

葉山嘉樹の建築術

—プライベートなき
住環境の文学—

荒木優太

序、近代文学のプライバシー

太田博太郎は、明治・大正・昭和の近代化する日本住宅を振り返りつつ、その過程で重視されてきた価値観のひとつに、中廊下住宅に代表される「プライバシーの尊重」を挙げる。これは東西に廊下をとり、南に家族の室を、北に台所や浴室や女中部屋などを設けることで、どの部屋も仲介することなく各人が目的の場所に到達できる建築術であり、日本では画期的な発明だった。これにより部屋の相対的独立性が保たれる。しかし、このような発明を経ても、プライバシーを守ることができたわけではないと太田は指摘する。というのも、狭い国土しかなく、結果狭い土地を活用せねばならない日本の住宅は、厳格な意味で十分な個室（私室）を準備することが難しく、たとえ室を私的に使ったとしても、襖や障子といった半閉鎖的・半開放的な闘は、様々な生活音を交流させ、室の独立性を常に脅かすからだ。「西洋では鍵のかからない部屋などは、独立の部屋として認められていない」（註一）。このような西洋近代の日本独自の受容の仕方は、他の分野、文化や政治制度や都市設計にも当てはまることであろうが、ともかくも、日本近代の住居が、出自を異にする観念や理想の同居を調整してきたことは確かだろう。或いは、和辻哲郎のような哲学者はそのような住環境の特徴を、近代日本に限定することはないかもしれない。というのも、和辻は『風土』のなかで「どの部屋も距ての意志の表現としての錠前や締めりによって他から区別せらるることがない。すなわち個々の部屋の区別は消滅している」（註二）日本家屋の構造に日本特有の「風土」思想を読んでいたのである。

ところで、イーファー・トゥアンは『個人空間の誕生』（註三）のなかで、「家屋の歴史とは拡大化と分割化の歴史である」（第四章）と述べ、とりわけて西洋社会におけるプライバシーの観念の発達を考察している。「漸進的な分節化」、即ち「部屋が次々と付け加えられ、家長やその家族が、もしそう望むならば、特別な活動のために引きこもり、独りになることが可能になったのだ」（第八章）。十分な面積が確保されなければ、家屋内の室の分割は細分化されない。それは室の共同を、つまりは個室（私室）的使用の実質的な禁止を暗示している。例えば、今日、プライベート・ルームの最たるものである寝室でさえ、中世を遡れば遡るほど人々は睡眠に別々の部屋が必要とは感じておらず、個別には寝ていなかった（第四章）。逆にいえば、「自己」や「個人主義」といった西洋由来の諸観念の明確な確立には、空間の物質的な分節化という契機が不可避であったのだ。

これは文学の問題とも無関係ではない。トゥアンは、ローマの図書館が静寂ではなかったことやアンブロシウスが無言で本を読んでいることに驚いているアウグスティヌスの例示を挙げ、音読から黙読への移行を空間分節化の文脈のなかで考え、さらにこれを「自伝的要素の重要性の増大」や「内面に向かった劇と文学」（第一章）などの登場に紐づけている。黙読は様々な環境設定によって初めて可能になる。ノイズなき静寂な空間、個人的メディアの普及（印字された書物）、教育によって培われた自律した高度なりテラシー。他者と共同的な音読（例えばリテラシーのない者にある者が読み聞かせしてやる読書の形態）に対して、黙読は、孤独と内省のなかで営まれ、自己意識を深化させる。これに対応する形での書記もまた、その自意識を引きずっている。つまり、声が行き交って反響するお喋りの場とは異なり、孤独な反省のなかで修正や校正を試みることのできる書記は、黙読と同じく自分自身に向き合う機会を書き手に強制させるのだ。類似したことを、前田愛は、「隠そうにも隠すべき場所が絶対に無い」（ハーン『知られざる日本の面影』）日本のプライバシーなき「家」構造に見てる。「ごく近年まで小説の読書を非難の眼で見るとまでは行かないにせよ、好ましいものとして迎え入れようとしないう家庭が少なくなかったが、それは小説自体の影響力とはべつに、小説とともにひとりの世界に閉じこもることが、ハーンの言うような家庭全体の連帯感を疎外する行為を意味したためではあるまいか」（註四）。

トゥアンや前田愛にみられるような環境決定論的知見——乱暴に言えば個室や個人的メディアがあるか

ら「個人」の観念が生まれた――は、無批判的に受け入れるには注意がいるものの、それでも依然として説得力ある魅力的な発想を提供してくれている。例えば、日本の近代小説として『浮雲』と共に第一に名の挙がる鷗外『舞姫』は、日本に帰る船の孤独な船室での書記行為によって綴られる。「房の裡にのみ籠り」「今宵はあたりに人も無し、房奴〔ボーイ〕の来て電気線の鍵を振るには猶程もあるべければ、いで、その概略を綴りて見む」として、留学先のドイツで知り合った舞姫エリスに関する辛い思い出が綴られる。帰国の際、「日記ものせむとて買ひし冊子もまだ白紙のまゝ」であったのにも関わらず、その晩、書記に踏み込むことができたのは、その書き手に物理的に遮蔽された孤独な空間が許されたからではないか。『舞姫』とはプライベートな空間によって初めて確立可能になった小説である。

このように考えてみたとき、プライベート空間の設計に失敗してきた戦前日本、その近代小説を、テキスト内で登場する住居空間に焦点化しながら読解する試みの意義が明らかになる。住環境によって、自意識の深度や個人の観念の強度が決定されるのだとしたら、小説に登場する自己や「私」なるものの性格を、それらを取り巻く住環境を仲介さすことで新しい視角のもと理解することが期待できるからだ。

さて、以上のような問題意識のなか、本稿で考えてみたいのが、プロレタリア作家として有名な葉山嘉樹文学の住環境である。葉山嘉樹の小説に登場する住環境はろくなものがない。基本的に狭く、室の区別も曖昧で、隙間や穴によって虫食いの的に外部に曝され、どれも数十年住むことを計画していないような仮（借）宿として成立している。それ故に、そこには、中流家庭で可能な程度のプライバシーさえ認められない。

例えば、葉山の文学には「バラック」がよく出てくる（乱雑に挙げてみれば『それや何だ』『生爪を剥ぐ』『移動する村落』『屋根のないバラック』『山谿に生くる人々』『濁流』『裸の命』など）。バラック (barrack) とは、急拵えで作った粗末な仮設建築であるが、これは葉山嘉樹の同時代的に興ってきた建築思潮と共に考えたとき看過してはならないモチーフだ。大正一二（一九二三）年九月の関東大震災を経て、緊急の仮設建築が要求された状況に対して、市街地建築法（現・建築基準法）の適合除外が認められた。いわゆる「バラック勅令」が公布され、東京市では計二万三〇〇〇戸のバラック建築が計画されたのだ。これを背景にして、民俗学者の今和次郎は震災直後から、「バラック装飾社」を興す。「バラックを美しくすること一切」を請け負って始められたこの建築運動は、バラックに直接派手なペンキ絵を塗ることで、その仮設性に建築学の専門家には思いつかないような前衛的な装飾可能性を見出した。実際、この運動は帝国大学の卒業生らによって始まった分離派建築会から批判された。藤森照信は今和次郎の思想に「建築のプリミティズム」と「解体の感覚」を読んでいるが（註五）、既存の都市が瓦解し、その後に残された荒野にあって、手近なところから断片的材料を集めてプリコラージュ的に建築していくバラックの簡易性や手軽さは、新しい建築美の予感を担うことができた。そして、葉山嘉樹文学はそのような建築思潮以降のテキスト群として、的確な設計（エンジニアリング）とは程遠い、プリミティヴな住環境の諸相を提示している。

葉山嘉樹が今和次郎を読んでいたかどうか、或いはバラック装飾社に対する関心の程度については明らかではない。しかし、少なくとも葉山文学には、人間がある一定の場所に留まること、そしてそこに住まうことの困難さに対する共感が通底している。「若し神や仏が在るとしたならば、彼等が愛する処の人間が豚小屋に住み、或は寺院の床下に、神社の縁下に住む時に、どうして、自分だけが、其のだゝつ広い場所を独占することが能き得よう？」（『海に生くる人々』）。「たとへ、どんな家であらうと、家があると云ふことはいい事であつた。何故かつて、家が無い、と云ふ事実も私の身近かにあり得るのだつたから」（『誰が殺したか』）。葉山文学にとってプリミティヴな住環境は、住むこと（住まい）が与える人間的生活の基礎的条件を炙り出すかのように、人工と自然の、内と外の限界を問い直す。そして、その特異な舞台設定を通じて形成される自意識は、近代文学を担ってきた主体といってもいい所謂「近代的自我」なるものの条件をも問わずにはいられない。丁度、バラック装飾社が、災後の粗末なバラックから、既存の建築美に対して破壊的な挑戦をしたように。

語源的に言えばプロレタリアとは、ラテン語の *proletetarius*、つまり資産として子供（子孫）しかもてない者（＝無産者）を指した。実際、葉山嘉樹の文学テキストには、それを象徴するように、子供や多産な親たちの話題が溢れている。しかし、彼らを囲う家は一貫して粗末なものでしかない。孤独な自己だけでなく、家族生活にとっても、家の形の物質的性格は決定的に重大なものである。それ故に、本稿ではプロレタリアの無産性を、家という財産を持たない者たちに焦点化したい。つまりは、プロレタリア作家のテキスト群を、プロレタリア的住環境のテキスト群として読解の視点を定めることで、近代文学が暗黙のうちに拠って立っていたものを以下明らかにしていきたい。

一、禁じられた密室——『誰が殺したか』『それや何だ』『鼻を覗く男』『海底に眠るマドロスの群』

最初に、葉山の自伝的小説のひとつ『誰が殺したか』（昭和一～六（一九二六～一九三一）年）での住環境を見てみたい。幼い子供を育てながら労働と政治運動に精を出す主人公が最初に住んでいるのは、「運河——逆も鼻持ちならない臭い汚い——の濼んでる、旧城下の裏町」で、「二階の六畳と、四畳半と、二間を」「間借り」している。その室は「暑くて狭く、おまけに暗かつた」。悪環境であることは勿論、それが「間借り」であることに注意していい。葉山文学の主人公のほとんどは自分の家、我が家（マイ・ホーム）というものをもてずに、仮（借）住まいで暮らしている。よりよい立地の家や新居を手に入れたりすることはできない。貧困が住居のタイプを構造的に指定するからだ。

だからこそ、たとえ引越しができたとしてもその悪環境は根本的には変わらない。記者を誅首された主人公は、幼友達の馬場寛が借主の「長屋の一隅」、主人公がいう所の「壊れた玩具の家」に住むようになるが、「長屋」は元「沼地」で、「沼地は、先づ第一に塵埃で埋められ、次に、製材工場の鋸屑で埋められた。その上に、阿部川餅もどきに土が蔽せられた」。貧民の住む家は、その土台そのものが既に塵芥や屑のようなゴミによって構成されている。この象徴性は読み逃せない。社会のアウトサイダーたちの集いを示唆するかのよう、誰にとっても不要なゴミの数々が家の土台を成しているのだ。『誰が殺したか』は工場で働く労働者が現場で受けた注意として「隅々まで掃除の行届いてあるやうな工場は必ず成績がいい、〔中略〕ですから皆さんも、これからは、一そう嚴重に掃除を行つて下さい。〔中略〕これは今後会社の社則と決定しましたから、もしこれに背いて不潔にするやうなものは、この社則を犯すばかりでなく、共同精神の破壊者として容赦なく処罰しますから」と紹介しているが、しかし、家の土台である土そのものがゴミによって、「不潔」によって、構成されているような住居に住む者たちにとって「清潔」とは、住むことの禁止であり、暴力的な一掃（クリアランス clearance）を意味するのではないか。事実、その労働者は、「誅首の大波」に戦っている。

「長屋の一隅」では、夜中便所に立つ震動で子供が眼を覚ましたり、蚤や蚊が「飼育場」のように大量発生する。引越しするさいは「「よくもまあ、こんなうちに人間が住めたものだ」と思はないではあられない、穴の明いた筈見たいだつた」とさえ感じられる。このような悪環境にも関わらず、しかし、主人公は次のようにいう。「たとへ、どんな家であらうと、家があると云ふことはいい事であつた。何故かつて、家が無い、と云ふ事実も私の身近かにあり得るのだつたから」。どんな家であれ無いよりも有った方がいい。実際、「長屋の一隅」も馬場の「好意」で住むことができていた。

「筈」の比喩は『そりやあ何だ』（『文芸戦線』、一九二六・三）に継承される。山中が舞台であり、町の物語である『誰が殺したか』とは舞台設定が異なっているが、『それや何だ』の山中にある飯場は「云はゞ筈のやうなバラック」で、「一つの窓も、そこにはなかつた」。その代わりに、「いつ「けつをわる」か分からない、仮の住居に、暇もないのに眼張りをする殊勝な者」もいなかったから、「隙間」が沢山空いていた。「窓」と「隙間」は同じではない。「窓からは、光が入つて来る。〔中略〕が、隙間となると、光は入らない」。当然のことながら、ここには陽の目に当たらないで過酷な労働に陰ながら従事する「土方」の生活が暗示されている。

しかし、この小説が興味深いのは、この「筈」の開放性が、転じて、新たな連帯の可能性を示唆している点だ。山中にある飯場は、一つだけではない。複数の、もつといえ、日本人ではない「鮮人飯場」が存在した。その住居の「構造はすっかり同じ」であるにも関わらず、習慣の差異や相互の侮蔑感情からそれぞれ離れて生活していた。けれども、「そのどちらにも、ひどい搾取の重石」があることを考えれば、「インター

ナショナル」な関係を築くことは不可能ではない。「資本主義は、鮮人労働者と、日本の労働者とを、喧嘩させながら、結びつける機会」として活用することもできるのではないかという希望が語られる。「隙間」がもっていた微細な開放性は、「窓」に象徴される正式に設けられた枠組みを介さずとも、ミクロなレベルでなされる相互交流と連帯の可能性を予感させる。事実、「朝鮮の労働者と、日本の労働者と兄弟分の杯をしてゐる者も沢山あつた。又、親分子分の杯をしてゐる者も沢山あつた」。

この「隙間」は『鼻を覗く男』（『新潮』、昭和二（一九二七）・八）に踏襲された。妻子ある身でありながらも、汽車のなかで出会った女性に一目惚れし、子を連れて新生活を試みる主人公は「どこか、此同じ地上に、私見たいな平凡な取るに足りない人間でも、生きて行くに足る丈の隙間はないものだらうか」という目論見の下、流浪の旅に出る。『そりや何だ』での「隙間」は象徴化され、「流浪」を受け止める一時的な避難所の（「窓」とは違う）非公式な入口となる。実際、主人公がたどり着いた「隙間」の先には、「沼地に鋸屑や塵芥などを埋め立てた、ジメジメした、その上ポコポコした貧民窟」があつた。『誰が殺したか』の住居が反復されているが、山だろが町だろが、「隙間」が空いた住まいは、恰も構造的に収斂していくかのように、一家の独立性を失った共同住居（この作でいう「五十軒長屋」）へと帰着していく。

ここで、興味深いのは、この共同住居は一家と一家の間の闘を無効化するために、様々な運動を伝達して、運動させてしまうということだ。『鼻を覗く男』では「一家で夫婦喧嘩なり、親子喧嘩なりおつ初めると、その両側の藪くとも三軒づゝの家族は、一緒に跳び上つたり、落ちたりしない訳には行かなかつた。何故つて、家の土台は鋸屑であつたから、長屋中が巨大な汽船のやうに揺れるのを、どうすると云ふ訳にも行かなかつた」と描写されている。『誰が殺したか』では夜中「うつかり便所に立つても、嘉坊〔主人公の子供〕の目を覚ます程の震動を与へる」とあつたが、共同住居の共同性は、誰も意図しないにも関わらず、個々の家同士を「震動」を介して連絡させる。物質の共同が、震動の共同に、そしてそれ故に個々の家庭内で起こる事件の共有の機会を用意するのだ。

『誰が殺したか』では主人公が「子供があつて、家財道具の無い生活と云ふものは、漂流してゐるボートの中の生活と同じやうに、とりつく島の無いものだ」と述べていた。葉山文学の「家」は陸上にも関わらず、「漂流してゐるボート」や「巨大な汽船」（『鼻を覗く男』）など船のメタファーでしばしば語られる。これは逆にいえば、彼のマドロス（船乗り）ものに登場する住環境も、陸上のその延長線上で捉えることのできることを示している。実際、『海底に眠るマドロスの群』（『改造』、昭和四（一九二九）・一）では、『鼻を覗く男』の「隙間」が海上労働にも直結する可能性が示されていた。つまり、船乗りの波田は「この広い、夢の国のやうな陸に、俺の世帯を持つだけの隙間がなかつた」と考えた末のマドロスであつた。「隙間」を求める旅路の行く末のひとつには、海上労働という帰結もあつた。しかし、そうしてやっと得た場所も、船全体が、「大ビルディングのやうに、確かな基礎工事も支柱もない」「海上に於けるバラック」と形容されているように、耐久性の低いバラック（仮設住宅）にすぎず、実際、物語のなかで最終的にそのK丸は座礁し、マドロスたちの住処の残骸だけが後に残る。流動性の高い労働者の住居は——そもそもそれ自体が波の上を移動する場合もあるわけだが——、暫定的な住まいでしかない。

『誰が殺したか』『そりやあ何だ』『鼻を覗く男』、そして『海底に眠るマドロスの群』といった四作を早足で見ても、ここで葉山文学における基本的性格の素描を試みておくことができる。つまり、貧困な生活形式が暗黙のうちに要求している、葉山文学の住環境は「穴」＝「策」＝「隙間」といった非密室的な空間のなかに置かれている。密室を守り通せないこと、それが葉山文学の住環境の第一の特徴である。この非密室性は、家の壊れやすさは勿論のこと、独立した室や家の観念が相対化され、住まいが即ち共同住居であることに由来している。共同住居は室と室、家と家との間を、振動や音を通じて連絡し合う舞台となる。これは物質的ないしは形式的な問題だが、加えて、そこには人的ないしは内容的な問題も付け加わる。つまり、貧困と隣り合わせになった——どちらも「馘首」に代表される——雇用の不安定性や労働運動での

リスクによって人的流動性が極めて高いがために、彼らが住む住居は結果的に仮暮らしの避難所として機能することになる。

整理してみれば、葉山文学における住環境の非密室性は、物質的な共同性と人的な流動性によって生じていることになる——非密室性（共同性＋流動性）とでも表現できようか——。そしてそれはポジティブにもネガティブにも用いられることがある。前者の例でいえば連帯の可能性の具体化として、後者でいえば住居そのものの汚さや臭さや暑さ（寒さ）といった悪環境として理解することができる。この両義的なバランスの中で建築されているのが、葉山嘉樹的住居なのだと、取り敢えずは指摘できる。

二、『恋と無産者』の住環境ギャップ

住居のこの両義性を含めて、建築的メタファーを巧みに用いることでドラマ構築の活用已成功しているのが『恋と無産者』である。『恋と無産者』は昭和四（一九二九）年一月八日から二月二八日の間、『福岡日日新聞』に連載された中篇小説で、これは葉山の自伝的情報に沿っていえば、妻の菊江が起こした駆け落ち事件に材をとったテキストとして読むことができる。梗概は単純だ。町の成功者の娘・沢田雪子に一目惚れした古屋新作は彼女に対するラブレターを送る。雪子は生育環境のギャップに戦きつつも、守銭奴の父親とは違い、金はなくともプロレタリアの生に誇りを見出す古屋の存在に段々惹かれていく。そして、最終的に父親の禁を破って家出し、古屋と駆け落ちした末、共に階級運動に従事していく。

物語自体は様々に転用されてきた駆け落ち物語のプロレタリア文学版にすぎず、その凡庸さを示すかのように葉山嘉樹研究でもほとんど言及されることのない忘却されたテキストである。しかし、このテキストが興味深いのは、話の筋というよりも、ドラマを構築するディテールが徹底的に建築的発想が貫かれている点、言い換えれば物質的な「家」の社会的文脈のなかでもつ意味を小説的に組み立てている点にある。そもそも、主人公の名前からして既に暗示的だ。古屋新作、それは古い家屋にあって新しいものを作り出す、矛盾を孕んだ表象を託された名前である。古屋はラブレターの中で次のように述べている。「あなたは私の下宿を訪ねて下さるといふ。そこでは、私を知るだけではなく私の生活してある環境をも知ることが出来るから。／だが予め断つておかねばならぬ事は、そこは地球の上に於けるあらゆる、善美を奪ひさられた残りの部分であることだ」（『恋と無産者』第一章）

古屋の家は、奪取され搾取された後の何も残らない荒地だ。元々あった「善美」は奪われた。そこは、欠如、何かが欠けている跡という宿命的な古さが刻まれている場所だ。これは象徴的な意味だけではない。実際、その「下宿」である長屋は「古屋」に他ならない。雪子が古屋宅を訪ねていく場面、その叙述によれば、その住所は「山麓の長い裾野に建てられた此町の中でも、最も低い部分であつて駐車場の煤煙の絶えずかぶる最下級の貧民街」、「汚い長屋」（第二章）であつたからだ。その一帯は、都市計画的な観点から見ても、旧くなりやすく、つまり忘却されやすく構造化されている。つまり、「最初その町を訪れる者の眼に触れるやうな処に決して作られはしなかつた。それは町の恥とされてゐた」（第二章）。古屋の長屋は町の恥部であり、隠蔽し忘却されるべき対象に他ならない。事実、その長屋が「大通りの真後ろに当る大きな料理屋の裏」にあるせいで、同じ地域に住みながらも、「目と鼻の間に在りながら、彼女〔雪子〕はそれを十九年間も知らなかつた」のだ（第三章）。都市の設計次第で、どんな知や記憶も構造的に意識の上からクリアランスすることができる。

しかしながら、古屋新作に託された表象はそれだけではない。そのプロレタリアの家屋は、象徴的にいって新しいものを作り出す創造的な場所でもあつた。先の引用に続いて、古屋のラブレターには次のように書かれていた。「だが、労働者たちは地上のあらゆる善美なものを作り出す。その製造者そのものなのだ。その善美なものが彼等の生活の附近にないと云つて鼻を外向けるのは、彼自身が掠め取つたことを忘れてゐるのだ」（第一章）。雪子は「善美の創造者の住居」（第三章）とも表現しているが、プロレタリアの「古屋」が搾取され尽くされた後の場所であるならば、翻っていえば、そこは搾取の目的の源泉を「製造」する「創造」の場所でもあつたはずだ。本来は「古屋」こそ真に富んだものである、この逆転の発想が、雪子を家出へと駆り立てる動機の一助をなす。いうまでもなくここには疎外＝搾取された労働力の奪還というマルクス主義的なイデオロギーが表出している。

しかし、雪子の家出に対する動機づけは、その風変わりなラブレターだけでは不十分だった。ラブレターの中で、古屋は「あなたは、私と云う者を知つてから、私に対する態度を決しなければならぬ」と書く。

その手紙は単なる返信以上のものを要求している。この文句に触発されて、雪子は下宿を訪ねるのだが、ここで雪子は単なるイデオロギーとしてではなく、住環境のギャップとして、古屋のいう「プロレタリアート」を直接体験することになった。つまり、プロレタリア生活の仮想体験を通して、階級反省的な主体が準備されるのだ。

ここにこのテキストが、単なるプロパガンダに堕さない小説的工夫が認められる。ブルジョワジーの娘が、プロレタリアの生を学び、共感と共に労働運動に自主的に参加するようになるには、言葉による説教や思想上の理解は余り意味をなさない。それは体験のなかで獲得されてこそ初めて有意味なものとなる。実体験を重視し、監獄生活やマドロスや坑夫の体験を小説の題材としてきた作家が書いたテキストに相応しく（註六）、『恋と無産者』には体験だけが物をいう体験主義と呼ぶべきようなものが前景化しており、その体験を供給するのが、具体的に言えば異質な住環境への（本文の言葉を使えば）「冒険」に他ならない。体験に先行して、ラブレターを貰い受けた雪子は最初、古屋の家を想像して、その家に訪問することに躊躇している。

「口喧しい女房連と、若い女に対するあけすけな労働者たちの罵声と、酔つ払ひと、喧嘩と、土と埃にまみれた体をこすりつけようとして来る無数の子供の群と、それ等のものが、蚊いぶしの煙のやうに、渦巻きかへつてゐる労働者たちの家。それは家というより塵箱に近いのではあるまいか」（『恋と無産者』二章）

その懸念が半分当たるかのように、雪子が古屋宅を訪れたとき、最初に眼にするのは「薄暗い柱の上に紙つ片に五人の名前がズラツと列んでゐる」手作り感ある表札であり、雪子はその共同性に戦き、「表札を見た瞬間、彼女は引き返そうかと思」う。実際、家の中には労働者や子供やおかみさんなど一五人以上の人間が「目白押し」に詰まっていた。「家というより塵箱」。けれども、この共同生活は古屋の恋に大きな補助を与える。雪子が訪問した際、古屋は「けつを割つて行つちやつた」（仕事を投げ出す）せいで、既に行方を晦ませたことが明らかにされる。「障子」という仕切りがなく「労働者たちの長屋はおそろしく開放的であつた」という描写が象徴しているように、ここでは労働者の流動性の高さが示唆されているわけだが、古屋の共同生活は、無人の完璧な留守状態を作ることなく、絶えざる人の出入りによって常駐状態を生み出し、これによって訪問者との完璧なすれ違いを回避することができるといえる。これは共同生活の大きな利点である。

加えて、古屋本人ではなく古屋の周辺人物と最初に遭遇するという共同生活特有の出会い方は、結果的ではあれ、古屋の好印象を雪子のなかに準備させたといえる。古屋不在に面食らった雪子は、その家にいた「十位の男の子」と古屋に関する問答を話し始める。「姉ちゃんも古屋さんが好きなの？」「どうしてなの？」「だつて僕も好きなんだもの」「なあぜ」「何故つてねえ、誰だつてあの人が好きなんだもの」などから始まる一連の問答は、古屋との初対面に先んじて、彼の日常生活での素顔を洞察させる材料を雪子に提供している。この準備は、日常生活を共に過ごしている同居人がいなければ成立しえない。これもまた大きな利点だ。

雪子はこうして、観念的ではなく体験的に、古屋一個人というより、古屋宅に必然的に絡み合っているプロレタリアの共同生活の一端を具体的に学ぶ。「かけ離れた階級、かけ離れた土地、それ等の間には、窺ふ事も出来ない大きな生活の懸隔や、珍奇さが存在している」。この感得には、プロレタリアの共同住居に基礎づけられた共同生活の実態への直視が不可欠だった。実際、その長屋では「冷たい一人一人が、バラバラになつて生活するなど云ふ事は無かつた。そこに感じられた気配は、強い敵の襲来を守るために、互いに体を密着け合つてゐる、巢の中の雀の雛のやうないぢらしいものであつた」と雪子は帰宅の道中に反省する。ブルジョワは個人主義を貫徹できるが、プロレタリアの場合その貫徹は生命の危機しか意味しない。

とりわけ、雪子の自宅が父と兄との間に起こった遺産相続問題に揺れていたことは注意しておいていい。自分の言う通りの結婚をしなかった息子に腹を立て「勘当」を言い渡す父親と財産は半分寄越せと主張す

る息子の闘争などは、継承される財産や結婚の際に意識化される家柄を自明視した議論であり、家は勿論、生活も共同して営まなければ生きていけないプロレタリアの住環境に比べれば、極めて楽天的な相克にしか映らない。雪子宅は「五十人住んでも狭さを感じない家」にも関わらず「親子四人で淋しく、厭な思ひで暮してゐる」のだ。ここには、長屋に対するコントラストが明確に表現されている。この落差が、雪子に（社会的な意味でも現実的な意味でも）「家」出のきっかけを与えるのだ。

家柄の異なる二人の若い男女は、雪子の父の警戒によって、容易に連絡がとれない。雪子は従兄弟の時夫に頼んで駆け落ちの手伝いをしてもらう。両者を媒介する時夫は、古屋を評して「建築の鉄骨見てえな男だなあ」と、つまり「中々折れない。中々腐らない」と述べる。そして、「あの鉄骨を確りとコンクリートと巻くと、素晴らしい建築が出来上るね」と付け加える。「コンクリート」とは暗に雪子のことを示している。テキストが建築的意匠を駆使していることが改めて確認できるが、鉄筋コンクリートという今日でも使用されている建築資材の特徴、つまり、錆びやすい酸性の鉄の欠点を強アルカリ性のコンクリートによって補う合う性格を想起してみれば、家柄の異なる男女の新しい結びつきが、脆弱な長屋とは異なる、新製かつ強力なプロレタリアの「建築」の登場を予告している、と読むことができる。

非密室性（共同性+流動性）の問題に戻ろう。前出の住環境と同じく、『恋と無産者』の住居も両義的に機能する。それは一方で「家というより塵箱」のような悪環境を意味している。戸がなく穴が空いている密閉しない空間はそれ故に外気に曝されている。「労働者たちは、たとへ寒さに馴れてゐたとは云へ、感じないと云ふ訳には行かなかつたが、彼等はそれをどうにも仕様がなないので、抵抗力を生じると云ふ結果になつた」。しかし、その「開放性」は、それ故にこそ「互いに体を密着け合つてゐる」共同生活を準備し、これは同時に見知らぬ他者の訪問を受け止め、適切な処理を下す、個と個の出会いの緩衝帯としても機能する。言葉遊びをしてみれば、寄寓によって奇遇の可能性が守られるのだ。古屋と雪子の恋仲の進展は、先立って、長屋というプロレタリア的住環境とそこでのコミュニケーションの体験学習なしには成立しなかった。ここには非密室性のポジティブな効果が認められる。

そして何より、このテキストにおいて非密室性が最もポジティブに働いた帰結とは、雪子の労働運動への参加だろう。非密室性は、貧民や下層労働者たちの共同と交流だけでなく、それらとは異なる他なる属性を取り込み、巻き込みながら、雪だるま式に拡大していく可能性を秘めている。拙稿「[貧困混成](#)」で提示しておいた「混成」の概念は、プロレタリア的住環境に典型的に示されている非密室性（共同性+流動性）の必然的な帰結だといえよう。

三、マイ・ホーム建築計画——『屋根のないバラック』『窮鳥』

「家族及び準家族」と借家探しに奔走する『借家探し奇譚』（『週刊朝日』、昭和七（一九三二）・六）や「私の時よりも、多勢で住んであるらしい」かつての家を発見して現在の境遇を振り返る『夢中時代』（『近代』、昭和七（一九三二）・一〇）などを経ながら、葉山文学は順調に独自の家々を増築していく。しかしながら、この文脈で考えた時、葉山文学には、例外的に、大きな変化が訪れることになる。というのも、昭和八（一九三三）年、作家葉山嘉樹は、自身が延々続けていた借家生活から脱却し、バラックでできた自分の家を欲することになるからだ。

「バラックでもいい自分の家が欲しくなった。立ち退き立ち退きの連続ではいやになつちまふ。／安さんの土地を借りて、鎌田君にバラックを建て、貰はう。文芸手帖についてあつたセクションペーパーを引き千切つて、八畳と六畳の二間の家を設計する。壁のないバラックだ。木曾の飯場を思ひ起す。不便な原始的な簡素な生活を送り度くなつたのだ。／家を建てようと思ふから肩が凝るのだ。バラックだ、飯場だ。バラックなら八十円で出来ると云ふのだから、敷金を工面する積りでかゝればいい訳だ」（葉山嘉樹日記、昭和八（一九三三）・七・三一）

このように住むことへの欲求が高まった葉山は、友人の力を借りて、マイ・ホーム、厳密に言えばマイ・バラック建築計画を構想する。同年八月二日には、「居住権と云ふ小説を書かうと思ふ。〔中略〕家主なるものは、長くも二三年で元金をとり返して後は殆ど丸儲けである。自分がバラックを立て、見る気になつて初めて分つた」とその創作活動にも影響を与えている——この小説「居住権」は結局実現しなかったが——。七日には、建築の決心を固める。しかし、借家争議などで悩まされながら、九月三〇日になると、「バラックは骨組みだけで、屋根が乗り得ない。金が無いのなり」と計画は暗礁に乗り出す。一〇月七日の「建てかけのバラック、屋根も葺かずに立ち腐れにならんか」という心配は当たり、工事は遅々として進まず、一二月一八日には「今は現実性を離れた空想のやうな気がし出した。たつた十坪の家は何ヶ月もかかるなんて」とその実現を葉山自身が信じれていない。こうして結局、マイ・ホームの夢は頓挫してしまうのだ。

この経験は当然彼の小説に活かされた。典型的なのが『屋根のないバラック』（『文芸春秋』、昭和八（一九三三）・一一）だ。鼠や（その鼠に巢食う）蚤といった家の寄生者に悩まされながら、主人公の父親は家族のために自分の家、バラックを捨てることを思い立つ。興味深いのがその動機である。彼は「子供たちに故郷を与へたい」と願う。というのも、自然豊かな「山間の小部落」で育った主人公は、「三十四年も前の、幼年時代の思ひ出」に悦に入ることをきっかけにして、「子供たちに、自然と戯れる機会を与へなければいけない」と考えるからである。そしてそのためには「私の育つた家が、白壁の土蔵も無く、壁の落ちた、歪んだ家であつたやうに」「落ちる心配のない、壁の無い家、即ちバラック」でなければならない。そしてもう一つの動機は、「借家と云ふものが、人間の住むために建てられると云ふのは、嘘であつた。それはたゞ家賃を搾り取ると、云ふ丈けの為に建てられてあつた」ということ、つまり吝嗇な家主に従属する生活から離脱して自分の独立した住処を捨てることで、「かう云ふ家主と口を利き度くない、と云ふのも、もう一つの動機になつてゐる」のだった。

注意すべきなのが、子供が蚤の害で体を痒がっているにも関わらず、主人公は物質的な住環境の改善というより、「思ひ出」の贈与（「賜り物」）に執心しているということだ。自然豊かな環境でのバラックに住んだとして、寄生者に悩まされない生活を送れるかどうかは疑問である。しかし、主人公にとっては「どんな苦難な生活の間にも、せめて、眠りに入るまでの間に、浸り得る幼少時代の素朴な思ひ出」こそが意味をもつ。ここには現実を改善することができない無能の代替として、精神や観念の豊かさを獲得しようとする悲しき転倒がある。貧困の再生産よろしく、悪環境も再生産される。主人公の意識において「バラック」

を建てることには他の家よりも優先される積極的理由があるが、他方で、その積極性は現実的な無能に裏付けられてもいる。「バラック」は、そのような貧困の困難を象徴している。

加えて、『屋根のないバラック』というテキストは、宿主と寄生の関係を、フラクタル的な反復のなかで描いている。第一に鼠と蚤の宿主-寄生の関係。しかし、同時に鼠は主人公の借家に寄生している。そしてまた、その家に住む主人公一家は、家主に家を借りている寄生者である。だからこそ、バラックであれ独立した一軒家を欲するのだ。「バラック」はそのような反復の外部として夢見られる。繰り返すが、その決断によって反復される様々な制約から解放されるとは限らない。しかし、「バラック」の半独立性はその夢を支えるだけの根拠を主人公に与えるのだ。

ここで登場する「バラック」は、先行する葉山文学の諸テキストの住環境とは決定的に異なっている。ここでは明確に一軒家、住居の独立性が志向されている。とりわけ、宿主-寄生の関係のような共同性の回避と、「間借りを次から次へと狩り立てられる」流動性の克服が企てられる。非密室性（共同性+流動性）からの部分的脱却。「バラック」という仮設住宅は、そのニーズと許された経済力とのバランスをとった最適解として導き出される——バラックは「八〇円もあれば大威張り」だった——。しかし、葉山の自伝的事実がそうだったように、テキストの「バラック」も完成することはない。「私のバラックは未だ無帽である。屋根が載つかつてゐない」のだ。

短篇『窮鳥』（『行動』、昭和一〇（一九三五）・七）にも家を建てる挿話が出てくる。「僕が室を借りて共同に使つて店」の「四畳半一間」で暮らす男の四歳の娘がヒビヒ（伝染性膿痂疹、細菌が小児の皮膚に感染して、それが「飛び火」のように体中に広がっていく病気）にかかる。銭湯に行く金がなく「不潔」にしていたためだ。金がないため医者にも満足に見せることができない。そんなおり、十数年前に「土方」生活を共にしていた、中根大助が来訪してくる。中根は「家内に飯屋」をやる計画を打ち明け、その援助をしてくれる代わりに、その男の家を建ててやろうという話を持ちかける。

「これで失敗したら、もう五十過ぎたから一生ウダツは上らん。今度は工事中に、家を建てる材料を集めるし、さうだ、設計もしとかなければならん。隧道の一本もやれやあ、家を建てる材料ぐれえ、直ぐ集るからな。そうしたらお前にも建ててやるよ。さう贅沢なものは建てられんが、三十坪もあればよからう。これぢやひど過ぎる。健三十坪位で敷地が百坪もあればいい。わしの家の隣に建ててやる」（『窮鳥』）

『窮鳥』の大きな特徴は、『屋根のないバラック』の反復にも似ているが、貸し借りがリレーの如く連鎖していくという点だ。『屋根のないバラック』が一軒家の夢にも関わらず多くの友人の助力を必要としていたように、『窮鳥』の中根の「家」も「お前が四十万円貯めてゐる」という風の噂で生じた他人の財を頼りにしていた。或いは「話にのつてやれ」と中根に便乗した父親は、最終的に——おそらくは再び「土方」をするために——「天龍〔川〕」に来て、物語の聞き手（実質的には読者）に対して、「その、云ひにくいだが、米を五升ばかり貸してくれないか。今、その……」と頼み、現時の経済的困窮ぶりを明らかにする。計画は失敗し、貸し借りの連鎖は止まらない。その連鎖は「トビヒ」（＝飛び火）のように広がっていく。これは『屋根のないバラック』のフラクタル的に反復する宿主と寄生の関係の変形である。

二作を通じて理解できるのは、葉山文学に特徴的な共同的流動的非密室的空間をプロレタリアが一念発起で克服しようとする、正にその共同性や流動性を通じて獲得した人の縁を数少ない武器にしなければ、具体的な契機を生じさすことはできない、ということだ。独立した家の夢は、相互依存的な共同（＝共働）によって初めて期待できる。これが、逆説的な事態、つまり、ある依然（寄生）関係を別の依存（寄生）関係に、ある非密室を別の非密室に変換することにしか帰結しないのではないか、ということは当然予測される。縁を断ち切るどころか縁が強化される。それは訪問の頻度を相互に上げ、結果的に非密室性を上昇させることに繋がる。そして何より、いずれにせよ、その高い志にも関わらず、やはり葉山文学は独立した一軒家を所有することに失敗してしまうのだ。

四、書くことの特権性——『恋と無産者』『窮鼠』

共同的流動的非密室からは容易に脱出できない。そして最終的に葉山文学は密室に到達することがなかった。地震の混乱に乗じて大声の演説を行い、囚人同士の「声帯」や「鼓膜」を——大地が揺れるだけでなく——「震へ騒」がす『牢獄の半日』（『文芸戦線』、大正一三（一九二四）・一〇）。「どんな生活の間にも音楽はある」と信じる主人公が獄中で聞いた「歌」が印象的な『天の怒声』（『改造』、昭和二（一九二七）・九）。本来ならば、密室でしかない牢獄のなかでさえ、葉山文学にとっては新しい形式の新しい共同性が立ち上がる舞台となる。

このような条件下で、とりわけて興味深いのは、書記、ものを書くという行為の特権性だ。既にみた『恋と無産者』でも文字に関する敏感な意識が描かれていた。古屋はラヴレターのなかで「あれは代筆に違ひない」と勘違いされることを恐れている。というのも、「セメントと、コンクリートと、油と、泥とで彩色した、破けた絆纏を着た、色の真つ黒い、竹箒だつてもつとよく整つてゐる私の頭髪、これ等のものから文字を想像する事は困難であるから」だ。だからこそ、古屋は文字化されない「私の下宿を訪ねて下さるといゝ」と述べ、雪子の方もプロレタリアの住環境を「書物の上」「紙の上へ活字になつて間接に映じたもの」と異なる形で、文字化されない現実の生活の細部を知ることになる。文字では伝えられないことがあることを文字によって伝える。古屋のラヴレターは曲芸的コミュニケーションを試みている。

書記と身体像。古屋のいう「文字を想像する事は困難」の文言から理解できるのは、ある種の書き手の身体像は書記行為に相応しくないことがありうる、ということだ。言い換えれば、書記にはそれに釣り合った特権的な（装飾含めた）身体イメージの前提がある。そしてその思考はテキストのなかで一貫している。というのも、雪子の父親は、古屋の求婚目的の訪問を唐突に受けたとき「仲介人」の介入を要求する。しかし、古屋に言わせれば「媒酌人を通じて不完全極まる履歴書、つまり戸籍謄本ですね。そんなものから調査したのでは、絶対に生きてゐるその人間が分るものではない」からだ。古屋は徹底的に書記に対して不信の態度をとる。ここでも身分について書かれた書記と生身の身体性との間の落差が意識されている。

書くことに相応しい身体像は、狭義の身体以上に、個々の身体を包み込む生活空間や生活スタイルも前提にしている。正確な文字を書ける主体は、汚い絆纏を着ていないし、乱れた髪型をしていないし、立派な履歴書をもっているし、といった具合に。古屋はそれに自覚的な登場人物であり、だからこそ、決して書くことによって勝負しようとしなない。書くことに前提的に付随する生活空間を営むことのできない者にとって、そのイメージの体系は勝負にとって不利にしか働かないからだ。序で述べたように、書くことにはそれ相応の空間的組織化、典型的にいえば沈黙が維持される個室が求められる。

『裸の命』の続編として位置づけられる短篇『窮鼠』（『日本評論』、昭和一二（一九三七）・二）では正にそのような個室なき世界での書記行為の困難が描かれている。中西仁は「三畳の室」のブロックが密集する「鮑見たいな外観」の「アパート」の「家屋委員会の委員長」で、この小説は、その共同住宅の家賃値上げや取り壊しの危機に際して抗議する中西の悪戦苦闘を描いたものだが、その守るべき対象としての「家」は、しかし最低限度の体裁しか保ててない。「押入れの上、又は下の半分も、立派に半畳の役目」を担わなければ家族生活を送れない過度な密集性や、にも関わらず「蜜蜂の巣箱の出入口のやうに」「大人数が出入りするのに、出入口が一ヶ所」のみという構造的不備、そして「室と室とを仕切つてあるのは、もとは壁だつたらしいのだが、今は板が打つつけてあつた」といった防音的欠陥。守るべき対象としては、余りに脆い。そして、中西はそのような「騒音の中で、ヘブライ語の辞書の編纂」、厳密にいえば「校正」の仕事が副業として着手していた。しかし、そもそも中西のヘブライ語の知識が皆無であることに加えて、住環境の負荷が原因でその仕事は長続きしない。

「隣の部屋の赤ん坊たちの方がもつと勇敢だよ。僕が校正をやつてると、引つくりかへつて、足をバタンバタンやつて、泣き喚くだらう。その震動で、毛を二三本おまけにくつつけるなんてことがよくある。が、こいつは僕の責任ぢやないからね。後世恐るべき辞書が出来上がるこつたらうよ」(『窮鼠』)

ヘブライ語の知識なく編集作業を試みる中西の「勇気」を語り手の「私」は褒めるが、中西はそれ以上に「隣の部屋の赤ん坊」の「勇敢」を認める。引用文中の「毛」とはヘブライ文字の一面を指すが、赤子が生む震動によって、一面ないし二画が書き足され、規則的な文字の羅列にノイズが侵入し、辞書の厳密さを攪乱する。これによって、赤子は「ヘブライ語の最初の一字を拵らへた奴」＝「人類の精神的勇猛の権化見たいな奴」に相当する「勇気」をもっていると解釈される。ふとした弾みで文字が生れる。言葉に先立つ「震動」がある。しかし、赤子は新たな文字、そして「恐るべき辞書」の創造を特に意図していたわけではない。「勇気」は明らかに個々人の意志に帰属するものではない。赤子の「震動」と中西の「校正」がたまたま隣接したせいで、いわば偶然的な隣接(共同)の結果「恐るべき辞書」が生じる。「こいつは僕の責任ぢやない」のだ。糊沢健ならば、「シュルレアリスムと同様、「偶然」や「出鱈目」や「出任せ」のもつ力に魅せられ、それを作品と創作の中心に据えたプロレタリア作家」(註七)として評価するポイントだろうが、その「偶然」や「出鱈目」はしばしば、脆弱な住環境という舞台設定に由来している。「古屋新作」の名がそうであったように、脆弱な共同住居こそ、逆に、新しい創造行為を行う舞台に相応しいのだ。

しかしながら、そうはいつでも、これは既に定められた書記の規則に対して決して許されない違反的なノイズである。それ故に、編纂仕事の二度目は断られる。そして中西は定職とは言い難い「登録労働者」の「本来の仕事」に還っていく。知的労働に就く転職のチャンスは潰え、肉体労働へと還っていくわけだが、その回帰運動は脆弱な「アパート」の構造が間接的に関与している。「アパート」は既存の規則の下にある書記行為にとって相応しい場所とはいえないのだ。

五、『義侠』に於ける書くことの自意識

『恋と無産者』では無産者と有産者の住環境のギャップを巧みにドラマの展開に組み込んでいた。それと同じく、住環境と共に書くことの自意識のギャップを描いたのが短篇『義侠』（『中央公論』、昭和一六（一九四一）・八）である。舞台は高い山岳と河の急流に挟まれた「峡谷」。元豪農の家で育った俳人の畑陽炎——葉山が参加していた赤穂時代の同人誌『群衆』の同人の一人である原夕陽炎がモデル——は、五〇歳を超えても文学青年のように芸術を熱愛し、絵画では「シチュールレアリズム」を好み、「文学は全集ものと云ふ全集ものは、トルストイからゲーテから、ドストエフスキー、モウパッサン、現代文学全集、講談落語全集に及んで書庫一杯に集めてみた」。そんなおり、村で行われる座談会に、かつて中央の文壇でも活躍していたが今は田舎で「土方」生活をしている文士、遠山霞梢——葉山嘉樹がモデル——を呼ぶ計画が企てられる。陽炎は代表して遠山家を訪ねるが、しかし、霞梢はその依頼に容易に首肯しない。「私などに文学についての話など何が出来ませう。文学に放り出されて天竜に叩きつけられた人間に、どうしてそんな話などがあるものですか」という調子であるからだ。失望を感じつつも陽炎は、霞梢が抱えていた住宅問題を全面的に面倒みることを条件にして、彼を自分の村へ移住させることに成功する。

畑陽炎と遠山霞梢の対が興味深いのは、両者のもっている書くことの意識が対照的に異なるからだ。大きな「書庫」のある「始末に困る豪壮な邸宅」に住む陽炎にとって、霞梢の「四畳敷きの一間」で食事する「仮寓」は崇高な文学を創造する場所には似つかわしくない。陽炎は次のように述べている。

「精神の統一を妨げられちやあ、文学は分らなくなるんぢやないですか。たとへば私なんか、一日のうちで、文学に使へる時間と云ふものは、午前一時から三時まで、と考へてゐる位ですよ。詰り深夜ですね、寂として声なき時機に向つてみると、何だか私でも偉大な文学を作り出せさうに思ひますね。その外の時は、文学的時間から云ふと屑見たいなものです。朝は馬が厠の板を蹴るし、鶏は鳴き立てるし、豚はぶうぶう唸るし、家鴨はががあ騒ぎまはるし、それに餌をやる前に、私の子も腹を減らして泣き立てるし、人間や家畜共の食事が済むと、もういろんな用件を持つた人間が押しかけるんですからね」（『義侠』）

文学は統一的「精神」なしには執筆できない。そしてその統一（集中）を支えるものこそノイズなき空間の設定である。プライベートな空間こそ、「偉大な文学」を生み出す条件なのだ。そして、その条件が実現できる「深夜」＝「文学的時間」は長続きしない。そこに、俳人の畑陽炎の悩みがあるといえる。しかしながらこのような考え方に対して、遠山霞梢の作家活動は「書くとすれば午前中」であり、そのために霞梢は積極的な同意を示せない。昼の「土方」仕事の合間で、畑の面会を済まそうとしていたことから分る通り、疲労が蓄積する肉体労働に従事している霞梢にとって「文学的時間」を作り出す余裕はほとんどない。そもそも、霞梢にとってみれば彼の抱えている住宅問題、つまり「あなたの村に三円かせいぜい五円位の、安い家賃の空家はありますか。私は引つ越さねばならないですよ。この工事もう残工事ですからね」という課題の方こそ先決せねばならぬ問題で、その火急性に比べれば文学など後回しにすべきものだ。家の選り好みをしている場合でもない。事実、「陽炎が長々と喋舌つてる間に、霞梢は子供の歯痛のことを思ひ出し」て、まともに話を聞いていない。

「霞梢の頭は「家」と云ふ観念を、ぐるぐると廻つてゐて、他の事はまるで一文の価値もないやうだつた。全くのところ、霞梢にとつてはとにかく住む家がありさへすれば、それがどこでも構はない、飛びつく必要があつたのである。何故かならば、霞梢は転任を命じられた訳でもなく、まして来任を望まれた訳でもなく、菌が生えでもしたやうに、ひよつこりどこかへ頭を出さう、と云ふのだつた」（『義侠』）

住居の貧困に直面する霞梢にとって、豊かな住環境（「邸宅」）に支えられている「文学的時間」など高望みの対象でしかない。「住む家がありさへすれば、それがどこでも構はない」。最低限の生活を送る者に

とって「精神の統一」は果たされず、例えば頭のなかでは「家」と云ふ観念」が出口を失い不毛に「ぐるぐると廻り、安心立命の地に留まることができず、急場しのぎの方策に齷齪する。もちろん、齷齪したからといって問題が完全に解決されるわけではない。「家を借りてそれから？ それはまたその時の事だ」。

加えて、このような貧困状況は、霞梢の自意識の混乱状態と平行な関係にあるといえる。『義侠』の語りは、彼が「大胆なやうであつて小心で、正直が好きなくせに狡い」など、「霞梢の中にはあらゆる反対の要因が雑然と詰め込まれてゐて、圧迫を加へると、ひよこひよここといろいろな反対の要因が飛び出す」性格を説明している。この「雑然」性は周囲の人間はもちろんのこと、何より霞梢自身を苦しめる。つまり、「自分の正体が自分に分らない、と云ふ事位、人間を不安にし、不信にするものはなからうではないか」。それ故に、酒に酔った霞梢はしばしば「俺はもう絶対に今後、俺を信頼しない」などと考える。霞梢の自意識には「精神の統一」など全く存在せず、あるとすれば精神の雑然だけである。

ここから推論できるのは、共同的流動的非密室的空間は多人数の同居だけでなく、個々人の精神の雑居さえ招くのではないかということだ。相異なる欲望や嗜好や性格の雑居。自己意識はそれに振り回される召使に等しい。それは諸々の物質的な「不安」として、更には、そのような不安に振り回されるがままの自己への「不信」として表出される。プロレタリアの住環境は、「統一」的なアイデンティティ（自己同一性）に亀裂を入れる環境として考えることができる。霞梢の「我儘」は典型的だ。

「隣のテーブルにあつた按摩さんや、陽炎には、〔「雑然と詰め込まれてゐる」〕この反対の要因と云ふものがあるにはあつたが、その配列が秩序整然としてゐた。按摩の時は按摩、カフェーの客の時は客と。それは疑ふ余地のない話だつた。／陽炎なども、百姓の時は百姓、商売の時は商売、カフェーの客の時は、どのやうにそれを金額以上に有効に享樂するか、と云ふことなどが、考へるまでもなく一定してゐたのである。／霞梢には土方の時は土方、文学をやる時は文士、客の時は客、と云ふ態度が取れないのだつた。それはひどく我儘な、自分勝手な、傲慢な感じを人々に与へるらしかつた」（『義侠』）

しかしながら、勝手に働くその「我」や「自分」なるものは、前述したように常に「不安」に曝されている。その「我儘」とは、「我」を俯瞰的に統括する自意識によって管理することができないという意味での「儘」であり、言い換えれば、「我」なるものの内実が雑居によって不斷に変化していく、複数の「我」の様相を示している。「按摩の時は按摩、カフェーの客の時は客」、職業や社会的属性といった典型的な統一のアイデンティティの「一定」性に対して、霞梢が躊躇するのは当然だ。彼のアイデンティティには、住環境の「雑然」と平行な形で複数の亀裂が走り、「整然」とは程遠いカオティックな力動の為すが「儘」に自意識が形成（ないし解体）されていく。それに呼応して「文士」（書く者）の「統一」性もまた攪乱される。陽炎と霞梢の住環境ギャップ、そこから生じる書くことの態度の対照を通じて見えてくるのは、空間的組織化が自意識の在り方そのものを間接的に決定づけるという建築-人間学的テーゼだといえる。

六、葉山嘉樹と埴谷雄高

後期葉山文学（昭和一〇年以降）には、比較的体裁の整った家がしばしば登場してくる。例えば「乞食が軍艦を貰ったやう」と揶揄されるほど大きな家に住むようになった『馬鹿気た話』（『文学界』、昭和一二（一九三七）・一〇）。「結構なお家」の外見によって乞食の女に一夜の宿泊を乞われる『風〔ツムジカゼ〕』（『文芸』、昭和一六（一九四一）・八）。いくつもの「独立家屋」を建てた長者の話と英米の植民地支配が重ねられて語られる『懸垂』（『少女の友』、昭和一八（一九四三）・四）。これらは葉山嘉樹の自伝的事実に基づいている。『義侠』のなかに住宅問題を友人に依頼する挿話があったように、葉山は昭和九（一九三四）年、『群衆』同人の伝手で、長野県の赤穂にある大きな中川医院に引越しすることになる。これは海産物問屋の小出小三郎が借りていた借金の差し押さえ防ぎの家だった（註八）。

しかし、だからといって本稿で考察してきたような非密室性が根本的に克服されることはなかった。そもそも、同人の力を借りて借りた家も、二ヶ月後には赤穂村龍生町へと引越し、昭和一八（一九四三）年になると満州建国の開拓団の一員として海の外へと旅立つ。そして、赤痢を患った葉山は異国の地で没する。共同性も流動性も、葉山の伝記的事実において程度的に克服する場合はあっても根本的には変わらなかった。それに呼応するように、文学テキストでも、非密室性は一貫している。『馬鹿気た話』では「大きな家」が目印となって「一飯を求め」て多くの来客が――また昔の「土方」仲間で「家の設計図」を書いて新築計画を持ちかける大川が――訪問してくる。『風』での「結構なお家」は乞食から見た印象でしかなく、実質は「棺桶」のように低く、「狭くつて、子供たち四人と私たち二人とが寝ると、もう、少しはみ出すかと思ふ位」だ。『懸垂』の主人公の二階建ての家は「上で咳をしても、下で咳をしても、どちらからでも精巧な聴音機見たいに聞える」――補足しておけば『風』と『懸垂』の「家」は葉山が赤穂で二度目に住んだ家を材にしている、一度目の病院の方ではない――。非密室性（共同性＋流動性）の解消はあくまで程度的なものではない。

非密室性（共同性＋流動性）はアイデンティティの混乱、というよりも複数のアイデンティティの同居を間接的に決定づけていた。「土方の時は土方、文学をやる時は文士、客の時は客、と云ふ態度が取れない」「雑然」的な自意識。このような意識の不統一を、埴谷雄高ならば「自同律の不快」と呼ぶだろう。「自同律の不快」とは、〈私は私である〉という同一律の論理的テーゼに対し、感覚的な不快を催される、その齟齬感の文学表現である。「主辞と賓辞の間に跨ぎ越せぬほどの怖ろしい不快の深淵」（『死霊』第二章）。拙著『小林多喜二と埴谷雄高』第三章（註九）では、精神＝観念にとっての身体＝物質の余剰性、そしてその余剰性を構成する食のテーマや誰の所有でもない大文字の「存在」のテーマに着目した。

ここで葉山と埴谷とを結びつけるのは決して牽強付会ではない。というのも、ドストエフスキーやポーといった海外文学の影響が指摘されやすい非日本的作家としての印象とは異なり、「葉山嘉樹は私の最も好きな作家」（『戦争の時代』、『日本読書新聞』、昭和三三（一九五八）・三～四）や「葉山嘉樹だけは特別に好き」（古林尚＋埴谷対談「戦後派作家と左翼運動」、『図書新聞』昭和四五（一九七〇）・八・二九）などと、埴谷自身は葉山嘉樹の愛読者であり、昭和一五（一九四〇）年に編集者として入った経済情報社での最初の仕事として、埴谷は葉山に随筆の執筆を依頼しているからだ。そのこともあってか、埴谷は後年、葉山の代表作『海に生きる人々』の解説文なども執筆していた（『日本の名著』、毎日新聞社、昭和二六（一九五一）・五）。この事実は、『死霊』のある登場人物、主人公・三輪与志の友人である黒川健吉のことを思い起こさせるかもしれない。というのも、黒川の「或る一節の章句につまずいて、はたと想念が止つてしまう」ような「茫漠とした無為の時間」に浸る癖を、黒川自身は「難破」と呼んでいたからで、「難破」とは『海に生きる人々』の原題だったからだ。

葉山と埴谷を比較する論考は未だ存在しないが、両者がアイデンティティに対する齟齬感をそれぞれの仕方で表現していたことは興味深い。もちろん、葉山文学が潜在的にもっていた統一的な自己への不信の問題を、埴谷が読み取り、別の表現に翻訳したのだと述べることは深読みが過ぎるであろう。寧ろ、刮目すべきは、両作家が全く異なる文学的性格をもっていたにも関わらず、同じ問題を見据えていたということだ。第一にプロレタリア（proletetarius）文学の名に相応しく、葉山嘉樹の文学テクストには既にみたように数多くの子供が登場し、騒音や空腹や病などを家庭内に持ち込み、親の静かな生活を擾乱する。それに対し、埴谷雄高は小説『死霊』や他の評論等でも明らかなように、子供を産むことの悪を繰り返し主張していた。埴谷にとって、子供が授かるということは、その背後に何万もの同胞の精子群の死屍累々があるという「兄弟殺し」を暗示している。そして第二に、葉山文学が一貫して他から独立した家屋や静かな密室を持たず、仲間との集団的な生活を共にしていたのと対照的に、埴谷文学の多くの登場人物たちは、孤独な室に引きこもり、沈黙のなかで思慮を巡らせ、たまに他人と面会しても、抽象的に洗練された形而上学的議論に終始する。葉山文学のノイジーで俗っぽい生活感溢れる対話と比べると、その差は歴然である。

対照的作家が統一的な自己への不信というテーマによって取り結ばれる。別言すれば、「自同律の不快」のような抽象的用語を用いずとも、空間の組織化如何によって、自己の統一性は自明のものとして強化されたり、或いは、脆く崩れ拡散したり、そのような相の変遷を明らかにする。そのグラデーションを葉山文学は表現している。葉山嘉樹の建築術は、借宿に移り住み、また仮宿を自ら作り、束の間の共同生活で生じる複数の出会いを積み重ねることを通じて、最終的に自意識を拘束する条件としての住環境の現存を明らかにしている。他の近代文学の作家と比べても、居住の建築と解消の力動をこれほどまでに具現化したテクスト群は葉山をおいて他にない。葉山嘉樹文学は、近代文学が暗黙のうちに前提にしていた「自己」や「文士」（文学者）のような概念を背面から批判的に眺める視座を提供してくれているのだ。

註

(註一) 太田博太郎「日本住宅の洋風化と近代化」、太田博太郎編『住宅近代史——住宅と家具』収、八頁、雄山閣出版、一九六九・五。

(註二) 和辻哲郎『風土——人間学的考察』第三章、『和辻哲郎全集』第八巻収、一四五頁、岩波書店、一九六二・六。

(註三) イーフー・トゥアン『個人空間の誕生——食卓・家屋・劇場・世界』、阿部一訳、せりか書房、一九九三・四。

(註四) 前田愛『近代読者の成立』、「音読から黙読へ——近代読者の成立」、一六九頁、岩波現代文庫、二〇〇一・一。

(註五) 藤森照信「今和次郎の逆襲——昭和建築の始点と終点」、『今和次郎と考現学——暮らしの“今”をとらえた〈目〉と〈手〉』収、河出書房新社、二〇一三・一。

(註六) 浅田隆『葉山嘉樹——文学的抵抗の軌跡』第三章、六四頁、一九九五・一〇。

(註七) 榎沢健「葉山嘉樹とシュルレアリスム」、『国文学 解釈と鑑賞』、二〇一〇・四。

(註八) 参照したのは浦西和彦の評伝。浦西和彦『葉山嘉樹伝』、『浦西和彦 著述と書誌』第三巻収、二七〇—三〇二頁、二〇〇八・一〇。

(註九) 荒木優太『小林多喜二と埴谷雄高』第三章、ブイツーソリューション、二〇一三・二。

・
※葉山嘉樹の小説の引用はすべて『葉山嘉樹全集』（筑摩書房、一九七一・二）を用いた。日記は『葉山嘉樹日記』（筑摩書房）を用いた。引用文中の踊り字は修正し、傍点は傍線に変更した。なお引用文中の〔〕は引用者による註記であり、／は改行を意味する。また、本稿中に登場するテキスト名『風〔ツムジカゼ〕』はPDFでダウンロードすると、ツムジの部分の漢字が反映されず『風』となってしまう、注意されたし。

・
(2014/09/01)

葉山嘉樹の建築術——プライベートな住環境の文学——
<http://p.booklog.jp/book/89368>

著者：荒木優太

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/arishima-takeo/profile>

感想はこちらのコメントへ
<http://p.booklog.jp/book/89368>

ブックログ本棚へ入れる
<http://booklog.jp/item/3/89368>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパバー (<http://p.booklog.jp/>)

運営会社：株式会社ブックログ