

中野重治と芥川龍之介：ハイネをめぐって

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2008-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 木村, 幸雄 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1333

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



中野重治と芥川龍之介

——ハイネをめぐる——

木 村 幸 雄

一

中野重治に、「ハイネの橋」というエッセイがある。ハイネ百年祭記念講演の原稿として書かれたもので、ハイネの仕事のなかで、『ドイツにおける宗教と哲学の歴史について』などが、フランスとドイツとの間に橋をかける仕事になってきたことに注目し、ハイネは、あるものと他のものとの間に橋をかける役割を果たし、今も果しているという方向へ話をひろげ、縦横自在に語っている。そのなかで、中野自身が、日本とドイツとの間に「ハイネの橋」をかけることに、ちょっと貢献していたことなどにもふれている。そのことを具体的に確かめると、「驢馬」第三号（大15・6）に発表された「詩に関する二三の断片」のなかに、エンゲルスの「フォイエルバッハ論」からの引用として、「ところが、政府も自由主義者も等しく見抜かなかつたものを、すでに一八三三年に、少くとも一人の人間が見抜いて居た。そしてその人間こそはハインリヒ・ハイネであつた」という文章を紹介している。そして、「芥川氏のことなど」（『文藝公論』昭3・1）のなかで、「フォイエルバッハ論」でのエンゲルスのハイネについての言及が、『ドイツにおける宗教と哲学との歴史に

いて』を指しているものと推定しているが、その推定は当たっていたのである。しかも、それは日本ではじめに明らかにされたことであった。つまり、そういうかたちで、中野も日本とドイツとの間に「ハイネの橋」をかけることに貢献していたのであるが、同時に中野と芥川との間にも、また「ハイネの橋」がかけられていたことがわかる。

中野と芥川との間にかけられた「ハイネの橋」については、丸山珪一「晩年の芥川龍之介その側面——中野重治との関わりで」⁽¹⁾や竹内栄美子『「マルスの子」へのまなざし——中野重治と芥川龍之介」⁽²⁾などが注目し、論じてきているところでもある。丸山氏は、芥川が晩年になって、ハイネを〈詩人兼ジャアナリスト〉としてとらえかえし、それを自身の自己規定の方へと引き寄せていることについて考察し、この芥川の〈詩人兼ジャアナリスト〉という自己規定は、いかにもハイネにもふさわしく、中野にも当てはまりそうだという。そういう見解をふまえて、竹内氏は、「中野重治はそのハイネの水脈に確かに位置づけられる『詩人兼ジャアナリスト』を体現する、あるいは体現しようとする存在として芥川の目に映っていたのだと考えられる」という。だとするならば、芥川龍之介から中野重治へかけられた「ハイネの橋」は、〈詩人兼ジャアナリスト〉ということになるが、はたしてそうであろうか。その橋を中野の方はどう受けとめていたのであるうか。

さて、中野重治は、「詩に関する二三の断片」以来、ハイネを〈詩人兼ジャアナリスト〉としてではなく、あえてそういう言い方をするならば、〈詩人兼革命家〉としてとらえてきている。

「豪宕なる拍調と新鮮なる感覚とを持ち、その歴史的使命を自覚せる無産階級の意識によつて裏付けられた吾らの詩は、微小なるものへのこの関心を恐らくは必要とするであらう」という一節は、先駆的なプロレタリア詩論の核心を表明したものとして有名なところであるが、その後につづけて、ハイネを〈詩人兼革命家〉の先駆者として登場させている。

まず、エンゲルスがその「フォイエルバッハ論」の中で、一八三三年にヘーゲル哲学の革命性を見ぬいていたハイネの先見性に言及している文章を引用し、ついで「恋愛詩人」、「女学生の袖珍小型の詩人」という日本で流布されてきたハイ

ネについての通俗的な先入観を排し、パリで客死したこの詩人の諷刺詩が、あまりに非詩的であるとしば是非難されていたことを想起し、「彼は彼の上に詩人の月桂冠を欲しない、けれども彼は彼の柩の上に帽と剣とを要求する、何となれば彼は常に革命の一兵卒であったのだから」と述べていたハイネを、〈詩人兼革命家〉の先駆者として掘り起こしている。そういう中野独自のハイネ把握は、「芥川氏のことなど」へ、そして「ハインリヒ・ハイネの言葉」へと発展的に引きつがれていく。後者において、一八四四年のハイネの Deutschland の序文から、ドイツがフランス革命を継承し、その理想の実現を自己の使命とするならば、そのとき全フランス、全ヨーロッパがドイツと一つになるのであらうと期待を述べている言葉を訳してかかげ、ついで一八四四年のマルクスのルーゲ宛手紙の訳文をあげ、その後、マクス・ベーアの「社会主義と社会闘争との一般的歴史」が、マルクス、ラッサール、ハイネらの活動を列記してあげ、一八四四年が「近代ドイツ社会主義の生誕の年」となったと記述しているところを紹介している。つまり、中野はこのように、ハイネをマルクスやエンゲルスらと結びつけながら、〈詩人兼革命家〉の道を歩きつづけた先駆者として追求しつづけていたのである。

この中野の〈詩人兼革命家〉というハイネのとらえ方と、さきの芥川の〈詩人兼ジャーナリスト〉というハイネのとらえ方とは、重なりつつ、ずれてくるところもあらう。それはともかく、中野重治と芥川龍之介との間に、ハイネが一つの橋をかけていたことはまちがいあるまい。そこで、中野と芥川との間にかけられていた「ハイネの橋」がどのようなものであったかについて、芥川と中野との両側面から、あらためてふりかかって確認しておかなければなるまい。

二

「文藝的な、余りに文藝的な」の最終章「文藝上の極北」の中に、「僕はプロレタリアの戦士諸君の藝術を武器に選んでゐるのに可也興味を持つて眺めてゐる」という一段がある。そこに、「ハイネはこの武器に抑へられながら、しかもこ

の武器を揮った一人である。ハイネの無言の呻吟は或はそこに潜んでゐたであらう」と、ハイネが藝術を「武器」として揮うプロレタリア戦士の先駆者として引きあいに出されている。つづけて、「就中僕の尊敬してゐる一人はかう云ふ藝術の去勢力を忘れずにこの武器を揮つて貰ひたいと思つてゐた」という期待が述べられている。

「就中僕の尊敬してゐる一人」が、中野重治を指していることはすでに定説となつてゐるところであり、ここにこういう形で、芥川から中野への「ハイネの橋」がかけられていたこともよく知られてゐるところである。丸山氏は、芥川は中野に、「藝術の去勢力を忘れずに、この武器を揮うもう一人のハイネを見ていたと言ひ、竹内氏は、芥川には、中野が、「芸術の去勢力」に従わずに藝術を「武器」として戦つたハイネに重なつて見えていたと言ふ。

ところで、「藝術の去勢力」を忘れずに、藝術を「武器」として揮うということと、「藝術の去勢力」に従わずに、藝術を「武器」として戦うということとのあいだには、ちよつとした違いがあるいはそのちよつとした違いのなかに、もつと根本的な違いがひそんでゐるのではなからうか。前者には、「ハイネの無言の吟呻」がひそんでゐるが、後者からはそれが欠落してしまふのではなからうか。

堀辰雄は、中野重治のプロレタリア詩に、「ハイネの無言の呻吟」と同質の中野の「詩人としての悩み」を見出ししていた。彼は、中野の「すこぶる奔放なやうで、その実なかなか細かい神経の行きとどいてゐる」作品の秘密を、その「詩人としての悩み」と結びつけてとらえてゐる。たとへば、「歌」という詩で、「お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌ふな」と呼びかけつつ、「むしろ赤ままの花やとんぼの羽根を彼らしく歌つてゐる」ところに、「作品の秘密」と「詩人としての悩み」みとを讀みとつてゐる。³⁾

そういうことどもを考えあわせると、芥川がハイネをふまえながら、「かう云ふ芸術の去勢力を忘れずにこの武器を揮つて貰ひたい」という期待をいだいていたという、その期待の内容そのものにわかりにくいところがふくまれていたのではなからうか。芥川の言う「藝術の去勢力」とか、「ハイネの無言の呻吟」とかが、どういうことを意味しているのかがわ

からなければ、芥川が中野にかけていた期待の内容もよくわからないのではなからうか。

もともと芥川は、この「文藝上の極北」の章を、ハイネの『ロマン派』第一巻をふまえながら書いている。「ハイネはこの『ドイツ・ロマン主義運動』の一節の中に藝術の母胎へ肉迫してゐる」とあるが、『ドイツ・ロマン主義運動』の一節」というのは、三巻から成る『ロマン派』の第一巻を指している。そして、「文藝の極北はハイネの言つたやうに古代の石人と変りはない」というのは、ハイネが、ゲーテの傑作をルーヴル美術館の古代彫刻になぞらえていたことをふまえている。また、「ハイネはゲエテの詩の前に正直に頭を垂れてゐるが、円満具足したゲエテの僕等を行動に駆りやらないことに満腔の不平を洩らしてゐる」と、『ロマン派』第一巻のハイネのゲーテ批評を、芥川流の言いまわしによつてではあるが、正確に要約している。ハイネは、ゲーテ反対派に対しては、ゲーテの傑作が、「文藝上の極北」に立つ「完璧な芸術作品」であること、そのことによつて、「独自の価値」を持つものであることを強調し、「美しい彫像が庭園を飾るやうに、ゲーテの傑作はわれわれの大事な祖国を飾ってくれている」と称讃している。ところが、ゲーテ擁護派に対しては、反対に、「ゲーテの文学は、シラーのそれとは違つて行為を産みださない。行為はことばの子供であり、そしてゲーテの美しいことばは子なしである」と、ゲーテの文学につきまとう「藝術の去勢力」とでも言うべきものに不満をもらしている。つまり、「藝術の去勢力」とは、言いかえれば、「藝術の魅力」ということにもなる。

このところを、丸山氏は、ルカーチをふまえながら、「ゲーテの芸術時代に対する革命詩人ハイネの愛着と訣別のディレンマ」としてとらえているが、そこにはゲーテの芸術そのものに対する愛着と批判、肯定と否定とのディレンマもふくまれていたであろう。そこに芥川の言う「ハイネの無言の呻吟」もひそんでいたのである。ひいては、それは詩人が本来美に仕えるべき「藝術」を、社会変革の「武器」として揮うことに必然的ともなう「無言の呻吟」ということにもなる。つまり、芥川は、そういう藝術にかかわる根本的な問題を忘れないで、そのうえで「藝術」を「武器」として揮ってもらいたい、中野ならハイネと同じやうにそれが出来ると期待していたのではなからうか。

三

ところで、中野重治の方は、芥川龍之介のそういう期待をどのように受けとめていたのか。芥川の側からかけられた「ハイネの橋」を、中野がどう受けとめていたかは、中野が芥川の自殺をどのように受けとめていたのかということともかかわってくる。そのことを、「芥川氏のことなど」にさぐってみたい。

このエッセイは、芥川が自殺した一九二七年（昭和二年）の十一月に書かれ、翌年一月号の「文藝公論」に発表されている。これは、二十の断章から成る文藝時評風のエッセイで、それぞれの章に題がつけられていて、芥川が死ぬまで書きつづけていた「文藝的な、余りに文藝的な」と同じスタイルで書きつがれている。そのうち、「一 はしがき」、「二 芥川龍之介」、「三 世評」、「四 透谷」に、芥川回想、その自殺の受けとめ方、その仕事の継承の仕方について、ごく簡潔に、断片的に書かれている。

まず、一章は「はしがき」で、「文藝公論」の編集兼発行人であった橋爪健からの執筆依頼の手紙に、「芥川氏の遺言（？）もあるから」と書かれていたとある。「文藝的な、余りに文藝的な」の最終章「文藝の極北」は、「改造」の昭和二年八月号、芥川自殺の翌月号に発表されており、その中の「就中僕の尊敬してゐる一人はかう云ふ藝術の去勢力を忘れずにこの武器を揮つて貰ひたい」という芥川の期待を、橋爪が、中野に対する「芥川氏の遺言（？）」として読みとっていたとしても不思議ではあるまい。ところが、中野は、その「芥川氏の遺言（？）」が、「何を内容とするかは僕の知るところではない」とかわわしている。

そして、二章の「芥川龍之介」を、「この自殺した文人と僕は一度だけ話したことがある」と書き出している。ここでは、芥川が、〈詩人兼ジャーナリスト〉としてではなく、「自殺した文人」として回顧されている。その高名な文人から、

「今年の六月ごろ」といえば芥川自殺の一月ばかり前ごろ、人を介して、「話をしたいから都合のいい時間と場所とを指定せよ」と言ってきたが、「この高名の人を何処かへ呼び出さうとも思はなかつたので自分で出かけた」とある。

ところが、芥川の自宅を訪ねて話しあったことについては、「僕らは色んなことを何時間か実によくしゃべった」と書きながら、その「よくしゃべった」内容については一言もふれていない。そういう点では、この芥川回想は、きわめて不自然な文章である。自殺の一月ばかり前に、会って話したいことがあるからという申し入れを受けて会いに行ったのだから、芥川の方に死ぬ前に中野に言い遺しておきたいことがあったのだろうと考えるのがふつうではなからうか。そのときに、芥川が話した内容が明らかにされるのは、七年後の一九三四年（昭和九年）に、中野の転向体験をふまえて書かれた「小さい回想」（原題「芥川龍之介氏のこと」「文藝春秋」昭9・11）まで待たなければならぬ。それには、一九二七年の春の終りごろに、同人の誰かが、「芥川さんが君に会いたそうだよ」と言っていたとある。とすると、春の終りごろにそういう話があって、実際に自宅を訪ねたのが六月ごろということになる。当時、プロレタリア文学運動の転換期の分裂・抗争に忙殺されていた中野の状況を見ると、そういうこともあり得るだろう。

それによれば、芥川が、中野に「話をしたい」と申し入れた第一の目的が、中野が文学を止めることになるのではないかと懸念や危惧を、直接本人に会って問い糾し、文学を止めないでつづけていってほしいという意向を伝えることであつたということが明らかにされている。芥川が、「君は文学をやらぬとか言つたそうだがほんとうか」と切り出し、中野がまごつきながらそんなことはないと答えると、「それならいい、もちろん文学を止めることはならぬという権利は僕にはないのだが、しかし文学をやつてもらいたいと思う」と念をおされ、赤面したと正直に書いている。そういう芥川の誠実な言葉を記憶の底から掘り起こして書きながら、中野は、「就中僕の尊敬してゐる一人はかう云ふ藝術の去勢力を忘れずにこの武器を揮つて貰ひたいと思つてゐた」という芥川の言葉をあらためて念頭に思い浮かべ、回想のなかで赤面したばかりでなく、回想しつつ赤面したのではなからうか。

そこで問題は二つある。一つは、橋爪からの執筆依頼の手紙に、「芥川氏の遺言(?)もあるから」とあったのに、なぜ中野がそれと正面から向きあおうとしないで、「何を内容とするかは僕の知るところではない」とかわしたかということである。もう一つは、芥川が、なぜ昭和二年六月ごろ、自殺の一月ばかり前になって、中野が文学を止めることになるのではないかという懸念や危惧を中野に話したのだろうかということである。そういう二つの問題を考察するにあたり、昭和二年になってからの中野の文学活動を、簡単にふりかえって見ておきたい。

昭和二年一月はじめから、中野は、「無産者新聞」の文藝欄に、「道路を築く」などの詩を発表、「驢馬」一月号(第八号)に、詩「万年大学生の作者に」、評論「詩に関する二三の断片(後半)」を発表、二月号(第九号)に、詩「道路を築く」を再掲、三月号(第十号)に、詩「死んだ一人」、「彼が書き残した言葉」を発表、そこで「驢馬」は休刊になる。

中野は、「驢馬」休刊前後から、文学活動の拠点を日本プロレタリア藝術連盟に移し、「文藝戦線」三月号に、「結晶しつつある小市民性」を書き、「われわれの前に横たわる戦線はただ一すじ全無産者階級政治戦線あるのみなのである。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」と、一種の極左的な「政治戦線」至上主義を唱えている。これは、プロレタリア藝術連盟内部で、主流を占めていた「文藝戦線」派(山川派)の芸術家主義・専門家主義に対抗して、マルクス主義芸術研究会(福本派)の政治闘争優先の立場に立って唱えられたものであった。そこからプロレタリア文学運動の転換期の分裂・抗争がはじまり、中野が芥川を訪ねた六月には、マルクス主義芸術研究会系の中野らのプロレタリア藝術連盟(「プロ藝」と、「文藝戦線」派の青野季吉らの労農芸術家連盟(「労藝」とに分裂している。そして、中野は福本イズムを信奉する若きマルキシストとして、分裂・抗争の先頭に立ち、「文藝戦線」に対抗する新しい機関誌「プロレタリア藝術」の創刊に奔走し、詩を書き、小説を書き、評論を書き、雑文を書いている。十一月になって書かれたこの「芥川氏のことなど」も、十五章の「前衛芸術家同盟」などは、蔵原惟人らの「前藝」に対して、青野季吉らの「労藝」からの分裂を、日限を切ってけしかける文章として書かれている。

そういう中野の文学活動に照らして見るとき、中野にとっては、今さら芥川から、文学を止めることになるのではないかと危惧されたり、あらためて文学を止めないでつづけてもらいたいと期待されたりすることなど、論外であり、それをことさらとり上げて、書きとどめておくのにも値いしないものかと思えていたのではなからうか。とにかく、「芥川氏のことなど」における中野の芥川に対する言及には、自殺した高名な〈文人作家〉に対して、新進の〈詩人兼革命家〉中野を対蹠させたいという意識が強くはたらいっていたことがうかがわれる。「僕は自殺した氏を大さうかはいさうに思つた。今でも思つて居る」と個人的な同情を率直に吐露しつつも、ただちに、「僕は芥川氏に対して殆ど対蹠する」と切り返し、〈詩人兼革命家〉の立場に立ち返り、自殺した透谷がうけ継がれるのは、日本資本主義との戦いの道において透谷をよみがえらせることにおいてであり、芥川についてもまたしかりと、〈詩人兼革命家〉らしい見解を述べている。つまり、中野には、六月ごろに芥川に会った折にも、十一月になって「芥川氏のことなど」を書いた時点においても、中野の文学の進路に対する芥川の懸念や危惧、そして期待を、正面から受け止め、その真意を理解する心のゆとり、心の準備というものがまだできていなかったのではなからうか。

一方、芥川が、昭和二年六月ごろになって、中野の文学の進路に対して、あらためて懸念や危惧をいただき、面会を求めたに当たったということにも、解せない節がある。そこで、昭和二年の中野の文学活動の中に、その手がかりのなるものを、あらためてさぐってみるしかない。

室生犀星とともに、「驢馬」の後見人の立場に身を置いて、同人たちの文学活動を見守りつづけてきていた芥川にとって、三月号を最後に「驢馬」が出なくなつたことも、気がかりの一つになつていたにちがいない。それに、休刊前の「驢馬」に、昭和二年になってから中野が発表しつづけていた極左的な一連のプロレタリア詩——「道路を築く」、「死んだ一人」、「彼が書き残した言葉」などにむき出しになつてきた傾向が、さらに気がかりになつていたにちがいない。そのころ中野が、「文藝戦線」に書いた、「われわれの前に横たわる戦線はただ一すじ全無産階級政治戦線あるのみ」という観念

的で極左的な一種の「政治戦線」至上主義の主張が、芥川にどのように伝わっていたかはわからないが、「驢馬」の誌面に掲載されたそれらの詩篇が、そういう主張をむき出しにしたものであることは、芥川の眼にもとまっていたのである。もともと中野のプロレタリア詩に類例のない「生ぬきの美」を認め、それを尊重して見守りつづけてきていた芥川の眼には、それらの詩篇が中野本来の詩想を枯渇させ、急速に平板な政治的アジ・プロ詩に傾斜して行くことが、期待を裏切られるものに見えて、黙視しがたい思いにかられていたのではなからうか。そこで、そういう懸念、危惧、そして期待を伝えたいがために、中野に会って話をしたいと申し入れたのだと推定される。

四

芥川の遺稿の一つ、「僕の瑞威スウェットから」詩篇が、芥川から中野へかけられたもう一つの「ハイネの橋」となっている。丸山氏は、この詩篇を、ハイネをふまえた〈詩人兼ジャアナリスト〉という芥川の晩年の自己規定にもとづく「果敢な試み」とみなしている。また、中野が「驢馬」に発表していた諷刺的な詩篇の向こうを張って作られた詩篇で、誰よりも先に中野に見てもらいたかったものにちがいないと推定している。

中野の方は、生前にただ一度、自宅を訪ねて話しあった折に、芥川からその詩篇の原稿を見せられ、意見を求められたことを、「芥川氏のことなど」にも、「小さい回想」にも、そしてさらに自伝的長篇小説『むらぎも』の中にも、くり返して書いてきている。ところが、その記憶は、書かれるたびにゆれつづけ、変容をつづけ、「芥川氏のことなど」と『むらぎも』とでは、大きくくい違ってきており、むしろ反対になってきているところが見られる。そこに、芥川から中野にかけられた「ハイネの橋」としての「僕の瑞威から」詩篇の受けとめ方、理解の仕方、それにもなう芥川の受けとめ方、理解の深まりの過程が見られるのではなからうか。

ところで、「僕の瑞威スウェットから」は、「驢馬」第十一号（昭3・2）の巻頭に、芥川の遺稿として発表された連作詩篇の総題である。この総題のもとに、「信条」、「レニン第一」、「レニン第二」、「レニン第三」、「カイゼル第一」、「カイゼル第二」、「手」、「生存競争」、「立ち見」の九篇の詩が発表されている。芥川は多くの遺稿を残しているが、それらはそれぞれ「文藝春秋」や「改造」などのしかるべき文藝雑誌や綜合雑誌に発表されており、「僕の瑞威から」が同人雑誌「驢馬」に発表されたのは、中野重治、堀辰雄をはじめとする同人一同の芥川追悼の思いをこめてのことであったにちがいない。芥川の自殺は、「驢馬」が一年近く休刊している間の出来事であった。芥川とともに「驢馬」の後見人の役をつとめていた室生犀星は、芥川の自殺から受けた衝撃のあまり、いっさいの追悼文の執筆を断ったと言われているが、「僕の瑞威から」の後に犀星が寄せている「清朗の人」という文章は、心のこもった芥川追悼文となっている。つまり、「僕の瑞威から」を芥川の遺稿として巻頭に掲載した「驢馬」第十一号は、再刊号であるとともに、芥川追悼号ともなっていたのである。

さて、昭和二年六月ごろに、芥川の自宅を訪ねた折に、その「僕の瑞威から」詩篇の原稿を見せられたときの中野の感想は、「芥川氏のことなど」においては、きわめて簡潔に、そっけなく書かれている。「詩といふよりもアフォリスメンであった。皇帝を歌った二行ほどのものが中でよかつた」というのが感想のポイントとなっている。「皇帝を歌った二行ほどのもの」とは、「君を褒める言葉はこればかりだ！君が売る勲章は割と安い！」という二行の諷刺詩「カイゼル第二」を指している。中野はこれを、丸山氏も指摘しているように、カイゼルに仮託した日本の天皇・天皇帝に対する諷刺として読んでいたにちがいない。が、この感想は、簡潔、的確ではあるが、断片的な受けとめ方、一面的な理解にとどまっている。九篇の連作詩が、「僕の瑞威から」という総題のもとに、一つのまとまりある構造をもつものとして書かれたものだということを、総体的に受けとめ、理解しようとする姿勢はここには見られない。

総題「僕の瑞威から」のなかの「瑞威スウェット」という地名については、丸山氏の考証がある。芥川にとってのスイスは、レーニンが亡命していたところであり、自国に対する政治闘争の拠点となっていたところであり、言論の自由が保障されてい

るところであり、日本から遠いところに仮構された自由の国である。とするならば、「僕の瑞威から」詩篇は、そこから日本に寄せて書かれた一まとまりの詩篇ということになる。そういう仮構に身をおいて、芥川が〈詩人兼ジャーナリスト〉として、これらの詩篇を書いたのだと言えよう。そういうとらえ方をすることによって、レーニンを歌った詩篇やカイゼルを諷刺した詩篇が占めている位置や意味がわかってくるところもある。だが、それらの詩篇もまた総体を構成する部分であって、それで総体の構造や意味がとらえきれぬものでもあるまい。

「僕の瑞威から」詩篇の総体的な性格を、一言で言えば、芥川の晩年の思想・心境の「詩的エスキス」となっている。そして、それは芥川の晩年の総体的な仕事のなかにおいて、それとの相関関係において書かれている。

たとえば、冒頭の「信条」は、「文藝的な、余りに文藝的な」の十章「厭世主義」との密接な相関関係において書かれている。そこに、「人生はいつも暗澹としてゐる」という正宗白鳥の人生観を引きながら、「僕も亦正宗氏のやうに如何なる社会組織のもとにあつても、我々人間の苦しみは救ひ難いものと信じてゐる」という芥川の「厭世主義」的な「信条」が告白されているが、それを「詩的エスキス」として表白したものが、「信条」という詩篇にほかならない。その「厭世主義」的な人間観・人生観を裏づける出来事として、コムミュニスト治下のロシアで、ドストエフスキイの子供が孫かが餓死したという記事をあげ、たとえアナキスト治下の世界になつても、そういう人間苦・人生苦がなくなるとは考えられないとつけ加えている。その記事のことは、よほど気がかりになることでもあつたようで、階級闘争を歌った「手」という詩篇の中にも歌い込まれている。芥川は、「文藝的な、余りに文藝的な」を「ジャーナリスト」として書いていると言っているが、その伝で言えば、「僕の瑞威から」は、まさしく〈詩人兼ジャーナリスト〉として、晩年の思想・心境を歌った「詩的エスキス」となっている。

また、「レニン第三」は、「君は僕等の東洋が生んだ／草花の匂のする電気機関車だ」と、ロシア革命の指導者レーニンをたたえたもので、〈詩人兼ジャーナリスト〉という芥川の自己規定にふさわしい詩篇となっている。これなどは、中野

が革命の前衛を機関車にたとえて歌ったプロレタリア詩「機関車」の向こうを張って書かれた詩篇と見なしてもいいだろう。ところで、この詩篇は、『或阿呆の一生』の三十三章「英雄」にもかかげられている。ただし、「レニン第三」というタイトルははずして、ということとは、ロシア革命の指導者レーニンという社会的条件ははずして、もっぱら氷河のかかった山を天をめざして登りつづける一人のロシア人の英雄的な登山家を羨望する一篇の「傾向詩」としてかかげられている。すなわち、『或阿呆の一生』においては、この詩篇が、絶望した理知主義者・懷疑主義者芥川の内面を、もっぱら心理的に告白する「自伝的エスキス」の一部として組み込まれている。つまり、この一篇の詩のつながりを通じて、「自伝的エスキス」としての『或阿呆の一生』と、「詩的エスキス」としての「僕の瑞威から」とが、表裏一体のものとして密接につながっていることがわかる。

最後の「立ち見」については、「封建時代」の影が歌われているところに注目したい。〈詩人兼ジャーナリスト〉としての芥川の眼は、歌舞伎座の三階の薄暗い観客席の群衆の中に、「一日の労働に疲れきった十七才の人夫」を発見し、「ああ、わが若いプロレタリアの一人も／やはり歌舞伎座の立ち見をしてゐる！」と詠嘆している。「わが若いプロレタリア」の目も、無数の観客の目とともに、下の方の「金色の舞台」の上に演じられる「封建時代」に注がれているのを見て、彼もまた「封建時代」の倒立した影の中で、疲れきっていることを発見して、詠嘆をもらしているのである。『或阿呆の一生』での「将来に対するぼんやりした不安」の解剖においては、その社会的条件、「封建時代」の影については故意に書かなかったという芥川が、「僕の瑞威から」詩篇においては、それにも注目して歌っていることがわかる。

ここで、「僕の瑞威から」詩篇全体の構造に注目するならば、冒頭の「信条」と結末の「立ち見」とが照応するように構成されている。「信条」においては、社会的条件のいかんにかかわらず不変のものとして絶対化されて歌われていた「厭世主義」的な人間苦・人生苦というものが、「立ち見」においては、「封建時代」の影の中にあるものとして相対化されて歌われている。言いかえれば、そういう「厭世主義」的な人間苦・人生苦からの脱出口を探し求めていたとも言えよ

う。

さて、中野の転向体験は、ハイネを先駆者として追い求めてきた〈詩人兼革命家〉としての道における挫折体験であり、それに対する自己反省・自己批判をふまえて書かれた「小さい回想」になると、「僕の瑞威から」詩篇の受けとめ方も、断片的ではなく、総体的なものとなってくる。

さきに見てきたように、「芥川氏のことなど」における中野の「僕の瑞威から」詩篇の受けとめ方は、きわめて断片的、一面的、皮相的な受けとめ方にとどまっていたが、「小さい回想」になると、総体的・構造的な受けとめ方へと深められてきている。レーニンだのカイゼルだのを歌ったような詩がいくつかあったが、「大胆にも私はそのなかのどれかを指してこれがいいと思うというようなことを言ったが、……」と、その感想は、あいまいで、慎重に屈折した言い廻しに変わってきている。そのなかのどれか一篇を取り出して、これがいいと言ってすまされるべきものではないことに気がついたであろう。

詩編の原稿を見せられる前のところに、その詩篇の注釈、あるいは自己解説、自己弁明とも受けとれる芥川の発言が書きとめられている。一つは、「ロシアが新経済政策に移ったというので悪くいう連中がいるが、だからこそレーニンは革命家なのじゃないか。あるとき新経済政策に移らないようならそれ以上の革命家でないさ」というもので、これはそのまま、「レーニン第三」の「誰よりも理想に燃え上った君は／誰よりも現実を知つてゐた君だ」という詩句の解説となっている。すなわち、こういう詩句がたんなる心理分析的な文句としてではなく、レーニンの「新経済政策」などを正当に評価して歌われていること、そこに〈詩人兼ジャアナリスト〉としての芥川のレーニン評価があることがわかる。

もう一つは、「それや君らのほうが新しいし正しい。君は知つているだろうが、こないだドストエフスキイの孫だかが飢え死した。何か考えてもまつさきとその子供の白い手が見えてくる」というもので、これは階級闘争の板ばさみになる苦悩を歌った「手」という詩篇についての自己解説、あるいは自己弁明ともなっている。

ブルジョアは白い手に
プロレタリアは赤い手に
どちらも棍棒を握り給へ。

ではお前はどちらにする？

僕か？ 僕は赤い手をしてゐる。

しかし僕はその外にも一本の手を見つめてゐる、——あの遠国に餓ゑ死した
ドストエフスキイの子供の手を。

中野は、芥川の自殺の社会的要因として、「日本における階級闘争の発展のなかにおかれた小ブルジョアジーのうちの敏感な層の意識生活の激変」をあげているが、この詩篇は、そのことを芥川自身が詩の形をかりて自己解剖して提示したものととなっている。

このように、中野が書きとめている芥川のレーニンに関する発言、ドストエフスキイの子供の手に関する発言を、「レニン第三」や「手」とにつなげて見るならば、これらの詩篇が、〈詩人兼ジャアナリスト〉としての芥川の手になるものであることがよくわかってくる。そして、中野が、これらの詩篇の性格をそのようなものとして受けとめ、それらと芥川の晩年の思想・心境とが、社会的要因をもふくめて、深く結びついていることを理解していることもわかってくる。さらに、「僕の瑞威から」詩篇の総体的な構造のなかにおいて、ロシア革命の指導者レーニンを、「君は僕等の東洋が生んだ／草花の匂のする電気機関車だ」と称えることと、ロシア革命の犠牲者となった「ドストエフスキイの子供の手」と悼むこ

ととが、両極の間にゆれ動く芥川の晩年の思想・心境の表出として、中野の眼に見えてきているのである。

このように、「僕の瑞威から」詩篇を一つの総体として受けとめる中野の受けとめ方、理解の仕方は、『むらぎも』の中において、さらに深められている。「僕の瑞威から」詩篇の原稿を見せられた主人公は、「意見を求められて仕方なく安吉はいい加減な返事をした」とある。「仕方なく」、「いい加減な返事をした」とは、一見きわめて消極的で、無責任な態度に見える。しかし、「僕の瑞威から」詩篇に対する中野の受けとめ方、理解の仕方の変容過程、深まりのあとをたどってみると、それが、「芥川氏のことなど」における「詩といふよりもアフォリスメンであった。皇帝を歌つた二行ほどのものが中でよかつた」というような受けとめ方、理解の仕方が、いかに「いい加減な」、皮相的で、一面的で、断片的なものであつたかという、中野の一つの自己批判として書かれていることがわかつてくる。「小さい回想」には、「僕の瑞威から」詩篇を一つの総体として受けとめる視点の深まりが見られるばかりではなく、それを芥川の晩年の仕事の総体の中に位置づけて見る視野の広がりもうかがわれる。「小さい回想」の結びにおいて、中野は、芥川が「或旧友へ送る手記」に書き残した「将来に対するぼんやりした不安」を、その社会的条件とともにとらえ返すべきものとして受けとめつつ、当時の反動的潮流にのっかって横行しつつあつた「不安の文学」に対する批判に立ち上がっている。それが、転向体験——〈詩人兼革命家〉としての挫折体験からの自己反省・自己批判をふまえた再出発の第一歩となっている。そのとき、中野の眼には、新しい視野の広がりの中において、『或阿呆の一生』と「僕の瑞威から」とが表裏一体をなすものとして見えてきたのである。そういうかたちで、芥川から中野にかけられたもう一つの「ハイネの橋」である「僕の瑞威から」詩篇が、一つの総体をなすものとして、さらには芥川の仕事の総体との相関関係において受けとめられていたのである。

中野は、「転向」をふまえて再出発する文学者としての「自己批判」について、「みずか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なかへ肉づけすることで、文学作品として打ちだした自己批判をおして日本の革命運動の伝統の革命的批判に加わる」⁶⁾ものだと述べている。そして、そういう文学者としての「自己批判」の実践の一つとして、

「道路を築く」という詩篇の改作を行っている。

ブルとプチブルと専制との一切をたゞき込み

それらをどろぐの道路築造材料にまで煮上げよう

寛容と哀憐との一切をたゞき込み

親と兄弟と家族とをたゞき込み

赤ん坊をさへもたゞき込み

それら一切を悔いるところなくどろぐに煮殺さう

道路のために

道路を築くために

その広闊の道路の上に完き人間をして進ましめるために

おゝ おれ達は血の中をわたらう

これは、「無産者新聞」(昭2・1・1)に発表され、「驢馬」第九号(昭2・2)に再掲された「道路を築く」の後半である。転向の翌年、昭和十年、これを『中野重治詩集』に収めるにあたって、中野は、×印を付した詩句を、「非常にいやな、自分にもいやだが人にもいやに違いない」ものとして削除し、改作している。「芥川氏のことなど」で、中野は、「僕は芥川氏に対してはほとんど対蹠する」と高言していたが、一九二七年(昭和二年)の時点においては、芥川の「手」と中野の「道路を築く」とは、まさに詩篇として「対蹠」をなすものとして書かれていたのである。それを、転向体験をふまえた「自己批判」の実践の一つとして、このように改作したということは、「芥川氏の遺言(?)もあるから」と言

われて、「何を内容とするかは僕の知るところではない」とかわしていた中野が、〈詩人兼ジャーナリスト〉としての芥川が、〈詩人兼革命家〉としての中野に対していただいていた懸念、危惧、そして期待を、「芥川氏の遺言」としてあらためて受けとめているということになるのではなからうか。つまり、そのように見るときに、はじめて芥川から中野にかけてられた「ハイネの橋」の総体が見えてくるのではなからうか。

中野は、晩年に書いた芥川回想「ふるい人ややさしい人」のなかで、「芥川龍之介はふるい型の人だった。そうして、あたらしくなろうとして悪戦苦闘した人だった」、「また彼はやさしい人だった。そうして、やさしくなくなろうとして、我にもあらず悪戦苦闘した人だった」と述懐している。これは、芥川から中野にかけられた「ハイネの橋」の総括であるとともに、芥川の生涯の総括ともなっている。

注

- (1) 丸山珪一「晩年の芥川龍之介その側面——中野重治との関わりで——」〔社会文学〕14号 平12・6)
- (2) 竹内栄美子『『マルスの子』へのまなざし——中野重治と芥川龍之介——』〔国文学解釈と鑑賞別冊〕 平16・1)
- (3) 堀辰雄「中野重治と僕」〔詩神〕 昭5・7)
- (4) ハイネ『ロマン派』第巻(『ハイネ散文作品集』第4巻 松籟社 平6)
- (5) 「無産者新聞」(大正十四・九・二〇)昭和四・八・二〇)は日本共産党再建グループの合法機関紙。
- (6) 『文学者に就て』について)〔行動〕昭10・2)