

中野重治論ノ一ト

— 『中野重治詩集』について —

坂根俊英

『中野重治詩集』の分析研究は北川透氏の『中野重治』(『近代日本詩人選』15 筑摩書房 昭56・10・25)において新段階に達したようにみえる。ここで北川氏は詩をできるだけ多くあげて精細な分析を施し、なぜ中野は詩形式を捨てざるをえなかったかという問題を追究している。私はこの本から多くのことを教えられたが、まだ十分北川氏の論を理解したとはいえない。私なりに中野の詩を読みときながら北川氏に助けられて考えをまとめてみたいと思う。北川氏はまず中野重治の資質とは何かという問題をたて「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った、資質に逆行した悲劇としかみることができない」と書いている。「本質的な詩人」とは「感覚の人」ということであり、中野の「感覚」は「素樸というものが一番いいものだ」と思っている」という基本認識に立っている。

北川氏の中野詩鑑賞のキーワードは「感覚の自律性」という言葉である。これは主観的な作者の感情を詩の中に述べずあくまで客観的に物象を描写して定着させる手法を指すらしい。例えば、「しらなみ」という詩において「うねりははるかな沖なかに湧いて／よりあいながら寄せてくる／そしてこの渚に／さびしい声をあげ／秋の姿でたおれかかる」とある。ここにおいて「うねり」は一つの有機的な運動として風景でありながら擬人化されている。これを北川流にいえば「風景の客体化＝感覚の自律性」ということになる。それゆえ、「そのひびきは奥ぶかく／せまった山の根にかなしく反響する」としても、あくまで「うねり」の「ひびき」の「かなし」さであって作者の心の「かなし」みとは距離がおかれているのである。すなわち悲しみの直接表白は避けられており、古典文学風にいえば寄物陳思の方法ということになる。

「かんじょうな汽車」も「ためらいがちに」というように擬人化されており、「窓からすに霧のようにもまつわってくる」「霧」とともにいわば景情一致の手法で表現されている。すべては最終行の「旅の心」に収斂してゆくわけだが、こ

の旅情は「さびしい」「かなしく」という感情語に規制されるものとなっている。

▲ 爪はまだあるか

おまえは

ひろい臉をまどかけのようにおろして

その陰からいつまでものぞいていた

おまえは

そのあいだじゅう爪を噛み

つばきはおまえの指さきをぬらした

爪はまだあるか

おまえのおもかけをたずねてわたしは鏡のなかに目をつぶる

わたしの臉は美しいあのかあてんのようにでない

わたしは十本の指をのばして一枚一枚に爪をしらべる

爪のおもては曇って

哀しいくれないの色が浮んでいない

それにわたしの爪は

おそろくおいしくはないだらう

爪はおまえの爪はまだあるか▼

これは失恋の歌らしく思われる。前半では「わたし」の眼前にいた「おまえ」の姿が描かれ、後半では「わたし」の前から去っていった「おまえ」をしのびながら、「おまえ」のしぐさをまねてみるという構成になっている。

だがそれにしても「爪はまだあるか」という問いかけ自体、またそれを表題と

することも何とも奇妙な感じがする。「爪はまだあるか」とは「おまえ」と「わたし」の間にあつた恋の情感が「おまえ」の側には別れてもまだ存在するかという問いかけでなければならぬ。それにしてもこの「おまえ」の本体は神秘的でなかなかとらえにくい。「ひろい臉をまどかけのようにおろして／その陰からいつまでものぞいていた」という奇妙なまなざし、そして幼児のように「爪を噛む」癖、「つばきはおまえの指さきをぬらした」という幼児性、それらは実は「おまえ」という存在はもともいかなかったのではないか、むしろ作者の幻想の中の女性ではないのかという疑いを生ぜしめるに十分である。そういう仮定が成立するとすれば、後半の方の「わたし」の姿がむしろ現実味をおびてくるが、この現実味は「おまえ」の不在を前提とするとき、何やら性倒錯的な臭いのしてくるものである。「鏡のなかに目をつぶ」ったり、「一枚一枚に爪をしらべ」たりする動作は「男」のものとしては何やら薄気味悪くいやらしいものである。ここでは「わたし」(男)自身が「おまえ」(女)を生きていることよって、性の不在を補填しようとしているかのようなのである。そういう意味でこの詩は萩原朔太郎の「恋を恋する人」という詩にきわめてよく似ているといえるのである。

▲ 恋を恋する人

わたしはくちびるにべにをぬって
あたらしい白樺の幹に接吻した

よしんば私が美男であらうとも

わたしの胸にはごむまりのやうな乳房がない
わたしの皮膚からはきめのこまかい粉おしろいのにはひがしない

わたしはしなびきつた薄命男だ

ああ なんといふいぢらしい男だ
けふのかぐはしい初夏の野原で

さらさらする木立の中で

手には空色の手ぶくろをすつぽりとはめてみた
腰にはこるせつとのやうなものをはめてみた

襟には襟おしろいのやうなものをぬりつけた

かうしてひつそりとしなをつくりながら

わたしは娘たちのするやうに

こころもちくびをかして

あたらしい白樺の幹に接吻した

くちびるにばらいろのべにをぬって
まつしろの高い樹木にすがりついた。▽

この朔太郎の詩では対象の不在において自己の女性化は極限にまで幻想され、性的飢餓を補償するものとして自らが両性を演ずることが課されている。「爪はまだあるか」の後半とこの詩はその女性化作用によって近似するのであるが、中野の詩が前半をもつことよってともかく対象を客観的にみずえる醒めた意識をどこかにもつてに対し、朔太郎はとにかく理性を不在にしてまで性倒錯の世界に身をゆだねることで飢餓感を埋めようとしている。ということはそれだけ朔太郎の異性を求める飢餓意識が強く深いのに対し、中野の場合、時間をみずえて感傷の中に身を浸す余裕を残しているということになる。だが、朔太郎の場合でさえ、いかに女性化に努力しようともそう完全にはなりきれないことを見抜く自己をも残して、「ごむまりのやうな乳房がない」「粉おしろいのにはひがしない」というような自己認識があるが、こういう現実認識ばかりできていないのが、中野の詩の後半であり、「わたしの臉は美しいあのかあてんのように」とか「くれないの色が浮んでいない」という確認となっているのである。しかし、朔太郎の詩の後半は中野の詩にないものであって、朔太郎の場合、前半の自己認識を強引にねじふせるようなやり方で幻想の中の抱擁へ入りこもうとするのである。

中野の場合、「わたしの爪は／おそらくおいしくはないだろう」という形で幻想化はくい止められており、ナルシズムの陥穽に陥ることを免れている。

先に私は第一連(前半)が幻想であるという仮定をたててみたが、「歌のわかれ」等を参照すると中野は四高金沢時代に別れた恋人が実在したらしい。杉野要吉は中野の詩に恋愛追憶詩の一系列を認め、この詩について「詩人によりみずみずしいイメージで「お前」とうたいかけられている女性は、金沢時代の恋愛の相手であろう。詩人は「お前」のおもかげをいままみずみずしく思い浮かべ、忘れることができない。▽失われた恋愛の日々の「お前」のおもかけをかく求めて抒情する彼は、だから東京時代へ身を進めながらもいまだ金沢時代の青春初期の憂愁のたちきれぬ残影のなかに身を置いているのである。▽(『中野重治の研究』笠間書院 昭54・6・20)と述べている。しかし、この恋愛の具体的位相は明らかでない。たとえ追憶詩として考えるにしても後半における女性化変身願望はやや異様であり特異性が指摘できると思われる。

朔太郎詩と比較してみたゆえんである。

▲ あかるい娘ら

わたしの心はかなしいのに
ひろい運動場には白い線がひかれ
あかるい娘たちがとびはねている
わたしの心はかなしいのに
娘たちはみなふつくと肥えていて
手あしの色は

白くあるいはあわあわしい栗いろをしている
そのきやしやな種かたなぞは
ちようど鹿のようだ▽

この詩は小説「歌のわかれ」にも採り入れられていて上京直後のものであることがわかる。この詩における「わたしの心」と「娘たち」の姿とが対極的対照的な位置関係に立つことは明瞭である。「わたしの心はかなしいのに」の中の「のに」という逆接の接続助詞がその対照をよく示している。もしこの二度くり返される詩句がなければこの詩は単純に娘たちの明るさを憧憬する詩になったであろう。この句を含むからこそ娘たちの明るさはそれが美しければ美しいだけ「わたしの心」をかなしませるといふ作用をもつことになる。「わたしの心」はなぜかよく憂鬱に閉ざされているのだろうか。田舎から東京に出てきてまだ生きる手ごたえや方向を見出しかねている憂悶、あるいはまた都会的なものへの劣等感といったものがそこにあるのだろう。だが、このような感覚的憂鬱性は特に原因がなくとも青春期に普遍的なあるいは中野の性情にとって自然な感性といえるかもしれない。この「娘ら」こそ田舎出身の中野にとっては永遠に手の届かないもの、高嶺の花であり、自らを「娘ら」の世界から阻てられたものと感ずる意識から彼は逃れることはできなかった。それゆえ「娘ら」はますます憧憬的に輝かしい存在と化し、その美しい光輝を増してゆく。しかし、以後の彼の文学コースはこの「娘ら」の美しさを追求する道よりもやはり「わたしの心」を重んじる方向をとったといえそうである。

▲ 眼のなかに

眼のなかにまっかな斑点があらわれた
青みをおびたうす黄いろの白地に
朝やけのように美しくかたまっている
しくしく泣いているようだ

からすのすばいどで辛い日薬をたらし
しずかに見ていると
女を愛するような哀しい思いが湧いてくる▽

この詩も最終行からみると「爪はまだあるか」の系列に属する恋愛追憶の詩とみられるが、それにしてはテーマの出し方が屈折していて不可解なものが多いようである。「女を愛するような」と婉曲に表現することによって自己の恋愛感情を客体化しようとする手法は朔太郎流に言えば「涙のごときもの流れ」という表現法に類するものであろう。(『純情小曲集』)「しくしく泣いているようだ」というのも「眼のなか」の「まっかな斑点」に托して自己の悲しみを客体化している。北川透風にいえばここにも「感覚の自律性」が成立しているということになる。この詩はそれにしても鏡の中の自分の眼をみているのだろうか、それとも眼のなかにみえたものは幻視的な影像なのだろうか。いずれにしても作者はひどく自己凝視的な閉鎖世界の中に立っていて外に向かって開かれた精神というものを感しさせない。それはほとんどナルシズムに近い精神状況である。このような自己中心的な閉鎖世界にも以後の中野の精神は潜伏することはなかったように思われる。それはやはり中野の精神が限りなく内に向かいながらも朔太郎と違つて外に向かつて目を開かずにはいられないことに基づくと思われる。すなわち自己自身に拘泥すると同時に他者をも思いやらずにはいられない均衡のとれた健全な視線が彼にはあったのだ。

小説「空想家とシナリオ」の中には次のような部分がある。

▲善六は子供のとき、春、野つ原に出て空中を虫のようなものが飛ぶのを見つけて驚いたことがあつた。それは飛んではいたが捕まえることはできなかった。その虫はからだが見え透きとおつてもいた。結局それは実体のないものであることが善六にもわかつたが、彼が外から家のなかへ駆けこんできて眼をつぶつてみると、今度は虫は、臉の裏のなかで自在に飛びまわるのであつた。彼は友達の子供に、彼にも同じ虫が見えるかどうかをきいてみた。彼は眼をあげたりつぶつたりしてみても、やはり虫が見えると善六に保証した。ただこの子供の虫と善六の虫とでは、形や飛び方に違いがあるらしいのが善六を不安にした。▽

ここに中野重治における科学的精神といったものを認めるとしてもあながち大げさとはいえないだろう。主観世界に閉鎖する代わりに他者の感覚との比較を試み、その一致に満足することなく、さらなる相違に因つて疑いをさしはさむ精神の向上運動、これこそ中野に生得の科学的知識欲の根源を形成するものと

いわなければならぬ。

△ 挿木をする

今日は三月二十一日

ほのかにこな雪がちらついて

あたたかな春の彼岸の中日です

おいで妹たち

僕らは挿木をしよう

お祖父さんやそのまたお祖父さんたちがやつたように

今日はほとけの日で挿木の日だ

雪は僕らの髪に毛にかかろう

そして挿木はみずみずと根をささう▽

この話は初出では「三月二十三日」となっていたのだった。作者は「近年になって疑問を示され、私（中野）は辞書なども見、上野の科学博物館にもきき、名古屋大学の太陽天文学関係の学者からも聞いてこれを『三月二十一日』に改めねばならなかった。音の上ではまだ未練があるが、天文のことをどうすることができよう。『彼岸七日に団子七つ……』と祖母から聞かされたことと関係があったらうか。」と「著者うしろ書」で述べている。（『中野重治全集』第一巻 筑摩書房一九七六年九月二十日）

常識的と思えるようなことでも徹底的に調べてかかる科学的精神といったものをここでもみることが出来る。

さて、この詩では祖父につながる肉親一族が古い昔から伝統的に慣習化された年中行事の一つを行うことによって家族的なまた血族的な絆を確認しようとしている。ここで「挿木」という行為は農村社会における宗教的な意味をも含んだ習俗的慣行の一つである。その行為は「お祖父さんやそのまたお祖父さんたちがやつたように」という詩句が示すように血族における縦のつながりを確認する伝統的な意味を含むものである。この祖先から子孫への系脈意識は中野文学の重要な要素の一つを成して初期の童話「口笛の話」にも窮えるし、詩では「豪傑」「Impromptu」等に読みとれることができる。例えば「Impromptu」では「おれの息子も係を生み／そいつが大きくなったとき／じじいになった息子めが／ある日孫めをつかまえて／——これはとつつあんが若いとき／じさまがわしをつかまえて／こんな説教鳴らしつつ／このとつつあんにくれたもの／そしてやつぱりとつつあんが／胸ときめかせて読んだもの」というように出てくる。

そういう意味でこの詩がそうした父祖意識を内在させながら、挿木という土地と植物に結びついた行為をしていることは象徴的な意味をもつことである。すなわち先祖から脈々と続く「家」はその土地を離れて生きることにはない稲作農業を主体とする定住民であることにより、同じく土地に根ざして生きようとする挿木される「木」と同じ運命を共有するわけである。さらに「挿木はみずみずと根をささう」という詩句から感じられるものはその「木」がやがて根をもち成長する一つの有機的な共同体として考えられ、それを植えた家族とその子孫と重ねて読みとることができる点である。樹木の成長が他の植物に比べて極めてゆるやかなものであることを考える時、それが子孫意識と結びつくことは容易に考えられることである。

また「彼岸の中日」に「こな雪がちらつ」という風景も北陸の風土性を背景に感じさせて詩的情緒を高めている。技法的には「しよう」「かかろう」「ささう」という「ウ」音が脚韻となって意志的な強さを付与しているといえる。

△ わかれ

あなたは黒髪をむすんで

やさしい日本のきものを着ていた

あなたはわたしの膝の上に

その大きな眼を花のようにひらき

またしずかに閉じた

あなたのやさしいからだを

わたしは両手に高くさしあげた

あなたはあなたのからだの悲しい重量を知っていますか

それはわたしの両手をつたつて

したたりのようにひびいてきたのです

両手をさしのべ眼をつむつて

わたしはその沁みてゆくのを聞いていたのです

したたりのように沁みてゆくのを▽

この詩が何故「わかれ」という題名をもつか本本文を読んだだけではわからない。にもかかわらず「わかれ」と題されているということは恋人と別れた後で、恋人と共に過ごした濃密な愛の時間を回想して、その回想の内容のみをもって本文を構成したとみなすことができるだろう。そのようにみなすことは題名と本文

との間に物語的時間を想定して読むことになる。物語的時間といえは当然また小説「歌のわかれ」における頼子との失恋に終る恋愛が思い浮かべられる。小説の中で頼子は主人公と別れた後、自らの着物と別れの手紙を主人公安吉の下宿に届けるが、この詩の「やさしい日本のきもの」はあるいは頼子が着ていて、別れの記念に贈ってくれたあの着物と同一であるかもしれない。そのように考えると逆に、贈られた着物を眼前にしてそれを着た恋人を膝の上においてみるというあり得なかった幻想の愛の時間を頭に描き出してみたとも読めてくる。しかし、後半における「悲しい重量」のもつ現実感とは幻想とみなすにはあまりに手ごたえがありすぎるイメージである。

ともかく恋人への思いが直接吐露されていないので作品世界が一つの場面として客体化されて自律しているわけである。そのことが解釈の多様性をうながすのである。物語的な背景を知ることによってよりよく詩の意味が理解できると思われるものには「わたしは月をながめ」という詩がある。

▲ わたしは月をながめ

わたしは月をながめ

おまえのことを考える

わたしはおまえに逢いたい

月の中ぞらにあんなに光っている

そしてわたしは思い出す

わたしの足の下を掘って行くならばおまえの国へ出るといふことを

わたしの足の下におまえはさかしまになつて歩いている

おまえとわたしはおなじ月を眺めることができない

雲のない満月もあかい月触もひとつも見られない

月の光もおまえとわたしをいつしよに照らすことはようしない

対蹠のくに

なんという遠方だろう

わたしは月をながめ

わたしはおまえに逢いたいのである▼

この詩は地球の裏側にいってしまつた恋人への思慕をうたっているのであるが、地球の裏側という発想はあまりに日常感覚とかけ離れているので事情を知らなければ、「遠方」ということの比喩的意味にさえうけとられかねない気がする。しかし、「歌のわかれ」における頼子は許婚との結婚のため神戸港からブダ

ベストへと旅立って別れていってしまうのであり、ブダベストにおける恋人を思うという背景を理解すればこの詩の意味は水解する。その点でこの詩もまた物語的時間と空間とをもつのであり、現実的であると同時に観念的な詩である。「わたしの足の下を掘って行くならばおまえの国へ出る」というイメージは観念的ではあるが極めて現実的常識的な科学的論理性に基づいたイメージであつて決して幻想的なイメージではない。「足の下を掘る」とか「わたしの足の下におまえはさかしまになつて歩いている」とかいうイメージはそれ自身としては萩原朔太郎の詩にみられる幻想的幻視的イメージに酷似しているわけであるが、本質的にはまったく異なるものである。中野重治の詩においては、見えないものを透視するといったイメージの自己増殖というふうな想像力の働きはほとんどみられない。その点でこの詩はイメージとしての類縁性はありながらも朔太郎の「地面の底の病気の顔」とか「土を掘る」等の詩とは質的にまったく異なっているのである。そういう意味ではこの詩は「対蹠のくに」ということをさまざまに言葉でいい代えただけの単純な詩ということもいえるわけであるが、「月をながめ」という伝統的な美的情緒（風流心）を基盤として世界的宇宙的規模における恋愛感情の交流を描き出しているところに新鮮な恋愛詩としての価値が認められよう。すなわち典型的に日本的伝統的（ナショナル）な要素とインターナショナルな要素とを融合した恋愛詩ということになる。

▲ たんぼの女

そうです

なんというおだやかな日和でしょう

空はすつかり晴れあがつて黒いつぐみか渡つてくる

そしてたんぼに 稲の刈株にはひこばえが生じ

そこにあなたは座っている

あなた方は三人 ちいさなむしろの上で話をしている

そして通りすがりの私にむかつていかにもなつかしげに言葉をかけてくる

たんぼに座っている三人のやさしい女の人

わたしもそこへまじりに行きたい

そこへ行つてそこに座つて

その特別な話が聞いてみたい

けれどもあなた方

あなた方は遊女でわたしは生徒です
えええ ほんとに穏かな日和ですよ

ここはなわてみちです あなた方の街の裏の細い一本のたんぼみちです
わたしもそこへ気さくにまじりに行きたいのです
それなのにわたしは帰らねばならぬのです

さよなら たんぼの女の人

わたしはほほ笑みを一つ返します

たんと日光をお吸いなさい

わたしはもう帰ります

さよなら たんぼの人 たんぼの三人のあなた方

この詩はまず「そうです」という応答の言葉で始まっている。ということとは詩全体が「あなた方」に対する「わたし」の心の中で呼びかけという形式をとっているわけである。亀井雅司氏に「中野所治における詩の応答構造」という論文があって、次のように述べている。

△この詩は(中略)三節から成り立っている。

第一節は「わたし」の応答の対象である「たんぼの女」の側がのべられ、第三節で「わたし」の応答内容そのものがのべられている。

第二節は第一節を承接しつつ第三節へと展開する役割をもつのである。▽

(「女子大國文」昭47・4)

確かにこの詩に限らず中野の詩には対象への語りかけの形式をもつ詩が多く、疑問形とその対応という構造をもつものも少なくない。

さらに内容的なテーマとの関係で詩語をみると「別れ」(別離)を歌った詩が多く、その結果、この詩にもみられるように「さよなら」あるいは「さようなら」という詩語が基調をつくっている。この点について木村幸雄氏は次のように言っている。

△「たんぼのおんな」の中の△さよなら▽は、遊女たちへの呼びかけとして発せられている。

それは、△遊女▽と△生徒▽との間に横たわる断絶を一瞬のりこえる呼びかけの言葉として発せられている。▽

しかし、ここでの呼びかけは「さよなら」という言葉さえも心の中のみで発せられているようで、現実の「遊女」は「わたし」とは没交渉に彼女たち自身の話

に没頭しているようにみえる。確かにその三人は「通りすがりの私にむかつかにもなつかしげに言葉をかけてくる」のではあるが、「わたし」はそれに対して「ほほ笑みを一つ返す」のみなのである。なぜ「あなた方は遊女でわたしは生徒で」とあるというだけの理由で「わたし」は「そこへまじりに行かないのであろうか。「遊女」の方がそれを拒否しているわけではない。「わたし」の自意識がそれを阻んでいるのである。この「遊女」というような階層(？)は中野にとつて最もひかれる種類の人間たちであり、熱く暖い心の交流をもちたい人間たちであったと思う。それは人間のタイプとしては中野の小説「愚かな女」に登場する女性に似ていると思われる。それは「心臓の代りに百合の花を持っているに違いない」女であり、また次のような女である。

△おれの言いたいのは、世間にはとめどもない馬鹿な女がいて、その馬鹿さ加減があんまり純粹なために、その傍へ来るとんなものをも忽ち同じように純粹にしてしまうということなんだ。神聖な馬鹿女だね。神聖な馬鹿女なら、どんな神様にだつて救つてもらう必要なんかないじゃないか。溜り水は腐る。なら、それを流してほんぶでじゃあんと洗つてしまえばいいんだ。そしてその堰をはずしてくれなもの、そのほんぶになつてくれるものが、実にこういう馬鹿女の中にいるということなんだ。▽

こういう神聖で純粹な「女」のイメージをやはり「わたし」は「三人の遊女」に感じていると思う。それは「やさしい」という形容がついていることによつてもわかる。そしてこの場合、「遊女」の生活的な辛さや不幸というものに対する暖い同情も「わたし」の心に流れていて、毎日の苛酷な生活による疲労をひとときの憩いによつて癒すかのように田んぼで寛きながら談笑している彼女らに対して「わたし」は「たんと日光をお吸いなさい／たんときれいな空気を吸いなさい」と呼びかけている。常日頃は一日中暗い部屋の中で不健康な生活を強いられる彼女らの心身を思いやつてそう呼びかけることで人間回復を祈念しているのである。この「不幸」なものへの着目ということも中野文学に通有のものである。中野は「嘘とまことと半々に」において次のように述べている。

△びつことか、ぎつちよとか、若白髪とか、そばかすとか、それを見ているとこつちの眼が痛くなるような眼とかいうものに引かれる、すべてかわいそうなもの美に引かれる。▽

すなわち「不幸」への着目はヒューマニティからくる倫理的なものであると同時に彼の美的感覚の基本を形成する根本要素でもあったのである。それらの「不

幸」への着目を通して中野のプロレタリア的な思想の芽が伸びてゆくことになるわけだが、ここでやはり注意したいのは「不幸」なものへ限りなく近づきたいという熱い欲求はもちながらも中野自身なかなか彼らと一体化できないという焦燥感があるという事実である。この詩の場合は「気さくにまじりに行きたい」にもかかわらず「わたしは帰らねばならぬ」と言わせているものであるが、それは一口で言えば中野のインテリゲンチヤとしてのエリート意識ということになる。ただしこの場合、エリート意識は優越感を含むものではなく、まったく逆の劣等感さえその中に含まれるものである。

中野の意識の上で彼ら「不幸」なるものこそ感覺上の優者であり、自らはそこに「まじり」に行く資格をもたない劣者であると思はせられているからこそ彼らとの一体化が阻まれているのである。この詩において、「おだやかな日和」の中で「特別な話」をしている「遊女」たちはほとんど神格化された存在となっている。この神格化が労働者に対して向けられる時、プロレタリア文学に共通の構造が現れることになる。

またこの詩が「たんぼ」というものを舞台背景として成立していることの意味にも注目したい。すなわち中野の感覺にとって「黒いつぐみ」とか「稲の刈株」に生じた「ひこぼえ」とか「むしろ」とか「なわてみち」とかいうものは農村の土に根ざしたものととして極めて親愛の対象となり得る景物なのである。それら田舎のものは彼の精神と不可分なものとして極めて親密な義分となっている。その点、中野は田舎というものを嫌悪した萩原朔太郎とは対照的な感覺の持主であった。そういう中野にとっていわば人間の魂を育んでくれる田舎の風土としての「たんぼ」に包まれて談笑する「遊女」が「日光」と「空気」とによってその魂を清浄化させられるように映ったとしてもなんら不思議はない。

▲ 今日も

通りには今日もおおせいの女がいて

きらびやかな口をきいていた

みんな行く先があるのか

あかい耳たぶをして 手をふつて

ずんずんわたしは追い越された

このひろい東京の街におまえがない

このひろい東京の街におまえがないというのはつまりどうということなのだろう

あんな女どもにさえ追い越されて
朝から

心をはりつめてはりつめ

顔をあおくして行く先がない▼

この詩は一九二五年二月号『裸像』に発表され、ナッブ出版部版詩集にはじめておさめられた。中野は前年四月、東京帝国大学文学部独逸文学科に入学し、一九二五年一月に、同人雑誌『裸像』を創刊、編輯者兼発行者となっている。

この詩は上京した作者が、金沢四高時代の恋人のことを思い出しながら東京の街を一人で漂うように散歩している様子を歌ったものであろう。四高時代の恋とはどのようなものであったのか、これまでも触れてきたがもう一度、小説『歌のわかれ』によって確認しておこう。小説では頼子が入院などしなければ、ほとんど知らぬといつてもいい彼女にこちらから手紙を書くはずなどはなかつたわけであつた。そのうえ二度目か三度目の手紙で行きがちがいが生じ、それがかえつて二人を近づける結果にもなつていた。そして安吉のほんやりはここで最大のほんやりさを発揮して、頼子にはちゃんとした許婚があり、まもなく結婚するのだということを、ほんの問きわになるまで気づかずに頼子を苦しめたのであつた▼と書かれている。

こうして彼の恋は失恋に終わったわけであるが、上京した中野の大学生活が必ずしも心楽しいものでなかつた状況も『歌のわかれ』には描かれている。田舎から大都会に出てきた一人の青年があたかも土から根を抜かれて砂漠に放りだされた木のように生氣を失い、孤絶感と憂鬱に閉ざされて街を彷徨するということは十分考えられることである。都会の大通りを闊歩する大勢の若い娘たちは華やかな装いと声高な会話をふりまきながら健康そうに明るく皆各々の目的地に向けて歩いていく。

目的もなく鬱情をまぎらすためにだけさまよう自分のみは彼らの群集の中の異端者であるかのような引け目をこの詩の「わたし」は感じている。広いこの大都会にもかつての恋人はいないと意識することで「わたし」の孤絶感、孤絶感はずます高まっている。都会の環境はなにかも自分にとって驚異と恐怖と緊張を要求するものに満ちており、「朝から／心をはりつめてはりつめ／顔をあおくして」歩いてゆくのである。中野にとっての「都会」とはこの詩に現れている通り、田舎出身の彼にとってとうていなじめない違和感をもたらす対象であつた。都会の群集は彼に対して田舎者としての劣等感を刺激する「敵対者」として憎悪

の対象にもなり兼ねないものであった。

この都会対田舎の感受性において中野は萩原朔太郎と好対照をなしている。それはこの詩と朔太郎の「群集の中を求めて歩く」という詩を比較してみるとよくわかるであろう。

▲ 群集の中を求めて歩く

私はいつも都会をもとめる

私はいつも都会をもとめる

都会のにぎやかな群集の中に居ることをもとめる

群集はおほきな感情をもつた浪のやうなものだ

どこへでも流れてゆくひとつのさかんな意志と愛欲とのぐるうぶだ

ああものがなしき春のたそがれどき

都会の入り混みたる建築と建築との日影をもとめ

おほきな群集の中にもまれてゆくのはどんなに楽しいことか(後略)▽

朔太郎にもともと前橋という故郷を嫌厭する田舎嫌悪の感情が巣くっており、近代的なものの象徴として都会を思慕していた。前橋の田舎において白い眼でにらまれていたこの詩人にとって都会の群集はその中に自分を暖く包んで迎えてくれる「母」のような安らぎにみちた存在として映っている。田舎における異端者であった彼は都会においては一無名人としてその存在を隠だたせることなく群集の中に融けこむことができたのである。群集とはここで個々人の集合ではなく、それ自体大きな運命共同体として「感情」と「意志と愛欲」をもって流れ動いてゆくものとしてとらえられている。朔太郎にとっても中野の場合と等しく

「憂鬱」や「悲しみ」がないわけではないのであるが、それらは朔太郎の場合、群集の浪に溶解して解消され得るものであった。「人のひとりひとりにもつ憂いと悲しみとみなその日影に消えてあとかたもない」と歌われ、「私のかない憂鬱をつつんであるひとつのおほきな地上の日影」とよまれている。中野が「すすんずんわたしは追い越された」といって群集にとりのこされた個としての孤立を感じているのに対し、朔太郎は「たのしき浪のあなたにつれられて行く心もちは涙ぐましくなるやうだ」と歌って群集との一体感を謳歌している。中野が「心をはりつめてはりつめ」歩いているのに対して、朔太郎は「ああ なんといふやすらかな心で 私はこの道をも歩いて行くことか」と歌っている。中野が「行く先がない」と嘆じているのに対し、朔太郎は「ひとつの ただひとつの『方角』ばかりさしてながれて行かうよ」と歌っている。総じて中野が群集のな

かで孤絶と緊張に刺立^とっているのに対し、朔太郎は安らぎと弛緩の感情に身をゆだねている。

しかし、朔太郎はここでほんとうに心から「楽しい」のであろうか。「どこまでも どこまでも この群集の浪の中をもまれて行きたい」と願っても現実決してそれを許さないはずである。朔太郎における群集は自らにひとときの休息を与えてくれるものであるにしても、その「憂いと悲しみ」は単にまぎらされていくだけで真の救済にはなりえていない。群集はここで幻想的母性であり、運命共同体も夢さめれば孤立した個の集合にすぎない。朔太郎は現実から目を閉ざして観念の中の幻想的群集によりすがっているにすぎない。

それに比べれば、中野にとつての群集は、彼の個人性に敵対するものとして他者としての目鼻だちを明確にしているといえるであらう。彼には「おおぜいの女」たちの「きらびやかな口」と「あかい耳たぶ」がよく見えている。個と他者とのこの対立意識の中にこそ聞かれた自我の契機が宿されているといえる。

「あんな女どもにさえ」という言い方の中に他者に対する敵対意識が含まれていると同時に劣等者としての自己を優位に転化しようとする激しい矜持と意志がひそめられている。それは「女ども」に対する侮蔑をかきたてることで自己の存在を守ろうとする強い対抗意識である。

この対抗意識をささえとして「わたし」は「行く先がない」にもかかわらず、ともかく歩き進んでゆくのではあるが、次の詩は逆に「わたし」が「去る」という構図になっている。

▲ 水辺を去る

わたしはここのしずかな水辺を去りましょう

今日は水さえもわたしをいとうている

水の心はおとなしいゆえ

それとみずからは言いださない

ただわたしがむこうの方へ行くならば

水は彼自身のしめやかな歌をうたいはじめるでしょう

わたしはしずかなこの水辺を去りましょう

水がそれを乞うているようです▽

もとよりこの詩における「水」は前の詩における「女」とは異なっている。文体の丁寧体がかつ女性的な調子からみてこの詩の中に恋愛感情を認めるとするなら、「水」はあるいは別れた恋人を暗喩するのもかもしれない。

「歌のわかれ」を思い起こすならば、中野の恋人は許婚がありながら中野にも心引かれ結局は外国へ去っていったのであった。「頼子にはちゃんとした許婚があり、まもなく結婚するのだ」ということを、ほんの間ぎわになるまで気づかずに頼子を苦しめたのであった」とあるからには恋人自身の口からは自分に許婚があることを中野に告白できなかったのに違いない。それが「水の心はおとなしいゆえ／それとみずからは言いだせない」という詩句を生んだのだろう。「ただわたしがむこうの方へ行くならば／水は彼自身のしめやかな歌をうたいはじめるでしょう」とは従って自分が自ら身を引けば恋人は許婚と結婚して幸福になるだろうという意味になる。すなわちこの詩は恋人に許婚があることを知って自ら身を引く時の心境を歌ったものということになる。この詩は一九二五年二月号の『裸像』に「たんぼの女」「わたしは月をながめ」「今日も」「夜が静かなので」「ほろきれ」の五篇とともに発表されている。

(第二部完)

追記 この稿は「中野重治論ノート——短歌と初期習作を中心に——」(第一部) 同人誌『函』第三十号の続篇である。