中野重治論ノート　三

——《むらぎも》——

岸　健　治

《歌のわかれ》の翌年、中野重治は、新人会に近づいていこうとする安吉を《街あるき》に描いた。その結末で安吉は、〈らッ！〉と一気に腰をのばして歩き出す天秤棒の在所女に〈ほとんど感動〉し、〈大学内のある団体〉で文学をやっている森本という男に会ってみてもいいと思いつく。[1] だが、そう思いついた安吉のその後の歩みは描かれなかった。太平洋戦争が勃発し、作者は続きが書けなくなる。

長い戦争の終わった直後に、作者は続きを書く意志があることを述べ、[2] 実際にとりかかりもした。[3] だが、続きが《むらぎも》として現れたのは、それからさらに何年も後、一九五三、四年にかけてであった。《街あるき》から十数年の歳月が流れていた。続きは、本当にも続きであったのだろうか。この稿では、それを見ていきたい。

第一節　事実離れ

《むらぎも》に触れて臼井吉見が、〈同じ理想と目標のもとに集まってきた、いろんな型の青年の群像を描こうとしたものに相違ない〉[4] と書いている。

だが、そこに描かれた〈いろんな型の青年〉[4] は、一体いかなるものだったろうか。《むらぎも》冒頭に、作者は次のやりとりを書きつけた。

〈「叛乱は芸術ですか。」と彼はいきなりいつた。「叛乱は芸術だ」とエンゲルスが言つてるそうですが、芸術ですか。どういう意味で芸術なんです。[5]〉

尋ねているのは〈秀才の内垣〉で、これは内垣安造の実名使用である。内垣は〈叛乱は技術だ〉と読む通常の読み方に疑問を抱いて

安吉に問いかける。不意をつかれた安吉は、すぐにはわからない。

ところが、《むらぎも》の東堂のモデル、石堂清倫が全く別のことを書いている。新人会合宿で《国家と革命》を読んだ時に、蜂起はクンストであるという箇所が問題になった。〈研究会をリードする〉内垣をはじめ、われわれ全てがそれを「技術」と読んでいた。〈ところがこれを「芸術」と解すべきではないかと言い出したのは中野である。[6]〉

石堂清倫の言う通り、この冒頭部分はフィクションだろうと思う。実名で現れる青年に、作者の自画像がはりつけられたのである。作者の意図が、青年群像のさながらの定着という方向にはまるで働いていなかったことを、これは物語る。

《むらぎも》の登場人物には、そのほとんどにモデル推定が可能だという。[7]だが、作者がモデルに忠実でなかったことは、次の部分などにもはっきりと窺うことができる。

《むらぎも》に、平井という青年が登場する。平井のモデルは中平解、わざわざ〈新人会の会としての方向と、自分個人の方向とのあいだに利巧に一致点が見だせなくて、とかく個人的にぼろを出しがち〉な点で、安吉と〈似たり寄ったり〉と記される青年である。その平井が安吉に言う。

〈今の摂政はネ、あれはとにかく正式の母親だよ。あれはおれとおないどしで、おれは特別にちやんと知つてるんだ。だけどネ、今上天皇から先きは、おやじも、じいさんも、ひいじいさんも(中略)ほとんど全部全部、めかけ腹なんだよ。ヒだとか、ヒンだとか、ニョウゴだとか、チュウグウだとか……〉〈天皇が親で、人民が子で、両者の統一の原理が家族主義だつちゆう本家本元が(中略)先祖代々めかけ腹だなんてことがあつていいのかネ。〉

〈今の摂政〉と平井のモデル、中平解とは〈おないどし〉ではない。[8]一九〇二年生まれの〈おないどし〉は無論、作者である。そして、平井の語るこの言葉は、終戦直後に作者の書いた一文に酷く似ているのである。一九四六年に中野重治は《愛国と売国》を書いて、歴代天皇の母親の身分を列挙した。そして、こう記した。

〈これを一般人倫の問題として考えるとき、それがまじめな恋愛をもととする美しい一夫一婦制の「象徴」であり得ぬこともまた明らかである。[9]〉

複数の皇妃の存在と代々のめかけ腹に憤りを覚えることも、憤る時の論理の組立て方もまるで同じである。《むらぎも》に書きこまれた平井の言葉が、モデルとは無関係な、《むらぎも》執筆時の作者の思いだったことは言うまでもない。

執筆時の作者の思いがそのままに書きつけられた例は他にもある。今度はモデルのある他人にはりつけられたものでなく、主人公、安

吉の思いとして書かれたものだが、安吉は昭和初頭に既に葛飾の「芭蕉論」と斎藤の「芭蕉論」との間にある本質的な違いに気づいている。モデルは芥川龍之介の《芭蕉雑記》と室生犀星の《芭蕉襍記》だ。ところが、安吉の思いと同趣旨の事柄を作者は一九五〇年に書き、そこに〈私の気づいたのは近年のことで、第二戦争になってから(中略)偶然に気づいた〉[10]と書きつけた。安吉の抱く葛飾（芥川龍之介）の接続詞の使い方に関する意見についても同様である。安吉が抱いているのと全く同じ意見を、作者は一九五一年に書いた。[11]

モデルのある他人に自画像をはりつけたり、執筆時の思いを自由に書きこんだりした《むらぎも》が、青春時の自己及び周辺の青年群像をさながらに定着しようとしたものでなかったことはもはや明らかであろう。

《むらぎも》の事実離れは、他にもいくらも挙げることができる。例えばこんな具合だ。安吉は、先の平井と一緒に〈ハイネ全集〉を質入れに行っている。卒業論文でハイネをとりあげようとした時、安吉の〈ハイネ全集〉は流れている。

だが、事実としては、作者の〈ハイネ全集〉質入れに同行したのは中平解でなく、森山啓だったし、それが流れたのは、大学卒業のかなり後であった。[12]

《むらぎも》を書く作者に、青春体験をそのままに再現しようとする意志は、ほとんど働いていなかったと思われる。作者は、囲りの青年たちを〈人名も本名とそうでないものとに使いわけたり、年齢を逆にしたり、いろいろ細工〉[13]をして描いた。主人公、安吉もまた、若き日の作者と全く違って造型された。

《むらぎも》に描かれた安吉の学生生活は印刷争議で終っている。だが、若き日の作者にとって、印刷争議の終わりは、新しい学生生活の始まりを意味していた。若き日の作者が新人会から派遣されて共同印刷争議に加わったのは、《むらぎも》に描いた大学三年の冬でなく、ちょうどその一年前、大学二年の冬だったからである。[14]

《むらぎも》の安吉は、大学三年の春に新人会に入ったばかりでまごついている。印刷争議の体験を経た若き作者はその頃、新人会推薦の学生委員だった。[15]その学生委員の選挙が七生社の暴力に蹂躙されたと《むらぎも》は書く。初心な安吉はしかし〈何でそこまで争わねばならなくなったのか、その原因のことは〉よく知らないでいる。七生社の暴力事件は事実問題としてもあったのだが、選挙をめぐって起きたのではなく社会科学研究会の独立をめぐってのものであった。そして、若き中野重治は〈よくは知らない〉どころか、暴力事件の直前に〈社会科学研究会を独立せしめよ〉と題して講演をする渦中の人だった。[16]総じて、安吉は著しく晩手に造型されている訳である。

文学についても同様のことが起きている。《むらぎも》の安吉は、夏に同人誌〈土くれ〉終刊号のためのスケッチを書いている。この終刊号は仲々出なかったものらしく、半年もしてから〈あのスケッチ連作よりも〉別の原稿の方がいいと言われたりしている始末だが、若き日の作者はそうしたものではなかった。大学三年の春以降、作者は同人誌《驢馬》に、連続的に清新なプロレタリア詩、及び詩論を発表し続け、秋にはプロレタリア芸術連盟の中央委員になっていた。林房雄・葉山嘉樹らとの決定的な分岐が来たのが、大学卒業の直前である。この中で、高名な《結晶しつつある小市民性》も書かれた。

〈われわれの前に横たわる戦線はただ一すじ全無産階級的政治戦線あるのみなのである。そこに、そのなかに、特に藝術戦線なるものはありえないのである。[17]〉

《むらぎも》の安吉は、作者自身のそうした側面を全く付与されていない。卒業間際になって安吉は、〈文学をやるということは運動としてそれをやるということ以外ではない。現存の文学運動、それのマルクス主義的展開のためにそこへはいるという明確にされた意識で安吉たちはすすむべきだ〉と他人から説教されるような晩手の青年でしかないのである。

政治的にも文学的にも、若き日の中野重治は大股に一直線に駆け抜けた。《むらぎも》の安吉は違う。安吉は内なるものを保持しつつ、ゆったりと進んでいく。この造型の意図は何処にあったのだろうか。

第二節　内なるもの

《むらぎも》執筆の翌年に、作者が書いている。〈田舎くさかった〉〈私のまわりに、新人会の学生の動きがあつて、それがのろい私の目にも映つてきた。（中略）私のなかの何ものかを犠牲にすることなしに、近づいて行ける何かがたしかにそこにあるように見えた。[18]〉

《むらぎも》の安吉は、何より抜き難い百姓的な感覚の持主として、作品世界に登場する。先に引用した内垣とのやりとりに続いて、作者は朝鮮の座像を愛玩する安吉を描き出している。〈こんなもの楽しむの、あんまりいいことでもないな〉と思いつつ、安吉は古い墓から出た蠟石の座像を眺める。そして偶々通りがかった古参の新人会の学生に〈悪趣味だなア〉と一言で片づけられて、〈肉体全体が否定されたような気持ち〉に襲われるのである。

以後、この朝鮮の座像が作品世界に現れることはない。〈こんなもの楽しむの、あんまりいいことでもないな〉という安吉の感覚の帰趨も必ずしも定かではない。だが、この朝鮮の座像は実在し、

≪むらぎも≫執筆時の作者は、それを持っていたのだった。

父からもらった、この〈気楽で平民的な〉座像について作者は繰返し書いた。大学一年時、〈ほかに何か手ばなすものがあるとしても、こればかりは手ばなしたくない[19]〉と作者は書いた。そして、大学卒業の後には、〈マイヨールなどは下を向いて顔があがらぬ[20]〉と冗談交じりに書き、はるか後年、≪むらぎも≫執筆の後には写真まで出して〈顔の表情が、どうかするとやさしく見えることがある[21]〉と記しもした。

生涯揺がなかったと言えそうなこの朝鮮の座像への愛着は、作者が百姓の子として生まれ育ったことと深い関わりがあろう。そして、≪むらぎも≫冒頭にまずもって座像を楽しむ安吉を描いたことは、作者が安吉をどんな青年として造型したがっていたかを象徴的に物語っているように思われる。そして、そんな安吉の美意識は、新人会の中で一人異質なものだったと作者は書く。

安吉の百姓的な感覚は、随所で語られる。最も典型的なのは次のようなものだ。

〈哲学――方法論――だいたい言っておれは汎神論者だゾという思いが頭をもたげてくる。春になると、祖母が小豆粥と斧とを持って屋敷じゆうの果樹園をまわつて歩いた。「これアおどれ貴様ならんと承知せんゾ！」〉。〈非常に幅のひろいまつ青な明るい稲妻。その下で青田が一面にぱつと照らされるたびに、「ほら、稲に実がはいるゾオ。ほら、また光つた……」と子供ながらに祝福した。あれがおれの哲学だ。〉

先の座像への愛着には、〈こんなもの楽しむの、あんまりいいことでもないな〉という思いがつきまとった。柳田民俗学を思わせる、この〈汎神論〉には、〈むろんそんなことをあの連中には言えん。むろんまた、そんなのは誤りでもあるんだが……〉という感覚が伴う。だが、たとえ〈いいことで〉なくとも、〈誤り〉であっても、それらの百姓的な感覚が清算されたり、止揚されることはまるでないのである。最初から最後まで安吉は、内なる百姓的な感覚を頑なに保持し続ける。作者は安吉をそんな青年として描く。

人物の好みも、この百姓的感覚に終始、左右される。〈話の内容はろくすっぽわからない〉岩崎（モデルは福本和夫）も、〈百姓風に素朴で、人見知りをするようなところさえ安吉には好もしく受けとれる〉し、〈百姓風な正直者に見え〉る青年に対しては、無論好感を抱く。武井昭夫が〈論理ぬきの感覚[22]〉だとした、慶応の学生に対する激しい嫌悪感の出所も、この百姓的感覚に他ならない。このことについては、既に亀井秀雄氏の指摘がある[23]。

作者が安吉の百姓的感覚にこだわり、意識的にそれを書きこんだらしいことは、≪むらぎも≫中の次の一節に明らかに現れている。

末尾近くの安吉の言葉である。

＜プレハーノフやルナチャルスキーの傾向ネ、あれは生まれからもくると思うんだよ。＞名前からして彼らは＜西ヨーロッパ的だろう？ スラブ風じゃないよ。百姓や職人とそこがちがうんだよ。＞

作者は、百姓の子として生まれ育った安吉の＜生まれからくる＞＜傾向＞を意識的に描こうとしたのである。

百姓的感覚は、新人会の中では異端であった。さらに、今一つ、異端の感覚を内に抱えこんだものとして安吉は描かれる。新人会入会以前に触れたロープシン・ムンクへの愛着と、彗星のように現われた田口（葉山嘉樹）への傾倒がそれだ。

新人会に入って間なしの安吉は、スターリンの著作を読んで考え込む。＜してみると、彼の愛読した「蒼い馬」の主人公や作者なんかは、「わらうべく投げすてるべき」ものなのか。＞

ロープシンは≪青ざめた馬≫を書いた作家だが、同時に自ら爆弾を握りしめたこともあるテロリストでもあった。ムンクは＜悪魔派＞＜異端の画家＞である。そして、葉山嘉樹をモデルとする田口への傾倒は、新人会の学生たちが、既に田口たちに＜批判をもつてきてる＞中でのそれであった。

そして、内なる百姓的感覚が最後まで安吉の中に保持されるように、これらの異端への愛着もまた、最後まで清算・克服されることがない。テロリズムへの傾斜は、例えば次のような形をとって現れるのである。

英皇太子の来日にあたって、＜プリンスを仆せ＞というビラを撒いた青年がいる。モデルは小川信一だ。安吉はスターリンを読んで考え込んだ後になっても、まだ愚図愚図考えている。わざわざその時の話しを聞きに行こうとしたのも、＜自分にもいくらかその気があつたからのことだろう。＞――ビラ撒きは、無論、テロリズムとは違う。だが、この孤立した、爆発的な行為への志向は、テロリズムと根を一つにするロープシン的なものだと思う。ビラ撒き事件など＜マルクス主義以前の遊び＞にすぎぬとだれもが一笑にふして、問題にしない中で、安吉は一人、それに固執する。

ムンクへの愛着が最後まで動かぬことは、幕切れ近くの次の一節に明白に現われている。新人会グループが田口（葉山嘉樹）たちに＜批判を持つてきている＞中で、安吉はやはり田口に強く傾倒している。＜暗さで戦慄を創つた＞ようなその田口に、安吉はムンクを連想する。＜画集で見たムンクのなかのエッチングのようなところがある。＞そして、それは＜理窟なしに魅力＞なのである。

≪むらぎも≫は、こうした異端の感覚を内に抱え込んでしまった青年が、それを保持したままでどう変化していくかを追った小説だと言えそうである。

早くに本多秋五氏が、《むらぎも》は〈主人公片口安吉の大学生活最後の一年間における生活感情の変化を描いたものだ〉[24]と規定しているが、その変化の中味はそうしたものだったと私は思う。従って、〈主人公の芸術意識だけは新人会の雰囲気によっても変貌させられていないのではないか〉[25]というような評（平野謙氏）が出てくるのも根拠のあることだったし、また武井昭夫氏の次のような否定的評価も出てくるだけの理由はあったと言うことになりそうである。

〈安吉の家父長的自我意識、それを楯とした鋭いがしかし狭い感受性・美意識が、どれほど後半の作品世界で批判的に変貌させられただろうか。なんの本質的変貌もありはしない。[26]〉

《むらぎも》の安吉に、〈変貌〉などは起こらない。安吉は内なるものを最後まで保持しつつ、ゆっくりと自然に変化して行く。プチブル・インテリゲンチャの自己変革、止揚、あるいは清算といった形を《むらぎも》はとらないのである。

〈ふらふらと〉入った新人会での生活は、安吉を新しい世界に導いていく。安吉の全く知らない、合理的な生活を営む小市民階層から出てきたらしい新人会の学生たちの生活態度や対人関係のありように安吉は感心し、真似もしてみる。また新人会は、安吉に多くの経験の場を与えてくれる。若き日の作者が数年間にわたって経験したことを、安吉は、大学生活最後の一年に次々に経験して行く。そ

してそれら様々な経験を通して、安吉は自然にゆったりと変化して行く。

やがて決定的な変化が、内なる異端の感覚、＝百姓的な感覚やロープシン・ムンク・田口（葉山嘉樹）的な感覚に支えられて、安吉に起こる。その決定的な変化は、印刷争議の街への応援派遣を通してやって来るのだが、その街に安吉がすらりと入り込んでいけたのは、かかって保持され続けた異端の感覚のせいだったとされるのである。まずもって百姓的な感覚が、印刷争議の街で共鳴作用を起こす。そこは〈子供以来慣れてきた百姓たちの仕来りに通じるものがある〉る、親しい街であったのである。この共鳴作用は世話になる街の夫婦について、次のような想像をめぐらす程にも強いものだった。

〈労働者なんかになるつもりじゃなくって、商人か何かで立つつもりで田舎から出て来たのだったかも知れないナ。（中略）あの細君にしても、あれは恋愛結婚で、村にいられなくなって二人で東京へ出て来たのだかも知れぬ……〉

同時に下層労働者のこの街は、安吉のロープシン・ムンク・田口（葉山嘉樹）的な感覚をも強く刺激した。そこは、〈頑固で、弱々しくて、思い切りわるくて、義利固くて、どうかすると爆発的に出てしまう〉エネルギーを秘めた街でもあったからである。

印刷争議の街はこうして二重の意味合いで安吉をとらえる。こうした異端の感覚への注目は、安吉の私叔する詩人、斎藤(室生犀星)の描き方にも明瞭に現れている。斎藤もまた安吉と同様、農村的感覚と爆発的な心情とを色濃くになわされているのである。数多い室生犀星の詩作品の中で、《むらぎも》に斎藤の詩として引用されるのは、〈なたまめの苗きうりの苗／いんげんさやまめの苗〉に始まる一篇だけである。〈苗売り〉の声に〈季節のかはり目を感じる〉斎藤は、農村的なものに敏感に反応する都市細民として《むらぎも》に登場する。同時に、斎藤は一方で〈しかし君らは、どう天皇をしようつてんだ〉と突然に言い出す男でもある。〈おれなら暗殺するナ〉〈まず一人やる。それからもう一人やる。（中略）五、六人やれば何とかなるじやろがい〉――そう語る斎藤は、安吉と同様に、内にロープシン的な、爆発的な情念を抱え込まされているのである。

異端の感覚を保持していた安吉は、それをバネにして印刷争議の体験をくぐりぬけ、さらに次の決定的な変化を迎えていく。新人会の学生たちからの分岐を自覚していくのである。

第三節　造型の意味

読み得た《むらぎも》論の中で、亀井秀雄氏のそれは画期的なものだと思われた。亀井秀雄氏は書いている。

〈安吉の意識構造は、まず農民的なものがあり、その上にロープシン、ムンク的なもの、『土くれ』的なものが重なり、更に新人会的なものが重なり、最後に「合同印刷」の争議の体験が重なってくる。[27]〉

細かな点は別として、何より安吉を〈重層的な存在、矛盾含みの存在〉[25]としてとらえてみせた所に、この論文の画期的な意味があると思う。

だが、続けて亀井秀雄氏が次のように書く時、どうしても疑問が残る。

〈『土くれ』的なものは新人会的なものとの接触によって超えられようとしている。新人会的なものは「合同印刷」の争議の体験によって超えられようとしている。[27]〉

新人会的なものが総体として超えられるのではないと私は思う。戦後になってから、中野重治が大学時を回想して書いている。

〈しかしそのころも、やはり多くの世間的に利巧な学生はいた。（中略）彼らは、そのころの言葉でいえば次第に、残酷なほど十二分の理由づきでブルジョワジーの陣営へ去った。〉〈彼らと戦った学生たちは労働者と農民とにしたがって監獄へ行った。[28]〉

新人会的なものが総体として超えられるのではなく、卒業を控えた時期の学生たちの分岐と、その少数の翼への安吉の自然な移行が《むらぎも》に描かれたのだと私は思う。作者はこれまでにも随所に新人会の多くの学生たちの否定的な側面を書きこんでいた。奇妙なロマンチシズム、事大主義、骨の髄までのプチブル性といったものがそれである。卒業を間近かに控えて、彼らは彼らの本質を露わにする。一方、安吉の方は印刷争議の街での生活を通して自然な変化を経て来ている。新人会の会合で、安吉は以前感心して話を聞いた者の七、八割までが大病院、組合・政党の本部へ〈指導するものとしてはいって行く〉ことを知らされて驚く。〈全戦線的配置〉という言葉で自らの進路を合理化する学生に対し、安吉は〈うそまで上手につきやがる〉と思い、〈最後的に縁が切れる〉と感じさえする。

変化は無意識の裡に進行していて、大きく離れてしまった後にそれが明確に自覚されるといった塩梅である。

亀井秀雄氏の《『むらぎも』論》への疑問が今一つある。末尾の次の箇所の読みとり方についてだ。卒業式の後、自然に印刷争議の街に足が向いてしまっていることに気づいた安吉が考える。

〈理論的に武装されて、何かをもたらすために行くものが休息に行こうとしている。〉〈しかしそのことにそれほどの矛盾を安吉が感じない。〉

引用が断片的でわかりにくいかもしれないが「階級意識注入説」をめぐってのものである。ずっと以前、春に安吉は考えていた。

〈労働者は、そのままで置かれるかぎり組合主義意識にとどくに過ぎぬ。革命の意識、労働者階級の階級的使命の意識は、革命的インテリゲンチャによって外から注入されねばならぬのだ……そうだろうか。〉――

この階級意識注入説への疑問に触れて亀井秀雄氏は書いている。〈安吉がこだわっているのは理論そのものに対する論理的次元の疑問でではない。理論の段階では、安吉はおそらく説得されている[27]〉と。亀井秀雄氏はそう記した上で《むらぎも》末尾の安吉の描写に、〈福本イズム的発想〉へと辿った作者の道行きを重ね合わせて、そこに〈過激な姿勢〉〈労働者と一体化したいという衝迫[27]〉を読みとった。

しかし、その解釈には無理があると思う。階級意識注入説への疑問は、引用した春の部分だけでなく、途中にも繰返されている。その挙句の先の結末部分なのである。さらにここに至る前に、作者は安吉に自己意識の転換が起きたことを描いている。先に触れた多くの学生たちとの分岐を自覚する会合の場面である。印刷争議の街での体験を経て来た安吉は、それまでの根なし草の小ブルという自己

規定とは全く別の、労働のイメージとぴったり重なる自己をここで突然に意識する。〈指導するものとして〉本部に行く多くの学生たちにあてはまらぬ労働のイメージが、文学の道を行く自分にはぴったりあてはまる、安吉はそう思う。その自己意識こそが、結末で印刷争議の街へ休息に行くことも〈それはかまわぬ〉と安吉に感じさせている当のものだと思う。ここに描かれているのは、ひっかかっていた階級意識注入説からも、自然に脱け出しかけている安吉ではないだろうか。この部分に関する限り、亀井秀雄氏に反論しつつ、〈「注入」理論に対する「論理的次元」での批判が『むらぎも』を書いた作者のモティーフなのだ〉[29]とした満田郁夫氏の論の方が、私には従い易い。

亀井秀雄氏の解釈は、若き日の作者の歩みと、《むらぎも》の安吉とをぴったり重ね合わせて見ることで成立していた。確かに氏が言うように、若き日の中野重治には〈福本イズム的発想〉が色濃く現れていた。だが、体験が素材となったことは事実としても、政治的にも文学的にも晩年に造型された安吉が、作者と全く別ものであることは言うまでもない。例えば安吉が、《結晶しつつある小市民性》などという論文を書くようなことはまるで想像できないのである。

戦後になって、中野重治が学生時代を次のように回想している。

〈そのころ「福本主義」の影響が悪い文章をはやらしていたが、少数の学生のあるものは、最も質撲な労働者とともにこの福本ばりのスタイルの改革ということを自分の問題としていた。福本ばりのスタイルのみなぎっている中で。[30]〉

この〈少数の学生〉の中に、作者が自身をいれていることは明白だと思う。〈福本イズム的発想〉の目立つ若き日の作者の内面には、〈福本ばりのスタイル〉改革の強い意志が働いていたという訳である。主観的にはそうした一面も確かにあったかもしれぬと思う。そして、福本イズムと密接な関連があった階級意識注入説についても、あるいは同様のことがあり得たと思われる。発表された表面的な動きとは別に、若き作者の中に注入説への反撥があり、その反撥の側面だけが安吉に造型されたとは考えられないだろうか。

そして、注入説をめぐってものだけでなく、若き日のある一面の拡大という方法は、《むらぎも》全編を貫いているように思われる。《むらぎも》は作者の体験を素材として成立した。安吉の内なる感覚も無論、作者自身のものだった。だが、それは、他の面を捨象した、ある一面だけの拡大だったとも言えるのではないか。

だが、そのことを述べる前に、まずもって安吉の内なる異端の感覚が若き日の作者の感覚でもあったことを先に書いておかなければならない。百姓的感覚については、例文はいくらでもあげることが

できる。高名な一文、〈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〉[31]もその一例と言えよう。

ロープシン、ムンクへの傾倒は、作者の高校時にあったことだ。〈これは余計なお節介かも知れぬが、ロープシンの『青ざめた馬』がおもしろいことを申しあげる。[32]〉また、〈ムンクはノルウェーに生まれた。（中略）僕はいつかはあそこの美術館であの「叫び」だの「春」だのを親しく見たいものだと思っている。[33]〉――

葉山嘉樹への絶賛は、《むらぎも》の舞台となった大学三年の秋に公表されている。[34]

だが、若き日の作者が《むらぎも》の安吉のように、これらの異端の感覚を自らの裡に暖め、あるいはそれとの内面的対決を経過して来たかどうかということになると、大いに疑わしくなると思う。その後の作者の道行きから見て、それらは逆に、時として押し殺され、忘れられて来たのではなかったか。百姓的感覚についてはまだしも、少なくともロープシン、葉山嘉樹的な感覚について言えば、それらは圧殺されてきた可能性が強いと私には思われる。大学時の賛美の一文以降、作者はほとんど葉山嘉樹に触れて書かなくなった。そして長い歳月の後、《むらぎも》執筆の翌年になって、葉山嘉樹の感覚の鋭さを賞揚する一文が[35]執筆されているのである。

ロープシン的な感覚については、こういうことがある。《むらぎも》完結直後に、作者は小説《空白》を書いた。作者に似たその主人公は爆発的な行為に傾斜しがちな、ロープシン的な情念の持主である。火焔瓶を〈交番なんかへ投げないで、アメリカ軍の輸送車〉や〈アメリカの兵隊〉に投げたら〈みんな賛成しやしないかね〉と語るその主人公は、さらに時の首相の名前を出して、〈あれ、自動車で通ってくるんだろ？　あれ、道すじがきまってるんだろ？　決死隊を出してさ、ふたりでいいだろ。トラックを出して、行きなりぶつけたらいいだろう[36]〉と語る。

〈わらうべく投げすてるべき〉テロリズムへの傾斜を持つこの主人公には、作者の心情が投影されていると言っていいだろう。そして《むらぎも》の後に、この《空白》が描かれたことは、その時期の作者が、暗い激しい情念を本質的なものとして自らの裡に認めたことを物語っていよう。大学時からそれが一貫して持ち来されてきたとは到底信じ難い。若き日の作者は、時に異端の感覚を押し殺し、一直線に大股に駆け抜けてきたのではなかったか。そして、切り捨てられたかに見えたそれらの感覚は逆に内に澱んでしたたかに生き続けて来たのではなかっただろうか。

ここに安吉造型の意味があるように私には思われる。青春期の作者が裡に暖めなかった異端の感覚を、安吉は強固に保持し続ける。保持し続けることで自然にゆったり変化して行く。若き日の体験に

基づきつつ、体験とは全く別の青春がこうして造型されたのではなかっただろうか。あり得たかもしれぬ別の青春が――。

そしてそのモチーフは《むらぎも》の中に、次のような言葉になって書きこまれたと思う。ムンクは〈悪魔派〉〈異端の画家〉から労働者を描く画家へと変化した。〈これこそが順直なプロセスなのだ。〉また、左翼に来たある不幸な女性を見て安吉が考える。〈きゅうっと一直線に来ないで、まわり道をして、ずっとゆったりしたものになって、つまり別もののようになって、そこで別な自然からはいってきてくれたのならそのほうが幸福だナ。〉

〈一直線に来ないで、まわり道をし〉、そうして〈順直なプロセス〉を辿る安吉を、作者は造型したかったのではないだろうか。

第四節　二つの回避

《むらぎも》について語る時、無視できない大きな事柄がまだ残っている。安吉の〈順直なプロセス〉が何によって支えられているかという点がそれである。

終幕近くに、安吉が葛飾に呼ばれ、激励を受ける場面がある。芥川龍之介に呼出された若き日の作者が、〈君は文学をやらぬとか言ったそうだがほんとうか[37]〉と尋ねられ、文学をやめぬようにと激励された体験に基づくものである。文学的にも政治的にも一気に駆けぬけた作者の体験としては自然なこのエピソードも、晩手に造型された安吉のものになると、平野謙氏の指摘[38]の通り、いささか不自然の謗りを免れなくなる。

だが、平野謙氏の指摘とは別の事情もここにはある。芥川龍之介の懸念の底流となった時代の潮流、もっと直接的なものとしての新人会の雰囲気といったものが、《むらぎも》に全く書かれなかったことが、これにかかわる。

《むらぎも》執筆中に行われた座談会で、亀井勝一郎が新人会を回想して次のように語っている。この座談会には作者も出席した。

〈文学通りの実践が強く主張されて新人会の内部では、中野重治たちの傾向が芸術派とよばれ、（中略）佐多忠隆の傾向が書斎派とよばれた。そしてどちらも実践から離れるものだと非難されていた記憶がある。文学についていえば、新人会には芸術否定の傾向があった。[39]〉

鹿地亘も証言する。

〈実践にたずさわる人々の間で、文芸など生ぬるい、というより文芸などあそびだという声があって、学生運動の中でも芸術派批判としてそれが「反映」し……[40]〉

鹿地亘は瀬田のモデルである。また藤堂のモデルである石堂清倫

は別の場所に書いている。

〈一九二六年の秋に、私は内垣安造から、中野の文学志望を断念させるようにと言われた。（中略）当の内垣は詩人志望の大間知篤三に相当きついことを言ってついに断念させたそうである。[41]〉

大間知篤三は、太田のモデルだ。

こうした新人会の文学否定、政治至上主義の隠微な動きが、《むらぎも》には全く触れられていない。安吉ののびやかな変化は、そうした悪条件の排除の上に造型されているのである。若き日の作者は、それに苦しめられた。だからこその、芥川龍之介の懸念であり激励でもあった。安吉にはその悪条件が全くない。葛飾（芥川龍之介）の懸念や激励に何のリアリティも感じられぬのは、当然と言わねばならぬ。

問題は、しかし、この一場面のリアリティにとどまらない。晩年になって作者は書いた。

〈私は、大学卒業をひかえた時期にどんなふうに悪気流が新人会のなかに流れていたかを思い出した。それはそれに、当時の私が敵しかねたということでもある。〉〈その手のものと当時どこまでもたたかわなかった記憶は、それの前身のようなものが高等学校の時期から私のなかにあったことを思い出させた。[42]〉

作者はそこから《歌のわかれ》にとりかかっていったのだった。

《歌のわかれ》は、暗い時代に、柔かなものの一切をそぎ落として書かれた。それは文字通り、緊張した青春の生き直しであった。そして今、肝腎の〈大学卒業をひかえた時期〉を描く《むらぎも》へ来て、作者は、新人会に流れた〈悪気流〉を作品世界から排除してしまったのだった。安吉ののびやかな変化はそれに支えられてのものだったのである。

些か性格の異なるものではあるが、安吉ののびやかな変化を支えているもう一つの捨象が満田郁夫氏によって指摘されている。[43] 父親の扱い方がそれだ。春に安吉は考える。

〈卒業だけは普通にしなければというのは、親と子との関係を全面的に扱うのを避けて、孝行の側面だけ安穏に通過することで、全問題をごまかそうとすることではないだろうか。〉

《むらぎも》以前に、作者が〈親と子との関係を全面的に扱〉ったこと、扱おうとしたことはないと思う。《村の家》がその書だったとする論もあるが、私にはそうは思えない。嫁を認知しないという事実さえ書きこまなかった《村の家》[44]が、父親との全面的な対決の書だったとは到底思いにくいのである。《村の家》には老いた両親を捨て、とび出すような形で運動につっこんで行った過去のありようが、痛切に自己批判された。にもかかわらず、さらにも老いた父に犠牲を強いて書く道を選ばねばならぬ息子の苦しみを、それは

描いていた。負い目を負った息子は、〈観念的な孝行息子〉[45]になるしかなく、問題は全面的に扱われ得なかった。

そして今、《むらぎも》へ来て、作者は〈親と子との関係を全面的に扱う〉必要を感じる主人公を描き出した。だが、実際にそれがどう〈全面的に扱〉われたかは、満田郁夫氏の指摘[46]の通りだ。そもそも父親を、作者は全く登場させないのである。夏休み帰省、父は留守だ。〈おつつけ父が帰るだろう。〉――帰った父は描かれない。卒業が近づき、印刷争議の街にいる安吉に手紙が届く。〈近く一度上京する。（中略）将来のことも相談したい。〉――手紙を読んだ安吉は、ずるずるべったりに問題をのばして来たことを悔むが、しかし、父の上京は最終章までついに実現しないのである。

新人会の文学否定を作品世界に持ち込まなかったことと、作品の前半に自ら書きこんだ父親の問題から最後まで逃げたこととは、無論、性格の違う事柄ではある。だが、共にゆったりと変化していく安吉の前に立ち塞がり、安吉に対決を迫るものである点では両者は共通する。それが共に捨象されているのである。《歌のわかれ》は自己の青春を素材としながら、柔かなものをそぎ落として成立した。逆に《むらぎも》は、自然な変化を阻む悪条件が排除されているのである。確かに続きでありながら、《むらぎも》は一種奇妙な続きであった。

連作にとりかかった時の中心モチーフ、新人会の〈悪気流〉も、《村の家》以来の継続的な課題である〈親と子との関係を全面的に扱〉うことも回避されてはならぬ事柄だった。その上で、安吉の自然な変化が、《むらぎも》に描かれなければならなかったと私は思う。《むらぎも》以後の中野重治が、大学卒業後の安吉を描く方向をとらず、逆に幼少時の《梨の花》へ進んだことも、ある意味では自然であったと言わねばならない。

① 『街あるき』。全集五巻。一九四〇年六月号「新潮」に発表。
② 一九四六年四月号「近代文学」の座談会発言。
③ 臼井吉見『蛙のうた』。筑摩書房。
④ 臼井吉見「むらぎも」。『作家論控え帳』筑摩書房。
⑤ 『むらぎも』。全集五巻。一九五四年一月号―七月号「群像」に発表。『むらぎも』からの引用は、以下注記しない。
⑥ 石堂清倫「新人会時代の中野重治」。一九七七年十二月号「新日本文学」。
⑦ 佐瀬良幸「『むらぎも』モデル一覧表」と「補訂」。一九八一年三月号及び一九八二年八月号「政治と文学」。
⑧ 石堂清倫・堅山利忠編『東京帝大新人会の記録』。経済往来社。
⑨ 「愛国と売国」。全集十二巻。
⑩ 「教師としての室生犀星」。全集十七巻。
⑪ 「芥川龍之介」。全集一九巻。
⑫ 「ある古本の記憶」。全集二十巻。また「芥川氏のことなど」。全集九巻。
⑬ 注⑥に同じ。

⑭ 松下裕編「年譜」。全集二八巻。
⑮ 石堂清倫「思いだすままに」。『西田信春書簡・追憶』。土筆社。
⑯ 注⑧に同じ。（新人会年史表）。
⑰ 「結晶しつつある小市民性」。全集九巻。
⑱ 「大学生と青年労働者」。全集十三巻。
⑲ 「酒屋にいて書く」。全集二三巻。
⑳ 「芥川氏のことなど」。全集九巻。
㉑ 「むかしの銅器」。全集二七巻。
㉒ 武井昭夫「中野重治について」。『戦後文学とアヴァンギャルド』。未来社。
㉓ 亀井秀雄『『むらぎも』論』。『日本文学研究資料叢書　中野重治・宮本百合子』。有精堂。
㉔ 本多秋五『『むらぎも』について」。『戦時戦後の先行者たち』。勁草書房。
㉕ 平野謙「中野重治論」。『文学運動の流れのなかから』。筑摩書房。
㉖ 注㉒に同じ。
㉗ 注㉓に同じ。
㉘ 「時の条件」。全集二六巻。
㉙ 満田郁夫「父・性・インテリゲンチャの道」。『中野重治論』。八木書店。
㉚ 注㉘に同じ。
㉛ 「嘘とまことと半々に」。全集二六巻。
㉜ 一九二二年七月号「北辰会雑誌」同人雑記。全集二六巻。
㉝ 一九二二年十二月号「北辰会雑誌」同人雑記。全集二六巻。
㉞ 『『海に生くる人々』――葉山嘉樹の新作を読む」。全集十八巻。
㉟ 『『海に生くる人々』の言葉」。全集十八巻。
㊱ 『空白』。全集三巻。
㊲ 「小さい回想」。全集十九巻。大学卒業後の体験である。
㊳ 平野謙「さまざまな青春」。『平野謙全集』六巻。新潮社。
㊴ 亀井勝一郎の座談会発言。『討論日本プロレタリア文学運動史』。三一書房。
㊵ 鹿地亘「かんたんなおこたえ」。注㊴に同じ。
㊶ 注⑥に同じ。
㊷ 「中野重治全集第五巻後記」。
㊸ 注㉙に同じ。
㊹ 最近公刊された『愛しき者へ』（澤地久枝解説）に、中野重治の婚姻届が昭和一二年に出されたことが見える。結婚から七年の後である。中央公論社。
㊺ 「蟹シャボテンの花」。全集二六巻。