

2章 アナキストの文学

プロレタリア文学としてのアナキズム文学という考え方、その運動にたいする私自身のある反省をふくめて、それと対照的にアナキストの文学ということを考えるとき、また評論家としての大杉栄が念頭に登場する。彼の指導的な評論は、けっして文学や文学運動をだけ目標にして書かれなかったといっている。しかし、思想、革命、反抗、生活、性、それらの人間にかかわる諸問題のなかで、文学もまたわれわれの存在とともに考えるべき問題として、別個に専門的ではなく、人間、個人、我の立場から考察されている。アナキズムの文学とは別にアナキストの文学、という私の考え方はそこから出てきているといっている。

宮嶋資夫

アナキストの文学を考えるとき、大杉と並んで思い出されるのは宮嶋資夫と彼の小説「坑夫」のことである。「坑夫」についての批評と解説は、前に私も書いたが、他の人々によってもしばしば書かれてきた。「坑夫」はわが国の文学史のなかで、単にプロレタリア文学史としてのみではなく、ながく語りつがるべき作品である。

二斤

『坑夫』が自費出版されたのは大正五年（一九一六）、夏目漱石が死んだ年であり、第一次世界戦争の最中であつた。「坑夫」は『近代思想』に連載されたなどと誤まり伝える向もあるが、書下しで単行本として刊行され、残忍さを理由に発売禁止となり、紙型まで押収されてひろく行き渡らず、労働者を描いたことの先駆性とその主人公の近代的な反抗精神によって語り伝えられながら、戦後まで殆んど読まれることなく過ぎた。「坑夫」による作家宮嶋資夫への強い注目と批評は、だから多く第二次大戦以後であるといっている。

大正期のアナキストの文学について考えると、私には「大杉と宮嶋」というテーマが甦つて来る。評論家と作家、アナキストとして共に個人主義的思索に富み、協力してアナキズム運動に従い、時に反撥したり、相互に影響しあうことの深かった二人の、それぞれに際立った個性として、大正期のわが国の社会的文学的なある特徴を二人ともに、担っている、といわれるべきところがある。

宮嶋は戦後の昭和二三年に死に、その五年後に自叙伝『遍歴』が刊行されたが、そのなかには大杉栄と『近代思想』について、及び小説「坑夫」についての次のような回想があつた。

「多くの露店の中で、灯りもつけず、後ろの電柱の電氣を利用してあるみすばらしい店があつた。私も何か心ひかれて、その前にしゃがんで見ると『近代思想』があつた。三十二頁ほどの薄っぺらなものであつたが、それに大杉栄や荒畑寒村の名を見出した。幸徳一派が大逆罪の名によって処刑されたのは三四年前であつた。」

「その時、ほかの文芸倶楽部や何かもつと厚い雑誌が四銭かそれ以下なのに、近代思想が四銭は高いじゃないか、というと露店の男は、近代思想です」ときつぱりいった。私は大へん氣持がよかった。」

こうして宮嶋は『近代思想』の存在を知り、訪ねていった。大正二年のことである。

「私はその雑誌によって、西大久保の大杉の家で毎週一回、サンジカリズム研究会が開かれていることを知って出かけていった。」

そして大杉、荒畑と会い、サンジカリズム研究会に加わったのである。

宮嶋資夫は若いころから金貨の手代になったり、鉾山の事務所に働いたり、魚屋になったり、露店の古本屋を開業したこともある。その不安な生活とアナキスチックな反逆の思いを根幹として小説「坑夫」をかいたのである。『遍歴』にはそのことをこう書いている。

「私は古本屋をやりながら、処女作『坑夫』の原稿を書きはじめた、原稿紙に物を書くということはそれが初めてであった。初めて書いたのは三十七、八枚のものであった。のちに寒村は、甚だ個人主義だと云って非難したが、私はまったく個人主義だったし、政治によって統制される社会主義は嫌いだである。本当に各人の尊厳を各人が尊敬し合うようにならない限り、統制という機構の上に、外形を変えた権力が頑張つて、彼等の尊厳を人に強いるだけである。」

これが宮嶋資夫のアナキズム思想であり——彼は後にサンジカリズムを嫌った——また彼の文学論でもあったのである。彼が「坑夫」(の第稿)を窪田空穂の国民文庫に出して貰いたい考え

で持参したら、すぐ読んでくれて「君、こりゃもつと長編になるもんだよ」といわれて書き改めたのが、労働者を描いて日本最初の、そして代表的な小説「坑夫」であった。

明治以来労働者を主人公にした小説は国木田独步その他にもあり、社会主義的な観点から書かれた「駅夫日記」(白柳秀湖)もあったが、しかし強烈な個性の反逆的精神をもつ労働者の近代性を描き得たものは他になかった。「坑夫」はプロレタリア文学の先駆であるばかりか、明らかにアナキストの文学であり、その作品としての完成度は十分今日の鑑賞に耐えるものであり、その主人公石井金次には大逆事件後の息ぐるしかった時代に生きる反逆的な労働者のリアルな再現があるという評価に恥じないものである。坑夫石井金次はこんな男であった。

「すぐれた腕をもつ坑夫石井金次は鉾山から鉾山へと流れ歩きながら都会に憧れをもったが、たまに来て見た都会はいつも彼の期待を裏切った。ある鉾山で、ストライキが大暴動にまで発展したとき、たまたまそこに流れついていた石井は、勇敢で実際的な働き手となり暴動の主唱者たちよりもはげしく闘った。彼は反抗的な個性をもつ人間に鍛えられていたのである。」

しかし暴動は間もなく軍隊の力で鎮圧され、主謀者たちが捕えられたとき、彼は巧みに逃亡したが、それから日陰者となって鉾山から鉾山へと渡り歩いた、がかつての仲間たちは、乱暴で一徹で、そしてあの暴動に関係した彼を冷く扱い、口実を設けて追払った、味方、と思つてきた人々に裏切られた怒りと寂しさは彼を絶望的な孤独に陥れた。こうして仲間

対して抱くようになった新しい反感は、彼がかつて社会や資本家やその手先どもに抱いたそれよりも、むしろ激烈なものとなった。

性格のようになった彼の不機嫌と怒りつばさと冷酷は、不平不満を云いながら現在の生活に甘んじて、それを変革しようなど思いも及ばぬ坑夫仲間に向ける侮蔑となり焦燥となった。しかもその彼らを目ざめさせる力が自分にはないことの絶望から、酒と喧嘩と娼盗人のごろつき坑夫となつていった。彼は行く先々で坑夫らの恐怖の的となった。

ある時、酔払つて、新入りの飯場の用心棒と喧嘩して殺された。恐怖と憎悪の的であつた彼が死んで横たわると、その死体を、彼を恨み恐れていた坑夫たちは踏みにじつた。」

小説「坑夫」の主人公石井金次の反抗心は、権力にとざされた時代の、下積みの労働者の無自覚のなかで、明治末大正初期の時代に、目ざめようとする労働者にとつてくらく運命的なものであつた。

大杉栄はこの『坑夫』に序文をかいて、

「坑夫の生活は、宮嶋君の放浪の間の恐らくは最も印象の深かつた生活の一つであり、そして又此の金次に対しては前述の如く君に十分な同情と理解とがあるべき筈なのだから、此の『坑夫』は、どうしても君の傑作の一つでなければならぬ筈である。のみならず此の『坑夫』は、坑夫の生活という背景、金次という特殊な人物、そして其の間にいろいろと暗示される現代社会の欠陥等の点に於て、確かに日本の創作界に於ける唯一の産物である。

二、三ヶ月前、僕がはじめて此の『坑夫』の原稿を読んだ時、僕は其の夜中強い亢奮におそわれていろいろな事を考えている間にその亢奮がゴリキイの多くの作物を読んだ時のそれと同一であつた事を思い浮んだ。宮嶋君の筆致には、ゴリキイ程の、荒削りな太い強さはない。むしろ斯くの如き事実の描写には、弱すぎやしないかとも思われる。又其の発想の仕方になじみ独自な点も認められ得ない。しかしゴリキイの初期の作物に現われて来る一種の叛逆者、習俗や權威に対する盲目的叛逆者の面影は、この『坑夫』の中に十分に見ることが出来る。もし其の経歴に於ても氣質に於ても甚だゴリキイと相似た宮嶋君が、更に努力して、其の放浪の間の諸印象を傾倒して、此種の作物を続けるならば、ゴリキイと等しく盲目的であつても更に多種多様な叛逆者を、そして更に進んでは、ゴリキイの後年の如く、現在に於ける自己及び其の周囲の人々の意識的叛逆も日本人の間から立派に、描き出すことが出来ようと思う。」

といった。また「君は、金次の持たない、或る特性を持っていた。それは君が君自身の強烈な生活本能と叛逆本能とを發揮しつつあつた間に、其の結果についての考察を忘れなかつた事である。即ち盲目的行為の間に、同時に又、強烈な知識本能をも働かしていた事である。君は実に、信者の如く行為しつつ、懷疑者の如く思索しつつあつたのである。」と同じその序文でかいて見ようとした大杉栄の主張に、あるいは生きることに文学することをトータルに擲もうとする態度に、宮嶋とその小説とは中々に近い存在であつたらしい。

(明治十九年東京に生まれ、第二次『近代思想』で大杉に協力し、大正十年のアナ・ボル共同戦線の時期以後文学に専念、『坑夫』の他『黄金地獄』『金』『假想者の恋』『山の鍛冶屋』『彼の哄笑』等の代表作あり、評論集に『第四階級の文学』がある。昭和三年五十里幸太郎、田戸正春らと雑誌『矛盾』を創刊したが、昭和五年出家して禅僧となり、戦後、『自叙伝遍歴』をかいた。昭和二十三年東京で死去。)

安成 二郎

大杉栄らの『近代思想』の同人であった安成二郎が、啄木・哀果の系統をひく生活派歌人の一人であったのは『生活と芸術』(大正二年―五年)や『芸術と自由』(大正十五年―昭和三年)に参加してその重要なメンバーであったことで明らかである。『近代思想』その他に詩もかいているが、その詩は口語自由詩としてわが国の詩の歴史の上では民衆詩派に先んじ、その思想はいうまでもなく、はるかに民衆派詩人よりも先進していた。だが彼の本領が短歌にあることはいうまでもない。

豊葦原瑞穂国に生れ来て米が食えぬとは嘘のよな話

歌集『貧乏と恋と』にでているこの有名な歌はよく啄木の「百姓の多くは酒を止めしというも」と困らば何をやめるらむ」と並べて語られる。強いて比較すればこの安成の歌はやや観念的であり、内攻的であり、それだけ現実性と抒情性において啄木の歌よりも弱い。しかしそれが安成二郎の歌の特徴で、そこから彼の歌の自嘲的な諷刺性も生れてくる。

妻よ、無限の生殖力を有つ如き

お前のからだと

経済組織と

貧乏こそ悲しけれ

ある夜、金を拾いしが――

夢もいやしくなりにけるかな

買えなくなりて

已むなく止すは腹立たし

煙草をやめんと思ひ立ちにき

どうしても

食って行けなくなりまして

盗みましたと泥棒がいう

これらの歌の基調がアナキズム的な社会主義にあり、現実に対する批判の目がとどいているこ

とは、おどけてみえる歌の調子とはうらはらな辛らつきに窺われる。しかも歌の表面には鋭さも反抗も影をうすめてさえみえる。したがってある弱さといったものもそこから生じているが、それは一つは自由律的な短歌の形式とも関係しているもののようにおもわれる。自由律短歌の提唱は彼より以前にも以降にもあり、後のプロレタリア短歌から詩への解消にその究極をみるが、それらのこととあまり関係なく、彼自身の生来の自由さにその短歌はびったりしている。

思うに、啄木が歌は悲しい玩具だといった以上に、安成二郎には自覚と現実生活とのギャップを手すさびの歌によつてなぐさめ埋める、という作歌態度がつきまとっているかに見える。また、あるいはそのことで彼は天性の歌人といえるかもしれない。

「チエホフの小説をよめば ロシアには沢山 自分のようないくじなしがいた」という、時にはこのような自嘲めく覚醒が、もともと安成二郎の歌の場であるようにも思われる。生活があつて、その自分の毎日の生活から生れた、というべき短歌である。生活のすさび、また安全弁としての歌であつたともいえないことはない。だから、そこから歌人安成二郎がその壮年期をすごした日本の大正という時期におけるものとして、彼の短歌の時代性を私たちはとらえてみる必要があるだろう。

歌人二郎として彼は明治大正昭和の短歌の歴史のなかで、啄木や哀果のようなインテリゲンチヤとしての若々しい誇らしげな面をほとんど見せることなく、庶民の中に沈潜し、自分の生活の居場所をふんまえている。このくらい歌人などという言葉のロマンチックなひびきから遠い歌人

はない。貧乏くさく意気地なくさえ見え、だがそうは見えながら、いつまでも「短歌」を忘れない以上に、庶民の生き方についての真摯な関心、不同調なものが色あせない。

一生懸命この小さき家の幸福のために働けり少し疲れた

このような言葉でいや味のない歌を書くことのできる歌人が他にあるだろうか。歌の調子も、生真面目な表現も全くちがうけれど、若く死んだアラragiの松倉米吉に共通するものが認められるだけではないかと思う。

土岐哀果がそうであつたように、彼もその後文語定形の短歌をつくるようになった。大正の七、八年頃の作品がすでにそうであり、昭和十三年にわずかに八十八部しか刷らなかつたという歌集『夜知麻多』の作品は、客観平明な文語調の定形になっている。そこには老いの安らかさがほのみえる。それだけに、以前から自分の独語のような調子であつたものが、ますます声のひくい、回顧的な気配をふかめている。

若きとき夜毎に踏みしめし練瓦は磨滅し吾は老いにけり

——銀座にて

そして戦後、昭和二十一年六月にでた『平民新聞』の第一号に、

天皇にありと思ひし

日本の主権が

軍閥の手にありしとぞ

など四首の歌を発表して昔ながらの反軍思想の健在を見せてくれた。

(明治十八年九月秋田県に生る。明治三十年代『文庫』に詩を発表。四十一年『新声』に歌を投ず。大正元年大杉・荒畑の『近代思想』同人となり、同三年歌集『貧乏と恋と』を出し、大正十五年『大杉栄全集』の編集に携わり、また『芸術と自由』の選者となる。昭和六年『美奈加美』を創刊主宰。この間読売、二六、毎日、各紙に記者。昭和四年以降定型短歌をつくる。)

和田久太郎

和田久太郎については小著『ニヒルとテロル』のなかで、こう書いたことがある。

『プロレタリア文学大系』の第二巻に和田久太郎の俳句が採録されていることについて私はいくらか小首をかしげる。

今日まで『プロレタリア文学史』としてかき残されているものは、労働文学にはじまった大

正初期の新興文学から、共産主義者、無政府主義者、社会民主主義者および自由主義者などの共同戦線時代を経て、しだいにマルクス主義者の文学に結集してゆく過程を正統としているものばかりである。そのなかで、和田久太郎の俳句は、プロレタリア文学の名によるマルクス主義文学の流れのなかに、特別の註釈もなく置かれてよいものであるうか？ というのが私のそれについての疑問である。(酔蜂・和田久太郎)

それについての疑問、とはこういうことである。マルクス主義プロレタリア文学は、政治的指導にしたがつて、ある時はストライキを、反戦を、ソ連謳歌を、その時々的情勢に従って、政治的闘争のために書くことを使命とするに至った。そのような文学運動史のなかに、それとまったく目的も動機も、文学的性格もちがいすぎる和田の俳句が、プロレタリア俳句でもあるかのよう採録されることに疑問をもち、むしろ反対であることの表明だったのである。

アナキスト和田の俳句を彼の反逆的な思想と行動の故に、『プロレタリア文学大系』に加えたのであったとしても、和田の俳句は「プロレタリア文学」の性格を殆んど持つてはいない。社会主義文学とかプロレタリア文学といえは、たたかう文学、宣伝扇動の文学ということになるが、和田の俳句はまったくそのようなものではなかった。

社会運動に加わるはるか以前、十五、六才のときから俳句の同人誌に加わって、碧梧桐の新傾向俳句に凝ったという和田は、晩年監獄の中で数多くの俳句を書き、それが彼の遺稿集『獄窓から』のなかに残っている。芥川竜之介は和田の『獄窓から』のなかの俳句に感動して、

「和田久太郎君は恐らくは君の俳句の巧拙など念頭に置いていないであろう。僕もまた、獄に在る君の前に俳談をする勇氣のない者である。しかし君の俳句は、幸か不幸か僕を動かさずには置かなかつた。僕は前にも云つたように、何も和田君のことは知っていない。けれども僕は『獄窓から』を読み、遠い秋田の刑務所の中にも天下の一人人がいることを知つた。」とかいたことがある。その時芥川は次の四句を取り出して「こういう俳句を作るものは和田君の以外にはないであろう。」ともいつた。

五月雨や垢重りよる獄の本

のどの中へ葉塗るなり雲の峯

しんかんとしたりやな蚤のはねる音

麦飯の虫殖えにけり土用雲

だが、芥川を感動させたこれらの句は市ヶ谷の未決監にいたときのもので、後に無期囚となつて秋田刑務所についてから、和田はいつそう句作に没頭し、文学にたいする意見も述べている。

「私も勿論芭蕉の句は好きなのだが、しかし、世に膾炙されているところの、謂所芭蕉の名句なるものの中には嫌いなのが多かつた。殊に『もの言へば唇寒し秋の風』だの、『やがて死ぬけしきは見えず蟬の声』だの『道のべの木樞は馬に喰はれけり』だのという句は、大嫌いだ

つた。それは『唇寒し』の句が妄語の戒めに、『やがて死ぬ』の句が無常迅速のお説教に、『木樞は馬に』の句が放縦のいましめに用いられているように、それ等の句のもつ理窟つばさや、道德的臭みが、私には鼻持ちならず感じとれるからである。」

そしてまた「木樞は馬に」の句など「木樞は木樞として自分の生を茂して居る、馬は馬として自分の本能を生かしている。たまたま、馬が木樞を食うということによつて、木樞の生の一部が馬の生の一部に移つて行く、木樞はそれで平気である、馬も亦虚心である。大きな自然には一分の増すところ、減ずるところもない」と考えると「本来にない安らかな境地」と感ずることもでき、好きでなかつた句が好きになつた、と書いている。これは死を見つめる囚人の死生観であり、同時に和田久太郎の芸術観であつた。大正期のおわりに、勃興しつつあつた社会主義文学運動を知りながら、彼はその階級的文学主張には同調し得なかつたのである。

和田の獄中記の中の「孤囚漫筆」には、はっきりと次のような芸術にたいする意見を書いたところがある。

「私は『芸術のための芸術』という態度はいけない事だと思つていた。しかし近頃になつてから芸術は他の何ものの『為め』であつてもならない。やはり芸術は『芸術の為の芸術』でなくてはならないのだと思うようになった。貴族階級の芸術、或は遊閑芸術、或は労働芸術、或は革命芸術、と種々の色彩の分化は起るだろう。けれども、眞の芸術の芸術たる価値は、それ等の各々の色彩に即して、然もそれ等の色彩を超越して輝き出でる『あるもの』の上にあらね

ばならぬ。芸術は、此の『あるもの』の外の何者でもないのだ。『芸術の為めの』という言葉さえ必要のない、純一の芸術境に没入した芸術こそ、真の芸術というべきであろう。『芸術は人生の為に存在するものでなく、人生は芸術の為に存在するのだ』と云った誰れかの言葉を面白く感ずる。芸術の極地は『人間臭』を絶した所まで行かねばならぬのではあるまいか。何等の主観味の現われないまでに、主客一如になった境地……此処まで到らねばならぬのではあるまいか。』

こういった後につづけて和田は、芭蕉と蕪村の二つの句を並べて、具体的な意見を書いた。

塚をも動け我が泣く声は秋の風 芭蕉

線香やます穂の薄二三本 蕪村

「単に句の姿から云えば、芭蕉の句は主観的で、蕪村の句は容観句たることに誰も反対はすまい。しかし、この二つの句を深く味わい、作者の心境と句を読む者の心境とが、びったり相触れ合うとき、蕪村の主観が、決して芭蕉の主観よりも浅くないことに気づくだろう。むしろ蕪村の句の方が、故人を憶う情味がより深く感得されはしないだろうか。」

こういつて、主観が表面に出ることを廃したいと考えた和田の芸術観は、政治あるいは革命のための目的意識を文学の主張にしようとした青野季吉の論文やそれに同調していたプロレタリア文学運動とあまりに遠いものであった。しかも和田がこれをかいたのは、未決囚となって大正十四年九月に秋田に行ってから後である。青野の「目的意識」の論が書かれたのと同じ年であつた。

和田は、このような芸術観を述べていたこの前後どのような生活に在ったのだろうか。人も知るように関東大震災にまぎれて大杉栄を暗殺したその当面の責任者、戒厳司令官福田雅太郎に復讐の弾を放って失敗し、無期囚となつて秋田監獄にいた。その獄窓からこんな手紙をかいてゐる。

「君からの手紙も、いつでも可なり切り取られる。殊に今度の手紙は『社会の出来事を沢山書いてあるから不許にする筈だが——』とて渡された。君は何枚書いたか知らぬが、僕の見たのは三枚だ。それに二三行の切っ端が二つ三つくっつけてあった。それだけだ。あれに望月が九州に行った事と、ルイズの事とが少々あったので、僕は破り捨てた先の手紙に『マコの様子を知らせ』と書いた。ところが、これもいけないのだそうだ。『大杉の子供の消息など断じてならぬ。』という所長の意見だそうだ。この時ばかりは僕も口惜し涙がこぼれた。僕が大杉の子供の消息を知っちゃいけない……何という事だろう……と思った。

が、だ。が……僕はこれもあきらめる事にしたよ。ウン、あきらめたよ。だから、大杉の子供の事も今後知らせてくれても無駄だ。同志の消息なんか勿論駄目だ。時事問題も知りたくない。——」

これは大正十五年六月に近藤憲二に宛てた手紙である。このような恨み骨髓に徹する思いのなかで、和田は前記の芸術論をかいたのである。「芸術は他の何ものの『為め』であつてもならな

い」といったのである。芸術のための芸術はブルジョア芸術である、芸術は階級闘争のため、プロレタリア革命のため、以外のものであつてはならない、という主張を、ボルシェヴィキもアナキストもそのようにたしかに考えてきた。そしてボルシェヴィキの芸術論、文学論の主張として「ボルシェヴィキ革命のため以外のものであつてはならない」「革命運動の指導者の命ずる目的に、その指示する方法によつて奉仕しなければならない」というまでに至ると、和田久太郎のいう「芸術は芸術の爲めの芸術でなければならない」「貴族の芸術、労働者の芸術、革命のための芸術、それらを超越し、それらを通して輝く、あるもの」「こそ芸術である」という意見が力づくわれわれの耳にひびきはじめる。その「あるもの」とは、革命、幸福、生活、暴動、反逆等々、人間にとつての不可欠のものと時に同等に、同時に、また時間を越えて人間とともにある、あるものゝことであるだろう。

それは政治や運動への献身と奉仕だけに限られるものではない。アナキズムの芸術、文学という名で、所謂アナキズムの諸運動のためにのみ存在するものを和田は認めないであろうし、アナキストもそういう姿の文学を認めてはならないだろう。そこにはもつともアナキズムの根本である自由というものが喪失するからである。

（明治三十六年兵庫県明石に生まれ、病身で小学校も出なかった。十二才大阪で株屋の丁稚、十五才酔蜂と号して俳句の運座に連なり、碧梧桐に傾倒、二十才俳誌『紙衣』の同人となる。放浪、漂泊、自殺未遂の後、新聞配達、車挽、夜店の古本屋となり、堺枯川と知り、二十三才上京して

社会主義運動にはいる。二十六才（大正五年）大杉栄のサンジカリズム運動に協力し、以後アナキストとして活動。関東大震災のとき殺害された大杉栄・伊藤野枝の報復のために大正十三年九月一日、元戒厳司令官福田雅太郎を狙撃して果さず、捕われて無期懲役となり、昭和三年十一月二十日秋田監獄に自殺、辞世として「もうものの悩みも消ゆる雪の風」の一句が残された。遺著に『獄窓から』がある。）

中 浜 哲

古田大次郎の『死刑囚の思い出』の「小作人社時代」の章に「四月のある日、僕と中浜とは東京に出て来た。そして執拗に尾行して来る警官を上野付近でまいてしまった。昨夜二人は手を握つて、お互いの心を打明けたのだった。」というところがある。これは大正十一年の春も早い時のことで、打明けた互の心というのが、テロルへの決心であつたことは、その前後の叙述からも判断され、その年に来朝の英国皇太子へのテロルにその後中浜が失敗したらしいこともそこから判読される。また「僕の家を思う心は前にもまして淋しくなつた。中浜も同様だつた。放浪者の彼は、家を出て二年この方、殆んど家に寄らなかつた。その心は悲しかったにちがいない。」とかき、そこに中浜の短歌と俳句がならべてある。

手を執りて相笑まん日はいつならむ親よ悲しき子を持てるかな

詩人としても知られている中浜哲は、『日本現代詩大系』第八巻に収録されている「杉よ！ 眼の男よ！」によって、むしろこの一篇によって詩人としての彼が代表されているようにもみえる（その理由は彼の作品等が文学誌以外のところでも多く発表されたこと、テロリストとして早く死刑になったことなど）が、実はなかなか腕達者なところがあり、詩、短歌、俳句から戯曲も小説も、社会講談と銘うつものまでかいている。

「中浜哲遺稿集」として獄中作品集『黒パン』第一輯（祖国と自由）特別号）というのがある。他にガリ版の『中浜哲遺稿集』『黒パン党宣言』もある。なお『黒パン』第二、第三輯も予定して出て出ずじまいとなった。

作品発表に当って彼は、中浜哲、中浜鉄、浜哲、浜鉄などの名をつかい、大正十三年三月号の『労働運動』（大杉栄・伊藤野枝追悼号）を飾った詩「杉よ！ 眼の男よ！」は富岡誓の本名であった。これらの多様に発表された作品の全部を読むことは現在まで果し得ない。そのことは、やがての期待として、今はすくない資料によって中浜の詩に触れてみたいとおもう。

テロリストとして、ギロチン事件の首謀として大正十五年に大阪で刑死した中浜哲の詩を、そのゆえにわが国の近代詩と現代詩の流れからはずして、文学史的評価の基準からはずして論ずることを私は肯定しない。あくまで天皇制日本に正面から反抗した、強い近代精神の個性とし

て、またプロレタリア文学の先達の一人として評価せねばならないと思う。

「杉よ！

眼の男よ！」と

俺は今、骸骨の前につけて呼びかける

と書き出されたこの有名な詩は、一四〇行にも及ぶ力作、関東大震災の混乱に乗じて憲兵の手によって暗殺された大杉栄を悼むものであることは周知のものだが、そして生身の大杉の、傲岸不遜でいながら、「食いつきたいほど／あわれをしるばせ／微笑まねど／惹きつけて離さぬ」「日本一の眼／世界に稀な眼！」、すなわち「すべてが闘争の大器に盛られた／信念の眼」として革命家大杉の人となりとそのものずばりに擲んでいる。誇大な表現に見えて適格、何かここに中浜哲の表現力といったものを感じさせる。だがそれだけではない。

今は又、

知己、先輩の

「杉」を失う 噫！

俺は生きている。

—やる？

—やられる？

—自殺する？

自殺する為に生れてきたのか。

やられる為に生きているのか。

病死する前に—

やられる先手に—

この長い追悼詩の終末に近い二、三連はテロリストとしての中浜の、その時期の心底に触れるがごとくである。第一次大戦後の世界的不況を反映して勃興したわが国のアナキズムや社会主義を、大震災を機として一挙に巻きかえそうと巨大な組織力をふるった権力階級の猛烈な反動の前に、ひろく社会主義陣営が一とき、佇立するかに見えた大正期末の時期に、テロルの決心をかためていた者の面目、その精神の緊張に劣らぬ表現力の充実を、この一篇の作品は示し得ている。

この詩は大正十三年（一九二四）十一月につくられた。詩雑誌『赤と黒』が萩原恭次郎、岡本潤、壺井繁治らによって第一号を出したのと、地震の時をはさんで同年であり、全体としては民衆詩

派がまだ日本の詩を代表していた。『赤と黒』は人道主義的な甘い民衆詩派の、抑揚と自律の弱い自由詩への反撥から出立したもので、イデオロギーとしても詩の方法としても前進を求めていた。中浜は形式も内容も民衆詩派を尻目にする作品をかいており、『赤と黒』の無方向に近い叫びよりも主観のほげしい抒情を自分のものとしていた。

「杉よ！ 眼の男よ！」は『労働運動』に発表された六年後に、小野十三郎、秋山清の『弾道』に再録されるまで詩人としての中浜の名とともに殆んど忘れられていた。彼の作品集『黒パン』のなかの「陣痛」というのは大正十四年の作品だが、『赤と黒』以後、一部の前衛派の詩にさかんに用いられた活字の大小や激動的な記号を彼もまた多く使用している。明らかに詩法において中浜は尖端を行く前衛であった。彼は詩と文学のあたらしいうごきに注目している。

中浜の詩のはげしさは、権威を認めない思想的反逆性にあった。テロリストの精神は詩法の上にも容易に形式の古さと冗漫さを捨てることができた。あるいは中浜は、その表現の形式に当時尖端に立つ若い詩人たち、わけでもニヒリスチックな騒音詩派『赤と黒』などの影響を受けたかもしれない私は想像する。しかし『赤と黒』が運動の主旨と宣言の特異さのみを記憶されて、見るべき作品を残していないのに比べると、中浜の詩が、今日なお読むに耐える生命力を持っていることに改めて思いを馳せる。彼こそ、大正の詩人のうちのもっとも前衛者であったのではあるまいか。

（本名富岡誓。明治三十年福岡県企救郡東郷村字柄杓田（現・北九州市門司区字柄杓田）に生れ、山口県

立豊津中学校卒業後、上京してアナキズム運動に入り、後ギロチン団の中心人物として大正十五年四月大阪に刑死、二十九才。

新居 格

大正八年に最初の評論集『左傾思潮』を出して以来、思想家としてまた評論家として大正、昭和にわたって特異な活躍を展開した新居格は、せんさいな詩人的感性によるいく冊かのすぐれた随筆集ももっているが、また昭和五年には、当時さかんだったプロレタリア文学運動とマルクス主義文学理論にたいして論陣をはり、そのいくつかの評論をあつめた『アナキズム芸術論』があり、当時有数の反ボルシェヴィズムの文学評論家でもあった。しかし私は、ほとんど忘れられている小説家新居格について少し語りたい。

『月夜の喫煙』は昭和三年に解放社から解放群書の一冊として刊行された彼の最初の創作集である。そのころ流行のフランス風コントの軽妙なユーモアを評判されたものだったが、そのなかの「鳥」という一篇がある。

「これは鳥の小説ではない。云つてみれば、鳥の小説を書こうとする男の小説である。」という書き出しで、次のような三つの挿話を展開している。

「二人の男が山道で巣からおちた鳥の子をひろい、縄でふんじばつて歩いていると、怒った親鳥が二人を追いかけて、間もなく鳥の群が頭上の空にむらがり、やがて二人の頭上一、二間に

迫つて鳴きわめいた。しかし鳥はそれ以上のこともせず、子鳥は死んだので二人はそれを捨てた。」

「ある駅の改札口でよく飼いならされた鳥が、餌をもらつて食い、犬と遊んでいた。」

「以上の二つの話をもとにして次のような小説を書きたいんだが物になると思うかね。」と、こういつて切り出した一羽の鳥のはなしである。その話の筋は、

ある農家で一羽の鳥が飼いならされて成長し、鶏や犬と仲よくしている。あるとき、その空に物凄い鳥のデモンストレーションが起る。「メーデーかな、ストライキかな」と考えたその鳥は屋上に飛びあがつて何が起ったかときいてみた。と相手の鳥は悲壮な調子で「おれ達の仲間を残忍な人間が虐殺しようとしているのだ。その残虐に対しておれ達は戦おうとしているのだ。」と答えてとび去った。

それから人間に飼われていた鳥の苦悶がはじまり、「われわれ鳥の階級は残忍な人間と闘争しているのに、俺には今まで自覚がなかった。仲間が敵とする人間にオレは養われ、鶏ばかりか、人間の番兵の犬とさえ仲よくしていた。」ことを卒然と痛感した。そして彼は決心して鳥の戦列に加わろうとした。

しかし、山嶺の風に鍛えてない羽は、飛んでもせいぜい屋根の上か木の高さくらいまでで、彼は勇しく行く同志を見て涙を流し、環境がいつの間にか支配する力のつよさに今更のように感じ入った。

というはなしであつたが、作者はその話の最後にこうつけ加えている。

「ざっとこんな話だがね、君これで、創作になるだろうか。象徴的なものにならないだろうか。ブルジョアの雰囲気になじんで新興階級の戦線に思い切つて飛びこめない、つまり理窟だけは分つていて勇敢に行動の出来ないインテリゲンチヤを諷したいのだよ。」

その諷したいインテリゲンチヤが先ず新居格自身であると知つていたことはいうまでもない。そこには自由人新居格の誠実さを見ることが出来る。いや、それを見なければならぬ。人間に飼ひならされた鳥、闘争の力をもたない鳥、つまり資本主義社会の寄生的存在としてのインテリの立場とその無力を自覚したところに立つて、階級のたたかいの中の自分の位置を再検討する自己反省とともに、その当時の左翼インテリの非現実に逆立ちした闘争意識に、批判の冷水をかけている。

闘争力のない鳥としての自己とその鳥の話を書こうとする小説家としての自己を重ねて描くことで、インテリゲンチヤの中間的存在を再確認せよと彼は自分にも人にも要求しているかのようである。

しかし、もちろん問題はそれだけに終るものではない。だが、「鳥」をかつて自己の置かれた場をふりかえり、それを踏み固めたいと考えたのである。その上でなければ、次の段階すなわち革命にも文学にも、容易に自分は踏み出せない、踏みだすべきではない、という誠実な社会的再認識を自他に要求したのである。これこそ昭和初期の、政治のしもべでしかなかったプロレタリ

ア文学運動と、自己を見失つた観念的でファナチックな左翼文学理論にたいする、批評の痛切なるものであつた。

しかし、われわれは新居格がただこのような自覚した「鳥」の場に立つたというだけのことではそれほど買わなかつたであらう。彼には飼われた「鳥」が飼われない「鳥」にならうとする次の小説がある。それは彼としても長い小説の「ニゲラ」である。

フェミニストといわれた新居格は、男女の関係を、法や道徳にしばられない自由な、自我拡充の姿において理想としていた。小説「ニゲラ」は男と女の関係をそのようにすすめることで、妻のあるインテリ男と若い女とが、その恋愛を成就するために、かぶさつてくる社会的な道徳習慣やあるいは階級的な一切の圧迫をはらいのけて生きてゆこうとして、それまでの男の社会的地位も名誉も、家庭生活をも、かなぐりすてねばならないという羽目に至つたとき、彼は社会革命の運動に協力し、それをたすけ、より以上に自らをその中の一人として打込むに至つて、はじめて家の問題も、社会的地位をすてる苦しさをも解決することが出来る、いいかえれば、二人の恋愛を単なるプラトニックなものから、より現実的生活的なものとするためにはインテリの中間的生活をすてること、日本という国のしきたりに安住するところから脱出すること、革命運動の中にとびこむこと、そしてついには国外に逃亡せざるを得ないまでの大胆な行動によつて、初めて二人の恋愛が成就される。そのような結論とその実行、こういう小説「ニゲラ」のテーマのなかに、私は新居格の「鳥」あるいは「鳥」を書くこうとする小説家」の次の段階を見たのである。

しかし小説「ニゲラ」の出来ばえは十分とはいえなかった。そこに小説家新居格におけるテーマの未成熟を見る。

インテリへの自己嘲笑、自己批判としての「烏」には成功したが、次の段階では彼の内部のものの発酵が不足で、「ニゲラ」を頭でつかちのものにしたことは、現実の生活にくらべてその未成熟の必然性が昭和はじめの日本と作者自身のなかにあったのだと思う。

しかし、このような批評よりも「烏」から次の過程を進んで描こうとした自由人新居格の積極性のなかにやがてアナキストの文学を認めたい。

（明治二十一年徳島県に生れ、東京帝国大学出の法学士。早く大阪毎日、東京朝日などの新聞社に在った。後、自由思想家として評論、随筆、小説に筆をとった。昭和二十六年死去。）

飯田 豊 二

飯田豊二という名をいつ心にとめたか忘れてしまったが、昭和二年一月号から『文芸解放』が出はじめたときはその有力な同人の一人であり、小説家のすくないアナキストの若い文学者グループのなかでほとんど唯一人小説の書ける人であった。

出版社金星堂に勤めていた。そのころルドルフ・ロッカーの『アナーキズムとサンジカリズム』、ソレルの『暴力の倫理』やチェルケゾフの『共産党宣言の種本』などの反訳書を次々に刊行し、『大杉栄遺稿』も出したあの金星堂である。また最近復刻された同人誌『文芸時代』の発

行所でもあり、あの雑誌編集の仕事も彼が引受け、時にはそこに小説もかいた。このころ書いた「我等の配列」によって、初期のプロレタリア文学の新しい書き手の一人ともいわれ、葉山嘉樹、林房雄などと組んで『新興文学全集』（平凡社）の一卷に編まれたこともある。

『文芸戦線』にもかいていたが、その後『文芸解放』『単騎』『黒色戦線』『黒戦』等のアナ系の文芸雑誌には彼の短篇小説がよく載っており、それらの大方は反軍的でそして諷刺性に富んでいた。大正から昭和はじめの頃に、軍国主義のわが国で反軍的な小説を書くことは覚悟の要ることであり、それだけに諷刺的な表現技術が必要とした。飯田豊二はその困難を敢えてして、相当の成功をおさめた注目すべき作家である、と私はひそかに主張しつづけている。もし、一隅に集団して文壇的には成功しなかったアナキストのグループに加わっているのではなかったら、ろくな才能でもないのが兎も角流行にまぎれて一冊や二冊の本くらい出しているプロレタリア文学派にでも属していたら、彼の仕事ははるかに評価され、その後の文学的仕事も変っていたはずだ。仲間うちでも、住居付近の人々との街の生活のなかでも、頼まれれば断われず、引受けたら責任をはたし、どんな仕事にも彼なりの努力と成果を挙げることがほとんどこの人の生涯につきまとい、数少いわれわれの小説家としてそのタレントを期待され、努力研鑽の性向の底には信ずる意見を容易にはゆずれぬ自我もありながら、ついに大成することなしに終った。

昭和四、五年ごろ、私たちはある研究会をもっていて、ブハーリンの『唯物史観』やクロポトキンの『パンの略取』など、月に一回か二回集まって、読み合った。そのころはアナキズム運動

のなかに、純正無政府主義とアナルコ・サンジカリズムの対立がひどくなり、グループや同人誌や労働組合のなかの対立も鋭くなり、争いはますます激しかった。わが研究会グループにもそれが波及して、飯田徳太郎、矢橋丈吉らはがちの純正派をふりまわし、温厚な飯田豊二はむしろサンジカ派の現実主義を支持する議論が多かった。斉藤峻は前者に、私や吉田俊男同義男などは中間的でいくらか後者的だった。しかし当時は所謂純正派なる連中の暴力沙汰などもひどく、サンジカリズム擁護を公言する者はすくなかったが、彼は研究会の席上ではばからずそれを主張し、純正アナキズム派への疑惑を述べていた。飯田徳太郎のような悪く機を見るに敏なのが、どちらかというところと中間派（まだ得失がよくわからぬ為のあいまいさ）みたいな私などには食ってかかって、飯田豊二のサンジカリズム容認を面と向って非難することは出来なかった。

さて、こんな回想をかいてるときりがない。やはりここで飯田豊二その人の小説を紹介しなければならぬが、私の手もとに今ある切抜から作品名だけを紹介するにとどめておく。

祭の夜

『文芸』 一九二五年

我等の配列

『文芸時代』 一九二六年

銅像になった將軍と馬

『文芸戦線』 一九二六年

口笛の行進

一九二六年

靴

『文芸』 一九二七年

氷

一九二七年

音の結婚

一九二七年

吾等も行こう

『文芸時代』 一九二七年

嗤われた男（戯曲）

一九二七年

泥溝川

『文芸解放』 一九二七年

ラッパ物語

『文芸解放』 一九二七年

新しき童話

一九二七年

四つの古典的な噺

一九二七年

閉される

『黒色文芸』 一九二八年

鯨は何故酔払ったか??

『単騎』 一九二八年

少位殿の乗馬（戯曲）

『悪い仲間』 一九二八年

悪思想刈取ましよう！（戯曲）

『黒戦』 一九二九年

作品は私らの気づかぬところにまだあるかもしれないが、これだけで見てもわかるように、作家飯田豊二の特徴が反戦作家と呼ぶにふさわしかったということだけを強調しておく。そしてわれわれのささやかな芸術活動の中に於ては「演劇と飯田豊二」という標題の方がもっと大きなものである。昭和初頭十年間のアナキストたちの二つの劇団解放座と解放劇場は彼なくしては存在しなかったといつていい。彼が主宰者で、すべてにわたって指導者であった。

築地小劇場で「悪指導者」

（ミルボオ原作
石川三四郎訳）

四幕が解放座によって上演されたのは昭和二年の十月

で、劇団解放座は、『文芸解放』の同人が主体で、演出も演技指導も飯田豊二ひとりが受もっていた。映画も演劇も好きで、並の人よりもよく見てはいただろうが、その時まで特別に研究も勉強もしていたというわけではなかったのに、つまりこの人の、責任を背負ったときの努力は、当時の左翼演劇の常として台本が検閲で削られ、しかし削られればその範囲内で削られる以前の台本に匹敵する効果を挙げるために、一工夫も二工夫もこらすというものであった。手がけてやっているうちに素人が素人でなくなるといふ、それほどにひたむきな努力を惜しまなかった。解放座の舞台では金井新作、古田徳次郎、戸原謙などが主な役を振られたが、まったくの素人ばかりをあつめて、とにかくにも素人演出家が、見られるだけの芝居をやつてのけたのである。

築地の第一回公演のあと、まだそのころは市外だった猿江あたりの衆楽館とかいう小屋で「誰が罪」という彼の翻案になるものをやったこともあった。自分で脚色もし、新作もかいたが、もつとも記憶にのこっているのはその青服劇の提唱と実践であった。

解放座の第二回公演でレフ・ルンツの「法の外」を築地劇場で上演したときだったかと思うが、別に「俺達が犯人だ」という一幕物があった。彼の提唱になる青服劇である。この脚本が飯田豊二自身の作であつたか否かはつきり覚えていないが、登場者の全部が男も女も青いナッパ服、つまり労働服のままである。昼食後の休憩時間に工場の一隅でやれる演劇をという狙いと、劇場の舞台に青服劇をのせるという、二つの意図がひそんでいたと思う。

「俺達が犯人だ」は裁判劇で、不当な判決を下した裁判長めがけて、犯人と傍聴者与其他大

勢が（観客席からも飛び上つて）、口々に「犯人はオレだ」と叫んで詰めより、法廷を占領するという劇であつた（一昨年来東京地裁で裁判進行中の、ベトナム反戦直接行動委員会の法廷で、ある日、被告たちの激しい抗議と傍聴席からの同調の声の中に、私はふと遠いあの日の青服劇のことを思い出した。）

罪は「資本主義国家とその権力」にこそあり、止むに止まれぬ行動のために、そこで裁かれていゝる者が犯人であるならば、俺たち働く者、労働者階級のそれこそが「犯人」だという、当時これは中々にダイナミックなアイデアであつた。青服の背中や胸に「犯人」とか「裁判官」だとか、1とか2とかの番号で現わした労働者だとか、その単純が、かえつて表現派的な効果を生んだ。工場の隅っこでもやれるという思いつきを越えて、舞台で思ひぬ効果を挙げたことは意外なほどであつた。戦後に町や農村に流行した物真似演劇とはまるきりちがつた創造性を潜めていたものである。

それから三年後に解放劇場が発売したのは、雑誌『弾道』の第四号（昭和五・八）に「青服劇場再起！」が書かれたことにはじまる。その頃私は彼といつしよに、ある通信販売専門の出版社の編集部に通じていた。そこで話しあつて『弾道』に青服劇場の提案をかき、やがてその主旨で若い人たちの集まりが出来、演出者飯田豊二が再登場することとなった。

この時も舞台の経験のまつたくない者ばかりが集まつた。だから脚色者兼演出者兼演技指導者を兼ねた彼の苦心と努力は並大抵のことではなかった。

第一回の出し物を、サッコ・パンゼッチ事件を描いた小説『ポストン』（アプトン・シンクレア作）ときめて、彼はその上下二冊の小説の脚色にとりかかった。それは昭和五年の九月ごろだったかと思う。出来上がっただけを、ガリ版で刷って稽古にかかるというあわたしきで、しかも約五ヶ月間、素人役者を「資本家組」と「労働者組」の二つに分けて、それぞれ週に三日間づつの稽古を半年近くもつづけたのである。

その間、演出者としての飯田豊二は連日に亘つての指導である。まったく倦きるということを知らぬ態であつた。話のわからぬのがいて、資本家組、労働者組という分け方が気に入らぬ、それはイデオロギー的におかしい、資本家組としてだけ稽古するのはわが良心が許さぬと、わざわざ私を喫茶店に呼び出して、筋も通らぬインネンをつけた上に、割り振られた役を中途から捨て、邪魔を入れようとした幾人かもいた。だがそんなことは気にもせぬように、この熱心なわれらの演出家は、西も東もわからぬ素人どもに、セリフからしぐさまで、くりかえし繰り返し稽古をすすめて、とうとうやり遂げてしまった。

私はもともと劇などというものは解りもせぬし、興味もなかった。しかし自分たちの雑誌『弾道』に青服劇の提案が出て、それが根拠となって出発した劇団であつたから、稽古場の世話焼ぐらいいとは思つて、陰の仕事を受けける気にはなつていた。ところが飯田豊二その人にのしかかる負担があまりに大きく、しかもそれを自分一人でもやつてのけようとする努力の連続に遭つて、私といえども逃出すわけには行かなくなつてしまつた。

昭和六年の二月の七日八日、小雪がちらちらする夕刻から築地小劇場でわが解放劇場第一回の公演『ポストン』は大入満員の盛況だつた。

例によつて『ポストン』は検閲の手で重要な箇所を無惨に削られて、反抗的な効果を弱められたが、それを逆襲するための工夫には、ずいぶん頭をひねつていた。

第二回公演として「クロンスタット」を上演する予定を立て、その脚色が半ばまで進んだところで、例の純正無政府主義とアナルコ・サンジカリズムの絡み合いが劇団に入り込んで来たことから、演出を辞退してしまつた。ガリ版でどこかに今も残っている脚本「クロンスタットの敗北」は、彼の脚本の未完成の部分で、まったく素人の私が書きついたものである。そしてこの「クロンスタット」は稽古に入ったところで上演禁止になつた。昭和六年六月のことであつた。

飯田豊二が純正無政府主義派の観念的なラジカリズムを許容できなかったのは、小説も演劇もそれ自体の主張と様式があり、アナキズムといえども、その目的意識に、左右されてはたまらぬことを実感していたからであらう。彼の小説が反逆的言辞を弄さず、平明で現実的で、諷刺性に満ちていたことは、戦闘的ということをイデオロギーの過剰と穿きちがえた者たちと距たつた、リアリズムな文学観の所有者だつたことを示すものであつたと思う。

（明治三十一年愛知県に生れ、京都で禅宗の学園般若林に学び、東京に出て夜学の工業学校を卒業、製図工、編集員などを勤む。今東光、村山知義らの「文芸」に加わつたこともあり、文芸解放同人として活躍）

付記

アナキストの文学、として回想し考察すべき人としてはまだ荒川義英、小川未明、高群逸枝、生田春月などその業績があると思う。第二の時を得てそれを尽したい。