

## 小説家 中野重治における転向体験

—「村の家」を中心に—

国 松 昭

- はじめに
- 一 転向五部作について
  - 二 「小説の書けぬ小説家」をめぐる
  - 三 「村の家」という作品
  - 四 「村の家」に見る中野重治の転向体験

## はじめに

清水幾太郎が世を去ったことを聞き、わたしもある感慨を禁じえぬものがあつた。彼の名を知つたのは高校生の頃であつたか、いずれにせよ戦後民主主義の最もラディカルなリーダーでないしアジテーターとして強く印象づけられ、六〇年安保の時には、わたしもまた今こそ、国会へと、そのまわりを埋めつくした民衆の一人となつたのである。その清水幾太郎が「戦後を疑う」(80) 人物になつてしまったことを改めて思い起しての感慨だったのであるが、その点に関して、彼の生涯を評するに「転向」という言葉を用いた論者もいたのである。

たしかに清水幾太郎の思想の軌跡を見るに、その語を用いてもよい面があるだろう(一貫したナショナリストであつたというような評も

あつたようだが、ごく一般的に見て変化があつたとしておく)。だが、周知の如く、「転向」とは本来、歴史的にも内容的にも、きわめて限定された定義を示すものとして用いられている。一九三〇年代、とりわけ佐野・鎧山の「共同被告同志に告ぐる書」(33) 以後の数年間には「転向期」(小林杜人「転向期のひとびと」'87) と名づくるにふさわしい大量の転向者が生まれた時代である。

また、「転向」とは、本多秋五によれば「共産主義者の共産主義放棄を意味する」(「転向文学論」'87) であり、さらに鶴見俊輔の、「権力によって強制されたためにおこす思想の変化」(「転向研究」'76年) という言を付け加えればそれでほぼ尽くされるという狭い意味しか「転向」なる語はになっていないのである。

だが、その「転向」の道(?) もきわめて多様である。ここでは一々述べることをしないが、たとえば、林房雄、島木健作、村山知義、河上肇と並べてみても、彼等の道は決して一様でないことは明瞭であろう。時代が後になるほど、権力が認める転向の限界が厳しくなるといふ他動的状況もあるが、それでもなお、転向後の各人の軌跡は多様というべきである。

しかし、転向者の多くには共通して流れるものがあるのではないだろうか。わたしが思うに、それは、権力への屈伏というところからくる恥と痛み感覚である。そして、それは村山知義の「白夜」(34)の主人公鹿野が、理想的人物である非転向者木村に対して抱く感情が典型的に示しているように、他と比較しての自らの恥と痛みという形で生じてくるようである。(なお、わたしは清水幾太郎を個人的には知らず、彼の内面を知るよしもないが、陽の当たる場所にいること多きゆえか、彼は自己の『転向』に恥や痛みを抱いたことがあまりなかったように思えてならぬのである。)

その点で、誰よりも痛切に自らの恥と痛みを噛みしめたのが中野重治であったとわたしは考えている。その意味で、中野重治は典型的転向者であるが、同時にきわめて独特な転向者である。中野における『転向』認識が独特であることはいうまでもないが、彼にあって、その恥と痛みは、決して他の比較から生ずるものではない。あくまでも、彼自身の論理や倫理、いや彼自身の存在そのものから生ずる感覚である。「村の家」を中心とするいわゆる転向五部作がそのことを物語っている。また、最も優れた中野重治研究者である満田郁夫が全身をこめて述べているように(『中野重治論』'68)、中野は転向五部作を書くことによって小説家になりえたといえるだろう。そこには当然、昭和期の文学の一特色たる政治と文学という問題も含まれており、中野を論ずる場合には、転向五部作の占める位置はきわめて重要なのである。のみならず、現在のような時代状況の中に置いてみた時、この一

連の作品の存在はますます貴重なものになってくるのではないだろうか。

(中野作品についてのテキストは全て六九年筑摩書房刊「中野重治全集」第二巻によった。)

#### 一 転向五部作について

三年に逮捕された中野重治が出所したのは三四年の五月である。この時に彼の『転向』があったわけだが、その『転向』にかかわる作品は、ほぼ一年の間に次のような順序で発表された(枚数はわたしの計算である)。

「第一章」'35・1 『中央公論』八九枚

「鈴木・郡山・八十島」'35・4 『文芸』五八枚

「村の家」'35・5 『経済往来』六四枚

「一つの小さな記録」'36・1 『中央公論』八二枚

「小説の書けぬ小説家」'36・1 『改造』四八枚 (計三四一枚)

この五作は、内容的に二つのグループに分けることができる。「一つの小さな記録」を中心にして、そこに「第一章」と「鈴木・郡山・八十島」を適宜はめこんだグループの作品を通して、当時のプロレタリア(文学)運動の一つの局面での動きとその中での中野、逮捕された彼に対する取り調べの状況とそれに対抗する中野の姿、上申書の書けない苦悩などを知ることができる。それに対して「村の家」と「小

説の書けぬ小説家」は、転向後の中野で、より個人の内面が痛ましく掘り下げられている。(この二グループに関しては、満田郁夫は、〈列伝〉と〈本紀〉という表現を用いて捕えている)。

この転向五部作を通して、まず目につくことは中野における、転向の独自性である。彼にあっての、転向とは、自らが共産党員であったことを是認するという一点のみかかっているものであり、迅問に対して執拗にそれを否定しつづけるのが獄中における中野の抵抗だったのである。たとえば「第一章」では、すでに全てを知っているらしい原田の迅問に対して否定をくりかえす。

「裏の会合へは出なかつたというんだね?」

「裏の会合へ出なかつたというんじゃないんです。」田原はできるだけ静かに、文章を書いて行くように答えた。「裏の会合は知らな」といいます。裏の会合があつてそこへ出なかつたというんじゃないやなくて、裏の会合というものがあつたかどうか知らぬ、つまりそういうものはなかつたと、私としては思っているのです。」

この否認のパターンは五部作を通じての一貫した方法である。「鈴木・都山・八十島」においては、八十島の取り調べに対してねばる、田原の姿が描かれるが、それもまったく同一の方法である。しかも、この場合は他の検挙者の自白によって、事実はずでに相手に握られているのである。

「君は組織にはいつてたことを認めるかね?」

「認めません。」と田原は答えた。

「認めんというのだね?」

「そうです。つまりはいつていなかつたから認めないというのです。」

(中略)

「――。僕は君がそうやつて頑張つてること一般をくだらんといいんじゃないよ。わかりきつてる部分を否定してるものとしての頑張りをくだらんといいんだ。子供らしいじゃないか? だね。昭和六年九月初め以前において日本共産党に加入しているのではないかね?」

この最後の言葉の調子はかなりねばつこく田原にきこえた。

「いいえ、加入しておりません。」と田原は答えた。

次の特色としては、中野自身を転向に踏みきらせた要因、ないし、転向のプロセスがほとんど描かれていないことがあげられよう。「一つの小さな記録」では、ほとんど唐突に転向を決意して、その上申書を書く段になつての書けぬ苦悩が描かれるといったぐあいである。党员であることを否認しつづけていた主人公佐藤三吉が、ついに上申書を書くにいたつたプロセスは一切抜きで、次のような描写が突然登場するのである。

まくつた蒲団によりかかつてベットの上で私は転向上申書を書いてきた。私はマルクス主義否定を綴らねばならぬのだつた。それは学問的には不正、審美的には醜以外のものとしては絶対に考えられ

なかつた。苦しい姿勢で私は私自身に関するすべてを書いていく。

(中略)

私は組織を裏切ること仕事仲間を裏切ること苦痛と感じなくなり始めていた。ただ論理のギャップを飛びこえるのが苦しかつた。「これや飛べんじやないか！」と私は心で叫んだ。「正しい正しくないじやない……」

「そんなこといいんだよ。わかっているよ。」と裁判所が顔になつて出てきてるように私は感じた。「とにかく、書きな。」

私は論理的に汚れはてる自意識の——そしてそうでなければそうは感じまい——情なさによろめいた。納得すくで雉姦し合う人のような、他のものに比べることが性質上どうしてもできぬ感じだつた。

(この苦惱は「小説の書けぬ小説家」の敵しい自己否定につながるものと考えているが、その点は後述。)

この上申書執筆の場面の唐突な登場、言いかえれば文脈と離れたシートの挿入も五部作に見られる特色といえるかもしれない。「村の家」では、〈転向しようか？ しよう……？〉という気持が消えた時の激情の場面もそうだし、「小説の書けぬ小説家」で、ロシア人の先生が日本人学者にチェスを教えるところで、〈彼にはわかるんだよ〉。という一句を読んだ主人公の涙の場面などもそうである。そして、その場面の多くは、(感動的な) 感覚的シーンということができよう。

このようないくつかの特色と、運動に関する種々の説明不足が、転

向五部作を一般的にわかりにくいものにしてているのだろう。むしろこれには書きえぬ時代状況が大きな要因であったわけだし、その状況のひどさは、伏字の部分からも十分に感じられる。〈ステッキ〉という言葉さえ伏字にされたのである。「第一章」で田原が迅問を受けている〈部屋の右隅に〉〈非常に大きなステッキ〉があったのだが、〈突然原田が飛び立って、田原の前を非常に速さで駆け抜け、右手の大ステッキを取って来て (中略) その握りの方で田原の膝を、やはり非常に速さで続けざまに五つ六つ打った〉のであるが、発表時に傍点部は伏字であった。

また、同じ「第一章」の末尾には、〈打つためよりも脅かすためのように見えた〉にしろ、〈学生服の少年〉を四人の刑事がとりまき、〈そのうちの一人が腕まくりをして竹刀をふり上げていた〉と書き記されている。拷問の場面などとうてい描きえぬ状況の中で、しかもわずかな語句さえ伏字にされてしまったのであるが、ほんのかすかな描写にも、田原を待つ留置場での運命がどのようなものであるかを想像できるであろう。田原の、中野重治の否認は、精神的緊強のみならず、内体的苦痛(時には死の恐怖もあったであろう)にも耐えてのねばりであったのである。

なお、中野が実際に受けた拷問については、佐多稲子の「歯車」が描いている。中野の妻原泉がモデルである女優の久保啓子が〈ひょうきんな女工〉の役で〈チャールストンをおどりながら〉舞台上に登場するのであるが、〈出の直前に〉、留置場で〈夫の久保弘之はひどい拷問

(23)

を受けていて、腰が立たない」という話を知らされ、舞台に出るのにひどく困ったということである（この芝居については「第一章」にも述べられている）。

## 二 「小説の書けぬ小説家」をめぐる

先に、転向五部作は一般的にわかりにくい作品だということと、中野における転向の要因やプロセスが描かれていないということ述べた。が、これらの点については、転向後の中野を描いた第二グループの作品を、それも発表の順序（描かれた時代順でもある）を逆に、まず「小説の書けぬ小説家」、次いで「村の家」と読むことによってかなりはつきりするのではないかとわたしは思っている。また、そう読むことによって、中野の苦悩と、そして秘やかな決意がより把握しうるし、さらに転向五部作の持つ意味が、より理解しうるのではないかと、八七年の秋頃から考えているのである（第四章で後述）。

「小説の書けぬ小説家」の主人公高木高吉は、「村の家」の勉次の後の姿である。高木は強い裏切り者意識を持ち、自虐的と言いたいほどに自己を断罪している。また、へやはり書いて行きたいと思いません。と父に抗した勉次の後身であるから当然であるが、書くことへの執念と、書こうとするもの、書かねばならないものへのこだわりが強く印象づけられる作品である。

高木は刑務所で死ぬのがいやになって、悪うございました、もう

これからは決していたしませんとあやまつて勘弁してもらった人間だつた。

この引用は自己断罪そのものであるが、次に引用する部分には、それとないまぜになって、書かねばならないものが（それは幸い道であるが）捕えられんとしていることを示しているだろう。

彼は妥協してゐるのかしてないかとすれば、今の支配者たちにはつきりと妥協してゐるのだつた。ただ彼は、自分が今どう妥協してゐるか、どうして屈服するようになったかを書きたかつた。彼は人間が屈服することの醜さを信じ感じていた。しかしあまりに罵られ、また自分で自分があまりに情なくて、事のいきさつをどうしてもつぶさに書き上げたかつた。「弱気から裏切つたか、それともわざと、そしてそろばんずくで裏切つたかの違いは、個人的に見れば非常に大きい。しかし政治的關係では、この相違というものが存在しないのだ。というのは、政治は数百万の人間の事実上の運命であつて、この運命は、数百万の労働者と貧農とが、弱気からの裏切りものによつて裏切られたか、それともそろばんずくの裏切りものによつて裏切られたかで、何一つ変らぬからである。」——この「個人的に見れば……」へ高吉はすがつていた。裁判所側とは別に、彼の裏切りを直接内面的に裁けるものは彼の前には見えなかつた。この言葉にすがりつくだけ彼は書かねばならなかつた。

彼はできるだけ心をしずめて書いて行つた。彼は彼の裏切りを具体的に書かねばならなかつた。彼は日本の革命運動と革命的組織を

裏切っていた。

わたしはここで、ほとんど発作的に、『近代文学』創刊号の巻頭を飾った、本多秋五の「芸術・歴史・人間」(46)を思い浮かべてしまう。本多はここで、政治と文学のその波長の違いを述べている。へ勝利をえぬ政治は——あるいは勝利への道を歩まぬ政治は、失敗の政治である。へ」という。そして、へ自立せぬ文学は勝利の文学でない。へ」とする。政治は功利の問題、文学は非功利の問題である。

「小説の書けぬ小説家」では、政治的次元で個人的相違など問題にならないのであるが、それを十分承知しつつ、高吉はへ個人的に見ればへにすがって書いていこうとしている。そして、「芸術・歴史・人間」を土台に言うならば、このへ個人的に見ればへこそがまさに文学ということになるのである。

「小説の書けぬ小説家」が、転向後の中野の決意を示していることは先の引用で十分かもしれないが、さらに二箇所引用する。

サムソンだつて眼がつぶれて白をひいてるうちにあの馬鹿が賢くなつたんだ。

という箇所と、中国にいる渡辺(宮本喜久雄)への手紙の部分、

おれはあやまつて出てきたよ。お前も知つて軽蔑してるかもしれない。しかし、おれは生きながら背骨を売り渡したんだが、からだは動くんだ。動く中で背骨は向うのもの、しかし動くんだよ。仕

方がないじゃないか。おれは動こうと思うよ。

というところは、苦痛の中で困難に満ちた、百歩(退却)の道ではなく五十歩の道を歩まんとする中野の悲愴な決意、ないし祈りが感じられるのではないだろうか。

そしてこの決意は、『文学者に就て』について——貴司山治へ(35)というエッセイによってしかと裏打ちされるのである。「小説の書けぬ小説家」その他を論じる評家の誰もが『文学者に就て』について「に触れたのであるが、そして誰もが引用する箇所があるが(わたしも引用したい)、その前に、わたしは次の一節に注目するのである。

過去の経験はそのものとしては決してより高い「文学の土台」とはならない。「物を言う」のではない。物を言わせるのだ。足どりが確かに「なる」ものか!それを確かに「する」かせぬか、歩程を自分で「伸ばす」か伸ばさぬか、すべて今後の仕事仕方一つにかかっているのだ。

これは、目をつぶされたサムソンが白をまわしつづける決意であり、背骨がなくても動くからだを動かしつづけてみよう、それを通してのみ、自らが生きうるのだという思いそのものではないか。それゆえにこそ高木高吉が進まねばならぬ道は、(本多秋五が「暗い絵」を論じた時の言葉を借りれば)殉教者ではなかったが、断じて背教者になることを拒否する道なのである。そう考えることによって、『文学者に就いて』について「の次の有名な一節は、さらに鮮烈に響くであろう。

弱気を出したが最後僕は、死に別れた小林の生き返ってくるこ

とを恐れ始めねばなくなり、そのことで彼を殺したものを作家として支えねばならなくなるのである。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つ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。もし僕らが、自ら呼んだ降伏の恥の社会的個人的要因の錯綜を文学的綜合の中へ肉づけすることで、文学作品として打ち出した自己批判を通して日本の革命運動の伝統の革命的批判に加われたならば、僕らは、その時も過去は過去としてあるのではあるが、その消えぬ痣を頬に浮かべたまま人間および作家として第一義の道を進めるのである。

そして中野は渾身の力をもってその道を進まんとしたのである。「小説の書けぬ小説家」と『文学者に就いて』についてを合わせ読み、「歌のわかれ」その他の中野の諸作品を考えれば、中野はその決意を、単なる決意に終らせなかつたことは確実である。中野は転向後、本当に作家になつたのだという満田郁夫の見解は十二分にうなずけるものである。

ほんの少し付け加えれば、中野が本当の作家になりえたのは、政治に従属する形での文学という道から、政治に対して自立している文学という道を進むことよって、中野は本当の作家になつたのだということである。それまでは、詩を書き、次いで論文を書き、いくつつか小

説も書いていたのであるが（このことについては「小説の書けぬ小説家」に中野自身の定義が示されている）、基本的には実践を要求され、それを優先させる生活をしていたのである。それが外的状況もあって、いわば、政治を暗い深い穴の中に押しこんで（捨てたのではない）、〈消えぬ痣を頬に浮かべたまま〉、〈個人的に見れば〉にすがりつき、見えぬ目を見はつて、白をまわしつづけるという、新しい道を切り開いていったのである。わたしはこの道を、政治に対して自立した文学という道だと言いたいのである。

「小説の書けぬ小説家」にも、全体の文脈と離れたひらめきのようなものがいくつかわかれていた。暗い漱石の話と、先にあげたロシアの生物学者のチェスの話などである。（他に高吉の親類である徳田政右衛門一家の悲劇もあるが、これはむしろ「村の家」的でもあるのでここでは触れない。）

高木の漱石観は次のように示されている。

彼は彼の「がま口の一生」を「吾輩は猫である」の千倍も輝かしいものに眺めた。そしてそのつど、日本の漱石愛読者にひどい侮蔑を感じた。「てめえたちはな……」と彼は彼らにいった。「日本の読書階級だなんて自分で思つてるんだらう？　しかしてめえたちはな、漱石の文学を読んだことなんざ一度だつてねえんだぞ。てめえたちにやそもも漱石なんか読めやしねえんだ。漱石つてやつは暗い奴だつたんだ。陰気で気狂いみてえに暗かつたんだ。ほんとに気狂い

でもあつたんだ。ところがあいつあ、一方で、肚の底からの素町人だつたんだ。あいつあ一生逃げ通しに逃げたんだ。その罰があたつて、とうとうてめえたちにとつつかまつて道義の文士にされちまつたんだ。

江藤淳は「中野重治の小説と文体」(60)において、「自分が日本の『進歩的』読書階級にとつつかまつて道義の文士にされちまつた悲喜劇を、ひそかに告白しているのである。」と、漱石に託して中野自身のことを語ったものだとしている。これは江藤自身の抱く漱石像からはうなずける見解であるが、あまりに自己の立場にひきつけすぎたそれといえるだろう。中野の漱石の暗さ把握はやはり卓抜なものであるうし、もし、自分自身を漱石に重ね合わせたにせよ、それは、漱石の秘める暗さがまさにその時の中野の暗い心境に触れ合ったことと、「漱石の弟子や註釈家」のうち誰一人、漱石の内奥を理解していないという、その理解されざる悲哀という点においてではないだろうか。中野の転向の論理と倫理、そしてその痛みと恥、さらに転向後の自らの道は、恐らく誰にも理解不可能のものであつたのである。それゆえに漱石をめぐつての激情がふき出したのであつて、それは、ロシアの大先生のまことにささやかなエピソードによつての激情と同質のものである。日本の弟子にしつこくチェスを教えようとして、家族にたしなめられた先生(パブロフ)の一言が高吉をゆさぶつた話である。

「彼はわかるんだよ。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、バタムウ・ストー……」それは高吉にも読めた。彼は読んだ。そして突然泣き出した。彼は顎をふるわして音読せ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つた。きんかくしにしがみついて、唇に皺を寄せて、鼻汁を呑みこみ呑みこみ、「そうです。彼はわかるのです。私は理解するのです。」と彼は泣いた。

満田郁夫は「中野重治論」所収の「転向五部作をめぐって」(67)において、「ここには、自分の同志にも理解されなかつた孤独な戦いが、チェスのゲームのように空の空なるものであつたことについての中野の自認がある。」と指摘している。

また、桶谷秀明は「中野重治 自責の文学」(81)において、「この突然のすすり泣きは、おそらく、小林秀雄が『文学界』同人に中野重治に加入することを執拗にすすめたとき、ながした涙と同じ性質のもの」とし、「どんな些細な事実で」も、「転向以来屈託し、心の中にしこりとしてかかえこんでいたものに、すこしでも触れるならば、彼の感情は堰を切つて慟哭に爆発する」のだと述べているが、中野の孤独な心情という点で、満田と相通う指摘であらう。

このような激情をはらみつゝ孤独の極北にあり、外的に手枷足枷をはめられていた中野重治にとってなしうることは、徹底的な自己凝視、自己剔抉であつたろう。そして、その体験こそが中野をして真に作家



たらしめたのであり、その体験の結晶が「村の家」なのである。

### 三 「村の家」という作品

「村の家」の中で最も大きな比重を占めるのは父の孫蔵である。孫蔵は子供運にめぐまれず苦勞を背負いながらも、人間的に（身体的に）も大きく立派であり、自らの倫理を持った人物として描かれている。また、母と違つて獄中の勉次にもよく手紙を寄すが、（父の手紙は楽しかつた。）と勉次に思わせるところもあるようで、要するに、勉次の孫蔵観、さらには中野重治の父親に対する見方はきわめて暖いものだということができるだろう。

だが、その父親像（の描写）を中心に「村の家」を読み返すと、いくつかの疑問のようなものが感じられる。その疑問を並べてみると次のようになる。

1 父の描写の暖かさに比し、母の描写が冷たすぎるのではないか。

また、それはなぜであろうか。

2 六九歳の、大きく立派な父親が、二年前の勉次が逮捕されていた頃には、いやに衰えを見せていたが、再び元気になるといふのであろうか。また、そこには何か意味があるのだろうか。

3 孫蔵の描写は外から描かれているのが一般的なのに、ある部分においてのみ内面描写が表われているが、これはなぜだろうか。

4 （父の手紙は楽しかつた。）とあるが、手紙の内容は少しも楽しくないではないか。

このような疑問に沿いつつ、「村の家」という作品を考えてみようと思う。まず、孫蔵は次のように描かれている。

孫蔵は正直もので通つてゐる。それも百姓風な頑固ものではない。永くあちこち小役人生活をして、地位も金も出来なかつた代りに二人の息子を大学へ入れた。先代の太兵衛はわけもわかる代り名うての頑固ものだつたが、孫蔵の方は十七八貫もあるからだて口喧嘩一つしたことがない。喧嘩話を持ち込む合璧の嫁姑は、太兵衛には頭ごなしに叱りつけられたものだつたが、孫蔵になつてからは世間話をしてゐるうちに自分から取り下げるような具合である。長男の耕太が、大学を出て一年たらずに死んだ時も孫蔵は愚痴一つこぼさなかつた。どこかに火事でもあれば、一里半や二里のところは真夜中でも草鞋ばきで見舞いに出かける。代々酒のみの家で、孫蔵も酒量ではひけをとらなかつたが、声が大きくなるくらいで乱れたことはない。

人格的人間的にこのような孫蔵は、肉体的にも立派で大きいのである。

大きな黄色い歯が三十二枚揃つてゐる。「あははんつ」と非常に大きな咳払いをして、大きな五分刈り頭、額の太い横皺と太い眉の間の縦皺、高くて長い鼻、馬のような大きな二配臉の眼、眼尻のいくつにもわかれて重なつた皺、大きな唇、盛り上がった顎、おとがい、どこもかしこも立派で大きい。

手放しと言いたいほどの描写である。しかも、「村の家」は（板の

間のまっ黒い竹組天井から煤だらけの太鼓が下がっている。やはりまっ黒な框に泥瀉紋の提灯箱、紅殻塗の中柱に分銅のとまった古ぼけた柱時計が掛かっている。』という、家の描写から始まる。孫蔵は単なる一個人ないし父親としての存在だけでなく、この古い家の伝統の体現者としても存在しているのである。木村幸雄が『村の家』をめぐって「(64)で指摘しているように、孫蔵は家父長の典型とみなすことができるのである。さらに木村の指摘であるが、最後の一瞬を除いて、孫蔵を敵として捕える視線はついに見られないのであって、あくまでも愛情と敬意と、そして同情ある描かれ方なのである。

それに対して、母クマは、息子の逮捕のことをしばらくして夫から聞かされ、△孫の死、娘の死に重なったので半気狂いのようになった△クマは、やっと帰って来た息子と会う場面でも次のように冷たく描かれる。△あくる日の昼彼は五年ぶりで母を見た。▽(傍点―国松)△へすべてがよくわからぬらしい母に彼は何でもないといいた。▽というぐあいである。そして、夫と息子の大事な話の場から締め出されるのであるが、そのクマの外観はどうか。

クマは前かがみでどこそそこそ食っている。髪の毛をぶざまなひつつめにして、緋の前かけをして、坐つたとも立膝ともつかぬ恰好をしている。鼻汁をすすったり、足を掻いたりする。眉を落している。小さい三角の眼が臆病そうに隠れて、そつ歯で、口を閉じるとおちよほ口になる。上唇と鼻との間に縦皺がよつている。からだ全体痩せていかにも貧相だ。

わたしは以前、この母親の描写はちょっとひどいじゃないか、父親の描写と違いすぎるのではないかと同情の念を持ったものであった。

だが、先の母親の描写につづく勉次の外観のそれは大切なポイントである。からだ全体へこつこつに痩せている△のは二年ばかりの留置所暮らしの後であるから除くとしても、△全体貧弱で神経質な感じ△の勉次は、△薄い肩、とがった頬骨、ややそっぱ加元の口元などは母親、似だ。▽(傍点―国松)とあるのである。立派で大きい父親に対し、母子は貧弱だという共通項でくくられるのである。

ところが二年前に留置場に面会に来てくれた父の姿は、この立派で大きい父親像とは対称的である。そして、弱った父親を見る息子の視線は、まったく孝行息子の、不安気な気づかいに満ちたものである。

帰る前の日に会いにきた父は、奔走が無駄だったこと、奔走が無駄でしかないことを思い知らされたためとで弱つて見えた。勉次は父の左手が中気風にふるえるのに気づいた。

再び左手をふるふるさせながら(父はそれを着物で隠していた)「お父つあんもまだ十年だけはいるつもりじゃから。」と前と打つて変わったことをいう父に彼はあわれを覚えた。父は第一審の時に比べて急に衰えて、日和下駄のカチャカチャいう音がひどくあぶなつかしかつた。

仰ぎ見るような父、あぶなっかしく見える父と、そのいずれの描き方も暖かい息づかいが感じられる。くりかえすが、孝行息子から見た父親像なのである。そして、中野自身が精神的には、まさに孝行息子であり、さらに家意識の持主であったことは、彼の「蟹シャボテンの花——室生さんに」(39)でも、詩のいくつか「妹におくる歌」、「断章」、「挿木をする」など)からでも十分に知ることができる。だが、獄中から、驚くほどこまめに出していた彼の書簡(沢地久枝編「愛しき者へ」'83?'84)には、心優しき中野が最もよく示されているといえよう。

父や母について若干考えたが、この孝行息子もどうにも仕様がな  
い。父には面会して大いに安心させたいと考えている。去年の夏十  
条で連中といっしょにとった写真があったが、あれを一枚焼いてお  
袋に見せるよう父に渡してくれないか。(まだ写真屋に原版がある  
と思うが)。

父には去年も逢ってるがお袋には一九三〇年の一月に会ったきり  
だし、関西旅行に出る日の写真は送ってあった筈だが、あれはあんな  
風だったし、年月もたっているから。それにお袋はつまらぬ心配  
をしているらしくもあるから。あんな写真でも見せることは、大し  
た効果もあるまいが、いいことはいいだろうと思うのだ。ここで写  
真が撮れば申し分はないのだが、かすかな親孝行だね。(32・12・

21 原まさの宛て)

父がわざわざ遠いところを出て来て下されたことはまことにあり  
がたく思っている。来て下さいと言いはしたが、なにしろ七十歳の  
老人のことでどうかとも思っていたのだ。

二十七日の午後おそくなって鈴子がいっしょに来て、二人いっし  
よに会った。時間もなく十分な話は出来なかったが、とにかくあり  
がたかった。この前会った時に比べて大分年よられたように見えた  
が、しかし衰えの見えていないのが心強かった。俺としては父や母  
に、たとえヨボヨボになって足腰が立たなくなってもいいから長生  
きだけはして貰いたいと思っている。俺は元来は孝行むすこなのだ  
が、世間普通の形でそれをするのが出来なかったことは仕方な  
い。(以下略)(34・3・1原まさの宛て)

また、妹に送った手紙には父の衰えがよりはっきり示されている。

一昨日あれから大分おくれてマサノが面会に来た。そしてこれか  
らお父さんをむかえに行き、四谷へ連れて行くのだと言っていた。  
どんな夜をむかえたかと思っている。父はやはりかなり年をとられ  
たようだ。右手がふるえるように思う。それに気づいてきこうかと  
も思ったができなかった。おっかさんのことも実に私としては何も  
言えないのだ。(以下略)(34・3・3中野鈴子宛て)

ここでは三つの例を示すにとどめたが、中野の孝行息子ぶりをうか  
がわせる書簡はきわめて多い。「村の家」に表われた孫蔵の描かれ方  
は、中野が父藤作に抱く心情がそのまま生かされたものだといえる。

ただ、孫蔵は藤作に比し、衰え（勉次の逮捕時）も、壮健ぶり（帰って来た勉次との相対性）が、それぞれやや誇張されているように思っているのであるが（小説技法上、誇張されている方がより効果的であろう）。

また、注目すべきは、母親への言及もしばしば見られることで（全体として父親に関する記述がはるかに多いが、決して母をないがしろにしてはいない）、その点、「村の家」の母親の描写とは違う。素朴な表現になるが中野は母親に対しても親孝行なのであって、それは、二年『北辰会雑誌』に発表された「断章」の延長線にあるものである。ここでは父と母の比重はまったく同じである。

## 一

母はめまひにたふれ

父は冬を山に入る

やみこやる母をみとるは妹

冬ごもる父のたのしみは鉦

## 二

くろきかまどに坐り

風呂をたく母の細きおてがひ

肥え太りかつはよろめく

父のはだかの後姿のかなしや（三、四略）

(30)

こうしてみると、「村の家」において、一見冷たく扱われた母クマ

は、中野の母トラに対する冷たさでは決してないのである。クマの描写は、むしろ勉次と同質の存在として、立派で大きい父親という強い存在に對置するものとして捕える方がよいのではないだろうか。ややおおげさにいえば、勉次の恥と痛みを分かち合う存在として描かれているのである。

また、孫蔵と勉次の対決（後に述べるようにわたしは対決ではないと考えているが）の場面において、できるだけ論理を前面に出したい、出さねばならぬという中野の発想ゆえに、意図的にその場から母親をつまみ感情を締め出そうとしたのではないかとも考えている。勉次が〈母親似だ〉という一句は改めてクローズ・アップする必要が、あるだろう。

ただし、中野自身にも男性中心の当時の考え方が、若干ではあるが残っていることは否定できないであろう。有名な「豪傑」という詩（俺のものとしてはよく出来たものなのだ。と、先に引用の 34・3・1 の書簡にある。）に、江藤淳は、白髪の長老のイメージ、すなわち家父長的なるものを見ているが、この点は認めざるをえないであろう（わたしは江藤のように〈権力意志〉までは考えないが）。そして、妻まさの宛てた書簡にも、父に写真を送れたの、〈三人いっしょに晩飯でも食って、その時はお前さんが酒のカンを上手にして上げてくれ。〉（34、3、1）だの、父に手紙を出しておいてくれ（33、12、27、34、4、14）というようにこれは間に立った中野の気づかいでもある

のだが（まさのはそれほどきちんと実行しなかった面もあるようだ）、いろいろと妻に父への心づかいを要求している。中野との結婚後、会ったこともなかった舅と嫁ということを考えれば、妻に対する配慮が足りないといえるだろう。佐多稲子の「くれなゐ」に描かれた窪川鶴次郎のいささか野郎自大的発想と多少共通するものがあるような気もするほどである。

父、母、勉次の外観的描写の示された食事の場面について、へ五年前の冬への食事の時から勉次の結婚、最初の逮捕、二度目のそれ、孫や娘の死という不幸の連続が孫蔵を次々に襲ったことが描かれている。ところが、「村の家」全体の中で、この段落にのみ、ところどころ孫蔵の内面描写が表われているのである。へ孫蔵は十二年前に大学を出たばかりの長男耕太を失っていたが、十二年後の次男の逮捕ではこたえ方に自分の老いを感じた。というぐあいである。その種の描写の中で最も重要と思われるところを示しておこう。

彼は半気狂いになれるクマをときどき羨んだ。彼は七十年近い生涯を顧みて、前半生の希望が後半生へきて順々にこわされていつたこと、その崩壊が老年期―老衰期にはいつてテンポを高めたことを感じた。がらがらつとくる感じの中で、もしあわてたら万事それつきりだと思つた。彼は息子が刑務所にはいつていることに何のひけ目も感じなかつた。しかし誰にでも知られてうるさくいわれたくはなかつた。勉次などの夢みていることやその仕事を彼は甘いと思

つた。（中略）しかし彼は勉次の父であるように振舞わねばならぬと思ひ始めていた。それは慰めでもあった。

このような描写は、へ孫蔵は非常に興ざめた顔をして大きな眼を臉の奥の方へすこましていた。のよな外からの描写とは明らかに異質のものである。結局のところ、次男勉次の逮捕の頃の、老いたる孫蔵の生涯が音を立てて崩れていったところと、その中の勉次に對する思ひのみに孫蔵の内面が描かれているのである。

わたしは、この描写については、中野の父への愛ゆえの同情、さらには父の不幸がわかりすぎるほどわかってしまふゆえの、無意識の父との同化作用的感情移入が働いたものだと思える。さらに、そこには同化願望作用ともいうべきウソもある。中野の父がへひけ目を感じなかつた。り、勉次の父らしくへ振舞わねばならぬと思つたであらうか。が、基本的に孫蔵は勉次の外に對して對立するものではなく、勉次の内なる孫蔵というべき性格のものであり、いうまでもなくそれは中野重治自身のものなのである。

へ親たちについてはあまり心配しなかつた。母はろくに新聞も読めなくなつていて全然手紙を書かなかつたが、父の手紙は楽しかつた。とあるのだが、（この文自体に短絡が見られる）その後には引かれている手紙の内容はまったく楽しくないものである。田の草取りの苦勞、孫の死と娘の絶望状態の知らせ、自分の老い、収入の少なさ、母の状態

など、まさにへ羅針盤なき航海の如く成行き放題という始末です。という手紙である。その手紙を受け取った頃、へからだを悪くしていた。勉次がへ黴毒のことを考え、それからくる発狂に恐怖を感じていた。ことを思えば、なおさら楽しい手紙であろうはずがない。

にもかかわらず楽しい手紙と書いた理由については、ためらいがちではあるが、二つのことが整理を欠いたままにいっしょにつづけて書かれてしまったのではないかと考えたのである。「愛しき者へ」には、へうちの親父さんもなかなか芸術的な筆をもっている。(33・12、27原まさの宛て)とかへ非常にいい手紙だ。俺のところへ来る手紙のうちで恐らく一番いい手紙じゃないかと思う。俺も七十になったらこの位の手紙がかかるかしらぬ。(34、4、14原まさの宛て)という言葉が目につく。このことから想像するに、事実、いい手紙、楽しい手紙も中野は読んでいたのであって、その思いが「村の家」執筆時にも残っていたことが、二つのことの一つである。

もう一つは、「村の家」の中の手紙が、孫蔵の心痛、悲しみを示す点で、先の内面描写の部分と同様の働きを割り当てられていることと、同時に、勉次に相対する孫蔵の、彼の論理(ないし口説き)の一貫をなすものでもあるという点である。「村の家」全体から見ても、楽しい手紙を示す余裕はないにもかかわらず、事実の手紙のよさが中野に、すぐわなない表現をとらせてしまったというのがわたしの考えなのである。

#### 四 「村の家」に見る中野重治の転向体験

転向の要因やそのプロセスが描かれていないのは「村の家」においても同様である。再度の保釈願いと、政治活動をしないという上申書を書いて、また、病気が肺浸潤であることを知ったある時、転向(すなわち共産党員であることを認めること)しようかという迷いが消えた瞬間の

ある日彼は細い手でお菜を摘み上げ、心で三四の友達、妹、父、妹の名を叫びながら顎をふるわせて泣き出した。

「失わなかつたぞ。失わなかつたぞ！」と咽喉声でいつてお菜をむしやむしやと食つた。

という感動が描かれた後、急転直下ともいうべき書き方で勉次は転向してしまふのである。父の手紙や、また上京してくれた父の衰え、自分の容態の悪化、弁護士と言葉などで勉次はへ錯乱し、へ新しい心の戦いを感じるが、ついに弁護士に対して、へ勉次は問題の点を認めることにすると答えたのである(傍点―国松)。

この頃、上京を頼んだ中野たちに、身勝手だと藤作が怒ったということが「愛しき者へ」の沢地久枝の解説にある。また、中野のへ今度はまだ急なことを申していろいろ御心配をかけたことにすみませぬ。手紙・電報などでおっかけ引っかけお騒がせしたについては、まさの、鈴子の方にも手落がなかったとは言いませぬが、それも私の言葉に従ったまでで、つまり私がうろたえたからのことでした。(34、5、17

中野藤作宛て」という手紙もある。

だがこの愛しき者へが出版されるはるか以前に、満田郁夫は「転向小説五部作をめぐって」(67)の中で、中野の転向において、父親の存在が果たした役割りを指摘しているのである。その上で満田は「息子に転向をすすめたのであろう父親の言葉は、注意深く作品の上から隠されているのだ。」としている。

保釈後の勉次は、転向の恥と痛みに、妻タミノに顔も向けられぬ思いである。勉次は、△五六人の客が帰った後で、タミノとツネの前で彼は手をついて頭を下げた。△のである。もともと、沢地久枝の解説では、原泉の言としてこれはフィクションだとあるが、中野が妻にかけた苦勞への思いにもかかわらず転向したという恥の意識を考えれば、頭を下げたというのは、事実ではないかもしれないが、まさに真実の姿といえるだろう。「村の家」の、勉次の口から認めたことを聞かされた△タミノは途中でまっ青になり、「私は……」と言いかけたが、びよこんとお辞儀をしてそのまま駈け出して行った。△という一節は、佐多稲子の「夏の栞——中野重治」(83)において、中野が出所して間もない頃、佐多が中野鈴子と歩いていった時、へうつむいたまま△「兄は、本当に転向したんでしょうか」と言い出した場面と哀しき相似形をなしているのではないか。このような妹の思いは、同時に妻の思いであり、それは彼女等の教師でもあった中野が、恐らく彼女等以上に痛覚していたはずである。(ただし、「夏の栞」には、中野鈴子の言

葉として「兄は、原さんと私の前に手を突いて、頭を下げてたんです」とある。)

こうして羞恥ゆえにタミノから逃げるようにして、勉次は父母の家に帰ったのである。そして、「村の家」の中心であり、吉本隆明が「転向論」(69)「芸術的折抵と挫折所収」において、△「村の家」の全モチーフを凝結させたすぐれた会話であり、作品の根幹をなしている△とする孫蔵と二人だけの場面をむかえるのである。

その時の孫蔵の論理、あるいは方法はまず、勉次の逮捕後の、孫や娘の死、母の変調などの、わが家の様々の不幸と自分の苦勞を語る。

次いで、長男の結婚と死を勉次に思い出させる。ここにおいては、子供たちを自由にさせる寛大な父親としての自分(耕太の△嫁)は△田舎芸者△であったことも語っている(を勉次に確認させ、言外に、頼りは次男のお前だったのだという気持ちを伝えているのである)。

次には、勉次が高校で二年落第したことを語り、だが、息子を信頼しての自由放任主義をとった自分のこと、その結果が、△カ、の勉次という悪口の中に自分と母が置かれてしまったことを述べ、特に、淋しい母の気持を理解してやるように迫るのである。

その次は、わが家の財政状態で、借金に借金を重ねる結果になっているが、それは娘たちの結婚や病気が大きいことが大きい、勉次ゆえの借金もあることを知らせるのである。

この論理、ないし方法は、先の父の内面描写の部分や、手紙の部分

などをまとめ、整理したものであり、恐らく、息子に転向をすすめる親の語りとして典型的なものといえるだろう。このような語り、を、転向後の中野に父藤作が実際になしたかどうか、わたしは知る由もないが、多分フィクションだろうと思う。だが、フィクションではあるが、この父の言は真実のものとして中野の心には響いていたのである。あるいは獄中への手紙で、あるいは許された面会の場でこのようなことが切れ切れに語られていたかもしれぬ。しかし、それよりも、中野重治自身の内面、の父親の声として、はっきりと聞えて（すなわちわかつて）いたという意味での真実の声なのである。

二年前に比べてこの時の孫蔵が立派で大きいと強調されているのも、この真実の声の発話者として、そう描かねばならなかったのである。三章で述べた四つの疑問はここで一つに収斂してくる。今、勉次に対面している孫蔵の姿も言葉も、そして母親の扱ひも、作者中野が「村の家」において、内なる孫蔵を描くためにこそ、こうあらねばならなかった現われである。

そして、勉次の内なる孫蔵、中野の内なる孫蔵的なるもの（吉本がいう〈封建優性〉がこれにあたるかもしれぬ）としての孫蔵であるからこそ、彼の勉次に対するその転向弾劾は迫力あるものになるのである。

お前がつかまつたと聞いた時にや、お父つあんらは、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……。

これは、中野の詩「豪傑」の発想そのものである。そして、孫蔵は、筆を捨てると勉次に迫るのである。〈今まで書いたものを生かしたけれど筆を捨ててしまえ。それや何を書いたつて駄目なんじや。今まで書いたものを殺すだけなんじや。〉と。さらに、〈我が身を生かそうと思つたら筆を捨てるこつちや。〉（中略）土方でも何でもやつて、その中から書くもんが出てきたら、その時にや書くもよからう。それまで止めたアお父つあも言やせん。しかし我が身を生かそうと思つたら、とにかく五年と八年とア筆を断て。〉とつめよる。

勉次はこの言葉をすべて受け入れる。〈家族関係のさまざまな糸、家と家とのつながりへの生き方のいろんな反映、自分たちの眼の狭さ〉を意識し、裏切った自分が〈タミノやトミや何十人かの仕事仲間〉にいたしては責任を感じていたが、父親にたいしてそれと同質のものを感じていなかった自分の姿は見るにたえなかつた。〉という痛切な自覚に至るのである。

これが中野の自己凝視、自己剔抉の末に摺んだ認識である。一部のインテリ、若干の目覚めた労働者だけでの運動ではなく、現実の日本の大衆の発想、さらにその生きざまに根を下す必要性と、自らの内面にも孫蔵的な血が流れていることを見すえねばならなかったのである。

そして、その認識の上に立って、父の言葉に〈或る畏のようなものを感じ〉て、そう感じることを恥じつつ、また、淋しさをも感じつつ、  
へよくわかりますが、やはり書いて行きたいと思ひます。〉と答えるの



である。

これは決して父と息子の対決ではない。勉次において欠けていたもの、内面に隠されていたものをはっきりと認識する必要を痛覚した上で、だが、その認識にのみ溺れこむのではなく、〈畏〉とは、そのみに寄ることの危険さ、否定せねばならぬ対象であることを指しているのだろう）、それを見すえた上で、手枷足枷の状況の中でお書きつづけることによって、サムソンの如く新たな地平に出うるかもしれないという中野の祈りの表出である。自己刎抉の末に、それでもなおこの道一筋にすがりつづげんとする中野が決意がここに示されているのである。それは「小説の書けぬ小説家」の自己断罪の厳しさと今後への決意の出発点となったものであり、さらに『「文学者に就いて」について』の悲愴な決意と鮮やかな一致をなすものである。であるがゆえに「村の家」はその後の中野の足取りの基盤たりえたのであり、小説家中野重治の、深い意味での記念碑たる作品といえるのである。中野重治の、(転向以後を含めた) 独特な転向体験は、一連の「転向小説」、とりわけ「村の家」を書き抜くことによって、文学的な生を持ちえたのである。(88、9、12)

追記 八三年に、外語大の「昭和文学の諸問題」なる講義で、中野の作品を扱ったことがある。その時は、五部作だけでなく、中野の多くの作品、さらに佐多稲子なども含め、広く浅くという感じであった。八七年に機会を与えられたお茶の水女子大学大学院の講義においてこの材料を生かさんとしたが、結局一年かかって五部作のみを論じる結

果になったのである。この小論の原型は実はお茶の水女子大の講義ノートである。もし、講義という機会がなければ、この論はありえなかったであろうし、さらに、聴講の学生諸氏の熱心さがなければ、この論はもつといいかげんなものになっていたことは確実である。その意味で、熱心な聴講姿勢に終始してくれた外語大の学生、お茶の水女子大の院生諸氏に、私かなる感謝の意を最後に書き記しておきたい。