

# 1930 年代農村再編とリアリズム論争

## 久保栄と伊藤貞助の作品を中心に

友常 勉

### 目次

はじめに

1 社会主義リアリズム論争における久保栄と伊藤貞助

2 『火山灰地』と農業問題の構造

3 伊藤貞助『土』と『耕地』

おわりに——残された課題

### はじめに

劇作家であると同時にドイツ演劇研究者・翻訳家として、小山内薫以降の近代日本演劇とプロレタリア演劇の巨峰であった久保栄（1901～1958）と、数編のプロレタリア演劇作品を残して夭折した農民作家・伊藤貞助（本名・<sup>ただし</sup>貞、1901～1947）の作品を同じ土俵で論じるのは難しい。久保栄と伊藤貞助のふたりを比較し、貞助の文学に一日の長を認めたのは、唯一といってもいい伊藤貞助の評伝を記した神山茂夫だけであるが、そこで「貞助は、若干の点で久保におとっているかもしれぬ」と書いた神山の言葉は、文学アカデミズムに対する精一杯の抵抗であっただろう<sup>1</sup>。ただし神山はそのあとに続けて、

「しかし、彼のえらんだ主題、彼がつまぬこうとした方法、形象化の手段は、より正しく、より大衆的であり、より典型的であった」と貞助を擁護している<sup>2</sup>。伊藤貞助は大衆文化とエリート文化の境界を取り払い、大衆との接触を課題としたプロレタリア文学の作家である。これをそのままプロレタリア文学のリアリズム論の指標とするならば、それを土俵として、久保栄と伊藤貞助を同列に論じることが可能となるだろう。そして実際、ふたりの作家が並んで論じられるのは、両者が1930年代の社会主義リアリズム論争に深く関与したからである。久保栄はこの論争——「社会主義リアリズム論」批判——をとおして自らの文学の方法論を理論化したし、貞助もまた自らの文学・政治運動の方向性を定めたといっている。

本稿の目的は、この社会主義リアリズム論争における両者の言説分析を踏まえて、リアリズム論との関係からそれぞれの代表作を検討し、文化史におけるリアリズム論の位置と権能を見定めようとするものである。本稿の場合、それは必然的に1930年代の農村再編期の農業問題・農村問題にふたりの作家がいかに関与した

<sup>1</sup> 神山茂夫「解説」伊藤貞助『日本プロレタリア文学大系 土』（青木書店1953年）、183頁（強調は引用者）。また奈良達雄『歴史のなかの文学』（青龍社2001年）も伊藤貞助の生涯と作品を紹介している。なお以下、引用にあたっては、旧漢字は常用漢字に、歴史的仮名遣いは現代仮名遣いにそれぞれ改めた。

<sup>2</sup> 同上。

かを問うこととなる。とくに、作品の評価をその形式性ととも、素材となった大衆や地域の歴史的現実から考えるという方法をとる。そうした視角によって、方法論としてのリアリズムの成否についても考えたいからである。

さらに提起しておかなければならないことは、この論争に久保や貞助が介入してから3年あまり後の1938年に、近衛内閣の農相・有馬頼寧の肝煎りになる国策農民文学組織「農民文学懇話会」への動員がはじまっており、伊藤貞助はそこに参加していることである<sup>3</sup>。久保栄は名前がとりざたされたが、終始不参加であった<sup>4</sup>。神山茂夫は前記の伊藤貞助の評伝でこの事実に触れていないが、それは貞助の転向のプロセスにおいて、「農民文学懇話会」への参加を重視していないからではないだろうか。しかし、平野謙が指摘したように、農民文学作家の「懇話会」結成は、その後の相次ぐ文学団体結成によって文学界が「国策文学」に動員されていく口火を切った<sup>5</sup>。貞助にかぎってみれば、ここでは方法論としてのリアリズムと国策への関与とが作品の

なかでどのように結節していくかが論点となるだろう。

さて、本論に入る前に社会主義リアリズム論の沿革と射程を記しておきたい。

社会主義リアリズム論は、スターリンによる「文芸の国家的統合」を目的とした作家組織の再編成という方針にしたがって定式化されたスローガンである<sup>6</sup>。1934年ソ連第一回作家大会の規定にこうある。

社会主義リアリズムは、ソヴェート芸術文学および文学批評の方法であって、現実をその革命的発展において真実に、歴史的具体性をもって描くことを芸術家に要求する。そのさい芸術的描写の真実と歴史的具体性とは、勤労者を社会主義の精神において、思想的に改造し、教育する課題と結びつかなければならない<sup>7</sup>。

狭義の創作様式を指示するのではなく、「融通性」「総合性」を特徴とするこの理念的定式は、解釈者の数だけの解釈を許し、さまざまな混乱を招いてきた<sup>8</sup>。とはいえその影響力は大きく、当時の日本においてもソ連を中心とした議論と研究<sup>9</sup>、フランスでの議論が紹介されていた<sup>10</sup>。

<sup>3</sup> 「農民文学懇話会」は1938年10月に農相・有馬頼寧の肝煎りで『土の文学』動員と銘打って組織された。そこには島木健作をはじめとした転向経験を経たプロレタリア作家と、反マルクス主義・農民自治主義を掲げてプロレタリア文学に対立していた犬田卯らの農民文芸会とが共同で参画した。伊藤貞助は1938年11月の発足時から「農民文学懇話会」の会員であった。佐賀郁朗『受難の昭和農民文学 伊藤永之介と丸山義二、和田伝』（日本経済評論社2003年）、65～74頁。なお『会館芸術』1939年5月号所収の犬田卯「国策農民文学私観」、和田傳「統後と土の文学」らの文章も参照。

<sup>4</sup> 『土の文学』動員 有馬農相、作家と懇談 東京朝日新聞1938年9月20日付。ここには久保栄は写真入りで掲載され、懇談会参加予定者としてあげられているが、「農民文学懇話会」会員名簿に久保の名前は無い。

<sup>5</sup> 中村光夫・白井吉見・平野謙『現代日本文学全集 別巻1 現代日本文学史』（筑摩書房1959年）、448～449頁。

<sup>6</sup> 望月哲男「社会主義リアリズム論の現在」、小森陽一編『岩波講座 文学10 政治への挑戦』（岩波書店2003年）、93頁。

<sup>7</sup> 『ソヴェート同盟に於ける創作方法の再討議・社会主義リアリズムの問題』外村史郎訳、（1933年9月、文化集団社）。なお前掲望月哲男論文の新訳も参照。前掲、望月哲男、94頁。

<sup>8</sup> 同上、望月哲男。

<sup>9</sup> 1930年代当時のソ連内部の議論と研究については前掲望月論

特に、フランスでの論争が1934年の反ファシズム・ゼネストと翌年のコミンテルン第7回大会の人民戦線方針が契機となっていることは重要である。スターリンの初発の意図とは別に、フランスにおける社会主義リアリズム論争は、人民戦線的な機運と軌を一にして、芸術の「大衆との接触」を強調し、作品の不完全性の理由を形式の問題に還元せず、大衆の生活と闘争に即して評価するという基調を構成しているからである<sup>11</sup>。さらに1930年代の論争は戦後ふたたび起こった社会主義リアリズム論争のなかで参照される<sup>12</sup>。一例として、「生活」への着目ということで、戦前プロレタリア美術運動に参加した画家・大月源二と久保栄とのかかわりをあげておきたい。大月は1937年頃から松山文雄、須山計一などのプロレタリア漫画作家たちとともに、久保の住居があった自由ヶ丘で芸術家集団を構成していたが、戦後の1952年3月に「社会主義リアリズム」批判を掲げつつ日本美術会に「新

しい美術創造グループ」＝「生活派美術集団」の結成を提起している<sup>13</sup>。このとき、大月の議論には久保の社会主義リアリズム論批判が踏襲されていた。こうした社会的文脈や、大衆の生活と闘争を重視する論調は、日本における社会主義リアリズム論争を考える際の参考となるだろう。さらに戦後の文化史・民衆文化史を考察する際に求められる基本的視座を提供してくれるだろう<sup>14</sup>。

さて、本稿が対象とする作品の紹介をしておこう。久保栄『火山灰地』は第一部が1937年12月、第二部は1938年7月に『新潮』に発表された。伊藤貞助の『土』（1937）は長塚節『土』（1910）を改作した劇作として、新築地劇団の依頼による企画として書き下ろされた。伊藤貞助は長塚節の従弟にあたる。なお、貞助『土』は長塚節の原作にもとづいて、明治末期の北関東農村を舞台としているが、後述するように、改作にあたっての伊藤の問題意識は1930年代農村の現状にあった。この当時久保は新協劇団演出部に身を置き、伊藤貞助は新築地劇団文芸顧問団に所属していた。『土』は1937年10月9日から18日、新築地劇団によって築地小劇場で、

文の紹介が詳しい。また、日本でも岡澤秀虎著『岩波講座世界文学 現代文学の諸傾向評論：文学の方法とスタイルに関する論争：社会主義的リアリズムと革命的ロマンチズム』（岩波書店1932年12月）が当時のソ連内部の議論をいち早く紹介していた。

<sup>10</sup> 『リアリズム論争』熊澤復六編訳（清和書店1938年）。

<sup>11</sup> 内田巖編訳『絵画は何処へ行く』（三一書房1952年）所収の内田巖の序文、第一討論（1936年）のアンドレ・ドラ、ルイ・アラゴン、およびアンドレ・スティールらの「フージュロン論——革命運動としての絵画」（1951年）を参照。

<sup>12</sup> 蔵原惟人・江川卓編訳『リアリズム研究』（白揚社1949年）、アナスタシエフ『社会主義リアリズムの歴史と方法 形式主義と闘うモスクワ芸術座』泉三太郎訳（未來社1954年）、松田道雄『社会主義リアリズム』（三一書房1958年）など。さらに前掲『絵画は何処へ行く』（三一書房1952年）は、1936年パリで開催された討論「文化の家」の画家彫刻家協会によって主催された二つの討論）である「リアリズムとは何か」を収録しており、当時の「社会主義リアリズム」論受容とリアリズム論の水準を知る上で参考になる。

<sup>13</sup> 『美術運動』27号（1952年5月1日）、また金倉義慧『画家 大月源二——あるプロレタリア画家の生涯——』（創風社2000年）、174～190頁、井上佳枝「久保栄の戦中・戦後——『林檎園日記』再論——（中）」早稲田大学文学部演劇研究室『演劇学』22号（1981年）、46～48頁。

<sup>14</sup> 戦後美術におけるリアリズムの実践については、名古屋市美術館『戦後日本のリアリズム1945-1960』（1998年）が、19世紀リアリズムから社会主義リアリズムまでふくめた定義と、戦後日本絵画の作品を収録しており、参考になる。また、表現者によるその当時のリアリズム論争についての証言として、桂川寛『廃墟の前衛 回想の戦後美術』（一葉社2004年）とりわけ第三部を参照。

『火山灰地』は1938年6月8日から7月8日に新協劇団によって築地小劇場で初演された。伊藤貞助はその後、郷里・茨城県笠間町（現・笠間市）をモデルとした農民文学の作品を発表するが、本稿では『土』とともに、貞助の一連の農民文学・戯曲のひとつである『耕地』（1940）を対象とする。これらの作品はともに共産主義運動の弾圧とプロレタリア文学・左翼農民運動の解体期に重なる昭和農業恐慌と、その後の農村経済更生運動の時期の農村を念頭に置いて書かれている<sup>15</sup>。

## 1 社会主義リアリズム論争における久保栄と伊藤貞助

1932年にソビエト共産党中央委員会「文学芸術団体の再組織について」の決議が日本に伝えられて以降、社会主義リアリズム論をめぐって20数本の論文が交わされた（文末〔表1〕を参照）。ラップ（RAPP、ロシア・プロレタリア作家協会）解散が命じられたのは、スターリンによる第一次五ヵ年計画の「終了」によって、「同伴者インテリゲンチヤ」を社会主義のもとに再組織することを目的としていた。この決議と組織再編、さらにキルポーチンの「唯物弁証法的創作方法」批判と「社会主義リアリズム」論の提起とが結びつき、1934年の第一回作家会議による採択によって、社会主義リアリズムは方法として規定された。すでに述べたようにその定

式はそもそも厳密な方法論にもとづいてはいなかったが、日本への移入にともない、先に提唱されていた唯物弁証法的創作方法への批判が、徳永直による蔵原惟人の組織論すなわち日本共産党と作家同盟の方針に対する批判＝党派性の否定へと転化した（徳永直「創作方法上の新転換」『中央公論』1933.9）。すでに徳永の批判には、第一次五ヵ年計画を終了した段階のソヴィエト・ロシアの組織論や現状分析を機械的に日本にあてはめることの非が指摘されていた。論争はその後、森山啓や中野重治による、論点を世界観の問題にずらした社会主義リアリズム論、宮本百合子による調停的な徳永批判（「社会主義リアリズムの問題について」『文化集団』1933.11）などが続いた。

文学史におけるこの論争の位置づけについては、社会主義リアリズム論の理論的空骸を指摘しつつ、スターリン主義組織論に反旗を翻した点に評価を求める本多秋五<sup>16</sup>、論争の整理にとどまらず、リアリズムの反映・模写論の検討から、表現における想像力の理論化の提起にまで踏み込んだ吉本隆明の批判がある<sup>17</sup>。さらに、吉本隆明の転向論を継承した森山重雄は、この論争が作家同盟解体をめぐる「政治と文学」論争と切り離せず、さらに転向文学の問題とからみあっているとした<sup>18</sup>。森山の立論の基本的な

<sup>16</sup> 本多秋五「久保栄と社会主義リアリズム」『久保栄全集』第6巻（三一書房1962年）所収。

<sup>17</sup> 「社会主義リアリズム論批判」『吉本隆明全著作集』第4巻（勁草書房1969年）所収。（初出は『現代批評』1959年11月）。

<sup>18</sup> 森山重雄「社会主義リアリズム論争」『日本文学』24号（1975

<sup>15</sup> 本稿でいう農村再編期は、農業恐慌期と農村経済更生中央委員会の解散〔1932.9～38.12〕までとする。

把握は、革命と転向の視角からプロレタリア文学史そのものを描くことである。そして転向文学に思想的可能性を求め、とりわけ中野重治と亀井勝一郎に転向の思想的なピークを置く<sup>19</sup>。転向によって「マルクス主義という現代の理想的精神」を失ったあと、文学者は政治的転向を思想的転向にまで高め、失われた理想を再建するが、亀井勝一郎は「浪漫的自我の再建」によって、中野は「日本の革命運動の伝統の革命的批判」によってこれを思想にまで高めた<sup>20</sup>。亀井は、「文学に於ける意志的情熱の相」（1934.4～6）において、「（作家の）体験する情熱」と「描くという情熱」という二つの情熱を分節化している<sup>21</sup>。亀井は、知識人による大衆への擬制的な同化にもとづく政治闘争への「情熱」を自己批判的に点検したうえで、作家は内在的な表現欲求と政治的情熱とをいかに一致させられるかと問題提起した。社会主義リアリズム論以前に、作家が現実を描写する上での情熱の有無を問うたのである。ここには、共産主義者の転向と、林房雄・小林秀雄らを同人とした『文学界』創刊（1933）を象徴とする、「プロレタリア文学とブルジョア文学の融合」という文芸復興期の到来がもたらしたプロレタリア文学の倫理的絶対性の相対化、それに拍車をかけた1934年3月のナルプ（日本プロレタリア作家同盟）の自主解

散という事態が前提になっている。やがて文化統制へとすすむ、プロレタリア文学の倫理的道德的な強迫から解放された、没政治的な気分が当時の文壇を覆っていた。亀井はそうした文壇を批判したのである。しかし、亀井の転向思想の道筋においては、この個我と社会の一致は「浪漫的自我」、いわば《原郷》を指標とするロマン主義への回帰にいきつく。

これに対して、論争に介入した目的がナルプ解散批判と階級的な作家組織の再建という戦略的な動機にもとづいていたとはいえ、伊藤貞助や神山茂夫（ペンネーム・北巖次郎）は社会主義リアリズム論争を人民戦線的な組織論の提議に転化した。1928年から「文戦劇場」に劇団員として参加していた伊藤貞助は、社会民主主義批判＝「文戦打倒同盟」で活動したあと、革命運動再建のための文化運動・サークル運動のフラクションであった『文化集団』発行の企画と編集にかかわっていた<sup>22</sup>。そこで社会主義リアリズム論争に介入する（この間の組織変遷については文末〔表2〕を参照）。

貞助は、「社会主義的リアリズムか！ 日和見主義的リアリズムか！」（ペンネーム・佐分武、『文化集団』1934.4）において、組織論的代案なしにナルプ解体を決定した鹿地亘や藤森成吉ら指導部を批判したうえで、「ソヴェートのプロレタリアートと資本主義国のプロレタリアートはその … … を異にしている」と、まずソ連

年4月）。

<sup>19</sup> 森山重雄『日本マルクス主義文学 文学としての革命と転向』（三一書房1977年）。

<sup>20</sup> 同上『文学としての革命と転向』、245～246頁。

<sup>21</sup> 『亀井勝一郎全集』第1巻（講談社1973年）、22～31頁。

（矛盾—引用者注）

<sup>22</sup> 前掲、神山茂夫「解説」、158～162頁。

作家同盟の方針の機械的適用を批判する。そのうえで、「封建的残存と資本主義的諸……と其処から生ずる一切のものが生々と、伸々と、自由に描かれるところにこそ、われわれのリアリズムは輝きを持つ」、「労働者農民、及びすべての勤労民の明日のために、その……の生活的真実を、そして、……的生活の真実の一切を描け」と呼びかけた<sup>23</sup>。さらに翌年の『社会主義リアリズム』を論ずる——てんこう文士退治（『やあ諸君』第1号、1935.1）では、「<sup>〔革命的-引用者注〕</sup>××とは何か？ 桎梏となった現支配体制を革めることである。社会主義××、プロレタリア××のみが××ではない。従ってマルクス主義者、社会主義者のみが××家ではない。同時に社会主義的作家、プロレタリア作家のみが××的作家ではない。工場に、農村に、其他種々な場面に、各種な現××に不満を持ち、天命を革めんと欲する××家が居り、××的作家の出現が必要なのである」<sup>24</sup>。作家同盟の解体と党派性の相対化は、文壇における階級協調をもたらしたが、まったく逆に、広範な統一戦線を提起するための政治的可能性も開いた。そのような立場から、社会主義リアリズムではなく「革命的リアリズム」が日本の現実にあふさわしいスローガンであると主張したのである。神山茂夫（ペンネーム・北巖次郎）は当時としては高水準の人民戦線論

を展開したと評価されるが<sup>25</sup>、貞助もその陣営に属したといえよう。

しかし、伊藤のリアリズム論は方法論的にこれ以上展開されなかった。とはいえ自らの立論に欠落があったことを、伊藤自身が自覚していなかったわけではない。実際、先に引用した「社会主義的リアリズムか！ 日和見主義的リアリズムか！」においては、「労働者農民、及びすべての勤労民の明日のために、その……の生活的真実を、そして……的生活の真実の一切を描け、彼等の進むべき道を示せと、このスローガンは呼びかける」と宣言したあと、「……的リアリズムの具体的内容に関しては<sup>〔革命的-引用者注〕</sup>××××ロマンチズムの問題と共に追って詳細に論じてみたいと思っている」という言葉をもって、文学的核心への答えを宿題としている。この宿題は翌年の『やあ諸君』でも繰り返されている。<sup>〔革命的-引用者注〕</sup>「××××的情熱と××××的ロマンチズム、それと××××的リアリズムの関係については紙数がないから次の機会にゆづろう」。この中断の後には何が続くべきだろうか。それは、資本主義的矛盾のもとでの「生活的真実」を、ロマンチズムを備えたものとして、すなわち革命プログラムの一環において描くこと、それを革命的リアリズムの方法論として、文学表現において実践することの理論化である。貞助はしかし、そうした高次の文学論争にふみこまなかった。その代わりに、テキストの上では、ただちに「プ

<sup>23</sup> 平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史』中巻（未来社2006年〔元本は1957年〕）、303～304頁。

<sup>24</sup> 『やあ諸君』第1号（1935年1月）、19頁。

<sup>25</sup> 前掲、森山「社会主義リアリズム論争」、35頁。

ロ作家のブルジョア化」の批判に移動している。つまりここは伊藤が言葉を閉ざした地点であると同時に、この議論を党派性の問題に置換したポイントである。貞助にとっては、革命的リアリズム論は「スローガン」であった。いいかえれば、これを相互関係のもとで、差異論的にしか語らなかったと考えていいだろう。貞助にとってリアリズム論とは、あくまで対抗的で遂行的な関係においてしか語られない言葉なのである。ここから、彼の言説があくまで政治運動のなかで構成されており、文学論としての自立性を有していなかったとみなすことができる。それは貞助の作品の性格をも規定しているだろう。

伊藤に対して久保栄は、社会主義リアリズム批判について、より簡潔に、「資本主義体制のもとにおけるわれわれのリアリズムは、どこまでも革命的リアリズムであり、伏字を避けていうなら、反資本主義的リアリズムである」と表明した<sup>26</sup>。「反資本主義的リアリズム」とは、社会主義的現実が存在していない日本の現実に対応したリアリズムを意味する。ここから人民戦線的な組織論もより具体的に提起される。これは公式にコミンテルンが人民戦線路線を提起する1935年よりも早いが、それは、国際労働者演劇同盟（略称ムルト・IATB）が国際革命演劇同盟（略称モルト・IRTB）に組織替えした事情について、自ら関係文書を翻訳することで、久保な

りに独自の理解をすすめていたからである<sup>27</sup>。そして、こうした海外の労働者演劇運動の紹介にあわせて、当時久保が属した「左翼劇場」は「生きた新聞」のようなアジ・プロを目的とした実験的な小品演劇を上演していた<sup>28</sup>。久保は、自ら翻訳した、1932年11月の「モルト」の拡大「プレナム」——ソ連作家同盟の「再組織」方針の半年後に開催された——において決議された方針を引用している。

決定的なことは、吾々が特殊性をつくるためにではなく、新しい創造的幹部と革命的専門芸術家との浚渌たる結合のために協力しなければならぬということの確認である。…自立的艺术・専門芸術・演劇集団および観客組織（たとえば『青年民衆劇場』）は、一箇の統一的全体を形づくり、没落するブルジョア演劇文化に対抗するプロレタリアートの戦線の一部を形成し、そうして吾々が批判的にわがものとするところの文化的遺産の擁護者となるのである<sup>29</sup>。

この統一戦線論は、伊藤のプロレタリア文学の統一戦線論が専門家と非専門家との反アカデ

<sup>27</sup> 久保栄「プロレタリア演劇運動の国際的連帯——IATB（国際労働者演劇同盟）の設立を中心に——」「資本主義諸国における労働者演劇の昂揚」（1931年）『労働者演劇同盟第一回拡大プレナム会議議事録（翻訳）』（1932年）『久保栄全集』第5巻（三一書房1962年）所収。

<sup>28</sup> 久保「左翼劇場の「生きた新聞」」、前掲、『久保栄全集』第5巻所収。

<sup>29</sup> 前掲、「社会主義リアリズムと革命的（反資本主義）リアリズム——前者の中野・森山の歪曲に対して」『現代日本文学論争史』中巻、330～331頁。

<sup>26</sup> 久保栄「社会主義リアリズムと革命的（反資本主義）リアリズム——前者の中野・森山の歪曲に対して」、前掲『現代日本文学論争史』中巻、334頁。

ミズム的な結合をよびかけているのに対して、専門的芸術家集団の再編成に力点を置いた組織論であることが特徴である。それだけ久保のイメージは具体的だということもできる。森山重雄は久保の統一戦線論を「32 テーゼ」と講座派理論よりも「労農派理論に近い」と評しているが<sup>30</sup>、実際、久保はこの情勢分析において、1930年当時のドイツ、チェコ、フランス、アメリカの労働者演劇運動に十分な注意を払っている。また、千田是也、藤森成吉は1930年のドイツ労働者劇場同盟の全国大会に参加し、参加記を書きおくっていた。こうした条件のもとで、日本の現実をこれらの資本主義諸国との関係において比定しているのである。

また、久保の議論でもう一つ重要なことは、彼が芸術における技術論の問題に触れたことである。久保は、森山啓が土台＝経済的關係に対する芸術の相対的独自性、それまでの「文学遺産」との直接的影響関係を主張しつつも、社会主義リアリズムにおける芸術がすでに「結論として研究され得たもの」、すなわち完成態だと理解していると批判する。土台と上部構造とのあいだにはズレがあるかぎり、芸術を「最高段階」だといってはならない。その代わりに、「文学史よりの総計、結論として研究することが必要」だと、運動プロセスであることを強調するのである<sup>31</sup>。土台と上部構造のスタティックな理解

を踏み絵にしながらの久保のこの批判は、森山に対する揚げ足取りの感がないわけではない。ただし、芸術を創造過程にあるものとしてとらえる久保の立論は、技術論を導入するための布石である。そして、久保はスターリンの言葉「再建期に於いては、技術がすべてを決定する」「社会主義社会の建設に最も必要な課題は技術の把握である」を引用する<sup>32</sup>。この位置から、返す刀で、社会主義リアリズム論とは技術の問題ではなく、世界観の問題であるとした中野重治に対する批判に転じた。

久保によれば、社会主義建設のための「大衆の意識の引き上げ」という「創作的再建」に携わる芸術と芸術家の使命は、遺産としての世界文学の摂取、専門家集団による技術の精練という技術論的な課題に集中しなければならない。世界文学からの摂取ということでは、社会主義リアリズム論争に参加していた久保は、同年（1935年）「ファウスト」翻訳・上演を手掛ける。上演に先立って付された文章（1935年12月25日付）では、「社会主義リアリズム」が「二つの源泉」に立っており、「社会主義体制が生み出した新しい現実」とともに、「過去のリアリズムの系統的歴史的再検討」がそれであること、そのために要求される「先行芸術の批判的摂取と全面的研究」という課題に、「ファウスト」上演を位置付ける<sup>33</sup>。こうした世界文学を継承す

<sup>30</sup> 前掲、森山「社会主義リアリズム論争」、32頁。

<sup>31</sup> 前掲、久保「社会主義リアリズムと革命的（反資本主義）リアリズム」『現代日本文学論争史』中巻、340～342頁。

<sup>32</sup> 同上、342頁。

<sup>33</sup> 『久保栄全集』第6巻、172～173頁。



るリアリズムとは、ナイーブな自然主義・写実主義を意味しない。やはり「ファウスト」上演に際して久保はこういつている。

私は、演出の基本的な線として、われわれの芸術のみに許される、その一つの側面に積極的なロマンチズムを内包するリアリズムの方向を、舞台的形象のうえに設定する。私のこころざす演出形式は、実証的なリアリズムを離れたオクターヴの高い現実再現の形式、世界観的に最大限に覚知された豊かな表現形式でなければならぬ。登場人物の演技には、ゴリキーのいう『詩的誇張』のリアリスチックな様式がしみわたっていないければならぬ<sup>34</sup>。

特定の表象の様式にあえて〈リアリズム〉と冠する理由について、久保は現実の「詩的誇張」をその解答とするのである。久保は伊藤のリアリズム論が言葉を閉ざした地点をまさに超える。ここには文学上、実体化された概念としての〈リアリズム〉論がある。そしてここに伊藤と久保とがプロレタリア文学の運動の時間を共有しつつも、けっして交わらない位相の差があるといっているだろう。

技術への意識ということでは、スタニスラフスキーの俳優教育システムを継承し、新協劇団という演劇集団を率いる劇作家・演出家としての久保の職業意識が表出しているといえる

だろう<sup>35</sup>。「創作的再建」とは、劇作家・演出家である久保にとっては舞台における、さらに舞台と観客とのあいだにおける芸術の創建であり、社会主義リアリズム論争における久保の立論はその経験の理論化の作業であった。

付言すれば、こうしたリアリズムの詩学論には科学と詩学との統一という意味もこめられている。『火山灰地』は「日本農業の特質の概括化」と「科学理論と詩的形象の統一」が謳われた作品であるが<sup>36</sup>、そこでは「技術インテリゲンチヤ」が舞台の中心に置かれる。ゲーテ『ファウスト』翻訳者の矜持として、科学とロマン主義との理想主義的な融合が重要なテーマとなる。科学は実践的性格を持つが、しかし同時に科学者はインテリとしての観照的な態度を分け持つ。こうして、知識人の葛藤が中心となる。とはいえそれは、久保の求める文学が、大衆の生活や闘争のギャップとのあいだで悩む知識人の葛藤に拘泥していたことを意味しない。やや遅れて社会主義リアリズム論争についての感想を記した久板栄二郎は、「プチブル・インテリ」の自己限定を率直に表明し、「我が国一般民衆とインテリゲンツイア芸術家との間に横たわる文化教養上のギャップ」を問題にしている（久板

<sup>35</sup> スタニスラフスキーその人の方法論はコンスタンチン・スタニスラフスキー『俳優の仕事 俳優教育システム』上・下、岩田貴・堀江新二・浦雅春・安達紀子訳（未來社 2008 年）を参照。また、久保が『火山灰地』演技部に課した俳優教育については、久保『火山灰地書簡集』『久保栄全集』第 6 巻所収、を参照。また、宇野重吉『『火山灰地』の思い出』、劇団民芸『火山灰地』評論・資料刊行委員会編『『火山灰地』評論・資料』（劇団民芸 1963 年）所収。

<sup>36</sup> 久保栄『火山灰地書簡集』『久保栄全集』第 6 巻、274～275 頁。

<sup>34</sup> 同上、470 頁。

栄二郎「リアリズムに就いて」『テアトロ』1936年7月号)<sup>37</sup>。こうした反応は演劇界——新協劇団——における社会主義リアリズム論争の浸透をしめしている。ただし、久保のリアリズム論争への介入と、「反資本主義リアリズム」の提起、人民戦線論、技術論、そしてリアリズムの詩学の理論化は、久板のような〈階級的贖罪意識〉を克服する通路をひらくものとして構想されていたとみるべきである。ブルジョア・リアリズムを批判し、同時に農民文学や生産点の労働の描写に固執した生産文学にも傾くことのない文学を求めたところに、久保栄の矜持がある<sup>38</sup>。

さて、こうした伊藤と久保の社会主義リアリズム論の相違はそのまま作品に反映される。では次に作品の分析に入りたい。

## 2 『火山灰地』と農業問題の構造

「日本農業の特質の概括化」「科学理論と詩的形象の統一」を掲げて創作された『火山灰地』は、第一部「歳の市」「新年会」「かま前検査」「試験畠」の4幕、第二部「製線所」「部落まつり 昼と夜」「前夜」の3幕からなる。十勝平野

の帯広市と音更<sup>おといねつぎ</sup>村をモデルとして、試験農場で火山灰地の土壌改良を考案し、恩師であり義父でもある農学界の権威や肥料会社と対立する雨宮聡。雨宮説にしたがうことで肥料会社と農事実行組合から排除され、地主・駒井ツタに借金をする逸見庄作。逸見ら自小作たちは自作農創定の政策にしたがって「バケツ地」を所有するが経営にいきづまり、地主・駒井ツタのとりたてによって没落していく。そして雨宮の息子に強姦される逸見庄作の妹しの。しのの恋人で炭焼の泉治郎。治郎は製炭を地主に無断で販売し、製炭単価の引き上げ運動を企てることで、さらに小作地をめぐる地主・駒井ツタと訴訟をおこしている。基本的な人間集団の単位は農産実験場 - 「雨宮グループ」、農村 - 「農民グループ」、沢（炭を焼く谷） - 「炭焼グループ」の三つである<sup>39</sup>。これに、学生運動を経験し転向後、傾いている父の事業の挽回をめざし、新興事業・畜産組合へ投資する新人型の経営者・五十嵐重雄、地主と農民との闘争の板挟みとなって惨死した夫の遺恨を胸に抱きながら、その地主の妾となって農民・炭焼の収奪に血道をあげる駒井ツタ＝「メッケ（女）地主<sup>おやじ</sup>」、中農からの没落におびえながら農民間に小さな罪悪をふりまく船津まつえ、組合運動も経験したことがある農村の知的女性である足立キミ、泉治郎とともに炭焼に従事しながら農民の状況を冷静に省

<sup>37</sup> 久板栄二郎「リアリズムに就いて——問題を具体的に——」『テアトロ』1936年7月号、15頁。大笹吉雄『日本現代演劇史』昭和戦中篇Ⅰ（白水社1993年）、378～379頁。

<sup>38</sup> このことは、宮本百合子・中野重治の文学の方向と、農民文学・生産文学の方向という、両極に対する批判から推定できる。1939年10月22日の日記を参照する。「借りてきた中央公論の「杉垣」（宮本百合子作——引用者注）をよみ、失望する。先日「汽車のなか」（中野重治作——引用者注）に失望し、今また「杉垣」にあきたらないものを感じる。〔中略〕農民文学、生産文学、等にたいするアンチテーゼは、彼らの生活環境からは出て来ないことを、如実に痛感する」、前掲『久保栄全集』第6巻、504頁。また、井上芳枝「久保栄の戦中・戦後——『林檎園日記』再論（上）」早稲田大学文学部演劇研究室『演劇学』19号（1978年）、48～49頁。

<sup>39</sup> グループの分類については、井上芳枝「久保栄序説 『火山灰地』における『日本農業の特質の概括化』について」早稲田大学文学部演劇研究室『演劇学』14号（1973年3月）を参照。

察する市橋達二、などが描きわけられる。

すでに研究史があきらかにしてきたとおり、『火山灰地』の主要な登場人物にはモデルが存在する。雨宮夫妻のモデルは久保の姉夫婦である帯広農事試験場十勝支場長、玉山豊・茂であった<sup>40</sup>。さらに駒井ツタや泉治郎にもモデルがいるし、作中の事件は1932年にオサルシで起きた木炭焼夫争議や亜麻工場での争議が題材となっている<sup>41</sup>。

『火山灰地』の着手は1933年にさかのぼるが、同時期の農業問題と農村再編を「下から」「上から」の過程として振り返っておこう。農民運動においては、昭和農業恐慌とその時期の小作争議の激発、1931年3月の全農第4回大会以後の左派＝全農全国会議派の分裂（同年8月）を経た、左派（総本部派・全会派）、中間派（日本農民組合総同盟）、右派（日本農民組合）の三派の鼎立を招きながら、反地主闘争から、自作を含む中農層を統一戦線に組みこもうとする反独占農民運動への推移があった<sup>42</sup>。これが農村の「下からの」再編の前提であった。なお明治の開拓期に北米型あるいはベルギー型の大規模の農業経営が方針化された北海道では、大農場での大規模小作争議が多発したが、1929年以降は「自作乃至自小作中農標準化傾向」をとり、家族

労作経営規模が中心となり、富農層も耕作地主化する<sup>43</sup>。他方、後藤文夫農林大臣・石黒忠篤農務局長・小平権一経済更生課長ら農政官僚による農村の「上からの」再編策である農村経済更生運動は、産業組合拡充、系統農会による農家改善事業、「農村中堅人物」養成、負債整理事業、満州農業移民、精神運動の推進を柱として進められた<sup>44</sup>。とくに北海道では、産業組合拡充を中心とする農村経済更生運動は、内地の不在地主が農業から離脱する中で、1932年に法人化された農事実行組合と、それを下部機関化した産業組合を通して、経営実力層を農村内の資本に結びつけた<sup>45</sup>。なお北海道の農村再編における農事実行組合の役割についてはおって詳述しよう。

『火山灰地』において、地主制、産業組合と資本との結合に気づき、煩悶する雨宮、「自小作中農標準化」傾向が進展しながらも、それが順当には進まず、資本金・地主制による収奪のもとで没落し、農村に居場所を失っていく炭焼や貧農たちの境遇は、「上からの」農村再編の理念とギャップを表現している。むしろ、登場人物たちはいずれも農業問題・農村問題の解決という恩恵にはあずかっていない。無慈悲な地主として形象化されている駒井ツタの複雑な境遇には

<sup>40</sup> 井上佳枝『『火山灰地』試論——雨宮悲劇が語るもの——』『悲劇喜劇』37巻8号（1984年）を参照。

<sup>41</sup> 前掲、久保栄『火山灰地書簡集』『久保栄全集』第6巻、256頁。また、十勝郷土研究会・新十勝史編集委員会編『新十勝史』（十勝毎日新聞社1991年）、399頁。

<sup>42</sup> 森武鷹『戦時日本農村社会の研究』（東京大学出版会1999年）、182～185頁。

<sup>43</sup> 『北海道農業発達史Ⅰ』（中央公論事業出版1963年）、851～852頁。

<sup>44</sup> 前掲、森武鷹『戦時日本農村社会の研究』、191頁。また、大竹啓介『石黒忠篤の農政思想』（農山漁村文化協会1984年）、9～11頁。

<sup>45</sup> 前掲、『北海道農業発達史Ⅰ』、856～858頁。また、栗原百寿『日本農業の発達構造』（日本評論社1949年）、250頁。

それがよくあらわれている<sup>46</sup>。ツタとその兄・子之吉は「部落まつり 夜」の幕で次のような会話を交わす。

子之吉 けんど、事務所のな、あったらで  
つけい地面の名儀——慾ばりすぎて損こくど、  
おめいは——五町歩もけれられねいんだら—  
—おら、小作でもかまわねい——土のえいと  
こ——死ぬまで借りるにえいんだらな…

ツタ 馬鹿やろ——それっぽちの地面で  
な——男のおめいにゃわかんねい——今日ま  
でのこと水さ流されるもんでねいって…<sup>47</sup>

ツタは夫が仲間の農民の小作争議にひきこまれながら、結局は地主との板挟みで惨死し、しかも農民たちからは、地主に「屈服」したと目されて白眼視されたことを忘れられない。しかも今の立場でも、「旦那」である地主・早川は帰郷してもツタのもとを訪れず、まっすぐ句会に参加しているありさまである。そして自小作としての自立を望む兄に諫められても、ツタは地主的土地所有と収奪を徹底する以外に目標を持っていない。そこには展望がない。恐慌下、資本制と地主制による農村支配のもとで、内外の理由から自営的な経営を阻害される農民たちの境遇は、ツタ、逸見の家族、互いに足をひっぱ

りあう小作・貧農たちそれぞれの自己疎外的な状況によって分有されている。この意味で登場人物たちは土地問題と農業問題という共通の土俵にはあるが、かならずしも雨宮が抱える課題と「悲劇」に統一されるような位階的な関係には構成されていない<sup>48</sup>。確かに登場人物たちを構成する三つのグループの矛盾は、生産と技術的変革——農業革命——という原理的な課題をとおしてしか解決しない。しかしそうした原理的な課題と、1930 年代当時の所有の論理と経営の論理とのあいだの分裂という問題が、交互に彼らの境遇に影を落とす。そして三つのグループはそうした問題のゆえに、自らの自己疎外と相互の敵対関係を解消することができないままに終わるのである。雨宮は、最終的には生産性の向上による土地革命の限界に気付くとはいえ、土地所有の拡充こそが農業問題の解決であるという信念にすがりつづける。彼は農村内部の確執や資本による農村支配には無力なままである。一方、農民たちは終始、所有の原理に支配されたエゴイストとして描かれる。地主・駒井ツタもまたそうである。彼ら・彼女らの関心は所有が喚起する欲望の深淵から解放されることがない。貧農とツタが体现しているのは、長塚節『土』

<sup>46</sup> 駒井ツタのジェンダー的性格についての分析は、井上理恵『『火山灰地』の女たち』『久保菜の世界』（社会評論社 1989 年）、61～70 頁。

<sup>47</sup> 久保菜『火山灰地』『久保菜全集』第 3 巻、260 頁。

<sup>48</sup> この点で、野間宏が、『火山灰地』の登場人物たちが土地・生物・生産についての変革の論理を分有し、それが雨宮の自覚に統一されているという評価には異議を申し立てたい。野間はいう。「雨宮の自覚そのもののなかに、雨宮個人の自覚、泉治郎の自覚、市橋の自覚、などすべての農民の自覚が集められて行く」。また、(雨宮はその自覚のもとに)「土と生物の論理と生産の論理を統一することによって変革する農民の自覚を自分のものとする」。野間宏『『火山灰地』創造をめぐる状況』『野間宏全集』（筑摩書房 1970 年）第 17 巻、471～472 頁。

の勘次で代表される、土地所有の原理に支配された小作貧農像の系譜である。

これら二つの立場に対して、村と町の共同体間の商品経済活動に直接的にかかわる炭焼夫グループは、そうした所有の原理をまだしも相対化し、「メッケ地主」＝旦那・問屋を介さない出荷・販売という反独占的な経済行動に出ることで、協同組合的な原理を持ち込もうとしている。とはいえ、治郎たちの行動は旦那＝商人資本に支配された製炭業の特質に由来する抵抗にとどまっている<sup>49</sup>。そして泉治郎は物語半ばで、入営のために恋人を残して村を去る。

こうして『火山灰地』には、グループそれぞれに分有されている農村問題・農業問題と、相互の敵対関係の深い掘り下げがある。しかし、ただちに気づくことは、ここには国家＝農政の特質は描かれていないということである。1930年代の農村の現実には描写されているが、そして肥料会社と農事組合による逸見たち小作への圧迫にみる資本制と国家の圧力は息苦しいまでに描かれているが、農村再編の推進力としての国家＝農政という契機の描写はない。これは検閲の問題とは別に考えなければならない<sup>50</sup>。

当時の農政のもとでの北海道における農村再編の進展について、玉真之介・坂下明彦は、府

県（内地）よりも合理的な政策展開があったと概括している。北海道の農村再編政策は、生産力拡充政策と金融、流通政策が統一化されていたこと、そしてそれが可能であったのは、政策の代行機関である農会、産業組合の下部機関として農事実行組合が位置づけられ、生産力拡充政策を基礎に金融、流通政策が展開する条件が農村末端組織の中に与えられていたからなのである<sup>51</sup>。さらに農事実行組合の機能について、とりわけ十勝の実態について黒崎八洲次良の分析を参照しよう。

十勝支庁では1938年当時、部落数の1.39倍の組合が存在している。それに先立って、経済更生運動時に産業組合への低い加入率を向上させるため、1932年の農事実行組合の法人化をとおして産業組合への加入資格が整備されており、この結果、1938年前後には北海道の農家のほとんどがなんらかの形式で産業組合へ参加していたことになるかと推定している。さらにこの農事実行組合を介した農村再編の「エートス」の指標として、組合の名称変更を統計化し、そこに地方改良・経済更生運動に由来する組合名が付されたことを指摘している<sup>52</sup>。「共、親、協、和」などを組合の組織原理とし、豊、興、農、栄などをその組織目標とし、さらに、旭、日、光な

<sup>49</sup> 製炭業とその再生産構造の類型については、古島敏雄「木炭の生産と流通（概括と問題の所在）」『古島敏雄著作集』第7巻（東京大学出版会1983年）、235～283頁を参照した。

<sup>50</sup> 検閲を回避するために久保が「出征兵士」を「満州移民」に置き換えたことや、治郎の入営を「上川に勤めに行く」として表現したことなど、戦時の国家意思が投影しているのは事実である。前掲、大笹吉雄『日本現代演劇史』、442頁。

<sup>51</sup> 坂下明彦「農村再編政策と農事実行組合——戦間期北海道の分析」『北海道大学農経論叢第38集』（1982年）、同「『農事実行組合型』農村再編の展開構造」『北海道大学農経論叢第39集』（1983年）。また、玉真之介・坂下明彦「北海道農法の成立過程」、桑原真人編『北海道の研究 第6巻 近・現代篇Ⅱ』（清文堂1983年）所収。

<sup>52</sup> 黒崎八洲次良「昭和戦前期における農事実行組合について」『村落社会研究』第22集（御茶の水書房1986年）、161～182頁。

どを国民国家への強い帰属意識を示すものとする。そしてそれらを適切に結びつけて組合名を設けたとしよう。[中略]それは農家を組織する村落の有力な方向付与やエートスの象徴でありえた」<sup>53</sup>。黒崎の統計によれば、十勝では19%の割合で農事実行組合がこうした名称をもった。また『新十勝史』（1991年）によれば、『火山灰地』の舞台であった音更村の隣村・土幌村で1932年に経済更生計画が樹立され、輪作、自給肥料、品種改良、家畜家禽奨励、耕地防風林、農家簿記、自家用農産加工、備荒貯蓄、農業指導などの大綱が確立された。そして翌年（1933年）には全村を区画し、36の農事実行組合が結成されている。また村農会、実行組合を母体とした部落懇談会も組織されている<sup>54</sup>。

1930年代を通じた十勝地域における、こうした「上から」の政策と「下から」の村落秩序の再編の進展をふまえたとき、1920年代から1930年代前半までの小作争議の高揚と、左派農民運動の解体期からただちにジャンプして、『火山灰地』を覆っている農民の敗北的で相互に敵対的な状況をイメージしてはならないことになる。むしろ、戦時体制＝総力戦体制に対応した、下からの自発性を組織した、産業組合的で精神的な運動が高揚を迎えていたという側面をみなくてはならないだろう。それは久保が十勝地域でフィールドワークをはじめた1933年には、すで

に農事実行組合や部落懇談会として存在していたはずである。

しかし、それにもかかわらず、こうした経済更生運動の気運は作品にはまったく反映されなかった。このことは何を意味するだろうか。このことを考察して本章をしめくくることとしよう。

久保がいう「日本農業の特質の概括化」とは、山田盛太郎の日本資本主義分析に代表される「半封建的土地所有制＝半農奴的零細農耕」の規定をふまえて、土地の所有とその改造、農民からの収奪と収奪者同士の競争という、資本の本源の蓄積が特殊日本的な現実のもとで展開したという分析が骨格となっている。ただし久保は、この本源の蓄積を自然と人間との根源的葛藤としてロマン主義的に読み換えている。この読み換えが、北海道開拓政策にともなう地帯構造という地域差、1930年代の農村再編期に典型的なトピックである、商業資本＝肥料会社と農事実行組合との結合、中小自小作経営の進展によって矛盾を深める地主制、自作農創定政策の実施と失敗など、久保自身のフィールドワークをふまえて豊富化されたディテールによって修飾＝詩的誇張をほどこされている。その観察は単線的ではない異質な歴史的経験の累積をとらえており、戦後の久保の言葉を参照すれば、「世紀前半の目撃者」としてのリアリティがそこにあるだろう<sup>55</sup>。こうした歴史の層は、主要には相互

<sup>53</sup> 同上、174頁。

<sup>54</sup> 前掲『新十勝史』、347頁。

<sup>55</sup> 久保栄『『のぼり窯』あとがき』『久保栄全集』第7巻、307

に離れたままの三つのグループと、さらにそのもとで再分化された人々を描き分けることで表現されている。しかし『火山灰地』はこれらのグループの距離を埋めるようなエージェントを創造しようとはしなかった。雨宮がそのような主体ではないことは、先に論じたとおりである。だが実際には、国家＝農政は商品流通と経営に介入し、農民の自発的な意志形成に参与する機能を備えつつあった。それは総力戦体制期の国家である。

農業革命の一方のエージェントを社会主義革命のプログラムにもとづく主体だとするならば、対極のエージェントは総力戦体制期の国家である。『火山灰地』はこの両極のエージェントの前面化を回避して「不完全燃焼」に終わる<sup>56</sup>。しかしこのことは、農村再編期に自発的に国家主義的な農村自治と農本主義的な精神運動に参加していく農村と農民の行動にいっさい目を向けないということを意味したのである。

こうした動向に対する久保の〈無関心〉の根拠として、第一に、悲劇の構成と、総力戦期の国家と農民の関係の位相差があるのではないかと推定しておきたい。久保が文学の理想としたゲーテ『ファウスト』において、ファウストは、ネーデルランドをモデルとした、干拓事業によ

る国家建設のさなかに没する。ファウスト伝説にはないこうしたロマン主義的な結末には、大地と文明、自然と科学、ロマン主義と国家的専制といった原理的な対立構造が反映している。この対立構造のなかで葛藤する主体の物語は、アリストテレス『詩学』以来の悲劇のドラマツルギーを継承している。しかしこの悲劇の構成とロマン主義的な対立構造を重視するならば、総力戦期の国家主義的な農村自治や自発性の涵養は二義的である。それらは問題の擬制的な解決でしかないからだ。

しかしまた、第二の推定は、この擬制的な解決である、国家主義的な農村自治と農本主義的傾向を、久保がどこまで理解できたかということにかかわる。所有の原理の水準でのみ農民意識を理解するならば、農村自治と農本主義的動向は視野に入らない。いいかえるならば、『火山灰地』は農民意識、その生活と闘争の把握については課題を残したといえるのである。

ただし、本稿の関心からいえば、ここで指摘しておきたいことは、久保栄の限界ではない。むしろ、ここで確認できることは、久保栄『火山灰地』は、現実が提起する主題に対して、悲劇の構造のほうが優位にあるという点で、リアリズム論の系譜においては特異な位置を占めているということなのである。

ここにおいて、久保栄の『火山灰地』と伊藤貞助の作品とを比較するという、非共約的な試みが可能となる条件がみいだされるであろう。

頁。

<sup>56</sup> この問題の視角から、雨宮の立場にみる「現下生きる生き方の正しい戯曲的回答」という位置づけとその成否を考察し、井上芳枝は久保の「不完全燃焼」を指摘している。井上芳枝「久保栄序説 『火山灰地』における「日本農業の特質の概括化」について」早稲田大学文学部演劇研究室『演劇学』14号（1973年3月）、32頁。

文学的な力量はどうあれ、伊藤貞助がまさに主題として受け取ったのが農村再編期の国家であり、農村・農民だからである。では、次章で伊藤貞助の作品『土』と「耕地」の分析に入る。

### 3 伊藤貞助『土』と「耕地」

#### 『土』

伊藤貞助による長塚節『土』の改作には複数の論点があるが、ここでは二つのポイントを考察したい<sup>57</sup>。ポイントの第一は、原作では物語の終わりの「出火」の後、一章足らずでしかないエピソードを拡張したことである。出火——実際には孫の与吉の不注意による出火だが——をおこした舅の卯平を暗黙に責める勘次と卯平との確執の部分が、一幕を構成する。第二には、原作には登場しない人物——冒頭に一瞬登場する地主の「旦那」と、その息子である高志＝「小旦那」を造型したことである。これらの創作部分と『土』改作の主要な動機について、伊藤貞助は次のように語っている。

私は小説中に『お内儀さん』の名で現れて来る勘次の旧主人である地主の家をずっと前面に押出し、筋を作ることにした。〔中略〕／

そして全体の農村に於ける家族制度の危機というテーマの下に統一した。／明日の食料にもこと欠く貧農にとって、働く能力のない老衰した舅を養うということは背負い切れない負担である。〔中略〕崩壊に瀕する我が国古来の醇風美俗を維持しようとする力は、盲目的な圧力を加えるばかりである。〔中略〕ひたむきに因習的な制度を守ろうとして、それに押しひしがれる人間がどんな苦痛をなめているかを知らずにいる一種のタイラントとしてのお内儀さん——農民の同情者であり、良心的な人間ではあるが、結局農民とは一緒になれず、終局に於いて農民の現実の生活との間に大きなギャップを見出して悩む、中間的存在としての高志——そして、その背後には次第に没落してゆく地主の姿〔中略〕／私はリアリストである。リアリストのつもりである。その点、私にとっては伯母である『お内儀さん』、従兄である『高志』を、無慈悲に批判的に登場せしめることを尻込みしなかった<sup>58</sup>。

まず貞助の構想にもとづき、高志という人物の形象、因習への批判、家族制度批判が達成されたかどうかを考えてみよう。ところで貞助の改作を読んだ演出の岡倉士郎は勘次の衝動的な生に注目し、それを中心に勝手な演出を試みて貞助の憤激を招いた<sup>59</sup>。このエピソードは、長

<sup>57</sup> これら二つの改作ポイントとともに考えなければならぬのは、原作で象徴的な意味をもつ、旅芸人であり行商である「飴売り女」とその歌という民俗的形象が、貞助の改作では背景に追いやられた点である。これは貞助の啓蒙主義ともかわるとおもわれるが、『土』の文化史的解釈の文脈からは重要な意味を持つ。実際、農民文学の第一人者であった犬田卯平は1925年12月の長塚節追悼文で「飴売り女」に言及している（『新小節』第12号1925年12月30日）。こうした問題については別稿で検討したい。

<sup>58</sup> 『月刊新築地劇団』第14号（1937年11月1日）。

<sup>59</sup> 前掲、大笹吉雄『現代日本演劇史』、204～205頁。



塚節をモデルとした高志という人物の造型が、効果的に生かされていない改作の難点を物語っている。改作の意図からすれば、まず高志ら地主グループを階級的敵対者として造型し、そこから反転して勘次への共感が組織化されるようにならなければならない。それを通して、因習批判や危機にある家族制度の批判といった効果が引き出されるはずであった。しかし、高志の振る舞いは地主と小作とのあいだでの調停的な役割に終始してしまう。次は、舅の卯平をひきとるまいとして我を張る勘次を高志が説得しようとする場面である。

高志 勘次、お前もすこしわからな過ぎんぞ…。／勘次 小旦那、わしにゃ、どうしたらえゝんだかわかんねえ。[中略] わしや、爺さま引取っても、どうしようもねえ…出来んなら、あゝたこと言いやんすもんでねえ。／高志 気が小ちゃ過ぎるんだ、お前は…。／勘次 貧乏はわしの罪じゃねえですべえ、小旦那。わしら、朝の暗いから、夜は手元が見えなくなる迄働いてんだ。夜寝っと骨がミシ／＼泣く程やってんだ。そんだが、わしら、小作の者にゃ、いくら働いても貧乏から抜けられねんだ。[中略]／高志 皆んな苦勞はあんだ。俺なんざ、毎日の不自由はなし、呑気に好きな歌でも作っていられっけど、やっぱり苦勞は絶えねえで…。／勘次 そうがねえ、…わしや食う心配えのねえこっちでなん

ちゃ、苦勞なんてもん知るめえと思った<sup>60</sup>。

勘次の貧困の訴えに対して引き合いにだされる高志の「作歌」の悩みは、階級意識の格差を表現しようとしているにしても、つりあいとれず、いささか間が抜けている。こうした高志の造型の弱さのため、対照的に、類型的に描かれる勘次の小作としての欲望と頑迷さが強調されてしまう。次は村の農事改良のために、竹林を育て、竹炭を製造して出荷しようとした長塚節のよく知られたエピソードを挿入した場面である。

高志 今度、俺は竹林を作る計画を樹てゝんだ…。東の雑木林を開墾してなァ…その仕事を、明日っからでも、お前にやらせるべえ…。[中略]／勘次 竹なんちゃ、たんと使い道ちゃありやんすめがね…。[中略] わしら、やっぱり開墾地なんちものには陸稲でも作った方がえかんべと思いやんすね。…畑さ竹作るなんち、聞いたこともねえ<sup>61</sup>。

農業改革をめざす高志と、そうした計画に関心のない勘次の関心とのズレは、階級差ではないズレをひきおこしている。改革者としての高志の性格分析は後述しよう。ここで印象を残すのは、小作の立場から地主に抱く反発心ではな

<sup>60</sup> 前掲、伊藤貞助『日本プロレタリア文学大系 土』、58頁。

<sup>61</sup> 同上、119～120頁。

く、勘次という個性の頑迷さである。こうした頑迷さを残したまま、勘次の貧困への怒りが作品の最後部において爆発する。卯平を拒否する勘次の頑なな態度に業を煮やした村人たちは、勘次を「村八分」にまでするといいだす。これに対して勘次は農村共同体とも対立するのである。

勘次 [中略] (村の者に向かって) お前えら、俺らを年がら年中、なぶり者、笑い者にして来たア…俺ら、なんにも言わなかったけど、ちゃんと胸に畳みこんでんだ。…客ン坊だ、泥棒だ…なんで俺ら、馬鹿にさってんだ。俺ら、村で一番貧乏だかんか？ そんだが、貧乏は俺らがせいだよ？ 俺ら、働くこっちゃ、誰にも負けねぞ。そんだのに、いつも貧乏で、馬鹿にさってんだ。[中略] 爺様連れてきて、何処さ寝かせんだ！？ 何に食わせんだ！？ 言ってくる！ 何に食わせんだ！？ 何処さ寝かせんだ！？ (狂人のような眼をし、呼吸をはずませている)<sup>62</sup>

この爆発は因習の告発という効果をあげていない。なぜなら、自らもまた因習に加担しているといううしろめたさが忘れられているからである。その代わり、所有の原理にとりつかれた勘次は農村共同体の相互紐帯さえも拒絶する利己主義を体現する。そのことは、私たちを理解

不可能な地点にまで連れ出す。舅との同居をめぐって、地主の「お内儀」、高志、叔父、村人たちの説得を徹底して拒むこの抵抗がどこから由来し、何を求めているのか定かでなくなるからである。確かにこの形象は長塚節の原作とは異なる。節の『土』では、勘次は最後まで卑屈で自己責任を設定することができず、したがって内面的な自己を有さない、心の貧しさが形象化されている。しかし、貞助の「勘次」も内面的で自己省察的な主体の設定はできないまま、その欲望だけは肥大して放置されているのである。

ドラマツルギーとしての勘次の悲劇は、村落内に共感者やその訴えの受け皿を持たないという点で、登場人物全員が分有する農業問題という共約性のもとに結びつけられていない。これは貞助の『土』という作品がもつ構成上の難点である。プレヒトの『ゼチュアンの善人』を引き合いに出せば、善と悪・純真と狡知などの正負両面を登場人物たちがそれぞれ人格的に独立した行為を通して分有しあうことで、私たちは私たちの感情の振幅を模倣した、それゆえにリアリティをもった〈民衆〉の姿を得ることができる。しかし、この『土』はそうした分有の構築のための工夫が乏しい。勘次のリアリティはその孤立した叫びのなかにしかない。現実の生活の描写を通して観客や読者を組織化するというリアリズムの最低限の社会的役割からすれば、ここにはその方法論の未熟さが指摘されなければならない。

<sup>62</sup> 同上、123～124頁。

だが、ここにあらわれている勘次の孤立は、作品としての失敗であっても、高志の行動を参照することで、農村再編という転換期の性格を刻印しているということもできる。勘次の怒りや我執とはまったく無関係に、農村経営の観点から、新興経営者・改良主義者としての高志はひとつの存在感をしめしている。しかも高志は、内務省＝駐在所の人格の造型にあずかり、国家－農村－農民という地域支配に相互扶助と協調性を与えるという役割をも持つ。このエピソードは勘次の世界とは無関係なストーリーとして進行している。

駐在所 「盆の月夜更けて少しくもりけり」  
こいつはどうでやす…昨夜出来たもんだが…。  
／高志 仲々面白えじゃねえですか…。／駐  
在所 あんたも一丁、今夜あたりは盆踊を材  
にして名作が出来やすべえ。／高志 いや、  
わたしもな、あんたのみたいに勢力的に連発  
出来ねえのね、フフ…。／駐在所 こいづ  
は一寸痛えな、ハハハハ…。<sup>63</sup>

文字言語だけではなく、俳優の肉体的表現を通じた舞台であれば、この場面は階級支配者たちの厭らしい結託をあらわしているかもしれない。ただし、のちの「耕地」（1940年）を参照するならば、貞助の作品において、内務省・警察＝駐在所と農村の「中堅人物」の結節は、農村再

編に対応した工夫であったことがわかる。これについては「耕地」の分析で再びとりあげよう。その前に貞助による『土』の改作の意味を概括しておこう。

新築地劇団による『土』上演に際して、島崎藤村は次のような杞憂を表明していた。「『土』という樹は、その葉一枚々々が、実に丹念な写生より成り、枝という枝は月日のかゝった観察から縦横に延びて行っている。[中略] 仮令長い生命のある樹木でも全く別の場所に移されたらその枝葉のみづ／＼しさを失うこともあろう。何よりも肝要なことは、その根を大切にしておることだ。土を振り落さないことだ」<sup>64</sup>。

藤村の言葉がしめすように、長塚節『土』は自然主義的な表現のなかに登場人物たちの人格が外部化して自然に溶融している。これに対して伊藤貞助の改作は、勘次・おつぎ・卯平という小作グループと、お内儀さん・高志という地主グループ、そして農民たちの三つの階級・階層に分けて物語化し、行為をとおした性格の表出というドラマツルギーに従った人物の類型化をおこなった。それによって『土』の〈根〉は、勘次が体現する貧困への得体のしれない恐怖と土地所有への我執に体現されたといえる。反面、勘次の一家に対して、農民グループと地主グループの造型は掘り下げが乏しく外在的なままにとどまっている。それは、村落共同体の因習や貧困という問題が、それぞれのグループのあい

<sup>63</sup> 同上、76～77頁。

<sup>64</sup> 『月刊新築地劇団』第16号（1938年1月1日）。

だで分有されるように、形象化されていないということである。ただしそのなかでも看過できないことは、改作にあたってあらたに創出された地主グループの一人である高志に、農村経済更生運動が創出しようとした「中堅人物」的なリアリティが付与されたことである。貞助が地主制批判の意味をこめたはずのこの中堅人物は、『火山灰地』の雨宮のように土地改革を志すが、農村で孤立しておらず、悲壮な影がない。この意味で、貞助の改作には、明治末期の北関東農村を舞台にした原作に対して、「下からの」再編が進行する1930年代農村の機運が投影している。

農村問題・農業問題の現実在即して考えるならば、〈高志〉という存在が〈勘次〉を、すなわち農民と農村を救済できるかどうかの課題となるだろう。そしてそれが「耕地」の主題となる。

### 「耕地」

『土』発表のあと、「金銭」（1938年11月）の失敗——いみじくもそこで「主題の積極性と  
ドラマツルギー戯曲作法の混乱」が指摘された——を経て<sup>65</sup>、「耕地」（3幕6場）は1940年8月に『テアトロ』に発表された。この作品はプロレタリア作家・伊藤貞助の転向表明と目されている。実際、追記にこうある。

私は、ある転向者の生活と精神的発展を通じて、現代の農村を、三部作に描きたいと思って出発しました。「耕地」にもられたものは、その第一部として、支那事变直前の農村の一隅に生きる主人公の、転向史の第一頁であり、苦悩と混乱と動揺の時代です<sup>66</sup>。

残り二部の構想は「出征」「帰還兵と長期建設の時代」である。ここから、「耕地」が転向文学の形式をもって書かれたことがわかる。ところで先にみたように、貞助は、「金銭」の上演直後、1938年11月の「農民文学懇話会」結成に参加していた。「金銭」では鉱山成金の養子となった農民出身の秀才が株屋に騙されて転落し、落ちのびていく先をもとめて絶望のままに終わる。その後、大病のあと書き下ろしたのが「耕地」であった。資本主義の拝金主義と農村を収奪する都市生活者を批判した「金銭」から「耕地」への転回は劇的である。ここには「農民文学懇話会」結成という出来事が重要な意味をもって  
いるだろう。こうした背景も念頭において読んでいこう。

「耕地」の主人公は左翼農民運動に関与して検挙・起訴され、現在は執行猶予中の身である大畑新吉である。新吉は郷里にもどり「立派な転向者」として、農村青年たちのリーダーと目されている。おりしも農村経済更生運動がすすめられ、更生村・模範村をめざす村長・巡査らは

<sup>65</sup> 『月刊新築地劇団』第24号（1938年10月1日）、2頁。

<sup>66</sup> 『テアトロ』1940年7・8月合併号、105頁。

新吉に期待している。さらに農民道場も開設され、農本主義の農民運動も浸透してきている。こうした動向に対して、金山開発をすすめる地主・三宅良太郎、その長男・三宅良一らは小作地返還を小作に要求し、産業組合同的な集約的で多角的な農園経営に乗りだそうとしている。三宅は数代前にこの土地に根付いた「新住民」であり、そこにこの農村の歴史性も反映している。新吉は三宅らの経営方針が付随している地主支配の専制的側面と、新吉の父たちをとらえている旦那・地主・小作関係と対抗しながら、中小自作経営を守ろうとする。新吉の方針は三宅良一の産業組合同的・多角的経営方針では農民たちの農地所有の欲求にこたえられないことから、むしろ農村経済更生運動が掲げる満州移民策に傾きつつある。また、農民道場の側も三宅の改革案の批判においては新吉と共同戦線を張る。

新吉の父・新五郎や地主に土地をとりあげられる貧農たちに、『土』の勘次の人物造型は継承されている。しかし、それらの小作貧農たちの意識とは別に、中心人物・新吉に農村問題・農業問題の解決が期待されるのである。

『土』以来の農民文学の系譜は残しつつも、これは明らかな啓蒙宣伝のための文学である。以下は「農民道場」、「満洲」移民、三宅らの農事改良主義の主張の評価をめぐる、新吉とその友人・丑造が交わすやりとりである。これが啓蒙主義的な討論になっている。

丑造 今の日本は、田畑が少なく人間が多すぎるっちうんだ。…五反百姓ちう名のある通り、農民は生活を立てゝゆくだけの土地を耕すことが出来ねえで困っている。[中略] 手っ取り早く言うと、過剰人口、つまり余ってる人間を満洲さ移して、あっちの土地を耕させ、一方内地に残った者にも充分の土地を耕させべえっちうわけなんだ<sup>67</sup>。

丑造も新吉も農民道場の農本主義的精神には共感している。これに対して、機械化、耕地整理、肥料適否の検査などによる農事改良を主張する三宅らの主張には懐疑的である。むしろ新吉はこういう。

新吉 そりゃ、土地や金のある者にゃ出来る。しかし、一般の百姓に、それだけの力があるが？ さっき、言った『自覚』だけぢや駄目だ。『自覚』だけで、機械は買えめえ<sup>68</sup>。

農民精神を強調する農民道場の主張と対比される、財源的補償のない農事改良と、農民の「自覚」待望論は、『火山灰地』における雨宮の科学主義と合理主義を想起させるだろう。

さらに新吉は、協同組合運動方針を実践するためには、階層横断的で全村が参加する再編が

<sup>67</sup> 伊藤貞助「耕地」『テアトロ』1940年7・8月合併号、28頁。

<sup>68</sup> 同上、30頁。

必要であることを示唆する。

新吉 協同組合運動は確かにえゝことだ。だから、おれも一生懸命に力を入れてる。けどな、実は、近頃、疑問が出て来たんだ。…例えば、道路の改修や用水工事、或いは、共同炊事だとか、浴場、託児所を作るって程度なら大体利害が一致してっから旨くいくべ。又、共同販売、共同購入なんぞも、産業組合の利用で、あるとこ迄出来べえ。しかし、農民の共同化から協働作業っちうことになつてかい限界にぶち当るように思うんだ。[中略] もっと広げて、地主も自作も小作も含めるとなりや、各々、力が違って来ら…思惑がちがう…<sup>69</sup>

新吉が自問自答する農業経営と農村内の階層差の矛盾は、そのまま当時の農林省と内務省の対立を引き写している。農林省と内務省の角逐は、「産業自治」と「農村自治」の結合問題として意識されていたが、両省のあいだで農業団体と部落組織の争奪をめぐるかけひきとして展開された。これが決着するのは1940年9月11日内務省訓令「部落会町内会等整備要領」によって町内会部落会が整備され、「部落を基盤とする隣組を全国的公的組織とすること」が決定してからである<sup>70</sup>。1940年8月1日付で発表された

「耕地」はこうした農政上の議論に主体的に関与しながら構想され、内務省方針を先取りしながら書き下ろされたのである。国策に対するこの積極的な態度を理解するために、「農民文学懇話会」における有馬頼寧の要望と、それに熱く答えた島木健作の一文「国策と農民文学」を置いてみたい。

有馬は1938年11月7日の「懇話会」発足の席上、島木の要請にこたえて、「国策に順応するというよりは、むしろ国策を樹つにあづかる文学」をと発言した。島木はこれに対して、「作家の側からいうならば私達は私達の見解が国策と完全に一致する時に、芸術家として大きな喜びを感じることが出来る」と応じた。そして、「完全無欠な国策などというものはない」「動いてやまぬ現実に即応してそれは絶えず発展の芽を内に感じているべきもの」と敷衍し、「発展の芽がどこにあるかを正しく見もし感じもするのが作家の眼であり、批判の眼である」とひきとつたのである<sup>71</sup>。国策への自発的な、それゆえ創造的な関与によってこそ、芸術的欲求と社会的欲求を一致させることができる。それは農村問題の現実という彼岸と文学者の個我という此岸との一致をも意味した。いわば、「政治と文学」論争、社会主義リアリズム論争が国策と総力戦体制の側に反転され、“解決”されたのである。そして、「耕地」執筆にあたって貞助の創作態度を

<sup>69</sup> 同上、31頁。

<sup>70</sup> 大蔵会『内務省史』第2巻（1980年）、509～530頁。

<sup>71</sup> 島木健作「国策と農民文学」『島木健作全集』第14巻（国書刊行会1980年）、141～142頁。

規定したのは、こうした国策に認可された文学者の創造性ではなかったかと推定したい。

実際、「耕地」が政策を批判的に先取りする産業自治と農村自治の結合は、農本主義的な理念と自治の精神を統合して国内の余剰農業労働力を「満洲」移民に仕向けるという意味で、まぎれもなく戦時動員体制でもあった。こうして、農村問題・農業問題をめぐって提起されてきた諸案を批判的に検討しつつ、戦時農政への主体的な参与へと議論は仕向けられていく。新吉の「転向者」としての性格付与とそれに起因する優柔不断や慎重な姿勢は、議論を「上から」専制的ではなく、「下から」民主的に構成していくための道具立てである。

しかも、政策に随伴した貞助の文学活動は、実際に郷里・茨城県笠間町（現・笠間市）の農村運動への関与につながる。大畑新吉のモデルには、伊藤貞助自身の経験が投影されていると思われるが、定かではない<sup>72</sup>。地主・三宅が開発する鉾山とは笠間町に隣接する高取鉾山と茨城県北部の栃原鉾山がモデルであると推定できる。また、作品中の農民道場は1934年11月24日に同県東茨城郡長岡村に創立された茨城県立農民道場を指す<sup>73</sup>。農民道場とは農村経済更生

運動の担い手＝「農山漁村中堅人物」を養成するために全国29府県に建設された修錬道場（農民道場）である（同時に漁村修錬場、山村修錬場が創設された）。農民道場はもともとデンマーク農業にならった国民高等学校運動を念頭に置き、とりわけ「農村中堅人物養成施設」として計画された<sup>74</sup>。国民高等学校運動の中心は1926年に加藤完治（寛治）を校長に、東茨城郡内原に開校した日本国民高等学校である。しかし、「満洲」移民に関していえば、1937年の農村更生協会『土地人口調整対策に関する茨城四郡農村調査（第一回）』の調査では、茨城県全体でも不人気であった<sup>75</sup>。しかし注意を引くのは、笠間町周辺では3～40名の希望者を数え、県内で群を抜いていたことである。

笠間町は昭和恐慌期による窮乏が激しかった茨城県西部の畑作・養蚕地帯に該当するが、1931年の笠間義士会設立からはじまる運動の結果、西茨城郡の北山内村と七会村が分村指定村となった。1942年7月に結成された第一次先遣隊10人の構成員のうち農業は3人だけである。他7人は大工職、呉服職、豆腐製造業、瓦製造業、無職であり、第二次先遣隊も10名中農業は5名、それ以外は鍛冶職、建具職、古物商、石工職、無職であった。この時点で移民の中心は農業とともに戦時統制で転雇業を余儀なくされた

<sup>72</sup> 伊藤貞助は1935年に東京で検挙起訴されているが、「7、80日」で釈放された（前掲、神山茂夫「解説」、170頁）。その後の検挙歴はない。また、茨城県の戦前共産主義運動・農民運動の基礎文献である羽田邦三郎『茨城県共産主義運動史』上・下（斎書房1977年）、菊地重作『茨城県農民運動史』（風濤社1973年）には「伊藤貞」（貞助）の名前はない。

<sup>73</sup> 『農山漁村中堅人物養成施設に関する調査 修錬農場・漁村修錬場・山村修錬場』（農林省経済更生部1939年10月）、127～134頁。

<sup>74</sup> 野本京子『戦前期ペザンティズムの系譜 農本主義の再検討』（日本経済評論社1999年）、第6章第四節を参照。

<sup>75</sup> 同調査では、満洲移民「必要なし」が37%を占める。特に農会長、農業技術員において「必要なし」は過半数を超えていた。茨城県史編集委員会『茨城県史 近現代編』（1984年）、611頁。

中小商工業者層であった<sup>76</sup>。なお団員総計は138人に達したが、帰還を果たしたのは約三分の一であった。

さて、「満洲」移民政策の理想と残酷な現実はい北関東のこの村の歴史にも見事にあらわれている。そして「耕地」は農村再編の切迫性から、その理念に少しずつ接近していく。雨宮昭一の言葉を借りれば、ここに、総力戦体制期の「旧中間層の自己革新」という定式にあらわされた事態が該当するだろう<sup>77</sup>。それは同時期に植民地朝鮮における村落においても、「中堅人物養成」と文化運動による組織化をもって進行していたプロセスであった<sup>78</sup>。

しかも、この自己革新プロセスをなだらかな変化の過程として理解してはならない。物語の最後に、新吉はそれまでの傍観的で調停的な態度を改める。他の農民たちから地主の内通者と思われ、憤慨して地主・三宅の小作地買収を撤回させるために地主宅に乗り込み、銃をもって妨害しようとした三宅良一の弟・清二を突き飛ばす。

清二 恩を仇で返す犬畜生っちは、手前のこったど…高が小作の倅のくせしやがっ

て！／新吉 フン、鋏一つ掴んだことのねえお前らに、なにがわかる。

さらに次は新吉の変貌に驚いてかけつけた巡查とのやりとりである。

大木巡查 今迄苦勞したことも水の泡だぞ。  
／良一 ばくも…そう思うんだが。／新吉  
(キッとしてふり向き、落ちている銃を指さし) 旦那、鉄砲向けられた時、逃げる余地がありゃ、誰も逃げやんす。しかし、どうでも駄目だら、それ叩き落すしかありやんすめえ。

そして、執行猶予の身でありながらこうした暴力をふるった新吉に対して、大木巡查は「親爺がこと」を引き合いにし、家族への罪責感を想起させようとするが、

新吉 だって…こうおつゝめられちゃ、どうしようもねえぢやねえげ…？ どっち向いたって、俺ら、ぶっ叩かれんだ。…俺ら、もう、自分でえゝと思った通りに進んで行くことにきめた。…今迄だって俺ら、自分のためぢやねえ、村をよくしようと思って、全力をぶち込んで来たんだ…<sup>79</sup>。

忍耐のあとに感情の爆発をもって物語のクライマックスを構成するのは、『土』の勘次の場合

<sup>76</sup> 前掲、『茨城県史 近現代編』、614頁。また、笠間満洲会『笠間満洲分村誌』（筑波書林1981年）、前崎章一『飢と泥 笠間満洲分村生還団員の手記』（筑波書林1981年）。

<sup>77</sup> 雨宮昭一「既成勢力の自己革新とグライヒシャルトウング」山之内靖、ヴィクター・コシュマン、成田龍一編『総力戦と現代化』（柏書房1995年）、また、同『総力戦体制と地域自治——既成勢力の自己革新と市町村の政治』（青木書店1999年）を参照。

<sup>78</sup> 松本武祝『植民地権力と朝鮮農民』（社会評論社1998年）とりわけ第5章および第6章を参照。

<sup>79</sup> 前掲、「耕地」、103～104頁。



と同じである。ここでもまた静から動への変化がスムーズではないが、しかし、新吉が勘次と異なるのは、その怒りが新吉の人間関係のあいだで分有されていることである。そして、この怒りは巡査との蜜月的な関係をいったんは白紙にもどす。それによって、産業自治と農村自治の統一に心を配ってきた新吉という人物は、その擬制から一瞬、距離を置くのである。むしろこのことは擬制そのものの暴露にいたらないし、戦時再編は新吉の自覚を介して再びすすめられることになるだろう。その意味で新吉の爆発は自己革新の頂点である。これを貞助のドラマツルギーに照らして考えてみよう。

ここで重要なことは、貞助が、登場人物たちの葛藤とその表出という行為をとおして、新吉に創発的な契機を付与していることである。葛藤とその爆発を介して、農民たちは自らを個性化・主体化するのである。これによって、新吉の爆発が、この農民の主体化＝自己革新過程のための契機だったことがわかるだろう。そしてこの創発性の獲得が、農村再編のプロセスと重ね合わされているのである。

ここから、貞助の関心は、久保栄のように日本農業の問題性を総合的に描き、暴くことなく、「半封建性」に埋没している農民存在を、その埋没から救出することにあつたことがわかる。それはまた次のことを意味する。対象としての農民存在に対して自己革新を働きかけるのである。それは表現者が表現対象に客観的に立

ち会うだけのかかわりを超える。このかかわりは文学の形式の洗練による詩的誇張ではなく、歴史的現実と主体の枠組みそのものを革新する実践的態度である。ここに貞助が把握したリアリズム論の創発的で遂行的な性格がある。いいかえれば、貞助が方法論としてのリアリズムをその創発的次元において把握していることを意味する。それは戦時期農村再編への主体的な応答であつた。ここに国家のポリティクスと表現行為は遂行の次元で同期<sup>シグロ</sup>している。

本章の最後に、これまでの分析をふまえて、「耕地」の性格について、転向文学との関係から整理しておこう。この作品が転向文学の形式を踏襲しているかぎり、その形式との異同がこの作品を評価する適切な基準だからである。

転向文学は、中野重治、林房雄、亀井勝一郎がそうであつたように、「家」との闘いの文学的伝統をふまえているため、ただちに日本的家族主義や郷土への美的幻想と同一化しない。それが政治的転向との相違でもある<sup>80</sup>。また転向者は家族への罪責感にさいなまれ、「帰属喪失者」としてあらわれる<sup>81</sup>。そうした喪失経験という回路を通して、日本的自然の美化、〈原郷〉への回帰が生まれる。

この形式からみたとき、転向者としての新吉は、家制度との関係、村落共同体との関係、農本主義との関係のいずれからも距離を置いてあ

<sup>80</sup> 前掲、森山重雄『文学としての革命と転向』、248～249頁。

<sup>81</sup> 同上、249頁。

られる「帰属喪失者」である。ただし中野重治の転向文学における登場人物と異なるのは、新吉は、「日本封建制の錯綜した土壌」に立ち向かう自立した主体というよりも<sup>82</sup>、自立した農民になろうとする点にある。その際、農民という階級・階層的性格を離れての主体性や自立性はない。ただしまたその立場は農民階層の特殊性に依拠した、農民文学への同一化でもない。新吉の躊躇は、農民との分離と、そのうえでの重ね合わせを含意している。この意味で、貞助はプロレタリア文学と転向文学を経由した主体としての農民の創出をめざしているのである。そして、このような人物の形象化に固執した点において、伊藤貞助はリアリズム論の系譜につらなっているといっている。それは「大衆の生活と闘争との接触」だけを指標とした、あくまで差異論的で関係主義的な戦略——系 corollary——であり、主題や様式、形式の自立性については二義的な態度を保持することなのである。そこで期待されているのは、あくまでその読み手・観客が主体へと生まれ変わることなのだ。大衆であると同時に作者・作り手であること。農民であると同時に創発的な主体であること。新吉と勘次はそうした形象である。プロレタリア文学を経由することによって、貞助はリアリズムの創発的次元に触れることが可能となったのである。

こうして貞助は総力戦体制下において農民文学者としての活動の場を得た。しかしそうした国策文学の隆盛の瞬間は、プロレタリア演劇運動が終止符を打たれたときでもある。「耕地」発表の月である、1940年8月19日、新協劇団、新築地劇団に即時解散命令が出され、劇団員30名、後援会員もふくめて総勢80名が検挙された。久保栄もそのなかにいたのである。

### おわりに——残された課題

本稿では、社会主義リアリズム論争を契機として、リアリズム論が農民問題・農村問題にもちこまれることで生成した問題領域について論じてきた。1930年代の農村再編とはそのようなアリーナであった。最後に、この問題領域にかかわる残された論点を提起しておきたい。

伊藤貞助は敗戦後、日本共産党に入党するとともに、1947年までの短い期間に北関東の農村や労働争議に素材を得た啓蒙的な作品を残し、日本移動演劇連盟理事も兼任した<sup>83</sup>。

久保栄との直接的な接点はみいだされないが、久保の弟子・真田与四男（1910～1979）、のちの大垣肇は、戦後、文化座のために長塚節『土』を脚色するが、その原本は伊藤版『土』であった<sup>84</sup>。当然ながらそこには“高志”も登場する<sup>85</sup>。

<sup>83</sup> 前掲、神山茂夫「解説」、187～191頁。

<sup>84</sup> 真田＝大垣の父は佐藤紅緑で、1937年頃の自由ヶ丘芸術グループと親交があった。前掲、井上佳枝「久保栄の戦中・戦後（中）」、47～48頁。

<sup>85</sup> ただし、文化座の『土』はその後、秋浜悟史の脚本によって再改作された（1993年）。秋浜版の脚本では舞台にコロスが配され、そこで歌われる「飴売り女」の歌が劇の基調となっている。

<sup>82</sup> 吉本隆明「転向論」『戦後日本思想大系 13 戦後文学の思想』（筑摩書房 1969年）所収、194頁。

文化座の上演もふくめて、『土』には戦前・戦後をつなぐ文化史がある。栃木県出身の漫画家・彫刻家・版画家であり、演劇運動にもかかわった鈴木賢二（1908～1987）は、1937年の伊藤貞助脚色『土』上演に際して、長塚節・勘次・おつぎの胸像彫刻「土」三部作を作成し、帝展第三部会に出品している<sup>86</sup>。またこの当時、映画監督の内田吐夢は『土』映画化を、鈴木賢二らの協力のもとにすすめていた（完成・公開は1939年）。当時、内田吐夢は伊藤貞助脚本の『土』上演に際して一文を寄せている<sup>87</sup>。伊藤貞助、内田吐夢、鈴木賢二は『土』につらなる人脈を構成している。

鈴木賢二は戦後、日本美術会北関東支部を組織するとともに、日本版画運動協会を結成する滝平二郎や新居広治らと一緒に『土』の版画化を計画している<sup>88</sup>。こうして、戦前・戦後の民衆文化運動の最盛期に、『土』は参照点のひとつであった。長塚節の原作が開示した問題領域は、農民運動と農村問題の歴史的文脈を形成し、私たちの無意識下で呻いていることを意味している。さらにこの文脈には、貞助の改作では後景に退けられている『土』の土俗的・民俗的な諸形象という問題が存在する<sup>89</sup>。鈴木賢二は1934年に帰郷した後、郷里の栃木県下都賀で「下都

賀工芸同好会」を設立し同好の士を募る一方、郷土玩具の発案・制作をおこなっている<sup>90</sup>。鈴木賢二は1929年にプロレタリア美術同盟書記長のときから民俗学者・橋浦泰雄（当時はナツプ中央委員長）の知己でもあった<sup>91</sup>。プロレタリア文化運動・美術運動と民俗学的実践との関係というテーマがここですえられなければならない<sup>92</sup>。

また、リアリズムという方法論の限界も考えなければならないだろう。本稿で分析した伊藤貞助の作品群がしめすように、方法論としてのリアリズムは、それだけでは国家主義から自由であるわけではない。だがまた、リアリズムが提起する、大衆の生活と闘争への固執という姿勢——そしてそれによってみいだされる創発性の次元——を無視してもならないのだ。これにかかわって、農村問題・農民問題についての表現を戦後まで見通したとき、小川プロ『千年刻みの日時計』（1987年）とそれに先行する牧野村シリーズは決定的な意義を持っているだろう。山形県上山市牧野を舞台に、土壌改良、凶作、民俗と伝承、出征、そして歴史的記憶としての五巴徒党一揆の掘り起こし（農民自身による再演）がドキュメンタリーとフィクションから構

<sup>86</sup> 『月刊新築地劇団』第24号（1938年10月1日）、3頁。

<sup>87</sup> 『月刊新築地劇団』第15号（1937年12月1日）、1頁。

<sup>88</sup> 北関東の風土のなかの美術運動・文化運動における長塚節『土』が占める位置については、すでに、竹山博彦「戦後の版画運動と北関東の風土」栃木県立美術館『野に叫ぶ人々 北関東の戦後版画運動』（2000年）所収、か指摘している。

<sup>89</sup> 本稿、注57を参照。

<sup>90</sup> 鈴木賢二研究会『生誕100年記念 鈴木賢二作品集 時代を彫刻む』（鈴木賢二版画館 如輪房2007年）「略年譜」を参照。

<sup>91</sup> 鶴見太郎『橋浦泰雄伝 柳田学のたいなる伴走者』（晶文社2000年）、102～103頁。

<sup>92</sup> 日本の土俗性・土着性という問題領域は、1950年代初頭に日本共産党の山村工作隊の作家・美術家が地域社会で遭遇した課題でもあった。これは桂川寛ら青年美術家連合と前衛美術会が開催した1953年6月の「ニッポン展」の主題となる。桂川寛「フー・ジュロンの問題」、前掲『廃墟のなかの前衛』、153～166頁、276頁。

成される。それはいってみれば「日本農業の特質の概括化」の試みのひとつであり、『火山灰地』が提示した問題意識を継承した試みである。同時に、表現対象や観客を作り手・表現者に変える実践であるという意味で、プロレタリア文化運動の後継者でもある。

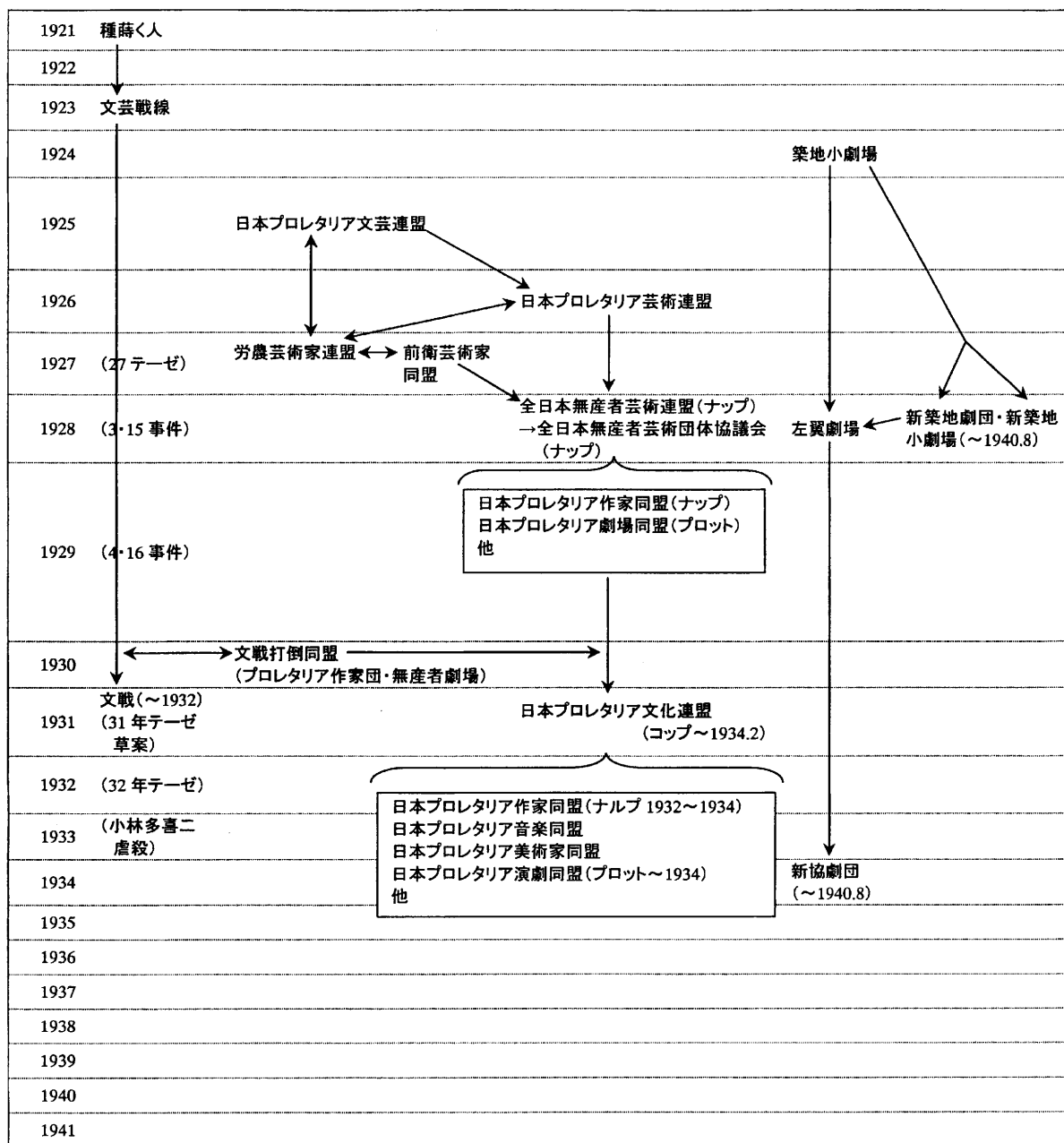
ただし、これはすでに新たな枠組みの設定が必要であろう。さらに検討されるべき農民文学、また多くの農民・農村を対象とした表現がある。本稿はそうした主題の一端を扱い、ひとつの視座を提示したにすぎない。

(ともつね つとむ・東京外国語大学非常勤講師)

表 1 「社会主義リアリズム論争」論争史

1932	4月、ソビエト共産党中央委員会「文学芸術団体の再組織について」(ラップ解散決議)	上田進「ソヴェート文学運動の方向転換の理論的考察」(11月「マルクス・レーニン主義芸術学研究」改題第二輯)
1933	上田進「ソヴェート文学の近状」(2月『プロレタリア文学』)、亀井勝一郎「文学について」(6月『文化集団』)、『ソヴェート同盟に於ける創作方法の再討議・社会主義リアリズムの問題』(外村史郎訳、9月『文化集団』)、徳永直「創作方法上の新転換」(9月『中央公論』)、鹿地亘「社会主義リアリズムの討論から我々は何を学ぶか」・島田和夫「同志徳永の理論的誤謬について」・森山啓「批評家への希望」(10月『プロレタリア文学』)、鹿地亘「文学運動の新たな段階のために——宗派主義の克服と創造的任務の展開」、同「文学運動の方向転換の根本的理解のために——ナルプ拡大中央委員会への報告」(11月)、宮本百合子「社会主義リアリズムの問題について」(11月『文化集団』)、亀井勝一郎「故郷へ帰れ」(11月『人物評論』)	
1934	亀井勝一郎「『回想』におけるマクシム・ゴーリキイ」(1月『文化集団』)、亀井勝一郎「転形期における作家の自我について」(3月『文化集団』)川口浩「否定的リアリズムについて」(4月『文学評論』)、森山啓「〈否定的リアリズム〉批判」(5月『文学評論』)、亀井勝一郎「文学に於ける意志的情熱の相」(4~6月『現実』)、伊藤貞助(佐分武名)「社会主義的リアリズムか！ 日和見主義的リアリズムか！」(4月『文化集団』)、宮本百合子「バルザックに対する評価」(2月)	
1935	久保栄「迷へるリアリズム」(1月「都新聞」)、中野重治「社会主義リアリズムの問題(3つの問題についての感想三)」(3月『文学評論』)、久保栄「社会主義リアリズムと革命的(反資本主義)リアリズム」(5月『文学評論』)、小林秀雄「私小説論」(5~8月『経済往来』)、長谷川一郎「芸術の方法——蔵原惟人氏の創作方法論の批判——」(11月『唯物論研究』)久保栄「リアリズムの一般的表象」(12月「都新聞」)	
1936	松本克平「リアリズム強化のために」(3月『テアトロ』)、久板栄二郎「リアリズムに就いて——問題を具体的に——」(7月『テアトロ』)	

表2 プロレタリア文化団体の変遷



\* 表中、←→は分裂・対立関係を示す。