

中野重治の文学と女性

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1997-03-01 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/1441

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



中野重治の文学と女性

木村幸雄

一 「日本の女」における「男性中心主義」批判

中野重治に、「日本の女」〔海〕昭49・7〕という作品がある。

そこで、長い間忘れ去られていた田村俊子の短篇小説「杞杞の実の誘惑」〔文章世界〕大3・9〕を取りあげ、それを鋭く分析・解剖することを通じて、日本の女が、「男中心主義」、「家族中心主義」によって、いかに残忍に取り扱われ、不幸につき落されて来たかを明らかにしている。

「日本の女」において追究されているのは、男性中心主義、家族中心主義の社会の中で、女性が男性の一方的な暴力によって性的な暴行を受けるといふ出来事、それが起こった場合の周囲の受けとめ方、女性自身の身の処し方のなかに、根深く喰い込んでいる「性差別」の問題にはかならない。

田村俊子の「杞杞の実の誘惑」の場合、そのことが、数え年十三歳、小学校六年生位の女の子の身の上に起こったこととして描かれている。主人公の智佐子という少女は、父、母、叔母、兄という家族の中で平穩に暮している。学校から帰ると友だちを誘って、野原に杞杞の実を取りに行く。赤い杞杞の実に、「女が宝玉を愛するやうな心持」で魅せられていたのである。ところが、ある日曜日に一人で野原へ出かけた時に不幸な事件が起こる。智佐子の前に、二十歳位の見知ら

ぬ青年が現れ、枸杞の木の高い枝の実を取ってくれるが、その親切にまどわされた少女を、野原の隅の物置小屋に連れ込んで、刃物で脅し、暴力的に犯し、傷を負わせる。

さて、中野重治が問題にしているのは、この出来事があってからの、この不幸な少女に対する家族の反応、また隣り近所、親類の者などの好奇心をもまじえた特定の傾向をもった反応である。父親は、もう娘は傷ものになったのだから嫁にも行けまい、宗教にでも入らせるしかあるまいと考え、母親は、「……十三にもなって。何てみだらな女だろう。あれがほんやりだからだ。」と娘をなじる。兄は寝ている妹の枕を足で蹴とばす。つまり、純粋に気の毒な一人の被害者にはかならない娘が、家族の眼にはまがましいものに映ってくる。娘の不幸として見る眼がゆがめられ、一家に呪うべき不体裁を持ち込むことになったいまわしい出来事の張本人に見え、被害者の娘自身が家族の憎悪的にされる。

そこに現れた問題を、中野重治は、日本的な「男中心主義」、「家族中心主義」の問題としておさえている。

▲その中心の一つは、万事万端男中心ということだったろう。男中心主義、それを軸とする家族中心主義だっただろう。問題を外へひろげて扱わないで、それを避けて、ここでは犯人さがしなぞからは積極的に逃げて、内へ内へと持って行く行き方、つまり解決へ向かわないで未解決へ向かってしまう一種の全く日本的な姿の問題だったろう。▽

田村俊子の「枸杞の実の誘惑」から、このような問題を引き出した中野は、この問題は、「今日ただいまの問題」にながっているとして、佐多稲子の「疵あと」(「群像」昭40・1)につなげて追究を進めて行く。

さて、「疵あと」の場合は、女の活動家が、警察に捕えられて、性的に残忍な拷問を受けたことに対する男の活動家たちの反応が問題となる。戦前のある活動家の会合で、男女の活動家たちが集まっていたときに、みんなが知っている一人の「清純な美少女」が、警察で性的に残忍な拷問を受けたことを知らされる。そのことを、一人の男が警察に対する憎しみと怒りをこめてこめて語りはじめるのだが、途中から話が変わるふうになって、男たちが奇妙に顔を歪めて笑う。作品の語り手である「私」は、その席に夫婦で出ていて、自分の夫の目が、男たちの笑いに同調するのを見て、激しく反発す

る。その席には、工場の「オルグ」として活動していた小林とし江とその恋人の青年も出ていた。その会合の帰り、恋人の青年が、「警察の奴らにあんなことを許すのは、本人にも責任がある」と、拷問を受けた「美少女」のことをなじったので、彼女は青年と喧嘩する。その後、とし江自身が警察に捕えられ、拷問を受け、体に焼けた火箸を当てられ、その「疵あと」は、三十年後の今もなお残っているが、それについては別れた恋人にも、現在の夫にも語ることができないできた。女が警察で拷問を受けた場合についての男たちの反応を思えば、それについて男に語ることは、女性の尊厳が許さなかつたのである。

「枸杞の実の誘惑」と「疵あと」とを比べると、後者の方により複雑で「厄介な問題」が出されている。あつかわれている事件も、前者はいわば個人的な事件だが、後者は政治的・社会的な事件である。そういう違いがあるにもかかわらず、問題の根本のところは変わっていないと、中野は両者をつなげて追究を進めている。「枸杞の実の誘惑」の母親が、「……十三にもなつて。何てみだらな女だらう。あれがぼんやりだからだ。」と被害者の娘をなじる言葉と、「疵あと」の男性活動家が、「警察の奴らにあんなことを許すのは、本人にも責任がある」と被害者の女性活動家を非難する言葉とは、根のところをつながっている。その根本の問題が、「男中心主義」、「家族中心主義」にまつわる男女の「性差別」の問題にほかならないということを、中野重治は鋭く抉り出している。その問題が、抽象的・観念的ではなく、具体的・肉体的にむき出しになってくる場面として、警察における拷問の場面を取りあげている。

この「日本の女」は、佐伯彰一の文芸時評でもとりあげられた作品である。

《中野重治の「日本の女」も印象鋭利な短篇だが、せつかくの凄味さえただようメスさばきが、結末の露すぎる政治的な割り切りによって弱められ、消されたとぼくは感じた。(中略) 田村俊子、佐多稲子の短篇を通していわば犯される女という主題をじりじりと追いつめ、男性中心主義の醜さをえぐり出す中野氏の筆力の粘りには、思わず息を呑むような迫力がただよふのだが、それだけに作者自身の内なる「男」とのつながりは如何、と読者としては問い直したくなってく

る。外側に向けられた政治的告発という形の結びでは、読者の側のかき立てられた不安、動揺を静めるのに足りないのである。▽

この文芸時評では、「日本の女」を「印象鋭利な短篇」と評価しながら、二つのことが指摘されている。一つは、男性中心主義の醜さをめぐり出すことと「作者の内なる『男』とのつながり如何」という問題である。これは、はたして男性は、フェミニズム批評的な言説の主体たり得るのかという問題にかかわるが、そのことにはここでは立ち入らないことにしたい。もう一つは、「結末の露すぎる政治的な割り切り」、「外側に向けられた政治的告発という形の結び」が、作品の印象を弱める弱点となっているという批判である。

たしかに、「枸杞の実の誘惑」、「疵あと」の解剖を通じて鋭ぎすまされた中野重治の男性中心主義批判、女性差別からくる男性の頹廢を告発するメスの鋒先は、結末部で当時のアクチュアルな政治問題へとふり向けられている。当時、一人の男性新聞記者が、一人の女性外務省事務官から入手した日米間の外交上の秘密を暴露したことが刑事事件となり、検察官が二人の男女関係を暴き、「情を通じて」情報をもらしたという非難を浴せたが、その非難が主として女性の側に打撃を加えることになり、そのことで事件の政治的な本質が見のがされることになったことを告発している。そして、「両性のあいだの愛の問題は、憲法にかかわりなく、賃金の問題、首切り対象の問題、勤労者、専門家としての地位の問題その他と並んで女性に不利なままに残されている。」と結んでいる。

こういう結末が、佐伯氏の言うように、「外側に向けられた政治的告発」として、作品の弱点になっているとは私は考えない。むしろ、「枸杞の実の誘惑」の個人的な事件、「疵あと」の社会的な事件、結末の政治的な事件を通じて、その根底に根深く横たわっている「男性中心主義」、「家族中心主義」を粘り強く告発しつづけているところに、中野重治の真面目が発揮されているのだと評価したい。素樸な態度を好む中野のなかでは、性的な告発と政治的な告発とが、わかちがたい一つのものとなって貫かれているのである。

中野重治の文学は、本質的に告発の文学である。そして、その告発は、つねに弱者・被抑圧者の側に立って、強者・抑圧者へ向けられている。そういう本質からして、中野重治の文学は、女性的なるものと深く結びついている。

二 「姉の話」、「たんぼの女」、「汽車三」における差別・搾取される女たちへの思いやり

中野重治が、四高時代、「北辰会雑誌」に発表した「国旗」(大10・7)、「姉の話」(大11・7)という短篇習作がある。この二つの短編は、中野重治の文学と女性との結びつきの原点を示すものとなっている。

まず、「姉の話」の方からみたい。これは、不幸な思い出を残した兄嫁のことを、弟の視点から描いたものである。中野重治自身の少年時代の体験にもとづく、素樸な短編小説となっている。重治の兄耕一は、重治が福井中学校を卒業した大正八年八月、ウラジオストク日本赤十字社救護病院で病死している。その兄の不幸な恋愛・結婚・病死をめぐる出来事が、兄嫁の方に焦点を当てながら描かれている。兄嫁となった女性は、もと芸者で、兄の高校時代から恋愛がはじまっていたのだが、家族から結婚に反対される。大学を卒業して、一本田の生家で結婚式を挙げることにこぎつけるが、新婚早々朝鮮に渡り、一年後にウラジオストクで病死している。その兄は不幸だったが、家族や世間から差別されつづけた兄嫁はもっと不幸だった。その兄嫁の不幸な姿を、弟の少年の目を通して、同情をこめて浮彫りにしたのが、「姉の話」である。

△結婚式がまだ挙げられていなかったのも、そのころの姉は、なるべく人の眼から逃れようとしていた。「ごめんさ……」などと人の訪れる声を玄関に聞きつけると、ぼんやりとしていたり、せつせと仕事をしていたりした姉は、いちはやく立ち上がって、ひらりと、まるで白いさかなかなんぞのように、障子の陰や暗い廊下の方へかくれて、客が帰ってしまうまでじっと身動きもせずにくまっていたのだ。私の少年の心は、そんなときの姉の後姿をこの上もなくあ

われなものに思った。▽

この「姉」は、結婚する前も、結婚してからも、世間や家族から差別されつづける。父親も、母親も、家柄を重んじる立場から、「田舎芸者」を長男の嫁に迎えることを容認できない。従兄弟の一人は、「あの女は決していい人ではなく、現に小生などにたいしても春を売り……」などと中傷する手紙を兄によこしたりする。その芸者出の「姉」に対する差別の根深さは、兄の死を述懐する父の言葉のはしばしにまでにじみ出ている。

△「けれども、あれがねえさんをもらったことが、あれの死の原因の一部にもなるわけなんだね。ああいう社会（注一銀行員の社会）でもやはり、女房がそんな出だということを知られるのは、あまりいいことじゃないからね。自然隠そうとつとめたらしいんだ。それにあの子はあるなおとなしいたちだもんだから、よその奥さんのあいだへはいると自分で引け目を感じるんだよ。それがいつそういけないわけさ。▽

ところで、そう述懐する父親自身が、「姉」に対して最も手ひどい差別の仕打ちを加えていたのである。

△兄たちがはじめ朝鮮の方へ立つとき、姉は荷物のなかへ三味線を入れようとした。ところが不幸にも、そのとき父が何かでむしゃくしゃと腹を立てていたので、それを見つけるといきなり三味線をへし折って炉にくべてしまったということ。

……それを聞いたとき私は、思わず息がつまって何ひとつ口へは出せなかった。姉がそのとき、どんなにやるせない思いをしたろうかなどということ、しばらくしてからでなければ、考えられもしなかった。▽

「姉」が女として愛着をもっている「三味線」は、家柄を何よりも重視する父からすれば、家の中に持ち込んではいならずぬ彼女の芸者時代と結びついているいまわしい代物で、へし折って炉にくべてしまうべきものにほかならない。その父の「姉」に対する手ひどい仕打ちに、弟の少年は絶句するほどの衝撃をおぼえている。

この「姉の話」における芸者出の「姉」に対する家族の態度は、あの「枸杞の実の誘惑」における暴行を受けた娘に対

する家族の態度と通底している。すなわち、「男中心主義」それを軸とする「家族中心主義」がその根になっている。その差別のひどさが、「姉」に思いやりを寄せつづける弟の少年の眼によってとらえられている。その眼には、離縁された「姉」に最後に会った時の、「姉の頸すじの、魚の鱗をひいたあとのようなうす汚いよこれめ」が、「何とも言えない寂しさ」とともに焼きつけられ、いつまでも残る。

ここで、この「姉」の不幸な姿を焼きつけられた弟の少年の眼が、差別・搾取される女たちの姿を、思いやりをこめて描く中野重治の文学の原点となっていることを確認しておきたい。

この「姉の話」を書いた時、中野重治は、二十歳、四高の三年生で、犀星や茂吉らの影響を受けながら、短歌、詩、小説の創作にいそしんでいた大正期文学青年の一人であった。当然のことながら、差別され、虚げられる女性の不幸に対する同情も、素樸な大正期ヒューマニズムの枠内にとどまっている。したがって、「姉にたいして、私は決して悪い小舅ではなかった」、「このことさえ私自身にはつきりすれば、これを書いた私の目的は達せられたのである」というところで終っている。

そして、その地続きのところ、初期の抒情詩の美しい一篇「たんぼの女」〔裸像〕大14・2〕が書かれている。

たんぼに坐つている三人のやさしい女の人

私もそこへまじりに行きたい

そこへ行つてそこに坐つて

その特別な話が聞いてみたい

けれどもあなた方

あなたは遊女で私は生徒です

こうやさしく呼びかけられている「遊女」たちの背後には、「姉の話」の哀れな「姉」のイメージが思い浮べられていたにちがいない。そして、兄と「姉」との不幸な恋愛・結婚のいきさつと結末を思い返しながらか、そこへまじりに行きたくても行けない、「遊女」である「あなた方」と「生徒」である「わたし」とを差別し、隔てる社会的な壁の厚さを見つめていたにちがいない。その壁の厚さを知りつつ、なおそれをのりこえて、「私もそこへまじりに行きたい」という素樸な内的衝迫が、抒情の根源となっている。

私もそこへ気さくにまじりに行きたいのです

それなのに私は帰らねばならないのです

この詩では、「けれども」「それなのに」という逆接の接続詞が、抒情の核となっている。言いかえれば、「私もそこへまじりに行きたい」という素樸な内的衝迫が、「生徒」と「遊女」とを隔てる目に見えない壁にぶつかって屈折し、内攻する地点から、この抒情詩が立ち現われてきているのである。しかし、その抒情精神は、やはり素樸な大正期ヒューマニズムの枠内にとどまっている。したがって、「遊女」たちへのやさしい思いやりの抒情は、哀憐にみちた「別れの抒情」へと変奏されて終る。

さよなら たんぼの女の人

私はほゝ笑を一つ返します

たと日光をお吸ひなさい

たとと奇麗な空気をお吸ひなさい

私はもう帰ります

さやうなら たんぼの人 たんぼの三人のあなた方

「私もそこへまじりに行きたい」という切実な内的衝迫が、中野重治をつき動かし、大正から昭和への転換期の中で、「感情」詩派的な抒情詩人から革命的なプロレタリア詩人への道を歩ませることになったのである。その内的衝迫が、一貫して文学創造のエネルギーの源となっている。そして、「そこへまじりに行きたい」の「そこ」が、時代とともに、中野の意識の変革とともにひろがって行く。

「遊女」たちのいる「遊廓」から、「女工」たちのいる「工場」へとひろがって行く。「汽車 三」(驢馬)昭2・2)では、紡績工場で、「濡れ手拭のやうにしぼられ」、「追ひ出された」「紡績女工」たちの方へ眼がひろがっている。その眼は、もはや搾取される「女工」たちの不幸を憐む同情の眼ではなく、階級意識に裏づけられ、資本主義的搾取を告発する告発の眼となっている。

「たんぼの女」も、「汽車 三」も、差別され、搾取される女たちへの深い思いやりから生まれた抒情詩である。女たちへの思いやりが、「さよなら」の旋律につつまれて「別れの抒情」として歌いあげられているところも同じである。しかし、「たんぼの女」が、明るい牧歌的な「別れの抒情詩」であったとするならば、「汽車 三」は、暗い叛逆の心情をかき立てる悲痛な「別れの抒情詩」となっている。

このようにふりかえてみるならば、中野重治の文学における差別され、搾取される女たちへの思いやりの線は、実体験に根ざす「姉の話」に発し、大正期抒情詩にはぐくまれた「たんぼの女」を経て、昭和初期のプロレタリア詩「汽車 三」へとこのびひろがっていることがわかってくる。そして、それは、昭和十年代の転向体験・戦争体験などの屈折をくぐ

りぬけ、戦後の「五勺の酒」から「日本の女」にまでつながっているのである。

三 「国旗」、「春さきの風」、「新聞にのつた写真」における母親の感性と視点

つぎに、「姉の話」と同時期の短篇習作「国旗」(『北辰会雑誌』大10・7)から、プロレタリア文学運動時代の「春さきの風」(『戦旗』昭3・8)、「新聞にのつた写真」(『プロレタリア芸術』昭2・3)へのびて行く線をとらえてみたい。これは、母親の感性と視点から、歴史・社会的な事件、政治的な事件をとらえ、女性特有の痛覚を通して、抑圧や弾圧を告発して行く線である。

「国旗」では、明治四十三年の日韓併合のことが描かれている。それを、中野重治は、一人の若い日本人女性の感性と視点を通して描いている。主人公の女性は、夫の赴任にしがたって朝鮮に渡った若い妻である。郷里に幼い男の子を残して来ている若い母親でもある。なかなか朝鮮の風土や生活になじめず、早く郷里に帰りたいという思いをつのらせながら淋しい日々を過していた彼女の眼には、日韓併合のことが、突然の、理不尽な出来事に映る。

▲そのうちに突然朝鮮が日本のものになることにきまった。お房はそんな噂を今まで一度も聞いていなかったので驚いた。そして朝鮮人がかわいそうでもあり、またわけもわからず日本人が浅ましくも思われた。そのうえ近ごろは方々に暴徒が起きて、そんなことまでもお房の婦心を煽りたてた。▽

この主人公は、日韓併合を突然の出来事として驚き、もっぱら若い女性のナイーブでやわらかい感性をもって反応し、朝鮮人に同情し、日本人を浅ましく思っている。しかし、反日行動に決起する朝鮮人を「暴徒」としてとらえるような視野の限界も見られる。その若い母親の視点は、一人の朝鮮の男の子の上に焦点を結ぶ。

▲お房が家の方へ歩いて来たとき、となりの朝鮮人の小さな家の軒に日の丸がばたばたしているのを見てびっくりし

た。なお近づくと、それは何かという朝鮮にだけある丈夫なふすまに貼るような紙に赤く丸を描いたものだということもわかった。ちやうどその家の前まで来ると、なかから子供（それはかわいい子で、どこか耕一に似かよったところがあるので、それに日本語がよくわかるので、よく内地の話を聞かせたり、いっしょに町へ連れて行ったことなぞもあった。）が出て来たので、

「チョンガ、あれはどうしたの。」と日の丸を指さしながらきくと、

「奥さん、国旗を出すようにとのことでしたので、きのう紙を買ってきてわたしがかいたのです。」そう言ってチョンガは顔をまっかにした。

「そう……」

お房はチョンガの顔を見ながら、今夜こそは切りだそうと思った。▽

この「国旗」の結末には、注意深く読むならば、若い母親の感性と視点からとらえられた日韓併合の理不尽さが、鋭く告発されている。「となりの朝鮮人の小さな家の軒に日の丸がはたはたしてゐるのを見てびっくりし」、さらにそれが、「朝鮮にだけある丈夫なふすまに貼る紙に赤く丸を描いたものだ」ということまでつきとめている。それは、伝統的な文化を持つ朝鮮という一つの国に、日本が一方的に植民地支配をおしつけたことを、見る者の眼に具体的な形でつきつけているものにはかならない。そして、それを描かされたかわいいた朝鮮の男の子と郷里に残して来ている自分の男の子とを重ねながら、そのことをつきとめている。子供の姿を眺める母親の眼は、このように国境をこえてひろがるところがある。そのことについては、後の「新聞にのつた写真」のところでも詳しく述べたい。自分の国の旗ではない「日の丸」を、「国旗」として描いて掲げさせられる屈辱に、顔をまっかに染めている男の子を見て、彼女は絶句している。そして、郷里へ帰国することを今夜こそは夫に切り出そうと決意しているのである。つまり、この「国旗」というタイトルには、痛烈なイロニーをひめた告発がひめられていたのだということになる。

大正十年、十九歳、四高二年生の中野重治が、このような「国旗」を書くことができたのは、日韓併合をめぐる独自の経験の裏づけがあったからであろう。重治の父藤作は、明治四十二年、日韓併合の前年、朝鮮に渡り、大正六年まで朝鮮総督府につとめている。母や妹たちも、朝鮮へ行き、一人郷里の生家に残された重治は、祖父母のもとで育てられた。当然、朝鮮は、少年重治にとって、父・母・妹たちが暮らしているところとしていつも心にかかる土地となっていたのである。したがって、小学三年生の夏休みに起こった「日韓併合」という出来事に対しても格別の関心をいだいていた。そのへんの事情については、自伝的な長編小説『梨の花』に詳しく描かれている。「国旗」の母親の朝鮮にいて郷里の男の子を思う心には、郷里にいて朝鮮の肉親たちのことを思いつづけた少年重治の心が転移されていたと考えられるのではない。それはともかく、「国旗」は、日韓併合という歴史的・政治的な大事件を、若い母親の感性と視点からとらえ、それを鋭く告発している点において、中野重治の文学の出発点を鮮やかに示していると言えよう。そして、その線は、「春さきの風」、「新聞にのつた写真」などへとびて行く。

「春さきの風」は、一九二八年三月十五日に起った大弾圧事件、いわゆる「三・一五事件」を、事件に巻き込まれた一人の若い母親の感性と視点を通して描いた短篇小説で、プロレタリア文学を代表する傑作の一つに数えられている。小林多喜二にも、この事件を描いた「一九二八年三月十五日」というタイトルもそのものずばりの中篇小説があるが、それは当時のプロレタリア・リアリズム論ののっとなって、政治的弾圧のすさまじさを真正面からリアルに描いている。一方、この「春さきの風」は、政治的な大事件を、一人の母親の感性と視点を通してとらえ、彼女の痛みを身よりそわせながら描いているところに特色を發揮している。抒情詩人の書いた散文詩的な短篇という色合が濃い。

▲三月十五日につかまった人々のなかに一人の赤ん坊がいた。

……五時から八時半までの家宅搜索のあいだに赤ん坊は十分に冷えていた。母親のふところのなかで赤ん坊は泣き声を立てなかった。警察の門へ曲るとき不意と顔を上げると、浄水場の堤防に咲いたかじかんだタンポポの花が母親の眼に

映った。▽

この冒頭部から、作者は、主人公の若い母親の感性に身をよりそわせながら、三月十五日につかまった人々のなかいた一人の赤ん坊の死に焦点をしばり、その母親の嘆き、悲しみ、怒りを繊細・簡潔なタッチで描き出して行く。警察の門へ曲るとき、母親の眼に映る「かじかんだタンポポの花」は、家宅捜索のあいだに冷えきった赤ん坊の姿のたくみな暗喩となっている。さらに言えば、この母親の眼は、事件のなかでその犠牲となって死んで行く赤ん坊の姿を、「かじかんだタンポポの花」に重ねて先取りして映し出していたのだと言えよう。

この冒頭部は、つぎのような結末部と照応している。

△もはや春かぜであった。

それは連日連夜大東京の空に砂と煤煙とを捲きあげた。

風の音のなかで母親は死んだ赤ん坊のことを考えた。

それはケン粒のように小さく見えた。▽

ところで、この結末部を読み返すたびに、「それはケン粒のように小さく見えた。」という一行に私はひっきりかき、こだわりをおぼえざるを得ない。「死んだ赤ん坊のこと」が、まだその死から一月と経たぬというのに、母親の眼に、「それはケン粒のように小さく見えた。」というのは、ほんとうにそうなのだろうか。ふつうならば、「死んだ赤ん坊のこと」は、日が経つにつれ、母親の眼にはますます大きなものに映ってくるものではなからうか。おそらく作者は、この母親は、平常の安穩な暮しのなかで「死んだ赤ん坊のこと」を考えているのではなく、「連日連夜大東京の空に砂と煤煙とを捲きあげ」、吹き荒れる「春かぜ」のなかで、革命の嵐のなかでそのことを考えているのだと言いたいのであろう。

当時の革命運動のなかには、運動の前進のためには、家族、家庭をも犠牲にして悔いなしという観念的ラディカリズムの風潮があった。それは、中野重治の「道路を築く」(「無産者新聞」昭2・1・1)にも表れていて、「親と兄弟と家庭とを

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煮殺そう」という耳を疑いたくなるような呼びかけすらなされていたのである。そういう当時の観念的なラディカリズムが、この「春さきの風」の母親の姿の上にも影を落していたのである。実は、この母親の姿には、子を思う母親本来のナイーブな感性と、革命的な使命感との板挟みになり、感性と意思とが分裂しているところが見うけられる。そのことは、冒頭部につづく留置所の場面から、具体的にうかがわれる。

保護檻に入れられた女たちが、赤ん坊を囲んであとあとの打合せを始める。おそらく事件に対する対策を立てるための打合せだろう。それを制止する看守の声におびえて、赤ん坊が泣き出し、いくらなだめても泣きやまない。

△『どうしたのよう、この児は。』

母親は赤ん坊のからだだが心配になり、それから悲しくなった。▽

母親として、泣きやまない赤ん坊のからだだが心配になり、悲しくなるのは当然の心情といふべきであろう。ところが、この母親は、「泣かしてやれ。」という異常な決心をする。というのは、その赤ん坊の泣き声に隠れて、女たちが事件に対する対策の相談ができるからである。母親が看守に呼び出されたときにも、泣き立てる赤ん坊を置き去りにして行く。女たちの相談が続けられるように……。

△赤ん坊はまだ泣き立てていた。それを聞いていると母親は、底冷えのする留置所のなかでさえ鼻の頭に汗の浮くのを覚えた。

(けれど赤ん坊を連れて行つては二人に話ができなからう……)

母親は赤ん坊を置いて行くことにした。▽

ここで置き去りにされた赤ん坊の泣き声は、極端に言えば、事件対策の相談のための衝立代りに利用されているのである。もちろん、この母親は、非情冷酷になってそうしているのではなく、「底冷えのする留置所のなかでさえ鼻の頭に汗

の浮くのを覚え」るほどの苦痛を感じながらそうしているのである。そこに、観念的な使命感とナイーブな母親の感性との板挟みになりながら二つに引き裂かれている母親のつらい姿が浮き彫りにされている。つまり、「春さきの風」には、そういうつらさをふまえながら、「三・一五」事件を告発し、抗議し、たたかいつづける母親の姿が描かれている。そこに、「国旗」の母親の「一つの発展型を認めることもできよう」。

つぎの「新聞にのつた写真」は、当時中国上海で起こった日本軍隊の弾圧事件を、一人の母親の視点と感性とを通して糾弾した詩である。

ごらんなさい 母よ

あなたの息子が何をしようとしているかを

あなたの息子は 人を殺そうとしている

この詩に導入されている母親の視点と感性とは、詩人の思想を感性化して歌いあげるための効果的な表現法となっている。いわば、方法化されたものとしての母親の視点と感性というものになる。新聞にのつた写真の中の息子は、「脚絆をはかされ／弁当をしようされ／重い弾薬囊でぐるぐる巻きにされ／かまえ銃 たま込め つけ剣をさされて」「上海総工会の壁の前に／足をふんばって人殺しの顔つきで立たされている」一人の兵隊の姿をしているが、それは、母親の眼を通して見るならば、自分のやさしい息子が、無理やり人殺しにされている姿にはかならない。

そして、この詩で注目すべきところは、その兵隊にされた息子たちの銃剣で刺し殺されるものが、すべて女性的なものとしてイメージ化されているところである。

そしてそれを拒むすべての胸が

まるい胸や 乳房のある胸や あなたの胸のように皺のよつた胸やが

あなたの息子のと同じ銃剣で

前とうしろとから刺し抜かれるのをごらんさない

ここでは、兵隊にされた息子たちの銃剣を拒み、虐殺されるものが、すべて女性の胸のイメージで歌いあげられている。言いかえれば、日本軍隊の残虐行為が、兵隊にされた息子の銃剣によって刺しつらぬかれる母親の胸の痛覚を通して告発されている。そこにくり出されるさまざまな女性の胸のイメージは、世代や国境を超えてすべて女性的なるものの象徴となっている。いや、そこにどどまらず、それはもっとひろがって、軍隊の銃剣によって弾圧され、刺し殺されるすべての被害者を象徴するものとなっていると言えよう。ここでは、母親の視点と感性とが、軍隊の残虐行為を国境を超えて糾弾する一つの方法として生かされているのである。

このように、「国旗」から「春さきの風」、「新聞にのった写真」へとつながる線をたどってみるならば、それは中野重治の文学のなかで、歴史的、社会的な事件や政治的な事件を、女性の視点と感性を通して、被害者の側に立って告発、糾弾する一つの重要な線としてつらぬかれていることがわかる。

四 『斎藤茂吉ノート』における性差別批判

これまで見てきたところからわかるように、中野重治の文学の根底に、差別・搾取される女たちへの共感・連帯や、女性の感性・視点から歴史的・社会的な事件をとらえて、その加害者を告発し、糾弾するという戦術がひめられていたと言

えよう。そして、そういう女性的なるものへの傾倒が、生い立ちに根ざす自然発生的で資質的なものから、大正期ヒューマニズムと結びつき、さらにマルクス主義との結びつきにまで進んでいる。それが、中野独自の性差別批判の思想にまで深められるのは、転向体験を経て、昭和十年代後半、戦時下の抑圧の下で書きつがれた『斎藤茂吉ノート』（筑摩書房刊、昭17・6）のなかにおいてである。

最初にとりあげた「日本の女」の「男中心主義」批判の思想的な原点は、「ノート六 女人にかかわる歌のうち」において確立されていたのである。そこで中野重治は、杉浦翠子が斎藤茂吉の「男中心主義」の女性観を批判した批評をふまえながら問題追究を進展させている。すなわち、杉浦が女性の感性と視点から提起した問題を受けとめて進展させているのである。そういう論法——女流文学者が提起した問題を受けとめて進展させるといふ論法は、「日本の女」で田村俊子や佐多稲子の作品をふまえながら、「男中心主義」、「家族中心主義」の頹廢を抉り出して行くというやり方に引きつがれている。

さて、杉浦翠子が茂吉の「男中心主義」的な女性観の表れとして批判しているのは、つぎの二首の歌についてである。

宋美齡夫人よ汝が閩房の手管と国際の大事とを混同するな

宋美齡ほそき声して放送するを閩房のこゑのごとくに讃ふ

二首とも、日中戦争下に蒋介石夫人宋美齡が行なったラジオ放送を漫罵した歌である。この二首に対して、杉浦は、「寒雲批評(四)」(『短歌至上主義』昭15・11)のなかで、女性の立場から悲しみ憤っている。「その悲憤を整理する為にはつひに男性全体を拉して私は抗議したいとまで思ふ。否抗議などするほどに男をもう持まない。ただ私の言葉がいささかでも男性の自覚になれば後日女性の幸となる。」と述べている。

△敵国の女性であれば、いかに慢漫したからとてそれを不道德としない、それが社会であるかもしれないが、しかしこの歌に就いての私の感想は敵ゆゑいかなる慢漫を与へてもよいといふさうした主観的な考へではなく、もっと客観的な立場になつて、私は女性といふものに對する男の目がこんなところにあるのかを驚いた。

男は女に對して決して崇高の念を持つことが出来ない。それは常に男は女を肉肉的にのみ観ているからである。それゆゑにこの肉的に弱点を見つけて出しては女を虐めたがる。これが男の通有性である。▽

中野重治は、こういう杉浦の言葉を引用して、その批判に同意を示している。そして、茂吉の歌において、「閨房の手管」、「閨房のこゑ」などの言葉が下品に、「敵国の女性」を慢馬するために使われているばかりではなく、「手管」とか「こゑ」とかが女の側の性的なものと結びつけられて、もっぱら男の側からの嗜好・鑑賞の露骨な対象におとしめられるという「男中心主義」の醜さを告発している。そして、さらに論旨を發展させて、「閨房の手管」とか「こゑ」とかいう言葉が、好色のな下品におとしめられないためには、それらが堂々たる格調において正当に用いられるべきものであること、「閨房の手管」の類においても男女の平等権の実現が追求されるべきであることなどを、『完全なる結婚』の著者、ヴァン・デ・ヴェルデなども引き合いに出しながら述べている。

△この点女の側からもさまざまの觀察があつていいわけである。本来あることであろう。ただ今のところ、男の性生活が何といつても事実問題として女性のよりも一般的に紊れている。(中略)ここに女の苦しさ、つつましき、せまさがあり、男のひろさ、放埒、自墮落が生まれるのである。(中略)この種の事がらにつき、男女がともに論じつつ、しかも実際にほん少し違った形で論じられつつ、一つのより高いものへと昇り行く男女交際の新規な条件がわれわれのところはまだ欠けていたのである。▽

こうして、中野重治は、杉浦翠子の批判をふまえながら、茂吉が「敵国の女性」を性的におとしめて歌うことにおいてさらけ出した「男中心主義」の女性観の歪みが、性生活における男女の差別に根ざすものであることをつきとめ、それを

日本の「一般的歴史的停滞原因」に結びつけて批判している。そして、その批判は、すでに見てきた通り、戦後の「日本の女」において展開されている「男中心主義」批判にまでねばり強く引きつがれ、貫かれているのである。

五 中野重治の文学と女性

中野重治の文学は、終始一貫、本質的に弱者・被抑圧者の側から強者・抑圧者を批判・糾弾する告発の文学である。その最も重要な特質の一つの現れが、その文学と女性との深い結びつきとしてつらぬかれている。最初のころの習作「姉の話」や「国旗」などに、すでにその特質の萌芽が認められる。それらは、自分の経験を素樸に描いた作品のなかに、おのずからめばえたいわば自然発生的な萌芽、資質的な萌芽であったと言えよう。

その萌芽は、二つの線となつてのびて行った。一つは、「姉の話」から「たんぼの女」、「汽車 三」へとこのびて行く、差別・搾取される女性への思いやりの線である。それが、差別・搾取する者に対する批判・糾弾と表裏一体をなすものとして発展して行ったことは言うまでもない。もう一つは、「国旗」から「春さきの風」、「新聞にのつた写真」へとこのびて行く、母親の感性と視点とを通して、歴史的・社会的な抑圧・弾圧を告発・糾弾する線である。

そして、この二つの線は、からまり合いながら、その発展線上において、思想的・方法的な自覚と結びつき、中野重治の文学の核心部分を形成するようになったのである。

『斎藤茂吉ノート』の「女人にかかわる歌のうち」や「日本の女」などにおいては、女流文学者たちによって、いわば体験的に、自然発生的に告発された「男中心主義」からくる「性差別」の問題を、自覚的に受けとめ、それらを引きついで、さらに思想的・方法的に追究を深め広げて、問題解決の道をねばり強く追求しつづけていたのだと言えよう。