

武田泰淳「風媒花」論

——「エロ作家」と「プロ作家」——

栗原 丈和

一

戦後派文学と雑誌『近代文学』グループとの協力関係は文学史上の常識となっている^①。『近代文学』の批評家達は難解さばかりが強調されていた戦後派文学の小説をよりわかりやすい言葉に書き直して、先行の小説に対する位置づけを行ない、逆に戦後派文学の小説家たちは問題となるような小説を書き続けることで、彼らを評価した『近代文学』の批評の有効性を保証したわけである。

その常識をここで問題にするのは、現在では平野謙や荒正人といった『近代文学』グループの批評が、その文学観・文学史観や小説の読み方などの具体的な方法に関して否定的な評価にさらされるようになっていのに、彼らの提示した戦後派文学のとらえ方は今でも強い拘束力をもつてしまっているからである。もともと、『近代文学』の批評家達が批判される時には、返す刀で彼等と共同戦線を張っていた戦後派文学そのものが批判されることが多かった。そもそも『近代文学』の王位失冠と軌を一にして、戦後派文学自体が顧みられなくなっている。現在文芸雑誌の誌上では、特集でもない限り、戦後派文学を扱ったものを見ることはほとんどない。逆に、戦後派文学の小説家のほとんどが鬼籍に入っただけに、研究雑誌で

は彼らの小説を扱ったものを見られるようになっていいる。ところが、それらの多くは、『近代文学』グループや彼らの影響を受けた後発の批評の立てた問題が無批判に受けとめているか、受けとめている自覚もなく同じような所に流されただけのものではない。

つまり、『近代文学』グループの批評、またその影響を受けた批評に対して新たな文学観・文学史観・方法論を提示しようとしている者は戦後派文学に触れようとしないうし、戦後派文学を扱っている者は『近代文学』グループの立てた問題系を疑う発想を持っていないというのが現状なのである。

近代文学』グループの立てた問題系を代表するものの一つに、人間中心主義、つまりある作家・作品がどのように人間性を追求しているかを評価の基準にしていこうというものがある。時代・地域・階層を超えた普遍的な「人間」・「文化」・「文学」という認識自体の歴史性・イデオロギー性が批判されている現在、この点は『近代文学』グループの批評が持つ偏向の一つと見ざるを得ないのだが、彼らがそれ以前の文学、評論と自分たちとの間に一線を画するため強調したのも、人間へ注目するということの新しさであった。これも文学史の上では常識になっていることだが、例えば『近代文学』創刊号^②の冒頭に掲載されているのは、「文学は、人は何故死ぬかと問い、人は何故生れて来たのかと考え、そもそも人間があること自体、一体全体どういう意味があるのかと疑うことができる。そこから文学は一切の価値を樹て直すことがある。」と語る本多秋五の「芸術」であるし、二号^③の冒頭の荒正人「第二の青春」は「ヒューマニズム」について次のように語っている。

わたくしは、ヒューマニズムの仮面が剥奪されたあとに露呈したエゴイズムに絶望したのだ。ひとびとをそんなすがたにまで追いつめたものへの観念的な怒りを越えて、じかべたに迫ってくる実感として、人間性の根底に牢固として抜きがたく潜むエゴイズムの深淵への恐怖を一日も忘れることができなかった。

もし、真の希望が不死鳥のごとく、現代日本という沙漠のなかから生れるとすれば、その死灰となるものは、第一の青春に夢みたヒューマニズムを悉皆否定し、焼き尽したものにほかならない。弁証法などというまるでつこい形式を通らず、もつと直線的に電気のように伝わってくるものとしての、否定を通じての肯定、虚無の極北に立つ万有、エゴイズムを拡充した高次のヒューマニズムこそ、わたくしたちが、第一の青春という浪費のなかから購うことのできた唯一の財貨ではないのか。

ここで謳われている新しいヒューマニズムに対する希望は荒正人だけのものではなく、例えば戦後派文学の小説家の一人である武田泰淳に対する平野謙の次のような評価⁽⁴⁾と響き合っている。

アンチ・ヒューマニズムの無気味なしゃがれ声を誰はばからず歌いあげた人として、「地下生活者の手記」の作者におよぶものはないが、「秘密」もまた敗戦日本のみすばらしい書割りのなかで、かばそいながらアンチ・ヒューマニズムの歌ごえをうたおう

としたものだ。人生の演出家たる彼自身の面貌をよく自覚し得た最初の作品であらう。ここに彼なりの文学開眼がさだまった。私はこのような文学志向をもつ作品がいわゆる戦後文学のひとつとしてあらわれなければならぬ、とひそかに信じていたが、この「秘密」一篇によってわずかに渴をいやし得た。

インテリゲンツィアの根ぶかい迷信として、虚無や絶望を表看板にしたり、実生活上ではけっこう抜けめない処世人でありながら、ヒューマニズムに関する信仰だけは一向ふりすてようとしてい。おかしい話である。虫けらにしか働かない人間を虫けらとして、いやらしい人間をとことんまでいやらしい人間として、黙殺しふみにじることになんのはばかるところがある。武田泰淳がせっかく人生の演出家をもって自任しようとするなら、その貪婪な好奇心だけを抛りどころに、人性の秘密や人間の運命をもつと大胆細心にあばいてもらいたい。

第二の青春」は「ドストイェフスキーの」「希有の体験」についての言及から始まり、「ドストイェフスキーの達せんとして達しえなかった」「幸福、あるいは、幸福をめざす人類の本能的な意志」を語って終わる。今の引用の中でも、「『地下生活者の手記』の作者」としてドストエフスキーの名前があがっており、両者はやはり発想・問題を共有している。つまり、「アンチ・ヒューマニズム」によって「人性の秘密や人間の運命を」「大胆細心にあばいて」「いった先に、「高次のヒューマニズム」を見出すことを、戦後の「新作家」の一人である武田泰淳に期待しているのである。この

ような期待は、武田泰淳以外の戦後派文学の小説家に対しても向けられていた。このように、『近代文学』グループの批評における王位請求と、彼らの戦後派文学に対する評価とは重なるところが大きいのである。

しかし、『近代文学』グループの失冠が、彼らが評価していた戦後派文学の小説にもそのままではまるということにはならない。逆に『近代文学』の批評家たちとは違う評価軸でそれらの小説を読むことが、現在可能になっているのである。『近代文学』グループの批評の特色として、戦前のマルクス主義の政治運動およびプロレタリア文学の批判とその乗り越えへの指向ということがある。「第二の青春」の中で自らの経験した「エゴイズム」の具体例の一つとして、マルクス主義運動の「末期に現われたハウス・キーパー、資金獲得運動、スパイ跳梁、分派^{セクト}」があげられていることからわかるように、『近代文学』グループの人間中心主義とマルクス主義運動・プロレタリア文学批判とは同じ問題意識から出ている。それ故に、戦後派文学に対しては、プロレタリア文学を乗り越えることを求め、戦後派文学の小説を評価する時には、プロレタリア文学とどれだけ違っているかを強調することになる。その結果、戦後派文学が後発者としてプロレタリア文学をどのように受けとめているか、という点に目が向けられないことになる。

本論でこれから扱うのは、武田泰淳の長編小説「風媒花」⁽⁵⁾である。「風媒花」を取り上げるのは、今まで述べてきた『近代文学』グループの問題意識・評価軸が端的に現れている戦後「政治と文学」論争の中で否定的な評価を受けている、小林多喜二の「党生

活者」⁽⁶⁾との間に影響関係を見出せるからである。しかも、その影響の受け方は、『近代文学』の批評家達、特に平野謙や荒正人、それに小田切秀雄⁽⁷⁾の「党生活者」の読み方と重なりつつ、その一方で彼らの評価から離れ、またそれを批判する点を持っているのである。

二

「風媒花」は戦後まもなくの武田泰淳の様々な短編・中編小説の集大成となる長編小説である。戦地や上海での体験を引きずり、ほとんど夢想と呼んだ方がいいような中国への思い入れを持った多くの登場人物が、御都合主義に因縁を持ち、わずか三日という短い時間の間に出会い、すれ違っていく。

もっとも、「『風媒花』について」⁽⁸⁾や「『風媒花』の筆者として」⁽⁹⁾といったエッセイの中で語られた武田泰淳の自己解説や、自らを小説の登場人物軍地のモデルとして語る竹内好のエッセイ「武田泰淳論 風媒花」について⁽¹⁰⁾、それに「実に発して虚にいたる」という言葉で「風媒花」を含めた武田泰淳の小説の特徴を語った埴谷雄高の「初期の頃」⁽¹¹⁾などが読みの方向性を作ってきたために、従来は、武田泰淳本人と主人公の一人である峯三郎を重ね合わせ、小説の中に出て来る言葉を武田泰淳の思想・発想と直接結びつけて、作家武田泰淳を論じる上での材料として用いるというということしか行なわれて来なかった。

同時代評においても、例えば平野謙による「堅牢な十九世紀的人間像の崩壊の場でしか制作できぬ一種不連続的な人間認識がしっか

り長篇全体をささえているその新しさにくらべれば、部分的な疵などはなにほどのこともない。性格不変の人間認識とは反対に、人間というものはいつなにをしかすかわかったものじゃないという一種不気味な人間認識は、すでに『夜の虹』（人間・二十四年九月）というような作品に渾然と定著されていたが、『風媒花』ではさらにその人間認識が拡大され、強化されようとしている⁽¹²⁾。という評価がなされているし、最近になって書かれるようになった「風媒花」についての研究論文も、そういう問題意識を受け継ぐように、そこに描かれた「人間」についての思想を明らかにすることを目指している⁽¹³⁾。

しかし、小説は特別な体験や独特な思想、「人間認識」だけで書かれるというものではない。もう少し小説自体に自らのよって来たとところを語らせてみよう。初めに注目するのは、「風媒花」の主人公の峯三郎が「エロ作家」と呼ばれているという点である。

今までに「風媒花」についてふれたものは、峯のことを必ず「エロ作家」と紹介してきた。ただ、彼が実際に「エロ作家」と呼ばれているのは、「風媒花」の中で三個所しかない。既に竹内好が検討しているように⁽¹⁴⁾、初め峯自身と日野原の会話の中で彼が書いている小説は「通俗小説」「大衆小説」と呼ばれ、また守からは「大衆作家」と言われているし（いずれも「二 疑えない疑い」）、その後、地の文でも「彼の甘い通俗小説」という言い方が出てきている（「三 卅（その一）」）。その後、峯に関する「エロ」という言葉は「「峯さんは、中国文学の翻訳はやらんのですか」くだらぬエロ小説を書くよりその方が、とマルクス青年は言いたげだった。」というように、守の気持ちを外側から推測しているように読

める地の文の中に初めて登場する（同前）。その後、この言葉を受けるようにして峯が、自分の小説を「エロ小説」という言葉で呼んでおり、それから考えると、この推測は峯の意識によるものなのかもしれない。

峯三郎が初めて「エロ作家」と呼ばれるのは、「一二 兄弟」の冒頭、細谷桃代と実際に「エロ」な関係に陥った翌朝のことである。「エロ作家峯は、自分の唸り声で目をさました。」で始まるこの章は、竹内好が、「悲願千人斬」や「××兄弟」という用語法に関して、峯三郎ならぬ武田泰淳の「エロ作家」ぶりを批判するために言及した章である。「エロ作家」という言葉はこの後、同じ章の彼が見た夢の説明の中で一度、またこの章の末尾近くの守の言葉の中にもう一度現れている。

このように、「エロ作家」という言葉が繰り返し使われているわけでもないのに、峯が「エロ作家」と呼ばれ続けてきたのには、いくつかの理由が考えられる。例えば、語感として「大衆作家」よりも印象が強く記憶に残りやすいということ、それに今まで峯という主人公に読みこまれてきた「風媒花」の中での働きにとって、より卑下しているように受け取られやすい「エロ作家」という言葉の方がふさわしいためである。

「風媒花」の峯三郎の役割・機能については、武田泰淳の他の小説と同様に、登場人物を強者の立場に立たせず、低い位置からものを見させるためだ、というとらえ方をしたものが多い⁽¹⁵⁾。「エロ小説」や「エロ作家」という言葉は、峯が軍地や原などの中国文化研究会の人々や守のようなマルクス主義の運動家に対して、消極的な自己規定を行なう時に用いる言葉でもある。もちろん、それは逆

に、自らを社会に対して何らかの力を持ちうるものと見なしている彼らを批判するために、あえて自虐的に選んだ言葉である。

そのようなとらえ方が間違っているというのではないが、「エロ作家」という言葉は、武田泰淳の小説全般の傾向として帰納できる意味だけではなく、「風媒花」の中での独特な意味を持っている。

峯が「エロ作家」と呼ばれている最後の個所で、守は「峯がエロ作家で、丁度いいあんばいだよ。あれが一本気のプロ作家だったら、姉ちゃん可哀そうだよ」と独り言を言っている。ここで、守が恐れている可能性は、例えば寡作の私小説作家のように、峯が自分の思想や信条に忠実に生きて、蜜枝に金銭上の苦勞をかけることだろう。ただ、ここで選ばれているのは、私小説作家ではなく、あくまでも「プロ作家」という言葉である。この「プロ作家」という言葉は、もちろん「エロ作家」という言葉に対する語呂合わせとして選ばれているのだが、^②職業作家という意味だけではなく、プロレタリア文学作家という意味も持っている。そして、この時期まさに「一本気」に自分の思想に殉じたプロレタリア文学の小説家が話題になっていた。それは弾圧が強まる中で、地下に潜ってなお戦い続け、最後には警察から死体となって帰ってきた小林多喜二である。ここで多くのプロレタリア作家の中から小林多喜二の名前をあげたのは、彼が虐殺という最期をとげたからだけではない。「風媒花」の「六 工場にて」「七 犯人」で峯三郎は、読書サークルに呼ばれて細谷桃代が勤めるPD工場に出かけているが、小林多喜二もまた「党生活者」の工場のモデルとなった「軍需品工場」の読書サークルに「プロ小説家」として呼ばれているのである^③。もつ

とも、小林多喜二が労働者たちを「火を点ければ燃えあがる状態」に変えるきっかけになったのと比べると、峯三郎は工場の人々に何らかの影響を与えたようには見えない。ただ、峯三郎の相手をした「インテリ臨時工」は「工場の若い連中の第一の悩みはエロの問題」だと語っているが、小林多喜二も話の中で「エロ話に脱線したりした」というのだから、この「エロ作家」と「プロ小説家」の間にも共通点がないわけではない。

「党生活者」は、「風媒花」が発表された数年前に起きた戦後「政治と文学」論争の軸になった小説である。戦後「政治と文学」論争は『近代文学』の同人平野謙・荒正人と、中野重治を中心とする民主主義文学の人々との間に起こったもので^④、戦前のマルクス主義の運動の評価をめぐる、小林多喜二と彼の小説「党生活者」が争点の一つになっていた。平野謙や荒正人は、末期のマルクス主義運動の偏向、非人間性を代表するものとして「党生活者」の主人公・語り手である佐々木の、笠原という女性に対する扱い方・描き方を問題にし、さらに、その佐々木の態度を作者である小林多喜二自身の人間観と結びつけていった。それに対して中野重治^⑤・宮本顕治^⑥・小田切秀雄^⑦・蔵原惟人^⑧などがそのような読み方・とらえ方をする平野謙・荒正人の方にこそ偏向・非人間性があるという反論を行なった。

次節で、『近代文学』グループによって提示された戦後「政治と文学」論争における「党生活者」の読みと、「党生活者」と「風媒花」の共通点について述べていくが、その前に戦後「政治と文学」論争で対立点になっているのもまた「人間」であるということを確認しておこう。例えば、荒正人は「党生活者」について論じ始める

前に「わたくしは明と暗の二つの部分を兼ねた完き人間像——文学的人間像をもとめるのである。そのような気持ちから「党生活者」を再読三読する」⁽²²⁾と語っている。この「明と暗」には「ヒューマニズム」と「エゴイズム」をそれぞれ重ね合わせることでできるし、当然「全き人間像」は「高次のヒューマニズム」を言い換えたものである。この論争は、「人間」的とはどういうことかをめぐって争われたのであり、『近代文学』グループによる戦後派文学肯定と「党生活者」否定とは裏表の関係を持っているのである。

三

平野謙と荒正人による「党生活者」の読みの特徴となるのは、佐々木と笠原と女性党員伊藤ヨシとの間に三角関係を見出していることである。

疑うものは小林多喜二の遺作『党生活者』に描かれた「笠原」という女性の取扱いかたをみよ。目的のためには手段をえらばぬ人間蔑視が「伊藤」という女性との見よがしな対比のもとに、運動の名において平然と肯定されている。そこには作者のひとかけらの苦悶さえ泛んでいない。⁽²³⁾

「党生活者」の主人公は、小市民根性を脱けきれぬ妻からやがて心が離れて、おなじ工場の女闘士に心惹かれてゆく。女こそいい迷惑ではないか。わたくしは、この箇所をよむと、ほとんど憤怒の情に駆られるのである。⁽²⁴⁾

前節で述べたように「党生活者」に対する批判の中心は佐々木による笠原の扱い方にあり、反論する側も佐々木が笠原のことを思いやっている場面（「八」冒頭の喫茶店から帰ってきた笠原の身体をいたわる場面など）を引用してこれを否定している。ただ、ここではどちらの読みが正しいのか、その正否は問わず、論争の中で佐々木と女性二人の間の関係が問題になっていたことに注目する。佐々木と一緒に暮らしていた笠原だけではなく、さらに同志である伊藤との間にも恋愛関係の萌芽を読み取るというのは、「党生活者」という小説が持っている一つの可能性を開いた読み方である。佐々木は伊藤について確かに以下のように語っている。

「責任を持って、良い奴を世話してやることにしよう。」

私は冗談のような調子だが、本気を含めて云った。が、伊藤はその時苦い顔を私に向けた……。

（「六」）

伊藤は壁に寄りかゝって、横坐りに足をのばし、それを自分でもんでいた。私が入って行くと、後れ毛を掻き上げるようにして、下からチラと見た。私は「この前は！」と云った。彼女はそれには別に答えなかった。工場のオルグをやると、どうしても白粉ッ気が多くなるが、細胞の会合のときに伊藤は今迄一度も白粉気のある顔をしてきたことがなかった。又その必要もなかったのだ。フト見ると、ところが伊藤は今までになく綺麗な顔をしてい

た。

同志伊藤は今男の本工を一人オルグしてのお帰りなんで——と、須山は又すぐ茶目で、伊藤の顔を指さした。

そんな時は何時もの伊藤で、黙っていた。彼女は何故か私の顔をその時見た。

(「八」)

いい結婚相手を紹介しようという佐々木の言葉や、佐々木の前で彼女が「凄腕」(「六」)であることをからかう須山の言葉に対する伊藤の態度は、佐々木への好意と、それに気づいていないように彼女には見える佐々木への不満を示している。後の方の引用の中で佐々木が「この前は！」と言っているのは、「七」の末尾で伊藤から五円札を貰ったことの礼であり、それが同志としてのただのカンパでは無いことは、それに対して須山を意識してあえて返事をしていないこの時の伊藤の反応から伺える。「八」の末尾では伊藤が佐々木にシャツを買い与える場面もあり、「党生活者」の中で伊藤が私に好意を持っていることを示す表現を見出すのは容易なことである。小林多喜二は「党生活者」以前の小説、例えば「工場細胞」⁸⁵

やその続編「オルグ」⁸⁶でも、活動家の間の恋愛について書いている。それらの小説も含めて、小説の中でマルクス主義運動に関わる男女の間の関係をどのように描くかについては、運動の中で問題になっており⁸⁷、「党生活者」もその問題を引き継いでいる。

ただ、引用のような場面に目が向くのは、平野謙や荒正人の指摘を予め読んでいるからである。「党生活者」という革命運動を描いた小説を、人間関係を中心にして三角関係の恋愛を描いた小説とし

てとらえるのは、やはり独特な読み方だったのである。

このようにとらえられた「党生活者」の人間関係、つまり佐々木・笠原・伊藤ヨシの三角関係は、「風媒花」の峯三郎・守と蜜枝と細谷桃代間の「出」⁸⁸どもえの男女関係と結びつけることができる。つまり、蜜枝が笠原を、桃代が伊藤を、そして峯と守の二人が佐々木を受けとめた登場人物となっている。

まず、桃代と伊藤だが、桃代は「女子大出」(「三」)で、朝鮮戦争で使う軍需物資を生産するPD工場(「六」では直接「軍需工場」と呼ばれている)に勤める組合員であり、「マルクス主義文献を愛読するが、プロレタリア嫌い」(「七」)で、マルクス主義者である守と同棲し、彼に背広などを与えたりしている。佐々木や伊藤が潜入していた倉田工業も「毒瓦斯のマスクとパラシュートと飛行船の側」(「一」)を作る軍需工場であり、伊藤は「高等程度の学校を出」た後「長い間の(転々としてはいたが)工場生活」を経験しているという(「三」)。また、桃代も伊藤も二人ともその容姿で工場の労働者たちの人気を得ている(「青年たちは好意の微笑で、美貌の女事務員を迎えた。桃代はここではえらい人気者なんだな。みんなエネルギーな好青年じゃないか」と峯は思った」⁸⁹「風媒花」⁹⁰「七」)。彼女は人眼をひくような綺麗な顔をしているので、黙っていても男工たちが工場からの帰りに、彼女を誘って白木屋の分店や松坂屋へ連れて行って、色々のものを買ってくれた。彼女はそれをも極めて、落着いて、よく利用した「党生活者」

(「三」)。伊藤のオルグの「凄腕」の描き方に荒正人⁹¹や小田切秀雄⁹²は注目し、「党生活者」の批判すべき点の一つとしてあげているのだが、「プロレタリア嫌い」の桃代は自分の「人気」を利

用しようと思わずただ困っているだけであり、工場への潜入を望む守の希望をかなえようと思わない。

一方の蜜枝がどのような来歴を経ているのか、あまり多くは書かれていないのだが、「闇商売」をした後、「飲屋づとめ」をしている時に峯と出会った、ということは書かれている（「三」）。その点では、笠原が「小さい商會に勤めて」（「二」）「タイピスト」（「六」）をしていたのとは違っている。しかし、会社を首になった後、生活に必要な金と佐々木の運動資金を稼ぐために喫茶店の女給となった笠原と「飲屋づとめ」をしていた蜜枝とを重ねることができるし、「峯を喜ばせる買い物のための金を」（「一三 灰の花」）「稼ぐために新宿の売春宿で一晩働いた蜜枝は、佐々木が次のように語っている、笠原の将来の姿を示している。

笠原は小さい喫茶店に入ることになった。入ると決まるとさすがに可哀相だった。運動しているものが、生活の保証のために喫茶店などに入るのは、何んと云っても恐ろしいことで、そういう同志は自分ではいくらしっかりしていようとしても、眼に見えて駄目になって行く。我々にとつて「雰囲気」というものは、魚にとつての水と少しもかわらないほど大切なのだ。女の同志が自分一個のためでも、又男と女と一緒に仕事をしていて、とも倒れか
らのがれるために喫茶店に入るときでも同じである。ところが笠原の場合、その仕事の訓練さえも持っていないので、ズル／＼と低い方に自分の身体を傾けてゆくのは分りきっていた。

八一

最後に佐々木であるが、彼のマルクス主義の運動家としての側面が守に、小説家としての面が峯に、という形で役割が分裂している。これは佐々木の中にある登場人物としての側面と語り手＝小説家としての側面^③をそれぞれに振り分けたことになる。

先程引用した伊藤の佐々木に対する好意を読み取ることでできる場面（「八」）には、「彼女は何故か私の顔をその時見た」という佐々木が彼女の気持ちに気づいていないように読める記述があった。同じく引用した、「伊藤はその時苦い顔を私に向けた」という、読み手に伊藤の気持ちを暗示するような記述が、既に「六」に出て来ているにもかかわらず、佐々木が伊藤のことを女性として意識するようになるのは、先程ふれた「八」の末尾の彼女から五円札をもらった後の場面が最初である。佐々木が記述している時点でふりかえって書いているという見方もできるのだが、ただしその書いている時点は明らかではない。もう一つ考えることができるのは、語り手としての佐々木と登場人物としての佐々木とが分裂しているということである。つまり、語り手・記述者の佐々木は伊藤の好意を伝えるべく彼女の「苦い顔」について伝え、登場人物の佐々木はその好意を読み取れずにいるということである。その分裂が「風媒花」では峯と守という二人の登場人物の役割分担となって受けとめられているのである。

峯の方は、佐々木の笠原・伊藤との関係を受け継ぎ、蜜枝・桃代との三角関係にはまりこんでいく。彼は蜜枝と同棲しながら、PD工場での読書サークルの後、桃代とも関係を持つことになる。一方の運動家としての佐々木の側面を受け継いだ共産党員の守は、

彼の目標であるPD工場へ進出することができず、桃代を情報源にするしかない状態である。佐々木も、初め臨時工として倉田工業に侵入していたが、自分の部屋が警察に張りこまれるようになってからは、同じく臨時工として侵入していた須山や伊藤を工場の外から支援するようになる。「党生活者」のクライマックスとなっているのは、須山による工場の屋上からのビラまき（「九」）であるが、守もPD工場へビラまきに出かけている（「一二」）。ただ、「党生活者」のビラまきが「大衆の指示」を受け成功するのに対し（結末では工場側に出し抜かれるが）、守は自分の顔を漫画にされて怒った「工場では古顔の、職人氣質の」労働組合委員長に殴られてしまう。このエピソードは武田泰淳自身の、従来「中央郵便局事件」と呼びならわされている神話となっている体験を反映しているところがあるのかもしれないが、重要なのは「党生活者」では描かれることのなかった、しかし革命運動の中では十分起こりうる喜劇を盛りこんでいるという点である。「党生活者」のビラまき前後の記述は自分の身を捨てて党の仕事を遂行しようとする須山を英雄のように描いているが、須山にも守と同じ目にあう可能性はあったのである。「風媒花」ではマルクス主義運動に従事するものたちも、特別に優位な位置を保つことはできない。

このように、人間関係・エピソードなどに関する共通点が二つの小説の間にある一方で、「風媒花」は「党生活者」が持っていた価値観の引き落としを行なっているのである。

四

峯三郎が「エロ作家」と呼ばれているという点に戻るが、実は「党生活者」という小説も、「エロ」と無縁な小説ではない。荒正人の「党生活者」への批判は佐々木（および小林多喜二）の「エロティシズム」に対する志向にも向けられていた。

「あのビラは少し匂がしていただ！」

これはある闘士が茶目からではあるが、婦人の闘士にむかつて発することばである。警戒のきびしい工場にビラを持ちこむためにその婦人は、ズロウスの中にビラを入れていたのであった。

（中略）だいたい、小林多喜二には、ほとんどどの作品にも、こういうた便所楽書風の感覚からでるエロティシズムがもられているのである。「独房」のなかの「ズロウスを忘れない娘さん」とか、「豆の話」などの嫌な後味はこんにちにいたるまで消えることがない。⁽¹³⁾

引用の初めの「闘士」須山の言葉は、正しくは「あのビラ少し匂いがしていたぞ！」（「九」）である。このような間違いが起こったのは、彼が「党生活者」から受けたと語っている「嫌な」印象のためなのだろう（その印象を強調するために故意に間違えたのかもわからないが）。この書き間違いは（故意だとしたらなおさらに）逆に彼の性や社会階層に関する偏見を示すことになっている。ただ、確かに「党生活者」には、佐々木と須山との間での冗談口という形で性に関する表現が多く出て来る。同じく荒正人が引用の後の個所で「汚辱」と評している「硝子の便器」に入った小便のことを「キリンの生だ！」と呼ぶスカトロジョーめいた表現（「五」）も含め

て、論争の中では人間の解放を目指す文学の中にはふさわしくない表現として批判されたわけである。荒正人が引用の後半に名前を挙げて「独房」⁽³²⁾については、発表当時に蔵原惟人が「性欲や食欲やその他の「人間的感情」も一般的にはなくて、統一的な社会的、階級的観点から具体的に描き出されなければならない」と述べており⁽³³⁾、この点に関しては論争のどちらの側も小林多喜二に批判的だったのである。

実際、小林多喜二の小説には性に関する伏字が多く見られるのだが、それらはマルクス主義運動に関する伏字とは違って、戦後に出版された全集でも「作者自らの伏字」と凡例に付されて「××」のままに残され続けている⁽³⁴⁾。竹内好が「風媒花」の「××兄弟」という表記を批判したのは、「マラ兄弟」とはつきり書かない「思わせぶりな、ちらつかせるやり方がエロ」であるということだったのだが⁽³⁵⁾、この表記法は小林多喜二の小説の表記を連想させるものである。

しかし、これらの表現は従来言われてきたように小林多喜二の「露悪趣味」⁽³⁶⁾を現すだけではなく、「党生活者」および小林多喜二の小説が持っている、社会的価値観を転倒し、また小説の表現に活力を与えるものとして評価できる。例えば、小便を生ビールに譬える時に「キリン」という名前が選ばれていることと、「工場細胞」とその続編「オルグ」を書く時にモデルになったのが三菱財閥系の製缶工場である⁽³⁷⁾ということを考え合わせるだけでも、この表現は全く違ったものに見えてくる。もちろん、排泄物や露骨な性についての描写それ自体が、飲食や出産と共に生命力を顕示するものであり、また本来忌避されるものを前面に出し、権威と接近させ

ることで正統的な秩序を逆転するという意味を持っている。「党生活者」における「便所楽書風」の表現は閉塞しがちな運動に新たな生命を与え、活性化することを目指したものだし、「独房」にしても拘置所・護送車・刑務所といった国家権力の強権が具体的に現れている場所に性や排泄に関する表現を持ちこむことで権威の格下げを行なっている⁽³⁸⁾。

妙な想定になるが、そのような「便所楽書風の感覚」の「汚辱」を描くことのできた佐々木が、もし戦後の社会を生きて小説を書いたとしたらどのような小説を書いているだろうか。他の多くの小説家のように民主主義文学の旗印の下で小説を書いていたかもしれないが、もしかすると彼の小説の特徴である「エロティシズム」を前面に出した優れた小説を書いていたかもしれない。

「風媒花」における登場人物を「エロ」化する力は佐々木・峯や笠原・蜜枝だけではなく、伊藤・桃代をも巻きこんでいる。伊藤が「弾圧の強襲が吹き捲っているときに」なお「積極性を示」し続ける闘士である（「三」）のに対して、桃代は組合員であるのに、蜜枝（＝笠原）と同様に「革命には興味がない」と書かれている（「三」）。そして「最初に喫茶店づとめの蜜枝に惚れ、次に蜜枝の情人の峯に惚れ、同時に蜜枝の弟の守に惚れ、そのほか蜜枝のかつての男たちにもあこがれている」彼女は、地の文で「異常性格」（「三」）、「異常性欲」（「七」）と呼ばれている。

この「異常」というレッテルは、彼女の淫乱さ（「エロ小説」めいた言い回しになるが）への否定的な評価のようだが、必ずしも非「異常」であることが肯定されているわけではない。

「馬鹿だよ。君は」と、峯はいきなり大声で言った。「君は全く馬鹿だよ。とんでもない義妹いもうとを持ったもんだ。馬鹿だね。ほんとに馬鹿。馬鹿と言うより、言いようがないくらい大馬鹿」訓戒を垂れるつもりなど、峯にあるはずはなかった。馬鹿々と連呼することによって、ひたすら生理的快感が上昇した。それはどちらかと言えば、新大陸発見、山頂征服の時に発声したくなる「馬鹿」に似かよっていた。彼は、肩をすぼめて、とめどもない情事を打ち明ける桃代に、起ち上って抱きしめたいような好意を感じたのだ。ロシア人なら「ウラー ハラショー」と叫び、中国人なら「痛快トシクワイ」と握り拳で卓を打ちたくなるところだった。三田村のような奴に惚れこんだ女を罵倒する意味の、衝動的な嫉妬まじりの「馬鹿」なのか、それとも彼や彼女をふくめて地球上の男女の性慾全体に、親しみを以て投げかける、やや広大無辺な「馬鹿」なのか、判断する余裕などなかった。

一一一

三田村と関係を持ち、さらにそのことを恋人の守に打ち明けたと語る桃代に対して、峯は肯定否定ないまざった「馬鹿」という言葉を投げかける。彼が感じている「快感」「好意」には、桃代が男女の関係にかかわる社会的な規範を、やすやすとすりぬけていることに対するものも含まれている。危険と紙一重の偉業？をなしとげたものに対する感嘆の言葉である。

もちろん、このような見方は「異常」というレッテル貼りの裏返しに過ぎず、いわゆる神聖な娼婦として彼女を扱っているだけであ

る。しかし、桃代を伊藤と比べた時に際立つのは、彼女には自分を拘束する主義や信条がないということである。伊藤は佐々木に対する好意を持ちながらも、それを自ら語ることができないでいる。それは、彼女自身が抑えざるを得ない状況であると考えて抑えているためでもあるし、彼女を恋愛や結婚の「対象」としては一度も考えたことがなかった。それは如何にも伊藤のしつかりしていたことの証拠で、それが知らずに私たちの気持ちの上にも反映していたからである」（「六」）と語る佐々木から、それを言わせない圧力を感じていたということもある。今の引用の中にある「私たち」という言葉は佐々木自身と伊藤を含めた革命運動に関わる人間すべてのことを指しているのだが、伊藤が佐々木と全く同じように考えているというのは、佐々木の思いこみでしかない。または、革命を目指すものとしてそう考えているはず、考えていなければならない、という抑圧に他ならない。

しかし、あらためて言うが、細谷桃代はそういうものに全くとらわれていない。「風媒花」の末尾、蜜枝と守と峯はそれぞれ自分が恋焦がれ、しかし未だ手の届かないもの（「チョロちゃん！」「革命！」「中国！」）を思い浮かべているが、桃代はこの場面には居合わせていない。もちろん、この時間は工場に仕事に出かけているからではあるが、これは彼女が他の三人のような自分を縛るものを持っていないことを示している。

五

前節の最後で桃代が伊藤とは違って、主義や目的にとらわれてい

ない、ということ述べたが、それでは峯をめぐるもう一人の女性である蜜枝はどうなのだろうか。

「党生活者」は佐々木が語り手になっているので、笠原がどういうことを考えているのかは、佐々木が伝える彼女の姿、振る舞いやわずかな言葉、それに沈黙から推測するしかない（前節で述べた通り、それは伊藤も同様である）。平野謙が笠原の扱われ方に注目したのも、そういう笠原の言葉が抑圧されている状態に反応したのだろう。発せられず、また受けとめられることのない女性の言葉に書き手のエゴイズムを見出すというモチーフは、同時期の「島崎藤村——『新生』覚え書」⁽⁶⁸⁾にも見られる平野謙の評論の特徴なのだ

が、小田切秀雄も「小林は、『女郎にでもなります！』という言葉笠原に言わせてはいる。だが、この言葉の含んでいる錯雑した訴えや批判は、『突然カン高い声を出した。『女郎にでも……』』⁽⁶⁹⁾という筆の運びで、『突然』の『カン高い声』などで説明している小林の胸には響きはしない」という読み方でこれを諾っている⁽⁷⁰⁾。

これ以降「党生活者」を論じるものは、論争の中で平野謙たちに反論した人々も含めて、この問題提起を受ける形で笠原のわずかな言動から彼女の内面を補おうとし、笠原がどのような（自発的な）意志を持って佐々木との生活を選んだのかを読み解いていく。それなりに説得力のある読みを提示しているものもあるのだが、書いていないことを推測しているということもあり、予め用意した「党生活者」および小林多喜二の評価のための解釈になっていることは否めない。

「党生活者」では、笠原が佐々木のいないところでどのようなことをしているか、どのようなことを考えているかが全く書かれてい

ないのに対して、「風媒花」は峯と別れた後の蜜枝の行動を「八愛（その一）」から「九愛（その二）」までずっと追っている。

中国文化研究会の会員の一人梅村にコーヒーをおごられ、スト中のデパートで万引きをして捕まり、目的もなく街を彷徨い、最後には日野原たち壮士を相手に売春をする。佐々木であれば彼女が「眼に見えて駄目になって」しまったと評するのだろうが、それとは逆に発表当時に大岡昇平・高橋義孝・平野謙たちが「よく描けていますね」「一番お手のものでしょからね」「女の独り歩きのところが感覚的に描けていて、中で一番いいですね」と口々に語っているのを初めとして⁽⁷¹⁾、蜜枝の造形を評価しているものは多い。よく動き、よく語る、およそ笠原とは対照的な描かれ方が好感を得ているのだろうし、またわがままで奉仕的という造形が評者たちの女性観にかなっているということもあるのだろう。

しかし、従来の批評は彼女の言葉が持っている社会関係を逆転する効果を見落としている。

「いいわいいわ。わかってるわ。あなたの言うことは正しいのよ、ね、お帰りなさい。だけどみんながみんな奴隷だってこと、嘘だわ。小説家は奴隷じゃないわ。自由よ。評論家もそうよ。それから大学の先生だって」

彼女は、老人の苦しげな上半身の動揺を支えながら、敢て中国文化研究会の同人たちのために弁護した。

（「九」）

蜜枝は彼女に売春を勧める老人に対してこのように語った後、峯

三郎のために金を稼ぐべく売春宿に向かう。彼女は身体を売ることで収入を得るといふ、最も「自由」ではない立場に自らを置くことになる。しかし、ここでは、その蜜枝によつて峯や軍地や梅村などの中国文化研究会の人々の「自由」が保証されている。これを「党生活者」の中で、笠原が佐々木たち「闘士」のことを「自由」だと「弁護」している場面に置き換えたらどうなるだろうか。佐々木は笠原の自覚を促すべく何度か「全体」からものを見るように教え、諭している。佐々木が語り手としてすべてを伝えているということもあるが、それ以外の個所でも常に佐々木が笠原の優位に立ったものとして描かれている。

先程の「風媒花」の引用は、そのあたりの関係を戯画的に逆転し、誇張している。社会の不合理に自覚を持たない人間を前衛が導き自覚を持たせ運動に参加させていく、また前衛が社会を変革し、例えば売春婦のような抑圧された人間を解放し「自由」をもたらし、という前提が逆転し、蜜枝が峯たちに「自由」を与えている。実際、峯や軍地といった知識人（「党生活者」や「風媒花」を評している人々を含む）が他人に対して「自由」を保証することと、蜜枝がそれをするとは、どちらも無力であることに変わりがない。

六

ここまで「党生活者」（と「党生活者」に関する論争）から「風媒花」をとらえ、同時に「風媒花」から「党生活者」をとらえてきた。これは「風媒花」を「党生活者」のパロディとして読んできた

ということである。「風媒花」は先行する小説である「党生活者」を引き落としつつ、「党生活者」が持っていた可能性を新たに展開させている。このようなパロディの関係は、武田泰淳の小説を特徴づけるものである。もちろん、一般論を言えばあらゆる小説は先行する小説のパロディなのだが、武田泰淳の小説についてパロディということ強調するのは、その点に従来の「人間」中心の読み方から離れることができる可能性を見ているからである。固定した「人間」観や「人間」認識を提示しているのとらえるのではなく、パロディの対象に批評を行なうべく、どのように登場人物を造形しストーリーを組み立てているのかを読み取っていく。それが、ストーリーに一貫性やつかみどころがなく、登場人物が作り物めいた行動を取る、と評される武田泰淳の小説を読み解く糸口になるだろう。

ただ、話を「風媒花」に戻すところまでの読み方ではとらえきれなかった点もある。その主なものは、中国文化研究会の峯三郎以外の参加者、軍地や中井たちを中心とした個所や、峯たちと因縁を持つ三田村の不穏な行動を描いた個所に関係している。特に研究会の集りの後、峯三郎と別れてからは、彼らが視点を担い、彼らの考えていることが地の文で伝えられる場面もある。そこでは、中国人を救おうとした中井がそれが仇になって警察に捕まり、軍地は中国との混血の青年三田村に誘われて伝説の右翼細谷源之助に会いに出かける。軍地を細谷のところへ導いた後、三田村は鎌原家を訪ねて、隠匿されていた武器を奪い去っていく。

これらの場面では民族や国家が問題として浮上して来ているのだが、「風媒花」を「党生活者」からとらえた時には、ナショナルリズムの問題には触れにくくなってしまふ。もちろん、「党生活者」の

佐々木たちが闘争していた相手として、日本という国家が想定されていたことは確かだが、彼らが労働者たちが持つているナショナリズムをどこまで意識していたかは疑問である。工場側が労働者を駆り立てるために、労働者の国家意識・差別意識を利用しようとしていたことが話題にはなっているが（「五」）、そういう宣伝がどの程度労働者たちにリアリティを持っているのか、ということは検討の対象になっていない。日常の生活の中で自明になっている（または自明とすら意識されていない）国家意識については、小説の登場人物である佐々木だけではなく、プロレタリア文学およびマルクス主義の運動自体が問題化できてはいない。そのような点を戦後になって問題にしたのは、『近代文学』グループではなく、例えば自ら軍地のモデルとして名乗りをあげてしまった竹内好であり、たとえ竹内好が不満に思おうとも、「風媒花」は軍地を通してナショナリズムの問題に触れようとしているのである。

もともと「風媒花」の中では細谷源之助と軍地の対決は直接描かれず、軍地の回想として伝えられるだけだし、他の登場人物にしても峯ほど詳しくその行動が伝えられている訳ではなく、彼らについてまとまったことを述べるのは難しい。三島由紀夫は細谷源之助のことを「もともと印象の強烈な」人物と評しているが⁽⁶⁾、これは三島由紀夫自身のナショナリズムに対する指向に応えるものを「風媒花」が持っているということである。実際、この後武田泰淳は、そのような評価を行なった三島由紀夫（と彼の小説）のパロディとして、二・二六事件を取り扱った「貴族の階段」⁽⁴³⁾や、「宮様」一条が登場する「富士」⁽⁴⁴⁾を書いてナショナリズムを取り上げていくことになる。ここでは、三島由紀夫の小説や批評が提示してい

る様々な観念が引き落とされ、同時に三島由紀夫によっては展開されることなくあった喜劇としての可能性が開かれている。三島由紀夫の小説を先行者に据えることで、武田泰淳の小説においてナショナリズムがどのように問題化されているかについては、「風媒花」を離れて改めて論じる必要があるだろう。

注（１） 戦後派文学」にせよ『近代文学』グループ」にせ

よ、そういう呼び方でくくることは、一人一人の小説家や評論家の間にある違いを覆い隠してしまうことになるのだが、彼らが、自分たちに貼られたレッテルをあえて受け入れて、共同戦線を張っていったということを強調するため、ここではこれらの用語を用いることにする。

２ 一九四六年一月発行。

３ 一九四六年二月発行。

４ 文芸時評 ふたりの新作家 武田泰淳と八木義徳

『文芸』一九四八年六月号。

５ 群像 一九五二年一月／十一月号、単行本は講談社から同年十二月刊。本文中の引用は、『武田泰淳全集』第四卷（筑摩書房、一九七一年八月刊）による。

（６） 中央公論 一九三三年四・五月号に「転換時代」という仮題で発表されたのが初出だが、『小林多喜二全集』第四卷（新日本出版社、一九八二年十月刊）の「解題」によると、「党生活者」という本来の題名で出版されたのは、新興出版社から一九四六年五月に刊行された『一九二八年三月十五日・党生活者』が最初であり、論争の当事者たち

もこのテキストを参照していたと考えられる。なお、本文中での引用は『小林多喜二全集』第四巻による。

- (7) 小田切秀雄はこの論争において平野謙や荒正人を批判する側に回り、論争の結果『近代文学』の同人から脱けることになるのだが、「党生活者」の読み取りに関しては平野謙や荒正人と共通するところがあるので、ここでは『近代文学』グループの中を含めておく。

- (8) 読売新聞』一九五二年十二月二五日。

- (9) 単行本『風媒花』のはさみこみ葉、一九五二年十二月刊。

- (10) 群像』一九五三年五月号。

- (11) 文芸』一九七六年十二月号。

- (12) 文芸時評」初出未詳。ただ「武田泰淳の長篇『風媒花』(群像)が今月で一応終った」と本文中にあるので、一九五二年の十月か十一月頃に書かれたものと考えられる。引用は『平野謙全集』第十巻(新潮社、一九七五年九月刊)による。

- (13) 彭浩「武田泰淳研究序説——『風媒花』の背景」「人間文化研究年報(お茶の水女子大学大学院)」十四号(一九九一年三月発行)、謝崇寧「『風媒花』とその周辺——「私」の位相をめぐって——」「国文学研究ノート」二八号(一九九四年三月発行)、小嶋知善「武田泰淳『風媒花』論——統合と拡散」「目白学園女子短期大学研究紀要」三三二号(一九九五年十二月号)、など。

- (14) 武田泰淳論 風媒花」について」(前出)

- (15) 竹内好の他に、石原正人「武田泰淳論——風媒花まで——」「日本文学』一九六七年三月号、栗津則雄「方法としての「私」」「すばる』一九七五年十二月号、などがある。

- (16) 赤旗』一二六号(一九三三年、発行月日なし)に掲載された「××地区××軍需品工場内マツ子」という署名になっている「同志小林多喜二の虐殺に際して」による。なお、引用に用いた復刻版(三一書房、一九五二年五月発行)では、この前の号が三月十日発行の一二四号、この次の号が三月十五日発行の一二六号になっている。

- (17) 臼井吉見監修『戦後文学論争』上巻(番町書房、一九七二年十月刊)では、福田恆存や加藤周一なども巻きこんだものとして扱っているが、ここでは直接「党生活者」に言及している平野謙・荒正人と中野重治・蔵原惟人・小田切秀雄などとの対立に限定する。

- (18) 批評の人間性(三)」「『展望』一九四七年三月号、「『党生活者』について」「小林多喜二研究」解放社、一九四八年八月刊。

- (19) 新しい政治と文学」「新日本文学』一九四七年一月号、「共産主義とモラル」一九四七年に行なわれた講演の記録(『宮本顕治文芸評論選集』第二巻(新日本出版社、一九六六年十月十日)の「解題」による)。

- (20) 小林多喜二問題」「季刊芸術』一九四七年四月発行。引用は『小林多喜二』(要書房一九五四年八月刊)による。

(21) 独房』と『党生活者』について」岩波文庫『党生活者・独房』（一九五〇年九月刊）の解説。

(22) 荒正人「文学的人間像」『近代文学』一九四七年二・三月合併号。なお、引用に際して『第二の青春・負け犬』（富山房百科文庫、一九七八年五月刊）所収の本文を比較・参照した。

(23) 平野謙「政治と文学」『新潮』一九四六年十月号。現在「政治と文学（二）」と呼ばれているものである。

(24) 文学的人間像」（前出）。

(25) 改造』一九三〇年四月〜六月号。

(26) 改造』一九三一年五月号。

(27) 蔵原惟人「芸術的方法についての感想」『ナップ』一九三一年九月〜十月号。

(28) 文学的人間像」（前出）。

(29) 小林多喜二問題」（前出）。

(30) このとらえ方は「党生活者」の記述は佐々木によって書かれたものだということを前提にするが、論争の中では「党生活者」の佐々木と作者小林多喜二を重ね合わせる読みが強かったので（荒正人「文学的人間像」や小田切秀雄「小林多喜二問題」など）、その文脈では佐々木を記述者・小説家とする読み方が可能である。

(31) 文学的人間像」（前出）。

(32) 中央公論』一九三一年七月号。

(33) 芸術的方法についての感想」（前出）。

(34) 一九四八年から刊行され始めた日本評論社版から、最も

新しい一九八二年から刊行され始めた新日本出版社版の七巻本全集まで続いている。

(35) 武田泰淳論 風媒花」について」（前出）。

(36) 森山重雄「小林多喜二——転換期の文学——」『日本文学』一九七三年七月号。

(37) 小林多喜二全集』第三卷（新日本出版社、一九八二年九月刊）の「解題」による。

(38) この個所はミハイール・バフチン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』（川端香男里訳、せりか書房、一九七三年一月刊）およびその影響を受けた四方田犬彦『空想旅行の修辞学——『ガリヴァー旅行記論』』（七月堂、一九九六年六月刊）を参考にしている。ただ、これらを参照することが、時代・地域・階層を超えた普遍的な「人間」・「文化」・「文学」観を導き入れてしまう危険があることに注意しなければならないだろう。

(39) 近代文学』一九四六年創刊号〜二号。

(40) 小林多喜二問題」（前出）

(41) 創作合評」『群像』一九五二年十二月号。なお、引用した評言は順に高橋義孝・平野謙・大岡昇平のものである。

(42) 武田泰淳氏の『風媒花』について」『群像』一九五二年十二月号。

(43) 中央公論』一九五九年一月〜五月号。

(44) 海』一九六九年十月号〜七一年六月号。

表記の統一をはかるために、引用に際して旧漢字・旧かなづかいはすべて新漢字・新かなづかいに改めた。また、引用文中の傍点・ふりがなは原文による。