

「二重国籍者」と「世界意識」

―小林多喜二における大正教養主義の受容と作家的起点―

神村 和美

I. はじめに

『小林多喜二―21世紀にどう読むか』（岩波新書二〇〇九）の著者であり、日本のプロレタリア文学アンソロジー『尊厳、正義、そして革命のために』⁽¹⁾の編者の一人でもあるノーマ・フィールドは、「小林多喜二の作品を読む一つの楽しみは改作を追っていくことにある。」と述べている⁽²⁾。彼女が英訳した同アンソロジーの巻頭を飾る多喜二の短編小説「同志田口の感傷」⁽³⁾『週刊朝日』春季特別号（一九三〇年四月）もまた然りで、その「楽しみ」を孕んでいるといえよう。

この作品は、一九二五年四月から二六年八月にかけて書かれ、中央文壇に出る直前の二七年六月に『北方文芸』に発表された「田口の「姉との記憶」」（以下「姉との記憶」）を改作したものであるが、前作とは異なり、〈田口〉は語り手である〈私〉の「同志」と位置づけられ、共産主義運動への関わりが前景化されている点から、北海道拓殖銀行を解雇され、ナツプ（NAPP）全日本無産者芸術連盟派のプロレタリア作家として共産主義芸術運動を背負うべく決意した一九三〇年当時の多喜二の立場表明という側面を読み取ることも可能である。また、もう一つ、前作との相違点で浮かび上がるのは、大正初期に流行した芸術座第三回公演「復活」の劇中歌「カチューシャの唄」がインターテクストとして織り込まれていることである。なお、「復活」の〈ネフリユードフ〉と〈カチューシャ〉というモチーフは、白樺派

の作家たちの私小説的作品に共通して顕れているものである。

ところで、大正教養主義の流れのなかで青年期を過ごした多喜二が、西欧文学を濫読する一方で白樺派の影響を受け、特に志賀直哉に傾倒し続けたことは定説となっており、「姉との記憶」も、志賀の「真鶴」〔『中央公論』一九一九年九月〕からの影響が指摘されている³⁾。しかし、新たな岐路に立つこととなった多喜二が、白樺派にみられたモチーフを掬い上げ、共産主義者の「感傷」を描いた抒情的なプロレタリア文学作品として改作したことを、文学的源泉である白樺派への敬意表明と単純に割り切るわけにはいかないであろう。後で詳述するが、「同志田口の感傷」における「復活」のモチーフは、白樺派の作品に共通してみられたそれを反転させたもののように思われるのである。

また、「姉との記憶」及び「同志田口の感傷」には、志賀からの影響だけではない、大正教養主義下の多喜二の自己研鑽の痕跡が見え隠れしている。「ユニックな思想―態度。身になりきった教養。経験。」（二六年六月八日の日記）と書き記していた多喜二が、「自分のもの」は、肥えもしなければやせもしない」（二六年五月二十六日）と疑念を吐露しつつも、国内外の文学や映画は勿論、絵画や音楽なども含めた文化的産物を貪欲に吸収し、ノートをつけ、自らの創作活動に還元しようと試みていたことから領けることである。

そこで本稿では、大正教養主義の風潮の中で書かれた「姉との記憶」から、「蟹工船」〔『戦旗』二九年五・六月〕で名を馳せたプロレタリア新進作家として上京する直前に改作された「同志田口の感傷」への軌跡を中心に線に取りつつ、多喜二の文学的修養と問題意識の創作への血肉化について掘り下げる。その方法として、大正教養主義の象徴的存在である阿部次郎へ宛てたストリンダベリ論を踏まえ、前掲の二作に共通する階級移行という要素、新たに織り込まれた「復活」のモチーフの深層、そして、初期のエッセイや日記に見出すことのできる「二重国籍者」及び「世界意識」の概念を分析し、多喜二における大正教養主義受容の位相と作家的起点を考察する。

Ⅱ. 〈ヘネフリユードフ〉としての自画像

前掲のアンソロジーにおいて「同志田口の感傷」を英訳したフィールドは、多喜二を一躍有名にした「蟹工船」には実質的に女性は登場せず、また、「党生活者」(『中央公論』三三年四・五月)に描かれた共産党員が女性を手段として扱う様が多喜二自身の女性観を表している¹⁾と捉えられたことから、彼の創作の主要テーマが女性の労働と貧困であったことは意外に映るであろうと述べた上で、「同志田口の感傷」における〈姉〉は、多喜二が描出した多くの貧困女性とは異質な、階級を跳び越える (make a class leap) 機会に恵まれた女性であると語る。「美しさと知性に恵まれた若い女性の抱える階級移行の苦悩が、少年時代の同志田口の未熟な眼差しによって強調されている」²⁾というフィールドの指摘の通り、「同志田口の感傷」の〈姉〉は、教育により小学校教員という中間知識人層へと移行を果たし、弟にも教育による階級移行をさせようと試みるが、身分差のある恋愛に苦悩し自死を遂げる女性として描かれている。つまり、階級を跨ぐことにより齎される新たな苦悩が、この作品のモチーフの一つであるといえるであろう。

ところで、現存する多喜二の最初の草稿ノートは、一九二五年四月から手がけられており、プレテクストである「姉との記憶」の草稿から始まる。小説の草稿以外にも、カット絵や走り書きなども少なくないが、ここではノート三頁目に三か所記された「天津順吉」という走り書きに着目したい³⁾。

「天津順吉」とは、一九二二年八月に『中央公論』に発表された志賀直哉の自伝的小説の題名である。主人公(大津順吉)と女中の〈千代〉との身分違いの恋愛、二人の結婚に猛反対する封建的な「家」との闘い、〈順吉〉の廃嫡の可能性が描かれたこの作品に、階級移行というテーマを見出すことは容易である。つまり、フィールドが指摘した「同志

田口の感傷」における“make a class leap”というモチーフは、この時期の「大津順吉」からの影響によるという可能性も考えられよう。

また、「大津順吉」は、二人の結婚をめぐる結末が描かれなまま幕を閉じるが、十二年後に発表された後日譚「過去」⁽⁶⁾には、〈私〉の〈千代〉への想いが次第に冷め、彼女と「別れた」ということが描かれる。なお、「過去」所収の志賀の作品集『山科の記憶』を読了した多喜二の感想が、「心を打たれるようなものがなかった。形式と内容は「文芸」においては不可分離にあるものだ。志賀直哉の超社会性は、その文芸的基礎を乾す結果になることを意味し証明しているようだ。」(二七年七月八日の日記)という否定的なものであったことは興味深い。

ところで、本多秋五は、白樺派の作家たちに共通するものとして、トルストイ「復活」のモチーフを取り上げ、次のように言及している。

白樺派の「自己を生かす」が、社会問題意識、或は民衆を振り捨てたという面は、どういふものか、女性に対する彼等の態度と非常に併行していると思われまふ。白樺派の人たちの多くは、青年時代に小間使と関係するという恋愛をしています。(中略)その関係を書いた典型的な作品が志賀直哉の「大津順吉」と「過去」だろうと思います。その際、ネフリーユードフとカチューシャの関係を彼等は明瞭に意識に入れてるわけですから、どのつまり、簡単に手を切っている。旦那衆が召使との関係の手を切ると同じ切り方です。これが白樺派の社会問題意識というものを、非常によく表しているように思います。⁽⁷⁾

本多が「大津順吉」「過去」を例に挙げて指摘した、「民衆」を容易に「振り捨て」てしまふ白樺派の社会問題意識及

びリアリズムの問題と、当時の多喜二が志賀に感じとつた「文芸的基礎を乾す」「超社会性」とを照合するにあたって想起せざるをえないのは、「民衆」の象徴ともいふべき社会的弱者の立場にある女性たちに対する白樺派と多喜二の関わり方の差異である。

この時期の多喜二は、『山科の記憶』読了の一月前に、「大津順吉」を意識していた可能性が推察される「姉との記憶」を『北方文芸』に発表したばかりであった。また、「姉との記憶」草稿を書き始めた一九二五年には、前年に知つた曖昧屋で働く少女・田口タキへの愛情を募らせ、彼女の借金を肩代わりし救い出している。その後は彼女が再び義父に売られることを恐れ、自宅に迎え入れるが、上京を夢見る多喜二を氣遣つたタキは翌年二六年に家出をし、さらに二七年のこの時期には、多喜二に行方を知らせないまま小樽から姿を消していた。この頃の多喜二の日記からは、タキへの揺るぎない愛情、彼が読者として第一に想定していたのは他ならないタキであったこと、そして、文学的好奇心とタキの過去への関心から、遊郭に生きる女性たちを訪ね、彼女らの語りを記録している多喜二の姿をたどることができる。さらに、タキの「生きる支え」となることを願い、筆を執られた「その出発を出発した女」（二七年五月〜十一月執筆）という未完の長編小説⁸の存在は、多喜二にとってタキとは愛すべき恋人というだけでなく、救われるべき「民衆」——社会矛盾を浮き彫りにし、芸術が人間を救済し得るかという多喜二の問題意識を照射する存在——でもあったことを物語っている。このような経緯からすると、『山科の記憶』所収の作品の中で、彼が特に「大津順吉」の続編である「過去」に注目したと推測することは妥当であるように思われる。

志賀の「過去」では、家の女中であつた〈千代〉と〈私〉との関係は、語り手である〈私〉の「過去」として、〈千代〉の兄（為太郎）の死から紐解かれ、「復活」の〈ネフリュードフ〉が抱えたような苦悩を恐れるがゆえに〈千代〉との結婚を計画するも、結局は彼女を「重荷」と感じ関係を清算した〈私〉の心境が淡々と回想されている。愛情によ

る階級移行と「家」との対決のモチーフを含んだ前作を覆し、〈千代〉の無教養さに苛立ち彼女を一方的に棄てる〈私〉が描かれた「過去」に、多喜二が落胆したことは想像に難くない。つまり、タキを通して感得した下層階級の女性の痛みと格差社会の矛盾こそを、自らの文学的モチーフとして取り込みつつあった多喜二は、社会身分的に弱者である女中の関係を「復活」の世界に自己完結的に結び付けたあげく、一方的に関係を断ち切ってしまう〈私〉を描き出した志賀の作家としての態度——本多のいうところの「社会問題意識」のあり方に「超社会性」を感じたのではないだろうか。

また、『白樺』創刊に先立って出版された武者小路実篤の最初の単行本『荒野』（警醒社書店 一九〇八）所収の「彼」も、雛妓を買春した罪意識に駆られた男性が〈ネフリユードフ〉を意識して彼女と結婚するという物語であるが、里見淳の「君と私」と『白樺』一九一三年四月〜七月）および志賀の「過去」に顕れた「復活」のモチーフは、本多の言葉を借りれば「単なる恋の裏切りではなく、所有の不平等の上に行われたものであったにかかわらず」「社会正義の問題は切りすてられ、姦淫の罪だけが」「問題にされ」という形で扱われ、主人公の心中の〈ネフリユードフ〉の存在が、生身の女性との関係を「重荷」に変えてゆくというプロットも共通している。

一方、多喜二は、志賀の「超社会性」を指摘した約半年後に「復活」を読了し、「感激をうけ」ている（二八年元日の日記）。さらに、日本において「復活」が〈カチュシヤ〉と〈ネフリユードフ〉の関係にのみ焦点をあてられ受容されている現状への批判を書き留め、「吹雪いた夜の感想」（『小樽新聞』二八年一月九日）として発表している。白樺派にみられる「復活」のモチーフこそ、まさに日本的受容の典型ともいえるべきものであることを押さえたうえで、「復活」に「社会批判」を読み取るべきだとする多喜二の主張を捉えたと、のちに彼が取り込むことになる「復活」的モチーフの原点が見えてくるであろう。

なお、同じく二八年元日の日記には、「T（タキ）が、「復活」のカチュシヤと同じように、自分から去って行った。

思想的に、断然、マルキシズムに進展して行った。」(括弧…引用者)とあり、多喜二自身も(ネフリユードフ)としての自意識を抱いているように窺えるが、多喜二の抱いた(ネフリユードフ)像は、白樺派のそれとは異質のものである。「去って行った」タキを、(ネフリユードフ)とは別の人生を歩むことを自らの意志で選んだ(カチューシャ)になぞらえた多喜二は、「さて、新しい時代が来た。俺達の時代が来た。／我等何を為すべきかではなしに、如何に為すべきかの時代だ」という文章でこのパラグラフを結んでいる。この表現にも、「復活」最終章において、「カチューシャのために」「なす可き仕事」の終焉を感じ、新たに「吾が生涯の務」——人々が「最大の幸福」を手に入れられるよう聖書の戒律の実行を促すこと——へと自己を駆り立ててゆく(ネフリユードフ)への意識が感じられよう¹⁰。

キリスト教とマルキシズムの違いこそあれ、一人の人間との繋がりにより、社会悪との闘いと自らのライフワークに目覚めた(ネフリユードフ)に、多喜二は、タキとの関わりを経て「思想的に、断然、マルキシズムに進展して行った」自身を重ねていたのであろう。そして、白樺派の作家たちの自伝的作品に顕れた(ネフリユードフ)像が、相対的に社会的弱者であった下層階級の女性と性的関係を結びつつ、その関係性を容易に清算してゆく——つまり「復活」の物語の起点で完結してしまうのに対し、多喜二の日記に描かれた(ネフリユードフ)としての自画像は、「復活」の結末を髣髴させるだけではなく、多喜二のその後の生き様と重ねられながら、社会運動にコミットしていくであろう(ネフリユードフ)のその後の物語へと読者の想像を掻き立ててゆくのである。

さらに、「姉との記憶」から「同志田口の感傷」への改作の間にこれらの日記やエッセイが書かれたことを押さえる点、前者にはなく後者にはあるものとして、インターテキストとしての「カチューシャの唄」が浮かび上がってくるであろう。

Ⅲ. インターテキストとしての「カチューシャの唄」

「同志田口の感傷」とブレテクス「姉との記憶」の異同に眼を転じると、語り手である〈私〉が〈田口〉という人物の少年時代の思い出を聞くという構成に変わりはないが、「姉との記憶」が〈田口〉の語りの後に〈私〉の「附記」を付したものであるのに対し、「同志田口の感傷」は、語り手である〈私〉の語りから始まり、〈私〉が〈四・一六事件〉での拘留から出獄してまもない〈田口〉という同志から、少年時代の彼と〈姉〉にまつわるある日曜日のエピソードを聞くという完全な入れ子型構造となっている。一方で、〈田口〉の語るエピソード自体には大きな変化はなく、内容は次のようなものである。

〈田口〉が幼い頃、〈姉〉は苦学して女学校に通っていたが、日曜の鯨労働だけは拒んだ。理由は、鯨の群来と鯨労働は「市」の人間にとつては春の風物詩であつたため、休日には級友達も見物に来るからである。しかし、結局〈姉〉は鯨労働に出され、〈田口〉も一緒に浜へ出掛け鯨拾いをする。〈田口〉はそこで、奮負いの女性たちの〈市の人〉への羨望の眼差しと、彼女たちの視線を浴びながら悠々と「鯨場見物」をする〈市の人〉という構図を目の当たりにする。さらに、〈姉〉を含めた奮負いの女性労働者たちは、見物客の男性や漁夫からの性的な視線だけでなく、同性である女性見物客からの揶揄するような視線に苛まれつつ働くのだが、〈田口〉自身も〈市の人〉からの視線により階級的差異を突きつけられてゆく。また、見物客の少女の兄の心無い言葉に激昂し、暴力で応酬するという事件も起こしてしまう。疲れ果てた帰途、〈姉〉は「自分達にもいい時がくる」と〈田口〉に言い聞かせる。——以上が〈田口〉の語った内容であり、その後、語り手は再び〈私〉にシフトする。〈私〉によると、〈姉〉はのちに小学校教員になり、〈田口〉を医

師にすべく進学させるが、彼は共產主義運動に身を投じてしまっている。そして〈私〉は、〈姉〉が〈大学を出た地主の息子〉と恋愛をし、それが「不幸に終わった」ため「気が変」になり自害したことを噂で聞いた。だが〈田口〉は〈姉〉の死については一切語らないので、自分も訊ねないようにしている。——以上が、このテキスト全体のプロットである。

プレテキストとの異同としては、運動の内実と語り手である〈私〉の立場が明確になっている点、少年の日の〈田口〉をハビトウスの違いから侮辱する人間が、少女の母親ではなく兄になっている点などが挙げられるが、ここでは、「カチューシヤの唄」がインターテキストとして新たに織り込まれ、初出テキストにおける永田一脩によるカットも、〈カチューシヤ〉を思わせるような洋装・洋髪の少女が描かれている点に着目したい。

先述したように、「カチューシヤの唄」とは、一九一四（大正三）年の劇団芸術座第三回公演「復活」で〈カチューシヤ〉役の松井須磨子によって歌われた劇中歌（作詞／島村抱月・相馬御風 作曲／中山晋平 唄／松井須磨子）である。歌詞は「カチューシヤ可愛や／わかれのつらさ／せめて淡雪とけぬ間と／神にねがひをかけましょか」というもので、一九一五年にレコード化されている。

永嶺重敏によると、この歌が広く流行した背景には、演歌師の存在や楽譜や歌詞などの印刷メディアの普及、そして「芸術座の巡業によって、五年間にわたって日本全国・外地のさまざまな劇場で歌われ続けたこと」があるという。また、「明治末から大正初期はレコードが普及し始めたとはいえ、まだまだ〈歌う文化〉が人々の生活に脈々と息づいていた時代」であり、「カチューシヤの唄」は日常の様々な場面で、多様な年齢層の人々に頻繁に歌われ、伝播していったということである^{〔1〕}。

「同志田口の感傷」は、無意識に口ずさんだ歌が「心の気付かれない隅っこに残っている「追憶」を伴っている」という〈田口〉の言葉を語り直す〈私〉の語りから始まる。そして、〈田口〉がふと口ずさんだ「せめて淡雪とけぬ間に

…」が示された後、語り手は〈田口〉へとシフトする。〈田口〉が語り終えた後、「せめて淡雪とは？」と訊ねる〈私〉に對し、〈田口〉は曖昧に答えるだけで、その歌が「カチューシャの唄」であることは伏せられ、ただ彼にとつてその歌がある一日の〈姉〉との記憶に結びついていることだけが情感的に漂うという手法が用いられている。しかし、歌の一節と、「地主の息子」と恋愛した結果棄てられた〈姉〉の物語から、当時の読者はこのテキストに織り込まれた「復活」のモチーフに容易に気づいたであろう。

なお、島村抱月による脚色と、原作およびバタイユ版「復活」の比較考察を行ったコルコ・マリアは、「公演当時、日本では政府による思想統制がなされつつあったため、抱月は小説とバタイユの翻案を再脚色する際、社会主義、無政府主義に関する言及を避け」、「悲恋物語である主筋のみが単線的に残され、社会批判及び宗教性という二つの側面が完全に排除され」たと述べている¹²。島村抱月の演劇と、トルストイの原作との間には大きな乖離があったということは押さえておかねばなるまい。

また、昭和初期の時空からこのテキストを俯瞰すると、失われつつある風景となった練の群衆に沸く北の漁村を舞台に、「カチューシャの唄」を通奏低音とした薄幸な〈姉〉の物語が前景化されているために、〈ネフリュードフ〉に棄てられた〈カチューシャ〉という大正期の大衆演劇的なセンチメンタリズムがノスタルジックに醸成されているといえようが、階級移行を果たすも最終的に自害した〈姉〉の存在によりコミュニストとして覚醒した〈田口〉に目を転じると、原作の「復活」における〈ネフリュードフ〉の姿が立ち上がってくる。性関係と姦淫の罪意識で完結する〈ネフリュードフ〉像の印象が強い白樺派の作品群とは異なり、多喜二の作品の場合は、〈カチューシャ〉の側から「復活」のモチーフを掬い上げながら、〈カチューシャ〉を通して見えてくるものこそが〈ネフリュードフ〉を覚醒させるといってマが流れており、原作への遡及性が孕まれている。

一方、原作における〈カチューシャ〉が、〈ネフリユードフ〉の子を孕んだ末に棄てられ、犯罪に巻き込まれシベリア徒刑となっても、過去を振り向かず生き抜こうとする強かさを持つのは対照的に、「同志田口の感傷」の〈姉〉は、「地主の息子」との関係が変化した後「気が変」になり川に身を投げ、遺体さえも未だに上がらないとされる。そして〈田口〉の感傷的な思い出の中に「淡雪」のように溶け込んでしまうという、まさに「感傷」的な結末となっている。それでは、〈姉〉の自死というプロットの鍵を探るべく、再び草稿ノートに立ち戻り、もう一つの走り書き——“Strindberg”を思い起こしてみたい。

IV. 多喜二の階級・ジェンダー観と「二重国籍者」意識

前掲の草稿ノートの表紙裏には、自身の姓「小林」の欧文筆記体とともに、「Strindberg」という文字も二つ記されている。

Strindbergとは、当時、イプセンとともによく読まれていたスウェーデンの作家—ヨハン・アウグスト・ストリンダベリ (Johan August Strindberg) を指す。日記及び書簡を紐解くと、一九二四年から二六年にかけて、多喜二が集中的にストリンダベリを読んでいたことは明らかであるが、ここで想起したいのは、二四年十一月二十一日に多喜二が阿部次郎に送付した「ユリイ嬢にあらわれたストリンダベルクの思想とその態度」という原稿である¹³⁾。

亀井秀雄によると、この時期の多喜二は、阿部次郎の『合本三太郎の日記』（岩波書店 一九一八）を所蔵し、共感をおぼえた箇所を書き込みをしている。そして、ストリンダベリの小論を送った理由は、阿部がストリンダベリの小説「赤

い部屋」の翻訳者であったからということであるが⁽¹⁴⁾、多喜二の阿部宛書簡には、小樽高商時代の恩師である大熊行から阿部の話題を度々耳にしたことや、小樽での阿部の講演を聴き「三太郎の日記あたりで考えていた先生よりは何んとなく、物静かな感を受け」たことが記されており、多喜二が阿部の人間性に親しみを抱いたことが窺える。阿部からの返信の有無は不明であるが、その後も多喜二が「三太郎の日記」に関心を寄せ続けていたことは確かである。

ところで、多喜二のストリンドベリ論は、戯曲 *Froken Julie*⁽¹⁵⁾ のヒロインである令嬢（ユリイ）が「如何にしてジャンに身をまかせ、如何にして死ななければならなかったか」という問題提起から始まる。多喜二の言葉を借りると、この作品は「結婚＝女をして男の奴隷とする」という極端なフェミニズム教育を受けた「近代に於て発見された新しい型」の人間である（ユリイ）が、性欲という「自然」を抑圧した結果、仲夏祭の晩に下男の（ジャン）と一夜限りの関係を結び、翌朝には死を選ぶという一幕物の戯曲である。ちなみに、発表当時から階級問題というテーマの下に言及されるが多かったが、多喜二は、「階級破壊の詩ではない」と断言し、下層階級の男性が令嬢を性で「征服」したとしても、このような行為で階級は破壊され得ない、階級を甘く見るべきではない、と述べている。

多喜二によると、（ジャン）と（ユリイ）の一夜だけの性関係は、二人が階級的観念、差別から離れて自然の人間として相対するということを促し、これまで階級的観念によって不可視であった二人の生物学的性差が明らかとなる。そして、それまでの教育の結果「半女性」として成人したはずの（ユリイ）が（ジャン）に愛情表現を要求する「女」と変化する。さらに最後の（ユリイ）の自殺の原因は、ストリンドベリが序文で述べている「ユリイは貴族で名譽を重んじているから」というよりも、自身を「女」に変化させた当事者である（ジャン）から「あなたより前に大勢の女がしたと同じことをしたゞけです」と言われ、「女」であることを忌避してきた自分が、今や完全に「女」へと「墮ち」てしまったという絶望に陥ったことにあるという。また、結論部分では、「貞操上の責任分担」には男女差があり、女

性には懐妊という責任が不可避であること、階級の差異を別として、女性にとって、「性」とは身体の上でも貞操觀念的にも重大な意味を持つこと、そしてこのような生物学的な性差や性欲は自然に付与されたものであり、「婦人問題提出者」の「致命的な傷」は「生理学的に正しいこと」を見落としている点にあると語られる。つまり、関係性の持続に繋がらない性体験は、女性にとって死活問題となりうるという観点を当時の多喜二が持っていたことが窺え、多喜二が提出した以上のような視点は、「同志田口の感傷」における〈姉〉の恋愛と死の意味を解く一つの鍵であるように思われるのである。

〈田口〉の回想によると、「鱗のついたかすりの刺子」を着て「鞋」を履いた〈姉〉は、〈田口〉には「男」のように見え「市」の男性には魅力的に映っている。さらに〈田口〉は、男性の視線を避けるように終始俯く〈姉〉を見て「変な気持」をおぼえる。この日、〈田口〉は一人の女性としての〈姉〉を見出し、〈姉〉自身もまた自身の性を意識せずにはいられなかったであろう。

なお、〈姉〉は、既に階級移行に伴う苦痛の中にあり、特に学友の視線を恐れている。階級移行の代償としての日曜の鯨労働現場は、ジェンダーと階級が他者の視線により浮き彫りにされるトボスであり、少女には特に苛酷なものであったろう。そして重要なのは、それまで苦難に耐えてきた〈姉〉が、〈地主の息子〉との恋愛の結果、自害したということである。このプロットは、彼女の尊厳が突き崩され、心を毀すほどの「何か」が起きたことを暗示している。「カチューシャの唄」と、一人の女性として〈姉〉を異化する視点を持つことになる〈田口〉の記憶が結び付けられていることから、その「何か」を類推せざるをえないのだが、〈カチューシャ〉というモチーフやストリンダベリ論に顕れた多喜二の女性観、「防雪林」（生前未発表、二八年四月二十六日ノート稿完成）などの作品から敷衍すると、懐妊をめぐる相手との関係性の変化、女性の貞操のみを重んじる周囲の無理解などが想起できるのではないだろうか。

一方、〈田口〉は、コミュニストであるにもかかわらず、階級問題と〈姉〉の自害を結び付けるどころか、その点については一切語らない。〈姉〉を思うがゆえに語ることができない、ともいえよう。だが、語り手である〈私〉が、彼の〈姉〉の死の因果関係をそれとなく示し、彼の回想の前後を「カチューシャの唄」で彩り、彼の「感傷」として語り直すのである。

作物語の語り手にこのような役割を課す手法は、多喜二がほぼ同時期に執筆した「救援ニュースNo.18 附録」『戦旗』一九三〇年二月）における、スローガンやプロパガンダといった政治的な言葉の裏に潜む声なき声——空白に傷つけられた少女のエクリチュールを第三者が拾い上げるといふ構図を髣髴させるであろう。雄弁で力強い言葉を武器に突き進む共産主義運動の表層下には、表現すべき言葉を持たないままに社会の底辺で傷つき彷徨う人びとのドラマがあり、それは容易に言語化できるものではないこと、しかし、その声に命を吹き込む役割を担う運動のあり方が示唆されているのである（16）。

また、多喜二は、ストリンドベリ自身も下層階級の出身であり、根本において「女中の子」でありながら、「その教養から、その境遇から、その周囲から当然アリストクラティック」であり、その「相反した二つの争闘」が、ユリイ嬢一篇の中に「懺悔されている」と語る。なお、これは二年後の二六年九月二十一日の彼の日記の次のような文言と繋がるものである。

俺が赤貧洗う、と云ってもまだるっこい生活をしてきながらも、（親類のお蔭で）高商を出た。そのインテルゲンチユアーらしさが、当然与えるアリストクラティックな気持が、その「赤貧」という俺とごっちゃに住むようになった。俺のあらゆる事件に打ち当たったの、矛盾、不徹底はこの「ごっちゃ」からくるようだ——丁度、あの二

重国籍者のような!!

「不徹底」「あの二重国籍者」という表現から、多喜二が野口米次郎『二重国籍者の詩』（玄文社 一九二二）の自序「實際をいふと、／僕は日本語にも英語にも自信が無い。／云はば僕は二重国籍者だ：／日本人にも西洋人にもなりきれない悲み：／不徹底の悲劇：」を意識している可能性が考えられる⁽¹⁷⁾。堀まどかによると「大正期の人々の認識する「二重国籍」性とは、あくまでも東西の二重性であった」⁽¹⁸⁾ということだが、多喜二が、階級を跨いだ自身に対し「二重国籍者」というレトリックを用いていることは興味深い。

ここで、多喜二の中産階級への移行が、秋田県下川沿村から北海道の新興都市小樽への空間移動により齎されたことを押さえておきたい。明治末期から昭和初期の小樽は、ヨーロッパ航路に開かれた良港を有した北海道経済の中心地であり、石造建築の銀行が立ち並ぶ銀行街は「北のウォール街」と呼ばれていたが、同時に経済格差が可視化された近代的なトポスであったといえる。秋田と小樽の間に横たわる文化的差異は、多喜二が十九歳の頃に執筆した「健」⁽¹⁹⁾『新興文学』二三年一月）だけではなく、「転形期の人々」⁽²⁰⁾『ナツプ』三一年十・十一月／『プロレタリア文学』三二年一月～四月）にも描かれ、殊に、主人公の少年が小樽の学校で秋田方言を執拗にからかわれ、陰湿ないじめを受ける描写はどちらにも顕れている。このような言語の壁という問題も含め、東西を跨いだ「二重国籍者」が味わう苦悩と、前近代的なトポスから近代なトポスへの空間移動と階級移行の代償によって齎された痛みとは、多喜二には同質のものと思えられたのではないだろうか。また、それだけではなく、多喜二の階級移行成立の裏には、兄の夭折と弟の犠牲があったことを彼自身が意識していたことは、「藪入」⁽²¹⁾『新興文学』二三年七月）からも窺い知ることができる。

多喜二のこの日記は、実姉をモデルにして描いた階級移行に伴う苦悩というモチーフが、自身の軌道を意識せずには

いられない彼自身のものにほかならなかったことを物語っている。多喜二がストリンドベリに食らいつくように読み続けた理由の一つは、自身との共通性を感じたことにもあったのではないだろうか。だがこの後、階級移行と社会主義をめぐるストリンドベリの考えに多喜二は反撥をおぼえるようになる。

前掲の阿部宛の論稿によると、ストリンドベリは階級を「上登し得る能力がある者が上登するという事を認める」が、「社会主義による上登」は「教養のない民衆の盲動による上登である点に於て」認めない、としている。それに対し多喜二は、上位階級の人間が相対的にどれほど優れているのか疑問であると述べている。このような問題意識を有したからこそ、多喜二は「姉との記憶」において、個人的に階級を「上登」し得る能力と機会を持ちながらも、それを投げうって左翼運動に身を投じる（田口）と、階級を「上登」しながらも不幸のうちに生涯を閉じた（姉）を描いたのである。（姉）は、教育や性が階級を完全に跳び越えるための手段とはなりえないことを示唆する存在なのである。

多喜二のストリンドベリ観はその後大きく変化することはない。余市の女学校で「ノラとモダンガールに就いて」という題目で講演をした翌日の日記（二七年三月七日）では、ストリンドベリが「上層階級のひよわい者達は、下層階級の丈夫な子供を犠牲にして、育って行く」ということを「事實は事実なんだから」というスタンスで書き表しているとし、「社会主義者が、豈はからんや、そういう事を単に資本家的歴史的事実でしかないと見て、そういう事から解放されるために働いていることを知らないのである。」と批判している。さらに二週間後には、「現代のこういう社会的欠陥を矯正しようとするならば、一人では駄目だ、みんなが力を合せて（コンミニニズムにより）するより方法がないことだ、と思う。」（三月二十日）と記しており、ストリンドベリへの反撥とコンミニニズムへの傾倒が顕著になってきていることが窺える。

ストリンドベリ的なリアリズムでは、相対的な下層階級を犠牲にすることで再生産され続ける階級のシステムを覆す

ことなど到底できないと考えた多喜二は、ストリンドベリと自身に共通する「二重国籍者」たる個の不安と矛盾の素地となつている「資本家的歴史的事実」と結びついた階級システムから解放されるには、まず個々の連帯が必要であること、そして、その連帯を実現させる芸術を生み出すことこそ自身の使命であるという結論に至つたのである。

V. 「世界意識」と「ミニニズム受容の軌跡

「二重国籍者」という自己規定を日記に吐露していた一九二六年当時の多喜二のもう一つの苦悩は、文学を志し東京への強い憧れを抱きつつも、北海道小樽の銀行員として単調な生活を続けざるをえないことへの焦燥からくる「人生観の暗さ」であつた。彼はその焦燥を「循環小教」に喩えているが（二六年五月二十八日の日記）、このイメージはエッセイ「下女」と「循環小教」（『新樹』二六年五月）にも取り込まれ、「循環小教」のように続く変化のない生活を「平気」で続ける「下女」と、「いつか別の数字がたつこと」を信じ四を三で割り続ける「社会改造家」の対比とがスケッチ風に描かれている。なお、ここで着目したいのは、冒頭の「世界意識」という神聖な病氣がある。」という一文である。「世界意識」を持つと、「飢えている人」「笑えない多くの人」「日の光を一日も見ず」にいる存在を常に考えてしまい、美食を諦め、歪んだ顔をし、日陰を歩まなければならなくなる。さらに、「彼」は自ら幸福に背を向ける自身のあり方が嘲笑されることを知っているとされ、「人が幸福になるにはどうすればいゝんだらう、この事が考えられる。これだけが！」という文章で閉じられている。

「世界意識」という術語は、一九二〇年前後から二八年頃にかけて出版された書籍において散見でき、概ね国家意識

や民族意識の対となる概念、もしくは新時代に必要とされる精神の象徴として言及されている⁽¹⁹⁾。ただし、「下女」と「循環小数」から窺える多喜二の「世界意識」とは、ノルウェーの作家であるヨハン・ボーヤー (Johan Bojer) の著作「現代人の悩み」(原題「世界の顔」 *Verdens Ansigt* / 加藤直士訳 泰西最新文芸叢書3 新潮社出版 一九二二) に描かれた「世界意識」に負うものであると思われる。多喜二は、二五年暮れから二六年五月の間に多くの西欧文学に触れているが、特に「現代人の悩み」は三度も読み返したとされ、「芸術を離れて、一番胸にこたえた作、思想的に自分を響かせた作。」(二六年五月二十六日)と日記に記している。

「現代人の悩み」において、「世界意識」は、主人公(ハロルド・マルク)を捉えて離さないものとして描かれる。医師である(ハロルド)は、パリに留学中の時分から新聞などのメディアを通して報じられる弱者や他民族への差別や暴力といった「世界の未解決の問題」が頭から離れず、享楽とは程遠い生活を余儀なくされ、華やかなパリの生活を樂しもうとしていた妻にも去られてしまう。さらに「賢い連中」に「大理想家」「夢想者」と冷笑されつつも、「人類に対する信仰」を捨てず、故郷に帰った後は前科者の(ホルツ)を救済するが、結局彼の理想は破れる。「傷いて出血してゐる世界意識を有つて自分で自分を苦めてゐる」「自分を十字架にかけて馬鹿のやうに無益の血を流してゐる」と自身を客観視する(ハロルド)であるが、「夢想家」がいるからこそ「地上に常闇がない」のだという考えに至る。多喜二の「世界意識」と、「現代人の悩み」における「世界意識」との共通性は一目瞭然であろう。

また、多喜二の「世界意識」は、この時期に多喜二が接近を試みた阿部次郎の『人格主義』⁽²⁰⁾における、「社会一般の幸福を念頭に置き、他者の人格を尊重することを義務と感ずるならば、(中略)われ／＼の美衣食欲は自ら制限することによって浄化する方針をとらなければならない」という文言や、他者を自身の一部として敬重する「感情移入」という概念にも通ずるように思われる。「世界意識」ゆえに「ビフテキ」が食べられなくなるといふくだりは無論のこ

と、同書における「芸術的態度」にこそ「感情移入の最も純粋な場合を認める」という阿部の主張が、他者への「感情移入」の極端な例としての「世界意識」の存在をエッセイで取り上げ、私生活と芸術的態度を内省しつつ進むべき途を模索していた多喜二の姿と重なるからである。

ところで、大和田茂は、多喜二には「他者の不幸を自分の不幸として座視できない（世界意識）が誰よりも強く横溢していた」が、「社会主義への確信化のとき」であった「女囚徒」（二七年三月八日脱稿、『文芸戦線』同年一〇月）完成の段階では、「世界意識」に発する自己犠牲問題をクリアし²¹ていると述べている。大和田が述べるところの（世界意識）が、「下女」と「循環小数」冒頭の、「現代人の悩み」に負う「世界意識」を指すならば、確かに、多喜二は半年後の二六年一月二十七日の日記で、「個」の「無力」を知らないとして「現代人の悩み」を批判しており、「一週間」（ユリイ・リベディンスキーの小説）によりこのような見地に導かれたと記している。しかし、多喜二は、「資本論」を読み出したことを記した二七年三月二日の日記において、その頃書き始めた長編に関し「ボーヤの『現代人の悩み』やマルクスの『資本論』の意味も含め、バルビュッスの『地獄』のような味も出したい。」と記しており、この後詳しく述べるが、「女囚徒」脱稿から八箇月後（二七年一月）の「その出発を出発した女」において、「世界意識」の「自己犠牲問題」に触れつつ、それをさらに独自のものへと押し上げている。

また、時は遡るが、二七年二月七日の彼の日記には、映画「アイアンホース」におけるアメリカ大陸への入植者の姿に、社会主義者の自己犠牲を重ね合わせ、感慨をおぼえたことが記されている。しかし、自己犠牲によって「本当に新しい世界」が到来するという考えを「信仰」できないものにとつては、自己犠牲という観念は「怖ろしい」ものであり、「自分の悩みがこゝにある。然し、どういう形かで、いずれこゝから抜き出られる日があることであろう。」という言葉で結ばれているのである。つまり、この時点での多喜二は、社会主義運動の未来の確信には至っておらず、自分の

「悩み」が解決する日を漠然と期待しているにすぎない。「女囚徒」脱稿はこの日記の翌月三月十三日であるが、この一箇月の間に「社会主義」を「確信化」するに至ったと考えるのは難しい。むしろ、「女囚徒」脱稿後の、磯野小作争議への情報提供による協力（多喜二は「女囚徒」脱稿の翌日三月十四日の日記に、磯野小作争議の演説集会で労働者の「目覚め」を目の当たりにし「興奮して帰ってきた。」と記している）、続く六月から七月にかけての小樽港湾争議への積極的な参加、そして九月からの古川友一の社会科学研究会参加により、労働農民党小樽支部、小樽合同労働組合の活動家たちと関係を深めたことなどによる、現実の人間関係の拡がり徐々に多喜二を変えたというべきではないだろうか⁽²²⁾。つまり、武内清をはじめとする「目覚め」た労働者たちとの連帯の体験、一方で社会科学に関する知識を深めていったことが多喜二のコミニズムへの躊躇を瓦解させていったのである。そして、「自己犠牲問題」は、多喜二の遺作として発表された「党生活者」に、より先鋭化された形で持ち越されていることや⁽²³⁾、多喜二の死の直後の弟・三吾の証言⁽²⁴⁾などを踏まえると、社会主義を「確信化」し、黨員として運動を牽引する立場になったのちも、「クリア」されることはなかったのではないかと思われる。むしろ、運動の将来性への「信仰」を問う「自己犠牲問題」は、困難な状況に陥れば陥るほどに対峙しなければならぬ問題として認識されていた可能性も考えられよう。

ところで、一九二六年から二七年当時の多喜二を取り巻く言説空間は、『種蒔く人』のインターナショナルリズム、自己を活かすことを謳う白権派のコスモポリタニズムなどの、「世界」への同期を掲げた思想の有効性を保ちながらも次なるフェーズに移行しつつあったといえる。独自の文学表現を追求していた多喜二もまた、「世界」といかにコミットし、「循環小数」から脱却すべきかを意識せずにはいられなかったであろう。彼が二六年五月から書き始めた「析々帳」は、国内外の文学作品、映画、演劇等を通して、人間社会や人間心理、芸術表現を分析する眼を養う目的で始められたと思われるが、第一義の目的は自らの私生活を内省し、「循環小数」的生活から脱却することにあつたのではないだろ

うか。なお、この時期の多喜二が社会主義的インターナショナルリズムに魅了されつつある様子は、アンリ・バルビュス (Henri Barbusse) の「クラルテ」(Clarté 一九一九)、「地獄」(L'Enfer 一九〇八)を再読し、「人間の共通性」の指摘に「世界主義」の萌芽を見出し、「女の政治的、社会的鎖が切断されれば一挙に人類の自由は二倍の大きさになるだろう。かくして、人間はインターナショナルの理想に近づいて行く」「生きるということは幸福に生きるということだ」と記していることから窺うことができる(二六年十月十日の日記)。

そして、先に触れたことでもあるが、私娼という「社会的鎖」に繋がれていた過去を持つタキを救済するために起稿した小説「その出発を出発した女」にも、「下女」と「循環小数」に描かれた「世界意識」のモチーフが織り込まれていることは特筆すべきであるように思われる。タキをモデルとしたヒロイン〈お文〉に純粹な愛情を注ぐ青年〈安本〉が、〈お文〉を救うことを決意する場面でこの作品は中絶しているが、この場面における〈安本〉の心理描写に、「下女」と「循環小数」の冒頭部分がほぼそのまま織り込まれているのである。ただし、〈安本〉の「世界意識」——日陰の世界に責任を感じ絶望する——は、「羽がやぶれている」小さい哀れな聖女である〈お文〉への想いによって齎されたものであり、「安本は人間には二つの心が住んでいると考えていた。一つは「世界を思う」心だった。他の一つは自分の愛している「女をおもう」心だった。(中略)安本にとってこの二つがしっくり合っていた」という叙述で筆がおかれている。

〈安本〉が、多喜二自身を投影した作中人物であることはいまでもないであろう。そして多喜二は、中絶の理由を「あまりに個人的に心理を展開してゆくことが、自分を不安にさせたから。」(二七年十一月二十三日の日記)と述べている。それでは、この「不安」という言葉を振り返るにあたって、一九二七年の多喜二について整理してみたい。先に触れたように、この年の多喜二は、二つの争議に関わっている。最初の争議は磯野小作争議であり、当時、北海道拓殖

銀行小樽支店の銀行員であった多喜二は、争議の指導者であった武内清の依頼に応え、磯野側の内部情報を争議団へ提供するという形で争議を応援し、続く小樽港湾争議では、ビラ書きをするなどさらに深くコミットしていったとされる²⁵。

そして一方で、私生活ではタキの二度目の出奔により深く傷ついていたことも触れておかねばなるまい。多喜二が労働運動参加を通してコミュニズムへと突き進んでいった裏側には、タキをめぐる心の傷や不安を振り切りたい心理もあったのではないかと想像できる。そして、一方で、マクシム・ゴーリキーの作品にインスパイアされた「防雪林」の執筆も始めていた多喜二にとつて、彼自身の心理の説明を思わせるような私小説的な手法で展開し、タキ（お文）の物語から乖離していく方向性を孕んでしまった「その出発を出発した女」は、当初彼の求めていた創作とはかけ離れてゆく「不安」を感じさせるものであり、また、〈お文〉のモデルであるタキが去ってしまったことで、結局彼女を「救い」きれなかったという思いが、多喜二の「個人的」な内省への「不安」を掻き立てた可能性も考えられる。

しかし、結果的には未完に終わってしまったとはいえ、〈ネフリードフ〉と同様に、一人の人間との邂逅を通じて「世界を思」わずにはいられなくなった〈安本〉の「心」の描写は、ボーヤーが描いた個人的な感情や生活の「犠牲」を要求する「世界意識」から一步抜け出た、無償の人間愛と「しつくり」一致する「世界」への「愛」、という新たな「世界意識」の存在を物語っている。また、その「愛」こそが真実の「幸福」を生み出すと信じることを決意する〈安本〉の姿は、「人が幸福になるにはどうすればいいんだろう」という「下女」と「循環小教」の結末に対する一つのアンサーを表しているともいえるであろう。

コミュニズム受容以前の多喜二に影響を与えたボーヤーの「世界意識」と阿部次郎の「感情移入」、人類の真の「幸福」への思索、コミュニズムへの傾倒の過程で生み出されたボーヤー批判（「衆の力」の重要性の指摘）、そしてそれらが血肉化された創作のなかで散見される作中人物の心理描写などを照合せつつ多喜二の思想の変遷を俯瞰すると、

他者への個人的な感情こそが、人間を社会化し、「世界」への意識を覚醒させ、さらに人間全体の「幸福」の希求に繋がる可能性を秘めたものであること、そして人類の「幸福」の実現のために「世界」を革新するには、「個」が連帯し「衆」となることが必要である、といったメッセージが浮かび上がってくる。極言するならば、「世界意識」をはじめとする、大正教養主義下で吸収した概念と現実世界における生身の他者との連係の往還が、多喜二に自身の客観化を促し、独自の「世界意識」を生み出させ、「世界」の変革を標榜する社会主義運動への「信仰」を問いかけさせたのだともいえる。このような精神的軌跡があつてはじめて、多喜二のなかにコミュニズムを深く受け入れる素地がつけられたのではないだろうか。

なお、「姉との記憶」から「同志田口の感傷」へと継承された階級移行というモチーフも、この点から捉えることが可能である。〈姉〉の善意を振り切り運動に身を捧げる〈田口〉の造型は、個々の階級移行能力に甘んじていては真の「幸福」は訪れないというメッセージを孕んでいる。一方で、〈田口〉の話を「感傷」的に語り直す〈私〉の存在は、連帯を生み出すのはイデオロギーよりもむしろ個人的で自然な感情にほかならないことを示唆している。そして、死を選んだ〈姉〉の弱さを無下に否定するのではなく、彼女の女性としての痛みや姉弟間の愛情を情感豊かに掬い上げていることもこのテキストの特徴であろう。

「同志田口の感傷」発表の翌月、多喜二は検挙され、一九三〇年八月から翌年一月まで豊多摩刑務所に収監された。鹿地亘宛獄中書簡（三〇年十月二十二日）において、プロレタリア文学における「センチメント」と「プシコロジー」——すなわち〈個人〉の心情・心理を描くことの重要性を訴えた多喜二は、出獄後、既存の「世界」を変えるための革命運動に身を投じた人々と、運動の周縁にある人々との個人的な感情のせめぎあいにも筆を割き続け、非合法生活を余儀なくされた後も、トルストイ「戦争と平和」を愛読するなど、世界文学を貪欲に吸収しようとしていた（手塚英孝「小

林多喜二の生涯と文学』『小林多喜二文学館解説』ほるぷ出版（一九八〇年 三一頁）。そして、地下活動中に書かれた「党生活者」における活動家たちの「愛情の問題」は、多喜二がコミニズムへの転換以前に直面していた「自己犠牲問題」というモチーフの延長線上にあるものとして捉えることができよう。

そして、彼の死後、特高警察が多喜二のアジトから押収したトランクから発見された「転形期の人々」断稿が、多喜二と出会った頃のタキを想起させる（タキ）という名の女給と主人公（大村龍吉）との出会いを描いたものであったことも、身近な他者への感情が「世界」への眼を開いてゆくという「世界意識」——多喜二のコミニズム受容の原点ともいふべき「世界意識」——が、困難な地下活動においても、彼の創作意欲を貫く変わることのない軸であり続けたことを物語っているように思われるのである。

VI. おわりに

若き日の多喜二が著したストリンドベリ論には、「階級移行」を遂げた人間が教養によって獲得した「アリストクラティック」な要素と、アプリアリな根本的要素との「争闘」が芸術的昇華を生み出す可能性についての言及がみられる。多喜二は、すでにこの時点で「二重国籍者」意識を芸術的省察へと反転させる力を創作行為のなかに見出していたといえるであろう。さらに、「二重国籍者」意識に加え、個人的で自然な感情と、あるべき世界への希求とを結びつける「世界意識」も彼の作家的資質として根付いたことが、白樺派への手放しの傾倒ではなく、彼らの下層階級への眼差しに潜在する自己完結的な「超社会性」の別訣を促し、延いては、創作活動のみに留まらない、革命的な文化運動を牽引するという

形での現実へのコミットというベクトルを生み出したのではないだろうか。そして、この「二重国籍者」と「世界意識」という自意識にこそ、多喜二の作家的起点を見出すことができるように思われる。

後に獄に繋がれた多喜二は、獄中でも国内外を問わず多くの文学作品から学びを得ようと自己研鑽を重ねる。自らの作品が綴方にすぎないと反省する中、白樺派を「再発見」した彼は、出獄後志賀を訪ね、一度きりの訪問にもかかわらず鮮烈な印象を与えている。この時期の多喜二からは、異なる立場、思想であるからこそ、相手の芸術観を尊重しようとする姿勢——運動の内部だけで充足するのではなく、むしろ運動に否定的な立場からの忌憚のない批判と向き合うことで、さらに芸術性を高め運動を活性化しようとする前向きな意識が感じられる。これは一つの弁証法的実践であり、芸術運動にとって有効な姿勢であるといえよう。

プロレタリア文化運動が転向の波に洗われてまもない一九三五年、小林秀雄は「私小説論」〔『経済往来』五月—八月〕において、「マルクシズム作家たち」は「大正期の作家達が、苦心経営した小説方法」を「悉く無視」したと述べたが、「マルクシズム作家」の代表的存在ともいえる多喜二が、大正教養主義の流れの中で、批判的撰取も含めてブルジョア文化を消化し、そこで得たものを継承せんとする姿勢を一貫して保ち続けていたことは間違いない。

プロレタリア文化運動の理想主義的であり方、敗北に終わった顛末が疎まれ、憫笑されてきた時代を相対化する視点が生み出されつつある現在、近代天皇制を支える階級社会の底辺で喘ぐ人びとに「幸福」な生を齎すための一つの方法として、革命文学運動を志向した多喜二の精神の軌跡は、新たな視点で捉え直されるべきなのではないだろうか。

〈注〉

(1) Bowen, Struyk, Heather and Norma Field eds., 2016, *For Dignity, Justice, and Revolution: An Anthology*

of Japanese Proletarian Literature. Chicago and London: The University of Chicago Press.

- (2) ノーマ・フィールド「小林多喜二「營養検査」その他」『市立小樽文学館報』第二十六号 二〇〇二年十二月二十五日 三頁
- (3) 松澤信祐『近代文学の流れから探る小林多喜二の文学』（光陽出版社 二〇〇三）一三五頁
- (4) 注1 十六〜十七頁 原文は次の通りである。
- “The uncomprehending boyhood eyes of Comrade Taguchi accentuate the anxieties of class passing” for a young woman endowed with beauty and intellect”
- (5) 『小林多喜二草稿ノート・直筆原稿DVD』（雄松堂 二〇一）
- (6) 初出は『女性』（一九二六年十月）、『山科の記憶』（改造社 一九二七）に収録。
- (7) 座談会「大正文学討論会」『近代文学』一九五一年一月）における本多秋五の発言である。
- (8) 倉田稔『小林多喜二伝』（論創社 二〇〇三）四四〇頁を参照。
- (9) 本多秋五「白樺」派と『復活』（初出『世界の文学』21巻トルストイ）付録3 中央公論社 一九六三／『本多秋五全集第九巻』菁柿堂 一九九五 十九頁）
- (10) 古館清太郎訳「復活」二十八章 植村宗一編『トルストイ全集第七巻』（春秋社 一九二〇）
- (11) 永嶺重敏『流行歌の誕生「カチューシャの唄」とその時代』（吉川弘文館 二〇一〇）一二〇、一四〇頁
- (12) コルコ・マリア「日本におけるトルストイの小説『復活』の受容―島村抱月の戯曲「復活」を巡って―」『言葉と文化』二〇一七年二月 十一頁
- (13) 多喜二所蔵の「近代劇大系4」（楠山正雄訳 近代劇大系刊行会 一九二二）には「ストリンダベルク」と表

- 記され、多喜二もそれに倣っているが、本稿では現在通用している「ストリンドベリ」表記を用いる。
- (14) 亀井秀雄『可能性の小林多喜二』(新オビニオン・ランチャー叢書二〇一六)を参照した。
- (15) 現在は「令嬢ジュリー」が一般的な邦題であるが「近代劇大系4」の邦題は「ユリエ嬢」である。多喜二は阿部次郎宛の原稿では「ユリエ嬢」と表記しているが、日記には「ユリエ」という表記もみられる。
- (16) 神村和美「言説の彼方・空白の力―「救援ニュースNo.18 附録」を中心に―」(『多喜二の視点から見た(身体)〈地域〉〈教育〉』2008年オックスフォード小林多喜二記念シンポジウム論文集) 小樽商科大学出版会 二〇〇九) 四十七頁
- (17) 同年の多喜二の日記(二六年五月二十八日)には、「自分をフィクションするために、野口米次郎の詩の中の「女の能面」というのを、来る客、来る客に見せていた」女性についての描写がある。
- (18) 堀まどか「二重国籍」(鷺田清一編著『大正Ⅱ歴史の踊り場とは何か 現代の起点を探る』講談社 選書メチエ二〇一八) 一二四〜一二五頁
- (19) 姉崎正治『世界文明の新紀元』(博文館 一九一九)、風見謙次郎『道徳哲学』(岩波書店 一九二二)、『日本現代教育学大系第四巻』(モナス 一九二七)、野口米次郎『放たれた西行』(春秋社 一九二八)、田谷弘『社会学徒の描く世界』(社会学徒社 一九二八)を参照した。
- (20) 大正十一年六月、岩波書店から刊行された。本文引用は『阿部次郎全集第六巻』(角川書店一九六一) 二七三〜二七四、三八九頁に拠った。
- (21) 大和田茂「小林多喜二と『文芸戦線』」(『社会運動と文芸雑誌』青柿堂 二〇一一) 一三二頁〜一三三頁
- (22) 佐藤三郎「小林多喜二―その歩みと作品〈年譜〉」(『国文学解釈と鑑賞別冊「文学」としての小林多喜二』)

至文堂 二〇〇六年九月) 二八一頁を参照した。

(23) 「党生活者」には、地下活動中の非合法共產黨員(佐々木)と彼と生活を共にする一般女性(笠原)の「自己犠牲問題」をめぐる対立が描かれている。次の引用部分は、(佐々木)の「犠牲」に対する持説であるが、不満を持ちつつも献身を続ける(笠原)の姿が、黨員である(佐々木)のあり方を相対化する方向性も有しているように思われる。運動の周縁にある存在をどのように描くか、ということは多喜二が一貫して持ち続けた問題意識でもある。

「笠原は何時も私について来ようとしていないところから、為すことすべてが私の犠牲であるという風にしか考えられなかった。若しも犠牲というならば、私にしる自分の殆んど全部の生涯を犠牲にしている。(中略)然しながら、これらの犠牲と云っても、幾百万の労働者や貧農が日々の生活で行われている犠牲に比らべたら、それはものゝ数でもない。私はそれを二十何年間も水呑百姓をして苦しみ抜いてきた父や母の生活からもジカに知ることが出来る。だから私は自分の犠牲も、この幾百万という大きな犠牲を解放するための不可欠な犠牲であると考えている。」

(24) 小林三吾「兄の死」(『プロレタリア文学』一九三三年四・五月合併号)には、次のような一節がある。「蟻の大軍が移住する時、前方に渡らなければならぬ河があると、先頭に行く蟻が、ドシ／＼川に入つて、重なり合つて溺死し、後から来る者をその自分の屍を橋にして渡らしてやる。その先頭の蟻こそ俺達でなければならぬのだ。と昔私に話して呉れたことがあります。又、「屍も積重ねなばバリエード、やがて輝く旗を信じて」このうたはとても好きで、朝起きて、歯を磨きながら大きな声で唄つてみたものです。」

(25) 注(22)に同じ。

【付記】 小林多喜二のテキストの引用は『小林多喜二全集』（全七巻 新日本出版社 一九八二―八三）に拠った。