

「春さきの風」の政治学

——「三・一五事件」の表象をめぐって——

徐 東 周

第一節 はじめに——「春さきの風」、封印された政治性

一九二八年八月号の『戦旗』に発表された「春さきの風」は、三・一五事件（いわゆる、共産党取締り事件）の際、赤ん坊を亡くし、また投獄により父親との別れを余儀なくされる、ある一人の母親の悲劇を描いた作品である。「春さきの風」が発表される直前、すなわち七月には三・一五大検挙事件を主導した特高警察の大幅の増員が行われた。さらに、それに先立ち、六月二十九日には「国体の変革」の罪に対して死刑を適用できるよう、治安維持法が改正された。要するに、中野が「春さきの風」を構想し書いていたとされる時期に、戦前の天皇制国家を支え、また戦時期を通してその威力を發揮した治安体制が確立されつつあったのである。「国体の変革」の罪に死刑が適用できるよう治安維持法が改正されたのちに世に現れた「春さきの風」は、三・一五事件当時、政府から「国体を破壊せん」とした疑いがもたれた人（父親）の家庭に襲いかかった悲劇——赤ん坊の死、夫婦の別れ——を扱っている点において、まさに「政治的」テクストと言わざるをえない。

しかし、「春さきの風」はプロレタリア文学運動を率いた作家によって、しかもこのように緊迫な政治的状況の中で登場したにもかかわらず、発表された当時からその〈政治性〉からではなく、むしろ〈芸術性〉によって注目され評価されてきた。たとえば、室生犀星は九月号『文芸春秋』の「文芸時評」の中で物語の中心人物である母親像について、「……検束された或る素直な母親が、その赤ん坊を亡くし、亡くした後にも気持に一層の張りを感じなければならぬものを、中

野氏は何等の硬さや意気込みを外側に見せずに、簡潔にグイグイと描き、その中に得も言われぬ涙を感じしめていた」と述べた上で、「春さきの風」を「最近プロレタリア文芸の作家のうちでも、最も秀れたものである」と絶賛した。また戦後、中野重治研究を切り開いたとされる平野謙は室生の批評を引き受けたかたちで、母親に襲い掛かった悲劇に対して「中野重治の声がすこしでもうわずつていたり、甲高くなっていたら、それらの作は成功しなかったはずだが、中野重治はよくその困難な点を踏みとどまっていた、読者に清涼の思いを与えている」と指摘して上、「春さきの風」を「そういう中野重治の試みが、ささやかなかたちであれ、はじめて芸術的に実をむすんだ」作品として位置付けている。

両者はいずれも、中野が三・一五事件という政治的事件を扱い、またその事件がもたらしたある家族の悲劇を描きながらも、それに対してすこしも作家自身の「声」を出さなかったことを取り上げ、「春さきの風」の「芸術性」を見いだしている。すると、次のような疑問を抱かざるをえない。三・一五事件の渦中で家族の喪失という不幸や警察からの暴力にさらされた母親に対して、なぜ中野はいかなる「硬さ」も「意気込み」も「外側に見せ」ない描き方を選んだのか。

三・一五事件という政治的事件から取材したものの、それに対する政治的発言が回避されたテクストが打ち出すのは、平野謙の言い方を借るならば「芸術至上主義的な」中野重治像であろう。しかし記憶すべきなのは、先もふれたように、「春さきの風」が書かれ発表された一九二八年の夏にも、三・一五事件は依然として続いており、したがって共産党とかかわっていた人々には三・一五事件に対する政治的発言や行動が求められていたということである。治安維持法が改正された翌日から、左翼側は「治安維持法反対運動」を展開したし、「春さきの風」が発表された八月に三・一五事件の逮捕者たちへの起訴が行われると、九月からは「犠牲者釈放運動」とそれにともない「救援会の結成」への呼びかけが『無産者新聞』の紙面を飾ることになる。

当然なことに、こうした政治的要請から文学者も例外ではなかった。「春さきの風」と同様、三・一五事件を扱った「一九二八年三月十五日」〔戦旗〕一九二八年十一月、十二月号〕を書いた小林多喜二も、その創作意図について、事件の暴力性を告発し、それによって「大衆を憤慨にかり立て」ることにあると明記したのだが、この発言からうかがえるように文学者には権力による弾圧の真相を告発することが求められていたのである。

このような状況が物語るのは、少なくとも当時において三・一五事件に対して政治的関心を排除することの困難さである。その意味で、結成してから間もない「ヘナツプ」の中央委員に務め、また彼自身も三・一五検挙から逃れることができ

なかつた中野がこうした状況の厳しさを認知しなかつたとも思えない。にもかかわらず、中野はなぜ三・一五事件を扱いつながら政治的発言を控えたテクストを書き上げたのか。作者の政治的「声」が抑えられたテクストは、平野謙の言うような「芸術至上主義的な」中野重治に帰結されるしかないのか。外部の政治的状況とは符合しないかのように見える「春さきの風」は、いかなる政治的解釈も拒否し、芸術性のみに向かつて開かれたテクストとして見なしてもいいのか。したがって、本稿の最終的な狙いは、中野が「春さきの風」で目指した〈政治性〉の解明といえる。

第二節 回避された三・一五事件

室生犀星から始まり戦後の平野謙を経由した、「三・一五事件」という政治的事件に、〈直ちに〉立ち向かつて書かれた作品であるにもかかわらず、そこには一つの芸術的完成が示「されて」という「春さきの風」への読み方は、たとえば「室生犀星に最近プロレタリア文芸の作家のうちでも、最も秀れたものと絶賛されることになった、中野の《転向》以前の小説のなかで最も成功したものである」（蘆田英治「春さきの風」その他―中野重治論―二〇〇二年）という解釈から見ると、現在まで反復されており、「春さきの風」をめぐる一つの「通説」となっているようである。そしてこのような「春さきの風」の「芸術的完成」をささえたのは、かつて平野謙が指摘したように、他ならぬ政治的「声」を抑えた描き方であった。では作家の抑制された政治的「声」とは具体的にいかなるかたちでテクストの中であらわれているのか。ここではこの問題を「春さきの風」と同じく三・一五事件から取材した小林多喜二の「一九二八年三月十五日」と比較しながら、確認してみたい。

「春さきの風」において作者の抑えられた政治的声が最も端的に表れているのは、母親が赤ん坊の死を迎える場面だといえる。三月一五日の朝、母親は父親、赤ん坊とともに警察に連れて行かれる。警察署で父親と母親が次々と取調を受ける間、赤ん坊の容体は急に悪くなる。留置場の看守に何回も頼んで、やっと医者を呼んでもらったが、医者からは「血が頭にのぼつたのだ」という話だけを聞く。赤ん坊の状態が尋常ではないことに気づいた看守は家族をしばらく帰らせることにする。それで「六人の制服」と「二人の私服」の警察とともに三人は家に帰る。のちに来た医者からまた赤ん坊の様子を見てもらい、「消化不良」と言われる。ところが、赤ん坊の調子はますます悪化するのみで、間もなく赤ん坊は死ぬ。

しかし、母親は赤ん坊の死が強制的な連行の中、警察側から適切な手当を受けることができなかつたことによるものであることを認知しながらも、赤ん坊の死についていかなる怒りも表に出していないのである。その場面は次のようになっている。

医者の言葉で相談の結果、母親が、父親の妹の嫁ぎさきへ電報を打ちに行つた。打ちたくない、しかし打つとすればそよらないただ一つの宛さきだつた。：（中略）：

郵便局から帰つて来て敷居をまたぐと父親がいつた。

「駄目だつた！」

そして追いかけて慰め顔にいつた。

「苦しみはしなかつたよ。」

さわつてみると赤ん坊はまだ温かかつた。一回目買つた水がまだ残つていた。（母親は、警察の医者いつた「血が頭へのぼつた」という言葉と、今日の医者いつた「消化不良」という言葉とを並べて思い出した。しかし腹も立たなかつた。いま母親の思つていたことは、生から死へ移つて行つたわが兒を国法の外に支えることだつた。

〔中野重治全集 第一卷 二〇八頁〕

母親は死の原因について追及していない。ただ、赤ん坊の死を「国法の外に支えること」を思いつつ、遂に訪れた死を受け止めているだけである。それとは対照的に小林多喜二の「一九二八年三月十五日」の人物たちは権力への怒りを決して抑えていない。父親が警察によって連れて行かれることを身近なところで目撃した幸子は、警察への怒りを決して隠さない。

――父の身体が半分戸の外へ出た。

「幸を氣付けろ……。」

かすれた乾いた声で云うと、父は無理に出したような咳をした。

母は後から続いて外へ出た。

幸子は寢床に走り入ると、うつ伏せになって、そのまま、枕に顔をあて、泣き出した。幸子は泣きながら、急に父を連れて行ったよその人が憎くなった。「憎いのはあいつ等だ、あいつ等だ。」と思った。

『小林多喜二全集 第二巻』 一一九―一二〇頁

警察から十分な手当てを受けることができなかつたため死んでしまった「赤ん坊」を目の前にして「抗議」しない「母親」と父を連れて行く警察に対して「憎しみ」の感情をあらわす「幸子」「赤ん坊」の不当な死のみならず、「父親」の連行についても「母親」は決して怒りを見せることがない。政治的事件がもたらした家族の悲劇を描きながらも、「うわづつていたり、甲高くなったり」しない中野の描き方から「春さきの風」の芸術性を見いだした平野謙が絶賛したのは、一人取り残された「母親」が「未決」の「父親」に手紙を書く物語の最後の場面である。ここで、母親はただ「わたしらは侮辱のなかに生きています」と呟くだけで、三・一五事件に対するいかなる政治的意味づけも加えていない。

しかし、「一九二八年三月十五日」において小林多喜二は、「春さきの風」の中野とは対照的に、札幌へ護送される人々が留置場の壁に書きとめた文句を借るかたちで、明らかに三・一五事件に対する政治的発言を盛り込んでいる。「一九二八・三・一五」田中反動内閣を殺せ……三月十五日を忘れるな／労働者と農民の政府を作れ。日本共産党「万歳！」（二四）「春さきの風」は「抗議」しない「母親」という人物造型により三・一五事件をめぐる政治的言説の介入を避けているように見えるが、「一九二八年三月十五日」は露骨に自らを三・一五の政治的言説に結びつけているのである。

ところが見逃してならないのは、三・一五事件という政治的事件の扱い方という点において、「春さきの風」は作者の政治的声ばかりではなく、三・一五事件そのものを回避していることである。事件としての三・一五事件は家宅捜査から始まり逮捕・連行・取調・投獄に続く、一連の行政的措置によって構成されるといえる。そして、すでに知られているように、その過程で警察などによる暴力行爲が頻繁に行われた。ところが、注意しなければならないのは、「春さきの風」には明らかに、事件としての三・一五が排除されていることである。

「春さきの風」は三人の家族が連行される場面から始まる。「三月一五日つかまつた人々のなかに一人の赤ん坊がいた。朝の八時半ごろ、赤ん坊は父親と母親とに連れられて、六人の制服と二人の私服といつしよに家の前の溝板を渡つた」。

テクストはただ赤ん坊を含む三人が八人の警察によって連れて行かれる場面を淡々と述べているだけで、その前に行われたはずの自宅捜査を描いていない。

「春さきの風」の語り手は終始「母親」に焦点を当てている。ところが、「春さきの風」では母親が語り手の視野から離れて、語られない場面が存在する。母親の取調の場面である。父親に続いて母親も取調を受けるため、看守と呼ばれて保護監を出る。しかし、語り手の視点は母親に従って移動せずに、そのまま保護監に留まっているのである。取調を終え、保護監に帰ってくると、母親は再び語り手の視野に入ってくるのである。

付添いの看守がたずねた。

「赤ん坊は連れて行かんのか。」

母親はちらりと看守の顔を見たがだまつて出て行つた。

入れちがいに父親がはいつて来た。泣き声を聞きつけて彼は、保護監の格子の外から赤ん坊の泣き顔を覗きこみ、それから二人の女に会釈して便所わきの監房にはいつた。

陰気で退屈な留置所の午後が過ぎていつた。一度看守がひどく猥褻な言葉で保護監の女をからかつたとき、だれかが監房のなかからたまりかねてどなつた。

「よせ、馬鹿！」

夕刻になつて母親は帰つて来た。二人がたずねた。

「どうして？」（『中野重治全集 第一巻』二〇三―二〇四頁）

父親が取調を受ける間、母親は保護監にいた。その時、語り手は父親ではなく、母親を捉えている。ところが、「春さきの風」には父親だけではなく、母親が受ける取り調べの場面も描かれていない。つまり、視点人物かどうかを問わず、取調の場面そのものが回避されているのである。先に述べたように、取調の場というのは、強制的自白への要求とそれを引き出すための暴力が集中された権力行使の空間だったのである。ところが、中野は国家権力の暴力性が集中的に現れた場面を意図的に回避したのである。

このような「春さきの風」の特徴は、「一九二八年三月十五日」と対比すると、より明瞭である。「一九二八年三月十五日」は家宅捜査の場面を取り入れているばかりか、それがもたらした恐怖めいた驚きを些細に書き込んでいる。

その朝、幸子はオヤット思つて、何かの物音で目をさました。幸子はパッチリ開いた眼で、無意識に家のなかを見廻してみた。何時だろう、朝だろうかと思つた。何故つて、次の室から五、六人の人達の何かザワついている音が聞こえてきていた。真夜中なら、そんな筈はない。だが、まだ電灯が明るくついている。朝ではない。どうしたんだろう。畳の上をひっきりなしに、ミシク誰かあるいている音がする。

〔小林多喜二全集 第二巻 一二五頁〕

発表の当時から「一九二八年三月十五日」に注目を集めさせたのは、極めてリアルな拷問の場面であつた。それに関して平野謙は「一九二八年三月十五日」『蟹工船』などを読みかえて気のつくことは、この作者の一種の残酷趣味ともいへべき資性である。サディズムとかマゾヒズムとかいう既成の言葉をもつてきてはびったりしない、一種の残酷趣味がたしかに小林多喜二にはあるようだ。『一九二八年三月十五日』など典型的だが、残酷にたしろがず、卑猥をおそれぬ作家的資性があるように思う。」たとえば、次のような場面がある。

取調べが始まつた。

渡に対しては、この共産党事件がなくても、警察では是が「非でも」やつつければならない、と思つていた。

：（中略）：そこでつかまえたのだから「この野郎、半殺しにしてやれる」と喜んだ。

渡は、一言も取調べに対して口を聞かなかつた。「どうぞ、勝手に。」と云つた。

：（中略）：

渡は裸にされると、いきなりものも云わないで、後から竹刀でたゝきつけられた。力一杯になぐりつけるので、竹刀がビュ、ビュツとうなつて、その度に先がしりの返つた。彼はウン、ウンと、身体の外面に力を出して、それ堪えた。それが三十分も続いた時、彼は床の上へ、火にかざしたするめのようにひねくりかえていた。最後の一撃がウムと身体にこたえた。彼は毒を食つた犬のように手と足を硬直させて、空えのぼした。ブルくつと、けいれんした。

そして、次に彼は氣を失っていた。

〔小林多喜二全集 第二卷〕一七七―一七八頁〕

三・一五事件の当時、警察の暴力が最も露骨に行われたとされる場面が回避されることによって、「春さきの風」は描き方からだけではなく、三・一五事件の扱ひ方においても、自ら三・一五事件に政治的に関わっていくこと、すなわち事件の暴力性を告発することから距離をとっているかのように見える。では、国家権力による弾圧事件という物語の代わり、「春さきの風」が描いている三・一五事件とはいかなるものなのか。いったい「春さきの風」は三・一五事件をどのような事件として表象しているのか。

国家権力による政治的「弾圧」事件として「三・一五」を描く代わりに、「春さきの風」で焦点化されているのは、死を媒介にした「母親と赤ん坊」の関係である。物語の前半が家宅捜査から連行の後、親とともに連れて行かれた赤ん坊が急に体調を崩し、医者呼び出しをめぐる母親と看守間との揉み合いが続く。結局医者と呼ばれるももらったが、赤ん坊の体調はさらに悪くなり、仕方なく警察は三人の帰宅を許す。しかし、帰宅してから間もなく赤ん坊は死を迎えるようになる。それから後半部分の主な事件として、父の再連行、そして一人残された母親が赤ん坊の葬礼式や追悼会をこなしていく姿が描かれている。やや図式的に捉えるならば、「春さきの風」は三人の家族が突然の検挙事件に巻き込まれて、父は投獄され、また赤ん坊はその渦中で死んでしまい、母親だけが取り残される物語を描いているといえる。つまり、「春さきの風」で描かれている三・一五事件は、父、また赤ん坊との別れを余儀なくされた母親の悲劇、別の言い方をすると、家族の徹底的な崩壊事件に他ならない。

このように「春さきの風」において三・一五事件は政治的弾圧事件ではなく、家族崩壊事件として捉えられているが、このような事件の表象は家族の崩壊という悲劇を母親の政治的覚醒に結びつけていないことよって、より補強されていることは注目に値する。再び「一九二八年三月十五日」を見よう。「春さきの風」の母親の同様、三・一五事件の中で夫との別れを強いられた「お恵」は、事件発生以前の場合、労働組合運動に携わっている夫の仕事についてそれが「いつ見込みのつくことか分からないことだとしても、非常に「大きな」「偉い」ことをしているのだ」（二二四）と思うくらいであった。だが三・一五事件を経験することによって、彼女は明らかに政治意識の変貌を見せているのである。「お恵」は検挙事件が起きたにもかかわらず、それとは無関係であるように平穏な町の光景を眼にしなが、次のように考える。「今、

この同じXの市で、あんなに大きな事件が起き上がっている。しかし、それとここはなんとという無関係であろう。それでいいのだろうか。あの何十人―何百人かの人たちが、全く自分らの身体を投げてかかっている、誰でものためでない、無産大衆のためにやっているそのことが、こんなに無関係であつていいのだろうか―お恵は分からなくなつた」(一四七)。しかし、「お恵」とは違つて、「春さきの風」の母親は三・一五事件に対していかなる政治的発言も行つていない。自分を取り囲む状況をただ「侮辱」という言葉で語つているのである。

同じく三・一五を扱いながら小林多喜二と中野重治は明らかに対照的な描き方を示している。積極的に政治的言説を小説に取り入れる小林とは異なつて、中野は事件に対する政治的解釈(意味つけ)だけではなく、それを求めがちな場面も排除している。つまり、中野は三・一五事件を政治的弾圧事件として捉える代わりに、徹底的に〈家族崩壊事件〉として表象することを選択したのである。ここからすると、たしかに中野において文学とは政治からの距離をとることによつて成り立つもののように見える。だが、先に触れたように、当時の状況でプロレタリア作家として三・一五に付きまとう政治的言説を斥けることは容易ではなかつた。では、中野は拒否しがたい三・一五に関する政治的発言への言説をあつかも非政治的に見えるテクストの中でいかなるかたちで実現したのか。

第三節 三・一五事件の言説と「春さきの風」

政治的事件がある家族にもたらした不幸を描きながらも、中野重治はそれに対していかなる政治的発言も表に出していない。そればかりか、「春さきの風」は三・一五事件の際、国家権力の暴力性が最もあからさまに露出された家宅捜査と取調が意図的に小説の世界から排除されることによつて、小林多喜二の目指した告発としての文学とも異質なものとなっている。確かにこのような要素は「春さきの風」を三・一五事件に対する政治的テクストとして読むことを躊躇させる。しかし、当時の中野が置かれていた立場からすると、彼がここで政治的発言を回避したとは思えない。それでは、あたかも政治から離れているかのように見えるテクストを政治に結びつける要素は何か。本節でいいたいのは、三・一五事件を徹底的に〈家族崩壊事件〉として表象するところにむしろ中野の強い政治的意図が関わつているということである。

この問題について論じるまえに、当時において三・一五事件がどのように語られていたのか、すなわち三・一五事件を

めぐる言説の配置を確認しておきたい。というのは、「春さきの風」を置いてみることによって、国家権力に対する批判はもちろん、左翼の言説とも距離をとっていた「春さきの風」の独特な位置が見えてくるからである。まず、三・一五事件の時、検挙の対象とされた左翼側は事件をどのように認識していたのかを見てみよう。

政府（田中内閣）から「国体破壊」勢力とされた左翼側にとって三・一五事件は終始政治的な弾圧事件として認識された。当時、日本共産党の合法的機関誌とされた『無産者新聞』の論調からそれを確認することができる。同紙の三月二三日版には「日本共産党弾圧のため全国に亘る大検挙」という見出しで「此の弾圧のため今尚；拘留され、或は起訴されて；いる人々は皆；労働者農民の生活状態をよくするために奮闘し、政治的利益のため；勇敢に闘争し指導している人々である」と記されており、四月に入ってから「凶暴の限りを尽くす大衆的力で暴圧を跳返せ」とか「暴圧反対の全国的同盟を組織せよ」とかのような抵抗運動を呼びかける文句が見られる。要するに、左翼側の焦点は政府が発動した権力の暴力性に置かれていたのである。

その一方、三・一五検挙を主導した権力側にとって三・一五事件は何よりも〈国体の問題〉として見なされた。すなわち、三・一五事件は国体、つまり天皇制の問題と関わっていたのである。四月十日、ようやく事件に関する記事差止めが解除されると、たとえば翌日の『東京朝日新聞』は政府側の意見に基づいて、事件の経緯について「日本共産党の主義、行動は根本的にわが国体を破壊せんとするもので、これを認容すべからざる重大事犯としてその罪証を確認するを得るに至ったので、当局では本年三月十五日、全国一斉にこれが検挙を行ったものである」と報じたのである。（『東京朝日新聞』一九二八・四・十一）それに続いて、田中首相もその翌日「国体の破壊許せぬ」という題の声明文を発表するが、その中で「共産党事件の発生に対し、私は国体の精神と君臣の分義とに鑑み、実に恐懼置く所を知らない。事件の内容は、金匱無欠の国体を根本的に変革して労働階級の独裁政治を樹立；しかも国体に関し、国民の口にするに憚るべき暴虐なる主張を印刷して各所に宣伝、頒布したるに至っては、不逞、狼藉、言語道断の次第で、天人ともに許さざる悪虐の所業である」と述べ、共産党を明らかに国体変革勢力として断定する立場を示した。

このように権力側が三・一五事件を国体守護のための不可避的な措置として語るのに対して、左翼側が国体についての触れることなく、ひたすら権力行使の暴力性を糾弾する言説で一貫したことは、一見奇妙にも見える。しかし、実際において、三・一五事件の意味づけをめぐる言説の食い違いは天皇制問題に対する左翼側の認識の不足がもたらしたことであ

る。この問題に関しては後述することにして、ただここで確認しておきたいのは、左翼側の焦点は天皇制国家の抑圧的な性格―アルチュセールの表現を借るならば、抑圧的国家装置―に当てられているだけで、イデオロギー国家装置としての天皇制の政治的役割を見逃していたことである。よく指摘されるように、当時の共産党は天皇制を単に封建的君主制の変形として見なし、それが個人を国家に統合させることにおいての政治的機能に対して完全に無知であった。

左翼側は国体問題に対していかなる明示的な対応も示すことがなかったが、事実上、権力側が三・一五検挙に取り組んだ背後には当時共産党が掲げた「天皇制打倒」というスローガンが少なからぬ影響を与えた。共産党の天皇制打倒というスローガンは、周知の通り、二七年テーゼ（「日本問題に関する決意」）の「君主制廃止」の日本的解釈が生み出したものである。三・一五に先だつて実施された普通選挙の期間、共産党は天皇制打倒を公然と主張したのだが、それが三・一五検挙をもたらしたといわれる。さらに、普通選挙で当選した無産系の候補は十六人（得票率は約五％）にすぎなかったが、選挙の時人々が示した無産政党への高い関心も権力側を刺激したのである。ちなみに、落選した複数の無産党候補の得票を合わせた数が最低当選ラインを上回った選挙区は八つだったし、福岡県の第二区では、一位二位をいずれも無産政党が占めた³。それは権力側からすると、危惧すべき結果だったであろう。つまり、基本的に三・一五事件は天皇制打倒を訴える政治勢力の浮上に対する権力側の危機意識がもたらした検挙事件だったのである。

天皇制の打倒を唱えた共産党が公然と姿を表したのが三・一五事件の直接的なきつかけとなったことは間違いないが、三・一五事件と国体（天皇制）の関係を考えることにおいて、より重要なのは一九二八年には昭和天皇の即位式が予定されていたということである。すでに多くの研究によって指摘されたが、昭和天皇の職位式は大正期を通して弱体化された天皇制を再建しようとする政治のプロセスの帰着点の意味をもっていた。権力側は三・一五事件以後、特高警察の増員や治安維持法の改正によって天皇制国家の抑圧的装置を整備すると同時に、昭和天皇を確固たる「ナショナル・シンボル」として確立するための様々な大衆的儀礼やイベントを配置した。

一九二六年十二月二五日に大正天皇が死去し、皇太子は直ちに皇位を継承（踐祚）し、「昭和」に改元した。大正天皇への服喪のため、一九二六年前半、昭和天皇が大衆の前に登場する機会はほとんどなかった。しかし、天皇としての大衆の発動は、早くも五月末の第一次山東出兵に対する裁可として行われることとなった。当時に即位したばかりの昭和天皇は、祖父である明治天皇のイメージを大衆の動員装置として利用することによって、ナショナル・シンボルとして登場す

るようになる。その年の十一月三日を、明治天皇の誕生日を記念する「明治節」として設定し、明治神宮に数十万人の大衆を動員した。また大日本雄弁会講談社が大衆雑誌『キング』に八〇頁にわたる明治大帝記念付録をつけ、一気に一四〇万部を売り切ったことはよく知られている。

一九二八年には、このような動きと連動して、天皇のイメージを大衆的に流布する措置がとられた。新たに昭和天皇と皇后の「御写真」（御真影）が官公庁や学校に下賜されると同時に、各新聞社は下賜された「御写真」を「特別上質紙、高級グラビア印刷」で大量にコピーし、「紀元節」の日の特別付録として月極購読者に配った」のである。陸軍式大元帥正装の昭和天皇の肖像は、はじめての普通選挙が行われている港に、戦争ナショナリズムを大量に流布していったのである。このような天皇イメージの大衆化という政治プロセスの帰着点は、言うまでもなくこの年の十一月に昭和天応の即位の大礼であった。それに並行して治安維持法が改正され、警察は大札警備体制を固め空前の規模の取締体制をとったことは先に見た通りである。

一九二八年十一月に行われた昭和天皇の即位式は「ナショナル・シンボル」として天皇像の再構築の絶頂であった。それは「大正天皇の御平癒祈願や大葬をはるかに上まわるスケールで、天皇尊崇心と国体観念を発揚する機会となった」のである。即位式にたいする国民の関心には、いちじるしいものがあつた。一月六日朝、天皇が東京駅を出発するさいの奉拝者は二十万人その大半が徹夜であつた。七日午後二時京都駅到着にさいしては、降雨のなかを徹夜で三〇万人が座りこみ、二六日午前十一時京都駅出発のさいは、二十五日午後十一時に二五万人が烏丸通りを埋め、当日は五八万人が奉拝したのである。

このような儀礼やイベントが目的としたのは、天皇を再びナショナルリズムの確固たる象徴として再定位させることであつた。すなわち、天皇の臣民というアイデンティティを通して個々人を国家に統合させることであつたといえる。ところが、昭和初期のこうした政治的プロセスとそれ以前の天皇制ナショナリズムを区別するのは、昭和初期における天皇制の建直しは〈普通選挙〉の実施と並行したという点にある。選挙への参加がもたらした国政参与の意識、別の言い方をすると、国民としての自覚をさらに天皇の臣民というナショナルな枠組みの中に帰結させること、これがこの時期の天皇制ナショナリズムを特徴づけることであるといつてよい。林淑美は普通選挙と天皇の即位式がともに行われた一九二八年を日本近代において、「支配が、人々の内面に関与し、人々の行為・実践に作用することにその欲望の焦点を定め、それを

現実化する戦略を明確に模索しはじめた時期」だと指摘した上で、普通選挙と天皇の即位式がもたらした政治的結果について、「普通選挙権獲得によつて可視化されることになった国民―国家に参与するという意識がもたらした国民というアイデンティティーを天皇の臣民として表象すること」と述べている。

昭和初期、正確に言うと、一九二八年に行われた、普通選挙が生み出した国民という意識を臣民として再組織化する政治的プロセスにおいて、頻繁に動因された論理が他ならぬ天皇と国民を「家長と子」として捉える家族国家論であった。たとえば、三・一五事件に対する声明文の中で田中首相は「由来我が国体は万邦に卓越し、義は君臣にして情は父子のごとき国柄において、たまたま今回の大不祥事をだした事は、痛恨骨に徹して熱涙の滂沱たるを禁じ得ぬのである。」と云っている。そして天皇が発した勅語は「皇祖皇宗国ヲ建テ民ニ臨ムヤ国ヲ以テ家ト為シ民ヲ視ル事子ノ如シ列聖相承ケテ仁恕ノ下ニ治ク兆民相率キテ敬忠ノ俗上ニ奉シ上下感孚シ君民体ヲ一ニ是レ我カ国体ノ精華ニシテ当ニ天地ト並ヒ存スヘキ所ナリ」となっている。

このような言説が示すのは、家族という概念が少なくとも天皇制に結びついて語られる時、それは個々人の天皇への同一性を促すイデオロギーとして機能したということであろう。そこで天皇と国民の関係は、個々人の存在意義が天皇によって保証され、また天皇の役割は国民の存在から発生する、相互依存的で分離不可能な関係として理解される。

「春さきの風」の家族崩壊事件という物語を同時代の家族国家論と照らし合わせるならば、そのテクストが内包する政治性は明瞭に見えてくる。家族国家論が表象する天皇は日本という家庭の家長として、すなわち家族構成員の統合の象徴としての天皇である。これに対して、「春さきの風」が暗示的にあらわしている天皇は、家族の崩壊、さらにいうと、赤ん坊の死すらやまない存在として天皇である。ここで、天皇は統合する天皇ではなく、排除という権力を行使する政治的存在として浮上する。

「春さきの風」を天皇制の問題に結びつけるのは、単に家族という概念に限らない。母親は赤ん坊が死んだ瞬間、それを「国法の外にささえる」ことを思う。一九二八年に語られる「国法」とはいったい何を指しているのか。三・一五事件に関連して考える場合、それを治安維持法を指す概念として理解してもいいだろう。そして、先に述べたように、「春さきの風」が書かれていた時の治安維持法は、国体の罪に対して死刑が適用できるように改正されたばかりであった。赤ん坊の死を「国法の外にささえる」こと、それは治安維持法に対する拒否であると同時に、その法が守ろうとした天皇(国

体)に対する拒否として読むことはできないのか。

ここで見逃してならないのは、中野とプロレタリア文学運動を含む左翼側の考えとの微妙で決定的な差異である。結局、中野の「春さきの風」が問題視したのは、家族国家論のようなイデオロギーを通して個人を天皇の臣民として再規定する天皇制国家の表象体系であった。しかし、先に述べたように、左翼側の一般的な認識は天皇制をただ封建制の遺制として見なした。しかし、奇妙なことに、自らが権力によって国体破壊勢力として指名されて時、彼らは天皇(国体)について沈黙してしまった。これは何を意味するのか。これは何よりもコミンテルンに対する日本共産党の没主体性を意味する。『赤旗』創刊直後の中央委員(会長)であった渡辺政之輔は「コミンテルンの命令とあれば是非とない。全滅覚悟で打つて出るかと言つて一九二八年の総選挙に臨んだ」といったことがある。「コミンテルンの命令とあれば是非とない」という発言の中に、すでにコミンテルンの言説は認識することを越えた絶対的なものとなつていくことがわかる。

天皇制の問題を抑圧的な国家権力の問題に還元したり、ただの封建的遺制として片付けたりすることなく、それが個人を国民(あるいは臣民)として表象することによって、個人を国家に統合される政治的プロセスを問題視したという点に、中野の認識は左翼の一般連と区別される。そして、それをある政治運動の外部者を焦点化することによって提起するところに、中野を他のプロレタリア文学者から切り離す、もう一つの根拠がある。

左翼の政治学は権力側の臣民という集団的アイデンティティに対して、階級を対峙させることであるといえる。しかし、個人々人にとつて臣民も(無産)階級も決して自然に受け止められる觀念だとは言いがたい。権力側がそれを〈家族〉という概念を持ち入れて両者を結びつけようとしたとするならば、左翼は経済的状态の同一性からそれを求めた。したがつて、小林多喜二は繰り返し三・一五事件を「無産階級の生活をよくするため働く人々」に対する政治的弾圧として規定したのである。また、この意味で、小林多喜二は左翼の政治学をそのまま文学に持ち込んだともいえる。しかし、中野は階級を持つてきて臣民に対置させるたやすい方法より、統合の象徴としての天皇に対して排除の権力としての天皇を持ち出すことによつて天皇表象の異化(相対化)を目指した。それはほとんどの左翼が国家の抑圧性(暴力性)を暴露することに集中していた時に、国家のイデオロギー装置としての天皇制を問題視したという点において、他の左翼と一線を画す。それは個人を国家に帰属させる統合の象徴としての天皇に対する批判であると同時に、左翼の〈政治と文学〉論に対する内的批判をも含んでいたのである。

第四節 「春さきの風」における悲劇の表象

天皇制国家のイデオロギー装置の役割が個々人を臣民として組織することにあるとしたら、左翼の政治学はまさに個々人を階級として組織することを目指す。そこで、プロレタリア文学の役割は、個人を絶えず（無産）階級の「一員」として表象することである。したがって、プロレタリア文学において、たとえば個人の悲劇は彼（彼女）の属している階級が置かれてある悲劇的状况の象徴として見なされる。「春さきの風」で中野が示した文学的試みは、個人の悲劇を集団の悲劇への回収に対する拒否である。

個人の悲劇を集団の悲劇の一例として表象することは、しばしば登場人物が自分に与えられた不幸を「個人的な出来事」ではなく、集団の悲劇との関わりの中で認識する行為、別の言い方をすれば、〈階級意識の自覚〉という行為によって表れる。その意味からすると、小林多喜二の「一九二八年三月十五日」はこのような表象行為の典型的な例だといえる。労働組合運動に携わっている「龍吉」の妻「お恵」は、夫の仕事に共感を持っているものの、それを「認識」しようと思わない。しかし、三・一五事件を経験した後、彼女は検挙された人々の仕事を「無産大衆のためにやっていること」と考えるなど、夫の投獄を自分だけの不幸としてではなく、無産階級に対する権力の弾圧として一般化している。三・一五事件は登場人物には階級意識の自覚のきっかけとして、そしてこのような階級意識の自覚を通して、テクストは個人を集団（階級）の一員として表象しているのである。

ここで確認していきたいのは、小林多喜二の「一九二八年三月十五日」は蔵原惟人のプロレタリア文芸論を忠実に創作に反映したものであるということだ。蔵原は、ロシア留学を経験したプロレタリア文学理論の指導者とされた人物である。一九二八年五月二三日上京した小林多喜二は蔵原惟人と初めて出会った。この時の話の中心が、蔵原が五月号の『戦旗』に発表した「プロレタリア・レアリズムへの道」だったといわれる。そしてその月二四日に小樽に帰った小林多喜二は、それまで書き続けてきた「防雪林」をそのまま未定稿にして、二六日から「一九二八年三月十五日」に取りかかったそのものである。つまり、「一九二八年三月十五日」は単に小林多喜二という作家の創作物の意味を越え、当時最も影響力を持っていたプロレタリア文芸論を創作方面で実現したものであったのである。

小林多喜二が受け入れた蔵原プロレタリア文芸論の骨子は、まさに個人的なことを階級的な出来事に帰属させ、その一例として表象すること、それによって読者の政治的啓蒙を促すことであった。彼は「プロレタリア・レアリズムへの道」〔戦旗〕一九二八年五月号）で次のように言っている。「プロレタリア作家はこの自然科学的レアリズムを克服して個人的にたいする社会的観点を獲得しなければならない。いひかえれば、我々は社会的問題をも「個人の本性」に帰せんとする認識の方法に対抗して、あらゆる個人的問題をも社会的観点から見てゆくといふ方法を強調しなければならない。」

先ほど、個人の悲劇を集団の悲劇の象徴として拡大して認識することは、しばしば登場人物の階級意識の自覚ということかたちをとると述べたが、この点からすると、中野が「春さきの風」の主人公に階級意識の獲得という変化を与えていないことは注目し値する。繰り返しになるが、「春さきの風」の母親は強制的な権力の発動によって赤ん坊を亡くした時にいかなる怒りの言葉も発していないし、また自分に襲い掛かった悲劇を「お恵」のように一般化する認識も表していない。ただ「われわれは侮辱のなかに生きています」と呟くだけである。「春さきの風」において母親の悲劇は、どこかでまた起きているはずの悲劇と交換可能な同質の悲劇ではなく、終始母親という個人の悲劇として徹底的に限定されているのである。

以上で述べた中野の試みと物語の中心人物が政治運動の内部者である「父親」ではなく、外部者といえる「母親」となっていることは決して無縁ではない。よく知られているように、「春さきの風」は中野重治の金沢高等学校の同級生であった大島英夫の事件をモデルにした作品である。大島の事件とは三・一五事件の時、生まれて八ヶ月の子供と一緒に検挙されたが、子供は留置場で危篤となり、ついに亡くなった事件を指す。もし「春さきの風」がおそらく大島をモデルとした「父親」を焦点化することになったとしたら、小林多喜二の「一九二八年三月十五日」のように、取調や投獄の場面を持ち込むことになり、したがって、三・一五事件を政治的弾圧事件として描くことに帰着しただろう。したがって、母親の悲劇を最後まで個人の悲劇として表象することにおいて、政治運動の内部者である父親ではなく、外部者である母親を焦点化する設定はある意味で必然性を持つといえる。

個人の悲劇を集団の悲劇の一例として表象しなかったことから平野謙は「春さきの風」の芸術性を見出したといえる。彼は階級意識の表出が抑えられている母親像からプロレタリア文学の典型的な人物たち、すなわち自分の出来事を階級という集団とのかかわりの中で思考する人物たちとの差異を見たといえる。ところが、そこから彼は直ちに芸術に向かっ

た。というのは、彼にとって文学というものは、集団から切り離された個人にこだわることによって成り立つものだからである。

しかし、中野は蔵原のように個人を階級に一方的に回収することも拒んだが、また個人を集団から分離することを主張したわけでもない。中野にとって個人は、関係の産物であり、したがって、それは時々矛盾としてあらわれる存在なのである。たとえば、母親はいかなる政治的発言も行っていないが、留置場で泣くことをやめない赤ん坊の状態を心配に思いながらも、同じく連行された他の二人が警察の監視から逃れ、話ができるように、取調のため呼ばれた時に赤ん坊を置いて行く。また、警察から尊敬語を使っていなかったという事で、「それでよく人の女房が勤まるな」と言われた時、

「わたしは労働者ですから、金持ちのお嬢さんのような教育は受けておりません。これで十分女房の役が勤まります」(二二二)と言いつ返す。彼女は明確な階級意識を示してはいないものの、その政治運動から完全に切り離されているともいえない。

このように警察に対しては政治運動の協力者のような姿を見せるながらも、彼女は政治運動に携わる父親に対して距離をとっている。島村輝は物語最後の「わたしたちは侮辱のなかに生きています」という母親の言葉を「あなた(父親)等は誇りのなかにいきているだろう」という意味として捉え、そこから父親で象徴される政治運動の内部者を相対化する視点が母親に与えられていたと指摘する。要するに、母親は権力に対しては政治運動の協力者でありながら、一方政治運動の内部者に対しては自らを外部者(他者)として位置づけているのである。

とはいえ、中野が最初からこのような観点を取ったとは言いがたい。少なくとも、彼の最初のプロレタリア小説とされる少年三部作——「少年」「小僧さんの手紙」「歓迎会」——の場合、主人公である少年たちはいずれも階級運動の外部者でありながら、最終的には「前衛的な存在」に導かれるかたちで、自分の不幸を集団の悲劇の一例として認識する、すなわち階級的自覚を経験するのである。「小僧さんの手紙」の少年はある労働者死の手紙の中で次のように書いている。「私のようなもので、ちようど私と同じようなめに合わされたものが何百人いるでしょう。たぶんそのうちのたくさんの人はほんとの罪人にされて監獄へやられたでしょう。そして、一人が監獄へやられたためにどんないろうんな不幸が続いて起つたでしょう。」(一七二)ところが、「春さきの風」の母親は政治運動の内部者を相対化する視点を持つことによって、政治運動の他者としてありつづけることができた。「春さきの風」は初期文学におけるこのような政治運動の外部者(他者)に関するある質的転換を示すテキストとして見ることもできるのである。

第五節 おわりに―政治／文学の二元論を超えて

中野重治の「春さきの風」は明確に一九二八年の天皇制を意識した上で書かれたテクストである。と同時にプロレタリア文学の悲劇の表象行為に対する内的批判の意味も含んでいたのである。しかし、「春さきの風」はこれまで天皇制と結びつけて読まれることがなかったばかりか、彼の内的批判は単に政治性を抑えることによって生み出された「芸術性」の証として見なされてきた。このような批評をもたらしたのは、個人を集団の中で規定する政治学と集団に対立する個人から文学（芸術）を見いだそうとした文学主義の対立、いわゆる「政治／文学」という二項対立であった。したがって、蔵原惟人にとつて「春さきの風」は欠点だらけの作品として、一方、平野謙にはプロレタリア文学の芸術的成果として見えたのである。

しかし、中野重治がこのような「政治／文学」の二元論を拒否したのには言うまでもない。一九二九年十月号の『新潮』に発表した「芸術に政治的価値なんてものはない」という文章で次のように述べている。彼は芸術には「芸術的価値」と「政治的価値」の二種類があるという平林初之輔について、次のような批判を展開する。

誰かが、芸術を評価するのに芸術の窓から覗いただけではいけない、政治の窓からも覗いて見なければいけないなどと言つたら、「は、あ、あの人は悪い窓を持つてなざる。」といふことが分る。その人は、政治の窓から「も」覗いて見る前に、その芸術の窓そのものを作りかへなければいけないのだ。そこで彼に、窓の正しい作り方を教へるマルクス主義に行くことが必要になつて来るのだ。

「芸術に政治的価値なんてものはない」という主張について、平野謙は「平林の懐疑的な二元論を芸術的な一元論で割りきつてみせた」と指摘する。しかし、中野は二元論を一元論で「割りきつた」のではなく、二元的な「対立」を問題にしているのである。中野がいうのは、芸術に政治的価値と芸術的価値があるのではない、芸術的価値の「差異」があるだけだということだ。言うまでもなく、彼の芸術的価値を支えるのは、「マルクス主義」である。それは政治に関してもい

える。彼にとって政治には政治的価値の差異があるのみである。マルクス主義という「正しい窓」から見る芸術や政治があつた、芸術に芸術的価値と政治的価値の二種類があるのではない。

また、中野重治は「政治／文学」の二元的対立を拒否しただけではなく、政治に従属された文学も受け入れることがなかつた。中野は政治的言説をそのまま取り入れる文学を拒否したのである。その代わりに、彼が試みたのは、集団のアイデンティティに基づいた政治を可能にする表象の体系への批判であつた。「春さきの風」は「統合する天皇」という既成の天皇表象に対して、「排除する権力」としての天皇を対峙させることによつて、個人を国家に従属させる天皇制の表象体系を問題にした。そればかりか、集団の悲劇に回収されない個人の悲劇にこだわることによつて、プロレタリア文学の悲劇の表象行為と一線を画した。むしろ、中野のこのような批判によつて浮彫にされたのは、天皇制国家と左翼とが政治理念の対立を超えて共有した個人を集団の一部として表象する政治学だつたといえる。それではなく、個人を矛盾を孕む関係の産物として表象すること、そこに中野文学が内包していた新しい政治や文学のあり方があつたのである。

【注】

- (1) 小林多喜二「一九二八年三月十五日」〔小林多喜二全集 第五卷〕新日本出版社、一九八二年、二九四頁。
- (2) 平野謙「平野謙全集 第六卷」新潮社、一九七五年、一三五―一三六頁。
- (3) 藤沢利喜太郎「総選挙読本―普通総選挙の第一回」岩波書店、一九二八年十一月。
- (4) 小森陽一「マルクス主義とナショナリズム」〔岩波講座近代日本の文化史5 編成されるナショナリズム〕岩波書店、二〇〇二年、四五頁。
- (5) 江口圭一「体系 日本の歴史14 二つの大戦」小学館、一九八九年、一六一頁。
- (6) 林淑美「昭和イデオロギー 思想としての文学」平凡社、二〇〇五年、五四頁。
- (7) 石堂清倫「記録と証言」〔歴史評論〕一九九四年五月号、五四頁。
- (8) 島村輝「権力と身体」〔講座 昭和文学史〕有精堂、一九八八年、一五二頁。