

## 届けられた手紙、送られる返信

### ——葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」論——

加藤 邦彦

一、

葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」は「文芸戦線」一九二六年一月号に発表された。その四割強を占める女工の手紙に、葉山自身が目撃した名古屋セメント会社での事故が関与していることは、今日ではほぼ定説となっている。これに対して、近年異を唱えたのが北川秋雄だ。北川は「タンクに落ちた労働者がそのままロードや肥料になって世に送り出されるといふ酸鼻の極み<sup>①</sup>」が書かれているアプトン・シンクレア／前田河広一郎訳『ジャングル』が叢文閣より一九二五年二月二日に発行されていること、当時前田河と葉山が近い間柄だったことをふまえて、『ジャングル』から「セメント樽の中の手紙」の「肉体破砕の想が生まれた」可能性を指摘している<sup>②</sup>。

本文末尾の「一九二五、一二、四」という制作日付を考えると、

届けられた手紙、送られる返信

確かに「セメント樽の中の手紙」の発想に『ジャングル』が関係している可能性はないとはいきれない。しかし、右のような出典探しはわたしにはナンセンスに思える。というのも、工場の機械によって肉体の一部、時には命そのものさえ失ってしまう事故は常に起こりうることであるからだ。工場でのような事故が起こる可能性は誰にでも容易に想像できるし、安全面について現在よりも配慮の少なかった当時の工場においてはなおさら起こりえることであっただろう。とすれば、「セメント樽の中の手紙」に書かれている事故の出典を特定することに果たしてどれほどの意味があるのか。

実は、「セメント樽の中の手紙」が雑誌発表される前月、「文芸戦線」一九二五年二月号で次のような原稿募集が行われていたことは、おそらく注目されたことがない。

●原稿を募る！／本誌新年号に掲載すべき左の原稿を募る。奮つて寄稿して下さい。／  
■  
■  
■農村又は工場の悲劇を主題とした生々しき、生活記録  
■  
■  
■／但し原稿用紙五枚以内、締切は

十二月五日限り／採録の分には薄謝を呈す。／文芸戦線社<sup>3</sup>

葉山自身の証言によれば、「セメント樽の中の手紙」は「一日平九郎（ズボラ）をして」（「びつくりし続ける」）書き上げられた。

とすれば、右の募集をみた後、一月四日に作品が一気に書かれた可能性はありえないことではない。作品の総字数は二五〇〇字程度で、四〇〇字詰原稿用紙に換算すると七枚。規定分量を少し上回っているものの、この程度の超過なら雑誌としては許容範囲だろう。

ただし「文芸戦線」一九二六年一月号では、右の募集に寄せられた投稿作品四篇が「農村の悲劇・工場の惨苦」として一括掲載されているが、「セメント樽の中の手紙」はそれらとは別に、巻頭二番目の位置に配列されている。この掲載位置は、山田清三郎「編輯雑記」の『淫売婦』一篇で文壇を驚嘆せしめた葉山嘉樹君は、はげしい土工生活の傍ら、本号のために、「淫売婦」（「文芸戦線」一九二五年一月）という文壇的ヒット作を持っている葉山が投稿してくれたことへの配慮と考えることができよう。

その真偽はどうあれ、むしろ重要なのは右の募集に寄せられた投稿作品だ。「農村の悲劇・工場の惨苦」に掲載された四篇のうちの一ひとつ、今桢<sup>アヅマ</sup>大力「トンカトントンカッタカタ」に次のような一節がある。

ロール式薬打機は彼女の亭主が発明したのだと、お弁ちやらの繩屋の内儀はお客を連れて工場へ来て効能を述べてゐた。そ

して一寸職工が手隙を見せると彼女は自ら薬束を取って入口へ挿入した。

そして痛ましく恐ろしい悲鳴が上げられた。

職工は愕いてスイッチを切断した。そして手早くブリを逆転させた。

薬の挿入口からは肉と骨と血にまみれ、碎けて滅茶苦茶になつたでぶの彼女の片手が引張り出された。白い割烹服が真赤に染み、丸髻が崩壊した格好は如何な大尽にも見れない見世物だつた。自分は嘗て見た彼女が亭主に見せてゐた嬌態を思ひ出すと可哀そうでもある。

でぶは入院して手術を受け手首から切断された。主婦として大切な彼女の右手は何時迄も失はれてしまった。<sup>3</sup>

この記述は、工場においてこうした事故は常に起こる可能性があるという先のわたしの指摘を裏づけている。つまり、「セメント樽の中の手紙」に書かれているような事故は、工場で働く者たちの周辺に無数に存在していたのである。そうである以上、「セメント樽の中の手紙」の出典をどれかひとつに特定しようとするなど、ほとんど無意味なのだ。類似したエピソードが見出されるからといって、ある作品と別の作品を安易に結びつけることは避けられなければならない。

また、右の作品はもうひとつ重要なことをわたしたちに示唆している。それは、単に工場での悲劇を書いただけでは「セメント樽の

中の手紙」は今日まで読み継がれる名作たりえなかつただろう、ということである。「トンカトントンカッタカタッタ」の「繩屋の内儀」は、「セメント樽の中の手紙」の女工の恋人と同じように機械に巻き込まれ、身体の一部を失ってしまった。一命を取りとめたという点ではあるものの、激しい痛々しさを読者にもたらすという点では、両者は共通している。しかし、文学作品としてより魅力的なのは、明らかに「セメント樽の中の手紙」のほうである。その魅力こそ、「セメント樽の中の手紙」がしばしば国語教科書に採用され、現在でもなお読み継がれている最大の理由なのではないだろうか。では、「セメント樽の中の手紙」の魅力とは一体どこにあるのか。そのことを考える際、女工の恋人の命を奪った事故が手紙で語られているという事実は見逃すことができない。以下、「セメント樽の中の手紙」がもともと雑誌発表された作品であることを意識しつつ、女工が事故を手紙で語っていること、およびそこから浮かび上がってくる諸問題について考察したい。

## 二、

当然のことながら、手紙には発信者がいて、受信者がいる。その両者の間に濃密な人間関係をもたらすのが、手紙という媒体だ。野口武彦は「われわれはふつう、口頭の伝達よりも手紙の方が信憑性が高いという感じを持っている」と指摘した上で、その理由につい

届けられた手紙、送られる返信

て次のように述べている。

まず第一に、発信者と受信者とが隔離されており、話し言葉でその都度確認しながら意志疎通を進めることができないから、手紙で送達するメッセージの情報は、より精度が高くなくてはならない（非・冗長性）。第二に、発信者と受信者とが余人をまじえず伝達⇨受容過程を完了するという、原則的な非・公開性。このことは一方の極では、恋文のような親密性、他方の極では、「親展」、「読後火中」といった機密文書性として現われる。そして第三に、文字言語の特質そのものにもとづく保存可能性。口約束では心もとないから一筆したためておくという慣習は、手紙のこうした特色と地続きのものなのである。

（傍点原文）

ここでいわれている第二の特性ゆえに、特に封書は「ほかの人にはいわれないが、あなただけでは伝えるのだ」という感覚を受信者にもたらし、発信者との距離を近づけやすい。

「セメント樽の中の手紙」の場合、手紙を読みながら松戸与三が何を考えていたかは、よくわからない。手紙を読み終えたあとの与三の心中について、語り手は何も言及していないからだ。ただ、右のような手紙の特質のために、与三が手紙の発信者である女工に対してある種の親近感を覚えていたのは確かだろう。だからこそ手紙を読み終えた彼は怒鳴るのである、「へべれけに酔つ払ひてえなあ。そうして何もかも打ち壊して見てえなあ」と。もしかしたら、この

とき与三は太宰治が「葉」のエピグラフに引用したヴェルレーヌの詩句のように、自分が手紙の受信者として「撰ばれてあること」の「恍惚と不安」<sup>⑧</sup>をさえ感じていたかもしれない。

ところで、右に名前を挙げた太宰治の作品の多くが読者に直接語りかけるといふ形式を取っていることは、今日ではよく知られている<sup>⑨</sup>。また、周知のように太宰は手紙をみずからの作品のなかに多数埋め込んだ作家でもあった。ここで問題にしている葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」でも、手紙という媒体を利用して「あなた」への直接的な語りかけが行われている。しかし、この手紙はもともと不特定の誰かに向けて書かれたものであり、松戸与三は結果的に「あなた」と語りかけられる人物になったにすぎない。その意味では、この作品の読者もまた女工から語りかけられている「あなた」なのである。このような手紙の特質を利用した読者への直接的な語りかけが、「セメント樽の中の手紙」の魅力の一端をなしているのは間違いない。

ただ、読者に対して直接的に語りかける手紙がこの作品を魅力的なものにしている一方、手紙という形態を取ることで、女工の語る内容や女工その人について、わたしたちはいろいろなことが想像できるところようになってしまった。

まず気になるのは、話がよくできすぎている点である。女工の手紙の特色として、筆の運びの巧みさが挙げられる。女工は恋人の肉体の混じったセメントが「劇場の廊下になつたり、大きを邸宅の塀

になつたりするのを見るに忍び」ないので、「あなたが、若し労働者だつたら、此セメントを、そんな処に使はないで下さい」と懇願するが、その後ただちに「いいえ、ようございます、どんな処にでも使つて下さい。私の恋人は、どんな処に埋められても、その処々によつて、きつといい事をします」とみずからの発言を訂正する。

この言い直しには、恋人を失って動揺している女工の心情が示されているだろう。女工がなぜこの手紙を書いたのか。渥見秀夫が指摘するように、「恋人とは隔りのある作業行程に携わっていた彼女が事故の全過程を目撃していた可能性は乏しい」<sup>⑩</sup>。しかも、恋人の肉体は粉碎され、残されていない。そんななか、誰かの話を聞いただけで恋人の死をただちに受け入れることは、彼女にとって不可能だったにちがいない。そのようなみずからの気持ちを整理するため、この手紙は書かれたのではないか。つまり、恋人の死を受け入れられない自分の気持ちを落ち着かせるとともに、「あの人」を突然何の脈絡もなく失った衝撃と悲しみを癒す儀式<sup>⑪</sup>としてこの手紙は書かれたと考えられる。

しかし、自分で事故をみていないわりには、女工の記述はやけに詳しい。女工は、あたかも自分が事故を目撃していたかのように、恋人が機械に飲み込まれていく瞬間を描写する。

私の恋人は破砕器へ石を入れることを仕事にしてゐました。そして十月の七日の朝、大きな石を入れる時に、その石と一緒に、クラツシャーの中へ嵌りました。

仲間の人たちは、助け出さうとしましたけれど、水の中へ溺れるやうに、石の下へ私の恋人は沈んで行きました。そして、石と恋人の体とは砕け合つて、赤い細い石になつて、ベルトの上へ落ちました。ベルトは粉碎筒へ入つて行きました。そこで銅鉄の弾丸と一緒に、細く細く、はげしい音に呪の声を叫びながら、砕かれました。そうして焼かれて、立派にセメントとなりました。

女工が事故をみずから目撃していたならば、その翌日、このように冷静で精緻な記述ができるとは考えにくい。とすれば、このような「読み手の実感を支配しきる臨場感をもつて描き出す達者な表現」<sup>(13)</sup>は、女工が事故をみていなかったからこそ可能であつたと思われる。

繰り返すが、女工は恋人の事故の瞬間をみずから目撃していない。ということは、右の記述には女工の想像が多少なりとも含まれている。さらにいえば、女工はこの手紙をすべて想像で書いた可能性さえある。つまり、女工の手紙はフィクションの可能性があるのだ。

実は、女工の手紙がフィクションである可能性は、作品が発表されたころよりすでに指摘されていた。橋爪健は「新小説」一九二六年一月号において次のように述べている。

「セメント樽」などは実際どこも非のうちどころがない程、うまい。殊に結びの五六行など、従来の作家にはとても書けない

ところだ。(中略)

が、中には、時々才に乗つて書きすぎたうまいさがある。例へばこのセメント樽から出て来た女工の手紙にしても、女工がこんなに上手な手紙を書くとは思はれない。これでは立派な閨秀作家だ。だから、作が少々こしらへものじみて来る。(傍点原文)

橋爪によれば、女工の記述がうますぎるのはこの手紙が「こしらへもの」すなわちフィクションであるからだ。また現在でも、女工の手紙がフィクションである可能性を指摘するものは少なくない。

この手紙がフィクションである根拠になりそうなのが、手紙中の「私はその次の日、この手紙を書いて此樽の中へ、さうつと仕舞ひ込みました」という記述だ。今まさに女工は手紙を書いているのに、それをセメント樽のなかに入れたことが過去のこととして書かれている。しかし、このように記されたのは、「この手紙を受け取る相手が手紙を読む時点(それは、場合によっては何カ月も先のこともかもしれない)を基準にしているからだ」<sup>(14)</sup>とも解釈でき、手紙の真偽の明確な根拠とはならない。作品本文よりむしろ、「労働者が石を砕くクラッシャーにはまって亡くなったとして、いくら何でもその血だらけのセメントを商品に出す会社はない。そもそも市場に出る商品にならないだろう」<sup>(15)</sup>という紅野謙介の指摘のほうが、女工の手紙がフィクションである根拠となるかもしれない。ただ、この場合もやはり、単にそのセメントが市場に流通しなかっただけとも考えられ、女工が手紙に記しているような悲惨な事故がなかったこ

との明確な証拠とはならない。

女工の手紙がフィクションかどうかという問題について、加藤郁夫は次のように述べている。

手紙の真偽を論じることが、文学を読む意味について考えさせる。文学はもともと、語られていること自体が虚構である。ある意味、ウソである。私たちははじめからそれが虚構であることを承知の上で、その世界に入っていく。だとすれば、その入っていく世界はウソだということに、どれほどの意味があるのか。<sup>16)</sup>

確かに文学とは基本的に虚構である以上、手紙の真偽を考えてもあまり意味はないのかもしれない。ただ、わたしが注目したいのは、その真偽が問題になってしまいうことにこそ、手紙というメディアの特性が如実にあらわれている、という点である。

「われわれはふつう、口頭の伝達よりも手紙の方が信憑性が高いという感じを持っている」という野口武彦の指摘は、先にも引用した。このことは、裏を返せばわたしたちは手紙の記述は信憑性が高いと思っただけで、そこに書かれている内容が真実であると保証するものは実はほとんどないことを示している。「セメント樽の中の手紙」の場合も、丹藤博文がいうように「女工の手紙において本当に恋人がいてしかもその恋人が破砕器に落ちて死んだことが事実であると保証する何ものをもテキストの中からは読みとることはできない<sup>17)</sup>」。ましてや、手紙の発信者が受信者の面識のない人物

だったらなおさらだ。そもそも、「詮索していけば、はたして差出人が本当に女性なのかも怪しくなる<sup>18)</sup>」と石川巧が指摘しているように、女工が女性であると証明することすらできないのである。ところが松戸与三は、女工の記述内容を疑う素振りをみせない。それは、わたしたちがほとんど無意識的に持っている手紙は信憑性が高いという思い込み、根拠がなくとも受信者とその記述内容を信じ込ませてしまう手紙というメディアの特性に関係していると思われる。

もっとも、手紙の記述を裏づけるものがまったくないわけではない。それは、手紙を包んでいた「ポロ」である。女工によれば、その「ポロ」は「恋人の着てゐた仕事着の裂」で、そこには「石の粉と、あの人の汗とが込み込んで」いる。その恋人の形見というべき貴重な品を、なぜ女工は手紙の包みとして使用したのか。高橋博史は次のようにいう。

汗を流して働いた〈あの人〉の身体はまた、〈私〉を固く抱きしめてくれた身体である。彼の身体がセメントの粉と化したことに対応するように、エロスの記憶を湛えた仕事着も、細分化され、彼が〈立派にセメントにな〉ったことを告げる手紙を包む。純粹な機能として微分された断片のそれぞれがエロスによって覆われ、包み込まれる。女工の手紙はそのようにして、遍在する身体のイメージを創りだそうとするのである。<sup>19)</sup>

細分化された仕事着によって創り出される「遍在する身体のイ

メージ」。すなわち、手紙を包んでいた「ボロ」という実体的なものが、女工の恋人の身体をイメージとして手紙の受信者の前に現出させるのである。そのことによって、手紙の受信者はあたかも女工の恋人が眼前にいるかのような錯覚を抱いてしまうのだ。そのとき手紙の読み手は、確かに女工の恋人なる人物がかつてこの世に存在したこと、その命を奪う悲惨な事故があったことを無意識的に信じ込んでしまうにちがいない。とすれば、女工の手紙を包む「ボロ」は、その記述内容が真実であると手紙の受信者に信じ込ませる装置として働いているのである。

だが、注意しなければならないのは、「ボロ」についてもやはり、それが「恋人の着てゐた仕事着の裂」であると保証するものは女工の証言以外に何も無いということだ。この「ボロ」は、もしかしたら女工自身が以前着ていた仕事着の切れ端かもしれないし、仕事着ではなく使い古した雑巾の一部かもしれない。ところが、その「ボロ」が「恋人の着てゐた仕事着の裂」であると松戸与三は、あるいはわたしたちも疑わない。それは、先に述べたような手紙の特性に關係していると思われる。つまり、そこに書かれていることが真実であると読み手にはほとんど無意識的に思い込ませる手紙というメディアの特性が、この「ボロ」が「恋人の着てゐた仕事着の裂」であるという女工の証言を松戸与三やわたしたちに信じ込ませてしまふのだ。

読者に対する直接的な語りかけ。必ずしも根拠が示されずとも真

届けられた手紙、送られる返信

実ととられやすい記述内容。「セメント樽の中の手紙」を魅力的なものたらしめているリアリティは、こうした手紙の特性のもとに成立している。ところが、注意深く作品を読むと、そのリアリティを成り立たせている手紙の記述を裏づけるものがほとんど何もないことにわたしたちは気づく。手紙とは、記述内容が真実であると受信者に信じ込ませやすい一方、実はその真实性を保証するものがきわめて少ないメディアなのである。「セメント樽の中の手紙」は、そのような危うさの上に成り立っているのだ。紅野謙介はこの小説を「労災の事実を描いたりアリズムではなく、労働の実態をめぐる悲惨なファンタジー」と評しているが、そのようにいえるのは「セメント樽の中の手紙」のリアリズムがまさしくそうした危うさを土台として成立しているからでもあるう。

### 三、

工場での悲惨な事故が手紙で語られることによって、その記述内容や発信者である女工についていろいろな想像ができるようになってきたことは、すでに述べた。そのなかのひとつに、女工が書いた手紙は果たして一通だけなのか、というものがある。たとえば大塚敏久は次のようにいう。

この女工が「労働者の連帯」を望んでいたということを前提にすると、この手紙は松戸与三だけにあてられたものではなく、

むしろ複数用意された手紙の一通と考えるのが自然ではないのか。目的が「労働者の連帯」なのだから、その目的に合う行動としては、多くの労働者へ呼び掛けを行うのが手段としては適切なのである。たまたま一通を受け取ったのが松戸与三であったという読みを否定することはできないはずである<sup>21</sup>。

このような推測が成り立つのは、女工の手紙は結果的に松戸与三が受信したものの、もともと彼に向けて発信されたわけではないからである。作品本文に示されているように、女工が思い描いていた手紙の受信者は「労働者」という漠然とした職業の人々であり、なかでも「左官屋」や「建築屋」が想定されていたらしい。一方、松戸与三は中央アルプスの「恵那山」がみえる「木曾川」付近の「発電所」の工事現場で働いており、まさかこのような人物のもとに手紙が届くとは女工は想像していなかっただろう<sup>22</sup>。

誰が読むかわからないのであれば、返事が戻ってくるかどうかも当然わからない。そもそも、誰も手紙を読まない可能性さえあるのだ。したがって、女工が本気で手紙の受信者からの返信を期待するのなら、不特定多数に手紙を出したほうが希望が叶う確率は高くなる。そう考えると、女工は手紙を複数通書いたのではないか、という指摘には一応は納得できる。

ただし、そのことについては、女工が「自由に使える時間は、七日の仕事が終わってから八日の仕事の始まるまで」しかなく、したがって「たくさんの手紙を書き上げる時間が彼女にあったとは考え

られない<sup>23</sup>」という加藤郁夫の反論があり、説得力がある。しかしながら、仮に手紙が一通しか書かれていないとしても、結果的にこの手紙は不特定多数に届けられており、したがって複数通書かれたのも同然であることに注意したい。どうしてそのようにいえるのか。それは、女工の手紙が雑誌掲載されることで、不特定多数の読者の眼前に晒されているからである<sup>24</sup>。

女工の手紙を読者に届けているのが語り手だ。語り手は、松戸与三と一緒に手紙を読み、みずからの語りのなかにそれを引用している。その語りが雑誌を通じて不特定多数の読者に届けられる。わたしたちがこの手紙を読むことができるのは、そのおかげだ。

先にも言及したように、女工は松戸与三という特定の人物に手紙を送ったわけではない。女工は、不特定の誰かに手紙を発信したのである。その不特定の誰かとは、松戸与三であると同時に、わたしたちでもある。与三とともに女工の手紙を読んだ語り手は、彼以外の不特定の人物たちにもこの手紙を届けたいと思ったにちがいない。語り手がみずからの語りのなかにこの手紙を引用したのは、そのためである。つまり、語り手はこの手紙を雑誌を通じて広く公表しようとしているのである。

語り手によって広く公表される女工の手紙。そのように考えたとき、次に引用する棚沢健の指摘は非常に重要であると思われる。

あらためてこの作品を読み直すと、興味深いことに、この小説全体が女工の手紙に対する返事になっていることがわかる。



(中略) なぜこの小説は冒頭に「松戸与三」という見慣れない固有名詞を、唐突といえあまりに唐突に、掲げることからはじまっているのか。それは手紙が「あなたのお名前も、御迷惑でなかったら、是非是非お知らせ下さいね」と尋ねているからであろう。手紙に記された質問(中略)への回答も、すべて小説に記されているのである。というよりも、手紙への回答をそのまま小説にしている、といったほうがよい。<sup>65</sup>

「この小説全体が女工の手紙に対する返事になっている」ということ。実は、「セメント樽の中の手紙」が書かれる半年ほど前の一九二五年五月、同じ木曾谷の水力発電工場の現場で、葉山嘉樹は「出しゃうのない手紙」(「文章往来」一九二六年二月号)という作品を書いている。この作品は事実に基づくもので、語り手「俺」が獄中にある間にふたりの子どもを連れて家出した妻の「お前」に宛てて書いた手紙という設定になっている。しかし、妻がどこにいるかわからないから、手紙を書いても出しようがない。そこで「俺」は、手紙を雑誌に発表することで、みずからの言葉を届けようとした。つまり「俺」は、雑誌媒体の力を借りて宛先不明の手紙を相手に届けようとしているのである。

前田角蔵が指摘するように、「セメント樽の中の手紙」と「出しゃうのない手紙」は「手紙の流れの方向が反転しているだけでなく、人物、家庭の状況をはじめとして意図的な反転の構図が施されて」<sup>66</sup>おり、対照的な作品である。しかし、手紙が作品のなかで重要

な役割を果たしているということ以外にも、両者の間には見過ごすことのできない共通点がある。それは、どちらも手紙が雑誌を通じて公表されているという点だ。

みずからの書いた手紙を雑誌を通じて相手に届けようとした「出しゃうのない手紙」。そのことを意識すれば、「セメント樽の中の手紙」は雑誌を通じて送られた女工への返信であると考えられはしないだろうか。

松戸与三が女工に返事を書いたかどうかは定かでないが、おそらく書かなかったであろうという見方が一般的なようだ。一方、語り手によって手紙が届けられたわたしたちは、最初から彼女に返事を書くことができない。わたしたちは女工の名前も住所も知らないからである。しかし、女工の手紙にそれらが書いてあったことは、本文中の「彼は手紙の終りにある住所と名前とを見ながら、茶碗に注いであつた酒をぐつと一息に呻うなつた」という記述からわかる。また、手紙には「わたしはNセメント会社の、セメント袋を縫ふ女工です」と、女工の勤め先まで書いてあった。

ここで気になるのは、女工の勤務する会社が「Nセメント会社」とぼかして書かれている点だ。住所や名前をみれば、「Nセメント会社」がどの社かはすぐに特定できる。したがって、女工自身が手紙に「Nセメント会社」とぼかして書いたようには思われたい。では、会社名をインシヤルにして、どの社か特定できないようにしたのは誰か。それは、いうまでもなくこの手紙を引用し、かつ女工の

名前や住所を読者に伏せた人物、語り手である。

このようなスキャンダラスな事件を告発した人物が特定されたら、その人物は会社を首になるのはもちろん、場合によっては身の安全すら危うい。しかし、女工はこの先も恋人を奪った会社で「セメン袋」を縫い、生計を立てていかなければならない。恋人が労災のため命を落としたにもかかわらず、彼女は会社に抗議することも、会社を辞することもできない。それが女工の現実なのだ。語り手が女工の名前も住所も伏せたのは、そのような事情を考慮してのことだったのではないか。

名前も住所も伏せられている以上、読者は女工に返事を書くことができない。唯一、返事を書くことのできる松戸与三も、おそらくは返事を書かない。そこで、松戸与三や読者に代わって、語り手が女工に返事を書いているのではないだろうか。その返事を語り手が雑誌で公表しているのは、ひとつには自分が返事を書いたことを読者たちにわかるようにするためであろう。もちろん、雑誌に公表されたその返事を女工が読むかはわからない。しかし、女工の手紙自体、特定の誰かに向けて送られたものではなかったのだ。その返事が特定の宛先を持たないものとして、雑誌を通じて不特定多数に発信されたことは、至極妥当であるようにわたしには思える。

ところが語り手は、女工のプライバシーには配慮する一方、松戸与三の個人情報についてはほとんど包み隠すところなく語っている。松戸与三という名も、おおよその住所も、職種も、おまけに家

族構成まで語り手によって読者に明かされてしまっているのである。

では、どうして語り手は女工に対する態度とは違って、松戸与三のプライバシーにはほとんど配慮しなかったのか。もちろんそれは、このような手紙を受け取っていたことが会社にばれたからといって、与三は何も困らないからであろう。会社からみれば、松戸与三は「指を鼻の穴に持って行く間」がないほど勤勉に働く人物である。その与三が女工の手紙を受け取ったのは単なる偶然であり、しかも彼はその手紙を労働時間外に読んでいる。そのことが会社にばれたからといって、与三は別段困ることはない。

あわせて考えられなければならないのは、松戸与三が置かれている境遇である。糊沢健は次のように述べている。

すでに工事は「八分通り」完成している。工事が完成すれば、飯場は解散、消滅する。家族を連れて、松戸与三は次の工事現場へ移動することになるだろう。しかし、そこがどこになるかは未定である。(中略)ここから浮かび上がるのは、「お返事下さい」と文通を求める手紙が、もっとも文通の成立しづらい環境で働き、生きている「住所不定」の労働者のもとに届いていたという偶然である。工事のたびに離合集散をくりかえし、人里離れた「住所」のない工事現場から工事現場へと、「住所不定」のまま流浪しながら生きる飯場労働者の現実というものを、宛名のない手紙は引き出したのだ。<sup>23</sup>

まもなく発電所は完成する。と同時に、その工事に携わっている松戸与三は職を失い、別のところへ移り住まなければならない。名前や住所が明かされない限り、女工は今後もNセメント会社に勤め続ける可能性が高いが、松戸与三は名前が明かされようとも明かさなくとも、近い将来職を失ってしまう運命にあるのである。語り手が松戸与三のプライバシーに配慮しなかったもうひとつの理由が、ここにはある。棚沢は、「宛名のない手紙」が「住所不定」のまま流浪しながら生きる飯場労働者の現実」を引き出したと述べているが、より厳密には、「宛名のない手紙」に書かれた女工の個人情報には配慮しながらも、松戸与三のプライバシーは隠すことのない語り手によって「飯場労働者の現実」は引き出された、というべきだろう。まさしくそのような労働者の過酷な現実を浮かび上がらせることにこそ、語り手のねらいがあったのではないか。語り手は、女工への返信として手紙を読む松戸与三の物語を語ることで、女工やその恋人の過酷な現実とともに、それとは異なる、もうひとつの過酷な現実を浮かび上がらせようとしているのだ。

松戸与三が受信した一通の手紙。そこに書かれている工場での悲惨な事故が本当にあったかどうかはわからない。しかし、手紙という媒体で語られることによって、手紙を読む者はその悲惨な事故を真実のものとして受け取る。その手紙を、松戸与三ひとりではなく、不特定多数の人々に広く公表しているのが語り手だ。語り手は、不特定の人物に送られたその手紙を、雑誌を通じて松戸与三に

外の人物たちにも広く公表している。その際、女工の住所や名前は伏せながらも、もともとの手紙の受信者である松戸与三の個人情報を女工の求めに応じて書いている。そこから浮かび上がってくるのは、女工やその恋人の過酷な現実と異なる、もうひとつの過酷な現実だ。

女工への返信となっているという点において、この作品もまた手紙としての一面を持ち合わせている。いわば「セメント樽の中の手紙」は入れ子構造として女工の手紙を内包する、不特定多数の読者たちに向けられた語り手からの手紙なのである。先に述べたように、手紙とは記述内容が真実であると受信者に信じ込ませやすい一方、実はその真実性を保証するものがきわめて少ないメディアだ。「セメント樽の中の手紙」の場合も、小説だから当然といえば当然なのだが、セメント樽に女工の手紙が混入していたこと、松戸与三が実在したことなどを裏づけるものは何もない。しかし読者にはその記述が真実として迫り来る。それは、「あなた」と読者に語りかける女工の手紙を内包しながら、この作品そのものが女工への返信という手紙としての一面を持ち合わせているからである。だからこそ、女工や恋人、松戸与三の過酷な現実是我たちの胸を打つだろう。

みずからのうちに手紙を埋め込み、みずからもまた手紙として振る舞うこと。そのことによってわたしたちは「セメント樽の中の手紙」の作品世界に否応なく引きずり込まれていく。そう、あたかも

セメント工場の破砕機に飲み込まれていく女工の恋人のように。

注

- (1) 北川秋雄「セメント樽の中の手紙」題材考——前田河広一郎『ジヤングル』との関係について——、「同志社国文学」第六一号、同志社大学国文学会、二〇〇四年一月、二二五頁。
- (2) 同右、二二六頁。
- (3) 「文芸戦線」第二卷第八号、文芸戦線社、一九二五年二月、五九頁。
- (4) 山田清三郎「編輯雜記」、「文芸戦線」第三卷第一号、文芸戦線社、一九二六年一月、八二頁。
- (5) 今壁大力「トンカトントンカッタカッタ」、前掲書(4)、四二—四三頁。
- (6) 野口武彦「小説手法としての手紙——太宰治と『虚構の春』——」『作家の方法』筑摩書房、一九八一年四月、一一一頁。
- (7) 同右、一一一—一二二頁。
- (8) 太宰治「葉」『晩年』砂子屋書房、一九三六年六月、二頁。
- (9) 奥野健男「太宰治再説」『太宰治論 決定版』春秋社、一九六六年四月、二四五頁参照。
- (10) 渥見秀夫「セメント樽の中の手紙」論、「愛媛国文と教育」第三三号、愛媛大学教育学部国語国文学会、二〇〇〇年二月、二二—二四頁。
- (11) 幸田国弘「解題／『セメント樽の中の手紙』試論」、『技術立国ニッポンの文学』鼎書房、二〇〇三年三月、一一七頁。
- (12) 渥見秀夫、前掲文(10)、二二頁。
- (13) 橋爪健「新人の横顔——葉山嘉樹君」、「新小説」第三二年第一号、春陽堂、一九二六年一月、二四頁。
- (14) 角谷有一「作品の深みでメッセージを受けとる——『セメント樽の中の手紙』の場合——」、「月刊国語教育」第二〇卷第二号、東京法令出版、二〇〇〇年五月、五八頁。
- (15) 紅野謙介「作品解説」、「セメント樽の中の手紙」角川書店、二〇〇八年九月、一七九頁。
- (16) 加藤郁夫「文学を読むことの意味——女工の手紙は何通出されたのか?——」、「解釈」第五三卷第一・二号、解釈学会、二〇〇七年二月、五一頁。
- (17) 丹藤博文「批評行為としての〈盲点〉の読み——『セメント樽の中の手紙』(葉山嘉樹)——」『教室の中の読者たち』学芸図書、一九九五年四月、一五一頁。
- (18) 石川巧「あなた」への誘惑——葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」論、「山口国文」第一九号、山口大学人文学部国語国文学会、一九九六年三月、六九頁。
- (19) 高橋博史「セメント樽の中の手紙」、「〈新しい作品論〉へ、〈新しい教材論〉へ」第三卷、右文書院、一九九九年六月、二二六頁。
- (20) 紅野謙介、前掲文(15)、一七九頁。
- (21) 大塚敏久「セメント樽の中の手紙」の教材研究、前掲書(19)、二四九頁。
- (22) 棚沢健「プロレタリアのお化け——葉山嘉樹「セメント樽の中の手紙」——」、「国文学研究」第二二六集、早稲田大学国文学会、一九九八年一〇月、三三三頁参照。
- (23) 加藤郁夫、前掲文(16)、四七頁。
- (24) もちろん「セメント樽の中の手紙」が「文芸戦線」掲載後、葉山

の第一創作集『淫売婦』（春陽堂、一九二六年七月）に収録されていることも考慮しなければなるまい。ただしここでは、よりさまざまな人が読む可能性があるという意味で雑誌発表されたことのみを重視している。

- (25) 棚沢健 「万人によって作られる詩 葉山嘉樹『セメント樽の中の手紙』」『だからプロレタリア文学——名文・名場面で「いま」を照らしだす17の傑作』勉誠出版、二〇一〇年八月、六三—六四頁。
- (26) 前田角蔵 「セメント樽の中の手紙」論、「日本文学」第三七卷第一〇号、日本文学協会、一九八八年一〇月、三〇—三二頁。

(27) 棚沢健、前掲文(25)、六八頁。

※「セメント樽の中の手紙」は初出誌「文芸戦線」第三卷第一号（文芸戦線社、一九二六年一月）を、その他の葉山嘉樹の文章はすべて『葉山嘉樹全集』全六卷（筑摩書房、一九七五年四月—一九七六年六月）を本文とした。引用に際して、旧字は新字にあらため、ルビは省略した。