太宰治「列車」論

――プロレタリア文学的志向と逸脱――

野口尚志

はじめに

津島修治という無名の大学生が、初めて小説に〈太宰治〉という筆名を用いて発表した短編が「列車」である。この作品は、作者の郷里・青森で発行されている日刊紙『東奥日報』の日曜版「サンデー東奥」一九三三（昭和八）年二月一九日付に掲載された。[1] この日付は、小林多喜二が官憲の拷問によって死亡する前日にあたる。初めにこのことを記しておきたいのは、太宰治という作家が商業メディア上に現れたとき、すなわち「列車」という短編が世に問われた時期の歴史的な位置を、改めて確認するためである。

太宰自身も左翼運動に関係していたことは、いまさら述べるまでもないだろう。「列車」の主人公は、太宰と同様にそこから離脱した人物である。左翼運動とその取り締まりが吹き荒れる時代の最中に、小説とはいえ、太宰が運動離脱にまつわる心理にかなり直接的な言及をしていることでも注目すべき作品である。ただ、この作品の論者たちがこれまで主に目を向けてきたのは、太宰自身の反映と見られる主人公の自閉性に対してであった。運動離脱に自責の念をもつ主人公について、「自己閉塞的に内攻していく」[2] 点や、「自己への呵責が対他的倫理としてではなく、状況における対自的挫折感へと収斂していく構図」[3] が捉えられてきたし、それを太宰自身の意識とも関連付けて、「蹉跌の美しさ」を「暗示」[4] するというのも、「自己の内部の怒濤の葉っぱの世代に向けて語りかける」[5] 作品と定義するのも、主人公の造型に注目して導き出された結論と言える。意識が社会化されていなければならないはずの左翼運動参加者であった主人公が、もっぱら自分の挫折感や呵責の念に囚われているという点から、太宰に「社会的視野はなかった」[6] と作品自体を批判的に読む論もある。少し角度は違うが、太宰の作品史的な観点から、「「作家にならう」という〈ひそかな願望〉の、出発を象徴する作品」[7] と位置づけるのも、この作品を内向きな意識の産物と見た際の推論であろう。

「列車」の主人公が自閉的な人物であることに異論はない。本稿が注目したいのは、そうした人物を語り手とするテクストの様相である。安藤宏氏が指摘するように、この作品は「運動離脱にまつわる心理過程が意図的に省筆され、あるいは朧化され」て表現されている。[8] 省筆、朧化――テクストの空白は、確かに「意図的に」設け

られていると捉え得る。なぜなら、語り手が左翼運動から離脱した者である以上、以後運動に加わらないことを誓約した国家権力側と、裏切った元同胞と、双方の目を意識しつつ語るべきことを選んでいることになるからだ。テクストの空白は、語り手がこうした政治的な力学の中に存在していることを示唆するものである。

注意したいのは、いかに主人公の意識が自閉していようと、その言葉に空白があるならば、テクストは閉じていないということである。空白に気づき、そこに暗示されたものを読み取ることは、読者に求められているのである。この作品を読む際、主人公のキャラクターとテクストとは、いったん切り分けなければならない。我々がこの作品に作者・太宰の痕跡を探すとしたら、空白を残して語る語り手の身ぶりにも発見できるはずなのだ。[9]

以上の点から、この作品を読むためには、テクストの空白に代入できる情報を探査するところまで踏み込んでみることが求められるだろう。メディアによって流布されるものを中心とするそうした情報の多くは、恐らくは当時の読者にとって常識的な知識であり、作品を読む際のコンテクストを形成したり、あるいは読者が登場人物の社会的な属性を看取したり、何らかの概念を思い浮かべたりするのに必要なものであったはずだ。本稿は、これらの点を念頭に、「列車」を開かれたテクストとして読むことを試みる。それは同時に、政治的な力学の中で左翼運動離脱者が語る際の特異な方法について考えることも意味している。

1．「兵士」と「私」との間にあるもの

「列車」は四百字詰の原稿用紙にして八枚半ほどの短編で、『晩年』（一九三六・六、砂子屋書房）の収録作品の中では、散文詩ふうの「雀こ」（『作品』一九三五・七）や〈コント〉として発表された「盗賊」（『帝国大学新聞』一九三五・一〇・七。『晩年』では「逆行」に組み入れられている）よりも短い。〈掌編〉とも呼び得る作品である。

大まかな筋は以下のようなものである。「私」と「汐田」は高等学校の寮で同室だった仲で、両者とも現在は「東京の大学」の学生である。入学後三年ほど友人関係の絶えていた「汐田」が訪れ、「テツさん」の上京を告げる。高等学校時代、「汐田」は貧しい育ちの「テツさん」との「恋愛」を物語ったものだが、今や愛情はなく、郷里に帰すことになった。「私」は「無学な田舎女」の「妻」とともに「テツさん」を上野駅に見送りに行く。生まれ育ちの境遇の似ている「妻」が「テツさん」をうまく慰めてくれるとの期待は裏切られ、手持ちぶさたのまま出発の時刻が近づいてくる。

前半は「私」と「汐田」、「テツさん」の関係を中心に、後半は列車出発前の僅かな時間における「私」と「妻」、「テツさん」の交流とも言えない交流に加え、上野駅で「私」が見聞きしたものが語られる。

ここではまず、テクストの特性を整理しておきたい。この点が明瞭に表れているのが、「思想団体」からの離脱が語られる次の部分

である。

三輛目の三等客車の窓から、思ひ切り首をさしのべて五、六人の見送りの人たちへおろおろ会釈してゐる蒼黒い顔がひとつ見えた。その頃日本では他の或る国と戦争を始めてゐたが、それに動員された兵士であらう。私は見るべからざるものを見たやうな気がして、窒息しさうに胸苦しくなつた。／数年まへ私は或る思想団体にいささかでも関係を持つたことがあつて、のちまもなく見映えのせぬ申しわけを立ててその団体と別れてしまつたのであるが、いま、かうして兵士を眼の前に凝視し、また、恥かしめられ汚されて帰郷して行くテツさんを眺めては、私のあんな申しわけが立つ立たぬどころでないと思つたのである。（傍線引用者、以下同）

「思想団体」から離脱した「東京の大学生」が語り手であり主人公でもある「私」なのだが、「思想団体」を当時非合法の日本共産党と捉えれば、この人物は、作者・太宰治の経歴と一致する部分を持つ。しかし、当時、左翼運動から離脱した人物は珍しい存在ではなかった。発表の時点で、この作品はそうした多くの左翼運動離脱者の物語として読まれたことになる。

本稿でもこの点を念頭に、右の引用部分を読んでみたいのだが、既に石田忠彦氏が指摘しているように、「テツさんと兵士の存在を私の思想団体からの離脱と関係づけないかぎりこの部分は理解できない」はずである。[10]「テツさん」の件は後に回すが、ここでは「兵士」を見て「窒息しそうに胸苦しく」なる理由について考えたい。

次に引くのは、ある学生事件で検挙された者の手記である。

往々にして世人は吾々に次の如き問を発する。「学生には学生としての本分がある。然るに学生がこの本分を忘れて、左翼運動に入るのを、君は悪いと思はないか」と。[11]

学生という立場で左翼運動に関われば、それを快く思わない人物からこのような問いを投げかけられるのは避け得ないことであったろう。加えて、こうした問いは、とりわけ「兵士」を目の前にした際には自ずと異なる響きを持ったはずである。学生は兵役を猶予されているからだ。「大学・高等学校・中学校などの高等・中等教育機関は、徴兵を避けたいと考えている青年にとって、「徴兵猶予」を確保できる、またとない場所」だったのである。[12]

この当時の兵役は、それまでの徴兵令を改正して一九二七（昭和二）年に制定された兵役法によって規定されているが、[13]徴集は二十歳からであり、この点からすると作中の「兵士」と「私」の年齢にそれほどの差はないと考えられる。「蒼黒い顔」は、この「兵士」が労働者階級の出であることを示していよう。そうした人物が尋常小学校を出て賃金労働者として働いていれば、兵役に就くことになる。一方で、「私」のように大学まで進学し、学生という立場にあるうちは、長くて二十七歳まで兵役につく必要はない。この場面では、大学まで進学する機会を得た者と、そうでない者とが対峙している。そこには、まぎれもなく階級の差という現実が横たわっているのである。[14]

また、このとき、一九三一（昭和六）年の満州事変を発端とする大陸での戦争が始まっている。「思想団体」から離れたという過去を持つ「私」からすれば、「思想団体」＝日本共産党において、「帝

国主義戦争反対」が天皇制転覆と共に中心的なスローガンであったことを思わずにはいられないだろう（三二年テーゼ）[15]。「兵士」が毅然としているのではなく、「五、六人の見送りの人たちへおろおろ会釈してゐる」という様子は、一層「私」を苛むはずである。そこにこそ「来たるべき過酷な現実」[16]の迫る様子が見て取れるからだ。ここには、亀井勝一郎が運動離脱した林房雄の態度に対して、「君は戦争と飢餓に対して沈黙をまもつてゐる！」と責め立てたことを想起してもよいのではないだろうか。[17]「私」には、戦争と兵役について「兵士」に負い目を感じる理由があるのである。

また、「見送り」に来ているのは家族や近親者であろう。作品の冒頭で「愛情を引き裂」くものとされている列車は、ここでは家族の愛情を引き裂いている。

その一方で、作中の舞台である昭和七年当時、学生が左翼運動から離脱する理由として最も多く挙げるのは、皮肉なことに〈家族愛〉であった。[18]これは学生でなくとも同じで、[19]たとえば、「列車」の執筆時期とも重なる一九三二（昭和七）年八月に獄中にいて、「左翼と絶縁」が報道された（『東京朝日新聞』八・二九）片岡鉄兵は、出獄後にこう書いている。

> 私には老父母があり、妻子弟妹があり、そして私の立場次第では世間からどんな迫害を受けるかも知れない親戚があることなどは此処には書くまい。そんな話は単なる泣き言だし、私にイヤがらせを云ふ人々にとつてはおよそつまらない愚痴なのだから。然し、やり切れなくなつた者には、それらは転向の大なる動機となる。（「敢て宣言する」、『文藝春秋』一九三三・一）

前記新聞記事には「今までの思想は全く誤謬であつた作家（ママ）としていろ〳〵な事情からやむなく左翼的なものを書いてゐたが出所したらすつかり清算したい」という片岡の談話が出ているが、左翼運動からの離脱の理由に、〈家族愛〉に加えて〈思想的な誤謬の認識〉が目立つのは学生も同様である。片岡も「泣き言」「愚痴」と卑下するように、これらは左翼運動からの離脱の「見映えのせぬ申しわけ」であると言えよう。事実は政治権力の圧迫によって（そして拷問などの肉体的な恐怖によって）思想的転向を強いられたわけだが、一九三二年前後の新聞・雑誌等のメディア上には、こうした「申しわけ」がしばしば現れている。小説の本文に「私のあんな申しわけ」と書かれていれば、作品内にその内実が書かれていなくても、当時の読者はこうした「申しわけ」を思い浮かべることが可能であった。

ひとたび、〈太宰治〉という署名を忘れ、当時いくらでもいた左翼運動からの離脱者の物語として読むならば、「列車」という作品内の省筆されていると思われるところも、同時代のコンテクストを追うことでその空白に代入可能な情報を得ることができる。この「列車」というテクストは、メディア上に流通する左翼運動関連の言葉やイメージを参照しつつ読むことを要請する作品であったはずだ。

2．「テツさん」と〈愛情の問題〉

「汐田」は作中でも明確に「内福」な家の出身とされており、「私」

もまた「東京の大学」への進学がかなったのだから、社会的には優位にある者として捉えることができるだろう。彼らに対して、「兵士」「テツさん」、そして「妻」は階級の差を明示する者として登場している。ここから注目したいのは女性二人と、その扱いの違いである。二人はいずれも地方の貧しい家に育った人物だが、「私」が「テツさん」に同情的なのに対し、「妻」のことを「無学」「のろま」と突き放すのである。この違いは、「私」がそれぞれの女性を通して語ろうとしていることの質的な違いによるものだと思われる。

ここからは、まず「テツさん」と「汐田」の「恋愛」の時代背景を考察し、そのうえで再びメディア表象との関連から左翼運動との接続を試みたい。これによって、「私」が「テツさん」に寄せる同情と、彼女を前にして自らに対して呵責の念を抱くという事態が持つ側面を考えたい。

作中で「テツさん」がどのように語られていたか、改めて確認しよう。

テツさんと汐田とは同じ郷里で幼いときからの仲らしく、私も汐田と高等学校の寮でひとつ室に寝起してゐた関係から、折にふれてはこの恋愛を物語られた。テツさんは貧しい育ちの娘であるから、少々内福な汐田の家では二人の結婚は不承知であつて、それゆゑ汐田は彼の父親と、いくたびとなく烈しい口論をした。その最初の喧嘩の際、汐田は卒倒せん許りに興奮して、しまひに、滴々と鼻血を流したのであるが、そのやうな愚直な挿話さへ、年若い私の胸を異様に轟かせたものだ。

かつて父親と闘った「汐田」は、家父長制的な結婚観に対抗し、自由な男女の結びつきとしての「恋愛」を遂行しようとしていた。ところが、「テツさん」を郷里へ帰す「汐田」は、自身の都合を優先し、女性を捨て去ることにほとんど躊躇すら見せない。見送りにすら来ないのである。

「私」や「汐田」の年齢を考慮すれば、右引用部には一九二〇年代に流行した厨川白村『近代の恋愛観』（一九二二・一一、改造社）のような自由恋愛への憧憬を見るべきであろう。さらに、昭和に入ってから反響を呼んだソ連の作家・コロンタイの「三代の恋」（林房雄訳『恋愛の道』一九二八・四、世界社）のゲニアが、結婚を前提とせずに複数の男性と関わっていく主体性を持った新しい女性として、一時期であれ林房雄や武田麟太郎などに賞賛されたことなども考慮しておきたい。しかし、一九三〇年代に入ると、そうした恋愛観を賞賛していた人々も、伝統的な女性像＝母親像へと回帰することになる。[20] この過程は、「私」の「いまさら汐田のかうした出来事に胸をときめかすやうな、そんな若やいだ気持を次第にうしなひかけてゐた」という心境変化と軌を一にしている。再会した「テツさん」の外見も、「顔の色がたいへん白くなつて、頤のあたりもふつくりとふとつてゐる」とされ、母性が強調されている。

さて、ここで冒頭近くの次の一文を思い出してみよう。

一九二五年からいままで、八年も経つてゐるが、その間にこの列車は幾万人の愛情を引き裂いたことか。

「列車」という作品自体、まず一九二〇年代半ばから一九三〇年代半ばという時間を提示し、[21] その中で「愛情」を引き裂いたものとして急行列車を登場させている。この時間は、男女の「愛情」にまつ

わる観念が、自由恋愛への憧憬から家父長制的な結びつきへと回帰する時間でもあった。その中を生きた「テツさん」はいま、「汐田」との「愛情」を引き裂かれて帰郷していくのだが、その様は「恥かしめられ汚されて帰郷して行く」とされ、「愛情」の破綻が貞操の問題へと直結していることがわかる。「私」はこれを「思想団体」からの離脱と関係づけ、「私のあんな申しわけが立つ立たぬどころでないと思つた」というのだ。

ここで再び、左翼運動をめぐる報道と、それによって形成されるイメージを検討してみたい。共産党員の検挙が報道されるとき、多少なりとも好奇の視線を含んだ伝えられ方をしていたのが、男性党員と関わる女性の党員やシンパサイザーであった。

左翼の非合法運動にたいする大検挙が発表されるごとに、いつもそれに伴つて伝へられるさまざまな小説めいた挿話の中で、ジヤーナリズムが好んでとりあげ、誇張したいろづけで世人の興味をそそり立てようとするのは、党士間における恋愛事件である。／たとへば或る女性について書く時なにがしかの内縁の妻。もしくはそれがしのもとの情婦で、今は誰それの愛人と云つたやうな説明なしには決して書くまいとする。

「列車」発表とも発行時期が重なる『婦人公論』一九三三（昭和八）年三月号は「女党員と貞操」と銘打たれ、「主義と貞操の問題」という特集を組んでいるが、そこに寄稿している平塚雷鳥、山田わか、窪川いね子らの中で、野上弥生子は右のように報道の仕方に苦言を呈している（「平凡なことか」）。ここからしても、左翼運動内の女性に関する問題が一般に流布していたことは明らかだろう。

野上は（あくまで「局外者から見れば」とした上で）、平凡な恋愛がジャーナリズムの誇張によって異常な恋愛へと印象を書き換えられていると述べるのだが、左翼運動を貶める当局側のプロパガンダへの警戒からか、主張に多少の無理があるように思われる。いかに興味本位の報道で誇張されていても、左翼運動の中に女性をめぐる問題があったことは間違いなく、その問題の中心は、党の活動の名目で女性が自分の身体を犠牲にすることの是非であったはずだ。

前年の『東京朝日新聞』（一九三二・三・二九）は、「煙幕代りの家庭　変つて来た赤い女性の役割　共産党検挙の裏面」という見出しで、「極左分子」が「運動を続けるのにその居所を当局の目からくらますために」「一人で幾組もの家庭を作り転々と移動する戦術」を取っていることを報じている。その際、相手の「左翼ファン」の女性たちが党員になることはできず、せいぜい「レポ」（レポーター、党員間の連絡役）の役割を与えられて「感激を以て引受ける」が、「検挙されて男が幾人もの女と同じ様な家庭を作つてゐることを聞かされると忽ち悔い改めて泣くのが常」という。

こうした女性は〈ハウスキーパー〉と呼ばれたが、この件は平野謙が戦後に再度問題提起し、また実際に〈ハウスキーパー〉であった女性の手記が出版されるなど、[22] 普通の家庭を装うために男性党員と女性が擬似恋愛関係、ひいては夫婦関係を結ばされるということが存在したことは明らかである。

こうした女性の存在は、既に一九三一（昭和六）年の段階で小説の題材となっていた。片岡鉄兵「愛情の問題」（『改造』一九三一・

一）や、徳永直「「赤い恋」以上」（『新潮』一九三一・一）、江馬修「きよ子の経験」（『ナップ』一九三一・二）、立野信之「四日間」（『中央公論』一九三一・五）などの〈愛情の問題〉を扱った作品である。谷本清（蔵原惟人）は『芸術的方法についての感想』（『ナップ』一九三一・九、一〇）でこれらの作品に触れ、中でも片岡の「愛情の問題」を例としながら、「男の個人的感情は看過されて、女からは犠牲が要求されてゐる」という「男性的偏向」を批判している。これは「階級闘争の必要」が「個人的な幸福を破壊する」事態について作品中で芸術的に解決できなかったことへの批判であって、実在したはずの〈ハウスキーパー〉についての倫理的な批判ではない。だが、平野謙が指摘するように、こうした作品が短期間に相次いで発表されたのは、プロレタリア文学の題材の固定化を脱するための動きであっただけでなく、「このころになってようやく定着されてきたいわゆるハウスキーパア問題の文学的反映」であったと推定し得るのだ。[23]

前記『東京朝日新聞』の記事には、「最近若いインテリ女性層に左傾化が著るしくとも検挙される女性の多くは以前とは比較にならぬ程知識の程度が低く恋愛も極めて低調である」とある。同記事には「インテリ女性」として中本たか子などの名も挙がっているが、〈ハウスキーパー〉として貞操を踏みにじられた女性は、インテリでない者にまで存在するという点が強調された記事である。

『婦人公論』の前記特集の中で平塚雷鳥は、「何等の新しい貞操観念も、性道徳の新思想も見出されません」と左翼運動の側を非難している（「女性共産党員とその性の利用」）。家父長制的・抑圧的な女性の扱いが、本来ならそれを批判しなければならない左翼運動の内部にまであったということが、既に一般にも知られているのである。

ここで「列車」に戻れば、「私」の目には、「汐田」との「愛情」を引き裂かれた「テツさん」に、〈愛情の問題〉の犠牲となった女性たちの姿が重なって映っているのではないだろうか。「思想団体」に関わった「私」は、運動内部の〈愛情の問題〉を見てきた人物ということになる。加えて、「私」自身も、報道によってこの問題が広く知られていることを認識している。そうした「私」が、「汐田」という男性の「遊戯」の相手となって捨てられて帰郷する「テツさん」を前にすれば、かつて一度は左翼運動に身を投じ、そこから「見映えのせぬ申しわけを立て」た程度で離れた者としての呵責は、単に貧しい階級の人物を前にしたときの比ではないだろう。

「私」の呵責の念を、自己の内部にのみ向かうものとして捉えるべきではない。「私」は自分が左翼運動から離脱したことにのみ罪悪感を持っているのではない。左翼運動の目指すものと、「兵士」や「テツさん」のような境遇の人物の存在との間の齟齬にも苦しんでいる。特に運動内部の女性をめぐる問題がメディアによって流布されていたことを背景として捉えるとき、「恥かしめられ汚されて帰郷して行く」女性について敢えて語ること自体、運動への批判的なメッセージとなり得る。「列車」のテクストは、このような形で運動内部への批判的視線も内包しているように思われる。

3・〈大衆〉の一員としての「妻」

さて、もう一人の女性である「妻」に関してだが、最も解釈に戸惑うのは次の結びの一文ではないかと思われる。

しかし、のろまな妻は列車の横壁にかかつてある青い鉄札の、水玉が一杯ついた文字を此頃習ひたてのたどたどしい智識でもつて、FOR A-O-MO-RI とひくく読んでゐたのである。

ここから、何を受信すればよいのだろうか。この結びによって、「列車」という作品全体が朧化されているとも言える。だが、それはここにこそ最も重要なことが遠回しに示されていることを意味すると思われる。

既に指摘があるように、この作品では「私」と「妻」の心理的疎隔が強調されている。[24]「私」は「無学」「のろま」と「妻」を突き放すのである。「妻」がローマ字を読んでいようと、それは「私」の「無学」という評価を覆すものではない。[25]ここでの「妻」の様子は、「無学」を反復して表現するものであったはずだ。しかし、文盲ではなく、ローマ字の「たどたどしい智識」もあるという程度の「無学」とは、まさにこの作品の発表された一九三〇年代を物語るように思われる。

当時、日本語表記の簡易化を目指す明治以来のローマ字国字運動は、依然として活動を続けている。田中舘愛橘が国会で質問したことなどは、新聞でもよく取り上げられている。弟子の田丸卓郎の著書『ローマ字国字論』（一九一四・一〇、日本のろーま字社）は、岩波書店に版元を変えて一九三〇（昭和五）年に第三版が出たあと、二年後に第五版が出ており、昭和初年代においてもそれなりの反響のあったことがわかる。ただ、ここで重要なのは、ローマ字国字運動そのものではない。この運動が、どういった文脈と連動していたかということである。

その文脈を明快に取り出していると思われるのが、林房雄の「文学のために」（『改造』一九三二・七）である。林は、「二　文章」を「ちかごろしきりに、漢字の重さをかんじてゐる」と始めて、「漢字制限」について言及している。「言文一致運動」もその現れであり、「自然主義時代」にも実行され、近頃は「たれもかれもやつてゐる」といい、文壇外の例の一つとして「ローマ字運動」を挙げる。そのうえで、プロレタリア作家同盟の中の「なるべくわかりやすい文章を書け」という運動に筆を進める。

このわかりやすい文章への努力――正しくいへば、日本の労働者農民の現在の文化程度への適応、といふことは、もとより大切なことで、大いにやらなければならぬことであるし、またたしかにそれも、労働者農民の上に、われわれの文学を移すことだから、（中略）ぼくのこえを大きくしていひたいことは、今までのやうな通俗化に力点をおく文章改良ではなく、日本の市民文学の文章ぜんたいへの挑戦である。

労働者農民への「適応」としての平易な文章の探求、それが主に〈漢字をどの程度つかうか〉という表記の問題として語られ、「ローマ字運動」が回顧されているのである。

一九三〇年代、六年制義務教育の就学率が一〇〇％に近づき、

人々の知的水準は底上げされた。だが、これはインテリ層との差が小さくなったということではないのだ。むしろインテリ側には、その差がより意識される結果を招いたのではないだろうか。木村毅の「文字を知つてる無知大衆」(『都新聞』一九三二・八・二八)というコラムには、この感覚が端的に表されている。

> 然らば文字を知つてゐる無知大衆とは何を指すか。此れは十八世紀後半以来、英国の一般教育は駸々乎として進歩した。文字の読める者が激増した。彼等は技師として、働き人として、即ち被使用の賃金奴隷としては申分のない洗練されたものとして製産された。／だが、彼等は、いくら文字は教はり、技術は習つても、肝腎の「知」に目ざめる事は禁ぜられた。支配階級は大衆が「知」にさめる事を恐れて、その点にのみは目隠しをし、それ以外に於いては到れりつくせりの教育を施したのだ。

同様のことが「普通教育の波及率に於いて戦前のドイツを凌ぐとまで云はれた吾国」でも起きているというのである。ここで木村が名を挙げるのは、大日本雄弁会講談社の社長、野間清治である。英国と等しく「支配階級の教育方針」を土台に、それに合致した「ジャアナリズムの一つの型を創案したのが野間氏」であるいい、「講談社型」の大衆雑誌の相次ぐ創刊を取り上げて、野間清治式大衆ジャーナリズムを鋭く批判する。雑誌の中身だけでなく、当時最も読まれた雑誌『キング』(大日本雄弁会講談社)を代表例とする大衆雑誌の読者の知性まで槍玉に挙げるのだ。こうした見方は、千葉亀雄が「大衆雑誌時代の登場」との認識を示しつつ、「現代の高化した資本主義は、あらゆる商業知識を動員して、大量な生産をする。そしてあらゆるプロパガンダを利用して、大衆を催眠術にかけ、いつとなくそれが大衆自身の要求であつたやうに、その生産物を必然な購買品だと思はせるやうに仕向ける」と述べるのと同様に、[26]商業ジャーナリズムによって知性をコントロールされるものとしての〈大衆〉というイメージと直結している。

これに関しては、プロレタリア文学の側も同様の面を持っていた。いわゆる〈芸術大衆化〉問題である。前田愛が、林房雄「プロレタリア大衆文学の問題」(『戦旗』一九二八・一〇)や、蔵原惟人「無産階級運動の新段階」(『前衛』一九二八・一)などに触れながら、「「大衆」概念は政治的に啓蒙さるべき大衆」であり、その「大衆」概念も「文化的に低い大衆」がイメージされていたと述べた通りである。[27]これは貴司山治などに言わせれば、小林多喜二の『蟹工船』すら「理解することができない」とされる人々である。[28]〈大衆〉を『キング』から奪うことを目標としたとき、[29]プロレタリア文学も通俗化を免れ得ないことになろう。

ここで「列車」に戻れば、「無学」な「妻」と「私」の関係にも、同様の構図が浮かび上がるだろう。「妻」を「無学」と侮蔑的に見る「私」は、自らを〈インテリ〉として位置づけているはずなのだ。

左翼運動離脱と〈インテリ〉に関して、次のようなことが言える。運動離脱したある学生は、「私は今後もマルクス・レーニン主義の研究を続け、又日本の経済的関係、階級構成の史的発展の過程を十分に研究しようと思ふ。然し私はインテリゲンチアとしての立場を守り理論的研究に止り実践には立ち入らない」と述べているが、[30]これは〈私はインテリゲンチャであるから、あくまでイデオローグで

ある〉という論理である。要するに、「学生としての本分」に立ち戻ると述べているのだ。学生には運動参加前にそれぞれの専攻分野があったわけだが、運動離脱後に再びその分野の学究に戻るという言い分は多く見られる。[31] これは大学や当局の側からすれば〈更生〉の姿であった。東京帝国大学などは、起訴猶予処分を受けて退学になった者に対して、その再転向を防止するという目的もあり、大学への復学処置をとるようになる。[32]

たとえば、こんな学生の言い分がある。

> 学生は静座瞑想して沈潜の生活を送らねばならない。（中略）黙々として学窓に於て時流の幾多の囁きを聞かふ、そして故郷の父兄の為にも、亦、天下の同胞の為にも、否、更に自己の為に成功した学生生活を完成しなければならない。

「青白きインテリ」として一派から非難されやうと、思想的完成の為に思想のルンペンを続けねばならない。マルキシズムもファッシズムも、其の他凡ゆるイズムのその可否は当面の問題ではあり得ない。[33]

ここに「青白きインテリ」という語が出てくるが、「蒼白きインテリは、とかく口数が多い。文士や思想家は、その代表者だ。敏感だが軽薄である」という新聞記事からもわかるように、[34] 非難の意味合いを含む表現である。一九三〇年代半ばには流行していたこの語は、[35] 理論だけがあって実践的な行動は起こさず、社会に対して何らの寄与もできないと判断されてしまう人物を指すのである。そのため、左翼運動から離脱した場合にも、元の同胞からこの語で非難されることになる。

一方、「列車」では、「妻」を「無学」と蔑視するとき、「私」は自らが〈インテリ〉であるということを見出し、自負している。ローマ字が「たどたどしい智識」であるという「妻」は、〈インテリ〉の「私」に対して、林などに言わせれば表記や文章を「通俗化」して「適応」すべき階層の一員であることを示していよう。これはブルジョワ的大衆雑誌文化と、大衆化を標榜するプロレタリア文学の双方から名指される〈大衆〉の姿にほかならない。「私」と「妻」との距離とは、つまり、〈インテリ〉と〈大衆〉の疎隔である。「私」が「テツさん」のような貧しい階層の人物にいかに同情的であっても、「私」の心は既に〈大衆〉を突き放している。「列車」という作品は、「私」が〈大衆〉を距離をもって眺める様を描いて終わっているのである。

4・プロレタリア小説的な志向と逸脱

それでは、この「列車」という作品自体は、どのようなものとして捉え得るのだろうか。前節までに述べたように、作中に階級が刻印されているという点が一つの鍵である。この点は、既に冒頭に見て取れるのではないだろうか。

> 一九二五年に梅鉢工場といふ所でこしらへられたC五一型のその機関車は、同じ工場で同じころ製作された三等客車三輌と、食堂車、二等客車、二等寝台車、各々一輌づつと、ほかに郵便やら荷物やらの貨車三輌と、都合九つの箱に、ざつと二百名からの旅客と十万を越える通信とそれにまつはる幾多の胸痛む

物語とを載せ、雨の日も風の日も午後の二時半になれば、ピストンをはためかせて上野から青森へ向けて走つた。時に依つて万歳の叫喚で送られたり、手巾で名残を惜まれたり、または嗚咽でもつて不吉な餞を受けるのである。列車番号は一〇三。

これまで、この部分に関して、「梅鉢工場」（梅鉢鉄工所）が実在した一方で、同工場が鉄道省に機関車を提供したという事実は確認できない[36]といった、事実と虚構の選り分けが論じられてきた[37]。しかし、虚実の混在を指摘することが、作品冒頭を読む際の背景として機能したかといえば、否である。

客車の等級は、そのまま階級の存在の証左とも言えるわけだが、それだけではない。ここでは、まるで客観的事実の報告を装うかのようにして、「工場」と「機関車」から書き出されるということに注目する必要があるだろう。このことは、読者にある小説のパターンを想起させたはずだ。すなわち、プロレタリア小説の身ぶりなのではないかと思われるのである。試みに、次のような一文と較べてみたい。

この疾走している電車の車体は日本車輌会社の手で製作されたものであつた。

中野重治「停車場」（『近代生活』一九二九・六）[38]の冒頭近くの一文である。作品は、「十二年のたぶん五月だつたからな。日本車輌は二十四工場に喰いこんでたのだからな。それが東京と大阪といつせいに立つたのだからな」と、ストライキとその惨敗、アナ・ボル論争に触れたあとで、「日本車輌というその文字を見ると、その時分は、古い革命的な労働者なら誰でもこんなふうに考えたものであつた」と続く。鉄道車両の工場に限らず、工場から始まるプロレタリア小説は枚挙に暇がない。

少なくとも一九三二年あたりまでのプロレタリア小説全盛のメディア環境の中で、「一九二五年に梅鉢工場といふ所でこしらへられたC五一型のその機関車は」という書き出しを読めば、労働者階級にスポットを当てた物語が展開することに読者の期待は働いたはずである。そこだけではなく、「雨の日も風の日も」定時に目的地へと運行されるという点にも、鉄道作業員という労働者の存在を感じることができただろう。

だが、作中に労働者は登場しない。プロレタリア小説の身ぶりが身ぶりだけで終わるのがこの作品なのではないか。この点を、列車と駅にまつわる、階級意識に言及した作品やプロレタリア小説作品に触れながら考えてみたい。

野上弥生子の『真知子』（一九三一・四、鉄塔書院）は、裕福な家庭に生まれた主人公・真知子が、凋落した豪農の娘である友人の米子や、運動家の関などとかかわりながら階級への意識を目覚めさせていく作品であるが、階級差が露呈する場（トポス）についても工夫の凝らされた作品である。上野の美術館へ行こうという真知子の誘いを、運動に加わる前には何とも思わなかった米子が躊躇する。母と訪れたデパートでは、陳列された高価な商品の背後に存在する労働者を真知子だけが思う。米子が入院した病院では、下層の階級の患者に与えられる病室の貧しさを目の当たりにする。そして、この長編の最後に登場するのが急行列車である。

急行列車には二等・三等という等級があるのだから、階級の差が

顕在化するのは当然といえば当然であろう。だが、それ以上に小説的な効果を引き出しやすい場でもある。『真知子』の作者は、二等の切符を取りながら室がなかった真知子の出身階級の婦人たちを三等に着席させるという展開を用意した。婦人たちはそのことを不当としか捉え得ず、他の乗客たちの前で不平を述べる様子が描かれる。これを江口渙「三等車」（一九三三・八・三〇執筆）[39]で代弁させれば、「一等パス」を所持しながら三等車輌に紛れ込んだ山高帽の政治家が「くだらん奴らと一緒にされて、不愉快きわまる目に逢わされて……」と喚く様に当たるだろう。だが、これは乗客の「百姓」や「小商人」から返り討ちにあい、「ここは、ごらんの通り、おれたち百姓や貧乏人の乗るところだ。おまえみていな、多額納税者の大金持の乗るところじゃねえだよ。他人の場所へ無理に、割り込んで来て、一人で威張ったってしようがねえだ。」と嘲笑される。急行列車の二等・三等という仕切られた空間は、そこを人物に行き来させることで階級間のトラブルを勃発させ、階級の異なる人間の外見から感覚までの相違を描き出すのに好都合な場なのである。

急行列車が発着する駅という場は、階級差を顕在化するトポスとして、列車そのものともまた異なる性質を発揮する。特に上野駅のような巨大ターミナルには、日常の居住地は分離しているあらゆる階級の人間が一堂に会することになる。藤森成吉の戯曲「急行列車」（『戦旗』一九三〇・一）もやはり、客車と違って改札口が各等級ごとに分かれていないことに不満を漏らす婦人たちを描いて、ブルジョワジーの意識を批判的に抉り出そうとする。武田麟太郎の「上野ステーション」（『文学時代』一九三二・三）は、地方から出てきたらしい老婆と娘、スキー帰りのモダン・ボーイ、銘酒屋と買われてきた女たち、運ばれていく水兵の一団、それに貴顕紳士（姿は見えない）まで、上野駅に集まる様々な人々を巧みに配置して、駅という場を社会（問題）の縮図として示すことに成功している。この作品は、「農村オルグ」に向かう主人公が駅構内に放たれた憲兵の監視の目をかいくぐって動き出した列車に飛び乗り、「先に乗った同志らは手をのばして引き上げてくれた」という一文で結ばれる。駅＝社会に参集する数多の人間たちの中で、「同志」の連帯が可能なのは自分たちだけだと言わんばかりである。では、この点、同じ上野駅を舞台とした太宰の「列車」の場合はどうだろうか。

私はテツさんに妻を引き合せてやつた。私がわざ〳〵妻を連れて来たのは妻も亦テツさんと同じやうに貧しい育ちの女であるから、テツさんを慰めるにしても、私などよりなにかきつと適切な態度や言葉をもつてするにちがひないと独断したからであつた。しかし、私はまんまと裏切られたのである。テツさんと妻は、お互に貴婦人のやうなお辞儀を無言で取り交しただけであつた。

ここには階級的な連帯への期待が表されている。しかしそれは実現せず、そのことを語り手は「裏切られた」と感じている。ここで浮かび上がるのは、連帯の不可能性である。従って、「貴婦人のような」というレトリックにも注意を払うべきだろう。先に触れた藤森成吉「急行列車」のト書きでは、工場主や銀行家の娘をまさに「貴婦人」と呼んでいる。「私」の妻や「テツさん」は、階級意識に根ざした連帯にも、連帯を土台とした社会改革の必要性への自覚にも

達することはなく、その点で言えば「貴婦人」と大差ない感覚の中を生きている人物なのだ。

本来なら「思想団体」から離脱した「私」こそ、〈裏切り者〉であったはずだ。しかし、ここで「私」は「裏切られた」と受身に徹している。連帯の不可能性を前に、「裏切られた」と感じる「私」に対して、そう感じさせた「妻」が、階級意識に目覚めることのない人物、つまり、啓蒙の対象でありながら啓蒙されなかった人物ということになれば、そこには再び〈大衆〉の姿が重なってくるだろう。

〈大衆〉に失望した「私」は、当然、左翼運動に社会変革の期待を持つことも不可能である。社会化された「私」の意識が失望を味わったなら、それは自閉へと傾くのではないだろうか。運動離脱した学生が、学究へと戻ったように。

この作品のテクストは、まさにそれに見合う形で構成されている。「列車」は、冒頭でプロレタリア小説的な身ぶりを示し、作品の舞台となっている上野駅や、急行列車も、社会の中の階級が顕在化する場として選ばれている。労働者に側に立ち、社会の抱える問題の提示へと接続していくならば、それはプロレタリア小説として一編をなしたであろう。しかしこの「列車」という作品は、階級のありように触れ、虐げられる人への同情を示しながら、政治性を前面に出すことしない。国家権力への、あるいは左翼運動への疑問や批判は、テクストの空白によって読者に託すしかない人物が語り手であるからだ。その結果、プロレタリア小説の身ぶりは、身ぶりだけで終わる。

だが、こうしたテクストの構成という点において、やはり政治的であると言える。プロレタリア文学に寄り添うように見せかけながら、そこから逸れていく。[40]自閉する「私」の姿へと。この逸脱の様をこそ読むべき作品である。そうした形で、政治性を前面に出すことを憚らせるものの存在を指し示しているからだ。この作品の政治性は、そこまで読み取って初めて明らかとなる。

おわりに

この作品における列車について、山内祥史氏は「〈列車〉の、在り様そのものを物語ろうとした作品」とし、[41]佐藤嗣男氏は「〈私〉をからい目にあわせた意志ある存在」と興味深い指摘をしている。[42]では、そうした列車によって表されているものは何なのか。

この作品の発表後、同じ『東奥日報』紙上には淡谷悠蔵による評が出ている。

列車の黒い鉄の力に惹きつけられて行く気持が作全体に浸み込んで居るのを感ずる。／汐田のこと、テツさんのことを語り乍ら、その後に生き物のやうに大きな力が張り切つて居る列車がいきり立つて居るのを感じさせる。その生き物に比べて人間なんて何といふ惨めさか。（中略）太古の民が大空の悠る久さの前に、海洋の涯なさの前に感じたと同じ弱小感、同じ驚き〔を〕この近代的な鉄の生物〔の〕前に感じさせられてゐる。[43]

淡谷は、列車という「非人間的な存在」に「美感」を見出す「作者の近代的な感覚」を評価している。後半は、ボードレールの散文詩

「芸術家の告白」をふまえている。芸術を生み出す困難を嘆じる詩である。この淡谷の評も示唆的である。コントロール不可能なものを前にした「私」の存在という構図が浮かぶ。加えて、「非人間的」のようでありながら、作中では「列車は四百五十哩の行程を前にしていきりたち」と、擬人化もされている点に注意したい。

この作品の列車は、確かに巨大な存在感と魅力に満ちたものとしてある。その列車が「黝く光って」いる。実はこの文章の直後に続くのが、前に引いた「兵士」の「蒼黒い顔」である。〈あおぐろい〉という色が、二文に連続して登場している。「私」に対しての「蒼黒い顔」の「兵士」が、階級差を意識させ、「思想団体」から離脱した「私」を苛む存在であったように、〈黝い〉列車もまた、「私」の前に立ちはだかる何かなのである。

「私」の前に立ちはだかり、しかし「私」から去っていく急行列車とは、やはり〈大衆〉の暗喩なのだろう。「私」が「裏切られた」と感じた「妻」が〈大衆〉イメージの具現化として作中に配されていたように、「ざつと二百名からの旅客と十万を越える通信とそれにまつはる幾多の胸痛む物語とを載せ」る急行列車は、〈大衆〉と〈大衆社会〉を見立てたものとも言える。「げんに私が此の列車のため、ひどくからい目に遭はされた」というとき、恐らく「列車」は「私」の中で〈大衆〉と置き換え可能であったはずだ。

だが、これがあくまで「一〇三号」列車であることも重要だろう。[44] この列車番号は「上野から青森」への下り列車のみを指すのである（ちなみに上り列車の番号は一〇四）。つまり、「一〇三号」列車は、「私」から去っていき、二度と戻ってこない。「私」もそれを見送って駅を後にするだろう。

「私」は「一〇三号」列車を見送るという形で、敢えて〈大衆〉からの孤立を選ぶ人物なのではないだろうか。「私」にとって、もはや〈大衆〉は、プロレタリア文学が目指したような啓蒙するべき対象ではない。距離をもって眺めるものである。それは、「私」が、「妻」を「無学」と蔑視することにも表れている。左翼運動から離脱したいま、「私」は自分が「妻」とは異なること、いわばインテリ性によって自らを支えている。それにすがることしかできないのだ。いわば、知性の中に自閉していこうとする人物である。

「列車」という作品は、こうして自閉していく主人公を語り手としているが、それは運動離脱という体験によって自閉を余儀なくされたからである。何に対しての自閉なのかという点については、テクストの空白によって示唆するという形をとっている。左翼運動離脱者が、国家権力側の視線を意識するのは当然として、それだけでなく、〈大衆〉への失望が左翼運動側への失望とも結びつく様も読み取れる。こういった点が、空白によって隠蔽されつつ、暗示もされている。政治的な力学の中で生まれるそうした語りの一形態を報告するテクストである。

注

（1）小説以外で〈太宰治〉という筆名が初めて用いられたのは数日早く、同人誌に発表した「田舎者」というエッセイである（『海豹通信』第四便、一九三三・二・一五）。

（2）越前谷宏「太宰治「列車」考――故郷に宛てた私信――」（『学大

国文』一九八三・二）

（3）安藤宏「太宰治・その文学の成立――習作から『晩年』へ――」（『国語と国文学』一九八六・一二）

（4）石田忠彦「太宰治「列車」論」（『国語国文薩摩路』一九八九・三）

（5）佐藤嗣男「『列車』を読む――太宰文学の原点を探る――」（『新編太宰治研究叢書2』一九九三・四、近代文藝社）

（6）伊狩弘「「列車」を読む」（『太宰治研究24』二〇一六・六）

（7）山内祥史「作家太宰治の誕生」（『太宰治　文学と死』一九八五・七、洋々社、傍点原文）。なお、あくまで太宰の実生活の反映として読む論の代表的なものに、赤城孝之「『列車』論」「続『列車』論」（『太宰治　彷徨の文学』一九八八・一、洋々社）がある。

（8）注（3）に同じ

（9）馬場重行「〈語られない物語〉を読む――太宰治「列車」小考」（『日本文学』二〇〇四・四）は、「「私」を対象化し統括する〈機能としての作者＝語り手を超えるもの〉」の仮設を試み、「私」の意識を超える〈作者〉の機能を想定する。本稿は語り手「私」自身が左翼運動からの離脱に関する事象や心理を省筆・朧化していると捉えてよいと考える。

（10）注（4）に同じ

（11）「某帝大経済学部三年　H某（当二十四年）」の手記。文部省学生課『昭和九年一月　左傾学生生徒の手記　第一輯』に収録（一三四頁）。八四頁の付記によれば、「昭和五年某地方に於ける学生事件にて検挙され起訴猶予処分に附せられたもの」という（『文部省思想局　思想調査資料集成第16巻』一九八一・六、日本図書センター）。

（12）原田敬一『国民軍の神話　兵士になるということ』（二〇〇一・九、吉川弘文館、四八頁）

（13）ここでは『六法全書』（一九三〇・二第一版、一九三一・二第三版、岩波書店）を参照した。

（14）菊池邦作『徴兵忌避の研究』（一九七七・六、立風書房→『日本平和論大系16』一九九四・四、日本図書センター）は、これを「学生と一般壮丁との差別格差」といい、「階級抑圧を目的とする徴兵制度の性格上の問題」と指摘する（九四-九五頁）。

（15）「日本に於ける情勢と日本共産党の任務に関するテーゼ」（『現代史資料（14）』一九六四・一一、みすず書房）。なお、左翼運動の外部からの視点として、文部省学生部『昭和八年九月　思想調査資料　第二十輯』に収録の「学生生徒左傾運動に於ける最近の動向」によれば、「一九三二年テーゼの影響に依つて（中略）一切の運動が君主制転覆、戦争反対といふ政治的スローガンを中心になされ、労働運動、文化運動の分野に於いてさへかゝるスローガンを掲げ、若くは問題を其の点に結びつけようとしてゐる」という（『文部省思想局　思想調査資料集成第6巻』一九八一・六、日本図書センター、一三頁）。

（16）注（3）に同じ

（17）「リアリズムについて――ブルジョア文学の苦悶――」（『プロレタリア文学』一九三二・九）

（18）東京帝国大学学生課『昭和八年中に於ける本学内の学生思想運動の概況』（一九三四・二）。同書によれば、佐野・鍋山声明の前後で転向理由に微妙な変化があるが、昭和七年秋以前は「家庭愛」が一番多いという。

（19）藤田省三は「昭和八年を中心とする転向の状況」〈三　転向史概説――その一〉で「家族愛の絶対化」に言及している（思想の科学研究会編

『共同研究　転向（上）』一九五九・一、平凡社）。隅谷三喜男「転向の心理と論理」には、「日本の場合、転向の契機となるとともに回帰の座として現われたのは、伝統的な家族共同体であった」とある（『思想』一九七六・六、一九頁）。

（20）山下悦子「コロンタイズムと転向作家たち――武田麟太郎『W街の貞操』・林房雄『新恋愛の道』」（『マザコン文学論　呪縛としての〈母〉』一九九一・一〇、新曜社）

（21）北川秀人「出発を待つ列車――太宰治「列車」論――」（『文学と教育』一九九七・一二）は、一九二五年という年にプロレタリア文藝連盟成立、「キング」の創刊など「昭和の胎動を印象づける出来事」があり、その年に製造された列車は「それ自体で時代の象徴としての機能を備えている」と指摘する。一九二五年からという時間設定は注目すべきものがあろう。

（22）たとえば、福永操『あるおんな共産主義者の回想』（一九八二・一二、れんが書房新社）

（23）「ハウスキーパア問題」（『展望』一九七四・九）

（24）越前谷宏氏は「〈私〉と妻の精神的離反の物語」と述べている（注（2）に同じ）。石田忠彦氏は「太宰と妻との心理的疎隔感」という（注（4）に同じ）。

（25）注（9）はローマ字を読むことのできる「妻」は「無学」でないさまの表現であると取るが、本稿は語り手が「無学」とする認識の背後を考えている。

（26）「文壇時評」（『文学時代』一九三二・七）。なお、『文学時代』はこの号で終刊し、後続は新潮社が『キング』に対抗して創刊した大衆雑誌『日の出』である。

（27）「昭和初期の読者意識　芸術大衆化の周辺」（『近代読者の成立』一九七三・一一、有精堂→『前田愛著作集第二巻』一九八九・五、筑摩書房）

（28）「新興文学の大衆化（三）」（『東京朝日新聞』一九二九・一〇・一四）。また、佐藤卓己「「大衆」の争奪戦――プロレタリア的公共性ファシスト的公共性」（『キング』の時代――国民大衆雑誌の公共性』二〇〇二・九、岩波書店）を参照。

（29）青野季吉は「一部で聞かれるキング的大衆化」について否定的だが、プロ文内部にそうした要求のあったことを記している（「文壇現状論」、『改造』一九三二・四）。

（30）「一六　某大学在学　A・Y（当二十三年）」の手記。文部省学生課『昭和九年三月　左傾学生生徒の手記　第二輯』（『文部省思想局　思想調査資料集成第17巻』一九八一・六、日本図書センター）に収録。

（31）文部省学生課『昭和九年三月　左傾学生生徒の手記　第二輯』（前掲）の「一、大学学生の手記」に収められた三八編の手記中、学究に戻る旨を述べているものの番号のみ記すと以下の一〇編である。一、三、八、九、一二、一六、二八、三四、三五、三七。

（32）桑尾光太郎「左翼学生の転向と復学――東京帝国大学における事例――」（『東京大学史紀要』二〇〇六・三）

（33）KH生「我思想の回顧と清算」（東京帝国大学学生課『昭和九年中に於ける本学の学生思想運動の概況　附録　左翼思想清算の推移過程を示す手記実例』一九三五・二）。なお、これはマル秘文書であって当時一般に流布したものではないが、公表されている片岡鉄兵の手記（前掲）や新聞記事などとも通じ合う内容を持つものである点、また、手記の書き手

が出獄後の自身の評判を想像しているという点で、左翼運動離脱者の一般イメージの片鱗を語るものと捉える。

（34）「お神輿の後をつく」（『読売新聞』一九三二・五・一七、四面）

（35）向坂逸郎『知識階級論』（一九三五・三、改造社）に収録された一九三一年発表の文章では既に、ツルゲーネフを引いてインテリゲンチャを「蒼白い」と呼んでいる（たとえば一六二頁）。ここでは、「勇敢に社会の不合理と闘ふ勇気と性格とに欠けてゐる」「自らの力を信じ得ず、集団の力を識らず『蒼白い』学生」とされている（一六六-一六七頁）。書下ろしと思われる文章には『蒼白きインテリ』の語が見えるため、この語は一九三〇年代半ばには一般化していたはずである。

（36）ただし、『時代の事業会社　昭和九年度版』（一九三四・八、日本工業新聞社）によれば一九二一（大正一〇）年には鉄道省指定工場となっている。そのため、一九二五年度にも客車は受注している（沢井実『日本鉄道車輌工業史』一九九八・一〇、日本経済評論社、一四二頁）。

（37）長篠康一郎「太宰治の文学――作品「列車」とその位置について――」（『西播文学』一九七一・一〇）、前川久美子「太宰治『列車』における「梅鉢工場」について」（『京都語文』二〇〇〇・三）など。また遠藤祐「上野発一〇三列車」（『太宰治研究1』一九九四・六）は、加えて一〇三列車の運行についても調査している。

（38）後に『鉄の話』（一九三〇・六、戦旗社）に収録。引用は『中野重治全集第一巻』（一九七六・九、筑摩書房）によった。なお、中野は汽車に繰り返し触れた作家であった。林淑美氏は「中野重治の汽車への執着は特記すべきことである」と述べている（「〈三畳の壮観〉の逆説――汽車の罐焚き」、『中野重治　連続する転向』一九九三・一、八木書店）。

（39）『日本プロレタリア文学集20』（一九八五・三、新日本出版社）による。

（40）この作品の短さにも注意を払うべきだろう。あるいは、やはり芸術大衆化の一環であった「壁小説」への意識があるのかも知れない。しかし、小林多喜二によれば、「壁小説」は労働者や農民が「たちまち読み得て、しかも一つの纏つたものをつかむことが出来る」ものである（「壁小説と「短い」短篇小説　プロレタリア文学の新しい努力」、『新興芸術研究』一九三一・六、傍点原文）。だが、「列車」は決してわかりやすく割り切れる作品ではない。そういった意味でも、プロレタリア文学に寄り添うようでいて外れている。

（41）注（7）山内論。傍点原文。

（42）注（5）に同じ

（43）「創作月評『生命の武装』『列車』」（『東奥日報』一九三三・三・一二。脱字を〔〕で補った）

（44）作中で「一〇三」という列車番号が「気持が悪い」とされる点だが、一〇と三で構成されるこの数字から、〈十三〉を連想していると取るのはどうだろうか。聖書であればキリストの最後の晩餐にやってきた十三番目の人物・ユダを指すことになる。作者は「陰火」（『文藝雑誌』一九三六・四）の中で、「おれもやはり、十三人目の椅子に坐るべきおせつかいな性格を持つてゐた」と記している。

※太宰治「列車」本文は初出により、句読点等の脱落は『太宰治全集2』（一九九八・五、筑摩書房）を参照して補った。漢字は新字体に改めた。