみた。そして今はカルカッタをみた。洋鬼がいかに凶悪な人種かといふことを知つた。清国人や印度人は日本人と結束しなければ、とてもかれらにかなはない。バハル、わしはつくづくさう思つた。今ここでわしがお前たちの復讐のために、どこまでも加勢してやらう。たて、バハル！ このスター号から脱出して、カルカッタに行かう。戦つてゐるお前たちの仲間に加はつて、イギリス人をたふせ。勇気をだせ！」（同前）

ここでは、日本と中国、そしてインドが直面している西洋からの支配が問題となつてゐる。三国はいずれも、アメリカやイギリスから植民地化される危機的状況に置かれており、西洋の脅威に晒された東洋の国なのである。この脅威を撥ね除けるために、東洋の国家は一体となつて西洋に打ち勝たねばならない。即ち、「攘夷」の実現が必要なのである。広東から逃れ広州に流れてきた平木もまた李鴻章を眼の前にして、「わが日本も、今イギリスやアメリカのために、曾てない辱めと苦しみをうけてゐます。わたくしはたまたま中国に漂流して、清国人が同じ洋鬼のために悩まされてゐるのを見る時、同憤同起の好みを以つて戦はざるをえないのです」（同前）と述べる。日本と中国、インドは同じ東洋の国家として同一の苦しみを味わつてゐるのであり、その困苦に対する義憤を分有することで、共に戦うこ



『近代の超克』（創元社 1943 年）

とができるのだ。そして、神国日本の武士たちは国外においても攘夷のために命を省みず身を挺して戦うのであり、その行動は西洋の支配から東洋を解放するための道義として描き出されるのである。『維新前夜』は、日本の攘夷と東洋の攘夷を同心円上に重ね合わせることで、アジアから西洋を駆逐するという共通の目的を描き出す。幕末の日本で形成された攘夷の思想が、アジアの普遍的原理として表出されるのだ。

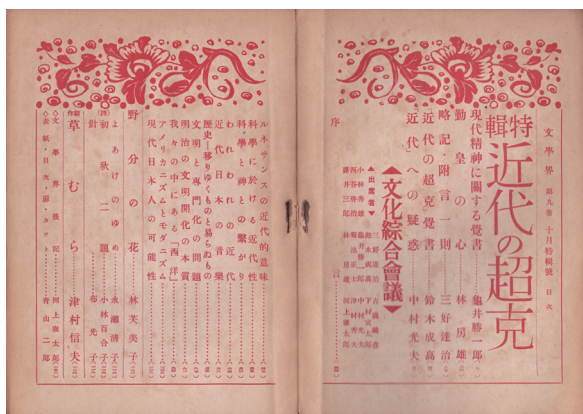
日本の力によってアジアから西洋を排除することは、現実に行う大東亜戦争の目的そのものであった。対英米戦争の宣戦布告には、「米英両国ハ残存政權ヲ支援シテ東亜ノ禍乱ヲ助長シ平和ノ美名ニ匿レテ東洋制覇ノ非望ヲ逞ウセムトス剩ヘ与国ヲ誘ヒ帝国ノ周辺ニ於テ武備ヲ増強シテ我ニ挑戦シ更ニ帝国ノ平和的通商ニ有ラユル妨害ヲ与ヘ遂ニ経済断交ヲ敢テシ帝国

ノ生存ニ重大ナル脅威ヲ加フ（中略）帝国ハ今ヤ自存自衛ノ為蹶然起ツテ一切ノ障礙ヲ破碎スルノ外ナキナリ」（『詔書』『官報』号外 一九四一年二月八日）と記されている。また、西谷啓治は、アジア各国の民族的自覚を覚醒し「大東亜圏といふものを自発的・主体的に担うやうな力たらしめるといふことが、大東亜圏における日本の特殊の使命」（高坂正顯・西谷啓治・高山岩男・鈴木成高『世界史的立場と日本』中央公論社 一九四三年）であると述べている。『維新前夜』は、歴史に空想を織り込み、その物語を享受する者の想像力を掻き立てることによって、読者の現前で遂行されている戦争の大義、そして、アジアにおける日本の指導的役割を形象化するのである。

このような作品の有り様は、戦時下という時代状況に追随したというよりも、戦争を推し進める思想戦の実践であったと考えることができる。思想戦とは、総力戦体制の下で文化活動を戦争に動員することである。高山岩男は「今度の戦争は要するに秩序の転換戦であり、世界観の転換戦なのだから、そして世界観といふものが思想の事柄である以上、今度の総力戦は当然その根底に於て「思想戦」といふ性格をもつてゐる」（同前）と、戦争の一面として世界観が激突する思想戦の局面を重視し、「対外対内にわたつて思想を新しく転換させるといふところに、今度の戦争の本当の意味がある」（同前）と主張した。思想戦の目的は高山が述べるように、国内外の思想を改め精神活動の総力を戦争へ投入することにあつたが、そのためには「どうし

ても国内に残存する文化面における米英的なものを根絶しなればならない」(情報局「思想戦と文化」『週報』一九四二年一〇月二八日)と考えられた。

戦時下において思想戦を翼賛し、文化面における米英的なものの根絶を理論化したのは、〈近代の超克〉論である。例えば、亀井勝一郎は〈近代の超克〉座談会へ提出した論文の中で、近代において西洋文化が日本文化に浸潤してきたことを指弾し、「現在我々の戦ひつゝある戦争は、対外的には英米勢力の覆滅であるが、内的にいへば近代文明がもたらしたかゝる精神の疾病の根本治療である。



『特輯近代の超克』(『文学界』1942年10月)

る。これは聖戦の両面であつて、いづれに怠慢であつても戦争は不具となるであらう」(『現代精神に関する覚書』『文学界』一九四二年一〇月)と述べている。同様に津村秀夫も、「アメリカニズムが将来の東亜文化圏の建設にあつて如何に見え

ざる障害となるか」(『何を破るべきか』『文学界』一九四二年九月)とアメリカ文化が日本文化へ及ぼす悪弊を懸念し、「このアメリカニズムを如何に克服するかといふ課題」(同前)の解決を提起する。

こうした反西洋の論理は、『維新前夜』の中でも、激烈な表現となつて示されている。尊皇攘夷派の僧である月性和尚が登場し、宴席で幫間が踊る唐人踊りに怒り狂い、「今の唐人踊りがけしからんのだ。わしは、いやしくも神州日本から外夷を駆逐するために、一身を犠牲にして働いてをる。少くも京洛の地に生をうけて、いやしい幫間とはいへ、日本人のくせに、唐人の真似をするとは何だ! 攘夷とは、異人どもを国内から追ひだすだけではない。日本人の心の中から、アメリカや、イギリスの真似をするのを追ひだすことだ。さあ刀をよこせ!」(『維新前夜 第四巻』前掲)と叫びながら幫間に斬りかかろうとする場面がそれである。また、上梓された物語の最終部において、千葉真葛が駐日総領事ハリスを襲撃する場面は象徴的だ。「ハリスの駕籠が、松明の光りのかげにゆれながら、大きな杉の木立の下を道を通りすぎようとした時であつた。／杉の太木のうしろにかくれてゐた一人の武士が、抜き身をひつさげて踊りだした。／「洋夷、斬奸だ!」／同時にその武士の刀が、ハリスの駕籠の扉を刺し貫いた」(『維新前夜 第七巻』前掲)とあるように、西洋を代表するハリスを悪そのものとして斬り殺そうとするのである。

五 未完の物語

戦時下の〈近代の超克〉論と『維新前夜』の共振は、それらの上に止まらない。例えば、「近代的なものがヨーロッパ的なものであるといふ、そのヨーロッパといふのは、ヨーロッパだけではない、もつと世界的なものといふ意味のヨーロッパなんです、それでヨーロッパの世界支配と言つて居るわけですが、さういふヨーロッパの世界支配といふものを超克するために現在大東亜戦争が戦はれて居ります。さういふのもやはり一つの近代の超克といふことである」（文化綜合会議 近代の超克 第一日『文学界』一九四二年一〇月）という鈴木成高の発言や、「大東亜の建設は、わが国にとつて植民地の獲得といふやうなことを意味してはならないのは勿論であり、また世界の新秩序の樹立といふことも正義の秩序の樹立の謂である」（西谷啓治「近代の超克」私論『文学界』一九四二年九月）といった西谷啓治の議論は、前述した長州藩士、平木重蔵・児玉大二郎の信念と共鳴するものであるだろう。西洋による支配秩序を超克し、日本を中心としたオルタナティブな新秩序を構築していくことこそ、〈近代の超克〉論と『維新前夜』が共有する思想の核心なのである。

このように、『維新前夜』は、同時代の〈近代の超克〉論と協働連関を持ち、思想戦に加担した作品であつたと考えることができる。それは、単なる時局迎合の大衆小説などではなく、大東亜戦争の理念を形象化し、それを真実として提示することで、読者の思想転換にコミットした作品であつたのである。

以上のように本稿では、『維新前夜』が通俗歴史小説という形式を採用しながら、大東亜戦争の大義を表出していたことを明らかにしてきた。また、作品が、同時代の〈近代の超克〉論と共鳴しながら、思想戦を積極的に扶翼するものであつたことも確認してきた。

竹内好は戦後、「近代の超克」の最大の遺産は、私の見るところでは、それが戦争とファシズムのイデオロギイであつたことにはなくて、戦争とファシズムのイデオロギイにすらなりえなかつたこと、思想形成を志して思想喪失を結果したことにある」（六 近代の超克前掲）と述べている。竹内は、〈近代の超克〉論に同時代的アクチュアリティはなかつたと言うのだが、本稿がこれまで考察してきたように、当該議論は戦時下の文学作品とも緊密な関係を持っていたのであり、決して無力な言説ではなかつた。それは、『維新前夜』がその証左であるように、確かに「知識人たちの戦争体制翼賛に『理論的』根拠づけを与える所以となつた」（廣松渉『近代の超克』論 講談社 一九八九年）議論であつたのだ。

しかし、近代の超克は、大東亜戦争の目的と同じく、完遂されることなく未完に終わった。ヨーロッパ秩序に取って代わる新たな世界観が現出することはなかつたのである。同様に、『維

新前夜』も未完のままに擱筆され、アジア解放の物語は幻となった。全てが、中途のままに放擲され、その後が書き継がれることはなかったのである。

未完のままに残された物語は、何を招来させるだろうか。例えば後年、『攘夷論』は幕末の日本の苦悩の表現であった。当時のすべての知識人が考えなやみ考えぬいた一つの結論である。(中略) 英米仏蘭の艦隊が西方よりせまり、さらにプチャーチンの露国艦隊が北方に現われた時、だれか「攘夷」を思わないうであろうか」(林房雄『大東亜戦争肯定論』番町書房 一九六四年)と幕末の攘夷思想が見直され、その延長線上に大東亜戦争を把握することで「日本が実行した「東亜百年戦争」は、この植民主義、征服主義から脱出するための努力であり、奮闘であった」(林房雄『続・大東亜戦争肯定論』番町書房 一九六五年)と維新前夜から敗戦に至る近代日本の歴史過程が再評価されたように、解決を見なかった課題は、過去の議論の反復として幾度も現前に立ち現れることになるだろう。持ち越された未解決の問題は常に既に、今に回帰する機会を窺っているのだ。

その際、『維新前夜』と『近代の超克』論が描き出した課題を、『軍国主義支配体制の「総力戦」の有機的な一部分たる「思想戦」の一翼をなしつつ、近代的、民主主義的な思想体系や生活的諸要求の絶滅のために行われた思想的カンパニアであった』(小田切秀雄『近代の超克』論について『文学』一九五八年四月)と全否定するだけでは、それらの表現が生み出されてきた問題の根

源を見誤ってしまうことになる。

鈴木成高が明確に述べていたように、近代の超克とは、「政治においてはデモクラシーの超克であり、経済においては資本主義の超克であり、思想においては自由主義の超克」(『近代の超克』覚書『文学界』一九四二年一〇月)の問題であった。尊皇攘夷と戦争という手段によってこれらを超克しようとした方法を肯ずることは決してできないが、依然として世界を秩序づけている近代の機制が無謬の正義であるわけではない。それは、『秩序』を行商する列強」(マルクス「支那印度論」『マルクスエングルス全集第六巻』改造社 一九二八年)によって強いられた枠組みに過ぎないものだ。デモクラシーや資本主義、自由主義の不正義に直面するとき、近代は再び軋轢を生じ、再審に付されることとなるだろう。そのとき、『維新前夜』と『近代の超克』論が辿り着いた地点を見極めることは、現在を乗り越えていく方法を模索する大きな手掛かりとなるはずである。

注

- (1) 初出は、『維新前夜』(『読売新聞』一九四〇年一月二六日夕刊) 一九四一年一〇月一日夕刊、全二四回連載。初刊は、『維新前夜』(春陽堂 一九四一年) 一九四四年、全七巻。戦後に『新編維新前夜』(春陽堂 一九五六年、全三巻)として再刊された。初出、初刊、再刊は、全て未完に終わっている。初出連載中には、

映画化もされた（渡辺邦男監督『維新前夜』東宝 一九四一年七月）。初出、初刊の挿絵・口絵は玉井徳太郎、初刊の装幀は伊藤嘉朔、再刊の装幀は宮永岳彦がそれぞれが担当した（貴司山治研究会編『貴司山治研究』不二出版 二〇一一年、一四二頁に初刊本の装幀画家として玉井徳太郎の名前を掲げてゐるのは間違ひである）。なお、本稿における作品本文の引用は初刊本に拠り、作品名を『維新前夜』と二重鍵で括る表記で統一した。

- (2) 貴司山治日記「一九四一年九月二七日」（貴司山治研究会編『貴司山治全日記DVD版』不二出版 二〇一一年）の記述を参照。貴司はこの中で、「打切りによつて販売店が騒いで社長が困惑してしまふほどの評判を『維新前夜』が作り出したとすれば、作者としては大した成功のわけである」と記している。また、新聞連載の最終回では、「前回紙上で、未完のまゝ筆をとめる旨を書いたら『やめるな』『つづけてくれ』といふ諸君の投書が、ひきもきらない」（『維新前夜 補遺』『読売新聞』一九四一年一〇月一日夕刊）と、連載継続を求める読者の声が数多く寄せられたことを記している。

- (3) 『維新前夜』執筆時の詳細については、拙稿「戦時下の生活と通俗歴史小説の大成」（貴司山治研究会編『貴司山治研究』前掲）を参照されたい。

- (4) 貴司山治が提起した「実録文学」の意義については、鳥木圭太「転向の時代」（貴司山治研究会編『貴司山治研究』前掲）を参照。また、芸術大衆化論争と貴司の関わりについては、和田崇『蟹工船』の読めない労働者（『立命館文学』二〇〇九年十二月）を参照した。

- (5) 一九四〇年七月二六日、第二次近衛内閣において、「皇国ノ国是

ハ八紘ヲ一宇トスル肇国ノ大精神ニ基キ世界平和ノ確立ヲ招来スルコトヲ以テ根本トシ先ツ皇国ヲ核心トシ日滿支ノ強固ナル結合ヲ根幹トスル大東亜ノ新秩序ヲ建設スルニ在リノ之カ為皇国自ラ速ニ新事態ニ即応スル不拔ノ国家態勢ヲ確立シ国家ノ総力ヲ挙ケテ右国是ノ具現ニ邁進ス」（『基本国策要綱』情報局編『時局の重大性』内閣印刷局 一九四一年）と、大東亜新秩序建設を国家の基本政策とすることが決定され、それを表す標語として八紘一宇の用語が使用された。

- (6) 情報局「思想戦と文化」『週報』一九四二年一〇月二八日）を参照。ここでは、「今や大東亜戦争はいよ／＼長期戦の段階に突入したが、これを光榮ある勝利の彼岸に戦ひ抜くためには、日本の文化もまた総力をあげて戦線に動員されなければならない。即ち、酔乎たる日本文化の確立、宣揚こそ、大東亜戦の興廢を決する鍵の一つである。その日本文化の確立とは、すべて、皇国の道に則り、国体を明徴にすることから発するのであつて、深く日本世界觀に徹することこそ、あらゆる文化活動の根本であることを銘記すべきであらう」と記されている。

附記

本文や資料の引用に際し、漢字は新字に改めルビ・傍点等は全て省略した。引用文中の「／」は原文での改行を示す。また、引用・参考資料名の副題は省略した。

特集●貴司山治と〈占領・開拓〉の時代

「小林多喜二全集」の編纂過程〔戦前編〕

貴司山治資料などからの検討

伊藤 純

一 戦前の小林多喜二著作発刊概要

小林多喜二の小説、評論などの著作は、戦前、厳しい禁圧の下にありながらも、多くのものが刊行されている。

生前刊行された主なものをあげると――

一九二九年 『蟹工船・一九二八年三月十五日』

戦旗社（定本日本プロレタリア作家叢書2）

〃 『蟹工船・改訂版』戦旗社

一九三〇年 『不在地主』

日本評論社（日本プロレタリア傑作選集12）

〃 『蟹工船・改訂版』

戦旗社（日本プロレタリア作家叢書2）

〃 『一九二八年三月十五日』

戦旗社（日本プロレタリア作家叢書9）

〃 『工場細胞』

戦旗社（日本プロレタリア作家叢書10）

一九三一年 『東俱知安行』改造社（新鋭文学叢書26）

〃 「壁にはられた写真」改造社『ナツプ傑作集』

〃 「戦ひ」新潮社（作家同盟農民文学研究会『土地を農民へ』）

〃 『蟹工船』改造社

〃 『オルグ』戦旗社

一九三二年 『沼尻村』作家同盟出版部（日本プロレタリア作家同盟叢書2）

などである。

さらに一九三三年二月、官憲によって拷問虐殺されるという衝撃的契機の直後には、全集を含む十点近い著作が集中的に刊行された。この集中的刊行について、貴司山治は戦後、『新日本文学会版小林多喜二全集第三卷月報』¹⁾（以下「全集の歴史」と略称）で――

ナルプ（日本プロレタリア作家同盟・伊藤注、以下同）中央常

任委員会では「小林多喜二全集」の刊行を決議して、四月（一九三三年）には「蟹工船」「不在地主」を収めたその第一次配本（第二巻）を出した。

一方、コップ（日本プロレタリア文化聯盟、作家同盟の上部団体）でも小林労農葬記念事業として、かれが命をかけてたたかった時期の論文をあつめた「日和見主義に対する闘争」一巻を出版した。：五月には、私共の企画により組織外において改造社から「不在地主・オルグ」「地区の人々」「蟹工船、工場細胞」、国際書院から「転形期の人々」、九月には遺稿の部分をつくめた「転形期の人々」を改造社からそれぞれ刊行した。これらの総刊行部数は十数万に上った。

以上の活動は、小林の虐殺に封する当時のプロレタリア文学運動からの逆襲として、計画され、実行されたものである。

と証言している。

なお、一九三三年内の小林多喜二著作の刊行物を国会図書館で検索すると――

『不在地主、オルグ』改造文庫

『日和見主義に対する闘争』プロレタリア文化聯盟出版部

『転形期の人々』国際書院

『転形期の人々』改造社

『地区の人々』改造社

『地区の人々・改訂版』改造社

『小林多喜二全集 第二巻』国際書院

『蟹工船、不在地主』新潮文庫

『蟹工船、工場細胞・改訂版』改造文庫

の存在が確認され、貴司の証言が事実であることが確かめられる。

しかし、この「逆襲」的ラッシュがすぎると、刊行は目に見えて少なくなる。一九三五～六年に入って刊行されたナウカ社版『小林多喜二全集』全三巻と、『小林多喜二書簡集』、『小林多喜二日記』くらいである。日中戦争の始まった一九三七年（昭和十二年）には、三笠書房の叢書の一冊に採録されているが、さらに、この年の六月、『小林多喜二随筆集』という一本が、発禁本や関西の労働運動資料の蒐集家である長尾桃郎の編として書物展望社から刊行されている。その経緯については最近の『日本近代文学館年誌』に島村輝氏がコメントされている。⁽²⁾

このように、戦前を通観すると、小林多喜二の作品について「全集」と銘打った刊行物は――

一九三三年『小林多喜二全集 第二巻』（「蟹工船」と「不在地主」を収載）日本プロレタリア作家同盟編、国際書院

（右記を『作家同盟版全集』と略称）

一九三五年『小林多喜二全集 一～三巻』ナウカ社

一九三五年『小林多喜二書簡集』ナウカ社

一九三六年『小林多喜二日記』ナウカ社

(右記三種を併せて『ナウカ社版全集』と略称)

の二種類である。

筆者は先に別稿「小林多喜二全集の編纂過程——『貴司山治日記』にみるその表裏」^③で、戦後最初の小林多喜二全集編纂事業である一九四七年から一九五三年のいわゆる『新日本文学会版小林多喜二全集』の編纂過程について検討した。幸いこの時期に関しては貴司山治日記^④に比較的具体的な記述があるために、その様相をある程度明らかにすることができた。しかし、戦前の全集編纂事業については、非法法時代ということもあって貴司日記にもほとんど記載はなく、さらには、弾圧のみならず作家同盟をめぐる複雑な組織事情などもからんで、その実態は極めて不明確である。

幸い、最近、関西大学名誉教授浦西和彦先生から『新日本文学会版全集第三巻月報』をご恵贈いただき、長年求めていた貴司の『小林多喜二全集』の歴史^⑤の全文を確認することができた。それほど長い文章ではないが、それでも、戦前の小林多喜二全集編纂過程の骨格的な流れを確かめることができた。これに、片々たる関連資料や諸版の版面などの考証を加えることによって、ある程度状況を推定することができる。

もちろん、まだまだ資料や諸家の言及の見落としは少なくないと思うが、とりあえず現時点で考え得たことを以下にまとめ

たいと思う。

二 虐殺への抗議を籠めた『作家同盟版全集』

小林多喜二が虐殺された直後に刊行された『作家同盟版全集第二巻』は、今では稀覯本であり、国立国会図書館にはその扉に「禁安1—498」という発禁本である旨の標記がある、内務省納本と思われる一冊が所蔵されている。

奥付によれば発行日は昭和八年四月五日で、翌六日に発禁処分になっている^⑥。

貴司はこの出版について前記のように「ナルプ中央常任委員会では「小林多喜二全集」の刊行を決議して、四月には「蟹工船」「不在地主」を収めたその第一回配本(第二巻)を出した。」と述べており、これが、作家同盟による多喜二虐殺への「逆襲」の一つであり、周辺資料などから考えると、「逆襲」の闘いの「核」と位置づけられていたのではないかと考えられる。

作家同盟は、三月一五日の労農葬にあわせて機関紙『文学新聞』の「多喜二追悼号」を出している。その第四面最下段に作家同盟出版部の名で『小林多喜二全集 全六巻』発刊の大きな広告が掲出されている。そして実際に四月五日には第二巻が発刊されているのである。

この本が刊行されたのは、虐殺の日からわずか一か月半後のことである。

この時期には、通夜、告別式、三月一五日の労農葬など、警察と対峙しながらの危険なイベントが続き、さらに、作家同盟は前記のように、改造社などの外部出版社と協働して多種類の多喜二作品の編纂刊行を進め、あるいは『文学新聞』『プロレタリア文学』（作家同盟の機関紙誌）の特刊号も発刊するなど、資金難と発禁で正規の三月号が発刊できなかったというシビアナ状況を克服し、ただごとでない仕事量をこなしている。そこには、なみなみならぬ『逆襲』の情念の沸騰を感じるのである。

これは多喜二虐殺時点よりも数年前、作家同盟がもともと活発に活動していた時期の情景だが、虐殺後も変わるまい。いや、もっと暗く緊張した状況だっただろう。編集部は東京西郊、おそらく、まだ武蔵野の面影の残る畑や森の合間の粗末な隠れ家

あった。寒さに耐へられなくて、汚い、戦場のやうになつた部屋の中で、古新聞や反古を燃やして手を焙つてゐる……⁽⁶⁾



図1『文学新聞・多喜二追悼号』（1933/3/15）の第一面と「小林多喜二全集発刊広告」

貴司はこの時期に、多喜二虐殺から暗喩に富んだ小説「子」を書いているが、その中で半非合法状態の『文学新聞』編集部の実業の情景を描いている。

まるで機関車の火夫か何ぞのやうに働いてゐた。ねるひまも何もなかった。秋から冬へ、その団体の非公然編輯部で、数人の仲間と朝から夜中まで、夜中から朝までといふ風に、石炭をもちしづけてゐた。

……夜のあける前にはよく温度が氷点下何度と言つて下ることが

の「離れ」か物置かであつただろう。周囲の畑や泥道には夜明けともなると霜柱がびっしりとたつ。そのようなところで、人々は「逆襲」の情念を燃やし続けたに違いない。

三 『作家同盟版全集』第二巻の内容

貴司の「全集の歴史」には『作家同盟版全集』は多喜二虐殺直後に作家同盟中央常任委員会で決定して発刊したと書かれている。ただ、編纂の実態は不明で、本として残されている「第二巻」にも解題とか編集後記、編纂者の連名などは全くない。

そこで、とりあえずこの第二巻にも採録され、かつ一九二九年以来、いろいろな版が刊行されている「蟹工船」を「指標」として、『作家同盟版全集』のありようを検討してみたい。「蟹工船」は小林多喜二の作品の中でもベストセラーであり、繰り返し刊行され、原稿も相当程度保存され公開されている。

『作家同盟版全集』刊行までのそれらの資料や刊本を列挙すると――

・原稿（一部分）初出誌のための活字指定などが書き込まれた清書稿^⑦

・初出『戦旗』一九二九年五／六月号

・刊本――

①『蟹工船・一九二八年三月十五日』戦旗社、一九二九

年九月（定本日本プロレタリア作家叢書②）

②『蟹工船・改訂版』戦旗社、一九二九年一月

（①から「一九二八年三月十五日」を除いたもの）

③『蟹工船・改訂版』戦旗社、一九三〇年三月（日本プロレタリア作家叢書②）

（広告などから普及版という位置づけらしく、定価も若干安い）

④『蟹工船・太陽のない街・鉄の話』改造社、一九三一年五月

⑤『作家同盟版全集 第二巻』作家同盟出版部編、国際書院、一九三三年四月

――などが挙げられる。

この中で、版面が特に注目されるのは③の一九三〇年三月戦旗社刊のもので、ほぼ総ルビとなっているのである。原稿や初出誌、および①にも若干のルビはあるがごく少ない。ところが③は平易な漢字にもすべてルビがふつてある。普及版という位置づけらしく、他の「作家叢書」が七〇銭―一円の価格設定なのに対して、五〇銭と安い。より広く新たな読者層を獲得しようとしたものであろう。

そして、『作家同盟版全集』（以下⑤と略記）もまた、ルビが多い。

③と⑤の発刊の間には三年の隔たりがあるが、編纂、版行の上で何か関連があるのでは無いかと考えたくなる。ところが、この、ともにルビの多い③と⑤を子細に較べると、どうも⑤はルビの多い先行版③を利用しないし参照したとは思えない相違が見

「おい地獄さ行くんだで！」

二人はデッキの手すりに寄りかゝつて、鰯牛が背のびをしたやうに延びて、海を抱え込んでゐる船館の御覧を見てゐた。――漁夫は指元まで吸ひつゝした煙草を嚔と一緒に捨けた。巻煙草はおどけたやうに色々にひつくりかへつて、高い船舷をすれぬに落ちて行つた。彼は「煙草一杆消費かつた。」

赤い太鼓腹を幅広く浮かばしてゐる汽船や、積荷最中らしく海の中から片袖をグイと引張られてど

もるやうに、思ひ切り片断を傾けてゐるのを、黄色い、太く鋭突、大きな鈴のやうなヅイ、南京
 皿のやうに船と船の間をせしは結つてゐるランヂ、寒々とぶらゐっている、油煙やべ、屏や腐たした果
 物の浮いてゐる何か特別な體物やうな……波風の上で煙が波すれくになびいて、ムツとする
 石炭のむきをつた。ウインのガラ〜といふ音が時々波を仰ぐて直接響いてきた。

船 工 蟹

この盤工船博光丸のすぐ手前に、ベンキの削けた帆船が、へさきの牛の鼻穴のやうなところから、船の頭を下してゐた。甲板を、ドロス・パイプをくわえた外人が二人同じところを何度か機械人形の



図2 一九三〇年戦旗社刊の

『蟹工船・改訂版』表紙と冒頭普及版とされ総ルビ、定価も五〇銭と安く設定されている。(国立国会図書館近代デジタルライブラリーより引用)

出される。

例えば、「蟹工船」冒頭の有名な一行――

「おい、地獄さ行くんだで！」

は原稿にも初出誌にも③にも「行ぐんだで！」という東北訛りに近似した特徴的な函館訛りがルビで指定されている。ところが、⑤にはルビがない。

るいはそのすぐあとの――

「高い船腹すれぐに落ちていった。」

の「船腹」はこれも原稿も初出誌も③も「船腹」^{サイド}と特殊な船

乗り言葉を指示している。ところが⑤では何もない。

この二例だけでも、「エグ」とか「サイド」という読みを期待する作者の意を通じるためにはルビは必須である。ところが⑤は、ルビが比較的多い割には肝心の、ルビ必須と思われるところにそれが欠落しているなど、全体的にルビのつけかたも恣意的で、編纂は杜撰の感を免れず、何を底本としたかも明らかでない。

四 作家同盟の複雑な組織事情

ひるがえって、発刊主体の作家同盟の状態を検討してみよう。当時の作家同盟は、組織的に複雑な状況に陥っていたと、一九六五年、貴司は岩波の雑誌『文学』誌上での尾崎秀樹との対談で述べている。⁽⁸⁾

八年（一九三三年）の一月末に、佐多稲子がきて小林多喜二が会いたいといっている、というのですね。それで、指定された場所、渋谷宮益坂の途中にある古本屋の前で会ったわけだ。まず彼は、どうだったかね、と聞くんだ。ところが、小林は前年にはほくを平同盟員に叩き落とす先頭に立ったわけ（九）です。それで、どうだったかねというのは、ふざけていやがるところで、君の「独房」という小説のおりだよ、といったたら、赤い顔してるんだな。あの「独房」

というのは非難されたでしょう。それのとおりだということとは、一種のひどい皮肉だからね。

……そのあとで私に対して、作家同盟の中央委員会に帰ってくれ、というんです。

……帰って何をするんだ、といったら、林房雄と闘ってこれというのだ。林房雄はそのとき、すでに作家同盟をやめちゃっているのだな。だからそれじゃピンとが外れているということにならないかといったら、実はといったて、作家同盟内のフラクション（共産黨員）は、鹿地（亘）、山田（清三郎）、川口（浩）、女では宮本（百合子）、佐多（稲子）、それから坂井徳三もそうだったといったけれども、その鹿地、山田、川口、三人がブロックを作っちゃって、自分との連絡を切って、コップの指導、党の指導に従わない、というのが。……というような状況を説明して、作家同盟の、いまでいえば修正主義的な傾向と闘ってくれ、というような意味合いの話なんです。……そんなことを話して別れたんですが、そしたらすぐ後でつかまって殺されちゃったんです。（傍線は伊藤）

このような多喜二の「林房雄にたいする闘争」、つまりは「日和見主義に対する闘争」に対して、貴司は前記「貴司・尾崎対談」の中で――

「多喜二の書いた」林房雄を対象としての、日和見主義に対して闘えという文章ですね。「多喜二が」それをどうか（「どう思うか」というから、……そうすればするほど、林は遠くへ行っちゃうし、林に続いているんな人が離散していくという結果に対して、君はなんにも考えないでやってるのは、困ったことだとか、そういう意見をいったんですね。そうしたら彼は、卑怯だからみんな逃げるんだという意味のことしかいわないですね。

小林の方針というのは、やればやるほど作家同盟がつぶれる方向でしかないのですね。それは小林だけではなく、宮本の方針でもあったわけです。鹿地亘が同盟内の党员的のキャップをしていて、小林と宮本の（「こういう」意見にたえず対立したということ、それは鹿地が書いていますね。

と述べている。

つまりこの時期、作家同盟は共産党ないし上部機関たる文化聯盟がコントロールできない造反状態に陥っていたのだ。この事態は、考えてみると、戦旗社事件^①以来の、鹿地亘という人物の一貫した姿勢が反映しているとも考えられる。鹿地の、大衆団体の独自性を擁護し党官僚支配に抵抗する頑固な姿勢が感じられる。

五 小林全集発行事業の文化聯盟・党中央への移行

このような組織状況の中で、全集発行事業の体制に変化が起こってくる。続刊が出ないまま、広告だけが「跳梁」する。

作家同盟機関誌である『プロレタリア文学』一九三三年五月号には半頁の発刊予告広告が出ている。ただこの広告では、発刊母体が作家同盟ではなくその上部団体である「プロレタリア文化聯盟」にかわっている。そして、全集の巻数が三月の作家同盟広告では六巻だったのが七巻に増えている。

さらに一一月発行の『プロレタリア文学』二巻六号——それは奇しくもこの雑誌の最終号であるが——には見開きの巨大な広告が登場する。巻数はいいに一〇巻全集へと肥大し、「九月第一回配本で来年九月に完結！」と、過ぎ去った過去の第一回配本期日をうたっているのである。もちろん、発行主体は「文化聯盟」である。

『作家同盟版全集』発刊事業が上部団体に移行していったことを、貴司は「貴司・尾崎対談」の中では簡単に——

そもそも多喜二全集は作家同盟で出すという話だった。そうしたら、宮本百合子なんか小林多喜二は、作家同盟だけの人間ではないから文化連盟のほうで出すべきだ、といいだしたわけだ。それがしばらくしたら、文化連盟で出



図3 『プロレタリア文学』二巻六号（1933/11/15 発行）の『小林多喜二全集』見開き広告

すのも身のほど知らずだといって、党中央で出す、という話になった。

とだけ述べている。これはこれで、当時の左翼組織や組織人の「組織エゴ」や「大衆団体蔑視」が透けて見えるが、実際は

それ以上に、「造反者」鹿地こときにこの重要な仕事をやらせておけるか、という組織上の問題も大きかったのではないだろうか。

六 一九三三年中の編纂事業の実態と挫折

『作家同盟版全集』の一冊は「無かつたこと」になり、全集発刊の仕事が上部機関であるプロレタリア文化聯盟（実質的には共産党中央）に取り上げられた結果、発刊事業はどう展開したのだろうか。

新たな所管者となったプロレタリア文化聯盟の機関誌『プロレタリア文化』には「大衆の手による『小林多喜二全集刊行』を提唱す」という「大号令」が掲載されている^①。

この「大号令」は二段組み八頁に及ぶ長大な「檄文」で

日本資本主義の危機の状態は、それを切り抜けるための満蒙侵略戦争開始後と雖も依然として進行し、寧ろ戦争によつて一層破滅的状态となつたが故に、今や支配階級は人民の思想、文化の自由さへも奪ひとらねばその侵略戦争を「今日以降もはや一步も進ませ得ない」（荒木陸相の演説）までの危機に陥つた。

日本においてもプロレタリアートは全人民の解放の事業

を遂行する唯一の階級として今日現実の歴史の上に登場したのだ。過去に於いて最も知的に洗練されてゐるインテリゲンチヤがこの歴史的使命を自覚し、身を以てプロレタリアートの側へ移り来り、果敢な闘争の先頭に立つことは資本主義第三期の一つの特徴ある現象である……

と、まず「革命は必然でかつ間近だ」というコミンテルン三二年テーゼに準拠した第三期論が展開される。そして――

小林全集を成功的に実現せしめることは、たゞ革命的プロレタリアートの闘争の一翼として闘われてのみその本来の革命的階級的意義を貫徹することが出来る。

今日まで……日本プロレタリア作家同盟においては、小林全集刊行の事業を革命的プロレタリアートの立場から、下からの統一戦線の樹立のための闘争の形態として提唱し遂行することについて小ブルジョア的見解がこれを妨げた。この見解の主要特徴は今日コップに全集刊行のための何らの経済的條件がないところから、直ちに全集の刊行をブルジョア出版業者に委託し終えれば足ると考えたところにあった。……同志小林の虐殺の下手人××「天皇」制テロルに対する大衆闘争の上に展開し、遂行せしめるといふ革命的政治的観点――ここから出発することによつてのみ実

際に大衆的方法によって刊行し得るといふ認識——を欠いたところから来ている。

と断じ、六項目にわたる詳細な「組織プラン」まで提示している。

では、この壮大な提案は実行されたのか。事業体を、「作家同盟」という「大衆団体」から「文化聯盟」という共産党直下の上部組織に格上げすることによって、より優れた制作スタッフが組織され、仕事が展開されるかと思うと、どうもそうはならなかったのである。

「貴司・尾崎対談」にその後の顛末が語られている。——

小林が死んでひと月ぐらい経った春のころに、佐多稲子が来て、宮本が会いたいといっているが会わないか、というから、いいだろう、ということ、場所はぼくのほうで指定して、何時間も話したな。宮本は当時は、とにかく最高幹部の一人でしたな。そのとき、いろいろな問題をぼくに持ってきたわけですよ。……〔その中の一つが文化聯盟・党中央が刊行主体となった『小林全集』の件で〕宮本は党中央部で出すと決めているから、その仕事をぼくにやってくれ、というのだな。そこで党中央部で出さなければならぬ必要はどこにあるんだとぼくは聞いたわけだ。党中央部で出せるわけのものでもないし、出すべきでもないし、

もつと広範な大衆的な小林多喜二全集刊行会を作って、そこで出すようにすべきだ、と主張したわけです。けっきょく彼もそれに賛成して、ぼくが刊行会を作った。発起人には、山本実彦はなってくれたが、嶋中雄作は断ってきまして。しかし水ノ江滝子は賛成してきたし、いろんな人がたくさん入ってきた。……三百円ぐらいの金が集まったかな……

——ということで、共産党であれ文化聯盟であれ、結局非合法組織では扱いようもなく、非党員でシンパの貴司に話しかけてきたのである。そこで貴司は刊行会を立ち上げ仕事を進めようとした。しかし、一九三三年中、全集刊行に漕ぎ着けることはできなかった。同時代の貴司日記（一九三四年三月二六日）には、この挫折の理由が直截に書かれている。

「コップ・文化聯盟は」内部的に、人的に、組織はもはや腐朽してしまったのだ。私がコップの主観的要素（弾圧などの外部要因に対して組織側の状況）の崩壊ということに逸早く気づいたのは小林全集刊行会の仕事を通じて、全コップのどの同盟のいかなる機関もはやその機能を停止しているといふことを知った（一九三三年の）八九月ごろだった。

戦後の「全集の歴史」の表現では——

刊行会が党中央（宮本）に直結した合法活動だと気づいている者は幸いに一人もなかったが、この仕事やらそのほかの、当時の党活動への協力やらで、たえず宮本と連絡して仕事を進めて行く内に、協力者としての池田寿夫がやられ、杉本良吉がやられ、ついに宮本顕治もまた検挙されて「一九三三年一月」、私は合法面にとりのこされてしまい、どうすることもできなくなった。その内に私も亦検挙されてしまった（一九三四年一月）。……

となっている。前金三百円が預かり放しという状態で、事業は一旦潰えたのである。

七 一九三五／三六年の『ナウカ社版全集』発刊

貴司は一九三四年一月から約三か月間、杉並警察署留置場に拘禁される。二度目の長期拘禁であり、この間に、「良心的作家として合法面で書いていける範囲に後退する」という転向戦略を公表し、三月二六日に釈放される。

そして、それ以降の一九三四年後半、三五年、三六年という二年半は、むしろそれ以前のプロレタリア文学全盛期よりも、よりまとまっていたいくつかの仕事を果たしたように見える。その一つが『小林多喜二全集』（ナウカ社版）の編纂刊行だったのだ

ある。

この全集発刊については貴司日記一九三五年（昭和一〇年）一月一五日の項に――

小林多喜二全集をナウカ社から出すことに旧臘に話ができ
まりその編輯についてこの間、中野重治を同道、同社へ
行つて社主の大竹氏と相談し、小説のみを三巻に別けて出
すこと、一冊六百五十頁位とし、四六判一円五十銭、初版
千部、印税一割、刊行会へ申し込んできている分を二百人
とみ、その人たちには一人につき第一冊を一円二十銭に割
引く……⁽¹³⁾

と具体的な記載があり、また、編集実務を佐野順一郎⁽¹⁴⁾に行わせると書かれており、貴司のプロデュースでいわゆる『ナウカ社版全集』の発刊が実行されたことが確認できる。刊行会申込者を割り引く、というのは前章でふれた刊行会前金払い込み者に義理を果たすという意味だと思われる。

この『ナウカ社版全集』という仕事をなぜ行つたか、どのように行われたかは「全集の歴史」にその骨子が書かれている。

一九三五年に、私は幸い又自由をとりもどしたので、一
存でやはりこの「党委託」の仕事をつづけることにきめ、
ナウカ社を発行所として、小林多喜二全集を小説だけ三冊、

論文はどうしても出せそうにないのでのこし、代りに書翰集、日記各一冊を編さんして、合計五冊を刊行した。この発行部数合計二万である。

この最後の努力は三四・三五・三六の三年ごしの仕事となった。このころは、もう小林多喜二の本を出す仕事などには相談にあずかってくれる人もなく、多くの旧ナルプの

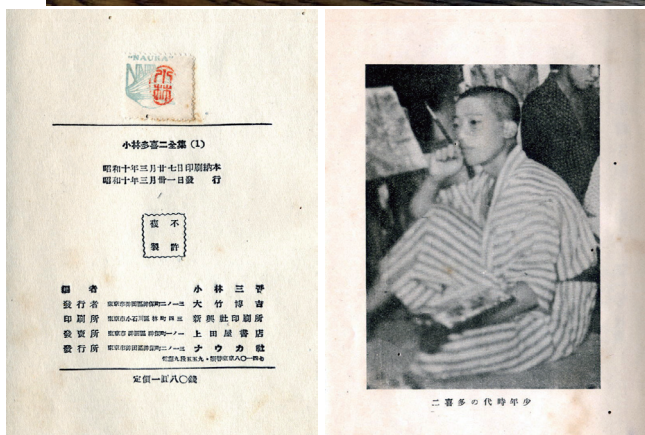
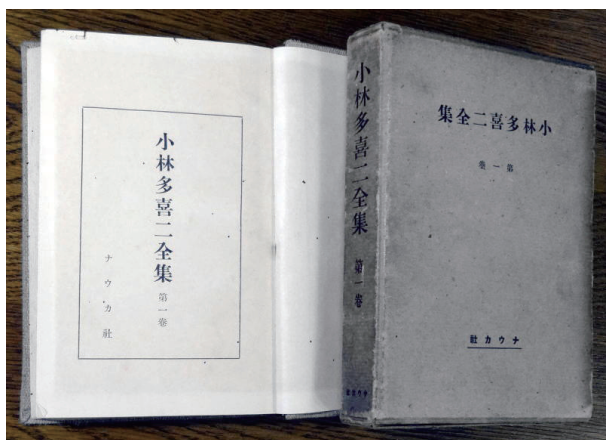


図4 一九三五年ナウカ社刊の『小林多喜二全集』（個人蔵）
「表紙扉と外箱」「扉写真」「奥付」

は、斎藤次郎その他の小林の旧友が、はたらいてくれたのだが、その時は名を秘していて十数年後になってわかった。そして、ふりかえてみると小林全集刊行の過去のたたかいは、これに参加してはたらいた多くの人々の内、私をはじめ、党員でない者が中心となり、党員はそれに助力する格好で推進されたのが特徴である。

文学者たちでも、こわがるか、いやがるか、でなければ無関心であった。おかげで私はこの仕事をひとり占めにすることができて、ずいぶん楽しかった。もっとも、この仕事は「党遺託」の仕事であるのを知っていた中野重治、宮本喜久雄の二人は、最後まで私に協力してくれた。（傍点伊藤）

そういうことを知らないまま、私の助手として松原宏遠、丸山義二、鹽田民夫（鹽田はナウカ社員として）がはたらいてくれた。書翰集のためには故村山篝子^{かす}が長いあいだむくいなき協力をつづけてくれたのがいまでも忘れがたい。書翰と未刊行原稿のためには小林三吾がはたらいた。三吾のかげに

そして、戦後、何の心配も無く多喜二の文章に接することが出来る時代になって発刊される『新日本文学会版全集』を祝うこの一文の最後を、貴司はこう結んでいる。

全十一巻、別冊二巻という小林多喜二全集の決定版が世に出るはこびとなったことは、祝福にたえないのだけれど、私にはいまになってこの立派な全集をみることでできない杉本良吉、池田寿夫、村山壽子らの幻がなつかしくてたまらない。

『ナウカ版全集』発行の経過は、上記の貴司の文章でほぼ語られていると思う。さらに具体的に、この全集の個々の作品が、何を底本としどのように編纂検討されたものなのかについては、この全集には解題も解説もついておらず、別個に書誌的な調査が必要である。

この全集編纂過程で集められた資料は、戦時中、どのように秘匿され、どこにいったのか、戦後の編纂事業とどうつながったのか、というのも興味のある点である。

戦後最初の全集編纂事業である『新日本文学会版全集』編纂の前半期に貴司は深く関わっており、その編纂委員会の様子を折々に日記に書き留めているが、戦前のナウカ版とのつながりについては不思議なほど言及がない。むしろ、例えば関西学院の川並秀雄の下で「オルグ」の完全ノートを発見したことを大

きな成果として書いているなど、戦前自ら編纂した全集の不完全さを自覚していたようにも見える。また、勝本清一郎や手塚英孝の持っている資料を編纂委員会に引き渡させるようにいろいろ手を尽くしている情景がチラリと描かれている。

これらの資料は、貴司が編纂委員会を去る時に「あとは黨員諸君で好きなようにやりたまえ^①」と言い残しており、その時実質的に委員会に残った蔵原、宮本、壺井（繁治）、手塚らが継承し、共産党所蔵になったと考えられる。その一端は『小林多喜二 草稿ノート・直筆原稿（DVD版）』に見ることがができる。

さらに、先述した島村輝「小林多喜二研究と貴司山治の役割」では、『ナウカ社版全集』の基盤となった資料の一部が、日本近代文学館の「川並秀雄文庫」に含まれているのではないかと指摘されている。

以上のように、今後の研究に期すべきものが少なくないと思われる。

八 “党の委託” はあったのか

結局、戦前の小林多喜二全集編纂に、一貫して関わったのは貴司山治であることが、ほぼ確かめられるが、その経緯は錯雑している。貴司はこれを「党の遺託」に基づいて行った仕事、と述べるが、その意味と経過を整理しておこう。

まず、最初の全集である『作家同盟版全集』にどう関わったかは、具体的なことは判らない。丁度この時期、一九三三年後半、小林多喜二の『右翼日和見主義との闘争』の矛先を受けて貴司は作家同盟中央委員から追放されていた。ただ当時作家同盟に立て籠もって中央に対して造反中だった鹿地亘とは、つかず離れずの間柄だったことが日記から推察できるし、小林の死後、「党生活者」の中央公論掲載について立野信之とともに中公編集部との相談にあずかり、ゲラの分散秘匿、『作家同盟版全集』への採録を前提とした製版・紙型取りを行い、その紙型をいずれかに秘匿した、といった相当に立ち入ったことをしているの
で、それなりの深い関与があつたと考えなければなるまい。

この後全集事業が文化聯盟・共産党中央に移行していく中で、貴司は、宮本顕治と密会し「共産党版の多喜二全集発行に、合法面のプロデューサーとして働いてくれ」という依頼を受ける。貴司は「非合法組織発行というのは到底無理だし、たとえ本を作つても広く頒布できない」とその非現実性を指摘し、一般読者を前提とした「刊行会」で発刊するという一種のカモフラージュ作戦を提案し、宮本の了承を得る。しかし、働き手となるべき「文化聯盟」は崩壊し、一九三四年早々には貴司自身も拘禁されるにいたつて、この計画は瓦解する。

貴司は一九三四年三月治安維持法違反での起訴を前提に保釈され、六月に懲役二年執行猶予四年の判決を受ける。貴司はこの事態を前記のように「私は幸い又自由をとりもどした」と受

け止め「一存でやはりこの『党委託』の仕事をつづけることにきめ……」る。時代は既に日中戦争開戦前夜という緊迫した状態になつてゐる。かつての活動家は獄中にあるか、あるいは『小林多喜二全集』編纂などということには「旧ナルプの文学者たちでも、こわがるか、いやがるか、でなければ無関心」を糺つた。「おかげで私はこの仕事をひとり占めにする事ができて、ずいぶん楽しかった。」と貴司は皮肉をこめて「うそぶく」のである。

そしてこの『ナウカ社版全集』の仕事は「委託」ではなくて「党遺託」と位置づける。つまり、委託者の宮本顕治は下獄して不在、共産党も壊滅して、委託者がいなくなつてしまつたから「遺託」ということになる。

中野重治は、この一連の貴司の言説に、若干の疑問を呈している。それは「全集の歴史」のなかの「この仕事は『党遺託』の仕事であるのを知つていた中野重治、宮本喜久雄の二人は、最後まで私に協力してくれた」という一節である。中野は、貴司のやつているナウカ版発刊の仕事が「党遺託」とは意識していなかつたという。そこで中野は、戦後、宮本顕治に「小林多喜二全集の仕事は党中央委員会で行うことに決めた」という事実があつたのかを確認したが、そのようなことはなかつた、という答えだつたというのである。¹⁶⁾

戦後になつてからの、このあたりの微妙なやり取りを少し考えてみると――

確かに、「共産党中央委員会」といった組織が正式に議決したかどうかは知るよしもないが、少なくとも、プロレタリア文化聯盟という作家同盟の上部機関の組織的決定はあったと考えなければならぬ。前記のように機関誌『プロレタリア文化』には全集発行の長大な檄文が掲載されており、これは檄文であると同時に、傘下の同盟組織に対する指令文書である。機関決定なしにこのような文書が、機関誌上に、勝手に載るわけがない。

そして、この文化聯盟というものの実態は何であつたかといえば、作家同盟はじめ多くのプロレタリア文化団体を統合する連合本部であり、実質は共産党の文化政策を傘下の「大衆団体」とする各同盟に下達するパイプであつた。従つて、共産党中央（といつても実質的に文化政策の面では宮本顕治その人であろうけれど）の了解なしに、ことに、「刊行会」組織という「貴司好み」の大衆的手法を含む事業計画を檄するはずはないと考えられる。おそらくこれは、「受託者」たる貴司の意見を宮本が取り入れた結果の指令ではないかと思う。

つまり、一九三三年の文化聯盟の全集編纂事業について、貴司に合法面の役割を「委託」したということは、事実だつたと考えざるべきであろう。ただ「党の委託」はそこまでであつて、宮本もいなくなり共産党もなくなつた一九三四〜五年の段階で貴司が全集編纂事業に踏み切つたのは、自らのべているように「一存」であり、誰かの委託によるものではない。

中野重治は「委託」と「遺託」を区別せずに語っているが、二つは異なつたことなのである。そして、宮本が「委託」に關して共産党中央の関わりに言葉を濁すのはおそらく、「文化聯盟版」として行おうとしたその事業が失敗に終わったための、政治家としての「おとぼけ」ではないのだろうか。

九 “情報現象”としての文学

戦前、厳しい禁圧下にあつた小林多喜二の作品が、どのように遇されていつたかということを「全集刊行」というかたちを追うことで検討した。そこに見出されるのは、禁圧下にもかかわらず、人々がこの、二九歳で虐殺されたナイーブな魂と身体をもつた青年の言説を、何とかして維持し、秘匿し、折あればメディアに乗せて世に送り出そうとした、その執念の軌跡だつた。

つまりは、多くの人々の「想い」が小林多喜二のテキストの維持と伝播を支え続けたのだ。

私は本稿で、戦前の小林全集の「書誌」を描こうと思つたわけではない。

そうではなく、私は「文学」という「情報現象」の総体を考えたいと思う。——ある作者によつて物語られたテキストが、身近な人々に受け止められ、やがてメディアに放たれ、読み手に到達し、読み手の生活観に一定の変容を誘起し、それがまた

読み手の生活の輪を通して更なる世界に広がっていく……バルト (Roland Barthes) は「読者の誕生は『作者』の死によってあがなわれる」と述べたが、ここでは、比喩ではないそのとおりのことが、生起し波動して広がっていくのを見ることができるのである。

注

- (1) 貴司山治『小林多喜二全集』の歴史』『新日本文学会版小林多喜二全集第三巻月報』日本評論社、一九四八年)。以下『全集の歴史』と略称。
- (2) 島村輝「小林多喜二研究と貴司山治の役割——当館所蔵資料を中心に」(『日本近代文学館年誌 資料探索』第八号、二〇一三年二月)。
- (3) 伊藤純「小林多喜二全集の編纂過程——『貴司山治日記』にみるその表裏」(『立命館言語文化研究』一三巻三号、二〇一二年二月)。左記で閲読可能。
〈http://www.ritsumeit.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/pdf_23-3/RitsILCS_23_3pp_67-84IT0.pdf〉
- (4) 貴司山治日記・戦後関連部分は翻刻されていないので、以下を参照。『貴司山治全日記 (DVD版) 一九一九年〜一九七一年』(立命館大学貴司山治研究会編、不二出版、二〇一一年一月)。
- (5) 内務省警保局『禁止単行本目録』復刻版(湖北社、一九七六年七月)。
- (6) 貴司山治「子」(初出『改造』一九三三年八月号)。但し伏せ字や

改稿が多いので、保存されていた自筆原稿によって原型を復元したものを以下で閲読可能。

貴司山治 web 資料館

〈<http://www1.parkcity.ne.jp/k-ito/ko/ko.pdf>〉

また私家版貴司山治小説集『丹波アリラ』(二〇〇六年十一月)にも収載。

- (7) 『小林多喜二 草稿ノート・直筆原稿 (DVD版)』(雄松堂、二〇一一年二月)。

- (8) 貴司山治・尾崎秀樹「私とプロレタリア文学」『文学』一九六五年三月号、岩波書店)。

- (9) このことは「貴司山治日記」一九三四年七月三日の項にも、一九三三年五月の作家同盟第五回大会直後の話として以下のよう記載されている。「その時は私はすでもぐった小林を始めとするその下の同盟の幹部たちから陰に陽に排撃されて、中央委員に大会で一旦選出されたのを、ややこしい陰謀風のやり方で更めて罷免されかけていた」。その「陰謀風」の手続きを示す作家同盟中常委の「文書による中央委員会」なるチラシが、小樽文学館池田寿夫文庫に保存されている(図5参照)。

- (10) 戦旗社事件と鹿地亘——元来ナツプの芸術運動機関誌として創刊され、発行部数二万部以上とそれなりに発展してきた雑誌『戦旗』を、政治的優位性という議論から、一九三〇年、ナツプから分離し実質的に党中央アジプロ部の雑誌とすることになった。これに対し作家同盟の一部から猛烈な反対がおこり、鹿地亘らが上部団体のプロレタリア文化聯盟や党中央に造反し、作家同盟第三回大会が流会するという事態に発展した。これが世上「戦旗社事

件」として報じられた。したがって、今回の作家同盟のもめごと
は、彼の二度目の造反ということになる。鹿地に関しては、戦前
の戦旗社、作家同盟に腰を据えての活動の評価がもう少し検討さ
れてもいいと思う。貴司は日記で非常に多くの悪罵を鹿地に放っ
ているが、根底では共感をもっていたようで、作家同盟の解散、『文
学案内』の編集など重要な局面で協働している。『文学案内』の
中国関係の情報の窓口として、当時上海にいた鹿地は大きな役割
をはたした。貴司は鹿地を上海の内山書店内山完造に紹介し、鹿

地はその内山の周旋で魯迅と昵懇になり、一時は自宅に寄寓する
までの関係になったという。そして『文学案内』には、魯迅の著
名な一文「忘却の記念の為に」と、誌面を飾る近影をもたらし
ている（翻訳も鹿地がしている）。

(11) 「大衆の手による『小林多喜二全集刊行』を提唱す——『小林多
喜二全集刊行会』の意義と任務」(『プロレタリア文化』三巻六号、
一九三三年八月)。

(12) 貴司山治「日記 一九三四年(昭和九年)(一)『国文学』八二号、
関西大学国文学会、二〇〇〇年二月、
二二八頁。また左記にも収載。
浦西和彦「翻刻 貴司山治日記——
一九三四年〜一九三八年」『貴司山
治研究』不二出版、二〇一一年一月、
一九〇頁。

文書による中央委員会

——常任中央委員の一員が委員に就いて——

わが作家同盟初五回大会は、空前に於ける不都合なる解散にも拘らず、直ちに
代議員会計を南渡し、報告、討案の全部を承認可決し、中央委員会を選出し
更に常任中央委員会を決定するの手續を一応完了した。然るに、常任中央
委員会力選出に關して、正規の中央委員会を府催し得なかつた手続より下
部から、東京支部より、同支部選出の中央委員を通じて、同志貴司山治を常
任中央委員の一員とすることに反對の意見が提出せられた。結果を招致した
理由とするところば、同志貴司山治が今までに多くの重大な誤謬を犯した
といふところにある。そして東京支部は彼の代りに、同志荏不二夫を推薦して
來てゐる。

常任中央委員会はこれが決定した中央委員会に於てなすべき必要を認め、こ
ゝに右の問題に關して、文書に於ける中央委員会を府催する。
但し、常任中央委員会は、同志貴司、荏不他にもう一人同志武田麟太郎を
常任中央委員候補者に推薦する。

依つて各中央委員は、同志貴司、荏、武田の内、何人を常任中央委員とし
て選出するに關して、來る六月 日迄に、文書を以つて、常任中央委員
書記局宛に送達されたい。

五月廿日

日本プロレタリア作家同盟
常任中央委員会

図5 「一九三二年五月「文書による中央委員会」チラシ(小樽文学館所蔵・池田文庫)
一旦選出された貴司に東京支部から異議が出されたので、貴司、
荏不二夫、武田麟太郎の三人で再選挙するから郵便で連絡せよ、と
いう趣旨

- (15) 「貴司日記」一九六五年八月二二日の
関西大学国文学会、二〇〇〇年二月、
二二八頁。また左記にも収載。
浦西和彦「翻刻 貴司山治日記——
一九三四年〜一九三八年」『貴司山
治研究』不二出版、二〇一一年一月、
一九〇頁。
- (13) 貴司山治「日記(四)」『国文学』
八六号、関西大学国文学会、二〇〇三
年二月、二四頁。また左記にも収載。
浦西和彦「翻刻 貴司山治日記——
一九三四年〜一九三八年」前掲、
二四一頁。
- (14) 佐野順一郎「貴司宅に長年寄寓して
いたこともある高知出身の作家志望
者。『文学案内』にいくつか作品が載っ
ている。

項 〔貴司山治全日記（DVD版）一九一九年～一九七一年〕前掲。
（16）中野重治「書かれるべき小林伝について」〔年刊多喜二百合子研究〕第一集、河出書房、一九五四年四月）。

特集 ● 貴司山治と〈占領・開拓〉の時代

計画された国土、構成された未来

貴司山治『青人草』と〈東亜協同体〉の論理

村田裕和

はじめに

一九八〇年代、後に「バブル景気」と呼ばれる好況がその絶頂へと突き進むなかで、土地開発・リゾートホテル事業を展開して一時代を築いたのが西武鉄道グループである。⁽¹⁾同グループは関東甲信越地方の山間部で、一九五〇年代から本格的なゴルフ場・スキー場開発を始めていたが、映画『私をスキーに連れてって』(一九八七年公開)のヒットも手伝ってバブル時代の象徴ともいえるスキーブームが到来したことはよく知られている。同映画に登場する施設(ホテル・スキー場)の多くは西部鉄道グループであり、一九八九年に日本オリエンティック委員会(JOC)会長となつて長野オリエンピック(一九九八年開催)の招致活動を展開したのもグループ会長堤義明であつた。

安価な土地を購入し、開発によつて付加価値を与えて利潤を生み出すと同時に、地価そのものを上昇させて銀行からのさら

に多額の融資を引き出すという錬金術のような経営手法⁽³⁾は、文化やスポーツといった領域をも飲み込み、効率的に編成し、利潤を生み出していったといえるだろう。

それらのスキー場では、ふもとから山頂へと伸びる無数のリフトの支柱に「国土計画」と書かれた銘板が見られた。西武鉄道グループの持ち株会社であり土地開発・不動産事業の「国土計画株式会社」は、スキー場のリフトやゴンドラなどグループ内の索道事業を一手に引き受けていた。スキー場とは、見方を変えれば、付加価値によつて同一の交通機関(索道)を繰り返し利用する必要(需要)が生み出された空間であつて、それは鉄道沿線の不動産開発と鉄道事業を組み合わせる私鉄経営の方程式をミニチュア化したシステムでもあつた。

グループ創業者の堤康次郎は、大正時代に軽井沢や箱根の土地買収と開発から出発し、やがて鉄道事業に進出していった。堤の経営する「箱根土地株式会社」は、一九四四年に「国土計



図1:『青人草』表紙 (1942年) 装釘・柳瀬正夢

画興業株式会社」へと社名変更され、一九六五年には「興業」の文字を外し、一九九二年には「株式会社コクド」となる。二〇〇四〇五年の堤義明会長の証券取引法違反事件を経て、二〇〇六年に元傘下の株式会社プリンスホテル（九五六年創業）に吸収されて消滅したことは記憶に新しい。⁽⁴⁾

近年の貴司山治研究では、安岡健一が一九四五年から戦後にかけての貴司の丹波麻郷村での開拓について農政史の側から詳細に論じている。しかし、「よもや数年後に自ら入植しなければならぬとは思っていなかった」⁽⁵⁾時期に、なぜ「開拓」を、しかも「内地開拓」を題材としたのかはまだ十分に明らかにされていない。その後の実際の入植は、食糧事情の悪化と空襲の危険が直接のきっかけだったことに間違いはないと思われるが、他方、友田義行は、「大東亜建設の理念」と、入植後の「新しい社会」建設への希望とのあいだに、ある種の連続性があったと指摘している。⁽⁶⁾貴司山治にとって「開拓」というテーマはいかに見出され、いかなる意味をもっていたのか。「転向」と「東亜協同体」、この二つの契機を軸に考察する。

一 擬装された転向

『青人草』は、一九四二（昭和一七）年三月二三日から八月四日まで『報知新聞』に連載され、その後、同年一〇月一八日に、春陽堂書店から単行本版が刊行された。⁽⁷⁾

内容は、長野県出身の貴族院議員で財閥会長でもある津村綱武の美しい娘津村美智子をめぐって、津村家の三名の書生（田井一民・里見尚・大江龍夫）が思いを交錯させる一方、津村の隠し子不似子や、不似子が思いを寄せる技師長・須原有吉たちの運命が絡み合いつつ展開し、日中戦争が拡大を続ける一九三七

ように掲げられた「国土計画」の四文字は、バブル時代の一見さらびやかなイメージとはあまりにかけ離れた泥臭さと禍々しさを放っている。しかし、この四文字は、一私企業の歴史だけを背負っていたのではなかった。社名としての「国土計画」が誕生した時代は、まさに「国策」としての〈国土計画〉が東アジアを徘徊した時代と重なっている。

本稿では、貴司山治が初めて「開拓」をテーマとした新聞連載小説『青人草』（一九四二年）をとりあげ、「国土」を計画し開発していくデベロッパーとしての国家・資本と、転向作家の身体との間に切り結ばれた葛藤の痕跡を明らかにしたい。

年後半期を舞台に、やがて私心を捨てて国家的価値の追求に投身していかうとする物語である。

作品は、三名の書生の一人田井一民が、美智子への失恋から浅間山で自殺をはかって救助されるところから始まる。これが一九三四（昭和九）年の出来事で、そのあとすぐに津村綱武が病で急死する。田井は津村家には戻らず、再会した友人の立石信吉の思想に共鳴して「国土開発運動」（一八一頁）に携わることになる。

その後、一九三七（昭和一二）年の日中戦争開戦直後からその年の暮れにかけてが、物語の主要な時間となる。作中では、ときどき語り手が、現在（一九四二年）との時間的な隔たりを強調する次のような言葉を挟んでいる。

支那事変がはじまつて、国は戦時状態にはいつてゐた。しかし国民は、とりわけその上層階級はまだ平和を夢みてゐた。（中略）東京の市内には庶民階級のためにはアメリカ製のフォードの円タクがうるさいほど走つてをり、上層階級のためにはイギリス製の高級自動車、会社と待合の間を往来する役目をつかさどつてゐた。米英的なさまぐなものゝが国内に充満して、その敵性がまだほとんど国民に知られずにゐる——かういふ時代にフィリッピン大統領ケソンが日本に來遊して、国の上層から大した歓迎をうけてゐたとしてもあへて不思議ではない。（七三頁）

語り手は、庶民までもが資本主義的消費生活を謳歌していた一九三七年を讀者に思い出させる。一九四一年二月八日以後、英米と戦うことを当然の使命と感じ始めている者たちも、数年前には、「敵性」に気づくこともなく平和に浮かれていたといふのである。そして、この当時たびたび來日していたケソン（日本の侵攻以後アメリカに亡命）についても、親日派としてもてなしていた過去をあえて蒸し返すのである。

また、中国国民党軍との戦争はその背後の英米との決戦なくして解決できないという認識が作中人物の立石や須原（この二人が本書の思想的中心人物）によつて語られるなど、『青人草』の作品世界には、讀者にとつての同時代（作中人物たちには未来の時間）の価値観があらかじめ色濃く投影されている。すでに巷にはその表徴があふれていたにもかかわらず、多くの人々はまだ事の真の意味を理解できずにいるといった世界が仮構されているのである。

讀者たちは、この小説によつて、「東亜新秩序」の建設に携わるための具体的な身ぶりを分かりやすく学ぶとともに、歴史的任務に参加することの崇高さを味わうことになるだろう。『青人草』はよくできた大衆啓蒙小説であつた。そして、そのストーリーからロマンスを捨象したところに現れるのが、「国土開発運動」である。これは、次のように説明されている。

僕（須原有吉）は自分の仕事をやりながらいつも思っているのです。食糧自給こそ最後の戦いだ……と。いくら武器をつくつても国家の総力を維持する食料が確保されなければその国は必ず破れます。君（立石信吉）のやうな人が（中略）すでにこゝに着目して、満州移民、満州移民と、満州へ内地農村の過剰人口を送りだしさへすれば万事解決するやうな常識が横溢してゐるこのごろ、食糧自給策と農村問題を結びつけて、国内の荒蕪地を畑に開墾することを提唱してゐるのを見出したことは、喜びにたへないのです。（二九一頁）

農村対策としての「開拓」には、同時に、労働問題、民族問題、人口問題が複雑に絡み合っていた。一九三二（昭和六）年の満州事変から翌年の満州国樹立への過程、さらにその後の満州移民（満蒙開拓移民）は、とりわけ一九三〇年の昭和恐慌（金融恐慌）⁽⁸⁾によって深刻化した農村窮乏の打開策として喧伝されていた。立石は、同じ論理を内地開拓へと振り向けるのである。須原の発言を受けて、立石信吉は次のように答える。

農村の次男三男が自分の耕地を得るために働くことで、日本の新東亜建設の最終準備ができるのなら、この提唱に僕は命をすててもいゝと決意したのです。僕はこのことを日本の左翼運動が猖獗をきはめてゐる時代にいひ始めまし

た。階級の平等から社会や国家の発展は絶対にこない。国家と、その中に育つ社会の発展は、民族の理想と運命を實現していくことによってもたらされると、僕は信州で友人たちにいひつづけたのです。（二九二頁）

立石はこの運動を、「左翼運動が猖獗をきはめてゐる時代」から提唱していたという。一方、須原は、自分は「十年前」に左翼的な「階級理論の信奉者」であつて、「前科者」であつたと告白する。須原は、出獄後、津村綱武の勧めにより、一年以上をかけて中国・フィリピン・シンガポールの視察をおこない、それが「思想転換の旅」⁽⁹⁾となつて、今では「科学の仕事」（兵器開発）によつて「民族国家日本の建設」に打ち込もうとしているのである。

ここでは、転向者の内面的な葛藤の痕跡が消去されているばかりではない。フィリピン・シンガポール視察による「転向」の完成という脈絡は、太平洋戦争開始以後の読者でなければ意味を成さないであろう。それでもテクストは、「転向」が主体的な情勢判断にもとづくものであり、いささかも強制されたものではないかのようにふるまうのである。

左翼運動が「猖獗」を極めていたのが、一九三〇年前後だとすれば、立石の「国土開発運動」はまさに満州国の出発時点にまでさかのぼることができる。その頃から、「左翼運動」などに迷ふことなく、内地開拓運動をつづけてきた立石の先見性が

強調されているのである。しかしこの両者の会話は、「左翼運動」を否定すると同時に、一九三〇年頃（あるいはそれ以前）において国内開拓という選択肢が可能だったとするものであり、満州移民政策の建前を根本から相対化してしまっている。しかも、貴司山治たちが属していた日本プロレタリア作家同盟が、満蒙支配への徹底した反対によって過酷な弾圧を被っていた事実をも想起するならば、「左翼運動」への否定の言辞とはうらはらに、立石の「国土開発運動」と「左翼運動」との相似性さえ見えてくる。

われわれはここで二つの解釈可能性を持つ。文字通りに受けとれば、内地開拓を行うことは大東亜共栄圏建設のためである。しかもそれは、国策として内地開拓が本格化（後述）するよりもはるかに早くから開始されている。貴司山治自身が「左翼運動」に関係していた時間すべてを、作中の立石は「国土開発運動」にささげ、しかもそのことを貴司が警察署の留置場で丸一年を過ごしていたのと同じ一九三七年において語っているのである。小説家が小説を通して、過去の時間を否定し、上書きしていく小説。これ以上の転向証明書があるうか。

一方、満州国を国内の人口問題や食糧問題上必要だとする論理と『青人草』のテクストを、ともに「想像の共同体」をめぐるて交わされた言説の地平において見渡すならば、テクストが、「満州帝国」というフィクションをその成立起源において無効化し、その開拓物語を攪乱してしまっている点は興味深い。小

説をもし一個の「芸術作品」としてみれば、筋の矛盾混乱でしかないが、それは同時に満州帝国という「作品」そのものが、当初から矛盾混乱を抱えていることの正確な反映ではなからうか。この場合、作者の意図にかかわらず、この小説は行為遂行的に転向を擬装しているといわねばならない。しかしそれは、あまりに小さな裂け目でしかなかった。

二 国土は計画される

国策としての〈国土計画〉について確認しておこう。

一九四〇（昭和一五）年九月二四日、第二次近衛内閣の閣議において、企画院立案の「国土計画設定要綱」が可決された。国策としての〈国土計画〉がここに始まるのである。その要綱には、「新東亜建設」のため、「日滿支」を中心として国土開発を統制的に推進することが目指され、具体的には、鉱工業・農業を中心とする生産力の拡充、そのための工場や農地の効率的配分、電源確保、治山治水、交通通信施設の整備、人口配分（移民）などを研究し遂行すると記されていた。これは道州制の検討なども含めた非常に大規模な機構調整・再編論であった。

貴司山治の『青人草』が『報知新聞』に連載中だった一九四二年七月一日には、企画院の肝いりで設立された国土計画研究所が発行する雑誌『国土計画』が創刊されている^⑩。

その「発刊之辞」（無署名）には、「国土計画とは、国土を合

理的に開発利用し以て土地の有する自然的・社会的価値を有効に發揮せしめるための総合的国家計画」であり、「今日に於ては大東亜国土計画としてのみ考へ得べきものである」と規定されている¹¹⁾。

雑誌の編集後記によれば、同研究所は一九四一年八月に設立されたとあり、同年一〇月から始まった研究会の演題と講師を見れば、その概要はおよそ明らかとなる。

第一回「国土計画策定の為の研究事項に就て(上)」(企画院調査官・田邊忠男)、第二回「国土計画策定の為の研究事項に就て(下)」(企画院第一部第三課長・村山道雄)、第三回「農業と国土計画」(農林省耕地課長・溝口三郎)、第四回「国土計画と電力計画」(日本発送電株式会社企画課長・平井寛一郎)、関西支部研究会「国土計画の基本問題」(京都帝国大学教授・高田保馬)、第五回「人口政策と国土計画」(企画院調査官・美濃口時次郎)、第六回「生活圏について」(内務省都市計画東京地方委員会技師・石川栄耀)。

講師はいずれも国土計画研究所の顧問や参与を兼務しており、経済学者高田保馬は研究所理事長である。また石川栄耀は、都市計画の専門家として著作も多く戦後にまで影響力を保った。

高田保馬は右の講演を活字化したものと思われる論考「国土計画について」(『国土計画』創刊号、一九四二年七月)のなかで、経済法則を国家的目的の為に沿わせることが「国土計画」であるとのべ、その目的を「国防国家」の建設としたうえで、直接

には軍備と防空、間接には自給と人口増強の四つの目標を示している(二〇年後の一九六〇年に人口一億人突破が目標とある)。とりわけ興味深いのは、国土計画における自給は、さまざまな地域単位におけるそれぞれの「自給」でなければならず、そのためにも諸施設・機構・人口の「分散」が重要であるという議論である。東京への一極集中を抑制することは防空上も、食糧自給の観点からも重要であり、地方都市およびその周辺農村への人口配分と工場等の施設の分散は生産力向上などの面からも強調されている。また、「日満支」のなかでも「日本経済の自給」が最重要であり、その食糧自給(穀物の増産)の方途の一つとして「高地の開発」も示されていた。

また同じ創刊号の溝口三郎「日本の農地開発計画」は、農地造成・改良事業のうち、「農地造成事業においては、開田二十万町歩、開畑三十万町歩を、昭和十六年度乃至昭和二十年度の五箇年間に着手し、昭和二十五年度に完成せしむる計画」としている。右の面積の半分は、一九四一年三月に公布された農地開発法にもとづいて設立された農地開発営団が開発すべきものと説明されていた。溝口が、「近時、国際情勢の緊迫化に伴ひ、国土計画は、国防上の見地から、(中略)日本が空襲下に曝された場合を想像」して、「仮令国内の交通機関が寸断されても、地方地域毎に、出来るだけ、生活圏を維持」する計画を立てねばならないと明言しているあたりに、政府官僚たちの冷やかな現実認識が現れている¹²⁾。

一九四二年前半において、大東亜共栄圏建設のために国内の農地を開拓し穀物の自給率を高めることは、まさに国策の中心的な施策となっていた。¹³⁾『青人草』の内地開拓(国土開発運動)は、一九四〇年以降に議論が本格化していった国策としての(国土計画)を、そのイデオロギー的背景としていたのである。ただし、それは一九三七年という時間の中で(実験)されている。前述したように『青人草』は、過去の一時点(一九三七年)に、未来としての今(一九四二年)を投影するという、一風変わった「未来小説」だった。

農地開発営団が設立される四年前に、国策を率先して実行に移すテキスト。一九三七年は、長野県大日向村がモデル開拓団として満州への分村移民を開始した年である。移民は、個人の意思によるものから、集团的・統制的・計画的なものへと変化していった。翌々年になって和田伝の小説『大日向村』(朝日新聞社、一九三九年)が書かれ、豊田四郎監督による映画化『大日向村』(東宝、一九四〇年)もなされた。『青人草』には、満蒙開拓移民の先導者加藤完治へのオマージュともとれる会話(一二二頁)もあり、その点では、国策の率先者たちに併走するテキストである。

いずれにせよ、この年が、丸一年間に及ぶ警察留置場での「脱法的」勾留の年であり、またそれによって「完全転向」にいたったとされている点は重要である。¹⁴⁾大東亜共栄圏イデオロギーの完全なる内面化は、さまざまな予兆／徴表を鋭く見抜き、情

報を関連づけ、未来を正しく構想するテキストを書くことで達せられねばならない。それは端的に言えば、「転向」の記憶を上書きする作業であった。テキストのわずかな記述が、「満州帝国」の前提を相対化し得たとしても、テキストから見て「未来」に起こる(国土計画)は、内地にも外地にも食糧自給を求め、採算をも無視した(というよりも、資本主義イデオロギーにもとづく「採算」や「利潤」という概念自体を拒否するかたちで)農地開拓の必要妥当性を主張した。(国土計画)が始動するに及んで、テキストが転向を擬装する余地は、完全に閉ざされたのである。

三 軽井沢の超克

『青人草』の主要な舞台は東京各所と、別荘地として知られる(軽井沢)および浅間山である。軽井沢といっても、上野・高崎方面から行くと軽井沢駅より一つ向こうの沓掛駅(現在の中軽井沢駅)周辺である。¹⁵⁾冒頭、自殺に向かう田井一民を乗せた列車は、信越本線横川駅に停まっている。そこからアプト式鉄道が敷設されていた碓氷峠¹⁶⁾を専用汽車による牽引で越えて軽井沢駅に到り、次の沓掛駅で下車するのである。

もともと江戸期より、浅間山南麓には中山道が走り、東から軽井沢宿・沓掛宿・追分宿と宿場が開かれていた(浅間三宿)。一八九三(明治二六)年に横川・軽井沢間が開通(信越本線全通)すると軽井沢地区は近代적避暑地として繁栄を始める一方、沓

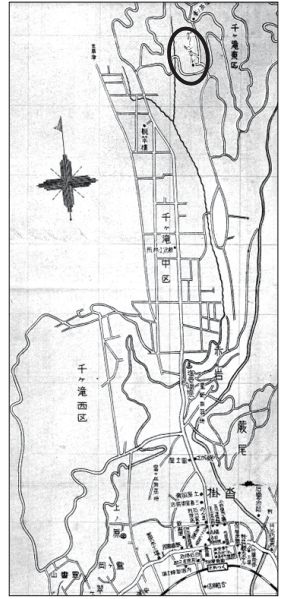


図2：地図・沓掛地区（1942年）
右下に沓掛駅、左上が浅間山麓

掛・追分地区は寂れていった。『青人草』の舞台・沓掛地区が、隣の軽井沢に飲み込まれるように避暑地・別荘地へと変貌するのは、大正期に入ってからのことである。

津村綱武の娘美智子の所有する別荘は、古くからの軽井沢地区ではなく、この沓掛地区にある。本文に、「津村美智子の山荘は、沓掛からのぼつて行つて、土地会社が開拓した千が瀧住宅地の坂を登つた奥の方にあつた」（九七頁）と記されているのがそれである。図2では右上から左下にかけて、千ヶ瀧東区・中区・西区とあるうち、中区の奥の観翠楼がある辺りであろう。このことは、津村工業が旧財閥ではなく、第一次世界大戦以後（とりわけ満州事変以後）の軍需産業とかかわつて急速に成長した新興財閥であることを強く類推させる。

沓掛は浅間山の南東山麓に南向きに開いた扇状地である。石信吉の「国土開発運動」はこの浅間山麓で展開されている。津村家の書生里見尚は、津村美智子との感情の齟齬もあつて、東京帝大を卒業したあと津村工業に入らずに浅間山麓の火山観

測所に勤めるが、それは沓掛駅からバスに乗り換え、「グリーンホテル」（図2上方楕円の中）をすぎて、「峠の茶屋（峰の茶屋）」で降りた所にあり、現在も東京大学地震研究所の管轄として実在している。

別荘地と広大な未開拓地が隣接する浅間山麓だからこそ、軍需産業にたずさわる財閥の娘と、大東亜共栄圏イデオロギーに目覚めた科学者・技術者・開拓者が交錯するという、この小説の階級的・地政学的な興味も生まれ、大衆小説的な「偶然」が随所に機能する条件にもなっていたのである。

右の引用に「土地会社が開拓した」とあるように、沓掛地区を最初に開発したのは「沓掛遊園地株式会社」（一九一七年設立）であり、その社長こそ当時まだ無名の堤康次郎であつた。沓掛（中軽井沢）では、現在でも「軽井沢 千ヶ瀧別荘地」と称して西武鉄道グループが開発・分譲をおこなっているが、沓掛は、後の「国土計画（コクド）」発祥の地といつても過言ではない（一九四〇年前後は「箱根土地株式会社」時代）。

貴司山治が息子とともに初めて一夏を「千が瀧住宅地」の山荘で過ごしたのは『青人草』執筆開始の半年前（一九四一年八月二日〜九月一〇日）のことだつた。ここで貴司は、『維新前夜』の原稿を書き、一月に亡くなった妻を追懐しつつ彼女の童話「つばめの大旅行」と『蟻の婚礼』の校正をおこなっている。滞在中には、「グリーンホテル」で、松岡洋右前外相の一家と隣り合わせたり（八月二日）、妻の遺した物語の続きを見るような

羽根蟻の大群に見舞われたり（二四日）といったエピソードもあった。「箱根土地」の社員からは、社長別荘の向かいの傾斜地を勧められたが、結局購入したのは別の区画だった。

堤康次郎は一九一八（大正七）年から本格的に開発に着手し、翌年には分譲販売を開始している。初期の別荘は、一〇〇坪の土地に七坪の建物付きで五〇〇円という値段で売り出された。別荘としてはきわめて低廉である。由井常彦編著『堤康次郎』（リポポート、一九九六年）は、堤が都市における「中産階級の台頭とその生活欲求」を、「全身で理解し」、「中産階級のための土地開発をはじめとするサービスの提供」に「使命感」さえ感じていたと述べている（七九〜八〇頁）⁽¹⁸⁾。

「箱根土地」が「グリーンホテル」を買収して、ホテル業を開始するのが一九二三年、一九三七年頃には四階建ての潇洒な建物（図3）となる。都心と郊外住宅地との往復を生活圏とし



図3：緑に映えるグリーンホテル（絵葉書）

て都市モダニズムを消費する新中間層にとって、〈軽井沢〉は、手の届くもう一つのモダン空間となっていく。〈軽井沢〉と文学者・知識人の親和性もこの頃から加速する。有島武郎が旧軽井沢の浄月荘で縊死を遂げたのも一九二三年のことであったが、軽井沢では、すでに一九一八（大正七）年からは後藤新平を総裁、新渡戸稲造を学長として軽井沢通俗夏期大学が開かれ、吉野作造、小山内薫、そして有島武郎も講義をおこなった⁽¹⁹⁾。消費と教養が結合した大正文化主義的空間の形成である。

芥川龍之介ら多くの文学者たちを軽井沢に導いたのは、室生犀星だった。犀星に師事していた堀辰雄の「美しい村」「風立ちぬ」などの軽井沢小説が、今日に及ぶ〈軽井沢〉イメージにとって決定的な役割を果たしたことはいうまでもない。海野弘は『モダン都市東京』（中央公論社、一九八三年）において、佐藤春夫の「美しい町」（一九一九年）と堀の「美しい村」（一九三三年）を挙げて、二〇年代の町から三〇年代の村へという移行が、二つの小説の題によって、象徴されている⁽²⁰⁾とした上で、中野重治の「村の家」（一九三五年）を挙げながら、「堀の私的な、内在的な〈村〉への転移は、中野の国家権力による〈村〉への隠退と無縁ではないのだ⁽²¹⁾」とも書いていた。二〇年代から三〇年代への推移を「町」（都市モダニズム）から「村」へと空間的に展開する論は相当大雑把なようではあるが、これを仮説的な座標軸としてみると『青人草』はどうなるだろうか。

室生犀星のもとに集い、『驢馬』同人として震災後の一時期

を過ごした堀と中野の「村」への方向性は、一見すると軽井沢（モダンズム文学）と故郷・地方農村（プロレタリア文学）とに分裂したままのようにも思われる。しかし、「転向」を主体化・内面化して「開拓」へと接続する『青人草』のテクストをここに置いてみれば、「内在的な〈村〉」と「国家権力による〈村〉」の双方の契機は、一九四二年のこの小説の中でははや分離不可能な形で結合されていることに気づく。〈軽井沢〉という近代を「超克」すること。それこそが、転向作家と彼の大衆啓蒙小説に課せられた主題であった。

四 東亜協同体の論理

一九二〇年代以降も、堤康次郎は「新中間層」をターゲットとした積極的な開拓・開発を続けたものの、それが裏目に出て「箱根土地」は一時破産状態になり、その後も「昭和恐慌のもとで不動産不況」が長期化する中、経営は安定しなかった。それでもなお堤はバス路線やドライブウェイの整備も手がけ、一九三四（昭和九）年頃からようやく別荘の売れ行きが好調となり業績は回復した²⁰。

業績回復の最大の要因としては、満州事変以後の軍事予算の急増と軍需産業に牽引された企業活動の活性化が考えられる。本稿第一章の引用文にあるように、語り手は街中に外国製タクシーや高級自動車があふれている風景を強調していた。そ

こでの「庶民階級」が都市中間層と重なるとすれば、彼らの一九三〇年代中頃が経済的好況のピークを迎えていたことをそのシーンは物語っている。

かつて日本プロレタリア作家同盟に所属していた貴司は、蔵原惟人や中野重治・小林多喜二らからその大衆作家的傾向をたびたび指摘されてきた。それが今、「通俗小説」と貴司自身を呼ぶものによつて生活の安定を得、小説の題材として〈軽井沢〉を視野に収めたことは、皮肉と言えば皮肉であった。しかし、そこでも貴司は、次のように書かずにいらなかった。

落葉松の密生した火山の麓に、無限の土地が、昔からま
だ少しも開墾されずにのこつてゐる。このごろになつてそ
れが土地会社の利権になり、都会の人間が別荘を建て、避暑に
来る場所になつて行くのだ。さうした消閑的な、不生産的な土地の
使ひ方を、立石は久しい前から憤つてゐた。
（中略）／「おれたちの故郷に国土開発の運動をおこさう。」
（六一頁）

別荘生活者への批判は、貴司自身にも向かつているだろう。しかしこれを、自己反省やプロレタリア文学的なブルジョア階級批判と同じものとすることはできない。いや、たとえ作家の身体にそのような階級観が浸透していたとしても、同時にここには、作家自身の自己批判さえもが、抜き差しならぬ形で「国

土開発運動」へと収斂していくような論理が働いている。そのような地点に、貴司は立たされているのである。

作中、津村美智子は、千ヶ瀧の別荘でメリメ原作の『カルメン』（一八四五年）を読んでいる。

ビゼーによつて歌劇に作りかへられたカルメンは、メリメの原作の中では、歌劇とは又すっかりちがつた野生の姿をさらけだしてゐた。もし、教養といふものをぬきさつてしまつたら、自分でもやはりカルメンのやうな女になつてしまふだらう？ もし亦さうであるのなら、火山観測所にもつてゐる里見尚は、ホセのやうな男になるだらうか？

（九七頁）

「原作」と「歌劇」を対比して、それを荒々しい「野生の姿」と「教養」の対立として認識する。この関係性は、「大学教育に災ひされ」て、「階級理論の信奉者」となつていた須原有吉が、「思想転換の旅」をへて、「民族の自然的、理念的使命」の自覚に回帰することと同じ構造をもっている。基層を成す原始的な価値・理念としての「日本」と、改作され上塗りされた知識・教養としての西洋資本主義的な考え方との対比が、重層的なレトリックとして表れる。これは、「土地」に関しても当てはまる。

立石と田井は、官有林や私有地を勝手に測量し、警察所に留置される。警察の司法主任と田井との問答で、田井は、「マル

サスの土地と人口の関係は、今では机の上の科学です。実験されない理論です。食料増加のために、土地開発を、どんな手段ですればいいかといふ積極的な人間の努力をぬきにした機械的な唯物論がまちがつてゐるんです」（二五〇頁）と説く。

一方、司法主任は、植林から得られる国益の方が、労力を要しない分経済的だ（大切な国家資源としての労働力を無駄に費やすのは国策に反する）と主張する。これに対して田井は、「それこそ利潤が即ち国益だとは思へない唯物論……いや、アダム・スミス以来のユダヤ的経済思想だ、それを以てしては断じて国家開発は図れない」（二五二頁）と答える。田井たちにとって、蒋介石との戦争は、英米との直接対決につながり、国内での自給自足は必至となるから国内の開拓は「国家国防上、何より大切」（二五三頁）なのである。

前掲の溝口三郎「日本の農地開発計画」には、「農地の開発は、経済上の見地のみに倚る訳にはゆかぬ。仮令経済上においては引き合はぬやうな土地でも、内地植民上必要なる処で、而も技術上開発の余地のあるところはすべてこれを開発せねばならぬ。（中略）一寸の土地と雖も、これが利用を全からしめ、祖国の土地の上に国民生活の基礎を確立し（中略）、国土開発計画に特別の意義を持たせなければならぬのである」と説明されていた。

すでに林や別荘になつてゐる土地を田畑に作り替える作業は、改作された演出をはがし、「原作」に帰るといふモチーフ

の変奏なのである。いや、それは時に「回帰」の様相を呈し、時に記憶の上書き＝鋤返しのごとく見えるにせよ、世界の事物の關係性をまったくあらたな理念のもとに「構想」し直すことこそ、テクストに致命された「東亜協同体」の論理だった。

近衛内閣のブレインの一人となった三木清は、「戦時認識の基調」『中央公論』一九四二年一月において、「東亜新秩序の建設」に必要な「戦時認識」について次のように説明していた。

自由主義経済は生産のアナーキーということによって特徴附けられる。これに対して今日の統制経済の目指すところは、経済の計画化によつてこのようなアナーキーを克服すること、秩序を再建することである。（中略）秩序の觀念は、認識の觀念であると共に道德の觀念であると言うことができる。（中略）一見無秩序であるかのように見えるものの間において秩序を発見するということが我々の認識の努力である。（傍点村田）

ここには、昭和研究会から企画院を経て現実化していった〈国士計画〉の基盤をなす論理が集約されている。三木が「計画」というとき、それは経済的な自由主義の克服であると同時に、現実のさまざまな出来事や事物（それそのものは因果關係を持たない）の間に「秩序」を見出すという記号論的な「構想」の力を意味していた。「東亜新秩序の建設」は「世界新秩序の構想

を離れては思惟されることも実現されることも不可能⁽²⁴⁾」なのである。

食糧の増産と自給率向上のための内地開拓は、国家的使命に沿うものである。しかし、〈国士計画〉が求めたものは、そうした活動を通しての、「大東亜共栄圏」への参加であり、さらにはその参加を通して、現実認識を改め、みずからの〈生〉と〈国土〉を再構成していくことであつた。もちろんそれは、〈転向〉の徹底的な内面化として、その葛藤の記憶さえもローラーでならしていく作業を意味した。〈開拓〉とは、まぎれもなく〈転向〉と同義だったのである。

おわりに

『青人草』のプロットは、一見すると単純な大衆小説にすぎないが、実はレトリックとしての〈東亜協同体〉をくり返し行使していた。内地開拓という物語は、内面化され起源さえ消去された〈転向〉の究極的なアレゴリー（寓話）なのである。言い換えれば、〈転向〉こそフィクションの起源ではなかったか。

振り返ると、すでに満州事変と同じ一九三二（昭和六）年には、軽井沢通俗夏期大学の講師の一人に「東条英機がいた⁽²⁵⁾」のである。作中、須原に言わしめた「民族国家日本の建設」を、貴司山治自身がもっとも内面化し自己の生きる指針としていた一九四二年に、彼が作品舞台として〈軽井沢〉を選び取る道は、

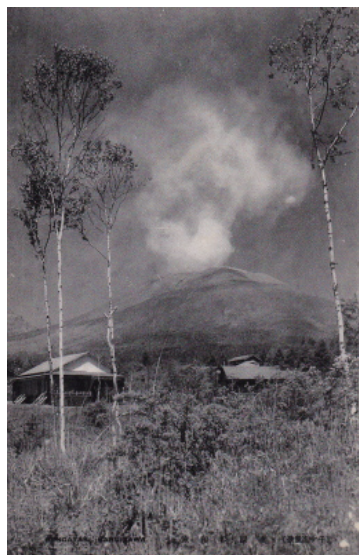


図4：千ヶ瀧別荘地の高原風景（絵葉書）
堤康次郎が1918年から開発。貴司
山治は1941年夏に初めて訪れ、翌
年『青人草』を書いた。

すでにその一九三一年から始まっていたのかもしれない。

そしてまた、浅間山麓の開拓運動を描く『青人草』が、貴司山治とは全く別の角度から「大衆」と「開拓」（開発）を自己の活動領域の中心に見据えていたもう一人の人物―堤康次郎を引き寄せたことも決して偶然ではなかった。

その堤が、一九四四年に社名を「国土計画興業」としたことは、時代背景からいっても当然のように見える。だが、この年の雑誌『国土計画』を見ると、すでに国策（大東亜建設）としての（国土計画）は有名無実化し、空襲被害の軽減や、重要施設と住民の疎開、食料確保といった現実的課題が論議されていたことが一目瞭然である。「国土計画興業」は、その意味では「遅れてきた国土計画家」だったといわねばならない。

堤や西武グループについて書かれた文献をいくつか参照して不思議に思われるのは、社名にまでなっているにもかかわらず

国策としての（国土計画）への言及が皆無だということである。政治家としての堤康次郎（一九二四年に代議士初当選、戦後衆院議長）は、大隈重信につらなる民政党系の自由主義者であって、国際連盟脱退反対の英米協調主義者であり、近衛文麿による新体制Ⅱ経済統制反対論者であった。まさに彼は、『青人草』に投射された近衛新体制／東亜協同体論が超克すべき対象とした近代資本主義イデオロギーそのものだった（但し翼賛選挙には参加）。

その堤が、大東亜共栄圏の行き詰まりが明白となった時期に、民間企業の側から、「国土計画」の名を篡奪し、敗戦直後に旧宮家の土地を買いあさり、ホテル企業名に「プリンス」を冠し、その後の「王国」の礎を築いていったのである。

資本の論理に徹した堤は、東亜協同体の虚妄をおそらく一毛たりとも信じていなかったにちがいない。そして、戦後に引き継がれた（国土計画）は、結局のところ資本の論理と一体となつて、一九八〇年代末のバブルの狂乱を準備していった。⁽²⁶⁾それは、戦時下に端を発した官民あげての（国土計画）が、よじれあい絡み合った末の姿であった。

『青人草』を書き始めるおよそ一月前の一九四二年二月七日、貴司は「日記」に次のように記している。

新聞には自分の知つてゐる多くの文士が南洋方面へ従軍してその消息がはじめて断片的ながらのつてゐる。それに

一九四五年以後の世界においてである。

よるとヒリツピンに行つてゐるのもあればビルマ、マレー
へ行つてゐるのもある。自分はどうなるのだらう。今にそ
ういふ地方にこの身をおくかも知れない。又そうした「恵
み」なしに今のやうに永久に書齋に閉ぢこめられ、仕事に
閉ぢこめられた生活がつゞくかもしれない。

こういった心境に立ち至つた作家が、軽井沢の高原を脳裏に
思い浮かべつつ、「開拓」⇨「転向」を我が身に引き受け、東
亜協同体の理想に自己の作家的生命を託そうとしていたのであ
る。しかし奇妙にも貴司は、その東亜協同体の虚妄が消え去つ
たあとでさえ、「開拓」を放棄せず、ますますその核心に近づ
き、国家と資本による〈国土計画〉が立ち去つたあとの開拓地
（胡麻郷村）で、その行く末を見届けようとした。〈転向⇨開拓〉
は貴司の身体に深く刻み込まれ、もはやそれは衣服のように脱
ぎ捨てられるものではなくなつていたのである。しかしそれゆ
えに、「雷新田」（戯曲）から「丹波アラン」にいたる数々の
戦後開拓小説・作品が書かれることになる。それは多くの転向
文学者たちの中でも、貴司山治の他には、誰にも成し遂げられ
ない仕事だった。

戦後、はからずも、浅間山麓には悲劇的な逃避行の末に帰国
した大日向村分村が実際に入植し、しかし、その後の土地買収
で共同体は壊滅的に傷つく。いったい〈土地〉は誰のものが
〈国土〉とは何か。『青人草』が本当に啓蒙的な意味を持つのは、

注

(1) 一九六四年に創業者堤康次郎が亡くなり、一九七〇年に西武グル
ープは、鉄道グループ（堤義明会長）と流通グループ（堤清二会長）
に分裂。のちに前者は「西武グループ」、後者は「セゾングループ」
と称されるが、本稿では分裂後の鉄道グループを「西武鉄道グル
ープ」、分裂前を「西武グループ」と表記する。

(2) 一九五二年、湯ノ花ゴルフ場、五四年、仙石原ゴルフ場（現大
箱根カントリークラブ）、五六年、軽井沢スケートセンター、翌
五七年、万座温泉スキー場、六一年に苗場国際スキー場を開業。

(3) 猪瀬直樹『ミカドの肖像』（小学館、一九八六年／小学館文庫、
二〇〇五年）。「帳簿上は赤字ストレスで税金を極少に押さえなが
ら手持ちの土地に付加価値を与える施策を打つ、結果として生じ
た利益は借入金を増やすことでその利息と相殺される、そして赤
字ストレスが維持され、さらに資産が増えていく。実際の帳簿上
の資産と含み資産の差は開くいつぼう……」（二七四頁）。

(4) 堤康次郎および「西武グループ」については由井常彦編著『堤康
次郎』（リブポート、一九九六年）、大西健夫・齋藤憲・川口浩編『堤
康次郎と西武グループ』（知泉書館、二〇〇六年）を参照した。

(5) 安岡健一「戦時・戦後の開拓政策と貴司山治」（『貴司山治研究』
（不二出版、二〇一一年）所収）。同「敗戦後の疎開文化人による
社会運動」（『新しい歴史学のために』二七三号、二〇〇九年五月）
も参照。

(6) 友田義行「占領期・開拓農民時代」（前掲『貴司山治研究』所収）。
本稿での言及は春陽堂書店版に拠っている。なお／は改行を、（）
は引用者注を示す。

(8) 石堂清倫は『わが異端の昭和史』（上巻、平凡社ライブラリー、

- 二〇〇一年)の中で、「満州」事変前の一年は軍部の満州侵略カーニバの一年であった」とした上で、郷里石川県苗代村での時局講演会の経験として、東京から来た講師の少佐が、「満州で十町歩の地主になれる」と宣伝した記憶を記している(一八六頁)。
- (9)『昭和社會經濟史料集成』第一卷(大東文化大學東洋研究所、一九八〇年)。

- (10)雑誌は三卷二号(一九四四年六月)まで計九冊が確認されている。
- (11)本間義人『國土計畫を考える』(中公新書、一九九九年)によれば、「國土計畫という言葉は、もともとナチス・ドイツの國土計畫 Landesplanung (自動車道路、住宅建設計画等)にならった用語」である。

- (12)貴司山治「わが遍歴(未定稿)」『日本プロレタリア長編小説集』第三卷、三一書房、一九五五年)によると、貴司が「日本敗北必至」を認識したのは『青人草』刊行後の一九四二年九月頃だったという。ただし、同時期の「日記」にはまだ「徴用」への期待が記されていて、同年一二月八日の記述に初めて戦局「守勢」の見通しが表示されている。

- (13)前掲、安岡健一「戦時・戦後の開拓政策と貴司山治」によれば、一九三八年の戦時動員による農地減少や、翌年の旱魃による大減産で、「一挙に食糧増産は國家の重要な政策課題となった」とされている。

- (14)伊藤純「貴司山治日記の概要」(前掲「貴司山治研究」所収)。

- (15)以下本稿では、軽井沢駅周辺を「旧軽井沢」または単に「軽井沢」と表記し、香掛地区を含む(現在の軽井沢町の範囲に近い)イメージの中の軽井沢を「軽井沢」と表記する。

- (16)一九九七年の長野新幹線開通にともない横川・軽井沢間在来線は廃線となった。

- (17)『貴司山治日記 DVD版』(不二出版、二〇一一年)による。住

所は「西区一六八」の貸別荘。以下日記からの引用はすべてDVD版による。

- (18)前掲「堤康次郎と西武グループ」にも「堤の土地事業は、(中略)いわゆる「新中間層」を顧客とするものであった」(一八頁、川口浩執筆)とある。猪瀬直樹『ミカドの肖像』(小学館一九八六年)も、堤が「軽井沢を拡大し大衆化」したとしている。引用は小学館文庫版(二〇〇五年)一八五頁。ただしここでは戦後の展開もふまえられている。なお高級別荘と貸別荘は一九二九年から販売・経営開始された。

- (19)小松史生子「軽井沢と避暑」『コレクション・モダン都市文化第五卷 軽井沢と避暑』(ゆまに書房、二〇〇九年)八〇四頁。

- (20)引用は中公文庫版(二〇〇七年)三一九〜三二〇頁。

- (21)同前、三二四頁。

- (22)前掲「堤康次郎」一七六〜二〇七頁。

- (23)『三木清批評選集 東亜協同体の哲学』(書肆心水、二〇〇七年)三四一〜三四二頁。

- (24)同前、三五〇頁。

- (25)小林英一「学校教育と文化活動の発達」『軽井沢町誌 歴史編(近・現代編)』(軽井沢町誌刊行委員会、一九八八年)二九三頁。

- (26)前掲、本間義人「國土計畫を考える」一三〇頁。

- (27)和田登「旧満州開拓団の戦後」(岩波ブックレット、一九九三年)。

附記 図2は「大日本職業別明細図 第七一四号 長野県軽井沢町小諸町」(東京交通社、一九四二年五月)の一部。中島松樹『軽井沢避暑地一〇〇年』(国書刊行会、一九八七年)附録復刻版に拠った。

図3・4は絵葉書集『詩の千ヶ瀧風景』(一九三七年頃発売)の一部。

特集 ● 貴司山治と〈占領・開拓〉の時代

蟻と人間の衝突

貴司悦子「蟻の婚礼」における想像力

泉谷 瞬

一 児童は科学する

一九三八年一〇月二五日、内務省警保局図書課の佐伯郁郎が中心となって策定された「児童読物改善ニ関スル指示要項」が成立した。第二次大戦下の「少国民文学」を語る上で必ずとも言つてよい程に言及されるこの要項は、後の日本少国民文化協会（一九四一年二月）の創立に繋がり、大日本帝国を将来的に支えていく児童たちの文化を統制する基礎となつていった。「日本精神ノ確立ニ資スルモノ」としての「敬神、忠孝、奉仕、正直、誠実、謙讓、勇氣、愛情」が強調されたこのような政策は、今となつては軍国主義のイデオロギーによつて児童の発達を著しくねじ曲げていくものとしか受け止めることはできないだろう。では、その教化の手段は、同時代においてどういった論理によつて正当化されていたのだろうか。佐伯郁郎は次のように述べている。

今では昔話のやうなものだが、昭和十三年内務省が児童読物の統制に乗り出した際、業者の間には可成り混乱が起つた。これは予期したことであつたが、作家画家までが動揺したのは寧ろ面喰らつてしまつた。／なぜなら、内務省の統制といふものは、業者の営業の自由に対する制限であつて、しかもその業者の営業の自由といふものは作家の創作の自由を奪ひとつてゐ、それに児童文化の健全な発達を妨げてゐるとわれわれは解釈してゐたのである。だから、たとひ如何に苛烈な統制がこのやうな自由を制限することがあらうとも、それによつて児童文化創造そのものの自由がいささかも妨げられないばかりか、却つて寧ろ逆に、消極的にしろ、今後の発達のための良き条件とさへなると思つたのである。^①

ここでは従来の児童文化こそが、対象とする児童の健全な発

達を阻害するねじ曲がった状況として見出されていたのである。そうした現状を改善していくため、要項には「卑猥ナル挿画」、「卑猥俗悪ナル漫画及ビ用語」、「内容ノ野卑、陰惨、猥奇のニ渉ル読物」の廃止が明記されていたが、逆に推奨された内容は「科学的知識ニ関スルモノ——從來ノ自然科学ソノモノヲ誠実ニ興味深く述ベタルモノ以外ニ科学的知識ヲ啓発スル芸術作品ヲ取上グルコト」というものだった。

さらに一九四〇年一〇月、当時の文部大臣橋田邦彦が記した『科学する心』（数学局）の影響もあり、児童文化と科学の関係性はより密接に構築されていく。⁽²⁾ 科学的知識を単純に提示するのみならず、「動詞的視点で子どもたち自身が作業したり、工作したりしながら工夫すること、そしてそのために必要な科学

的な考え方や方法を知ることが強調され、内容的にもそのような物が現れてきた」⁽³⁾のである。明治以来の日本における西欧的近代科学観の受容は戦争という状況に直面するたび、変質を迫られてきた。軍事産業に貢献するためのツールとしての科学を、児童たちに親しむをもつて学ばせることは、重要な課題だったのである。

このようにして俗悪な記述の排斥と科学的生活態度の涵養という表裏一体の目標を背負わされた「少国民文学」の歴史にあつて、貴司悦子の第二童話集に収められた長編であり表題作「蟻の婚礼」『蟻の婚礼』春陽堂書店、一九四二年二月⁽⁴⁾は特異な輝きを放っていた。たとえば上笙一郎は本作について、次のように述べている。

小川未明流の象徴童話でもなければ坪田譲治風の生活童話でもなく、蟻の能力や習性を調べそれを基礎とした上で、科学的に計算して書いた空想的な物語、すなわちファンタジーだと言つて良いだろう。この時期の日本の児童文学の分野を見渡すに、長編のファンタジー作品としては尾関岩二『フェアリーのお姫様と鍵』（一九三五年・四条書房）唯一とつしかなかったから、『蟻の婚礼』の意義、どのように大きく評価しても為過ぎにはならないと思う。⁽⁵⁾

科学的知識と方法を近代的な軍事技術の活躍する物語に注入



『蟻の婚礼』（春陽堂書店、1942年）

装画＝真垣武勝

するのではなく、悦子がその基盤に選んだものは昆虫学——それも人間にとって最も身近な虫である「蟻」——であった。ここで本作の梗概を以下に記しておく。

黒蟻の国の働き蟻ヒコは食糧係を務めており、日々精力的に働いていた。物語冒頭からヒコは、楓の木に蚜虫あぶみを住まわせた「牧場」へ向かう。蚜虫は黒蟻に安全な楓の木へ運んでもらうことで樹液を取り、蟻はその樹液を養分にするので蚜虫が出す「蜜」を、必要な分だけ頂くという互惠関係を築いていた。しかし、長期間の雨が降った時、黒蟻の国の生産システムには一つの欠点が見えてくる。「牧場で蚜虫を飼ふこと」、「花の蜜を採ること」、「甘い果物の汁を吸ふこと」という従来の方法は、雨で外に出ることが不可能な時期に適していない。女王蟻や子供蟻の成長には、新鮮な「生蜜」が欠かせないのであり、ヒコはこの食糧問題を解決するための提案を、仲間たちへ行う。討議の結果、蟻たちは木の根元に門を開き、そこから土のトンネルを幹の上方にまで建設することとなった。

ところが、トンネル建設は難航する。同様の方法でトンネル建設に成功している別種族の「けあり」たちは、その口から出る特殊な「葉」でこねることで、土を固めることができる。黒蟻には「葉」を出す能力は無く、一度雨に打たれただけでトンネルは流れてしまうのである。そんな時、ヒコは楓のひげ根が自分たちの巣の中へ侵入してくる現場に出くわす。ひげ根から出る樹液はまずく、とても黒蟻の食事にはできるもので

はないが、ここに蚜虫を連れてくることで「生蜜」に変換してもらう名案をヒコは思いつく。元々、樹木や日の当たる場所に住んでいた蚜虫には、「お日さまにあたらなければ死んでしまう」と断られるが、草むらに潜んでいたはぐれ者の蚜虫は「どこにゐてもいい」と説得に応じる。こうして、黒蟻の国に蚜虫を運び込むことにヒコたちは成功し、さらにその蚜虫が五〇匹の子供を生んだことによって、今後の牧畜計画も安泰となった。食糧問題が解決してからしばらくして、黒蟻の国で婚礼の儀式が始まる。蟻の婚礼とはすなわち、新しい国に向かって何十匹もの女王蟻が飛び立つ過程である。女王蟻は空中で雄蟻と交尾を済ませ、様々な土地に渡り、そこで新国家を建設する。役目を終えた雄蟻はそのまま力尽き、地上へ落ちていく。女王蟻の中から二匹だけが、元の国へ戻り新女王となる。新女王の帰還を迎えたヒコたちの喜びの中、物語は締め括られる。

悦子の生前に出版された第一作童話集『村の月夜』（文学案内社、一九三六年二月）は、「蟻の婚礼」が見せるような空想とはむしろ対極の場所に立っていた。⁶⁾ 後年、児童文学史研究において悦子の才能を発掘した鳥越信は『村の月夜』に描かれた生活話的な作風を、「自己の幼年時代の思い出を作品化すること、あるいは直接観察しうる子どもの生活を作品化すること」とは、児童文学とその作家が辿る「必然的な道程」であったため、「悦子自身もはじめて童話に筆をそめるに当って、まず身近な題材に目を向けたことは、自然ななりゆきであった」と

述べている。

また、鳥越はそれ故に「ほとんどの作品が断片的でスケッチ風な描写に終わって」いることを根拠に、『村の月夜』に収録された物語の骨格と構成の貧弱さを指摘している。^⑦ 本論では『村の月夜』に関する文学的評価は行わないが、「蟻の婚礼」の創作にあたって、「生活童話」形式からの脱却が目指されていたことはひとまず確かかなようである。『村の月夜』出版の直後、一九三七年一月末に悦子の夫であるプロレタリア文学者貴司山治は、治安維持法違反によって検挙、約一年間の未決勾留を余儀なくされる。しかし彼は獄中にあっても悦子へのアドバイスは怠らなかった。



1934年ごろの貴司悦子
(伊藤純氏提供)

私のかの女に生活童話といふものを打ち破ることを、をしへた。さうして、私がかの女にあたへたテーマが、動物の生活を擬人法でとらへて、幼いものに、正しい動物の生態を与へながら、擬人法を用ゐた分だけ情操に寄与する——さういふあたらしい童話をつくり出す仕事であつた。^⑧

出所後に山治が土産として持ち帰った数々の文献——フアーブル、ダーウイン、メーテルリンク、横山桐郎、アナトール・フランス——は悦子の想像力を大いに刺激することとなる。以降では、これら科学的知識の受容に目配りしながら、「蟻の婚礼」が垣間見せる批評性に注目した論を進めていきたい。その批評性とは、いわゆる「児童文学」や「動物文学」というジャンルだけではなく、人間の持つ思考態度そのものを限りなく相対化していくような作品の力を指している。

二 科学的正確性

「蟻の婚礼」という作品の内実を一言で表すならば、鳥越信が評する「科学と空想のみごとな統一」^⑨に尽きるだろう。「科学」とは蟻を中心とした虫たちに関する知識と実態の記述であり、その正確さは、日本昆虫学会の創立者である矢野宗幹が同時期に記した児童向けの科学読み物などと比べても、遜色ない出来映えとなっている。

また「空想」とは、虫たちが見せる営為の隙間を埋めていくような文学的表現である。作品の中でこの「科学と空想」が融合した文章を探し出せば無数に存在するが、たとえば冒頭には次のような描写が為されている。主人公のヒコが牧場へ向かう時、見張り役のマイと出会う。行つてらっしゃいの挨拶を交わした直後に、二匹が取る行動である。

「あ、ヒコ、ちよつと。」／マイはいそいでヒコを呼ぶと、お腹のすいてるといふしるしに、アンテナ触角を、キュツと後へ引いてヒコに近づいてきました。／「マイ……。」／ヒコは困った顔をしました。ヒコのお腹の中の多き袋は、タベのうちに、蜜を皆にわけてしまつて、からつぽなのです。けれど食糧係がお腹のすいてゐる仲間に、食べ物わけてやれないといふことほど、はづかしいことはないのです。

マイに食糧を分けてやることのできないヒコは、その場には他の蟻たちに助けを求める。すると、一匹の蟻がやはり「はづかしさうに」前に出て、自分が残しておいた食糧をマイに与えるのである。ヒコとこの蟻が感じている「恥ずかしさ」とは日本語の表記上では同じであるが、前者には道徳的な文脈における「恥ずかしさ ashamed」がより強く浮き出ている。これに対してマイに食糧を与えた蟻は、今朝の段階ではさして空腹で

なかったために「あとで食べようと思つて」蜜を保存していたことに「きまりの悪さ embarrassed」を覚えていた。そこに存在するのは、ヒコが被つた恥の感覚とは別種のものなのである。もちろん、この二者の描写に使われた恥の感覚自体が、元より人間的なものであることは明らかである。その点では、蟻の生態的事実を正確に写し取つているとはいひ難いだろう。しかしまた「恥ずかしい」とは書かれていながらも、ヒコがこの時に陥る感覚を、仮に人間同士の物語を設定した際にも共有できるものと見なせるかは、果たして疑問である。悦子が参照したメーテルリンク『蟻の生活』には、蟻の持つ「社会袋」の性質が激賞を交えつつこのように記されている。

実際、蟻は下腹の入口に社会袋とでも名づくべき独特な袋を持つてゐる。この袋は、蟻のあらゆる心理、あらゆる道徳、および運命の大半を説明する。(略) この袋は胃袋ではないから、消化腺などは一つもなく、ここに蓄へられた食料は、そのまま手をつけられずに保蔵されてゐる。(略) この革袋は巧妙に且つ完全に個人用の胃袋と区分されてゐて、胃袋の方へはこの革袋に保蔵されてゐる食料は数日後、共通の飢が先づ満されてから後でなければ流れ込まない。¹¹⁾

メーテルリンクは続けて、「彼らは打算をはなれて、与へてしまひ、決してその返還を要求しない。彼らは自己のために一

物をも所有しない、軀につけてゐるものまでも」と、蟻の態度を価値付けていく。

メーテルリンクがここで比較の対象として念頭に置いているものは、当然ながら人間である。自己の欲望を最優先するような打算に満ちた人間の生活が批判的となつてゐる。そうであるならば、ヒコは人間のようにエゴイスティックな自己の発見に恥じ入ることは全く異なる論理展開によつて「恥ずかしさ」を覚えてゐるはずであるし、そもそも食糧をめぐつての仲間との葛藤などが存在しない世界であることを、冒頭部分において読者は気付かされるだろう。つまりここでは「お腹のすいてゐる仲間に、食べ物をわけてやれない」ことが最大の失態であるという、蟻の道徳を基準とした世界の印象付けが目指されている。この蟻たちの日常的な関係性には、ashamed と embarrassed の書き分けのみならず、人間とは別の形によつて湧き上がってくる ashamed の感覚を可能な限り再現しようとする試みが示されてゐるのである。

このように、人間の理解から遠く離れた位置にある「動物」の姿を描いた同時代の著名な児童文学者には、椋鳩十が思い浮かぶだろう。しかし代表作である「山の太郎グマ」や「大造爺さん⁽¹³⁾と雁」などからも分かるように、椋の作品では擬人化という手法は滅多に採用されない。柴村紀代は、椋が描く動物のあり方に近代的科学観の発露を見てゐる。

人類がアニミズムから次第に離れていった過程は、そのまま対象を対象のままに認識する近代的認識論への移行でもあつた。もの言わぬ動物はもの言わぬまま描こうとする動物文学の世界がそこに現出する。シートンや椋鳩十の描く動物文学は、観察を基にする科学的認識の世界だ。／こ
こでも一度私たちは「他者」に出会う。人間世界の寓意のための象徴形としての動物ではなく、人間の解釈を拒否する野生のままの彼ら⁽¹⁴⁾がいる。

「野生のままの彼ら」を文学の中に切り取っていく時、表現は限りなく観察記録のそれに近い記述とならざるを得ない。するとそこに現れる世界は、対象とする動物によつて反射された人間（観察者）の意識が、結果的に大半を占める世界にならないだろうか。だからこそ横谷輝は、椋が採ったこの方法を「感情移入」と呼び、大正期の雑誌『赤い鳥』を中心とした童話が示したような恣意性との訣別を評価しつつも、そこに漂う「甘いヒューマニズム」⁽¹⁵⁾という限界性を同時に嗅ぎ取つていたのである。動物の生態に忠実であればある程に、観察者である人間の存在が強固に求められてしまうこの困難を、どのように解消していくべきなのだろうか。⁽¹⁶⁾

ここで問われているものは「象徴的／科学的」といった、動物を描く際の手法を二項対立で捉えることではない。問われているものは、人間中心主義を相対化しつつも、科学性を担保す

る文学の形式と言えよう。以上のような問題意識を持つ時、「蟻の婚礼」はどのように読解することが可能だろうか。

科学的観察に基づいた蟻の行動を蟻の論理によって組み立てていく本作の表現は、既に述べた通りである。だが、人間の言葉で作品が語られている以上、読書行為によってある方向性を持つ解釈が出現することは回避できない。「蟻の婚礼」で、女王蟻と雄蟻たちが結婚飛行に臨む直前に挿入される以下の長大な宣言は、作品内で最も人間中心的な思考を覗かせる部分としておそらく読まれるのではないだろうか。

「あなた方が生れた国、そしてあたしたちも生れたこの黒蟻の国は、今広い領土、豊かな牧場、立派な城、獲物の充ちた倉庫、その上に何千といふすぐれた仲間を持つて居ます。こんなに大勢のすぐれた花嫁花婿を世の中に送り出すことの出来るのも、あたし達の黒蟻国が栄える証拠です。あたしたち黒蟻は、大へん幸福です。」(略)「でもこれだけで十分申分の無い国家だと言つて、あたし達はのん気にしてゐていいのでせうか。(略)あたし達は今のままでうつかりしてゐられないのです。早く、十倍も、百倍も、千倍もの大きな、力の強い国にしなければなりません。油断をしてゐた国々が、どんなにひどい目に会つてきたかは、皆さんもきつと見たり聞いたりしてご存じだと思いますが、領土をうばはれ、牧場を取られる、それはまだいい方

なのです。すっかり国家を亡ぼされてしまつた国だつていくらもありました。あたしたちの大切なこの国家が、もしそんな目に会つたらどうでせう？ 恐ろしいことです。さう考へるとあたし達は一分の間も国の力を増すことに心をかたむけねばなりません。一日も早くどの国にも負けない強い国をあたし達は造り出すのです。(略)」

占領行為を如実に予感させる台詞が、「国家主義的な方向につながりかねないあやうさ¹⁷⁾」を含んでいることは否定できない。だが、これについて戦時下であることの限界と早々に諦めるのではなく、もう少し粘り強い読解も可能であることには触れておきたい。

「蟻の婚礼」は、ヒコを中心とした蟻たちの生活に大半の叙述が割かれている。しかし物語には、ヒコたち黒蟻以外に、蚜虫、ハサミ虫、芋虫、山赤蟻、蠅、トンボなどの昆虫も登場していた。蚜虫のように共生関係を蟻たちと築く虫とは対極的に、蟻から捕食の対象とされる芋虫は蟻を唾棄すべき敵としか考えられない。

「何言つてんだ。石ころぢやないよ、蟻の好物の砂糖の飴玉だよ。何しろ、蟻といふ奴は、食べ物を見つけたが最後そりやもうはなさないんだよ。どんなにしてだつてしまひに持つて行つてしまふ。僕たちだつて、油断できないさ。

うつかりしてゐてみる、知らぬ間にあいつらの仲間にとりかこまれて、かみ殺され、餌食にされてしまふのだ。あんな奴にはせいぐ近寄らないのがいいことさ。」／「全くさうね、いやな奴！」

他にも注目できるのは、蟻たちによる神聖な婚礼の儀式を嘲る蠅の存在である。自分たちの兄妹が「あの美しい空に昇つて」、「立派な宮殿」で婚礼を行う光景を夢想するヒコに対して、蠅は「いや、ワハハハ、だ。僕はね、自分の住ひも、食べ物も、みんな人間や動物の住んでゐる場所に持つてゐるのでね。仰せの通り翅はありますがね、宮殿などといふ立派なところへは、まだ昇つたことにはないですよ。いや、はや、ワツハハハハ。」と、蟻たちの期待したロマンチックな返答をいとも簡単に打ち砕く。これらのエピソードを拾い上げていくならば、蟻たちの生活を唯一の中心軸と位置付けることなく、他の虫たちからの視線による相対化が作品において為されていることは言えるだろう。

しかし一方で、別の解釈も残されている。それは、芋虫が「意味悪いほどまつ黒」と形容される箇所や、「蠅なんて年中くさつた物ばかりよこんで食べてゐる」とマイが非難する箇所に表れているように、蟻に対して非友好的な虫たちが、かえって蟻の優位性を補強する役割を担っているからである。

だがそれであつても、このような「他者」たちとの関係性を

成敗や和解の物語として予定調和的に再構成するのではなく、中途半端な交流のまま放置するというある種の無責任さは、むしろ肯定的に読むべきではないか。多様な虫たちの無意味な（と人間には思える）すれ違いは、自然現象においても観察される出来事であり、作品における科学的な再現性の高さはこうした点からも窺えるのである。

蠅との出会いが失望のままに終わったヒコとマイは、次にトンボから婚礼の様子を聞き出そうと試みるのだが、トンボは話をする暇もなく「蟻の花嫁くらゐの大きさのぶよを、むんずとわしづかみにするなり口に入れて」どこかへ飛び去っていく。

それを見たたん、ルイもヒコも、申し合せたやうに体中がぞくんとしてきました。何かよくないことの心配がむくむくと心の中でふくれあがりました。花嫁に似た虫が、あんなにあつてなく食べられてしまつたからでせうか？ それもありますが、美しい太陽のてりかがやいてゐる空の中で、恐ろしいことがいくらかでも起つてゐるのだと考へると、モンやプチの身の上が、案じられて、案じられて、もう二匹はものもいはずに、ただいら／＼と、右に左に歩きまわりました。

二匹の感じた不安は、花嫁たちが無事に帰還する結末を盛り上げるための布石となっている。だが、それを踏まえたとして

も、「美しい太陽のてりかがやいてゐる空の中で、恐ろしいことがいくらでも起つてゐる」という不安は、まさに的中していたのである。「恐ろしいこと」は花嫁ではなく、黒蟻の方に起つていたのである。

「高い、遠い五月の乳色の空の上で、自爆をとげた雄蟻が、粉のやうにあたたかい太陽の光りの中を、おちてゆきます。」

という平和的な風景と死体が並行する描写は、蟻の実態を科学的に再現するこの作品を象徴するような語り口だろう。「乳色の空」と「自爆をとげた雄蟻」をアンバランスに感じてしまうことが、まさに人間中心の思考なのであり、この一文を当然の事実として受け止めることが蟻の感覚に少しでも近付いていくことになるのである（その意味ではここでのヒコの役割は、人間である読者の不安をあらかじめ代弁するものであったのかもしれない）。

また、女王蟻たちの態度にも特筆できる点が見られる。婚礼の飛行中、女王蟻は次々と死んでいく雄蟻たちに見向きもしない。それどころか、追ってくる雄蟻が二匹だと判明すると、「つかまへにきた手をはねとばして」その二匹に命がけの競争を強いるのである。再度、椋鳩十の作品を引き合いに出してみたい。椋の「月の輪熊」¹⁸では、崖の上から滝壺に飛び降りてまで我が子を取り戻そうとする母熊の強烈な愛情が描かれている。しかし、これはやはり先述したように人間中心的な「感情移入」の表現であるだろう。

「蟻の婚礼」には、これとは全く別の性質を持つ雌の姿が表

象されている。雌が雄を易々と選別するといった光景は、少なくとも当時の日本社会からは逆転したもののだが、忠実に再現された蟻の世界ではそうしたジェンダーのあり方も当然の出来事になるのである。もちろん女王蟻と雄蟻の関係性は生殖を基礎としているので、「月の輪熊」の母子関係と単純に比較することは注意を要する。

だが、童話集『蟻の婚礼』に収録された「うぐひす」や、「グライダーに乗つて行つた子グモたち」など、別種の動物を主役に配置した作品にしても、母の愛情から独り立ちする子の姿は描かれていた。雌が持つ特質に対する幻想的なイメージ（母性、無限の愛情）を、どこかで突き崩し、有限的な現実の世界に引き戻すような志向が貴司悦子の動物文学には潜んでいる。この徹底した科学性を考慮するならば、蟻たちが国を繁栄させていく欲望を持つことも、やはり語られる必要はあったのだと言える。

三 蟻をめぐる想像力

無論、蟻たちの欲望を提示する行為に対して、一切の批判無しに済ますることがあつてはならない。特に児童を対象とした読み物は、先に引用した佐伯郁郎の言葉にも見られるように、読書行為がもたらす影響についての配慮が常に求められる媒体である（推奨される「健全性」の中身がどのように定められるかは別と

して)。その前提を鑑みる時、客観的事実の提示という行為自体に潜む恣意性の自覚は重要な課題となってくるであろう。総力戦体制下でメーテルリンク『蜜蜂の生活』が幾度も再刊されたという符合を、吉田司雄は「観察者」の眼差しを軸として、次のように論じている。

科学的な「観察」というスタンスは、観察対象と観察者との間に「距離」を生じさせる。この「距離」を超えて自と他との間に密接な関係性を構築可能にするものが、『理科仙郷』の言う「想像力」である。近代以前からの異類婚姻譚を典型とするような動物説話の物語構造は、「観察」と「想像力」とが結びついた「科学」というフレームによってリフレッシュされ、ともすれば子どもたちの純粹無垢な「内面」に引きこもりがちな「赤い鳥」の「童心主義」が無効化した総力戦下の時代に、大きな力を發揮することとなった。「観察」と「想像力」を両手に抱えた理科少年たちは、戦時下で軍国少年のイメージとあまりにも鮮やかに重ね合わされていった。¹⁹⁾

人間の想像力とは、手放して賞賛されるものではない。吉田によれば、棕鳩十の作品で示される人間と動物のあたたかな交流ですら、戦時下の眼差しはそれらを「書き換えられうるもの」に変化させてしまう。つまり元々は戦争と無関係のほずであつ

た物語の細部が、人間の想像行為によって戦争の文脈と隣接するような結果が引き起こされるのである。

そして、このような柔軟性に富む想像力と極めて親和性の高い生物が実は蟻であることを、遠藤彰は看破している。²⁰⁾「奴隸制度」、「相互扶助の共産国」、「レッセ・フェールの資本主義」、「侵入征服の軍隊」、「ワーカホリックのメタファ」、「女王とワーカーの「カースト」」と、遠藤はいわく蟻の生活はありとあらゆる社会を引き出せる余地に満ちている。

同時代の文学を例に出すならば、反戦川柳作家鶴彬は、搾取を繰り返す資本家と虐げられる労働者の関係をアリクイと蟻にぞらえた連作「蟻食ひ」で、「蟻食ひを噛み殺したまゝ死んだ蟻」という壮絶な最期の瞬間を詠んでいた。また、小林多喜二「一九二八年三月十五日」では、組合書記である工藤の妻お由は、極貧生活が続ける中で夫が検挙された時に次のような思いを抱いている。

自分達の社会が来る迄、こんな事が何百遍あつたとしても、足りない事をお由は知つてゐた。さういふ社会を来させるために、自分達は次に来る者達の「踏台」になつて、××××にならなければならないかも知れない。蟻の大軍が移住をする時、前方に渡らなければならない河があると、先頭の方の蟻がドシ／＼川に入つて、重り合つて溺死し後から来る者をその自分達の屍を橋に渡してやる、といふこ

とを聞いた事があつた。その先頭の蟻こそ自分達でなければならぬ。組合の若い人達がよくその話をした。そしてそれこそ必要なことだつた。⁽²²⁾

このように、蟻の性質を社会状況の矛盾や自己の理想に仮託する行いと文学は、昭和初期の日本においても決して無縁のものではなかった。それは、作品が訴えかける効果をより一層高めるため、極めて有効に機能する比喩として捉え直すことが可能だろう。すなわち、蟻の生活という「科学的」かつ「客観的」な態度の下に観察された結果は、易々と人間中心の世界観に組み込まれ、応用の利く便利な素材化の道を辿つたのである。こうした文学の流れと「蟻の婚礼」を対比するために、作品の源流を再度確認してみたい。

悦子が蟻の知識を得ることとなつた横山桐郎にしてもメーテルリンクにしても、その記述からは無色透明の姿勢を保とうとする意思は感じられない。横山桐郎は腹に蜜を貯める蟻の生態を紹介する際、このように直接的な意見を述べている。

読者諸君、現今は公衆のためとか民衆のためとかいふ事が兎角流行り勝で、「多数の者のため」といふ事を振りかざせば、大抵の無理も道理に更へる世の中である。局外から観てみると、民衆のため、公衆のため、社会のためと一と肌脱ぐ氣勢を示す人は沢山にある。然し、扱て真に民衆

社会人類の為自己の一生を棒に振つてまで、社会の貯蜜者たるに甘んずる勇氣ある人はない。尤も蜜だけ貯へる人はザラにあるが、そういう連中に限り貯める丈で出す事を為さない。内外共に多事な今日、人間界にも此蟻に見るやうな真の生ける蜜瓶があつて欲しいものである。⁽²³⁾

メーテルリンクの場合も、集団全体の利益に奉仕する蟻の性質を指して「人間が実現し得る如何なる政府よりも蟻の政府は優れてゐる」⁽²⁴⁾と、やはり人間の存在を裏側で常に意識し、比較の対象に据えるのである。しかし、「蟻の婚礼」はこうした著作に影響を受けているにもかかわらず、その恣意性だけは引き写さない。多少の揺れこそ認められるかもしれないが、「蟻の婚礼」の語り手は、物語内で観察した出来事を述べるに留まり、教訓的、あるいは感情移入を促すような言葉をそこに差し挟もうとしない。その態度の究極とも呼べる文章を、次に引用する。

その楓の枝から少し離れた椿の木には、モンやブチと一しよにこぼれ落ちてきた十匹あまりの雄蟻が、息もたえだえに身を休めてゐたのでしたが、女王に夢中になつてゐる働蟻たちは、誰もそれに気がつきませんでした。たぶんあすの朝、死んでしまつたあとで、誰かが見つけて、かあいさうにとだけは思ふことせう。

これは婚礼が終了し、二匹の女王蟻が帰還を遂げた後を説明した、作品最後の箇所である。ここで「かあいさうに」と思う主体は、あくまでも翌朝に雄蟻の死体を発見した「働蟻たち」と想定されている。語り手は何の感慨も表さないまま、物語を閉じていく。

「蟻の婚礼」から生成されるこのような人間と蟻の断層を具体的に読み解く鍵は、もう一つ必要である。先に触れた遠藤彰は、イタリヤ幻想文学の著名な書き手であるイタロ・カルヴィーノの短編小説「アルゼンチン蟻」を取り上げ、これを「アンティズム (Antism)」を体现する可能性を持った作品として評価し



真垣武勝・画 『蟻の婚礼』挿絵
死んだ雄蟻と新女王蟻の帰還

ている。遠藤によると「アンティズム」は、「何を見ても人間のこと引き寄せて考えてしまう傾向」である「ヒューマニズム」を排した「アリ中心主義的思考」と定義されている。さらに、そんな「記述に値する虫たちをめぐる生態的事件の錯綜」の面白さが表現できる形式を、遠藤は科学論文ではなく文学に見込んでいるのである。

期待される「アリのノヴェル」は、やたら人間臭い「フィクション」の枠組みを徹底的に脱した、ここでのレトリックでいうと安易な（ヒューマニズム）を超えた、もつと（シニール）で、もつと（難解）で、つまりアリの世界を認識するための、われわれの認識をまったく刷新してしまうくらいに斬新で果敢な試みが要る……それを科学的発見といわずしてどこに科学が、あるいはそれを文学的発見といわずしていったいどこに文学が成立するのか。²⁶⁾

「蟻の婚礼」は、蟻の性質を一つ抜き出して強調するという方法で書かれていない。それを行えば、人間社会との比較によつて何らかの理想が浮き上がってしまうからである。この世界には、ある時は共に働きながら食糧を分け合い、ある時は女王蟻との交尾を目指して優勝劣敗の苛烈な競争に挑戦し、また、ある時は国威発揚の熱狂に身を浸し、ある時は蜜を出す蚜虫が丸々と太ったその感触に快楽を覚える蟻たちの、様々な姿が並

存している。

ラフカディオ・ハーンは、『怪談』に収録された「蟲の研究」で蟻に関する随筆を書き残しているが、彼もまた蟻の生態をめぐる想像の欲望にかられた一人であった。⁽²⁷⁾ 雌が主体的な活躍を見せる蟻の社会と道徳的性質について、ハーンは「臆気ながら」の想像しかできないこと、そして「しかも、それをするのにすら、われわれは人間社会及び人間道徳の今だにまだ手をつけてゐない、不可能な或状態を努めて想像しなければならぬのである」⁽²⁸⁾ ということを述べている。道徳的に成熟した社会の仕組みすら、人間はまだ構想できていないにもかかわらず、そうした社会を実現している蟻たちの姿を正確に想像することなどできるはずがない。言わば人間と蟻の社会の間には、二重の障壁が存在するのであり、ハーンはそのことを鋭く察知していたのではないだろうか。

「不可能な或状態」という彼の言葉には、理想社会と蟻の営みをひとたぎに接続しようとする「安易なヒューマニズム」からの脱却をも読み取ることができる。悦子が「蟻の婚礼」で紡いだ想像力——ヒコが感じた「恥ずかしさ ashamed」——とは、このような従来の人間中心主義との別離を仮構する力と共鳴するものだったのである。⁽²⁹⁾

終わりに——第三の女王を探して

『蟻の婚礼』後書きを読む限り、貴司山治は、国に戻らなかつた女王蟻のことを気にかけている。遠くの地を開拓するために飛び去っていった蟻たちがその後、どのように新たな国家建設を行ったのか。山治は「蟻の婚礼」の続編を是非、悦子に書いてもらいたいと願っていたのである。

しかし、悦子にその意図はあったのだろうか。第一作『村の月夜』の前書き「小さい人々に」で、悦子は「これをよんで、あなた方も自分でかうしたお話を沢山つくつてごらんさい。きつとつくれますよ」と読者に呼びかけていた。それに従うならば、新たな物語の誕生は読者である児童と、他ならぬ我々に託されている。

また、誰よりも当の山治自身が、この試みに足を踏み出しかけていたことは述べておく。悦子の原稿を携えて軽井沢の千ヶ滝高原を訪れた山治は、「蟻の婚礼」を読み始めてから二日目の晩、思わぬ客を出迎える。就寝の準備を始めた息子共治の枕元に、羽の生えた数百匹の蟻が歩き回っていた。そこで共治は集団の中から二匹の女王蟻を見つけ、マッチの空箱の中に翌朝まで泊めてあげるのである。その様子について山治は「私の所でも、『蟻の婚礼』が誕生しようとしてゐるのだ」と、感慨深げな視線を寄せている。

やがて、かれも眠る。私は灯の下にペンの手を休め、眠つてゐる子のまはりに、まだ沢山匍ひまはつてゐる蟻の群

れを眺めてゐる。その内に第三の女王をみつめて、これは私がとらへて箱の宿へ泊めてやる。悦子の書いた女王はモンとプチである。三番目の女王は、では何といふ名であらうか？⁽³⁰⁾

これは「蟻の婚礼」という虚構の物語が、現実存在する読者に介入する瞬間である。作品のただけに留まらぬ想像力は、読者自身の想像力と結び付き、既存の常識や思考態度を塗り替えるきっかけとなっていくだろう。「第三の女王」とは、その象徴と呼んでもよい。蟻の世界を極端な理想とするのではなく、人間社会と並立する別の可能性として探し出すこと。人間中心主義からすれば違和感を覚える様々な物事と、ともかくも衝突してみることの重要性を、「蟻の婚礼」は提示してみせたのである。

注

- (1) 佐伯郁郎「児童文化に関する覚書」(二反長半編『少国民文学論』昭森社、一九四二年四月、一三頁)。
- (2) 清水碩「空想科学小説と「科学する心」——戦時下少国民の科学教育——」(山中恒・山本明編『勝ち抜く僕ら少国民——少年軍事愛国小説の世界——』世界思想社、一九八五年三月所収)では、「科学する心」というフレーズと児童向け読み物にまつわる具体的な記憶が語られている。
- (3) 瀧川光治「子どものための科学読物と戦争」(鳥越信・長谷川潮編『はじめて学ぶ 日本の戦争児童文学史』ミネルヴァ書房、二〇一二

年四月、一六一頁)。

- (4) ただし『蟻の婚礼』は悦子の死後に夫である貴司山治の手によって出版されており、実際の作品執筆時期は一九四〇年の春頃である。出版に至るまでの心境は、『蟻の婚礼』に収録された山治による後書き「いつまでも地中に」で詳細に語られている。また、山治の短編小説「愛染」『月刊読売』一九四八年三月・四月号)では、この過程が物語の中に取り込まれている。

- (5) 上笙一郎「関西児童文化史 稿・63 北攝Ⅱ郷土性の童話(下)——二反長半と貴司悦子——」(『日本古書通信』第九一五号、二〇〇五年一〇月、一三頁)。

- (6) 悦子の作品がこの当時の文壇にて言及されることはほぼ無かったが、『村の月夜』に対する数少ない批評として、中條百合子「子供のために書く母たち——『村の月夜』にふれつゝ——」(『文学案内』第三卷第三号、一九三七年三月)が存在する。

- (7) 鳥越信「貴司悦子 人と作品」(『日本児童文学』第一卷第五号、一九六五年五月、二三頁)。

- (8) 貴司山治「いつまでも地中に」前掲、三頁。

- (9) 鳥越信「貴司悦子 人と作品」前掲、一七頁。

- (10) 矢野宗幹『蟻の世界 少国民のために』(岩波書店、一九四三年五月)。

- (11) モーリス・メーテルリンク、園信一郎訳『蟻の生活』(改造社、一九三三年一〇月、五七—五八頁)。原著「La Vie des fourmis」は一九三〇年発行。

- (12) 椋鳩十「山の太郎グマ」『少年倶楽部』一九三八年一〇月号)。

- (13) 椋鳩十「大造爺さんと雁」『少年倶楽部』一九四一年一月号)。

- (14) 柴村紀代「児童文学における「擬人化」の意味とその行方」(『日本児童文学』第四〇巻第六号、一九九四年六月、六七頁)。

- (15) 横谷輝「少年動物文学」の過去と未来」(『横谷輝児童文学論

集 第一巻・児童文学の思想と方法』偕成社、一九七四年八月、一四四—一四五頁。

(16) なお、自然科学の発達とその受容による昆虫描写の変遷を追った論考としては、新保邦寛「自然描写の近代——昆虫文学史の試み——」『国語と国文学』第八七巻第二二号、二〇一〇年十二月が挙げられる。

(17) 奥山恵「蟻の婚礼」(鳥越信編『たのしく読める日本児童文学』【前編】ミネルヴァ書房、二〇〇四年四月、二〇八頁)。

(18) 椋鳩十「月の輪熊」『少年倶楽部』一九四二年一月号)。

(19) 古田司雄「科学読み物と近代動物説話」(飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦編『少女少年のポリティクス』青弓社、二〇〇九年二月、七七頁)。

(20) 遠藤彰「メビウスの帯を歩くアリー——カルヴィーノと「虫」をめぐって」『ユリイカ』第二七巻第一〇号、一九九五年九月)。

(21) 鶴彬「蟻食ひ」『川柳人』第二七八号、一九三七年七月)。

(22) 小林多喜二「一九二八年三月十五日(二)」『戦旗』第一巻第七号、一九二八年十一月、六八—六九頁)。

(23) 横山桐郎『蟲』(彌生書院、一九三四年六月第五版、二九九—三〇〇頁)。

(24) モーリス・メーテルリンク『蟻の生活』前掲、五三頁。

(25) イタロ・カルヴィーノ「アルゼンチン蟻」(竹山博英編・訳『現代イタリア幻想短編集』国書刊行会、一九八四年三月)。原著『The Argentine Ant』は一九五二年発行。

(26) 遠藤彰「メビウスの帯を歩くアリー——カルヴィーノと「虫」をめぐって」前掲、二六二頁。

(27) ハーンと昆虫に関しては、アラン・ローゼン、藤原まみ訳「ラフカディオ・ハーンの科学論説Ⅱ——生命科学」(西川盛雄編『ハーン曼荼羅』北星堂書店、二〇〇八年十一月所収)で詳細に述べら

れている。併せて参照されたい。

(28) ラフカディオ・ハーン「蟻」(平井呈一訳『怪談』岩波文庫、一九四〇年一〇月、一五八頁)。原著『Kaiidan』は一九〇四年発行。

(29) 三島由紀夫には、中等科一年(一九三七年)の課題で創作した「我はいは蟻である」と題された四百字詰原稿用紙三枚の掌編が残されている。孵化した蟻の子供に視点を置いた一人称の語りからは、蟻の生態を正確に再現する試みが窺える。同時代におけるこうした題材と表象の一致は、まさにファアブルの『昆虫記』をはじめとした児童向けの科学読み物が広く共有されていたことに對しての、一つの裏付けと呼べるかもしれない。三島の作品は『決定版 三島由紀夫全集』補巻(新潮社、二〇〇五年十二月)に収録されている。

(30) 貴司山治「いつまでも地中に」前掲、一〇—一頁。

附記

作品の本文引用は、初出である『蟻の婚礼』(春陽堂書店、一九四二年二月)に依拠した。引用文献について、特に表記のないものは全て初版とする。引用文中における「/」は改行を意味し、旧字は新字に改めた。

なお本稿は二〇一一年九月二五日、立命館大学衣笠キャンパスにて行われた占領開拓期文化研究会第六回例会での発表内容に、大幅な加筆訂正をしたものである。執筆するにあたっては、貴司悦子と山治のご子息である伊藤純氏に資料提供ならびに多くの助言を頂いた。また、藤岡裕美氏が編集された「貴司悦子年譜」(『日本児童文学大系』第二六巻、ほるぷ出版、一九七八年一月)を大いに参照した。ここに記して感謝申し上げたい。

特集●貴司山治と〈占領・開拓〉の時代

胡麻郷開拓とその後継者たち

開拓者・中澤昌平さんに聞く

胡麻の開拓者たち

戦争末期のころ、わたしはまだ子どもでしたが、両親とともに胡麻郷村で農地の開拓をしておりました。あるとき、「危険思想者」がこの村に来るぞという噂を、役場の職員をさせている向かいの家の奥さんから、母が聞いてきました。それが貴司山治さんと谷口善太郎さん^①でした。

そのとき貴司さんがお住まいになったのが、国民学校の下の保育所のお隣りの中川さんという養鶏場やっちゃんですよ。戦争中で、養鶏場には餌がなかったので、ニワトリはほとんどいなかったんですが。その鶏舎を仕切つて、谷口善太郎さんと背中合わせに住んでおられたのを覚えています。貴司さんのところはものすごく都会的な若い奥さんがおられて、それとは対照的に、谷口さんの奥さんは本当に農婦というような雰囲気のかたでしたね。あと谷口さんご夫婦には小さな養女の子がおられましたね。

わたしの親父が養鶏場の中川さんと親しかったので、二度三度、谷口さんと貴司さん宅を、一緒に訪ねて行つたことがあります。家をのぞいたら、本棚も何もない時代ですから、本がずっと壁にそって一段に並んでいるん



です。たくさんの本にわたしたちはとても感心していました。貴司さん宅に中学生の息子さんがおられたことも記憶にあります。その私と同年配の方が貴兄（伊藤）でした。

谷口さんは別に近所の武内さんの離れの二階を書斎に借りて、執筆活動をされていました。

その武内さんなんかも出入りされていたようですが、谷口さんは戦後すぐにマルクス・レーニン主義の研究会なんかも開いておられたと聞いています。この間も、当時、小学校のあたりのお家に行っていたことがあるよという女の人から手紙をもらいました。

わたしはどっちかいうたら、社会主義者、社会党とか共産党とかのほうが好きでしたけど、そうした研究会に入ったり、活動したりということは、今日までついになかったですね。なにかちょっと勉強が少なかったから、そういうところに行くのに劣等感を持っていたんやと思います。小学校も卒業してないんですよ。戦時中の開拓者の家は貧しかったし、わたし自身は体も弱かったしね。わたしが旧国民学校高等科二年生のとき、学制改革で六三三制になって、行きたかったら園部中学（現府立園部高校）でもう一年勉強して、さらに新制高校に行けたんですけど、その年の半分ぐらいは学校に行って、あとは一生懸命開拓しとって、行かずじまいでした。

でも胡麻郷校で一番二番は、みんなよそから来た開拓者の子ばかりだったんですよ。開拓の子らは勉強さしたらみんな、よくできていい学校に行きました。

あと、貴司さんやら谷口さんは、終戦後に農民組合をつくられていますね。あのころの村の優秀な連中はみんな、谷口さんなんかのところに行って、農民組合をつくる相談をしたりしとったと聞いています。その後、農民組合も開拓農業協同組合みたいなかたちになりました。ちょうど京都府は革新府政やったんで、当時の開拓の指導者たちは府庁を肩で風切って歩いとったといわれていました。農業協同組合が開拓に積極的に取りくんで、それが京都府中に広がっておりましたので、わたしたちもその支援を受けることができました。⁽²⁾

たとえば、このあたりは強酸性土壌でぜんぜん作物はとれないし、水かけの水もなかったのですが、そうした



ときに雨水を貯め込むためのコンクリートの水槽を補助金でとってきたりしていました。「炭カル」など大量に無料でいただきました。また、そのころ入植された人は満洲からの引揚者が多くて、本当に悲惨な生活を送られていたんですが、それに助けられた人もいると思います。

谷口さんのほうは、一九四九年に共産党公認で京都府第一区から衆議院に立候補されて、二度目の挑戦でみごと当選されました。当選されると思っていなかったもので、村じゅうみんなびつくりしていましたよ。

そのころのことなんですが、開拓地で生活するのにいちばんお金になるのがスイカでして、うちだけでトラック一台ぐらいのスイカを作っていたんですよ。すると谷口さんが、共産党の京都の事務所ですべてあげるわ、と言われたので、持って行ったことがあります。でも、しばらくして共産党の若い連中が、売上みんな食いつぶしてしまったんですよ。いまの若い奴はけしからん、というて谷口さんと親父が怒っていたのを覚えています。

ところで肝心の農地開拓のほうはといいますと、終戦前後のことですから、田舎に食料品店があるわけやなし、自分の食うものは自分で作らなかんような時代でした。うちの畑の一部を、中川さんのお世話で、貴司さんと谷口さんにお貸ししたことがありますて、貴司さん谷口さん一家が総出で作りに来られました。二回か三回くらい来られたけどそれっきりになってしまつて、これはそう簡単には作物はできんと観念されたような感じでした。

貴司さんのところも執筆活動やらがこんなところでは無理やったんや

ろうと思いますが、戦後しばらくしてお帰りになりました。谷口さんのほうも国会議員ですから、京都のほうへ戻られました。

その後はいろんなことがあったけれども、同じように、インテリのかたはみんな帰りましたね。結構優秀な人がおられたんだけど、土地をかうという業者が来たときに、渡りに船やというような感じでみんな売られて、帰ってしまいました。

わたしも本当はもう百姓がいやで京都に帰りたくてしようがなかったけど、そんな道はなかったしね。最終的には、新田という集落（胡麻・下山開拓地で最も多人数が入植した地区）でも牛飼いをして残った人は三軒か四軒ですし、こっち（新町地区）も農業専業で生活しているのはわたし以外に三軒か四軒です。そういうことで、戦後の開拓行政は失敗したのかなと思うほどの状況です。

後継者たち

貴司さんのところで書生をされていた青木さんは、同じ頃にお手伝いをされていた奥さんと、そこで結ばれたそうですね。このかたは最後までここに残っておられましたけど、途中で京都市の中央市場に勤められました。この前伊藤さんが来られたときには、奥さんが泣いて喜んでほったと聞いています。ここの家は、息子さんのほかに娘さんがたくさんありまして、家を出て働いておられたんですが、その子らに土地をやると思ったら、みなそこに家を建てて、最終的には胡麻郷に帰ってこられました。これは違う意味での農村後継者ですね。

わたしも息子と娘がいるんですが、子どもたちに農業を継がすことができませんでした。わたし自身何の教育も受けていないので、子どもにだけは石にかじりついてでもいい教育をさしてやりたいと思いました。そうなる
と農業だけでは食えんわと思ひまして、いちど百姓から職業的な浮氣をして、とれたものは自分の手で売ろうと、

産地直送をはじめました。そうしたおかげで、子どもを大学なり短大なりに行かせられたんですが、そうした考
えが罰が当たって絶対百姓してくれません。それだけはいまわたし自身、気持ちとしては悲しいんですが、自分
の息子がしてくれなくても、だれかがこの土地を有効に使って、農業をしたらいいと思っています。

京都府に新規農業就労者を受け入れますと申し入れているんですが、世間ではたくさん農業をしたいという人
がいるもんですね。しかし、昔、教育を受けた人がみんな挫折して帰ったという事実を知っていますし、ひとり
もんは受け入れたら絶対だめだとつくづく思います。農業はシングルではできない。ダブル、夫婦じゃないとで
きないです。シングルで来られたら、結婚相手を探すのやらなんかが大変です。それが原因で、せっかく優秀で、
自分自身も燃えて農業に賭けるというて来た人が挫折するのが目に見えています。

いまわたしのところではひとり二階にあずかっております。その二階の住人は、貴司さんが以前住んでおられ
たところの近く、いまはパン屋さんになっていますが、その横にビニールハウスを建てて働いています。新規就
労者には、京都府から最初の二年間は、営農支援資金というのを月額一〇万円くらいくれるんですよ。五年以上
ここに住んだら返さなくてもいいんですが、途中で挫折したら返さないといけないんです。彼もそれをもらいな
がら気張ってやっています。昨日なんか忙しくてくたびれましたというて、うちに報告に来ていました。一目で
三万円くらい、だいたい二日分の野菜を出荷しました。そのとき忙しいことが楽しみですわというてたんです
が、欲がついてきたら、しめたもんです。

そうした若い人が四組も完全に村の人、地元の農業後継者になりました。応援しているわたしにとっては勲章
です。わが人生に悔いなしです。

二〇一一年五月一日、京都府南丹市日吉町胡麻新町（旧船井郡胡麻郷村胡麻）中澤昌平氏宅にて

（文責・編集部）

注

(1) 谷口善太郎(一八九九年―一九七四年)は石川県出身、京都に出て清水焼陶工となり労働運動に投じる。三・一五弾圧以降プロレタリア作家となり「綿」「清水焼風景」などを書く。筆名加賀耿二、須井一。戦前貴司と親交あり、雑誌『文学案内』にも「血の鶴嘴」など多くの小説や記事を書いている。貴司の胡麻郷入植は谷口の勧誘による。しかし戦後は著しく不仲になった。一九四九年いらい衆議院議員に日本共産党公認で六回当選。

(2) 一九四六年、胡麻郷開拓農民組合設立、六月の臨時総会で貴司が組合長に選出される。この頃既に全日本開拓者連盟、京都府開拓農民組合も組織されており、当時、開拓農民運動は全国的に盛り上がっていた。一九四八年には全国開拓農業協同組合も結成されている。

中澤昌平さんのこと

伊藤 純

胡麻郷は、京都から日本海に向かう山陰線が丹波高原を越えていく、その分水界に広がる美しい高原地帯である。七十年近い昔、私たち一家は、この胡麻郷に疎開者兼開拓農民として三年近くをすごした。わずか三年のことだが、余りにも美しいその高原の風光は、なにやら見当違いなことに四苦八苦してすごした疎開開拓民としての記憶と併せて、深く心底に刻まれている。

ふとしたことから、その胡麻郷に、同じ頃入植し今も農業を続けられているだけでなく、蔬菜栽培で中山間地農業経営に一つの方向を見出し、後継者の育成にも成功されつつある方がおられることを知った。

それが中澤昌平さんだった。

以前にも一度伺ってお話を聞いたが、一昨年（二〇一一年）には、占領開拓期文化研究会の人々と、貴司が入植し農民運動をした土地の实地踏査に、ハイキングをかねて胡麻郷を散策し、再度中澤さん宅にもお邪魔して、お話をうかがった。そのお話では、農民運動はともかく、開拓農民としては貴司は全然ものにならなかったことがはしくも暴露されてしまったが、それはもう、かねてから私も思っていたことである。

中澤さんは無教会派の敬虔なクリスチャンだが、人と時代を見る目は、なんの偏見もなく、澄んでいる。私は中澤さんのお話を信じるのである。

〈中澤昌平さんの略歴〉

一九三二年、京都市生まれ。家業は米穀商。一九四三年、米屋を止めて亀岡に疎開。一九四四年、胡麻郷村に内地開拓者として入植。一九四五年、胡麻郷小学校を卒業、高等科中退。一九五一年、入信受洗。一九八五年、米作に代わってハウス農業に活路を見出す。以後、京都府伝統野菜生産地創設事業で「壬生菜」栽培を展開。併せて新規就農者の受入農家指定を受け、後継者の受け入れ指導に尽力。はこぶね労務農園主宰、全国愛農会理事、常任理事などを歴任。著書に『愛農の灯火一隅を照らす』（社団法人愛農会、二〇〇八年）がある。



文学と映画の〈偶然性〉論

花田清輝・安部公房を基点に

友田義行

はじめに

本論文の目的は、一九五〇年代初頭に花田清輝によって提唱され、安部公房へ受け継がれたのち、六〇年代に勅使河原宏監督によって映画制作の場で実践された、〈偶然性〉をキーワードとする理論の内実と成果および現代的意義を明らかにすることにある。戦後アヴァンギャルド運動を駆動した彼らは、旧来の芸術や、それと不可分に結びついた既成秩序を攪乱する方法を模索した。そこで注目されたのが、「偶然性の重視」という作法である（以下、〈偶然性論〉と表記する）。戦

後アヴァンギャルド運動において、〈偶然性論〉は文学／映画といったジャンルを横断し、フィクション／ノンフィクションの垣根を越えて共有されていくことになる。だが一方で、〈偶然性〉とはいかにも抽象的な概念であり、それをどう捉え、どのように具体的創作に結実させていくかは、作家によって異なっていた。また、理論自体も論者によって名称

と内容が微妙に変奏された。ここでとりあげる〈偶然性論〉が、どれだけの歴史を持ち、どれだけの作家たちによって、どれだけ多様にジャンルを越えて共有されたのか、その射程を捉える作業は無論必要であるが、本論文ではまずその取っかかりとして、一九五〇年代初頭から約十年間における特定の文学者と映画監督——安部公房と勅使河原宏——のコラボレーションに軸を置き、劇映画制作の問題に集約するかたちで、その成果を捉えたい。^①

なお、戦前の文学と偶然の問題については、笹淵友一、真銅正宏、廣瀬裕作らの先行研究があり、九鬼周造の偶然論など哲学や自然科学との接点も論じられている。^②だが、戦後の〈偶然性論〉は必ずしも戦前の議論を踏まえていないため、本稿ではひとまず花田・安部を基点とした五〇年代以降の〈偶然性論〉を対象とし、その達成を探ることにしたい。また、本稿には別の場所で論じた内容と一部重複する箇所がある

が、論の展開上必要な分については省略せずにおいた。

一 戦後アヴァンギャルド芸術の方法

戦後〈偶然性論〉の内実を追うにあたり、まず確認すべき著名なエッセイがある。一九五〇年に花田清輝が発表した「林檎に関する一考察」(『人間』一九五〇年九月号)である。花田はこのエッセイで、「あるがままの林檎」なるものについて論じている。「あるがままの林檎」は、我々の理智を超越しているがゆえに、あますところなくその正体を捉えられた者はいまだかつて誰一人として存在しない。にも関わらず、今日その姿を執拗に思い描こうとする者のいないことに花田は疑問を呈し、次のように述べる。

要するに、わたしは、内部の世界と外部の世界との関係を、その差別性と統一性においてとらえた上で、これまで内部の現実を形象化するためにつかわれてきた、アヴァンギャルド芸術の方法を、外部の現実を形象化するために、あらためてとりあげるべきではないかと思うのである。さもないければ、わたしには、あるがままの林檎のすがたが、われわれの眼にふれる機会など、永久にこないかもしれないという気がするのだ。(花田清輝「林檎に関する一考察」『人間』一九五〇年九月号)

しばしば引用されるこのくだりで、花田は従来のアヴァンギャルド芸術(主にシュールリアリズムが念頭に置かれている)が形象化しようとする対象を、「内部」から「外部」へと転換することを唱えた。従来のシュールリアリズムは「内部」、すなわち人間の無意識や観念や感性を表現しようとしたが、同じ手つきを取りながらも、今度は探求の対象を「外部」、すなわち物質世界へと転換することで、「あるがままの林檎のすがた」を認識し表現することができると主張したのである。

さらに花田は、翌年発表のエッセイ「二つのスクリーン」(『映画評論』一九五一年一〇月号)で、従来のリアリズムやシュールリアリズムの超克を目ざす、新しい芸術論を展開する。花田が概括するところによると、従来のリアリズムやシュールリアリズムの方法とは、外部世界や内部世界における具体的なものを、「あるがまま」の姿で捉えようとするものである。そしてその具体的な「もの」は、抽象化の過程を経て観念的なものとして捉えられたのちに、再度その観念的なものが具体化されたものでなければならぬ。ここ⁽³⁾でいう具体的な「もの」は、直観と観念との出発点であるといえ、思考上ではつねに結果として現われるものであり、単なる「事実」や「現象」の同意語⁽⁴⁾とは区別されるものである。花田は次のように述べる。

シュル・レアリスムの描きだした内部の世界における精神的現実の奇怪なすがたは、無限の謎を含んでいる、外部の世界における物質的現実のすがたの忠実な反映にすぎません。もつとも、芸術家は、科学者のように、抽象化したり、具体化したりするばあい、必ずしも論理的思考のみにたよるわけではないのです。十九世紀末の象徴主義者の音楽的思考が、二十世紀前半期における超現実主義者や抽象芸術家の絵画的思考や幾何学的思考に席をゆずつたとすれば、これからあらわれる、アヴァンギャ

ルド芸術の否定の上に立つ、あたらしいレアリストは、あるいは、映画的思考の持主かもしれません。(花田清輝「二つのスクリーン」『映画評論』一九五一年一〇月号。傍点は論者による。以下同じ)

花田は素朴なリアリズムやシュールリアリズムを乗り越えるような新しい手法を持つリアリストの出現を、「映画的思考の持主」に期待している。内部や外部の「具体的なもの」を形象化するその回路を、「論理的思考」とは異なる、「映画的思考」に求めたのである。花田は戦後前衛芸術における理論的リーダーであるが、彼が提議したアヴァンギャルド芸術論の核に、従来のアヴァンギャルドを否定的媒介にした新たなリアリズム論があったことと、それが「映画的思考」とい

う言葉とともに語られたことを、ここでは確認しておきたい。なぜなら、花田は〈偶然性〉に注目した映画批評によって、自らの芸術論を展開していくことになるからである。そもそも「映画的思考」とは何かという問いと合わせて、次にその経緯を明らかにする。

二 文学と映画の相關論

花田清輝を理論面での師とあおぐ戦後作家に、安部公房がいる。花田と安部は、野間宏らとの共著で、一九五七年一月に『文学的映画論』(中央公論社)という小さな本を刊行した。筆頭執筆者は野間宏になっているが、同著の「あとがき」(佐々木基二)によると、発案者は安部公房である。同じく「あとがき」で掲げられたこの本の主旨は、「映画の独自の機能と方法を認めながら、そこに存在する文学と共通した問題をさぐる」というものであった。この「あとがき」は、当時の文学者たちが映画に強い関心を懷いていたことを端的に伝えるものとして貴重である。佐々木は一九五〇年代の文学者と映画人の交流を、大正時代の状況と重ね合わせて語っている。谷崎潤一郎がトーマス・栗原監督による映画のために上田秋成『雨月物語』の一篇を脚色して「蛇性の淫」を書き、芥川龍之介がシナリオ形式によるシネ・ポエジーを試みるなど、大正期には文学者と映画人の密接な相互関与が見られた。し

かし、その後はなぜか両者間に断絶が生じてしまう。そして一九五〇年代中盤になって両者の交流が再び熱を帯びてきたとき、特筆された映画の有益性は、「方法論上の新しい問題を引き出そうとする場合、文学よりも映画の方がはるかに便利な手がかりを与えてくれる」という点にあった。

では、映画がもたらす方法論上の手がかりとはどのようなものなのか。各章を読み進める前に、『文学的映画論』の目次を掲げておきたい。

野間宏「大衆映画論」

佐々木基一「芸術としての映画」

花田清輝「映画監督論」

安部公房「映画俳優」

埴谷雄高「古い映画手帖」

椎名麟三「シナリオと映画精神」

前半は、野間宏が大衆映画を取り上げれば佐々木基一が芸術映画を論じ、花田が監督論を書けば安部が俳優論に挑むという、対の構成を取っている。松田政男は『アンダーグラウンド・フィルム・アーカイブス』⁽⁴⁾のなかでこの本を紹介し、花田清輝と埴谷雄高の章を除くと、いずれも「文学的」という枠組みを越えられない「文学者の素人映画論」に収まっているという評価を下している。しかし、たとえば松田が切り

捨てた安部公房の文章には、一九五〇年代から六〇年代にかけての文学と映画の相関を考えるうえで重要な視点が示唆されている。そして、それこそが〈偶然性〉という問題項なのである。

まず、巻頭を飾る野間宏「大衆映画論」は、戦前のプロレタリア文学の弊害を指摘しながら、文学や映画に登場する既成概念に覆われた（ステロタイプ化された）労働者表象を批判するものである。野間は概念化された労働者像を乗り越えるために、細部の真実性を追求してプロットを再検討する必要性を唱え、その具体的な方法として、花田や安部の主張を引き合いに出す。

現在、花田清輝や安部公房などが主張している「記録」の問題は新しい方向を考える場合に非常に重要な問題である。〔……〕人間の行動そのものを追求することで人間の内容とその人間の前に現われてくる新しい細部の真実を追ってゆくやり方——弁護士が足で歩いて事件の真実をとらえるそういう行動性、圧迫された労働者が自分でデマをうちやぶって証明をつくりあげてゆくそうした行動性——にまで出ていった時に、映画を愛する人たちの求めている行動性を新しい行動性にまで変えてゆくことができるのではないかと私は思う。（野間宏「大衆映画論——日本の庶民のなかにいかにいるか」野間宏他『文学的映画論』

野間 は現場に身を投じて地道な取材を重ねる「記録」の方法に有効性を見出し、その先駆者として花田と安部の名を挙げている。これまで描かれることのなかった労働者像を追求する点は、「あるがままの林檎」に迫ろうとする花田と一致することになるだろうか。ただ、花田による「記録」の方法は、単なる細やかな取材とは別のところに主眼があつた。

その花田清輝が「映画監督論」で示す「記録」の方法とは、まさに〈偶然性〉が生み出す効果に注目するものであつた。花田はソヴィエトの映画監督セルゲイ・エイゼンシュテインに言及し、次のようなエピソードを紹介する。

自然は、監督によって支配され、書割としての職分に甘んじているようなことはなく、たえず監督を支配して、おのれの存在を、つよく主張する。たとえば、射殺された『戦艦ポチョムキン』の叛乱の指導者の死体に弔意を表するため、オデッサの市民たちが、埠頭へ集まってくるシーンがある。スタッフ一同が、この朝の情景をとろうと、すっかり、用意をととのえたとき、偶然、港をわたって霧がながれてくる。普通だったら、ここで撮影を中止してしまうところだが——しかし、霧の画面に加え、たニューアンスが、いかにもその朝の「あるべきすがた」

にびったりしているというので、すすんでその霧が、画面の中心にとりいれられる、といったふう(に)。(花田清輝「映画監督論」野間宏他『文学的映画論』中央公論社、一九五七年一月、七二頁)

映画制作において、監督は劇の背景となる自然を含めたミザンセース(俳優の演技・照明・小道具などフレーム内のあらゆる視覚的要素)をコントロールするものである、という一般的認識を逆手に取り、花田は偶然性を孕んだ自然こそが監督を支配するという事実に着目し、それをむしろ肯定する手法を評価するのである。また、花田は自然がもつ偶然性に加えて俳優の演技面にも触れ、『戦艦ポチョムキン』が職業的な俳優を極力排除することで、素人俳優たちの自然な動きやさりげない表情を巧みに捉え、演劇とは異なる「徹頭徹尾映画的な演技を創造しよう」と試みた」と指摘する。そして、「偶然のうみだす効果を見事に生かす、こういった記録映画的な行き方は、第二次大戦後のイタリアン・リアリズムの作家たちによって——ことにロッセリーニなどによって忠実に受けつがれ、今日では、別段、珍らしいことでもなんでもない」とも述べ、次のように続ける。「偶然を踏み台にして、可能と必然とを弁証法的に統一したものが、わたしのみるところでは、リアリテイ——すなわち、「現実」なのである」。

花田が映画批評を通して展開した「記録的手法」、あるいは

は「新しいリアリズムの方法」とは、従来では映画制作の場から排斥されてきた〈偶然性〉を、積極的に活用するものだったのである。花田は『文学的映画論』刊行の翌月に、単行本『大衆のエネルギ』（講談社、一九五七年二月）を発表するが、その際にこのエッセイのタイトルを「映画監督論」から「偶然の問題」へと改題して収録した。〈偶然〉という概念に対する特別な関心が、より明確化されたことが分かる。

続く安部公房「映画俳優」も、やはり〈偶然性〉にまつわる議論であった。安部は映画俳優に求められる役割を舞台俳優と対比しながら論じる中で、「偶発的」という言葉を用いながら、映画俳優の特性について説明していく。すなわち、舞台俳優が「人間」であり完全な規律と反復を尊重した演技を行うのに対し、映画俳優は「物質」であり「偶発的なオブジェ」であるというのだ。たとえば、舞台俳優の方は歌舞伎には歌舞伎役者といった固定的な役割を持って演じるのに対し、映画俳優の方はそのときそのときに「偶発的」に与えられた役割をこなすオブジェであることが求められる、というのである。

極端に言えば、映画における俳優は、単に人間だけにとどまらないのが現実なのである。素人どころか、犬や馬や魚や、さては山や建物や石ころまでが、個性ある俳優として登場してきているのである。舞台とは反対に、

この俳優概念の拡散性こそ、映画俳優の個性でありまた新しさなのではないだろうか。「……」不統一で拡散的な映画俳優のそれぞれを結ぶ共通の性質は、彼らが偶発的で、無意味なオブジェだという点だけなのだ。（安部公房「映画俳優」野間宏他『文学的映画論』中央公論社、一九五七年一月、一〇〇・一二九頁）

こうした論理は、シニフィアンとシニフィエとの切斷を志向する、戦前のヨーロッパにおけるアヴァンギャルド運動にも通底するものである。俳優を既成概念から切り離し、「あるがままの」存在にリセットすることで、意味から切斷された「オブジェ」が現れることになるというわけである。安部の主張についてはあとで再論するが、彼はのちに俳優論から映像論へと焦点を絞っていき、映像がもつ偶然性の可能性を最大限に引きだそうと試みている。

さて、『文学的映画論』に収められた論考で一見異色なのが埴谷雄高「古い映画手帖」である。幼少年期における無声映画体験の自伝的記述と見せかけつつ、映画館という闇の中での観客体験を綴ったエッセイで、のちに単行本『闇のなかの思想』（埴谷雄高＋小川国夫『闇のなかの思想（映画学講義）』朝日出版社、一九八二年十二月）へと展開していくものと捉えられる。次のようなくだりがある。

闇の中で、一瞬、すべての物音が停ってしんとしてしまう瞬間がある。「……」微かな明りのみ点いているオーケストラ・ボックスのなかは無人の空虚となり、闇のなかの弁士が説明をやめて黙ってしまったているそのとき、どういふ偶然の調和か観客の誰ひとりしわぶく者もなく、長い海草が音もなくゆらゆらと揺れている深い海底の無音地帯へ不意と落ちこんだような気分にとらえられるのである。（埴谷雄高「古い映画手帖」野間宏他『文学的映画論』中央公論社、一九五七年一月、一三八・一二九頁）

埴谷がここで語るのは、闇に包まれた客席が、無音の状態に落ち込む瞬間である。無声映画時代の映画館が実は様々な音に満ちていたことは知られているが、オーケストラがやみ、弁士が沈黙し、咳をする観客一人いない、そうした無音の間を、彼は特別な体験として記述している。換言すれば、埴谷は映画館で観客を襲った「偶発的な」無音環境について綴っているのである。

つまり、『文学的映画論』は、映画制作の手法ばかりか映画館での観客体験も含め、映画をめぐる〈偶然性〉について書かれた本だと総括することができる。全国の映画館数六〇六七、総入場者数一一億二七〇〇万人を記録する、一九五八年の日本映画黄金時代を目前に刊行された、文学者による映画批評あるいは映画理論の本書で焦点化されたの

は、花田清輝がかねてから提唱していた、映画をめぐる多様な〈偶然性〉という概念だったのである。

三 偶然を発見する精神

一九五〇年代後半における〈偶然性論〉の再評価に呼応して、花田清輝は自らの芸術論を改めて展開していった。『文学的映画論』の翌年、彼はそれに「シュル・ドキュメンタリズム」という名称を与えている。

文字どおりに解釈すれば、シュルには魅力があるが、今日のリアリズムの在りかたには、ほとほとアイソがつかないことであろう。もしもそうだとすれば、シュル・リアリズムを、シュル・ドキュメンタリズムといいたおしてみたら如何なものか。なんだかわたしには、シュル・ドキュメンタリズムなら、大いにアクチュアリティがありそうな気がしてならない。（花田清輝「シュル・ドキュメンタリズムに関する一考察」『映画批評』一九五八年二月号、花田清輝『映画的思考』未来社、一九五八年四月に再録）

花田は従来のリアリズムとシュール・リアリズムを止揚した新たなリアリズムを提唱していたが、このエッセイで展開された「シュル・ドキュメンタリズム」は、ドキュメンタリー

とフィクションを否定的媒介にした弁証法的理論として説明された。また、その例として、ダリの書物に収められたある写真を挙げて、次のように述べている。

シュル・ドキュメンタリストは、現在のドキュメンタリー・フィルムをささえているグリアスン流のドキュメンタリズムに対立し、さらにまた、現在のフィクション・フィルムをささえているイプセン以来の近代劇の伝統に対立する。それはかならずしもかれらが、形式的な意味において、新奇なものを好むからではない。なにより両者に共通な「科学的な」ものの見かたに、ひとしく反撥を感じているからである。「……」そういえば、「ロンリー・マン」は、わたしに、ダリの「写真の非ユークリッド的心理学」のなかにはいつている一枚の写真を連想させた。それは、一人の男と二人の女のなんの変てつもない写真なのだが、その前の舗道の隅に——つまり、写真の最下端に、誰からも気づかれずに、小さい糸のない糸巻が、ひっそりところがつっているのである。(花田清輝「シュル・ドキュメンタリズムに関する一考察」『映画批評』一九五八年二月号)

花田が言及する写真は、サルヴァドール・ダリのエッセイ「一枚の写真の非ユークリッド的な心理学」に掲載された「小

さい糸巻きの非ユークリッド的心理学」である。⁽⁸⁾ 花田は従来の啓蒙的な、あるいは予定調和的な表現を否定する。一方で彼が評価するのは、たとえば写真の片隅に「誰からも気づかずに」ひっそりと転がる、小さい糸のない糸巻きのこときものであった。写真の撮影者や被写体、あるいは写真を手にとって見る者も含めて、「通常は」気づきもしないが不図視界に飛び込んでくるもの、すなわち意識の外側から襲いかかってくるようなものに、花田は注目を促す。ここである「通常」とは、撮影や展示・閲覧の方法を含む、写真をめぐる文化の習慣的・日常的・常識的なあり方である。写真のこうした要素は、ロラン・バルトが「ブנקトゥム」と呼ぶものと呼応する。

第一の要素は、明らかに、ある広がりをもつものである。それは、私が自分の知識や教養に関してかなり日常的に認めているような、ある一つの場の広がりをもつ。「……」それは、ストウディウム(studium)という語である。「……」私が人物像に、表情に、身振りに、背景に、行為に共感するのは、教養文化を通してだからである(ストウディウムのうちには、それが文化的なものであるという供示的意味コンテシジョンが含まれているのである)。「……」第二の要素は、ストウディウムを破壊(または分断)しにやってくるものである。「……」ストウディウムの場をか

き乱しにやって来るこの第二の要素を、私はプ、ン、ク、ト、ウ、ム (punctum) と呼ぶことにしたい。というのも、プ、ン、ク、ト、ウ、ムとは、刺し傷、小さな穴、小さな斑点、小さな裂け目のことであり——しかもまた、骰子の一振のことでもあるからだ。ある写真のプ、ン、ク、ト、ウ、ムとは、その写真のうちにあって、私を突き刺す（ばかりか、私にあざをつけ、私の胸をしめつける）偶然なのである。（ロラン・バルト『明るい部屋 写真についての覚書』花輪光訳、みすず書房、一九八五年六月、三八・三九頁、原著一九八〇年）

花田が着目するこうした写真のプ、ン、ク、ト、ウ、ムは、旧来の知識や教養を攪乱するものであると同時に、「骰子の一振」のごとく偶発的に、人を不意に射抜くものである。また、花田がここで「糸巻き」という、無機物であり背景であるものに視線を投じていることも確認しておきたい。無機物への注目は人間中心主義からの脱却であり、背景への着目もまたステロタイプへの挑戦であるからだ。

花田のこうした理論を継承することを公言したのが、安部公房であった。一九五七年五月から花田清輝・野間宏・佐々木基一・埴谷雄高・勅使河原宏・長谷川四郎・玉井五一・武井昭夫らと「記録芸術の会」をスタートさせていた安部は、「新記録主義」という方法論を提唱している。

図式的にいつてしまえば、フィクションとは科学における仮説のような、芸術を成り立たせるための一般的方法であり、記録とは、その中でとくに現実の中のまだ意識化されていない部分に光をあてる、特殊な方法だといつてもいいだろう。／だから、記録の精神とは、分りやすくいえば意識の外にはみだした偶発的なものの尊重であり、この方法がかつて内部にのみ向けられていたときには、シュールリアリズムの方法とよばれた。花田清輝は早くから、この内部にむけられていた特殊な方法を、対応的に外部にむけかえることで、新しいリアリズムの発展が可能であることを予測していたが、もし今日記録の方法を主張しようとするなら、まずそのようなものでなければならぬだろう。（安部公房「新記録主義の提唱」『思想』一九五八年七月号）

安部の「新記録主義」は花田の「シュール・ドキュメンタリズム」と同様、ステロタイプを瓦解させるものとしての（偶然性）に照明を当てるものであった。安部は意識の外から侵入する「偶発的なもの」を尊重することで、まだ意識化されていない「現実」を探り当てるといふ手法に、新しいリアリズムの可能性を見出したのである。花田は「二〇世紀文学論」でも先述と同様のアヴァンギャルド芸術論を展開したのち、「これからわれわれがこさえてゆこうとする文学の大きな動

向としては、ドキュメンタリーというようなもの——記録文学というようなものが、十八世紀的な素朴な形としてではなく、つまり、出発点としてではなく、むしろ帰着点として出てこなければならぬのではないか¹⁰⁾と述べており、この点も含めて安部は花田に併走しようとしている。

同じ時期に安部は映画批評家の岡田晋や映画監督の羽仁進らと、映像と言語の役割をめぐって論争を繰り広げていた¹¹⁾。そして、言語と現実とが一对一の関係に癒着しきつた、既成の言語体系に挑戦し、独創的な言語体系を作り出すことを目標に定めた。

ジャンルの如何をとわず、もともと芸術的創造とは、言語と現実との癒着状態——言語という壁にとりまかれた、ステロタイプの安全地帯——にメスをいれ、より高次な、独創的な言語体系をつくり出す（それはむしろ同時に新しい現実の発見でもある）ものであるはずだ。（安部公房『映像は言語の壁を破壊する』『群像』一九六〇年三月号）

既成の言語体系に守られたステロタイプを、動揺させ破壊する。コミュニケーションへの接近から離反へと方向転換していく時期にあつて、安部は既成秩序を揺るがす革命的な芸術としての映画に注目したのである。

こうした〈偶然性論〉は、現代においても輝きを失っていない。

ない。それは、戦後〈偶然性論〉を見事に整理し、ともすれば教科書的・啓蒙的とも言えるほどにわかりやすく咀嚼したうえで持論を展開した、映画監督・松本俊夫の著書が古典的名著として近年復刊されていることから窺える。たとえば、松本が〈ネオ・ドキュメンタリズム〉と名付けた理論を展開する、次のような一節である。

外部の「もの」とか内部の「もの」とかいう場合の「もの」とは、まだ意識されたことのない外的もしくは内的現実、意識がはじめて出会ったとき、意識の対象にされた裸形の現実、つまり「はじめて意識された現実」を意味します。それはまだ名前をもたない未体験の現実であり、そのため既成の観念や感性のステレオタイプをつき崩さずにはおきません。「……」しかもその「出会い」は、現実そのものが襲撃的に意識の内部に踏み込んでくる場合、欲望やその他の意識下の動きが意識の裂け目を縫ってその表面に浮かびあがってくる場合などさまざまですが、それは意識の側からみれば「偶然」として現われます。そしてこの「偶然」を、すかさず「発見」する精神こそ、ドキュメンタリーの基本的な精神にほかなりません。

（松本俊夫『映像の発見 アヴァンギャルドとドキュメンタリー』三一書房、一九六三年一月、七三頁。二〇〇五年一〇月に清流出版より復刊）

一九五〇年代に文学者たちが提唱した〈偶然性論〉は、やがて映画監督・映画批評家にも共有され、現代まで有益な指標として読み継がれているのである。

では、こうした理論は、具体的にはどのような表現に結実していったのだろうか。ひとつの事例として、作家・安部公房と映画監督・勅使河原宏によるコラボレーションに着目し、劇映画の細部に光を当てて検証したい。

四 安部公房と勅使河原宏による劇映画の実践

安部公房と勅使河原宏は、一九六〇年代に四本の長篇劇映画と一本の短編映画を協働で制作した⁽¹²⁾。いずれも安部が原作・脚本を、勅使河原が演出を担ったが、単に文学者が映画のために作品を提供して終わりという協力関係ではなく、継続的かつ密接なコラボレーションが行われたところに特徴がある。何より二人はジャンルの枠を越えてモチーフや理論を共有していた。そしてその中心にあったのが、〈偶然性論〉なのである。

たとえば、協働第一作となった『おとし穴』（一九六二）をめぐって、二人は共に俳優よりもむしろ背景への強い関心を語っている。この映画はもともと『煉獄』（一九六〇）というタイトルのテレビドラマとして放映されたものだったが、こ

れを視聴した勅使河原がぜひ映画化したいと安部に申し入れたところから企画がスタートした。安部は次のように述べている。

テレビが人間をとおして、その背景をとらえるのに適しているとすれば、映画は逆に、背景をとおして人間をとらえるのに適していると言えるかもしれません。ということは、テレビとくらべて、映画のほうが、背景をより直接的な課題にできるということでもあるでしょう。一度テレビにした同じテーマを、もう一度映画にとりあげたのには、単にストーリーが映画的だというようなことだけではなく、もっぱら、その背景の追求に関心があつたからにほかなりません。（安部公房「平行線のある風景」『アートシアター』一九六二年六月号）

安部はテレビと映画を比較して、後者がより「背景」を追求するのに有利なメディアであると考えている。単純に画面サイズだけを比べても、当時のブラウン管とスクリーンでは規模が異なり、前者では視認することが難しいような細部でも後者ならば表現できる。また、制作費や日数の制約上、テレビドラマでは背景に書割が使われることも少なくなかった時代である。勅使河原もまた、「撮影に当たっては風景をたんなるバックとしてとらえず、人物と同じ重要さをもつも



『おとし穴』／◎財団法人草月会

れにくいセット撮影の方が有利である。しかし、人物よりもむしろ背景を尊重しようとするならば、制作者の意図を越えていく様々な〈偶然性〉を含んだロケでの撮影が重要となる。また、人間と同等なもの、あるいはより優位なものとして無機物の背景に着目する視点は、これまで確認してきた戦後アヴァンギャルドや新しい記録の手法に沿うものであった。

実際に、映画『おとし穴』は炭坑跡でのオールロケで撮影された。その結果、田園風景などとは全く異質なモノクロの風景がフィルムに刻まれることとなった。その中には、『戦

のとしてとらえたし、偶然性を生かした⁽¹³⁾」と述べている。安部と勅使河原の発言には、映画制作におけるロケーション撮影の重要性が込められている。制作者が

あらかじめ用意した脚本や絵コンテに忠実な演出を行うのであれば、天候や事故に左右さ

艦ボチヨムキン」の霧の港と同様、天候の急変をあえて採用したシーンも見られる。坑夫を殺害した殺し屋（X）が、犯行を目撃した〈駄菓子屋の女〉に交番での偽証を迫る場面である。強い陽光に照らされていたボタ山（廃棄された燃えない石炭が積み重なった小山）が、雲の流れで急激に翳^{かげ}つていく。女性を恐怖で塗りつぶすように、あるいは坑夫殺害をめぐる真実を覆い隠すように、自然の織りなす変化は饒舌にドラマを語るのである⁽¹⁴⁾。

さらに、炭坑跡で偶然とらえた小動物が登場するシーンも複数見られる。しばしば言及される、ボタ山に登る野犬の群れのほかに、ヘビやカエル、ザリガニやアリといった生物も随所に姿を見せる。これらはセット撮影されたテレビドラマ『煉獄』のシナリオ⁽¹⁵⁾はもちろん、映画シナリオ「おとし穴」⁽¹⁶⁾やその準備稿にあたる「菓子と子供」⁽¹⁷⁾にも描かれていない。『アートシアター』（一九六二年六月号）掲載のシナリオ「おとし穴」には描かれているが、これは映画完成後に執筆されたものであることから、小動物の姿はいずれもロケ現場に赴いて初めて発見されたものであることが確認できる（また、換言すれば、シナリオ「おとし穴」は、映画を原作とした文学作品であり、偶然性論に則った散文である）。

ただ、たとえば野犬とヘビは、目の前に現われたのをひとまず撮影しておいて、編集段階でしかるべき箇所にショットを挿入したものであり、カエル・ザリガニ・アリは、いずれ

も一定の場所に棲息しているため、俳優がそれらと関わる演出——〈坑夫の子供〉がカエルの皮を剥いだり、〈駄菓子屋の女〉がアリを溺れさせたり——を現場で考案したのち、台本に追記するなりスタッフやキャストに指示を出すなりして周知し、準備を整えてから撮影したものと推察される。

では、監督をはじめとしたスタッフや俳優たちも想定しておらず、撮影の際に完全な〈偶然性〉が映り込んだショットはないのだろうか。そこで注目したいのが、映画の終盤、分裂した組合員二人が陥没湖で凄惨な同士討ちを演じる場面である。片方は陥没湖に沈められて絶命し、もう片方も力尽きて泥濘に突っ伏してしまふのだが、その時、斃れた組合員の頭上を、スクリーン左手から右手へと、一匹の蝶がひらひらと横切って行くのである。再撮影は不可能な、一回きりのまさに偶発的なショットである。絶命した坑夫を演じた井川比佐志は、次のように述懐している。

格闘シーンで長回しでしたから、息も絶え絶え。でも、もうそこで死んでいる死体ですから、呼吸をできるだけ深くして体が波を打たないようにする。息を整えながら、そろそろカットだろうか、もうそろそろかなと倒れている。ところがなかなかカットがかからない。「何やってんだ、いいかげんにしてくれっ！」って怒鳴った。そして、「カット」と小さな声が掛かりました。／後で聞いた話

ですが、僕がまさに断末魔の状態で倒れている体の上を蝶々が舞い出した。これはいいということです。とずっとカメラを回していたそうです。（井川比佐志「変わってきたもの、変わらないもの」『草月』二〇〇一年八月号）

想定外の偶発事がフレーム内に侵入してきたとき、それを積極的に採用するという手法の実践である。結果、穏やかな陽気に誘い出された可憐な蝶と、泥沼で死闘を繰り広げて絶命する男という、対極にある二項が画面上で同居することになった。また、この場面も含めて、『おとし穴』が生産と労働の歴史を刻み込んだ炭坑跡を背景に選んでいることも重要である。陥没湖は石炭採掘に起因する地盤沈下と降雨がもたらした結果であるし、野良犬が登っていく小山は膨大な量の燃えない石炭（ボタ）が積み重ねられたものであり、いずれもいわば人工的な自然である。前節で掲げた松本俊夫の論にもあるように、戦後アヴァンギャルドの視線は実存主義のそれとは違い、歴史性を決して欠落させない。そして、三井三池闘争に代表される労働争議に取材し、炭坑地帯の疲弊とそこに生きる人々の、労働と暮らしを捉えたところに、政治的前衛と芸術的前衛を重ね合わせようとするアヴァンギャルドの要諦があるのだ。

また、組合を崩壊に誘うべく暗躍する殺し屋（X）が、こうした労働の歴史が刻まれた風景とは断絶した姿（白いスー



『おとし穴』／◎財団法人草月会
写真では確認困難だが、画面のほぼ中央に蝶が飛んでいる。

ツ・手袋・帽子を着用し、しかも汗をかかない身体をもつ）で登場する点も重要である。〈X〉は主人公の坑夫を殺害し、目撃者の

女も口封じのために殺し、最後に分裂した二つの組合

の幹部を同士討ちに陥れる。陥没湖に横たわる彼らの死体を見下ろす場面で、〈X〉は腕時計を確認し、「正確だ」とひとりごちる。つまり、〈X〉だけは偶然性に満ちた舞台のなかですべてを計画通りに、すなわち必然性をもって事態をコントロールしていたことになる。〈偶然性論〉を基盤にしたこの映画にあつて、〈X〉だけは不条理な偶然性に翻弄されることのない、異質な存在として形象されているのである。¹⁹⁾

ところで、蝶のエピソードが示すように、勅使河原は俳優が演技している最中であっても、気を惹くものが眼に入ると、カメラをそちらに向けるようスタッフに指示した。刻一刻と

変わる生の現実にはいちいち反応し、即座に追いかけていく姿勢。その瞬間にはシナリオも進行表も無視する方法である。こうした手法は、映画制作に携わるスタッフにとっては極めて迷惑なものであり、非常識なものでもある。元勅使河原プロダクションのスクリプターである吉田栄子は、スタッフ間に軋轢が生じた事実も報告している。²⁰⁾しかし一方で、吉田は監督のこうした手法をドキュメンタリー作家に特有のものとして捉え直している。

ドラマ派にとつて、劇映画の撮影とは、まずフレーム（四角な枠）が存在し、その中に背景と人物（役者）をおさめ、セリフと演技を練り上げ、物語またはそこから浮かび上がる概念を構築していく、そして現場ではコンテンツにユニティーが決まっており、どのカットが重点的にテーマを語り、どのカットが副次的にそれをつないでいく役割をするかが分かっていることが常識なのですが、ドキュメンタリー派にとつては、フレームなんてものはそもそも存在せず、（あつたにしても固定的ではなく常に流動するもの）ドキュメンタリーが生きた現実を追っかけていくのと同じように、フィクションで在るにも拘わらず、それを「生の現実」に見立ててカメラがそれを追いかける、幾通りもの追いかけるをやっているうちに、フィクションらしくない現実感がとらえられるかもしれ

ない、(それは「偶発性」と呼ばれていましたが)撮影されたものは「金の卵」をひそませた単なる素材で、編集の時にそのうちのどの部分を選ぶかで演出が成立する。(吉田栄子「吉田栄子・ノート」『プロダクションノート』studio246 一三五―一三六頁)

安部はそれでも、原作者・脚本家の立場からこうした撮影法を非難することではなく、むしろ勅使河原が「フレームを意識し過ぎる」⁽²¹⁾点を批判しており、より流動的に世界を捉えることを指向していたことが窺える。既成概念に則ったストーリー中心主義は、ステロタイプの温床でもあり、だからこそご都合主義的な発想を外側から打ちやぶってくれるものへの着目が重要となったのである。

たとえば、否が応でも耳に入ってくる雑踏での音声を取り入れる方法も、そうした趣向の一つと言える。安部と勅使河原の協働による短編映画『白い朝』(一九六五)は、まず街頭でのゲリラ的な録音が行われ、それを武満徹が編集・構成し、それと並行して安部がシナリオを書き、最後に勅使河原が音とぶつかりあうような映像を重ねるという手順で作られた⁽²²⁾。音声のドキュメンタリーから出発したフィクション映画の試みである。脈絡なくモンタージュされた音声は、手ぶれを含んだ映像と合わせて、思春期の多感で不安定な心の揺れ動きを表現した。

しかし、安部と勅使河原の協働映画は、やがて作風を変えていく。特に『他人の顔』(一九六六)は大きな転換点であった。『おとし穴』や『砂の女』で顕著であったドキュメンタリータッチのリアリズムとは対照的な、フォルマリズムの要素が濃厚な作品であり、磯崎新による実験室風の病院のセットや、三木富雄による巨大な耳の彫刻、プラスチック製の仮面や人体の断片といった美術装置が多用され、人工的な背景でのドラマが展開されている⁽²³⁾。

しかし、実は『他人の顔』でも背景からの侵入者が映り込んだショットがある。セットで撮影されたシーンに、映画制作において最も忌避されるものの一つ、害虫が侵入しているのが認められるのである。しかも、勅使河原はそれを誘発するかのような道具をわざわざ用いた。

その偶発的要素は、原作小説『他人の顔』(講談社、一九六四年九月)の末尾で短い挿話として登場する、原爆の後遺症と思われるケロイドを負った〈妹〉と〈兄〉の死別を描く場面で登場する。兄妹は「最後の旅」に出かけ、海辺の旅館に宿を取り、絶望の内に近親相姦を遂げる。夜明けとともに〈妹〉は一人で部屋を抜け出し、白装束に着替え、沖へと消えて行く。そして、寝室の窓から断腸の思いで〈妹〉を見送る〈兄〉は、窓辺で突如〈牛のオブジェ〉に変身してしまうのだ。この〈牛のオブジェ〉は、屠畜場から運び込んだ実物の肉塊である。この牛の頭部から首のあたりを、一匹の蠅

が這い回り、飛び去って行く姿が映り込んでいるのだ。設置したオブジェを数秒間捉えるだけのショットである。撮り直しはいくらでも可能だったはずだ。それでもこのショットをわざわざ用いるところに、〈偶然性〉を重んじる勅使河原の一貫したリアリズムを読み取ることができるのである。

映画『他人の顔』は、兄妹の物語を挿入したことで、原爆を重要なテーマとして取り込むことになった。体温を感じさせない偽物の人工物が画面を占めるこの映画にあつて、牛と蠅は仮面の下にある〈肉〉の感触を呼び覚ます。その〈肉〉こそは、勅使河原監督が内部への視線を否定的媒介にして捉えようとした、「あるがままの肉」であり、「あるがままの被爆者」だったのではないだろうか。

おわりに——映画の普遍性へ

戦後アヴァンギャルド芸術論が展開される中で、文学者と映像作家がジャンルのフェンスを越えて追求した新しいリアリズムは、従来のシニールリアリズムとドキュメンタリー（あるいはリアリズム）を止揚する、〈偶然性〉を重視したものであった。〈偶然性論〉は、たとえば安部公房と勅使河原宏という、やはり文学者と映像作家によるコラボレーションによって、六〇年代に結実していった。彼らは意識や視界の外部から襲いかかる、様々な位相での〈偶然性〉を意識的に捕獲し、創

作に取り組んだのである。具体的には、人物を圧倒するほどの存在感をもつ歴史的風景や、そこに潜む自然現象や生物、雑踏から偶発的に聞こえてくるつぶやきや会話など、総じて一般的にはノイズとして破棄されるようなものを果敢に採用することで、従来にないリアリティを、劇映画に組み込んでいったのである。

一九五〇年に発表された花田清輝のエッセイを出発点にして考察を進めてきたが、こうした理論は、実は映画が本来的にもつ普遍的価値とも密接に関わるものと考えられる。イギリスのドキュメンタリー映画編集者でもあるダイ・ヴォーンは、映画誕生当時の観客の反応を考察するエッセイ「リミエール光あれ⁽²⁴⁾」で、従来の芸術形式では不可能であった、映画がもたらした新しい性質として、〈自生性^{selfhood}〉という概念を提示している。〈自生性〉とは、一言でいうと、自然の〈偶発的〉な動きのことである。映画が発明されたとき、人々が驚いたのは、それが動く写真であるという現象ではなく、映画が演劇の舞台では不可能な〈自生性〉を描く能力を持っていたことであつた。

これに関連して想起される草創期の映画として、オーギュスト・リュミエール夫妻がリヨンの自宅庭で赤ちゃんに食事をさせている『赤ちゃんの食事』（二八八五）がある。観客が驚きを示したのは、動いている親子の様子ではなく、彼らの背後にあった木の葉っぱが揺れる様であつたという。映画と



『他人の顔』／© 財団法人草月会
写真では確認困難だが、画面右下、オブジェの
首のあたりに蠅が蠢いている。

いう新しいメディアが人々の前に現われたとき、それは写真だけでなく演劇という先行メディアと比較された。役者が動く光景は、演劇でも見慣れたものであっただろう。しかし、風に揺れる葉は舞台上の書割では見ることでできない新奇なものであったのだ。

ダイ・ヴォーンが特に取り上げるのは、やはりリュミエールの作品『港を出る小舟』（二八八五）である。この映画の内容は、二人の男がオールを漕ぎ、一人の男が舵をとって進むボートが、右の前景から左の後景へと進んで行くという単純なものである。

しかし、五〇秒余りの作品が終わりを迎える直前に事は起こる。波のうねりが強くなり、小舟が回転させられて横向きになってしまうのだ。男たちが困難に陥った瞬間、フイ

ルムは終わる。予測不可能なものが背景から出現し、ときにそれが主役たちをも支配下におさめてしまうこと。それは制作者から観客への伝達を不安定なものにしてしまうものであり、意図的で従順にコントロールされたコミュニケーションという概念全体への脅威でもあるわけだが、これこそが映画というメディアのもつ無限の可能性であるとダイ・ヴォーンは論じる。

しかし、ダイ・ヴォーンは同時に、映画制作者が何度も撮り直しを行うことで、計画されなかったものまでも選び取られたものにしてしまうことにも言及している。つまり、撮影時には偶然であったものも、編集段階で必然へと変換されてしまうということだ。イメージの出所に敬意を払おうとするドキュメンタリーにおいてさえ、イメージは容赦なく外在的な目的によって歪められる。ゆえに、「ビッグ・バン」——映画カメラが撮影者の意図を越えたところで自動的に細部を生き生きと捉えてしまうという映画の原初的特質、すなわち自生性——の名残は、「背景で放射されているざわめきにか存在しない」ということになる。

だが、裏を返せば、映画誕生のビッグ・バンで遍く放射された自生性の名残は、今も背景のざわめきに潜んでいるとも言える。ダイ・ヴォーンは次のように述べている。

しかし、誰でも決心さえすれば発見できないわけでは

ない。たとえば映画がロケーションで撮影されるときに獲得しているリズムであるとか、西部劇で、シナリオにはなかった馬のいななきが瞬間的に現実性を高めるといったことなどがそうである。／『港を出る小舟』は目的もなく始まり、結論もなく終わり、俳優たちは出来事、偶然性に飲み込まれる。繰り返しの映画を見ると、人間の経験の破片としてのその感動的な簡潔性があります。まず強調されて見えてくる。この映画は、自生性の問題が提示されたがその解決方法がまだ見つかっていなかったその瞬間の残余として、そして映画がそれ自身の意味から自由であり、映画自身を越えた意味に飲み込まれる脅威からもまだ自由であった瞬間の残余として今も残されている。ここにこの映画の美しさの秘密があるのだ。

この映画の約束はいまだ果たされないままである。なぜならばそれは、達成された瞬間に裏切ることになってしまっているので、決して果たすことのできない約束だからである。(ダイ・ヴォーン「光あれ——リュミエール映画と自生性」、長谷正人訳、『アンチ・スペクタクル 沸騰する映像文化の考古学』長谷正人・中村秀之編訳、東京大学出版会、二〇〇三年六月、四〇頁、原著一九八一年)

花田清輝を基点とし、安部公房と勅使河原宏の創作現場で実践された戦後〈偶然性論〉は、〈自生性〉と呼ばれる映画

の原初的で普遍的な価値を、「決心」して発見・活用する試みだったのである。だが、たとえば偶然性が映り込んだフィルムであっても、必然性をもって編集して完成させるという点では、偶然性を取り入れた映画という言い方は矛盾を孕んでいる、という言い方もできる。しかし、安部は、「必然とは意識された偶然なのである」⁽²⁵⁾とも述べている。問題は、必然と偶然の間に介在する意識を、どう認識・表現するかにかかっているのである。少なくとも安部と勅使河原の協働映画は、書斎では想像できなかった、物質世界の無意識的領域である〈偶然性〉を積極的に捕獲すること、従来とは異なった表現を生み出した。そしてそれは、ダイ・ヴォーンが映画誕生から一〇〇年近くを経た時期に、改めて注目を促さなければならなかった原初的要素だったのである。

さらに付け加えれば、おそらく偶然をまったく孕まない、作者の意図によって完全にコントロールされた、必然に貫徹された創作物など存在し得ない。どれほど完璧に計画を立て、ノイズを排除し、細心の注意を払っても、「あるがままの」世界の稠密さは、常にそれを裏切っていくのではないだろうか。そして、それは映画に限ったことではなく、あらゆる創作に多かれ少なかれ共通することである。

文学者で(も)ある花田や安部が主に映画を論じる中で生成した〈偶然性論〉が、劇映画制作において実践されたケースを検証してきた。では、この理論は彼らの文学作品にどの

ような形で反映されていたのだろうか。シナリオも含めれば、たとえば映画『おとし穴』完成後に改稿され、天候の急変や小動物のシーンも加筆された「おとし穴」（『アートシアター』一九六二年六月号）は、その一成果として捉えられるだろう。ではさらに、小説はどうだろうか。花田や安部の小説は、〈偶然性論〉を受けて、どのように変質しただろうか。稿を改めて考察したい。

注

(1) 勅使河原宏監督のドキュメンタリーについては、拙論「ドキュメンタリー作家としての勅使河原宏——偶然性という作法」（『踏み越えるドキュメンタリー 日本映画は生きている 第七巻』岩波書店、二〇一〇年二月）を参照願いたい。

(2) 戦前における文学と偶然に関する先行研究として、笹淵友一「偶然文学論とその反響」（『東京女子大学日本文学』一九六二年一月）、真銅正宏「村井弦斎『小猫』／小説における偶然——明治大正流行小説の研究」（『人文學』一九九六年三月）、同「偶然という問題圏——昭和一〇年前後の自然科学および哲学と文学」（『日本近代文学』一九九八年一〇月）、同「詩の押韻と偶然——九鬼周造の偶然論と文学論」（『人文學』二〇〇一年十二月）、同「偶然のロマンティズムと文学——短歌と私小説をめぐって」（『人文學』二〇〇二年三月）、同「通俗小説の偶然性——横光利一「純粹小説論」の偶然概念をめぐって」（『人文學』二〇〇三年三月）、同「小説の中の偶然——文学性・虚構性・

偶然性」（『文藝論叢』二〇一一年一〇月）、廣瀬裕作「夏目漱石と九鬼周造における偶然性の問題について」（『近代文学論集』二〇〇三年十一月）、同「『彼岸過迄』における偶然性の問題」（『九大日文』二〇〇四年二月）などがある。

(3) 花田はここでカール・マルクス『経済学批判』（宮川實訳、青木書店、一九五一年一〇月）の序文に言及している。

(4) 平沢剛編『アンダーグラウンド・フィルム・アーカイブス』（河出書房新社、二〇〇一年七月、一二二頁）

(5) 花田清輝「映画監督論」（野間宏他『文学的映画論』中央公論社、一九五七年一月、七二頁）

(6) 花田清輝「映画監督論」前掲、七六頁

(7) 塚原史「言葉のアヴァンギャルド——ダダと未来派の二〇世紀」（講談社、一九九四年八月）

(8) 写真「小さい糸巻きの非ユークリッド的心理学」は、サルヴァドル・ダリ『ダリはダリだ——ダリ著作集』（北山研二訳、未知谷、二〇一一年一月、二九一頁）で見ることができ。建物の入口に正装した女性が二人立ってこちらを向いているが、二人の間には闇の中から男の顔だけが浮かび上がっており、鑑賞者の視線が否が応でもその男へと誘われる。しかし、写真の左下にあたる道路には、小さい糸巻きが一つ転がっている。ダリはそれを「知覚しがたい存在」であり、その「パラノイア的な出現」こそが、自分の心を惹き、驚かせたものであるとして、読者に注意を促している（二九〇頁）。

(9) 〈記録芸術の会〉の詳細については、鳥羽耕史『運動体・安部公房』

一葉社、二〇〇七年五月、とくに第一部第三章を参照。

- (10) 中野重治・椎名麟三編著『文学の理論と歴史 現代文学Ⅰ』（新評論社、一九五四年九月、一七頁）

- (11) 安部公房・中原佑介・榎木恭介らと岡田進・羽仁進らとの間で交わされた「映像論争」または「映像と言語論争」の詳細については、拙著『戦後前衛映画と文学——安部公房×勅使河原宏』（人文書院、二〇一二年二月）の第二章を参照されたい。

- (12) 安部公房と勅使河原宏のコラボレーションについては、前掲『戦後前衛映画と文学——安部公房×勅使河原宏』も参照願いたい。

- (13) 勅使河原宏「『殺人者への不安を表現』『おとし穴』の勅使河原宏監督来名」（『中部日本新聞』一九六二年七月一日夕刊）

- (14) テレビドラマ『煉獄』の放送後に執筆された、『おとし穴』の準備稿にあたるシナリオ「菓子と子供」（『シナリオ』一九六一年五月、一三〇頁）およびシナリオ「おとし穴」（『キネマ旬報別冊 名作シナリオ集』一九六二年三月、一〇九頁）では共に、ボタ山が雲に蔭っていく場面はなく、代わりに「沼のほとり……地面に指をつっこみ、うつぶせに倒れているA……」。そのまわりに、地下足袋の跡……。」と描かれており、(X)が（駄菓子屋の女）に語る内容をそのまま示す映像が挿入される予定であったことが分かる。また、『おとし穴』で照明助手を担当した本橋俊雄は次のように証言している。「最初は私たちも戸惑ったんですね。というのは、ある時俳優さんがセリフを喋って「用意、はい！」とやってくる時に、突如曇ってきちゃった。夏ですから大きい雲がわあーと流れてきて曇っちゃう。常識的には

NGなんです。だけど勅使河原さんは、「曇って人間の顔が暗くなったっていいんだよ。雲はさあっと来て流れて行っちゃうんだから」とまあ、そういう考え方でした。で、私たちはそれは初めてのことだったんで、「あれあれあれ？」と思ったんです。瀬川さんは、「これ、ダメだよ」と言って、カメラのスイッチを止めちゃった。だけど勅使河原さんは画面の転換の仕方というんですか、情景カットの中でボタ山にわあーと雲がかかって暗くなり、それからまた、くわーと晴れると夏のボタ山になる。そういうカットを使う積もりだったんでしよう。そうすれば突如曇って顔が暗くなったっておかしくありませんからね。むしろそういう自然現象をできるだけ取りこもうと思っていたから、瀬川さんは叱られた。「今後はそういうことがあってもカメラのスイッチは止めるな」と。（野村紀子編『プロダクショノート 勅使河原宏・映画事始』(studio46、二〇〇七年四月、二八〜二九頁)。なお、文中の瀬川は、『おとし穴』がカメラマンデビューとなった瀬川浩のこと。同じくカメラマンの瀬川順一は親戚筋にあたる。

- (15) 安部公房「煉獄」（『現代文学の実験室① 安部公房集』大光社、一九七〇年六月）および『煉獄』シナリオ（草月会館蔵）。

- (16) 安部公房「おとし穴」（『キネマ旬報別冊 名作シナリオ集』一九六二年三月）

- (17) 安部公房「菓子と子供」（『シナリオ』一九六一年五月）

- (18) 松本俊夫は「ネオ・ドキュメンタリズム」と名付けた（偶然性論）を展開する中で、次のように説明を加えている。「ただそれは『偶

然」の「もの」と、それに対応してひきずりだされてくる「意識下」の動きを、徹頭徹尾「意識」の対象に客体化しようとする点でシニールレアリスムのそれとちがいが、それをあくまでも「歴史的」にとらえようとする眼を放棄しない点で実存主義のそれともちがいます。」(松本俊夫『映像の発見 アヴァンギャルドとドキュメンタリー』三一書房、一九六三年一月、七三〜七四頁)

(19) 〈X〉の計画をすり抜けた恐らく唯一の存在が、坑夫の息子である。安部公房は「新記録主義」を含む(偶然性論)を提唱していた頃、大人のステロタイプを破砕するものとして、〈子供〉に特別な関心を払っていた。この点については『戦後前衛映画と文学』(前掲)の終章を参照願いたい。

(20) 前掲『プロダクションノート』の第二章を参照。

(21) 安部公房「勅使河原宏の映画思想は何か」『映画芸術』一九六六年三月号)。もっとも、この批判は後述の映画『他人の顔』にのみ向けられたものかもしれない。

(22) 「撮影の段取りは普通とは逆で、まずジャズ喫茶やスケート場で若い人たちの会話や現実を収録して武満氏が二十五分に構成。それと並行に安部氏がシナリオを組み立てて行き、最後に「音に画をぶつける形で」カメラを回すという前衛的な手法。」(無記名「四カ国合作で「思春期」『北海道新聞』一九六四年二月一二日)

(23) 勅使河原の談話記事として次のような言葉がある。「病院は、主人公と医者との内的な問題を媒介する精神的な空間だから、リアリティーよりは、単純化され象徴化された非現実性がふさ

わしい。」(勅使河原宏談「映画『他人の顔』の奇抜なセット」『読売新聞』一九六六年二月一〇日夕刊)

(24) 長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル 沸騰する映像文化の考古学』(東京大学出版会、二〇〇三年六月、論文原著一九八一年)。

(25) 安部公房「映画俳優」(野間宏他『文学的映画論』前掲、一〇三頁)。

※引用文の旧字体は新字体に改めた。〔……〕は中略を、／は改行を指す。

※本稿は日本近代文学会二〇一二年度秋季大会のパネル「(原作)には棘がある」で行った口頭発表を基に執筆された。また、本稿は平成二十四年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費・課題番号二四・二七三七)および平成二十三年科学研究費補助金(基盤研究(C)・課題番号八〇一六四三四一)による研究成果の一部である。

異和の体

岸田國士「牛山ホテル」論

坂本彩香

序章

劇作家・小説家として活躍した岸田國士は、一九二九（昭和四）年一月、『中央公論』に「牛山ホテル」を発表した。フランス領インドシナを舞台にとり、いわゆる「からゆきさん」を主要人物にするという、岸田作品の中でも異例の設定であった。せりふの大半が、精緻な天草の方言で書かれていたため、読者から読みづらいとの指摘を受け、一九三二（昭和七）年に「別稿牛山ホテル」として改稿される。最初の上演は、岸田國士自身が演出した築地座公演（一九三二年六月二五日・二六日）であった。^②岸田は、この作品の執筆背景を次のように述べる。

「牛山ホテル」は、昭和三年の秋に、ふと、当り前の戯曲を書いてみようと思ひ、それまではわざと避けてゐた「筋」を織り込み、自分の経験と現実の印象を基礎として、客観的な主題の取扱ひ方を試みてみた。^③

ここで重要なのは、「自分の経験と現実の印象を基礎として」^④いることである。本作品は、舞台となつたフランス領インドシナに実際に岸田が滞在し、当時の体験をもとに執筆された。したがつて、他の諸作と比較しても、「いちばんリアリスティックに書かれている」のである。^⑤

岸田がフランスの植民地であつたインドシナへと渡つたのは、一九一九（大正八）年のこと。フランス演劇を学ぶために渡仏を試みたが、旅費不足のためまず香港へと向かつた。当地で三井物産フランス領インドシナ出張所長の仏語通訳の職を得、ハイフォンへ赴く。同地に三カ月間滞在することになり、このハイフォンで過ごした体験を「牛山ホテル」の素材とした。後に、「この東洋の植民地における日本人の生活の印象は、私の脳裡に深く刻みつけられた」と述懐しているように、岸田は現地に暮らす日本人に目を向け、写實的に描き出したのである。本稿では、まず「牛山ホテル」が、植民地空間における日本人を精緻に描いているという特徴をもっていることに着目した

い。今村忠純は、これまでの研究でこのような特徴が突きつめて論じられてこなかったと言う。

印度支那（東洋）でありながらフランス領（西洋）、植民地であり、そこに東洋の日本人が流れてきてフランス語をもちい、アナミット（安南人）を手足のようにつかってくらしている「此の土地」に、日本人のくりひろげるその光景の異様さこそが、疑われるべきなのだった。「牛山ホテル」という作品が不幸だったのは、そのような側面に目とどいていなかったからである。⁶⁾

そんな今村も、「植民地の生活からさ」という日本人をどうしても解放してやらねばならぬということ、そこにこの「牛山ホテル」の「主題」がなければならなかった」と続けていき、「異様さ」を追究しないままに、登場人物のさとの「解放」という結論へと急いでいる。本稿では、植民地へと流れていった日本人、とりわけ「からゆきさん」たちが身にまとうこの「異様さ」に焦点を当てて、「牛山ホテル」を読み直すこととする。

岸田が「所謂海外出稼の天草女を主要人物として、その生活を描いてみた⁷⁾」と言うように、海外出稼ぎ女性の象徴とも言える「からゆきさん」は、本作品の中で重要な位置にある。「今更国なんぞに戻つて、苦勞する氣にやらん」と語る「からゆきさん」にとっての「国」とは何か。また、難解な天草弁の使

用にはどのような効果があるのだろうか。岸田は、「植民地といへば、特にこの地方の日本人コロニーに一種独特の色彩を添へるものは、いはゆる娘子軍の地方訛りであつて、そこに作者は捨て難い興味を感じた⁸⁾」と書き残している。

「望郷の念をもたない人物は、「からゆきさん」だけではない。「僕は無論 思想的にも、感情的にも、一個のコスモポリタンです」と語る男もまた、「国」との関係に一種の軋みを抱えていると読み取れるだろう。ことに、故国（故郷）を離れて多（他）民族が雑居する場へと渡った人は、「望郷」観念に集約され表象されがちだが、「牛山ホテル」はそのような立場と距離を取っているのである。雑居的空間に暮らす日本人たちの「異様さ」を注視することによって、国家との間に「異和」を抱えながら生きる人々を描く「牛山ホテル」の意義を明らかにしていきたい。

一 「牛山ホテル」周辺

「港に近く、仏国人の住宅地と、所謂「アナミット」の部落とに接する一區画、その中心にある日本人経営のホテル」が牛山ホテルで、「牛山ホテル」の作品空間はこのホテルから抜けない。

登場人物は、ホテルの女将である牛山よね、その養女のとみ、S商会出張所の旧主任真壁の妾である藤木さと、フランス



フランス領インドシナのからゆきさん〔絵はがき〕

(青木澄夫氏提供)

下部には、「225 B. Tonkin-Femmes Japonaises habitant le Tonkin
(トンキンに住む日本人女性たち)」と記されている。

人の妾の石倉やす。これら「からゆきさん」たちに加え、真壁や、彼と同じS商会社員の^{おととろ}鵜瀬と島内、金田洋行の金田、写真師の岡、剣道教師の納富といった日本人たちである。彼らは、フランス領インドシナの共通語であるフランス語を用いて「アナミツ」(土人)と「支那人」を使い、牛山ホテルをたまり場としている。そこに、S商会出張所の新主任として三谷とその妻が日本からやってくる。植民地空間に慣れない三谷夫妻と

交代するようにして、妾のことは日本へ帰るためにホテルを去っていく。さとを中心人物として、「みんな少しづつ日本人でなくなつて」いく「根なし草」の感覚が描写されるのである。

「牛山ホテル」の舞台は、

フランス領インドシナのハイフオンに実際にあった「石山ホテル」である。⁽⁹⁾ 港湾都市であり、サイゴンやシンガポールとともに船舶の重要な寄港地であったハイフオンの地で、岸田はホテルという空間とそこに集まる日本人たち、とりわけ「からゆきさん」に目を向けたのである。

「からゆきさん」とは、売春業者と女衞によって海外に売り飛ばされた女性の総称である。もとは「唐行き」の意味でふるさとの人々がそう呼んでいたが、それ以外の人々は「醜業婦」「娘子軍」「密航婦」などとさげすんだ。広義には、娼婦だけでなく妾も含まれる。「からゆきさん」の多くは女衞による誘拐だが、自発的になる者、借金のために身売りする者も少なくなかった。一八九六年四月に公布された「移民保護法」は、売春業者および娼婦の渡航を認めていなかったにもかかわらず、朝鮮と清国は適用外としていたため、ここを拠点に世界各地へ散らばっていった。「からゆきさん」は、彼女らに付随して日本の小売商、それに続き貿易商や商社などの大企業が進出していったことから、南洋進出の開拓者という捉え方もされる。⁽¹¹⁾

「からゆきさん」には種々の名称があるが、その中に「天草女」というものもある。「天草女」と「からゆきさん」のイメージが呼応しているのは、「からゆきさん」の中で天草出身者が多かったからである。それだけでなく、「天草」が孕む周縁性も密接に関係しているだろう。天草島は劣悪な土地条件、雇用機会

たのが「みだれおし」（人口過剰）である。

日本各地では過剰人口に対して間引きの風習がおこなわれていたが、天草では墮胎や殺児の風習がなかった。⁽¹²⁾一説には、島原の乱による人口激減がその理由とされているが、⁽¹³⁾いずれにしても、干拓事業と並行して、島外へと脱出する者が多かったことは事実である。水溜真由美によれば、天草の人々には「古くから出稼ぎの伝統があり、異郷に赴くことへの抵抗感が少なかった」⁽¹⁴⁾とされている。「農業を生業とし自己完結的な共同体の内部でのみ緊密な人間関係を形成した人々」⁽¹⁵⁾とは、心性を異にしていたのである。

また天草では、海外渡航者が多かった。人口過剰に圧迫され、また出稼ぎのため、「異国へ出稼ぐことを親の代、いや先祖からの家風やしきたりのように思い込んでいる」⁽¹⁶⁾人々が、海外へと渡っていった。

では、実際に海を渡り、多（他）民族が雑居する空間へと流出していった人々たちには、どのような人々がいたのだろうか。

一九一二（明治四五、大正元）年のフランス領インドシナへの邦人移民者は二二人で、⁽¹⁷⁾岸田が訪れた当時、ハイフオンには五三人の日本人（うち男性七人、女性四六人）が在住していたと記録されている。⁽¹⁸⁾ただし、密航者や「からゆきさん」が調査には含まれていない可能性が高く、正確な人数はわからない。

ハイフオンの地では、保田洋行（保田秋之助）、池田洋行（池田茂）、長島洋行（長島薫）などの「雑貨商」が存在し、石山ホ

テル（石山ユキ）や娼館（高梨峯吉）が散在していた。⁽¹⁹⁾雑貨販売店が多く見られる理由は、「娼婦たちに寄生するかたちで流出していった男性によって、彼女たちを相手とする「雑貨商」がまず生まれ」⁽²⁰⁾る傾向にあったからだと柏木卓司は述べている。

高梨峯吉が経営する娼館には、熊本出身の夫人と一四、五人の「からゆきさん」がいた。日本の娼館の中には、「仏国の官憲から衛生上日本人女郎屋が一軒欲しいとの交渉を受けて」⁽²¹⁾開かれたものもある。柏木はフランス領インドシナに「からゆきさん」が進出した最初の動機として、「明治十年代フランスの北部ベトナム侵略の際、その遠征兵を相手にする目的をもって送りこまれた」⁽²²⁾ことを指摘している。しかし、海外各地で起こっていた廃娼運動の影響で、一九二三（大正一二）年四月にフランス領インドシナ全域の日本娼館は撤廃を強いられた。

実際に石山ホテルを訪れた中野実は、「ホテルと云つても、二階建の、小ぢんまりとしたフランス風の洋館で、青い蔦草のまっはりついた白い門のあるところなど、落ちついたなかにも異国情調的」⁽²³⁾と記している。他にも石山ホテルは、紀行文や南洋調査報告書などに散見される。田村秋子は「なんかペンキ塗りの古ぼけた周りの雰囲気も繁華街でもなんでもないんですよ。原っぱの中に建っているような妙な建物でしたよ」⁽²⁴⁾と、中野実とは正反対の回想を残している。

石山ホテル女将の石山ユキは、天草出身の「からゆきさん」であった。田澤震五は、「四十を越して居るが、矢張り年相応

に見えてでつぷり太った女である。此のお雪さんは女でこそあれ仲々気の強い性質⁽²⁵⁾」と記しているし、安藤盛は『南支那と印度支那』(台湾新聞社、一九二三年)のなかで、「旅行者等に対して全身の苦勞を惜しまず世話をするし旅費の足らぬ時などは宿に泊めた上旅費もくれてやると云ふ氣まぐれ者」(二四二頁)と書いている。「外地」のホテルを切り盛りする逞しい親分肌の人物であつたらしく、「牛山ホテル」の女将牛山よねにもいくらかは面影をしのばせたであらうと思われる。

二 「望郷」 観念の再考

台湾総督府囑託の肩書きで東南アジアを視察した田澤震五は、テルナテ島を去る際の在留邦人との別れの場景を、「別れに臨み始めは帽子やハンカチを振つて居たが、……」何時の間に用意したものか、手に手に日章旗を空高く差し上げて、棧橋上から盛んに振りまわし別離の情を惜んで呉れた⁽²⁶⁾」と記している。

在留邦人たちは「みんな大変な愛国者」であり、「天長節や、元旦には、総領事館へ、晴れの紋付着物を着て、人力車で乗りつけて、欣然と参賀拝賀をする」⁽²⁷⁾との記録もある。同国出身者の共同体を重んじて日本人会をつくる人々、現地で日本の歌を聴く人々など、紀行文に写された異国の日本人は、一般的に「望郷の念」「祖国への恋情」を胸に抱いた人々として描かれる

ことが多い。

このような放浪の愛国者たちは小説にも表現されている。台湾新聞社に勤めた後、海賊や海外在住の日本人の生活に迫り、その実態を描いた作家・安藤盛の小説「祖国を招く人々」と「あの人たち」の二作品を見ておこう。

まず、「牛山ホテル」と同じ一九二九年に、『騒人』七・八月号に発表された「祖国を招く人々」⁽²⁸⁾では、ホンガイの地に娼館を営み暮らす在留邦人たちの生活感情が描かれている。娼館にいる七人の「からゆきさん」は、「外国人の弄みもの」になりながら、「もう一度日本の美しい土を踏みたい、山を見たい」と日本から来た植民地研究者の「私」に言う。「私」は、

私といふ旅人をかうまでして歓迎するのは、それは私自身の肉体でなくて、私を通して彼女等の記憶から遠ざかり行く、故国を更に新に私の口を通して聞かうとする、一つの尊い気持ちからであることは判つてゐたが、私にしてもある涙ぐましい気持ちで、彼と彼女等の求めるがまゝ故国の便りを、ほの昏いランプの下で話して聞かせた。(七〇八頁)

と、悲哀の情を伴つて彼らの思いに応えるのであつた。

放浪の旅を続ける「からゆきさん」たちを、「私」は「哀れな群れ」と言う。出発の前に、ある女の墓参を頼まれた「私」は、「大老木の下にさゝやかな土饅頭一つぼつんと青草に埋められ



日本人墓地

(清水洋・平川均共著『からゆきさんと経済進出——世界経済のなかのシンガポール・日本関係史』モモンズ、1998年、P. 40)

て」ある墓の前にする。それは、「静かに日本を恋ひ慕つて逝つた未知の、放浪の女」の墓であつた。「妾たちの体はどうならうと、日本の為にさへなればそれでいゝのです」と言い、「日本へ堂々と手を振つて帰られる旦那が羨ましくなりませんか」と叫ぶ在留邦人たちの姿が作中には貫して織り込まれている。

「ある墓の前にする。それは、「静かに日本を恋ひ慕つて逝つた未知の、放浪の女」の墓であつた。「妾たちの体はどうならうと、日本の為にさへなればそれでいゝのです」と言い、「日本へ堂々と手を振つて帰られる旦那が羨ましくなりませんか」と叫ぶ在留邦人たちの姿が作中には貫して織り込まれている。

熱地を放浪する女たちが、揃つて裾模様の紋付姿で、三十人ばかりつゝましく壁にそつて立つてゐる。中には銀杏返しに結つた女もある。男たちは椅子に腰を下してゐた「……」誰れも彼れも厳肅な面もちをしてしぶき一つする者もなかつた。(二四一頁)

しくなりませんか」と叫ぶ在留邦人たちの姿が作中には貫して織り込まれている。

一九二六(大正一五、昭和元)年、『大衆文芸』一二月号に発表された「あの人たち」⁽²⁹⁾は、「牛山ホテル」と同じく石山ホテルが舞台である。南洋旅行をしている新聞記者Aがホテルを訪れ、そこで出会つた人々と天長節を祝う様子が描かれている。在留邦人たちは、一年に一度、働いて貯めたお金を懐に、幾日もかけて日本領事館のあるハイフォンへとやって来る。

そして、日本人経営のホテルでその日を待つのである。領事館にて天長節を祝福する日本人は、次のように語られる。

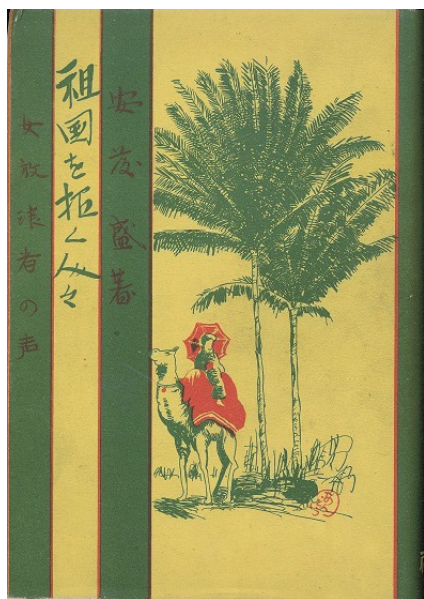
領事館からホテルに戻つた在留邦人たちは、ホテルの門に日章旗を立て、食堂で赤飯のおにぎりを食べながら破れた三味線を弾き、万歳と叫びながら宴会を始める。この植民地での祝賀会をAは、「内地のそれに比較して、云ひ知れない尊さ」と感じていた。日本の成人女性がどのような着物を着るのか知らないままに、「腰縫ひあげをした浴衣を、子供のやうに」着ている「からゆきさん」たちの「いぢらしい」身なり。「からゆきさん」の口からは、「日本が馬鹿に恋しくてならないの」と発せられ、「その心の内には、日本恋しさが一つばいに溢れて」いる。

「祖国を招く人々」と「あの人たち」は、南洋の地に一時滞在者として日本から渡航してきた男が、植民地を彷徨う放浪者の「日本恋しさ」に直面し、惜しまれながらもその地を去っていくという構造をもっている。

どちらの作品にも、日本を望む在留邦人が執拗に描かれているが、「ふるさと」を懐かしむような望郷心は見出せない。あ

るのは、ひたすらに日本（国家）を慕う感情である。「からゆきさん」にとって唯一の帰属場所が、国家に回収されているのである。

さて、安藤盛の作品では日本国を渴望する日本人の、とりわけ「からゆきさん」の姿が表わされていたわけだが、「牛山ホテル」ではどうであろうか。S商会の主任となる以前はロシア大使館で副領事をしていた真壁は、「僕は無論、思想的にも、感情的にも、一個のコスモポリタンです」と断言している。一つの国家に属するといった意識にはとらわれていないばかりか、「日本人」としての意識さえ疑っている。それは、歓送迎会での次の会話に示されている。



安藤盛『祖国を招く人々』表紙
装画も安藤の手によるもの。

三谷。さつき家内とも話したんですが、かうしてゐると丸で日本にゐるやうですね。日本にゐて、少し変つたことをしてゐるやうな気がしますよ。

真壁。君が一人で来たら、さうでもないんだよ。君達御夫婦を除いて、どれもこれも、内地にゐさうな人間は一人だつてゐやしない。みんな少しづつ日本人でなくなつてゐるよ。（三三頁）

日本人の集まりに、異国ではなく日本にいるようだと言ふは感ずる。日本から来たばかりの三谷夫妻と、植民地に住み着いた者たちとの間で感覚のズレが生じているのである。真壁はもはや「日本人」ではなくなつてきている自分たちを認識する。すでに「望郷」の対象を喪失し、日本に帰属するナショナルな意識が解体されているのである。

「牛山ホテル」の中の「からゆきさん」にも、望郷心は見られない。もちろん、天草の方言を用いていることや、真壁の妾であるさとが過去を語る時、それは生まれ育つた村であり父を想起するものであることなどから、「ふるさと」に帰属している思いはある。しかし、「からゆきさん」と「ふるさと」を望郷という観念で結ぶことはできない。フランス人の妾であるやすは、「わしや、今ん男と別れたら、また八号にでんごろごろしとつて、代りのムツシュウ・フランセばつかまゆつたい。今更国なんぞに戻つて、苦勞する氣にやならん」と語っている。

八号とは娼館であり、やすは今のフランス人と別れても新しいフランス人を見つけて、国には帰らない意思を示しているのである。

また、さとは年奉公がとけて天草に帰れる状況にあるが、「国へ帰ることを、それほど悦んでゐない」。寒村で暮らす酒飲みの父親のもとへ、「醜業婦」という烙印を背負って帰ることは苦痛ではない。

これら登場人物たちの「望郷」観念は、安藤盛作品の人物たちのそれとは明らかに異なっている。「牛山ホテル」の中にも、疑いもなく日本を想起する人物はいる。剣道教師の納富である。納富は、おそらく明治二〇年代後半に「国家百年の計を立つる精神」を背負ってフランス領インドシナに渡り、模範農場の経営と農作指導をおこなった。明治期「南進論」を背景に越境した者と言える。しかし、「海外放浪者の特徴」をもつ納富に日本を求める意識はない。水溜真由美のことばに従えば、日本であれ「ふるさと」であれ、そこへの「回帰の思想」は、「ふるさと」からはじき出されたマイノリティーに安らぎをもたらすものではない⁽³⁰⁾のである。

「牛山ホテル」の人物たちは必ずしも全員がマイノリティーとは言えないが、「からゆきさん」に関して言えば、彼女たちが一般的に「からゆきさん」表象から逸脱している点は重要であろう。「牛山ホテル」の評価は、このように同時代のステレオタイプ化された「望郷」観念との差異をふまえて検討されね

ばならないのである。

三 「ふるさと」か「国家」か

岩本由輝は「故郷」としても別に決まった概念があるわけではない。離郷した人間がそれぞれの境遇からさまざまな故郷のイメージをつくり出す。「……」それぞれの有するイメージが増幅されるなかで、あたかも万人に共通するような故郷ができあがる⁽³¹⁾と述べている。

また成田龍一は、離郷という空間的・時間的移動によって「故郷」はつくられるのだが、国家との関係性なくして「故郷」は成立し得ないと言う。成田は、「故郷」がすでにあつて国家を発見するという過程ではなく、「故郷」の営みに先行して、ネーションの営為がすでにある⁽³²⁾と説いている。つまり、「地域を「故郷」たらしめるため」には、「ネーションの意識が前提」となっていないなければならないのである。

しかし、こういった見解は「牛山ホテル」の「からゆきさん」に当て嵌まるだろうか。成田は「故郷」は国家概念によつて立ち上げられ、「故郷」と国家が公共性において、連結されるとともに「……」「故郷」・国家に回収される「国民が創出されると論じるが、「牛山ホテル」の「からゆきさん」が語る「ふるさと」は、日本（国家）を前提としているように見えない。「からゆきさん」について森崎和江は、「明治のころにふるさ

とを出たからゆきさんには、いまの日本人のようなクニの観念はなかった。ふるさとがあるばかりで、海のむこうは唐天竺だった⁽³³⁾と述べている。そもそも「辺境の民」であった彼女たちに、国家も「故郷」概念もない。そのような近代の産物とは隔たった、自身の生まれ育った記憶の中の空間、視界の範囲で眺められた土地としての「ふるさと」だけしかなかった。

では、「牛山ホテル」の「からゆきさん」は、どのように「ふるさと」と日本（国家）を語っているのだろうか。「ふるさと」を想起する要素としては、まず天草弁が挙げられるだろう。天草の方言からは、「からゆきさん」の背景、ときに国策としての棄民を生み出さねばならなかった天草の周縁性を含んだ「ふるさと」が聞こえてくる。

真壁。お前の国の方では、女ばかり働いて、男は遊んでるんぢやないか。

さと。わしが、国にをるときや、男でん女でん、遊ぶどるもんなんぞ見たこたなかつた。まあ、遊ぶどると云へば、子供ぐりやんもんだ。^(二五頁)

「国」にいた時の記憶を語ることと、「ふるさと」の天草が浮かび上がってくる。真壁のせりふにある「お前の国」という箇所を見れば、ここで言う「国」が天草を指していることは明らかだ。先に引用した「今更国なんぞに戻つて、苦勞する氣にや

ならん」のように、彼女たちが発する「国」はすべて、天草を意味しているのである。

方言をせりふに用いたことについて岸田は、方言の蔭に「人物の生活が、気性が、趣味が、習慣が、特殊なニュアンスとなつて潜んでゐる」⁽³⁴⁾からだと述べている。

一方、やすの「自分の国の言葉は使はでん居つて見るな、あんな、どぎやんあつて思ふ。君が代だいろなんだいろ、歌はうごつなるばい」というせりふに表われているように、日本の国歌「君が代」は、「自分の国の言葉」を代補するものとして認識されているのである。放浪の地で「ふるさと」のことを奪い取る「君が代」。「からゆきさん」たちにとつての「日本（語）」とは、擬制としての「ふるさと」であった。

しかし、これは明確に意識化されているわけではない。「からゆきさん」は、国家を介して出国（出郷）した移民や出稼ぎではなかった。水溜が指摘するように、「からゆきさん」たちは「単身で、しかもしばしば非合法的に異国に赴いたために」、当時においては「例外的に」、「国家という障壁を媒介することなく「異族」と関わり得る存在だった⁽³⁵⁾」のである。

だがそれは、完全に「日本」から自由になったことを意味しない。国家を媒介せずに離郷したもの、他者によつて「日本人」を背負わされ、森崎の言うように「無国籍な状態のからゆきさんたちが、日本の女としてみられ⁽³⁶⁾」始めるという事実も確かに存在したのである。異国の人々、あるいは近代国家を抛

り所としている同国人が発する「国家」を回避することは、極めて困難であつただろう。

しかしながら、「牛山ホテル」の「からゆきさん」は日本（国家）から無縁でないにせよ、そのような意識を基盤とはしていない。安藤盛作品で確認した、村落共同体への帰属意識が近代国家に奪われてしまった人物とは異なり、伝統的な「我郷」が存在するのである。国歌を口にするも、やはり「君が代かなんか」と言つて国歌（日本語）が所詮は天草弁の間に合わせでしかないことを意識している。また、さとの回想する「ふるさと」は、成田龍一の言う国家を前提とするような「故郷」ではない。近代国民国家によつて生み出された「からゆきさん」たちに、その国家を乗り越える可能性があるとすれば、それは、彼女たちが天草弁で「ふるさと」を語るそのことばそのものの中にあると言えるだろう。

四 異和の体の可能性

序章で引用した今村忠純の論述をいま一度思い出すならば、「牛山ホテル」の人物たちは日本人でありながら、フランスという西洋の植民地となつたインドシナに渡り、フランス語を用いて「土人」を使っている、その光景が「異様」だということであつた。これは、一九四〇（昭和一五）年にフランス領インドシナを日本軍が占領していった事実と無縁ではない。しかし

今村の言う「異様」さは、個人的な次元においてこそ際立つだろう。たとえば、前章で確認した「からゆきさん」の「ふるさと」と「日本」（国家）の関係がそれである。

「牛山ホテル」では、このような言語的・文化的混淆を「異和」ということばから考察したい。

山口昌男は『文化と両義性³⁷⁾』において、「違」には同質のものとの微妙なちがいがある。「内側」に属するもののちがいである。これに対し「異」という文字には内と外の間にあるような帰属のちがいのニュアンスがある」と述べている。つまり、「違和」は「身体」というミクロコスモスに関わるような、「内部における差異」であるのに対し、「異和」は「外部性を表すもの」で、「一つの枠組の中で表現されるはずのないもの」ということである。

作中には、ホテルの中で形成される日本人コミュニティに度々、ユダヤ系フランス人のロオラが登場する。やすとロオラのフランス語の会話に注目してみる。

やす。アレ・ボワル・オ・ケエ。ムツシユウ・エ・ラ・ア

ベク・マダム・ウシヤマ。セ・セリユウ。

ロオラ。C'est pas vrai ! (五頁)

日本人やすにフランス語を語らせることで、他言語との混淆が読み取れるが、その表記が片仮名であるため、他言語を取り

込みながらも同化しない存在として、むしろ「異和」が強調される。まさに、混淆であって同化ではなく「異和」であるという現象を引き起こしているのである。

あるいは、天草から海を渡った「からゆきさん」と国家を媒介して越境した者との比較はどうだろうか。

さと。うちの父^{ちち}つあんてちやあ、あつでん、なかなか働き手ばな。たゞ、きばつてもなんにもならんだけたい、あゝた。

真壁。お前の話は、陰気臭くつていかんよ。働いたつてどうもならんなんてことがあるものか。働き方がわるいだけの話さ。下手に働くといふことは、働かないのと同じことだ。とは云ふがね。これは女には当てはまらない理屈だ。(二五頁)

さととは天草の寒村のことを語るばかりだが、真壁は天草という土地の辺境性を理解していない。同じ日本人でありながら、両者の間には異なる価値基準が働いているのである。また、登場人物たちの日本という国家に対する意識にも、「異和」が生じている。ナショナルな基盤をもち、「いざと云へば、これでも日本人です」と、「日本」が自らを語る記号となっている納富に対して、「からゆきさん」たちのように、そうした安定的な記号を持ち合わせておらず、「日本人」としての自己確証を

得ることができないような人物もいる。

このように多重的に描かれる「異和」は、無秩序でまとまりのない人物たちがそれぞれに抱えている、国家や言語との矛盾に満ちた関係を浮き彫りにさせる。片仮名表記のフランス語を話す日本人、「ふるさと」と「国家」の観念が分節化されていない「からゆきさん」、「牛山ホテル」の中で唯一日本を慕うが「海外放浪者の特徴」をもつ納富、コスモポリタニズムをうたう真壁。日本が共通の帰属場所となり得ず、矛盾を孕みながらそれぞれが個々の「国」意識をもっているのである。

文化人類学者の前山隆は、母国を離れた日本人には、「現実としての日本」がしだいに「イメージとしての日本」に昇華⁽³⁸⁾し、「しだいに、ますます日本人になっていく」感覚が生じるとしている。しかし、真壁はちがう。彼は、ますます日本人から遠ざかっていくと言う。国家を「自身の内にある勝手に美化された幻想」⁽³⁹⁾として肥大化させるのではなく、真壁も「からゆきさん」もむしろ幻想から断絶していると言うべきである。放浪者にとつて拠り所となり、時として団結へと導くはずの国家が、ここでは一切その効果を發揮することができないばかりか、人々の間に疎隔を生じさせる存在として描かれているのである。

国家の統合力を無効化したのは、「からゆきさん」の天草弁であった。植民地空間とも「日本」ともなじまないままに、宙ぶりされたことば。その天草弁が、国家や国語の優位性を機能

不全に陥れ、いかがわしさに満ちたものへと解体してしまう力は際立っている。「地方訛り」に「捨て難い興味を感じた」岸田は、彼女らに徹底して天草の方言を用いた。

「牛山ホテル」における天草弁の意味を、齋藤平はさとのアイデンティティに位置づけて、「本作品の主題は主人公「さと」や彼女を取り巻く人々の「人生」を描くことであり、その拠り所として「方言」が用いられたと考えて良からう。祖国を離れ、植民地で暮らす人々が自己を規定するのは祖国、就中、自身が生まれ育った土地のことに岸田はその背景をもたせようとしたのである⁽⁴⁰⁾」と述べている。しかし、たとえ岸田自身の意図がそうしたローカル・カラーの再現に向けられていたとしても、天草弁は「からゆきさん」の単なる存在証明としてあるだけではないのだ。「ふるさと」と分断され、異国に投げ出された彼女たちにとって、もはや「郷愁は自己疎外」（ジャン・アメリ）でしかなく、「自分の国の言葉」である天草弁が唯一の自己規定であった。しかし、天草弁という自己確証でさえ、異国では「からゆきさん」という表象へと彼女たちの身体を縛りつけ、さらに「からゆきさん」像を補強していったこともまた事実なのである。

天草弁が国家というもののいかがわしさを僅かながらも顕わにできたとすれば、それは「からゆきさん」たちが、すでにその国家によって消費し尽くされ、うち捨てられていたことの反証にすぎない。それはあまりに不条理な代償の上に、幽かに見

いだせるものであった。

終章

異国の地で「異和」を抱えた人々を描く「牛山ホテル」には、日本（国家）という母体を克服する可能性が読み取れるだろう。本稿では、日本（日本人）とは乖離し世界主義を掲げる真壁や、とくに、国家に異なりを示し天草弁を存在証明とする「からゆきさん」を見てきた。国家とは、離散者にとつての拠り所であり、同時にそうした浮遊する離散者を実体化させるものだ。作中人物たちは、このような国家に対して疑義を呈しているのである。

本作品は、五場すべて「日本人経営のホテル」で展開し、非常に狭い空間で構成されている。読む側としては、偏狭的な印象を受けることもあるが、この狭さが日本人コミュニティを鮮明に描き出しているのである。異なる階層の者がともに生きる姿、ホテルの中で独自の共同体を形成しながらも、それぞれの「異和」を内包する姿を通して、国語と方言、「国」に対する意識といった異なりをも明示している。植民地という雑多的空間において、こういった日本人を描ききったところに「牛山ホテル」の特徴はあった。

放浪する人物たちの身体は定まらない。「台湾・上海・西貢・新嘉坡……それと、こゝにもう今年で七年……」と言う鵜瀬は

植民地を渡り行き、真壁はフランス領インドシナを出てどこへ行くのかわからない。存在場所を彷徨わせ、流れる身体を生み出すものは、やはり国家である。また、主体のないままホテルを去ることは、国境を越えて日本（「ふるさと」）へ帰ろうとしている。国家を乗り越える可能性と、そこから脱することの不可能性。幾重にもかたちを変える国家に翻弄された離散者の重層的な生がそこに照らし出されているのである。

注

(1) 『浅間山』（白水社、一九三三年）所収。のちに『牛山ホテル』に改められる。主に天草弁が読みやすく改められたもので、プロットに大きな改変は見られない。なお、本稿では『中央公論』版初出を用いる。

(2) 飛行館講堂においての上演、舞台監督は伊藤基彦、装置は伊藤薫朔。この築地座公演には、「築地座は図らずも傑作を生んだ」……「舞台装置と俳優諸君の天草弁のコナシ方の巧さと相まつて、作者一流のデリケートな世界を見事に表出し尽した」『東京朝日新聞』一九三二年六月二十九日朝刊」との評価もある。なお、伊藤薫朔による舞台装置図は「文化遺産オンライン」

<<http://bunka.nii.ac.jp/SearchDetail.do?heritagelId=251179>>

で閲覧可能。

(3) 「あとがき」『風俗時評』鎌倉文庫、一九四七年。引用は『岸田國士全集』二八卷（岩波書店、一九九二年）による。

(4) 伊賀山昌三「牛山ホテル」の異色」『新劇』一九五四年六月号
(5) 岸田國士「作者の言葉」『日本現代戯曲集I』新潮社、新潮文庫、一九五一年。引用は前掲『岸田國士全集』二八卷による。

(6) 今村忠純「牛山ホテル」論」『大妻国文』一九九五年三月号
(7) 「せりふ」としての方言」『悲劇喜劇』一九九三年三月号。引用は『岸田國士全集』二二卷（岩波書店、一九九〇年）による。

(8) 前掲「あとがき」

(9) 岸田國士「前記」『歲月』創元選書二二、創元社、一九四七年）に、「石山旅館」が舞台であることが記述されている。

(10) 宮岡謙二「娼婦——海外流浪記」三三書房、三一新書、一九六八年、一六〇—二〇頁

(11) こうした捉え方は、通説として流布している。たとえば、矢野暢『南進』の系譜 日本『南洋史観』（千倉書房、二〇〇九年、六二頁）。

『南進』の系譜の原書は中央公論社、中公新書、一九七五年。

(12) 北野典夫『天草海外発展史』上巻（葦書房、一九八五年、三一〇頁）
(13) 森克己『人身売買——海外出稼ぎ女』日本歴史新書（至文堂、一九五九年、一四—二二頁）

(14) 水溜真由美「森崎和江「からゆきさん」をどう読むか」『女性・戦争・人権』二〇〇二年（二月号）

(15) 同前。

(16) 前掲『娼婦——海外流浪記』一八頁。

(17) 今野敏彦・藤崎康夫編『移民史II』アジア・オセアニア編（新泉社、一九八五年、二五三頁）。同年のマレー、シンガポールへの移民者数三八六人と比較すると、少数である。この理由の一つは、

フランス政府による関税政策にある。日本商品に対しては最高の一般税率が適用され、日本人の自由な経済活動が封じられていた。

(18) 梶原保人『図南遊記』（民友社、一九一三年、三三二頁）。また、十蔵寺宗雄編『南洋案内』（東方書院、一九三二年、二一九頁）には、一九二八（昭和三）年現在でフランス領インドシナに二二八人、ハイフォンに五二二人の日本人が住んでいたとの記述がある。

(19) たとえば、柏木卓司「戦前期フランス領インドシナにおける邦人進出の形態——職業別人口表——を中心として」（『アジア経済』一九九〇年三月号）に、フランス領インドシナ在留邦人および商店の詳細が記されている。

(20) 同前。

(21) 田澤震五『南国見たままの記』（新高堂書店、一九二二年、三八三頁）。なお、田澤は当時の知識人としては珍しく「からゆきさん」を、「娘子軍たるや日本人の海外発展者に対し、或る意味に於ける開拓者或は恩人」（二四二頁）だと捉えていた。

(22) 柏木卓司「ベトナムのからゆきさん」（『歴史と人物』一九七九年一〇月号）

(23) 中野実『佛印縦走記』（大日本雄弁会講談社、一九四一年、三一頁）
(24) 矢代静一、田中千禾夫、原千代海、田村秋子、岸田今日子座談会「岸田先生を偲んで」（劇団NLT「岸田國士追悼一五周年記念公演」パンフレット、一九六八年一〇月）

(25) 前掲『南国見たままの記』三七七頁。

(26) 前掲『南国見たままの記』七四頁。

(27) 長谷川春子『南の処女地』（興亜日本社、一九四〇年、三五〜三六頁）

(28) 引用は安藤盛『祖国を招く人々』（先進社、一九三二年）による。本書は総ルビであったが、引用者が必要と認めたものを除きルビを省略した。また、安藤盛作品や安藤自身に関する情報は、青木澄夫『放浪の作家安藤盛と「からゆきさん」』中部大学ブックシリーズ Acta12（中部大学、二〇〇九年）を参照した。

(29) 引用は前掲『祖国を招く人々』より。

(30) 前掲「森崎和江『からゆきさん』をどう読むか」

(31) 岩本由輝「故郷・離郷・異郷」（『岩波講座日本通史第一八巻近代三』岩波書店、一九九四年、一〇五頁）

(32) 成田龍一『故郷』という物語——都市空間の歴史学』（吉川弘文館、一九九八年、九二頁）

(33) 森崎和江『からゆきさん』（朝日新聞社、一九七六年、二一三頁）

(34) 前掲「せりふ」としての方言。齋藤平は、「岸田國士『牛山ホテル』の方言について」（『皇学館大学文学部紀要』二〇〇一年二月号）において、方言によって、「その人物の生まれ育ちやその周辺のこと」を含んだ人間性そのものが「特殊なニュアンス」として醸し出される」と指摘している。

(35) 前掲「森崎和江『からゆきさん』をどう読むか」

(36) 前掲『からゆきさん』一五八頁。

(37) 山口昌男『文化と両義性』（岩波書店、岩波現代文庫、二〇〇〇年、まえがき四〜五頁）。単行本は一九七五年刊行。

(38) 前山隆『エスニシティとブラジル日系人——文化人類学的研究』（御茶の水書房、一九九六年、二〇七頁）

(39) 井上理恵『南方の言わぬ女たち——衆愚の幻想』村岡伊平治伝』

(岡野幸江、長谷川啓、渡邊澄子共編『買売春と日本文学』東京
堂出版、二〇〇二年、一二六頁)

(40) 前掲「岸田國士『牛山ホテル』の方言について」

※引用文における旧字体は新字体に改めた。

「実験場」としての「戦後」「日本」

「美術にぶるっ！ベストセレクトシヨ ン日本近代美術の100年」展

第Ⅱ部 実験場 1950s」

(2012年10月16日～2013年1月14日 東京国立近代美術館)

秋吉大輔

東京国立近代美術館60周年を記念した展覧会の第Ⅱ部として開かれた「実験場 1950s」は、体験するものにブルツとした身震いをおこさせる。13点の重要文化財を含めたMOMATのベストコレクションによって、日本の近代美術を通史的に見渡すことの出来る贅沢な第Ⅰ部を隠れ蓑とするかのように(？)開かれた「実験場 1950s」は、独立した企画展としても成立しうる充実した内容であった。

全体は「1 原爆の刻印」から「10 方法としてのオブジェ」まで10個のセクションで構成されているが、50年代を通史的に見せるのではなく、「戦後」「日本」の歴史性そのものを問う構成となってい

る。1952年に公開された「原爆犠牲者第一号」(朝日ニュース第363号)のニュース映像の展示ではじまり細江英公「へそと原爆」で終わる構成からも、その意図は明らかだ。サンフランシスコ講和条約が発効され、GHQによる占領の終了が1952年。「原爆犠牲者第一号」の映像は、占領軍による報道規制が解かれたこの年、ようやく一般への公開が可能となった。そして同年に、東京国立近代美術館が開館するのである。このような戦後日本の地政学的な枠組みが確立した年を起点に、50年代を通して戦後の日本を「実験場」として見通すことは、戦後の日本において生活・文化・芸術運動が「政治」と切り離せないものであったことを

浮き彫りにする。

「1 原爆の刻印」では、『アサヒグラフ——原爆被害初公開号』(1952年8月6日号)を間に据えながら、傷そのものを写し出す土門拳と、痕跡のような染みを切り取る川田喜久治の写真が配され、「2 静物としての身体」では、鶴岡政男や浜田知明・河原温らによる死体(としての身体)が打ち捨てられる。50年代は、まず戦争・占領によって破壊された身体・記憶・主体をいかに作り直すかという模索からはじまるのである。

戦争・占領によって身体が破壊されたように、メディア・ジャンル配置も破壊され(戦前とひそかに連続しながらも)暴力的に再編された。そのため展示は、芸術作品だけでなく雑誌・出版物・映像と多岐に渡る。特に「3 複数化するタブロー」「4 記録・運動体」では、ルポルタージュ絵画や生活記録運動、版画運動といった、ジャンル横断的な様々な交流や協働作業が紹介され、50年代の熱気が伝わってくる。一方で、プロ同士ではな

く、創造者／受容者の区別を越えた協働作業として『カメラ』『暮しの手帖』などの雑誌が展示されているのが面白い。展示された土門拳による月評『カメラ』を読んでもいくと、彼のリアリズム写真運動が「雑誌」という媒体を通して、「戦後」「日本」において「見る」ことを再構成しようとしていることがよく分かる。『暮しの手帖』が「二匁五厘のハガキ」をもって創造者／受容者の区別を越えて戦後の文化生活を再構成しようとしたように、

50年代において身体感覚や生活文化は、戦争・占領によって破壊されたそれを行いにして作り直すのかという「政治」的な「実験」としてしかありえなかったのである。

後半は、高度経済成長による国民国家・資本・テクノロジーの発達と併走しながらも抵抗する芸術家の試みが紹介されている。「5 現場の磁力」では、東アジアにおける「日本」の暴力的な「国民」「国土」の再編に焦点が当てられる。中村宏「砂川五番」、亀井文夫「流血の記録 砂川」

など反基地闘争に材をとった作品がある一方で、北朝鮮帰還運動のニュース映像と並んで北朝鮮に渡った曹良奎の作品が展示されている。「戦後」「日本」こそが、東アジアの地政学的な配置の中で「国民国家」による再編が行われた「実験場」だったのである。

しかし、それは権力による一方向的なものではない。その点で、東山魁夷「道」ではじまる（一）「7 「国土」の再編」は興味深い。50年代、多くの芸術家にとって「東北」は、様々なまなざしが交錯する特権的な「実験場」であった。しかし、「僻地」を撮った野田真吉のドキュメンタリー「忘れられた土地」の舞台である東通村（尻労）が、後に原子力発電所を誘致するように、その「僻地」へのまなざしは「高度経済成長」を通して「地方」と「中央」の関係の中で再編されていく。国民国家・テクノロジー・資本だけではなく、それへの抵抗・併走・相対化といった人々の力学が交錯する「実験場」として、「戦後」「日本」は形作られていった

のである。

だが、このような「実験（場）」は50年代に限られた話なのだろうか。本展覧会の全体を見渡すならば、第一部三階の充実した戦争画の展示（これだけでも一見の価値がある）の全てがアメリカからの「無期限貸与」となっているように、60年経った現在においても「実験」は、見えない形で継続されているのではないのか、という疑問がふとよぎる。「実験」が、様々な条件のもとで様々な観測をおこなうことであるとすれば、「戦後」という条件は、見えない形で今もなお私達の足元や身体を規定しているのである。

付記

本展覧会の開催にあわせて論集『実験場 1960s』（鈴木勝男・柘田倫広・大谷省吾編、東京国立近代美術館、2012・10）が刊行されている。50年代を「戦後」の原点として、美術を中心に様々なアプローチで同時代の潜在力を現在へと接続する仕事をしており、50年代を考えるうえで欠かせない論集となっている。

占領時代を舞台にしたハリウッド映画

アレックス・ベイツ

一九五〇年代に占領時代の日本を舞台にした映画がハリウッドでさかんに公開された。以下にこれらの映画の簡単な説明や参考文献を紹介する。

第二次世界大戦後、日本を舞台にした最初の映画はハンフリー・ボガート主演

の「東京ジョー」(Tokyo Joe, 1949) である。

ボガート演じるジョー・バレットは、戦前の東京でバーを経営していたが、戦争のためアメリカに帰って軍人になる。戦後、バーのその後を知るために日本に戻り、そこで戦前のパートナー(島田テル)に再会して、戦死したと思っていた元妻トリナ(フロレンス・マリー)が生きていることを知る。しかし、トリナはすでにアメリカの外交官と再婚していた。バレットは東京に残り、航空会社を始めるが、反アメリカ運動を計画する

元土族の木村(早川雪洲)に、共産主義の戦争犯罪者の密入国を頼まれてしまう。拒否するバレットに対し、木村は強制的に密航させるため、トリナの娘を誘拐する。バレットは娘を救い、木村を倒すが、重傷を負って亡くなる。

「東京ジョー」のほとんどはハリウッドのスタジオで撮影されたが、エキゾチックな日本の味を醸し出すため、占領下の東京の映像も含まれている。初期の日本を舞台にした戦後ハリウッド映画はこのような筋が普通である。日本を舞台にしたというだけでも、アメリカの観客はエキゾチシズムを感じることで、興奮したのである。

一九五一年の「東京ファイル212」(Tokyo File 212) にも、「東京ジョー」に似たテーマで、日本の共産主義と戦

う元アメリカ軍人が出て来る。「東京ジョー」のほとんどはハリウッドで撮影されたが、「東京ファイル212」は戦後のアメリカ映画ではじめて、全篇で日本でロケーションした。製作はプロデューサーであるブレイクストンと東日興業の共作であった。それゆえ、ほかの映画にもまして、占領時代の東京の情感が漂っている。北村洋の「ハリウッドの新オリエンタリズム」(二〇〇九年)は、この映画の撮影史を取り上げ、「東京ファイル212」が日米合作の可能性を切りひらいたことを強調している。一方で、共同製作でありながら、日本の共産主義を悪役に仕立てることで、「東京ファイル212」は、「急速に進行する冷戦下においてアメリカの恩恵を強調するため日本の資源を利用した」と指摘されている。

日本でロケーションしたアクション映画やスパイ映画はほかにもあるが、すべての映画で日本人が悪役であるわけではない。「東京ファイル212」のプ

ロデューサー・ブレイクストンの「オリエンタル・イーブル」(*Oriental Evil*, 1951)では悪役が元イギリス軍人で、同様にフッラー監督の「ハウス・オブ・バンブー」(*House of Bamboo*, 1955)ではア

メリカの元軍人暴力団が登場する。クリスチーナ・クラインによると、一九五〇年代のアメリカ大衆文化にはアジアブームがあつて、それは冷戦構造に関係しているという。ソビエト連邦や共産中国に対する政策として、アジア、特に日本が重要な役割を果たしたからである。戦争中の帝国主義日本の亡霊が、戦後共産主義の亡霊へと変わり、ハリウッド映画に出て来る日本人の姿も変わった。最初はこのような日本共産主義者が悪役だったが、五〇年代後半になるとそれがロマンスの相手になる。カーラ・レー・フッラーがこの時代のハリウッド映画を分析し、「戦争中には受け入れられていた悪魔的な歪みは、戦後になって突然、潜在的に侮辱的な素材になった。特に日本人にとって、戦後の歪みは嘲笑とロマンスと

いうかたちで表現された。そして、アメリカ国内の社会問題は、民族関係を含んだ多くの映像の、主題や傾向となった」と述べている。

滑稽な日本人の描写といえ、**「八月十五夜の茶屋」**(*Teahouse of the August Moon*, 1956)が著名であり、「国内の社会問題」をアジアの舞台で展開させるといふと、ジェームズ・ミッチェナー原作の「**サヨナラ**」(*Sayonara*, 1957)が代表的な作品である。

「八月十五夜の茶屋」では無能な軍人フィズビー(グレン・フォード)が通訳者のサキニ(日本人の仮装をしたマロン・ブランド)と一緒に、沖繩の小さな村に行つて、学校をつくり、民主主義を教える仕事を任される。しかし、その村に行くと、住民の希望に合わせて、学校ではなく、茶屋をつくることになる。そして、村の商業として泡盛を醸造し、軍人に販売するようになる。こうした状況に気づいた、上官のパディー中佐(ポール・フォード)は、村の墮落や共産主義的な傾向を糾弾し、茶屋や醸造所を

壊すように命令する。壊された後、村での醸造や販売の成功を聞いた米連邦議員が訪れることを知ったパディー中佐は、がっかりして退職の心配をしはじめる。しかし、サキニを含め村の人々は、本当には醸造所を壊していなかったし、茶屋もただ分解しただけであつた。米連邦議員が来る前に茶屋は組み立て直されて、ハッピーエンドになる。

ある面では「八月十五夜の茶屋」は米軍を嘲笑しているのだが、カーラ・レー・フッラーの分析が明らかにするように、サキニははじめから道化役で、結局戦前／戦中のハリウッド映画によく見られるような、嘘つきのアジア人として表象されているのである。このエンディングは、「西側諸国の利害が作用しているときに、明らかに愛国的なものとして、伝統的な「東洋人」の虚言を「……」再構成している」。

「八月十五夜の茶屋」にも米日ロマンスがあるのだが、メインの筋ではない。ロマンスなら、ブランドの「サヨナラ」を見る必要がある。

朝鮮戦争時代の日本を舞台にした「サヨナラ」は、米軍の男性が日本人と恋をするロマンスである。もちろん、このような話は明治時代のピエール・ロティの「お菊さん」やプッチーニの「蝶々夫人」

にも出てくるが、占領時代の日米関係 (power dynamics) のもとで展開するところが独特なのである。いわば「サヨナラ」は占領時代の「蝶々夫人」なのである。「サヨナラ」では、空軍のケツリー (レッド・バトンズ) が、差別を受けながらも日本人の恋人カツミ (ナンシー・梅木) と結婚する。最初は反発していたケツリーの上官のロイド・グルーバー少佐 (マローン・ブランド) も、ケツリーとカツミの関係を見て、自分の人種主義を反省し、二人の関係を認めるようになる。カツミの紹介でグルーバー少佐は宝塚のような少女歌劇団の男役ハナオギ (高美以子) に出会い、恋する。それと同時にグルーバーの元婚約者のエリー・ウェブスター (パトリシア・オエンズ) が歌舞伎女形のナカムラとプラトニックな関係を築く。最終

的にケツリーは軍司令部からひどい弾圧を受け、心中する。その心中を発見したグルーバーは自分の恋を否定できない気持ちで空軍の生活に「サヨナラ」を言って、ハナオギと結婚する。

公民権運動時代のアメリカにこの映画が登場し、異人種間結婚の問題を取り上げたのである。一九五二年のキング・ヴィダー監督の山口淑子とドン・テイラー共演の「日本人戦争花嫁」／「東は東」 (Japanese War Bride / East is East) に

はこのテーマがすでに取り上げられていたが、「サヨナラ」のほうはそれ以上に有名になった。アフリカ系アメリカ人の間であれば政治的に反発を受けそうだと考えた製作会社が、日本を舞台にレーシズム問題に取り組んだのである。しかし、レーシズムの面では進歩的と言われても、いくつかの問題はある。最初、ハナオギが男装して登場したことは、ジェンダーの観点からいくらか挑発的ともいえるが、ジーナ・マーチエッティの分析はこの可能性をすぐさま否定している。ハ

ナオギは、保守的で素直な、ステレオタイプ的な日本人女性として描写されているのだという。たしかにハナオギは男装姿から着物に着替え、グルーバーの恋人になると自立性がなくなる。特にケツリーの妻カツミは女中のように扱われている。マーチエッティによると「グルーバーが女性を支配することで、人種に対する寛容さを学ぶことはいくらか皮肉である。女性は自身の独立を彼の啓蒙のために犠牲にしているのだ」。

ここでは、戦後アメリカのアジアブームのなかで生み出されたハリウッド映画の日本描写を紹介してきた。国際的暴力団や共産主義者と戦う勇士のアクション映画は、やがてコメディやロマンスに変わっていった。当時の文脈のなかでは、どれほどレーシズムや差別を批判しているといっても、「八月十五夜の茶屋」や「サヨナラ」のような映画のように、保守的なジェンダーや民族的なステレオタイプはまだまだ多く残っていたといわねばならない。

【参考文献】

- Kauffman, M. (2006) “Hollywood Japan File” *Midnight-eye*. Accessed December 5, 2012.
<http://www.midnighteye.com/features/hollywood-file/>
- Kitamura, Hiroshi (2009) ‘Hollywood’s ‘New’ Orientalism: the case of *Tokyo File 212* (1951)’. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 29, pp. 505–522.
- Klein, C. (2003) *Cold War orientalism : Asia in the middlebrow imagination, 1945–1961*. University of California Press, Berkeley.
- Kovner, S. (2012) *Occupying power : sex workers and servicemen in postwar Japan*. Stanford University Press, Stanford, California.
- Marchetti, G. (1993) *Romance and the “yellow peril” : race, sex, and discursive strategies in Hollywood fiction*. University of California

Press, Berkeley.

Shibusawa, N. (2006) *America’s geisha ally : reimagining the Japanese enemy*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

【映画】

「東京ジョー」(*Tokyo Joe*, 1949)

監督… Stuart Heisler

主演… Humphrey Bogart,

Sessue Hayakawa, Florence Marly

「東京ファイル212」

(*Tokyo File 212*, 1951)

監督… Dorell & Stuart McGowan

主演… Robert Peyton,

Florence Marley, Katsuhiko Haida

「オリエンタル・イーブル」

(*Oriental Evil*, 1951)

監督… George P. Breakston and C. Ray

Stahl

主演… Byron Michie, Martha Hyer

「日本人戦争花嫁」／「東は東」

(*Japanese War Bride / East is East* 1952)

監督… King Vidor

主演… Don Taylor, Shirley Yamaguchi

「ハウス・オブ・バンboo」

(*House of Bamboo*, 1955)

監督… Samuel Fuller

主演… Robert Ryan,

Robert Stack, Shirley Yamaguchi

「八月十五夜の茶屋」

(*Teahouse of the August Moon*, 1956)

監督… Daniel Mann

主演… Glen Ford, Marlon Brando,

Machiko Kyō

「サヨナラ」(*Sayonara*, 1957)

監督… Joshua Logan

主演… Marlon Brando, Miko Taka,

Red Buttons, Nancy Umeki,

Patricia Owens, Ricardo Montalban

「翻刻」柳瀬正夢「満洲日記」（一九四二年）

白井かおり

解題

柳瀬正夢^{やなせまさむ}（一九〇〇～一九四五年、愛媛県松山市生まれ）は、激烈な筆致と諧謔性に満ちた諷刺漫画でプロレタリア美術

運動をけん引した漫画家であり、詩、舞台装置、グラフィックデザインなど、ジャンルを越境して活躍した芸術家である。とくに漫画やポスターなどの印刷美術に価値を見だし、労働者を束縛する鎖とそれを破壊する爆弾、資本家に怒りをぶつける労働者の拳など、多くのイメージを生成した。そして社会における一本のねじ釘でありたい、との思いで使用した、サイン代わりの〈ねじ釘〉マークは、柳瀬の代名詞となっている。

ここで翻刻した「満洲日記」（東京都現代美術館・柳瀬正夢文庫¹⁶⁷）は、一九四二年、建国十年を迎える満洲を訪れた柳瀬の旅日記である。鉄道総局のある奉天に到着した四月九日から、海拉爾^{ハイル}から蒙古平原へ向かう五月五日までの日録と、ロマノフカ村での取材メモがおさめられ、とくに満洲東北部での行動をうかがい知ることができる。タテ158ミリ×ヨコ204ミリの22枚（44頁）のルーズリーフと、手帳から切り離れたと思われる紙片4枚（タテ146ミリ×ヨコ123ミリ…3枚、タテ72ミリ×ヨコ123ミリ…1枚）で構成されている。表紙などとはついておらず、資料名は東京都現代美術館の「柳瀬正夢文庫目録」に拠った。本日記はこれまで、井出孫六『ねじ釘の如く——画家・柳瀬正夢の軌跡』（岩波書店、一九九六年）、田中益三「プロ美グラフィティ」『朱夏』第二一号、一九九八年）、中村喜和「ロマノフカ村の柳瀬正夢」（『聖なるロシアの流浪』所収、平凡社、一九九七年）において、部分的に引用されている。

この旅行は、三カ月ちかくの旅であり（『満洲の生活美——原住民の生活を訪ねて』『婦人之友』一九四二年一〇月号）、六月ごろに帰国したと推測されるが、詳らかにされていない。残された日程表（柳瀬文庫²⁶⁷）からは、満鉄弘報課の招聘で、四月一四日から五月一三日までの一カ月間に、奉天—新京—哈爾濱^{ハルビン}—黒河—鉄山包—佳木斯^{ジャムス}—牡丹江—横道河子（ロマ

ノフカ村) — 哈爾濱 — 齊齊哈爾^{チチハル} — 海拉爾 — 哈爾濱 — 舒蘭 (大日向村) — 吉林 — 新京 — 奉天をまわり、国境風物、新興都市、開拓移民村、ロシア人生活、博物館、ダム、撫順炭鉱といった、満洲の主要な産業や文化を網羅的に視察したことが分かる。また、柳瀬が旅行時に携行していたと思われる「スケッチブック」(柳瀬文庫²⁴³)には、「満洲諸民族の生活図譜」と題する、「皇業十周年記念の建設譜として生活面からみる満洲国の骨格」を紹介する構想が記されており、この視察が建国十年の記念事業に関わるものであったと推測できる。なお、この「スケッチブック」には、構想メモのほかに、齊齊哈爾(五月二日)、海拉爾、哈爾濱、満洲里(五月四日)、三河地方などで記された意匠のスケッチや取材メモが残されており、日記の空白時期の足跡をたどることができるが、詳細は別の機会にゆずりたい。

ところで、柳瀬正夢の中国・満洲体験は、読売満蒙視察団として参加した一九二九年(満洲・上海)を皮切りに、三一年(朝鮮・大連・奉天)、三二年(上海)と続き、日本の中国に対する侵略が本格化するなかで、満鉄などから招聘されることもあり、三六年(満洲)、三七年(満洲)、三八年(満鉄北支事務局招聘、天津・北京・大同・雲岡)、三九〇四年(華北交通招聘、天津・北京ほか)、四二年(満鉄弘報課招聘、満洲)、四五年(新京・奉天)と頻繁になった。それは一九三二年の検挙、そしてプロレタリア文化運動の解体以後、漫画家としての活動が国内で制限されていた時期でもあった。柳瀬は原点に立ち戻ろうと、青年時代に置いた絵筆をふたたび手にし、油絵の道に進みはじめる。

そしてしだいに、現地生活の「砲声と、人間動物の体温と、冷厳な自然とを誰もがしなかつた仕方でも描き出してみたい」との思いをもつようになる(「近きよりと近況」柳瀬文庫²⁵⁹、一九四〇年)。それは生活に対する関心となつてあらわれ、この満洲旅行では、「生活の工夫」を見て歩くこととなり(「満洲の生活美」前掲)、スケッチブックには家のつくり、意匠や道具などが描き込まれた。同時代においては、生活に根ざした、生産的な新しい文化の創造を掲げた地方翼賛文化運動や、手仕事に美を見いだした民芸運動とゆるやかに連動するものであろう。

日記には、黒河の国境風景、黒河神社や兵舎、鉄山包の韓家開拓団本部、佳木斯の市街と弥栄村の開拓団、軍都・牡丹江の市街といった訪問先のほか、車窓から見える切妻形の農家、平原、鳥の大群などの風景が、ときにスケッチや俳句とともに率直に綴られている。色彩の捉え方についても、例えば北に向かう列車のなかで、黄味を帯びた平原を、ジョンブリアン色、オークルジョン、フレンチバーミオンと細やかに描写している(四月一七日)。それは、北京や満洲の印象を「鼠グレー」「灰色グレー」と表現するなかで(「北京四題」柳瀬文庫²⁶⁰「満洲の美しさの在り方について」柳瀬文庫²⁶¹)、

捨象されてきた風景でもあった。

また、俳句は当時の柳瀬にとつて数少ない創作活動の一つであり、四月二〇日の黒河では国境、二二日の綏化く佳木斯間の列車では解氷・流水など、同じモチーフで複数詠まれている。とくに黒河は、柳瀬が柵も鉄条網も監視の目もないところを見て、「国民意識の真底に厳とせし国境線あり」と、自分の内なる国境線を意識した場所である。ここでは「ちふりき国境黒河ぬりつぶせり／たち舞ひて黄塵国境ぬりつぶせり」などの句が記されている。

日記からは、まとまった文章をあまり発表することのなかった、柳瀬の活動や思想の一端が垣間見える。黒河では特務伍長に案内され、画家としての決意をかみしめることもあった。「簡素厳冬を想い涙ながる。わが仕事の出発点ここにあり肚にめいず」（四月一八日）と。

翻刻にあたり、東京都現代美術館柳瀬正夢文庫所蔵の資料を使用させていただいた。記して感謝申し上げます。

凡例

一、挿入、削除などは、それらの記号を残さず、確定した文章を記した。ただし、見せ消し、削除の跡がある箇所であっても、読解のたすけとなる場合には、適宜「」内に示した。

一、日付が示されていない箇所には、推定される日付を＊のあとに補った。

一、本文のカタカナとひらがなの表記および仮名づかいは、誤用もふくめて、すべて原文のままとした。

一、漢字は、一部の固有名詞をのぞき、新字体で統一した。また変体仮名、合字、異体字は通例の字体に直した。

一、明らかな誤字、脱字には、右行間にママを付した。

一、句読点、カッコは、読みやすさを考慮し、適宜加除した。また改行は文意によって施した。

一、傍線、傍点、圈点、本文中の記号○、（）内の文章、ルビは、原文のものである。

一、適宜脚注を追加した。

一、スケッチ等は、本文の該当箇所に図版で収録した。

一、破損等により判読できない箇所、または文字が欠落している箇所は、一字分を□で示し、推定される文字を右行間

に示した。

一、記述の一部に、今日の見地からすれば不適切な表現があるが、当時の時代的背景を考慮し、原文のまま収録した。

四月九日

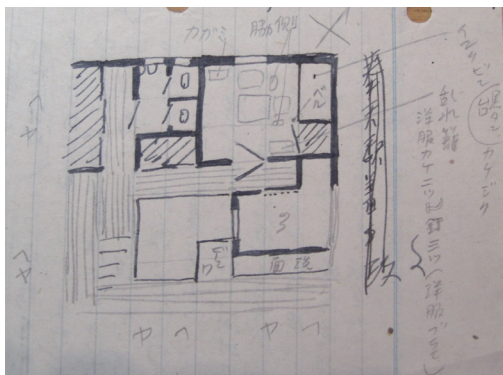
湯岡子に目醒む。スイミン不足で頭が重い。外は風が強い。プラットホームを大股に朝鮮鳥が歩つてゐるのが何となく大陸へ入つたといふ感じを与へる。デツキに出て東天を拝す。やがて鞍山駅、車窓右手下車口に苦力群がみえる。同じ列車で大連から来たものだらう。彼等の群が開札口を開放れるころ列車も動きだす。列車の行手の往クワンに添つてゆく。それに先行して地元の職工群が通勤してゐる。とても元氣いゝ列はやがてフミキリにせかれて先の列でS字形に先へ延びてゐる。事務所正面にすひこまれてゆく。林立する煙突、溶コウロ、建国の大き力がむく／＼煙をはいて盛り上る。駅前満人少年の親切、汚ないポーターが正確、馬糞の都、キビ／＼した弘報、奉天神社に参り写さだのや。ヤマトホテルに昼食す。黄塵万丈、解氷と同時に地にへばりついてゐた。タン、馬糞、大便の類が微塵と舞ひ上る。

奉天は満洲一の水質の由。

吉順絲房に黄塵的展望。

ゴミ市をほつつき鉄を90銭で買ふ。他の店は150銭。

国民服の骨トウ屋。



ホテル間取り (4月9日)


部屋の説明「かがみ/脇側/ベル/インクビン、黒タン台、カケジク/乱れ籠、洋服カケツ、釘三ツ (洋服ブラシ)」（右上）、「洗面/デンワ」（下）

弘報気付の手紙を開くと（三月廿七日夜）「北京はもうすつかり春です。あんずや桃はこゝ一週間たゝざ一せいに開花し、柳も漸く芽ぶきそめ、昨日は例の蒙古風が訪れました。」四月一日付のには「東京はもう桜が満開、だといふに霜が降つたり変な気候です。うち

の庭は今桃と李が満開、菜の花もきれい。」

十四日⁽¹⁾

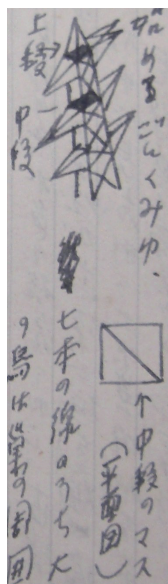
かつかつ間に合ひ四時二分奉天発、N君見送り、列車満員、列車は東へ進む。樹木がように北に傾斜してゐる。鳥が群がる。列車はゴムタイヤの二輪大車のようにはつむ。ゆるい起伏の丘は陵線^マを空へつないでゐる。切妻形の農家がみえる。土糞が規則正しく、ウネは何故カーヴを画くか、水がないかと思ふと水溜りも大小ところどろにみえる。川がみえる。二米幅の^{ところどろ}。初めて土壁^マ（四隅にはルイのある）を周らした農家を発見、平倉、家畜小屋など、やがて鉄嶺。給水タンクもめづらし。鉄嶺を開放れ、部落に平房子をみる。堆肥の群も初めて、水色の格扇うれし、古塔はるか、畑中に三人の百姓が高梁で畑垣を編んでゐる。畑中に長方形の土糞堆肥を発見。初めて老鮮農婦をみる。安価な泥の切妻形の家に障子が特色、低い禿山が迫り、骨組中の家など見る。

 煙突かざりも始めて、けじめなき大河川上遙か龍首山みゆ。

近く列車に沿つて高圧電柱現る。鳥が巢を作つてゐる。（胸の白いのがカサ、ギ、ゲーゲーと鳴くと満人列車ボーイいふ）最上段で作つてゐるのが一番多く、二段目へ作つてゐるのが二番。この場合は

（1）同日付で、鉄道総局弘報課長から各鉄道局総務課（資料係）長・新京支社庶務課長にあてた、柳瀬の視察に関する手配依頼文書（柳瀬文庫²⁶⁷）が発行されており、翌日の日記には新京にて旅行許可証が出されたとの記述がある。

既に上段に先客あり、重ねて中段に作る訳。最下段へ作つてゐるのは見当らぬ。夫婦鳥、又上段に一匹が見張るごときもあり。枯枝をくはえて飛ぶ鳥もみる。列車は東に向つてゐる。向つて右側に電柱が並んでゐる。巢は樹の東南隅から始めるごとくみゆ。



高圧電柱とマスの平面図

七本の線のうち大部分の鳥は巢の周囲の骨柱以外は最上部の単線の上に止つてゐる。たつた一匹二段線へ止つてゐるのを目撃したが、裸線であつたら大変だと思ふがどうしたことか、彼等の群が止りつればみ電線障害を起すといふ。

七時四五分暮るゝ、点灯す家などあり。

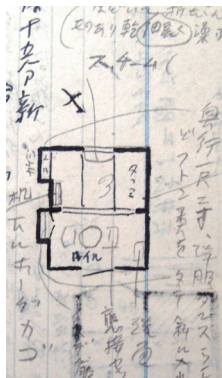
しかしまた薄暮、日誌を書き終えた警務員と話す。

南新京駅でトツブリ暮る、新京着八時十五分。



大興ホテル間取り（4月14日）

部屋の説明「机下にホーグカゴ、灰落し／カケジ／奥行一尺三寸、洋服ダンスらしく上に一本竹渡しあれどフトン類をタテ斜に入れてある。／スチーム（スチームの上に浴衣をほどこいて細長く折たゝんだものあり。乾燥ふせぎ）／釘一本洋服掛なし」（上）、「イスデ扉をおさへてゐる／応接セット／洗面、コップ一ツ、ガラス台、カバミ、下にタン壺」（下）



八時十五分新京着。社員会の鈴木氏が出迎へてくれる。ヤマトホテルに寄り山田君を訪ねあつてなくホテルに引返し、電車にて興安大路の宿にゆく。車中満軍人と朋友二人、一人はコメカミ長く、のび／＼たる満人をみる。夜学の帰りらし満人美術学生、商業生など。起伏ある街は排水によきとか、大々未完成の大都の闇をぬける。誰か一人の力強きまともりある計画制を感じるゝことかできる。鈴木に送られ大興ホテル15号室に落つく、といふより荒々と開けつばなしの部屋、ソマツなれど一応あるものだけはある。洋服カケなし、釘一本、汚れた風呂、汚れた浴衣。真裏を列車音立てゝ走るに夜中目醒め日記整理、二時、小便所はヘドで三つ共つまつてゐる。

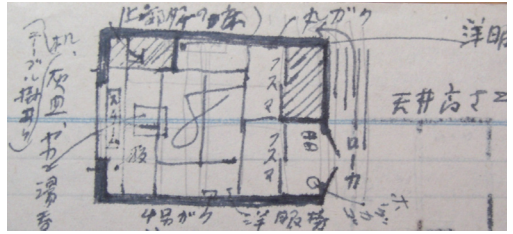
（2）山田清三郎（一八九六—一九八七）。

十五日

曇り、温かし。二階に水が上らぬらしく廊下で立騒ぐ客の荒々し声、女中のゆき／＼に目醒む。時に八時。シエードとカーテンを引いたがまだシエードのかゝつた様な室内、ガラ／＼女中來り電灯つける。洗ったタオルがカラ／＼に幹つてゐる。冬中封じきりのような物置の通路を三階上屋上に出て、東拝す。片隅ところ／＼に残雪をみる。南新京駅に近き位置。真裏を線路が横ぎり、ゴルフ場、競馬場。その方から線路を渡り、苦力群が続々フリ分けの荷を肩にして、都心に入りくる。よくみると満人巡捕らしいのが後部に付そつてゐる。国民服事務服の男女が行交つて通勤。大都は西南に向つてふくらんでゐる。興安大路がまつすぐに中学生がデヨーギを引いたようキレイな市区、齒のぬけたようだが表面商店街の裏は住宅街といったふう。一応いろ／＼あり方をこゝろへた街、どんより黄ばんだたゝずまいの上に要所／＼官庁や記念光塔（ギ事堂風なもの目につく）が浮上つてゐる。いつか粉雪降り來り氷雨となる。弘報主任の永井氏來る。小軀実いきび／＼と豆戦艦の名にたがはず。氷雨についてドロ柳の大街をゆく。

お城に行つて報道部長に会ふ。博識の武人氣持よし。中谷氏の研

（3）中谷宇吉郎（一九〇〇—一九六二）。物理学者、雪の結晶を研究。著書『少国民のために 寒い国』（岩波書店、一九四三年）には、柳瀬がこの旅行の際にスケッチした、満洲三河地方の白系ロシア人



社員宿泊所間取り (4月15日)

部屋の説明「(上部ダケの床)／丸ガク／洋服掛け」(上)、「4号ガク／洋服場／ホーグカゴ」(下)、「机 (テーブル掛あり)、灰皿、ヤカン、湯呑」(左)、「天井高さ二間シツクイ、アクセントなき壁／ローカ」(右)

究にも通じ車窓の雪の結晶^{マヤ}まで撮っていたら、菅原小尉^{マヤ}は弘報用の写真二千枚を持出しみせて下さる。永井氏の腕で軍キモチよく旅行許可証下さる。ヤマトホテルに飯、支社にて書物など調べ買ふ。リュックを事務所に預け鈴木栗原氏と出てうろつき社員宿泊所に泊る。南広場の近くなれば山田君訪ねたが不在。泊所同宿一人。星空となる。一時就寝。

* 四月一六日


十二時十五分ハルピン着。

別に当にはしてゐなかつたがこゝでも出迎へ人はなく、手配などいふでたらめを当にはしてゐないが、先づ高野さんにあつてと、構内から駅長室への出入を訪ねたが、判らず。表てへ廻つたが門衛がつき厳重。駅長室の観念はリン／＼音のかち合つた事務喧嘩のクワン境にあるものと思つていたが、古典に艶光りのするようなゴウク

農家の様子が挿絵として掲載されている。

ワな書斎のような中に美人物画をひかへカギ形の奥にしづもり返つてゐたが、副局長の名さへ知らぬらしく、「そんなのこゝに居ないね」だ。局の在所をきいた僕の総てを頼つた気持もいけないが「この前を真直ぐ上つて右へ折れると直くだよ」乗物は何かありますか「自動車は高いね」

つつばなされた田舎者は暫く電車停留所の満人案内人の間をゆき、したが判らず、漸く1号電車にのつて二銭出して笑はれた。二銭といつたから出したが二十銭だつた。又電車賃からくる距離の勘念がなりたゝなくなつた。が、日本人乗客が乗換口で注意してくれたのですぐ判つた。ハルピンの第一象を与へた駅長をゴウマンなど誤解したことは間違いで総ては駅長の言はれる通り、そんな人間は駅に不在で、ハルピン鉄道局はこゝであり正しく突当つて右へ折れたところだ。自動車賃の高いことだつてあとで直ぐ判つたことだ。高野さん病気で御不在のため北方の旅の第一のプランはくづれてしまつた。高野さんの部屋へ弘報の川瀬さんが迎へにきてくれてほつとした。玄関口守衛に二十才位のロシア青年がリュウチヨウな日本語で応待してゐるのが偉観だ。

弘報の事務にもロシア人少女がある。鉄道局クラブへ行く途中の通路の柵が  面白いし、小さい小屋の形も面白い。飾りや柵の種類を集めるのも興味だらうと思ふ。外観の記憶はすっかりなくなつたが裏庭の土の盛上りに花壇の記憶が少しある。もつと大きく豪しやなものと思つてゐたが、この建築は荒れはてゐる。Kさん曰く、「日本人がくると泥靴ですぐきたなくなります。ロシア人は表と中

はクレイだが横や裏はきたないです。」

広間にレーピンの模写がある。北鉄セツシユー時のいろいろな画があるが中に海の画あり。北欧的な波浪が岸を洗つてゐるその岩の斜面に体をよこたへてゐるのはブーシユキンだ。元作にはこの人物なき由なるも元作者も模作者も不明。

ヤマトホテルにリュックを置きハルピン日日の落合氏を訪ぬ。氏は明日東安に発つ由なるも開拓民問題についてモデルンに話し合ふ。ザフスカの代用はスズコネギのぎざんだもの、ビールジョツキ二杯ウオツカ小ビン二本づゝ飲むうち素朴で静かなこの好人物も漸く口滑らかなり時を過す。勉強すること多し。遂に馳走となる。十時過ぎて散会。

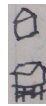
十一時黒河へ向けて発つ。各車満員。写真キを封印して貰ふ。手配なるもの当にならず、三等寝台タテ中段を漸くとつて寝る。上段はスノコの荷物ダナ、斜線のベルトの中に狭苦し、スチーム熱く夜中眼さむ。かいまみる春の大きな星座、緩化らし。

十七日

海倫に目醒む。(六時半)。快晴 温かし? 明るさの錯覚か? 列

(4) 落合掬郎という人物が、昭和二五、六年ごろ、ハルピン日日新聞で満洲の開拓問題を担当していた、という随想を残しているが(まぼろしの開拓地)『月刊あきた』第四六号、一九六六年)、特定にいたっていない。

車は真北に向つてゐる。デツキの口を排して東天を拝す。三等寝枯れし平原に水平に強くなげかける明るい陽足。室のウンキにぼやけた頭全身引しまる。煙がはるかなところへ長々と影を落して走る。湿地帯、水溜りが氷つてゐる。流れも氷つてゐる地の窪みに汚れた雪が散見する。



村落がみえる。切妻形(倉)が中心にみへる。家畜類に目立つのは何故か野に放たれて豚、豚仔、ならべる馬、羊、牛、殊に鶏がめだつ。長い冬があげ放れた感じ。野は更に明るさをまし、土肥を落しゆく牛車や農耕の朝が初まる。処々焼かれた野とオネがジョンブリアン色の中に濃カツ色だ。耕地は整然と焼野は雲影のごとく、ゆるい丘の起伏に這ひ込んだりしてゐる。名もしらない羽先の白いやー大きな鳥が十羽一列に逆行してゆく。とみるまに列車後部はるかなところを渡り鳥の大群が入交ひ△形を縮めたりぼかしたりしながら列車を超越してゆく。土をレンガ形にかためた壁の家。

寒さに目醒める。水溜りの氷は厚い。すぐ北安着、駅の給水口につらゝをみる。この地方は高原だ。ゆるい波のやうな丘の起伏の寄り集つてゐる地勢、斜面はところどころ節でかいたように耕地のウネが流れその中に波頭のような集落がみえてきれい。綿雲の影がまだらに草原をそめてじつと動かない。北安の街はそのまん中に盛り上つて明るい。ヒザ頭冷ゆ。

新鎮にて初めて鉄道自警村をみる。村落の中に白馬が走つてゐる。トラクターの残置されたものを初めてみる。次にこれより地表に残

雪をみる。なれど地平線はびゞれて、かげろうが立つてゐる。尾山といふ仮駅、右手に部落みえ初めて国旗のひるがへるをみる。樹木が遠見にチラホラ見えそめる。野火をみる。タイシヤの端とオークルジヨンの枯草の間にフレンチバーミリヨンにもえてゆく火の色は美しい。樹木ふへる。白樺か美しい。清辰薪山積す。粉雪チラホラ、峽河、七八寸幅の水がキレッツはね返つてゐる。氷は又堅く閉すかとみれば音たて流るあり。解氷する清冽な水の行手アムールにそぐや、消えてなくなる河ともきく。岸には柳の芽がポツト赤らんで群生し猫が銀色に光る。マダラ晴れ。準平原地帯をゆく。

トンネルを出ると始めて黄一色の中に針葉樹をみる。沿線に子供たちがネコ柳の束をかゝえてゐる。あとは潮のひいた後のような平原が永く永く単調につゞき、陽は西の丘に赤々と入る。

黒河着、八時二五分。暗い辺端の駅。駅長旅行不在、手配なし、とのこと。最後の電々？のトラツクに便乗、寒風をきる。途中故障などあり、泥濘の暗き町に入る。

旅館、「夜の宿」の如き階段を上り落ち折れ曲りて部屋につく。発電所の故障とかでローソクを立てる。マツチも面白し。やゝ

冷え、うたゝねにあはてゝ灯を消す。

一人270円 四人720

十八日 快晴、温かし

裏屋根の煙突、朝空に浮き出て美し。思つたほど汚れた部屋でなし。満日の新納氏を再三訪ねて留守、独りアムールの岸に出る。あゝブ

ラゴウエシチエンスク、指呼の間にあり。兵舎立並び河下に向ひて稠密、煙突の煙さかんなり。シベリアに展がる空うらゝかし。結氷し左河面は真白く平板、中間に氷まかれて連り自づと国境線のごとし。ブリキクワンを天ビン棒に碎氷し水汲むあり。街も人も春光に溶けて光りたるものなし。江岸にそひ砂利混りの岸を散歩しゆく日本婦人の姿などあり、柵も鉄条網も監視の目もなくいさゝか啞然たり。なれど自戒し自ら国民意識の真底に厳とせし国境線あり、みだりに入るべからず、かゝる自由解放みるべからず早々街に引返す。

新納氏未だ帰らず。ビュローをみつめて案内して貰ふ。まづ〇〇(〇〇「黒河神社」)こゝより涸れたる対岸更によくみゆ。飛行器の飛ぶみゆ。着陸する姿勢まで。黒河省、満拓を訪ぬ、支所長清水さん〇〇「防人」開拓団(「最北端開拓団」)見学をすゝめられしも次回にゆづることゝす。案内氏に昼食をあげるべくロシアカフェ(フランス式)に入る。ヤサイサラダとスープとパンとコーヒー四品八円九十銭。

新納氏帰らず独り〇〇〇〇に至り弘報の許可を得、案内して頂き〇〇〇〇にゆく。入庫した許りの防寒具を(「特務伍長氏に」)つけて貰ひ鉄条網を背に雪の中へ立つて頂き写生する。夕陽に近く実にソウ重なる塑像。〇〇〇〇長の案内で〇〇〇〇を見せて頂き辞す。簡素厳冬

(5) このあと伏せ字で記された「〇〇〇〇長」は、「特務伍長」と推測される。そのほかの伏せ字は不明である。要塞などの軍事機密に関わるであろう。

を想い涙ながる。わが仕事の出発点ここにあり肚にめいず。未だ早けれど宿に帰る。新納氏留守に來しよし。部屋階下に移転、同じなれど広き感じ、早寝す。十二時頃酒気を帯びて新納氏現る。一時間余話しこむ。

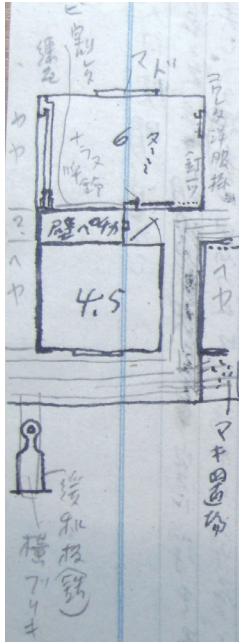
格扇未だ見らねど窓ガラスに防爆紙の模様あり。

(のき)

飾りに面白きものあり。ドロの並木美し(幹白し)。氷解でデイネイ。ブタ親子街にデヤボく遊ぶ。

(満人の家)

露路氷りてうづ高し。便所(二階は三間位の深さ)下一間位にピラミッド形に氷りてとがる。洗面の水にモヤシの尻尾あり。



間取り(4月18日)

部屋の説明「コフレタ洋服掛／釘一ツ／マド／ヒ割レタ練瓦／ナラス呼鈴(上)「壁ベチカ」(中央)「マギ置場」(右下)「緩和板(鉄)横ブリキ」(左下)

四月十九日(日)

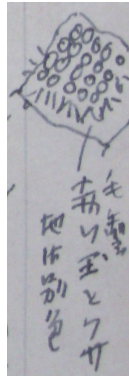
曇 寒冷。モ、引を重ね出る。風あり、街は黄塵にけぶる。

新納氏、武田氏を待ちて十時半出発、黒河神社に参拝、ジュンナンの碑参拝、碑背面に一九一六年ブラゴエの反革義勇軍に投じジュン死せし六柱なし。望遠鏡にて対岸をつぶさに視る。ドロ樹の上に看視小屋の如き鳥の巢あり。マツチを借るべく入りし満人の家が豆腐製造所にてロバが引ウスを引いてゐる。馬三匹仔馬一匹、井戸のある家畜小屋に入りて収録する。仔馬尻をよせてけりあげたりかみつく。十二人の寢室列車の如く中にテーブルあり。豆乳に茶糖を入れて大椀に飲む、勿体なけれど残す。ウーラーをはいたデヤングイ金をとらず「漫々の再来」。

江岸を下る。総てこれ木材の町輪船までテスリその他木材、壁、屋根、驚くことに木材の煙突あり。火事多き町なれば焼跡多し。焼跡の残骸に壁ベチカの残るみちる。一九二三年民国十二年八月黒河水量処の立札あり。英、支、露語で表はさる。よくぞ残れる。ハシゲタまで引つべがしてタキモノに持去る、満人にして、是非今のうち保護されたし。江岸路氷解け初めて道路飛びくゆく。

警察訓練所の中に丸太建三階のテンケイ的ロシア建築あり。望樓に登りて対岸をみる。兵舎たち並び下に至り歐風建物民家に至るらし。無人の風景さみしと懸命に探視す。あるく哨兵の柵によるあり、もつれ離れ対話するらし兵、三々伍々行きするあり。隊列を組み、て兵舎の間を消ゆるあり。バスあり、馬車あり、江岸を二人将校と兵卒巡視するあり。公園らしき処に子供ら混りて戯るあり。海水浴

場ダツ衣所建造中らしく働く人もみゆ。ザン壕掘り周らされ、トーチカらしきもあり。鉄条網江岸にはりめぐらさる、濃くうすくなる。奥に直線にのびてゐる大きな並木路を自働車、女もみゆとのことなれど遂に見出さず、赤、黄、グレの建物、白亜の上に赤き旗ひるがへる。重慶の旗もみゆとか。海蘭公園にゆく。材木廠から洲に渡りてブラゴエ愈々近し。下萌え、猫柳の林に入り枯草に寝そべる。音楽、唄声などきゝ温き陽の中にまどろむ。軒飾り紋様を集收しつゝ教会に至る。若き露人牧師、中の飾りも独特なり。近くの露人老医師の家に、ウキスキーの馳走になる。六十一オクリヤジフ氏二十一年間の生活をその上の船舶の多かりしことなど、軽きユーモアを交へ仲々社交家なり。各室を案内しくる。



毛製
赤い玉とクサ、地は別色

調度の家具類の配置など実にうまい、これはシシユウ(毛)の手芸品でも言へるが(各部屋部屋に妻君手製のもの充つ)、民族の教養であり民族的な臭ひの高いものだ。野菜の貯蔵庫が床下一間位、幅広の梯子あり。柔和な妻君と娘一人、(三人の子供、二番目の妻君はロシア領地で日本人でありし由)もつと沢山子供を造りたかつたが教育き関がないので制限せしよし。庭の一角に柿の木(ムシロで巻きつゝむ)シヤクヤクなど大切に育てゝある。

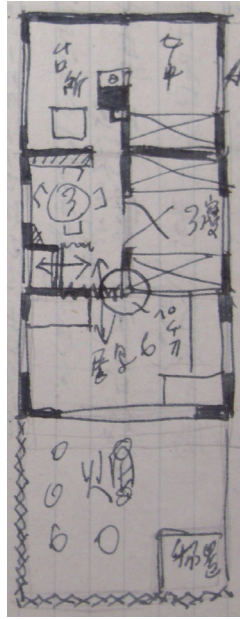
支那式ロシア料理店東洲飯店に馳走となる。パン(実に金満)スープ、(麵条湯)ウドンスープ、(牛肉餅^{ビツ})コロツケ、(煎鮮魚)サカナフライ、(俄斯克酒)ウオツカのメニユーも面白く、ウオツカ代り一本、コロツケ代り二枚(二人分)以上貰つて十円、メイテイ、マンブクす。外観、内部とも純支那風、看板に牛奶^{ギニーニユー}、氷糕^{アイスクリーム}、点心^{ケーキ}、啤酒^{ビール}などふり仮名のあるも面白し。十一時過ぎ帰館す。名残りにと暗の江岸にブラゴエをみてみる。兵舎その他六七箇所点灯する。その後方にボツト明るめる箇所三ヶ所あり。民家は後部に密集し点灯してゐるならん。後ろ山に三日の月赤し。夜氣至らず温暖、河は暗けれどおだやか、平和進チユウの日を国力と共に祈る。この日本土空襲のニユースをきく。

四月二十日 曇 うす陽さす。

七時過目醒めリユツクをまとめて外出、江岸に出てみる、河下ブラゴエの方雪模様のごと青くけぶる。朝の河面を渡り兵の歓声きこゆ。宿にリユツクなく、ポーター持ゆきし由。壁、チカ収録、新納氏と馬車で駅に出る。半島人ポーターの醜怪二円すてやる。十時四十分発車、国境のドテをゆるやかに列車は下る。平坦なる野を進む丘坂をゆく。あと陵線丘の波を昨日に変わらず逆行す。〇〇多く駅々に下りたらまた入かはる、全で〇〇列車。南下するは速くうつらうつら寝ては醒む。孫呉を過ぎしも知らず、龍鎮に暮るゝ(八時過たれどスタンプの捺跡を確かむるほど明るし)。北安より細雨。合作社辺

り出張帰りの青年の武勇談隣席に賑か、寝台車に転ずる人々つぎて車中遂に閑散、横たはる。

猫一疋



葛屋旅館間取り（4月20日）

葛屋旅館

丘陵つづくに湿地帯なり、北辺に至るほど雪など残れど、山を下り、河岸に近き地帯は温暖らし

凍て返る黒河赤軍入れしめず⁽⁶⁾

春浅し国境越えて丘展ける

（6）四月二〇日、二二日に詠まれた俳句のなから数句が、『鶏頭』一九四二年七月号に掲載された。また、『句集 山の絵』が文化再出発の会出版部より約二円で出版される計画があったが（『近刊予告』『文化組織』一九四二年二月号）、頓挫した。日記に詠まれた句もいくつかここに収録されるはずであった（『山の絵——柳瀬蓼科句集』非売品、二〇〇七年、参照）。

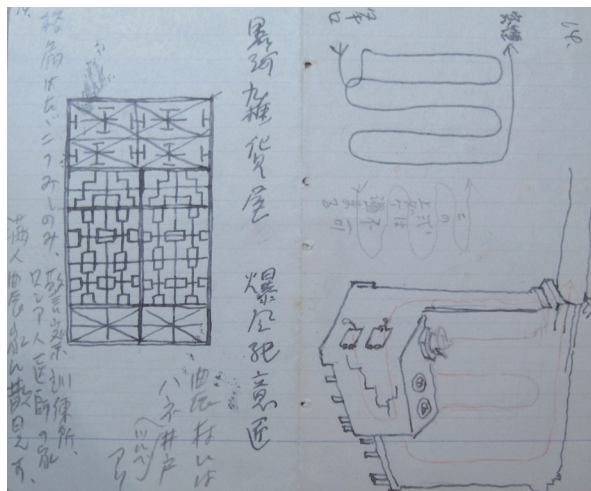
国境すアムール解氷^トけずつちふれる
つりふりて国境両都けぶりたり
下萌えのアムールの洲に寝返りぬ
江岸都ドロ楚々と立ち鳥巢あり
凍て返りアムールの底激流す
アムールの氷りてねむる春の闇
江岸の白亜の赤旗さへいて返る
赤兵の出つ入る江岸に春浅し
春未だ氷河横たはる赤き街
ブラゴエの声間近なる雪解けず
国境の中洲に柳猫光る

残雪の連峰国境越えて先
砲帯^{ポウタイ}鏡春の櫓に赤都に覗る
唄声のアムールを越え渡りくる
春の児らアムール越えて赤都なる
アムールの氷すれ／＼春のトビ
アムールの白くとざせるトビ低し

果てず野に野火は人家のごとく暮
国境に近き丘なり野火進む止まず
黒き野を山の端野火はもえ止まず
燃え燃えて北辺の旅野火つきず

猫柳つけて一隊兵ゆける
浅春の国際列車兵みたす
国境の鉄網に話す兵の春
残雪の上に哨兵をモデルとす
一線の兵涙垂る返る寒

馬車の春の国境シユバーなる



右頁：壁ペチカとペチカの構造

「タキロー煙突／この式は不可、上ダケ温まる」の説明。

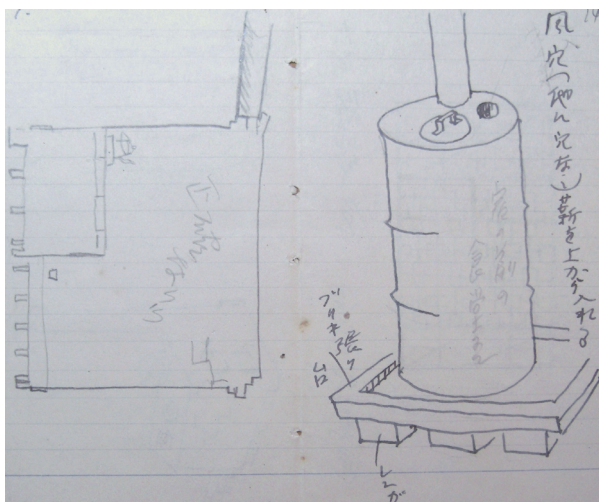
左頁：黒河雑貨屋の爆風紙意匠

「農村にはハネツルベアリ／格扇はたゞ二つみしのみ。警察訓練所、ロシア人医師の家、満人農家に散見す。」と記載。

なお、これ以降のスケッチと俳句は手帳サイズの紙片に記されたもの。

国境に向ひて劔す春夕陽
結氷すアムール砕き春の水くむ
水しろのアムール近し流れゆく
栈橋に解け解け残る春氷
結氷の岸をなぶりて春の水

隊長に兵舎次々余寒厳



ペチカと壁ペチカ正面図

ペチカには「風穴（他に穴なし）薪を上から入れる／宿の前の食堂にて／ブリキ張り・台／レンガ」の説明。

洋々と春野果てず北の旅

チエホフに遊ぶや春の露人宅
春の猫調度とこのひ露人宅

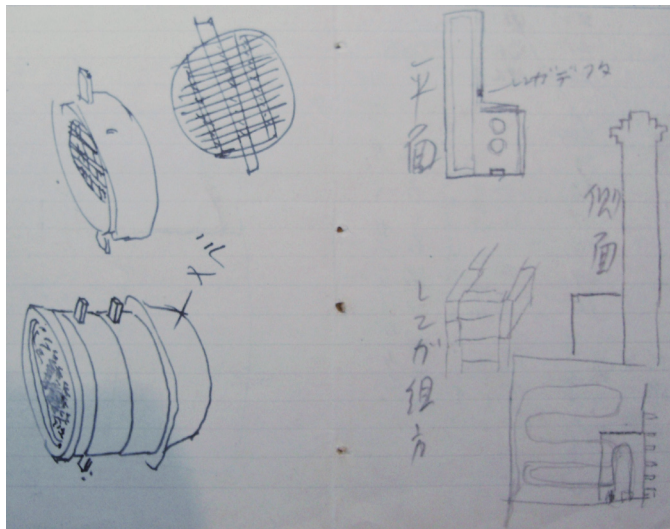
露人宅スラヴシウの色こゆし

つちふりき国境黒河ぬりつづせり
たち舞ひて黄塵国境ぬりつづせり



「満人生活必需品、ナベ、シヤクシ、刀、セイロ（ナベ付）、茶碗、皿、ハシ」の記載。

このほか、上部に「満拓公社黒河出張所、黒河北緯52度？カバフ人境以北、左頁に「水質悪く茶しほからし。風呂で石鹼が解けぬ。河水で茶をたてるとうまい。風呂水も河水でたてるとやはらかく石鹼がとける。／建築技師は露人。ビール会社四隅に防樓あり。」と記載。



右頁：壁ベチカの平面・側面・レンガ組方
壁ベチカの平面図には「レンガノフタ」の説明。

左頁：ナベ

四月二十一日

ボーイにゆり起されて四時二五分緩化下車、未だ暗し。氷雨、風出で後雪となる。二時間近くを如何にせんと思ひしも、待合室に過し、満人農夫たちをスケッチして過せば瞬時なりき。群り巻きて彼等も嬉々たり。自ら一尺の正面に近みてモデルを申出るあり。布団の中

味面白し（スケッチあり参照）、デツキに東拝す。停車時永く発車せしを知らずまどろむ。龍船に目醒む。地平雨に煙りて野の海をゆく。この地方殆ど耕地されざるなく、遠く切妻型の農家聚落を散見す。

朝食（ハムオムレツ）（メシ）（紅茶） 一円五錢、内地の倍値。

新京発車後同席せしかの満人、協和会服で食堂に入るをみる。満人助役の慶城を離るゝあり。日満飽和風景をみる。

水すれ／＼の湿地帯づく、平均8、6寸の地下に隠見する水、高さも二尺以下か。畑のウネの間にとろ／＼空光る。又内地風な不規自在なるウネ、この地方でこの旅に初めてみる。水田ならん、鮮農の部落らしきものを求めど雨に判明せず。

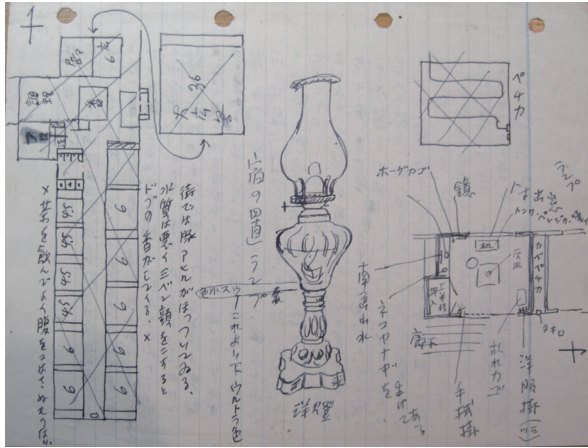
駅なきところに停車す、のぞけば車窓左手に間近く開拓部落をみる。円倉並びか細い見張りのヤグラ立てり。トラツクの尻のみえる小屋もあり、ひ弱し。機械農場らし、壁の上塗落ちしドロの家（外形は満人風）建築のヒ弱き骨組をもみる。この湿地帯に保健を気つかひて見送る。開拓団青年二人ホウバの下騎をつつかけて雨の中に見送つてゐる、顔明るくほつとなる。

鉄山包十時七分着、雨激し。駅嚴重にして駅長室に入るを得ず。駅前に満拓事務所ありとき／＼しも見当らず馬車出払はんとするため青年（満州房産出張員と出迎への現場青年？）と同乗、街は一里、満拓事務所はその街中にありときく、驚かず。駅前とき／＼下車せし人の広バクたる平野にさへぎる物なく五里六里をゆきて事務所にたつし更にき／＼て目的の部落に入るとか。三間巾以上の道路なれどぬ

かるみてひどし氷雨のつぶてまつ向、南満の馬車と違ひ踏台なく四角の枠の中に腰掛あるのみ、輪をふみて飛込む、ジク心の外に一本足をのせるに足る金棒横たはる。踏み外さんか泥濘の中に引きつづされん。街の入口いかめしく下りて徒歩、湿地の中の街なり。満人家屋風にドロ造り草ぶきヤネ。とけて傾けるごとき家などあれど何々ホテル、何々料理店などの看板も見え賑か、黒カバン協和服の長靴のハゲの幹部らしきオヤチと連れだつ。ヂヤノ目をさし、意裳の包をか／＼し芸者連れだつ。黒塗のアシダをキョウウウに歩みゆく。商品の窓にのぞきて満人商店など交りぬかるみに浮ける町活気あり。ゴールドラツシユ——にはか街、開拓団によつて開かれし街の中心に歓迎塔たち「——などゝある。満拓出張所長松

宮氏気持よく迎へくる。手配などなく、この点お役所向の手配は既にあきらめおれば苦にならず、松宮氏の長講拝聴のうちにトラツクの用意なり。好意に乗りて松宮氏案内にて韓家開拓団本部にゆく。チエーンを巻ける車輪度々スリツプす。六キロの地点平地を昇るゆるき陵線の上に聚落あり、鉄レイ至るところ、道路の広さだけは堂々としてゐる。而し雨気河の氾濫で沈没し去るよし、道路の雨側に一間幅の灌水路整然と空をうつつ。途中落雷に屋根の抜けし家などあり。屋根草はげおり、この地方風強き由、学校帰りの開拓団児童にあふ。一人、三人凝りてカツパをかぶりゆくなど、先には橋下に雨宿りしトラツクを止めて便乗を求めしかみさんなど、まづ開拓民の明るい純朴な顔うれし。ドロを固めつみし土壁めぐらす本部に入る、団長留守。幹部の人達の案内で見学する。

二家族家屋、診療室、学校、合宿所、共同炊事風呂場、家畜小屋、乳牛種馬小屋、鍛冶小屋、テイテツ小屋、事務所脇に消費ハン売所サケ・カニのカンヅメなどあり品豊富、井戸、便所（ベニヤ張りメツラシ）は外、冷下四十度を越へる、雨中に豚三々五々食ひあさる。こゝすらまるで湿地の部落、幹部室は四部屋 家屋、二部屋づゝ壁ペチカを中に分る。二部屋のシキリはキレイな建具の障子、畳敷、机あり書物類、調度品、然るべく、一間はペチカ、一間は燭^{サドル}、合宿



ペチカの構造 (右上)、開拓団幹部室の間取り「ホーグカゴ／鏡／八寸出窓／インク、ペンジク、筆入／ランプ／南画山水／ネコヤナギを生けてある／上半段押入／手拭掛／灰皿／乱れカゴ／洋服掛 (三ツ)／タキロ」(右下)、宿の置ランプ「洋燈／これより下ウルトラ色」(中央)。左には、「街では豚アヒルがほつついてある、水質は悪く三ペン顔をこするとドブの香がしてくる。茶を飲んでよく腹をこはさぬものなり。」と記載。

のユカの落ちた凸凹のアンペラ敷ド口壁、ツリ棚の殺風景と想ひ合す。帰途トラツクを寄せて野菜貯蔵庫をみせて貰ふ。二間深さ一間盛土、中五坪位のよし、上部に入口あり。松宮氏斜面形、野菜のつめ込方など指導す。醸造庫をみせて貰ふ。戸をあけたため紙張りの窓がぱり／＼いつてゐる。天井高くだゝつひろし（高さ三間余坪50位か）。味噌の入る大きなオケ六つ。上に豆をふむための雪鞋おきあり。

近隣の満人農家をみせて貰ふ。豪農らしく家屋のたゞずまい典型的なり。①奥の佛間など古び大きくめづらし、②クツ底をぬへるカミさん女の子たち老婆うづくまる、③柳条を編める老僕、入口では馬具の木片に綱をつけてゐる。西側に三部屋あり、農具の加工するあり、六間房子ならん。



この家に格扇（別掲）あり。主人がインテリらしく洋服着で応対してゐる。松宮氏にきくに初期とり入れし満人風農法は最近揚棄せしよし。雨止まず北斗行を中止し出張所に帰る、五時。ヌカルミをウカイしてホテルに着く。新らしく入って内部のキレイなのに驚く。女中さん東京の空襲を伝へ、新聞紙を持ち来る。都会人なる哉、幾日みざる。空腹のごとくガツ／＼と字を拾ふ。風呂にてはからずも北斗の青年に会ふ。明日県聯大会？ある由にて泊りこみしならんも北斗は僅か三キロの地なり。一方の青年25は度々内地へ往復すらしく脱線気味、一方の青年32やゝ地味、宿泊書に職業開拓幹部と自署す。ランプなつか

し、疲れありしか早々に寝る。部屋／＼酒宴、人の出入に賑やか、目醒む。時に十二時、県聯の幹部連中ならん、サーベルの役人などあり。風評下馬評などさはがし、人手すくなの女中君に同情す。便所の方に嘔吐の喉なる、目醒めし俣日記を整理して二時。宿は壁ペチカ部屋にすべしよし、奉天の宿よりよからん、泥の街のめつけもの、街の印象を浄化す。

四月廿二日

曇、寒冷、ドロ水で調理せしような朝食、干鮎あり。早速に下痢、馬車を備つたが九十銭といふ。三十銭が規定なり。「多々的」を強調す。その意味後に至りて判明す。宿専属の馬車屋が側に居る。料金は「ニーデスイベン」「快走でナ」いつまでも御者ニーヤ馬について走る。食前か病馬か馬をいたはり泥街をのろのろと左に折れず真直ぐにゆく。リンリンと鈴をならして威勢よく追越してゆく馬車あり。明るい冬帽の少年御者、スキー帽に黒ガイトウのエリをたてし二十二、三の青年の客、同じく駅に急ぐらし、道を間道にとりて曲る。といつても枯草の曠野、行手に鉄路盛り上るのみ、やがて引返し追越す。

駅舎遠くあと十五分。行ずり便乗を乞ひて移る。泥濘の道は昨日の直線路とことなり鉄路をはさみ蛇行す。二度鉄路を越し車輪没し去るぬかるみに落つ。下車して馬を引く。少年の犬か馬にぢやれつき／＼添ふ。はては他犬と行手をはぎみ咬み合ふなど、列車はホームに入る。又泥濘、少年のムチ遂に折れ飛ぶ。ヒモを拾ひて漸く

本道に出しが馬動かず自働車行づればなり、汽鑑車は白煙をあげ汽笛なる、万事休す、青年「後辺往」^{ヤイシ}と命ぜしとたん、動きかけし車体休止、間に合ふやもしれずと横つ飛びに走る。開札をふつとばして飛込む間一髪発車、青年はとみれば前方三等車なり。彼は林業関係の出張にゆくらし、三等車は満員、苦力百姓の間に立ちおり、食堂車をすゝめしが肯んぜず、三等寝台車に席をみつめて案内す。彼の少年御者に礼を言ふを忘る。この青年と寒風の野を行きしリユウたる姿、若き日本の象徴のごと醜に焼きつけり。また金を与へメーフアツと棄て去りし彼の馬車は、振返れば引返しめせず、同じ枯野をはるかに歩むでもなく全じ歩調ののろき馳足でつけてくる。馬を愛する老ニーヤ幸なれ。

薄陽さしく、明けてみれば黒龍江の北辺と違ひ濃紫に山の遠景あり。陵線上には開拓団部落が散ばり、軍艦のごとき大訓練所など見ゆ。街は遙か土の中に消え込んである。小川を右につけ、やがて列車はゆるきこうばいを山間に入る。岩手、石長と駅と重ねることに薪タバの景観を増し、林業経営の規模を加へ山は深くなる。レンガ建の工場など見え駅舎など立派になるも面白し。停車の度ににぎやかにはき出る林業苦力、その中で、前方車から独りのろ／＼と出できし老人目だつ。フェルト帽のツバを思ひ切り度く折りあげ、スソの長い上衣にしめたオビ、広げつばなしのフトン^{フツン}を背に、工具ののこぎりを丸く二つに折ちもち引きづるような足どりで開札へ出てゆく。写真キをもつて追はんとしたが構内ゆえおしくも遠慮せり。

鉄山包よりの車内は何となくフン臭く、食堂車のボーイからマネー

ヂヤーまで全部か満人仕立て、客も余の入ったときは満人ばかりで、十二三才の弟と差向つてゐる二十一二の工人らしき満人が豪奢を極めてゐる。彼等の前にはランチが二皿、オムレツ二皿、カツ一皿、更に親子丼二つを注文し自分の分をハシで分け与へてゐる。他の二人客は日本酒二合ビン二本立てランチを食べてゐる。満人が昼間飲酒してゐるのは始めてゐる。この二人は夕食時までこゝでねはつてゐた。これも日本化の面か。一人だけ日本人ありと彼の物スゴイ視線で知つた。彼は仲々その視線をほどかず、車外の風景をかへりみなかった。風景に興味なき人は不孝である。かゝる学者を知つてゐる。

聖浪から南叉までは内地の早春の高原風景で、一寸小諸から小淵沢へ八ヶ岳をぬける、小海線のようなところもある。遠き山容はやはらかな線で肌は浅い雪をかぶつてゐる。全じきよ離をおいて山を下るソリン、密林、が両側にあり、河がついたり離れたり、たまつて沼となつたり流れたりしてゐる。伐、サイの古りしもの新らしきもの、横たはる朽木など、根を天に裏返せるあり。この中に、ドロ、樺、ヤナギ、エゾ松などの幼樹がはや密生してゐる、万目涸れつくした中に柳がぼつと赤く芽をふいてゐる、河は流れるかとみれば氷り、又流れる。

達里から二キロの奥に五〇コのエゾ松の開拓団がある由。

雪チラリ

南叉の停車時間に助役へ佳木斯の宿の手配をたのむ。この手配は成功。

南叉から山容あらたまりがたり、山地も河幅と共にひらける。耕地がみえはじめ、涼台過ぎるところから暮れきつた中に、開拓団部落が近く遠くみえる。トウバツヒ、ゾクの古戦場らしきものなどサントリ。香蘭からシエード下り（外望断たれ）単調、隣席に、席替の途中らしき二人づれ、オヤヂをお父さんと呼び、ラツコ皮エリの外トウ女二十四五、

「うちどこへゆくのか判らんにどこへゆくか問はれて困る。警察に行つたら長女かほんとにかきかれる——」

お互にあけつ放しに現金主義を露出してゐるのでいらぬ感傷を擧げる。背合せの男女の身の上対話も悪周セン屋で流れてきたうき話。解け渡る、松花江の上に半月あり。十時四七分着、駅前は、夜の干潟に出たよう。ガラ、くづを敷いたようなり。漁火のように灯の明滅するところが駅前ならん。かなり離れた闇に洋車がうごめいてゐる。湿地に夜の灯は近くみえるとか、洋車に乗る、駅前の宿は速ぐだつた。車中も十二時間余を費した訳だから、時間では東京から大阪までも乗つた訳だらう。が実際の感じは静岡位にししか考へられない。もと／＼だめなところへ数理的観念は更にこはれてランチパゾウとなる。

中間仮駅停車中飛下りて道側の水溜りの水を具（水くむ具）に入れて持戻る百姓あり。

北辺の冬つらなるトラックの列中に婦人
結氷期から解氷期まで閉ちて覚悟の婦人たち

傾きて解氷の層青磁たり
ゆたゆたと濁れる江に流水す
流水の岸に傾げる濁流す
解氷の江濁々と渦巻ける
流水は岸に動かず濁流す
興安の分水嶺の木の芽時
興安の褥^{すゐ}をたゆたひ広ぐ野火
解氷の浮沈みゆく渦巻けり
解氷の江に切りたち興安嶺
春浅く興安嶺の肌さめず
春浅き興安の山肌下る
流水の連れだちてゆく江に添ふ
興安の褥^{すゐ}焼野して江を引く
流れの間々^{うち}春の月江渡る（松花江を渡る）
春月し浮氷片々江うごく
江上に春月黒く橋ひけり

四月廿三日

快晴オーバーを棄て、午過ぎて外出。そば、うどんとある店に入れば和服のカミさん出できた。たくさん日本語だが鮮人家庭、いんちきな丼を食ふ。S氏を洋車で訪ねあぐむ。Yなる青年多忙の中に実に漫々^{まんな}のぢようぎをひきて地図を書く。道路に遊ぶ日本の幼少年

達の何と神経のにぶき、このことS氏も認める。支那人はぶつかるまで真すぐに歩つてくる。ゴウマンにあらず、日本人なら両方でさくるべき神経なし。運転手にしてしかり、行人の直前に至りあはて、警笛をならす、支那の犬しかりし日本婦人達のネンネコ姿、肌の荒れ、神経の荒れ目立つ。松花江をつきとめぬと安心ならず洋車を直行さす。江岸に人群る、日、満、鮮の中にロシア人五六人混る、日本の国民学校男女生たち多し。流水河江に充ち流る、一寸のスキもなきほど相まし江岸にせり上られし氷片は動かず、青い層（一尺四五寸?）の空に向けるあり。流れと岸との氷面はざり／＼きしみて砂氷に泡立つ、陽に照りて目がいたいよう、白いスクーリン^{スクリン}の流るゝよう、よくみると、ぐる／＼舞ふあり。八畳敷位のが立つあり、底を返して泥面を向けるあり、壮観極まりなし。S氏が朝見たときは動かざりしとか、二三日の雨で動き初めしとか。岸辺に満人子供達小さい氷片をとりてかじりおり、ゆはへて持帰るあり。満人船頭だち船を押して力めど動かず。豚の遊ぶ泥道を満人街をうろつく、ところ／＼旅棧に淫売婦みつ。この理由後にS氏の説明にて判明す。工人街らしく面白く、鍛冶屋、馬蹄^{アイ}屋など、うすぐらき万才風の茶館もあり。S氏宿に來りて初対面、三江会館にゆきて話し込む。国通のS氏、日本人の在り方、満州国官吏の錯覚、漢人のあてにならざること。百姓達は言はれた通り大豆を作る、○票を払

（7）柳瀬は、この他の原稿執筆時にも、スクリーンをスクーリンと表記している。

ふ、それで主食のパーミー、綿布、鞋のゴム底それが欲しい、それ
が得られなければ次から言ふことをきかない。「日本人は嘘を言ふ」
といふことになる。厳肅な日本帝国の在り方、思ひよつた満洲国、
軍はもつと中心に厳存されたし。「太平洋」にて植民政策の中で性
慾の最重要たるを知る。土着の鮮人たちのあり方、協和会の提案に
「日本人と満人との結婚の項」あり、もつての外なり。S氏を女の
元に置いて銀座通りの夜更を歩き帰る。春の月照りてダ、ツ広い消
費（開拓民のための）都市温かし、したゝか酔ふ。

四月廿四日 快晴風強し

佳木斯発十時四十分軍人と同席す。満州認識について、満州はアメ
リカとインド、同じなればアメリカへゆくと思ひて同胞に來れと、兵士
の性慾シヨ理及びそのセツビについても話す。弥栄十二時廿六分着、
駅頭にバタ、豆乳、玉子など開拓民農婦出て飛ぶ如く売る。満日
の開拓地視察のO氏と一処に案内所の男に連れられ、团长山崎氏宅
にてゆく。村の人達二、三同席し第三者に聞かすべきような話題展
開。質問の目的その間につきて、その要なく雄弁のO氏もしづかに
訓練所生徒作の手芸品など拝見、貨車便乗で千振へ廻る時間迫りて
O氏ゆく。一人醸造所、組合、学校、病院をみせて貰ひ「遠いから
乳牛はいゝだらう」とて別る。この説明者、道草を食ひ、後の客が
来るからとて行きぬ。村を見たいといひしに「こゝらの満人住居と
全じです」間取はこうだと地面へ略解せり、たつて道をとひしに向
ふの山を越えれば向ふにみえる四軒それが一番近いといふ。強風の

中を独り東に向ひて泥土の道を福島屯に至る。

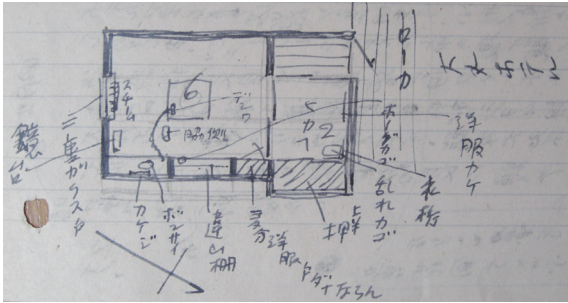
こゝらも湿地なり、スケツチをとりて暮る。満人小作たち帰れど遂
に畑より主人帰らず。すゝめらるゝ俵夕食の馳走となる。カユに玉
子を落しあり。ミソ汁、コウコ皆うまし。隣家よりボタモチ持來り
頂く。既に八時漸く昏るゝ俵別る。風強し、半月かゝる。山崎さん
宅に寄りて十時近し。駅に急ぐ。泥土にすべりつゝ大におそはる。
灯なく荒りヨウたる満州の野の実感あり。真暗な案内所にリュツク
をとる。列車来るに待合室にたつた一つのランプふき消さる。黒い
駅を残して十時十二分発車、開拓民のあれこれ去らず、一時近く寝
台に横たはる。

四月廿五日 晴、曇、後、小雨、温かし。

七時三十五分着、駅事務長に頼み駅前大丸ホテルにリュツクを下す。
臨時大祭にて鉄道局休日、漸く資料係長自宅に連絡、宿ヤマトホテ
ルに予約しありし由、ビューローにゆきて市の概観をきく。ホテル
屋上塔上より展望す。小形新京といったたゝずまい、消費都市なれ
どさすがは軍都、都市設計地理等、佳木斯よりは腰のすはりが違ふ
やうみえる。黄花園子といふ一部落なりしときく。南面はるか、は
づれに旧街域満人街みゆ。西に連つて鮮人街、この直線に見えかく
れして光りつゝ街クの切るゝ辺りから東へウカイしてゐるのが牡丹
江。塔を下り、南へ直線に足を延してみたが江は先へ先へと遠のく。
西方に江面あるごとくゆきて錯覚と知る。西端の鮮人街の汚れた裏
街をほつつきつゝ大路に添ひつゝ、東へ満人街をゆく。東端に近く市

場あり。人々立つくすによくみれば一品つづたとえは衣類をもつもの鉛筆をもつものなど、それを中心に購買者が値をつけてゐる。露路に飲食店並び小便小路は平康里なり。寄席なども立混る。小雨落ち来る。

新都市々域に立戻り太平路、銀座通りを見物す。兵士たちの多きこと入交ふ敬礼の波、酒気に赤らむ、芸者の高島田、五六年前追はゴムの長靴で箱下げ、泥の街を歩きしよし。当時の転勤者には会社員



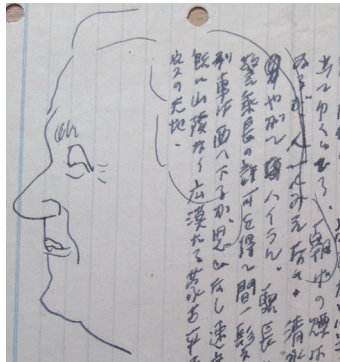
大丸ホテル間取り (4月25日)

部屋の説明「ヒカへ／洋服カケ／衣桁／ホーグカゴ／乱れカゴ／上半押」(右)、「多分洋服戸ダナならん／違ひ棚／ボンサイ／カケジ／二重ガラス戸／鏡台／デンワ／脇側／スチーム」(左)

たちも長靴の贈りものをせしよし。雨足やしげく舗装路の他は道悪し、宿に帰って旅中のウキスキーに手をつけて遂にあける。早々に寝て熟睡してゐるところへ資料係長の野坂氏来る。大坂展のとき会ひし熱の低い人。連絡の粗ゴの弁明あり。明日のロマノフカ行の手配を頼む。眼醒めて整理ものその他に四時半となる。

五日 快晴

東天拝、赤陽、朝のやはらかい光。列車の煙、電柱の影が長くのびて影の光はやはらかく緑をふくんでゐる。枯野草原は伸びてやはらかく、朝の日にフェルトの感触を与へる。興安の嶺を越えて列車は真西へ向つてゐる。放牧の群が朝モヤの陵線に黒く塊まり包がみえる。初めて間近にみる村落は広く抜いた本線の路の両側にあり。放馬が足並かるく野に出てゆくとこころ。朝げの煙は低く上りてゐる



が、人一人みえない。清水の増浸やがてハイラル、駅長との打合せなく固る、警乗長の許可を得て間一髪発車、列車は西へ下るか、思ひなし速度が軽く早まる。既に山陵なり広漠たる蒙古平原、四周たゞ野と空の天地。

* 四月二六日〜二七日

(8) 日記中の「4.27」というスタンプの一部や「4月27日」のメモ書き、当時の旅行日程表(柳267、東京都現代美術館所蔵)により、推定。



「с ч ё т ы ショーテ
イ」のスケッチ
「ボヂヤースト どうぞ」
のメモ書きあり。

旧沿海州ペテロパウロフカ、アルヒボフカ、カノミンカ等よりロシア正教の非改革派・スタラヴェール、

密林の言葉（木の枝を折つたり、曲げたり、）

横道河子陸軍特務機関提出部落建設許可請願者

戸数 26 人口 139 牛 35 馬 34 鶏 350 蜜蜂 函 86

南向の隅の下方にキリスト像

復活祭前？ 後一週間？ 飲酒牧師

ヒュツテ気分、ホツポ温泉を想はす裏山

カードチエコフ

白系事ム局代表

一冬 30000円

ノロは玉（銃丸）を食ふからとらぬ

モヤこめてせゝらぎ高し春の闇

猫柳ロマノフの児ら陽に噛める

猫柳芽は流れつゝたまる岸

現ロマノフ村の持つてゐる銃はヒゾクトウバツから取つた銃第一

年目三

ヒゾクの居ル所でなければ猛ジウは居らぬとてドン／＼入つてゆく虎に狙うつ

最小限度で最大歓喜——耐爆死について——

ロマノフ

1937—5月 沿海州から逃げてきた、8家族。1ヶ月後、全満からいろいろ7家族

→二道河岸

メルゲン

三河

1921—2 一般民衆逃亡

ロマノフ——山へ逃亡

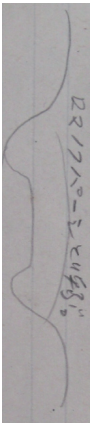
1931—2——山から出て満州へ出る。

1年後調ム客その他となり（大家族は第1回と去年、他はほう／＼）

初め無一物（猟で立てる）

名称 谷（両方山でボン地）の名とロマノフ王朝の名。

ロマノフパーシと呼ぶ。



ハンダーカシ 横道カシ（女の名ハナー）（クラーヘーン）

冷山

馬57頭、仔馬24、牛29、仔牛10
頭高嶺子——分水嶺 ザット一両

4月27日

ロマノフカ

去年 虎——17匹（5匹イケドリ）

一匹20000円

ツガイ50000円

死10000円

等分に分ける

柳樹から3籽、柳樹河岸西方砲台跡

満鉄の土地でなし

昭和6年移住、24家族

（昨年24、5家族）現在40コ、326名、（1コ辺り5、6名）

カラフトから3家族移住

結婚目的一人辺り30000円

密珂（ロマノフカから山を越して15）、昨年

◎嫩江——メルゲンから6家族49名 墨爾根

博克図——綽児チヨール（40—50キロ入ったところ）7家族41名

三河4家族17名

計19家族107名

去12月—年年3—9頭（4生捕）

野地坊主（湿地草の塊根）

亜布洛尼 青雲 ↓草葉をふき平地開ける

メルゲンヨリ来ル旧教徒略歴

1932 ソ聯スバスク区ワルバホフカ村

ボートにのりイマン經由虎林に逃亡（7家族12名）

1934 シリンへ村に移住

当時は匪賊多きためチヨールに移住

1935 綽児（ツアイ）村に居住 家族10家族

1938 メルゲンに移住

10家族内1家族はシリンへに移住（マカロフ）

1家族は41年1月オーストリヤ弟のクライノフの許へ

移住ス

1941年5月 ロマノフカに移住

編集後記

『フェンスレス』創刊号が完成した。創刊号は「特集●貴司山治と〈占領・開拓〉の時代」として特集論文四本・インタビュー一本、一般論文二本、レビュー二本、そして資料として柳瀬正夢の「満洲日記」の翻刻を掲載している。胡麻の中澤昌平さんは、畑仕事の繁忙期にのんきに出かけていった私たちに快くお話し下さった。高原での至福のひとつだった。

なお、小誌オンライン版では、資料として雑誌目次総覧『プロレタリア文学（白揚社版）』『進歩』『エクリバン』も掲載する。いずれも占領開拓期文化研究会会員の研究成果である。

占領開拓期文化研究会は、二〇一〇年六月に発足した。直接のきっかけは、「立命館大学国際言語文化研究所萌芽的プロジェクト研究」への応募である。二〇一二年度まで採択され、支援を受けた。その間、研究代表は内藤由直、友田義行、村田裕和と交代しつつ、

立命館大学を中心に、京都大学、同志社大学の院生・ポスドク・若手教員や、海外の研究者が参加し、年四回の研究会を続けてきた。

それらの研究成果の一部は、すでに『立命館言語文化研究』（第二三巻三号、二〇一二年二月発行）に特集「〈占領と開拓〉の問題系」（内藤由直編）として掲載されており、研究所ホームページでも公開されている。さらに、研究会情報などはブログ「占領開拓期文化研究会」(<http://senryokaitakukibunka.blog.fc2.com>)で随時発信してきた。

本誌『フェンスレス』は、研究会のこの三年間の歩みの中で、研究活動の場を一段と開かれたものとし、みずからのメディアによって発信したいという会員たちの強い思いによって企画された。しかしこれは国際言語文化研究所の強いバックアップなしには実現しなかった。研究所の諸先生および事務局スタッフの皆様にはたいへんお世話になった。前所長 Charles Fox 先生、現所長崎山政毅先生から頂戴したご高配には並々ならぬものがある。この場をお借りして心よりお礼申し上げます。多くの研究プロジェクトを抱え、相

互に緩やかなつながりを持ちつつ、自由な研究活動を保障する研究所の伝統を受け継いでいきたい。

今号の特集で貴司山治というけっして著名ではないプロレタリア作家を取り上げたのは理由がある。占領開拓期文化研究会のメンバーの多くは、二〇一一年一月に不二出版から刊行された『貴司山治全日記DVD版』およびその別冊『貴司山治研究』にスタッフあるいは解説・解題執筆者としてかわった。その編集母体である「貴司山治研究会」が立命館大学文学部の中川成美教授によって設立されたのは、二〇〇七年のことであった。その元をたどれば、中川教授と貴司山治ご長男・伊藤純氏との出会いということになるが、それより遙か以前に、教授の元で貴司山治を研究対象とした秦功一氏が伊藤氏のお世話になったという経緯もあった。二〇〇〇年頃のことであると思う。中川先生、伊藤氏をはじめ、解説執筆の浦西和彦、森久男、鳥羽耕史、安岡健一各氏にも多々ご教示賜った。ここにあらためて感謝申し上げたい。（同研究会について詳しくは中川成美「文学者・貴司山治

とプロレタリア文学」(『貴司山治研究』所収)を参照されたい。)。

貴司山治研究会は『全日記』刊行を前に研究会活動は終了し、編集作業に注力することとなった。編集作業の見通しが付くと、内藤・友田・村田の三名は、貴司山治もふくめつつ、より広いテーマでの研究会の設置について相談し、前記のプロジェクト研究に応募したというわけである。したがって、貴司山治との出会いなくして、研究会は始まらなかったし、雑誌創刊にあたって貴司山治に関する特集を組もうと考えたのは自然の成り行きであった。今回は、はからずも一九四〇年代前半の貴司山治に焦点を当てる特集となった。当時の貴司山治は、速記者を数名同時に抱え、複数の大衆小説を同時進行で口述していた。また、戦後には、新聞連載小説の配信事業にも大きく関与している。メディア論・コミュニケーション論・大衆文化論といった観点からの研究も必要であり、今後も継続的に関心を持ち続けたいと考えている。なお、『全日記』刊行後、貴司が戦後すぐに発刊した文学雑誌『東西』の解題・総目次・索引を本会

の和田崇氏が公開している(『立命館文学』六一八号、インターネット公開あり)。あわせて参照されたい。

研究会では多数の若手研究者が発表し、幹事持ち回り制を原則として活動を継続してきた。今回執筆が間に合わなかった原稿も多くある。次号をお待ちいただきたい。本誌は当面、年一回の刊行を予定している。また、冊子体刊行後一ヶ月程度を目安にオンライン版を公開する。原則として掲載内容は同一であるが、オンライン版では、冊子体で掲載できなかった資料を附録として公開していきたいと考えている。小誌へのご批判とご支援をお願いしたい。

研究会に関心を持たれた方は、ぜひブログ「占領開拓期文化研究会」をのぞいていただきたい。最新の情報・連絡先はこちらで随時更新している。(M)

本誌の図版掲載等において下記の方々・機関のお世話になった。感謝申し上げます。

青木澄夫

伊藤純(貴司山治・貴司悦子)

伊藤弘子(伊藤熹朔)

玉井良子(玉井徳太郎)

小樽文学館池田寿夫文庫

財団法人草月会

東京都現代美術館柳瀬正夢文庫

(敬称略)

本誌は、二〇一二年度立命館大学国際言語文化研究所萌芽的プロジェクト研究、二〇一二年度立命館大学研究推進プログラム(若手研究)の助成を受けた。

フェンスレス 創刊号

2013 年 3 月 20 日発行

編集兼
発行人 占領開拓期文化研究会代表 村田裕和

発行所 立命館大学国際言語文化研究所プロジェクト B2
占領開拓期文化研究会
〒603-8577 京都市北区等持院北町 56-1

印刷所 洛西プリント社