大阪公立大学 Osaka Metropolitan University 学術情報リポジトリ

久保栄「火山灰地」試論：リアリズムの基底

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-09-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡村, 知子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00005075

久保栄「火山灰地」試論
――リアリズムの基底――

岡村知子

序

久保栄の戯曲「火山灰地」[1]の冒頭には、「冷害／飢饉／水害／自然と人間とがつくり出す脅威にさらされながら／しかし／土に棲む人びとは／荒れ地の石の下からも芽生える／名なし草のように生きてゆく」という一節が記されている。「自然と人間とがつくり出す脅威」を鎮め、両者の相補的且つ合理的な関係の創造を目指す学問として農芸化学があり、その実践的な営みとして農業がある。そしてその成否を決するものが、反当りの収穫高を増大させる一方で、土から奪い取った養分を土に還元することを可能にする〝肥料〟である。「土から作物を奪えるだけ奪えば、あとは地力が衰えようが、収穫が逓減しようが一切かまわない」、「原始的な、なげやりな、野蛮な」農法である「掠奪農業」は、自然と人間を相互に衰弱させ、殺していく。国家的な利害に基いて組織され、それに与することで利益を貪る階級によって維持されてきた「掠奪農業」を否定し、農民の生活に即した、人間と自然との望ましい関係を築き上げるために生産関係を組織し直すにはどうすればよいか。農学者が実験場という「試験管」のなかで、より理想的な肥料を理論的に追究するだけでは、現実の畠を変えることはできない。その科学的な知見に裏打ちされた肥料が、確実に農民一人一人の手に渡るルートを作り出すために、生産関係の構造に外側から働きかけるとともに、農民の生の内側へと深く沈潜し、内在的にそれを描ききることで共感の基盤を作り上げ、そのきずなをもとに農民自らを現実変革へと立ち上がらせることを措いてほかに道はない。久保栄は、そうした両面的な努力を農学者とともに文学者が担うべきことを自覚し、一九三六年の夏、実地踏査のために帯広の火山灰地を踏みしめたのである。

一、久保栄の組織論

米谷匡史は「戦時期日本の社会思想――現代化と戦時変革――」（『思想』一九九七年一二月）のなかで、「近代」と「現代」を峻別する必要性を提起しながら、アジア・太平洋戦争下の日本に存在した「現代化」の可能性を追究している。米谷の言う「現代化」とは、「自由主義的な世界資本主義（自己調整的市場・金本位制）によってささえられながら、アジア・アフリカを植民地化した、大英帝国を中心とする世界秩序（近代世界）」が解体・再編され、「資本主義批判・植民地主義批判」を標榜する「新たな世界秩序（現代世界）が模索されてゆく転換のプロセス」を意味している。日中開戦前夜であった一九三〇年代半ばの日本において、それは『中国統一化』問題」と『国民生活安定』問題」として表れた。前者は、政治的・経済的な統一化を進めつつあった中国に対して、日本は「華北分離工作を放棄し、国民政府による脱植民地化をイギリスとともに支援しながら、経済提携によって親善をはかるべき」だと主張した矢内原忠雄の発言をきっかけに、大上末広、中西功、尾崎庄太郎、尾崎秀実らによって議論された。しかし、中国民衆の抗日ナショナリズムの高揚を前にして、「中国統一化」論争は実を結ぶことなく、日中全面戦争へとなだれ込んでいく。一方、後者の『国民生活安定』問題」は、労働争議や小作争議が増大する国内状況を背景として、日本共産党に代わり飛躍的に議席を伸ばしていた社会大衆党によって担われた。二・二六事件直後に組閣した広田弘毅内閣は、「国防国家構築にむけて、単なる軍備増強（狭義国防）にとどまらず、国家が銃後の国民生活を統制・管理し安定させる『広義国防』」が必要だとする革新政策を打ち出し、社会大衆党がこれを受け継ぐが、その反ファッショ・反資本主義の主張は次第に弱められ、林銑十郎内閣の「軍財抱合」路線に取り込まれていくことになる。(2)

一九三五年に、中国共産党内部の軋轢を描いた「中国湖南省」(3)を発表し、三七年から翌年にかけて、「日本農業の特質の概括化」(4)を目指したとされる「火山灰地」を発表した久保栄の問題意識は、「中国統一化」と「国民生活安定」という、同時代における焦眉の課題に即応するものであったことがわかる。三三年から三五年にかけて行なわれた社会主義リアリズム論争における久保の発言は、植民地主義と資本主義の超克を目指す「現代化」のプロセスを、芸術がいかにして担い得るかという課題をめぐるものであったことを、以下論争の展開過程に即して確認しておきたい。

社会主義リアリズムは、ワップ（全連邦プロレタリア作家同盟）とラップ（ロシア・プロレタリア作家同盟）の解散後に組織された、すべてのソヴィエト作家を包含する全ソヴィエト作家同盟のスローガンとして、一九三二年に提起された。多くの作家が社会主義政権の側へと転向しつつあったソヴィエトの文壇状況に加えて、「わたしの信じるところでは、リアリズムというものは作者の政治的見解のいかんにかかわらず表面に現れるものです。」[5]と記されたエンゲルスの書簡が発見されたことで、党派性を前面に押し出した唯物弁証法的創作方法が否定されたことが、このスローガンの存立基盤であった。

本多秋五は、『久保栄全集　第六巻』（三一書房、一九六二年六月）に寄せた「解説」のなかで、全ソヴィエト作家同盟の規約を詳細に分析しながら、〝政治上の組織論〟と〝芸術上の方法論〟という検証軸を用いて、社会主義リアリズムの内実を説明している。

> 出身と教養をことにし、世代がちがい、文学のジャンルがちがい、エコールとグループをことにする作家たちのすべてに共通する創作方法などというものは、いくら社会主義国であっても、存在しうるはずがない。ましてそれが文学にも演劇にも絵画にも共通して、いつまでも永続的に存在するなどということが、ありうるはずがない。それは「方法」というにはあまりに「基本的」なものであって、「基本的方法」とでもいう外ないものである。すなわち、社会主義リアリズムは創作方法ではないのである。（中略）
>
> 社会主義社会の現実のなかに、病所や欠陥があった場合、それをただありのままに描くことは、「現実をその革命的発展において」描く意味からも、「真実に」、事実よりも真実に描く意味からも、ゆるされない。「教育的」教化的意味からもゆるされない。「社会主義リアリズム」なる概念において、「社会主義（的）」という文学の思想的性格を意味する概念は、「リアリズム」という方法概念よりも優位にあり、前者が後者にタガをはめているのである。これは文学芸術の「方法」ではなく、まさしく「基本的方法」とでもよぶべきものであり、それはリアリズムでもない。

本多が指摘するように、「社会主義」という思想概念と「リアリズム」という芸術概念を性急に結びつけるならば、それは語義矛盾に陥らざるを得ない。芸術上の方法論の装いを与えられ提起された社会主義リアリズムは、その実態において、党員作

家でもプロレタリア作家でもない、多様な思想的傾向と方法論を有するソヴィエトの作家たちを、共産党が政治的に掌握し直すための組織論にほかならず、芸術上の方法論としての有効性や理論的体系性において、厳密な批判に耐え得るものではなかったというべきであろう。

やがて、上田進「ソヴェート文学の近状」（『プロレタリア文学』一九三三年二月）や白浜蹴（杉本良吉）「ソヴェート同盟における芸術団体再組織の本質的考察」（『プロレタリア文化』一九三三年二月）によって、日本に社会主義リアリズムが紹介されると、ソヴィエトの現実と日本の現実の落差を理論的にいかに解決するかをめぐり、論争が巻き起こった。「創作方法上の新転換」（『中央公論』一九三三年九月）を発表し口火を切った徳永直は、「機械論を駆逐せよ、たとへば今日、ソヴェートで唱へられてゐる創作方法上のスローガン、『社会主義リアリズムと〇〇〇ロマンチシズム』も、いきなり持ってきてはならぬ。（中略）文学批評の官僚的支配を蹴つて、のびのびと、自由に、ぼくらは大いに創作しようではないか。」（傍点原文）と述べて、唯物弁証法的創作方法が退けられたことからくる解放感を謳歌しながら、その一方で、それを退けた社会主義リアリズムという新たなスローガンに対する警戒心をもあらわにしている。また、川口浩「否定的リアリズムについて――プロレタリア文学の一方向――」（『文学評論』一九三四年四月）は、ソヴィエトのポジティヴな現実を描く方法が社会主義リアリズムであるならば、日本のネガティヴな現実を描き取るための方法として、「否定的リアリズム」が認められるべきだと主張するものであった。

徳永や川口らが、社会主義リアリズムのスローガンから「リアリズム」という言葉だけを取り出し、日本の現実を自由に描くための足場としようとしたのに対して、あくまでも「社会主義」という世界観が「リアリズム」の概念よりも優位にあることを強調したのが、森山啓や中野重治らであった。森山は、川口への反駁文「『否定的リアリズム』批判」（『文学評論』一九三四年五月）のなかで、「ソ同盟における創作理論で『社会主義的真実』といふものが問題になつてゐるのは、決して単に社会主義的建設の客観的真実だけが問題であるからではなく、やはり、それと同時に、それを認識し、芸術的に正しく表現し得るための、社会主義的プロレタリアートの芸術上の方法や世界観も問題であるからである。」と述べて、「社会主義的プロレタリアート」の世界観を媒介としなければ、ソヴィエト及び日本の現実を正しく描くことは不可能であると主張している。そして中野もまた、全ソヴィエト作家同盟の最新の理論が、世界中の

プロレタリアートのものとならぬはずはないと言い、やや感情的な筆致で徳永らを批判している（「社会主義リアリズムの問題」『文学評論』一九三五年三月）。

徳永・川口、森山・中野の両者は、芸術における世界観の優位の是非をめぐり鋭く対立していたが、社会主義リアリズムを芸術上の方法論としてのみ理解しようとしたために、生産的な問題提起を成し得なかった点では同じ地平に止まっていたといえる。それに対して、社会主義リアリズムを政治上の組織論として捉えることで、日本のプロレタリア芸術運動の方向転換を図ろうとしたものに、神山茂夫と久保栄の発言がある。神山は、北巌二郎の筆名で発表した「社会主義的リアリズムの批判」（『生きた新聞』一九三五年二月）のなかで、次のように述べている。

「社会主義リアリズム」のスローガンは、その国の客観的現実を根拠として生れたばかりでない。それはかの国において、作家のその政権の側への決定的「転向」、文学的及び社会的実践による社会主義建設への参加、及び彼らの全国的な集団生活と直接結びついて問題に上った。それは単なる創作或は批評の方法の問題ではない。それは、作家のプロレタリアートに対する積極的態度および全国的な統一的××の××と結びつくところの、文学及び批評の基準としての文学スローガンである。（中略）

我々はこれに反して「社会主義的リアリズム」のスローガンを掲げさせてゐるところの批判的精神と批判的方法を取入れ、この国の見透しからすれば、プロレタリア文学の指導下における全×××××文学、××的ロマンチシズムを内に含むところの「××的リアリズム」が文学スローガンとして考へられる。

神山による「全人民的革命文学」の提唱に呼応するように、久保もまた、「ソ同盟における『文学・芸術団体の再組織』は、決して社会主義国の一国的現象としてとどまるものではない。」として、「プロレタリア芸術の国際戦線の上に企てられた画期的な方向転換の一環」に、日本を結びつけていく。

こうして、資本主義体制下のプロレタリア芸術家のまえには、きわめて困難な、きわめて輝かしい課題が横わる。今や狭隘な「枠」をとり払わなければならないわれわれの作家たちは、しかも広汎な革命的芸術運動の一般的レベルへ決して解消することなく、自己の指導的地位にたいする

深い階級的自覚をもって、この統一戦線のなかの先頭的一部隊として活躍しなければならないのである。すなわち、さまざまな思想体系とさまざまな発展段階とを含む革命的芸術家にたいして、個々の成熟した形象の総和によってではなく、これを統一づける社会的モメントの優位の視覚からのみ、綜合的な生活的真実を描き得るということを、典型的境遇のもとにおいてのみ典型的性格が全幅的に形象化され得るということを、その創作的実践と理論的誘掖を通じて教えなければならないのである。（「社会主義リアリズムと革命的（反資本主義）リアリズム――前者の中野・森山的歪曲に対して――」『文学評論』一九三五年五月）

久保は、一九三五年当時の日本に存在していた「反ファシズム的自由主義・人道主義・現代における空想的社会主義、等々」の多様な思想的立場に立つ作家たちを包含する、反植民地主義・反資本主義の統一戦線を組織する可能性を考えていたのであり、それは「中国統一化」と「国民生活安定」という課題をめぐって進行していた「現代化」のプロセスに、芸術運動を連結させる組織論の試みにほかならなかった。

では、「創作理論と組織論との弁証法的統一」[6]を目論んでいた久保が、芸術運動の方向転換を模索するなかで鍛え上げていった創作理論とは、いかなるものだったのであろうか。戯曲「火山灰地」の構造を検討することで、その一端を明らかにしてみたい。

二　「火山灰地」と排除の構造

先住民族の言葉で「髪の毛」と名づけられた村には、不在地主早川千太郎の経営する農場と木炭部を中心に、自足した生産関係が広がっている。早川農場の小作神保八十八は、酒と煙草によって貧しさを紛らわすことでより一層窮乏の淵に沈みながら、救農工事で食いつないでいる。千太郎から「面のけて莨を吸うや猿田彦」という句を与えられて得意がる八十八は、年に一度の部落まつりの「天狗さん」を務めることで、この村における自身の居場所をわずかに見出しているのである（しかしその唯一の慰めも、地主に楯突いたために失うことになる）。第六幕に描かれる部落まつりは、八十八をはじめとするすべての農民たちが、一年間の労苦と地主への怨嗟を卑猥な唄と踊りに乗せて昇華させ、地主と小作の円滑な関係を維持してゆくために営まれてきたのだ。一方、「年に一ぺんの罪ほろぼし」の酒を寄附して寄こす千太郎の妾ツタは、「メッケ地主」と呼ばれながら、

農場と木炭部の管理はもちろん、金貸しから娘たちの勤め口の斡旋、縁談の世話まで一手にやってのける気丈者である。製糖会社のトラクタア農場の試みが破綻し、共同経営への移行を図る五十嵐の木工場と農場が行き詰まるなか、ツタは五十嵐の地面を旧債ごと併呑してしまう。一〇年の月日をかけて築き上げられてきたツタと農民たちとの関係は、双方の利害をめぐる敵対と依存の二面性を孕みながらも、近代的な生産関係を凌ぐものとしてこの村に根づいているのである。そして、そのような関係に亀裂を走らせる存在として登場するのが、沢の若き炭焼泉治郎であった。

香具師のついた女にだまされて小樽に出奔し、すべてを失った後、五年ぶりに沢に舞い戻った亀太郎（治郎の父）に対して、ツタは次のような言葉を投げつける。

ツタ　は、は、は……香具師のついてるあまっ子でも抱かされて、さんざ搾られたんだべちうんだよ。えい齢こいて、みったくねい――は、は、は……ま、そったら詮議、どうでもえいけんどな――治郎のやつだら借金ばっかふやしやがって、何かっちうと、ごろつきやがるんでねいかい、いっそ面倒ねいようにな、立ち退いてもらうべと思ってよ――ついこの間、明け渡しの催促、内容証明で送りつけてやったんだって……したら、見れ、犬の糞の仕返えしに、こったら騒ぎ起しやがってえ……

組長の市橋達二とともに、製炭単価引き上げを目的とした労働争議を画策する治郎は、ツタから土地明け渡しの訴訟を起されてしまう。「下がり」ばかりが増大し、窮迫する沢の暮らしを立て直すために、治郎と市橋は炭の抜け売りを決行し、木炭部に炭を渡さないことで共同戦線を張ろうとするが、その計画は仲間の炭焼たちによって裏切られることになる。

裏道を抜けて窯前検査に訪れたツタに呆気なく炭を渡した能勢喜代治は、上川の兵営への入営を間近に控えた治郎の行動を罵り、亀太郎に食って掛かる。

喜代治　そこだってえ。――あんつくそう、自分ひとり上川さよばれて行けば、飯のくいはぐれねいかも知らねいどもな――いってい、父っぁんとこ、訴訟どうなったね？

亀太郎　それがなあ、今も……

とく　やめなさい、あんた……（喜代治に）わしらにゃわかんねいから、治郎さ話してくださえ。

喜代治　だいたい、おめいとこ土地とられかかってるし、自分は出て行くし、なんぼ暴れても損こかねいべけんどな、そこさなんともねいもんまで巻き込むちうのが、気にくわねい。

喜代治が執着する「なんともねい」状態とは、「上がり」と「下がり」の開きを救農工事によってわずかに埋めながら、安い製炭単価で死ぬまで炭を焼き続ける生活にほかならない。喜代治は治郎の入営を「飯のくいはぐれねい」こととしか認識し得ず、本来ならば地主へ、あるいは地主を含む生産関係の構造全体へと向けられるべき憤激を、年少の炭焼仲間である治郎へ向けて発散させることで、旧態依然たる生産関係に引きこもろうとするのである。

こうして迎えた泉家の窯前検査では、「きょうの上がりとおんなじだけ、下がりさつけとくことにしたからな、どこもみんな」と言い放つツタの手腕によって、治郎が守り通そうとした四二俵の炭俵は跡形もなく収奪されてしまう。最後まで抵抗しようとする治郎を打ちのめしたのは、母親とくの次のような言葉であった。

とく　……おら……おら、きょうまでは、おめいさ一つも逆らわなかったどもな——おめいだら、もうすぐ上川さつとめに行くし——おら、お父うや英馬あい手にして、ここさ残らねばなんねいんだべ——それ、考げいてけれな、治郎。

治郎は、彼が炭焼の技術によって養い守ってきた家族からも、孤立を強いられていくことになる。ツタの娘アヤ子とともに学校一の優等生である英馬は、炭焼を教えようとする治郎に対し、幼い反抗心をかき立てる。

英馬　（泣きながら）——お父うだらな——お父うだら……

治郎　何い？

英馬　……あんちゃん一人、悪りいんだっちうたど。

治郎　ちぇ！

英馬　あんちゃん、けっぱらねいば——木炭部で金けるからな——市さ移って、おらだら市の学校さ変るにえいんだっちうたど。

治郎　つくそう！　くそ知恵つけられやがって！　この餓鬼ゃ！（つづけざまになぐる。）

土地明け渡しに応じることで、沢に悪い先例を残したくないという治郎の思いに反して、名義人である亀太郎は、現金五百円をくれてやるというツタの口車に乗せられ、示談に応じてしまう。市に移住し、中学校に進学することを夢見る英馬は、それを妨げる存在が治郎であると思い込み、反目したまま兄と別れていくことになるのである。

治郎は、ツタから立ち退きの要求をつきつけられ、沢の炭焼仲間からは目の敵にされ、さらには父親や弟からも疎まれながら、やがて上川の兵営を経て中国戦線へと送り出されることになるであろう。地主小作間に内在する相互排除的な暴力は、必然的に秩序の解体を誘発するが、村人たちは全員一致して治郎へと暴力を集中させることでその事態を未然に防ぎ、共同体の成員たる資格を承認し合う。この一連のプロセスには、今村仁司が次のように定義する「第三項排除」の論理を見てとることができる。

マルクスが指摘しているように、商品群のなかから特別の一商品（理論上は任意でよい）を除外し排除する社会的行為を、私は第三項排除と名づける。論理的には二項対立関係に要約される商品世界に対抗する特別の位置にあるものが、第三項相当者である。近代経済の貨幣、そして貨幣の転化形態である資本は、まぎれもない第三項的存在者である。第三項的存在者は、経済に限らず他の領域にも見いだされる。ピエール・クラストルが描いた未開の首長制にも、レヴィ＝ストロースのいうインセスト・タブーにも、さまざまの王権にも、そしてヘーゲルの論理学にさえも、第三項的存在者は見いだされる。したがって、第三項排除は、何らかの世界の秩序（コスモス）が形成されるときに発動する一般的な構造形成の論理だということができる。[7]

（傍点原文）

そして「火山灰地」に見出される第三項排除の構造において、特に注目すべき点は、ツタと治郎の関係が単純な抑圧―被抑圧の関係として描かれていないことである。一〇年前、ツタの父親は、千太郎と小作たちの諍いの板挟みとなり、列車に轢かれて惨死をとげた。農民たちは、ツタの父親を地主との交渉に赴かせ、取り上げられた土地の地代を捨てようともがきながら死

いし　あんた、まっとおとなしくしねいばな、しめいに村じゅうから除け者ささるからな……

八十八　うるっせい、やい……（中略）

秀松　ようし――おらといっしょに来い。

八十八　へん――どこさえくんだ――白首かいにかあ？

秀松　馬鹿やろ――駒井の奥さん、まだ福田医院さいなさるべ。――さ、おらと行って、詫びいえ。

八十八　何をよう。（中略）

秀松　来ねい気だか、どうしても？――ようし、したら言うことあるどもな、おらほうでなら、おめい、煙草の火、粗末にすること、えく知ってるど。おめいほうだら、おらとこのまつえと、あんとき、製線所で何話したか、覚えあるべ。

八十八　（さすがに、ぎょっとする。）（中略）

秀松　ようし――したら、福田医院やめて、分署さ来い。

（中略）

八十八　――おらな――おらあ……（だんだん泣きごえになって）おら、なんぼしても、駒井さはあやまんねいど。あやまるわけなんどねい。ほかだら、どこさでも連れてえけ……

んでいった彼を、地主に屈服した者として唾棄することで、地主小作間の致命的な衝突を回避したのであった。ツタが父の死の直後に、父の敵ともいうべき千太郎の妾となり、一気に搾取階級へとのぼりつめた事実を知らない者はこの村にいない。農民たちは、ツタをそのような女として内に蔑み貶めることで、面に服従し搾取されることに耐え忍んでいるのであり、一方のツタもまた、「負けたやつの葬式だちうて、誰ひとり寄りつかなかった」農民たちへの不信と絶望から、自身を射抜く軽侮のまなざしを撥ねつける。父の死を自殺と信じて疑わないツタは、排除される者の痛みを誰よりも深く知り抜いていながら（あるいは知り抜いているが故に）、新たな「第三項的存在者」たる治郎を排除する当事者へと変貌をとげるのである。

治郎が姿を消す第四幕以降の時空間においては、煙草の火の不始末によって製線所に火事を起した神保八十八が、ツタへの追従者である船津秀松に追い詰められるようにして、次なる排除のプロセスに飲み込まれていくことになる。

秀松　……（八十八と言い争っている。）昼だって、おめい、駒井さん風船さなぞらえて馬鹿まねこいたちうんでねいか。――眼にあまるど、ちかごろ……（中略）

八十八は、米を下げて寄こすようツタの兄の子之吉に談判したために、彼の御箱である猿田彦の役を取り上げられる。そして年に一度の部落まつりの夜、酔った勢いでツタへの謝罪を拒絶した八十八は、ついに「村じゅうから除け者」にされ、「分署」に引っ立てられることで共同体の外部へと追放されることになるのである。

久保栄は「火山灰地」上演の際、第一幕、第三幕、第五幕、第六幕の幕間に挿入した朗読を、治郎の役を演ずる役者に託すのを常としていた。久保は劇団員へ宛てた書簡のなかで、「朗読からテキストの基調となる演劇的時間への移行は、それ自体、ひとつの質的移行」（傍点引用者）であると言い、次のようにその意図を明かしている。

だから、作者のつもりでは、朗読者・治郎は、炭焼・治郎の境遇と性格の典型的形象をもって現われるのではなく、炭焼・治郎らの思想と感情の典型的形象をもって現われたいのです。松尾アシスタントからの手紙では、この朗読者は、the 治郎でなく、a 治郎（ある農民）とすべきではないかという意見のようですが、作者のつもりでは、a 農民（農業労働者・治郎）から the 農民への方向をとるように思われるのです。[8]

劇的相克の渦中にある「炭焼・治郎」は、「相手にすんなって、メッケ地主の子どもなんど。」と言い、他の農民たちと同様にツタへの軽蔑をあらわにしているが、「祭りだ／部落部落の秋まつりだ。／だが／この美しい自然のなかに／なかまよ、農民たちよ／何をたのしみに祝う祭りか。」と嘆き、「――ちょうど細かく分れた日本の耕地のように／おなじ太鼓の音に合せて／おなじ手ぶりで踊りながらも／離ればなれな心と心。」と唄う「朗読者・治郎」は、互いに蔑み合い、排除し合うことで維持されるこの村の営みの悲しさを語ってやまない。「作者のつもりでは、a 農民（農業労働者・治郎）から the 農民への方向をとるように思われるのです」という久保の言葉は、「朗読者・治郎」が、北海道における開拓史以来の特殊な生産関係を、そこから排除されることによって支えてきた、ツタの父親や八十八を含む無数の「第三項的存在者」としての農民を象徴するものとして形象化されていることを教えている。

坂部恵は『かたり』（弘文堂、一九九〇年一一月）のなかで、「はなし―かたり―うた」という図式を提示し、「この図式において、上から下へと進むほど、二重化的統合・超出の度合、反省的屈折やあるいは凝縮の度合は高くな」るとして、次のように述べている。

ひとは、この度合いの高まりないし構造の顕在化につれて、いわば日常目前の生活世界の時空への拘束からはなれて、そうした目前の利害・効用に直結するいわば水平の時間・空間から、記憶や想像力や歴史の垂直の時間・空間の奥行のうちへと参入する。この垂直の時間・空間の次元は、すでに多少見たように、その究極において、真に非日常的な〈ミュートス〉神話の空間、記憶を絶したその〈インメモリアル〉な時間にふれる。(9)

「現実の泉から汲み」(10)とられた登場人物たちの台詞が、まさに「目前の利害・効用に直結」した「水平の時間・空間」を構成する「はなし」という言語行為であるとすれば、「朗読者・治郎」による朗読と部落まつりを彩る農民たちの唄は、それぞれ「かたり」「うた」と呼ばれる「垂直の時間・空間」を構成する言語行為に相当するものであるといえるだろう。殊に「うた」は、「つげる」「のる」といった「上からの言語行為」に対して、「となえる」や「いのる」と同様に、「ちょうど逆方向からする『下からの言語行為』というべき特徴をそなえている」とされる。久保が効果的に挿入した朗読と唄によって成立する垂直の時間を媒介とすることで、舞台上の空間に繰り広げられる劇的相克の一つ一つは、初めてその時間的意味を観客に開示する。すなわち、治郎が第三幕の幕引き直後に姿を消すことや、開墾以来の古顔である八十八が、村の実力者秀松に引っ立てられていくこと、そしてツタが父の敵である千太郎の妾となる道を選んだこと等のモチーフは、村人たちに共有された水平の時間の外側に、澱のように沈殿する垂直の時間軸を炙り出すために仕組まれた伏線であったのだ。「ちょうど皺だらけの農民の掌にのった／ひと粒の穀物のように小さな市。」という第一幕冒頭を飾る朗読の一節は、農民たちが手塩にかけた亜麻や甜菜を収奪する市の製麻会社や製糖会社もまた、「朗読者・治郎」によって形象化される「第三項的存在者」の犠牲の上に在るのだという、「火山灰地」を貫く垂直構造的な世界観を端的に示す比喩にほかならない。

「火山灰地」二部七幕は、雨宮家の窓外からしのの出産を伝える市橋の台詞によって幕を閉じる。

市橋　したら、みなさんさ伝えてくださえ——愛んこい男の子だってな——泉の治郎さ、そっくりでねいすか。

市橋のこの言葉は、子どもの父親が治郎であったことを観客に暗示するものだが、井上理恵は『久保栄の世界』(社会評論社、

一九八九年一〇月）のなかで、しのが徹に陵辱された時期を特定し、子どもの父親が治郎であることは「戯曲の中ではきちんと計算されてい」たことを指摘している。村人たちの共有する水平の時間を追われた「炭焼・治郎」は、その排除のプロセスを通じて、垂直の時間を構成する「朗読者・治郎」へと転生をとげる。水平の時間は、垂直のそれを媒介とすることなくしては、いかにしても意味の生成・変容をもち得ないのだとすれば、この日、前者の内部において産声を上げた治郎としのの新しい命は、後者すなわち沢の世界の外部からの〝到来者〟であるといえるだろう。この「男の子」の成長の営みは、絶えず「朗読者・治郎」のまなざしによって意味づけられながら、水平の時間を編成し直す未曾有の劇的相克を生み出していくものにほかならない。

このようにして、観客に暗示される治郎の戦死と彼の子どもの誕生は、久保栄の設えた排除の構造が生み出す垂直構造的な世界観によって分かちがたく結びつけられている。「土に棲む人びと」は、いかなる死生観を育むことでこの現実を受け止め、「名なし草のように生きてゆく」生を全うするのであろうか。

三　「火山灰地」の死生観

照子が自殺をはかり、未遂に終わった夜、雨宮家に駆けつけた中出ドクトルは、ツタの父親の死に立ち会った記憶を想起し、次のように雨宮に語りかける。

中出　――いや、今夜などは、医者であるために、かえってわたしのほうが――死――という観念に煩わされなかったかもしれないのですが――これで、一生のうちには、何度、この――立ちあわなければならないもんかと思いましてね、は、は、は……そのときも、医者とすれば不心得千万な話ですが、ちいさくなって隠れているうちに、顔見知りの車掌に、とうとう現場へひっぱり出されましてね……

雨宮　（ほかの考えにとらわれながら）はあ……

中出　もういい齢をした田舎の爺さんでしたが――重傷者というものは――ほら、犬養さんの遭難でもおわかりのように――傷をうけた直前に言った言葉なり動作なりを――反射的にくりかえすもんでしてね……

「お願いです――どうか会議にお出にならないで……」という最後の訴えを夫に撥ねつけられ、催眠薬を呷る照子をとらえていたものが、生物学的な生と死の二分法に依拠する近代的な死生観であるとすれば、車輪の食い込んだ身体で「かやしてけれ」と繰り返すツタの父親の姿は、そうした二分法が意味を失うほどに過酷な人間の営みが存在することを教えている。

父の死後、女としての自己を殺し、小作たちの軽侮のまなざしに晒されながら生きてきたツタの半生は、決して父の死と断絶したところで持続されたのではないはずだ。同様に、周囲の冷ややかな視線に耐えながら、女手一つで治郎の子を育てあげていくであろうしのもまた、治郎の死と自身の苛烈な生を分かつ術を知らない。

そして、幼い治郎に炭焼の技術を授け、彼の良き理解者となり沢をまとめてきた市橋は、許可移民として根室原野に入地した頃のことを次のように語っている。

市橋　（庄作に）蒔きつけた唐黍は熟らねいしな――蕎麦二俵ぐれい稜ったべかなあ、始めの年にゃ――とうとう、お嫋も子どもも見ごろしにしつまってな――んで、おら、痩せ土撫ぜながらな――こんでも、えい肥料けれられたらなあちうて、つくづく思ってあったよ、おら――

餓死をめぐる此岸と彼岸に彼と妻子を引き裂いたものが、ひとえに体力的な差異であったとすれば、そこに越境不可能な境界線など在りはしない。「百姓ちうもんは、独りぽっちでなら、こったら情けねえもんかちうこと――ただ、おら覚えただけだもんな。」と言う市橋の、自己を殺しつつ生きる生の持続に心動かされ、それを共有したいと願うのが、先鋭な社会意識を内に秘めた足立キミである。

キミ　あのね――正直いうと――わたし、せんには――毎日まっ黒けになって、窯もやして暮すことが――自分にできるかしらってね……でも、今は違うわ――ほんとよ。

左翼運動に手を染めながらも、「顎のしんぺいのねえ」「精米所のお嬢さん」でしかなかったキミは、早川・五十嵐両小作の紛争解決に奔走する市橋に導かれるようにして、貧しさのただなかにあって、土地とともに生きる農民たちの死生観に触れる、

ことになる。

キミとは異なるルートから、農民たちの苦しみの核心へと着実に近づいていくのが、市の農産実験場支場長雨宮聡である。雨宮は、「――わたくし、微力ながら――少しでも学問の力を利用しまして――なんとかして――農家全体に――全体にであります――幸福をもたらしたい……」という強い信念から、実験結果の正確な積み重ねのもとに三要素（窒素・燐・カリ）の新しい配合を唱えるが、軍需によって結びついた国家―札幌大学―製麻会社―実験場本場の横のつながりに阻まれ、激しい論争を巻き起こすことになる。近堂祐弘は『火山灰地』の農業立地的背景」（『市民文芸』一九七〇年一一月）のなかで、当時の北海道農業の政治的背景について次のように説明している。

北海道農業の全体が、フロンティア（辺境または内国植民地）であったことは、周知のとおりであるが、とりわけ十勝平野を含む道東および道北の農業は、制度的な色彩の濃い開発政策に強く規制され、遷移してきた。すなわち、開発事業の依存度の高い「財政主導の型」をとってきたということができよう。

久保栄が「火山灰地」の踏査に入った頃の北海道は、一九二七年から始まった第二期拓殖計画の実施期間であり、原料農産物への転換と工業開発への志向が現われ、これが実施に移行している時期であった。とくに、市場条件からみた当時の十勝農業は、限界地的性格が強く、これが農用地に対する作付作物の制限となり、いきおい原料農産物中心の農業生産となっていたのである。

現実の畠を取り巻く社会的な要因に自覚的でなかった雨宮は、五十嵐農場の貧農である逸見庄作と渡準造に自説を託すが、穫り入れの秋、庄作の次のような悲痛な叫びに接することになる。

庄作　あっちさ行ってくださえ。見ねいでくださえ。わし、なんぼ精出したか知らねいすけんど……（生茎を抱えたまま、がっくり膝をつく。）

しの　（思わず、女デメンをかきわけて出る――雨宮に見られるのも忘れて）あんちゃん……

市と村をつなぐ水平の時間を「学問の力」によって編成し直し、「掠奪農業」を克服しようとする雨宮の営みは、岩盤のように横たわる生産関係の限界を理論的に否定するのではなく、生

産関係のあまりに非人間的な限界を生み出し、それを許し、その中で生きそして死んだ無数の農民の生と死をトータルに肯定する行為へと彼を導くであろう。雨宮は、「――馬鹿だよ、青木君、僕も――今になって――ここまで来て、やっと農家の人たちの気もちが、うすうす……」と呟き、昏睡状態の照子と、自暴自棄に陥った徹、「残酷じゃないの、お父さん！」と叫ぶ玲子を残し、職を賭して国境へ向かうことを決意する。この時雨宮は、自己を殺しつつ生きるほかない農民たちの死生観を真に共有し得たのではないか。人間に生と死の二分法をもたらすものが、生産力の向上による貧困からの解放であるとすれば、「反当りの収益の増大」を科学的に追求することで、「大農組織」を前提とする「集約経営」の必要性を主張するにいたる雨宮の道程は、農民たちの死生観を内在的に深く理解し、しのの産み落とした新しい命を死の影から救いとることを目指すものにほかならない。

このような雨宮の造形について、佐藤（田村）俊子は「希薄な演劇効果――新協劇団の『火山灰地』――」（『東京日日新聞』一九三八年六月一二日）を書いて、次のような評価を与えている。

この戯曲を基礎づけてゐるものは、農村を中心とする一つの社会的矛盾で、一人の篤実な農学者が、自己の打樹てた農業理論によってこの社会的矛盾を暴露し、そして解決しようとするが、結論は社会主義的思想へと帰着する。この農学者自身の内部的な矛盾と農村の社会的矛盾との平行がテーマであらうと思はれるが、作者はこのリアリズムの上に立って、極めてデリケートな神経で、その周囲に群がり起る生活や人事を問題化せずに、人生的に叙情詩化してゐるのである。スケールが大きいのに比較して、直線的な強さが一篇を貫いてゐない欠点もこゝにあると思はれる。

佐藤の批判に対して久保は、「前篇はもとより、後篇にいたっても雨宮は決して自己意識的なソシアリストにはならないのだ。」とことわった上で、「作者は科学理論と詩との新しい有機的統一を、少くともその創作的主観では企てているのだ。佐藤さんのいう『直線的な強さ』とは、多分に観念論的な図式的直線ではないのか？」[11]と問いかける。佐藤が戯曲における「叙情詩化」（＝垂直）のベクトルを否定し、「問題化」（＝水平）のベクトルが持つ「直線的な強さ」のみを求めているのに対し、久保はあくまでも、科学理論によって説明される水平の時間に、科

学と人間と自然とが接する農業という〈場〉で生きる農民の「叙情」を内包する垂直の時間が交差するところに戯曲の構造化を試みる。久保は、火山灰地という特殊土壌に育まれた死生観を歴史的な深みにおいて内在的に浮かび上がらせることで、「その地方的なもののなかに全国的なものを、その農業的なもののなかに全産業的なものとの関連を」[12]映し出した。近代日本の道行きを歴史化することこそは、プロレタリア文学運動が壊滅状態に陥った一九三〇年代半ばの日本において、文学者が自らセクト主義を脱却し、不毛な思想的対立を止揚することで反ファシズム統一戦線を可能にするための必要不可欠な道であったのだ。

久保栄は「火山灰地」を世に問うことで、組織論と芸術論を結びつけていくべきリアリズムの基底を、垂直に立ちのぼる農民たちの唄にのせて見事に示してみせたのである。

【注】

(1) 久保は、一九三七年夏から「火山灰地」第一部の執筆に取り掛かり、翌年三月に第二部を脱稿する。第一部は『新潮』一九三七年一二月号に、第二部は『新潮』一九三八年七月号に掲載され、新潮社から戯曲集『火山灰地』(一九三八年七月)が刊行された。同作は三八年六月、久保栄演出のもと、新協劇団によって上演された。

(2) 米谷はこの論稿のなかで、日中開戦前夜の日本国内に浮上した『「中国統一化」問題』と『国民生活安定』問題」が、一九四五年の敗戦にいたるまで、政治家や知識人らの間で様々な角度から模索されていた事実を明らかにしている。

(3) 「中国湖南省」は、一九三二年七月に執筆され、同年八月から九月にかけて東京左翼劇場によって上演された。久保は一九三五年、上演台本に全面的な加筆修正を施した上で、『テアトロ』(四・五月)に分載した。

(4) 「火山灰地書簡集 第三信(おなじくロケ先へ)」(『新劇の書』テアトロ社、一九三九年七月)

(5) エンゲルスの書簡は、一八八四年四月初旬に、マーガレット・ハークネスに宛てて書かれたものであり、日本には、H・K生(川口浩)「リアリズムに関するエンゲルスの未発表の手紙」(『プロレタリア文学』一九三二年七月)によってその翻訳が伝えられた。

(6) 久保栄「社会主義リアリズムと革命的(反資本主義)リアリズム——前者の中野・森山的歪曲に対して——」(『文学評論』一九三五年五月)

(7) 今村仁司「支配と暴力」(『新・岩波講座 哲学11 社会と歴史』岩波書店、一九八六年四月)

(8) 「火山灰地書簡集 第二信(おなじく、ロケーション先へ)」(『テアトロ・パンフレット』一九三八年六月)

(9) 引用は、坂部恵『かたり——物語の文法』(ちくま学芸文庫、二〇〇八年二月)に拠った。

(10) 久保栄「こういう戯曲は書きたくない」(『月刊新協劇団』一九三八年四月)

(11) 久保栄「『火山灰地』の評へ一言」(『東京日日新聞』一九三八年六月二一日)

(12) (4)に同じ。

【付記】

久保栄の文章からの引用は、『久保栄全集』(三一書房)に拠った。また、社会主義リアリズム論争における徳永直、川口浩、森山啓の文章からの引用は、『現代日本文学論争史　中巻』(未来社)に拠った。

(おかむら　ともこ・本学大学院博士後期課程在学)