



哄笑に耳をすませる : 上野英信『地の底の笑い話』
論 (【小特集】「政治と文学」再考一七〇年代の分水嶺)

奥村, 華子

(Citation)

國文論叢, 59:101-112

(Issue Date)

2022-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100477499>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100477499>



【小特集】「政治と文学」再考——七〇年代の分水嶺
哄笑に耳をすませる

——上野英信『地の底の笑い話』論——

奥村華子

一、はじめに——取り上げられない「笑い話」

上野英信は、これまで「記録」という文脈のもと評価を受けてきた。鳥羽耕史によれば、一九三〇年代にルポルタージュの翻訳語として報告文学が登場し、五〇年代には戦時報道への懐疑を背景に、自然主義文学を仮敵とする新たなリアリズムの方法と目されたのが「記録」である。¹戦後、「記録文学」というジャンルの定義と認知に深く関わった人物に、杉浦明平がいる。安部公房や花田清輝らとの〈記録芸術の会〉の停止後も、杉浦は「記録文学」を積極的に論じ、一九七九年に刊行された『記録文学ノート』では、上野英信を代表作家として高く評価した。²現在にもつながる上野への評価は、杉浦による「記録文学者」としての位置付けをひとつの基本線としているといつてよい。

杉浦の「記録文学」論において興味深いのは、戦前のプロレタリア文学について、記録的要素がありつつも、革命の切迫感に追われ対象の精確な調査が行われず、「認識も記述も自然主義的方法しか知らなかったから」不徹底な描写にとどまるとされている点

である。³この克服のため、五〇年代後半には「記録文学」をジャンルとして確立する方法論的自覚を促した。そして七〇年代初頭には、日本全体が文壇を置き去りするさなか、文壇で常識とされてきた文学ではなく、記録の手法が徹底されるべきだと述べる。⁴五〇年代後半から七〇年代にかけての社会的要請に応じる「記録文学」の提唱は、本特集が前提とする、「政治と文学」をめぐる動向、そして文壇で隆盛する文学への批判的認識から独自季刊誌を刊行した小田切秀雄や井上光晴の抱く危機感と軌を一にする。このような時代性をもった「記録文学」の旗手として目されたのが、上野英信だった。

しかし本稿で取り上げる『地の底の笑い話』（岩波書店、一九六七年。以後、『笑い話』と表記する⁵）は、このような「記録」の文脈からは十分に検討されてきたとは言いがたい。炭鉱労働者の姿を追った上野の作品中、最も言及されるのは『追われゆく坑夫たち』（岩波書店、一九六〇年。以後『追われゆく』と表記する）だ。三井三池争議の末期、中小炭鉱の荒廃と坑夫らの苦境を捉えたこの

作品は、社会的関心を集め、商業的にも成功した。「かなりの強度の（私）のフィルターを通して対象を捉える⁽⁶⁾」ことを特徴とする上野の手つきは、道場親信が「追われゆく（坑夫たち——筆者注）で確立」された⁽⁷⁾と述べるように、おおむね「追われゆく」が頂点とされ、「笑い話」はその裾野に位置付けられるに留まる。一方、「追われゆく」の反響を受けた岩波書店の依頼により執筆された『笑い話』は、正統な次作として「当然（追われてしまった坑夫たち）を書くものと期待」した読者の困惑を招き、「フォークロアと文学の折衷的な作品にとどまっている。」と述べられている。

『笑い話』を「追われゆく」の単純な延長におくか、あるいは前作と比べた時の破調を見るか、両者の評価の素因はともに、端的にいつて本作が「笑い」を主題とすることにある。上野自身も本書のタイトルについて、「いささかの不安とためらいを覚える」（iv）と述べるように、石炭鉱業の終閉山期に上梓された本作に「笑い話」と冠することは、一見奇妙にも思える。本稿では、「記録文学」の枠組みを自明視するのではなく、『笑い話』を記す上野のポジションをふまえ、いかなる「笑い」が託されているのか、その内容を改めて検討してみたい。

二、「笑い」の生まれる場——「笑い話と身の上話」

本作で取り上げられるのは、炭鉱労働者が坑内で、疲労と倦怠をまぎらわせるために交わしあった「笑い話」だ。全八章（「笑い話と身の上話」、「死霊の話——働く幽霊」、「八木山越えの話——ヤマの嫁盗み」、「特別キリハの話——女坑夫の哄笑」、「スカブラの話——黒い顔の寝太郎」、「ケツワリの話——脱走と逃亡」、「離れ島の

ケツワリの話」）から成る。集録された話は、石炭産業が斜陽を迎え、閉山が相次ぐまでの十年にかけて聞き集められた。前作「追われゆく」が六十年前後に行った現役の炭鉱労働者だった人々への取材を中心に行っているのに対し、明治期から炭鉱業に従事した人々が語ったものも多い。また「追われゆく」は、イニシャルで労働者らの名が示された証言に、解説や補足が加えられるといった体裁をとっていたが、本作では「笑い話」の集録という性質から、数名以外語り手に関する記述はなく、上野による構成と解釈がより際立つ。『笑い話』の特徴は、読者にとっても「笑える話」が選別されるのではなく、炭鉱固有の「笑い」の場が描きとられている点である。典型的なひとつを見てみよう。

——坑内から一人の男が息をさらして駆けあがってきた。何かいおうとしてしきりにあせるが、あせればあせるほど息がつまり、言葉にならない。人々は水を飲ませたり背中をたたいたり、あれこれ努力してみたが、さっぱり効果がなかった。そこへ彼を知っている者が現れ、「待て待て。そんなことしてもだめだ。こいつはひどいどりだから」といってとどめ、彼に「歌でやれ！」と声を掛けた。すると彼はうれしそうに「つこりとうなずき、やおら声を張り上げて」「トツ、トツ、トツ、頭領さん、フツ、フツ、古洞が、ボ、ポーンと抜けた」と歌いだした。「なんだと、古洞が抜けた？それは一大事だ！」というわけで、すぐさまみんな坑内へ救援に向ったという話。歌の文句、古洞が天盤に変わった、頭領さんが小頭さんになったり、ヤマにより人によって細部の変化はあるが、話の本筋

はまったく共通である。急を知らせるのはかならず極度のドモリであり、「歌でやれ」という掛け声によって、はじめて彼は自信をとり戻して歌で報告する。しかもその歌というのが坑内でノミと金槌を使ってちんちんちんちんと孔を穿る音にあわせて歌われる、至極ののんびりした調子の石刀節で、およそ坑内の非常事態を知らせるにふさわしい節廻しではない。しかしそれがかえって切迫感を強め、より一層おかしさを高める役割をしているのである。「中略」一瞬を争う坑内事故の驚愕と恐怖、それを早く知らせようとあせればあせるほど、足も舌もますます硬直して意のままに動かない無念さなど、坑夫であるかぎり誰一人として避けがたい絶望的な感覚の擬人化されたものが、ほかならぬ笑い話のあわれにも滑稽な主人公である。(一六〇七)

暗闇の坑内で、先山さきやまが鶴嘴を振るい、後山あとやまが石炭を運び出す共同採炭の間、坑夫らは光や酸素のように笑い話を取り入れた。話の上手い坑夫に人気が集まったことから、話は厳しく選別されたが、引用の「歌でやれ」という話は、とくに人口に膾炙したものであったという。この話が、「笑い」を伴う話として親しまれたというのは、どのような理由によるのか。

いうまでもなく、この話は吃音の坑夫を嗤うものではない。「坑夫である限り誰一人として避けがたい絶望的な感覚が擬人化されたもの」と述べられるように、共感をもって受け取られたのがこの主人公である。吃音を身体論から捉えた伊藤亜紗は、それを当事者と非当事者が入れ替わる感覚をもたらしめた。当事者

にとつて吃音は、自分の意思では制御不能な身体の顕在化であり、傍観者のような気分に陥る。一方、周囲の非当事者は、吃音が始まる際に自分の体も巻き込まれ同調するような感覚を覚える。会話という共同作業において、非／当事者はともに、誰の制御下にもない身体を前に、事態を見守るしかない¹⁰⁾。

このような膠着を崩すのが、身体に依拠するもうひとつの行為、歌である。歌うことで吃音がおさまることは実際によくあり、これは過去に身体が経験した規則的なりズムに、新しく発する言葉を乗せ、「すでに知っている意味のうちに吸収し」、発話という身体運動を安定させるためだという。「歌でやれ」では、吃音によって緊張が増幅され、周りに満ちていく。そして、坑内に響くノミと金槌の音に合わせて、複数の労働者が歌う石刀節という日常的な運動のうちに「非常事」¹²⁾が吸収され、一報が伝えられる。つまりこの話は、ひとりの坑夫の身体を飛び越えて伝わった緊張が、複数の坑夫と共有する運動によって解消されるという筋道をもつ。この話における吃音とは、当事者と非当事者の別なく、集団の中で緊張と緩和が共有される、動的な過程を伝えているといえるだろう。

重要なのは、さらにこの「笑い話」の内部と外部が、振動によって重ねられていくことだ。話の中で、言葉にしようとするほど連発し、焦りとともに体を震わせる吃音は、石刀節に重なり、手から伝わる日常の振動を身体に蘇らせることで、歌になる。そして歌は話に乗り、今まさに金槌を打つ聞き手の身体へ届けられ、日常的な労働の響きへ、身体を震わせる笑いを上書きしていく。皮肉にも、生活のために採炭をすればするほど坑夫らは地上から地

底へ邁進して坑内の空洞化を早め、事故の危険を高めた。話の内
部ではその場にいる坑夫らの感じる緊張が集団の中で解消され、
外部では話が伝わることにより、一步進む度に増す日常的な労働
の恐怖が、振動の重なりによって、安堵とともに「笑い」へと上
書きされ、組み替えられる。この「歌でやれ」の話は、話し、聞
くという構造において、身体の記憶する振動が変転し、時間や空
間を越えた労働者同士が結ばれる媒介ともなっている。

バタイユは、笑いを交流コミュニケーションによって定義するのではなく、交流コミュニケーションを
笑いで定義した。笑いは、集団における供犠ホムレと類比的に捉えられ、
たとえば一人の女性が転ぶのを笑うことは、供犠として犠牲者を
捧げることの代わりであるという。供犠は死に意味を与え、聖な
る交流を人々にもたらす反面、どう捉えても死であるために恐怖
と嫌悪を喚起させる。笑いはこのような供犠の「不安の交流」を
「不安の除去の交流」へと転位したものだ。転んだ女性を見て笑い
が生じるとき、周囲はそれを貶めるのではなく、女性が自分と同
じような人間で、あるいは自分が転倒したかもしれないという感
情を抱くから、不幸を笑い、不安を取り払おうとする。だからこ
そ、人々の笑いを、交流をもたらし運動とバタイユは考えた。

憂いがないから笑うのではなく、笑いがあるから交流が生じ、
そのひとときだけは恐怖を手放すことができる。このような意味
で、バタイユのいう「笑い」は、死の恐怖の「つねにその一歩前
を行き」、「のしかかってくる恐怖を取り除くもの」とされる。「歌
でやれ」の話は、次の瞬間には事故が降りかかるかもしれない坑
内で、繰り返し語られた。坑夫にとって、吃音の坑夫は、嘲笑の
対象となる他者ではありえない。事故の当事者としてか、その一

報を知らされる者としてか、次の瞬間には自身が話の登場人物と
化すかもしれない緊張状態において、坑夫らはこの話に自身の姿
を透かし見た。だから、笑い飛ばす必要があったのである。集団
における「笑い」によって閉じられるに至り、坑夫の不安を払う
という効用を発揮する「笑い話」。上野は、話自体の印象が薄れて
しまった執筆当時にも、集会で言葉に詰まる者がいれば、この話
に倣って「歌でやれ！」という声援がかけられると補足している
が(七)、これは言葉が出ないことが吃音に喩えられているのでは
なく、言葉が無事に聞き届けられ、周囲に「笑い」がもたらされ
る話に擬えることで、話し手に安堵を与え、言葉を促す機能が残
るものだろう。

ここまでの読解を経ると、『笑い話』で取り上げられるの
が、極めて限定的な、炭鉱労働者特有の「笑い」の場であること
に気づく。上野は、この「歌でやれ」を収めた冒頭の一節に「伝
達不可能な真実を伝えようとする苦悶」と名づけ、これが「笑い
話」の生命であるとした。『笑い話』に採録された話の多くは、読
者にすぐに了解され、面白おかしく読まれるといった性質のもの
ではない。本書の特徴は、独立した、一見断片的な話が配置され、
炭鉱労働者らにとつての「笑い」とは何だったのが検討されて
いることにあるということができらるだろう。

三、幽霊たちの声を聞く——「働く幽霊」

ではこのような話を書き残す上野の立場はどこにあるのか、本
節ではまず上野英信による「記録」の特徴とその立ち位置を確認
する。

上野英信は、一九二三年に生まれ、満洲の建国大学に進学した。学徒動員により山砲兵第二十八連隊第五中隊に入営、その後陸軍船舶練習部砲兵教導隊に入隊し、一九四五年に広島県宇品で被曝。戦後は京都大学文学部支那学科に編入学するも中退し、炭鉱夫となる。炭鉱で働いた経験をもつ上野は、しかし茶園梨加のいうように「同時に自分には語る資格はない、という強い自覚があった」⁽¹⁸⁾。それは『笑い話』でもうかがえ、たとえば『追われゆく』出版後に労働者から寄せられたという批判を紹介し、自身と炭鉱労働者との隔たりを強調している（一七―一九）。また、前述の通り、上野は満洲で大学生活を送り、従軍していた。そのことについて語ったことは少ないものの、戦後の炭鉱労働者へ聞き取りを行う上野の姿勢には、満洲での経験が関わっている。軸となるのは、軍隊と炭鉱で聞いた幽霊話だ。

「天皇制の「業担き」として」（「潮」、一九七二年）という文章では、「幽霊からも見棄てられたような魔鉱」で、労働者から聞いた幽霊話を思い返すなかで、山砲兵だった時に耳にした話が呼び起こされる。古参兵の話によれば、一人の兵卒が歩哨として営内をまわる途中、我慢できずに兵舎の脇にある厠にとびこんだ。若い兵士は、菊花紋章入りの銃を持ち込むことは不敬と思い、銃を外の戸口に立てかけた。しかし出てくると、すでに銃は見あたらない。彼が厠に入っているときに巡察の将校がきて、その銃を持ち去ったのだ。彼は、処分を恐れその厠で首を吊って死んだ。その後、厠からは夜毎「銃を返してください……」と、振り絞るような声が聞こえるのだという⁽²⁰⁾。

戦闘ではなく、天皇制と軍国主義の下に命を落とした兵士の幽

霊話を引きながら、上野は自身を「天皇制の業担き」であると語る。原爆後遺症の痛苦と相俟って、数多の兵士と同じく天皇制下で「犬死に」を強いられたという被害意識が上野にはあった。一方で、従軍したことによるアジア諸国への加害もまた事実である。上野は、戦時の体制や権力を糾弾するとき、自身の加害経験と戦争責任が欠落していくことを危惧した。「業担き」とは炭鉱地方で使用される言葉だが、ここでは制度下の尖兵としてではなく天皇制の片棒を担う水平な立ち位置に、自身の戦争責任を見定めようとする意図を持つ。そして、このような責任は、「犬死に」した兵士らとは対蹠的に、今なお続く天皇制と戦争責任の一部として「犬生き」する上野が、声なき声を抱き取ることによって果たされる⁽¹⁹⁾と意志表明した。

このような論旨において、兵士と併置されるのが坑夫だ。軍隊と炭鉱の幽霊話をめぐる上野の論で特徴的なのは、幽霊が出現するためには、それを見守り受け取る者の存在が不可欠だとする点だろう。たとえば、ある男性坑夫が危険な場所です炭を掘っていると、いつも見知らぬ女性坑夫が手伝いに現れるという幽霊話がある。定石通り、実はその女性坑夫は死者で、手伝いの礼に地上に連れ帰って欲しいと頼む。細部に差異があっても、この種の幽霊たちは共通して、これはと見込んだ生者を手伝い、身の上を語ることで、地上で丁重に弔いをあげてもらおう⁽²¹⁾（三八―四四）。幽霊に出会う生者は、誰でもよいわけではなく、それだけの理由があったとされている。

『笑い話』において、坑内に現れる幽霊は暗闇を恐ろしげに縁取るものではない。上野によると幽霊話は、「死者と生者との労働の

共有」(四二)を核にする。死霊の話を取った節は、坑内事故の死者をめぐる慣習から始められているが、事故死した坑夫の遺体を坑外へ引き上げる時、坑夫らはノミと石刀を打ち鳴らしながら遺体を通る地点を叫び、魂が地底で迷わないよう道を知らせるという。ここでは、一節でも取り上げた坑内労働の音が、生者が死者を導く標となっている。坑内事故の死者をめぐる慣習からは、坑内に取り残されることへの恐怖が見て取れ、このような恐怖や哀切は、幽霊と生者に共通するものだ。だから、幽霊話の死者は生者を地上にあげる手伝いをし、生者は死者を地上へ連れ帰ろうとする。ここで集められた幽霊話は、生者が幽霊の声をいかにして聞き取るか、という方向へ向いているといえるだろう。

しかし、一方で上野は、「天皇制の「業担^{うゑか}き」として」の中で、戦後の炭鉱では、幽霊は出てくる能力を欠いてしまっている⁽²⁰⁾と述べている。幽霊が現れるには、それを受け取る者が不可欠なのだ⁽²¹⁾とすれば、幽霊の不在は、死者と生者が協働した場がすでにないことによる。そして、上野は幽霊を現前化する生者に自身を数えあげていない。迂遠なやり方での検討となったが、今ここにいない兵士と坑夫に対峙する上野の姿勢は、自身を聞き取るべき声の外側に保とうとする点で共通している。自身を被害者の位置に置かず、声なき声を抱き取るため、上野はこのような立場を固持したのであるといえよう。そのため上野は、労働者らとの隔たりを強調し、幽霊の話、その声を聞き取った者の語る話として間接的に書き取った。そこでの幽霊は、ただ話の中だけにしか残されていないのである。

四、消えゆく逃亡指南——「ケツワリの話」

では、話を交わしあう人々とは距離のある立場から記された「笑い話」はどのような意味を持つのか。本節では、最終部におかれた「ケツワリ」の話を取り上げる。

耳慣れないこの言葉は、脱走を意味する朝鮮語が転訛したもので、炭鉱では、鉱山労働者が別の鉱山へ逃亡することを指す(一〇八―一〇九)⁽²²⁾。もともとは朝鮮人労働者が使用し、隠語として日本人労働者らにも広まった。近代的な炭鉱業の勃興期、納屋制度という中間請負制度により、労働者らは自身の所属する納屋の頭から賃金管理を行われていた。一九〇〇年代頃に大部分が廃止され、経営会社が労働者を直接統括するようになった後も、納屋頭は所属坑夫の稼高に応じた手当を受け取って監督にあたり、労働者は、純直轄制度と世話役制度による労働現場と生活空間の双方への管理を余儀なくされた⁽²³⁾。その後石炭需要の増加は、専業坑夫に対する拘束の強化を招く。このような状況に対する抵抗のひとつが、「ケツワリ」である。

年若い坑夫の多くは、後年になってもこの逃亡譚を、詳細かつ生き生きと語った。ある女性坑夫は、ひとつの炭鉱に三日も居着かない「ケツワリの名人」たちを、恋人のように数え上げたという。「第三者にとってはさっぱり面白くもおかしくもない話」(一二六)と断りを入れながらも、策を弄して会社を出し抜く話には、日本人労働者と朝鮮人労働者の協力、あるいは周辺の被差別部落の助力など、非抑圧者間の連帯を語るものも多く、最もポピュラーな「笑い話」として多くの紙幅が割かれている。

『笑い話』では例外的に、現在の語り手の姿と共に口語調で記されているのが、結びに配された「竜平じいさん」の話である。一九六三年、崎戸炭鉱の納屋で、上野はこの七十歳前後の老人から話を聞いた。彼は、明治の末から、脱走自体を目的として長崎県の崎戸島や端島などあえて厳しい離島を渡り歩いたと語る。話の中心となるのは、香焼島から四人で脱走した時の出来事で、彼らは労働していた時分から「ケツワリ」を匂わせ、闘争の道中では脱走坑夫であると堂々と名乗った。そのうえ、逃げてきた炭鉱へ道中の居場所を知らせるため、葉書代を立て替えてもらってまで、郵便を出し続けたという。脱走した坑夫は、炭鉱に入る際に経費等を貸付けられており、経営側の面子から、費用を惜しまず搜索された。脱走坑夫が立ち寄れば、近隣の船着場や酒屋からすぐに炭鉱へ報告があがる。そのため老人の振る舞いは、上野にとってはじめ「血気にはやる若者の無謀な冒険」(一八〇)に思えた。しかし、「竜平じいさん」にとつては、葉書を送ることは、後に残した坑夫らに「ケツワリ」の成功を知らせるためだった。逃亡に失敗した労働者は見せしめに厳しく処分され、鉱山に戻らない者は警察に引き渡したと虚偽が伝えられる。葉書は、追手を笑うだけでなく、坑夫らを鼓舞し、どこを経由するべきかを知らせる逃走経路の指南として機能していたのだ。

聞き取りの翌日、一般町民の住む地域と炭鉱との間を往復する小さな伝馬船に、彼の姿があった。人員整理のため、崎戸炭鉱から去る社船に乗り込む希望退職者と見送りの人々が棧橋に溢れる脇で船に乗り込む「竜平じいさん」は、その光景を一切見遣ることをしなかったという。

それはまったく、縁もゆかりもないという感じであった。そのきびしい孤独のかたまりのような彼と、いま「蛍の光」と五色のテープに送られて島を後にする者たちとの間には、無限に深い、越えがたい海が横たわっている。そして、そのまっくらな海の底から、坑夫が一つのヤマを去るということは、一つの島を棄てるということ、そんなことは全然ちがうものだが、という凄切なおらび声がわきあがってくるのを、私は確かに聴いた。(二八二)

なぜ一九六三年に炭鉱を去る坑夫と、「竜平じいさん」との間に断絶があるのか。それは、「笑い話」がかつての意味を失ってしまったことに由来する。上野は、「竜平じいさん」だけでなく、自身や他者の「ケツワリ」話を語る老人たちの明るさの影に、苦痛を見る。それは、「ケツワリ」譚が痛快な話というだけでなく、語り手と聞き手の双方にとつて、「経験であり、情報であり、教訓」の(一四八)集積だったからだ。この話は、「相互の今日と明日の運命と直接に関わり合う」(一四八)実用性に富む共有財産として語られてきた。だとすれば、「脱走」ではなく「解雇」によって炭鉱を去るとき、この話はすでに集団のなかで意味を欠落させた「思い出話」と化している。

「竜平じいさん」の「孤独」は、彼が「ケツワリ」話を語るために逃亡を繰り返したからだろう。「竜平じいさん」の「ケツワリ」の背後には、それまでに連綿と続いてきた逃亡指南と「笑い」があった。不敵な振る舞いに有用な指南を託そうとする姿は、語るべき「ケツワリ」として、この逃亡譚に名を連ねようとする一心

のように看取される。語り終えたのち「やれやれ、ほんなこつ、きょうは肩の荷がおりたげな気をする…」（一八一）と漏らしたという「竜平じいさん」の姿からは、功名心のようなものはうかがえない。「ケツワリの名人」として、誰かに名を数えあげられたいと望むことは、いつ命を落とすとも知れないなか、そのような方法でしか記憶されえないと思うからではなかったか。「竜平じいさん」は、話に身を投じ、話の中で生きるために、幾度も困難な逃亡を遂げようとした。その経験は、それを享受する他者の中で、生き残るはずだったのである。

ベンヤミンは、「経験」の失墜を、「物語作者」という概念とともに指摘する。第一次世界大戦後の兵士の姿から、口伝えによって教訓や実用的手引きを伝えた「経験」は、大量の新聞報道や戦記物による即時的な「情報」に取って代わられた。それは、「物語」を介しながら、語り手の「経験」が、聞き手の「経験」へと転移していくような伝達の衰亡を意味する一方、歴史叙述の方策が探られた契機でもある。そして、現在重要とされる出来事が、一義的かつ因果的に並べられる「歴史主義」を批判し、語り手と聞き手の相互交流の手触りを残しながら出来事を記す「物語作者」と、歴史叙述のあり方との接点を示した。「歴史主義」から取りこぼされるのは、「名もなき者たち」の事績であり、「歴史的な構築」は、この「記憶にささげられ」⁽²⁶⁾ねばならない。それは「現在とは非連続的な他者の記憶の細片」を、「解説する他者」へ差し出し、「いくつもの他者の記憶に出会う空間」を切り開く「引用としての想起」⁽²⁷⁾によって可能になる。

一九六〇年前後、炭鉱閉山は、エネルギー消費構造の転換、あ

るいは労働運動の争点として、盛んに報じられ、社会の耳目を集めていた。「竜平じいさん」の姿は、「螢の光」と五色のテープが象徴するような、哀切に満ちたものとして典型化された炭坑労働者像の一部となることを拒絶しようとうつる。「竜平じいさん」の「孤独」は、「失業」や「解雇」といった典型化された次元に留まるものではなく、それによって自身の「経験」と、「ケツワリ」譚の循環が失われることにある。「竜平じいさん」の姿を通して上野が聞く「凄切なおらび声」は、今炭鉱を去ろうとする人々だけでなく、話の中に「経験」として残り続けてきた人々を含むものだろう。

『笑い話』は、話を記録するのみでなく、上野によって、「経験」が伝達されていた場と、その喪失を書き残していた。だからこそ、その話は、聞き、語る、炭坑労働者たちの手触りを持った「記憶の細片」となりえている。逆説的ではあるが、それは「笑い」の場が露呈させるように、外部と容易に接続されえないからこそ、他者の記憶としての「解説」が必要とされる。このような意味において、『笑い話』は、同時代の読者に限定されない「解説する他者」へ向けられた、アーカイブとして機能する可能性を備えている。

五、むすびにかえて

ここまでの考察をもとに、「記録文学」との関わりにおける『笑い話』の位置について述べ、むすびとしたい。二節でみたように、本書で取り上げられる『笑い』は、読者に容易に理解される性質のものではない。それは上野においても同様である。三節でみた

ように、炭鉱労働者の話を書き残すとき、上野は満洲経験を書き残すとき、上野は満洲経験を素地に、自身を徹底して労働者の外部に置いた。そして、四節でみたように話の中に生きる「経験」を知悉するとはしない立場は、支配的な歴史叙述に与しない、「解説」されるべき余地を残した記憶のアーカイブとしての『笑い話』を成立させているのだ。

だとすれば、上野の評価において、杉浦の認識を基本線とすることには見直しが必要だろう。杉浦は、上野がかつて労働者であり、炭鉱で生活するからこそ、記録文学の「アクチュアリティ」を保たせると評価した。これは、「記録文学」の方法実践が、広く関心を引く事柄について、事実や真実を重視し、ありうべき事実を描き出すことにあると考えられたためである。作家が意義ある題材を選定し、客観的態度から現実と地続きの事実として切り出すことで、読者は新たな現実認識の眼を開くのである。しかし、ここまで見てきたように、『笑い話』は、同時代の読者に向けた即時的な処方箋におさまらない。『笑い話』の巻頭には、鹿児島県のある農村で耳にしたという「ほんとうの歌を聞こうと思うなら、聞けない人間に聞くが良い」という意味の俚諺がエピソードとして付けられており、これは、自身を疑わない者が最も現実を知らないという教訓を示す。この俚諺が示すように上野は、「真の記録者」は抑圧された人々自身で、記録文学者はそれには及ばないことを前提にすべきだと主張した。『笑い話』で描かれるのは、エネルギー転換や労働運動といった社会と地続きの「意義ある題材」から、遡及的に必要とされる炭鉱労働者ではなく、話の中の「経験」の蓄積から現れるしかないものだろう。

最後に、同時代において炭鉱を多く取り上げた井上光晴との比

較から、上野の描く「笑い」について触れたい。井上光晴は、「クレパスの中の政治と文学」において、『階級』(『群像』一九六七年十月号)冒頭の「ああ、狂い咲きをするまんじゅしゃげ／十円銅貨が音をたてて／くるくるまわって川底に／いい、いい、いい、突込んだ(閉山節)」というエピソードを再掲しながら、「明日の保証もなく、流浪の運命にさらされた時、人々はただ、いい、いい、いいという恨みともなげきともつかぬ声を発するほかなかったのだ。いい、いい、いいにはさらに自己の哀れさへの激しい笑いさえもつていよう」と書く。井上も上野と同様に、炭鉱離職者への関心による作品を多く残している。しかし、ここで、閉山を歌う声に、自己を哀れむ「激しい笑い」をみる井上の認識は、上野とすれ違っている。井上の描く労働者らの「笑い」は、エネルギー転換によって炭鉱を追われた者たちの呻吟と説明づけられ、井上に聞き取れることですでに役目を終えている。井上による炭鉱小説群やその後の季刊誌『辺境』における活動は、井上の似姿としての作家が、閉山する炭鉱から拒絶されることから始められた。そこでは、むしろ炭鉱との断絶を積極的に描き込むことが、「職業作家」としての新たな出発を逆説的に証左するのであり、自嘲として閉じた「笑い」への葛藤やさらなる解釈はみえない。対して、上野のみる「笑い」は一人では起こりえず、労働者間で共有されている。だからこそ、そこで描かれる「笑い」は、上野や読者には伝わらないとき、「笑い」が生まれる場とは何だったのかという問いを投げかけ続けているのである。

奇しくも、「記録文学」は、石牟礼道子の再評価とも連動し、昨今にわかに取り上げられることが増えた。「記録文学」が、なお議

論の渦中にある現在、その内実を問い直すことは重要といえるだろう。この後、七〇年代の仕事において、上野英信は、朝鮮人労働者や、ブラジルへ去った鉱山労働者を取り上げ、その射程を拓いていく。『地の底の笑い話』にみられる上野の姿勢を、今後の七〇年代における問題意識の萌芽として捉え直すことを、今後の展望としたい。

※上野英信「地の底の笑い話」の引用はすべて、『地の底の笑い話』（岩波新書、一九六七年）に拠った。

※本稿では、現在差別用語とされている語を使用することがある。ただし、差別の意図はなく、作品の歴史的文脈を考慮した上で使用を行う。

※本稿は、研究発表「去りゆく炭鉱の文化生産——上野英信にみる熱戦と冷戦の交錯」（国際日本文化研究センター共同研究「東アジア冷戦下の日本における社会運動と文化生産」オプサーバーパネル、国際日本文化研究センター、二〇一九年七月二十八日）の一部による。また、日本学術振興会科学研究費奨励金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

※資料の調査に関して、福岡市総合図書館にご協力いただいた。ここに記して感謝申し上げます。

注

(1) 鳥羽耕史『一九五〇年代「記録」の時代』河出書房新社、二〇一〇年、八〜十八頁。新たな方法論として、たとえば、『岩波講座文学八 日本文学の問題』（岩波書店、一九五四年）では、「現代」文学の問題として、堀田善衛がルポルタージュを論じ、民間文学

と寓話を数え上げるなど文学の範疇が問い直されていた。また真鍋呉夫や安部公房らを発起人とした「現在の会」編集による『日本の証言』（柏林書房、一九五五年）では、別巻としてルポルタージュ論が刊行されるほか、「えはなし」が積極的に取り上げられ、上野英信文、千田梅二絵による私家版小冊子『せんぶりせんじが笑った！』が第七巻に加えられている。

(2) 鳥羽耕史「ルポルタージュの展開」『杉浦明平を読む』別所興一、鳥羽耕史、若杉美智子、風媒社、二〇一二年、一四七〜一五二頁。「記録文学」に関する著作はほかに、杉浦明平、村上一郎編『記録文学への招待』南北社、一九六三年、杉浦明平『記録文学の世界』徳間書店、一九六八年など。

(3) 杉浦明平「記録文学の伝統と現代における問題点」『記録文学ノート』オリジン出版センター、一九七九年、一四五〜一四六頁。

(4) 「対談 記録文学の世界（西郷竹彦、杉浦明平）」『文学・教育』一九七〇年第三号。ただし引用は前掲『記録文学ノート』八〇頁。その後、『上野英信集二』（径書房、一九八五年）に所収。ただし、岩波書店版のみ挿絵として山本作兵衛による記録画が用いられ、径書房版では序文が掲載されていないなどの異同がある。

(5) 花田俊典「記録としての語り」『清新な光景の軌跡』西日本新聞社、二〇〇四年、二八八頁。

(6) 道場親信「上野英信『日本陥没期』その二——倉庫の精神史——未来社在庫僅少本で読む〈戦後〉六」『未来』（四八三）、二〇〇六年、四一頁。ほか、道場親信「上野英信「追われゆく坑夫たち」」（戦後思想の名著 五十）岩崎稔、上野千鶴子、成田龍一編、平凡社、二〇〇六年、二二二〜二三四頁）も参照。

(7) 同時代評に以下がある。「いかに読むべきか 炭鉱労働者の生活上野英信『地の底の笑い話』」『出版ニュース』一九六七年六月下

句号、十三頁。ここでは、「卑俗な「笑い話」ではなくむしろ嚴肅である」、「内容は「笑い話」どころではない」と、「虐げられた労働小史」として、前作との関連が積極的に読み込もうとされている。

(9) 永末十四雄「作品の軌跡を追って」『追悼 上野英信』上野英信追悼録刊行会編、裏山書房、一九八九年、二二五頁。

(10) 伊藤亜紗『どもる体』医学書院、二〇一八年、七一〜七二頁、八六〜八八頁。

(11) 前掲『どもる体』一五八〜一六三頁。

(12) 年長の坑夫の多くは、ガス爆発を「ガス非常」、出水事故を「水非常」、あるいは坑内事故を単に「非常」とよびならわすという。参照は、前掲『地の底の笑い話』三〇頁。

(13) ジョルジュ・バタイユ、中山元訳「一九三九年から一九四一年の構想と断章」『呪われた部分 有用性の限界』、筑摩書房、二〇〇三年、二八四頁。

(14) ジョルジュ・バタイユ、前掲書「供儀」一九九〜二〇四頁、二一三〜二一四頁。

(15) 吉田裕「謎を解くこと、謎を生きること——『有用性の限界』をめぐる」『人文論集』三八号、一九九九年、一六八頁。「笑い」に関して、『無神学大全 内的経験』(ジョルジュ・バタイユ、出口裕弘訳、現代思潮社、一九七八年)にも言及があり、この読解に関しては、吉田裕『バタイユ 聖なるものから現在へ』(名古屋大学出版会、二〇二二年)を参照した。

(16) 鉱山労働に事故はつきものだが、とくに炭鉱では一般的な鉱山災害である落盤事故に加えて、坑内に浮遊する微細な炭塵が爆発を引き起こすことがあり、他の鉱業よりも大規模な事故に繋がりやすかった。一例だが、各種鉱山中、一九一五年から一九二五年

までの災害による死亡数、重傷者数、軽傷者数は、全て炭鉱が総数の八八パーセント程度を占める。参照は、風早八十二『日本の労働災害』(伊藤書店、一九四八年、一一四〜一三五頁)。

(17) 前掲『追悼 上野英信』より「年譜」(五〇四〜五二二頁)参照。

(18) 茶園梨加「上野英信と炭鉱離職者たちの記録——『出ニッポン記』論」『日本文学』六七卷十一号、二〇一八年、六六頁。

(19) 満洲への言及は少ないが、満洲、とくに建国大学での経験を重点的に扱った先行研究に、河内美穂「上野英信・萬人一人坑——筑豊のかたほとりから」(現代書館、二〇一四年)がある。また、子供時代を大連とハルビンで過ごし、戦後炭鉱の絵を多く制作した富山妙子は、上野が建国大学時代、中国人留学生が大学を辞め革命に参加していく姿を見たことが、炭鉱夫となったことに影響したと言っていたことを回想している。参照は、前掲『追悼 上野英信』三三〇頁。

(20) ただし引用は『上野英信集五』径書房、一九八六年、四二一〜四二二頁。

(21) 上野は、これに似た話として森崎和江が「まっくら 女坑夫からの聞き書き」(理論社、一九六一年)に採録した次のような幽霊話を紹介している。ある男性坑夫が坑内でのみ会う女性坑夫と「坑内婚」を交わした。その後女性に頼まれその父母に会うと、実は女性が事故死していたと発覚する。男性坑夫は、一度は結婚した身であるからと頼み込み、その家の養子となって生涯義両親の面倒をみたが、その後坑内で妻となった女性坑夫と会うことはなかった。

(22) 前掲「天皇制の「業担き」として」四一九頁。

(23) もとは「ケッチョガリ」とされており、慶尚北道の方言であると考えられる。

(24) 荻野喜弘『筑豊炭鉱労資関係史』九州大学出版会、一九九三年、四〇～六〇頁。中間請負制度とは納屋頭と呼ばれる請負人が経営

側の指揮・監督の下で、報酬を受け取る代わりに坑夫募集や労働指揮、納屋経営にあたることを指す。ただし、納屋制度の廃止と管理体制の残存については、各々の炭鉱によって程度差があり、史料上の制約から不透明な部分も多い。ここで荻野が取り上げているのは、筑豊地方で初めて納屋制度を廃止した明治炭鉱の事例である。

(25) ヴァルター・ベンヤミン、三宅晶子訳「物語作者」『ベンヤミン・コレクション 二』筑摩書房、一九九六年、二八四～三三四頁。「経験の貧困化」から「歴史記述」への展開については、次を参照。長澤麻子「ベンヤミンの「経験」概念」『年報人間科学』十九、一九九八年。

(26) ヴァルター・ベンヤミン、浅井健二郎訳「歴史の概念について」〔一九四〇年成立〕の異稿断片集「抄」『ベンヤミン・コレクション 七』筑摩書房、二〇一四年、六〇〇頁。とくに「物語る」ことの意味の変遷と歴史叙述の関連については、鹿島徹による訳註を参考にした。参照は、ヴァルター・ベンヤミン、鹿島徹訳『新訳・評注』歴史の概念について』未來社、二〇一五年、一〇〇～一八頁。

(27) 柿木伸之「救出と反復——ベンヤミンとハイデガーの歴史についての思考」『哲学』五十号、一九九九年、二七〇、二七一頁。なお柿木伸之『断絶からの歴史 ベンヤミンの歴史哲学』（月曜社、二〇一一年）も参照。

(28) 前掲「対談 記録文学の世界（西郷竹彦、杉浦明平）」四四～八五頁。おそらく杉浦による上野の評価は、井上光晴や谷川雁といった炭鉱と関わりの強い作家が次第に上京したことと対比的に捉え

られたものであると考えられる。

(29) 杉浦明平「記録主義の精神」『岩波講座 現代思想第十卷』岩波書店、一九五七年。ただし、引用は前掲『記録文学ノート』一七八～一七九頁。

(30) 「対談 生きること、記録する心（杉浦明平、上野英信）」『潮』二二三号、一九七七年、二六二～二六七頁。

(31) 井上光晴「クレパスの中の政治と文学」『辺境』第二次三号、一九七五年、一五頁。

(32) 「飢える故郷ふるさと」（『新潮』五八巻三号、一九六一年）、「褐色の唾」（『新日本文学』一六巻四号、一九六二年）、「鱈の谷」（『文芸』一卷四号、一九六二年）など。

(33) 池澤夏樹編『日本文学大全集 二七巻 近現代作家集Ⅱ』（河出書房新社、二〇一七年）では、『笑い話』の抜粋が収録されている。

（おくむら かなこ／名古屋大学大学院博士後期課程）