

# 平澤計七の戯曲にみる労働者像

小 川 史

Ogawa Chikashi

## アブストラクト

本稿の目的は、大正期に活躍した労働者作家・平澤計七が、戯曲を通して描いた労働者像の特徴を明らかにすることである。彼は労働運動において暴力を否定する一方、戯曲のなかで労働者による暴力をくりかえし描いた。そうした負の労働者像を直視し作品に描くことで、平澤は労働者の現実の姿を世に知らしめようとした。他方、彼は労働者が表現行為へと参加できるような仕組みを多角的に創出し、労働者に対する負の像を転換させようとした。本稿では主に、平澤の戯曲に描かれた負の労働者像について検討する。

キーワード：平澤計七 労働者演劇 暴力

## はじめに ー前提ー

本稿の目的は、大正期に活躍した労働者作家・平澤計七が、戯曲を通して描いた労働者像の特徴を明らかにすることである。

平澤計七は大正期に活躍したいわゆる労働者作家であるが、とくに関東大震災直後の亀戸事件で虐殺されたことで知られる。平澤の生涯は、1889年（明治22年）に生まれてから1923年（大正12年）に虐殺されるまでの34年間であり、その間、日鉄大宮工場、鉄道院新橋工場、同浜松工場、東京スプリング製作所、また、所属していた友愛会の出版部長や東京毎日新聞の記者として働いた。労働者として勤務する傍ら、彼は友愛会の機関誌『労働及産業』などに数多くの創作や評論などを発表し、後には労働劇団の創設をも試みた。平澤が生きた時代は、明治から大正への転換を経て労働運動が激化していく過程と重なっており、平澤も当時の運動の重要な局面に関わることとなった。

当時、労働争議が激化していくなかで、労働者をめぐる社会矛盾は顕在化の一途を辿った。そのなかで平澤は、労働者とはいかなる存在であり、また、いかなる役割を担っているのかを強く問いかけた。おそらく、労働者自らが創作を通して労働者のイメージを描いた例は、当時、平澤を除いてほとんどない。とりわけ、大正期に入りそれまでの漠とした「民衆」のイメージが分化する過程<sup>1</sup>で、労働者が抱いていた自己イメージや、そこに含まれている歴史的意味を検討する作業は、彼等の自己定位を示す問題として重要であると思われる。平澤の提示した労働

者像の検討は、一つにはそうした文脈の中に位置づけられる。

平澤計七に関する先行研究としては、すでに評伝が一冊<sup>2</sup>、彼の文章の多くを収録した著作集<sup>3</sup>を始め、代表的な論文として西田勝や森山重雄、松本克平らのものがある<sup>4</sup>。それらをふまえた上で、現段階においては戯曲の内容的な検討をいっそう進めることが必要であると思われる。その点については、これまで散発的になされてきたが、戯曲に示されているイメージを彼の他の著作や時代背景のなかでいっそう深く検討する作業はまだ緒についたばかりといってよい。本報告はその点について検討するものである。

## 1. 労働者の二つのイメージ ―問題の所在―

平澤計七は、生涯にわたって小説や戯曲、ルポルタージュや評論などを通して、労働者の姿を描き続けた。創作の作風はリアリズムといってよく、時期によっては彼の政治的傾向を如実に示しているものも少なくないが、戯曲をよく読めば、政治的傾向だけにおさまらない労働者の姿を捉えていることがわかる<sup>5</sup>。また、彼は創作とりわけ演劇を通して労働者の意識改革をねらっていたのだが<sup>6</sup>、この点については後述する。

平澤が書いた文章を読むと、彼の労働者像は、二つの極のあいだの緊張によって成り立っていることがわかる。それが典型的に示されているのが、1915年に書かれた「日本の労働者の見た日本の労働問題」であろう。そのなかで彼は次のように述べている<sup>7</sup>。

そもそも日本の労働者は無智である。無自覚である、浅薄でごまかされ易く、圧迫を加えられれば圧迫されたまま、其所からいじけた生活を見出して行く人間である。生活難が極度に加つたならば自殺するか、こそこそ泥棒や空巢視をするであろうが、闇に隠れておどおどする仕事である。

弱く、卑怯で、泣虫である。弱くなく卑怯でなく泣虫でない人間は他の社会に生活を求めて、其所に進出した。日本工業の発達しない強い理由である。

然し世界は千九百十五年になつて、日本と云う国の労働社会にも智識階級を生じ、生じつつある。偉大な力のはぐくまれつつあるのだ。此力は将来或は日本帝国の富の原動力となるであろう、或は旧い日本帝国を破壊する原動力となるであろう。

力とは俺の事を云うのだ、俺と同じように新空気を吸って生長した青年労働者を云うのだ、彼等のごまかされ、おだてられする弱者じゃない、労働を卑みながら労働させられている卑怯者じゃない、大威張で荒れた手を出して大臣貴婦人と握手する強者である。

ここでは二つの労働者像が描かれている。まず平澤が述べるのは、否定的な労働者像である。それは、「無智」「無自覚」「浅薄」「ごまかされ易い」「弱者」である。そうした否定的な労働者に、肯定的な労働者像が対置される。

この肯定的な労働者像について、注意したい点が二つある。一つは、その肯定的な労働者像が日本の労働社会の「智識階級」であると位置づけられていることである。ここには、感情よ

りも知識を優位に置く平澤の観点が示されている。もう一つは、彼等が「労働を卑みながら労働させられている」存在ではない、とされていることである。つまり、彼は労働の価値を強く主張しているのであり、そのイメージ化である「大威張りで荒れた手を出して大臣貴婦人と握手する強者」は、きわめて鮮烈な印象を与える。ここで示した二点は、いずれも友愛会の創立者である鈴木文治の当時の考え方と共通している<sup>8</sup>。平澤は1914年に友愛会に入会するが、おそらくその思想的影響を上記の文章から読み取ることができよう<sup>9</sup>。

さて、その上でさらに見ておかなければならないのは、上記引用の続きである。彼は続けて次のように言っている。

暴風雨が其胸に吹いたならば、無智な浅薄な仲間に熱を加えて不具の階級戦争を起すまいものでもない。しかも暴風雨は彼等の身边に吹き廻りつつある、政治屋の不平連中は支那に走った、労働者の不平連中は何処に行くであろう。此青年労働者を適所に導くのが日本現在の一大労働問題である。

「強者」としての労働者も、「暴風雨が其胸に吹いたならば」、「不具の階級戦争を起す」可能性がある、とされる。ここでいわれる「階級戦争」は、後のマルクス主義者たちによって先鋭化された階級闘争とは別のものである。それはまず、日本のものではない（「階級戦争は日本の労働問題ではない」）。もし日本に起こったらそれは「盲動階級戦争」である。平澤は当時の欧米の状況について「随分血を流して」繰り広げられた「恐ろしい惨劇」（「この腕を見よ」1915年）と述べているが、こういったものが彼のイメージする「階級戦争」であろう。つまりそれは暴力的な闘争のイメージであり、平澤は、こうした闘争へと労働者が向かう可能性を示しているのである。そのきっかけは、「暴風雨が其胸に吹いたならば」とされ、また、「工場の油タンクに火がつきそめた」ともイメージされているが、ここには労働者の鬱積した感情が背景にあることを見なければならぬ。松沢弘陽によれば、「一九一〇年代以降、鉱山炭鉱のそれとならんで、都市の基幹産業の大工場に頻発した自然発生的な大暴動の背後には経済的な窮迫とともに、〔…〕幾層もの挫折と不満のうっ積があったように思われる<sup>10</sup>」。この点については次項でふれるとして、ここでは平澤のアンビヴァレントな労働者像が、彼の最初期の文章である「職工」（1907年）にすでにみられることを指摘しておきたい。以下に全文を掲げる<sup>11</sup>。

渠等にフトすばらしい勝れた向上心が萌す事がある。

然しそれは束の間の感想であって、忽ち職人氣質と云う濁った型のなかに捲き込まれて仕舞うのだ、無論酒にも溺れる、女にも狂う。

燈火の暗い曖昧屋で酒と女に戯れている渠等を見る時は、直ぐと私は工場の渠等を聯想して、全身汗にまみれて真黒になって働く渠等を見る時は、直ぐと私は曖昧屋の渠等を聯想する。

ここには、労働者の否定的側面と肯定的側面がはっきりと描かれている。平澤の活動の重要

な点は、おそらく労働者の否定的側面に対する闘争であり、彼の戯曲はそうした闘争が継続的に為されていたことを示している。だが、それは決まって敗北に終わっている。それはおそらく、労働者の否定面での傾向性が根強かったことを示しており、その問題への対応は、労働運動の戦略的な方向性とは別の観点を必要としたのだと言えないだろうか。

平澤の戯曲の構成は、決まって資本家や工場長と労働者とのあいだの葛藤をベースに、労働者の間での葛藤が描かれる。前者の葛藤は、当時の労働運動全般が課題としていたことだったが、平澤が戯曲で強調したのは後者の葛藤である。そこでは、これまで説明した否定的側面と肯定的側面とが別々に人物化され、両者の関係が描かれることになる。後に述べるように、戯曲のなかでは肯定的側面を担う人物が最終的に勝利することはなく、また、資本家と労働者との間での和解も、完全に為された形で描かれることはほとんどない。つまり、彼の基本思想が労使協調主義であったとしても、戯曲の構成はそこで終わっていないのである。

## 2. 労働者に対するイメージの転換 ―社会的背景―

さて、ここで平澤の議論の社会的背景についてみておきたい。平澤は労働者が抱いていた不満や疎外感を持続的に問題にし続けた。そしてそれが社会生活のなかで形成されてきたことを、平澤は強く意識していた（後述）。では、そうした彼らの負の意識はどのようにして形成されていたのだろうか。

この問題についてふれたのは、松沢弘陽である。松沢は『日本社会主義の思想』（1973年）において、大正期の労働者が抱いていた心理に踏み込んだ検討を行っている。松沢によれば、当時「職工」の大半が敗残者意識を抱いていた。それは「成功」と「立身出世」を是とする社会の価値観からの転落感である。「都市の産業労働者の形成はしばしば、このような「成功」と「立身出世」のアスピラントたちが、「悲惨なる運命に弄ばれ」て、本来の「希望」に反して心ならずも「職工」の生活におちこみ、あるいは、その中にやむをえず留るという形で始まったのであった。技能の熟練にせよ、経済的収入にせよ、工場労働それ自身にとまなうものが魅力になって、積極的に「職工」の生活を選ばせる場合はかなり少なかったと言えよう<sup>12</sup>。こうした彼等の負の自己意識は、彼等に向けられる社会的な視線にも抱かれている。おそらく、平澤が労働者に抱いた負のイメージの背景は、こうした観点から理解されよう。平澤は、若い時代に転勤先となった浜松時代からすでに社会からの負の視線を感じ取っている<sup>13</sup>。この視線に対抗すること、すなわち社会に共有されている価値観を転換することが、平澤の課題となっていたと考えてよい。

それは、いくつかの側面から為される。まずは、先の引用にみられるような、社会に対する正の労働者像の提示である。だがこれは、平澤の場合それほどたびたびは為されない。その理由は、実際にはそうした正の像を抱かせる現実が無きに等しいものであったからである。彼は1919年（大正8年）に刊行された『創作 労働問題』の冒頭で次のように述べている。『労働問題』に現れた労働者は、哀れで悲惨で無智なのが多い。彼が熱望してゐるやうな巨人は、其強い意志のカケラさえ現して呉れぬ。彼は幾度か筆を曲げて巨人の出現を書こうとした。併し真

実の前には彼の熱望は煙の如く消滅せねばならなかつた<sup>14</sup>。これは平澤の「巨人主義」などと呼ばれる考え方であるが、「巨人」は平澤の作品には明示的に現われることはなく、むしろその存在を否定する現実ばかりが描かれる。だが、根底にこうした正の像への待望があることは見逃すことはできない。

もうひとつは、当の労働者に対する意識改革への働きかけである。松沢は、当時の友愛会などにみられる方向性として、労働者の「自覚」と「修養」を挙げている。この枠組みに、平澤の観点はかなり当てはまる。ただ、平澤の場合その「自覚」が「芸術的自覚」であり、「修養」にあたる部分が、演劇を通した意識改革になる点で独自性がある。だがさらに言えば、平澤の大きな特徴は、意識改革を楽観視しなかったことにある。彼の観点からすれば、労働争議が活発になっても、それで労働者の意識が平行的に前進したなどとはいえなかったであろう。平澤の眼からすれば、労働者の大部分は、1920年代に入っても、依然として状況に流され易く、暴力に走る傾向を持っていた。彼の戯曲にはその姿が描かれている。

では、それらを描いた時の平澤のスタンスはどのようなものであったのだろうか。暴力を描くことで、それを肯定していたのだろうか、あるいは、否定していたのだろうか。否定していたのであれば、なぜそれを戯曲のなかで否定しきらなかったのだろうか。ここには、彼の「事実の記録者」たる視線を見ることができる。おそらく彼は、「真実」を労働者に付きつけることで、その意識上での相対化を狙っていたのではないか。そうすると、平澤はあくまで暴力の否定者であるといえる。次項ではその点について明らかにするために、彼の立場について、実践的な側面での彼の活動や言及を通して検討したい。そこでは、実践面での彼の活動の様子とともに、その困難さへの認識がどのように感じ取られていたのかが問題となる。

### 3. 平澤計七における「芸術的自覚」と文化的実践

平澤は、演劇を労働者の自覚を促す手段と考えていた。それを当時の演劇に対する意識とあわせて明確に示すのは、先行研究が共通に依拠する野坂参三の言及である。野坂の言及には二種類あり、ひとつは『労働及産業』の記事、もうひとつは後に執筆された自伝『風雪のあゆみ』である。内容はほぼ同じであるので、ここでは前者について引用しておきたい。野坂は、彼が中心となって開催した労働者問題研究会の第一回に参加した平澤の様子を次のように述べている<sup>15</sup>。

最初に議論の花を咲かしたのは紫魂平澤君が多年持説である演劇に依つて労働者の自覚を促し進んで社会の改革をも行はん、と云ふ説であるが、酒井君が一寸これを駁したものだから堪らない、福田君も僕も紫魂君に加勢して口角泡を飛ばし、終に労働者を開発するに演説や文書によると同じく芝居も亦同様に必要な手段であつて、而も之が労働者に与へる感動は非常に強く、決して神聖を穢すものではない。演劇も文書や弁論と等しく吾々の意志を表はす立派な方法である。と斯う云ふ結論に達した。

当時は、「労働者の自覚を促し進んで社会の改革をも行」うための手段として演劇を活用するという発想そのものが社会的に共有されたものではなかったといえる。この点で、平澤の認識はきわめて先駆的であった。さらにまた、彼は労働者本人を演劇の上演に参加させようとも試みた。1920年には平澤は「労働劇団」を組織し、亀戸にあった劇場「五の橋館」で自作の演劇を上演している<sup>16</sup>。

労働者にとっての社会生活は、工場での勤務を中心としている。そこでは同じ労働者との関係と、親方や工場長との縦の関係が主軸となる。工場での勤務が終わると家へ帰るが、こうした私生活の場と工場との行き来のなかで、労働者が実践的に社会へと関わる機会は、どのように見出されるのだろうか。職場と家庭以外で社会関係を結ぶ場は、おそらく広く存在している。たとえば酒場がそうであるし、映画館等の娯楽施設もそれに含まれよう。そこで形成される社会関係がどのようなものであるのかは軽視できない問題を含んでいる。だがそれらはここでは「実践的」と見なさない。むしろ、言語を主として使用し構築的に自分の思考を示そうとする場合、そしてそれを何らかの媒体で公にした場合、それをここでは「実践的」と見なしたい。その意味で、平澤の活動はまさに実践的であるが、同時に彼は、他の労働者がそうした機会を確保できるような場を作りあげようとしていたと言える。たとえば彼は『労働及産業』の編集に携わっていたとき、投稿欄を設け詩や短歌、論文を募っている。「労働劇団」を組織し、労働者の参加を呼び掛けたのもこうした試みの一つと見なすことができる。この意味で平澤は、自分自身が詩や短歌、戯曲、小説、評論、ルポルタージュなどを通して自分の考えを公に示していたと同時に、表現行為を基礎にすえた社会参加の機会を多角的に創出しようとしていたといえることができる。おそらく、こうした活動は友愛会の存在がなければ成り立たなかったであろうし、『労働及産業』は平澤のその後の試みにつながる、きわめて重要な媒体であったといえる。

このことは、もうひとつ重要な点を含んでいる。それは、彼の労働者観と関わる問題である。平澤はかなり初期の時代から、労働者のハビトゥスを問題にしていた。とくに彼らの感情的で流されやすい気質が暴力行為へと至ってしまうのを憂慮していたことが、戯曲などから伺われる。仮説的にいえば、平澤は、労働者が「芸術的自覚」によって、雑誌や劇場などさまざまな媒体を通じた表現行為へと促されることを期待していたのではないか。つまり、「芸術的自覚」に基づいた表現行為は、労働者の意識の変革そのものとも関わっていると考えられるのである。だが平澤は、そうした変革が容易ではないこともはっきりと自覚していたことが、彼が書いた文章からも明確に理解できる。「気分や感情は理屈ではない。科学の力でも推し計られぬ程な神秘なものである。幼い時から浸っていて作り上げられた精巧な芸術である。他の階級の人々は、其階級から作り上げた別な芸術として自分を作っている、其魂は同じいもので無く、異なった血潮、気分感情の流れているのは勿論である。[…] 永い年月かゝって製作した芸術品は僅かの間で形を変えるわけにはならぬ<sup>17</sup>」。ここには、労働者の主体の変革の困難さが自覚的に述べられている。おそらくこの地点からこそ、彼特有のリアリズムが生まれたのである。

#### 4. 平澤計七の戯曲にみる労働者の暴力

平澤の戯曲には、労働者の暴力行為がしばしば描かれる。そればかりではない。年を追うごとに、その暴力性は増幅されていくのである。騒擾行為が示唆される段階から、晩年の作品になるとテロリズムにまで至っている。こうした暴力行為への視線が、彼の戯曲を労使協調主義で終わらせていない重要な点であることは先に述べた。ここでは、戯曲に即してより具体的にその特徴を見ていきたい。

その前に、ひとつ見ておかなければならないことがある。それは、彼が現実の労働争議の場では徹底して非暴力的であったという事実である<sup>18</sup>。この事実は、他方で彼が戯曲に暴力行為を描いた意図を考えさせずにはおかない。明らかに平澤の意図は、暴力行為の肯定にはない。彼は現実の労働者に暴力へと至る志向を見、それを率直に描いた。その描写を通して何らかの作用を期待するというのではなく、むしろ真の認識を得ること自体に意義を感じていたのではないか。

すでにふれたように、平澤は戯曲を通して現実の労働者の姿を描こうとした。だが、戯曲という限定の下で描く以上、それは一定の形式に束縛されることを意味する。とくにここでは、筋を進行させていく何らかの葛藤を平澤がどのように設定していたのか、また、その葛藤はどのように解決されるのか、あるいはされないのかという点に本稿の関心は向けられている。

戯曲において彼は一貫して、労働者と資本家との葛藤を描いている。初期の戯曲においてその葛藤は、融和的に終わる。それは、資本家の側の労働者に対する誤解や、理解の至らなさなどを反省したり、あるいは労働者側が資本家の包容力に感激したりすることで終結する。平澤の戯曲のそうした側面だけを見る限り、彼を労使協調主義として位置づけることは容易である。けれども、重要な点はそこにはない。むしろ、その枠組みをはみ出す現実に平澤がふれていたこと、そしてその現実が作品のなかに描かれていることが重要なのである<sup>19</sup>。とくに注目したいのは、労働者が暴力的な傾向に走っていく姿を平澤が執拗に描いていることである。ときにそれは蛇足にすら見える。ではなぜそのような姿を平澤は描いたのか。以下、本稿の関心に沿った論点が明確に示されている作品を通してみていきたい<sup>20</sup>。

##### (1) 「社会劇 四ツの眼」1916年1月（『労働及産業』第53号）

工場長と職工との対立関係を軸に、職工の間での葛藤を描いている。

舞台は鉄工所の治療所。作業中に事故に遭った労働者が何人も運び込まれてくる。彼等と話をする工場長は、「注意せんじゃいかんね」と声を投げかけながら出ていく。労働者のほうは、「誰が好きで怪我する奴があるものか」などと言いながら、他方で救済金のことについて話をしている。一か月後、救済金の減額を言い渡される中で、労働者たちはストライキを起そうとしている。それを煽動しているのが「髭面」と呼ばれる男である。他方、そこに参加しない労働者「三田村」がいる。「髭面」と「三田村」は、劇のなかで先に述べた労働者観の対立軸を形成している。「髭面」は、「三田村」を暴力（短刀）で威嚇し始める。

三田村 「…」俺は至る所で労働者の姿を腹のどん底迄食い込んで覗いて見た。工場で、飲屋で、女と逢引している林の中で、酔っぱらって怒鳴っている溝の中で、賭博に負けた青い顔に、仲間をぶん擲ってせゝら笑っている眼玉に、それから俺は俺自身を浮浪人にした。俺自身を酔漢にした。俺自身を社会主義者にした。…」俺は総てをやって見たのだ。俺は真実の人間を知らなきゃならなかったのだ、真実の人間の幸福をみつけねばならないのだ。(僅かの間)そして、俺は遂に日本の労働者心理をもって話し得る人間になった。

髭 (嘲笑う) 其話ならば飽きる程聞いた。好いか、俺が君に話させるのは、何故我々同志を売ったかと言う事だ。何故裏切の卑怯者になったかと言う事だ。

三田村 俺も其話をしているのだ。俺が日本の労働者をみんな知ってしまったら、君達と共に盲動すのを止めねばならなくなったのだ。

髭 (おびやかす) 盲動とは何だ。貴様盲動とは何だ。

三田村 (静かに) 日本の階級戦争は盲動であると言う事である。家を焼いたり人を擲ったり、此騒ぎが盲動でなくして何だ。救済金を半減すると云う其理由を作ったのは、誰だ、制作品の価格を下落せしむる理由を作ったのは誰だ。無智浅薄の職工の私利私欲の為めでなくて何だ。

ここで平澤は労働者の否定的側面に対して容赦のない批判を加えているが、それは決して経営者側の立場からの批判ではないことが重要な点である。それはいうなれば、労働者の自己批判であって、平澤は直情的ではない運動の在り方を模索しようとしているのである。だが両者は結局和解することなく、劇は終わる。ここに、平澤のペシミズムがあるのだが、それは決して後ろ向きのものではない。

## (2)「社会劇 工場法」1916年6月(『労働及産業』58号)

設定は、「日本と云う国に初めて工場法の実施された翌年」とされ、「東京深川の猿江裏町の裏長屋」が舞台となる。

機械職工の大久保惣助は工場で負傷してしまう。惣助は、職工係りの中野から扶助金として20円を渡され、その代りいつ解雇されても文句を言わないとする証書に印鑑を押させられようとする。だが、惣助本人は内容をきちんと読まず、100円を渡されるという中野の言葉を鵜呑みにしている。結局、惣助は証書の内容を受けてサインをしてしまう。この経緯を、古書店を営む老人が傍で聞いており、工場法を引合いに出しながら中野に説明を求める。この一連の経緯において、不十分とはいえ闘争の足場になりうる工場法を尊重する老人と、法を理解せず場当たりの対応をする惣助との対比が描かれる。その後、惣助は他の職工と共謀して暴力的な闘争へと促されていく。

戯曲のなかで、登場人物の老人が職工について次のようにいうシーンがある。

老人 魂が無いんだよ、日本の職工は魂が無いようにされているものだから、時に依ると其もぬけの身体に、悪魔の魂や、幽霊やが忍び込んで飛んでも無い芝居をやらせるんだな。恐ろしい



事だ、恐ろしい事だ。

ここでは、外部から主体に働きかけて主体を動かす力が想定されている。そのような働きかけを阻止する「魂」とは、平澤にとっては認識を伴うものであった。「世の中の職人って奴はみんな私のような酔っぱらいでやくざもんで何にも知らない何にも知ろうと思わない馬鹿の心を持っているのだ。其馬鹿の心がみんな私の敵だ。私は其敵を打殺して、真実の人間の幸福を職人に知らせなきゃならないのだ。其為にや有為になる本を読ませなきゃならない」。だが、平澤はこうした視点を楽観的に持っていたわけではない。

お時 （感嘆して）まあねえ、そしてうまく敵が打てますかしら。

老人 （悲しげに首を振る）駄目だ駄目だ。俺は敵打を初めてからかれこれ十年になるが口惜涙を流し通した。

平澤は、労働者への働きかけを重視しながらも、それがつねに敗北に終わるというペシミスティックな認識を抱いていたことがこの戯曲からも分かる。

さらにこの戯曲で重要な点は、ラストシーンにある。初出では、ラストは証書に押印した惣助に憎悪の言葉を投げかける老人の姿で終わるのだが、その後脚本集に収録された段階ではさらに、惣助が仲間と呼ばい出される話が付け加えられる。仲間の一人は、中野に暴力を加え、これがきっかけとなって職工が暴動化する。

この結末をめぐるのは、いくつかの議論がある。松本克平はこの結末について「脚本としては蛇足の感をまぬがれない<sup>21</sup>」と述べている。それに対し、渡辺哲夫は「脚本としては」であって、平澤の意識の上ではどうであろうか<sup>22</sup>と述べ、次のようにいう。「暴動化した人間の前に、老人のことはもはや無力である。虚に響く。平澤があえてこのような場面を付加したのは、労働者の先鋭化する現実を前にして、自らのとるべき態度に逡巡たるものがあつたためではないだろうか<sup>23</sup>」と推測している。平澤が、当の本人がいうように「事実の記録者」であるとするなら、彼は戯曲の芸術的な形式に収まらない現実を見ていた、と考えるべきである。おそらく平澤は戯曲の形式よりも暴力行為へと向かう労働者の姿を直視しようとしたのではないだろうか。その結果、戯曲としては「蛇足」に見えたとしても、あえてその部分を付け加えなければならなかったのだろう。

というのも、以後、平澤の戯曲に描かれた労働者の暴力行為は、徐々に過激になっていくからである。つまり、「工場法」に加えられた末尾はその後の創作の展開を見ると一続きのテーマ系を為しており、決して「蛇足」ではないと思われる。では、具体的にその後の戯曲では労働者の暴力行為はどのように描かれているのだろうか。

### （3）「一人と千三百人」1919年5月（『労働世界』第4巻第5号）

造船所の職工1300余名が、賃金増、購買組合改善、技術不足だけが人を増加させている治療

所の所長排斥を訴え、総同盟罷工を行っている。罷工6日目、会社の態度は強硬であり、労働者の間には罷工を裏切ろうとする心が生まれている。

ストライキを指導している山本は、交渉に勝つための最後の手段があると群衆に訴えるが、それを聞いていた労働者のひとり布川は、群衆が去った後、山本に最後の手段とは殺害のことだろうと言い寄る。布川は社長に個人的な恨みをもっており、その役目を自分が果たすと主張する。だが、山本の案は、工場で怪我をした人々を社長の前に連れて行き、事態を注視させるというものであった。布川はその案を聞いて「毒々しく笑」い、山本と決別する。

一方、社長の息子芳春は労働者の状態を実際に見ることで、その悲惨さに気づき始めている。その後、芳春は罷工の要求を受け入れるよう父親を説得する。そこへ山本が先の案を実行に移すために社長の家へやってくる。そこで山本は次のように訴える。

山本　〔…〕労働者は其労働者なるが故を以て、社会から冷遇され、働いても働いても生活を保証されるだけの金も、可愛い子供を教育するだけの金も得られないとしたならば、其心の尖って、いらいらとするのは当然です。労働者には反抗的な気分感情のあるを私共も認識します、然し其気分感情は何所から来たかと云う事に就いて、お考えを願いたい〔…〕

山本の主張と、彼が計画していた案を実行した結果、社長は要求をのむ決断をする。そこで話は終わるかに見えるが、最後に、布川が現われ、社長の娘に危害を加えるシーンが付け加わる。

芳春　〔…〕子供を可愛いと云う心が君には無いか。

布川　（芳春を激しく睨みつけた後、心の底から湧き出て来る憎厭に満ちた、毒々しい声で）それが初めてわかったのか、俺等の餓鬼はいつでも殺されそこなっている、

こうして布川が去っていく所で劇は終わる。

このラストについて、松山巖は次のように述べている。「平澤はこの戯曲で、経営者と労働者との間の和解を求めている。ただ彼は、この戯曲のラストにどうしても会社側と妥協しない職工の憎悪の声を入れ、ハッピーエンドだけでは幕を下ろさない<sup>24</sup>」。これは、「一人と千三百人」のラストの重要性にふれた数少ない言及である。だがその意義については掘り下げられていない。松山以前には、森山重雄がすでに同じ点についてふれ、より踏み込んだ考察を行っている。「おそらく平澤はかかるテロリスト〔布川のこと——引用者〕にも強く惹きつけられたにちがいない。しかし、究極には技術職工的な知性が勝利を占めている。彼が社会劇に暗殺者を必ず登場させながら、かれらのテロリズムを否定せざるをえなかったのは、かかる知性がしからしめたのである<sup>25</sup>」。森山のいう「技術職工的な知性」が何を意味するのか判然としないが、ここで興味深いのは、平澤が布川のような人物に「強く惹きつけられたにちがいない」とされていること、だが最終的にはそれを「知性」によって否定せざるをえないとしていることである。平

澤が感情よりも知性を重視していることについては先にふれた。では、平澤がテロリストに惹きつけられたとする観点についてはどうか。

結論から言えば、平澤は暴力行為やその行為者に惹きつけられたというよりは、むしろその根源にある「傷」への強い共感を抱いていたと考えるべきである。たとえば平澤は『社会劇 傷痕』（1917年）のなかで、登場人物に次のように言わせている。「職工達の胸に受けた目に見えない傷痕は数限りも無く彫りつけられてある。世間から侮辱されたり、圧迫されたり、苦しめられたり、踏まれたり蹴られたり、貧乏したり、其時受けた傷痕が一時にばっとうずき出したのじゃ」。ここには、労働問題が経済的な次元のみならず社会的、心理的な問題でもあることが示されている。労働者が受けていた「傷痕」は、社会関係がもたらしたものである。それが「うずき出した」とき、何が起こるか。この戯曲では「暴動」が示唆されている。ここでは、労働者が社会的に被っていた暴力と、さらに労働者自身が暴力的行為へと向かう悪循環が示されているといえよう。

平澤の描いた労働者像の否定的側面をまとめると、それは、外部の力に動かされ易く、暴力へと導かれ易い直情的な存在であるといえよう。だがその根底には社会関係を通してもたらされた「傷」がある。その部分への共感が平澤の内にあるからこそ、時として暴力行為へ「惹きつけられ」たようにみえる。

だが、時代が進むにつれ、事態は改善されるどころか、ますます悪化していった。平澤の死後に出版された作品集『一つの先駆』（1924年）に収録されている戯曲「亡霊」では、登場人物の一人が次のようなセリフをいっている。「あなたは最近、労働者の思想がどんなに悪化したか」と云う事を、御承知でないから<sup>26</sup>」。「亡霊」が何年に書かれたものかは判明しないが、労働者の思想の悪化は、平澤にとってきわめて重大な問題であったはずである。それは労働者同士の連帯を崩し、群衆化から暴力行為にまで至ることを平澤は見ていた。

平澤計七の活動は、労使協調主義的な志向から徐々に脱却していったといえるが、それは労働者の人格承認への要請をベースとして、もしそれが認められないならば労働者の側からの暴力行為が発生し、しかもそれは資本家側に責任がある、という考え方においてであった。重要なことは、彼が友愛会の考え方を単に共有していたのではなく、演劇などを通して具体的な実践形態において展開しようとしていたことである。これは、たんに思想を抱えていることとは大きな隔たりがある。そこに、平澤の創作や実践の歴史的意義があると思われる。

## まとめにかえて

労働者の人格容認に向けた平澤の主張は、ベースは友愛会の考え方と同じであるが、そればかりでなく、労働者が被っていた「傷痕」への共感をもった眼差しに基づいている。この「傷痕」はむろん肉体的なものではなく、むしろ社会的な次元のものである。いいかえれば、労働者が社会的関係のなかで受けた抑圧や暴力が痕跡となって「労働者の心理」に潜在していること、また、それらが悪循環となって労働者による暴力行為へと至ることを、平澤は見ていた。

こうした労働者像を、平澤は創作を通して形象化したのである。平澤が抱いていた課題はおそらく、アナカボルか、組合主義か革命か、といったイデオロギー上の問題では対応できない側面であり、彼が演劇や小説、短歌などを重視することと関わっている。

## 注

- <sup>1</sup> この点については、以下の研究に示唆を得た。河原宏「第1次世界大戦と政治シンボルの転換」橋川文三・松本三之介編『近代日本政治思想史Ⅱ』有斐閣、1970年。
- <sup>2</sup> 藤田富士男・大和田茂『評伝平澤計七 亀戸事件で犠牲となった労働演劇・生協・労金の先駆者』恒文社、1996年。
- <sup>3</sup> 最近のものとして、藤田富士男・大和田茂編『平澤計七作品集』論創社、2003年。また、平澤紫魂『創作 労働問題』海外植民学校出版社、1919年。平澤計七『一つの先駆』玄文社、1924年。小田切秀雄編『平沢計七集』青木書店、1955年。
- <sup>4</sup> 西田勝『近代文学の発掘』法政大学出版局、1971年。同『近代文学の潜勢力』八木書店、1973年。森山重雄『芸術と実行 一大正アナーキズムと文学』塙書房、1969年。松本克平『日本社会主義演劇史 明治大正篇』筑摩書房、1975年。
- <sup>5</sup> 平澤本人は、「俺は事実の記録者だ」（「石炭焚」）と述べていた。また、『日本プロレタリア文学集・2 初期プロレタリア文学集（二）』（新日本出版社、1985年）の祖父江昭二による「解説」には、「リアリズムを貫いて労働者像を美化していない」（p. 439）とある。
- <sup>6</sup> 前註と同じ文献には、平澤は「労働者階級を自覚させるという見地から」数多くの作品を発表したとある（p. 438）。
- <sup>7</sup> 前掲『平澤計七作品集』pp. 599－600。
- <sup>8</sup> 「我邦の同盟罷工の最も主なる特質は同盟罷工其物が、著しく感情的であるといふことであります、非常に「パッションネート」であると思ふのであります、一体感情的であるといふやうなことは、独り労働者のみに非ずして、是は或は我國民性の一つではなからうかと思はるるのであります、理性を重んずるといふことよりも、寧ろ感情を重んずるといふやうな有様ではないかと思ふのであります」。「日本人はどうも御祭り好きであるとかいふことを申すのでありますが、〔…〕ワツショワツショといふやうな感情に刺激され易い國民性であるからだと思ふのであります。ワツショワツショと騒ぐ所に、其処に群集心理といふものが生じて来る、そこで甚だ奇体なことを云ふやうであります、日本の國民性プラス政治問題イコール日比谷事件、或は交番焼打事件といふやうなことになるのでありはせぬかと思ふのであります」（社会政策学会編集『労働争議』同文館、1914年、pp. 196－198）。
- <sup>9</sup> 鈴木文治については、松尾尊兌『大正デモクラシーの研究』青木書店、1966年。鈴木と平澤

計七の思想的関係については今後の課題である。

<sup>10</sup> 松沢弘陽『日本社会主義の思想』筑摩書房、1973年、p. 128。

<sup>11</sup> 平澤紫魂「職工」前掲『平澤計七作品集』所収。

<sup>12</sup> 前掲『日本社会主義の思想』p. 122。

<sup>13</sup> 平澤計七は23歳の時（1912年）、鉄道院浜松工場へ転勤となっている。その際、「工場の職工が市内の風紀を乱すという風説がはびこり、それを打ち消すために」地元紙に論説を投稿している（「浜松市民足下」）。「諸氏よ／私ども職工は市の人間たらんとする移住者なのであります／諸氏よ／私ども職工は市の墓場に埋れようと志す人間なのであります、市に忠実な市民になろうと思っている人間なのであります、市を愛し市に愛されたいと思っている人間なのであります／そして我田引水の嫌はありますけれど、我々は職工としてと云うよりはむしろ人間として相当の教育を受けています」（前掲『平澤計七作品集』p. 595）

<sup>14</sup> 前掲『平澤計七作品集』p. 645。

<sup>15</sup> 『労働及産業』大正五年六月号所載。

<sup>16</sup> 藤田富士男「五の橋館と帝劇 ―平澤計七と中村吉蔵が捉えた民衆―」（大正演劇研究会編『大正の演劇と都市』武蔵野書房、1991年）では次のように述べられている。「計七は演劇の娯楽性はもちろんのこと、教育的な効果を引き出すことを常に念頭に置いた芝居を思考していた。とにかく、計七ほど、演劇の教育的効果を信じて疑わなかった演劇人はいなかったといっても言い過ぎではないだろう」（p. 96）。藤田によれば、上演は1920年12月と翌21年1月に行われたが、1月の公演は3日間で1030名もの観客を動員した。このときの上演に小山内薫と土方与志が訪れ強い印象を受けたエピソードは有名である。

<sup>17</sup> 前掲『平澤計七作品集』pp. 465-466。

<sup>18</sup> 土田杏村『流言』（小西書店、1924年）には次のようにある。「僕は更に平澤が、単なる暴力主義者では無く、労働爭議の場合には、常に穩健の手段を取る事に努めて来た人だといふ事を、此處へ特に記載して置きたい。大島鉄鋼所の爭議に平澤が加はつて居たゝめ、官憲は彼を其れの煽動者と目し、あらゆる壓迫の手段を取つたとき、彼が憤慨して書いた一文の中の次の言葉はよく彼の態度を語つて居る。〔…〕『俺は且つて労働爭議に関係した事が、過去七八年間にわたつて、百件以上に上つて居る。然しながら幸か不幸か、未だ暴行事件をひき起した事はない。それは一面急進論者に對して相濟まん事であると思つてゐるが一面、悲惨な谷底へ蹴落さるゝ労働者を見るに忍びなかつたからである。』（『労働週報』大正十一年十一月廿一日）」（pp. 66-67）

<sup>19</sup> 小田切秀雄は次のように述べている。「かれ〔平澤〕は、もっぱら啓蒙と宣伝とのために書いたのだが、それに熱中しているうちに随所で啓蒙や宣伝をつきぬけていたのだ」（「木下尚江・大塚甲山・平澤計七 ―三人の革命作家―」『小田切秀雄全集第12巻 作家論Ⅲ』勉誠出版、2000年、p. 362）。

<sup>20</sup> 以下、引用は『平澤計七作品集』に依った。

<sup>21</sup> 前掲『日本社会主義演劇史 明治大正篇』p. 412。

<sup>22</sup> 渡辺哲夫「平沢計七ノート」『中央大学国文』第二十四号、1981年、p. 86。

<sup>23</sup> 同前、p. 87。

<sup>24</sup> 松山巖『群衆 機械のなかの難民』中公文庫、2009年、p. 223。

<sup>25</sup> 前掲『実行と芸術』p. 339。

<sup>26</sup> 前掲『平澤計七作品集』p. 370。