

<卒業論文小特集>長谷川四郎論：初期作品から『シベリヤ物語』を中心にして

菅原，里司

(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)

29

(開始ページ / Start Page)

91

(終了ページ / End Page)

103

(発行年 / Year)

1983-11-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019379>

長谷川四郎論

——初期作品から『シベリヤ物語』を中心にして——

菅原里司

(一) 『シベリヤ物語』以前

長谷川四郎という作家を戦後文学史的な立場からながめてみれば、一つのフロックみたいなのだろう。しかし『シベリヤ物語』をはじめとした諸作品が、当時の「戦争」という冠をとりのぞいてみても一つの確固たる位置をもちえ、ざわめいているのはどうしてだろうか。

私が長谷川四郎に出合うのはやはり『シベリヤ物語』になる。私は第二次世界大戦後の文学についてゼミを中心にして関係をもってきた。例えばそれは、戦後文学の成立を小説において具体的に告知することになったといわれる野間宏の『暗い絵』『崩壊感覚』、また武田泰淳のいくつかの作品などで、つまり戦争によって中絶させられたプロレタリア文学と近代主義文学との接点を含めた展開を試みた文学作品などということになる。さらには第二次戦後派の島尾敏雄の『出孤島記』をはじめとする周辺の作品、それに堀田善衛の『広場の孤独』、安部公房の『デンドロカカリヤ』などに至る。そこ

に奇妙に、また清潔なほど孤高であるという印象を与えながら、一人長谷川四郎もはいつていた。しかし彼の作品に触れてみるならば、世代的に、作品発表順に統括される一連の作家達とは歴然と異質であることを感じるのは容易なことと思う。このことを佐々木基一の次の文章がうまくとらえている。

「価値評価を一応別にして云えば、堀田、武田、大岡氏の小説はあくまでインテリの小説であり、戦争とか革命とか敗戦とかいう極限の場において、人間存在の意味を問う小説であり、民衆から乖離した根無草としての意識をもつ知識人が、いかにして自らの生存の根拠を獲得できるかを探求する小説である。したがって、それは一種の問題小説にならざるをえない。

長谷川四郎の小説は、しかし、けっして知識人の問題を追究する小説にはならない。むしろ、それは民話あるいは説話のような物語に近い性格を持つ。それは一種のフォーク・ロアであり、また他方では観念的なインテリ小説ともちがう、イメージの文学である。」
長谷川四郎のこのようにいわれる特徴はどこからくるのだろうか

か。それを考えてみるならば、作品に触れた多くの人は長谷川四郎の長い満州生活と四年半に及ぶシベリヤでの捕虜生活、そこで一介の労働者として肉体労働に従事したことの二つを理由にあげてみるだろう。たしかに彼自身も戦争体験が作家として彼を決定したとうちあけている。また『シベリヤ物語』以後、彼の作品に少し意識的なところがでてきたといわれる『無名氏の手記』『阿久正の話』あたりまでをみれば、そこには人間の本能的な行為としての労働に対する素朴なまでの信仰がみとめられる。そしてそのモティーフもシベリヤ、満州という外地生活に端を発している。しかし私は彼の『シベリヤ物語』以前の初期作品に触れてみるにあたり、そこにはすでに後半彼の作品に表出される特徴が内包されていたのではないだろうか、と考えるようになる。このことをしっかりと認識するためには、彼の精神史が形成される年代での函館という場の風土性までも含めて、彼をとりまいていた環境に注意してみると同時に、彼の父、長谷川淑夫が社長で、主筆であった函館新聞に寄せた『回郷偶書』から満州に渡ってから作家活動を中断するわずかまえの『流星』までの作品に目を向ける必要があると思われる。それに彼の初期作品と呼ばれているものは、この意図からだけでなく作品自体独立して、それぞれに言及する魅力を充分にもつ。

彼は一九〇二年に函館で生まれ、函館中学を卒業して上京するまで家族と共に函館で育っている。この函館という所は地理的に本州にいかにか近いとはいっても北海道の一港町に違いない。本州と比較したときに、古くからの因襲や血縁の問題などが稀薄であり、港町特有のハイカラさや進取性があったようだ。

また父、淑夫はもともとは佐渡で中学校の英語教師をしていた人

物で、それに政治青年であったらしい。政治的理由で北海道に渡り、世民と号して論陣を張り、筆禍を招き北海道新聞から函館新聞におちつくといった経歴をもつ。長男の海太郎はこの函館から渡米し、種々の職業に就きながら放浪を続け、後に帰国する。その後、谷譲次の名で『メリケンジャップ商売往来』『テキサス無宿』などのメリケン物といわれるアクション・ノベルを書き、林不忘の名で『丹下左膳』『釘抜藤吉』などの時代物を、さらに牧逸馬の名で『水晶の座』などの探偵小説と『この太陽』などの家庭小説を発表し、一躍マスコミの寵児となる。他の二人の兄も、湊二郎は画家に、潜は文学者にそれぞれ進むことになる。

このような環境で生活していた長谷川四郎はどんなことに興味を持っていたかといえば、中学生になると民族的なものに傾倒していたし、また近所の図書館でジョン・ウィルの『回想記』なるものを読み、その写本を作っていたらしい。

ここで私が考えることは、彼は日本人であるという核を当然もちながら、父の生き様をみ、父の蔵書であるカーライルだとかラスキンなどの本にふれ、さらには長男、海太郎の日本人ばなれした思考と大胆な行動に影響されていたであろうということだ。同時に彼は目近に人力だけによる農夫の仕事を不思議と驚きをもってみていた。つまり彼は日本という枠の中にいながら、それにとりこまれることなく、広くいろんな事物を受容していたといえる。そこには彼の美意識につながるものがあるはずだ。

彼のもっとも初期にあたる作品として『玄冬寺』がある。この作品は一九三四年に執筆され、翌年『聖餐』創刊号に発表されたものだが、そのモティーフは幼い時に母から聞かされた話らしい。この

あたりからは彼の民族学へのかつての関心がうかがわれる。この小説の舞台は佐渡で、その佐渡は母の美意識により、新たな構成をつけ加えられた佐渡だ。そして海と空を媒介にして彼の内面の函館と混合している。ここでもまだ当時の文化の中心から各地に放射状に与えられているはずのものからときはなたれている。もっとも作品が一種のフォーク・ロアといえることもよると思われる。

この『玄冬寺』『老家行』『続老家行』などは、彼の民族学への関心の根拠を残している点で興味深いが、これらの作品から感じとれることは、彼の空間のとらえ方にすでもうある独特の感性が働いているということだ。彼は空間にあるもの、それは山や川、海、家人などを、素朴で幼ない子供が感じるような目を持って——それは「不思議」という言葉で表現される——静視する。彼の目は土の一塊、一瞬にある海のさざ波、朽ちかけている老木などから広大な原野や四方を際限なく囲む海原、また母からきいた星降る空に通じる海、多くの人々が黙々と生活し、生死したのであろう時をとらえようとす。

『玄冬寺』『砂丘』『海に落ちた話』などは東京にいて、大学在学中、一九三四年から六年までの間に執筆されたもので、ここではまだ彼は満州の土を踏んではない。ここで感じることは、東京での生活の中で書かれたこれらの作品は、明らかに風景を欲していると思われる。彼は彼の視覚に耐えられるだけの、つまりみたくてもみることができなかった函館山からの街の風景、引越した時にみた農夫のいる荒地、母からきいた佐渡など、そういったものが混然一体としたイメージが彼の中にあつた。そのイメージにつりあうだけの風景、そこで人が働く、生活する風景を欲していたのではないだろ

うか。

長谷川四郎の『シベリヤ物語』から『鶴』などの世界に特に鮮明にみうけられる自然と労働に対しての信仰といわれるものがある。なかでもとりわけて、その特徴があらわれている作品として『張徳義』がある。佐々木基一の表現をかりれば、この作品は「労働の讃歌」ということになる。そのとおりだろう。張徳義の肉体は美しい音の調べにまで到達している。それは強制された労働によるさまざまな苦痛を超越した真理の音なのだと思う。『張徳義』を含む一連の作品については後で述べるとして、この労働に対しての信仰は多くの批評家にとらえるように、実際彼が苛酷ともいえる労働を体験したという意味で、シベリヤの強制労働を大きな契機としていることはたしかだろう。しかしそうとらえるだけで他のところは考えられなくていいのだろうか。そこから全てがはじまるような認識だけで理解されていいのだろうか。

初期作品の中で『玄冬寺』の二年後に書かれた『流星』という作品から考察してみようと思う。

『流星』は一九三七年十二月に『世代』に発表された小品だ。この年の五月に彼は南満州鉄道株式会社に入社し、大連の図書館勤務となっている。この作品はその内容から彼が中学に入学以後に好きではじめた徒歩旅行の思い出をベースにしていると思われる、大連での文学的、風土的影響が作品上に大きくあらわれているとはみとめにくい。それに、なによりここでの彼の仕事は欧文図書係というもので、「労働の讃歌」などというような肉体からの汗を思いうかべることのできる仕事ではなかっただろう。この仕事については『流星』を発表した翌年、北京に転勤となり、街の様子や日々の断片の

記録を大連に書きおくれた『北京だより』に「仕事はやはり暇で云云」と書きしるされている。

しかし、この作品に表現されている二人の少年は、その少年であるがためにだれもが所有する肉体の輝きの他に躍動する肉体のあざやかさを具えている。例えば次のような文章をみてみよう。

「毎日のように僕は附近の河へ泳ぎに行った。肉体のかう云う爽やかな活動だけが、僕に暫くでも、その顔を忘れさせる透明な明るい時間を、与えたのである。——中略——僕も裸になって水辺へ下りてゆくと、それまでそこにしゃがんで水にうつる自分の顔をぼんやり見てゐたらしいその少年は、そのまますいと流れの中に頭から飛び込んで、小さな島の方へ、川を横切って泳いで行った。鮮かな抜手である。背中が水から現われる毎に、それは夏の逞しい日光を受けて、きら／＼と黒く光って見えた。」

つまり、こう書かざるをえないような欲求、あるいは体質が彼の内側にあったのではないだろうか。私にはこの作品を含め、初期作品といわれる幾つかを読んだり、彼の経歴をたどったりするうちにこの推量がまとはずれなことでない気がしている。

以上のことから次のようにいえないだろうか。長谷川四郎の彼らしい持味、特徴は彼の内側で、しっかり意識的に確認、助長されるのを待っていたのではないか。どうこういっても実際にしてみなければわからないこと、みなくてはわからないことがあると思う。そして長谷川四郎の体質的なものは、興味を持ったことに対して物理的に動いてみるという点でこれと同じ方向にある。長谷川四郎はすべてを知っていたのだといえる。ただ彼は労働に対して折目のついた色紙のようなもので、強制労働に従事したことにより、思わず深

く、意識して確認したのではないだろうか。

その後、彼は一九四一年に『旅の手帖から』という小説を『新天地』に、また詩を『世代』『大陸文芸』に発表するに至り創作活動の中絶してしまふ。(翻訳については翌年四二年『デルスウ・ウザーラーアルセエニエフ氏のウスイイ紀行』を兄、濬との共訳のかたちで満州事情案内所から翻訳刊行している。またオウエン・ラティモアの『松花江の魚皮族』を翻訳したようだが、訳稿紛失のため出版されていない。)

ここで私が注意する点は、長谷川四郎が北京にきてからの三年間に発表された幾つかの小説に『シベリヤ物語』に直接通じる、彼のもつレンズが、その調整期間を終え、作動している事実を読みとれることだ。北京は彼の受容するだけの風景を彼の前に提示して、彼のイメージする能力を刺激している。この北京にきて最初の作品は小説『北京で——宛名のない手紙のように』というもので、前任地の大連図書館の知人へ送った私信の抜萃といわれる『北京だより』と同じ手紙の形式を持っている。どちらの文章を読んでも、読後に鮮やかな輪郭を持つくっきりとした空間(北京——そこで民衆が動いている、生活している街)を感じたという印象を持つ。この『北京で』を読むと、その後の長谷川四郎の青写真を見る思いがする。わずか四百字詰原稿用紙にして二十数枚程度に彼の以後に書かれた作品の要素が具体的に、ふんだんに織り込まれている。

彼はここで「重心の低さ」といわれるものを自ら決定している。その認識は次の文章がかたっている。

「太陽の下にあって常に新しきもの、それは季節の祝祭である。その蔭では何と多様な人生の劇が行はれてゐることだらう。一瞬間

たとへ孤高なる立場から、それらを客観できたとしても、結局、我々はそこでしか生き得ないのは素晴らしいことだ。」

この認識を得たうえで、彼のレンズは、彼にしてはめずらしく積極的で、このあとずっと継続される言葉を誘導した。

「僕は僕なりに何ものも見落したくない。」

この一文はそのまま『シベリヤ物語』に通じている。

「雲浮び消える青空、白い大きな鳥が悠々と眼界を横切る。鶴であらう。——中略——同時に見た、高空をゆく鶴のしずけさ、そして僕は貴重なものを思ひがけなく見出したやうな気持ちがある。」

これは小説『鶴』に出てくる飛び去っていく鶴のイメージを彷彿とさせる場面ではないか。また彼の感性の大部分をせおうと思われる詩に対しての感想なども素朴な文章で表現されていたりもするのだ。

さらに翌年に発表された『狂人日記』になると彼のレンズは、人や事物の核心を静視しはじめていると思われる。たしかにまだ戦後の作品に比較すると彼の文章は声高で、せっぱつまった興奮も感じられる。これは時期的に街をとりまく状況が日中戦争が拡大されていくのみという時で、その影は表現の自由を覆いだしていることへの彼の反抗といえるのかもしれない。その意味で、この作品は戦争小説の一種といえるだろう。自分の周囲が権力的なものにより規制されていく外的状況に対して彼は狂人の概念を借りて、それとなく、しかし敢然に立ちむかおうとしている。この当時おそらくほとんどの日本人が持っていた歪曲した狭角の民族意識にふりまわされることなく、自他共に向けたと思われる次の文章はその一面を示していると思われる。

「飼ひ殺しにされる犬たち。大切なのは偽瞞されぬことなのだ、あらゆる関係に常に眼覚めてゐなくてはならぬことなのだ。」

この前の文章は次の前置きからはじまる。

「諸君、併してこれは勿論、一例の譬喩である。」

この肩の力が抜けた表現に私はユーモアを感じるのだが、これが実に効果的で言葉の一過性をふせいでいるような気もする。彼の思想的なもの、それに伴う行動は、例をあげた文章のように眼覚めて、考えられたうえで、いつもあたりまえ、当然といっているところの原点からはじめられる。それはひたすらに潔く、単純だ。それに加えて『狂人日記』にはその後の作品に直接関係する興味ある文章がある。

「ところで大連へ船で初めてやって来た或女流作家の紀行を読んだら、まずその目にとまったのは苦力らである。彼女は書いている『これが人間の姿かと悲しまれた。』と。悲しまれた？さうでもある。が実は怖ろしかったのではないか。彼らは石灰や土埃りにまみれて根のような無限の力を持っている。」

この文章からあるはずもない『シベリヤ物語』『鶴』などへの意図を感じてしまう。ということは彼の視覚は、この頃から不動の持続性を持って一貫していることになる。

この後彼は創作活動を中断してしまうことは前に書いたとおりだが、遂に一九四四年召集を受け、入隊してしまう。それからシベリヤで強制労働に従事し、日本に帰還するのは一九五〇年二月になる。

ここまで「シベリヤ以前」として彼の初期作品に後年の『シベリヤ物語』『鶴』に関連づけながら考察してきた。これを武田泰淳の

文章でしめくりたいと思う。

「めだたなかつた初期短篇のなかに含まれている風物や真理の一つ一つが、不思議な色彩と香気でよみがえってくる。」

(二) 『シベリヤ物語』を中心に

長谷川四郎は一九四四年、召集を受け入隊するわけだが、それを逆行すること三年、一九四一年創作活動を中絶する年に小説『旅の手帖から』を発表する。また他に作品として詩を二篇発表している。そのうちの一篇『大陸文藝』に発表された詩は『無題―藤原定に―』という作品だ。この作品は書かれたことがわかっているだけで私は目にしていない。創作活動の中絶にあたり藤原定に作品をささげ、そして創作活動の再開に藤原定のあとおしを受けるという、そんななんともいえない偶然から『シベリヤ物語』は多くの人々の前に姿をあらわしてくる。

一九五〇年二月に日本に帰還して、五月には学生時代からの友人の口ききで『中央公論』に『炭坑ビス―ソ連俘虜記』を発表する。処女作といわれる『シベリヤ物語』の前に、この作品の他に『街の掃除夫』『二人の若いソ連人―クーブレフとパーシャ』をそれぞれ『展望』『生長する青年』に発表しているが、これらの作品と『シベリヤ物語』を隔てるものはないと私は思っている。モチーフ、テーマにしても『シベリヤ物語』と大きな差異がみられるわけでもない。そこに何かあるとすれば、それは焦点のしぼり方の問題だろう。なぜなら『炭坑ビス』は物語の頂点部分が『遠近法』の『炭坑にて』に、『街の掃除夫』は『掃除夫』に、『二人の若いソ連人』は『隔世遺伝と自働爆弾』さらに『人さまざま』となって『シ

ベリヤ物語』に収められているからだ。

『シベリヤ物語』は一九五一年から『近代文学』に発表され、翌年筑摩書房から刊行された。ここに私達は体温のある文学芸術の登場をみるわけだ。その時山本健吉は「本年度のすぐれた収獲の一つ」と書き、平野謙は「この作者のめずらしい文学的才能は『シベリヤ物語』一巻で悠悠実証された。」と書いたが、月日を経て今、この作品はこの評価を越えたといっている。というのは、『シベリヤ物語』はその範囲を戦後に限定したとしても、その存在価値について疑いをはさむ必要がないと思われるし、また「めずらしい」という形容詞をこの作品はとうにつきぬけていると判断する。

それではなぜ「めずらしい」というような表現で『シベリヤ物語』がとらえられたのだろうか。それは前に書いたように他の多くの戦後文学の傾向から無意識的に離脱していた存在だったからだ。このことは次のように言いかえてもいいだろう。長谷川四郎は一九四二、三年から一九五〇年の日本舞鶴に帰還するまで、日本の文学的影響を全く受けていないし、その他の文学的かわりももっていないことだろう。もしかかわったものがあるとして、彼への影響ということを考えた時にでてくるのはロシア、シベリヤについての民族的影響だろうか。とにかく『シベリヤ物語』は長谷川四郎があの広大な地において、彼のすべてをあるがままにとらえようとした目を通して、彼に刺激として残存したものを、後年に書きしるすという目的もたぬままに脳裏に、肉体にきざみこんだ文章といえよう。

さらに、もっと明確にこの関係を把握するために本多秋五がいう戦後文学との特質の中でみなおしてみたい。

本多秋五はその特質として次の六つをあげている。

第一の特質は、いわゆる「政治と文学」の関係についての鋭い問題意識ということで、直接には、プロレタリア文学における「政治的思想」に対するアンチ・テーゼの形をとったというもの。

第二は、いわゆる実存主義的傾向をあげている。

第三は、在来の日本的リアリズムと私小説の揚棄、正確にいうならば、その希願といつていいもの。

第四は、視野の拡大といふべきもの。

第五に世代論、第六に後進国意識などを数えることができるが、以上六点のうち前の四点が戦後の特質をよりあらわしているといつていいであろう。

このなかで長谷川四郎の作品にかかわってくると思われるのは、第二と第四の特質だろう。第二の実存主義的傾向といわれるものは、本多秋五が次のように説明する。

「自己の能力をも責任をもはるかに越えた、見知らぬ巨大な力の前に佇立して、孤立無援、むき出しにされて曠野に投げ棄てられたサナギのように自己を感じたものは、もちろん転向者だけではない。兵士として戦場に駆り出されたものも、俘虜となり被抑留者となったものも、それを感じたに違いない。彼らのうち、実存的体験を体験しうる感受性のあるかぎりのものが、体験したのである。」これはまさしくそのとおりに違いない。しかしその実存的体験を表現した椎名麟三、埴谷雄高、野間宏、武田泰淳らのと長谷川四郎の作品とはなんと異質であることだろう。

第四の特質の視野の拡大については本多秋五がいうところによると、その要素からさらに四つに分けられる。政治における拡大、異

国的題材における拡大、性における拡大、軍隊、天皇制、その他における拡大というようにだ。ここで長谷川四郎の作品をてらしあわせてみると、異国的題材における拡大と軍隊、天皇制における拡大にまとをえる。単にそういうならば、例えば大岡昇平・梅崎春生・野間宏などにおいてのフィリップ、また武田泰淳・堀田善衛の上海も同様に考えていいだろう。日本人が国外へ行き、異国で生活して、異民族と交わることにより、国際的視野を意識して持つようになったという点によって。前記した作家達に対して私は一般的な注意力しかはらっていないので、理解の程度に問題が残るかもしれない。それでも、どう単純にみても長谷川四郎の作品を同列にとらえることができない。彼の作品に国際的視野がないとは決していえないが、問題はそこにあるのではなく、それよりも人間、事物に対してより根元的だといえるようなとらえ方をしているのではないかと私は思っているからだ。

ここまでは外側から長谷川四郎の作品を浮きあがらせて、それをとらえようとしてきたわけだが、次にその作品の内側から、具体的に考察してみたいと思う。

処女作の『シベリヤ物語』もその後一九五三年に出版された作品集『鶴』に収められた『張徳義』『鶴』『ガラ・ブルセンツォワ』『脱走兵』『可小農園主人』『選択の自由』などの満州を舞台にした一連の作品も、その基底となつていゝるものに違はない。そして私は次の荒正人の文章をしっかりと受けとめておく必要を感じる。

「資本主義か社会主義かというような二者択一ではなく、二つの体制も所詮は人間のつくりだしたものにすぎぬ、という悠久の認識に立っていることを意味する。」

私が『シベリヤ物語』『鶴』なりを読んで事件の推移にことさら興味を持つことはない。いつもふっと作品が過ぎてしまっているという印象が残る。作品の持つ焦点がぼやけているという意味ではない。作品の持つイメージはきわめて鮮明であり、しかも感傷や人、物事に伴う価値評価が文章にされない。これゆえからかもしれない。『シベリヤ物語』には感傷語がないのだ。長谷川四郎をこうまですてしてしまうものはいったい何なのだろう。彼はシベリヤや満州で、それこそ苦しく、悲しい経験をしてきたというのに。

長谷川四郎のこの感情を排斥した作品を考えるにあたって、まず思い浮かぶことに戦犯意識といわれるものがどう作用しているかをみることは重要なことではないだろうか。

彼は五木寛之との対談の中で次のように受けこたえしている。

『シベリヤ物語』はのん気な本で捕虜生活の苦しみがでてないですね。」

「もしそうだとすれば、それは罪ある者として私がよるこんでシベリヤに服役したためかもしれない。」

私は彼のこの言葉をうのみにしていいのだろうか、つまりどうとらえていいのかいまでも判断に苦しんでいる。彼は自分が労働しなければならなかった理由を、それは彼の中でも、またそこで労働をしてしまった事実を知るすべての人にも、理解できる理由を語ったのではないだろうか。

彼の作品『シベリヤ物語』から戦犯意識を感じるとする読み方をしてみると『勲章』という作品にそのおいをかぐことができ。この作品は『シベリヤ物語』の中に収められている他の作品と違い、一般的には評価が低いようだ。私も好き嫌いの判断からすれ

ば、『馬の微笑』『小さな礼拝堂』などの方を、その切り口の鮮やかさからして好むところだ。しかし『勲章』に出てくる佐藤少佐もまた長谷川四郎にとってのシベリヤを形成する一部だったのである。

この『勲章』という作品には労働する人の美しさ、自然との深いかかりなどの美意識の排除がある。故意ではないと思えるが、真偽のほどはわからない。だが、彼がいかなる人、事物に対しても置く等距離の視点がこの作品にもあることはたしかだと思われる。その目を通して認識されて再構成されて出てきた文章は、したり顔の人々がつくりあげた虚飾の鎧をいともたやすくはがしている。

この物語の主人公は、旭日瑞宝章という勲章を持つ佐藤少佐という人物なのだが、彼の目は、シベリヤでソ連軍の捕虜になっているにもかかわらず、なかなか旧軍隊の組織の上に立つ大隊長意識からぬけきれずにいる滑稽な状態をとらえている。これをとらえる彼の目は旧軍隊に対するだけの憎悪によるものではなく、彼が北京にいた時に感知した、太陽の下でしか生きることができない人々、またそれはすばらしいという認識の上にある人間へのかかわりからきていると思われる。だからこそ、彼はシベリヤのどのような民衆にも目をむけざるをえなくなる。同様の目が佐藤少佐のように権威を着た人々にむけられた時、それらの人々はたちまちのうちに一人の人間にたちかえるので、少しでも権威を着る側、またそれを志向する側にとつては、彼の目の持つやさしさは残酷さにかわる。例えば佐藤少佐が持つ行季の検査の場面。

「この儀式は初めのうちは厳粛に執行されたが、やがて苦笑なしには済まなかった。というのは少佐夫人の所有とおぼしき、うす汚れたシューミーズやらズロースやら、はては衛生サックと称するもの

まで出て来たからである。佐藤少佐は終始一貫非常に緊張していた。彼はただただ没収を恐れたのだった。」

ここでは佐藤少佐個人にあてられた長谷川四郎の描写を讀者として、その滑稽さを感じていればそれで済む。しかし彼の目はさらに佐藤少佐のその後をとらえる。

「彼はそこで兵隊たちに解散を命ずると共に少佐の腕をつかんで引きずりおろしてしまった。兵隊たちは、権力がいずこにあるかはっきり見せつけられたのである。彼らの感情は複雑だった。」

この文章はポロコフという名のソ連政治部員の中尉から舞台に立つ佐藤少佐が文字どおり引きずりおろされたところなのだが、ここで長谷川四郎は佐藤少佐に同情を寄せるといふことは全くしない。逆にソ連側に肩入れすることもしない。著者がしたことは、その状況をありのまましっかり把握したことだ。どちら側からの吸引力にも意にかいすることはしない。そのことが完全にできたということでも彼の作家としての資質の一面をみる気がする。彼は裸の王様に對して、常にあれは裸の王様なのだといえる種類の人間であり、つまりは人の信頼できる最も小さな部分に立ちかえって、表現できる人なのだろう。

私は本多秋五の分類形式をかりて、戦後文学の特質をみてみた。そこで長谷川四郎を戦後文学の中で視野の拡大をになつていると考察した。具体的には異国的題材による拡大、軍隊、天皇制についての拡大と大きく限定せざるをえなかった。これを否定することはだれもできないだろうが、彼が生いたちからなから日本人としての枠を大きくはみだしている以上、彼の特徴もまた日本的な分類の範囲を越えている所がでてくるのは当然と思われる。そんな要素が彼

の作品の中にはちりばめられているといつていい。わずかな例を引いた文章にもそれがあらわれていたと思う。次の文章は日本の天皇についてのわずかな文章だがなかなか興味深いところだ。

『そんなことを言っても、しようがないだろう。俺のせいではないのだ。すべては陛下の御命令による。』

しかし通訳は全然とり合わなかった。ソ連将校が通訳にきいた。

『何と言ったのかね？』

『これは天皇の贈り物だつて』

するとソ連将校は立ち上つて、腹をつき出すと同時に猫背になり、そして言った。

『あーそー、あーそー』

通訳は笑った。少佐には何のことかは判らなかつたが、これは日本天皇の真似だったのである。』

このような文章の意味はいろんな意味にとれる。かつてタブーだった天皇について直接書かれているところはこの部分だけしかないが、ここだけでも長谷川四郎の天皇に対する認識のむきがわかる。知識人になりがちな高い声での叫びもなく、いつてみればユーモアにまで処理された天皇は、深沢七郎が『風流夢譚』で表現したように人々にショックな感じ（深沢七郎の場合、深沢自身が書いたことに對してショックなことと認識していたかどうか疑わしいが）を与えないけれども、淋しいような一個の人間としてとらえられている。軍隊ということに關しては、ソ連将校と日本軍人とのやりとりの辺りから、微妙ではあるが、決定的な立場を知らされたり、軍隊の体質を一面においてくつきりとらえたりしているところがある。

この『勲章』という作品について長谷川四郎は次のように書いている。

「『シベリヤ物語』のなかで、私をもっともいいと自分で思っているのは、『勲章』という一篇である。これはだれもが問題にしてくれないか、或いは悪作だとされているので私はますますもって、これがあの中の傑作だと思ふようになった次第である。」

彼は戯れにこのように書くのだろうか。私には判断がつきかねる。なぜなら、まだ『シベリヤ物語』『鶴』が文庫本になる以前、文庫本にしたい本についてというアンケートに、『シベリヤ物語』と『鶴』などはそろそろ文庫本になってもいいと気負いなくいえる人だからだ。つまり、自分のした仕事にある程度の距離を置けるからだ。

私はここで勇み足になることを充分承知して、あえて書きたいと思う。

佐藤少佐は「勲章」にかかわった人の、それが有形無形にかまわず、一つの典型をなすのであろう。そこには当然長谷川四郎自身の影もおとされているわけで、彼自身を含めて「勲章」にかかわった人々を見ずにはいられない。彼の内側にあったと推測する。そのような意図を持つ作品を彼が書きえたという自信が、傑作と彼にいわしめるのではないだろうか。

前半、佐藤少佐の全ての行動が滑稽さだけでかたづけられるのは、他の兵隊達と一連の運命を持つという予測のもとに成立している。しかし佐藤少佐は彼らと同行できないことが後半になるとわかる。ここから佐藤少佐をとりまく状況は重みを帯びてくる。長谷川四郎は依然としてそれを把握する。それは残酷ではあるが、その他

のどんな視点よりも一人の人間をとらえるのにやさしいという二面性を持っている。ついに佐藤少佐にも帰国の機会が与えられる。それはほとんど確実な機会であるにもかかわらず、ここで佐藤少佐が呟いたことは次の文章だ。

「待て、船に乗るまで油断はならないぞ。」

すでにここでの佐藤少佐には「勲章」が象徴するようなものはない。例えば、大隊を統轄する立場も物質としての勲章も。長谷川四郎はここまで書かなければならなかった使命を自分の中で感じていたのだろうか。そこまで書けたからこそ、この作品を彼が傑作といひ、語り口とは逆に痛烈な反戦小説となり、読者にもそれなりのイメージを残すのではないだろうか。

私は彼の戦犯意識を最初のとっかかりとして『勲章』から考察してきたわけだが、それはそれとして、ここで『シベリヤ物語』全体を具体的に考察する必要があるだろう。

私は『シベリヤ物語』を読むと、それがいかに苛酷な状況のもとでの体験にささえられているかを意識する前に、一瞬ほっと安心してしまふ。ほのぼのとした素朴なもの、大地での労働に直接たずさわる人々のつましさを同じ位置から清潔な目でみていることを感じるからだ。逆にいえば、このように読者に感じさせることで長谷川四郎の作品は作品として大きな成功をおさめているといっているだろう。そこには長谷川四郎の文学的選択があったはずだ。彼の作品はそんな意図すら感じさせずにおだやかに存在している。読者に残されたわずかな手がかりといえは、『アンナ・ガールキナ』の次の文章だろう。

「慥かにそうだろう、あの文章はゴリーキーの傑作に違いない。

―中略―しかし、あの海に面しているトルストイの描写には少しばかり無駄なものがないだろうか？ゴーリキーに若い時から附きまわっていた、そしてチェホフから手紙でそれとなくいましめられた一種のロマンチズムがないであろうか？情景はなかなか面白いものだが、しかし、あの文章の中の最もすぐれたところではなくて、寧ろ最も弱いところではないだろうか？」

この文章は抜き出してみれば彼の文学的選択を強く表現しているのとれるが、作品中ではアンナ・ガールキナの性格に附着してインパクトの強さをつつんでしまう。

ここで私が確認しておかなければならないことがある。まず、長谷川四郎は辺境の地を好んでいるということが一つあり、そこで生活を営む民衆にも好意的だということ。それに加えて、その民衆といわれる人々から彼が「地軸の火」と表現するものを感じたということだ。

例えば『馬の微笑』に書かれている主な人物は三人しかない。ソビエト新体制の理想的（この場合、彼、オシップが持つ思想を積極的な行動により表すというタイプの人間を意味しない。体制に従順だということ）な労働者像と、いいオシップ、新体制が与える時間の中で生きてはいるが、過去の帝政を讚美し続け、新しい時代からとりのこされていくかまたきの老人、何ものにもとらわれることなく存在が輝ける生そのもののようなムスリマンの三人といっている。ムスリマンの輝きによって、オシップとかまたき老人は読者の目から遠ざけられがちだが、そこにシベリヤでの日常を与えると、この三人は見事な配置を成し、その生それぞれに著者が敏感に反応していることを知らされる。それは『シルカ』でい

えば、アリンベートフであり、サビトフ、マリーヤ・ゾロトウヒナで、『ラドシュキン』『ナスンボ』など他の作品においてもかわりはない。

長谷川四郎の『シベリヤ物語』が芸術性のある文学作品であることは、あらゆる虚飾をうけつけず、その視野が広大だということ、それに加えてテーマとテーマの扱い方が特定の地理的、歴史的條件を越える可能性を維持できてきた事実による。それは戦後の多くの戦争作品から、その作品の持つ力のみにより存在し、狭角の民族意識を越えて読者の心に何かを与えてきた。言うまでもなく、このことは作品に秘められているものが、決して題材の特異性のみ発しているのではなくてむしろその特異性を普遍性にしてしまった長谷川四郎の作家としての力量を示すものだ。

彼がシベリヤの大地に対応できるだけの体質、肉体的にはもちろんのこと、幼い時からの構築された精神構造がなかったならば、彼の口は多くを語りすぎていることになったのではないだろうか。

「全ての苦痛は口からはじまる。」と彼はいう。そうであったならばおそらく苦痛や悲惨を直接にテーマとして扱っただろう。しかし彼の体質と作家としての自我はそれを拒否した。最もつらいことだけを局部においてとらえることをせずに、彼はあらゆるものを含む日常をとらえようとした。そこから人間の根元的な部分を認識しはじめた。彼は自分の目を信頼していた。そうできたということは語本来の意味で作家だといっている。彼自身のおかれた状況が巨大にうずまき、不思議な意味あいを持っていった。自分をかこんでしまった、戦争とは、自由とは、民族とは、人間とは、生とは、死とは、それを反映するであろう彼の作品のテーマは重要で苛酷な性質

を帯びるのは当然すぎるほど当然だ。それゆえにこそ徹底的にセンチメンタリズムを避けなければならぬと判断したのでろう。つまり、そこからあの時代にシベリヤがかかえこんでいた、日本あるいは日本人がかかえこんでいた問題の本質がみえないのだから。このように書いてきて改めて私は彼が正常な目を持ちつづけたことに驚いている。

私はここで長谷川四郎を現代ロシア作家の中に置いて考察すべく考えていた。それはどうしても彼の作品の中にロシア的特徴をみのがすことができなくなったのと、そうすることによりさらに彼の作品をうまくとらえられるかもしれないと思ったからだ、私は内村剛介がかつてとらえたようにワシーリイ・グロスマンやシャフスキーという作家、作品を考察するだけの知識を持つに至らなかった。しかしソルジェニツインにだけはたとえそれがどれほどの微量なものでも触れておかなければならないと思っている。

ソルジェニツインの『イワン・デニーソヴィチ』と長谷川四郎の『シベリヤ物語』の文学的関係の共通性については佐々木基一も指摘するところなのだが、私なりに考察してみたい。

長谷川四郎はナロードの作家といわれるのに対し、ソルジェニツインはラーゲルの作家といわれている。このように二人が表現される要素の一つに、二人の視点が常に民衆の側から発していることによる。またソルジェニツインのこのような呼ばれ方は、彼が二十七歳から三十九歳までの十二年間をラーゲルと流刑地で過ごし、四十四歳ではじめて発表できた『イワン・デニーソヴィチの一日』が、ほかでもないラーゲル生活に題材を求めていたことだけを意味するのではない。彼の文学がラーゲル体験に支えられていると同時に存

在としてのラーゲルそのものが、彼の文学を成立させる原点になっている点にあると思われる。もちろんラーゲル体験以前にもその気配はあったといえるのだが。

ここにそのまま長谷川四郎が重なるわけではないが、共通性は明白だと言えるだろう。それにこの二人においては、その文学的選択というものも酷似していると思われる。それゆえ『イワン・デニーソヴィチの一日』を読んだあと『シベリヤ物語』を読むと、いかに後者がロシア的であるかがわかってくる。だから『シベリヤ物語』の『掃除人』の主人公が塵介の山を採掘する場面が労働しているだけの意味をこえて、ある精神的満足を与えるのと同様に『イワン・デニーソヴィチの一日』のシューホフを中心にしたブロック積み場面も労働という単なる意味をこえて美しく読者にせまる。次の文章は『イワン・デニーソヴィチの一日』のものだがどちらの作品の文章としてもさしつかえないと思う。

「ものを食うときは、食うことに専念する。」

二人にとって恐れるものは一つだったといえるだろう。

しかし当然その違いはあるわけでソルジェニツインの次の言葉がそれを表している。

「私はロシアの運命について書くことが、なすべきもっとも魅力的で大切な仕事だとなげね感じている。」

また別のところではこう言う。

「私の靴底の下に私の生涯にわたってあるものは祖国の土なのであって、私はその痛みだけを耳にし、それについてのみ書いている。」

作品の下にあって、その後の作家活動につながるこの猛烈な意識

にこそソルジェニツインの決定的文学要素があり、二人の差異はここでは明白だ。しかし『ラドシュキン』の中にその後のソ連がソルジェニツインによって指摘されるひずみが象徴的に書かれているところがある。「私」がラドシュキンにモスクワについてきくとラドシュキンが暗い倉庫に入りながら次のようにつぶやく。

「モスクワはいいところだ。が、モスクワばかりがよくても何になる？」

ここで『シベリヤ物語』を中心にした考察をおえようとしているが、私の頭に一つのイメージが浮んでいる。海のイメージである。『シベリヤ物語』は十一の作品から成るが、当然その書かれている地はシベリヤである。そのシベリヤの地が海と一体であるというイメージなのだ。それは無辺であるかのようなシベリヤという単語から連想しているのかもしれないし、それぞれの作品の中にわずかに記されている海についての部分に反応しているのかもしれない。とにかくその海のイメージに一番似あうのは、平原を怪物のように疾走するナスンボであり、例の微笑を浮かべたムスリマンである。

(一九八三年卒)

参考文献

- 長谷川四郎全集第一～十六 晶文社
解題 第一～十六 晶文社
月報 第一～十六 晶文社
ぼくのシベリヤの伯父さん 晶文社
長谷川四郎の世界 二見史郎 近代文学
人と文学 佐々木基一 筑摩現代文学大系
解説―新日本文学全集28 平野謙 集英社
戦後物語文学史 本多秋五
長谷川四郎の自由時間 土曜美術社
くすんだところ 内村剛介 講談社
戦後日本文学史・年表 講談社
旧植民地文学の研究 尾崎秀樹 勁草書房
現代文学風土記 奥野健男 集英社
ソルジェニツインを考える 集英社
イワン・デニーソヴィチの一日ほか 講談社