

青空への憧憬

昭和初期におけるプロレタリア文学の隆盛と 移動する身体への欲望

鈴木 貴 宇

Admiration toward the Blue Sky: A Cultural Interpretation
on the Prosperity of Proletariat Literature
and Moveable Body in the Early Showa Era

Takane SUZUKI

なきあがりなきあがりなきあがり雲雀は鉛直線に一心になきあがりなきあがり弧の青空になきあがり幽に幾何学点となり肉眼のまぼろしとなり遠くまぼろしとなりゆめうつつにええてるとなる
——青旗青太郎「雲雀」¹

1 はじめに——「機械」へのまなざしと「近代」

二つの世界大戦を経験した20世紀が終わりを迎え、21世紀が始まろうとしていた1999年、巷間を騒がせた社会現象の一つに、コンピュータが一斉に誤作動、あるいは動作不能に陥るとされた「Y2K問題」がある²。銀行のATM機能をはじめ、テクノロジーが生活インフラのレベルにまで浸透した事態を垣間見せる現象であったが、思えば20世紀とは、人々が「機械」と総称されるテクノロジーを日常的な位相において発見し、それをいかに馴致させるか、という問いが多方面で展開された時代であったとも言えるだろう。広義における近代の定義が、産業化を指標とすることを併せて考えれば³、「機械」をめぐる諸言説とは、おしなべて「近代」を生きる感受性の在処を内包したものに他ならない。そして、西洋諸国と比して後発の近代化を遂げた日本にあっては、「機械」の大衆化と足並を揃えて、「文学」の輪郭が象られていくことになった。

「文学」とは何か？ という問いは、時代に関係なく挙がる普遍性を有するものであろうが、近代日本に限定した場合、集中的に浮上し、かつその望ましいかたちはいかにあるべきかを巡って、それが文学理論として科学の相貌を呈した時期は、昭和初期であった⁴。明治維新以来の急速な近代化がもたらした様々なひずみは、関東大震災（1923年）の衝撃により思想的混乱にまで拡大し、マルクス主義思想の隆盛として可視化されたこの時代、文学に携わる者もまた、「思想」をどのように「文学」へ注入するかの態度表明に悩まされることになる。1920

年代の文学シーンを彩るプロレタリア文学の勃興は、こうした「思想」を「文学」がどのように表現へと昇華し得るかを実践する運動でもあったと言えよう。

本稿では、プロレタリア文学を中心に、そこで発見された「機械」表象の特徴と、そこに内包される「移動」への欲望を抽出したい。「近代」を特徴づける心性の最たるものとは、個人が「移動」の自由を手に入れたことにあるとの指摘⁵に倣えば、このとき「機械」表象の背後にうごめいていた欲望とは、そのまま近代日本に生きた人々の憧憬でもあったはずだからだ。「近代」の終焉が言われて久しい21世紀の現在にあって、再度、私たちの道程を確認する作業として、過ぎし世紀の始まりに目を向けることにしよう。

2 移動への憧れ、あるいは「日本」からの離脱

天皇の在位による固有の時代区分を持つ日本においては、「近代」と括られる時代は「明治」、「大正」、そして「昭和」という三つの位相にまたがっている。こうした事情を踏まえた上で考慮せねばならない「近代日本文学」の特徴とは、「昭和」という時代の始まりと、「昭和」的な文学——ここで「昭和」的とされるものは、上述した「思想」との対決に求めることができようが——の登場が必ずしも同時ではない点にある。たとえば、昭和時代の文学状況を説明する特徴として、しばしば用いられるタームに、文芸評論家の平野謙による「三派鼎立」というものがある。平野は昭和に現れた文学の特色は、明治・大正時代をかけて築かれた「私小説」を本流とする「既成文壇」への反抗にあると指摘し、次のように整理した。

昭和時代の新文学はそのような既成文壇に対する反抗の声としてまず特色づけられるが、その反抗の叫びは第一にいわゆるプロレタリア文学のがわから、第二にいわゆる新感覚派文学のがわから起こった。(略) 両者ともども既成文学の打倒、新文学の樹立をめざしていた点では、おなじ方向をめざしていた、といい得る。しかし、注意すべきは、ともに大正末期に発生した二つの文学——プロレタリア文学と新感覚派文学とが、私小説を中心とする既成のリアリズム文学を打倒するために、いわば共同戦線を敷くというかたちにならないで、両者ともおたがいを論難攻撃しあった、という事実だろう。(略) 私小説に代表される既成文壇は、プロレタリア文学と新感覚派文学というふたつの新鋭部隊に挟撃され、一時はまったく昔日のおもかげを失ったが、やがてそのぬきがたい潜勢力にもいわせて、失地回復に成功するようになるのである。ここに昭和初年代の文学界の最大の特徴がある。それは簡明な二派抗争の歴史ではなく、いわば三つ巴の三派鼎立の歴史にほかならなかった。⁶ (傍線部引用者)

前半の傍線部で平野が言うように、「昭和文学」の発生は「大正末期」を起点とする。より正確を期するならば、それはここで言われる「新文学」——プロレタリア文学と新感覚派文学——を代表する雑誌の創刊、すなわち「文藝戦線」と「文藝時代」の二誌が登場した1924(大正13)年となるだろう。その前年、東京は関東大震災という未曾有の天災を経験し、明治政府が築き上げた風景は一夜にして瓦解した。しかし、この震災が契機となって、不燃化を目的とした都市の建設が官民一体で推し進められていく⁷。鉄とガラス、そしてコンクリートという近代技術を素材とする建築が、帝都東京の街区を彩り始める。そのとき、そうした風景の中で生きる人々もまた、従来にはない新しい感受性を持つこととなった。

燃えてしまう木材と紙を主な素材とする伝統的な日本建築とは異なる、近代技術によって生

まれた空間の中を往来する感受性、それをもっとも集約した語で現すとすれば「都市の感受性」(川本三郎)となろう。先に引用した平野の「三派鼎立」構造においては、1920年代後半に登場したプロレタリア文学と新感覚派文学が該当する。実際、私小説の空間が木造建築に成る伝統的な日本式の家屋を舞台とするのに対し、これら二つの新文学は、たとえば前者を代表とする小林多喜二の小説が「工場」とそこに生きる労働者をテーマとしたように、後者に属する龍胆寺雄は「アパート」という空間とそこに一時的に住む移動する单身者たちを描いたのだった。

図式的ではあるが、このように「三派鼎立」の構図を東京という空間の中で解釈していけば、そこで前景化する大枠は、「日本的なるもの」(私小説)と「非日本的なるもの」(プロレタリア文学、新感覚派文学から始まるモダニズム文学)という二項対立である。日本の1920年代を語るときにしばしば用いられる「モダン都市」(海野弘)としての東京にあっては、「思想」(マルクス主義)も「風俗」(モボ・モガ)も、等しくジャーナリズムを流通する商品であり、それを享受する読者大衆⁸にとっては、「プロレタリア文学理論」もまた「様々なる意匠」(小林秀雄)の一つに過ぎなかった。

近代文学において、昭和初期の文学を考える場合に見落としてならない点は、まさにこうした「機械技術」の大衆化現象が文学を成立させる機構の上にも訪れていたという事実にある。1931(昭和6)年に出版された『総合ジャーナリズム講座 第11巻』の巻頭に掲げられた写真は、その様子を如実に伝えるものと言えるだろう(図1)。伐採される森林と、工場の中で巨大な輪転機に巻き取られる紙がコラージュされた写真には次のキャプションが添えられている。

林！ ウッド・パルプの林！ この自然と人間の力、機械と自然の偉大なる闘争。紙はかくして出来上がるのだ！ ペンと紙とインクと輪転機と紙、紙！ 紙！！ 紙はジャーナリズムの一大中心だ！ (略)

紙だ！ 紙はジャーナリズムの心臓だ！！⁹

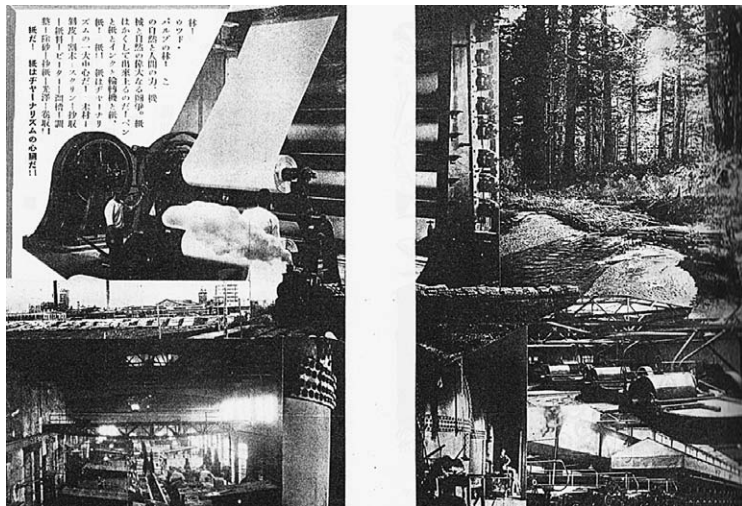


図1 『総合ジャーナリズム講座 第11巻』(内外社、1931年)扉

エクスクラメーションが多用された大仰な文章が強調するように、「機械」によって大量生産される雑誌ジャーナリズムは、精神の所産である文学も貪欲に吸引してしまう。1920年代後半の「モダン都市東京」を生きた作家たちは、主義思想の別を問う以前に、この時代を象徴する「機械」をいかに描くか、という共通の問題を有していたわけだが、その「機械」がより具体的な形象化を経たときに現れる表象が、越境を可能とする「飛行機」であった。

3 浮遊する機械

ライト兄弟の発明以来、人々を青空へと誘う「飛行機」が初めて日本の空を飛んだ年は、1910（明治43）年の12月のこと¹⁰。この年は5月にハレー彗星が地球と衝突するなどの噂話が世間を賑わし、翌月には国家による思想弾圧のはじまりとされる大逆事件が知識人たちを震撼とさせるなど、ニュースの多い一年だった¹¹。日清・日露戦争による勝利が与えた「帝国」としての自信は、すでに韓国併合という植民地支配となって顕在化しており、人々は「遠くに移動すること」を単なる夢想ではなく、現実的な欲望として抱くようになっていた。

「どこか遠くへ行きたい」との憧れが文明を発達させる推進力であり、「飛行機」はその形象化にほかならない、とオプティミスティックに称揚したのは、「山のあなたの空遠く」¹²の訳詩で知られる上田敏である¹³。上田は1913（大正2）年に書いた「飛行機と文芸」（「大阪朝日新聞」1913年11月30日～12月3日）という評論の中で、現代の文芸もまた、飛行機の飛翔さながら「生命の発動は絶えず運転」している躍動感を描く必要があるとした。その指摘を受けて、十川信介は近代文学に現れる「飛行機」表象の特色をこのようにまとめた。

ここ（上田敏の前掲評論——引用者註）では文明が持つ正の側面が強調され、その飛躍がもたらす危険性は記されていない。（略）「新しい機械観」が文芸に浸透したというのは、マリネッティらの未来派のダイナミズムを、博学な彼が早くも察知していたことを意味するのだろう。飛行機は当初から天空を飛ぶ理想の実現と、そこに含まれる危険と両面のイメージで文学に表れるのである。¹⁴（傍線部引用者）

イタリア未来派が第一次世界大戦時の文脈から生まれたことを想起すれば容易なように、機械賛美の心情は拡張と侵略をセットにする帝国主義の理念と表裏一体だ。空めがけて飛翔したイカロスは墜落死でその憧れを失ったが、急速な近代化の途上にあった近代日本の場合、「飛行機」への憧れもまた、国家による動員と戦死という「危険」が当初から背後に潜んでいた。本稿が対象とする昭和初期においては、すでに「飛行機」が目指す場所は漠然とした「ここではないどこか」ではなく、「満州」あるいは「南洋」という明確な場所に向かい始めていたが、そのまま進むことの危険性が当時を生きた人々に現実的なものとして体感を伴うまでには、日中戦争が勃発する1930年代半ばまでの時間を要していた。昭和初期の「飛行機」は、すでに地を離れてはいたが、いまだ速度を持って進んではいない静止した「浮遊」の状態にあったと言える。

リアリズムの筆致でありながら、どこか非現実的な心象を与える古賀春江の代表作「海」（1929年、図2）は、この時期における「浮遊する機械」のイメージを凝縮させたタブローであろう。日本のシュールレアリズム絵画を代表するこの絵画は、すべてイメージのカラーージュで構成されている¹⁵。これは比喩ではない。まず、画面の右端に描かれたモダンガールは、ア



図 2 古賀春江「海」(1929年)
東京国立近代美術館所蔵

アメリカの女優、グロリア・スワンソンであるが、このポーズはハリウッド映画「雨中の逃亡」(1917年)で彼女が見せたものだ。その映像を転載した絵葉書『原色写真新刊西洋美人スタイル(八枚組)第9集』(青海堂、発行年は特定できず)が、ここに描かれた摩登ガールの原像とされる。現実ではなく、スクリーン上でのみ像を結ぶ女優はすでに「不在」を宿命づけられた存在だが、そのイメージが幾層ものメディアを通じて、このタブローに落とされた。摩登ガールの像だけではなく、ここに描かれた工場や飛行船(ドイツのツェッペリン伯号)のイメージも、当時の科学雑誌に掲載された写真が典拠だ。

芸術至上主義の立場をとりながら、社会に向き合わねばならないとき、いかなる表現が可能か。古賀はこの難問に対して、大衆に流布したイメージ、世界中を飛び交うイメージを編集し、イデオロギーの無化された一種のユートピアをキャンバス上に出現させた。どこでもありながら、どこでもない場所。そう、ユートピアとは語源からして「どこでもない場所」だったのではないか。¹⁶

この絵画の成立過程を考察する大谷省吾が言う「どこでもない場所(ユートピア)」は、昭和初期の文学理論を考える際にも興味深い視座となる。古賀春江の「海」は、確かに「シュールレアリズム」的な印象を見る者に与えるが、その背後にフランスのシュールリアリストたちがフロイトの精神分析に啓発されたような、思想的背景は欠いたまま成立している。逆に言えば、この絵画の面白さもまた、その点にあると考えるべきだろう。「性急」とは石川啄木が近代日本の時代相を指して用いた言葉¹⁷だが、到達すべき理念としての西洋=近代を目指して邁進する日本社会は、この絵画が示すように、すべてが等しく浮遊していたのだ。

マスジャーナリズムが成立したこの時代、ヨーロッパの文学理論はショーケースを賑わす商品さながらに紹介された。それが文学青年たちの知識欲を満たし、姿形を変えて新しい理論が

登場する。その中で最も吸引力を持ち、現状に対して疑問を持つ若い知識人たちを惹きつけた理論が、マルクス主義思想に基づくプロレタリア文学理論に他ならない。

文学理論といえども、やがては革命と国体の変更という政治的な急進化を避けえない思想に対して、当時の若者たちが賛同し得た理由は、おそらくこの商品性にあるだろう。またプロレタリア文学理論が不可避的に持つ「ユートピア」への志向性も、「ここではないどこか」に憧れる若い世代を魅了したはずだ。しかし、それが現実との接点を持ったときは、大逆事件の際に発動された国家権力による制裁、すなわち「死」が待っている。勢いと閉塞感の相反する空気を抱えたまま、浮遊するしかない心情の表象が、昭和初期の「飛行機」だった。

人神、あるいは神人ということがありうるとすれば、ムイシュキン公爵は人間天使、あるいは天使人間である、というのが若者の考えであり、そういう不可能な人間天使を、天使のような人間を、ロシアという現実のなかへ、人間の劇のなかへつれ込むのに、汽車という、当時としての新奇なものに乗せた、あるいは乗せなければならなかった、そこにある痛切な、人間の悲惨と滑稽がすでに読みとられるのである。いまだったら、多分飛行機ということになるだろうと思う。¹⁸

満州国建立も果たし、日本が国際連盟を脱退し、すでに開戦は必至となりつつあった1930年代に青年期を過ごした堀田善衛の自伝的回想小説からの引用である。極東で革命の夢に憑かれたインテリゲンチヤと、ここで挙げられたドストエフスキー『白痴』に登場するムイシュキン公爵の距離は、どれほどであっただろうか。

4 様々な青空——病んだ身体からの離脱

「ここではないどこか」を憧れる心情は、時代を問わず人々に生起する普遍的なものであるだろう。その感情は「いま／ここ」という現状への不満が強いほど、純化された憧れとなって迸る。換言するならば、現状に対して身動きの取れない閉塞感が、青空に憧れる心情の背後には隠されていると言えるだろう。日清・日露戦争の勝利によって得た帝国化への勢いは、明治という「近代」の幕開けを生きた人々には「ここではないどこか」を夢想させる、素朴な憧憬として感受された。1911（明治44）年、石川啄木による詩「飛行機」は、「どこか」を憧れる心情と、その不可能性の狭間に広がる青空へと飛ばされた、空想の翼についての一篇である。

見よ、今日も、かの蒼空に
飛行機の高く飛べるを。

給仕づとめの少年が
たまに非番の日曜日、
肺病やみの母親とたつた二人の家にあて、
ひとりせつせとリイダアの独学をする眼の疲れ……

見よ、今日も、かの蒼空に
飛行機の高く飛べるを。¹⁹

地縁共同体から自由になった時代を生きる少年にとって、病んだ母との豊かではない暮らしを脱却するための手段は「リイダア（英語の福読本）」に代表される勉学であり、立身出世の夢は空高く点景となって飛ぶ飛行機に託される。勉強で疲れた眼を挙げる少年の周囲に落ちる暗さと、青空を往く飛行機に広がる明るさのコントラストが際立って印象的なこの詩は、すでに帝国大学を頂点とするヒエラルキーと受験産業が成立し、勉強立身そのものが困難となっていた時期に発表されていることを考慮に入れるならば、出自に関係なく自らの努力と才覚次第で階級上昇は可能と説く「近代」の光と影を織り込んだものでもある²⁰。給仕をしながら勉強をする少年の現実的な進路は決して明るいものではなく、ましてや少年が眩しく見つめる飛行機のように、軽やかな飛翔も訪れ難い。

この詩の作者である啄木が、近代短歌の革新者であったと同時に、社会主義思想への共鳴者でもあったという事実は、啄木の没後に本格化するプロレタリア文学の原風景がここに凝縮して描かれていることを気付かせるだろう。貧しい少年と青空を自在に飛ぶ飛行機の対比とは、物理的・空間的な「移動の自由」を阻まれた者と、それを享受する者の象徴として機能する。そして前者を拘束するしがらみの一つが「肺病やみの母親」に代表される「病」に他ならない。「病」と「貧困」の連鎖が断ち切り難く、往々にしてそれは資本主義社会の構造と無関係ではないことに少年が自覚したとき、彼は「リイダア」を捨てプロレタリア文学の読者へと変わったのではなかったか。

啄木によるこの詩が書かれる約10年前、正岡子規は脊椎カリエスに侵された身体を抱えながら、刻々と変わる社会相と、その中で俳句はどうあるべきかを考えていた。1902（明治35）年の5月、子規は日記にこう書いた。

○病に寝てより既に六七年、車に載せられて一年に兩三度出ることも一昨年以来全く出来なくなりて、ずんずんと変わつて行く東京の有様は僅かに新聞で読み、来る人に聞くばかりのことで、何を見たいと思ふても最早我が力に及ばなくなつた。そこで自分の見た事のないもので、一寸見たいと思ふ物を挙げると、

- 一、活動写真
 - 一、自転車の競争及び曲乗
 - 一、動物園の獅子及び駝鳥
 - 一、浅草水族館
 - 一、浅草花屋敷の狒及び獺
 - 一、見附の取除け跡
 - 一、丸の内の楠公の像
 - 一、自動電話及び紅色郵便箱
 - 一、ビヤホール
 - 一、女剣舞及び洋式演劇
 - 一、鰻茶袴の運動会
- などと数ふるに暇がない。²¹

子規がここで健康への羨望とともに列挙する新風俗は、昭和に入ってから開花する都市モダニズム文化の原型でもあることに注意されたい。写真や映画はまだ見ぬ風景へのエキゾチシズ

ムを、そして運動会はスポーツする身体を持つ躍動感を表象する。情緒を排した即物的な視線を以て作句することを唱えた子規の「写生」が、カメラ・アイを擬したモダニズム詩に発展していくプロセスは、こうした「移動への憧憬」に支えられていた。

短歌と俳句という伝統的な形式が支配する分野にあって、革新者となった啄木と子規の両者ともに、「病んだ身体」からの離脱を「移動する身体」に託しているわけだが、それはまた日本的抒情からの決別をも意味していたと見ることができるだろう。啄木はプロレタリア文学へと連なる社会主義文学の起点であり、子規は「視線」の文学とも言うべきモダニズム文学の出発点と言えようが、やがてはその分岐が際立っていくにせよ、両者ともに「ここではないどこか」への憧れを共有していた点をここでは確認しておきたい。日本資本主義の急速な成長は、前者をして「プロレタリア文学」という一大奔流へと発展せしめた。それは社会格差がもたらす閉塞感と怒りの爆発が、「文学」の形式で表現されたとも言える。

ここで、日本におけるプロレタリア文学運動とその理論の発達概略を見ておこう²²。1917(大正6)年、ロシア革命が起り、共産主義思想を支柱とするソビエトロシアが誕生した。すでに第一次世界大戦の勃発により軍需景気を経験していた日本資本主義は膨張し、大正成金といわれたブルジョワジーと労働者間の社会格差は拡大化していく。ロシア革命によって新しい社会の建設者たり得る存在として輪郭を与えられた労働者は、1918年前後から活発化していた大杉栄や加藤一夫らの提唱する民衆芸術論の中で、「病んだ社会」を建設し直す「プロレタリアート」へと発展を遂げていく。トルストイ、あるいはロマン・ローランの芸術を母体とする、多分にロマンチックな「民衆」概念が、共産主義という国体の否定を避け得ない極めて戦闘的なイデオロギーの隆盛によって、階級史観に裏打ちされた「プロレタリアート」へと収斂していく契機が、1923年9月の関東大震災であった。

すでに震災の二年前に発刊されていた雑誌、「種蒔く人」によって組織的な文学運動の形態を持ち始めていたプロレタリア文学の流れは、第一次世界大戦後の経済不況から生じた国内の米騒動(1918年)とそれに続く世界恐慌(1920年)といった社会変動と合流し、あらゆる既成の価値が崩壊した関東大震災後の状況にあって、社会主義革命という壮大な目標に向かうこととなる。そのとき、明治以来の近代化が成し遂げた日本資本主義とその産物は、被抑圧階級の血肉を結集した禍々しき身体のもつメタファーで語られていく。

今日ブルジョアの生活を彩り光沢を與へてゐる一切の美といふものは抑も何なのだ……又彼等が以て善とする服務の義務、雇主に対する尊敬奉仕、これ等の事は何を労働者に要求するものか。真に自覚したプロレタリアの眼にはブルジョアの子女が得意気にひらめかす緋縮緬の衣装は、己が奪はれた血液の塊であり、その広大な邸宅は削られたる骨であり、矢のやうに走る自動車は奪はれて行く文明の自己の生命の影とも映ずるに違ひない。²³(傍線部引用者)

自身も小説を創作した宮嶋資夫によるこの発言では、自動車や邸宅といった都市モダニズムの表象が鉄やコンクリートの堅牢さと不動さを印象づけるのに対し、プロレタリアートには徹底した身体性が施されている。血肉の持つ熱と柔らかさが、工業物の無機質な重厚さに比されることで、プロレタリアートこそが健康にして頑健な身体を保有しており、それを非人間的な労働機構が抑圧している、というプロレタリア文学の主要テーゼが成立する²⁴。

葉山嘉樹の代表作にして、プロレタリア文学の中でも広く知られる「セメント樽の中の手紙」(「文藝戦線」1926年1月号)は、こうした「プロレタリアートの身体」が資本主義的機構に搾取されつつも、やがてはその身体が持つ頑健さと、同志たちの紐帯によって「病んだ近代」を超克するとのメッセージが巧みに作品化されたものに他ならない。セメント工場で働く若い男性労働者は、過酷な労働に疲れ、一瞬の事故でその身体をセメント粉碎機に噛み砕かれてしまう。

私の恋人は幾樽のセメントになったのでしょうか、そしてどんなに方々へ使われるのでしょうか。あなたは左官屋さんですか、それとも建築屋さんですか。

私は私の恋人が、劇場の廊下になったり、大きな邸宅の塀になったりするのを見るに忍びません。ですけれどそれをどうして私に止めることができますよう！ あなたが、若し労働者だったら、此セメントを、そんな処に使わないで下さい。

いいえ、ようございます、どんな処にでも使って下さい。私の恋人は、どんな処に埋められても、その処々によってきっといい事をします。構いませんわ、あの人は気象の確かりした人ですから、きっとそれ相当な働きをしますわ。²⁵ (傍線部引用者)

セメントになってしまった労働者の恋人だと名乗る女工は、見知らぬ労働者へと伝えるべく書いた手紙の末尾で、こう結ぶ。肉体がセメントと化していく描写にはグロテスクさを禁じ得ないが、有限性を刻印された生きる身体も、こうして不死の堅牢なコンクリートになったのであり、それはすなわちプロレタリアートの持つ強健さの象徴だと同作は示唆する。

プロレタリア文学運動が最も勢いを持った1930年前後、例えばナップ(NAPP、全日本無産者芸術連盟)の機関誌「戦旗」にしばしば用いられた労働者と工業物が重ねて表象されたグラフィズムは、こうした「頑強な身体」への期待が込められていたと考えていだろう(図3)。同誌のグラビアページに登場する、ソビエトロシアの労働者たちとスポーツの結びつきもまた、鉄骨やコンクリート同様に鍛えられた身体が、やがては「病んだ近代」から脱するための革命を樹立させるというメッセージをまとめて読者に提供されていく。だがここで考えねば



図3 「戦旗」(1929年6月号)表紙とグラビアページ。

ならないことは、雑誌ジャーナリズムの中で流通する「スポーツする身体」表象を欲望していた読者たちの多くは、消費する主体として都市モダニズム文化の中で主導権を持ちつつあった中産階級者たちにあった点だ。「ブルジョア」と「プロレタリアート」という二対項立で解釈されがちなこの時代に、日本社会に特有な呼称²⁶である「サラリーマン」たちもまた登場していたことを踏まえ、最後にこの時代に表れる「青空」表象の特徴を分析することにしよう。

5 墜落する飛行機、青空への視線

東京の風景を一変させた関東大震災から五年経ち、帝都復興の掛け声が響く最中に流行した曲の一つに、アメリカのジャズを翻訳した「私の青空」（堀内敬三訳詩・編曲、原題は My Blue Heaven）がある。

夕暮れに仰ぎ見る 輝く青空
 日暮れて迎えるは わが家の細道
 せまいながらも楽しいわが家
 愛の灯影のさすところ
 恋しい家こそ 私の青空

「この歌は、格別、サラリーマンをうたったものではなかろうが、なかにもられたムードはサラリーマンのそれである」²⁷と紹介されるこの歌は、マイホームに安寧を見る小市民性ゆえに「サラリーマン」的とされるわけだが、昭和初頭のこの時期、確かに「青空」と「サラリーマン」の組み合わせは例えば文学にも用いられる。帝都東京を彩るオフィスビルは、労働者たちの手により建設されていたが、その中で働くサラリーマンたちもまた、この時期に人口を増やした新興の社会層だ。株式会社の数は近代日本社会にあつて戦争を経るごとに増加しており、1920年代の半ば、東京に限れば四人に一人は会社勤めで生計を立てるサラリーマンであった²⁸。

近代都市に現出する新しい住民である点は、サラリーマンも労働者も変わりはない。ただ前者が階級史的には「没落」を前提とされたブルジョアジーとして表象されるのに対し、後者は新社会建設のため前進する主体として文化領域にあつては表象されていく。プロレタリア文学のような勢いを持つことはなかったが、サラリーマンを主人公とする小説を多く書き、彼らの抱える屈託と倦怠（これらすべて、当時の風潮にあつては「ブルジョア的頹廢」の一言で括られがちであったものの）を主題とした一群の作家たちがいた。浅原六朗、龍胆寺雄、久野豊彦、そして吉行エイスケが結成した「新社会派」である。彼らの中でも、大学卒業後に実業の日本社へ入社した浅原は、しばしば「青白きインテリ」の相貌を持つサラリーマンに材を取っており、彼が1930（昭和5）年に雑誌「サラリーマン」²⁹へ寄せた短文では、今様に言えばストレスの解消としてサラリーマンがスポーツに興ずる心理を次のように説明する。

あるサラリーマンは野球が好きだった。野球のシーズンになると彼は全く日頃と違って興奮してくる。（略）

「それはだね。僕が野球が好きだ、と云う無条件的理由もあるが、そのほかに、僕の生活には、あの野球場に観るような大きな興奮がないのだ。緊張とヒロイズムとそれらがあの野球の試合のなかにはある。少くとも僕の生活にはないものがある。あるいは欠如しつつある

ものが、あそこには強大な力で溢れている。僕はそれを吸収しに行くのだ。その呼吸によって僕の平凡単調なサラリー・マン生活は、わずかに慰められているのだ」と語ってきかせた。(略)

盆と暮れに、課長の処に伺わないような社員では、駄目だなぞと裏からの社員心得のなかで、毎日を送らなければならないサラリー・マンにとって野球は全く、青空の下の壮快な感情にちがいないのである。³⁰ (傍線部引用者)

「サラリーマン」という用語の独自性もさることながら、日本社会におけるホワイトカラーの特殊性は、日本型経営と称される終身雇用制度と年功序列制度の二点³¹にある。もっとも、第一次産業従事者が人口構成上の多数を占める昭和初期の時点にあつては、サラリーマンは高学歴保持者と、都市生活享受者という稀少性の有徴化が施されていた。しかし、既述したような社会状況の中にあつて、彼らは「資本家の手先」として新興階級からは敵視され、また彼ら自身も台頭するマルキシズムの前では「青白きインテリ」という自嘲意識で韜晦せざるを得ない。ブルジョアほどの家産も持たず、プロレタリアートの連帯からも疎外された彼らは、いわば「挟み撃ち」された階層であり、そんな彼らにとって青空の下で躍動する身体は、憧憬と欲望の対象であつたと言えるだろう。

ソビエトロシア時代の建築を分析したウラジミール・パペルヌイ (Vladimir Paperny) は、革命の熱気がまだ濃い1920年代のロシア・アヴァンギャルド期における文化は、おしなべて「移動 (mobility)」を志向すると指摘した³²。合理的な美を範とするバウハウスの理念をさらに過激化させたロシア・アヴァンギャルドの建築は、地上にはまだ存在しない「労働者のユートピア」を体現するかのごとく、装飾は削られ、国境を超えるインターナショナリズムに相応しく、風土性からは無縁のデザインが採択されていく。家族制度を住宅様式から排除するために、共同住宅案が熱心に論じられ、空想建築 (アンビルド) の領域では空飛ぶカプセル建築 (その姿は限りなくヘリコプターに近似する) や、車輪がついた動く住居が構想される。

「共産主義社会建設」という目的を実現化させるため、国境を拡散する理念に裏付けられたソビエトロシアでは、その形象化は何よりもプロレタリアートへと託された。遠近法が焼失した視覚芸術としてのコラージュ技法は、土地の束縛を無効化した様態と言えるだろう (図4)。

しかし、近代日本においては、コラージュを用いることで生じる浮遊感を託された表象は、地縁共同体を離れた故郷喪失者にして、連帯することもできない都市生活者たち、すなわちサラリーマンに託されていく (図4)。土地の拘束からは自由な近代に生きつつも、迫りくる思想的弾圧と帝国主義化を感受した人々の心象風景は、表面は華やかなモダン都市の中で行き先も持たずに浮遊する姿であつた。

彼は毎晩寝ると、きまって飛行機の落ちる夢を見るのだった。(略) 搭乗者はいつも生きてゐる。倒れた機体の下から、彼が行くと同時に、のこのこと這い出すのであつた。

それはきっと、彼自身の姿に違いないのであつた。落ちゆく飛行機、しかし死なない搭乗者。彼は彼自身、いつか墜落するに違いないのだ。しかし彼は死なない。それから彼は再生するのだ。――

此事はいったい何を示すのであろうか。世界は労働者力が漸次高まりつつあつた。と同時に、資本家のそれに対する力はそれに二倍した勢で高まりつつあつた。無産知識階級――彼



図 4 右：ロシア・アヴァンギャルドを代表する芸術家、ロトチェンコ
によるコラージュ（1920年代）
左：内田叶夢監督「生ける人形」（1929年）のスチール写真。
出典：岩本憲児編『日本映画とモダニズム 1920-1930』（リプロポート、
1996年）

自身のような、インテリゲンチヤの立場は、日に日に縮小されつつあるのだった。³³（傍線部引用者）

昭和の文学は、知識人の相貌を全身で体現したかのような、芥川龍之介の自殺で幕を開けた。芥川を精神的に追い詰めた要因の一つに、プロレタリア文学という新勢力の前では、敗北するしかない自身の小市民的な感受性があった。敗北するインテリとして自死を選ばないために、昭和初期の知識人たちの多くはマルキシズムに傾倒していく。この社会相を背後に置けば、引用部で語られる悪夢は、知識の翼を以て青空へ飛翔することの不可能性と、新しい階級との連帯に向かって歩みよること、再生を企図する知識層の姿であることが看取されよう。

かつて石川啄木が、貧しい少年に憧憬の眼差しを注がせた飛行機は、墜落という現実的な死を予感させる不吉な表象へと変貌を遂げ始めていた。そして、1931（昭和6）年の満州事変勃発以後、飛行機は戦場の空を飛ぶ「軍用機」の輪郭をはっきりと示すようになっていく。憧れの「ここではないどこか」は「大東亜共栄圏」として日本に生きる人々を動員し、多くの身体が飛行機とともに青空へと散ることになるのだった。

（すずき・たかね 理学部教養科人文科学教室講師）

【付記】本稿は、日本比較文学会第51回東京大会（於早稲田大学、2013年10月20日）シンポジウム「文学理論を身体化する」にて、発表した内容に加筆訂正を行ったものである。発表の機会をはじめ、会場内外で頂戴した意見への謝辞をこの場で申し上げたい。

- ¹ 詩人協会編『一九三〇年詩集』（アルス、1930年）、7ページ。作者の青旗青太郎は、光永鐵夫の筆名で小説を書いており、第21回芥川龍之介賞候補にもなっている（ホームページ「芥川賞のすべてのようなもの」、アドレスは下記を参照）。
<http://homepage1.nifty.com/naokiaward/akutagawa/index.htm>
- ² たとえば『近代日本総合年表 第4版』（岩波書店、2001年）では、1999（平成11）年12月31日の項目に「コンピュータ誤作動の恐れのある〈2000年問題〉で、官庁・企業など泊込みなど警戒態勢に入る」とある。652ページ。
- ³ 富永健一『近代化の理論 近代化における西洋と東洋』（講談社学術文庫、1996年）、22-40ページ。
- ⁴ 日本の近代化と「文学」の成立を包括的に論じたものとして、鈴木貞美『日本の「文学」を考える』（角川書店、1994年）および同『日本文学』の成立』（作品社、2009年）を参照。
- ⁵ 政治学者の神島二郎は、近代日本に生きた人々が農村共同体を離れ「都市」へと向かった心情の根幹には「自由」への渴望があったと指摘している。神島二郎『近代日本の精神構造』（岩波書店、1960年）、34ページ。また、近代文学研究者の十川信介は、近代文明の特質は交通機関の発達にあるとし、明治以来の文学作品に現れた「交通手段」の変遷から時代相を分析している。十川信介『近代日本文学案内』（岩波文庫別冊19、2008年）、246-343ページ。
- ⁶ 平野謙『昭和文学覚え書』（三一選書、1970年）、7-8ページ。
- ⁷ 関東大震災後の東京における都市計画像については、越沢明『東京の都市計画』（岩波新書、1991年）を参照。
- ⁸ マスジャーナリズムの登場による読者像の変化とその大衆化については、前田愛『近代読者の成立』（岩波現代文庫、2001年）所収の「昭和初頭の読者意識——芸術大衆化論の周辺」、および永嶺重敏『モダン都市の読書空間』（日本エディタースクール出版部、2001年）を参照。
- ⁹ 『総合ジャーナリズム講座 第11巻』（内外社、1931年）、扉写真。ゴシック書体は原文ママ。
- ¹⁰ 和田博文『飛行の夢 1783-1945 熱気球から原爆投下まで』（藤原書店、2005年）、73ページ。
- ¹¹ 松山巖『うわさの遠近法』（講談社学術文庫、1997年）、153-155ページ。
- ¹² カール・ブッセ「山のあなた」、上田敏訳詩集『海潮音』（1905年）所収。
- ¹³ 十川前掲書、332-333ページ。
- ¹⁴ 同前、333ページ。
- ¹⁵ 以下、古賀春江「海」に関する箇所については、大谷省吾①「『作品研究』古賀春江《海》のモダンガール、再考」（『現代の眼：東京国立近代美術館ニュース』第533号、2002年4月、12-13ページ）、②「『作品研究』古賀春江の《海》はどこかの海？」（『同』第588号、2011年6月、11-12ページ）、および影山幸一「古賀春江《海》——空想のユートピアを超えるために『大谷省吾』（ウェブマガジン「artscape」2012年2月15日号）を参照。
- ¹⁶ 大谷前掲論文②、引用は前掲ウェブマガジンに掲載された記事より再引用。
- ¹⁷ 石川啄木「性急な思想」（『東京毎日新聞』1910年2月13日-15日）、『時代閉塞の現状 食うべき詩』（岩波文庫、1978年）所収。
- ¹⁸ 堀田善衛『若き日の詩人たちの肖像（下）』（集英社文庫、1977年）、99ページ。
- ¹⁹ 石川啄木「飛行機」、引用は『呼子と口笛』（高須書房、1947年）、21-22ページ。
- ²⁰ 近代日本の推進力となった「立身出世主義」については、竹内洋『立身出世主義——近代日本のロマンと欲望』（世界思想社、2005年）を参照。
- ²¹ 正岡子規「病床六尺」、引用は『明治大正隨筆選集』（人文社、1924年）123-124ページ。
- ²² 以下の記述に関しては、南博+社会心理研究所『大正文化 1905-1927』（勁草書房、2001年）および竹村民郎『大正文化 帝国のユートピア——世界史の転換期と大衆消費社会の形成』（三元社、2004年）を参照。
- ²³ 宮嶋資夫「労働文学の主張」（『解放』1921年1月）、山田清三郎『日本プロレタリア文芸理論の発展』（叢文閣、1931年）より再引用、10ページ。なお同書では「宮島」となっているが、本稿では「宮嶋」で統一した。
- ²⁴ プロレタリア文学に特徴的な身体性について言及したものとしては、荒俣宏『プロレタリア文学はものすごい』（平凡社新書、2000年）を参照。今回は言及しなかったものの、モダニズム文学とプロレタリア文学に現れる身体の相違を考えることは、興味深いテーマではないだろうか。前者もまた、性的な女性身体（モダンガール）の描写を得意としたが、そこで描かれる女性は生殖からは遠い身体を持つ（たとえば龍胆寺雄の小説を想起されたい）。一方で、後者は血を流す女性の身体がしばしばテーマとなる（代表的なものは平林たい子だろう）。この問題を敷衍させると、近代家族の構築に対する問題意識が透けて見えるのではないだろうか。生殖を拒否することは、最終的には近代家族の規範意識からも逸脱することにほかならない。

- ²⁵ 葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」（『文藝戦線』1926年1月号）、引用は葉山嘉樹『淫売婦』（春陽堂、1926年）、39-40ページ。
- ²⁶ 商業に従事する旧来の中産階級とは異なり、地縁を持たない都市の新中間層を表す「サラリーマン」という呼称は、1920年前後より日本社会で用いられていく。この言葉が広く浸透を見るのは、郊外と都心のオフィスを通勤するライフスタイルが定着を始める関東大震災以降のことだが、用語自体の登場は1915年頃まで遡ることができる。詳しくは拙稿「研究動向 サラリーマン」（『昭和文学研究』第61集、2010年）を参照。
- ²⁷ 吉田智恵男「歌謡曲にみるサラリーマン百年史」（『季刊中央公論 経営問題』1965年夏季号）、247ページ。
- ²⁸ 竹内洋「サラリーマンという社会的表徴」（『講座現代社会学23』岩波書店、1996年）、131ページ。
- ²⁹ 雑誌「サラリーマン」は、1928（昭和3）年8月に長谷川国雄が創立したサラリーマン社から刊行されていた経済雑誌。しかしその内容は、娯楽要素も含んでおり、総合雑誌的な性格も持つ。長谷川は戦後、社名を自由国民社へと変更した。同社および同誌に関する詳細は、田中秀臣、中村宗悦「忘れられた経済雑誌『サラリーマン』と長谷川国雄」（『上武大学商学部紀要』第10巻第2号、1999年）を参照。
- ³⁰ 浅原六朗「サラリー・マンの裏街」（『サラリーマン』1930年4月号）、42ページ。
- ³¹ 日本型経営を特徴とする戦後のサラリーマンとその心性を分析したものとしては、拙稿「『明朗サラリーマン小説』の構造：源氏鶏太『三等重役』論」（『Intelligence』第12号、2012年）を参照。
- ³² Vladimir Paperny, *The Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*, Cambridge UP, 2002. 邦訳なし。
- ³³ 石浜金作「飛行機——新形式主義作品」（『詩神』1929年8月号、引用は『モダン都市文学V 観光と乗物』平凡社、1992年）、376-377ページ。

*引用は原則として新字に統一した。