

一閃した小林園夫のプロレタリア詩

——「てめえ」と「あいつ」と「俺達」——

和田 崇

一 はじめに——研究の動機と目的

一九三〇年と三一年に、「Kobayashi」の作とされる二つの詩が、ドイツ共産党の機関紙『ローテ・ファーンネ (Die Rote Fahne)』に掲載された。一つは、「Das Verbotene Lied (禁じられた歌)」(Kobayashi 1930)⁽¹⁾ というタイトルであり、もう一つは「Der Hochofen (溶鉱炉)」(Kobayashi 1931)⁽²⁾ というタイトルである。一九三〇年代の日本において、「共産党」と結び付く「Kobayashi」といえば、間違いない「小林多喜二」の名が第一に浮かぶであろう。しかし、この「Kobayashi」は「T. Kobayashi」ではなく、「S. Kobayashi」であった。

この「S. Kobayashi」とは、詩人の「小林園夫」のことである。後述するように、彼の詩は戦後に刊行されたプロレタリア詩のアンソロジーで必ずと言ってよいほど収録されているものの、作者自身についてはある時期まで、消息不明の匿名詩人と

して紹介されていた。結果的に、作家の山岸^{いっしやう}一章の尽力により、小林園夫の本名が平川義男であり、著名なプロレタリア詩を発表して以降の彼の生涯が明らかとなるが、小林(平川)はおそらく、自身の詩がドイツの権威ある左翼新聞に掲載されていた事実を知ることなく、この世を去ったにちがいない。

粘り強い搜索の末、まだ存命だった小林(平川)と会うことができた山岸は、その搜索過程を報告した記事の締めくくりとして、小林(平川)の死後に彼の妻から送られた手紙を転載している。

一人になって考へてみますと、主人の一生は、本当に幸薄い人生だった、とつくづく思つて居ります。／ 若い時は、子供を育てるのに一生^{マイ}果命あくせく働いて、それも古本屋で終りました。／ 可哀想な人だったと思ひます。自分の才能を生かす事も出来ず、時代の圧迫におさえられて、

——小林園夫とは何者か？

立派な社会的な仕事につく事も出来ず、九州の小都市の片隅で小さな古本屋で終りました。でも私達は、これで良いのだとあきらめの生活をつづけてきました。子供達だけはまともな生活がさせたいと願って居りましたから。³⁾

鹿児島島の旧制七高造士館から東京帝国大学に進学したエリートで、マルクス主義に傾倒して貧しい人たちのために活動した小林（平川）は、その傍ら、プロレタリア詩の歴史に名を刻むような作品を発表した。一方で、何度も警察に捕まって心臓脚気を患い、満身創痍で故郷に帰った。戦後は五人の子供を育てながら、市井の古本屋主人として貧しく生活し、晩年は酒浸りだったらしい。戦前のプロレタリア文学で名をはせ、決して裕福ではなかったかもしれないが創作で生計を立てた作家も多かった中で、小林（平川）のような不遇な作家もいたことを私たちは記憶しておかなければならない。

以上のような研究の動機を踏まえ、本稿では、小林園夫（平川義男）の詩の再評価を試みたい。それを達成するために、まずは小林（平川）の伝記的事実を掘り下げて詩人としての生涯を明らかにした上で、小林の詩をプロレタリア詩の歴史に再定位しながら分析し、さらに、彼の詩がドイツ語へ翻訳された意義を考察していく。

二 有力な新人・無名の詩人

小林園夫のデビュー作は、『プロレタリア藝術』一卷五号（一九二七年二月）の巻頭詩として掲載された「プロレタリア」であつた。ただし、このときは標題の横に作者名が記されておらず、末尾に「此の詩の作者は姓名を通知されたし」⁴⁾と書かれていた。つまり、小林のデビュー詩は雑誌に匿名で投稿されたものであり、どこの誰が書いたかわからないその詩を、中野重治や鹿地亘などの若手のマルクス主義者を中心とした新進気鋭の雑誌『プロレタリア藝術』は掲載したわけである。そして、後にこれが小林園夫なる人物の書いた詩であることがわかり、彼の名は一九二七年から一九二九年にかけてのプロレタリア系雑誌で散見されることになる。この時期においては、間違いなく小林園夫は小林多喜二より有名な「小林」であつた。

その反響を示すように、詩「プロレタリア」は、初出と同年に刊行された日本プロレタリア芸術聯盟（久板栄二郎）編『ロシア革命十周年記念 プロレタリア詩集』（マルクス書房）でも「無名氏」の作として巻頭に掲載され、同詩は翌年の『一九二八年プロレタリア詩集』（マルクス書房）でも巻末に「小林園夫」の作として再録された。小寺謙吉は『発禁詩集…評論と書誌』西沢書店（一九七七年）で、これらの詩集に小林の「プロレタリア」が掲載された意義について、次のように解説している。

『ロシア革命十周年記念 プロレタリア詩集』では―引用注〕巻頭に無名氏の「プロレタリア」という威勢のよい詩があり、この詩がまずこの詩集を代表するかに見える。プロレタリア詩運動の代表選手森山啓や中野重治よりも、こ

こでは雑駁で非文学的なこの詩の、いわゆる戦闘的労働者の発想が、当時のプロレタリア文学運動の傾向を伝えているようである。「中略」この翌年の一九二八年版プロ詩集にこの詩が再録されているのは、ロシア革命記念の一九二七年版が、発禁になって広くゆきわたらなかつたこと、この小林園夫の詩が当時のプロレタリア詩を代表すると見られていたこと、の二つの理由からであろう。(126)

128頁)

拙稿『小林園夫著作目録』⁽⁵⁾で整理したとおり、小林園夫の詩は一九二七年から二八年にかけて『プロレタリア藝術』に四編が掲載され、『無産者新聞』にも二編が掲載されるなど、徐々に注目を浴びるようになった。⁽⁶⁾また、『戦旗』にも三編が掲載され、たとえば、一九二九年二月号に掲載された「あいつ、安んぜよ」は、目次でソビエト・ロシアの作家セラフィモビッチと後に日本のプロレタリア詩を牽引する森山啓の間に掲示されるなど、小林は当時の代表的プロレタリア詩人となっていた。

だが、そんな小林園夫の詩は、一九二九年六月号の『戦旗』に掲載された「出発」を最後に、どのメディアからも姿を消し

た。⁽⁷⁾まさに、小林の詩は一九二七年から二九年のわずかな期間に一閃したのである。そして、彼の詩が再び脚光を浴びるのは、プロレタリア文化運動への弾圧が解かれ、言論の自由がある程度保障されるようになった戦後になってからであった。

ところが、戦後になり刊行された詩やプロレタリア文学のアンソロジーで小林園夫の詩は繰り返し収録されたものの、これらを編纂したり解説を執筆したりした関係者さえ、突如として姿を消した小林の正体を知るものはなかった。たとえば、『日本プロレタリア詩集 1928-1936』(新日本文学会編 新日本文学会、一九四九年)の序文「林そのものの鳴るごとく」を書いた中野重治は、小林について「どこの誰であるかが分からずじまいになった」(2頁)と記し、同書の「解説」を担当した壺井繁治は、「なお消息がわからぬ詩人たち」(282頁)の一人に数えている。また、『日本プロレタリア文学大系(3)』(野間宏編集代表、三一書房、一九五四年)の「解説」を書いた蔵原惟人も、「現在にいたるまでその人物が不明のままにいる作家」(407頁)の一人として小林の名を挙げていた。

ここで押さえておきたいのは、小林園夫(後に平川義男と判明する)は、戦中戦後に北九州で細々と古本屋を営んでおり、自分の詩がこうしたアンソロジーに収録されていることを知っていたはずだということである。しかし、彼は地元では自分が小林園夫だとは言っていたようであるが、かつての仲間たちに堂々と名乗り出ることとはしなかった。おそらく名乗り出れば、

左翼団体で英雄として扱われた可能性もある。あくまで推測の域を出ないが、おそらく転向問題やそれにもなう倫理観が、彼にそうさせなかったのではないか。

しかし、本人が名乗り出ることとはなかったものの、旧友の鹿地亘がわずかに小林園夫（平川義男）のことを回想し、一部では彼の正体が知られていた。鹿地は『自伝的な文学史』三二書房（一九五九年）で次のように小林（平川）のことを回想している。

平川義男——これも私を「かわいがった」友人の一人だが——は、私が分裂後のプロ芸や労農党で活動しているころ、青年同盟にはいつて活動しているのを発見した。あるとき私たちの機関誌の「プロレタリア芸術」に、小林園夫という名で「プロレタリア」と題して、九州八幡製鉄所の労働者をうたったと思われるすばらしい一編の詩が送られてきた。平川が私を訪ねてきて、「あれは実は僕だよ」とはにかみながら告げ知らせたのは、三・一五もかなり過ぎてからのある日だった。彼はその後いく度か長期間の豚箱生活をむしかえされた後、豚箱から尾行つきで徴兵のため故郷の福岡に送りがえされていたが、脚気のため営門の前ではもう立てなくなっていたということで、その後の消息を絶ってしまった。（36頁）

この回想で初めて、小林園夫は筆名で平川義男が本名である

ことが明らかとなったわけだが、そんな鹿地亘も「消息を絶つて」以降の小林（平川）のことは知らなかった。そこで、冒頭で紹介したように、小林の詩に感動した作家の山岸一章が、彼の調査を始めたのである。

小林園夫の伝記研究における山岸一章の果たした役割は計り知れない。山岸は注3に前掲した記事で、小林（平川）の本籍地や生い立ち、プロレタリア文化運動から姿を消してから一九七〇年頃の調査当時までに至る現況など多岐にわたる事実を明らかにしている。そして、その山岸の業績を補完するように、坂口博が、データベース『スカラベ人名事典』（花田俊典編、九大コレクション⁽⁸⁾）で最も詳しい伝記をまとめている。山岸と坂口の業績に敬意を払いつつ、坂口の記述に本研究で明らかにしたことを補筆した伝記を提示して、本節のまとめに代えたい。

一九〇一（明治三四）年一月二五日、福岡県鞍手郡勝野村大字勝野（現・小竹町）三七三八番地生まれ。詩人。本名・平川義男。鹿児島島の旧制七高造士館を経て、一九二四（大正一三）年に東京帝国大学文学部へ進学するも、上野桜木町の東大新人会の合宿で新人会活動¹⁰を行い、「大津」というペンネームで始めは演劇部に属して、小野宮吉、千田是也、大河内信威などと一緒に資本論の研究会などを行っていた。三・一五事件の後に芝白金志田町にあつ

た無産青年同盟本部書記に就き、中退する。一九二八年四月一〇日に無産青年同盟の解散命令が出されると、その後は「大津義男」の偽名を用いて同盟の再建活動をし、『無産青年新聞』や『無産青年』を発行していた。高校・大学を通じて鹿地亘より二つ年長だったが同級で、高校時代は校内誌に短歌を発表する。「プロレタリア芸術」に投稿詩「プロレタリア」（昭二・一一）、「戦争を克服せよ！／朝鮮人労働者」（昭三・一二）、「プロレタリアの詩」（昭三・一二）、「戦旗」に「あいつ安んぜよ」（昭四・一二）、「怪物」（昭四・三）、「出発」（昭四・六）、「無産者新聞」に「デモ」（昭三・三・一〇）、「怪物」（昭四・三・一五再録）を発表する。また、「プロレタリアの詩」と「出発」の二作は、当時ベルリンに滞在していた千田是也と現地ドイツ人と共に共訳によって、ドイツ共産党の機関紙「ローテ・フアーネ」に掲載された。昭和三年頃に何度か獄中生活を送った後、昭和四年初頭頃に徴兵のため警察の尾行付きで故郷の福岡に戻るも、獄中で重度の心臓脚氣を患ったため歩くこともままならず入営はできなかったようだ。昭和四年一月に南雲カズエと婚姻、男児5人を育てる。革命運動から離れたあとは、一時軍需工場に勤めたほか、現在ゆ神戸市灘区水道筋六丁目三番地、ついで北九州市八幡東区尾倉二二四番地、小倉北区■で古書店を営む。昭和四八年四月三〇日、肝硬変のため北九州市の小倉記念病院にて死去。

晩年は酒浸りの毎日だったという。〈共著詩集〉『一九二八年プロレタリア詩集』（マルクス書房、昭三・五）、『日本プロレタリア文学集・38 プロレタリア詩集（一）』（新日本出版社、昭六・二・五）〔参考〕山岸一章「詩の中のあいつ」（民主文学）昭四六年一月号、のち『墓碑銘』汐文社、昭四九・一）、鹿地亘『自伝的な文学史』（三一書房、昭三四・一一、三一新書）、鹿地亘「マル芸」と「プロ芸」（蔵原惟人・手塚英孝〔編〕『物語 プロレタリア文学運動 上』新日本出版社、昭四二・三、新日本選書）

* 引用に際しては算用数字を漢数字に改めた。

* 傍線部が和田による補筆を表す。

三 「てめえ」と「あいつ」と「俺達」

——小林園夫の詩の史的位置付けと分析

小林園夫の詩作は、大きく二つの時期に分けることができる。第一期は一九二七年から二八年にかけてで、小林のデビュー作「プロレタリア」が掲載された雑誌『プロレタリア藝術』に詩を投稿していた時期である。第二期は一九二九年で、小林の名が知られるようになった後、プロレタリア文化運動の組織化も進み、雑誌『戦旗』に詩が掲載されていた時期である。本節で詩の分析に入る前に、まずは当時のプロレタリア文化運動の情勢を整理しておきたい。

秋田の土崎に始まる小牧近江らの同人誌『種蒔く人』の活動が関東大震災まで続き、震災後も『帝都震災号外』や『種蒔き雑誌』は出されたものの事実上廃刊した後、その残党と新たな芸術家が合流して雑誌『文藝戦線』を発行し、さらに日本プロレタリア文藝聯盟（プロ聯）が結成された。通説としては、このプロ聯が組織的な日本のプロレタリア文化運動の起源であり、ここからまずアナーキストが追放され、追放された者たちは日本無産派文藝聯盟を組織して雑誌『解放』を一時機関誌化したり、雑誌『尖鋭』を発行したりした。一方、アナーキストを追放したプロ聯は、日本プロレタリア藝術聯盟（プロ藝）と組織名を改称し、そこに東大新人会系のマルクス主義藝術研究会（通称「マル研」）の若い青年たちが合流した。しかし、今度はラディカルな若い彼らと旧来の成員との間で軋轢が生まれ、中野重治など旧マル研所属の若手芸術家がプロ藝に残り、以前からの成員たちは労農藝術家聯盟（労藝）を結成し、そのまま機関誌『文藝戦線』を継続した。プロ藝の方は組織としてはそのまま残るかたちとなったが、多くの芸術家が抜けて機関誌もなくなったため、当時マルクス書房を営んでいた難波英夫に頼んで機関誌『プロレタリア藝術』を創刊することになった。まず、小林園夫の第一期は、こうして東大新人会系の勢力がほとんどを占めたプロ藝の機関誌に発表されていたことを押さえておきたい。次いで、一九二七年に共産党の国際組織コミンテルンが日本の共産党の政策について批判した「二七年テーゼ」を出し、こ

の批判を芸術団体がどのように受け入れるかをめぐって労藝内で対立が起き、藤森成吉や蔵原惟人といった労藝を脱退したメンバーが前衛藝術家同盟（前藝）を作り、マルクス主義藝術団体の勢力は、プロ藝、労藝、前藝の大きく三派に別れることになった。ただし、三派ではあるが、当時のプロレタリア文化運動は政治と密接に関係していたため、これを支持政党で分けると、プロ藝や前藝は合法法の日本共産党を支持し、労藝は合法法の日本労農党や後継団体の日本大衆党などいわゆる社会民主主義政党を支持した。よって、プロ藝と前藝は支持政党では基本的に一致していたため合流に至り、最終的に全日本無産者藝術聯盟（ナツプ）が創設された。ただし、プロ藝と前藝は支持政党こそ重なるものの、マルクス主義芸術に対する考え方は異なっていたため、ナツプの結成後間もなく、一九二八年代に芸術大衆化論争が起きた。¹⁰小林園夫の第二期は、こうしてプロレタリア文化運動がようやく組織としてのまとまりを見せ始めた時期に、芸術大衆化に課題を持つナツプの機関誌『戦旗』に発表されていた。

以上を踏まえて、まずは第一期の作品として、デビュー作の「プロレタリア」の分析を試みたい。

てめえ一人に親があると言うのか
てめえ一人が女房子持だと言うのか
てめえ一人が親思いだと言うのか

てめえ一人が女房子を可愛がると言うのか

卑怯者奴ツ分ったか

〔中略〕

それが奴らの手なんだ

使い古した手なんだ

正直なおいらを欺して賺して絞って置きやがって

用がなくなりやおつぱり出す

つまり奴等が今の自分に

なりやがった手なんだ

〔中略〕

俺達は何も持たぬ

俺達は今闘の中にある

この胸一杯の感謝をどうして表わそう

俺達は戦おう 俺達は勝つ！

俺達は勝つ 団結の力で勝って見せる！

それが感謝だ

(314～316頁)⁽¹¹⁾

右は、全七節で構成される詩「プロレタリア」を抜粋しながら引用したものである。労働者らしくぞんざいな口調で語られており、一見すると「へたくそ詩」のようにも思えるが、忘れてはならないのは、本当は東京帝大のエリートである小林園夫が、労働者に擬態してこの詩を書いていることである。

あくまで後の回想だが、山岸一章のインタビューに対し、小林園夫こと平川義男は次のように語っている。

「ぼくは青年同盟で毎日、若い労働者たちと接触していたから、従来のように技巧をこらした品の良い詩では駄目だ。労働者の共感には得られない。労働者がふだんに使っている言葉で、技巧は弄さないで、ぶっきらぼうな位が良いだろう。これからのプロレタリア詩はこうあるべきだと考えて、ああいう詩をつくったんだ……」〔中略〕「ぼくの詩は、専門家より全国の青年労働者からの反響のほうが大きかった。〔後略〕」⁽¹²⁾

この証言は、プロレタリア文学の大衆化を考える上でも重要である。なぜなら、インテリ出身のプロレタリア作家たちが、労働者農民の心理を代弁したり大衆に理解してもらえらうに書こうと試みたものの、その多くが苦戦を強いられたからだ。たとえば、小林多喜二が「荒木又右衛門」や「鳴門秘帖」でも読むような積りで、仕事の合間合間に寝ころびながら読んでほしい⁽¹³⁾と小説「不在地主」を書いたことは有名だが、徳永直は、そんな多喜二の作品を労働者は読めないと批判していた⁽¹⁴⁾。だからこそ、ナツプの黎明期に、その徳永のような労働者出身で実際に労働者の感性をもった作家が登場して注目を浴びることになるわけで、小林園夫は一人の知識人として、まさにプロ

レタリア文学の大衆化を具現化できていたのである。

もちろん、これは一般的な芸術感覚に基づく詩の評価ではなく、あくまでプロレタリア文化運動史上における歴史的評価ではある。しかし、詩人として時流を捉え、そのメディアの読者に呼応する詩を描くことは、一つの芸術的感性と言えるのではないだろうか。

実際、「プロレタリア」に見られるような、無骨にぞんざいな言葉で労働者を鼓舞する詩を、発表誌である『プロレタリア藝術』ないしプロ藝術も求めていた。たとえば、当時の鹿地亘は、「藝術の役割は其の特殊の感動的性質に依つて、政治的暴露に依つて組織されて行く大衆への進軍ラツパとなることであり、決定的行為への鼓舞者となることであ」⁽¹⁵⁾と主張し、中野重治は『ロシア革命十周年記念 プロレタリア詩集』の発行に寄せて、「これが撒かれ持ち込まれる矢先き矢先きには、焰が点火されるだらう。これらの詩をあらやうる会合へ持ち込め。これらの中の言葉を絵ピラと撒ピラに刷り込め！」と意気込んでいた。⁽¹⁶⁾当時のプロレタリア詩には、こうしたアジ・プロの道具としての役割が期待されており、小林園夫の詩はこれに呼応するものだったのである。

もちろん、こうした組織の運動方針に則った作品は、プロレタリア芸術が描く集団性と相まって没個性的になってしまう消極面も持ち合わせている。詩「プロレタリア」は、「おいらい」は階級的自覚を持ったプロレタリアートで、「てめえ」はまだ

目覚めていないが同志になる可能性のある労働者、そして、彼らが「奴ら（奴等）」という資本家や政府を示唆する敵と対峙すること、「俺達」という仲間意識を持つ複数代名詞が浮上する図式的な構図となっている。

同様の構図は、小林園夫の詩では「プロレタリアの詩」に見られるほか、上野壯夫「俺はプロレタリアだ！」（『前衛』一九二八年二月号）、下川儀太郎「闘ひの巷へ行く前に」（『前衛』同年四月号）や中村正利「俺達には力がある」（同前）でも確認できる。たとえば、中村の詩では次のように表現されている。

俺一人では何も言はない

だが俺達は結びついて居るんだ

階級がものを言ふんだ

プロレタリアが承知しないんだ

〔中略〕

一人の兄弟！

お前にはまだ一俵の米が残つて居ると云ふのか

お前は老いた父と、女房とせがれの事を心配して居るのか
だがあれ達は何をしたか？お前は見た！

〔中略〕

俺達の手は土くさいのだ、肥くさいのだ

俺達は人類を支える為にお互に働いた

奴等は遊んで居る！

俺達は働いて居る！

奴等は満腹して居る！

俺達は餓死しかけて居る！⁽¹⁷⁾

ここでは、階級的自覚を持った農民の「俺」が、まだ目覚めていない「お前」に「兄弟！」と呼びかけ、今まで「奴等」という地主たちに搾取されてきた現状を認識させて、「俺達」がともに立ち上がる必要性を訴えている。小林の詩が都市労働者を描いたのに対し、中村の詩は農民を描いたという設定の違いはあるものの、ほとんど構図は同じである。つまり、小林のような詩は、良く言えば当時のプロレタリア詩の形式を代表する側面を持っており、悪く言えば、だからこそありふれた詩のようにも思われる。

このように非常に図式的ではあるが、しかし、小林の詩にはそうした規定の枠組みからは外れているところもある。たとえば、「プロレタリア」の第四節では、突然これまでと文体が変わり、次のように語られている。

父よ

あなたはあなたの俵の

男らしい男になることを望んだ

母よ

あなたの腹を痛めた子は

正直である筈だ

私はあなた達の俵だ 若いプロレタリアだ

私は組合に働き

労働党の旗の下に死生を賭す

父よ 私は男らしい男になろう

母よ 私は正直な男になろう

(316頁)

この節のみ、これまでの「おいら」という自称からの異化が図られ、「私」と呼称される。ここには、若いプロレタリアートの家族に対する葛藤のような想いが感じられるし、他の節で使われる「おいら」と照らし合わせれば、まだ理想的な活動家になり切れていない、そうした自己の発展過程を描いているともいえる。そして、この「おいら」に潜む弱さは、後の詩「あいつ安んぜよ」にも引き継がれるモチーフである。

次に、同じく第一期の作品として、「戦争を克服せよ！」と「朝鮮人労働者」を取り上げたい。これらの詩は、描いている内容は異なるものの、『プロレタリア藝術』の同じ号に同時掲載されたこともあって、基本的な性質としては似ているところがある。それは、反戦と戦争の結果生じた植民地への批判、それによって圧迫されている民族との連帯を訴えかけている点である。具体的には、「戦争を克服せよ！」では、「支那の幼年工」への同情が寄せられた上で、「戦争克服の戦争へ！／支那を絞

殺すべく命ずる奴等の腕を折つべしよれ！」と叫ばれ、「朝鮮人労働者」では、「故郷を追われた朝鮮人よ 俺達の友よ」と、朝鮮の労働者の悲惨な状況への同情と連帯意識が語られている。なお、「戦争を克服せよ！」については、『出版警察報』にも一部が引用された上で「対外非干渉の叫びをあげたもので戦争を階級闘争に転化せよと結んでゐる」と紹介されている。¹⁸⁾

当時の時代背景をおさえておくと、一九二七年五月に対支非干渉同盟が結成され、左翼陣営では特に对中国政策に対する反戦意識が高まっていた。また、同年七月にコミンテルンが日本共産党の政策を批判する「二七年テーゼ」を発表し、そこで喫緊の課題として中国侵略戦争への反対が挙げられていた。こうしたことが影響し、一九二七年から二八年にかけては、左翼文芸誌に多くの反戦詩が発表されていた。中でも、小林と同じく『プロレタリア藝術』に掲載された中国や朝鮮の同志との連帯を描いた詩としては、三川秀夫「灰白塵を貫くもの」（一九二七年一〇月号）、林和（李北満「訳」）「タンクの出発」（同前）、西澤隆二「荒縄」（一九二八年一月号）、森山啓「恐怖に抗して」（同年四月号）などが挙げられる。そして、『改造』一九二九年二月号に発表された中野重治の「雨の降る品川駅」をはじめ、その後もこうした植民地の民族との連帯や中国への非干渉を訴えた詩は数多く発表された。

ただし、今日こうした詩を評価する上で重要なのは、反戦詩や他民族との連帯が謳われたことを歴史的事実として評価する

一方で、詩としての芸術的価値もまた考えなければならぬことである。もちろん、政治と芸術との関係が不可分であるにしても、少なくとも、政治的主題が前面に出た詩の評価は慎重にならざるをえない。たとえば、同時代に金熙明は、前掲した小林の二作品を含む一九二八年二月号の『プロレタリア藝術』と『前衛』に掲載されたプロレタリア詩の諸作品に触れた上で、「悉く、血を吐くやうなプロレタリアの真実の叫びがある。私は之等の詩人に依り、始めて日本に詩といふものが生れたといふやうな感じを覚へた。」と評している。¹⁹⁾つまり、当時のプロレタリア詩については、とりあえずプロレタリアのおかれた悲惨な現実を迫真性をもつて描けば十把ひとからげに評価されたきらいがあるのだ。そのため、「戦争を克服せよ！」と「朝鮮人労働者」については、同時代の現象の一部として捉え、その固有性を評価することは難しいと考えている。

第二期になると、前節で述べたような実践活動の影響で、小林は第一期ほど多くの詩を残していない。しかし、そんな寡作の中でも、「あい、つ、安ぜよ」は、プロレタリア詩の名作として数々のアンソロジーに収録されてきた。

ひる
怯む俺の心を鞭つた

いつもあいつの確信に燃えた眼だった

浮世の幸福を慕う俺の心を叱りつけたものは

あいつの燐のような眼だった

俺の心が

ちっぽけな仕事と冒険でふくらんでいる時
黙々としてあいつは百倍の仕事をした

〔中略〕

たえ俺の心が信じられなくとも

あいつさえ信頼して居ればよかった

畜生！ あいつは捕まった

あいつは帰っては来ない

〔中略〕

三日のすき腹を一杯の牛めしで暖め合った

あいつと俺だった

氷雨ひこめの闇を突いて

ぐしょ濡れて

集会へ急いだあいつと俺だった

豚小屋から帰るとき

俺はいつもあいつの頑丈な手と

朗らかな笑顔を恋しがった

あいつ、あいつ

帰って来ない、あいつ

生くる日の限り囚われのあいつ

二十九日三度のむし返しは何だ！

(321～322頁)

「あいつ、安んぜよ」は、模範的な活動家である「あいつ」と弱さを持つ「俺」の対比が印象的で、後の小林こと平川義男自身の回想によると、自分が接した複数の労働者たちのイメージを重ねたのが「あいつ」であったようだ²⁰。ちなみに、「二十九日」とは、警察が労働運動や社会主義運動などの活動家を拘留し、拷問にかけるためによく使われた手法で、法的根拠としてはいくつかあるが、代表的な例では、『警察犯処罰令』第一条第三号に「一定ノ住居又ハ生業ナクシテ諸方ニ徘徊スル者」は「三十日未満ノ拘留ニ処ス」という規定がある。要するに、住所不定無職で徘徊したらそれだけで逮捕され、「三十日未満」の拘留期限は最大二九日で、これを適用して限度いっぱいまで拘留し、いったん形式的には釈放してまた別の管轄区で拘留するという方法が用いられた。ここで語られる「俺」はおそらく小林園夫自身の投影だと考えられ、本稿第二節でまとめた伝記の「何度か獄中生活を送った」裏には、こうした理不尽な方法によって留置場をたらい回しにされた経験が含まれていたのである。そしてそんな中、「俺」は「あいつ」と比べて弱さがあり、おそらくはもう死んでいる「あいつ」の雄姿を思い出しながら、

「俺」も葛藤しながら奮起する様子が描かれているのである。

もちろん、こうした社会主義運動の末端の英雄を描いた詩は同時代にも多く書かれており、立野信之「奴は生きている」『前衛』一九二八年三月号）や下川儀太郎「彼はゐない！」『戦旗』一九二九年六月号）などの詩が、「奴」や「彼」という人称代名詞で英雄を表象している点で小林の作と通じるものがある。たとえば、下川の詩で「彼」は次のように描かれている。

四月十六日！

彼はゐなくなつた

彼は俺達の眼から消されて行つた

寢床は靴に破られ

天井も床下もごみ片迄もさらわれた

昨日まで……

勝利を背負つてゐた彼

凱歌のときめきに

闘争に胸をおどらしてゐた彼

六十三名のブル候補の中に

たゞ一人の俺達の代表に出た彼

町の労働者と村の農民の勝利の声を背負つた彼

彼……労農同盟選出静岡市会議員！⁽²¹⁾

ただし、私は小林の詩の方を下川の詩よりも評価したい。な

ぜなら、後者における一方的な英雄賛美に比べ、前者における「俺」は葛藤を感じさせ、弱い部分もあるからこそ奮い立たねばならないという読者への喚起力があるからである。また、連の区切りがリズムよく、拘留された「檻房」の中で断片的に「あいつ」のことを回想している様子も視覚的に再現されている。

ここでプロレタリア詩の歴史についても目を向けておきたい。先の引用文だけではわかりにくいかもしれないが、この第二期の詩は、第一期の詩と比べると、少し淡々と、事実を述べるような叙述の仕方に変わっている。これは小林の詩よりも下川の詩の方に顕著に現れており、「労農同盟」や「静岡市会議員」の固有名まで登場し、せっかく当選した無産派の議員が検挙されて消えてしまった実際の出来事がたんたと語られている。

一九二八年から二九年にかけては、プロレタリア詩の叙事詩的転換が図られた時期であった。そのため、前掲した小林や下川の詩にはこの影響が見られる。同時期に森山啓は、昨今のプロレタリア詩が「どの詩を見ても殆んど同じことを叫びうたつて」おり、「我等は斯かる詩には飽いた」と指摘した上で、次のように述べている。

詩は直接情緒を伝達するための藝術的手段だ。たゞそれは我々が現実のプロレタリアートの生活の深い観察によつて、より善くなされると思ふのだ。一般的呼号から現実的な描写に移り、そのことによつてプロレタリア詩は一層深

く広い海に出るであらうことを考へる。⁽²²⁾

引用原文には、「プロレタリア叙事詩」という小見出しが付
けられており、祖父江昭二は、森山が蔵原惟人のプロレタリア・
レアリズム論を援用していると指摘している。⁽²³⁾ 森山のこのプロ
レタリア詩論は、階級的リアリズムを反映するために、これま
での叫び散らすような画一的な詩から、叙事的な要素を取り入
れた現実的な詩へと移行すべきと主張したものだ。そして
その反映として、「あい、つ、安んぜよ」はリアルな活動家の心理
を描いたと考えられる。

最後に、同じ第二期の作品として「怪物」を取り上げたい。
この詩は、「あい、つ、安んぜよ」とはまた違った作風の変化を感
じられる。

お前は、しかし、蛇だ
数千万の尻尾がある
尻尾が胴になる！
頭部になる！
何でお前が摧かれようか
若き日本の共産党！
〔中略〕

お前は、しかし、怪木だ
決して枯れない怪木だ

たつた一つの葉のあるかぎり
葉っぱが根になる！
幹になる！

まして葉っぱは幾千万！

あらしよ、吹け

迫害よ、来い

葉っぱが根になる！

幹になる！

なんでお前が枯れようぞ

若き日本の共産党！

(323～324頁)

右の引用では、「若き日本の共産党」を「蛇」や「怪木」と
いつた生物や植物に喩えるなど、表現上の工夫が見られる。こ
うしたメタファーは、たとえば同時代の森山啓の詩「南葛労働
者」などと共鳴する。

荒川は南葛の無産者の
苦悩の夜を流れる静脈
荒川は南葛の労働者の
奮起の朝に波立つ動脈

〔中略〕

見ろ！ 太陽を浴び、平野に脈うつ、^{おまへ}汝荒川は春の血管
そして河畔には先駆者の種子は発芽し、汝荒川は俺達の動

脈！

鼓て！ 黙々たる大群の、苦悩と犯行の心臓より

脈々と打て、春の荒川よ！⁽²⁴⁾

この詩では、渡辺政之輔を示唆する人物が南葛労働者であったことに触れ、荒川が「労働者」の「静脈」であり「動脈」であると暗喩している。こうした叙事詩の中に抒情的なメタファーを取り込むプロレタリア詩については、一九三〇年以降になって、労働者らしい力強さがなく、共産党も闘士も出てこないといった政治の優位性に基づく批判がなされることになる。しかし、それに対して森山や中野重治は、詩としての芸術性を尊重する立場から反駁を展開するわけだが、すでにこの頃にこうしたプロレタリア詩の模索が始まっていた。小林園夫の「怪物」は、そうした動向に呼応する詩だったのである

四 von „ich“ zu „wir“ (『GG』) かゝ「俺達」く

——ドイツ語くG translation / adaptation

本稿の冒頭で紹介したように、小林園夫の詩は、戦前にドイツ共産党の機関紙『ローテ・ファーン』へ二度にわたり掲載された。そもそも、日本のプロレタリア文学作品がドイツ語に翻訳された事例自体が少なく、徳永直の『太陽のない街』を筆頭に、小林多喜二の『一九二八年三月十五日』、葉山嘉樹の『セ

メント樽の中の手紙』と小説は数編に限られ、詩に至っては小林と森山啓の詩しか確認できていない。⁽²⁵⁾ その中であって、わずかに二作品であっても、小林の詩の翻訳は貴重な分析対象となるだろう。

小林の二つの詩は、いずれも劇作家で俳優の千田是也（本名…伊藤園夫）とATBD（ドイツ労働者演劇同盟）の幹部の一人であったアルフ・ラダッツの共訳によってドイツ語に訳された。千田は、ドイツ共産党入党後、工場新聞や地区ニュースのカットや漫画を描き、支部発行のポスターやビラの絵、さらにはメーデーや反戦デーに使うプラカードや人形、仮装のデザインを一手に引き受けたことが好評を博し、中央機関紙『ローテ・ファーン』の挿絵の仕事まで回ってくるようになった。以上を踏まえて、自身が翻訳を手がけるようになった経緯を次のように回想している。

それがきっかけで、この新聞の文藝欄に、森山啓氏など、日本のプロレタリア詩人の作品を翻訳して、挿絵入りで載せることを始めたのである。／とても一人では訳せないで、ATBDのアルフ・ラダッツ君を相棒に頼んだ。（略）それがなかなか評判になり、これも名を忘れたが当時売出的プロレタリア音楽家がそれに作曲したりした。それに調子づいて、もう二つ三つの詩の翻訳をやっている中に、今度是小説をやつて見ようということになり、まづ手ならし

つまり、意図的に異なる詩同士をコラージュした可能性も考えられるのだ。

別人の詩同士をコラージュしても違和感なく翻訳できるということは、つまり、それだけ当時のプロレタリア詩が画一的で似通った要素を持っていたという証左にもなる。そしてこのことは、前節で論じたとおり、一時期のプロレタリア詩運動が抱えた課題でもあった。このように、翻訳によって生じた特異な現象を通じて、日本のプロレタリア詩の性質を再認識することができるのである。

次に、「Der Hochofen(溶鉱炉)」というタイトルが付された「プロレタリアの詩」の翻訳を検証したい。この詩の翻訳の特徴は、訳出されていない箇所が多く存在し、要約的に意訳されていることである。以下のその全文の比較を掲載する。

プロレタリアの詩	Der Hochofen
こん畜生！ 同情なんかしやがって てめえは何だ 同情なんかして貰いたくね えや 俺達はプロレタリアート だ！	Schweigt, ihr Dummköpfe. Wer redet Unsinn? Wenn du Zeit hast zu plaudern — Mach' lieber praktische Arbeit. Pakate kleben, Flugblätter schreiben und drucken —

うるせえっ、こん畜生！
下らねえこと喋舌^{しゃしや}つてるな
あ といつた

駄弁^{だべん}る暇があるなら仕事があるぞ。

ピケチング ビラカキ 騰
写版刷り……………

なに 悲憤慷慨してるんだって？

バカ野郎！
俺達は 専制日本のプロレ

タリアートだぞ！
ねむるんだぞ ねむるんだぞ

あつ いてえ
どいつだ 厄介者を背負っ

て来やがったのは
かゆくて かゆくて たま

んねえぞ
しらみだからいいが

人間のしらみになっちゃい
けねえぞ

俺達の間にこっそりもべり
込みあがって

Wir sind Proletarier im
absolutistischen Japan.

Müde! Ich möchte schlafen.

Wir sind nicht hierher
gekommen, um die Zeit
zu verroteln.

Wir sind gekommen, zu
helfen, zu kämpfen —

Selbstverständlich!

Der bis an den Himmel
brennende Hochofen.

Der den Nachthimmel
rot färbende Hochofen—
Darin brodeln unsere
Glut,

Das ihr ausgepreßt habt.
Das Blut kochenden Zornes,
unserer wilden Empörung.

Wart' nur —
Wir gießen diese Flamme
in ihre fetten Gesichter.

In der Zeit, in der sie gebeugt
Und wir siegreich find —

フラフラ野郎をならびつて
きやがる

こん畜生 人の生血を吸い
やがつて
ざまあ見やがれ

ああねむてえ！ ねるぞ
俺達は暇つぶしにここに来

たんじゃねえぞ。

俺達は応援に来たんだぞ

俺達は俺達の戦場に来たんだぞ

だぞ

わかっているんだって？

返事をする暇にねむっちゃ

いな

明日の朝は叩き起こして呉

れる

炎々天を焦がす溶鉱炉

曇天の夜空を真赤にそめる

溶鉱炉

——ハナチヨコ詩人は お

お と溜息を吐きやあ

がった——

あれこそ 俺達の心臓から

Da wird der Hochofen unsere
Sache sein.

Horrichter als jetzt wird der
Hochofen leuchten.

Darin wird unser Blut
rauschen von Sieg und
Freude

Und Flammen, in der
Farbe der Zukunft.

日本語への戻し訳⁽²⁷⁾

うるせえつ、ばか野郎。

誰が下らねえこと喋舌つて

るんだ？

駄弁る暇があるなら……

ちゃんと仕事をしろ。

ポスター貼り、ビラ書きと

印刷

俺達は専制君主制日本のプ

ロレタリアートだぞ。

ねむてえ！ ねたい。

俺達は暇つぶしにここに来

たんじゃねえぞ。

俺達は応援しに、戦いに来

絞りとりれた血の金だ

煮えくり返る憤怒と反逆の

血だ

今に見ろ 今に見ろ 今に

見ろ！

あの炉を この血を

奴等の油ぎった面にぶちか

けてくれる

奴等が屈服し へいつくば

い

おいらが勝利する時

その時こそ 俺達の溶鉱炉

だ

すばらしく 今にもまして

照りかえる溶鉱炉だ

俺達の血だ 勝利に 歓喜

に 煮えくり返る血だ

未来の世界の光栄の色だ

こん畜生！ 溶鉱炉めッ

俺達はやるぞ 死ぬまでや

るぞ

(319～320頁)

たんだぞ……

もちろんだとも！

天に向かって燃える溶鉱炉。

夜空を赤くそめる溶鉱炉……

お前が搾りつた俺達の火は

その中で煮えくり返る。

煮えくり返る憤怒と俺達の激

しい反逆の血。

今に見ろ……

俺達はこの炎を奴等の油ぎつ

た面にぶちかけてくれる。

奴等が屈服し

俺達が勝利を収めた時……

溶鉱炉は俺達の物となる。

溶鉱炉は今にもましてすばら

しく輝くだろう。

その中で俺達の血は勝利と歓

喜によりふつつと流れ

そして炎は、未来の色となる

だろう。

先述した要約的な翻訳であることは、圧倒的に訳文の分量が少ないことから一目瞭然である。それを可視化するために、ドイツ語訳の第一連の該当部分を傍線、第二連を二重傍線、第三連を波線と分類し、それぞれ原詩の同じ箇所同種の線を引いた。これにより、原詩の後半分はほぼ翻訳されているのに対し、前半分は大幅に省略されたことがわかる。

さらに注目したいのが、原詩の最終連の「おいら」が、ドイツ語では「wir (俺達)」と訳されていることである。これも前節で論じたとおり、小林園夫の第一期ないし初期のプロレタリア詩には、階級的自覚の有無による自己と他者の対比を「俺達」といった複数形で包括することで仲間意識を喚起し、「奴等」といった敵と対峙させる図式的な構造が見られた。つまり、この翻訳は、ストライキの「Sieg (勝利)」を「ich (おいら)」という個人の活動に帰するのではなく、「wir (俺達)」という集団によってもたらすことを意図した意識なのである。

五 おわりに

本稿では、小林園夫の詩のドイツ語訳を発見したことから導き出された研究の動機を述べた上で、小林(平川義男)の伝記を補足し、同時代のプロレタリア詩との関係関係、ドイツ語訳の特徴の二つの観点から、小林の詩の再評価を試みた。小林は雑誌『プロレタリア藝術』や『戦旗』誌上で無名の投稿詩人

ながら有力な新人として左翼文壇における知名度を上げながらも、無産青年同盟の再建活動の中で度重なる拘留を受け、ついに絶筆をすることになった。そんな小林の書いた詩は、図式的な同時代のプロレタリア詩と似たような特徴を持ったものの、個人の弱さや葛藤を叙情的に描いた点において、他の詩とは差異化できる側面もあった。そして、そんな彼自身もおそらく知ることのなかったドイツ語訳の詩には、日本のプロレタリア詩の画一性を利用したコラージュがなされていたり、大衆を喚起するための原詩とは異なる意識が行われていたことを明らかにした。

以上をまとめると、小林園夫は、一時期は身元すら不明であった無名詩人であったが、彼の詩は世代を超えて何度も読み継がれていた。そして、その詩は、同時代の文化運動の雰囲気を感じ取り、プロレタリア詩の意識については、国家間のプロレタリア文化運動の差異や共時性を象徴する特異な現象として、今後も敷衍できる可能性がある。

小林園夫こと平川義男が亡くなってから今年(二〇二三年)で五〇年を迎える。山岸一章が行ったように、私のこの論考も、小林の没後五〇年目に刻まれる墓碑銘としたい。

注

- (1) Kobayashi, Sonoo, Das verbotene Lied, in Rote Fahne, 13(40), 16 Feb. 1930.

(2) Kobayashi, Sonoo, Der Hochofen, in Rote Fahne, 14 (79), 3 Apr. 1931.

(3) 山岸一章「詩の中のあいこ」(『墓碑銘』汐文社、一九七四年) 198～199頁。初出は『民主文学』一九七一年一月号。

(4) さらに、次号の『プロレタリア藝術』(一卷六号、一九二七年二月)においても、南部長三「プロ藝」に載せられた詩の末尾で、「詩編『プロレタリア』の作者の住所姓名を編輯部までお知らせ下さい。」(44頁)とわざわざ附記されていた。

(5) Webサイト『和田崇研究室』にて公開している。https://www.

cc.mie-u.ac.jp/~wadataka/

(6) 実際に『無産者新聞』の紙面を確認すると詩の掲載幅が小さく、今日的な感覚で言えば、雑誌に数ページにわたって掲載された方が格式が高く感じられるが、当時の感覚で言えば、日本共産党直属の合法機関紙である『無産者新聞』に掲載されることの方が、左翼青年たちにとっては価値が高かったと考えられる。

(7) ただし、一九三一年に刊行された江口渙・貴司山治編『戦旗36人集』(改造社)に「あいつ、あせよ」が再録されている。

(8) 二〇一三年八月一六日登録、二〇二〇年一〇月二六日更新
https://catalog.lib.kyushu-u.ac.jp/opac_detail_md?lang=0&mode=MD&libid=441829

(9) 『麻布鳥居坂警察署誌』(麻布鳥居坂警察署、一九三一年)には、「新無産青年同盟準備会は平川義男(別名——大津義男)当時二十八年开始滝川恵吉、小宮幸造、松原カメ子等数人に依り昭和

和二年七月頃北新門前町三番地を本部として組織された。彼等一味は此処を根拠として潜行的飛躍の中に日本全国に亘つて、各班を設置し宣伝網を敷き、左翼無産運動を促進しつゝあつた。其機関紙として無産青年新聞を発行し其購読者は北海道から九州にまでも及び、当時争議中の東電、沖電気、芝浦工場にアヂ・ビラを散布し、過激な言辞を弄して、争議団の氣勢を煽つてゐた」(48頁)と記されている。また、斎藤勇『日本共産主義青年運動史』(三一書房、一九八〇年)にも、一九二八年「六日、第一号の合法機関紙『無産青年』(編集発行兼印刷人平川義雄、定価一部五錢、四ページ建、五日・二〇日発行予定)を発行した」と記されており、「義男」の表記は文献によって「義雄」や「義夫」といった揺らぎがあるものの、平川が新人会演劇部で使っていたのと同じ「大津」の偽名を用いて、無産青年同盟の再建運動の中心メンバーであつたことはほぼ間違いない。

(10) 芸術大衆化論争については、拙稿『蟹工船』の読めない労働者…貴司山治と徳永直の芸術大衆化論の位相』(『立命館文学』六一四号、二〇〇九年十二月)で論じたことがある。

(11) 小林園夫の詩の引用はすべて『日本プロレタリア文学集・38プロレタリア詩集(一)』(新日本出版社、一九八七年)によっており、引用文末のページ番号は同書の掲載ページを指す。

(12) 同・注3、196頁。

(13) 「不在地主」の序文。初出は『中央公論』一九二九年一月号。引用は『小林多喜二全集 第二卷』新装版第五刷(新

日本出版社、一九九三年）366頁による。

(14) 注10の拙稿を参照。

(15) 「所謂社会主義文藝を克服せよ」『無産者新聞』六八号、一九二七年二月五日、四画

(16) 「ロシア革命十周年記念プロレタリア詩集について」(『プロレタリア芸術』一九二七年二月号) 45頁。

(17) 初出『前衛』一九二八年四月号) 56～57頁より引用。

(18) 「文藝に表はれたる戦争反対論」『出版警察報』一号、一九三八年一〇月) 11～12頁。

(19) 金熙明「二月のプロレタリア文学」『前衛』一九二八年三月号) 91頁。

(20) 同・注3、197頁。

(21) 初出『戦旗』一九二九年六月号) 54頁より引用。

(22) 森山啓「プロレタリア詩に就いて」『戦旗』一九二八年二月号) 26～28頁。

(23) 祖父江昭ニ「プロレタリア詩」おぼえ書き——二、三の特徴とその意味をめぐって——」『文学』五三卷一号、一九八五年一月) 87～88頁。

(24) 森山啓「南葛労働者」『戦旗』一九二九年二月号) 110～111頁。

(25) 詳しくは、拙編『戦前期ドイツの雑誌・新聞における日本プロレタリア文学関連記事目録』(https://www.cc.mie-u.ac.jp/~wadataka/IndexA_2ed.pdf)を参照。

(26) 千田是也『傍白』(早川書房、一九五三年) 61頁。

(27) 引用者により、なるべく日本語の原詩に近づけて訳した。

【付記】本稿は、科学研究費補助金(若手研究・課題番号19K13053)の助成を受けた研究成果の一部である。