武田麟太郎「苛める」論

――〈自虐〉せずにはいられない人々――

森安惟澄

1

武田麟太郎は不遇の作家といってよい。『人民文庫』の創刊者として武田はしばしば注目されてきたものの、文学活動そのものはこれまで十分に研究されてこなかった。先行研究のうち、所謂下層の庶民の生活を描いた「市井事もの」と言われる作品群の研究では、まず平野謙[注1]や本多秋五[注2]が、これを転向文学の系譜に位置づけた。続いてこの見解を臼井吉見が斥け、「市井事もの」に井原西鶴の影響を見出した。臼井は、武田の「市井事もの」を西鶴の作品と比較し、『現実の底を這ひ廻る』ことに終っていて、現象から原因へ遡ることには進まなかった」と批判した[注3]。一方、中村光夫は風俗小説の系譜に注目し、武田が「市井事もの」を通して行った西鶴の模倣は、「我国の私小説の開拓して来た人間の『具体』から『類型』への逆行であつたわけで、その意味で彼の文学も自然主義をとびこえた紅葉への復帰であつた」と厳しく批判した[注4]。これらの論は最終的に武田作品の限界や弱点を突くものだが、肝心の作品自体は詳細に分析されず、武田を文学史に位置付けることのみに急である。作品を実際に分析しなければ、これらの論の文学史的見取図の正しさを証明したことにはならないだろう。

実際に個別具体的に「市井事もの」の作品分析をしたのは、今村義裕氏である[注5]。氏は、武田が「日本三文オペラ」（『中央公論』一九三二年六月）で「市井の現実を徹頭徹尾ありのままに描写するリアリズムの方法」を得て、続く「釜ヶ崎」（『中央公論』一九三三年三月）で「汚穢に濁りきった現実を冷徹なリアリズムの筆致で剔抉」し、これが「銀座八丁」（『朝日新聞』一九三四年八月～十月）に結実していったとしている。また塚本康彦氏は、「釜ヶ崎」と「日月ボール」（『改造』一九三五年七月）、「現代詩」（『改造』一九三七年一月）などを総括して、「醜悪なり惨酷なりの悪がそれ自体丸彫りの形で眼前にでんと据えられて、こちらは唯息を呑むばかりといった風になっておらず、それらを描かんとする作者の憎悪の意気込みがいささか

ならず目立つ、気を引くという果を結んでいる」とする。[注6] 近年の論では「日本三文オペラ」に西鶴の影響を捉えた井戸川直弘氏のものがあり、氏は「『日本三文オペラ』で武田麟太郎が必要とした方法はプロレタリア文学の作家としてそれまで描いてきた対象を労働者から下層の庶民にずらすことによって、労働者に感情移入した主義主張は抑え、彼ら庶民を少し離れた視点から傍観的に描くという方法なのであった」と指摘する。[注7]

これらの論はいずれも「日本三文オペラ」と「釜ヶ崎」にばかり注目したもので、その他の作品の詳細な分析は皆無と言っていい。今回論者が取り挙げる作品「苛める」（『文藝春秋』一九三四年四月）についても、今村氏は「市井事　第一篇」（『新潮』一九三二年五月）、「陥穽」（『中央公論』一九三四年一月）などと並べていずれも「汚穢の女性像」が描かれている点が共通すると指摘するに留まり、塚本氏は「本作には捩じくれた、饐えた臭いを放つ情痴が描叙される」と印象を述べたのみである。また今村氏も井戸川氏も、基本的には、ありのままに、客観的かつ俯瞰的に現実を描き出すリアリズムの方法を、武田が「日本三文オペラ」によって獲得したと論じ、この作品に高い評価を与えている。しかし「市井事もの」には、現実を誇張し戯画化し、時に「作者」の感情移入や主張を織り交ぜて主観的に描く作品も数多くみられる。特定の作品にばかり注目することは、武田が他に大量に残した「市井事もの」を等閑視することになりかねない。

近年の武田麟太郎研究では、井戸川直弘氏が武田の投稿時代の最初期作品の初出雑誌と本文を紹介するなど、[注8] 作品の発掘が進み始めたばかりという状況である。ブルナ・ルカーシュ氏は、検閲の関係で複数存在する初期作品「暴力」（『文藝春秋』一九二九年六月）のテクストを整理し、[注9] 続いて山岸郁子氏が「暴力」のテクスト分析を行い、「他者から区別される自己の輪郭が失われていき、自他未分の混沌のなかに自らすすんで呑み込まれていく者たちの姿、これが物語の底流に流れるサブプロットである」と、同時代評で見落とされた点に注目して論じた。[注10] テクストの整理も作品自体の詳細な分析も、まだまだ始まったばかりであり、殊に「市井事もの」についてはそうした研究が最も遅れている。

また、近年では武田作品と他作家の作品との比較も行われつつある。若松伸哉氏は石川淳「貧窮問答」（『作品』一九三五年八月）が、武田「日本三文オペラ」、「釜ヶ崎」のパロディーになっていると論じ、[注11] 斎藤理生氏は西鶴「人には棒振虫同然に思はれ」を下敷きとした太宰治「遊興戒」（『新釈諸国噺』一九四五年一月　生活社　に書き下ろし）を、同じ作品を下敷きとした武田の「井原西鶴」（『文藝』一九三八年七月）などと比較した。[注12] また山本芳明氏は、高見順が武田に小説の題材として自らの経験を提供して、武田が「陥穽」を書き、更に高見が同じ題材を使って「霎降る背景」（『文藝首都』一九三五年八月）を書いたことを論証している。[注13] このような、武田と他作家の間の影響関係に注目する動きも起き始めている。特に「市井事もの」については、やや古い論稿になるが、高橋広満氏がこれを

風俗小説の一種と捉え、新聞小説欄が大衆小説に奪われてしまう、当時の「純文学の危機」を受けたものだったと指摘する。[注14] これは、武田作品を一九三五年前後の文学状況と関連させる試みである。現在、文芸復興期の研究は盛んに行われつつあり、[注15] 「市井事もの」をこれに関連させて論じる試みは、今後必要になるだろう。これまであまり注目されてこなかった「市井事もの」に光を当て、作品自体の詳細な分析を行うことで、固定化された「市井事もの」のイメージ、ひいては武田麟太郎という作家の文学史的な意義を見直す必要があるのではないだろうか。

2

「苛める」は、武田が長編小説「銀座八丁」で一躍人気作家になる直前に発表された作品である。一応は三人称小説の体裁を取った短編で、「市井事もの」の一つとされている。[注16]

あらすじを述べると、学生時代（一九二二年頃）[注17] に人道主義者であった裕福な家の青年、近江清一が自由恋愛に反対する親を押し切り、カフェーの女給、貞子と家出して結婚し、文学やマルクス主義に傾倒するものの、全て上手く行かず金銭的にもひっ迫し、遂に貞子を捨てて実家に戻り、父のゴム製作所を継いで「実業家」に転身する、という物語である。語りの現在は、清一が社長に就任して間もない頃（一九三二年頃）に置かれている。「実業家」になっていく中で清一は、会社の会計である老人立花平蔵の娘、のり子と愛人関係になるが、ひょんなことからのり子と立花平蔵が愛人関係にあるのではないかという疑いを持つに至り、今度はのり子を捨てて秘書の原田千代子と愛人関係になる。結末部は千代子が、自分の子どもが急死したと清一に告げ、どこかへ遊びに連れて行ってくれとせがむ場面で終わっている。基本的には三人称だが、しばしば作中に「作者」なる存在が登場し、「作者は彼の心理状態を説かねばならないが」とコメントを加えたりする、特異な構成になっている。

作品の冒頭では、まず主人公近江清一の「甚だしい容貌の変化」が語られる。かつて学校の友人たちは彼の「秀抜な額や、吊り上った美しい眉、昂然と見開いた眼の光り、蒼白いまでに白皙な頬、思いつめたように結ばれた唇の赤い色を見て、彼は実に鋭利な刃物を胸中に蔵している感があったと評したことがあった」。しかし今では彼は、「肉体からして、栄養ある血色をたたえ、鈍重な、よく云えばどっしりとした太々しいものになって」おり、「行動は、落ち着き払った腰の据わったものになり、発言の仕方もゆっくりとまを置いて、ニコリともしなかった顔は、いつも一定の愛嬌と、時々の悠々とした哄笑の用意をしている」。如何にも「実業家」の典型のような、甚だしい外見の変化が描かれている。

また外見だけでなく、学生時代の清一は「秀才」で「文学に対する熱情」があり、「一本気に人道主義的に考え」て女給の貞子と結婚するという「恋愛事件」を起こすような青年であった。しかしその十年後、清一は、学生時代の旧友に再会しても「腹の底からの軽蔑を禁じ得」ず、金の無心をされるのではないかと怖れる人間になっていた。

学生時代の清一はどのような人物だったのだろうか。一九一六年頃に文壇を席巻した白樺派は、トルストイ主義に影響を受け、「人間はすべて平等な人格の持主であり、同情、献身、犠牲等の博愛的態度によって協力し、福祉を増進しようとする」[注18]べきだ、という「人道主義」を説いた。清一の学生時代の時期設定は、実際に人道主義が流行した時期とはずれているものの、彼が「人道主義者」であったことが作中で度々強調されていることから、ひとまずは人道主義の流行を背景にしていると言ってよい。彼は、高等学校の末から大学の始めにかけての時期に、カフェーの女給貞子に恋するが、或る時貞子が、清一との関係を密告されて「密淫売の件で本富士署にあげられ」てしまい、これに猛反発した彼は、署に乗り込んで以下のように述べる。

君たちは何の権利あって、僕たちの恋愛に干渉することができるんだ、人を、弱い女をこんなにまで辱めて――人類に対する大冒瀆だと思わないのか、非文明の極致だ、すぐ釈放してくれ給え、何でも彼でもすぐベールをかぶせて汚いものだと見ようとしている、そんな小役人根性を恥ずかしく思わないのか！

当時、私娼を含む密淫売行為は法律で禁止されており、公娼のみが法の保護下にあった。当時大阪毎日新聞記者だった村嶋歸之は、「現行法令によれば『密売淫をなし又はその媒合若くは容止をなしたるものは三十日未満の拘留に処す』（警察犯処罰令第一条第二号）とあって、売淫行為を発見された私娼は、事情の如何に関らず三十日未満の豚箱入りを余儀なくされるのである」と述べている。[注19]貞子の場合、当時は売春も行うことがあった女給だったため、実態が恋愛でも、密淫売の一種と誤解されてしまったのである。清一は先の引用の傍線部のように人道主義的な発言をしており、「弱い」立場に置かれた貞子を一見庇っているように見える。しかしこれは、貞子を取り締まろうとした「保安係」が、「貞子を調べたことが無駄であったのに対する自己弁解」をしていたのと同様、清一の「自己弁解」でしかなかった。

そもそも清一が貞子に恋したきっかけは、カフェーで働く貞子の「白いエプロン」の「紐をはすかいに結んでいるのが妙に」「心引かれるものであった」、そして「なんと云うこともなく、わけの分らぬ、そうしたけちな遊興のうちに近江清一は貞子を好いて了った」のである。テクストは次のように続く。

――そして愛は一すじのものでなければならなかった。それは友人たち、かの遠山公一郎を含めた友人たちも主張するところであった、即ち、心臆している彼を鞭って、オッフェリヤ――と云うのが彼女（論者注、「貞子」のこと）の仇名で、近江清一自身憂鬱なハムレットになぞらえたかったのであろう――そのオッフェリヤに迫らしめた。

清一の「オッフェリヤ」イメージの解読の参考になるのは、坪内士行の発言だろう。一九一八年の『読売新聞』を見ると、当時話題だったのは、帝国劇場で行われた、坪内逍遥の甥で養子の、坪内士行の役者デビュー公演「ハムレット」であった。「婦人付録　理想のオフィリア」という記事[注20]では、坪内士行の

考える「オフィリア」は、「ハムレットから優しい言葉をかけられゝば、それを真実と思ひこみ、またハムレットに貰ったものを返せと父から云はれればその通りにするし、素直なそして従順な丁度東洋的の性格を備へた女であります」と、極端に純真なイメージで語られていた。これは、貞子がテクスト中で「性質も温順で口数少い、そんな生れつきであった。だから、そうやいやいと云われて来ると、もう自分の意志の働かしようもなく、従いて来るのである」と語られていることとも共通する。

このように見ると、清一は貞子という人間を愛しているのではなく、当時話題の「オッフェリヤ」として貞子を記号的に消費し、「人道主義」を押し付けて男性としての自己像を形成しようとしているだけだと言える。清一が警察署で行った主張は、自分の恋愛観を正当化するための「自己弁解」だったのだ。

この「自己弁解」は、自己に向けられると予想される批判を、何かと理由をつけて回避しようとする形でしばしば行われた。清一が大学を卒業したてで「マルクス主義に対する熱意が智識階級の間に全般的に勃興して来た」頃、彼は「これをいい機会に労働者の中へ入っていくのも面白い」と思うものの、結局は実行しなかった。そして言い訳するように、「労働者は失業と飢えの脅威に萎びている、そうした際に、自分のように何かの方法で食べて行くものが――智識階級の一人が印刷工の仲間入するのは、労働者の一人を失職させ、生活を奪うことを意味する」という「奇妙な理屈」を考え出す。更に清一は、「困窮して了ったはてに、一方かつてのオッフェリヤに対する純情もそろそろさめはじめ、遂には彼女と談合の上で、母親の病気と云う表面の誠に都合のいい理由があった機会をのがさずに、目出たく」実家に帰ることになる。これらの「自己弁解」はあくまで、他人を思いやる「人道主義者」という自己像を守ろうとするための方策であった。

しかし実際、清一は「人道主義」どころか、先述したように、貞子を「オッフェリヤ」として記号的に消費してしまっている。このような消費行為は他にも多々見られ、「自己弁解」とあわせて、学生時代の清一に特徴的なもう一つの行動パターンになっている。

例えば清一の「人道主義的」[注21]とされる行動である。当時の人道主義者たちが好んで読んだものに、メーテルリンクの感想評論集『智慧と運命』がある。伊藤佐枝氏によると、この書は次のように説く。[注22]「『運命』とは言わば天災のように人間を越えた外部から襲いかかって来るものだが、大抵の『不幸』はむしろ『無知』（一七）による人災ないしは『運命』への絶望が招き寄せた二次災害に過ぎない。従って、人災を避け、天災の被害を最小限に食い止める『智慧』さえあれば、人間は『幸福』になれるという事になる」。結婚を反対され、「無責任に彼女をつき放して、暗い運命の中に――恐らくはカアチャが辿ったような途を行かせることは良心が許さなかった」と考える清一の「人道主義」は、「暗い運命」に対抗せんとするもので、まさにこのメーテルリンクの思想を反復しようとしているのだ。しかしまた、これは貞子を、当時流行していたトルストイ『復活』の

悲劇のヒロイン、カチューシャ（「カアチャ」）に見立てようとするもので、それは「智慧」というより、当時流行の物語になぞらえて貞子を類型化し消費しようとする行為であった。

また、マルクス主義が台頭した時に労働者にならなかった清一の心理は「結局はどこかで生計が保証されているものの遊びとしての感情にすぎなかった」のであり、清一は、人道主義を消費しようとしたように、マルクス主義をもまた、一つのファッションとして消費しようとしていたのである。実際、彼は「印刷工をやろう」と考えているが、これこそ当時虐げられていた労働者の典型と言うべき職業である。徳永直「太陽のない街」（『戦旗』一九二九年六月）で描かれる印刷工の争議のモデルは、日本労働組合評議会の指導下で行われた共同印刷争議（一九二六年勃発）であり、これは日本労働運動史の中でも「歴史的な大争議」であったと紅野謙介氏は指摘する。[注23] ここでも清一は「印刷工」という職業を、労働運動の表象として記号的に消費しようとしていたのである。

このように、主義思想を一種のファッションのように捉え、個別具体的な職業や人物をあくまで記号的に消費しようとする清一の傾向は、実家に戻ってからも実は継続している。彼は実家に戻ってから女遊びに耽るが、「歓楽のうちにふっと『結局は買っているんだ』との意識が浮かびあがって来る、そうなるとどうにも処置できない心の空白が生じる」ようになる。そこで、「自分の外的要素、物質力とか身分とか」からは切り離された、「純粋の自分」を愛してくれる女がいるという実感を求めに、貞子の元へ「時々思い出したように行くように」なる。この心理について、作中に登場する「作者」は、「これもまた彼の胸中に彼自身気づかずに残っている理想主義のかけらであろう」と説明しているが、一方では、女を「杖」に例え、「精神的に支えてくれる杖はいつも一本だけあればよいわけで、新しい杖に対しては古いのは当然捨てられる運命にある」とも説明している。つまり、昔の「理想主義のかけら」が清一に残っていたとしても、結局その「理想主義」においてさえ彼は女を物のように扱い、使い捨てしているのであり、それは〈金銭〉で女を買う行為と根本的には何ら変わらないのである。実際清一は、貞子との繋がりを切らさないために月々仕送りをしており、二人の関係は〈金銭〉によってかろうじて保たれていた。

メーテルリンク『智慧と運命』では、伊藤氏の解説によると、「真の『幸福』とは外的条件に殆ど左右されない内的なもの」であると説かれる。[注24] 清一が「自分の外的要素、物質力とか身分とか」から切り離された「純粋な自分」にこだわるのは、そこに「真の『幸福』」があると信じるからだろう。彼は人道主義者としての自分を〈本当の自分〉として仮定し、それが存在すると信じることによって、人道主義者であった過去の自分と、実業家である現在の自分とを繋ごうと欲望している。しかし〈本当の自分〉なるものがそもそも存在しない以上、その試みは空転し続けるしかない。清一は次々と女を取り換えることで、「純粋な自分」がいないのではなく、「純粋な自分」を保証してくれる女がいないのだと考え、その空転を糊塗している。「作者」

はそれに自覚的であり、「言葉はおかしいが彼（論者注、近江清一のこと）の表現によれば、（論者注、貞子は）純粋の自分を愛しているんだと云う自負心と安心とをつきまぜた感情を味って」と、アイロニカルに描いてみせる。

人道主義者であろうとする本人の試みとは正反対に、清一は、主義思想や人間を学生時代には記号的に消費し、実家に戻った後には物のように扱っていた。これらの行為は、主義思想や人間を代替可能物として扱う点で共通している。皮肉にも、その意味で清一は、学生時代から一貫して行動していたと言えよう。

3

では、清一は学生時代から全く変化していないのだろうか。そうではあるまい。清一は社長に就任してから、〈自虐〉を求めるようになったのである。

実際に、のり子は実は立花平蔵の愛人なのではないか、と清一が疑う場面を見てみよう。彼は「ぐるになって、――俺を貞子から引き離して了いやがって！」と思うのだが、この場面は次のように続く。

余り身勝手な近江清一の気持は嘲うに値するかも知れない、しかし、何故か欺されていたのではないかとの疑いや惧れが出て来ると、彼の頭の中にふっと姿を見せるのは貞子であった。彼女をあのままに置き去りにして少しも顧みないようになったのも、彼の罪ではなく、のり子や立花平蔵のせいにして了いたいのである。――可哀そうなことをしたと涙っぽくなるのであった。

清一は自ら貞子を捨てたのだが、傍線部のようにその責任を他人に押しつけようとしている。これは清一が学生時代から行って来た「自己弁解」の継続である。しかし探偵に調査を依頼した結果、のり子と平蔵の間に怪しい関係は何も見つからなかった。そこで彼は別の感情を抱くようになる。

近江清一は何とはなしに不満足の心持であった、もしも万一、そこに忌まわしい事実が調べあげられていたならば、彼は恐らく醜悪さに対して憤激の情に堪え得られなかったろう、しかし、その腹立たしさはまた快いものだったにちがいないだろう。

清一は、もしのり子が自分を裏切って浮気していたとしたら、「憤激」することができ、それが〈快楽〉になっていたかもしれないということを発見した。他人に裏切られることで得るマゾヒスト的〈快楽〉である。しかし現実には、のり子と平蔵の愛人関係を証明する証拠は見つからなかった訳で、これでは〈快楽〉を見出すことが出来ない。そこで彼が生み出したのが、〈自虐〉という方法である。彼はある夜、新しい愛人、秘書の原田千代子を連れて、のり子の家に泊まりに押しかける。

次の日、近江清一は何故昨夜のり子のところへわざわざ泊まりに行ったのであろうと、自分ながら不可解な所業だと考えていた。――彼は、のり子に対するいやがらせか知ら、と思っていたが、それは浅墓な解釈であろう、彼は自分自身を苛めるために、新しい女との場所を古い情婦の家へ求

めに行ったのである。――そして、附加えるならば、現代の人々は自分を苛めることなしには生存の興味を覚えなくなっていると云い得る。

清一は無意識のうちに人道主義者でありたいと欲望していた。しかし「新しい女との場所を古い情婦の家へ求め」に行くという行為は紛れもなく非人道的であり、清一は自分自身に裏切られ、自分自身に憤ることになる。「純粋な自分」や人道主義者の自分は実は空虚な存在に過ぎない、ということを自分に知らしめる痛みによって、清一はマゾヒスト的〈快楽〉を得るのである。もちろん清一は自分のしていることを自覚できていない。しかしそれ故に彼は、〈自虐〉に依存するようになるはずである。重要なのは、（清一を含む）「現代の人々は自分を苛めることなしには生存の興味を覚えなくなっている」という点である。清一は、始めはただ〈快楽〉を得るためだけに〈自虐〉をしていたのが、いつしか〈自虐〉なしには自己の実存的感覚、即ち「生存の興味」を確かめることが出来なくなっていくのである。かくして、〈自虐〉依存症の患者が出現した、というわけだ。

清一は、原田千代子と関係が出来た時点で、恐らくもう「自己弁解」によって人道主義者としての自己を保つことが出来なくなってしまった。それは、千代子が「事務所での生活に潤いをつけるため」に雇われた、「モダンガール」――まさに記号的に消費される存在――であり、清一によって〈買われた〉存在であることに大きく起因しているだろう。このような関係の上に、「純粋の自分」を愛してくれる女性像を見出すことにはかなりの無理が生じてくる。そこに、彼が〈自虐〉依存症になる契機がある。

〈自虐〉依存症は、主人公清一を基軸にしつつ、「現代の人々」の病として（のり子や貞子には適用できないが）他の登場人物にも一応当てはまるように描かれている。立花平蔵は、会社の金に五百円もの穴をあけたことを物理的に「自分の頭を殴って後悔していた」し、原田千代子は、（真偽の程は不明だが）自分が清一と遊んでいる内に子どもが体調を崩し、遂には死んでしまったのに、翌日すぐに葬式にも行かず、清一に遊びに連れて行ってくれとせがんでいる。千代子は自分で自分をわざわざ（清一にとっての）悪女にしようとしているのだ。彼らの行為を「現代の人々」の病として解釈すると、彼らは自分で自分を（清一にとっての）悪者にする〈自虐〉行為に依存し、清一と同じく「生存の興味」を覚えようとしている。

しかし、何故「現代の人々」はそうした〈自虐〉をせずにはいられないのだろうか。それは、人間を代替可能物として扱おうとする行為が、「現代」においては〈金銭〉によってより明確化されてしまうことに起因する。作中で「現代」にあたる〈語る現在〉では、清一を中心とした全ての人間関係が〈金銭〉に置き換えられてしまう状況が描かれている。清一は、貞子に仕送りをすることで関係を保ち、平蔵にボーナスを与えることで間接的にのり子の歓心を買い、千代子に金を渡すことで、子どもを亡くした彼女を慰めようとしている。清一は人間関係に対

し、それを保つに相応の値段を設定している訳である。人間関係は〈金銭〉によって買うことが可能であり、「モダンガール」の千代子を清一が金で雇ったことに顕著なように、人間そのものすら、記号化された存在として、〈金銭〉で購入可能な代替可能物として扱われる。清一は学生時代から既に、自分では意識しないままに、人間を代替可能物として扱っていたが、それが実家に戻った後は、〈金銭〉を媒介とすることでより明確化されてしまったのだ。

作中の「現代」では、自己も代替可能物となり、〈金銭〉関係の中に解体されてしまう。従って、「純粋な自己」を想定することによって自己統一を図ることが出来ず、自己統一の危機がもはや「自己弁解」では回避できないまでに進行してしまうのだ。これでは「生存の興味」を感じることはできない。こうして、〈自虐〉せずにはいられない人々が誕生するのである。

作中の「現代」は一九三二年頃に設定されており、「近江清一が社長に就任した歳の暮は、社運はいよいよ隆盛に赴いているし、所謂非常時景気で、ある筋からも化学製品の一部を夥しく請け負わされていたので、おめでたつづき」と描写されている。当時の日本では、三一年の末に高橋是清が大蔵大臣に就任し、低為替、低金利、財政支出拡大の政策によって、三二年末から為替相場が昭和恐慌前の二割安の水準にまで値を戻した。[注25] また工業部門は第一次世界大戦期以来の急成長ぶりを見せ、重化学工業（化学、金属、機械工業）化が進展した。[注26]「近江ゴム製作所」の「おめでたつづき」はこれを反映している。一方でこの時期、正確には一九一〇年代の後半から太平洋戦争直前にかけての時期には、大企業と中小企業、農業と工業との間に、規模別の賃金や生産性の格差、所謂「二重構造」が顕在化した。[注27]「眼前の窮迫した農村と発展する重工業、軍需工業の対比の中から『資本主義の矛盾』が鋭く感じられたのも不思議ではない」[注28]との見解もあり、当時、現実に資本主義の矛盾が指摘されつつあった。このような時代背景を考えれば、人間が〈金銭〉で購入可能になるという「苛める」で描かれた状況は、究極的には資本主義が齎したものであると言えよう。「苛める」は、資本主義社会を個人の生活レベルから捉え、人間がもはや〈自虐〉によってしか自己を保たざるを得なくなった状況を描くことにより、資本主義の行き詰まりを示唆している。臼井吉見は、武田の「市井事もの」は「現象から原因へ遡ることには進まなかった」と批判するが、[注29] ここには紛れもなく「原因」が暗示されているのだ。

勿論、人間が代替可能物として扱われるという人間疎外の問題は、プロレタリア文学では重要なテーマとして既に扱われていた。だが「苛める」の場合、人道主義流行の時点から既に人間疎外の徴候が見えていたことを描き、労働運動衰退後も状況がますます悪化していく様を、プロレタリア文学ではなく「市井事もの」として描いてみせたことに、その特異性がある。また「苛める」の発表時期は〈不安の時代〉と言われ、自己像の動揺を含む虚無的様相が現われて来たことが、当時の文壇の間で大きな話題となっていた。[注30]「苛める」に示唆された自己解体

の問題は、こうした一九三五年前後の問題とも繋がって来るだろう。

4

「苛める」は当時の社会に対する、一定の批評性を持った作品であった。しかし同時代評は発見した限りでは二編しかなく、いずれも非常に否定的な評価である。勝本清一郎は、「苛める」は「にほひのない一通りのリアリズム」であり、「総観すると、今の日本の社会的投影が非常に淡い感がある。をかしい程片隅の安穏な別世界だ」と批判する。[注31] また春山行夫は、「今日の文学が要求するリアリズムとかモラルとか技術とかいふものから安閑と離れてゐる」と批判しており、[注32] 両者とも、「今日の文学が要求する」「リアリズム」の表現の不足を批判している点で共通する。若松伸哉氏は、当時、軍国主義により後退を余儀なくされたプロレタリア作家たちのよりどころとして、社会主義リアリズムが提唱され、一九三四年の段階で武田が社会主義リアリズム作家、あるいは否定的リアリズム作家として認知されていたことを指摘している。[注33] 「苛める」は、武田作品に「リアリズム」を求める当時の文壇の〈期待の地平〉に応えられなかったために、殆ど反響を呼ばず、また反応されたとしても、否定的な評価しか受けられなかったのだろう。尚、この「リアリズム」という言葉は当時から明確な定義を持たず、論者によってかなりのばらつきがあった。しかし今までの「市井事もの」研究の対象が、専ら「日本三文オペラ」と「釜ヶ崎」のみに集中し、ありのままに、客観的かつ俯瞰的に現実を描き出す方法ばかりが特筆されてきたのは、先行研究がこうした「リアリズム」を重視する当時の文学状況を、無批判かつ分析不足のままに引き継いできたからだと考えられる。

先行研究ではまた、武田作品で描かれる〈自虐〉の意味を殆ど読み取ってこなかった。野口武彦氏は、「釜ヶ崎」に「自虐」を見出した平野謙の論を「小説コードの完全な読みちがえ」だと批判し、「『自虐的に』ものを書くことは、つねに一種の内向的なロマンティシズムを纏綿させずにはいない。しかし、それが逆にみごとに抑制されているのが『釜ヶ崎』の文体なのである」と論じた。[注34] 更に氏は「日本三文オペラ」を取り上げ、「対象現前にあたって感情移入を極力抑止し、これをゼロないしはミニマムに置き、事物それ自体をして語らしめる」ような「文体の骨法を、武田麟太郎が西鶴から学んだことは確実である」と論じる。〈自虐〉を無視しようとする野口氏は、武田の西鶴受容の問題に捉われすぎているし、やはり曖昧模糊とした「リアリズム」なる概念を無批判のうちに重視しようとしてしまっている。また臼井吉見は、「自虐の苦悩が彼（引用者注、武田麟太郎）の心底に根を下ろすようなことはなかったのではあるまいか」と「市井事もの」を総括するが、[注35] これはあくまで武田作品の一部を取り挙げて指摘したに過ぎない。これでは、一九三二～三八年頃にかけて発表された武田作品の中に、〈自虐〉があまりに多く描かれているという事実を見逃してしまうことになる。[注36]

そもそも「苛める」は、「市井事もの」の先行研究で度々指摘されてきたような、ありのままに、客観的かつ俯瞰的に現実を描き出すことを目指した作品だったのだろうか。少なくとも作品レベルではそうではないだろう。というのも、この小説には「作者」という特異な存在が登場するからである。「作者」は作中で、「読者に煩わしい思いをさせてすまないが」などと語りかけ、「それは浅墓な解釈であろう」と推定表現を多用しながら作中人物の心境を語り、果ては「これは詳しく語ることはできない」と、恣意的に語りを中断する。このようなメタフィクション性は、「作者」が現実を主観的に捉えることしかできず、誇張や解釈を加えながら「苛める」という小説を書いていることをまざまざと提示してみせる。少なくとも作品レベルで見る限り、「苛める」は、「現代の人々」が抱える問題を、自己統一や資本主義の問題にまで掘り下げてリアルに捉えていながらも、その表現方法においては、言ってみればアンチ・リアリズムを目指しており、このようなねじれた運動の軌跡として読むことが可能なのである。

また、メタフィクション性は、一九三七～三九年にかけての武田の作品に多く見られる。[注37] これを同時代の作家たちと関連させた時、新しい地平を発見できるのではないだろうか。例えば、高見順「故旧忘れ得べき」（『日歴』一九三五年二月～同年七月、『人民文庫』一九三六年三月～同年九月）や太宰治「道化の華」（『日本浪曼派』一九三五年五月）、石川淳「佳人」（『作品』一九三五年五月）など、メタフィクションに分類できる所謂〈饒舌体〉の小説が、文芸復興期と重なる一九三五年前後に流行した問題と繋がるはずである。こうした展望のもとに、今後も継続して考察していきたい。

注

1 平野謙「解説」（『現代日本文学全集』第四六巻　一九五五年四月　筑摩書房）

2 本多秋吾「『文芸復興』と転向文学」（『解釈と鑑賞』一九五八年一月）

3 臼井吉見「武田麟太郎論」（『現代日本文学大系70』一九七〇年六月　筑摩書房／初出は『文芸』一九四六年六月～七月）

4 中村光夫「風俗小説論」（『中村光夫全集』第七巻　一九七二年三月　筑摩書房／初出は『文芸』一九五〇年二月～五月）

5 今村義裕「武田麟太郎『市井事もの』の世界」（『日本文芸研究』第三九巻　一九八五年十一月）

6 塚本康彦「武田麟太郎の作品」（『古典と現代』第六六巻　一九九八年十月）

7 井戸川直弘「武田麟太郎『日本三文オペラ』論」（『日本大学大学院国文学専攻論』第六巻　二〇〇九年九月）

8 井戸川直弘「〈資料紹介〉武田麟太郎の投稿時代―『老人』『鈴木君のこと』―」（『日本大学国文学会　語文』第一三六輯　二〇一〇年三月）

9 ブルナ・ルカーシュ「武田麟太郎『暴力』のテキストの整理に向けて」（『社会文学』第二九巻　二〇〇九年二月）

10 山岸郁子「武田麟太郎『暴力』の方法――リアルな社会を描くために――」（『日本文学』第五八巻十一号　二〇〇九年十一月）

11 若松伸哉「石川淳『貧窮問答』論（二）――武田麟太郎作品との関連について――」（『青山語文』第三三巻　二〇〇三年三月）

12 斎藤理生「文学（史）のなかの太宰治（西鶴）の系譜」（斎藤理生・松本和也編『新世紀太宰治』二〇〇九年六月　双文社出版　に書き下ろし）

13 山本芳明「高見順の『小説勉強』――『すったもんだ』の描き方――」（『学習院大学文学部研究年報』二〇一二年三月）

14 高橋広満「風俗小説の系譜」（『時代別日本文学史事典　現代編』一九九七年五月　東京堂出版）

15 例えば、松本和也『昭和一〇年代の文学場を考える―新人・太宰治・戦争文学』（二〇一五年四月　立教大学出版会）、平浩一『文芸復興の系譜学：志賀直哉から太宰治へ』（二〇一五年四月　笠間書院）など。

16 「苛める」の本文引用は『武田麟太郎全集』第一巻（一九七七年十一月　新潮社）による。これは初刊の『銀座八丁』（一九三五年一月　改造社）を定本としており、全集収録の際に旧かなづかい・旧字体が、新かなづかい・新字体に改められている。初出との異同はあるものの、作品解釈に大きな変化が出るようなものはなかった。尚、引用中の傍線部は全て論者による。

17 清一が社長に就任した歳の暮は「非常時景気」であったと説明されている。「１９３３年の財界はどうなる？（一）」（『読売新聞』一九三二年十二月七日）に、「『非常時』の合言葉を作り上げた多事多難の昭和七年も漸く暮に迫り」（ルビ省略）とあるように、一九三二年に「非常時」という言葉の流行は始まった。従って清一が社長に就任したのは一九三二年頃と推測できる。また、清一は学生時代から十年経て社長に就任したことになっているので、清一の学生時代は一九二二年頃と推定される。清一の学生時代には人道主義が流行したと作中にあるが、実際の流行は一九一九年までなので、作中の説明とは若干、時間的ずれがある。

18 三好行雄、浅井清編『近代日本文学小辞典』（一九八一年二月　有菱閣）

19 村嶋歸之「密売淫の一考察」（『反響』一九二六年五月初出／『売買春と女性　大正・昭和の風俗批評と社会探訪―村嶋歸之著作選集』二〇〇四年十二月　柏書房　より引用）

20 坪内士行「婦人付録　理想のオフィリア」（『読売新聞』一九一八年二月五日）

21 一九一五年に『智慧と運命』を読んだ志賀直哉は、「『智

慧と運命』（『作品』一九四九年三月、「稲村雑談」のうち）で、「我孫子時代、メーテルリンクの『智慧と運命』を読んで感心し、愚かさから來る悲劇の、如何に馬鹿らしいかといふことを考へ、実生活の面でも影響を受けた」と回想している。（引用は『志賀直哉全集』第八巻　一九九九年七月　岩波書店　による。）

尚、メーテルリンク『智慧と運命』の原書は“Le Sagesse et la Destinée”（一八九八年）。邦訳は大谷繞石訳の単行本『智慧と運命』一九一三年十二月／南北社が初出かつ初刊。

22 伊藤佐枝「『暗夜行路』と『運命』――メーテルリンクを手掛かりにして――」（『日本文学』第四八巻六号　一九九九年六月）

23 紅野謙介『書物の近代』「第六章　活字の氾濫、メディアの闘争」（一九九九年十二月　ちくま学芸文庫／初刊は「ちくまライブラリー」80　一九九二年十月　筑摩書房。）

24 注22に同じ。

25 中村隆英、尾高煌之助『日本経済史6　二重構造』（一九八九年八月　岩波書店）

26 岸田真「第一次世界大戦から昭和恐慌期まで」（浜野潔ら『日本経済史　1600-2000―歴史に読む現代―』二〇〇九年三月　慶應義塾大学出版会）

27 阿部武司「戦間期における長期不況とその克服」（宮本又郎編『改訂新版　日本経済史』二〇一二年三月　放送大学教育振興会）

28 注25に同じ。

29 注3に同じ。

30 例えば十重田裕一「シェストフ的不安と行動主義」（『時代別日本文学史事典　現代編』一九九七年五月　東京堂出版）では、河上徹太郎、阿部六郎共訳のレオ・シェストフ『悲劇の哲学』（一九三四年一月　芝書店）が、当時の文壇で大きな反響を呼び、「理想主義の崩壊後に虚無が立ち現われてくる様相を、作家の生き方や作品のなかに見出そうとするシェストフの思想は、日本の文壇がマルクス主義文学崩壊後の混迷のなかにあったために、当時一つの「トピック」となったことを指摘している。

31 勝本清一郎「文藝時評（四）」（『東京朝日新聞』一九三四年四月二日）

32 春山行夫「創作批評（四）」（『都新聞』一九三四年四月六日）

33 注11に同じ。

34 野口武彦「連載・現代文章講義　三階建てのアパート」（『日本語学』第四巻七号　一九八五年七月）

35 注3に同じ。

36 「市井事もの」で例を挙げるならば、「日本三文オペラ」では、愛人の女給の「裏切行為があるかと、恐れながら、実は期待して」しまう自虐的な情夫が描かれ、「市井事

第三篇」（『文学界』一九三三年十月）では、妻に捨てられ「唯泣くのが何よりの快感であり、涙のうちに世界中のありとあらゆる不幸を背負って立った大悲劇の主人公のような顔貌をしていた」という、語り手「私」の自虐的側面が前景化されて描かれている。

37 日記体小説「手記」（『文学界』一九三三年十二月）、武田が「市井事もののこぼれ種」と呼んだ「近所合壁」（『行動』一九三四年六月）、また日記体小説「現代詩」（『改造』一九三八年一月）、「因果のある懐述」（『改造』一九三九年九月）など。

補記

本稿は、東京学芸大学に提出した卒業論文の一部を元に作成しました。卒業論文執筆の際には、千田洋幸先生、大井田義彰先生、鬼頭七美先生にご指導頂きました。また本稿執筆時には、学習院大学の山本芳明先生にご指導頂きました。この場を借りて厚く御礼申し上げます。