

小林多喜二

— その初期について —

* 浅田 隆

輝く星！ 見なさい。

青い水底の静寂の中で。

仰げ。瞬く鈴蘭、

おゝ、無限大の宇宙の。

(一)

(第二連・四行略)

聞きなさい、心の耳を傾けて。

幽玄な星の囁き——神秘な。

青白い沈黙。ソツとする冷気の厳肅。

おゝ、超自然!!

〔秋の夜の星〕⁽⁶⁾

堅く凍りついた山脈から広茫とした下界を望んでぐっと渦巻いた悪魔の荒息は、
斑な林で斧打つ樵夫を吹雪で消し、
きしり泣く木々の悲鳴に溜飲を下し、

山間の掘立小屋を揺り動かすことが甚だしい。
吹雪の砲煙に奔狂する氷の風は、
酷にも骨ばかりな老人のポプラを顔い泣かせ、
平原にうごめく馬車の鈴を寒げに鳴らし、
帽を奪われた馬車追の顔をうち、
にやりとあざけて街へおどりこむ。

(六行略)

ああ山屋の灯は赤く静かで、

赤く錆びた銃をいじる父の影は大きい、

炉ばたの猫は何かしら夢み、

ともすれば、

詩を読む眼は物淋しく心を凝視す。

ああやつれし母の顔に刻む深い陰影は、

ぐっと私の胸を押す。

〔北海道の冬〕⁽⁶⁾

灰色から柔い温かい黄色へ、
若葉が萌るメロデーに、
あわてふためたグレーゴーストの足音。

あぐらぐら地は揺れて、
寝むたい顔の蛭が天を向いてあくびをし、
嬉しい魚は飛び上り、
かすかに笑む波紋に、
甘い甘い緑色の夢が溶け込んだ。

〔冬から春へ〕⁽⁹⁾

右の詩篇は多喜二が十七歳の折の作品で、「秋の夜の星」以外は『文章世界』に選外佳作として掲載された。その折の選者西条八十は「あくまでも外面描寫的な詩である。作者がやがて外景と心象とを巧みに織り交せる手法を會得する時、北國の自然は遙かに短かい語句の中に、グイグイッドに表現されるであらう」と批評している。これら二詩篇は特にすぐれているというわけではなく、西条の評言のように「外面描写」の傾向が強く、ある抽象的心象を視覚系のイメージを積み重ねることで表現しようとするあまり、イメージの重複や弛緩が感じられたりもする。しかし、このような視覚系の描写傾向は、後に、さらに洗練された形で多喜二の作品にリアリティを持たせる大きな要素になる。右に掲げた三詩篇が、視覚系の作風を持つということを除けば、これらの詩篇に見ることのできる十七歳の青年(少年)多喜二は、自然や宇宙の強大さ幽遠さへの恐れと思索・そして淡いロマンチズムとセンチメンタリズムとがなймаぜにされたような、文学青年的な感性を出るものではない。これらの作品では北海道の冬の厳しさや、その故の春の訪れの中にあるほのほのしい喜びの蕾等を表現しているのであって、人はそうした自然の雄大なパノラマの中に印された、感傷的な一点景でしかない。翌年三月のエッセイ「霜夜の感想⁽¹⁰⁾」について森山重雄は「広大無辺の宇宙に対して、人間の無力を対置するなどは、少年期の類型的な発想であって、多喜二でなくとも誰しも一度は経過する思考の様式である。」⁽¹¹⁾と評しているが、この評言はそのまま前

記三詩篇についてもあてはまるのである。この頃の多喜二を見る上で、このことは重要な意味を持っている。例えば、これらの詩篇の一年前の「呪われた人⁽¹²⁾」では、このような青年(少年)的感性を基調として、一人の青年工の抜け出口のない現実を見ようとする作品傾向を成立させているのである。

「呪われた人」は、十五歳から火山灰会社に働いていた二十歳の彼が、常に気にし恐れていた肺病に冒され、絶望の末自殺を決意するという内容の作品であるが、彼の心の動きはかなり観念的である。

彼は今迄腫物の様にして置いた、「若しや……」という最もいま／＼しい言葉は「まさか……」という言葉を否定して、儼然たる「である」という断定的に変わった。「あ、肺病、人に嫌われる肺病、俺はその恐しい病に罹ったんだ。(略)」彼は何も見えない魔に追われた様に、ソワ／＼して苦しうに悶えた。(略)彼はなるだけ人の眼に入らない様に少し俯向加減に、こそこそと街の隅の方を選んで歩いた。彼は道々色々の事を頭に浮べた。「医者が肺病だと言ったよ……」と家に帰って云う時に、年寄った親達の驚く顔を想像して見た。その時彼は一種の復讐を感じた。「親父があんな所へやっだからよ。家だってそんなに貧乏でないんでないか。(略)」そして口惜し涙を流した。然し、この憂悶を打ち消すだけの一つの閃きが彼の頭に浮んだ。「——だが矢張仕方がないのだ、家もあの通りだものお母さんだって俺を高等科に上げようとして、夜遅くまで賃仕事をし、それに朝早く起きて親父を仕事場に出してやる。又親父もあの寒い所で働く人だ。——こうするのも無理がない」と思った。その時家の生活難が浮んだ。

このように自家の生活難を思い浮べた時、彼は自分が働かねばやってゆけないのに働かないで療養することは不可能であり、その上、肺病が「不治の病」であってみれば「金を借りるだけ損だ」と考える。そし

て「狂気にならんまで苦悶」する彼の脳裏に「チラリと『自殺』ということが閃くのである。

このように、自殺の方向に向かう彼の心の動きに対して、多喜二は疑いや否定の要素を全く介在させないままに扱っている。また、ここに描かれた彼が二十歳の青年工として設定されておりながら、彼ははるかに幼く、むしろ少年工のようにイメージされてしまうのだが、これは一体、どこに起因しているのだろうか。それは多分、母が自分を「高等科に上げようとして」くれている行為が今日の彼には過去の回想でなければならぬはずなのに、「だが矢張仕方がないのだ。家もあの通りだものお母さんだって俺を高等科に上げようとして、夜遅くまで賃仕事をし、「云々」とあるように、彼の心の言葉がすべて現在形であることや、それが強いられたものであろうと何であらうと、彼は既に自己の人生を歩み出してしまっているにもかかわらず、親父への復讐という念にとらわれたりする——未だ青年としての精神的離乳が済んでいない——こと、さらに、先にも触れたとおり、彼の心の動きが観念的であることなどによって、少年工のイメージが出てくるのであろう。

多喜二は伯父慶義の援助を受けることで、やっと商業学校への道が開けたのであり、この青年工彼の境遇は、多喜二にとって他人事ではあり得なかつたはずである。その故に、執筆当時十六歳だった多喜二の感傷がストレートに投影され、その感傷から多喜二が自由になり得なかつたために、このような不安定な彼のイメージを造りだしてしまつたのだらう。このことは同時に、この頃の多喜二の現実把握が、この作品に見られるような観念的なものでしかなかつたということになる。つまり、「呪われた人」によって、一つの危機的な状況に置かれた抜け出口のない現実というものを捉えようとしたかに見えはするが、人間存在の認識論的な方向への問題意識などではなく、ここに流れて

いるものは主として、文学青年（少年）にありがちな感傷や鬱情の形象化として考えることができ、その限りにおいて、十六歳の多喜二は一般化して捉えることができよう。多喜二は彼が死を決意する部分を「『お前は自ら死なゝくては、一家は途方に暮れる。今直ぐあの所で死ね』——彼はもう決心をした。『そうだ、俺はどうせ葉も買えない。そうすれば死ぬに定つて居る。そうだ死のう。家の金を一文も費わないで……』彼の頬からはとめどもなく涙が流れた。」という形で描いている。しかし既に見て来た部分にも、この部分にも、殆んど生への執着や衝動は描かれず、深い悲しみのようなものが流れているにすぎない。この悲しみの裏側には当然生への執着があるということにはなるが、多喜二は生と向かいあうことなく、死の方向に流れており、生に対する積極的な姿勢を示してはいないのである。

彼は断崖の上に立った。下は海、奇岩突兀とした海、あゝ自分はその岩に頭を割る……あゝ恐ろしい、彼はしばしば涙にくれた。折しも太陽は赤く大きくなって暮れようとして、万物は赤く爛れ、青ざめた彼の半面は物凄く燃えた。

——太陽は沈んだ。然し彼は黙として動かさない。四方は蒼然として暮れた。

これは「呪われた人」の結びである。彼を自殺の方向に描きながらも、夕闇の中に彼を放置している。断崖上にたえず彼のイメージは、この作品に余韻を与えるのに役立っており、またかりに、彼が海へ飛んだとすれば、この作品はすい分ウステのものになっていただらう。しかし、技巧上の問題はともかくとして、小林茂夫はこの結末について「黙として動かない」姿を象徴させ、その象徴が自殺行為へただちに結びつけられていない点に注目させられる。つまり、作者は読者にたいして、その生活難がもたらす絶望心理が自殺行為によって解決されない、というヒューマニスティックな心情を訴えている。」と

述べ、「作者は主題において『生活難』と『絶望』との二重苦という現実をリアリスティックに追求する姿勢を示し」していると評している。しかし、生活難と絶望とは二重と受けとるよりも、因と果の関係とする方が妥当なのではないだろうか。さらに、感傷性にはリアリティが感じられるにしても「呪われた人」の世界は「現実をリアリスティックに追求する姿勢」からはおよそ遠いものと言わねばならない。そして、多喜二はたして「自殺行為によつては解決されないというヒューマニスティックな心理を訴えて」いると言えるだろうか。何故か多喜二文学の読み方に性急さが感じられてならない。文学青年の類型的感傷性一般を、こうした抜け出口のない生活の上に形象化したという面では、一種の多喜二的特殊性を見得るにしても、少年期から青年期へかけて、人は矛盾や社会悪の存在に対して鋭敏になるといふ一般的傾向を考えれば、特に重視するほどのことではない。むしろ、少しうがった見方をすれば、多喜二にとつて、抜け出口のない生活的現実を生きる者の心理の追及と同じ程度で、限らない悲しみを抱いて断崖上にたたずむ夕日の中の青年の「青ざめた」「半面」が「物凄く燃え」という静止したかのようなデーモンッシュな映像——美的感傷性——が重要だったのではないだろうか。もし、小林茂夫の言うように「自殺行為によつては解決されない」という意識に立っているとすれば、彼が死を決意する段階で、青年らしい生への衝動を少しは描き込み得たはずなのである。しかし「呪われた人」での多喜二は、青年工の心の動きに全く無批判である。それは、その後にくつてデーモンッシュな映像の方向へ既に多喜二の関心がすべり込んでいた為であり、死の決意は、この映像と抜け出口のない現実とをつなぐ細い橋でしかないのである。

「呪われた人」に見られた作品傾向は、翌年の「病院の窓」にも見ることが出来る。これは、「私が足を傷つけて学校からすぐ病院に

運ばれた」ことから始まり、病院生活の中で不具者としての自己の未来を思う形で私の内面に入ってゆく。

私はすぐ窓際に腰を下して〇町が暮れて行く有様を独りでジッと眺めてばかり居た。——日が已に落ちて、よく澄んだ夏の空がやゝ曇って見えると、そのほんやりした中に浮ぶ電燈は泣きはらした女の潤んだ眼瞼の様に見える(略)そんな変化を見つめてみると、私は色々な涙ぐましいことが浮んで来るのを覚ゆる。(略)この華な都をシンボル化している燈……その燈の後にはそうしたものに比例した濃い陰影がある。そして富者、征服者の狂う欲楽を眺むる人に想像のつかない生活難の叫び、社会敗残者の叫びがある……という事。こうした現実の醜い矛盾を考えるような、そして苦しむような者となった私のせつない運命が生んだ最も悲痛な人生の同情であるといふことを自覚するようになったのだ。(略)「自分はもう人と一緒に進むということが出来ないんだ——全く別な、冷たい死のような、或るこの社会と交渉のない離れた所で呻めかなければならぬ」私はこんな事を考えながら、いつも白い、重い気味の悪いギブスで囲まれた傷める足——その醜い肉体の欠陥を見つめては独り泣く。

このような形で、入院中の私の心の動きを描いている。しかし、先の「呪われた人」以上に、ここに設定されつつある抜け出口のない現実が観念的である。「呪われた人」でのそれは、主人公彼にとつて、現在の事実であるに比して、ここでは、主人公私の未来への想像であるにすぎないし、その未来像へのかけ橋となる「傷める足」の損傷の程度が全く明示されていないため、私の未来の姿についての想像は全くリアリティを持ち得ないのである。

残酷な運命と私。そして恐ろしい未来——。けれども、解決のないずるずるな考想に散々苦しめられると、又思い出したように外へ

歩み始めるのが続くのであった。こつん／＼と交互に松葉杖の音が薄暗い廊下に響くと、たまらなく自分というものが染々考えられて涙ぐましい心持となる。そんな時には、ひょっと他の室の前に貼つてある「面会謝絶」という紙を見て、その將に死なんという人が何んとなく幸いであるかのように、アブノーマルな感にせまられることもあった。

私は今、この窓でじーと、然しどこを見るとということなく——たゞ考えている。

——燕が赤い腹を見せてすいと窓を斜に横切った。

又空が曇り出して来た。

これは「病院の窓」の結びなのだが、「呪われた人」のようなデーモニックな凄みはないにしても、共に酷似した世界を持つていてことは理解出来るだろう。結末の部分が互いに手法の点でも酷似しているのは、決して偶然ではないはずである。小林茂夫は多喜二の初期の作品を、「現実をたいして批判的に追求を示す作品系列」と「少年期の感傷的な心象や自我のめざめやエゴイズムの問題をとりあげた」作品系列とに分け、「呪われた人」は前者の系列に、「病院の窓」は後者の系列に属するとし、「病院の窓」は「呪われた人」と共通する題材をあつかっているが、主題は心象であり、モチーフとしての主張は強くない。」と評している。強いて系列化しようとするれば確かに小林茂夫の言うような形になるかも知れないが、この頃のすべての作品の基調に「感傷的な心象」は織り込まれており、モチーフの性格に規制されて批判的色彩が出て来るにすぎないのではないだろうか。作品の具体に即して考察すれば、「批判的」姿勢の中にも、常に「感傷的」姿勢が織り込まれていることは明らかであろう。そして、小林茂夫の指摘した二つの作品系列が、共に青年期の人間の持つ傾向であることは事実であろう。

多喜二が抜け出口のない現実といったイメージを、自己の青年的感

傷や戀情の形象化の場として選んだのは、生活の現実の重苦しさが多喜二自身の身近かな現実であったためであろう。しかし、既に触れた通り、多喜二にとつての関心は、自己の生活の現実及び、自己周辺の現実をリアリストの眼をもって意識的に掘り下げようとするところにあるのではなく、病院の薄暗い廊下にこつん／＼と響く松葉杖の音に耳を傾ける失意の人・自己の悲しい未来に思いを馳せつつ窓辺にたたずむ人、というような美的感傷性に支えられた形象に主眼が置かれていたのである。

手塚英孝の「小林多喜二」には回覧雑誌『素拙』についての次のような記述がある。

「その〔素描〕筆者」中で、小林は「垂直線的態度と平行線的思索」？ という題で、随筆的論文を書いている。文章は厨川白村の『近代文学十講』の風味を持っていたが、内容は作品を作るには、平面的に浅く薄い知識を持つものではなく、狭くとも、底の底まで掘り上げて作らなければならない……と、島田の「思い出」が彼の原稿の一つの内容をわずかにつたえているにすぎない。（手塚・上・50～60頁）

この島田の「思い出」が伝えている「底の底まで掘り下げ」という多喜二の姿勢を、後の多喜二への方向と解釈するのは少々早計であろう。むしろこの言葉は、存在の掘り下げという意味においては、ある限定せられた状況における人間心理の実験的な追及という意味に解釈すべきではなからうか。というのは、自己の生活を存在論的にリアリスチックに掘り下げようとする気持を漠然とした形で持っていたのかも知れないが、既に見て来たような、感傷性に主眼を置いた形象化や観念的な現実把握に終っており（青年的な感傷性や観念性として考え得るのだが）、むしろ、この頃が多喜二の作品群の中には一貫しているのは、抜け出口のない状況（生活の現実であったり人間関係であつ

た両親の看護をうけながら、両親が小樽にきてから一週間目の十月十五日に死んだ。

と伝えている。「石と砂」は兄も絵が好きであったこと、伯父の家に同じように住み込んでの通学であったこと、そして若くして逝ったこと(悲劇性)等の兄のイメージに、自己の現在の境遇をオーバー・ラップさせている。

「石と砂」の「付記」には次のように記している。

X、最近起きた、(勿論私を中心として) 実感です。

X、砂は石から出来たものです。元来は同質のものです。たゞ砂は石より、ある時機を距て、そうしたものになっただけ。

X、石と砂とが同質のものなるからには、共通点を多く見せる。然し、それ等の共解点を覆うに足るだけの、「時」というものがある。これ即ち、私に起った次の事なのでしょう。

X、たゞ、その石が砂になるのを望むばかりです。(或いは砂が石になるのが望ましい事かも知れぬ。)

(傍線筆者)

「石と砂」の創作意図や動機は不明瞭なりに、この付記の中に述べられている。それは、石と砂との間にあるギャップに根ざしたものであらう。

「石と砂」は、先に触れたとおり、伯父から絵を禁じられたという自身の体験に即したモチーフである。伯父家族の居候のような留吉が、勉強(学校の学科)よりも絵や俳句に熱中しているため、ある日伯父に、突然「画なんでやめれ!!」と宣告される。伯父の言い分は「うん、画なんて、不要ものだけれども、あまり勉強していると頭をわるくするからたまに、図画をかゝせるんだ。……」「少し、だまっていれば、勉強もそっちのけにして、増長しやがる。」といったものである。これが付記の傍線(1)「最近起きた」ことなのである。それでは傍線(2)の「実感です」とは、この作品のどのような部分を指しているのだろうか。

か。一つには、作品の前半部に記されている伯父一家の中において食客的な生活をする留吉の、伯父一家に遠慮しつつ生きなければならぬ抑圧された心理の鬱屈を指していると思われる。しかし、もう一方には、(作品として、意識的に扱ってはいないが、そうした心理の鬱屈を有した故に、芸術の世界に解放を求めたであろうことが想像される) 芸術にまつわる葛藤があったらう。そして、この葛藤は内容的には、付記の傍線(3)(4)(5)に深く関係を持っていると思われる。

然し「絵をやめれ!」と云われた事はかなしい——否、もっと、恐ろしい事だった。が、彼は伯父をうらめなかつた。伯父は昔の人だ。自分は新しい人だ。そこに現代思潮の上から云ったって、大した差だ。文久の生れで、しかもお百姓、それに頑固な伯父として、こう云うのは無理なことだった。

然し、こうした事によって、絵が自由に画けない。——という事を思った時、彼の心の奥では矢張り或る物を呪っていた。かすかなしかし力強いサムシングであった。それは、ペール一枚隔てた。

「伯父」そのものであった。

(仕方がない。——)

窓越に見る秋の空は高く深くコバルトに澄んでいた。

右は「石と砂」の結びの部分であるが、この結びの部分に先の「実感」が凝縮されているのではなからうか。「兄」は先の「石と砂」のモチーフがそのまま生かされているような作品である。弟久二は伯父の養子となっており、兄賢吉は食客的な立場にある。弟は特待生で、Tは原稿をとり出し、賢吉の前に置く。

「新作だ」

「そうか……ずい分長いねえ」

「読んでみてくれ。……それから此の前のはどう思う。読んだか？」

といった友人Tとの会話でもわかるように、兄の賢吉は創作をやっているのであるが、特待生である弟久二は兄のそうした方面への理解が全くなく、賢吉は友人Tとの間に、次のような会話を交している。

「俺たちの事なんか分るものか。それからなあ、俺に勉強せよって云ったんだ。俺は、馬鹿、貴様勉強せよって意味知っているか、特待生になることばかりが勉強なんだろうって云ってやったよ」

「ホウ、兄貴が意見された傾向だねえ」

「ウン、夜遊びに出るなって……」

「驚いた、どうも秀才もそうなるって困る」

「ウン……」

「じゃ、どうだい、心を入れ変えて、所謂ハ、ハ、ハ、その勉強家になつたら。そして特待生にでもなり、親孝行でもしたら」

Tと別れてから、賢吉は、Tの笑談に云った言葉がへんに重々しく、意味ありげに思い出された。自分のとっている道が誤っているのではないだろうか、と否定的になつたりして迷わされた。

この部分にも、「石と砂」と共通した世界、食客的立場があり、芸術の方面への情熱が理解されないいらだたしさが描かれている。しかし、多喜二は直情的・主観的な形において自己の焦燥を扱うことをさげ、伯父や弟を、伯父そのもの、弟そのものとしてではなく、伯父的な総体に対する葛藤として普遍化しようとする傾向を見せている。それは「伯父は昔の人だ、自分は新しい人だ。そこに現代思潮の上から云つたて、大した差だ。」という部分にうかがえるし、また、このように「昔の人」としての伯父の想像力の限界を理解しながら、「こうした事によって、絵が自由に画けない。——という事を思った時、彼の心の奥では矢張り或る物を呪っていた。かすかな、しかし力強いサムシングであった。そして、それは、ペール一枚隔てた、『伯父』そのものであった。」という部分にも感じられよう。「ペール一枚隔てた、

『伯父』そのもの」とは奇妙な言いまわしである。が、ここに、漠然と感じている自己の存在にまつわる一切の桎梏を封じ込めようとしたのではないか。だからこそそれは「かすかな、しかし力強いサムシングであった」のдарう。つまり、自家の経済的貧困が伯父と自分との関係を規制していること、さらに、その故に、「絵が自由に画けない」ような生活にもあまみじなければならぬこと等である。そして、伯父の論理を伯父的総体の論理として普遍化する一方で、「石と砂」と殆んど同じモチーフの「兄」を書くことで、自己の立場の普遍性をも確認しようとしたのではないか。「兄」では、島田というモデルを得たことから、自己の立場を再検討し、再確認しようとしたのであろう。多喜二は「兄」で、賢吉の内面を「弟の特待生であることには無関心で居れることは居れた。」「然し絵をかき、小説を書く賢吉にとっては、弟の所謂特待生の態度は多くの不満と嫌悪を感じさすものであった。が世間の人はそうは見えてくれなかった。この点、世間のことを考慮に入れると、賢吉はそう落付けない気持になるのだった。」「弟の態度はすべてが賢明で平穩で、柔和で親切で、常識的であった。」「弟のそういう態度なり、技巧？ がたくみに四圍に当てはまつて行くのを賢吉は随分うらやましく思った。(勿論唾棄すべきことだとも思ったが)」と描いている。島田が「姉や弟二人はまともに中等学校へはいれなかったが、私は幸い商業学校を出ることができた」と言っていることから明らかのように、島田をモデルにしたがらも、弟が伯父の養子であること、特待生として常に私と対照されること等のディテールは、多喜二のモチーフに沿って構成された世界なのである。小林茂夫は「兄」について、「弟にたいする兄のはげしい嫉妬をえがいている」とか「兄の嫉妬という心理状態を表面的に描いているにすぎない」と評しているが、多喜二が「兄」において扱っているものを、単に「弟にたいする兄のはげしい嫉妬」であるとしてしまふ見方が成立しない

ことは、既に明らかであろう。

「石と砂」「兄」では、絵や創作として主人公の感性の方向を示しているが、これも絵や創作そのものとしてではなく、これらの具体的なイメージを核としながらも、自己の感性的な方面の自由をも制約されねばならない生活という形において、漠然と感じる桎梏の総体を形象化しているのである（勿論、ここで言う桎梏も、気分としてとらえられたものにすぎないが）。では、絵や創作は、多喜二にとっては一体何だったのだろうか。多喜二は大正八年に『尊商』の編集委員に選ばれ、小樽高等商業学校に進学してからも、校友会誌の編集委員に選ばれ、「編纂余録」欄で殆んど毎号、学科の蓄音機的な暗記能力を偏重する勉強観や試験のあり方を批判し、獨創性によって人を見ようとしないう風潮を揶揄している。これは、既成の秩序や発想から自由でありたいと願う多喜二の青年らしい姿であると言えるだろう。

「石と砂」では、既に引用した伯父のことばの中に、留吉と対立する伯父の価値観が示されているし、「兄」では、弟をことさらに特待生として描いていることに、先の「編纂余録」に通じる反抗的気分を讀みとることが出来る。しかし、これら二作品でも、既成のものにあらがおうとする時に生じる鬱憤や焦燥を漠然と形象化したにすぎず、自己の感性的な方面への自由さえ制約されねばならない境遇に置かれた主人公の、既成のものにあらがおうとする立場の普遍化を試みながら、多喜二は、そこにまつわる自己の感傷性を客観視するまでには至っていないのである。何故か、多喜二はさらに踏み込んで現実を見ようとしなかったのだろうか。

多喜二は後に「こう変っているのだ⁴」で、過去を回想して次のように言っている。

漠然と、小説を書くことを「自己完成」のためだ、と考えたこと

があった。(略)自分にとっては「小説は一日一訓」だと本気に思っていた。

自分達は実際の生活では、とても大きな誤りを犯すし、かなりのルーズなことをする。然し、かりにそういう実際の経験を小説にするときは、そこでは、厳格な批判と自己苛責をやる。それは別な言葉で云えば、自己の経験の再経験であり、そしてその際に、批判された自己の再経験ということになり、そのことが、次の段階に進む自己の「一日一訓」になるというのである。

これは、ずっと後の文章で、多喜二がこのような姿勢で創作していたのが、一体何時頃なのかわからない。しかし、この文章から抽出し得る多喜二の創作態度は、一、自己の日常生活を厳しくコントロールする、二、今日の経験を明日への教訓にする、三、自己の完成を旨とするという姿勢、つまり、現実[・]に[・]生[・]き[・]る[・]という[・]こと[・]を[・]創[・]作[・]を[・]通[・]じ[・]て[・]追[・]求[・]す[・]る[・]態[・]度[・]で[・]あ[・]る[・]と[・]云[・]え[・]る[・]だ[・]ら[・]う[・]。とはいえ、こうした態度は、その当時にあつては、このような形で理路整然と自覚されていたのではなく、年月というフィルターを通して過去を回想してみればの話であること[・]を[・]考[・]慮[・]し[・]て[・]お[・]か[・]ね[・]ば[・]な[・]る[・]ま[・]い[・]が[・]。

「石と砂」と「兄」との間には、約二年間のブランクがある。この間、多喜二はスケッチ様のものや小品を手がけてはいるが、作品としての完成度は低い。しかし多喜二はこの間に二つのエッセイを残している。一つは先に若干触れた「霜夜の感想」であり、もう一つは「疑惑と開拓」である。「霜夜の感想」には「我等は何んの為めに生れてきた」という疑問や「私達はその『利己』を広い立場に於ける『利己』に標榜したい。」「模写をすることはその人がたゞ一つの道具に過ぎないということを証明している。」「一個の人間が自己のあらゆる個性を打ちすて、自己を没却し模写する時は彼等奴隷に劣ること数段である」等のことばが見られる。また「疑惑と開拓」では、「人生の一

片を示せば人生はどうなる。ありもしない空想を描けばそれは人生をどうする——美化するって？ 美化せばどうなる、え、一体。」「知るといふことは救でも、なんでもない、理解は人生にとっても何んにとっても安心を意味しない」ではないか。「人は『どうせ死ぬ……』からと云って、將して放置しておくことが出来ようか。このことだ。これに対する何かしらが自分の胸をくるしめているのだ。」と述べている。これらのエッセイについて、森山重雄は「これがどれだけの根柢をもった思想かどうかは疑問である。」「多喜二の使っている用語から、『死』とか『厭世』とか『全肯定の人生観』とかを誇大に考えても始まらない。」「わずか十七・八歳の青年にとって、(略) 生きるための裝飾のようなものであって、思想的にさほど根深いものとは思えぬ。」と評しているが、青春を生きる当事者にとっては、これらの疑問や思想は、嚴肅きわまりないものであるにしても、既にその時期を通過してしまつた者にとっては「生きるための裝飾」として、自己の經驗を重ねあわせつつ、暖かく回想されるものなのである。しかし、ここで見落としてならないのは、これらのエッセイに現実[・]に[・]生[・]き[・]る[・]という[・]こと[・]と[・]文[・]学[・]行[・]為[・]と[・]を[・]結[・]び[・]つ[・]け[・]、[・]現[・]実[・]の[・]生[・]を[・]問[・]い[・]か[・]け[・]る[・]場[・]と[・]して[・]文[・]学[・]を[・]認[・]識[・]し[・]よ[・]う[・]と[・]す[・]る[・]姿[・]勢[・]が[・]う[・]か[・]が[・]え[・]る[・]と[・]い[・]う[・]こ[・]と[・]で[・]あ[・]る[・]。この[・]よ[・]う[・]な[・]点[・]か[・]ら[・]考[・]え[・]て[・]、[・]先[・]の[・]「[・]こ[・]う[・]変[・]つ[・]て[・]い[・]る[・]の[・]だ[・]」[・]で[・]多[・]喜[・]二[・]が[・]回[・]想[・]し[・]て[・]い[・]た[・]「[・]一[・]日[・]一[・]訓[・]」[・]的[・]な[・]創[・]作[・]態[・]度[・]が[・]この[・]頃[・]か[・]ら[・]の[・]も[・]の[・]で[・]あ[・]る[・]こ[・]と[・]が[・]想[・]像[・]さ[・]れる[・]の[・]で[・]あ[・]る[・]。

それでは、「石と砂」や「冗」においては、どのような形で「一日一訓」的な創作が実現されているかを見てみよう。多喜二は「霜夜の感想」で次のように言っている。

愛と憎しみは真に異同体とも言うべきで、二つの関係は比例に於けると同じである、という事そんな平凡なことを近頃になつてか
ら知つた。

そうした眼で以て見た私の周囲は、いかにも尤もである。常に嫌み憎んでいた私の心も一途にはそう思われなくなった。(略)

そしてこの愛の起源を考えてみると(略) たゞ一言「利己」と言いたい。そして小さい愛は肉身的関係に發生する。その反面には所謂憎しみが伴うのである。然し私達はその「利己」を広い立場に於ける「利己」に標榜したい。その時にこそキリストの愛が得られるのである。又その時にこそ憎しみは愛と渾然一致すべきである。(傍線筆者)

感傷主義的な発想が常に持つ姿勢として考えられるのは、自己に對立するものへの破壊的接近といった姿勢でも、自己に對立するものの意味を積極的に追及するといった姿勢でもなく、自己に對立する何物か(障害となる何事か)の存在の事実を、自己と並列的にとらえ解釈しようとする姿勢であろう。このことをまず確認した上で、先の引用を見ると、おのずから明らかなように、利己の内容は等閑に付せ、あらゆる對立的なものを利己心の相克として処理しようとする姿勢である。つまり、伯父の家族の中に生活する留吉や賢吉が抱く伯父的な總体に対する不満と、留吉や賢吉を理解しないで強引に自己の論理を押しつけようとする伯父的な発想とを、傍線(A)に見られるような形で並列的にならべてしまふのである。そして、自覚する者が傍線(B)の姿勢で對立するものを包摂することにより、傍線(C)に到達するという形が成立しているのである。既に引用した森山のことばにもあったように、わずか十七・八歳の多喜二が使つた「利己」ということばにこだわり誇大視することは慎まねばなるまい。そして、多喜二の周囲にある日常的な葛藤も、多喜二が考えたような、小さな「肉身的關係に發生する」愛憎といった側面を多分に思つていたものと思われる。このような、對立を包摂するよりも広い、より高い愛を持つとうとする方向に自己の生き方を模索しようとする姿勢は、それ自体として高く評価され

るべきものであろう。しかし、今、「石と砂」や「兄」で直面している問題は、単にこのような家族的な愛の発現によって解決し得るものであるか。ここで漠然と多喜二が捉えつつある問題は、価値観・世界観にまでその根が続いている問題なのである。にもかかわらず、それを単なる家族的な対立という形でとらえ、家族的な愛の方向にそらしてしまったのである。その結果、「石と砂」の「付記」の傍線(3)(4)に見られるような、石と砂は「ある時機を距て、そうしたものになった」のであり、石と砂が同質である以上、「時」によって両者の調和をもたらし得るといふ「実感」を導くことになつたのであろう。しかし、留吉の論理と伯父の論理は、何処迄も続く二本のレール同様に、時の推移によって対立が克服されるといったものではないことは明らかである。

先に、「呪われた人」「病院の窓」について、「抜け出口のない状況における人間心理の追求の姿勢」が一貫していると述べたが、「石と砂」「兄」についても、ほぼ同様の傾向を指摘することができる。ただ前者では観念化した社会を漠然と設定しているにすぎないが、後者では、家族的なより身近かな世界に設定しているという相違があり、そこに流れる感傷性にも、前者は傍観者的であるに比して、後者の場合、未熟ながら、自己の存在を掘り下げようとする時に生ずる感傷性という傾向を示している点に違いがある。

(三)

自己の経験を批判的に再経験することで、現実生きる自己への「一日一訓」にするという姿勢は、「健」や「敷入」の中でさらに深められている。

「健」は『新興文学』に懸賞当選作として掲載された。その選者は「勝れた芸術的天分を見せている。頭脳の透明さと表現の適確さとを

思わせるに十分な作だ。山の中から都会へ連れられて来た健の心持、それには光明があった。けれど成金振りの伯母の仕打、人々の心を一つにするのではなく、分けへだてを設けるような学校の方針、そこには幻滅があった。その小さな魂を通じて吾々は何を感ずるだろうか」と評しているが、秋田の田舎から伯母につれられて小樽へ来る途中の新しい発見による驚きと喜びに小さな心を動揺させている小さな健の描写には、かなりの力を發揮しているが、同時に、「小さな魂」の持ち主である健の目を通じて、多喜二の経験は再経験されているのである。

「伯母のよしだが、大きな財産を小樽に拵えておっぴらに、自分の故里に帰って行けるようになってからは、毎年のように故里と小樽の間を往来した。その度に成金風をふかした。昔侮蔑していたもの達が反対に、下っ腹をすってくるのを痛快に思った」(傍点筆者)という伯母の設定は、手塚の「小林多喜二」(上九〇―七頁)にあるように、実在の伯父慶義とその妻ツルの身の上でもあった。「健」では、「伯母の親類は——健の家は、見るかげもないほどの貧乏であった。伯母は勿論村にくる度に余程の金をめぐんだ。伯母たちが財産をなくしたとき、少しめぐまれたことがあった理由からであった。がそれよりもっと、太っ腹なところを村の前に見せびらかしてやりたかった」ためだという形で、伯母よしの形象を媒介にして、現実の自己と伯父一家との関係を見つめている。そこには、没落の後に一身分を築き、所謂故郷に錦を飾った成金的な伯母よしの、見せかけの「太っ腹」ささえぐらわれており、伯父一家の中に食客的に依存する自己の生活が演じるであろうところの、伯父一家に対する世評への役割が指摘されている。

健を小樽へつれ帰った伯母は、見せかけの「太っ腹」とは逆に、日常生活の中では常に「露骨に自分の子供の由三を主とし」て接するような態度をとり、さらに「由三のひがみ……健はまったく家ではたえ

ず何かに抑えつけられているようで、のび／＼した、心のゆとりを覚えられぬ」いような生活が強いられる。一方学校においても、健の秋田弁を生徒達が「大げさに笑いこける」だけでなく、「先生の笑い声まで」聞かされるといった生活が待っていた。このような全く孤立無縁の日常生活の中であって、健は「偉くなるんだ」という親の言葉」を胸に浮べて暮す。健を上級学校に進学させようという「伯母の話は親たちを非常に喜ばした。健はどんなに立派になるんだらう。そして、よしさんみたいに村にくるようになる。すると、いつまでも馬のけつを追わなくてもいゝようになる……そんなところまで健の親たちは思った」とあるような親の期待が小さな健にかけられているのである。だから一層、健は「立志伝」中の人物の苦しさ自己を託して耐えようと努力する。しかし、幼い健の、このような努力にも限度があり「こんな待遇をしなければならぬ位なら、何故自分をすきこのんで連れてきたんだらう」と伯母よしの仕打ちを疑い始める。伯母の仕打ちや近所の人達に「自分の子でもあるように健の学問のできる事を」言いふらす理由を、「健の小さな頭では分りかねた」としながらも、それが伯母のエゴイズムに根ざした虚栄であることを多喜二は明瞭に描出しているのである。このような生活に耐えきれなくなった健は、一年後に故郷の父母のもとに逃げ帰るのである。「健」の結びの部分で「健をおくり返してきた伯母」に「あれも馬鹿なものさ、だまっで学校に行つていれば立派なものになれるの……。まあ村で馬のけつでもたゞくさ、フフフ。」子供って馬鹿なもので、わしが帰る頃はもう元気ではいでいたよ。」と言わせている。このような「健」で、多喜二は現実の伯父夫婦を積極的に批判する姿勢はとっていない。また、成金のエゴイズムや立身出世主義的な発想を批判しようとする、積極的な意図も感じられない。

以上のような「健」について須川康夫は、「彼が『健』をかこうと

思い立った動機の中には、資本主義社会の矛盾に向けられた抗議というものがある」「少くともここでは、都会にでて、勉強して偉くなるという考えが拒否されている。成金生活、立身出世主義は批判されざるを得ない。(略) 農村に逃げこんだだけで何も解決しないし、偉くなることを放棄しただけで、立身出世主義は批判されつくしもしない。」「都会は批判しようとしながら、農村の生活が無批判にもちあげられてしまふ。」「現代社会の矛盾に対する積極的な批判精神があらわれている。」「『健』においては都会生活の仮面をはぎとろうとしたところにそれ(多喜二おのずからの問題意識)がみられる。しかし、『小さい頭では分りかねる』ような子供の思考をたてまえたため、批判精神は芽をふきだす機会がなかったのである」と評している。しかし、多喜二は「健」で、須川が言うような「資本主義社会の盾矛に向けられた抗議」や「現代社会の矛盾に対する積極的な批判」を意図していたのだろうか。また、「勉強して偉くなるという考」が「拒否」されたとする読み方、「成金生活、立身出世主義は批判されざるを得ない」といった読み方は正しいのだろうか。また、「都会は批判しようとしながら、農村の生活が無批判にもちあげられてしまふ」と批評しているが、はたしてそうなのか。小林茂夫も「批判したはずの人情主義は、都会にだけあって、農村にはそれが無いという結果になっている」と、同様の見方を示している。しかし、多喜二の意図はもっと別なところにあったように思われる。須川自身が「貧農の生れ、くいつめたのちの北海道移住、それでもなお食うや食わずの生活、そのなかで親戚の援助でなんとか苦学する(略)。ようやく創作という特殊のいとなみに近づきながら、そこになにを表現しようとするか。かれの生きてきた来歴の上で、とりまいてある社会にむかって多くのことを抗議しなかったにちがいない。(略) しかし十代のかれの問題意識はなお中核を欠いていた。」⁸⁾と評しているよう

に、この頃の多喜二より広い社会的な視野を持つには、社会的・現実的な生活体験はあまりにも乏しいと言わねばなるまい。そうした多喜二に可能なことは、気分による現実の把握でしかない。しかし、その気分も「抗議」の意識には少し遠いものであると言わねばならない。

多喜二は「健」で、伯母よしの、自己のエゴイズムに無批判なやり方の前に敗退せざるを得なかった、小さな健についての感傷を表出しているのであり、伯母よしという形象が持つエゴイズム（先に「霜夜の感想」で触れたように、愛と対立する利己である）への悲しみを表出したのである。伯母よしの形象が持つエゴイズムは、扱い方によっては、成金のエゴイズムという形でより社会的な広さにおし広げ、須川や小林茂夫が指摘するような世界を展開し得る可能性を持っているが、多喜二は、家庭が社会と切り離し難い形で社会に規制されているにもかかわらず、伯母のエゴイズムを社会から隔離し、家族的調和を疎外する要素、つまり、家族的な愛の生活に対立する悪として伯母のエゴイズムを位置づけ、この悪の存在を破壊しようとする方向においては、見せかけの「太っ腹」でしかないことを悲しむにとどまっているのである。

多喜二は「健」で、「都会」と「農村」とを対立的にとらえようとしたのでもなければ、「成金生活、立身出世主義」を批判しようとしたのでもなく、愛のある生活への希求を表出しているのである。都会の生活を批判したかの如く読まれた、健の都会生活への不適合も、それは「都会」生活なのではなく、伯母の家族の生活なのであって、故郷は家族的な愛のあるところとして描かれているのである。

多喜二がこうした形で作品の世界を構想したのは理由があった。多喜二は、現実とのかかわりの中で敗退せざるを得なかった小さな健への悲しみを表出しながら、実は、一方で、現実对生活する自己は、小さな健の敗退を見つめることで、現実に対する抵抗体を自己内部に

築こうとしているのである。というのは、「自筆年譜」の中で、

ぼくは学校へ通ふ長い道を、鑛山を發見して、母を人力車へ乗せてやることばかりを考へてゐた。

親類のものが、ぼくを特に学校へ出してくれた。小樽商業から小樽高商に通つた。その間パン工場で働いたり、潛水夫のポンプ押しなどをしたこともある。ぼくは、そして、金持になることを本氣に考へてゐた。

と回想していることから考えて、小さな健の敗退は、多喜二にとって「一日一訓」として、現実の自己を鍛える意味を持っていたのである。先に、自己の存在を掘り下げようとする時に感ずる感傷と言つたが、多喜二の内面が「自筆年譜」にあるようなものである以上、ここで言う自己の存在の掘り下げも、きわめて妥協的なものであり、伯母よしの形象によって示された成金のエゴイズムも、同系列の論理に立つ以上批判の契機を持ち得ず、人間関係一般のエゴイズムという形で処理せざるを得なくなっているのである。

「健」においては、故郷は都会と対立するものとしてではなく、家族的な愛のあるところとして描かれていると言つたが、「継祖母のこ」とでは、「健」で、健が家族的な愛を求めて逃げ帰った故郷を舞台に、愛憎の問題を追及している。お仙は健の父母と父の妹お菊と健・弟の順二それに祖父の六人家族に継祖母として迎え入れられる。思慮深い二十七歳の継祖母は、家族的な愛の世界にうまくとけ込められかたに見えたが、祖父との間に弥五を生むことを境にして家族的な愛の世界は破綻し、お仙は健が七歳の時に井戸に身を投じて果てる。健が「そのことを知ったのは二十のとき」で、その時の母との会話の要約として、

私は更に継母が悪いと云うのも、継母がわるいのではなく、周囲

の方が……と、ちょっと皮肉に母に云った。すると、母は、そうではない両方が悪いか良いかだ、が良くても、それは各々その方面を異にしているからだ、と答えた。そして、然し、いつもその結果の尻ぬぐいはやっぱり継母という闖入者が(闖入者だから)負わねばならない、とつけ加えた。私はだまった。だまらなければならなかった。私はこゝに、どうともすることの出来ない事実を見せつけられてしまった。

(傍線筆者)

と描いている。傍線(1)にある如く、それは善意の人々の善意に端を発した対立であった。そして健は、その故に傍線(2)(3)の態度をとらざるを得ないのである。

このように見ると、「健」で扱った伯母よしのエゴイズムが、「継祖母のこと」で扱われている世界に家族的な愛と憎の世界に近いことが理解されよう。

(四)

「蔽入」は「健」と同じく『新興文学』の懸賞当選作で、選者宮島新三郎は、「小林君の『蔽入』は、冷い理性ばかりが動いていて、情味に乏しく、それに弟を思う兄の気持が、あまりに説明的に述べられています。」と評したようである。この評言のとおり、確かに「蔽入」は「理性ばかりが」目につくし「説明的」でもある。これは、一つには、多喜二が先の「健」よりもさらに一步踏み込んで、より深く自己の存在を掘り下げようとした為、現実を感傷によって形象化し続けて来た、一応安定した自己の場(視座)から追いたてられ、一種のたまごを感じ、理性的表現や説明的表現によって補ったという理由が考えられる。もう一つには、多喜二はこの頃マルクス主義理論に知識の世界で触れており、その方向から自己の存在を見ようとした為、テーマ意識に縛られてこのような伸びの足りない作品が出来たとも思われ

る。「石と砂」「兄」「健」等に描かれた世界は、言わば、家族社会的な愛に限定した形での追及によっても救いをもたらすことの可能な世界であった。「石と砂」や「兄」では、伯父や弟の愛の発現によって(根本的な理解は得られないにしても)、また「健」では伯母よしの愛の発現によって救いをもたらされることを暗示するものであった。しかし、「蔽入」では、既に、現実には愛があるにもかかわらず、そうした家族社会的な愛によって救いを見出し得ない、家族社会がより広い社会に規制されているという現実におつかっているのである。

龍介は蔽入で帰って来る弟の由を迎えるために停車場にやって来た。そして彼は停車場に「新らしい羽織と、折目のある絹の着物をきた小僧」らしい少年を発見した。この停車場での小僧の描写は優れており、多喜二のヒューマニティと感受性の鋭さを十分に感じさせる。小僧の内面には立ち入らず、視覚系の描写で小僧の動きを客観的に描くことによって、逆に小僧の内面に思いを馳せる龍介の内面をのぞかせていると言えよう。例えば、小僧は小さいなりに一人の社会人として家に帰るのであり、そこには独立者としての、家族に対する小さな誇りがあろうし、反面、家庭に帰れるという少年的な喜びがあろう。そうした小僧を「ちっとも落ち着かない様子で、その眼はすぐ時計の方へとんで行った。しばらくすると、小僧は懐から大きな革の財布をとり出した」「彼は片手に金をにぎると、財布をパチンと音をさせてしめた」「小僧はコンクリートの上に新しい下駄の鋭い音をたて、切符を買いに行つた」という形で描くあたり、多喜二の感傷を背後で支えている愛が、表面に出て来るとさえ言えるだろう。ところが、小僧の動きをふっくらとした愛の眼で見つめている龍介の心を、多喜二は強引に「龍介は急に憂鬱になって自分のを意識した」という方向にねじ向け、その理由を「そうだ、彼の弟の由も蔽入で帰ってくるのではなかったか! 小僧と同じ姿をしているだろう弟を考えているからだ

った。そうだった」と説明する。これはいかにも強引である。が、こうした強引な形で多喜二に方向転換をさせたのは、先に指摘したマルクス主義理論との知識面での触れあいがあったからであろう。

多喜二のマルクス主義理論との触れあい(未だ、出会いとは言いがたい程度)が、何時頃に始まったのかは定かでない。が、例えば、「霜夜の感想」は既に触れたとおり、多喜二の青年らしい思想の、真剣な表出だが、そこに、過去の認識者として思想家や芸術家の名前を七人あげているがマルクスの名は見あたらない。次の「疑惑と開拓」には、「人は故にこの時を唯物的時代と呼んでいる。」という文章は見えるが、文意が十分に理解できず、前後の関係から強いて解釈すれば、自然主義と同様の意味あいに用いているようである。ということとは、小樽高等商業学校一年の七月の段階では、仮りにマルクス主義理論についての知識を持っていたにしても、それは知らないに等しいという程度のものであったことが予想される。小樽高商への入学は五月五日で、これは約三か月後の文章である。手塚によれば「教師のなかでは、大熊信行ともっとも親しかった。大熊信行が小樽高商の教師になったのは多喜二の入学と同じ年の二年四月であった。」らしい(上七九頁)。しかし、多喜二が大熊との出会いを持つのは、「全集第十五巻」年譜によると「この年、小樽高商の教授大熊信行を知る。」とあるように、大正十一年のことで、二年生の時である。また、手塚は伊藤整の「小林多喜二の思い出」から「(略) 私が入学した大正十一年ころには、みな若く、当時の自由主義的な雰囲気の中で、一種の濺刺とした校風を作っていた。大熊、南、浜林、小林象三等の教師によるその教育は、全体として、商業実習的であるよりも、かなり社会思想研究的であり(略)」(上六四頁)と引用しているが、この伊藤の回想から、当時の小樽高商の雰囲気は想像される。また伊藤の談話には、「その頃(伊藤の高商入学当時筆者)彼は、思想的にまだはつきり

していなかったようですけれども、思想転換が起りかけていたころらしくて、それで前と違って、非常に自信のある顔をして廊下を歩いているのが印象的であった」「教師の机のそばに小林多喜二がもたれかかって、大熊さんと話をしている場面に何回かぶつかりました。あれはたぶんマルクス主義に関する質問に違いないとあとで思うようになります。そう思う理由もあつたんです。その当時は、若い経済学の教授が四五人揃っておりまして、いちようにマルクス主義の理論や構造を、賛成するしないにかかわらず説明したんです。」とある。多喜二にとってのマルクス主義との触れあいは、まず高商の授業を媒介として始まったと言えるだろう。「全集第一巻」解題によると、多喜二は『新興文学』の十一月創刊号と十二月号との懸賞小説に予選入選しているが、このことから、『新興文学』を創刊号から読んでいたものと思われるが、この雑誌は、西山勝によれば「プロレタリア文学の発表機関というようなもの」「プロレタリア文学は、発生いらいはじめてこのような大きな発表機関をもつことができた」「プロレタリア文学の総陣営が書いている」「種蒔く人」が失いがちであったプロレタリア文学の共同戦線的发展方向をたもつ」といった性格の雑誌であつたらしい。

以上見て来たように、多喜二は小樽高商への入学後、大熊信行を通じてマルクス主義理論に接近すると同時に、『新興文学』からも吸収していたと想像されるのである。しかし、多喜二のことばとして、マルクス主義理論との触れあいを確認できるのは、「蔽入」の七か月後に『新樹』に発表した「歴史的革命と芸術」が最初である。ここで多喜二は、「生きていくことが凡てのもの、根本である以上、そのための衣食住は何を措いても第一義的な事ではなければならない。」「階級の発生原因として考えられるものは実に当時の社会の経済上の生活状態と、それによって決定される社会的、政治的、教育的関係から生ず

るところのものである」「人類現象は食うことを第一義的のものとして、ついに誤りである。これがマルクスの唯物史観の根本原理のアウトラインである。」と言っている。さらに多喜二は「そして、これが客観的価値ある絶対的な法則である」とも言う。このような「歴史的革命と芸術」に見られることは、多喜二のマルクス主義理論への姿勢の傾きの程度が、かなりのものになりつつあることをうかがえるが、この姿勢の傾きが、そのまま創作面での姿勢でもあったとすることは性急である。続けて多喜二は、「プロレタリアの芸術家が考えるように、芸術をもって歴史的革命を遂行さす手段であるとするのは如何に誤っているか。」と言う。ことば自体としてはあたりまえのことを言っているが、ここで言う多喜二の「芸術」が「芸術は経済的安定が条件づけられて始めて成り立ち得べきもの」だというような意識に支えられているらしいところに問題が残る。多喜二はこのような理論面の姿勢と芸術面での姿勢のひらきについて、「信仰的な信念をもって」「一元的な渾然境」を求めようとするが、「身をもって、何処までも突きつめて行くこと」以外に方法を持ってはいない。それは、多喜二の芸術に対する認識とマルクス主義理解との両方に問題があったためであろう。

多喜二の、マルクス主義理論との知識面での触れあいの時期について若干の考察を試みたが、すべて推定の域を出ない。ただ、「蔽入」を書いた大正十二年四月頃には、その六か月後に「歴史的革命と芸術」を書いていること等から考えて、かなりマルクス主義的・プロレタリア文学的方向への傾きがあったことは事実であろう。従って、「蔽入」に見られた強引な方向転換も、一応、マルクス主義理論との知的触れあいからくるものであったと言えよう。しかし、人はそう簡単に発想法や認識方法を切りかえ得るものではない。龍介を強引に憂鬱な状態に押し込んだのは、多喜二のテーマ意識によるものであろう。

しかし、「然し何故彼は憂鬱を感じなければならなかったか？」という形で、龍介の自己分析の方向に進もうとする姿勢は、従来どおりの多喜二であると言えらるだろう。つまり、龍介が、弟を犠牲にして学校に通っている自己の立場の偽善性を、奉公先から帰って来る弟を暖かく迎えてやろうとする自分の姿の中に見るといふ形で憂鬱に結びついているが、こうした自己苛責の態度は、先に述べた「一日一訓」的な創作態度の延長線上にあるものなのである。

多喜二の関歴については第二章で触れたが、「蔽入」に描かれている龍介と由との関係は、現実の多喜二と弟三吾との関係に近いものである。大正十年に多喜二は小樽商業学校から小樽高等商業学校へ進学し、それと同時に若竹町の自宅から通学することになったが、大正十一年三月に潮見台小学校を卒業した三吾は、伯父のパン店の手伝いが出来なくなった多喜二の代りのような形で、「伯父が関係していた花園町の石垣洋品店に小僧奉公に住みこ」んでいる。「蔽入」で、「父は、弟が今小学校を出たって勿論中学校にもやれまい、だから、かえって、ああいう大きな店へやっておいた方が、後のためにいゝのだ、と云った。母もうなずいた」と描かれている父母の姿勢も、置かれた状況にあってはきわめて妥当であり、弟を犠牲にして云々といった見方は、自己に対する過ぎたる厳しさとも言えようし、青年的な過剰な自意識とも考えられる。多喜二が、立身出世的な理想に燃えていたらしいことは事実であるにしても、それは自己一身の栄達の基礎をかためるために弟を犠牲にしたというのではない。(また、立身出世主義的な理想を自己批判しているのでもない)多喜二の一家にとって、三吾が小僧奉公に出るのは、経済的な必然で、多喜二がどのように自己のエゴイズムを清算し、禁欲的にふるまおうともさけることのできないことであったはずだ。しかし、このように現実的には妥当至極でありながら、そう割り切ることが出来ない多喜二は、自己内部にメスを入れ、

既に指摘した家族的な愛の問題として、自己のエゴイズムの醜さを扶け出す形をとるのである。

多喜二は結末で、「あらゆる無形の踏台であることを強いられる小僧を見なければならなかった。色々の手段でまるめられている、自覚せざる搾取を強いられている小僧！ 彼は深く憂鬱にとらえられた。」と結んでいる。これこそ、「蔽入」執筆の当初から予定されていた結論であり、この結論を導くためのプロセスとして、今見てきたような龍介の自己分析が構想されたとき言えるだろう。しかし、少なくとも、この部分に説得力を持たせるためには、龍介のエゴイズムの抉り出しのみでは不十分であり、龍介や由が属している家族の社会的な位置づけを媒介することが必要だったろうし、弟を犠牲にする形で学校に通う形ではなく、学校に通うということの背後にまつわる立身出世主義的な姿勢の批判を媒介せねばならなかったろう。しかし、多喜二はその方面への努力を怠っている。それは、結末にあるようなテーマが当初から予定されておりながら、こうした方向からの認識方法が、多喜二にとっては未だ観念的、抽象的な、それも知識の世界に限定されたものにすぎず、「石と砂」「兄」「健」「継祖母のこと」等によって、未熟なりに自己の存在を掘り下げようとして来た多喜二の問題意識と、深いところで涉りあう程にはなり得ていなかったため、「蔽入」を唯物史観によって見るという「着想」を、従来の多喜二が持っていた、家族的な愛と対立する利己心があることへの悲しみの姿勢に近い形で処理してしまったものと思われる。

「蔽入」はまことに中途半端な作品だと言わねばなるまい。しかし、無視することの出来ない作品でもある。「歴史的革命と芸術」で多喜二が言っているところの「信仰的な信念」によって、多喜二の芸術観と唯物史観的な認識との「一元的な渾然境」を求めようとする努力が感じられる。

自己と自己の周辺に満ちている抜け出口のない現実を、多喜二は創作によって「経験を再経験」する姿勢によって掘り下げ続けて来た。

それは、まず自己の経験に規制され、さらに、再経験は、自己の価値観や世界観に規制される形での、自己の存在の掘り下げであった。マルクス主義理論との触れあいについて具体的には明らかでないが、多喜二の一步一步の「自己完成」を目ざした歩みとマルクス主義的な認識が、「蔽入」においてははじめてからみ合った。多喜二は約三年後の「下女」と「循環小数」で、マルクス主義への疑問を「彼等にして光栄の日を信じ得る者は幸福である。而して光栄の日を信じ得ないものは利口である」という形で述べているように、これ以後、多喜二が直線的に共産主義文学の方向に進んだわけではない。そこにはなお、多喜二のジグザグなコースが続くのである。

注

小稿ではテキストとして、新日本出版社版「小林多喜二全集」を使用した。

- (1) 『尊商』(大9・3 小樽商業学校校友会)
- (2)(3) 『文章世界』(大9・5) 二〇七頁
- (4) 『尊商』(大10・3)
- (5) 『小林多喜二形成期の世界』(「情念」昭48・4 情念の会)
- (6) 『尊商』(大8・3)
- (7) 『初期作品の概観』(「小林多喜二読本」昭45・3 啓隆閣)
- (8) 『尊商』(大9・3)
- (9) 『足の傷』による入院ということと「面会謝絶」の札を見るという二つのディテールの組み合わせは他にも見られるが、小樽商業学校時代の一年以上級で、文学仲間の人だった島田正策は「小林多喜二のこと」(啓隆閣版「小林多喜二読本」)で、「ある時学校の鉄棒で機械体操をしていて足を折ったことがある」と言っており、この時の体験に

- 根ざしたものである。
- (11) 上巻・昭45・7・下巻・昭46・1 新日本新書
- (10) 『全集12巻』解題に「小林多喜二は一九二〇年四月、小樽商業本科三年に進級した頃、島田正策（略）等と同覧同人雑誌『素描』を発行した。」とある。
- (12) 大9・10 執筆
- (13) 大9・5 執筆
- (14) 『尊商』（大10・3）
- (15) 『下女』と『循環小数』（『新樹』大15・5）や齋藤次郎宛書簡（大17・3・30）や『日記』（大15・5・29、6・1、6・7）などに見える。例えば五月二十九日の『日記』で「色々な人生事実、生活、を考える。循環小数を思うと、自分の頭は灰色に変わりそうだ。」と言っている。
- (16) 『新興文学』（大12・1）
- (17) 『小説倶楽部』（大11・3）
- (18) 『クラルテ』（大13・7）
- (19) 『北方文芸』（昭2・6）
- (20) 『尊商』（大8・4）
- (21) 『婦人公論』（昭7・1）
- (22) 『日本農村社会論』（昭39・1 東京大学出版会）
- (23) 『文章倶楽部』（大11・12）
- (24) 因藤莊助は「多喜二と私」（『多喜二と百合子』昭32・2）で、島田正策が「兄」のモデルは自分であり、友人Tとして描かれているのが多喜二であると因藤に語ったと言っている。
- (25) 『全集12巻』解題に「大体一九二三年前後のもののように推定される。」とあり、執筆年次は明らかでないが、伯母の孫Sを媒介に、伯母一家との自己内部の心理的葛藤を描いていることから、「石と砂」に近いように思われる。
- (26) 『新興文学』（大12・7）
- (26) 『小林多喜二のこと』（既出・注⑨）
- (27) 28号（大12・3）29号（同・6）30号（同・10）31号（同・12）32号（大13・3）
- (28) 『北方文芸』（昭4・6）
- (29) 個人回覧誌の形式で、大正十年七月二十五日と八月十四日に書いた「芸術の真生命について」「歩み」「第二ノ疑問」を収めている。
- (30) 『全集1巻』解題
- (31) 『批判的リアリズムについて——「健」の場合——』（『多喜二と百合子』昭31・7）
- (32) 『健』『藪入』（『小林多喜二三読本』昭33・9 三一書房）
- (33) 『現代日本文学全集第62編・プロレタリア文学集』（昭6・2 改造社）
- (34) 小樽高商校友会誌（大12・3）
- (35) 『小林多喜二をしのぶ』（『多喜二と百合子』昭33・9）
- (36) 『新興文学』（『文学』昭32・8 『日本の文芸雑誌』欄）
- (37) 『新樹』（大12・11）

A Study of Takiji Kobayashi in the Early Stage

Takashi ASADA

Summary

Studies have been made of Takiji Kobayashi, from the various standpoints of view, in both quality and quantity, and the subjects treated there are only about Takiji himself and his works in the age of communist literature, but a study of his earlier stage has not been conducted enough yet.

Some studies prosecuted of the early stage of his career are impatiently forced to link his early stand in the field of creative literature and the stand in the late communist literature in relation to each other.

Here in this research I will make a study of his early attitude in the field of creative literature chiefly through his early works from the age of sixteen to twenty.