

佐藤春夫「のんしやらん記録」補論

— 文壇的背景と賤民文学の試み —

河田和子

一 はじめに

「のんしやらん記録」〔改造〕昭四・二〕は、発表当時、芥川龍之介の「河童」〔改造〕昭二・二〕との類似点から、川端康成によって次のように評されていた。

「河童」に似て、「河童」程に周到でなく、「河童」よりも大胆に仮想社会を書いてゐる。大胆をのん気にと云ひ直してもいい。何故なら「河童」には、機知と皮肉のうちにも、芥川の切迫した気持が伺へたが、（略）現代の社会にまた現代或る人々が空想する未来の社会にも冷い皮肉を浴せて怒つてゐるかに見える佐藤氏は、その鋭さが常識的であり、常識的のままに詩の捕虜となつた早さだ（『新春創作界の概観』、『文芸春秋』昭四・二）。

この作品評を受けた形で、「のんしやらん記録」を「河

童」の「のんきな模倣」^二とする見方もある。だが、佐藤は芥川の没後、合評会「佐藤春夫氏との思想、芸術問答」〔新潮〕昭二・二〕で、次のように「河童」を評していた。

芥川が「河童」や何かの中で書いてゐる社会に対する憤激などは、熱情は少しもないね。社会批評はあるにはあつても、少しも熱情がそれに伴はないと思ふ。（略）芸術家の芸術的苦悶の方を描くあたりはあれでは熱情がある。僕はそれが嫌やなんだ（以下略）

佐藤はこの発言に続けて「河童」に及ぶか及ばぬかはわからないけれども、兎に角或る程度までその種類のことも書けさうに思ふ」と述べてもいた。実際、その前から佐藤はアンチ・ユートピア小説を書くことを考えていたのだが^三、「熱情なしにさういふ仕事をする

のは嫌」だと述べ、「河童」の社会批評には「熱情」が見られないと難じている。この約一年後に佐藤は「のんしやらん記録」を書くのだが、「河童」への批判的意味も込めて同誌「改造」に発表したのではないか。

「のんしやらん記録」が評価されたのは寧ろ戦後で、中村真一郎は「超現実主義の詩のように作り上げた」その詩に幻惑されて、作者独自の文明批評家としての才能を見失ってはならない」（『日本文学全集 第二五 佐藤春夫集』解説）新潮社、昭三六・一一）と評したが、川端の作品評とは対照的である。伊藤整も「『日本の文学 第三一 佐藤春夫』解説」（中央公論社、昭四一・八）で、「佐藤春夫が最も現代社会の機構の批評に近づいたもの」として「のんしやらん記録」を高く評価したが、佐藤は伊藤との対談「大正作家」（『群像』昭三九・六）で、当時の「文壇ではああいうものは邪道扱いされた」と述懐している。当初この小説が不評だったのは、当時の文壇状況も関係していよう。そこで本稿では、「河童」との関連や昭和初年の文壇状況も踏まえ、文明批評的な小説として「のんしやらん記録」が書かれたことの意味を考察したい。

二 「河童」批判と心境小説の流行

まず佐藤が芥川の「河童」^四を批判したこの意味から考えたい。「河童」は、ある精神病患者（第二十三号）が誰にでも語る話として、河童の国に行った体験（「狂人の妄想」）を記したものと設定されている。作中で語られる河童の風俗や習慣を通して、人間社会の批判、戯画化もなされているのだが、そこに「社会に対する憤激」はあっても「熱情」がないと佐藤が難じたのは、何を問題にしていることなのか。

佐藤は具体的場面を挙げていないが、その一例として想起されるのは、主人公の「僕」（第二十三号）が、河童の国で、硝子会社社長ゲエルの紹介により書籍製造会社の工場を見学する所である。人間社会以上に機械化された工場で年間七百万部の本が製造されることに「僕」は驚嘆するが、機械化の裏で多くの職工が解雇され、解雇者は「職工屠殺法」により食肉にされるという話を聞いて、「僕」は「不快」を感じる。その「僕」に対し、医者チャックは「あなたの国でも第四階級の娘たちは売笑婦になつてゐる」のに「職工の肉を食

ふことなどに憤慨したりするのは感傷主義」だと揶揄する。大量の書籍が製造されるあたり、当時の出版界の〈日本ブーム〉が意識されているように、労働者や下層の者が過酷な状況に置かれているその社会的矛盾を風刺しており、芥川の痛烈な皮肉、社会批判も見て取れる。だが、「感傷主義」という言葉に示されるように、社会的矛盾を見てその事象に対し冷笑しても問題に深入りすることはない。「根本的に諸悪の根源を追求しようとはして」おらず、「解決方法を求めるのは問題が煩雑になりすぎて不可能」（久保志乃ぶ「芥川龍之介『河童』、宮坂覚編『河童・歯車 晩年の作品世界』翰林書房、平一・二二）だとしても、佐藤の場合、次のような文明批評観を持っていたから、芥川の世界に熱情がないと批判したのでろう。

一つの時代に於けるその社会の最も重大な病的現象を先づ感知することは、これは必ずしも文明批評家でなくともこれをなすことが出来る。(略)ただ最後にその結果に対応してこの世情から、尠くとも更に一步を高めるであらうところの鉄案を見出すこと、或は見出さんとする熱情を發揮すると

ころに自から文明批評は生ずるのである(「文芸時評」、「中央公論」昭二・四〇九)。

社会の病的現象を認識するだけでなく、その問題に対し働きかけようとする「熱情」がなくては文明批評、社会批評たり得ない。そうした考えから、佐藤は当時台頭していた無産階級文学の存在意義も認めていたのだが、その彼が特に問題にしたのは、文壇で心境小説が隆盛していた状況である。

佐藤は心境小説を否定していないが、「日常生活的心理の陰影」を描く「散文詩」的な「心境小説」を「甚だ変態的なもの」と見て、その隆盛は「青年作家の止むを得ざる多産と生活的狹隘」によるもので、「無意識の儉安から来る早老」と「まだ摩滅しつくさずに残つてゐる才能との奇妙な混血」に起因すると認識していた(「文芸時評」前出)。昭和初年代の〈日本ブーム〉の到来で、「文壇的生活は、今よりももつと複雑で、もつと社会の影響に反応しなければならなくなる」だけに「文壇の社会化」も考へるべきで、「心境文学の早老者と早変りしつゝある」動向を望ましくないものと見ていた(「文芸時評」前出)。だが、芥川の方はこの時期、

「屢氣楼」(「婦人公論」昭二・三)や「鹵車」(「大調和」昭二・六)といった心境小説的作品を発表し、谷崎潤一郎との〈小説の筋〉論争^五でも、私小説や心境小説を肯定的に捉え、「文芸的な、余りに文芸的な」(「改造」昭二・四〜八)では「話」らしい話のない小説」を「最も純粹な小説」としていた。佐藤は、芥川の「所謂筋のない小説の説」(「話」らしい話のない小説)に対しても、「余りに早老的な浪漫主義の一面ではなからうか」(「文芸時評」前出)と難じたのだが、そこに両者の小説観の相違がある。

「河童」は心境小説とは異なるが、芥川晩年の心境は、詩人トツクの芸術家としての苦悩と自殺に反映されていた。作者の熱情は、社会批評よりも自らの心境を河童トツクに投影する心境小説的方向^六に向けられていただけに、心境小説そのものの隆盛を問題視した佐藤は、「河童」に対しても批判的だったのである。こうした点から見るなら、「河童」の社会批評の視点を批判的に継承する形で書かれたのが「のんしやらん記録」だと言える。

三 『ペンギンの島』の影響と〈賤民〉の視点

ここで見ておきたいのは、文明批評的な小説を構想するのに佐藤が感化を受けたと考えられるアナトール・フランスの『ペンギンの島』との関連である^七。『ペンギンの島』(原著 *L'île des pingouins* 一九〇八年)は、聖僧マエールがペンギン達に誤って洗礼を施したことがもとで、人間に変えられたペンギン人の歴史が記された風刺小説である。大正末に水野成夫訳の『ペンギンの島』(春陽堂、大二三・九)も出版されていた。

佐藤自身アナトール・フランスの著作について度々触れており、フランスの『人間喜劇』の翻訳もしてその一部を「大調和」(昭二・二〇〜昭三・七)に掲載していた。芥川も、アナトール・フランスの著作に影響を受け、「統文芸的な、余りに文芸的な」(「文芸春秋」昭二・四、七)では「ペンギンの島」の作家だった^八。フランスについて触れていたから、佐藤も同小説を読んでいただろう。芥川の「河童」も『ペンギンの島』の影響が指摘されているが^八、架空の国を描きながら人間社会を風刺する手法はジョナサン・スウィフトの『ガリ

ヴァー旅行記』（完全版一七三五年）にも見られるだけに、『ペンギンの島』からどの程度影響を受けて書かれたのかは判然としない（今日の芥川研究でもその点を具体的に明らかにしたものはないようである）。その点、「のんしやらん記録」においては『ペンギンの島』との類似点も明確な形で見られ、その影響も大きいものと考えられる。

『ペンギンの島』では、ペンギン人の起源と古代、中世、近代から未来へとその国の歴史が書かれ、歴史上の人物や事件が風刺されている。「作者一流の鋭い政治的風刺を旨とした文明批評」（日本フランス語フランス文学会編『フランス文学事典』白水社、昭四九九 執筆者 唄脩）が見られ、一八九四年に仏蘭西で起きたユダヤ人のスパイ冤罪事件（ドレフュス事件）など当代の出来事も戯画化されている。「のんしやらん記録」でも、数千年後の未来を舞台としながら、執筆当時（一九二〇年代後半の問題を戯画化して描いているが、「地下三百メートル」の下層社会と「ノンシヤラン市」の高層建築を想起させるものとして、『ペンギンの島』第八篇「未来」の冒頭では、未来都市が次のように描

かれていた。

如何に高層な家屋も人々を満足さすには足らなかつた。——人々は絶えず之を高くして行つた。——かくて遂には三十階、四十階のものも建てられて、そこでは、事務所・商店・銀行支店・会社の事務所等が各階を占領してゐた、——然も人々は、地下室や墜道を作るために、絶えずより深く土地を掘り下げてゐた（春陽堂版、前出）。

この巨大な都市では、富裕階級と労働者、貧民との格差も大きく、アナーキストによる「トラスト」の爆破を発端に工場労働者による革命が起こり、市街は破壊されて「文明から見棄てられてしまった」荒野と化する。だが、長い年月の間に同じような高層建築の巨大都市が再現されるのであり、小説結末、先の引用と全く同じ文章が記される形で、同じ光景の都市が出現している。それは、未来にわたり同じ歴史を繰り返すペンギン人の愚かさも暗示しているのだが、進歩史観とは異なるアナトール・フランスのベシミスチックな歴史観、人間観が表されている。そうした人間観、歴史観は「のんしやらん記録」にも通じるもので、科学文明と資本

主義経済が進歩した未来において、社会的格差は拡大し、最下層の者は空気や日光も碌に享受出来ない状況が描かれている。

そもそもペンギン人の「起源」(第一篇)は、宗教的事情で鳥が人間に変身させられたことに由来する。一方、「のんしやらん記録」では、主人公の少年(彼)や下層社会に住む人間が、人工過剰を調整する社会政策として植物変形手術を施され、少年は薔薇に変えられる。宗教の力で鳥が人間に変身するのは科学の力で人間が植物に変身するのでは方向性が逆だか、当事者の意思というより、外的な力(=制度)によって異種の形態に変えられる点で似たような変身のモチーフがある。また、ペンギン国では資本主義と近代科学が発達した結果、貧富の格差は拡大し、「市街地に於ては生存に必要な酸素が欠け」ているため「人々は人工空気を呼吸し」、「食糧トラスト」は牛肉や果物、野菜等を否拔な化学的合成で人工的に製造している。都市で働くインテリの女電信技師は「文明の中で一番苦しいのは、太陽の光を仰げないことだわ」と語る所など、「のんしやらん記録」の下層社会において日光と空気が不

足し、未来の食糧として「食用瓦斯」が吸われている状況と近似する。こうした設定も『ペンギンの島』から着想を得たものだろう。

ただし、『ペンギンの島』では、「近代」の「ペンギン文明の極致」(第七篇)として、「文明の進歩は、殺人的な工業や、唾棄すべき投機熱や、醜悪な驕奢によつて表明され」、国の富が増大しても、「文化も、芸術も、何一つとして所有してゐない」状況が描かれていた。それに対し、「のんしやらん記録」では、「芸術の極致」として「模擬紙幣の凶案集」が「一円版全集」として流行する様(=「円本ブーム」の戯画化)を描いている。そうした点から、芸術の問題と結びつけて文明批評をなそうとした小説であることが見て取れるのだが、前述したように、佐藤は文明批評において、社会的病的現象を感知するだけでなく、それに対する「鉄案」を見出そうとする「熱情」も必要と考えていた。それだけに、その「熱情」は、「のんしやらん記録」においてどういう形で表されていたのかも問題になろう。

主人公の「彼」は薔薇になった後、「官感派の芸術家のギアラライ」に飾られる。そこでその店の主人「権

威のある芸術家」が、後輩に対して次のような芸術論を語るのを聞く。

近代芸術の上で吾輩のやつた仕事といふと、これは諸君も幸に認めてくれるとほり、強烈な肉体的刺激の創造だ。(略) 死ぬやうな珍らしい官覚に打たれながら、それでゐて一方、これは芸術の作用だから決して本当に死ぬ気づかひはないといふ安心はどこまでも失はない。(略) 要するに吾輩は色彩や形態や味覚の芸術のなかへ文学的要素を取入れたのだ。(略) どうだらう、一つ我々が賤民になつたやうな珍らしい諸官感を一時に人々に味はせる方法を工夫して見る気はないかね。

この芸術家の議論は風刺的に描かれているのだが、「感官派」から想起されるのは、横光利一や川端康成ら「新感覺派」の文学者である。薔薇と化した「彼」が「感官派の芸術家」の店に置かれる設定自体、横光が「時代は放蕩する(階級文学者諸卿へ)」「文芸春秋」大(一一・二)で、階級文学Ⅱ左翼文学に対抗する形で新感覺派の立場を表明し、「新らしき時代感能を漂出さす作家」の一人として佐藤を挙げていることに対する皮肉、

戯画化と見られる^九。この場面で、薔薇たる「彼」は議論の意味を全く理解出来ないのだが、芸術家の話に立腹するのは、「賤民になつたやうな珍らしい諸官感」を上流階級に味わわせようとする好奇心に対してで、「彼」も元「賤民」だったからである。

留意したいのは、小説の冒頭では「賤民文学の先駆者」として「早過ぎた埋葬」の作者(エドガー・アラン・ポー)や、臨終の時「もつと光をー」と叫んだ詩人(ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ)が挙げられており、「最下層」に居た「彼」Ⅱ「賤民」の視点から「中流以上」の生活も相対化されていることである。作中「賤民」の語は四カ所用いられているが、佐藤は「賤民文学」としてこの小説を書くことを試みたのではないか。元々「賤民」は「良民」に対する社会階級で、律令制により設けられたが、喜田貞吉の「賤民概説」(『日本風俗史講座』雄山閣、昭三・二〇)では、その歴史的推移を述べながら、名や形を変えて今日も「社会の落伍者は存在し、引続き発生しつゝ、ある」と説かれていた。佐藤が社会的落伍者の意味で「賤民」の語を用いたのも、マルクス主義の階級意識、無産階級文学とも異なる

る視点から、また新感覚派とも異なる芸術派の立場から、当時の問題を風刺的する文明批評小説を書こうとしたからだろう。

先の芸術家の議論も、新感覚派の作家を戯画化する一方で、この小説が未来の「賤民」の問題（当時の社会的格差も反映）を描く（「賤民文学」であることをほめかしたものと見られる。こうした文学の試みに、「もつと時代の問題を発見し、もつと時代の問題に答案を与へ、もつと時代に詰問し質問をしかけるべき点が含まれてゐてもよい筈」（「文芸時評」前出）と考えていた佐藤の「熱情」が反映されている。

このように、「賤民」という視点から文明批評的な小説に挑んだ所に佐藤の「熱情」もうかがえるのだが、この小説では、「文明の極致」（『ペンギンの島』）ではなく「芸術の極致」を戯画化する方向を取ったため、文壇批評的なものにシフトした所がある。それ故、この小説の文明批評性が当時の作家から評価、理解されにくかったのだろう。けれども、この「のんしやらん記録」は、心境小説流行の問題を見据え、新感覚派と左翼文学の対立による溝を埋めるものとして、芸術派

の（「賤民文学」）の可能性を示すものだった。その点で斬新かつ冒険的試みの小説だったと言えるのである。

一 佐藤の著作は『定本 佐藤春夫全集』全三六巻・別巻二巻（臨川書店、平一〇・四―一三・九）を参照（「のんしやらん記録」は第七巻）、引用も同全集による。

二 中沢弥「塔とユートピア―佐藤春夫「のんしやらん記録」の未来都市―」（『湘南国際女子短期大学紀要』平一〇・二）参照。

三 拙論「アンチ・ユートピアと文明批評―佐藤春夫「のんしやらん記録」論―」（『尚綱語文』平一三・三）では、〈円本ブーム〉など一九二〇年代後半の問題を反映し風刺したアンチ・ユートピア小説として「のんしやらん記録」について論じた。

四 芥川の著作は『芥川龍之介全集』全二四巻（岩波書店、平一九・一―平二〇・二）を参照（『河童』は第一四巻）。

五 〈小説の筋〉が持つ芸術的価値をめぐって谷崎と芥川の間でなされた論争。谷崎は「饒舌録」（『改

造」昭二・二（一）で小説の「筋の面白さ」「構造的美観」を重視した。芥川が「新潮」の創作合評（昭二・二）で谷崎に疑問を呈したのが発端で、連載中の「饒舌録」で谷崎は反駁し、それに答える形で芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」を書いた。

六
登尾豊「河童」論―芥川最晩年の心境をめぐって」
〔国文学〕平四・二）でも、芥川は「狂人の妄想に託して自らの心境を語っている」と指摘している。

七
浦西和彦「佐藤春夫「のんしやらん記録」のこと」
〔定本佐藤春夫全集 第一八巻 月報三三〕臨川書店、平一・二（二）では、『ペンギンの島』などアナトール・フランスの小説の影響について言及している。

八
大島真木「芥川龍之介の創作とアナトール・フランス」（成瀬正勝編『大正文学の比較文学的研究』明治書院、昭四三・三）等を参照。

九
佐藤と横光の間には文学的確執も生じ、拙論「慄へる薔薇」〔横光利一研究〕平一四・三）では、

横光が「慄へる薔薇」〔新小説〕大正一四・一）を書いた段階で、両者の文学的認識、立場の相違も顕在化したことを指摘した。