

石川淳『貧窮問答』論（二）

——武田麟太郎作品との関連について——

若松伸哉

序

本稿は前年、『青山語文』第三十二号に発表した拙論「石川淳『貧窮問答』論」^{〔1〕}（以下、本稿ではこの拙論を「前稿」と記す）に引き続き、同じく石川淳の同作品（『貧窮問答』の初出は『作品』昭和十年八月号）について論じるものである。

前稿「石川淳『貧窮問答』論」では当時の若い作家たちの中から盛り上がりを見せていたいわゆる私小説の乗り越えを目指した新しい小説の方法的探究の気運、そしてそうした同時代状況に身を置いていた石川淳自身の諸言説を参照しながら、『貧窮問答』における物語を統御できない語り手「わたし」の姿を指摘し、「わたし」が観察的な（高み）から（俗中）へと入っていく過程を示した作品として論じた。しかし本稿では、この『貧窮問答』という作品が私小説のみを批判したものではなく、

たとえば社会主義リアリズム論争が行なわれるなど、リアリズムに対する指向が高まっていた当時の文壇の風潮にも対応するものだという点を明らかにしたい。この点を考えるにあたって出発点としたのは『貧窮問答』という小説と武田麟太郎（一九〇四—一九四六）の小説との類似性である。

武田麟太郎は大正の終わり頃から小説を発表しはじめ、プロレタリア作家として活躍し、時局の弾圧によりプロレタリア文学が退潮した後の昭和八年には小林秀雄・川端康成・林房雄らとともに『文学界』を創刊した人物である。石川淳の著作のなかで武田麟太郎に直接言及したものはないが、石川が『貧窮問答』を執筆するにあたって、先行する武田麟太郎の小説を意識していたのは明らかで、このような『貧窮問答』の隠し持つ側面について考察することは作品の研究史において当然ながら重要であり、また、同時代作家の作品との関連の考察は、石川淳

が同時代に対して『貧窮問答』という作品を通して何を発信したかという問いへの答え、ひいては当時の言説空間のなかにおける石川淳および『貧窮問答』の位相も明らかになるはずである。

それではまず、一連の作業の糸口になる『貧窮問答』と武田麟太郎作品との類似点から確認していこう。

『貧窮問答』の冒頭近く、語り手が小説の舞台となる深川の様子を説明する際、次の言葉がある。「だが陰惨な空気とは何であらう。わたしはただある臭気のことをいふ。たとへば大阪の今宮釜崎の陋巷をさまよつたことのあるひとは知つてゐるであらう」と作中に書かれているが、何故わざわざ深川の説明に「大阪の今宮釜崎」という具体的な地名が比較に出される必要があるのだろうか。一見些細なことではあるが、この疑問を持つたとき、注目されるのは武田麟太郎に『釜ヶ崎』という作品があることである。

武田麟太郎『釜ヶ崎』は昭和八年三月『中央公論』に発表された小説で、つまりは『貧窮問答』にはほぼ二年先行する小説ということになる。もちろん『貧窮問答』に登場する「釜ヶ崎」という地名をタイトルに持つだけで、武田麟太郎の『釜ヶ崎』を石川が意識していたと安易に断定することはできない。『貧窮問答』という作品がどこまで『釜ヶ崎』という作品を読み手の意

識のなかに喚起させるものであるか、具体的に本文を参照してみよう。まずは武田麟太郎の『釜ヶ崎』の冒頭部分を次に挙げよう。

カツテ、幾人カノ外来者ガ、案内者ナクシテ、コノ密集地域ノ奥深く迷イ込ミ、ソノママ行先不明トナリシ事ノアリシヲ聞クーこのように、ある大阪地誌に下手な文章で結論されている釜ヶ崎は「ガード下」の通称があるように、恵美須町市電車庫の南関西線のガードを起点として、いるのであるが、さすがその表通りは、紀州街道に沿つていて皮肉にも住吉堺あたりの物持ちが自動車で往き来するので、幅広く整理され、今はアスファルトさえ敷かれてある。それでも矢張り他の町通りと区別されるのは、五十何軒もある木賃宿が、その間に煮込屋、安酒場、めし屋、古道具屋、紹介屋などを織り込んで、陰鬱に立ち列んでいるのと、一帯に強烈な臭気が一人間の臓物が腐敗して行く臭気が流れていることである。

以上が武田麟太郎『釜ヶ崎』の冒頭部分。それでは比較のため、先程少し引用した部分も含めて石川淳『貧窮問答』中の深川の描写部分を見てみよう。

深川森下から猿江へ向ふ電車道、伊予橋を渡つた北側は赤い標柱に記してあるごとく菊川二丁目ではこれは本所区、その停留所の前の角店が牛飯屋であるが、わたしのある南側は深川区で、当時高橋三丁目と唱へるよりも旧名の富川

町のはうが通りがよいであらう。山の手も下町もおなじけしきに塗りつぶしたコンクリートの舗道とともにここも震災前とはいささか面目を改めて、西洋館まがひの木造の二階建三階建が軒をならべた二画は場末の商店街と変りなく、「簡易旅館」「お泊り二十銭より」「別室あり」などの赤硝子の看板も、都会のどん底といふやうなうらぶれた感じまでに至らず、巷の騒音と灯火の中に溶けてカフエ町のネオンの陽気さを思はせがちである。もつとも裏通にはひれば頼りない灯影にあやしげな恰好の男女があちこちにうろついてゐる、をりからの梅雨空にむつとするやうな風景であるが、それとても復興の一徳か、道幅が広くなつただけに陰惨な空気が稀薄になつてゐる。だが陰惨な空気とは何であらう。わたしはただある臭気のことをいふ。たとへば大阪の今宮釜崎の陋巷をさまよつたことのあるひとは知つてゐるであらうが、あそこでは雨ふりのたびにすぐ泥濘と化する狭い露地の中に、泥濘とおなじ色のいぶせき小家がごちやごちやとかたまりあひ、その溝板の上に潜んであたりをうかがつてゐる半ずぼんの男の眼つきにあやつられながら、子供を背負つたかみさんとか継はぎの前掛に膝頭の破れをかくした若い女たちが五十銭銀貨一枚の光をあてに行人を暗い部屋に引き入れようとしてゐる。これまた人の世の相あさましいなどと一口にかたづけたる咽喉ほとけのつまる思ひであるが、それよりも堪へがたいのはあの臭気であ

る。人も家も町も一枚の腐つた雑巾同様で、そこから立ちのぼるもやもやが傾き合つた軒の間をどこへ抜けよう口もなく、中に一足踏みこんだたとん鯉えた飯粒を真向から叩きつけられたごとく眼も鼻もつんと刺し通されて、思はず面を掩ひながら駆け出したくなるのだが、今東京の片隅にあつて、希薄とはいへ、そのおなじ臭気がこの一画の土地にこびりついてゐるのをどうしようもない。

両者ともに都会の場末を描いているため、その雰囲気は似ている印象を受ける。この『貧窮問答』の引用部分全体が『釜ヶ崎』を意識していると云えるのだが、特にそれが特徴的に分かるのが、『釜ヶ崎』引用部分の末尾にある町に漂う「臭気」という言葉である。『貧窮問答』引用文の傍線部分を見てわかるように、まさにこの釜ヶ崎の「臭気」が述べられ、強調されている。もちろんこれは単なる偶然とは言えないであらう。明らかに石川は『釜ヶ崎』のテクスト内で書かれている「臭気」を意識していると考えたほうが自然だろう。つまり『貧窮問答』を読む読者に武田麟太郎「釜ヶ崎」を連想させるための記号として「臭気」という言葉が使用されていると考えられる。また、『貧窮問答』の「若い女たちが五十銭銀貨一枚の光をあてに行人を暗い部屋に引き入れようとしてゐる。」という表現も、五十銭の売春婦（実際には女装した男）に主人公である「小説家」が家に引き込まれる『釜ヶ崎』の内容を彷彿させるものだとはいえる。他には『貧窮問答』の冒頭、登場人物の一人で労働者の河原

十介が、牛飯屋で隣の客が食べた品を店の従業員に十介が食べた勘違いされ勘定のごとで揉める場面は、『釜ヶ崎』の「粥屋」で挿入されるエピソード―「田辺が二銭払って出ようとすると、主人は三銭置いて行けと請求し、何故かと聞けば、一銭の漬物を使ったから、と云うので、田辺は驚き、いや、そんな覚えはない、と云い張り、この漬物皿は横にいたやつが平らげたのやと、述べたが、主人は更に聞き入れず「食った」「食わぬ」とあらそいになり」という場面と対応している。

また『釜ヶ崎』ではないが、同じく武田麟太郎の作品で昭和七年六月号の雑誌『中央公論』に発表された『日本三文オペラ』には、「普通の下宿屋乃至木賃宿とそんなにちがったものではない」アパートに住む人の好いコックが、同じ店で働く女中から「田舎の達磨茶屋に売られ」てしまう窮状を聞かされ、結果、大金を騙し取られ、なおかつその情夫に金をさらに脅迫されるエピソードがあるが、これもまた『貧窮問答』の主人公「わたし」が同宿の隣人である河原十介の娘が売られるという話に騙され、娘を救うために出したお金を取られるストーリーと重なる。

このように、『貧窮問答』は先行する武田麟太郎の『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』に近似した設定／場面を持っている。特に右において示した共通項のうち、最初に紹介した『貧窮問答』のなかに「釜崎」「臭気」という言葉が出てくるのは、先程も述べたように偶然とは言い難い共通性を持っている。時間的なこ

とを言えばたしかに『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』は『貧窮問答』よりも二、三年前の作品ということになるが、実は『貧窮問答』発表（昭和十・八）の少し前にあたる昭和十年四月は武田の『市井事』が竹村書房から刊行されており、『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』もこれに収録されている。つまり『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』は単行本に収録という再発表のかたちで、『貧窮問答』と時間的に近いのである。そしてより重要なことは、こうした細かい表現レベルでの共通性とは別に、そもそもこの石川淳『貧窮問答』および武田麟太郎『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』は〈貧民を描く〉というおもてにあらわれているモチーフ自体が一致しているのである。

『貧窮問答』のモチーフについてはすでに鈴木貞美氏が「題名の『貧窮問答』は、山上憶良の『貧窮問答歌』の連想を呼びおこせるとすれば、古代における都落ちした知識人と民衆の交渉が生み出した歌を今様に描いてみせたのがこれ、と作品のモチーフは明確化する。」と端的にいうように、『貧窮問答』は「知識人と民衆の交渉」を表現した作品として指摘しており、またこの「知識人と民衆の交渉」というモチーフに関連して〈深川〉という小説舞台のトポスにも注目し、次のように述べている。「作中（こ）も震災前とはいささか面目を改めて」とあることなどから推測して、時点としては昭和三、四年と見当をつけてみるが、昭和三、四年の深川といえ、たとえば淳より二歳下の梶井基次郎が「僕は今度本所深川あたりの貧民街へ

棲んで戦闘的な労働者と交際し現社会の最も面白いそして最も活気ある部分へ触れて見たく思つてゐました」と一種のあこがれをもつて語るような場所であつた。もう三歳下の武田麟太郎は本所柳島元町の帝大セツルで活動していた。」と、〈深川〉と〈労働者〉の関係を述べた上で、「おそらく石川淳は、〈小説〉への第一歩の踏み出しを、〈へたな自然主義〉や〈コンミニュニスト文学〉が好んでとりあげるような舞台をあえて扱ふことで、逆にそれらと訣別した自らの方法を試行しようとしたのではなかつたか。同じような素材をとつても別様の世界をつくり出す自身の書き方を試みたのではなかつたか。」と推論している。

〈深川〉という場所トポスに絡む〈労働者〉と〈コンミニュニスト文学〉。鈴木氏のこれらの指摘もまた、「貧窮問答」と、プロレタリア系作家としてすでに文壇の中で名の通つていた武田麟太郎の作品との関係を補強するものであろう。すると問題は当然のことながらいわばプレテクスト的存在する武田作品と石川淳の『貧窮問答』という作品テクストにはいかなる差異があるのか、ということである。そしてこの作業を抜きにして石川淳の〈方法〉を語ることができないのはいうまでもない。

二

武田麟太郎作品との差異を考えるにあつて重要なのは、武田麟太郎の作品が当時どのように評価／受容されていたかである。

京都の第三高等学校に在学中のころから同人誌『真昼』を創刊し小説を書いていた武田は、東京帝国大学在学時には同人誌『辻馬車』に参加し、小説を発表していた。そして昭和四年に発表した『暴力』(『文藝春秋』六月号)によつてプロレタリア作家として注目を集め活躍するようになる。こうした文学的履歴を持つ武田にとつて昭和七年に発表された『日本三文オペラ』が作風の大きな転換点として捉えられることは、現在の武田麟太郎作家論では常識となつている。この作風の転換はプロレタリア文学から風俗小説への〈転向〉として一般的には説明されるのだが、この〈風俗小説〉と漠然と評され、〈市井事もの〉と呼ばれる作品群(『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』もこのなかに含まれる)は具体的にはどのように捉えられているか。

こうした武田麟太郎の作家活動時期を体系的に分けて論じたのは、武田の存命中、昭和十八年六月の山室静論文「武田麟太郎」にすでにみられる。

氏は内心当時の公式の見解に次第に深い不安を持つて来てゐたに相違ない。そしてどちらかと言へば黙々として仕事をし、やがて「勘定」や「日本三文オペラ」のやうな、従来の見解から見れば一歩退きも逸脱しもした、卑近な現象に即した作品へと出て行つた。そしてこれが単に氏一個のみでなく、かなり多くのプロレタリア作家にとつて、新しい一少くとも制作上に於ての―境地を開き、救ひともなつたのだ。こゝから氏の営みは第二期に入ることになる。

と山室は論じた上で、プロレタリア作家から転向したこの「第二期」を「風俗描写風のリアリズム」と評している。また山室に先行する渋川驍の作家論「武田麟太郎論」¹⁰においては、この第二期は「追求的リアリズムの文学」と表現されている。これを見て分かるように、初期の武田麟太郎論においてからすでに『日本三文オベラ』にはじまる第二期は市井（風俗）を写し取る（リアリズム）ということが軸に据えられ、論じられている。

例えば作品発表時の同時代評を見て、『釜ヶ崎』については、「この人はプロライツクな社会の実体を、かなり正確に、そして芸術味を失はずに書ける人だ。」（浅原六朗）や、「たえず現実の消極的な側面のみ沈湎してゐる」（貴司山治）と肯定否定どちらの評価も呼び込んでいるものの、下層社会の現実を写し取る、ということでは一致している。

武田は『釜ヶ崎』の後、昭和八年五月号の『改造』に発表した『市井事』をはじめ、市井を舞台にした小説を次々と発表としてゆく。これらの作品についての同時代評も数多くあり、基本的には今見た『釜ヶ崎』に対する評価を受け継いでいる。例えば、川端康成「文芸時評」には、「落ちつき払つたねばりに、鋭い直観が伴ひ、太い神経を持つたこの作者は、最もむづかしい市井のリアリズムに歩み入るかもしれぬ。」¹¹や、高見順にも「市井の出来ごとを悉く描写せねばやまな勢ひのこの作家の諸作」という評がある。これらを見れば、この時期の武田麟太郎作品が同時代の人間によって、その評価がどのような基準で

成されたかが理解できるだろう。そしてこのような武田麟太郎作品をとりまいた同時代言説が先程挙げた、渋川・山室らの武田麟太郎論につながっていくことも容易に理解できるだろう。

しかしながら今見たような武田麟太郎作品に対する同時代言説中にこれだけ（リアリズム）ということが一つの基準／評価として使用されていることは、同時代の文壇におけるリアリズムへの関心と密接に関連しており、この作家の個人的性質あるいは評者それぞれの指向性のみ還元され得る問題ではない。もちろん（リアリズム）は現実をそのまま言葉で客観的に写し取る方法として明治時代から海外より輸入されすでに一つの大きな文学上の技法／立場とされていたものである。そのリアリズムという呼称がこの時期の武田作品に対して使われているわけだが、当時のリアリズムへの関心の高さは、例えば、『新潮』昭和九年二月号の特集「リアリズム文学の提唱に就いて」（林房雄・中村武羅夫・河上徹太郎・阿部知二・春山行夫らが寄稿）や『文学界』昭和九年九月号の「リアリズムに関する座談会」（河上徹太郎・川端康成・小林秀雄などに加え、武田麟太郎も参加している）が組まれていることを見ても分かる。このように、当時の文壇の一つの大きなトピックとして機能したリアリズムだが、この言葉が文壇一般の注目を集めることになった要因の一つには、「リアリズムに関する座談会」における武田の「リアリズムの問題は、れいの社会主義リアリズムの提唱以来一般の問題になつて来たんだね。」という発言がはっきりと伝えて

いるように、〈社会主義リアリズム〉の提唱ということがあげられる。

社会主義リアリズムは、日本の軍国主義が強まり、後退を余儀なくされていたプロレタリア作家が当時のソビエトから輸入した思潮であり、昭和九年二月のプロレタリア作家同盟の解体声明の中で、その後のプロレタリア文学のよりどころとされたものである。この社会主義リアリズムをめぐる問題は複雑かつ煩瑣であり、本稿の目的からも逸れるので、ここでは立論上必要なことだけ簡単に述べたい。社会主義リアリズムはそもそも最初に提唱されたソビエトの中ですら明確な規定はなく、人によってその主張はまちまちだったようである。それでも一応は「社会主義リアリズムは、ソヴェト芸術文学および文学批評の方法であって、現実をその革命的発展において真実に、歴史的具體性をもって描くことを芸術家に要求する。」と定義されたものの、これもまた抽象的なレベルにとどまっており、多様な解釈や創作方法を許容するものであった。この抽象性が逆に一大スローガンに成り得た要素でもあったわけだが、これはまた日本においても同様であり、その結果として日本ではいわゆる〈社会主義リアリズム論争〉がはじまる。

『文化集団』『文学評論』などにおいて応酬されたこの論争の中で本稿にとって重要なのは、武田麟太郎作品についての言及が見られることである。〈社会主義リアリズム論争〉の代表的な論者の一人である森山啓が社会主義リアリズムに関して論じた

評論「創作理論に関する時評」(『文学評論』昭和九・三)では、武田麟太郎「市井事」に対する、「作者がもはや階級闘争の現実から眼を避けて、小ブルジョア生活者の消極的な、発展性のない性格だけを描くことによつて社会全体の進行に何ら展望をあたへてゐない」という、プロレタリア創作理論の観点からこの作品に寄せられた批判を紹介しながら、森山自身は、「現代の小ブルジョア生活者の、皮を剥けばそのやうにみじめで、きたなくて、救はれない、喜劇的生存」が執拗に「捉へられてゐる」とし、「筆触はどうであらうと、その与へる芸術的效果、乃至根本的には作者の現実に対する態度は決して淡いものではない。」と評価した上で、武田を「リアリスト作家」の一人として数えている。またこの森山の評論に対して翌月「否定的リアリズムについて」(『文学評論』昭和九・四)を発表した川口浩は、ソビエトで提唱された〈社会主義リアリズム〉は「ポチテイヴな肯定的な、能動的なリアリズム」であつて、「日本の現実においては、ネガテイヴなものが、ポチテイヴなものに比して、あまりに大きく強い」ことを理由に、その効果に疑問を投げ掛け、逆に今後の日本プロレタリア文学の一つの方向として、「日本の否定的・絶望的な現実を描く『否定的リアリズム』」を掲げている。そして「すでに武田麟太郎その他の諸君において、否定的リアリズムへの方向はあらはれはじめてゐる」として、「否定的リアリズム」の好例として武田の名を挙げている。さて以上の資料をまとめれば、『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』

にはじまる昭和十年前後のいわゆる〈市井事もの〉と呼ばれる武田麟太郎の一連の作品は、当時の文壇におけるリアリズム論議の中でその対象として挙げられることによって、リアリズムということを軸にした評価／受容がなされていったということが理解できる。そしてここで挙げた資料が示す何より重要なことは、この時期の武田が文壇一般の関心事であったリアリズムの代表的な作家の一人として捉えられていたことである。

俗に〈市井事もの〉と呼ばれた武田麟太郎作品のリアリズム評価については今確認したとおりだが、同じくこれらの武田の作品に対しても一つ、争点となった事柄を見てみたい。それは〈リアリズム〉という表現技術と密接な関係を持つ、物語を語る主体である語り手の問題である。

昭和十年四月に刊行された武田の『市井事』〔釜ヶ崎も所収〕について小林秀雄は次のように言っている。

あのなかに「釜ヶ崎」といふ短篇がある。あれが僕は一番好きだ。主人公の小説家の気持ちは全く書いてゐない。彼はたゞ少年時を過ぎた釜ヶ崎の貧民窟で一夜を明かし、眼も当てられない様な人々の群れを一種言ひ難い好奇心で観察してゐる。その気持ちは作者は全く書いてゐない。主人公の眺める人達だけを書いてゐる。¹⁶

と、その「観察」的性格を称賛した上で、さらに「釜ヶ崎」は当分彼の創作集の序文の役を果たすであらう。」と述べている。小林のこの言葉から、彼が武田作品における語り手の観察的な

態度をその特徴として捉えていたことがわかる。この指摘は何も小林の独創的なものというよりも、昭和十年五月十日から十二月六日まで『都新聞』に連載された武田の小説のタイトルが『下界の眺め』であることを考えると（石川が『貧窮問答』を発表したのはこの連載中ということになる）、一連の〈市井事もの〉と呼ばれるリアリズム作品を執筆するにあたってこの「眺め」ということが作者武田自身の創作方法であり、またひろく一般的に認知されていたことが想像できる。

加えて言えば、そもそもこうした客観的に眺めるという語り手の態度は、『日本三文オペラ』や『釜ヶ崎』の発表当時から主としてプロレタリア文学側から問題にされていた。このあたりは先程参考にした資料を見ても分かるが、市井の現実を描くだけで階級闘争にまで踏み込まない語り手（ここでは作者とも言い換えられるだろう）は多くは批判の対象になっていた¹⁷。つまりこの武田の作品はプロレタリア文学から転向した後の小説という側面を一因として、リアリズムの問題のみならず、それを描く語り手の態度が同時に関わりながら論じられているのである。

三

前稿¹⁸において、『貧窮問答』の作中、幻想的・反写実的な作風で知られるヴィリエ・ド・リラダンの名前が登場する（主人公「わたし」はリラダン『非情物語』の翻訳をしている）こと

の意味を、当時の文壇の中心的話題であったリアリズムへ疑問を投げ掛けたものだと指摘した。そして本稿において確認してきたように、『貧窮問答』という作品が、当時の、特に市井を描くリアリズムの代表格であった武田麟太郎作品のパロディーとしての顔を隠し持っていることはとても興味深い。

ある先行する物語を下敷きにするという方法、つまりパロディーは石川淳の小説の大きな特徴であるが、ここではそもそもそのパロディーという方法自体がリアリズムの概念と対立する。市井、特に社会の下層をリアリズムによって描いていると言われた武田の作品を下敷きに、パロディーという方法によりながら『貧窮問答』は下層社会を描いている。また、冒頭部分から始まる描写が「お鳥の口から後に聞いた」ものであつて、語り手が実際に見た場面ではないことも、〈見る〉ことを基盤にするリアリズムとは異質であることが示されている。これはもちろんリアリズムへの批判として読み取れるが、ことに武田の作品と『貧窮問答』を比較した場合、最も顕著に異なるのが語り手の位置ということになるだろう。

石川淳の初期の小説においては語り手「わたし」が作中に登場するパターンが多いのが特徴で、初期作品研究の一つの大きな軸となつている。『貧窮問答』においても「わたし」は登場しており、小説の主人公であり語り手でもある。この作品の語り手「わたし」が物語世界を眺め、叙述するという語り手の特権的な観察の立場を失つているということはすでに前稿におい

て指摘した。その理由は特に、まわりの人間たちが織り成す劇を、語り手「わたし」はその投宿する宿屋の二階部屋という俯瞰的な位置から、自らを語り手として物語から疎外化／特権化して語るといふ姿勢を取り続けず、むしろ「わたし」が他の登場人物の人間関係のなかに投げ込まれ、最終的には騙されるといふ滑稽な姿を晒す形で、同時に物語を統御できない語り手という姿も表しているという点にあった。

第二章において確認した武田麟太郎作品をめぐる状況を考えれば、『貧窮問答』と武田作品との関係に気付いた当時の読者にとつてみれば、その語り手の態度は極めて対照的であることがわかったはずである。『貧窮問答』の語り手「わたし」は物語内の人間関係のなかに投げ込まれ、金を騙し取られるだけでなく、その自分を騙したまわりの人間たちについて、「これでも生きてゐることであるかと型のごとく慨歎してみたところで、先方はけろりとして相変わらず生きてゐるだけのかれらに立ちまじつては、まづいものせめに逢つたやうに張合もなくげんなりするばかり、どう扱つてもこれぎりのものどもにいかなる道徳の図が描けるといふのかと聞いた口が早くもあくびになりかけ」と言う。この言説は『貧窮問答』の語り手が、下層社会の悲惨な現実を描くことを創作方法としていた武田作品に対して相対的な位置にいることをよく示していると言えるだろう。

さらにそれだけにとどまらず、インテリであろう『貧窮問答』の語り手「わたし」が、「どう扱つてもこれぎりのものども」

と呼ぶまわりの労働者たちに騙され、金を巻き上げられる滑稽な姿からは、プロレタリア文学運動の中心となっていた知識人と実際のプロレタリアートたちとのズレを見ることもできるし、プロレタリア文学退潮後の理想が破れた同時代の知識人の姿を重ねることも可能だろう。この点は「貧窮問答」というタイトルも関わってくる。このタイトルの由来である『万葉集』の山上憶良「貧窮問答歌」は、保田与重郎が湯原冬美という筆名で雑誌「思想」(岩波書店) 昭和五年八月号に投稿した論文「好去好來の歌」に於ける言霊についての考察」のなかで、憶良について「社会主義者らしい情熱で『貧窮問答』を叫ぶ。」と言っているように、貧しい民の実情を歌うというそのスタイルから当然、昭和初期という時代にあつてはプロレタリア文学的な連想を呼び込むものであつただろう。このことを踏まえると、石川淳の『貧窮問答』という作品は苦しい庶民の生活を描くというプロレタリア文学的な主題を予想させながらも、実際作品のなかでは、悲惨な庶民の生活を描くということよりも、その人間たちの格好の金ヅルとして狙われる知識人の滑稽な姿ばかりが強調されているということになる。つまり鈴木貞美氏がすでに「インテリくずれを徹底的に戯画化して終る」と指摘しているとおりののだが、しかしながらそうした知識人の戯画化のみに終わらず、『貧窮問答』では、その知識人の滑稽な姿を示した上でなお、そうした状況のなか俗塵に塗れながらも〈書く〉ことよって生きていく姿を描いているのである。以上のこと

をまとめると、『貧窮問答』はプロレタリア文学を相対化し、また一方でプロレタリア転向後の武田作品のような下層社会を〈観察〉する語り手を持つ小説も相対化している作品ということになる。もちろん同時にこれは〈転向〉によって、混乱や苦悩を抱えていた同時代知識人に対する発信でもあつたはずである。武田麟太郎が『日本三文オペラ』『釜ヶ崎』でプロレタリア文学から〈転向〉したことや社会主義リアリズム(武田の作品がこの枠の中で言及されていることは第二章ですで見たと)が転向小説を生み出す基盤になつていたことが、この点を保証するだろう。

『貧窮問答』という作品は以上に見てきたように、リアリズムを可能にしてきた語り手の絶対的立場の解体や、プロレタリア文学、さらには武田に代表される転向後の一つの創作方法―〈観察〉的に悲惨な下層社会を描くこと、そのどちらの方法も選ばずに俗塵に塗れながらも〈書〉き続けること、こうしたテーマを読み取ることができるとは、重要なのは、この作品が連想させる同時代の武田作品やプロレタリア文学との比較によつてそのテーマが浮かび上がることである。『貧窮問答』という作品を支えているのは、こうした同時代言説との対応関係なのである。そうした理由からだろうが、今までの石川淳研究においても論及されることが少なく、その評価も低かつた。しかしながら今回、多少なりとも明らかにしたように、作品の同

時代状況への対応やその創作という行為に対する態度／倫理など、石川淳という作家を研究する上で重要な事項があらわれており、その文学的當為全体を考えていく場合、軽視するべき問題ではないはずである。『貧窮問答』をはじめ、まだまだ石川淳の作品には十分に研究が成されていないものが多い。今後、さらにこういった手付かずの作品についての精緻な研究成果が望まれるだろう。

*本稿中での石川淳の文章の引用はすべて筑摩書房版『石川淳全集』（平成元〜平成四）に拠った。また、すべての引用文は漢字を新字体に統一した。なお、本稿中における傍点、傍線は特に断りがあるものを除いてすべて稿者自身による。

註

- (1) 拙論「石川淳『貧窮問答』論」(『青山語文』第三十二号、平成十四・三)を参照。
- (2) 引用は新潮社版『武田麟太郎全集』(昭和五十二・十二)より。以下、武田麟太郎の文章引用は同様。
- (3) 鈴木貞美「『山桜』まで―石川淳作品史(2)―」(『日本近代文学』昭和六十一・六)。
- (4) 引用文中での孫引き部分にあたる梶井基次郎の文章は昭和三年五月(日附不明)の仲町貞子宛書簡。また同じく梶井の昭和三年五月二十日の近藤直人宛書簡にも「居も
(5) 深川の辺に移し、戦鬪的なプロレタリアヤルンペンプロレタリアの近くに住み、生きた現代の断面を見、私も種々の勉強をする積りだつた」(筑摩書房版『梶井基次郎全集』第三卷、昭和四十一・六)とあり、やはり同様の趣旨が見て取れる。なお、鈴木氏は前掲論文のなかで「貧窮問答」と武田麟太郎作品の關係は指摘していない。
本所・深川地区は工場労働者の居住地区であり、大正期の労働組合、友愛会(後に日本労働総同盟と改称)の会員が多かった地域でもある。水内俊雄「インナーシティの過去と労働者問題」(『経済地理学年報』昭和六十一・十二)参照。
(6) たとえば、薬師寺章明「武田麟太郎」(『国文学 解釈と鑑賞』昭和五十・七)などがある。武田麟太郎作品史の区分けは第一期は昭和四年六月に『暴力』(『中央公論』)を發表し、プロレタリア作家として活躍した時期。第二期が昭和七年六月の『日本三文オペラ』から昭和十年十二月の『一の酉』(『改造』)發表の間にあたる期間。第三期がそれ以後となる。前掲薬師寺章明論文によれば第二期は「左翼理論の政治主義的偏向からの脱出を企図して井原西鶴に学び、自己の体験的事実にもとづいて、いわゆる「市井事もの」の世界を扱い、陽のあたらず底辺に押しつぶされた下層庶民の風俗的生態を描くこと」によって文学的転換Ⅱ転向を遂げた時代である。この期に「釜ヶ

崎、「長編『銀座八丁』などの代表作を残している。」と総括される。

- (7) 風俗小説とは主に第二次世界大戦後、その風俗を描く小説に与えられた名称として説明されることが多いが、高橋広満氏は「風俗小説の系譜」(『時代別日本文学史事典 現代編』東京堂出版、平成九・五)のなかで、「風俗小説」という用語が戦前(昭和十年前後)からすでに登場し、「しばしば文芸上の問題として議論の対象にもなっていた。」と言っている。
- (8) 佐藤春夫・宇野浩二編『昭和文学作家論 下』(昭和十八・六、小学館)所収。
- (9) 吉田精一編『展望・現代日本文学』(昭和十六・三、修文館)所収。
- (10) 浅原六朗「文芸時評」(『東京日日新聞』昭和八年三月三日)
- (11) 貴司山治「文芸時評」(『時事新報』昭和八年三月三日)
- (12) 川端康成「文芸時評」(『読売新聞』昭和八年七月八日)。評の対象になっているのは武田麟太郎の『勘定』(『経済往来』昭和八・七)。
- (13) 高見順「十月創作瞥見 嗜虐の眼」(『帝国大学新聞』昭和九・九)。評の対象作品は武田麟太郎『いきほい』(『新潮』昭和九・十)、『無知』(『行動』昭和九・十)。
- (14) もともとプロレタリア作家たちによって問題にされた〈社会主義リアリズム〉が文壇一般における(リアリズム)という問題へと拡大するにあたっては、当時の一大スローガンであるいわゆる〈文芸復興〉において(リアリズム)が(再)評価されたことが関わってくる。それは「リアリズム」といふことが「文芸復興」の旗印となつてゐる(山田清三郎「同人雑誌の動向を探ぐる」『文学評論』昭和九・四)という言葉からもわかる。『文学評論』はプロレタリア系の雑誌でこの誌上を中心にして(社会主義リアリズム)論争は行なわれた。
- (15) 一九三四年(昭和九年)の第一回作家大会で規定されたもの。なお、本稿における〈社会主義リアリズム〉に関する概略の多くは森山重雄「社会主義リアリズム論争」(『日本文学』昭和五十・四)に拠っている。
- (16) 小林秀雄「武田麟太郎『市井事』」(『読売新聞』、昭和十一年七月十六日)
- (17) 武田作品の語り手(作者)の態度に寄せられた否定的な見解としては、例えば先に挙げた『釜ヶ崎』の貴司山治による同時代評のなかの「われくの文学が全体として当面してゐる主要課題に関しては全く何の反応も示さないで、たえず現実の消極的な側面にのみ沈湮してゐる作家」という言葉があり、またこれも先に挙げたが、森山啓の評論「創作理論に関する時評」には武田に対して寄せられた多くの批判があったことを紹介し、その批判の理由を「作者がもはや階級闘争の現実から眼を避けて、小ブ

ルジョア生活者の消極的な、発展性のない性格だけを描くことによつて社会全体の進行に何ら展望をあたへてゐないと云ふ所にある。」としてゐる。

(18) 註(一)に同じ。

何かを下敷きにするという方法は、例えば濫澤龍彦が石川淳の『荒魂』について「主人公の佐太という名前は、おそらく『出雲風土記』に出てくる、岩窟から生まれた佐太大神の説話を典故としているのではあるまいか、と思われる。石川淳氏の小説には、かように日本古典や民俗学上の故事をさりげなく散りばめたものがあつて、ふとそれに気がつくとき、目から鱗の落ちる思いをすることがある」(『評伝的解説』、『現代日本の文学』第十八巻、昭和四十六・七、学習研究社)と指摘しているように、石川淳作品の一つの特徴である。

(20) 石川がここであえて『万葉集』を連想させる「貧窮問答」というタイトルを使用したのは、小林秀雄の「リアリズムに関する座談会」(『文学界』昭和九・九)での「一言に言ふて今の小説に詩の精神が非常に欠乏して居るんじゃないかな。詰り詩と言つても言はば万葉集の詩ですよさう云ふ原始的な抒情詩ですよ。その精神が非常にリアリズムと云ふ手法の為に衰弱して居ると云ふことですよ。」という発言の背後にある当時(現在にも続いているといえるが)の『万葉集』評価を視野に入れる必要が

あるかもしれない。小林の発言の背後にあるであろう『万葉集』評価における(素朴・雄渾・真率)という常套句は主として明治期に形作られ、大正期アララギ派歌人島木赤彦によつて広められている。なお『万葉集』が(天皇から庶民まで)という作者層を持つことが強調され、国民歌集として(国民)統合の一翼を担わされていたこと、さらに戦争前の昭和初期に『万葉集』関係の著作が多く刊行されていた事も補足しておく。品田悦一『万葉集の発明』(平成十三・二、新曜社)参照。

(21) 註(3)に同じ。

(22) 佐藤義雄「転向文学の成立に絡む一問題―社会主義リアリズム論と「創作方法上の新転換」の事など」(『近代文学論』昭和五十四・十一)は、「社会主義リアリズム論は転向作家のテキストとして考えられていた」ことを論じている。また武田の(市井事もの)と呼ばれるテクストがマルクス主義プロレタリア作家の転向後の創作方法上での新たな(救い)となつていたことは、本稿第二章での山室「武田麟太郎」引用部分を見ても分かる。

(23) 「貧窮問答」に対する否定的な評としては井澤義雄の「貧窮問答」はあきらかに刮目すべきでない作品ではない。」(『石川淳』昭和三十六・六、弥生書房)が代表として挙げられる。

(わかまつ・しんや／本学大学院博士後期課程学生)