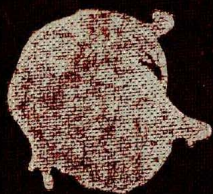


中野重治

北川透



近代日本詩人選 15

中野重治

北川透



筑摩書房

北川透 (きたがわとおる)

一九三五年愛知県碧南市に生れる。一九五八年愛知学芸大学国語科卒。詩人・評論家。「あんかるわ」主宰。著書に、詩集『反河のはじまり』(思潮社)、『遙かなる雨季』(國文社)、『北川透詩集』(現代詩文庫48、思潮社)、『詩と思想の自立』(思潮社)、『中原中也の世界』(紀伊國屋書店)、『北村透谷』(試験1)、『雪』(冬樹社)、『詩的舞道』、『詩的火線』(思潮社) などがある。

中野重治 近代日本詩人選15

一九八一年十月二十五日 初版第一刷発行

著者 北川透

発行者 布川角左衛門

発行所 株式会社筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二ノ八

郵便番号一〇一一九一

電話 〇三(二九)七六五一(営業)

〇三(二九四)六七一一(編集)

振替東京六一四二二三

印刷 明和印刷 製本 和田製本

©1981 Toru Kitagawa

0392-13915-4604

目次

- 一 〈詩人〉への問い——素朴ということ 三
- 二 時代と個の深みより——前史的詩の世界について 二四
- 三 感覚の自律性——『裸像』期について 五〇
- 四 現実の構成——『驢馬』期について(一) 七
- 五 〈マルクス主義〉と風土——『驢馬』期について(二) 二二
- 六 憤怒の政治化——プロレタリア詩期について 二五
- 七 古今の新古今的——転向期の詩について 一九四
- 八 詩的救出——『歌のわかれ』より幻の詩集へ 二三〇
- 年 譜 二五
- 使用テキスト及び参考文献について 二六
- あとがき 二七

函装画 Ⅱ 加納光於 〈作品〉 (一九七九 部分)

中野重治



一 〈詩人〉への問い——素朴ということ

1

文学者の資質を何に見るかという考えには、いつもどこかあまいさがつきまとう。そもそも彼の資質とは、表現過程のなかに繰り返しあらわれる、ある心的傾向から帰納されるものに過ぎないのではないか。それが結果論としてしか取り出せないものなら、もって生まれた資質が表現を決定づけるというよりも、表現への持続せる努力が、資質というものを内にはらみ、視える形に生み出してゆくのだ、とでも言った方がよいのかも知れない。

いずれにしても、資質と表現が相互に依存しあっている様相をみていくほかないのだが、それはそうとして、文学や芸術の領域で、この資質という考えを欠かすことができないのはなぜだろうか。それはおそらく、資質こそが、作家の個性あるいは固有の経験の形成に、深くかわっているからである。この領域において、個性性を欠かした普遍なるものはありえないだろう。しかし、繰り返せば、資質という考え方にはあまいさがつきまとう。自己資質を裏切

るようなことをすれば、それは文学者としての自殺行為だということを知っているように、それにもかかわらず、そのような危機に直面しないでいては、表現を發展させることはできない。いかなる資質といえども、時代的な表現の共同性が強い関係から、無縁でいることはむずかしいし、危機に直面するとは、その関係を意識化することだからだ。それに資質を知るといっても、自分自身にとっては対象化しきれない。なにやら、わが肉体の芯にねばりついていて、よく視ようとしても視えないものが、資質というものではないか。

そうであれば、文学とは資質の悲劇を演ずる場所だ、少なくともその一側面がある、という考え方にも理由がないわけではないだろう。特に、中野重治という文学者について想いをめぐらす時、わたしは資質の悲劇という考え方から離れるわけにはいかない。中野はその悲劇を、わが国の現代詩の、あるいは現代文学の悲劇でもあるような、大きな舞台で演じてくれた、と思う。ところで、わたしはこのように論を設定することで、もっとも肝腎な、そして、もっともあいまいな問題を、のっけから確定せざるをえなくなってしまった。中野重治の資質とは何か、というように。

しかし、この問いはそんなに苦しいものではない。中野重治のような文学者について論じる時、誰もが資質という概念を欠かすことができないからだ。すでに戦後の早い時期に佐々木基一は「中野重治の資質の根柢は詩人である、という一般の漠然たる世評は、言葉の曖昧さが曖昧さのままに通用しすぎる弊をいま問題にしないならば、そのなかにある真実を蔵している。」



〔中野重治〕と書いている。たしかに、詩的とか詩人的という形容ほどあいまいなものはない。それはただ単に感傷的であったり、女性的であったり、非論理的であったり、直観的であったり……する場合が多い。

佐々木基一もそのあいまいさを顧慮して、そこに次のような内容を与えている。

中野重治は詩人として、あるいはむしろ歌人として出発し、歌とも詩とも訣別するにいたったが、小説作品のなかにおいても詩的イメージの閃めきが魅力の主要な部分をなしているという意味においては、いわばその芸術的資質の核心を、感動に根ざした歌うたう魂に負うている点において、本質的に詩人であり、また歌人である。「抒情詩においては特にこのこと、生活をいかに体あたりにしたか、生きるかが根本問題となる。」こういう素朴な表現にみられるように、とくにこの作家においては、感動が実生活に直接附随した現象として多く現われてくる点で、その資質はことに短歌的といひ得るのである。

〔中野重治〕

あいまいさは幾らかふつきれたらうか。たしかに、芸術的資質の核心を歌うたう魂に負っている、あるいは、感動が実生活に直接付随した現象として多く現われる、と評してみたいような明瞭な特質が中野重治にはある。また、中野は詩を書き、童話を書き、随筆を書き、評論

を、小説を、政治論を書いた。この才能の氾濫を平野謙は《才能の悲劇》と呼んだが、それにもかかわらず、それらを統括している根底が、中野における《本質的に詩人であり、また歌人である》ものとみる見方は、多くの人の同感をさそうであろう。わたしもこの限りではよく納得するのだが、しかし、この考え方は、ひとつの決定的な問いを避けているように思われる。

それは、そのように芸術的資質の核心を歌うたう魂に負うており、本質的に詩人であり、また歌人であるものが、その詩や短歌の世界において、なぜ、みずからの文学のすべてを決しようとしなかったのか、決することができなかったのか、という問いである。

中野が集中して詩を書いたのは、ほぼ三年間に過ぎない。むろん、その前後にも書かれているが、その数は知れている。短歌について言えば、更にその前史的表現を持つに過ぎない。それに比べれば、批評や小説、特に小説に割かれた時間は十倍、二十倍にもあたるだろう。いや、わたしはただ年数や作品の量を問題にしているのではない。中野が詩に集中しなくなつてからの、ほぼ五十年間ほどの、彼の知力、意力が、それにもまして、文学者としての存立そのものが小説としての形式に賭けられたことの意味を、詩人としての中野重治を考える場合も、欠かすことができないだろうということだ。もし、こういう文学者を本質的な詩人と呼ぶとしたら、それは自己矛盾もはなはだしい、と言わねばならないのではないか。しかし、それでも本質的な詩人と呼ばねばならぬ何かがあるなら、その文学者としての生涯は、みずからの本質を裏切つた、資質に逆行した悲劇としかみることができない。むろん、これは資質の悲劇において、

文学者としての中野を見ようとしているわたしの考え方と合致している。しかし、わたしが資質の悲劇と呼ぼうとしているのは、必ずしもこのことではない。

詩人の、ある資質というものはあるだろう。しかし、資質そのものとしての詩人とは、生まれつきの詩人というようなものだ。生得の詩人などというものを、わたしは比喩以上の存在としては認めない。この問題は、中野重治が、その文学的生涯の最初の、きわめて重要な時期に、すぐれた詩を書くことができた、そういうだけでは不足なのだろうか。むろん、不足である。なぜなら、そのすぐれた詩を書いたという内部に孕まれた問題の中に、後年の文学的試行において繰り返される、ある資質が、いや、その資質の悲劇がすでに露出しているからである。つまり、彼は小説の中でも、批評の中でも、詩のなかに未決着のまま置き去りにしてきた資質の悲劇を、引きずっていくことになる。その意味で、彼が詩のなかで演じてみせたものこそは、文学者中野重治の原型的なものだと言えるだろう。それではその資質とは何か、という振り出しの問いにまたもどらねばならぬ。

## 2

実は、このことも、佐々木基一が先の文章で書いているように思う。すなわち、ヘプロレタリア文学隆盛の時代、思想による感受性の意識的あるいは無意識的圧殺という雰囲気のなかで、

中野重治は自己の感覺と、生ま生ましい感動とを通して把握されたもの以外に、何か外的な概念に頼って創作することを頑として拒けた。《中野重治》と言うように。問題は二通りある。ひとつは、感覺や感動を通しての對象の把握という、それはその通りだとしても、必ずしもその内実の明らかではない特質についてである。ともあれ、中野の資質を感覺偏重にみる考へ方は、すでに多くの評者に共通するものとなつてゐるだろう。月村敏行の「中野重治論序説」も、《中野重治については、誰でもが言うように先ずは感覺の人としか言いようがないと思ふ。》という、印象的な一行から書きはじめていた。そして、中野はこの自己資質に頑固ではあつたが、しかし、佐々木の言うように、必ずしも外的な概念に頼って創作することをいつも拒けていたわけではない。このことが、二つ目の問題である。いや、《感覺の人》では、外的な概念を拒げないとも言えるし、そもそも《感覺の人》たるゆえんは、外的な概念に頼つて《把握》する時すら、《自己の感覺と、生ま生ましい感動とを通して》しまふ、と見ることもできる。そうであれば、その《感覺の人》という意味を、もう少し立ち入つて考えてみる必要がある。

ところで、中野の《感覺》ということを考えるとき、誰しもがあつた「素樸ということ」というような文章を思い浮かべるのではないだろうか。彼はそこで次のように書きはじめてゐる。

だいたい僕は世のなかで素樸そぼくというものが一番いいものだと思うつてゐる。こいつは一番

美しくて一番立派だ。こいつは僕を感動させる。こいつさえつかまえばと、そう僕は年中考えている。僕が何か藝術的な仕事をするとなれば、僕はただこいつを目がける。もちろんたいていは目がけるだけだが。

〔素樸ということ〕

こういう中野の発想はどこからきたのだろうか。ひとつは北陸の農村で育ったという、そういう生活史が降り積もらせている領域があるだろう。もう一つわたしが見失いたくないのは、こんなところにも彼の師室生犀星の影が落ちているのではないか、ということだ。たとえば『第二愛の詩集』の「自序」には「どれだけ苦悶しても最後まで処女性を失はない生活、あの何者にもかへがたい永久な処女の美しさを有つところの可憐な女性のやうに、いかに苦しんでもナイキヴな若芽のままなものをその精神に秘めるやうな詩、私はそれを求める。」（「自序」）というやうな犀星のことばがある。この《処女性》とか、《ナイキヴな若芽のままなもの》とは、観点を変えれば素朴さということにもなるだろう。ただ、犀星の場合の《処女性》とは、苦悩からの救いとしてより倫理的であるのに対して、中野における《素樸というもの》は、より感覚的な把握である、という点に相違がある。中野は《藝術的な仕事》において、《感覚的把握》を目ざしたい、と言っているのだ。しかし、ただの感覚的把握ということでもないだろう。それをもう少しこの文章に即して探ってみると、まず、ピスカートルやメイエルホリドの芝居に触れて、素朴ということは《中身のつまっている》感じだということになる。すなわち

《それは僕のひとり合点では、中身のつまりかたが実にかつちりしていて、そのためにあえて包装を必要としないというようなのが一番にいいのだ。》と彼は説明して、更にファープルの『昆虫記』などをもその例に加えている。彼によれば、豊富な材料、正確な実験や観察、それを語ろうとする大きな熱意、それだけで充実していることが《中身のつまっている》ことなのだ。これは、いわゆる辞書的な理解からは、大きくはみだしているだろう。『広辞苑』によれば、《素朴》とは、①人為なく、自然のままであること。②かざりなくありのままなこと》である。むろん、中野はこの規範的意味と矛盾することを言っているわけではないが、ともかくそれからの逸脱の仕方に、中野の《感覺的把握》の特質があると言ってもよい。

先のファープルについてのことばを、中野の立場に翻訳すれば、豊富な対象、それについての正確な認識や洞察、それを表現しようとする強力なモチーフ、それらによって充実した《感覺的把握》、それが《素樸ということ》だということになるか。そうであれば《素樸ということ》は片手間仕事ではできない。《中身がつまっているということは、その仕事に当人が身打ちこんでいること、全身で歩いていることにほかならない》からである。

この《素樸ということ》の概念に、彼はもう一点、重要な要素をつけ加えている。それは、《藝術家とか詩人とかいうものは、彼が藝術家とか詩人とかいうものからどこまで自分を切り裂いて行くかというところにその価値がかかってくるということなのだ。制作をどこまでたたきあげるかということは、生活をどこまでたたきあげるかということを基礎にしないかぎりい

くらやつてみても墮落だと思ふのだ。』という問題である。芸術家とか詩人というものから、自分を切り裂くというのは、そういう詩人存在を先験的なものにしないうことだろう。つまり、ものを書くということの前提に、よく生きるということを置こうという意志だ。そこから『生活をどこまでたたきあげるか』という発想もでてくる。あいまいな言い方であり、その後の文脈のドストエフスキーとツルゲーネフとの比較、そしてドストエフスキーの方を『肉体で物語をこさえた』、『どこにもドストエフスキーの血がたたえられている』という観点で優位に置く例と関連させても、必ずしも明快にならない。しかし、ドストエフスキーを持ってくる以上、『生活をたたきあげる』が、単に私小説的な倫理性を指しているのではなく、いわば生活経験からの抽象の筋道を、感覚的な表現として『たたきあげる』という意味が含まれていることが察せられる。当然、こういう態度は、知識あるいは理念の内部で一般性としてしか語れない、語れない態度を拒むことになるだろう。外的な概念に依拠した文体は拒絶されるはずである。

しかし、『生活をたたきあげる』表現の筋道だけを重視しては、『素樸ということ』も瘦せてしまうだろう。中野はそこをどう配慮しているのか。そのことについて、彼は『……人間の歴史は大学の歴史の教科書みたいなものではない。われわれはしばしば、歴史一般のなかにかき消されている力学の歴史、医学の歴史などを忘れてゐる。同様に藝術の歴史のなかにしばしばかき消されている藝術に関する学問の歴史を忘れてゐる。またたとえば演劇の歴史にして

も、その中に撚りこめられて素人には見えない演出の歴史、建築の歴史、照明の歴史などを忘れてゐる。』と書いてゐる。むろん、これは《素樸ということ》が本当の意味で《中身がつまらぬ》ために、何を媒介にしなければならぬか、ということである。素朴というような発想をとること自体が、この観点の弱さを示しているとも言えるが、ともあれ、《藝術に関する学問の歴史》というような知を、感覺的な把握のなかに血肉と化すことも求められてはいるのである。わたしたちが、中野重治を《感覺の人》という場合、その《感覺》の中には、この《素樸ということ》が、いわば全容量において沈められていることを理解する必要があるだろう。しかし、《感覺》にそのように《中身》がつまつては、感覺ではなくなるのではないかという疑問は当然起るであろう。そのことはあと具体的に見ていかなければならぬが、おそらく中野は、この《感覺》を非感覺にするほど《中身をつまらせる》ことにおいて、はじめて《感覺の人》としての自律性を手に入れることができたのである。

もとより、《感覺の人》イコール詩人というわけではない。詩を書きつづけるとは、ことばの選択において、リズムにおいて、比喩において、ともかく感覺を詩固有の方法において組織し、多様に執拗に展開することに耐えることでもある。言いかえれば、そのような詩の方法としての感覺の組織化に、自己の存立の一切が賭けられなければ、詩を書きつづけることはむずかしい。

このことに関連して、わたしは中野の「鷗外の詩歌」という、戦後になってから書かれた短



いエッセイを思い出す。そこで彼は、鷗外は詩歌の領域では謙遜だったと見ていいという判断に続けて次のように書いている。

謙遜だったということは、ある意味ではそれほどの力をこれに入れなかつたということにもなる。ただ鷗外の場合は、力がなくて力がいらなかつたというのとはちがつている。この世界にいつも止ま<sup>と</sup>つていられぬような、さらにひとまわり大きな世界に彼はいた。その大きな世界から、彼は、どうかしたときにこの小さな世界に降りて来た。そこから、彼の詩と歌とに二つのことが出て来たと思う。一つは、小さくとも、いつさいをこの世界で決しようとする人びとのむきになつた力がここで發揮されなかつたということである。二つは、鷗外その人がひとまわり大きな世界にいたため、力がむきになつて發揮されぬとは言い条、やはりその大きな世界がここに影を投げていた事実である。

(鷗外の詩歌)

鷗外が、詩歌の世界で一切を決しようとする《むきになつた力》を發揮しなかつた、あるいは、彼が詩歌の世界よりひとまわり大きな世界にいて、その影が小さな世界にも映し出された、というような指摘は、実に正確だと思ふ。それを先の「素樸ということ」に参照させれば、鷗外の詩歌には、《当人が身を打ちこんでいる》《全身で歩いている》という意味での、《中身が