

# 中野重治

自責の文学

桶谷秀昭

文藝春秋

# 中野重治

自責の文学

桶谷秀昭

文藝春秋

中野重治 自責の文学

昭和五十六年十月三十日 第一刷

定価一四〇〇円

著者 桶谷秀昭

発行者 杉村友一

発行所 株式会社 文藝春秋

東京都千代田区紀尾井町三—二三  
電話 (〇三) 二六五一—二二—

印刷所 理想社印刷

付物印刷 凸版印刷

製本所 加藤製本

万一、落丁乱丁の場合は

お取替致します

著者略歴

昭和七年二月三日、東京に生まれる。昭和三十年、一橋大学社会学部卒。主な著書に『土着と情況』、『近代の奈落』、『夏目漱石論』、『文学と歴史の影』、『批評の運命』、『天心鑑』、『荷風』、『ドストエフスキイ』(平林たい子文学賞)、『中世のころ』、『昭和精神側面』、『北村透谷』などがある。

©HIDEAKI OKETANI 1981

Printed in Japan

## 目次

|                |     |
|----------------|-----|
| 一 或る反噬         | 5   |
| 二 転向と昭和十年代     | 31  |
| 三 『歌のわかれ』      | 61  |
| 四 『斎藤茂吉ノオト』の周辺 | 91  |
| 五 戦後と『五勺の酒』    | 121 |
| 六 『むらぎも』の虚と実   | 147 |
| 七 『甲乙丙丁』前半     | 178 |
| 八 『甲乙丙丁』後半     | 204 |
| あとがき           | 236 |
| 参考文献           | 240 |

装幀 坂田政則

中野重治

自責の文学



## 一 或る反噬

中野重治が最期の病床にあったとき、「今は生きることが仕事だ」と語ったという。この言葉は、多くの為のこした仕事を了えるためにはいま死ぬことはできぬ、ねがわくば病を克服して、中断した仕事にとりかかるために、なにはともあれ今日の生命を生きなればならぬ、という意味に受取って、そうまちがいはないだろうと思う。

漱石は死のまぎわになって、「いま死ぬのは困る」と言っただけだ。漱石は未完の『明暗』をかかえていた。それは誰の眼にもあきらかなことであつたが、同じ意味では、中野重治は、全集の「著者うしろ書」のあと一回分を残すだけだつた。しかも漱石は五十歳であり、中野重治は七十七歳である。未練は遙かにすくないはずである。人生五十年という言葉は、平均寿命の延びた今日の人間の生涯にあてはまらぬとしても、七十の半ばを過ぎた人の死は、天寿を全うしたと言えるであらう。

こんなことを書くと、地下の中野重治から何が天寿かという叱咤が飛んできそうな気がする。

「今は生きることが仕事だ」という言葉には、そう言えば、天よ、いましばらくの生命をわれにあたえよ、というのとは何か質の上でちがった含意がありそうに思えてくる。いましばらくの生命をというような願いが淡泊にみえかねないような、貪慾な生きることへの執着が感じられる。いや、貪慾と言ってはちがってくる。自然の本能に密着した未練とは別の、生きることへの意志につらぬかれた執着と言えようか。それは、くりかえしのきかない人生を、もう一度生きなおそうとするかのような意志のようにすら感じられる。

たとえば晩年の中野重治は、自分が「老年」にあることを認めなかった。のみならず「老年」というたぐいの言葉も認めなかった。やむをえずそういう言葉を使うときがなかったわけではないが、そのときも何らかの留保なしでそれを使わなかった。

しかし人には年齢ということがある。定命ということもある。だから私は、『美しきもの見し人』のなかで、例の自画像について、「年老いたレオナルドの自画像は……」と彼が書いているのに弱い反対意見を、反対感を持つ。平凡社の『児童百科事典』で見ると、「赤いチョークでかいた自画像。一五—一三年ころの作」とある。してみれば、レオナルドその人は年六十一くらいだったろう。せめて「晩年の」でありたい。私は、あとふた月で七十三になる。これを「年老いたレオナルド……」と堀田の手で説明されたのでは、立つ瀬がなくなるのである。堀田その人にしても、『美しきもの見し人』の出たのは一九六九年だったけれ

ども、今年七四年で、年五十六くらいになる。あと五年であのときのレオナルド・ダ・ヴィンチの歳である。恐ろしいことだが自然で当り前、自然で当り前のまま恐ろしいことである。

〔堀田善衛小論〕

これは些細なこだわりの一つなどではなかった。それから二年後、芥川龍之介の死後四十九年にあたって、「晩年」という言葉を仮りにつかうとすると、晩年のこの人は、人間とか人生とかいうものの方へ——人間とか人生とかいう言葉も仮りに使うとして——ふらふらになりながら突きこんで行こうとした」というようなことも書いた。ここでは、「年老いた」とか「老年」とかの言葉のみならず、せめて「晩年」だったらまだ立つ瀬があると二年まえに言ったその「晩年」という言葉にも、留保をつけずには使えなくなっている。

ちょうどその頃、私は中野重治について二十枚ばかりのエッセイを書き、それが眼にとまったらしく、或る日突然、ハガキの札状をもらったことがある。しかし、その中に、一つ違和感が書きつけられていて、それは、「老人うんぬんというのはどうも……」という言葉であった。咄嗟に私は何のことやらわからなかった。私はそのエッセイで、中野重治を老人扱いしてはいなかったし、またそのつもりもなく、いわんや「老人」などという言葉をどこにも使わなかったからである。しかし、しばらく考えていて、思いあたるところがあった。私はそのエッセイの冒頭に、「老いてなお往年の志気をうしなわないう論争者中野重治」うんぬんと書いていた。

それは文脈からすれば老人扱いとは逆なのであったが、中野重治にしてみれば、そういう表現ですら、「反対感」をひきおこし、「立つ瀬のなくなる」気持ちにするらしかった。

世間では、たぶんこれを老人のひがみと言うのだろう。しかし私のそのときの感じは、それとはもうすこし違っていて、たしかに、老人のひがみかもしれないが、では、老人のひがみとはいったい何であるのか、そのことがはっきりし、問題として解かれたうえでなければ、そんなことを言ってみても仕方がないではないか、というようなことであつた。その感じは、ならば強いられるものとして、一種の圧迫感をともなうて起つた。

或る頑強で、執拗な執着が感じられた。「恐ろしいことだが自然で当り前、自然で当り前のまま恐ろしいことである」という、そういうぬきさしならぬ人間の生の事実への執着が。中野重治は、自然で当り前のまま恐ろしいことを、取り組むべき問題の一つ、それも最大の一つとしているのではないかと思われた。

それを存在への恐怖と言うこともできる。しかし、中野重治は、その恐怖を恐怖として表現せず、他人への反撥、違和感としてあらわした。それは遠い以前からの、中野重治の独特のやりかたであつた。

「てめえたちはな……」と彼は彼らにいつた、「日本の読書階級だなんて自分で思つてゐるだろう？　しかしてめえたちはな、漱石の文学を読んだことなんざ一度だつてねえんだぞ。

てめえたちにやそもそも漱石なんか読めやしねえんだ。漱石つて奴あ暗い奴だつたんだ。陰気で氣狂いみてえに暗かつたんだ。ほんとに氣狂いでもあつたんだ。ところがあいつあ、一方で、肚の底からの素町人だつたんだ。あいつあ一生逃げ通しに逃げたんだ。その罰があたつて、とうとうてめえたちにとつつかまつて道義の文士にされちまつたんだ。(中略)見れ、漱石の弟子や註釈者に、殊に学問的な弟子面してる奴なんか、人間らしいのが一人つきりでもいたらお目通りだ。」

『小説の書けぬ小説家』

今日では、暗い漱石とか、漱石の低音部とか、要するに存在恐怖者としての漱石の像は、漱石批評や研究をおこなう者のあいだで常識のようになってしまったが、そういう漱石の暗い部分を、昭和十一年というはやい時期に中野重治は鋭敏に嗅ぎつけていた。中野重治は、それを小説の主人公に発作的に口走らせたのであるが、これは作者の漱石に関する発見などというものではない。すぐれた批評家でもあった中野重治が、正面きつた漱石論としてそんなことを言ったのではない——彼はどこかのエッセイの中で、漱石を読むと、自分もいい人間になろう、どうしてもまっすぐな人間になろうと感じる、と書いている——ところに、かえてその本音があらわれていると言えよう。

しかし、ここで私の言いたいのはそういうことではない。中野重治が存在恐怖者としての漱石、「陰気で氣狂いみてえに暗い」漱石を、あんなに甲高い声で、八つ当りにちかい調子で小

説の中の人物に口走らせたことに注意が惹かれるのである。彼は漱石の暗さに戦慄したのであるが、それをそのものとして表現せず、その暗さに鈍感な日本の読書階級や漱石の弟子たちに、当り散らすやりかたであらわした。

この、自分の資質に根ざすと思えない、自己の秘密のあらわしかたが、晩年の「年老いた」とか「老年」とかの他人が何気なく口にした言葉への反撥となつて持続していたことを私は言いたいのにほかならない。

しかし、もっと晩年の、死ぬ年とその前年の頃の中野重治は、そういう自己資質に根ざす自己表現そのものへの反撥へとすすんでいったと思われる。反撥というのは、中野重治が鷗外論の中で、鷗外の遺言状をめぐつて、しかし、死ぬ間際になつて、じたばたしてもだめである、と書いたときに使つた言葉である。他人にたいする反対感のようなものは、根こそぎ、自分のやつてきたことと、それをあとになつていかに否定しようとも、その原因である自己資質が別のかたちで本質としてのおなじことをくりかえすにちがいないことにむかつて、浴びせかけられた。それは全集の各巻の「著者うしろ書」の中にくりかえしあらわれる。

そうして、それらすべてをとおして、「後悔さきに立たず」という思いが今さらに私に強い。宮本武蔵だつたかが、おのれのことにについて「後悔せず」と言つたとか聞いたことがあるが、私においては後悔だらけ、その連続という思いでからだいっぱいである。後悔さきに

立たずである。あれこれその都度、これではならぬと心から思つたものの、いつもいつも元の木阿弥である。それほど軽佻浮薄で来たとも思わぬが、また思いたくもないが、とにかく強固なところ、どつしりとしたところが私にはなかつた。その点で、たえず後悔し、たえずそれを繰り返すという形が私には続いてきた。その思いが、ここへ来て非常に強く来る。そして後悔はむろん後から来る。この後悔には、人間の性質が、ほんのわずか変るのにもどれほどのことが必要かということについての私の無知、また何か気づくことがあつても、その気づき方にすでに私もちまへの軽はずみが始末しにくく混じつていた事実の認識——というのもおこがましいが——がまじつてゐる。

『後悔さきに立たず』全集第二十二卷

あるいは、また、戦後の「近代文学」同人荒正人、平野謙との論争については、次のように言う。

一卷の名が「批評の人間性」となつたのは、むろん、あのさんざんにやりつけられた「批評の人間性」がはいっているからである。これの受けた批判に私はなかなか服するところがあつた。しかも同時に、ほんとうのところではわからぬままに来たところ、過去の或る時期の病氣から私になかなか脱け出られなかつたことが事実としてわかるように思う。長い過去の基本的な誤りが基本的にわからない。どうかするとわかりかける。途端にまた逆もど

する。それがずっと続く。どこかで来て、失敗、それもいくら大きな失敗をして、それがこの逆もどりにあつたことに気づく。そのくりかえしが自分の生涯についてまわつて来ているように思う。

〔戦後最初の五年間〕全集第十二巻

そして、こういう言葉のあとで、またぞろ、『真面目さと至らなさ』というのは、私本人がある程度真面目にやつてきたことと、同時に、私という人間に、いわば本質的に、生得しやうとくというか何というか、どうにも軽率、全く至らぬ点があるということとである。そこで、書いてきたものを読みかえてみると、誤りとか勘ちがいとかいうのとはちがつて、どこか安っぽいようなところがあるのに自然に気づいてくる。真面目さそのものに、すぐ軽はずみ、ふわふわしたようなところ、すぐに妥協してしまうようなところがあるのに気づいてくる。これではならぬと思うものの、これではならぬと考えるそのことのなかにどこか安手なところがあるのに気づいてしまう。それもあとになつてである。そしてその気づき方にすでに至らなさがあるように思わずにいられない。『真面目さと至らなさ』全集第十三巻』といった、過剰な自己反省が、そのことによって、或る種の自己欺瞞に転化しかねないようなところまでいくのである。そして、この自分の過去にたいする反噬のくりかえしは、内にとぐろを巻く堂々めぐりの様相を呈しているのだ、そのことにいちはやく気づいているにちがいない中野重治は、この自己資質に根ざす秘密に異様な執着を抱きながら、ついにそれを主題として取り上げることを放棄するか

のようである。

それにしても、こういう自分の過去の文業にたいする後悔、反噬が、その政治と社会の問題にかかわる発言、および戦前のプロレタリア文学と戦後のいわゆる政治と文学論争への回想をきっかけにして、とりわけあらわれること、そしてそれとの対照で、小説作品や茂吉、犀星、鷗外等についての批評作品、つまり純粹に文学にかかわる仕事にたいしては、安らかな、充足を思わせる口調でふりかえることができたということに、注意をひかれないわけにいかない。

さきに引用した「戦後最初の五年間」の中に、「過去の或る時期の病氣から私がなかなか脱け出られなかつた」という、この「病氣」という言葉などは、その執拗な悔いもここに極まれり、といった或る異様なものを感じさせる。

それにしても、「或る時期の病氣」とは、いつの何を指すのであろうか。それは明示されていないが、荒正人、平野謙にたいするあの威丈高な論争姿勢にかかわるすべてののはじまりといったことを指していよう。それは、あっさり言ってしまうえば、中野重治のマルクス主義とのかかわり方と、転向における或る不透明なもの、ということである。

「一九二六年の七月頃であらう。そのとき上野にあつた新人会の合宿の二階で、私ははじめて彼（中野重治）をみたのである」（『中野重治』と亀井勝一郎は書いている。ほとんど裸かでゆるいふんどしをした長髪の、むさい感じの男が仲間と議論していた。その男の「大きくひらいた瞳孔のなかには、いつも何かしら狼狽に似たひかりが宿つてゐた」という。まもなく、亀井

勝一郎もその一員であったマルクス主義藝術の研究会で、ゲエテはプロレタリア文学者より偉いか偉くないかが問題になったとき、中野重治は、きっぱりした口調で「ゲエテだって偉くないさ！」と言った。「私はふいに彼の顔をまともにみた。すると、またもあの狼狽に似たひかりが彼の眼差に浮んでゐるのをみた。彼は彼の断言を決してとり消さなかつた。しかもその断言にある嘘を意識してゐたのである。」

昭和初年、プロレタリア文学の戦士としての中野重治が、『いわゆる藝術の大衆化論の誤りについて』や『藝術に政治的価値なんてものではない』を書いて、凡百の公式批評にない独特のみずみずしさを印象づけたことはよく知られている。その魅力は今日読みかえしてもそれほど色あせてはいないのである。

牛太郎は間違つてゐる。大衆が牛太郎のいわゆる藝術的な藝術を受けつけないのはそれが藝術的であるからではない。牛太郎などが藝術に関して大衆をあまり見くびらぬがいい。反対にそれは、きのうの藝術が今日死んだからだ。きょう大衆はその生活がまことの姿で描かれることを求めている。生活のまことの姿は階級関係の上に現われる。生活をまことの姿で描くことは藝術にとつて最後の言葉だ。大衆の求めているのは藝術の藝術、諸王の王なのだ。

『いわゆる藝術の大衆化論の誤りについて』

トルストイが偉大な藝術家だつたというのは、彼が人間生活の眞実をすぐれた手わざで表