

筑波大学博士（文学）学位請求論文

1930年代日本の転向小説に関するジャンル論的研究

李 珠姫

2021年度

筑波大学博士（文学）学位請求論文

1930年代日本の転向小説に関するジャンル論的研究

李 珠姫

2021年度

目次

凡例	iv
序章	1
第1部	11
第1章 研究の背景と先行論の検討	12
第1節 はじめに	12
第2節 研究の背景：「転向」という告白の制度	20
第3節 「転向小説」の登場とそのジャンルの特徴	30
第4節 「転向小説」の「私小説」的特徴①：〈家〉という舞台	35
第5節 「転向小説」の「私小説」的特徴②：虚構としての自己告白	44
第6節 「転向小説」における再現／表象の危機	50
第7節 むすびに	60
第2章 1920-30年代の「私小説」言説とプロレタリア文芸運動の盛衰	62
第1節 はじめに	62
第2節 1920年代の「私小説」言説とプロレタリア文芸運動の台頭	66
第3節 1930年代の「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる言説	84
第4節 むすびに	105
第2部	107
第3章 鏡のドラマトゥルギー	
——村山知義「白夜」における女性登場人物の言葉——	108
第1節 はじめに	108
第2節 男性社会主義者のホモソーシャルな絆の物語として	116

第3節 作者の腹話術的欲望を遮る装置としてのプロローグ	122
第4節 のり子の言葉	125
第5節 むすびに	131
第4章 書き直される転向手記	
——同時代転向手記との比較に見る高見順「私生児」の家族表象——	137
第1節 はじめに	137
第2節 転向手記における家族の表象	144
第3節 転向者の比喻としての「私生児」	152
第4節 「男になること」に失敗し、「私生児」の位置に帰ること	159
第5節 むすびに	166
第5章 私たちの「妖婦」	
——高見順の「転向小説」群における妻たちの表象——	175
第1節 はじめに	175
第2節 知識階級の転向と主観性の危機：短編「曇降る背景」と「空の下」における 「大衆」の記号としての妻	187
第3節 作者の「家」から抜け出す妻たち：短編「起承転々」と「曇降る背景」	197
第4節 作者にモデル代を要求する妻：短編「虚実」	209
第5節 むすびに	232
第6章 ショーウィンドー越しのプロレタリア作家	
——佐多稲子『くれなゐ』における「大衆」表象の行方——	242
第1節 はじめに	242
第2節 『くれなゐ』の連載当時における佐多稲子の葛藤：『婦人公論』の「大衆化」 との関係を中心に	252
第3節 転向のメロドラマ	261
第4節 メディア資本主義を抱きしめて	268
第5節 むすびに	277

第7章 〈外〉にいる男

——仮想の「転向小説」としての北條民雄「道化芝居」——	283
第1節 はじめに	283
第2節 小説「癩」の対抗言説としての「道化芝居」	292
第3節 同時代の「転向小説」に対するメタ的言及としての「道化芝居」	300
第4節 書かれなかった「癩者」の彷徨	309
第5節 むすびに	319
結章	328
参考文献	348
図版出典一覧	366
初出一覧	369

凡例

『 』は長編の作品名や著書の題名および雑誌・新聞名、「 」は短編の作品名や論文・記事のタイトルを示す。

本文中の引用は「 」で括り、中略は（ ）を用いる。引用文中の改行は／で示す。

本文中一行以内に同じ箇所からの引用が続く場合は、最後の引用にのみ出典を示す。

人名の場合を除き、旧漢字は新字に改める。引用文の仮名は原文に従う。

引用記号「 」の中にさらに「 」が用いられる場合は原文に従う。『 』に変換することはない。

引用中に「く」の字点が使用されている箇所に関しては、繰り返し符号を使用せずに仮名で表記する。

引用における強調点は、特別な注記がない場合は原文によるものである。傍点（ゴマ）は圏点（黒丸）に変更する。

〈 〉は、キーワードを示し、作品名や引用以外の「 」は、強調か留保を示す。

序章

本研究は、1930年代に「転向」をテーマにして書かれた小説を「転向小説」と定義し、その特徴として先行研究において指摘されてきた「私小説」的性格を、同時代の「転向制度」との関係において捉え直すことを目的とするものである。

本章では、本研究において分析対象とする「転向小説」とその登場の背景となった「転向制度」、そして、「転向小説」の特徴として言及されてきた「私小説」的性格をそれぞれどのように規定しているのかを簡略に示したうえで、本論文の構成と各章の概要を紹介することとする。

まず、「転向制度」とは、治安維持法（共産主義者及び無政府主義者を取り締まる目的で1925年に制定された法律）違反で検挙された思想犯を「転向」を条件に釈放する制度を指す。第1章で論じるように、この制度は、治安維持法関係の検挙人数が増えつつあった1932年末頃に司法大臣訓令として発された「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」（1932年12月26日秘第2006号）によって始まった（以下、「留保処分」制度と称する）¹。「留保処分」制度は、「思想転向」の有無を参酌して思想犯罪の被疑者を暫定的に釈放する制度であった。ここで言う「思想転向」とは、国家体制に順応してかつて信奉していた左翼思想を放棄し、左翼運動から離脱することを意味するものであったと推測されるが、ただしその正確な定義は、実際のところ、「留保処分」規程のどこからも見いだすことができない。本研究では、左翼思想の放棄、またはそのような思想の変化を司法権力の場において表明する言語行為を同時に意味するものとして「転向」という語彙を用いる（以下では、「転向制度」、「転向」と括弧で括ることはしない）。なお、1932年の「留保処分」制度は、1936年末に新たに成立した思想犯保護観察法に組み込まれる形で代替された。

以上のような制度の下で転向の意思を表明して釈放されたのは、1920年代からプロレタリア文芸運動・文化運動に参加していた作家たちも例外ではなかった。当時の文壇作家

¹ 「留保処分」制度については次の文献を参照した。奥平康弘『治安維持法小史』（筑摩書房、1977年）、139-140頁。

の主要な創作活動の場であった雑誌『中央公論』は、日本プロレタリア作家同盟(ナルプ)が1934年2月に解散した後、同年5月号に村山知義(1901-1977)の短編「白夜」(「転向小説」の第一作として知られている)を掲載したことを皮切りに、片岡鐵兵(1894-1944)、島木健作(1903-1945)、立野信之(1903-1971)、窪川鶴次郎(1903-1974)、徳永直(1899-1958)、中野重治(1902-1979)など、転向した作家たちの小説を次々と載せていった。本論文では、『中央公論』に掲載され世間の注目を集めた転向作家たちの小説群を始めとし、それらと類似した物語パターンを共有して転向というテーマを取り扱った小説群を「転向小説」というジャンルとして広く定義する。

同時代においてこれらの「転向小説」は、多くの場合作者自身を連想させる人物を主人公にしていることから、1920年代半ばの文壇において議論の対象となった「私小説」として見なされた。本論文の第2章で検討するように、1920年代半ばにおいてこの「私小説」は、論者によってその詳細な定義はそれぞれ異なったものの、小市民階級すなわち小ブルジョア階級に属する作者自身の日常生活を反映させた小説として論じられていたジャンルである。そして1930年代半ば当時、一部の論者たちは、プロレタリア文芸運動の台頭以前に文壇の主流を占めていた日本小説の傾向としてこの「私小説」を位置づけ、「私小説」を克服するために現れたはずのプロレタリア作家たちが「私小説」に逆戻りした結果として「転向小説」を批判した²。こうした「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる言説は、1935年頃に「私小説」そのものをめぐる議論を引き起こす契機となった。

他方、1990年代以降の比較的近年の研究では、「私小説」の形式で書かれた「転向小説」を、1930年代半ばの集団的経験としての転向が知識階級に齎した主観性の危機、言い換えれば、^{リプレゼンテーション}再現/表象の主体としての地位をめぐる知識階級の懐疑をテーマにしていると解釈する傾向が見られる³。こうした「転向小説」研究の動向は、フィクションの創

² 第2章で詳細に論じるが、「転向小説」の「私小説」的性格を指摘した1930年代半ばの論考としては、次の文献を挙げることができる。中村光夫「転向作家論——文芸時評」『文学界』第2巻第2号(文圃堂書店、1935年2月)、74-92頁。板垣直子「文学の新動向」、『行動』第2巻第9号(紀伊国屋出版局、1934年9月)、8-17頁。

³ 安藤宏『自意識の昭和文学——現象としての「私」』(至文堂、1994年)、111-134頁。Yukiko Shigeto, “The Politics of Writing: Tenkô and the Crisis of Representation” (Ph.D thesis, University of Washington, 2009). Irena Hayter, “Words Fall Apart: The Politics of Form in 1930s Japanese Fiction” (Ph.D thesis, University of London, 2008), pp.74-131. これらの論考については、第1章及び第5章で詳細な検討を行う。

作行為そのものをめぐる自意識を主題化するメタフィクションの一種として「私小説」というジャンルを捉え直そうとした、1990年代以降の「私小説」研究の成果を踏まえたものと推測される。そしてこうした近年の先行研究は、1930年代中期の大量転向という歴史的な事象を、それまで日本の知識階級を支配してきた再現／表象のシステムとしての左翼思想の総体的な崩壊を意味する事件と見なす傾向があった。しかしながら、1930年代中期の大量転向は、先述のような転向制度のもとで発生したものであり、それが「思想転向」の告白を条件に思想犯を釈放する制度であったという点を鑑みれば、この現象をそのまま左翼思想の崩壊を意味するものとして捉え、再現／表象のシステムの過度的な空洞状態を想定することは妥当ではないと考えられる。

以上のような問題意識に基づいて、本論文では、「私小説」として書かれた「転向小説」が主題とする再現／表象の危機を、単なる実際の反映としてではなく、このジャンル特有の定型化されたナラティブとして捉え、この主題が何を目的として、どのように再現／表象されているのかを、「内面」開示の制度としての転向制度に対するパロディという観点から分析する。再現／表象の危機——言い換えれば、言語が現実をありのまま映し出すことは不可能であるという限界に対する自覚——を描き出すことは、思想犯の転向の告白を以てその「内面」を実際に反映したものと見なす転向制度そのものの限界を露わにすることにも繋がるのである。以上の点に着目して、本論文では、「転向小説」の作者たちが、転向制度とそれをめぐる様々な社会的な事象に対する批評のために「私小説」のジャンルの特性をどのように活用しているのかを考察する。本論文の構成と各章の内容を紹介すれば以下ようになる。

本論文は、序章と結章を除いて、二部に分けられ、全七章によって構成される。第1章から第2章までの第1部では、「転向小説」及び「私小説」に関する先行論の検討を行い、第3章から第7章までの第2部では、具体的な小説テキストを取り上げて分析する。

第1章では、先ほど触れた「転向小説」の登場とその歴史的背景をより詳細に考察したうえで、「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる先行論を検討する。1930年代半ばの批評言説において「私小説」は、作者が実際に体験した「私的」・「非政治的」出来事を書き綴ったものとして見なされていたが、本章ではこの「私小説」のジャンルの特性を、作者自身を虚構の人物として小説の中に登場させる自己言及的性格と、〈家〉という私的領域をめぐるテーマ設定とに分け、それぞれの特性が「転向小説」をめぐってどのように論じられてきたのか、また、その評価は果して正しいものであったのかを批判的に検証す

る。予め断わっておくならば、この作業は「私小説」というジャンルを構成する二つの要素に関する先行論をそれぞれ検討するものであり、「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる先行論そのものを時代順に概観していくものではない。そしてこの作業においてとりわけ注目したい「私小説」の重要な特徴は、それが1930年代の批評言説における「私小説」認識とは異なって、虚構性を前提とする自己告白のジャンルであるという点である。以上の考察を通じて本章では、「転向小説」の一部の作者たちが、転向制度を支えている前提の虚構性をパロディ化するためにこの「私小説」の形式を借用している可能性を提起する。転向制度の前提とはすなわち、「思想転向」の告白を以て「内面」の変化を実際に反映しているものと見なすことである。しかしこの前提は、告白が必ずしも「内面」の真実を伝えているとは限らないという意味において、あくまでも虚構的な仮定に過ぎないのである。

第2章では、1920年代、30年代における「私小説」認識がいかなる時代的文脈の中で形成されたものであるかを検討する。本研究では、作者自身の私的生活を小説という虚構の形式で告白するジャンルとして「私小説」を捉えているが、実のところ「私小説」という概念そのものは、先述の通り1920年代半ばにその賛否をめぐる論争の対象として文壇に初めて登場したものであり、その定義は必ずしも統一されているものではなかった。第2章では、1920年代、30年代半ばに流行した「私小説」言説がそれぞれプロレタリア文芸運動の登場ならびに衰退と時期を共にしていた点に着目して、「私小説」言説がプロレタリア文芸運動に対する批評を目的として現れたものであることを明らかにし、その過程において「私小説」に対する認識が第1章で触れたような形で歪められてしまったことを主張する。第1章での議論は、この第2章で行った検討を前提とするものである。

第2部では、「私小説」のジャンルの特性を活用した「転向小説」の例を取り上げ、具体的な作品分析を行う。第2部の分析において目的とするのは、小説の作者たちが先述の転向制度の虚構性をパロディ化するために、また、この制度によって発生した大量転向という社会現象が浮かび上がらせた文化的・政治的問題について批評的介入を行うために、虚構の自己告白という「私小説」の逆説的性格をどのように浮き彫りにし、また、どのように用いていたのかを考察することである。よって本論文において分析の対象とする文学テキストは、プロレタリア作家として広く認知されていた人物たちの転向後の作品群に限定されるものではない。むしろ本論文の中で焦点を当てるのは、第3章で取り上げる村山知義の「白夜」を除けば、「転向小説」を論じる際にあまり注目されてこなか

った作品群である。第 1 部において検討するように、これまでの先行論は、戦前・戦後を問わず、プロレタリア文芸運動に対する評価を念頭に置いて「転向小説」に言及する場
合がほとんどであったため、プロレタリア文芸運動の中心にいた作家たちの作品を取り
上げる傾向が強かった。それに対して、本論文では、分析対象の選択において戦前のプロ
レタリア文芸運動における作者の知名度に重きを置くよりは、作者の私的履歴の暴露、私
的生活の露出といった性格が顕著な作品を主に取り上げる。一見したところフィクショ
ン性を薄く纏った作者の自己告白のように見えながら、同時に強い虚構性やアレゴリー
性を帯びるものとして展開されている小説の例こそが、転向制度の前提の虚構性を逆照
射することができると思われる。

第 3 章では、先に言及したように「転向小説」の第一作として知られている村山知義
(1901-1977) の短編「白夜」(『中央公論』1934 年 5 月) を取り上げ、作中に挿入され
たのり子という女性登場人物の一人称語りを、転向制度の虚構性をパロディ化するた
めの装置として分析する。この小説「白夜」は、転向して釈放された村山が創作活動を
再開して発表した初の作品である。村山知義は、1920 年代からアヴァンギャルド芸術
運動を展開し、20 年代後半にプロレタリア文化運動に参加して演劇運動を率いたが、
1932 年 3 月のコップ(日本プロレタリア文化連盟)大検挙の際に逮捕され、33 年 12 月
に転向を表明して釈放された。村山自身を連想させるプロレタリア作家の主人公・鹿野
英治が登場するこの小説では、転向して家に帰ってきた英治に、妻のり子が刑務所の中
で非転向を貫いている同志・木村との恋愛を打ち明ける一人称語りが挿入されている。本
章では、村山が自身の公式的な転向をめぐる読者の関心を意識しつつこの小説を書いた
という仮定に基づいて、彼が国家権力の監視を避けてこうした読者の疑問に答えるため
に、もしくは、そうした疑問に対する直截的な答えを回避するために、転向制度の限界す
なわち、他者の「内面」の真実を告白という言語行為を通じて読み込むことの究極的な不
可能性そのものを小説の主題としていることを明らかにする。実のところ、真偽の不確か
なものとなっているのり子の「不倫」の告白は、村山自身が行った転向の告白を映し出
す鏡として小説の中に据えられているのである。第 3 章では、村山がのり子の告白を
通して転向制度の限界をパロディ化するために、彼女の語りを、作者の転向を擁護す
るという表面上のテキストの意図をはみ出すものとして浮び上がらせていることを
主張する。そのうえで、本章では、こうした目的のもとで形作られたのり子の告白が、
その細部において当時のプロレタリア文化運動における女性排除的構造をどのよう

に物語っているのかを考察する。

第4章では、高見順（1907－1965）の短編「私生児」（『中央公論』1935年12月）を取り上げる。この小説は、転向者であるテクストの作者「私」が警察に逮捕された当時を振り返りながら家族に纏わる記憶を書き綴るという設定を扱っている。高見はこの小説において、政治官僚である阪本鈺之助（1857－1936）の婚外子として生まれた彼自身の出自を間接的に明かしている。「白夜」の発表当時プロレタリア作家としてすでに知られていた村山知義の場合とは違い、小説「私生児」の発表時において高見は、同人雑誌『日曆』に連載した長編『故旧忘れ得べき』が第1回芥川賞候補に選ばれることによって文壇の注目を集めた新人作家であった。『故旧忘れ得べき』は、高見自身の場合と同様、左翼運動から離脱した東京帝国大学出身の男性たちの群像を描いた小説であったが、高見は、エリート出身の転向者という、『故旧忘れ得べき』の成功を通じて広まりつつあった作家情報を活用して、自らの出生の秘密を暴露する「私小説」を発表したのである。

小説「私生児」では、思想犯が自らの転向を証明するために司法当局へ提出する手記——本論文では転向手記と呼ぶこととする——のことが重要なモチーフとなっている。「私」は、自分が警察署で書いた手記の内容を振り返る小説の後半部において、自らの「私生児」としての来歴を読者に打ち明けているのである。高見はこの設定を通して、メディアの公的場で作家の私的秘密を暴露する「私小説」の形式の中で、司法権力の場における「内面」の告白の行為を再現しているとも言えよう。この点において小説「私生児」は、「私小説」として書かれた「転向小説」を転向制度との関係において考察するうえで注目すべき作品となっている。第4章ではまず、転向手記における告白を小説という別のジャンル形式の中で繰り返す行為が、いかにして転向の告白の演劇的性格を浮き彫りにするのかを検討する。そして以上の点を踏まえながら本章では、当時の転向手記において「内面」の「思想転向」が国家の比喩としての家族への回帰として語られていたことに留意し（この点に関しては第1章でも詳細に論じる）、その典型例となる実際の手記を取り上げて小説「私生児」における家族表象との比較を行う。司法当局の言説においては、転向者が帰順すべき国家の比喩としての家族が、日本の法制度が規範化する形態の家族集団として想定されていた。しかし小説「私小説」において高見は、転向者である語り手の「私」を、むしろこの規範からの逸脱を示す存在として烙印を押される「私生児」として設定している。本章では、高見がこの「私生児」の家族物語を通して、転向制度が掲げている転向者の社会的統合の虚構性をどのように暴き出しているのかを明らかにする。

第5章では、妻に逃げられた男たちが中心人物として登場する高見順の短編小説群を取り上げ、転向者である男性主人公の妻として登場する女性たちの人物造形を、「内面」を再現／表象する告白の制度としての転向をパロディ化するものとして分析する。高見の転向後の1930年代半ばの作風を代表するのは、実はこの妻たちが登場する小説群のほうである。第5章では、第4章で確認するように高見が転向制度の言説における「家族国家観」——拡大された家族として国家を捉える思考——を小説の中で逆利用していることに着目して、夫の家から飛び出した妻の表象を、家父長制的国家権力の支配から逃れていく転向者の形象を擬えるものとして解釈する。取り上げる作品は、「世相」（『文学界』1934年1月）、「空の下」（『文化集団』1934年6月）、「曇降る背景」（『文芸首都』1935年8月）、「起承転々」（『文芸春秋』1935年10月）、「虚実」（『改造』1936年12月）である。

高見の小説群においてこの妻たちは、転向した作者自身の分身である男性主人公を主体性の危機に落とし込む。男性主人公の眼に映る彼女たちは、一人の男性に純愛を捧げる「良妻」と、自らの性的・金銭的欲望のために複数の男性を意のままに操る「妖婦」の性格を合わせ持っており、彼女の本質を「良女」と「悪女」、「妻」と「娼婦」といった二項対立の軸で捉えようとする彼らの試みを挫折させる。そして多くの場合、男性主人公たちが語り手としても設定されていることからすれば、この主体性の危機というテーマを再現／表象の危機と言い換えることもできるだろう。先に触れた先行研究の指摘通り、「私小説」として書かれた「転向小説」が、大量転向が知識階級に齎した再現／表象の危機を主要なテーマにしているとすれば、高見はこのテーマを、女性を客体とする家父長制的再現／表象のシステムの危機として描き出していることになるだろう。ただし本章で焦点を当てるのは、高見が何故こうした再現／表象の危機を家父長制の危機としてジェンダー化しているのか、そこに、どのような作者の欲望が投影されているのかを転向制度と関連付けて考察することである。

結論を先取りすれば、高見は、妻の本質を捉え再現／表象することに失敗する男性主人公を通して、転向制度に内在している限界を比喩的に描き出していると思われる。司法当局は、思想犯から転向の告白を引き出すことは可能であっても、その「内面」の真実を実際に確認することはできないのである。本章では、先述のように高見が「家族国家」の想像力を用いて転向をめぐる彼自身の体験を家族の物語として再構成していることに着眼点を得て、男性主人公を再現／表象の危機に落とし込む女性登場人物たちを、転向制度に内

在するこの限界を逆手に取って国家権力の支配と監視から逃れていく転向者の姿を私的領域において体現する人物として分析する。

しかしながら、転向の告白がその「内面」の転向を正確に映し出すものではないという転向制度の「限界」は、1936年末頃になるともはや「限界」などではなく、転向制度を支える原理そのものであることが明らかになる。先述の思想犯保護観察法の成立によって再び転向者は、全国に設置された思想犯保護観察所に配属され、自らの転向の状態を定期的に証明しなければならなくなったのである。転向者の「内面」の転向は、それが究極においては確認できないものであるため、繰り返し語られ、繰り返し証明されなければならない。本章では、思想犯保護観察法が施行された1936年11月に発表された短編「虚実」（小説が掲載された12月号の『改造』は実際には11月中旬に発売されている）を最後に取り上げ、転向制度をめぐるこうした現状認識が小説の結末にどのように反映されているのかを検討する。

第3章から第5章まで取り上げる小説群が、司法権力の場で行われる転向の告白に関する批評としての性格を有しているとするなら、第6章で考察する佐多稲子(1904-1998)の長編『くれなゐ』は、メディアの公的・商業的場において取り上げられる社会主義者の転向を「私小説」の形式を借りてパロディ化している小説である。雑誌『婦人公論』に1936年1月から5月まで連載されたこの小説において佐多は、彼女自身を思わせるプロレタリア作家・明子の、転向して帰ってきた夫との結婚生活における葛藤を描いている。この物語は、前年の1935年にメディアの注目を集めた、当時の夫・窪川鶴次郎(1903-1974)との離婚をめぐる一連の出来事に基づいている。『くれなゐ』は、メディアに広く認知されている人物が自分自身をめぐるスキャンダルの真相を打ち明ける告白小説の形式を取っていると言える。同時にこの小説は、転向者の釈放後の日常生活を描く「転向小説」の典型的なナラティブを、その妻となる女性の観点から書き直しているテキストでもある。こうしたジャンルの交差を通じて佐多は、彼女の離婚をめぐる私的スキャンダルとは対照的に、ほとんど可視化されなかった彼女自身の転向について間接的な言及を行っている。1920年代末にプロレタリア作家として左翼文化運動に参加した佐多は、1935年5月に逮捕され一ヵ月ほどの拘禁生活を送ったが、彼女がどのような形で釈放されたのか、また、そこに転向の告白なるものが行われたかどうかは明確ではない。佐多の公式的な転向については、当時メディアの関心が向けられることも、彼女自らが直接言及することもなかった。

『くれなゐ』では、夫との結婚生活における危機とともに、作家として「大衆」の生活をどのように描くべきかをめぐって悩む明子の姿が描かれている。第 6 章では、佐多が 1920 年代末にプロレタリア文化運動において「働く大衆」を代表するプロレタリア階級の女性作家として歓迎された点に留意し、明子が夫の「不倫」を契機として離婚を準備するようになる『くれなゐ』のナラティブを、佐多が「大衆」を代理／表象する作家としての自らの立場を修正していく過程についてのアレゴリーとして解釈する。そのうえで本章では、佐多が『婦人公論』の依頼を受けて書いたこの告白小説において「転向小説」のナラティブとの交差を図ることによって、そうした「大衆」の表象をめぐる変化を彼女自身の転向として意味づけていることを明らかにする。

第 7 章では、北條民雄（1914－1937）の遺稿として 1938 年 4 月号の『中央公論』に公開された短編「道化芝居」を取り上げる。北條民雄は、1936 年に川端康成（1899－1972）の紹介で短編「いのちの初夜」を『文学界』に発表し、隔離療養所におけるハンセン病患者の生活を小説化することで文壇の注目を浴びた作家である。実際にハンセン病を患っていた北條は生前、東京郊外にある多摩全生病院で暮らしていた。当時不治の病とされていたハンセン病に罹患した者は、1931 年に施行された「癩予防法」の下で、強制的な隔離収容の対象となったのである。

隔離療養所の内部におけるハンセン病患者の生活に焦点を当てたそれまでの北條の作風とは違い、「道化芝居」は、転向者の釈放後における日常生活をテーマとする小説である。その中で北條は、転向者である主人公・山田と、一時的に療養所を出たハンセン病患者の同志・辻との再会を描いている。言わばこの小説において北條は、多くが転向した作者自身を主人公としていた同時代の「転向小説」を、転向の当事者でないハンセン病患者の観点から再現しているのである。本章では、小説の細部において「転向小説」の典型的なモチーフがどのように借用されているのかを検討しつつ、北條が転向者とハンセン病患者の対面という設定を通じて、社会から排除されているハンセン病患者の観点から、同時代の「転向小説」についてどのような批評を行っているのかを考察する。

第 7 章ではまず、転向者とハンセン病の同志との再会を描く「道化芝居」の設定が、島木健作（1903－1945）の短編「癩」（『文学評論』1934 年 4 月）におけるハンセン病患者の表象に対する批判を目的とするものであることを明らかにする。島木の「癩」は、刑務所で結核に罹って隔離病舎に移された社会主義者の主人公が、そこでハンセン病を患うかつての同志に出会うという設定を扱っている。この小説は、社会復帰への可能性が閉

ざされたハンセン病患者を非転向を貫く人物として造形することで、その反対に、主人公が代弁する島木健作自身の転向を暗に擁護する構造を持っている。本章では、以上の点をまず確認したうえで、「道化芝居」のテキストがハンセン病患者の一時外出というモチーフを通して小説「癩」における社会外部の存在としてのハンセン病患者の表象をどのように覆しているのかを考察する。

ただし「道化芝居」において北條は、隔離療養所を出たハンセン病患者の形象を通して島木の「癩」という個別テキストに対する批判だけを行っているのではない。その証拠に北條は、一時的に療養所を出たハンセン病患者の登場人物を、転向を条件に刑務所を出た転向者の鏡像として据えているのである。この点を確認するために本章では、北條が「道化芝居」の創作のモチーフとなった実際の外出において残した記録を参照し、この外出における様子が小説の中でハンセン病患者である辻ではなく、転向者である主人公・山田の方に投影されていることを論証する。そのうえで、北條が、暫定的に隔離療養所を出たハンセン病患者の形象を転向者である主人公のみならず、帝国日本の中で生きる人々の姿を代表するものとして提示していることをテキストの分析を通じて明らかにする。最後に本章では、「道化芝居」におけるハンセン病患者の表象が持つ時代的意義を、1937年以降の日中戦争下における転向者の文化的表象に対する鏡像として位置づけて考察する。

以上のように、本論文は、「私小説」として書かれた「転向小説」のテーマとして言及されてきた再現／表象の危機を、プロレタリア文芸運動及び左翼運動そのものをめぐる評価とは異なる視座から考察するものである。こうした問題設定のもと、本論文では、転向制度そのものの歴史的変遷を、「内面」の再現／表象を通じた思想統制の機制としての側面に焦点を当てて検討しつつ、個別の作者それぞれが自分自身の転向あるいは大量転向という社会現象をどのように体験したのかを精査し、そのうえで彼／彼女らが小説という虚構の形式を通じてその体験をどのように捉え返していったのかを、ジェンダーと階級、そして疾病の有無などを軸とする他者表象の側面に焦点を当てて明らかにする。この作業を通して、本論文では、フィクションの創作という再現／表象の行為を自らの主題として前景化することができる「私小説」特有のジャンルの特徴が、「転向小説」においてはどのようにして法制度が作動する原理そのものを明るみに出す批評の道具として機能し得るのかを考察することになるだろう。

第 1 部

第1章 研究の背景と先行論の検討

第1節 はじめに

「何時までも生ビールでもあるまいとの、お客様の弾圧により、日本酒に転向しました。」⁴

これは、1933年11月14日付の『読売新聞』の時評欄に紹介された、神田の某交差点の立看板の文句である。

この文章に見られる「転向」は、すでに序章で簡単に言及した通り、それ以前の思想的立場や方針を変更することを意味する言葉として、1933年頃から広く使われ始めた用語である。その背景には、1933年6月、日本共産党の中央委員である佐野学(1892-1953)と鍋山貞親(1901-1979)が、天皇制を否定する共産党の方針を批判する獄中声明書を発表し、その内容が公開されたことを一つの契機として、当時拘禁状態にいた社会主義者たちが司法当局に「思想転向」を告白して左翼運動から離脱した1933年夏以降の「大量転向」という出来事が存在する。その前年の1932年末頃から、左翼運動の取り締まりに関する司法当局の政策が、起訴と拘禁を通じて思想犯を処罰する代わりに、国家体制を支持する側へと思想の変化を誘導して釈放する方向へと変化した。そこでこの思想の変化が「転向」という語で呼ばれていたのである。こうした経緯により、「転向」は、1930年代中期を貫く時代的流行語となった。酒類店の広告文と見られる上記の文句には、西洋由来の左翼思想から日本的なものへの回帰として「転向」を捉える当時の言説が、「生ビール」から「日本酒」への「転向」、という構図に反映されている。この記事の著者は、「転向は嵐の時代の一つの波となり、新聞雑誌上の流行語となり、遂には酒場のスローガンともなった」⁵と評している。以下、本章では、「転向」をめぐる当時の歴史的背景や言説の有り様について詳細な検討を行い、こうした背景のもとで創作された「転向小説」の

⁴ 「鐵兵さんの転向放送」、『読売新聞』第20385号(1933年11月14日)、朝刊4面。

⁵ 同上、同頁。

「私小説」的性格に関する先行研究を検討する。

政治学者・藤田省三（1927－2003）が1950年代に「思想の科学研究会」における共同研究「転向」の一部として執筆した論文によれば、もともと「転向」は、1920年代後半に左翼運動の陣営内で使われていた言葉である。1920年代半ばに左翼運動の理論家として登場した福本和夫（1894－1983）が、「大衆に対する（知識人の——引用者）働きかけ方の能動的变化」⁶を意味するものとして、「転向」という言葉を使い始めたというのである。その証拠として藤田は、福本和夫が「北條一雄」という筆名で発表した『『方向転換』はいかなる諸過程をとるか』（『マルクス主義』1925年10月）と題する論文の中から次のような文章を引用している。「私達は、今や、一旦後退してこの一段階から現実[・]に踏み進まねばならないのだ。今やこの転向をなすべき瞬間に到達したのだ。」⁷（強調は引用者）この文章の中で福本は、革命運動の前衛たるインテリゲンチヤ、すなわち、知識階級に属する社会主義者たちに、運動の方針上における「大衆」との分離を主張する際にこの「転向」という用語を使ったのである。この文脈において「転向」は、「能動的主体が、自分を積極的に適合させて行く行動」⁸という「全く主体的な概念として考案され」⁹たものであると藤田は主張する。

藤田のこの指摘に従えば、司法当局は、左翼運動の陣営内で主体の能動的な「方向転換」を意味していた「転向」を、思想犯が司法当局の圧力により既存の左翼思想を放棄し、国家体制を擁護するようになることを表す言葉として転用したことになる。それによって司法当局は、国家権力によって半ば強制的に行われるこの「転向」を、主体の自発的な選択によるものとして意味づけようとしたのである。以上のような経緯で1930年代中期の「転向」は、リチャード・H・ミッチェルの1976年の著書『戦前日本の思想統制』における表現を借りれば、「以前に反政府的な過激分子であった者が自己批判を行い国家の支持するものに回帰するイデオロギー上の立場の変更」¹⁰を意味するものとして、また、

⁶ 藤田省三「昭和8年を中心とする転向の状況」、『共同研究 転向 1——戦前篇上』思想の科学研究会編（平凡社、1959年）、34頁。

⁷ 北條一雄「『方向転換』はいかなる諸過程をとるか」、『マルクス主義』第3巻第4号（希望閣、1925年10月）、17頁。

⁸ 藤田「昭和8年を中心とする転向の状況」、33頁。

⁹ 同上、34頁。

¹⁰ リチャード・H・ミッチェル『戦前日本の思想統制』奥平康弘・江橋崇訳（日本評論社、1980

そのような「イデオロギー上の立場の変更」を司法権力の前で告白する行為を意味するものとして使われるようになった。本論文においてもこの「転向」という用語を、「内面」の思想の変化と、その変化を司法当局に告白する言語行為を二重に含意するものとして使うこととする（以下では「転向」を括弧で括弧することはしない）。

「転向小説」はまず、こうした 1930 年代半ばの司法制度のもとで転向を表明したプロレタリア作家たちの作品として文壇の注目を集めるようになった。1920 年代後半からプロレタリア文化運動を主導してきた日本プロレタリア作家同盟（ナルプ、以下「作家同盟」と略す）の文人たちが、大量転向が発生した 1933 年夏以降に獄中で転向を宣言し、釈放後の 1934 年、35 年頃に『中央公論』の文芸欄に小説を連続的に発表していったのがそれである（この点については本章第 2 節の末尾で後述する）。1920 年代からすでにプロレタリア作家として知られ、左翼運動からの離脱を公式に表明して釈放された彼らは、司法権力の場で告白した自分たちの転向がいかなる「内面」の変化を伴うものであったのか、また、現在はどうのような作家的立場において創作を行っているのかをめぐる読者の疑問を意識せざるを得なかったと思われる。それと同時に彼らは、自分たちの転向の状態を監視する国家権力の眼も意識しなければならなかった。転向こそが彼らの釈放の条件となっていたからである。

本論文では、「転向小説」が以上のような複数の他者の眼差しを先取りして創作されたものであるという前提のもと、転向作家たちが小説の中で自らの「転向」の経験を描き出しながらも、それをめぐる「内面」の真実についての明確な答えを避けるために、どのような物語戦略を駆使していたのかにまず注目する。結論を先取りすれば、その戦略とは、作者自身をモデルにした人物を小説の中に登場させながらも、作者の政治的な転向そのものとは一見無関係に見える家族の空間としての家を中心とする私的領域の出来事に物語の焦点を合わせることであった。「転向小説」のこの自己言及的性格と、私的領域の出来事というテーマ設定は、いずれも「私小説」というジャンルが文壇において論議の対象となった 1920 年代に、「私小説」の特徴として言われてきたものである。

「転向小説」の「私小説」的性格は、同時代に評者たちによってすでに指摘されていた。この「私小説」は、プロレタリア文芸運動が台頭しつつある 1920 年代半ばに、プロレタ

年)、119 頁。

リア文学の対極にある小ブルジョア文学を代表するジャンルとして論じられた対象であった。そのため、プロレタリア文学を目指していた作家たちが釈放後に早速「私小説」を発表したことは、革命運動が行われる「公的」領域から非政治的な「私的」領域へと退いた、彼らの政治的敗北を象徴するものとして解釈された（この点については第2章で分析する）。転向した作家たちもまた、一方ではこの「私小説」をめぐるジャンル認識を利用して、既存の思想的信条を公式に否定した自らの行為を「私小説」への「回帰」として象徴的に表していたと思われる。そして間もなくこの「私小説」の形式は、転向というテーマを小説の中で扱う際の一つのモードとして使われ始め、メディアによって公式的な転向が可視化されることのなかった作家や、転向以降に創作活動を開始した作家、また、司法権力の場における告白の行為としての転向を直接経験していない作家によっても用いられるようになった。

本論文では、こうした「私小説」としての「転向小説」の中で、1930年代中期の転向制度、そしてそれにまつわる様々な社会的事象に対して批評的関係を有していると考えられる作品群を分析の対象として取り上げる。本論文において特に注目したいのは、「私小説」のジャンルの形式が、制度としての転向に対する模倣として機能している例である。先に触れた通り、1930年代の転向制度は、「イデオロギー上の立場の（国家体制を支持する側への——引用者）変更」を司法当局に申し出ることを条件に思想犯を釈放する制度であった。この転向制度を、告白を通じた「内面」開示の制度として捉えてみた場合、作者が小説の形で自らの私的領域の出来事をメディアの公的領域において露出させる「私小説」の形式で書かれた「転向小説」は、思想犯が自らの思想の変化を司法権力の場で告白する言語行為としての転向を、模倣的に再現していると言える。ただし留意すべき相異点は、転向の告白が「内面」の転向を実際に反映しているという前提の上で転向制度が成り立っていたのに対し、この「私小説」の場合は、虚構性を前提とする小説の中で作者の自己告白がなされているという点である。本論文では、「私小説」としての「転向小説」における虚構としての自己告白が、1930年代の転向制度を成立させている前提、すなわち、告白がその「内面」を反映しているという前提のフィクション性を、どのようにパロディ化しているのかを考察することを目的とする。

それではまず、「転向小説」の「私小説」的性格に関する先行研究の流れを概観しておく。同時代に作者の政治的な退却を示すものとして否定的に評価された「転向小説」の「私小説」的性格は、戦後の批評の中で別の角度から度々言及されてきた。その代表的な

一例として、文芸評論家・本多秋五が1953年6月号の雑誌『文学』に発表した「転向小説と私小説」という文章を取り上げることができる。その中で本多は、1930年代当時を振り返り、「旧プロレタリア文学者は、あの暗い複雑な時代に、九五パーセント以上が「転向」を経験した」が、「その転向文学者の大部分が私小説の方向へ還元した」と述べ、「あのながい暗黒時代を逆に照らしてみれば、主体性をまったくは拋棄しなかつた（中略）転向文学者は、大体において、私小説の方向にむかつた」¹¹と回顧している。本多は、転向した元プロレタリア作家たちが日中戦争開始後の1937年頃から、都市風俗を描いた「風俗文学」や、戦争協力的な「生産文学・開拓文学・報道班員文学」、また、国家主義的な「歴史文学」へと傾いていったのを「自我を（中略）喪失」¹²した結果として捉え、その代わりに作者自身の日常生活に焦点を当てた「私小説」に、「主体性をまったくは拋棄しなかつた」という消極的な抵抗の姿勢を見いだしたのである。

他方、1990年代以降は、「私小説」としての「転向小説」を、1930年代の転向という集団的経験が知識階級に齎した再現／表象リプレゼンテーションの危機を描いたものとして捉え直そうとする試みがなされてきた。以下で検討する安藤宏とユキコ・シゲトの研究がそれである。これらの先行研究は、1920年代より思想界を支配してきたマルクシズム、特に左翼運動のヘゲモニーを握っていた共産党の論理を、知識階級の社会主義者たちが自己形成のうえで依拠してきたイデオロギーとして捉え、1930年代の大量転向を契機として彼らが直面した再現／表象の危機を「転向小説」が主題にしているという主張を展開している。

まず、安藤宏は、1994年の著書『自意識の昭和文学——現象としての「私」』の第5章「煙突の上に残された男——「転向文学」の周辺」の中で「転向を主題にした私小説」¹³を取り上げている。この章の中で安藤は、「日本のマルクス主義文学運動の歴史」を「若き「インテリゲンツィア」の自己規定の変遷史」として捉え、この「インテリゲンツィア」たちにとって転向は、「自らを「前衛的プロレタリアート」と信じて疑わぬ彼らの言葉の論理」¹⁴が崩壊する経験であったと指摘している。知識階級の青年たちが自己規定において依拠してきた言葉のシステムが転向を契機として崩壊したという安藤の指摘を、知識

¹¹ 本多秋五「転向小説と私小説」、『文学』第21巻第6号（岩波書店、1953年6月）、38頁。

¹² 同上、同頁。

¹³ 安藤宏『自意識の昭和文学——現象としての「私」』（至文堂、1994年）、112頁。

¹⁴ 同上、123頁。

階級の自己再現／表象の危機と言い表すこともできるだろう。安藤によれば、プロレタリア文芸運動の崩壊直後に現れた「私小説」としての「転向小説」は、この自己再現／表象の危機に対する反応として書かれたものなのである。

安藤は、この著書全体を通して、作者が小説の中で自己自身を描く「私小説」のメタフィクション的構造に注目している¹⁵。この構造によって生み出される「描いている自己」（語り手の声に反映された作者）と「描かれる自己」¹⁶（虚構の人物として登場する作者）とのあいだの「ズレ」に、分析の焦点を合わせているのである。安藤は、「転向小説」の作者たちが「私小説」のこの「ズレ」を通して、転向以前に絶対化してきた社会主義者としての自己像、言い換えれば「あるべき自己」を、転向以後の「かくある自己」¹⁷の観点から相対化していると解釈する。そのうえで安藤は、「マルクス主義文学運動の歴史」を「若き「インテリゲンツィア」の自己規定の変遷史」として捉え、その歴史に自己相対化の視点が導入された点にこそ、「転向」に託されたある重要な文学的可能性が秘められていた¹⁸と主張したのである（安藤の研究については本章第6節で詳細に論じる）。

一方、ユキコ・シゲトも、2009年の博士論文『書くこと政治学——転向と再現／表象の危機』（“The Politics of Writing: *Tenkô* and the Crisis of Representation”）において、戦前の日本ではマルクスズムが社会と歴史、政治と経済を理解するうえで最初の普遍的かつ体系的な思考枠を提供したと述べ、この思想を積極的に受け入れた知識階級にと

¹⁵ この研究は、「メタフィクション」をめぐる1980年代中期の義論を踏まえ、従来の「私小説」認識を再検討しようとする試みとしてなされたものと推測される。「メタフィクション」に関する研究は、パトリア・ウォーの1984年の著書『メタフィクション——自意識のフィクションの理論と実際』によって本格化した。この著書の中でウォーは、「フィクションと現実との関係について様々な問題を提起するために、人工作品としての自らの地位に自意識的に、そして組織的に注意を向けている、フィクションの書法」として「メタフィクション」を定義している。ウォーは、こうした「メタフィクション」の書法が「自らの構築法を批評しながら、（中略）物語フィクションの基本構造を検討するだけでなく、文学フィクションのテキスト外の世界のフィクション性についても、併せて考察している」と指摘している。この著書は1986年に日本語に翻訳された。「メタフィクション」の定義については、パトリア・ウォー『メタフィクション——自意識のフィクションの理論と実際』結城英雄訳（泰流社、1986年）、11-41頁を参照。

¹⁶ 安藤『自意識の昭和文学』、11頁。

¹⁷ 同上、117頁。

¹⁸ 同上、114頁。

って 1930 年代中期の大量転向は、彼らがそれまで抱いてきた自己及び現実の相が一举に取り壊される経験であったと主張している¹⁹。シゲトは、この状況を「再現／表象の危機」と定義し、当時の作家や批評家たちが、大量転向とプロレタリア文芸運動の崩壊によって直面したこの危機にどのように対処したのかを分析している。

さらにシゲトは、知識人たちが 1930 年代末にファシズムと戦争協力に転じた二つの様態を「絶対的転向」(absolute *tenkō*) と「表象的転向」(representational *tenkō*) とに分けて説明している。前者の「絶対的転向」とは、シゲトによれば、脱言語的・超論理的なものとして想像された国家主義と天皇制への回帰を通して再現／表象の危機を超克しようとした転向の態度であり、後者の「表象的転向」とは、既存の共産主義から国家社会主義などへと、自らが依拠する表象のシステムを次々と取り換えていくことによってその危機を回避しようとした転向の態度である。シゲトは、知識人たちが 1930 年代半ばの大量転向によって直面した再現／表象の危機を安直に解決しようとした二つの方法として、この「絶対的転向」と「表象的転向」の意味を解説したのである。

そのうえで、シゲトは、再現／表象の危機そのものにテキストの焦点を当てる「転向小説」の中から、以上のような二つの類型の転向に対する抵抗や躊躇いの痕跡を読み取ろうとしている²⁰。シゲト自身は「私小説」を研究のキーワードとして取り上げてはいないが、論文の中でその例として実際に分析している小説テキストは、中野重治 (1902–1979) の「村の家」(『経済往来』1935 年 5 月) や島木健作 (1903–1945) の『或る作家の手記』(創元社、1940 年) など、いずれも作者自身を連想させる小説家の主人公を登場させた作品群である。こうしたシゲトの研究は、「転向小説」のメタフィクション的性格に作者の抵抗や留保の姿勢を見いだそうとしている点においては、1950 年代に「主体性」や「自我」といった用語を使って「転向小説」の「私小説」的性格を評価した、本多秋五の先行論の延長線上にあると思われる。

以上のように近年の先行研究は、プロレタリア運動の崩壊後から日中戦争の開始前後に現れた「転向小説」を、転向という集団的经验が知識階級に齎した再現／表象の危機をモチーフにしたものとして捉える点において共通している。本論文もまた、「転向小説」

¹⁹ Yukiko Shigeto, “The Politics of Writing: *Tenkō* and the Crisis of Representation” (Ph.D thesis, University of Washington, 2009), p.4.

²⁰ Ibid., pp.6–12.

のモチーフという側面においては、これらの先行研究と類似した視点を共有するものである。とりわけ「私小説」として書かれた「転向小説」においては、作者自身をモデルにした人物を再現／表象の主体にしてその危機を描いていくことになるだろう。

ただし以上の先行研究の論者たちは、多くの「転向小説」の中でこの再現／表象の危機に直面した知識階級の主体が、作者自身の性別に従って男性として設定されているという点については分析の焦点を当てていない。安藤やシゲトの分析は、知識階級の男性の主観性が転向を契機としてどのような危機に直面したのか、また、その危機によって彼らの主観性にはどのような変化が齎されたのかに重点を置いている。しかしながら、「転向小説」においてこうした男性主体の再現／表象の危機は、彼の周囲にいる、階級や性別などを差異の軸とする他者をその対象としている場合が多い。その中でも、家という私的領域を舞台とする「転向小説」の場合は、主人公の妻として登場する女性がしばしばこの危機を表象する他者として造形されている。それにもかかわらず、先行研究の論者たちは、「転向小説」の作者が自らの再現／表象の危機を描き出すために他者としての登場人物をどのように再現／表象しているのかについては、考察を行っていないのである。

以上のような先行研究の検討を踏まえたうえで、本論文では「私小説」としての「転向小説」を1930年代中期の転向制度に対するパロディとして捉え、その中で展開されている作者の再現／表象の危機というテーマを分析することとする。ただし本論文では、作者たちが経験したこの危機が小説の中でどのように「反映」されているのか、また、その危機が彼らの主観にどのような知見を齎していたのかという問題に分析の焦点を当てることはしない。それより本論文において重要なのは、「転向小説」の作者たちが自分自身をモデルにした主人公を通して自らの再現／表象の危機を描き出すために他者としての登場人物の表象をどのように用いているのかを転向制度のパロディという観点から考察することである。先に触れた通り、転向制度を「内面」の再現／表象をめぐる告白の制度として捉えるならば、「転向小説」の作者たちは、再現／表象という行為の必然的な失敗をテキストの中で主題化することで、この制度の虚構性をパロディ化することができるようになる。そして「私小説」としての「転向小説」において作者たちは、自らがその「内面」を描き出すことができない登場人物を小説の中に据え、その人物を作者自身の鏡像として用いることによって、転向制度が捉える、つまり、再現／表象することができない自己の「内面」というものを、浮き彫りにすることができるのである。

以下の五節では、1930年代中期の転向制度を、告白を通じた「内面」開示の制度とし

て検討し、「私小説」としての「転向小説」が、司法権力の場における「思想転向」の告白をメディアにおける私生活の告白に置き換えて模倣している可能性を、先行研究の考察を通して論証していく。各節の概要は次の通りである。まず、第 2 節では、思想犯罪の取り締まりのために 1925 年に制定された治安維持法の運用の過程で転向制度が出現した、歴史的経緯を概観する。それを踏まえて、第 3 節では、この制度的背景のもとで転向を表明した作家たちが発表し始めた「転向小説」が、1920 年代に「私小説」として定義されたジャンルの特性を帯びていたことを確認し、同時代の批評においてこの特徴がどのように解釈されていたのかを検討する。続く第 4 節と第 5 節では、「転向小説」のこの「私小説」的特徴を、家という私的領域を中心とする舞台設定と、虚構性を前提とする自己告白という二つの側面に分けて考察する。この作業を通して、「私小説」としての「転向小説」が、同時代批評や先行研究において論じられていたように作者自身の非社会的な私的領域への敗退を単に示唆するものではなく、転向制度における「内面」の告白に対するパロディとしての機能を有していたことが明らかになるだろう。

以上の考察を踏まえたうえで、本論文では、「私小説」としての「転向小説」が主要なテーマとする作者の再現／表象の危機が、転向という、「内面」の再現／表象をめぐる制度に対するパロディとしての機能と密接に結び付いていたことを主張する。そして最後に第 6 節では、この再現／表象の危機というテーマに注目した安藤宏の研究をもう一度取り上げる。先に述べた通り安藤は、転向を契機とした知識階級青年の自己相対化に重点を置いてこのテーマを解釈した。第 6 節では、こうした安藤の研究を再検討する形で、「私小説」としての「転向小説」において再現／表象の危機を転向者である主人公あるいは話者に直面させる他者として造形された登場人物が、同時代の転向制度とそれを背景とする様々な社会的事象に対してどのような批評的働きを有していたのかを分析することを、本論文の目標として提示したい。

第 2 節 研究の背景：「転向」という告白の制度

一般的な歴史叙述において 1930 年代の大量転向は、先に触れた通り、佐野学と鍋山貞

親が1933年6月に獄中声明を発表したことから説明されることが多い²¹。この声明書は翌7月号の『改造』に「共同被告同志に告ぐる書」²²という題でその全文が公開された。この声明書において佐野と鍋山は、「我々は（中略）最近、日本民族の運命と労働階級のそれとの関聯、また日本プロレタリア前衛とコミンタールとの関係について深く考ふる所があり、長い沈思の末、我々従来の主張と行動とにおける重要な変更を決意するに至つた」²³（強調は引用者）と前置きしたうえで、君主制の撤廃を掲げる共産党の方針が日本の「大衆」の現実とかけ離れていると述べ、天皇を中心とする一国社会主義を主張し、日本の戦争遂行を支持する立場を明らかにした。その内容は以下の通りである。

まず、この声明書において佐野と鍋山は、労働者階級の前衛をもって任ずる日本共産党が「急進小ブルジョアの政治機関化」²⁴し、日本の「労働者大衆」²⁵（強調は引用者）が置かれている現実を忘れてソビエト連邦の政策に追従していると批判した。彼らは、前年の1932年5月にコミンテルン（1919年にロシアで結成された国際的共産主義運動の指導組織。「第三インターナショナル」とも呼ぶ）によって決定された「日本における情勢と

²¹ その一例を挙げれば、戸邊秀明は、2006年の論文「転向論の戦時と戦後」において、「大量転向は、一九三三年六月一〇日に各紙朝刊が報じた佐野学・鍋山貞親による共同声明に端を発する。次いで『改造』七月号に「共同被告同志に告ぐる書」が掲載されて、二人の元共産党中央委員の転向が確信に基づく行動であることが明らかになった」と述べている。戸邊秀明「転向論の戦時と戦後」、倉沢愛子ほか編『岩波講座 アジア・太平洋戦争3——動員・抵抗・翼賛』（岩波書店、2006年）、307—334頁を参照。また、文学史の記述から例を挙げれば、本多秋五の1954年の「転向文学」を取り上げることもできる。本多は、この文章において、佐野と鍋山の共同声明書の発表を契機に「共産主義の信奉者が共産主義から遠ざかる現象をさして一般に「転向」とよびならわすようになつたのであり、「転向文学の「転向」は、いうまでもなくここから由来している」と述べている。本多秋五「転向文学」、伊藤整ほか編『岩波講座 文学 第5巻——国民の文学（2）』（岩波書店、1954年）、241—242頁。平野謙も1963年の『昭和文学史』において、佐野・鍋山の「転向声明」が当時の社会主義者たちに及ぼした影響について言及し、「共産主義からの離脱を「転向」とよぶのが一般化したのはこのとき以来のことである」と述べている。平野謙『昭和文学史』（筑摩書房、1963年）、136—137頁。

²² 佐野学・鍋山貞親「共同被告同志に告ぐる書」、『改造』第15巻第7号（改造社、1933年7月）、191—199頁。

²³ 同上、191頁。

²⁴ 同上、同頁。

²⁵ 同上、192頁。

日本共産党の任務についてのテーゼ²⁶（通称、「32年テーゼ」）が、天皇を中心に強固な「民族的統一」²⁷を形成してきた日本の特殊性を無視して君主制の撤廃をスローガンとして掲げ、日本共産党がそのテーゼを無批判に受容した結果、日本の「大衆」を党から遠ざからせてしまったと主張したのである。そのうえで彼らは、日本において「民族の利害と労働階級の利害とを反発せしめるのは誤謬である」²⁸とし、「民族とは多数者即ち勤労者に外ならない」²⁹と付け加えている。つまり彼らは、民族の団結が階級闘争に優先するという主張を飛躍させ、彼らが「労働階級」を表す際に用いていた「大衆」すなわち「多数者」を意味するこの言葉を、「民族」という全く別の概念を含意するものに転用したのである。

以上のような主張に基づき、佐野と鍋山は、日本民族の戦争を西欧の資本主義的抑圧に対する「勤労者大衆」³⁰（強調は引用者）の闘争として支持する立場を明らかにした。例えば彼らは、日本の「満洲」侵略が中国の国民党軍閥に対する戦いとして「進歩的意義をもつて居る」と評する一方、今後日本が米国との戦争を開始すれば、それは「双互の帝国主義戦争から日本側の国民的解放戦争に急速に転化し得る」ものであり、「更に太平洋における世界戦争は後進アジアの勤労人民を欧米資本の抑圧から解放する世界史的進歩戦争に転化し得る」³¹と主張している。このように日本の戦争を「欧米資本の抑圧」から「後進アジアの勤労人民」を「解放する」ための戦いとして肯定した彼らは、戦争に反対してきた日本共産党の立場を小ブルジョアの「因循卑怯な平和主義」³²と一蹴した。先に述べた通り、天皇を中心とする日本の「民族的統一」を国内における階級的搾取を打ち消すための論拠として挙げていた彼らは、「労働階級」に代わる範疇としての「勤労者大衆」を「民族」の同義語として使うことで、今度は日本の戦争を西洋に対する反帝国主義的・反資本主義的闘争として正当化したのである。

²⁶ 以下の本からその全文を確認することができる。共産主義インタナショナル執行委員会西欧ビューロー「日本における情勢と日本共産党の任務についてのテーゼ」、『資料集・コミンテルンと日本 第2巻』村田陽一編訳（大月書店、1987年）、188-205頁。

²⁷ 佐野・鍋山「共同被告同志に告ぐる書」、194頁。

²⁸ 同上、196頁。

²⁹ 同上、195頁。

³⁰ 同上、197頁。

³¹ 同上、196頁。

³² 同上、同頁。

ただし、ここで留意しなければならないのは、二人がこうして国家間の戦争を階級革命のレトリックで物語る際に、「民族」を「勤労者大衆」と見なす根拠として持ち上げていた日本の「民族的統一」性を自ら危うくする主張を展開しているという点である。というのも彼らは、多民族の連合体としての日本を国家の理想として提示し、とりわけ日本と台湾、朝鮮の「勤労者大衆」が「一個の大国家に結合」して社会主義国家の建設に勤めるべきであると主張しているからである。彼らは次のように述べている。

経済的文化的歴史的に近接せる諸民族の勤労者大衆が一個の大国家に結合して、人民的階級的に融合し社会主義の建設に努力することが遥に現実的な世界史的方向である。緊密の同一経済体系の中に生活する日台鮮勤労者大衆の共同の任務は、搾取者との闘争を通じて此の国家を勤労者自身の国家たらしめるにある。もし日台鮮諸民族がコミンタールの希望する如く、機械的に民族自決の原則に従ひ国家的分離を行つたならば、それは依然ブルジョアの支配する反動的小国群の成立に終り、アジア諸民族のヨリ保守的分裂の第一歩となるであらう。(中略)我々は日本、朝鮮、台湾のみならず、満洲、支那本部をも含んだ一個の巨大な社会主義国家の成立を将来に予想する。³³ (下線は引用者)

佐野と鍋山は、「我々は日本、朝鮮、台湾のみならず、満洲、支那本部をも含んだ一個の巨大な社会主義国家の成立を将来に予想する」³⁴と述べ、この段落を締め括っている。しかしながら、もし多様な民族によって構成された連合体としての将来の日本が天皇崇拜という「連綿たる歴史」³⁵を共有していないならば、今度はその日本を様々な「民族の利害と労働階級の利害と」が反発しない「勤労者大衆」の国家と見なしうる根拠はどこに見いだせるのか、それについてはいかなる提示もない。「労働階級」すなわち「労働者大衆」を「勤労者大衆」に言い換え、この「勤労者大衆」が「多数者」という意味では「日本民族」と同様の概念であるという詭弁を展開した彼らは、日本を宗主国とする植民地帝国の建設を主張するまさにこの点において、「勤労者大衆」がもはや「日本民族」ではな

³³ 同上、197－198頁。

³⁴ 同上、198頁。

³⁵ 同上、195頁。

くなるという矛盾を露呈させているのである。

6月8日と日付が付けられたこの声明書は、早速その存在が各新聞社に伝えられ、10日には二人の「転向」を報道する記事が一斉に掲載された。続く6月13日には、治安維持法違反で投獄されていたおよそ600名の収監者たちにも声明書が回覧され³⁶、それ以降、二人の例に倣って「転向」を司法当局に申し出る人々が続出した。翌7月末まで未決囚1,370名のうち415名、既決囚393名のうち133名が、自らの「思想転向」を司法当局に報告し、共産党と左翼運動からの離脱の意思を表明したのである³⁷。この1933年夏の「大量転向」という出来事を契機に「転向」は、社会主義者が左翼思想を放棄し、帝国主義的国家体制を支持する側へと思想的・政治的立場を変更することを意味する用語として、また、そのような思想の変化を司法権力の前で告白することを意味する用語として、広く流行するようになった。

しかしながら、実のところこの声明書の中には、「転向」という語が登場していない。先に引用した「我々従来の主張と行動とにおける重要な変更を決意するに至った」³⁸という前置きの文章を見ても、佐野と鍋山は「主張と行動とにおける重要な変更」という言葉を「転向」に近い意味で用いているのみである。事実、「転向」は、二人の声明書そのものではなく、むしろそれを報じる新聞記事の中で繰り返し現れていた用語である。例えば6月10日付の『読売新聞』は、「共産主義を蹴飛ばし／ファツシヨに転向／佐野・鍋山の両巨頭」という見出しのもと、二人が共産主義の「インターナショナルの主義を捨て日本を中心とする一国社会主義に転向した」と伝えている（図1）³⁹。

マックス・ワードは、治安維持法と転向政策の歴史に関する2019年の研究書『思想犯罪——戦間期日本のイデオロギーと国家権力』（*Thought Crime: Ideology and State Power in Interwar Japan*）において、1930年代半ばの大量転向を触発したこの声明書

³⁶ 『『共同被告同志に告ぐ』／転向理論を詳記／全国六百の被告にも送付／行刑上画期的試み』、『東京日日新聞』第20420号（1933年6月14日）、2面。

³⁷ 奥平康弘『治安維持法小史』（筑摩書房、1977年）、135頁。「既未決を通して／七百四十八名／三割を越えなほ増加の一途／市ヶ谷が最も不況」、『東京日日新聞』第20503号（1933年9月5日）、2面。

³⁸ 佐野・鍋山「共同被告同志に告ぐる書」、191頁。

³⁹ 「共産主義を蹴飛ばし／ファツシヨに転向／佐野・鍋山の両巨頭」、『読売新聞』第20229号（1933年6月10日）、朝刊7面。



【図1】佐野学・鍋山貞親の「轉向」を報じる1933年6月10日付『読売新聞』の記事。

の中に、逆説的にも「轉向」という語が不在であるという事実を指摘している。そのうえでワードは、すでに1932年末頃から司法当局が、「政治的・イデオロギー的悔心」(a political or ideological apostasy)を意味する言葉として「轉向」という用語を使い始めたと述べ、司法当局が共同声明書の存在をメディアに知らせる際にこの言葉を先に用いたと推定している⁴⁰。1932年末頃というのは、治安維持法違反で逮捕された被疑者を「内面」の「思想轉向」を条件に暫定的に釈放する「留保処分」という制度が1932年12月に導入されたことを指す(治安維持法については本節の後半部で説明する)。それでは、以下において、この「留保処分」制度についてより詳しく考察することとする。1933年の大量轉向は、同年6月の佐野・鍋山の獄中声明書ではなく、実はこの1932年12月の「留保処分」制度によって予備されていたと言っても過言ではない。

⁴⁰ Max M. Ward, *Thought Crime: Ideology and State Power in Interwar Japan* (Durham and London: Duke University Press, 2019), p.82.

「留保処分」は、治安維持法違反で検挙された被疑者を、起訴に関する決定を留保して一定期間釈放する制度として 1932 年 12 月 26 日に「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」という名称の司法大臣訓令において発されたものである⁴¹。この制度の施行以降、検事は、「思想・転向シ将来適法ナル生活ヲ営ムノ見込」と「適当ナル身元引受人」⁴²（強調は引用者）の有無を参酌して被疑者を釈放し、六ヵ月以上の処分留保期間のあいだその生活を観察したうえで「改悛」⁴³の状況を鑑みて起訴の可否を決めることになった。この制度は、もともと 1931 年頃から被疑者が学生である場合に限って活用されていたものであるが⁴⁴、1932 年の「留保処分」規程とともに、思想検事⁴⁵が治安維持法関係事件を取り扱う際の一般的な措置として適用範囲を広げることとなった。次ページの「表 1」⁴⁶に見られるように、「留保処分」は 1931 年から 36 年までおよそ 6 年間に亘って施行された。奥平康弘は、1977 年の著書『治安維持法小史』の中で、この 1932 年の規程における「思想転向」が、治安維持法との関連において司法当局が「転向」という語を用いた最初の例であると指摘している⁴⁷。思想犯を拘禁施設に収容せずその「内面」における思想の変化、すなわち「転向」と引き換えに釈放する 1930 年代中期の転向政策は、この「留保処分」制度とともに始まったのである。先に触れた 1933 年夏のセンセーショナルな大量転向は、「留保処分」を始めとする転向制度によって担保されていたと言っても過言ではな

41 「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」は、第 1 条でこの「留保処分」を次のように定義している。「留保処分トハ治安維持法違反ノ被疑事件ニ付捜査ヲ遂ゲ犯罪ノ嫌疑アルコト明ナルモ被疑者ノ主観及客観ノ事情ニ照シ尚一定ノ期間其ノ者ノ行状ヲ視察シ其ノ結果ニ因リ公訴ノ起否ヲ決スルヲ適当ナリト認ムル場合ニ被疑者ニ対シテ為ス処分ノ留保ヲ謂フ」。「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」（1932 年 12 月 26 日秘第 2006 号検事正宍司法大臣訓令）。引用は、「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」、奥平康弘編『現代史資料 45——治安維持法』（みすず書房、1973 年）、432-434 頁に拠る。

42 「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」、432 頁。

43 同上、433 頁。

44 奥平『治安維持法小史』、138-139 頁。

45 「思想検事」は、治安維持法に關係する思想犯罪の捜査と研究を専担する検事である。共産党員に対する 1928 年 3 月 15 日の大量検挙を契機として、同年 7 月から各地方の控訴院と裁判所の検事局に配置された。正式名称は「思想掛検事」である。思想検事の登場とその活動については、荻野富士夫『思想検事』（岩波書店、2000 年）、34-35 頁を参照。

46 奥平康弘編『現代史資料 45——治安維持法』（みすず書房、1973 年）、646-649 頁に基づいて作成した。

47 奥平『治安維持法小史』、139-140 頁。

い。ただし断っておけば、この「思想転向」は、実は「留保処分」規程のどの条項にも明確な定義がなされていない。

以上の事実において、本論文の問題意識に関連して特に重要なのは、このように「思想転向」を条件に思想犯を釈放する一連の制度が、「内面」の「思想転向」を告白する言語行為を必要としていたという点である。例えば、先の「留保処分」規程には、被疑者がこの処分を受けるための要件として「誓約書」または「本人ガ思想転向スルニ至リタル事情及将来ノ生活ニ対スル方針等ニ関スル事項ヲ手記シタルモノ」⁴⁸を提出することが明記されていた。被疑者の「内面」に起きた「思想転向」を示す証拠として、それを告白した「手記」が必要とされたのである。

それでは、「内面」の「思想転向」を告白することを条件に思想犯を釈放するこの制度は、何故 1930 年代初頭に出現したのだろうか。以下では、時代を 1920 年代に遡って治安維持法の歴史を検討することで、転向制度がこの法律の実践の過程において現れた背景を確認する。

もともとこの治安維持法は、左翼運動を取り締まる目的で 1925 年 5 月 12 日より施行された制度である。それは、「国体ヲ変革シ又ハ私有財産制度ヲ否認スルコトヲ目的トシ

	検挙人員	起訴	不起訴	留保処分
1928 年	3,426	525	188	
1929 年	4,942	339	29	
1930 年	6,124	461	348	
1931 年	10,422	307	531	67
1932 年	13,938	646	1,552	717
1933 年	14,622	1,285	2,565	1,016
1934 年	3,994	496	1,490	626
1935 年	1,785	113	468	186
1936 年	2,067	158	404	56
1937 年	1,313	210	319	
1938 年	982	240	434	
1939 年	722	388	486	
1940 年	817	229	339	
1941 年	1,212	236	423	
1942 年	698	339	715	
1943 年	159	52	114	

【表 1】治安維持法違反事件年度別処理人員表
(1928 年度 - 1943 年度)

⁴⁸ 「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」、432 頁。

テ結社ヲ組織シ又ハ情ヲ知りテ之ニ加入シタル者」を、「十年以下ノ懲役又ハ禁錮ニ処ス」（強調は引用者）ことを法律によって定めたものであった⁴⁹。ここで治安維持法が守護すべき対象として「国体」と「私有財産制度」が挙げられていることから窺えるように、この法律は、1920年代に入って勢力を増しつつあった、無政府主義と共産主義に基づく左翼運動を弾圧する目的で制定されたものであった⁵⁰。

警察は、早速この治安維持法に基づいて左翼運動に対する取り締まりを開始した⁵¹。とりわけ1928年には、3月15日を始めとして共産党員に対する大量検挙（3・15事件）が行われ、その際に逮捕された約1,600名のうちおよそ500名が起訴された⁵²。この3・15事件以降、治安維持法は、1928年6月の「改正」を経て「国体」の「変革」と「私有財産制度」の「否認」に関する項目が分離され、前者の「国体」の「変革」を目的として結社を組織し指導に関わった者は、最高刑として死刑に処することが可能になった。また、「結社」すなわち共産党に直接加入していなくてもその活動に協力した場合は、「結社ノ目的遂行ノ為ニスル行為」と見なし、2年以上の有期懲役または禁錮に処することとなった⁵³。そして翌29年4月16日には、この「改正」された法律に基づき共産党員に対

⁴⁹ 「治安維持法（1925年4月22日公布法律第46号）」、荻野富士夫編『治安維持法関係資料集 第1巻』（新日本出版社、1996年）、166-167頁からの引用。

⁵⁰ 1925年2月13日付の『読売新聞』は、前日に行われた記者会見において司法大臣・小川平吉と内務大臣・若槻禮次郎がこの法案の目的を説明し、「国体の変改と云ふとは（中略）ほゞ無政府主義のことを云ひ私有財産制度の否認と云ふことは共産主義と大体同一で要するに無政府主義共産主義を取締らんとするものである」と述べたことを報じている。「無政府主義と共産主義の取締／治安維持法の目的／内、法両相の説明」、『読売新聞』第17211号（1925年2月13日）、朝刊2面。

⁵¹ 先行研究は、治安維持法が最初に適用された事件として、1926年1月15日に京都帝国大学の学生たちを中心とする日本学生社会科学連合会の会員を検挙した京都学連事件を挙げている。ミッチェル『戦前日本の思想統制』、68-76頁、及び、奥平『治安維持法小史』、63-81頁を参照。

⁵² ミッチェル『戦前日本の思想統制』、86頁。

⁵³ 「改正」された治安維持法の第1条は次の通りになっている。「第1条 国体ヲ変革スルコトヲ目的トシテ結社ヲ組織シタル者又ハ結社ノ役員其ノ他指導者タル任務ニ従事シタル者ハ死刑又ハ無期若ハ五年以上ノ懲役若ハ禁錮ニ処シ情ヲ知りテ結社ニ加入シタル者又ハ結社ノ目的遂行ノ為ニスル行為ヲ為シタル者ハ二年以上ノ有期ノ懲役又ハ禁錮ニ処ス／私有財産制度ヲ否認スルコトヲ目的トシテ結社ヲ組織シタル者、結社ニ加入シタル者又ハ結社ノ目的遂行ノ為ニスル行為ヲ為シタル者ハ十年以下ノ懲役又ハ禁錮ニ処ス／前二項ノ未遂

する第2次検挙（4・16事件）が行われ、前年の検挙を逃れ党の再建を図ろうとした党员たちが逮捕された。佐野学や鍋山貞親もその中に含まれており、二人は1932年7月に開かれた裁判で無期懲役を言い渡されていた⁵⁴。

先の「表1」が示すように、治安維持法違反事件の検挙人数は、1931年に1万名を超え、1933年に最多人数である14,622名に達するまで増加し続けた。このように1930年代初頭に検挙人数が急激に増えたのは、中澤俊輔が『治安維持法』において指摘した通り、1920年代末の大量検挙によって打撃を被った共産党が復活することを懼れた司法当局が、検挙の範囲を共産党の指示を受けていた外郭団体にまで拡大したことと関係がある⁵⁵。そしてこうした社会主義者に対する弾圧は、プロレタリア文化運動に参加していた文学者の場合も例外ではなかった。1932年3月には、前年の11月に結成された日本プロレタリア文化連盟（KOPF、コップ）に対する検挙が行われ、村山知義、窪川鶴次郎、壺井繁治、中野重治、蔵原惟人など、1920年代後半からプロレタリア文化運動を率いてきた小説家、詩人、劇作家、批評家たちが逮捕された⁵⁶。また、この検挙を避けて地下活動に入った小林多喜二は、翌33年2月20日に逮捕され、警察の拷問によりその当日に亡くなった⁵⁷。

司法当局は、3・15の大量検挙があった1928年頃からすでに、起訴と拘禁を通じて思想犯を処罰するよりは、思想の教化を誘導しそれを前提に思想犯を釈放する方法を模索し始めていた⁵⁸。そしてそれが、1931年に「留保処分」の部分的な活用を通じてまず実現され、1932年末頃から思想犯に対する一般的な措置へと拡大されたのである。このような司法政策における方向転換は、リチャード・ミッチェルやマックス・ワードが指摘する通り、第一に、急激に増えた思想犯を施設に収容することにかかる費用を抑制する必要

罪ハ之ヲ罰ス」。引用は、「治安維持法改正（1928年6月29日公布勅令第129号）」、荻野富士夫編『治安維持法関係資料集 第1巻』（新日本出版社、1996年）、307頁に拠る。

⁵⁴ ミッチェル『戦前日本の思想統制』、118頁。

⁵⁵ 中澤俊輔『治安維持法——なぜ政党政治は「悪法」を生んだか』（中央公論新社、2012年）、130頁。

⁵⁶ 奥平『治安維持法小史』、122—123頁。

⁵⁷ 「小林多喜二」、近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第2巻』（講談社、1977年）、43頁。

⁵⁸ ミッチェル『戦前日本の思想統制』、121—122頁。

からであり⁵⁹、第二に、刑期を終えて釈放された者が再び左翼運動に入っていく可能性が、隔離を通じた刑罰制度の限界点として認識されるようになったからである⁶⁰。先に検討した「留保処分」規程が1932年末に登場したのは、このように司法当局が治安維持法の適用範囲を拡大する中で、急激に増加した被疑者を拘禁施設にすべて受容することが難しくなったことと深い関係がある。

本論文において注目する「転向小説」を最初に書き始めたのは、以上のような制度のもとで「思想転向」を告白したプロレタリア作家たちであった。先に述べた通り、1932年春に検挙された文人たちが、大量転向が発生した1933年夏以降に司法当局に「思想転向」を表明し、釈放後である1934年頃から創作を再開して発表した小説群がそれである。本節で検討した時代的・制度的背景を鑑みれば、当時の読者たちは、作者の転向に関する事後的告白を期待しつつ小説を読んだのではないかと推測される。

次節では、この初期の「転向小説」に見られる「私小説」的特徴を検討し、それに対する同時代の評者たちの反応と戦後の批評を概観する。

第3節 「転向小説」の登場とそのジャンルの特徴

第1節で触れた通り「転向小説」は、転向したプロレタリア作家たちが1934年を通じて雑誌『中央公論』に小説を連続的に発表したことを契機に文壇の注目を集めるようになった。1887年に創刊された『中央公論』は、1920年代から『改造』とともに知識階級の言説を主導してきた総合雑誌である。とりわけその文芸欄は、主流の文壇作家の活躍の場として認識されており、プロレタリア文化運動の全盛期である1920年代後半から30年代初頭にかけては、紙面の多くがプロレタリア作家たちによって占められていた。

1933年夏に大量転向が発生し、さらに34年2月に作家同盟が解散を発表した⁶¹後、『中央公論』は、1934年5月号に村山知義（1901-1977）の短編「白夜」を皮切りに、

⁵⁹ 同上、124頁。

⁶⁰ Ward, *Thought Crime*, p.51.

⁶¹ 以下で解散の声明書を確認することができる。日本プロレタリア作家同盟「ナルプ解体の声明」、『特高月報』昭和9年3月分（内務省警保局保安課、1934年4月）、97-101頁。

転向した旧作家同盟のプロレタリア作家たちの小説を次々と掲載していった。6月号に片岡鐵兵（1894-1944）の「陋巷」、9月号に立野信之（1903-1971）の「友情」、11月号に窪川鶴次郎（1903-1974）の「風雲」、12月号に徳永直（1899-1958）の「冬枯れ」、そして翌35年1月号に中野重治（1902-1979）の「第一章」といったように、司法当局に転向を表明して釈放されたプロレタリア作家たちの小説を連続的に発表していったのである。なお、そのあいだの34年7月に刊行された臨時増刊号には、同年4月号の『文学評論』⁶²に短編「癩」を発表して左翼の農民運動家から小説家へとまさに「転向」した、島木健作（1903-1945）の「盲目」という短編も収録されている。1930年代中期の「転向小説」はまず、この『中央公論』の文芸欄に掲載された小説を中心に、作者自身の転向を題材とする小説として世間と文壇の注目を浴びるようになった。

これらの転向作家たちの小説は、作者自身を連想させる人物を登場させ、彼の逮捕と拘禁、そして転向後の釈放に至るまでの時期を描いているものが多かった。そしてその多くが、家族によって代表される私的領域に物語の焦点を合わせていた。例えば、「白夜」には、作者の村山知義をモデルとするプロレタリア作家が登場し、彼が警察に逮捕される以前から、転向して家に帰ってきた後の出来事が、妻との関係を中心に描かれている⁶³。また、「転向小説」の代表的な作品としてしばしば言及される中野重治の「村の家」（『経済往来』1935年5月）は、釈放後故郷の家に一時的に帰ってきたプロレタリア作家の一日の様子を描きながら、その夕方における父親との対話を描写している小説である⁶⁴。

1950年代に本多秋五が「転向文学」という文章の中で指摘した通り、これらの小説が同時代に「転向文学」または「転向小説」という名称で括られたことはない⁶⁵。ただしそれらが、転向したプロレタリア作家たちの作品群として当時の文壇において注目され、その評価をめぐる議論を呼び起こしたのは事実である。というのも、それらは、プロレタリア文芸運動の全盛期に階級革命のための芸術を目指して活躍していた作家たちが、転向して左翼運動から離れることを公式に表明した後で発表した小説であったからである。

⁶² 『文学評論』は、1934年2月に解散した日本プロレタリア作家同盟のメンバーが中心になって翌3月に創刊した文芸雑誌である。ナウカ社から刊行された。

⁶³ 村山知義「白夜」、『中央公論』第49巻第5号（中央公論社、1934年5月）、創作1-47頁。

⁶⁴ 中野重治「村の家」、『経済往来』第10巻第5号（日本評論社、1935年5月）、218-244頁。

⁶⁵ 本多秋五「転向文学」、伊藤整ほか編『岩波講座 文学 第5巻——国民の文学（2）』（岩波書店、1954年）、242-245頁。

同時代の評者たちは、作者自身を物語の中に登場させているように見えるこれらの小説をめぐって、作者の実際の転向がどのような「内面」の変化を伴うものであったのか、また、現在における彼らの創作に対する作家的立場はいかなるものであるのかを読み取ろうとした。

しかしながら、結論を先取りすれば「転向小説」は、作者の転向をめぐる読者の好奇心に答えようとしているようでありながら、最終的にはその答えを回避している印象を与える場合が多かった。例えば、先の「白夜」では、刑務所の中にいる主人公・鹿野が、面会に現れた妻に「僕は結局、いはゆる、転向することにきめたからね」⁶⁶と告げる場面が描かれているのみで、彼がその決心に至るまでの過程や、釈放後における思想的立場については全く言及されていない。むしろ小説では、監房の中にいる彼が、外にいる妻の生活についてあれこれと疑惑を抱く場面や、彼が釈放された後、妻から他の同志との恋愛を打ち明けられる際の心理のほうがより詳細に描写されているのである。もう一方で、「村の家」においては、獄中にある主人公が公判に向けて「保釈願」と「政治的活動をせぬといふ上申書」⁶⁷を書いた後、「転向しようか？ しょう……？」⁶⁸と悩む場面が短く挿入されている。ここで「転向」は、「上申書」の中で共産党に入っていたことを認め、そこから脱退するという旨を具体的に明記することを意味する言葉として使われている。主人公は、その点を補いさえすれば「二年で執行猶予ないし保釈が可能になる」⁶⁹と弁護士に説得され、翌日その提案を受け入れることになるが、そのあいだの彼の心理がどのような変化を辿ったのかは、全く描写されていない。そして語りは、故郷の家における物語の現時点に焦点を徐々に移していくことになる。

こうした「転向小説」の特徴は、同時代や戦後の批評家たちの眼にも謎として映った。転向の背後にある心的過程が謎とされたのである。例えば、作家同盟の代表的な作家である宮本（中條）百合子（1899—1951）は、雑誌『文芸』の1934年12月号に寄せた「冬を越す蕾」と題する評論の中で、「幾人かの作者たち」が発表した「所謂転向に関する作品」が、「その作品の中で肝心なものである筈の転向の過程と、それ以後の思想的傾向

⁶⁶ 村山「白夜」、創作 29 頁。

⁶⁷ 中野「村の家」、229 頁。

⁶⁸ 同上、230 頁。

⁶⁹ 同上、232 頁。

を明らかにしてゐない」⁷⁰と指摘しながら、先述の「白夜」を例に挙げ、「何か腑に落ちず、居心地わるい心持を与へられ」⁷¹たと評価している。宮本は、小説の中で作者の「転向の過程」と「それ以後の思想的傾向」を読み取ろうとしてその期待が裏切られたことを、ここで物語っているのである（「冬を越す蕾」については、第2章で詳細に検討する）。

他方、戦後の批評からもう一つの例を探せば、先に触れた本多秋五（1908—2001）の「転向文学」を取り上げることができる。この文章は、1945年創刊の雑誌『近代文学』の同人として平野謙（1907—1978）、荒正人（1913—1979）らとともに敗戦直後の批評界を主導した本多が、1954年に『岩波講座 文学 第5巻——国民の文学（2）』の一章として執筆したものである。この論の中で本多は「転向文学」を、「転向の問題をあつかった文学、すなわち、共産主義者の共産主義拋棄、ないしは共産主義者の共産主義運動からの離脱の問題をあつかった文学——あるいはもう少しひろくいって、転向問題を制作の主要動機とする文学」⁷²として定義したうえで、作者自身の転向の問題を扱いながらもその背後にある内面心理をほとんど描いていないという点を、戦前日本の「転向文学」の特徴として指摘している。とりわけ、本多は、「白夜」と「村の家」に言及し、この二つの作品以上に「転向の内面心理に、とにもかくにも正面からペンをつけようと企てた作品、ある程度までそれを彷彿させた作品は他にない」と評しながらも、ただしこの両作品においてさえ「転向心理の正面からの描写はない」⁷³と断言している。そして本多は、「転向の内面過程は言語に絶したものであつて、他人にそれをわが事と感じさせるように書く方法は絶対がないものであろうか？」⁷⁴と、疑問を呈している。

以上のような先行批評から窺えるように、「転向小説」は、作者の転向をめぐる「内面」の真相を覗き込もうとする読者の欲望を裏切るものとして度々論じられてきた。それはこれらの小説が、作者自身をモデルとする人物を物語の中に登場させながらも、その人物の「政治的」・「公的」転向をめぐる「内面」の心理を直接描くよりは、家族との関係や性愛といった「私的」領域の問題に物語の焦点を合わせていたからである。こうした自己言及的性格と私的領域という舞台設定から「転向小説」は、作者自身の私的生活を描いた小

⁷⁰ 中條百合子「冬を越す蕾」、『文芸』第2巻第12号（改造社、1934年12月）、130頁。

⁷¹ 同上、132頁。

⁷² 本多「転向文学」、242頁。

⁷³ 同上、257頁。

⁷⁴ 同上、258頁。

説のジャンルとして 1920 年代半ばに定義された、「私小説」の特性を帯びるものとして同時代から評価されてきた。

しかしここで注意しなければならないのは、「転向小説」を「私小説」として捉えた同時代の言説が、板垣直子（1896－1977）の「文学の新動向」（『行動』1934 年 9 月）⁷⁵や、中村光夫（1911－1988）の「転向作家論——文芸時評」（『文学界』1935 年 2 月）⁷⁶など、主にプロレタリア文学に対して批判的な立場を取っている評論家たちの文章の中から現れていた点である。事実、「転向小説」の「私小説」的性格を指摘した同時代の言説は、それを通じてプロレタリア文芸運動の歴史を評価しようとする試みの中でなされたものであった。「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる論議については第 2 章第 3 節で詳しく検討するが、その内容をここで簡単に要約すれば以下の通りになる。

まず、板垣直子と中村光夫は、「私小説」を西洋のリアリズムに対する誤解から生まれた日本特有の小説として位置づけていた。彼らは、日本の小説家たちが実際に経験した事実を書きさえすれば小説の真正性＝リアリティを確保できるとする間違った見解に基づいて、自らの私的生活をただ書き連ねただけのものとして「私小説」を規定したのである。こうした見解は、1920 年代半ばに「私小説」が初めて定義され、論争の対象となった際に、それを批判する側からなされていた主張を踏襲したものである⁷⁷。ただし 1920 年代半ばの論者たちが主に同時代の文壇小説を批評するためにこの「私小説」という概念を用いたのに対し、1930 年代の論者たちは、「私小説」を 1920 年代半ばに台頭したプロレタリア文芸運動以前にあったものとして想定している点において大きく異なっていた。そうすることによって彼らは、プロレタリア文芸運動を日本の近代文学における「私小説」的傾向を克服するために登場したものとして位置づけ、その組織的崩壊とともに現れた「転向小説」を、「私小説」への逆戻りとして批判したのである。このように発展論的

⁷⁵ 板垣直子「文学の新動向」、『行動』第 2 巻第 9 号（紀伊国屋出版局、1934 年 9 月）、8－17 頁。

⁷⁶ 中村光夫「転向作家論——文芸時評」、『文学界』第 2 巻第 2 号（文圃堂書店、1935 年 2 月）、74－92 頁。

⁷⁷ その名称は論者によって異なるが、「私小説」を批判した 1920 年代の論考としては、中村武羅夫「文芸時評」、『新小説』第 29 巻第 1 号（春陽堂、1924 年 1 月）、11－24 頁、青野季吉「『調べた』芸術」、『文芸戦線』第 2 巻第 3 号（文芸戦線社、1925 年 7 月）、3－4 頁、平林初之輔「即興的小説を排す」、『新潮』第 25 巻第 11 号（新潮社、1928 年 11 月）、2－6 頁などを取り上げることができる。1920 年代の「私小説」言説については、第 2 章第 2 節で詳しく議論する。

文学史の言説を構築することによって彼らは、過去 10 余年間のプロレタリア文芸運動の中に予め備わっていた失敗の徴候を示すものとして、「私小説」としての「転向小説」を評価したのである。

「転向小説」の「私小説」的性格に関するこうした同時代の批評は、それを通じてプロレタリア文芸運動の歴史を評価するという目的のもとで「私小説」というジャンルに対する理解を歪めてしまったと考えられる。彼らにとって「私小説」は、虚構として書かれた小説における「リアリティ」という概念を理解していない日本の作家たちが、題材の「事実性」によってその「リアリティ」を補おうとした結果、実際に経験した日常の出来事をただ書いて小説として発表したものに過ぎなかったのである。そこで「私小説」の中で展開される出来事は、その「事実性」を疑う必要がないものと見なされ、「社会的」・「公的」次元を持たない、故に「個人的」で「私的」であるだけの事柄として評価されたのである。

本論文の第 2 章で論じるが、「転向小説」をめぐる批評の中で浮かび上がった以上のような「私小説」に対する認識は、1935 年頃に流行した「私小説」そのものをめぐる論議の中で繰り返され、戦後の「私小説」論にも引き継がれていった。しかし「私小説」に関するこのようなジャンル認識は、その実際の性格とはかけ離れたものである。以下の二節では、1920 年代、30 年代を経て形成された「私小説」理解から批判的距離を保ちながら、「転向小説」の「私小説」的性格を、①私的領域というテーマ設定と、②自己言及的性格とに分けて検討していく。

第 4 節 「転向小説」の「私小説」的特徴 ①：〈家〉という舞台

前節で述べた通り、1934 年頃に発表された「転向小説」が作者の転向についての「内面」の告白を避けているように見えたのは、それが作者の自己告白でありながら、その告白の焦点が家族と性愛をめぐる私的領域の出来事の方に置かれていたからである。とりわけ、「転向小説」における〈家〉——家族に結びついた私的空間であると同時に家族そのものを意味する——というテーマは、同時代の批評言説の中で「私小説」的要素と見なされ、自らの狭小な日常生活でしか素材を得ることができない、作者の非社会的性格を反映するものとして批判された。そして第 1 節で述べた通り、文学の社会的役割を重視してきたプロレタリア作家たちが転向以降に家を舞台とする小説を発表したことは、左翼

運動が行われる公的領域から私的な日常生活へと退いた、彼らの政治的敗北そのものを象徴するものとして捉えられた。

本節では、まず〈家〉という「転向小説」のテーマを作者の私的領域への退却を反映するものとして評価した先行論の例を検討したうえで、転向政策における家族の位置づけを手がかりに、そうした先行論の評価に反論を提起したい。転向政策を宣伝する司法当局の言説において思想犯の転向は、家族としての国家に回帰することとして意味づけられていた。この点を鑑みれば、「転向小説」における〈家〉という舞台を非政治的な私的領域として断定することはできないのである。

前節で触れた中村光夫の「転向作家論——文芸時評」(『文学界』1935年2月)は、「転向小説」における作者の私生活というテーマを、プロレタリア文芸運動が乗り越えることができなかった日本文学の封建的性格を象徴するものとして批判した文章である。中村はその中で、プロレタリア文芸運動が出現する以前に日本の作家たちが「私小説」を書いたのは、彼らが「自己以外に語るべきものを持た」なかったからであると主張しながら、彼らにとって「社会」とは、「自分の友人と家族と親戚とにすぎなかつた」⁷⁸と述べている。中村はまた、日本の近代文学における作家の「自意識」とは、この「私小説」において「封建的道德に対する個人主義の形をとつて、現はれかけたにすぎな」⁷⁹いと述べ、私生活というテーマによって露呈した作家たちの非社会性を、さらに日本の封建性と結び付けた。そのうえで、前節で紹介したように中村は、「私小説」に対する批判として登場したはずのプロレタリア文芸運動がその封建性を全く乗り越えていなかったことの証拠として、「転向小説」の「私小説」的性格を位置づけたのである。

以上の中村光夫の批評に窺えるように、「転向小説」における家族と私生活というテーマを作者の非社会性、さらにはプロレタリア文芸運動が乗り越えることができなかった日本の封建性と結び付ける言説は、「転向小説」をめぐる1950年代の論議においても反復されていった。例えば批評家・荒正人(1913-1979)は、1956年の共著『日本のプロレタリア文学』に収録された「転向文学論」の中で、中野重治の「村の家」が主人公の転向を扱う方法があまりにも「家族的」であり、それゆえに「自己中心的」とであると批判し

⁷⁸ 中村「転向作家論」、79頁。

⁷⁹ 同上、同頁。

ながら、「転向するもしないも、父と子の関係などもちださずにやって貰いたい」⁸⁰と遺憾の意を表した。荒によれば、「村の家」では「個人が中心になっているのではなく、家と結びついた一人の息子の姿が浮びあがってくる」⁸¹だけなのである。荒は、この小説が転向主体である知識人を家族に縛られた非独立的な存在として描写している点において「私小説へ強く傾斜していった」⁸²と評し、「私小説の枠として、「家」の軛を脱れていることができない。そこから逆に、日本的現実の密度が取り出されたとはいえよう」⁸³と述べている。荒は、「当時は、転向の場合に、家族関係の利用されるのが普通であった。保釈になるためには、肉親が被告の面倒をみなければならなかった」と断わっておきつつも、「だが、そういう便宜がすべてのひとにあったわけではない」⁸⁴と付け加えることで、「村の家」の主人公の造形から窺える作者の中野重治、あるいはその中野によって代表される戦前のプロレタリア文化運動の性格を、「家族的」な「日本的現実」を脱していなかったものとして批判したのである。こうした「村の家」に対する荒の否定的評価からは、近代的個人主義に立脚した小ブルジョア知識人の主体性を強調する立場から戦前のプロレタリア文化運動を批判してきた、荒自身の政治的立場が読み取れる⁸⁵。

以上のような荒正人の見解からは、「私小説」における〈家〉というテーマを作者の非社会的、自己中心的性格を反映する主題として捉え、それをさらに日本の封建的性格と結び付けた 1930 年代の言説の影響が窺える。しかしながら、「保釈になるためには、肉親が被告の面倒をみなければならなかった」と荒も述べている通り、当時の転向制度においてこの〈家〉が、釈放された転向者に対する国家の監視役を代行する空間として位置づけ

⁸⁰ 荒正人「転向文学論」、窪川鶴次郎・平野謙・小田切秀雄編『日本のプロレタリア文学』（青木書店、1956年）、194頁。

⁸¹ 同上、同頁。

⁸² 同上、195頁。

⁸³ 同上、同頁。

⁸⁴ 同上、194頁。

⁸⁵ 周知の通り、荒正人は、前節で触れた雑誌『近代文学』を代表する批評家として、小ブルジョア知識人の主体性を強調する立場から戦前及び戦後のプロレタリア文化運動を批判する批評活動を展開し、「政治と文学」と呼ばれる論争を引き起こした人物の一人である。「政治と文学」論争における『近代文学』の同人たちの批評活動については、ヴィクター・コシュマンの著書『戦後日本の民主主義革命と主体性』の第2章「文学とブルジョワ的主体」を参照。ヴィクター・コシュマン『戦後日本の民主主義革命と主体性』葛西弘隆訳（平凡社、2011年）、65-124頁。

られていた点を鑑みれば、「転向小説」における〈家〉を単に私的であるだけのテーマとして捉えることは早計であろう。事実、1930年代の転向制度は、拘禁施設の外に釈放された思想犯に対する国家の監視を、〈家〉を中心とする私的領域に委任することによって維持される制度であった。その一方で司法当局は、思想犯の「内面」における転向を、日本の社会制度が根幹とする大家族主義へ回帰することとして宣伝していった。以下では、転向制度における家族の位置づけを検討することによってこの点を確認し、「転向小説」において作者が自らの転向以降の「内面」を表象する空間として〈家〉を用いている可能性を仮説として提示したい。

第2節で述べた通り、1930年代半ばの転向制度は、「内面」の「思想転向」と引き換えに思想犯を釈放する制度として導入されたものである。しかしながら、実際のところ、それは釈放された思想犯の周りに日常的な監視の網を張ることによって運用される制度であった。例えば、第2節で紹介した「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」では、思想犯がこの「留保処分」を受けて釈放されるための要件として、「思想転向シ将来適法ナル生活ヲ営ムノ見込」のほか、「適当ナル身元引受人」⁸⁶の存在が挙げられている。この規程に従って身元引受人として任命された者は、六ヵ月以上にわたる「留保処分」期間のあいだ被疑者の生活を観察し、その報告書を検事局に毎月提出しなければならなかった。この規程には「適当ナル身元引受人」の例として「保護者、親族、故旧、学校教職員」⁸⁷が挙げられていたが、司法省刑事局の内部刊行物である『思想月報』の1935年7月号に掲載された資料によれば、実際には、親族が身元引受人になる場合が最も多かったという。1932年度から34年度まで、「留保処分」または「起訴猶予処分」を受けた被疑者5,331名のうち約81パーセントに及ぶ4,310名の被疑者の身元引受人が親族であり、その他16パーセントにあたる832名が、「旧師、先輩、知人」、「雇主、勤務先監督者」などの縁故者であったのである⁸⁸。資料の著者はこの数値を紹介しながら、「是れ本邦社会組織の根幹を為す家族制度の賜なり」⁸⁹と褒め称えている。

奥平康弘は、先述の『治安維持法小史』においてこの統計資料を引用し、身元引受人に

⁸⁶ 「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」、432頁。

⁸⁷ 同上、同頁。

⁸⁸ 「治安維持法違反被疑者の身柄引受関係に関する調査」、『思想月報』第13号（司法省刑事局、1935年7月）、5-6頁。

⁸⁹ 同上、6頁。

よる視察制度を次のように評している——「これは明治以来の伝統的な視察システムたる要視察人・特別要視察人制度に比べて、はるかに安あがり、しかも警察の手をわずらわすところはほとんどない。くわえて、視察の内容・程度は官憲によるそれよりも、はるかにプライバシーの深部にわたりうるし、カバーしうる私生活領域も広い。」⁹⁰ 第2節で述べたように、拘禁施設に収容し切れなくなった思想犯を施設の外に釈放する転向政策は、釈放された思想犯を日常的な監視状態に置いて管理することによって維持された制度であり、また、それは家族を中心とする周囲の人々に国家権力の監視役を委託することによって機能するものであった。奥平は、この身元引受人による監視制度を「特殊日本的な家族主義にからめて「転向」をひき出し確定するものとして、きわめて効果的な制度であった」⁹¹と述べている。

司法当局は、以上のように国家の公的権力を代行する装置として家族を転向制度の一部に組み込みながら、同時にもう一方では、先ほどの資料から窺える通り、日本の「社会組織の根幹を為す家族制度」を反映するものとしてこの制度を宣伝していった。例えば、東京地方裁判所の思想部主任検事である平田勲（1884－1960）は、1933年8月20日付の『法律新聞』の記事において、同年夏に発生した大量転向に言及し、「思想犯人が転向するに至る道程と転向の根本は肉親の愛に依るもの」⁹²という見解を表して、以下の引用のように述べている。この平田は、1920年代末から転向政策の導入を模索した思想検事の一人であり、1933年当時は佐野と鍋山に共同声明書の作成を奨め、執筆の便宜を図った張本人である⁹³。

然し何と云つても転向するに至る根本は親子兄弟の愛情のためにするもので、
之は日本の家族制度の特徴である、更に之を広く見れば、日本民族は君主を中心

⁹⁰ 奥平『治安維持法小史』、142頁。「要視察人・特別要視察人視察制度」は、明治時代から反政府運動を取り締まるために、警察によって秘密裏に運用されていた監視・尾行制度である。同上、28－29頁。

⁹¹ 同上、同頁。

⁹² 「最近頻出する思想犯人の転向／検事 平田勲氏」、『法律新聞』第3588号（1933年8月20日）、1面。

⁹³ 平田勲の思想検事としての活動と、彼が1920年代末から思想犯の転向を誘導する方策を模索し始めたことについては、伊藤晃『転向と天皇制——日本共産主義運動の1930年代』（勁草書房、1995年）、21－51頁を参照。

とした大家族主義で微動だもしない、此の動かざる国民の精神が、引いて思想犯人を愛情に依て転向せしめる原因を造るものである⁹⁴

上の引用において平田は、思想犯の転向を、家族愛によって自発的に行われるものとして説明している。そして平田がここで言う「家族」とは、「君主」を家長とする「大家族」として形成された「日本民族」を指している。この平田の発言は、日本という国家を拡大された家族として捉える「家族国家」イデオロギーを反映しているものである⁹⁵。君主と臣民、国家権力と国民のあいだの支配-服従関係を家族内の権力関係の延長として自然化するこのイデオロギーは、日本で家族制度が整備されつつあった 1870 年代から 90 年代にかけて確立され、国民教育を通じて伝播した⁹⁶。先ほど奥平が「特殊日本的」と表した「家族主義」的国家観は、実はこの近代国家の成立期に発明されたものである。平田はこの「家族国家」の言説を引き合いに出すことで、「内面」の「思想転向」の告白を担保にして思想犯を釈放するこの新しい転向制度を、日本の家族主義に基づいた寛容的措置として宣伝したのである⁹⁷。

⁹⁴ 「最近頻出する思想犯人の転向／検事 平田勲氏」、1 面。

⁹⁵ このイデオロギーは、戦後に「家族国家観」と名づけられ、批判的検討の対象とされてきた。「家族国家観」の概念とその成立過程については、伊藤幹治『家族国家観の人類学』（ミネルヴァ書房、1982 年）、2-43 頁を参照。

⁹⁶ 川島武宜は、『イデオロギーとしての家族制度』において、近代日本における家族制度の成立過程とその特徴を解説しながら、この家族制度が日本の社会組織の基礎を成すイデオロギーとして機能するようになった歴史を分析している。川島武宜『イデオロギーとしての家族制度』（岩波書店、1957 年）、30-87 頁。なお、キャロル・グラックによれば、日本における「家族国家」の言説は、早くは 1870 年代にその例を見いだすことができるという。警視庁が創設された 1874 年に現在の警視總監に当たる大警視として就任した川路利良（1834-1879）が、1876 年刊行の『警察手眼』という小冊子において、「一国ハ一家也政府ハ父母也人民ハ子也警察ハ其保傅也」と述べていることがそれである。川路は、「政府」を「父母」とし、「人民」を「子」とする「一家」に国家をなぞらえ、「人民」を訓育する「保傅」（保父——引用者）の役割に「警察」を比喻したのである。ただし、ここではまだ「君主」や「天皇」といった表現は見当たらず、「父母」の位置に「政府」が置かれていることが注目される。川路利良『警察手眼』（未詳、1876 年）、2-3 頁。1879 年に同内容の冊子が警視局からも発行されている。Carol Gluck, *Japan's Modern Myths: Ideology in The Late Meiji Period* (Princeton: Princeton University Press, 1987), p.187.

⁹⁷ 奥平康弘によれば、この転向政策が施行された当初は、拘禁を通じた厳しい懲戒を思想犯

以上の考察を通じて確認したように、司法当局は、転向制度のもとで思想犯に対する公権力の監視役をその家族に譲渡する一方、この制度を宣伝する言説においては、家族の監視のもとに思想犯が入ることを家族の愛情のもとに帰ること、またその家族が代表する「家族国家」の温情のもとに回帰することとして美化していった。他方、この転向制度のもとで思想犯が自らの「思想転向」を証明するために司法当局へ提出した手記（以下、「転向手記」と称する）には、家族愛を賛美しつつ、左翼運動を離れ家族のもとで新しい生活を始めると誓う文章が繰り返し書かれるようになった。具体例を示せば、1936年、中央公論社刊行の『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』を執筆した思想検事・池田克（1893—1977）は、思想犯の手記の中からその転向を確認できる端緒の一つとして「家族愛の復活」を取り上げ、以下のような転向手記の文章を抜粋している⁹⁸。

自分が斯うした隔離生活をしてゐればある程、自分と家庭とを結ぶ見えざる糸を痛感する。外に在つて自由に家庭の愛を飽満してゐた時、特別に有難く感ぜられなかつた両親の愛を今更の如く沁々と味ふ。（中略）なる程自分は革命家だとか、闘士だとか、前衛だとかといふ景気の好い名前を付けられるかも知れない。だが自分を今日まで骨肉を削る思をして育て上げた両親を、悲哀のドン底にたたき落してそれを雲烟過眼視して済ませるか。自分のみを考へて家庭と両親とを忘却してゐた自我主義者、それは過去の自分だ。（中略）闘争より平和へ。自分はこの新しい信念を懐いて、今、無限の幸福と安らかな慰藉を味つてゐる⁹⁹

自分は検挙以前にもマルキシズムの理論と感情との間の矛盾衝突を感じてゐたが、検挙せられてから一層痛切にそれを感じた。特に肉身の者に対しては実に済

に課すべきであるとする反対論が司法当局の内部にも存在していたという。奥平『治安維持法小史』、146頁。平田は、このような懐疑論者の不安を払拭するためにも、転向政策を日本の家族主義に結び付けて擁護する必要があったと推測される。

⁹⁸ 池田は「家族愛の復活」以外にも、「年齢の作用」、「健康の消極性」、「性格の反省」、「生活責任」、「階級的自制」、「拘禁生活そのもの」、「国民的自覚」に手記の主題を分類し、それらを思想犯の転向の動機として説明している。池田克・毛利基『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』（中央公論社、1936年）、198—224頁。

⁹⁹ 同上、208—209頁。

まないことをしたと思ふ。然らば今後如何なる方針で進むか。それは家に帰つて父母や兄達と一緒に暮すことである。自分が家に帰つて心から謝まれば家の者はきつと許して呉れると思ふ。そして兄と共に家の仕事を手伝つて平和な家庭生活をすれば父母も喜んで呉れると思ふ。兎に角自分の我意を全然棄ててしまつて家の者が喜ぶやうに行動しようと思つてゐる。¹⁰⁰

上の転向手記において、匿名の書き手たちは、家族とその家族の空間を同時に意味する「家庭」または「家」を、彼らが釈放後に帰るべき場所として物語っている。こうして家族愛を賛美し家への回帰を語ることが彼らの「思想転向」を示す重要なモチーフとして見なされていた点を鑑みれば、転向手記においてこの〈家〉が、思想犯の実際の家を指しているのみならず、国家の支配秩序を象徴する空間をも表していたことが推測できる。だとすれば、第一点目の手記の著者は、「隔離生活をしてゐればある程」しみじみと「家庭の愛」を「痛感する」ようになったと述べているが、実際のところその「家庭の愛」とは、「隔離生活」を強いる国家の権力そのものを迂回的に示していることになるだろう。また、家に帰って「平和な家庭生活」を送りたいと言う第二点目の手記の著者は、「心から謝まれば家の者はきつと許して呉れる」と記すことで、実際には手記の読み手である検事に対して、家族が示してくれるはずの寛容の態度を以て自分の釈放を許してくれることを懇請していることにほかならない。

以上のように転向手記の書き手たちは、自らの「内面」における「思想転向」を、家の〈外〉から〈中〉への空間の移動を通して物語っていた。それと同時に彼らは、転向以前にはこの家が象徴する国家の外側にいたこととして自らを表象することになったと言える。思想犯が自分の転向を家への回帰として語る以上のような言説は、司法当局に直接提出された転向手記以外にも、釈放後に転向者が書いた手記を集めて出版された刊行物¹⁰¹

¹⁰⁰ 同上、210頁。

¹⁰¹ 転向者の手記を集めた代表的な出版物としては、早乙女勇五郎編『転向者の手記』（大道社、1933年）、及び、小林杜人編『転向者の思想と生活』（大道社、1935年）を参照することができる。これらの手記集は、執行猶予や起訴猶予で釈放された犯罪者の更生保護団体として1926年に設立された、半民半官の帝国更進会の主導で編纂されたものである。帝国更進会は、「留保処分」制度が導入される1932年前後から、転向者の社会復帰を支援するとともに思想行動を定期的に監視・管理する役割を担うようになった。マックス・ワードは、

などを通して、同時代において広く流通していった。こうした言説は、思想犯の釈放以前に「内面」の「思想転向」が前提とされているというフィクションを社会的に構築することで、転向制度が実際には、釈放された転向者に対する日常的な監視制度であるという事実を隠蔽するのに役立っていたと考えられる。

以上のような転向制度における〈家〉の位置づけを鑑みれば、多くの「転向小説」が転向後に帰ってきた家を舞台にして作者自身の転向以降を描いていったことを、単に作者自身の私的日常生活を書き連ねただけのものとして評価することは難しいだろう。本節の冒頭で検討した通り、「転向小説」を「私小説」として捉えた同時代の論者たちは、「公的」＝「社会的」・「政治的」領域から、「私的」＝「非社会的」・「非政治的」領域に退いた作者の「内面」を反映するものとしてこの〈家〉というテーマを解釈した。しかしながら、むしろこの〈家〉は、その回帰として転向を比喩した国家権力の言説を再利用して、作者自身の転向以降の「内面」を表象する舞台として選び出されたものと捉えるべきである。本節で考察した通り、家族を脱政治的な私的領域として語ることが、転向制度を担う一部としてその家族が代理している国家権力を自然化することに役立っていたのだとすれば、この転向制度の言説を再利用して創造された「転向小説」における〈家〉という舞台もまた、社会的・政治的意味を含んでいると言わざるを得ないのである。

以上の考察を踏まえたうえで、本論文では、「転向小説」における〈家〉を、作者自身の転向以降の「内面」を表象する舞台として捉えてみたい。「転向小説」の作者たちは、〈家〉という私的領域における出来事をメディアにおいて告白する「私小説」の手法を借りて、司法権力の場において「内面」の「思想転向」を告白する行為を模倣しているのではないだろうか。本論文では、「転向小説」において展開されるこの〈家〉をめぐる出来事を、作者の政治的敗北に起因する素材の枯渇を反映する私的体験として片づけるのではなく、そうした敗北を表象するために選択された題材として位置づけ、その比喩的・象徴的意味を分析する。この作業を通して、司法当局に転向を告白する言語行為がその「内面」の転向を実際に反映したものであるという、転向制度が掲げていた前提のフィクション性が「転向小説」を通してどのようにパロディ化されているのかを明らかにする。結論

前掲の『思想犯罪——戦間期日本のイデオロギーと国家権力』において、帝国更新会を転向のイデオロギーを再生産する国家装置として考察し、この二冊の転向者の手記集の内容を検討している。Ward, *Thought Crime*, pp.77–111, pp.120–121.

を先取りすれば、そのパロディは、作者の自己告白でありながら、その告白が虚構性を前提とする小説の中で行われる「私小説」のジャンルの特性によって可能となっている。

次節では、「私小説」及び「転向小説」の自己言及的性格に関する先行研究を検討しつつ、「私小説」における自己告白の真実性をめぐる逆説が、「転向小説」において「内面」開示の制度としての転向を批評するための装置として用いられている可能性を検討することとする。

第5節 「転向小説」の「私小説」的特徴 ②：虚構としての自己告白

虚構の自己告白としての「私小説」の特徴に注目した先行研究としては、アメリカで1996年に出版された鈴木登美の著書『語られた自己——日本近代の私小説言説』をまず取り上げることができる。この本の序章において鈴木は、フィリップ・ルジュンヌの『自伝契約』における議論を踏まえ、自伝と同様に自己告白的ジャンルでありながら、同時にフィクション性を前提とする「私小説」の特徴を考察している。その内容を要約すれば以下のようなになる。

鈴木はまず、1920年代半ばに「私小説」という語が現れた当初は、「作家が自分の私生活を、作家仲間からなる文壇という限られたサークルに向けて直接披歴したとおぼしき、当時の自伝的スケッチのようなもの」¹⁰²をそれが指していたと述べている。こうして「私生活」の露出を「私小説」というジャンル概念の起源にあった性格として捉える鈴木は、自伝に関するフィリップ・ルジュンヌの研究を検討し、この自伝との比較を通して「私小説」の特徴を考察している。ルジュンヌによれば、自伝というジャンルは、テキストの中心人物であると同時に語り手である「私」を、本の表紙にその名前が記された著者と同一人物と見なす社会契約の産物である¹⁰³。鈴木は、こうした自伝とは対照的に「私小説」の場合は、「テキストの作中人物と語り手と作者の同一性」¹⁰⁴がこのジャンルをめぐる社会

¹⁰² 鈴木登美『語られた自己——日本近代の私小説言説』大内和子・雲和子訳（岩波書店、2000年）、3頁。

¹⁰³ 「自伝契約」については、フィリップ・ルジュンヌ『自伝契約』花輪光監訳（水声社、1993年）を参照。

¹⁰⁴ 鈴木『語られた自己』、10頁。

契約によって予め担保されているのではなく、読者の推測によってのみ事後的に構成されるものであると指摘する。この文脈からすれば、「私小説」は、実際の作者と登場人物とを結ぶメタ情報を必要とする、コンテキスト依存のジャンルとなるだろう¹⁰⁵。本論文では、まずこの鈴木を観察を踏まえ、作者と、作者に似た登場人物のあいだの同一性に対する判断を読者に委ねる自己告白のジャンルとして「私小説」を捉えることとする。とりわけ「転向小説」の場合は、作者と作中人物を結ぶメタ情報は、主に登場人物がメディアに知られた作者と同じく転向したプロレタリア作家、もしくは左翼運動の活動家であるという設定になるだろう。

ただし、鈴木自身は、上記の考察から「私小説」を、テキストの創作や解釈をめぐって特定の約束事を共有する「ジャンル」として定義するのではなく、むしろ作者と登場人物のあいだで同一性を見いだそうとする「読みのモード」そのものが恣意的に「私小説」なるものを構成するという結論を導き出している。鈴木は、先に述べた通り 1920 年代半ばに登場した「私小説」という語が早速「明確にこれと特定できる記号内容をもたない、強力で流動的な記号表現として広く流通」し始め、「影響力の大きいひとつの批評言説を生み出した」¹⁰⁶と指摘して、「私小説」を、「特定の文学形式あるいはジャンルというより、大多数の文学作品がそれによって判定・記述された、ひとつの文学的、イデオロギー的なパラダイム」¹⁰⁷として捉えるべきであると主張したのである。その「パラダイム」とは、鈴木によれば、あるテキストを「単一の声による作者の「自己」の「直接的」表現であり、そこに書かれた言葉は「透明」である」とする「読みのモード」¹⁰⁸である。鈴木はこの解釈のモードこそがあるテキストを究極的に「私小説にする」¹⁰⁹と述べ、ここからさらに、「どんなテキストも、このモードで読まれれば、私小説になりうる」¹¹⁰と主張している。

¹⁰⁵ ただし、ここで見逃してはならないのは、「私小説」というジャンルに対する理解が一度出来上がってしまえば、今度はこのジャンル認識そのものが主人公と作者を結ぶメタ情報として機能し始めるという点である。例えば、テキストの中に小説家の主人公が登場する場合、また、そこで展開される出来事が夫婦関係や家族をめぐる私生活に関わるものである場合は特に、その主人公を作者と同一人物と見なす「私小説」的読みが開始され得るのである。

¹⁰⁶ 鈴木『語られた自己』、3 頁。

¹⁰⁷ 同上、10 頁。

¹⁰⁸ 同上、同頁。

¹⁰⁹ 同上、同頁。

¹¹⁰ 同上、同頁。

鈴木は、「私小説」が実体を持たない批評言説の構築物であるという自らの論旨に基づき、今度はその言説における「私小説」認識——すなわち、あるテキストを「作者の「自己」の「直接的」表現」と見なす「読みのモード」——が投影されたすべての対象が「私小説」になりうるという主張を展開しているのである。

しかし、あるテキストを「私小説」として規定する行為が果してこのような「読みのモード」を必ず同伴するものだろうか。鈴木は、「私小説」言説を長らく支配してきたこの認識が「私小説」として定義されたテキストの中に内在する特徴として見なされてきたことに対する問題意識からこのような主張を展開しているのだが、具体的な作品分析において鈴木が自ら実践しているように、小説の作中人物と作者のあいだの対象指示的關係を想定する読書行為が、「私小説」に関する以上のような「パラダイム」、すなわち、テキストの作中人物と語り手と作者が単一の主観を共有しており、そのテキストが作者の「直接的」で「透明」な自己表現であるという仮定を必ず前提とする必要はないのである。

事実、作者の自己言及的テキストとしての「私小説」は、いくつかの面で鈴木が「私小説」の「読みのモード」として説明している内容とは違う特徴を有している。まず、「私小説」は、とりわけそれが作者自身をモデルにした登場人物を三人称で描いている場合においては、語り手の後ろに隠れている作者とその登場人物のあいだの主観の不一致をこそ際立たせる効果を持っている。また、「私小説」の読者が仮に作者と登場人物のあいだの同一性を認めたとしても、小説の中で語られている出来事がすべて事実に基づいているかどうかは、依然、未知のものとして残る。何故なら、それは、メディアにおいて告白される前までは読者が覗き込むことができない、まさにプライバシーの領域に属するものであったからである。以上のような考察から「私小説」は、作者が自分自身を描いているという点で自己告白的な性格を帯びながらも、その告白が虚構性を前提とする小説の中で行われているという点で、その真実性に対する疑惑を呼び起こすジャンルであると言える。

本論文では、「転向小説」の作者たちがこの「私小説」の形式を借りることで、司法権力の公的場において「思想転向」を告白する行為を、小説における「私生活」の告白を通じて模倣的に再現している例に注目する。メディアにおいて私的領域の出来事を明かす暴露行為は、明かされていない事柄に対する疑惑をむしろ増幅させる。「転向小説」の作者たちは、虚構性を前提とするこの自己暴露の形式を通じて、「内面」の告白という言語行為がはらむフィクション性を顕在化させているのである。「私小説」として書かれた「転

向小説」における作者の「内面」は、作者自身をモデルにした登場人物の「内面」の叙述にあるのではなく、虚構の登場人物と現実の作者のあいだにある謎の領域にこそある。

「転向小説」の「私小説」的性格、その中でも特に虚構としての自己告白という特徴に注目した近年の研究としては、ジョージ・シポスの2013年の博士論文を参照することができる。この論文においてシポスは、作者自身の転向をめぐる「真実」を政府の検閲を避けて読者に伝えるためのコミュニケーション装置として、転向作家たちが「私小説」の形式を意識的に借用している可能性を提示している¹¹¹。「私小説」を20世紀初頭に日本に現れた自叙的小説のジャンルとして説明するシポスは、「作者と中心人物が同一人物であり、虚構の要素を含んではいるものの、作者の思考と経験に関する極めて真実に近い自伝的告白」¹¹²としてこのジャンルが理解されてきたと主張する。そのうえで、シポスは、少なくとも転向作家の一部は「私小説」の慣習化されたこの読みのモードによりかかって、公にすれば自身の転向宣言を覆すことになりかねない政治的立場を読者に伝えようとしたのではないかと推測を立てている。

ここでシポスが「私小説」を定義する際に根拠に据えているのは、1981年にドイツで刊行された、イルメラ・日地谷＝キルシュネライトの著書『私小説——自己暴露の儀式』における議論である。日地谷＝キルシュネライトは、ある解釈共同体の中で共有される期待の地平という視座からジャンルの定義を試みて、この「私小説」が日本独特の「実」という美学的価値に基づいて理解され、また創作されてきたジャンルであると主張した。日地谷＝キルシュネライトによれば、「私小説」は、作者によって直接経験された事実、また、主人公の「内面」を通じて示される心理的現実「実」としてより高い価値を賦与してきた美学的伝統から生まれたジャンルである。つまり「私小説」は、題材における事実性に合わせ、語りの内面焦点人物と作者のあいだの同一性を前提として読まれ、かつ書かれてきたジャンルであるというのである¹¹³。

¹¹¹ George Tiberiu Sipos, “The Literature of Political Conversion (Tenkō) of Japan” (Ph.D. thesis, University of Chicago, 2013), pp.103–130.

¹¹² Ibid., p.115. 原文は次の通りである。“The conventional understanding of *shishōsetsu* is that the author and the main character are one and the same, and although the literary text includes fictional elements, the story is overwhelmingly a truthful biographical account of the author’s experiences and thoughts.”

¹¹³ イルメラ・日地谷＝キルシュネライト『私小説——自己暴露の儀式』三島憲一・山本尤・

ジョージ・シポスは、以上のような日地谷＝キルシュネライトの「私小説」の定義を踏まえ、「転向小説」が発表された 1930 年代半ばには、「私小説」が作者の「内面」についての「極めて真実に近い自伝的告白」として読まれていたという前提を立てている。それによって、シポスは、一部の「転向小説」の作者がこの「私小説」の形式を借りて、自分自身の過去の転向や、現在の政治的立場についての「真実」を読者に伝えようとしたと主張しているのである。

それと同時にシポスは、「私小説」においては作中人物と作者のあいだの同一性が読者の推測によって補われるという、先ほどの鈴木登美の議論を引用し、転向作家にとって「私小説」は、国家権力の検閲を避けるためにも便利であったと付け加えている¹¹⁴。つまり「私小説」の虚構性そのものが、「小説に登場するあの虚構の人物は私ではない」というアリバイを提供してくれるというのである。シポスは、「私小説」が一般読者に対しては作者の真正なる自己告白として、また、国家権力に対しては虚構の物語として機能していたと仮定しているようである。

こうしたシポスの議論は、虚構性を前提にした自己告白という、「私小説」の二重的側面に焦点を合わせ、転向作家が創作においてこの特徴を戦略的に利用したと捉えている点において注目に値する。しかしながら、シポスが「私小説」としての「転向小説」を、作者と読者のあいだで国家権力の検閲を排除したコミュニケーションが行われる場として捉えることについては、異議を唱えざるを得ない。シポスは、「私小説」というジャンルが 1930 年代には作者の「内面」に対する「真実に近い」告白として受け入れられたと想定することによってこの主張を展開しているのだが、本論文の第 2 章で明らかにする

鈴木直・相澤啓一訳（平凡社、1992 年）、231—273 頁。日地谷＝キルシュネライトは、日本における「私小説」のジャンル理解を構成する二つの要素として、題材の事実性、及び、作者と主人公と語り手が共有する一つの視点を挙げている。この二つの要素は、本論文の第 2 章で検討するように、実は 1920 年代、30 年代に「私小説」をめぐる論争が起こった際にその特徴としてしばしば指摘されていたことと重なっている。そしてそれらの言説の中で「私小説」は、西洋のリアリズム小説に対比される、日本土着の近代小説として評された。日地谷＝キルシュネライトは、日本の独特な文化的環境の中で生産され享受されてきたジャンルとしての「私小説」をめぐる認識を客観的に記述するという立場を取っているが、そのジャンル認識の起源を辿ってみれば、それもまた西洋を基準点にして構築された日本特殊論の一部であることが分かる。

¹¹⁴ Sipos, “The Literature of Political Conversion (Tenkō) of Japan,” p.123.

ように、むしろそうした見方は、1920年代半ばの「私小説」論争の中でそれを擁護する側に立っていた、久米正雄（1891－1952）¹¹⁵や宇野浩二（1891－1961）¹¹⁶のような、一部の論者たちに限られた意見に過ぎない。だとすれば、国家権力の検閲を避けるための偽装としてシボスが捉えている「私小説」の虚構性は、作家の転向がどのような「内面」の変化を伴うものであったのかを小説を通じて確認しようとする一般読者の窃視的な眼差しに対しても、明確な答えを回避するための装置として機能したのではないだろうか。

「転向小説」の作者たちは、シボスが指摘したように自分自身が司法権力の前で宣言した転向の裏側にある真実を読者に伝えようとしているのではない。むしろ彼らは、小説という虚構性を前提とする物語空間において自らの私的出来事を告白する行為を通して、嘘をつく存在としての作者像を打ち出しているのである。司法当局に「思想転向」を宣言した作者にとってこうした告白行為の反復は、他者が覗き込むことのできない自己の「内面」を表象するうえでも有効な手立てとなる。

以上のような先行研究の検討を踏まえ、本論文では、「私小説」としての「転向小説」が、「内面」の「思想転向」を告白する言語行為を、私的領域における出来事の告白に置き換えて模倣していることに分析の焦点を当てる。前節で述べた通り、「私小説」としての「転向小説」は、転向の告白が「内面」の「思想転向」を実際に反映しているという前提のフィクション性を、予めフィクション性を前提とした小説という場における「私生活」の告白を通してパロディ化しているのである。「転向小説」の作者たちは、その「私生活」が、メディアにおいて告白された時点でもはや「私的」ではない「公的」性格を帯びているという事実を可視化することで、司法権力の場で告白される個人の「内面」が社会的に構築されたものであるという事実を喚起させることができる。と同時に、虚構性を前提とした「私生活」の暴露行為がむしろ明かされていない私的秘密の存在を顕在化するという逆説を通して、語られることのない「内面」の存在を浮き彫りにすることもできるのである。

それでは、「転向小説」の作者たちは、「私小説」における自己告白の虚構性をどのよう

¹¹⁵ 久米正雄「「私」小説と「心境」小説」、『文芸講座』第7号（文芸春秋社、1925年1月15日）、1－7頁。久米正雄「「私小説」と「心境小説」（2）」、『文芸講座』第14号（文芸春秋社、1925年5月15日）、1－6頁。

¹¹⁶ 宇野浩二「「私小説」私見」、『新潮』第43巻第4号（新潮社、1925年10月）、18－23頁。

な方法によって露わにしているのだろうか。それは、小説の中で作者の再現／表象における危機や失敗を描くことと深い関係があると思われる。何故なら、「内面」を告白する言語行為がその「内面」を充実に映し出すものではないという事実は、言い換えれば、「内面」の再現／表象の不可能性を意味するものでもあるからである。従って、「私小説」としての「転向小説」は、作者自身を主人公にして彼の再現／表象の主体としての地位が危機に陥る状況を頻繁に扱う傾向がある。第1節で検討した通り、安藤宏やユキコ・シゲトのような論者たちは、「転向小説」の主要なテーマとして知識階級の自己再現／表象の危機を挙げているが、転向制度との関係において小説を読む限り、この自己再現／表象の危機は、「内面」の再現／表象をめぐる転向制度の限界を描くためには、むしろ望ましい状況でさえある。

次節では、小説の創作行為、言い換えれば、再現／表象の行為をめぐる作者の自意識を描いたフィクションとして「転向小説」を批評した安藤宏の研究を検討したうえで、「転向小説」が主題とするこの再現／表象の危機を、ジェンダーと階級、そして健常／非健常などを序列づける社会的境界線に対する侵犯と結び付けて考察することを提案する。「転向小説」の作者たちは、こうした序列を差異の軸とする他者としての登場人物をテキストの中に据え、その人物を再現／表象することに失敗する主人公——作者自身をモデルにした——を描く傾向がある。それによって作者たちは、この他者を自らの鏡像とすることで小説における自己告白の虚構性を浮き彫りにするのである。

第6節 「転向小説」における再現／表象の危機

安藤宏は、前掲の『自意識の昭和文学——現象としての「私」』の第5章「煙突の上に残された男——「転向文学」の周辺」において、本論文の第3節で触れたのと同様、「転向」を主題としながらも「転向」自体は描かないという不可思議な逆説¹¹⁷が「転向文学」をめぐる度々指摘されてきたことに言及している。安藤は、こうした先行研究の指摘には、「転向」の多くが「私小説」として書かれねばならなかった必然性は“告白”のモチ

¹¹⁷ 安藤『自意識の昭和文学』、115頁。

ーフにこそあり、「転向文学」とは思想転換のドラマを赤裸々に懺悔してゆくものにほかならぬ」という「強い先入観」¹¹⁸が働いていると述べたうえで、次のように提言している。

「作者が権力（「国家権力」を指していると推測される——引用者）に対していかに抵抗（妥協）したか、という“証拠”を作中から切り取り、それによって作家や作品を切り分けてゆくというあのお定まりの発想を、われわれはそろそろ根本的に克服してゆくべき時期に来ている」¹¹⁹。

以上のような問題提起のもと、安藤は、「私小説」として書かれた「転向小説」のモチーフが、作者の「思想転向」についての事後的な告白ではなく、むしろ自己相対化の試みにあると主張している。第1節で紹介した通り、この自己相対化とは、インテリゲンチヤである作者がそれまで絶対視してきた理想的な社会主義者としての「あるべき自己」を、転向以降の「かくある自己」の視点から批判的に捉え直すことを指している。その一例として安藤は、島木健作の短編「癩」（『文学評論』1934年4月）の中から以下の一節を引用し、「あるべき自己」と「かくある自己」の“あいだ”に広がる茫漠とした空間が、一個の可能性に満ちた「空虚」として現象化されてゆくというドラマ¹²⁰を、「転向小説」のテーマとして見いだしている。

理論の理論としての正しさには従来どほりの確信を持ちながらも、しかもその理論どほりには動いて行けない自分、鋭くさういふ自分自身を自覚しながらもしかも結局どうにもならない自分、——それを感じただけでも人は容易に自殺を思はないであらうか。¹²¹

この一節は、刑務所に投獄された社会主義者の主人公・太田二郎の「内面」の動揺を描写した箇所である。安藤は、「理論の理論としての正しさには（中略）確信を持ちながらも、（中略）その理論どほりには動いて行けない」太田の「内面」に、理想的な非転向の状態を守り通すことができない作者の挫折が投影されていると捉えているのである。仮

¹¹⁸ 同上、同頁。

¹¹⁹ 同上、114－115頁。

¹²⁰ 同上、117頁。

¹²¹ 同上、116頁からの再引用。原文は、島木健作「癩」、『文学評論』第1巻第2号（ナウカ社、1934年4月）、130－170頁。

にこの挫折を、第 1 節で述べた通り作者の自己再現／表象の危機と言い換えることもできるだろう。そして安藤は、「作中に「非転向」を導入してみることによって主人公の自己認識に遠近法が生み出され」¹²²ていると指摘し、「こうした「私」内部の“ゆらぎ”に立ち戻ることにこそ、権力と「私」との関係を相対化し、あらためて対他的自己の映像を組み変えてゆく可能性が託されていた」¹²³（強調は引用者）と述べている。この「癩」の一節を引用することで安藤は、この著書全体を通して彼が目する「私小説」における「描く自己」と「描かれる自己」¹²⁴のあいだの批評的距離（本章第 1 節参照）が、「転向小説」においては「かくある自己」と「あるべき自己」のあいだの乖離の問題として探求されているという主張を展開しているのである。

しかしながら、厳密に言えばこの引用の一節では、「描く自己」と「描かれる自己」のあいだの批評的距離はほとんど設けられていない。例えば、疑問形で終わっているこの文章は、内面焦点人物である太田の思考を間接引用で提示しているのか、または三人称の語り手が太田の「内面」を代弁しているのか、区別が付かなくなっている。つまりここで、安藤が小説の主題として指摘している「かくある自己」と「あるべき自己」のあいだの乖離は、語り手の声に投影された作者と、登場人物としての作者のあいだの主観性の乖離を通しては、表現されていないのである。安藤が「転向小説」のモチーフとして挙げている作者の自己相対化とは、この「癩」という小説においては、「私小説」の自己言及的構造によってではなく、主人公・太田の「内面」の叙述に表れた反省的思考——太田のものなのか、語り手のものなのか分からない——そのものを通して展開されている。

安藤は、告白にこそ「転向小説」のモチーフがあるという「先入観」を克服すべきであると主張しながら、その実、「理論どほりに（中略）動いて行けない」作者の「内面」の葛藤を語った告白として小説「癩」を読んでいると言える。また、第 1 節で述べた通り安藤は、この著書を通じて小説家が自己自身を描く「小説家小説」として「私小説」を読み直そうとしているのだが、島木のデビュー作であるこの「癩」には、小説家の主人公は登場していない。第 4 節で検討した鈴木登美の研究を援用すれば、あたかも安藤は、あるテキストを「私小説」と規定することによって、そのテキストが「単一の声による作者

¹²² 同上、117 頁。

¹²³ 同上、同頁。

¹²⁴ 同上、35 頁。

の「自己」の「直接的」表現であり、そこに書かれた言葉は「透明」である¹²⁵とする「私小説」的「読み」を、小説「癩」において実践しているかのようである。

なお、ここでもう一つ指摘しなければならないのは、この「癩」というテキストが、安藤の表現に従えば「かくある自己」と「あるべき自己」とのあいだの差異を物語化するために、転向した作者の代わりになる人物として主人公・太田を設定する一方、太田が刑務所の中で再会する岡田というハンセン病患者の同志を、非転向を貫く理想的な社会主義者として登場させている点である。この小説において主人公の自己省察の契機としての再現／表象の危機は、ハンセン病患者である他の登場人物との対面を通して表されているのである。しかし安藤は、この小説において主人公の「あるべき自己」を表象する人物が、このようにハンセン病患者として造形された「他者」であるという点については、いかなる言及をも行っていない。事実、この「癩」というテキストは、ハンセン病患者の同志を、刑務所の〈外〉を意味するところの「社会」へ戻る可能性が断たれた人物として造形し、さらに非転向を貫く社会主義者として彼を設定することで、まだしも社会へ戻る可能性が残されている人間の選択肢として主人公の転向を浮き彫りにしているのである（この点については第6章で分析する）。

それでは、「転向小説」において「自己」との関係が「相対化」されていくと安藤が述べた「権力」とは何を意味しているのだろうか。答えを先に出せば、ここで安藤が念頭に置いているのは、1920年代後半から30年代初頭にかけてプロレタリア運動及びプロレタリア文芸運動が知識階級の青年たちのあいだで握っていたヘゲモニーのことである。

実際のところ、安藤の「転向文学」論は、戦前のプロレタリア文芸運動の歴史を「若き「インテリゲンツィア」の自己規定の変遷史」¹²⁶として捉え、その歴史における一つの転換点として「転向小説」を位置づけようとした文章である。そして安藤は、「転向小説」における「あるべき自己」と「かくある自己」のあいだの乖離という主題を、「「階級」（プロレタリア階級——引用者）という語によって自己を統合しようとするほど、逆に違和感をもってせり出てきてしまう」¹²⁷、知識階級の青年たちの「自己」内部の「ゆらぎ」を指しているものとして解釈しているのである。それを裏付ける証拠として安藤は、片岡

¹²⁵ 鈴木『語られた自己』、10頁。

¹²⁶ 安藤『自意識の昭和文学』、123頁。

¹²⁷ 同上、121－122頁。

鐵兵（1894－1944）の「敢て宣言する」（『文芸春秋』1933年11月）という記事の中から以下の文章を引用し、ブルジョア出身のプロレタリア作家という自己矛盾に対する片岡の反省を読み取っている。周知のように片岡は、1933年9月に転向を表明する手記を提出し¹²⁸、翌10月に釈放された。この「敢て宣言する」は、片岡が釈放直後に発表した転向の辞であると言える。

自分自身がブルジョアと利害を共にし、それに準じた日常生活をしてゐる者が、ブルジョアに対して骨髓に徹した憎悪を持つといふなら、それは嘘だ。（中略）私の場合では、自分をプロレタリアートの立場においたことが、抑々間違いである、自分の力を童話的に妄信したのだ。（中略）私は無力である。プロレタリアートの立場に立つてはならないこと、これが私にとつての本当である。¹²⁹

上の引用の内容からすれば、安藤の言う「あるべき自己」と「かくある自己」とのあいだの乖離が意味するのは、プロレタリア階級に自らを完全に同一化した革命家としての「自己」と、ブルジョアあるいは小ブルジョアとしての階級的 position を離れることができない「自己」とのあいだの隔たりである。安藤は、さらにこの「敢て宣言する」を、11年前に書かれた有島武郎（1878－1923）の「宣言一つ」（『改造』1922年1月）と題する文章と結び付けている。「宣言一つ」は、有島が当時台頭したばかりのプロレタリア文芸運動を指して、「第四階級」すなわちプロレタリア階級に属していない知識人たちが「第四階級」の「民衆」¹³⁰の指導者、代弁者役を僭称していると批判した文章である。有島は、プロレタリア文芸運動に参加している知識階級の人々を「第四階級と現在の支配階級との私生子に過ぎない」¹³¹と一蹴し、「第四階級以外の階級者が発明した文字と、構想と、表現法とを以て、漫然と労働者の生活なるものを描」こうとするものであると当時のプロレタリア文学を批判したのである。安藤は、この「宣言一つ」の中から以下の一節を引用

¹²⁸ 「獄中の片岡鐵兵／転向手記を執筆／被告教化の一助にとの念願／吉村検事に許さる」、『東京朝日新聞』第17031号（1933年9月21日）、朝刊11面。

¹²⁹ 片岡鐵兵「敢て宣言する」、『文芸春秋』第11巻第11号（文芸春秋社、1933年11月）、84－85頁。

¹³⁰ 有島武郎「宣言一つ」、『改造』第4巻第1号（改造社、1922年1月）、59頁。

¹³¹ 同上、同頁。

している。

私は第四階級以外の階級に生れ育ち、教育を受けた。だから私は第四階級に対しては無縁の衆生の一人である。私は新興階級者になることが絶対に出来ないから、ならして貰はうとも思はない。¹³²

安藤は、プロレタリア文芸運動の勃興期に発表されたこの「宣言一つ」と、その崩壊期に現れた「敢て宣言する」を結び付けることで、そのあいだに挟まれたプロレタリア文芸運動の歴史を、運動の主流を占める作家たちのブルジョア／小ブルジョア的階級性を無視してきた歴史として捉える¹³³。安藤によれば、プロレタリア文芸運動の10余年間の歴史は、「大学生を中心とする「インテリゲンツィア」たちがあえて自らを「プロレタリアートの最も意識的な部分」と規定し、大正期の労働文学の担い手たちを駆逐しながら文壇のヘゲモニーを握ってゆく過程」¹³⁴にほかならなかったのである。

以上の考察を踏まえたうえで、安藤は、1934年頃に現れた「転向文学」を、プロレタリア文芸運動の初期に有島によって指摘されたものの、その全盛期には語ることを抑制

¹³² 同上、60頁。

¹³³ 有島武郎の「宣言一つ」に触れるところから戦前のプロレタリア文芸運動の歴史を語り始める言説は、平野謙の1946年の評論「政治の優位性」とは何か」によって始まったものである。この「政治の優位性」とは何か」は、戦後の「政治と文学」論争の代表的な批評として数え上げられる文章である。平野謙「政治の優位性」とは何か、『近代文学』第1巻第6号（八雲書店、1946年10月）、2-9頁。マイケル・K・ボーダッシュは、2018年の論文「早期凍結警報——冷戦文化としての「政治と文学」論争」（“Early Freeze Warning: The Politics and Literature Debate as Cold War Culture”）において、反共イデオロギーを主軸とする1950年代の冷戦文化を予告する批評言説の一部としてこの文章を分析している。ボーダッシュによれば、平野謙は、有島武郎が「宣言一つ」の中で提起したブルジョア／小ブルジョア階級によるプロレタリア階級の代理／表象の正当性の問題を直面しようとしなかったところに戦前のプロレタリア文芸運動の根本的な失敗の原因があったと指摘することによって、その中心にいた人々が主導する戦後の日本共産党の文化政策を間接的に批判したのであるという。Micheal K. Bourdaghs, “Early Freeze Warning: The Politics and Literature Debate as Cold War Culture,” in Atsuko Ueda, Micheal K. Bourdaghs, Richi Sakakibara, Hirokazu Toeda eds. *Literature among the Ruins, 1945-1955: Postwar Japanese Literary Criticism* (Lanham: Lexington Books, 2018), pp.23-24.

¹³⁴ 安藤『自意識の昭和文学』、122頁。

されていたブルジョア／小ブルジョア・インテリゲンチヤの階級的ジレンマを、小説のテーマとしてようやく取り上げることができるようになったものとして意味づける。安藤は次のように述べる。「十年の歳月をはさんで、プロレタリア文学運動はあらためてその始発期に内包していた文学的課題へと回帰してゆくことになる。」¹³⁵（強調は引用者）こうした安藤の主張によれば、「転向小説」の「私小説」的形式は、インテリゲンチヤである作家がプロレタリア文芸運動に内在していたこの階級的矛盾と向き合うための文学的方法であったのである。

安藤は、知識階級の青年たちがプロレタリア階級の「最も意識的な部分」、すなわち「前衛」として自らを規定し、左翼運動を主導してきたことに対する自己省察の動きが、すでに大量転向以前のプロレタリア運動の全盛期に現れていたことの証拠として、文部省学生部が秘密刊行物として1934年に編纂した『左傾学生生徒の手記 第1輯』の中から複数の大学生の手記を紹介している。この資料は、1929年から31年にかけて左翼運動で逮捕された学生たちが学校や司法当局に提出した手記を集めたものである。安藤は、例えば1930年に書かれた次のような大学生の手記を引用している。

〈監房に取り残されて、僕は一日中自分の将来に就いて考へた。勿論、運動を已めてはならぬ。(中略)だが、今迄学生闘争をやつて来た事は正しかつたらうか?〉¹³⁶〈プロレタリアの生活が無ければプロレタリアの感情も、意志も、闘争もあり得ない。とは知りながら、しかも何とかして自己を誤間化してプロレタリアの生活を生活する事を回避するのだつた。〉¹³⁷〈僕は今迄戦略戦術の傀儡だつたのだ。自分の行動だと思つたのは、実はマルクス会社製造の機械の動きに過ぎなかつたのだ。今後は人間になりたい。自分の判断によつて、自分自身の意欲に従つて行動したい。〉〈僕は自分の空虚さを、一見強さうな「うどの大木」の様にもろくも崩れ落ちる自分の姿を、その空虚さ、もろさにも気付かずにみた自分の

¹³⁵ 同上、同頁。

¹³⁶ S某「大学学生の手記 7」、『左傾学生生徒の手記 第1輯』（文部省学生部、1934年）、69頁。

¹³⁷ 同上、78頁。

愚さをつくづく恥じ入るのだった。〉¹³⁸

安藤は、『左傾学生生徒の手記 第1輯』に収録された大学生の手記49編のうち、左翼運動からの離脱を決心した動機——安藤はそれを「転向」の要因と呼んでいる——として「プチ・ブル・インテリ」としての自己のジレンマ¹³⁹に触れているものが34編にのぼると述べ、「プロレタリアの生活を生活」することができない「プチ・ブル・インテリ」の「内面」の動揺が、すでに1933年夏の大量転向以前のプロレタリア運動の中に内包されていたと主張する。こうした手記の中から、プロレタリアートに自らを一体化することができない青年たちの苦悩を見いだすことで安藤は、後に「転向小説」の主要なテーマとなる自己相対化の試みが、すでに「プレ転向期」¹⁴⁰に大学生の手記の中でなされていたことを示そうとしているのである。

安藤はこうした手記が「獄中の「思想善導」の隠微な圧力の下に書かれた「反省文」であることを十分に斟酌しておく必要がある」と断わりながらも、「それでもなお、ここに語られる「私」内部の“ゆらぎ”は、それが権力（ここでは「国家権力」の意味で使われている——引用者）によって不自然に整序された言葉の合間からはからずも浮き出てくるものであるだけに、ここでより一層象徴的な意味を持つ」¹⁴¹（強調は原文による）と述べている。しかしながら、安藤自身も指摘しているように、これらの手記が国家権力の赦免を受けるために書かれたものであるなら、手記の書き手たちが自らの「転向」の要因として語っているこの小ブルジョアとしての階級的自覚を、「権力によって不自然に整序された言葉の合間からはからずも浮き出てくる」「内面」の声として識別できる根拠はどこにあるのだろうか。手記の告白から、国家権力の強制による〈嘘〉と、自発的な心境の変化による〈真実〉を切り分けることは、むしろ不可能であるように思われる。

だとすれば、むしろここで指摘すべきは、国家権力の検閲の眼を意識して書かれた手記の自己反省的語り、先ほどの小説「癩」において主人公の「内面」の苦悩を語っているように見えた記述と奇妙に類似しているという点ではないだろうか。手記の著者が、「プ

¹³⁸ 同上、79頁。

¹³⁹ 安藤『自意識の昭和文学』、124頁。

¹⁴⁰ 同上、120頁。

¹⁴¹ 同上、同頁。

ロタリアの生活が無ければプロタリアの感情も、意志も、闘争もあり得ない」と知りながらも「プロタリアの生活を生活する事」ができない自分を責める形で左翼運動からの離脱を正当化しているように、小説「癩」の語り手も、「理論の理論としての正しさには従来どほりの確信を持ちながらも、しかもその理論どほりには動いて行けない」主人公の「内面」を描写することで、彼に残された一つの選択肢として転向を暗示しているのである。

以上の考察をまとめれば、安藤は、「転向小説」の主要なモチーフが、プロタリア運動の崩壊が齎した知識階級の自己再現／表象の危機にあるとし、その危機を契機として作者が転向以前の自己を相対化していることに「転向小説」の「重要な文学的可能性」¹⁴²を見いだしていると言える。そしてこの自己相対化は、小説の中で作者自身を虚構の登場人物として描く「私小説」のメタフィクション的形式を通して実現されていると安藤は主張する。「私小説」の自己言及的構造が作者にして、転向以降に得られた観点から転向以前に抱いていた自己像を批判的に眺めることを可能にしているというのである。しかしながら、本節において明らかにした通り、実際の分析において安藤は、この自己言及的構造が露わにする作中人物と語り手と作者のあいだの主観の不一致に焦点を当ててではなく、その作中人物の「内面」そのものを、作者の自己省察の声を反映したものと見なしている。

そして、究極のところ、この自己相対化のテーマを安藤は、プロタリア階級への性急な同一化に対する小ブルジョア知識人の自己反省と結びつけている。だが、安藤が強調しているこのテーマは、裏を返せば、自己批判の形式を取った小ブルジョア・インテリゲンチヤの階級的自己肯定なのではないだろうか。そしてそれは、安藤が実際には、左翼運動からの離脱を表明する大学生の手記や作家のエッセイからそのテーマを見いだしていることから窺えるように、同時代において反共の論理として機能していたナラティブを、「転向小説」に内在していたテーマとして提示しているのかも知れない。事実、安藤が指摘したこの「プチ・ブル・インテリ」としての自己のジレンマ」をめぐる葛藤は、第4節で取り上げた1936年の『防犯科学全集 第6巻』において、先の「家族愛の復活」に

¹⁴² 同上、114頁。

合わせ、手記の中から思想犯の転向の徴候を確認できる主題として「階級的自制」という項目に挙げられているほど、定式化されたモチーフになっていったのである¹⁴³。

本論文では、転向の時代における作者の再現／表象の危機を契機とした自己省察・相対化の試みを創作のモチーフにしているという点に「転向小説」の歴史的意義を見いだすことはしない。安藤宏や、第1節で触れたユキコ・シゲトの先行研究の例に見られるように、そうした視座からは、小説の中で再現／表象の主体として主に想定されている小ブルジョア階級の、知識人男性の主観性における変化に分析の重点が置かれることになる。また、そのような観点からは、作者たちが再現／表象の危機に陥った自己自身をどのように再現／表象しているのかに関する分析が抜け落ちていると思われる。

それに対して、本論文においてまず注目するのは、「転向小説」の作者たちがこの自己再現／表象の危機を描き出すために、他者との対面を描いている点である。その多くが小ブルジョア知識階級の男性である「転向小説」の作者たちにとって、この他者は、階級と性別、そして（先ほどの小説「癩」に見られるように）疾病の社会的意味などを差異の軸にしてその反対側にいる人々として設定されている。本論文において取り上げる「転向小説」の主人公たちは、この他者の再現／表象における危機を通して、主体たる自己の地位を疑うようになる。「転向小説」がテーマとする作者の自己再現／表象の危機は、このように他者の再現／表象の危機を通して表現されている。言い換えれば、小説において作者自身をモデルにした主人公を再現／表象の危機に落とし込む他者としての人物は、作者及び作者の代理としての主人公の鏡像として登場しているのである。

そうすると、「転向小説」の作者たちは、作者自身の反映である主人公がその「内面」の真実を知る——そして再現／表象する——ことができないもう一人の登場人物を描くことによって、同時に、他者が覗き込むことのできない自己の「内面」を表象することになる。そして、第5節の末尾で指摘した通り、作者の再現／表象の危機を描くことが「内面」の再現／表象の制度としての転向のフィクション性を浮き彫りにすることにつながるのであれば、小説において他者を再現／表象しようとする作者の試みは、その他者としての登場人物自身によって頓挫しなげなければならないのである。繰り返しになるが、1930年代半ばの転向制度は、「思想転向」の告白を、その「内面」に起きた実際の「思想転向」

¹⁴³ 池田・毛利『防犯科学全集 第6巻』、211-212頁。

を再現／表象したものと見なす虚構の前提のもとで運営されていた。この前提の虚構性を浮き彫りにするために、「転向小説」における他者としての登場人物は、作者を再現／表象の危機に落さなければならないのである。

第7節 むすびに

本章では、1933年夏から34年にかけて発生した大量転向が、1932年末頃に始まった転向制度を背景にしていた点を確認したうえで、こうした時代的文脈の中で創作された「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる先行研究を検討した。作者をモデルにした人物を主人公に据えながらも、読者が関心を寄せている作者自身の転向については言及を避けているように見えた「転向小説」の特徴は、当時の批評言説において「私小説」というジャンルの性格と結び付ける形で否定的に論じられる傾向があった。本章では、「私小説」のジャンルの特性を、〈家〉という私的領域を中心とする舞台設定と、虚構性を前提とする自己表象という二つの側面に分け、「転向小説」の「私小説」的性格を再検討した。当時の批評言説において「私小説」は、作者自身の「私的」・「非政治的」日常生活を「ありのまま」書き綴った小説として語られたが、本章での考察を通じて明らかにした通り、「私小説」は、一見したところ「私的」に見える作者の生活がメディアの「公的」領域で露出されたものであるという点、また、そうした自己表象が虚構性を前提とする小説の中で行われるという点において、当時の批評言説における認識とは矛盾した性格を有している。以上の考察に基づいて本章では、「転向小説」の作者たちが、公にされた私生活、虚構としての自己告白という「私小説」の両義的性格を、司法権力の中で行われる「内面」の告白としての転向をパロディ化するために活用している可能性を模索した。「転向小説」の一部の作者たちは、上記のような「私小説」の両義的性格をテキストの中で浮き彫りにすることで、司法権力の中で告白を通じて開示される個人の「内面」というものが「政治的」・「公的」に構築されたフィクションであることを間接的に浮び上がらせていると思われる。

本章では、「転向小説」がその特徴を示すものとして指摘されてきた「私小説」というジャンルが、1920年代半ばの文壇において作者自身の生活を反映させた小説として初めて定義された概念であり、「転向小説」が登場した1930年代半ばにおいてはそれが、プ

ロレタリア文芸運動の台頭以前における日本の小説の傾向を代表するものとして規定され、そこで描かれている作者の生活は先述の通り「私的」で「非政治的」な小市民的日常生活として捉えられていたことを前提に論議を進めてきた。実のところ、こうした前提は、本章の随所ですでに触れた通り、次章で行った戦前の「私小説」言説の考察を通して得た結論に基づいている。続く第2章では、1920年代、30年代の「私小説」言説を検討し、何故そのような結論に至ったのか詳細に論じることとする。1920年代、30年代の「私小説」言説は、それぞれプロレタリア文芸運動の台頭期と衰退期に流行したものであるが、第2章ではこの点に着目して、戦前の「私小説」言説がプロレタリア文芸運動に対する評価を目的として現れたものであることを明らかにし、そうした言説の中で上記のような「私小説」認識が形成されていく過程を分析する。

第2章 1920—30年代の「私小説」言説とプロレタリア文芸運動の盛衰

第1節 はじめに

すでに第1章で言及した通り、「転向小説」は、転向した作家同盟のプロレタリア作家たちが1934年に『中央公論』を始めとする雑誌の文芸欄に、自分たちの転向を題材とする小説を発表していったことを契機に文壇の注目を集めるようになった。同時代においてこの「転向小説」は、その自己言及的性格と、私的領域に焦点を合わせたテーマ設定から、1920年代半ばに定義された「私小説」としてしばしば評価された。1934年後半から35年初頭にかけて、総合雑誌や文芸雑誌の批評欄に転向作家たちの小説を「私小説」として規定し、過去10余年間のプロレタリア文芸運動の歴史を振り返る文章が掲載されていたのである。

何故プロレタリア文芸運動の歴史を評価するに当たって「転向小説」の「私小説」的性格が引き合いに出されたのだろうか。このことを知るためには、まず「私小説」が初めて文壇の論議の対象となった1920年代中期に遡り、当時の「私小説」言説とプロレタリア文芸運動の相関関係を調べてみる必要がある。

先行研究¹⁾によれば、「私小説」という用語が最初に登場したのは、1925年1月、小説家・久米正雄(1891—1952)が文芸春秋社刊行の『文芸講座』に発表した「「私」小説と「心境」小説」²⁾という文章においてであるが、「私小説」というジャンルをめぐる言説が始まったのはそれ以前の1924年に遡るといえる。何故ならこの「「私」小説と「心境」小説」は、小説家兼評論家である中村武羅夫(1886—1949)が1924年に「作者がぢかに作品の上に出て来る小説」³⁾を指して「心境小説」と呼んだものを、「私小説」という用語

¹⁾ 勝山功『大正・私小説研究』(明治書院、1980年)、175頁、及び、鈴木登美『語られた自己——日本近代の私小説言説』大内和子・雲和子訳(岩波書店、2000年)、69頁を参照。

²⁾ 久米正雄「「私」小説と「心境」小説」、『文芸講座』第7号(文芸春秋社、1925年1月15日)、1—7頁。

³⁾ 中村武羅夫「文芸時評」、『新小説』第29巻第1号(春陽堂、1924年1月)、19頁。

に改めて議論した文章であったからである。それ以降、「私小説」もしくは「心境小説」は、論者によって「印象小説」（青野季吉）⁴、「即興的小説」（平林初之輔）⁵などの用語に言い換えられながら、1927年頃まで、その文学的価値をめぐる論争の対象としてしばしば文壇の俎上に載せられた。そして興味深いことにこの「私小説」・「心境小説」が活発に議論された1924年から27年までの時期は、日本においてプロレタリア文芸運動が文化的影響力を増していった時期と重なっている。

勝山功は、1980年の著書『大正・私小説研究』において、大正時代（1912－1926）末期すなわち1920年代中期に「私小説」論が登場した背景として、「民本主義」⁶と「社会改造」が叫ばれる社会雰囲気の中で、文壇においても「従来の個人主義」に立脚した文学を批判し、「時代意識、社会意識に密着した文学の到来」⁷を求める声が高まっていたことを挙げている。勝山によれば、「私小説」が文学者の個人主義的傾向を代表する文学として批判的になったというのである。このように「社会観の変動による、従来の個人主義への批判」を「私小説」論の登場の要因として指摘する勝山は、こうした時代の動きの中で現れた新しい文学潮流の一つとして、プロレタリア文芸運動にも言及している⁸。ただし勝山は、当時新しく定義されたばかりの「私小説」を、それ以前から存在していたジャンルとして捉えており、それがプロレタリア文芸運動の登場を意識して同時代的に鑄造された概念であるという事実を見逃している。

一方、鈴木登美は、本論文前章の第5節で触れた著書『語られた自己——日本近代の私小説言説』の第3章「「私小説」論議——真正性の問題」において、「私小説」言説が1920年代、30年代、そして50年代の批評界にそれぞれ浮上するようになった時代的文

⁴ 青野季吉「『調べた』芸術」、『文芸戦線』第2巻第3号（文芸戦線社、1925年7月）、3－4頁。

⁵ 平林初之輔「即興的小説を排す」、『新潮』第25巻第11号（新潮社、1928年11月）、2－6頁。

⁶ 政治学者・吉野作造（1878－1933）が「デモクラシー」の訳語として紹介し、憲政の根本的な原理として主張した思想。吉野は、1916年1月号の『中央公論』に発表した論文「憲政の本義を説いて其有終の美を済すの途を論ず」において、「国家の主権は法理上人民に在り」とする「民主主義」とは異なる概念として、「国家の主権の活動の基本的の目標は政治上人民に在るべし」とする思想としてこの「民本主義」を提唱した。吉野作造「憲政の本義を説いて其有終の美を済すの途を論ず」、『中央公論』第31巻第1号（雄松堂、1916年1月）、17－114頁。

⁷ 勝山『大正・私小説研究』、186頁。

⁸ 同上、同頁。

脈を検討している⁹。そこで鈴木は、1920年代半ばに「私小説」をめぐる言説が出現した時代的な要因として、急速な産業化による大衆社会の到来と社会主義思想の台頭を挙げている。例えば、鈴木は、1917年に起きたロシア革命の影響のもと、1920年12月にマルクス主義や無政府主義を支持する労働組合員、学生、作家たちが集まって日本社会主義同盟を結成したことに触れて、先の勝山功の研究において「社会改造の要求」¹⁰と曖昧に表現されていたものを、「急進的な左傾化の風潮」¹¹としてより明確に捉えてみせる。そのうえで鈴木は、勝山の主張と同様、大正デモクラシーの思想的基盤を提供した「理想主義的人道主義と個人主義的精神主義」¹²がその有効性を疑われ始めたと指摘し、「ことに1923年の関東大震災以後は、急増する産業労働者層に対する知識人の意識が高まり、ジャーナリズムと読者層の飛躍的な拡大に伴って、(中略)「プロレタリア文学」対「ブルジョワ文学」、「通俗小説」対「芸術的小説」という問題が議論された」¹³と述べている。

以上のような考察を踏まえ鈴木は、「急速な大衆化と急進的な左傾化の風潮を危惧した」既成文壇の作家及び批評家たちが、「拡大する産業大衆社会において新しい文学的コンセンサスを創り出そうとした動き」¹⁴として1920年代の「私小説」言説を理解すべきであると主張する。鈴木はこの「新しい文学的コンセンサス」なるものを例証するものとして、先述の「私小説」と「心境小説」の補論として書かれた久米正雄の「私小説」と「心境小説」(2) (『文芸講座』1925年5月)の中から、以下の文章を引用している。

凡ゆる人は、みんな「私小説」の材料を持つてゐる。(中略) 其中で、自己の中なる「私」を真に認識し、それを再び文字を以て如実に表現し得るもののみが、芸術家と仮りに称せられて、私小説の堆積を残して行くのである。

その「如実に」とは、併し決して写実的な意味で、其儘の形で、との謂ではない。歪みなく、過不及なき形ではあるが、素材のまま、との謂ではない。

其処には必ず一つの、あるコンデンサーを要する。「私」をコンデンスし、――

⁹ 鈴木『語られた自己』、66-92頁。

¹⁰ 勝山『大正・私小説研究』、186頁。

¹¹ 鈴木『語られた自己』、76頁。

¹² 同上、73頁。

¹³ 同上、74頁。

¹⁴ 同上、76頁。

融和し、濾過し、集中し、攪拌し、そして渾然と再生せしめて、しかも誤りなき心境を要する。¹⁵

ここで久米は、「其儘の形」ではないが「誤りなき」作者の「心境」を再現することこそ芸術家としての作家の使命があるという論理を打ち立て、それを根拠に「私小説」を擁護している。この久米の発言から窺える、作者が「自己」の固有な「心境」すなわち「内面」を表現することこそ小説の価値があるという思考を鈴木は、1920年代の社会変革期において作家と批評家たちが見いだした「新しい文学的コンセンサス」として紹介しているのである。しかしながら、ここで鈴木が小説に対する「新しい」見方として紹介しているものは、実のところ、作者の自己表現に文学生産の最大限の意義を認める、当時すでに有効性を疑われ始めた「個人主義的」文学観をもう一度繰り返しているに過ぎないのではないだろうか。むしろこの引用の一節は、プロレタリア文学の登場によって批判に直面した既存の文壇小説を、「私小説」を擁護する形で弁護した文章のように思われる。というのも久米は、1920年代初頭から同時代のプロレタリア文芸運動に対して批判的な立場を示してきた論者の一人であったからである。その一例として久米は、1923年2月号の『改造』に寄せた「階級文芸に対して」と題する文章の中で、現存の「階級文芸」と称するものはブルジョア作家による「一種の似而非階級文学」¹⁶に過ぎないとプロレタリア文芸運動を批判している。

以上のような先行研究の検討を踏まえ、本章ではまず第2節において、1920年代の主要な「私小説」論を概観し、この時期の「私小説」言説がプロレタリア文芸運動の台頭に対する作家及び批評家たちの文化的反応として現れたものであるという事実を明らかにする。取り上げるのは、中村武羅夫、久米正雄、青野季吉、佐藤春夫らの文章である。彼らの文章を通じて確認する通り、「私小説」は、プロレタリア文芸運動の台頭に直面して自分たちの階級的位置を意識せざるを得なくなった作家及び批評家たちが、自らの「小市民」的階級性を表象するジャンルとして見いだしたものであった。1920年代当時、高等教育を受けた知識層である彼らの多くは、ブルジョワジーとプロレタリアートのあいだ

¹⁵ 鈴木『語られた自己』、74-75頁。引用は、久米正雄「「私小説」と「心境小説」(2)」、『文芸講座』第14号(文芸春秋社、1925年5月15日)、4-5頁に拠る。

¹⁶ 久米正雄「階級文芸に対して」、『改造』第5巻第2号(改造社、1923年2月)、173頁。

にある中間層を意味する、この「小市民」階級に属していたのである。第2節では、1920年代の「私小説」言説の分析を通して、それが表象する文壇作家の「小市民性」がプロレタリア文芸運動の登場を背景にしてどのように議論されていったのかを考察する。

続く第3節では、まず1934年、35年頃に「転向小説」の「私小説」的性格を論じた三人の批評家、すなわち、板垣直子、中条（宮本）百合子、中村光夫の文章を取り上げ、彼らがどのような目的と意図のもとで1920年代の「私小説」言説を振り返り、その言説をどのように再利用したのかを分析する。結論を先取りすれば、「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる1930年代中期の言説は、プロレタリア文芸運動が大量転向という前例のない社会現象とともに崩壊した理由を、過去10余年間の運動の歴史の中から探り当てようとする試みとして生み出されたものであった。そこで、1920年代半ばには文壇作家の「小市民」的階級性を代表するジャンルとして論じられた「私小説」は、今度はプロレタリア文芸運動以前にあった、日本の拙速な近代化に起因する「自我」の未成熟を象徴するジャンルとしてその意味を変えられていく。本章では、以上のような言説の推移を辿ってみることで、「転向小説」を「私小説」として論じた1930年代の言説がプロレタリア文芸運動をめぐる評価とどのように絡み合っていたのか、また、その中で「私小説」に対する認識がどのように形成されていったのかを分析する。

第2節 1920年代の「私小説」言説とプロレタリア文芸運動の台頭

鈴木登美は、1920年代の「私小説」論争の口火を切った文章として、1924年1月に雑誌『新小説』に発表された中村武羅夫（1886-1949）の「本格小説と心境小説と」を取り上げている¹⁷。この指摘は、鈴木が引用の底本にしている平野謙・小田切秀雄・山本健吉編纂の『現代日本文学論争史 上巻』（未来社、1956年）において、「私小説論争」の項目にこの文章が最初に収録されている¹⁸ことを参考にしたものと考えられる。しかしながら、この「本格小説と心境小説と」は、実は単独で書かれた文章ではなく、中村が同雑

¹⁷ 鈴木『語られた自己』、67頁。

¹⁸ 中村武羅夫「本格小説と心境小説と」、平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史 上巻』（未来社、1956年）、93-97頁。

誌に発表した「文芸時評」の後半部に当たる一節である。この節において中村は、19世紀西洋のリアリズム小説に代表される「本格小説」と、「日本独特の文学」¹⁹としての「心境小説」をそれぞれ定義し、前者の「本格小説」を小説の理想とする立場から、最近の日本における「心境小説」の「流行」を批判した。その内容を紹介すれば以下の通りになる。

中村はまず、「作者の心持や感情を直接書かないで、或る人間なり生活なりを描くことに依つて、そこにおのづから作者の人生観が現れて来るやうな小説」²⁰（強調は引用者）と「本格小説」を定義する。小説の中に作者とは別の人格の語り手を設定することで、そこで展開される出来事に対して作者自身が直接批評を行うことを避けているような小説を、彼は「本格小説」と呼んだのである。こうした「本格小説」の定義は語りの人称の問題とは無関係であるが、「本格小説といふのは、形の上からだけで言へば、一人称小説に対する三人称小説のことである」²¹と書いているところを見ると、中村が「本格小説」を三人称客観小説と同一のものとして捉えていることが分かる。

その一方で彼は、この「本格小説」の正反対にあるものとして、「作者がぢかに作品の上に出て来る小説」を「心境小説」と定義し、その特徴を次のように語っている。

心境小説といふのは、本格小説の全く正反対の立場に立つ小説である。作者がぢかに作品の上に出て来る小説である。作品の上で作者が直接ものを言つて居る——といふよりも作者が直接ものを言ふことが作品になつたやうな小説である。書かれてあることよりも、誰が書いたかといふことの方に、主として意義の力点が置かれて居るやうな小説である。或る人間なり、生活なり、社会なりを描かうとするよりも、そんなものは何うでも好い。ひたすら作者の心境を語らうとするやうな小説である。²²（下線は引用者）

ここで中村は、一人称の語り手が作者自身である小説、言い換えれば、作者が語り手であると同時に物語の中心人物として「ぢかに」登場する小説を「心境小説」と呼び、「作

¹⁹ 中村「文芸時評」、19頁。

²⁰ 同上、同頁。

²¹ 同上、18頁。

²² 同上、19頁。

品の上で作者が直接ものを言つて居る」小説であるとその特徴を説明している。そのうえで中村は、「心境小説の占めて居る小説としての位置が、私に於いては、はつきりと、本格小説の下位に置かれて居る」²³と述べ、作者の主観が隠されている「本格小説」より劣ったフィクションとしてこの「心境小説」を評価した。彼は、作者の「思想」と「人生観」を表現することに小説の芸術的価値を見いだす立場から、「端的に作者の心持を書いてしまはないで、全圓的に描かれた事象の奥に、作者の人生観がひそんで居る」²⁴「本格小説」を、「作者が直接ものを言ふ」「心境小説」よりも高度な創作物と見たのである。

しかしながら、作者の「心境」を直接語ったものが「心境小説」であるという中村のこの主張は、一人称の自己表象テキストが読者に与える印象を、そのままテキストに内在する特質と間違つて捉えているものである。中村が「心境小説」と呼ぶ一人称のテキストには、正確に言えば作者が直接登場するのではなく、作者をモデルにした人物が語り手及び主人公として登場しているのであり、小説の中の「私」と作者のあいだの同一性は、あくまでも読者によって事後的に想定されるものに過ぎない。しかし中村は、語り手の「私」が作者自身であるという、一人称の自己表象テキストが読者に呼び起こす印象をテキストの内部に含まれている特質と捉え、それを根拠にして虚構の創作物としての「心境小説」の地位を、「本格小説」の下位に置かれるものとして位置づけたのである。

こうした観点から中村は、葛西善蔵（1887-1928）、宇野浩二（1891-1961）、広津和郎（1891-1968）、志賀直哉（1883-1971）などの作家の名前を挙げ、日本で「心境小説」が「流行」している同時代の現象を批判している。彼は、この「流行」を「群衆心理の一種の波打ちである」²⁵と述べ、「心境小説」の「流行」を、「夏帽子」や「パラソル」のようなファッションのモードが時期ごとに変化する現象に喩える。彼は、「黒いパラソルが流行して居る時に、変つた色のパラソルを持つて居る女を見ると、何んとなくまが抜けて見える^{ママ}今年などのやうに柄の短いのが流行して居る時に、たまたま二三年前に流行つた柄の長いパラソルを持つて居る婦人を見ると、何んだか惨めな感じさへする」²⁶と述べたうえで、さらに次のように続けている。

²³ 同上、23頁。

²⁴ 同上、19頁。

²⁵ 同上、21頁。

²⁶ 同上、同頁。

さて、夏帽子やパラソルの流行ならば、それでも宜しい。帽子や日傘の流行に哲学的の根拠も、美の標準も入りはしない。が、文芸の流行が、つまりその動き方が、帽子や日傘の流行と同じ動き方でも好いものだらうか。(中略)最近日本の文芸界に起つた、さまざまな主義や傾向の起伏の跡を静かに観察して見て、誰か私と同じやうな不安を抱かずに居られるだらうか。享楽派が盛んな時にはすべての人々が享楽派万歳だ。人道主義の盛んな時には、またすべての人々が人道主義万歳だ。(中略)心境小説の盛んな時には、心境小説万歳だ。そこに正しい批判が行はれて居ると見えない。如何なる主義傾向が流行するのも、それが流行するそのことには必然の意義があるにちがひない。時の勢ひである。だが、そのためにそれが夏帽子やパラソルの流行と同じやうに、流行することそのことが權威になつてしまつて、正当な批判のもとに、正当な地位に置かれぬといふことは、文芸の発達をイビツにする。²⁷

文壇の主流を占める小説のジャンルがファッションの流行のように移り変わるといふこの批判からは、大量出版時代の幕開けとともに小説の商品としての価値が急激に上昇した、1920年代初頭の状況が窺える²⁸。中村は、小説のジャンルの流行が「夏帽子」や「パラソル」のように「群衆心理」に従って変化しているという現象を嘆いてみせることで、小説を、市場において大量に生産される他の商品とは違い、文学固有の「哲学的」「根拠」や「美の標準」に基づいて創作されるべきもの、文化位階において特権的上位に置かれるべきものとして打ち立てようとしているかのようである。

しかしながら、ファッションのレトリックに窺える小説の商品化という現象よりもここで重要なのは、この「心境小説」批判が実は、1920年代初頭に台頭したプロレタリア文芸運動に対する反応として提起されたものであるという点である。事実、この「本格小

²⁷ 同上、21-22頁。

²⁸ その一例を示せば、この「文芸時評」が発表された1924年1月は、雑誌『文芸春秋』がサラリーマンの軽い読み物として菊池寛(1888-1948)によって創刊された月である。歴史学者・今井清一によれば、この雑誌の創刊の一面には、『種蒔く人』(1921年創刊)に結集されたプロレタリア文学に対抗する意味もあったという。『文芸春秋』はわずか二年後に10万部を超える発行部数を誇るようになった。今井清一『大正デモクラシー——日本の歴史23』(中央公論新社、2006年)、505-506頁。

説と心境小説と」は、先に言及した通り「文芸時評」の後半部に当たる文章であり、その前半は「文学者と社会意識」という題の節になっている。その末尾にある日付からすると、1923年11月30日に書かれたこの「文学者と社会意識」は、同年9月1日に発生した関東大震災によって打撃を受けたプロレタリア文芸運動を一時的な流行と見なし、このプロレタリア文学に対抗するために、もっと「社会的意識の覚醒」に基づいた、「芸術的であると同時に、实际的に（社会へ——引用者）働きかける要素を持った作品」²⁹を創作すべきであると作家たちに呼びかけた文章である。先の「本格小説と心境小説と」は、プロレタリア文芸運動の勃興に対する反感を露骨に表した、この「文学者と社会意識」という節の延長線上で書かれた。以下でその内容を確認する。

この「文学者と社会意識」において中村は、「日本の小説」に「社会的意識が欠けて居る」³⁰という問題を提起している。ただし中村は、プロレタリア文芸運動に対しては批判的態度を示すことで、彼がここで主張する「文学者」の「社会的意識」が、プロレタリア文芸運動が依拠している階級意識とは違うものであることを明確にしている。中村は次のように述べる。

震災前、一部の人の間に唱へられた、プロレタリア作家とか、プロレタリア小説とか言ふのが、小説に社会意識を加へることの、一種の要求かと思つて居た。全然個人的心理的でしかなかつた日本の小説に、社会問題を取り入れる運動かと思つて居た。

ところがそれを主唱する人々の要求は、さうでないのである。もつと偏つたもので、彼等の力説するプロレタリア小説と言ふのは、たゞ単に階級闘争といふことだけなのである。資本家は悪人だ。貧乏人は善人だ。ブルジョアを叩き潰せ。そして第四階級（プロレタリアートのこと——引用者）の世の中にしろ。と、言ふだけのことなのである。

なるほど、それも社会問題の一部分だとは思ふが、それはどこまでも一部分であつて、全般ではない。物に言はせれば、それはロシアあたりから流行して来たところで、真に日本の社会から胚胎した主張ではないと思ふのである。言はゞ附

²⁹ 中村「文芸時評」、14頁。

³⁰ 同上、16頁。

焼刃のやうな気がして、それを主張する一派の人々に和して、プロレタリア小説及びその作家のために力瘤を入れる気持ち^{ママ}になれなかつた。³¹

ここで中村が念頭に置いている「震災前」の「プロレタリア小説」運動とは、1921年に雑誌『種蒔く人』の創刊とともに始まったプロレタリア文芸運動のことを指している。1921年2月に秋田県で創刊され、コミンテルン（第三インタナショナル）を日本において初めて紹介した『種蒔く人』は、時事に関する事項を掲載する媒体に保証金を徴収する新聞紙法の定めによって500円を請求され、第3号までの発行を以て廃刊となったが、間もなく東京に拠点を移して同年10月に復活した。それ以降『種蒔く人』は、国際主義に基づく社会主義運動を掲げ、プロレタリア文学を目指す小説家と詩人、批評家たちを結集させていった。しかし1923年9月1日に発生した関東大震災によって『種蒔く人』は再び経済的な打撃を被り、翌10月の「帝都震災号外」を以て廃刊を余儀なくされた。そしてそれと同時にプロレタリア文芸運動も、暫定的な休止期に入ることになる³²。

中村が「文芸時評」を書いたのは、実はこのようにプロレタリア文芸運動が一時的に姿を消したように見える時期であった。この文章の前半「文学者と社会意識」において彼は、「地震後になつて、(中略) あんなに暄しかつたプロレタリア小説の主張が、ばつたり聞えなくなつた」³³と語りながら、「地震の一撃に会つてまさかにプロレタリアの運動の息の根が留まつたわけでもなからう、このまゝになつてしまふとも思はれない」と、プロレタリア文芸運動の再登場を予測している。

先の引用に戻れば、中村は、プロレタリア文芸運動を「個人的心理的でしかなかつた日本の小説」に「社会意識」を齎そうとした試みとしてまず位置づけたうえで、しかしそこで唱えられていたのは、ブルジョア階級に対する敵愾心に満ちた「階級闘争」でしかなか

³¹ 同上、12頁。

³² マルクス主義に基づく初のプロレタリア文芸運動の雑誌としての『種蒔く人』の特徴とその歴史については、以下の二つの文献を参照した。George Tyson Shea, *Leftwing Literature in Japan: A Brief History of the Proletarian Literary Movement* (Tokyo: Hosei University Press, 1964), pp.69-92. 村田裕和「日本プロレタリア文芸聯盟の設立と〈プロレタリア文化運動〉」、中川成美・村田裕和編『革命芸術プロレタリア文化運動』(森話社、2019年)、52-72頁。

³³ 中村「文芸時評」、13頁。

ったと批判を加えている。そして中村は、このように階級を軸にした「社会意識」とは「ロシアあたりから流行して来た」もので、そもそも「日本の社会」には当てはまらないと主張する。こうして社会主義を「外来の流行」³⁴と規定することで中村は、1920年代初頭に登場した「プロレタリア文学」と、それによっていまや「ブルジョア文学」と名指されるようになった既成の文壇小説のあいだの対立を、「ロシア」対「日本」を軸とするものに捉え返しているのである。この引用に続く箇所では中村は、「私は日本人だ。日本の上に生へ、日本の土に育てられた木や草と同じく、日本土着のものだ」³⁵と断言し、「日本の小説に社会的意識が欠けて居る」理由を、「社会生活、集団生活に対して、余りに情熱を持たなさ過ぎる」³⁶日本人の国民的特性に帰して、次のように付け加えている。

日本の作家は、人間の集団生活を見ること、若しくは集団生活者としての人間を見ることに、全然興味も情熱も感じない。彼等の興味を持つのは、さういふものから切り離れた個人を見ることである。どこの誰だか分らない。が、彼はそれをどこの誰だかを問ふ必要はないのである。その個人が面白くさへあれば、その個人を縦から見たり、横から眺めたりして、さて、小説に書くのである。³⁷

中村は、日本の小説における「社会意識」の欠如という問題を、社会との関係において個人を思考することができない、「日本の作家」の特質を反映するものとして説明している。彼はまた、この節の冒頭では、「日本の作家が描いて居る人物や、心理は、全く社会といふものから引き放された人物や、心理なのである。その人物や心理は、どんなに芸術的に、また、精彩を以て表現されて居ても、その人物や心理の土台になつて居る社会といふものには、作家の考察が及んで居ない」³⁸とも述べている。

先に検討した「本格小説と心境小説と」は、以上のような「文学者と社会意識」の延長上で書かれたものである。日本の作家が、社会から切り離された個人を描くことにのみ興味を持っているという中村の主張は、「或る人間なり、生活なり、社会なりを描こうとす

³⁴ 同上、12頁。

³⁵ 同上、同頁。

³⁶ 同上、16頁。

³⁷ 同上、同頁。

³⁸ 同上、11-12頁。

るよりも、そんなものは何うでも好い。ひたすら作者の心境を語ろうとするやうな小説」という、先に引用した彼の「心境小説」の定義と通底している。中村の「心境小説」批判は、彼が日本人の性格として理解する「社会意識」の欠如という問題を、小説のジャンルの問題として提起したものにほかならない。作者の「思想」と「人生観」を表したものとして小説を捉える中村にとって、作者が自分の狭い日常生活で得た題材を、自分の主観を通して直接物語る——それは、先に述べたように一人称の自己表象テキストが生み出す効果に過ぎないが——「心境小説」は、ただ題材に対する想像力の欠乏を示すばかりでなく、社会問題に関心を持たない、「日本の作家」の性格そのものを反映するものであった。

中村は、外国から移植された「プロレタリア文学」と、日本の土着性を体現する「心境小説」両方を克服するものとして、「社会意識」を導入した「本格小説」を提唱する。「文学者と社会意識」の末尾において中村は、「日本の作家」は「もう少し社会的意識を持たなければならぬ」³⁹と主張し、その実践例として被災者に対する救護活動を提案する⁴⁰一方、創作の面においては、「通俗小説」をプロレタリア小説に対する代案として打ち出している⁴¹。1920年代初頭から新聞・雑誌に長編小説を連載し、この「文芸時評」を書いた当時は『読売新聞』に『群盲』という小説を連載していた中村は、彼が大衆メディア向けに発表している長編小説を「通俗小説」と呼び、「婦人問題、貞操問題、経済問題、階級問題、労働問題、その他の社会問題など、それは安価かも知れないが、安価は安価なりに取扱はれて居るのは、通俗小説に於いてゝある」⁴²と述べている。

以上の検討を通じて確認したように、中村の「文芸時評」は、関東大震災後に一時的な停滞期を迎えたプロレタリア文芸運動の復活を危惧し、所謂ブルジョア文学の改良を求めて書かれた文章であった。そしてその後半部において批判的になっていた「心境小説」は、中村がプロレタリア文学の「流行」に対する自らの不安を投射するために見いだした対象であったと言える。先ほど彼が「惨めな感じさへする」と述べた、「二三年前に流行つた「パラソルを持つて居る婦人」はあるいは、プロレタリア文学の「流行」に立ち遅れた中村自身を比喻するものであったのかも知れない。

³⁹ 同上、16頁。

⁴⁰ 同上、17-18頁。

⁴¹ 同上、15頁。

⁴² 同上、同頁。

「プロレタリアの運動の息の根が留まったわけでもなからう」という中村の予測通り、プロレタリア文芸運動は、『種蒔く人』の元同人たちが中心になって1924年6月に創刊した『文芸戦線』とともに復活し、震災以前にも増してその勢力を拡張していった。他方、中村は、翌25年7月に堀木克三（1892-1971）、戸川貞雄（1894-1974）、岡田三郎（1890-1954）らとともに、彼の出資で文芸雑誌『不同調』を創刊した。中村は、同年5月29日から31日にかけて『読売新聞』に「こんな雑誌が生れることは？」と題する記事を連載し⁴³、「沈滞して」いる「文壇」を再び「盛んにしたい」⁴⁴という創刊の抱負を述べている。そこで中村は、『不同調』が「一人一党主義」⁴⁵を掲げていると披歴しながら、「不同調」のやうな雑誌に書くにはまた、「不同調」に書くやうな気分があるだらう。このことは、結局「不同調」でなければ、書けないやうなこともあるといふことだ⁴⁶と述べている。彼は、雑誌のタイトル「不同調」が何に対する「不同調」なのかを明確に示してはいないが、このタイトルがプロレタリア文芸運動の隆盛に対する「不同調」を意味していることは推測に難くない。

中村武羅夫の「心境小説」論が登場して以来、文芸雑誌には、この自己言及的小説を批判または擁護する文章が度々掲載されるようになった。その議論は、久米正雄（1891-1952）、佐藤春夫（1892-1964）、宇野浩二（1891-1961）など、1910年代に創作活動を始め、プロレタリア文芸運動の台頭とともにブルジョア文学陣営に位置づけられるようになった作家たちを中心に展開されたものであるが、青野季吉（1890-1961）や平林初之輔（1892-1931）のように、プロレタリア文芸運動の理論家として活躍した人々も「心境小説」・「私小説」を批判する立場からその論議に加わった。1920年代の言説において「心境小説」・「私小説」は、鈴木登美も指摘しているように⁴⁷西洋のリアリズム小説との二項対立の中で語られる傾向があったが、実際のところそれは、もう一方の対極にプ

⁴³ 中村武羅夫「こんな雑誌が生れることは？（上）」、『読売新聞』第17316号（読売新聞社、1925年5月29日）、朝刊4頁、中村武羅夫「こんな雑誌が生れることは？（中）」、『読売新聞』第17317号（読売新聞社、1925年5月30日）、朝刊4頁、及び、中村武羅夫「こんな雑誌が生れることは？（下）」、『読売新聞』第17318号（読売新聞社、1925年5月31日）、朝刊4頁。

⁴⁴ 中村「こんな雑誌が生れることは？（上）」、朝刊4頁。

⁴⁵ 中村「こんな雑誌が生れることは？（下）」、朝刊4頁。

⁴⁶ 中村「こんな雑誌が生れることは？（中）」、朝刊4頁。

⁴⁷ 鈴木『語られた自己』、68-69頁。

ロレタリア文学を暗に想定しているものであったと言える。それでは、以下において、久米正雄、青野季吉、佐藤春夫の「心境小説」・「私小説」論をそれぞれ分析し、プロレタリア文芸運動に対する彼らの立場がどのように投影されていたのか、その内実を検討することとする。

まず、第1節ですでに取り上げた久米正雄の「私小説」と「心境小説」（『文芸講座』1925年1月）は、中村武羅夫が批判した「心境小説」を「私小説」という名称に変えて積極的に擁護してみせた創作論である。久米はそこで中村の先の論文に言及し、「心境小説」を「私小説」に言い換え、「作家が自分を、最も直截にさらけ出した小説」⁴⁸と定義している。ただし久米は、「心境小説」を一人称の自己表象的小説として捉えた中村とは違い、語りの人称の問題とは関係なく物語の中心人物に作者自身が投影された小説を広く「私小説」の中に含め、「現在日本の殆んど凡ゆる作家は、各々「私小説」を書いてゐる」⁴⁹と断言している。そして彼は、「芸術が真の意味で、別な人生の「創造」だとは、どうしても信じられない」⁵⁰、「芸術の基礎は、「私」にある」⁵¹という見解を示し、「それならば、其私を、他の仮託なしに、素直に表現したものが、即ち散文芸術に於いては「私小説」が、明に芸術の本道であり、基礎であり、真髄であらねばならない」⁵²と主張したのである。

久米によれば、この1月の創作論は、当時賛否両論を含む反響を呼び起こしたようである。彼は、同年5月にこの文章の続編「私小説」と「心境小説」(2)を同誌に発表し、「私の「私小説」に関する講義は、(中略)、幾分時上アップ・トゥ・デートの問題であつたため、予想外の反響を捲き起して(中略)賛否の声を聞くに至つた」⁵³と述べているのである。そのうえで久米は、前編に寄せられた批判に答える形で、もう一度彼自身の「私小説」擁護論を開陳している。例えば彼は、「つまらない人の生活を、いかに素直に、直接に記録したとて、

⁴⁸ 久米正雄「私小説」と「心境小説」、『文芸講座』第7号（文芸春秋社、1925年1月15日）、3頁。

⁴⁹ 同上、5頁。

⁵⁰ 同上、同頁。

⁵¹ 同上、6頁。

⁵² 同上、6-7頁。

⁵³ 久米正雄「私小説」と「心境小説」(2)、1頁。

要するにツマラないではないか⁵⁴という批判を紹介し、次のように問い返している。「ツマラない人の生活乃至想像を、如何に絢爛に、いかに又複雑に持つて廻つて、所謂本格小説的に制作したとて結局ツマラないではないかと。そしてその二者のツマラなさでは前者のツマラなさの方が、寧ろ罪が少くはないかと。」⁵⁵ 本章第1節の引用で確認した通り、芸術の本質は作者の「自己」を表現することにあるとこの文章の中で主張した久米は、作者の主観を排除して他者の人生を描く「本格小説」よりは、作者自身を直接再現の対象とする「私小説」のほうがむしろ「罪が少」ないと抗弁したのである。

久米は、「是から創作に志す程の諸君は、(中略)改めて余計な苦勞をする事なく、安んじて「私小説」「心境小説」に就かれん事を希望する」⁵⁶という言葉でこの文章を締め括りながら、「私小説」を「小説のふるさと」とさえ呼んでいる。久米は以下の引用のように述べる。

最後に更に繰り返して云ふ、此の「私、心境小説」は、一時の作家の気紛れや、一時代の文学の傾向に、左右されるものではない、此処から出て行つて、遂には又此処へ帰る小説のふるさとである。⁵⁷ (強調点は原文による)

この、作者が「別な人生」を「創造」し代弁するよりは、自己自身についての小説を書いたほうがむしろ「罪が少」ないとする久米の主張は一見、「本格小説」と「私小説」のあいだの二者択一の問題に対する答えのように見える。しかしそれは、知識階級の作家が自らの階級を超えて労働者階級の現実を描かなければならないという、当時のプロレタリア文芸運動が作家たちに突き付けた時代的要求に対する久米の迂回的な抗弁ではないだろうか。第1節で述べた通り、久米はプロレタリア文芸運動が登場した初期から、同時代のプロレタリア文学をブルジョア作家たちによる「一種の似而非階級文学」⁵⁸として批判したのである。

他方、プロレタリア文芸運動の陣営内でもこの「心境小説」・「私小説」論議と共鳴する

⁵⁴ 同上、2頁。

⁵⁵ 同上、同頁。

⁵⁶ 同上、6頁。

⁵⁷ 同上、同頁。

⁵⁸ 久米「階級文芸に対して」、173頁。

形で、作者の日常生活を題材とする小説を批判する声が上がっていた。例えば、『文芸戦線』を代表する理論家として活躍した青野季吉は、1925年7月号の同雑誌に発表した『『調べた』芸術』において、作者自身の実生活の「印象」を書き綴った小説を、日本文学の悪しき「伝統」として斥けている。この評論の中で青野は、「これまでの日本の小説は、作者の生活のうちに、意識的に乃至はその大部分無意識に得られたところの、印象のつくり合せである」⁵⁹と述べ、日本の小説に潜む「印象小説」的傾向を批判したのである。「心境小説」や「私小説」といった用語を使っているのではないものの、「作者の生活のうちに（中略）得られた」「印象のつくり合せ」と青野が評するこの「印象小説」の特徴からは、作者の「つまらない」人生を「縦から見たり、横から眺めたりして」書いた小説という、当時の文壇で「心境小説」・「私小説」に対して言われていた否定的認識が窺われよう。

印象小説、印象芸術の範囲を（中略）出たの意力的要素を多分に欠いてあるといふのが、日本の小説なり、芸術なりの現実である。これには相当に強い伝統が作用してあると思ふ。差詰め自然主義運動当時の、『現実』、『生活』、『自己』などといふものに対する、誤まつた、浅薄な解釈が、その強い伝統として指摘せられる。何でも彼でも、『本統のもの』と云へば個人の狭い、偶然的な経験だけであつて、それを『掘り下げて！』さへおれば、何かにぶつかるといふ風に、まるで神秘的な、奇跡的な考へ方をして平気でゐたのである。⁶⁰

青野は、「個人の狭い、偶然的な経験」を「掘り下げ」ることに小説のリアリティを求める「印象小説」的傾向を、「現実」、「生活」、「自己」といった概念の誤った解釈に起因する日本的「伝統」として批判している。そして、青野は、この「伝統」を20世紀初頭の「自然主義運動」に端を発するものとして説明している。この「自然主義運動」とは恐らく、作者の私的（概ね性的）生活を告白した小説が1907年から1908年にかけて頻繁に発表されていたことを指していると推測される⁶¹。青野は、自然主義作家たちの自己言

⁵⁹ 青野季吉『『調べた』芸術』、『文芸戦線』第2巻第3号（文芸戦線社、1925年7月）、3頁。

⁶⁰ 同上、同頁。

⁶¹ 日比嘉高の研究によれば、明治30年代（1897-1906）から40年代（1906-1915）にかけて文芸メディアにおいて作者自身、あるいは作者の周囲を描いた小説というメタ言説と

及的小説に「印象小説」の「伝統」を見いだすことで、彼自身が批判する「印象小説」を、プロレタリア文学が乗り越えなければならない「過去」として位置づけているのである。

青野は、以上のような批判を踏まえ、「印象小説」に代わるものとして「現実を意力的に、尋求的に『調べて』書いた小説こそが「いまの文壇を救ふ」⁶²と主張する。彼は、また、「通俗小説とか、大衆文芸とかいった題目についての、論議がこのごろ一部に盛んであるが、私のいま述べた要求もそれに関係して考へらる可きもので、(中略)大衆に訴へる(中略)芸術はそれが意味のあるものならば大衆の生活に対する、作者の側のそうした準備によつて成るものでなければなるまい」⁶³とも述べている。つまり、青野がここで「調べ」なければならないと言う「現実」とは、彼が「大衆」と呼ぶプロレタリア階級の「生活」なのである⁶⁴。インテリゲンチヤである作家が自分自身を取り巻く生活の領域を超え、自ら「調べ」た「大衆の生活」を小説に書くべきであるというこの主張からは、青野が暗黙のうちに「文壇」の作家たちを、プロレタリア階級に属していない人々として想定していることが窺える。

以上のように 1920 年代中期の作家及び批評家たちは、彼らが「心境小説」、または「私小説」、もしくは「印象小説」などと呼んだ作者の自己反映的テキストをめぐって、批判や擁護の態度を表していった。そうすることによって彼らは、文壇の新しい潮流として登場したプロレタリア文学に対して、自らが取っている立場を間接的に表明したのである。そこでとりわけ問題になっていたのは、「小市民」階級に属している文壇作家の、社会的役割をめぐる自己規定であったと考えられる。知的教養を有する中産階級でありながら、実質的には経済的特権を持たない中間的階層を意味するこの「小市民」は、1920 年代の左翼運動を主導する勢力として急進化していったのである⁶⁵。「心境小説」・「私小説」は、

ともに発表される小説が増えたという。とりわけ 1907 年 9 月に雑誌『新小説』に発表された田山花袋の「蒲団」が作者の実体験に基づく小説として反響を呼び起こしたことを一つの契機に、翌 1908 年にかけて真山青果、高浜虚子、島崎藤村、徳田秋声などの自然主義作家たちを中心に「〈自己表象テキスト〉である、あるいはそう読みうるとメタ情報によって告知された」作品が次々と創作されていったと日比は指摘している。日比嘉高『〈自己表象〉の文学史——自分を書く小説の登場』(翰林書房、2002 年)、76—106 頁。

⁶² 青野『『調べた』芸術』、3 頁。

⁶³ 同上、3—4 頁。

⁶⁴ 青野は、この「調べ」には「科学的な調査」も含まれると述べている。同上、3 頁。

⁶⁵ 今井『大正デモクラシー』、288—289 頁。

文壇の作家・評論家たちが、自らの小市民的階級性とその社会的役割を規定するために見いだした鏡像であったと言える。

佐藤春夫が1927年5月号の『中央公論』に発表した「文芸時評」は、「心境小説」を題材として取り上げ、同時代の文壇作家たちの小市民的性格を分析した論考である。この「文芸時評」の中の「「心境小説」と「本格小説」という題の節において佐藤は、「心境小説」を世界の文学の中でも特殊な傾向を有するものと述べ、日本でそれが特に多く書かれている理由を分析している⁶⁶。そして興味深いことにこの分析は、文壇作家の小市民的階級性に関する考察となっている。

前年の1926年5月に行ったラジオ講演において佐藤は、作者が「自分の事を自分で書いた」⁶⁷小説を「私小説」と定義し、「文学者がおのれの生活を書いた、告白した（中略）作品には自ずと言ひ現し得ない悲壮な考を見る事が出来る」⁶⁸と述べ、「文学者は私小説を書く義務さへある」⁶⁹と主張したことがある。ただし、今回の1927年の「文芸時評」において佐藤は、彼が前年の講演において自己告白の文学として称揚した「私小説」と「心境小説」を区別し、この「心境小説」の特徴を次のように語っている。

僕は所謂「心境小説」なるものに対しては散文詩を見るが如き面白さを感じず。

この散文詩は曇り日のやうに美しい。この散文詩は取材に人間生活を選んで簡素な筆致の中に日常生活的心理の陰翳をつかまへた。或はつかまへようと努力した。そのかわりには周囲のすべての人間との交渉の如きは甚だ朦朧として了つて、われわれは僅かにその作者の実生活を思ひ合すことによつて作中人物のそれぞれの位置と関係とを憶測し得る程度である。これを人間と人間との交渉を立体的にあらゆる方面から描きつくそうとする小説として考へる時、心境小説は甚だ変態的なもので、その趣きはまた変則的な美観である。寧ろそれは抒情のかはりに心理描写を以てした詩といふ方が適切なやうに思ふ。⁷⁰（強調は引

⁶⁶ 佐藤春夫「文芸時評」、『中央公論』第42巻第5号（中央公論社、1927年5月）、苑説132頁。

⁶⁷ 佐藤春夫「イヒ・ロオマンのこと」、平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史 上巻』（未来社、1956年）、121頁からの引用。

⁶⁸ 同上、122頁。

⁶⁹ 同上、121頁。

⁷⁰ 佐藤「文芸時評」、『中央公論』第42巻第5号、苑説132頁。

用者)

佐藤が「私小説」と「心境小説」をどのように区別しているかは必ずしも明確ではないが、恐らく彼は、作者の心理を描写した小説の中でも「日常生活」・「実生活」に焦点を合わせたものを「心境小説」と捉えているようである。佐藤は、彼が「曇り目のやうに美しい」と褒め称えると同時に「変態的」と呼ぶこの「心境小説」を、まずは日本の国民性が反映されたものとして説明したうえで、「しかしその国民が（中略）どうしてかういふ文学的一傾向を発生せしめたかを思へば、これはまさしく時代にもよほど関係のあることである」⁷¹と述べ、続いて日本文学における「心境小説」的特徴を、彼自身を含む「中堅作家」⁷²の階級的属性とその世代的特徴と結び付けて分析している。その内容は以下の通りである。

まず佐藤は、日本の既成作家のほとんどが 25 歳から 30 歳までのあいだに文壇にデビューした人々であり、その多くが中産階級の出身であることから、彼らの小説に見られる題材の狭隘さを説明する。佐藤は、「一体廿代の青年が体験するところのものは、それが中産階級である場合には先づ恋愛生活ぐらゐなもので、また（中略）普通の傾向として或る素質の性格は空想的であり又神経質で内面的でいつも自分自身の中で自分自身を追及し考察してゐるのが常である」⁷³と述べたうえで、この世代の人々が社会について狭い知見しか持たないまま職業作家となって壮年期に達したことを、「心境小説」が日本で多く書かれている理由として取り上げている。

佐藤はまた、現代作家の仕事は「職業として立派に成り立つもの」ではあるが、ただしその生活は「伝統上決して社会的に恵まれたものといふことは出来ない」⁷⁴と指摘し、同世代の作家たちが書く「心境小説」とは、「われわれ当年の青年作家の止むを得ざる多産と生活的狭隘とまた無意識の偷安から来る早老と、しかしまだ磨滅しつくさずに残つてゐる才能との奇妙な混血児ではないか」⁷⁵と問いかけている。言わば佐藤は、教育を受けた中産階級の出身であるが経済的特権からは程遠い、小市民階級に属する集団として既

⁷¹ 同上、苑説 133 頁。

⁷² 同上、苑説 130 頁。

⁷³ 同上、苑説 133 頁。

⁷⁴ 同上、苑説 134 頁。

⁷⁵ 同上、苑説 135 頁。

成の文壇作家たちの特徴を捉えているのである。そしてこの世代には、1927年の時点で34歳を迎えた佐藤春夫自身も含まれることになる。佐藤は、小市民的階級生活に安住しようとするこの文壇作家たちの性格が、「日常生活的心理」を題材とする「心境小説」に反映されていると主張したのである。

以上のように佐藤は、日本独特のジャンルとして「心境小説」を捉えながらも、それを日本の国民的特性の反映として本質化するよりは、特定の歴史的・経済的条件のもとで生産されるものとして考察している。こうした佐藤の分析には、文壇のヘゲモニーをプロレタリア文学に奪われつつあった、既存の文壇作家たちに対する佐藤の自嘲が込められていると思われる。実際に1920年代後半を通じてプロレタリア作家たちの作品が、文壇作家の主要な作品掲載の場であった『中央公論』と『改造』の文芸欄を占める割合は増え続けた。ジョージ・T・シアの研究によれば、1929年度には両雑誌の掲載作品のおよそ29パーセント、1930年度にはおよそ44パーセントが、日本プロレタリア作家同盟や『文芸戦線』の同人として参加しているプロレタリア作家たちによって書かれるようになったのである⁷⁶。

そしてこの「心境小説」と「本格小説」に続く「壮年者の文学」という節において佐藤は、「我々は社会的自我を知らず、さうして社会的活動をほんとうに持たないことの結果として我々は若者から直ぐに若隠居になるのである」⁷⁷（強調は引用者）と述べ、文壇作家のこうした非「社会的」性格を批判している。彼は次のように述べる。

我々を一度壮年であらせよ。さうして社会的繁鎖のために暫らくは自己省察をさへ忘るるまでの多忙の中に壮年としての我々自身を見出したいものである。また壮年者の文学を持ちたいものである。感傷と鑑照との文学の外に我々は意嚮のある文学を持ちたいものである。⁷⁸

上の引用において佐藤は、彼が「早老」や「若隠居」といった、早急な衰退のイメージと結び付ける小ブルジョア作家の「心境小説」の代わりに、真の「壮年者の文学を持ちた

⁷⁶ Shea, *Leftwing Literature in Japan*, p.220.

⁷⁷ 佐藤「文芸時評」、『中央公論』第42巻第5号、苑説138頁。

⁷⁸ 同上、同頁。

い」と述べている。ここで佐藤は、プロレタリア文学とブルジョア文学とを、成長の二つの段階として位階づけていると考えられる。つまり佐藤は、一方ではプロレタリア文学を青年の文学として想定し、もう一方では佐藤自身が身を置いているブルジョア文学を「壮年の文学」として位置づけているのである。その証拠に佐藤は、この引用に続いて「こゝまで考へて来ると僕は自づから此頃喧しいところの(中略)無産階級文学について思ひ及ぶのである。この題目については僕はこの次ぎに改めて論じようと思ふ」⁷⁹と予告してこの文章を締め括っている。そして佐藤は、翌6月号の同雑誌に寄せた「文芸時評」で実際に「無産階級文学」すなわちプロレタリア文学について論じている。この文章の中で佐藤は、「兩三年來、無産階級文学の呼び声が甚だ高くなつて、「無産階級文学者の進出」といふ言葉を」⁸⁰(強調は原文による)耳にするようになったと述べ、同時代のプロレタリア文芸運動の意義を、日本の文壇の「心境小説」的傾向に対するアンチテーゼとして評価している。例えば佐藤は、「心境的で、また身辺雑事的作風で、世界が狭小である」「現代の我国の文芸界の一隅に無産階級文学者が存在すること」は、「文芸界全体としてその均衡を保つ上に於いて甚だ必要なのを痛感する」⁸¹と述べている。前月の「文芸時評」で「心境小説」を日本人作家の「社会的自我」の欠如と結び付けていた佐藤は、文壇のこの「心境小説」的傾向に対する対抗という意味においてはプロレタリア文芸運動の意義を認めているのである⁸²。ただし佐藤は、プロレタリア文芸運動の空想的で未成熟な側面について言及することで、この運動に対する彼の支持があくまでも傍観者的なものであることを明らかにしている。彼は次のように語っている。

無産階級文学者達の議論が多くは一人合点な或は翻訳乃至誤訳的の書生議論であり、またその作品に於いては底力に乏しい思付き或は即興的乃至寓話的で世俗の苦勞人が見、または専門の研究者達が見たならば、玩具に弄するやうなものでたとへあつたからといつても、僕はこれらの一団の文学者をその存在の意義

⁷⁹ 同上、同頁。

⁸⁰ 佐藤春夫「文芸時評」、『中央公論』第42巻第6号(中央公論社、1927年6月)、苑説152頁。

⁸¹ 同上、苑説157頁。

⁸² こうした「心境小説」とプロレタリア文芸運動をめぐる佐藤春夫の一連の批評は、1930年代に小林秀雄の「私小説論」(『経済往来』1935年5-8月)によって引き継がれた。小林の「私小説論」については次節で検討する。

を喜んで認めるのである。⁸³

ここで佐藤は、プロレタリア文芸運動の存在そのものは意義を認めながらも、そこでなされている議論は西洋の社会主義理論の「誤訳」に基づく「書生議論」であり、実際に書かれている作品は「即興的」で「童話的」なものであると否定的な評価を下している。こうしたプロレタリア文学観に照らし合わせれば、先に佐藤が呼びかけていた「壮年者の文学」とは、「青年の文学」としてのプロレタリア文学を反対側に置いて「早老の文学」である「心境小説」を止揚したブルジョア文学なのである。

以上のように、1920年代の「心境小説」・「私小説」をめぐる言説は、プロレタリア文芸運動の登場に対する作家・批評家たちの文化的反応として現れたものであった。それは、プロレタリア文芸運動が関東大震災によって一時的な沈滞期に入った1924年初頃に初めて定義され、『文芸戦線』の創刊とともに復活した運動が再び勢いを増していった1925年頃に最も活発に議論された。そしてそれは1920年代後半を通じてたびたび論議の対象として雑誌の批評欄で取り上げられていった。この「心境小説」・「私小説」は、その多くが小市民階級に属する文壇の作家・批評家たちが、プロレタリア文芸運動の隆盛を目撃する中で自分たちの中間者的階級性をどう方向づけるべきかを論じるために見いだしたものであったと言える。

第1節で確認したように鈴木登美は、「私小説」は作家が自分の「純粋な自己」を最も直截に明かす日本独特の自伝的小説の形式である」という「コンセンサス」⁸⁴がこの1920年代半ばに成立したと主張していた。しかし本節において明らかにした通り、「私小説」をめぐるこの見方が1920年代に成立したとは言い難い。むしろそうした見方は、一部の論者たちが「私小説」を擁護する際に打ち出していた論理に過ぎないのである。もし1920年代半ばに「私小説」をめぐる共通認識が成立したとするなら、それは、「私小説」が作者自身の小市民的日常生活を題材とするジャンルであり、このジャンルの流行は日本独特の現象である、ということになるだろう。そしてそれは、暗黙のうちにプロレタリア文学の反対側にあるものとして想定されていたと言える。

1930年代半ばのプロレタリア作者たちは、1920年代に形成された以上のような「私

⁸³ 佐藤「文芸時評」、『中央公論』第42巻第6号、苑説157-158頁。

⁸⁴ 鈴木『語られた自己』、77頁。

小説」認識を共有していたのではないだろうか。だからこそ彼らは、1934年、35年頃に創作を再開するに当たって転向による自分たちの政治的敗北を、この「私小説」のジャンルの特徴を借りることで克明に表そうとしたと思われる。第1章で詳細に論じたように彼らは、小説の中で私的領域である「家」を舞台とする一方、自らを物語の主人公に据えることでこの「私小説」というジャンルを再現したのである。それではこの「私小説」としての「転向小説」は、同時代においてどのような評価を受けていたのだろうか。そしてその批評言説において「私小説」そのものをめぐる認識は、どのように形成されていったのだろうか。次節においてこれらの点を確認することとする。

第3節 1930年代の「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる言説

1920年代半ばに議論の対象となった「私小説」は、1930年代半ばに再び文壇の話題を呼び起こすこととなった。鈴木登美は、1930年代に「私小説」言説が再び出現した時代的背景として、「元プロレタリア作家が共産主義放棄をめぐる告白小説を書き始めたことが、人々に「私小説」の伝統の根強さを印象づけた」ことを指摘している。すなわち鈴木によれば、転向作家たちの小説が「私小説」を連想させるものであったことが、1930年代の「私小説」言説を触発させる原因になったというのである。鈴木は次のように述べている。

マルクス主義は、大正末期以降、とくに一九二六年から一九三〇年代初頭にわたり、文学者を含む広範な知識人たちを惹きつけた。一九二〇年代末、理論的指導者として影響力の大きかった福本和夫（一八九四—一九八三）は、マルクス主義の原理を採用する際「自分の力で法則的に転化させる」「反省」的個人の主体の「能動的」役割を強調した。しかし共産主義運動は間もなく政府によって急速に弾圧され、一九三三年、党の指導者たちが「外国の思想」たる共産主義を公に放棄したのに続いて、多数のマルクス主義「プロレタリア作家」が共産主義を捨てた。これら元プロレタリア作家が共産主義放棄をめぐる告白小説を書き始めた

ことが、人々に「私小説」の伝統の根強さを印象づけた。⁸⁵

鈴木は、以上のような時代的文脈を踏まえ、1930年代中盤の代表的な「私小説」論として、横光利一（1898—1947）の「純粹小説論」⁸⁶（『改造』1935年4月）と、その翌月に発表された小林秀雄（1902—1983）の「私小説論」（『経済往来』1935年5—8月）をそれぞれ取り上げて検討している。その中でも小林秀雄の「私小説論」は、日比嘉高も『〈自己表象〉の文学史——自分を書く小説の登場』において「私小説」をめぐる先行論を概観して指摘しているように⁸⁷、田山花袋（1872—1930）の「蒲団」（『新小説』1907年9月）を「私小説」の起源とする最初の評論として広く知られている文章である。その内容を簡単に紹介すれば以下の通りになる。

「私小説論」の中で小林秀雄は、作者が「自分の正直な告白を小説体につづった」⁸⁸ものを「私小説」として広く定義し、西欧近代文学の「私小説」において表現されていた作者の「自己」とは、「社会化した「私」、すなわち「社会との確然たる対決」⁸⁹によって浮び上がる主体であったと述べている。小林は、日本の小説家たちがこの「社会との（中略）対決」を前提にした個人主義精神を正しく理解せずに、西洋の「私小説」を技法としてのみ受け入れて発達させたのが、田山の「蒲団」に始まる日本の「私小説」であったと主張したのである。そして小林は、「わが国の私小説家達が、私を信じ私生活を信じて何の不安も感じなかつたのは、私の世界がそのまゝ社会の姿だつたからである、私の封建的残滓と社会の封建的残滓との微妙な一致の上に私小説は爛熟して行つたのである」⁹⁰と述べている。小林によれば、日本の作家たちが描いてみせたのは、西欧近代小説が表現した「社会における個人」⁹¹などではなく、単に「社会」的なものと彼らが錯覚する「私生活」でしかなかった、というのである。

以上のように日本の「私小説」を、社会における個人の位置について思考することがで

⁸⁵ 鈴木『語られた自己』、79—80頁。

⁸⁶ 横光利一「純粹小説論」、『改造』第17巻第4号（改造社、1935年4月）、302—315頁。

⁸⁷ 日比『〈自己表象〉の文学史』、15—19頁。

⁸⁸ 小林秀雄「私小説論」、『経済往来』第10巻第5号（日本評論社、1935年5月）、351頁。

⁸⁹ 同上、353頁。

⁹⁰ 小林秀雄「続々私小説論」、『経済往来』第10巻第7号（日本評論社、1935年7月）、467頁。

⁹¹ 小林「私小説論」、353頁。

きない日本人作家たちの特性を反映するものとして批判した小林秀雄の「私小説論」は、「我々は社会的自我を知らず、さうして社会的活動をほんとうに持たない」という、前節で考察した佐藤春夫の1927年の「心境小説」論を連想させる。ただし、佐藤春夫の論を含む1920年代半ばの「私小説」言説が文壇作家の小市民的性格を西洋に対比される日本の国民性として論じたものであったのに対し、小林の「私小説論」は、日本の作家たちの社会的自意識の欠如という問題を、近代的個人主義精神の不在という観点から提起しているという点で異なっていたと言えよう。

鈴木登美は、このような小林秀雄の「私小説論」が、「十九世紀のヨーロッパ小説にモデルを求めたそれまでの断片的な「本格小説」の唱道に新しい根拠を与えた」⁹²と述べている。しかし鈴木は、1935年の「私小説」言説に論を限定するあまり、何故この1930年代の言説において「社会化した「私」」、つまり、近代的個人主義精神に基づく「社会的自我」の欠如が特に問題になったのかについては考察を加えていない。1935年頃の「私小説」言説は、鈴木も指摘する通り「転向小説」の評価をめぐる言説の延長線上で現れたものであり、従ってその中で議論された近代的自我の問題は、1934年頃に現れた「転向小説」と、それが印象づけたプロレタリア文芸運動の組織的崩壊との関係の中で理解されなければならない。

以上のような問題意識のもと、本節では、1934年、35年頃に「転向小説」の「私小説」・「心境小説」的性格を批評した三つの論考を取り上げて検討する。板垣直子の「文学の新動向」（『行動』1934年9月）、宮本百合子の「冬を越す蕾」（『文芸』1934年12月）、中村光夫の「転向作家論——文芸時評」（『文学界』1935年2月）がそれである。この三つの論考の検討を通して本節では、1920年代に文壇作家の小市民的階級性を代表するものとして引き合いに出された「私小説」が、1930年代においてはどのような含意を持つものに変容されたのか、また、それがプロレタリア文芸運動の評価とどのように関わっていたのかを分析していく。結論を先取りすれば、「転向小説」をめぐるこの1930年代の言説は、プロレタリア文芸運動以前にあったものとして「私小説」を想像しつつ、「転向小説」が見せる「私小説」的徴候をどのように評価すべきかを論じることによって、プロレタリア文芸運動の挫折の要因を「近代的自我」あるいは「主体性」の問題として分析し

⁹² 鈴木『語られた自己』、80－81頁。

ようとしたものであった。

それではまず、評論家・板垣直子（1896－1977）の「文学の新動向」から考察を始めたい。雑誌『行動』の1934年9月号に掲載された「文学の新動向」は、「転向小説」を「心境小説」・「私小説」として論じた最初の文章である。この文章において板垣は、転向したプロレタリア作家たちを「転向派」⁹³と呼びながら、彼らの創作活動を「売文渡世に過ぎない」と一蹴し、彼らの創作が「心境小説」の兆候を見せていると批判した。板垣は、村山知義（1901－1977）の「白夜」（『中央公論』1934年5月）、片岡鉄兵（1894－1944）の「陋巷」（『中央公論』同年6月）などの小説を挙げ、「弾圧をうけた旧左翼陣営」の作家たちが「イデオロギーを生かすことができなくなり、従つて、必然的に静的な生活の描写に追ひこまれるようになった」⁹⁴と述べ、この非「イデオロギー」的で「静的な生活の描写」を「心境小説」的特徴と見なしたのである。板垣の「転向小説」論を要約すれば以下のようなになる。

「文学の新動向」においてまず板垣は、「心境小説」を「作者なり主人公なりの生活の雰囲気¹を単にだしてゐるもの」⁹⁵と定義する。ここで板垣は、前節で考察した中村武羅夫の用語を借りてはいるものの、中村が一人称の自己表象テキストを「心境小説」と呼んだのとは違い、「心境小説」の意味を語りの人称の問題に限定せず、作者自身の「生活」の様子を描いたテキストとして捉えているのである。そして板垣は、その定義に「生活の雰囲気¹を単にだしてゐるもの」（強調は引用者）という前提を加えることで、小説の中で描かれる作者の生活が虚構として再現されたものであるという当然の事実を敢えて否定している。それによって板垣は、「リアリズムは単に現実を羅列的に叙するのではない。描く対象が何であつても、作者がテーマに対して、雑然たる現実の中から、選定し、抽象し、エッセンス化するといふ最も困難な道である」⁹⁶という立場から、小説の真正性（リアリティー）を素材の事実性によって補おうとした、日本の誤ったリアリズム理解の産物としてこの「心境小説」を位置づけたのである。西洋にその原型を置くリアリズム小説を「時代と国別を超越」した「文学の本道」⁹⁷と主張する板垣は、「心境小説」を日本文学の「癌

⁹³ 板垣直子「文学の新動向」、『行動』第2巻第9号（紀伊國屋出版部、1934年9月）、9頁。

⁹⁴ 同上、16頁。

⁹⁵ 同上、13頁。

⁹⁶ 同上、11頁。

⁹⁷ 同上、同頁。

種」⁹⁸とまで称しながら、「日本人は日本の文学そのものゝ発達と、近代生活の表現形式としての不完全さから、絶対にそれと抗争することが必要だ」⁹⁹と述べる。

板垣は、以上のような「心境小説」観を提示したうえで、1920年代半ばに出現したプロレタリア文学を、日本文学の「心境小説」的傾向を克服するために現れたリアリズムの一つの潮流として位置づける。板垣の説明によれば、プロレタリア文芸運動が唱えたリアリズムとは、ブルジョアの生活を描くものとして出発したリアリズムがその対象範囲を労働者階級に広げて手法を発展させたものである。こうしてリアリズム文学の発展途上にプロレタリア文学を位置づける板垣は、1920年代の中村武羅夫や久米正雄の主張と同様、作家の思想や「内面」の心理を表現したものとして小説の本質を捉える立場から、「プロレタリア文学に於ても、作家の深い透徹した心境のみが、優れた作物を作らせ」¹⁰⁰（強調は引用者）と主張する。しかし板垣によれば、プロレタリア文芸運動に参加した作家たちは、「階級的憎悪に興奮」し「目的に向つての公式的な考に捕はれ」た結果、「重大な社会的関心に於て生活し思索してゐ」¹⁰¹る彼らの「心境」をリアリズムの手法を以って描き出す努力を怠ってきたという。だからこそ彼らは、国家権力の弾圧に直面して「イデオロギーを生かすことができなくな」った時に、かつて自分たちが乗り越えようとした「心境小説」にいと簡単に引き返していったのである。

板垣は、「心境小説」を克服するために現れた「プロレタリア文学」という、発展論的・進化論的文学史のナラティブを導入することで、同時代の「転向小説」をプロレタリア文芸運動が乗り越えようとした「心境小説」への「先祖返り」として解釈していると言える。それによって板垣は、プロレタリア文芸運動をリアリズム運動の一部と見なし、転向したプロレタリア作家たちの「心境小説」を、プロレタリア文芸運動に内在していた「運命的な欠陥」¹⁰²、言い換えれば、政治的スローガンを創作方法の練磨より優先したことによる必然的な失敗を象徴するものとして意味づけようとしたのである。

しかしながら、前節で確認したように「心境小説」または「私小説」は、板垣が言うようにプロレタリア文芸運動に先立って存在していたものではない。それは、むしろ1920

⁹⁸ 同上、13頁。

⁹⁹ 同上、同頁。

¹⁰⁰ 同上、15頁。

¹⁰¹ 同上、同頁。

¹⁰² 同上、同頁。

年代半ばにプロレタリア文芸運動の台頭とともに小市民階級に属する文壇作家の他者化された自己像として見いだされたジャンルであり、プロレタリア文学陣営にいた青野季吉がその起源として20世紀初頭の「自然主義運動」を指していただけに過ぎない。しかし板垣は、プロレタリア文芸運動以前にあった「過去」として「心境小説」を物語ることで、自らが「心境小説」と評する「転向小説」を、プロレタリア文芸運動の予告された失敗を象徴するものとして位置づけているのである。

それに留まらず板垣は、プロレタリア作家たちの転向を彼らの思想的信条に反して行われたものと見なし、この「転向小説」を、彼らの弱い「自己」を反映するものとして規定している。例えば板垣は、「左翼陣営に於ては、生を肯定はするが、信念がそれ以上に重要であるとの思索が、最初の基石でなければならない」と主張し、「思想的に生きる限り転向することはいかなる筈だ。(中略)しかるにもし転向が行はれたとすれば、彼は本能に執着しそれに道を譲つたまでゝある」¹⁰³(強調は原文による)と述べている。板垣は、国家権力に対する屈服を、「生」を守ろうとする「本能」に屈服したことに置き換え、そうした「本能」に負けて「内面」の政治的信念を否定した行為として転向を捉えたのである。そのうえで板垣は、転向を告白しその条件のもとで釈放されたプロレタリア作家たちを、「第一義的」生活から「第二義的種類の生活」に転落した者と評価し、「かゝる第二義的種類の生活者から一義的な文学が(中略)生れるであらうとは想像できない」¹⁰⁴と一喝している。先に触れた通り、作者の「心境」すなわち「内面」を反映するものとして文学を捉えている板垣は、あたかも「本能」に負けて「思想転向」という「嘘」をついたプロレタリア作家たちに、小説家として二流の資格を附与しているかのようなのである。

そしてこの立場は、板垣がプロレタリア文芸運動の「運命的な欠陥」を現さなかった唯一の例外として、具体的な根拠を示すこともなく小林多喜二(1903-1933)を挙げていることから読み取れる¹⁰⁵。第1章の第2節で触れた通り、小林多喜二は1933年2月

¹⁰³ 同上、9頁。

¹⁰⁴ 同上、同頁。

¹⁰⁵ この文章の冒頭で板垣は、ドイツ出身の社会主義系列の作家ルードヴィヒ・レン(1889-1979)に言及し、彼が「ナチスに捕へられ、監禁の後に殺るされたといふ風評を耳にした」が、事実は、彼は今年の正月十六日に、ライプチヒで死刑を宣告された。彼が最後まで、外からの力によつては信念をまげることなく、実に立派に身を持したことが賞讃されてゐる」と述べている。同上、8頁。しかしながら、レンが実際に亡くなったのは1979年のことで

20日に逮捕され、その直後に特別高等警察の拷問を受けて死亡した。この小林を板垣は、「生」をかけて自らの「信念」を貫いた非転向者として位置づけているのである。しかし厳密に言えば、小林は自身の「本能」を超越して意志の力で思想的信念を貫いたのではなく、そのような選択の岐路に立たされる前に国家権力によって殺されたのである。

1934年を通じて日本のメディアでは、「転向小説」の評価をめぐる論議が活発になされていった。それは、プロレタリア作家たちが左翼運動から離れることを公的に表明した後に発表した小説をどのように受け止めるべきかをめぐる議論であったと言える。というのも、労働者階級の解放を芸術の目的として掲げていた彼らは、転向とともにその目的を放棄したことになるからである。その中であって板垣の「文学の新動向」は、「転向小説」、ひいてはプロレタリア作家たちの転向それ自体に対する道徳的な批判として批評界の反響を呼び起こした論考であった。そこで板垣が「心境小説」として捉えてみせた「転向小説」は、1933年頃に大量転向とともに崩壊した、プロレタリア文芸運動の失敗を象徴するものであったと言える。そして板垣は、プロレタリア作家たちの弱々しい「自己」、すなわち主体性の欠如の問題にその失敗の原因を帰したのである。

次に取り上げる宮本（中條）百合子（1899－1951）の「冬を越す蕾」（『文芸』1934年12月）は、板垣がプロレタリア文芸運動の失敗の原因として考えていたこの主体性の問題を、日本の近代化の過程と結び付けて論じた文章である。この文章において宮本は、「心境小説」・「私小説」といった用語を使っていないものの、転向した作家たちが私的領域を舞台にして自分自身を相対化する小説を発表している現象を分析している。宮本は、この分析を通して、日本の拙速な近代化が露呈した限界としてプロレタリア作家たちの集団的転向を意味づけようとしたのである。そのことを以下において確認する。

1920年代末からプロレタリア文学陣営を代表してきた作家である宮本百合子は、「冬を越す蕾」という題目から窺える通り、この文章の中でプロレタリア文芸運動が現在進行中であるという前提に立って、その一時的な試練期に現れた文学として「転向小説」を考

あり、彼は1935年に釈放された後、スイスに亡命し、翌36年にスペイン内戦に参加した。板垣は、ルードヴィヒ・レンの死亡をめぐる噂に言及することで、実のところ逮捕直後に特別高等警察の拷問を受けて死亡した小林多喜二のことを読者に想起させようとしたのではないかと推測される。レンの年譜的事実については以下の事典を参照した。Martin Seymour-Smith and Andrew C. Kimmens eds., “RENN, LUDWIG,” *World Authors: 1900 – 1950 vol.3*, (New York and Dublin: The H.W. Wilson Company, 1996), pp.2162 – 2163.

察している。例えば宮本は、「転向作家の問題は、勤労大衆とインテリゲンツイアに対し、急進的分子に対する不信と軽蔑の気分を抱かせるために、巧みに利用されている」¹⁰⁶と指摘し、ブルジョア文学陣営の作家・批評家たちがプロレタリア文芸運動を貶める目的でプロレタリア作家の転向を道徳的に非難していると批判した。宮本は、プロレタリア文芸運動が衰退期を迎えたのではなく、「第二次的な発展的時期に入つてゐる」¹⁰⁷という立場から、「運動が成熟すればするほどその裾は幅広く、襞は多いものとなつて前進して行くであらうから、(中略) 様々の作家が其々の可能性の上に立つて、たつぷり仕事をやつてゆき、その質を高めてゆく」¹⁰⁸べきであると、転向作家たちの創作活動を励ましたのである。また、宮本は、転向作家の創作活動に向けられた批判が転向に対する大衆の反感を抛り所としているなら、それはむしろ、「抵抗をつづけている者たちの、この社会における存在」¹⁰⁹が見直されていることの証拠ではないか、とも問い返している。

しかし、結論から言うと宮本は、すでに発表された実際の作品については、上記の楽観的な展望とは裏腹に失望を露わにしていた。第1章で紹介した通り、宮本は、「所謂転向に関しての作品」を発表した「幾人かの作者たち」が、「その作品の中で肝心なものである筈の転向の過程と、それ以後の思想的傾向を明らかにしてゐない」¹¹⁰と指摘し、村山知義の「白夜」などの作品に触れ、「何か腑に落ちず、居心地わるい心持を与へられ」¹¹¹たと評したのである。宮本は、転向作家たちが小説の中に自己自身を登場させ、自らに対する批判的省察を試みていながら、その省察において最も「肝心なものである筈」の転向に至るまでの経緯と、現在における思想的立場を明らかにしていないと批判したのである。「個人的な性格解剖の限度内で、いかほど自身の暗さを露出しても、プロレタリア文学の大局に、果して幾何のプラスであらうか」¹¹²と問いながら宮本は、さらに次のように述べ

¹⁰⁶ 中條百合子「冬を越す蕾」、『文芸』第2巻第12号(改造社、1934年12月)、134頁。引用の傍点「……」は、初出で伏字にされていた箇所を示す。伏字となった箇所は、1980年刊行の『宮本百合子全集 第10巻』に収録された同記事を参照して補った。以下同じ。宮本百合子「冬を越す蕾」、『宮本百合子全集 第10巻』(新日本出版社、1980年)、231-240頁。

¹⁰⁷ 中條「冬を越す蕾」、129頁。

¹⁰⁸ 同上、130頁。

¹⁰⁹ 同上、129頁。

¹¹⁰ 同上、130頁。

¹¹¹ 同上、132頁。

¹¹² 同上、131頁。

ている。

私たちの切に知りたいのは、性格にそのやうな動揺する暗さ明るさをもつたインテリゲンツィアの一団がその青年期の或時にいろいろの矛盾を背負つたまゝ階級的移行をしたのは、歴史のどのやうな必然によるものであつたのか。そして、其から十年に亘る彼等の活動は、どんな歴史的特色をもつてゐたが故に今日の困難な情勢の下に彼等が挫折しなければならぬよう、その内的矛盾を激化したのか。

そのいきさつが知りたいのである。¹¹³

宮本は、日本のインテリゲンチヤ、すなわち知識階級が政府の弾圧に直面して集团的転向へと傾いた歴史的「必然」がどこにあるのかを、転向作家たちの小説を通じて知りたかつたと述べている。そして宮本は、この疑問に対してすでに自分の答えを持っていた。宮本は次のように続けている。

ヨーロッパに比べると二十年余もおくれてイデオロギー的に大衆化すや直に複雑多岐な暴力にさらされなければならなかつた日本の若いマルクス主義の活動家たちと、転向の問題とは骨肉的な関係で結ばれて居ると思ふ。運動が合法的台頭をした時代に階級的移行をしたインテリゲンツィアが、文学上の名声といふ特殊性もあつて未だ十分自分等を階級人として捏ね直し切らぬうちに情勢は進んで、(中略) その破綻が転向といふ形態で、今日現れて来てゐる。¹¹⁴

この引用によれば、プロレタリア文芸運動に参加した多くの作家たちが転向の形で国家権力に降伏したのは、日本のインテリゲンチヤが「ヨーロッパに比べると二十年余もおくれて」マルクス主義を受け入れたことによる。そしてそれは、元をただせば、資本主義の発達とそれに伴う近代化が日本において相対的に遅かつたせいである。引用に続く箇所では宮本は、急激な資本主義発展の歴史は「日本のインテリゲンツィアに敏捷な適応性を

¹¹³ 同上、同頁。

¹¹⁴ 同上、同頁。

附与」したが、その一方で、「勤労大衆の日常生活を極めて低い水準にとどめてゐる封建的圧力」が「インテリゲンツイアの精神にもきびしく暗黙の作用を及ぼ」¹¹⁵すことになったと書いている。宮本の主張によれば、資本主義経済の出現とともに近代化は始まるのであるが、その歴史が浅い日本では、いまだ封建的要素が清算されておらず、個人主義に基づいた自由主義思想も十分には根を下ろしていないという。その中であって日本のインテリゲンチヤは、過去 10 余年間にわたって政治的急進化——宮本はそれを「大衆化」と呼んでいる——を遂げてきたものの、その思想を支配権力に対抗して守り抜くほどの近代的「自我」¹¹⁶を確立してはいなかった、というのである。そこで彼らは、彼らのうちに残存していた「封建性」と、急速な資本主義経済発展の過程で身に付けた「敏捷な適応性」とが相まって、国家権力の弾圧に直面するや否や、転向の道を選んだというのが宮本の主張である。宮本にとって、1933 年頃から打ち続いた社会主義者の転向は、近代的主体となる前にプロレタリアートへと「イデオロギー的」な「階級的移行」をした、日本のインテリゲンチヤの「内的矛盾」が露呈された事件にほかならないのである。

この文章の中で宮本は、支配権力への順応を「封建的」という言葉で形容し、この封建性が日本の「文学の手法や傾向」¹¹⁷を根強く支配していると述べている。とりわけ宮本は、転向した作家たちが小説の中で自己自身を反省的に描きながらも、転向に対する現在の立場や、彼らに転向を強いる国家権力に対する批判を正面から取り上げてはいない「転向小説」の特徴を、こうした「封建性」と結び付けて解釈している。宮本は、「日本の封建性」が「感傷を伴った受動性屈伏性として急進的な大衆の胸の底にも（中略）寄生してゐる」¹¹⁸と述べ、「プロレタリア作家が腹の中でその蟲にたかられてゐる実証は、「白夜」その他同じ傾向の作品の調子に反響してゐる」¹¹⁹と主張し、さらに次のように付け加えている。

もし、各々の主人公をして事そこに（転向を表明するに——引用者）到らざるを得ないやうにした錯綜（中略）を描き出して、せめては悲劇的なものにまで作

¹¹⁵ 同上、133 頁。

¹¹⁶ 同上、132 頁。

¹¹⁷ 同上、同頁。

¹¹⁸ 同上、133 頁。

¹¹⁹ 同上、同頁。

品を緊張させ得たら、人は何かの形で今日の現実に暴威をふるう権力の害悪について真面目な沈思に誘はれたであらうと思ふ。けれども、これらの作者達は云ひ合はせたやうに現実の其面は抉出せず、自身の側だけを、あゝ、こうと、取上げ、其関係において中心を自分一箇の弱さ暗さにうつし、結局、傷心風な鎮魂歌をうたつてしまつてゐる。¹²⁰

「私小説」や「心境小説」といった用語を使うことは避けているものの、「転向小説」が「自身の側だけを、あゝ、こうと、取上げ、其関係において中心を自分一個の弱さ暗さにうつし」ているという宮本の評価は、実質上、その内容においては、作者の私的体験を書き綴った「心境小説」として「転向小説」を批判した板垣の議論と酷似している。宮本はさらに、「動揺のモメントが共産主義や進歩的な文化運動への批判や個性の再吟味にあるといふ近代知識人的な自覚は、その実もう一重奥のところでは土下座をしてゐる憫然なものゝ姿と計らず合致してゐる」¹²¹とも述べている。

以上のように宮本は、転向作家の自己省察に垣間見える政治的敗北主義を、日本の立ち遅れた近代化による弊害として説明している。そこで宮本が考えている「正常」な近代化のモデルとは、先に引用した通り、ヨーロッパにおいて見いだされるものとされている。宮本は、「自由主義の歴史」が「中途半端に蒂からくさつて落ちた」日本では、「対立する力に対して人間の理性の到達点を静に、しかし強固に守り徹し、その任務を歴史の推進のために光栄あるものと感じ得る知識人らしい知識人さへも（中略）数が少い」¹²²と嘆きながら、フランスの「ブルジョア・インテリゲンツイアの作家」¹²³であるロマン・ロラン（1866-1944）やアンドレ・ジッド（1869-1951）が反ファシズムを掲げて社会主義を支持するようになったことに言及し、「特殊な歴史的重荷をもつてゐる」日本のインテリゲンチヤは「十九世紀初頭の政治的変転を経たフランスのインテリゲンツイアとは同じでない」¹²⁴と断言している。

宮本は、近代化の規範をヨーロッパに置いたうえで、西欧文化の輸入とともに急速な近

¹²⁰ 同上、同頁。

¹²¹ 同上、同頁。

¹²² 同上、同頁。

¹²³ 同上、132頁。

¹²⁴ 同上、133頁。

代化を遂げた日本を半封建的な社会として規定している。こうした宮本の発展論的近代化史観には、日本の情勢に関するコミンテルンの 1927 年以來の判断の影響が読み取れる。周知の通り、コミンテルンは、1927 年に決定した「日本についてのテーゼ」において、急激な資本主義発展の過程で君主制と貴族支配、大地主制度を残している日本を半封建的社会と規定し、日本における革命の課題をブルジョア民主主義革命と社会主義革命という二段階に分けて設定した¹²⁵。「1927 年テーゼ」と呼ばれるこの綱領は、日本の革命を妨げている要素として、「主体的革命的情勢」¹²⁶がまだ整っていないこと、すなわち、「大衆」のイデオロギ一的覚醒が遅れていることを挙げ、次のように記している。「日本のプロレタリアートも農民も、なんらの革命的な伝統も、闘争の経験ももっていない。広範な大衆はいまようやく政治的意識にめざめかけているところであり、しかもこれは、そのわずかな部分にとどまっている。」¹²⁷

他方、1935 年 2 月号の『文学界』に発表された中村光夫(1911-1988)の「転向作家論——文芸時評」は、宮本の論に窺える近代主義的歴史観を援用して日本近代小説の発達史を構築し、その末端に「私小説」としての「転向小説」を位置づけることによってプロレタリア文芸運動を批判した評論である。1933 年創刊の同雑誌を中心に新鋭の批評家として活躍した中村は、この文章の中で、近頃「転向作家の入獄の経験を書いた小説」¹²⁸が流行する「奇妙な現象」が起こっていると指摘している。中村によれば、「これ程多くの作家が投獄されたのがすでに異常な出来事」と言わざるを得ないが、「その大部分がほとんど時を同じくして、出獄し、数箇月をいわずして、自己の刑務所内の経験を私小説の形式で大雑誌に発表」していることは世界を通じて類例がないというのである。この指摘を踏まえたうえで中村は、「私小説」に偏ってきた日本の文壇小説の歴史を語りながら、「私小説」の非社会的性格に対する批判として登場したプロレタリア文芸運動が、結局のところ作者自身を小説の題材とする「私小説」の方法を脱皮していなかったことの証拠とし

¹²⁵ コミンテルン執行委員会幹部会「日本についてのテーゼ(1927年7月15日)」、村田陽一編訳『資料集・コミンテルンと日本 第1巻』(大月書店、1986年)、264-276頁。

¹²⁶ 同上、267頁。

¹²⁷ 同上、同頁。

¹²⁸ 中村光夫「転向作家論——文芸時評」、『文学界』第2巻第2号(文圃堂書店、1935年2月)、74頁。

て、「転向作家の私小説」¹²⁹を位置づけている。その内容を以下において詳細に検討しておきたい。

まず、中村は、日本における「私小説」のジャンル形成に関する説明を、西欧ブルジョア文学の伝統を語るところから始めている。中村によれば、「欧州近代文学」の歴史は、「各時代の支配思想に抗して、その時代に生きる苦痛を自己の肉体を通じて表現した人々の戦跡」¹³⁰である。例えば、フランスでは、資本主義が「封建制度の殻を破つ」¹³¹て勃興し、近代国家が成立した時に、オノレ・ド・バルザック（1799－1850）の『人間喜劇』を初めとするロマン主義文学が出現した。そして次に、科学主義・実証主義がヨーロッパの思想界を席卷し、このロマン主義文学を「粉碎」した時には、フョードル・ドストエフスキー（1821－1881）、アントン・チェーホフ（1860－1904）のような作家たちがロシアに現れ、「性格破産者」¹³²のタイプを創造してこの科学主義・実証主義の流れに「逆襲」¹³³を加えた。このように、中村は、当代の支配的思想によって抑圧された個人としての作家像を提示したうえで、作家たちが小説の創作を通じて各時代の支配思想に抵抗してきた過程として西欧ブルジョア文学の歴史を描き出してみせる。

¹²⁹ 同上、76頁。

¹³⁰ 同上、78頁。

¹³¹ 同上、同頁。

¹³² 中村は、彼の言う「性格破産者」が具体的にどのような人物を指しているのかについては明らかにしていないが、恐らくドストエフスキーの1864年の小説『地下室の手記』に登場する夢想家タイプの主人公を念頭に置いているのではないかと推測される。この小説の前半において語り手である地下生活者「僕」は、「歯痛にだって快樂はある」、「ニ二が四がすばらしいものだということには、ぼくにも異論がない。しかし、（中略）ニ二が五だって、ときには、なかなか愛すべきものではないのだろうか」、「理性の推論や算術によって保証された人間の正常な、真の利益にさからわないことが、ほんとうにいつも人間にとって有利であり、全人類にとって犯すべからざる法則であるなどと、どうして諸君はそれほどまで確信しておられるのか？」といった主張で、功利主義・合理主義を痛烈に批判している。引用は、フョードル・ドストエフスキー「地下室の手記」江川卓訳、『ドストエフスキー 1——新潮世界文学10』（新潮社、1968年）、161、180頁に拠る。ドストエフスキーの研究者・コマローヴィチは1924年の研究において、こうした主人公の独白を、ニコライ・チェルヌイシェフスキー（1828－1889）が小説『何をなすべきか』において提示したユートピア社会主義的世界観——ドストエフスキー自身もかつて信奉していた——に対する「闘い」として解釈している。コマローヴィチ『ドストエフスキーの青春』中村健之介訳（みすず書房、1978年）、118－132頁。

¹³³ 中村「転向作家論」、79頁。

そのうえで中村は、日本の作家たちが、西欧の作家にしてこのような支配思想との対決を可能にした個人主義の伝統を理解しないまま、技法や様式として彼らの小説を模倣した結果、「私小説」が日本において書かれ始め、それが独自の発達を遂げてきたと説明する¹³⁴。「一時代前」、つまりプロレタリア文芸運動が登場する以前の作家たちは、「私」という個人を小説の中で描いてはいたが、それはあくまでも社会とは無関係な、私的領域に閉じ込められた個人にすぎなかったと中村は断言する。彼は以下のように述べる。

なるほど我国の一時代前の作家は皆自己の苦痛を披歴して来た。彼等は自分の苦しみしか語らなかつたといつてもよい位である。

だがそれは彼等が自己以外に語るべきものを持たなかつたからにすぎぬ。彼等にとって、社会とは自分の友人と家族と親戚とにすぎなかつた。社会思想は少しも彼等の文学に影響を及ぼさなかつた。詩人は言葉の疑惑との戦ひ、小説家は社会思想と戦ふ歐洲文学の苦しげな相貌は彼等には無縁であつた。彼等の自意識は漸く封建的道德に対する個人主義の形をとつて、現はれかけたにすぎなかつた。¹³⁵

ここで中村は、「私小説」の中で描かれていたのは近代的「社会思想」と戦う個人ではなく、「封建的道德」に苦しむ作家自身の姿でしかなかったと主張している。また別の箇所において中村は、「(日本の——引用者) 作家にとって、社会とは自分の歩き廻る場所と同じ広がりしか持た」ず、「その高さは自分の友人と背丈の(「友人の背丈と」の誤記と思われる——引用者) 同じであり、深さとは惚れた女の肉体と同一物であつた」¹³⁶とも述べている。中村は、日本の作家が自分の私生活を題材にした「私小説」を書いたことを、彼らが社会に対して何の関心をも持たず、他の読者も自分の私生活に興味を持ってくれるという前提を彼らが疑えないほど、自らを社会との関係において相対化する能力に欠けていたことの証拠として位置づけているのである。この意味において中村は、真のブルジョ

¹³⁴ 同上、同頁。

¹³⁵ 同上、同頁。

¹³⁶ 同上、同頁。

ヨア文学が日本に現れたことはない」と断言する¹³⁷。

中村は、以上のように「私小説」の非社会的性格を根拠に据えることで、逆説的にも日本の作家たちを、「時代の支配思想」である「理論」や「政治」から完全に独立した「個人」という概念を知らない、前近代的人間として捉えてみせる。そのうえで中村は、近代的個人主義思想を前提としない「私小説」の「自己陶醉、自己嫌悪の風潮が頂点に達した」時に、「突然プロレタリア文学が輸入され」¹³⁸、文壇の主流を占めるようになったと述べる。そして中村は、このプロレタリア文学が基にしていたマルクシズムが、「実証主義的思想の中でも最も完備した」¹³⁹思想であったと言う。それによって中村は、19世紀末にドストエフスキーが「性格破産者」の類型を創造し、当時のヨーロッパを支配していた実証主義思想に反逆を試みたのと同じように、ようやく日本においてもマルクシズムという「実証主義的思想」に抗して、その思想によって圧迫された個人の苦痛を描けるチャンスが到来していたのだと暗に示しているのである。つまり、中村が先ほど「時代の支配思想」と呼んだのは、実のところ、同時代のマルクス主義思想の流行を念頭に置いた言葉だったのである。

事実、中村は、「人間無視が、総ての理論といふものの弱点である」と言いながら、その中でもマルクシズムを、「自己の真摯な苦痛を事もなげに蹂躪する横暴な理論」¹⁴⁰とまで称している。そのうえで中村は、日本の作家たちがこうした理論の「弱点」を見抜き、その「弱点を逆用」して「文学的表現を築かう」¹⁴¹とはしなかったと批判する。その代わりに彼らは、プロレタリア文学を創作するために実際の運動に入っていったという。中村の主張によれば、自己の体験を描く「私小説」の方法しか知らなかった日本の作家たちは、プロレタリア小説を書くためにまずは自分自身が「政治家」¹⁴²にならなければならなかった、というのである。中村は、プロレタリア文芸運動を主導した作家たちのほとんどが小市民階級に属していたことを強調し、真のプロレタリアートでない彼らが自身を否

¹³⁷ 同上、81頁。

¹³⁸ 同上、79頁。

¹³⁹ 同上、80頁。

¹⁴⁰ 同上、同頁。

¹⁴¹ 同上、同頁。

¹⁴² 同上、82頁。

定して「文学」を「政治に従属」¹⁴³させたと主張する。中村は、小市民階級のプロレタリア作家たちを「諸君」と呼び、彼らを次のように批判している。

諸君は最も強力な実証主義思想であるマルキシズムを受け入れて、それを口にした。だが思想といふものの性格を知らなかつたことは当時の「ブルジョア作家」と同様ではないか。唯物史観の光に照らされた社会は漠々として諸君の眼前に広がった。だがその社会を前にして己れを忘れた所に如何なる文学が可能であるか？ 経済学を武器にして、他人の「小市民根性」を否定することは容易である。だがその両刃の武器は自分に帰つて来る。諸君は最早同じく小市民である、自己の感性に如何なる信頼も置けぬ。(今日の社会では作家は仮令労働者「出身」であらうとも、皆小市民の生活をしてゐる) だが自己の感受性を無視して作家は如何なる人間が描けるのか。人間が描けない作家に何で社会が描けようか。社会とは人間の棲む場所である。¹⁴⁴

中村は、「私小説」に対する批判として登場したプロレタリア文学が、その本質においては実際の体験を書いてフィクションの体で発表する「私小説」の手法を裏返しにしたものにすぎなかつたと主張する。つまり、プロレタリア文芸運動は、実際の体験をしか書けない作家たちが、プロレタリア文学を創作するために革命家になろうとしたことに過ぎないというのである。そして中村は、上記の引用のように作家の小市民的階級性を強調することで、プロレタリア階級に属してもいない彼らがプロレタリア文芸運動に参加し、プロレタリア小説を書こうとしたことを、現実の作家が虚構の登場人物になろうとしたことになぞらえているのである。中村はそのうえで、先の板垣と同様、プロレタリア作家たちが転向後に発表した自己言及的小説を「私小説」と規定し、プロレタリア文芸運動が結局は「私小説」の非社会性を乗り越えることができなかつた証拠として位置づけている。以上が中村の「転向作家論」の主な内容である。

この「転向作家論」は、中野重治が前月の1935年1月に『中央公論』に発表した短編「第一章」の「私小説」的性格に対する批判として書かれた文章である。転向して前年の

¹⁴³ 同上、同頁。

¹⁴⁴ 同上、81頁。

1934年5月に出所した中野が初めて発表した小説である「第一章」は、中野自身をモデルとする田原という登場人物の内面に焦点を合わせ、彼が警察に逮捕されるまでの一日の出来事を詳細に記述したテキストである¹⁴⁵。この「第一章」には、田原が時間と人手の不足に追われながら、逮捕される直前まで刻一刻プロレタリア文化運動の仕事に奔走する姿が描かれている。中村は、「転向作家論」の冒頭でこの田原を「完全に理論の土偶として行動する」¹⁴⁶人物と評価し、作者が自己を描いた「私小説」でありながら、その自己が個性を欠いたまま政治的理論を実行する「幽霊」¹⁴⁷のように描写されているという矛盾を指摘し、先に検討したような日本近代小説の歴史を振り返っているのである。そのうえで中村は、「第一章」の矛盾がこのような「歴史的事情に膠着」¹⁴⁸していると主張し、さらに次のように述べている。

個人を否定した私小説！まことに奇妙な言葉の矛盾である。しかも、かうした作品が事実世に現はれたのだ！実に日本の文壇独特の奇怪な錯乱である。

この小説の真に提出してゐる問題は、むしろかうした錯乱を忠実に実践して来た作者の悲劇である。又は、今日まで日本ではかつて類例を見なかつた情熱を以て、戦はれた文学運動であるプロレタリア文学の演じた悲喜劇の総決算である。¹⁴⁹

中村は、このように中野重治の「第一章」を「個人を否定した私小説」と形容しながら、この小説が代表する「転向作家の私小説」¹⁵⁰を、「日本の文壇独特の奇怪な錯乱」として、また、「かつて類例を見なかつた情熱を以て、戦はれた文学運動であるプロレタリア文学の演じた悲喜劇の総決算」¹⁵¹として位置づけている。

¹⁴⁵ 中野重治「第一章」、『中央公論』第50巻第1号（中央公論社、1935年1月）、創作44—82頁。

¹⁴⁶ 中村「転向作家論」、76頁。

¹⁴⁷ 同上、同頁。

¹⁴⁸ 同上、83頁。

¹⁴⁹ 同上、84頁。

¹⁵⁰ 同上、76頁。

¹⁵¹ 同上、84頁。

以上のように、中村は、西欧近代小説の輸入と模倣によって始まった日本近代小説の歴史を語りながら、その中に、彼が日本人の半封建的・非社会的性格を反映するものとして捉えている「私小説」を、1920年代中期に台頭したプロレタリア文芸運動以前にあったものとして位置づける。そのうえで中村は、プロレタリア文芸運動の崩壊とともに現れた「私小説」としての「転向小説」を、日本文学の歪んだ近代化を象徴するものとして配置しているのである。こうした中村の「転向作家論」は、宮本百合子が提示した日本近代化特殊論のナラティブの中で、プロレタリア文芸運動の歴史を「心境小説」への「退化」の過程として評価した板垣直子の言説を繰り返している文章であるとも言える。宮本が、プロレタリア文芸運動の挫折の要因を知識階級の主体性の欠如に帰し、さらにその欠如の原因を日本の特殊な近代化の歴史に見いだしていたのに対し、中村はこの近代化の歴史を、日本の作家たちが同時代の支配思想であるマルクシズムに対抗できる作品を生み出し得なかった原因として説明している。先に述べた通り、宮本の近代化特殊論が共産主義陣営の日本史観を反映しているのだとすれば、中村は、むしろこの歴史観をプロレタリア文芸運動の批判のために利用しているのである。

本節の冒頭で触れた小林秀雄の「私小説論」は、中村光夫のこの「転向作家論」が1935年2月に発表されてからおよそ三ヶ月後に連載された文章である。それは、「転向作家論」と同様、日本の「私小説」を西欧の近代的個人主義に対する誤解の産物として捉えてみせた文章であった。小林の「私小説論」は、中村が「転向作家論」の中で板垣直子、宮本百合子の議論を取り入れて構築した文学史の言説を、「私小説」そのものに焦点を合わせて具体化したものとも言うことができる。1935年の「私小説」言説は、このように1934年に始まった「転向小説」言説の延長線上で現れたものであった。それでは、以下において、小林の「私小説論」を、プロレタリア文芸運動の崩壊が触発した文学史の言説として簡略に検討し、その中で「転向小説」がどのように捉えられていたのかを確認することで本節を閉じることにしたい。

本節の冒頭で述べた通り、小林秀雄は田山花袋の「蒲団」に「私小説」の起源を見いだしていた。実のところ、それは、日本の「私小説」を自然主義文学の中から発生したものと見なすことで、自然主義思想に対する反発として現れたものと彼が想定するフランスの「私小説」との差異を強調するためのものであったと考えられる。本節の冒頭で触れたように、作者の自己告白を小説の形で綴ったものを「私小説」として定義する小林は、モーリス・バレス（1862－1923）、アンドレ・ジッド（1869－1951）、マルセル・ブルース

ト（1871－1922）などの作家の名を挙げ、フランスでは 19 世紀末を風靡した自然主義小説が爛熟期に達した時に「私小説」運動が現れたと主張している¹⁵²。小林によれば、フランスの「私小説」は、「自然主義思想の重圧の為に、解体した人間性を再建しようとする」¹⁵³試みであったというのである。そして小林は、日本の「私小説」がフランスのこの「私小説」を模倣して書かれたと指摘することで、フランスでは自然主義に対する反発として現れたはずの「私小説」が、日本においてはむしろ自然主義作家たちによって書かれ始めたという転倒が起こっていると示唆したのである。

そのうえで小林は、「マルクス主義文学が（日本に——引用者）渡来したのは、廿世紀初頭の新しい個人文学の到来とほぼ同じ時であつた」¹⁵⁴と述べ、プロレタリア文学が、新感覚派によって代表されるモダニズム文学とともに 1920 年代半ばに登場したという事実を指摘している。それによって小林は、このプロレタリア文学が、フランスで自然主義文学に対する反発として「私小説」が登場したのと同様、日本の文壇を支配してきた「私小説」的傾向に対するアンチテーゼとして登場したものであると主張しているのである。ただし、日本のプロレタリア文学は、表現の技法として発達した「私小説」に対する否定として出発したため、「技巧の遊戯」を敢えて抑制し、「秩序ある人間の心理や性格」¹⁵⁵という仮定のもとで創作活動を展開したと小林は言う。彼はプロレタリア文芸運動を次のように評する。

この文学運動にたづさはつた多くの知識階級人達は、周囲にいよいよ心理や性格を紛失してゆく人達を眺めて制作を強ひられてゐ乍ら、これらの技法論の弱点を意識出来なかつた。又それほどこれらの技法論の目的論的魅惑も強かつた。だが、又この技法の貧しさのうちに私小説の伝統は決定的に死んだのである。彼等が実際に征服したのはわが国の所謂私小説であつて、彼等の文学とゞもに這

¹⁵² 小林「私小説論」、352－353 頁。

¹⁵³ 同上、353 頁。

¹⁵⁴ 小林秀雄「私小説論（結論）」、『経済往来』第 10 巻第 8 号（日本評論社、1935 年 8 月）、369 頁。

¹⁵⁵ 同上、同頁。

入って来た真の個人主義文学ではない。¹⁵⁶

小林は、以上のようにプロレタリア文学の登場によって「私小説」の死が決定的なものになったと断言したうえで、プロレタリア作家たちの転向の問題に触れてこの「私小説論」の連載を締めくくっている。「最近の転向問題によつて、作家達がどういふものを齎すか、それはまだ言ふべき事ではないだらう。たゞ確実な事は、彼等が自分達の資質が、文学的実現にあたつて、嘗て信奉した非情な思想にどういふ工合に堪へるかを究明する時が来た事だ。彼等に新しい自我の問題が起つて来た事だ。」¹⁵⁷ 上記の引用の通り、「真の個人主義文学」ではない日本独特の「私小説」がプロレタリア文学によって終焉を迎えたと述べる小林は、中村光夫とは違い、転向作家たちの小説に対する判断を留保し、それらを「私小説」として批判することは避けている。小林は、日本の近代小説史を、板垣や中村のように「私小説」への「退化」の過程としてではなく、弁証法のモデルとして捉えようとしているようである。すなわち、小林は、プロレタリア文学が衰退を迎えた現在こそ、「真の個人主義文学」がプロレタリア文学における「技法の貧しさ」と「非情」な人間観を克服するものとして現れなければならないと示唆しているのである。この文章の最後の段落で小林は言う。「私小説は亡びたが、人々は「私」を征服したらうか。私小説は又新しい形で現はれて来るだらう。」¹⁵⁸

小林秀雄の「私小説論」を契機に、雑誌の批評欄には「私小説」が度々話題の俎上に上がった¹⁵⁹。本章第1節で紹介した『大正・私小説研究』において勝山勲は、1935年頃に「私小説」言説が再び浮上した時代的背景として、「昭和初頭の文壇の中心勢力をなし」

¹⁵⁶ 同上、同頁。

¹⁵⁷ 同上、同頁。

¹⁵⁸ 同上、同頁。

¹⁵⁹ 例えば、以下のような文献を取り上げることができる。尾崎志郎「文芸時評」、『新潮』第32巻第7号（新潮社、1935年7月）、158-167頁。亀井勝一郎「私小説についての感想」、『新潮』第32巻第8号（新潮社、1935年8月）、118-122頁。また、1935年10月号の雑誌『新潮』には、「私小説とテーマ小説」という特集が組まれており、そこには以下のような記事が掲載されている。尾崎志郎「私小説と本格小説」、『新潮』第32巻第10号（新潮社、1935年10月）、2-4頁。中村武羅夫「純文学としての私小説」、同上、5-8頁。河上徹太郎「テーマの発生について」、同上、8-11頁。船橋聖一「私小説とテーマ小説に就いて」、同上、12-15頁。

ていたプロレタリア文芸運動が1931年の「満州事変を契機として台頭してきたファシズムの前に後退を余儀なくされ」たことが、「プロレタリア文学陣営のみならず、個人主義陣営の文学者にも大きな打撃を与えた」ことを挙げている¹⁶⁰。このプロレタリア文学の「後退」とは、先に触れた小林多喜二の死と、それに続いたプロレタリア作家たちの集団的転向、また、「作家同盟」の解散によって印象づけられたものであると言えよう。勝山は、プロレタリア文芸運動に対する国家権力の弾圧とファシズムの台頭に対する文学者の抵抗の問題が、文学の手法の面ではリアリズムの問題として現れ、その結果、「私小説」が「再び槍玉にあがる」¹⁶¹ようになったと指摘しているのである。

以上の観点から考えると、小林秀雄の「私小説論」も、プロレタリア文芸運動に距離を置いた個人主義文学を支持する立場から、ファシズムの優勢に対する危機感を表した文章であると言えよう。鈴木貞美は、1994年の著書『日本の「文学」を考える』の中で、小林が理想的な「私小説」の規範をフランスに置いて、その代表例としてアンドレ・ジッドに言及していることにフランスの批評家ラモン・フェルナンデス（1894-1944）の評論「アンドレ・ジイド」¹⁶²の影響が窺えると指摘し、フェルナンデスやジッドが1935年に反ファシズムを掲げてフランス人民戦線に参加したことが、当時日本の文壇でも注目を集めていたことに言及している¹⁶³。小林の「私小説論」は、フランスにおける文学者たちの反ファシズム運動を幾らか念頭に置いて書かれた文章であるというのである。

小林の「私小説論」が発表された後、中村光夫も、同年9月号の『文学界』に「私小説について——文芸時評」と題する文章を寄せている。先の「転向作家論」において中村は、時代や作品を特定せずに「私小説」について論じていたが、この「私小説について」に及んで彼は、小林によってその起源が解明されたかのように、「周知のごとく我国の私小説は、主としてフランスの自然主義小説の輸入とともに起つた」¹⁶⁴と述べたうえで、田山花袋の「蒲団」を取り上げ、作者自身をモデルにした登場人物に対して批評的な距離を取る

¹⁶⁰ 勝山『大正・私小説研究』、190頁。

¹⁶¹ 同上、191頁。

¹⁶² ラモン・フェルナンデス「アンドレ・ジイド」川口篤・中村光夫訳、『アンドレ・ジイド全集 第12巻』（建設社、1935年）、133-336頁。

¹⁶³ 鈴木貞美『日本の「文学」を考える』（角川書店、1994年）、234頁。

¹⁶⁴ 中村光夫「私小説について——文芸時評」、『文学界』第2巻第8号（文圃堂書店、1935年9月）、81頁。

ことができない語り手、すなわち作者の姿勢を批判している。そして中村は、「転向作家論」から「私小説について」に至る過程で形成された彼の「私小説」観を、戦後の著書『風俗小説論』（河出書房、1950年）においてさらに具体化させていくことになる。

第4節 むすびに

本章では、1920年代、30年代半ばの「私小説」言説が、プロレタリア文芸運動の登場と衰退に対する作家・批評家たちの反応として出現したものであることを明らかにした。本論文の目的通りに、「転向小説」の「私小説」的性格を再検討するためには、1934年、35年頃にその性格を指摘した同時代の批評言説がどのような意図のもとでなされたものなのか、また、その過程において「私小説」のジャンルの特徴に対する認識はどのように歪曲されていったのかを相対化してみる必要があったからである。こうした問題意識のもと、本章において考察してきたことをまとめると、以下のようになる。

まず「私小説」または「心境小説」は、論者によってその詳細は異なるものの、作者自身を題材とする小説として1920年代半ばに定義されたジャンルである。そしてそれは、知識階級の作家・批評家たちが、プロレタリア文芸運動の隆盛を意識する中で自らの文学者としての立場を間接的に表明するために見いだした対象であった。このことは、「私小説」言説が、プロレタリア文芸運動が登場して間もない1924年頃に現れ、プロレタリア文学が文壇の主流になりつつある1927年頃まで活発に議論されたことから窺うことができる。この「私小説」の賛否をめぐる論議に加わった当時の作家・批評家たちは、プロレタリア文芸運動の台頭を前にして、自分たちの小市民的階級性をどのように方向づけるべきかをめぐる意見を、文学のジャンルの問題として披歴したのであった。とりわけ、プロレタリア文学を支持する論者たちにとってこの「私小説」は、小市民階級の作家たちが乗り越えなければならない階級安住的性格を表象する対象であったと言える。

1930年代、転向後に小説を発表したプロレタリア作者たちは、以上のような1920年代の「私小説」言説を意識しつつ、自分たちの政治的敗北を表象するジャンルとして「私小説」の形式を意識的に採用したと思われる。そして当時の批評界では、この「転向小説」の「私小説」的性格を分析する形で過去のプロレタリア文芸運動の歴史を振り返りながら、その歴史の中から運動の敗因を探り出そうとする試みがなされた。その中でも、プロ

レタリア文芸運動に対して否定的な立場に立っていた論者たちは、プロレタリア文学以前にあったものとして「私小説」を位置づけ、プロレタリア文芸運動の挫折を日本の近代小説におけるリアリズム運動の失敗に還元してその要因を考察しようとしたと言える。そこで、「私小説」は、近代的個人主義の精神を理解することができなかった日本人の弱い「自己」を象徴するものとして解釈され、こうした近代的主体性の欠如そのものが文学者の集団的転向の形で現れ、結果的にプロレタリア文芸運動の没落をもたらすようになったと暗示されたのである。

小林秀雄の「私小説論」に代表される 1930 年代半ばの「私小説」言説は、以上のような 1934 年からの「転向小説」論の延長線上で現れたものであった。こうした一連の言説の中で「私小説」は、「わが国の私小説家等は、(中略) 彼等の個人的我を私生活の上で殺した」¹⁶⁵ という小林の言葉から端的に窺えるように、作者の私生活における実体験を描いたものと見なされる一方、その材料となる私生活そのものは、社会的・公的次元を持たない、単に私的であるだけの実体験として意味づけられるようになったと言える。

しかしながら、第 1 章において検討した通り「私小説」は、1920 年代、30 年代を通じて形成された以上のような認識とは相反する性格を有している。繰り返しになるが、「私小説」は、虚構性を前提とする作者の自己表象であるという点でその事実性を疑わせる要素を持っている。のみならずその中で展開される出来事は、それがメディアの公的領域において告白されたものであるという点においては、もはや私的であるだけのものではなくなる。しかし、戦前の「私小説」言説は、プロレタリア文芸運動の盛衰に対する批評を目的としてこの「私小説」を取り上げたため、こうした側面を敢えて見落としてしまう傾向があった。

当時の「転向小説」の作者たちも、「転向小説」それ自体が促した同時代の「私小説」言説を意識しつつ創作を行っていったと思われる。続く第 2 部の各章では、当時の「私小説」認識をテキストの中で反映しながらも、同時に、その認識とは異なる「私小説」の性格を利用して、1930 年代中期の転向制度に対して批評的介入を試みた個別作品の例を分析していく。

¹⁶⁵ 小林「私小説論」、355 頁。

第 2 部

第3章 鏡のドラマトゥルギー

——村山知義「白夜」における女性登場人物の言葉——

第1節 はじめに

1932年4月4日、プロレタリア演劇運動の中心的存在であった村山知義¹（1901—1977）は、3月末に始まった日本プロレタリア文化連盟（コップ）に対する一斉検挙の際に治安維持法違反の容疑で逮捕された。未決勾留の状態ですぐに刑務所に入れられた彼は、およそ一年八ヵ月後の1933年12月21日、公判廷において、「私は〈唯物弁証法の認識論の一部〉に疑問点があることを感じた。（中略）マルクス主義、共産主義を相変わらず正しいと思う。私はしかし今後、そういうほうの政治的な実際運動はしない決心をした」²という内容の宣言をし、保釈され刑務所を出た。そして村山は、翌34年5月号の『中央公論』に短編「白夜」³を発表し、二年間の長い沈黙を破って創作を再開した。

第1章第3節ですでに検討した通り「白夜」は、『中央公論』に掲載された「転向小説」の第一作として知られている。この小説には、作者の村山知義自身を連想させる鹿野英治というプロレタリア作家が登場する。小説は、英治がプロレタリア文化運動の団体に働いていた頃に始まり、検挙による二年間の拘禁生活を経て、転向して刑務所を出て暫く後の

¹ ドイツ留学から帰ってきた1923年、MAVOを結成して日本のアヴァンギャルド芸術運動の先頭を切った村山知義は、1927年頃からプロレタリア演劇運動に参加、1929年よりプロット（日本プロレタリア劇場同盟、1931年に日本プロレタリア演劇連盟に改称）を率いる存在となった。舞台美術家、劇作家、演出家としての村山の戦前の活動については、井上理恵「村山知義の演劇的足跡」、岩本憲児編『村山知義 劇的尖端』（森話社、2012年）、163—200頁を参照。

² 村山知義「演劇的自叙伝（102回）」、『テアトロ』第399号（1976年5月）、128頁。村山の晩年の回顧録である「演劇的自叙伝」は、1965年2月から1977年5月まで115回に亘って連載された。そのうち1976年4月までの連載分が全4巻の単行本『演劇的自叙伝』として出版されている。

³ 本章における「白夜」の引用は、『中央公論』第49巻第5号（中央公論社、1934年5月）、創作1—47頁に拠る。引用の際には括弧内にページ数を示し、「創作」の表記は省略する。

時点までの出来事を、妻・のり子との関係を中心に描いている。小説の後半部において出獄して間もない英治は、自分の留守のあいだ他の男と「肉体的な交渉」(32頁)はなかったかとのり子を問い詰め、そのあげくに彼女から、彼と同じ時期に逮捕され、今もまだ監獄にいる彼らの同志・木村壮吉と愛し合う仲であったことを打ち明けられる。英治は、初めはその事実に驚愕するが、やがてのり子の語って聞かせる恋愛物語に心を打たれる。小説は、英治が告白を終えた妻の顔を眺めながら、実は彼女も、彼自身と同じように「長い白夜のなかを彷徨してゐるのではあるまいか」(47頁)と考えるところで結ばれる。

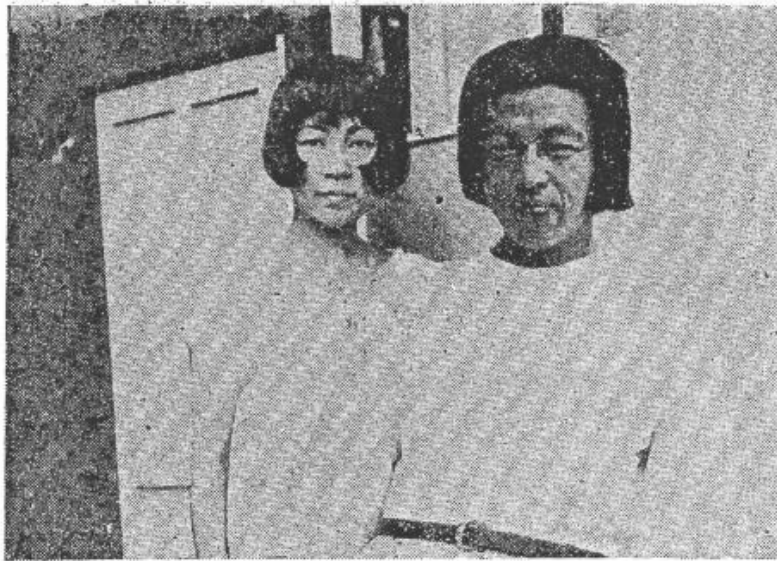
この小説に登場するのり子と木村壮吉は、国岡彬一が1974年の論文において指摘したように⁴、作者の当時の配偶者である童話作家・村山壽子(1903-1946)と、1920年代後半からプロレタリア文化運動の理論的指導者として活躍した蔵原惟人(1902-1991)をそれぞれモデルにしている。例えば、小説の冒頭でのり子は「労働者の子供たちに読んでもらふ小さい雑誌」(1頁)の編集長になったとされているが、村山壽子も、全日本無産者芸術団体協議会(ナップ)の機関紙『戦旗』の附録として1929年5月に創刊された『少年戦旗』の編集長を一時期務めたことがある⁵。他方、木村壮吉に関して言えば、村山知義は晩年の1976年、演劇雑誌『テアトロ』に連載した「演劇的自叙伝」において「白夜」の執筆当時を振り返り、木村のモデルが「私の親友であり、しかも社会運動に私を導いてくれた人の一人であり、芸術運動の方針の先頭を切っている人であるK」⁶であったと述べ、このKが蔵原惟人であることを示唆している。蔵原は、1931年6月号の『ナップ』に発表した「プロレタリア芸術運動の組織問題」⁷を通じて、工場と農村に基礎を置

⁴ 国岡彬一「村山知義「白夜」の事実関係についての覚書」、『国文白百合』第5号(白百合女子大学国語国文学会、1974年3月)、72-81頁。

⁵ 具体的な時期は不明だが、村山壽子は1930年に『少年戦旗』の編集長を務めていた。村山知義の回顧によれば、彼女は編集長になって数か月も経たないうちに「どうも芸術的で、プロレタリア的な色彩が稀薄だ」という批判が出て、やむなく編集長の座からおりた」という。村山知義「演劇的自叙伝(70回)」、『テアトロ』第365号(テアトロ社、1973年7月)、122頁。『演劇的自叙伝 第3巻』(東邦出版社、1974年)、313頁所収。

⁶ 村山知義「演劇的自叙伝(103回)」、『テアトロ』第401号(テアトロ社、1976年7月)、113頁。

⁷ この論文は古川莊一郎の名で発表された。古川莊一郎「プロレタリア芸術運動の組織問題」、『ナップ』第2巻第6号(全日本無産者芸術団体協議会、1931年6月)、30-46頁。



【図1】『婦人公論』1926年6月号の記事「夫婦同頭」に掲載された村山箒子（左）、村山知義（右）の写真。

くプロレタリア芸術運動を主張した人物であり、村山は、この組織理論に基づいて日本プロレタリア文化連盟（コップ）の結成に関わったメンバーの一人だったのである。蔵原は、村山と同じ1932年4月4日に逮捕され、1940年10月に出所するまで非転向を貫いた。村山は、この蔵原をモデルにした木村壮吉を小説の中で「全く理想的な人間として、尊敬し、敬愛して書いている」⁸と述懐している。

この「演劇的自叙伝」によれば、「白夜」におけるのり子と木村壮吉の恋愛をめぐる物語は、村山箒子が作者に見せたノートの内容に基づいて書かれたものであるという。釈放後、『改造』、『中央公論』などの雑誌から早速執筆依頼を受けた村山は、小説を書くために机に向かったものの、「自分の過誤に責められるだけで」⁹、締め切りに近づくまで何も書けずにいたという。そこへ、その状況を見るに見兼ねた妻が、「じゃあ仕方がない。私達の過した最近のこと、あなたが自分を責めているそのことを書くより仕様がないうちありませんか」と助言し、「でも私はその間のあなたの生活を殆んど知ってはいない」¹⁰と言う村山に、自分のノートを差し出したというのである。そしてそのノートには、村山

⁸ 村山「演劇的自叙伝（103回）」、114頁。

⁹ 同上、112頁。

¹⁰ 同上、同頁。

の「留守中、彼女が（中略）Kと恋愛していることが書いてあ」¹¹った。村山にはそれが、「全く思いも寄らなかったこと」であるだけでなく、「女性の問題についても、思い上がった考えを持っていた」彼自身を「ブチ破ってしまうものであった」¹²という。村山は結局、小説の前半には警察に逮捕される以前から転向後に釈放されるまでの出来事を書き、後半には、妻のノートから書き写したものと彼女から直接聞いた話とを合わせて、「白夜」を完成させたと述べている。

「白夜」が発表された当時、この小説は、作者が転向後に初めて発表した作品でありながら、その転向についての「内面」の告白を避けているように読者の眼に映った。「作品の中で肝心なものである筈の転向の過程と、それ以後の思想的傾向を明らかにしてゐない」¹³という、第1章第3節で紹介した宮本（中條）百合子（1899－1951）の評価がその端的な例である。恐らくこうした評者の印象は、この小説が作者自身をモデルにした人物を主人公に据えているにもかかわらず、その主人公が転向を決心するまでの「内面」の変化を直接描くよりは、むしろ妻と同志の恋愛という「私的」なスキャンダルのほうに物語の焦点を合わせていたことによると思われる。

こうした特徴から「白夜」は、プロレタリア文学の対極にあるジャンルとして1920年代半ばに議論された、「私小説」または「心境小説」として受け取られた。なかでも評論家・板垣直子（1896－1977）は、第2章第3節で考察した通り、「白夜」を始めとする転向作家たちの小説を「心境小説」として捉え、日本文学の「心境小説」的傾向を批判して登場したはずのプロレタリア文芸運動が、実際にはそれを克服していなかった証拠であると主張した¹⁴。「心境小説」を「作者なり主人公なりの生活の雰囲気をも単にだしてゐるもの」¹⁵と定義している板垣は、「白夜」の物語を作者に実際に起きた出来事を「単に」反映したものと見なし、それを作者の転向についての政治的アレゴリーとして解釈することは敢えて避けていたと言える。

しかしながら、「白夜」において暴露される妻と同志の恋愛は、果して村山に起きた実際の出来事だろうか。第1章第5節で指摘した通り、「私小説」が作者自身を主人公のモ

¹¹ 同上、113頁。

¹² 同上、同頁。

¹³ 中條百合子「冬を越す蕾」、『文芸』第2巻第12号（改造社、1934年12月）、130頁。

¹⁴ 板垣直子「文学の新動向」、『行動』第2巻第9号（紀伊國屋出版部、1934年9月）、8－17頁。

¹⁵ 同上、13頁。

デルにしているという事実は、当然のことながら、その中で展開されるすべての事柄の実際性を保証するものではない。「演劇的自叙伝」の中で村山は、妻が見せたノートを「殆んどそのまま」¹⁶小説に書き写したと述べているが、事実そのノートの存在は、村山の言及を通してしか確認することができないのである。本章では、このように「私小説」が必然的にはらむ「虚構の自己告白」という逆説を念頭に置いて、妻の恋愛をめぐる「白夜」のナラティブを、作者の転向に関するアレゴリーとしてまず分析してみたい。

転向したプロレタリア作家である主人公が、自分の同志を愛しているという妻の告白に胸打たれるこの「白夜」の設定は、男性同士のあいだで維持・交換される権力のありようを、一人の女性をめぐる三角関係のドラマとして表象したものとして捉えることができる¹⁷。この構図を見抜いた従来の論者たちは、作者の村山が自らの転向をめぐる現実における立場を、三角関係の物語としてフィクション化したと解釈してきた。例えば本多秋五は、戦前北川静雄の署名で発表した「村山知義論」(『批評』1937年7月)において「白夜」に言及し、この小説における木村壮吉という人物が革命家としての透徹した姿勢のみならず、女性に対する性的魅力においても鹿野英治より遥かに優れた人物として造形されていると指摘し、「村山氏はこの木村といふ人物(中略)と俺とは別だと鹿野にみとめ

¹⁶ 村山「演劇的自叙伝(103回)」、114頁。

¹⁷ イヴ・K・セジウィックは、1985年にアメリカで出版された著書『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』(*Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*)において、性愛の対象である女性を媒介とする男同士の競争や連帯を描いた三角関係のナラティブを分析している。この著書においてセジウィックは、女性を排除して男性同士のあいだで社会的・公的關係を独占的に構成しようとする意志を「ホモソーシャル」な欲望と表現している。セジウィックによれば、三角関係のナラティブは、こうした男同士のホモソーシャルな欲望を女をめぐる異性愛の物語として表象することによって、そこから同性愛との分節を図ろうとしたものにほかならない。セジウィックは、17世紀のシェイクスピアから19世紀のディケンズまでのイギリス文学のテキストを取り上げ、そこに描かれている男同士の絆において「性的／非性的」なものを切り分ける境界線が時代ごとの社会経済的条件によって変化する様相を考察している。本論文では、このセジウィックの論が、三角形に図式化された登場人物たちの相関関係において性的欲望の対象と同一化の対象とを分節する要因としてジェンダーによる権力の差に注目している点に大きな示唆を得た。イヴ・K・セジウィック『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早苗・亀澤美由紀訳(名古屋大学出版会、2001年)。

させ、木村を「偶像化」することによって一種の道徳的慰藉を感じてゐる」¹⁸ようであると評した。本多のこの主張によれば「白夜」は、村山が自身の反映である主人公を理想的な社会主義者と対比させることで、彼自身の転向を人格の弱さによるものとして弁護したテキストとなるだろう¹⁹。

一方、国岡彬一は、1974年の論文「村山知義「白夜」の事実関係についての覚書」で先述のモデルに関する考察を踏まえ、蔵原の獄中書簡を集めて出版された『蔵原惟人書簡集』（日本プロレタリア作家同盟出版部、1933年）において村山籌子に書き送った手紙が友人宛の書信の中では最も多いことに触れて、出獄後恐らくこの書簡集を読んだ村山知義が、「公的にされていた蔵原と籌子との友情——それもなかば犠牲者救援、連絡という公的な意味」²⁰を持つ同志的連帯を、木村とのり子の恋愛に変換して虚構化することによって、獄中の蔵原に連帯の意を表そうとしたのではないかと推測を立てている。鴨川都美も2012年の論文「村山知義と〈転向〉——『白夜』を視座として」において国岡の論文を引用し、司法制度においては転向した村山が、実際においては思想的信念を曲げなかった可能性を述べている²¹。

これらの先行論は、村山が自身の転向をめぐる心理を、専ら主人公・鹿野英治に代弁させていると捉えている点において意見が共通していると言える。しかしこうした見方では、この小説の語りの構造、すなわち、大枠が三人称で書かれたこのテキストにおいて、のり子と木村の恋愛という出来事がのり子の一人称語りによる後半部の物語内物語の中で展開され、最後に三人称の語りに回帰するという入れ子構造の持つ意義が検討されていない。のり子は、先行論がこれまで指摘してきた通り英治の木村に対する劣等感、ないしは同志愛を媒介する存在であるが、それと同時にこのテキストのおよそ三分の一を占める三角関係の物語を語る発話の主体であり、英治は彼女の話をお聴きすることによってのみ、

¹⁸ 北川静雄「村山知義論（下）」、『批評』第2巻第4号（批評社、1937年7月）、15頁。本多秋五「村山知義論」、『本多秋五全集 第16巻』（菁柿堂、1997年）、509—551頁所収。

¹⁹ 本多は、戦後に発表した「転向文学」においてもこの見解を維持し、「思想戦士としてだけでなく、恋人としても、自分は彼に及ばぬ、要するに自分は「人間として」とうてい彼に及ばぬ、と主人公が自認する小説である」と評している。本多秋五「転向文学」、伊藤整ほか編『岩波講座 文学 第5巻——国民の文学（2）』（岩波書店、1954年）、253頁。

²⁰ 国岡「村山知義「白夜」の事実関係についての覚書」、78頁。

²¹ 鴨川都美「村山知義と〈転向〉——『白夜』を視座として」、『日本女子大学大学院文学研究科紀要』第19号（日本女子大学、2013年3月）、1—12頁。

木村との彼女をめぐる仮構上のライバル関係に入ることができる²²。村山は、以下の本論において検証するように、彼自身の分身である英治の「内面」を通じて自らの転向を擁護しながらも、その一方で作者自身から切り離された、他者としての自立性を保つるり子という人物を造形することにより、そうした自己弁護的言説からもさらに距離を置こうとしたと思われる。

榎原修は、『「私」という方法——フィクションとしての私小説』の第3章「転向文学論の論理と転向小説の実際——村山知義の「白夜」をめぐる」において、「転向小説」を「私小説」の一種として論じてきた文学史の言説を再検討し、転向した作者の心境や思想的立場を主人公の内面描写から直に読み取ろうとする解釈態度を「私小説」的読みとし

²² テキストの中に女性登場人物の語りによる恋愛物語が挿入され、男性主人公がその物語を通じて彼女をめぐる三角関係の中に間接的に介入するというこの小説の物語構造は、ドストエフスキーの同名小説「白夜」(『祖国雑報』1848年12月)から借用したものと推測される。小説「白夜」は、市橋善之助による初の日本語訳が1921年に『ドストエフスキー全集』に収録・刊行された。この小説は、ペテルブルグに住む夢想家の「私」が、ある白夜の橋のうえでナスチェンカという女性に出会った四日間の思い出を手記形式で書き綴ったテキストとなっている。「私」は、婚約者がモスクワから帰ってくることを待っているというナスチェンカの話に心を動かされ、その男の帰還を一緒に待っているうちに彼女に片思いをしてしまう。四日目の夜に「私」は、自分の気持ちをナスチェンカに打ち明け、彼女の(恋人ではなく)家の下宿人になることを許される。しかしその直後に男が現れ、ナスチェンカは握っていた「私」の手を振り払って男とともに消え去る。このあらずじから窺えるように、「私」は村山知義の「白夜」における鹿野英治の場合と同様、ナスチェンカという女性登場人物の話を通じて自分とはいかなる接点をも持たない男と想像上のライバル関係を結ぶことになる。フォードル・ドストエフスキー「白夜」、『ドストエフスキー全集 第12巻』市橋善之助訳(冬夏社、1921年)、1-82頁を参照。小説「白夜」は、ドストエフスキーがペトラシェフスキー会に参加していた1848年に書かれたことから、その会で信奉されていたユートピア社会主義の世界観をロマンス化したテキストとしても解釈することができる。周知の通りドストエフスキーは、ペトラシェフスキー会でツァーリ体制を批判するベリンスキーの手紙を読んだことを理由に翌1849年4月に逮捕され死刑宣告を受けたが、執行の直前に赦免されシベリアの流刑地へ送られた。村山は、ドストエフスキーの「白夜」を題名ごと援用したこの小説を通して、帝政ロシア末期の厳しい思想弾圧の状況を日本に重ね合せていると考えられる。ドストエフスキーの「白夜」とユートピア社会主義との関係については、高橋誠一郎「ドストエフスキーの小説『白夜』の構造とその意味」、『東海大学紀要・外国語教育センター』第25輯(東海大学外国語教育センター、2005年3月)、71-84頁を参照。ペトラシェフスキー事件の詳細については、原卓也・小泉猛編訳『ドストエフスキーとペトラシェフスキー事件』(集英社、1971年)を参照。

て批判する。そのうえで檜原は、こうした「私小説」的読解に収まり切らない小説として「白夜」を取り上げ、このテキストは「英治の視点からの記述とのり子の話を合わせ鏡として理解」²³（強調点は引用者による）すべきであると主張した。ただし檜原は、実際に完成されたテキストがこうした作者の創作意図とは裏腹に、「のり子の話をリアリティをもって描くことを（中略）放棄し」²⁴、彼女の言葉を作者の自己弁護の言説に収斂させてしまったと結論付けている。

確かにのり子の語りは、英治の自己中心的性格を辛辣に批判してみせることで彼に自らを反省する機会を与えながらも、最終的には彼のもとを離れないことを伝えることによって、英治が妻の所有者としての夫の地位を失わないということを読者に確認させる物語となっている。この内容からすれば村山は、「政治的」運動——芸術を通じた革命運動——からの離脱を宣言した後でなおも創作活動を継続しようとする自分を、のり子という女性登場人物の言葉を借りて正当化していると言えよう。

しかしそれにもかかわらず本章では、のり子の語りが作者の自己承認の欲望を単に腹話術的に語るだけのものではないと主張する。むしろのり子の物語は、彼女自身の個性と主観を通過することによって、この三角関係のドラマに潜む作者自身の男性同志に対するホモソーシャルな欲望を、同時代のプロレタリア文化運動の中で周縁的位置に置かれてきた女性の観点から批判的に異化させてみせている。本章では、この「白夜」の独特な物語構造を事物の左右が反転された像を映し出す〈鏡〉の特性に喩えて分析し、のり子の言葉がどのようにその異化を可能にしているのかを検証する。この作業を通して、自らの転向に関する再告白としてこの小説を書いた作者がその「内面」についての明確な答えを避けるために、妻という、性別を軸とした他者の発話をどのように利用しているのかが明らかになるだろう。本章の目的は、作者の自己弁護の欲望を遮るもの、そしてそれによって転向という告白の制度の虚構性をパロディ化するものとして挿入された女性登場人物・のり子の言葉を、プロレタリア文化運動における女性排他的構造を証言するものとして読み返すことである。

²³ 檜原修『「私」という方法——フィクションとしての私小説』（笠間書院、2012年）、267頁。

²⁴ 同上、同頁。

第2節 男性社会主義者のホモソーシャルな絆の物語として

「白夜」における三角関係のナラティブは、過去の転向に関する作者の事後的な告白をフィクション化したものとして分析することができる。本節では、前節で言及した鹿野英治とのり子、そして木村壮吉のあいだの関係に留意しつつ、この三角関係に物語の重点が置かれていくテキスト中盤部以降のあらすじを検討する。英治が警察に逮捕された後の物語である（20-47頁）。先述の通りのり子と木村の関係は、のり子自身の告白によってその全貌が明らかになる。本節ではこの後半部のあらすじをまとめたうえで、のり子の告白に対する英治の反応を考察し、妻の「不倫」に対する彼の「内面」の叙述を、自らの「転向」に対する村山自身の主観が投影されたものとしてひとまず解釈してみることにする。

逮捕と拘禁という一連の弾圧を経る中で鹿野英治は、彼がこれまで身を置いてきたプロレタリア文化運動団体の男性同僚たちから離れる経験をする。警察に連行された彼は、同じ時期に逮捕された二人の同志、木村壮吉と松井信造²⁵が、自分とは違ってどんな情報をも渡さなかったと聞き、深い自責の念に駆られる。彼は、かねてより羨望していた団体の「指導的理論家」（20頁）である木村だけでなく、「感性の遅鈍なことや、活動の不規則なことやで（中略）多少軽蔑してゐた松井」までが同じ態度を取ったことを知って、「長年の間積み上げて来た自信が、（中略）ガラガラと崩れ去つてゆく」（21頁）のをどうすることもできなくなる。英治は言わば、同志の男たちのあいだに位階的な関係を設定し、その中間階梯に自分自身を位置づけてきたのだが、今は監房の中に孤立し、「木村と松井のあらゆる部分を、生ひ立ちを、学歴を、顔を、姿態を、癖を、文章を、片言隻句を解剖しつくし、一々自分と比較して」、「暗い長い日の間」（同頁）思い悩んでいるのである。

それゆえ英治は、転向を表明した自分をもはや社会主義者と自称できなくなると、このアイデンティティの危機を〈男性性の失墜〉として経験する。そしてテキストにおいてその危機は、妻との関係をめぐる不安として語られていく。釈放後、家に戻った英治は、自分の「留守の間の必要からつきあつたいろいろの男や女の友達からの影響で豊富になつたり変化したりした」のり子の「新しい語彙やアクセント」に驚きながら、それらの裏か

²⁵ 国岡彬一は、松井信造のモデルが、作家同盟の指導的メンバーであり、蔵原惟人、村山知義らとともに先述の日本プロレタリア文化連盟の結成に関わった中野重治であると指摘している。国岡「村山知義「白夜」の事実関係についての覚書」、73-74頁。

ら「彼に対する彼女の真意や留守の間の生活」(30頁)を探り出そうと努める。英治は自分が刑務所にいるあいだ、のり子が活動家として成長してきた時間に羨望を感じているのであるが、しかし彼は、女であるのり子を嫉む自分を否認しようと、他に競争意識を感じるべき男がいるとばかりに、誰か他の男と性的関係を持ったのではないかと彼女を疑い始める。そしていよいよ夫の執拗な詰問に耐えかねたのり子は、「ぢやあ、わたし、離婚してください」(33頁)と前置きしたうえで、次のような告白を始める。これ以降が、小説の後半部の物語内物語となる。

のり子の話は、この小説の冒頭に配置された、彼女が雑誌の編集長になったばかりの四年半ほど前の時点に遡る。英治が投獄される二年前のことである。その頃彼女は、雑誌の編集のことで相談を求めることが多くなった木村と恋人関係へと発展したという。間もなく木村は、非合法の革命運動を継続するために地下活動に入り消息を絶ったが、一年後にふと姿を現し、それ以来二人は街頭で逢引きするようになった。再会を果たした木村は、「たとへあなたが同志の妻君であつても真の愛情によつて結合されるのであれば、それはわれわれの立場から見れば最も道徳的なのです」(40頁)と話し、英治と別れ自分と行動をともにしてほしいと、のり子を説得したという。思い悩んだ末にのり子は、木村との関係を英治に打ち明けようと決心したが、そのことを木村に伝えるために彼女が次の約束の場所へ着いた際には、彼はすでに逮捕され姿を現さず、家に帰ってみると英治も捕えられていった後であった。そして警察署にいる木村からは、「自分は死を賭してゐるからどうか自分のことについては安心してほしい」(42頁)という伝言が届く。

その後のり子は、木村とは書信のやりとりだけ続けながら、英治の獄中生活を支えるのに忙しい日々を過ごす。それから二年後、英治が転向するという旨を明かした時彼女は、今度こそ「自由の身となる」夫に替わって「これからさき長く出られぬ」木村のために「つくすべき」と考え、面会に行く人に頼んで木村の意見を聞いたが、彼からは、「自分としては何とも云ふことはできません。のり子さんがいいと思ふやうにしたらいいでせう。その代り、ほかの人はこの問題については何も云ふことはできませんよ」(44頁)という、短い返事だけが帰ってきた。のり子はそれが、長い受刑生活を覚悟している木村が、自分の選択に彼女を縛り付けないために言い渡した言葉であったと悟り、彼の人格に胸を打たれたという。そして一ヵ月後、英治との面会のために刑務所を訪れたのり子は、その控え室で他の刑務所へ移送されていく木村を目撃する。その場面は次のように語られている。

私は瞬間自分の眼を疑った。その男は（中略）いきなり私の方へ、太陽から忘れられたやうな真蒼な顔を向けたのであるが、それは木村さんだつたのである。

（中略）その顔には彼の持前であるところの真面目な表情が沈鬱なものとなつてあらはれてゐた。私はびつくりした。また彼が急にどこへ送られてゆくのかといふことについてはげしい恐れでぐらぐらとした。かういふ場合に人間といふものはどういふ表情をするものであるか。それは恐らくは自分の表情のなかで最も気むづかしい表情をするものであらう。それから自動車にのるまで、それは僅か二間ほどの距離であるが、それをあゆむあひだ彼は私から眼をそらさないで、軽くうなづきながら、今洗つたばかりのやうなサラサラとした毛が額に落ちかかるのを手が不自由なので頭をゆすつて振り上げてゐた。私はたちまち持ち前の恥しさからすぐに下を向いたのであるが、これではいけないと思ひ、勇気をふるひおこして顔をあげてみると彼はもう自動車の中に消えてゐた。これは彼と私との二年目の再会であり、また或ひはこれが最後の会合になるかも知れない。（44-45頁）

「私たちの力ではどうしても動かすこともできない力が彼をその力の欲するままにどこへ連れ去るのであるかと（中略）深い恐怖におそはれた」（45頁）のり子は、この再会をきっかけに木村と一緒にいる決心を固め、とうとう英治に別れを告げるために面会の場所へ向かったが、彼の身柄はすでに裁判所へ移されており、彼女の望みは果たされなかった。そこで彼は転向宣言を行ったのであろう。それ以降ものり子は、英治の「打ちのめされたやうな顔」（同頁）を見ると、決別を言い出すことができなかった。

ここまでのり子の話、物語内物語のまとめである。のり子はここで木村の言葉を引用しながら、結婚を通じて理想的な愛を実現することが、彼女らの社会主義的正義にも合致するという考えを一つの前提に据えて話を進めている。こうした観点から彼女は、英治との愛のない生活という矛盾を木村との結婚によって踏み越えることを、弁証法の修辭を使って「飛躍的發展」（41頁）と呼び、それが二度のすれ違いによって頓挫したと説明している。始めは、木村と英治が同時に逮捕されることによってであり、続いては、離婚を言い渡そうとした彼女と入れ違いに英治が裁判所へ向かうことによってであった。結果としてのり子と木村の別離は、英治の転向と時を同じくして決定的なものになったのである。

のり子の愛する男が木村であることを初めて知った英治は、前から認めていた木村との「人格的な距離」が「今ではもう越え難い距離となつてゐ」(34頁)と感じる。それは、本多秋五が先行研究において指摘した通り、「思想戦士としてだけでなく、恋人としても、自分は彼に及ばぬ」²⁶という、英治の木村に対する劣等感を表していると言える。ただし英治は、そんな木村に「嫉妬」(46頁)を覚えるどころか、「ますます尊敬する気持ちばかりが湧いてくる」(47頁)とのり子に語る。のみならず彼は、のり子と木村が「最も完全であり幸福であり美しい結婚生活を持つ」ことが、彼自身にとっても「望ましいこと」であると考えながら、自分が二人の恋の成就を妨げていたことに「暗然たる、また恥しい気持」(46頁)に苛まれる。そして彼は、「木村とのり子とが結婚したならばどんなに美しい生活が生れるだらうかといふことを、こまかい隅々までも眼の前に思ひ浮べ」(同頁)ることさえする。

しかしその一方で英治は、彼自身にとってもまた、のり子が「絶対に離しがたいものとなつて」(46頁)いることに気づく。それは恐らく、「木村がただ一人の女として彼女をえらんだといふことから、彼女の本質的な価値が、思へば思ふほど自分に明かになつた」(47頁)と語られている通り、理想的な同一化の対象であった男が自分の妻を愛していたという事実が、のり子に対する英治の愛着を高めさせたのであろう。過去には浮気を繰り返して離婚さえ言い出していたのにもかかわらず、である。こうして彼は、想像の次元においては妻のそばに木村を位置づけながら、現実においては彼自身とその座に居座ろうとする。

村山知義は、以上のような主人公の反応を通して、転向後の彼自身の政治的立場を暗に示していると思われる。彼は、まず第一に、のり子と木村の恋愛物語に深く感動する英治の姿を描き出すことによって、社会主義に対する彼自身の、以前と変わらない思想的信条をほのめかしている。というのも、この反応が、非転向の同志に自分の妻を譲りたいという英治の感情をもっとも消極的な形で表しているからである。しかしながら、それに引き続いて村山は、自らが恋の邪魔者であるという後ろめたさを押し切ってでも、出所後に取り戻した「のり子を保ち続けた」(47頁)いと願う英治の「内面」をテキストの中に描き込んでいる。村山はそうすることで、転向後に取り戻した日常もまた、彼にとっては「絶

²⁶ 本多「転向文学」、253頁。

対に離しがたいもの」であることを物語っているのである。このように村山は、主人公・英治の前にのり子という語り手を立たせ、彼女の恋愛物語に対する彼の反応を描くことによって、作者自身の自己反映的人物である英治を受動的な聴き手の位置に留まらせながらも、転向をめぐる彼の立場を間接的に映し出していると思われる。

英治は、妻を中間項に据えた三角関係において自分が依然として理想的同志・木村との繋がりを保っていたことを発見する。こうして彼は、国家権力によって禁じられた男性社会主義者同士の連帯の感覚を、妻の物語を経由して虚構的に取り戻しているのである。

しかしながら、英治は、自分がこの瞬間木村ではなく、性別において「明かに自分より劣つた存在である」(27頁)と考えていたのり子に自らを同一化していることには気がついていない、あるいは気づくことを抑圧せざるを得ない。例えば彼は、話を終えたのり子の顔に「ただならぬ混乱がパーツとひろがつて」くるのを見て、「彼女はおそらく、解決できぬ問題を頭のなかで繰り返しかえし繰り返しかえし、しらべ上げ、整理し、彼の前に押し出さうとして、ますます問題をとめどもなく掘りひろげて行つたために疲れ果てたのであらう」(46頁)と考える。ここで英治は、木村との叶わなかった恋を語るのり子に、最後まで同志と行動をともにしなかった彼自身の姿を重ね合わせているのであろう。ただしそのことについての反省的意識は、彼には欠落したままである。のり子が木村との別離を余儀なくされた瞬間は、英治にとっても木村との別れを意味するものであったはずだが、むしろ彼がそれに思い至ることはない。

鏡に映った自己の姿を眺めるように、英治はのり子の物語の中の彼女の姿から、転向した自分自身を見いだす。彼はそうすることによって、木村が彼女に残した「のり子さんがいいと思ふやうにしたらいいでせう。その代り、ほかの人はこの問題については何も云ふことはできませんよ」(44頁)という伝言をも、彼自身の転向を承認する木村からの言葉として受け取っているのである。妻の顔を眺めている時の、英治の内面は次のように語られる。

こののり子の話を聞きながら鹿野はまづ深い絶望におそはれたのであつた。のり子の心は今や他人の心と結びつき、その人は到達しがたく自分よりもすぐれ、最も重大なことにはこの結びつきはたとへどんなことが起らうと絶対に変ることのないものであることがまつたく明かになつたからである。これらのことを話しながら、或ひは子供らしくほほえんだり、恥ぢて顔を赤くしたり、一つこと

をめぐって途方にくれて額に皺を寄せたり、拭ひもせずに涙を流したりして
るこののり子は、以前ののり子とまったく同じのり子なのだ。(46頁)

この一節では、木村の絶対的な優位に絶望を感じる英治の内面が語られた後、彼の眼に映ったのり子の顔の描写が続いている。彼はここで、恋のライバルである木村に劣等感を抱いているように見えながら、「最も重大なことには」、のり子の「どんなことが起らうと絶対に変わることはない」木村との結びつきをやや強引に断定し、そのうえで彼女の立場に自らを投影しているのである。従って英治が、「こののり子は、以前ののり子とまったく同じのり子なのだ」と考える時、彼は実は、以前と同じように同志との絆を保っている自己の姿を見ているのである。こうして英治は、自分が監獄の中にいて外の〈社会〉にはいなかった時間的空白を妻の時間で繋ぎ合わせることによって、連続した自己感覚を取り戻そうとする。

英治は、のり子のロマンスの告白から自分自身の転向物語を聴き取る。すると本章の冒頭で触れた、「彼女自身、彼と同じやうに、長い白夜のなかを彷徨してゐるのではあるまいか」(47頁)という最後の文章は、英治が監房の薄暗い電灯の下²⁷で「思ひなやまなければならなかつた」自らの「長過ぎる夜」(23頁)を、「太陽から忘れられた」(45頁)木村の顔を恋い慕うのり子の「白夜」に重ね合わせていることの端的な証拠となるのではないだろうか。以上のように「白夜」のテキストは、転向後に社会主義者としてのアイデンティティの喪失に直面した英治が、国家の弾圧を経験する中で自分が失った同志との絆を、のり子の恋愛物語を媒介として想像的に回復する物語となっている。ただしこうして新たに構築された男同士の絆は、逆説的にも、女の主宰する物語に聴き手として参加することによって手に入れられたものにほかならない。

この小説の中には、同僚たちが降りていった後で足場を取り壊され、高い煙突の上に一

²⁷ 村山の回想によれば、当時の監房では「人間が立って手を伸ばしても到底とどくことができない処」に五燭の裸電球が設置されており、外から中が監視できるように夜にも付けっぱなしにされていたという。それを夜間の消灯とともに消すようになったのは戦時中の1940年以降のことで、「夜中は看守がのぞき窓から懐中電灯で中を照らしていた」と村山は書いている。村山知義『演劇的自叙伝(92回)』、『テアトロ』第388号(テアトロ社、1975年6月)、107-108頁。村山知義『演劇的自叙伝 第4巻』(東京芸術座、1977年)、275-276頁所収。

人残された職工の男が妻の助言通りに靴下の糸を解きほどこき、それに縋り付いて下へ降りてくることができたという「昔噺」(31頁)が松井信造の手紙を通じて紹介されている。この挿話が示すのは、英治が妻という身近な他者の言葉によりかかって転向以前の社会主義者としての自分を相対化しつつ、転向以後の生活に再適応していく「白夜」のドラマであると言える。そしてさらに言うならそれは、釈放後に創作を再開しようとする村山知義が主人公・英治を通して自らの転向を弁護するために、のり子という女性登場人物の一人称語りを自己自身の転向物語の合わせ鏡としてテキストに挿入している、この小説の構造そのものをも物語っているのである。

ただしここで指摘しなければならないのは、村山がのり子の告白を信頼できないものにするエピソードをテキストの中に組み込むことによって、彼女の物語が作者自身の自己弁護的言説に収束されきらないように仕向けているということである。次節において検討する冒頭の場面がそれである。先に述べたように村山は、作者自身の「内面」を代弁する人物として英治を登場させ、彼がのり子の語り聞かせる三角関係の物語を通して非転向の同志・木村との男同士の絆を再確認し、それによって転向後の新しい日常に適応していこうとする瞬間を描き出している。しかし次節以下で明らかにするように、英治が仮構するこの男同士の絆は、それを仲介するのり子自身の言葉そのものによって、すでに解体される契機を含むものとして構成されている。次節では、小説の冒頭のエピソードがそれをどのようにして可能にしているのかを分析する。

第3節 作者の腹話術的欲望を遮る装置としてのプロローグ

第1節で触れたようにこの小説は、英治が逮捕される二年前、つまりのり子が児童雑誌の編集長になったばかりの時点で始まる。冒頭では、のり子が同志の薄田の家で開かれた編集会議を終え、他の同僚たちを後にして席を離れる様子が、彼女の内面に焦点を当てた三人称の語りで描かれている。この最初の場面では、のり子と複数の男性同僚たちの、性別を軸にした非対称的な対立の構図が際立っている。一週間前、編集長に選ばれて初めて発行した4月号の雑誌について「いたるところでいろんな難癖を指摘された」彼女は、「食器を取りおとして割つたり、編物の目を間違えて、何度となくほどこきかえたりし」て緻密に練り上げた編集案を、この日の会議で「六人の男ばかりの編集委員を向ふにまわし

て、徹底的に牛耳って、ほとんど原案通りに決定」(1-2頁)させたところである。そして彼女は、「頭を使つた代りとはばかり、取どめのない雑談にふけり出し、終電にあわてゝ駆け込むのがほとんどきまり」(2頁)である男たちをその場に置いて悠々と席を立つ。このように冒頭の場面は、のり子が〈女〉という自分の性別が団体内で占めている少数者の位置によって、編集長という地位にもかかわらず、意思決定においては不利な立場に置かれていることを描き出すと同時に、彼女が、こうした状況を乗り越え自分の意思を貫徹するために、用意周到な戦略を駆使できる人物であることを強調している。

その後のり子は、この家の玄関で薄田と「なにか仕事の上の秘密な話」(2頁)をしている木村に出くわし、省線の駅までの道を彼に見送られることになる。そして駅の近くへ来た時、前節でも紹介した松井が現れ、二人の関係を疑う場面が続く。慌てて駐車場に入り、切符を買うのり子は、木村が「彼女のことは忘れはてたやうな様子で」松井と「仕事の秘密な話」(5頁)をしながら戻っていくのを眺める。この時、それまで木村が自分を好いていると思っていたことが錯覚だったかと感じたのり子は、自宅へ向かう電車の中で思案に暮れる。その場面が次のように描写されている。

木村もまた自分を確かに好いてゐると長いあひだ思ひこんでゐたのは思ひ違ひであつたか？ 今日の張り合ひのない態度はそれを語つてゐる。まったく彼は自分を好いてはゐないのか？ 彼にとって自分はほかの女と一般のものなのか？ さうは云へない多くのしるしがこの長い間にあつた——頭がいらいらしてゐるときに、靴は水を電車の床の上に染み出させた。(5頁)

こうしてのり子が、木村の自分に対する気持ちに疑問を抱きつつ家に帰ってくると、そこで英治が初めて登場し、佐伯みづほという新劇俳優との恋愛を告白して離婚を要求する場面が展開される。しかし結局のところこの佐伯との再婚計画は、英治の独り合点であったことが後に明らかとなり、英治は、のり子との生活に何事もなかったかのように戻っていく。それ以降、語りの焦点は、徐々にのり子から英治の内面へと移動し、彼女と木村の関係をめぐる話題は、のり子が自分の物語を開始するまでは一度も登場しない。そのため読者は、小説の後半部において木村と以前から恋人同士だったというのり子の告白に接すると、この冒頭における彼女の姿を思い起こしながら、その真偽を疑わざるを得なくなる——果たしてのり子は、実際にあったことを話しているのだろうか。彼女はあるい

は、自分の婚外の性的関係を執拗に問いただす夫に手痛い教訓を与えるために、この物語を捏造しているのではないか。彼女が編集会議に備え、「異議のさしはさみやうのないやうな周到なプラン」(1頁)を考えていた時と同じように、である。というののり子の話は、英治と佐伯みづほ、そして彼女自身のあいだの三角関係をそのまま、彼女と木村、そして英治のあいだの三角関係に逆転させたものとしても読めるからである。いずれにせよ、その真相は、話し手であるのり子のみが知り得るものとして明らかにされない。

以上のように村山は、英治を物語世界内に介入させないままのり子の内面に焦点を合わせて展開されるプロローグ的場面を設けることで、後に挿入される彼女の話信頼できないものになっている。その結果として読者は、妻の話をありのままの事実として受け止める英治とは異なり、その発話行為の背後にある彼女自身の意図と欲望の方へ注意を向けざるを得なくなる。前節で考察した通り、英治はのり子の語り聞かせる物語を通じて男性同志・木村との絆を再確認し、それによって転向後の自分自身を肯定することにも成功しているが、それを可能にするのり子の話がそもそも虚構であるかも知れないという事実によって、この「白夜」のテキストは、英治によって代理されている村山知義の転向を擁護する物語としては十分に機能し得なくなっている。

この冒頭によって浮び上がるのり子の謎に満ちた性格を、村山が、男性主体の眼差しに不可解な存在と映る他者としての女性像を踏襲して転向後の日常生活に対する不安を表象したものとして解釈することも可能であろう。しかしながら、ここで留意すべきは、村山が、男性活動家たちのあいだで交わされる「仕事の上の」会話もまた、彼らの運動において周縁に置かれてきた女性活動家であるのり子にとっては、謎めいたもの、すなわち、彼女がそこから排除されていることを意識させるものとして映っていたことを、テキストの中に書き込んでいるという点である。例えば、小説の冒頭でのり子の視線に映った木村は、薄田と「なにか仕事の上の秘密な話」(2頁)をしていたし、松井とは、「彼女のことは忘れはてた」様子で「仕事の秘密な話」(5頁)をしていた。

何故村山は、こうした冒頭のエピソードをテキストに書き加えることで、のり子の言説を、英治の転向を擁護する男同士の絆の物語に収斂しないようにしているのだろうか。それは恐らく、こののり子の「不倫」の告白が、村山が過去に行った転向の比喩として機能しているからである。村山が「白夜」のテキストにおいて実際に狙っているのは、作者自身の転向の裏側にある真実をありのまま伝えることではなく、むしろそうした自己告白の信憑性そのものを読者に疑わせることであつたと思われる。というのはそれが、「内面」

の「思想転向」の告白を釈放の条件とする転向制度に対する疑惑を呼び起こすことにも役立つからである。本論文の第1章で論じたように、村山の経験した1930年代の転向制度は、転向の告白を以てその「内面」で起きた転向を実際に反映したものと見なし、それによって思想犯を拘禁施設の外へ釈放する制度であった。この「白夜」のテキストにおける、真偽の明確でないのり子の告白は、転向制度を成り立たせているこうした告白をめぐる前提の虚構性そのものを、読者に喚起させるパロディ的装置となっている。だからこそ、彼女の告白は、自らの転向を擁護するという表面上の作者の意図を裏切るものとして展開されなければならないのである。

そして以上のような分析に基づいて、のり子の伝える出来事の内容のみならず、彼女の語りそのものに注意を向ければ、のり子の話が同時代のプロレタリア文化運動における男性社会主義者同士のホモソーシャルな絆を、それを周縁において補助し媒介する存在として位置づけられてきた女性の観点から批判的に映し出していることが分かる。その点を次節において確認していく。

第4節 のり子の言葉

安藤宏は、「転向を主題にした私小説」²⁸の少なからずが、社会主義者である主人公の「かかわるべき現実、かかわってきた現実のすべて」²⁹を表象する存在として妻を登場させていると指摘し、「白夜」の物語を、社会主義者としての理想的な自己像を転向によって突き崩された主人公が、夫婦という日常生活の人間関係を手がかりに自己を再構築していく過程を描いたものとして解釈している。しかしながら第2節において考察した通り、ここで〈自己〉として再構築されていくかに見えたそれは、むしろ理想的な同志との虚構上の絆だったのではないだろうか³⁰。本節では、作者の転向の告白の比喻としてテク

²⁸ 安藤宏『自意識の昭和文学——現象としての「私」』（至文堂、1994年）、112頁。

²⁹ 同上、113頁。

³⁰ 安藤宏は、松井信造ののり子宛の手紙の中で紹介されている「煙突の上に残された男」の挿話に小説の「主題を読み解く巧妙な伏線が張られて」と述べ、そこから「日常のうちに蓄積された夫婦の絆の重要性」という主題を読み取っている。同上、111-112頁。しか

ストに組み込まれたのり子の告白が、その細部においてプロレタリア運動内部における男性社会主義者同士の女性排他的連帯をどのように批判的に異化しているのか分析する。

小説の後半部で開始される告白の中でのり子は、木村が英治に対して有するであろう権威的立場を抛りどころとしながら、その木村に「価値をみいだ」（46頁）された存在として自らを打ち立てる。これによって彼女は、英治より優越した立場に彼女自身を置くのである。そのうえでのり子は、彼女と木村の関係が体現する異性間の「理想的」な自由恋愛を、英治が木村と結んでいる同志愛よりも優位に立つものとして物語る。例えば彼女は、木村に対し自分がもし彼と結婚した場合、そのことが英治と同じ団体で働くうえで「なにか悪い影響を与へはしないか」と聞いたところ、「その心配はいらないと思ふ、鹿野にしても、決して問題をそのやうに解決することはないと確信する」（37頁）と答えられたと伝えている。そこで英治は初めて、木村にとってはのり子との異性間の（同志）愛を成就させることが、自身との同志愛を守ることよりも優先されていたことを知る。

続いてのり子は、木村が、「たとへあなたが同志の妻君であつても真の愛情によつて結合されるのであれば、それはわれわれの立場から見れば最も道徳的なのです」と言い、英治との離婚を促した際のことを語りながら、彼は「私（のり子自身——引用者）が現在の家庭生活をやめることになればいろいろの苦痛をあなた（英治——引用者）に与へるだらうといふことについてはほとんど云ふことがなかつたし、あまりそれを重大視してゐないやうに見えた」（40頁）と述べ、次のような説明を付け加える。

私は彼（木村——引用者）をいろいろな点で尊敬してみたが、最も尊敬した点の

しこの挿話には、一見明白に見えるこの主題が首尾よく成立することを妨げる落とし穴が用意されている。それはすなわち、一般的な靴下の糸は大人の男性が縫いついて煙突から降りてくることができるほど、丈夫ではないということである。手紙の書き手である松井は、この物語を「昔噺」と呼ぶことでこの論理的欠陥をごまかしているが、糸の物理的性質を無視したこの空想性が実は、釈放された英治のことを監獄の中で「あれこれと考へ」、「必ず元気でゐてくれるやうにと切に願はずにゐられなかつた」（30頁）という松井が、のり子に英治を支える妻としての役割を説くというこの手紙のホモソーシャルな文脈を滑稽に見えさせているのである。松井の手紙は、「私はあなたのことをあれこれと考へ、そしてあなたが、これからもいつも必ず元気でゐてくれるやうにと切に願はずにゐられなかつた」（同頁）という文章で始まっている。この書き出しにおける「あなた」とは、表面上は手紙の受取人であるのり子を指しているが、同時にそれは、手紙を直接宛てることのできない英治のことを指しているのである。

一つは彼が決して人道主義者ではないといふことです。あなたは私を深く愛してはをらず、従つて私を失つてもあなたの苦しみに悲しみなりは一時的のものだから問題は簡単ですが、もしもあなたが深く私を愛してをり、またあなたのお母さんなりが、その打撃のために非常に惨めになるやうなことがあつたとしても、あなたの愛情の性質が否定的なものであり、あなたとの結びつきがあなたをも私をも発展させるのに役立つものでない限り、彼はそのことを気にすることがなくまつすぐに原則的な立場を取るであらうといふことを感じて感心したのです。(40頁)

のり子は、自分に対する英治の愛情を予め否定したうえで、同志である彼との義理を顧みずに彼女との生活を実現しようとする木村の態度を「原則的な立場」として称揚してみせる。それによって彼女は、英治が彼女に対して示したような男性社会主義者としての優越的な態度を、木村が英治との関係においても取っていたことを伝えているのである。というのも、同志の英治が自分の妻を喜んで譲ってくれると「確信する」木村の態度は例えば、「自分には成しとげなければならぬ大きな仕事がある。このためにはほかのすべてのことは従属的意義を要求し得るに過ぎない。明かに自分より劣つた存在である女はその当の遂行者である自分を援助することによつて、価値のある仕事をしてゐるのだし、またかうして彼女等自身を磨くことができるのだ」(27頁)、という、英治の女性に対するこれまでの考え方を、彼自身に対して置き換えたものだからである。こうしてのり子は、英治と木村とのあいだに結ばれた男同士の序列化された連帯を、彼女自身と英治の異性愛的関係の中に配置することで、その同志愛に内在する権力関係をジェンダー化させている。あたかも、その権力関係においては、革命の遂行者たる男を補助する二等的存在としての〈女〉の位置に英治自身が置かれることになるかのように見える。前節で指摘した通り、のり子のお話を通じて木村との想像上の絆を構築している英治が、知らぬうちに彼女に自分を同一化していたという逆説は、こうした彼女の戦略的な語りによって生じたものにほかならない。

ただしここで、さらに付け加えなければならないのは、のり子が男性によって欲望される存在としてしか自らを主張することができない、彼女の語り手としての限定された地位についても同時に語っているという点である。例えばそれは、先述の「のり子さんがいいと思ふやうにしたらいいでせう」という木村の言葉を、彼女が「この態度こそ彼が私を

深く尊重する心から出たものである」(44頁)と解釈する際にも端的に表れている。彼女は、「ほかの人ならかういふ決定的な場合にはあせつて何とでもして自分のものにしようとするものだし、また木村さんの場合にはさうしようと思へば恐らくできたのです」(同頁)というように、自らを男性側の意志によって所有できる対象のように物語ることによって、木村がいかに自分を「深く尊重」していたかを強調しているのである。こののり子の語りは一見、木村の人格を褒め称えているようでありながら、その「尊重」というものが実は、男性によって施されるものとして予め不平等に配分されていること、例外的な幸運によってのみ与えられるものに過ぎないということを露わにする。

以上のようにのり子の語りは、そこから木村との絆を見いだそうとする英治の願望を映し出しながら、同時にもう一方では、そうした男性社会主義者同士のホモソーシャルな欲望を、彼女自身の言葉を通して他者化させ、批判的に異化していると言える。そして、のり子の語りには、彼女の言葉のこの二重的働きを集約してみせる一節がある。地下活動に入った木村がおよそ一年ぶりに姿を現した当時を思い返している箇所がそれである。

雑誌社より送ってきた原稿料を受け取りに、教えられた神田の萬世橋の支局を訪れたのり子は、夕闇が迫る橋のうえで、後ろから自分の名を呼ぶ木村に出会ったと言う。彼女はこの再会以降、木村と路上での逢い引きを重ねていくのだが、このランデブーは実は、地下に入った活動家とレポーターの街頭連絡を隠喩したものとして読むことができる。周知のようにレポーターは、活動家から運動に関するメッセージを受け取り、指定された場所で他の人に渡す役割のことを言う。主に女性活動家に割り当てられたこの仕事は、運動の機密が漏洩するのを防ぐために、自分が伝達するメモの内容を知ること、そのメモを受け取る人と話を交わすことも禁じられていた³¹。のり子のモデルである村山篝子も、小林多喜二が逮捕される前に彼のレポーターを務めていたことが知られている³²。次に引

³¹ 当時レポーターとして活動した女性の記録としては、以下の回想記が参照できる。福永操『あるおんな共産主義者の回想』(れんが書房新社、1982年)、205-210頁。秋沢弘子「一人の女オルグとして」、『運動史研究』第13号(三一書房、1984年2月)、189-195頁。西村桜東洋「レポーターのころ——非合法時代の回想」、『労働運動研究』第176号(労働運動研究所、1984年6月)、28-32頁。

³² 晩年の回想において村山は、獄中で小林多喜二の死について知った当時の記憶を語る中で、「のちにわかったことだが、篝子がしばしば差入れが私の思うように行かなかったり、手紙がたくさん書かれなかつたりしたのは、彼女が多喜二のためのレポの仕事をもしていたた

用するのは、木村と別れ自宅に帰ってきたのり子が、そこで英治と同僚たちが会合を開いているのを見たとき述懐する場面である。

しばらく歩くと彼は時計を見て「僕ちよつとこれから用事があります。もう十分しかないからこれで別れませう。だが僕はもう一度あなたにゆつくり会ひたい。もしかまはなければあつてくれますか。」私もとつさの場合であるし、今日なにも話せなかつたやうな気がしたので、「必ず会ひませう」と云つて時日を約束した。彼は足早に暗いなかに消えて行つた。私はまるで夢を見てゐるやうな気がして、須田町の電燈が深い霧のなかに沈んでゐるやうに見えた。家に帰つてみると何か会合が開かれて松井や薄田の顔も見え、けむりだらけのなかでガヤガヤと議論をしてゐた。あなたは煙草の銀紙を巻いたり伸ばしたりしながら討論の統制をとつてゐた。彼等と木村との間には何かの連絡があるだらうに、私が今彼と会つてきたところだとは誰も知らないのだと思ふとおかしな気がした。(39頁)

のり子はこの回想の場面において、煙草の「けむりだらけ」の中で議論を交わしている同僚の男性たちを外側から眺めている姿で自らを語っている。そしてそこで彼女は、自分が木村に会ってきたことを誰も知らないと思ひ「おかしな気がした」と述べている。あたかも彼女は、他の同僚たちが知らない秘密を木村と共有していることに秘かな優越意識と興奮を感じたと告白しているかのようである。ここでは、木村がその中へ消えていった「深い霧」の高尚な静謐さと、「ガヤガヤと」議論を交わす男たちを包む煙草「けむり」の猥雑さとが、対比的に捉えられているとひとまずは言えよう。

しかし、それに先立ってのり子は、この再会によって「彼等と木村との間には何かの連絡があるだらう」ことに改めて気づいたと述べている。彼女が「一年近くの間」消息を知らずにいた木村は、これらの男たちとは「密会」を続けてきたのである。そうすると、先ほどの男たちを包んでいた煙草の「けむり」と、木村が消えていった「深い霧」とは、対照を伴いつつなおも記号的な連鎖をなすことによって、地下活動に入った木村と他の男性同志とのあいだに形成された秘密の共同体を示唆しているのではないだろうか。そし

めであった」と述べている。村山知義「演劇的自叙伝(94回)」、『テアトロ』第390号(テアトロ社、1975年8月)、152頁。村山『演劇的自叙伝 第4巻』、308頁所収。

て彼らと同じ団体に働くのり子は、あたかも当時のレポーターの女性たちが、自分の伝える運動の内容から疎外されていたのと同じように、この会話の場から予め除外されているのである。

「白夜」のテキストは、以上のようなのり子の言葉が持つ両義的性格を、彼女の顔の表情を通して暗示する文章で結ばれている。本章第2節で取り上げた顔の描写に引き続き、再びその顔を描写している箇所がそれである。この二度目の顔もまた、英治のまなざしを通して観察されたものである。もっとも、最初の叙述では、英治が「以前ののり子とまったく同じのり子」(46頁)の顔に転向以後も変わらない自分の同一性を投影していたのに対し、その顔は今度は、「赤ん坊のやう」で「年寄りのやうな」、「二つのことなつた表情」(47頁)が交錯する解釈不可能なものとして映っている。のり子の話を媒介にして木村との繋がりを再発見し、それによって妻との関係をも和解へと落ち着かせることができると予感している英治は、この最後の場面に至り、それが虚構の物語なのかも知れないと薄々気づき始めている様子である。

彼女はわが意を得たりといふやうにニコリと笑つた。彼女は自分にすぐ解ることや、自分の意にかなふやうなことを聞いたり話したりするときは、まるで赤ん坊のやうな顔をしてニコニコ笑ふのであるが、また一方、物を考へはじめると、年寄りのやうないかにも考へこんだやうな思ひあぐんだやうな顔になるのである。鹿野はさつきから彼女の顔に明滅するこの二つのことなつた表情をみてゐながら、彼女は何事にまれ、見透し、決心してゐるやうにみえながら、実は彼女自身、彼と同じやうに、長い白夜のなかを彷徨してゐるのではあるまいかと思つた。(47頁)

「赤ん坊」と「年寄り」、相異なる二つの世代が「明滅」するのり子の「えたいのしれぬ顔」(47頁)は、彼女の言葉が持つ意味の不確定性をその外見において表していると言える。妻の告白という鏡に映った自己自身の姿を眺めている時、英治は実は、彼と左右が反転された他者の像を見ていたのである。その鏡の中では、他の男性同志との関係において自己を規定しようとする英治の欲望がのり子の視点によって捉え返されている。そしてそこでは、運動の外側に置かれていたのり子が入れ子物語の内部を占め、運動の中心でテキストを生産し、意味の「統制をとつてゐた」プロレタリア作家の英治が、妻の物語の

外枠でそれを聴取するという転倒が起っている。

これまでの考察を要約すると、まずのり子の話は、英治が転向を選ぶことで政治的には断ち切られてしまった同志・木村との絆を、妻をめぐる性愛のライバル関係によって代補する物語となっている。この小説を、作者・村山の自己反映的人物である転向者・英治の物語として読む限り、「白夜」は、英治の転向にのり子の「不倫」を鏡像として向かい合わせ、妻の不倫を受け入れる英治の姿を描き出すことによって、作者自身の転向を容認するテキストとなっていると言えよう。しかしながら、のり子の話は、その語りを担う彼女自身の言葉——英治の留守のあいだ、「新しい語彙やアクセント」で「豊富になつたり変化したりした」(30頁)言葉——によって、外枠でそれを意味づけようとする英治、さらには、彼に自己自身を投影している作者の圏域を内側から浸蝕する言説として展開されている。

以上の考察を踏まえてみれば、小説の最後の文章における「白夜」は、本章の第2節で検討したものとは違った、もう一つの意味合いを有していることが分かる。つまり昼と夜の境界がはっきりとしないまま続くこの白夜とは、二つの表情が共存するのり子の語りを意味するものであり、引いてはそれが表象する、二つの異なる解釈が交差するこの小説のテキストそのものを意味するものでもある。ソーシャリズム(社会主義)だけが「白夜」の時間を彷徨っていたのではない。男同士のホモソーシャリズムもまた、ここで「赤ん坊」のようで「年寄り」のような顔をしてテキストを彷徨い、問い返されていったのである。

第5節 むすびに

晩年の「演劇的自叙伝」の中で村山知義は、公判廷で自分が転向宣言をしたことを「虚偽の陳述」³³であったと回想し、「〈唯物弁証法の認識論の一部〉に疑問点がある」という「ウソ」³⁴を付いたことで釈放後も長く苦しんだと述べている。村山にとってはそれが、

³³ 村山「演劇的自叙伝(102回)」、129頁。

³⁴ 同上、128頁。

「これ迄に述べた「虚偽」の中で（中略）殆んど唯一の公的な「虚偽」であったから」³⁵というのである。そして第1節において紹介した通り村山は、「あなたが自分を責めているそのことを書くより仕様がなない」³⁶という妻の助言に促され、「白夜」の執筆によりやく取りかかったのだが、ただし「真実をありのままに描き出」³⁷すことは困難であったという。その理由を彼は次のように書いている。

心に重荷を負った人間が、その過去の事実を掘り起さねばならぬ。しかも現在の本心をそのまま描き出すことはできぬ。それを書くと、「こいつは「サッパリ信念を変えてはおらぬ」と認められて、保釈を取り消されてしまうだろう。（中略）従って何故「転向」したか？ という本当の事実はかけなくなってしまった。³⁸

上の回想において村山は、彼が「白夜」の執筆当時、「何故「転向」したか？」、つまり自分の「思想転向」をめぐる「本当の事実」について書かなければならないという意識と、しかしそれを書けば司法当局の検閲で転向していないものと認められ、「保釈を取り消されてしまう」かも知れないという危惧とのあいだで悩んでいたと語っている。この晩年の「演劇的自叙伝」がどれほど正確に当時の心理的事実を伝えているかは明確ではないが、この記述は、自分の転向の事実にメディアの関心が寄せられていた作者が、当時どのようなジレンマを抱えていたのかを窺わせてくれるという点で興味深い。

本章において明らかにした通り、そこで村山が考案した創作の方法とは、作者自身をモデルとする英治の転向物語の鏡像としてののり子の「不倫」の告白をテキストの中に導入し、彼女の告白に対する英治の反応を通して、自身の転向についての現在の心境を間接的に表すことであった。あたかも村山は、のり子の「不倫」の事実を受け止め結婚生活を続けていこうとする英治の姿を通して、彼自身の転向とそれ以降の創作活動を読者の前で容認してみせようとしているかのようなのである。村山は、こののり子との結婚生活が象徴する転向以降の日常を肯定するために、彼女の告白を、転向者である英治が非転向の同志・

³⁵ 同上、129–130頁。

³⁶ 村山「演劇的自叙伝（103回）」、112頁。

³⁷ 同上、113頁。

³⁸ 同上、同頁。

木村との繋がりを再発見する三角関係の物語として用いているのである。

しかし村山は、このように彼自身の転向を代わりに擁護するだけの機能にのり子の一人称語りを閉じ込めてはいない。むしろ彼は、のり子の告白の真偽を疑わしいものにするエピソードを小説の冒頭に設けることで、彼女の語りを、そうした機能そのものに亀裂をもたらすものとして展開させている。こうして作者の自己弁護の欲望を逆奏する登場人物の言葉を創造することこそが、読者が覗き見ることのできない作者の「内面」の存在を浮び上がらせる効果的な方法だからである。のり子の「不倫」の告白は、先に引用した通り「公的」な「ウソ」であったかも知れない作者の「思想転向」を、夫婦の結婚生活という「私的」な次元において模倣する鏡的装置となっている。そしてこの告白では、英治に自分自身の転向を肯定できる根拠を与えてくれた男性社会主義者同士の絆そのものは、同時にのり子の主観を通して女性排除的なものとしても描写されている。このようなのり子の発話を通して村山は、自身の転向を擁護するという作者の意図に一見反するような登場人物の性格を強調しているのである。作者の分身としての主人公と、その主人公に自己自身の「内面」を代弁させようとする作者の表面上の意図に逆らうような登場人物を同時に造形することが、小説に書き得ない作者の真の「内面」なるものを読者に感知させるのに役立つからである。

「白夜」が発表されてから四ヵ月後、本章の冒頭で言及した評論「文学の新動向」（『行動』1934年9月）の中で板垣直子は、転向したプロレタリア作家を「第一義的」生活から「第二義的種類の生活」に転落した者と称し、「かゝる第二義的種類の生活者から一義的な文学が（中略）生れるであらうとは想像できない」³⁹、「片岡鉄兵、村山知義、中村重治」のような「転向者は、社会に適応したる方法で売文渡世して終つたと附言されることが予想される」⁴⁰と断言した。そこで板垣は「白夜」にも触れて、この作品を作者の「心理への突込み」が「不足」な「失敗」⁴¹作だと酷評している。この文章が批評界に反響を及ぼし、以来「転向小説」の評価をめぐる論議を呼び起こしたことは、本論文の第2章においてすでに確認した通りである。

そして村山は、この板垣の批評を意識して書いたような「作家的再出発」という短文を

³⁹ 板垣「文学の新動向」、9頁。

⁴⁰ 同上、8頁。

⁴¹ 同上、14頁。

同年 11 月号の『新潮』に寄せている。そこで彼は、先の「演劇的自叙伝」でも振り返っているような、釈放後に創作を再開するに至った経緯について述べている。それによると、1933 年 12 月の釈放直後に村山は、「転向した以上は主観的にも客観的にも真にすぐれた文学を生む能力も権利もない」と考えたが、三ヶ月に及ぶ苦悶の末に、「かかるものとしての私が、かかる現状の中において、妥協するのではなく、水を割るのではなく、退却するのではなく、真に立派な小説すら書ける」⁴²という結論に至ったという。ここであたかも村山は、「第二義の種類」の転向作家から「一義的な文学」が生まれるはずがないという板垣の主張に対し、「かかる」転向作家の「私が、(中略) 真に立派な小説すら書ける」と反論しているかのようである。「テエゼとしては「書き得る。」」⁴³——彼はこう明言したうえで、さらに次のように続けている。

しかしそれは何たる困難な事実であらうか？ われわれは最早や自己を甘やかす、隠し、だまし等々することからまったく離れ去らなければ駄目なのだ。あらゆる弱点をすっかり自己の目の前にさらけ出し切つてしまはなければ駄目なのだ。さうしてさういふ赤裸々生一本のものとして現実に向ひ、文学に向つて行かなければ駄目なのだ。それでなければこの困難に打ち勝つて、勝利の細い一ト筋道を駆け通すことはできないのだ。⁴⁴

この引用の前の段落で村山は、「われわれ（プロレタリア作家たち——引用者）は嘗て政治と文学、組織活動と創作活動の関係について、基本的には正しくとも、具体的実践において機械的な誤りに陥つてゐた」⁴⁵と述べているが、転向以降のこれからの創作においては、こうした「誤り」や「あらゆる弱点」を「赤裸々」に暴き出さなければならないとここで主張している。そのうえでなければ「真に立派な小説」は書き得ないというのである。転向後の創作活動の前提条件として彼は、既存のプロレタリア文化運動の誤謬に対する自己批判を掲げているのである。村山は、「私は今ほど、作家的自負に燃えてゐる時は

⁴² 村山知義「作家的再出発」、『新潮』第 31 巻第 11 号（新潮社、1934 年 11 月）、31 頁。

⁴³ 同上、同頁。

⁴⁴ 同上、同頁。

⁴⁵ 同上、同頁。

ない」と述べたうえで、「もし私に立派な小説が書けるとすれば、かかる心構へと自負の基礎の上に立つてのことなのだ」⁴⁶という言葉でこの記事締め括っている。

しかし興味深いことに、かかる決心のもとで書いたであろう「白夜」において村山が実際に描いてみせた「弱点」というのは、本章で考察した通り、プロレタリア文化運動に身を置く中で彼が維持してきた、女性に対する差別的な認識と、同じ意識を共有する男性社会主義者同士のホモソーシャルな連帯の方に描写の焦点が合わせられていた。村山は、のり子という女性登場人物の主観を借りて運動内の女性排他的構造に対する批判を行うことで、究極的にはこの作業を通して、自分の転向以降の「作家的再出発」を正当化しようとしたのかも知れない。裁判所では「唯物弁証の認識論の一部」に疑問を感じたことを転向の理由に挙げていた村山であるが、小説ではその代わりに「女性の問題」⁴⁷をめぐるプロレタリア文化運動の「誤り」を浮き彫りにすることが、村山にとっては共産主義そのものを否定することなく転向後の創作活動を意義付けることのできる、安全なテーマであったとも言えよう。そして恐らく、同時代において宮本百合子がこの小説を「自身の側だけを、あゝ、こうと、取上げ、其関係において中心を自分一個の弱さ暗さにうつし、結局、傷心風な鎮魂歌をうたつてしまつてゐる」⁴⁸と敗北主義を読み取ったのは、こうしたテーマを作者個人の性格の問題として捉えたからであると思われる。本章では、のり子の語りをプロレタリア文化運動における女性活動家の疎外を物語るものとして分析したが、こうした女性登場人物の言葉は、実は以上のような文脈の中でテキストに書き込まれたものであるという可能性も、合わせて指摘して置かねばならない。

しかしながら、これまで論じてきたように村山は、プロレタリア文化運動における男同士の女性排他的連帯を淡々と物語るのり子の言葉を通して、この連帯感を通じて作者自身の転向を肯定する「白夜」の物語内部の構造そのものにもまた、亀裂を挟まずにはいられない。この小説の最後の場面における、告白を終えたのり子の「ほつと安心したやうな」、また「それと入れちがひに（中略）ただならぬ混乱がパーツとひろがつて」くるような顔は、様々な読者の眼差しを潜り抜けて自己自身の転向について語らなければならなかった、村山知義自身の表情を映してもいるのである。

⁴⁶ 同上、同頁。

⁴⁷ 村山「演劇的自叙伝（103回）」、113頁。

⁴⁸ 中條「冬を越す蕾」、133頁。

本章で分析した「白夜」は、プロレタリア作家として広く認知されていた作者の転向後のテキストであったが、続く第4章では、転向後に作家として文壇に知られ始めた高見順の1935年の短編「私生児」を取り上げる。1935年12月号の『中央公論』に掲載されたこの小説において高見は、転向作家としての彼の履歴をテキスト外部の作家情報として用いて、転向者である「私」が自分の転向手記の内容について回想するという設定の中で、彼自身の婚外子としての出自を間接的に明かしている。本章で取り上げた「白夜」は、村山自身の転向後の「作家的再出発」を告げる作品として、彼の転向についての再告白としての性格を有していたが、次章で考察する小説「私生児」は、まさにこうした転向についての再告白としての「私小説」の創作行為を一人称語りにおいて再現しているテキストとなっている。次章では、第1章第4節で検討したように、当時の転向手記の中で思想犯の転向が家族のもとへの回帰として語られていた点に着目して、実際の転向手記における家族表象との比較を行い、高見が「私生児」の家族物語を通して彼自身が代表する知識階級の転向の体験を、どのように男性主体の経験として性別化して描き出しているのかを考察する。

第4章 書き直される転向手記

——同時代転向手記との比較に見る高見順「私生児」の家族表象——

第1節 はじめに

1935年7月、高見順(1907-1965)は、左翼運動から離脱した東京帝国大学出身の青年たちの群像を描いた長編『故旧忘れ得べき』で第一回芥川賞の候補となった。受賞には及ばなかったものの、この小説によって新人作家として一躍名を馳せた高見は、『中央公論』から執筆依頼を受け、同年12月号の創作欄「新人傑作集」に短編「私生児」¹を發表した²。そしてこの小説を通じて高見は、当時枢密顧問を務めていた政治官僚・阪本鈺之助(1857-1936)の婚外子として生まれた彼自身の来歴を公にすることとなった。

小説「私生児」は、転向者である作者——語り手の「私」が、左翼運動に関係した廉で警察に逮捕された当時を振り返りながら、そこから連想される自分の家族にまつわる記憶を書き綴るという設定のテキストである。小説の後半部において「私」は、警察署で手記を書いて提出したことに触れ、そこに書いた自身の「私生児」としての生い立ちを、「諸君」(6頁)と呼ぶ読者に向けて語り始める。刑事から手記を書くよう命じられた彼は、そこにまず「家庭の事情をしるすやうに」と言われ、「私は私生児で有ります」(17頁)という文章を書いてみたという。すると「そこに、私が左傾した因縁をおくのは多少とも、ウソをついた際の後口のわるさがあるやうであつたが、かう特筆大書した気持をつきつめ、みつめると、ウソでなく思はれても来た」(同頁、強調点は原文による)と書きな

¹ 本章での「私生児」の引用は、『中央公論』第50巻第12号(中央公論社、1935年12月)、創作1-23頁に拠る。引用の際には括弧内にページ数を示し、「創作」の表記は省略した。

² 高見は、1963年に『週刊読書人』に寄せた記事「はじめての本——高見順『起承転々』」において、芥川賞の候補に選ばれた当時を回顧し、「総合雑誌の創作欄は文壇的にひどく権威を持っていて、「中央公論」なり「改造」なりに小説を書けば、まずその新人も作家として承認されるといったようだった」と述べている。高見順「はじめての本——高見順『起承転々』」、『週刊読書人』第480号(日本書籍出版協会、1963年6月17日)、3面。



【図 1】 1933 年 1 月 25 日付『東京日日新聞』に掲載された、同月 23 日における高見順（本名、高間芳雄）の檢舉に関する記事。

がら彼は、自分が「最近まで貴族院議員であつた」「□□氏」（同頁）の婚外子であることを告白し、その父親に見放されて育った記憶を語り始める。

この小説には、左翼運動に参加して 1933 年 1 月に逮捕され、「留保処分」を受けて同年 2 月に釈放された高見順自身の体験が反映されている。1933 年 1 月 25 日付の『東京日日新聞』には、二日前の 23 日に行われた檢舉で「日本プロレタリア作家同盟員で党資金局の有力メンバーと見られ」る「日本蓄音器会社員高間芳雄（^ニ）」が逮捕されたことを知らせる記事が掲載されている（図 1）³。この「高間芳雄」が、当時コロムビア・レコード（株式会社日本蓄音機商会）に勤めていた高見順の本名である⁴。高見は、1951 年に

³ 「共産党の残類／帝大生を檢舉／学内に赤化網を張る／他に日蓄社員一名を逮捕」、『東京日日新聞』第 20281 号（1933 年 1 月 25 日）、11 面。

⁴ 高見の逮捕と釈放をめぐる年譜的事実については、評論家・武藤康史が次の論文で詳細に検

書いたエッセイにおいて、小林多喜二（1903－1933）が警察の拷問によって殺されたという悲報を耳にした直後、彼自身も日本プロレタリア作家同盟城南地区のキャップとして逮捕されたと述懐している⁵。しかし、小林が逮捕直後に拷問を受けて亡くなったのは2月20日のことで、高見は実際にはその前月に逮捕されている。

高見が受けたこの「留保処分」は、第1章で詳細に検討した通り、治安維持法違反で検挙された被疑者を起訴に関する決定を留保して一定期間釈放する制度として、1932年12月に正式に施行されたものである⁶。この「留保処分」の施行によって検事は、「思想転向シ将来適法ナル生活ヲ営ムノ見込」と「適当ナル身元引受人」（強調は引用者）⁷の有無を主に参酌して被疑者を釈放し、六ヵ月以上の「留保処分」期間のあいだその行動を観察して起訴の可否を決めることになった。この「留保処分」の規程に見られる「思想転向」が、司法当局が思想犯の取り締まりにおいて「転向」という用語を使い始めた最初の例であるというのは、すでに第1章第2節で確認した通りである⁸。小説「私生児」において言及される手記は、この「留保処分」を受けようとする被疑者が自分の「思想転向」を証明するために検事局に提出する手記（以下、転向手記と称する）のことを指している。

高見は、この制度が導入されてからわずか二ヵ月後に「思想転向」を表明し、母・高間古代を身元引受人にして2月25日に釈放されたものと見られる。司法省刑事局刊行の『思想月報』によれば、高間芳雄の「留保処分」が公式に確定したのは同年7月22日であるが⁹、先行研究において桑尾光太郎が当時の特別高等警察の索引簿の記録に基づいて検証しているように、彼はすでに2月25日に釈放されたものと見られ¹⁰、早くは翌3月

証している。武藤康史「治安維持法と高見順」、『日本近代文学館年誌——資料探索』第13号（日本近代文学館、2018年3月）、30－45頁。

⁵ 高見順「「故旧忘れ得べき」の頃」、『文学界』第5巻第4号（文学界社、1951年4月）、113－114頁。

⁶ 奥平康弘『治安維持法小史』（筑摩書房、1977年）、138－143頁を参照。

⁷ 「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程（1926年12月26日秘第2006号検事正宛司法大臣訓令）」、奥平康弘編『現代史資料45——治安維持法』（みすず書房、1973年）、432－433頁からの引用。

⁸ 奥平『治安維持法小史』、139－140頁。

⁹ 「昭和八年五月乃至八月治安維持法違反事件留保処分者氏名表追補」、『思想月報』第3号（司法省刑事局、1934年9月）、202頁。

¹⁰ 桑尾光太郎「「左翼くずれ」の肖像——高見順と転向」、『学習院大学文学部研究年報』第50

9日に付けた日記がその事実を裏付けている¹¹。高見は、1952年に書いたエッセイにおいて逮捕された当時をもう一度振り返り、「本庁からしらべに廻ってきた特高刑事が、小林多喜二を殺したのは俺だと自ら豪語していて、徹底的な拷問を受けた」¹²と述べている。しかし、2月20日の小林の死から25日の高見自身の釈放に至るまでわずか五日間のあいだにそのような「徹底的な拷問」が行われたかどうかは疑問である（無論これは高見が証言する「拷問」の事実そのものを否定するものではない）。恐らく高見は、小林多喜二の死に言及することで、同時期に彼が受けた弾圧の過酷さを強調しようとしているのであるが、彼が受けた弾圧は、小林の場合のように死に至るまでの身体的な暴力というよりはむしろ、以下で考察するように刑務所の外で行われる監視の形態を帯びていたのではないと思われる。

東京駒場にある日本近代文学館所蔵の高見順文庫には、東京地方裁判所（以下、東京地裁と略す）が検事・戸沢重雄を差出人にして1933年7月24日に「高間古よ」宛に送った一枚の通知書が保管されている¹³（図2）。裏面に「処分留保者行動等調査報告ノ件」と記されたこの紙は、高間芳雄の「留保処分」が7月22日付で確定したことを知らせ、毎月10日までに彼の生活を視察して報告することを命じている。「留保処分」は、この文面が端的に示すように、表面的には「内面」の「思想転向」を前提に思想犯を釈放する制度であったが、実際には家族を中心にして日常的な監視体制を張り巡らすことによって、釈放された思想犯を依然として国家の監視のもとに留めて置く制度であったと言える。

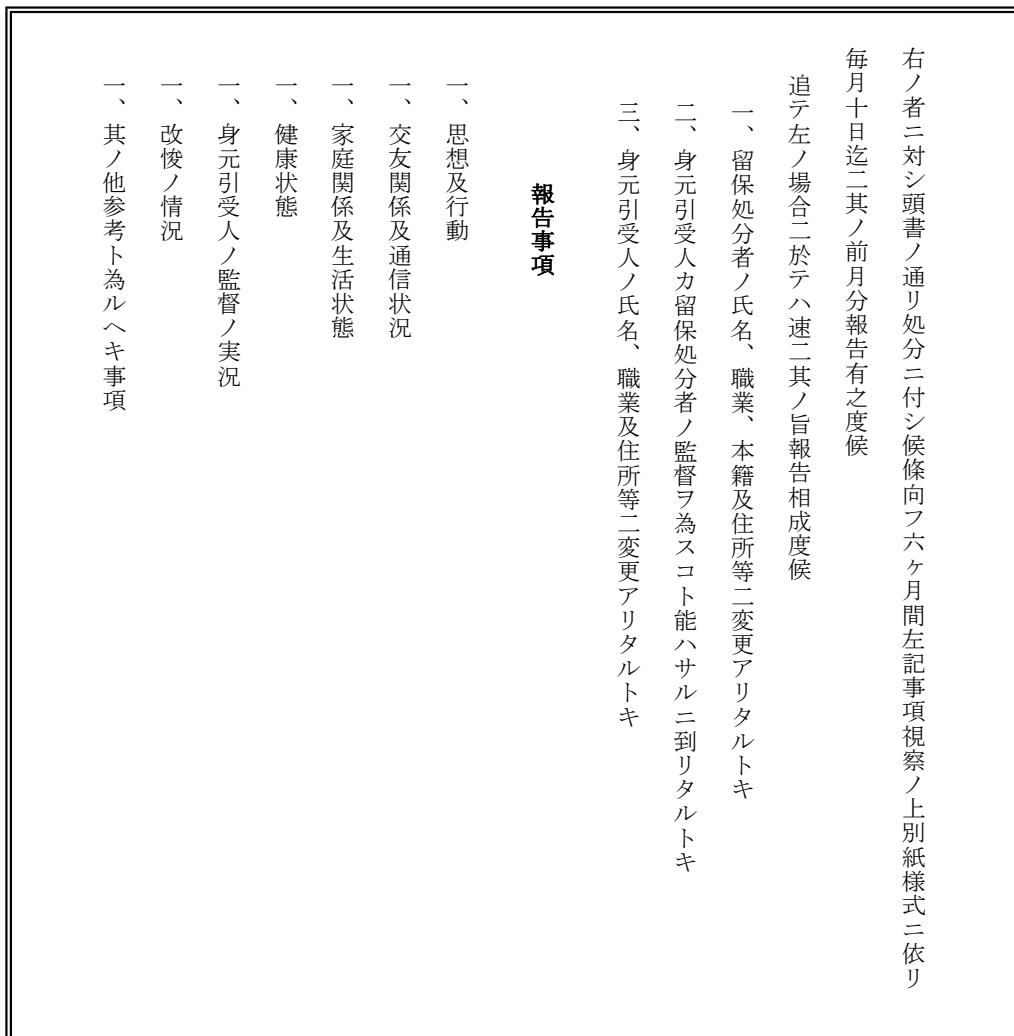
司法当局は、第1章第4節で触れたように、この新しい転向制度を大家族として形成された日本の特徴を反映するものとして宣伝していった。繰り返しとなるが、すでに1920年代末から東京地裁で転向制度の導入を検討し始めた思想検事・平田勲（1884-1960）は、1933年8月20日発行の『法律新聞』において同年夏に発生した大量転向に言及し、「何と云つても転向するに至る根本は親子兄弟の愛情のためにするもので、之は日本の家族制度の特徴である、（中略）日本民族は君主を中心とした大家族主義で微動だもしな

輯（学習院大学文学部、2004年3月）、3-4頁。実際の記録は、国立公文書館所蔵返還文書（青3A-15-6）に所収。

¹¹ 高見順『続高見順日記 第8巻』（勁草書房、1977年）、309-312頁。

¹² 高見順「作家に聴く——高見順」、『文学』第20巻第6号（岩波書店、1952年6月）、97頁。

¹³ 「治安維持法関係文書（処分留保者行動等調査報告ノ件）／高見順」（日本近代文学館駒場本館に高見順文庫として所蔵、1933年7月24日付）。



【図2】高間古代宛に送られた東京地方裁判所の通知書「処分留保者行動等調査報告ノ件」（日本近代文学館所蔵の資料を筆写に基づいて再現）。

い、此の動かざる国民の精神が、引いて思想犯人を愛情に依て転向せしめる原因を造るものである」¹⁴（強調は引用者）と述べている。平田は、「君主を中心とした大家族」として日本という国家を説明することで、思想犯を獄中に隔離せずに社会へ復帰させる転向制度を、「国民の精神」である家族愛から出た寛容的措置として褒め称えたのである。

以上の平田の論理に従えば、この「家族国家」としての日本において思想犯は非行を犯

¹⁴ 「最近頻出する思想犯人の転向／検事 平田勲氏」、『法律新聞』第 3588 号（法律新聞社、1933 年 8 月 20 日）、1 面。

した「子供」であり、彼／彼女の転向は、彼らが自らの過ちを反省し家族のもとへ帰るという行為に喩えられることになるだろう。なお、平田も言及しているように日本社会の根幹を成すこの「家族」とは、「家族制度」が規範と定める形態の親族集団として想定されるものであった。1898年制定の民法に規定された当時の家族制度は、家父長制と一夫一妻制結婚、そして養子縁組などで補強される擬制的血縁関係によって構成された「家」を、その基礎単位として規範化していたのである¹⁵。

小説「私生児」において高見は、「私」が転向手記に書いた家族の物語をもう一度書き直すという設定を用いて、転向制度を宣伝する司法当局の言説において国家の縮図として語られていた規範的家族のイメージを、適法な婚姻関係の外で生まれた「私生児」の主観を通して批判的に照射している。戦前の家族制度において「私生児」（制度上の名称としては「私生子」）は、父親の届け出がなければ彼の戸籍に登録されることが不可能であった（この点については第3節で詳述する）。この点において当時の「私生児」は、男性を家長とする規範的家族の外に排除されていたと言えよう。本章では、思想犯が自身の「思想転向」を証明するために司法当局へ提出した実際の手記との比較を通して、この小説において転向者であると同時に「私生児」として造形された「私」の語りや、国家の比喩としての家族の表象をどのように異化しているのか、またその異化を通してどのように転向制度を批判しているのかを分析する。

これまで小説「私生児」は、研究の対象として単独で取り上げられるよりは、高見の生涯を語る際に彼が婚外子としての来歴を公にした初の小説として参照されることが多かった。例えば佐々木基一は、1963年に『日本現代文学全集 第85巻——伊藤整・高見順集』に寄稿した解説において、この小説における「私」の語りを手掛かりに、高見の左傾の原因を説明している。まず佐々木は、高見が1920年代後半にダダイズムとともに社会主義思想に傾倒していったことに触れ、関東大震災以降の大正末期から昭和初期にかけて、知識階級の青年たちのあいだで「既成の価値にたいする（中略）反逆の気分」¹⁶が広まっていたことをその時代的背景として指摘している。そのうえで彼は、小説「私生児」

¹⁵ 1898年の民法が規範的家族としての「家」をどのように規定していたのかについては、鹿野政直『戦前・「家」の思想』（創文社、1983年）、2-59頁に詳しい。

¹⁶ 佐々木基一「伊藤整・高見順入門」、『日本現代文学全集 第85巻——伊藤整・高見順集』（講談社、1963年）、457頁。

における「私」の告白を引用しつつ、ただ高見の場合は「家庭にまつわる特殊な事情」¹⁷が、そうした反逆の気分を一層加速させたと述べているのである。また坂本満津夫も、2011年の『評伝・高見順』の序章においてこの小説を取り上げ、東京帝国大学出身のエリートである高見が「特高（特別高等警察——引用者）による拷問死を覚悟」してまで左翼運動とプロレタリア文学に「下降」したことは、「私生児」としての「屈辱の傷痕」¹⁸がその原点にあったからであると書いている。

佐々木と坂本は、いずれも小説「私生児」における「私」の語りを作者自身の心境を告白したものとして捉えるという点において共通している。彼らはそのうえで、婚外子としての差別と屈辱の経験を有する高見であったからこそ、社会的・経済的不平等を強いられる無産階級に共感しやすかったと解釈しているのである。ただし彼らは、高見が何故「私」の告白を転向手記の内容を振り返るとい設定の中でわざわざ展開させているのかについては、分析を行っていない。先に述べた通り、自分の「左傾の原因」を「私生児」としての生い立ちに帰する「私」の告白は、彼が司法当局に自身の「思想転向」を証明するために書いた手記の中で提示されているのである。

本章では、以上の先行論の限界点を踏まえ、転向手記を書き直すという設定が小説の中でどのような効果を生み出しているのかを1930年代の転向制度との関係において考察することとする。そのために本章では、まず第2節で当時の実際の転向手記のナラティブを検討し、そこで家族制度が認める規範的形態の家族が国家を換喩するモチーフとして礼賛されていたことを確認する。そのうえで第3節では「私生児」のテキストに移り、この小説における転向手記の回想部を、前節で考察した転向手記のナラティブと比較する。この作業を通して明らかにするように、小説の中で高見は、「家族国家」における転向者の地位を、父親の「家」から排除された「私生児」のそれに喩えている。

ただしここで付け加えなければならないのは、「私」が自分の転向手記の内容を振り返るこの回想の部分を高見が、母親と妻との関係をめぐるもう一つの家族物語によって囲い込んでいるという点である。第4節で考察するように、「私生児」のテキストにおいて高見は、母親の反対を押し切って妻と結婚した「私」がその結婚生活において家長の権威を持たず、妻に振り回されるようになるという物語を通して「私」自身の左翼運動の時代

¹⁷ 同上、458頁。

¹⁸ 坂本満津夫『評伝・高見順』（鳥影社、2011年）、9頁。

を描いている。そこで、先の回想部の中で語られていた「私」の「私生児」としての悲哀は、彼が自分自身の「家」で事実上、家長の地位を得ることに失敗した原因にあるものとしてこの物語の中に回収されているのである。以上のことを検討することで本章では、高見が彼自身を含む知識階級の転向者たちの社会的挫折を、家族における男性の位置をめぐる挫折として描き出していることを明らかにする。高見はこの性別化された転向者の表象を通して、自己自身の左翼運動からの離脱を正当化しつつ、同時に、「家族国家」の「正常」な主体への回復として転向を宣伝する言説の虚構性を暴き出しているのである。

第2節 転向手記における家族の表象

先の「留保処分」制度の詳細を定めた規程には、治安維持法違反で検挙された被疑者がこの処分を受けて釈放されるための要件として、「誓約書又ハ之ニ代ヘテ思想転向スルニ至リタル事情及将来ノ生活ニ対スル方針等ニ関スル事項ヲ手記シタルモノ」¹⁹を提出することが明記されていた。思想犯の釈放の可否を決めるうえで「思想転向」が判断の基準となるにつれて、本人の書いた「手記」がその「内面」で起きた変化を示す証拠として必要になったのである。

もともこの手記は、思想犯に対する取り調べの技術として1928年頃から検事局で活用されていたものである。前節で紹介した通知書の差出人でもある、思想検事・戸沢重雄（1895－1983）が1933年10月に思想実務家会同行った講演記録によれば、治安維持法違反容疑者の捜査の過程で手記が用いられたのは、東京地裁検事局に勤務するある検事が1928年に3・15事件（第1章第2節参照）で逮捕された共産党の幹部を取り調べた時からである。当時彼は、自分が作成した聴取書を読んで語彙の細かい選択に不満を表すその幹部を見て、「そんならお前一つ書いて見ろ」とペンを握らせ、「ノート」を書かせたという²⁰。それ以来、同検事局の思想検事たちは、聴取書を正式に作成する前にまずは

¹⁹ 「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程」、432頁。

²⁰ 戸沢重雄「思想犯罪の検察実務に就て（1933）」、山辺健太郎編『現代史資料16——社会主義運動3』（みすず書房、1965年）、24頁。『思想研究資料特輯』第12号（司法省判事局、1934年5月）所収。

被疑者自らの手でそこに記入すべき事項を書くようにさせてきたと戸沢は述べる。戸沢は、検事が作成した聴取書とは違い被疑者が直接書いた手記は、書証としての効力があるのみならず、「思想の推移などは（中略）寧ろ本人自身の手を以て書かせた方が実感が滲み出る、本当の気持がよく分る」²¹（強調は引用者）とその利点を語っている。

以上のような経緯で取り調べの過程において活用された手記は、1932年頃に「留保処分」制度が正式に導入されるとともに、その「内面」における「思想転向」を確認できる物的証拠として司法的手続きの中に組み込まれるようになった。それに伴って被疑者は、左翼運動に関わったことを反省するに至った経緯を手記に記すことで、自分の釈放と引き換えに誘導されたその転向の告白を自由意志による自発的な選択として語り直すことになったと言える。その一方で思想検事は、手記の中から転向の徴候を読み込む者としての役割を担うことになる。先の講演記録において戸沢は、「近頃今後（左翼運動を——引用者）やりませぬと言ふ者が沢山ある」が、「真実改心して居てもどの程度にそれが固いのか、その深さも分らぬといふやうな場合が多いので（中略）本当に転向して居るかどうか、或はその度合、又理解の程度といふやうなものを試験する材料」²²として手記を作成させると説明している。

「留保処分」が施行された1932年12月以降に検事局に提出された実際の転向手記を読めば、被疑者の「思想転向」を示すものと見なされるいくつかの定型化されたナラティブが反復されていたことが分かる。その中でも本論文の問題意識に関連して重要なのは、多くの転向者が手記の中で家族愛を賛美し、家族のもとへの回帰を物語ることで、国家の支配秩序への順応の態度を間接的に示していた点である。そしてそれはまた、性別に基づく家族内役割に従うという意思を通して表現されるものでもあった。例えば、第1章で取り上げた1936年刊行の『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』には、戸主として家族を養わねばならないという自覚を自身の転向の動機として語った次のような男性転向者の手記が引用されている。

「二ヶ月に亙る監房生活によつてよく家庭の関係や自分自身の力の程も分つた。自分は弱いインテリゲンチヤであつて、到底果敢なるプロレタリアートの闘

²¹ 同上、同頁。

²² 同上、26頁。

争に参加することは不可能である。自分のやうな者が組織の一部に参加することによつて多くの人に迷惑をかける結果となることを惧れる一方、自分は戸主として年老いた母と三人の幼い弟妹を養はねばならぬ責任を有してゐる。今後出来るだけ働いて一家の生活を安固ならしめんと考へてゐる」。²³

この匿名の転向者は、自分自身を「果敢なるプロレタリアートの闘争に参加することができない「弱いインテリゲンチヤ」として描写し、自身の社会的役割を一家の戸主の役割に限定している。前節で述べた通り、戦前の家族制度の基礎単位である「家」の長を意味する戸主は、「家」の構成員に対する統率と扶養の義務を負うと同時に、家産を独占的に所有・管理する権利を与えられた者であり、その地位は父から長男へと優先的に継承されるものであった²⁴。すなわちこの戸主の地位は、男という性別と兄弟内の年齢序列によつて与えられる特権でもあったが、この転向手記の書き手は、彼が戸主として担うべき扶養の義務に主に言及することで、彼自身を私的な家族内秩序に従順である主体として造形しているのである。

家族への回帰という主題を通して「内面」の「思想転向」を語ったもう一つの手記の例として、文部省思想局が1935年に編纂した、『左傾学生生徒の手記 第3輯』に収録された大学生の転向手記をより詳しく検討したい。この手記の著者は、S・Mという、アルファベットの頭文字で名前が表記された22歳の東京帝国大学文学部哲学科の学生である²⁵。彼は日本共産党の下部組織である日本共産青年同盟に加入し、1933年6月末に警察に逮捕され、三ヵ月後の9月25日に「留保処分」を受けて釈放された。翌34年3月前後に書かれたこの手記は、凡例によると大学から提供されたものであるが、その内容からすれば彼が釈放後に故郷の家族のもとで過ごした六ヵ月間の謹慎生活を、検事に報告するために執筆されたものと見られる。

本節でこの手記を特に取り上げる理由は、第一に、東京帝国大学出身として左翼運動に入った著者の経歴が、小説「私生児」で語られている「私」の経歴と類似していることか

²³ 池田克・毛利基『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』（中央公論社、1936年）、208頁。

²⁴ 鹿野『戦前・「家」の思想』、58頁。

²⁵ S・M「大学生の手記 7」、『左傾学生生徒の手記 第3輯』（文部省思想局、1935年）、24—33頁。

らであり、第二に、この手記が「留保処分」を受けた後の時点で書かれたものであるため、家族への帰還を単に意志として表明しているのではなく、実際の体験として物語化しているからである。この点において S・M の転向手記は、語りの現時点を「私」の釈放以降に置いている小説「私生児」とよい比較対象となる。手記は、「一、加盟の動機」、「二、現在の反省」、「三、将来の方針」という、過去と現在、そして未来という時間軸に沿った三つの項目からなっている。その内容を紹介すれば以下の通りになる。

まず「加盟の動機」において S・M は、自分の成長の過程と、日本共産青年同盟（以下、「共青」と略す）に入った動機を述べている。地方の自作農家で生れた彼は、亡くなった父が地方銀行に預けた家産の大半を（恐らく 1927 年頃から発生した金融恐慌の際に）銀行の破産で失ったと語りながら、兄の遠い知人に学資金を貰って「遂に最高学部に進入る事が出来」たが、その過程で「頭はあつても金がなければ学問出来ぬ社会の矛盾を痛感し、この矛盾を除くのは結局プロレタリア革命であると考へる様にな」²⁶たと書いている。そして彼は、学内の闘争（この闘争が何を指しているのかは不明である）に参加するうちに「異常に（中略）闘争心」を刺激され、兼ねて尊敬していた同級生 H の勧誘で共青に加入したと告白し、学内の「組織の拡大強化を計り、幾多の前途ある友達をさへ勧誘して取返しのつかぬ結果に立至らしめた」²⁷と反省している²⁸。

続く「現在の反省」において彼は、故郷で過ごした六ヶ月間の生活を報告しつつ、先に述べた過去の「心境」²⁹が現在ではどのように変化しているのかを語っている。興味深いのは、彼がこのように故郷への地理的移動を物語ることによって、放棄されるべき過去の

²⁶ 同上、26 頁。

²⁷ 同上、同頁。

²⁸ S・M はこの項目において自身の読書歴にも触れているが、その中で彼は、エンゲルスの『家族国家及び私有財産の起源』を岩波文庫で読み、「今迄漠然として居た社会意識を理論付けられた様に感じ、力強く思ひました」と述べている。同上、24 頁。恐らくこれは、『家族・私有財産及び国家の起源』という題で 1929 年に翻訳された、フリードリッヒ・エンゲルスの 1884 年の著作を指していると思われる。この著作の中でエンゲルスは、社会の生産関係が私有財産制度へと移行するとともに、家族の形態も男性の支配による単婚制家族へと変貌してきたと指摘し、支配階級の私有財産を保護し増大するための抑圧装置である国家が、私有財産の相続を可能にするこの家族制度を法律によって支えていると主張した。エンゲルス『家族・私有財産及び国家の起源——リュウイス・エッチ・モルガンの研究に因みて』西雅雄訳（岩波書店、1929 年）を参照。

²⁹ S・M 「大学生の手記 7」、27 頁。

自分と、改められてゆく現在の自分という二つに分かたれた自己像を構築しているという点である。例えば彼は、「留保処分」を受けて帰省した際のことを振り返り、以下のよう
にこの項目を開始している。今まで学生生活を送った東京を汽車が離れるにつれて、それ
までの出来事が「誰にも強制される事なく」、「悪夢」のような過去として遠ざかってい
くのを感じたと彼は述べている。

汽車が××の地を離れるにつれて、車窓から実のり豊かな秋の田の上に落ち
かゝる大太陽を眺めて居ますと、警察に居た時の昂奮も醒め、片意地も解け、心
はいつしか秋の大空の如く澄み渡り、本当に誰にも強制される事なく、心の底か
ら自分の今迄して来た事が一夜の悪夢にすぎなかつた事を悟る事が出来ました。
故郷に入るに及んでは、全く自分の軽挙盲動が恥しくなり、夕暮の田圃路をこそ
そと人目を避けて帰りました——××に居る時は両手錠で検束されても少し
も恥ぢなかつた私でしたのに。³⁰

この手記の中で故郷は、恐らく彼の身元引受人である「肉親の恩といふものを身に沁み
て感じ」³¹させる、家族の地として語られている。例えば彼は、上の引用に続く箇所
で「母の愛こそ総てをとかず——私も故郷に帰つて母の愛の懐に入り、はつきり自
分の思想、行為の過りを知る事が出来ました」³²と書いたうえで、兄の農事を手伝
いつつ過ごした日々様子を織り交ぜながら、先に語った左翼運動の動機を現在の視
点から次のように批判してみせる。

まず彼は、「浅薄な二三冊の読書からマルクス主義の正当性を盲信し、迫害される
ものに対する同情から感情的に左翼運動を支持」したことを「非科学的態度」であ
ったと反省する一方、友人の勧誘を振り切らずに共青に加入したことについては、「自
己の意志薄弱と思想軟弱を痛感」³³していると述べる。また別の箇所において彼は、
「実践運動に投じたの」は自分の「弱い性格」が同志の「強い性格に威圧された
から」で、彼の勧誘を「断

³⁰ 同上、同頁。

³¹ 同上、28頁。

³² 同上、同頁。

³³ 同上、同頁。

り切れ」ず運動に「ずるずると引張り込まれ」ていったのを、「これは悲劇だ。何故ならば、其処には大きな破綻が約束されて居るから」³⁴と書いている。

そして彼は、「他人の御好意によつて学生々活を続け」³⁵られた自分の境遇は決して不幸な方ではなかったと記すことで、高等教育を受けたインテリゲンチャとしての自己の階級的性格を認め、プロレタリア階級に属していない自分が革命運動の主体になろうとしたことを、「左翼の闘士を偉い人だと空想した」³⁶（強調は原文による）結果であるとして斥けている。以上のように彼は、自己自身を「非科学的」で「空想」的であり、「軟弱」で「感情的」な人間として描写することで、知識階級に属する自分を、左翼運動の闘士となるに相応しくない、先ほどの『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』に引用された転向手記の表現を借りれば「弱いインテリゲンチャ」として造形しているのである。手記の冒頭に付けられた身上情報の「性質」という項目で「意志強固」³⁷と記入されていることとは対照的である。

それからS・Mは、「此の上はひたすら故郷に謹慎して、未決に居る気持で一切の旧友関係を清算し、新しく大地に蘇り度いと念願して居ります」と記したうえで、最後の「将来の方針」の項目に移り、「若し幸ひに「処分留保」が解け「起訴猶予」の身となる事が出来ましたならば、再び学生々活に入り度いと思ひます」³⁸と嘆願しながらこの手記を締め括っている。ここで彼は、一方では「ひたすら故郷に謹慎」したいと誓いながら、もう一方で「留保処分」が解けたら東京の大学に戻りたいという矛盾した「将来の方針」を同時に語っているのだが、そのことに彼は気がついていないようである。

転向手記の冒頭に付けられた身上情報からすれば、彼はその願い通りに不起訴処分を受け、1934年4月には大学に戻ったようである。手記の末尾には、「留保処分」が解除された後、彼が3月15日に提出した誓約書が添えられている。そこで彼は、ようやく自由の身になった喜びを表現するかのよう、やや誇張された口調で自身の「更生の最大原動力」になった家族愛を次のように賛美している。

³⁴ 同上、32頁。

³⁵ 同上、28頁。

³⁶ 同上、29頁。

³⁷ 同上、24頁。

³⁸ 同上、30頁。

私は大不孝をして帰った時、何の口言も言はず「今帰ったかや。」と心からなる愛撫の言葉を以て迎えてくれた母の愛を思ふ。

養蚕期の忙中を冒して面会に来てくれた兄の親切を思ふ。一切の過去を許して傷れた我が身を慈愛の羽根に包み守ってくれた肉親の愛こそ、我が更生の最大の原動力であつた。

(中略)

私をして今日あらしめてくれた母の恩、苦しい家計から大学に進めてくれる兄の恩、それを忘れては如何なる理論も実践も虚偽であり、偽善であり、欺瞞でさへあるのだ。

この事と関連して、私は此の美しい肉親愛の源泉たる家族制度を讃美する。理屈づくめで作った共同生活、託事所（「託児所」の誤記と推測される——引用者）——其処から生れるのは理論の私生子であつて、決して人間である筈がない。³⁹（強調は原文による）

上の引用において S・M は、ソビエトにおいて社会主義経済体制を反映する社会形態として掲げられた共同生活・共同育児⁴⁰の集団性と対比させる形で、個々の家庭を基礎と

³⁹ 同上、31 頁。

⁴⁰ ロシア革命以降のソビエト政権は、理想的な共産主義社会においては家族が消滅するという理論に基づいて社会政策を行った。この「家族消滅論」は、前掲の注 28 で触れた通り、父権の単婚制家族を私有財産の継承を可能にする制度として批判したエンゲルスの主張に端を発するものである。嶋田津矢子の 1973 年の論文によれば、ロシアの 1919 年の共産党綱領は、「党の目的とするところは、時代遅れとなった家政のすべての重荷を住居コミュニティ、公共台所、中央洗濯所、保育所等々に置きかえることによって、婦人を解放せんとするにある」と宣言しているという。「家族消滅論」は 1935 年頃まで支配的な社会理論として機能した。嶋田津矢子「ソ連における家族問題——家族消滅論と家族強化論」、『関西学院大学社会学部紀要』第 27 号（関西学院大学社会学部、1973 年 12 月）、95-97 頁を参照。労働者のための託児所の必要性は、日本国内においても社会主義者たちのあいだで頻繁に論じられる話題であった。その一例として 1932 年 2 月号の『働く婦人』に掲載された「無産者託児所に就て」と題する記事を取り上げることができる。この記事には、「労働者農民の解放されてあるソヴェート、ロシアに於ては、各工場農村に託児所があり十分に衛生的な設備と行届いた注意の下に、社会的に無産者の子供が保育されつゝある」という文章が見られる。野上荘吉「無産者託児所に就て」、『働く婦人』第 1 巻第 2 号（プロレタリア文化連盟出版所、1932 年 2 月）、92 頁。

する日本の家族制度を肯定している。彼はこの家族制度の源泉たる「肉親の愛」を自らの転向の動機として名指すことで、転向者である自分を、家族制度が規範とする家族の中の子供として位置づけ、その一方で社会主義者を、「決して人間である筈がない」、「理論の私生子」として非難している。そして S・M がここで賛美する家族は、転向者である彼が帰順すべき国家を象徴するものとして使われているのである。

大量転向が発生した 1933 年の夏、司法当局が 7 月末に行った調査によれば、転向の意思を表明した 548 名の転向者のうち、家族愛をその動機として語った者が 217 名と最も多かったという⁴¹。転向の動機に関するこのような調査も、膨大に収集された転向手記に基づいて行われたものと推測される。1930 年代半ばの転向制度は、「留保処分」規程における身元引受人の存在が示すように、その実釈放された思想犯を日常的な監視の下に留めて置く制度であったが、思想犯の転向手記は、あたかもその釈放に「内面」の自発的な思想の変化が前提になっているという社会的幻想を作り出すのに役立っていたと思われる。その中において転向の動機として頻繁に言及される家族愛は、この「家族」を「国家」に読み替えるという暗黙の合意のもとで国家権力に対する順応の態度を示す、一つの定番化されたモチーフであったと言える。

司法当局に提出された転向手記の中で今日確認することができるのは、S・M の手記が収録された『左傾学生生徒の手記 第 3 輯』と、前掲の『防犯科学全集 第 6 巻』など、当局によって選別的に公開された一部のものに限定されている。そしてそれらを読んでま

⁴¹ 齋藤悠輔「思想犯人の転向調査に対する一考察」、『行刑思潮』第 5 巻第 11 号（警察思潮社、1933 年 11 月）、21-22 頁。齋藤は思想犯の転向の動機を以下のように分類している。

転向の動機

- 一 家庭愛に因るもの。未決一六九名、既決四八名。
- 二 拘禁に因り反省したるもの。未決一一四名、既決四八名。
- 三 凶書を看読して転向転換したるもの。未決四〇名、既決一四名。
- 四 教誨指導に因るもの。未決一名、既決一四名。
- 五 生活関係に因るもの。未決二一名、既決九名。
- 六 健康より来るもの。未決一名、既決六名。
- 七 性格より転向せるもの。未決八名、既決三名。
- 八 主として佐野鍋山の声明に因り転向したるもの。未決二〇名、既決四名。
- 九 時局の重大性に発憤転向せるもの。未決一〇名、既決六名。以上。

ず驚くのは、S・Mの父親が手記の執筆の時点ではすでに亡くなっていたように、家族に関する言及において父の影が極めて薄いという点である。第1節で述べた通り、転向政策を宣伝する「家族国家」の言説において日本の国家権力は「家」の家長である父に喩えられるものであったが、家父長制的権力を連想させる彼の存在は、転向手記の書き手たちがこの言説を自分の家族の物語として繰り返す際には、むしろ隠蔽される傾向があったのである。

小説「私生児」の中で高見は、国家権力の比喩としてのこの父を「私生児」である「私」の父親として表象することで、この不在をこそ可視化している。次節では、転向手記の回想部において展開される「私」の父子関係の物語を分析し、それが如何にして転向制度が掲げる家族的温情主義の虚構性を暴き出しているのかを検討する。

第3節 転向者の比喩としての「私生児」

「私」が転向手記の内容を振り返る中で焦点を合わせているのは、不在の父親と、彼の「私生児」として生まれた「私」の関係である。「私」は、「□□氏」が福井県知事を務めていた当時、視察に訪れたM町で給仕に選ばれた女に自分を産ませたと語りながら、2歳の時に母親に伴われ、その「□□氏」を頼って引っ越してきた東京で月10円という僅かな生活補助を彼に受けて、母親の扶養によって育てられた過去の記憶を物語っていく。

この回想は同時に、「私」が自分の立身出世に期待をかける母親と祖母の献身に応えるべく、第一中等学校から第一高等学校、それから東京帝国大学へとエリートコースを進んできた過程についての物語にもなっている。そのあいだ「私」の父親は、「中学校でなく実業学校へ——さうすれば出てすぐ稼げる。一高でなく専門学校へ——さうすれば年限が短い」(20頁)といったように、「私」の教育に対する経済的な援助を惜しんできたのだが、それとは対照的に彼の嫡子である「私」の義兄は、一中、一高へと順調に進み、東大法科を卒業すると直ちに外務省へ入って高級官僚の道を歩み始めた。「私」は述べる。そして「私」は、義兄が「日露戦争で勇名を轟かした某大将の令嬢と華々しい華燭の典を挙げた光景」を新聞で見たと語りながら、その次に括弧でくくって「(彼はその後、花の巴里に赴き軍縮会議で大活躍の評判を私が大学在籍中に聴いた。)」(同頁)と付け加えている。軍幹部の令嬢と婚姻関係で結ばれた外務省の官僚が軍縮会議において「大活躍」を

したという表現に、「私」の皮肉が込められている。

以上のように「私」は、自分が「私生児」として周りから受けた差別と、父親の徹底した無関心により経験した経済的困難を浮き彫りにしつつ、そこで抱いた「なにか」に対する復讐心を自身の左傾の原因として説明する。この「なにか」が、転向手記の内容を回想するこの語りにおいて焦点が当てられていた、父親のことを指していることは想像に難しくない。「私」の回想は、祖母が老衰で亡くなった日の朝、その悲報に接して高校の寮から自宅へ駆けつけてきた彼が、祖母の遺体の側で母親が葬式の費用を稼ぐために徹夜で裁縫の仕事をしているのを目撃した時に感じた怒りを、次のように語るところで結ばれている。

あゝ、私はかういふ境涯から早く抜け出し浮びあがり、立身致したいと歯を食ひ縛った。そしてなにかに復讐したいと修羅を燃やしてゐたのだが、しかし私が大学にはいる頃になると、私の頭には、立身とは反対の手段で復讐すべきだとする思想が漸く養はれて行つたのである。——（21 頁、強調点は原文による）

「私」は、学力を足掛かりにして父親が属する階級に入ること——すなわち「立身」——を夢見るよりは、左翼運動に参加しその階級秩序を転覆することによって彼に対する復讐を計ろうとしたのだとここで述べている。「そこに、私が左傾した因縁をおくのは多少とも、ウソをついた際の後口のわるさがあるやうであつた」（17 頁、強調点は原文による）と自ら述べているように、恐らく「私」は、元の手記にもこの引用で語っているのと同じ主旨のことを、自分が左翼運動に参加した動機として書いているのだろう。そして彼は、この引用の文章を最後に転向手記について語ることを止め、次の段落に切り替えて「扨て、私は手記を書き終へ、聴取書がつくられ、やがて起訴留保になつて三ヶ月ぶりて娑婆に戻された」（21 頁）と記すことで、回想の時点を釈放以後に移している。

「私」が「起訴留保」すなわち「留保処分」を受けたことから窺えるように、この手記が彼の「思想転向」を示す記録として司法当局に認められたならば、そこに彼は、前節で検討した S・M の転向手記と同様、自分の左傾の原因を語ったこの箇所について活動の詳細を述べた後、その過誤を反省して左翼運動から離脱することを宣言したはずである。しかし「私」は、左翼運動の動機を述べたこの箇所ですら突然語りを中断し、それに続いたであろう転向と更生の物語を取って省略している。それによってこの回想部は、元の手記が

有する「思想転向」の記録としての機能を失い、立身出世によって報われない1930年代学歴エリートへの階級的挫折を、父親に対する「私生児」のルサンチマンに重ね合わせた物語となっているのである⁴²。

テキストの中で高見は、警察の命令に従って転向手記を書いている状況に言及することで、「私」が司法当局の検閲を想定しつつ自分の「思想転向」を告白するこの場面を、彼が「私生児」としての記憶を追体験する場面として描き出している。語りの現時点において「私」は、転向手記を書いた当手を振り返る中で、そこで思い出した父親をめぐる記憶へと同時に立ち戻るのである。この設定によって「私」と不在の父親との親子関係はそのまま、転向者と国家権力の関係を比喩的に表すものとして機能するようになる。

「私」の回想の中で語られるこの父子関係は、司法当局の言説において国家権力と転向者の関係を示すものとして想定された父子関係とはかけ離れている。本章の冒頭で紹介した通り、司法当局の言説における国家権力の比喩としての父親は、帰ってきた子供を無条件に赦し、自分の家の中へ暖かく迎え入れる慈悲深い存在であった。しかしそれに対して「私」の回想における父親は、「私」の母親に対する階級的・性的搾取の結果として「私」を「私生児」として生れさせ、成長の過程を通じて一度も姿を現さなかった冷淡な権力者である。のみならず彼は、「私」が教育を通じて彼の階級に近づくのを少しでも防ごうとする吝嗇家でさえあった。

事実「私生児」は、日本の近代化の中で成立した家族制度によって生み出された、差別的な身分であった⁴³。それは、適法な婚姻関係の外で生れた子を指す用語として、1873年に「公生子」の反対概念である「私生子」として法律上初めて定義されたものである⁴⁴。1871年に戸籍法が制定され、男性の「戸主」によって代表される家族集団である「戸

⁴² 歴史学者である町田祐一は、1920年代に入り度重なる経済恐慌によって大学卒業生の就職難が深刻化したことを指摘し、1929年頃に彼らの左傾化がメディアにおいて懸念されていた状況を分析している。高見順や本章の第2節で検討した転向手記の著者S・Mは、まさにこの世代に属していると言える。町田祐一『近代日本と「高等遊民」——社会問題化する知識青年層』（吉川弘文館、2010年）、166–201頁、及び、272–298頁を参照。

⁴³ 戦前の婚外子に関する法律については、孝本貢・山内健治・丸山茂編『父——家族概念の再検討に向けて』（早稲田大学出版部、2003年）に収録されている以下の論文を参照した。村上一博「近代日本における父——私生子認知法を中心に」、43–61頁。二宮周平「現代日本における婚外子と父——法制度の検討」、62–91頁。

⁴⁴ 村上「近代日本における父」、45頁。

が政府の人口管理の最小単位となってから二年後のことである。当初、妻と妾以外の女性から生まれた子を意味していた「私生子」は、原則として母親の属する戸籍に登録され、父親の認知を受けた場合にのみ彼の戸籍に入れられた。

しかしながら、1898年に民法が施行され、家父長制と一夫一妻制結婚、そして擬制的血縁関係に基づく「家」＝「戸」が戦前の家族制度の規範として確立されるとともに「私生子」は、妻以外の女性から生まれた子を意味するようになった。「私生子」は、父親に認知されれば「庶子」として父親の戸籍に入れられ、男子の場合は嫡出子である男きょうだいの次に、そしてまた嫡出子である女きょうだいに優先して家産を相続する権利を持ち、男の嫡子がいない場合は戸主になることも可能であったが、ただしこの認知は、あくまでも父親の意思によって行われるものであった。こうした父親による「私生子」の認知制度は、モノガミーの異性婚を規範として維持しながらも、婚姻関係の外で「家」を引き継ぐ男性の子孫を確保することを可能にするためのものであったと言える。

高見は、手記の内容を振り返る「私」の語りの中で彼自身の「私生児」としての履歴を暴露することで、転向制度において転向者が置かれている位置を、家族制度における「私生子」の法的地位に喩えている。先に述べた通り、父親に認知された場合にのみ彼の戸籍の中へ入ることを許された「私生子」は、父親の「家」の外側に暫定的に排除されることで日本の家族制度における父権を強化する存在であった。それと同様、身柄の拘束によって社会の外側——実際にはその内部である——に排除され、自らの「思想転向」を証明し法の認可を受けた場合にのみその中へ入ることを許された転向者は、日本という「家」の外側に暫定的に排除され、それによってその権力を強化する存在であったと言える。

ただし高見は、「留保処分」を受けて釈放された転向者と、父親の認知を受けた「私生児」のあいだに一对一の比喻関係が成立するのを避けるために、彼の伝記的事実とは違った一つの設定を加えている。釈放後、妻と一緒に住む家に帰ってきた「私」は、母親から、「一遍会つてやつて欲しいと（中略）密かに交渉してみた」「お父さんとの対面がこんどの災難で駄目になつた」（22頁、強調点は原文による）ことを知らされる。しかし1977年刊行の『高見順全集 別巻』に収録された小野美紗子作成の年譜によれば、高見は大学を卒業した1930年に阪本鈺之助に認知され、彼の庶子となっている⁴⁵。現実では、高見

⁴⁵ 小野美紗子編「年譜」、『高見順全集 別巻』（勁草書房、1977年）、685頁。

は 1933 年の転向以前に認知されているのである。高見は、「私」が左翼運動で逮捕されたまにその事実によって父親の認知へと繋がったかも知れない「対面」の機会を失うという設定を通して、司法当局の言説が日本的家族主義の現れとして宣伝していた思想犯の社会統合という理想が虚構に過ぎないということを冷笑的に物語っている。思想犯が帰るべき国家を象徴する父親の家は、この小説では、「私」が入ることを予め拒否されている空間なのである。

以上のように高見は、「私」が転向手記の内容を振り返るという設定の中で自己自身の「私生児」としての生い立ちをフィクション化することで、「家」の規範を強化するためにその周辺に排除される「私生児」を、知識階級の転向者を代表する形象として提示している。とりわけ高見は、「私」が転向手記に告白した自身の家族の物語を、「私生児」の出生の秘密と、権力者である父親の迫害をめぐる「メロドラマ」に書き直すという執筆行為を再現することによってそれを実現させている。ここで言う「メロドラマ」とは、善と悪、迫害と犠牲といった二項対立的な道德構図に基づくナラティブと、偶然的要素によるストーリー展開、そして誇張された感情描写などによって特徴づけられる物語のモードを指す⁴⁶。日本近代文学の研究者であるケン・K・イトウは、2008 年の著書『メロドラマの時代——世紀転換期日本の小説における家族・ジェンダー・社会序列』(*An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy*) においてこの「メロドラマ」という概念を用いて、徳富蘆花の『不如帰』(『国民新聞』1898 年 11 月—1899 年 5 月連載) や尾崎紅葉の『金色夜叉』(『読売新聞』1897 年 1 月—1902 年 5 月連載) など、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて流行した新聞連載小説を分析している⁴⁷。もともとこのジャ

⁴⁶ フランス革命直後に上演された音楽劇に由来する「メロドラマ」という語は、主に通俗性と結び付いて否定的に用いられることが多かったが、1970 年代以降に文学研究者ピーター・ブルックスや映画研究者トーマス・エルセッサーなどによって、イデオロギー的激変期における文化的想像力のモードとして注目を浴びるようになった。ピーター・ブルックス『メロドラマ的想像力』四方田犬彦・木村慧子訳(産業図書、2002 年)、及び、トーマス・エルセッサー「響きと怒りの物語——ファミリー・メロドラマへの所見」石田美紀・加藤幹郎訳、岩本憲児・斉藤綾子・武田潔編『「新」映画理論集成——歴史・人種・ジェンダー』(フィルムアート社、1998 年)、14—41 を参照。

⁴⁷ イトウは、従来「家庭小説」と呼ばれてきたこれらの小説を、明治時代の急激な経済的・政治的変動に対する文化的反応として現れたメロドラマとして分析している。イトウは特に、家族制度が成立する 19 世紀末に「家族国家観」が日本政府の支配的なイデオロギーとして

ンルは、「家庭小説」という用語でより広く知られているものであった。

『中央公論』に「私生児」が発表された当時、この小説は、同年の批評界において自然主義作家たちの自己言及的小説に起源を置くものとして盛んに論じられた「私小説」の一種として受け取られた。ただしこの小説は、作者の自己告白としてのリアリティを欠いた、失敗した「私小説」として評価された。例えば、小説家・丹羽文雄（1904－2005）は、1935年11月26日付の『報知新聞』に寄せた文芸時評において「私生児」を『私』小説に形式をとった失敗⁴⁸として酷評している。丹羽は、「この小説の弱味は傍系の説明がのさばりかへつてゐるので、肝腎の私生児がのさばり出せなかつたところにある」と述べ、『私』にこのやうな一人芝居をさせておく手はない⁴⁹と付け加えている。意識の流れをそのままに反映したような散漫な文体が、むしろ「内面」の告白を回避して「一人芝居」をしているような印象を丹羽に与えていたのである。その一方で平野謙（1907－1978）は、1937年に書いた作家論において「私生児」を取り上げ、作者の自己告白というテーマとは裏腹にこの小説に見られる驚くべき「リアリティ」の「喪失」に言及し、「自然主義以前の陳腐さ」⁵⁰と評している。こうした平野の評価は、自然主義以前に流行した「家庭小説」のメロドラマ的要素がこの小説に観察されることを、「陳腐さ」として批判したものと推測される。

周知のように1930年代半ばにおいて「私小説」は、小林秀雄（1902－1983）の「私小説論」（『経済往来』1935年5月－8月）によって田山花袋の「蒲団」（『新小説』1907年9月）を起源とするものとして論じられるようになった⁵¹。「私小説」という語が実際に現れたのは、第2章で論じたように1925年頃のことであるが、日比嘉高の指摘によれ

定着した点に注目し、「家庭小説」の作者たちがこの「家族国家」の想像力を用いて、家族の物語の中で代案的な社会モデルを模索していたと主張している。Ken K. Ito, *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy* (Stanford: Stanford University Press, 2008), pp.1－45.

⁴⁸ 丹羽文雄「文芸時評——三人の新人達」、『報知新聞』第21159号（報知新聞社、1935年11月26日）、7面。

⁴⁹ 同上、同頁。

⁵⁰ 平野謙「文学の現代的性格とその典型——高見順論」、『人民文庫』第2巻第10号（人民社、1937年9月）、150－151頁。

⁵¹ 「私小説論」において小林は、「わが国の近代私小説のはじまりである「蒲団」と述べている。これが田山花袋の「蒲団」を最初の「私小説」として名指した最初の言及である。小林秀雄「私小説論」、『経済往来』第10巻第5号（日本評論社、1935年5月）、355頁。

ば、1907年頃からこの「蒲団」が反響を呼び起こしたのを一つのきっかけにして作者自身を主人公とする小説が自然主義作家たちを中心に次々と創作されていったのもまた事実である⁵²。そしてその多くが、作者をモデルとする登場人物の「内面」に焦点を合わせた三人称語りで創作されていた。それに対してこの小説「私生児」は、一人称の「私」をテキストの書き手に据え、あたかも高見自身が読者に語りかけているような文体を駆使している点で大きく異なっている。そのみならず、小説の中で展開されているのは、先に述べた通り権力者の父親による「私生児」の迫害という、家族をめぐるメロドラマ的テーマであった。これらの特徴はむしろ自然主義以前の「家庭小説」に頻繁に見られるもので、この点において「私生児」は、作者の自己告白としてはリアリティを欠いた、失敗した「私小説」として否定的に評価されたのである。

しかしながら、むしろ高見はこの「私小説」において「私」を含む各登場人物に誇張された典型性を与え、明治時代の「家庭小説」を連想させるメロドラマ的ナラティブを展開させることで、自己告白の演劇的性格そのものを敢えて浮き彫りにしているのではないだろうか。高見は、転向手記に書いた家族の物語をメロドラマに変換する「私」を通して、場所と状況によって異なる自己告白を演じる作者像を提示しているのである。そしてそれは、1930年代の転向制度を支えていた前提すなわち、思想犯の転向の告白がその「内面」における思想の変化をありのまま反映するものであるという前提の虚構性をパロディ化することでもあった。

ただしここで、さらに指摘しなければならないのは、父親との関係を振り返るこの転向手記の回想部が実は、母親と妻という二人の女性と「私」の関係をめぐる物語の中に挿入されているという点である。次節において確認するように、「私」は、母親の家を出て妻との結婚生活を始めたことを、彼が左翼運動に入っていった過程に重ね合わせている。そして本節において考察した転向手記の回想部は、彼が警察に逮捕されるまでこの結婚生活の中で母親と妻の確執のあいだで苦しんでいた姿を描写した後で、ようやく挿入的に展開されているのである。高見はこうした物語の配置を通して、「私」が自己自身の家において家長の地位を得ることに失敗したことの起源として、転向手記の回想部の物語を意味づけていると思われる。

⁵² 日比嘉高『〈自己表象〉の文学史——自分を書く小説の登場』（翰林書房、2002年）、76—106頁。

次節では、小説の冒頭に遡って以上のナラティブを検討することで、高見が「家族国家」への回帰として転向を宣伝する司法当局の言説をどのように批判的に異化しているのかを分析し、また、その批判の意味をどのように限定づけているのかを明らかにする。第2節で触れた通り、同時代の転向手記において思想犯の転向は、家族のもとに帰ることのみならず、家族内の規範的な性別役割を受け入れ、「家族国家」の「正常」な構成員になることとして表象されていたが、小説「私生児」において「私」は、転向後にも家における男性の「正常」な地位を取り戻すことには失敗しているのである。

第4節 「男になること」に失敗し、「私生児」の位置に帰ること

第1節で述べた通りこのテキストは、「私」が警察に逮捕された当時を振り返る中で思い浮んだことを自由に書き綴るという形式で語られている。この連想が焦点を合わせているのは、「私」の家族をめぐる記憶である。そこで彼は、自分の立身出世に期待をかけていた母親を裏切って左翼運動に参加したことを、結婚を契機として母親の家から独立し、妻とともに新しい家庭を作ろうとした過程に重ね合わせている。そのうえで「私」は、警察に逮捕され、転向手記を書いて釈放された一連の経験を、自分自身の家において家長になろうとしたこの試みが失敗したことを確認する過程として物語っているのである。本節では、小説の冒頭に遡って以上のナラティブを検討することで、この「私生児」の転向物語を通して高見が、同時代の規範的な転向手記における転向の比喩としての家族への回帰を、どのように異化しているのかを分析する。結論を先取りすれば高見は、「私」が転向後に帰ってきた家において妻に捨てられ、母親とともに残されるという結末を通してこの家族への回帰を物語っている。そこで語りの途中で打ち明けられる「私生児」としての来歴は、「私」が自己自身の家において夫としての男性の地位を得ることに失敗した原因として位置づけられることになるのである。

「私」の語りはず、特高主任の部屋で行われた母親との初の面会を回想することから始まっている。この面会は、「私」が妻・喜美子との結婚を契機に乗り越えようとした、母親との癒着関係へと再び戻される場面として描写されている。先に考察した通り、転向制度を宣伝する司法当局の言説において国家の比喩としての家族は、父を家長とするものとして想定されていた。しかしながら、逆説的にもこの家族は、第2節で考察した転

向手記の著者が「母の愛の懐に入り、(中略)自分の思想、行為の過りを知る事が出来ました」⁵³と書いていたように、主に母性のイメージによって賛美されるものであった。以下で分析するように、高見はこの面会の場面で「私」の主観を通して母親との関係を描き出すことで、転向の比喩としての「母の愛の懐」への回帰を、幼児期への退行を彷彿させるものとして描写している。

まず、この面会に現れた母親が「私」に最初に渡す言葉は、「喜美子は？」(1頁)、「喜美子に会いましたか」(2頁)である。この質問は、「私」が理解するところによれば、日頃「妻喜美子と睨み合」(同頁)っていた母が、喜美子より自分が先に「私」に会えたかどうかを確認するためのものである。「私」は、この質問をする際の母親の顔を、「一種狡猾なとせねばならぬ眼差で」自分を「臆せず睜め」(1頁)ていたと物語ることで、息子が逮捕された「こんな時にまで」(2頁、強調は原文による)嫁に対する嫉妬を隠そうとしない母親に対する忌まわしい感情を露わにしている。そして「私」は、喜美子がまだ来ていないことを確かめて「ヘンな安堵を感じてゐる」ような母親を見て、「まことに胸のつぶれる想ひ」(2頁)がしたと述べている。この冒頭の場面は、続く語りにおいて焦点化される母親と妻との確執を予告するものとなっている。

続いて「私」は、母親が持ち込んだ食べ物を断り切れず受け入れる自分の姿を描写していく。母親は「鶏のゾープ^{ソー}を収めた牛乳瓶とフレンチ・トーストを(中略)多量に盛りあげた皿」(2頁)を「私」の前に差し出す。初めはそれらを「食べたくない」と思っていた「私」は、パンの一片を口に入れた瞬間、「猛然とした勢ひで」(同頁)貪り始めたと述べている。「私」が、特高主任の許可と監視のもと、鶏肉と卵をそれぞれ使った、まさに親子の組み合わせである鶏のスープとフレンチ・トーストを食べるこの場面は、当時の警察が思想犯の転向を誘導するために家族を面会に呼び寄せ、親子の情を喚起させようと努めたことをパロディ化したものである⁵⁴。例えば、第2節で触れた『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』において特別高等警察・毛利基は、思想犯の捜査における父母の協力

⁵³ S・M「大学生の手記 7」、28頁。

⁵⁴ 鶴見俊輔は、『戦時期日本の精神史——1931—1945』において前掲の池田克・毛利基の著書『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』(中央公論社、1936年)を参考文献に取り上げ、当時の警察が思想犯の転向を誘導するために鶏肉と卵が入った親子丼を食べさせ、親子の情を思い出させていたと述べているが、ただしそのような記述は実際の本には見当たらない。鶴見俊輔『戦時期日本の精神史——1931—1945』(岩波書店、1982年)、21頁。

を強調し、子供が「捕はれたと知つたら、直ちに警察に出頭し、当局者と協力して本人の思想を清算せしめることに努めること」⁵⁵と書いている。この記述と考え合わせると、恐らく高見はこの面会の場面において、国家権力に投降して転向を引き受ける「私」の選択を、母親の与える食べ物をととう体内に受け入れるという行為を通して描き出しているのである。この場面は次のように語られる。

私は食べなくなかった。しかし食欲がない訳ではなく、あれこれの想ひが私の欲望の上に蔽ひかぶさつてゐてそれを隠してゐた証拠には、洪々とパンの一片を口にふくみ、ふくむと忽ち味ひ豊かな汁液が舌の附根をキューとしめつける、全く素晴らしいその食ひものを、ひとたび胃のなかに送り込んだとなると、もう私は猛然とした勢ひで、貪りはじめた。咀嚼のひまも惜しむかの様に、口いつばい頬張つたなかにスープを注ぎ込み、スープは溢れて顎に伝はつた。母親はハンカチを取り出すべく⁵⁶袂に手を入れ、私は駄々つ児のやうに、いらないと首を振つた。(2-3頁)

この場面において重要であるのは、「私」が親子の情を表すこれらの食べ物を食す自分の行為を、母親に駄々をこねる子供のような姿で描写しているという点である。そしてこの面会には特高主任も居合わせており、彼は隣からすべてを観察している。「私」は、母親の前で「駄々つ児」のように振る舞う自分の姿を特高主任に見られることによって生じる羞恥の感情でこの場面を語っているのである。彼は、この場面に対する自分の嫌悪感を表すかのように、「スープ」を繰り返して「ソーブ」と書き間違っている⁵⁷。先に述べた通り、思想犯の転向が「母の愛の懐に入る」こと、すなわち「家族国家」の中の「子供」の位置に帰ることに喩えられていた点を鑑みれば、ここで高見は、この転向をむしろ母親との幼児期的な癒着へと退行することとして描き出しているのである。

⁵⁵ 池田・毛利『防犯科学全集 第6巻』、388頁。

⁵⁶ 「ハンカチを取り出すべく」は、小説が収録された初の短編集『起承転々』に基づいて補った表現である。高見順「私生児」、『起承転々』(改造社、1936年)、155頁。

⁵⁷ 初の短編集『起承転々』や『高見順全集』に再収録されたテキストにも同一の表現が見られることから、意図的な誤記と推測される。高見「私生児」、『起承転々』、154-155頁、及び、高見順「私生児」、『高見順全集 第8巻』(勁草書房、1974年)、384-385頁を参照。

それから「私」は、この面会の場面から回想の時点をさらに前へ移し、妻・喜美子との結婚生活を始めた彼が徐々に母親の家を訪ねた、ある日の記憶へと遡っていく。そこから展開されるのは、「私」が喜美子との結婚と同時に左翼運動へ本格的に参加していった時期についての回想である（3-17頁）。ただしそこで「私」は、間もなく母親と妻とのあいだで板挟みになった自分自身を発見することになる。この回想の中で語られている内容を要約すれば以下のようなになる。

まずこの回想において「私」は、自分に対する母親の強い愛着と、出世にかけた彼女の期待とを結び付けている。例えば「私」は、薄暗く陰湿な母親の家の様子を語りながら、彼女がそこで時々蚯蚓をやって可愛がっているという蝦蟇の話題を手がかりに、子供の頃から彼女が「昆虫、小動物など」に「愛情」を注いでいたことを回想する。このギャボという愛称の蝦蟇に餌をやる母親の行為は、先ほどの面会における差し入れの場面とそのイメージが重なっており、ギャボを始めとして「私」の回想の中に登場する小動物たちが実は、母親が最も「愛情」を注ぐ「私」自身が投影された対象であることが窺える。

小動物をめぐる「私」の連想は、夏の夜に座敷へ飛び込む蟲から、神社で毎月買っている亀へと連なっているが、「私」はこれらの昆虫や動物を愛玩する母親の行動を、むしろ虐待に近いものとして描写している。その一例として「私」は、母親が亀戸の神社で買ってきた亀をその翌月に池へ放つまでの様子を次の引用のように語っている。

扱て、それから家に持ち込まれた、この悲劇的な爬虫類は、かれには迷惑にちがひない、おいでおいでと猫のやうに呼ばれたり、果ては、こら、どうして食べないかといやがる口に飯粒を塗りつけられたり、いやはやさんざんの愛撫を一箇月といふもの、口答へもならず忍ばねばならなかつた。一箇月といふのは、次の月の二十五日に、その亀は即ち解放され、新しい一疋をまた買ふからである。一箇月間うちで可愛がられた恩を、きつと忘れるぢやないよと懇々と言ひ含められ、亀戸の池に離された。（7頁、強調は原文による）

この亀はとりわけ、母親が「私」の学業成就を祈って毎月新しいものを買っては放っていた動物である。つまりこの回想を通じて「私」が実際に物語っているのは、独り身で自分を育てた母親の献身と期待に応えなければならないという重圧に苦しんだ、彼自身の成長の過程そのものなのである。「私」が亀を「かれ」と性別を特定していることから、

「家に持ち込まれた、この悲劇的な爬虫類」を自分自身と同一化していることが窺える。

それから「私」は、喜美子との結婚を通じて母親とのこの息苦しい関係から離れ、自分自身の「家」を持つ「一人前」(14頁)の男になろうとした過程を語り始める。この喜美子という女性は、「私」が「左翼文芸のある集会」(12頁)で出会った女子大学の学生である。そして先述のようにこの結婚生活は、彼が左翼運動に本格的に関わっていた時期とちょうど重なっている。というのも「私」は、喜美子との結婚生活を言い訳に「母親と別れて左翼の実行運動に近づく決心であった」(14-15頁)からである。「私」は、自分が左翼運動に身を投じたことを逆説的にも、一夫一妻制結婚を通じて一人の女性を私的に所有したことに重ね合わせているのである。

母親の反対を押し切って喜美子との結婚を成し遂げた「私」は、しかししばらくして嫁姑の確執で板挟み状態になった自己自身を発見するようになる。「私」はまず母親の家で結婚生活を始めたが、母親は彼女から「私」を奪った喜美子を憎み、喜美子もまたそんな母親を忌避して一緒に住むことを拒否するようになったのである。ここで「私」は、階級上昇の欲望と「左翼的良心」(15頁)とのあいだで葛藤する彼自身の「内面」を、それぞれの価値を代表する母親と妻とのあいだの葛藤として外部化していると言える。そこで「だれも咎める事のでき」なかった「私」は、「悲惨な想ひで痩せて行き、アバラ骨がむき出しにな」(14頁)るほどであったと述べている。

しかし先に述べた通り、この結婚を契機として左翼運動に入る決心であった「私」は、いよいよ妻の主張通りに母親の家から独立する。ただし、母親からのこの別居生活においても「私」は、間もなく妻に振り回される自分自身を発見するようになる。「私」は、喜美子が銀座の「某レコード会社の販売所」(16頁)で働き始めたことに触れ、「壮んな気象の彼女」(16-17頁)とは正反対に、日々「ウヂウヂ」(16頁)と萎縮していく自分自身の姿を描写しているのである。また、そこで「私」は、妻が「左翼的虚栄心」(17頁)のせいで自分を左翼運動に駆り立てたとさえ語っている。喜美子は、「私」が彼女の友人たちの夫や愛人のように逮捕されていないことを悔しがっていたというのである。このように妻に振り回される自分自身の姿を「私」は、「左翼的虚栄心に胸膨らませた女をその非力な背に乗せて駆けずつてゐるヤクザな馬」(同頁)と戯画化している。そして「私」の逮捕は、こうした結婚生活の途中で突然訪れたのである。

以上のまとめから確認した通り、この回想において「私」は、母親の過剰な愛着から独立を図ろうとした結婚生活において、またもや妻に振り回されるようになる過程を物語

っている。この回想を通して「私」は、自分自身の「家」において家長に相応しい権威を持つことに失敗した男の物語として、自らの左翼運動の時代を表象しているのである。そしてこの回想に照らし合わせれば、先ほどの冒頭における母親との面会は、「私」が結局のところ母親との癒着を乗り越えることができなかったことを、警察署という公権力の場において確認させられる場面として位置づけられていることが分かる。

前節で考察した転向手記をめぐる回想は、実は以上のような「私」の結婚生活が語られた後でようやく開始されるものである。そして、この転向手記の回想部において打ち明けられる「私生児」としての来歴は、彼が母親との距離を保つことに失敗し、妻との結婚生活においても夫としての権威を行使することができなかったことの起源にあるものとして暗示されることになる。より具体的に言えば、「私生児」として生まれ、母親のもとで育てられた「私」が自分自身の同一化のモデルとすべき父親を持たなかったことが、彼の結婚生活の挫折の原因にあるものとして示唆されているのである。それと同時にこの結婚生活に重ね合わされた「私」の社会主義者としての活動もまた、逆説的にも彼が父親の不在によって印づけられた「私生児」——この回想の中で「私」は、「私生児」を「父なし子」(18頁)という表現にも言い換えている——であるという事実そのものによって、その失敗がすでに予定されていたように表象されることになるだろう。

以上の観点からすれば、この小説において「私」が転向手記に「私生児」としての来歴を告白したことは、彼が初めから家の家長ならびに革命の闘士となるに相応しくない男であったことを、国家権力の場において是認する傷ましい去勢の経験として位置づけられていると言えよう。「私」は、「私生児」としての成長の過程を手記の中に記すことで、自らの「左傾」の動機であると同時にその失敗の原因でもあるものとしてその記憶を意味づけているのである。

ただし、この象徴的去勢は、「私」がそれを通じて未来においてもう一度自分自身の家庭を立て直すことを何ら約束してくれるものではない。釈放後、妻と一緒に住む家に帰ってきた「私」は、「今度は、なんとしてでも母子三人一緒に住み、喜美子をして上手に母親を操縦させねばならぬ」(22頁)と考えながら、母親を自身の家へ引っ越させることに決める。あたかも「私」は、この転向という通過儀礼を経ることで、家において二人の女性のあいだの力関係をもう一度自分の思い通りに定立することができると信じているかのようである(ただしそれもまた「私」は、喜美子を通して間接的に成し遂げようとする)。しかしながら、予定された引っ越し日に母親を連れて家に帰ってきた「私」は、喜

美子が彼女と一緒に暮らすことを拒み、家出したことを知る。

「思想転向」を告白して釈放された「私」は、このように妻に逃げられ、母親とともに取り残される。先の面会の場面において予告された通り、この結末において「私」の転向は、彼が帰ってきた家において夫の地位を失い、母親との忌まわしい癒着へと引き戻される経験として最終的に表象されることになる。小説は、「彼女（妻——引用者）の持物の運び去られ、ひえびえとして埃ツばい部屋の真中に、私はベタンと坐り込み、時々キヨロキヨロと客忤えたやうな眼を周囲の空気に放つてみた」（23 頁）という文章で結ばれている。「ベタンと坐り込み」、「キヨロキヨロと怯えたやうな眼を」空に放つ「私」の姿が、先の回想において登場した、母親が家の庭で飼っていた蝦蟇の姿を連想させるものとなっている。あたかも動物に似たその姿が、母親の家から自立しようとした試みが完全な失敗として終わり、再び母親と二人きりになった彼の状態を「退化」のイメージによって克明に表しているかのようである。

以上の考察を通して明らかにした通り、この小説全体を通して「私」は、家族内の二人の女性——母親と妻——との関係の中で自らの柔弱な性格を描き出している。こうした「私」の自己語りは、当時の知識階級の社会主義者たちが手記の中で自らの「思想転向」を証明するために、自分自身を革命の闘士となるに相応しくない「軟弱」⁵⁸な人間として描写していたのと類似している。あたかも第 2 節で考察した転向手記の著者たちが、「果敢なるプロレタリアートの闘争に参加すること」ができない「弱いインテリゲンチャ」⁵⁹として自己自身を規定し、だからこそその闘争には「大きな破綻が約束されて居」⁶⁰たかのように物語っていたのと共鳴する語りである。この点において高見は、同時代の転向手記に見られる弱々しいインテリゲンチャとしての転向者の自己イメージを、家族の物語の中で、男性としての性別役割をめぐるものとして浮き彫りにしていると言える。そして同時代の転向手記の著者たちと同じように、高見もこの優柔不断な男性としての自己像を通して、左翼運動における自身の活動を最初からその破綻が予定されていたもののように表象し、それによって運動からの決別を間接的に正当化しているのである。小説「私生児」のテキストは、国家体制に威嚇的でない主体としての自己像を提示しているという

⁵⁸ S・M「大学生の手記 7」、28 頁。

⁵⁹ 池田・毛利『防犯科学全集 第 6 巻』、208 頁。

⁶⁰ S・M「大学生の手記 7」、32 頁。

点においては、当時の転向手記の語りと共通していると言えよう。

しかしながら、当時の転向手記の著者たちが家族への回帰を語ることで国家体制に従順な、「正常」な主体への回復を証明しようとしたのに対し、むしろ「私生児」のテキストにおいて高見は、結婚を通じて自分自身を家長とする家庭を作ることに失敗した「私」が再び母親の子供の位置に戻ることでこの家族への回帰を物語っているという点で大きく異なっている。これまで論じてきた通り、この小説において高見は、母親の愛着と過剰な期待とが「私」を弱々しい男として育てたかのような描写を施しており、それを権力者の「私生児」である「私」の出生と根本的な因果関係があるものとして結び付けていた。そこで「私」の転向は、家族制度の規範から外された存在としてのこの「私生児」の烙印を再確認する経験として位置づけられていたのである。ただし「私」は、当時の転向手記の作者たちが書いたように、転向後に帰ってきた家で「一人前」の男性としての「正常」な地位を回復するのではない。むしろ「私」は、帰ってきた家において妻に逃げられ、母親との倒錯的な癒着関係の中に取り残された自分を発見するのである。

「私」は、転向手記の執筆を通して自分自身の弱々しい男性性の原因を「私生児」という出生の秘密に見いだすのであるが、だからと言ってこの転向の経験は、「私」にそのコンプレックスの克服を保証してくれるものではない。この結末を通して高見は、「正常」な主体への矯正を通じた社会復帰を表面に掲げた転向制度が、実際のところ、「異常性」という烙印の再生産を通じて作動するものにほかならないという認識を冷やかに物語っている。最後の第 5 節では、このことをより詳しく検討することで本章を閉じることとする。

第 5 節 むすびに

本論文の第 1 章第 6 節で触れた通り、1922 年に有島武郎（1878－1923）は『改造』の 1 月号に寄せた「宣言一つ」において、「第四階級」のプロレタリアートではなく知識階級すなわちインテリゲンチヤが主導するプロレタリア文芸運動を批判し、この左翼の

インテリゲンチヤを「第四階級と現在の支配階級との私生子に過ぎない」⁶¹と表現した。それまではブルジョア階級によって優遇されてきた階層でありながら、プロレタリアートに同化してプロレタリア文芸運動に参加するようになった知識階級を有島は、ブルジョアとプロレタリアートのあいだで生れた「私生子」と呼んだのである。有島は、適法な婚姻関係の外で生れた子供を指す「私生子」という言葉を、中間的・非正統的存在を表すものとして慣習的・差別的に用いることで、プロレタリア文芸運動の主体としての知識階級の正統性を否定したのである。

本章で考察した小説「私生児」において高見順は、「私」が警察に逮捕された当時を振り返る中で、有力政治官僚の「私生児」として生まれ育った来歴を物語るという設定を通して、有島の「宣言一つ」の例に見られる知識階級の比喩としての「私生子」の形象を、1930年代の転向者の典型として提示している。この小説において高見自身をモデルとする主人公「私」は、父親の「家」が表象する特権的階級の中に編入することを許されず、妻との結婚生活が表象する左翼運動も警察の弾圧によって挫折に終わる。このナラティブを通して高見は、教育を通じた階級上昇の夢が破れ、「果敢なるプロレタリアートの闘争」⁶²にも参加することができない弱々しいインテリゲンチヤの肖像を、父親の「家」から拒否され、自分自身の「家」においても妻に逃げられる「私」の物語を通して描き出しているのである。

文芸評論家である奥野健男は、1965年に「高見順文学と昭和」と題する文章において、エリートコースを進んだ高見が成長の過程で「私生児」としての出自とそれに付き纏う相対的貧困の経験をめぐって「孤独感」や「劣等感」⁶³を抱えていたことに言及し、「左翼くずれの時代的風潮は、彼にまたとない（一般化の——引用者）きっかけを、恥しらずなど形容したいような勇気を与えてくれた」⁶⁴と断言している。この「左翼くずれ」とは、高見が短編「世相」（『文学界』第2巻第1号）などの小説において彼自身と同じように左

⁶¹ 有島武郎「宣言一つ」、『改造』第4巻第1号（改造社、1922年1月）、59頁。

⁶² 池田・毛利『防犯科学全集 第6巻』、208頁。

⁶³ 奥野健男「高見順文学と昭和——現代文学の基軸」、『文学界』第19巻第5号（文芸春秋新社、1965年5月）、161頁。「一般化」という表現は、『高見順全集 別巻』に「時代について」という題で再収録された同記事に基づいて補った。奥野健男「時代について」、『高見順全集 別巻』（勁草書房、1977年）、210頁。

⁶⁴ 奥野「高見順文学と昭和」、161頁。

翼運動から離脱した知識階級の青年たちを自嘲的に表した言葉である。奥野の指摘通り、高見はこの大量転向の時代にこそ、自己の婚外子としての私的履歴を同世代の知識階級の転向者たちを代表する一つの典型として打ち出すことができたと思われる。そして彼は、第3節で触れたように、19世紀末、20世紀初めに流行した「家庭小説」のメロドラマ的様式を借用してその履歴を物語化しているのである。1930年代の時点でもはや時代錯誤的なものになってしまったこの様式を借りることで高見は、自らを「陳腐」なキャラクターとして偽装することでしか自己を再現／表象することができない現実を、描き出しているのである。

高見は、戦後の1950年に書いた未完の長編『深淵』の一部を成す「転向」という章において、小説「私生児」の中で描いた逮捕当時をもう一度再現している。そこで高見自身を連想させる主人公・角見は、警察に逮捕された後、「いよいよ手記を書くことに成」⁶⁵り、「左傾の原因を自分の特殊な生れのせゐとし」、「私生児といふ暗い境遇から来るひがみ心がいつか社会への反抗と成つた」⁶⁶と書く。三人称の語り手は、この「私生児」としての出自を左傾の「唯一の原因と限定することは明らかに嘘だつた」⁶⁷と角見の内面を語ったうえで、さらに次のように付け加えている。

嘘だと自分で承知の上、しかしそれが一番もつともらしい印象を与へるだらうと考へて、まことしやかに幼時の回顧を書きしるした。不良少年は家庭の欠陥から生れるといった新聞記事が頭に浮んだせゐもあつた。「赤化」を不良化と同様に扱つたり、自分を新聞記事の主人公なみに通俗的に扱つたりすることは勿論、心の抵抗があつたけれど、抵抗があるだけ却つてさういふ通俗的な扱ひの方が通りがいいだらうと考へた。⁶⁸

この小説『深淵』や「私生児」のように、高見が彼の転向手記の中に婚外子としての来歴を実際に書いたかどうかは不明である。ただし『深淵』におけるこの記述に照らし合わ

⁶⁵ 高見順「転向」、『風雪』第4巻第4号（六興出版社、1950年4月）、17頁。

⁶⁶ 同上、18頁。

⁶⁷ 同上、同頁。

⁶⁸ 同上、同頁。

せて、小説「私生児」において「私」が転向手記を作成する際にその来歴を最初に思い浮べた理由の一端を推測することは可能であると思われる。恐らく「私」は、この「私生児」という「特殊な生まれ」から「異常性」——高見が上の引用において「欠陥」と呼ぶ——の印を見付け出すことで、彼自身を左翼運動という非行に走らせた原因を司法権力の前で説明しようとしたのである。この点において告白の行為としての「私」の転向は、彼がこの「異常性」の烙印を自分自身のアイデンティティとして引き受けることとして描かれていると言えよう。

そして本章において考察した通り、この「私生児」という烙印に含まれた「欠陥」とは、彼が適法な婚姻関係の外で生れ、父親ではなく母親を家長とする家庭で育てられた男性であるという事実である。小説「私生児」のテキスト全体を通じて「私」は、この告白の行為を通して刻印された「私生児」としてのアイデンティティを自己自身の転向以前と以降の時間に投影して一貫したナラティブを構築している。そこで「私」は、結婚生活において妻に振り回されていく自分自身の姿を描写しつつ、母親の強い愛着と出世に対する過剰な期待とが彼をこのように弱々しい男として育て上げたこと、また、その根源には彼を「私生児」として生まれさせた父親の存在があることを自らの語りの中で示唆している。このナラティブからすれば高見は、「異常性」の印を付けられた「私生児」というアイデンティティを、男らしさの欠如をめぐる物語に接続させていると言えよう。以下では、本章の結論として、このナラティブが如何にして同時代の転向制度に対する批判として機能し得るのかをその限界点とともに整理しておきたい。

周知のように、「思想転向」の告白を条件に思想犯を釈放する 1930 年代の転向制度は、思想の教化を通じて「正常」な「内面」を取り戻した思想犯を社会へ復帰させることをその理想として掲げていた。そしてこれまで論じてきた通りこの制度は、「非行」を犯した思想犯を「家族国家」の一員として再び抱擁する寛容的措置として宣伝されていた。しかしながら、第 1 節で確認した通りそれは、拘禁施設から釈放された転向者を、家庭を中心とする日常生活の領域において監視する制度にはほかならなかった。言わば転向制度は、思想犯罪という「異常性」の生産とその日常的な管理を通じて作動する制度であったのである。

小説「私生児」において「私」は、転向して帰ってきた後で父親の「家」に入る機会を剥奪され、結婚を通して築いた自分自身の家においても妻に捨てられる。高見はこの結末を通して、母親のもとから独立することに失敗し、転向後においてもなお「私生児」——

この単語の中にすでに子供という意味が含まれている——の状態に留まり続ける「私」の姿を描き出している。こうした「私」の姿を通して高見は、転向制度が結局のところ「正常」な主体への回復などではなく、むしろ「異常性」の烙印を生産し維持するだけの制度であるという事実を露わにしているのである。

ただし、ここでもう一度強調せねばならないのは、この最後の結末において高見が、父親の「家」から排除された「私生児」の悲哀を、妻に逃げられた男のそれに収斂させているという点である。先述のように高見は、「私」が転向後に帰ってきた場所を妻との結婚生活によって表象される家として設定し、妻に逃げられ、母親とともに二人取り残されるという結末によってこの物語を締め括っている。第 3 節で検討した通り、父親に対する「私生児」の怨念の物語は、この差別的な身分を生み出した父権中心の家族制度そのものに対する批判として展開される可能性を含むものであるが、高見はこの「私生児」の悲哀をめぐる物語を、「私」が自分自身を戸主とする家において妻を失うという結末の起源として配置することで、その可能性を封じ込めているのである。転向制度の言説を異化するために「家族国家観」を逆手に取った高見の想像力はこの点において、「私」を家長とする家においては作動しないものになっているかのようである。

しかしながら、「家族国家」の想像力を敢えて「私」の家にまで引き伸ばしてみるならば、家出するこの妻こそ、「家」として想像された国家からの脱却を体現するに最も相応しい登場人物なのではないだろうか。高見は、転向をテーマとして書いた同時代の多くの小説において、彼自身の分身である転向者の登場人物たちを「妻に逃げられた男」として設定していたが、彼はあるいは、これらの男性登場人物たちに転向の挫折を投影しつつ、同時にもう一方では、夫の「家」を飛び出すこの妻の形象を通して、国家権力の支配を逃れていく彼自身の姿を家という私的領域を舞台にして夢想していたのかも知れない。

次章では、家出する妻が登場する高見順の短編小説群をより詳しく考察するが、最後に本章では、同時代に女性転向者によって書かれた手記の一例を検討することで、高見の小説に転向者の妻役として登場する女性たちを「家族国家」の想像力を用いて分析するための手掛かりとしたい。第 2 節で述べた通り、同時代の転向手記において書き手の「思想転向」を間接的に示すものとして語られていた家族への回帰は、家族内の性別役割への順応を同時に含意するものであった。そこで女性転向者たちはしばしば、家庭における妻及び母としての役割を賛美することで自らの「思想転向」を証明しようとしたのである。

以下で取り上げるのは、日本文化協会が 1935 年 12 月に刊行した、『日本精神講習会講

習生感想集』に収録された女性転向者の手記である。この感想集は、思想犯罪の容疑で逮捕され職を失った小学校教員を対象に同年 11 月から一ヵ月に亘って実施された第 1 回「日本精神講習会」において、その修了生たちが書いた手記を集めたものである。この日本文化協会は、1934 年に文部省の主導によって学生及び教育関係者の思想統制のために創設された団体である。特にその内部に設置された「思想部」では、司法省や特高警察と連携して、左翼運動で退学、除名になった学生や一般転向者の「思想指導」の業務と就職の斡旋などを行っていた⁶⁹。

本章で取り上げる手記の著者は、埼玉県在住の 28 歳の A・O という匿名の女性である。この手記によれば、A・O は、結婚後に農村での生活を始め、左翼運動を組織するために「家庭を犠牲として」奔走したが、1931 年 6 月頃に行われた検挙の際に逮捕され、「女であるし、事件には深い関係を持たなかつたので難しい事もなく釈放された」⁷⁰という。その後、彼女は、「左翼的農民運動は永続性を持たない」という限界を実感しながらも、「長い拘留の期間を終へて帰つて来た夫」とともに暫くは左翼運動を続けたが、次第に農村における生活や、「家庭でする女としての仕事」⁷¹に慣れてくるにつれ、「自分の持つ思想と云ふものとは無関係に、内的に女としての生活の面白味が会得されつゝあつた」⁷²という。ただしその中でも、彼女の思想を最も根本的に変化させたのは、子供を産んだ際の経験であつた。A・O は次のように述べている。

昭和七年（1933 年——引用者）は、私にとって心身共に一段の飛躍をした年である。私は、この年の三月十九日を、自らの革命記念日と名づけてゐる。

何故ならば、この日は、私が始めて一つの生命の母となつた日であるからである。胎児がまだ自分の胎内にある時には、それ程はつきりと意識されなかつた処の母としての自覚が、一度び一つの生命が自分の体を離れると同時に、湧然と意識の表面に、否、意識の全部を占めるのである。恐らくは、この変化は男性、或

⁶⁹ 日本文化協会の設立とその具体的な活動については、荻野富士夫『戦前文部省の治安機能——「思想統制」から「教学錬成」へ』（校倉書房、2007 年）、147—154 頁を参照。

⁷⁰ A・O「感想 その十五」、日本文化協会編『日本精神講習会講習生感想集』（日本文化協会、1935 年）、77—78 頁。

⁷¹ 同上、78 頁。

⁷² 同上、79 頁。

は子供を産んだ事のない女性にとっては、永久にわからない心の状態であらう。そこには、内的矛盾、撞着と云ふものは微塵も起らない。自我より無我への飛躍である。分裂より結合への飛躍である。闘争より愛への飛躍である。私にはこの状態は、決して理論的に説明する事は不可能である。⁷³

上記の引用において A・O は、彼女が「生命の母となつた日」を「革命記念日」と呼んでいる。彼女は、子供の誕生という事件を「革命」の比喩として用いているのであるが、ただしここでいう「革命」とは、プロレタリアートによる社会主義革命を指しているのではなく、彼女が出産という身体的経験を通じて「母性としての自覚」を得たことを指している。そして究極のところ、その「革命」とは、上の引用に続く箇所において彼女が自ら語っているように、この母性の自覚を経由して「ありのままの日本の国体を直感的に（中略）理解」し、「家族制度を礼讃」⁷⁴するようになったことを意味しているものである。

この感想録によれば A・O は、子供の出生からその翌年である 1933 年の冬に、夫とともに全国農民組合を脱退したという。A・O は、その際に彼女が警察へ出した転向声明書の内容を、この手記の中で次のように紹介している。「私達は農民生活の実践に於て、現在の農民が共産主義者の考へてある様に、決して革命を要求してゐない事実を見る」、「暴力的な革命と云ふものは、我が国民性に合致しない」、「農民は経済的向上は希つてゐても、闘争といふ手段を嫌ふ。（中略）又、自己の意欲と国家権力とが相対抗する様な場合、彼等は何の矛盾もなく、国家に順応して了ふ。（中略）国家に対しては自我を捨てると云ふのが、日本の国民性であると確信するものである。」⁷⁵ 本論文の第 1 章で取り上げた佐野学・鍋山貞親の共同声明書の例を通じて確認した通り、自らの思想的・政治的立場における転向を、後から自覚した「大衆」の現実なるものによって裏付ける論法が、ここにおいても観察できる。

A・O はその声明書に、「母性としての自覚」が促した彼女自身の転向を、「マルクス主義」から日本の「家族制度」と「皇室中心主義」への転向として以下のように説明したという。

⁷³ 同上、同頁。

⁷⁴ 同上、同頁。

⁷⁵ 同上、80 頁。

尚、母性としての立場から、マルクス主義の家族制度否定説に対して反対し、皇室中心主義、家族制度を礼讃するものである。母性の力を社会的立場、国家的立場から観る時、その長い間の歴史は、良かれ悪かれ母性の力に依存してゐると見る事が出来る。乃ち母性の働きを十分に生かす事によつては、国家社会の文化を増進し、より幸福な世界を建設する事すら不可能とは云へないであらう。しかも日本に於ける家族の実際を見るに、形態的には男子が主体であるけれども、実質的には主婦が中心であり母が統合の鍵である。我が家族制度に於ける「家」の中にあつては、母性愛の意図の下に起るあらゆる働きは、些かもさへぎられる事はない。これを個人主義国家乃至は共産主義国家のそれと比ぶれば、日本婦人の幸福を痛切に感ずるのである。この意味において私は、日本に於ける家族制度を礼賛し、皇室中心主義に転向するものである。⁷⁶

この声明書において A・O は、彼女自身の母親としての実体験に基づき、共産主義社会とは異なるものとしての日本の家族制度を賛美し、皇室を礼賛するようになったと述べている⁷⁷。先述の通り、「家族国家」の言説において国家の比喩としての家族は、父親を家長とするものでありながら、逆説的にも母性の聖化されたイメージによって賛美されるものであった。そしてそれと同時に国家権力の働きそのものは、自然なもの、疑い得ないものとして正当化されたのである。この母なるものとしての国家に対する愛を A・O は、彼女自身が母親になるという経験を通して体得したとここで語っている。また、その中で彼女は、日本の家族制度における「家」においては、「形態的には男子が主体」であっても、「実質的には主婦が中心であり母が統合の鍵である」と断言することで、父権中心の家族制度における女性の従属的な位置を否定してみせている。彼女はそうしなければ、「家」における彼女自身の女性としての地位を以て国家権力を体現することが難しい

⁷⁶ 同上、80-81 頁。

⁷⁷ 松本三之介は、1937 年 5 月に文部省が発行した『国体の本義』の中から「抑々我が国は皇室を宗家とし奉り、天皇を古今に亘る中心と仰ぐ君民一体の一家族国家である」という記述を引用し、日本という国家を大家族として捉える「家族国家観」は、大家族の宗家たる皇室に対する崇仰を要諦としていたと指摘している。松本三之介「国家主義と「家」イデオロギー」、青山道夫・竹田旦・有地亨ほか編『講座家族 第 8 巻——家族観の系譜；総索引』（弘文堂、1974 年）、55-78 頁。

からである。

以上の A・O の手記に端的に確認できるように、当時の女性転向者たちは、自分の転向を示す話題としての家族への回帰を、良妻賢母という家庭内役割の肯定を通して表していた⁷⁸。この観点からすれば、小説「私生児」における家出する妻の形象は、妻として母親として家庭に戻ることを誓った、同時代の女性転向者たちの手記における自己像の対極にあるのではないだろうか。小説「私生児」において妻役の喜美子はいくまでも周辺の役割に留まっているが、先述のように高見は、同時代に書いた数多くの小説の中でこの家出する妻をこそ中心人物として登場させている。以上の考察を踏まえ次章では、夫の家から飛び出す妻が登場する高見の短編小説群を、転向制度との関係を中心に分析することとする。

⁷⁸ もう一つの女性転向者の手記の例を以下の文献において確認することができる。古島ゆき「大悲の御手に縋るまで」、早乙女勇五郎編『転向者の手記』（大道社、1933年）、43－73頁。

第5章 私たちの「妖婦」

——高見順の「転向小説」群における妻たちの表象——

第1節 はじめに

高見順の短編「感傷」（『日暦』1933年9月）において語り手の「私」は、別れた妻との三年間の結婚生活を回想する。「私」は、結婚して間もなく子供を妊娠した妻が、「小じんまりした小市民の家庭生活を営みたい欲望がはつきりして来」¹るのを、プロレタリア作家を目指して左翼運動に身を投じた自分に隠していたという。「私」は、そうした彼女の欲望には気づかずに、自分の中の「小市民的なものを切り棄て」ようと努めながら、「自らをプロレタリア作家として鍛えるのに脇目もふらずにみた」²が、子供は結局、死んだ状態で産まれてきたという。

「私」の回想によれば、妻はこの死産をきっかけに「大きな精神的な脱皮」³をしたかのように、「外に職業を得て働き」⁴始め、ある鉛管会社の重役である40代の男と交際するようになる。妻の浮気に気づきながらも、彼女と別れることはできなかった「私」は、「チグハグな感情」⁵でしばらく結婚生活を続けたが、間もなく警察に逮捕されて留置場へ送られる。彼は、決まった面会日ごとに妻が現れるのを見て、彼女の愛情が再び自分のほうに戻ってきたのではないかと期待を抱く。しかし逮捕から三ヵ月後に起訴留保となって家に帰ってきた「私」は、妻が依然としてその男と付き合っていたことを知る。そしてある晩彼女は、「私」の留守中に「自分に所属する道具をひそかにまとめて」⁶家を去る。外出から戻った「私」は、「色彩の多い道具の取り除かれた跡に（中略）分厚い埃がいろ

¹ 高見順「感傷」、『日暦』第1号（春陽堂、1933年9月）、50頁。

² 同上、同頁。

³ 同上、同頁。

⁴ 同上、51頁。

⁵ 同上、52頁。

⁶ 同上、54頁。

いろの線を描いて」いるのを見て、「女を失った家の忽ち見るかげもない荒廢」⁷から、彼女が家出したことに気づく。小説は、「私」が「台所といはず、便所といはず、押入れといはず、あらゆる空間に頭を突き込み、家の隅々を狂気のやうに駆け廻つて」⁸、妻の名前を呼ぶ場面で終わっている。彼女の名は「道子」である。

1933年9月、同人雑誌である『日曆』⁹の創刊号に掲載されたこの「感傷」という短編は、前章で述べたように高見が「留保処分」を受けて同年2月に釈放された後で初めて発表した小説である。高見は実際、最初の妻である石田愛子と別れた直後であった。『日曆』の編集後記によれば、この小説はもともと随筆として高見が寄せてきた原稿を、「小説として立派に通る」¹⁰と判断した編集部が創作欄に掲載したものであるという。しかしながら、「私」が警察に拘束されていた期間が実際の一ヵ月（第4章第1節参照）と違って三ヵ月になっていることや、妻の名前が「愛子」ではなく「道子」として設定されている点などを鑑みれば、このテキストが果して随筆として最初に寄稿されたかは疑問である。いずれにせよ、『日曆』の編集後記は、高見の結婚生活を反映したものとしてこの小説を読むよう、読者に呼びかけているようである。

小説「感傷」において妻の道子は、左翼運動に身を投じた「私」が抑えようとした「小市民的なもの」、言い換えれば小ブルジョアの階級維持・上昇の欲望を体現する人物としてまず設定されている。つまりこの小説では、プロレタリア作家として自らの小市民性を抑制しようとする「私」の「内面」における葛藤が、結婚生活における妻との葛藤として物語化されているのである。そしてその帰結として訪れた子供の死は、革命の失敗、「私」のプロレタリア作家としての挫折を象徴する事件となる。この死産をきっかけに道子は、「家庭に眼を向けてみた」¹¹良妻から、家の外で彼女自身の性的・金銭的欲望を追求する

⁷ 同上、同頁。

⁸ 同上、同頁。

⁹ 『日曆』は、高見がその一員になって1933年9月に創刊した同人雑誌である。前章で言及した長編『故旧忘れ得べき』は、その前半が同誌に連載された。『日曆』の同人である新田潤、石光葆、渋川驍らは、『故旧忘れ得べき』に登場する東京帝国大学出身の転向者たちを連想させるかのように、同大学に在学していた頃に高見とともにプロレタリア文学を目指し、転向して左翼運動から離れた人たちである。『日曆』の創刊時における高見順の活動については、石光葆『高見順 人と作品 31』（清水書院、1969年）、58-66頁に詳しい。

¹⁰ 「編集後記」、『日曆』第1号（春陽堂、1933年9月）、92頁。

¹¹ 高見「感傷」、50頁。

女性へと変貌していく。こうした妻の変身を「私」は、「蛹」が「派手な蝶」¹²へと脱皮していく過程に喩えている。

この小説の中で高見は、父親になることに失敗して妻にも捨てられる「私」の形象を通して、家庭における男性の地位を失っていく過程に、左翼運動を離脱した彼自身の経験を重ね合わせている。この「感傷」以降に書いた多くの小説においても高見は、前章で考察した短編「私生児」（『中央公論』1935年12月）の例に見られるように、転向者である中心人物を「妻に逃げられた男」として設定し、夫の地位から疎外されたこの男たちを通して自らの転向の経験を描き出していった。高見の分身である彼たちは、多くの場合語りの現時点において妻とすでに別れており、彼女に対する未練を抱えたままカフェやレビュー劇場、または私娼街のような、家の外として想像された都市の消費空間を転々とする。そして彼らはそこで、妻との思わぬ再会を果たすか、彼女の代わりとなる別の女性を発見する。

本章では、この1933年の小説「感傷」以降に発表された、「妻に逃げられた男」の後日譚として書かれた高見順の複数の短編を取り上げ、これらの小説において妻として登場する女性たちがどのように描かれているのかを考察する（この作品群に属する短編を発表順に整理すれば「表1」のようになる）。本章で取り上げる小説は、「世相」（『文学界』1934年1月）、「空の下」（『文化集団』1934年6月）、「曇降る背景」（『文芸首都』1935年8月）、「起承転々」（『文芸春秋』1935年10月）、「虚実」（『改造』1936年12月）である。転向者である男が浅草の買春街で妻の似姿を見いだす「空の下」を除けば、いずれも別れた妻との再会を描いた小説である。この妻との再会というモチーフは、転向者である男性登場人物が現時点において自身の左翼運動の過去と転向の経験をどう意味づけるかを描き出すためのものとなる。小説「感傷」の場合に見られるように、彼らにとって妻との結婚生活は、左翼運動の時代とちょうど重なっているからである。以下では、これらの小説において妻として登場する女性たちがどのような特徴を有しているか簡単に確認しておきたい。

まず、高見の小説に繰り返し登場する妻役の女性たちは、多くの場合男性主人公が左翼運動に関わっていた時期に他の男性と付き合い始め、転向して帰ってきた夫を捨てて家

¹² 同上、同頁。

出をするという設定で描かれている。彼女たちは、夫が左翼運動に奔走するあいだカフェや酒場の女給、百貨店のマネキンガール¹³となって働き始める。これらの仕事は、いずれも 1920 年代に日本が大衆消費時代を迎えるとともに女性の新しい職業として都市部に現れたものである。彼女たちは、初めは職場で知り合った男——多くの場合、金持ちの中年男性——の情婦になって夫を捨てるが、間もなく別の男性とも交際を始める。彼女たちは、〈女〉という性別に結び付いたセクシュアリティを自らの労働力商品として用いることで、家族内の一人の男性の支配から逃れていく人物として造形されている。

これまでの先行論においてこの妻たちは、高見が釈放後に別れた妻・石田愛子をモデル

作品名	『発表媒体』（発表年月）
「感傷」	『日曆』第 1 号（1933 年 9 月）
「世相」	『文学界』第 2 巻第 1 号（1934 年 1 月）
「空の下」	『文化集団』第 2 巻第 6 号（1934 年 6 月）
「蝙蝠」	『行動』第 3 巻第 8 号（1935 年 8 月）
「曇降る背景」	『文芸首都』第 3 巻第 8 号（1935 年 8 月）
「起承転々」	『文芸春秋』第 13 巻第 10 号（1935 年 10 月）
「流れ藻」	『婦人画報』第 377 号（1935 年 11 月）
「私生児」	『中央公論』第 50 巻第 12 号（1935 年 12 月）
「脱脂綿」	『文芸汎論』第 6 巻第 1 号（1936 年 1 月）
「晴れない日」	『日本評論』第 11 巻第 4 号（1936 年 4 月）
「虚実」	『改造』第 18 巻第 11 号（1936 年 12 月）
「波打際」	『日本評論』第 12 巻第 6 号（1937 年 6 月）
「神経」	『文芸』第 5 巻第 4 号（1938 年 4 月）

【表 1】「妻に逃げられた男」が登場する高見順の短編群

¹³ マネキンガールとは、デパートで等身大のマネキン人形の代わりに販売商品の衣服を身に纏って展示する職業のことを指している。永井善久の論考によれば、マネキンガールという職業が日本においてその名称とともに広く認知されるようになったのは 1927 年頃のことであるという。当初映画スターや新派演劇の俳優、美術モデルの副業として始まったこの職業は、1928 年頃になると時代の先端を行く女性の専門職として定着していった。マネキンガールの登場とその文化的表象については、永井善久「マネキンガール——ショーウィンドーをめぐる政治学」、『明治大学日本文学』第 32 号（明治大学日本文学研究会、2006 年 4 月）、28-44 頁を参照。

にしていると捉えられてきた¹⁴。ただし彼女たちは、実際の個人をモデルにした、従って固有性を帯びた人物として造形されているというよりは、1910年代半ばにハリウッド映画に登場した「 vamp 」(vamp) 型の女性像を借用して造られたものと考えられる。「 vamp 」とは、自らの性的・金銭的欲求を満たすために男性を翻弄し搾取する女性キャラクターを吸血鬼^{ヴァンパイア}になぞらえた名称で、1915年初公開のアメリカ映画『愚者ありき』(A Fool There Was) のヒロインであるセダ・バラのあだ名に端を発している。この「 vamp 」型の女性像はすでに 1920年代から「妖婦」またはそのまま「 vamp 」という名前で日本の大衆文化の中で広く流通していた¹⁵。

高見もまた、1937年10月、文芸春秋社刊行の雑誌『話』の企画記事「キワドイ女の話」に寄せた実話風のコント「私たちの妖婦」において、彼の別れた妻を「妖婦」と呼び、彼女の特徴を次のように説明している。この文章において高見もしくは語り手の「私」は、彼の先妻が「次から次へと交渉を持つた」「数へきれない」男たちの中で「友達づきあひ」¹⁶をするようになったデッチャンという舞台役者の男と道で出会い、以下のような会話をしたと述べている。そして興味深いことにこの会話は、高見の小説に登場する妻たちに関する説明となっている。まずデッチャンが言う。

¹⁴ 短編「感傷」が掲載された『日暦』の同人でもある石光葆は、1969年の著作『高見順 人と作品 31』において、愛子との離婚について次のように書いている。「高見の拘留中、妻の愛子は酒場勤めをしていたが、会社重役の妻子のある裕福な四十男と親しくなり、高見が釈放されて帰ると間もなく男のもとへ出奔した。(中略) 高見が深刻な打撃をうけたことは、「感傷」以下の初期の作品を読んでもうなずかれるであろう。」石光は、高見の友人として自らが知っている情報と、当時の「私小説」的作品群から得られた情報とに基づいて伝記的事実を構築している。高見の拘留期間を「感傷」における記述に従って三ヶ月と記しているのは、その端的な証拠である。石光葆『高見順 人と作品 31』、57-58頁。

¹⁵ その一例を挙げれば、デボラ・シャムーンは、1920年代日本の大衆文化においてモダン・ガールのイメージ形成に影響を与えた谷崎潤一郎の小説「肉塊」(『東京朝日新聞』1923年1月1日-4月29日)と『痴人の愛』(『大阪朝日新聞』1924年3月20日-6月14日、『女性』1924年11月-1925年7月)を取り上げ、これらの作品に登場する女性主人公がハリウッド映画における「 vamp 」型の女性キャラクターを参照して造形されたことを明らかにしている。Deborah Shamoony, "The Modern Girl and the Vamp: Hollywood Film in Tanizaki Jun'ichirō's Early Novels," *Positions: East Asia Cultures Critique*, vol.20, no.4, (Duke University Press, Fall 2012), pp.1067-1093.

¹⁶ 高見順「私たちの妖婦」、『話』第5巻第10号(文芸春秋社、1937年10月)、231頁。

私たちの妖婦

高見順

「文藝春秋」七月號が出て、間もなくのことである。さう、親しくないひとりの友人が、
 「あ、大變な妖婦だが、
 と、あたりを憚る小聲で私に言った。
 「文藝春秋に出てゐる青山さんのあはれは、
 極まで言はず私はヤケつばな聲で言つた。
 「え、さうです。」
 「矢張り、どうも厭んでさうぢやないかと思つたんで。」
 青山さんのあはれといふのは「文藝春秋」七月號の青山「流離」女魔、麒麟傘のことだ、なかに出てくる早川鯉子といふ妖婦は、遺徳存私以前の女房である。青山さんは親切に「或る新進作家の元の姫君」

「はげしいになると、私にかう言ふ手合ひもあるのである。
 「裏はあなたに「チヨク挨拶をしておかうと思つたんですが、」
 「なんですか」
 「早川鯉子のこと……」
 「はあ」
 「あつてもこの間……」
 言はれて、私はどんな表情したらいいのか。怒るのが當然に「なるな」とか、ここで怒つたら、いい譯だらうか。だが、怒るのが當然と思ふと、私はなれない。それに今は私の關係のない元の女房であつてみれば、怒るのも大人げないと思ひ、私はそこでエヘラエラしてゐる他に手はないのである。エヘラエラの裏に、なんとも憎



めな、言ふにはれぬいな想ひをじつと噛みしめて……
 この表面のエヘラエラだけを見て、いつか人は私を露骨の男にまで見做すに對して無慈悲の男と思ひこんだらしい。
 さうした扱は方なかで、あの、大變な妖婦ですが」と言つてくれた例の友人は誠に稀有な存在であつた。私とさう親しくないが、そのやうに私の癖に解れるすまなさを一顧私に示してくれる態度は、世も有難かつた。いつものヤケな口調で「え、さうです」と言つてゐたが、私の心は震盪してつばいだつた。
 それは兎も角、青山さんの例の「流離」は彼女がデッチャンといふ脚燈の役者、近

「どうして？ デッチャンが離れたの御存知ないですか。デッチャンも女の癖にかけや相當なもので、今迄離れんことがあつたが、今度みたいに憎厭てるのは初めてで。」
 「それは又一體どうして？」
 「それはいけません。私には御存知です。歌手に酒は癪を自分でこぼして、彼も、だから、つかない仕事で、で、離れかけになつて……」
 「それは又一體どうして？」
 「それはいけません。私には御存知です。歌手に酒は癪を自分でこぼして、彼も、だから、つかない仕事で、で、離れかけになつて……」

「實際あたしは話したことが……」
 とデッチャンが言つた。
 「二人は喫茶店に入つた。兩方を待つてゐるのが、と、言つた。
 「それは、と、言つた。
 「妙なやないです。私には御存知です。とデッチャンは珍しく笑つて笑つた後、大から大へと交際を持つ男は、それこそ数へきれない。青山さんのものの中に居てくる男たちは、そのほんの一割分だ。その多くの男たちになかで、いかなる工合からか、鯉子と違つてあひをするやうになつた男はデッチャンひとりであつた。私にはほんたうに、弟の



【図 1】1937 年 10 月号の雑誌『話』に掲載された高見順のコント「私たちの妖婦」。

「あゝいふのを妖婦といふんでせうね。男の心に傷を与へ、——与へるともう用は済んだといった顔で、次の男の方へ飛んで行く」
 「そして置いてきぼりを食つた男が、その女を、だからといつて、憎めない。憎悪だけで片がつけられない」
 「さう。——あいつは今ちや他の男の所へ飛んで行つて了つたが、でも今でもあたしはあいつを愛してゐる」¹⁷（強調は原文による）

高見は、舞台役者であるデッチャンの口を借りて、彼の小説に登場する妻のキャラクターを、「男の心に傷を与へ」、「与へるともう用は済んだといった顔で、次の男の方へ飛んで行く」「妖婦」と述べている。そして会話が済んだ後「私」は、デッチャンのこ

17 同上、232 頁。

の声の後ろに、「でも、あいつを愛してゐるといふ傷付いた沢山の男の声」を聞いたような気がしたと述べ、それが「私の責任のやうな気がした」¹⁸と付け加えている。高見は、一年前に発表した短編「虚実」においてもこの「私たちの妖婦」と類似した設定を扱っているが、第4節で「虚実」を例に挙げて分析するように、語り手である「私」の妻は、彼女に捨てられた男たちと「私」を媒介する存在であると同時に、彼女の不在そのものによって彼ら同士の繋がりのの不可能性をも象徴する人物となっている。

ここでもう一つ、妻の人物造形に関して指摘しなければならない重要な特徴は、彼女たちが一妻多夫的な「妖婦」でありながら、同時にもう一方では一夫一妻制が規範化する「良妻」のイメージを合わせ持った人物として描かれているという点である。小説の中で彼女たちは、家父長制的道徳規範によって二元化された女性のイメージ、すなわち、一人の男性に忠実な純愛の妻と、複数の男性と性的関係を持つ「妖婦」のイメージを同時に有する人物として語られている。妻たちのこの両義的性格は、彼女たちが高見の元配偶者である石田愛子という実在の人物をモデルにしたという設定で登場しながら、実質的には大衆文化の中で氾濫する「パンプ」の典型として描写されていることにも反映されている。彼女たちは、高見自身の固有な経験から生まれたという点では彼の私的所有物であるが、大衆文化の中の公共財とも言うべき女性のステレオタイプを複製して造られたキャラクターでもある。

本章で考察する小説群の中で転向者である男たちは、別れた妻と再会して「妖婦」とも「良妻」ともつかない彼女たちの性格をどう受け止めるべきかをめぐって混乱に陥る。この再会で彼らが直面するのは、彼女たちを現時点においてどのように記憶し物語るかという問題である。そしてそれが究極において意味することは、この男たちに自らを投影している作者自身の、過去の左翼運動と転向の体験をめぐる再現／表象リプレゼンテーションの危機である。第1章第1節で検討した通り、安藤宏¹⁹やユキコ・シゲト²⁰は、「私小説」の形式を取った1930年代半ばの「転向小説」が、集団的経験としての転向が知識階級に齎した再現／表象の危機をテーマにしていると指摘している。知識階級の青年たちにとって1933年以降の大量

¹⁸ 同上、同頁。

¹⁹ 安藤宏『自意識の昭和文学——現象としての「私」』（至文堂、1994年）、110–134頁。

²⁰ Yukiko Shigeto, “The Politics of Writing: *Tenkō* and the Crisis of Representation” (Ph.D thesis, University of Washington, 2009), pp.4–5.

転向は、それまで世界と自己を再現／表象する際に依拠してきた思考枠が一举に崩壊する経験であったとこれらの論者たちは主張したのである。この観点からすれば、高見は妻という女性登場人物を対象に据えて、高見自身の過去の左翼運動と転向をめぐる再現／表象の危機を描いていることになるだろう。

文芸評論家である日沼倫太郎は、1959年2月から3月にかけて『新日本文学』に寄せた「高見順論——昭和作家の運命」において、戦前・戦後を貫く高見順小説の主要なテーマとして「コキューの嘆き」と「転向問題」とを挙げている²¹。この「コキュー」とは、「妻を寝取られた男」、すなわち「姦通」を犯した女の夫を意味するフランス語の *cocu* をカタカナで表記した言葉である²²。日沼は、高見がこの「コキューの嘆き」をテーマにした「自己告白的な作品」を、「転向コンプレックス的テーマ」に代わるものとして「パラレルに生産」²³していったと述べている。日沼によれば、戦前日本の「転向小説」は、政治的な「屈服を余儀なくされ」、支配権力に対抗する「冒険を禁じられた」人間の記録として「告白の体裁」²⁴を取らざるを得なかったが、高見の場合は、妻との別れをめぐる自伝的告白が転向をめぐる告白に入れ替わるものとして並行的に書かれていったという。つまり高見の小説においては、非政治的・私的領域における〈妻〉というモチーフと政治的・公的領域における〈転向〉というモチーフとが、この「告白の体裁」を共通項にして交差しているというのである。以上の考察を踏まえて日沼は、この二つのテーマのあいだの相違点を次のように指摘している。

²¹ 日沼倫太郎「高見順論——昭和作家の運命」、『新日本文学』第14巻第2号（新日本文学会、1959年2月）、106頁。

²² 高見の代表作である長編『故旧忘れ得べき』は、左翼運動を離脱した東京帝国大学出身の男性たちが、同じく転向者である旧友・澤村稔の追憶会に集まり、卒業式で歌われる「オールド・ラング・サイン」(Auld Lang Syne)の翻案曲「蛍の光」を合唱する場面で結ばれている。この場面では、小関健児という中心人物の一人が、澤村に対する追悼の意味で「故旧忘れ得べき」を歌はうぢやないか」と提案し、そこで篠原達也というもう一人の男がこの「故旧」を *cocu* の意味に間違え、「コキュー忘れ得べきとはなんだ」と聞き返す。つまりこの場面において高見は、昔なじみを指す「故旧」の同音異義語として「コキュー」を用いることで、妻に逃げられた「コキュー」を、知識階級の転向者たちを比喻する形象として提示しているのである。高見順『故旧忘れ得べき』(人民社、1936年)、321頁。

²³ 日沼倫太郎「高見順論——昭和作家の運命(2)」、『新日本文学』第14巻第3号（新日本文学会、1959年3月）、83頁。

²⁴ 同上、82頁。

女房を寝取られた男の嘆き、もしくは女にホンロウされる男の女性恐怖を一種の被害者コンプレックスと名付けるなら、組織を裏切った男の負い目は正確には加害者逆コンプレックスと名付けるべきだろう。²⁵

日沼は、高見にとって「女房を寝取られた男の嘆き」が「女性恐怖」による「被害者コンプレックス」であるのに対して、「転向問題」は左翼運動の「組織を裏切った」ことに対する「加害者逆コンプレックス」であると指摘している。日沼はまた、続く箇所において「戦前の共産党は当時のインテリゲンチヤにとってはたしかに一つの権威だつた」²⁶と記すことで、転向者である高見が戦前の共産党に対して抱いていた「負い目」を、彼の「転向小説」に垣間見える「加害者逆コンプレックス」の正体として解説している。ここで日沼は、転向をめぐる高見の加害者意識を、左翼運動の離脱者としての劣等感が裏返しにされたものとして捉え、それを「加害者逆コンプレックス」という言葉で表しているのである。

さらに日沼は、高見の小説において「女性恐怖と思想恐怖は時にはおたがいに手をたずさえ、時には相反目しながら独自のモチーフをかたちづくっていった」²⁷と述べ、この両者のモチーフが対称関係を結びつつ、互いに連動していったと主張している。「女性と思想を恐怖しながら、その当の相手に十年一日ひたむきな恋文を書きつづけたというのが文字どおり彼の（高見順の——引用者）半生だつたが、いずれに多くラブレターを出したかは一がいにきめられない」²⁸と日沼は語っている。こうした日沼の指摘は、妻に裏切られた夫の「嘆き」と、左翼運動の組織を裏切った転向者の「負い目」という、一見連続性がないように見えるこの二つのテーマが、高見の小説の中で「被害」と「加害」というキーワードを軸にして交差していると捉える点において示唆に富む。しかしながら、以上のような日沼の観察は、次の二つの点において修正を加える必要がある。

まず第一に、高見の小説における「コキューの嘆き」というテーマは、それが日沼の指摘する通り作者の「女性恐怖」、つまり裏返しにされた「女性蔑視」に起因するものなら、

²⁵ 日沼「高見順論——昭和作家の運命」、106頁。

²⁶ 日沼「高見順論——昭和作家の運命（2）」、85頁。

²⁷ 日沼「高見順論——昭和作家の運命」、106頁。

²⁸ 同上、同頁。

このテーマを単に「姦通」を犯した妻に対する夫の「被害者コンプレックス」とのみ解釈することは難しい。高見の小説に登場する「コキュー」たちは、妻に逃げられたという意味では被害者であるが、彼らがこの立場に自らを置くことができるのは、彼らが自分の「家」に妻を帰属させる権利を予め許された男性主体だからである。実際のところ高見は、妻に逃げられた夫のこの逆転された被害者の地位を小説の中で浮き彫りにしている。具体例を示せば、先の小説「感傷」において「私」は、出所後に妻の「不倫」が依然として続いていたことを知って、「征服的な欲情」²⁹で彼女に強姦を含む暴力を繰り返し振るっていたと告白している。高見は、このように家父長制的暴力の加害者としての側面を「私」に自ら語らせることで、妻に捨てられた「私」を読者が被害者としてのみ捉えることができないようにしている。

第二に、高見の小説に描かれる転向者の「負い目」とは、日沼が主張するように権威としての共産党のイメージを体現する人物に対するものではない。むしろ小説の中で転向者である主人公が「負い目」を感じている対象は、例えば第4節で考察する短編「虚実」に見られるように、むしろ主人公と同じように転向者として設定された、ただし彼より長く貧困状態で活動が続けた男性の同志として設定されている場合がほとんどである³⁰。第3章で分析した村山知義の「白夜」（『中央公論』1934年5月）において、転向者である主人公が刑務所の中で非転向を貫く同志に敬愛の念を抱くのは対照的に、高見の小説における転向者の「加害者コンプレックス」は、貧困層の男性同志に対する階級的な憐憫と密接に関係している³¹。

²⁹ 高見「感傷」、54頁。

³⁰ 例えば、「菊坂ルンペン会」、「路地」、「嗚呼いやなことだ」などの短編では、貧窮状態で地下活動が続けた末に逮捕される転向者が物語の中心人物として登場する。高見順「菊坂ルンペン会」、『新潮』第33巻第1号（新潮社、1936年1月）、14-21頁。高見順「路地」、『文芸』第4巻第4号（改造社、1936年4月）、20-33頁。高見順「嗚呼いやなことだ」、『改造』第18巻第6号（改造社、1936年6月）、1-27頁。

³¹ 1959年に発表された日沼の文章は、実は1950年代後半における高見の創作活動を批評するために書かれたものである。日沼は、高見が書いた長編『この神のへど』（『群像』1953年連載）や『生命の樹』（『群像』1956年-1958年連載）が、「妖怪じみた美女の手練手管にホンロウされる中年男」を描いているという点で「コキューの嘆き」という戦前のテーマを引き継いでいると指摘し、これらの小説が戦前の小説とは対照的に、「主人公の苦悩を売りものにした苦悩的情痴小説以外のなにものでもない」と酷評している。その一方で日沼

以上のような先行論の検討を踏まえ、本章では、高見の「転向小説」群における「妻に逃げられた男」のテーマを、妻に裏切られ捨てられるという受け身の経験として作者自身の転向を表象するために選ばれたものとしてひとまず仮定してみたい。「妻に逃げられた男」の後日譚として書かれた高見の小説は、日沼の用語を借りれば、左翼運動の組織と同志を裏切った「加害」の経験であるはずの作者自身の転向を、「被害」の経験に逆転させて描き出すためのテーマとして機能しているのである。ただしここで留意すべきは、別れた妻との再会を描いたこれらの小説において、男性登場人物たちが先述の通り彼女の本質を「良妻」とも「妖婦」とも定義することができない状況に直面しているということである。そして彼らはそれと同時に、妻に捨てられた過去の経験を純粋な「被害」の経験として再現／表象することができなくなる。

それでは、転向者である男性登場人物たちを再現／表象の危機に落とし込む妻たちは何を意味している人物だろうか。本章では、高見順の小説群に登場する妻たちが、知識階級の出身として左翼運動に入っていった作者が転向とともに離れてしまったと自ら想像する、プロレタリア階級の「大衆」を女性の姿として表象した人物であると主張する。高見は、自身の転向と入れ違いに起きた妻との離婚をモチーフにして、家出した妻と彼女に捨てられた夫との関係を、「大衆」とその「大衆」に背かれた知識階級との関係を表すものとして描き出しているのである。「大衆」に捨てられた左翼のインテリゲンチヤの経験は、果して「被害」の経験だろうか。「大衆」を革命へと導きたいというインテリゲンチヤの願望は、支配階級に属する者の勝手な救援の幻想に過ぎないのではないだろうか。だからこそ「大衆」は、インテリゲンチヤから離れていったのではないだろうか——こうした「大衆」との関係をめぐる懐疑が、高見の「転向小説」の中で描き出されている知識階級の自己再現／表象の危機の正体であったと考えられる。そして高見はこの主題を、「姦通」

は、これらの小説において「転向問題」というテーマの場合は、「もはや「故旧」(『故旧忘れ得べき』——引用者) 当時にみられた転向者の負い目のホゾをかむはげしさはみられない」と評し、その理由を、1950年代初頭に起きた共産党の分裂を契機として高見が転向者として戦前から抱いてきた共産党に対する負い目すなわち「加害者逆コンプレックス」を清算したことと結び付けている。日沼は、警職法(警察官職務執行法)改正法案反対運動などにおける高見の当時の政治活動に言及し、彼の小説における常套性が、この政治活動の活発さに反比例して現れた傾向であると説明し、そこに「政治的实践と芸術的实践の問題を、ついに剩離のままでしかとらえることのできなかつた昭和作家のきわめて運命的な悲劇」を見いだしている。日沼「高見順論——昭和作家の運命」、106-107頁。

を犯して夫を捨てた「妖婦」であると同時に、その夫の戸籍上の「家」に従属されている妻の二重的地位に対する夫の眼差しを通して描き出している。本章の第 2 節では、大量転向が齎した知識階級の主観性の危機を高見順小説の形式的な特徴と結び付けた先行研究の例を検討したうえで、短編「曇降る背景」と「空の下」を分析対象として取り上げ、高見がこの主観性の危機を妻あるいは彼女の代わりとなる女性登場人物をめぐる再現／表象の危機として描き出していることを明らかにする。

続く第 3 節では、テキストの仮想の作者である語り手が別れた妻との再会を書き綴るという設定を扱った短編「起承転々」と第 2 節ですでに触れることになる「曇降る背景」を取り上げる。高見は、作者の執筆行為そのものをテーマとするメタフィクション的設定を用いて、登場人物である妻がテキストの作者を再現／表象の危機に落とし込む様を描いている。高見は何故、この妻という登場人物によって繰り返し再現／表象の危機に陥る自分自身を描いたのだろうか。本章では、高見の小説に「大衆」の代理的形象として据えられたこの妻たちが、「内面」を再現／表象する告白という行為によって支えられる転向制度の限界をパロディ化する人物として設定されていると主張する。このことを証明するために第 3 節では、上記の二つの短編において作者である「私」の妻が、自分自身の「内面」の意図を隠すことで彼の戸籍上の「家」から抜け出す人物として造形されている点を確認し、物語の中で「私」が夫の法的権利を自ら手放しそうになる瞬間が、彼女の本質をめぐる一貫した物語を構成しようとする彼の試みが破綻する瞬間とどのように交差しているのかを分析する。高見は、「大衆」の比喩としてのこの妻によって再現／表象の危機に陥る作者自身を描くことで、告白という手段を通して思想犯の転向を判断する転向制度の限界を露わにしているのである。

以上の観点からすれば、逆説的にも高見は、実在する人物を謎に満ちた「妖婦」型の女性として描き出すことで、作者自身の再現／表象の危機を家父長制的男性権力の危機として再現／表象することに成功していると言えよう。第 4 節で取り上げる短編「虚実」において高見は、作者にモデル代を要求する妻を登場させ、以上のような妻の他者化された表象についての自己言及的な批評を行っている。第 4 節ではまず、第 2 節での考察通り妻を「大衆」の比喩として捉え、「虚実」の物語を高見の「転向小説」群の商業的な成功についてのメタフィクションとして解釈する。高見は、先述の通り左翼運動の組織と同志を裏切った転向の経験の小説のテーマとすることで、小説家としての地位を固めたのである。小説「虚実」において作家である「私」は、別れた先妻が彼女のモデル代として

返済を求める彼女の借金を、彼女が現在の夫であるレビュー役者の男と和解することを条件に払おうとする。第4節では、自身の作家としての成功をめぐる高見の階級的負債感を描いているものとしてこのプロットを解釈し、同時にこのアレゴリーとしての小説の主題が作者にモデル代を要求する妻の存在そのものによってどのように解体されているのかを分析する。「虚実」のテキストにおいて彼女はもはや、作者である「私」と「大衆」を媒介する記号ではなくなる。第4節では、高見が先妻の死という結末をテキストに導入することでこのアポリアを際立たせていると主張し、さらにこの結末を1936年末に施行された新しい転向制度と関連付けて考察する。先妻の死という「虚実」の結末は、夫の「家」から抜け出す妻が登場する以前の小説とは対照的である。

以上の分析を通じ、本章では、「転向小説」の主要なテーマとして指摘されている知識階級の再現／表象の危機が高見順の場合においてはどのように女性という他者を通して表現されているのかを検討し、この女性の表象を転向制度に関する批評としての観点から捉え直すことを目的とする。

第2節 知識階級の転向と主観性の危機：短編「曇降る背景」と「空の下」における「大衆」の記号としての妻

イレナ・ヘイターは、2008年の博士論文『砕け散る言葉——1930年代日本のフィクションにおける形式の政治』(“Words Fall Apart: The Politics of Form in 1930s Japanese Fiction”)の中で、高見順の長編『故旧忘れ得べき』を取り上げ、この小説特有の「分裂的な」³² (fragmented) 物語形式を、小説がテーマとする知識階級の転向という集団的経験と関連付けて分析している。ここでヘイターが「分裂的」と評した物語形式とは、連続した時間軸を無視した非線型のナラティブ構造や、客観性を装う三人称の語りを放棄して作者が語り手としてテキストに介入する手法などを指している。『故旧忘れ得べき』の物語形式におけるこうした特徴は、高見が同時代に発表した他の短編小説にも頻繁に見られるものであった。

³² Irena Hayter, “Words Fall Apart: The Politics of Form in 1930s Japanese Fiction” (Ph.D thesis, University of London, 2008), p.75.

ヘイターは、以上のような高見の「分裂的」な物語形式を、転向という集団的経験が知識階級に齎した主観性 (subjectivity) の危機、言い換えれば、主体の再現／表象の危機を表現したものとして分析している。ヘイターは、1920年代後半に左翼思想の影響を受けた知識階級を第一次世界大戦以降の出版資本主義の飛躍的な発展と高等教育の拡大を背景にして西欧近代思想を内在化した世代として捉えた、藤田省三の1950年代の論文³³に依拠してその分析を行っている。ヘイターは、マルクシズムがこの世代にとって世界と自分自身を説明するマスター・ナラティブとして機能してきたと指摘し、1933年以降の大量転向の形で迎えられた左翼運動の崩壊は、この再現／表象のシステムとしての言葉の崩壊を意味するものであったと主張している。そしてヘイターによれば、高見の『故旧忘れ得べき』における分裂的な物語形式は、高見自身を含む以上のような転向世代の主観性の危機を、「症的に」³⁴ (symptomatically) 描き出すための手法にほかならない。

以上のようなヘイターの論は、左翼運動の崩壊期における知識階級の主観性の危機と小説の形式の問題とを関連付けているという点で、1930年代中期に書かれた高見の小説群について考えるうえで重要な示唆を与えてくれる。実のところ高見は、1936年5月号の『新潮』に寄せた「描写のうしろに寝てみられない」と題する創作論の中で、作家の主観が自ずと社会的代表性を帯びるという楽観的な期待はもはや抱けなくなってしまったと自ら吐露したことがある。例えば彼は、「白いものを白いと突ツ放しては書けないのだ。白いものを一様に白いとするかどうか、その社会的共感性に、安心がならない。或は黒いとするかもしれない分裂が、今の世の中には渦巻いてゐる」³⁵と述べている。そのうえで高見は、「作家は黒白をつけるのが与へられた任務であるが、その任務の遂行は、客観性のうしろに作家が安心して隠れられる描写だけをもつてしては既に果し得ないのではないか」³⁶と問いかけ、小説の中で作者自身の主観性の限界を露わにする方法として、作者が語り手として登場する彼特有の「説話形式」³⁷を説明している（ただし厳密に言えば、

³³ 藤田省三「昭和8年を中心とする転向の状況」、思想の科学研究会編『共同研究 転向 1—一戦前篇上』(平凡社、1959年)、33—65頁。

³⁴ Hayter, "Words Fall Apart," p.95.

³⁵ 高見順「描写のうしろに寝てみられない」、『新潮』第33巻第5号(新潮社、1936年5月)、7頁。

³⁶ 同上、同頁。

³⁷ 同上、6頁。高見は、「説話」という言葉を「すなはち「物語る」といふ事」と言い換えて

それは実際の作者が小説の中に直接登場するのではなく、自らをテキストの作者と称する語り手を登場させることによって実現されることになる)。こうした高見の発言を鑑みれば、先のヘイターの分析は、高見が自身の文体を生み出す要因としてすでに説明した主観性の危機を、大量転向という同時代の社会現象に結び付けて再論したものと言えよう。

しかしヘイターは、『故旧忘れ得べき』に議論を限定しているため、高見が同時代に創作した多くの小説において転向者である中心人物を妻に逃げられた夫として設定し、転向が齎した知識階級の主観性の危機を、妻という他者をめぐる再現／表象の危機として描き出している点については言及していない。この点を踏まえたうえで本章では、高見の「転向小説」が、家出した妻の本質を家父長制的な二項対立の軸に即して「良妻」とも「妖婦」とも捉えることができない夫の姿を通して、転向者の主観性の危機を男性主体の経験として性別化していることに分析の焦点を当てる。すでに前節で述べた通り、高見の小説に登場する妻たちは、転向者である男性登場人物の左翼運動時代の過去を表象する人物として位置づけられている。その中でも特に本節では、彼女たちが左翼運動において革命の主体として理想化され、また革命へと導くべき客体とされてきた「大衆」を間接的に指し示している例に注目する。

まず雑誌『文学界』の1934年1月号に掲載された短編「世相」の一場面を検討することから考察を始めたい。小説「世相」には、妻と別れた後で浅草のレビュー劇場を毎日のように訪れ、そこの踊り子たちを追い回す佐武という男が登場する。小説の末尾には、学生時代に佐武と一緒に左翼運動に参加していた友人たちが、彼のデカダンな生活について辛辣な批評を交わす次のような場面が描写されている。

然し自分といふものを全くなくして了つた、あの腑抜けの放埒はなんといふザマだ。どうせ同じ左翼くづれの身とは言ひながら、奴の生活態度は我々グループの恥だぜ、なーおい、と一人が肩を怒らせば、信念のない生活は生活ではない、生活のない人間は人間ではない、佐武は信念を失つたのだと、又一人が分つたやうな分らぬやうなことを言つて、ヒッヒッヒッと自嘲的な笑ひをした。悪罵は、しかし、やがて彼等自身の上に帰つて来た。信念を失つた空虚から出鱈目な耽溺

いる。同上、6-7頁。

を追つてみるといふ佐武への非難は、その儘、彼等に当て嵌るではないか。³⁸

彼らは、佐武の「腑抜け」な「放埒」を嘲笑し、彼を「自分といふものを全くなくして
了つた」、「信念を失つた」、「生活のない人間」であると評するうちに、その批難の言葉が
そのまま「左翼くづれ」、すなわち左翼運動から離脱した自分たちに帰ってくることに気
づく。つまりここでは、妻に捨てられてから放蕩の日々を送っている佐武が、転向して左
翼運動を離れた知識階級の男たちを代表する形象となっているのである。その一方で、佐
武が失った妻は、「自分」や「信念」、「生活」といった、知識階級の転向者たちが喪失し
たあらゆるものを指す空虚な記号となっている。

ただし別の作品に眼を向けば、この妻という登場人物は、当時の左翼運動において革命
の主体として想定され、知識人によって組織化へと導かれるべき対象とされていた「大
衆」を指し示す記号として用いられていることが分かる。その一例として、1935年8月
号の『文芸首都』に掲載された短編「雲降る背景」の一場面を取り上げたい。この小説の
冒頭では、語り手の「私」——過去にプロレタリア小説を書いていた作家××——が、か
つての同志であるS子が経営する「ロシア酒専門の酒場」³⁹を訪ね、彼の別れた妻である
美智子について会話をする場面が描かれている。S子は昔、美智子とマネキンガールの仕
事を共にしていた。

この場面において「私」は美智子のことを、「あいつは悪党だ。売女だ。金さへありア
いいといふ女は淫売だい」と罵るが、それに対してS子は、「そんな言ひ方や考へ方をす
るものではありません。由田さん（女房の姓）は無邪気な可愛い人です」とたしなめ、
「私はむしろ××さんの導き方、扱ひ方が悪かつたとおもふの」⁴⁰と返す。1920年代後
半、30年代初頭において、左翼運動を率いるインテリゲンチヤが革命に向けて扇動（ア
ジテーション）・宣伝（プロパガンダ）を行うべき対象としてプロレタリア階級の「大衆」
が語られていたこと⁴¹を鑑みれば、この美智子という女性を、かつてプロレタリア作家を

³⁸ 高見順「世相」、『文学界』第2巻第1号（文化公論社、1934年1月）、129頁。

³⁹ 高見順「雲降る背景」、『文芸首都』第3巻第8号（黎明社、1935年8月）、11頁。

⁴⁰ 同上、12頁。

⁴¹ プロレタリア文化運動の言説の中からその例を探せば、1928年3月に結成された全日本無
産者芸術団体連盟（ナップ、同年12月に全日本無産者芸術団体協議会に名称変更）の機関

目指していた「私」が転向を契機として離れてしまった「大衆」を象徴する人物として解釈することができるだろう⁴²。この会話の場面では、美智子を「悪党」、「売女」、「淫売」と罵る「私」と、彼女を「無邪気な可愛い人」と擁護するS子とによって、〈悪女〉と〈良女〉という妻の二つのイメージが提示されている。そしてこの冒頭に続いて展開される後日の美智子との再会は、物語の現時点において彼女をどのような人物として捉えるべきかをめぐるドラマとして読むことができる。この再会のエピソードについては次節でより詳しく分析することとする。

次に取り上げるもう一つの例は、1934年6月号の『文化集団』に掲載された短編「空の下」である。正確に言えばこの小説には、前節で述べたように妻が登場人物として直接現れることはない。しかしこの小説は、妻に捨てられた男性主人公が浅草の買春街で出会う二人の女性を彼女の似姿として登場させることで、二つの相反する妻のイメージを提示している。その二つのイメージとはすなわち、一人の男性に純愛を捧げる〈良妻〉と、金銭のために複数の男性と性的関係を持つ〈娼婦〉のイメージがそれである。以下で詳細なあらすじの検討を通して確認するように、この小説において転向者の妻は、彼女の似姿

誌『戦旗』において展開された芸術大衆化論争を挙げることができる。同年6月号に掲載された中野重治の「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」によって始まり、鹿地亘、蔵原惟人、林房雄が加わったこの論争は、プロレタリア芸術が主に小市民階級の知識人によって創作されており、広いプロレタリア階級の「大衆」を獲得していないという状況認識に基づき、その「大衆化」の方法を議論する形でナップの理論的基礎と運動の方針を確立しようとした動きであった。以下の文献においてその内容を確認することができる。中野重治「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」、『戦旗』第1巻第2号（全日本無産者芸術連盟本部〔以下同じ〕、1928年6月）、16-22頁。鹿地亘「小市民性の跳梁に抗して」、『戦旗』第1巻第3号（1928年7月）、22-32頁。蔵原惟人「芸術運動当面の緊急問題」、『戦旗』第1巻第4号（1928年8月）、78-85頁、中野重治「問題の戻り戻しとそれについての意見」、『戦旗』第1巻第5号（1928年9月）、90-99頁。蔵原惟人「芸術運動における左翼清算主義——再びプロレタリア芸術運動に対する中野・鹿地両君の所論に就いて」、『戦旗』第1巻第6号（1928年10月）、78-92頁。林房雄「プロレタリア大衆文学の問題」、『戦旗』第1巻第6号（1928年10月）、98-104頁、中野重治「解決された問題と新しい仕事」、『戦旗』第1巻第7号（1928年11月）、88-95頁。

⁴² この比喩を用いれば、第1章第2節で取り上げた佐野学・鍋山貞親の「共同被告同志に告ぐる書」は、共産党を率いてきたインテリゲンチヤが日本の「大衆」に背かれたことを認める形で彼らの「転向」を表明した文章であったと言えよう。佐野学・鍋山貞親「共同被告同志に告ぐる書」、『改造』第15巻第7号（改造社、1933年7月）、191-199頁。

である二人の女性を媒介にして「大衆」の比喩としての機能を果している。

この小説において三人称の語り手はまず、浅草の買春街に現れたある転向者の姿をタイという娼婦の眼差しを通して描いていく。タイは初め、客の雰囲気は彼女の兄に似ていると感じて「兄と同じ稼業のひとだ」⁴³と考えるが、間もなく客の「女のやうに細くやはらかい手」⁴⁴や「上等な靴」⁴⁵に目が止まり、その推測が的外れだったことに気づく。続く語りにおいて明らかになるように、タイの兄は最近まで金属工場で働いていた男であるが、それに対して客は、兄のような肉体労働者ではないのである。この街に初めて来たように見える客は、その晩以降、「まるで着物でも更へるみたいに、そのつど、さまざまな性格の人間に成り変つては」⁴⁶、時々タイの店を訪ねるようになる。

そこから語り手は、タイの内面から徐々に焦点を外し、客がこの街に現れるようになった経緯を語っていく。それによれば、客は左翼運動に資金を提供した廉で警察に逮捕されたことがある男で、彼の妻は、彼が釈放され家に帰ってきてから間もなく「男をつくつて出奔した」⁴⁷という。妻に逃げられた後、客は浅草のカフェで静子という女給と「浅い恋愛」をしたが、彼女がある男に騙されて「かうした方面に売られた」⁴⁸ことを知って、静子を探すつもりでこの買春街を徘徊していたのである。そして彼は、妻と別れてからちょうど一年が経ったことをそこで思い出して、「女への感傷に溺れたい」⁴⁹気持ちでタイのところに辿り着いたのである。

語り手によれば、客は彼の友人に、「はからずも静子に似たタイを見出した」⁵⁰と言ったという。客にとってこのタイという娼婦は、彼がその街で探していた静子というカフェ女給を経由する形で、彼が究極的に探し求めている妻を代理する存在となっている。しかしながら、妻の似姿である静子の似姿であるこのタイがもう一方で代理しているのは、以下で分析するように、タイ自身が属している労働者階級の「大衆」でもある。

⁴³ 高見順「空の下」、『文化集団』第2巻第6号（文化集団社、1934年6月）、128頁。

⁴⁴ 同上、同頁。

⁴⁵ 同上、129頁。

⁴⁶ 同上、132頁。

⁴⁷ 同上、133頁。

⁴⁸ 同上、同頁。

⁴⁹ 同上、132-133頁。

⁵⁰ 同上、133頁。

ある晩、客はタイに「感傷的な口吻」で「お前さんは何処で生れた、どうしてこんなところへ来るやうになつたのだ」⁵¹と執拗に尋ねる。そこでタイは、「欠伸まじりに恰も他人さまの日常茶飯事のやうに」⁵²自分の身の上話を語り始める。語り手が要約して伝えるところによれば、タイは亀戸にある「貧乏人の子沢山」⁵³の家の出身で、女工から長野の女郎屋に売られて行って 28 歳になった姉を自分の身代金で引き取り、今度はタイ自身が父親によってこの街に売られてきたという。

そして語り手は、タイがこの街で働くようになる前に彼女と肉体関係を持った男たちを「中年の露店商人」、「面炮だらけの食堂の給仕」、「兄の工場の青年労働者」⁵⁴などと列挙する。言うなればタイの身体は、転向者である客と、彼女が関係を持った下層労働階級の男たちを媒介するものとしてここで意味づけられているのである。タイの身体を、客が失った労働者階級の「大衆」を代理／表象するものとして解釈することができるもう一つの端緒は、彼女の兄が金属工場で働いていた労働者であり、左翼運動にも身を投じた人物として設定されているという点に見いだすことができる⁵⁵。タイの兄は、タイが 16 歳の時に「家を棄てて行方をくらまし、数日後の未明、警察が数人、タイの枕許へドヤドヤと踏み入つて来、兄が居ないとわかると、タイの木枕を蹴飛ばして腕を組んだ」⁵⁶と語り手は述べている。客はあたかも、タイとの性的関係を買うことで、彼が離れてきた労働者階級の肉体にもう一度触れてみようとしているかのようである。

客は、「タイが自分の話をしてゐるうちに（中略）だんだん明るくなり」⁵⁷、話が終わると窓の下を通っていた物売りの女を呼び止め、茹で卵を買ってタイと彼女のもう一人の

⁵¹ 同上、132 頁。

⁵² 同上、137 頁。

⁵³ 同上、135 頁。

⁵⁴ 同上、136 頁。

⁵⁵ 高見順もまた、1932 年に警察に逮捕される前まで日本金属労働組合の工場運動に関係していた。高見順「作家に聴く——高見順」、『文学』第 20 巻第 6 号（岩波書店、1952 年 6 月）、97 頁。

⁵⁶ 1970 年刊行の高見順全集に収録された「空の下」からの引用である。高見順「空の下」、『高見順全集 第 8 巻』（勁草書房、1970 年）、338 頁。『文学集団』に掲載された初出には、「数日後の未明…… ……………が数人、タイの枕下へドヤドヤと踏み入つて来、兄が居ないとわかると、タイの木枕を蹴飛ばして腕を組んだ」となっている。警察による家宅捜査の場面の一部が伏せられているのである。高見「空の下」、『文化集団』、136 頁。

⁵⁷ 高見「空の下」、『文化集団』、138 頁。

同輩とそれらを分け合う。この些細な贈与の行為が彼に一瞬浄化の喜びを与えたのか、語り手は「つるつるした白味に歯を入れた瞬間、幼く清らかであつた子供時分の追憶」がふと客の「脳裡をかすめた」⁵⁸と述べている。茹で卵を彼女たちに与えることによって客は、労働者階級のために金を出した過去の行為を再現しようとしているかのようである。

そしてそこでタイは、茹で卵売りの女にまつわる次のような話を客に聞かせ始める。タイによれば、その女もこの街で売春をやっていたが、ある男に身請けされ、今は夫婦そろって茹で卵を売って細々と暮らしているという。現在は彼女の夫であるその男は、かつて小さな化粧品屋を営んでいたが、彼女を身請けするために持ち物すべてを売って無一文になったのである。

タイの話聞いた客は、「フン、ヒモ付きかい」と、「慣れぬ陰語をつかつて得意さうに眉をあげ」⁵⁹。「二人は（中略）この巷に茹で卵を売つて、細々とくらしてゐる」⁶⁰というこの結末に彼は、冷笑を交えながらも秘かな代理満足を得ているかのようである。自分の全財産をかけて愛する女を売春宿から救い出したというこの夫は、労働者階級の解放のために左翼運動に資金を出した客の、理想化された形象となっているのである。しかし、この結末にタイが付け加える次のような批評は、客のこうした感傷に早速冷や水をかぶせてしまう。

見受けされた当座はいいとしても、男に一文も金がないとわかつた時、よく逃げ出さなかつたもんね、よくまア、あんな恥ツ晒しの真似をしてまで男についてゐられるもんだ、あたいだつたら、サッサとねエ⁶¹

タイは、自分がもしその茹で卵売りの女であつたら、無一文になった男を捨ててすぐに逃げ出してしまうのだとここで示唆している。この台詞が、まだ「妻の思ひ出に苦しんでゐる」⁶²客に、家出した妻の気持ちを代弁しているように聞こえたのか、タイの言葉を聞

⁵⁸ 同上、137頁。

⁵⁹ 同上、138頁。

⁶⁰ 同上、137頁。

⁶¹ 同上、同頁。

⁶² 同上、134頁。

いた客の顔が「見る見る蒼褪めて行つた」⁶³と語り手は述べている。そして先述の通り、タイがこの小説の中で代理しているのが妻だけでなく、労働者階級の「大衆」でもあるという事実を考え合わせると、自分のために「全部を抛つた男」⁶⁴を捨てるというタイの台詞は、財産の供与を通じて左翼運動に関わろうとした客に対する「大衆」の背信をほのめかしているのである。

しかしながら、この言葉は逆に、金を払って女を身請けした男の行為がそのまま彼女自身の解放を意味するものではないという事実を喚起させてもいる。茹で卵売りの女は、男が出した金のお陰で売春宿から抜け出すことができたが、その代わりに彼女は、彼女の身を買ったその男に妻として帰属されているからである⁶⁵。事実、彼女が男のもとを離れないでいることを彼女自身の選択として擁護するためには、男に対する彼女の「純愛」が前提となっていなければならないが、「あたいたつたらサッサと」(男を去る)というタイの言葉は、その前提を一気に無効にしてしまっているのである。客の顔がタイのこの言葉に「蒼褪めて行つた」のは、彼が、女を身請けしたその男の行為を彼女を解放させるための男の自己犠牲として捉え、そこに左翼運動に加担した自分自身の行為を重ね合わせることをタイの言葉が不可能にしているからである。タイの言葉は、女を身請けした男の行為が、彼女の体を取引と所有の対象にしているという意味では、タイの体を金で買った客の行為と変わらないという事実を暗に伝えているのである。しかも客は、タイの体をわずかな金額で一晩買いながら、女を売春宿から請け出すために全財産をかけた男に過去の自分を見いだそうとしているのである。

客にとって、茹で卵売りの女とタイという娼婦は、物語の中に姿を現わすことのない妻の二つの鏡像となっている。前者の茹で卵売りの女が、自分のために「全部を抛つた」男に「感謝して、まことを傾けてゐる」⁶⁶のに対し、後者のタイは「幾人かの男と関係し、求められれば応じ、去ればそのまま離れて行く」⁶⁷浮気女であり、自分のために無一文になった男を躊躇なく捨てることができると言ってみせるほど、純愛の理想を嘲る打算的

⁶³ 同上、138頁。

⁶⁴ 同上、137頁。

⁶⁵ この設定は、タイの身代金で帰ってきた彼女の姉がタイに帰属していないこととは対照的である。

⁶⁶ 高見「空の下」、『文化集団』、137頁。

⁶⁷ 同上、135-136頁。

な人物でもある。左翼運動に関わった過去を妻の存在に結び付けている客は、この二人の娼婦が映し出す妻のイメージのあいだで混乱に陥る。先のイレナ・ヘイターの用語を借りれば、この小説における転向者の主観性の危機とは、左翼運動の過去を現時点においてどう意味づけるかをめぐる混乱であるが、それは物語の中で妻という不在の人物をどう捉えるべきかに関する問題として現れている。小説は、タイの言葉を聞いて「静かに眼を閉ち」で立ち上がった「客の耳に、路次に立つて客を呼ぶ闇の女等の嬌声がはげしく響いて来る」⁶⁸場面を描写するところで結ばれている。妻の一貫したイメージを掴めることができないという転向者の主観性の危機が、客を呼ぶ娼婦たちの嬌声が飛び交う中に一人眼を閉じて立ち上がっている姿で描かれているのである。

以上の考察を通じて確認したように、小説「空の下」は、高見の小説群に繰り返し現れる妻というモチーフが、作者が左翼運動の時代に接していたと自ら想像する労働者階級の「大衆」を指していることを端的に例証するテキストとなっている。この小説において転向者である客がその喪失に苦しむ妻という人物は、彼女自身は労働者階級のイメージと直接結び付いていないにもかかわらず、「妻」－「カフェ女給の静子」－「娼婦のタイ」という幾段階かの類似関係の連鎖を経ることによって、労働者階級の「大衆」を代替する記号として用いられている。言い換えれば高見は、この「大衆」の中にもともと含まれていた階級のイメージを、女という性別のイメージに置き換えているのである。

「大衆」の女性化された記号である妻は、高見の小説に繰り返し登場し、作者の分身である男性主人公を主観性の危機に落とし込む。そしてさらに高見は、次節で分析する短編「起承転々」と「曇降る背景」においては、小説の創作そのものを主題とするメタフィクション的設定を用いて、この主観性の危機を、妻という登場人物をめぐる作者の再現／表象の危機として描き出している。何故高見は、この妻によって再現／表象の危機に陥る作者自身を描いたのだろうか。彼女の人物造形には高見のどのような欲望が投影されているのだろうか。次節では、これらの小説において妻として登場する女性たちが「内面」の意図を隠して自分自身を演じることで夫の「家」を抜け出す人物として造形されている点に留意し、これらの問いに答えていくこととする。

⁶⁸ 同上、138頁。

第3節 作者の「家」から抜け出す妻たち：短編「起承転々」と「曇降る背景」

本節で取り上げる短編「起承転々」と「曇降る背景」は、それぞれ1935年10月号の『文芸春秋』と、同年8月号の『文芸首都』に掲載された。この二つの小説は、テキストの作者である「私」が別れた妻と再会した経験を書き綴るという設定を扱っている。言わばこれらの小説は、妻との再会という「私」の体験のみならず、テキストの中でこの妻という登場人物を描き出そうとする彼の試みそのものをもテーマにしているのである。しかしながら、結論を先取りすれば、その試みは失敗に終わってしまう。前節で触れたヘイターの論を援用すれば、高見は妻をめぐる作者の再現／表象の危機を描くことによって、転向者の経験が高見自身に齎した主観性の危機を再現／表象していることになる。

そこでとりわけ注目しなければならないのは、これらの小説が別れた妻をめぐる作者の再現／表象の危機を、彼が妻に対する夫としての法的権利を失いそうになる状況を通じて描き出しているという点である。第1節で言及したように、この二つの短編において妻たちは、夫を捨てて彼の家から出ているものの、法的にはまだ彼に縛られているままである。このように夫の家の〈外〉にいながら法律のうえでは〈中〉に留まっている彼女たちは、家という私的領域において転向者の法的地位を模倣する人物となっている。

以上の点に留意して本節では、この妻という登場人物たちが夫の家に対して置かれている宙吊り状態を、どのように抜け出しているのかを分析する。テキストの仮想の作者である「私」たちは、先述のように「良妻」とも「妖婦」ともつかない妻の謎に満ちた性格に惑わされ、夫の法的権利を自ら手放しそうになる。高見は一見、この家父長制的危機の瞬間を描くことで転向者の主観性の危機を再現／表象しているように見えるが、同時にもう一方では、作者をこの危機に落とし込む女性登場人物たちに、国家権力の支配を逃れていく転向者の姿を彼自身の代わりに実現させているのである。

初めに取り上げる短編「起承転々」（『文芸春秋』1935年10月）は、別れた妻をテキストの中で「妖婦」型の女性として一貫して描写しようとする書き手「私」の試みが失敗に終わる物語となっている。この小説は、前節で考察した「描写のうしろに寝てみられない」（『新潮』1936年5月）において高見が披歴した創作論を、一年先立って実験しているようなテキストである。この喜劇風の小説は、「起承転々」という題名からも窺うことができるように、まずは「起承転結」のナラティブ構成に即して物語が進行する。しかし最後の結末を迎えるべきところで物語が再反転し、それまで三人称の全知の語り手を装っていた作者が、今度は「私」という登場人物として正体を現す。「描写のうしろに寝て

みられない」における高見の言葉を借りれば、物語を通して「客観性のうしろ」⁶⁹に隠れていた作者が、その最後に至って彼一人のみの主観を代表する存在として姿を現すのである。

注意すべきは、このように語り手が自らの正体を明かす直前まで展開されていた物語が、雅子という、彼の別れた妻をめぐるものであったという点である。そして雅子をめぐるこの物語において焦点化されているのは、家父長制的道徳規範によって「善」と「悪」とに二元化されたステレオタイプの女性像のうち、そのどちらとも彼女を規定することができないというジレンマである。以下において考察する通り、「私」は雅子を自らの性的・金銭的欲求を満たすために男たちを翻弄する「妖婦」としてまず描写しようとするが、その試みは物語の最後において見事に挫折してしまう。そして「私」が全知の語り手を装うことができなくなるのは、まさにこの最後の瞬間においてである。以下で小説のあらすじを詳細に検討する。

テキストの中でまず「私」は、三人称の全知の語り手を装いつつ、印南という名の医学生が喫茶店で雅子という女性とたまたま知り合いになり（起）、そこに同席していた佐伯という鉛管会社の重役が彼女のパトロンとは知らずに、彼女に恋心を抱いてその想いを告白するまで（承）の過程を追っていく。その告白の場面で語り手は、印南が佐伯のことを雅子の義理の兄、すなわち彼女の姉の夫だと思い込んでいる——雅子は佐伯のことを「兄」、彼女自身のことを「ボク」と呼んでいる——のを雅子が正そうともせず告白を受け入れる姿を描写して、印南の肩をぼんと叩く彼女の仕草を「娼婦のやうな手附」⁷⁰と表す。そしてさらに語り手は、雅子の厚く化粧を施した顔を「女優と紛ふ」ほどと形容し、「女優といへば、雅子は女優になりたいのだが、兄がどうしても許してくれないのだと、印南にチラと言ったことがある」⁷¹と付け加える。ここで、まだ全知の語り手を装っている「私」は、雅子があたかも「娼婦のやうな」素顔を隠して、彼女のパトロンである佐伯に比べれば遥かに貧乏である大学生の純情を一時の慰み物にしているという印象を、読者に与えようとしているかのようである。

次いで語り手は、佐伯の自宅に場面を切り替え、印南の母親を突然物語の中に登場させ

⁶⁹ 高見「描写のうしろに寝てみられない」、7頁。

⁷⁰ 高見順「起承転々」、『文芸春秋』第13巻第10号（文芸春秋社、1935年10月）、341頁。

⁷¹ 同上、同頁。

る。印南から雅子との交際について聞いた母親は、一人息子を富豪の令嬢と結婚させるという期待に胸を膨らませ、その婚約の相談のために佐伯の自宅を訪ねていくのである。物語はしかし、彼女が佐伯夫人に接見し、雅子という女が佐伯の妾らしいことが互いに明らかになることによって一転する（転）。こうして雅子の正体が暴かれることによって印南の結婚の夢が破れ、この喜劇も謎の女との出会いによって生じたハプニングとして終わることが予期される展開である。

しかしながら、「起承転結」のシナリオに沿って結末を迎えるはずであったこの物語は、そこでまた一転し、語り手が突然一人称の「私」として姿を現す（転）。「私」は、小説の実際の作者である高見順自身を連想させるかのように、「女房に逃げられた事」を書いた「その愚痴のやうなヘンな小説」⁷²で知られている小説家として自らを紹介し、雅子が実は彼の別れた妻であると読者に告白する。そこで読者は初めて、それまで小説の中で進行していた物語が、「私」が雅子から伝え聞いた話を彼なりの想像を交えて脚色したものであったという事実を知ることになる。

この二度目の「転」において「私」は、喫茶店のテーブルに座って妻の話を聞いている。「私」は、「かねて念願のシネマ・スターにあたしはいよいよ成れることになりましたから、あなたはよろこんで下さい」という雅子の手紙を受け取って、彼女の望み通りに「協議離婚の届に判を押す」⁷³のためにそこに来ているのである。その手紙の文面では、映画出演のため戸籍謄本を出すのに籍が今のままでは困るということであったが、いざ約束の場所に来てみると「私」は、印南という男と彼女が結婚することになったことを告げられる。つい先程まで「私」の語りを読者に伝えていた印象とは正反対の展開である。

雅子という女の正体をめぐって進行していたテキストは、この最後の結末に至り、それまで「描写のうしろ」に隠れていた作者の正体が「女房に逃げられた」男であったことが暴かれる物語へと転ずる。同時に、自分を捨てた妻を「起承転結」のナラティブに沿って「妖婦」として描き出そうとした彼の試みも、そこでまた頓挫してしまうことになる。というのも、この結末において雅子は、金持ちのパトロンを捨てて貧乏な大学生の妻になろうとしているからである。彼女は、その印南という男に惚れたのかと聞く「私」に「滅相もない」と答え、「私はたゞ私を純真無垢な娘と思ひ込んだ印南さんの心根がいぢらしく、

⁷² 同上、347頁。

⁷³ 同上、同頁。

私をそんなに想ってくれた御礼だわ」⁷⁴と言う。あたかも前節で検討した「空の下」に出てくる、自分を身請けした男に対する「感謝」の気持ちで「まことを傾けてみる」という卵売りの女を想起させるような台詞である。雅子は、彼女を「純真無垢」な女と信じてくれた印南に対する「御礼」として彼女自身を捧げようとしているところであり、そんな雅子に対する未練を隠したままそこに座っている「私」は、彼女が他の男の妻になるよう、彼女を自分の籍から抜くことに同意しなければならない。小説は、「私」が雅子の話を聞いているあいだポケットの中で握り締めていた印鑑のケースをテーブルの上に取り出すと、「手汗でベトベトに濡れ」たそのケースから、「湯気がもやもやと立ち上」⁷⁵る場面を描写するところで終わる。

以上のように小説「起承転々」は、妻という登場人物をテキストの中で「妖婦」型の女性として再現／表象しようとする書き手の試みが、「純真無垢な娘」のような性格を彼女が現すことによって頓挫する物語となっている。この物語を通して高見は、テキストの作者である「私」、ひいては「私」に投影された高見自身の主観性の危機を描き出しているのである。そしてこのような主観性の危機は、ストーリーの次元においては、「私」が妻の所有者としての法的権利を自ら手放しそうになる状況に重ね合わされている。当時の協議離婚は、当事者双方の協議によるものと夫の一方的な届出によるものがあり⁷⁶、雅子は法律上の夫である「私」の同意を得なければ離婚をすることができなかったはずである。ところが「私」は、別の男との再婚という本来の目的を隠した雅子の手紙に誘われ、彼女との離婚に同意しなければならない状況に自ら臨んでいるのである。このように高見は、自分自身の転向作家としての地位を、妻に逃げられ、さらに夫の法的地位まで失いそうになった男の形象を通して描き出している。

しかしながら、ここで注意すべきは、「私」が自分自身の再現／表象の危機をテキストの中に敢えて描き込んでいるという逆説である。テキストの書き手である「私」は、過去にすでに起きた妻との再会を語りの現時点において振り返っている。つまり「私」は、雅子を「妖婦」のイメージで描こうとする彼の試みが失敗する過程を意図せず露呈してしまっているのではなく、このような自己の再現／表象の失敗を「起承転々」のプロット構成

⁷⁴ 同上、351頁。

⁷⁵ 同上、同頁。

⁷⁶ 關宏二郎『戸籍制度』（常盤書房、1933年）、194－196頁。

に即して念入りに再現／表象しているのである。

何故高見は、妻という登場人物によって作者である「私」が再現／表象の危機に陥る様をわざわざ描き込んでいるのだろうか。それは、この妻が、自らの「内面」の解読不可能性を通じて、「私」が彼女に対して有する、夫としての法的権力を無効化する人物として設定されていることと深い関係がある。「私」が「妖婦」と「純真無垢な娘」のうち、どちらかの一方に雅子を再現／表象することができないのは、他者である彼女の「内面」を、「私」が読み取ることができないからにほかならない。この点において雅子は、「内面」開示の制度としての転向制度の矛盾をパロディ化する人物であると言える。これまで論じてきた通り転向制度は、手記を通じて「家族国家」への順応の態度を示すことを条件に思想犯を釈放する制度であった。言い換えればこの制度は、「思想転向」の告白をその「内面」における変化を反映したものと見なすことによって成り立っていたのである。しかしながら、究極のところ個々の「内面」の真実は、実際には確認することができないものであり、この点において転向制度は、「思想転向」の告白とその実際の「内面」のあいだにありうる不一致を常に喚起させる制度でもあったと言える。

「私」の眼に謎として映るこの妻という人物は、転向の告白という「内面」の再現／表象の制度がはらむこの限界を逆手にとって、国家権力の拘束から逃れていく転向者の姿を体現する人物として捉えることができる。彼女は、「内面」の「思想転向」を装って釈放される転向者のように、元の意図を隠した手紙を書いて夫の「家」から抜け出すことに成功しているからである（ただし正確には、「私」はまだ離婚届に印鑑を押していないため、「成功しかけている」と言ったほうが正しい）。高見は、表面的には妻に裏切られた「私」の位置に自分自身を投影しているように見えながら、同時にもう一方では、夫の「家」を抜け出すこの妻の形象を通して、国家権力からの脱走の欲望を備給しているように見える。だからこそ、高見は、妻という登場人物によって再現／表象の危機に陥る作者自身の姿を小説の中に描き込まざるを得なかったのである。

ただし「起承転々」の場合は、テキストの作者である「私」が物語の末尾においてようやく正体を現すため、彼が転向者であるという言及はテキストの中からは見いだすことができない。家出をする前の雅子と「私」の関係もまた、サブ・プロットとして隠されているままである。それに対して、次に取り上げる「霽降る背景」（『文芸首都』1935年8月）は、転向した作家「私」をテキストの語り手として据え、別れた妻との再会を物語の中心テーマとして前景化している小説である。以下では、この「霽降る背景」において妻

という登場人物をめぐる作者「私」の再現／表象の失敗が、彼が夫の法的権利を行使できなくなるプロットとどう連動しているのかを分析する。小説の中で「私」は、自分を捨てた妻を姦通罪で訴えるが、彼女との再会によってそれが取り消されてしまう。この設定を通じて高見は、左翼運動への再接近によって自身の釈放が取り消されそうになる状況を描きつつ、夫の告訴を無効化して彼の「家」から逃れていく妻の形象を通して、転向という告白の制度におけるパラドックスをパロディ化しているのである。

前節で触れた通り、小説「曇降る背景」は、転向した匿名の小説家である「私」が、中年のパトロンのもとへ去った妻・美智子と夜の銀座で遭遇し、彼女と一緒に一夜を過ごした経験を書き綴るとい設定のテキストである。美智子に遭遇した当時「私」は、「愛執と復讐」⁷⁷とが入れ混ざった気持ちで彼女を姦通罪で告訴した状態であったという。1908年に施行され1947年まで維持された刑法第183条によれば、姦通を犯した女性は、夫の告訴がある場合に限り二年以下の懲役刑に処することができたのである⁷⁸。「私」は、銀座の街を飲み歩く途中で自分が告訴したこの妻に出会い、彼女を伴ってカフェや居酒屋を転々とした果てに、タクシーを拾って行き付けの「きのえ」という旅館に彼女を連れ込む。「昨日へ」から音を借りたような旅館の名前に窺える通り、別れた妻との同寝というこの小説の設定は、転向者である「私」が過去の左翼運動に再接近する状況を、別れた妻との性的接触に置き換えたものであると解釈することができる。そして前節で検討した通り、彼女が「大衆」の比喻として位置づけられている点を鑑みれば、高見は転向とともに離れた「大衆」との再会を、このフィクションの中で試みているとも言えよう。

このテキストの作者である「私」は、彼の友人である作家 T・R が雑誌『中央公論』に発表した「係蹄」^{おな}という仮想の小説のモデルでもある。テキストの冒頭には、前節で触れた通り「私」が元同志の S 子の酒場を訪ねる場面が描かれており、彼はそこでこの「係蹄」という小説に言及している。「私」は、雑誌『新潮』の合評会で老大家の T・S が、「裏切つた女房を姦通罪で訴へておきながら、またぞろノメノメと関係するナンテ、そんな無智な男が今時ありうるだらうか」⁷⁹と「係蹄」を酷評したことを思い出し、「私とい

⁷⁷ 高見「曇降る背景」、21頁。

⁷⁸ 刑法（1907年4月24日法律第45号）第183条第1項は次の通りである。「有夫ノ婦姦通シタルトキハ二年以下ノ懲役ニ處ス其相姦シタル者亦同シ」。引用は、我妻栄ほか編『旧法令集』（有斐閣、1968年）、449頁に拠る。

⁷⁹ 同上、11-12頁。

ふ実在の人間」が「否定され」⁸⁰たと腹を立てる。「係蹄」というフィクションの主人公である自分こそが「実在の人間」であると主張する「私」は、小説が現実をありのまま再現／表象することができるという信念を擬人化した人物である。あたかもこのテキストの中で「私」は、「姦通罪で訴へ」た「女房」と「またぞろノメノメと関係する」小説「係蹄」の内容を実際に演じてみせることによって、その信念を証明しようとするかのようである。

ただし結末を先に明かせば、この再会をきっかけに「私」は、今までただ一人の妻として思い描いてきた美智子が実は、「娼婦」と変わらない女であったと悟ることになる。「私」は、翌日美智子と別れ一人で曇降る風景の中を歩く場面でこのテキストを締め括っている。そこで「私」は、美智子を乗せた車が先に東京へ発つのを後ろから眺めているうちに、彼女を、彼が今まで「きのえ」で性的交渉を持った「娼婦に近い女性」の一人としてしか思えなくなると書いている。「私」は、他の男性の愛人になった妻が再び自分と夜を過ごしたことを、彼女を「娼婦に近い女性」と呼ぶことで貶めているのである。この最後の場面を「私」は、以下のように描写している。

自動車は視界から遂に消え、私の妻もこれで遂なくなってしまったと私は思った。「きのえ」へ来る迄は、彼女は私の妻として私の頭のなかに生きてゐただつたが、「きのえ」で彼女と共に眼覚めた時、私は彼女に私の妻を感じることにはもはや出来ず、私がいろいろとそこで交渉を持った娼婦に近い女性の一人としてしか、どうしても感じ得なかつたのである。――

私はオーバーの襟を立て、今迄私を捉へた絶望的な悲しさのなかで一番絶望的な悲しみをその胸に抱くやうにして固く腕組みをしつゝ、曇の激しい中をとつと歩いてゐた。あんまり悲し過ぎるので、私はかうも悲しいのは曇の降りしきる背景が私をさうさせるのだらうといふ風なことを考へ出した。⁸¹

この最後の場面において「私」は、別れた妻との一度限りの接触を通じて美智子が本質においては「娼婦」と変わらない女であることを確認し、それをたった今知ってしまった

⁸⁰ 同上、12頁。

⁸¹ 同上、25頁。

「絶望的な悲しみ」を噛み締めながら、彼女との関係を過去のものとして片づけているようである。小説の実際の作者である高見は、一見この結末を通して、今は禁じられている左翼運動との接触を別れた妻との性的接触に置き換えて仮想しつつ、最終的には女の体をしたその過去に「娼婦」という侮辱を浴びせ、それが遂に「なくなってしまうた」ことを自分自身に確認させているかのようである。

しかしながら、実はこの最後の場面に至る前の叙述において「私」は、自分が美智子を姦通罪で告訴したことが、この晩彼女と「きのえ」に泊まったことを理由に後日取り消されてしまったことをそれとなく明かしている。美智子が宿泊費の勘定書を持ち帰って検事局に提出し、その紙が妻と「私」が密通していたことの証拠として受け入れられ、彼女の姦通の嫌疑を無効にしたというのである。姦通罪を明示した先の刑法第 183 条の第 2 項によれば、夫が妻に姦通を「縦容」（「慫慂」のこと——引用者）した場合、彼の告訴は効力を喪失することになっていた（「本夫姦通ヲ縦容シタルトキハ告訴ノ効ナシ」）⁸²。また、それに留まらず「私」の法的地位は、この勘定書のおかげで「原告」から「被告」へと逆転されそうになる。というのも美智子は、「きのえ」の勘定書を提出した時にはすでに新しい恋人ができて中年のパトロンとも別れており、そのため「私」は、妻と共謀してパトロンの男から金を取ろうとしたのではないかと、検事に疑われたのである。ただし言い添えておくと、「私」と美智子とのあいだで実際に性的交渉があったかどうかは定かではない。何故なら「私」は、旅館に着いてから飲んだ酒で泥酔してしまい、彼女との会話の内容が思い出せないほど、「意識を失はんばかりになつてゐる」⁸³たと述べているからである。

先に検討したように「私」は、この再会を通じて美智子を「娼婦に近い女性」と捉え直し、それによって彼女との過去にも決別を告げるという、一見閉じられた物語を完成させている。しかしながら、それと同時に「私」は、彼の語りが焦点を当てている時点からさらに後において、「遂なくなってしまうた」はずの美智子によって自分がもう一度困難な状況に落とし込まれることを予告している。そして、「私」の物語の整合性に亀裂を生じさせるその状況とは、彼が美智子に対して起こした姦通罪の告訴が無効になるという出来

⁸² 刑法第 183 条第 2 項の全文は、次の通りである。「前項ノ罪ハ本夫ノ告訴ヲ待テ之ヲ論ス但本夫姦通ヲ縦容シタルトキハ告訴ノ効ナシ」。引用は、我妻編『旧法令集』、449 頁に拠る。

⁸³ 高見「曇降る背景」、23 頁。

事である。妻に逃げられた「私」は、この告訴を通じて彼女に対する自分の所有権を主張しようとしたのだが、夫としてのこの法律上の権利さえ「私」は、彼女とのただ一度限りの再会によって失ってしまう。先に触れた通り、妻との性的接触がそこにあったかどうかも実は怪しいのであるが、それは大して重要な問題ではない。何故なら、旅館の勘定書がすでにそのような交渉があったことを法的に証明しているからである。

小説「起承転々」では、「起承転結」の構成に即した物語展開が「起承転々」へと転ぶ瞬間が、「私」の戸籍上の「家」を妻が抜け出そうとする場面に重ねられていた。それと同様、この「曇降る背景」では、妻との別れを以って物語が完全に閉じられることを妨げる要素として、「私」が妻に対して起こした姦通罪の告訴が後日彼女の知恵によって取り消されるという状況が描かれている。ここにおいても、妻との再会の物語をめぐる「私」の再現／表象の危機は、彼が夫の法的権利を行使できなくなる瞬間に喩えられているのである。そもそも「私」は、美智子を告訴した時点でもはや彼女の夫ではない。当時の法律では、夫が妻を姦通罪で訴えるためには、まず婚姻関係を解消しているかまたは離婚届を出していることが条件となっていたからである⁸⁴。「私」が妻に対する自分の所有権を主張することができるのは、逆説的にもその所有権を彼が手放す時だけである。

このテキストにおける「私」の再現／表象の危機は、自分の本心を隠しているように見える妻という登場人物によって齎されるものとなっている。小説には、美智子の外見を「私」の視点から描写することによって、彼女の「内面」を読み取ることができない「私」の焦燥を表した箇所がある。「きのえ」に着いた「私」が美智子とともに部屋に案内された直後の場面である。そこで「私」が直面するのは、自分についてきている彼女の意図が分からないという不安である。「私」は、美智子が何故自ら捨てた夫である自分と付き合っているのか、どうして自分の導くまま旅館にまでついてきているのか、その理由を知ることができない。「私」は、この不可知から生じる怒りを、次のような彼女の外見の描写を通じて表現している。

彼女はきちんと坐り、彫像のやうなその顔、その身体はどんな想ひをそのうちに
荒してゐるのか全く見当がつかない固さで私を圧迫し恐れさせ、それは次第に

⁸⁴ 氏家幹人『不義密通——禁じられた恋の江戸』（講談社、1996年）、5頁。

私を怒らせ、生き物ならぬその白亜の彫刻をいきなり掴んで地べたに叩きつけ、コナゴナにしてやり度い衝動が私の胸を締めつけてきた。その苦しさは、女中がお茶を運んできて、やつと救はれた。⁸⁵

上の引用において「私」は、妻の顔、妻の体が、「どんな想ひをそのうちに荒してゐるのか」、「全く見当がつかぬ」かったと述べている。彼女は「私」の眼差しの対象であるが、その眼差しを「私」に返してはくれないのである。彼女のこうした解読不可能性は、「私を圧迫し恐れさせ」、「次第に私を怒らせ」る。そこで「私」は彼女を「白亜」の「彫像」になぞらえる。彼は、美智子を敢えて「生き物ならぬ」、ゆえに「内面」を持たないモノに喩え、それを「コナゴナに」壊してしまいたいと考えることによって、彼女からその「内面」の真実を覗き見ることを拒まれていることから起こる苛立ちを、抑え込もうとしているのである。

興味深いことに、この引用に引き続いて「私」は、妻に逃げられた当初彼女に殺意を抱いていたことを思い出して、その殺意を結局実行に移す代わりに「姦通の告訴を提起した」⁸⁶ことを語り始めている。つまりここでは、妻の「内面」の再現／表象の不可能性をめぐる「私」の挫折が、自分自身の「家」に属するモノであるはずの妻を所有することができないという挫折と地続きになっているのである⁸⁷。先の引用は次の回想へと繋がっている。

私は彼女を失つてから、彼女への断ち切れぬ思慕に日夜どんなに苦しめられたことだらう。私は彼女と刺しちがへて死なうとさへ思つたことがあり、既に短刀さへ買ひととのへ、彼女を如何様にして殺したらいいか、その手順を夜を徹して

⁸⁵ 高見「曇降る背景」、20-21頁。

⁸⁶ 同上、21頁。

⁸⁷ 「私」の眼差しに物象化された存在として映る美智子の性格は、彼女が以前勤めていたマネキンガールという仕事の属性にも繋がっている。本章の注13で触れたように、マネキンガールとはデパートで販売される衣服を身に纏って展示する職業であった。このマネキンガールという特殊な「商品」は、消費者の欲望と同一化の対象となることで、自分が身につけている商品に対する欲望をかき立てる役割を担っていたが、ただし彼女自身が所有可能なものとして直接取引の対象になることはなかったのである。

考へたのであつた。が、それは、自分の命を断つおそろしさより、彼女を永久にこの世から失つてしまふ悲しさの為、思ひとどまつた。私は阿修羅の如くに成り、愛執と復讐とがこんがらがつて私をさいなみ、私は彼女に対して遂に姦通の告訴を提起したことはさきにちよつと書いた通りである。⁸⁸

この、妻を姦通罪で告訴した「私」の行為は、告白の行為としての転向を比喻したものとして解釈することができる。つまりここでは、司法権力の場において転向を告白する行為が、「私」が妻に対する独占的所有権を妻その人によって侵害されたと法に訴える行為として描かれているのである。それは、「私」が夫の権利を奪われた被害者であることを主張する行為であるが、彼がこのように「原告」の側に立つことができるのは、家族制度が男性にのみ女性の配偶者を所有する権利を与えているからにほかならない。しかしながら、この妻との再会によって「私」は、今度は自分自身がむしろ「被告」の位置に転落しそうになる。しかもそれは全くの嘘とも言えない。というのも「私」は、この晩美智子の財布の中に五枚の10円札が入っているのを発見し、それをパトロンの男から出されたものと誤解して——その金は、劇団の一員として活躍している美智子がT小劇場で芝居を上演するための手付金としてある株屋に借りたものであり、彼女は間もなくその男の愛人となる——その金で宿泊費を払い、「それで幾分復讐が取れる感じであつた」⁸⁹と述べているからである。この行為を一つの象徴として捉えるならば、「私」は自分の妻を他の男に奪われた単なる「被害者」ではなく、むしろ自分の妻に姦通を「懲瀆」し、その対価として金銭的利益を得た「共犯者」となるのである。

高見は、別れた妻との同衾で「私」の姦通罪の告訴が無効になるという小説の設定を通して、司法権力の場で認められた自らの転向が左翼運動への再接近によって取り消されるという状況を比喩的に描き出していると言える。「私」が、妻との一度限りの接触によって、自分の妻を他の男に売り渡した夫という濡れ衣を着せられ、「原告」から「被告」へと法的地位が逆転されそうになるこの状況は、自らの釈放の前提となっている転向の告白が別れた「大衆」との再接触によって無効となり、思想犯として再び起訴されるという状況を間接的に示しているのである。高見は、物語の閉じられた構造に自ら穴を開ける

⁸⁸ 高見「曇降る背景」、21頁。

⁸⁹ 同上、23頁。

この設定をテキストの中に書き加えることで、高見自身の分身である「私」を妻の仕掛けた「係^{おな}跡」に落ちた愚かな犠牲者の位置に据え、左翼運動という禁忌への再接触と、それによって彼自身の転向の告白が無効になる瞬間を仮構しているのである。

その一方で高見はまた、小説「起承転々」と同様、「私」がその「内面」の真実を捉えることができない妻を通して、「内面」の再現／表象の制度としての転向制度の矛盾を露わにしている。彼女が検事局に提出した旅館の勘定書が、事実の有無にかかわらず「私」との性的交渉を証明するものとして受け入れられるエピソードは、「思想転向」の告白をその「内面」の「思想転向」を記録したものと見なす、転向制度の前提の虚構性をパロディ化した設定として解釈することができる。美智子は、物的証拠が示す事実が実体的真実に優先する法制度のパラドックスを利用して、夫の「家」の束縛から自由になるのである。自身が受けている姦通罪の嫌疑を打ち消すために、夫と密通していたことを間接的に証明する記録を検事局に提出する彼女は、思想犯罪を姦通罪に置き換えて告白の行為としての転向を模倣する人物である。ただし彼女は、こうした「転向」を夫の「家」の束縛から逃れるためにこそ行っているのである。

本節の分析を通して明らかにしたように、小説「起承転々」と「曇降る背景」においてテキストの仮想の作者である「私」は、登場人物である妻によって再現／表象の危機に陥る。こうした設定は、先行研究の指摘通り、左翼運動の崩壊が高見自身を含む同世代の知識階級に齎した主観性の危機を表現したものとして解釈することができる。しかしながら、同時にそれは、家という私的領域で妻という登場人物を通して、「内面」の思想を裁く転向制度に内在する限界を利用して法の網をくぐり抜ける転向者の役割を、高見自身の代わりに演じさせるための設定でもあった。高見がこれらの小説において、妻によって家父長制的権力の不能状態に陥る彼自身の姿を繰り返し描いているのは、実のところこの妻という登場人物が、自分自身の「内面」を巧みに仮装することによって国家権力の支配から逃れていく転向者の姿を体現しているからにほかならない。

「悪女」と「良女」の両面的性格を同時に有する、だからこそ男性主体の眼に「妖婦」として映るこの妻の形象には、第3章で分析した村山知義の「白夜」におけるのり子と同様、女性を信頼できない「嘘つき」として想像する他者化の眼差しが投影されている。高見は、この妻という人物を、左翼のインテリゲンチヤが失った「大衆」を指し示す記号として用いて、女性のイメージで表象されたその「大衆」に、「家族国家」の法から逃れていく転向者の姿を重ね合わせているのである。夫の「家」の法を宙吊りにするこの妻の

表象には、転向による釈放と同時に左翼運動からも離脱した高見自身の、「大衆」に対する羨望と畏怖の感情が投影されている。第1節で引用したように日沼倫太郎は、「女性と思想を恐怖しながら、その当の相手に」書き続けた「ひたむきな恋文」⁹⁰と高見の小説を評したが、この「思想」を「大衆」に置き換えるなら、日沼の批評は的を射ていると思われる。

小説「起承転々」と「雲降る背景」における妻は、作者の再現／表象における危機を描き出すために造形された人物であった。逆説的にもその再現／表象の危機は、物語に登場する「妖婦」型の妻のおかげで巧みに再現／表象されていると言える。そして高見は、この妻を登場させた小説群によって、作家としての地歩を固めていったと言っても過言ではない。第1節で述べた通り、彼は釈放直後に書いた1933年の短編「感傷」以降、転向と「妻に逃げられた男」のテーマを交差させた小説を書き続けていった。高見はこれらのテーマを彼自身のトレードマークにして、小説家としての成功を収めていったのである。次節で検討する1936年の短編「虚実」において高見は、自身の「転向小説」とそこに登場する妻の人物造形に対して自己言及的な批評を行っている。第1節で予告した通りこの小説では、作者に小説のモデル代を要求する妻が登場する。次節では、高見がこの設定を通して自身の小説に登場する妻の人物造形についてどのようなメタ的批評を行っているのかを検討し、彼がこの妻という登場人物をめぐってそれまでとは違う結末を描いている理由を、1936年末における転向制度の変化に照らし合わせて考察することとする。

第4節 作者にモデル代を要求する妻：短編「虚実」

小説「虚実」(『改造』1936年11月)の語り手である「私」は、二年前に左翼運動を離れた作家として設定されている。転向者である男性登場人物が別れた妻に対して法律的な拘束力を維持していた先の短編群とは違い、小説「虚実」の主人公である「私」は、語りの現時点においてすでに他の女性と二度目の結婚をしており、作家としてもある程度の成功を収めた人物である。そんな「私」が書いた小説というのは、彼自身の説明を借り

⁹⁰ 日沼「高見順論——昭和作家の運命」、106頁。

れば、「嘗つて棒のみにした左翼理論を今はすっかり吐き出してケ・ロ・リとした顔」の「私」が、自分の「所から逃げ出した」先妻を「無貞操で無智で、(中略)なんとも仕方がない女のやうに中傷讒誣した、汚い情痴小説」⁹¹である。あたかも1933年の短編「感傷」以降に高見が発表し続けた、「妻に逃げられた男」の物語群を戯画化したような説明である。先述のように長編『故旧忘れ得べき』で1935年頃から作家として知られ始めた高見は、この「虚実」が発表された1936年には、9月に初の単行本『起承転々』を改造社より、10月に『故旧忘れ得べき』を人民社より刊行する一方、『国民新聞』に小説『三色堇』の連載を始めたことを契機にコロムビア・レコード会社を退職し、専業作家の道を歩み始めた⁹²。

小説の中で「私」は、別れた妻が借金の世話を頼みに現れた半年前の出来事を回想している。その際に「私」は、「小口金融業者の手代」⁹³をやっている知人を先妻に紹介し、彼女がその男から100円を借りられるよう、借金の連帯保証人になったという。「私」が先妻のためこれほどまでに親切を施しているのは、彼が彼女をモデルにした小説のおかげで作家としての名声とともに経済的利益を得たことに対して負い目を感じているからである。彼女を「無貞操で無智」⁹⁴な女として描いた以前の小説とは違い、現在は彼女が実際には「ごく善良で平凡な家庭的女性」⁹⁵であったと記憶している「私」は、この再会において「小説といふ体裁に隠れて彼女をさんざんに誹謗した」⁹⁶ことを謝る。そしてそれから数ヵ月後に「私」は、先妻に紹介した金融業者の訪問を受け、彼女が最初の二ヵ月しか月賦の返済金を納めておらず、残りの金額は「私」に請求してほしいと言っていることを知らされる。その男が伝える話によれば、「私」は彼女を「モデルにして随分お稼ぎになつてゐるから、モデル代としてかはりに拂つて貰ひ度い」⁹⁷というのである。

以上のようにこの物語において「私」の先妻は、自分を小説の登場人物として利用した

⁹¹ 高見順「虚実」、『改造』第18巻第11号(改造社、1936年11月)、68頁。

⁹² 高見順の1936年頃の年譜的事実については、小野英紗子編「年譜」、『高見順全集 別巻』(勁草書房、1977年)、686頁を参照した。

⁹³ 高見「虚実」、68頁。

⁹⁴ 同上、同頁。

⁹⁵ 同上、69頁。

⁹⁶ 同上、同頁。

⁹⁷ 同上、70頁。

ことに対する経済的な対価を「私」に要求している。言い換えれば彼女は、作者である「私」が創造した虚構の登場人物に対して、その実在としての権利を主張しているのである。高見はこの設定を通して、「私小説」における虚構と現実のあいだの模糊とした境界を、作者が自らの創作物に対して独占的所有権を主張することが不可能となることの根拠として用いていると言える。というのも「私」の小説は、虚構の創作物であるという意味においては彼の私的財産であるが、実在する人物をモデルにしているという点では、他者の生を横領して造られたものだからである。

こうした物語設定を通して高見は、彼自身の「転向小説」に対して批評的な言及を行っている。「私」が妻に逃げられた自分の経験を題材にした小説によって作家としての経済的・社会的地位を得ているという「虚実」の設定は、高見が自分自身の転向をモチーフにした——そして同時に、最初の妻との別れをモチーフにした——小説によって作家としての地位を固めたことを自己言及的に指しているのである。高見は、彼がこうした「転向小説」によって作家としての成功を収めつつあることに対する自意識を、別れた妻からモデル代を求められるというプロットを通して描き出している。そして第2節で言及した通り、高見の小説に繰り返し登場するこの妻という人物が、作者自身が転向とともに離れた「大衆」を指し示す記号であるという点を鑑みれば、「虚実」のプロットは、高見が「大衆」に捨てられた経験として知識階級の転向を表象した自分自身の小説に対して、当の「大衆」から小説で得た利益を分かち合うことを求められるという状況を仮想したものとして読むことができるだろう。本節では、物語の流れに沿って小説「虚実」の内容を詳細に検討することで、高見が転向の体験そのものを通じて作家としての地位を収めた自身の履歴をめぐる階級的自意識を、妻という登場人物の再現／表象の問題を通してどのように描き出しているのか、また、彼女が作者にモデル代を要求しているという設定によってこの主題がどのように成立しなくなっているのかを分析することとする。

小説はまず、「私」が自分の子供の死体を蜜柑箱に入れて火葬場まで運んでいった五年前の記憶を語るところから始まっている。「私」の子供は逆子で生まれその直後に死亡したのである。火葬場に着いた「私」は、警察署から埋蔵証を貰ってこなければ火葬を執り行うことはできないと言われ、子供の亡骸が入った蜜柑箱を事務室の椅子のうえにこっそり置いて警察署へ向かったという。このエピソードに触れて「私」は、「ところで、私は警察へ行くのは、どうもいやだつた。頸に傷を持つ身として警察の門をくぐるのが、どう

も恐いのだ」⁹⁸と語っている。左翼運動に参加していた当時、「私」にとって警察署は、逮捕の危険と結び付いている場所だったのである。

警察署で埋蔵証を貰って火葬場に戻ってきた「私」は、職員に子供の名前を聞かれ、「高田米吉」と自分の名前を言う。「私」が子供に自分の名前を与えていることから窺えるように、小説の冒頭で語られるこの子供の死は、「私」自身の左翼運動の活動家としての死を象徴する事件となっている。小説では「私」の逮捕や転向については言及されていないが、彼が警察署に子供の死亡を届けるこのエピソードは、実際の作者である高見順自身の転向を比喩的に表したものであると考えられる。

語りの現時点において「私」は、この子供の死の原因を、妊娠した妻を彼女の意に反して酒場で働かせたことに帰している。「私」は、自分が左翼運動に奔走するあいだ、女給である先妻が稼いでくる金で生活を維持していたと語りながら、彼女が身籠った体で酒場に勤めていたことが「腹の子を、いつか逆児にし」⁹⁹てしまったと述べている。「私」はまた、妻の妊娠を知った時、子供が自分たちの「生活にとって容易ならぬ脅威」になると考え、「早いとこ、始末してすふやうに」¹⁰⁰（強調は原文による）と彼女を幾度も脅かしたと告白している。「私」は、自分の左翼運動の活動を妨げるものとして妻の妊娠を捉えていたことをここで物語っているのである。彼は、「狭い乍らも楽しい我が家」¹⁰¹（1920年代末に流行した「青空」という曲の一節）という歌が妻は好きであったと回想し、彼女が本来は「女給らしい非家庭的な考へから遠く、歌にあるやうなちんまりした家庭生活を憧憬れてみた」¹⁰²（強調は原文による）女性であったと述べている。

なお、この回想において「私」は、自分が左翼運動に関係していた時期に同志の男たちを家に招き入れたことが、胎児の死にも影響を与えたという因果関係を想定している。その頃「私」は、他の同志たちに自分の家をアジトとして提供していたのである。妻の出産の場面を回想する中で「私」は、彼女が呻き声を上げていたその部屋でもともと非合法の会合を持つことになっていたと語りながら、予定の時刻に次々と現れる同志たちを、もう一人の同志であるFの自宅へ行かせたことを思い出している。そしてそのあいだずっと難

⁹⁸ 同上、60頁。

⁹⁹ 同上、56頁。

¹⁰⁰ 同上、同頁。

¹⁰¹ 同上、66頁。

¹⁰² 同上、同頁。

産で苦しんでいた妻は、「家にいつなんどき警察の手がはいるか分からない」不安で、「彼女の嫌いな訪問客が玄関を開けるごとに、ビクツビクツとおびえた」¹⁰³という。彼女は日頃「私」が「危険きはまる人物を自分の家庭に遠慮なく引き入れ、親しくすることに、好ましくない気持を抱いて」¹⁰⁴いたのである。妻の出産の場面をこのように描写することで「私」は、複数の同志たちを家に出入りさせ、警察による逮捕の危険を高めたことが、子供の死産の一部の原因になっていると示唆している。

以上のように「私」は、妻を酒場で働かせ、同志たちを家に招き寄せたことを、子供の死の原因として説明している。「私」は、左翼運動の活動家としての失敗を象徴するこの事件を、逆説的にも語りの現時点において、私的所有の概念に基づく家庭という領域を守らなかったことに起因する悲劇として意味づけているのである。というのも「私」は、かつて自分が左翼運動に身を投じて富の共有という社会主義的理想を追ったことを、妻の身体を独占的に所有し管理する権利を自ら手放した行為、また、自分の私有財産である家を他の同志たちにアジトとして提供した行為として表象しているからである。

それだけに留まらず「私」は、他の同志たちを自分の家に入出入りさせたことそれ自体が、あたかも妻の身体に対する彼らの接近を許す行為であったかのようにテキストの中で描写している。例えば「私」は、自分の家に入出入りしていた同志のSが妻の下着を盗んでいった逸話を次のように語っている。庭先に干してあった下着がなくなったことを妻から聞いた「私」は、最初は「なんとか愛好症のエロ漢が忍び寄つたのか」（強調は原文による）と「奇怪に思つ」¹⁰⁵ていたが、その後自宅で開かれた会合でSが女性用の猿股を穿いているのを目撃したという。「私」は、真夏日にSの剥き出しになった股座のほうにそれとなく目を遣ったところ、それを発見したのである。そこで「私」は、「食ふや食はず」¹⁰⁶の困窮状態で地下活動が続けていたSが、物乾竿にかかっていた妻の猿股を「女子用とは知らず、つい失敬した」¹⁰⁷のだと察する。この場面を振り返って「私」は、妻の猿股を穿いているSが「団子鼻の上に汗の粒をいっぱい浮べ」て討論に熱中しているのを見て、「可笑し

¹⁰³ 同上、65頁。

¹⁰⁴ 同上、同頁。

¹⁰⁵ 同上、62頁。

¹⁰⁶ 同上、61頁。

¹⁰⁷ 同上、62頁。

いより、気の毒になつた」¹⁰⁸と述べている。

「私」の回想によれば、このSは「日本金属」の城南地区のキャップとして働いていた男である。当時「私」は、Sについて「どういふ素性と経歴か、どこの生れか、(中略)さうした個人的なことは一切知らなかつた」にもかかわらず、「何もかもお互に知つてゐる小学校の友だちのやうな口をきいてみた」¹⁰⁹という。「私」は、貧困状態で活動を続けるSに対して彼が抱いていた憐憫の感情を、この、妻の猿股をSが盗んでいったことを黙許するエピソードを通して物語っている。そしてこの語りにおいて「私」は、猿股が盗まれたことを知った時に初めは「なんとか愛好症のエロ漢が忍び寄つた」と疑っていたと記すことで、猿股を妻の性的身体と結び付けているのである。

この小説の中でSは、左翼運動から離脱した「私」が秘かに罪悪感を抱いている人物として設定されている。Sは、「弾圧に次ぐ弾圧で運動がめちやめちやな混乱に陥つた時」¹¹⁰に、彼だけがいつも検挙を逃れているという理由でスパイに疑われ、とうとうリンチにかけられそうになって「私」の家を訪ねてきたことがある。語りの現時点において「私」は、その当時Sが「胸が張り裂けん許りの苦悩」¹¹¹を自分に訴えたことに触れて、その後「(Sが——引用者)リンチを受けて、どうかされたのか、又は幸ひ(?)捕はれたのか。一切は不明のまゝ今日に至つた」¹¹²と述べている。というのも「私」は、Sの最後の訪問を受けて間もなく「先妻に逃げ出される悲運に会ひ、そのため、彼女と同棲してゐた家を畳んで(中略)アパートに移つたから」¹¹³である。こうして「私」は、二年前にSと連絡が途絶えたのであるが、あるいは彼は、引っ越し先をSに知らせないことで自分のほうから連絡を回避したのかも知れない。

以上のようなSをめぐる思い出を「私」は、友人Fの自宅でSと再会した半月前の出来事を振り返る中で語っている。「私」が先妻に借金の相談を受けてからしばらく後のことである。この再会において「私」は、Sが自分の家に最後に現れた後、リンチを避けて故郷の岩手へ逃れ、そこで警察に逮捕されたことを知る。「私」は、Sの顔に刻み込まれた「老

¹⁰⁸ 同上、同頁。

¹⁰⁹ 同上、61頁。

¹¹⁰ 同上、62頁。

¹¹¹ 同上、63頁。

¹¹² 同上、同頁。

¹¹³ 同上、同頁。

人のやうな陰鬱な皺」を見て、それが「二年前の傷しい苦しみと関係があるものに違ひない」¹¹⁴と感ずる。「私」は、経済的な困窮やリンチの危険の中で活動が続けていたSから背を向けたことについて、秘かな自責の念を抱いているのである。

実のところ、小説の冒頭で「私」が子供の死について語っていたのは、彼がもともとこのSとの再会の日に起きた出来事——Fの自宅を訪ねるために降りた市ヶ谷駅で、先妻の現在の夫である荒間莊介あらまそうかいとすれ違ったこと——を語ろうとして、つい自分の子供の死を思い出してしまったからである。というのも、「私」はFの自宅で思いがけず彼の息子に出会ったのだが、Fの子が、「私」の子が死んでちょうど二ヵ月後に生まれたからである。「私」は、この五歳ばかりのFの子が、「私とSとFと三人が感慨深い面持で鼎坐してゐる」¹¹⁵ところへよちよちと歩いてくる場面を描写し、さらにそこから、先に検討した妻の出産の場面——Sを始め、「私」の家に次々と現れる同志の男たちをFの自宅へ送った——を連想する。語りの現時点において「私」は、先に述べたように自分の子供の死を、左翼運動に奔走するあまり妻と家を手放したことによる悲劇として捉えているのだが、あるいはその死は、彼自身も気がつかないところで、彼が他の男性同志たちとのあいだで一妻多夫的な共同体を作ることに失敗した記憶として意味づけられているのかも知れない。

「私」は、以上のように同志Sに対する罪責の念を心奥に秘めているにもかかわらず、彼自身はその事実に全く気がついていないようである。例えば「私」は、このSとの再会をめぐるエピソードを物語の本筋から逸れるものとして斥けるかのように、自身の語り手としての資質を嘆く次のような文章を付け加えている。「ところで私はこの物語に於けるSの位置といふことを鳥渡反省しなくてはならない。Sはこの物語に別して深い関係をもつ人物ではないのであつた。嗚呼、私はなんといふ愚かな語り手であらう。」¹¹⁶ さらに「私」は、妻の出産の場面を語った後も次のように続けている。「嗚呼、私はなんといふ愚かな語り手であらう。(中略) そもそも私が語り度いとおもつてゐたことは、——死兇に纏る感傷でもなければ、その感傷のくだくだしい因縁由来でもない。」¹¹⁷ 「私」は、テキストの前半を子供の死とSとの再会を語ることに費やしながら、これらの話題をあくまでも物

¹¹⁴ 同上、同頁。

¹¹⁵ 同上、64頁。

¹¹⁶ 同上、63頁。

¹¹⁷ 同上、66頁。

語の周辺に追いやろうとしているかのようである。

テキストの後半部に入っていよいよ「私」は、彼がもともと「語り度いとおもつてみた」、先妻に借金の相談を受けた半年前の出来事を語り始める。先に紹介したようにこの後半部は、「私」が創造した虚構の登場人物としての「妻」に対して、そのモデルである先妻が自分の権利を主張する物語となっている。以下で分析する通り、「私」は先ほどの場面においてFの自宅へ向かう途中ですれ違った、先妻の現在の夫である荒間荘介を無意識のうちにSの代理として意味づけることで、自分が連帯保証人として払わなければならない借金、すなわち妻のモデル代を、荒間荘介の「家」に彼女を留めさせるための金として捉え直そうとする。荒間は先妻に離婚を求められているのである。「私」は、妻の借金を代わりに返済し、自分が裏切った同志Sとの絆を荒間との関係の中で代理的に回復しようとするが、この想像上の回復の試みも、「虚実」のテキストにおいては失敗に終わってしまう。

先に考察した前半の語りにおいて高見は、同志Sに対する「私」の負い目を通して、プロレタリア階級の同志に対する彼の負債感情を描き出していると言える。以下では、この前半の「私」の語りが、先妻の借金を契機として浮上する小説のモデル問題とどのように接続しているのかを検討し、この物語を通じて高見が転向作家としての自らの成功に対するメタ的批評をどのように行っているのかを分析する。

これまで考察してきた他の小説群と同様、この先妻という登場人物は、語り手である「私」が左翼運動に身を置いていた時代の彼自身を記憶し物語るために見いだした対象である。語りの現時点において「私」は、先に引用したように彼女を「ちんまりした家庭生活を憧憬してみた」¹¹⁸（強調点は原文による）「善良な」¹¹⁹妻として記憶している。このように先妻を物語ることで「私」は、左翼運動に参加しプロレタリア作家を目指していた自分を、妻から「静かな家庭生活の喜びを、無慙にも取り上げ」¹²⁰、さらには「子を持つ喜び」¹²¹さえ奪い去った夫として描き出しているのである。「私」はこうして、妻を苦しめた過去の自分を反省する形で、彼女が夢見ていたという「静かな家庭生活」が表象する小市民的生活の安定を、彼自身の欲望ではなく、妻という他者の欲望として擁護してみせる。

¹¹⁸ 同上、同頁。

¹¹⁹ 同上、69頁。

¹²⁰ 同上、66頁。

¹²¹ 同上、同頁。

しかしながら、「私」が以上のように先妻に対して感じている負い目は、彼が左翼運動を離れたことを現在の観点から正当化するために捏造した感情である。その証拠に「私」は、先妻に借金の話——この作品では彼女が何故金を必要としているのかについては明かされていない——を持ち込まれた時、その金を直接渡そうとはせず、「小口金融業者」¹²²の知り合いに彼女を紹介している。「その時分、私の小説はどうやら売れはじめ、金廻りもよくなつてゐた」¹²³と自ら語っているにもかかわらず、である。そしてこの金融業者の男もまた、かつては「私」と一緒に左翼運動に参加していた転向者である。「案じてゐた借金がうまく出来さうなのを喜ぶ」先妻の顔を見て「私」は、彼女の借金の相談を「遠廻しの強請」と考えたことが自分の「邪推」¹²⁴であったことを反省、もしくは安堵する。「私」は、たとえ自分が左翼運動に走って妻を苦しめたことを現在は後悔しており、彼女をモデルにした小説について「弱み」¹²⁵を感じているとしても、彼女に自分の金を貸す気はないのである。

先妻をめぐる「私」の記憶の問題は、彼女との再会を描いたこのエピソードで「私」の小説における彼女の再現／表象の問題へと接続されていく。例えば、先妻は「私」が紹介するその金融業者の男が以前自分たちの家にも時々来ていた同志であることを知り、次のように呟く。「闘士から金貸しになんて、随分変つてるわね、小説の材料になるぢやないの。」¹²⁶先妻のこの批評によって、彼女を「材料」にした自分の小説のことを思い出した「私」は、「どうも済まん」と、「小説といふ体裁に隠れて彼女をさんざんに誹謗した」¹²⁷ことを謝る。そこで「私」は彼女に以下の引用のようなことを語ったという。興味深いことにこの弁解は、高見の小説における妻の表象に対する、作者自身の批評にもなっている。

彼女に逃げられた当座の私は、まつくらの絶望と狂気から、彼女のことを呪へるだけ呪ひ、そして彼女を如何にも性悪な女とすることによつて自分をいい児にし、いい児の自分を撫恤^{いたは}り慰めたものだつた。しかし現実の彼女は、そんな性悪

¹²² 同上、68頁。

¹²³ 同上、67-68頁。

¹²⁴ 同上、68頁。

¹²⁵ 同上、同頁。

¹²⁶ 同上、69頁。

¹²⁷ 同上、同頁。

な根性から私を棄てたのではなく、(中略) 不安と苦痛に包まれた暗い生活に堪えるだけ堪えたのち、どうにも居たたまらなくなつて逃げ出した、いはゞごく善良で平凡な家庭的な女性であつたのだ。即ち、私は得手勝手な呪ひの焰でもつて哀れな彼女を焼き歪め、現実の彼女とはちがつた、おぞましい女を作り上げたのであるが、私はいつか、その彼女ならぬ彼女に小説的興味を覚えるに至つた。(中略) そして臆て呪ひの焰もおさまり、彼女の善良な正体が客観的に眺められるやうになつた後に於いても、さうした小説的興味だけはなまなましく生き残り、さうした小説を依然として書きつゞけたのである。¹²⁸

「私」は、「ごく善良で平凡な家庭的な女性」であつた先妻を、小説の中で「現実の彼女とはちがつた、おぞましい女」に歪めてしまったことを彼女に謝る。上の引用に従えば、「私」は彼女を「性悪な女」として描写することによって、その反対に自分自身を妻に「棄てられた哀れな夫」として再現／表象しようとしたことになる。そして「私」は、「いつか、その彼女ならぬ彼女に小説的興味を覚えるに至り」、「彼女の善良な正体が客観的に眺められるやうになつた後」においても、「さうした小説を依然として書きつゞけた」という。本章の分析に照らし合わせれば、この告白はあたかも、高見がそれまでの小説において「大衆」を「妖婦」型の妻になぞらえ、彼女に捨てられた夫の形象を通して転向の悲哀を装いつつ、同時にもう一方では、彼女がその嘘つきのような性格によって「家」の束縛から抜け出すことに代理的な解放感——「小説的興味」を覚えるに至つたことを自ら語っているかのようである。

「私」が先妻に伝えた以上のような言葉は、表面的には小説の中で彼女を誹謗したことに対する謝罪の形式を取っている。しかし実際のところそれは、小説に登場する虚構の人物が「現実の彼女とはちがつた」、「彼女ならぬ」人物であると断ることで、先妻がそのモデルとしての権利を主張することを予め防ごうとしていることにほかならない。つまり「私」は、現時点において実際の先妻を「善良」で「家庭的」な妻であつたと語り直すことで、自分が小説の中で「性悪」な浮気女として描写した妻役の登場人物を、「私」自身の純粋な創造物として暗に主張しようとしているのである。

しかしながら、この謝罪に対して「私」の先妻は、やはり彼女こそが小説に登場するあ

¹²⁸ 同上、同頁。

の人物であると念を押すかのように、次のように答える。「いいのよ、あたしは、あんなやうな女らしいわ。」¹²⁹ そこで「私」は、自分の「悪逆な呪ひが、彼女の善良な魂を食ひ殺し、その肉体にのりうつつて、実在化したやうな」表情を彼女の顔に見て、「思はず手を振り立てて」¹³⁰次のように叫んだという。「冗談ぢやない、小説のなかに出てくる悪い女はあれは作りもので、君ぢや、決してないよ。」¹³¹ 「小説のなかに出てくる」女が「君ぢや、決してない」というこの発言から垣間見えるように、「私」は、自らが創造した妻のキャラクターに対する独占的所有権を先妻に対して主張しようとする。だからこそ「私」は、自分が小説で得た利益を彼女と分かち合わなくてもよいのである。

以上のように「私」は、「良妻」と「妖婦」という二つの相反する先妻の像を軸にして、自分の小説における実際と虚構を区別しようとする。しかしながら、「私」がこの行為を通じて小説の独占的所有権を主張しようということからも窺えるように、彼は現在の必要によって先妻の表象における「虚実」を再定義しているに過ぎない。この「虚実」のテキストにおいて高見は、それまで自分が小説の中に登場させていた妻が実は、彼女を一つの鏡像に据えて左翼運動時代の自分を再現／表象しようとする作者自身の欲望の産物であることを、「良妻」と「妖婦」とに二元化された女性像のあいだで妻をめぐる記憶を修正しようとする「私」の姿を通して露わにしているのである。

たがこうした「私」の努力にもかかわらず、彼が先妻をモデルにした人物を小説の中で描いているという事実は、その人物が実際の彼女に似ているか否かによって変わるものではない。このことを証明するかのように、それから数ヵ月後に「私」は、例の「小説の材料になるやうな男」¹³²の訪問を受け、彼女が小説のモデル代として借金の返済を要求していることを告げられる。「私」がFの自宅へ向かう途中で荒間荘介に出くわしたのは、その後間もなくのことである。そしてその時に荒間は「私」に、「一辺おひまの時にゆつくりお会ひしたいのですが」¹³³とっていた。

連帯保証人にはなったものの、彼女の借金を代わりに背負うつもりはなかった「私」は、彼女の夫である荒間荘介に会って借金の返済について相談してみることとする。というの

¹²⁹ 同上、同頁。

¹³⁰ 同上、同頁。

¹³¹ 同上、同頁。

¹³² 同上、70頁。

¹³³ 同上、67頁。

も「私」は、先妻がまだ借金を返していない背景には、彼女の現在の夫である荒間の放蕩があるに違いないと推測しているからである。「私」と別れた後、先妻は彼女が働く酒場に通っていたこの荒間荘介という芸名のレビュー役者と二度目の結婚をしている。「私」はこの荒間が、「彼女を依然として酒場へ出し、それで足りないで借金までさせ」¹³⁴たことに憤慨しつつ、彼との約束の場所へ向かう。

しかしながら、いざ荒間荘介に会ってみると「私」は、何故か「彼に対して、何か取りかへしのつかぬ悪事を働いた如き済まなさうしろめたさ」¹³⁵を感じたと述べている。そしてその後酒場に誘われた「私」は、妻に離婚を求められていることを荒間に打ち明けられる。荒間は、「あいつはあんたの小説に書いてある通りだ、仕方のない女だ」¹³⁶と先妻を罵り、それまでの彼らの結婚生活について語り始める。その話によれば、先妻は荒間の反対にもかかわらず、自ら進んで酒場で働き続け、子供を産むことを拒否してきたという。荒間自身は「女房が他の男へ色々サービスする」¹³⁷のが嫌で、結婚した直後に女給の仕事をやめさせたが、しばらくすると彼女はまた酒場へ出始めたというのである。「私」が荒間の話を要約して伝えるところによれば、「彼女の気持には、地味な家庭生活に堪えられず、どうしても酒場の雰囲気^{ママ}に惹かれるものがあると一方、彼に養はれることを（中略）屈辱とするやうな奇態な神経がある」¹³⁸という。そして荒間は、今度は彼女に離婚を要求されている——その理由は明かされていない——と言い、「私」に次のように嘆く。「僕はあいつと別れようとおもつても、いざとなると矢張り別れられない、僕は今では、あいつを憎んでゐますし、だのに、別れては生きて行けない気もするんだ。」¹³⁹

そこで「私」は、「荒間荘介の前に、罪人のやうに頭垂れた」¹⁴⁰という。何故なら「私」は、本来は荒間が望む通り「家庭的な女性」であったはずの先妻が、自分との生活によって「正反対の女」¹⁴¹に変わってしまったと考えているからである。「私」は、「善良で平凡な

¹³⁴ 同上、73頁。

¹³⁵ 同上、71頁。

¹³⁶ 同上、73頁。

¹³⁷ 同上、同頁。

¹³⁸ 同上、同頁。

¹³⁹ 同上、74頁。

¹⁴⁰ 同上、同頁。

¹⁴¹ 同上、同頁。

家庭的な女性だった彼女を、(中略) 私との生活によって、すっかり台なしにしてしまった」ことが、荒間荘介というもう一人の男性を犠牲にしてしまったと痛感し、そんな自分を「正しく罪人」¹⁴²であると考え。先ほど「私」が荒間に会った際に感じた「済まなさうしろめたさ」の正体は、先妻を自分との最初の結婚生活に落ち着かせることに失敗したことに対する「済まなさうしろめたさ」だったのである。こうして「私」は、自分の先妻に捨てられそうになった荒間に対して、彼女の最初の夫としての責任を感じる。あたかもこれは、本章の第1節で触れたコント「私たちの妖婦」において、語り手が自分の先妻に振られた「沢山の男」たちに「責任」を感じたと述べているのと類似した設定である。「私」はこの瞬間、それまで先妻に向けていた左翼運動の過去をめぐる罪悪感を、荒間のほうに移しているのである。

そればかりでなく「私」は、「あいつはあんたの小説に書いてある通りだ」という荒間の言葉を受け、彼女を「性悪な女」¹⁴³として描写した自分の小説が現実の彼女をその登場人物のように変えてしまったとさえ考える。荒間の話を聞いているうちに「私」は、自分との生活によって「もはや台なしになつた妻が「私のところから逃げて行つた」後も、「私」の「身勝手な呪ひ」(強調は引用者)を「真にうけ、いつか自分をそのやうに(小説に書いてあるやうに——引用者)変へて行くことによつて、その台なしをいよいよ深める一方だつた」¹⁴⁴と感じているのである。先に引用した通り、半年前の先妻との会話において「私」は、自分のところから逃げた妻を「呪へるだけ呪」(強調は引用者)ったあげく、小説の中で「彼女を焼き歪め、現実の彼女とはちがつた、おぞましい女を作り上げた」¹⁴⁵ことを彼女に謝っていた。この謝罪の告白を考え合わせれば、ここで「私」は、自分が創造した虚構の人物通りに現実の彼女が変わり果ててしまったと仮定していることになるだろう。あたかも「私」は、荒間とのこの出会いを通じて、先日先妻の顔に自分の「悪逆な呪ひが彼女の(中略)肉体にのりうつつて、実在化したやうな」¹⁴⁶表情を見たと感じた所以を納得させられたかのようである。

その晩「私」は荒間と別れ、先妻が働いている酒場を訪れる。そしてそこから彼女を連

¹⁴² 同上、同頁。

¹⁴³ 同上、69頁。

¹⁴⁴ 同上、74頁。

¹⁴⁵ 同上、69頁。

¹⁴⁶ 同上、同頁。

れ出した「私」は、彼女の借金を自分が背負うと言い、ただしその条件として、「荒間荘介と絶対に別れてはいけない」¹⁴⁷と彼女を説得する。荒間に会うまでは先妻の借金を代わりに返済するつもりは全くなかった彼は、荒間と彼女の結婚生活を持続させるためなら、その全額を自分が払ってもよいと言っているのである。半年前「私」は、「良妻」であった彼女を誤って「妖婦」に描き出してしまったことを謝ることで、自分が小説で得た利益を彼女に分け与える意思がないということを迂回的に示していた。しかし今度は、自分の小説が彼女を実際に「妖婦」に変貌させてしまったと捉え直すことによって、先妻がモデル代として要求するその金を、荒間の「家」に彼女を留まらせるための金として払おうとするのである。先述のように自らの左翼運動時代の過誤を、妻の身体を独占的に所有し管理することに失敗したこととして想像している「私」は、荒間荘介の一夫一妻制に基づく「家」を修復させるために自分の金を使うことで、その過誤を修正しようとしているのである。

しかしながら、逆説的にもそれは、「私」が荒間荘介とのあいだで同じ妻を共有する夫同士の連帯を結ぼうとする行為でもある。「私」は、自分を捨てた妻に彼女の現在の夫と縊りを戻すことを嘆願しているのである。だが厳密に言えば「私」は、先妻と荒間の婚姻関係においてはあくまでも外部者に過ぎない。というのも荒間は、先妻が「私」と「別れてから」¹⁴⁸付き合い始めた男だからである。しかしそれにもかかわらず「私」は、自分の金力を使って今度こそ先妻の夫婦仲に介入しようとする。「私」は、先妻の借金を彼女の「身代金」(第2節「空の下」の分析を参照)として「金貸し」の男へ払い、そうして金銭的束縛から自由になった彼女をもう一度荒間の「家」に戻そうとしているのである。「私」は、一夫一妻制に基づく荒間の「家」を守ろうとするこの行為を通して、妻を別の男と共有するという、自分が左翼運動時代の過ちとして錯覚しているその行為を、もう一度反復しようとする。

以上の点に関連して注意すべきは、「私」がこうして荒間荘介との和解を先妻に「懲過」する際に、「この物語に別して深い関係をも」¹⁴⁹っていないと断っていた同志Sとの再会や子供の死をめぐる話題に立ち返っているということである。「私」は、先ほど荒間に聞

¹⁴⁷ 同上、75頁。

¹⁴⁸ 同上、68頁。

¹⁴⁹ 同上、63頁。

いた話を先妻に伝え、「再びなんとかして善良な魂を取り戻してくれる」ことを懇請する。しかしそれに対する先妻の答えは「いやなこね」（強調は原文による）という一言である。そこで「私」は、「君は「子供」と言ふけれど、彼（荒間荘介——引用者）は決して子供ではない。それは彼が苦悩を訴へた時の言葉で分る。彼は立派に頼りになり、又君は頼らねばいけない。それを子供扱ひするのは、彼に対してまじめな愛情を持たないからだ」と口説いた後、さらに以下のようなことを「必死のおもひで」¹⁵⁰彼女に語ったという。

私は F の家を訪れ、S に会い、F の子を見た話をした。哀れな死児を思ひ出した話もした。S に関する思ひ出も話した。さうした思ひ出話によつて、その時分の彼女を取り戻してくれるやうにと願つたのだつた。¹⁵¹

ここで「私」は、先妻の夫である荒間を、自分が罪悪感を抱く同志 S の代理として無意識のうちに考えているようである。先に検討した通り「私」は、自分の左翼運動の過去を、妻という「私有財産」への接近を S を始めとする男性同志たちに許していた時代であったかのように想像していた。無論それは事実ではなく、運動のために自分の家に入居していただけた S をめぐって「私」は、先述の猿股の盗難事件を媒介にしてあたかも妻の身体まで共有していたかのように飛躍的な連想を行っていたに過ぎない。「私」はそうして、自らが左翼運動を離れると同時に断ち切ってしまった S との同志的關係を、妻を共有していた男同士の連帯の感情にすり換えている。だからこそ、この場面において「私」は、左翼運動の過去を一妻多夫制の記憶と結び付ける想像力を用いて、先妻の現在の夫である荒間荘介を S を代替する人物として見だし、この荒間とのあいだで擬似的な一妻多夫制を再演してみようとしているのである。

「私」は泣きながら、先妻に「私たち」の妻であった時代の「善良な魂」を再び取り戻してくれることを懇請する。「私」は、荒間の貞淑な妻に「転向」することを彼女に哀願しているのである。彼は、泣いている自分につられ涙ぐむ先妻の顔を見て、「彼女の涙に（中略）希望を見出し、更にワーワーと泣き出した」¹⁵²と語っている。ただし、そこで「私」

¹⁵⁰ 同上、75 頁。

¹⁵¹ 同上、同頁。

¹⁵² 同上、同頁。

は、先妻が彼の望み通りに荒間と別れないことを自分に約束したかどうかを明らかにしていない。

そしてこの次の段落に切り替わって「私」は、以下の二行の文章を最後にテキストを閉じている。

だが、それから数日の後、——私は恐ろしい新聞記事を見ねばならなかつた。

荒間荘介が彼女を締め殺したのである。¹⁵³

この最後の二行において「私」は、先妻と別れたその数日後に彼女が荒間荘介によって殺害されたことを新聞記事を通じて知ったと述べている。小説はこの二行を以って突然途切れるかのように終わっている。「私」は、自分の金力で「家」における荒間荘介の夫権を補強しようとしたのだが、彼がこの思い付きを実行に移す前に、荒間は自らの手で妻の命を奪い取ることによって自分の夫権を最も暴力的な形で、そして国家の法が許す範囲を超えて行使したのである¹⁵⁴。

先妻の借金を担保に彼女の夫婦仲に介入し、荒間荘介とのあいだで彼女を媒介とする夫同士の連帯を結ぼうとした「私」の試みは、以上のように荒間自身の手によって先妻が殺されるという結末とともにあっけなく中断される。繰り返しになるが、高見の小説に登場する妻という人物が「大衆」を指し示す記号のような存在であるとすれば、作家である「私」が先妻に小説のモデル代として借金の返済を求められるこの小説のプロットは、高見が、転向を「材料」にした自分の小説によって得た経済的利益を「大衆」に返さねばならないという状況をフィクション化したものとして捉えることができるだろう。そしてもし、貧困層の労働者である同志 S が小説においてプロレタリア階級のイメージを代表する人物

¹⁵³ 同上、同頁。

¹⁵⁴ 1882年に施行された最初の明治刑法（1880年7月17日太政官布告第36号）が1908年の新しい刑法（1907年4月24日法律第45号）によって代替される前までは、夫が姦通を犯した妻とその相手の男性を殺害することは、もしその現場を直接目撃した場合には例外的に容認される行為であった。妻の「不貞」に対する夫の私的制裁権は、刑法第311条において次のように定められている。「本夫有妻ノ姦通ヲ知覚シ姦所ニ於テ直チニ姦夫又ハ姦婦ヲ殺傷シタル者は其罪ヲ宥恕ス但本夫先ニ姦通ヲ縦容シタル者ハ此限ニ在ラス」。引用は、我妻編『旧法令集』、441頁に拠る。

であるとするならば、「私」がこのSの代理として見いだした荒間荘介というレビュー役者のために先妻の借金を進んで背負おうとすることは、自身の「転向小説」の成功に対する対価を正当に受け取るべき「大衆」を、プロレタリア階級の同志として再び意味づけたという高見自身の願望を表した設定であると言える。

だが、荒間荘介はSではなく、二人のあいだにはいかなる接点をも存在していない。大衆演芸のエンターテイナーである荒間はSのような工場労働者ではないし、Sが先妻の夫であったことはなおさらないのである。しかしそれにもかかわらず「私」は、荒間荘介から無理にSの姿を見いだそうとする。高見は、こうした「私」の空しい努力を通して、プロレタリア階級としての「大衆」との連帯に対する彼の願望がもはや実現不可能なものでしかないという認識を露わにしている。そして小説の中でその認識は、「私」が同志Sと自分がかつて繋いでくれたと想像していた先妻が、Sの代理として彼が発見した荒間によって殺されるという結末を通して最も克明に描き出されている。

しかし高見は、果してこのプロットを通して自身の「転向小説」の成功をめぐる階級的自意識を描き出しているのだろうか。もしそうであるとすれば、高見の分身である「私」は何故、先妻の借金を彼女に支給すべきモデル代、あるいは彼女を小説の中で中傷したことに対する補償金としては払おうとしないのだろうか。先述の通り「私」は、この借金を先妻のモデル代としてではなく、彼女の夫である別の男に渡すべきものとして解釈する限りにおいて返済を引き受けようとした。しかしながら、テキストの作者である「私」と彼の小説の中に登場する先妻の関係を資本家と労働者の関係として捉えてみるならば、自分が返済しなければならない先妻の借金を「私」が彼女自身に支払うべき対価としては受け止めようとするしないことは、むしろ階級的正義に反しているのではないだろうか。「闘士から金貸しになって、(中略) 小説の材料になるぢやないの。」¹⁵⁵ 先妻が金融業者を指して言ったこの言葉は、実のところ、「私」の吝嗇に対する彼女の皮肉にほかならない。

先述の通り、「虚実」というテキストの仮想の作者である「私」は、自らの語りにおいて同志Sとの失われた連帯を「無意識のうちに」探し求める自分自身の姿を提示している。「私」はそうすることによって、自分の作家的成功をめぐってプロレタリア階級の同志に対して抱く自身の負債感情を表しているのである。しかしながら、その一方で「私」

¹⁵⁵ 高見「虚実」、69頁。

は、自分の小説の登場人物である先妻に対しては家父長制的・資本主義的面貌を失っていない。「私」にとってむしろ重要であるのは、プロレタリア階級の同志に対する転向者の負い目などではなく、男同士の家父長制的連帯そのものではないかと疑わしくなる設定である。「私」は、金と女をめぐる男同士の取引の形としてしか、左翼運動の過去を記憶し再現することができないのである。

高見は、自己自身の「転向小説」をめぐる階級的自意識を、女を取引の対象とする男同士の物語として描き出すために、作家にモデル代を要求する先妻という人物を小説の中心に登場させている。しかし逆説的にもこのメタフィクション的設定によって小説の自己告白的テーマ——自分の転向の経験を小説として商品化することに対する高見自身の階級的負債感情——は、その真偽が疑わしいものになっている。この先妻という登場人物は、自身の「転向小説」に対する高見のメタ的告白を可能にすると同時に、その告白の欺瞞的性格そのものを彼に突き付ける存在である。この小説から高見順の階級的負債感情を読み取ることができるのは、先妻という登場人物を「大衆」という、「私」とプロレタリア階級を媒介する空虚な記号のような存在として解釈する限りにおいてである。

そこで高見が、「私」の先妻が露呈させる以上のような小説の自己矛盾に対して取っている処置は、彼女の存在をテキストから急いで消すことである。高見は、荒間荘介の手を借りてこの先妻という登場人物を死なせているのである。先に述べた通り、荒間は国家の法が許す範囲を超えて自らの夫権を暴力的に行使したのであるが、この設定を通して実際の作者である高見は、作者としての専制的権力を振るって彼女を小説から消しているのである。それまで「虚実」の物語は、先妻の借金返済の義務を誰が負うべきかをめぐって展開されてきたが、それはこの結末に至って借主の死とともに突然中断されてしまう。高見は、このように先妻の死とともに物語を破綻させることで、逆説的にもテキストの自己矛盾をさらに際立たせている。先妻の借金の連帯保証人である「私」は、彼女の死によってその返済の義務を自動的に負うことになるが、それは彼女の夫である荒間のためのものではない。彼女はもはや「私」と荒間を媒介する空虚な記号などではないのである。

高見は、以上のような結末を通して、自分の「転向小説」に対する階級的自意識を描き出すと同時に、それを偽りの自己告白として否定してみせている。そしてこの結末は、妻を中心人物として登場させたそれまでの高見順小説の結末とは対照的なものとなっている。前節で考察した「起承転々」や「曇降る背景」において妻たちは、「内面」の意図を巧みに隠す仮装的な性格によって夫の「家」から逃れることに成功する、またはその直前

の瞬間に差しかかっている姿で描かれていた。この「虚実」のテキストにおいても「私」の先妻は、前の夫である「私」に借金を負わせ、現在の夫である荒間荘介のもとからも逃げる事ができたかも知れない。しかし高見は、この小説ではそのような結末を選択していない。無論、「私」は先妻の死によって彼女の借金を背負い、荒間は自分の「家」から彼女を永久に失うことになるが、彼女はすでに存在していないのである。先述のように、この妻という人物が監獄の〈外〉に暫定的に釈放されている転向者の法的地位を夫の「家」との関係において体現する人物であるなら、小説「虚実」におけるこのような妻表象の変化には、転向制度に対する高見の認識変化が投影されているのではないだろうか。

事実、「虚実」が発表された 1936 年 11 月——この小説が掲載されたのは先述の通り 12 月号の『改造』であるが、雑誌はその前の 11 月 19 日にすでに発売されている¹⁵⁶——は、同年 5 月に成立した思想犯保護観察法という新しい制度が既存の「留保処分」に代わるものとして施行された月である。第 1 章第 2 節の「表 1」で示した通り、1931 年に部分的活用され 1932 年に本格的に施行された「留保処分」の適用件数が 1936 年を最後に消えたのは、それが思想犯保護観察法によって代替されたからである。

1936 年 11 月 20 日から施行された思想犯保護観察法は、釈放された思想犯の再犯を防止するために、治安維持法関係の被疑者及び出所者を全国二カ所に設置される思想犯保護観察所に配属させ、二年以上の「保護」と「観察」を行うことを規定したものである。それまで被疑者の釈放と起訴の可否を決めるのは思想検事の仕事であったが、この思想犯保護観察法の施行とともに、検事・判事・警察官・弁護士などによって構成された保護観察審査会が、思想犯の転向の状態を判断して事件の処理方法を決定することになった。そして二年以上と定められた保護観察期間は、審査会の判断によって延長できるものとされた。保護観察所は、保護司による定期的な呼び出しと視察訪問を通じて処分対象者の思想及び行動を「観察」し、居住・交友・通信を制限する一方、就職の斡旋と経済的援助、引いては結婚の周旋にまで及ぶ「保護」の業務を担うこととなった¹⁵⁷。この法律が施行され

¹⁵⁶ 万年社編『広告年鑑 昭和 11 年版 第 12 巻』（万年社、1935 年）、8 頁。

¹⁵⁷ 思想犯保護観察法の成立とその詳細については、リチャード・H・ミッチェル『戦前日本の思想統制』奥平康弘・江橋崇訳（日本評論社、1980 年）、155—161 頁、内田博文『更生保護の展開と課題』（法律文化社、2015 年）、27—48 頁、及び、Max M. Ward, *Thought Crime: Ideology and State Power in Interwar Japan* (Durham and London: Duke University Press, 2019), pp.136—143 を参照した。

思想犯を保護

廿日から觀察法施行

來る廿日から施行することに決定した思想犯保護觀察法施行に伴ふ三勅令案は十四日の官報を以て公付されるが同法施行令の要綱は左の如くである、各都府地にも追つて施行される若くは司法省において來る廿日の武施當日に保護觀察所官制に規定する所長、輔導官、保護司及び保護觀察審査會官制に規定する會長、委員、豫備委員以下を任命する豫定である。

思想犯保護觀察法

施行令要綱

第一章 總則
一、思想犯保護觀察法に依る保護觀察においては本人の思想傾向を促進し又は之を確保する爲其の思想の指導及び生活の確定に付適當なる處置を爲すべし、保護觀察に當りては隱匿安當を旨とし本人の名譽を毀損せず且つその就職又は業務に支障を及ぼさざること留意すべし

二、思想犯保護觀察法第三條の規定に依る委託を爲すべき保護團體は司法大臣之を指定す

第二章 保護觀察に付する手續

一、思想犯保護觀察法第一條に定むる事由の生じたる場合に於ては關係官廳は其の事由を所在地又は居住地を管轄する保護觀察所に通知すべし前項の通知には保護觀察に關する意見を付し且犯罪事實の要旨を他参考となるべき資料を添付すべし

二、保護觀察所前條の通知を受けたるときその他保護觀察に付すべき者あることを認知したるときは速に本人の經歷、境遇、性行、心身の狀況、思想の推移その他必要なる事項を調査すべし

三、保護觀察所調査の結果に依り保護觀察に付すべきものと認料するときは保護觀察審査會の審議を求むること

四、審査會の審議は之を公行せず但し本人、保護者其の他適當と認むる者に在席を許すことを得

五、審査會は保護觀察に付すべきや否やを決議し理由を付して保護觀察所に通知す

六、保護觀察所保護觀察に付すべき旨の通知を受取りたるときは保護觀察法第三條及び第四條に定むる處分をなすべし

七、保護觀察所居住制限の處分を爲す場合には本人及び家族の居住及生活上の事情を斟酌をなすべし

八、更に保護觀察を繼續する場合は前項の規定を準用す

第三章 保護觀察處分の執行

一、處分を執行する場合は本人に對し處分の意義を指示し且つ將來を戒しむる爲適當なる訓諭を爲すべし

二、觀察を委託する保護者、保護司、保護團體、寺院、教會、病院等には参考事項を指示し監督指導の任務を委嘱すること

三、(略)

四、假出獄を許されたる者に對しては特別に命令の定むるところに依る

付則 本令は昭和十一年十一月廿日より之を施行す

【図2】思想犯保護觀察法の施行を報じる『読売新聞』1936年11月11日付の記事。

た1936年11月には、すでに全国七カ所で思想犯保護觀察所が開かれていた。思想犯保護觀察制度はこの法律の施行以前に釈放された人々にも遡って適用されるものであったため、高見もただちに保護觀察の対象となった。

1932年末頃の「留保処分」規程とともに本格的に始まった転向制度は、第3節で述べた通り「思想転向」の告白とその「内面」の真実のあいだにある差異、言い換えれば、表象と実際のあいだにある隔たりを常に喚起させる制度であった。この制度は、国家権力が思想犯に転向の告白を誘導し強制することは可能であっても、その「内面」の真実まで覗き込むことはできないという「限界」を、人々に意識させるものであったのである。司法当局の官僚たちは、思想犯の転向が打ち続いた1934年頃から、転向して釈放された者の再犯を防ぐための対策に取り組んだが、このことがまさに当局の官僚たちも転向制度の

「限界」を意識していたことの証拠となる。1934年2月に司法当局は、釈放された転向者の動向を管理・監視する「保護観察」と、非転向の在監者を宣告された刑期を超えて拘禁する「予防拘禁」に関する条項を加えた治安維持法改正法案を議会に提出したが、その審議において話題になったのは、思想犯の転向をどのように判断することができるかという問題であった。その一例として代議士・立川平は、「所謂転向者ト云フモノ、恐ラク大部分ハ一時ノ「カムフラージ」デアルカ、然ラズンバ、拘束サレタ所カラ出ル為メノ一時ノ変態的心理デアッテソレヲ以テ断ジテ樂觀スルコトハ許サレナイ」¹⁵⁸と指摘している。結局治安維持法改正法案は、「予防拘禁」に関する条項と法律の適用範囲をめぐる抵抗にぶつかって廃案となったが、この法案から「保護観察」のみを独立させて制定されたのが1936年の思想犯保護観察法である。思想犯保護観察法は、転向制度の中に含まれている「限界」から生まれた制度であった。

この法律の起草に参画した刑事局保護課長・森山武市郎は、1937年刊行の『思想犯保護観察法解説』において、この制度の目的を「本人の思想転向を促進し又はこれを確保するために、その思想の指導と生活の確立につき適当な処置を成」¹⁵⁹（強調は引用者）すことと説明し、さらにこの制度を次のように概説している。森山は、佐野学・鍋山貞親が「上申書」を提出した1933年以来転向を表明する者が続出した時期を「転向時代」と呼び、この「転向時代」においては、「思想転向」とは「いはゞこれまでの「考へ方を変へた」、「心境に変化を生じた」という程度」¹⁶⁰の言葉であったが、保護観察という行政的措置に重点が置かれるようになった昨今においては、単なる心境の変化のみならず、「日本人たるの自覚を取戻す」¹⁶¹ことを真の転向と見なさなければならないと述べている。森山は、思想犯「本人の思想を指導致しまして、これをして日本精神に目覚めしめ、真の日本人としての立場を自覚せしめ、忠良なる臣民として社会有用の材たらしむること」こそが「思想犯保護観察制度の眼目とする所であります」¹⁶²と述べ、保護観察審査会が思想犯の転向

¹⁵⁸ 「第65回帝国議会 衆議院 治安維持法改正法律案委員会 第11号 昭和9年3月5日」、4頁。<https://teikokugikai-i.ndl.go.jp/#/detailPDF?minId=006511358X01119340305&page=4&spkNum=26¤t=5>（最終アクセス：2021年12月13日）

¹⁵⁹ 森山武市郎『思想犯保護観察法解説』（昭徳会、1937年）、54頁。

¹⁶⁰ 同上、57頁。

¹⁶¹ 同上、62頁。

¹⁶² 同上、59-60。

の状態を判断するための基準として、以下の転向の五段階を紹介している。

第一段階

マルクス主義の正当性を主張し又は是認する者

第二段階

マルクス主義に対しては、全く又は一応無批判的にして、今尚ほ自由主義、個人主義態度ヲ否定し得ざる者

第三段階

マルクス主義を批判する程度に至りたる者

第四段階

完全に日本精神を理解せりと認めらるるに至りたる者

第五段階

日本精神を体得して実践躬行の域に到達せる者¹⁶³

上の転向の五段階について森山は、次のような補足説明を加えている。それによれば、転向は、非合法の政治運動に参加することを断念してはいてもまだ「マルクス主義の正当性を主張又は是認する」¹⁶⁴第一段階から、「日本人としての良心より過去の運動に対する嫌忌の念を抱く」第二段階と、「わが国古来の肉親愛の家族制度、同胞、民族精神、広大無辺なる皇室の恩沢等を理解し、日本民族としての自覚に立ち」、「マルクス主義への批判の態度を採る」第三段階を経て、「平凡たる日本人に復帰し堅実なる社会生活に入らんとする」¹⁶⁵第四段階に到る過程として説明される。森山によれば、思想犯保護観察法は転向の第四段階までを教化の目標とするが、生活保護上必要がある場合には保護観察を継続することも可能であるという。つまり上に挙げられた転向の第五段階、すなわち「日本精神を体得して実践躬行の域に到達せる」状態は、保護観察処分から解除された転向者が最終的に到達すべき理想的な段階として設定されているのである。森山は、さらにこの第五段階における転向者の状態を次のように規定している——「現在既に非常時日本の真意義

¹⁶³ 同上、62－65頁に解説されている内容に基づいて作成。

¹⁶⁴ 同上、63頁。

¹⁶⁵ 同上、64頁。

を体得して将来国運の伸暢発展に寄与し、以て新日本建設に役立ちその礎石たらんとする強き自覚の上に立つに至リタル者」¹⁶⁶。

以上の転向の五段階に関する説明は、保護観察を受ける思想犯が保護司の前で語るべき「思想転向」の内容を段階別に示したものとなっている。保護観察に付された者は、この基準に合わせて自らを「日本精神」への転向の道程にある者として再現／表象することになったと言える。先に引用した通り森山は、「思想転向を促進し（中略）確保する」こととして思想犯保護観察制度の目的を説明したが、実際のところその「思想転向」は、日常的な監視の強化と、細分化された基準に合わせた告白行為の反復的強制を通して「確保」されるものであったのである。

小説「虚実」の結末における先妻の死には、以上のような転向制度の変化をめぐる高見の認識の変化が投影されている。本章において検討した通り、高見の小説に登場する妻たちは、転向制度の中に含まれている再現／表象の「限界」を利用して国家権力の監視から逃れていく転向者の姿を比喩的に体現する人物であった。しかし思想犯保護観察制度が施行される1936年末になると、自身の「内面」を巧みに仮装することによって夫の「家」から抜け出す妻を描くことは、もはやナイーブな幻想となってしまったのではないだろうか。というのも、表象がありのままの現実を写していないという転向制度の「限界」は、実は「限界」などではなく、この制度を作動させる原理そのものであることが明らかになったからである。「思想転向」は、その「内面」の真実を確認することができないからこそ、繰り返し告白され、実践を通じて証明されなければならない。

「私」の目の前に現れた先妻が、彼が小説の中で描いた通りの彼女に化してしまったと感じる「私」の恐怖には、再現／表象の行為が発揮しうる現実的な規制力に対する、高見自身の驚きの感情が投影されている。そして高見は、「私」が作った虚構の登場人物の性格まで自身のアイデンティティとして取り込むことができる妻が、その能力によって「私」に借金を背負わせ、夫の「家」からも逃れる姿を描くよりは、彼女の死という唐突な結末を導入することで、先妻が「私」という「愚かな語り手」¹⁶⁷が作り上げたテキストから生きて抜け出す可能性を封じ込めているのである。こうした物語の破綻的結末には、思想犯保護観察制度下において国家権力から逃れる転向者を想像することは、もはや不可能な

¹⁶⁶ 同上、65頁。

¹⁶⁷ 高見「虚実」、63頁。

ことになってしまったという高見の時代認識が影を落としている。

小説の中で「私」の先妻は殺されたが、高見はその実際のモデルである石田愛子にモデル代を払ったのだろうか。小説「虚実」において高見は、作者にモデル代を要求する先妻という人物を登場させ、自身の転向作家としての階級的自意識を描き出していたが、本節で分析したようにこのアレゴリーとしての意味は、逆説的にも彼女の存在そのものによってうまく成立しないものになっている。果して「私」の先妻は、作者とプロレタリア階級の同志を媒介する「大衆」、作者を再現／表象の危機に落とし込む「妖婦」だったのだろうか。小説「虚実」は、あるいは高見が、「大衆」に捨てられた経験として知識階級の転向を物語るために、実在する女性を「大衆」の比喩としての「妖婦」に歪めてしまったことに対する後ろめたさそのものを描いているテキストであったのかも知れない。

第5節 むすびに

第1章第2節で述べた通り、転向制度は治安維持法の運用の過程で現れた制度であった。この法律が1925年に成立する以前、同じく共産主義者・無政府主義者の左翼運動を取り締まるために1922年2月に第45回帝国議会に提出され、審議未了で廃案となった過激社会運動取締法という法案があった。左翼運動が台頭したばかりの時期に提出されたこの法案は、「無政府主義共産主義其ノ他ニ関シ朝憲ヲ紊乱スル事項ヲ宣伝シ又ハ宣伝セムトシタル者」¹⁶⁸を懲役または禁錮に処することを目的としたものであった。奥平康弘の『治安維持法小史』によれば、この過激社会運動取締法は野党を始め新聞界・学者・弁護士などの小ブルジョア知識層の激しい反対と、法文そのものの不備によって成立に失敗した¹⁶⁹。そしてこの法案を修正して造られたものが、三年後の1925年4月に制定された治安維持法である。本節では本章のまとめに入る前に、ある貴族院議員が1922年の過激社会運動取締法の審議会で行った発言を紹介しておきたい。第4章で言及した高見順の実父、阪本鈺之助（1857－1936）の発言である。

1922年2月21日に開かれた審議会において阪本鈺之助は、この法律の時期的な重要

¹⁶⁸ 奥平康弘『治安維持法小史』（筑摩書房、1977年）、38頁。

¹⁶⁹ 同上、42頁。

性について疑問を呈し、外来の過激思想を取り締まるより国内に蔓延する風俗の頹廢を取り締まるべきではないかと、法案を提出した政府側に問うている。政府委員の説明によれば、この法案は「外国の同志と相提携して過激思想の宣伝を為さむとする者を戒める為」のものらしいが、「国内に行はれて居る今日の風俗の頹廢道德の失墜」¹⁷⁰についてはどう考えているかというのが阪本の質問であった。阪本は次のように続けている。

此有様で推行つたならば如何なることになるであらうか、此赤化の為に国家を危くするよりも、より多く社会の根本を腐食するのではないかと迄に心配を致すのであります、出版物等を見ましても性とか愛とか云ふやうなことが非常に流行を致しまして、(中略) 青年処女の血を沸かし延いては風俗を頹廢しはせぬかと思ふやうなことが盛に行はれて居るのであります、或は唯だ一家の一女子が自殺を致したとか、或は家出を致したと云ふやうな偶々問題が出ますと、(中略) 新聞に掲げられて(中略) 興味を以て迎へられると云ふ有様である、或は夫人の方から夫に離縁状を打ちつけて逃げ出す、或方面の取調に依ると、(中略) 二百六十余組もさう云ふのがあると云ふことを昨今耳に致して居ると云ふやうな有様である、是で我国の最も美德とする貞操とか、節操とか、忠義とか、孝行とか云ふやうなことがどうして維持されて行くであらうか、此害毒の及ぶ所は赤化よりも甚だしきものがあると思ひますが、(以下省略——引用者)¹⁷¹

上の発言において阪本は、国民の「赤化」より「風俗」の「頹廢」をまず防ぐべきではないかと疑問を呈している。阪本が出版物における性愛の描写や離婚率の増加に言及していることから、彼がここで言う「風俗」というものが家族と性をめぐる道德規範のことを指していることが窺える。阪本が妻ではない女性に高見を産ませた事実と考え合わせると、「貞操」や「節操」を日本の「美德」として強調するこの発言は、一見彼の実人生と矛盾しているように見える。しかし阪本がここで実際に懸念しているのは、「自殺」や「家出」をする女性、「夫に離縁状を打ちつけて逃げ出す」妻の例に触れていることから

¹⁷⁰ 社会問題資料研究会編『第45回帝国議会 過激社会運動取締法案議事速記録並委員会議事速記録』(東洋文化社、1972年)、7頁。

¹⁷¹ 同上、7-8頁。

も確認できるように、身体をめぐる女性自身の自己決定が男性の家父長制的権力秩序を危くすることである。

そして阪本は、この男性中心の家族秩序の崩壊を国家の危機そのものに結び付けている。無論阪本は、過激社会運動取締法に対して留保的な立場からこうした発言を行っているのだが、同時にそこには、家族秩序を危くする「風俗の頹廢」を、国家体制を脅かす左翼思想の伝播と同一線上に置いて捉える思考が読み取れる。川島武宜は、「家族国家観」の歴史を分析した 1957 年の先駆的な著書『イデオロギーとしての家族制度』において、1920 年に入って階級闘争が激化するとともに「権威主義的な家族制度イデオロギー」も「ますますつよく権力の思想的支柱となった」¹⁷²と指摘し、その一例として上記の阪本の発言を引用している。女性の身体をめぐる「家」の統制を国家の思想統制と結び付ける言説は、以上のように左翼運動に対する弾圧の方法が政府当局によって模索されつつあった 1920 年代初頭からすでに現れていたと言える。

それから 10 余年後に高見は、転向以後に書いた小説群の中で同様の想像力を用いて、夫の家から逃げ出した妻の形象を、転向制度のもとで暫定的に釈放された思想犯の法的地位を示すものとして比喩的に描き出している。「姦通」を犯して夫の家の〈外〉に出ても、法律的そして金銭的には彼に隷属されているこの妻たちは、起訴や執行に関する処分を猶予され監獄の〈外〉にいる転向者の状態を模倣している。そして本章の考察を通じて明らかにした通り、高見は虚構の転向を告白することで国家の監視から逃れていく転向者の姿を、家族という私的領域においてこの妻という登場人物に体現させているのである。心の内に別の意図を隠してそれとは違う自分自身を演じているように見える彼女たちは、こうした自らの解読不可能性そのものによって夫の「家」から抜け出す。

もう一方でこの妻たちは、知識階級の転向者が失ったプロレタリア階級の「大衆」を代理／表象する記号としても登場している。本章で詳細に取り上げることはしなかったが、「妻に逃げられた男」が登場する戦前の最後の短編「神経」(『文芸』1938 年 4 月、ただしこの小説では、先妻の兄と作家である「私」の関係に物語の焦点が当てられている)では、「私」が先妻の恋人である男から、「あんたは」彼女に「捨てられたお蔭で売り出したみたいなものせう」¹⁷³と言われる場面がある。この台詞は、高見が小説の中で妻に「捨

¹⁷² 川島武宜『イデオロギーとしての家族制度』(岩波書店、1957 年)、51-52 頁。

¹⁷³ 高見順「神経」、『文芸』第 6 巻第 4 号(改造社、1938 年 4 月)、188 頁。

てられた」男の形象を通して、「大衆」に捨てられた受け身の経験として左翼運動からの離脱の経験を表し、それによって小説家としての成功を収めたことを自嘲的に表しているものと考えられる。

1958年に吉本隆明（1924－2012）は、『現代批評』の創刊号に寄せた「転向論」において、戦前の知識階級の転向は「権力の強制、圧迫」という「外的条件」によるものではなく、むしろ「大衆からの孤立（感）」¹⁷⁴、言い換えれば「大衆」との連帯感の消失を自覚したことによる大衆追隨的な選択であったと主張した。その証拠として吉本は、佐野学・鍋山貞親の獄中声明書に言及している。本論文の第1章ですでに検討した通り、佐野と鍋山はこの声明書において、共産党を率いる小市民階級のインテリゲンチヤが日本の「大衆」の民族意識から遊離して天皇制の撤廃を掲げてしまったと自己批判を行っていた。第1章で論じたようにこの声明書は司法当局の許可と推奨のもとで作成されたものであり、そこで佐野と鍋山は、プロレタリア階級を意味するところの「大衆」を民族の同義語として転用して、その「大衆」からの孤立を招いたインテリゲンチヤの誤謬を正すためのものとして左翼運動からの離脱を正当化し、日本の戦争遂行を支持したのである。しかし1950年代末の「転向論」において吉本は、この声明書の内容を知識階級の内発的な転向の論理を語ったものとして捉え、戦前の共産党とその構成員が主流となっている同時代の左翼運動を批判したのである。「大衆からの孤立感」として転向の要因を説明したこの「転向論」は批評界において大きな反響を呼んだ。

高見も1960年10月に岩波文化講演会で行った講演「現代の挫折について」において吉本隆明の「転向論」に言及し、「これを読みましたときは、私は思わず自分でアッと声をあげたものであります。私どもは自分で天皇制の——あの時分のことばでいう「天皇制の警察テロル」にお辞儀したのだと思っておりましたが、最大の条件は、そうじゃなく、大衆からの孤立感じゃないかと吉本さんはいう、そういうことに今まで気がつかなかった」¹⁷⁵とまず同意を表している。高見は、共産党の指導の下にあった全協（日本労働組合全国協議会）の日本金属で働いていた当時の経験を振り返り、警察に「つかまる前からすでに」彼には、非合法に追い込まれた運動が現場の労働者を獲得することに失敗している

¹⁷⁴ 吉本隆明「転向論」、『現代批評』第1巻第1号（書肆ユリイカ、1958年12月）、3頁。

¹⁷⁵ 高見順「現代の挫折について」、『文学』第28巻第12号（岩波書店、1960年12月）、87頁。

という「孤立感があった」¹⁷⁶と語っている。高見はこの講演において、1950年代末に発表された吉本の「転向論」を読むまでは「気がつかなかった」と述べているが、本章で明らかにした通り、1930年代からすでに彼は、「大衆」に見捨てられた経験として知識階級の転向を物語る同時代の言説に共鳴しつつ、「大衆」と知識階級の間を家出した妻とその夫の関係としてジェンダー化して描き出していた。

ただしこの1960年の講演において高見は、以上のように彼自身の過去の経験に照らし合わせて吉本の「転向論」に同意しながらも、そうしたインテリゲンチヤ批判が「現実の組織を正しい方向に向けることに役立つので、むしろ組織を弱めそれを破壊することに逆に役立つことになるのではないか」¹⁷⁷と問い返している。高見の指摘によれば、吉本の「転向論」におけるインテリゲンチヤ批判には、「労働者階級」こそが歴史の主体であるとする観点が欠落しているというのである。「歴史を担っているのは」「インテリゲンチヤ」ではなく、「挫折したとか、転向ということが土台初めからあり得ない」労働者階級であり、その事実を忘れて「思い上がった指導者意識のインテリが組織の外で批判的指導をすることは、つまり挫折を語る人間をふやすことができるかもしれないけれども、現実を明るく未来へ少しでも進ませるようなことはできない」¹⁷⁸と高見は主張した。

この講演において高見は、吉本が「大衆」という言葉で捉えた集団を「労働者階級」と呼び直し、「労働者階級こそが歴史の担い手である」¹⁷⁹と断言している。この言葉に会場からは「(拍手)」¹⁸⁰が出た。この戦後の講演における表現を借りれば、高見が戦前の小説において夫の「家」から抜け出す妻に転向制度を潜り抜ける転向者の姿を重ね合わせたことは、自らを「思い上がった指導者意識のインテリ」と見なしている高見が、彼自身には禁じられたものとして想像された国家権力からの脱走の欲望を、小説という虚構の舞台の上で「大衆」に演じさせるための設定であったと言えよう。家出した妻と彼女に捨てられた夫の一面逆転されたように見えるジェンダー構図には、「歴史の担い手」である「大衆」という客体に対する、挫折した「インテリゲンチヤ」の憧憬が投影されている。

しかし前節で述べた通り、1936年末になると以上のような妻の姿を描くことは、虚構

¹⁷⁶ 同上、同頁。

¹⁷⁷ 同上、90頁。

¹⁷⁸ 同上、同頁。

¹⁷⁹ 同上、同頁。

¹⁸⁰ 同上、同頁。

の舞台においても難しいことになった。この講演において高見は、思想犯保護観察法が制定された 1936 年末を振り返って「巧みな転向強制がここからはじまった」¹⁸¹と述べ、以下の引用のように当時を回想している。高見は、戦前の転向をめぐる同時代の議論が国家「権力による外的強制、圧迫」¹⁸²の側面を見過していると指摘し、思想犯保護観察制度をめぐる自身の記憶を語っているのである。

昭和十一年の暮近い寒い頃と覚えております。保護観察所が千駄ヶ谷にできて、そこに出頭させられました。いままで一ぺん治安維持法に引っかかった者は、もう一ぺん保護観察に引っかかるわけでありませう。昭和十一年になると、日華事変がはじまって、行動を捨てただけで思想を温存するのではすまされなくなったわけでありませう。(中略) 再調査のような形で始まりまして、はっきり日本主義的な思想をもたなければ、転向と認めないという法律が始まったわけでありませう。これも表面は恩情政策の形をとって、治安維持法に引っかかった者が、職業につけないで困っているのを保護し、生活更生に援助の手をさしのべるといふことで、実際そういう仕事も保護司はやっていたのですが、結果としては、受刑者や容疑者をもう一度徹底的に洗って、徹底的な転向を強制するということになったのでありませう。¹⁸³

高見がここで「日華事変」と呼んでいるのは、1937 年（昭和 12 年）7 月に盧溝橋事件を契機として開始された日中戦争のことを指していると思われる。つまり思想犯保護観察法は、実際には戦争開始の半年ほど前に施行が始まったが、高見はこの回想において「日華事変」に言及することで、思想犯保護観察制度が戦争を控えての思想統制の一環として施行されたものであることを示唆しているのである。前節で引用した転向の五段階において、「現在既に非常時日本の真意義を体得して将来国運の伸暢発展に寄与」¹⁸⁴することとして転向の最終段階が設定されているのは、以上のような時代状況を反映してい

¹⁸¹ 同上、91 頁。

¹⁸² 同上、92 頁。

¹⁸³ 同上、91—92 頁。

¹⁸⁴ 森山『思想犯保護観察法解説』、65 頁。

と思われる。

結末において妻の突然の死を描いた「虚実」以降、高見は短編「波打際」（『日本評論』1937年6月）と先に言及した「神経」（『文芸』1938年4月）を最後に、物語の中心人物として家出した妻が登場する小説を書かなくなった。そして彼は、1938年春から浅草のアパートに作業部屋を借りて、そこでの生活に題材を取った長編『如何なる星の下に』を1939年1月から1940年3月まで雑誌『文芸』に連載し、人気を博すこととなった。この小説は、お好み焼き屋惣太郎^{ほれたろう}を舞台にして、浅草の芸人たちと小説家である「私」——彼も過去に妻に逃げられた男である——の付き合いを描いたものである。高見が1930年代後半を通じて浅草の風俗に関心を寄せていったことから、1960年代以降に書かれた多くの先行論は、1930年代の高見の文学を「マルクス主義から浅草へ」¹⁸⁵の移行（磯田光一）、言い換えれば「左翼運動への憧れと共感から、次第にそれを庶民への憧れと共感に変えて行った」¹⁸⁶（奥野健男）過程として評してきた。これらの先行論からは、戦前の知識階級の転向を「大衆」からの孤立によるものとして捉えた吉本の「転向論」の影響が見て取れる。本章の考察からすれば、以上のような1930年代末における高見順文学の傾向は、高見がプロレタリア階級の労働者として捉えてきた「大衆」を、浅草の芸人によって代表される都市下層民——先行論の言葉を借りれば「庶民」——の文化の中から探し求めようとした試みとして解釈することもできるだろう。

もう一方でこの時期に高見は、思想犯保護観察制度を宣伝する『更生記』という小説を改造社刊行の雑誌『大陸』に1938年9月から39年2月まで連載するなど、国家体制に協力的な執筆活動も同時に行っていた。転向者であるK・Nの手記を作者が小説化した

¹⁸⁵ 磯田光一「挫折者の夢——高見順論」、『群像』第16巻第6巻（講談社、1961年6月）、206頁。

¹⁸⁶ 奥野健男「高見順文学と昭和——現代文学の基軸（連載第3回）」、『文学界』第19巻第5号（文芸春秋新社、1965年5月）、161頁。ただしこれは、奥野自身の主張ではなく、先行研究の一般的な主張を要約した表現である。奥野は、高見が「私生児」として生まれ、麻布という富裕層の町で相対的貧困を経験しつつ育ったことに言及し、この成長の過程において高見が抱いたであろう孤独感や劣等感が、浅草の「庶民」によって代表される、「悲惨の中にも開放的な楽天性のあるアナキーな集団」としての下町の貧民層に対する強い憧れと共感へと繋がったと推測している。奥野によれば、高見においてはこの「庶民」に対する憧れがまず先にあり、それが1920年代末から30年代初頭にかけては左翼運動への参加として現れたのであるという。同上、160-162頁。

疑似的なノンフィクションという形式を取っているこの小説は、無気力に陥っているサラリーマンの転向者・靱山が、思想犯保護観察所の保護司に励まされ、陰謀を企てる同僚から会社を救う過程を描いている¹⁸⁷。その内容からすればスパイ小説にも分類できるこの小説は恐らく、亀井秀雄の指摘通り「国家権力を背景にもった「保護観察司」¹⁸⁸の強制によって書かれたものと推測される。前節で触れた転向の五段階に関する説明を参照すれば、この小説は一転向者が「平凡たる日本人に復帰し堅実なる社会生活に入らんとする」¹⁸⁹までの過程を描写したプロパガンダ小説と言えるが、同時に保護観察を受けている高見自身の、「思想転向」を証明するための記録でもある。

先述の短編「波打際」(『日本評論』1937年6月)では、「私」が家出した妻と再び同棲をするようになった状況が描かれている。「私」は、妻・浩子が酒場をやめて自分に縋りついてきたことに満足感を抱きつつも、彼女がそのあいだに自分に代わる「いろいろの男を物色したに違ひない」¹⁹⁰と考え侮辱感を覚えている。「私」は、浩子が「最初の男である私に惹かれて、私から離れられない哀れな女といふより、あはよくば第二の夫をつかんで私から離れようと考へ乍ら然しその物色中は私から捨てられないやうにしてゐ」るだけの「弱気な打算の女」¹⁹¹ではないかと彼女を疑っているのである。一度別れた夫と婚姻関係を解消せずに、再び同棲生活を始めるようになったこの妻が置かれている状況は、思想犯保護観察制度の施行とともに再び国家の監視下に置かれるようになった、転向者の状態を示しているように見える。語りの現時点において「私」は、妻が「嘘の多い女、秘密や煩悶で頭がいつぱいの悪い女といった印象を与へるが、実はさうではない」¹⁹²と考えながら、近いうちに自分のほうから彼女を捨ててやろうと決めているところである。

ただしこの小説では、高見が自分自身を仮託している人物が「私」ではないということが、物語が進行するにつれて明らかになっていく。というのもこの小説は枠物語形式を取っており、「私」が高見を思わせる小説家の同窓に遭遇して彼から聞いた「不倫」の話が、

¹⁸⁷ 本研究では、高見順全集に収録されたテキストを参照した。高見順「更生記」、『高見順全集 第2巻』(勁草書房、1971年)、6-72頁。

¹⁸⁸ 亀井秀雄「高見順論」、『文学』第33巻第3号(岩波書店、1965年3月)、53頁。

¹⁸⁹ 森山『思想犯保護観察法解説』、64頁。

¹⁹⁰ 高見順「波打際」、『日本評論』第12巻第6号(日本評論社、1937年6月)、501頁。

¹⁹¹ 同上、502頁。

¹⁹² 同上、500頁。

中心的な物語内物語になっているからである。この津代という遠い同窓は、短編「虚実」の語り手と同様、自分を捨てた先妻のことを小説に書いて有名になった小説家であり、現在は再婚して新しい家庭を築いている。「私」は、津代が酒場で知り合った三枝子という芸名の女給と半年前から交際を続けており、いずれは彼女と別れようと思いつつも、この交際を題材にした小説を書きたいという興味でまだ別れずにいるという話を聞かされる。この話を聞いているうちに「私」は、津代が浮気をしているその相手の女が自分の妻・浩子であることに気づく。

この小説「波打際」において高見は自分自身を、かつて妻に逃げられた男であると同時に、現時点では彼の小説に登場する妻に似た女性と姦通を犯している小説家として描き出している。そして物語の中でこの津代という小説家は、彼女との姦通をその夫である「私」に告白している。自分を捨てた妻に似た女性と姦通を犯しながら、さらにその事実を彼女の夫に密告する津代のこの二重的な姿には、1930年代末頃における高見の自己像が投影されている。先述の通り、この1930年代末に高見は、『如何なる星の下に』のような小説では「大衆」との失われた連帯を浅草の都市風俗の中で求める作者として自分自身を描きつつ、同時にもう一方では『更生記』のような小説において、保護観察を受ける旧左翼の人気作家として「日本精神」への転向を「大衆」に宣伝する二つの顔を合わせ持っていたのである。

小説の最後の場面において「私」は、三枝子が自分の妻であることを津代が知っているのか、それともその事実を全く知らないのか見当がつかないまま彼の話を黙って聞いている。「私」には、津代が自分の姦通をただ打ち明けているのか、それとも「私」を侮辱するつもりで妻と姦通していることを密告しているのか分からないのである。この津代を眺めている際の「私」の眼差しは、高見のテキストから彼の転向の状態を読み取ろうとする保護司、または読者のそれに似ている。小説「波打際」において高見は、「良妻」と「妖婦」の性格を合わせ持った妻ではなく、「姦夫」と「密偵」の性格を合わせ持った津代の人物造形を通して、思想犯保護観察制度下を生きる自分自身の姿を提示しているのである。

本章で考察した小説群において高見は、家出した妻として登場する人物たちを、知識階級の転向者が見失った「大衆」の比喩として用いていた。第2節で言及したように、高見の小説に登場する妻たちは、左翼運動の全盛期においてはプロレタリア階級を意味していたところの「大衆」を、女性のイメージで表象した人物たちであった。続く第6章

で取り上げる佐多稲子の長編『くれなゐ』は、大量転向の時代においてこの「大衆」をどのように再現／表象リプレゼンテーションすべきかをめぐる問題そのものを小説のテーマとして扱っているテキストである。次章では、佐多の離婚をめぐる実話に基づくこの小説において、大量転向の時代における再現／表象の危機という「転向小説」のテーマが、労働者階級出身の女性プロレタリア作家として佐多自身が代理／表象リプレゼンテーションしてきた「大衆」を小説の中でどのように描き出すべきかをめぐる問題としてどのように物語化されているのかを考察する。

第6章 ショーウィンドー越しのプロレタリア作家

——佐多稲子『くれなゐ』における「大衆」表象の行方——

第1節 はじめに

1936年1月、中央公論社刊行の女性雑誌『婦人公論』は、その新年号をもって吉屋信子、宇野千代、林芙美子、野上弥生子など、同時代の著名な女性作家たちの長編連載を開始した。女性読者のための雑誌であるとはいえ、『婦人公論』において小説の掲載誌面をほとんど女性作家に当てるのは前例のないことであった。その目次において雑誌の編集部は、「女流文壇総動員の小説欄」（強調は引用者）という見出しを付けることでこの連載企画を記念している。佐多稲子（1904－1998）もここで、当時の夫・窪川鶴次郎の姓を使った「窪川稲子」という名前で『くれなゐ』の連載を始めた。

本章において取り上げる『くれなゐ』¹は、プロレタリア作家である佐多が商業雑誌のために書いた、初の長編小説である。この小説は、五回にわたって『婦人公論』に毎月連載され²、二年後の1938年、物語の結末に当たる部分が「晩夏」³という題の短編として8月号の『中央公論』に掲載された直後、翌9月にこの二つのテキストを合わせて単行本『くれなゐ』が中央公論社から出版された。本章では、『婦人公論』の連載分（第1－18章）と、後に発表された最後の部分（第19－24章）とを合わせて『くれなゐ』と称し、

¹ 本章での『くれなゐ』の引用は、初の単行本『くれなゐ』（中央公論社、1938年）による。引用の際には括弧内にページ数を示す。

² 『婦人公論』に掲載された『くれなゐ』の初出は次の通りである。窪川稲子「くれなゐ（1）」、『婦人公論』第21巻第1号（中央公論社、1936年1月）、234－249頁。窪川稲子「くれなゐ（2）」、『婦人公論』第21巻第2号（中央公論社、1936年2月）、230－244頁。窪川稲子「くれなゐ（3）」、『婦人公論』第21巻第3号（中央公論社、1936年3月）、286－301頁。窪川稲子「くれなゐ（4）」、『婦人公論』第21巻第4号（中央公論社、1936年4月）、210－225頁。窪川稲子「くれなゐ（完）」、『婦人公論』第21巻第5号（中央公論社、1936年5月）、354－371頁。

³ 窪川稲子「晩夏」、『中央公論』第53巻第8号（中央公論社、1938年8月）、創作33－63頁。

それぞれのテキストが互いに異なる時代的文脈の中で創作された点に留意して考察を進めていくこととする。

『くれなゐ』のテキストは、夫との生活の中で日々葛藤するプロレタリア作家・柿村明子の内面を中心に物語が進行する。明子は、プロレタリア文化運動に携わった廉で検挙された夫・広介が釈放され二年ぶりに家に帰ってきた後、自身の作家としての成長が妻としての役割に制約されていると悩むようになる。作家である明子自身と同じように夫の広介も、文芸評論家として再起を図るために家で執筆生活を始めたからである。ある日、広介は新しい恋人ができたことを告白して明子に離婚を求める。広介の話によれば、彼女は新宿のあるカフェで働く女給で、顔が明子に似ているだけでなく、性格まで似ているという。明子は、自分が広介の「仕事の生活にすでに不要になった」(133頁)と感じて失望するが、その女性が「普通の細君」(172頁)として彼の世話をよくしてくれると思いつつ、離婚に同意する。

この物語は、佐多稲子が窪川鶴次郎(1903-1974)の婚外恋愛をきっかけに離婚を準備した、1935年夏の出来事に基づいている。この結婚生活の危機は、偶然にも二人が関係していたプロレタリア文化運動の崩壊期に続いて訪れた。1920年代後半にプロレタリア文化運動に参加した窪川鶴次郎は、第3章でも触れたプロレタリア文化連盟(コップ)の結成に深く関わったが、1932年3月末、コップの大検挙の際に逮捕され、獄中で転向を表明して33年11月に刑務所を出た。一方、佐多稲子は、小説にも描かれている通り1935年5月に警察に逮捕されたが、共産党に加入したことを隠して38日ぶりに釈放された。ジョージ・シポスが指摘するように、佐多に対する政府の弾圧が窪川に比べて相対的に厳しくなかったのは、彼女がプロレタリア文化運動の中で彼女の同志である他の男性作家たちほど重要な位置を占めているようには司法当局の眼に映らなかったからである⁴。しかし結果的には彼女も、宮本百合子(1899-1951)とともにコップ発行の女性雑誌『働く婦人』の編集に携わったことを理由に起訴され、日中戦争が始まる直前である1937年5月、懲役二年、執行猶予三年の判決を受けた⁵。1935年の元日に始まる『くれ

⁴ George T. Sipos, "The Literature of Political Conversion (*tenkō*) of Japan" (Ph.D thesis, University of Chicago, 2013), p.173.

⁵ 佐多は1932年4月に『働く婦人』の編集責任者となった。佐多が1977年に書いた回想によれば、彼女が1935年5月に逮捕されたのは、「働く婦人」の内容が、連盟(プロレタリ

なる』の物語は、佐多が警察に逮捕される前後のおよそ九ヵ月間の結婚生活を扱っていることになる。

しかし結局のところ二人は、窪川の恋愛関係が知られざる理由によって解消されるとともに離婚を取りやめることとなった。そして離婚の計画がこのように宙吊りになって初めて、二人の結婚生活の破綻を知らせる記事が新聞に掲載された⁶。そのうち最も早い9月1日付の『東京日日新聞』の記事は、「理想の夫婦愛 十年にして破る」という見出しのもと、二人の「離婚」を報じている(図1)⁷。記事には、前日自宅で撮影された二枚の

ア文化連盟——引用者) 発行の雑誌中、最も先鋭である、という口実によって、共産党の活動を宣伝、促進した、という追及であった」という。佐多稲子「時と人と私のこと(2)——「くれない」とその前後」、『佐多稲子全集 第2巻』(1978年、講談社)、418頁。佐多が『働く婦人』の編集に携わったことが警察にとって特に「先鋭」に映ったのは、彼女がこの雑誌の1933年3・4月合併号に、警察の拷問を受けて亡くなった小林多喜二の追悼記事を載せ、そこに「小林多喜二の死は虐殺であつた」という編集局の立場を明確に打ち出していたからであると推測される。編集局の名義で掲載した追悼記事の中で佐多は、「小林多喜二の虐殺は、私たち労働婦人に下された資本家地主の攻撃」であると述べ、「私たちは大衆の力によつて、これに抗議し」なければならないと主張している。また、そこで佐多は、「ブルジョア婦人雑誌は、(中略)今日の日本にこんな資本家地主と労働者農民の闘争が、激しい姿で現はれてゐる時に、相変らず(中略)「楽しい妻」の生活といふやうなことばかりを書き立てゝゐる。勿論小林の虐殺については一言も書いてゐない」と、商業的な女性雑誌に対する批判を展開している。『働く婦人』編輯局「小林多喜二の死は虐殺であつた」、『働く婦人』第2巻第3号(日本プロレタリア文化連盟出版所、1933年3・4月)、8頁。

⁶ この事件を取り上げた記事は、以下の二つである。「理想の夫婦愛／十年にして破る」、『東京日日新聞』第21223号(1935年9月1日)、11面。「合点がゆかぬ家庭解消の内幕——島中雄作氏窪川稲子さんを語る」、『国民新聞』第1572号(1935年9月7日)、8面。佐多は、同年10月号の『婦人公論』に発表した「恐ろしき矛盾」という文章において、「私たちの生活に起つた変化と、事件は、いはゞ私ごとである。それが新聞に出て公けになった。日々(『東京日日新聞』——引用者)には「離婚」と出、報知(『報知新聞』——引用者)には「別れも愉し」と書いてあつた」と述べているが、後者の『報知新聞』の記事は現在入手困難のため、確認できない。窪川稲子「怖ろしき矛盾」、『婦人公論』第20巻第10号(中央公論社、1935年10月)、74頁。

⁷ 記事の全文は以下の通りである。「理想の夫婦愛／十年にして破る」、11面。

「文壇でも理想的な夫婦だといはれてゐたプロ派の評論家窪川鶴次郎氏(≡)といね子さん(≡)が最近突如として友人たちに十年の結婚生活を解消する意をもらした、いねさんはかつて上野の某料亭に働いてゐた頃、美しい文学女中として評判になり、後に室生犀星氏の媒酌で当時無名の詩人だつた鶴次郎氏と結婚し、まづいねさんが



【図 1】『東京日日新聞』1935年9月1日付の記事「理想の夫婦愛／十年にして破る」。

つづいて鶴次郎氏が華々しく文壇に打つて出る一方、左翼文化戦線の闘士として活躍し、鶴次郎氏の入所中は二人の愛児＝健造君(六)長女達枝さん(三)＝を抱へて甲斐々々しく働き、先月某事件で拘留された時も留置場で小説を書いて病弱な夫や愛児を養つたりしてその夫婦愛は涙ぐまじきものがあつただけに今度の離婚は一般に意外とされてゐる、その直接の原因としては最近鶴次郎氏に新しい愛人が出来たためだといはれてゐるが、鶴次郎氏も今のところその愛人と結婚の意志はないといつてゐる

鶴次郎氏曰く ものを書く人間が二人同じ家に住んで互に相手の心理をさぐり合ふことだけでも相当神経を疲れさせる上に、性格や趣味の相違がある、それでも僕たちの運動が前進してゐる時には外的な仕事が忙しくてそれにまぎらされてゐましたが、今のやうな時期には仕事が個人的になり、これまで気がつかなくつたお互の欠点や古い要素が鼻についてとうとう来るべきところへ来てしまつたのです

いね子さん曰く お互にもつと自由にのびのびと自分を活かせるやうな生活をしたいといふ窪川の気持はわからないでもありませんが別れたからといつて私たちの生活の困難が今よりも少くなるとは考へられませんが、子供たちは窪川が経済的に補助してくれるといふので、私の方で引取つて育てるつもりです

菊池寛氏曰く 自分としては十年の結婚生活を破局にするには余りに鶴次郎君の言分が薄弱ではないかと思ふ、いね子さんの苦闘を知らぬ鶴次郎君ではない筈だと思ふ

写真が互いの笑顔を見合わせる構図で配置されており、この写真が伝える仲睦まじい印象を否定するかのように「別れ行く二人」というキャプションがそのあいだを横切っている。本章の第4節でもう一度言及するように、佐多は小説の中でこの記事の取材場面を再現することになる。

実のところ、佐多と窪川は、メディアを舞台にして自分たちの結婚生活の危機を積極的にドラマ化していった。その一例として、二人は同年10月号の『婦人公論』に各自の観点からこの事件を物語るエッセイを寄せている⁸。そのうち「怖ろしき矛盾」という題の文章において佐多は、先の『東京日日新聞』における記事の内容を訂正し、二人は「離婚」するのではなく、婚姻関係を維持したまま別居することになったのだと明かしている。この文章の中で、佐多は今度の事件が、同時代の女性が仕事と家庭生活を両立させようとする際に直面する困難を反映していると主張し、「小説にこそ書いてその本質は具体的に理解して貰へる」⁹と述べている。あたかも、同誌における『くれなゐ』の連載を予告するかのような発言である。

しかしこの文章の中で何よりも重要なのは、佐多が、労働者階級の出身という、彼女自身のプロレタリア作家としての「特殊」な立場に言及することで、自らを他の女性作家と差異化しているという点である。例えば、彼女は次のように「大衆の生活の中から出て来た」作家として自己を打ち立てることで、この階級的出自を強調している。

私ほど、女、女といふことを作家の立場から云つたものは少ないやうに思ふ。それ程自分がそこに執着を持つてゐるのだと思ひ、恥づかしく厭はしくなる。だが、これは、勤労生活の中から出て来た私といふ作家の特殊性であり、私がひたむきに生きて来た証拠でもあるのだと思つてゐる。最初から、女的なものに反発して成長した作家、または女的なものにわずらはされずに作家の生活をしてゆかれる境遇の作家たちもある。だが私は、プロレタリア文学のひとつの性質を現はすやうに、いはゞ大衆の生活の中から出て来た。文学をやるといふ強い要求の下に自分の生活を方向づけたといふ意識的なものではなくて勤労婦人としての

⁸ 窪川「怖ろしき矛盾」、74-81頁。窪川鶴次郎「生活と感情」、『婦人公論』第20巻第10号（中央公論社、1935年10月）、81-84頁。

⁹ 窪川「怖ろしき矛盾」、74頁。

辛い生活の中から浮びよせられた。私が非常に女的なものを引ずつて来たのはこのためである。私は作家になるために、女的なものを踏みにちるやうな思ひ上り方をしなかつた。あらゆる女的なことをやりながら書いた。だからこそ、私は女の生活の作家にわざはひするものを一番痛感してゐるのであると思つてゐる。いはゞ私の古さであつた。古きものを承認する都会育ちのもの解りよさも私は持つてゐる。そしてこゝまで来た。¹⁰

ここで佐多は、彼女自身を「勤労生活の中から出て来た」女性作家として規定し、さらにそれを、「大衆の生活の中から出て来た」という言葉に言い直している。確かに彼女は、労働者階級の女性であるということから、プロレタリア文化運動の中で独特な位置を占めてきた¹¹。佐多は1928年2月、日本プロレタリア芸術連盟の機関紙『プロレタリア芸術』に短編「キャラメル工場から」を発表して作家としてデビューを果たしたが、この作品は、彼女が家庭の経済的な困窮のため小学校を辞め、キャラメル工場で働き始めた11歳頃の体験を書いた随筆を中野重治（1902-1979）の勧誘で小説に改めて発表したものであった¹²。ジェニファー・カーレンが指摘する通り、このようなプロレタリア作家としての佐多の登場は、プロレタリア小説のほとんどが貧困と下層労働を直接経験したことの無い男性作家によって書かれているという、同時代のプロレタリア文芸運動が抱えて

¹⁰ 同上、76頁。

¹¹ 長崎の中産階級の家庭で生れた佐多は、1915年に三菱造船所を退職した父・田島正文に付いて東京に移住した。その後父の無職状態が続き、佐多の家族は経済的な貧困状態に陥った。佐多稲子『年譜の行間』（中央公論社、1983年）、29-40頁。佐多の年譜的事実については、小林裕子編『佐多稲子 人物書誌大系 28』（日外アソシエーツ、1994年）、239-249頁を参照。

¹² 佐多は、本郷のカフェ「紅緑」で女給として働いていた1926年頃、そこに頻繁に訪れていた詩の同人「驢馬」の人々と知り合った。後に夫となる窪川鶴次郎もそのうちのひとりである。佐多は、中野重治、窪川鶴次郎を含む「驢馬」の一部のメンバーたちとともに社会主義思想に関心を持ち始め、1927年頃からプロレタリア文化運動に接近していった。「驢馬」の同人たちとの関わりや、プロレタリア作家としての佐多のデビューの経緯については、佐多『年譜の行間』、106-149頁を参照。

いた「問題的空白」¹³を埋めるものとして歓迎された¹⁴。このデビュー以来佐多は、丸善書店の店員やカフェの女給など、彼女自身の労働の体験から題材を得た小説を発表していった。まさしく彼女は、「プロレタリア文学のひとつの性質を現はすやうに」、自らの労働の体験と階級意識を小説化する「大衆」の女性を体現する存在であったと言える。

以上の点を鑑みれば、先の引用において佐多は、それまで自身のプロレタリア作家としての正統性を裏付けていた階級的アイデンティティに触れることで、今度は自らを、女性の立場を最もよく代弁できる作家として押し出しているようである。佐多はまず、家庭において女性に課される役割を「女的なもの」と呼び、他の女性作家と違って「勤労生活の中から」出てきた彼女は、作家として活動するうえでこの「女的なもの」を免れることはなかったと書いている。彼女はここで、プロレタリア階級の女性を〈女〉という性別に縛られた存在として捉え、さらにこの階級的アイデンティティを「大衆」という言葉に言い換えることで、同時代の女性の悩みを最もよく理解できる作家として自らを押し立てているのである。

この「恐ろしき矛盾」が発表された後、佐多は、中央公論社の社長である嶋中雄作¹⁵ (1887-1949) からこの離婚騒動を題材にした小説の執筆を依頼され¹⁶、1936年1月か

¹³ Jennifer Cullen, "A Comparative Study of *Tenkō* Sata Ineko and Miyamoto Yuriko," *The Journal of Japanese Studies*, vol.36, no.1, (Society for Japanese Studies, Winter 2010), p.69.

¹⁴ ジェニファー・カーレンは、佐多が労働者階級の女性を代表する作家として迎えられた1920年代末のプロレタリア文化運動の状況を説明し、佐多自身も当時は、プロレタリア作家として活動するうえでこうした階級的アイデンティティを強調していたと指摘している。Ibid., p.78.

¹⁵ 嶋中雄作は、本章の注6で挙げた『国民新聞』のインタビュー記事「合点がゆかぬ家庭解消の内幕——島中雄作氏窪川稲子さんを語る」の中で、新聞に報道された佐多の「離婚」について言及している。嶋中はこのリレー形式のインタビューで次の取材対象として佐多を指名し、「ぼくア、窪川稲子といふひとが人間的に好きですね、聡明で、しつかりしてゐて、そのくせ女性的なところを喪はないんだからね、なかなか出来ないことですよ、(中略)キミ、今度の問題、新聞でみると、愈々鶴次郎君と別れることになつたらしいが……(中略)止せばよいのに、お互に好きだといふんぢやアないですか？(中略)でもさうたう、ほがらかな別れらしいね、どうも夫婦ふたり芸術家といふことは旨くゆかんものらしいナ、キミ、行つたらよくきいてみたまへ」と、記者に語っている。この記事の内容から、嶋中が佐多の「離婚」が報道された当初からこの事件に関心を寄せていたことが窺える。「合点がゆかぬ家庭解消の内幕——島中雄作氏窪川稲子さんを語る」、8面。

¹⁶ 佐多「時と人と私のこと(2)——「くれない」とその後」、420頁。

ら『婦人公論』に『くれなゐ』を連載し始めた。プロレタリア文化運動が衰退したこの時期に彼女は、『くれなゐ』の連載を契機として女性雑誌において新たな創作活動の場を見いだしたことになる¹⁷。小説には、商業媒体としての『婦人公論』の性格を意識するかのように、デパートでの買い物、劇場での映画鑑賞、美容院での髪型の変身など、この雑誌が主要な話題とする近代的消費文化への言及が散りばめられている。それまでプロレタリア階級の女性を代表する作家として反資本主義的立場を掲げていた佐多は、今度は雑誌が宣伝する資本主義的消費文化を小説に取り入れることになったのである。『くれなゐ』のテキストの中で佐多は、こうした過渡期における創作状況を、彼女自身の中止された離婚をめぐる一連の出来事に重ね合わせることで、以上のような作家的矛盾に対する自意識を、「大衆」の表象をめぐる葛藤のドラマとして描き出している。

『くれなゐ』は、メディアの注目を浴びている著名人が自己の私的領域で起きた出来事の真相を物語る、同時代の商業的な女性雑誌が好んで扱う告白記事の延長線上で書かれた小説である。と同時にこの小説は、第3章で考察した村山知義の「白夜」のように、佐多の男性同志たちが転向後に発表した「私小説」的作品群とも類似した物語パターンを共有している。それらの「転向小説」の少なからずが、男性プロレタリア作家を主人公にして彼の獄中生活、または釈放後の家庭生活における妻との関係を描いていた点を鑑みれば、佐多の『くれなゐ』は、転向後に家に帰ってきたプロレタリア作家の結婚生活における危機を、その妻となる女性の観点から書いた小説としても読むことができるのである。本章では、佐多の「大衆」表象に関するアレゴリーとして『くれなゐ』を分析し、彼女がこのテキストをどのように「転向小説」というジャンルと交差させているのかを検討する。この作業を通して、『くれなゐ』のナラティブが比喩する小説の執筆状況を佐多が自らの転向の過程として提示していることを明らかにする。

これまでの『くれなゐ』に関する先行研究を概観すれば、まず北川秋雄は1987年の論文において主人公・明子を、「広介の恋愛騒動によって生じた夫婦生活の混乱状態」¹⁸に

¹⁷ 佐多はそれまで、『戦旗』や『働く婦人』のような左翼運動陣営の雑誌と、進歩的性格を帯びる『女人芸術』のような女性雑誌、また『改造』や『中央公論』、『新潮』のような、文壇作家の代表的な活動の場であった商業雑誌に小説を発表していた。左翼文化運動に対する弾圧が激しかった1930年代初頭に佐多は、前者の二種類の媒体を失ったことになる。

¹⁸ 北川秋雄「「くれなゐ」論——佐多稲子における転向の内実」、『日本近代文学』第36集（日本近代文学会、1987年5月）、89頁。

埋没し、労働者階級の生活を描くという「プロレタリア作家の文学的課題」¹⁹を忘却していく人物として解釈し、この明子を通して自己像を提示しようとしていることに佐多の思想的転向の兆しを見いだしている。こうした北川の分析は、階級闘争という「政治的」な目標と、それを妨げる「個人的」な家庭の出来事という、『くれなゐ』のテキストが予め設定している二項対立的葛藤の軸を踏襲していると思われる。北川はこの軸に基づき、私的問題に捉われるあまり政治的な理想を放棄していく人物として明子を評価し、彼女の内面の描写に垣間見える「佐多の文学的主体としての弱さ」²⁰を、彼女が1930年代末に戦争協力的な文章を発表し始めたことと結び付けて批判したのである。

しかし、本章で検討するように佐多は、明子がこの私的領域において妻の従属的な地位という「政治的」問題を新たに発見したことが、プロレタリア文化運動の全盛期にこの地位を階級闘争の一部として引き受けてきたことと衝突するという葛藤のドラマを通して物語を展開させている。というのも明子は、プロレタリア文化運動の全盛期においては、その中心で活躍している、またそのために弾圧の犠牲にもなった広介を支えることを、自らの闘争の一部として考えてきたのである。佐多は、この葛藤の末に離婚に同意する明子の選択を通して、自らの作家的立場における転向を物語っているのであるが、北川はこの点については考察を行っていない。また、明子の内面を描写する語り手の叙述に焦点を当てた北川の分析は、小説が発表された当時佐多が置かれていたメディア市場の状況を考慮に入れていないという点においても限界がある。

それに対して、竹内栄美子の1994年の論文は、小説の中で生活のために原稿を書く明子の姿を佐多が繰り返し描写することによって、彼女自身を取り巻いていた当時の執筆状況に言及していると指摘している点で大変重要である。竹内によれば、原稿料を稼ぐために小説を書く明子の行為は商品としての文学の生産を意味するものであり、佐多はそれが既存のプロレタリア文学の理念にそぐわないことを強く意識していたというのである。ただし竹内は、男性中心の左翼運動が権威を失ったこの時期——小説の表現を借りれば「転向時代」(122頁)——に初めて、佐多が自己自身を作家として女性として独立した主体として認識するようになったと述べ、プロレタリア文学の規範を破ってでも彼女は、この時期に得られた「私」という個人としての自覚について書かなければならなかつ

¹⁹ 同上、88頁。

²⁰ 同上、96頁。

たと主張している²¹。

こうした竹内の『くれなゐ』論は、長谷川啓²²や山下悦子²³のような論者たちのフェミニズム批評を受け継いだものと考えられる。これらの論者たちは、『くれなゐ』が佐多自身の結婚生活のみならず、当時の左翼運動に内在していたジェンダー的不平等の構造を描き出していると指摘し、この小説を私的及び公的領域において自律した主体になろうとする女性の欲望を描いたテキストとして評価してきた。ただし彼らは、中心人物である明子にのみ論議の焦点を合わせるあまり、小説で言及されるもう一人の女性であるカフェ女給と明子との関係には比較的注意を払ってこなかった。その結果彼らは、佐多がこの二人のあいだの非対称的な権力関係を通して、「大衆」を代理／表象^{レプレゼンテーション}する自らの創作行為を批評しているという点を見落としている。

以上のような先行研究の限界点を踏まえ、本章ではまず第 2 節において『婦人公論』における実際の連載紙面を参照し、1920 年代末に「大衆化」と呼ばれる戦略を取り始めたこの雑誌の特徴と関連づけて『くれなゐ』のテキストを分析する。この作業を通して、『くれなゐ』の執筆当時佐多が抱いたであろうプロレタリア作家としての葛藤の内容を、「大衆」の代理／表象の観点から再構成できると思われるからである。この分析に基づき、次の第 3 節では、テキストの中で展開される三角関係の物語を、明子と夫の恋人であるカフェ女給のあいだの関係を中心に検討する。佐多は、彼女自身がプロレタリア階級の女性として代表してきた「大衆」の意味を大量消費文化の主体を表すものに代替していく過程を、この三角関係の物語に喩えているのである。そして最後に第 4 節では、この小説が完結されたのが日中戦争の最中である 1938 年であった点に留意して小説の結末を分析する。この時期にマス・メディアにおける「大衆」の意味は、戦争に動員可能な「国民」を表すものへと変容していったのである。佐多は、離婚の計画が宙吊りになった後でその事実を明子が新聞に公表するという結末を通して、「大衆」の概念を操作し動員していくメディアの資本主義的戦略に共犯関係を結んでいるという自己認識を露わにしている。以上の分析を通して本章では、佐多が「大衆」を代弁する作家としての地位を維持し

²¹ 竹内栄美子「佐多稲子『くれない』論——「私」への眼差し、あるいは「書くこと」へのうながし」、『淵叢——近代文学論集』第 3 号（淵叢の会、1994 年 3 月）、29-39 頁。

²² 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』第 26 巻第 1 号（日本文学協会、1977 年 1 月）、70-82 頁。

²³ 山下悦子『マザコン文学論——呪縛としての〈母〉』（新曜社、1991 年）、176-198 頁。

ながら自己の作家的位置を変えていった過程を、『くれなゐ』において彼女自身の転向として描き出していると主張する。

第2節 『くれなゐ』の連載当時における佐多稲子の葛藤：『婦人公論』の「大衆化」との関係を中心に

『くれなゐ』が発表された『婦人公論』は、どのような性格の雑誌だったのだろうか。この小説を連載した当時、佐多がプロレタリア作家として抱えていた矛盾を理解するために、小説が掲載された『婦人公論』のページを開いてみる。するとまず、吉村二郎(1899-1942)による挿絵の外、紙面の随所に配置された広告が目に入る。その種類も処方箋を必要としない売薬と化粧品(図2)を中心に、文具(図3)、製帽学校、美容院、産婆・看護婦の通信制学校(図4)、二重まぶたの整形器(図5)に至るまで様々であった。『くれなゐ』の五回にわたる連載紙面には、総22件の広告と一緒に掲載されている²⁴。当時佐多の小説を読んだ読者は、一回当たり三つから五つの広告を目にしたことになる。そしてその読者の一部は、このように記事と広告が織り成す視覚中心の読書体験を楽しむ中で、たまたま『くれなゐ』の紙面に視線が止まったのかも知れない²⁵。佐多は、自分の小説がこれらの広告商品と同様、雑誌の紙面を飾る商品の一つであるという事実を意識していたのだろうか。本節では、『婦人公論』においてこうした紙面構成が現れる契機となった、1920年代末以来の出版戦略の流れを検討し、『くれなゐ』のテキストに照らし合わせ

²⁴ 1936年当時、『婦人公論』の広告掲載料は、「普通一頁」広告が300円、「記事中広告」がそれより高い350円と定められていた。同社刊行の『中央公論』が「普通一頁」当たり100円を広告料として定めていたことに比べると高い値段である。ちなみに女性雑誌の中で広告料が最も高かった『主婦之友』は、「普通一頁」870円、「記事中半頁」664円を広告料として策定していた。萬年社編『広告年鑑 昭和11年版 第12巻』(萬年社、1935年)、28-29頁。

²⁵ 北田暁大は、『広告の誕生——近代メディア文化の歴史社会学』の第3章「融解する広告」において『主婦之友』を例に挙げ、1920-30年代における女性雑誌の広告戦略を分析している。北田は、商業媒体としての女性雑誌の特徴として、位相の区分を置かず記事と広告を配置することで演出される「気さんじ」な読書体験を取り上げ、その紙面構成とデパートのショーウィンドーにおける商品展示の有り様との類似点を指摘している。北田暁大『広告の誕生——近代メディア文化の歴史社会学』(岩波書店、2000年)、127-183頁。

てこの問いに答えていくこととする。

もともと『婦人公論』は、1916年2月、中等以上の教育を受けた女性読者のための商業雑誌として中央公論社から創刊された。あたかも一カ月前に廃刊となった、フェミニスト・グループ「新しい女」の同人雑誌『青鞥』を受け継ぐかのように『婦人公論』は、平塚らいてう（1886–1971）や山川菊栄（1890–1980）など、『青鞥』の代表的なメンバーを執筆陣に加え、女性の恋愛と結婚、職業と労働、参政権と母性保護など、女性をめぐる様々な話題を紹介し、それらに関する進歩的見解を紹介することを特徴としていた²⁶。戦間期日本の女性雑誌を研究したサラ・フレデリックは、『婦人公論』が中産階級の「女学生」や「職業婦人」を読者対象とする教養雑誌を目指していたと指摘し、内務省警保局が1927年に実施した統計調査の結果を引用してこの主張を裏付けている。その調査によれば、1927年当時、女性雑誌の中で購買率の最も高かった『主婦之友』の発行部数が20万部、次いで『婦人倶楽部』が12万部であったことは対照的に、『婦人公論』の発行部数は2万5000部に留まっていたという²⁷。フレデリックは、知識層向けの雑誌『女性』の発行部数が同じく2万5000部であったことに触れて、この発行部数はむしろ高級女性雑誌のそれに近いものであったと述べている。

しかし1920年代末に『婦人公論』は、大量出版時代に歩調を合わせ、教育程度のより低い階層に読者層を拡大するために編集方針を大きく変更することになった。1928年の新年号を皮切りに、既存の啓蒙的な論調を控え目にし、美容、ファッション、スポーツ、料理、家庭医学など、近代化された都市の消費生活に関する記事を増やしたのがそれである。またこの新年号には、新しく公開された映画のあらすじを豊富なグラビア・イメージとともに紹介する「ムーヴィ・セクション」の連載も始まっている。このように『婦人公論』がより広い読者層を掴むために断行した一連の改革は、1960年代に中央公論社が『婦

²⁶ 20世紀前半の『婦人公論』の歴史とその特徴については、以下の著書を参照した。中央公論社編『中央公論社七十年史』（中央公論社、1955年）、375–449頁。松田ふみ子編『婦人公論の五十年』（中央公論社、1965年）、5–172頁。Sarah Frederick, *Turning Pages: Reading and Writing Women's Magazines in Interwar Japan* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016), pp.26–83.

²⁷ Frederick, *Turning Pages*, pp.32–33. 実際の統計資料「新聞雑誌及通信社ニ関スル調」は、以下の影印本から確認できる。内務省警保局「新聞雑誌及通信社ニ関スル調」、『新聞雑誌社特秘調査』（大正出版、1979年）、25頁。

人公論の五十年』を編纂する際に、「大衆化」という名称を付けられるようになった²⁸。

そして『婦人公論』の「大衆化」に関連してもう一つ見逃してはならないのは、こうして一連の変貌を遂げた雑誌が、通信販売のカタログとしての機能を持ち始めたという点である。中央公論社は、先の新年号の改革に相前後して社内に「代理部」を設置し、雑誌が宣伝する商品の取り次ぎ販売を開始したのである²⁹。そして1928年6月号からは、「代理部」の商品をまとめて紹介する別途のコーナーも設けられた³⁰。この「代理部」で販売される品物は、デパートより値段が安く、買い物に不便な地方の読者を主要なターゲットにしていた³¹。言わば『婦人公論』は、1920年代末から「大衆」のための雑誌として自らを変貌させる同時に、読者として獲得したその「大衆」を、雑誌が宣伝する商品の購買者として取り込んでいったのである。

他方、『婦人公論』にとってこの1920年代末は、当時影響力を増しつつあった社会主義思想に関する記事を、女性に関わる話題に焦点を合わせて積極的に掲載していった時期でもあった。その一例を挙げれば、先の1928年1月号では「恋愛売買時代」という特集が組まれており、そこにマルクス主義者かつフェミニストである山川菊栄が、「景品つき特価品としての女」という文章を寄せている³²。そこで山川は、自由恋愛の理想が隠蔽

²⁸ 松田編『婦人公論の五十年』、98頁。

²⁹ 1927年12月号に掲載された「マスターバニシングクリーム」の広告に「本誌代理部で販売」という文句が見られることから、「代理部」がこの1920年代末の「大衆化」とほぼ同時期に設置されたことが分かる。「マスターバニシングクリーム」、『婦人公論』第12巻第12号（中央公論社、1927年12月）、131頁。

³⁰ 「婦人公論の取次販売」、『婦人公論』第13巻第6号（中央公論社、1928年6月）、244-245頁。

³¹ 『くれなゐ』の連載が始まった1936年1月号に挟まれている代理部の注文用紙には、「良いものを安価に！」という「代理部」のモットーが書かれている。また、同号の代理部コーナーには、「どんな遠方の方も、又どんな山間の地方の方も婦人公論の代理部を御利用になつて、東京の御買物をなさいませ」という文章が見られる。「婦人公論代理部」、『婦人公論』第21巻第1号（中央公論社、1936年1月）、540頁。

³² この文章の掲載後、アナキストである高群逸枝（1894-1964）が同誌の5月号に「山川菊栄氏の恋愛観を難ず」と題する反論を寄せ、それを契機に二人のあいだで論戦が交わされた。この論争は、1920年代後半にアナキストとマルクス主義者たちのあいだで繰り広げられたアナボル論争の一環として展開された側面がある。『婦人公論』の誌上で展開された二人の議論は、次の文献において確認することができる。山川菊栄「景品つき特価品としての女」、『婦人公論』第13巻第1号（中央公論社、1928年1月）、8-13頁。高群逸枝「山

する、結婚市場における女性の商品化を辛辣に批判している。「女は、婦人雑誌の巻頭をかざる特等品としてにせよ、新聞の三行広告に、足袋や電熱器やタイプライターの在庫品と肩を並べる特価品としてにせよ、どの道、一生を売りつける相手を探し求めねばならぬ売物たる点に変わりはない」³³。彼女は、女性をメディアに宣伝される商品の位置に喩えることで、資本主義体制下において商品化される女性の従属的な地位を批判したのである。先述の通り消費文化を紹介する記事を増やすことになった『婦人公論』の同号に、そのような世態を批判する記事が同時に掲載されていたわけである。1920年代末の『婦人公論』は、大量生産・大量消費社会の幕開けとともにその対抗文化としての左翼運動も次第に激化していった、当時の社会像が混在する雑誌であった。

以上のような形で1920年代末に始まった『婦人公論』の「大衆化」は、1930年代に入ってさらに加速化していった。それは雑誌の紙面に小説のテキストを配置する方式にも現れている。1930年7月号より、それまでは後ろのページにまとめて掲載されていた小説が、他の種類の記事と明確な区分がつかないよう、ばらばらに配置され始めたのである。そして紙面の構成がこのように変化するとともに、『くれなゐ』の連載紙面に見られるように、広告が小説の紙面上にも現れるようになった。『婦人公論』における小説の位相はこうして、他の種類の記事と区別される芸術作品から、商品を宣伝する文化商品へと変化していったと言える。

興味深いことに、この7月号の編集後記において編集部は、「皆様の婦人公論」、「あらゆる階級の皆様の唯一の心の友」（強調は引用者）になりたい、「女学生、令嬢、家庭の主婦、また街頭に働く皆様方の、真のよき指導者でありたい」³⁴という抱負を語っている。そして同年10月号から『婦人公論』は、この抱負を実行に移すかのように、もしくは上のような広告戦略の成果を反映するかのように、1冊当たり70銭だった雑誌の価格を50銭に下げることとなった。その前月に刊行された9月号の編集後記は、翌月号から値下

川菊栄氏の恋愛観を難ず」、『婦人公論』第13巻第5号（中央公論社、1928年5月）、87-93頁。山川菊栄「ドグマから出た幽霊——高群逸枝氏新発見の『マルクス主義社会』について」、『婦人公論』第13巻第6号（中央公論社、1928年6月）、49-59頁。高群逸枝「踏まれた犬が吠える——ふたゝび山川菊栄氏に」、『婦人公論』第13巻第7号（中央公論社、1928年7月）、40-47頁。

³³ 山川「景品つき特価品としての女」、10-11頁。

³⁴ 「編輯者のことば」、『婦人公論』第15巻第7号（中央公論社、1930年7月）、320頁。

げを断行すると予告し、「今こそ「婦人公論大衆化」運動のスタートは切られました」³⁵と述べている。恐らくこれが、『婦人公論』が自分たちの改革を「大衆化」と呼んだ最初の例であると推測される。彼らは、1920年代半ばに左翼運動において叫ばれていた「大衆化」という言葉を借用しているのだが、ただしその「大衆」が含意していた「プロレタリア階級」は、ここで「あらゆる階級」に置き換えられているのである。

山川菊栄は1930年11月、日本評論社刊行の総合雑誌『経済往来』において女性雑誌の商業主義を批判している。山川は同時代の女性雑誌が「親に代り、教師に代つて彼等（読者たち——引用者）の相談相手となり、彼等の煩悶を解決し、更に彼等に対して趣味や流行や都会的な享楽について語るところの、最も安価な教育と慰藉の機関」たることを自任しながら、もう一方では「代理部といふデパート」³⁶を経営することによって「プロレタリアに近い階級」³⁷の女性たちを搾取していると主張した。彼女は次のように述べている。

丁度本願寺の繁栄が、最も貧しい、最も虐げられた農村婦人によつて維持せられてゐると同じやうに、売上高二十万三十万といふ大きな婦人雑誌は、婦人の中の最も虐げられ、最も後れてゐる層の中に、確乎不拔の勢力を張つてゐるのである。（中略）

婦人雑誌が本願寺とちがふところは、極楽と同時に代理部といふデパートを兼営する点である。化粧品から台所用品、産具、夜具反物、盆暮の贈答用品と、およそ代理部が取次ぐ限りの品物の数々は、雑誌の重要記事の仮面のもとに巧みに広告せられ、読者、特に買物に不便な、地方の読者の購買欲を挑発するやうに仕組まれてゐる。時として全紙面が代理部の広告機関の作用をしてゐるかにさへ見える。³⁸

続いて山川は、同時代の主要な女性雑誌を一つひとつ取り上げて批評している。そこで

³⁵ 「編輯者のことば」、『婦人公論』第15巻第9号（中央公論社、1930年9月）、320頁。

³⁶ 山川菊栄「現代婦人雑誌論」、『経済往来』第5巻第12号（日本評論社、1930年11月）、111頁。

³⁷ 同上、110頁。

³⁸ 同上、110-111頁。

山川は、彼女自身も頻繁に寄稿している『婦人公論』に触れて、「婦人で、多少なりとも進歩的な意見を発表し得る唯一の機関」³⁹であったこの雑誌でさえ最近では、「曾て（中略）見られなかつた美容や流行記事が圧倒的な勢力をもつて来た」と嘆き、「湯屋の垣のぞき然とした個人的私事の暴露、結婚離婚についての当事者のエロ的愚痴や告白は、この雑誌のために惜しみたい気がする」⁴⁰と付け加えている。

以上のような 1920 年代後半からの『婦人公論』の「大衆化」戦略と、その背後にある商業主義に向けられた山川菊栄の批判を考え合わせれば、『くれなゐ』の執筆当時、佐多が次のような矛盾に直面していたと仮定することは難しくないだろう。すなわち、プロレタリア作家である佐多は今、自らの離婚をめぐる「個人的私事」に題材を取った小説を『婦人公論』というメディア空間に商品として展示しようとしているのであり、それによって必然的に、「大衆」に消費文化を推奨するマス・メディアの資本主義的戦略に加担することになるのである。『くれなゐ』のテキストには、佐多が「大衆」の意味内容を修正することによってこの矛盾を解消しようとする姿が、以下のように描かれている。

小説の前半で明子は、広介との結婚生活における不和とともに創作の危機を経験する。プロレタリア作家である彼女にとってこの危機はとりわけ、「大衆」の表象をめぐる葛藤として現れている。作者である佐多自身と同様、労働者階級の出身として設定されている明子は、作家として知られるようになった現在では、自分自身をもはや「大衆」の一人として位置づけることが難しいと感じている。小説の第 4 章で彼女は、宮本百合子（1899－1951）をモデルとする同僚作家の瀧井岸子に、次のような悩みを吐露する。

「ところが今日のやうに沈潜してゐる時には、私たちを支へるものは、私たちの観念だけであつて、あるものは職業作家としての或る程度規定された生活形式でせう。そこには大衆の生活と違つたものがあるでせう。そこんところを如何に埋めてゆくかと言ふことが大きな問題だと思ふの。」（50－51 頁）

³⁹ 同上、113 頁。

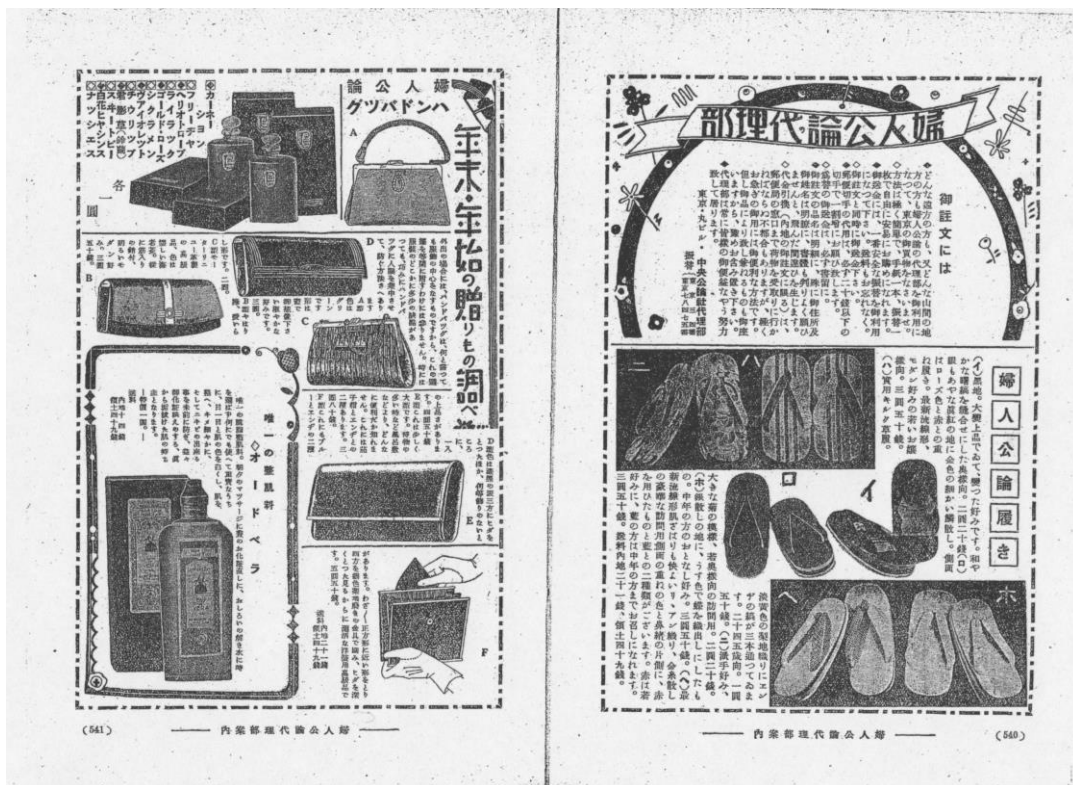
⁴⁰ 同上、114 頁。

明子は、まずこの創作の危機を打開するために、労働者の町である東京の城東区⁴¹に間借りをする。そこで彼女はもう一度執筆に取りかかるが、結局満足のいく結果を得ることができず、ある日突然堪えられなくなってタクシーを拾い自宅へ帰ってくる。家のある戸塚に車が近づいていくにつれて、四囲が「電気の灯で明るくな」（56頁）っていくのを眺めながら明子は、彼女自身と城東区に住む人々のあいだにある生活の格差を改めて実感する。この時、明子は、「大衆の生活」をもっと調べなくてはならないと考えながら、それと同時に「彼女の過去の生活感情から、低い大衆の生活に溺れてしまふ要素のあるのも怖いこと」（同頁）だと感じる。この記述は、『くれなゐ』のテキストにおいて明子が労働者階級の出身であることに触れた唯一の箇所であるが、ここで明子が「大衆」に対して抱く感情は極めて両価的なものとなっている。明子は、一方では彼女の作品が捉えるべき対象として「大衆」を理想化しながら、もう一方では、かつて自分が属していた彼女らの「低い」生活に再び同化されるのを、「怖いこと」だと考える。明子は、このように「大衆」をプロレタリア階級として意味づけているうちは、彼女自身をその「大衆」に同一化することに失敗するばかりである。

明子は、続く物語の中でこの「大衆」の意味を大量生産品の消費主体として再定義することによって、自らをその一員としてもう一度位置づけようと試みる。例えば第8章で二人の子供を静養のために海岸の避暑地へ送ることになった明子は、その支度のために訪れたデパートにおいてこの「大衆」を発見する。

むんとした人いきれの圧迫と、そはそはした落ちつきの無さをいつも感じるデパートなのであつたが、明子はやはり子供たちのものはなるべく自分で見立てたい世の常の母親の感情を持つてゐたが、そのことも今は自身への反抗として意識せられ、明子はデパートの人ごみの間を、虚無的な表情で人に打つかつて歩

⁴¹ 佐多は、1930年に城東区の亀戸町にある東京モスリン工場で起きた女工たちの闘争を取材し、それに基づいて書いた五編の連作小説を1931年から32年にかけて発表した。なかでも短編「強制帰国」の結末において佐多は、工場から解雇され帰省を強いられた一人の女工が、女給として新しい就職先を見つけようとする姿を描いている。久代というその登場人物は、友人の紹介で「洋食をこしらへる家」に行くと同僚に語り、「会社にある時には、そんな墮落したとこなんかには決して行くまいと思つてたけど……」と呟く。窪川いね子「強制帰国」、『中央公論』第46巻第1号（中央公論社、1931年1月）、創作122-123頁。



【図 6】第 1 回目『くれなゐ』が掲載された、1936 年 1 月号の『婦人公論』における「代理部」の広告ページ。

いた。それでみていつか、正札と色合ひを選つてその山と積まれてゐる子供海水着を引ずり出し、かき廻して、鼻に汗をかいてゐる自分を発見する。すると明子は、はゝ男はかういふ下劣な興奮はしないだらう、さう思ひ、

——やつぱり自分の、くだらぬもの、古いもの、弱いものに対する反撥なのだ——

と、選る手をやめて二三歩あるき出すのであつた。奥さんや、おかみさんや、化粧した娘たちが左右から明子に打つかり、擦れ違ひ、押しつけて行つた。彼女たちもまた、出来る限りでの善き支度を、我が子のために探してゐるのであらう。明子は売り場の煽情的な陣列の下で、女たちを眺めてゐた。(105-106 頁)

明子は、商品の山を掻き廻す女たちのあいだにいる自分自身を発見する。彼女にとって、このデパートにおける買い物は、家庭の生活を管理する者として女性に課された「女性的な」責務の一部である（「男はかういふ下劣な興奮はしないだらう」）。明子は、彼女自身の体験から、家族のために「出来る限りでの善き支度」を探そうとする女性たちに共感

を覚える。先ほどの労働者の町では自らを「大衆」に同一化することに躊躇を覚えていた彼女は、このデパートへ来て、自己幻滅を伴いつつも、消費者として現れた「大衆」によりやく自らを同一化することに成功しているようである。

「売り場の扇情的な陣列の下」で、明子は女たちを眺める。この、「女」という性別を共有する匿名の人々が商品の暫定的な購買者として集まっているデパートは、その内部に「代理部といふデパート」⁴²を有する、『婦人公論』のメディア空間を隠喩するものではないだろうか。そこで明子は、彼女自身の作品を通じて代弁すべき「大衆」を新たに発見している。佐多はこの場面を通して、商業雑誌である『婦人公論』のために小説を書いている自分を、そこにこそ彼女が代弁すべき「大衆」がいるという論理で正当化しようとする自己自身の姿を、小説の中に描き込んでいるのである。

そして次に展開される物語において明子は、広介の浮気を知って離婚に同意した後、川田正枝という友人に「私は書くわ。女の、いろいろな苦しみや、悲しみを書くわ」（166頁）と、自らの決心を語る。しかし、この「女」とは、あるいは彼女がデパートで遭遇している女性たちのように、資本によって予め消費者として構築されたカテゴリーなのではないだろうか。佐多は、「大衆」の女性を代弁する彼女自身の創作行為に対するこの懷疑を、明子と広介、そして広介の恋人であるカフェ女給のあいだの三角関係の物語として描き出している。このことを次節において確認する。

第3節 転向のメロドラマ

ジョージ・シポスは、転向したプロレタリア作家によって書かれた小説の多くが家族の物語を扱っていることに言及し、社会主義者夫婦の結婚生活における危機を作者の思想的立場における転向を象徴する事件として描き出した小説の例として、『くれなる』を挙げている⁴³。確かにこの小説における明子と広介の同志的夫婦関係は、一見したところ、作者である佐多稲子自身の、社会主義思想との結合の度合いを反映しているものように見える。また、前節で述べた通り、明子が佐多自身と同じように労働者階級の出身とし

⁴² 山川「現代婦人雑誌論」、111頁。

⁴³ Sipos, “The Literature of Political Conversion (*tenkō*) of Japan,” pp.17–19.

て設定されている点を鑑みれば、この夫婦は、プロレタリア階級としての「大衆」と知識階級の結合を象徴しているようにも見える。しかし、物語の現時点において明子は、広介との離婚を準備している。もしこの離婚が佐多の思想的立場における変化、言い換えれば彼女自身の転向を隠喩するものであると仮定するならば、ここで佐多は、「転向」し「不倫」を犯した夫から距離を置こうとする明子の選択として、自分の転向を物語っていることになるだろう。

広介にカフェ女給との恋愛を打ち明けられた後、明子はそれ以前から考えていた彼女の離婚を余儀なきものとする女性の登場を、内心喜んでさえいる。

事態は彼女（明子——引用者）の夢想したとほりの姿でやつて来た。彼女は責任なしに独りになつて自分の生活を振り廻すことが出来る。自分の欲望で広介をちつとも傷けることなく、広介は広介の希望を以て展けてゆくのである。（146頁）

事実、明子が夫の恋人として現れた女性に妻の役割を譲ろうとする『くれなゐ』のプロットは、佐多が『婦人公論』にこの小説を連載した当時の執筆状況を比喩的に表したものである。先に紹介した通り、明子は自分に押し付けられる「女房」の役割を彼女自身に似ているというカフェ女給の女に譲り、それによって作家として独立した人生を歩もうとする。この明子と同様、佐多は今、プロレタリア階級の一人として彼女が体現してきた「大衆」の意味を、『婦人公論』の読者のように階級の特定が不可能な大量消費主体を表すものに置き換えることで、彼女自身をプロレタリア作家から商業的な職業作家へと変貌させているのである。そして上記の引用を通して佐多は、こうした作家的立場における変身を消費主体として新たに登場した「大衆」によってもたらされた受け身の事態として物語ろうとする自分自身の内面を、描き出していると思われる。「明子」と「明子に似た女」、この二人の関係は、当時の「大衆」という用語に含まれた二つの意味——「プロレタリア階級」と「大量消費主体」——のあいだの齟齬を表しているのである。

奇妙なことに明子と広介は、不和の末に離婚を決めていながら、広介には彼の生活を世話する妻が必要であるという点には二人とも意見が一致している。男性である広介の必要と欲望が優位に考慮されるこの三角関係において、明子は彼女がそれまで占めてきた妻の座を別の女性に譲ることで、実際には「明子に似た女」を彼女自身の代役として広介

に宛がおうとする。この共謀関係を通じて彼女は、相対的に自律的な地位を確保することができるかと期待しているのである。しかしながら、自分が拒否した妻の役割を他の女性が引き受けてくれるというこの明子の仮定は、実のところ、作家という知的労働に携わる彼女自身と、カフェで働く女給とのあいだにある序列化された差異を前提にしたものに過ぎない。もしこの女給の女がカフェを訪れる客に彼女自身の性的魅力を商品化し、その対価として受けるチップで収入を得ているのであるとすれば⁴⁴、ここで明子は、女が職場を離れた家庭においてもなお、広介一人のためにその「女的な」役割を果してくれると考えているのである。

実のところ、テキストにおいてこのカフェ女給の女は、名前を与えられていないのみならず、明子と広介とのあいだで交わされる会話を通じてしか物語に登場していない。とりわけ明子と広介が女の写真を見てその印象を語り合う第11章のエピソードは、彼女に妻の役を宛がおうとする二人の行為が実は、名もなき「大衆」の女性を表象する行為についてのアレゴリーとなっていることを端的に示している。この場面で広介は、恋人ができたことを明子に打ち明けた後、女の写真を彼女に見せる。写真の中で女は、ある観光地の旅館のものと思われる浴衣を着て馬に乗っている。夫婦は、この写真を撮ってくれたのが、彼女が広介に言う通り親戚の伯母なのか、あるいは連れ合いの男性なのかをめぐって推測を述べ合う。明子と広介は、写真の中において自己自身について語るができない女をめぐって当て推量の物語を作り上げ、それによって奇妙な連帯感を形成する。そこで明子は、この女給との想像上の関係において、むしろ名誉男性に近い立場を取る。「自分が男ならやつぱり惚れたであらう」(142頁)——女の写真を眺めながら明子は、「こんな女の人に温い世話をして貰ったなら、どんなに気が落つくことだらう」と、広介に対して「羨望に似たものをさへ感じ」(同頁)るのである。

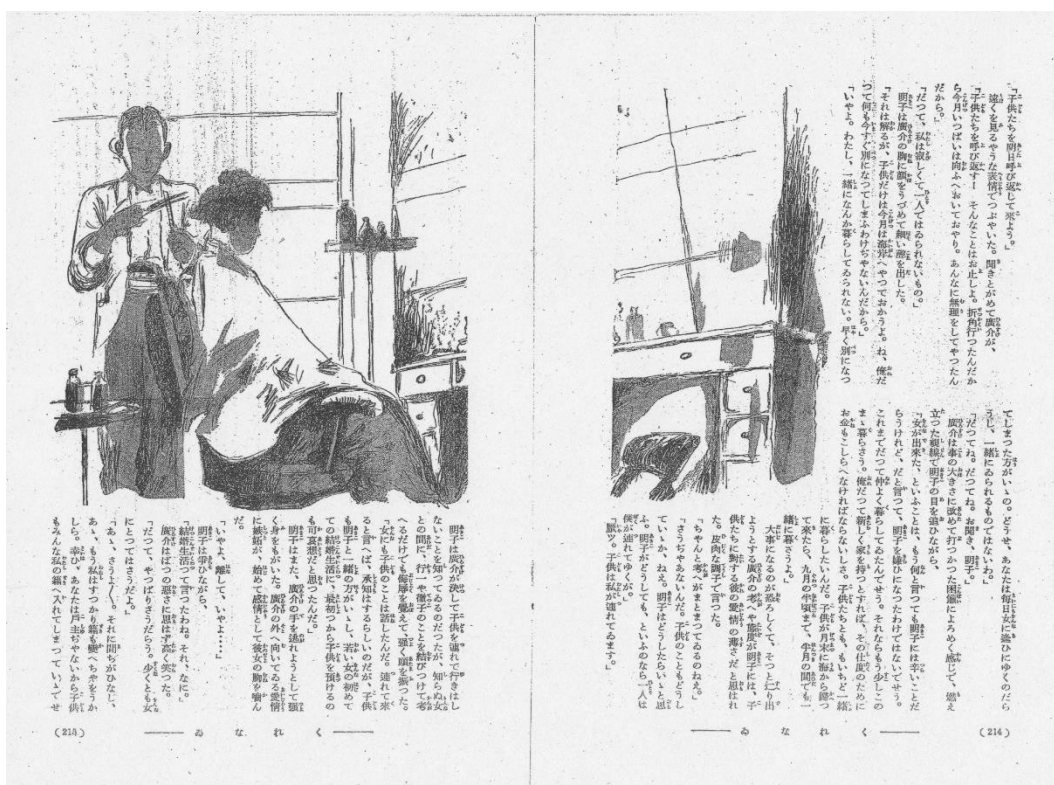
⁴⁴ ミリアム・シルババーグは、1920年代の大衆消費社会の台頭とともに娯楽領域において新しい職業女性として現れた「女給」の存在を、労働者階級におけるモダン・ガールの一つの典型として捉え、「女給」の登場にまつわる歴史的・経済的背景とその文化的表象の例を分析している。特にシルババーグは、男性の性愛の対象として商品化された存在でありながら、自らの性的欲望を表現し、職場の搾取的状況にも抵抗を試みた主体としての「女給」の二重的側面に焦点を当てて考察を行っている。Miriam Silverberg, *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2006), pp.73–107.

『くれなゐ』のテキストには、明子の離婚と佐多自身の作家としての変貌を交差させているエピソードがある。広介との離婚に同意したその日の夕方、明子は、女に会いに行くという広介と一緒に新宿へ出かける。そこで彼女は美容室へ行き、長く伸ばしていた髪を切る。このエピソードは一見、夫との離婚を決めた明子の心境の変化を表しているように見えるが、その具体的な描写においては、以下で示す通り彼女と「大衆」との関係における変化を物語っている。

この小説の中で明子の服装や髪型は、彼女の政治的立場を反映し、ひいては演出さえ可能なものとして位置づけられている。例えば、この美容室の場面で明子は、それまでは「工場に働く娘さんや、長屋のおかみさんたちと一緒にになるときのために」髪のを伸ばし、「小さな髷」を「うしろに適宜に丸めて」（147頁）おいたとされている。明子にとってこの長い髪とは、彼女が労働者階級の女性たちの生活を調べ書くに当たって、彼女自身をその一人に見せかけるための偽装の道具であったと言えよう。しかし物語の現時点において彼女は、それが「女工さんたちとの関係にとつてもたいしたことではない」ばかりでなく、「古いものに未練げに気兼ねをしてゐる」ようで「厭にな」（148頁）ったと思い、その髪型をモダン・ガールの象徴的なヘアスタイルである短髪に変える。明子はここで、彼女がそれまで彼女自身を通して代理／表象してきた「大衆」の姿が実は、彼女らが実際に求めている自分たちの姿とかけ離れているのではないかと疑っているように見える。ミリアム・シルババーグの指摘通り、同時代のマス・メディアの言説においてモダン・ガールが消費主体としての「大衆」を表象する存在であったという点⁴⁵を鑑みれば、佐多は、明子が髪型を短髪に変えるこの場面を通して、「大衆」の消費欲望に今度は自己自身を合わせたいと表明しているかのようである。

しかしながら、その次の瞬間明子は、自身の変わった姿に当惑する。美容室を出た後、彼女は、商店街のショーウィンドーに映った自分自身の姿を見て歩く。恐らく彼女は、そこに陳列された商品と二重写しにされた自分を見ているのであろう。

⁴⁵ ミリアム・シルババーグは、1920年代後半にメディアで頻繁に言及されたモダン・ガールを、関東大震災以降の急激な社会変動に対する反応として登場した文化的構築物として分析している。シルババーグは、主に中産階級の女性として想像されるこのモダン・ガールに、大衆文化を享受する消費主体と、先鋭な政治意識を持つ職業婦人という二重のイメージが投影されたと指摘している。Ibid., pp.51-72.



【図 7】1936年4月号の『婦人公論』に掲載された、『くれなゐ』の連載第4回目における美容室の場面。挿絵は吉邨二郎によるもの。

ぴつちりと切り揃へ、耳のうしろにはさんで頬の方へ廻したやうな断髪形の形は、明子の好みと違つてゐた。明子は、折柄降り出した小雨の中へ、構はず出て行つたが、ベラムの匂ふ髪をいきなり、くしやくしやと、うしろにたくしてしまつた。人目もなく、飾窓のガラスに自分の姿ばかりを見て歩き、次の床屋の店を探した。盛り場の床屋のことで、職人が明子を派手な種類の女と見てゐるらしい話しかけの言葉に、彼女も歯切れのいゝ調子でばつを合せた。(150-151頁)

佐多は、明子が「飾窓のガラス」に映つた自分の姿を見て歩くこの場面を通して、メディア市場の商品として自らを展示しているという、前節で考察した『くれなゐ』の執筆状況に対する彼女自身の自己認識を表していると言える。また佐多はさらに、「盛り場」で自らの性的魅力を売る女性と、女性雑誌にエンターテインメントとしての物語を提供する自分とが、大衆娯楽というサービス領域に従事しているという意味においては変わらないという認識をもここで露わにしている。この引用に見られる通り、続く場面において

明子は、髪型を直すために入った「床屋」で「派手な種類の女」に間違われる経験をする。この「派手な種類の女」とは、広介が今新宿のどこかで会っているカフェ女給のように、大衆娯楽産業において性労働に携わる女性のことを間接的に指しているのである。先ほど写真を見る場面ではカフェ女給の女と自分とのあいだに序列化された差異を設けていた明子は、この瞬間、逆説的にも彼女と自分を切り離していた境界線が危うくなる経験をする。明子がショーウィンドーに映った自己自身の鏡像としてカフェ女給の女に遭遇するこの場面は、作家の前に大量消費主体として現れた「大衆」というものが実は、その存在を通して商業作家への変身を正当化したいという、佐多自身の欲望が投影された虚像に過ぎないことを暗示する伏線となっている。

以上、本節において明らかにした通り、佐多はメディア市場における彼女自身の創作行為をめぐる葛藤を、主人公・明子が「不倫」を犯した夫との離婚に同意するという物語を通してドラマ化している。繰り返しになるが、このテキストにおいて佐多は、プロレタリア作家としての自己の位置を商業的な職業作家へと修正していった過程を、明子が夫の恋人として現れたカフェ女給に妻の役割を譲ろうとする三角関係の物語に置き換えている。そうすることで佐多は、自己の作家としての変身を、彼女自身がプロレタリア階級として体現してきた「大衆」の意味を大量消費主体を表すものに代替していく過程として意味づけているのである。そこで佐多はこの変身を、不平等な結婚生活の束縛から独立しようとする女性の選択として表象することになるだろう。しかしながら、それと同時に佐多は、明子がカフェ女給の女に妻の隷属的な役割を転嫁することでこの自立を果そうとする姿をテキストの中に描き込んでいる。そうすることで彼女は、大量消費主体としての新しい「大衆」の存在を作家の前に立ち現れた現実として物語ろうとする自己の欺瞞を、読者に覗かせているのである。

離婚を決めた後、明子と広介は、子供たちを海岸の町へ送っている夏のあいだ、しばらく結婚生活を続けることになる。そこで明子は、広介との離婚に最初は同意したものの、時間の経過とともに予期せぬ感情の動揺を経験するようになる。『婦人公論』における連載の最終回では、離別の苦しみに追い詰められた彼女が、「私の死は、大衆をも裏切ることになるであらう。女のくだらなさから一歩も未だ出てゐなかつたことを笑つて下さい」（187頁）という文章を書き残し、台所でガス自殺を企てようとするエピソードが描かれている（第16章）。あたかも、この場面において佐多は、「大衆」の表象をめぐる悲劇の主人公の役割を明子を通して演じているかのようである。そして彼女は、それが一つの演



【図 8-9】第 4 回目の『くれなゐ』の連載紙面における、離婚を前にして激しい感情の揺らぎを経験する明子の姿を描いた挿絵（左、図 8）とその 4 ページ前に掲載された頭痛薬の広告（右、図 9）。角度の違いはあるものの、この二枚の挿絵とも、横に座り込んで俯いている姿勢を通して憂鬱な女性の姿を表現している。小説のテキストが、広告商品を消費する際のコンテキストとして機能するように紙面が構成された例である。

技である可能性を仄めかすように、明子が自殺を試みたかどうかを明確に示さずに、彼女がただ「ガス台にくっついてちつと坐つ」（188 頁）ている場面で次の章に移行し、その翌日にも日常化された喧嘩を繰り返す夫婦の様子を描いていく。

こうして『婦人公論』の連載は、この三角関係がどのような結末を迎えたかを読者に知らせないまま、疲れ果てた明子が子供たちを預けた海岸の家を訪れるところで終わっている（第 18 章）。明子は、果たして離婚によって広介との結婚生活に終止符を打ったのだろうか。多くの読者は、佐多が実際には鶴次郎との結婚生活を維持していることを知っていたはずだが、ただし彼女が小説においてその顛末を明かすのは、最後の『婦人公論』連載から二年後、すなわち 1938 年に発表された短編「晩夏」においてである。次節では、1938 年頃のさらなる出版市場の変化とその中における佐多の執筆状況を踏まえ、『くれ

なる』の最後の部分を分析することとする。

第4節 メディア資本主義を抱きしめて

1938年8月号の『中央公論』に掲載された「晩夏」は、『婦人公論』における連載の最後の場面からわずか数日しか経っていない時点で物語が始まっている。しかしこの二つのテキスト刊行のあいだには、およそ二年間という空白の時間が横たわっている。本章の第1節で述べたように、佐多はそのあいだ、前年の1937年5月に治安維持法違反の有罪判決（懲役二年、執行猶予三年）を受け、執行猶予期間に入っていた⁴⁶。第5章で検討した通り、前年の36年11月に思想犯保護観察法の施行が始まった点を鑑みれば、恐らく佐多も保護観察所の管理・監視の下に置かれていたと推測される。

他方、その二ヵ月後である1937年7月から日本は、中国に対する戦争を開始した。そしてこの戦争が継続するにつれて、佐多を取り巻くメディア市場の環境も次のような一連の変化を経ることとなった。まず、出版市場は、政府の検閲と物資統制が強化されていく中ではあったものの、戦争中の愛国的な雰囲気に合わせて変貌を図りつつ、1920年代後半の出版ブーム以来再び訪れた活況を謳歌していった⁴⁷。『婦人公論』の場合は、1937年9月号から戦争関係の記事が紙面に現れている。その多くが戦争を、女性が日常生活を合理的に改革し、自らの能力を社会において発揮できる契機を与えられたものとして扱っていた⁴⁸。そしてそれらの記事に併せ、戦時体制を反映して制作された様々な広告が雑誌

⁴⁶ 「晩夏」を書いた1938年当時、佐多は二度目の結婚生活の危機を迎えていた。窪川鶴次郎と作家・田村俊子（1884-1945）の恋愛が発覚したのである。佐多は1959年10月から翌60年2月にかけて雑誌『群像』にこの事件を題材にした長編『灰色の午後』を連載している。戦前の『くれなる』の場合と同様、この「私小説」形式のテキストにおいて佐多は、戦争協力へと傾いていく彼女自身の姿を夫との結婚生活の危機の中で描き出している。佐多稲子「灰色の午後」、『佐多稲子全集 第10巻』（講談社、1978年）、7-134頁。

⁴⁷ 佐藤卓己「出版バブルのなかのファシズム」、坪井秀人編『偏見というまなざし——近代日本の感性』（青弓社、2001年）、126-149頁。

⁴⁸ 例えば、「戦争と生活合理化」特集として組まれた1937年11月号は、『婦人公論』の最初の戦争関連特集号である。この11月号は、銃後における女性の新しい役割や、今度の戦争が齎すであろう日常生活の合理化の様相を、様々な角度から予測した記事を載せている。本

の紙面を飾っていた。代理部の通信販賣も相変わらず継続されていった。国家主導の公的言説では儉約と節制が社会規範として唱えられたが、日常生活の近代化に結び付いた消費文化は、戦争プロパガンダと矛盾することなく雑誌の中で宣伝されていった⁴⁹。

この時期に佐多は、新聞と女性雑誌を中心に執筆活動を行いながら、戦争を支持する記事が続けて発表していった。その一例を挙げれば、彼女は1937年、実業之日本社より同年1月に創刊された女性雑誌『新女苑』の11月号に「明日を自らの手で」と題する文章を寄せ、「銃後」を守る労働力としての女性の役割について論じている。そこで佐多はまず、日中戦争開始直後に「千人針の布を持って街頭に立つ女性の姿」がメディアの注目を集めていたことに言及し、当時は女性の役割が「銃をかついで出征する男性に添ふべきものとしての印象」⁵⁰でしか語られていなかったと述べている。しかし最近では、「婦人雑誌や、新聞の婦人欄」において「国民大衆の生活」（強調は引用者）について論じられる際に、「婦人自身の生活なり」、「婦人自身の力」なりが「大きな問題とされてゐる」⁵¹と彼女は指摘し、現代の女性たちはこれまでの「根本的な非社会性」を捨てて、「銃後の力」としての生産力として立つ⁵²べきであると主張した。つまり佐多は、戦争とともに女性の生産力が「社会的、国家的に重大な意味」を成すにつれて、女性がこれまで置かれてきた「非社会的な位置」⁵³から抜け出す機会も同時に増えてきていると主張したのである。佐多は、こうした女性の社会進出を「成長」と呼びながら、ただしこの「成長」はすでに

章の第2節で言及した山川菊栄もここに「将来の衣服と住宅」という記事を寄せている。山川は、「近代の戦争は、昔のやうに軍隊と軍隊とだけの戦争でなく、国民一般の綜合された生活力全体の戦ひとなるので（中略）生活の合理化といふことが国防上の重大問題となつて来る」と述べ、戦時中に備えどのように衣服と住宅を改良すべきかを論じている。山川菊栄「将来の衣服と住宅」、『婦人公論』第22巻第11号（中央公論社、1937年11月）、98頁。

⁴⁹ 戦時期日本の消費社会としての様相については、アンドルー・ゴードン「消費、生活、娯楽の「貫戦史」、倉沢愛子ほか編『日常生活の中の総力戦——岩波講座 アジア・太平洋戦争6』（岩波書店、2006年）、123—152頁を参照。なお、石田あゆは、雑誌『婦人之友』における化粧品広告の変遷を辿りながら、戦時期の消費統制下で奢侈品として見なされた化粧品がどのような広告戦略の下で女性雑誌の中で宣伝されていったのかを分析している。石田あゆ『戦時婦人雑誌の広告メディア論』（青弓社、2015年）、96—117頁。

⁵⁰ 窪川稲子「明日を自らの手で」、『新女苑』第1巻第11号（実業之日本社、1937年11月）、87頁。

⁵¹ 同上、同頁。

⁵² 同上、88頁。

⁵³ 同上、同頁。

約束されているのではなく、あくまでも契機として与えられているに過ぎないと強調し、戦時体制への主体的な協力を女性たちに呼びかけた。彼女は次のように述べている。

生活が求めるもの、社会が要求してゐるもの、それは婦人に逞ましさを新たにつけ加へるであらう。家庭生活の合理化も、必要によつて自然に現実化するであらう。防空演習の経験は家庭の婦人を集団的訓練にきたへるであらう。現実的な圧力そのものが婦人に変化を与へる大きな動機にはちがひない。然し、だからと言つて、(中略) 否応なしに現実的な力が婦人を進出させてゆくと、信じてゐていゝであらうか。今日が婦人に要求してゐるものの中に婦人を成長させるものがある、と単純に期待してゐるであらうか。

今日の婦人に対する要求の中には、婦人の成長は、契機としてあるのであつて、成長そのものが約束されてゐるのではない。(中略) つまり、婦人が今日からほんとうに、自分の成長を希ふときには、婦人自身のはつきりとした努力がなければならぬのである。今日の時期は決して単純に婦人の成長のために、婦人の進出をうながしてゐるのではない、たゞその中に婦人自らが自分の手で、自分を養ふ素地が与へられてゐる、ともいふべきものであらう。⁵⁴

以上のように佐多は、1937年未頃から発表した文章の中で戦争を支持する立場を明確に示し、女性の積極的な協力を促していった。それは、彼女が1930年代初頭に書いた文章において戦争に反対する立場を強く打ち出していたことと対照的である。例えば佐多は、東京モスリン工場で1930年に起きた女工たちの闘争を描いた短編「何を為すべきか」(『中央公論』1932年3月号)において、昭和恐慌以来紡績工場が「産業の合理化」を掲げて「大量的犠牲」⁵⁵を断行していることを、資本主義国家日本が近いうちに始めようとする帝国主義戦争を準備するものとして批判していた。それに対して、1937年以降の文章において彼女は、戦争とともに女性たちが経験するようになった苦しみに共感を表しつつ、究極的には協力を求める内容の文章を書き始めているのである。

⁵⁴ 同上、88-89頁。

⁵⁵ 窪川いね子「何を為すべきか」、『中央公論』第47巻第3号(中央公論社、1932年3月)、創作35頁。

佐多の戦争支持に関するもう一つの例を挙げれば、彼女は1938年10月号の『婦人公論』に寄せた「職場を追はれる女性たちに」と題するエッセイにおいて、同時代の女性たち——夫を戦地へ送った妻、家庭の生活費を節約しなければならない主婦、徴集に客を取られカフェを辞めざるを得なくなった女給、戦時中の産業構造の変化のせいで紡績工場を辞めさせられた女工たち——に同情を表しながら、しかし、それにもかかわらず彼女たちは、現在の戦争が彼女らに課している逆境をより広い国家的な視野から理解すべきであると説いている。佐多は言わば、彼女が代表してきた「大衆」の意味を今度は「国民大



【図10】1938年3月号の『婦人公論』に掲載された佐多の写真エッセイ「職場の憩ひ」。その中で佐多は、東京にある紡績工場や専売局、電話局、デパート、市営バスなど、様々な労働現場を訪れ、そこで働く女性たちの様子取材している（上、図10）。そして興味深いことにこの記事は、複数の全面広告をあいだに挟んでいる。その中には、休憩時間にピアノを囲んで「愛国行進曲」を歌う電話交換手たちの姿を捉えたページの隣に、二人の女性の笑顔を書した「ヘチマコロン」という商品の全面広告が掲載されている（次ページ、図11）。肩を並べ、遠くを眺めている彼女たちの写真が、あたかも佐多が取材している女性たちの一部であるかのように、違和感なく配置されている。



【図 11】「職場の憩ひ」の中に挿入された「ヘチマコロン」の全面広告（左のページ）。

衆」⁵⁶を表すものへ修正することによって、日々戦時色を増していったメディア市場に自らを適応させていったのである。

『くれなゐ』の最後の部分に当たる「晩夏」は、佐多がこの変化する「大衆」の表象をめぐる彼女自身の欺瞞を露わにしつつ、しかし最終的には、メディア資本主義に迎合する自己自身を承認するテキストとなっている。以下では、小説の内容を具体的に考察することでこのことを確認していきたい。

この物語の中で明子は、あたかも戦争協力的な作品を発表することに対する佐多自身の躊躇を表すかのように、「これで書けるのでせうか。全然違つた世界を描くのに、どうしたら入つてゆけるでせう。書けないのぢやアないかしら」（233 頁）と、自身の創作に対する懸念を広介に吐露する。しかしこの明子とは対照的に、評論の執筆に夢中になっている広介は次のような言葉で彼女を宥める。「兎に角仕事をやつてゆくしか仕方がないん

⁵⁶ 窪川「明日を自らの手で」、87 頁。

だから、もうあんまり感情を荒立てないやうにしよう」(232頁)、「すこし我慢をして机に向ひなさい。さうすれば書けるよ。」(233頁)以上のように佐多は、今後の創作について真剣に語り合う明子夫婦の姿を繰り返し描写している。

小説には、物を書く二人のあいだの緊張関係がクライマックスに達する場面が描かれている。この場面は、「ひとりになつてしまつたら、私はがっかりして何も書けなくなるんぢやないかしら」(248頁)と、明子がある朝もう一度離婚後の創作について心配を漏らすところから始まっている。そこで明子は、「どうして仕事なんかしたのかしら。仕事なんてしなければよかつたなア」(同頁)と嘆くが、彼女のこの言葉に対して広介は怒りを表し、もう一度社会へ出て「仕事」で「自分を築きたい」という、彼が刑務所で感じた執筆活動に対する渴望を明子の前にさらけ出す。そして驚くべきことに、ここで自身の執筆活動を擁護してみせる広介の言葉は、彼自身の転向についての抗弁となっている。

「なんだと、よくも言つたな。小説なんか書かせて悪かつたね。やめろ、やめろ。傲慢な。よくもそんなこと俺にむかつて言へたよ。そんな傲慢は、ちやんと自分の本も持つてゐる人間が自信をもつてゐる上で初めて言へるんだ。俺なんかな、これからどうにかして成長したい、と明け暮れねがつてゐるんだ。たいした相違さ。お前はやめたい、と言へるし、俺の方はこれからなんとかして自分を築きたいと、まるで馬鹿のやうにおもつてゐるんだから。二年間の獄中生活でこのことがどんなに胸に詰つていつたか、お前なんかにはわかるまい。もしもこのまんま死んだら、とそのことがどんなに恐しかつたか。さういふ焦燥といふものがどんなに深刻なものか、獄中で自信を失くすのは、決つてかういふときなのだ。どんなことをしてでも、今度こそ仕事をしようとおもつたのだ。今更、お前なんかに負けちやゐられないんだ」(250-251頁)

広介は、自分の留守のあいだ作家として成長した明子に対する劣等感を表しながら、彼が獄中で覚えた、「仕事」から排除される挫折感を語り始める。この台詞において監獄の〈外〉にある社会とは、社会的労働が行われる公的領域として意味づけられており、広介はこの社会に再び戻るための選択として自身の転向を物語っているのである。

語り手は、この広介の台詞を「怒りといふよりは激しい告白のやう」な「言葉」であると表し、それが「明子の胸にしみた」(251頁)と述べている。恐らく佐多はこの場面を

通して、社会から断絶されていた広介の経験を彼女自身の猶予された未来として提示していると思われる。というのも彼女は、この場面を書いた当時執行猶予の判決を受けており、刑務所へ入る可能性を常に意識せざるを得ない状況に置かれていたからである。この場面において佐多は、「二年間の獄中生活」を送った広介の台詞に照らし返す形で、作家活動が続けたいという彼女自身の欲望と、それを中断させるかも知れない懲役刑に対する恐怖を間接的に示していると言える。先述の通り彼女は、1935年に38日間の拘束状態を経験したものの、長期間の監禁は免れたのである。

ただしここで注意しなければならないのは、広介が「仕事」から排除されているという挫折感を、男性のみが理解できる経験として物語っている点である。先の広介の台詞が終わった後明子は、「ぢやア、あなたは、自分のこれまでやつてきたことを抹殺する気？」(251頁)と聞き返す。ここで語り手は、広介が今度こそやろうとしている「仕事」の具体的な内容については何も明かしていないが、何故か明子はそれを「これまでやつてきたことを抹殺する」こととして評しているのである。そしてすぐに「明子の言ふ意味をとらへ」た広介は、「誰だつて、底をわれれば、なアに軽薄なものがあるさ。口に出して言はないだけなんだ」と答え、「自分の仕事として何もない、といふことから受ける侮蔑感」(252頁)について語る。ところが、そこで広介は、「お前にしろ、瀧井岸子にしろ、そんな感情は経験したことはないんだ」(同頁)と付け加え、半年前に一ヵ月ほど勾留されていた明子は無論のこと、彼女と同じ時期に逮捕され、そして今も獄中にいる瀧井岸子(本章第2節で触れた、宮本百合子をモデルとした人物)さえも、そのような「侮蔑感」は経験したことがないと断る。つまり広介は、「仕事」のある社会にいるべき者を、暗黙のうちに男性として想定しているのである。

先に述べたように佐多は、作家という「仕事」を通じて社会の公的領域に参加したいという彼女自身の欲望を、広介の言葉を通して迂回的に表現している。しかしそれと同時に彼女は、その欲望が男性のものとして社会的に公認されているという事実を、テキストの中に描き加えているのである。明子は、広介のこの言葉を「複雑な、おそろしいやうな言葉」であると感じながら、しかしそれには「彼の心の奥をのぞかせるやうなものがある」(252頁)と考える。この争いの末に彼女は、やはり広介と別れるほかはないのだと離婚の決心を固める。そしてその日広介は、早速カフェ女給との新しい結婚生活に入るための準備に取りかかる。彼女と一緒に住む家を借りるために、新聞社に勤める友人・宮崎に援助を頼みに出かけたのである。三人称の語り手はここで、「自分が新しい生活に入るとい

ふのは、その相手の女の生活をも変へることである」(254頁)という解説を付け加えている。この時点においても佐多はまだ、明子の離婚という予想される結末を、彼女自身の作家的変身を象徴する事件として見せかけようとしているかのようである。

しかし、二人の離婚に向って進んでいるかに見えたこの物語は、カフェ女給の女に実は夫がいたことが宮崎によって明らかにされることで、離婚計画の中止という別の結末へと転ずる。その夫は、ほかならぬカフェの社長であった。この事実を知って家に帰ってきた広介は、「俺は、女の方、やめたよ」(255頁)と明子に告げ、彼と宮崎、そしてカフェの社長と女が「四人で対決をした」ところ、「柿村さんとの話はこれまでとお思ひ下さい、と、女が(中略)宣言をしたのだ」(257頁、強調は引用者)と伝える。「あの男の前では、あゝいふよりほかに仕様がないやね。まるでこはい男だよ」(同頁)と広介は言い、自分を拒絶する女の言葉を、威圧的な夫の下で彼女自身の意思に反して行った「宣言」として解釈しようとする。あたかも広介は、朝方に語った彼自身の転向を女の言葉に重ね合わせることで、自分自身を慰めているかのようである。

他方、この三角関係において主体的な立場を占めていると思いついてきた明子は、この「対決」の現場には立ち会うことすらできなかった。明子は、このように離婚の計画が宙吊りになって初めて、自分が女の意味を最初から念頭に置いていなかったことに気づく。後日、彼女は、友人の正枝に「私は初めつから、その広介さんの相手の女のひと、なんだか変だ、とおもつてみたわ。だつて、あなたといふ奥さんに対して、その人が苦しまないわけないでせう。もし、本気ならばよ」と言われ、「あゝ、ほんたうだ」と、「自分の軽薄さに顔のほてるおもひ」(272頁)をする。

果してこの女給の女は誰だったのだろうか。彼女は、彼女のカフェを訪れる他の常連客と同様、売上のために広介と親密な関係を維持していただけであったのかも知れない。あるいは彼女は、カフェの「亭主」であるばかりでなく家の「亭主」でもある男の下で、資本主義と家父長制の抑圧を二重に受けていたのかも知れない⁵⁷。ただ確かなことは、彼女が夫婦の夢想した通りの「普通の女房」(172頁)にはならない、ということだけである。

⁵⁷ 当時の女給の労働は、直接雇用の形態を取らない場合が多かった。しかし実際には、形式上の自営業者である女給を被雇用人と同じように店へ従属させるために、様々な工夫がなされていた。村嶋帰之のルポルタージュによれば、中にはカフェの経営者が女給と内縁関係を結ぶこともあったという。村嶋帰之『カフェー——歓楽の王宮』(文化生活研究会、1929年)、119頁。

このカフェ女給の女は、佐多が自身の作品の中で描き出したいと願っていた「大衆」の一人を象徴する存在ではないだろうか。これまで『くれなゐ』は、このカフェ女給が広介の妻役を担うべき新しい人物として現れたことによる明子の悲劇として物語が進行していた。そしてこれまで論じたようにこの物語は、自分の商業作家への変身を新しい「大衆」の出現による事後的な選択として語ろうとする、佐多自身の「大衆」表象の試みをアレゴリー化したものでもあった。しかし、小説の終わり近くにおいて佐多は、当のカフェ女給の女が広介との結婚を拒否し物語から消えていくというどんでん返しを通して、彼女に妻の役割を宛がおうとした夫婦の試みそのものを頓挫させている。佐多はこの設定を通して、彼女の「大衆」表象が実は、自らの執筆活動を正当化するための根拠として彼女が捏造した虚構であるという自己認識を露わにしているのである。

しかしながら、こうして物語からカフェ女給の女が消えた後も夫婦の演劇は続く。明子は、広介とともに宮崎が勤める新聞社を訪ね、自分たちの結婚生活が解消したことを知らせる。二人は、「大新聞の偉力と、活動力をその身につけてゐる人たち」(262-263頁)の前で、つい終わったばかりの広介の恋愛について語り、「夫婦は今度別居する」(263頁)ことになったと説明する。この取材場面は、第1節で紹介した1935年9月1日付の、『東京日日新聞』に掲載された記事の取材場面を再現したものと思われる。ただし実際の記事ではこの事件が「離婚」として報道されていたのに対し、この場面において二人は、「離婚」ではなく「別居」の形で広介の浮気事件が一段落したことを記者に知らせている。先述の通り、それまでは明子の離婚に作者自身の転向を喩えているように見えた佐多は、以上のように離婚の計画を曖昧な形で中断させた後、今度は明子の離婚そのものではなく、この一連の出来事をメディア市場で商品化する明子の行為を彼女自身の転向として捉え直してみせる。

このインタビューの後、明子夫婦は記者の要求に応じて、笑顔で互いに向かい合う姿勢で写真を撮る。あたかも、朗らかな笑顔の写真を載せて二人の決別を報じていた、三年前の新聞記事を思わせる場面である。佐多は、写真記者に言われるがまま笑顔を作る明子の姿を通して、メディア資本主義に便乗していく彼女自身を冷笑しているかのようである。

ちよつとお二人は向き合つて笑つて下さい、と、写真をうつすといふので、椅子をずらして衝立の前に二人だけ別になつたとき、写真班が言つた。しーんとしたやうな、またこの建物中が、轟々と鳴り渡つてゐるやうな新聞社の会議室の一

角で、広介と明子は写真班の言ふまゝに膝を向け合つて、微笑した。宮崎たちの何か打ち合わせる姿を前にして。

「はい、どうも。」

カメラをおろして言はれると、明子は顔を隠すやうにうしろをむき、椅子を直したが、木の衝立にむかつて、だれも見てゐない、とおもつたとき、まるで自然に感情の痒みでも搔くやうに、自分でもそれほどの自覚なしに、突然思ひ切り歯を剥出して、いいッと顔をひん曲げた。(263-264 頁)

二人の結婚生活の解消を知らせるとともに、離婚による決別の可能性を斥けているこの明子のインタビューは、マス・メディアという商業的な場において起きた佐多自身の転向を暗に示す場面となっている。このインタビューにおいて明子は、もしかしたら「大衆」の一人であったかも知れない女が拒絶して過ぎ去った〈妻〉の場所に、今後も彼女自身が居座ることを示唆している。佐多はこの場面を通して、彼女自身がもはや「大衆」の位置にはいないという自己認識を表しながら、それでもなお、この「大衆」の代弁者役を演じ続けていくことを読者に仄めかしているのである。そしてこのメッセージは、「晩夏」が書かれた 1938 年の時点において佐多が女性の戦争協力を呼びかける文章を書き始めたことを鑑みれば、「大衆」を大量消費主体としてのみならず、戦争の遂行のために動員可能な「国民」として代理／表象していくことをも意味していると考えられる。写真撮影が終わった後、「だれも見てゐない、とおもつたとき」に明子を作る「ひん曲げた」顔は、メディアと国家の「大衆」操作に加担していく自分自身の創作行為に対する、佐多の自己幻滅を表している。

第 5 節 むすびに

1920 年代後半にプロレタリア作家として創作活動を始めた佐多は、プロレタリア文化運動の崩壊後である 1936 年、雑誌『婦人公論』に初の長編『くれなゐ』を連載することで作品発表の場を商業的な女性雑誌へ移すようになった。彼女はこの小説『くれなゐ』を通して、プロレタリア作家から職業的作家へと変身していったと言っても過言ではない。1980 年代に自伝『年譜の行間』において佐多は、『くれなゐ』の連

載当時に触れて、発表の媒体が「婦人雑誌」(女性向け雑誌を表す当時の総称——引用者)であることを「非常に(中略)意識して」いたと述べ、この小説を通じて「自分の作風を広げることが学」⁵⁸んだと回想している。だからこそ平明に、分かりやすく書くことを心がけたと彼女はここで語っているのであるが、もう一方でこの作風の変化とは、本章で考察した通り、雑誌が宣伝する消費文化を小説の中に盛り込むことをも意味していたのではないだろうか。

佐多にとって『くれなゐ』の連載は、プロレタリア作家として反資本主義を掲げていた彼女自身もまた、資本主義的なメディア市場の内部で創作活動を行っているという矛盾を改めて認識する契機になったと思われる。無論それ以前にも彼女は、『中央公論』、『改造』、『新潮』、『文芸春秋』のような商業雑誌に小説を発表したが、これらの総合雑誌や文芸雑誌とは違い、消費文化の宣伝媒体としての性格をいち早く打ち出していた『婦人公論』のような女性雑誌は、彼女にとってより商業的で、より消費主義的な媒体として認識されていたようである。本章では、『くれなゐ』のテキストが一方では同雑誌に掲載された他の記事と同様、女性の消費生活を紹介し宣伝する機能を果たしながら、同時にもう一方では、こうした佐多のプロレタリア作家としての自己矛盾をめぐる葛藤を描き出していることを確認した。

これまで検討したように『くれなゐ』は、佐多が夫・鶴次郎とのあいだで離婚を準備していた実体験を題材にした小説である。1978年刊行の『佐多稲子全集 第2巻』のあとがきにおいて彼女は、『くれなゐ』の執筆当時を振り返り、「当時の私なりの考えなのだが、私的な小説は書きたくない、ともおもっていた」と述べ、この小説の題材が「強く私的になるだろうとおもわれ、(中略)先ず、神経的に厭、というものが強かった」⁵⁹(強調は引用者)と語っている。それまでも彼女に自身の「経験や生活」に題材を取った小説がなかったわけではないが、「キャラメル工場から」や「レストラン洛陽」のような小説を彼女は、「私小説とおもってこなかった」⁶⁰というのである。この回想からすれば佐多は、ただ実体験に基づいているという点だけでなく、夫の浮気による結婚生活の危機という題材そのものが「私的」であるという点において、『く

⁵⁸ 佐多『年譜の行間』、201頁。

⁵⁹ 佐多「時と人と私のこと(2)」、421頁。

⁶⁰ 同上、420-421頁。

れなゐ』を「私小説」として考えていたようである。そして彼女はこの「私的」という言葉を、社会的・公的次元を持たないという意味で否定的に使っているのである。

上記の回想において佐多は、「私には、書きたくないとおもいながらやはり書きだすという作品がほかにもあるが、「くれなゐ」はこのおもいの最も強かった最初のものである」⁶¹と述べている。本論文の第2章で考察した通り、1930年代半ばにプロレタリア作家たちの「私小説」を彼らの転向そのものを象徴するジャンルとして否定的に評価する言説が話題を呼んでいたことと考え合わせれば、恐らく佐多は、小説の中で自分の結婚生活の内幕を明かすことが彼女自身の政治的敗北を示す行為として映ることを敏感に意識していたと推測される。

しかしながら、本章において分析した通り『くれなゐ』のテキストは、単に私的であるだけのスキャンダラスな事件の暴露に留まっではない。それは、第1節で検討した長谷川啓や山下悦子、竹内栄美子の先行論が指摘したように、この小説がプロレタリア文化運動や家庭内の不平等に気づいた女性の観点を描いたからだけではない。当時の執筆状況に対する批評としての次元を含むものとしてこの小説が展開されているからである。佐多は、夫の婚外恋愛を契機として離婚を準備した経験を、彼女が自らの作家的立場をプロレタリア作家から商業的な職業作家へと修正していった過程に対するアレゴリーとして利用しているのである。以下で要約するように佐多は、この作家的変身の過程を、彼女の作品が捉えるべき対象であると同時に読者となるべき「大衆」の意味を変えていく過程として批評している。そして彼女は、彼女の結婚生活における危機を転向後家に帰って来た夫との生活の中で生ずるものとして描写することで、「大衆」の表象におけるこの変化を転向というテーマと交差させている。

『くれなゐ』において〈妻〉という家庭内のジェンダー役割は、1920年代、30年代を通じて大量生産と大量消費、そして政治を担う主体として浮び上がった「大衆」を示す記号として使われている。つまりこの小説において明子が広介と離婚し、彼の妻の役割をカフェ女給の女に譲ろうとするプロットは、佐多がプロレタリア文化運動において労働者階級の女性として体現してきた「大衆」を、今度は『婦人公論』の読者のような、大量消費文化の主体を意味するものとして捉え直そうとすることのアレ

⁶¹ 同上、421頁。

ゴリーとなっている。もしこの離婚という事件を、佐多自身のプロレタリア作家としての転向を象徴するものとして解釈するならば、ここで佐多は、自身の転向を、大量消費文化の主体として新たに発見された「大衆」によって促されたものとして表象していることになるだろう。

しかし明子の離婚は、カフェ女給の女が広介の妻になることを拒否するという予想外の展開によって中止となってしまう。この結末において佐多は、プロレタリア作家としての転向をやむを得ない選択として表象しようとする彼女自身の試みをも頓挫させているのである。そして佐多は、カフェ女給の女が明子の前に現れないまま物語から消えるという設定を通して、佐多自身に転向を迫る新しい「大衆」の存在が実は、彼女自らが作り上げた虚像に過ぎないという認識を露わにしている。

そして明子は、離婚の計画がこのように宙吊りになった後で広介とともに新聞社を訪れ、自分たちの結婚生活が解消したことを記者に知らせる。このエピソードを通して佐多は、今度は明子の離婚そのものではなく、二人の結婚生活の破綻をメディア市場において商品化していく行為を、彼女自身の作家的立場における転向を象徴する出来事として浮き彫りにしている。先に述べたようにこのエピソードにおいて佐多は、1935年9月1日付の『東京日日新聞』の取材場面を再現している。第1節で言及した通りその記事は、二人の結婚生活の解消を「離婚」として間違えて伝えた「誤報」であった。そして興味深いことにそれは、1933年6月に共産党の中央委員である佐野学と鍋山貞親の出した獄中声明が、その文面にはなかった彼らの「転向」として新聞に報じられたことを想起させる。その報道の経緯を簡単に振り返ると以下ようになる。

すでに第1章第2節において検討した通り、佐野と鍋山は獄中で出したこの声明書において、共産党の方針が「労働者大衆」⁶²の民族的感情とかけ離れていると批判し、党からの決別の意思を表明した。共産党の主流を占める小ブルジョア階級のインテリゲンチヤが、「大衆が君主制に対してもつ自然的感情を有りの儘に把握」⁶³せず天皇制の廃止を掲げ、その結果「大衆」を党から遠ざからせてしまったと彼らは主張したの

⁶² 佐野学・鍋山貞親「共同被告同志に告ぐる書」、『改造』第15巻第7号（改造社、1933年7月）、192頁。

⁶³ 「共産主義を蹴飛ばし／フアツシヨに転向／佐野・鍋山の両巨頭」、『読売新聞』第20229号（1933年6月10日）、朝刊7面。

である。佐野と鍋山はここで、プロレタリア階級を意味するところの「労働者大衆」という言葉を、「大衆」という概念を媒介にして民族を意味するものに置き換えたと言える。そしてこの声明は、実際の文面にはなかった彼らの「転向」として新聞に報道された。これも第1章第2節で触れた通り、国家体制を擁護する側への思想の変化、より正確にはその変化を表明することを条件に思想犯を釈放し始めた司法当局が、この変化を「思想転向」と先に呼んだからである。周知の通り、メディアで報道された二人の「転向」は、その夏大量転向という社会現象を触発させる重要な契機となった。それはまさに国家権力とメディア、そして佐野と鍋山の共謀によって巧みに演出された事件であったと言える。

佐多は、自身の結婚生活の危機が「離婚」として報道された三年前の出来事を小説の中で再利用することで、以上のようなメディア・イベントとしての転向を、離婚をめぐる私的出来事の暴露に置き換えて模倣している。言い換えれば佐多は、新聞社で行われる明子のインタビューを、佐多自身がメディア資本主義への転向を宣言する場面として再現しているのである。本章の第1節で言及した通り、佐多は1935年5月に逮捕され、37年5月に執行猶予の判決を受けた。そのあいだに彼女が司法当局へ「思想転向」を告白したかどうかは明らかにされていない。また、本章で考察したような執筆活動の変化が、劇的な方向転換としてメディアに注目されることもなかった。つまり現実において佐多が、転向作家として可視化されることはなかったのである。しかし小説において彼女は、「転向小説」の方法を応用して、結婚生活の破綻を知らせる明子のインタビューを彼女自身の作家活動における転向を宣言する場面として描き出している。この「転向小説」の方法とはすなわち、メディアという公的舞台上において私的生活を暴露する行為を通して、作者自身が司法権力の場で行った転向の告白をパロディ化する創作の方法である。『くれなゐ』において佐多は、メディアにおけるこの暴露行為そのものをテキストの中に描き込むことで、自身の作家活動における漸進的变化を「大衆」の表象をめぐる自己欺瞞として批評していると言える。と同時に彼女は、この欺瞞を彼女自身の転向として引き受ける姿を読者の前に展示しているのである。すでに解消した結婚生活においてなおも広介の妻として居続けることを記者に知らせる明子のインタビューは、佐多が今後もメディア市場において「大衆」を代表する作家としての役割を演じ続けることを暗に示す場面となっている。

『くれなゐ』の結末において示されている通り、佐多は窪川鶴次郎との婚姻関係をその

まま維持することになった。彼女が鶴次郎と実際に離婚したのは、1945年5月においてである。佐多はそのあいだ、戦争を支持する文章を発表する傍ら、新聞社や出版社の従軍記者として朝鮮と満洲、中国、そしてシンガポールやスマトラ等の日本の植民地・占領地域を訪問するようになる。広介の妻でいることを選択した明子のように、佐多もまた、変化するメディア環境の中で「大衆」を代弁する作家としての役割を演じ続けていったのである。

第7章 〈外〉にいる男

——仮想の「転向小説」としての北條民雄「道化芝居」——

第1節 はじめに

1938年4月、『中央公論』に「道化芝居」¹という題目の小説が発表された。前年の12月、東京東村山にある多摩全生病院で亡くなった北條民雄(1914-1937)の遺稿である。わずか二年前の1936年、『文学界』の2月号に短編「いのちの初夜」を発表し、当時「癩」と呼ばれたハンセン病の作家として世間と文壇の注目を集めたばかりの夭折であった。生前彼の紹介者として作品発表の代理役を勤めた川端康成(1899-1972)の手元に残っていた原稿が、死後の全集刊行に先立って公開されたのである³。北條は、死の八ヵ月前である1937年4月に小説を完成し、病院の検閲を経た直後に原稿を川端に託していた⁴。

「道化芝居」は、転向した社会主義者が、ハンセン病の隔離療養所で暮らすかつての同志に再会する物語を扱っている。この小説が書かれた1937年は、周知のように1933年から34年にかけて発生した大量転向より三年ほどが経ち、左翼運動の組織的崩壊が現実

¹ 本章における「道化芝居」の引用は、『定本 北條民雄全集 上巻』(東京創元社、1980年)、203-268頁に拠る。引用の際には括弧内にページ数を示す。

² 川端康成は、1935年12月10日付の葉書において、「原稿の注文は一切小生といふ番頭を通してのことにしなさい」と書いている。川端康成「書簡 川端康成より北條民雄へ(19) 1935年12月10日」、『定本 北條民雄全集 下巻』(東京創元社、1980年)、335頁。この言葉通り、短編「望郷歌」(『文芸春秋』1937年12月)を除くすべての北條の小説が川端を経て発表された。

³ 作品の発表を見合わせていた川端は、原稿を返さないまま北條の死を迎えた。川端は、全集刊行の経緯を語った短い記事において、「病院の友人達から送って来た遺稿を調べてみると、前に私が十分肯けなくて返送した作品は、すべて北條君が破棄してしまったらしい」と書いている。川端康成「北條民雄の遺稿に就て」、『文学界』第5巻第3号(文芸春秋社、1938年3月)、254頁。

⁴ 北條民雄「書簡 北條民雄より川端康成へ(86) 1937年4月22日」、『定本 北條民雄全集 下巻』、408頁。

になった時期である。そしてこの時期に、治安維持法違反で検挙された人々は、第 5 章で触れた通り前年の 1936 年 11 月に施行された思想犯保護観察法によって、全国に設置された保護観察所の管理の下に置かれ、自身の転向の状態を定期的に証明しなければならなくなった。「道化芝居」は、前章で分析した『くれなゐ』の表現を借りれば、「転向時代」⁵と呼ばれる 1930 年代半ばの社会状況を意識して書かれた小説であると言える。「作家同盟」が解散する 1934 年、転向したプロレタリア作家たちが『中央公論』に作者自身の転向を題材とする小説を次々と発表していった点を鑑みれば、転向を一つのテーマに据えた「道化芝居」が同誌に掲載されたのも偶然ではないと考えられる。

他方、この 1937 年は、1931 年 4 月に制定され同年 8 月に施行された「癩予防法」によってハンセン病患者の強制隔離が始まってからおよそ 6 年が過ぎた時期でもある⁶。日本政府は、1930 年代に入るまで 1907 年制定の「癩予防ニ関スル件」に基づいて浮浪患者の隔離収容を行っていたが、1931 年にこの法律を「癩予防法」として全面的に改定し、「癩患者ニシテ病毒伝播ノ虞アルモノヲ（中略）療養所ニ入所セシムヘシ」⁷という条項に依拠して、全国のハンセン病患者に対する強制隔離を開始したのである。しかしハンセン病の感染確率は極めて低く、強制隔離は必ずしも必要なものではなかった。特效薬がまだなかったこの時期、ハンセン病患者にとって隔離は、外部社会からの生涯に亘る断絶を意味するものであった。

患者の収容と治療にかかる費用を国家が負担する隔離政策は、長い歴史において「業の病」として差別を受けてきたハンセン病患者にも医療福祉が行き届いているという点に

⁵ 窪川稲子『くれなゐ』（中央公論社、1938 年）、122 頁。

⁶ ハンセン病患者の絶対隔離政策は、浮浪患者のみを収容の対象とした「癩予防ニ関スル件」（1907 年 3 月 19 日法律第 11 号）を全面的に改定し、その範囲を国内のすべての患者に拡大させた「癩予防法」の成立によって始まった。本論文では、1930 年代におけるハンセン病隔離政策の歴史について、以下の文献を参照した。藤野豊『日本ファシズムと医療——ハンセン病をめぐる実証的研究』（かもがわ出版、1993 年）、83—152 頁。Susan L. Burns, *Kingdom of the Sick: A History of Leprosy and Japan*, (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2019), pp.167—225. また、地域社会において患者の隔離収容を推進した官民協同の「無らい県運動」については、無らい県運動研究会による『ハンセン病絶対隔離政策と日本社会——無らい県運動の研究』（六花出版、2014 年）が参考となる。

⁷ 「癩予防法（1931 年 4 月 2 日法律第 58 号）」。引用は、廣川和花『近代日本のハンセン病問題と地域社会』（大阪大学出版会、2011 年）、312 頁に拠る。

において、日本の国民統合を象徴する制度として宣伝された⁸。しかしながら、実際のところこの隔離政策は、ハンセン病患者の社会的排除を通じて国家身体——まさに「国体」——の健康を保持しようとする試みにほかならなかった。例えば、その証拠として、内務省衛生局が「癩予防法」の制定に先立って刊行した『癩の根絶策』という冊子を取り上げることができる。この文書は、国内のすべての患者を隔離療養所に収容し、後の10年以内に彼らがその中で死を迎えることによって、日本の領土から「癩」の撲滅を図るという趣旨の計画案を示したものである⁹。この「癩」ならぬ「癩患者」の「根絶策」から窺えるように、ハンセン病患者の隔離政策は、国民の健康を増大するという目的の下で国家が社会的に無価値な生を画定し、その生を死へと促した制度であったと言える。

北條は、この隔離政策が本格化しつつある1933年3月に「癩」の診断を受け、翌34年5月に全生病院に入所した。ハンセン病患者の隔離と社会主義者の転向、この二つの事象を同時に作品化した「道化芝居」は、病院当局と中央公論社による二重の検閲を経て、「……」の伏字だらけの形で発表された¹⁰。あらすじは以下の通りである。

小説はまず、タイピストとして働いているみつ子という人物が、帰宅して「辻一作」という未知の人から夫の山田宛に送られてきた手紙を受け取る場面から始まる。みつ子夫妻は、山田の転向による出獄から三年ほどが経ち、社会的孤立と生活苦を経てようやく職業を得て、都市小市民の日常的な秩序の中に紛れ込もうとしているところである。みつ子は、「久々で東京へ出て来ましたのでお目にかゝればと願つてをります。もし御迷惑で

⁸ 藤野『日本ファシズムと医療』、93-100頁。

⁹ 内務省衛生局『癩の根絶策』（内務省衛生局、1930年12月）、6-7頁。引用は、藤野豊編『近現代日本ハンセン病問題資料集成 戦前編 第2巻』（不二出版、2002年）、335-342頁に拠る。『癩の根絶策』は、国内の患者数を15,000人と推算したうえで、その収容にかかる費用を20年、30年、そして50年の根絶案に合わせて提示している。この文書の最後は「以上の計画に於ては、建設費一人当り一、五五〇円、経常費一人年額三六五円として計算してあるが、多少節約し得る見込である」という言葉で締め括られている。一人の患者が死に至るまでの費用が示されているのである。

¹⁰ 『中央公論』の特派員として中国に渡った石川達三（1905-1985）は、南京攻略の取材に基づいて書いた小説「生きてゐる兵隊」を1938年3月号の同誌に発表した。その中で日本軍の残虐行為を描写したことが問題となり、この3月号は直ちに発禁処分を受けた。このような事情から、「道化芝居」が掲載された翌月号の同誌にも厳しい自主検閲が行われたことが推測される。河原理子『戦争と検閲——石川達三を読み直す』（岩波書店、2015年）、1-125頁。

ありませんでしたら、XX日の午後六時より三十分間X駅にてお待ちしてをります」(208頁)と書いてある文面を読み、ふとした不安に駆られる。というのも彼女は、辻一作という男が山田の左翼運動時代の友人ではないかと疑っており、この男の登場が、ようやく取り戻しつつある自分たちの生活の安定を壊してしまうのではないかと懸念しているのである。一方、転向して釈放されてはいるものの、まだ社会主義に対する信念を捨て切れずにいる山田は、そうした信念とは無関係な自分自身の小市民的日常生活を嫌悪し、生活の安定に執着するみつ子と日々対立している。そしてその晩、山田は、帰りを遅らせるために東京のあちこちを彷徨した末にタクシーを拾って横浜へ向かうが、その途中でタクシーが人を撥ねる事故が起こり、彼は車から降りてそのまま自宅へ帰ってくる。

それから二日後、物語は、辻一作が指定した待ち合わせの場所へ向かう山田の様子を描写するところから再開される。手紙の主である辻は、山田が一時期起臥をともにした故郷の後輩で、山田はその時期に彼を社会主義思想へ導いたのである。間もなく辻は農村運動に志して田舎へ帰っていったが、後日投獄された山田をふと面会に訪れ、「癩病」に罹ったことを知らせてそのまま姿を消していた。そして今は病院で暮らしているという辻は、二週間ほどの外出を終えて病院へ帰る前に、山田に会いたいという手紙を寄こしてきたのである。

山田は、この会合において自分が転向したことを打ち明け、それがもたらした苦悩を語る。しかしそれに対して辻は、「君は芝居をうつたんぢやないか」(253頁)と聞き返し、山田の苦悩はただの自己欺瞞に過ぎないと彼を非難する。結局、平行線を描くだけの二人の対話は、不快を覚えた山田が突然席を立つことによって中断される。こうして辻と別れた直後山田は、電車の中から辻が向こうの線路に身投げするのを目撃し、急いで次の駅に降りて現場に引き返そうとするが、辻の病が自分にうつるのを気にしてそのまま自宅へ帰ってくる。ここまでが小説のあらすじのまとめである。

以上の内容から窺えるように、「道化芝居」は、作者の転向後の生活を描く「転向小説」の形式を借りたテキストとなっている。例えば、山田の転向後の小市民的日常を妻との関係を通して表象していることや、彼が退勤後に都市のあちこちを徘徊することで転向がもたらした孤独感を紛らそうとする姿が描かれている点などは、本論文でこれまで分析してきた小説群にも頻りに現れていた、「転向小説」のモチーフを反復しているのである。ただし、この小説では、転向者である山田ではなく、彼の日常に突然姿を現した辻のほうに作者自身が投影されていることが他の「転向小説」と異なる点であると言えよう。この

「道化芝居」において北條は、彼が仮構した「転向小説」の世界内に、一時的に隔離療養所を出たハンセン病患者の姿として自己自身を登場させているのである。そうすることによって北條は、隔離療養所の外を意味するところの、「社会」から隔絶されたハンセン病患者の苦悩を、転向者との対話の中で浮かび上がらせている。

この点において「道化芝居」は、若いハンセン病患者の視点から療養所内部の生活を描く既存の作風とは著しく異なっている。その一例を挙げれば、冒頭で触れた彼の代表作「いのちの初夜」は、ハンセン病の診断を受けた尾田という青年の、隔離療養所における最初の日を彼の内面に焦点を合わせて描いた小説であった（「いのちの初夜」については第4節でより詳しく言及する）。

北條の小説世界における以上のような「道化芝居」の特異性は、先行研究においてもすでに注目されてきた。例えば羽鳥一英（徹哉）は、「生きるか死ぬかが、自分自身にとってどうかだけではなく、それが社会的にどんな意義を持つかということは、北條の意識の中で、絶えず問題になっていた」が、「道化芝居」当たりで初めて北條は「社会的にどうかという問題に本格的に立ち向かう」¹¹ようになったとこの小説を評している。ただし羽鳥は、「こういう実存的な問題と、転向問題とは、どうしても次元の違う問題のように思われる」¹²と述べ、小説に転向という政治的思想に関わるテーマを導入したことを「道化芝居」の限界として指摘した。

恐らくこの評価は、小説の発表直後に出た平野謙の「北條民雄論——一つのノートとして」（『文芸首都』1938年5月）の論調を引き継いだものと思われる。この作家論において平野は、「道化芝居」を従来の北條小説に比べて本質的に新しい、ただし「世間に通用してゐる小説的枠を意識的に採用」¹³（強調点は原文による）した失敗作であると評した。平野によれば、北條の文学は、社会からの隔絶という宿命に対する諦念を拒否し、「新しい足場」¹⁴——社会とのつながり——を模索することから出発したが、「道化芝居」以

¹¹ 羽鳥一英「北條民雄と川端康成」、『日本近代文学』第12集（日本近代文学会、1970年5月）、146頁。

¹² 同上、同頁。

¹³ 平野謙「北條民雄論——一つのノートとして」、『文芸首都』第6巻第5号（文芸首都社、1938年5月）、94頁。

¹⁴ 同上、96頁。

前の小説において彼が実際に綴ってみせたのは、生得に近い「柔軟な感受性」¹⁵で濾過した、純一で透明な「癩院」¹⁶の現実でしかなかった。それに対して「その清潔な均衡の世界」に「破綻の兆しを示し」¹⁷た「道化芝居」は、北條の「作家的野望」が生んだ力作であるには違いないが、物語の構図を「世間普通の小説的枠に嵌めこまうとし」¹⁸、自らの「宿命」をついに創作における一つの「特権」¹⁹、言い換えれば「芸術家の独創性」²⁰にまで転化することには失敗したと平野は主張している。

ここで平野の言う「世間普通の小説的枠」とは、実は「道化芝居」における「転向者と癩患者との邂逅」というモチーフが、島木健作（1903－1945）の短編「癩」（『文学評論』1934年4月）の物語設定を裏返しにしたものであることを念頭に置いた言葉である。第2節で論じるように、島木の短編「癩」は、刑務所に投獄された社会主義者が、そこでハンセン病に罹ったかつての同志に出会うという設定を用いて、作者自身の転向の心理を描いたテキストである。平野は、「転向」が時代の流行語となった「時勢に順応」して北條が「道化芝居」でこの『癩』の構図をひつくりかへしてみせた」と述べ、「転向者と癩患者との邂逅といふ奇怪なモチーフが作者自身にとってどのような意味を持ち得るといふのだろうか」²¹と、疑問を呈した。

しかしながら、果たしてそれは単なる時勢への順応だったのだろうか。北條がプロレタリア文学を経由して社会主義思想の影響を受けていたことを考慮に入れば、彼が「道化芝居」において転向というテーマを扱ったことを、時勢への順応として片付けてしまうのは早計である。例えば、1937年初頭に書いた感想録の中で北條は、17歳の頃に小林多喜二（1903－1933）の「不在地主」（『中央公論』1929年11月）を読み、その時に受けた印象を次のように回想している。北海道の農村における大地主による搾取の状況と、それに対抗していく小作人と都市労働者の連帯を描いたこの小説について北條は、「不在地

¹⁵ 同上、94頁。

¹⁶ 同上、93頁。

¹⁷ 同上、94頁。

¹⁸ 同上、97頁。

¹⁹ 同上、100頁。

²⁰ この「芸術家の独創性」という表現は、全集に収録された際に新たに書き加えられたものである。平野謙「北条民雄」、『平野謙全集 第9巻』（新潮社、1975年）、303頁。

²¹ 平野「北条民雄論」、94頁。

主」を読んで初めて現実への夢を破られた私は、それ以来愚劣な人生と醜悪な現実を友として過して来た」²²と、やや陶醉した語調で当時の感想を語っているのである。また、1932年6月に北條は、プロレタリア作家である葉山嘉樹（1894-1945）に文芸創作を志望しているという手紙を送り、同年9月頃には、故郷の徳島で友人たちとプロレタリア文学の同人誌『黒潮』を創刊している²³。北條が創作を目指すようになったきっかけには、このようにプロレタリア文学に対する関心が大きく作用していたと言える。そしてこの事実は、平野謙も先の評論の中で「若年にして浴びた唯物論思想の鉄火」²⁴と表しているように、当時の文壇で知られていることであった²⁵。

ただし、北條の社会主義に対する関心の有り様には、1934年の隔離療養所への入所とともにある亀裂が生じはじめていたこともまた事実である。北條は、1935年7月4日付の日記の中で、「僕は今から僕の苦悩が如何なるものであるか、その一端を書かう」²⁶と、療養所にいる友人の東條耿一を読み手に想定して次のように書いている。

次に、僕の現在たより得る思想はマルクシズムを措て他にない。けれど、この癩病患者の北條がそれを信奉したとてどうなる。いや、この言葉はうそだ。マルクシズムにたより切れない僕を発見するからだ。僕は最早階級線上から落伍した一廢兵に過ぎないのだ。（中略）歴史の進展は個人を抹殺する。その歴史の進展

²² 北條「年頭雑感」、『定本 北條民雄全集 下巻』、120頁。

²³ 北條の生涯については、光岡良二『北条民雄——いのちの火影』（沖積舎、1981年）と高山文彦『火花——北条民雄の生涯』（角川書店、1999年）に詳しく紹介されている。

²⁴ 平野「北條民雄論」、96頁。

²⁵ 中村光夫も、1936年に発表した評論「癩者の復活」において北條が社会主義思想の影響を受けたことに言及している。この文章の中で中村は、第2章第3節で考察した「転向作家論——文芸時評」（『文学界』1935年2月）の場合と同じように、「マルクシズム思想」を「冷酷な実証主義唯物論」に言い換え、「北條氏はまさしくこの実証主義の熱火を青年期の当初に浴びた人である」と述べている。そのうえで中村は、「氏の作品が何より人々を打つのは、この非情な思想に対決して生き抜く戦ひが、暗澹たる病苦の世界を通じて、異常な人間的真撃をもつて追求されてゐる点である」と主張している。中村は、時代の支配的思想と対決する個人という、彼が「転向作家論」で唱えた作家の理想的な姿——同時代の転向作家が実現できなかった——を北條民雄に見いだしているのである。中村光夫「癩者の復活——文芸時評」、『文芸春秋』第14巻第11号（文芸春秋社、1936年11月）、250頁。

²⁶ 北條「日記（1935年7月4日）」、『定本 北條民雄全集 下巻』、206頁。

に正しく参加したもののみが価値を有つ。唯物史観はさう教へるのだ。そしてこの俺は、抹殺さるべき人間なのだ。歴史の進展に参加し得ない（積極的に）一人なのだ。（中略）僕は僕個人と、社会との間に造られた、深い洞窟に墜落してものがいてゐる最中なのだ。²⁷

北條は、労働者階級を主体にして社会的平等を語るマルクス主義の思想からは、社会的労働に参加できない人間が排除されていると考えていたようである。古典的マルクス主義の唯物史観では、プロレタリア階級が革命を起こすによって資本主義経済システムが崩壊し、やがて共産主義社会が到来することが歴史の必然的進歩として捉えられていた。北條は、ハンセン病を患う自分が、これまで信奉してきたマルクス主義においては「歴史の進展に正しく参加」できない、「抹殺さるべき」人間として排除されているのではないかと懷疑し、この自己認識を「階級線上から落伍した一廃兵」と表しているのである。

1920年代末から30年代初頭にかけて社会主義思想とプロレタリア文学に関心を寄せていた北條は、以上のように隔離療養所への入所を契機として、療養所の外にある「社会」から排除されたハンセン病患者にとって、社会主義思想がどのような意義を持ち得るかについて悩み始めたと言える。「道化芝居」において左翼の農民運動家であった人物として設定されたハンセン病患者の辻は、転向者である主人公・山田の前で、「社会主義は、捨てたよ、完全に俺は捨ててしまつたんだ」（242頁）と社会主義思想を否定してみせる。こうした辻の人物造形には、北條の社会主義に対する期待と挫折が投影されている。

以上の点を鑑みれば、実際の左翼運動やプロレタリア文芸運動の中心において活躍した経歴を持たないとは言え、北條が「道化芝居」において「転向者と癩患者との邂逅」を描いたことを単に「転向小説」の流行を意識した設定として片づけてしまうことは不可能であろう。むしろ、この小説の中で北條は、社会主義者の転向とハンセン病患者の隔離の問題とが同時代的事象としてどのように交差しているのかを捉えてみせようとしたと考えられる。平野謙が「道化芝居」を論じる際に、小説「癩」との構図上の類似点を指摘して常套性の証拠としか評価し得なかったのは、ハンセン病が文学の題材としての普遍性を獲得するためには、あくまでもそれが「非政治的」——羽鳥の言うところの「実存的」

²⁷ 同上、207頁。

——次元に留まっていなければならないという前提が働いたからにはほかならない。

本章ではまず、島木健作の「癩」との共通点を指摘した平野の見解を転用し、「道化芝居」が小説「癩」における差別的なハンセン病患者の表象に対する対抗言説として書かれていることを、両テキストの比較を通して論証する。次の第 2 節で分析するように島木の「癩」は、ハンセン病に罹った同志を社会復帰への可能性が断たれた人物として描写し、彼を非転向を貫く人物として理想化することによって、その反対に作者自身の転向を、社会へ戻る可能性がまだしも残っている人間の必然的な選択として正当化したテキストである。第 2 節では、北條が小説「癩」を読んで日記に残した感想を確認したうえで、小説「癩」においてハンセン病患者がどのように描かれているのかを考察し、北條がこの小説を批判した理由を具体的に検証する。そして第 3 節では、北條が「道化芝居」において隔離療養所の〈外〉、言い換えれば「社会」の〈中〉にいるハンセン病患者の形象を通して、小説「癩」における、社会性を剥奪された他者としてのハンセン病患者の表象をどのように転覆しているのかを考察する。北條はそれを、「転向小説」の様々なモチーフをパロディ化することによって実現している。

ただし断っておかなければならないのは、北條が、自分の転向について語る山田を「芝居をうつ」していると非難する辻の言葉を通して、ただ単に小説「癩」に対する批判を行っているのではないという点である。北條は、一時的に隔離療養所の外に出たハンセン病患者の辻を、「思想転向」を告白してその条件のもとで釈放されている山田の鏡像として登場させている。「道化芝居」は、北條が小説の執筆直前に行った外出がモチーフとなっているが、その外出での様子は、小説の中でハンセン病患者である辻ではなく、むしろ転向者である山田の、物語の第一日目における都市遊歩のエピソードに投影されているのである。第 4 節では、北條がこの外出の際に残した日記などの記録を参照し、「道化芝居」との比較を通してこの事実を明らかにする。以上の分析を通して本章では、「道化芝居」のテキストにおいて北條が、ハンセン病患者の強制隔離と社会主義者の転向を、1930 年代国家権力による排除的包摂の二つの様相として併置させていることを主張する。

そして北條は、それに留まらず、この排除的包摂が同時代の「社会」の〈中〉で生きている人々の現実として日常化しつつあることを、小説の中で描き出している。この点に注目して、本章では最後に、小説が発表された 1938 年の時点において転向者が日本帝国の国民すべてが辿るべき転向の過程を示す存在として宣伝されていた点を踏まえ、それに一年先立って創作された小説「道化芝居」において、こうした転向者の鏡像として隔離療

養所を出たハンセン病患者の形象が提示されていることの批評的意義を検討する。

第2節 小説「癩」の対抗言説としての「道化芝居」

花見盛りの或る週末の午後、電車に揺られながら待ち合わせの駅へ向かう山田は、「このままいつそ辻が現はれなければいい」(234頁)という「激しい嫌悪」(230頁)と、「辻の思想が以前と較べてどのやうな変形を受けてゐるか」(241頁)という「好奇心」(230頁)とが入り混ざった感情を覚える。この「好奇心」は、個人の「思想」がハンセン病の罹患という不可抗力の出来事によってどのような変容を被るのかという点に向けられたものであり、山田は、外圧によって転向を選んだ自分自身を辻の場合に照らし合わせて考えようとしているのである。そしてそれはまた、辻の外見が病気によってどう変化しているのかに対する「好奇心」とも連動するものである。辻と再会した直後、山田は、「相手の顔手足などに注意が向いてならぬ」(234頁)いのを隠そうと努力しつつ、辻の見た目刑務所で会った最後の姿からどう変わっているのかを確かめようとする。

続く会話の場面において山田は、「病院はひどいところか」(239頁)と、辻の病院生活に階級的な対立構図を当て嵌めて「病院の支配者と患者との関係」(240頁)について聞く。しかしそれに対して辻は、山田の期待を裏切るように「平和だよ」(同頁)と答え、あたかも相手の差別的な眼差しを先取りするかのやうに、「社会の人間は病院をまるで陰惨な、人間の住んでゐるところぢやないやうに考へてゐる」(同頁、傍点は原文による。)と言い返す。ここで辻は、隔離療養所の〈外〉を意味する場所として「社会」という言葉を用いていると思われる。辻はそうすることによって、病人たちの閉鎖的な空間を社会の外部であると同時に、社会内部の矛盾がより露骨に作動する場所として想像しようとする、「社会の人間」の態度を批判しているのである。

そして辻は、自分の発病後における「考へ方」の変化に関心を寄せる山田に、「考え方ね、ああ、変つたよ。社会主義なんて俺は捨てた」(242頁)と言い放ち、さらに次のやうに続けている。

「社会主義は、捨てたよ、完全に俺は捨ててしまつたんだ。(中略)いや、俺が、俺の方から思想を捨てたんぢやない。決してさうぢやないんだ。思想が、思想の

方が俺を捨てたんだ。俺は思想に突っぱなされてしまったんだ。(中略) あれは社会理論ぢやないか。ところが俺は社会から拒否されてしまつてるんだ。(中略) さういふ俺が、大切さうに理論を頭の中で信じてゐたつてそれが何になる。(中略) それは靴みたいなものだ、穿いて歩いてこそ価値があるんだ、頭の上に乗せてゐたつてなんにもなりやしないんだ。」(242-243頁)

上記の引用において辻は、「社会主義」を「捨てた」自分の選択を、「思想の方が俺を捨てた」という認識による受け身の事態として説明している。そのうえで彼は、「社会から拒否され」た自身にとっては社会変革の理論である社会主義思想が無用であると語りながら、「それ(社会主義——引用者)は靴みたいなものだ、穿いて歩いてこそ価値があるんだ」(243頁)と述べている。辻は言わば、自分自身の「転向」を、ハンセン病患者として「社会」と「思想」に捨てられた結果として物語っているのである。

北條は、山田と辻の会話に見られる以上のような齟齬を通して、島木健作の「癩」²⁸におけるハンセン病患者の表象に対して批判を行っていると思われる。島木健作の「癩」は、北條の「道化芝居」の執筆からちょうど三年前である1934年4月、「作家同盟」の解散後にプロレタリア作家たちが中心となって同年3月に創刊した雑誌『文学評論』の第2号に掲載された短編である。島木はこの小説を『文学評論』に発表することによって作家としてデビューを果たすこととなった。1920年代半ばに農民運動に参加した島木は、1927年に日本共産党に加入し、香川県を拠点に同年の県会議員選挙と翌28年2月の国会選挙で労働農民党の当選のために働いたが、続く3月15日の大検挙(第1章第2節を参照)の際に逮捕され、1929年に公判廷において左翼運動からの離脱を宣言し、1932年3月に仮釈放で刑務所を出た。1941年に作成した「自筆年譜」において島木は、1929年に公判廷で行った宣言を彼自身の「転向」と称している²⁹。島木が所謂「転向」をして釈放されたのは、本論文において注目する転向制度がまだ本格的に導入される前であるが、この小説がまさに大量転向の時期に創作されたものであり、獄中を背景にして転向の

²⁸ 島木健作「癩」の引用は、『獄』(ナウカ社、1934年)、2-77頁に拠り、伏字になった箇所は、『島木健作全集 第1巻』(国書刊行会、2003年)、3-52頁を参照して補った。以下、引用の際には括弧内に『獄』からのページ数のみを示す。

²⁹ 島木健作の履歴については、『新日本文学全集 第19巻——島木健作集』(改造社、1941年)、497-504頁における「自筆年譜」を参照した。

心理をドラマ化しているという点においては、小説「癩」は、最も早い「転向小説」の一例として捉えることができると考えられる。

小説「癩」は、獄中で肺結核を発病した社会主義者の太田二郎が、ハンセン病の囚人たちが収容されている隔離病舎に入れられ、そこでかつての同志である岡田良造に出会うという設定を扱っている。先述の「自筆年譜」によればこの小説は、1930年に刑務所で結核を発症した島木が「病監に移され、(中略)同じく隔離された癩患者と隣合せに住んだ」³⁰経験に基づいているという。以下で詳細に検討するように、小説「癩」は、社会的死者たるハンセン病患者の岡田と非転向を結び付けることで、その裏返しに主人公・太田の転向に暗黙の承認を与える構造を持っている³¹。あらすじを紹介すれば次の通りになる。

刑務所で結核を発症してハンセン病患者たちの病舎に移された太田二郎は、拘禁生活で心身ともに衰弱し、それまで自分の拠り所としてきた思想が現実の重圧に耐え抜くほど強いものではなかったことを痛感する。そうした日々を送る中で太田は、新しく病舎に入ってきた囚人が同志の岡田良造であることを知る。以前、大阪で農民組合の仕事をしていた頃に太田は、ロシアから帰ってきたばかりの岡田を他の同志に紹介され、彼をしばらく自分の部屋にかくまったことがあった。その岡田が今度はハンセン病に罹って太田のいる病舎に入ってきたのである。

太田は、「全くの廢人である事を自覚してゐる筈の彼は、どんな気持を持ち続けてゐるであらうか、共産主義者³²としてのみ生き甲斐を感じ又生きて来た彼は、今日でもなほその主義に対する信奉を失つてはゐないであらうか」という「戦慄感を伴つた興味」(62頁)にそそられ、勇気を奮って岡田に近づく。監視の目を忍びつつ岡田との交流を再開した太田は、彼が非転向を貫いていることを知り、「苛酷な運命」(75頁)に侵されながらも超然と思想を貫徹する彼の姿に畏敬の念を抱く。ここまでが、「癩」のあらすじのまとめである。

³⁰ 島木「自筆年譜」、500頁。

³¹ ハンセン病患者の他者化の表象に焦点を合わせた「癩」の先行研究としては、竹松良明「島木健作論——「癩」の構造」、『昭和文学研究』第34集(昭和文学会、1997年2月)、52—59頁や、峰村康広「病にうべなわれる転向——島木健作「癩」を読む」、『近代文学研究』第15号(日本文学協会近代部会、2002年5月)、21—36頁などが参照できる。

³² 短編集『獄』では「共産主義」が伏字となっている。島木「癩」、『島木健作全集 第1巻』、41頁を参照して補った。

北條は、療養所の中で「癩」が収録された短編集『獄』（ナウカ社、1934年10月）を読み、1935年6月6日と7日の日記にこの短編集についての感想を残している。彼は、「マルキストに於ける個人的苦悶と、社会的な「組織」に於ける苦悶とを立派に描きあげてゐる」³³と『獄』を評価しながらも、テキストに描かれた社会主義者の苦悶にはうまく感情移入できなかつたと述べ、以下のように書いている。

しかしながら、あの作がどうして生々しい現実の一断片として迫つて来ないのだらうか？ 何か横の方から眺めてゐるやうな、芝居中の悲劇を見るやうな、白々しい空虚さを感じるのは僕だけだらうか？ だが、これは僕だけのことだらう。今の自分がこのやうな一種特別な境遇におかれてゐるため、無意識の中に自分の神経が、かうした苦悶や惨めさに対して鈍感になつたのかも知れぬ。とりわけ「癩」などは、あの作中のレプラ患者の状など、もう自分には日常的な出来事に過ぎぬ。が、僕の鈍感にのみ、この迫真性の欠如が帰されないとしたならば、それはこの作者の失敗であらう。思想上の苦悶を描くに苦しみ抜いた作者が、それに捉はれ過ぎたため、現実的な肉づけが出来なかつたのだらう。³⁴

北條は、この短編集から「芝居中の悲劇を見るやうな、白々しい空虚さ」の印象を受けたと述べ、それが社会から切り離された自分の「特別な境遇」に起因するのではないかと、まずは内省的な思索を巡らしている。しかしながら、それに引き続いて彼は、その印象が社会からの隔絶による自身の「鈍感」にのみ帰されるものではないということをはっきりと記している。とりわけ北條は小説「癩」に触れて、「あの作中のレプラ患者の状など、もう自分には日常的な出来事に過ぎぬ」と書いている。先に紹介した通り小説「癩」では、隔離病舎におけるハンセン病患者たちとの同居が主人公の思想的堅固を試す極限的な状況として設定されていたが、それに対して北條は、隔離療養所で暮らす彼自身にとってはその設定がもはや「日常的な出来事に過ぎぬ」と一蹴し、自分の当事者たる優位を持って、その設定の劇的効果を「迫真性の欠如」として否定しているのである。

³³ 北條民雄「日記（1935年6月7日）」、『定本 北條民雄全集 下巻』（東京創元社、1980年）、190-191頁。

³⁴ 同上、191頁。

この日記において北條が「芝居中の悲劇」と評した小説「癩」の「失敗」の原因は何であったのだろうか。以下において「癩」におけるハンセン病患者の人物造形を分析し、この問いに答えていくこととする。

小説「癩」において主人公・太田二郎の主観を通して描写されるハンセン病の囚人たちは、以下の三つの類型に分けて捉えることができる。まず、太田の隣の監房にいる村井源吉という男、次に、太田が自分の監房の中から観察する四人の囚人たち、最後に、病舎に新しく入ってきた非転向の同志・岡田良造が、この三つの類型に属するハンセン病患者たちである。以下で詳細に論じるように、小説「癩」では、これらの患者たちの表象の組み合わせが、物語内で太田の転向を必然的な選択肢の一つとして浮び上がらせている。

まず初めに、村井源吉は、四人の囚人たちと太田のあいだにある監房に収容されている20代の男である。この小説の中で村井は、太田に隔離病舎に関する情報を与える仲介者として設定されている。「善良な性質の持主」である村井は、「恐ろしく丁寧な」(31頁)態度でインテリゲンチヤである太田に接してくる。独房の中にいて動きが制限されている太田は、もっぱらこの村井の話を通して隔離病舎について知ることになる。

村井によれば、肺結核患者である太田がハンセン病患者たちの病舎に入れられたのは、思想犯である彼を他の結核患者たちに接近させないためであるという(31-32頁)。太田がこの病舎の中で出会うハンセン病の囚人たちが、社会的死の絶対性を象徴する人物たちであることが窺える設定である。痴情による殺人未遂で5年の刑期を宣告されているという村井は、「今度出たら、今度シャバに出たらと、そればつかり考へてゐたら、そのとたんにこんな業病にかゝつてしまつて……」と嘆きながら、「なんとかして命だけは持つて出て、出たら(中略)思ひつ切り仕たい放題をやつて、(中略)それがすんだら街のまん中で電車ででもからだをブツつけて死んでやるつもりです」と、壁の向こうにいる太田に「涙でうるんだ声で」(36頁)打ち明ける。太田は、この村井を通して「癩病」に罹った人々の悲哀を知るようになる。そして彼らに対する憐憫の感情も、主にこの村井という男に向けられるのである。

他方、この村井とは対照的に、二つ先の部屋にいる四人の囚人たちは、太田に心理的な脅威を与える人物たちであると同時に、隔てられたその距離によって彼の純然たる眼差しの対象となる人物たちとして造形されている。「半分以上も前へせり出して」いる彼らの雑居房は、そのうえ「大きく窓が取つてあるため」(17頁)、太田は自分の部屋から彼らを離れて観察することができる。テキストにおいて名前が与えられていない彼らは、食

欲を失った結核患者たちの残飯を欲しがり、「食ひものと女とどつちがええか」(27頁、強調は原文による)という話題に興じるなど、生き物としての本能だけが残っている群集として描かれている。「苛酷な現実」(43頁)に打ちひしがれ、「生きる事をも苦痛と感ずる」(45頁)ようになった太田の眼に彼らは、浅ましい生の姿として映ってくる。

太田がそうした状態にある時に、一方彼が日々眼の前に見るかの癩病人たちは、身体がもう半ば腐って居りながら、なんとその生活力の壮んなこと！食慾は人の数倍も旺盛で、そのためにしばしば与へられた食物の争奪のためにつかみ合ひが始まるほどであり——又性慾もおさへ難く強いらしく、夏のある夕べ、かの雑居房の四人がひとしきり猥らな話に興じたあげく、そのうちの一人が、いきなり四ツんばひになつて動物のある時期の姿態を真似ながら、げらげらと笑ひ出したのを見た時には、太田は思はず、あゝ、と声をあげ、人間の動物的な、盲目的な生の衝動の強さに打たれ、やがてはそれを憎み——生きるといふことの浅ましさに戦慄したのであつた。(44-45頁)

太田にとって、この四人の囚人たちは、日々進行していく自分たちの病態に鈍感で、生理的な衝動のためにのみ生きているかのように見える。この四人のハンセン病患者たちは、肺結核の病状の悪化のため生存それ自体が危機に晒されている太田の不安をさらに刺激する。こうしたハンセン病の囚人たちに囲まれて太田は、そこでまた苛酷な待遇を受けている結核患者の同志たちを目の当たりにするうちに、信念の動揺を引き起こすようになる。彼は、病死の恐怖に加え、「理論の理論としての正しさには従来どほりの確信を持ちながらも、しかもその理論どほりには動いて行けない自分、鋭くさういふ自分自身を自覚しながらもしかもしかも結局どうにもならない自分」(43頁)に対する自責のため、自殺の誘惑にまで駆られるのである。

そしてちょうどその時、太田の前にかつての同志・岡田良造が現れる。岡田は、「動物的な本能のみが際立つ四人の囚人たちとは対照的に、人間的限界を超えた思想の権化として描写されている。彼は、自分自身がハンセン病の罹患とともに以前の社会には「全然復帰する望みを失つた」(66頁)ことを淡々と受け入れ、「僕は身体が半分腐つて来た今でも決して昔の考へをすててはゐないよ。(中略)さうでなければ一日だつて今の僕が生きて行けない事は君にもよくわかるだらう」(69頁)と、自分が非転向を貫いていること

を太田に告げる。それに対して太田は、岡田の揺るぎない思想的態度を羨望しながらも、彼自身は、そうした最終的決断としての非転向の状態には絶対に到達できないものと考ええる。太田の「内面」に焦点を合わせた三人称の語り手は、「岡田の世界は太田にとつてはつひに願望の世界たるに止まつたのである」（76頁）と説明している。

村井源吉と四人の囚人、そして岡田良造という三つの類型に分かれたハンセン病患者たちの表象は、いずれも社会とのつながりを喪失した人間という規定のうちにあり、その中においてのみ相補的な関係を結んでいる。とりわけ岡田は、表面的にはハンセン病と思想的弾圧の両方に耐え抜いている意志の勝利者のように語られているが、実際のところその根底においては、ハンセン病の罹患によって社会復帰の希望を失ったことが、非転向の前提をなしているに過ぎない。そしてその前提は、ハンセン病患者の社会的排除を所与の事実として当然視することによって成り立っている。島木健作は、岡田が抱き続ける共産主義思想を彼の病気とともに隔離病舎の中へ幽閉すべきものとして描くことで、その反対に太田の転向を、テキストの中で直接描くことなしに、まだしも社会へ戻る可能性が残っている人間のみが直面するのっぴきならない選択として示唆しているのである。

小説の末尾において太田は、病状が悪化し、死の直前に刑執行停止の命令を受ける。この最後の場面では、医者に伴って監房に入ってきた二人の男が、寝たきりの太田を助け起こして新しい浴衣に囚衣を着替えさせる。その時、太田は、「朦朧とした意識の底で」、「本能的にその浴衣に故郷の老母のにはひを」（77頁）嗅いだとされている。担架に乗せられ刑務所の外へと運ばれる太田は、病室の鉄格子に掴まって自分を見送る岡田の顔を眺めつつ、昏睡状態に落ちてゆく。この最後の場面は次のように語られている。

向ふの病舎の庭がつきるあたりの門の側には、太田に執行停止の命令を伝えるためであらう、典獄補がこつちを向いて待つてゐるのが見える。——そして担架でかつがれて行く太田が、心持首をあげて自分の今までみた方角をちつと見やつた時に、彼方の病室の窓の鉄格子につかまつて、半ば伸び上りかげんに自分を見送つてゐる岡田良造の、今はもう肉のたるんだ下ぶくれの顔を見たやうに思つたのであるが、やがて彼の意識は次第に痺れて行き、そのまゝ深い昏睡のなかに落ちこんで了つたのである……。 (77頁)

刑務所の外へと担ぎ出されながら、太田は「自分の今までみた方角」を眺める。恐らく

この後彼は、転向を表明することもなく死んでいくのであろう。しかし実際のところその死は、小説の作者である島木健作自身の転向を暗黙裏に物語っているものにほかならない。島木は、社会主義に対する心情的支持を非転向の賛美を通して表しつつも、その非転向を作者自身の選択の範囲には含まれないものとして退けるために捻じれた工夫をしており、その物語的解決を容易にさせる装置として、社会外部の存在としてのハンセン病患者の表象を用いている。「病室の窓の鉄格子につかまって」太田を見送る岡田の「肉のたるんだ下ぶくれの顔」は、太田、あるいは島木自身が封じ込めた社会主義者としての過去を象徴している。

以上のように小説「癩」において島木健作は、彼自身の現実における転向を擁護するために、ハンセン病患者である岡田という人物を物語の中に登場させている。島木自身が投影された主人公・太田にとって、この他者としての岡田は、社会の外部を象徴する隔離病舎という空間に閉じ込められた太田自身の状態を示す同一化の対象であると同時に、ハンセン病に罹患しているというまさにその事実によって、太田とは違い、社会へ戻る可能性が完全に閉ざされている人物として差異化されている。島木は、この岡田を非転向を貫徹する超人的人物として設定することで、その反対に太田の「内面」が代弁する島木自身の転向を、社会へ戻る可能性が残されている者の「人間的」な選択として暗に肯定しているのである。

小説「癩」の読書体験より二年後に書かれた北條の「道化芝居」は、「癩」のエピローグのような物語設定を通して、この小説における社会外部の存在としてのハンセン病患者の表象を転覆している。小説「癩」では、主人公・太田が拘禁生活のうちに思想の動揺を来たすのに対して、ハンセン病患者である岡田は、人格化された社会主義思想そのものような人物であった。その岡田を隔離病舎に置いて、太田は「社会」の〈中〉へと運ばれてゆく。しかしそれとは対照的に、「道化芝居」では、転向して釈放された後も秘かに社会主義に対する信念を抱き続けている山田の前に、病院に隔離されていたはずのハンセン病患者の辻が現れ、自らの思想を否定してみせているのである。

北條が小説「癩」について「芝居中の悲劇」と評したのは、ハンセン病患者たちを「人間的」限界の外部にある存在として描き出したうえで、彼らとの比較を通じて主人公の転向を「人間的」な選択として浮び上がらせる表象技法の作為性を指しているのではないだろうか。恐らくそれが、「道化芝居」という小説のタイトルにも関係していると思われる。次節では、小説「癩」に対する北條の批判が「道化芝居」においてどのように物語化され

ているのかを検討し、さらにそれが、小説「癩」に留まらず同時代の「転向小説」全般に対する批評としてどのように展開されているのかを確認する。

第3節 同時代の「転向小説」に対するメタ的言及としての「道化芝居」

前節で指摘した通り、島木健作の「癩」においてハンセン病患者の岡田は、主人公の太田、ないしは作者自身の社会主義者としての過去を体現する登場人物である。こうした人物造形を相対化するかのようには、北條民雄の「道化芝居」では、転向者である山田がハンセン病患者である辻を、時間的に先行するもう一人の自分として捉えようとする姿が描かれている。山田にとって辻は、社会主義者であった彼自身の過去と、その記憶によって喚起される転向の呵責を表象する人物なのである。辻との会話の中で山田は以下のようなことを語っている。

「正直のところ僕は君を思ひ出すのは好きぢやなかつた。それはやつぱり、君の病気のせゐだと思ふんだ。(中略)ただなんとなくだよ、なんとなく僕は君の病気が恐かつたんだ。正直に言つて、僕は君を思ひ出すのが何かいとほしい、暗い、運命みたいなものにぶつかるやうな気がしてならなかつたんだ。いやしかし、これだけぢやない、これだけぢやないよ、もう一つ重大なことは、僕の思ひ出す君の姿といふものが、あの監獄の場面を除くとあとはもうあの頃の、(中略)丸一ヶ年の君の姿ばかりなんだ。あの頃の僕と君との関係は、嘘のないところ師とその弟子といふあんばいだつたからね。だから僕は……以来といふものは君を思ひ出す度に自責の念にかられたんだ。(中略)僕はどうにも君に悪いことをしたやうな気がしてならなかつたんだ。それに君が病気になつてからはなほ更なんだ。何故だらう、僕の……させる業に相違ないんだ。……はどんなにそれを説明しても人間的にはたしかに汚点なんだから……。」(250-251 頁、強調は引用者)

上記の引用において山田は、ハンセン病に罹った辻を思い出すたびに「自責の念」に駆られたと告白している。ここで興味深いことに山田は、自分の転向を辻の発病に結び付け

ている。例えば彼は、辻に社会主義思想を吹き込んだのが自分であったことに触れ、「僕はどうしても君に悪いことをしたやうな気がしてならなかつたんだ。それに君が病気になつてからはなほ更なんだ」と、あたかもそのことが辻の罹患と何らかの関係があるかのような因果関係を想定している。そして、その次の文章における「人間的」「汚点」とは、検閲で伏せられた箇所に関しては推測の域を出ないが、恐らく山田の転向のことを指しているのであろう。自らが行った思想の伝達と辻の罹患とのあいだに非論理的な因果関係を想像する山田は、こうして犠牲者の役を担わされた辻に、彼一人だけが転向して社会に戻っていることに対する呵責を物語ろうとする。

また、引用の冒頭において山田は、辻を思い出すが「何かいとほしい、暗い、運命みたいなものにぶつかるやうな気がし」たとも述べている。先に指摘した通り、山田が彼自身の転向と辻の発病とを結び付けていることを鑑みれば、ここで彼は、ハンセン病の罹患という不可抗力の出来事から、国家権力の弾圧に直面した者の無力さを連想しているであろう³⁵。山田にとってハンセン病患者である辻は、山田自身の転向を現時点において物語るための鏡としての存在に過ぎない。

山田のこうした他者認識の有り様に潜む暴力性を物語るのが、小説の第一日目における都市遊歩のエピソードである。第1節で紹介した通り、山田は、みつ子が山田宛に届いた辻の手紙を開いていたその夕刻に、帰宅を渋って都市のあちこちを気まぐれに彷徨する。山田はそうして、転向後の息苦しい日常から一時的に逃れようとするのである。そこで山田は、都市の匿名性に身を隠して、行く先々ですれ違う他者たちへ冷酷な眼差しを向け続ける。以下、本節では、小説の第一日目における徘徊のエピソードを詳細に検討したうえで、第二日目の会合においてこのエピソードを物語る山田が辻によってどのように批判されているのかを分析する。以下で確認するように、北條はこの徘徊のエピソードにおいて、これまで論じてきた「転向小説」の様々なモチーフを再利用している。

物語の現時点において山田は、転向して釈放された後、かつて自分が争議を率いたこともある伯父の無線電信会社で働いている。この会社で山田は孤独である。「みな彼の前身

³⁵ このテキストにおいて「運命」という言葉は、個人に降りかかる国家権力を代替する概念として使われている。例えば、辻が山田に「君が監獄の中で見たものは、まさしく運命といふものであつたんだ。その運命に翻弄される君といふ個人であつたのだ」(255頁)と迫る場面では、監禁を通じた思想弾圧が「運命」という言葉で表現されているのである。

を知つてゐて、人事係から注意でも廻つてゐるのか誰も彼を敬遠」(219頁)しているのである。小説の第一日目に彼は、昼間会社で週末の花見に参加するという旨を同僚に伝えたところ、「左翼の闘士も……」(220頁)と嘲笑を買う。このエピソードは、職場の人間関係から疎外され、自らの転向についても道徳的な正当性を確保できずにいる山田の不適応状態を物語るものとなっている。帰途、この昼間に起きた出来事を振り返る山田は、家にいるみつ子の姿をすぐに思い浮かべ、帰宅を先送りにして都市のあちこちを徘徊する。というのも、「働くやうになつてから急に浮き浮きとしだした妻や、下等なアパートの趣味などが、吐気を募らせるほど不愉快に思ひ出されて」(217頁)きたからである。

山田にとって、妻のみつ子は、第3章で分析した「白夜」においてのり子という女性登場人物が主人公・鹿野にとってそうであったように、彼が転向後に妥協していかなければならない日常生活を体現する人物となっている。山田はこの帰り道の場面において、「妻あるがためになんとか自分の精神は下等になつて行き、自分の行動は蛆のやうに意気地のないものになつて行く」(218頁)と、現在の自分自身に対する嫌悪感をみつ子に投影する。とりわけ山田は、その嫌悪感をみつ子の女性的身体にぶつけて、「女といふものは、美しいと見える時にはどこまでも美しく、むしやぶりつきたいやうな欲望を男に起させるが、しかし一たび不潔に見え始めると、もう胸が悪くなるほど不潔に見えて来る」(217-218頁)とさえ考える。

この場面に続いて描かれる徘徊のエピソードについて、奈良崎英穂は1998年の論文「北條民雄『道化芝居』論——秩序回復の試み」において、山田の転向者としての地位を「自らの帰属する場所を見いだせない」³⁶「逸脱者」と捉え、「山田が自らの疎外を確認した後で辿ってみせるのは、同じく逸脱者というレッテルを押しつけられた者たちが層を為すヒエラルキーの構造である」³⁷と指摘している。というのは、この徘徊の途中で山田が、東京駅の三等待合室にて朝鮮人たちを目撃したり、かつて左翼運動に参加していた地域の貧民街を訪ねて「売春婦のゐる街」(226頁)で客を引く女性たちを眺めたりするからである。奈良崎によれば、その先々で山田は、「自己の非帰属性を確認」³⁸していく

³⁶ 奈良崎英穂「北條民雄『道化芝居』論——秩序回復の試み」、『日本文芸研究』第50巻第3号(関西学院大学、1998年12月)、152頁。

³⁷ 同上、153頁。

³⁸ 同上、同頁。

のであるという。この解釈に従えば、山田は都市の底辺を成す様々な「逸脱者」たちと自分とのあいだの差異を確かめることで、その境界線の内側にいる人間としてのアイデンティティを確保することになるだろう。

しかしながら山田は、この徘徊において他者との差異化のみを図っているのでもなければ、それを通じて社会への帰属感を確認することに成功しているわけでもない。むしろこの徘徊において山田は、行く先々ですれ違う人々に対し、自分の社会的優位を用いて、差異化と同一化を同時に行おうとしている。この遊戯的行為を通して山田は、転向後に帰ってきた社会において彼が感じている孤独を紛らそうとするのである。その一例を挙げれば、山田が東京駅の待合室で朝鮮人たちを眺める場面は、彼の主観を通して以下のように語られている。故郷の四国へ帰ろうと東京駅に着いた山田は、二等待合室と三等待合室のあいだをうろついて、そこの三等待合室で朝鮮半島出身の人々を目撃する。

彼は二等待合室に這入って見た。若い女や太った仏頂面をした老紳士などが、落着きのない様子で並んでゐた。彼は腰を下すと、煙草に火を点けた。しかしすぐ立上って今度は三等待合室へ行つて見た。ここはひどく薄暗くて汚れてゐた。白い着物を着けた朝鮮の女が、紙袋のやうな恰好に体をふくらませて、栄養不良な子供を連れて立つてゐた。子供は日本の着物を着てゐるが、何か不安さうに、あたりの人々を見廻してゐる。この子供の眼には、これらの人々が敵と見えるだらうか、それとも味方と見えるだらうか、彼はそんなことを考へながら、じつと暫く眺めてゐた。母親はその子の手を引いて、何か朝鮮語でささやいた。(222頁)

植民地へ延長されている鉄道網の始発駅・東京駅で、山田は朝鮮人の母子を見つける。低収入の内地人ばかりでなく、植民地出身者が列車の出発を待つこの三等待合室は、階級分断と植民地支配によって二重に階層化された空間である。そこで、「日本の着物を着て」いる子供は、「白い着物を着け」て「紙袋のやうな恰好に体をふくらませ」ている母親と何か朝鮮語で会話をしている。山田は、日本の支配を受ける民族的外部者であると同時に帝国の臣民として首都の内部にいるこの子供の眼に、彼自身を含む待合室の日本人がどのように映っているのかに好奇の目を向けているのである。

続いて山田は、この待合室で目にした朝鮮人の姿から、かつて大阪駅で見た朝鮮人たちの姿を思い起こす。

山田はふと大阪駅を思ひ出した。あそこは何時行つて見ても朝鮮人がうちやうぢやしてゐる。大きな荷物を積み上げてそれに凭りかかつてゐる朝鮮女、腰をかける場所がなく地べたにしやがんでゐる女、飴玉か何かをしやぶつてゐる子供、紙のやうな顔と袋のやうな着物、さういつたものが次々と思ひ出された。黄色のジプシイ——彼はさう呟いて待合室を出ると、切符売場の方へ歩いて行つた。心の中を寒々としたものが流れて、自分自身がジプシイになつたやうな気持であつた。俺のやうなものを精神的ジプシイつて言ふんだらう、二等待合室へ這入つても、三等待合室へ這入つてもさほどに目立たないほど調和のある男だからな、しかし待てよ、俺はこれから本気に四国くんだりまで行く気なのかしら？（222—223頁）

山田は、宗主国日本に来てゐる朝鮮人を「黄色のジプシイ」と呼び、彼らの立場に自分自身を対応させて「精神的ジプシイ」と呟いてみる。この「精神的ジプシイ」とは、社会において疎外を感じながら、表面的にはうまく適応しているように見える山田自身の状態を皮肉まじりに表した言葉であろう。先ほど待合室の日本人が「敵と見えるだらうか、味方と見えるだらうか」と子供の視線を想像していた山田は、日本の定住者である自分と植民地からの離散者である朝鮮人たちとのあいだにある敵対的な距離を確認したうえで、彼らの境界的位置だけを抽象し、そこに自らの精神的状況を代入してみるのである。

駅まで来たが、何故か帰省する気がなくなった山田は、そのまま踵を返して大島の工場地帯へ移動する。第6章で分析した『くれなゐ』において、主人公・明子が労働者階級の女性たちの生活を描くために間借りをしていたあの城東区の街である。そこで山田は、亀戸の貧民街から売春街へと歩き廻りながら、「ひしやげたやうな」（225頁）家の並ぶ街で左翼運動の全盛期を回顧したり、売春街に入って客を引く女性たちを「動物園の檻を覗いて廻るやうな残酷な気持」（226頁）で眺めたりする。本論文においてこれまで検討してきた通り、転向制度の規範的言説において思想犯の転向が故郷と家族——「国」と「家」——への回帰というモチーフで語られていた点を鑑みれば、山田が帰宅や帰省を躊躇って都市空間を徘徊するこのエピソードは、彼がその「内面」においては転向を受け入れていないという事実を物語るものであると言えよう。また、山田の社会における孤独の原因を成す「転向」という烙印は、彼の身元を知る人がいないこれらの場所においては目立たないものとなっている。山田は、夜の遊弋でこの匿名性の裏に隠れ、行く先々で自分自身

に宛がう役割を換えながら、他者との視線の距離を操ることができる位相に自らを置く。

以上のように山田は、小説の第一日目における徘徊のエピソードの中で、性別と階級、そして民族など、特定の軸による階層構造において彼自身より下位に置かれている他者たちに対して自己の同一化と差異化を繰り返す。帰ってきた社会の中で疎外を感じている山田はこうして、帝国の中心部にいる日本人—小市民—男性としてのアイデンティティを再確認しつつ、同時にその階層構造の境界線の外側にいる人々に転向者である彼自身の姿を投影するのである。そして山田のこの彷徨は、彼の乗ったタクシーが或る男を撥ねる事件が起きるまで続く。山田の即興的な徘徊が名もない一人の男を撥ね殺すことによって中断し、彼が現場から抜けて一人で自宅へ帰ってくるエピソードが象徴するのは、こうした山田の他者認識がはらむ暴力性にほかならない。

山田の以上のような他者認識の姿勢は、彼が二日後の辻との再会において自らの転向について語る際にも反復されている。自分が転向したことを辻に打ち明ける山田は、「転向したからといって、このまま没落してしまひたいといふやうな気持はないし、出来得るならば自分の生を歴史の進歩に参加させたい」と語りながら、「しかし結局どうしようもなかつたんだ」、「自分の生きる方向も、態度も判らないんだ」(248頁)と嘆く。ところでその際にも山田は、「結局僕も癪院にあるのとそんなに変わってやしない状態なんだ。そりや肉体は腐らないけどねえ、精神が腐るんだ」(249頁)と、転向後に社会の中で暮らしている彼自身を、「癪院」の中にある辻の境遇に擬えてみせる。二日前、東京駅で見かけた朝鮮の人々に自らを重ね合わせ、「精神的ジブシイ」と呼んでいたのと同様、この場面においても山田は、転向者である自分を「精神的」「癪者」と呼んでいるのである。

続く会話において山田は、彼の転向が齎した精神的苦悩を示す事件として、「二日前の夜のこと」(250頁)について語り始める。小説では、その話の具体的な内容が省略されており、「彼は長いことかかつて、二日前の夜のことを自分の気持を説明しながら念入りに話した」(同頁)とのみ記されている。その際に彼は、「激しい嫌悪に襲はれ」ながらも、その「物語にひそかに感心して聴き惚れてゐる」(同頁)自分自身に気づく。話を終えた山田は、「あんな愚劣な行為をして、おまけに人を一人殺してしまつたりしなければならなかつた僕の気持」(252頁)を、辻に理解してもらいたかつたのだと告白する。しかしそこで、山田の物語に見え隠れする自己欺瞞を見抜いた辻は、「嘘だ、君は嘘を言つてるんだ。君は芝居をうつたんぢやないか」(253頁)と、山田を批判し始める。

「君はお芝居をうってゐたんだ。君はお芝居をうって、いい気持になりたかつたんぢやないか。人間といふ奴は非常に真剣な気持でお芝居をうつぜ。興奮し、泣き、涙を流しながらお芝居をうつんだ。それは嘘のない、自分でも気のつかぬ、のつびきならない気持でお芝居をうつんだ。(中略)君が何故そんな芝居をうたなくちやならないか、判るさ。(中略)社会意識といふ奴だらう。君がさつき言った、歴史の進歩に参加するつて意識さ。しかしいきなり、直接に参加するのは危険だからね。だから君はどうにもしやうのない情勢つて言葉を発見して置いて、その上で君はその大切な意識を燃やしてゐるんだ。その方が芝居としては深刻だよ。しかもどうしやうもない情勢だから君の身には、たとへ人を車で轢き殺しても危険はないさ。」(253-254頁)

辻は、二日前の徘徊の末に「人を車で轢き殺し」という山田の告白が巧妙な「嘘」であり、「芝居をうってゐるに過ぎないと批判する。辻は、山田が自分の転向をめぐる苦悩を説明するために、山田自身はその責任を間接的に負っている他者の死を引き合いに出していることを、一つの演技、この小説の題目を借りれば、「道化芝居」であると斥けているのである。そして実際に山田は、事故が起きた時に車から降りてそのまま自宅へ帰ってきている。辻の主張によれば、山田が自分の告白においてこのように偽善的な嘘をついているのは、「歴史の進歩に参加」したいという社会主義者としての自意識を、自身の転向の状態を覆さないやり方で表現しようとしているからである。

上記の引用に引き続いて辻は、彼自身の観点から山田の転向を批評していく。辻によれば、山田の投獄は、「社会といふ地盤の上に立つてゐた自分が、社会から断ちき」られる経験であったのであり、彼の転向は、拘禁生活によって味わったこの「孤独」(255頁)から抜け出すための選択にほかならなかつたという。辻は、「孤独を意識することは恐しいことだからな。顔を外向けたんだ。君のお芝居はその時(転向を選んだ時——引用者)から始まつたのさ」と指摘し、だからこそ、刑務所を出て社会復帰を果たした現在の山田が「孤独」や「苦しみ」について語るのは「嘘」に過ぎないと批判する。さらに辻は、「抜路だよ、それは。君の場合には抜路があつたんだ。しかし俺の場合には抜路が一本もなかつた」(255頁)と述べ、山田の場合には転向という選択肢が与えられていたのに対し、ハンセン病患者である彼には生涯に亘る隔離に耐える以外「抜路」はなかつたのだと吐露する。先ほど引用した通り、山田は自らの状態を「癪院にゐるのとそんなに変つてやしな

い」(249頁)と言いついていたが、辻の観点からすれば、転向という「抜路」を選択した山田が彼自身を社会の〈外〉に追い出されたハンセン病患者に喩えることは、単なる自己欺瞞に過ぎないのである。

自ら気がついていた欺瞞を辻によって真っ向から突かれた山田は、「辻は人間を二つに分けて考へてゐる、それは健康者と病人とだ。そしてこの男は健康な人間に対して本能的な憎悪を持つてゐる」(256頁)と、辻の批判を健常者に対する嫉妬から発せられたものとして否定する。そして先の批判に続いて辻は、社会における「幸福や自由を全部、失つてしまった時に(中略)初めて人間は人間になる」(同頁)、「俺は人間を信じてゐるから、生きることが出来るに違ひない」(257頁)などといった言葉を、あたかも自分自身に聞かせるかのように語り始めるが(この台詞については次節でより詳しく検討する)、しかしその言葉は、山田が不愉快のあまり「おい、もう行かうか」(同頁)と、突然席を立つことによつて断ち切られてしまう。

謝る辻に「そのうち訪ねるからね」(258頁)という挨拶の言葉を残して急いで電車に乗り込む山田は、車両が動き始めた瞬間、向こう側の線路に辻の体が「丁度突立つた杭が倒れるやうに、(中略)ゆらりと倒れかか」(259頁)るのを目撃する。慌てて次の駅に降りて辻の所へ引き返そうとする山田はしかし、「頭蓋骨をめちやめちやにされ、その上胴体のあたりから二つに轢断されてゐるかも知れない辻は、血液と肉と、脳味噌とでぐちやぐちやになつてゐるに違ひない。(中略)しかもその肉にも血にも病菌がうちやうちやしてゐるのだ」と想像し、辻の「腐敗した屍体を思ひ浮かべて」(259頁)そのまま家に帰ってくる。

以上の考察を通して明らかにしたやうに、「道化芝居」において北條は、小説の第一日目のエピソードを「転向小説」の様々な要素を借用して構成している。小説「白夜」の場合のやうに主人公を排除して開始される小説の冒頭、転向後の日常生活を表象する人物としての妻、主人公の転向に対する留保の姿勢を示すモチーフとしての都市遊歩、そして、作者が自分の転向に関する言及を間接的に行うために、また、その転向によつて齎された再現／表象の危機を描き出すために作者自身の〈鏡〉として登場させた他者としての人物たちの存在などがそれらである。実際に「道化芝居」のテキストには、北條が同時代の「転向小説」を意識しつつこの小説を創作していることを窺わせる台詞がある。二人の対話の場面において山田は、先ほど引用した通り「自分の生を歴史の進歩に参加させたい」気持ちはあるものの「生きる方向も、態度も判らない」と嘆いた後、「君も新聞や雑

誌くらみは見てみたらう。小説なんかでも、どんな風にどうしやうもないかといふことばかり書かれてある始末なんだからね」(248頁)と付け加えているのである。

小説の第二日目における会話の中で山田は、その徘徊の末に起きた交通事故の話を、自分自身の転向以後の生活の苦悩を象徴的に示す事件として辻に語り聞かせる。この語りの行為は、過去の転向についての作家の再告白という、「転向小説」の典型的構造を模倣したものであると言える。そこで言及される、交通事故で死んだ男は、山田が転向をめぐる自己の経験を語るために、自分自身の鏡として用いる他者たちを代表する形象となる。

一方、外出で隔離療養所を出た辻は、以上のような山田の告白に潜む他者表象の暴力性を正面から批判する人物として小説の中に登場している。山田に対する辻の批判は、直接的には島木の「癩」に対する北條の批判として成り立っているが、広くは同時代の「転向小説」そのものに対する批評としても読むことができる。北條は一見、「君の場合には抜路があつたんだ。しかし俺の場合には抜路が一本もなかつた」(255頁)という辻の台詞を借りて、絶対隔離を強制されている北條自身の観点からすれば、転向は「健康者」(256頁)——この言葉は非ハンセン病患者を意味するものとして使われている——のみに許された社会復帰への妥協策に過ぎないと主張しているかのようである。

ここでもう一度、本章の冒頭で触れた辻の手紙の話題に戻りたい。この小説の読者は、初めに手紙の差出人である「辻一作」という謎の人物の存在を意識しつつ、物語を読み進めることになる。その手紙にはこう書いてあった。

久々で東京へ出て来ましたのでお目にかゝればと願つてをります。もし御迷惑でありませんでしたら、XX日の午後六時より三十分間X駅にてお待ちしてをります。(208頁)

以上のようにこの手紙には、日にちと場所に関する情報が伏せられている。そのため辻の記した「XX日」が、山田が都市を徘徊するその当日であるかも知れないという推測も可能となる。この仕掛けによって読者は、もしかすれば車に轢かれた男が辻なのではないかと、彼が二日後の待ち合わせの駅に現れるまでは疑いを持ち続けることになる。

この意図的な情報の攪乱は、匿名の男の死と辻の死のあいだにある関連を深めさせる。言い換えれば、山田が間接的な責任を負っている匿名の死と、彼が顔を背けた辻の死は、小説の冒頭で示されるこの手紙によって同一の重みを持つものとして二重写しにされて

いるのである。こうして北條は、山田の語りの中に登場する他者たちを代理／表象する匿名の男を、山田に対する批判者として立てられた辻の影となる人物として設定していると言える。山田が目撃した辻の自殺は、隔離された病院以外には社会において居場所を見いだすことができない現実に対する挫折の表現であるが、同時にそれは、転向者である山田が代表する、まだしも社会の中で生を営為することができる人間による他殺として位置付けられているのである。

ただしここで、指摘しておかなければならないのは、北條が社会の外部へ排除された辻の視点を通して、転向の告白を通じて社会へ戻ることを選択した者の事後的な弁明として同時代の「転向小説」を単に批判しているだけではないという点である。次節において確認するように、むしろ北條は、辻を転向者である山田の分身として設定することで、一時外出で隔離療養所を出たハンセン病患者の形象を、1930年代後半における帝国日本の、日常化しつつある服従的主体化の範例を示すものとして描き出しているのである。

第4節 書かれなかった「癩者」の彷徨

この小説の重要な特徴は、「二週間ほど」(239頁)隔離療養所の外にいて三日後に帰るという辻が、山田の前に現れるまでどのような行跡を描いたかが全く提示されていないという点にある。山田が都市を徘徊しているあいだ、すでに療養所を出ていた辻は何をしていたのだろうか。

事実、この外出における辻の行跡は、小説の第一日目における山田の徘徊のエピソードに託されていると思われる。というのも、隔離療養所からの一時外出というこの小説のモチーフは、第1節で述べた通り、北條が執筆直前に行った外出の経験がもとになっているが、その外出での様子が、実はハンセン病患者である辻ではなく、むしろ転向者である山田の徘徊のほうに投影されているからである。それでは以下において、北條の日記等の記録を参照してそのことを確認していきたい。

北條は、「道化芝居」の執筆に取り掛かる直前の1937年3月6日、「一時帰省」で外出許可を得て療養所を出た。1934年5月の入院以来、三度目の外出である。正確な帰所日は定かでないが、3月18日に全生病院から川端康成宛に送った手紙の中で北條は、「仕

事の上の必要もありましたので一週間ほど東京大阪神戸を放浪して来ました」³⁹と書いている。そして3月25日に北條は、再び川端宛の手紙において執筆中の「道化芝居」について言及し、「ずっと前からあつたものが、先日東京へ行つたために頭の中で定着したのでした」⁴⁰と述べている。

3月18日の手紙に書いてある通り、北條はこの外出で東京と大阪、神戸などの地を彷徨し、3月6日から8日のあいだに付けた日記の中でその痕跡を残している⁴¹。北條の日記は1938年に刊行された全集に収録されたが、そのうち1937年分の日記は刊行に当って寮友の東條耿一が書き改めたものであり、現在国立ハンセン病資料館に所蔵されている実際のものとは多少の異同がある⁴²。本章では、2005年に荒井裕樹が整理して『多磨』（国立療養所多磨全生園入所者自治会機関誌）に発表した、真筆版日記⁴³を参照すること

³⁹ 北條「書簡 北條民雄より川端康成へ（82）1937年3月18日」、『定本 北條民雄全集 下巻』、405頁。

⁴⁰ 北條「書簡 北條民雄より川端康成へ（83）1937年3月25日」、『定本 北條民雄全集 下巻』、406頁。

⁴¹ この最後の外出については、光岡『北條民雄——いのちの火影』、148-158頁、高山『火花——北條民雄の生涯』、301-305頁に詳しい。

⁴² 荒井裕樹は、この1937年の日記に「施設の検閲制度に対する批判や、医師・職員を罵倒する記述、果ては天皇批判までが書き込まれている」と指摘し、東條耿一が全集刊行の際に筆写版を提供したのは、恐らく日記の原本が没収されることを懼れたためではないかと推測している。荒井裕樹『隔離の文学——ハンセン病療養所の自己表現史』（書肆アルス、2011年）、103頁。

⁴³ 1937年分の真筆版日記は現在国立ハンセン病資料館に保管されている。荒井裕樹は、筆写版日記との異同に関する情報を添え、真筆版日記を多磨全生園の機関誌である『多磨』に公開している。北條民雄「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 1月1日-1月11日まで」、『多磨』第1000号（山櫻出版部、2005年5月）、52-59頁（以下、著者名、発行所名は省略する）。「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 1月12日-1月31日まで」、『多磨』第1002号（2005年7月）、49-53頁。「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 2月1日-2月7日まで」、『多磨』第1003号（2005年8月）、42-46頁。「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 2月8日-2月12日まで」、『多磨』第1004号（2005年9月）、30-34頁。「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 3月6日-3月25日まで」、『多磨』第1005号（2005年10月）、44-48頁。「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 3月26日-8月13日まで」、『多磨』第1006号（2005年11月）、28-33頁。「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 8月14日-9月26日まで」、『多磨』第1007号（2005年12月）、47-51頁。「真筆版北條民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて

とする。その日記に北條は、以下のような外出の記録を残している。

まず北條は、神田のある旅館で付けた3月6日の日記に、「久々に病院を出た。／だがもうあの病院へ入ってから帰省するのはこれで三度目である故、何の刺戟も受けない」⁴⁴と記している。そして彼は東京の印象について触れ、「東京は例の如く平凡にて退屈するより他はなんとも致方なき所なり」⁴⁵と付け加えている。翌7日には、「何のために出て来たのか、さつぱり判らぬ。／田舎へなんぞ行きたくもなし、それかといつて東京にゐる気もせぬ。我身の消えて無くなることだけが今は救であるのかも知れぬ。(中略)俺は何者にも無関心だ。孤独々々。(中略)今夜は淫売でも買つて見ませうか」⁴⁶と書いている。

この日記に窺える北條の外出での行跡は、「道化芝居」における山田の徘徊に関する記述と重なる部分が少なくない。例えば、都市の退屈な印象や、いざ療養所の外に出てはみたものの、故郷に帰る気も東京に残る気も起らないという行き場のない気持ちを語っているところ、また、本論文の第5章で分析した高見順の「空の下」(『文化集団』1934年6月)に見られるように、文芸作品において知識人男性が自らの煩悶を紛らす行為としてしばしば「買春」というモチーフが用いられることを意識してのことか、「今夜は淫売でも買つて見ませうか」と書き残しているところなどが、「道化芝居」の中で描写されている山田の退勤後の行跡に大変似ているのである。

なお、山田が東京駅で帰省を諦める四国という場所は、朝鮮の京城で生れた北條が1歳の時から育った地域である。3月8日、故郷の徳島へ帰る連絡船に乗るためにまずは神戸に着いた北條は、ある宿に泊まって以下の引用のような日記を書いている。高山文彦の著した伝記によれば、北條は前年の1936年6月に行った二度目の外出の際に、田舎にはもう帰ってこないよう、父親に強く頼まれていたという⁴⁷。もしそれが事実であれば、山田

9月27日-9月28日まで」、『多磨』第1008号(2006年1月)、31-36頁。「真筆版北条民雄日記——昭和12年 終の垣にかこまれて 10月17日-11月9日まで」、『多磨』第1009号(2006年2月)、35-40頁。

⁴⁴ 北條「真筆版北条民雄日記——昭和12年 終の垣にかこまれて 3月6日-3月25日まで」、46頁。

⁴⁵ 同上、同頁。

⁴⁶ 同上、同頁。『全集』では「淫売」が伏字となっている。

⁴⁷ 高山『火花——北条民雄の生涯』、304頁。ただし当時の日記や手紙の中からはそのような記述は見当たらない。恐らく高山文彦は、北條が川端宛に送った手紙にこの最後の帰省の際

が帰省を断念する先ほどの場面には、故郷に帰ることを予め拒否された、ひいては故郷が象徴する国家から排除された、北條自身の姿が投影されていると言えよう。

こゝ（神戸——引用者）まで来たが、やつぱり田舎へ行く気が起つて来ない。なんとなく空しく不安で、心が落付かぬ。いつそこのまゝ東京へ引つかへしてしまはうと思ひ、東京行きの切符を買ふ。が東京へ行くのには余りに疲れてゐる。で宿を求め、昼間からぐつすり眠つた。今日はこゝで一泊し、明日は東京へ引きあげる。何のためにこんな神戸くんだりまで来たのか判らぬ。今の自分の気持は一体なんだろう。自分でも判らぬ。たゞ淋しいのだ。切ないのだ。人生が嫌なのだ。

（「日記」1937年3月8日）

北條にとって、病院の入所から四年目となる時点におけるこの外出は、隔離療養所を出て「社会」の中に戻ってはいるものの、そこで営まれる人々の生活とはもはや何の繋がりをも持たないことを痛感する契機となったのではないだろうか。そして、隔離療養所の中へ幽閉すべきとされる彼の存在は、いざ療養所を出てみたところで、たちまち群衆の中に埋もれ、都市の風景は「例の如く平凡にて退屈」なのである。隔離療養所に収容された最後の患者が亡くなる時、日本の領土から「癩」も消滅するという、本章の冒頭で触れた内務省衛生局の『癩の根絶策』におけるシナリオからすれば、ハンセン病患者の生は、社会的に無価値なものとしてされていながら、同時にその一人ひとりの存在は社会的に重大な影響を与えうるものとして大きく捉えられていたはずである。しかしこの外出において、都市の匿名性は、国家身体の「健康」を守るために一生を隔離療養所の中で暮らさなければならないというハンセン病患者の存在を、平然と呑み込んでしまうのである。北條にとってこの外出での体験は、絶対隔離という構想の空疎さを改めて痛感させられるものであったに違いない。

「道化芝居」の第一日目における山田の徘徊は、以上のような北條自身の外出での経験が投影されたエピソードである。そして先述の通り、こうした北條の外出が、隔離療養所

父親から100円という大金を受け取ったと書いていることから、そう推測しているのではないと思われる。北條民雄「書簡 北條民雄より川端康成へ（45）1936年6月23日」、『定本 北條民雄全集 下巻』、366頁。

を出た辻という人物の設定にモチーフを与えているのだとすれば、小説において転向者である山田は、その外出における行跡が伏せられた辻の分身としても機能していることになるだろう。言い換えれば、北條は、暫定的な外出許可を得て社会の〈中〉に身を置いている彼自身の姿を、転向者である山田とハンセン病患者である辻の鏡像関係を通して描き出しているのである。

一時的に隔離療養所を出た辻は、社会の〈中〉と同時に〈外〉にいる。彼は隔離療養所の〈外〉、すなわち社会の〈中〉に身を置いているが、そこに留まることが許されていないという意味においては、〈外〉に排除されたままである。その一方で、山田は、転向の状態を維持することを条件に釈放を許されているという意味においては、彼もまた、あくまでも暫定的に社会の〈中〉に戻ってきているに過ぎない。北條は、こうした辻と山田のあいだの鏡像関係を通して、ハンセン病患者の隔離政策と社会主義者の転向制度とがその根底においては、国家権力にとって不要な人間を選別的に排除または包摂する、同一の社会構造に基いているという認識を露わにしていると思われる。

では、この二人のあいだの鏡像関係は、小説の第二日目における再会のエピソードにおいてどのように描かれているのだろうか。辻は、前節で引用したように「君は芝居をうつたんぢやないか」（253頁）と山田を批判した後、次のようなことを語り始める。

「どん底に落ち込んだ時、初めて人間はその人間性を獲得するんだ。社会の奴等はみな宙ぶらりんである。色んな自由や、色んな幸福が許されてゐるから駄目なんだ。そんなものを、そんな幸福や自由を全部、失ってしまった時になつて、初めて人間は人間になる。（中略）俺は病気になつたが、ちつとも不幸ぢやない。俺は人間を信じてゐるから、生きることが出来るに違ひないんだ。人間が信じられないでどうして生きられるんだ。俺も初めのうちは毎晩社会の夢を見た。社会を憧れたんだ。しかしもうそんな夢なんか見やしない。俺はなにもかにもみな捨てちまつたよ。（中略）俺は今後何年でも、あの世界で暮すつもりだ。（中略）俺は黙つて、独りでそれに堪へて行く。しかし、随分苦しいことだらうなあ……。」

（256－257頁）

辻は、「どん底に落ち込んだ時、初めて人間はその人間性を獲得する」という持論を説いた後、「俺は今後何年でも、あの世界で暮すつもりだ」と告げる。「社会」の人間に許さ

れている「幸福や自由を全部」、洗い落とされた後で残る「人間性」なるものを「信じる」ことによって、「生きることが出来るに違ひない」と辻は主張しているのである。こうした辻の台詞はあたかも、「癩者の生活を獲得する時、再び人間として生き復る」という、本章の第1節で触れた北條の代表作「いのちの初夜」(『文学界』1936年2月)における有名な一節を繰り返しているかのようである。「道化芝居」の執筆より一年前に発表されたその小説において北條は、佐柄木という登場人物に次のような台詞を語らせていた。

「誰でも癩になつた刹那に、その人の人間は亡びるのです。死ぬのです。社会的人間として亡びるだけではありません。そんな浅はかな亡び方では決してないのです。廃兵ではなく、廃人なんです。けれど、尾田さん、僕等は不死鳥です。新しい思想、新しい眼を持つ時、全然癩者の生活を獲得する時、再び人間として生き復るのです。復活、さう復活です。びくびくと生きてゐる生命が肉体を獲得するのです。新しい人間生活はそれから始まるのです。」⁴⁸

この台詞は、小説の主人公・尾田が病院に入所した最初の日の夜、同じくハンセン病患者で、昼間彼の案内役を務めた佐柄木という男が伝えるものである。佐柄木は、彼が看護する重病の患者たちを指して「人間ではありませんよ。生命です。生命そのもの、いのちそのものなんです」⁴⁹(強調は原文による)と言い切ったうえで、この引用のような言葉を尾田に語り聞かせるのである。佐柄木は、「癩にな」ということを「社会的な人間として亡びる」だけでなく、「人間」それ自体として「亡び」ることであると説明し、自分自身が「人間」としてすでに「死んでゐる」という事実を引き受けることによって、逆説的にも「再び人間として生き復る」ことができると主張する。昼間病院を抜け出して森の中で自殺を試みたが失敗した尾田は、この確信に満ちた佐柄木の言葉を聞いて、「この男は狂つてゐるのではないか」⁵⁰と一瞬怪しむものの、小説の最後には「やはり生きて見ることだ」⁵¹と気を取り直す。小林秀雄(1902—1983)は、小説の発表直後に書いた「作家

⁴⁸ 北條民雄「いのちの初夜」、『定本 北條民雄全集 上巻』(東京創元社、1980年)、39頁。

⁴⁹ 同上、同頁。

⁵⁰ 同上、40頁。

⁵¹ 同上、42頁。

の顔」(『読売新聞』1936年1月24日)という題のコラムにおいてこの佐柄木の台詞を引用し、「作品といふより寧ろ文学そのものゝ姿を見た」と「いのちの初夜」を評した。小林は、社会性を失ったハンセン病患者の有り様を「人間」ではなく「いのち」そのものと呼ぶ佐柄木のレトリックを援用し、「作品」ではなく「文学」そのものの姿を見た、この小説を褒め称えたのである⁵²。

先ほどの辻の台詞は、「癩病に成り切ること」⁵³を尾田に勧める佐柄木の言葉を、辻が自分自身に語り聞かせているようなものである。社会性を喪失した人間にこそ見いだせる「人間」性なるものを信ずることによって、(隔離療養所の中で)「生きることが出来るに違ひない」というこの辻の主張は、自らの「非人間」としての地位を引き受ける行為に新たな「人間」性の証拠を見いだそうとする佐柄木の逆説を連想させる。しかしながら、「道化芝居」においてその主張は、佐柄木のように確信に満ちた態度ではなく、「絶えず言ひ直したり、まごついたり、独りで合点したり」(246頁)する語調の中で繰り返されている。あたかも辻は、「生きることが出来るに違ひない」という確信をこの戸惑いの中で語ることによって、そうした「人間」性なるものを信じなければ、もはや隔離の状態を生きることが難しいと告白しているかのようなのである。それはむしろ、島木健作の「癩」においてハンセン病患者の岡田が、「僕は(中略)昔の考へ(社会主義に対する信念——引用者)をすててはゐないよ」と主人公・太田に打ち明ける際に、「さうでなければ一日だつて今の僕が生きて行けない事は君にもよくわかるだらう」と、諦念を洩らしていたことに類似した態度である。ただし「道化芝居」の辻は、ハンセン病患者である自分が社会の中では生きて行けないという事実を淡々と受け入れる小説「癩」の岡田や、「やはり生きて見ることだ」と考えつつ隔離療養所の中で新しい朝を迎える「いのちの初夜」の尾田の場合とは違い、山田との会話の齟齬を確認した後、病院へ戻る代わりに電車に飛び込む。「今後何年でも、あの世界(隔離療養所——引用者)で暮すつもり」(257頁)と言った先ほどの言葉とは、正反対の選択である。

「道化芝居」において北條は、社会性を失った「いのち」を「人間」の根拠をなすものとして特権化する佐柄木の言葉を、辻が隔離という現実に耐えるために自分自身に聞か

⁵² 小林秀雄「作家の顔(1)——北條君の稀有な作品」、『読売新聞』第21179号(1936年1月24日)、朝刊5面。

⁵³ 北條「いのちの初夜」、28頁。

せ続ける台詞として再現している。ここで、小説の題目である「道化芝居」は、転向者である山田のみならず、ハンセン病患者である辻が陥っている自己欺瞞的状态を示す言葉となる。前節において確認した通り、この「道化芝居」とはまず、刑務所の〈外〉にある社会へ戻るために山田が行った転向の告白を指すものであった。そしてさらにそれは、山田がこの転向の経験によって釈放後に抱えてしまった苦悩を物語るために、他者の表象を用いる行為そのものに潜む自己欺瞞を表すものでもあった。そこで、山田の前に現れた辻は、社会へ戻る可能性を予め剥奪されたハンセン病患者の立場から、こうした山田の「道化芝居」を批判する者として登場したのである。しかしながら、先ほど引用した辻の台詞においてこの「道化芝居」は、辻自らが同時代の国家権力及び社会がハンセン病患者に押し付ける社会外部の存在としてのアイデンティティをひたすら演じ続ける行為そのものを指すものとして、もう一つの意味を与えられている。その証拠に、山田は、「君はお芝居をうつつゐ」（253頁）るのではないかと自分を非難した辻の言葉を帰宅後に思い出して、それは結局、辻が彼自身を突いた言葉に過ぎないのではないかと気づく。辻の自殺を目撃してそのまま帰ってきた山田は、「辻は恐らくは俺に会ふ前から死のことを考へてゐた」のではないかと推測するが、そこでふと「自分の芝居気を突かれた時のことを思ひ出し」、「あれは結局辻が辻自身を突いた言葉に過ぎないのだ」（261頁）と考えるのである。

「道化芝居」のテキストには、こうしたハンセン病患者と転向者の相互投射的な様態を、さらに日本社会全体の次元に拡大して提示している象徴的な場面がある。山田との会話の途中、辻はそこに座っている人々の姿から隔離療養所の光景を幻視する。そこは小さなそば屋の二階である。その直前まで辻は、「自分が全く無意味な、社会にとって不要な人間に過ぎない」ことを意識しながら「しかも生きてゐる」自身の状態を「全く孤独になった」（強調は原文）という言葉で表し、「社会にゐる連中」はその孤独がどんなものであるか「決して判りやしない」（244頁）と言い切ったところである。それを聞いていた山田は、あくびをこらえつつ、「人生の苦悩を一人で背負ひ込んだやうなことを言つてゐる」辻に「不快を覚え」（246頁）る。

話が途切れ、沈黙が続いた。辻はさつきの続きを言はうと口をもぐもぐさせてゐたが、どうしたのか不意に、はじかれたやうにびよこんと立上つた。そしてぐりぐりとあたりを見廻すと、黙つてまた坐つた。彼の顔にはなんとも言ひやうのない

困惑とも恐怖ともつかないものが現はれては消えてゐた。

「どうしたのだ。」(中略)

「ちよつとね、ここが東京でないやうな気がしたんだよ。」

と辻は言つた。

「東京でないやうな？」

「なんだかね。夢見てるやうな、妙な気がしたんだ。俺のうしろに患者がいつばい坐つてゐるやうな気がしたんだ。坐つてたつて構やしないよ、そりや勿論。だけど、なんだかぞつとしたんだ。足かけ四年病院から一步も出なかつたのでね、錯覚が起るんだよ。」(246-247頁)

辻は、転向を表明してその条件の下で社会へ戻っている山田を含め、この再会の場面にたまたま居合わせている匿名の人々を「病院」の中にいる「患者」と見間違える。ここで辻の言う「病院」の「患者」とは、辻自身と同じように隔離療養所の中にあるハンセン病患者たちのことを指しているのであろう。先に検討したようにハンセン病患者たちは、辻自身の言葉を借りれば、自らが「社会にとって不要な人間」(243頁)であることを意識しつつ、しかもなお「生きてゐる」(244頁)、あるいは生きさせられている人々である。北條は、辻が外出で訪れた都市空間の中で隔離療養所の風景を幻視するこの場面を通して、同時代の日本社会を、潜在的に「不要な人間」の収容空間として描き出している。この観点からすれば、同時代の社会の〈中〉で生きてゐる人々は、暫定的に隔離療養所の〈外〉に出た「癩者」、すなわち辻自身の鏡像となるだろう。

辻の自殺を目撃した後、自宅に帰ってきた山田は、「ここが東京でないやうな気がする、とびよこんと立上つて言つた時」(261頁)の辻の眼差しを思い出し、辻がそこから出てきたであろう病院の風景を想像する。先ほど電車が出発した時、辻が線路に倒れるのを目撃した彼は、「その肉にも血にも病菌がうぢやうぢやしてゐる」(259頁)と思い直して、現場に引き返さずにそのまま帰ってきたところである。山田は、駅のホームに立って次の電車が入ってくるのを眺め一瞬線路に飛び込みたいという衝動に駆られたが、「黒い箱の下で胴体を轢断されて転がつてゐる自分の体を頭に描きながら」、しかし結局のところ「明るい箱の中へ這入つた」(260頁)のである。この場面では、電車に轢断された辻の遺体として自分自身の姿を思い描くと同時に、辻の体をはねたのと同じような電車に乗って車体が「重々しく線路を押しつけながら(中略)静かに通過」(260頁)するのを感じ

じ、「物質の運動といふものがこの時ほど頼もしく心地よかつたことはない」(261頁) 考
える山田の意識が二重に描かれている。山田は、二日前の交通事故の際にそうであったよ
うに、辻の死から背を向けて日常への帰還を果たしたが、しかしその死に対する罪悪感を
今度は直面せずにはいられなくなっているのである。帰ってきた家の中で山田は、「もう
線路の人だかりもなくなり、血は洗はれ、屍体はどこかへ運ばれてしまつたに違ひない」

(261頁) と想像しながら、「人影のない夜の駅と、杭のやうに倒れかかつた辻の体」を
描き出してみても、「しかしやはりあいつは不幸な男だつた、しかしあんなればやつぱし
死んだ方が良かつたのだ」(262頁) と考える。「癩」という「不幸」な運命を背負った人
間は、そもそも生きるに値しなかつたと考えることによって、辻の死から背を向けた自分
自身を、「しかし」という逆接詞を反復しながらつとめて正当化しようとするのである。

山田は、辻に対する罪悪感を追い払うかのように、彼が帰ってきたことに気付いて「不
機嫌さうに蒲団から顔を出」(262頁) すみつ子と喧嘩を始める。この日は先述のように
会社の花見が予定されていた週末であったが、山田は、朝方花見に行くことを強く奨める
みつ子の言葉を振り切って、辻との約束の場所へ向かつたのである。帰宅した山田にみつ
子は、彼の留守のあいだ首を吊って死のうとしたと打ち明けるが、それに対して山田は、
「なるほど。しかしまだ生きてるぢやないか」、「首を縊るより鉄道自殺の方がいいよ」
(265頁) と、冷たい嫌味の言葉を返すばかりである。そして、こうしたやりとりの中で
激しい争いが始まるわけであるが、そこでみつ子は、「わたしと一緒にいる時なんて言つ
たの、あんた、なんて言つたか思ひ出して見い。結婚することはお互に高まることを前提
としなければいけない、そして、結婚することによつて共同に戦ふことだつて言つたぢや
ないか。何時お互に高まるやうなことをしてくれたんだ。何時共同になつて戦つてくれた
んだ」(263頁) と山田を咎め、寢床に入ろうとする彼を起して首に腕を巻き、「一生懸命
に締めつけ始め」(266頁) する。そこで山田は、みつ子の腕に首を締められたまま、「次々
に浮んで来る辻の姿を追」(同頁) い始める。その場面が次のように語られている。

「睡るもんか、睡るもんか。」

と彼女は言ひながら、山田を蒲団の外へ押し出さうとした。しかし山田を力まか
せに押すと、彼はちつとも動かず、反対に彼女の体が後ずさつてしまふのでよけ
い腹が立つた。それで山田の首に腕を巻きつけると、一生懸命に締めつけ始め
た。山田はじつと眼を閉じたまま、次々に浮んで来る辻の姿を追つた。辻が倒れ

込んだ駅の仄暗い閑散な風景を思ひ出すと、なんとなく侘しいものを感じた。辻は死んだ、しかし俺は生きてゐる、どつちがいいか判りはしない、そして生きてゐる俺は、こんな愚劣な生活を今後何年も何年も続けて行かなければならない、と彼は辻の口調を真似て考へた。(266 頁)

辻が自分の命を絶つことによって「抜路」(255 頁)のない世界を脱するとすれば、また、逆説的にもその行為が社会にとって不要とされる自らの身体を自発的に消すことでもあるとすれば、辻の分身である山田は、その死に対する責任を背負いつつ、しかもなお生きている人物であると言えよう。山田は、自分自身が死んだ辻に成り代わったように、「今後何年でも、あの世界で暮す」と言った「辻の口調を真似て」、「生きてゐる俺は、こんな愚劣な生活を今後何年も何年も続けていかなければならない」と考える。

ただしその次の瞬間、そこに「妥協はないか」(267 頁)という疑問が頭を過ぎる山田は、それもまた「道化芝居」の偽装に過ぎないと気づく。そして山田は、「なぐれ、なぐれ」と喚くみつ子の姿に「辻の冷笑した顔」(267 頁)を思い出して、彼の存在を追い払うかのようにみつ子の首を締め始める。妻への暴力によって辻の喪失に対する罪悪感に対処しようとする山田は、彼女の死の直前に首を締めていた手をはっと弛める。泣いているみつ子を抱き寄せ、自分も蒲団を被る彼は、「今泣かなければ、俺はもう生涯泣くことすら出来なくなる」と、「悲しみの高まつて来るのを待つ」(268)。妻へと転移する暴力を取り留めることで、辻に対する哀悼の瞬間を捉えようとするのだが、今はその涙も偽りであるように、山田は悲しみの感情が高まるのを待つのである。

第5節 むすびに

本論文の第1章で検討した通り、司法当局が治安維持法関係事件の取り扱いにおいて教化を重視するようになったのは1931年頃のことである。転向制度の始まりとされる「留保処分」が、学生被疑者に対して部分的に活用されたのもこの1931年である。同年4月、司法大臣である渡邊千冬(1876-1940)は地方長官会議で行った演説において、思想犯罪者を刑務所に収容することを「病人を病院に置く」ことに喩え、司法措置におけ

る思想教化の重要性を、病人に「適当なる思想上の薬物と滋養物とを投ずる」⁵⁴こととして力説した。この比喻に従えば、司法当局の観点から見た転向者は、社会主義という疾病から健康を回復した者となるだろう。そして彼／彼女の釈放は、この思想的健康の回復を前提にした退院として意味づけられる。その一方で当時治らない感染症と認識されたハンセン病の患者たちは、第1節で述べた通り同年8月に施行された「癩予防法」によって、生涯に亘る隔離を強いられるようになった。社会主義者に対する転向制度とハンセン病患者に対する隔離制度、いずれも1930年代初頭に始まったこれらの政策は、社会から排除すべき人々を病理の言説を用いて統制・管理しようとした例として、同時代性を帯びている。ただしこの二つの事象は、言説あるいは実際のレベルにおける「治癒」の可能性によってその措置が分かれていた。というのも、前者の社会主義者が転向の告白を以て回復の過程にある者と見なされ、社会へ包摂されていったのに対し、後者のハンセン病患者は社会から締め出され、療養所の中に隔離されなければならなかったからである。北條民雄が「道化芝居」の中で転向者とハンセン病患者の対話を通じて捉えてみせたのは、この二つの事象のあいだの裏表の関係であったと考えられる。

本章において確認した通り、「道化芝居」の中で北條は「転向小説」の様々なモチーフを借用している。北條はそうして自ら作り上げた「転向小説」の物語空間の中で、小説「癩」の設定を逆転させている。第2節で分析した通り、島木健作の小説「癩」は、監獄病舎の中で非転向を貫くハンセン病患者を「人間」の範疇を境界づける社会外部の存在として表象することで、その反対に非ハンセン病患者である主人公に重ねられた島木自身の転向を、暗黙裡に肯定する小説であった。「道化芝居」において北條は、一時外出で療養所を出て転向者である山田の前に現れたハンセン病患者の辻を通して、小説「癩」におけるハンセン病患者の表象——社会外部の存在としての超人的ハンセン病患者、それはまた、北條の「いのちの初夜」における佐柄木の造形にも見られるものであった——を覆している。

本論文においてこれまで考察してきたように、「転向小説」の作者たちは、しばしば作者自身にとって他者である登場人物を通して、自らの転向を批判または擁護し、ときには

⁵⁴ 渡邊千冬「渡邊司法大臣訓示（昭和6年4月27日総理大臣官邸に於ける地方長官会議席上に於て）」、司法大臣官房秘書課編『司法大臣訓示演説集』（司法大臣官房秘書課、1932年）、427頁。

国家権力からの脱走や弾圧に対する抵抗の欲望を私的領域に置き換えて投影していた。この点において「転向小説」は、性別や階級、そして疾病の有無などを軸とする他者の登場を、テキストの中に取り込む傾向があったと言える。このジャンルの特徴を利用して北條は、仮想の「転向小説」の中で転向者とハンセン病患者の対話を物語化することで、島木健作の「癩」、ひいては「転向小説」そのものに対する批評を行っているのである。第3節で検討したように、一見したところ北條は、転向者である山田の自己語りを「芝居をうつつめ」と非難する辻の台詞を借りて、小説「癩」を含む同時代の「転向小説」は、転向を条件に釈放された作家たちが自分たちの政治的屈服を後から正当化するために書いたものであり、そのために他者の表象を巧妙に利用しているに過ぎないと、辛辣に批判しているかのようである。

しかしながら北條は、第4節において日記との比較を通して明らかにしたように、この小説のモチーフとなった彼自身の一時外出での様子を、実は転向者である山田のほうに投影している。小説の中で山田は、自分自身を隔離療養所にいる「癩者」に喩えたが、現実においてはむしろ作者である北條が、一時外出で療養所を出た彼自身の姿を、転向の告白を条件に社会へ戻っている転向者として想像しているのである。この点からすれば北條は、転向者である山田とハンセン病患者である辻を、互いが互いの裏返しの存在となる関係として造形していると言える。そしてそこで、辻が山田の自己欺瞞を非難する際に言った「芝居」という言葉は、今度は辻自身の、社会性を剥奪された人間の有り様を人間性の根源を示すものとして称揚する台詞そのものの虚偽性を指す言葉として、意味を交換されている。辻のその台詞は、強制された隔離の現実を主体的な選択によるものとして受け入れようとするハンセン病患者の役割を、辻自身が演じようとしているものに過ぎないのである。

それでは、「道化芝居」の中で転向者とハンセン病患者のあいだの鏡像関係を描き出した北條の試みからは、転向制度にまつわる同時代の政治的状況との関係においてどのような批評的意義を見いだすことができるだろうか。以下において小説が執筆された1937年以降の転向言説を検討してこの問いに答えていきたい。

本論文の第5章及び本章の冒頭で触れた通り、1936年末頃に施行された思想犯保護観察法によって、治安維持法違反で検挙された前歴のある人々は、釈放後の二年間もしくはそれ以上の期間に亘って保護観察を受けることになった。第5章第4節で詳細に検討した通り、この法律のもとでは、検事・判事・警察官・弁護士などによって構成された保護

観察審査会が、各五段階に分けられた判断基準に合わせて被疑者の転向の程度を評価し、事件の処理方法を定めることとなった。そしてその転向の最終段階では、「マルクス主義」の放棄のみならず、「日本精神ヲ体得シテ実践躬行ノ域ニ到達」⁵⁵することが目標とされていた。

マックス・ワードは、転向制度に関係してきた国家当局の官僚たちが、1937年7月の日中戦争開始以降、彼らが「善導」する思想犯の転向を、帝国日本の国民すべてが果たすべき思想教化の範例を示すものとして宣伝していったと指摘している。当時の国家主導の言説においては、中国大陸における戦争が、19世紀以来東アジアに浸透してきた西洋思想に対する戦いとして意味づけられていたが、内務省及び司法省の関係者たちは、過去数十年間に亘って自分たちが行ってきた左翼運動の取り締まりを、この「思想戦」を帝国内でいち早く実践した例として打ち出したのである⁵⁶。

ワードは、そうした言説の一例として、内閣情報部（戦時中の情報宣伝と言論・思想統制のために1937年9月に設置された機関）が1938年初頭に開催した思想戦講習会において平田勲が行った報告「マルキシズムの克服」を挙げている。第1章第4節で触れた通り、平田は佐野学、鍋山貞親に獄中声明書の作成を勧めた思想検事であり、1938年当時は東京保護観察所長を務めていた人物である。首相官邸において1月後半から2月前半のあいだに開催されたものと見られるこの秘密講習会には、100名を超える官僚・軍人・学者・メディア関係者が集まった。

そこで平田は、検事及び保護観察所長として思想犯の取り締まりと教化に携わってきた彼自身の経験を紹介している。現在残されている講演の速記録によれば、平田は今度の戦争が前線における戦闘と銃後における宣撫工作とによって遂行されると指摘し、「実は私一方で大審院検事として検挙しまして、唯今宣撫的工作である保護観察所長を致してゐるのであります」⁵⁷と述べ、思想犯の検挙を「戦闘」、保護観察を「宣撫」に擬えていた。平田によれば、思想犯の保護観察は銃後における思想戦にほかならないのである。

この講演において平田は、転向の本質を「日本精神」の自覚として説明し、この転向を

⁵⁵ 森山武市郎『思想犯保護観察法解説』（昭徳会、1937年）、63—65頁。

⁵⁶ Max M. Ward, *Thought Crime: Ideology and State Power in Interwar Japan* (Durham and London: Duke University Press, 2019), pp.160—163.

⁵⁷ 平田勲「マルキシズムの克服」、内閣情報部編『思想戦講習会講義速記 第3輯』（内閣情報部、1938年）、227頁。

究極的には国民すべてが目指すべきであると強調した。平田は、彼が検挙した東京帝国大学の法学生の言葉を借りる形でこの主張を展開している。釈放後に大学へ戻ったその青年は、平田によれば一年後に彼を訪れ、転向とは単に「マルキシズムを捨てる」ことではなく、その温床となる「個人主義、自由主義、功利主義の欧米思想」を清算することであり、「さうすれば、自らそこに日本精神なるものが現はれて来」⁵⁸と熱く語ったという。そしてさらにその青年は、検事として立つ前にまず「日本人」にならなければならないと平田に忠告したという。転向者である青年が思想検事に「日本精神」への転向を促したというこのエピソードを通して平田は、戦時下において全国民が辿るべき思想教化の過程を体現する存在として転向者を位置づけているのである。最後に平田は、「転向すべき者は共産党の被告人、思想犯人だけでない、吾々（中略）はこれから後大いに転向をしなければならぬ」⁵⁹という言葉でこの講演を締め括っている。

転向を国民すべてが実践すべき思想運動として捉える以上のような言説は、同時代の他の文章にも見いだすことができる。例えば、東京思想犯保護観察所の輔導官を務めていた検事・中村義郎も、1938年10月に雑誌『革新』に寄せた「転向を要請されてゐる者は思想事件関係者のみではない」という題の文章の中で、思想犯たちの転向を「国民一般の転向に一歩先んじた（中略）先覚であ」⁶⁰ると主張し、保護観察下における転向者の時局活動を紹介している。その内容を要約すれば以下のようなになる。

中村はまず、転向制度の懐疑論者から頻繁に寄せられる質問を取り上げ、それらに答えていく形で自身の論を展開している。例えば彼は、「転向者は本当に転向してゐるのではなくて、（中略）時代の趨勢に押し流されて転向をカモフラージュしてゐる」に過ぎないのではないかという疑問に対して、「思想事件関係者と雖も、日本人である限り、必ず転向する」⁶¹と主張する。中村にすれば、転向は「我が国体なればこそ見られる現象」⁶²であり、その本質とは自分が「日本人であつた」⁶³ことを自覚することにほかならないから

⁵⁸ 同上、215頁。

⁵⁹ 同上、236頁。

⁶⁰ 中村義郎「転向を要請されてゐる者は思想事件関係者のみではない」、『革新』第1巻第1号（革新社、1938年10月）、173-174頁。

⁶¹ 同上、172頁。

⁶² 同上、同頁。

⁶³ 同上、175頁。

である。

続いて中村は、「台湾人、朝鮮人に就いてはどうか？ 勿論これらの人も現在では日本人であるに違ひないが、民族を異にして居るから、内地人のやうにはゆくまい」という反論を仮定し、「この質問に対しても、私は常に同じやうな答へを致してゐる」⁶⁴と断言する。というのも中村は、「本来の日本人が真の日本国民的自覚、態度を以つて、これらの後進日本国民に接する時は、必ず彼等も立派に転向し、立派な日本人になる」と「信じて疑はない」⁶⁵からである。こうして中村は、宗主国の「日本人」が植民地の「後進日本国民」を帝国の構成員として包容できるかどうかという「国民的自覚」こそが重要であると強調することで、思想犯の転向の問題を、国民一般の、帝国の主体としての自己変革の問題として拡大してみせる。

以上のように中村は、「日本人である限り、必ず転向する」、それは台湾人、朝鮮人でも例外ではないと主張したうえで、「転向者に転向してゐない者は一人もない」⁶⁶とさえ言い切っている。ただし彼は、「一口に転向といつても、その内容、程度に至つては、種々の差等の存することは勿論否み得ない」という前提を加え、転向者を「転向完成の途上にあるもの」⁶⁷と定義し直す。そのうえで彼は、先述の転向の五段階を引用し、「この標準に拠れば、(中略)新しい転換期の国民に要請されてゐる新しい意味の「転向」を完成してゐると云ひ得る人は果して幾許を数へ得るであらうか」⁶⁸と問いかけている。中村の観点からすれば、「日本精神」の「体得」、すなわち「新日本建設ニ役立ち其ノ礎石タラントスル強キ自覚」を「実践躬行」⁶⁹する転向の最終段階は、転向者のみならず、国民すべてが到達すべき目標となるのである。

そして中村は、全国で展開される転向者の時局活動——例えば、国防献金募集運動、戦線慰問団の派遣と帰国後の報告講演会・座談会の開催、都市部での勤労報国と農村での更生運動、軍宣撫班への志願などを紹介し、「全国八萬の転向者は、真に日本的自覚に基き、日本的行動を組織し、実践し、都市に、農村に、前線に、銃後に、国民社会の中堅として、

⁶⁴ 同上、172 頁。

⁶⁵ 同上、173 頁。

⁶⁶ 同上、174 頁。

⁶⁷ 同上、同頁。

⁶⁸ 同上、175 頁。

⁶⁹ 同上、同頁。

前衛として、真摯熱烈な活動を展開しつゝある」⁷⁰と述べている。中村は、しかしそれにもかかわらず転向者の社会進出には「牢固として抜くべからざる社会的障壁」⁷¹が存在すると指摘し、さらに以下のように書いている。

思想転向者達は、曾つて西欧的個人主義、自由主義、功利主義を批判し克服しつゝ遂に共産主義に至つたのであるが、現在に於ては、その最後の西欧的毒素から血清し、日本人本来の赤い血潮の健康なる脈搏を取りもどしたものであつて、謂はゞ前記の一切の西欧的思潮に対しては最も確實なる免疫にも等しい思想的超克を完了し、全身たゞたゞその新しき実践への熱意に満されながらも、未だ充分に驥足を延ばし得ない現状に置かれてゐるのである。⁷²

ここで中村は、病毒に冒された身体が健康を取り戻す過程として転向を喩えている。共産主義という「西欧的毒素」に汚れた血を清め、「日本人」の「健康なる脈搏」を回復し、西欧的思潮に対して「確實なる免疫」を保有している者こそが転向者であるというのである。中村は上記の引用に引き続き、「今や思想関係者のなしとげた「転向」問題は発展し、更に一転して、国民全体の時局的国策的「転向」を要請してゐる時期に立到つてゐる」⁷³と述べ、転向者の転向の有無を疑う前に、まず自分自身の時局に対する態度を反省すべきであると指摘している。最後に中村は、次の一文でこの文章を締め括っている。「斯くて新たなる国民的反省に基く全国民的規模に於ける一大転向が完成されるときこそ即ち全国民が本当に日本人たる自覚に到達するときこそ、日支事変の眞の目的も亦達成され、東亜永遠の平和の基礎が確立されるであらう。」⁷⁴

以上のような思想検事たちの発言に見られるように、当時の国家当局の言説において転向者は、日本帝国の中で生きる人々の模範的な姿を代表する存在として位置づけられていた。先述の通り彼らは、1936年末の思想犯保護観察制度の施行とともに、細分化された転向の基準に合わせて自らの転向の状態を繰り返し証明しなければならなくなった

⁷⁰ 同上、178頁。

⁷¹ 同上、同頁。

⁷² 同上、180頁。

⁷³ 同上、同頁。

⁷⁴ 同上、同頁。

が、とりわけ日中戦争の開始以降にそれは、先の中村義郎の紹介に見られるように、戦争協力に関わる様々な時局活動を通して示されるものとなった。こうした転向者たちの時局活動は、反国家的な西欧思想に傾倒していた過去を反省し、「日本精神」を「体得」しつつある過程を示しているという意味において、日本の国民すべてが見習うべき範例として政治的宣伝効果を発揮していたと言える。

以上の点を鑑みれば、「道化芝居」の中で北條民雄が、転向者である山田の分身としてハンセン病患者・辻を登場させていることは興味深い。先に述べたように辻は、社会性を失った人間の有り様——小説「いのちの初夜」における表現を援用すれば、「人間」ではなく「いのち」そのもの——を称揚する言葉を、自分自身に聞かせるように語り続けた。しかしその言葉は、後に辻の自殺を山田が目撃する場面を通して、彼が辛うじて隔離の生を受け入れるために捻出した嘘であるということが示唆されている。北條は、このように社会から隔絶されたハンセン病患者の生を肯定する辻の行為を誇張された演技として描写しつつ、この辻という人物の形象を転向者である山田の鏡像として提示しているのである。本節で検討した1937年以降の転向制度の状況を考え合わせれば、こうした辻の「道化芝居」は、社会の〈中〉に生きるために自分自身の転向を絶えず証明しなければならない同時代の転向者を、社会の〈外〉に生きるために「いのち」としての生を肯定するハンセン病患者の姿として映し返したことになる。

そして北條は、辻が酒場にいる人々の姿から病院の中にいるような錯覚を起こす場面を通して、こうした自己投影的観点を、さらに同時代の日本社会の中で生きる人々——言い換えれば「大衆」——にまで拡大させている。先に考察した通り、日中戦争の開始以降の国家当局の言説においてこの「大衆」は、「日本精神」への「転向完成の途上にある」転向者たちの例に倣って、日本帝国の「国民」として自らを主体化し、そのような変化を戦時体制への協力を通じて示すべき存在とされていた。しかしそれに対して北條は、隔離療養所の中のハンセン病患者たちの表象をこの「大衆」の比喩として用いることで、こうした帝国への包摂が、社会にとって不要な者と規定された人間の排除を前提にしているということを克明に描き出しているのである。無論、「道化芝居」が執筆されたのは1937年3月から4月にかけてのことで、本節で触れた思想犯保護観察制度の詳細や司法当局の言説について北條が知識を持っていたかどうかは明確ではない。しかしながら、ハンセン病患者として徹底した社会的排除を強いられていた北條は、大量転向というもう一つの同時代的な社会現象の中に、ハンセン病患者の強制隔離とは次元の異なる、ただし同様の

構造を持つ排除の機制が作動していることを敏感に意識したのではないだろうか。北條は、戦争へと傾きつつある 1937 年春の時点において、この排除的包摂が日本帝国の中を生きる人々の日常を組織し馴致する原理として常態化しつつあるという予感を、「道化芝居」のテキストにおいて表現していたと考えられる。

結章

本論文では、1934年頃に転向したプロレタリア作家たちの小説として文壇で初めて注目され、それらの小説と類似した物語形式を共有して転向というテーマを扱った小説群を「転向小説」というジャンルとして捉え、従来このジャンルの特徴として指摘されてきた「私小説」的性格を、同時代の転向制度、及び、それが齎した様々な社会的・文化的事象と関連付けて分析した。

第1章で詳細に論じたように、転向制度は、治安維持法違反で検挙される人々の数が急激に増加しつつある1932年末頃から、「思想転向」を条件に被疑者を釈放する「留保処分」制度の施行とともに始まった。そしてこの制度の施行と同時に司法当局は、思想犯の「思想転向」の有無を判断するための材料として、「内面」を告白した記録を必要とするようになった。この「思想転向」は正確な定義がなされていなかったため、自らの釈放を願う者は、それぞれ「思想転向」と思しき内容の「内面」の変化を、手記や公判廷における陳述の中で告白しなければならなくなった。本研究において分析した「転向小説」は、以上のような「内面」開示の制度としての転向制度と、それによって齎された1933年以降の大量転向を時代的背景とするものであった。

転向制度は、転向の告白が思想の変化を実際に反映していると見なすことによって成り立つ制度であった。しかし、当然のことながらそうした告白は、必ずしも「内面」の真実を映し出しているとは限らないものであった。この点において転向制度は、国民の思想を取り締まるという国家権力の狙いからすれば、明らかに「限界」を含むものであったと言える。そしてその「限界」は恐らく、同時代の人々にも十分に認識されていたと推測される。だからこそ、転向したプロレタリア作家たちの小説が次々と発表された1934年頃に批評家たちは、公的にされていた作者たちの転向の事実とは異なる「内面」の痕跡を作品の中から探り出そうとし、その期待が外れたことに対する失望感を表したのである。これらの小説の多くが、作者自身をモデルにした人物を主人公として登場させているにもかかわらず、作者の転向についての言及を避けているように見えたからである。

同時代におけるこうした「転向小説」に対する評価は、1920年代半ばに文壇の批評言

説においてプロレタリア文芸運動の対極にある日本文学の傾向として論じられた「私小説」という自己表象的ジャンルと結び付ける形で行われた。「転向小説」の「私小説」的特徴そのものは、プロレタリア文芸運動以前の小市民的文学への回帰、すなわち、プロレタリア文芸運動の失敗を象徴するものと見なされる傾向があったのである。

それに対して、1990年代以降の研究では、第1章第6節で検討した安藤宏の先行論¹に見られるように、「転向小説」の「私小説」的特徴を、転向の体験が知識階級に齎した主観性の危機、言い換えれば、再現／^{リプレゼンテーション}表象の危機をテーマにするものとして再評価する傾向が見られる。当時の知識階級にとって1933年以降の大量転向は、それまで世界と自己を映し出す（鏡）として機能してきたマルクス主義、あるいは、日本共産党が主導する左翼運動の組織の論理が崩壊する経験であったというのである。この点を前提にして、安藤は、そうした認識の枠組みの崩壊によって知識階級が迎えた自己相対化の契機を、「私小説」として書かれた「転向小説」がテーマにしていると主張した。そして、第1章第1節で取り上げたユキコ・シゲトの先行研究²や、第5章第2節で触れたイレナ・ヘイターの『故旧忘れ得べき』論³も、「私小説」というジャンルのメタ的特性に焦点を当ててはいないものの、「転向小説」が大量転向によって齎された知識階級の再現／表象の危機を創作のモチーフにしていると見なしている点においては、安藤と同じ視点を共有していると言える。

以上の先行研究の指摘通り、確かに「転向小説」は、作者がそれまで認識し再現／表象してきた世界が現実を正しく映し出すものではなかったという自覚、あるいは、その認識や再現／表象の主体である自分自身の主観に対する疑いの感覚を描き出していることが多かった。高見順が、第5章第2節で取り上げたエッセイ「描写のうしろに寝てゐられない」（『新潮』1936年5月）において、作者の主観がもはや「社会的共感性」⁴を持たないのではないかという不安を表し、語りにおいて作者自身を語り手としてテキストに登

¹ 安藤宏『自意識の昭和文学——現象としての「私」』（至文堂、1994年）、111–134頁。

² Yukiko Shigeto, “The Politics of Writing: *Tenkō* and the Crisis of Representation” (Ph.D thesis, University of Washington, 2009).

³ Irena Hayter, “Words Fall Apart: The Politics of Form in 1930s Japanese Fiction” (Ph.D thesis, University of London, 2008), pp.74–131.

⁴ 高見順「描写のうしろに寝てゐられない」、『新潮』第33巻第5号（新潮社、1936年5月）、7頁。

場させ、自らの主観性の限界を露出させる創作方法を唱えたのも、こうした再現／表象の危機というモチーフを端的に示していると考えられる。

ただし、これらの先行論者たちは、左翼思想という再現／表象のシステムの崩壊について論じる際に、それを自発的な放棄によるものと見なしているのか、あるいは国家権力の弾圧によって表現を禁止されたものと見なしているのかを曖昧にしたまま、左翼運動の壊滅による再現／表象システムの空白状態を想定しているように思われる。そして、こうした文学史のナラティブは、大量転向の発生以降、日中戦争の開始直前までの1930年代中期を、左翼思想そのものの崩壊による再現／表象システムの空白状態がファシズムによって代置されるまでの過渡期として捉え、既存の左翼運動に対する自己反省を含む批判的再検討という側面に重点を置いてこの時期の「転向小説」の意義を評価する傾向があった。

しかしながら、再現／表象の危機という「転向小説」の主題を、マルクス主義的、もしくは日本共産党的世界観の崩壊にのみ関連付けて解釈することは、1930年代中期における転向という集団的経験が自発的な思想の放棄だけを意味するものではなかったという点を鑑みれば、妥当ではないと思われる。先述のように、大量転向は、転向の告白と引き換えに思想犯を釈放する転向制度によって促された側面があり、そこで自発と強制の要素を切り分けてこの現象を捉えることは難しいのである。こうした観点からすれば、知識階級のあいだで思想的な優位を占めてきた左翼運動の論理そのものの崩壊にのみ批評の焦点を当てることは、「転向小説」におけるもう一つの再現／表象の危機というテーマ、すなわち、国家権力の検閲によって表現し得なくなったものをどのように表現すべきかというジレンマを見落としてしまう恐れがあると考えられる。

以上の問題意識に基づき、本論文では、「転向小説」に現れた再現／表象の危機というテーマを、「内面」を再現／表象する告白の制度としての転向と関連付けて分析した。先述のように、転向制度は、「思想転向」の有無を判断するための材料として「内面」の告白を必要とした制度であり、告白がそれに先立って存在する実際の「内面」を反映しているということを前提とすることによって成立する制度であった。換言すれば、転向制度は、言語を通じた再現／表象の行為が現実を忠実に映し出しているという信頼を前提にしていたのである。だとすれば、小説の中で作者自身の再現／表象の危機、すなわち、言語が現実を正確に映し出すものではないという自覚を描き出すことは、同時に、先述の転向制度の「限界」そのものを露わにすることにもなるのではないだろうか。こうした仮定

に基づいて、本論文では、「転向小説」の作者たちが再現／表象の危機というテーマを取り扱う際に、そこにどのような政治的欲望が投影されていたのか、また、彼らがそうした危機をまさに再現／表象するために、性別と階級、そして疾病の有無などを軸とする他者としての登場人物をどのように描いているのかを、転向制度とそれをめぐる司法当局及びメディアの言説と結び付けて考察した。

以下では、本論文の各章で明らかにした内容を、上記の留意点を中心に要約しておく。

第1章ではまず、先述の「転向小説」の歴史的背景を確認するとともに、その特徴として指摘された「私小説」的性格をめぐる先行研究を検討した。ただしそのためにはまず、1930年代半ばにおいて「私小説」がどのように定義されていたのか、また何を含意するものとして受け取られていたのかを確認する必要がある。というのも、「転向小説」の「私小説」的性格について論じた1930年代半ばの批評言説は、そのほとんどがそれを通じてプロレタリア文芸運動の歴史を評価しようとするものであったからである。こうした点に留意して、本論文では、第2章において1920年代、30年代の「私小説」言説とプロレタリア文芸運動の歴史との相互関係を検討した。以下では、まず第2章の概要を整理したうえで、第1章で行った「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる考察の内容を振り返っておきたい。第1章での議論は、第2章での考察を踏まえたうえで行ったものである。

第2章では、1920年代半ばに登場し、1930年代半ばに再び流行した「私小説」言説が、それぞれプロレタリア文芸運動の盛衰と軌を一にしていることに着目して、戦前の「私小説」言説がプロレタリア文芸運動に対する批評を目的として現れたものであることを明らかにした。

まず、「私小説」という概念が最初に定義された1920年代中期においてそれは、文壇作家の小市民的階級性を含意するものであった。当時の作家及び批評家たちは、「私小説」もしくは「心境小説」を議論の俎上に載せることで、プロレタリア文芸運動の台頭期において自分たちの小市民的階級性をどのように方向づけるべきかをめぐってそれぞれの立場を披歴したのである。

「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる1934年、35年頃の言説は、以上の1920年代の「私小説」言説をめぐる記憶に由来するものであった。1930年代の論者たちは、1920年代半ばに台頭したプロレタリア文芸運動を、日本の文壇に蔓延していた「私小説」的傾向を克服するために現れたものとして意味づけ、転向した作家たちが「私小説」に逆戻りした理由を分析する形でプロレタリア文芸運動の歴史を評価しようとしたのである。こ

うした 30 年代の言説において、「私小説」として書かれた転向作家たちの作品は、過去 10 余年間のプロレタリア文芸運動が乗り越えることに失敗した日本の作家たちの非社会的性格、言い換えれば、近代的個人主義に基づく対社会的な「主体性」——当時は「近代的自我」と呼ばれていた——の欠如を示すものと見なされた。そしてこの「近代的自我」の欠如はそのまま、プロレタリア作家たちの集団的転向の原因としても示唆されたのである。「転向小説」の「私小説」的性格をめぐる以上のような言説は、1935 年に「私小説」それ自体をめぐる言説の流行へと繋がったが、こうした一連の流れの中で「私小説」は、いかなる社会的・公的意味をも持たない、自己相対化の視点が欠如した作者の私的告白として語られ、そうした告白の事実性そのものは敢えて疑う余地のないものと見なされる傾向があった。

本論文の第 1 章での議論は、以上のような戦前の「私小説」言説の検討を踏まえ、「転向小説」の「私小説」的性格を再検討したものであった。「私小説」の自己言及的性格は、第 2 章で考察した 1930 年代半ばの言説とは正反対に、小説の中で登場人物や語り手として虚構化されている作者と、実際の作者とのあいだにある相違をこそ読者に意識させる効果を持っている。言い換えれば「私小説」は、先ほどの安藤宏の指摘通り、自分自身を相対化する作家の自意識を浮き彫りにし、再現／表象と実際のあいだの関係に照明を当てることができるジャンルなのである。この点に留意して、第 1 章では、「私小説」のジャンルの特徴を、家族とその家族の空間を同時に意味する〈家〉を中心としたテーマ設定と、虚構性を前提とする自己表象という二つの要素に分け、「私小説」として書かれた「転向小説」が、「内面」の再現／表象の行為としての転向を、メディアの公的領域における私生活の露出という「私小説」の創作行為を通して模倣的に再現している可能性を検討した。第 1 章で検討した内容は以下の通りである。

まず、「転向小説」では、作者が転向後に帰ってきた〈家〉を舞台にして物語が展開される例が少なくない。先行研究は、多くの「転向小説」が〈家〉をテーマにしていることを、左翼運動が行われていた公的領域から私的領域へと退いた、作者の政治的敗北を示す設定として捉えてきた。しかしながら、当時の転向制度においてこの〈家〉が、拘禁施設から釈放された転向者を国家権力に代わって監視する空間として位置づけられていた点を鑑みれば、「転向小説」における〈家〉という舞台を私的であるだけの非政治的な空間と見なすことは難しい。他方、転向制度を宣伝する司法当局の言説においては、思想犯の転向が、「家族国家」としての日本に回帰する行為として語られていた。当時の転向者た

ちも、こうした当局の言説を意識しつつ、家族のもとに帰りたいという意思や家族愛を手記の中で書き綴ることで、自らの転向を間接的に証明しようとした。以上の点を考慮に入れば、「転向小説」におけるこの〈家〉という舞台を、作者の転向後の「内面」を表象する空間として解釈することが可能となる。

以上の考察を踏まえ、本論文では、「転向小説」の作者たちが「私小説」の創作行為を通して、司法権力の場で「内面」の「思想転向」を告白する行為を模倣している可能性に注目した。作者の私生活は、それがメディアの公的領域において公開された時点でもはや私的なものでなくなる。「転向小説」の作者たちは、こうしたメディアにおける私生活の露出がはらむ両義性を活用して、告白を通して打ち明けられる個人の「内面」というものがいかに「政治的」・「公的」に構築されるものであるかを露わにしているのである。

ここでもう一つ、見落としてはならない「私小説」の重要な特徴は、そうした私生活の露出が、あくまでも虚構性を前提とする小説の中で行われるという点である。つまり「私小説」の中でフィクションの形で展開される作者の自己告白は、どこまでが実際に基づいているのか、またどこまでが作者によって作り上げられた虚構なのかを見極めることができない。以上の点に着目して、本論文では、「私小説」の形式を借りて転向の告白を模倣している作者たちが、転向制度の前提の虚構性、言い換えれば先述の「限界」を露わにするために、そうした小説の虚構性を戦略的に利用していると捉えた。

以上が、第1部で先行研究の検討を通じて導き出した本論文の問題意識であった。第1部での考察は、戦前の「私小説」言説がプロレタリア文芸運動の盛衰に対する批評的反応として現れたものであるという事実を解明し、「私小説」というジャンルに対する従来の認識を理論的に検証したという点において、「転向小説」の「私小説」的性格のみならず、「私小説」そのものについての研究をも更新するものであったと言える。

ただし、上に述べたような「私小説」のジャンルの特性は、当然のことながら、すべての自己言及的小説において同じ程度で現れているものではない。「私小説」における作者の自己表象が「私的」かつ「真実なる」作者の「内面」を描き写したものではないという事実を浮び上がらせるためには、虚構の自己告白という「私小説」の機制そのものを浮き彫りにするメタ的装置がさらに小説の中で必要となる。この点に留意して第2部では、具体的な作品の例を挙げ、「転向小説」の作者たちが「私小説」の機制をテキストの中でどのように前景化しているのか、また、それがいかにして「内面」の再現／表象の制度としての転向制度の中に含まれている「限界」をパロディ化しているのかを分析した。ただ

し結論を先取りすれば、その「限界」は、以下で各章の概要を通じて確認していくように、転向作家の創作を可能にする地点であると同時に、拘禁施設の外で国家権力が思想犯を規律することを可能にする地点でもあった。第3章から第7章までの、第2部の各章の概要は以下の通りである。

第3章では、村山知義が転向後に初めて発表した短編「白夜」を取り上げ、作者をモデルとする男性主人公に「不倫」を告白する妻の一人称語りを、村山自身の転向の告白を私的領域において模倣しているものとして分析した。1934年5月、『中央公論』に掲載された初の「転向小説」として知られている「白夜」は、村山自身をモデルとするプロレタリア作家の主人公・鹿野英治が登場する「私小説」である。この小説の後半部には、転向して家に帰ってきた英治に、非転向の同志木村壮吉との恋愛を告白する妻のり子の一人称語りが入挿入されている。

第3章ではまず、一人の女性との性愛を媒介とする男同士の絆の物語として三角関係の物語を捉える視座から、のり子の告白に対する鹿野英治の反応を、村山自身の転向に対する事後的な告白として分析した。村山は、妻と同志の恋愛物語に感動する英治の反応を描き出すことで同志の木村が象徴する非転向の状態に敬愛の念を表しながらも、もう一方で妻と別れることは絶対に不可能であるとする英治の決心を通して、村山自身の転向を肯定しているとひとまずは言うことができる。しかしながら、「白夜」のテキストをこのように作者の転向についての再告白として分析することは、この解釈を成立させる妻の告白の真偽がそもそも明確ではないという事実によって、結論を留保せざるを得なくなる。本章では、村山がのり子の一人称語りを信頼できないものにするために、主人公・英治を排除してのり子の「内面」に語りの焦点を合わせた冒頭のエピソードを設けていることを確認し、彼女の告白が、他者が覗き込むことのできない作者自身の「内面」を浮き彫りにするための〈鏡〉として小説の中に挿入されていることを明らかにした。のり子の語りは、真偽の分からない村山自身の転向を婚外恋愛の告白に置き換えて模倣しているものなのである。

最後に本章では、以上のような目的で挿入されたのり子の語りが、必然的に作者自身から切り離された、作者にはその「内面」を再現／表象することができない他者の言説として創造されている点を踏まえ、村山自身の転向を擁護するためのアレゴリーとしての機能そのものに亀裂を齎すものとして挿入された彼女の語りが、プロレタリア文化運動内における男性社会主義者同士のホモソーシャルな絆を批判するものとして展開されてい

ることを明らかにした。

第4章では、高見順が警察署で転向手記を書いて釈放された自身の体験を基にした短編「私生児」を取り上げ、当時実際に書かれた思想犯の転向手記との比較を行った。この小説は、テキストの書き手である「私」が自身の逮捕前後の記憶を家族との関係を中心に書き綴るという形式を取っており、「私」が自分の転向手記の内容を振り返る小説の後半部において高見は、当時枢密顧問を務めていた阪本鈺之助の婚外子である自身の来歴を明かしている。家族関係と出生の秘密をめぐる作者の私的告白という点においてこの小説を「私小説」とするならば、小説「私生児」は、転向手記を「私小説」に書き直す創作行為そのものを描き出しているテキストであると言えよう。ただしここで一人称の語り手である「私」は、彼が転向手記に書いたものとは違う「内面」の真実を読者に伝える姿勢を取るのではなく、同時代の文壇において「私小説」以前に流行したものとして捉えられていた「家庭小説」のステレオタイプ化された人物造形と誇張的な語り口を借用することで、自己告白の虚構的・演劇的性格を強調している。この書き直しのモチーフを利用して高見は、告白のテキストが置かれている文脈によって異なる自己の「内面」を演出することができる作者像を提示し、告白という言語行為を通じて「思想転向」の有無を判断する転向制度の「限界」を浮き彫りにしているのである。第3章で考察した「白夜」において村山知義は、主人公が「内面」の意図を読み取ることができない妻という他者を転向者である作者自身の鏡像として登場させていたが、小説「私生児」において高見は、異なるジャンル形式の中で自己告白を反復する一人称の語り手を通して転向制度の「限界」を露わにしているのである。

のみならず、この小説において高見は、彼自身の実人生を投影させた「私生児」の家族物語を通して、思想犯の転向を家族のもとへの回帰として美化する司法当局の言説をパロディ化している。当時の司法当局の言説において、思想犯が回帰すべき国家の比喩として語られる家族は、家族制度が認める形態の規範家族——家父長制と一夫一妻制結婚に基く擬似的血縁集団——として想定されていた。思想犯は、この規範家族の中の息子／娘として位置づけられていたのである。そしてそこで転向は、単に〈家〉へ帰ることだけを意味するに留まらず、家族内の性別役割を受け入れ、家族とそれが象徴する「家族国家」の「正常」な一員になることとして意味づけられていた。しかしそれに対して、小説「私生児」において高見は、転向者である「私」を「私生児」として設定し、「私」が転向手記を書いて釈放された後、左翼運動に関わったというその理由で父親との対面の機会を

失い、妻にも逃げられて母親とともに二人残される結末を描いている。「私」は、転向後においてもなお、家族内の「正常」な男性主体の地位を得ることには失敗しているのである。本章では、当時司法当局へ提出された実際の転向手記における家族表象と、小説「私生児」における家族表象との比較を通して以上のことを確認し、高見がこうした「私生児」の家族物語を通して、「正常性」への回復を通じた社会復帰を掲げる転向制度が実際のところ、国家権力の強化のために「転向者」という「非行性」の烙印を再生産しているに過ぎないという認識を露わにしていると主張した。

第5章では、「妻に逃げられた男」の後日譚として書かれた高見順の短編小説群を取り上げ、「家出した妻」として小説の中で設定された女性たちの人物造形を分析した。高見の小説群においてこの妻たちは、姦通を犯して夫と別れていても、法律あるいは金銭的には、夫にまだ従属されている状態で描かれている。彼女たちは、高見の最初の妻をモデルにした人物であることが知られているが、実際には、謎に満ちた「妖婦」型のステレオタイプとして造形されている。そして彼女たちは、(主人公ではない) 一人の男性に純愛を捧げる「良妻」と、自らの性的・金銭的欲望を満たすために複数の男性を搾取する一妻多夫的な「妖婦」の姿を合わせ持った人物たちとして描写されている。こうした、彼女たちの両義的な性格こそが、小説の中で高見の分身として登場する男たちを再現／表象の危機に落とし込むのである。

第5章では、こうした妻たちが登場する小説群を取り上げ、彼女たちが自身の「内面」を巧みに隠すことで夫の法律上の「家」からも抜け出すことに成功するか、もしくはその寸前のところで物語が閉じられていることに注目し、彼女たちの人物造形を、「内面」の再現／表象の制度としての転向政策の限界を逆手にとって「家族国家」の支配から逃れていく思想犯の姿を私的領域において体現しているものとして分析した。そして本章では、これらの妻たちが「大衆」を表象する人物としても同時に位置付けられている点を確認し、高見が、このように女性のイメージによって表した「大衆」に、「家族国家」の支配からの脱走という、彼自身の欲望を代理的に実現させていることを明らかにした。

第3章や第5章で取り上げた作品群では、作者をモデルとする男性主人公の妻として登場する女性たちが、先述の再現／表象の危機という「転向小説」のテーマを象徴する人物として設定されていた。例えば、第3章の「白夜」では、男性主人公の妻・のり子が、作者である村山自身が転向後に直面した現実に対する不安を表象する人物として造形されていた。他方、第5章で分析した高見順の小説群では、先に触れた「描写のうしろに

寝てみられない」に示されたように、作者自身の創作行為を語りにおいて再現するメタフィクション的設定が扱われており、そこでは、家出した妻という設定で登場する女性たちが、テキストの主権者としての作者の地位を脅かす人物として描き出されていた。そして、これらの小説ではいずれも妻の「不倫」もしくは「姦通」が重要なモチーフとなっており、転向を契機として迎えられた作者の再現／表象の危機は、〈家〉における男性の地位をめぐるそれとしてジェンダー化されていた。

ただし、このような家父長制的権力の危機を通じて表現される作者の再現／表象の危機は、嘘をついている、あるいは嘘をついているかも知れない妻の存在そのものによって、テキストの中で完璧には修復されないものとなっている。というのも、作者自身の再現／表象の失敗をテキストに描き込むことは、同時に、「家族国家」言説という、家父長制的再現／表象のシステムに依存する転向制度の限界を露わにすることでもあるからである。作者たちは、妻という身近な他者の「内面」を再現／表象することに失敗する自分自身を描くことにより、国家権力が覗き込むことのできない自らの「内面」を表象していたのである。第5章第3節で分析した短編「起承転々」における、妻によって再現／表象の危機に陥る自分自身を描き出すために、わざわざ「起承転結」ではない「起承転々」の物語を設計する語り手すなわちテキストの書き手は、以上のような「転向小説」における〈妻〉表象の力学を物語る存在となっている。

しかしながら、先に触れた転向制度の「限界」とは、その実この制度を支えている原理そのものであった。転向制度は、先述のように「内面」の転向を条件に思想犯を拘禁施設の外に釈放する制度であったが、第1章で詳細に論じた通り、実際のところ外に出した思想犯に対して日常的な監視を行うことで再犯の防止を図る制度であった。そしてそこで、思想犯の「内面」で起きた転向を告白を通じてしか確認することができないという転向制度の「限界」は、1930年代半ばを通じて思想犯に対する監視を強化することを正当化する論理として機能していた。1936年11月に施行された思想犯保護観察法は、その結果として現れた制度化であった。第5章第4節で触れたように、思想犯罪の前歴がある起訴猶予者・執行猶予者・仮釈放者・満期釈放者は、この法律に従って管轄の思想犯保護観察所に配属され、自らの転向の状態を定期的に証明しなくならなくなった。

第6章で取り上げた佐多稲子の長編『くれなゐ』は、佐多が以上のような転向制度の変化を経る中で創作した作品である。彼女が当時の夫である文芸評論家・窪川鶴次郎とのあいだで離婚を準備していた1935年の体験を題材としたこの小説は、まず1936年1月

から5月にかけて『婦人公論』に連載され、1938年8月に結末に当たる部分が短編「晩夏」として『中央公論』に発表された。『くれなゐ』は、作者の性別に倣って主に男性として設定された転向者の日常生活を描く「転向小説」の典型的なナラティブを、その妻となる女性の観点から書いた小説として読むことができる。本章では、女性雑誌の告白記事の延長線上で書かれたこの小説において佐多が「転向小説」とのジャンルの交差を図ることで転向というテーマに繰り返し言及していることに留意し、彼女が小説のナラティブを通して比喩的に描き出した当時の執筆状況における変化を、彼女自身の転向として批評していることを明らかにした。

『くれなゐ』においては、作者の再現／表象の危機というテーマが、「大衆」の生活をどのように代理／表象すべきかをめぐるプロレタリア女性作家・明子の葛藤として現れている。第6章では、明子が夫・広介の婚外恋愛を契機に離婚を準備するようになる小説の物語を、佐多の「大衆」表象に関するアレゴリーとして解釈した。本章ではまず、『くれなゐ』における〈妻〉というモチーフを、佐多がプロレタリア文芸運動においてプロレタリア階級の女性として体現してきた「大衆」という記号を意味するものとして捉え、明子が広介の新しい恋人であるカフェ女給に妻の役割を譲ろうとする小説の物語を、佐多が自ら代表してきた「大衆」の意味を大量消費文化の主体を表すものに変えていこうとする過程の比喩として分析した。本章では、1920年代末から30年代半ばにかけて『婦人公論』の中で展開された出版戦略において、「大衆」がどのように意味づけられていたのかを検討することでそのことを明らかにした。

この小説の中で、佐多の作家的変身の要因として示される再現／表象の危機は、夫の「不倫」、より正確に言えばカフェ女給という外部的存在の登場による結婚生活の危機に重ねられている。ただし、1938年に添えられた結末において佐多は、カフェ女給の女に実は広介との結婚の意思がなかったことを明かしている。このどんでん返しを通して佐多は、作者自身に再現／表象の危機を齎す新しい「大衆」の存在が実は、彼女が自らの作家としての転向を裏付けるために捏造した概念に過ぎないことを露わにしているのである。そして佐多は、離婚の計画がこのように中止された後で明子が夫婦揃って新聞社を訪問し、二人の結婚生活の解消とともに婚姻関係の維持を同時に伝えるエピソードを通して、今後もメディア市場において「大衆」の代弁者役を自称する作家として創作活動を続けていくことを示唆している。それは、日中戦争の最中である1938年の時点においては、「大衆」を「国民」として表象し動員するメディアの戦時宣伝戦略に加担することをも意

味するものであった。

明子が自ら望んで広介との結婚生活の解消を新聞社に知らせるエピソードは、小説家がメディアの公的場において私的領域の出来事を露出する「私小説」の創作行為そのものについての自己言及となっている。第3章から第5章にかけて分析した小説群が、「私小説」の形式を借りて司法当局の場で行われる告白としての転向をパロディ化しているとするれば、『くれなゐ』の中で佐多は、彼女自身の私的スキャンダルが暴露される場をテキストの中に描き込むことで、メディアにおいてセンセーショナルに取り上げられる社会主義者たちの転向を模倣していると言える。佐多はこの場面を通じて、彼女自身を取り巻くメディア環境を可視化しつつ、現実においてはメディアの注目を浴びることのなかった彼女自身の転向を、自らの創作活動における変化を示すものとして表象しているのである。

第7章では、転向者である主人公とハンセン病に罹ったかつての同志との再会を描いた北條民雄の短編「道化芝居」を取り上げ、北條が制度的転向の非当事者であるハンセン病患者の観点から、「転向小説」をどのように批評しているのかを考察した。この小説において北條は、「転向小説」の様々なモチーフを借用して、転向者である山田の小市民的日常生活を物語化し、その中でハンセン病患者の隔離療養所を出た辻との再会を描いている。転向者の日常生活という題材からすれば、この小説は「私小説」として書かれた「転向小説」を連想させるものであるが、北條自身が実際に投影されている人物は、転向者である山田ではなく、ハンセン病患者である辻のほうである。

第7章ではまず、「道化芝居」の物語設定が島木健作の小説「癩」に類似していることに留意して、北條が小説「癩」に対する批判を目的としてその設定を逆転させていることを明らかにした。小説「癩」において島木は、作者自身の分身である主人公・太田が刑務所の中で遭遇する岡田というハンセン病患者の同志を、自分自身が病の罹患とともに社会復帰の可能性を完全に失ったことを前提に非転向を貫く人物として設定していた。島木は、こうした社会外部の存在としてのハンセン病患者の表象を用いて、その反対に社会復帰の可能性がまだ残っている者の必然的な選択として彼自身の転向を暗に擁護してみせたのである。それに対して、北條は、一時外出で隔離療養所を出た辻が、転向してすでに社会復帰を果している山田の前に姿を表すという設定を通して、小説「癩」における社会外部の存在としてのハンセン病患者の表象を覆している。

ただし北條は、以上のような設定を通じて「癩」という個別作品に対する批判のみを行

っているわけではない。「道化芝居」のモチーフとなった、1937年春の外出において北條が残した記録を参照すれば、その外出での彼の様子は、むしろ小説の第一日目における転向者・山田の徘徊のエピソードにこそ投影されている。言わば北條は、一時的に隔離療養所を出たハンセン病患者の辻を、転向の告白を条件に社会の〈中〉——刑務所という隔離施設の〈外〉——へ戻ってきた山田の鏡像として据えているのである。そしてさらに北條は、辻が山田との対話の場面においてそこに座っている匿名の人々の姿から隔離療養所内の風景を幻視する場面を挿入することで、〈外〉——隔離療養所の〈外〉であると同時に社会の〈外〉でもある——にいるハンセン病患者の辻を、同時代の日本帝国の中を生きている人々の姿を代表する形象として描き出している。本章では、以上の点を踏まえたいうえで、小説が発表された1938年の司法当局の言説において転向者が日本帝国の国民すべてが目指すべき転向の状態を示す模範として語られていたことを確認し、それに一年先立った1937年の時点において、隔離療養所を暫定的に出たハンセン病患者を転向者の鏡像として描き出してみせた、「道化芝居」というテキストの批評的意義を検討した。

以上が、各章において考察してきた内容のまとめである。本論文において取り上げた「転向小説」の作者たちは、虚構性を前提とした小説の場で、再現／表象の危機に直面する作者自身の姿を描き出していた。小説の中に作者の分身として登場する主人公たちは、拘禁による外部社会からの断絶によって、また、釈放後に再適応せねばならない新しい現実との遭遇によって、あるいは、社会主義者の転向が相次ぐ時代状況を目の当たりにする中で、再現／表象の主体としての自らの地位を疑うようになる。この点において、「転向小説」における再現／表象の危機というテーマは、現実をありのまま再現／表象することの本質的な不可能性を改めて自覚するようになることを同時に意味するものであったと思われる。

なお、そのテーマは、第3章の「白夜」や第5章の「妻に逃げられた男」の物語群、そして第6章の『くれなゐ』においては、他者の言動からその意図を読み取ることの困難さを通じて表現されていた。これらの小説では、国家権力の弾圧を契機として齎された主体の再現／表象の危機が、性別や社会的階級などを軸とする下位主体によって突き付けられるものとして描かれる、逆転された構造が見られる。なかでも第6章で分析した『くれなゐ』において佐多稲子は、テキストの中でこの逆転された構造を自己言及的に描き出していた。佐多は、夫の新しい恋人であるカフェ女給の女が物語の最後まで現れないという結末を通して、彼女が表象する「大衆」の存在が実は、佐多自身が自らの作家的転

向の要因として再現／表象の危機を物語るために見いだした、虚構の対象に過ぎないということを暴き出しているのである。その一方で、第7章で分析した北條民雄の「道化芝居」は、作者の再現／表象の危機というテーマを扱うためにその分身である主人公と他者との対面を描く「転向小説」特有の構図を、「転向小説」というジャンルそのものに対して批評的介入を行うために再利用した小説であった。北條は、彼自身を投影した辻という人物を虚構の「転向小説」の中に登場させることで、社会の〈外〉に排除されているハンセン病患者の観点から、島木健作の「癩」を始め、同時代の「転向小説」全般に対して批評を試みていたのである。

以上の点に注意を払いつつ、本論文において明らかにしたのは、「転向小説」の作者たちがこうした再現／表象における「危機」の状況を装って再現／表象の究極的な不可能性を描き出すことで、司法当局の転向言説を支えている前提そのものの虚構性を浮び上がらせていたという点である。本論文において分析した「転向小説」群の作者たちは、告白が実際の「内面」を反映しているという、言わば言語が現実を忠実に反映しているという転向制度の前提が虚構であり、一つの約束事に過ぎないということを、「私小説」のジャンル形式を通して逆照射していた。先述のように、「私小説」では、小説という表現形式を規定する約束事としてのフィクション性が、その中で展開される作者の自己表象の真実性を疑わしいものにする傾向がある。こうした「私小説」の特徴を浮き彫りにすることで「転向小説」の作者たちは、再現／表象と現実のあいだの亀裂を小説のテーマとして前景化し、転向制度における国家権力の限界を露わにしていた。

しかしながら、「転向小説」の作者たちが創作の出発点にしていた再現／表象と現実のあいだの亀裂は、先述の1936年の思想犯保護観察法の例に見られるように、実際のところこの制度が作動する原理そのものであった。思想犯を隔離せずに拘禁施設の外で管理することこそが転向制度における国家権力の本来の目的であったとすれば、告白を通じてしかその「内面」を確認することができないという転向制度の「限界」——「思想転向」の告白と実際の「内面」のあいだの亀裂——は、むしろ施設の外における管理を強化する理由として機能したのである。そして、拘禁施設の外で思想犯に反復的な服従の表現を要求することによって行われる日常的な統制は、第7章で触れた通り、1937年9月以降の国家精神総動員体制下においては、帝国日本の中を生きる人々を規律する一つのモデルとなっていた。

以上のように、本論文では、1938年までの転向制度の変遷を辿りつつ、「転向小説」が

この制度をめぐる様々な社会現象についてどのような批評的視点を提供していたのかを考察してきたが、最後に本章では、1938年以降にこの制度がどのように変化していったのかを簡単に述べておきたい。

第1章で詳細に論じたように、転向制度は、治安維持法の運用の過程において現れた制度であった。そして1941年3月には、既存の法律を修正・拡大した新治安維持法が制定される⁵。新治安維持法は、「国体」変革の罪に対する罰則を強化するとともに、治安維持法関係事件の刑事手続を簡略化することを主な修正内容としていたが、とりわけこの1941年の改正において重要であるのは、1934年に導入が試みられたが反対によって廃案となった、「予防拘禁」に関する条項が新たに設けられたことである。第5章第4節でも触れた通り、この「予防拘禁」制度は、釈放を控えている在監者のうち、再び治安維持法違反の「罪ヲ犯スノ虞アルコト顕著ナル」⁶者を、思想検事の判断によって予防拘禁所に留め置く制度であった。

そして、この「予防拘禁」制度において再犯の可能性は、転向の有無によって判断されるものとなっており、「予防拘禁」の対象としては、「過去の思想を抛棄せざる」「非転向者」のみならず、「過去の思想を抛棄したりと表明するも、其の日常の言動、思考態度の上に過去の思想の残滓を留むる」「準転向者」も含まれた⁷。奥平康弘は、「予防拘禁の審理・裁判では、「転向」問題が唯一の争点を構成する」ものであったと指摘し、そこでの「転向」は、「完全に日本精神を理解せりと認めらるるに至りたる」段階を経て、最終的には「日本精神を体得して実践躬行の域に到達せるもの」（第5章第4節で紹介した「転向の五段階」を参照——引用者）という地点で⁸真に行われたものと認められるようになったと述べている。1941年6月、検事総長を務めていた泉二新熊（1876-1947）は、「予防拘禁」制度の趣旨を説明して、「悪思想の黴菌保有者を釈放して、再び社会に病菌

⁵ 新治安維持法の成立の過程とその具体的な内容については、以下の文献を参照。奥平康弘『治安維持法小史』（筑摩書房、1977年）、207-231頁。荻野富士夫『思想検事』（岩波書店、2000年）、142-157頁。

⁶ 「治安維持法 改正法律（1941年3月10日公布法律第54号）」、奥平康弘『治安維持法小史』（筑摩書房、1977年）、259頁からの引用。

⁷ 荻野『思想検事』、147頁。

⁸ 奥平『治安維持法小史』、222頁。

を振り撒かしむることは国家防衛上の大問題」⁹であると主張している。ここにおいてもまた、第7章第5節で触れたような、反体制的思想を国家身体を脅かす感染症に喩える言説が窺える。「悪思想」という細菌の保有者を社会防衛のための予防的措置として隔離すること。泉二新熊がここで連想していたのは、恐らくハンセン病の隔離政策だったのではないかと思われる。

刑期を終えた者に対する拘禁を裁判所が検事の請求によって決定することができる「予防拘禁」は、裁判を原則とする既存の刑罰制度を法そのものによって形骸化する制度であったと言える。奥平は、この「予防拘禁」制度が、「近代社会が前提とする裁判制度・刑罰制度に真正面から挑戦する」¹⁰ものであったと指摘している。第5章で取り上げた1936年の短編「虚実」において、高見が先妻の死という結末を通して描いてみせたのは、この「予防拘禁」制度の誕生に見られるように、治安維持法の中にある「国体」という概念が超法的な権力を発揮するようになるという予感ではなかつただろうか。というのも、戦前の家族制度は、男性に女性の配偶者を所有し支配する権利を与えてはいたものの、妻に対する生死与奪権まで許してはいなかった。しかしそれに対して、小説「虚実」では、高見の他の小説では法制度の「限界」を逆に利用して夫の支配から度々逃れていった妻が、彼女の現在の夫によって殺されてしまう。姦通を犯した妻を夫が殺害することは、家族制度が核心とする家父長制的権力を最大限に行使したことであるが、ただし法制度が許容する範囲を遥かに超えたことなのである。

上記の新治安維持法の制定により、1941年12月には、東京・豊多摩刑務所内に予防拘禁所が設置された。東京予防拘禁所の初代所長となったのは、第7章第5節で取り上げた記事「転向を要請されてある者は思想事件関係者のみではない」(『革新』1938年10月)を書いた、名古屋地裁検事局の思想検事・中村義郎であった。この予防拘禁所には、1945年5月まで65人が収容された¹¹。

本章の冒頭で言及した先行研究の中でイレナ・ヘイターは、大量転向によって既存の再現／表象のシステムが崩壊した後、知識人たちが天皇制ファシズムをその空白を埋める

⁹ 泉二新熊『法窓余滴』(中央公論社、1942年)、47頁。

¹⁰ 奥平『治安維持法小史』、252頁。

¹¹ 荻野『思想検事』、147頁。

ものとして見いだしたと指摘している¹²。ヘイターは、藤田省三の1950年代末の論文「昭和8年を中心とする転向の状況」を踏まえてこうした主張を展開しているのである。第5章第2節でも簡単に触れた通り、藤田は、1920年代に思想を形成し、1930年代中期に転向を経験した知識階級を、第一次世界大戦以降の出版市場の拡大と高等教育の大衆化を背景にして西欧文化の一部として近代的思想を内在化した世代として捉えていた¹³。こうした藤田の論を引用してヘイターは、当時の知識階級にとって左翼運動の壊滅は、社会主義思想のみならず、西洋由来の近代性そのものの崩壊を意味するものであったと主張する。そのうえでヘイターは、彼らが左翼運動の挫折によって経験した再現／表象の危機をファシズムの擁護を通じて超克しようとしたと述べている。天皇制ファシズムのイデオロギーにおいては、天皇と国民のあいだの有機的結合が強調されており、両者の結び付きは超言語的で脱歴史的なものとして想定されていたからである。ただしそうした論理もまた、言語によって構築された一つの言説に過ぎないものであったことに畏があったと言えるが、ヘイターは、こうした近代的再現／表象システムの超克をめぐる欲望に、国家権力の強制だけでは片付かない、知識階級の自発的な転向の論理を見いだしたのである。先述のユキコ・シゲトの研究も、左翼運動の崩壊を既存の西欧近代的再現／表象システムの崩壊として捉えている点においては、以上のヘイターの論と同様の視点を共有していると言える。

しかしながら、先に指摘したように、大量転向という前例のない社会現象とともに迎えられる左翼運動の崩壊が、自発的な思想の放棄のみを意味するものではなかったとすれば、そしてそれが、本論文で重点を置いて考察してきた転向制度の産物でもあったとすれば、ヘイターやシゲトが天皇制ファシズムへの転向の要因として挙げていた近代的＝西洋的再現／表象システムの崩壊もまた、国家権力によって構築された1930年代の転向のイデオロギーに端を発しているのではないだろうか。実際のところ、ヘイターが論拠にしている1950年代の藤田省三の論文は、戦前日本における左翼運動を、出版物を経由して西洋から日本に受容された抽象的理論に基づいていた運動として捉え、それが当時、左翼運動に参加していた知識階級を日本の現実から遊離させる原因になったと指摘している

¹² Hayter, “Words Fall Apart,” pp. 88–94.

¹³ 藤田省三「昭和8年を中心とする転向の状況」、思想の科学研究会編『共同研究 転向 1—戦前篇上』（平凡社、1959年）、33–65頁。

のである。しかしながら、左翼思想を外部から由来した西欧的近代性そのものを代表するものとして意味づけ、この思想に傾倒していた知識階級が日本の現状を誤って判断し、そのことが左翼運動の崩壊へと繋がったとする歴史認識は、佐野学・鍋山貞親の1933年夏の獄中声明¹⁴における言説の構図を踏襲しているように思われる。本論文第1章第2節で検討した通り、佐野と鍋山は、共産主義を信奉してソビエトの方針に追従したインテリゲンチヤが、天皇を中心に強固な民族的統一を形成してきた日本の「大衆」の現実を無視して君主制の廃止を掲げたと批判したのである。また、第5章第4節で検討した転向の五段階においても確認したように、1936年以降の時点において転向は、マルクス主義の放棄のみならず、自由主義、個人主義といった西洋由来の近代思想の放棄をも同時に意味するようになっていた。左翼運動の崩壊以降の近代的再現／表象のシステムの根本的な空白状態を想定する歴史のナラティブからは、奇しくもこのような1930年代における司法当局の転向言説の影響が窺える。転向をめぐる1950年代の批評言説については、今後の課題としてさらなる考察が必要となるが、藤田は、戦前のプロレタリア運動を戦争責任の問題と関連付けて批判するに当たって、1930年代の転向言説を再利用していたのではないだろうか。

シゲトとヘイターは、二人とも上記のような転向現象の一つの帰結として、1941年に発表された林房雄（1903－1975）のエッセイ「転向に就いて」を取り上げている。林の「転向に就いて」は、先述の通り新治安維持法が成立した1941年3月に雑誌『文学界』に掲載され、同年同月に神奈川県下の思想犯更生保護団体である湘風会からもパンフレットの形で刊行された。第1章第1節で触れた通り、ユキコ・シゲトはこの「転向に就いて」を、天皇制ファシズムの積極的な擁護を通じて再現／表象と現実のあいだの亀裂を埋めようとした「絶対的転向」（absolute *tenkō*）の例として挙げている¹⁵。

林は、「「転向」といふことを、今一度改めて考へなほすべき時が来た。考へなほすことの出来る時期が、漸く熟して来た」¹⁶という冒頭でこのエッセイを始めることで、転向の概念についての再考を読者に促している。林は、「党や団体を脱することや、検事局で謝

¹⁴ 佐野学・鍋山貞親「共同被告同志に告ぐる書」、『改造』第15巻第7号（改造社、1933年7月）、191－199頁。

¹⁵ Shigeto, “The Politics of Writing,” pp.6－8.

¹⁶ 林房雄「転向に就いて」、『文学界』第8巻第3号（文芸春秋社、1941年3月）、4頁。

ることや、転向者保護団体の更新会や同友会に籍を置くことが転向なら、これほど簡単なことはない。(中略)だが、転向は単なる方向転換ではない。人間の更生である。素つ裸になることだけでは足りない。骨の中味まで洗って出なおすことだ。外形ではない。内心の問題だ¹⁷と述べている。ここで林は、司法権力の場で「思想転向」を告白することや、国家当局の保護観察の下で時局活動に参加することを通じて表現されるパフォーマンスとしての転向ではなく、再現／表象の次元を超えたものとしての「内面」の変化、林の表現を借りれば「人間の更生」こそが、真の転向であると主張している。林は、この真の転向を、「素つ裸になること」、「骨の中味まで洗って出なおすこと」と表現することで、言語や行動を通じた再現／表象の行為以前に転向が起こる場としての「内心」を、仮装的な「外形」を脱ぎ捨てた裸の身体に擬えている。以上のような林の呼びかけからは、「内面」からの真の転向（「内心」の転向）を通じて、再現／表象された転向（「外形」の転向）の限界を克服しようとする強い願望が窺える。シゲトとヘイターはそこに、左翼運動の崩壊によって直面した再現／表象の危機をファシズムの擁護を通じて超克しようとした、転向の自発的な論理を見いだしたのである。

しかしながら、これらの先行論者たちは、この文章が先述のように思想犯更生保護団体の促しによって執筆されたものであり、その内容においても、思想犯保護観察制度下における転向のイデオロギーを作者自身の告白として踏襲しているという事実については言及していない。林は、先ほど引用したように「転向」という概念について「今一度改めて考へなほすべき」時期が来たと述べているが、実際のところ、この文章の中で彼が語っている「人間の更生」としての真の転向とは、すでに1936年に思想犯保護観察制度の下で「日本精神」の「体得」に向かう漸進的な段階として設定され、日中戦争の開始後には全国民が迎えるべき主体化＝服従化の過程を示すものとして宣伝された転向のイデオロギーに過ぎない。先行研究の指摘通り、この文章の中で語られているのは、確かに再現／表象としての転向を超越した「内心」の転向を目指す意志であるが、逆説的にもこのテキストそのものがまさに、真の転向なるものの「概念」を言葉によって再現／表象した林の「外形」の転向の告白となっている。こうした林の告白は、果して先行研究の指摘通り自発的な転向の論理を物語っているのだろうか。この「外形」の転向の告白から彼の「内面」の

¹⁷ 同上、同頁。

真実を読み取ることは不可能であるように思われる。

この文章の中で林は、「私自身、我が転向はまだ充分でないと考えてゐる」¹⁸と述べ、次のような逸話を紹介している。林は三年前、ある年少の友人から、「君は日本主義を唱へてゐるが、宮城の前を通るとき、果して自づから頭が下るかどうか」¹⁹という質問を投げかけられ、自分の転向がまだ充分ではなかったことを痛感したという。彼はその頃、「日本への愛情を説き、無比なる国体の認識を説いてゐた」が、それまで「自分の乗つてゐる自動車がお濠端を走るとき、常に必ずしも帽子はとらなかつた」²⁰のである。そして林は、「概念による国体の認識を以て、既に我が転向は終れりと自誇してゐた」ことを反省したと述べ、「今にして思へば冷汗の出る偽安心であつた」²¹と付け加えている。林はここで、「概念」としての「国体の認識」や「日本主義」の提唱ではなく、「自づから」頭を下げる、帽子を取るといった、無意識的な反応として意味づけられた身体行為として「内心」からの転向を表象している。林の告白は一見、転向の最終段階としての「日本精神」の「体得」を通して再現／表象の限界を超克しようとする欲望そのものを語っているように見えるが、実際のところ、その不可能さをこそ物語ることによって、恒常的な運動としての彼自身の転向の状態を証明しようとしているのである。言語や意識以前のものとしての「内心」からの転向を想定しつつ、それに永遠に到達できない自分自身の状態を物語ること、言い換えれば、皇室と林自身を隔てる〈溝〉のような亀裂に言及することこそが、林房雄の目的ではなかつただろうか。

以上、本論文では、1930年代中期の「転向小説」の「私小説」的性格を、再現／表象の危機というテーマに焦点を当てて考察した。「私小説」として書かれた「転向小説」は、「内面」の再現／表象の制度としての転向を、虚構性を前提とする私生活の露出というジャンル形式を通してパロディ化している。従来、再現／表象の危機というテーマは、主にプロレタリア運動の誤謬についての自己反省を含む再認識の契機としてしか論じられてこなかったが、このテーマは、国家権力によって強制・誘導された「内面」の告白としての転向との関係において捉えなければならない。これが、本論文の主張である。

¹⁸ 同上、27頁。

¹⁹ 同上、同頁。

²⁰ 同上、同頁。

²¹ 同上、同頁。

参考文献

- ・ 参考文献は原則として、一次・二次資料を区分せずに「日本語文献」と「英語文献」に分け、著者もしくは編者の姓を五十音順に配列した。英語文献は著者の姓をアルファベット順に配列した。
- ・ 同一著者による複数の著作の場合は発表順に並べた。
- ・ 雑誌名に旧字体が使用されている場合は新字体に統一した。『文學界』、『文藝春秋』など、現在も旧字体で刊行が続いている雑誌名も新字体に表記した。
- ・ 題名の数字はローマ字に統一した。
- ・ 主題と副題のあいだは「——」を挿入した。
- ・ 雑誌の巻号情報において「年、号」が使用されている場合は「巻、号」に変換した。
- ・ 単一著者の全集から参照した文献に関しては、文献の題名とページを示した。本の著者名は省略した。(例：佐多稲子「灰色の午後」『佐多稲子全集 第 10 巻』講談社、1978 年、7-134 頁)
- ・ 共著から一部の記事、論文を参照した場合は、記事別に著者名と題名、ページを示した。(例：佐藤卓己「出版バブルのなかのファシズム」坪井秀人編『偏見というまなざし——近代日本の感性』青弓社、2001 年、126-149 頁)
- ・ 著者名が特定できない新聞記事、広告、法令、辞典は「その他の文献」に分類し、発行年度もしくは成立年度順に配列した。

1. 日本語文献

青野季吉「『調べた』芸術」『文芸戦線』第 2 巻第 3 号、文芸戦線社、1925 年 7 月、3-4 頁

秋沢弘子「一人の女オルグとして」『運動史研究』第 13 号、三一書房、1984 年 2 月、189-195 頁

- 荒正人「転向文学論」窪川鶴次郎・平野謙・小田切秀雄編『日本のプロレタリア文学』青木書店、1956年、177-198頁
- 荒井裕樹『隔離の文学——ハンセン病療養所の自己表現史』書肆アルス、2011年
- 有島武郎「宣言一つ」『改造』第4巻第1号、改造社、1922年1月、55-60頁
- 安藤宏『自意識の昭和文学——現象としての「私」』至文堂、1994年
- 池田克・毛利基『防犯科学全集 第6巻——思想犯編』中央公論社、1936年
- 板垣直子「文学の新動向」『行動』第2巻第9号、紀伊國屋出版局、1934年9月、8-17頁
- 石田あゆ『戦時婦人雑誌の広告メディア論』青弓社、2015年
- 石光葆『高見順人と作品 31』清水書院、1969年
- 磯田光一「挫折者の夢——高見順論」『群像』第16巻第6巻、講談社、1961年6月、201-209頁
- 伊藤晃『転向と天皇制——日本共産主義運動の1930年代』勁草書房、1995年
- 伊藤幹治『家族国家観の人類学』ミネルヴァ書房、1982年
- 井上理恵「村山知義の演劇的足跡」岩本憲児編『村山知義 劇的尖端』森話社、2012年、163-200頁
- 今井清一『大正デモクラシー——日本の歴史 23』中央公論新社、2006年
- ウォー、パトリシア『メタフィクション——自意識のフィクションの理論と実際』泰流社、1986年
- 氏家幹人『不義密通——禁じられた恋の江戸』講談社、1996年
- 内田博文『更生保護の展開と課題』法律文化社、2015年
- 宇野浩二「私小説」私見『新潮』第43巻第4号、新潮社、1925年10月、18-23頁
- エルセッサー、トーマス「響きと怒りの物語——ファミリー・メロドラマへの所見」石田美紀・加藤幹郎訳、岩本憲児・斉藤綾子・武田潔編『「新」映画理論集成——歴史・人種・ジェンダー』フィルムアート社、1998年、14-41頁
- エンゲルス、フリードリヒ『家族・私有財産及び國家の起源——リュウイス・エッチ・モルガンの研究に因みて』西雅雄訳、岩波書店、1929年
- 荻野富士夫『思想検事』岩波書店、2000年
- _____『戦前文部省の治安機能——「思想統制」から「教学錬成」へ』校倉書房、2007年
- 奥平康弘編『現代史資料 45——治安維持法』みすず書房、1973年
- _____『治安維持法小史』筑摩書房、1977年

- 奥野健男「高見順文学と昭和——現代文学の基軸（連載第3回）」『文学界』第19巻第5号、文芸春秋新社、1965年5月、155-163頁
- _____「時代について」『高見順全集 別巻』勁草書房、1977年、203-214頁
- 尾崎志郎「文芸時評」『新潮』第32巻第7号、新潮社、1935年7月、158-167頁
- _____「私小説と本格小説」『新潮』第32巻第10号、新潮社、1935年10月、2-4頁
- 小野芙紗子編「年譜」『高見順全集 別巻』勁草書房、1977年、684-690頁
- 榎原修『「私」という方法——フィクションとしての私小説』笠間書院、2012年
- 鹿地亘「小市民性の跳梁に抗して」『戦旗』第1巻第3号、全日本無産者芸術連盟本部、1928年7月、22-32頁
- 片岡鐵兵「敢て宣言する」『文芸春秋』第11巻第11号、文芸春秋社、1933年11月、82-88頁
- 勝山功『大正・私小説研究』明治書院、1980年
- 鹿野政直『戦前・「家」の思想』創文社、1983年
- 亀井勝一郎「私小説についての感想」『新潮』第32巻第8号、新潮社、1935年8月、118-122頁
- 亀井秀雄「高見順論」『文学』第33巻第3号、岩波書店、1965年3月、47-57頁
- 鴨川都美「村山知義と〈転向〉——『白夜』を視座として」『日本女子大学大学院文学研究科紀要』第19号、日本女子大学、2013年3月、1-12頁
- 河上徹太郎「テーマの発生について」『新潮』第32巻第10号、新潮社、1935年10月、8-11頁
- 川路利良『警察手眼』未詳、1876年
- 川島武宜『イデオロギーとしての家族制度』岩波書店、1957年
- 河原理子『戦争と検閲——石川達三を読み直す』岩波書店、2015年
- 川端康成「北條民雄の遺稿に就て」『文学界』第5巻第3号、文芸春秋社、1938年3月、254-255頁
- _____「書簡 川端康成より北條民雄へ（19） 1935年12月10日」『定本 北條民雄全集 下巻』東京創元社、1980年、335頁
- 北川秋雄「「くれなゐ」論——佐多稲子における転向の内実」『日本近代文学』第36集、日本近代文学会、1987年5月、85-97頁
- 北川静雄「村山知義論（下）」『批評』第2巻第4号、批評社、1937年7月、6-27頁

- 北田暁大『広告の誕生——近代メディア文化の歴史社会学』岩波書店、2000年
- 共産主義インタナショナル執行委員会西欧ビューロー「日本における情勢と日本共産党の
任務についてのテーゼ」村田陽一編訳『資料集・コミンテルンと日本 第2巻』
大月書店、1987年、188—205頁
- 国岡彬一「村山知義「白夜」の事実関係についての覚書」『国文白百合』第5号、白百合
女子大学国語国文学会、1974年3月、72—81頁
- 窪川いね子「強制帰国」『中央公論』第46巻第1号、中央公論社、1931年1月、創作
104—124頁
- _____「何を為すべきか」『中央公論』第47巻第3号、中央公論社、1932年3月、創
作24—59頁
- 窪川稲子「怖ろしき矛盾」『婦人公論』第20巻第10号、中央公論社、1935年10月、74—
81頁
- _____「くれなゐ(1)」『婦人公論』第21巻第1号、中央公論社、1936年1月、234—
249頁
- _____「くれなゐ(2)」『婦人公論』第21巻第2号、中央公論社、1936年2月、230—
244頁
- _____「くれなゐ(3)」『婦人公論』第21巻第3号、中央公論社、1936年3月、286—
301頁
- _____「くれなゐ(4)」『婦人公論』第21巻第4号、中央公論社、1936年4月、210—
225頁
- _____「くれなゐ(完)」『婦人公論』第21巻第5号、中央公論社、1936年5月、354—
371頁
- _____「明日を自らの手で」『新女苑』第1巻第11号、実業之日本社、1937年11月、
87—90頁
- _____「晩夏」『中央公論』第53巻第8号、中央公論社、1938年8月、創作33—63頁
- _____『くれなゐ』中央公論社、1938年
- 窪川鶴次郎「風雲」『中央公論』第49巻第12号、中央公論社、1934年11月、創作89—
135頁
- _____「生活と感情」『婦人公論』第20巻第10号、中央公論社、1935年10月、81—
84頁

- 久米正雄「階級文芸に対して」『改造』第5巻第2号、改造社、1923年2月、172-173頁
- _____ 「私」小説と「心境」小説『文芸講座』第7号、文芸春秋社、1925年1月、
1-7頁
- _____ 「私小説」と「心境小説」(2)『文芸講座』第14号、文芸春秋社、1925年5
月、1-6頁
- 蔵原惟人「芸術運動当面の緊急問題」『戦旗』第1巻第4号、全日本無産者芸術連盟本部、
1928年8月、78-85頁
- _____ 「蔵原惟人「芸術運動における左翼清算主義——再びプロレタリア芸術運動に対
する中野・鹿地両君の所論に就いて」『戦旗』第1巻第6号、全日本無産者芸
術連盟本部、1928年10月、78-92頁
- _____ 『蔵原惟人書簡集』日本プロレタリア作家同盟出版部、1933年
- 桑尾光太郎「左翼くずれ」の肖像——高見順と転向『学習院大学文学部研究年報』第50
輯、学習院大学文学部、2004年3月、1-33頁
- コシュマン、ヴィクター『戦後日本の民主主義革命と主体性』葛西弘隆訳、平凡社、2011年
- 小林秀雄「私小説論」『経済往来』第10巻第5号、日本評論社、1935年5月、351-355頁
- _____ 「続私小説論」『経済往来』第10巻第6号、日本評論社、1935年6月、320-
325頁
- _____ 「続々私小説論」『経済往来』第10巻第7号、日本評論社、1935年7月、466-
471頁
- _____ 「私小説論（結論）」『経済往来』第10巻第8号、日本評論社、1935年8月、
364-369頁
- _____ 「作家の顔（1）——北條君の稀有な作品」『読売新聞』第21179号、1936年1
月24日、朝刊5面
- 小林杜人編『転向者の思想と生活』大道社、1935年
- 小林裕子編『人物書誌大系28——佐多稲子』日外アソシエーツ、1994年
- コマローヴィチ『ドストエフスキーの青春』中村健之介訳、みすず書房、1978年
- コミンテルン執行委員会幹部会「日本についてのテーゼ（1927年7月15日）」村田陽一編
訳『資料集・コミンテルンと日本 第1巻』大月書店、1986年、264-276頁
- ゴードン、アンドルー「消費、生活、娯楽の「貫戦史」」倉沢愛子ほか編『日常生活の中の
総力戦——岩波講座 アジア・太平洋戦争6』岩波書店、2006年、123-152頁

- 齋藤悠輔「思想犯人の転向調査に対する一考察」『行刑思潮』第5巻第11号、警察思潮社、1933年11月、21-24頁
- 早乙女勇五郎編『転向者の手記』大道社、1933年
- 坂本満津夫『評伝・高見順』鳥影社、2011年
- 佐々木基一「伊藤整・高見順入門」伊藤整・高見順著『日本現代文学全集 第85巻——伊藤整・高見順集』講談社、1963年、453-459頁
- 佐多稲子「時と人と私のこと(2)——「くれない」とその後」『佐多稲子全集 第2巻』講談社、1978年、415-425頁
- _____「灰色の午後」『佐多稲子全集 第10巻』講談社、1978年、7-134頁
- _____『年譜の行間』中央公論社、1983年
- 佐藤泉『戦後批評のメタヒストリー——近代を記憶する場』岩波書店、2005年
- 佐藤卓己「出版バブルのなかのファシズム」坪井秀人編『偏見というまなざし——近代日本の感性』青弓社、2001年、126-149頁
- 佐藤春夫「イヒ・ロオマンのこと」平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史 上巻』未来社、1956年、119-124頁
- _____「文芸時評」『中央公論』第42巻第5号、中央公論社、1927年5月、苑説127-138頁
- _____「文芸時評」『中央公論』第42巻第6号、中央公論社、1927年6月、苑説152-166頁
- 佐野学・鍋山貞親「共同被告同志に告ぐる書」『改造』第15巻第7号、改造社、1933年7月、191-199頁
- 島木健作「癩」『文学評論』第1巻第2号、ナウカ社、1934年4月、130-170頁
- _____「癩」『獄』ナウカ社、1934年、2-77頁
- _____「癩」『島木健作全集 第1巻』国書刊行会、2003年、3-52頁
- _____「自筆年譜」『新日本文学全集 第19巻——島木健作集』改造社、1941年、497-504頁
- 嶋田津矢子「ソ連における家族問題——家族消滅論と家族強化論」『関西学院大学社会学部紀要』第27号、関西学院大学社会学部、1973年12月、89-100頁
- 社会問題資料研究会編『第45回帝国議会 過激社会運動取締法案議事速記録並委員会議事速記録』東洋文化社、1972年

- 鈴木貞美『日本の「文学」を考える』角川書店、1994年
- 鈴木登美『語られた自己——日本近代の私小説言説』大内和子・雲和子訳、岩波書店、
2000年
- 關宏二郎『戸籍制度』常盤書房、1933年
- セジウィック、イヴ・K『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早
苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001年
- 高橋誠一郎「ドストエフスキーの小説『白夜』の構造とその意味」『東海大学紀要・外国
語教育センター』第25輯、東海大学外国語教育センター、2005年3月、71—
84頁
- 高見順「感傷」『日曆』第1号、春陽堂、1933年9月、49—54頁
- _____ 「世相」『文学界』第2巻第1号、文化公論社、1934年1月、101—131頁
- _____ 「空の下」『文化集団』第2巻第6号、文化集団社、1934年6月、128—137頁
- _____ 「曇降る背景」『文芸首都』第3巻第5号、黎明社、1935年8月、11—25頁
- _____ 「起承転々」『文芸春秋』第13巻第10号、文芸春秋社、1935年10月、334—
351頁
- _____ 「私生児」『中央公論』第50巻第12号、中央公論社、1935年12月、創作1—
23頁
- _____ 「菊坂ルンペン会」『新潮』第33巻第1号、新潮社、1936年1月、14—21頁
- _____ 「路地」『文芸』第4巻第4号、改造社、1936年4月、20—33頁
- _____ 「描写のうしろに寝てみられない」『新潮』第33巻第5号、新潮社、1936年5
月、4—7頁
- _____ 「嗚呼いやなことだ」『改造』第18巻第6号、改造社、1936年6月、1—27頁
- _____ 『起承転々』改造社、1936年
- _____ 「虚実」『改造』第18巻第11号、改造社、1936年11月、55—75頁
- _____ 『故旧忘れ得べき』人民社、1936年
- _____ 「波打際」『日本評論』第12巻第6号、日本評論社、1937年6月、499—514頁
- _____ 「私たちの妖婦」『話』第5巻第10号、文芸春秋社、1937年10月、230—232頁
- _____ 「神経」『文芸』第6巻第4号、改造社、1938年4月、172—197頁
- _____ 「転向」『風雪』第4巻第4号、六興出版社、1950年4月、13—37頁
- _____ 「「故旧忘れ得べき」の頃」『文学界』第5巻第4号、文学界社、1951年4月、

113-115 頁

_____ 「作家に聴く——高見順」『文学』第 20 巻第 6 号、岩波書店、1952 年 6 月、93-100 頁

_____ 「現代の挫折について」『文学』第 28 巻第 12 号、岩波書店、1960 年 12 月、82-94 頁

_____ 「はじめての本——高見順『起承転々』」『週刊読書人』第 480 号、日本書籍出版協会、1963 年 6 月 17 日、3 面

_____ 「更生記」『高見順全集 第 2 巻』勁草書房、1971 年、6-72 頁

_____ 「私生児」『高見順全集 第 8 巻』勁草書房、1974 年、384-401 頁

_____ 『続高見順日記 第 8 巻』勁草書房、1977 年

高群逸枝 「山川菊栄氏の恋愛観を難ず」『婦人公論』第 13 巻第 5 号、中央公論社、1928 年 5 月、87-93 頁

_____ 「踏まれた犬が吠える——ふた、び山川菊栄氏に」『婦人公論』第 13 巻第 7 号、中央公論社、1928 年 7 月、40-47 頁

高山文彦 『花火——北条民雄の生涯』角川書店、1999 年

竹内栄美子 「佐多稲子『くれない』論——「私」への眼差し、あるいは「書くこと」へのうながし」『淵叢——近代文学論集』第 3 号、淵叢の会、1994 年 3 月、29-39 頁

竹松良明 「島木健作論——「癩」の構造」『昭和文学研究』第 34 集、昭和文学会、1997 年 2 月、52-59 頁

中央公論社編 『中央公論社七十年史』中央公論社、1955 年

中條百合子 「冬を越す蕾」『文芸』第 2 巻第 12 号、改造社、1934 年 12 月、128-134 頁

辻吉祥 『近代日本文学に与えた優生思想の影響に関する研究』早稲田大学博士学位論文、2010 年

鶴見俊輔 『戦時期日本の精神史——1931-1945』岩波書店、1982 年

戸沢重雄 「思想犯罪の検察実務に就て (1933)」山辺健太郎編 『現代史資料 16——社会主義運動 3』みすず書房、1965 年、15-36 頁

戸邊秀明 「転向論の戦時と戦後」倉沢愛子ほか編 『岩波講座 アジア・太平洋戦争 3——動員・抵抗・翼賛』岩波書店、2006 年、307-334 頁

ドストエフスキー、フォードル「白夜」市橋善之助訳、『ドストエフスキー全集 第 12 巻』冬夏社、1921 年、1-82 頁

- _____ 「地下室の手記」江川卓訳、『ドストエフスキー1——新潮世界文学 10』新潮社
1968年、149—269頁
- 内務省衛生局「癩の根絶策」藤野豊編『近現代日本ハンセン病問題資料集成 戦前編 第2
巻』不二出版、2002年、335—342頁
- 内務省警保局『新聞雑誌社特秘調査』大正出版、1979年
- 中澤俊輔『治安維持法——なぜ政党政治は「悪法」を生んだか』中央公論新社、2012年
- 中野重治「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」『戦旗』第1巻第2号、全日本無産
者芸術連盟本部、1928年6月、16—22頁
- _____ 「問題の扱戻しとそれについての意見」『戦旗』第1巻第5号、全日本無産者
芸術連盟本部、1928年9月、90—99頁
- _____ 「解決された問題と新しい仕事」『戦旗』第1巻第7号、全日本無産者芸術連盟
本部、1928年11月、88—95頁
- _____ 「第一章」『中央公論』第50巻第1号、中央公論社、1935年1月、創作44—
82頁
- _____ 「村の家」『経済往来』第10巻第5号、日本評論社、1935年5月、218—244頁
- 中村光夫「転向作家論——文芸時評」『文学界』第2巻第2号、文圃堂書店、1935年2
月、74—92頁
- _____ 「私小説について——文芸時評」『文学界』第2巻第8号、文圃堂書店、1935年
9月、70—92頁
- _____ 「癩者の復活——文芸時評」『文芸春秋』第14巻第11号、文芸春秋社、1936年
11月、248—257頁
- 中村武羅夫「文芸時評」『新小説』第29巻第1号、春陽堂、1924年1月、11—24頁
- _____ 「こんな雑誌が生れることは？（上）」『読売新聞』第17316号、読売新聞社、
1925年5月29日、朝刊4頁
- _____ 「こんな雑誌が生れることは？（中）」『読売新聞』第17317号、読売新聞社、
1925年5月30日、朝刊4頁
- _____ 「こんな雑誌が生れることは？（下）」『読売新聞』第17318号、読売新聞社、
1925年5月31日、朝刊4頁
- _____ 「純文学としての私小説」『新潮』第32巻第10号、新潮社、1935年10月、5—
8頁

- _____ 「本格小説と心境小説と」平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史 上巻』未来社、1956年、93-97頁
- 中村義郎 「転向を要請されてゐる者は思想事件関係者のみではない」『革新』第1巻第1号、革新社、1938年10月、171-180頁
- 永井善久 「マネキンガール——ショーウィンドーをめぐる政治学」『明治大学日本文学』第32号、明治大学日本文学研究会、2006年4月、28-44頁
- 奈良崎英穂 「北條民雄『道化芝居』論——秩序回復の試み」『日本文芸研究』第50巻第3号、関西学院大学、1998年12月、147-161頁
- 西村桜東洋 「レポーターのころ——非合法時代の回想」『労働運動研究』第176号、労働運動研究所、1984年6月、28-32頁
- 二宮周平 「現代日本における婚外子と父——法制度の検討」孝本貢・丸山茂・山内健治編『父——家族概念の再検討に向けて』早稲田大学出版部、2003年、62-91頁
- 日本プロレタリア作家同盟 「ナルプ解体の声明」『特高月報』昭和9年3月分、内務省警保局保安課、1934年4月、97-101頁
- 丹羽文雄 「文芸時評——三人の新人達」『報知新聞』第21159号、報知新聞社、1935年11月26日、7面
- 野上荘吉 「無産者託児所に就て」『働く婦人』第1巻第2号、プロレタリア文化連盟出版所、1932年2月、90-96頁
- 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』第26巻第1号、日本文学協会、1977年1月、70-82頁
- 『働く婦人』編輯局 「小林多喜二の死は虐殺であつた」『働く婦人』第2巻第3号、日本プロレタリア文化連盟出版所、1933年3・4月、6-8頁
- 羽鳥一英 「北條民雄と川端康成」『日本近代文学』第12集、日本近代文学会、1970年5月、136-149頁
- 原卓也・小泉猛編訳 『ドストエフスキーとペトラシェフスキー事件』集英社、1971年
- 林房雄 「プロレタリア大衆文学の問題」『戦旗』第1巻第6号、全日本無産者芸術連盟本部、1928年10月、98-104頁
- _____ 「転向に就いて」『文学界』第8巻第3号、文芸春秋社、1941年3月、4-29頁
- 日地谷＝キルシュネライト、イルメラ 『私小説——自己暴露の儀式』三島憲一・山本尤・鈴木直・相澤啓一訳、平凡社、1992年

- 日沼倫太郎「高見順論——昭和作家の運命」『新日本文学』第14巻第2号、新日本文学会、1959年2月、105-109頁
- _____「高見順論——昭和作家の運命(2)」『新日本文学』第14巻第3号、新日本文学会、1959年3月、80-85頁
- 日比嘉高『〈自己表象〉の文学史——自分を書く小説の登場』翰林書房、2002年
- 平野謙「文学の現代的性格とその典型——高見順論」『人民文庫』第2巻第10号、人民社、1937年9月、133-151頁
- _____「文学の現代的性格とその典型(承前)——高見順論」『人民文庫』第2巻12号、人民社、1937年10月、110-113頁
- _____「北條民雄論——一つのノートとして」『文芸首都』第6巻第5号、文芸首都社、1938年5月、92-103頁
- _____「「政治の優位性」とは何か」『近代文学』第1巻第6号、八雲書店、1946年10月、2-9頁
- _____『昭和文学史』筑摩書房、1963年
- _____「北条民雄」『平野謙全集 第9巻』新潮社、1975年、296-312頁
- 平田勲「マルキシズムの克服」内閣情報部編『思想戦講習会講義速記 第3輯』内閣情報部、1938年、205-236頁
- 平林初之輔「即興的小説を排す」『新潮』第25巻第11号、新潮社、1928年11月、2-6頁
- 廣川和花『近代日本のハンセン病問題と地域社会』大阪大学出版会、2011年
- フェルナンデス、ラモン「アンドレ・ジイド」川口篤・中村光夫訳、『アンドレ・ジイド全集 第12巻』建設社、1935年、133-336頁
- 福永操『あるおんな共産主義者の回想』れんが書房新社、1982年
- 藤田省三「昭和8年を中心とする転向の状況」思想の科学研究会編『共同研究 転向1——戦前篇上』平凡社、1959年、33-65頁
- 藤野豊『日本ファシズムと医療——ハンセン病をめぐる実証的研究』かもがわ出版、1993年
- 船橋聖一「私小説とテーマ小説に就いて」『新潮』第32巻第10号、新潮社、1935年10月、12-15頁
- 古川莊一郎「プロレタリア芸術運動の組織問題」『ナップ』第2巻第6号、全日本無産者芸術団体協議会、1931年6月、30-46頁

- ブルックス、ピータ『メロドラマ的想像力』四方田犬彦・木村慧子訳、産業図書、2002年
- 北條一雄『『方向転換』はいかなる諸過程をとるか』『マルクス主義』第3巻第4号、希望閣、1925年10月、1-35頁
- 北條民雄「いのちの初夜」『定本 北條民雄全集 上巻』東京創元社、1980年、7-42頁
- _____「道化芝居」『定本 北條民雄全集 上巻』東京創元社、1980年、203-268頁
- _____「年頭雑感」『定本 北條民雄全集 下巻』東京創元社、1980年、120-121頁
- _____「日記（1935年6月7日）」『定本 北條民雄全集 下巻』東京創元社、1980年、190-191頁
- _____「日記（1935年7月4日）」『定本 北條民雄全集 下巻』東京創元社、1980年、206頁
- _____「書簡 北條民雄より川端康成へ（45）1936年6月23日」『定本 北條民雄全集 下巻』東京創元社、1980年、365-366頁
- _____「書簡 北條民雄より川端康成へ（82）1937年3月18日」『定本 北條民雄全集 下巻』東京創元社、1980年、405-406頁
- _____「書簡 北條民雄より川端康成へ（83）1937年3月25日」『定本 北條民雄全集 下巻』東京創元社、1980年、406頁
- 北条民雄「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 1月1日-1月11日まで」『多磨』第1000号、山櫻出版部、2005年5月、52-59頁
- _____「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 1月12日-1月31日まで」『多磨』第1002号、山櫻出版部、2005年7月、49-53頁
- _____「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 2月1日-2月7日まで」『多磨』第1003号、山櫻出版部、2005年8月、42-46頁
- _____「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 2月8日-2月12日まで」『多磨』第1004号、山櫻出版部、2005年9月、30-34頁
- _____「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 3月6日-3月25日まで」『多磨』第1005号、山櫻出版部、2005年10月、44-48頁
- _____「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 3月26日-8月13日まで」『多磨』第1006号、山櫻出版部、2005年11月、28-33頁
- _____「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 8月14日-9月26日まで」『多磨』第1007号、山櫻出版部、2005年12月、47-51頁

- _____ 「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 9月27日—9月28日まで」『多磨』第1008号、山櫻出版部、2006年1月、31—36頁
- _____ 「真筆版北条民雄日記——昭和12年 冬の垣にかこまれて 10月17日—11月9日まで」『多磨』第1009号、山櫻出版部、2006年2月、35—40頁
- 本多秋五「転向小説と私小説」『文学』第21巻第6号、岩波書店、1953年6月、38—39頁
- _____ 「転向文学」伊藤整ほか編『岩波講座 文学 第5巻——国民の文学 (2)』岩波書店、1954年、237—278頁
- _____ 「村山知義論」『本多秋五全集 第16巻』菁柿堂、1997年、509—551頁
- 町田祐一『近代日本と「高等遊民」——社会問題化する知識青年層』吉川弘文館、2010年
- 松田ふみ子編『婦人公論の五十年』中央公論社、1965年
- 松本三之介「国家主義と「家」イデオロギー」青山道夫・竹田旦・有地享ほか編『講座家族 第8巻——家族観の系譜；総索引』弘文堂、1974年、55—78頁
- 萬年社編『広告年鑑 昭和11年版 第12巻』萬年社、1935年
- 光岡良二『北条民雄——いのちの火影』沖積舎、1981年
- ミッチェル、リチャード・H『戦前日本の思想統制』奥平康弘・江橋崇訳、日本評論社、1980年
- 峰村康広「病にうべなわれる転向——島木健作「癩」を読む」『近代文学研究』第15号、日本文学協会近代部会、2002年5月、21—36頁
- 宮本百合子「冬を越す蕾」『宮本百合子全集 第10巻』新日本出版社、1980年、231—240頁
- 武藤康史「治安維持法と高見順」『日本近代文学館年誌——資料探索』第13号、日本近代文学館、2018年3月、30—45頁
- 無らい県運動研究会『ハンセン病絶対隔離政策と日本社会——無らい県運動の研究』六花出版、2014年
- 村上一博「近代日本における父——私生子認知法を中心に」孝本貢・丸山茂・山内健治編『父——家族概念の再検討に向けて』早稲田大学出版部、2003年、43—61頁
- 村嶋婦之『カフェー——歓楽の王宮』文化生活研究会、1929年
- 村田裕和「日本プロレタリア文芸聯盟の設立と〈プロレタリア文化運動〉」中川成美・村田裕和編『革命芸術プロレタリア文化運動』森話社、2019年、52—72頁
- 村山知義「白夜」『中央公論』第49巻第5号、中央公論社、1934年5月、創作1—47頁
- _____ 「作家的再出発」『新潮』第31巻第11号、新潮社、1934年11月、30—31頁

- _____ 『演劇的自叙伝 第1巻』東邦出版社、1971年
- _____ 『演劇的自叙伝 第2巻』東邦出版社、1971年
- _____ 「演劇的自叙伝（70回）」『テアトロ』第365号、テアトロ社、1973年7月、
118-127頁
- _____ 『演劇的自叙伝 第3巻』東邦出版社、1974年
- _____ 「演劇的自叙伝（92回）」『テアトロ』第388号、テアトロ社、1975年6月、
104-113頁
- _____ 「演劇的自叙伝（94回）」『テアトロ』第390号、テアトロ社、1975年8月、
148-157頁
- _____ 「演劇的自叙伝（102回）」『テアトロ』第399号、テアトロ社、1976年5月、
122-131頁
- _____ 「演劇的自叙伝（103回）」『テアトロ』第401号、テアトロ社、1976年7月、
108-117頁
- _____ 『演劇的自叙伝 第4巻』東京芸術座、1977年
- 泉二新熊『法窓余滴』中央公論社、1942年
- 森山武市郎『思想犯保護観察法解説』昭徳会、1937年
- 山川菊栄「景品つき特価品としての女」『婦人公論』第13巻第1号、中央公論社、1928
年1月、8-13頁
- _____ 「ドグマから出た幽霊——高群逸枝氏新発見の『マルクス主義社会』について」
『婦人公論』第13巻第6号、中央公論社、1928年6月、49-59頁
- _____ 「現代婦人雑誌論」『経済往来』第5巻第12号、日本評論社、1930年11月、
110-114頁
- _____ 「将来の衣服と住宅」『婦人公論』第22巻第11号、中央公論社、1937年11月、
98-103頁
- 山下悦子『マザコン文学論——呪縛としての〈母〉』新曜社、1991年
- 横光利一「純粹小説論」『改造』第17巻第4号、改造社、1935年4月、302-315頁
- 吉野作造「憲政の本義を説いて其有終の美を済すの途を論ず」『中央公論』第31巻第1
号、雄松堂、1916年1月、17-114頁
- 吉本隆明「転向論」『現代批評』第1巻第1号、書肆ユリイカ、1958年12月、1-13頁
- ルジュンヌ、フィリップ『自伝契約』花輪光訳、水声社、1993年

- 我妻栄ほか編『旧法令集』有斐閣、1968年
- 渡邊千冬「渡邊司法大臣訓示（昭和6年4月27日総理大臣官邸に於ける地方長官会議席上に於て）」司法大臣官房秘書課編『司法大臣訓示演説集』司法大臣官房秘書課、1932年、425－428頁
- A・O「感想 その十五」日本文化協会編『日本精神講習会講習生感想集』日本文化協会、1935年、76－84頁
- S某「大学学生の手記 7」文部省思想局編『左傾学生生徒の手記 第1輯』文部省学生部、1934年、64－83頁
- S・M「大学生の手記 7」文部省思想局編『左傾学生生徒の手記 第3輯』文部省思想局、1935年、24－33頁
- 「治安維持法関係文書（処分留保者行動等調査報告ノ件）／高見順」日本近代文学館駒場本館に高見順文庫として所蔵、1933年7月24日付
- 「昭和8年5月乃至8月治安維持法違反事件留保処分者氏名表追補」『思想月報』第3号、司法省刑事局、1934年9月、199－206頁
- 「治安維持法違反被疑者の身柄引受関係に関する調査」『思想月報』第13号、司法省刑事局、1935年7月、1－20頁
- 「第65回帝国議会 衆議院 治安維持法改正法律案委員会 第11号 昭和9年3月5日」、4頁 <https://teikokugikai-i.ndl.go.jp/#/detailPDF?minId=006511358X01119340305&page=4&spkNum=26¤t=5>（最終アクセス：2021年12月13日）

2. 英語文献

- Burns, Susan L. *Kingdom of the Sick: A History of Leprosy and Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2019.
- Bourdagh, Micheal K. "Early Freeze Warning: The Politics and Literature Debate as Cold War Culture." Atsuko Ueda, Micheal K. Bourdagh, Richi Sakakibara, Hirokazu Toeda eds. *Literature among the Ruins, 1945－1955: Postwar Japanese Literary Criticism*. Lanham: Lexington Books, 2018: pp.17－42.
- Cullen, Jennifer. "A Comparative Study of *Tenkō* Sata Ineko and Miyamoto Yuriko."

- In *The Journal of Japanese Studies* vol.36, no.1 (Society for Japanese Studies, Winter 2010): pp.65–96.
- Frederick, Sarah. *Turning Pages: Reading and Writing Women's Magazines in Interwar Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016.
- Gluck, Carol. *Japan's Modern Myths: Ideology in The Late Meiji Period*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Hayter, Irena. "Words Fall Apart: The Politics of Form in 1930s Japanese Fiction." Ph.D thesis, University of London, 2008.
- Ito, Ken K. *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy*. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- Shamoon, Deborah. "The Modern Girl and the Vamp: Hollywood Film in Tanizaki Jun'ichirō's Early Novels." *Positions: East Asia Cultures Critique* vol.20, no.4 (Duke University Press, Fall 2012): pp.1067–1093.
- Shea, George Tyson. *Leftwing Literature in Japan: A Brief History of the Proletarian Literary Movement*. Tokyo: Hosei University Press, 1964.
- Shigeto, Yukiko. "The Politics of Writing: *tenkō* and the Crisis of Representation." Ph.D thesis, University of Washington, 2009.
- Silverberg, Miriam. *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2006.
- Sipos, George T. "The Literature of Political Conversion (Tenkō) of Japan." Ph.D thesis, University of Chicago, 2013.
- Ward, Max M. *Thought Crime: Ideology and State Power in Interwar Japan*. Durham and London: Duke University Press, 2019.

3. その他の文献

(1) 新聞記事、広告

「無政府主義と共産主義の取締／治安維持法の目的／内、法両相の説明」『読売新聞』第

17211号、1925年2月13日、朝刊2面

「夫婦同頭」『婦人公論』第11巻第6号、中央公論社、1926年6月、108頁

「マスターバニシングクリーム」『婦人公論』第12巻第12号、中央公論社、1927年12月、131頁

「編輯者のことば」『婦人公論』第15巻第7号、中央公論社、1930年7月、320頁

「編輯者のことば」『婦人公論』第15巻第9号、中央公論社、1930年9月、320頁

「共産党の残類／帝大生を検挙／学内に赤化網を張る／他に日蓄社員一名を逮捕」『東京日日新聞』第20281号、1933年1月25日、11面

「共産主義を蹴飛ばし／フアツシヨに転向／佐野・鍋山の両巨頭」『読売新聞』第20229号、1933年6月10日、朝刊7面

「『共同被告同志に告ぐ』／転向理論を詳記／全国六百の被告にも送付／行刑上画期的試み」『東京日日新聞』第20420号、1933年6月14日、2面

「最近頻出する思想犯人の転向／検事 平田勲氏」『法律新聞』第3588号、1933年8月20日、1面

「編集後記」『日暦』第1号、春陽堂、1933年9月、92頁

「既未決を通して／七百四十八名／三割を越えなほ増加の一途／市ヶ谷が最も不況」『東京日日新聞』第20503号、1933年9月5日、2面

「獄中の片岡鐵兵／転向手記を執筆／被告教化の一助にとの念願／吉村検事に許さる」『東京朝日新聞』第17031号、1933年9月21日、朝刊11面

「鐵兵さんの転向放送」『読売新聞』第20385号、1933年11月14日、朝刊4頁

「理想の夫婦愛／十年にして破る」『東京日日新聞』第21223号、1935年9月1日、11面

「合点がゆかぬ家庭解消の内幕——島中雄作氏窪川稲子さんを語る」『国民新聞』第1572号、1935年9月7日、8面

「婦人公論代理部」『婦人公論』第21巻第1号、中央公論社、1936年1月、540頁

「婦人公論の取次販売」『婦人公論』第13巻第6号、中央公論社、1936年6月、244—245頁

「思想犯を保護／廿日から観察法施行」『読売新聞』第22469号、1936年11月11日、朝刊2面

(2) 法令関係文献

「治安維持法（1925年4月22日公布法律第46号）」荻野富士夫編『治安維持法関係資料集 第1巻』新日本出版社、1996年、166-167頁

「治安維持法改正（1928年6月29日公布勅令第129号）」荻野富士夫編『治安維持法関係資料集 第1巻』新日本出版社、1996年、307頁

「癩予防法（1931年4月2日法律第58号）」廣川和花『近代日本のハンセン病問題と地域社会』大阪大学出版会、2011年、312頁

「思想犯人ニ対スル留保処分取扱規程（1932年12月26日秘第2006号検事正宛司法大臣訓令）」奥平康弘編『現代史資料45——治安維持法』みすず書房、1973年、432-434頁

「治安維持法 改正法律（1941年3月10日公布法律第54号）」奥平康弘『治安維持法小史』筑摩書房、1977年、259頁

(3) 事典

「小林多喜二」近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典 第2巻』講談社、1977年、42-44頁

“RENN, LUDWIG.” Martin Seymour-Smith and Andrew C. Kimmens eds. *World Authors: 1900 - 1950 vol.3*. New York and Dublin: The H.W. Wilson Company, 1996: pp.2162-2163.

図版出典一覧

第1章

- 図 1 25 頁
佐野学・鍋山貞親の「転向」を報じる 1933 年 6 月 10 日付『読売新聞』の記事。
「共産主義を蹴飛ばし／ファツシヨに転向／佐野・鍋山の両巨頭」、『読売新聞』第
20229 号（1933 年 6 月 10 日）、朝刊 7 面。

第3章

- 図 1 110 頁
『婦人公論』1926 年 6 月号の記事「夫婦同頭」に掲載された村山箒子（左）、村山
知義（右）の写真。
「夫婦同頭」、『婦人公論』第 11 巻第 6 号（中央公論社、1926 年 6 月）、108 頁。

第4章

- 図 1 138 頁
1933 年 1 月 25 日付『東京日日新聞』に掲載された、同月 23 日における高見順
（本名、高間芳雄）の検挙に関する記事。
「共産党の残類／帝大生を検挙／学内に赤化網を張る／他に日蓄社員一名を逮
捕」、『東京日日新聞』第 20281 号（1933 年 1 月 25 日）、11 面。
- 図 2 141 頁
高間古代宛に送られた東京地方裁判所の通知書「処分留保者行動等調査報告ノ件」
（日本近代文学館所蔵の資料を筆写に基づいて再現）。
「治安維持法関係文書（処分留保者行動等調査報告ノ件）／高見順」（日本近代文
学館駒場本館に高見順文庫として所蔵、1933 年 7 月 24 日付）を本論文著者が筆
写、それに基づいて作成。

第5章

- 図 1 180 頁
1937年10月号の雑誌『話』に掲載された高見順のコント「私たちの妖婦」。
高見順「私たちの妖婦」、『話』第5巻第10号（文芸春秋社、1937年10月）、230—
231頁。
- 図 2 228 頁
思想犯保護観察法の施行を報じる『読売新聞』1936年11月11日付の記事。
「思想犯を保護／廿日から観察法施行」、『読売新聞』第22469号（1936年11月
11日）、朝刊2面。

第6章

- 図 1 245 頁
『東京日日新聞』1935年9月1日付の記事「理想の夫婦愛／十年にして破る」。
「理想の夫婦愛／十年にして破る」、『東京日日新聞』第21223号（1935年9月1
日）、11面。
- 図 2 253 頁
『くれなゐ』の連載第1回目におけるマスター化粧品 of 広告。
窪川稲子「くれなゐ（1）」、『婦人公論』第21巻第1号（中央公論社、1936年1月）、
248頁。
- 図 3 253 頁
『くれなゐ』の連載第4回目におけるトンボ鉛筆 of 広告。
窪川稲子「くれなゐ（4）」、『婦人公論』第21巻第4号（中央公論社、1936年4月）、
216頁。
- 図 4 253 頁
『くれなゐ』の連載第2回目における東京産婆看護婦通信学校 of 広告。
窪川稲子「くれなゐ（2）」、『婦人公論』第21巻第2号（中央公論社、1936年2月）、
237頁。
- 図 5 253 頁
『くれなゐ』の連載第5回目におけるアイホーン美眼器 of 広告。
窪川稲子「くれなゐ（完）」、『婦人公論』第21巻第5号（中央公論社、1936年5月）、

365 頁。

- 図 6 260 頁
第 1 回目の『くれなゐ』が掲載された、1936 年 1 月号の『婦人公論』における「代理部」の広告ページ。
「婦人公論代理部」、『婦人公論』第 21 巻第 1 号（中央公論社、1936 年 1 月）、540 頁。
- 図 7 265 頁
1936 年 4 月号の『婦人公論』に掲載された、『くれなゐ』の連載第 4 回目における美容室の場面。挿絵は吉邨二郎によるもの。
窪川「くれなゐ（4）」、214-215 頁。
- 図 8 267 頁
第 4 回目の『くれなゐ』の連載紙面における、離婚を前にして激しい感情の揺らぎを経験する明子の姿を描いた挿絵。
同上、223 頁。
- 図 9 267 頁
第 4 回目の『くれなゐ』の連載紙面における頭痛薬の広告。
同上、219 頁。
- 図 10 271 頁
1938 年 3 月号の『婦人公論』に掲載された佐多の写真エッセイ「職場の憩ひ」。
窪川稲子「職場の憩ひ」、『婦人公論』第 23 巻第 3 号（中央公論社、1938 年 3 月）、18-19 頁。
- 図 11 272 頁
「職場の憩ひ」の中に挿入された「ヘチマコロン」の全面広告。
同上、22-23 頁。

初出一覧

第1章

書き下ろし

第2章

- ▷ 「プロレタリア文芸運動の衰退と1934-35年の「転向小説」論争——1930年代「私小説」言説の始まり」、日本比較文学会第59回東京支部大会、オンライン開催、2021年10月16日（口頭発表）

第3章

- ▷ “Dialogic Imagination of ‘Tenkō Novel’ as Seen through Murayama Tomoyoshi’s ‘White Nights,’” 15th International Conference of EAJS (The European Association for Japanese Studies), The Universidade NOVA in Portugal, 2017年9月2日（口頭発表）
- ▶ 「鏡のドラマトゥルギー——転向小説「白夜」（村山知義）における女性登場人物の言葉」、『日本近代文学』第98集（日本近代文学会、2018年5月）、178-193頁（単著論文）

第4章

- ▷ 「高見順の「私生児」における性別化された「転向」の表象」 Global Network for Gender Studies in Asia, Chulalongkorn University in Thailand, 2019年9月8日（口頭発表）

第 5 章

書き下ろし

第 6 章

- ▷ “Wife, Writer, and Café Waitress: The Image of the “Populace” in Sata Ineko’s *Crimson*,” 25th Annual Association of AJLS (Association of Japanese Literary Studies), The Pennsylvania State University in USA, 2016 年 10 月 29 日 (口頭発表)
- ▶ “A Proletarian Writer in the Showcase Window: The Shifting Representation of ‘the Masses’ in Sata Ineko’s *Kurenai*,” in Irena Hayter, George T. Sipos, Mark Williams eds., *Tenkō: Cultures of Political Conversion in Transwar Japan* (London & New York: Routledge Taylor & Francis group, 2021), pp.198–222 (共著)

第 7 章

- ▷ “Tenkō and Hansen’s Disease : The Representation of Hansen’s Disease in Hōjō Tamio’s ‘Dōkeshibai,’” 2014 Annual Conference of AAS (Association for Asia Studies), The Philadelphia Downtown Marriott in USA, 2014 年 3 月 28 日 (口頭発表)
- ▶ 「北條民雄「道化芝居」論——転向小説「癩」(島木健作)への抵抗と他者性の再構築」、『日本近代文学』第 94 集 (日本近代文学会、2016 年 5 月)、61–76 頁 (単著論文)
- ▶ 「北條民雄「道化芝居」再論——〈外〉にいるハンセン病者の表象」、『文学研究論集』第 35 号 (筑波大学比較・理論文学会、2017 年 2 月)、41–58 頁 (単著論文)

※いずれの章も初出の発表原稿及び論文に大幅な加筆・修正を施した。