

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	中野秀人と花田清輝 : 批評の挫折と思想の透明化について
Author(s)	板倉, 大貴
Citation	国文学攷, 242 : 11 - 24
Issue Date	2019-06-30
DOI	
Self DOI	
URL	http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00049724
Right	Copyright (c) 2019 by Author
Relation	



中野秀人と花田清輝

——批評の挫折と思想の透明化について——

板倉大貴

1

さまざまな理由から時間のながれに運ばれることなくそれぞれの時代の底におさざりになった作家はおそらく数多く存在する。本稿でとりあげる中野秀人（一八九八（明治三一）年～一九六六（昭和四一）年）もそのような「忘れられた」作家のひとりである。中野はおもに大正後半期から戦前・戦中にかけて躍動した詩人であり小説家であり劇作家であり批評家であり、そして、画家でもあった。代表作としては、時代に先んじて労働者階級の文学とその問題を論じた「第四階級の文学」^①や、一部の強烈な支持を獲得した評論「真田幸村論」^②などがあり、詩集では『聖歌隊』^③、小説では『精霊の家』^④などがある。いまとなつては人知れず、しかし、このように多岐にわたる足跡をのこした中野であるが、もっとも人口に膾炙している「文学史的」情報は中野が、東條英機に反発したのち割腹自殺

をした政治家、中野正剛の弟だということであろう。

この中野に関する研究的言及はやはり驚くほど少ない。その数少ない研究のうち、先鞭をつけたのは、紅野敏郎「『エクリバン』「東大陸」「文化組織」の意義——昭和十年代文学再検討——」^⑤だろう。紅野はここで雑誌『エクリバン』『東大陸』『文化組織』の意義を詳細に検討し、それらの雑誌における中野の役割や業績を描き出す。そして、それを通して「リアリズムとかレジスタンスとか主義とか思想の金縛りからまったく解放された」中野の「不敵な見解」の提示を見出している。篠原敏昭「中野秀人著作目録」^⑥はそのタイトルどおり、中野の著作を調査、整理した労作であり、これによって中野の仕事の全体像を包括的に知ることができる貴重な仕事である。この論考により、いわば中野研究の土台がつくりあげられた。他にも、堀切直人「戦争に対処せる工夫の数々——中野秀人「真田幸村論」^⑦や柴田大輔「中野秀人の無政府主義の文学と衝動精神」^⑧

など意義深い論考があるが、しかし、以上が現在までの中野研究のおおよそのものであり、やはり中野に関する考察は不足しているといわざるをえない。

このような状況のなかで、本稿は「忘れられた」中野秀人に関して先行論を踏まえたうえで、戦後を代表する評論家である花田清輝との連絡からその文学的足跡を明るみにだそうとする試みである。なぜ花田との連絡という補助線が必要か。中野は文壇や詩壇や画壇、あるいは文学思潮とさえ距離をとりえた「アウトサイダー」⁽⁹⁾であり、その距離のとりかたや距離そのものを把握するためには、便宜的にはあれなにかしらの定点が必要だと考えられるからである。そしてまた、「難解なる人物」といわれ、「手法に非常に独特なものがある」とも評される中野の独自性を空転させないためにも定点は必要だと考えられるからである。花田はこの定点としてある妥当性を有している。

2

中野秀人と花田清輝とのつながりの端緒は一九三九年に発足した〈文化再出発の会〉にある。中野はこの会の主宰者、そして、機関紙『文化組織』の実質的オピニオンリーダーであり、花田は、のちに代表作『自明の理』『復興期の精神』に収められることになる先鋭的な評論をこの雑誌に書き継いだのであった。このふたりからはじまり、

ふたりの協同によって〈文化再出発の会〉は鮮烈に機能していたわけだが、だからといって「僕等もほとんどプライベートな交際なんものはなかった」⁽¹⁰⁾という花田のふりかえりからわかるように、中野と花田に公私をこえた交際があったわけではない。中野は運動のなかでだけだれかと結びつき、運動が消滅すればひととの結びつきも消滅する、そのような人物だった。それでも、花田にとって中野はもっとも親密かつ真剣に議論を交わす相手だったのである。加えて補足するならば、花田は議論というかたちでだけ中野とことは交わしていたわけではない。花田は中野の記述とも親密にむきあっていたのである。中野のただひとつの評論集である『中野秀人散文自選集』⁽¹¹⁾の校正をおこなったのはほかならぬ花田であった。このようにみえてくるならば中野と花田の近接が容易にうかがわれるだろう。若年の花田はつねに中野の思考の圏域ちかくに在ったのである。

戦後になると中野と花田のむすびつきは戦前・戦中ほどではなくなる。しかしそれでも、花田は自身が責任編者のひとりをつとめた全集『現代文学の発見』シリーズ⁽¹²⁾において第一巻に「第四階級の文学」と中野の仕事のなかでもいちばん目立って評価されている「高村光太郎論」⁽¹³⁾を、第一二巻に「真田幸村論」をそれぞれ収録している。つまり、花田は中野から多くの影響をうけただけでなく、結果的に中野を時間の忘却からまもろうとした存在でもあった。

では、花田は中野とその文学をどのように把握していたのか。その視角を検討していこう。

手もとにないので、いま、再読してみることはできないが、もしもわたしが、中野秀人の『ジイド、ジョイス、デュアメル論』を読まなかったら、たぶん、わたしは、批評家などにはならなかったかもしれない。中野秀人は、図解をしながら、右の三人の作家たちを、あざやかにやっつけていた。堂々たる見識である。それに図解いりのエッセイというのが、なんともユーモラスで、変わっていた。続いて読んだ『真田幸村論』というの、エネルギーがあふれていて、興奮させられた。¹⁵

花田はここで自身の批評家としての出発点には中野の「ジイド、ジョイス、デュアメル論」¹⁶があるとしている。同時に「真田幸村論」にも高い評価を与えている。また、〈文化再出発の会〉当時の花田は「内心、わたしのエッセイよりも、中野秀人のエッセイのほうがすぐれていると考え」¹⁷るほど、中野秀人を評価していた。

引用部から浮かびあがってくるのは中野によって花田が批評というものの在りようや輪郭を獲得しえたということである。「やっつけ」る、「エネルギーがあふれてい」る、といったことばで示唆しているが、中野の批評になにかしらの役割や機能を認めるからこそ

花田は自身も批評という領域に突入していった。そして〈文化再出発の会〉当時において、花田は自身の批評より中野の批評のほうが批評として機能していたと認識しているのである。だからここから問うべきは中野の批評の機能という原理的できさえある問題である。花田が中野をとおして認識しえた批評の機能とはどういったものか。

4

批評の機能とはなにか。これは批評が機能している状態とはどのような状態を指すのか、という問いかけにも換言できるだろうが、このような問いかけは空転せざるをえないであろう。なぜなら、批評が機能している状態とはあきらかに個々の対象に即した状態、つまり個別的で限定的な状態を指すのにたいして批評の機能とはなにかという問いかけは抽象的で普遍的な水準においての思考だからである。つまり、批評は批評いがいのなにかと接着していることによってはじめて機能するのであって、批評が批評として独立し、包括されて純粹になればなるほど機能しなくなるのである。

このためたとえば小林秀雄は「様々なる意匠」¹⁸において批評の機能を「己れの夢を懐疑的に語る事」つまり「自意識」を提示することとした。批評に、批評がそれなしでは存在しえない依存先たる創作物とおなじ機能を見出すことによって批評の自律を担保しようとしたのである。だが、山城むつみがいみじくも喝破しているよう

に、ここでの「批評」は、たとえば「解釈」ということばを代わりに挿入しても文脈上なら問題はなく、「判明さ」を欠いた概念すなわち中身の概念とならざるをえないのである。¹⁹⁾

中野はこの批評の捉えにくさに留意してか、その機能を反転的に描きだしていく。

芸術が「置き代える術」であったところに、批評の役割が生まれている。「制限のなかでの完成へ」こそ、人間の意欲の縮図であったのである。よりよき生活を求めること、より幸福を追求すること、意識的にも無意識的にも生長してゆくこと、それは現実との関係に於て既に批評である。その批評の指示するところが何であるかは別問題として、批評こそは文化の羅針盤である。²⁰⁾

中野において芸術は科学との対比によって描きだされる。物理的法則などの究極の根源、つまり「置き代えることを許さないもの」を追求するのが科学であるのにたいして、芸術は「リアリティを、よりリアルにするもの」つまり「置き代える術」である。そのため「よりよき生活をもとめること」など、絶対的な終着点は存在しないが、しかし、それでも「よりよき」事態を目指すもの、すなわち「制限のなかでの完成へ」むかう志向は芸術の領分となる。そして、この領域内での「よりよき」事態への移行をかなえるのが批評である。いや、より正確に述べるなら「意識的にも無意識的にも生長してゆ

くこと、それは現実との関係に於て既に批評である」とあるように、この移行が「既に」批評そのものなのである。ここにおいて批評の機能はなにか、という問いかけは解消している。なぜなら、移行という機能そのものが批評だからであり、それがどのような媒体であるにしろ、よりよき事態への移行がみられるところにはかならず批評が内在しているとみなされるからである。

では、このようにして導きだされた移行機能＝批評という考えは批評の内実のすべてを十分に説明しているか。けっしてそんなことはない。批評にはこの移行機能に尽きないものが含まれている。中野は批評とは結局のところそれ自体「解消」されるべきものと考ええる。ならば、なぜ批評は解消されなければならないのか。批評とは芸術の対象とされるある事象のよりよき事態への移行であり、「制限のなかでの完成」を達成することと換言できる。つまり、批評は制限のなかでの未完成から完成へ至る軌跡そのものだが、しかし、ここで到達される「完成」は全き意味での完成ではありえない。なぜなら、完成＝「制限」の確認となるからであり、つまりそれは不完全だということだからである。完成することによってかえって不完全さが露出するというこの二重性を批評はかかえ込まざるをえない。そして、そのためにこそ批評はそのつど解消されなければならないのである。なぜなら、あるよりよき事態への移行をなしとげた批評ははかならぬそのことによって不完全と規定されるのであり、

つまり、なしとげた移行いがいのほかの移行を遂行することは不可能だと判明するのであるから。これはある批評が古くなるということではない。ただ不完全に帰着するということである。ある批評があらゆる対象をよりよき状態へ移行させる触媒として機能しているともみなされる状況こそ批評が窒息している状況なのである。

このことから中野においてもっとも批評が先鋭化している瞬間とは批評が挫折し解消する瞬間であるということが出来る。そして、この批評への視座は花田にも連絡する。戦前・戦中という「危機」の時代に醸成した中野の批評観は、戦争が終わり平和へとむかう戦後の花田の作品にさえその影をうかがいみることが出来るのである。たとえば、花田は批評を次のように整理する。

批評とは、碓伊之助などの考えているように、目ききをするということではない。あくまで感覚的世界のなかに安住すること
を拒み、危機を危機として、あざやかに意識することだ。^②

批評とは「目きき」つまり、ある批評的尺度があらゆる対象に「感覚的に」適応可能なものとして残存していることではない。それは「危機を危機として、あざやかに意識する」ことである。とどのつまり、これは批評が挫折することにほかならない。危機が危機であるのは人間をおびやかすその事態にたいして有効な手だてが見出せないからである。もし、批評が危機を剔出し、またそれへの対策として有効に機能するのであるなら、このとき危機はもはや危機では

ない。批評は挫折しみずから解消する。しかし、このときこそ批評は機能しているのであり、批評でしか剔出されえない問題があらわれるのである。

5

では、中野の批評が挫折し浮かびあがらせている問題とはどのようなものか。ふたたび花田の視座を参照しながら考察していく。

〈文化再出発の会〉当時、花田が辛辣に批判した人物がいる。三浦義一と尾崎士郎である。この批判は三浦が顧問をつとめていた「大東塾」の塾生による花田襲撃という有名な事件をよび起こす。花田は「虚実いりみだれて」^③において三浦と尾崎を『南総里見八犬伝』の「犬山道節」と「犬塚信乃」になぞらえ次のように批判したのである。

思うに、三浦義一、尾崎士郎は、百戦錬磨の古強者であり、まづもって、犬土仲間の頭株、犬山道節、犬塚信乃といったところであろうが——しかし、遺憾ながら、この対談だけでは、どちらが犬山で、どちらが犬塚であるかきめるわけにはいかず、わずかに尾崎が、三浦に比し、より多くの関心を、文壇にたいしてもっているのが、うかがわれるくらいものだ。いったい、同志とは、これほど仲のいいものなのであろうか。『南総里見八犬伝』の欠点は、人物の個性が描き分けられていない点にあ

り、犬士はすべて絵にかいたような英雄であり、どれをとって
みても、いずれも変りばえのしない代物ばかりだといわれてき
たが、たとえば、犬山と犬塚との一緒に登場する、どの一場面
でもいいから読んでみたまえ。両者の相違は、顕著であり、意
見の対立は、つねに風を呼び、雲を孕む。それでこそ、真に強
固な同志的結合が成り立つのではなからうか。お互いに同感ほ
かりしているのでは、一つ穴に貉が、馴れ合いで話をしている
かのようだ。これはこの対談にたいしてのみならず、文学報国
会のあらゆる会合にたいしてもいえるであろう。今日の文学者
が、八犬士よりも朦朧とした性格の持ち主ばかりだとは、情け
ない次第ではないか。

ここで花田は国家主義を強烈に先導した三浦と小説『人間劇場』
によって国民的作家となり文学報国会にも参与した尾崎にたいし
て、「百戦錬磨の古強者」という留保をつけながらも、そのイメー
ジにはんするような「朦朧とした性格」を指摘し、批判している。
花田はこの「朦朧とした性格」が対談における「馴れ合い」に表れ
ているとみなしているが、では、この「朦朧」としたものはどこか
らきているのか。

6

中野は一九三五年に花田にさきがけて尾崎士郎批判をおこなって

いる。中野は「尾崎士郎論」⁽²³⁾において尾崎を「懐疑」をもつ作家として、
誰もその「才能について疑を挟む余地は持たない」作家として、評
価しているが、同時に、その「懐疑」の進歩のなさを批判する。

私は敢て、彼の最もよき反面が一瞬間にして過ぎ去るという。
彼は、新しい文学の型を創造するよりも前に、彼が迎えられた
という幻想に戸惑ってしまふ。彼は、彼の成功の夢に酔って、
去勢されてしまふのである。それは、彼の突撃のなかにあつ
た、最初には微々たるものであったかも知れない功利的なるも
のが、驚くべき加速度をもつて膨張しつつあることを証明する。
〔…〕彼にとって最も頑強なる敵は、彼の生命の糧である彼の
「懐疑」のなかに同居しているのだ。自然の道に、無理押ししな
どというものは存在しない。尾崎士郎は、彼の奮起を永続的た
らしめるために、彼の思想をして透明たらしめるところの必要
を持つていたのである。

尾崎はたしかに才能をもつ作家である。しかし、尾崎は「迎えら
れたという幻想」＝「成功の夢に酔って」みずからの才能を「去勢」
してしまふ。尾崎の主張をおおざっぱに類別してみるなら「友情と
いう名に於て」、あるいは「自由思想家であるという覇気」におい
て彼自身を主張するというものであるが、そこには「如何なる文明
批評の精緻さも備わっていない」。

ここにはのちに花田が指摘することになる尾崎の「朦朧」さがよ

く表れている。戦前・戦中をとおして三浦や尾崎はその才能によって多くの人々を惹きつけた。たしかにそこには強烈な主張があったのだろう。しかし、それはたしかな足どりで人々を導くといった種類のものではなかった。「新しい文学の型」を創造するだけの力をもちながら、それをするまえに「迎えられたという幻想」に「酔って」しまった尾崎は他者だけでなく自分自身さえも前進させることはできなかったのである。

尾崎が前進するためには「彼のなかにある一切の保守的なものを「破壊」し、「確固たる理論」をもつことが「必要」だと中野は指摘する。では、この「理論」とはなにを指すのか。ここで注目したいのはさきほどの引用部後半のことばである。ここにも尾崎に必要なものが明確に指摘されているからである。中野は「自然の道に、無理押しなどというものは存在しない」と述べる。そしてそのため、尾崎は前進し続けるために「彼の思想をして透明たらしめ」なければならぬと述べる。ここにおいて「確固たる理論」をもつことは「自然の道」をたどるように「思想を透明たらしめる」ということと重なる。これはのちの尾崎を考えるとかなり示唆的であるといえよう。

花田が批判をおこなった当時の尾崎は文学報国会に参与し戦意を高揚させる立場にあった。しかし、花田によれば、そこにあったのは明確な理論ではなく、ただ「朦朧」とした思考であり、敷衍すれば、そのような思考こそが時代を支えていたのである。尾崎ひとり

にかぎったことではないが、いずれにせよそれらは「無理押し」(中野は評論「神」²³)においてこの「無理押し」を「犠牲」という概念と同義に扱っている)でしかなかった。中野はこのようなことに先んじて対峙するかのように、当時の状況において文学を前進させるためには「確固たる理論」が必要だと主張する。そして、それは「自然の道」をたどるように「思想を透明たらしめる」ことだと素描するのである。

7

中野が素描する「自然の道」をたどるように「思想を透明たらしめる」とは、語感からすれば、いかなる主義主張にもとらわれないこと、より端的にいうしまえばあえて無思想の立場をとるといふうに受けとられるであろう。しかし、だとすれば、無思想がほんとうになんらかの前進を生むと考えられるのだろうか。だから、ここからはその疑問に答えるためにも、中野の評論における「透明」という比喩・イメージを検討していかなければならない。たとえば、中野は「アイリッシュ文学断片」²⁴においてアイランド文学を概括的に紹介しながら次のように述べる。

シングや、イエーツや、ゴルズワージーや、グレゴリー夫人や、すべてのアイランドに簇出した劇作家には、個性の差異は別として、同じやうに見へざる世界への戦ひがある。それは

アイルランドのスタンブである。それは空粗になることもあるであらう。然しながらそれなくしてはその表現の動機を失ふのである。この劇的要素をアイルランド民衆自身が生活する。それが革命を染める血潮である。戦ひははてしなく続く。然し戦ひの意味が洗練されて来る。科学知識がはいって来る。ナショナルイズムは戦ひの後方に退く。シーン・オケシーにまで来れば、コンミュニズムへか、アナーキズムへかの悩みがはいって来る。それはアイルランドをフリー・ステートにしたときの市街戦を描く戯曲が示している。この旧式の政治革命を捨てて来た点に、現代のアイリッシュ文学の勃興があるのである。そして見へざる世界への戦ひの道が、ややはっきりして来る。その現実否定の精神が透明になる。

中野はここでアイルランド文学を考察しながら「透明」化のイメージⅡ「現実否定の精神」の「透明」化を描きます。端的にいつて、それは、表現や思索という「戦ひの意味の洗練」化を意味している。しかもそれはただの「戦ひの意味の洗練」化ではなく「見へざる世界への戦ひ」であり、すなわちその「戦ひ」の相手がなんなのか、戦う目的や戦いが何をもちたらずのかわからないまま戦う「戦ひ」であって、「透明」化はそのような不可解な「戦ひ」のなかにあっても、その「戦ひ」の「道」が「はっきり」してくるといふ事態を意味している。

では、「戦ひ」の「道」がはっきりするとはどういうことか。また、それはどうやって「はっきり」してくるか。前者に関しては中野の他言説を参照しのちほど詳しく検討していく。ここからは後者に関して述べていきたい。「見へざる世界への戦ひ」という不可解な「戦ひ」のなかで、どのように「戦ひ」の「道」ははっきりしてくるのか。引用部に即せば、それは自分のうちにある余分なものⅡ夾雑物を取り除くというような方法ではなく、「科学知識」の輸入や「コンミュニズム」や「アナーキズム」の強要的選択といった不可避的に迫りくる現実との「劇的」な葛藤を経ることによつてもたらされるものであることがわかる。中野はアイルランド文学に、決して現実に安住することなく、迫りくる現実を斥けながら「見へざる世界」へと臨みつづける姿を見出している。国家をめぐる複雑な歴史的経過を背景^{バックボーン}としてもつアイルランド文学には、中野のいう精神の「透明」化Ⅱ殺到する現実を否定し続けることで、「見へざる世界」への道のりをたしかなものにしていくという運動が刻み込まれているのである。

ただここでもなによりも注意しなければならないことがある。それはいくら「戦ひの意味」が「洗練」Ⅱ「透明」化されたからといって、それは「見へざる世界」という見えざる「戦ひ」の相手が、つまり、その表現や思索を否定的に支えるものやその表現や思索が向かう終着点が、見えるようになったということの意味しているのではない

ということである。中野のいう「戦ひ」つまり表現や思索をいくらつづけても「見へざる世界」はずっと見えないままである。逆説的だが、中野のいう「見へざる世界」への道がはっきりするとは、おそらく、その「見へざる世界」が見えるようになるのではなく、むしろ、より見えなくなることの意味している。では、これをどのよう捉えるか。もし「見へざる世界」への道すじがはっきりしたことを、いま足下にある道が「見へざる世界」へと確実につながっていることをたしかなこととしてそのまま了解できるなら、「見へざる世界」が見えていようが見えていまいが、それは本質的な問題ではなくなる。そして、中野のいう思想の「透明」化とは、むしろこのような「見へざる世界」の可視不可視が本質的ではなくなるほどの強烈な了解（という文学作用）をこそ示唆していると考えられる。文学が「見へざる世界」といった未知なるものへ向かい、それを現出させる運動であるとしても、中野の描き出す思想の「透明」化、あるいは思想の「透明」化が駆動する文学は、自らが向かうその「見へざる世界」・未知なるものを無限に遠ざけながら、しかし同時に、そこへといたる道はよりたしかで着実なものへと洗練させていくという逆説的操作を含蓄している。

8

この中野のいう思想の透明化をよりはっきりさせていくうえで外

せない評論がある。中野の代表的評論「真田幸村論」である。

「真田幸村論」は幸村を徳川家康や豊臣秀吉などと対比させながら、その唯一無二の「個性」を、幸村のみがもちえた純粹な「武」を、高らかに謳いあげた評論である。花田によると「真田幸村論」は「真田三代記」というあまりめずらしいとはいえないテキストを材料にし、広末保によると、「真田幸村の講談やなんかで創られたイメージを避けず、しかも俗説を排すという形」で創りあげられた。²⁶⁾

中野は、幸村を「あの戦国時代に於て」、「宗教も、道徳も、禅学も、精神の修養も」武人の生活を糊塗するために必要とせず「闘争を本当に享樂することが出来」ただひとり存在として描き出す。なぜ、そのようなことができたか。幸村が他のどんな戦国武将よりも自身の「行為の必然性を最後まで追い詰めた」からである。では、幸村は戦国武将としてひとり立ったそのときからそのようなことを意識して、心がけてそうなったのだろうか。そうではない。中野は、「真田幸村をして、そのような一大高峰たらしめたところの原因は、彼のなかにはなくて彼の外にあった」と指摘する。具体的にいうならば、幸村が戦場に臨むようになったとき、「そこに、徳川、織田、北条、上杉、その他、後に天下の覇権を争うであろうところのすべての武将達が、悉く合流した敵として殺到して来ていた」。このような敵を斥けていくうちに、その戦闘や折衝を通して幸村の「武」は「抽象」されていった。つまり、幸村の「活躍の舞台は、味方の

数によってではなく、敵の数によって無限に大きくなっていき、そのような数多くの巨大な葛藤を通して幸村は「抽象」されていったのである。

そして「武」とは何ぞや？ 武は、勝つことに非ずして、武の術に到達することである。まことに、そのような抽象されたもののみが、有徳である。もしそのような「武」がなかったならば、戦国時代は人類精神の汚辱史を提供するに過ぎぬ。そしてそれは単なる荒唐無稽の悲喜劇をもって破られたであろう。

「…」真田幸村によって、「武」が「武」であると同時に、それは何か新しいもの、何か不思議なもの、一輪の花開くが如くに「武」の絶頂が見えはじめて来るような観がある。これこそ、幸村が武人たる名にそむかず、しかも先駆者として現れ、英雄として現れて来る所以である。そこに蒸留されたもの、何か一番高きものと共通なものが幸村のなかにある。彼はそういう意味に於て抽象人間にして、未来人間にして、新しい一人の男である。

以上、「真田幸村論」の内容を概括的に検討してきたが、この言説を参照することで、本稿でこれまで問題にしてきた中野のいう思想の「透明」化の内実がさらに明らかになってくると思う。幸村の抽象化と思想の透明化とは「透明」と「蒸留」という近似したイメージ、また、他なるものとの葛藤によって洗練されるという共通点に

よってほぼ同じものだと思ふことができる。つまり、思想の透明化とは、幸村のように自身を抽象化していき、自身の必然を生きることなのである。文脈を前にもどすなら、尾崎にはこのことが足りなかった。すなわち、尾崎は自身のあり方を突きつめることで自分自身の必然を見出すことができなかったのである。

しかし、自身の必然を生きるといっても、それは計画・企図されてそのようになるのではない。自ら計画・企図した終着点から逆算したそのときどきの必然を生きた存在として「真田幸村論」では徳川家康が登場する。中野によると家康は「感情や勝敗に捉われることなしに、ひたすら大局を取めるところの碁を打っていた」存在であり、そのため必然的に天下をとった。だが、その家康は「大阪の陣」において不可解にも幸村に脅かされ、その必然を揺さぶられたのである。つまり、幸村の必然と家康の必然とは衝突するものとして、差異あるものとして描き出されている。家康の、計画・企図した終着点から逆算することで見出される必然にたいして幸村の必然はそれ自体が偶然のような他なるものの外からの殺到と葛藤によって発見されるものなのである。また、家康の必然はただ遂行すべきものとしてあるのに対して、幸村の必然は享樂すべきもの、つまり、遊ぶべきものとしてあるのである。

では、このように見出された思想の透明化としての必然とはどのようなものか。この最後の疑問に答えるまえに、「真田幸村論」に

関してある留保をつけておかなければならない。その留保とは、「真田幸村論」にたいする花田の反発である。

繰り返しになるが、「真田幸村論」はあらゆる主義や思想から離れてただ自身の必然のみを生きた幸村を鮮やかに描き出すものである。しかし、その記述ははたしてあらゆる主義や思想から離れることができていたのか。ここに花田の反発がある。花田は「真田幸村論」に高い評価を与えるが、一方で、「陶醉してみたいな形」があると指摘する。²²「戦争という時代への陶醉である。「真田幸村論」といっても戦争へと向かう時代の雰囲気からは離れられなかった。この反発が花田に評論「サルトビ・レゲンデ」を書かせた。つまり中野が真田幸村を主人公に「真田幸村論」を書いたのにたいして、花田は幸村の家臣である猿飛佐助を主人公として、また、「外国人」という仮構された立場から「サルトビ・レゲンデ」を書いたのである。²³ここにはさまざまな問題が伏在しているが、紙数の関係上、その考察はまた機会を改めて行いたい。

9

では、本題に戻り最後の疑問を考えていこう。中野が描き出す思想の透明化としての必然とはどのようなものなのか。それを突きつめたのが評論「神」である。「神」のなかで中野は幸村と同様に抽象されたものとして「もの」自体を取りあげ、「もの」とはなにか

を考察していく。

一葉の木の葉と雖も、耳を掠めて過ぎ去ったとしたなら、その耳の主体の生涯を決定しはしないであらうか？ それは、一握の砂が、川の生涯を決定するやうなものである。偶然のはいり込む余地は何処にもない。ものはその機能を寸毫も怠りはしない。ものは、精密にして玄妙である。ものは単純へは帰一されるが、「粗」または「間違ひ」というものは存在不可能である。そのとき、戦争も平和も、建設も破壊も、喜びも、悲しみも、みな「宿命」を背負っているのではないであらうか？ 人はみな「宿命」を知ることによって、その「位置」を知るのではないであらうか？

抽象化されることで見出される「もの」自体には「偶然のはいり込む余地」がなく、つまり、必然にしばられている。また、「もの」は自身の「機能を寸毫も怠り」はせず、「もの」には「間違ひ」さえも存在しない。このような強固な必然を指して中野はそれを「宿命」と呼んでいる。そして、人はこの「宿命」を知ることにより、自身の「位置」を知ると指摘される。つまり、この「宿命」を知ることが、本稿で問題としてきた思想の透明化の最終的な内実であるが、ここでもなにも注意したいのは、この「宿命」は人の行く末を決定するというような時間的概念としては用いられていないということである。思想の透明化や幸村の抽象化の検討を経て措

定してきたように、アイルランド文学における思想の透明化や幸村の抽象化、そして「宿命」の発見は未来や目的、計画や企図から切断されたところで行われる。つまり、それはどこにも繋がることのない必然なのであり瞬間にしか存在しない宿命なのである。だから、人は「宿命」を知ることによって自身の「位置」しか知ることができないともいえる。

中野の独自性はおそらくここにあった。大正後半期から戦前・戦中という不可避的に戦争へと突き進んでいく時代において、あらゆる行為は国家の年代記の必然性へと組み込まれてく可能性があった。そのような状況のなかにあって、中野はその年代記の必然性へは還元されえない必然と宿命を描き出す。それは、未来や目的、計画や企図から切断され、他なるものにさらされることによってますます純化していく必然であり宿命である。だから中野は「神」において次のように述べる。「かつて文化は、その意味合ひが曖昧であったが、いまや文化は、「戦争」のなかにも「平和」のなかにもなく、大衆が、分に応じて、その「宿命」を護ることのなかにある」。

10

以上、忘れられた中野秀人の文学的足跡とその独自性の一端を、花田清輝の諸言説を定点とすることで検討してきた。なかでも具体的焦点としたのは、花田と中野の尾崎士郎批判であり、そこで提示

された中野の思想の透明化という概念であった。この概念の考察を通して明らかになったのは、「全日本文学者ノ総力ヲ結集シ、大東亜戦争完遂ノ為メ、国家総動員態勢ノ一翼タラン決意ヲ中外ニ宣明スルト共ニ、他ノ文化諸部門ト密接ニ連繫シツツ、国民文化ノ向上ニ努メ、新文化ノ創造ニ邁進」⁽²⁹⁾、という文学報国会設立のローガンにみられるような、あらゆる文学的行為が国家の年代記的必然性へと組み込まれていく可能性をもつ時代とその雰囲気のものにあって、また、血を分けた存在である兄正剛が自身の提唱する強力政治のために「ビスマルクの遠謀とモルトケの計畫」つまり「遠謀と深慮と自重と英断と、周到なる計畫と、精密なる打算」をなによりも要求する⁽³⁰⁾という状況のなかにあって、中野が思想の透明化と⁽³¹⁾いうことはそのような年代記的必然性には回収されないような別種の必然性、時間的概念からは逸脱した宿命を、時代を先読みするかのように提示していることであった。

もちろん、この概念の強度や有効性については留保がつく。先にあげた花田の反発が示すように中野自身も時代のながれにまきこまれている側面があるからである。しかし、時代のながれにのりいがない道はないという強固な必然性を遊ぶ⁽³²⁾ことによって、その時代のながれに⁽³³⁾一見沿うかのように実は逆流しているような形象（真田幸村など）を創出することができたのではないかと考えられる。いづれにせよ、中野の限界や「真田幸村論」と花田の「サルトビ・

レグエンデ」の関係性などは別の機会に詳細に論じたい。

また、若年の花田をひきつけた中野の批評の機能に対する思考も検討してきた。これに関してもまた考察が足りず、今後の機会に改めて調査を進めなければならないが、批評という看板にとらわれず、もっとも機能するものとしての批評のありかたのひとつを中野が素描していることは明らかにできたと考える。きわめて鋭くそして独自な作家である中野秀人に関する研究はまだ明確にはじまっているとも言えないのであり、あらゆる側面からその内実が明らかにされねばならない。

注

- (1) 『文章世界』一五巻九号、一九二〇年九月。
- (2) 『エクリバン』二巻一号、一九三六年一月。
- (3) 帝国教育会出版部、一九三八年七月。
- (4) 真善美社、一九四八年一月。
- (5) 『文学』、一九七七年一月。
- (6) 『駒澤大学外国語論集』、二〇〇六年九月。
- (7) 『現代詩手帖』、一九九〇年十二月。
- (8) 『社会文学』、二〇〇七年。
- (9) 座談会・出席者：岡本潤・長谷川四郎・花田清輝・関根弘・中野和泉「中野秀人のプロフィール」〔中野秀人全詩集〕附録、思潮社、一九六八年七月）での岡本潤の発言。
- (10) (9) に同じ。

- (11) 座談会（出席者：岡本潤・長谷川四郎・花田清輝・関根弘・中野和泉）「中野秀人のプロフィール」〔中野秀人全詩集〕附録、思潮社、一九六八年七月）での花田清輝の発言。

- (12) 魚鱗叢書3、文化再出発の会、一九四二年二月。
- (13) 学芸書林から刊行。
- (14) 『日本詩』二巻二号、一九三五年四月。
- (15) 「最初の批評——『赤ずきん』」(初出：『群像』、一九六四年五月、原題『赤ずきん』。引用：『花田清輝全集』第一巻、講談社、一九七八年六月)。
- (16) 『エクリバン』二巻一号、一九三五年一月。
- (17) 「はじめての本——『自明の理』」(初出：『週刊読書人』、一九六四年二月二四日、原題『自明の理』。引用：『花田清輝全集』第一巻、講談社、一九七八年六月)。
- (18) 『改造』、一九二九年九月。
- (19) 「小林批評のクリティカル・ポイント」(『群像』、一九九二年六月)。
- (20) 「批評精神の登場」(『文化組織』一巻二号、一九四〇年二月)。
- (21) 「危機と批評精神」(初出：『読売新聞』夕刊、一九五六年九月二五日、原題「新世代に批評精神／＼水会展と新作展をみて」。引用：『花田清輝全集』第六巻、講談社、一九七八年一月)。
- (22) 初出：『現代文学』第六巻第九号、一九四三年九月。引用：『花田清輝全集』第二巻、講談社、一九七七年九月。
- (23) 『新潮』、一九三五年一月。
- (24) 『文化組織』一巻一〇号、一九四〇年一〇月。
- (25) 『新興文学』一巻一〇号、一九二八年二月。
- (26) 座談会（出席者：花田清輝・広末保「大衆のエネルギーで把える」〔現代文学の発見〕第一巻附録、学芸書林、一九六八年一月）での花田清輝と広末保の発言。

(27) 座談会(出席者・花田清輝・広末保)「大衆のエネルギーで把える」(『現代文学の発見』第一巻附録、学芸書林、一九六八年二月)での花田清輝の発言。

(28) (27)に同じ。

(29) 浦西和彦「関西大学図書館蔵『日本文学報国会法人設立許可一件書類』翻刻」(『国文学』、一九九三年十二月)。

(30) 中野正剛「強力政治論」(『改造』第一五巻三号、一九三三年二月)。

——いたくら・たいき、広島新庄高等学校臨時教諭——

国文学攷投稿規定

- 一、本誌は広島大学国語国文学会の機関誌として、学会員からの投稿を常時募集します。
- 一、投稿論文の採否は、当学会委員より選出された編集委員によって構成される編集委員会で決定します。
- 一、採否についてのお問い合わせには一切応じません。
- 一、投稿論文は四百字詰原稿用紙に換算して四〇枚以内を原則とします。
- 一、投稿論文の末尾に氏名がな・所属を明記してください。
- 一、ワープロ原稿での投稿の際には、縦書きの場合は三〇字×二二行、横書きの場合は四〇字×三五行の書式を使用してください。
- 一、投稿は、メール添付、または郵送により、なるべく電子データでお願いします。メール添付の場合には、文書データ(Wordファイル、太郎ファイル等)と、印字した状態がわかるpdfファイルを、メール(件名は、『国文学攷』投稿論文(氏名))に添付してください。郵送の場合には、文書データを取めた電子媒体とプリントアウトした原稿をお送りください。
- 一、論文掲載の場合、本誌三部と抜き刷り三〇部を贈呈します。余分に必要な場合は、あらかじめお申し出があれば、実費でお頒ちします。
- 一、本誌に掲載された論文等の著作権は、著者に帰属します。ただし、当学会は本誌に掲載された論文等を電子化し、公開することができます。
- 一、投稿論文の送り先

〒七三九一八五二二 東広島市鏡山一―二―三

広島大学文学部日本文学語学研究室内

広島大学国語国文学会事務局

hdkgg@hiroshima-u.ac.jp