

「戦前・戦中の佐多稲子」

における創作方法の一側面」

北 川 秋 雄

佐多稲子は小説「灰色の午後」^①や「虚偽」・エッセイ「戦時下のこと」^②などを通して、自己の戦争責任を戦後も一貫して問い続けている。少数ない作家の一人である。そして従来の佐多研究は、戦前・戦中の佐多を論じる際、佐多自らが戦争責任剔抉作業として書いた、これら戦後の作品に拠っていた。^③しかも戦争体制屈服の原因として、権力による弾圧と夫婦のデカダンス、^④あるいは生来の虚無的な性格と△民衆▽から乖離した革命運動への疑問さらには田村俊子事件とその後夫婦関係の中で陥った虚無観など、^⑤いずれも文学外の要因を指摘するにとどまっている。^⑥

佐多の姿勢がいかに真摯なものであろうとも、二十数年前の過去を整理するとき、戦後の執筆時点での色付けがなされたいとはいえない。

「戦前・戦中の佐多稲子における創作方法の一側面」

ぬ。たとえば一九七七年十一月から二年間にわたって刊行された佐多稲子全集ですら、戦争協力の姿勢が露わに出ている当時のエッセイは数編収録されているものの、小説となると、一九四〇年五月刊行の「素足の娘」以後、敗戦までの間に単行本として発表された作品のほとんどが収録されていないという事実もある。^⑦私はあくまで、戦前・戦中に書かれた佐多の作品に基づいて、革命運動からの離脱や戦争体制屈服を呼び起こした文学内の要因を探るべきだと思う。

ヒロインのモデル設定という観点からみると、佐多の小説は、「キャラメル工場から」^⑧「くれなる」^⑨「素足の娘」という佐多自身がモデルになった私小説的な系列のものと、作家である佐多とは直接かかわらない社会の分野で働く若い婦人労働者を扱った系列のものがある。さしあたって、本稿では後者の系列の小説について論じる。あえて△創作方法の一側面▽と題した所以である。まずは、全

集末収録の「気づかざりき」^⑤及び「南京の驟雨」^⑥について述べてみたい。

「気づかざりき」は、女子事務員と出征兵士の見合いという時局色の濃い話を扱った作品である。昭子は会社の同僚の山本の勧めで、山本の友人の萩原と見合いをするが、二度目に会った時、萩原から彼が出征中の兵隊であること、さらに一ヶ月の休暇の間に結婚してこいと部隊長に命令され、出征先の満州から帰郷していることを告白される。萩原が再び戦地にもどるまでには話はまとまらないが、昭子の心はしだいに萩原に傾いていくというのがこの小説の概略である。

昭子は出征している義兄のことを思いながら出産をま近にひかえている姉と生活をともにしており、無事に出産した姉に対してへしつかりしてゐた姉の態度も立派だった。その立派さが、夫を戦地へおくつてゐる妻の心から出てゐるのを思ふと、美しいとさへ思へた^⑦という感情を持つ。姉は昭子にとって、銃後の守りの模範として映るのである。

また、戦地にもどる萩原を見送った後の山本と萩原の妹の真琴は、出征兵士について次のような会話をする。

「ええ、でも、男の人は偉いと思ふわ。私も男に生れたかつたと思ふわ。男の人が出征なさるたびに私、羨しくなりますわ。私、お転婆だものだから。」

「僕なんかは恥づかしい組です。まあ、銃後で御奉公するのも、戦争に行つた気分で一生懸命やるつもりですがね、然しときには、兵隊さんの美しさに羨ましくなりますよ。」

そしてその美化された出征兵士の一人である萩原は、見送りに来るはずの昭子が姉の出産で来なかつたために、彼女が違約したと思ひ込んだ当座、次のように入心の中である。

決して昭子といふひとりの女性にはなく、何かしら全体に対してある失望が感じられてゐた。……略……内地の生活は、遠くにあつて想像してゐたよりも確りしたものであつた。それは喜びであつたし、帰つて戦友たちにお土産話をするにしても、これほどいいお土産話はない。それなのに、遠くにあつた自分たちが、あんなに内地のことを案じてゐる、と思ふと、それに対してもつと何か温かく触れてくるものが欲しかつた。

萩原のこの言葉は、死地に赴く者の言葉として、銃後の国民には絶対的な重みを持つてくるのである。事実、電報で見送りに行けなかつた理由を車中の萩原に知らせた後の昭子は、入戦地へゆく人へのいたはりで、萩原を傷つけることに為たくはなかつた。この間からの自分の悩みは、そのことにだけかかつてゐる^⑧と思ふのである。

この小説はこのように出征兵士を美化し、彼らの望む銃後の国民のあり方を疑ふ余地のない絶対的なものとし、国民の一人である昭子がいかに身を添わせていくかという問題を追求したものである。

佐多は、死とむきあった最前線の兵士を慰問した際に、内地がしつかりしてゐてこそ、この山の上の兵隊さんの毎日が心安らかなものになるのである^⑩、△戦線で苦勞をしてゐる兵士の方の戦ひの有様を日本の女の人のみんなに見せたかつた^⑪という感慨をもらしている。「気づかざりき」の中で出征兵士を美化し、銃後の守りを真正面からとりあげている背景には一九四一年から四二年にかけて戦地を慰問した佐多の体験があることは明らかである。死地に赴く者の言葉として、先の萩原の言葉が絶対化されている以上、昭子の就くべき道は一つしかない。佐多は昭子が萩原に対して恋愛感情を抱き始めているというように、兵士を支える銃後の国民としての義務の履行を恋愛という自主的・個人的感情にすりかえて行わせることにする。佐多はこのように愛情や友情などの日常的な次元の発想を導入することで戦時下の人間関係をとらえ、非人間的なものの極みであった戦時体制の全体像を把握する視点を曖昧にしよう。たとえば、昭子のように△幸福つてことは、何もいつでも揃つてゐることではなくて、別れてゐても愛してゐることが幸せなんだ、つて、姉さんの毎日が私にをしへてくれてゐる^⑫という単純な幸福観で姉夫婦の別離状態を肯定することは、戦争によって夫婦が引き裂かれる現状を是認し、それが本来夫婦にとつては異常な、非人間的状態であるという現実性を捨象することになる。また、姉のけな

「戦前・戦中の佐多稲子における創作方法の一側面」

げな姿を美しいと感じる昭子は甥の裕にむかつて、△お父ちゃん偉いね。お母ちゃんも少うしね。そしてね、みんな兵隊さんは偉いのよ^⑬とも言う。肉親である父への愛を一般的な兵隊への愛に転化させることで、兵隊の美化が行なわれ、侵略戦争に加担した現実存在としての兵士の姿は捨象される。あるいは、再び戦場に赴く列車の中で萩原は△戦友たちのところへ帰つてゆくのを、ほつとするやうに、はじめて自分の本当の生活に立ちもどるやうに感じてきてゐる心持^⑭になることされるが、ここでも自分を戦友が待つという友情の次元で戦場を発想することによって、そこがまた陰惨な殺戮の場であること、そこに再びもどらねばならないという萩原の非人間的な状況はきれいに捨象される。

「気づかざりき」では、銃後の守りはかくあつてほしいという前線の兵士の願いが至上命令のごとき絶対的なものとして小説の前提になっている。その前提に立つて作中人物や出来事が叙述され、まぢがつても登場人物相互の関係によって、その前提が覆えるようなことはない。作者の意図をはなれ、作品が独自の展開をみせることはないため、戦争の全体性をとらえる視点を生み出せなかった。どこまでも佐多の関心は、ヒロインがどのようにして、その前提に身を添わせていくかという一点に注がれている。

同じことが「南京の驟雨」においてもいえる。この作品では、出

征した許嫁の後を追って南京のホテルに半年間働いてきた美代という女性を中心に、ホテルに投宿する前線の将兵の姿が描かれている。美代は許嫁の速夫が拳式もせずに出征したことに対して、捨てられたという感情を抱きながらも、速夫の後を追って南京に来た。しかしながら、速夫に対するこだわりから、今もなおこのことを知らせず、手紙も出さずにいるような女性として設定されている。

まず、日本戦捷のニュースなどが入ると、和平反共建国の文字や擁護汪主席のスローガンが公共の建物や扉などに書かれたり、和平反共建国と書いた黄色い三角布をつけ加えた新政府の国旗が家々に掲げられ、風にはためく光景や、新政府宣伝部の青年達の街頭宣伝の様子など活気あふれる南京の町の有様が冒頭から、四六判単行本一段組み、四ページに亘って述べられる。しかもその光景が、それを一人の日本人として喜ぶ美代の目を通して描かれている。さらにホテルに投宿する将兵について、たとえば暫く畳の上に寝ない、畳の部屋にしてくれという兵隊の言葉をへちつと心をこめて聞けば、いつでも何と素材で控へ目で、謙虚なのであらう。自分は第一線の生活から来たのだ、といふやうな做りがみちんも見えないのであつた^②と感動をもってうけとめる美代の姿が描かれている。作者はこの場合、南京の新政府樹立の現実を肯定し、最前線の兵士を神聖視する美代の視点に同化している。

とくにここでは、何度かホテルに投宿したことのある年配の将軍に美代が次のように銃後の国民の心がまえを説かれて、速夫へのわだかまりをとく小説の結末部分に注目したい。将軍は美代にとって^③は、△優しい父親のやうな▽温顔の持ち主であり、その投宿を△閣下がいらつしやるの。まあ、うれしいわね▽と喜ばれる存在として設定される。

戦場に立つてゐる将兵は、みんな明日の命も知れず、また、生きて帰らうなどとは、我々初め思つてはをらん。然し内地からの、しかも親身のもの便りほどうれしいものはない。が、また、かういふことも考へねばならぬ。戦場に立つて、敵と対峙してゐる生活で、折角来る内地の便りが、愚痴まじりのくどくどしいものであると、何となく、面倒になつてくるのだ。……略……気持の疎通を欠く、といふことがいけない。そして、それを先づ計つてやるのは、内地のつとめだ。

この将軍の言葉は「気づかざりき」の萩原が出征兵として銃後の国民に望んだことと同一の内容のものであり、死を賭す者の言葉として絶対的な意味を持っている。「気づかざりき」の昭子が、この銃後の国民の義務を履行するかのよう^④に萩原に愛を感じ出したのと同じく、美代もこの将軍の言葉に△身体ごとうなづいて▽速夫へのわだかまりをといいていく。

佐多は戦後、「戦時下の私」において△あの当時は、戦争の性格を知っていなかったというわけではない。日本軍閥の侵略戦争であ

ったということを知っていた^⑤と述べているが、このような小説を
みるかぎり、この時期の佐多に「侵略戦争」という認識があったと
いうことは、きわめて疑わしい。むしろこれらの小説の場合、小説
を書く以前に銃後の国民はかくあらねばならぬという前提がすでに
設定されていて、登場人物相互の関係によってそれが絶対化される
構造になっていることがわかるのである。このように佐多は当時要
請された銃後の国民としてあるべき姿を、作品を通して確認するの
みならず、読者を戦時体制に巻き込む役割を果たすことで作家とし
て戦時体制に協力し、自己の存在を証明するのである。ところがこ
のような佐多の小説の構造はこの時期に限られたことではないので
ある。次節ではそのことを明らかにしようと思う。

二

中野重治はかつて『「くれなる」の作者に事よせて』と題する文
章で、「彼女には、「小幹部」「幹部女工の涙」「何を為すべきか」
というような一種へんてこな標題の連作があつて、これらは彼女に
とつても現代文学にとつても大事な作品なのであるが、いまだに評
価を受けていない……略……これらの（およびこの系列の）作品に
たいする批評をぬきにしては、完全な窪川稲子批評は成り立たぬ^⑥
と述べている。当時、窪川鶴次郎もまたこれら東モス作品が佐多の

「戦前・戦中の佐多稲子における創作方法の一側面」

新たな転換を示すものであると述べた後、「別れ」という小説を
とりあげ、「街頭生活を取り扱ったものではあるが、合法生活から
非合法生活へ移る過程を、夫婦生活を通じて心理的に巧みに描いて
ゐる。この作品を優秀ならしめたものは、前にも述べたやうにその
叙述の成功である^⑦という評価を下している。一九三八年のこの中
野の発言は現在の研究状況にもあてはまるものだが、ここでは、中
野や窪川が評価していたプロレタリア文学運動最盛期の佐多の代表
的な作品として、「別れ」「何を為すべきか」をとりあげ、佐多の
創作方法について論じてみようと思う。

「別れ」は、「労働党が再建して三日目に再び解散され、そのあ
と一時的に結成された労働同盟が存在してゐた頃^⑧という地の文に
よつて、一九二八年末から翌年の四・一六共産党一斉検挙の頃のこ
とを、一九三〇年末頃の執筆時点から回顧したかたちになっている
ことがわかる。さらに地の文では「すでに労働党再建前から、合法
的無産政党を別箇に今一つ作ることに誤りが、日本の^{（革命的）}〇〇^{（左翼）}によつて
認められ、労働党の下に結集してた労働大衆の×××エネルギーの
分散を防ぐため一時的に結成された労働同盟は、……さるべき^{（共産党に再組織）}
ものとして『闘争を通じて解体』への道をたどりつゝあつた^⑨とい
うように、労働党及び労働同盟に対する当時の〇〇〇〇^{（左翼）}の見解が示
される。また、結成された労働同盟は「指導力の不充分^⑩」なために

△二月頃より一二の誤謬を冒した▽とされる。

栗原幸夫によれば、三・一五事件の弾圧後、労農党員たちはただちに解散された組織の再建にとりかかり、共産党もこれを支持した。

ところが丁度その頃、モスクワで開かれていたコミンテルン第六回大会の植民地問題に関するテーゼが日本にもたらされた。その中で労農党は、一時の間は革命的性質を持つとも、容易に小ブルジョアの政党に変化するおそれがあるから、かかる政党を組織することは得策ではないと指摘されていることが明らかにされるとともに、労農党再建に対する日本共産党の方針は一八〇度転換した。そこで日本共産党は、結党に向けて進んでいる△大衆▽に、より急進的な方向を指示し、意図的に権力の介入を呼び起こすことよって、△大衆▽自身の経験でプロレタリアートの革命政党は真に闘争的で革命的であるかぎり、決して合法政党としては存在しえないことを学ばせ、支配階級と闘争しうる唯一の党は共産党以外にないということを確認させるといふ方針を打ち出した。そして予想通り、労農党結成大会が十二月二十四日に解散を命じられると、共産党は合法政党组织の代わりに労農同盟の結成を呼びかけ、旧労農党のもとにあった△大衆▽を結集したが、本来共産党に入るべき△大衆▽を党外に固定化してしまおうという考えから、間もなく解体を促す。このような労農党・労農同盟をめぐる一連の経過があったという。先に

引用した地の文からも明らかのように、「別れ」における労農党・労農同盟に対する佐多の見解は、この日本共産党の方針に基づいていることがわかる。

さらに栗原は、一九二九年の四・一六弾圧によって、△大衆的▽な労働運動を経験した古い活動家がほとんど検挙されたために、それ以後大量に参加してきたインテリ出身の若い活動家によって、革命運動は、非合法主義と、心情的なラジカリズムの色彩をいっそう濃くしていった。△大衆▽のなかでの地道な活動のかわりに、地下生活こそが革命家の唯一の英雄的行為であるかのような幻想がふりまかれ、工場や経営のなかでの組織建設のかわりに、街頭連絡が党活動の主要な場面になったという。

「別れ」には、労農同盟の△西部▽地区常任で、しかも共産党員として、ある工場をオルグする任務も持っていた達次と、△金属労働組合西部支部▽の常任で、今は非合法の活動に入りつつあった村山が、労農同盟員と共産党員としての運動のギャップについて、「赤旗」の社説をもとに討議するところがある。

「さうなんだ。こん度の社説ではつきり言つてあるやうに、二人組三人組は如何に強固であらうと、それは△△△に代る組織でもないし、そのま△△△組織に発展するものでもないんだ。それを嚴格に△△△に持つといふことは△△△組織と対立することになるんぢやないかね。」

村山と達次の意見は常に同じであった。達次はそれらの話のあと自分への救ひの手に希望を抱いた。村山は達次の好い傾向を見てゐた。^④

この場面における村山と達次の討議の結論や、組織の中では達次を指導する立場にいる村山が、達次も地下活動に入らなければならぬと、達次の妻の正枝にそれとなくいう場面の、次の発言は栗原幸夫の指摘した、当時の革命運動の非合法主義的傾向を如実に反映しているのである。

「堀田君もそろ／＼生活形態を変えなければならぬですわね。もう何ですよ、この節は、合法的に出てゐちやなんにも出来やしないですよ。……略……どうもこの半非合法といふ事が一番いけないですよ。却つて××をうけ易くてね。×××なら×××でも本當に完全なものでなければ、ちつとも(非合法)×××ぢやないわけですからね」

とくにこの「別れ」で問題になるのは、達次が非合法法の生活に入ることを決心したとき、△我々二人がそれに属するところの、日本プロレタリアート……(のために、そうすることが効果的であるならば、そればかりの苦痛が何だ。われわれはその苦痛を増しみに変えて、われわれの闘争力に役立ててこそ、赤ん坊も却つて喜ぶであらう)……ぢやないかね▽と言つて、当時身ごもつていた正枝に対して中絶手術を受けることを迫り、私生活にこだわるため先の村山の言葉に抵抗を感じていた正枝が、達次のいう通りにするところである。

正枝は△日本……(プロレタリアートの闘争)……(彈圧の中)……をくどくどしては

「戦前・戦中の佐多稲子における創作方法の側面」

てく／＼と歩き続けてゐる▽達次のことを思いながら、△おゝ、

日本プロレタリアートのために。赤ん坊や、お前の両親及びお前が属するところの日本プロレタリアートのために、赤ん坊や、赤ん坊や▽と犠牲を強いられた胎児に△母の言葉をもつて▽呼びかけ、手術の苦痛に耐える。このように「別れ」は、達次が非合法法の生活に入れば、夫婦は別々の生活を強いられるために、私生活にこだわる立場から村山の言葉に抵抗を感じる段階にとどまっていた正枝が、達次の△プロレタリアートのために▽という言葉によって、自己の誤まりと同時に自らの使命を自覚し、犠牲を強いられる苦しみと悲しみを支配階級への怒りに昇華させて、一人で中絶手術に応ずるといふ過程を描いたものであり、作者が村山や達次と同じ次元に立つて、自らの使命を自覚していく正枝の成長過程を見つめた小説に他ならない。とくに正枝に中絶を迫る達次の言葉は、死地に赴く兵士の残す言葉のごとく、地下に潜伏する者の言葉として、抗うことができぬ絶対的なものとされる。また逆に、その言葉通り中絶に応ずる正枝の行為によって村山や達次の言動の正当性が保証される。そして作品の中で達次らの正当性を証しするとは、先にみたように当時の日本共産党の活動方針そのものの正当性を証しすることでもあった。

このようにみてみると、「別れ」には当時正しいとされた非合法

至上主義ともいふべき革命運動のあり方が作の前提として設定されていて、そしてそれに依拠する作者の立場はおおむね地の文で示されるが、そのあるべき方向にむかって私的感情を克服し、革命的自覚を高めていく登場人物を描くことによって、その前提にしたものの正しさを作品内部から支えるという構図が読みとれるのである。

同様のことは、一九三〇年の東京モスリン争議の渦中にいた婦人労働者に取材した東モス五部作の最後の作品である「何を為すべきか」^④についても言える。作者は地の文で争議をとりまく社会情勢、日本共産党の動向をとりあげ、その中で東モス争議の歴史的な位置付けを行なう。

すなわち、一九三〇年夏以来行なわれている産業合理化を△欧州大戦後の第三期における資本主義の採るべき道として必ず近く行はれる……^⑤……の準備▽であって、△東モス西工場▽の強制帰国もそのひとつであるとする。△第三期における資本主義▽という用語からも明らかのように、この地の文の情勢把握は一九二八年コミンテルン六回大会「国際情勢と共産主義インタナショナルの任務」というテーゼの、資本主義社会における第三期説に基づいている。^⑥さらに、日本共産党の動向については次のように述べる。プロフインテルン第五回大会で極左的偏向の誤謬が批判され、新たに△大衆化▽を旨指して組織の基礎を工場へという方針のもとに活動しつ

つあった矢先、七月事件で田中清玄の率いる中央部は全滅した。そのため東モスのストライキが起きたときには、△日本のプロレタリアートの○^⑦は、次々に起る闘争を充分に取り上げる事の出来る程鞏固でなかつた▽^⑧が、△……^⑨を工場へ▽^⑩という新方針に基づき、党はたとえ中央部が一時的に壊滅したとはいえ、新たな活動を展開しなければならなかつた。

このように東モス争議をめぐる情勢を述べた後、さらに地の文で作者はこの小説のヒロインである全協組合員の八重・タエがその新活動の担い手であると述べる。

先の東モス四作品では社会民主主義者との闘争という観点から、寄宿舎内でビラを撒き、御用組合△○○会▽の△ダラ幹▽^⑪ぶりを暴露し、ストライキを徹底して主張する八重やタエの活動が共感を持って描かれていた。ところが、この「何を為すべきか」では、運動はもっと地道に、自分の持ち場に応じた方法によって行なわれるべきであり、寄宿舎という自己の持ち場から離れて非合法化することには誤まりであるし、△ダラ幹闘争▽^⑫一点張りではなく闘争委員会を持つ必要があると説く共産党員が出現させ、彼の言葉にタエや八重が無条件に従うようすが描かれる。

以上のことから、「何を為すべきか」では、それまでの武装共産党や全協の活動を極左的偏向として批判し、△大衆的▽活動への転

換を指示したプロフィンテルン第五回大会の日本問題に関する決議に基づいて再建された風間文吉時代の日本共産党の方針を支持する立場に作者が立ち、それを作の前提にしていることは明らかである。

ところで、亀戸の表通りのミルクホールで共産党員と出会ったときの八重の心の中は次のように描かれる。

これが……の人ののであらうか——。組合での、一生懸命ではあったが重苦しい他所行きの気持ちから、家へ帰ったやうな気になるのであった。^④

八重は自分の沈んでゐた気持ちをを見抜かれたやうな気がした。彼女ははにかんで笑つた。しかし八重は、解きほぐされるやうに次第に元気になつてゐる。八重はたゞ嬉しい気にさへなるのであつた。^⑤

八重は熱っぽい目をして男を見上げた。ぢやあ、と軽く目で挨拶する男を、八重は重々しいものに感じた。^⑥

このように共産党の男は、終始八重の憧憬に満ちた目を通して描かれる。しかも八重はその話の△意義がそのまゝの形で分らう筈もなかつた▽が、△大衆を基礎としての……の担当者▽として希望に燃えるのである。このように八重を描くことによつて、作者は共産党員を絶対化しようとするのである。作者が依拠する共産党の運動方針に、一方は非法至上主義、他方は大衆化▽運動という差異はあつても、その方針を絶対化し、ヒロインが無条件にうけいれ

「戦前・戦中の佐多稲子における創作方法の一側面」

ていく過程を描いている点で、この共産党の男と八重の図式は「別れ」における村山・達次と正枝の図式と同じであることがわかるはずである。

ところが、さらに注目すべきことがある。これまでみてきたごとく「別れ」「何を為すべきか」においては、その時々々の共産党の方針に基づいて革命運動はかくあらねばならぬという前提が、作品を書く前にすでに設定されていて、登場人物はその前提にどのようにして就くかということが中心になるような構図がみられるわけであるが、プロレタリア文学全盛期の佐多の作品のこの構図は、佐多が戦時体制に屈服した時期に書いた「気づかざりき」や「南京の驟雨」について前章で指摘したもの、全く同一であることがわかる。作者の依拠する前提が革命運動における共産党の方針と、戦時体制という一八〇度逆転したものであるとはいえ、この「何を為すべきか」における共産党員と八重の図式は、「南京の驟雨」における將軍と美代の図式と奇妙な相似形をなしていることに気づくであろう。「気づかざりき」の萩原や「南京の驟雨」の將軍の言葉が、死地に赴くという事実の重みでヒロインにとつて絶対的なものとされるのと同じく、「別れ」の達次や「何を為すべきか」の共産党員は、地下に潜伏して権力との闘いに生命を賭しているという事実の重みによつて絶対的な意味を持つ。私生活を犠牲にして、国家のために

働こうとする萩原や将軍、プロレタリアートの未来のために働こうとする達次や共産党の男のような存在を前に、私生活に執着する我が身のいたらなさと同じに課せられた使命をヒロインが自覚していくという構図における共通性を明らかに指摘することができるのである。佐多はなにゆえ、このような本来対立すべき立場にとともに身を置き、それを作品の前提として、同様の構図で小説を描くようになったのであろうか。

三

佐多は「文学的自叙伝」^⑧において、没落小市民階級の家に生まれた自分が少女期、家にあった「中央公論」「太陽」「新小説」などを読み、漱石・菊池・芥川さらには自然主義の作家たちの文学的影響をうけたことが、作家資質形成に重要な役割を果たしていること、そしてそれらの文学的影響力は今もなお色濃く残っているにもかかわらず、△私の小説勉強は、意識的にはそれより別のところを始められたのであった。小説の勉強といふよりは、自分の志してゐる文学の方向に沿はせるために自分の生活を、自分自身を造り直さなければならぬ、と思つてゐた。この十年間の作家の生活は、苦しいその連続であつた▽と、はじめてプロレタリア文学時代の自己の姿勢を告白するのである。

「キャラメル工場から」のひろ子は、学校では優等生であつた自分が、毎日工場の壁に貼り出される仕事の成績ではいつも劣等生であることに耐えられず、何とか成績を上げようと、小さな体を酷使する。ひろ子はそれが工場主の搾取強化の策であることも知らず、また工場の成績と学校のそれとの本質的な差異も度外視して、自らが置かれている状況の中できちんとかくも優等生ぶりを発揮する。この幼い頃の佐多をモデルにしたひろ子の姿勢は、先の「文学的自叙伝」でみたようにプロレタリア文学運動に精励しようと努めた作者の姿勢と同質のものであろうと思う。なぜならプロレタリア文学運動最盛期の小説でさえ、日本共産党の方針やプロレタリア文学理論がめまぐるしく変転していくにつれて、それに応じてその当時大勢を占めていた立場に依拠していく佐多の姿がうかがえるからである。

先にみたように「別れ」と「何を為すべきか」では、小説の前提になっている共産党の運動方針は一変している。しかも作品の流れから考えてそうしなければならない内的な必然性は感じられないにもかかわらず、である。また文学理論においても、△創作方法に於ける唯物弁証法のための闘争▽が声高に主張されていたとき、「四・一六の朝」と自己批判^⑨で自作「或る一端」について△私自身に弁証法的唯物論の把握▽がなかったと自己批判した佐多が、創作方法は社会主義リアリズムを採用しなければならぬという声明を発表

してナルブが解散する三ヶ月前、唯物弁証法的創作方法は、多くの創作実践において成長する作家たちを委縮させ、プロレタリア文学の一面化を来すといふ事を理解した^④として、社会主義リアリズムこそ我々の創作方法に他ならないという見解を示すのである。佐多がいかに当時の大勢に就かんとしていたかが如実に示されている。

しかも佐多は、かつての誤謬を自己批判する場合、たとえば先の『四・一六の朝』と自己批判』において、文学的誤謬をおかしたのは当時、工場と組合に関連を持った生活に身を置いていたため、プロレタリア文化活動の意義を過小評価してゐた組合の見解に、[△]私自身ひきずられた[▽]からだという自己分析を行なう。また「戦時下のこと」においても、自分が戦時体制に協力するという誤謬をおかしたのは、[△]周囲のすべてが、毎日、出征、出征で切実なおもいを押さえて戦争に出てゆくという辛い空気の中にあつて、それに巻き込まれたものであつた[▽]からだという。佐多はつねに自己の耳目にふれる範囲の人々の現実にはきずられて、現実の全体性を見ることができなくなるといふのである。

しかし、[△]ひきずられた[▽]というより、自らすすんでのめり込んでいったという方がふさわしいのではないかと思う。『四・一六の朝』と自己批判』でいえば、実際に政治活動をしている人を前に、[△]のうのうと作家活動をしていることのうしろめたさ、「別れ」でい

「戦前・戦中の佐多種子における創作方法の側面」

えば、生命を賭して地下活動に従事している人を前に、私生活に執着することにうしろめたさを感じる革命運動における優等性根性が、「気づかざりき」でみたように死地に赴く出征兵士に対して、日常生活を甘受することのうしろめたさや、「戦時下のこと」にみられるような、治安維持法に触法した前科がある自分の家からは出征兵士を出さずにすむために、隣近所に対してうしろめたさを感じる戦時体制の優等性根性に容易につながっていくことは明らかであろう。

これまで見てきた作品は、前衛のあるべき姿や銃後の国民のあるべき姿とは、とうかたちで作品を書く前に前提となるものが決定されていて、登場人物がいかにしてその前提に就くかという観点からのみ描かれる。その際、作者はその前提を肯定しつつ、すべてを見通す超越者の立場に立って、登場人物の心の中や出来事を叙していく。そのため、登場人物相互の関わりによって、見る作者が見られる側に転化し、作者の依拠する前提が相対化されたり、覆されるという小説独自の展開の可能性は封じられる。このような小説を通してとらえられた現実とは、どこまでもその前提の枠内にとどまるものでしかなく、佐多は小説を創造することによって現実の全体像をとらえる文学の可能性を自ら閉ざしてしまうのである。この場合、佐多にとって小説を書くということは、自己の内部を凝視し、内在的な価値を発見することでもなく、また作品の前提となるべき自己

の認識を検証し客観化することでもなく、当時佐多の周囲で大勢を占めていた価値観を作品の前提とし、それを絶対化することでその価値観への忠誠を示し、自己の存在を証明することに他ならなかったのである。そのため、当時佐多が依拠していた日本共産党の方針やそれと本来対極にあるはずの戦時体制は佐多の中でもとくに絶対的な存在となり、佐多はその中におかれた人間の、日常的には個人生活の抹殺というかたちで現われる非人間的状況を見つめ、人間性の回復をめざすという文学本来の立場からそれらを相対視する視点を喪失してしまったのである。

注

- ① 『群像』（一九五九年十月から一九六〇年二月まで連載）
- ② 『人間』（一九四八年六月）
- ③ 『国民の歴史』（一九六五年二月）
- ④ わずかに長谷川啓が「屈折のゆくえ——佐多稲子の戦争中の作品について——」（『日本文学』一九八一年六月）で、戦時中のエッセイに基づいて考察を行なっているし、前田広子が西田勝編『戦争と文学者——現代文学の根底を問う——』（三書房 所収の佐多稲子論で「若き妻たち」「台湾の旅」の初出と改作の問題点を指摘している。
- ⑤ 坂本育雄「佐多稲子論」（『日本文学』一九六七年三月）
- ⑥ 長谷川啓「『くれない』から『灰色の午後』への屈折——佐多稲子における昭和十年代——」（『日本文学』一九七七年一月）
- ⑦ 小林裕子「『素足の娘』、『樹々新緑』における佐多稲子の二重性」（『昭和文学研究第三集』一九八一年六月）

- ⑧ 長谷川啓は「佐多稲子ノート——その文学的発想」（『文学』一九七三年五月）において、「レストラン洛陽「怒り」という初期の作品をもとにして、〈庶民性〉からくる佐多のリアリズムの質に注目し、そこから戦争体制屈服の理由を探ろうとしている。文学の内実に着目したこの論には教えられるところが大であるが、戦争体制屈服の原因を問う場合は、プロレタリア文学時代および戦争協力期の作品を検討して、佐多の文学のありようを問題にすべきである。
- ⑨ 講談社発行、以下全集と略す。
- ⑩ 全集十八巻五四〇頁～五四一頁の「主要著作一覧」にあげられた作品すら、未収録である。しかもこの点について佐多の言及もない。
- ⑪ 『プロレタリア芸術』（一九二八年二月）
- ⑫ 中央公論社一九三八年発行。
- ⑬ 『婦人日本』（一九四二年七月から十二月）
- ⑭ 『オール読物』（一九四二年十一月）、「気づかざりき」「南京の驟雨の本文引用は単行本『気づかざりき』（全国書房、一九四三年）に拠った。
- ⑮ 前掲書一八四頁。
- ⑯ 前掲書一六五頁～一六六頁。
- ⑰ 前掲書一七三頁。
- ⑱ 前掲書一七二頁～一七三頁。
- ⑲ 「最前線の人々」（『日の出』一九四二年七月）
- ⑳ 「空を征く心——航空記念日に因んで」（『婦人公論』一九四三年十月）
- ㉑ 前掲書二〇六頁。
- ㉒ 前掲書一八六頁。
- ㉓ 前掲書一五九頁～一六〇頁。
- ㉔ 前掲書二七頁。
- ㉕ 前掲書三三二頁。

- ②7 前掲書二五五頁～二五六頁。
- ②8 前掲書二五七頁。
- ②9 本文の引用は全集第十八卷十二頁。
- ③0 初出は「都新聞」(一九三八年十二月二十二日～二十六日)、本文の引用は筑摩書房『中野重治全集第十八卷』四〇九頁。
- ③1 『週刊朝日』(一九三二年一月二十日)、本文の引用は単行本『牡丹のある家』(中央公論社、一九三四年)に拠る。
- ③2 「窪川いね子を語る」(『新潮』一九三二年三月)
- ③3 前掲書三六八頁。
- ③4 伏字・削除については、全集で起こされたものを右側の()内に記す。以下同じ。
- ③5 ③6 ③7 前掲書三七二頁。
- ③8 「戦前日本共産党史の一掃結」(竹内一編『リンチ事件とスパイ問題』(三一書房)、三一〇頁～三二三頁)、同様のことは『増補版日本共産党の五十年』(新日本文庫)五七頁～七〇頁にも記されている。
- ③9 前掲書三七二頁。
- ④0 前掲書三七〇頁。
- ④1 前掲書三七二頁。
- ④2 前掲書三七四頁。
- ④3 前掲書三九二頁。
- ④4 前掲書三九三頁。
- ④5 前掲書三九三頁～三九四頁。
- ④6 前掲書三九四頁。
- ④7 「幹部女工の涙」・「強制帰国」・「小幹部」・「祈禱」と「何を為すべきか」(『中央公論』一九三二年三月)をあわせて、一般に東モス五部作と呼んでいる。

「戦前・戦中の佐多稲子における創作方法の一側面」

- ④8 本文の引用は『牡丹のある家』に拠った。二九一頁～二九二頁。
- ④9 このテーゼは第一次世界大戦後の資本主義体制の危機を三つの時期にわけ、特徴づけた。第三期は、資本主義経済とソ連邦の経済とが各々の戦前水準突破をほぼ同時に開始した時期であって、世界経済の諸矛盾の激化の時期、資本主義が崩壊する最後の時であるとする。
- ⑤0 前掲書二九二頁。
- ⑤1 前掲書二九八頁。
- ⑤2 ⑤3 「幹部女工の涙」。本文の引用は『牡丹のある家』二五六頁。
- ⑤4 前掲書二九七頁。
- ⑤5 前掲書二九四頁。
- ⑤6 前掲書二九五頁。
- ⑤7 前掲書二九八頁。
- ⑤8 ⑤9 前掲書二九九頁。
- ⑥0 『新潮』(一九三九年四月)
- ⑥1 『ナップ』(一九三一年六月～九月)
- ⑥2 『プロレタリア文学』(一九三三年四月)、全集未収録のエッセイである。
- ⑥3 『新潮』(一九三〇年一月)、のち「四・一六の朝」と改題。
- ⑥4 「創作方法に関する感想」(『文化集団』一九三三年十一月)
- ⑥5 ②9に同じ。