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―

河田和子

（一）〈科学小説〉的題材

佐藤春夫「のんしやらん記録」（「改造」昭四・一）[注1]は、約千年後の未来社会を舞台とした小説である。この短編は、発表当時余り評価されず、徳田秋声は「書き方が余り事務的で」文章も「粗雑で読みづらい」（「新春創作月評（五）」、「時事新報」昭和四・一）と酷評し、川端康成も、芥川龍之介の『河童』との類似を指摘し、前作ほど「周到でなく」、その「仮想社会」も「のん気」なものと評していた（「新春創作界の概観」、「文芸春秋」昭四・二）。「日本の近代文学に珍しい異色のSF小説」と見られるせいか、「正当に評価されることなく今日に至っている」（佐久間保明「『のんしやらん記録』の主人公」、「解釈と鑑賞」平一四・三）ものだが、『明治大正文学全集 第四〇巻 志賀直哉・佐藤春夫』（春陽堂、昭四・六）をはじめ、佐藤の主要作品として全集等に収録される事も少なくない。

当時、「のんしやらん記録」を「空想科学小説みたいなもの」（「大衆文学・通俗小説及び新年号創作合評会」、「新潮」昭四・二）と評したのは中村武羅夫だが、佐藤自身「見当違ひの批評で」「単なる風刺小説に過ぎないもの」と言っていたらしい（前出『明治大正文学全集 第四〇巻』、諏訪三郎「解説」）。戦後、平野謙や伊藤整との対談「大正作家」（「群像」昭和三九・六）でも、同作について「プロレタリア文学に対する一つの批評」で、「社会批評的な気持」で書いたと述べている。その創作動機については本稿で検討するが、作者の意図とは別に〈科学小説〉として読まれる余地があったのも確かである。

大正末から昭和初年代、近未来を素材にした〈科

学小説〉（ＳＦを含む科学的題材の小説）も多く書かれており、クレメント・フェザンディエの「科学小説百年後の世界」（「新青年」大一二・四）やＲ・カミングス 古荘国雄訳『科学小説 四百年後 地球滅亡の巻』（光林堂書店、大一五・四）等も出版されていた。さらに「科学画報」昭和二年一月号では「百年後の世界」という特集が組まれ、百年後の人類、ラジオ、地下文明、建築、都市などが予測されていた。

こうした当時の記事や〈科学小説〉は、佐藤が近未来社会を空想するヒントになったと考えられ、トリスタン・ベルナアル「火星通信の顛末」（「新青年」昭三・三）等も参考にしたと見られる。作中には、火星との通信計画や「科学画報」等でトピックになるような事柄も出てくる。しかし、〈科学小説〉的な要素があるにもかかわらず、佐藤はその範疇に入れられるのを良しとしなかった。それは近未来を素材としながら執筆当時＝一九二〇年代後半の日本の世相、文壇状況を批評する、アンチ・ユートピア小説として考えていたからだろう。本稿では、「のんしやらん記録」が書かれた背景、同時代的問題を見ていきながら、この小説の執筆動機と佐藤の小説観について検討したい。

（二）「のんしやらん」な未来都市

まず着目したいのは小説の標題の「のんしやらん」という語であるが、仏語（nonchalant）で無頓着、のんきなさまを意味する。喜多壮一郎監修『モダン用語辞典』（実業之日本社、昭五・一一）にも、「ノン・シャランス」（Nonchalance 無頓着、冷淡、無関心）の語が見られる。主人公の「彼」は、捨て子で名もない少年（推定一五歳位）だが、日の当たらぬ地下三百メートルの下層社会にいて（注2）、光と空気を渇望し、螺旋階段の攀上を許された「慈善デー」に地上へ上がる。彼は生存の為に、植物になる実験手術を受けて薔薇に変形され、中流階級の若い女性に買い取られてその居室に鉢植として置かれる。この仮想社会では、社会階級により地上・地下何階の住居区に住むかが決まり、その住居区自体格差社会のヒエラルキーを象徴する。そうした「ノンシヤラン市」

の様子を記した小説として「のんしやらん記録」という標題も付いたのだが、想起したいのは、佐藤の友人の辻潤が「のんしゃらんす」（「生活と芸術」大五・六）という文章を書いていた事だ。

辻は、大正末から昭和初年代、ダダイズムと無政府思想に接近したニヒリストの評論家である。「のんしゃらんす」は、文芸思想誌「生活と芸術」を創刊した土岐善麿宛ての文章で、エッセイ集『浮浪漫語』（下出書店、大一一・六）に収録された。その文章中で辻は、「文明」の影響を受けて外国の著作を翻訳している自分を自嘲しつつ、「のんしゃらんす」の語が江戸語「ノンコノシャア」（のんきで、しゃあしゃあしていること）と似ているのは「虫が好く」と述べ、次のような文明批判的なコメントを記している。

> 何の因果か「文明」などというヘンテコなものが押し寄せて来て、「横文字」などを少々ばかり嚙らせられたばッかりに生まれもつかぬ片輪になり、（略）横の字を縦にしてエラがってみたり、全く自分ながら正気の沙汰とは考えられないことがありますよ。（略）「世が世でない」結果たるや明白也だと思うと（略）実際現代を呪詛いたくなりますぜ。（『辻潤全集』第一巻、五月書房、昭五七・四）

西洋文明を急速に取り入れて日本人の生活も欧米化し一変したが、翻訳の仕事柄、辻はその変化の皮相さ、底の薄さを意識していた。この辻の言説を佐藤も眼にしただろう。「のんしやらん記録」には、少年の養父で元歴史学者の老人が、若い時、文明批判的な説を発表し、地上「二十一階の社会」のみならず「何百層とある社会の種々雑多な階級から一段一段追はれ」た話が挿入されている。「ノンシヤラン市」の地上は高層建築が高く聳え立ち、地下の住居区ほど日光や空気の享受出来る量は不足する。文明の進んだ社会で、貧富、社会階級の差は増大し、日光や空気が平等に享受出来た「古代」と比べて「近代の文明は呪ふべきだといふ説」を発表した老人は、どの階級にも留まれず秘密の地下窟に住む。その老人の文明批判自体、アナーキズムに接近した辻の文明

批判と繋がる所もある。佐藤は辻の言説を想起して仮想の未来都市を「ノンシヤラン市」と名付けたのではないか。

ただし、佐藤は近代文明の〈批判〉を行う為にこうした小説を書いたのではない。「ノンシヤラン市」は無頓着で冷淡な都会として描かれ、流行は毎日変化し、一日遅れの流行は一つ下の階級の流行となる。佐藤は、昭和初年代の流行現象を風刺する形で描いており（変形手術の際、少年に付いたカード番号名「N0.1928」も一九二八年のメタファーである）、「数百万円ガ僅ニ一円」が宣伝文句の「一円版全集」も、昭和初年に次々と出版された全集類、一冊一円の〈円本〉ブームを反映したものである（注3）。この「一円版全集」は、殆ど模擬紙幣の図案集で、商業主義を感覚的に視覚化した産物を、人々が「精神的芸術」と呼んでいるのも円本ブームの風刺となっている。佐藤は、「文芸時評」（「中央公論」昭二・四～九）で、出版に際し新聞や雑誌等で大々的に広告戦が展開されたのに、その円本の流行を取り上げた社会批評は新聞にも碌に見られず、何も問題にしない無頓着さ、〈批評〉性の欠如を問題にしていた。流行を否定するのではなく、その現象に対する批評意識が必要と考えていたのである。だから、この小説で円本ブームも風刺的に描かれたのだが、そこに文明批評を内在させた社会的な小説を求めた佐藤の思惑もある。川端は「のんしやらん」＝「のんき」な形で仮想社会が書かれたと評したが、「のんしやらん」なのは寧ろ流行現象、世相の変化に問題を見ようとしない、批評精神の欠如した社会や文壇であって、その様子を誇張し風刺的に描こうとしたのだ。

（三）文明批評と薔薇のモチーフ

エッセイ「都会的恐怖」（「中央公論」大一三・五）で、佐藤は「今に、いつか、歩行してゐる人間なら轢き殺しても」仕方なく、「庭園以外の場所を歩行によつて通行しなければならないやうな者は人間として認めない」社会になるかもしれぬことを空想し、「僕の空想だつて、ユートピアが出現するよりは出現しやすい事」だとして、こう書いている（注4）。

さういふ時代がくると、その他のいろ〳〵な社会状態も甚だしく変化して居る。空気と日光とが一リットルいくらといふ価で売られる。（略）ユートピアを描いた人は古来幾人もある。僕はその反対のものを一ぺん書いてみたいやうな気がする。

大正一三年時点で既に佐藤はアンチ・ユートピア小説を構想しており、それが「のんしやらん記録」にほかならない。地下＝下層社会の人々は「平常空気と日光とに欠乏を感じて」おり、「有料散歩道以外のところを乗物に乗らないで歩行するぐらゐな人間は、自殺志願者と見做され」る。しかも、自動車に轢かれた者は地下道に捨てられ、非人間的扱いを受けるのだが、それは佐藤自らの〈都会的恐怖〉を投影している。

「都会的恐怖」は「中央公論」の「自動車横行時代」という総題の一編として発表されたもので、他に小川未明「自動車横行時代に対する階級的実感」、近松秋江「時代の表象自動車の横行」、白柳秀湖「文明の切捨御免」など一二編が掲載された。これらのエッセイにおいて、自動車横行時代の問題として、文明の利器たる車に対する歩行者側の恐怖感が記されており、特に小川の論は、自動車に「永遠に乗らずにしまふやうな人間」として無産階級を捉え、彼等が、ブルジョアの乗る自動車に対し憎悪を募らせる状況を述べている。ブルジョア対無産階級の図式で乗車、歩行者側を捉えるのは粗雑で単純化しすぎるが、「のんしやらん記録」でも社会的階層で車に乗る者と歩行者が線引きされているのは、小川の論に触発されたのかも知れない。作中では、自動車が歩行者にとって脅威となっている状況が誇張的に描かれており、ここでも一九二〇年代の時代的問題が反映されている。

そもそも、アンチ・ユートピアの小説を佐藤が考えたのは、文明批評的、社会的な小説の必要性を感じていた事と関係する。「文芸時評　文壇の社会化」（前出）では、当時台頭してきたプロレタリア文学を意識して、次のように述べている。

プロレタリア文学者がそこに中心をおくところの問題は、確かに今日の社会の重大なる問題であることは争へないけれども、しかし彼等がいふが如く、必ずしもその唯一のものとも僕には思へない。（略）我々の文学には確かに余りに時代の反映が少なすぎる。（略）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である。（略）我々の文学の中には余りに文明批評が欠如してゐないか。

佐藤は、「批評さるべき社会があつても我々の中にそれに憑つて以て批評すべき何ものもない」状況を難じており、「小説といふ芸術の使命は描写といふ方法によつて作中人物の性格を明かにし作中の時代の文明批評をする」ことにあると考えていた（「文芸時評　壮年者の文学」前出）。〈文壇の社会化〉を説く佐藤は、プロレタリア文学にも好意的で、「文芸界全体」の「均衡を保つ上に甚だ必要」なものとして階級意識を説く無産階級文学の意義も認めていた（「文芸時評　無産階級文学について」前出）。それは、無産階級文学の存在が文明批評性の欠如した「今日の文壇」、特に芸術派の文学を変える起爆剤となり、「新しい時代にとつて力あるもの」になると考えたからだろう。もっとも、佐藤はマルクス主義に接近しなかったし、無産階級運動を説く彼らの文学が「唯一のもの」と考えなかった。同伴者的態度をとりながらも、無産階級文学とは異なる社会的、文明批評的な小説として、近未来を舞台としたアンチ・ユートピアを描いたのである。

しかも、この小説には、佐藤の著作に度々登場する薔薇と光のモチーフも見られる。『田園の憂鬱』（改作・新潮社、大八・六 初出は大七・九）や『都会の憂鬱』（新潮社、大一二・一）に出てくる「薔薇」は、「唯美・芸術至上的な『彼』の自画像」（注5）＝芸術家としての佐藤自身を象徴するものだが、「のんしやらん記録」の少年が薔薇に変形されるのは、社会的、文明批評的な小説を志向しつつも、芸術性を重視した佐藤の姿勢を表している。少年は生存の為に日光を求めるが、そこに日陰者ゆえに光を求める佐藤のモ

チーフがあり、『田園の憂鬱』の主人公は庭の「日かげの薔薇の木、忍辱の木の上に日光の恩恵を浴びせて」花を咲かせてやりたいと考え、続篇『都会の憂鬱』では、都会に移った主人公自身が日の当たらぬ家に住み、文字通り「日かげ者」として「日光の射さないところに住まなければならない」ことを怖れ、日の射す所を求める。その延長線上に「のんしやらん記録」の薔薇に変身する少年が造型されたのであり、「彼」は空気と光を求めて地上に出た時、「太陽から直射する光線」に食欲を感じ「日光を手で掬つて食つ」たりする。こうした主人公の向日性は、芸術＝美に光明を求める芸術家＝佐藤の志向を表しており、薔薇に変身＝同一化した姿は「芸術の極致」だったのだが、その薔薇も「官覚派」の芸術家によって「前時代」のものとして相対化される。「官覚派」は「新感覚派」を連想させ、後半で芸術の議論（それも難解な議論）が展開されるのは当時の文壇を風刺していようが、芸術性を問題にした佐藤の小説観が反映されている。佐藤は個人の苦悶を深く描くことで「深い人生解釈と又文明批評とを包括」（「小説作法講話」、「文章倶楽部」昭二・一一～昭三・三）する小説＝芸術を理想とした。そうした点では、プロレタリア文学（無産階級文学）と彼等に批判的だった他の芸術派との乖離を繋げるような立場からこの未来小説は書かれている。

このように、「のんしやらん記録」は、薔薇と光のモチーフを発展させた形のアンチ・ユートピア小説となっているが、その後こうした未来小説を書かなかったのは、佐藤の目論見が看過され、『河童』に類するものと低く評価されたからかも知れない。が、芸術性を重視しつつ文明批評的な小説を志向したことで、芸術派と無産階級文学を綜合する小説の可能性を示した、〈科学小説〉的要素もある作品として見直されてよいものだろう。

注

1. 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～平一三・九）を参照（「のんしやらん記録」は全集・第七巻）、引用も同全集による。

2. 社会階級の違いが日照問題に繋がるという視点はプロレタリア文学に由来するものだろう。前田河廣一郎の小説「太陽の黒点」（「改造」昭和二・一八）は、高い崖と寺の境内に挟まれた谷間の一三軒の町が舞台で、ガスや水道もなく日光も遮断された下層社会を描いている。

3. 中沢弥「塔とユートピア ― 佐藤春夫「のんしゃらん記録」の未来都市 ―」（「湘南国際女子短期大学紀要」昭六三・二）も、「小説が大量に消費される時代の刻印」として「円本ブーム」が意識されていることを指摘する。

4. トマス・モアの『ユートピア』（一五一六年）が念頭にあったに違いないが、佐藤は社会主義もユートピア的なものと見ていただろう。

5. 原仁司「佐藤春夫における絵画と自我の問題 ― 「田園の憂鬱」成立の前景 ―」（「国語と国文学」平二・八）参照。