

小林多喜二「蟹工船」ブームの諸相

— 二〇〇〇年代後半の読者受容をめぐって —

一、はじめに

二〇〇八年に「蟹工船」（『戦旗』一九二九年五月、六月）ブームと呼ばれる事象が起きた。新潮社に取材したデータによれば（表1）、小林多喜二『蟹工船・党生活者』（新潮文庫、一九五三年六月）は二〇〇八年だけでも、54万9000部が増刷された。この発行部数は『戦旗』の発行部数、『蟹工船』普及版の発行部数より多い。¹「発表当時よりもむしろ現代において、『蟹工船』は『プロレタリア文学』として読まれている」とさえ言えるのかもしれない。（表1）

データを参照すると二〇〇九年に11万5000部、二〇一〇年にも2万部とまだブームの余波は続いていたことがわかる。ところが東日本大震災の二〇一一年になると重版はストップし、以降二〇一五年まで重版は無かった。日本は震災によって新たな不況に直面し、復興が叫ばれ、労働問題とは別の社会問題に直面していた。しかし、二〇一五年に再び3000部重版、二〇一六年にも3000部重版、二〇一七年には5000部重版と「蟹工船」は再び読者増加傾向にある。これまでの累計は176万8000部である。このうち多忙な若年フリーター層がどれだけ「蟹工船」を読めたのか不明である。老年層の購買も含まれていただ

『蟹工船・党生活者』（新潮文庫、1953年6月初刷）の実際の発行部数（2007～2017年現在まで）

| 年 | 重版回数 | 刷 | 発行部数 | 累計発行部数 |
|-------|--------|-----------|------------|-------------|
| 2007年 | 1回 | 95刷 | 5000部 | 107万4000部 |
| 2008年 | 19回 | 96刷～114刷 | 54万9000部※1 | 162万3000部 |
| 2009年 | 8回 | 115刷～122刷 | 11万5000部 | 173万8000部 |
| 2010年 | 1回 | 123刷 | 2万部 | 175万8000部 |
| 2011年 | 重版なし※2 | | | |
| 2012年 | 重版なし | | | |
| 2013年 | 重版なし | | | |
| 2014年 | 重版なし | | | |
| 2015年 | 1回 | 124刷 | 3000部 | 176万1000部 |
| 2016年 | 1回 | 125刷 | 3000部 | 176万4000部 |
| 2017年 | 1回 | 126刷 | 4000部 | 176万8000部※3 |

※1「蟹工船」ブームと言われた年。一年だけで最終的に50万部近く発行された。

※2重版なし。小売の売上などは不明。増刷したものを売り上げていたと思われる。

※3 2017年6月30日まで。

累計126刷。176万8000部の発行部数。1985年～2006年までも平均約7000部を年一回重版している。

表 1

萬
田
慶
太

ろう。しかし、「蟹工船」が二〇〇八年からこれまで予想し得ない規模の読者を獲得したのは少なくとも事実であると言える。

「蟹工船」ブームの発端として、雨宮処凛と高橋源一郎の対談「格差社会…08年の希望を問う 高橋源一郎さん・雨宮処凛さん対談」（『毎日新聞』二〇〇八年一月九日朝刊）が伝説的に語られてきた。雨宮はここではっきり、「昭和初期の作品ですが、たまたま昨日、『蟹工船』を読んで、今のフリーターと状況が似ていると思いました。」と発言している。この発言以降、「蟹工船」ブームの消費においては、「蟹工船」の過酷な労働がフリーターの労働形態と似ていると指摘されることになった。対談以後、雨宮はブームの宣伝役のような形になり、様々な対談で「蟹工船」について語ってきた。「蟹工船」を引き合いにだし、フリーターの窮状を訴えるというような戦略が雨宮にはあったのだろう。しかし、雨宮処凛×香山リカ『対論 生き抜くこと』（七つ森書館、二〇〇八年十月）においては、香山から「大人からすれば、北の海で生きるか死ぬかでカニを捕っているのと、低賃金とはいっても、都会の室内で仕事をしているのは違うだろうと、つい思っちゃうと思うんです。」という疑義を呈されている。雨宮は、「『蟹工船』立ち上がる若者たちのバイブル（名作をたのしむ）」（『女性のひろば』二〇〇八年五月）では既にこの見解を修正し、「法律の網をくぐった蟹工船のなかで労働者の命が簡単に捨てられた、という悲惨な場面に泣いたのではなく、最後に労働者が立ち上がりますよね、あの場面で泣いてしまった。苦しめられていた人たちが反撃を始めた、というところが今の私たちの状況に一番近いと思って。」と過酷な労働よりも連帯と決起に対する共感を強調している。

だが、二〇〇九年には雨宮は「インタビュー」「なぜいまプロレタリア文学か」（『国文学 解釈と教材の研究』二〇〇九年一月）において、「——プロレタリア文学の主義主張についてはどう思われますか？」と問われ、以下のように答えている。雨宮は「そこに惹かれたということにはなかったです。」「だから今は逆にそういうものを掲げずに、生きられないから連帯しよう、団結しよう、声を上げようということをしています。」とプロレタリア文学との時代的差異を指摘した上で、現代的連帯は肯定している。

雨宮の発言を類別すると以下になるだろう。「①プロレタリア文学はフリーターの労働と共通する側面を持つ。②プロレタリア文学は連帯と決起を描いたところに共感する。③プロレタリア文学の政治信条には共感しないが、現代に連帯は必要である。」本論では、これらの主張をブームの推移を巡りながら、労働者の間に①②③のような受容があったのかどうか確認していく。総じて、「蟹工船」ブームは出版社や小売、評論家が連動して、二〇〇〇年代に仕掛けられた複合的なコードを持った流行であった。その中で労働者の代理表象として提示された「蟹工船」というテキストも意味を変えていった。

このような「蟹工船」ブームに対して、先行研究は以下のように論じてきた。島村輝は「二〇〇八年の『蟹工船』現象——その背景と展開」（『日本近代文学』二〇〇八年十一月）において、「この作品が映画的手法や『新感覚派』的な斬新な言葉の技法を駆使したものであるという受け止めはあった。」「コミックスやゲームなどで、そうした感覚的な表現に取り巻かれる環境の中でリテラシーを身に付けてきた世代にとって、『蟹工船』の文体は、違和感よりもむしろ親和的な印象を受け

るのかもしれない。」とブームを肯定的に論じた。

しかし、東日本大震災後の雨宮処凛・棚沢健・白井聡の鼎談「『蟹工船』が膨張する」（『すばる』二〇一四年八月）において、棚沢からの問題提起によって雨宮の意見は訂正された。震災以降、施政者の側から「復興」が訴えられ、彼らが今や連帯を主張していた。ロスジェネ論壇はこの当時、復興よりも若年層の利益を保護する政策を講じるべきだとの意見を表明していた。その中で棚沢は連帯を否定する形で、「『プロレタリア文学』をそのまま現代に接続するのは無理がある」と雨宮の主張①を否定する形で明言した。棚沢は雨宮の主張②③についても、「『わかりあえない』『わかりあってはならない』ことへの視線や想像力を育み、鍛え上げる必要がある」と連帯や共感を単純には肯定できないと主張した。この対談によって「蟹工船」ブームの雨宮の主張①②③は一旦総括されたと言える。

神村和美は「『メタ・プロレタリア文学』にみる運動の周縁——百合子・栄が描いた女性表象を中心に——」（『日本文学』二〇一四年十一月）において、プロレタリア文学の中の女性を確認し、「蟹工船」を「今や非現実的だとされる《団結》《連帯》などの概念を再び蘇生させるフアクターとして機能しているという側面も考えられるのである。」と批判した。

本論では、まず、小林多喜二の作家イメージがどのように構成されてきたのか、検討する。そして、実際に労働者の感想を参照することで、労働者にとって雨宮の主張①②が適切であったのか確認していく。最後にテクスト内部の読者を考えるため、「蟹工船」のアダプテーションを確認し、そのコードを論じる。

本論は「蟹工船」ブームを政治的な階級の代理表象が商業の中で流布した現象と捉え直す。それにより二〇〇八年当時の「蟹工船」受容とは違う、客観的な流行の叙述が可能になるはずである。その中で象徴歴史性を様々に変えてきた「蟹工船」が受容の中でどのようなメッセージを発したのか、考察する。

二、小林多喜二の象徴性

まず、新潮文庫版に収められた蔵原惟人「解説」（『蟹工船・党生活者』新潮文庫、一九五三年六月）は以下のように述べている。

わが国近代文学の歴史のうちで、半封建的な日本の現実にたいする不満と批判から、それとたたかいながら、その反映である文学そのものの革新を身をもって実践し、ついに日本の現実との対決のうちに、二十代の若さで死んでいった三人のすぐれた作家がある、——透谷、啄木、多喜二がそれである。明治以後の日本の戦闘的民主主義文学の運命はこの三つのTのうちに、この三人の国民作家のうちに、象徴的に表現されている。

新潮文庫の「蟹工船」を手にとった読者はこの解説を読むことになる。「半封建的な日本の現実」とはこの場合天皇制を指す。天皇制への批判を北村透谷も石川啄木も共有していた革命的伝統と蔵原は見なす。蔵原は多喜二をここで日本の封建制度に立ち向かってきた国民文学として定義しようとしている。この文章は五三年当時に書き下ろされたもので

ある。

五〇年代は「蟹工船」が再びテキストとして読めるようになり、受容が固まりつつあった年代であった。この「解説」には小林多喜二に対しても言及した政治と文学論争が背景にある。一九五三年という『蟹工船・党生活者』（前掲）が発行された年は、論争が集結し、全集編纂が終わり、多喜二に対するテキストが安価で手に入り、その解釈が確定した年であった。³戦後、日本共産党は多喜二を日本プロレタリア・レアリズムの代表作として確立しようとしていた。

平野謙は「政治と文学（二）」（『新潮』一九四六年十月）において、「党生活者」の女性表象を問題にした。多喜二のスキヤンダルは戦前既に流布していたが、はつきりと批判されたのは政治と文学論争においてである。平野は「政治と文学（二）」において、笠原という「党生活者」の登場人物の非人間性を非難した。平野は「すくなくともその点に関しては、虐殺された小林多喜二といえども、『墨東綺譚』の作者や『縮図』の作者の前に愧死すべきであろう。」と永井荷風と徳田秋声と比して、先行の近代文学を肯定する形で多喜二を批判している。

また、一方で、政治と文学論争のさ中、平野は徐々に後退していき、多喜二を認めざるを得なくなった。その際には、平野謙「政治の優位性」とはなにか」（『近代文学』一九四六年十月）においては、「小林多喜二の血はむなく流された特攻隊員のそれとひとしかった。（中略）それは単に日本共産党と日本帝国主義とが入れかわったのにすぎない。」と述べ、戦争犠牲者と共に多喜二の虐殺死を歴史的に象徴化しようとしている。戦後文学者としての平野の、戦前のプロレタリア文学への批判的立場からこのような発言が出たのであろう。

この当時、日本共産党側がとった多喜二の表象とは、平野も政治と文学論争で引用しているが、次のようなものであった。江口渥は『作家小林多喜二の死』（書房ゴオロス、一九四六年二月）でその死を以下のよう描出した。

何といふ凄惨な有様であらうか、毛絲の腹巻に半ば覆はれた下腹部から左右の膝頭へかけて、下腹といはず、股といはず、尻といはず、前も後も何處もかしこも、まるで墨とべにがらとを一緒にまぜて塗り潰したやうな、何とも彼ともいへないほどの陰惨な色で一面に覆はれてゐる。その上、余程多量な内出血があると見えて、股の皮膚がばつちりハチ割れさうにふくらみ上がつてゐる。

ルポルタージュの手法で描かれた多喜二虐殺事件当時の様子である。グロテスク・リアリズムによつて、いかに官憲が暴虐であったか訴えている。この種の表象は多喜二という作家像の中では少なくない。多喜二は国語教育という受容においても、貴司山治撮影の死の床の写真や立野信之によるデスマスクなどの資料によつて、その死と共に表象されてきた。そこでは多喜二の作品の中に反戦を見出すことがたとえ難しくとも、作家イメージは戦争を起こした政府とそれに反対し、虐殺死した多喜二という反戦的コードと接続されていく。

宮本顕治は「小林多喜二と宮本百合子」（『あげしおに向かうために』新科学社、一九五四年十二月）において、多喜二と百合子を同時に論じて、「軍事的封建的な日本帝国主義の猛悪なテロルも、彼らのプロレタリア前衛としての自覚と責任において、その組織を防衛する決意と勇氣

をうちくだくことができなかったことを実証した。」と述べている。

五〇年代、宮本百合子と小林多喜二は、日本共産党にとって、国民文学として流布しなければならない存在だった。顕治はここで「組織を防御する決意と勇氣」に評価の力点を置いている。百合子と多喜二は非転向であり、戦時下抵抗を行った国民文学でなければならなかった。日本共産党にとっては戦前の体制は戦後に受け継がれており、戦後の体制に抗うためにも多喜二を国民文学かつ日本帝国主義の敵として象徴化しなければならなかった。

また、小林多喜二の諸テキストについても全集編纂によって五〇年代に急速に整備が進んだ。全集編纂の過程については、伊藤純「小林多喜二全集の編纂過程——『貴司山治日記』にみるその裏表——」（『立命館言語文化研究』二〇一二年二月）が詳しい。また、『多喜二と百合子』創刊は一九五三年十二月であり、「多喜二祭」は当初、「多喜二と百合子祭」として開催され、一番古い記録で一九五三年四月十四日（『文化短信』『朝日新聞』朝刊）に開催されている。作家の顕彰も五〇年代に進んだと言える。

これらの表象の中で多喜二はその虐殺死と共に日本共産党の反戦を表象するものとされてきた。それから二〇〇八年の「蟹工船」ブームに至るまで一九五〇年代の作家イメージを引きずってきた。ブームによって始めて、焦点化が変化し、再度作品が読みこまれるようになる。次に浮上したのは労働を描いた文学資源としての小林多喜二という作家であった。

三、労働者の受容

さて、第一節で既に雨宮処凛がブーム当時発したメッセージは、「①プロレタリア文学はフリーターの労働と共通する側面を持つ。②プロレタリア文学は連帯と決起を描いたところに共感する。③プロレタリア文学の政治信条には共感しないが、現代に連帯は必要である。」であり、雨宮処凛・棚沢健・白井聡の鼎談「『蟹工船』が膨張する」（『すばる』二〇一四年八月）における総括で否定されたと論じた。「プロレタリア文学とフリーターの労働の共通性」は本当にあったのか。労働者自身は、そのように感じてきたのか。「連帯と決起」という「蟹工船」から読み取られたモチーフは、共感されたのか。本節ではこれらの疑問を検討していく。

例えば、「かたえくぼ」（『朝日新聞』二〇〇八年五月二十九日朝刊）には、「『蟹工船』／じつと手を見ながら読んでます／——ワーキングプア」と蔵原惟人の「解説」（前掲）のような啄木の句と「蟹工船」を重ねる時勢への肯定的な発言が残されている。元々このタイプの言説は、世代を問わず、東北・北海道にかけての地域ではよく見られる。多喜二忌を季語に使った短歌などがその代表例である。伝統的に東北から北海道にかけての地域では、多喜二はブーム以前に時代を問わず継承されてきたことは指摘できる。

新聞投書はそもそもフリーターや若年層はあまり投書しないメディアである。「蟹工船」ブームに肯定的なものとして、老年層が反戦と接続し、政権を批判するような投書は多く見られた。しかし、もちろん読解としては五〇年代の問題を越えるものではなかった。また、若年層の労働問題に同情的であったにしても、明らかに非当事者であった。その中で「蟹工船」が老年層に肯定的に受け取られた場合、反戦というコー

下の中で消費されることが多かった。

また、正直に老年層が困惑を表明しているものとしては、「とつとり歌壇」（『朝日新聞』二〇〇九年四月八日朝刊）において、「『蟹工船、破戒』読みつぎ疲れしか視力が下がっていると医師言う」（三朝）河中美枝」などの句が見える。ここでは「蟹工船」と「破戒」が別作者、別作品であることを関係なしに接続されている。この歌ではプロレタリア文学のジャンル区分も区別されておらず、ただなんとなく深刻で暗いものとしての日本近代文学が一般読者にイメージ表象されている。しかし、「視力が下がっている」と医師にかかっていることから表明されているように、この詠み手は老年層ではないようである。「蟹工船」ブームを牽引したのが若年層のみとするには疑問が残るようだ。

「あいち歌壇」（『朝日新聞』二〇〇八年九月二十三日朝刊）においては、「プロレタリア文学って何『蟹工船』読む子にしどろもどろ答えぬ（岡崎市）戸田陽子」という句が紹介されており、これは老年層からの違和感を表示したものである。この時、左翼運動に関わったことがあるなしに関わらず、二〇〇〇年代の時点ではプロレタリアという階級性を説明するのは困難であった。恐らく詠み手は「しどろもどろ答えぬ」としていることからプロレタリア文学についての知識はある程度あるのだろう。しかし、「蟹工船」はこれまでのように不完全ではあるものの反戦教育のようなものの中で語られることとは別性質であった。戦前の革命を目指す「蟹工船」で描かれたプロレタリアは、現体制を否定するものであり、語られなかった。また、孫に現在も続く「蟹工船」のような不条理な労働を強いられている労働者が存在することを説明することは困難であった。また、「蟹工船」の当時存在し

たそのような労働者がその後という運命を辿ったのかも説明は不可能であった。そこでは、詠み手によって「蟹工船」ブームに反応する孫の戦後民主主義秩序に対する素朴な違和が見え、孫の反応に対する老年層の困惑が表明されているのである。ここで発生するのは反戦的コードを離れた時に、「蟹工船」が説明不可能なものになってしまうという事態である。

このように「蟹工船」に対する老年層からの好意的否定的言及は多く見つかる一方で、若年層からの言及は意外に少ない。次は実際に若年層が受容に言及している例を対談と読書感想文の二つから見ていこう。一つ目の「若者と『蟹工船』のリアリティ——ブームを普遍性にするには」（『Pose: 新たなヴィジョンを拓く労働問題総合誌』二〇〇八年十二月）は、実際に労働NPOがフリーター労働者に「蟹工船」の感想について座談を行った貴重な記事である。NPO側の坂倉氏が聞き手となり、三人のフリーターP、T、Sに話を聞く。積極的に「蟹工船」を読んでいるPと懐疑的なTとSが座談する。雨宮が「蟹工船」への読みを提唱した時には、まず「①プロレタリア文学はフリーターの労働と共通する側面を持つ。」という主張があった。これらは老年層の反戦的コードよりもフリーター若年層に寄り添った読解であった。この点は彼らにとってはどう映ったのだろうか。

P…本の方を読んでみた感想はどうですか？ 僕は、面白かったけど共感というのとはちよつと違うかなと思いました。

T…よく言われていると思うんですけど、周旋屋とか派遣会社とか、労働者の命を粗末にする企業っていう部分では、確かにそういう職場と

か会社もあると思うし、似ているところもあるのかなと思いました。あとは、働かせ方がひどいなあと思った。うちの職場も大変ですけど、さすがにこんなにひどくはないです。

S…労働者の気持ちをコントロールしているところというか、他の労働者と競争させられているところが自分の職場とちよつと似てます。あと、外国人への対抗意識で頑張らせたりするところが似てると思います。

Pは時代的差異を読み取っている。Tは「さすがにこんなにひどくはない」と労働状況の差異を指摘している。続いて、Tは「そんな一カ所で、しかも殺されるような体験をともにするような職場の仲間はいないですよ。職場で仲のいい友達がいっても、むしろ一緒に仕事頑張っちゃうし。」と連帯への疑義を述べる。そして、後の部分でTは「むしろ船長の立場がリアルっていうか。監督と労働者の間で揺れてて、同情しちゃいません? ファミレスでバイトしてたんですけど、「名ばかり店長」じゃないですが、店長が上とバイトとの板挟みですごい苦労していて、同情しちゃって私たちも一生懸命働いてました。」と言う。フリーター連帯をいかに掲げようと、現代の労働環境を考えるとフリーターのみでの連帯は困難であった。運動がリアルなものでなくなった時、正社員は敵として見出されるのではなく、働く人間関係の中で共感同情してしまいう存在として見出される。そこでは人間関係を保っていかなくてはならない以上、闘争はあり得ないのである。

では、雨宮が主張した「②プロレタリア文学は連帯と決起を描いたところに共感する。」という主張はどう映ったのだろうか。「若者と『蟹

工船』のリアリティ——ブームを普遍性にするには」(『Pose:新たなヴィジョンを拓く労働問題総合誌』前掲)においては、以下のように議論された。

P…単に資本家の仕打ちに黙っているだけではなく、人間を人間として扱わない資本家に向かって立ち上がる、そこに共感しているのだと。ここはどうでしょう。立ち上がる前のそもその環境に共感できない部分もそれなりにあるわけですが、ラストのストライキのところはどうなんでしょう。僕は展開には納得できましたけど、共感というところとちよつと違うかもしれません。

(中略)

T…ラストは正直、「無理くねー?」って思いました。運動やつてる人からはそこが人気あるのかもしれないけど。なんか結構いきなり立ち上がって潰されちゃいますよね。

S…まあ小説だから、ここまで読んだんだから、最後は立ち上がって勝ってほしいという気持ちにはなりました。でもそれを読んで自分が闘おうと思ったかっていうことはないですね。

Pは過度の共感を否定する。Tは「無理くねー?」と思ったと冷淡である。Tは「運動やつてる人からはそこが人気あるのかもしれないけど」と留保つきで、運動をしていないフリーターの自分は決起の感情はわからないとしている。そして、Tは「なんか結構いきなり立ち上がって潰されちゃいますよね。」と、「蟹工船」作中の山猫ストライキは失敗に終わることを予見している。組織されたストライキを主張する「蟹工船」

をある種正しく読解していると言える。Sも「でもそれを読んで自分が闘おうと思ったかっていうことはないですね。」と連帯には否定的である。ロスジェネという運動は多くのフリーターをイデオロギー関係なしに集めたという点に特徴があった。しかし、フリーターたちの実感としては、「蟹工船」のような革命を起こし、環境を変えるものとしてのフリーターという自己を見出すのは難しかったのではないか。また、八〇年代以降のシニズムが基本的な常態であり、決起にまでまだ彼らの認識は及んでいない。

次に二つ目の例として、「蟹工船」の若年層の読者受容を検討するために、読書感想文コンテストの文集を参照してみよう。「蟹工船」に関しては、学校内部で行われたものも含め多くの読書感想文が散見される。しかし、学校教育という制度の中で行われた「蟹工船」読書感想文には、多くは学生は消費者であり、消費者倫理によって労働者環境を改善すべきだというコードが働いていた。つまり、読者は非当事者の枠組みを越えられなかった。また、学校教育の内部では教条的な答えを出すことが求められる傾向が強かった。

例えば、塚本浩祐「『蟹工船』を読んで」（『都城工業高等専門学校図書館だより』第6号、二〇一〇年二月）においては、国語教育の中の「文学作品の冒頭部分には、たいてい作者の意図がある」という考えから「おい地獄さ行ぐんだで！」というセリフを考察する。塚本は地獄へ行くのはつらいはずであり、楽しそうにこの言葉が発せられたのは何かと疑問を提示する。塚本は「人間はとても悲しいときやつらいとき、不安なときなどには、わざと明るく振る舞って、周りの人たちや自分の気持ちを騙してしまおうとすることがある。」とその答えを出す。こ

には工業高等専門学校のような場では、読書感想文という枠組みであってもそれを読者自身の未来の労働環境と引き付けて考える可能性が示されている。しかし、同時にそれは「当時の社会の様子」として教条的に封じこめられてしまう限界もあった。

次に『私たちはいかに「蟹工船」を読んだか』（白樺文学館多喜二ライブラリー、二〇〇八年二月）は、「蟹工船」ブームのきっかけとなった読書感想文集である。学生のみならず若年層を中心とした広い年齢層や職業層から集められた人々が感想を叙述しており、画期的なものと言える。しかしやはり、その中で学生であろうと推測される、長田典之は「二〇〇七・一一・一」という感想文で、「この社会で消費者として生きる人間は、その思想体系まで非人間的になり、あらゆる行動が資本家を結果として助けてしまう機械に成り下がってしまっている。」と述べた。彼は消費者の立場から「蟹工船」のような労働の問題を考える。そして、「ならば、我々は「蟹工船」の労働者のように立ち上がらなければならないのではないだろうか！！」…とは言い切れない自分が居た。言い切ることを私のエッセーを読んでいる人は望んでいることは理解している。私は悩んでいた。」と述べ、感想文に正しい答えが求められることを悩みながら指摘している。②で主張された、決起についても彼は共感できないでいる。

二十五才の女性労働者である山口さなえは「二〇〇八年の「蟹工船」」（『私たちはいかに「蟹工船」を読んだか』前掲）において、「その多喜二が、私たちが生きているこの時代に存在したなら、彼はどのような小説を書いただろうか。世界で1位2位を争う自動車メーカーの大工場が無期限ストが起こったという小説を書くだろうか。私は「小林君、そ

れ、ギャグマンガだよ。」と笑うだろうか。」と述べた。彼女はプロレタリア・リアリズムでは二〇〇〇年代の現実を描き得ないことを指摘した。現在の現実をたとえそのまま描いても、「ギャグマンガ」のような滑稽感が漂い、それらを共感同情してくれる共同体の構成員を彼女は見出せないでいる。この問題には社会を描く文学の概念的再配置があったと言える。山口は「蟹工船」のリアリティは現代にそぐわないと①②を否定する形で論じたのである。フリーター労働者自身の文学としてはブレカリアート文学を待つ他なかった。――

また、もう一つ稀有な読書感想文として、ネットカフェからの応募のT・H「ネットカフェの住人」（『私たちはいかに「蟹工船」を読んだか』前掲）も引用する。

僕を生かしてくれるものが 仕事での収入です。

でも 仕事にしても 仕事にしても報われない。

大学にいけば 何とかなるよと教えてもらったが 学校を出て喜ぶのは 派遣スタッフだけ（面接の人）。

「働きマン」なんてテレビでやっているらしいが ここには 少なくとも労働に対して前向きに考えている人は どの位いるんだろうか。派遣の仕事ではなく 普通の仕事がしたい。

「カニをとる仕事」だって なんだったっていいんだ。

と、ここでも「蟹工船」とフリーターの労働が似ているという①のよいな観点は否定されている。T・Hはネットカフェで寝起きする中、忙しく、疲れており、ろくに文章も書けないような状況を文体によって巧

妙に描出していると言える。「蟹工船」の方が現代よりマシだ、という悲観的なタイプの感想も比較的に見かける。現代のフリーターは様々な事情から、ネットカフェ難民など、ホームレス寸前の生活をネットカフェで浪費しながらしているものも多い。「蟹工船」の方が少なくとも寝床が保証されており、やりがいのある仕事のように彼らには映るようだ。そこでは『働きマン』（講談社、二〇〇四年十一月）に描かれたような、仕事に命を賭け、恋愛に見向きもしない、エリートキャリアウーマンは、自分たちとは遠いものとして考えられている。ここには既にジェンダー間で、フリーター男性という弱者とエリート女性が対立項で考えられていると言えるだろう。

以上、読者側の受容を①②に対する反応を中心に見てきた。老年層は「蟹工船」を反戦のメッセージに繋げて考えようとしたが、若年層に革命を企図するプロレタリア階級を説明するのは今までのコードでは無理があった。①②のような受容は老年層への反発から出てきたもので、若年層よりの感想であった。しかし、若年層の実際の感想においては、①のような労働者の状況としてもそぐわない面があった。②のような連帯、決起、はシニカルに否定されることが多く、ジェンダー間の労働格差の中で連帯困難な現状があった。

四、映画と漫画のアダプテーション

そもそも「蟹工船」先行研究においては、連帯に際しての漁夫・雑夫・火夫の構造、あるいはそのグロテスク・リアリズムとも呼ばれる言語の様態について論じられることが多かった⁴。しかし、「蟹工船」ブーム

において顕在化したのは、「〈過酷な労働〉」↓「〈連帯〉」↓「〈決起〉」という構造であった。そこでは文学研究の受容より単純化された形で「蟹工船」が消費されていたと言える。これには雨宮の前掲発言が読みのリードを果たしたことは言うまでもない。

しかし、「蟹工船」本文テキストは本来「〈過酷な労働〉」↓「〈連帯〉」↓「〈決起〉」という構造にはなっていない。「蟹工船」(『戦旗』一九二九年五月、六月)においては、「〈決起〉」は失敗に終わる。軍艦による鎮圧の部分は「呀ッ! 着剣をしているではないか!」そして帽子の顎紐をかけている!」と味方と考えた水兵が資本側であったことを驚きと共に叙述している。

「蟹工船」にはあくまで「そして、彼等は、立ち上がった——もう一度!」の後で示される決起の成功は読者の手にゆだねられている。つまり、「〈過酷な労働〉」↓「〈連帯〉」↓「〈決起〉」↓「〈鎮圧〉」↓「〈決起の成功〉?」という構造なのである。ここでは決起の成功は一旦遅延され、その部分は探偵小説のように異化されている。このような一旦のプロットの複層的様式が二〇〇八年以降のアダプテーションにおいては効果的に用いられることは多かったと言える。

例えば、数ある蟹工船の漫画版の中でも代表的なものと言える『マンガ蟹工船』(作画藤生ゴオ、東銀座出版社、二〇〇六年十一月)は、一九五三年の山村聡監督映画『蟹工船』(前掲注3)のカットをそのままコマ割りに多用している。『マンガ蟹工船』は五〇年代の受容と理解を焼き直して使用した部分がある。それは五〇年代のアダプテーションを前提としたアダプテーションだった。ゆえに、それは原作と完全に一致しているわけではないことは指摘できよう。そして、『マンガ蟹

工船』は「蟹工船」の物語は虚構の作品であるにも関わらず、現実の作者・小林多喜二の死の床のシーンを連続的に繋げていく。以下のような場面が展開される。(図1)

そこでは「蟹工船」の労働者が現実存在したと語られ、「どうなったんだべ? その人たち」と不祥事を起こした労働者のその後が、多喜二の母セキらしき文盲の人物から問われる。それに対し、恐らく運動家であり、多喜二に近い女性から、「ここで経験をつんだ労働者たちは全国に散らばって牛や馬みたいに働かされている人たちと闘いをひろげた」と説明される。今までの漫画は多喜二の母セキに、彼の代表作「蟹工船」を説明するために描かれていたのである。

それを受けて、多喜二の母は「こんな立派なことを書いて殺されたんだね/いたましや……」と理解を示す。しかし、戦後も続く日本帝国主義の構造を批判するために、多喜二自身に「蟹工船」の「そして、彼等は、立ち上がった——もう一度!」の言葉を繰り返すように、母から遺体の多喜二に向けて「ほれっ! 多喜二! も一度立って見せねか! みんなのために!」という言葉がリフレインされて漫画は閉じるのである。

ここには「蟹工船」と反戦という文脈、多喜二の死を繋げると共に、フリーター労働などの現在の厳しい労働に対する抵抗を多喜二の代わりに、読者が繰り広げることが求められるメッセージが発せられている。ここでは遅延されたプロットが「多喜二の虐殺死」や「来たる戦争」というメタプロットによって補完され、メッセージを完成していると言える。

もう一つのアダプテーションであるSABU監督、主演松田龍平『蟹工船』（MMエンタテインメント、二〇〇九年七月）は、より現代に共感可能なテキストとして構成されている。映画オリジナルのプレプロットとして、労働者たちの集団自殺のシーンが挿入される。（図2）



図 1

ここでの集団自殺は過酷な労働に耐えかねた船員が事態を悲観しているリーダー格の新庄（松田龍平）から提案されるものである。一部、セリフを抜粋する。



図 2

新庄「前向きだ。前を向いて自殺するんだよ。俺たちは勝てねえ。俺たちは一生このままだ。もうどうあがいても無理だ。だから俺は来世に賭ける。」

労働者1「来世？」

新庄「そうだ、来世だよ。今度生れてくるときは必ず金持ちの家に生れて来てやる。」

労働者1「そんなことでいいのか？」

新庄「そりややつてみねえとわからねえ。でもだいたいの目星はつけている。」

労働者1「どこだ？俺にも教えてくれよ。」

新庄「……山下町の木村さんちだ。」

ある種、滑稽感を含んだこのシーンは、「来世」というありもしない幻想に賭ける労働者たちを悲惨に描きだす効果を持っている。同時に連帯以前の労働者たちが現実の人生の現在にも未来にも希望を抱けないほどに精神的に追い詰められる様子が描かれている。そこではむしろ、決起のための連帯よりも「来世」のための集団自殺の連帯の方が、より説得的にすら見えるのである。このプロット（集団自殺）を否定して見せることで、プロット（決起）が説得性を増す。

こうしたテキスト内部の読者をアダプテーションの中で考察すると、それが決起や連帯というメッセージを強化するために、集団自殺の否定的連帯をプロットとして描くか、多喜二の虐殺や戦争の文脈をメタプロットとして提示することで、「〈過酷な労働〉→〈連帯〉〈決起〉」という構造を強化していることがわかる。それは労働者の連帯という

もすれば、疑われがちなテーマを現代的により共感可能な形で描こうとしているのである。

五、おわりに

「蟹工船」の作者・多喜二はそもそも戦後五十年代に急速にテキストの整備が進み、日本共産党側からは国民文学の一つとして提唱されていた。多喜二は日本封建制度と対決したと表象されたり、その死により組織を防御したと評価された。多喜二は常にその虐殺死と共に作家像を構成されてきたと言える。このような多喜二＝国民文学説は、平野謙から政治と文学論争において批判された。しかし、平野もまた戦争犠牲者と共に多喜二の虐殺死を象徴化しようとした。五〇年代に「蟹工船」と反戦的主張を繋ぐ態度が誕生したのである。国語教科書や国語便覧などの文学史を扱う部分では、多喜二は貴司山治による死の床の写真、立野信之によるデスマスクなどによって、死と共に表象されてきたと言える。

ところが、二〇〇八年の「蟹工船」ブームにおいては、「蟹工船」は労働を描いた文学資源のある作品としてのコードが提示された。雨宮処凛は様々な対談で①プロレタリア文学はフリーターの労働と共通する側面を持つ。と主張してきた。それが困難になった際には、「②プロレタリア文学は連帯と決起を描いたところに共感する。③プロレタリア文学の政治信条には共感しないが、現代に連帯は必要である。」という意見を提示しようとした。

実際の受容を巡り、新聞言説を参照すると老年層からは、反戦的コー

ドによる多喜二読解が未だ提示されていた。更に、プロレタリアという階級性を強く打ち出す「蟹工船」に、老年層がどう伝えたらよいのか戸惑う心情も正直に吐露されている。

若年層の労働者の対談では、感想として、①のような共通性は否定され、時代的差異が確認された。また、「雇われ店長」のような、現代の正社員の労働環境の問題も「蟹工船」に無いものとして指摘された。②に対しては、連帯に対する懐疑的な意見が多かった。③に対しては、東日本大震災後の雨宮処凛・棚沢健・白井聡「鼎談『蟹工船』が膨張する」(『すばる』二〇一四年八月)において、棚沢健から連帯や共感が復興を主張する政府側の言葉になってしまったと否定された。

学校などで行われた「蟹工船」の読書感想文なども教条的なものにならざるを得ないことが多かった。学生は消費者という非当事者の立場からしか労働問題に関われなかった。また、フリーターの立場であっても、①を否定し、逆に「蟹工船」の状況をうらやましがする意見すら存在した。また、①のような共通性はなく、今フリーターの状況を描けば、「ギャグマンガ」になってしまい、リアリズムとして成立しないとの意見すらあった。

基本的に①と②という前提が共有される読解であった。「蟹工船」はその流行の中で「(過酷な労働)↓(連帯) (決起)」という構造で消費されてきたと言える。「マンガ 蟹工船」では、これに更にメタプロットとして、多喜二の虐殺死とそれに関わらず立ち上がる読者という読解が追加されている。映画「蟹工船」においては、ブレプロットとして消極的な連帯としての集団自殺が追加され、後の連帯、決起に説得力を与えていた。しかし、消極的にしか連帯できないという労働者の姿は、

現在の労働者に連帯よりもよりリアリティのある表現であっただろう。

これまで「蟹工船」ブームに際しては、否定的な評価が多かった。しかし、データからはその読者は若年層のみには限定できないもののブームは存在したということは明らかになった。だが、複層化したコードの中で、「蟹工船」読解はうまくヘゲモニーを確立できなかった。プロレタリア文学再読ということは、社会性を描く文学の現代的再配置の問題を含んでいた。しかし、現在のフリーターの実相を描いた文学としては新しい技術を持ったプレカリアート文学の方が適切だったと言える。

本来、「蟹工船」ブームはプロレタリア文学に対する多様な読解の実践として開かれていくべきものだったはずである。それは反戦的でも階級的でも連帯を描いたものでもない、新たな実践であったはずだ。五十万人もの読者を抱え込んだ現代の読者には、個人の貧窮を再び表象するものとしてのプロレタリア文学読解が新たに開けることが期待されているのである。

注

(1) 『戦旗』の発行部数は最高でも一万〜二万部程度であった。(『日本近代文学大事典 第五巻』講談社、一九七七年十一月) 参照。『蟹工船』(戦旗社、一九二九年九月)は三万五千部であったと言われている。(「蟹工船」は当時もベストセラーに『朝日新聞』二〇一〇年三月二十七日朝刊) 参照。

(2) 神村和美は「メタ・プロレタリア文学」にみる運動の周縁——百合子・栄が描いた女性表象を中心に——(『日本文学』二〇一四年十一月)

より引用。

(3) また、一九五三年は山村聡監督映画『蟹工船』（現代ぷろだくしょん、一九五三年九月）も公開されている。

(4) 日高昭二「『蟹工船』の空間——テキスト論のための2, 3の注釈」（『日本近代文学』一九八九年五月）、石川巧「『蟹工船』における言葉の交通と非交通」（『叙説』二〇〇〇年）、副田賢二「『蟹工船』の「言葉」——その「団結」と闘争をめぐる」（『昭和文学研究』二〇〇二年三月）などにおいて、「蟹工船」の言語や構造が論じられてきた。

(5) 「蟹工船」の漫画版は三種類出ており、読書感想文コンテストの課題図書となった作画藤生ゴオ『マンガ 蟹工船』（東銀座出版社、二〇〇六年十一月）、イエス小池『劇画 蟹工船 覇王の家』（宝島社、二〇〇八年十月）、企画漫画バラエティ・アートワークス『蟹工船 まんがで読破』（イースト・プレス、二〇〇七年十月）などがある。

付記

本論文は広島大学国語国文学会「『蟹工船』ブームの諸相—2000年代後半のプロレタリア文学読解」（於広島大学、二〇一七年七月八日）の発表を加筆したものです。当日は会場から貴重なご意見をいただくことができました。この場を借りて感謝いたします。

（まんだ けいた、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学）