

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

岸田國士「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！ベストセレ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・ペイツ 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)

創刊にあたつて

一〇世紀は「占領」と「開拓」の時代だつた。

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）・内蒙ゴーでの「開拓」や、第二次世界大戦後のG H Q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」されてしまつた場合もあるだろう。両者は、ときに繼起的であり、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、一〇世紀の文学・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。

無限のテクスト・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つて思考することの試みが『フェンスレス』である。

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。

人口に膾炙した『維新前夜』であつたが、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つたにも関わらず、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つてゐるのである。

では、『維新前夜』は研究に値する作品ではないのかといえば、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、思想戦の一翼を担つた戦時下の言説を支持したものであつ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

を持つており、戦

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。

昭和辛巳
春陽堂版

争の論理を作品と
して具現化するも
のであつたと読む
ことができるので
ある。

『維新前夜』と〈近

代の超克〉論との

協働連闇を前景化

し、両者の連繋を

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つ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的な効果を及ぼした議論であつ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によつて、これら二つの姿



『維新前夜 第一巻』(春陽堂 1941年) 伊藤煮溯・装画

『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っ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つた。

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帥である東湖の思想を語つ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。

虎之介はおど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って、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、正気時に光りを放つ、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、皇風を六合に洽かしました。この気、この膽がなくて、どうして国家の生々発達がはかれませう。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 第一巻』

ここで描かれていくように、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つていくのである。

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 第一巻』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）に関所を突破して江戸へ向かお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、一九三八年一二月四日の日記に「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す仕事として、（中略）けふ維新前より後に亘る時代に取材した長い架空のストーリイを考案する」（貴司山治研究会編『貴司山治全日記DVD版』不二出版 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論むものでもあつた。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真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從来のたとへば「実録仙代萩」といつたもの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）

実録文学によっ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ぬ。そのためには貴司は、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したのが『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は自身を含めた往時のプロレタリア作家たちによっ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。昭和維新的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。昭和維新的目的は凡ゆる重圧を押しの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、御稟威である所以を作者はしばし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は、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つたとも言えるだろう。

三 尊皇攘夷と大東亜戦争

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、仮空の人物の名と、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るのである。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つ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ったのだ。

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。



「眞葛と龍馬逢坂山中に試合の図」

玉井徳太郎・画

『維新前夜 第四卷』(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の強敵と刀を交わしていくのだが、このとき、虎之介らが擊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、敗者たちが抱つていた思想そのものなのである。

例えば、虎之介が最初に闘つた相手は、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、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敗れた真葛の内面には、闘いを切つ掛けとして葛藤が生じ始める。

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、国難を開拓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。

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、いはゞ道聽途説でござる。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ってどしどり入り、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と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、今では必ず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、すつかり日本を隅々まで開国するつもりらしいわ。ところが、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、どちらがいゝ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、国難を開拓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。

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

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

／「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。六十余州の隅々に眞に民に接し、民と苦楽を俱にしてゐる足軽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、正氣だ！ 一身を天皇に捧げまつる至大至剛の氣を以て起て！ それでなれば天下の負荷に耐へんぞ。」（同前）

門下生である桜任藏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氣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ある。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、清淨國土を欣求する固有の精神に外ならない。しかも勇気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、おのゝが天子の矛となり、楯とならんとの觀念を結定すれば、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ぶ策士や、中途半端な政治家があつまる。しかし、今日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。ぜひとも清浄天子の御代にかへし奉ることが第一要件なのぢや。

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

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、「皇國の正氣を大いにのぶるためには、唯今、何よりもわが國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國の基となる。この精神力を培はずして皇國興隆の道はござらん。故に今日の氣運は、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 第四卷』春陽堂一九四二年）と声明されている。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、藤田東湖や桜任藏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のに、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つていていた思想こそ、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、實に明治維新的前夜に於て、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、それが現在へ繋がつてゐ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

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において、鮮烈なアリティを持つ「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つたのである。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

れています、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。

桜任蔵はふとこらうすつぺらな一冊の書物をとり出

して、虎之介に朗読させるのである。それは平田篤胤の『靈の真柱』であった。そこには、地球の概念が最初に書いてあつた。／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淨日本人のみが、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どけるのである。／—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、清淨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、その純粹な愛國の観念は、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 第一巻』前掲)

ここで言挙げされる八紘一字は周知のよう、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

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士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。八紘一宇とはすめらぎの威徳を以て、世界平和を實現する謂ひぢや。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、共々榮えをいたす、これが八紘一宇の謂れである！」（『維新前夜 第一巻』前掲）

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宇の理念は、それを唯一成し遂げられる日本の固有性とともにあつたが、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つた。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、プチャーチンを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、水夫となつ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鬭うに至つた動機である。作品の中では、二人が日本人として清國の人々と共に闘うる理由が

次のように語られている。

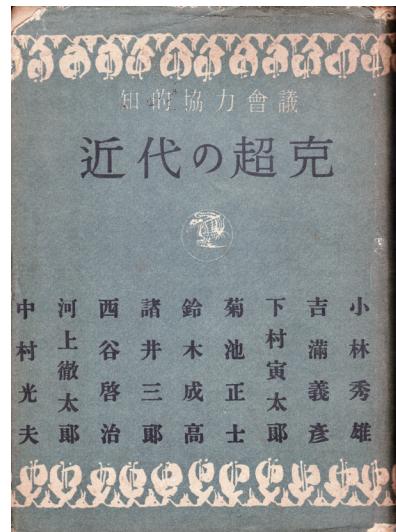
孫先生は鉄格子に額をさし入れるやうにして、児玉の顔をみた。そしていつた。／「しかし玉大人、お前は中国人ではないさうぢやないか。日本人だときいたが、はたしてさうか？」／「さうです、わしは日本人です！」／「ほう、日本人がなぜ中国のために、イギリス人と合戦をしたのぢや？」／「日本人は、中国人と同じ東洋人だ。だから助けたんだ。」（『維新前夜 第七巻』春陽堂 一九四四年）

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つ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ぶして、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ゐるとは思へない。」／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、何万人ゐるかわからぬ。おれたちの仲間は、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

としてある。わしは、はからずも海外にでて、広東をみた。そして今はカルカツタをみた。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、カルカツタに行かう。戦つてゐるお前たちの仲間に加はつて、イギリス人をたぶせ。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みる時、同憤同起の好みを以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。

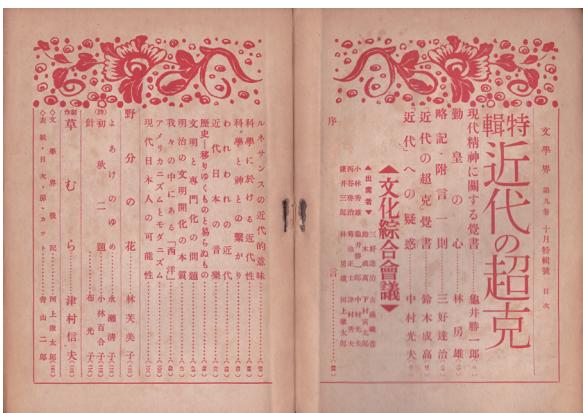
日本の力によってアジアから西洋を排除することは、現実に進行する大東亜戦争の目的そのものであった。対英米戦争の宣戦布告には、「米英両国ハ残存政権ヲ支援シテ東亜ノ禍乱ヲ助長シ平和ノ美名ニ匿レテ東洋制覇ノ非望ヲ逞セムトス剩へ与國ヲ誘ヒ帝国ノ周辺ニ於テ武備ヲ増強シテ我ニ挑戦シ更ニ帝国ノ平和的通商ニ有ラユル妨害ヲ与ヘ遂ニ経済断交ヲ敢テシ帝国

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 一九四一年一二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覺を覚醒し「大東亜圏といふものを自發的・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掲き立てる、ことによつて、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つ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、戦争の一側面として世界観が激突する思想戦の局面を重視し、「对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、ことであつたが、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ければならない」（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、内的にはいへば近代文明がもたらしたかゝる精神の疾



「特輯近代の超克」（『文学界』1942年10月）

病の根本治療である。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たつて如何に見え

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、宴席で帮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驅逐するために、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、いやしい帮間とはいへ、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）と叫びながら帮間に斬りかかる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の道を通りすぎようとした時であつた。／杉の大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、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

戦時下の〈近代の超克〉論と『維新前夜』の共振は、それらのみに止まらない。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が、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 第一回）『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、わが国にとっ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に鳴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。

わけではない、もつと世界的なものといふ意味のヨーロッパだけではない、もつと世界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が、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 第一回）『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、わが国にとっ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に鳴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。

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つっていたのであり、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』根拠づけを与えた所以となつた」（廣松涉『〈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、完遂されることはなく未完に終わつた。ヨーロッパ秩序に取つ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

五 未完の物語

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つた。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つたのである。

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つた。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、さらにブチャーチンの露国艦隊が北方に現われた時、だれか「攘夷」を思はないであろうか」(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、奮闘であつた」(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、解決を見なかつた課題は、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つているのだ。

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や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

源を見誤つてしまつことになる。

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)の問題であつた。尊皇攘夷と戦争という手段によつてこれらを超克しようとした方途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・エンゲルス全集第六巻』改造社 一九二八年)によつ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』一九四〇年二月一六日 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、全て未完に終わつてゐる。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、初刊の装幀は伊藤烹朔、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 一〇一年、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あるのは間違いである）。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 D V D 版』不二出版 一〇一年）の記述を参考。

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つほど」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』二〇〇九年一二月）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、「皇國ノ国是

ハハ紳ヲ一字トスル肇國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國ヲ核心トシ日満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力為皇國自ラ速ニ新事態ニ即応スル不抜ノ國家態勢ヲ確立シ國家ノ総力ヲ挙ケテ右國是ノ具現ニ邁進ス」（「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ハ紳一字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）を参考。

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、醇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、皇國の道に則り、國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。

「小林多喜一全集」の編纂過程「戦前編」

伊藤 純

一 戦前的小林多喜一著作発刊概要

小林多喜一の小説、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（日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』

などである。

さらに一九三三年二月、官憲によつ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一全集第三巻月報』^{〔1〕}（以下「全集の歴史」と略称）で――

戦旗社（日本プロレタリア作家叢書26）
『東俱知安行』 改造社（新録文学叢書26）
「壁にはられた写真」 改造社（『ナップ傑作集』）
「戦ひ」 新潮社（作家同盟農民文学研究会『土地を農民へ』）

戦旗社（日本プロレタリア作家叢書10）

『オルグ』 戦旗社
『蟹工船』 改造社

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。

『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

しかし、この『逆襲』的ラッショウがすぎると、刊行は目に見えて少なくなる。一九三五（昭和二年）に入つ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。日中戦争の始まつた一九三七年（昭和二年）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、『小林多喜二隨筆集』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している。⁽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』と銘打つた刊行物は——

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

と証言している。

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」を収めたその第一回配本（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つ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ふくめた「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萬に上つた。

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。

（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 第一巻』（蟹工船）と『不在

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。幸いこの時期に關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、非合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。

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つている⁽⁵⁾。

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。

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』

この本が刊行されたのは、虐殺の日からわずか一ヶ月半後の

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、改出版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）の特別号も発刊するなど、資金難と発禁で正規の三月号が発刊できなかつたというシビアな状況を克服し、たゞこ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、作家同盟がもつとも活発に活動していた時期の情景だが、虐殺後も変わるものい、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

あつた。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



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、多喜二虐殺にからむ暗喩に富んだ小説「子」を書いているが、その中で半非合法状態の『文学新聞』編集部の作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。ねるひまも何もない秋から冬へ、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、石炭をもやしつづけてゐた。

……

……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多つた。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

もつと暗く緊張した状況だつただろう。編集部は東京西郊、お

そらく、まだ武蔵野の面影の残る畠や森の合間の粗末な隠れ家

の“離れ”か物置かであつただろう。周囲の畠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”的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

②『蟹工船・改訂版』戦旗社、一九二九年一一月
(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(日本ブ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)

貴司の「全集の歴史」には『作家同盟版全集』は多喜二虜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、とりあえずこの第一巻にも採録され、かつ一九二九年

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

・原稿(一部)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』一九二九年五月/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)

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を利用ないし参照したとは思えない相違が見

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、ほぼ総ルビとなつてゐるのである。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。

そこで、『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を利用ないし参照したとは思えない相違が見

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

「おい地獄さ行くんだで！」
二人はデキの手すりに寄りかゝつて、船牛が甲のびをしたやうに延びて、海を抱え込んでゐる面
餌の網を見つめた。——漁夫は指示まで吸ひついた煙草を喉と一緒に捨てた。巻煙草はおどいたや
うに色々につくりかへつて、高い船腹をそれから落ちて行った。彼は身體一杯酒臭がつた。
赤い太鼓腹を揺らぐ、浮かばしてゐる音船や、積荷最も中らしく海の中から片舟をグイと引張らしてよ
もるるやうに、思ひしきり片側に傾いてゐるのや、薄色い、太い煙突、大きな鍋のやうなツイ、南京
虫のやうに船の間をなはせはしく結つてゐるランチ、寒いごろわめてゐる油燈や、バードの匂ひだ根
物の溶いてゐる能が、黒い醜い機物のやうな……波風の大きさ、煙が波とそれ自身と直接に響いてきた。
石炭の匂ひが濃過ぎた。ウインチのカラ／＼とい音が、波を傳へて直接に響いてきた。

この蟹工船博九のすぐ手前に、ベンキの剝けた頭船が、へさきの牛の鼻穴のやうなところから、
端の鎖を下してゐた。甲板を、ドロス・パイプをわざと外人が二人同じところを何度も見渡し人形の
物の溶いてゐる能が、黒い醜い機物のやうな……波風の大きさ、煙が波とそれ自身と直接に響いてきた。

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

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)

ひるがえつて、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つていたと、
一九六五年、貴司は岩波の雑誌『文学』誌上で尾崎秀樹との
対談で述べている。⁽⁸⁾

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「行くんだで！」という東北訛りに近似した特徴的な箇句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。

あるいはそのすぐあとの一

「高い船腹すれ／＼に落ちていつた。」

の「船腹」はこれも原稿も初出誌も③も「船腹」と特殊な船



というのは非難されたでしょう。それとのおりだということは、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つてくれ、というんです。

……帰つて何をするんだ、といったら、林房雄と鬭つてくれというのだ。林房雄はそのとき、すでに作家同盟をやめちやつてているのだな。だからそれじやピントが外れているということにならないかといったら、実はといって、作家

〔多喜二の書いた〕林房雄を対象としての、日和見主義に對して鬪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、林は遠くへ行つちやうし、林に続いていろんな人が離散していくという結果に對して、君はなんにも考えないでやつているのは、困つたことだとか、そういう意見をいつたんですね。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のでですね。

同盟内のフラクション（共産党員）は、鹿地（亘）、山田（清三郎）、川口（浩）、女では宮本（百合子）、佐多（稻子）、それから坂井徳三もそうだといつたけれども、その鹿地、山田、川口、三人がプロシクを作つちやつて、自分との連絡を切つて、コップの指導、党の指導に従わない、というのだな。……というような状況を説明して、作家同盟の、今までいえば修正主義的な傾向と鬭つてくれ、というような意味合いの話なんですね。……そんなことを話して別れ

と述べている。

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て、宮本の方針でもあつたわけです。鹿地亘が同盟内の党員のキヤップをしていて、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。

たんですが、そしたらすぐ後でつかまつて殺されちやつたんです。（傍線は伊藤）

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

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つていたのだ。この事態は、考えてみると、戦旗社事件⁽¹⁰⁾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。

このようないくつも組織状況の中で、全集発行事業の体制に変化が起つてくる。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た。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。巻数はつ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、過ぎ去つた過去の第一回配本期日をうたつてゐるのである。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くたこと、貴司は「貴司・尾崎対談」の中では簡単に――

そもそも多喜一全集は作家同盟で出すという話だった。

そうしたら、宮本百合子なんかが小林多喜二は、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つて、党の中央部で出す、といふ話になつた。

それ以上に、"造反者"鹿地^{トクジ}ととも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だろうか。

新たな所管者となつ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態となつたが故に、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。

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"というコミニテルン三三一年テーゼに準拠した第三期論が展開される。そして——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。

小林全集を成功的に実現せしめるることは、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つた。……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觀点——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つ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つたのである。

「貴司・尾崎対談」にその後の顛末が語られている。――

——ということで、共産党であれ文化聯盟であれ、結局非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が廻ってきたのである。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、全集刊行に漕ぎ切ることはできなかつた。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。

小林が死んでひと月ぐらい経つた春のころに、佐多稻子が来て、宮本が会いたいといつてゐるが会わないか、といふから、いいだらう、ということで、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ね。そのとき、いろいろな問題をぼくに持つてきましたわよ。……〔その中の一つが文化聯盟・党中央が刊行主体となつた『小林全集』の件で〕宮本は党中央で出すと決めているから、その仕事をぼくにやつてくれ、というのだな。そこで党中央で出さなければならない必要はどこにあるんだとぼくは聞いたわけだ。党中央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つて、そこで出すようにすべきだと主張したわけです。けつきよく彼もそれに賛成して、ぼくが刊行会を作つた。発起人は、山本実彦はなつてくれたが、嶋中雄作は断つてしまつたよ。しかし水ノ江滝子は賛成してたし、いろんな人がたくさん入つてきた。……三百円ぐらいの金が集まつたかな……

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つたが、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、ついに宮本顯治もまた検挙され、「一九三三年一二月」、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つた。その内に私も亦検挙されてしまつた「一九三四年一月」。……

となつてゐる。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、よりまとまつ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で

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、

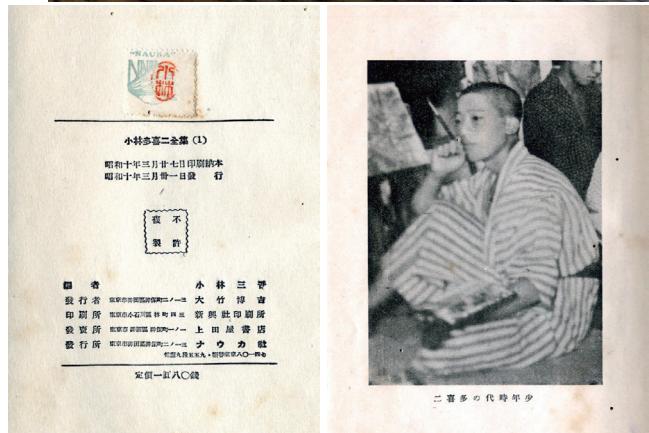
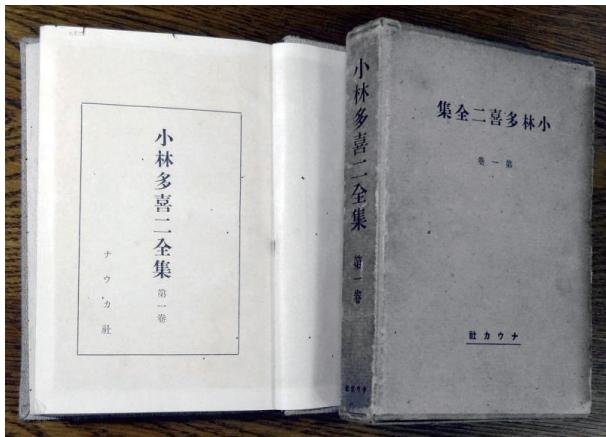


図4 一九三五年ナウカ社刊の『小林多喜二全集』(個人蔵)
「表紙扉と外箱」「扉写真」「奥付」

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つた。おかげで私はこの仕事をひとり占めにすることができ、ずいぶん樂しかつた。もっとも、この仕事が「党遺託」の仕事であるのを知っていた中野重治、宮木喜久雄の二人は、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、丸山義一、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籌子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も忘れない。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

は、齊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つてわかつた。

そして、ふりかえつ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。

論文はどうしても出せそうにないのでこし、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つた。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づからてくれる人もなく、多くの旧ナルプの

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できる時代になつて発刊される『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つたことは、祝福にたえないのだけれど、私にはいまになつてこの立派な全集をみることのできない杉本良吉、池田寿夫、村山籌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つたのか、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つている資料を編纂委員会に引き渡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「あとは党員諸君で好きなようにやりたまえ」⁽¹⁵⁾ と言い残しており、その時実質的に委員会に残つた藏原、宮本、壺井（繁治）、手塚らが継承し、共産党所蔵になつたと考えられる。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』の基盤となつた資料の一部が、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”はあつたのか

結局、戦前の小林多喜二全集編纂に、一貫して関わつたのは貴司山治であることが、ほぼ確かめられるが、その経緯は錯雜している。貴司はこれを「党の遺託」に基づいて行つた仕事、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つて中央に對して造反中だった鹿地亘とは、つからず離れた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の相談にあずかり、グラの分散秘匿、『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、その紙型をいはずれかに秘匿した、といつた相當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、宮本頤治と密会し「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」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」を粋つた。「おかげで私はこの仕事をひとり占めにすることができ、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、委託者の宮本頤治は下獄して不在、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「この仕事が『党遺託』の仕事であるのを知つていて中野重治、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、貴司のやつてゐ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、宮本頤治に「小林多喜二全集の仕事を党中央委員会で行うことになった」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つたと考へなければならない。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、この文化聯盟といふ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』たる各同盟に下達するバイブルであつた。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るうけれど)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、事実だつたと考へるべきであろう。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「二存」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」を区別せずに語つてゐるが、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つたための、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、戦前的小林全集の『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、読み手の生活觀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」とが、生起し波動して広がっていくのをみる」ことができるのである。

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

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』(1960年11月)にも収載。

(7) 『小林多喜一 草稿ノート・直筆原稿〈DVD版〉』(雄松堂、1960年1月)。

注

- (1) 貴司山治「『小林多喜一全集』の歴史」(『新日本文学全版小林多喜』全集第三卷月報)日本評論社、一九四八年)。以下「全集の歴史」と略称。
- (2) 島村輝「小林多喜一研究と貴司山治の役割——当館所蔵資料を中心にして」(『日本近代文学館年誌 資料探索』第八号、1961年11月)。
- (3) 伊藤純「小林多喜一全集の編纂過程——『貴司山治日記』にみるその表裏」(『立命館言語文化研究』1111卷1号、1961年1月)。左記で閲読可能。
http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/pdf_23-3RitsILCS.23.3pp.67-84ITO.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。『貴司山治全集』(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、1981年1月)。
- (5) 内務省警保局『禁止單行本目録』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

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、根底では共感をもつていたようで、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』八一号、一九三四年八月）。

関西大学国文学会、一〇〇〇年一月、二二八頁）。また左記にも収載。

文書による中央委員会

（常仕中央委員会の一員）の変更に用いて

わが作家同盟初五回大会は、常仕大佐による不當なる解散にも拘らず、直ちに代議員会評議を催し、報告、計案の全部を承認可決し、中央委員会を選出しに至る。常仕中央委員会を選出しに至るの半端も一毫も守らぬ。然るに、常仕中央委員会が選出しに用いて、正規の中央委員会を廢除し得なかつたを統計上に不備から、東京及部より、同支部選出の中央委員会を通じて、同志貴司山治を常仕中央委員の一員としてうることに反対の意見が提出されたる結果を招致した。理由とするところは、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。そして東京及部ほどの代りに、同志征不二天を推薦してある。常仕中央委員会はこれが決定ま中央委員会に於ては、必要を認め、これは石川向應に於して、文書は依然中央委員会を承認する。

但し、常仕中央委員会は、同志貴司、征不二天をもう一人同志武田麟太郎を常仕中央委員候補者に推薦する。依つて各中央委員は、同心貴司、征、武田の内、何人を常仕中央委員として選出するかについて、来る六月、日迄に、文書を以つて、常仕中央委員会をして書記局鬼通達されたり。

五月廿日

日本プロレタリア作家同盟
常仕中央委員会

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、征不二夫、武田麟太郎の三人で再選舉するから郵便で連絡せよ、という趣旨

（13）貴司山治「日記（四）」（『国文学』八六号、関西大学国文学会、一〇〇三年二月、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の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つてある。

(16) 項『貴司山治全日記（DVD版）一九一九年（一九七一年）前掲）。
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）。

計画された国土、構成された未来

貴司山治『青人草』と〈東亞協同体〉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つて』(一九八七年公開)のヒットも手伝つ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ンピック委員会(ＪＯＣ)会長となつて長野オリンピック(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鍊金術のような経営手法は、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っていた。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

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

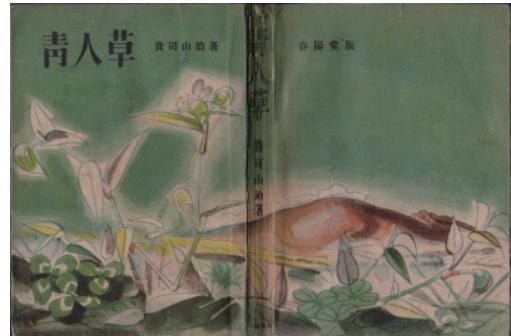
株式会社プリンスホテル

（一九五六年創業）に吸収さ

れて消滅したことは記憶に

新しい^④。

図1:『青人草』表紙 (1942年) 装訂・柳瀬正夢



「国土」開発の里程碑の

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

き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。

近年の貴司山治研究では、安岡健一が一九四五五年から戦後にかけての貴司の丹波胡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ないとは思つていなかつた^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つたことに間違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ると指摘している^⑥。貴司山治にとつて「開拓」というテーマはいかに見出され、いかなる意味をもつていていたのか。「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

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こ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つ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

カ製のフォードの四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が、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／＼なものが国内に充満して、その敵性がまだほとんど国民に知られずにある——かういふ時代にフィリップ・大統領ケソンが日本に来遊して、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読者に思い出させる。一九四一年一二月八日以後、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」に気づくとともに早く平和に浮かれていたといふのである。そして、この当時たびたび来日していたケソン（日本の侵攻以後アメリカに亡命）についても、親日派としてもで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、読者にとっての同時代（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眞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。

読者たちは、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った。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つてゐるのです。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とのころ、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。（一九一頁）

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つていた。一九三一（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）によつて深刻化した農村窮乏の打開策として喧伝された立石は、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。國家と、その中に育つ社会の発展は、民族の理想と運命を実現していくことによつてもたらされると、僕は信州で友人たちにいひつけたのです。（一九二頁）

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「思想転換の旅行」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。フイリピン・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あるまゝのである。

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」などに迷うことなく、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實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」に關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ろうか。

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」をめぐつ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ろうか。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つた。

二 國土は計画される

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」⁽⁹⁾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・再編論であつた。

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⁽¹⁾。

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つ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）。

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、開畠三十万町歩を、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、國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

講師はいづ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つた。

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

冷ややかな現実認識が現れている⁽²⁾。

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、そのイデオロギーの背景としているのである。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、未來としての今（一九四二年）を投影するという、一風変わった「未來小説」だった。

農地開発當団が設立される四年前に、国策を率先して実行に移すテクスト。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、集団的・統制的・計画的なものへと変化していった。翌々年になつて和田伝の小説『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（一六二頁）もあり、その点では、国策の率先者たちに併走するテクストである。

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」にいたつ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／徵表を鋭く見抜き、情

報を関連づけ、未来を正しく構想するテク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。テク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、テクストから見て「未來」に起くる〈国土計画〉は、内地にも外地にも食糧自給を求めて、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、テク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。軽井沢といつても、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的避暑地として繁栄を始める一方、沓

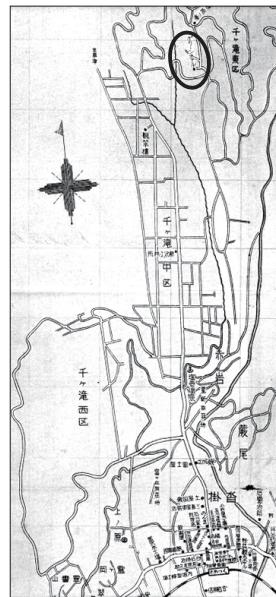


図2:地図・沓掛地区(1942年)
右下に沓掛駅、左上が浅間山麓

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、大正期に入つ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ヶ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。立

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上方橢円の中)をすぎて、「峠の茶屋」(峠の茶屋)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つていてある。

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拓したのは「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った。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・分譲をおこなつてているが、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「千ヶ瀧住宅地」の山荘で過ごしたのは『青人草』執筆開始の半年前(一九四一年八月一日～九月一〇日)のことだつた⁽¹⁷⁾。ここで貴司は、『維新前夜』の原稿を書き、一月に亡くなつた妻を追憶しつゝ彼女の童話『つばめの大旅行』と『蟻の婚礼』の校正をおこなつている。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（三四日）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』（リプロポート、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）。

「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瀟洒な建物（図3）となる。都心と郊外住宅地との往復を生活圏としていたと述べている（七九八〇頁）。



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〉と文學者・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淨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、新渡戸稻造を学長として軽井沢通俗夏期大学が開かれ、吉野作造、小山内薰、そして有島武郎も講義をおこなつた。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つて、象徴されている」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、中野の國家権力による〈村〉への隠退と無縁ではないのだ」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（モダニズム文学）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「國家権力による〈村〉」の双方の契機は、一九四二年のこの小説の中ではも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、それが裏目に出で「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、経営は安定しなかつた。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。²²⁾

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、藏原惟人や中野重治・小林多喜二らからその大衆作家の傾向をたびたび指弾されてきた。それが今、「通俗小説」と貴司自身が呼ぶものによって生活の安定を得、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はいられなかつた。

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。」

（六二頁）

別荘生活者への批判は、貴司自身にも向かつてゐるだろう。

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）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、歌劇とは又すつ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、火山観測所にこ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」となつてゐた須原有吉が、「思想転換の旅行」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つてゐる。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ゝ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。これに對して田井は、「それこそ利潤が即ち国益だとしか思へない唯物論……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國家開発は圖れない」（一五二頁）と答える。田井たちにとつて、蔣介石との戦争は、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」（一五三頁）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。仮令經濟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發せねばならぬ。（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」と説明させていた。

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

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、世界の事物の関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、テクストに厳命された「東亜協同体」の論理だった。

近衛内閣のブレーンの一人となつた三木清は、「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付けられる。これに対して今日の統制経済の目指すところは、経済の計画化によっ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）秩序の観念は、認識の観念であると共に道徳の観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、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。²³（傍点村田）

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、〈國土計画〉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「生」と「國土」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つたか。振り返ると、すでに満州事変と同じ一九三一（昭和六）年には、軽井沢通俗夏期大学の講師の一人に「東條英機がいた」のである。作中、須原に言わしめた「民族国家日本の建設」を、貴司山治自身がもつとも内面化し自己の生きる指針としていたを意味していた。「東亜新秩序の建設」は「世界新秩序の構想

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、

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つた。

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（國

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考して不思議に思われるのは、社名にまでなつてゐるにもかかわらず

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、大限重信につらなる民政党系の自由主義者であつて、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＝経済統制反対論者であつた。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つた（但し翼賛選挙には参加）。

その後の「王国」の礎を築いていたのである。

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つたにちがいない。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、よじれあい絡み合つた末の姿であつた。

『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。

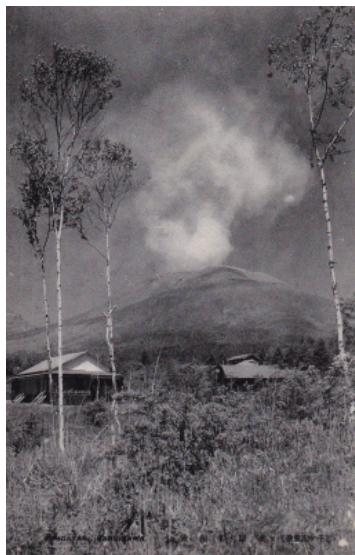


図4：千ヶ瀧別荘地の高原風景（絵葉書）
堤康次郎が1918年から開発。貴司山治は1941年夏に初めて訪れ、翌年『青人草』を書いた。

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

よるとヒリツピンに行つてゐるのもあればビルマ、マレイへ行つてゐるものある。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斎に閉ぢこめられ、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〉が立ち去つたあとで開拓地（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「丹波アリラン」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實際に入植し、しかし、その後の土地買収で共同体は壊滅的に傷つく。⁽²⁾ いったい〈土地〉は誰のものか。〈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ゴルフクラブ）、五六六年、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）。「帳簿上は赤字スレスレ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、そして赤字スレスレが維持され、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っぽう……」（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』（リブロポート、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）。

(7) 本稿での言及は春陽堂書店版に拠つてある。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、

- (1) 二〇〇一年の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
二月歩の地主になれる」と宣伝した記憶を記している(一八六頁)。

(2) 『昭和社会経済史料集成』第一一卷(大東文化大学東洋研究所、一九八〇年)。

(3) 雑誌は三巻一号(一九四四年六月)まで計九冊が確認されている。

(4) 本間義人『國土計画を考える』(中公新書、一九九九年)によれば、「國土計画」という言葉は、もともとナチス・ドイツの國土計
画 Landesplanung(自動車道路、住宅建設計画等)にならつた
用語である。

(5) 貴司山治「わが履歴(未定稿)」『日本プロレタリア長編小説集』
第三巻、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「徵用」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
が示されている。

(6) 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、「一挙に食糧増産は国家の重要な政策課題となつた」とさ
れている。

(7) 伊藤純「貴司山治日記の概要」(前掲『貴司山治研究』所収)。

(8) 以下本稿では、軽井沢周辺を「旧軽井沢」または単に「軽井沢」
と表記し、沓掛地区を含む(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。

(9) 一九九七年の長野新幹線開通にともない横川・軽井沢間往来線は
廃線となつた。

(10) 『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。

(11) いわゆる「新中間層」を顧客とするものであつた(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。ただし二二二では戦後の展開も
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。

(12) 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
五二卷 軽井沢と避暑』(ゆまに書房、二〇〇九年)八〇四頁。

(13) 引用は中公文庫版(二〇〇七年)三一九三〇頁。

(14) 前掲『堤康次郎』一七六~一〇七頁。

(15) 『三木清批評選集 東亞協同体の哲学』(書肆心水、二〇〇七年)
三四一~三四二頁。

(16) 同前、三五〇頁。

(17) 『三木清批評選集 東亞協同体の哲学』(書肆心水、二〇〇七年)
三四一~三四二頁。

(18) 前掲『堤康次郎』二九三頁。

(19) 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。

(20) 前掲、本間義人『國土計画を考える』一三〇頁。

(21) 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)。

(22) 図3・4は絵葉書集「詩の千ヶ瀧風景」(一九三七年頃発売か)
の一部。

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。

前掲『堤康次郎と西武グレープ』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(一〇〇五年)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。

小松史生子『軽井沢と避暑』『コレクション・モダン都市文化 第五二巻 軽井沢と避暑』(ゆまに書房、二〇〇九年)八〇四頁。引用は中公文庫版(一〇〇七年)三一九～三二〇頁。

同前、三三四頁。

前掲『堤康次郎』一七六～一〇七頁。

『三木清批評選集 東亞協同体の哲学』(書肆心水、二〇〇七年)三四一～三四二頁。

同前、三五〇頁。

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。

前掲 本間義人『国土計画を考える』一三〇頁。

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)。

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」(一九三七年頃発売か)

附記 図2は「大日本職業別明細図 第七三四号 長野県軽井沢町小諸
 (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)一九三頁。
 (26) 前掲 本間義人『国土計畫を考える』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)。

(22) 前掲『堤康次郎』一七六一〇七頁。

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

(24) 同前、三五〇頁。

(21) 同前、三四四頁。
 (20) 小松史生子『輕井沢と避暑』【コレクション・モダン都市文化 第二卷 軽井沢と避暑】(ゆまに書房、二〇〇九年) 八〇四頁。
 引用は中公文庫版(二〇〇七年)三一九～三一〇頁。

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。

(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つた」(一八頁、川口告証筆)とある。者頗直封「ミカドの当象」(小学館、一九八六年)

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

一九三八年一〇月二十五日、内務省警保局図書課の佐伯郁郎が中心となつて策定された「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つた。

「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だな政策は、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ゐる。

（）では従来の児童文化こそが、対象とする児童の健全な發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、今後の發達のための良き条件とさへなると思つたのである。^{（1）}

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」、「卑猥俗ナル漫画及ビ用語」、「内容ノ野卑、陰惨、猶奇的ニ涉ル読物」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——従来ノ自然科学ソノモノヲ誠実ニ興味深ク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、児童たちに親しみ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」の歴史にあって、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)唯ひとつしかなかつたから、『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⁾



『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——それも人間にとつ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、楓の木に蟻^{あぶらむし}虫を住ませた「牧場」へ向かう。蟻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ことで蟻虫が出す「蜜」を、必要な分だけ頂くという互恵関係を築いていた。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。「牧場で蟻虫を飼ふこと」、「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つた。

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「薬」でこねることによつて、土を固めることができる。黒蟻には「薬」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食してくる現場に出くわす。ひげ根から出る樹液はまづく、とても黒蟻の食事にはできるもので

はないが、ここに蟻虫を連れてくる」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蟻虫には、「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蟻虫は「どこにゐてもいい」と説得に応じる。こうして、黒蟻の国に蟻虫を運び込むことにヒコたちは成功し、さらにその蟻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つた。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つた。蟻の婚礼とはすなわち、新しい国に向かつ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、一九三六年一月）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つていた。^{〔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』に描かれた生活童話的な作風を、「自己の幼少年時代の思い出を作品化すること、あるいは直接觀察しうる子どもの生活を作品化すること」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つて、まず身近な題材に目を向けたことは、自然なりゆきであった」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つて」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」の創作にあたつて、「生活童話」形式からの脱却が目指されていることはひとまず確かなようである。『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つて検挙、約一年間の未決勾留を余儀なくされる。しかし彼は獄中につくても悦子へのアドバイスは怠らなかつた。



1934年ごろの貴司悦子
(伊藤純氏提供)

私は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、擬人法を用ひ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つた数々の文献——ファーブル、ダーウィン、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」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つてゐる。

また「空想」とは、虫たちが見せる當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。行ってらっしゃいの挨拶を交わした直後に、一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、キュッ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。ヒコのお腹の中のるさ袋は、タべのうちに、蜜を皆にわけてしまつて、からっぽなのです。けれど食糧係がお腹のすいてゐる仲間に、食べ物を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、その場にいた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。これに對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

なかつたために「あとで食べようと思つて」蜜を保存していたことに「きまりの悪や embarrassed」を覚えている。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 자체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、蟻の生態学的事実を正確に写し取つてゐるのは言い難いだろう。しかしまた「恥ずかしい」とは書かれていたがらも、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。悦子が参考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藏されてゐる。(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藏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。⁽¹⁾

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」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とは全く異なる論理展開によつて「恥ずかしさ」を覺えているはずであるし、そもそも食糧をめぐつての仲間との葛藤などが存在しようの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」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つてくる 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いるのである。

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」¹² や「大造爺さんと雁」¹³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いる。

人類がアニミズムから次第に離れていた過程は、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った。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。／＼この「」でもう一度私たちは「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がいる。¹⁴

「野生のままの彼ら」を文学の中に切り取つていく時、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。すれど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、椋が採つたこの方法を「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ゐたのである。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ふこの困難を、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つ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、読書行為によつ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榮える証拠です。あたしたち黒蟻は、大へん幸福です。」（略）「でもこれだけ十分申分の無い國家だと言つて、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ざ存じだと思ひますが、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。すつかり国家を亡ぼされてしまつた国だつていきました。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家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ていない。

「何言つてんだ。石ころぢやないよ、蟻の好物の砂糖の餒玉だよ。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ろ、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／＼近寄らないのがいい」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蟻の存在である。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、蟻は「いや、ワハハヽヽだ。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、まだ昇つたことはないのですよ。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「気味悪いほどまつ黒」と形容される箇所や、「蟻なんて年中くさつた物ばかりよろこんで食べてゐる」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、かえつて蟻の優位性を補強する役割を担つてゐるからである。

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。

蟻との出会いが失望のままに終わつたヒコとマイは、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」どこかへ飛び去つていく。

それを見たとたん、ルイもヒコも、申し合せたやうに体中がぞくんとてきました。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、あんなにあつけ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、美しい太陽のと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のだと考へると、モンやブチの身の上が、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、右に左に歩きまはりました。

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つてゐる。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からだ。

「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つたのかもしれない）。

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、追つ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人に人間中心的な「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、少なからずとも当時の日本社会からは逆転したものだが、忠実に再現された蟻の世界ではそうしたジエンドラ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」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つたのだと言える。

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、一切の批判無しに済ます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つてリフレッシュされ、ともすれば子どもたちの純粋無垢な「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つた。「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、手放しで賞賛されるものではない。吉田によれば、椋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はずであつ

た物語の細部が、人間の想像行為によつ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なぞらえた連作「蟻食ひ」^[21]で、「蟻食ひを噛み殺したまゝ死んだ蟻」という壯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、極貧生活を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ぬかも知れない。蟻の大軍
が移住をする時、前方に渡らなければならぬ河があると、
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つた。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らう。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。

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。

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、そういうふ連中に限り貯める丈で出す事を為ない。内外共に多事な今日、人間界にも此蟻に見るやうな眞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」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。

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

その楓の枝から少し離れた椿の木には、モンやブチと一緒にこぼれ落ちてきた十四あまりの雄蟻が、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蟻たちは、誰もそれに気がつきませんでした。たぶんあの朝、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でせう。

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、イタリア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「アンティイズム (Antism)」を体现する可能性を持つ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

「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り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

期待される「アリのノヴェル」は、やたら人間臭い「ファクション」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「シユール」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ふ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ばしてどこに科学があるといはそれを文学的発見といわばしていつたいどこに文学が成立するのか²⁶。

ている。遠藤によると「アンティイズム」は、「何を見ても人間のことに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。

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」で蟲に関する隨筆を書き残しているが、彼もまた蟲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蟲の社会と道徳的性質について、ハーンは「體氣ながら」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ないのである」⁽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にもかかわらず、そうした社会を実現している蟲たちの姿を正確に想像することなどできるはずがない。言わば人間と蟲の社会の間に、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るのではないだろうか。

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

しかし、悦子にその意図はあつたのだろうか。第一作『村の月夜』の前書き「小さい人々に」で、悦子は「これをおんでも、あなた方も自分でかうしたお話を沢山つくりて『らんなさい。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、「蟲の婚礼」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蟲が歩き回っていた。そこで共治は集団の中から二匹の女王蟲を見つけ、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、「蟲の婚礼」が誕生しようとしてゐるのだ」と、感慨深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

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蟲の群

れを眺めてゐる。その内に第三の女王をみつけて、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ノとチである。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、現実に存在する読者に介入する瞬間である。作品の中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つていいだらう。「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。

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、一〇〇五年一〇月、一三頁)。
- (6) 悅子の作品がこの当時の文壇にて言及されることのはば無かつたが、「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』第一一卷第五号、一九六五年五月、一三頁)。
- (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、二七頁。
- (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、五七一五八頁)。原著 "La Vie des fourmis" は一九三〇年発行。
- (12) 榎鳩十「山の太郎グマ」(『少年俱楽部』一九三八年一〇月号)。
- (13) 榎鳩十「大造爺さんと雁」(『少年俱楽部』一九四一年一月号)。
- (14) 柴村紀代「児童文学における“擬人化”的意味とその行方」(『日本児童文学』第四〇卷第六号、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』じめて学ぶ 日本の戦争児童文学史』ミネルヴァ書房、一〇一二)

集 第一卷・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つた論考としては、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』第八七卷第一二号、二〇一〇年一二月)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【戦前編】』)(ネルヴァ書房、二〇〇四年四月、二〇八頁)。

(18) 榎鳩十『月の輪熊』(少年俱楽部)一九四二年一月号)。

(19) 吉田司雄『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——カルヴィーノと「虫」をめぐつて』(『ユリイカ』第二七卷第一〇号、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『一九一八年三月十五日(一)』(『戦旗』第一卷第七号、一九二八年一月、六八一六九頁)。

(23) 横山桐郎『蟲』(彌生書院、一九三四年六月第五版、二九九一三〇〇頁)。

(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——カルヴィーノと「虫」をめぐつて』前掲、一六二頁。

(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、二〇〇八年一一月所収)で詳細に述べら

れている。併せて参考されたい。

(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 "Kwaidan" 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、まさにファーブルの『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対しても、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、二〇〇五年一二月)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、一九四二年一月)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、立命館大学衣笠キヤン・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、ほるる出版、一九七八年一一月)を大いに参考した。ここに記して感謝申し上げたい。

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、役場の職員をされ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つたのが、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つたんですよ。戦争中で、養鶏場には餌がなかつたので、ニワトリはほとんどいなかつたんですね。その鶏舎を仕立て、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つたので、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、本がずっと壁にそつ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。

わたしはどうちかいうたら、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つたから、そういうところに行くのに劣等感を持っていました。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つたし、わたし自身は体も弱かつたしね。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つて、行きたかつたら園部中学（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つて、あとは一生懸命開拓しとつて、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つたんですよ。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つて、農民組合をつくる相談をしたりしどと聞いています。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つたんで、当時の開拓の指導者たちは府庁を肩で風切つて歩い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つておりましたので、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、水かけの水もなかつたのですが、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つ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。当選されるとは思っていなかつたので、村じゅうみんなびっ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つていたんですよ。すると谷口さんが、共産党の京都の事務所で売つてあげるわ、と言われたので、持つて行つたことがあります。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つたんですよ。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つっていたのを覚えてています。

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して、貴司さん谷口さん一家が総出で作りに来られました。一回か三回くらい来られたけどそれつきりになつてしまつて、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つたんや

るうと思ひますが、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會議員ですから、京都のほうへ戻られました。

その後はいろんなことがあつたけれども、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、土地を買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、帰つてしましました。

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つたけど、そんな道はなかつたしね。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つ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、そこで結ばれましたそうですね。このかたは最後までここに残つ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はつたと聞いています。こここの家は、息子さんのほかに娘さんがたくさんありますて、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いつたら、みんなそこに家を建てて、最終的には胡麻郷に帰つてこられました。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つ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效地に使つて、農業をしてもらつたらいいと思つています。

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つたという事実を知つていますし、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、夫婦じや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、せつかく優秀で、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ともいいんですが、途中で挫折したら返さないといけないんです。彼もそれをもらひながら気張つてやつっています。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。一日で三万円くらいの、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つては黙ります。わが人生に悔いなしです。

二〇一一年五月一五日、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つた。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つっていた。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づある方がおられることが知つた。

それが中澤昌平さんだつた。

以前にも一度伺つてお話しを聞いたが、一昨年（二〇二一年）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実地踏査に、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、お話をうかがつた。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つたことがはしなくも暴露されてしまつたが、それはもう、かねてから私も思つていたことである。

中澤さんは無教会派の敬虔なクリスチヤンだが、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〉

一九三三年、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、米作に代わつ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つて提唱され、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つ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〉とはいから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、作家によつて異なつていた。また、理論自体も論者によつて名称

と内容が微妙に変奏された。二二二でとりあげる〈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つて、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つかかりとして、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、笠淵友一、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、われわれの目にふれる機会など、永久にこないかもし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（主にシユ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。従来のシユールリアリズムは「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ユールリアリズムの超克を目指す、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ユ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ない。ここでいう具体的な「もの」は、直観と観念との出発点であるとはいっても、⁽³⁾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・レアリズ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づつたとすれば、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ユ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つたことと、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つて、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 文学と映画の相関論

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つてゐるが、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、「映画の独自な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ろう」というものであつた。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つてゐる。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つ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」という点にあつた。

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」

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）労働者像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。

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ふ、対の構成を取つてゐる。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」に収まつてゐるという評価を下している。しかし、たとえば松田が切り

日本のかなにいかにはいるか」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つ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〉が生みだ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。

自然是、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どではなく、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ため、オデッサの市民たちが、埠頭へ集まつてくるシーンがある。スタッフ一同が、この朝の情景をどううと、すつかり、用意をととのえたとき、偶然、港をわかつて霧がながれてくる。普通だつたら、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」

にぴつ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ヌ（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、リアリティ——すなわち、「現実」なのである」。⁽⁶⁾

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。花田は『文学的映画論』刊行の翌月に、単行本『大衆のエネルギー』（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、「偶發的」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「偶發的なオブジェ」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つて演じるのに對し、映画俳優の方はそのときそのときに「偶發的」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。

極端にいえば、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。^{〔2〕}俳優を既成概念から切り離し、「あらがままの」存在にリセットすることで、意味から切断された「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。幼少年期における无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、一九八二年一二月）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、すべての物音が停つてしい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つてしまつてゐるそのとき、どういう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ます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・一三九頁)

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〉という概念だつたのである。

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「シユル・ドキュメンタリズム」という名称を与えていた。

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、そうした無音の瞬間を、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つた「偶發的な」無音環境について綴つてゐるのである。

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

花田は従来のリアリズムとシユール・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、このエツセイで展開された「シユル・ドキュメンタリズム」は、ドキュメンタリ

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〉という概念だつたのである。

とフイ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。

シャル・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、さらには、現在のフイクション・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「写真の非ユーリッジ的心理学」のなかにはいつていて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、ひつそりところがっているのである。(花田清輝「シャル・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)

さい糸巻きの非ユーリッジ的心理学」である。⁽⁸⁾花田は從来の啓蒙的な、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「誰からも気づかれずに」ひつそりと転がる、小さい糸のない糸巻きのごときものであった。写真の撮影者や被写体、あるいは写真を手に取つて見る者も含めて、〈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。ここでいう〈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・バールトが「ブンクトウム」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、ストゥディウム(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(ストゥ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が含まれているのである)。〔……〕第二の要素は、ストゥディウムを破壊(または分断)してやつて来るものである。〔……〕ストゥディウムの場をか

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リッジ的心理学」に掲載された「小

き乱しにやつて来るこの第二の要素を、私は「 punctum 」と呼ぶことにしたい。というのも、 punctum とトウムとは、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 punctum 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・バート『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 punctum 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「」とく偶發的に、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』⁽⁹⁾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。

安部の『新記録主義』は花田の『シユル・ドキュメントリズム』と同様、ステロタイプを瓦解させるものとしての『偶發性』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「偶發的なもの」を尊重することで、まだ意識化されていない「現実」を探り当てるという手法に、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」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——記録文學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でこなければならないのではないか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、言語と現実とが一対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、より高层次な、独創的な言語体系をつくり出す（それはむろん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）

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に、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つてその表面に浮かびあがつ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

する、次のような一節である。

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。

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くただろうか。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つたが、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つたのが、〈偶然性論〉なのである。

たとえば、協働第一作となつた『おとし穴』（一九六二）をめぐつて、二人は共に俳優よりもむしろ背景への強い関心を語つている。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つたが、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。といふことは、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どだけではなく、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つた時代である。勅使河原もまた、「撮影に当たつ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

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つた。

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つた。その中には、『戦

のとしてとらえたし、偶然性を生か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つっていく。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、ボタ山を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』のシナリオはもちろん、映画シナリオ「おとし穴」¹⁵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、いづれ

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うのだが、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つて行くのである。再撮影は不可能な、一回きりのまさに偶發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。「何やつてんだ、いいかげんしてくれれ！」って怒鳴つた。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）

想定外の偶發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となつた。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な点である。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、野良犬が登つ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¹⁸⁾、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



『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つて事態をコントロールしていったことになる。〈偶然性論〉を基盤にしたこの映画にあって、〈X〉だけは不条理な偶然性に翻弄されることがない、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つては極めて迷惑なものであり、非常識なものもある。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ィニュイティが決まっており、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つていて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つ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、幾通りもの追いかけをやつていてるうちに、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「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つたのである。

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。²²

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。²³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。²²

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〈牛のオブジエ〉に変身してしまったのだ。この〈牛のオブジエ〉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、飛び去つ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つたはずだ。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の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」だつ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エンスを越えて追求した新しいリアリズムは、従来のシユ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つた。〈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つて、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、はいいくらでも可能だつたはずだ。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貫したリアリズムを読み取ることができるるのである。

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と、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「光あれ」²⁴⁾で、従来の芸術形式では不可能であつた、映画がもたらした新しい性質として、〈自生性〉^{spontaneity}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にではなく、映画が演劇の舞台では不可能な〈自生性〉を描く能力を持つ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』（一八八五）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、彼らの背後にあつた木の葉っぱが揺れる様であつたという。映画と

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つただろう。しかし、風に揺れる葉は舞台上の書割では見ることのできない新奇なものであつたのだ。

ダイ・ヴォーンが特に取りあげるのは、やはりリュミエールの作品『港を出る小舟』（一八八五）である。この映画の内

容は、二人の男がオールを漕ぎ、一人の男が舵をとつて進むボートが、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
なつてしま
のだ。男たち
が困難に陥つ

ルムは終わる。予測不可能なものが背景から出現し、ときには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、意図的に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、計画されなかつたものまで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つたものも、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しか存在しない」ということになる。

しかし、誰でも決心さえすれば発見できないわけでは
た瞬間、トイ
写真では確認困難だが、画面右下、オブジェの
首のあたりに蝶が蠢いている。



『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
首のあたりに蝶が蠢いている。

た瞬間、トイ
写真では確認難

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アリズムであるとか、西部劇で、シナリオにはなかつた馬のいななきが瞬間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、俳優たちは出来事の偶然性に飲み込まれる。繰り返しこの映画を見ると、人間的経験の破片としてのその感動的な簡潔性がますます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い。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も自由であり、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つ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つてしまふので、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・活用する試みだつたのである。だが、たとえ偶然性が映り込んだフィルムであつても、必然性をもつ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つた、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で、従来とは異なつた表現を生みだした。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つた原初的要素だつたのである。

さらに付け加えれば、おそらく偶然をまつたく孕まない、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、細心の注意を払つても、「あるがままの」世界の稠密さは、常にそれを裏切つていくのではないだろうか。そして、それは映画に限つたことではなく、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ったのだろうか。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、一九九〇年一二月)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、笛淵友一「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)、真鍋正宏「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「偶然という問題圈——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』二〇〇一年一二月)、同「偶然のロマンティシズムと文学——短歌と私小説をめぐって」(『人文學』一九九〇二年三月)、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』一九九〇三年三月)、同「小説の中の偶然——文学性・虚構性・
- (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、一二二一頁)
- (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、七一頁)
- (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ネリッド的心理学」は、サルヴァドール・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)で見ることができる。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り、鑑賞者の視線は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』

偶然性』(『文藝論叢』一九九一年一〇月)、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

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

原宏監督來名」(『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、

ボタ山が雲に蔭つていく場面はなく、代わりに「沼のほとり

……地面に指をつつこみ、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

であつたことが分かる。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つ

たんですね。というのは、ある時俳優さんがセリフを喋つて「用

意、はい！」とやつてる時に、突如曇つてきちゃつた。夏です

から大きい雲がわあーっと流れてきて曇つちやう。常識的には

NGなんです。だけど勅使河原さんは、「曇つて人間の顔が暗くなつたつていいんだよ。雲はさあっと来て流れに行つちやうんだから」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？」と思つたんです。

瀬川さんは、「これ、ダメだよ」と言つて、カメラのスイッチを止めちやつた。だけど勅使河原さんは画面の転換の仕方といふんですか、情景カットの中でボタ山にわあーっと雲がかかるで暗くなり、それからまた、くわーっ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つたんでしよう。そうすれば突如曇つて顔が暗くなつたつ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つていたから、瀬川さんは叱られた。「今後はそういうことがあつてもカメラのスイッチは止めるな」と。(野村紀子編『プロダクションノート 勅使河原宏・映画事始』(studio24、一〇〇七年四月、一二八〜一二九頁)。なお、文中の瀬川は、『おとし穴』がカメラマンデビューとなつた瀬川浩のこと。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

シユールレアリストのそれとちがい、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碎するものとして、〈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）。もつとも、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一十五分に構成。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』一九六四年一月一二日）

わしい。」（勅使河原宏談「映画「他人の顔」の奇抜なセソト」『読売新聞』一九六六年一月一〇日夕刊）

（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度科学研究費補助金（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。

（23）勅使河原の談話記事として次のようないふ葉がある。「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

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、一九三一（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（一九三二年六月二十五日・二六日）であつた。^②岸田は、この作品の執筆背景を次のように述べる。

「（）で重要なのは、「自分の経験と現実の印象を基礎として」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。

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、ハイフオンへ赴く。同地に三ヶ月間滞在することになり、このハイフオ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、写実的に描き出したのである。

「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

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つたと言う。

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がとどいていなかつたからである。⁽⁶⁾

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イに一種独特的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」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、一個のコスマポリタンです」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つた人は、「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つてゐるのである。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つて、国家との間に「異和」を抱えながらしても解放してやらねばならぬといふこと、そこにこの「牛山ホテル」の「主題」がなければならなかつた」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」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、苦労する氣にやならん」と語る「からゆきさん」にとつての「国」とは何か。また、難解な天草弁の使

— 「牛山ホテル」周辺

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

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つてくる。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

さとは日本へ
帰るためにホ

テルを去つて
いく。さとを

中心人物とし
て、「みんな
少しづゝ日本
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ォンに実際にあつた「牛山ホテル」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つたハイフォンの地で、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、売春業者と女衒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、娼婦だけではなく妾も含まれる。「からゆきさん」の多くは女衒による誘拐だが、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つた。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つたにもかかわらず、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つていった。「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。⁽¹⁰⁾



225. B. TONKIN — Femmes Japonaises habitant le Tonkin

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。

フランス領インドシナのハイフォンに実際にあつた「牛山ホテル」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つたハイフォンの地で、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、売春業者と女衒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、娼婦だけではなく妾も含まれる。「からゆきさん」の多くは女衒による誘拐だが、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つた。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つたにもかかわらず、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つていった。「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。⁽¹⁰⁾

「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つたからである。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、雇用機会の不足による寒村として知られており、なかでも深刻であつ

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つた。^{〔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、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つ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つた」^{〔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」とは、心性を異にしていたのである。

また天草では、海外渡航者が多かつた。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、いや先祖から家の家風やしきたりのように思い込んでいる」人々が、海外へと渡つていつた。

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二一人^{〔17〕}で、岸田が訪れた当時、ハイフォ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。

ハイフォンの地では、保田洋行(保田秋之助)、池田洋行(池田茂)、長島洋行(長島薰)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つて、彼女たちを相手とする「雑貨商」がまず生まれる傾向にあつ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」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つて送りこまれた」ことを指摘している。しかし、海外各地で起つてこつ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、青い薦草のまつ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」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「なんかベ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。原っぱの中に建つているような妙な建物でしたよ」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

に見えてでつぶり太つた女である。此のお雪さんは女でこそあれ仲々氣の強い性質⁽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労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ろうと思われる。

二 「望郷」観念の再考

台湾總督府嘱託の肩書きで東南アジアを観察した田澤震五

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、「……」何時に用意したものか、手に手に日章旗を空高く差し上げて、桟橋上から盛んに振りまわし別離の情を惜んで呉れた」と記している。

在留邦人たちは「みんな大変な愛國者」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國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、私にしてもあら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ぽ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』コモンズ、1998年、P.40)

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、そこで出会った人たちと天長節を祝う様子が描かれて いる。在留邦人たちとは、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つて来る。

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。

て」ある墓を前に

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

と大手を振つて帰

られる旦那が羨ま

しくなりませんや」と叫ぶ在留邦人たちの姿が作中には一

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）

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、食堂で赤飯のにお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」と發せられ、「その心の内には、日本恋しさが一つぱいに溢れて」いる。

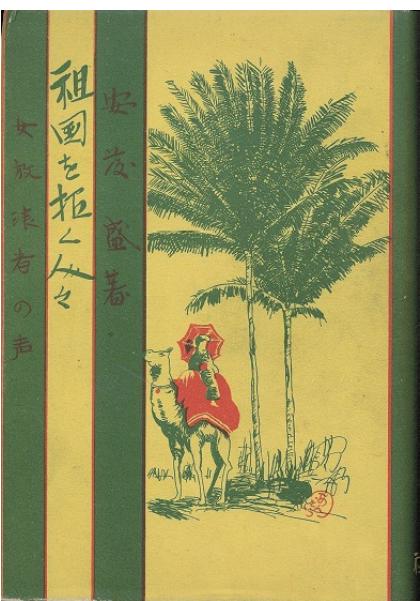
「祖国を招く人々」と「あの人たち」は、南洋の地に一時滞在者として日本から渡航してきた男が、植民地を彷徨う放浪者の「日本恋しさ」に直面し、惜しまれながらもその地を去つていくという構造をもつて いる。

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」を懷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」にとつ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商會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ればかりか、「日本人」としての意識さえ疑つている。それは、歓送迎会での次の会話に示されている。



安藤盛『祖国を拓く人々』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、かうしてみると、丸で日本にあるやうですね。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。みんな少しづゝ日本人でなくなりつてゐるよ。（三二頁）

日本人の集まりに、異国ではなく日本にいるようだと三谷を感じる。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てある。真壁はもはや「日本人」ではなくなつてきていて、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、真壁の妻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。フランス人の妻であるやすは、「わしや、今ん男と別れたら、また八号にでんごろごろしとツて、代りのムツシユウ・フランセセばつかまゆつたい。今更国なんぞに戻つて、苦労する気にやならん」と語つている。今

八号とは娼館であり、やすは今のは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、さとは年期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」という烙印を背負つて帰ることには苦痛でしかない。

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つてゐる。「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「國家百年の計を立つる精神」を背負つてフランス領インドシナに渡り、模範農場の經營と農作指導をおこなつた。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、彼女たちが一般的な「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」といつても別に決まつ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」がすでにあっ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」となつていなければならぬのである。

しかし、こういつた見解は「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」は国家概念によって立ち上げられ、「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は見えない。「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つた。ふるさとがあるばかりで、海のむこうは唐天竺だつた」と述べている。そもそも「辺境の民」であつた彼女たちに、国家も「故郷」概念もない。そのような近代の産物とは隔たつた、自身の生まれ育つた記憶の中の空間、視界の範囲で眺められた土地としての「ふるさと」だけしかなかつた。

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）を語つているのだろうか。「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つ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、遊うどるもんなんぞ見たこたなかつた。まあ、遊うどると云へば、子供ぐりやんもんた。（二五頁）

「国」にいた時の記憶を語ることで、「ふるさと」の天草が浮かび上がつてくる。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、苦労する氣にや

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、特殊なニユアンスとなって潜んでゐる」からだと述べている。

一方、やすの「自分の国の言葉ば使はでん居つて見ろな、あんた、どぎやんあつて思ふ。君が代だいろいろなんだいろ、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」のことばを奪い取る「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」であつた。

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つた。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つた³⁵」のである。

だがそれは、完全に「日本」から自由になつたことを意味しない。国家を媒介せずに離郷したものの、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」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抱

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つた人物とは異なり、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「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、フランスといふ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」を使つてゐる、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つ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。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」には同質のものの間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「二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」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、混淆であつて同化ではなく「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、天草から海を渡つた「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。うちの父つつあんてちやあ、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、働くないと同じことだ。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)

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が個々の「国」意識をもつているのである。

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」し、「しだいに、ますます日本人になつていく」³⁸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じでいる。ナショナルな基盤をもち、「いざと云へば、これで日本人です」と、「日本」が自らを語る記号となつてゐる納富に対して、「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

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。

終章

いだせるものであった。

「牛山ホテル」における天草弁の意味を、齊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」が用いられたと考へて良からう。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、自身が生まれ育つた土地のことば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」（ヤン・アメリカー）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。

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、離散者にとっての拠り所であり、同時にそうした浮遊する離散者を実体化するものだ。作中人物たちは、このような国家に対しても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ケーション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间において、こういった日本人を描ききったところに「牛山ホテル」の特徴はあつた。

天草弁が国家というも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つて消費し尽くされ、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

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

植民地を渡り行き、真壁はフランス領インドシナを出で、「*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」とは、国境を越えて日本（「*ふるわし*」）へ帰る、「*うつし*ている。国家を乗り越える可能性と、そこから脱する」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は照らし出されているのである。*

注

- (1) 『浅間山』（白水社、一九三二年）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、装置は伊藤烹朔。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ンシ方の巧さと相まって、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』一九三二年六月二九日朝刊）との評価もある。なお、伊藤烹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?heritageId=251179>
- (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』一八巻（岩波書店、一九九一年）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』二八巻による。
- (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』一九二九年三月号）。引用は『岸田國士全集』二一巻（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」（『歳月』創元選書二一、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」（二一書房、二二新書一九六八年、一六一～一〇〇頁）
- (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 日本の南洋史観（千倉書房、一〇〇九年、六二二頁）。
- (12) 北野典夫「天草海外發展史」上巻（葦書房、一九八五年、三一〇頁）
- (13) 森克己「人身買賣——海外出稼ぎ女」日本歴史新書（至文堂、一九五九年、一四一～二二頁）
- (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』一〇〇一年一一月号）
- (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・オセニア編（新泉社、一九八五年、一二五三頁）。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。日本商品に対しても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『岡南遊記』(民友社、一九一三年、三三三一頁)。また、

十藏寺宗雄編『南洋案内』(東方書院、一九三二年、二二九頁)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、

ハイフォンに五一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、一九一一年、三八三一頁)。

なお、田澤は当時の知識人にしては珍しく「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」(一四二二頁)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』七四〇頁。

(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、一九三一年)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、一〇〇九年)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、一九八八年、九一頁)

(33) 森崎和江『からゆきさん』(朝日新聞社、一九七六年、一一一三頁)

(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」(『皇學館大學文学部紀要』一〇〇一年一二月号)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」といがら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、一〇〇〇年、

まえがき四〇五頁)。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『南方のもの言わぬ女たち—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『賈壳春と日本文学』東京

堂出版、二〇〇一年、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」

「美術にぶるつ！ベストセレクション 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点の重要な文化財を含めた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年代を通過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つてい

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つた。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

争・占領によって身体が破壊された1952年。この年、ようやく一般への公開が可能となつた。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

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「一斐五厘のハガキ」をもつて創造者／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いか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つたのである。

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」

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・対象化といつ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

だつたのである。

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（！）「7 「国土」の再編」は興味深い。50年代、多くの芸術家にとつて「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」を撮つ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60年経つ現在においても「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るならば、「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 1950s』（鈴木勝男・枡田倫広・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、美術を中心と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つていて、

など反基地闘争に材をとつた作品がある

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1部三階の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」

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「東京ジヨー」(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つて軍人になる。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、戦死したと思つていた元妻トリナ(フロレンス・マーリー)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

元士族の木村(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ふ。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、重傷を負つて亡くなる。

「東京ジヨー」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ができ、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、「東京ジヨー」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。「東京ジヨー」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、全篇を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ー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つてている。北村洋の「ハリウッドの新オリンタリズム」(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」と、『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に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」のブ

ロデューサー・ブレークストンの「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、同様にフシラー監督の「ハウス・オブ・バンバー」(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靈が、戦後共産主義の亡靈へと変わり、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つた。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、主題や傾向となつた」と述べている。

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うと、ジョーメズ・ミシチエナー原作の「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ーロン・ブランド)と一緒に、沖縄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、上官のパー・ディー・中佐(ポール・フォード)は、村の堕落や共産主義的な傾向を糾弾し、茶屋や醸造所を見る必要がある。

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などを知ったパーディー中佐は、がつ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つたし、茶屋もただ分解してただけであつた。米連邦議員が来る前に茶屋は組み立て直され、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、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」

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（マーロン・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ン・ウェブスター（パトリシア・オエンズ）が歌舞伎女形のナカ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」を言つて、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・ティラー共演の「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るが、「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、ダーチェットティによると「グルーバーが妻カツミは女中のように扱われている。マーチェットティによると「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つていった。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つても、「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つていたといわねばならない。

「翻刻」柳瀬正夢「満洲日記」（一九四一年）

白井かおり

解題

柳瀬正夢（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いだし、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、一九四一年、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^{ハイラル}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、手帳から切り離したと思われる紙片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」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、三ヶ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』一九四一年一〇月号）、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ヶ月間に、奉天——新京——哈爾濱^{ハルビン}——黒河——鐵山包——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——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、撫順炭鉱といつた、満洲の主要な産業や文化を網羅的に観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、この観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、読売滿蒙視察団として参加した一九一九年（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・雲崗）、三九〇四年（華北交通招聘、天津・北京ほか）、四一年（満鉄弘報課招聘、満洲）、四五年（新京・奉天）と頻繁になつた。それは一九三三年の検举、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つた時期でもあつた。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運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・牡丹江の市街といつた訪問先のほか、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、フレンチバーミリ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）、

捨象してきた風景でもあつた。

また、俳句は当時の柳瀬にとっ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、一二二日の綏化～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「つ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、まとまつた文章をあまり発表することのなかつた、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があつた。「簡素嚴冬を想い涙ながる。わが仕事の出発点こゝにあり肚にめい^{キモ}いづ」（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、見せ消ち、削除の跡がある箇所であつても、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*のあとに補つた。

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つて施した。

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

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

湯崗子に目醒む。スイミン不足で頭が重い。外は風が強い。プラツ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抨す。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出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、建国の大きさがむく／＼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。

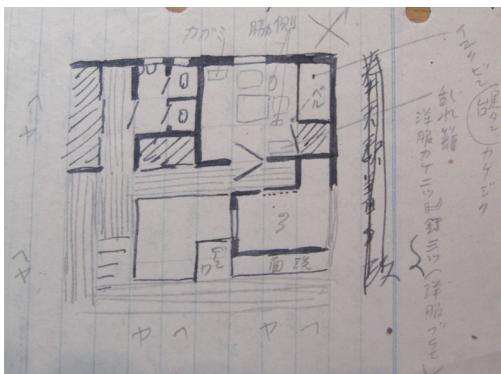
タン、馬糞、大便の類が微塵と舞ひ上る。

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／＼ベル／インクピン、釘黒タン台、カケジク／＼乱れ籠、洋服カケニツ、釘三ツ（洋服ブラシ）」（右上）、「洗面／デンワ」（下）

弘報氣付の手紙
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

たゞ一せいに

開花し、柳も漸く

芽ぶきそめ、昨日

は例の蒙古風が

たゞ一せいに

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

な氣候です。うち

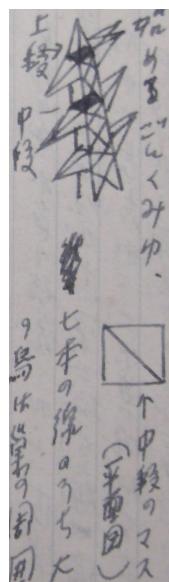
かつかつ間に合ひ四時二分奉天発、N君見送り、列車満員、列車は東へ進む。樹木が一様に北に傾斜してゐる。鳥が群がる。列車はゴムタイヤの二輪大車のようにはづむ。ゆるい起伏の丘は陵線を空へつないでゐる。切妻形の農家がみえる。土糞が規則正しく、ウネは何故カーヴを画くか、水がないかと思ふと水溜りも大小ところどころにみえる。川がみえる。二米幅のがところどく。初めて土壁、(隅にほるいのある)を周らした農家を発見、平倉、家畜小屋など、やがて鉄嶺。給水タンクもめづらし。鉄嶺を出放れ、部落に平房子をみる。堆肥の群も初めて、水色の格扇うれし、古塔はるか、畠中に三人の百姓が高梁で畠垣を編んでゐる。畠中に長方形の土糞堆肥を発見。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。鳥が巣を作つてゐる。(胸の白いのがカサ、ギ、ゲーテーと鳴くと満人列車ボーグー)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、柳瀬の視察に關する手配依頼文書(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を見当らぬ。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。巣は樹の東南隅から始めるごとくみゆ。

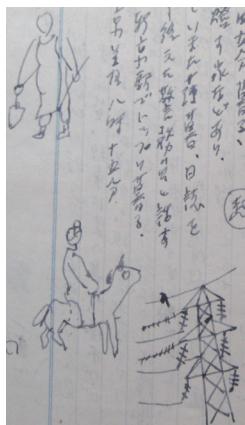


高圧電柱とマスの平面図

七本の線のうち大部分の鳥は巣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、彼等の群が止りつゝは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。

南新京駅でトツヅリ暮る、新京着八時十五分。



大興ホテル間取り（4月14日）

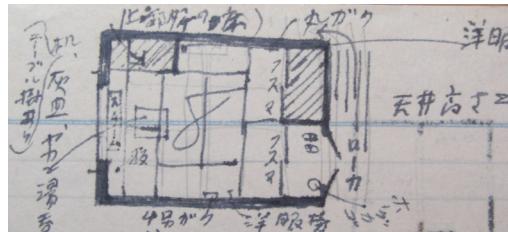
部屋の説明 机下にホーリーカゴ、灰落し／カケヅ／興行一尺三寸、洋服ダンスらしく上に一本竹渡しあれどフトン類をタテ斜に入れてある。／スチームの上に浴衣をほどいて細長く折たんだものあり。乾燥ふせぎ／釘一本洋服掛なし／（上）、「イスデ扉をおさへてゐる／応接セツト／洗面、コップ一ツ、ガラス台、カバミ、下にタン壺」（下）

十五日

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け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、大き未完成の太都の闇をぬける。誰か一人の力強きまとまりある計画制を感じることができる。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っぱなしの部屋、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)。

(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／洋服掛ケ」(上)、「4号ガク／洋服場／ホーラー」(下)、「机 (テーブル掛があり)、灰皿、ヤカン、セントなき壁」(左)、「天井高さ／ローカ」(右)

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
にて書物などを調べ買ふ。リュ
ックを事務所に預け鈴木栗原
氏と出で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。

究にも通じ車窓の雪の結晶な
ど撮つていらるゝ菅原小尉は
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
にて書物などを調べ買ふ。リュ
ックを事務所に預け鈴木栗原
氏と出で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。

つっぱ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
いつたから出しが二十銭だつた。又電車賃からくる距離のカン念
がなりたゞなくなつた。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。自働車賃の高いことだつてあとで直ぐ判つたことだ。高
野さん病氣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觀だ。

別に当にはしてゐなかつたがこゝでも出迎へ人はなく、手配などゝ
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。表でへ廻つたが門衛が
つき厳重。駅長室の觀念はリン／＼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

ワな書斎のようなか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氣持もいけないが、「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
働車は高いね」

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
種類を集めのもの興味だらうと思ふ。外観の記憶はすつかりなくし
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ゝある。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

農家の様子が挿絵として掲載されている。

* 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、手配などゝ

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。表でへ廻つたが門衛が
つき厳重。駅長室の觀念はリン／＼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

はキ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。北鉄セツシュ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ュキンだ。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ツクを置きハルピン日々の落合氏⁽⁴⁾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、ビールジヨツキ二杯ウォ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になり時を過す。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ざむ。かいまみる春の大き星座、綏化らし。

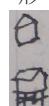
十七日

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、昭和一五、六年ごろ、ハルピン日々新聞で満洲の開拓問題を担当していた、という隨想を残しているが(『まぼろしの開拓地』『月刊あきた』第四六号、一九六六年)、特定にいたつていない。

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溝みに汚れた雪が散見する。



(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。長い冬があけ放れた感じ。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ヨ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—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△形を縮めたりばかしりしながら列車を追越してゆく。

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、駅の給水口につけらゝを見る。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

雪を見る。なれど地平線はびざ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。野火を見る。タイシヤの端とオーネルジョ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、峠、河、七八寸幅の氷がキレツはね返つてゐる。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見る。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づき、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、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

ラゴヴエシチエンスク、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、中間に氷まく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、柵も鉄条網も看視の目もなくいさゝか喧然たり。なれど自戒し自ら国民意識の真底に敵とせし国境線あり、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。ビユーローをみつけて案内して貰ふ。まづ〇〇〇「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、案内して頂き〇〇〇〇〇にゆく。入庫した許りの防寒具を「特務伍長氏」に⁽⁵⁾つけて貰ひ鉄条網を背に雪の中へ立つて頂き写生する。夕陽に近く寒にソウ重なる塑像。〇〇〇長の案内で〇〇を見せて頂き辞す。簡素嚴冬

を想い涙ながる。わが仕事の出発点こゝにあり肚^{キモ}にめいす。未だ早けれど宿に帰る。新納氏留守に来しよし。部屋階下に移転、同じなれど広き感じ、早寝す。十二時頃酒気を帶びて新納氏現る。一時間余話しこむ。

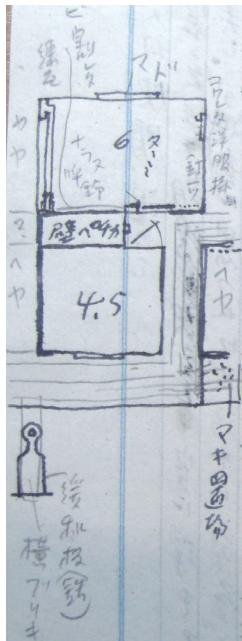
格扇未だ見らねど窓ガラスに防爆紙の模様あり。

(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／＼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)下一間位にピラミツド形に氷りてとがる。洗面の水にモヤシの尻尾あり。



四月十九日(日)

曇 寒冷。モヽ引を重ね出る。風あり、街は黄塵にけぶる。

新納氏、武田氏を待てて十時半出発、黒河神社に参拝、ジユンナン者の碑参拝、碑背面に一九一六年ブラゴエの反革義勇軍に投じジユン死せし六柱なし。望遠鏡にて対岸をつぶさに見る。ドロ樹の上に

看視小屋の如き鳥の巣あり。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づく。十二人の寝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(漫々的再来)。

江岸を下る。總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／＼ゆく。

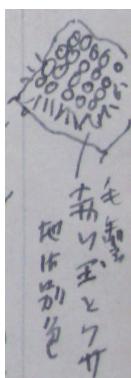
警察訓練所の中に丸太建三階のテンケイ的ロシア建築あり。望樓に登りて対岸をみる。兵舎たち並び下に至り欧風建物民家に至るらし。無人の風景さみしと懸命に探視す。ゐる／＼哨兵の柵によるあり、もつれ離れ対話するらし兵、三々伍々行き／＼するあり。隊列を組みて兵舎の間を消ゆるあり。バスあり、馬車あり、江岸を二人将校と兵卒巡視するあり。公園らしき処に子供ら混りて戯るあり。海水浴

問取り(4月18日)
部屋の説明「コワレタ洋服掛／釘一つ／マド／ヒ割レタ練瓦／ナラヌ呼鈴(上)、「壁ベチカ」(中央)、「マキ置場」(右下)、「緩和板(鉄)、横ブリキ」(左下)

場ダツ衣所建造中らしく働く人もみゆ。ザン壕堀り周らされ、ト一
チカラしきもあり。鉄条網江岸にはりめぐらさる、濃くうすくなる。

奥に直線にのびてる大き並木路を自働車、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、プラゴ工愈々近し。下萌え、猫柳の林に入り枯草に寝そべる。音樂、咀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て、ウキスキーの馳走になる。六十一才クリヤジフ氏二十二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。各室を案内しく述べる。

(麺条湯) ウドンスープ、(牛肉餅) ヨロツケ、(煎鮮魚) サカナフライ、
(俄斯克酒) ウオツカのメニューも面白く、ウォツカ代り一本、コロツケ代り二枚(二入分)以上貰つて十円、メイティ、マンブクす。
外観、内部とも純支那風、看板に牛奶奶^{ギーニュ}、氷糕^{アイスクリーム}、点心^{ケーク}、啤酒など
ふり仮名のあるも面白し。十一時過ぎ帰館す。名残りにと暗の江崖
にブラゴエをみてみる。兵舎その他六七箇所灯る。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ュ一
スをきく。



赤い玉とクサ、地は別色

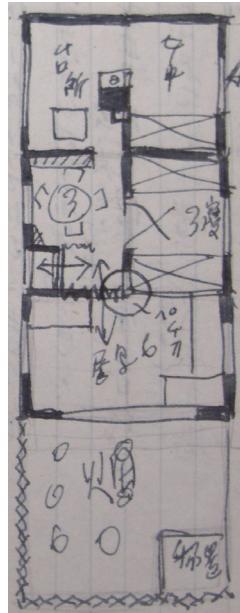
四月二十日 曇 うす陽さす。

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良ひの高いものだ。野菜の貯蔵庫が床下一間位、幅広の梯子あり。柔軟な妻君と娘一人、（三人の子供、一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キ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ゐる。

七時過目醒めリユツクをまとめて外出、江岸に出てみる、河下グラ
ゴエの方雪模様のゴト青くけぶる。朝の河面を渡り兵の歎声きこゆ。
宿にリユツクなく、ポーター持ゆきし由。壁ペチカ収録、新納氏と
馬車で駅に出る。半島人ボ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らず逆行す。○○多く駅々に下
りたらまた入かはる、全で○○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で車中遂に閑散、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

残雪の連峰国境越えて先

砲帶鏡春の櫻に赤都に覗る

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

国境すアムール解氷けずつちふれる
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

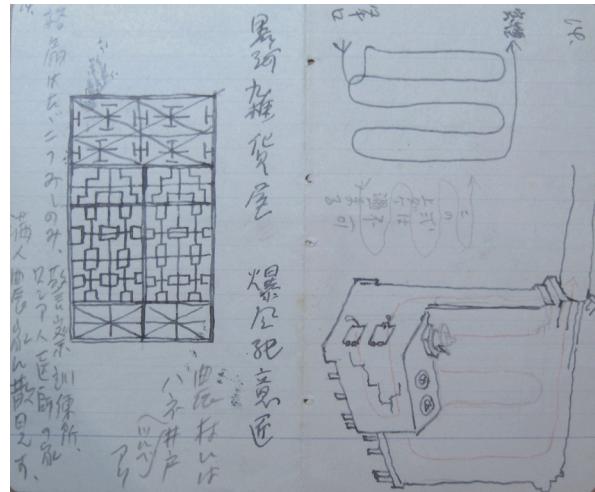
プラゴエの声間近なる雪解けず

国境の中洲に柳猫光る

(6) 四月二〇日、二三日に詠まれた俳句のなかから数句が、『鶴頭』
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つたが(『近刊予
告』『文化組織』一九四二年一月号)、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づであった(『山の絵——柳瀬蓼
科句集』非売品、二〇〇七年、参照)。

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

馬車的春の国境シユバーなる



右頁：壁ペチカとペチカの構造

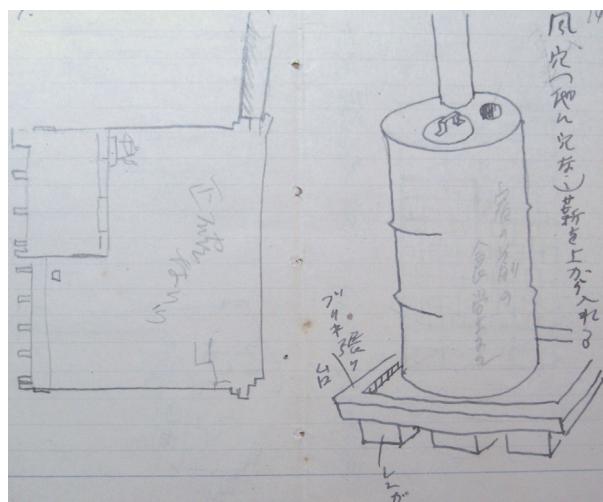
「タキロ→煙突/この式は不可、上ダケ温まる」の説明。

左頁：黒河雜貨屋の爆風紙意匠

「農村にはハネツルペアリ/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併句は手帳サイズの紙片に記されたもの。

隊長に兵舎次々余寒敵
国境に向ひて劍す春夕陽
結氷すアムール碎き春の水くむ
水しろのアムール近し流れゆく
棧橋に解け解け残る春氷
結氷の岸をなぶりて春の水



ペチカと壁ペチカ正面図

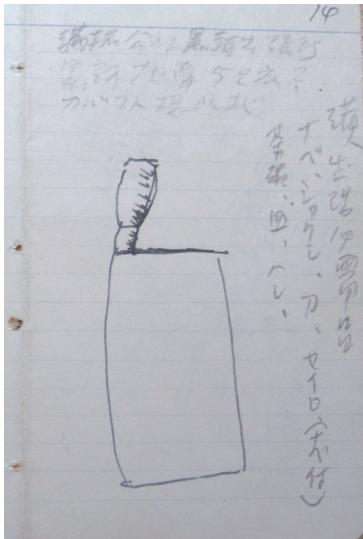
ペチカには「風穴 (他に穴なし) 薪を上から入れる/宿の前の食堂にて/ブリキ張り・台/レンガ」の説明。

チエホフに遊ぶや春の露人宅

春の猫調度とゝのひ露人宅

露人宅スラヴシシウの色こゆし

つ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

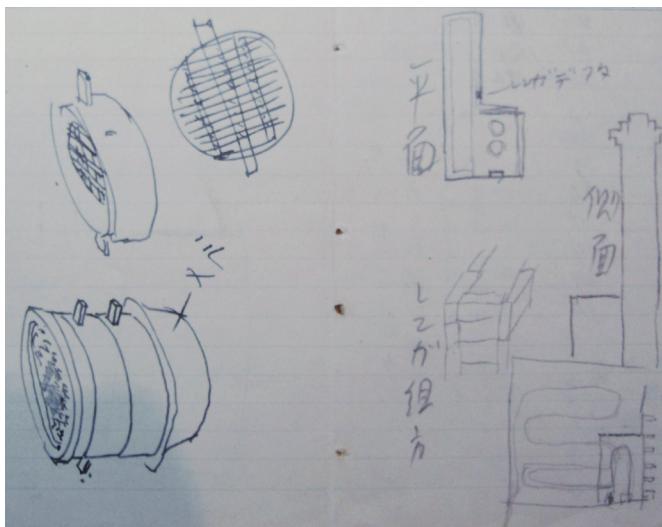


「満人生活必需品、ナベ、シャクシ、刀、セイロ（ナベ付）、茶碗、皿、ハシ」の記載。

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。」建築技師は霧人。ビール会社四隅に防櫓あり。」と記載。

四月二十一日

ボーアにゆり起されて四時二五分^{マツ}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ツ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



右頁：壁ペチカの平面・側面・レンガ組方

壁ペチカの平面図には「レンガノフタ」の説明。

左頁：ナベ

味面白い（スケツチあり参照）、デツキに東押す。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）一円五銭、内地の倍値。

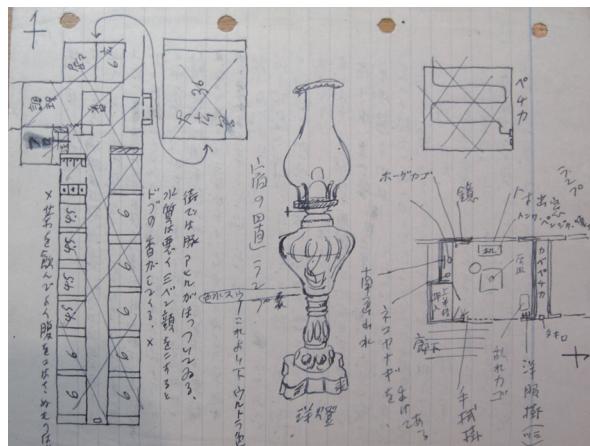
新京発車後同席せしかの満人、協和会服で食堂に入るをみる。満人助役の慶城を離るゝあり。日満飽和風景をみる。水すれ／＼の湿地帯つゞく、平均8・6寸の地下に隠見する水、高さも二尺以下か。畑のウネの間にところ／＼空光る。又内地風な不規自在なるウネ、この地方でこの旅に初めてみる。水田ならん、鮮農の部落らしきものを求めど雨に判断せず。

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見る。円倉並びか細い見張りのヤグラ立てり。トラッ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駒をつづ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。駅厳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ゝ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。駅前ときゝて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ゝ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ぶされん。街の入口いかめしく下りて徒步、湿地の中の街なり。満人家屋風にドロ造り草ぶきヤネ。とけて傾けるこ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ヂと連れだつ。ヂヤノ目をさし、意裳の包をかゝへし芸者連れだつ。黒塗のアシダをキヨウウ^{マダマ}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、松宮氏の長講拌聴のうちにトラックの用意なり。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ップす。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。而し雨氣河の氾濫^{ハラク}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す。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、三人癡りてカツバをかぶりゆくなど、先には橋下に雨宿りしトラッ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、鍛治小屋、ティテツ小屋、事務所脇に消費ハン売り所、サケ・カニのカンヅメなどあり品豊富、井戸、便所（ベニヤ張りメヅラシ）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、幹部室は四部屋一家屋、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、一間は燐^{オオドレ}。合宿



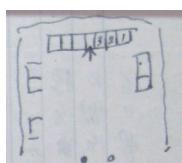
ペチカの構造（右上）、開拓団幹部室の間取り「ホーグカゴ／鏡／八寸出窓／インク／ペンジク／筆入／ランプ／南画山水／ネコヤナギを生けてある／上半段押入／手拭掛／灰皿／乱れカゴ／洋服掛（三ツ）／タキロ」（右下）、宿の置ランプ「洋燈／これより下ウルトラ色」（中央）。左には、「街では豚アヒルがほつついてゐる、水質は悪く三ペン顔をこするとドブの香がしてくる。茶を飲んでよく腹をこはさぬものなり。」と記載。

のユカの落ちた凸凹のアンペラ敷ドロ壁、ツリ棚の殺風景と想ひ合す。帰途トラッ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。戸をあけしため紙張りの窓がぱり／＼いつてゐる。天井高くだゝつびろし（高さ三間余坪50位か）。味噌の入る大きオケ六つ。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クツ底をぬへる力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うる。松宮氏にきくに初期とり入れし満人風農法

カルミをウカイしてホテルに着く。新らしく入り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。空腹のゞとくガツ／＼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、目醒めし便日記を整理して二時。宿は壁べ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、干鮒あり。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。行らず便乗を乞ひて移る。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ゞみ咬み合ふなど、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」と命ぜしとたん、動きかけし車体休止、間に合ふやもしれど横つ飛びに走る。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けて案内す。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臉に焼きつけり。また金を与へメ一ファヅと棄て去りし彼の馬車は、振返れば引返しもせず、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ゐる。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、石長と駅と重ねるごとに薪タバの景観を増し、林業經營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、広げつけなしのフトンを背に、工具のコギ、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、食堂車のボーラーからマネー

ヂヤーまで全部が満人仕立て、客も余の入つ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、オムレツ一皿、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を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ある。この二人は夕食時までこゝでねばつてゐた。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つた。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。

聖浪から南又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、小海線のようなどころもある。遠き山谷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冰り、又流れる。

達里から二キロの奥に五〇コの林業開拓団ある由。

雪チラリ

南又の停車時間に助役へ佳木斯の宿の手配をたのむ。この手配は大成功。

南又から山容あらたまりがゝたり、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。トウバツビゾクの古戦場らしきものなどサンたがり。香蘭からシェード下り（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辱づる。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、夜の干渴に出たよう。ガラくづを敷いたようなり。漁火のようだに灯の明滅するところが駅前ならん。かなり離れた間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、駅前の宿は速ぐたつた。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か考へられない。もと／＼だめなど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ツクの列中に婦人
結氷期から解氷期まで閉ぢて覺悟の婦人たち

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

興安の櫛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

興安の櫛焼野して江を引く

流れの間々春の月江渡る（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ゝ午過ぎて外出。そば、うどんとある店に入れ
ば和服のカミさん出できた。たくみな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
実に漫々的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
てゝ警笛をならす、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⁽⁷⁾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、壯觀極まりなし。S氏が朝見
たときは動かざりしとか、二三日の雨で動き始めしとか。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、ところづ旅棧に浮売婦みつ。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⁽⁷⁾屋など、うすぐらき
万才風の茶館もあり。S氏宿に来りて初対面、三江会館にゆきて話
しほむ。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
と表記している。

(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

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氏を女の元に置き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）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、イド同じなればアメリカへゆくと思ひて同胞に来れど、兵士の性慾シヨ理及びそのセツビについても話す。弥栄十一時廿六分着、駅頭にバタ、豆乳、玉子など開拓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、団長山崎氏宅にてゆく。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、病院をみせて貰い「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糠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。

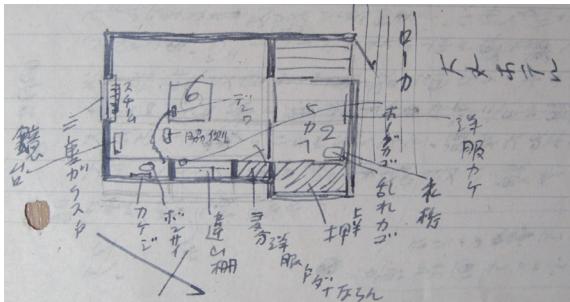
こゝらも湿地なり、スケツチをとりて暮る。満人小作たち帰れど遂に畠より主人帰らず。すゝめらるゝ併夕食の馳走となる。カユに玉子を落しあり。ミソ汁、コウコ皆うまし。隣家よりボタモチ持來り頂く。既に八時漸く昏るゝ併別る。風強し、半月かゝる。山崎さん宅に寄りて十時近し。駅に急ぐ。泥土にすべりつゝ犬におそはる。灯なく荒リヨウたる満州の野の実感あり。真暗な案内所にリユツクをとる。列車来るに待合室にたつた一つのランプふき消さる。黒い駅を残して十時十二分発車、開拓民のあれこれ去らず、一時近く寝台に横たはる。

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ユツクを下す。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。小形新京といつたたゞまい、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。黄花岡子といふ一部落なりしどきく。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づいたとえば衣類をもつもの鉛筆をもつものなど、それを中心とし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、五六年前辻はごムの長靴で箱下げ、泥の街を歩きしよし。当時の転勤者には会社員



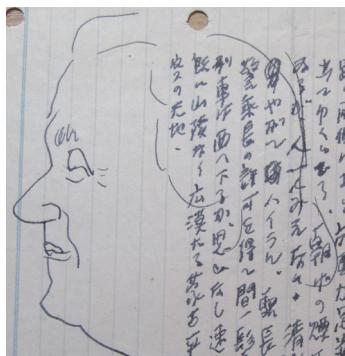
大丸ホテル間取り (4月25日)

部屋の説明「ヒカヘ／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／ポンサイ／カケジ／二重ガラス戸／鏡台／デンワ／脇側／スチーム」(左)

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。

*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」のメモも書き、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。



が、人一人みえない。清水の増浸やがてハイラル、駢長との打合せなく固る、鐵道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、周囲たゞ野と空の天

五日 快晴 東天晴、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ある。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られる。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ろ。朝げの煙は低く上りてゐる。



「счёты шёры
イ」のスケッチ
「ボザースト どうぞ」
のメモ書きあり。

現ロマノフ村の持つてゐる銃はヒゾクトウバツからからマ
一年目三名

ヒゾクの居ル所でなけれは猛ジウは居らぬとドン／＼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

1921—2 一般民衆逃亡

→ 二道河岸 メルゲン

三河

ロマノフ——山へ逃亡

1931—2——山から出て満州へ出る。

旧沿海州ペテロパウロフカ、アルヒポフカ、カノミンカ等よりロシ
ア正教の非改革派・スタラヴエール、

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

ヒュツテ氣分、ホツボ温泉を想はす裏山

カードチエコフ

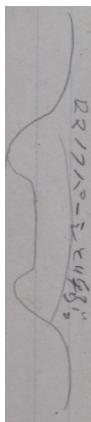
白系事ム局代表

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

猫柳芽は流れつゝたまる岸



ハンダーカシ 横道カシ (女の名ハーナー) (クーラーへーゾ)
冷山

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（猶で立てる）
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。

馬57頭、仔馬24、牛29、仔牛10
頭高嶺子——分水嶺 ザツト一両

4月27日

ロマノフカ

去年 虎——17匹 (5匹イケドリ)

一匹2000円

ツガイ5000円

死1000円

等分に分ける

柳樹から3糠、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口、326名、(1口辺り5、6名)

カラフトから3家族移住

結婚目的一人辺り3000円

密河 (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

博克図——鶴児チヨール (40—50キロ入ったところ) 7家族41名

計19家族107名

去12月——年年3—9頭 (4生捕)

野地坊ヤチボ主ボリ (湿地草の塊根)

亞布洛尼ヤブロニ 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パホフカ村

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 緯児 (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 (マカラフ)

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、一般論文一本、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、畠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いました。高原での至福のひとときだ！

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（自揚社版）』『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、一九一〇年六月に発足した。直接のきっかけは、「立命館大學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。一九一二年度まで採択され、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』（第一三三卷三号、一九〇一一二年一月発行）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、研究会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つた。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（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たい。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つ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、一九〇一一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、一九〇〇七年のことであった。その元をたどれば、中川教授と貴司山治（）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つたという経緯もあった。一九〇〇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つた。（）にあらためて感謝申し上げたい。（同研究会に

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つた。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ゝ、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。したがつて、貴司山治との出会いなくして、研究会は始まらなかつたし、雑誌創刊にあたつ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つた。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つた。

当時の貴司山治は、速記者を数名同時に抱いて、複数の大衆小説を同時進行で口述していく。また、戦後には、新聞連載小説の配記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

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つた原稿も多くある。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

なかつた資料を附録として公開していくいたい

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く。最新の情報・連絡先はこちらで随時更新している。（M）

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のプロジェクト研究、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。

（敬称略）

本誌の図版掲載等において下記の方々・機関のお世話になつた。感謝申し上げます。

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

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