



Title	岩藤雪夫の挑戦：「人を喰った機関車」と「赤い灯」を中心に
Author(s)	レッキー, リチャード・ウィリアム
Citation	阪大近代文学研究. 2023, 21, p. 50-67
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91400
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

岩藤雪夫の挑戦

——「人を喰った機関車」と「赤い灯」を中心に——

レッキー・リチャード・ウィリアム

はじめに

蔵原惟人は「最近のプロレタリア文学と新作家」(『改造』一九二九年新年号)の中で、次のように書いている。

過去の文壇から解決されずに残された重要な諸問題——所謂「芸術的価値」の問題、形式と内容との問題、文芸批評の問題、芸術性と大衆性との問題、等々の一般的文学的諸問題が、ブルジョア文学のではなくしてプロレタリア文学の陣営内に於いて、理論的に、また実践的に、初めて正当に解決されんとしてゐる

蔵原がここで挙げている「文芸批評の中心的問題」(1)は「プロレタリア文学の陣営」に留まらず、昭和初期の新興文学全体、あるいは全文壇を巻き込んだ問題であったと言える。中でも、蔵原の言う「形式と内容との問題」は形式主義文学論争、「芸術性と大衆性との問題」は

芸術大衆化論争、とやはり評論上の論争として文学史に刻まれている。しかし、これらの評論と共に、「形式と内容」や「芸術性と大衆性」の関ぎ合いを視野に収めた中間的もしくは越境的な創作が多く生み出されたことは、「芸術大衆化論争を念頭に置いてなされた」、「プロレタリア文学の(交通/混血)の試み」を明らかにした竹内瑞穂論のような一部の研究を除けば(2)、従来の研究史ではほとんど注目されてこなかった。本論では、芸術大衆化論争だけでなく形式主義文学論争も研究対象に加え、この二つの関ぎ合いから生まれた具体的な作例として、『文芸戦線』同人・岩藤雪夫の小説を考察したい。

浦西和彦は「代作問題を起こすまでの岩藤雪夫は、プロレタリア作家のなかで、最も意欲的に大きな題材に果敢に挑戦した作家であった」と研究の中で「岩藤」と「題材」について論じている(3)。様々な材料に挑む前向きな姿勢は、岩藤本人の言説にも読み取ることができる。

「プロレタリア小説」の材料は、必ずしも、プロレ

タリアの生活のみを対象とする必要がない。ただ、それがための必要条件是、材料の整理、観察、描写におけるプロレタリアの透徹せる階級意識である（4）。

しかし、横光利一の言葉を借りれば、「材料」とはそもそも（文字列）によって生じる、「外面形式の裏に潜んだ内面形式」（5）に過ぎない。本論では、岩藤の小説の「外面形式」即ち表現方法に着目し、「芸術性と大衆性」の関ぎ合いを視野に収めた「人を喰った機関車」（『新青年』一九三一年十月号）と、「形式と内容」の関ぎ合いを視野に入れた「赤い灯」（『創作月刊』一九二九年一月号）を見ることにより、岩藤雪夫の作家的歩みと共に、発表当時の文壇の混沌とジャンルの混淆に光を当てたい。

一、「人を喰った機関車」における 〈階級性〉と〈大衆性〉

現在、「鉄」（『文芸戦線』一九二九年三月号）や「賃金奴隷宣言」（『文芸戦線』一九二九年九月・十二月号）に代表される岩藤のプロレタリア小説は、読まれることも、研究の対象となることもほとんどない。一方、岩藤の探偵小説「人を喰った機関車」（『新青年』一九三一年十月

号）は、『新青年』傑作集と鉄道ミステリー集をはじめとする多くの作品集に収められ（6）、今も読まれ続けている。あらすじは、次の通りである。

語り手の「私」が勤めている駅の機関庫に、「人喰汽関車」と呼ばれている機関車がある。十年前、「私」がまだ機関助手見習いをしていた頃、機関手・兒玉の半焼け死体がこの機関車の炉口の中で見つかり、失踪した助手見習いの三浦三平の上着等が海岸で発見された為、三浦が兒玉を殺して投身自殺したと推測された。ところが、或る日、死んだ筈の三浦からの手紙が「私」の妻の実家に届き、この謎の事件の真相が明らかになる。三浦が恋心を寄せていたお京に兒玉が無理矢理キスを迫ったため、三浦は兒玉と取っ組み合いになり、兒玉を誤って殺してしまった。三浦は機関車の発車時に兒玉の死体を炉口に投げ込んだが、機関車がトンネルに入って三浦が煙に咽せると、彼は仕方なく顔を炉口に突き出し、燃えている兒玉の死体と対面してしまった。三浦はあまりの恐ろしさに声を上げ、死ぬ決心で運転台から下の海に飛び降りた。しかし、三浦は一命を取り留め、その後は十年近く、法の網を逃れ続けている。実際、兒玉が会社のスパイで全日本鉄道従業員組合の活動を阻止しようとしていたので、三浦は彼を殺したことに罪悪感を持たず、労働者の時代が来たらきつと罪を許してもらえると信じている。

この手紙を読んだ「私」は、三浦に対して感謝と称賛の念を抱く。「私」は三浦の手紙にも出てくる「組の仕事に熱心な」長持という男で、今やお京の夫になっているのである。

昭和初期の左翼作家が書いた探偵小説の中では「人を喰った機関車」が「出色」であると、戦後になって中島河太郎は本作を逸早く再評価した⁽⁷⁾。しかし、最も再評価に尽力した人物は推理小説作家の鮎川哲也であつた。

作者が発表誌の性格を考慮して、非専門作家でありながら、探偵小説に一步でも近づいたものを書くこととした努力を評価したいと思う。その苦心の痕は、十年むかしの殺人事件の真相が割れていく過程の描き方や、それをより効果的なものとするための筋立ての工夫などに読みとることができる⁽⁸⁾。

本節では、「人を喰った機関車」と、先行研究では一度も取り上げられていないその原作「十二月の記憶」(『改造』一九三〇年十二月号)を比較する事により、岩藤が「探偵小説に一步でも近づいたものを書くこととした」工夫について考えたい。言い換えれば、大正期から継続的にプロレタリア陣営内で議論され続けてきた「芸術性と大衆性との問題」を岩藤がどのように捉え、いかにしてそ

の中間(プロレタリア小説と探偵小説の越境)の道を切り拓いたかを明らかにしたい。

鮎川によると、岩藤が『新青年』と関わりを持った直接のきっかけは、「死屍を食ふ男」(一九二七年四月号)

等を本誌に発表した葉山嘉樹であつた⁽⁹⁾。しかし、「人を喰った機関車」が書かれた背景を理解するには、一九三一年の『文戦』同人、とりわけ前田河広一郎、葉山嘉樹、岩藤雪夫の置かれた状況を把握する必要がある。代表作問題と乱闘事件により社会的信用を落としてしまった文戦派は、一九三一年に機関誌名を『文芸戦線』から『文戦』に改題し、勢力挽回を図つたが、それでも評判は決して芳しくなかった。前田河・葉山・岩藤の三人は、この二大スキャンダルで中心的な役割を果たしたとされているが、中でも小説の「工場労働者」(『中央公論』一九三〇年三月号)と「訓令工事」(『改造』同年六月号)が代作であることが発覚し、黒島伝治等の文戦派脱退をめぐる監禁・乱闘事件で日本刀を振り回して大暴れた岩藤は、当時のメディアから槍玉に挙げられた⁽¹⁰⁾。その打開策としてか、三人はまるで申し合わせたかのように一九三一年に探偵小説風の作品を発表した。

葉山嘉樹は「優秀船『狸』丸」(『改造』四月号)、前田河広一郎は「労働者ジヨウ・オ・ブラインの死」(『新青年』十二月号)といったミステリー風の小説を書いた。

なお、前田河は、エッセイ「探偵小説は行詰らない」（同誌同年月）を執筆し、その中で「警察・探偵イコール善」「犯人イコール悪」「事件は必ず解決する」といった探偵小説の常識に異議を唱え、作者の世界観によつて犯罪の見方が変わると主張した。

一人の作家が「犯罪」と見るものを、他の作家が「社会悲劇」と見ることもあらうしました第三の作家は「国際問題」とも見做し得るであらう。

「労働者ジョウ・オ・ブラインの死」はアメリカの未解決テロ事件を「犯人を挙げない」犯罪小説として虚構化した作品で、「優秀船『狸』丸」は日本郵船・龍田丸で起きた殺人事件を「犯人のいない」犯罪小説として虚構化したものである。實在事件を元に書かれたこの二作には、当時人気絶頂だった実話文学の影響を見ることができ、「人を喰った機関車」は、この二作といくつかの類似点を有している。「優秀船『狸』丸」でも、殺人事件の被害者は「会社のスパイ」で殺されても仕方がない悪人として描かれている。一方、犯人のいない前田河と葉山の小説とは違い、岩藤は事件の犯人を特定している。しかし、その犯人は「警察に捕まる悪人」ではなく、法網をくぐるのに成功し、労働組合の発展を可能にした英雄として

描かれている。

彼は私たちの仲間の尊い犠牲者です。何故なら、兒玉がいなくなつてからのこの駅の従業員は小さいながらも全日本鉄道従業員組合支部再建のために着々と歩を進めてゐるからです。彼は一つの邪魔ものを消して呉れたのです。

この結末に、岩藤本人の世界観が色濃く出ているように思われる。前田河の言葉を借りれば、一人の作家が「犯罪者」と見るものを、岩藤雪夫が「犠牲者」「英雄」と見ているのである。

一方、「人を喰った機関車」で描かれているような事件は、今のところ、当時の新聞では見つかつておらず、架空の事件である可能性が高いと思われる。岩藤は實在事件を題材にしたのではなく、自分自身のプロレタリア小説を改作したのである。

岩藤は一九三一年に四作を『新青年』に発表したのが、最初に発表した「貯金をしたボーイ」（二月号）を除けば、全て彼のプロレタリア小説の改作もしくは一部である。「海の伝説」（六月号）の前半は「海の怪」（『週刊朝日』一九二九年七月二十八日）と同内容で、「おフクさん」（十月号）は「組織だより」（『文芸戦線』一九三一年十月号）

の一部である。一方、「人を喰った機関車」が「十二月の記憶」の第四章「汽鐘車」を基に書かれたことは明らかであるが、大幅な加筆・改稿が行われている。その結果、プロレタリア小説の「十二月の記憶」とは全く異なった印象を与える作品になっている。

佐藤元状は『グレアム・グリーン ある映画的人生』（慶應義塾大学出版会、二〇一八年）の中で、芸術と娯楽の「間に収まる」イギリスの「ミドルブラウ」概念に言及している（11）。岩藤が『文戦』同人として活躍した時代、このような概念は日本ではまだ未確立だったが、自らのプロレタリア小説に大衆文化の要素を取り入れることにより、プロレタリア文芸と探偵小説の「間に収まる」作風への試行錯誤を繰り返した岩藤の挑戦は、現代の目から見れば、「ミドルブラウ小説」への挑戦として評価できる。その最も成功した例が「人を喰った機関車」である。

「十二月の記憶」では、工場労働者の「或る男」が十二月にまつわる様々な記憶を振り返る形で物語が進行する。第四章の「汽鐘車」では屍が汽関車の炉口に投げ込まれて燃える事件、第五章「仲間を殺す」では工場労働者が機械に巻き込まれて右腕を腕がれる事故が描かれている。どちらの章でも、「私たちが全く機械のメカニズムと溶け合ってしまった時」は死と身体の破砕を意味するものである。このテーマを扱ったプロレタリア文学作品の代表作

として、葉山嘉樹の「セメント樽の中の手紙」（『文芸戦線』一九二六年一月号）を挙げることができるが、もっと早い作例には細井和喜蔵の「或る機械」（『種蒔く人』一九二二年五月号）がある。「或る機械」では工場労働者が機械に巻き込まれて左腕を失うが、「仲間を殺す」のあらすじにも事故の生々しい描写にもこの作品と多くの共通点が見られる。また、「機関手が焼殺された時刻になると唸る」「人喰汽関車」をまるで魔物のように描く「人を喰った機関車」の冒頭にも、機械を「血に飢えた猛獣」に譬える「或る機械」の影響を見ることができよう。

しかし、岩藤は「人を喰った機関車」においてただ単に機械の殺人性を強調しているだけではない。機械は近代文明の象徴でもあり、モダニズムにも好まれた題材、すなわちモダンな大衆文化メディア『新青年』にも相応しいテーマだったのである（12）。岩藤は「近代化」と「非人間化」という（機械）の両義性を活かすことにより、プロレタリア文学らしさと『新青年』らしさを同時に手に入れることができた。また、〈鉄道〉という舞台設定にも、労働現場の「階級性」のみならず、当時は世界で爆発寸前だった鉄道ミステリーの「大衆性」への注目もあった筈である。

原口隆行の『鉄道ミステリーの系譜』（交通新聞社、二〇一六年）によると、鉄道ミステリーというサブジャン

ルは、逸早く産業革命を果たしたイギリスで生まれた。史上初の鉄道ミステリーをチャールズ・ディケンズの怪奇小説「信号手」（二八六六年）とする派と、アーサー・コナン・ドイルの推理小説「消えた臨時列車」（一八九八年）とする派に分かれている。大正期に入ると、イギリスとアイルランドの作家によって多くの鉄道ミステリーが生み出された。一九二〇年代の日本でも、鉄道ミステリーあるいは電車や鉄道を舞台とした探偵小説は江戸川乱歩、本田緒生、甲賀三郎、葛山二郎などの作家によって書かれた。

しかし、「人を喰った機関車」が発表された一九三一年には、今思われているような鉄道ミステリーのサブジャンルが確立されていたわけではない。グレアム・グリーンズのベストセラー『スタンブル特急』が発表されたのはその翌年の一九三二年で、アガサ・クリスティの代表作『オリエント急行の殺人』が刊行されたのは三年後の一九三四年のことなのである。日本でも、「鮎川哲也、松本清張、西村京太郎らの先駆を成す鉄道ミステリー」⁽¹³⁾とされている蒼井雄の『船富家の惨劇』（春秋社、一九三六年）の刊行はその五年後のことである。つまり、「人を喰った機関車」を一九三〇年代の鉄道ミステリー・ブームの先駆的な作品と位置付けることも可能である。機械による肉体破砕を描く「或る機械」や「セメント樽の中

の手紙」のようなプロレタリア小説の系譜を辿りながら、探偵小説文壇で人気爆発寸前の「鉄道もの」に目をつけた岩藤の慧眼は評価できよう。

一方、「人を喰った機関車」の作中で言及されている「探偵奇譚ジゴマ」（フランス、一九一一年）をはじめとする、進行中の列車でのアクションシーンを取り入れた無声映画は人気を博した。

その十年前の出来事といふのが如何にも突飛で外国の探偵小説にでもありさうな感じでした。まるでジゴマ式です。

凶賊ジゴマと探偵ポーランの対決を描いた「探偵奇譚ジゴマ」は子供達を中心に日本で大センセーションを巻き起こし、翌年の一九一二年に続編、日本版、そして「ジゴマ探偵小説」は次々に発表されたが、一九〇二年生まれの岩藤雪夫はちょうどこのジゴマ世代に当たる。なお、「探偵奇譚ジゴマ」にはジゴマが進行中の列車から飛び降りて逃げるシーンがあり⁽¹⁴⁾、三浦三平が機関車の運転台から飛び降りる「人を喰った機関車」の場面のモデルになった可能性があると考えられる。

なお、「犯人の出没を描くこと密にして犯罪の径路を叙述することに努め」たジゴマ探偵小説は、「ジゴマ」「悪魔

バトラ」「自働車強盜ボンノ」などの犯罪者が子供たちの人気者になり、ジゴマ映画と同様、「犯罪趣味を鼓吹する」ものとして一部の大人たちから非難を浴びた（150）。「人を喰った機関車」で殺人事件の犯人を組合運動の英雄とし、被害者を会社のスパイとして描くことによって探偵小説の従来の善悪構図を逆転させた岩藤は、「十二月の記憶」の第四章を探偵小説風に書き直した際、「被治者階級を屈服する法の『権威』を無批判に肯定するものとして前田河広一郎に批判された」（16）。乱歩たちのいわゆる「国産探偵小説」ではなく、むしろ「ジゴマ探偵小説」のようなピカレスク小説をモデルにしたのではなからうか。「人を喰った機関車」に見られる工夫として、中島河太郎は「奇抜な死体処理方法に恋愛」（17）、鮎川哲也は「筋立ての工夫」を挙げている。まず、鮎川の指摘に注目したい。岩藤が活躍した時代のプロレタリア文学では、筋立ての面白さよりも、目的意識やプロレタリア・レアリズムが重視されていたのは事実である。例えば、前年の『戦旗』に掲載された日本プロレタリア作家同盟中央委員会の「芸術大衆化に関する決議」では、「題材とはかけ離れた『面白さ』の要素を加へるといふことは全く誤謬である」と書かれている（18）。

「十二月の記憶」は、六つの断片的なエピソードに新たな時代の到来を説く第七章を付け加えたのみで、丁寧な

筋立てられたものではない。第四章「汽罐車」も、鉄道省大井工場の組長・大岡権次郎が機関士・小菅の乱暴な仕事ぶりを経営課長に告げ口し、それに腹を立てた小菅は鉄パイプの一撃で大岡を殺して機関車のフアーネスに投げ込むという、特に捻りのないストーリーである。一方、「人を喰った機関車」では、機関手の兒玉が殺され、助手見習いの三浦が失踪し、投身自殺したと思われるいた十年前の事件の真相が、語り手の妻の実家に届いた手紙により明らかになる、とプロットは綿密に組み立てられている。前述のドイルの「消えた臨時列車」でも、列車が乗客ごと消える事件の真相が、八年後の犯人の告白によって明かされる展開になっており、「人を喰った機関車」がこの先行作品の手法を踏襲している可能性が考えられる。

この手法が、語りの工夫を可能にしているとも言える。「汽罐車」の中にも、「私は小菅汽関士自身に成り変つて話を進めよう」とあるが、実際には犯人・小菅の一人称語りに変わることはない。一方、「人を喰った機関車」では、語りは長持の一人称語りから三浦三平の手紙形式の語りに変わるだけではなく、長持が「読者諸君」に話しかける場面、三浦が「飯屋のをちさん」（お京の父親）に話しかける場面、三浦の殺人動機が曖昧で信用できない語り手になっている場面等、語りの工夫が多くなされて

いる。

「十二月の記憶」と「人を喰った機関車」のもう一つの大きな違いは、殺人の（動機）にある。「汽鐘車」では、動機は殺人事件の前に明かされており、「小菅が汽鐘車を乱暴に取り扱ふといふことを経営課長に大岡がつげ口したこと」に原因してゐた」とされている。一方、「人を喰った機関車」では、事件の後に殺人の動機が二つ明かされるが、どちらが主な動機かは最後まで判然としない。三浦は、兒玉を誤って殺した、とお京への恋心を強調し、兒玉への殺意を否定する。一方、兒玉が会社のスパイで組合の活動を阻止しようとしていたことが繰り返し強調されている。三浦は数回「口を滑らせて」兒玉への憎悪を覗かせており、少なくとも未必の殺意があつたことは明らかである。

あんな奴を殺した罪は必ず仲間は許して呉れるだらう。あの兒玉は全日本鉄道従業員組合が盛であつた頃はスパイをしてゐたのだ。私が彼をやつつけた原因がたとへその為ではなかつたにしろ……

全世界の労働者の申合せの中に「裏切者は×してもいい」といふ文句がある。その申合せからすれば（勝手のやうだが）私の行動は結果としてさう悪いこ

とではないと思ふ。

いけない。余計なお喋りをして終つた。この二三行の文句は嘘だと思つて忘れて呉れた方が有難い。

手紙を読む長持は三浦と同じ考えの持ち主で、「一つの邪魔ものを消して呉れた」「尊い犠牲者」として三浦三平に感謝する。このように法網を潜り続ける三浦は、「自分を潔く法律の手にゆだねた」「汽鐘車」の小菅とは対照的な人物であると言えよう。

次に、中島が言及している「奇抜な死体処理方法に恋愛」に注目したい。「人を喰った機関車」の死体処理法は原作「汽鐘車」と変わらないが、「汽鐘車」では「頭蓋骨の割れた屍は汽鐘車の炉口に投げ込まれた」「権次郎の割れた頭蓋骨が石炭と一緒に燃えてゐることが発見された」と手短に描写されているのに対し、「人を喰った機関車」では、死体を炉口に入れる場面は生々しく描かれており、三浦が兒玉の燃えている死体と対面するグロテスクな場面が付加されている。また、女性が全く登場しない「汽鐘車」とは対照的に、「人を喰った機関車」ではお京をめぐる三浦、兒玉、長持の恋愛争奪戦が描かれており、語り手が実は長持で、お京の夫になつていたというオチまで用意されている。前述の「芸術大衆化に関する決議」では、恋愛は「主題のマルクス主義的把握を歪曲

する」ものとして挙げられている。このような、当時のプロレタリア文壇では「通俗的」とされていた要素が「人を喰った機関車」にふんだんに盛り込まれているのは、掲載誌『新青年』の性格に合わせた結果であると言える。

一方、プロレタリア小説と探偵小説には、ロジック（プロレタリア小説の場合はマルクス理論、探偵小説の場合は推理）を用いて読者を真相・真実に誘導する、という共通性があることを忘れてはならない。探偵小説の語り手が「読者諸君」に語りかけ、読者にも推理できるような手掛かりを示すのと同様、プロレタリア小説の語り手は読者に向けて作中出来事のマルクス主義的解説を行い、無産階級の読者に階級意識と闘争心を植え付けようとする。「人を喰った機関車」では、岩藤は殺人事件の真相究明だけではなく、そのマルクス主義的解説も忘れずに加えている。「私たちの時代が一步一步近づいて来るのを意識して胸のふくれる喜び」を語った「十二月の記憶」の終わり、「私たちの苦しい生活の謎もやがては、解き得る未来が来る」とプロレタリアの強い「生活意志」を讀める「人を喰った機関車」の終わりは驚く程よく似ているのである。

この階級意識丸出しの終わり方に違和感を覚える現代読者もいようが、「人を喰った機関車」は当時の探偵小説

壇から概ね好評を得たようである。江戸川乱歩は本作を「プロレタリア風の匂ひを持った怪奇犯罪文学として優れた作」として称賛した⁽¹⁹⁾。さらに、三年後に書かれた大阪圭吉「とむらひ機関車」(『ぶろふいる』一九三四年九月号)の冒頭(左)は、「人を喰った機関車」(右)への明らかなオマージュである。

私の勤めてゐる駅の機関庫に「人喰機関車」と称ばれてゐる古い型の機関車があります。正面の円い面……あすこはカガミと名づけられてゐます……の真鍮板には、No. 62845、とインク色に番号が打たれてあります。

私の勤めてゐた日駅のあの扇形をした機関庫に……あれは普通にラウンド・ハウスと言はれてゐますが……其処に、大勢の掛員達から「葬式機関車」と呼ばれてゐる、黒々と燻けた、古い、大きな姿体の機関車があります。形式、番号は、D50・444号で、「中略」堂々たる貨物列車用の炭水車付機関車なんです。

「とむらひ機関車」では、「一番轢殺事故をよく起す粗忽屋」であるため「葬式機関車」と呼ばれている機関車が、

毎週日曜日の早朝に豚を轆き殺すという謎の事件に見舞われる。この事件の真相は、機関庫助役の推理と、機関手に恋心を寄せて自殺した象皮病の女性の手紙によって明らかになる。機関車にまつわる謎の事件やその真相を明かす手紙といった要素を引き継ぎながら、大阪は「人を喰った機関車」にはない（推理）の要素を「とむらひ機関車」に加えている。

こういった違いに、探偵小説の専門作家である大阪と非専門作家の岩藤の差が感じられる。一方、「人を喰った機関車」が本格的な探偵小説ではないとは言え、後の鉄道ミステリーにオマージュされるほどの反響があったことが窺える。

二、「赤い灯」における「表現法」と「思想」

鮎川哲也は、「幻の探偵作家を求めて」シリーズの一環として、「ミステリーも喰った闘士・岩藤雪夫」というタイトルで岩藤特集を組み、息子の岩藤守雄とのインタビュー、そして作品の「赤い灯」（『創作月刊』一九二九年一月号）をミステリー雑誌『EQ』（一九九五年三月号）に掲載した。「赤い灯」は、食べる物を求めて飛び続ける雁の群を描いた作品で、鳥たちが難破船に舞い降りて、労働者の溺死体を食べることによって飢えを凌ぐ場面が

小説のクライマックスとなっている。この猟奇的な場面はミステリー雑誌向きとも言えるが、渡り鳥の視点から海上労働者の過酷な現実を捉えた「赤い灯」はむしろ新感覚派を想起させる手法で書かれており、岩藤の作品の中では異色作であると言える。

おそらく、掲載誌が『文芸戦線』ではなく、新人の作品発表の場として創刊され、勝本清一郎が「一般的修業雑誌」として『文章倶楽部』『創作時代』と共に挙げている⁽²⁰⁾『創作月刊』であることが、このような自由な発想の作品の誕生を可能にしたと言えよう。「赤い灯」の発表の二ヶ月後、形式主義文学論争の代表的な文章である横光利一の「形式とメカニズムについて」と勝本清一郎の「内容と形式の関係」もこの『創作月刊』（三月号）に掲載された。

形式主義文学論争は一九二八年から翌年にかけて続いたが、「赤い灯」の発表前後の論争は、「言葉の芸術であり、思想に最も近い芸術である文学は、他の芸術よりも、その形式と比較して内容がその中に於いてより多くの意義を有してゐる」と主張したアナトリー・ルナチャルスキーの「マルクス主義文芸批評の任務に関するテーゼ」（蔵原惟人訳、『戦旗』一九二八年九月号）を中心に展開した。蔵原と平林初之輔と勝本清一郎はマルクス主義文芸批評家の立場からルナチャルスキー論を補足し、横光

利一は「形式とは、リズムを持つた意味の通じる文字の羅列」「内容は形式を通じて見たる読者の幻想」⁽²¹⁾「形式があつて内容が発する」⁽²²⁾等とフォルマリズムの立場から反論した。この論争は、他に中河与一、池谷信三郎、久野豊彦、犬養健、小宮山明敏など多くの文人を巻き込んだ。

一方、横光はこの論争の中で、一部のプロレタリア文学作品は「新感覚派の作風をもつて来た」と評価している。葉山嘉樹の「淫売婦」、平林たい子の「殴る」⁽²³⁾、そして岩藤の「赤い灯」である。

文芸戦線に現れた、「鉄」の作者岩藤雪夫氏は、その点常によく末梢神経が何故に大切であるかと云ふことを知つてゐる作家である。それ故、此の作家は必ず大成する作家だと私は思つてゐる「中略」同じ作者が前に書いた「赤い灯」は、文芸戦線中の作家の中では、稀に見る優れた芸術的才能を現はしてゐた。それは何ぜか、末梢神経が絶えず中枢神経に確実な報告をしてゐたからだ⁽²⁴⁾。

「赤い灯」と同時期に発表された「新感覚派文学の研究」『文芸創作講座』春秋社、一九二八年十二月―二九年九月）では、「末梢神経」は「構成のあらゆる末梢的な部分

にまでも、われわれの全感覚を打ちこ」む「神経の鋭い配慮」と定義されている⁽²⁵⁾。横光は「赤い灯」のどういふところに「末梢神経」の働きと「優れた芸術的才能」を見出したであろうか。先行研究で指摘されている「赤い灯」の〈新感覚派〉的な表現法がその答えの手掛かりになるかも知れない。本節では、ルナチャルスキーが「内容」の不可欠要素として挙げている〈思想〉と、横光が「形式」の不可欠要素として挙げている「文字」「言葉」「句」⁽²⁶⁾すなわち〈表現〉に着目し、岩藤雪夫が「赤い灯」においてどのようにしてその中間（プロレタリア文学と新感覚派の越境）の道を切り拓いたかを考察したい。

プロレタリア文学と新感覚派の表の対立とは裏腹に、その表現法がある程度共有されていたことは、これまでの研究で既に明らかになっている。例えば、島村輝は、「蟹工船」の「表現の面での斬新さ」を指摘し、小林多喜二が「断片化された映像的な描写、突飛とも思われるような過剰な比喩、身体に直接訴えかけるような感覚的表現」など『新感覚派』の方法と軌を一にするもの⁽²⁷⁾を用いていると主張した。岩藤研究でも、津田孝は「赤い灯」や「ガトフ・フセグダア」『文芸戦線』一九二八年十二月号）に着目し、『新感覚派』的な表現は、岩藤雪夫の初期作品にもかなり見られる」と指摘している⁽²⁸⁾。

〈新感覚派〉という一括りにするのはいささか乱暴では

あるが、ここでは敢えて先行研究に拠って「赤い灯」の所謂〈新感覚派〉的な表現を見ていきたい。その一つ目に、作中に登場する「風は巢を毀された熊蜂のやうに乱脈に唸つてゐた」「幾本かの赤松が、狂ひ女の頭髮のやうな根つ子株を空に向けて倒れてゐた」等、島村氏のいう「突飛とも思われるやうな過剰な比喩」を挙げることができる。二つ目に挙げられるのは、「パイロット」をはじめとする雁たちの擬人法的な描き方である。

彼の後には五羽の妻が、其後には息子達夫婦や孫達夫婦が、中央には此春孵つたばかりの雛共が、凡ての信頼を彼の上に凭れかけて飛んでゐた。彼はその無形の信頼に突きのめされるやうにあはててゐた。

三つ目に、雁たちの群翔を描く映像的・映画的な文体が挙げられる。特に、一羽の雁から広大な海岸風景へと引いていく、終わりのカメラ・アイ的な視点の移動は印象的である。

パイロットは空に嘴を立てて喜ばし気に啼いた。従ふ一群もそれに和して空一杯に啼き連れた。瞰下の湾曲した海岸には渚に添つて走り廻る漁夫の姿が黒豆よりも小さく、点綴されて行く港街の赤い灯に

交つて眺られた。

これらの点において、岩藤が「新感覚派の作風を持つて来た」と言えそうである。しかし、これだけでは分析として不十分であろう。岩藤自身の作品における位置づけ、そして本作を賞賛した横光利一の文学的な繋がりを見ることによつて、より掘り下げた考察を行いたい。

「赤い灯」で描かれている〈生存競争〉は、岩藤の諸作によく見られるテーマである。例えば、餌を巡るカモメとカラスの熾烈な争いが、「ガトフ・フセグダア」でも「鷗供養」(『週刊朝日』一九二九年十一月二十四日)でも描かれている。津田孝は「赤い灯」の鳥達の生存競争について、次のように述べている。

「赤い灯」では、それが自然の厳しさに対する雁の群のたたかいとしてえがかれているのである。それは鳥たちの世界の生存競争であるが、作者は人間世界における階級闘争の問題、とくに労働者にとつての飢えの問題と重ねて作品化していることは明らかである(29)。

「赤い灯」と同じテーマを全く別の手法で取り上げた作品に、岩藤の半自伝的作品「僕の胃の腑」(『中央公論』

一九三〇年一月号、のち「胃の腑」と改題）がある。この作品で岩藤は、腹の足しを求めて転々としてきた自分の半生を振り返り、食を求めて流民化した何万人もの日本の失業者の生活に話を広げていく。「みんなが勇ましくパンのある所に突進すればいいんだ」という大衆への呼びかけをもって小説は終わる。

餌を求めて海の上を飛び続ける「赤い灯」の〈渡り鳥〉は明らかに、自分と家族の腹を満たすために日本各地をさすらう〈渡り者〉の労働者の比喻になっている。しかし、雁が労働者の溺死体と対面する小説のクライマックスでは、「鳥イコール労働者」という構図が崩れ、むしろ鳥の視点を通じて労働者の悲惨な現実が相対化されている。一羽の雁は労働者たちの死体を冷静に見つめ、その漂っている状態や色合いから「もう絶対に動かない者である事」を確認するとその肉を食べ始める。ここで、「見るもの」と「見られるもの」に分化した鳥と労働者は、雁が人間を食べることによって再び一つになる。雁たちが人間の屍肉を啄ばむこのグロテスクな場面が、一九九〇年代のミステリー雑誌に「赤い灯」が再掲された所以であると考えられる。しかし、この場面は残酷なだけではない。「甘ま渋い味のする白みがかった三箇の羽を持たない人間の肉は、三十二羽の雁を飢餓と疲労から救い、群の存続を可能にするのである。小説の終わりに、海で

死んだ仲間を残して空に飛び立つ雁たちの姿と、海で死んだ仲間のことを忘れて陸を走り回る人間たちの姿は同質のものである。仲間を亡くしても、〈群〉は明日の食を求めて闘い続けるしかないのである。

ここでもう一度横光利一の本作に対する評価に戻りたい。「赤い灯」と横光の作品との間に接点を見出すことは可能であろうか。まず横光の評論を見てみよう。「形式と思想」(『讀賣新聞』一九二八年十一月二十七日・二十八日)における、〈本能〉と〈思想〉に関する横光の言説は次の通りである。

本能はそれ自身の位置から発生する感覺的衝動であり、思想は、それ自身の位置から眺めた他人の行動の批判である。それ故、われわれは他人の行動を批判せんとするとき、先づ自身の本能を發動させ、後、他人の行動を眺めるのだ。

「感覺活動」(『文芸時代』一九二五年二月号)では、横光は「認識とは悟性と感性との綜合体」であると述べている。それでは、岩藤の「赤い灯」における〈感覺活動〉とはどのようなものであろうか。理性ではなく〈本能〉によって生きている雁たちが、五感情報と五感の記憶を元に僅かな悟性を働かせ物事を認識する場面にそれが最

も顕著に現れていると考えられる。

彼は長い生活の中に美しく色どられた船を覚えてゐる。投げ与へられた珍味な餌をも味覚の底に記憶してゐる。

年かさの雁達には、此の揺れてゐる黒影が、よく海上を魔者のやうに黒い細い雲を吐きながら歩いてゐる汽船の一部分である事が解つた。そして人間と言ふ者が海を渡る自分らによく食物を投げて呉れたり、又陸上では鋭い響を発する器具で仲間兄弟を落して捕へる所の強い能力を持つ者である事も知つてゐた。

彼はこの三箇の人間の体が、よく山間の沼や河や、海の沖に静かに漂つてゐるのと同じ状態であり、同じ色合である所から、もう絶対に動かない者である事を知つた。

横光利一は「形式とメカニズム」の中で、「われわれ【識字者】はその内容を、われわれの感覚と知覚とに従つて、その文字である物体の形式から、山なら山、海なら海と云ふエネルギーを感じるので」と書いている。一方、〈文

字〉を持たない「赤い灯」の雁たちは、その〈感覚〉と本能に頼るしかない。餌の味、銃声の音、溺死体の色合い、その「川魚の腹のやう」な触感。この五感情報は、作品の〈文字〉列から読者の〈感覚〉へと迫真していく。

そして、雁たちが「自身の本能を發動させ」、「自身の位置から」人間界を眺める描写によつて、本作の思想は無理なく読者に受け入れられる。「赤い灯」は、「人を喰つた機関車」の終わりのように説明や解説をもつて読者の〈悟性〉に訴える作品ではなく、むしろその描写によつて読者の〈感覚〉に訴える作品なのである。前述の「新感覺派文学の研究」でも、「読者の感覚にひしひしと迫真して行く」こと⁽³⁰⁾、そして読者の〈悟性〉に訴える説明ではなく、〈感覚〉に訴える描写の必要性が強調されている。

ここで、同じテーマを扱った「僕の胃の腑」と「赤い灯」の大きな違いに気づく。「僕の胃の腑」は労働者である〈僕〉の視点から作品の「内容」(階級問題)を捉えているのに対し、「赤い灯」は鳥という〈他者〉の視点から「内容」を捉えている。言い換えれば、「僕の胃の腑」は階級問題を〈主観〉的に捉えているのに対し、「赤い灯」はそれを〈客観〉的に捉えている。

これは、蔵原惟人が掲げる「階級的であると同時に客観的なプロレタリアの眼」⁽³¹⁾というプロレタリア文学

の理想に適っている。一方、〈他者〉の目から描く「赤い灯」の手法はプロレタリア文学のアプローチよりも、横光の手法と軌を一にするものである。

例えば、動物の目を通して人間社会を描くという「赤い灯」の手法は、横光のいくつかの作品にも見られる。『文章世界』の投稿欄で佳作に選ばれた横光の初期作品「神馬」（一九一七年七月号）では、日露戦争で「彈丸雨飛の間をくぐつて来た」神馬として祀られている馬の目を通して、神社を参拝した人間たちの姿が描かれている。この手法の最も有名な作例である「蠅」（『文藝春秋』一九二三年五月号）では、飛翔動物の視点から人間を描いている点、人間が死んで動物が助かる点、動物が飛んでいく映像的な終わり方等が「赤い灯」と類似している。「蠅」では人間と馬と蠅の命、そして「赤い灯」では人間と雁の命が序列なく等価に描かれている点においても共通していると言える。

もう一つの共通アプローチとして、〈飛行〉のテーマを挙げることができる。和田博文によると、「定期旅客輸送が始まったのは一九二八年」で、「それから二三年の間に、多くの文学者が飛行機に搭乗し、その体験を作品化していった」ようである⁽³²⁾。この「定期旅客輸送によって、地上から飛行機を見上げる視線は、飛行機から地上を見下ろす視線に、一八〇度変化した」と和田氏は述

べている⁽³³⁾。横光は一九三〇年九月に菊池寛等と日本航空輸送株式会社の飛行機に乗り、東京から大阪や福岡経由で大連へ行ったが、「下を見てみる。飛行機の上で書く」面白さについて書簡で綴っている⁽³⁴⁾。

〈飛行機〉ではなく〈雁〉を描いた「赤い灯」は、一見モダンなものには見えない。しかし、果たしてそうであるうか。横光の「鳥」（『改造』一九三〇年二月号）では、主人公は飛行機に乗ることによって「身体に、羽根が生えた」「中略」鳥になった「気分を味わう。逆に、「赤い灯」では、先頭を飛ぶ雁につけられた「パイロット」という名称には、飛行機を想起させる狙いがあると言える。本作の終わり等に見られる、上空から地上を俯瞰した描写はモダンなものであると同時に、「天空」から「地上」を見るとやはり〈他者〉の視点に立つて物語の「内容」を捉えている。

なお、横光は「芋」（『週刊朝日』一九二九年三月一日）の中で、これと似たような場面を書いている。

漁師町は鰯のために賑はひ出した。若い女の爪のやうに桃色の渚が柔かに、曲つてゐた。鰯の腹が大きな面積を拡げて横たはつた。入江の空では日の光が硝子のやうに交り合つた。その並んだ鰯の小径の間を、問屋の主人はオートバイで駆け廻つた「中略」

鳥は投槍のやうに魚をかすめて舞ひ上つた。

入江と漁師町、人間と鳥と魚、そして空と光が織り成すこの描写に、横光と岩藤のある種の共通した感覚を窺う事ができる。このように、岩藤は階級のかつ客観的な「プロレタリアの眼」を持ちつつ、横光のフォルマリズムの影響を受けた「形式」で社会主義的な「内容」を書いている。

おわりに

本論では、岩藤雪夫の越境的な作品を考察してきた。

芸術大衆化論争で知られる〈階級性〉と〈大衆性〉の関ぎ合いを視野に入れた「人を喰つた機関車」では、岩藤は「非人間化」と「近代化」という〈機械〉の両義性を活かし、自らのプロレタリア小説「十二月の記憶」に探偵小説、ピカレスク小説、映画といった大衆文化の要素を取り入れることにより、娯楽雑誌『新青年』に相応しい、現代の目から見れば「ミドルブラウ小説」に一脈通じる作品に仕上げた。一方、形式主義文学論争の真つ最中に発表された「赤い灯」では、岩藤雪夫は〈内容〉（思想）と〈形式〉（表現）の関ぎ合いを視野に収め、動物の目から人間界を描いた横光利一の小説や上空から地上を

見下ろした飛行文学など、〈他者の視点〉から書かれた同時代作品の〈形式〉で階級的な〈内容〉を描くことにより、横光にも絶賛された作風に仕上げた。こういった岩藤の越境への挑戦を見ることにより、忘れられた作家の歩みのみならず、当時の文壇の混沌とジャンルの混淆も知ることができる。「形式と内容」や「芸術性と大衆性」の関ぎ合いを一概に対立構図のみで捉えず、その中間を指摘した創作の原動力にもなり得るという認識を持てば、論争の文学史だけではなく、それによって生まれた越境的な創作の文学史もそこに見えてくる。

注

(1) 蔵原惟人「理論的な三四の問題 (三)」(『東京朝日新聞』一九二八年十一月二十八日)。

(2) 竹内瑞穂「大衆化をめぐる〈交通〉——井東憲『上海夜話』におけるプロレタリア探偵小説の試み」(『日本文学』五十八巻十一号、二〇〇九年十一月)。

(3) 浦西和彦「解説」(岩藤雪夫『新・プロレタリア文学精選集八 賃金奴隷宣言』ゆまに書房、二〇〇四年)。

(4) 岩藤雪夫「経験と材料とプロレタリア小説」(『プロレタリア芸術教程 第3輯』世界社、一九三〇年四月)。

(5) 横光利一「形式とメカニズムについて」(『創作月刊』一九二九年三月号)。

(6) 中島河太郎編『新青年傑作選第三卷 恐怖・ユーモア小説

編』(立風書房、一九六九年)、鮎川哲也編『鉄道ミステリ

―傑作集 下り〃はつかり〃』(光文社カッパ・ノベルス、

一九七五年)、川本三郎編『モダン都市文学5 観光と乗物』

(平凡社、一九九〇年) など。

(7) 中島河太郎「解題」(『新青年傑作選第三卷 恐怖・ユーモア小説編』立風書房、一九六九年、四〇八頁)。

(8) 鮎川哲也編『鉄道ミステリー傑作集 下り〃はつかり〃』(光文社カッパ・ノベルス、一九七五年) 五六頁。

(9) 8に同じ。

(10) 平林たい子「労芸脱退理由」(『讀賣新聞』一九三〇年七月六日)、「文芸戦線の一派遂に乱闘を演ず 脱退組の黒島氏を連出して幹部連の刃傷騒ぎ」(『朝日新聞夕刊』一九三〇年十一月二十六日)。

(11) 佐藤元状『グレアム・グリーン ある映画的人生』(慶應義塾大学出版会、二〇一八年) 二八頁。

(12)「機械の時代の本格化、大量生産と大量消費の経済活動、自動車の普及、ラジオ放送の開始、カフェーの繁盛などなど、都市の「中略」文化状況の変化に『新青年』は、総合読物雑誌としてはいち早く反応し」と鈴木貞美は書いている(『新青年』研究会編『「新青年」読本全一巻——昭和グラフィティ』作品社、一九八八年、七八頁)。

(13) 原口隆行『鉄道ミステリーの系譜』(交通新聞社、二〇

一六年) 一三九頁。

(14) 永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』(新潮新書、二〇〇六年) 四八頁。

(15) 著者不明「犯罪小説の流行 最近出版界の現象 読書界の低級趣味」(『門司新報』一九一二年十月二十五日)。

(16) 前田河広一郎「文壇蟻地獄」(『新潮』一九二四年十二月号)。

(17) 7に同じ、四〇九頁。

(18) 日本プロレタリア作家同盟中央委員会「芸術大衆化に関する決議」(『戦旗』一九三〇年七月号)。

(19) 江戸川乱歩「日本の探偵小説」(『日本探偵小説傑作集』春秋社、一九三五年) 序文のため頁番号なし。

(20) 勝本清一郎「一九二八年の小説」(『新潮』一九二八年十二月号)。

(21) 横光利一「文芸時評」(『文藝春秋』一九二八年十一月号)。

(22) 横光利一「形式論への批判 犬養、中河、勝本、小宮山氏へ」(『東京日日新聞』一九二九年二月十七日)。

(23) 21に同じ。

(24) 横光利一「文芸時評(三)」(『讀賣新聞』一九二九年三月十四日)。

(25)「新感覚派文学の研究」は横光利一の署名で刊行されているが、近年の研究では、横光の著作であるかは疑われて

いる。引用は『定本横光利一全集第14巻』（河出書房新社、一九八二年）三五三頁に拠った。

（26）5に同じ。

（27）島村輝「『新感覚派』は『感覚的』だったのか？」（『立命館言語文化研究』二〇一一年三月）。なお、佐藤清文は『蟹工船』と「海に生くる人々」（同時代的時点 小林多喜二の『蟹工船』）（『北の文学』第五十七号、二〇〇八年十一月）、篠田浩一郎は「海に生くる人々」（『海に生くる人々』と『上海』——近代小説はいかに書かれたか 第三回）（『使者』第七号、一九八〇年十月）の表現の斬新さについて論じている。

（28）津田孝「解説」（『日本プロレタリア文学集10 「文芸戦線」作家集1』新日本出版社、一九八五年）三九五頁。

（29）28に同じ、三九五〜三九六頁。

（30）25に同じ、三七二頁。

（31）蔵原惟人「最近のプロレタリア文学と新作家」（『改造』一九二九年新年号）。

（32）和田博文『飛行の夢 1783-1945』（藤原書店、11005年）一七五頁。

（33）32に同じ、一七七頁。

（34）横光千代子宛書簡、一九三〇年九月十三日（『定本横光利一全集第16巻』河出書房新社、一九八七年、一一三頁）。

謝辞

石田仁志先生からは横光利一と新感覚派について重要な示唆を賜りました。記して感謝致します。

（れっきー・りちやード・ういりあむ／

本学大学院博士後期課程）