

中野重治全

第七

中野重治全集

第七卷

筑摩書房版

中野重治全集第七卷

昭和三十四年七月二十五日 発行

定価 四二〇円

著 者 中 野 重 治

東京都千代田区神田小川町二ノ八

発行者 古 田 晁

東京都三鷹市上連雀九九〇

印刷者 勝 畑 四 郎

東京都千代田区神田小川町二ノ八

発行所 筑 摩 書 房

電話東京(29)七六五一(代表)

振替東京 一六五七六八

印刷 株式会社三省堂

製本 株式会社高陽堂

目次

小さい回想	三
イデオロギー的批評を望む	九
室生さんへ返事	三
控え帳 一	九
控え帳 二	四
控え帳 三	六
控え帳 四	四
控え帳 五	五
控え帳 六	五
控え帳 七	五

控え帳	八
軍人と文学	三
文学作品に出てくる歴史的呼び名について	七
この頃の文学的感想	六
「文学者に就て」について	三
戦うことと避けて通ること	五
三つの問題についての感想	二六
中村光夫氏の「転向作家論」についての感想	二五
一つの思い出	二四
二つの文学の新しい関係	二四
最近の二つの問題についての感想	二四
翻訳と見学	一五
無題	一五
文藝時評	一五
リアリズム雑感	一六
漫談的月評	一七

トンボの歌	一
トンボの歌	二
岸田国士氏に問う	一六
記録のおもしろさ	一九
詩における内容・形式——雑談	二〇六
きれぎれの感想	二九
初夏雑感	三〇
作家と肉体	三三
文藝統制の問題について	三五
著作権審査会と懇話会の文学賞	四八
文壇時事	五九
「現在可能な創作方法」ということ	六四
「新人」の作品	七〇
「新協」の俳優たち	七三
TORTOME MO NAI KOTO	七四
啄木 茂吉 米吉 一郎	七六

一九三六年度のプロ文学展望	二八三
コンクール雑感	二八五
投書作品のこと	二九〇
二つにわかれた支那その他	二九三
一面的批評	二九六
リアリズムとロマンチズム	三〇〇
「党生活者」の中から	三〇四
横行するセンチメンタリズム	三〇七
ある日の感想	三一五
閏二月二十九日	三二六
歌壇に対して	三三五
独立作家クラブについて	三三九
クラブへの希望	三四九
藝術上の遺産のこと	三五五
小説「一つのタイプ」について	三五八
エンゲルスについてのエフ・シルレルの註釈について	三六六

批評家と作家との間のギャップということ	三七
小説を読むことの意義その他	三八
田舎者文藝時評	三九
「微温的に」と「痛烈に」と	四〇
「地獄変」を読む	四一
新しい作家について	四二
小説のおもしろさ	四三
ゴリキーの人間雑感	四四
ジャン・ダークその他	四五
ゴリキーと日本文学	四六
レーニンのゴリキーへの手紙	四七
文化世界の動き	四八
俗論の流行	四九
わが文藝時評	五〇
日本語	五一
ヒューマニズムの問題	五二

ジードとハイデルベルヒ・・・・・・・・・・四八三

藝術家と税金・・・・・・・・・・四九三

解題（中西浩）・・・・・・・・・・四九七

解説（平野謙）・・・・・・・・・・五〇六

中野重治全集 第七卷

小さい回想

芥川龍之介の書いたものを私は高等学校へはいってから初めて読んだ。それまでは小説とか詩とかいうものをあまり読んでいなかった。その時分「妖婆」とかいいう小説を読んで、その中に出てくる占い師みたような婆さんのことを薄気味の悪いわりに現実性がないという風に感じたが、しばらくして誰かの批評を読むと同じようなことを書いていた。小説なども読んでいなかったくらいで月評などいうものは全く読んでいなかったから、この暗合で批評というものの存在に初めて気づき、ある一つのことについて世の中の別の人が自分と同じことを考えたということをおもしろいような楽しいようなことに思つた。その頃『新潮』に「藪の中」という小説が出て、ある友人が感心していたが私は格別感心はしなかった。その友人はもどかしがつて、この小説で作者が一つの事件を、それに関係した何人かにそれぞれの立場から語らせることで構成しているところがいいのだといつて説明した。しかしそのことがなぜおもしろいのかはわからなかった。今でも私は、小説における構成とか構成の美とかいうことはわかるが、「藪の中」のような多少とも奇抜な構成というものはわからないし、美しいとも思わない。

やはりその時分『新潮』に感想がのつていて、その中で筆者が、「藝術家はある場合悪魔にも魂を売らねばならぬ」という意味のことを書いていた。私は悪魔とか魂とかいうことをあまり考えぬ方でもあつたが、とにかく悪魔に売るとか売らねばならぬとかいうことはよくわからなかった。それからずつと

後で私はゴリキーに書いたレーニンの手紙を読んだが、その手紙集の序の中でカメネフが、「革命的合目的性のために余儀なくされた場合には實際的妥協の達人であつたこの人」が、「悪魔とそのお祖母さんとさえ手をつなぐ用意をしていた」というようなことを書いていて、私は芥川の藝術家と悪魔との話を思い出した。去年も私は何かのおりにこのカメネフの言葉を思い出したが、やはり芥川の言葉を思い出した。そして私は、カメネフは言葉のあやに落ち込んだのだつたろうと思つた。革命的妥協は、ほかの誰との間に結ばれようとも悪魔との間には——何が悪魔だかわからないが——結ばれないのじやないのか、芥川の場合にしても「悪魔に魂を売る」とまでいわねばならぬことは實際はなかつたのじやないのかというようなことを考えた。しかしそういうことを彼にいわせた内面的必然が何かあつたことはあつたのだろう。とにかく悪魔にも魂を売らねばならぬことがあるといつた時の芥川は、いかにもその頃の彼らしい藝術家風な、ややペダンチックな誇りに充ちていたと思う。しかし今日あるようなものとして彼があるということは、そういった彼自身實際悪魔に魂を売り渡すことができなかつたということの証拠なのであらう。

『驢馬』の同人では私がいちばんおそくまでこの人を見なかつた。ある日室生犀星の家から帰りかけた時、私たちが門を出て、主人が門の外まで送り出してきたが、向うから黒いトンビをきた背の高い男が来て主人に挨拶した。『波』の作者です。これが芥川君。」

そのとき初めて芥川を見た。

私たちは坂を下りて行つたが、私は「俺や芥川龍之介には恐ろしくないが、あいつは俺よりか六分か七分背が高いな!」といつて笑われた。實際その一瞬間、六分か七分かが何か決定的なもののような気がしたのであつた。

たぶん二六年の春の終りごろに、同人の誰かが「芥川さんが君に会いたいそうだよ。」といつていた。

窪川の部屋で『驢馬』の寄合があることを知っていて、そのついでに宅へ来てくれてもよし、私の指定した場所へ出向いてもよしということだった。私は呼び出そうなどとは思わなかつたから寄合の日に出かけて行つた。

彼は青色のちゃんちゃんこのようなものを着て非常に痩せていた。そしてそんな時候なのに炬燵こたつを入れていた。手の指が非常に長くて、節と節との間の皮膚にまつ黒く垢が溜つて、鶏の足か何十日も湯にはいらぬ熱病人か何かの手のような具合だった。指尖の腹だけつるつる綺麗なのが特に病人臭かつた。「中野さんに御飯を上げて下さい。」といつて晩飯を食わせたが、彼の食っているものを見るとやはり病人じみた粥のようなものを食つていた。しかし話のしぶりは見事なばかり活潑で、殆ど間断なしに喋つた。私が答えぬうちに私の答えを予想してその次ぎのことを喋つて行くので、私は答えられもしないし答える必要もあまりなかつた。

彼は私に、君は文学をやらぬとかいつたそうだが本当かと訊いた。

私はそんなことはないと言えた。しかし私はそのころ社会主義のことを書いた本などを読み始めたばかりで、文学なんかやらぬというようなことを——そんなことをいつた覚えはなかつたが、そんな風に取りられても仕方がないようなことをもしかして喋つていたかも知れなかつたので、こんな人に開き直つて訊かれるとだいぶまごつた。

彼は「それならいい、もちろん文学を止めることはならぬという権利は僕にはないのだが、しかし文学をやつてもらいたいと思う。僕がこれをいつた後で君が文学を止めたつていいんだが、しかし僕としては一応いつておきたかつたのだ。」というような意味のことをいつた。私は赤面した。

彼はいろんなことを喋つた。

「ロシヤが新経済政策に移つたといふので悪くいう連中がいるが、だからこそレーニンは革命家なのじ

やないか。あのとき新經濟政策に移らないようならそれ以上の革命家じゃないさ。」

「それや君の方が新しいし正しい。僕らとは違う。僕らはわかるが行けない。君は知ってるだろうがこないだドストエフスキーの孫だかが飢え死にした。何か考えてもまつさきにその子供の白い手が見えてくる。」

「僕は海軍の学校の教師をしていた。『金剛』に乗りに行つてその時の話を学校の雑誌に書いた。特別の検閲があつてね、僕が『凄壮』という言葉を書いたら『勇壮』と直した。」

そういうようなことを立てつづけに喋つた。

そういう話が一段すんだと思うと、彼は立つて行つて原稿紙に書いたものを持つてきて「僕の詩を一つ読んでくれたまえ。」といつてさし出した。私はやはりまごついてそれを受け取つたがレーニンだのカイゼルだのを歌つたような詩がいくつあつた。大胆にも私はその中のどれかを指してこれがいいと思うというようなことをいつたが、彼はふんふんといった調子で真面目に聞いていた。時間もないのですぐ私は『驢馬』の方へ行つたが、その時の詩は「僕のスイッチル」というような標題でその後発表された。

もう一度この人に会える——会えなかつたが——機会があつた。『驢馬』同人が「パイプの会」ということをやつていて、ときたま集まつて煙草をのんで御馳走を食うという名目だつたがもちろん御馳走は食えなかつたし、三回もあつたうち私は一度しか行けなかつた。二七年になつてからだつたと思うが、その日は上野の三橋亭という家でコーヒーをのんだりした。芥川龍之介がきつと来るといつていたといふので私たちはだいぶ待つた。しかしだいぶ待つても来ないので、もすこし待つという堀一人を残して私たちは出た。三、四日あとで堀に会うと、彼は、私たちと殆ど入れ違いに芥川がやつてきて、ひどくみんなに会いたがつて、すぐ飛び出して自動車で追いかけたがもう見えなかつたのだといつた。それか

らあまりたらずに彼は自殺した。自殺の新聞記事を見た時はやはりすぐその晩のことを思い出した。この人について直接(?)知っていることは私にはそれくらいだ。

芥川龍之介という作家は文学として読まれるよりも人として読まれるという作家かも知れない。文学そのものでなしに——相対的譬喩的な話にきまつているが——作品を通して作者の喘ぎが読み取られるという種類の作家だつたらうと私は思う。自分でも藝術的完成ということを経験してゐたし、世間一般にもそのための苦心とか彼の名文とかいうことはよくいわれているが、ある意味では生涯断片ばかり書いてきたという風に見てもいいように思う。ただ彼の中の作家の神経がそういう片^からまで残らず丹念に仕上げさせていたのだ。彼は藝術家の苦痛とともに喜びをも描いたが、小説を書いて楽しかったことなどは、晩年は特に殆どなかったのじやないかと思われる。彼はすべての断片をみがき上げたが、どれもみがき上げられたものが断片でなかった時でさえ小宇宙ではなかった。そういう点では不幸な——不幸なというような言葉は馬鹿げているが——藝術家だつたといえるかもしれない。たとえば作者自身でも自分を対比させていたと思える志賀直哉についてみてわかるように、志賀の作品は大体からいつて、断片に見えるものさえ小宇宙をつくつていた。そこに或る調和があつた。そしてこの調和が芥川の切に求めて得られなかつたところのものだ。その点で芥川の藝術は志賀の藝術を超えることができない。しかしだからまたその点で、志賀の藝術を超える藝術の一つの糧となつてゐるかも知れない。二人の作家は同時代人として生きたが、一人は——今後は別として——とにかく調和を手に入れた。しかしこの調和は制限づきのもので、彼らの生きた時代の苦悩を癒せるものではなかつた。芥川自身もその苦悩を癒せなかつたことは同様だが、しかし苦悩からの逃げ道を自分で探したという点で暗示を与えたと思う。

しかし彼とても全く小宇宙を残さなかつたわけではない。「奉教人の死」などはそういう種類のものといえようと思う。あの道を押して行つて「將軍」や「河童」が書けたのだつたら作者自身にも我々に

もしあわせだつたのだろう。「トロツコ」とかいふ作品はそういう試みへ進もうとしたもののようにも見える。しかし「赤芽のちんば芽の百合の話」は途中というよりも書き出して切れてしまった。「息子、亭主、牡、人生觀上の現実主義者、氣質上のロマン主義者、哲學上の懷疑主義者、政治上の共產主義者」は終に統一されずにしまつた。

しかしこんな貧弱な回想はこれで終らねばならぬ。昨日私は宮本顯治の書いた「敗北の文学」を読み返してみたが、論としてあれにつけ加えるものを私は殆ど持つていない。宮本はこの作家の藝術的プラズとマイナスとを引き出してその個人的社会的原因を尋ねている。彼はこの作家をイデオロギー的に分析している、つまり味わつてゐる。彼の神経はこの作家のすべての容貌に多少若々しくではあつたが——しかし彼はそれほど若かつた。——限なく行きわたつてゐる。またその後この作家については、詳しい文献的な調査もできてゐるし、生前親しかつた人の複雑な回想もたくさん出てゐる。私が書いたことなどは常識に過ぎない。結局自分で読んで行くことだけが残つてゐるように思う。

ただ彼の書き残した「ぼんやりした不安」といふ言葉はおもしろいと思う。「ぼんやりした不安」といふぼんやりした言葉が、これほどはつきりした内容でいわれたことはあまりないだろう。「ぼんやりした不安」の出所はまづまづわかつてゐる。一つにはこの作者が死んでも七年になる。遺言の中で彼は、「僕は僕の将来に対するぼんやりした不安も解剖した。それは僕の『阿呆の一生』の中に大体は尽してゐるつもりである。唯僕に対する社会的条件、——僕の上に影を投げた封建時代のことだけは故意にその中にも書かなかつた。なぜ又書かなかつたかと言へば我々人間は今日でも多少封建時代の影の中にゐるからである。僕はそこにある舞台の外に背景や照明や登場人物の——大抵は僕の所作を書かうとした。のみならず社会的条件などはその社会的条件の中にある僕自身に判然とわかるかどうかとも疑はない訣には行かないであらう」と書いたが、社会的条件が社会的条件のなかにゐるもの自身に判然する