

昭和初期，多喜二の文学上の営為

倉 田 稔

も く じ

はじめに

- 1 築地小劇場
- 2 有島武郎と「カインの末裔」
- 3 『防雪林』
- 4 名作「誰かにあてた記録」
- 5 「シネマ」
- 6 「最後のもの」「山本巡查」

はじめに

本稿は，小林多喜二伝 (25) である。

1 築地小劇場

日本の新劇は，ヨーロッパの影響を受けた。19世紀末，演劇を新しく革新する運動がヨーロッパで起きた。例えば，モスクワ芸術座，ダブリン市民劇場，ベルリン自由劇場，フランスの劇場，などが有名である。それが，20年遅れて日本へやってきた。日本での新劇は，歌舞伎でもなく，新派でもないという意味である。小山内薫（おさない・かおる，1881—1928）が，その代表的人物であった。坪内逍遙⁽¹⁾もこの運動を指導した。小山内は，東大在学中から詩・小説・戯曲を書き，1909年（明治42年），二世市川左団次とともに

(1) 坪内（1859—1935）。

に、自由劇場を創立した。そこでイプセン⁽²⁾などの近代劇を上演した。また小山内は、モスクワ芸術座で演出法を学んで、新しい俳優養成のための研究所を設立した。1924年(大正13年)、土方与志(ひじかた・よし)とともに、築地小劇場を創立した。これは土方与志⁽³⁾が私財をなげうって設立したものである。

大正13年の第1回公演には、チェホフの「白鳥の歌」とゲーリングの「海戦」(伊藤武雄訳)が上演された⁽⁴⁾。

築地小劇場が昭和2年(1927年)に、小樽に二度、公演にきた。8月と11月であった。

築地小劇場がくる前に、沢正(沢田正二郎)⁽⁵⁾が、『金色夜叉』で、貫一をやった。そのあと、公園館の向いにあったハイカラなレストランで、座談会を開いた。沢正をめぐってであった。そうしたら多喜二も来ていて、沢正に向かって、くそみそに悪口を言う。「あんな貫一ってない」「年をとりすぎてるじゃないか、貫一は学生なんだ」、そう言ってやりあった。

武田は回想する。座談会なんかでは、必ず開口一番やるんです。これが小林式でね。偉い人だろうが、真向からやっつける。愉快でした⁽⁶⁾と。

昭和2年8月、その築地小劇場が来道した。小樽を振り出しに、札幌、旭川、函館と、公演した。出し物は、武者小路実篤の⁽⁷⁾「愛欲」とチェホフ⁽⁸⁾の「熊」である。

小樽公演で世話をしたのは、『クラルテ』の連中であつた。彼らは、街頭のピラ貼り、前売券の売りさばきをした。多喜二は、一生懸命前売券をさ

(2) Henrik Ibsen, 1828-1906.

(3) 1898-1959. 昭和期の演出家。東大中退。1921年、小山内薫の門に入る。渡欧して演劇を研究。帰国後、築地小劇場を作る。

(4) 河竹繁俊『概説日本演劇史』岩波書店、1966年、389ページから。

(5) 1892-1929. 明治・大正期の俳優。新国劇の全盛時代を作る。

(6) 武田、『北方文芸』1968年3月、50ページ。

(7) 武者小路実篤(1885-1976)。小説家・劇作家。1910年、志賀直哉らと「白樺」を創刊。1918年、新しき村の運動を起こす。

(8) アントン・パヴロヴィチ・チェホフ(1860-1904)。ロシアの作家。

ばくために奔走した。彼は拓銀にいたから、料理屋関係にも渡りをつけた。芸者衆に買ってもらった。こうして一等席にキレイどころがずらりと並んで、妙な観劇気分となった。武田は言う。「よく、トラックに乗ってビラをまいたり、宣伝に歩いたものです。電柱に貼り紙をしたりね。」

築地小劇場からは、友田恭助⁽⁹⁾、東山千栄子⁽¹⁰⁾、細川ちか子、丸山定夫⁽¹¹⁾、汐見洋、土方与志もきた、と言う。

多喜二の弟・三吾は言う。芝居が小樽にくると、多喜二が宣伝したり、切符を売ったりした。友田恭助、丸山定夫、東屋三郎、田村秋子⁽¹²⁾たちがいっしょにきた。武者小路の「愛慾」「三和尚」、それにチューホフの「熊」を小樽の中央座で演じた。その後見たのは、何かもうテンポが早い「海戦」という芝居。三吾たちも、切符をあっちこっちへもって行って、一生懸命手伝った⁽¹³⁾。

築地小劇場は、8月の後、11月にも小樽に来た。それを12月と言う人がいるが、11月が正しい。この11月の来樽のことであろうか、夏堀は伝える。

昭和2年、できたばかりの築地小劇場が、「海賊」[海戦の間違いだらう]という芝居をしに小樽にくるが、小屋を借りる金もないほどだった。その時に多喜二が努力をして小屋を見付け、前売券をかなり売り捌いた。「海賊」(ママ)の芝居の中に「海戦」の場面があり、どうしても大砲を打つ擬音がほしい。ドラムかんは用意できたが、ピアノがない。そこで多喜二が、当時小樽にあった一番いいピアノといわれた北海ホテルのピアノを、友人を介して借りた。そして多喜二が、そのピアノを大八車の乗せ、炎天下の小樽駅頭を何人かで引っ張って歩いてゆくところを、夏堀講師と会って、いろいろ会話をした。

(9) 1899-1937。1924年、築地小劇場の創立に加わる。

(10) 1890-1980。築地小劇場に参加。

(11) 1901-1945。1924年築地小劇場第1回研究生として小山内薫の指導を受けた。1929年の築地小劇場の分裂のさい、土方与志と新築地劇団を結成した。

(12) 1905-83。昭和の新劇女優。築地小劇場創立で、第1回研究生になる。友田と結婚。

(13) 小林三吾「兄の思い出」(『小林多喜二全集』第4巻月報4、1982年10月)。

夏堀は、既述の、小樽高商の時間講師をした人であり、多喜二をも教えた人である。

こういう激しい思い入れを目の当りに見て、夏堀は、「ああいう男はどこかに行っても頭角を現すだろうな」と思った⁽¹⁴⁾。

同窓の桜井は書く。

学校を出てから私は、新聞記者になって小樽に在勤し……たので、[多喜二と]始終会う機会があった。毎年来る築地小劇場のお先棒をかついでポスター張りや前売券の世話など一緒にした土方与志さんに簡易食堂のライスカレーなんかを御馳走し、あとで土方さんが本当の伯爵だと知ってタマゲたりした⁽¹⁵⁾。

「……昭和の初め、築地小劇場が小樽にやって来たときのことである。

この築地小劇場小樽上演は 多喜二らの運動で実現したのだが、なにせ、まだ市民にはなじみのうすい劇団だけに、借りる劇場すらままならぬ状態であった。入場券もまた、そうそう売れるものでもない。そのうえ、上演劇の中で、どうしても使わねばならないピアノが手配できるかどうか問題だった。

当時はピアノといえば最高級品で、個人的に貸してくれる人は見あたらなかった。そこで、多喜二は小樽商業時代の後輩で、そのころ拓殖ビル食堂を経営していた杉村逸郎……に相談を持ち込んだ。杉村氏の伯父、杉村義太郎氏が北海ホテルの重役であり、当ホテルには立派なピアノが備えつけてあった。それに目星をつけたわけである。

劇の題名は「海戦」。その戦闘シーンの中で、大砲の音を出すのにピアノの低音と空きかんを同時にたたくというのである。杉村逸郎氏の紹介で、北海ホテルに出向いた多喜二は「借用する金はないので、入場券を何枚でも……」

(14) 夏堀正元 (『文化評論』三二六, 154-5 ページ)。

(15) 桜井長徳「よだれをたらす多喜二」(小樽商大『緑丘』, 250号)。

と、話を持ちかけた。

当初、ピアノ貸し出しに難色を示していた北海ホテル側も、多喜二の熱意に打たれ、しまいには貸し出し許可を与えた。さて、次の難題はその運搬であった。上演劇場の中央座（いまの日活）までは、さほど遠くはないが、駅前のわずかな坂道を登らねばならない。車を借りる金などあろうはずがない。馬車で、ということになった。

運ぶものがものだけに、馬車でソロソロ運んでいる多喜二らの一行を、街行く人々は、どのようにながめていたことだろう。」⁽¹⁶⁾

多喜二は、日記で書いているが、11月21日に築地小劇場が再度きた。中央座で、ゲーリング⁽¹⁷⁾の「海戦」、ローラン⁽¹⁸⁾の「狼」が演じられた⁽¹⁹⁾。

「海戦」について武田は書く。その内容は別として、最後の高潮に達したあたり、白熱的効果を（不思議な、表現派的な）出して、あたかも第9シンフォニーの最後を思わせるものがあつた。身がふるえて、自分は涙が出てきた^(19a)。

築地小劇場は、経営難と思想的対立のために、1929（昭和4）年3月、劇団築地小劇場と新築地劇団に分裂した。新築地劇団を土方が指導した。この前年、小山内は急死していた。築地小劇場は6年にわたって新劇運動に大きな役割を与えた。小樽公演の2、3年後、分裂した新築地劇団が来た時も、『クラルテ』の人々は協力した。武田は言う、「われわれはトラックに乗って町廻りまでして新劇運動に協力した。」^(19b) 1929-30年は、プロレタリア演劇の最盛期であった。1940年、弾圧と方針の違いによって新築地劇団は解散し

(16) 朝日新聞小樽通信局編『小樽』新北海道教育新報社、1979年、24-25ページ。

(17) Reinhard Goering, 1887-1936。ドイツの表現主義の劇作家。悲劇「海戦」1917年；「スカパ・フロー」1919年。筋がほとんどなく、言語が簡潔で、対話が突然交代し、音響効果を使い、身振りによってダイナミックにする、劇を書いた。

(18) ロマン・ローラン（1866-1944）である。

(19) 『小林多喜二全集』第7巻、139ページ。

(19a) 武田暹「『クラルテ』時代」（多喜二・百合子研究会編『小林多喜二読本』新日本出版、1974年）

(19b) 同「クラルテ時代」

た。

小樽で、多喜二らの奔走した築地小劇場の劇を見て、感動した一人は、園井恵子であった。

園井恵子は、岩手出身で、小学校高等科にいた。盛岡から、祖母、伯父・たすけのいた小樽へ、一家で移住した。袴田という入船町のお菓子屋だった。園井は、庁立小樽高女に入った。そこに、小樽へ築地小劇場が来て、園井はそれを見た。これは、多喜二らが呼んだものだった。園井は、新劇をやりたいなくなった。だが小樽から宝塚へ行ったのだ。経済的に新劇はやれないからであった。彼女は昭和4年6月まで、高女2年生まで、小樽にいた。さて彼女は、宝塚へ行ったが、試験日に間に合わなかった。だが受験させてもらおうと、3日間、学校の前でストをした。そこへ、通りかかった小林一三（宝塚の創設者）⁽²⁰⁾に入れてもらうのだった。「そんな熱心な子なら」と。彼女は、昭和4年に入った。月給10円で、7円を母に送った。昭和10年に宝塚の大スターになった。彼女は、宝塚にそれまでいないタイプだった。そして母を宝塚へ呼んだ。その後、小林一三が、宝塚映画を作ったが、園井のためだった。園井は、その主役をやるようになった。だがそこをやめて、新劇に行った。そして丸山定夫を師としたし、丸山の劇団で客演した。東宝映画「無法松の一生」のヒロイン、となった。その主演・坂東妻三郎とその映画で共演したのだった。坊や役は、長門裕之だった。監督は稲垣である。一方、丸山と園井が劇＝芝居「無法松の一生」を演じた。戦争のため新劇が解散され、1942年、丸山は苦楽座を結成した。俳優は大政翼賛会に入った。その班ができて、北海道は滝沢修が回り、広島中心で中国地方を、丸山が回った。移動劇団「さくら隊」という名であった。戦争中、広島は三発の焼夷弾が落ちただけで、変だと考えられた。園井は、東京へ稲垣監督を訪れ、映画に出して

(20) 小林一三(こばやし いちぞう, 1873-1957)。慶応義塾に学び、三井銀行へ。阪急電鉄を作り、また宝塚少女歌劇、東宝映画を創設。実業家、政治家。

もらおうとしたが、不運にも会えず、再び広島へ行った。8月6日の彼女の誕生日のために、赤飯を作ろうとして、後援者を訪れ、小豆ともち米をもらった。そして広島に戻り、誕生日に赤飯を作って2階に上がる瞬間、原爆にあった。同じ場所で倒れた薄田研二ジュニアを介護するが、彼は死んだ。丸山も、広島巡演中に原爆にあい、死去した。園井は、「小樽へ帰ろう」と、母に手紙を書いた。だが原爆症でほどなく死去した⁽²¹⁾。

2 有島武郎と「カインの末裔」

有島武郎は、明治11(1878)年、東京生まれである。父は旧士族で、高級官僚となり、実業家にもなった。有島は、禁欲的儒教教育と開明的なヨーロッパ教育を、同時に徹底的に受けた。彼は、5男2女の長男であり、弟に、有島生馬⁽²²⁾、里見弴、がいる。学習院中等科では、大正天皇の学友であった。明治29年卒業後、札幌農学校へ移り、明治30年に予科を終えた。明治32年、キリスト教に入信し、明治35年、予備見習い士官となるが、日記で、軍隊批判、国家批判をしている。軍隊を、「凡ての自由より断たれたる牢獄」、国家を、「白く塗りたる墓」と、書くのだった。明治36年、社会主義に感激する。同年8月、アメリカ留学(1903-5)をする。ペンシルヴェニア州のハヴァフォード大に学び、博士論文を書いた。その後、ハーヴァード大で聴講生となる。ホイットマン⁽²³⁾に紹介されたし、その影響を受けた。社会主義者・金子喜一⁽²⁴⁾と出会う。明治38年、「露国革命党の老女プレシコフスキ女史」を『平民新聞』に発表した。キリスト教からの離脱の始まりであった。明治39年、弟の生馬とヨーロッパ遊歴をする。明治40年、イギリスでクロパトキンに会った。彼はロンドンの労働者街に仮の名で潜んでいた。4月、有島は

(21) 井上ひさし講演、1997年2月14日、小樽商大および小樽市民大学講座。

(22) 洋画家。1882-1974。

(23) Walt Whitman, 1819-92。アメリカの詩人。代表作『草の葉』1885。

(24) ?-1909。明治時代の社会主義者。1891年ころ渡米して、シカゴ大学に学ぶ。シカゴ社会党の記者になり、日本の『平民新聞』などに寄稿。1909年帰国。

帰国する。有島の留学経験は意義が大きかった。まず彼はクリスチャンとして海外に出た。はじめアメリカに夢と幻想を持っていた。日露戦争が始まると、失望する。本当にクリスチャンらしいクリスチャンはトルストイだと思い、クロポトキンの「相互扶助論」に心打たれた。

さて札幌農学校が昇格して東北帝国大学農家大学となったが、彼はその英語教師になった。明治41年、毎週、社会主義研究会に出た。明治42年に、結婚する。明治43年、『白樺』の別格の同人になる。売りさばき元が、東京・大阪・札幌（富貴堂）となる。彼は信仰を捨てた。道庁から危険人物と見られ、監視を受けた。大正3年、妻が肺結核となり、大正4年に、帰京し、大学に辞任願いを出した。大正5年に、妻と父とが亡くなり、彼は作家生活に入った。大正6年に、自然退職となり、大正8年に、『或る女』が出版された。

大正11年に、有島は、「宣言一つ」を『改造』一月に発表し、大きな反響があった。彼はニセコの農場問題を抱えていた。有島は絵がうまく、美術団体「黒百合会」を北海道で作った。そして農場解放宣言をし、大正12年、波多野秋子と、縊死自殺をした。有島の残っている家は、札幌芸術の森、の「有島武郎旧邸」で、札幌時代の彼の借家は、開拓の村にある。彼の文学碑が岩内町雷電カスベの岬にあり、農場解放記念碑が、ニセコ町旧有島農場内にある。現在では有島記念館もある。

有島の小説「カインの末裔」は、こういうものである。

広岡仁右衛門と、赤ん坊をおぶったその妻が、どこからともなくK村に現れ出て、松川農場の小作人になった。小屋住農になった彼は、食費がないので、馬を売る。冬に木こりになって、馬を買う。畑では、夜も野獣のようになって働いた。六尺豊かな大男であった。彼は、小作人佐藤の妻と、関係を持つ。博打をする。自分の畑に入った他の子供を殴り付ける。

仁右衛門が、俱知安に、亜麻を売りに行き行って飲んで帰ったとき、子供が病気になる、死んだ。彼は、競馬に出て、偶発の事故で自分の馬が倒れ、馬は前脚を折る。農場の最も金持ちの笠井の娘が、函館の松川家に奉公していた。彼女は、競馬を見にきた。夜、大男が彼女を無理に連れ出し、辱めをした。

疑いは彼にかかった。

彼は小作料を払わないことにした。彼は他の小作人に冷たくみられ、退場せよとも言われた。函館の農場主に喧嘩をしに行くが、尻尾を巻いて帰る。役立たずの馬を殺し、皮をはぎ、こうして農場を後にした。

この作品は、『新小説』（大正6年7月）に発表され、これによって、有島は文壇に確固たる地位を築いた。瀬沼は言う。「……野性的な自由人広岡仁右衛門を、北海道の酷烈な自然を背景に、精刻に彫りあげた本格的写実小説である。無知な野人といえども、自然の酷薄、社会のかん智と戦って、これに打ち克たなければならぬ。その激しい生の威力を語るとともに、これをじゅうりんする自然や社会の冷酷な力を描き、作者の博愛な慈憐の心をこめる出世作」である、と。

松田解子は、1995年2月20日の小樽講演で、有島の「カインの末裔」の主人公は、不在地主の前へでるとへたっとなる、という興味あることを指摘している。

主人公は、本能のままに行動する粗野な人間である。有島は、この自作に対して注を書いている。「ここに1人の自然から今掘り出されたばかりのような男がある。しかも掘り出された以上は、それが1人の人間であって、その母胎なる自然と噛み合わなければならない運命を荷うと同時に、人間生活に縁遠い彼は、又人間社会とも噛み合わなければならない。彼は人間と融合して行く術に疎く、自然を征服して行く業に暗い。それにも拘らず彼は、そのディレンマのうちに在って生きねばならぬ激しい衝動に駆り立てられる。それは人から度外視され、自然からは継子扱いにされる苦しい生活の姿」であり、それを描き出した。北海道の荒々しい自然の推移と、仁右衛門一家の変貌とを相互にからませ合いつつ、ダイナミックに描いた。雑誌社の制限を受けて、3分の2くらいに縮めて書いた、と。

(25) ゴーリキー (1868-1936)。

多喜二は、グリキー⁽²⁵⁾の「チェルカッシ」や、有島のこの作品のような物を書きたいと思った。それが『防雪林』である。

3 『防雪林』

右遠氏は、多喜二が「チェルカッシを読んでいないのではないか。」と言う(口頭)。だが多喜二は、「チェルカッシ」を読んでいる。右遠氏は、多喜二の日記(「折々帳」)を詳しく読んでいないのである。

多喜二は、『防雪林』を、「三・一五」の前に完成し、しかし発表しなかった。これは昭和22年、彼の死後に発表された。

多喜二は、1927年1月の日記で、書く。「防雪林 約120,30枚位の予定で、3,40枚書いて、(月初めに)そのままになってしまった。」1928年1月1日の日記では、「防雪林」は130枚程出来上がった。もう、15,6枚で終りだ。」と。

その後、多喜二は、「防雪林」(改作)を、1928年10月10日に着手したが、まもなく中止し、『蟹工船』を起稿している。

篠原昌彦は、「防雪林」に「異化」作用を見ている⁽²⁶⁾ただし、どんな小説も異化作用の結果なので、その指摘自体は、もちろん間違いないが、あまり意味はない。

『防雪林』は、後に、書き改めて「不在地主」にした、とされるが、その前半を書き改めて、「不在地主」に利用したのだった。だから、多喜二は「防雪林」を公刊しなかったし、むしろできなかったのである。ただし、この小説の後半は、「不在地主」に入っていない。

小説「防雪林」の舞台になった月形村では、小作争議は勝った。だが、小説では負けたことになった。主人公・源吉の密漁場面の文章は、志賀直哉「城の崎にて」の影響がある。志賀は、ものごとを正確に見ている作家であった。小林は、人間のダイナミックな動きを描く作家であって、「防雪林」のこの場

(26) 『苫小牧駒沢短期大学紀要』第19号、昭和62年3月。

面は、出色の出来であり、また多喜二の得意の筆であった。

実際はこの小作争議の場所は、北村ではないかと、琴坂氏は言う。さて、多喜二は、この小説の最後で、主人公が放火をすることで、終えている。このような「アナキスト的」結論に、彼は不満を感じたろうとされる。

4 名作「誰かにあてた記録」

小林多喜二の数多くある名作のうちで、一つ、「誰かにあてた記録」を、私は彼の名作として挙げたい。これは現在、『小林多喜二全集』（新日本出版社）——以下、『全集』と略す——第一巻にある。

これは、初めは、『北方文芸』（第6号、1928年6月）に載った短編小説である。この雑誌は、那珂を初め数人の小樽高商生が編集出版した小雑誌である。ほぼ自費出版である。彼らは、先輩である多喜二に執筆を頼んだのだった。当時の小樽高商生はよくこの雑誌を読んでいた。

その後、この小説「誰かにあてた記録」は、標題はまったくパツとしないけれども、「救援ニュース No.18、付録」として改作されて、『戦旗』（1930年2月号）に出た（『全集』第三巻に入った）。5年後というわけである。

小林多喜二は、こどもを描くのがうまい。若い頃の作品をあげると、「晩春の再開地」（『全集』第六巻）である。これもうまい。

「誰かにあてた記録」は、彼の名作である。ちょうど、出世作「一九二八年三月十五日」を執筆しているころに出た。だから、小説家としての力量が高い水準にある時に書かれた。

話の筋は、ある不幸な少女の物語である。多喜二の終生の恋人・田口瀧子⁽²⁷⁾から、彼女の悲しい家庭の話を知り、フィクションを加えて作ったものである。タキさんの小さな妹の一人が主人公ではないかと思われる。生活のために再婚した母を恋しがり、しらみのたかるような環境で、貰われた家で暮

(27) 拙稿「小林多喜二の恋」（『人文研究』90）；拙稿「小林多喜二とフェミニズム」（『世界文学』78）。

らす、小さな小学生の女の子が主人公である。彼女の、必死に書いた作文を、多喜二が小樽で偶然拾ったとする設定である。女の子の切なさ、そしてその女の子の温かさが、描かれる。

概して小説の終わり方には三種類がある。ハッピー・エンドと不幸な終わり、そして結末のつかない終わりの、三つである。この小説は、わざと、結末のつかない終わりにしている。

現在の日本で、この小説のように、多くの児童がしらみにたかられることはないだろう。蚤には戦後かなり、たかられたけれども。だが、ここに出ている母と同じ状況にいる人は、現在でも皆無ではない。

小樽のある読書会の一女性は、この作品を、「珠玉」と称した。その読書会で出た意見を示そう。

少女の「お父さんが沢山いる」という言葉にびっくりした。／ななめ読みはできない小説。／とらわれないで、ひたってゆく。／目頭があつくなる小説。／[社会秩序の点で] 男の次に女がいる、と思った。／当時の女性の壮絶な生き方。／少女は、育ての親の悪口もいわない、温かい子だ。／将来この子がどうなっていくのか、心配だ。悪い方へ想像してしまう。／短いけれど、変化にとんでいる。／地名が親近感を与える。／最後に、男の子を頼りにしている母の言葉が、考えさせられる。／それでも、少女がこれを先生に向かって書いてるので、救いだ。／これは大勢の人にあてた手紙だろう。

文が切れているので、想像力をふくらませられる。／平易で装飾のない文体だ。声高に叫ばれていない。／導入部が新鮮だ。／方言のよさが分かる。

5 「シネマ」

和田克己は、小樽映画鑑賞会発行の「シネマ」に投稿を依頼することで、多喜二と知り合った。和田の友人 藤橋茂（ペンネーム勝見茂、『山脈』の同人)を介してであった。その後、親交を重ねるにつれ、多喜二のかつての「クラルテ」グループの武田暹とも、飲み友達となった。この4人が共鳴して、「新機械派」という同人誌を創刊した。多喜二が評論、藤橋が詩、武田が小説

「傾く大尉」、和田が掌篇小説を書いた。

この多喜二の評論中、「革命」の文字が印刷後発見され、藤橋と和田は、「これは大変」と消した。ことほど左様に左翼言辞が弾圧されていた時代であった。「新機械派」は、2号と続かなかった。

昭和2、3年頃は、昭和四年に日本最初のトーキー、松竹の「マダムと女房」⁽²⁸⁾が出現する無声映画時代の末期であり、小樽では松竹座の関楓葉、熊谷暁風、公園館の原紫翠、杉原芳翠の活弁黄金時代でもあった。

『シネマ』所載の多喜二の映画評は、郷利基のペンネームで「チャップリンのこと其他」(昭和2年、12月)、「海戦を中心としての雑談」(昭和3年、1月)、「とても重大なこと」(昭和3年、2月)、「ヴォルガの船唄その他」(昭和3年、5月)、「第七天国」(昭和3年、6月)、「映画雑感」(昭和3年、7月)、「映画には顕微鏡を？」(昭和4年、1月)、「毎月の映画短評」等である。

和田は、多喜二がよく熱心に映画を見る暇があったものと吃嘆した⁽²⁹⁾。

多喜二は拓銀で、出納、調査、為替係と移り、カウンターからよく見える奥の大きな机を領していた。小柄な体つきで、顔は細面色白で、小鼻が一寸ふくれ、オールバックの髪が乱れると首を振っては直す癖があった。多喜二は和田を見ると立ち上がってゆっくりと、カウンターへ、また原稿の催促かと言った顔で来るのであった。和田は中野清一⁽³⁰⁾の友人でもあった。

『シネマ』は、小型の綴じてない雑誌で、藤橋とか和田寿夫[克己のことだろう]が編集していたから、多喜二はそれに誘われて書いている⁽³¹⁾。この『シネマ』は、パラマウントから金がでた。和田が好きだったからやろうというわけを出した。

昭和3年ころ、映画は、月形龍之助⁽³²⁾のチャンバラ、小唄映画「波浮の

(28) 田中絹代主演。松竹。五所平之助監督、昭和6年、渡辺篤主演。

(29) 和田克己(『緑丘』)42、30ページ。(30) 小樽高商の多喜二の後輩。

(31) 『北方文芸』1968年3月号。

(32) 1902-1970。

港」⁽³³⁾、「君恋し」⁽³⁴⁾「紅屋の娘」⁽³⁵⁾「砂漠に日が落ちて」⁽³⁶⁾などが流行った。洋画は活劇のバンクロフト⁽³⁷⁾ものがさかんだった。入場料は25銭から40銭であり、封切り映画は、小樽、函館が先で、札幌は2カ月も遅れた。映画館は札幌が11、小樽は、松竹、東宝、電気館、日活、東亜、大和、富士、入船、若松、手宮などがあり、全道一の映画文化を誇った。

活動写真が小樽に入ってきたのは、明治30年代で、電気作用活動大写真といった。トーキーが入ってきたのは、昭和6年だった⁽³⁸⁾。

昭和初年には、封切り映画は小樽で上演され、その後札幌へ行った。

しかし、洋画は小樽にあまり入ってこなかったもので、札幌の狸小路、三友館という洋画専門館に、日曜になるとよく出かけた。

三吾さんは言う。映画では、多喜二はチャップリン⁽³⁹⁾なんか大好きだった。つまらないものも見ていたようだ。多喜二は、とても涙もろくてポロポロ泣いちゃう。自分が泣いているくせに「泣かせる映画なんてのは曲者だ」とか言って笑っている⁽⁴⁰⁾。

(33) 中山晋平作曲、野口雨情作詞、ビクターで出た。当初は佐藤千夜子(1897-1968)が、後に藤原義江が歌った。昭和4年に映画化され、木藤茂監督、竹久新、沢蘭子主演。

(34) 時雨音羽作詞、佐々紅華作曲、ビクター。昭和3年に出了た、二村定一が歌った。昭和4年映画化、帝国キネマで、川浪良太監督。

(35) 野口雨情作詞、中山晋平作曲、昭和4年、ビクター。

(36) 1841-1926。イギリスの俳優のことか。

(37) 別名、アラビアの唄。流行歌として昭和3年にヒットした。二村定一が歌った。昭和3年映画化、木藤茂監督。

(38) 奥田二郎。

(39) Charles Chaplin, 1889-1977。ロンドン生まれ、21歳で渡米、大コメディアン。舞台と映画の良さを統一する。映画監督、映画俳優になる。初期の主要な主演監督作品、「キッド」1921年、「巴里の女性」1923年、「黄金狂時代」1925年、「サーカス」1928年、「街の灯」1931年。彼については、『チャップリン自伝』上下、新潮文庫、あり。

(40) 小林三吾「兄の思い出」『小林多喜二全集』第4巻月報4、1982年10月、14ページ。

公園館（→日活館）で、リリアン・ギッシュ⁽⁴¹⁾とドロシー・ギッシュ⁽⁴²⁾主演の『嵐の恋』を、島田と多喜二と見た。

非常に長くて、途中で休み、あかりをつける。すると、多喜二と二人、泣いている。それが涙を誘うような内容だった。明るくなったので、多喜二が「いや、ひどいなあ……」と。

多喜二を武田がひやかしたこともある。「お前泣いていたじゃないか」と。武田は、「よく泣きましたよ」と言う⁽⁴³⁾。

映画館はパス〔毎回券を買うのではなく〕で行き、だから武田とよく行った。

多喜二は、女優としてはリリアン・ギッシュ型の純情派が大好きだった。日本では田中絹代⁽⁴⁴⁾だった。田中絹代がデビューしたばかりで、松竹がまだ売り出さない前に、「あの娘はいいなあ」と、多喜二と武田二人で話した。ところがその後どんどん絹代が伸び出した。

リリアン・ギッシュは悲しい表情で有名だった。メリー・ピックフォード⁽⁴⁵⁾は悪女風であった。ファンはどちらかに別れた⁽⁴⁶⁾。アメリカ映画の最も人気ある女優は、この二人であった。ピックフォードを好きだったことで有名なのは、谷崎潤一郎⁽⁴⁷⁾である。多喜二はあんまり理智的な知性派は好まなかった。のちにチャップリンに非常に傾倒した。

越崎は言う。多喜二という男は、たいへんひょうきんな明るい男で、たとえば、小樽運河のほとりを、多喜二は昭和初年に日本に入ってきたチャー

(41) Lillian Gish, 1896–1993。主演作品、「散り行く花」1919、「嵐の孤児」1922。共に、グリフィス監督作品。

(42) Dorothy。リリアンの妹。

(43) 『北方文芸』1968年3月号。

(44) 田中（1909–77）。1924年、松竹下賀茂撮影所に入所。

(45) メアリー・ピックフォード（Mary Pickford, 1893–1979）。カナダ生まれ、ハリウッド女優で最初のスーパー・スター。主要出演作品、「小公女」1917、「孤児の生涯」1919、「嵐の国のテス」1922など。

(46) 日高昭二講演から。1994年10月、小樽。

(47) 谷崎, 1886–1965。嘆美主義小説家。

リー・チャップリンの映画のまねをして、チャップリンの例の歩き方をともだちに見せて、それがまた真に迫っていて、かれらをおおいに笑わせた⁽⁴⁸⁾。

多喜二らはチャップリンの「ゴールド・ラッシュ」⁽⁴⁹⁾、入船館ではジークフリートとクリームヒルトの「復讐」などを見た。感激した⁽⁵⁰⁾。

多喜二はチャップリンを高く評価した。たとえば、こう言う。「チャップリンは、少なくとも『映画の上では』第一流の芸術家であるという気がする。」⁽⁵¹⁾そして一方で、鋭い観察をする。「チャップリンの喜劇は、本来の意味の喜劇ではないと思う。……『悲劇』を最も効果的に出すために、単に、その意味の手段として喜劇を上衣に借りに来ているような気がする。」⁽⁵²⁾だが、一方では根本的な鋭い批判もしている。「が、チャップリンは かんじんかなめの処で何時でも『あるもの』と妥協している。……そしてチャップリンは、結局、しかく重大なるべき社会関係に眼をつぶり、それから全然遊離し、独立した関係の上ばかりでの、男と女との一面的なセンチメンタルな運命劇を描く、単なる詩人に……なりきってしまう運命になってしまったのである。」⁽⁵³⁾

だが多喜二は、「モダン・タイムス」(1936年)、「独裁者」(1940年)、「殺人狂時代」(1947年)、「ライムライト」(1952年)という、チャップリンの傑作を見ていない。そのため、もしもそれらを見ていたら評価を変えたはずである。

拓銀の同僚の中橋も言う。多喜二は映画が好きで、よく見に行っていたようだった。中橋ミドリたちに、いまこういう映画を上映しているから見に行つてごらんとか、よく教えてくれた⁽⁵⁴⁾。

(48) 越崎宗一の話(夏堀)。

(49) 「黄金狂時代」のことである。

(50) 笠井清「小林多喜二と風間六三」。

(51) 『小林多喜二全集』第5巻、52ページ。

(52) 同、53ページ。

(53) 同、55ページ。

(54) 『文化評論』。

多喜二はかつて、「プロレタリアは自分たちの映画を作ろう」と呼びかけた。

6 「最後のもの」「山本巡查」

多喜二は、「詩の公式」を、勝見茂の出していた雑誌『山脈』に出した⁽⁵⁵⁾。

『新興文学』とか『創作月刊』などに、多喜二はどんどん投稿する。どこに何を送ったかという話は、「出てからでないといけない。」(島田)

1926年の『文芸春秋』6月・8月号は、くりかえし懸賞小説の応募を呼び掛けた。結局集まった、1,200余のうち、数10編が佳作となった。武田と多喜二の作品が入った。多喜二のは「最後のもの」であった。

この件について武田は言う。昭和2年に『文芸春秋』が菊池寛の発意で作品募集をした。10人ほど短編を集めて1冊にして出そうという予告があった。それで武田も応募した。そうしたら『文芸春秋』に佳作として武田の名がでた。それを小林が見て、「出たぞ」と言う。本人も、郷利基⁽⁵⁶⁾の名で「最後のもの」を出してるくせに。武田は郷利基なんて誰のことかわからない。

だが単行本として出すことは取りやめになって、それから間もなく文芸春秋社が『創作月刊』をはじめ、それに応募作の一番よい作品をのせた。それが『最後のもの』だった。編集者が永井竜男⁽⁵⁷⁾で、非常に誉めていた⁽⁵⁸⁾。武田は、その郷利基が多喜二であることを後に知ってショックだった。これは『クラルテ』に出した「師走」の改作だった。

武田暹の子息・晃二は書いている。「父の文学的行きづまりは、同人誌『クラルテ』の行きづまりでもあった。プロレタリア・リアリズムの方向へ確信を深めていった多喜二にとっては、より高いより広い文学上の飛躍を意識せずにはいられなかった。金銭上の理由もさることながら、むしろ文学的必然

(55) 『北方文芸』1968年3月号。

(56) ロシア・ソ連の作家マクシム・ゴリキーをもじったもの。

(57) 1904-90。若くして作品を書く。1927年、文芸春秋に編集者として入社し、手腕を振るった。戦後、作家として活躍。東京出身。

(58) 武田、『北方文芸』1968年3月、53ページ。

性を内包して『クラルテ』は消えていったのである。」

多喜二は、『クラルテ』の合評会等で、その作品について、「自然主義的に古い古いとみんなからよくいわれ」⁽⁵⁹⁾ また、武田も時には(多喜二の小説を)「好きでない」と言った。そこにはすでにお互いの文学の課題にたいする深刻なズレが……意識されていた。しかしプロレタリア文学がその萌芽期において、おそらく不可避であったであろう形式上の「古さ」と、それを媒介としてどのような内容上の新しさを獲得するかという課題は、複雑な政治的思想的試練をくりぬけながら、相当時間的模索が必要だったのであろう⁽⁶⁰⁾。

多喜二は「山本巡查」を、1927年10月24日に、まず書き終えた。それを11月23日に完成させた。これをまた改訂して、1928年1月19日に完了した。前衛芸術家同盟の機関誌『前衛』に載せようと思って、同編集部の手紙を書き、原稿を送った。3月ころである。しかしこれは、『前衛』には載らなかった。

多喜二の小説『三・一五』の下級巡查への目配りは、戯曲「山本巡查」(1928・1・19作)ですすでにある⁽⁶¹⁾。

(59) 武田暹「『クラルテ』時代」。

(60) 『中津川全集』285ページ。

(61) 土井大助『小林多喜二』汐文社、1979年。