

坂 根 俊 英

「むらぎも」は特有のわかりにくさをもつといわれるが、それはどこに申来するであろうか。一つには文体の問題があり、二つには構成の問題があるであろう。

「ここいらは三年まえの地震火事をまぬかれて、中ぶるのカビの生えた、しかし中等の品といった表情でこっている」。

この冒頭に近い部分にある一文などは比較的わかりやすいが、中野的文体の特徴がないわけではない。「中ぶるの」から「中等の品」まで「表情」にかかってくることによって文に一つのリズムが生まれている。「ここいらは三年まえの地震火事をまぬかれてこっている」というのだったら普通の文にすぎない。その土地がどういふ表情で残っているかを比喩的に形容したのが、「中ぶるのカビの生えた、しかし中等の品といった」という修飾句である。この比喩的修飾句が文全体の中に占める比重はかなり大きいことも一つの特徴となり得る。読者はここで「三年まえの地震火事をまぬかれた」土地のイメージと、「中ぶるのカビの生えた、しかし中等の品」というイメージを頭の中で連結することによってその土地の表情を具体的に思い浮かべねばならない。もちろん、その詳細な説明はこの文に読んで展開するわけけれども、一応読解の操作、手続きとしてはそうなる。

しかもその比喩的修飾句の内容自体がまたかなりの屈折をとまなっていることにも注意しなければならない。「中ぶるのカビの生えた」という句と「中等の品」という句との間に逆接の接続詞「しかし」がはさまれているという事実である。ここで読者は「中ぶるのカビの生えた」という観念と「中等の品」という観念とが矛盾なく共存し得るイメージとしてその土地の表情を思い浮かべなければならぬのである。前者の描きだす観念の拡がり、後者の描きだす観念の拡がりを二つの円環にたとえるなら、これら二個の円環がお互いに対立しながら重なりあ

う、その限定された領域こそ作者の指し示そうとする町の表情だといえるであろう。したがって操作としては複雑でやっかいであるとしても指示される内容は概念内容を限定された具体性をもつてくるのである。具体性をもつとはそこに描き出されたものが固有の肌ざわりをもつことにほかならない。この特徴が一文の内的構造のみについて言えるのではない。ある場面の描写についてもいえるし、ある思念全体の説明の仕方にもあらわれる。拡大していえば、それは「むらぎも」の構成についてもいえるであろう。考えてみると、文体と構成との境界はいまいたともいえる。ことばを切り刻んで分析すれば極微の位置に「語」が位置するのであるうし、ことばを組み合せから拡大して極大に把握すれば「構成」の問題と交叉する場所に行きあたると思えるからだ。したがって「むらぎも」のわかりにくさのよってきたる二つのもの、文体と構成とは密接不可分のものたらざるをえない。

文体とは中野重治の場合、思考の流れの特徴である。それは表現されるものと表現するものが中野の思念を通過してゆくその流れ自体にほかならない。普通、文体とは表現の結果として出る形の特徴をさす。だが、彼（中野）の場合、表現過程がそのまま文体を形成する。思考のリズムそのものである。

「むらぎも」の冒頭は次のように始まる。

「『家庭教師か。どんな奴が出てくるんだらう……でも、妙なもんだなア。へんだなア、代理の家庭教師なんてもの……』」

これは会話でも独白でもない。主人公片口安吉の頭に浮かんだ思念の流れである。思念の流れ、すなわち意識の流れに即した文体が一方にあり、一方に主人公の意識を刺激する現在の現実が文章に定着される。現在の現実はもちろん主人公の視点を通じて、その目に映る順序のままに描き出される。それがまたあるところである現在の現実からの刺激によってあるいはよらないで過去へ思念が反転し、回

想場面へと転換する場合もある。

考えてみれば、われわれの生きている時間はそのように、ということの中野の小説の中に展開する主人公のようになるという意味だが、過ぎてゆくのが現実的である。しかし、普通のわかりやすい小説は構成にして、文体にしろもって秩序をもっている。秩序をもったぶんだけ現実からは遠ざかっている。周囲の現実をうけ入れる思考の現実、それにあたうかぎり忠実であるとするのが中野の文体であるかもしれない。

そもそも言葉と現実の間にはどうめつくそうとしても埋めつくすことの出来ないギャップがあるようである。それはいうまでもなく言葉が概念であるからである。言葉は本質的に「虚構」である。われわれは言葉の組み合わせによって「現実」に迫ろうと努めるが、「現実」そのものに到達することはしよせんできない。そこで「言葉」そのものによって「現実」を説明することをやめて、「言葉」を手がかりに「現実」を想像させる方法を探った。谷崎潤一郎の「文章読本」は終始「含蓄」の重要性を説いているが、それは言葉に頼らないで想像力を利用せよということにはかならない。中野重治の文体も想像力の助けを借らないで読み解けないが、そもそも中野は読者に読み解かせる方に意を用いているのだから。どうもそうは思われない。確かに読み手を意識しない作家はなかるうが、中野の場合、自己の現実を秩序づけ整理することによって現実から遠ざかるくらいならむしろ不可解の領域、説明不能の領域を残すことの方を選ぶといった趣きがある。それほど彼は「自己の現実」を重んじる作家である。しかし、それが結果としてわかりにくさの魅力とでもいったものをもたらしていることも事実である。それは現実そのものもっているわかりにくさや不可解さに通じるところの魅力であろう。

「むらぎも」はそこにおびただしいといったほどではないにしても多くの登場人物があり、主人公と交渉する。それらはみな現実のモデルがあるらしい。また次々と小さい事件や大きい事件や事件ともよめぬエピソードや見聞が書かれている。それらもまた中野の体験や見聞にもとづいているらしい。それゆえ実際の人物や事件（事柄）を知っている方が「むらぎも」理解に役立ったり興味が増したりするかもしれない。しかし、それは実際上の理解を前提として成立する世界ではないから、作品「むらぎも」自身によって自立する世界と思われる。その点、いわゆる私小説のある種のもの（読者の作者に対する知識を作品享受の前提に置

くもの）とは異なるだろう。

ただ、読者は主人公片岡安吉の見た現実の姿を確固たるものとして信じなければならぬという事情はある。それは文体的に言っても信じさせられるように読者に働きかける。同じように主人公片岡安吉の意識の流れの絶対性を読者は承認させられてしまうという事情がある。「家庭教師か。どんな奴が出てくるんだろ」と主人公が思えば、なぜ、「家庭教師かな」のかと反問することは無意味であり、読者も「どんな奴が出てくるんだろ」まで行かなければ入りこめない。そういう性質を中野の自己中心的性情の表われとしてみてよいであろう。エゴセントリックな文体。それは確固不動たる自己信頼と現実信頼に支えられて成立するものようである。そういう意味でこの自我はほとんど白樺派のあるいは志賀直哉的自我に近いではないか。しかし、志賀の文体にわかりにくさはみじんもない。そこには「秩序」がある。静止する自我に対してこの自我は動く。過程的に動く。動きながら考える、あるいは考えながら動くといった中野的思考の特長は「むらぎも」において顕著にあらわれる「散歩する主人公」に象徴的である。先の冒頭文に続く箇所もそうである。

「谷中清水町の合宿から、藍染橋の谷間へ一たん降りて、根津八重垣町から本郷台へとこのぼつて来ながら、これから出かけて行く追分合宿での仕事のことを、何か照れた気もちで、安吉は頭に浮かべた」

「歩行する思考」、これが文体に反映するものの一つである。

しかし、自我の絶対的信頼という点において中野重治と志賀直哉はよく似ているように思う。志賀作品の主人公が他の人物を快・不快の感情でまず受けとめることはよく指摘されている。人物に対する好悪の情がその人物の価値判断にまでつながってしまい、しかもそれがめつたに見当違いとならないという自己の感受性に対する絶対的信頼は驚くに値する。「むらぎも」の主人公もまた、人間に対する反応にはかなり直観的なところがあり、感覚的なところが強い。「安吉は岡が気に入った」とか「彼は、心持ちのどこかでは、彼の泉憎悪を筋の通ったものとして認めていた」とかいうふうな人物に対する好悪の情はかなり激しい。

「医科の薬局に老人の受付がいて、総長以外のあらゆる教授、助教授、医者、看護婦、患者に小憎あつかいの横柄な口を利く」という話を安吉は聞いていたが、半年ばかり前、社会医学研究会のことで、医科の学生と一しょにそこへある教授を訪ねて行ったとき直接にその老人を見た。話にきいていた通りの、話と寸分ちが

わぬような言葉の応対を安吉たちはそのとき受けた。安吉にそれは非常に不愉快だった。」

「聞のなかで乱暴をしながら、声だけは美しいバリトンなのが一そう安吉に癪にさわった。」

「最初番頭は、平井の口下手な説明をいい加減な調子で聞きながしていた。それが安吉に、そんな風に見せかけているのではないかと思われて腹が立った。」

「その家の一番上の娘ということだったが、さっきの同情者というのがこの人だということころへ話がきて安吉は心でげっそりした。」

このように安吉の出会う人物に対する反応は好悪のリトマス試験紙によってはっきりと色分けされている。安吉は感受性の鋭い人間であり、自己の感受性に絶対的信頼をおいてそれをナルシステイックなまでに固執する人間である。「むらぎも」に登場する人物は、ほとんど主人公によって好意をもってみられているか、批判的に（軽蔑や悪意や憎悪や反感を含む）みられているかによって分類できるぐらいである。中には最初の好感が幻滅に変化したり、逆の場合もある。ともかくその感受性の鋭敏には驚くほどのものがあって人物だけにではなくすべてに敏感に働くのである。例えば「ハヤシライス」という名前（語感）にさえ、働く。

「ところで、ハヤシライスというのが名のせいで安吉は好きでなかった。料理そのものは嫌いでもなかったが、米・飯というところをライスというのがなじまない。町の十銭食堂で『ライス一丁あがりッ』というのは生理的にびったりして安吉はよく食った。カレーライスというのもそれほど気にならない。むろんライスカレーというのが一番にすらりとはいる。ハヤシライスとなると、安吉は理屈なしに言葉だけでいやになつた。」

この直観的判断力はわれわれによく「わかる」場合と「わからぬ」場合が出てくる。「わかる」場合は文字通り理屈ぬきの共感をもってわかる。「わからぬ」場合とは例えば次のような部分がある。安吉が追分合宿の玄関をあけると藤堂の妹がでてくる。彼女について安吉が直観的に彼女の将来を思いやる部分である。

『もう見えていらっしやいます。』

そのいい方、東京言葉に馴れようとして力めている調子が、やはり今日も、仕合わせな人にごこまでもついてもまる不幸という考えを安吉に刺激した。瘦せて背のたかい兄にたいして、顔色があかなくて目の小さい妹。仕ようことなし相手の

ためにはほほ笑むといった兄にたいして、太ったからだのなかに震源のようなものを持った、ぶるんぶるん震えの止まぬゴム棒か何かのような妹。そしてその兄の方が、生活にたいして、将来にかけてねばり強いものを持っているような気が安吉にする。健康でくつたくなげな妹の方に、こういう娘を搦きくだいてしまわずにはおかぬ不幸が待ちうけているように安吉に思えてならぬ……」

これはこのまま疑念なくうけとっておくべきものかもしれないと思う。しかし、なぜ「仕合わせな人にごこまでもついてもまる不幸」といった大きな問題を「東京言葉に馴れようとして力めている調子」からさえ感じなければならぬのか、あまりにその結びつきが感覚的すぎてわれわれは安吉とともに「刺激」されない。（少なくとも私には。）このひき出し方には超感覚でもといった趣きがある。ここでは「健康でくつたくなげな」彼女を「搦きくだいてしまわずにはおかぬ不幸が待ちうけている」ように思われる何らの根拠も示されてはいないからである。われわれは安吉の感じ方、その超感覚を無条件に受けとめるしかない。そういうことはおそらく受けとる読者によって受けとめ方に差がでてくるであろう。（人の感覚にかなりの多様な差違があるに依じて。）

例えば、(二)の冒頭で安吉は雨の大学構内で自分のあるいて行く前方に女の姿を見つける場面がある。彼は、正門からはいつてきて、黄葉した銀杏並樹の下を、からだがまっ直ぐになるような調子であるのだが、その女の後姿をみて安吉は「ほとんど豊熟そのもの、同時に豊熟一步手前といった固さ。渋柿の成長しきったところをいできて、焼いて麦こがしてまぶして食う。青梅の青いまままで大きくなり切ったところをいできて、梅酒をつくる。一步それを越せば、甘くなる方へ、黄いろくなる方へ線をまたいでしまう。そのどうにも手のつけようのない発育の頂点……」といったものを感じる。ところが、追いつく瞬間、ちらっと女の顔を見ると意外にわかく稚さといえるものがあるのに驚く。

「そのあまりにきわだった対比のするどさ、子供の顔と大人の腰と、その関係の瞬間的な認識がショックとして安吉を刺す。そしてその時「つよい欲情が、檻のなかで獣がからだを越すような具合にのろく安吉の中で動いた」と書かれている。この部分について大西巨人は若者らしからぬ感じ方であり、ほとんど初老に近い男が舌なめずりをして女性を観察しているようなところがあると批判しているそうだが、果してどうだろうか。（大西巨人の見方は本多秋五が「戦時戦後の先行者たち」の中の「むらぎも」論で紹介しているので知った。）大西巨人の

感じ方を誤っているというのではない。ここにおける安吉の感じ方を若者らしいと感じる感じ方もあり得るというまでである。少なくとも私は本多秋五と同じように大西巨人のように感じなかった。

さて次にもう一箇所、問題の場面をあげたい。それは例の、安吉が、芥川龍之介をモデルにしたと思われる作家、葛飾伸太郎に会う所である。その時、葛飾（芥川）は片口（中野）に対してその文学的才能を認めて同人誌「土くれ」（実は「驢馬」）の中で期待できるのは彼と深江君（堀辰雄）だけだと言う。それを聞いて安吉は「この人はまちがっている。学問・道徳的にまちがっている」と思うのである。なぜ、安吉は先輩作家の自分への期待、作家的将来への囑望を素直にうけとめて喜ばないのだろうか。「まちがっている」と受けとめる判断はどこからでてきているのだろうか。同人仲間と自分たち二人を差別して扱ったことに仲間意識、平等意識から反撥したと解してはあまりに安吉がみみっちくなりすぎてしまう。芥川に対する独特な思いからだろうか。そもそもこの会見は安吉の方から望んだものではなかった。「葛飾伸太郎がそんなに会いたがっているという話が安吉を晴ればれとさせなかった」と会う前の気持ちが書かれている。しかし、またこの作家が安吉に「目を留めていてくれる」ということを確信して「心が鼓舞されてくる」のを感じてもいたのだから、何としてもこの「まちがっている」という反応ぶりは奇怪なものとしか思われぬ。（この点は平野謙も「さまざまな青春」で触れていた。）

葛飾（芥川）の発言と安吉の反応との間にある飛躍は中野独特の感じ方の特性の一例であろう。安吉個人の内部においては説明するまでもない実感としてその心理的反応が出てくるのである。この反応ぶりも一般化して言えば、現実からの刺激がその場だけの表面的な感じ方を呼ばないで、いったん内部のあらゆる感受性の触手にとりこまれて化学変化をおこし、それが直観力によって固定観念に近い形にまで強固にされ、心理の表層に浮かびあがってくるといった回路がとられているのではなからうか。それはもちろん一瞬のうちに行われるものにはあるけれども、鋭敏な感覚を身内にかかえているため、刺激が内部へ伝播する範囲は常人より深く広いものと思われる。だから、ある人物の会話がその人物の過去のちよっとしたしぐさの印象と結びつけられて独特の解釈をもつてうけとられるといったことは十分ありうろと思われる。（この葛飾の場面を言っているのではない。一般化して中野の感じ方の特性を考えてみたいのである。）

安吉に代表される中野の感じ方の特性は、したがって現実からの刺激が自己の内面へ深く浸透してゆく点にある。この内面浸透力の深さを内省的直観あるいは直観の内省と呼んでおきたい。この内省力は独自の回路をもつことによって屈折したり、一面的になったりするおそれはあるけれども全体としては極めて人間的に正しく機能する。そして中野の個人すべてをあげて強く反応する。「いちずに」という言葉があてはまるぐらいに強く。

そういう例として私は「むらぎも」からは逸脱するけれども「歌のわかれ」の中の次のような部分をあげたいと思う。
佐野という学生にカフェーで偶然会い、酒くさい息をはきかけられる場面である。

「安吉はぶるぶるする思い」を感じる。しかし、その時は「安吉は唇を動かしたがそのままドアを押した。一秒か二分の一秒かの絶頂の時を逸したのであった」という具合におさまってしまう。彼は下宿へかえって水を一杯のみ、歯をきれいに磨いて漢文の勉強にとりかかる。

「しかし彼は着い顔になって机の抽出しを引いた。そして鉛筆やバットの箱の奥から小さい木箱を引き出して蓋をあけ、六七本並んだ鑿のうちから三分の丸鑿を取り出して右のポケットに入れた。」

『佐野の無礼は許せるが、佐野の無礼をお前が許すことは許せぬぞ』
こういう具合に安吉の心理的反応は内へ向かってまくれこむのである。結局は同じことを言っているのだが、「許すことは許せぬ」という感じ方は中野・安吉の思考の回路が内省的である特徴をよくあらわしていると思う。それは屈折回路であることによって内部的に強くなる。

中野はそういう意味で内向型、自己沈潜型の思考タイプに属するといっているかと思うがそれは必ずしも思索型、観念型ということを意味しない。内向するものは観念というよりむしろ情念であり、感覚である。それが時に冰山の一角のように「現実」の水面に浮かびあがり、「現実」の浮薄な面を鋭く突くといった場合がある。その批判の刃は激しく強い力を持っており、攻撃的でさえある。

中野の感覚的強さの拠り所、自己の感覚的判断の正しさを証明する根拠を彼はどこから得ているのだろうか。それは彼の資質的な強さでもあろうが、おそらく彼の育った農村の生活的背景からきているものと思われる。汗と土のにおいのする農村の現実、生活者の実感といったものが彼の感覚的強さを背後から支えるも

のとしてあると想像される。

彼は福井県の自作兼小地主の次男に生まれた。そこで農村の自然と生活者が彼をきたえ、強くしたとみることが出来る。しかし、彼はその農村共同体から出て東大へ入り、新入会へ入って文学と政治の二方向へ頭をつっこんだ。ともかくもエリートのコースである。その時、マルクス主義は彼にどのように作用したか。彼にとって労働者とはまず農村労働者のイメージとして思い浮かべられたことと思われる。都市労働者、工業労働者のイメージは実感として希薄であつたらう。自分がそこで生い育つた農村生活の現実を自己の心性と感性の基盤として彼は「都会」において大学生活を送り、さまざまの近代なものに触れ、刺激を受けたり、反撥したりする。そういった「近代」的な思想の一つとして彼はマルクス主義に接し、それを農村労働者の生活変革というイメージに結びつけることによって自己のものとした。彼の背後に横たわる幼少時の記憶に根ざす「農村」的現実を媒介としてマルクス主義という思想的「観念」は現実性をもって彼の目にうつつたといえる。

しかし、彼の家は農村の中でその貧窮によって悲惨というほどではなかった。むしろ、大学に入れる程度には恵まれていたとさえいえる。その点、プロレタリアの感覚を意識して身につけねばならないという事情、すなわち自己自身のプロレタリアの否定、意識変革の必要性は当時の知識人と同様を持っていたものと思われる。例えば「むらぎも」の中の次のような部分はそのあたりを暗示的に象徴するのではなからうか。

「三つの高台にも生活があり、二つの窪地にも生活があつた。高台の方の生活には一種の合理性があり、窪地の方の生活には一種の不合理性があつた。この合理性には小ブルジョアのところがあつた、不合理性の方にはプロレタリア的ところがあつた。今では安吉に、ちんまりしたこの合理性が生理的にいやになつていく。そこから、生活を、ひき抜いてしまいたい。しかし抜けない。それをそこに置いておくかぎり、過去からきて安心させるものがそこにあつた。彼は生活を、窪地の、乱雑な不合理性の方へ植えかえてしまいたい。しかし、できない。植えかえる場合、何がどうなるかという、未来からくる不安な何かがそこにあつた。ただ、その匂いのようなものが彼を引く。」

ここには自己変革の一步手前に立つた人間の姿がある。小ブルジョアの合理性からプロレタリア的不合理性へむけて自己を変革しようとする試みこそ「むらぎも」

も」一篇の底を流れる大きなテーマの一つといえると思う。自己の内なるプロレタリアからの脱却、それは新人会に入り、合同印刷争議に関与することによって試みられる。そのみずみずしい青春の体験そのものこそ変革の達成があつたか否かの詮議を無効にするほど貴重なものを主人公にもたらしたと思われる。安吉は黽外のドイツ留学に匹敵するだけの充実した体験をしていくといえる。それは安吉の、ほとんど処女のような鋭敏さで外界のあらゆる事象に反応する感覚とハイネを原文で読むような知性とを武器として血肉化された体験である。その輝かしい体験の重みこそ「むらぎも」を支える文学的リアリティである。

彼は真にプロレタリア的不合理性を身につけたとはいえないかもしれない。しかし、彼は体験を通して、確かに「変わった」のである。彼は以前の彼ではない。それは次のような所に表われている。

「千駄木の通りへ出て安吉は街を見まわすようにした。むしろ彼は、街を見まわすような氣になつてゐるのに氣づいた。傘なしの彼に細い雨が降つてゐる。氣持ちに変化のようなものが生じてゐるのに彼は氣づいた。

変化のようなもの、それはほんの幽かなものだった。(中略)何かをしたいと思つてきている変化でなくて、何かをしたいと思わなくなつてゐるというそれは変化だった。」

ここで安吉は「何かが自分のなかで退化してきてるといふ感じ」で「街のたたずまいを歩き歩き眺めてゐる。この変化は積極的なものではなく「消極的」であり、今までの感じ方の「退化」として受取られるものでしかないとしても、すでに彼は以前の場所に「生活の根拠はない」といふ実感を抱いてきてゐる。「土くれ」の仲間と別れてそのあと「夜の研究会」へ向かう彼は、以前の自分を省みて、「つまりおれが、それまでそれほどだらしなかつた」と思うだけの違いが出て来ている。

しかし、決定的な変化をもたらしたものはやはり、合同争議に参加したことによつて得たものであろう。それを結末において「合同の争議は、レントゲン線のように、安吉の中を通して通過して行つた。安吉はそれに、からだを通して通過されてしまつてゐる」と書いている。これは彼にとつてまさに「映画紙の黒変」にも似た重大な変化だつたわけだが、「変化」の実質は彼の場合、過去の自分の切り捨てによつてではなく、過去の自分に新しいものを接木するというような「変化」だつたと思われる。「歌のわかれ」の問題はこの「むらぎも」にも尾を

ひいていると思われるが、中野にとっての自己変革は決して自己の資質につながる感覚的抒情の否定を目標にしたものではなく、感覚的抒情を強くきたえあげることにあったように思われる。この点について平野謙も「わかれ」と「夜明け前のさよなら」との間には根本的な変化はないと指摘している。「むらぎも」という作品の一つの主題をなす美意識の変革の問題は主人公が「土中もの」の「朝鮮人形」を愛翫する自分を「純粹におれの方が古いかもしれぬ」と反省するところにも表われている。しかし、「悪趣味だなァ」と言われようと、美を美としてみる中野の感覚の力が容易に変わり得るはずはないのである。そもそも新人会入会の直接なきっかけも、彼の場合「感覚的」なものだった。そこに集った連中が、安吉を「感覚的」に平等に扱ったということにもとづいている。そこで彼は「シャワーをあびたような、感覚が清潔にされて引きあげられるような初めての経験をした」のである。この「感覚」自体を判断の基準として新しい現実を理解していこうとする安吉の態度は一貫して変わっていないと思われる。その安吉の「感覚」なるものは、佐伯哲夫の母にあたる「おばさん」のような素朴な庶民的な人物に共感し、貴族的なもの、都会的な成り上がり者に向かつては反撥するよう働く。だから、美術品では「爵だとか角だとか、何だか読めぬ字で書いてあるアヤメもわかぬ銅器」の与える「気味わるさ」よりも、「気安さがあり、気楽で平民的な楽しさ」がある素朴な人形を愛好するのである。新人会内部においても伊集院や瀬田のような人物に「自然主義以前」を感じて反撥する安吉であったが、彼自身「自然主義以前」の部分を感じて「しかし、こんなもの（人形）楽しむの、あんまりいいことでもない」とも反省するのである。この時、安吉は大きげに言えば、マルクス主義の理論を自己の世界観と化す方向へ自己否定をうながしながら、一方で理論信仰によって自己のよって立つ足場を失うことに耐えられない思いをもっている。すなわち、伊集院、瀬田にみられるものは本来、理性的であるべき態度にひそむパステリックな選良意識、アウフシュタントのFとSを間違えるような知性欠如の英雄意識であり、そういったものを批判する安吉の武器そのものもまた「自然主義以前」の感覚の目を通じてである。安吉は「新人会の連中の芸術感覚にそれほど信用をおいていなかった」。彼にとってプロレタリア文学は何より「作の感覚」においてあらわれる「プロレタリア的」なものを重視するという価値判断の基準を通して評価されるものであった。プロレタリア的「感覚」とはいいかえれば生活感覚の実感に根ざすということにほか

ならず、「生活」こそ中野の一人そこら身をもぎはなしてきた農村共同体の中にあったものにほかならないだろう。とすれば、ここで図式的には「現実」から出発した「観念」をもう一度「現実」を眺めなおす手段として再確認する可能性があったと言い得る。

中野にとって出自としての故郷、農村共同体は自らの内奥に流れる血脈の中に横たわる「母」であったが、大学生としての彼はそこからいったん切れてもいた。そしてマルクス主義という観念にひかれる彼はその世界観の可能を半ば信じ半ば疑いながらもその整然たる理論体系の中に社会及び世界を解く鍵がひそんでいるようにも直観したに違いない。その時、彼の頭にはどこか現実から足の離れた不安、いわば思弁の世界に遊んでいるような危懼が訪れなかつたろうか。そういう自分を意識する時、彼を感動させるものは「生活」に足をおろして眼の前の仕事にはげんでいる庶民の生き生きした姿であった。

例えばそれは佐伯の母である「おばさん」にむけられる安吉のまなざしにうかがえる。

「不仕合わせを不仕合わせとしておばさんが受けとってはいないのではない。それは受けとっている。受けとっているけれども、同時に一刻も生活をよろこぶということを事実の上でやめない。味つけした材料を一枚一枚くるんで、そのキャベツを爪楊枝で止めて、それにどろっとしたものをかける操作に溺没しているような彼女。油揚げを三角に切って、それを破れぬように気をつかって開いて、そこへ五目飯をつめて一心に稲荷ずしをつくっている彼女。思いついて、そこへ麻の果を入れたことだけががやいてしまっている彼女の顔。どしゃ降り雨もりがはじまり、洗面器だの洗い桶だのを持ってかけつけて、そのとき、とぼちちり防ぎに雑巾を投げ入れたことで一人で心持ちよくなっているこの女。」

この名詞止めの文の強い拍節を持った文体はそのまま中野の詩のもつ文体に通じる要素をもっている。それはともかく、こういう「おばさん」の姿を見て安吉は「物事にいそしめるという能力が彼女にはあるのだ。そしてそれが生活なのだ。おれのは思弁だ」と感じるのである。すなわち彼の現在がすでに生活の根拠を「おばさん」の側にもたないことからくる感動である。しかし、「思弁」を一方の極においてそこから「生活」を眺めることによって「感動」が生まれたとするなら、「思弁」は「生活」の再発見のために決して無意味とはいえないはずである。問題は「思弁」自体に自己満足するか、それとも「思弁」の有効性、その

意味に懐疑的となって、再び「生活」を見直していくかにある。いったん「思弁」を手中にした以上は「生活」をも「思弁」的にみる可能性も出てくるはずである。

「生活」の再発見、それが「思弁」に対する反省から生まれる事情は中野に限らず、知識人のある種に通用の通ずりであるだろう。例えば、島木健作が「生活」の探求を書いたモチーフにも、そういった「生活」の再発見という問題意識が横たわっていたと思われる。島木の場合も、その「生活」とは汗と土の匂いのする「農村」の労働生活を中心とするものだが、この点では中野と一脈通ずるものを持っている。しかし、中野と島木の決定的差違は島木の把握しようと努めた当の「生活」のイメージが実は現実から浮きあがった理想的色彩の色濃いものであったという事実である。

島木が理念的に「生活」を再発見しようとしたのに対し、中野の再発見した「生活」はすでに彼にとってなじみ深い現実的なものであった。

よく引用される所であるが、中野の作品「街あるき」の中の次の部分はこのことを考えるのにやはり重要であろう。

「その時女が立ちあがった。彼女は腰を叩くようなしぐさをしてから、両の前腕で天秤棒を籠の綱いっばいだけぐつと持ちあげた。それからそのまま腰を落とし、右肩を棒の下へ入れ、前へ出した右手で棒を上からおさえ、左手は後ろへ伸ばして後ろ手のまま吊り綱を握った。そして首根っこを傾げたなり『らっ』と一気腰を伸ばした。(中略)安吉はほとんど感動してそれを見送った。」

この「感動」の原因は彼がまるで見知らぬ生活様式や行動に驚嘆し、羨望したのではなく、彼の幼い頃から知悉していた生活の一端に触れて彼の内側にあった生活の根が刺激され、激しくよびさまされたことにもとづいていると思われる。そしてそれは現在の自分の生活からは失われてしまった生活の姿であることも事実である。しかし、ともかくもそれは彼にとってなじみ深いものであった。「歌のわかれ」における農村的なにおいの都会における発見もそのことを示してくれる。安吉が散歩の途中みつけた野菜市場、それはまず鋭敏な嗅覚から彼を刺激するものであった。

「突然彼は立ち止まってきよるきよると見回した。彼は鼻の孔を広げて、鼻のまわりの空気を、むしろそのなかのある匂いを、やせた両肩を首根っこへ引きあげるようにしてきゅうつと吸いあげた。その一瞬で、彼はそれがらっきょうの匂い

であることを認めた。(中略)それらの匂いと味の記憶とは、今の安吉にとって全身的につうんとくるものだった。舌ばかりではなく彼の精神が唾をもたらすようになった。」

この「農村」の匂いとの出合いが、東京という都会の街なかで行なわれていることは主人公の「感動」にとって必須の条件である。「感動」はこの場合、一方で自分自身には実質的な「生活」がないという喪失感、「思弁」にのみ明けくれば空虚感をかかえもっているところからも来ているだろう。

この「生活」実感から離れているという悩みが中野の高校生活、大学生活を総体において暗いものに、いらだちに満ちたものにした模様は「歌のわかれ」から読みとれるが、「むらぎも」時代における新人会接近はよく中野のこうした悩みを救いえたであろうか。一方において彼が抱いていた望みは文学の道つまり創造的生活であった事情は「驢馬」同人との交友によっても知られるが、その際、何を書くか、どのような書くかはやはり彼の「生活」再発見の道と重なっていたと思われる。そういう意味において、合同争議が彼に与えた最も印象的な体験は、あの夫婦と赤ん坊のいる家の二階に家を借りた時のことではなかったろうか。それは詩としての「夜明け前のさよなら」に凝結してうたわれているが、この夫婦の営む生活と貧しくも戦いに協力的な庶民の人間に対する共感とが最も安吉の内奥に浸透しているように思われる。彼らの生活をみて安吉はこう思う。

「そういう世界が何となく彼を引きつける。安吉自身その中にはいない。そこに生活の根柢はない。いつかそこに生活が根柢をもって移されるとも思わぬ。しかしそこに、子供以来慣れてきた百姓たちの仕事なりに通じるものがある気がした。子供のとき食ってきた干切りなどのようなものがある。(中略)『主義』以前の生活の事実がそこにあって、その中で休めるような気が安吉にはする。」

ここで、安吉は自身の位置を「そういう世界」の中にはいないものとして自覚していることは、単に現在の境遇が学生という身分であるということの意味しているのではないだろう。それは「いつかそこに生活が根柢をもって移されるとも思われぬ」という予覚ともある自己意識である。その意味でこの農村出らし労働者夫婦の成り立たせている「生活」に自己をひきつけるものを感じながら、その世界に一体化しないである一線をその世界と自己との間に設けているということは重要であると思う。安吉はおそらく将来の自分の役割や位置を彼らの「世界」彼らの「生活」に結びつきながらしかも離れた場所で生きてゆくところ

に見出していたにちがいない。それはあくまでそういう彼らの「世界」に固執しながら、その「世界」に密着するのではない生き方を自らの「生活」とするような方向であろう。安吉の場合「生活」を「生活する」というのではなくてやはり、文学者として「生活」を書いてゆく方向に進みたかったのである。「書く」生活と現実活動との関係について、理想的なイメージとして「国家と革命」を書いた時のレーニンの姿があったかもしれない。それが「政治的危機そのものの革命的反映」として書かれたように、たえず、現実との緊張した関係の中で作品が生産されるようなあり方を望んでいたと同時に、たえず現実の民衆の生活に結びつく方向を考えていたのではないか。その現実の民衆の生活とは中野の場合、「生まれ在所」につながる庶民の生活にはかならなかった。その「生まれ在所」からいったん脱出したという知識人としての負い目を背おいながら、しかもたえず精神的にそこに「里帰り」をしながら、農村共同体につながるうとする意識が中野にはある。

中野自身の経歴からみれば、それは転向体験によってなおさらに強められていった「土着化」の指向だったであろう。自己のうちなる「農村」から一步離れる契機が、東京遊学という時期にあったとすれば、どのようにそこから離れ、しかもどのように「東京」という「都会」で「生まれ在所」を意識したかの反省をこめた検証が「むらぎも」の執筆動機とならなかったはずはない。

中野重治は「東京」ものに対して劣等感のまじった反撥心をもったと同時に、「田舎」の匂いに郷愁のこもった気安さを感じ、自分のなかのその両極に働く心理を非常に大切にしている。彼のマルクス主義への接近がもつ意味は、「田舎」を脱出した知識人がもう一度、「田舎」の庶民と結びつくための紐帯の役割を果たしたところにあつたのではないか。彼のとらえる「労働者」のイメージは「田舎」から流出してきた都市労働者であるという側面をもっており、その労働者が背後に背おいても「田舎」にまで必ず注がれている。引用したさきの夫婦ものについても実際はそうかどうかかわからないのだが、安吉は「労働者なんかになる積りじゃなくて、商人か何かで立つ積りで田舎から出てきたのだったかも知れない。(中略)恋愛結婚で村にいられなくなって二人で東京へ出てきたのだかも知れぬ……」と独断的に推測するのである。好感のもてる人は田舎出身と思いたい安吉の心的傾向がうかがわれる。もう一つの「庶民」像として中野にあるのは流浪する「労働者」のイメージである。「むらぎも」では平井の小品の

中に出てくる鉄道工事の土方たちにその例が見出される。彼らは、鉄道を「つきつきに作って行って、人が、誰がそれを作ったとも知らずにそこから便宜を得ているときに、それをつくった当人は、何年も何十年も続いてきた窮乏の続きに追われながら、同じ種類の別口の仕事を探してどこまでも流れて行かねばならぬ」というような人たちである。それはまた中野の詩では「大道の人々」に出てくる「どこからともなく」やって来て「寒い地方／暑い地方／諸国をまわって来たその僅かな言葉」が「その季節々々の風のなかにあわれにしがれて消えていく」人々にも通じる。そういうところに注がれる中野の眼差しは無限に暖かく同情的である。その反面、成り上りものの「東京」人に対しては中野の目はきびしく、意地悪いほど皮肉的でさえあり、時には攻撃的ですからある。(丁)