「淫売婦」と『海に生くる人々』

浦西和彦

1

葉山嘉樹が一躍作家として注目されるようになったのは、いうまでもなく「淫売婦」(『文芸戦線』大正十四年十一月号）の発表に様よってである。戦後、青野季吉は、その時の「淫売婦」の反響の模を、次のように回想している。

世に知られた綜合雑誌のいはゆる檜舞台でなく、一「文芸戦線」の誌上で、しかもはじめて活字になったかやうな一短篇で、それほどの成功をかちえたといふことは、明治大正の文壇にも稀れな現象である。或は空前といっていいかも知れない。いま回想してみても、やや不思議な気がする位である。（註①）

続いて「セメント樽の中の手紙」が『文芸戦線』大正十五年一月号に掲載され、同年十月二十一日には長篇小説『海に生くる人々』が改造社から上梓された。この三篇の秀作の発表によって葉山嘉樹の新進作家としての存在は動かしがたいものとなった。

よく知られているように、「淫売婦」『海に生くる人々』は、葉山嘉樹が大正十二年六月の名古屋共産党事件（別名、LP事件＜レフト・プロレタリアの略＞、またはRP事件＜レッド・プロレタリアの略＞）によって、千種刑務所の未決監に収監されたときに、獄中という特殊な場所で「完成」されたのである。葉山嘉樹の数え三十歳の時のことであった。「略伝」によると、「牢獄の半日」「支那人の糞」といった作品もこの時一緒に執筆したという。（註②）

発表の順序は、葉山嘉樹を有名にした「淫売婦」よりも「牢獄の半日」の方が一年程さきに雑誌に掲載された。それは青野季吉の紹介で、『種蒔く人』の廃刊のあとを受け継いだ、まだ創刊まもない『文芸戦線』大正十三年十月号に登載されたのである。だが、獄中で書かれた順序は決して「牢獄の半日」の方がはやかったわけではない。「淫売婦」には、その後書きに「――一九二三、七、一〇、千種監獄にて――」と、多分「淫売婦」の脱稿日付を示すのであろうと思われる附記がある。「牢獄の半日」にはそういう附記の明記はない。しかしそこに扱われている内容は、「一九二三年九月一日」の「昼過」の出来事である。大地震に遭遇しても看守長の無慈悲な怠慢のために開放されぬ獄舎に閉じこめられたまま放棄された体験を描いているから、「牢獄の半日」は当然大正十二年九月一日の大地震以後に書かれたといえよう。あとに発表された「淫売婦」の方が「牢獄の半日」よりも二カ月ほどさきに執筆されたのである。

小田切進の「葉山嘉樹の日記」(『文学』昭和四十一年八月号）によると、葉山嘉樹の未発表の「日記」の中に、「体力衰弱、倦怠を覚ゆ、午後より元気。難破起草」という記録が大正十二年七月十一日にみえるという。「難破」は『海に生くる人々』の原題（註③）で、「淫売婦」を脱稿した翌日からその製作にとりかかっている。

「支那人の糞」は、葉山嘉樹が治安警察法違反の容疑で検挙され、千種刑務所の未決に閉じこめられた大正十二年六月から十月頃までのいつ頃に執筆されたのか、それを明らかにする資料はいまのところない。しかし「支那人の糞」の後半が「牢獄の半日」と同じ大正十二年九月一日の大地震のことを扱っているので、「牢獄の半日」と接近した時期に起筆されたとみていいであろう。ただ「支那人の糞」は、そのモティーフに前半の支那人の入牢の部分と後半の地震を扱ったところに分裂があり、「牢獄の半日」の方が地震における葉山嘉樹の内部衝動の激しさが表われているように思えるので、「支那人の糞」よりも「牢獄の半日」の方がさきに書かれたのではないかと思われる。

わたしはくどくどと書いているようだが、「淫売婦」が単に葉山嘉樹の出世作となっただけでなく、「牢獄の半日」よりも発表が遅れたが、彼の処女作でもあったという単純な事実をまずここで確認しておきたかったからである。それは名古屋の労働運動界で当時もっとも急進的な指導者の一人であった葉山嘉樹が、大正十三年六月二十七日の名古屋共産党事件で治安維持法違反の容疑に嵌められ、名古屋の千種未決監にあって、文学に志向した最初の創作が「淫売婦」なのであった。この時の獄中からの葉山嘉樹の文学への傾斜を明らかにしないことには、後年の彼の転向の問題や、文学的屈折の問題を考えることができないのではないかと思うのである。そうした意味において「淫売婦」は葉山嘉樹の出世作や処女作というだけでなく、葉山文学の重要な位相を占めている作品だともいえる。

葉山嘉樹は、「淫売婦」を千種未決監で執筆した動機について、のちに「『淫売婦』を書いた時の思ひ出」(『文章倶楽部』昭和三年七月号）で、次のように回想している。

> 何しろ、昨日まで猛烈に飛び廻つてゐた奴が、今日つからは三畳程の広さの板敷きの室に閉ぢ込められつ切りと云ふんだから、板壁や、高い窓や、食器窓などを睨めつけながら、体は泰然と寝てゐたが、頭は監獄の塀外へ出て、過去、未来を自由奔放に駈け巡るのだった。…略…
>
> その時分、私は文壇へ出ようの何のつて、望みもしなければ考へもしなかった。然し、何しろ、何か書いてゞもゐないと、考へが滅茶苦茶にどこへでも走りまはるので、そいつを一つ処へ繋ぎ止めるためには、どうしても思索の跡を辿る事の出来るやうに、書く以外に法がなかった。

葉山嘉樹は、どちらかというと書斎に閉じこもって自己の観念的な思索を論理的に体系づけて発展させていくといった学究肌のタイプではなかった。むしろ現実の状況の中で自己に忠実に行動し、その試行錯誤を通して体験的に自己の思想を形成していくといった直情径行的資質に属していた。そして思想的には当時の労働運動の風潮であったアナルコサンジカリズムの傾向が強かった。若さにまかせて飛び廻っていた葉山嘉樹が名古屋共産党事件で、「社会と云ふ監獄の中の、刑務所と云ふ小さな監獄」（「牢獄の半日」）に幽閉され、行動を極力抑圧された中で、自己の「過去、未来を自由奔放

」にみつめたのである。その「思索の跡」の結晶が「淫売婦」なのであった。

では、葉山嘉樹が獄中で捕えた「思索」の実体は一体なんであったのか。

周知のとおり「淫売婦」は、次の書き出しではじまっている。

　若し私が、次に書きつけて行くやうなことを、誰かから、「それは事実かい、それとも幻想かい、一体どっちなんだい？」と訊ねられるとしても、私はその中のどちらだとも云ひ切る訳に行かない。

「事実」と「幻想」、また「淫売婦」と「殉教者」といったふうに二律背反したところに、この小説の特長がある。

物語は「未だ極道な青年」だったという下積みの船員であった私が、あやしげな見知らぬ三人づれの男たちに誘いこまれ、横浜南京街裏の寂れた倉庫のような建物のなかに「若え者がするだけの楽しみ」を五十銭で買いにいく。「鰮の缶詰の内部のやうな感じ」のする「湿っぽくて、黴臭い」部屋に、「肺結核の子宮癌」をわずらった「二十二三位の若い婦人が、全身を全裸のまゝ仰向き」に、嘔吐したらしい汚物と瘍腫の持つ特有の悪臭が放散しているなかに横たわっていたのである。

主人公の私は、

　私は白状する。実に苦しいことだが白状する。——若しこの横たはれるものが、全裸の女でなくて、全裸の男だったら、私はそんなにも長く此処に留ってゐたかどうか、そんなにも心の激動を感じたかどうか——

と、若さゆえに自己の衝動を強く意識しながら、それを克服し、この哀れな瀕死の女を食いものにしている男たちに「義憤」を感じる。私の心理も欲望と義憤の二つに推移しているといっていいであろう。そこで見張りの男が「もう時間だぜ」といって戻ってきたのをいきなり殴り倒してしまう。だが意外にも女は「小僧さん、お前は馬鹿だね。その人を殺したんぢゃあるまいね。その人は外の二三人の人と一緒に私を今まで養って呉れたんだよ、困ったわね」と、眼に涙さへ泛べているのである。この「蛞蝓のやうな顔」をした男たちはヨロケ（珪肺病）であるためにどうしてやることも出来ないので、女の薬や卵のお金を得るためにやもえなくそうやっているのだった。

　今は彼女の体の上には浴衣がかけてあった。彼女は眠ってるのだらう。眼を閉ぢてゐた。

　私は淫売婦の代りに殉教者を見た。

　彼女は、被搾取階級の一切の運命を象徴してゐるやうに見えた。

　私は眼に涙が一杯溜った。私は音のしないやうにソーッと歩いて、扉の所に立ってゐた蛞蝓へ、一円渡した。渡す時に私は蛞蝓の萎びた手を力一杯握りしめた。

　そして表へ出た。階段の第一段を下るとき、溜ってゐた涙が私の眼から、ポトリとこぼれた。

この長い引用はいうまでもなく「淫売婦」の中枢部をなす結びの部分である。ここにはなによりも個人の欲望や利己主義的な感情が払拭され、不当に虐げられている者同士の連帯感や愛情が存在する。人間生活のどん底に虐げられた「全く惨酷な画が描かれて」いるのであるが、不思議に気の滅入ってしまうほどの暗さや惨めさを感じさせない。しかもそこにある感情は弱い者や哀れな者に対する憐れ

みや同情心といったなまやさしいものではない。私が「蛞蝓の萎びた手を力一杯握り」しめ、涙をこぼしたのは、私自身の姿の象徴を「哀れな女」である淫売婦の上に見たからである。

葉山嘉樹は、さきの「『淫売婦』を書いた時の思ひ出」の文章の中で、この小説について、次のように断言している。

「あれは事実か、それとも創作か？」

と、よく人に訊ねられるが、あれは獄中に於て私が経験した体験だと答へざるを得ない。

「淫売婦」一篇の「全く惨酷な画」は、葉山嘉樹の獄中での心象の中に描かれた鮮明な実景に他ならなかった。それは葉山嘉樹が名古屋共産党事件で治安警察法違反被疑者として千種未決に収容された独房の中で、とりとめもなく騒然と駆けめぐった「思索の跡」の形象なのでもある。ここに出てくる「哀れな女」である淫売婦も、「蛞蝓」と比喩されたヨロケの男たちも、「続きの菜っ葉服」を着て「ショウウィンドウの内部のような散歩道」を「悠然」と歩いていた主人公の私も、獄中における葉山嘉樹の「過去、未来を自由奔放」に「思索した跡」の具象的な姿に他ならないのである。

主人公の私が「幼い時から、あらゆる人世の惨苦と戦って来た一人の女性が、労働力の最後の残滓まで売り尽して、愈々最後に売るべからざる貞操まで売って食ひつないで来たのだらう。」と思い、ヨロケが「病気なのはあの女ばかりぢゃないんだ。皆が病気なんだ。そして皆が搾られた滓なんだ。俺達あみんな働きすぎたんだ。俺達あ食ふために働いたんだが、その働きは大急ぎで自分の命を磨り減しちゃったんだ。」と語るように、それは被搾取階級の抑圧された相対的な姿の凝結なのであった。たとえば「小さな、蛞蝓のやうな顔」をした「ヨロケ」と表現された男は、その個性的な容貌の描写として「蛞蝓」と形容されているのではない。『海に生くる人々』では「労働者は、塩にあった蛞蝓だ。それは訳なく溶けてしまふんだ」という。軟体動物である「蛞蝓」は、特定の一人物の外貌をいうのでなく、被搾取階級の抽象化された実在感の具象的な姿なのである。

葉山嘉樹は国家権力の弾圧によって自由を重圧された閉鎖的な出口のない「鰛の缶詰」のような監房で、自分の「過去、未来」を反芻し、自己の「被搾取階級の一切の運命」の「象徴」を淫売婦の上に、「一人も残らずのプロレタリアがさうであるやうに、自分の胃の腑を膨らすために、腕や生殖器や神経までも噛み」取り、「生きるために自滅して」しまうその苦難な姿を文学的虚構性を持って仮託した。葉山嘉樹は獄中において嘔吐と癌腫との悪臭の中で肺が耐え得るかどうか危ぶまれるような現実の自己の生の蹂躙された極限的な状況を捕えたのである。しかし、葉山嘉樹の精神はそれに蝕まれ、挫折し、沈静してしまっていない。また、その要因が病気によるとしても、意識的に実践運動からの離脱・転向を契機として文学活動に傾斜していった島木健作とは異っている。被搾取階級の苦難と自滅の運命を認識し、そこに殉教者を見た葉山嘉樹の人間性への蘇生を強く志向した不撓の精神があった。獄中における自己の体験を客観的に文学的虚構性をもって「哀れな人間」に形象した葉山嘉樹に、この時労働運動の放棄・離脱や思想的な屈折・挫折はなかった筈である。淫売婦やヨロケが「死んぢまは」ないで、「穴倉の中で蛆蟲見たいに生きて」いくように、苦難の中で実践運動に携わっていこうという強い覚悟がそこにあった。葉山嘉樹の文学的出発点

でもある。ここでつけ加えておきたいことは「淫売婦」と「セメント樽の中の手紙」における葉山嘉樹の意識の違いである。「セメント樽の中の手紙」は、東京の巣鴨刑務所既決を出獄してから後、木曽路の落合発電所の「雪の降り込む廃屋に近い、土方飯場」（自作「年譜」）で、大正十四年十二月四日に脱稿された。巣鴨刑務所入獄中に妻の喜和子が出奔し、嘉和と民雄の二子が「飢死」したという事実を経過したあとに「セメント樽の中の手紙」は書かれたのである。葉山嘉樹は自作「年譜」に、この時「飲酒の癖を覚えた。ひどくニヒリスチックになってしまった」と記している。大正十二年の名古屋の千種刑務所の未決にいた時とちがって、葉山嘉樹が最も屈折し挫折した心境がそこにあった。

「セメント樽の中の手紙」でも、恋人が破砕器の中に嵌り、「骨も、肉も、魂も、粉々に」なり、一切が「立派にセメント」となってしまった労働者の苦難が語られている。主人公の松戸与三は、この悲惨な事実を告げる女工の手紙を見て、

　彼は手紙の終りにある住所と名前を見ながら、茶碗に注いであった酒をぐっと一息に呷った。

　「へべれけに酔っ払ひてえなあ。さうして何もかも打ち壊して見てえなあ」と怒鳴った。

やりきれない重苦しい欝憤が描かれている。しかし「セメント樽の中の手紙」では、松戸与三のそういう感情を抑制するものとして、

　「へべれけになって暴れられて堪るもんですか、子供たちをどうします」

　細君がさう云った。

　彼は、細君の大きな腹の中に七人目の子供を見た。

と、肉身が登場するのである。服役中における愛児の犠牲に対する悔恨の念がそこにあった筈である。

性格的に外向性の強かった葉山嘉樹が、巣鴨刑務所を出獄後、名古屋の労働運動に再び復帰することなく山の生活を求め、木曽の落合発電所工事に従事した。明らかに逃避である。しかし妻の失踪と「二人の愛児」の死は、あまりにも葉山嘉樹にとって大きな犠牲であった。労働運動の名において身辺のものに強い犠牲を強いることは許されるのか。いたいけない嘉和と民雄の二子の「飢死」は葉山嘉樹に決定的な衝撃を与えた。ここに葉山嘉樹と小林多喜二の根本的な相違があった。小林多喜二には骨肉のものに悲惨な犠牲の体験がなかった。政治主義的な悪しき目的意識論をふりまわし、葉山嘉樹を体験主義の作家として指弾してしまうのでなく、葉山嘉樹があくまで体験に固着しなければならなかったその体験の重みこそ明らかにすべきであろう。自作「年譜」に、言葉すくなく「ひどくニヒリスチックになってしまった。」と記しているが、それがどんなに沈静していたものであったかは想像できるというものだ。葉山嘉樹の後年の文学的転向については、すくなくともこの時期から考えてみる必要があろう。

未完の長篇「誰が殺したか？」は、そういう自暴自棄な挫折した精神を、死せる「二人の愛児」の前に跪かせ、断罪させ、自己を奮い起たせ、再び「社会主義者」としての精神の蘇生をはかろうとした「レクイエム」だったところに新しい構想や主題が形成されたのである。（註④）

「セメント樽の中の手紙」はそういう葉山嘉樹の精神の推移の中で書かれたのであった。最後の一句の「彼は、細君の大きな腹の中

に七人目の子供を見た」は、晩年の葉山嘉樹の文学的営為をすでに暗示していたのではなかっただろうか。

註① 「解題」(『葉山嘉樹全集』第三巻、昭和二十三年三月二十日発行、小学館)
② 「略伝」(『新興文学集』現代日本文学全集第五十篇、昭和四年七月三日発行、改造社)
③ 別稿「『海に生くる人々』周辺」で触れた。
④ 拙稿「葉山嘉樹年譜(未定稿)(五)」(『友樹』第四十三号、昭和四十四年二月二十五日発行、坂下女子高等学校文芸部)を参照。

2

次に引用するのは、『海に生くる人々』の冒頭の部分である。

室蘭港が奥深く入り込んだ、その太平洋への湾口に、大黒島が栓をしてゐる。雪は、北海道の全土を蔽うて地面から、雲までの厚さで横に降りまくった。

汽船万寿丸は、その腹の中へ三千噸の石炭を詰め込んで、風雪の中を横浜へと進んだ。船は今大黒島をかはらうとしてゐる。その島の彼方には大きな浪を打ってゐる。万寿丸はデッキまで沈んだその船体を、太平洋の怒涛の中へこはごは覗けて見た。そして思ひ切って、乗り出したのであった。彼女がその臨月の体で走れる限りの速力が、ブリッヂからエンヂンへ命じられた。

小田切秀雄がすでに細かく指摘しているように、実に「すぐれた長篇にふさわしい、あざやかで堂々とした」書き出しである。(註①)海上生活者の苦難な航海の出発である。このあと「デッキに打ち上げる、ダイナマイトのやうな威力を持った波浪の飛沫と戦って、甲板を洗って」いる水夫達が点出されている。陸と遮断された三千噸という貨物船がこの小説の中心舞台であり、そこで遭遇するいろんな悲惨な出来事やユーモラスな事件が描かれている。

『海に生くる人々』の描写は、客観的な叙述の枠を破って、作者の魂の韻律的な響といったものが強く全体を支配している。悪くいえば、蔵原惟人が指摘するように、葉山嘉樹が作中人物に「陶酔」し、「追随」しきっているのである。(註②)葉山嘉樹は、自分の感情の高揚を冷静に抑制することができなく、「話は飛んでもない傍路へ外れたものだ」と附記するようなこともあり、文字通り身を乗りだして書いている。だが、そのことが一概にこの小説の欠点であるとはいいかねるのである。むしろ逆に『海に生くる人々』の文学的リアリティがそこに感じられることはすでに多くの人が指摘するところである。

万寿丸の全生命活動をとらえた葉山嘉樹の生の激情といったものが強く息づいているような叙述に、この小説のプラス・マイナスがあるとすれば、それを内側からつきうごかした作者の精神構造の実質は一体なんであったのだろうか。そこに『海に生くる人々』の一種のモティーフの実体があるのではないかと思うのである。

さきに引用した冒頭の万寿丸出航の力強く簡潔で生き〳〵とした記述のすこしあとに、次のような叙述がある。

陰鬱な薄暗がりが、海上に這ひ出たゝめに、右舷に尻屋岬の燈台が感傷的に瞬き初めた。荒れに荒れる海上に、燈台の光を眺むるほど、人の心を感傷的にするものはない。此海の上は、今にも我々の命を奪はうとする程暴れ、喚いてゐる。そして、

> 我々の家は宙天から地底へまで揺れ転ぶ。そこには火もなく、灯さへもない。だのに、あそこには燈台が光る。その燈台は、確りと地上に立ってゐて、そこには家族がある。団欒がある。愛すべき子供がある。いとしい妻がある。（傍点は浦西、以下同様）

叙景と叙情が渾然と一体に調和した実に感傷的な心境の描写である。ここに描かれているのは水夫の波田とか、ストキの藤原とかいった特定の登場人物の個人的な傷心でない。「我々」ということばの使用や発想を一つ注意してみてもわかるように、それは作者葉山嘉樹の万寿丸の乗組員たちと一緒になった内発的な心境の吐露そのものなのである。だがここでの感傷は単なる船旅の少女趣味的なセンチメンタルなものでない。この叙述の直前に水夫見習の安井少年が「ブリッヂから操るフーティームギーア（蒸気舵機）」の鎖にまきこまれて重傷を負う事件がさりげなく配置されている。「船体の危険と、船体と共にする自分自身の危険と、そして、覿面に自分の凍えんとする肉体に対する危険」の中にいる下級船員たちにとっては、自己の生命を蹂躙することによってしか生存が許されない。この陰鬱な感傷はそういう彼等の死の淵までにいやおうなしにおいやられている過酷な状況を認識し、その中で自己の生を意識した者の淋しさなのである。このすぐあとに、「俺達は、凍えるやうな風と、メスのやうな浪と、雪のやうに冷たい資本家や、氷のやうに冷酷な船長の下で、労働をしてゐるんだ。」といった表現がある。こういった把握は直截的で観念的な図式であるが、そういう現実の条件下において万寿丸は「火もなく、灯さへもない」存在なのである。この抽象的な「火もなく、灯さへもなく」といった概念の対極に具体的に身辺の日常的な愛すべき家族の団欒が表象されている。そこにはさきの「冷たい資本家や、氷のやうに冷酷な船長」といったスタイルや発想とは異質のものが感じられる。機械的に目的意識性によってすべてを裁断してしまうといった観念的な認識でなく、獄中で自由を圧迫された葉山嘉樹の直接的な現実との接触から生みだされた表象といったものが感じられるのである。

「火もなく、灯さえもない」世界が、次の「北海道沿岸廻りの船」らしい、小さな五百噸位の難破船にそれがみごとに形象化されている。

> その可愛い小柄な船は四十五度以上五十度近く傾いて、今にもそのまゝ、沈み行きさうに見えた。そして人はどこにも見えなかった。甲板の上は見事に掃除されて、その掃除手の怒涛は、僅かに甲板の隅に凍りついて残ってゐるのみであった。マストのカンバス（帆布）は、ハッチの上部カバーであった。それは全く淋しい姿であった。火のない船であった。人の居ない船であった。生命のない捨てられた世界であった。われ〳〵は皆サロンデッキに並んで、浪と運命を共にするであらう、その船に別れを告げた。誰の心にも黒い、寒い寂寥が蝕食った。

「火」は人間の生命の自由な躍動を意味している。この難破船にはそういう生きた人間の存在を感じさせる燃えるようなエネルギッシュな動きが何一つない。「掃除手」と擬人化された「怒涛」さえも「僅かに甲板の隅に凍りついて残ってゐる」だけで、すべてのものが活動を停止している「生命のない捨てられた世界」なのである。

この難破船の表象は、「淫売婦」の「人を生かすために、人を殺さねば出来ない六神丸」や「自分の胃の腑を膨らすために、腕や生

殖器や神経までも嚙み取ったのだ。生きるために自滅してしまったんだ」という被搾取階級の運命の形象と同質のものであろう。万寿丸の乗組員たちの「誰の心にも黒い、寒い寂寥が虫食った」のは、なにも「自然と人力」とがお互に精一杯「その最大の力と、あらゆる知慧とを以て戦闘」した結果、北海の荒天に力つきて無惨にも敗れたという性質のものではない。「奴隷扱ひにされ、自由を略奪され、労働力を搾取」された現実を下級船員たちが肉体的感覚で意識した沈鬱な呼吸がそこに流れているのである。

冒頭で万寿丸を「デッキまで沈んだその船体を太平洋の怒涛の中へこはごは覗けて見た」と叙述した葉山嘉樹の視点には、この暴風雪にあって難破した船のイメージが伏在していたはずである。「海に生くる人々」は「淫売婦」の延長線上に構築されているといっていいであろう。それは沈湎する下積みの労働者たちの苦難と自滅の運命の表象にほかならない。「腹半分水を飲んだ半溺人」と比喩された万寿丸は難破船の表象と同様に「火もなく、灯さへもない」世界なのである。そういう認識に立脚したところから「海に生くる人々」は出発したのであった。

葉山嘉樹の観念にいかに難破船の表象が大きく影を落していたかについては、この小説が獄中で起草された時、その原題が「難破」であったというような傍証をもはやここで持ち出さなくてもいいであろう。

難破船に表象された「火のない」「人の居ない」「生命のない捨てられた」世界は、「淫売婦」と同様に、葉山嘉樹が獄中での自由を抑圧された苛酷な体験を文学的虚構性でもって捕えたのであろう。だが葉山嘉樹はその難破船の表象に深く蝕まれ、圧迫され、泥沼のようにそれに沈澱しているのでない。押えに押え付けられながら、よりよい生活への執拗な意志を失っていないのである。それは観念的な階級社会の内在的矛盾の認識というよりも、生の苛酷さ、苦惨さが自分の肌身に直接荒々しく乗りかぶさってくるところのとどめ難い生の欲求なのである。「海に生くる人々」は難破船の苦難と自滅の意識による生命の意識の発生であり、生の激情なのである。

たとえば「海に生くる人々」の主要人物の一人である藤原が「無口な、無感情な、石のやうな性格」から「情熱的な、鉄火のやうな、雄弁家」に一転して、自分が「船乗り」になる以前の経歴を波田に語っている挿話がある。その中で藤原は「生活とは、燃えるものだと僕は思ったんだ。焼け尽すやうな、爆発するやうなものが生活だと僕は考へたんだ」という。この「焼け尽すやうな、爆発するやうな」としか叙述できなかったその発想の性急さの中に、葉山嘉樹が獄中で現実に自分の「生活」を抑圧されている苦痛・憤懣から自己の自由な主体にもとずく充足した生の激しい燃焼を希求する意志が働いていたものと思われる。

またこの挿話には藤原に決定的な影響を与えた白水という先進的な労働者が登場する。

> その白水と云ふ男は全く珍らしく意識の強固な、感情を理智で叩き上げて、火のやうな革命的な思想を持ち、それを僕等が飯でも食ふやうに、平気で、傍目からは習慣に見えるほど、冷静に実行する男だった。

これを「滅亡に瀕してゐる故郷を救ふ」ために船員になった小倉がストライキに参加してもし失敗した場合に乗船停止をくらうことを憂悶して後込みするのを説得する藤原の、次の叙述と比較してみ

よう。

「さうだ！　君は君の忍び得る最大の『忍耐』をなし得た時に、君は君の為し得る最大の力で同胞を殺戮し、それからパンを奪ったと云ふ結果を見ることになるんだ」藤原は殆んど冷酷そのもののやうな顔付きになってゐた。そしてその眼だけは火のやうに燃えて、光ってゐるのであった。

前者の白水の概括的な叙述は、N市のA工場の積立金払戻し交渉などでさらに具象化されている。そこには葉山嘉樹の名古屋労働運動の体験（愛知電機時計争議など）が多分投影されているのであろうが、ここでは触れない。後者の藤原の説得は、たたみ込むような熱っぽさの方が一人歩きしているといった感じで、十分に客観視し得ていない。万寿丸の乗組員の中で藤原だけが労働運動の経験者なのである。自然衝動的な三上のサンパン止め事件と対応して、八時間労働制の実施、疾病手当の会社負担などの七項目の要求を掲げた組織的な闘争に海の「ゴロツキ」たちを指導していく藤原の役割は大きい。さきの引用の部分を比べてみれば、その藤原と白水の形象がほとんど同じであって、二人を明瞭に区別して描き分けられていない。そのことは葉山嘉樹も十分に自覚していたとみえて、「藤原によって語られ、表わされる白水ではあるにしても、余りによく藤原に似すぎてゐた。けれどもそれはどうでもいゝことであった」と附記している。白水と藤原の形象が区別して書かれているかということよりも、白水や藤原の叙述の背後には、それを描く葉山嘉樹の内部衝迫の切実さが息づいていることの方が重要なのである。葉山嘉樹の観念には、難破船のイメージと反対に、「鉄火のやうな」「燃えるもの」「焼け尽すやうな、爆発するやうなもの」「火のやうな革命的な思想」「火のやうに燃えて、光ってゐる」激しい生の志向が固着していたのである。

藤原は「俺が生きてるためには、俺が自分を活かさなきやならないんだ」という。力いっぱいに全存在的に生きることを、自分自身の主体的な生命の火のような燃焼に求めた。それは難破船に表象された「生命のない捨てられた世界」に放置され、それに甘んじていたのでは「焼け尽すやうな、爆発する」ような生活が形成されない。万寿丸も「火もなく、灯さへもない」存在であることはさきに述べた通りである。難破船と表裏一体の関係にある中で、下級船員たちは直接行動することによってしか、自分の生活を摑むことが出来ないのである。

森山重雄は、「藤原の形象がプロレタリア文学の目的意識性によって、抽象化している」といい、「全体として藤原は抽象的な存在であり、その人間像は明瞭ではない」と断定する。その原因を「約六年の歳月を費やして書かれたといわれるこの小説の初期の原型には、藤原はこのままの形では登場していなかったのではないか」と推定している。（註③）たしかにこの小説は脱稿から発表までの期間中に改稿されたものと見做すべきであろう。しかし登場人物の形象や内容を大幅に「目的意識的に手なおし」したというよりも、その改稿の多くは文章のレトリックにあったと思われる。藤原の形象が不十分だとすれば、それは「目的意識的に手なおし」による原型の喪失というよりも、葉山嘉樹が獄中で憧憬した人物であったところに起因している。たとえばこの小説の中で誰もがよく引用する箇所に波田の「資本論」の面白い読解がある。万寿丸の中で最も意識的な藤原がこの「資本論」を「非常に読み度く思ってゐたが」実際

にはまだ読んでいないように設定されているところなどをみれば、藤原が目的意識性一辺倒に抽象化されている存在とみることもできないであろう。だが藤原の形象が生きた個性ある人物に昇華されていないのもたしかである。これはこの小説が獄中という特異なところで執筆されたことと関連して、葉山嘉樹のモティーフの異常な激しさが、つまり原形そのものにあったと思うのである。

火のように燃えるといった形象は、なにも藤原や白水だけの所有しているものではない。船員たちの七項目の要求条件に対して、船長及び士官等の「憤慨振りは頂点」に達したストライキのクライマックスで、次のような叙述がある。

「誰が畜生だ！ 失敬な」船長は、夢中になって立ち上った。
扉口の外からは、罵声と足踏みとが聞えた。「燃(もや)しちゃふぞ！」と聞えた。
私はこの「燃しちゃふぞ」と言ふ言葉の来歴を話し度いが、御覧の通り今は迚も忙(せは)しくて、

「燃しちゃふぞ！」というのは、彼らの内部からこみあげてきたとどめ難い生の欲求を前提とした生活の燃焼なのであろう。このあとには波田が船長との交渉にこらえきれなくなって腰にさしていたシーナイフを引き抜いて、それをテーブルの上に「脊も通れ」と突きさして、次のように言う。

「人間を、軽蔑する権利は、誰もが許されてゐないんだ。又、他人の生命を否定するものは、その生命も、否定されるんだ！ 分ったか」彼は、そこにそのまゝ、坐ることを忘れたやうにつゝ立ってゐた。彼は睨み殺しでもしさうな眼付で船長を見据(すゑ)てゐた。それは、全で、燃える火の魂のやうに見えた。

「燃える火の魂」が、「海に生くる人々」の基調になっているのである。

「海に生くる人々」は、発端の「救助信号」を掲げて漂流している難破船に表象された「火のない船であった。人の居ない船であった。生命のない捨てられた世界であった。」下級船長たちの苦難な人生を凝視し、その固定された支配秩序により馴致された現実の諸形象に彼等が屈服し、押し流されてしまうのでなく、ダイナミックな行動によって、「焼け尽すやうな爆発するやうな」「火のやうな」自己の生の燃焼を求めて行ったところに美の不滅の姿相を生み出したのである。暴風雪にあって破損した船の下降指向から海に生くる人々の「生くる」を指向したのである。

註① 「作品鑑賞による現代日本文学史(Ⅲ) 葉山嘉樹『海に生くる人々』」(『教育国語』第四号、昭和四十一年三月二十日)

② 「解説」(『海に生くる人々』昭和二十五年八月十日、岩波書店)

③ 「葉山嘉樹―初期作品について―」(『人文学報』第四十五号、昭和四十年三月二十日)

(昭44・10稿)