

| | |
|------------------|---|
| Title | 生き延びる『放浪記』：改造社版と新潮社版の校異を読み直す |
| Sub Title | A study on Fumiko Hayashi "Hourouki" : rewriting as strategies to survive |
| Author | 小平, 麻衣子(Odaira, Maiko) |
| Publisher | 慶應義塾大学藝文学会 |
| Publication year | 2015 |
| Jtitle | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.1 (2015. 12) ,p.131- 147 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | 藤原茂樹教授 松村友視教授退任記念論文集 |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090001-0131 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

生き延びる『放浪記』

— 改造社版と新潮社版の校異を読み直す

小平 麻衣子

はじめに

林美美子『放浪記』は、多くの版があることで知られる。初め『女人芸術』に一九二八年一〇月から一九三〇年一〇月まで連載され、その一部が一九三〇年七月、改造社の新鋭文学叢書の一冊として刊行、その残りに新たな章を加えたものが、同年一月、同じく改造社から『統放浪記』として刊行され、両者は話題を呼んだ。戦後、これらを第一部・第二部として、第三部がつけ加えられたのが、現在新潮文庫で多く流布する『放浪記』のもととなっている。戦前のいくつかの版だけでも、美美子はかなりこまめに手を加えているが、エピソード自体に大きな変化があるわけではないため、先行研究では、作家としての成熟による文体の変化や、検閲を意識した改変という観点から論じられてきた。しかしながら、些少な変化とはいえ、書きかえによってこそ、複数の『放浪記』は、それぞれの時期に受け入れられる古びないテキストになっていると思われる。今回は、戦前の版のうち、改造社初刊単行本（以下正・統ともに「初刊」と表記）と、『決定版 放浪記』（一九三九年一月、新潮社。以下「決定版」と表記）をとりあげ、その経緯を具体的に検証したい。

『女人芸術』に掲載された本文と初刊では、その間に大きな差異はない。決定版は、先ほど述べたように、現在の新潮文庫に引き継がれている。その間の『林美美子選集第五卷』（一九三七年六月改造社。以下「選集」と表記）は、「あとがき」において、『放浪記』を書いていた頃から「十年」経った、という認識を示しており、その時間的距離からか、選集、そして決定版にかけては漸次書きかえられているのだが、書きかえは決定版の方により多くみえる。したがって、今回は紙幅の関係上、書きかえ後の本文として、決定版を用い、限られた代表例のみを載せることにする。校異には、本論文中での通し番号をつけ、便宜上、新潮文庫（一九七九年発行、二〇一〇年改版）のページ数を記す。旧漢字は新漢字に直し、ルビについては、特徴的なもの以外は省略する。

1. 憐れみの対象としての貧窮へ

まず、決定版を初期本文から隔てている傾向を、それが凝縮して示される冒頭部分（改造社初刊単行本での「放浪記以前―序にかへて」）から確認する（以下傍線は小平）。

この部分は、直方の炭坑街で行商をした少女期が振り返られる。初刊の末尾は「あれから拾何年、今だに私は人生の放浪者である。不惑をすぎた義父は、相変らず転々関西の田舎を母を連れて放浪してゐる。女成金になりたい直方時代の理想は、今では一寸話である」となっているが、ここが決定版にいたって削除されているのは象徴的である。決定版における現在の〈私〉は、既に放浪から距離を持つものになってしまっているのである。決定版では「このころの思ひ出は一生忘れることは出来ないのだ」と既に「思い出」であることが加筆され、初刊での「私は子供故、しみじみ正視して薄青い蛇の文身を見た。」の末尾が、決定版で「見てゐたものだ。」となるような過去の強調が複数例あるなど、現在の語り手と、物語内容との距離は、総じて大きくなっているといえる。

こうした時間の隔たりは、次のような労働者階級への距離と連動し、現在の〈私〉が、貧しい生活から抜け出したのかも知れないという、テキスト外の事実を推測させる。

| 番号 | 新潮文庫 ヘーシ | 初刊 | 決定版 |
|----|-------------|---|---|
| ① | 13 | なつかしい唄である。好ましい唄である。／此炭坑街に、また、く間に、カチウシヤの唄は浸透してしまつた。 〔注・坑夫たちは〕ゴリラの群である。／美しく光つてゐるものは、ツルハシの尖光だ。／只動いてゐるものは、棟を流れて行く昔風なモツコである。 | なつかしい唄である。この炭坑街にまた、く間に、このカチウシヤの唄は流行してしまつた。 まるでゴリラの群のやうだつた。／さうしてこの静かな景色の中に動いてゐるものと云へば、棟を流れて行く昔風なモツコである。 |
| ② | 15 | 炭坑のストライキは、始終で、坑夫達はさつさと他の炭坑へ流れて行く。 | 炭坑のストライキは、始終の事で坑夫達はさつさと他の炭坑へ流れて行くのださうだ。 |
| ③ | 16 | ②では、「美しく」というポジティブな評価の有無により、「ゴリラの群」という表現が、親密さから他者化へと劇的に変わっており、③でも、坑夫たちの動向に伝聞という距離感が介在している。①のカチューシヤ（トルストイ原作『復活』）が、売春婦や革命運動を描いていることは言うまでもないが、「好ましい」という主観ゆえの「浸透」という深さの消去も、これらと見合っている。 | |

こうした傾向は、冒頭だけでなく、主に二〇代前半を扱った主要部分でも同様である。はじめに大雑把に整理すれば、初刊から、選集・決定版への変化は、第一に、体制に反抗的な労働者階級としての自覚の消去、第二に、女性の積極的なセクシュアリティの希釈、第三に、両者の接点として、淫売婦との隣接性の理由の変化、が挙げられる。これらは、廣畑研二が指摘するように、検閲への配慮でもあろうが、それと重なりつつも、同じ箇所でも、文学状況への対応と判断できるものも多い。以下では、既に先行研究が指摘した箇所との重複もあるが、煩瑣を厭わず、確認していくことにする。

第一の点についての代表例は、以下である。④は、桜の花に、「裸で踊」る踊り子や、娘達の脛を重ねて謳った詩の一部で、初刊の一文の消去によって、体制に対する批判は薄まっていく。⑤は、「ルンペンプロレタリア」への居直りの消去、後半では、「持たせた奴等」がいかにようにも解釈できるが、少なくとも決定版では、底辺生活の責めが、社会ではなく自身

に向けられている。

| 番号 | 新潮文庫 ページ | 初刊 | 決定版 |
|----|-------------|--|--|
| ④ | 35 | <p>すると奇妙な糸がたくつて行きます。／花が咲いた いんぢやなく／強権者が花をさかせるのです／貧しい 娘さん達は</p> | <p>すると奇妙な糸がたくつて行きます。／貧しい娘さん 達は</p> |
| ⑤ | 50 | <p>ハイハイ私は、お美美さんは、ルンペンプロレタリアで 御座候だ。何も無い。／何も御座無く候だ。／あぶない ぞ！ あぶないぞ！ あぶない無精者故、バクレツタンを 持たしたら、喜んで持たせた奴等にぶち投げるだらう。 ／こんな女が、一人うちうち生きてゐるより早くパンパン と、××を真二ツにしてしまはうか。</p> | <p>何も御座無く候だ。あぶないぞ！ あぶないぞ！ あぶな い無精者故、バクレツタンを持たしたら、喜んでそこら辺 へ投げつけるだらう。こんな女が一人うちうち生きてゐる よりも、いつそ早く、真二ツになつて死んでしまひたい。</p> |

しかし、これらは必ずしも貧しさそれ自体の消去ではない。〈私〉のそのときどきの行動が、未決の可能性の気楽さから、決定版では疲れや飢え、貧しさによるものと書きかえられ(⑥⑦⑩)、初刊でみられる、行きづまった状況を笑い飛ばすユーモアは、決定版で消去されている(⑧⑨)。これらを見ると、貧窮は、それをたくましく生き抜くものではなく、より神妙に受けとめるべきものになっていると言え。引用はしないが、〈私〉の乱暴な言葉遣いが決定版で多く削除されたり、煙草を吸う場面が決定版で「息を吸つた」(新潮文庫158頁)に変えられるなど減少し、やや穏健な女性と化していることも、〈私〉への憐れみを誘うだろう。

| 番号 | 新潮文庫 P1シ | 初刊 | 決定版 |
|----|-------------|--|--|
| ⑥ | 22 | (注・通りすがりの文化住宅の貸家に)庭が広ろくて、ガラス窓が十二月の風にキラキラ光つてゐた。／休んでやらうかな。 | 庭が広くて、ガラス窓が十二月の風に磨いたやうに冷たく光つてゐた。／疲れて眠たくなつてゐたので、休んで行きたい気持なり。 |
| ⑦ | 25 | ピエロは高いところから飛び降りる事は上手だが、飛び上つて見せる芸当は容易ぢやない。／だが何とかなるだらう――。 | ピエロは高いところから飛び降りる事は上手だけれど、飛び上つて見せる芸当は容易ぢやない、だが何とかなるだらう、食へないと云ふことはないだらう……。 |
| ⑧ | 29 | ワツハ ワツハ ワツハ 井戸つるべ、狂人になるやうな錯覚がおこる。 | こみあげてくる波のやうな哀しみ、まるで狂人になるやうな錯覚がおこる。 |
| ⑨ | 124 | 酒に酔へば泣きじやうご、痺れて手も足もばらばらになつてしまひさうなこのい、気持。 | 酒に酔へば泣きじやうご、痺れて手も足もばらばらになつてしまひさうなこの気持のすさまじさ…… |
| ⑩ | 154 | 暑い陽ざしだ。／だが私には、アイスクリームも、氷も用はない。 | 暑い陽ざしだつた。／だが私には、アイスクリームも、氷も買へない。 |

2. 男をめぐる〈放浪〉の削除

第二の女性の積極的なセクシュアリティの希釈についてだが、まず、男性との別れをも選択する〈私〉の主体性が、決定版では削除される傾向にあることをあげておく。例えば、次は、田辺若男をモデルとする男性との別れの場面であるが、⑫での別れへの積極的な意志は、「仕方がない」という状況への屈服に代えられ、〈私〉が別れを告げるセリフも削除されている(⑭⑮)。決定版での「神様」の明示化や(⑪)、(仮に自分の内言だとしても)別れを決意させるのが「誰か」と表現されること(⑬)をこれと合わせれば、〈私〉の言動が、主体的ではなく、自分の外部の大きなものに翻弄されるイメージが強調されていると言えるだろう。岡野軍一をモデルとする人物との別れにあたって、「颯爽とした」の消去により(⑳)、

| 番号 | 新潮文庫 ページ | 初刊 | 決定版 |
|----|-------------|--|--|
| ⑪ | 56 | 茫茫とした霞の中に私は太い手を見た。真黒い腕を見た。 | 茫茫とした霞の中に私は神様の手を見た。真黒い神様の腕を見た。 |
| ⑫ | 58 | 引き止めても引き止まらない、切れたがるきづなならば此男ともあつさり別れよう……。 | 引き止めても引き止まらない切れたがるきづなならば此男ともあつさり別れてしまふより仕方がない……。 |
| ⑬ | 59 | 私は圏外に置き忘れられた、一人の登場人物だ、茫然と夜空を見てみると、此男とも駄目だよ……あまのじやくがどつかで哄笑してゐる。 | 私は圏外に置き忘れられた、たつた一人の登場人物だ、茫然と夜空を見てみると此男とも駄目だよと誰かが云つてゐる。あまのじやくがどつかで哄笑つてゐる、 |
| ⑭ | 59 | 「ねえ、やつぱり別れませうよ、何だか一人であたくなつたの……」 | 「何だか一人であたくなつたの……」 |
| ⑮ | 59 | 「ぢやあ行つて来ます。」／街の四ツ角で、 | 街の四ツ角で、 |
| ⑯ | 72 | 私は油絵の具の中にひそむ、あのエロチツクな匂ひを此時程嬉しく思つた事はなかつた。 | 私は油絵具の中にひそむ、油の匂ひを此時程悲しく思つた事はなかつた。 |
| ⑰ | 74 | つくづく一人が淋しくなつた。／揚白花のやうに美しい男が欲しくなつた。 | つくづく一人が淋しくなつた。揚白花のやうに美しいひとが欲しくなつた。 |
| ⑱ | 75 | 一本の棒を二人で一生懸命押しあつた。／あ、そんな瞳をなざると、とても私はもうい女でございます。愛情に飢えてゐる私は、胸の奥が、撲くつたくジンジン鳴つてゐる。 | 一本の棒を二人で一生懸命押しあつてゐる気持ちなり。 |
| ⑳ | 264 | あ、私は激流のやうなげしきで、二枚の脣を、彼の人の脣に押しつけてしまつた。 颯爽とした朝風をあびて、私は鳥へハンカチを振つた。 | あ、私は激流のやうな激しきで泣いてゐるのだ。 朝風をあびて、私は鳥へさよならとハンカチを振つてゐる。 |

〔別れ〕は、一般的な意味である悲しさを余韻として残すことになる。また、前者の男性に振られた後には、画学生の「吉田さん」が登場するシーンがあるが、彼に向けられた積極的な肉体的欲望が、決定版では軒並み削除されている(⑬～⑱)。

それにより、彼は心の空隙を紛らわす代理となり、そうせずにはいられないほどの、以前の男性への思いが強調されるといえるだろう。

このように同時並行的な欲望が消去されることによって、一人ひとりの男性には一途である印象は強まる。以下の②で「放浪」が「男に迷ふ」と直されているのも、その没入をあらわすが、森英一が夙に指摘するように、初刊では男性遍歴こそ「放浪」といわれるものであった。それが決定版での「放浪」は、生活一般のことに変質しているのである。

| 番号 | 新潮文庫ページ | 初刊 | 決定版 |
|----|---------|--|---|
| ②③ | 155 | 私はもう男に放浪する事は恐ろしい。 私は、東京の男の事を思ひ出して、涙があふれた。 何も満足に出来ない女、男に放浪し職業に放浪する私、 あ、全く頭が痛くなる話だ。 | 私はもう男に迷ふことは恐ろしいのだ。 私は、東京の生活を思ひ出して涙があふれた。 何も満足に出来ない私である。あ、全く考へてみれば、頭 が痛くなる話だ。 |
| ②② | 155 | | |
| ②① | 76 | | |

第三の、淫売婦との隣接性の理由の変化は、以上に関わる。②⑥のように、初刊での淫売婦への転落は、貧しさも間接的な

| 番号 | 新潮文庫ページ | 初刊 | 決定版 |
|----|---------|--|---|
| ②④ | 57 | 美しい街の舗道を今日も私は、——女を買つてくれないか、女を売らう……と野良犬のやうに彷徨した。 グウグウ鳴る腹の音を聞くと、私は子供のやうに悲しくなつて、遠くに明るい廓の女郎達がふつと羨ましくなつた。 生きる事が實際退屈になつた。／こんな処で働いてゐると、荒さんで、荒さんで、私は万引でもしたくなる。女馬賊にでもなりたくなる。／インバイにでもなりたくなる。 | 美しい街の舗道を今日も私は、私を買つてくれないか、私を売らう……と野良犬のやうに彷徨してみた。 グウグウ鳴る腹の音を聞くと、私は子供のやうに悲しくなつて来て、遠く明るい廓の女郎達がふつと羨ましくなつてきた。私はいま飢ゑてゐるのだ。 生きる事が實際退屈になつた。こんな処で働いてゐると、荒さんで、荒さんで、私は万引でもしたくなる。女馬賊にでもなりたくなる。 |
| ②⑤ | 114 | | |
| ②⑥ | 119 | | |

理由であるには違いないが、女馬賊と並べられるように、自身の移り気と冒険心という性情に起因し、それゆえ、ここまで述べて来た男性遍歴の奔放さと関連づけられるものであるのに対し、②⑤の加筆に顕著なように、男性への積極性が消去された決定版では、淫売婦は、食べられないがゆえの最悪の選択肢であるといえる。

3. 時代性の消去

このようにみてくると、決定版の本文では、『放浪記』が世に出るや否やベストセラーになった理由ともいえる特徴が、悉く書きかえられていると言つてよいだろう。その最たるものが、労働者の当事者性、とくに「ルンペンプロレタリア」という自称の消去である。

神近市子が「氏の文学が何故プロレタリア文学の圏内において余り重く見られないかは、その文学が現すルンペン性のために外ならない」（『女流作家の近況（三）』『東京朝日新聞』一九三〇年八月一二日）と述べ、否定的に捉えられることもある「ルンペン」だが、初刊においては時宜を得たキーワードであったのはいうまでもない。「ルンペン」の語は、下村千秋「街のルンペン」（『朝日新聞』一九三〇年一月八日〜二月二八日）など、一九三〇年前後に流行をみる⁴が、マルクス主義的傾向の論者から、その浮動性が革命の敵対者として捉えられていた一方、新たな階級としてとらえ返されようともしていたのである。

例えば、大宅壮一は、「ルンペンとルンペン性とはつきり区別しなければならぬ」と述べる。「ルンペン」は、「長期の失業によつて衣食住の基礎を完全に失つて街頭に投げ出され」、「真面目に働きたいが仕事がない」もの、現在の経済状況によつて生み出される新たな階級であり、「問題はどうすれば現在の莫大なルンペンがそのルンペンのな生活から解放されるかといふこと」だと結論づける。ルンペンを、産業構造の進化や不況の拡大に伴うプロレタリアの延長とみなし、「性来怠けもので勤労生活を嫌つて浮浪の群に投じた」もの、「ルンペン性」と区別した点では、マルクス主義陣営のルンペン観と対立するものといえる（『不良少年の商品価値』『若草』一九三二年七月）。ルンペンは、個人の気質ではなく、社会的な労

働問題として考えるべきテーマとなったのである。

これを、自らの方法意識とすれば、伊福部隆輝のようになる。彼は、流布している「ルンペン文学」を三つにわけ。すなわち、「ルンペン」をその文学作品の素材にする」もの、「失業文学であつて、当然にプロレタリア・イデオロギーを指導理論とする現プロレタリア文学の一支派」、そして「プロレタリア文学の一支派ではあるが、それは強権的政治的なマルキシズムを指導理論とするプロレタリア文芸を否定するアナキズム・プロレタリア文芸」で、真のルンペン文学は、第三のものとし、「マルキシズムの社会改造の観念」ではとらえきれない、新たな階級を主張している（「ルンペン文学とは何か」『若草』一九三一年七月）。

周知の通り、『放浪記』に描かれた時期、美美子は南天堂二階のレストランに出入りし、萩原恭次郎、小野十三郎、壺井繁治、野村吉哉、岡本潤、辻潤、都崎友雄など多くはアナキスト、ダタイストと呼ばれる詩人たちと知り合い、詩にはその影響が感じられる。伊福部隆輝も、その一人であり、ルンペンが、マルクス主義思想に対抗する旗印となり得たわけである⁵。ただし、伊福部も先ほどの文章で、ルンペンをアナキズム・プロレタリアとはいいいながら、独自性を積極的に定義もしていないのは、それがイズムというよりは、マルクス主義に対抗するものとしての党派性そのものの破壊という側面があるからでもある。

そのことは、批判されながらも「ルンペンとはルンペン性をもつ存在だ」と言い張る新居格のような論者もあることで証される（「ルンペンに対する再考察」『若草』一九三一年七月）。そもそも、働く意欲や努力があるルンペンは、その時々個別的就業（失業）状態においてしか、プロレタリアート一般と区別できないために、あるいは、上記のような党派性への反抗のために、ルンペン表象は区別のための徴として「ルンペン性」を必要としてしまうのだといえる。そのようなルンペン定義の複数性の中でこそ、ある種樂觀的・享樂的な「ルンペン性」を体现した『放浪記』が、〈考えるべき重要な問題〉であることが両立する。

これらは、ルンペンの実態とはかけ離れたイメージとして、批判されるものでもあるだろうが、それだけに、ルンペン性

の象徴となる享楽性・無思想性が、特に女性の場合、初刊に存在した積極的セクシュアリティ、娼婦性として表されれば、そのままモダン・ガールの表徴となり、広範な読者にアピールするものとなる。ルンペンとモダン・ガールの一致は、それだけ見れば突飛かもしれないが、そうとも言い切れない。当時のモダン・ガール表象は、バスガールやショップガールなど特定の職業や、断髪といったファッション以上に、女性の意識のあり方の変化として論じられていたからである。

典型的なものは、かつての〈新しい女〉と対照し、〈新しい女〉の意識偏重に対し、モダン・ガールの生まれながらの自由さに進化をみるものである。例えばよく引かれる片岡鉄兵は、現代のモダン・ガールを「感覚的、享楽、肉体的刺激の追及」といった「比較的自由的な物の考へ方をして居る女の型」、「勿論自覚もして居るが、その自覚は知識的であるより生活的」、「生活気分のままに動いている自然の姿」とし、恋愛に心を求めず、肉体的な彼女達を「娼婦型」と呼ぶ。一方、かつての〈新しい女〉は「思想的に目醒めたのではあるが、生れつきの『新しい女』ではなかつた」、「型にはまつた女らしさから、脱けなければならぬ」と云ふ意識が強く、(中略)男と同等の権利を要求するために、男と同様の振舞ひをしやうと、意識的に努力したのである」としている(片岡鉄兵『モダン・ガールの研究』金星堂、一九二七年)。(自然)の語で女性の〈意識〉を否定しようとするのは、実は〈新しい女〉の時代から繰り返されてきた言説パターンに過ぎなくもあるが、『放浪記』の〈思想のなさ〉や娼婦性のイメージは、この〈自由〉(自然)に合致する。

もちろん、モダン・ガールに職業婦人のイメージはつきものであり、そもそもそれが男性に都合のよいイメージであれば、不思議ではないが、都市文化と同時進行のプロレタリア運動の盛り上がりとともに、そうした男性の志向を理解してくれるモダン・ガールや、左傾モダン・ガールも多く描かれた。当時の小説にも、男性との出会いによって、プロレタリア思考に目覚めるモダン・ガールの小説が多く現れる。女性の側の、「正しい意味に於ける新しい女」は、「あらゆる虐げられ辱められた無産大衆の解放」を知る者だ、というような意見も(江馬三枝子「モダン・ガールと新しい女」『若草』一九二八年一月)、顔面通りに受け取られたかはさておき、これを後押しする。コロンタイの『赤い恋』(松尾史郎訳、一九二七年)や『三代の恋』(林房雄訳、『恋愛の道』一九二八年所収)が、内容以上に、風俗として一世を風靡したことを想起してもよい

だろう。¹⁰ コロンタイには、女性たちの様々な批判があったのはいわずもがなだが、『放浪記』には実は「赤」という色が多用されており、しかも初刊では娼婦性が書きこまれている。¹¹ 『放浪記』の〈思想のない〉主人公は、著者がどう思おうと、コロンタイよりも一層、こうしたモダン・ガール表象に最も合致するものであった。『放浪記』の主人公は、ルンペンであることによってモダン・ガールなのであり、美美子は、洋装ができる社会的・経済的位置を得てモダン・ガールとして開花したわけではない。

4. 小説家への転身と抒情の転倒

そうであれば、一九三七年の選集、一九三九年の決定版は、ルンペン・アナキズムを支える詩というジャンルの停滞、プロレタリア運動の壊滅、モダン・ガール流行の下降など、複合的な変化への対応であろう。すでに「ルンペンプロレタリア」の語を削除した選集では「あとがき」がつけ加えられ、「えらい方達の云ふ「思想」も大切ではあるけれど、生活あつてこそその思想で、思想とは高邁なものばかりしか口にしない人達のものでもないと思ひます」と、放浪は「生活」として括られる。そのときすでに、『放浪記』の「思想」との対立は、マルクス主義との対立ではなくなり、「生活」の語が、その時代時代で意味内容を違えて流行する、そのいずれにも寄り添うことのできるテキストになったといえるだろう。美美子の状況への適応能力には、卓越したものがあるといえる。

同時に、この間、美美子は、詩から小説へと書くジャンルを変えている。多くの短編や『泣蟲小僧』の連載を経て、一九三五年九月の『牡蠣』で、客観小説の書き手として立ったというのが通説である。これに関連づけられるのは、2節までで指摘した改変に加え、決定版『放浪記』では、テキスト中に現れる「美美子」という名前が多く消去され、森英一が指摘したように、¹² 初刊にはあった、主人公が〈書く〉ことへの言及が、かなり多く消去されていることである。作家の自己言及的・パフォーマンズ的な要素は影を潜め、貧しい境遇に翻弄されながら、けなげに生きる市井の一人物の〈物語〉としての側面が極めて強いと言える。その意味で美美子は、自身の創作の背景をうちあける詩人ではなく、物語内容を読ませる小説

家になったのだということではできよう。¹³

ただし、決定版でより多く、現在の『放浪記』の原型が整えられており、体験した出来事から「十年」経った（選集あとがき）、という時間的距離だけでは、一九三七年の選集と接近した一九三九年の決定版の差異を説明できない。また、決定版での主人公が、みてきたように同情を誘う物語に調律されていることにも、疑問を喚起させられる。なぜなら、詩人から小説家に転じた芙美子が常につきまとわれたのは、抒情性やロマンティシズムへのネガティブな評価である。ルンペン・プロレタリアという特定の時期の看板を下ろすことは、むしろ抒情批判に対応せざるをえない状況に陥っていたと考えられるからである。

というのは、詩性・抒情性の指摘は、『放浪記』発表前後から多いが、それは『放浪記』のマルクス主義的な（思想）との対立の構図と関係しており、抒情は、〈思想〉はないが抒情はある、という形で、評者が〈思想〉に重きを置かない場合に相対的に浮上するものになっている。評価するものとしては、例えば既にあげた神近市子は、芙美子をルンペンと述べるのは「けなしてゐる」のではなく、「プロレタリア文学としては第二位」だが、「珠玉のやうに光る詩がちりばめられ」、「素朴で楽しい」と評価している（『林芙美子論』『若草』一九三二年五月）。板垣直子もまた、『放浪記』の文章を「それごとくにおもしろい、もの許りである」、「抒情詩才に恵まれてゐる」、詩の挿入が「文学的效果を増すのに役立つてゐる」と文学性を評価する（『新興女流作家』『女人芸術』一九三〇年九月）。

批判としては、「所謂詩韻を持つたうまい小品だ。だがダニのやうにくつ、いて離れないこのルンペン性とロマネスクと自我的真実との吐露は、やがて文学としての効力を失墜するであらう」（加藤信也）「文芸時評その他（四）」『やまと新聞』一九三〇年一〇月一二日）といったものが挙げられる。

抒情性の高評価が、マルクス主義への対抗としてのルンペン性によって保証される構図において、プロレタリア運動の壊滅、それに従ってルンペンの語が取り下げられることは、抒情性が社会問題・思想問題という広がりを行い、感情的な文学に矮小化されることを意味する。同時期に小説に転じたことで、芙美子の抒情は、ジャンルとむすびつけられ、女性である

こととも関連づけて語られるパターンが定着する。抒情性の価値は大幅に下落する。代表例が以下のようなものである。

『魚の序文』の林美美子は相変はらずの抒情詩人ではある。これで抜けきれ、ればそれもよからうが、どうやら少し潮れ気味に見える。女でも年をとれば皺が寄ることを忘れてはならぬ——抒情詩人といへども例外はないといふことを。

（木村毅「四月文壇の印象」『九州日報』一九三三年四月一三日）

（注・「驚」について）だが作者は現在のところ骨の髄まで詩人である。叙情詩人である。そして、それは結構な事ではあるが、時々散文小説家のうちには、余りに涙といふ文字の多い此の作品に、好意ある苦笑を禁じ得ない人もあるであらう。

（明石鉄也「文芸時評」『文芸首都』一九三三年七月）

このような評は、この頃美美子の小説作品が次々と発表されるのに応じて、連綿と続いていく。叙情性を評価するものが一定程度あることは言うまでもないが、それが、自分の体験を書いたものに強く現れるのは、初期『放浪記』の通りのフレッシュさを求めるものであり、それはそのまま、もつと大局的な視点が必要なはずの〈小説〉には未だ到達しないものというネガティブな評に裏返るものである。同じ作品についての次のような褒貶をみれば明かである（いずれも「散文家の日記」について）。

これは作者自身ではないかと憶測される女主人公が病を得て、夫と海浜に暫く暮してゐる間のことを日記風に書かれたものだが、繊細な心持に豊かな詩情が溢れてゐる。（古木鉄太郎「三月作品評」『帝国大学新聞』一九三四年二月二六日）
之といふテーマもなく従つて作者が構成的な苦心を払ふ必要もなく、其日其日の出来事や感想を書き綴つたもので、小説的内容は盛られてゐない。だから創作としては受けとりがたい。

（保高德蔵・篠原文雄「三月号の作品評」『信濃毎日新聞』一九三四年三月二日）

先ほど、決定版での哀れさへの調律へ疑問を呈したのは、このような状況に照らしてである。『放浪記』がより小説化されたとすればなおさら、抒情ともみられる哀れな〈物語〉は、美美子の作家としての評価を悪くするだけであろう。これはさらなる挑発なのだろうか。美美子自身が、どのような意図を持って決定版に手を入れたのかは、わからない。ただし、この変更が、悪評にあえて挑戦する反抗心だとも言い切れない状況の変化は確認することができる。選集と決定版の間にあるのは、いうまでもなく、武漢作戦への随行と、『戦線』（一九三八年二月）、『北岸部隊』（中央公論社、一九三九年一月）の上梓だからである。

たとへば、林美美子氏の「北岸部隊」、これを「小説」「創作」などの名で呼んで批評することは林氏の望むところではないであらう。日記の形のままで、北岸部隊に従って行つた何日かの見聞が呈出されてゐるのであつて、その感動、感傷、よろこび、苦しみは、生のままで投げ出され、極言すれば、彼女が現実から受けた感銘や、それに対する思想は、前後矛盾さへもしてゐる。つまり、大きな現実に体ごとぶつかつたときの、感情の動揺がそのままに出てゐることに、林美美子なる文学者の面目が横溢し、そこにこそこの一篇の深い魅力があるといふやうなものである。

（阿部知二「文芸時評」（三）素材と詩と文学）『東京朝日新聞』一九三八年二月二九日

小説と、〈それ以外〉のジャンルの位階関係は、戦争による報告文学の浮上で、逆転する。この引用の後半が、『放浪記』に向けられた評価と見まがうばかりであることに注目したい。『放浪記』が再評価される土壌は整っている。ここに至つて、選集から決定版という矢継ぎ早な出版が機を掴んだものであることがわかるのだが、もちろん、問題は、報告・実録と抒情との関係である。例えば中條百合子が、この時期の美美子について、以下のような評価をしているのを合わせてみたい。

ロマンチズムがある社会的時期に示す危険性といふものが人々の注目をひくやうになつたのは一二年來のことであるが、時局が紛糾したとき、作家らしくない作家的面を露出するのがかへつて日頃、いはゆる抒情的な作風で買はれてゐる作家であることは、意味深い一つの警告であると思ふ。たとへば岡本かの子氏、林美美子氏のある種の文章がそうである。

（中條百合子「文芸時評（一） 時局と作家」『報知新聞』一九三七年八月二五日）

すでに時局とのかかわりで、全体に明確さを欠いた物言いになつてゐるが、当然国策と同調する作家の高揚感に不快を示し、この時期の美美子の実録・報告的な仕事に、〈抒情〉という評価を下している。これに照らせば、阿部知二の先ほどの文章では、これまでなら現実を冷徹にみつめるはずの〈小説〉には数え入れられなかつた〈抒情〉が、逆に虚構でない（リアル）として捉えられてしまつてゐる転倒があることになる。戦争状況は、〈リアル〉と〈抒情〉の關係を一変させる。理想を高らかに歌い上げ、状況に悲憤慷慨する高揚が、現実らしくみえるとき、現実が動かされるのである。『放浪記』決定版は、繰り返しすが、体験当時の語彙を変えて、より悲惨になり、ユーモアというメタレベルの視点が失われ、主人公の生活に同情せざるを得ないように改変されている。主人公の哀れさへの共感という意味では、抒情性を高めながらも、しかし、自己の体験そのままではなく、再構成したという意味で、美美子はこのとき、確かに小説家になつてゐた。そうだとすれば、阿部知二のような『放浪記』作者への評価が、かつてとまったく同じように見えたとしても、それがむしろ『放浪記』を書きかえた作者の変節によるものであると考へても、間違ひではないだろう。

おわりに

『放浪記』の出版が度重なるからであらう、この決定版自体がどのように受け取られたかの批評は、残念ながら、あまり見つけることができない。だが、その後の『放浪記』評の多くが、この戦前の決定版を第一部・第二部としてほぼ踏襲してゆく新潮社の版を用いてなされてきたことは、『放浪記』が美美子の赤裸々な記録とみなされるのに、この戦前の決定版の

影響が小さくないことを示している。複雑な戦後版については、改めての調査が必要だが、『放浪記』の度重なる書き換えによって、どの時期においても支配的な思潮にそれぞれ寄り添ってみえることは、美美子が戦後まで主要な作家の位置を保ち続けた並大抵でない努力を物語るだろう。こうした行為は、その時々を考えるべきであった問題に対し、美美子が真摯に対応したからでもあるとすれば、事後的に簡単に断罪できるものでもない。『放浪記』のテキストは、さらに微分して考える必要がある。そうして初めて、この難しい評価の糸口がつかめるのだと考える。

註

- 1 森英一「『放浪記』論 その基礎的研究」(『金沢大学教育学部紀要』一九八四年二月)、尾形明子『作家の自伝17林美美子』(日本図書センター、一九九四年)、廣畑研二校訂『林美美子 放浪記(復元版)』(論創社、二〇一二年)、姜銓錡「林美美子『放浪記』の成立過程 改造社版から新潮社版まで」(『研究論集』二〇一三年二月)。
注1森英一に同じ。
- 2 小関和弘「モダン都市の浮浪者と下層社会」(『コレクション・モダン都市文化』第2期 第35巻 浮浪者と下層社会)ゆまに書房、二〇〇八年)。
- 3 金井景子「モチーフとしてのルンペン・プロレタリアート」(『日本文学』一九八三年四月)。
- 4 アナキストのルンペンへの同情については、新居格「ルンペン文学の指標」(『新潮』一九三一年五月)も述べている。
- 5 伊福部自身は、「放浪記」は本当のルンペン文学ではないと述べているのは、『放浪記』のルンペン性のゆえかとも考えられるが、林美美子もまた、思想としてのアナキズムを否定しており(平林たい子『林美美子』新潮社、一九六九年)、共通する思想傾向を認めたがらないこと自体が彼らの主張であるとも言える。
- 6 佐光美穂「新しくあること、新しさを書くこと、モダン・ガールを書くこと——大正一〇年代の文学的状况の中のモダン・ガール」

ル』（『名古屋近代文学研究』一九九八年二月）。

山下悦子「コロンタイの恋愛論と転向作家達——一九二〇年代後半の恋愛遊戯」（『日本研究』一九九〇年三月）。

片岡鉄兵の「モタン・ガール論」を掲載した雑誌『若草』を、流行の目安としてみるなら、藤沢桓夫「彼女」（『若草』一九二八年三月）、江馬修「三様の恋態」（『若草』一九二八年一〇月）などがある。また、推薦小説の澤野章「真赤な太陽」（『若草』一九二八年八月）は、『放浪記』と類似のシチュエーションが描かれている。

秋山洋子「『赤い恋』の衝撃——コロンタイの受容と誤解」（『大衆』の登場——ヒーローと読者の二〇〜三〇年代 文学史を讀みかえる②）インパクト出版会、一九九八年）。

山川菊栄「婦人界見たまま——コロンタイの恋愛論」（『改造』一九二八年九月）では、コロンタイについて「性的放浪生活」と述べている。

注1 森英一に同じ。

さまざまな例があり、一元化はできないのだが、決定版では、もともと過去形だった文末の現在形への書き改めがみられる。自身の体験としては時間的距離が隔たってしまったとしても、逆に物語世界の現前性は強化されているといえる。

*授業において『放浪記』を共に考えてくださった慶應義塾大学大学院生のみなさん、日本大学文理学部大学院生のみなさんに感謝いたします。