

中野重治の転向以後の自己認識をめぐって ——「小説の書けぬ小説家」

李 正旭

一 はじめに

小説家が小説を書けないということはいったい何を意味するのか。それは書く人（小説家）の状況によって違うだろう。ある小説家は題材がないため、また別の小説家は創造力が枯渇したためなどさまざまな理由から書けなくなることがあるだろう。本論が対象にする中野重治（一九〇二年～一九七九年）にとって、一九三四年五月に共産党からの転向を表明して以後、彼の小説家としての創作の一つの特徴をなしているのが、転向以前には見られなかった、小説を書こうとしても書けない主人公たちの現れである。中野重治の作品に現れる「小説が書けない」というテーマにはもっと別の意味、あるいは戦略があると見るのが本論の立場である。

本論ではこのような別の意味、戦略を明らかにするために小説家にとってはごく身近な話題である、書くことが出来ぬことを扱った「小説の書けぬ小説家」（『改造』、一九三六年一月）を取り上げる。これは「小説の書けぬ小説家」が、生活のためには書かなければならないけれどもまったく書けないということがストーリーの中心をなしているからである。書かねばならない理由に、金のために書かねばならない事情が影響しているとすれば、それが書けないというテーマの背後には逆に中野重治が何をどのようにして書きたいのかという問題が浮き彫りにされてくるはずである。同時にそれを考察することは一九三〇年代に執筆活動の規制を受けた中野重治の人生と創作のありようを明らかにすることに結びつく。

小説家である高吉は「日本の革命運動と革命的組織とを裏切つ」て転向した自分の「自叙伝」を書いている。自分の転向が「弱気からか、それともそろばんずくからか」について「個人的に見て」書かねばならない。高吉は時々、書いた作品が伏字だらけになるのを見て、転向以後、書くことに厳しさを感じる。高吉が本当に書きたかったのはお金のために書かねばならない「がまぐちの一生」より当時の社会の「人口問題、失業問題、戦争問題」であった。しかし、書けない。それを書いて「死んだり、殺されたりするのが恐ろしかった」からである。高吉はある日、生物学者がロシア留学体験を綴った「老先生の思い出」という随筆を読んで何かを「わかった」後、書くことについて、もっと「賢くなる」ことを決心する。

傑作を書かねばならないと考える高吉にとって傑作とはいかなる作品であったのであろうか。そして、高吉が本当に書きたい「戦争がかもし出した問題」とはいかなる問題であろうか。

二 裏切りものとしての高吉

「刑務所で死ぬのがいやで悪うございました、もうこれからは決してしませんと謝つて勲弁してもらつた人間」である高吉は、革命運動を裏切って転向した。転向しても当局からの監視の対象である高吉と起訴留保期間のオトリの夫婦がいる。

なぜ、高吉は「刑務所で死ぬのがいやで」あったのであろうか。それは「竹内が殺された」(*)は伏字一以下同)からである。ここで殺された「竹内」というのは一九三三年二月に警察から殺された小林多喜二を暗に指している。一九三二年四月にコップ弾圧で逮捕された当時、中野重治は刑務所におり、小林多喜二の死は、中野重治の妻である原泉子から知らされた。小林多喜二の死から中野重治はいかなる影響をうけたのであろうか。中野重治の作品の中には小林多喜二の死を隠喩的に指していると思われるところが「小説の書けぬ小説家」以外にもあり、「村の家」で「桜井が警察で殺された¹」と描かれている箇所もそれにあたると考えられる。

まず、中野重治と小林多喜二との関係をみよう。『小林多喜二全集 第七巻²』によると刑務所の中にいた小林多喜二は中野重治とはもちろん、一九三〇年中野重治と結婚した女優の原泉子や中野重治の妹で詩人でも知られた中野鈴子とも手紙の交換をしていることがわかる。小林多喜二が刑務所にいた一九三〇年九月から翌年の一月までの五ヶ月の間に書いた手紙は中野鈴子宛が九通、原泉子宛が四通である。当時、小林多喜二の弟が中野重治のいる豊多摩刑務所へ面会に行つて、小林多喜二と中野重治との遣り取りを仲介したことがあった。このことからプロレタリア運動の同志であった小林多喜二の死は中野重治にとっては自分の死にも思われるほどの出来事であったと推察される。このようなことから考えると、高吉の「刑務所で死ぬのがいや」というのは、自分が小林多喜二のように刑務所で殺されるのがいやであるという思いが込められていることが読み取れる。

また、殺された「竹内」とともに注目しなければならないもう一人の人物が田川家の「田川英助」である。「田川英助」は、高吉の友人で北海道のある開墾村の村長の一人息子に生まれ、伍長で除隊してからは高吉の家で一緒に過ごした。以後、田川英助は労働運動のため北九州に行き、そのまま行方不明になった人物である。田川英助は中野重治の「とびとびの記憶」(『西田信春書簡・追憶』、一九七〇年)によると、東京帝国大学の左翼的な学内組織であった新人会で中野重治とともに活動した西田信春であることがわかる。北九州の共産党設立のため九州に行つた西田信春は九州地方の共産党員が全員逮捕された時にも、彼だけが姿を現してなかったため左翼の仲間から当局の「スパイ³」として扱われた。当時、中野重治は行方不明になった西田信春を捜そうとしたが、「それを調べること、調べようところろみるのがすでに困難でも危険⁴」であった。戦後になった一九五七年四月十六日の『アカハタ』によって西田信春は小林多喜二が殺される九日前の二月十一日に、福岡の警察署で殺されたのがはじめて明らかになった。この事実からみると当時中野重治は高吉を

通して北九州のどこかで活躍していると思われる西田信春について書こうとしたのである。

このように刑務所で殺されるのがいやで転向して出た高吉を前に、酔っぱらった従兄弟の政太郎が、自分は「人間の道だけは踏みはずさぬつもり」だと高吉を批判する。政太郎が思った「人間の道」とはいったい何だろうか。政太郎は「政友会」、「在郷軍人会」で活発に活躍する「顔役みたような」人物である。政太郎が高吉に対して言った「人間の道を踏みはず」したという言葉の意味は、テキストだけでは判断できない。その手掛かりとなるのが「小説の書けぬ小説家」と「肉親的な関係⁵」にあると中野重治自身が述べている「村の家」である。「村の家」の父である孫蔵は転向した息子の勉次に対して次のように述べている。

転向と聞いたときにや、おつかさんでも尻もちついて仰天したんじや。すべて遊びじやがいて。遊戯じや。一中略—おまえがつかまつたと聞いたときにや、おとつつあんらは、死んでくるものとしていつさい処理してきた。小塚原で骨になつて帰るものと思て万事やつてきたんじや……⁶

「村の家」の中の父と「小説の書けぬ小説家」の従兄弟とは同じ家系だと思われるほど類似している。「共産党が出来るのは当りまえなこと？」と思う孫蔵は共産党から転向した勉次を息子として認めていないことがわかる。「小塚原で骨になつて帰るもの」だったはずの勉次は孫蔵の子想に反して転向者として帰ったのである。家族、親戚はもちろん、村の人々からも尊敬される孫蔵は武士の血が流れていると思われる。そのような孫蔵からすれば息子の転向というのは「裏切り」である。「小塚原で骨」になるとは勉次の死を意味している。そして、死は孫蔵にとっては忠を意味しているのであろう。このような観点から見ると、「小説の書けぬ小説家」の従兄弟が曖昧に言った「人間の道」を「踏みはずさぬつもり」という言葉は、武士道論理に対する高吉の「裏切り」を批判したせりふであると判断できる。「裏切り」に対し家族、親戚からの批判は転向という表面的な理由であり、中にある内面的な理由は問題化されていない。

高吉の「裏切り」の内面的な理由が本当はどうであったかという問題は「数百万の労働者と貧農」には「何ひとつ変わらぬ」ことである。しかし、「裏切り」が彼にとっては「個人的に見れば大きい」というのは、殺された「竹内」の死と行方不明になった「田川英助」に対してあったからではないだろうか。そうすると中野重治にとって、転向は警察に殺された小林多喜二や行方不明になった西田信春に対する個人的な「裏切り」となってしまうという意味においては最も重大な意味を背負っていたと考えられる。

高吉は彼の「裏切り」に対する社会からの批判より、「竹内」、「田川英助」に対しての個人的な「裏切り」の罪意識からいかに生きるべきであろうか。また、彼が書きたい小説が書けないのはいかなる理由があるのであろうか。

三 書けない小説

本章では高吉が書こうとする「自叙伝」や、書きたいと心の中では思っていた「人口問題、失業問題、戦争問題」を結局は書くことができなかった各々の理由を分析することで、高吉にとっての書けないことの背景に隠された意味を明らかにしたい。

まず、「がまぐちの一生」と同時に書こうとするのは、自分の転向について語る「自叙伝」である。当時の文学界は転向者の「転向と転向者の行くえ」や「転向者の手記」を要求している。これだけを見ると高吉の「自叙伝」は文壇の要請に応じて書く「転向文学」になる。しかし、高吉は「自叙伝」に「自分が国家とどう妥協しているか、どうして屈服するようになったか」を書きたいと思っている。転向した自分に対して世間からは「裏切りもの」という評価がされているが、自分の転向は「弱気から」か「そろばんずく」だったかを書こうとする。転向してもまだ未練が残っている「日本の革命運動と革命的組織」を裏切ったその本当の理由を自ら問いつめ、書きたいのだ。このような「自叙伝」は、数百万の労働者にとってはほとんど関心がないものであろう。一般の人々にとっては、多数あらわれた左翼知識人の「転向」の本当の理由などは全然関係のないことである。けれども、高吉にとっては非常に重大な事柄なのだ。高吉の「自叙伝」は文壇が求めている転向文学ではなく、自分の転向の問題を個人的に見ていることがわかる。これは弁明や世間との妥協ではなく、高吉が転向してからの自分の状況について考え直そうとする意図をもったものであったからであろう。

それではここで、高吉が書こうとする「自叙伝」の対極にあるものを先に検証してみよう。すなわち自分の転向を個人的にみた「転向文学」と違った、巷にあふれる「転向と転向者の行くえとがでかどか書かれた」転向文学とはいかなるものであったのであろうか。このことに関しては「村の家」の中で孫蔵が転向した勉次に対して述べたせりふをみよう。

「おとつあんらア何も読んでやいんが、輪島なんかのこのごろ書くもな、どれもこれも転向の言いわけじゃつてじやないかいや。そんなもの書いて何しるんか。何しるつたところでそんなら何を書くんか。いままで書いたものを生かしたけれや筆ア捨ててしまえ。それや何を書いたつて駄目なんじや。いままで書いたものを殺すだけなんじや。それや病氣ア直さんならん⁸⁾」

ここで「輪島」というのは、中野重治の日記⁹⁾によると、プロレタリア運動から一九三三年十二月に転向した村山知義であることがわかる。村山知義は一九三〇年五月に日本共産党に入党して、プロレタリア演劇で活躍する中、一九三二年四月に検挙され、翌年転向した。

「どれもこれも転向の言いわけ」であった村山知義の作品とはいかなるものであろうか。中野重治の日記によると、それは「白夜」（『中央公論』、一九三四年五月号）であることがわかる。「転向の言いわけ」である「白夜」で主人公のり子は、両親の反対にもかかわらず

ず、プロレタリア芸術団体の劇作家の鹿野英治と結婚する。しかし、鹿野は芸術団体で女優と浮気を起こす。以後、のり子は鹿野と同じ芸術団体に入って児童雑誌の編集長になって忙しい毎日を過ごす。忙しい生活の中でのり子はドイツとロシアまで留学した木村壮吉に会い、彼に自分の不幸な結婚生活を相談する中で二人は恋愛関係に進むことになる。鹿野は検挙され、木村はのり子に鹿野と別れて自分と一緒にいることを要求する。のり子は転向者として出所して来た鹿野に対して、木村との交流を告白する。「白夜」は転向者の鹿野が権力に屈し混迷におちていることを白夜に喩えている。この作品はプロレタリア芸術から現実世界への鹿野の転向、すなわち村山知義の転向が書かれた作品である。

そうすると高吉が書こうとする「自叙伝」、すなわち「転向文学」も「転向の言いわけ」にすぎない可能性がある。高吉が「自叙伝」を書くことは「村の家」で孫蔵が勉次に言ったように現在まで高吉が書いた「十～十五編の小説」を「殺すだけ」のことになるだろう。そして高吉が、「特にこのさい」と言って「自叙伝」を書くことを諦めていることは小説家高吉にはいかなる意味があるのだろうか。

まず、高吉が日本の文壇について考えていることが明らかにされている部分を分析した上でテキストの中で高吉が本当に書こうとした「戦争がかもし出した問題」を分析する。

高吉は現在まで小説を書いたが、「原稿料で食っているいわゆる小説家」ではない。高吉はある雑誌を引き出して「やくざな新進作家たちの作品」を読んで「どれも下手でたわいがなかつた」と言いながら「やくざな小説が小説で通っているのに元気づけられるのを感じ」る。「やくざな小説」とはどんな小説であったかは、テキストからは判断できない。しかし、「小説が小説で通っている」ということは、文壇から認められているということである。これは文壇が認めた小説を高吉は認めていないことを意味している。「新人作家」の「やくざな小説」を小説として認めている文壇からは、高吉は自分の小説を小説として認めてほしくないのである。では高吉が書いた小説はいかなるものであろうか。次の文章は高吉が書いた小説に対しての批評家の文章であるが、ここから高吉の書き方法を推察することができる。

「高木高吉氏の今月の作品はあまりに伏字が多いので興味索然とする。氏の妥協しない態度には立派さを感じもするが、こんにちの作家としてもうひと工夫あつてしかるべきではなからうか。」(一三五頁)

これは出版された高吉の作品の中に伏字が目立つため、雑誌が「発禁になつたりしては割りに合わな」という懸念から、プロレタリア作家であるならばもう少し工夫が必要であるとの、おそらく出版側に立った苦言である。この批評文の中で高吉が「こんにちの作家」として適切なあり方をしていないと批判されていることは、前述した「こんにちの作家」にあたるであろう「新進作家」と高吉とが対比的な存在であることを示している。しかし、批評家がおかしいのかそれとも高吉がおかしいのかはテキストにおいては明らかでは

ない。また批評の中で「妥協しない態度」と評されているということは、高吉が書いた小説が現在の文壇の流れにはあわないということを暗に示している。では現在の文壇の流れというのは何を意味しているのであろう。これにはある新人作家が画家について書いた次の評論が手掛かりになる。

作家の仕事と画家の仕事とを比べてみればはつきりするだろう。彼ら画家たちはかくあるものをかくあるものとして描けばいい。かくあるべき必然は彼らには問題にならぬ。彼らの仕事を見るとその幸福さにうらやましくなる。彼らの制作の対象からは思想が除かれている。(一三七頁)

作家が画家より苦しいと書いた「新しい作家グループ」の一人を強く批判する高吉の姿勢が読み取れる。それは、高吉が「あまりに伏字が多い」ことから誰よりも書く苦しさを感している状況にあるからである。しかしながら、画家の描くことには「新しい作家グループ」が述べたように本当に思想がないのであろうか。それを知るためには、高吉が買う「セザンヌ画集」に注目する必要がある。高吉はなぜ画家の中でセザンヌを選んだのか。それはセザンヌが静物画の代表的な画家の一人であるからである。セザンヌは有島生馬の「画家ポール、セザンヌ」(『白樺』、一九一〇年五月)によって初めて日本に紹介された。ありのままを描けばいいと思われる静物画に対してセザンヌは友人宛の手紙で「すべての自然はその深さで見なければならぬ」と述べている。それは画家の目に見えてくる自然ではなく、心から感じられる自然を意味している。また、寺田寅彦はセザンヌの代表作である「りんご」についてセザンヌは「一つ一つのりんごの偶然の表象を描こうとはしなかった、あらゆるりんごを包蔵する永遠不滅のりんごの顔をキャンバスにとどめよう¹⁰⁾」としたと述べていた。同じように見えるすべての「りんご」を一個一個違う「りんご」として描いたセザンヌの取り組みが読み取れる。このようなセザンヌに対する評価からも、思想がないように見える静物画家セザンヌがどれだけ描く苦しさを抱えていたかがわかる。高吉がセザンヌを選んだのも、近代絵画を刷新したこの画家の苦悩を、自分の創作の苦悩とあいつながるものがあると考えてのことであるだろう。

日本では一九三〇年代初めから始まった当局の美術、演劇、映画統制がそれに引きつづいて文学統制へと拡大し、いわゆる文芸統制の時代を迎えたことから、創作の苦悩が作家だけの苦しさではないことがわかる。美術界と言えば、「小説の書けぬ小説家」が書かれた一九三五年五月に「近代美術史上最大の騒動¹¹⁾」と言われる「帝国美術院」の改組が文部省から発表された。「帝国美術院」の改組によって当時、在野最大の美術団体であった「二科会」が「帝国美術院」から差別と弾圧を受けることになった。このような美術界の権力化の中で「二科会」の元老であった有島生馬、安井曾太郎が「帝国美術院」へ転向したのである。日中戦争、太平洋戦争によって文学者たちの「筆部隊」と同じように、画家たちは「筆の部隊」として「戦争目的に隷属¹²⁾」になったのである。そのような当局の画家

に対する弾圧に、井上長三郎は一九四三年に開かれた「決戦美術展」に日本軍の敗北を意味した「死の漂流」という作品を出品することによって抵抗したのである。次に戦争中、静物画家であった石村日郎の作品について述べた瀬木慎一の評論をみよう。

残された作品は、ほとんどが一見何気ない静物画であるにもかかわらず、それが強い緊張感に充ち、最後に描かれた天を恨むような自画像と相まって画家の強靱な抵抗を示している。¹³

この文章は、戦後まもなく死んだ石村日郎の画家としての苦しみを読み取れる一例である。作家に比べて画家の苦しみはないと述べた批評家について、高吉は「だれか絵かきが出てきてあの文学者を恥しめる」ことを待っていた。すなわち、中野重治はその批評家の前に現れるべき画家として石村日郎、井上長三郎などを挙げたかたのではないか。

そのような高吉がまず、お金のために書こうとした作品が「がまぐちの一生」である。しかし、明日が締切りにもかかわらず、「がまぐちの一生」は一行も書けない。その理由として高吉はまず、「特にこのさい……」だから書けないと言っている。「特にこのさい」というのは何をさしているのか。テキストではこの言葉の意味はあえて不明快なものとして置かれているがこの点を考えてみたい。

テキストには政太郎が高吉との話の中で「防空演習のときだつてもです……」と言うせりふがあるが、この言葉が具体的には何を批判しているかは明らかではない。ただ、「防空演習」が言及されていることだけは明らかである。この「防空演習」とは何だったのであろうか。それは一九三三年八月九日に行われた、陸軍による関東地方での「防空演習」であろう。この「防空演習」に対して『信濃毎日新聞』の主筆であった桐生悠々は「かかる架空的なる演習を行つても、実際には、さほど役立つまいだらう¹⁴」と述べながら、「関東防空大演習は一つのパペット・ショーに過ぎない」と強く批判したのである。この論説で桐生悠々は信濃の軍人会の反発を買い、それが新聞の不買運動に発展して新聞社から退社しなければならなくなった。こうした背景から「帝国在郷軍人会」の「理事」を務めている政太郎の批判は、桐生悠々の論説に対してのものであろう。このような政太郎の桐生悠々に対する批判に、高吉は何も答えることが出来なかった。ここで作者中野重治と桐生悠々との個人的な関係を考えると、答えなかった理由がはっきり見えてくる。桐生悠々は中野重治の金沢の四高の先輩であり、東京帝国大学の先輩でもあった。また、中野重治が一九三九年十月に日中戦争による様々な統制を批判した「覗けぬ実情¹⁵」を『信濃毎日新聞』に掲載したことからも二人の密接な関係がわかるだろう。

また、「一昨年大演習のあつた郷里の村の話」があつたと高吉は言っているが「村の家」の中でもおそらく同じ軍事演習をさして「大演習では県でだいぶ金を使つたこと¹⁶」という描写がある。この「一昨年大演習」は一九三三年十一月に行なわれた「大演習」である。「大演習」は明治時代から定期的に行なわれた「戦争の演習という殺し合い¹⁷」であるが、

一九三四年の大演習から初めて「文士たちの参加¹⁸」が始まった。「文士たちの参加」した初めての大演習は、一九三四年十一月十一日に群馬県高崎市で行なわれた陸軍大演習である。これは文学者たちが戦争に「ペン部隊」として本格的に参加することを意味している。このような文学者の大演習について中野重治は「軍人と文学」（『知識』、一九三五年一月七日推定）で次のように述べている。

去年の陸軍大演習には五人の作家が作家の資格で動員されたが、そのうち私の読んだ二人ほどの作家のスケッチなどは、単純な報告文学としてさえ愚劣な美文にすぎなかつた。¹⁹

ここで言われている「去年の陸軍大演習」は一九三四年に群馬県で行われた大演習である。また、五人の作家というのは菊池寛、吉川英治、佐藤春夫、三上於菟吉、白井喬二²⁰である。この参加がきっかけか、菊池寛、吉川英治、佐藤春夫は終戦まで戦争に積極的に参加した。中野重治が読んだ「単純な報告文学」はたとえば吉川英治の次のような文章を言うのであろう。

上州の秋は今錦旗の上に、又錦旗の下の集まつて行く、軍国の動脈は太く、帝都の心臓部から赤城山麓まで百餘マイルを、我等書齋の蒼生が戦雲を趁うて載筆の観戦自動車走らせるのである。²¹

ここに引用したものは、吉川が一九三四年十一月十二日から十六日まで五回にわたって『東京朝日新聞』に書いた「大演習」の観戦記である。それまでは「書齋の蒼生」にすぎなかつた文筆家がこれからは野外に出て「軍国」に従おうとするのが読み取れる。また、観戦の人々の中に「女学生や、若い娘や、人妻や、女工さん達」の「軍国の女性が多いのにうれしく思つた²²」吉川は、以後の戦争の中でもたえず女性を思い浮かべるだろう。大演習への五人の文士の参加は、以後の文学者たちの「ペン部隊」として戦争への参加につながることは言うまでもない。

文壇に応じて書かれた転向文学の氾濫、文芸界全体に対しての統制と戦争協力を求められる時期の「特にこのさい」に、高吉が書きたがった「戦争がかもし出した問題」を扱う「傑作」とは、戦争がますます厳しさを増していく時期に、戦争に巻き込まれつつある画家や文学者を描く作品ではないだろうか。

四 三つのエピソード

高吉が書きたいと願う傑作は、戦争が人々に起こした変化、特に芸術家の変化をとらえたような作品である。高吉はこうした傑作を書くために、いかなる「人間の道」を選

ぶのであろうか。テキストによれば高吉は三つのエピソードから何かを感じ取ったのである。そのエピソードから高吉が「わかった」ことを明瞭化することによって、高吉が歩むべき「人間の道」は明らかになると思われる。

まず、小説家である高吉には何よりも検閲は「肝腎なもの」である。「人相、景色などを書いても」検閲されたという厳しい状況に置かれているのである。次の文章は高吉が転向以前読んだロシアの「昔ばなし」を、転向してから再び読む場面である。

—前略—メンシェヴィキやカデットには合法だったことも、ポリシェヴィキには全然合法ではなく、むしろ反対に厳禁されているという状態だった。—中略—

哀れな裏切りものにこの昔ばなしはこたえた。筋を引いたときは何もわかつちやいなかっただの……いまはわかる……「わたし、いま、わかります。」と彼〔高吉〕は声を出していった。(一三六頁～一三七頁)

テキストに書かれているように昔、線を引いた時は「曖昧な暗示」めいたことだけを感じた高吉であったが、今はその意味がわかる。ポリシェヴィキに対する差別については、高吉が以前合法団体の中で活躍していた時は実感することができなかった。しかし、合法団体であった「日本の革命運動と革命組織」が非合法団体になって初めてわかるようになったのである。以前は差別に対して漠然と理解していただけだけれども、高吉がその差別をうける立場になって社会による思想者の弾圧の矛盾や皮肉までもがその細部に至るまでようやく見えてきたのである。高吉は自分の作品がやたらに伏字だらけになった原因が「校正者の混乱だろうと思つたのもだんだんそうでないことがわかつてきた」。つまり国家権力による思想差別というものの普遍的な実態が初めて見えてきたのだ。検閲について以前は頭の中で理解していたのが、差別をうける立場である今では、その本質を体で感じるようになったとも言える。

続いて、高吉が何かを「わかった」のは「通俗雑誌」に掲載されたものを読んでいる時である。高吉は随筆を読む前、同じ通俗雑誌の中から「世界五大強国のオイル戦」、「北サガレンにおけるソ連連邦の石油鉱業」、「近代文豪のプロフィール」を読む。随筆を通して高吉がわかった意味を明らかにするためには、この二つの記事とともに考察する必要がある。

次の引用はテキストの中で扱われている「通俗雑誌」の内容である。

彼は「世界五大強国のオイル戦」を読んだ。「北サガレンにおけるソ連連邦の石油鉱業」一横に長い写真があつて、トロッコの後ろに十人ばかり労働者が並んでいた。横に背の高い軍服の番人。労働者たちは鎖でつないである。その上に「ソ連における北サガレン囚人の強制労働」と説明してあつた。そして番兵の制服はツァーリ・ロシアのものだ。彼は「近代文豪のプロフィール」へ移つた。美しい黒いシルエット……ゲーテ

の長い鼻、ホイットマンの麦わら帽、そしてゴリキーのひげ。そうして高吉は「先年物故したソヴェート文学の神さまマクシム・ゴリキーは……」と読んだ。ゴリキーはピンピン生きていて、人が老年期になつて初めて書けるような含蓄のある随筆を書いていた。(一四九頁～一五〇頁)

通俗雑誌からの引用で作者が読者に伝えたかったことは、いったい何であつたのであろうか。

中野重治の「外国文化の日本紹介ということ²³⁾」(『教育・国語教育』、一九三六年五月号)によると「小説の書けぬ小説家」での「通俗雑誌」は『世界知識』という雑誌であることがわかる。テキストの「ソ連における北サガレン囚人の強制労働」と「先年物故したソヴェート文学の神さまマクシム・ゴリキーは……」は『世界知識』に掲載された記事「ソヴェートの囚人労働」と「いまは亡きマクシム・ゴリキー」に当たる。このことから読みとれるのは、『世界知識』という「通俗雑誌」が現実と間違つた世界知識を読者に伝えていることである。例えば「ソヴェートの囚人労働」の記事で「番兵の制服はツァーリ・ロシアのもの」と記されているから「ソヴェート」時代の事柄ではなく帝政ロシアの時代に行われたことであることがわかる。また、「いまは亡きマクシム・ゴリキー」という記述があるが、ゴリキーが一九三六年に死んだことからみると、テキストが書かれた時点である一九三五年十二月にはまだいまも生きていたマクシム・ゴリキーであるとすべきである。このように間違つた『世界知識』が出版されて読者、または社会に世界知識として喧伝され、しまいにはそれが真実になっていってしまうのである。嘘が真実になりつつある「日本なんてひどいところ」で「印刷されたものについての検閲はもうどうでもよかつた」と高吉は感じている。だから、間違いばかりを載せて出版される「通俗雑誌」の方は何ら検閲の対象にもならないという矛盾が生まれてくるのだ。「左翼の統計には誇張があると反対していた人々がそういう資料で大いに補いをつけていた²⁴⁾」左翼の本がまったく出版されなくなったことに中野重治は通俗雑誌を扱いながら批判しているのである。

最後に、高吉が何かを「わかつた」ということについての描写がある。将棋が唯一の道楽であるロシアの先生と日本の弟子とが将棋を指している時に、まわりの家族からの批判について先生が答えたというエピソードが記された「老先生の思い出」を高吉が読む場面である。

弟子には駒みちがよく呑みこめない。先生がしつこく説明する。家族が「およしなさいよ、そんな。あちらさんにはわからないですよ。」とたしなめた。すると先生が、「彼〔日本の弟子〕はわかるんだよ。彼は生物学者なんだ。」と答えた。そこへ括弧に入れてロシア語が書いてあつた。「オン・パニマーエツト、パタムウ・シト……」それは高吉にも読めた。彼は読んだ。そして突然泣きだした。彼は顎をふるわして音読しずにはいられなかつた……オン・パニ・パニマーエツト……彼にはわかるんだよ……

…そうです、そうです……彼は、泣かずにいることはできなかった。きんかくしにし
がみついで、くちびるに皺を寄せて、鼻汁を呑みこみ呑みこみ、「そうです。彼〔生物
学者〕はわかるのです。わたしは理解するのです。」と彼は泣いた。(一五〇頁)

まるで〈暗号〉のような内容である。この〈暗号〉を解いたように見える高吉はまた書
き始める。高吉が解いたとも思われる〈暗号〉はどんな意味を持っているのか。ロシアの
「先生がしつこく説明」してくれるから、日本の弟子はわかるのである。そうすると高吉
がこの随筆の中からわかるようになったのはいったい何であろうか。それを明らかにする
ために中野重治が一九三五年に書いた評論「『文学者に就て』について」(『行動』、一九三
五年二月号)をみよう。

僕が革命の党を裏切りそれにたいする人民の信頼を裏切つたという事実は未来にわた
って消えないのである。それだから僕は、あるいは僕らは、作家としての新生の道を
第一義的生活と制作とより以外のところにはおけないのである。²⁵

中野重治は自分の「新生の道を第一義的生活と制作」に求めようとする。そうすると、
ロシア人の先生が日本の弟子に「しつこく説明」したように、高吉が小説家として歩むべ
き「新生の道」とは「戦争がかもし出した問題」を人々に「しつこく説明」する作品を書
くことであろう。「寒くてみんな骨まで凍るほどひどいところ」であった日本で小説家とし
て生きた中野重治はただこのような形で「新生の道」を実現したのでであろう。一九三九年
に「歌のわかれ」を右翼雑誌の『革新』に掲載するさいに、雑誌社から日中戦争を作品の
中で扱わないことを条件にされ、それを受け入れて中野重治は書いた。また、戦争を批判
して「しつこく説明」した評論などからもわかるように中野重治にとってこの時代は戦争
を行なう当局を直接批判する政治的問題よりも「戦争がかもし出した問題」こそが創作の
重要なテーマであった。

五 おわりに

「小説の書けぬ小説家」はそのタイトルからも小説家にとっての書くことの苦しみを感じ
られる。もし「小説の書けぬ小説家」ではなく「小説の書けぬ労働者」にしたならば、
書くことについての苦しみは生じえなかったであろう。労働者が小説を書けないことは当
たり前のことであるからだ。そうであるならば、作者がこのようなタイトルを付けた理由
は何だったのであろう。

高吉が「日本の革命運動と革命的組織とを裏切った」ことは、「労働者」と「貧農」には
「何ひとつ変わらぬ」ことであるけれども、高吉個人にとっては大きなことである。高吉
にとって「裏切り」は「日本の革命運動と革命的組織とを裏切った」ことではなく、「竹内」、

「田川」に対する「裏切り」という問題であったのである。また、中野重治が「小説の書けぬ小説家」という小説のジャンヌを通して行方不明になった西田信春に自分の現在の状況を伝えていることがわかる。

また、高吉は美術の苦しみを理解していないような批評を書いたある文学者に対して、セザンヌの画集の中に美術家の苦しみを発見し、日本美術家たちの苦しみを提示している。中野重治は自由と国策の狭間で戦争について描かなければならなかった画家たちの苦しみに同情した。それは中野重治も自分の作品に対する当局からの検閲の差別があったからである。このことから文学者、美術家などのすべての芸術家が戦争のために自由と国策の隙間で苦しんでいること、そして中野重治が広くこうした芸術家たちに共感を持っていたことがわかる。このように戦争は芸術家だけの問題ではなく、戦争で苦しんでいる人々がいる「特にこのさい」に、自分の転向に関する「自叙伝」は何の意味もないのである。それより高吉が書かなければならないのは「戦争がকাশ出した問題」であり、国策に積極的に参加する文学者たちを批判することである。このような文学者たちに加えて間違った知識を伝えている雑誌の隆盛によって、間違った知識であってもそれがいつのまにか正しいことになることが暗示されている。このような社会で高吉はいかに生きるべきであろうか。それは「ロシア先生」と「日本の弟子」のエピソードから明らかになる。すなわち、日本の弟子に「先生がしつこく説明」したように、高吉が現在の「戦争がকাশ出した問題」について人々に「しつこく説明」することである。中野重治の「小説の書けぬ小説家」は、戦争にむかっていく社会の中で、思うままに書けぬ個人的な状況と社会的な状況を認識している高吉が描かれている。このような状況を乗り越えるために「しつこく説明」するような作品を描こうとした中野重治の意志があらわれた作品が「小説の書けぬ小説家」である。

注

- 1 中野重治「村の家」(『中野重治全集 第二巻』筑摩書房、一九七七年)七二頁。
- 2 小林多喜二『小林多喜二全集 第七巻』新日本出版社、一九八三年。
- 3 藤森節子「女優 原泉子—中野重治と共に生きて」新潮社、一九九四年、一三六頁。
- 4 石堂清倫・中野重治・原泉編「この書の刊行について」『西田信春書簡・追憶』(『中野重治全集 第十九巻』筑摩書房、一九七八年)六二三頁。
- 5 中野重治「小説の書けぬ小説家」序(『中野重治全集 第二十二巻』筑摩書房、一九八〇年)一六四頁。
- 6 中野重治「村の家」、同上、八七頁。
- 7 同上、八〇頁。
- 8 同上、八八頁。
- 9 松下裕『中野重治 敗戦前日記』中央公論社、一九九四年、八頁。
- 10 寺田寅彦「ジャーナリズム雑感」『中央公論』、一九三四年四月号(『寺山寅彦全集 第八巻』岩波書店、

一九六一年) 一九三頁。

- 11 瀬木慎一『近代美術事件簿』二玄社、二〇〇四年、一〇六頁。
- 12 宮本百合子『宮本百合子全集 第十六卷』新日本出版社、一九八〇年。
- 13 瀬木慎一『近代美術事件簿』二玄社、二〇〇四年、一四一頁。
- 14 桐生悠々『関東防空大演習を嗚う』『信濃毎日新聞』、一九三三年八月十一日(『日本平和大系9』、日本図書センター、一九九三年) 四四頁。
- 15 中野重治「覗けぬ実情」『信濃毎日新聞』、一九三九年十月二十九日～三十一日(『中野重治全集 第十卷』筑摩書房、一九八〇年) 三〇〇頁～三〇五頁。
- 16 中野重治『中野重治全集 第二卷』筑摩書房、一九七七年、八〇頁。
- 17 松波仁一郎「大演習と川島浪子」『文藝春秋』、一九三五年一月号、二三五頁。
- 18 菊地寛「話の肩籠」『文藝春秋』、一九三四年十二月号、二〇二頁。
- 19 中野重治「軍人と文学」『知識』一九三五年一月七日(『中野重治全集 第十卷』筑摩書房、一九七九年) 一一二頁。
- 20 松波仁一郎「大演習と川島浪子」『文藝春秋』、一九三五年一月号、二五〇頁。
- 21 吉川英治「載筆親戦行」『東京朝日新聞』、一九三四年十一月十二日、朝刊十三面。
- 22 吉川英治「載筆親戦行 第三信」『東京朝日新聞』、一九三四年十一月十四日、朝刊十一面。
- 23 中野重治「外国文化の日本紹介ということ」(『中野重治全集 第十卷』筑摩書房、一九七九年) 四六〇頁～四六一頁。
- 24 中野重治「このごろの感想」『東京朝日新聞』一九三四年十一月二九日(『中野重治全集 第十卷』、筑摩書房、一九七九年) 四五頁。
- 25 中野重治「『文学者に就て』について」(『中野重治全集 第十卷』筑摩書房、一九七九年) 五六頁。

参考文献

- 石川弘義、尾崎秀樹『出版広告の歴史』出版ニュース社、一九八九年
- 菊地昌典『一九三〇年代論—歴史と民衆』田畑書店、一九七三年
- 木村幸雄『中野重治論』おうふう、一九九五年
- 桐生悠々『日本平和大系 9』日本図書センター、一九九三年
- 小林多喜二『小林多喜二全集 第七卷』新日本出版社、一九八三年
- 杉野要吉『中野重治研究—戦前戦中篇』笠間書院、一九七九年
- 瀬木慎一『近代美術事件簿』二玄社、二〇〇四年
- トンプキンズ・ルイス、メアリー『セザンヌ』宮崎克己訳、岩波書店、二〇〇五年
- 中野重治『中野重治全集 第二卷』筑摩書房、一九七七年
- 『中野重治全集 第十卷』筑摩書房、一九七九年
- 『中野重治全集 第十一卷』筑摩書房、一九七九年

- 『中野重治全集 第十三卷』筑摩書房、一九七九年
- 『中野重治全集 第二十二卷』筑摩書房、一九七八年
- 日本近代文学館『日本近代文学大事典 第五卷』講談社、一九七七年
- 原田平作『日本の近代美術』見洋書房、一九九七年
- 松尾尊念・森史子『新人会の研究』東京大学出版会、一九七八年
- 松下裕『中野重治 敗戦前日記』中央公論社、一九九四年
- 宮本百合子『宮本百合子全集 第十三卷』新日本出版社、一九七九年
- 『宮本百合子全集 第十八卷』新日本出版社、一九八一年
- 村山知義「白夜」中央公論、一九三四年五月号
- 矢口進也『文庫 のすべて』図書新聞、一九七九年