

三好十郎論(二) : 知識人とは何か

田中, 単之

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

19

(開始ページ / Start Page)

19

(終了ページ / End Page)

33

(発行年 / Year)

1967-12-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019205>

三好十郎論(二)

——知識人とは何か——

田中單之

3

評論家三好十郎の目は、バルザックの本質と文学のあるべき姿を見据え得たのであるが、かれ自身、そのような文学を生むということとは、それはまた別な事がらであった。——という、はなはだ俗な言い方を、一応ゆるしていただきたい。「なんとなくいい気になって」「演劇のために」書いた、とやはり言わざるを得ないようなつまり、かれの内部と抜きさしならぬ緊張関係において提出されたとは考えにくい、かなり多くの作品が、「幽霊荘」と「浮標」との間にはさまかれてあるのである。

「逃げる神様」(昭10)「彦六大いに笑ふ」(昭11)「噛みついた娘」(昭11)「賭ける女」(昭12)「無明一番槍」(昭13)「女ごころ」(昭13)「寒駅」(昭13)「露路の奥」(昭14)——もちろんこれらの作品に三好の体臭がないなどというのではない。貧しき者、しいたげられた者の怒りと悲しみと憎しみ、またその愛と喜び、それらに支えられずして、三好の作品は一作も成立しない。し

かし、この場合、それに先行して、まず「演劇のために」がある。「賭ける女」「女ごころ」は小説であるから、小説のために、「何となくいい気になって」がある。これだけは書かないと、前へ進めない、息がつけない、生きて行けない、というギリギリのところまで提出されてきていけない。昭和10年は、三好のPCL入社の時期であり、爾後四年間シナリオライターの職にあった。そのこととにらみ合わせても、この時期には、三好十郎が一介のアルチザンに墮そうとしている危機がはさまれていたのである。

もちろん、この期にあっても、三好は、まるでバルザックのような執拗さで、兄弟骨肉にからむ愛憎や、金銭にからむ執念を、ムンムンする息苦しい熱気と共に、「屠殺場へ行く道」(昭11)「地熱」(昭12)に描き上げ、その文学魂の健在を証明してはいる。しかし、その文学魂とは何か？ 現実の歯車から、命がけで真実をつかみとってくること。しかし、つかみとってきて、何かある？ ——この間が三好の胸を噛みはしなかったか。

「映画作品は、脚本や演出や演技等から支配される前にしかもそ

のいづれよりも強く商人と商法から支配されてゐる。そして此の事に就て腹を立てぬ者は映画作家たるの資格を持たぬ。同時に、腹を立てて仕事を止してしまふ者も映画作家たるの資格を持たぬ」(日本映画) (昭和13年1月号) 芸術家として、この程度の泥濘に足をとられて、墮落してしまふようでは、それは初めから芸術家でないもとなつたのだ(「映画の友」(昭和12年3月号))——とする考えのもとに、この泥濘を歩いてきての、これは発言である。にもかかわらず、この発言の後一年も経ないで、三好は、映画作家を止してしまう。やはりその泥濘の深さには耐えられなかったのだとするのも一つの考えではあるが、今私は、もっと根元的な動揺が三好を襲つたものと考ええる。映画芸術をも含め、かれがとつて来た芸術家の道への根元的疑問。いい気になって、演劇のために書いて来た物はもとより、「屠殺場へ行く道」「地熱」に対しても、さらにさかのぼって、農民物三部作から「妻恋行」「幽霊荘」に対しても、おれのできたことは何だったのか、それをしてきたおれとは何だったのか、その問が、映画作家として四年間歩いてきて、今、かれの胸に、ひしひしとおしよせてきたはずだ。所詮は芝居書き！ 転向後、バルザックによつて、あらたなおれの道を示されてよりその道をたどること七年、思えば長いまどの行程だった。リアリストとは芝居書きのことであつた。芝居書きとは何か？ この問にぶつかった時、かれは、おのれの全容を、「鏡」に写し出し、点検する必要を感じたのだ。

「鏡」には二人の転向者が登場する。御堂と蛭間。御堂は、PC Lにおける作者の「生活」。その生活の中へ、すぎ間風のように入りこんでくる蛭間は、作者のきびしい「倫理感」である——と、か

って私は書いた。(前出「会報」No.34) この考えは今も変わっていない。二人とも、ひとしく作者の分身なのだ。前記「映画の友」「日本映画」の評論をはじめとして、「早稲田文学」や「新潮」や「演劇評論」「日本評論」「テアトロ」「婦人文芸」「文学案内」その他各種新聞雑誌に発表した数多くのこの期のかれのエッセイの堂々たる自信、傲慢とさえ見えるゆるぎなき、それはまさしく御堂のものだ。「間違っていたと気づいた瞬間それをうっちゃる事の出来た」人間。御堂は転向の痛手をすこしも残さず会社社長となり、三好はPC Lのシナリオライター。ただ三好の内部には、もう一人、蛭間が住みつづけていた。「この五年間と言ふもの、何とかして眠らうとして四苦八苦して来たのさ。眠れねえんだ。どうしても駄目だ」思想を捨てると同時に、根こそぎメチャメチャになってしまった人間蛭間。

「俺あ犬だ、うす見つともねえ事をやらかしてしまつて、主人にも迷惑をかけ、自分もみじめになり尽した犬だ。しかし、それでも俺あ、やっぱり主人の後について行く以外に行先がねえんだ」「主人」とは「民衆」なのだ。(これはかなり難解なせいふであり、主人とは何か、このせりふの範囲ではわからない。作者は、やや強引に、ひきつづく御堂のせりふで、「民衆」と読ませようとしている。「わかつたよ。あくまで勤労階級に奉仕しようとするんだね？」蛭間はしかし「『階級』に『奉仕』するんだって？ なんの事だ？」と、すでにマルキシズムを放棄した姿勢で答えてくる。答えてはくるが、やはりそのへん——「民衆」なのだ)

かのバルザック論「打碎かるる人」で、「芸術の英雄」なるものを定義して、「貧民窟で貧民達から手紙を書く事を頼まれ頼まれし

ている内に、とうとう無料代書人にされてしまったところの一人の貧乏人」と言っている。まさにその道を蛭間は歩こうとしているのだし三好も歩いてきた。「妻恋行」は、その意味でのこの期の頂点をなす作品であろう。ただ、PCL入社後は、かれは貧乏人ではなくなつた。自身貧乏人ではなくて、貧乏人たちの代書を務める、代書屋——おのれの姿にその代書屋を見た時、三好は敢然と、PCLを辞す。その事情は、すでにしばしば重複して述べてきた。今見て行きたいのは、蛭間の徹底的な「失い」についてである。

葉子（激怒）……あんたといふ人は、あんたという人は、あんたといふ人は、ホントになんといふ人でせう！ 全体、どういふ人間なの！

蛭間 怒らなくてもいいよ。僕あ、蛭間荘六と言ふ人間さ。工業学校を中途退学して王子で旋盤工をやっていた。量見ちがひをやつてつかまつた。それから詫って出て来て、行き先きがないので、文化運動にでもと言ふんで、君達の新劇に入れて貰つて半年、君と一緒に芝居をした事もある。それから君と一緒に歩いて共同生活みたいな事を六カ月ばかり、それから君は御堂の所へ来る、俺は芝居をやめ、メチャメチャになつて——勿論、俺がメチャメチャになつたのは君の責任ぢやない、俺自身のせいだよ——彼方をウロウロ、此方をウロウロ、神も仏もないものか、誰一人ハナも引っかける者もなく、ボロ屑みたいな奴を、御堂が拾い上げてくれてインチキ雑誌の編輯者とは相成つたわけだ。ザッとそんなわけだ。見たところ幽霊みたいだが、なに、まだこれで一種の人間だよ。以上、僕の経歴が、

君の気に入らないわけはないと僕は思つてゐるんだがな。

皮肉とも怨恨とも復讐ともなんとも名状しがたいネチネチした蛭間の、葉子への執念、鬱屈したドロドロの情熱、今、蛭間のその性格にスポットライトを当てることはしばらくおく。要するに、葉子は、蛭間との貧乏生活に耐えきれず、御堂の妾となつた女である。そのことで蛭間は再びたち上がるのでできない決定的痛手を受ける。人を愛するということ、愛されるということ、人を信ずるということ、信じられるということ——おそらくは、転向時、論理や思想を捨てた者が、最後の拠点としたであろうところのものを一挙に失つたのだ。転向後の内部の混沌にあえぐさなかに、三好は、愛妻——ということばでは軽い、自らの魂と運命的な深さで結びついた一人の女を失う。もちろん三好の場合、彼女の愛を失つたのではなかつた。けれどもその死が、かれの信念——人間一匹、ホントにやる気になつて、できないことは一つもない——を、根底からくつがえしてしまふ事情は、すでに前章で見てきたとおりである。このヨロヨロの三好をPCLへ拾い上げた者は誰であつたか、私は知らない。ただそこでの仕事は、インチキ雑誌の編輯者の仕事とは言えないにしても、やはりかれの主観の上では、それに通う、代書屋、芝居書き、の仕事であつただろう。そのことを悟つた時、彼は、もう一度、昭和8年の、あの決定的な「失い」の地点に立ち帰り、その「失い」の中から、自らの生きる姿勢をつかみとつてこななければならなかつたはずだ。それがつかみとれないようであるならば、自分はいかに作家ではない、人間ではない。代書屋だ。かくてかれは、自らの作家的、人間的全エネルギーを傾けて「浮標」の製作にとり

かかるのだ。

とはいえ蛭間は、自分の失いの中に精介を生みつけた。葉子の子供である。御堂家の一粒種。しかし、蛭間は、自分の子供だと思ひ込み、葉子にも、御堂にも、その不安を次第に植えつけて行く、この暗い、やりきれない復讐は、三好の精神のいかなる部分の投影なのか、今軽々に論ずることはできないが、一応記憶にとどめておかねばならない。

III 「浮標」以後

作家代書人の苦悩

1

自らの宿業としての作家の地点につき出る「浮標」に至るまでの三好の足どりは以上見てきた通りである。さて、では「浮標」の地点に立った三好は、以後、現実と、どのように切り結んでゆくか。

「破いて捨てるほどの物では無くても、それは自分でよしと思ふだけで、その辺に放って置くだけである。発表したい気が殆ど起きない。」(戯曲集「三日間」あとがき)と言う、この期の作品発表の順序は、まるででたらめである。この「三日間」なども、二年間放って置かれた。この期の作品群は、まず、脱稿順に整理しておかねばならぬ。

三日間	昭15年9月脱(17年10月号「演劇」)
鷲の王峠	昭16年1月脱(17年7月前進座演)
をさの音	昭16年5月脱(18年3月文化座演)
好日	昭16年6月脱(未発表)
俺は愛する	昭16年7月脱(18年7月文化座演)
獅子	昭18年4月脱(18年11月文化座演)
夢たち	昭18年(推定)(18年6月号「演劇」)
おりき	昭19年2月脱(19年3月文化座演)
峯の雪	昭19年3月(推定)(未発表)

この作品群の中で、「浮標」の直系——そのイッヒドラマ性を、ある意味では、いっそう徹底させているところの作品として、「好日」に注目しなければならぬ。その未発表の原稿の表紙に「題名を『日記』とするか。そして戦争中昭和……年に書いたものとのことわり書きを附するか」と記されてあるこの作品には「三好十郎」という人物が登場する。妻に死なれている。無一物。亡妻の主待医だった人の家に寄寓している。その家たるや、二重に抵当に入っている。債鬼どもの出沒。彼の作品は、情報局の思わくを気にする劇団から、理由にならない理由をつけて、突っ返えされ、弟子たちには、うらぎられ、という惨憺たる状況の中での、うめきにも似た重いせりふに満ちている。その「三好」のせりふを通して、この期の三好に、「浮標」の正統が、どう継承されてあるか見てみよう。

「先づ、地獄だ。世間も、そこから自分の裡もだ。神よ神よと叫びながら、しかし、自分の身体で、こいつの中をのた打ち廻って、

思ひ捨てないで、毎日々々を、これきりだと思って、汗水を垂らし
て行くんだ。救ひが、もし有るならば、それで、実は、此処にし
きゃ無い。地獄のほかには逃げ場所が有ると思へれば、そいつは、地
獄ぢや無い。此処だけだ。此処に全部あるんだ。廿四時の地獄だ
よ。」

「馬鹿でもハーチャンでも、叩き殺されても、苦しくても、どん
な目に逢ってもだ、或る一つの仕事の中に打込んで行かないや、生
きて行けん人間も居るんだ。その仕事に文化的に尊といの尊とく無
いのと、そんな事は俺あ知らん。ただ、それをしないでは、どうし
ても、居られない。……こいつが、まあ、俺と戯曲との関係だ。」

「……それで、ぢや俺はもう戯曲を書くのは、よすかと言ふと、
よさん。よせないんだ。……あんな目に始終逢ひ、醜態の限りをさ
らしても、それで、なぜよせんのか？ わかるかね？ こいつは、
業と言ふやつだよ。……業が深くって、書いて書き抜いて、どこま
で行っても、戯曲の中に自分をぶちまけて行かなければ、苦しく
て、苦しくて、どうにもヂツとして居れんからだ。」

自己内外の現実の地獄を生きる、その生の様式として戯曲作家を
選びとった三好。生きる地盤の徹底的な喪失の後に、その喪失をし
も生きんとする立場を「浮標」において確立した三好は、その道を
歩みつつけて、今またその道自体の限界状況に達着したのだ。けれ
ども、その限界状況の打開は、その道をつき進むことによつてしか
考えることができない。まさに業としか呼びぶようのない生の様式。
その業を業として、三好がはじめて意識したのは、「浮標」をうけ
ついでこの「好日」においてなのである。

けれども、その業の意味を外から問われる時「三好」は、それ
に答えてゆこうとするのである。外部を遮断して、この業にとじこ
もることの出来ない三好に、私はもう一つの業を見てとるのだ。あ
あ作家、この惨憺たる生よ。

佐田 ……わからんなあ。すると、あなたのしてゐる事はなんで
すか？

三好 僕がしてゐる事？

佐田 そんな風に、文化は亡びなければならんと思つてゐながら
あなたは、それでも戯曲を書いてゐる。

三好 ……（虚を突かれて、ギョッと、口をモガモガさせてゐ
たが、やがてカックリと肩を落して唸る）うむ。……さうだ
な、俺あ……まだ、俺なんか、駄目だよ。

佐田 そいつが、しかし、人から人民戦線だとのしられてあり
や、世話あ無いですね。

三好 何とでも言ふがいいんだ。その内には……その内には、こ
の俺が、この俺こそ、チットは書いて見せる！ 必ず、書いて
見せる。それまで、何とでも言へ、何と言はれたつて、俺に
や、自分の量見をひん曲げて、タイコモチの真似は出来ん！
きわ物の時局便乗物は書けん！ そんな事をして自分をいつわ
り、今の時代に時めき、それに依つて、此の、此の偉大な時代
を軽しめ、日本を嘲弄する気にはなれんのだ！（殆ど号泣す
るに近い）そんな事をする位なら、俺あ、このペンをおっぺし
折つて、首でもくくつてくたばつてしまふ！ それ以外の事な
ら、どんな苦しみでも俺あ耐えて行く覚悟である。しかしオベ

ツカをしなければやって行けん苦しみにはだけは、俺は耐えきれん！ それだけは耐えきれん。それだけは、こらへてくれ！
(頭をかゝえ、机の上に突伏してしまふ。背が波を打っている)

「なぜ戯曲を書くのか」という佐田の質問に対して、「三好」は答えていない。答えようとあがきながら、答えはあらぬ方へのびてゆく。「その内には、この俺が、この俺こそ、チットは書いて見せる！」私にとって、こののび方が重要なのだ。この佐田の登場の前に、もう一人の弟子轟が登場し、それとの会話で「三好」は言う。

「戯曲を書くことを、自分と言ふ人間のヤワさを鍛へに鍛へ抜いて行く修業だと思って、やらして貰ってる。……その内には、もしかすると、何か少しは役に立つやうな物が書けるかも知れない。……書けないかも知れない。……その間、一所懸命にやるから、済まんけど、無駄飯を食べさせて置いてくれ。……生かして置いてくれ。……大げさな言ひ方をするやうだが、それさ。」

「やらして貰ってる」とは、一体、だから？ 「無駄飯を食べさせて置いてくれ。」とは一体だれに対する願いか？ 戦時体制の中にある国民大衆に対して、と考えるのが、いちばん自然であろう。(おしすすめて、第一線の兵士にも、とまでは考えられるが、為政者や軍部に対してとは、三好の場合考えられない。)

「貧乏人の代書人」三好は、今や、たのまれもしないのに、自己のために書いている自分を発見したのだ。まず、自分のヤワさを鍛えるために戯曲はある。そこで自分を鍛えるということが、あるい

は、国民大衆のためになるかもしれないし、ならないかもしれない。ただもはや抜きさしならぬ関係において、業として戯曲の深みにはまり込んでしまっている自分。

けれども、そのような業の中にあつてなお、国民大衆につながるうとする、インテリゲンツトの、痛いような願望が、ここにはある。「何か少しは役立つやうな物が書けるかも知れない。」「その内には、この俺が、この俺こそ、チットは書いて見せる！」明らかに、これは、ひとに読ませることをねらっている。ひととは、三好の場合、国民大衆である。文壇や劇壇は、かれの唾棄するところのものであった。

「浮標」を確立することで、三好は代書屋から足を洗った。けれども、それから足を洗うことに急だつたあまり、代書人の足場をもいったんは捨てて、イッヒドラマに突き進んだのだ。そこで逢着した、作家の地盤についてはすでに、くりかえしのべてきた。しかし、作家には、代書人であり続けねばならぬという、もう一つの宿命があるのだった。「少しは役立つやうな物が書け」なくてはならない。

2

このような「好日」に至りつく基盤が暗黙裡にふまえられて、「浮標」の次に「三日間」が書かれたのだ、と私は見る。単行本「三日間」のあとがきに、三好は言う。「わが兵士達の戦ふ姿は、強く、美しい。このやうな強さや美しさは、どこから生れて来たものかと思ふ。やっぱり、国民の一人づつとしての彼等の日常生活、又それを取巻き培っている国民生活全体、又、その全体の中軸となっ

てゐるものの深き遙けき、などを捜して行く以外に無い。」

ああしかし、これは、代書人であろうとする何と悲しい、あがきであったことか。あんなにも、権力者どもや、文化人どもに毅然として対決し続けた三好が、国民大衆に対して、ここまで、オベッカつかいになったのだ。「兵士達の戦ふ姿」を、三好は一体、どこで見たか。戦場の経験も、戦闘の経験も三好にはない。おそらくは、当時の報道や、火野葦平の文学や、少数の友人知人の兵士からの見聞であろう。「描くべき場面が変わるたびに、その現場に一度いって、みないと書けない性質がある」(「美しい人」あとがき)三好にして、「わが兵士達の戦ふ姿」を「美しい」と断定したと言うことは、うかつであった。いや、やはり、あがきであった。権力者や文人や文壇やまた劇作家志望の弟子たちから疎外される苦痛や孤独には耐え得たし、ある場合には、それは誇りでさえあった。しかし、働いて、素朴に生きている者たちから疎外される苦痛にだけは耐え得なかったのだ。

「三日間」に登場するインテリ及川哲は、かれを取り巻く知識階層の者どもから、もみくちやにされて、家をとび出し、戦友だった工員の一郎、農民の恭助と、三日間すす、その全き友情と連帯、そのめでたき一致は、三好十郎の悲願だった。この悲願を、曲りなりにも成就させてくれたものは、戦友であった。つまり、それは、戦争が生んでくれたものだったのだ。戦争は永続的なものではない。「三日間」という短い期間の題名の象徴性について私は思わないうではいられない。戦友が生れたこの瞬間を、永遠につなげようとする操作が三好の内部で行なわれたはずである。それが「此の偉大な時代を軽しめ」てはならない、というせりふにつながり、「戦争

は、なにも、国のためだけにやられてるんぢや無いんだ。」「個人としての俺自身のためにも行はれてる。」「あらゆる戦争が永久戦争だよ。」の発想につながってゆくものと考えられる。

とは言え、戦争は戦争である。いかなる形においてであれ、それを肯定してしまえば最期、「鷲の王峠」へ突き出てしまわないではおかないだろう。「皇国、天神の天地を闢き万物を生じたまふ所なり。皇孫その天地万物を統制し給ふ所なり。即ち皇帝は(略)」徹底した尊皇思想。三好から最も遠くあらねばならないこの思想が、この作の主人公、終始肯定的に描かれる香月のせりふを通して提出される時、いささか撫然たらざるを得ない。けれどもそれは、天皇制ファシズムの思想とは明らかに異っているものであり、あるいは、この期に、天皇中心一國社会主義というような考えが、三好の脳裏をかすめたのではないかと思われるが、それを今、文献的に明らかにすることはできない。ただこの作品を通してだけ言えば、尊皇の志士と、尊皇思想を持つ農民との、美しい魂の交流が定着されているのだ。ここでもまた、「天皇陛下万歳」と叫んで死んでゆく庶民の兵士たちの心を心としようとする代書人としての三好のあがきを私は見てとるのである。

3

この視点から、この期の作品群を見渡す時、最も重要な意味をもつて浮かび上がってくるのは「峯の雪」である。

六十年間、芸術(陶工)の道一筋を歩みつづけてきた、名人治平は、国策の名において、碍子を作らせられようとする。しかも、国策を口にする資本家や、その手先どもは、結局はそのことで儲ける

のであって、それを作る陶工たちは、極度に貧窮する。いや、そのことは二義的なことで、治平が、きっぱり焼物をやめてしまったのは、やはり、甥で弟子の治六のせりふにあるとおり、「伯父には茶碗や壺で、本真剣にやる仕事が出来なければ、焼物は一切合切やりたく無いのです。数物や、おさなりの駄物ば焼いて、六十年打込んできた本業ば、よごしてしまひたくなかとです。」というところにある。ただこの作品に描かれた重厚な治平像から、私の想像をつけ加えるならば、「よごしてしまひたくない」とか何とかいう考えの前に、ほとんど生理的にその仕事が出来なかったのだらうと思う。生命の奥深いところで、業として結びついていては、今それが外部の圧力で捨てさせられるのであれば、芸術家は、それを内部で守るよりほかに道がない。日々の痛みを耐えて、根は下へと伸びる、と歌ったのは壺井繁治であったが、私は治平の内部に、この「根」を見るのだ。根を伸ばしている者が、葉や茎で碍子を作ることは不可能である。

治平のこの生理に変革がもたらされるのは、どのような事情によつてであらうか。

治平 みき、手を出して、み。

みき ……？（右手を出し、それから左手を出す）フ、フ、こんなになっちゃった。……冬になると、霜焼け。そいで叩くのが鉄。しまひに、くづれるの。

治平 痛いかな？（言ひながら娘の指の先を、いぢつてゐる）

みき ううん。もう固まってしまつてゐるから。……だけどね、

馴れてからも、時時、とてもたまらなくなる事がある。うう

ん、つらいとか悲しいとか、そんな事ぢやないの。ヒョッと内地の事が頭に来る。……恋しいの、こっちが。すると、どうにもこうにも、たまらなくなる。みんなで、発作だつて言つてたわ、その事を。みんな、時々やられるの。……春先など、どうにかした拍子に、そいつが起きる。どうにも出来ないの。室の中をグルグル虎の様に歩き廻る。……よく風が吹く——蒙古風だわね——凄いの。お日さんなんぞ見えなくなって、室内では真昼間でも蠟燭をともしないと仕事が出来ない。窓は二重硝子になつてゐるんだけど、それでも砂ぼこりがもぐり込んで来て一時間置き位に拭かないとタイプが利かなくなる。……その黄色く曇った窓硝子に鼻を押し当てて見るんだわ。ただでさえ寂しいところだね。何も見えないの。ただ電柱がポツポツ遠くの方へ続いているのが、先きはかすんで、手前の一本か二本見える。電線が風で、ウーンと鳴ってる。その電柱にポツンポツンと真白い碍子が附いている。それだけなのよ、見える物と言つては。……見てると、きつと、うちの事思ひ出すの。内でも今頃は……そう思うの。すると、フツと、内の峯の雪が見えて来るの。……真白で、きれいだったわ。（治平の眼が、茶席の壁ぎわに活けられたさざん花の方へ行く。ヂツとそれを見詰めながら、聞いてゐる）……それから、此の電線の向ふに内地がある。……すると、泣くの。すると、それが皆に伝染するの。……泣いてると、そいで、いつの間にか、発作が治つてゐる。

（略）

みきは治平の二女である。芸術家の激しい気質と才能が父から遺

伝されてある。父の弟子治六を間に、姉弓子と苦しい三角関係におちいり、恋を姉にゆずるべく家出。年月を経て、今、ヘロヘロに疲れて家へ帰ってきた。カラユキさんとしてすごしてきたのだと村人にうわさされ、治六も弓子もそれを信ずる。そこに、この劇の複雑な陰影が刻まれてゆくのだが、ある時、東京の会社から新設計の碍子の注文を持ってやってきた技師外記が、みきを認め驚き、出征中のお礼をのべるところから、みきが、軍の特務機関のタイプリストとして、張家口に働いていたことが判明する。

さて、設問にかえって、治平の生理の変革は、このみきによって、重く美しく語られる張家口の碍子——それはさざん花の活け花にも通い、日本民族の奥深い芸術の精神にふれてくる——の話を聞く時にもたらされたはずだ。人並みはずれた激情家として生れたみきが、苦しくも、その恋を内部にとじこめ、苦しめる同胞と共に、時代の大義に殉じようとする時、そこに日本の美が、重く輝きはしなかったか。この場合、その大義の質や意味を検討することは無意味である。「先刻の外記さんみたいな負傷兵の人達の苦しさを、ホンのチョットでも忘れさせてあげる事が出来るものなら、……私に出来る事なら、私に出来る事なら、この私の身体で間に合ふ事なら……どんなことでもしてあげたい……そんな気がするの。自分なんか、どうなってもいいの。……つまり、あの人達をホントに慰めるものなら、からゆきさんになってもいいと言ふ気がするの。……だから、そう思はれても、別に腹を立てる気にもなれないわ。そんなことどうでもよくはなくなつて？」これより早く、外記との会話で、苦しめる第一線の兵士・負傷兵に対するみきの献身が語られてあるのである。治平のみきへの愛は、もはや単なる父の愛ではなく、不

憫さではなく、自らの内部の痛みを耐え抜き、より苦しめる者たちに献身する、一種のすさまじい、そのけなげさに対する共鳴である。六十年間、日本の伝統的な美を追い求めて来た魂は、このみきの精神と今、激しく触れ合ったのだ。「私の身体で間に合ふ事なら」「自分なんかどうなったっていいの。」かくて治平は、出征する茶の弟子新吉を、自らの茶で送り出した後、ついに外記のもってきた碍子の青写真をとりあげ、轆轤をまわす。

谷崎潤一郎が、その「細雪」の故に、芸術的抵抗者の榮譽を専らにし、今、治平が、同じく日本の美を追い求めて、碍子を作ることとなった。芸術と結びつけられたその宿業のきずなの強さにおいて、治平は谷崎に劣るもの、と人は言うであろうか。私には治平の業のきずなは二重であり、その強さは、二倍であるかに見える。私は谷崎の姿勢の中に、芸術家の苦悩を見ることができない。外界を遮断し、美の女神のどれいと化する時、いかにその姿勢を宿業と名づけようと、そこには恍惚があるだけである。恍惚の表情をしか持たない芸術家を、私は芸術家と見ることができない。たとえば、自らの恋を苦しく内にとじこめなければならなかったみきが、その肉体を、兵士たちに与えたとして、私たちはそこに、どのようなみきの表情を見ることが出来るか。碍子の轆轤をまわす治平の表情に私はそれを見る。同胞の思想と感情と運命を、その内奥においてうけとめることを除外しては、自らの芸術を発想し得なかった者の悲劇的表現。ついに美の女神のどれいとはなり得ず、苦しめる人間どもの代書人たるべく運命づけられた芸術家の苦悩。

さきに「好日」を論じて、もう一つの業、と呼んだところのものを、今また「峯の雪」に即してみてきたわけであるが、その「三好」および治平の姿勢を、私は、三好十郎その人に見る。論じ残したこの期の「をさの音」「俺は愛する」「獅子」「夢たち」「おりき」の作品活動が、如実にそのことを証明している。すべからず、これ、代書人活動である。重苦しい戦時下を、あえぎながら生きぬく庶民たち。その愛と苦悩の記録である。けれども今私は、これらの作品の美しさについてふれている余裕がない。今私がふれたいのは、これらの作品に、ただ一人の知識人も登場してこないという点についてである。

知識人とは何か、という、そのこまごまとした定義は今には必要としない。戦争という現実の中にうめき苦しむ庶民同胞の心を心と心得たものが、何故に支那の庶民の心を心とし得なかったか。「三日間」のインテリ哲にしても、支那の少年兵を突き殺した瞬間から、「聖戦」ということを口ばしるところにつき出てゆくのだが、殺された相手の立場には、ついに一顧も与えない。対立するすべてのものを噛み殺して行く動物のような単純さ。知識人とは、このような単純さから最も遠い存在であらねばならない。全人類的な立場に立って、戦争とは何か、を発想し得る能力を持つものだけが知識人である。三好は、この能力に欠けた。しかし、この能力に欠けて、果して、作家として存立できるものであろうか。つまり、作家とは、代書人でありさえすればいいのか。この問が、激しく三好の胸を襲ったのは、おそらく、終戦近くに、あるジャーナリストから、「キリスト教の信条をそのまま素朴に、そして厳格に守るために軍の召集に応じることを拒んだために憲兵隊にあげられた青年の話」を聞

かされた時においてだったろう。

「その話から私は強いショックを受けた。それまで、戦争前から戦争中へかけて、自分が戦争というものに就いて考えたり感じたりしていたいろいろの事に、一気に焼ゴテを当てられて血が吹きだして来たような感じがした。」（河出版作品集「その人を知らず」あとがき）

戦争について考えたり感じたりした「いろいろの事」とは、具体的にどのような事であったのか、作者によって説明されておらず、したがってまた「血が吹きだして来たような感じ」の内容についても不明である。不明ではあるけれども、以上見てきたかれの作品群からは、戦争協力量ムードにすっぽり首まで埋まった庶民の心を心として、いわばそのムードのままに動いてきたかれの姿を、まず大まかには認めざるを得ないし、その結果「人を殺すのは悪い」という実に簡単な論理をさえ見失った、いわば知識人としてはゼロの自分に逢着したのだと私は見る。作家は代書人である前に、まず知識人であらねばならないのではないか。否、あらねばならないとか何とかではなく、客観的に作家は知識人以外の存在たり得ないのではないか。戦後、その小林秀雄論「文学に於ける政治——小林秀雄の所論について」（昭26）で、「戦前から戦争中に於ける小林の仕事の中に日本人の或る人たちを戦争へ向って前向きにさせたトキの声の響、又は戦争に向ってやむを得ず前向きにさせられた人々の『気付け』に役立った気合の声の響がたしかに在った（略）その響を胸にたくみ、それを一つのバネとして戦争を肯定して死んで行った、小林の言う『愚かなる』青年が居なかったでしょうか？ もし一人でも居たのだったら、その死顔に対してだけでも、責任とか何とか

むずかしい事では無く、小林はそれ（戦争に対してとった自分の態度への反省）を聞かせてもよからうと思うのです。」と、「私は反省などしない」という小林の発言の重さに十分な理解を示しながらもなお、つめよるわけであるが、つまり知識人としての責任を、結局は問いつめているわけであるが、この問いは、言うまでもなく、彼自身に向って、いっそうはげしくつきつけたところのものであった。

かくて、作家として立ち、代書人として歩いてきた三好十郎の前に、あらたに知識人の問題が屹立してきたのである。作家はいかにして知識人たり得るか？ この問に対する格闘が、三好十郎の戦後の歩みであった、と私は見る。

IV 戦 後

——友吉↓佐山↓ゴッホ↓「私」の行程

1

前記「その人を知らず」のあとがきの引用をもう少し続けることで、知識人の問題を考えてみたい。

「私はその青年に会いたくなくなった。その由を、その新聞記者に話したが、憲兵隊では外部の人に面会はさせまいと言う。そのうち東京空襲が激しくなり、私の身辺も忙しくなって、その青年に会うこ

となど到底不可能な状態になった。そして、やがて終戦。……その間、始終その青年のことが頭へ来た。どんな男だろうと思う。平凡な、普通の青年のようにも思えるし、何か恐ろしく異様な、狂人じみた男のようにも思える。ハッキリと想い描くことは出来ない。空襲最中の一瞬後には自分が粉みじんになるかもしれないと思うセツナの中に、キラッとその青年の眼が見えたり、終戦前後の食糧難の中でサツマ芋の葉を煮て、その変な味のするやつをゴソゴソと噛んでいる自分の前に、モーロウとその青年の姿が立ったり……けわしい、つらい、やりきれない事が後から後からと突っかけて来たあの時期の、いろいろの事態と気分の中に、その青年のイメージが度々あらわれた。／時によってそれは実に美しい姿に見えた。しかし又時によって耐えきれないように醜悪に見えた。時によって私はこの青年を心から愛した。又時によって歯を鳴らすように憎んだ。時によってまるで自分の兄弟——というよりも自分自身——のように親しいものを感じることもあるかと思うと、時によって他の遊星の生物のように遠々しく無縁のものに感じられることもあった。そのいずれにしても、この青年のイメージは私の心にへばり附いてしまつて切り離すことが出来なくなつてしまつていた。／そしてヒョイと気がついてみると、私は現実のその青年にはまだ会っていないのである。私は私の中の青年——私が永い期間にわたつて自分の中で結晶させた青年——を見ていたのである。それで、もう一度、実際のその青年を捜し出して会つてみようかと思ひ立った。すると妙なことに、私はその青年に会うのが怖くなつていて自分に気づいたのだ。／怖いという気持の中には実にさまざまの複雑な深い要素が含まれている。それはいくら説明しても、説明したりない。

結局は『怖い』という一言でしか表現できない。私はこの青年をシ
ンから愛している。同時に、それと同じ強さで憎んでいるのである。
それはちょうど私が自分自身を愛しているのと同じ強さで憎ん
でいる事と全く似ている。そして、私が自分自身を全く憎まず、た
だ愛するだけになり得るかどうか（そうなりたいのだが）わからな
いと同様に、この青年を全く憎まず、ただ愛することが出来るよう
になれるかどうか（実はそうなりたいのだが）、まだ私にはわから
ない。このような場合に、私に出来ることといえば、その事を作品
に書いてみる事しか無いのである。それでこの作品を書いた。」

以上が、その全文である。三好は一体、何が「怖」かったのだろ
うか。自らの戦争に対する態度のあいまいさ——弱さが、この青年
の前に立つことで、徹底的にあばかれてしまう、それをおそれたの
か？ もしそうであるなら、決して三好は「複雑な深い要素が含ま
れている」「いくら説明しても、説明したりない」などという卑怯
未練な物の言い方はしない。やはり、この「怖れ」は複雑だったの
だ。

三好が、「自分自身を愛し、自分自身を憎む」と言う時、自分を
愛すべき要素と、憎むべき要素に分け、その一方を愛し、もう一方
を憎むのであろうか。たしかに、浅い日常生活の中においては、そ
のようなこともある。しかし、自らの内部に、一步ふみこむ時に
は、そのようなことはゆるぎされない。愛すべき自分の本質を、そっ
くりそのまま憎むのである。自らの、恥ずべき、忌むべき、憎むべ
き、「日本戦力の増強のためのボタンの一つを握って立っていた」
（「抵抗の姿勢」昭27）姿勢を、その憎むべき要素のままに、かれ

は愛していたはずである。このことを、片倉友吉に対して言えば、
庶民大衆から孤立することにおいてのみ保ち得た非戦主義者知識人
の栄光を、その栄光のままに憎んでいたのだ、ということになる。

この愛と、憎しみの混沌と分裂をそのままにして、三好は、友吉
の前に立ち得なかったはずだ。怖れるゆえんである。その宮本百合
子論「ブルジョア気質の左翼作家」（昭24）で、「尊敬せざるを得
ないものを、愛することができない」という自らの「分裂」に切り
込んで行った激しさを見よ。しかも、三好と友吉との関係は、百合
子のそれとは、比較を絶して切実であったのだ。

友吉は、普通言う意味で知識人ではない。単なる工場労働者であ
り、時計修理工であり、特別の知識も学問もない。ただ「汝、殺す
勿れ」のキリスト教の信条をそのままに貫くことで、人類的基盤に
立ち得たという意味で知識人なのである。その知識人たる栄光に輝
く友吉については、もはや論ずる必要もなからう。三好は、その栄
光を、そのままに憎んでいくのである。それは、この栄光者を、飢
えたる野良犬として荒野にはおり出すという劇の結末もさることな
がら、劇の進行中において、友吉の強固なる意志を、一種のエゴイ
ズムであるとするきびしい視線を注ぎつづけているのであり、それ
よりも何よりも、かれを大衆から、徹底的に孤立させてしまってい
るのである。戦中（獄中）戦後を通し、友吉を支持しているもの
は、わずかにスリの貴島ただ一人なのであり、彼が、どこからかか
っぱらってくる時計や食物を受け取らされる、ミジメとも何とも形
容しがたい友吉が浮彫られる。アウト・ロウと言えこれこそ完全
なるアウト・ロウ貴島によってしか支えられない友吉。もう一人、
治子がいるけれども、彼女も、兄人見の宗教に絶望し、身をダンサ

もしくは、それ以下におとそうとしているのであり、まともな意味で、友吉の精神につながるうとしているのでも、女として、愛そうとしているのでもない。友吉を見つめる目は貴島のそれと大差はなく、高く貴い精神を持ちながら、世の何びとにも認められないことへの、憤りと同情と敬意と親しみ、いわば、自らもアウト・ロウとして、疎外者友吉への共感なのである。

共産主義者細田の、友吉へ注ぐ目を見てみよう。細田は戦後、獄から出てきて、まだ体調も整わぬままに、今、友吉の会社の労働者がストに突入しようとしている集會に招かれ演説する。次に司會者が、友吉を、軍に対する抵抗者として紹介し、むりに演壇に立たせるが、その發言は、士氣を鼓舞するどころか、その逆のものとなり、ついに労働者たちの罵声にやじり倒されてしまう。その友吉を、細田が支えて、自分のイスにかけさせる。「一同の方を、いぶかしそうな、そして悲しそうな眼つきで見まわしている顔。その友吉を、細田がジッと見まもっている」という幕ぎれで、友吉のその深い孤独を、その深さのままに、細田は完全にキャッチしているはずだ。けれどもしかし、細田が友吉と真に結びつくということは、決してないだろう。ストライキという闘争手段を、どのような方法で説明してみても、友吉を肯かせることは、ついに不可能であるう、そのことも細田にはわかっていたはずだ。同様の關係をアメリカ人（帰化人）木山と友吉の間にも見ることが出来る。人見の教會で、俗物どもにとりまかれ、この時もむりやり友吉は、戦争否定についてしゃべらせられて行くのだが、そして、この時もただ一人、木山が深い理解を示してゆくのだが、結局は、「しかしですねえ自分ですなえ——つまり自分の國が、いくらそんな氣もちになつて

もですなえ、向うの相手が、相手の國が、あくまでガンコに自分だけの意見を押し通そうとする場合は、それでは、どうしたらよいのですか？」という思考で、友吉とすれちがわざるを得ないのである。

かくて友吉は、その知識人の知識人たるゆえんは、何びとにも理解されることなく、ただ一人三好十郎によって理解されようとするのである。三好は、その愛と憎しみの混沌と分裂を統一すべく、作品「その人を知らず」を書き、一つの信念を守ることにおいて示された、独善とエゴと、大衆放棄とを憎みに憎みながら、しかし結局は、何と美しい愛情を友吉に注いでしまっていることか。

独善とエゴを追求するのは、俗物人見であり、つまり人間的に、友吉の足下へも及ばない矮小な人物が、巨人友吉に喰ってかかるといふ、いわば、その批判は戯画としてしか出されていないのだし、その大衆放棄も、もともと友吉は普通の意味での大衆指導者としての知識人としては設定されていないのだし、その大衆からの浮き上がりも、結局は、大衆指導者細田によって、あたたく見守られてあるのである。つまり——論理としては、人見の發言は正しく、友吉は打碎かれざるを得ないのだし、工場労働者に対して、「ストなどせずに、そこは何とか話し合つて」などという友吉の發言は、近代社會の論理としてほとんど体をなしていないのであるけれども、そのような論理を越えて、なお聳え立つ友吉が描かれてあるのである。その描き方は、たしかに、多分に貴島や治子の目によりかかつてのそれであり、三好はここで、おのれの孤児としての生い立ち、アナーキスト、マルキスト、転向、戦中の迫害、その自らの歩んだ疎外者の行程、その全重量を、友吉に重ね合わせているのである。

——と、以上、この作品に底流する三好の友吉への愛を、表面的にはとらえることができる。けれども、三好の友吉への真の愛は、そのようなところにあるのではない。

「君が実行したために、君のお父さんは死んだ。明君は苦しんで、ヤケになって、戦死した。(略)それから、ヤミや不正は絶対にしないという君の行き方のために、君のお母さんも——肺炎だというけど、ホントは栄養不良が原因しているんじゃないかね？」

これは人見のせりふではあるが、やはり、客観的事実にはちがいないのだ。人見など問題ではない。この、父を自殺にまで追いやったという事実に対して友吉は何をしたか。

自らの「神」を捨てるのである。(その事情は、すでに、前出「会報」No 35で詳述した)三好の真の愛は、友吉のこの徹底的な「失い」に対して注がれるのだ。三好は後年、知識人を論じて、「真の知識人とは、たえずノイローゼにおびやかされつゝも、どこへも脱出せず、それに耐えて病的なノイローゼにはならず、自分の属している社会全体をどんな種類の絶対主義にも渡さぬための抗毒素として存続しつゞける者のことだ。」(読売新聞昭29・11・11)と言い、さらに、「知識人のよろこばしい本務とのろわしい運命のこと」(「群像」昭30・1月号)において言う。「認識し、受容れ、疑惑し、混乱し、格闘し、消化し、同化し、統一する。この回路の唯一回だけでも、よい加減苦しい。その一つ一つの事が自我の全部をあげての活動だからだ。その回路を一度だけでなく、三十度だけでなく、無限に繰り返して行くことだ。しかも、いつでも、この次の回路の出発点はその前の回路の到達点から始まるのだから、一回は一回とすべてが高度になり困難になり苦しくなる。一番苦しいこ

とは、それが果てしなく続いて終る時が無いと云うことだ。つぎにインテリがインテリでありつゞけるならば、その永久運動の回路からわきにのがれる事が出来ないと云うことだ。しかも、それらの事を当のインテリ自身が知っている点だ。これは実に無残に呪われた運命とも言わなければ言いようがあるまい。」

作品において、友吉は、クリスチャンとしてスタートする。いわば、はじめから一つのドグマをもっている。それ持つが故の強さと美しさ、人類的基盤に立てる知識人、と私は規定したけれども、三好の定義にしたがえばこれは知識人ではない。ファッショ絶対主義の抗毒素として存続しつゞけてはいても、それは、神によりかかつてのそれであり、人間として、「ノイローゼ」の断崖に立ってのそれではないからだ。その闘いが、どんなに熾烈を極めようと、そこには「ノイローゼ」や真の苦悩はあり得ない。この友吉に真の苦悩がやってくるのは、神を捨てた瞬間からなのだ。友人北村から、父の自殺の話聞かされる時の友吉の表情を、三好は見のがしてはいない。

友吉 ……(北村の言葉をジーンと聞いている間に、だんだん頭がさがってくる。ホントの苦しみが、はじめて彼の顔に現われる)

この時点から、三好は友吉を、知識人の「回路」へつき放す。自らのドグマのもたらししたものを認識し、人見その他の論理を受容れ、神を疑惑し、——とでも言えようか、ついに混乱の果て絶叫する。「アメリカにお願いします！ ソビエトにお願いします。両方

とも、ケンカをやめて下さい！ 両方で、もっと仲良く話し合ってください！ 私どもを恐ろしい所へつれて行くのは、こらえて下さい！ そのために、私の命が入用なら、私を殺して下さい。神さまを、そのために、引きずりおろす事が必要ならば、神さまを引きずりおろして下さい！」ここに、自己や神とのすさまじい格闘を見てとることはできる。しかし消化し、同化し、統一する行程を、われわれは、どこにみればいいのかのらうか。

最後の第11幕を見よう。警察のかりこみのトラックに、スリ貴島や、浮浪者や、夜の女と共に友吉も積み込まれてしまう。あやしげな夜の仕事のために、体をこわしてしまっている治子と、目の見えない友吉の妹俊子は免れるが、トラックの上から呼びかける。

友吉 (しかたなく、かき乗りながら治子と俊子に) あのね、治子さん、僕あ、あの——先生の所へ、まっすぐ帰ってください！ 先生は心配なすってるんですから！ 僕あ——僕あ、あの——治子さんの事、その、なんです、この、いっしょうけんめいに、なんですから——あの考えているんですから——大事にして、早くからだを治して——

若い女 ホホホ！

男A フッフ、ハハ！

友吉 (その自分のコッケイなミジメな姿を顧慮している余裕なく) 俊子！ 気をつけて！ 気をつけて行くんだよ！ 治子さんから離れないで——いいかい、頼んだよ！

「いっしょうけんめいに、なんですから——」のせりふに、男女

の間の愛情の吐露を見てとることは、作品の流れの上から、ややむりであり、もちろんそのような感情も、ほのかに流れてはいるけれど、それを含んで、もっと大きいところでは、やはり、隣人愛的なそれであろう。それよりも、ここで問題にしたいのは、友吉と先生人見との関係である。人見の俗物性に対しては、友吉は全く音痴であり、したがって、治子が何故にそこを去り、あやしげな仕事で身を亡ぼしつゝあるかについては一顧も与えないのである。もちろん友吉にあつては、神との格闘だけが問題なのであつて、その他は眼中になく、人見も治子も、ひとしく、不幸な、かわいそうな人間に見えていたのらう。けれども人見は、少なくとも彼に神を媒介した人物である。それとのかかわりあいなくして、真に人間的次元での格闘が可能であらうか。仲よくしてほしいという祈りのようなものだけで、果たして治子は兄のもとへ帰り得たか？ おそらく否であらう。友吉が、神との格闘を通し、その意味を消化し、同化し、統一するとすれば、まさにこの人間的次元においてだったらう、と私には考えられる。

三好は、友吉を、この時点で、知識人の回路から、そらさせてしまった。素朴な、と言えばあまりに素朴な地点に友吉を立たせてしまった。そして友吉が残した行程を歩いて行くのは、三好十郎自身であったのだ。

ともあれ三好は、片倉友吉への愛と憎しみの混沌を整理せんとして「その人を知らず」を書き、今、かかる結末において、深いためいきにも似た愛情を友吉に注ぐことで完結した。(未完)