

# 中野重治論ノート 二

## —「歌のわかれ」—

岸 健 治

### 1

ほぼ一年間続いた実質的な執筆禁止処置がゆるむ中で、中野重治は自己の青春を素材とする三部作「歌のわかれ」を執筆した。一九三九年春のことである。

「鑿」▽「手」——長篇第二部▽「歌のわかれ」——長篇第三部▽「歌のわかれ」——長篇第四部▽と題されて、雑誌「革新」に連載された三部作は、後に単行本収録に際し「歌のわかれ」を総題される。以下、三部作全てを意味する時は「歌のわかれ」の表記を、雑誌稿の各々を表わす場合は「鑿」「手」「歌のわかれ」の表記を使用したい。

一九三九年の「歌のわかれ」は、それ以前に予想できたコースの延長線上に、順調なプロセスの発展として書かれた作品ではなかった。執筆禁止処置を受ける以前の中野重治は、それとは全く別な見

通し、抱負を語っていた。一九三七年、「汽車の罐焚き」を執筆した後で中野重治は書いた。

「汽車の罐焚き」は、全然知らぬ世界のことを書き、友人の非常な世話でようやく出来あがったもので、その点私の作品と言いきれぬほどのものであったが、(中略)あれが一種の私小説になりおわたたかぎりにおいては私の作品であった。「罐焚き」を書いたことは、今後は客観的な作品——この言葉は粗雑だが——を書きたいという決心のようなものをはっきりさせた<sup>①</sup>。

「客観的な作品を書きたい」という決心のようなもの<sup>①</sup>は、主観的には嘘でなかったらしく、中野重治はほぼ同じ時期にその構想を明らかにしていた。

「今後私は長篇小説を書くつもりである。予定をいえば、「第一章」、「ドック」、「田舎医者」その他である。」<sup>②</sup>

だが、その全てが書かれなかった。《歌のわかれ》が書かれ、やがてその翌年、《汽車の罐焚き》が単行本に収録される。作者はその時、《前書き》に次のように書きつけねばならなかった。

△汽車のつぎには私は船を書くつもりでいた。(中略)しかし今となつては、それを書くこともできず書こうとも実際思っていない。▽

△書くつもりでいた▽という船の話は、恐らく先の△ドック▽にあたるものと思われる。この△ドック▽だけでなく、△予定▽としてうち出されたものは全て、陽の目を見ることがなかった。

△予定▽を述べた文章が店頭にならぶ頃には作者は執筆禁止の処置を受けていた。そしてほぼ一年の後、執筆禁止処置がゆるむ中で作者が書いたのは△客観的な作品▽ではなく、全く予定されていなかった、自己の青春を素材とする《歌のわかれ》だった。ほぼ一年間の時の流れの中で△客観的な作品▽への夢は芽吹かぬうちに立ち枯れ、半ば強いられた転進のコースとして《歌のわかれ》が書かれた。

だが、それは以後の作者の全文学的生涯を決定づけることになる。

2

桶谷英昭が《歌のわかれ》にふれて、《中野重治／自責の文学》

に次のように書いている。

△このとき、中野重治のなかにあったものは何であらうか。おそらく青春の自恃でも、悔恨でもない。ただ、或る記憶が、記憶の闇の中から、それだけがどうして浮かんできたのかもわからぬまま、視界に姿をあらわしてくるのを、われを忘れて眺めている——そんな作者の姿が想像されるのである。▽

《歌のわかれ》は、桶谷英昭の想像が正当であると思えるような側面を確かに持っている。高名な映画俳優を、その少年時に連れ歩いた記憶が不意に書きこまれたりするの、その一つの例だろう。だが、《歌のわかれ》の重要な側面はそれらとは別の所にあるのではないか。

作者は《歌のわかれ》の前に、自己の青春を回想する《日本詩歌の思い出》△捉の紗那▽を書いている。また早くに△僕は、僕のなかに、常にこの古い百姓のイデオロギーを見出す▽と記した作者は、《歌のわかれ》の前に《家その他》△▽を書いていた。その上で《歌のわかれ》は書かれた。作者はもはや自然発生的な回想を書きつけるような地点にはいず、意識的な青春の再構成こそが《歌のわかれ》の主線だったのでないかと私は思う。

例えば、次のような事実離れが《歌のわかれ》にはある。高校を中退して上京する友人金之助を、主人公安吉が見送る「手」の一節

である。

△彼らは駅前の一つ手まで降りて停留所ちかくのそば屋にはいった。そうしてうどんを食って酒を一ぱい飲んだ。▽△金之助がちょつと眼鏡をふいて掛けなおして彼らはそば屋を出た。停留所まで送ろうという安吉を金之助はことわった。▽△「じゃ、また……」  
「ん……」合羽マントを肩の上へひと揺りして金之助は駅の方へ歩き出した。▽

たち切るような抑制した文体で描かれる「手」のこの二人の別れは、暗く抒情的で△劇的▽である。

ところが、金之助のモデルたる窪川鶴次郎の回想する金沢出立の記憶は、これとはまるで違う。礎村英樹がその著△文壇資料 城下町金澤▽に座談会での窪川鶴次郎発言を引いている。それに拠ると、窪川鶴次郎は複数の友人に駅まで見送られ、小遣いをもらい、△財布落すなよ▽と言われて金沢を発ったと言う。礎村英樹は△『歌のわかれ』では（中略）劇的な別れになっているが、実際はもっとウエットだったらしい▽と書いている。窪川鶴次郎のこの回想は実際、しょぼしょぼした散文的なものであって、「手」のあの暗い抒情は全く感じられぬ。

窪川鶴次郎の回想との比較で言えば別にこういうこともある。作者は「鑿」に、金之助と落第生桐山の確執を描いている。この確執

が、後述する「鑿」のクライマックスに直接に繋がっている。

安吉、金之助の二人が歩いていて落第生桐山にでくわす。△一ぱい飲もうじやないか▽と金之助が誘い、三人連れだつて店へ入ろうとする。桐山が躊躇するような気色を見せる。注文しようという段になると桐山は△おれや、今日財布を持ってこなかったんだ▽と言いつ出す。すると金之助が乱暴に、△おれや、今日財布を持ってきたんだ▽と桐山の前で財布の紐を振って見せる。「鑿」にはそうある。

ところが、これまた窪川鶴次郎の回想は全く違う。窪川鶴次郎△青春 若きしげはる▽に拠ると、二人の相手は「鑿」の落第生のように△財布を持ってこなかった▽どころでなく、逆に三人分の勘定を七、八軒も支払い続けた挙句に遊廓の入口にある店で突然△もう貴様らのために使う金はないぞ▽と怒り出したのだという。中野重治、窪川鶴次郎の二人に多少△軽侮▽され△除けものみたい▽になつていながら、なげなしの金をはたくこの実在の落第生こそ哀れだが、言われて窪川鶴次郎はしこたまぶくらんだ財布を△ボンとテーブルのうえに▽置く。△やにわにビール罫が柱に叩きつけられた。▽これが「鑿」に描かれた確執とはまるで違う窪川鶴次郎の回想である。

これらの違いは、共に△歌のわかれ▽の事実離れたと思う。窪川鶴次郎の回想をそのままの形で「手」「鑿」に挟みこむことは到底

できぬのである。後にもう一度触れるが窪川鶴次郎の記憶する別れは、**▲歌のわかれ**の孤独な、はりつめた空気に全くそぐわない。

また**▲青春** 若きしげはる**▽**に回想された落第生との確執を、「**鑿**」のクライマックスに繋げていくことはできない。青春期の記憶は作者によって大巾に改変されたと言っていると思う。それは**▲歌のわかれ**が自然発生的な回想の物語りではなく、意識的な青春再構成の書であったことを意味していないか。

無論、**▲歌のわかれ**と窪川鶴次郎の回想とをひき比べてみただけでそう結論づけるのは早計に過ぎよう。

だが、次のようなものになると、もう疑う余地はなくなる。作者が主観的にも、青春期の体験とは全く異質な世界を創ろうとしていることはもはや明瞭である。

例えば、吉田節俊だ。上京以来、快活になれぬ日々を送る安吉は、「歌のわかれ」で、**▲吉田節俊**にもらった紹介状をもって藤堂高雄を訪ね**▽**ている。この**▲**はじめての流行作家訪問**▽**の件りは、室生犀星の紹介による佐藤春夫訪問の青春体験に基づくことされる。

だが、藤堂を訪問する際に紹介状を書いてくれた吉田節俊とは何者で、安吉とどんな関係にあるのか。**▲歌のわかれ**のどこを読んでも、**▲プロレタリア派**にはもちろん若い作家のグループにも属せず、大ざっぱにいうと元々からの主流の中堅どころに位置する**▽**ら

しい**▲作家****▽**という以外には何も書かれていぬ。

一方、吉田節俊のモデルたる室生犀星その人の詩は、安吉の愛誦詩として二篇が、題名も作者名も書かれぬままに突然のように全文引用されている。こんな乱暴さだ。**▲雨の降る日には、隣りの桃は**たけへ雨が降るのを見ながら、「**十二行分略**」という詩を音読したのだった**▽**と作者は書く。「略」十二行分が室生犀星の**▲雨の詩**引用である。さらに、**▲ある時には**次ぎのような詩をも彼は勝手に音読した**▽**と続いて、**▲愛あるところに****▽**が引用される。

佐藤春夫訪問に際し室生犀星の紹介状を持参し得た若き作者は、それに相応しい日々を高校時に持っていた。新版全集年譜、一九二三年十一月の項に**▲関東大震災のために金沢に帰っていた室生犀星**をたずねる**▽**の記載があり、これは中野重治、室生犀星双方の回想とも符合する。「**鑿**」に描かれた時期で、以後二人が行きあわせた喫茶店ではしばしば雑談を交したことが一九二四年六月の室生犀星**▲詩友の事****▽**に書かれている。上京に際し作者は敬愛する室生犀星に詩**▲わかれ**を書き送り、おっかけるように室生犀星がその全文を引用する**▲詩友の事****▽**を発表した。「歌のわかれ」に描かれた時期にそれはあたるはずだ。

安吉の愛誦する二つの詩の作者が吉田節俊であること、他ならぬその節俊と安吉が出会ったことを、作者は**▲歌のわかれ**に書きこ

まなかつた。敬愛する詩人としりあい、雑談を交しあうことは何でもないちょっとしたことも思われぬ。ましてその詩人に認められ、書き送った自分の詩がすぐに詩人の随筆に引用されることは、書くに価いせぬこととも思えない。それら全てのことを、作者は△歌のわかれ▽に持ち込まなかつた。そのくせ、全てをとびこし△はじめての流行作家訪問▽には△吉田節俊にもらった紹介状▽を安吉に携行させた。△流行作家訪問▽の件りは欠くことのできぬ部分であり、△吉田節俊にもらった紹介状▽も出さざるを得ぬが、一方節俊との出会い、交友はどうしても書きたくなかつたとしか考えられない。

それによつて磯村英樹が、先に掲げた著書の中で△ここには尾星に迷惑を及ばせまいとする中野の深い配慮が感じられる▽と書いている。権力との関係が想定されているのだが、従いきれぬという思いがやはり残る。△中野の深い配慮▽と考えるにはふせ方が中途半端だし、書かれなかつたのは室生犀星との関わりだけではないからである。

頼子とのいきさつがそうだ。不幸な結末に終わつた頼子との関係がほとんど描かれていないことについては、既に臼井吉見△お前は歌うな▽をはじめとする多くの論考がある。頼子の他にも書かれなかつた女性がいる。新版全集年譜、一九二三年四月の項に、△古寺

町の下宿に、翌年春まで鈴子同居▽の記載があり、これは先の室生犀星△詩友の事▽や石堂清倫の回想にも見える。「鑿」「手」に描かれた時期の作者は、妹中野鈴子と同居していたのであるが、この妹に至つては、△歌のわかれ▽にその影さえも落ちていない。

友人達もその例外ではない。中野重治は色々な回想に、何人も若き日の友人たちの名をあげている。とりわけ、△歌のわかれ▽の直前に執筆された△日本詩歌の思い出▽の中に列挙された友人たちの名前は注目しに価いと思う。それが自然な作者の思い出だつたのだから。ところが、△歌のわかれ▽の安吉は友人を持たず、窪川鶴次郎をモデルとする鶴来金之助をほとんど唯一の友人にするような孤独な青年なのである。

愛誦する詩の作者も、柔らかな女性たちも、親しく行き来する友人たちも、少しの例外を除けば安吉の囲りから全てがはぎとられていると私は思う。柔らかなもの、潤いに満ちたものが作品世界からそぎ落されているのだ。

△歌のわかれ▽の一節に、作者は次のように書きつけた。

△それは、女性にかえりみられることのなかつた安吉として——彼は、頼子とのあいだにあつた「はかなごと」を、そうするのが都合のいい場合には無意識に除外していた。——女性にたいして復讐する力が肚に出来た感じでもあつた。▽

安吉は△そうするのが都合のいい場合には▽頼子との記憶を△無意識に除外して▽考えた。作者も、△そうするのが都合のいい場合▽だと考え、安吉の囲りの柔らかなもの、潤いに満ちたものを、意識的に△除外して▽、△歌のわかれ▽を書いたのではないだろうか。半ば強いられた転進の道として△歌のわかれ▽を書く中野重治は、自己の青春を素材に選んだ。そこに描き出された青春は、しかし自然発生的な回想とはまるで別のものだった。体験のうちの特定の一面がそぎ落とされていた。試みに吉田節俊について想像してみるだけでよい。青春期の体験がもし書きいれられていたとしたら、作品世界は一変し、△歌のわかれ▽は今あるものとはまるで違う世界になっていたはずだ。

先に触れた窪川鶴次郎の金沢出立の記憶と「手」の別れの描写との違いも、このそぎ落としに関わっているようだ。複数の友人に見送られたという窪川鶴次郎の回想はもうそれだけで柔らかなもの、潤いに満ちたものをそぎ落とす△歌のわかれ▽の世界にそのままの形では入りこむことができなかったのだ。

△歌のわかれ▽は自然発生的な回想としてではなく、体験の一面をそぎ落とし、記憶を改変して書かれた。成程改変されることなく、そのままに書きつけられた記憶もある。だが、△歌のわかれ▽の主線はその意識的に描かれた部分にあったと思う。そして三部作各々

のクライマックス部分がその典型的な例ではなかっただろうか。そこには意識的な事実離れがおかれ、肝腎な一点を創るという方法が全てを貫いているように思われる。

以下、節を改めて、△歌のわかれ▽の主線をたどりながら三つのクライマックスの成立ちを見て行きたい。

## 3

一部「整」冒頭に、作者は安吉を他人とうまく繋がれぬところのある青年として描き出す。

△何とかして娘を歓迎したく、また気持ちをらくにさせてやりたかったが、どうにも術がないので……▽

内部を言葉や行動に表わす術に困惑する安吉には、ほどのよさと言ったものがない。この安吉のありようは、前節に述べた友人たちのそぎ落としと裏表の関係にある。二度目の落第が確定した際の下宿の老婆の慰めへの、とんちんかんな反応が、すぐ後に続く。

△ないことではないんですけどさかい、あんまり気落ちあそばささないね……▽△そうです。そうです。あることで、あったんですから▽

他人と繋がることを願いながら、内部の表現に困惑する青年のエネルギーは、内部に沈潜し鬱屈する。柔らかなものから断たれたこ

の孤独な青年のエネルギーは、時に、とぎすまされた自身への刃と  
なつて内に向けて迸る。

早くも「鑿」冒頭に、安吉の感情が次のような径路を辿つて奔出  
することを作者は書きつけている。

安吉の絵を覗く囚人たちの礼の言葉に、例によつて安吉は△恰好  
な返事がみつからない。▽△監獄の人間だからというので返事もし  
てもらえぬわい▽という△一種の嘲笑のような声▽が耳を打つ。す  
ると安吉はぼんやり突つ立つたまま、△非常につらく、気のきかぬ  
自分の性癖に足りするような敵意を感じ▽る。怒りは嘲笑のよう  
な声をあげた囚人の方に向かうことなく、△自分の性癖▽に向かっ  
て一気に内攻する。

安吉の基本的性格は、もうこの冒頭部分にほとんど描かれてい  
ると言える。そして、ここではまだ△ぼんやり突つ立つたまま▽に終  
つた安吉の内攻する怒り、自身への刃は、「鑿」末尾のクライマッ  
クス部分に、行動を伴うものとして描き出されてくる。

友人金之助との交遊、酒と短歌の日々の中で、やがて二度目の卒  
業試験が近ずき、落第生仲間荒れた気分が流れ始める。そんなあ  
る日、安吉は佐野という生徒の些細な無礼をとがめることなく下宿  
に帰つて来る。一度は試験勉強にとりかかりはしたものの、安吉は  
蒼い顔をして鑿を手にも、部屋を出る。

△佐野の無礼は許せるが、佐野の無礼をおまえが許すことは許せ  
ぬぞ。▽

よく引用される個所だが、この「鑿」の安吉と全く同じ行動をと  
る高校生を、作者は「鑿」の二年前に書いていた。一九三七年の  
△旧友▽中の一節である。

△彼は我慢をして一旦家へ帰り、心を落ち着けて調べものをしよ  
うとしたのだった。しかしどうにも我慢ができなくてもう一度外へ  
出たのだった。彼は上着のポケットのなかで柔らかに鑿の柄を握っ  
ていた。▽

△鋭いだけに肉のなかで折れる心配▽（「鑿」）から△三角鑿を選  
ばずに広い丸鑿を選▽ぶ（△旧友▽）ことまで、この二人の高校生の  
行動は似通っている。だが、この二人の立ちあがる時の感じ方はま  
るで違う。△旧友▽の高校生の怒りは、△どうにも我慢ができなく  
て▽という、外部に向けられた直線的な抑圧感情の爆発だった。そ  
の感情のありように相応しく、彼は鑿を手にも店へつてかえし、  
△相手の前へまっすぐ進んで行って、言うべきことをいってからき  
りつとその男の手の甲▽に鑿をさしつらぬく。「鑿」の安吉は違ふ。  
佐野の無礼に怒りを覚えるというところからその感情は屈折してい  
る。安吉は些細なことだと自ら認める。認める一方で、無礼を見過  
ごしてしまつた自身に向けて怒りがはしる。怒りは内に向かい自己

を縛るものとなって駆けぬける。

△旧友▽と「鑿」の間にはほぼ一年間に及ぶ執筆禁止の期間が横たわっていた。吹雪の夜に、△どうにも我慢ができてなくて▽鑿で相手をさしつらぬき、金沢の街を出る高校生を△旧友▽に描いた一九三七年の中野重治は、昂然とした調子で次のように書いていた。

△こんにちの日本の詩人は悲劇を背負ねばならぬ運命にあるものである。(中略)悲劇は自ら求めるべきものではない。しかし悲劇が――むしろ破局が――現われたならば、詩人はまん中を通してゆかねばならぬであろう。▽

△旧友▽の破滅に向かう高校生は、こういうことが書いた作者によつて描かれた。

だが、ほぼ一年間の執筆禁止がようやくゆるみ、今「鑿」を書くとする作者は違っていた。執筆再開期の文章に作者は書きつけている。

△二十五、六までの私は夢の多い人間でした。三十くらいまでの、あるいは三十五、六くらいまでの私は少なくとも傲慢な人間でした。▽

作者は一九〇二年生まれである。一九三四年の転向がここで区切りとして現れず、一九三二年の検挙と、一九三七年末の執筆禁止処置とが目安に置かれていそうなのは注目に価いと思う。

△しかし四十にも近い今となっては、自分というものにもあらた見当がついたという感じですよ。むしろ私は、何かをあきらめた人間ではありません。▽

作者の年齢を△四十にも近い▽と表現するのは実は不自然で、数え年でも三十八才になるところであるに過ぎぬ。△傲慢な人間▽だったという△三十五、六▽から何程も経過してはいないのだ。これは自然年齢ではなく、全く心理的な年齢感覚と言ふものなのだろう。ちょうど青春の終わりを自覚する時期に重なった、執筆禁止の一年間の異常な重みが、作者にこの異様な文章を書かせたと解するよりほかにない。それ程にも、一年間の執筆禁止処置の重みは決定的だった。

そこを潜りぬけてきた作者はもう△破局のまん中を通してゆく▽決意を書きつけたり、怒りを外に向けて立ちあがる破滅型の高校生を描いたりすることはできぬ地点に立っていた。△自分というものにもあらた見当がついたという感じ▽を抱き、△あきらめた人間▽にもなりきれぬ執筆禁止以後の作者は、内に怒りを向け、自己を縛って立ちあがる青年を「鑿」に描く。

△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▽という内攻する怒りのありようが、「鑿」執筆時の創作だったことはもはや明らかだと思ふ。でなければ、△旧友▽の高校生の方が先に書かれたことが理解しにくくなる。仮りに描写の核になった



行動体験が青春期の作者にあったと仮定しても、その時の感じ方は  
安吉にはなく、△旧友▽の高校生に似ていたに違いない。無論  
「鑿」のクライマックス部分全体が創作である可能性もそれとして  
あるが、少なくともあのとき生まれた自身への刃という一点に限  
って言えば、それが意識的な創作だったことは明白だと思う。そし  
て「鑿」の世界の中で、△佐野の無礼は許せるが、佐野の無礼をお  
まえが許すことは許せぬぞ▽という自己を縛る内に向けられた怒り  
こそが、最も肝腎な一点だった。

鑿を手にして立ち上がりはしたものの、安吉は結局、偶然の成行  
きから何もしないで終わる。二部「手」に入ると、孤独、内へと内  
攻するときすまされた刃といった「鑿」の基調の上に、△営みのな  
さ▽に対する痛切な自覚が重ねられてくる。

元々、「鑿」の冒頭には、△金沢という町は片口安吉にとって一  
種不可思議な町だった▽という一文が書きこまれていた。作者と共  
に金沢で高校生活を送った杉山産七の表現を借りて言えば、この一  
文自体が△この町の市民のいとなみにはいりこむことの出来なかつ  
た異郷の少年▽の△営みのなさ▽から来る表現だったと思う。「手」  
に入って、この△営みのなさ▽の自覚が、痛切なものとして繰返し  
描き出されてくる。

まる四年半いたこの町に△一きれのどきんとするような記憶も▽  
なく、勉強もせず、町の人々と親しくなることもなかったと安吉は  
慨嘆し、そして思う。△高等学校の生徒なんというもの、その落第  
生なんというものが何だろう……一面が営みであるなかで、おれに  
は営みがない。▽

この落第生も二度目の卒業試験ではなんとか及第しそうになる。  
唯一の友人とも言うべき鶴来金之助の方は、高校を中退し先に上京  
して行く。抒情的な金之助との別れの後に、「手」のクライマック  
スが来る。

この「手」のクライマックスについては、既に前稿で触れた。機  
関車と列車最後部とからつき出された二本の手の呼応は、多く誤解  
されているような△恐怖▽の感覚を描いたものではあり得ない。そ  
うではなく、逆に生理的な快感、衝撃的な感動を描いたものだった。  
卒業間近かの安吉が、△野の面から蒸気のようになっぴい  
に昇る△営みの感じ▽の中で、時の浪費を悔いながら、鉄橋の近  
くを歩いている。汽笛が鳴って貨物列車が鉄橋にさしかかる。機関  
車が鉄橋を渡りきっても後部が鉄橋の向こう側に残る程にも列車は  
長い。機関車から手が出、列車後部からもう一本の手が出て、安吉  
は△ぶるつと▽する。はるかな距離をへだてて二本の手は停止し、  
うなずき合い、そしてすつと消える。△脊骨のなかの孔がつめたく

なるような気持ち<sup>⑧</sup>で安吉はそれを見る。これが「手」のクライマックスである。

△恐怖∨説の出でくる根拠は、無論、この△ぶる<sup>⑨</sup>とした∨<sup>⑩</sup>とか△脊骨のなかの孔が<sup>⑪</sup>つめたくなるような気持ち<sup>⑫</sup>∨という安吉の感情表現の仕方にある。△恐怖∨説を<sup>⑬</sup>斥け、結論として△圧倒的<sup>⑭</sup>の<sup>⑮</sup>しかかってくる感動に近い衝撃<sup>⑯</sup>∨の解に至っている相馬庸郎さえ△歌の<sup>⑰</sup>わかれ』<sup>⑱</sup>試論<sup>⑲</sup>に、△表現は、まず恐怖感と読むのが常識かも知れないが<sup>⑳</sup>∨という留保を書きつけた。相馬庸郎は、手の呼応に関わる表現をそれ以前の描写と関連させながら読みとるべきだとして、言わばその内容から前記の結論に至ったのである。

だが、「手」のあの表現の仕方自体が、実は相馬庸郎の解釈の正当だったことを物語っていた。△戦慄のようなものが脊髄を通して走った<sup>㉑</sup>∨△脊髄の孔のなかの<sup>㉒</sup>ようなところへは<sup>㉓</sup>いってきて消えない<sup>㉔</sup>∨△ぶる<sup>㉕</sup>と<sup>㉖</sup>する<sup>㉗</sup>∨といった表現を、作者は「手」以外の作品にも書きこんでいる。それらは全て△恐怖∨の表現ではなく、生理的な変化の感覚を伴う衝撃的な快感の表現なのである。あげた例はいずれも戦後の作品であるが、ほぼ同じような描写で、ほとんど逆の感情が表現されることは考えられぬ。△恐怖感と読むのが常識かも知れない<sup>㉘</sup>∨というあの感情表現の仕方自体から、逆に△感動に近い衝撃<sup>㉙</sup>∨、戦慄的な快感が一直線に読みとられるべきなのだった。

だとすれば二本の手の呼応が安吉に戦慄的な快感を与えたのはなぜか。あるいは二本の手の呼応は何だったのか。

「手」の表現を△恐怖∨と誤解した木村幸雄が△『歌のわかれ』論<sup>①</sup>に書いている。安吉が見たものは、△「手」に凝結された「労働の自己疎外」のすがたにほかならない。人間の「手」だと思っていたものが、実は機関車付属の自動信号機めいたものであるという状況<sup>②</sup>∨がここにある。二冊の木村幸雄の△中野重治論<sup>③</sup>から多くを教えられたが、この説には従えず全く逆だと思ふ。そうではなく、相馬庸郎が解した△近代的労働者の「人の営み」の見事さ<sup>④</sup>∨こそ、作者が「手」に描いたものだった。

それは自己疎外とは逆に人間的なものだった。

「手」の表現の仕方につきまして結局は△恐怖∨説にはしりこんだ満田郁夫が、△『歌のわかれ』論<sup>⑤</sup>に次のように疑っている。

△いったい、列車の進行中に、鉄橋を渡り終ったときにも、機関士と車掌とが手を出して確認し合うという、習慣なり規則なりがあるのだろうか。<sup>⑥</sup>∨

満田郁夫の疑問は正当だったと思う。そんな習慣も規則もない。「手」の貨物列車は鉄橋にかかる前に汽笛を鳴らしている。これは運転規則にある。だが手の合図に関する項目は運転規則にない。蒸気機関車の構造上、機関車からの合図は難しく、規則としてしぼる

訳にはいかなかったらしい。

にもかかわらず、その難しい手の合図はしばしば交されたという規則、義務に拘束されぬ、気のあつた者同士が乗務した時の手による挨拶、連帯のしるしとして、である。手の呼応に安吉が戦慄したのはそこに「労働の自己疎外」を見たからではない。自由意志による極めて人間的な連帯の行為が、機械のような正確さをもつことに安吉は衝撃を受けたのだ。「営みのなさ」を痛感する安吉が、その対極にあるものとして感動を持って見た「近代的労働者の人の営み」の見事さ②③の味はこうしたものだったと私は思う。

実はこの解は満田郁夫が既に思い浮かべていた。「お互いに辛苦して目的地に近づいたことを喜び合ひ、きわめて人間的な挨拶」——満田郁夫はそう書いた。書いた直後にそれを捨て「恐怖」説に駆けこんだ。孤独、内への刃の「撃」の世界の上に、「営みのなさ」の自覚と、近代的労働者の営みへの衝撃が方向性を示すものとしてここでつみ重ねられたのである。

安吉のこの衝撃、戦慄的な快感は作者の青春体験の叙述だったろうか。

青春期の作者はいくつかの列車をうたう詩を書いた④。そのどれも手の呼応はうたいこまれていない。その後作者は近代的労働者の営みと結びつき、共に闘う道へと進んでいった。だがその時にも手

の呼応への衝撃が表現されることはなかった。とりわけ、「歌のわかれ」の二年前には、実際に機関車に乗りもして「汽車の罐焚き」を作者は書いた。あれ程にも細かく機関士の動きを追った「汽車の罐焚き」にも手の呼応はない。

「手」のクライマックスに描いた正確な手の動きを作者は十数年の間書かなかつた。手の呼応を見た体験そのものが青春時になつたか、仮りにあつたにしても意味が感じられていなかったかのいずれかだと思ふ。あるいは「手」のクライマックス全体がフィクションだったかもしれぬ⑤。あるいは衝撃なしに通過していた記憶が十数年の時を隔てて突然洗い出され、全く別の意味が与えられたのだ。たかもしれぬ。そのいづれであっても安吉のあの感動は作者の青春体験にはない、創られたものだったことになる。「汽車の罐焚き」執筆以降に作者が手の呼応を見た可能性も残るが、その場合をも含めて「近代的労働者の人の営み」の見事さ②③への衝撃、感動は、自然発生的な回想としてでなく、「歌のわかれ」を書く作者の意識的創作としてそこに書きこまれたのだと私は思う。そして、「撃」の場合と同様、何に結びついて生きようとするか、どこへ進もうとするかを描く安吉のあの衝撃、感動は「手」の肝腎な一点なのだった。

「手」に描かれた「営みのなさ」の自覚は、上京後の安吉を描く

三部「歌のわかれ」の流行作家訪問の際の感慨に形を変えて伸びて  
 いている。東京風文学青年に取り囲まれた流行作家藤堂には△営  
 み▽が感じられず、安吉は失望する。△人生にたいする実際の態度  
 において、彼の行き方とおれの行き方とは、どこかで根本的にち  
 がっているものがあるかもしれぬ▽と考える安吉は、先に上京して  
 いた友人金之助の、△あの人たちはあの人たちの人生から文学を生  
 み出しているだろうけどね、結局せまい人生じゃないか。もっと別の  
 ひろい人生があると思うな▽という感想に頷く。

△営みのなさ▽の対極に、「手」末尾で鉄道労働者の見事な手の  
 動きが描かれ、ここで、新しい文学を生み出す△ひろい人生▽が重  
 ねられる。この土台の上に、「歌のわかれ」のクライマックスが来  
 る。

東京にも大学の授業にも落着きを見出せぬ安吉がある時、大学の  
 短歌会に出席して「歌のわかれ」のクライマックスとなる。短歌会  
 の水準は低く、模倣の作品までとび出して安吉は失望し憤る。安吉  
 の作品が最高点になった短歌会からの帰途、安吉は△なんとなくこ  
 れで短歌とお別れだという気が▽してくる。

短歌は安吉が高校時分から心をこめて作ってきたもので、そのこ  
 とは「整」「手」に描かれていた。安吉は△営みのなさ▽を自覚す  
 る一方で、△この世のもの▽ならぬ△天の一方での、全然あとさき

のない、純粹に *einmalig* なもの▽、あるいは△はかないもの▽  
 としての短歌を愛してきたのである。

△営みのなさ▽の自覚が痛切なものになり、△ひろい人生▽が希  
 求されるにつれて、短歌との訣別は安吉の中でひそかに進行してい  
 たはずである。無意識のうちに進行していた短歌との別れが自覚さ  
 れるためには、だが最後の一撃が必要だった。その最後の一撃が短  
 歌会の水準の低さであり、それにもましてそこでの模倣作品の出現  
 の件りであったと思う。

後年の作者が短歌に触れて書いている。

短歌は形が小さい。誰もが手やすく短歌に入りグループができる。  
 △その枠のなかで、格別わる気なく、しかし自足して互を暖めあっ  
 ているという現象▽がそこから生まれる。△この自足的な、小鳥の  
 巢のような暖めあい、そこからくる狭さは、断乎として打ち破られ  
 る必要がある。▽

短歌の本質を△純粹に *einmalig* なもの▽△はかないもの▽と  
 らえる安吉には、模倣作品が発表され、かつ非難の対象にもならぬ  
 のは短歌の基本性格に関わることと認識される。安吉は△にわか  
 にむらむらしてくるのを感じ▽、自分に賛成する者のないことに失望  
 する。その挙句に、△短歌とのお別れ▽を直覚する。

安吉はここで△この世のもの▽ならぬ△はかないもの▽に訣別し

ようとしているのだ。△短歌とのお別れということは、このさい彼には短歌的なものとの別れということでもあった▽とすぐさま作者が書きつけるのはその為だ。あるいは、その直覚が△頼子につながっていた長いあいだの気持ちもどこかへ溶けてなくなっていくように△▽感覚を伴うのは、頼子との関係を安吉が△はかなごと▽とらえていたせいである。△自足的な、小鳥の巣のような暖めあい▽の狭い世界に耐えられぬ安吉は、△はかないもの▽に訣別し、新しい文学を生み出す△ひろい人生▽の方へ、△営み▽の方へ歩み出そうとするのである。

「歌のわかれ」のクライマックスたるこの描写の基となった体験を作者は早くに△わが文学的自伝▽の中に書いていた。

△ある日短歌会があるというので歌を二つ持って出席した。女の聴講生なども来ていたが回された詠草はすべてちやちやなものだった。金沢でやっていた私たちの短歌会に比べて大学の短歌会ははるかにレベルが低かった。私の詠草の一つは最高点、他の一つは二番目になった。そしてそれが不幸になって私は短歌から離れて行った。▽

ここにはレベルの低さへの失望、研鑽の場を失った不幸が回想されているだけで、模倣作品の件りはない。また別に、作者は△自作案内▽に次のようにも記していた。

△私が最初にかじった文学ジャンルは短歌であった。しかしこの

時期にはいつて以後一首も書かないのは、おそらく書けなくなったためであろうと思う。▽

この回想にも、短歌会での模倣作出現の影は全く落ちていない。のみならず、この回想は青春期の短歌との別れが訣別と言えるような自覚的なものでなく、時の流れの中での緩慢な自然の推移としてあったことをも語っているようだ。

緩慢な推移としての短歌との別れは、「歌のわかれ」で自覚的な短歌との訣別に変容されたと思う。そして二つの回想のいずれにも影を落としていない模倣作出現の件りは、「整」「手」の場合と同様、青春体験にない「歌のわかれ」執筆時の創作だったのではないかと思う。無意識のうちに進行していた短歌との訣別を安吉に自覚させるためには、体験にある短歌会のレベルの低さへの失望だけでは足りなかった。短歌との別れが同時に短歌的なものとの別れでもあるためには、短歌の△はかない▽基本性格を露呈させることになる模倣作出現の件りが必要だった。その肝腎な一点はやはり創られたのではないかと思う。

そのモチーフに直接関係しそうな文章を二つここに引用しておきたい。

一つは「整」に描かれた時期の模倣の記憶を記した△停滞期にいるものの回想▽中の一節である。これは短歌会での記憶ではなく、

詩の会におけるそれだ。処女作△大道の人々▽を書いて出席した詩の会▽を回想して作者は書く。△一番中心になっていた人が自分で朗読した作は全く▽室生犀星の詩の△模倣だった。▽△みな感心し、わたしも感心したけれど、それだけに説明しにくい反撥をも強く感じた。<sup>④</sup>▽あるいはこの時の△反撥▽の記憶が、「歌のわかれ」を書く作者の脳裏をかすめていなかったかと思う。

今一つの文章は、△歌のわかれ▽の直前に執筆された△日本詩歌の思い出▽の末尾にとつてつけたように書きつけられた次の一節である。

△その後私は『万葉』『万葉』というのが口やかましく話されるのを聞いた。そうして、『歌よみに与ふる書』、『金槐集私鈔』、老大な『柿本人麿』の出たあとで、浅野晃が実朝の歌を抄し、人麿についてそのデ・オニユズ的な点をあげつらっているのを読んだ。<sup>⑤</sup>▽

△歌のわかれ▽を書く作者の囲りにあったものは、△万葉▽の思しき流行と転向者の模倣の発言とだったのである。それらの中で△歌のわかれ▽は時流に抗するようにして書かれた。

こうして体験に基づいて書かれたものも含め、△歌のわかれ▽のクライマックスには全て、肝腎な一点の創作という方法が貰かれていたように私は思う。

## 4

意識的な事実のそぎ落とし、事実の改変、とりわけ重要な一点の創作という方法が、△歌のわかれ▽を貰いていると思う。それは△歌のわかれ▽以前には見られぬことだった。以前の転向五部作にも事実離れはあった。だが、転向五部作の事実離れは、△歌のわかれ▽のそれとはおよそ性格の異なるものだった。

転向五部作は、例えば△村の家▽と△一つの小さい記録▽とで主人公の転向上申書を書く時期が違って叙述されると、△間違いであるらう▽とか、作者が△カン違いした結果か▽と注される程にも、事実そのものの記録と普通解されてきている。だが、転向五部作にも事実離れはある。例えば次のようなものだ。

△第一章▽に、作者は検挙当日の混乱したグループ責任者会議を描いている。晩年の作者が対談<sup>⑥</sup>の中で、その核になった体験を回想しているが、二つを読み比べてみると、△第一章▽の叙述に相当の事実離れのあることがわかる。時も移され、人の動きも移されたり変えられたりしているのだ。また同じ対談の中で、作者は非合法機関紙の配付と編集の線を混同した蔵原惟人を強く批判している。ところが、転向五部作で全く同じ趣旨の発言をして主人公を憤慨させるのは蔵原惟人をモデルとする人物ではなく、生江健次をモデルと

する人物である。恐らく、人物が移されたのだ。

△一つの小さな記録▽の叙述から作者の入党時期を△仮りに（中略）推定した▽論者には、中野重治自身が△仮りに」にしても「推定」にしても無理にすぎると反論を加えた。これは時が移されている。同じく、十二月下旬の予審開始日に△中央文藝 正月号▽の文芸時評をもち出して挑発する予審判事が△鈴木・都山・八十島▽に描かれている。徳永直△創作方法上の新転換▽が挑発の道具として使われた事実に基づいて書かれた、この叙述も△時▽が移されている。

転向五部作は事実そのものの記録ではなく、時も人も移されることがある。だが、転向五部作の事実離れは、体験の大きな枠を越えるものではなかったと思う。

△第一章▽の、混乱した責任者会議の叙述には事実離れがある。だが肝腎な点は概ね事実に即しているし、△組織としては相当むちゃくちや▽だったという主線も動いていない。非合法機関紙の配付編集の線の方も同様であり、そうした現象は、事実党中枢部に存在した。転向五部作に描かれたことは、叙述通りでなかったにせよ、いつかだれかが本質的にはしたことなだった。体験の枠から離れぬ、この転向五部作の事実離れは、主として小説技法上の必要性と、権力の動向をにらんだ現実的配慮から来ていたように思われる。

△歌のわかれ▽の事実離れはそうしたものでなく、体験の意味が変えられたり、体験になかったことが創られたりしている。ここへ来て、なぜ転向五部作に見られぬそうした意識的な方法が採られたのだろうか。それを問うことは結局、△歌のわかれ▽が何であったのかを考えることに重なってくるように思われる。

「手」に多少異様に思われる安吉の感慨が書かれている。

△結局おれは、精神の貧弱さから知らず知らずとたん場を避け、また他の場合には、外からの偶然がどたん場に突きあたることから自分をよけさせ、こうして、「窮地」に落ちることなく一生過ぎてしまふのではないか。▽△人間として低い水準をずると滑って行くのではなからうか。▽

鑿を手にして立ち上がりはしたものの、偶然の成行きから何もしないで終った時の安吉の感慨である。この安吉の思いは相手を刺しそこねた高校生の感慨にしてはやはり大げさに過ぎる。多くの論者がここに執筆時の作者の心境△はめこみ▽を読みとっているが、正当な解釈だと思う。この安吉の感慨は、△自分というものにもあらかた見当がついた▽と書き、すぐに統けて△むろん私は、何かをあきらめた人間ではありませんん▽と書きつける作者自身の自省、自戒としてこそ相応しいものだ。

△歌のわかれ▽は青春体験を素材にして書かれた。しかし、ここ

で息づいているのは△歌のわかれ▽執筆時の作者なのだ。この部分だけでなく、作者は安吉と共にもう一度青春を生きようとしたのではないかと思う。

社会主義と文学とに自己を導いてきたその青春は基本的に正しいものだった。しかし、転向によって社会主義が、執筆禁止によって文学が、共に禁じられてしまうという地点を作者は潜りぬけてきていた。そして今は、△人間として低い水準をずらすと滑って行くのではなからるか▽という不安を自戒として書きつける所まで来ていた。安吉を描くことが自らに拍車をあて、勢いづけることになる方法が必要だった。もはや時を移し人を移しながら体験の枠内で書く転向五部作の方法では足りなかった。

体験から柔らかなものがそぎ落とされ、だからからも守られぬ安吉が造型される。そんな安吉には、とぎすまされた内への刃が与えられる。△どたん場▽△窮地▽を安吉は希求する。

作者が長い時の流れの中で緩慢に歩いた道を安吉は鋭角的、自覚的に進む。近代的労働者の営みに衝撃を受け、はかないものに訣別して△ひろい人生▽の方へ安吉は行く。短歌との別れ、短歌的なものとの別れもまた自らを△どたん場▽にさらす△窮地▽希求だった。だからこそ単行本収録に際し後に作者は「歌のわかれ」末尾に△彼は兇暴なものに立ちむかって行きたいと思いはじめていた▽という

行を書き加えた。△何かをあきらめた人間で▽なかつた作者は△低い水準をずらすと滑って行▽かぬ、△どたん場▽△窮地▽志向の安吉を描く。描くことで作者は青春体験に回帰しつつ、体験とは異なる青春を生きて自らに拍車をかけたのだ。社会主義と文学の道へと辿ることになる青春が、今一度そのものとして自覚的に生き直されたのである。

晩年の作者が執筆時を次のように回想していることは、そのことを意味していたのではないかと思う。△革新▽という雑誌が小説を書けといってきた。△作者は自由に、ただ对中国戦争にだけは触れずに書いてくれ。私は承諾した。いわばそれは願うところだった。一九三七、八、九年の状態のなか、そのなかでの一分子としての自分の状態の移りゆき、そこへとたどった自分のコースをできる程度でしらべ直したい、できる程度で整理して、何ごとと、自分にもはつきりせぬでいるものにおよばぬまでも筋をつけようと試みてみたい、そのために高等学校期、大学期へんから文学の仕事として出直したいという私の願いにそれは合致するものだった。▽

△出直したいという願い▽は、生き直しの意志だったと思う。この生き直しの意志が、事実のそぎ落とし、事実離れの方法を作者に採らせた。△悔恨が中心に、愚昧、忘却、臆病の連鎖▽として蘇える自己の青春を、今一度自覚的に生き直すこと、そこに△歌のわか



れは成立した。

▲歌のわかれに書きこまれた安吉の農村的感性も、このことに関わると思う。資質の確認には違いないが、何が精神を高揚させ、何に繋がって生きるしかないかを知悉していた作者によって、それは自覚的に書き込まれたのだ。

▲歌のわかれ執筆直前に、▲一昨年から去年へかけて家探しに苦労した作者は、▲家その他を書いていた。

▲元来私は百姓に生れたもので、しかも雪の深い地方に育った人間であるという作者は、▲日本の、特に東京などの大都會に集中している住宅どもが▲人間の住居として不適格であることをここに書きつけている。

▲安吉の二階からは、あたりの家々が割りによく見はらせだが、それらの家々はどれもこれも箱のような恰好をしていた。壁というもののがほとんど人間の住宅に使われていなかったという安吉の感想は従って、単なる青春回想ではなかったのである。

嫌悪さえ覚える東京で安吉は、出荷される野菜の匂い、色艶にくわしてへうつすらと泪ぐむ。それは次作▲街あるきの主主人公が天秤棒を担った在所女を見かけて、新しい一步を踏み出す気になるのと同一構図だ。何に繋がって生きるしかないかを知悉していた作者が自らを勢いづけるためには、これらの描写を書きつける必要

があった。安吉の農村的感性もまた、生き直しの意志に支えられて意識的に書きこまれたものだったと思う。

生き直しの意志が生んだ▲歌のわかれは甘美な青春回想小説になることはできなかった。柔らかなものはそぎ落とされた。その中であって唯一例外とも言える父親の描き方に触れてこの稿の終りりたい。

▲そのとき安吉はある柔らかなショックを感じたが、いま思い出されてみると、それは方途のない父の柔らかさと懸念とだった。彼は臉うらに泪の出てるのを感じて窓ガラスの方を向いた。

「歌のわかれ」冒頭にわずかに姿を見せる父親は、柔らかなものをそぎ落とした▲歌のわかれにあるほとんど唯一の柔らかなもの、潤いに満ちたものと言える。父親を見る作者の目は無限に暖かく、無条件に肯定的なものとして父親は描かれる。

この視線は四年前に▲村の家を父子対決の書、▲封建的優性との対決の書として書き得た人ものではない。そうではなく、個我にしがみついたために全ての犠牲を父親に強いねばならぬ悲しみを負った人のものだと思ふ。中野重治がこの父親との思想的対決の必要性にせまられてくるのは、はるか後年の作品においてだった。▲むらぎも▲がそれである。

① 中野重治「自分のことと一般のこと」。第十一巻所収。一九三七年十

二月号。

- ② 中野重治「自作案内」。第二十二卷所収。一九三八年一月号。
- ③ 中野重治「汽車の罐夾き」前書き。一九四〇年四月。
- ④ 桶谷英昭「中野重治 自責の文学」。文藝春秋刊。
- ⑤ 「安吉はいつか絵をかきに行つた河北瀧から大野へかけての風景を思ひ出した。そのとき彼は肥つちよの高等小学校生徒をつれていた。」の部分をさす。

- ⑥ 中野重治「日本詩歌の思い出」。第二十五卷所収。一九三九年二月号。
- ⑦ 中野重治「択捉の紗那」。第二十六卷所収。一九三九年二月号。
- ⑧ 中野重治「嘘とまこと半々に」。第二十六卷所収。
- ⑨ 中野重治「家その他」。第二十六卷所収。一九三九年四月号。
- ⑩ 「手」。第五卷所収。
- ⑪ 磯村英樹『文壇資料 城下町金澤』。講談社刊。
- ⑫ 座談会「四高今昔談」中の発言。『北国文化』一九四九年七月号。
- ⑬ 「撃」。第五卷所収。
- ⑭ 窪川鶴次郎「青春 若きしげはる」。『文藝』一九四九年十二月号。
- ⑮ 「歌のわかれ」。第五卷所収。
- ⑯ 松下裕「年譜」。第二十八卷所収。
- ⑰ 中野重治「金沢の家」。室生犀星『驢馬』の人達。など。
- ⑱ 室生犀星「詩友の事」。『中野重治研究』所収。筑摩書房刊。
- ⑲ 注⑩に同じ。
- ⑳ 臼井吉見「お前は歌うな」。『作家論控え帳』所収。筑摩書房刊。
- ㉑ 注⑰に同じ。
- ㉒ 石堂清倫。「一九二二年から二七年まで」。旧版全集月報15。
- ㉓ 例えば中野重治「わが文学的自伝」。第二十二卷所収。
- ㉔ 注⑥に同じ。

- ㉕ 「手」。第五卷所収。
- ㉖ 「撃」。第五卷所収。
- ㉗ 中野重治「旧友」。第二卷所収。
- ㉘ 中野重治「創り手と受け手との関係」。第十一卷所収。
- ㉙ 中野重治「蟹シャボテンの花」。第二十六卷所収。
- ㉚ 杉山産七「四高時代の中野重治」。『新日本文学』一九七九年十二月号。
- ㉛ 「手」。第五卷所収。
- ㉜ 相馬庸郎『歌のわかれ』試論。『日本文学』一九七一年五月号。
- ㉝ 中野重治「たのしみ」。第二十七卷所収。
- ㉞ 中野重治「今年の問題」。第二十六卷所収。
- ㉟ 中野重治「橋」。第三卷所収。

- ㊱ 木村幸雄「歌のわかれ」論。『中野重治論 作家と作品』所収。桜楓社刊。
- ㊲ 満田郁夫「歌のわかれ」論。『中野重治論』所収。八木書店刊。
- ㊳ 「最後の箱」「機関車」「汽車一、二、三」。第一卷所収。
- ㊴ 早くに満田郁夫がフィクション説を出し、その原型推定にまで筆を進めている。(注⑳に同じ。)
- ㊵ 「歌のわかれ」。第五卷所収。
- ㊶ 中野重治「短歌雑感」。第十三卷所収。
- ㊷ 中野重治「わが文学的自伝」。第二十二卷所収。
- ㊸ 中野重治「自作案内」。第二十二卷所収。
- ㊹ 中野重治「停滞期にいるもの」の回想。第二十二卷所収。
- ㊺ 注⑤に同じ。
- ㊻ 満田郁夫「転向五部作をめぐって」。『中野重治論』所収。八木書店刊。

- ④7 杉野要吉「『一つの小さい記録』をめぐる問題」。『中野重治論』所収。笠間書院刊。
- ④8 「日本共産党の歴史について」。『朝日ジャーナル』一九七六年十月一日号。
- ④9 「一つの小さい記録」。第二卷所収。
- ⑤0 森山重雄「中野重治―転向五部作―」。『文学としての革命と転向』所収。三一書房刊。
- ⑤1 中野重治「緊急順不同」。第二十四卷所収。
- ⑤2 「鈴木・都山・八十島」。第二卷所収。
- ⑤3 注⑤1に同じ。
- ⑤4 例えば吉本隆明「歌のわかれ」は「転向体験から出てくる感想がそこにはめこまれてある」としている。
- ⑤5 注⑤2に同じ。
- ⑤6 「歌のわかれ」。第五卷所収。
- ⑤7 「全集第五巻後記」。
- ⑤8 中野重治「家その他」。第二十六卷所収。
- ⑤9 「街あるき」。第五卷所収。
- ⑥0 吉本隆明「転向論」。『藝術的抵抗と挫折』所収。未来社刊。