

詩

樹木派

高見順詩集

わが埋葬

死の淵より

重量喪失

補遺

さまざまな角笛

解説

清岡卓行



高見順全集

第十六卷

勁草書房刊

高見順全集 第十六卷

昭和四十六年十月二十五日發行

昭和四十九年二月二十日發行(二回)

著 者 高 見 順

發行者 井村壽二

印刷者 山 田 博

發行所 勁草書房

東京都文京區後樂二―二三―一五

電話東京八一四(六八六二)
振替東京一七五二五三

© 高 見 順 一九七四

〇三九五―八三三六―〇一八三六

* 本書の定價は外面に表示してあります。

高見順全集 第十六卷

編纂委員

川端康成

伊藤整

澁川驍

平野謙

中村眞一郎

小田切進

目次

作家論・人物論

7

詩論・詩人論

756

美術論

315

映畫・演劇論

443

解説 奥野健男

621

解題

634

作家論・人物論

葉山嘉樹論

一、『淫賣婦』の出現

回顧的になることを許して貰へれば、大正十四年十一月、日本のプロレタリア文藝は突如大いなる祝福をうけた。

まことに文藝戦線で發表された『淫賣婦』はセンセイショナルであつた。かなり反動的潮流の強かつた當時、そしてダダが表面的に眼立つてゐた時に當つて正面からきりむすんでくる、眞面目なプロレタリア藝術作品の出現は僕たちについていショックを與へた。

物語の奇異による興味性は正しい社會認識から生じてくる作者の批判と結び付いて「被搾取階級の一切の運命を象徴してゐるやうな」淫賣婦の姿を凄絶な迫眞力をもつて彫り上げてゐた。

今にして思へば、大正十四年は二つの「我等の」劃時代的作品を持つてゐた。一はこの『淫賣婦』であり、一は萩原恭次郎氏の詩集『死刑宣告』である。そしてこのモニュメンタールな二つは相結んで適確に大正十四年のプロレタリアートの藝術に於ける自らの表現の序幕と終幕とを示してゐる。『死刑宣告』は十四年迄取り來つた所の、プロレタリアートの藝術的自己表現の最後の總決算であり、『淫賣婦』は十四年以後新しい方面に於てプロレタリアートによつて持たれようとするものの曙光であつた。

大いなる全體に統一されない悲しみと、一つの目的に向つて調整されない憎しみと、科學的に組織されない怒りとを、個々の姿に於て爆發させ未だ統制された叫喚を、正しく「ひとつ」に、即ち力強く「社會主義的」に、叫喚するに至らないプロレタリアートの姿をその儘あらはしてゐるのが——そしてブルジョア藝術の崩壊を目掛けてのプロレタリアートの攻撃手段としての形式の破壊がやがて自らをひとつのフォルマリズムに墮せしめた傾向の頂點を示してゐるのが——そしてかかる歴史性の故にその重要性を持つてゐるのが、『死刑宣告』である。

『淫賣婦』は、次の段階に迄成長し來つたプロレタリアートが昨日のどんづまりを打ち開いて、新しいスタートを切る爲に持つた所の藝術表現である。『死刑宣告』の昨日性に反し

て、大正十四年に於ける、正に「今日」の「我等の文學」を築いたのが『淫賣婦』だつた。だから、それは當時のプロレタリアートによつて熱狂的に迎へられ、それに強い力と悦びとを與へたのだ。

以上の僕の言は、しかしながら、『淫賣婦』に於てはじめて新しい自らを表現したプロレタリアートはその時迄は社會主義的のものを見るに至つてはあなかつたといふことを意味するものと誤解されてはならない。社會主義的なものの見方は夙に成長はしてゐたのだが、それが藝術的表現といふ技術的な具體性に深められる際には、力弱いつくりものの「浪漫性」のヴェールを持ちたがつてゐたのだが『淫賣婦』に於て、はじめて、生活を離れた「浪漫性」がかなぐり棄てられ、裸かの生活が社會主義的に展開されたと言ふのである。

技巧上のうまさ探偵趣味的に運ばれた筋の動きを、やや耽奇的に墮せしめてゐる所が見えるとは言へ、我々の胸を打つてくるのは飽く迄、物語の嚴然たる現實性であり、現實を統整する、作者の「怒り」である。

二、彼の海洋文學

怒りを以て生活を見、それを生活にまで深め、その生活の展開によつてまた人をして怒りを感じしめる——かかる數多

くの作品が續々と我々の前に示されたが、假りにその題材によつて命名するならば「海洋もの」が數に於て質に於てもすぐれてゐる。

『海に生くる人々』の長編をはじめとして、汽罐場に於ける火夫の苦しい労働とその怒りを描いた『眼』。廢船にひとしい船を無理に動かしてゐる資本主義が、コレラの發生した船におこさせた慘事を描いた『労働者の居ない船』。植民地に於ける被搾取民族を虐げる日本人を描いた『焼けた金で拂ふ』。負傷して誠首をくらつた水夫が海警局へ行く途中、潑刺とした朝の情景の内に働き出す浚渫船を見て鋭く時代の「朝」を感じる『浚渫船』。「自分の一番勝手を知つた處から逃げ出して勝手の分らねえ處へ、出來上つたユートピアを掴みに行かう」とするデッキパセンジャー等を背景に、落魄した印度の貴族ラム、サラップを取り扱つた『印度の靴』。資本家の見た船舶と労働者のそれとを對比した『マドロスと風』。印度洋を航行する船の下級船員の生活を暴露した『無風帶を行く船』。労働者よりも好遇される船長の愛犬カインが暴化にさらはれて死んだ船大工の腕を啜へてくるといふ筋のうちに船の生活を暴露した『船の大カイン』。齒車に片足を食ひとられた水夫とスチーム・パイプに吹かれて顔を眞黒に焼かれた火夫との交渉『火夫の顔と水夫の足』。どんな場合でも高等船員にしてやられる下級船員の一挿話である『鴨獵』。

——巨大な海洋文學だ。

然し文學史などにさらに言はれる海洋文學の内容とは全然對蹠的である。

彼の大洋は颯爽として閃く、美しい詩的な存在でもなければ、人間對自然の關係に於て眺められる永遠なる意志の動きでもない。恐ろしい暴化に向つても、メタフィジカルな叫びとしての自然に對する呪咀などを吐きはしない。荒れ狂ふ波濤に對する争闘はそれ自體となされるのではなくどこ迄もかかる争闘の地獄に迄追ひこんだ「奴等」に對する争闘に結びつけられ、又それに換へられる。「いつたい何がこんな老耄船を暴化の眞只中につき入れたのだ！」といふ考へが暴化への憎惡を解消するのだ。

「ヘシ折られたマスト、引き千切られたワイヤロープ、粉々に吹つ飛んだボートの跡、それ等のものに目をやる時、全身傷つきながらもなほ勇敢に闘つてゐる、同志に對すると同じ感激を覺える」「船の犬カイン」のこの文章はよく彼の海洋文學を言ひあらはしてゐる。

彼の海洋文學は單に「海洋」自體を問題とはしない。地球上至る所隙なく周到な手筈で爲されてゐる搾取のひとつの面貌としての「海洋に於ける搾取」が問題なのである。

『山抜け』は山抜けの爲に家を失ふ話であるが、それは大自らの暴虐に對する呪ひであるよりは、そんなところに彼等を

追ひ立つた「何か」に對する呪ひである。同様な意味に於て、海の暴虐はかかる暴虐へつき落した「何か」の暴虐として解され呪はれるのである。

海洋自體への詩人的な特殊的關心から出發した海洋文學ではなく、海洋を舞臺として繰りひろげられる恐ろしいからくりを生々しくさらけ出す海洋文學である。

三、性慾と怒聲

『淫賣婦』で被搾取層の運命を一身に脊負つた如き悲惨な女を描き『セメント桶の中の手紙』でセメントになつた戀人の行方を知りたがる女工の心情を描き、『赤い荷札』で狂女に深い同情を寄せ、『首を賣つた話』で土方の親方の妾の可憐な無知を語り、『鼻を覗ふ男』で天使のごとき女を描いた位で、彼には女を取り扱つたものは至つて少ない。それ以上に彼には性慾を取り扱つたものは、部分的には出てくるにせよ、ほとんど皆無である。『櫻の咲く頃』といふ作品には中年の夫人の性慾が描かれてゐるが、それは挿話的な力しか無く、主題はむしろ他にある。

そこを敢て褒める譯ではないが、個人を常に社會的聯關に於て觀察し、批判し、常に「怒り」をそのうちに求めてゐる彼としては、當然一人間の性慾生活はそれだけを獨立の藝術

表現の對象とすべく、餘りに弱小な問題である。

しかしブルジョア作家にあつてはこの性慾がいかに全心的な問題となつてゐることか。岡田三郎氏の如き、どうにもならぬ愛慾をどうにかジャストファイする爲に、凡人苦行とか稱して死にもの狂ひのありさまだ。

思ふに、葉山嘉樹氏は眞摯に、純粹に「怒れる藝術家」である。彼の作には何處にも、彼の「怒聲」が、そしてプロレタリアの怒聲が聽かれる。

牢獄のものである『天の怒聲』ではアナキスチックな男の怒りを作者の刑務所に對する、怒れる批判の内に巧みに溶け込ますことによつて、ひとつの正しい怒りを成して居る。彼の怒りは、もがきでもある。燒き付けられる怒りにのたりち廻るもがきだ。だから、ある時は怒りともがきで、蔽はれてまつくらな作品さへある。「汽車は走る。狂つて走る。行く先は闇であつた。それを追跡するものも、又暗であつた。やがて夜は明ける！だが未だ明けない」状態で物狂ほしく悶えてゐる『追跡』がそれだ。

また、牛のごとき鈍重性をもつた粘液質の怒りだが、それは明朗性に缺けてゐる。明朗をもたせ様とすると『プロレタリアの乳』のやうなセンチメンタリズム臭を帯びてくる。

一般に怒聲は悦びと共に自らを陶醉させる。作者自らが陶醉する時は、それは却つて作品の訴へを弱め讀者の共感性を

そぐことがある、然し乍らこの怒りにあつては、即ちこの階級的な怒りにあつては、たとへ怒りにふけり込むとも作品としての完成さを問題外とする時、作者の陶醉に對する讀者の反撥性は讀者がプロレタリアートである場合は、起らないといつてよい。『生爪を剥ぐ』『苦闘』の部分的な、作者の作品に對する陶醉性はかへつて、作品の讀者に對する戰慄性となつてあらはれる。それは讀者をして熱氣ある吐息を感じしめる。作者の怒りにふるへた指さきを感じしめる。亂れ飛ぶ散彈的感情の喘ぎを感じしめる。

『乳色の靄』は僕にとつて、最もすぐれた怒聲の文學に見える。

四、勞藝の葉山嘉樹

以上、僕はプロレタリア作家としての葉山嘉樹氏を語つた。彼が『淫賣婦』をひつさげて表れた時は、我國プロレタリアートはその政治戰線に統一的な密集力を持たんが爲に、無産政黨問題で多くの論議を持つた時であつたが、やがてそれが實現され、もつとも戰闘的な黨の一つが解散されるに至つた今日迄の苦闘の道を、プロレタリアートは藝術戰線に於ても歩んでこなくてはならなかつた。

昭和二年六月に於ける勞藝とプロ藝との分裂。

十一月に於ける再度の勞藝の分裂。

本年度に於ける前藝、プロ藝の合同。

並びに左翼、闘藝との合同によるナップの誕生。

その間の激しい闘争は讀者諸君の良く知られる所であらうが、最近の出来事である全日本無産者藝術聯盟の結成も、それから左翼藝術同盟、闘争藝術聯盟と全日本無産者藝術聯盟との合同の契機も、藝術戦線上にあらはれた社會民主主義者の集りたる勞農藝術家聯盟との對立を瞭然たらしめることであつた。

選挙運動、その他の具體的な活動や機關紙にあらはれた論議等によつて自ら判然と自らの姿をあらはした勞農藝術家聯盟諸君の内で、彼は他の人々同様『荒れた手萬歳』（文戦四月）なる漫罵的感想の中でわれらの前衛にむかつてあらゆる最大級の罵倒をほしきままにしてゐる。「俺達は學校出たてのお坊ちゃん社會主義者や、浮世の苦勞も知らない天降りの社會主義者が嫌ひだ」に初まり、「そして俺達の力で、俺達の道を切り拓かうよ。おためごかしに迷はず進まうよ！ 分派主義反對！ 白い手反對！ 力を集めよう！ 荒れた手萬歳！」に終る一文、巧みに勞働者を裝つて、宛然アナーキストのごとき駄々をこねてゐる。

一つの藝術運動の主體たる勞藝の一員としての葉山嘉樹氏は、だから、それを論ずるに當つては、里村欣三、小堀甚二

の諸氏と共に個々の作家として論ずる前に先づ勞藝の活動者——社會民主主義者として論ぜねばならないのであるが、それはやや「作家論」の域を脱する恐れがあるが故に敢て省くとしても勞藝の作家としての彼が、『淫賣婦』當時の「今日性」を以て、今日、我々に働き掛けてゐないとだけは言はれ得るとおもふ。

今日プロレタリア作家にして勞農大衆の内でかなり讀者の多いのは『文戦』の作家であり、その内でも葉山嘉樹氏はその主たるものであるが、その讀者たる勞農大衆は葉山氏の作品を愛することによつて、やがて勞藝全體を愛しその政治的意見の影響下に置かれるのをおもふ時、かなりの危険を感じるとともにまた、彼の作品自體の持つ魅力の内に含まれる時代性が特に昨日的であるのが特に遺憾である。

最近二箇年の間に日本のプロレタリアートは急激にその自らの力を結成し強力化してゐるが、彼の作品は、プロレタリアートの成長と共に成長したのではなく、ただ單に昨日の「今日性」の技術的精緻化にとどまりはしまいかと恐れられるのである。

現實の動きと共に動いて行き、客觀の進展と共に進展せんことが切に望まれるのだ。

彼のかくも熾烈な主觀の燃焼が、昨日の「経験」の内に巧みに調整せられることなく、客觀と共に亂れ流れることが望

ましい。

去年の四月の文戦に『朝が来るのだ』といふ彼の詩がある。へべれけに酔拂つて倒れてゐた所を二人の労働者に助けられ、朝眼さめて、

兄弟よ！ 何故

お前たちだけが、此俺を助けたのだ！

おゝ、寔に、俺たちは兄弟であつたのか！

そうだ！

確り擱へて呉れ。

俺は起たう。

絶望の泥にまみれた服を脱いで、

俺は起ち上らう。

そして、確りした足取りで、

兄弟と共に、明日の日のために、

歩き出さう！

許して呉れ、兄弟！

俺はもう酔うのは止さう。

おゝ随分俺は、長く泥濘の中に寝轉がつてゐたのだ。

曙の爽かな光が、

もう、差して來たのか！

サア、兄弟

手を取つて呉れ。

行かう！

『朝が来るのだ』を自分自身に投げよ！

今迄の「泥濘」をいつ迄も嘗めてゐずに「兄弟」の内に這入つて行き、もう一度今日に迄たくましく成長した「兄弟」を見て、それを新しく描かうと振ひ立つ彼を期待してやまない。

彼は現實を描いてゐる。彼は生活を描いてゐる。だが、それは漸次過去の「彼の現實」になり、「彼の生活」になつてくる。彼は飽く迄現實性の眞の内容たる今日性を今日の闘争の眞只中からつかみとらねばならない。

須井一論

都會にずっと育ち、何事にかけても短氣で、粘着力のない私は前から、毎日ポツリポツリ讀まねばならぬ新聞小説などは何箇月かに渡つて、ひとつのものに嚙り付かねばならぬそのシンドさに、取り付かぬ前から根負けして、つひぞ眼を通したことなく始末、いろいろと忙しい昨今では、その根氣のなさが雑誌の連載小説に迄及んできた。(つづき)とケツに書いてある連載小説は、どんなにしても讀めぬのである。島崎藤村の大作「夜明け前」も單行本になつて初めて、讀まうといふ心が動いて來たので、年四回に割つて連載されてゐた當座は、どんなに喧しい評判が私の周圍で鳴り轟いてゐても、讀まうといふ根氣が出てこぬ。傑作の呼聲が高ければ高い程、一度得た昂奮を三十日間——「夜明け前」の場合は九十日間——持續してゐなければならぬナンテ氣の短い私には

思ふだに慄然となるのである。かうした始末で、須井一の「綿」の前半が「ナッブ」の八月號に出た時、九月號に續くとわかるともう讀めず、ところが私の周圍では未だ見ぬ「綿」の好評が轟々と鳴り初め、私もさうなると讀まねばならぬ焦燥に大變驅られたのであるが、由來小説といふ奴は、讀まねばならぬと固くなると、これ亦並大抵のことでは讀めなくなる代物で、その内九月號が出て了つた。私は取り付きにくい前半を棄てて、直ちに後半から讀み初めたのだつた。が、當時、私は舌なめずりして掛つた意氣込みだけに、かなりの落膽を見ねばならなかつた。殊に結末の甘さには蓋し呆然と成つたのである。作品の主人公たる「私」が獄を出て、再び運動にはいる前に、一度郷里へ歸つて母に會ひ、母と別れるに當つて二人で「母の好物」である活動を見た。

實寫物の次はロシア映畫だつた。プログラムを見ると「トウルクシブ」と書かれてあつた。有名な映畫であるとそれに口上を書いてあつた。

私共は異常な興味を持つて、字幕からスクリーンを凝視した。と、其處へ輝やかしく寫し出された物は大きな綿の木であつた。

「おゝ綿！」

「あ綿！」

私も母も同時に小さな叫び聲を擧げた。長い間忘れてゐたものに對する懷しさの叫びだつた。

この小説の題は「綿」であり、書き出しは綿に關する挿話で初まつてをり（前半の書き出しのあたりは讀めない乍らも讀んでゐた）。結末は再び「綿」である！この「小説」的技巧が、素人臭い甘さであると私は言ふのではない。この甘さも結末がピンときいて前後の締木がよくくのであつたら、私は下手な玄人評めいた口をきかぬのであるが、前の締木がしつかりしてゐる割に、この尻の締りがテンデきいてをらぬのだ。その亂れが結尾の甘さを決然と目立たせる。「最後に『綿』についての回顧的聯想に終つてゐるのは、結びに要求される強さをそらしてゐる」と、宮本顯治が評した由、池田壽夫が紹介し（私は殘念乍ら宮本の批評を、ジカに見てない）彼も亦それに賛意を表してゐるが（マルクス、レーニン主義藝術學研究第二輯「プロレタリア文學の發展段階」）この慧眼は未だトコトン迄徹底してないとしなければならぬ。宮本はこれを以つて「決定的缺陷」ではないと言つた相だが、小説の道としてはこいつは可成り決定的な缺陷と指摘するのがホントではなからうか。強さをそらしてゐるといふのは弱いといふことの乙な表現であると考へられるが、この結末の締木は弱いどころかズルズルに弛んでゐるぢやないか。「おゝ綿！」

と作中の人物が叫んだ時、讀者は又ともどもに「おゝ綿！」と叫び得て、締木がかかるのである。所が、事實は、讀者はそこ迄曳き摺り込まれず、作中人物の昂奮に怪訝の眼を張らねばならぬとはなんとした悲しさであらうか。では何故、作中人物の感動に讀者も亦共鳴し得ぬのであるか。活動見物、そしてその昂奮は、すべて偶然に由來するからである。偶然、活動に綿が出てきた、「おゝ綿！」と書かれたのでは、讀者はともどもに共鳴し得る前に、小説的作爲の甘さが先に鼻にきて、冷やかに眺めおろす靜然たる眼が残されるのみである。さうなるとアラ、だけが盛に眼立つてくる。續いて畫面の説明に出てくる言葉のうち、

空漠たるトルキスタンの原野、旱天に苦しむ蒙昧の境。

などといふ言葉は、それこそ「空漠」たる、えもいはれぬ惡文に觀ぜられてくる。まるで活辯である。作文である。私はそこで稍氣が樂に成つて、八月號を取出し、はじめから讀み出したのであるが、すこし行くと、どうだ！

まだ自給自足の封建的經濟生活を脱し切つてゐなかつた日露戰爭前の北陸の寒村の風物には、絲車や手織機の音や綿の木が、尙重要な生存を續けてゐた。……