

『防雪林』

——小林多喜二の“絵”——

糊 沢 健

多喜二のスケッチ

「防雪林」といえば、文字通り吹雪、暴風を防ぎせきとめ、鉄道や雪道を守るために、延々と人工的に植林された林の連なりのことをいう。広大な平原を猛烈な吹雪がただ白一色に覆いつくすとき、平原を走る“道”は「防雪林」によって守られ、その痕跡をかりうじて残し、とどめることができる。

小林多喜二の「防雪林」のノート稿を見ると、その冒頭の余白にはくりかえしくりかえし「防雪林」と書きなぐっており、さらに別のページには、北海道の果てしない平原をどこまでも続いてゆく電信柱と防雪林の連なりと、それらによって守られている一筋の“道”が、遠近法によってとらえられた絵として描かれていることを確認することができる。絵には付記として「行かふかもどろふか 行かふかもどろふか」という北原白秋の「さすらいの唄」と思われる一節が書きつけられている。

「防雪林」が“遠近法”によってとらえられた絵というなら、

この小説の書き出しはまさにそうした“絵に書いたような”光景を確認することからはじまっていたといえよう。

十月の末だった。

その日、冷たい氷雨が石狩のだゞっ広い平原に横なぐりに降っていた。

何処を見たって、何んにもなかった。電信柱の一行がどこまでも続いて行って、マツチの棒をならべたようになり、そしてそれが見えなくなっても、まだ平であり、何んにも眼の邪魔になるものがなかった。所々箒のように立っているポプラが雨と風をうけて、揺れていた。一面に雲が低く垂れ下ってきて、「妙に」薄暗くなっていた。鳥が時々周章てような飛び方をして、少しそれでも明るみの残っている地平線の方へ二、三羽もつれて飛んで行った。

この“絵に書いたような”風景のなかに、「防雪林」の姿はまった無い。タイトルとなっている「防雪林」はようやく小説の後半にいたってすがたをみせることになる。「防雪林」の見えない風

景から「防雪林」の見える風景へ、これが物語のおおまかな流れとなつてゐる。

このいつけん安定したような「絵」からは、実は様々なざわめきが聞こえてくる。何処からともなくざわめいてくる「音」が鳴り響いているのだ。

小林多喜二の「絵」は静かではない。むしろ、様々な音をともなつて『防雪林』という小林多喜二なりの「風景画」は形づくられてゐる。^③とりわけ、物語のなかにくりかえしあらわれる「うなり」という言葉にそれは端的に示されていると言えよう。

しかしそれにしても、この「防雪林」とはいったい何なのであろうか。

小林多喜二の『防雪林』は戦後まもなく一九四七（昭二二）に発見された未発表のノート原稿である。しかし、一九二九年（昭四）に発表された『不在地主』がこの『防雪林』を改作したものであったことから、その内容や方向の差異をめぐって活発な論議を呼ぶこととなつた。^④『防雪林』をとおして見えはじめた「小林多喜二」が、『不在地主』からのちに「党生活者」へと至る小林多喜二の歩み、方向にたいする批判と再考を投げかけている、と考へられたからである。そのことは、戦後になつて問題となつた戦前のプロレタリア文学運動への反省、とりわけ「政治と文学」論争（昭二二）とも無関係ではなかつた。しかしここでは、小林多喜二およびプロレタリア文学運動の「政治主義」を批判・超克しようとするあまり、たとえば前田角蔵が指摘するところの「『不在地主』」「非芸術」、「防雪林」」「芸術」という二者択一的な

図式^⑤ばかりが横行する原因ともなつてしまった。以後、『防雪林』はそうした図式のもとでのみ語られてきたにすぎない。まして、この「防雪林」が何であるかということさえこれまで全く問題とはなつてこなかつたといつてよい。はたして、小林多喜二にとつて、このまるで呪文のごとくりかえし書き記されねばならなかつた「防雪林」とは何であつたのだろうか。

「音」の主体

『防雪林』は、鳴りやむことのない雑音に取り巻かれている。物語にはいたるところに「音」があふれている。

主人公である源吉が「密漁」へと向かいはじめるとともに、物語には「音」がざわめき出すのである。「道庁の小役人」が密漁を監視しに來ているなかを、源吉は「鑑札」を破り、踏み越えて、真暗な夜の石狩川へとむかつてゆく。源吉が網を背負つて家を出ると、暗い夜の彼方から「音」が聞こえてくる。「遠くの方で雑木林が何かに風が当たっているような音が不気味に絶えずしていた」。すると、途端にあたり一面は「雨」の音で覆いつくされてしまふ。

そこを曲ると、二町程先きに明りが見えた。小さい窓からのランプの明りだつた。と七、八間後の草ムラが、急にザア！と鳴つた、かと思つと、雨が降つてきた。忽ち一面、彼の前も後も横も雨の音で包まれてしまつた。

雨のふる音が少し薄くなつたと思つと、だん／＼やんできた。

じつとしてみると、その雨の音が、西の方からやんできて、今では、東の方に移って行くのははっきり分った。源吉のところでは雨が全く止んでいるのに、石狩川の方に雨が降っている音がした。それが、又だん／＼野面を渡って、後から後からとふり止んでゆく音が、はっきり分った。

「雨」の音は、いつも不意におとづれ、世界を覆いつくしてしまふ。世界を寸断し、風景を寸断し、果てしなく深々とした闇をのみ浮かび上がらせる。もつとも、溢れているのは「雨」の音ばかりではない。物語のいたるところで、不意の雑音が聞こえてくる。

生き物のうごめく声や音もまた例外ではない。「牛のなく巾広い声」や「馬が時々ひく／＼いな／＼き」、「羽目板に身体をすりつける音や、前足でゴツ／＼と板をかく音」が不意に闇のなから聞こえてくる。「と、「パチャ／＼／＼」と水をはね返す音が起つたが、すぐそれツ切りだった。一寸すると、又「パチャ／＼」と水がはねかえつた。それからすぐ続いて、今度はもつと大きく「パチャ／＼」となった。網がだんだん引き寄せられてきた」と、水を跳ね返しもがく秋味の様子が鮮明に描かれている。

また「プウ／＼」「もぐ／＼」「カン／＼」「パチ／＼」「テカ／＼」といったさまざまな生活の気配をあらわすオノマトベも多用されている。おそらく「音」にたいする過敏さをもって、『防雪林』ひいては小林多喜二は特徴づけられる、といえるにちがいない。⁽⁶⁾

これまで『防雪林』の評価はほとんどいいほど、冒頭

の「密漁」の場面に集中してきた。なかでも源吉の降り下ろす棍棒によって暗い闇のなかに秋味の真つ赤な血が飛び散る場面は、『防雪林』の中でも最も印象的な場面に数えられてきた。たとえば森山重雄は次のように書いている。「戦後はじめて『防雪林』を読んだ人々のすべてが、この冒頭の部分の卓越した描写力について、驚嘆の眼をみはつた。それはおそらく多喜二作中、『蟹工船』の北海の描写、『東俱知安行』の吹雪の描写、『転形期の人々』における貧農の描写のみが、これに比肩しうるであろう。ここには、イデオロギーの拘束にしばられない、のびのびした芸術的把握があつた」。実際のところ、これまで小林多喜二は、彼のさまざまな「自然描写」を通して愛め讃えられてきた。小林多喜二は「自然描写」の作家と考えられてきたのである。しかし、にもかかわらず、それが何んであり、いかなる「自然描写」なのか、少しも明らかではなく、また掘みがないこともまた事実ではなからうか。

ところで、こうした声や音は、それこそ牧歌的に風景のなかに溶け込んでいくわけではない。いわば、風景に欠かせない安定した音とは違ふのだ。それらの音はいつも、たちまち「風の工合で、途中でそれが聞こえなくな」り、あるいは「だだっ広い平原はちつとも響き返しもしないで、かえって無気味に消え」てゆくのである。つまり音は風景を彩る安定したものではなく、逆に風景の「寸断」、「亀裂」を指示しているといつてよい。

音は絶え間なく転移し、さまよい、漂いつづける。そしてまた音は、必ずしも対象のはっきりとしたひとつの音でありつづける

ことはない。たとえば、「何かに風が当たっているような音」あるいは「枝がゆれた、互に打ち当るそれ／＼の音が一緒になって、変な凄味のあるうなりがしていた」とあるように、音はひとつの音であることにとどまらずに、重なり合い、物語が進むにつれて判別さえできなくなつてゆく。いわば、音と音はそのちがいを踏み越え、次第に重なつてゆくのだ。この「音の重なり」は、いったい何を示しているのだろうか。

こうした音の性格は、源吉の行動と内面の軌跡にそのまま対応しているのである。彼は当然のように「密漁」へと向かうが、しかしその足取りはさまよいに満ちている。彼は、結果的には密漁へと促されるように向かつているとはいへ、その足取りは何の確信にも支えられていない。促されつつ、そのこと自体に苛立つているのである。なぜそうするのか、みずからその行為を選びつつ、しかし、源吉はたえずみずから苛立ち、わけも分からずただ歩いてゆく。

彼は歩きながら、自分のこれからしてのけようと思つていることを考えていた。源吉は何かに対して「畜生！」と独りで云つた。彼は何、べんもツバをはいた。じつとしていられない気が持だつた。そして、何んか、こう、自分の歩いているところが歯がゆくてたまらなかつた。「畜生！」

音がさまよひ、共鳴してゆき、けつしてじつとしていないことはないのと同様、源吉もまたけつして「じつ」としてられないのだ。源吉は物語のなかで、何度もさまよひ、歩きつづける。彼は「どん／＼」歩く。また「無茶苦茶に」歩く。ひとつの苛立ちが、

また苛立ちを連れてくる。次第にそれは言いようのない大きな苛立ちへと膨らんでゆく。源吉がさまよひつつ密漁へと向かう過程は、そのままひとつひとつの音が次第に重なり、共鳴してゆくことと対応している。

また、源吉が歩きはじめると、音が聞こえてくる、ということからも源吉と音が切り離せないものであることがわかる。源吉がじつとしているとき、音はやむ。音を耳にしないとき、源吉はさまよふことはおろか、「源吉は立ち上がった。が、何をするためか、自分で分らなかつた。(中略) 坐るのか、どうか、源吉は考えつかなかつた。源吉は、そこにしばらく、ぼんやり立っていた。四囲りは、静かだった」というようにただひとりぼんやりと立ち尽くすことしかできない。つまり、主人公源吉とは「音」によつて方向づけられた主体なのである。

そして、密漁へと向かう冒頭の場面は、放火へとむかう結末の場面と対応している。ここでは、源吉が密漁へとむかう途上で示す、じつとしていられずにひたすらさまよふ様子がいつそう強調されている。

外は星もない暗い夜だった。雪道がカン／＼に凍っていた。源吉は身体が、そうせまいと思つても、小刻みに顫えていた。ひよいとすると、独りで歯がカチ／＼と打ち当つてなつた。

源吉は道を急いだ。然し、歩いているということが、水落ちのあたりが変にくすぐつたくなって、じつとしていられない程歯がゆく思われた。しまいに源吉は小走りに走り出してしまった。(中略) 源吉は又ひよいと思いついたように、走りだ

した。呼吸がげしくなると冷たい空気で、鼻穴がキン／＼してきた。一寸すると源吉は又歩いてきた。

そこ、すなわち放火のち源吉がやがて到達する「防雪林」からは「うなり」が鳴り響いている。「防雪林」の存在が明らかになれば、密漁の場面がもっている意味はよりはっきりするにちがいない。

前出したように物語の中にあらわれる音ははじめ、何気ない、小さな、囁きにも近い、個々の、判別できる音、それこそ、雨、風、水の音、生き物の声、生活の音……にとどまっている。しかし、けっして音はそれじしんでありつづけ、あるいはとどまりつづけることはなく、やがて、それら個別の音は、交じり合い、衝突し、共鳴しあい、不明分な音へと変貌を遂げ、ついには、きわめて指示する対象の曖昧な「うなり」へと膨張してゆくのである。しかし、なぜ「防雪林」からは「うなり」が聞こえてくるのであるか。

「防雪林」のある場所

表題になつてゐる「防雪林」は物語のすでに終わりに近くなつた第八章によくあらわれる。「防雪林」という言葉は物語中、たつた四回しか出てこない。しかもほぼ物語の終わりになつてあらわれているのである。

一度目は、地主への直訴のために百姓達が団結して「停車場のある町」まで向かう場面。「雪道が、細くなつて続いている行手に、防雪林の一行がみえ、すぐそこから電信柱や電気柱が鉛筆を

何本も立てたようにみえ、煙草の煙程の、ストーブの煙が何条かシヨボ／＼空に上つているのが見える所迄来た。もうすぐだつた」

やがて、かれらは待ち伏せしていた巡査に拘束され凄惨な拷問にあう。失意のうちに帰路につくと、平原には猛烈な吹雪が荒れ狂つていた。「踏切りを越すと、前方一帯が吹雪で、真白い大きな幕でも降ろされているように、何も見えなかつた」。しかし、にもかかわらず、いやそれゆゑに「防雪林」が平原の彼方に見える。

平野の一本道は、すっかり消されてしまつていた。防雪林の側を通つた時にはそれに当る粉雪と強風で、そこから物凄みのあるうなりが響いてきた。そして、ただ天も地も真白いところに、ぼかし画のように、色々な濃淡で、防雪林が、頭を一樣にふつたり、身体をゆすつたりしているのが見えた。

そして、最後の場面。ついに源吉は地主の家にひとり火を点けにふたたび夜、「停車場のある町」へと向かう。「停車場のある町」の電燈の光が、ずうと前方の黒い幕のような闇に文字通り点々と見える所まで来たとき、フト源吉は、立ち止つた。何かにグイと立ち向うような気持の張りを感した。要するに、放火へと向かうにあつて「防雪林」の立ち並ぶ場所を経由する。やがて地主の家から吹き上がった火の手が空一杯を赤く染めるや、源吉は「防雪林」のあるところまで辿り着き、そこから後ろを振り返つて混乱の叫びがざわめく町を見つめるのである。

源吉は誰にも気付かれずに、防雪林が鉄道沿線に添つて並

んでいるところまで、走ってきた。防雪林の片側が火事の光を反射して明るくなっていた。振り返ってみると、空一杯が赤く染っていた。現場の手前の家やその屋根の上に立って、何やら手を振っている人や、電柱などが一つ一つ黒く、はっきり見えた。そこで騒いでいる人達の叫び声などが、何かの拍子に、手にとるように、真近かに聞こえたりした。半鐘は、ブーン、ブーン、とかすかに、うなっているように聞こえた。

源吉は、まさに「防雪林」に寄り添うように、あるいは「防雪林」に招き寄せられるように「防雪林」の立ち並ぶ小高い場所に行ってくる。「はつきり」や「手にとるように」という物言いかからも明らかのように、ここはすべてが見渡せる場所のようだ。

もつとも、この最後の放火の場面は従来から否定的に評価されてきた。「従来、源吉の放火という行為の中にアナキー性を見て、マルクス主義の立場から遅れているものとして批判されてきた」と前田角蔵は書いている。たとえば、小笠原克は「とはいえ源吉の《放火》が、一個の地主に向けた憤怒怨念のアナキーな暴発であることは明らかだ（中略）。地主の家は焼け落ち、家族の全員が焼け死んでも、それは源吉一個の束の間の溜飲をさげる程のことではないだろう」と述べている。⁽¹⁰⁾

しかし、ここで問題としなくてはならないのは「放火」という行為そのものではなく、放火ののちに「防雪林」のある場所にやってくるこの意味についてなのではないか。語りの力点は、放火の意味ではなく、むしろ放火の結果を確認し、それを俯瞰し

見ることの方に置かれているといつてよい。したがって、放火は源吉が「ひとり」で選んだ最終的行為だから意味を持つというよりは、源吉を、放火へと、そして放火を俯瞰できる場所を選ばせ、導く物語の語りないしは叙述の展開が存在し、むしろそれこそが『防雪林』の主題であるにちがいない。⁽¹¹⁾

遠近法の風景

先にも引用したように『防雪林』は、「電信柱」や「電氣柱」の列がつづいていく風景からはじまっていた。「電柱」の果てしなくつづく風景は、見事なまでに「遠近法」によってうかがいがあがる風景なのである。方角も位置も見極めがたいようにさえ見える「電信柱」のある風景。しかしその無機質で人工的な柱が石狩のただ広い自然のなかにおいて、ある種の道標的役割をはたしていることもまた事実であるにちがいない。そのことは、源吉の恋人のお芳、妹のお文、さらに仲間の勝が、やがて源吉の村を捨てて「都会」へ出奔することと関係しているといえよう。たとえば、お文が自分たちの村を次のように語り、拒絶する。「うそ。大嘘、こつたらどこの何処がえゝつてか。どけば見たつてなんもなくて、たゞひろくて、隣の家さ行くつたつて、遠足みたえで、電気も無え、電信も無え、汽車まで見たことも無えーんで、みんな薄汚え恰好ばかりして、みんなごろつきで、……」。このお文の出奔への夢は明らかに、「電信柱」ひとつひとつを伝つて「鉄道」の方向に沿つてのびている。「電信柱」や「鉄道」の方向とは何処か、言うまでもなく「都会」へである。「電信柱」を道標に、お

文の夢は形づくられているのである。

この「遠近法」によって描かれた風景は、夢や欲望に方向を与えているだけではない。この風景には果てしのないものを描くという遠近法の性格上、いわば行き着く先、終わりが無い。夢や欲望はただどこまでも果てしなく伸び、膨らんでゆく。そしてそれに終わりは無いのだ。お文の夢や欲望はこの風景をとおして生まれ、「電信柱」の連なりを頼りにしたからこそ「都会」へという明確な方向を持つことができたとなれば、方向づけられたそのはるか先には「都会」というにとどまらない奇怪な夢や欲望が広がっていることなるう。

連なりを辿ることといえば、物語が動きだすきっかけとなる場面も、「鑑札」という目には見えないが石狩川のほとりに張りめぐらされた「線」＝網の目への侵入、戦いであった。「鑑札」といい「電信柱」の「電線」といい、源吉が「ジリ／＼と苛立つてくる不思議な怒り」を感じるのは必ず「線」をめぐってであることに注意するなら、源吉の、そして物語が向き合っている「敵」はけっして「地主」ないしは目にみえる一義的なものにとどまらないことは自ずからわかってこよう。

終わりのない風景のその先の、とりあえずのイメージは次のようなものであった。

そのことから、先生が札幌にいたときの話をした。そしてこんなことを云った。——若し一度でも都会の味が分ったら、こんな田舎には、とても居れるものではない。電話があつて、どんな遠くの人とでもすぐその場において用事が話せる。自動

車が何台とある。電車がある。それに女は何時でも人形さんのように、綺麗に白粉をつけ、長い袖の着物を着て歩いている。活動写真は毎日あるし、芝居も見れるし、音楽会はある。公園がある。

それに男だって、外国の写真に出てくる人達とちつとも異なるような恰好で、町をキュ／＼と、光るほどに磨いた靴をはいて歩いている。

これを農村との対比から思い描かれた都会であるというなら、たんに新しい都市風俗を無批判なまでに列挙したにすぎない、といていいだろう。実際の都市とはおおよそかけ離れた、偏ったイメージであるということから、たとえば小林多喜二の都会イメージの貧困を指摘することも可能であるにちがいない。しかしおそらくこうした偏った、無批判な列挙にもとづく都会イメージの貧困こそが、むしろ風景によって方向づけられた夢や欲望の内実を説明しているように思われる。欲望の終わりのない薄気味悪さは、そのまま想像しうるかぎりの都会イメージの貧困、架空さとなってあらわれているのだといつてよい。つまり、都会イメージの貧困、架空さこそ、風景によって方向づけられた夢や欲望の貧困、架空さなのである。

この風景を介して獲得された欲望は、「電気」の力とともに、いつしかあがなうことのできない力として存在しはじめる。いわば、「電信柱」のある風景によって方向づけられた欲望はそれそのものが主体、奇怪で薄気味の悪い主体だといえるにちがいない。だとすれば、なぜ『防雪林』には音がざわめき、そして源吉が

そうした音とともにさまよわなくてはならないかかはつきりしてくる。

源吉と勝、源吉とお芳・お文、という登場人物間をめぐる対比は、風景の「遠近法」の彼方へと身をゆだねてゆく主体と、それをまえにためらい、「遠近法」それ自体を揺るがす「音」に身をゆだねる主体、の対立にはかならないことになる。この対立の図式こそ、物語を数多くの、一見ばらばらなせめぎあいの上に構成させている重要なモチーフなのだ。それゆえ、この対立のモチーフは物語のいたるところで変奏されている。

たとえば、「電信柱の一行がマッチの棒をならべたように」という比喩のなかに「電気」と「マッチ」の対立のモチーフがある。「マッチ」は村の生活を支えている「ランプ」に対応していると同時に、それはそのまま源吉の放火へとつながってゆくことを必然化させることにもなる。ここで「防雪林」から見える「停車場のある町」の明かりが「電燈」と記されていたことに注意しなくてはならない。風景と音のあいだで揺れ動く源吉が、ここでは「電気」と「マッチ」のあいだをひたすらさまよふ源吉として浮かび上がる。さまよいののちにやがて「電燈」の輝く町に「高さが一丈もある火の柱」がフキ上がるのである。

したがって、平原をつらぬく「鉄道」と「電信柱の一行」を俯瞰しつつ目で確認できるちょうど境界の位置に「防雪林」が立ち並んでいることは象徴的である。源吉はここに至ることで何もかも、あらゆることが「はつきり」見え、「手にとるように」聞くことができる。小高い場所、「停車場のある町」を見下ろすこと

ができるにちがいないこの場所は「停車場のある町」と源吉の住む村の両方を俯瞰できると同時に、あらゆる混乱のざわめきが「うなり」としてとき、聞こえる場所でもあるのだ。

物語の最後で、源吉が放火したのち、無意識のうちに「防雪林」のあるところまで辿り着き、ふと気がつくところはずべてが俯瞰できる場所であること、そしてこの場所において「うなり」が激しく響きわたることを考えれば、ここが風景の主体と、音の主体とが交差する地点であることは明らかである。

「防雪林」の意味

『防雪林』には、地主と小作、という大きな対立の他にも小さな対立として、源吉と勝、源吉とお芳、という対比からくる物語が嵌め込まれている。そしてさらに、源吉と村の百姓との対比（対立）の物語もまた重要な意味を持つている。百姓達が次第に「団結」してゆく過程が物語のなかに挟み込まれており、それは源吉がひとり放火へとむかうきっかけを形作っていよう。

不作への対応から村の百姓たちは集会を開き、その結果地主へ直接、小作料の軽減を交渉しに行くことを決定する。直訴へ向かう朝、百姓達が集合する。するとたちまち「表の騒ぎはだん／＼大きくなって行つた。馬のいななく声や鈴の音や、百姓達が、前や後の仲間を呼び交わすようにしゃべっているのや、それ等が一つになって、どよめきになって聞え」てくる。しかしその「どよめき」は「何か物々しい、生々した、大きな事が今起ろうとしているように聞えてきた」というふうに、あまりにも明確な「連

帯”の隠喩という方向づけを担った音としてあらわれるにすぎないのである。百姓達が平原を進んでゆく様子が、ふたたび“絵”を見るように描写されていることは重要である。

見ると、涯もなく広がっているたゞ雪ばかりの広野を、何台もの馬糧がまがりくねってついでに道を進む、勢いよく走って行く一列が見えた。遠くから、その糧の調子のいゝ鈴の音が聞えてきた。時々、雪煙が、パツ／＼と上った。後の方の馬糧で先頭の見えなくなつたかと思うと、道が逆に曲つてゐる処にくると、その先頭の方が玩具のように小さく見えたりした。一列はその度毎にまるで、のびたり、ちぎんだりくねつたりする黒い糸筋のように見えた。それが雪の平野だけに、はつきり目についた。

ここで『防雪林』の語り手について触れておかねばならない。この物語における語り手の性格、あり方は、きわめて予定調和な方向づけの語り手としてあらわれている。そのことはとりわけ語り手がくりかえし使用している言葉に注意してみればよい。

「だん／＼百姓達は本気になつた」「急に、そういうことが積極的になつた」「今迄かなり、皆んなの気持が一緒に、かたまつてグツ／＼と進んできた」「皆の気持を、またグツ／＼と前へ突き出した」。あるいは、「それで、——それで百姓達が、ようやく、殺気立ってきた『ように見えた』。自然、そして幹部から、その氣勢が、だん／＼一人々と、伝つていった。誰も、何んとも云わなくとも、石山の家に、成行きを知るために、百姓がわざ／＼出掛けてくるものも出来てきた」(注「傍点引用者」というような、実態

はともかく曖昧に“なんとなく”方向だけは付与してゆくという語りである。ともかくこのような用語、言い方によつてはじめて、百姓達が団結し「一つ」になつてゆくことが物語のうえで可能となつてゐるといつてよい。現実にはともかく、少なくとも言葉のうえで、*“連帯の絵”*に成るように語りは方向づけられてゐる。村の校長先生が百姓達に「佐倉宗五郎」や「磯茂左衛門」などの義民伝の話を聞かせると、その話が「理屈なしに百姓の頑固な岩ツころのような胸のすき間々々から、にじみ入つて行つた」と書かれることからして、この物語の予定調和な方向づけの語りは明らかであり、同時にこの語りには物語に揺るぎない安定感をも与えているといつてよい。こうした用語、言い方をカッコに入れて物語を説めば意味をなさないことはあきらかであろう。

源吉はしかし、この団結の過程にはいつかんして「ムツシリ」としたまま不満を抱き、対立している。それらを前にして源吉は、「始終、腕をくんだま／＼」「何処かイラ／＼して、じつとしていらねな」いでゐる。源吉は「どよめき」にしたがつて百姓達とともに直訴へと向かうが、しかし前よりもいっそう「ムツシリ」としだす。やがて、百姓たちは待ち伏せしていた巡査たちによつて拘束され、そのまま留置所に連行され、凄惨な拷問に逢い、「どよめき」はたちまち雲散霧消、解体してしまふ。直訴は無残にも失敗し、失意のはてに帰路につく。すると、ようやく彼方に「うなり」とともに「防雪林」が見えてくるのである。

音と音とが「うなり」へと共鳴しさまようとともに、源吉もまたそれに導かれるようにさまよい、やがて「防雪林」があらわれ

るのである。物語はついに「防雪林」に到達する。しかしそこは何処であり、何んであったのか。

先にもふれたが、たしかに「はつきり」や「手にとるよう」という物言いからも明らかなように、「防雪林」が見えてくるとともに、視界は開け、源吉はいっけん強固なまでの眺望を手に入れているように見える。

しかしとはいうものの、混乱のもとに騒ぎ、手を振り、光を反射する人や電柱の一つ一つを、かくも鮮明に確認できるということがなげゆえわざわざ強調される必要があるのでろうか。たとえば、そのことは「防雪林」が見えてくるとともに、くりかえし「ハッキリ」や「分った」という言葉があらわれ強調されていることとも無関係ではない。「源吉は、ハッキリ、自分たちの『敵』が分った。敵だ!』『敵』を、ハッキリ見た」「このかまきり虫のような『敵』が分らず、分ろうともせず、蟻やケラのように惨めに暮らしている百姓達がハッキリ見えた」。それはまるで「防雪林」という言葉と同様、呪文のようにさえ聞こえてくる。あたかも、はつきりと見える対象を強調しているというよりは、むしろ対象を指示するはるか手前で、ともかく視界は開けていること、そしてすべては見えるのだ、ということを強調しているにすぎないかのようである。少なくとも、いやともかく何はともあれ、すべてを見渡せる場所が、すべてを見渡せるという事実それ自体が、しきりと強調されているのだ。

こうした強調は、「防雪林」から見える風景に関わっていることは間違いない。「防雪林」があらわれるとともに、それは「電

信柱」と「防雪林」とが交差する「絵」に成るのである。「電信柱」のつづく人工的な構図のなかに「防雪林」という「人工林」の連なりが顔を出す。交差している終わりのないその果てからは、火の手が上がり、空は一面赤く染められ、「うなり」が響きわたる。

そのきわめて人工的な「額縁」からは、いっけんすべてを「ハッキリ」見渡すことができるにちがいない。しかし、ともかく、俯瞰と眺望は開けながら、「見えること」をくりかえし強調しなければいっこうに「見えている」という現実感を伴わない「防雪林」からの風景。そこからは「絵に書いたような」風景と向かい合っているような手応えしか感じられないかのようだ。その意味で、源吉がこの絵のままで立ち尽くし、やがて「まだ足りねえぞ、畜生!」とひとり呟き、ふたたび何処へともなく歩きだして物語が終わることは象徴的であろう。

たしかに源吉は「防雪林」に至ることで、この「ぼかし画」の「絵に書いたような」風景を手に入れるにすぎないとはいえ、しかしそうであるがゆえに、より不気味な「うなり」が聞こえはじめるのだ。物語が、なんとしても「防雪林」の立っているこの場所まで到達しなければならなかったことだけは確かであるにちがいない。

「防雪林」のない風景から「防雪林」のある風景へ。小林多喜二の『防雪林』は「絵」にはじまり「絵」に終わる。

「うなり」の鳴り響く小林多喜二の「絵」。前述したようにやがて「防雪林」は『不在地主』へと改作されるに至って、未定稿

として破棄されることになる。ところが、その『不在地主』には「うなり」という言葉は消え、「音」さえも物語とはいささかも関係をもたない要素として後景に退いてゆく。しかしともかく物語の後景へと退いてゆくとはいえ、『東俱知安行』（「改造」30・12）『一九二八年三月十五日』（「戦旗」28・11・12）等、小林多喜二のその後の作品において、「音」は執拗なまでに渴望の対象でありつづけることもまた確かなのである。

小林多喜二はひたすら「音」に飢え、「音」を渴望しつづけた。お芳やお文、勝らを、そして源吉自身の根柢をも誘い、呑み込んでいった絵、風景には「終わり」がない。そうした空虚な風景と衝突しつづ、音はどこまでも「うなり」となって膨張しつづければならなかった。『防雪林』から聞こえてくる「うなり」にもまたけつして「終わり」はないはずである。

注(1) 「新潮日本文学アルバム28 小林多喜二」65・6 新潮社 参照。

(1) 「刊行年等の二桁の数字は西暦の下二桁を示す」

(2) 日高昭二は「小林多喜二の世界」(北大放送教育委員会編「北海道文学の系譜」84)の中で、映画との関連から「防雪林」の「構図」について書いている。

(3) 小林多喜二と「風景画」についてはこれまで、中野重治が「昭和の文学(座談会) 小林多喜二——」(群像 75・5)の中で、小林多喜二における「風景と風景画」について触れており、また、

まつやまふみお(「小林多喜二の人と文学」座談会 民主文学 68・3)にも「防雪林」と「風景画」の関係についての指摘がある。

(4) 小田切秀雄『「防雪林」の意義』東京民報 47・8、野間宏「典型について—創作方法」新日本文学 55・9、横川仁三「文学における形象性と世界観覚書—「防雪林」と「不在地主」論争の一面面について」多喜二と百合子 59・5、等参照。

(5) 前田角藏「初期プロレタリア文学における〈虚構〉の問題—「防雪林」から一九二八年三月十五日へへの転換を中心に」『虚構の中のアイデンティティ』法政大出版 89・9

(6) 篠原昌彦(「防雪林」における石狩川描写の意味—異化された自然と絶望の創出—)『苦小牧駒沢女子短大紀要』19 87・3)は密漁の場面の表現上の特徴を「オノマトペ」と「人間と表現された自然との新しい、特異な関係の表出」の二点にまとめている。

(7) 「小林多喜二—転換期の文学」日本文学 73・7
(8) 最近のものでは、篠原昌彦の『防雪林』(「東俱知安行」(18号)『不在地主』(20号)を扱った二連の論(注6参照)が考えられる。

(9) 注(5)に同じ。

(10) 「小林多喜二・「防雪林」の位相」日本文学 82・6

(11) たとえば亀井秀雄(「北海道文学全集6」解説 立風書房 80)は、最後の放火の場面がすぐれた象徴性を獲得できていないのは、『防雪林』が結局のところ「観照的自然描写」にとどまっているからだと指摘している。

(12) 「電信柱」に関連して、たとえば吉見俊哉(『声』の資本主義) 95・5 講談社)は、明治以来の「全国電信網の建設と明治天皇の地方巡幸との密接な関係」について書いている。