

# 「歌」及び「歌」との別れの件(一)

——中野重治書付け

村上隆彦

## 一、「歌」

詩「歌」を書き、また、それを発表する(雑誌「驢馬」一九二六年九月)ことを通じて、中野重治のなかにありつづけた何かが意志的に断ち切ろうとされた、あるいは、断ち切られたかに見えた。断ち切ろうとしたもの、断ち切られたかにもえたものは、しかし、その時本当に断ち切られたのかどうか。また、それは本来断ち切られるべき性質のものであったのかどうか。断ち切ろうと意志した当の意志そのものの中に、言い換えれば、その意志を培い支えた思考の基盤に錯雑としたものがあり、そのためその時断ち切ろうとした当のものは本質的には断ち切られず、断ち切られるべきではない要素——それを断ち切っては、断ち切ろうと意志した当のものの断ち切りをかえって不可能にしてしまうような要素が、そこで断ち切られてしまったのではないか。

お前は歌うな

「歌」及び「歌」との別れの件(一)

お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌うな  
風のささやきや女の髪の毛の匂いを歌うな  
すべてのひよわなもの

すべてのうそうそとしたもの

すべての物憂げなものを撥き去れ

すべての風情を攢斥せよ

もっぱら正直のところを

腹の足しになるところを

胸先を突き上げて来るぎりぎりのところを歌え

たたかれることよって弾ねかえる歌を

恥辱の底から勇気をくみ来る歌を

それらの歌々を

咽喉をふくらまして敵しい韻律に歌い上げよ

それらの歌々を

行く行く人々の胸廓にたたきこめ

(「歌」)

ここで中野が断ち切ろうとしたものは、言うまでもなく、すべての「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」などであり、それらを集約的に代弁するものとしての「赤ままの花やとんぼの羽根」「風のささやきや女の髪の毛の匂い」などである。

「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」などは、それが、例えば、白秋の短歌四首を引いて中野が「白秋は、どうしても、物をそのものとして示すことができない。彼はそれに堪えない。彼には、気分、風情、けはいが先立ってくるのである。」

(略) 雰囲気をぬけての実質への近づきがない。」(『斎藤茂吉ノート』——「ノート八茂吉の『白秋の歌一首』」と指摘しているような性質のもの、あるいは、『桐の花』『思ひ出』『邪宗門』の一例は弛緩した神経を弛緩と懈怠とにおける新しい仕方で刺戟したのである。問題は神経末梢にかかり、かえって中枢における安閑状態を示していた。そしてそれだけに風態は意識して整えられた。それは神経の末梢を刺戟したが中枢を犯すことがなかった。」(同上)と云うような性質のものである限り(しかし、むろん、白秋についての中野の指摘が妥当なものであるかどうかの詮議は別の問題である)、本質的に詩とは無縁のものであり、いかなる場合でも詩から「擯斥」されなければならない性質のものである。このことはしかし、詩が一般に「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」を素材にしてはならないということではない。ただ、いづれのもの素材にするにしろ、ポエジイの質そのものが右のようなものである限り、優れた詩となることはできない

いし、「風情」はついに詩となることはできない。「明治の和歌は視覚的な子規を通して革新の方向に移された。そうして、人間を中心とする、しばしば粗野な写生が真剣に追求された。微に入り細をうがって、粗野なものからはおよそ遠かった節さえも、その方向根底は強剛な対象への肉迫に置いていた。」(同上「ノート九・短歌写生の説」——詩は、その「方向根底」にそうした「強剛な対象への肉迫」を「置いていなければならないと言るのである。」

中野が「擯斥」すべきものとした「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」等は、ここに云う「気分、風情、けはい」としてのそれであり、その象徴としての「赤ままの花やとんぼの羽根」「風のささやきや女の髪の毛の匂い」であったにちがいない。したがってこれらに対峙するものとして歌われている「もっぱら正直のところ」以下のものは、「物をそのものとして示す」と云うその「物……そのもの」の謂であるにちがいになく、そしてそれを歌うに際しては、「その方向根底」に「強剛な対象への肉迫」を「置いていなければならない」と主張しているのであろう。そのように理解する限りにおいて、詩「歌」に歌われている事柄は論理として、あるいは詩論として明解である。それはこの作品が発表された同一年一九二六年の雑誌「驢馬」六月号、及び翌一九二七年の同誌一月号に連載された評論「詩に関する断片」の中の次の言葉に見合うものである。

……これは(ブハーリンとプレオブラジエンスキーとの手によって編まれた『共産主義入門』の献辞)を指す——筆者)確かに一篇の抒情

詩である。一篇の抒情詩であるばかりでなく、最も純粋な抒情詩、したがって最もよき抒情詩である。同時にまた、一人の女にたいする一人の男の情念が、その性質上いちじるしく個人主義的であり独善主義的であり、時には頹廢的であり自棄的でさえありうるに反して、ここにひろげられた感情は、集団的であり光明的であり、所屬する集団の透徹せる理論と強大な力とにたいするこまやかな愛と信頼との思いをさえも示している。そしてここに選ばれたことごとくの言葉は判明であると同時に明晰であつて、何の障礙もなくやすやすと私たちの頭のなかに理解され、その感覺はまぎれもないものであり、その感情は直ちに私たちの心臓のなかへと沁みこんでくるものである。

私はいわば幻想詩派とも称すべきものをしばしば見せられている。それは常に皇子みこであり七つのお城でありギタルであり足の爪つまさきである。またそれはおぼろな物のかげであり幽かな物のおいででありあえかな物の色あやである。そこに支配するものは思ひあがつた夢である。

私はまたいわば回想詩派とも称すべきものをしばしば見せられている。それは常に嘆きであり風流であり東洋の神秘でありランブである。またそれは「過去にたいする不断のながし眼である」

(略)

そしてこれらのいずれもが、それ自体には全然無産階級的でない。

「歌」及び「歌」との別れの件(一)

そして私たちはここにいう幻想詩派を捨てるであらう。ここにいう回想詩派を捨てるであらう。

あるいはまた、小説「歌のわかれ」の終結部の次の表現がそれに見合うものとして思ひおこされてくる。

彼は袖を振るようになってうつむいて急ぎながら、何となくこれで短歌ともお別れだという気がして来てならなかった。短歌とお別れということは、この際彼には短歌的なものとの別れということでもあった。それが何を意味するかは彼にもわからなかった。とにかく彼には、短歌の世界というものが、もはやある距離をおいたものに感じられ出していた。(略)彼は兇暴なものに立ちむかつて行きたいと思ひはじめていた。

最後に引用した「歌のわかれ」の中で云われている「短歌」あるいは「短歌的なもの」を、そのまま「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」等に結びつけ、また、「兇暴なものに立ちむかつて行きたい」という「思ひ」を、ただちに「もっぱら正直のところを……胸先を突き上げて来るぎりぎりのところを歌」という行為に引きうつして考へてはならないだらう。けれどもこれらの評論や小説が、詩「歌」の書かれた時期にほぼ重なる書かれたか、ほぼ重なる時代の生活を作品化していることを考え合わせるならば、詩「歌」で中野が歌った意味はほぼ明らかになってくると言えるだらう。言われている事柄は、

ここに言われている限りに於いて論理的に明解であり、中野によって割り切られている。けれども論理上明解に割り切られている、むしろ事柄が断定的に裁断され明解なものとして処理されているというまさにその点にかかわって問題が生じてくる。

つまりこういうことである。

白秋批判における中野の言葉に即して言えば、白秋にあっては「気分、風情、けはいが先立つ」ものとしてあったとして、しかしそれは、「物をそのものとして示すことができない……それに堪えない」ことよって生じたのであり、「物」「そのもの」に、つまり歌う対象、素材、「実質」にそもその原因があったわけではないと言いうことができるだろう。「神経末梢」を通しての対象への対し方、「かえて中核における安閑状態」、そうした「状態」に自分を置いたために「実質への近づき」を失い、「そしてそれだけに風態は意識して整えられた」結果、「物」「そのもの」は、本来的な「そのもの」の姿においてとらえられずまた歌われなかった。

このことが「赤ままの花やとんぼの羽根」等と、「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」等との関係においても同様にみられるのではなからうか。「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」は、「物」「そのもの」の「実質」として本源的にあるのではなく、「物」「そのもの」の「実質」に対する詩人の対し方、つまり、「その方向根底を強剛な対象への肉迫に置いてい」ないことに基づいて生じてきたいわば「気分、風情、けはい」としてのそれであると言いうことができよう。言い換えれば、中野がこの詩において

「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」としたものの実体が、彼自身によって明瞭に弁別されていなかった、したがって「もっぱら正直のところ」以下のものの実体、「実質」についても充分な検証がなされぬままに、そしてまたそれら相互の関連、即ち、「ひよわなもの」その他は、「もっぱら正直のところ」のもの「胸先を突き上げてくるぎりぎりのところ」のものとして詩に歌い得ない性質のものかどうかといったような問題、更には「赤ままの花」等は「ひよわなもの」等の象徴的存在物として「擯斥」されなければならぬ性質のものかどうかといった問題、これらの問題が中野よって明瞭に弁別されていなかったように思われる。弁別されぬままに「赤ままの花やとんぼの羽根」等は、ただちに「ひよわなもの」等の象徴ないし代弁物として同質視され、後者を拒否する作者の意志に基づいて、前者の「実質」についての追尋そのものも禁止されることになった。「赤ままの花」等を「物」「そのものとして」充分に明らかめず、それらの「実質への近づき」も「強剛な対象への肉迫」も放棄された。「赤ままの花やとんぼの羽根」等が、従来人々の「神経末梢」においてとらえられがちであったとして、しかしそうであるならばなおさら、それらを「神経末梢」からゆすぎ出し、「中核」においてとらえなおし、「対象」にむかって「強剛」に「肉迫」していくべきであった。

くどく言えば、「ひよわなもの」「うそうそとしたもの」等の打破は、それらの象徴としての「赤ままの花」その他を単に「撥き去」り、「擯斥」することによってはなし得ない。「撥き去」り、「擯斥」す

るのではなく、かえってそのものの中へ降りて行き、その「実質」に「近づき」、「実質」そのものをきわめることによってはじめてなし得るにちがいない。詩「歌」における中野は、「ひよわなもの」等を「神経末梢」においてとらえ、「かえって中枢における安閑状態を示していた」とも言えるのではないか。そのため「赤ままの花やとんぼの羽根」等は現象の姿においてしかとらえられなかった。「物」の「実質」の複雑さ、物と物、物と人との間の輻輳した内的關係を切り捨てたところに生じた明確さ、単純さ、雄々しさ、いさぎよさは、見かけの姿ほどにはその内実は明解でも単純でもない。

したがって、「ひよわなもの」等に対置して歌われている「もっぱら正直のところ」以下のものの内実も当然あいまいなものならざるを得ない。それらは「赤ままの花やとんぼの羽根」等の破却、否定の上に立てられたものであるが、前者の実質が明らかめられていない為に漠然とした概念内容しか呈示されていない。その概念内容にしても読者の判断や想像に依拠しているのであって、この詩に表現されている詩句の自律した力によってその具体が規定されているのではない。詩句の自律した力によって規定されるといふことは、言うまでもなく、詩の「思想」をあらゆるさまに表出することを意味してはいない。私が言いたいののは次のようなことである。

二、三の人びとは、芸術の機能として感情の組織のほかにさらに「思想の組織」をも加えようとする。そのことを説明するためには彼らのしばしば持ちだすものは主として文学である。けれども、文学が人間の思想を組織することが事実であるとしても、それは

「歌」及び「歌」との別れの件)

文学の持つ、したがって一般に芸術の持つ機能の副次的な現われであり、その本来の機能である感情の組織過程のなかに抽象的に認められるものであり、根本的には感情の組織のなかに溶けこまされるものである。それゆえ、芸術の規定のなかに「思想の組織」を入りこませることは正しくないであろう。(「芸術について」)

……抒情詩に比べていっそう客観的な散文小説においてさえ、ある人が「われわれは現実主義に立たねばならぬ。」という場合、それは、この現実主義がそれだけとして小説の書き方に演繹できるといふことではない。それは演繹できない。仮りに演繹することができたとしても、その時それは言葉であって、所詮実地に役立つたぬものである。(「斎藤茂吉ノート」——「ノート九短歌写生の説」)

それらは一首々々としても、それぞれの連作としても、またそれを総体として含む歌集として見ても、読むものに混沌を暗示するほどにはコスモスを与えない。作品として与えられる限り、その限りにおいてはコスモスは与えられるといえるけれども、それはより多く混沌としての背景を想わせるものであり、茂吉が「あらたま編輯手記」に引いた鷗外の言葉、「次第にあたまから玉が出来るやうに、記憶の中で浄められて、周囲から浮き上がって、光の強い力の大きいものになってゐる」といふ具合には行っていないのである。しかもそれは、左千夫のいった「思想の為に言葉が追ひ廻されてまごついてゐる趣」ではない。「言語の為に思想が緊

縛られて居る」のではないが、いわば言葉と想念との肉感的・声調的統一を作者が途中で断念しているような具合である。(同上「ノート十三 疑問的疑問二二」)

つまりここに述べられている中野自身の言葉を借りて言えば、「芸術の持つ機能の副次的な現われ」として、「感情の組織のなかに溶けこまされるもの」として、また、表現された詩句の「周囲から浮き上がって、光の強い力の大きいものになってゐる」ものとして——「いわば言葉と想念との肉感的・声調的統一」を持つものとして概念内容・思想が(即ち「もっぱら正直のところ」等の内実が)作品の中に具象的に表現されていず、むしろそれは「読むものに混沌を暗示するほどにはコスモスを与えない」ものとなっているという意味である。

このことは言い換えれば「もっぱら正直のところ」以下のあれらのものに「言葉と想念との肉感的・声調的統一」が与えられていたならば、「すべてのひよわなもの」等も、したがって「赤ままの花やとんぼの羽根」等も、詩句としてのリアリティを獲得し、「周囲から浮き上がって、光の強い力の大きいものになってゐる」たにちがいないと言えるのである。それがなされなかったために、「問題のとらえ方、文句の解釈が、解釈者の情念に直ちにつながる(『わが生涯と文学』)ということが稀薄になり、この作品に示された中野の決意(いわば詩論)はポエジイを置きざりにして観念として単独に高揚していくことになった。詩「歌」は、当時の中野の詩論(詩法)を詩の形式を借りて開陳したものであったと言えるように思う。

お前は歌うな。お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌うな。すべてのひよわなもの、すべてのうそうそとしたもの、すべての物憂げなものを撥き去れ。すべての風情を擯斥せよ。もっぱら正直のところを、腹の足しになるところを、胸先きを突き上げて来るぎりぎりのところを歌へ。……

仮りにこのように書きくだしてみれば、ここから浮き上がってくるものは、ポエジイであるよりは詩論としての内実であり、新しく書かれるべき詩の内容規定であると言ふことができる。

こうした詩論(詩法)は、「いわば幻想詩派とも称すべきもの」、「いわば回想詩派とも称すべきもの」、「いわば叫喚詩派あるいは騒音詩派とも称すべきもの」を「しばしば見せられて」いた(詩に関する断片)当時の詩壇の状況の中では、また、「塵勞鈔」に収められている短歌作品、小品(とりわけ「口笛の話」「ひとり言」「泊り」など)、あるいは『中野重治詩集』収録の初期詩篇(「浦島太郎」「爪はまだあるか」「眼のなかに」「わかれ」「私は月をながめ」「今日も」「夜の挨拶」など)の世界の中に住んでいた当時の中野自身の状況に照らしみれば、言い出されるべき必然性があった。つまりこの作品を受容するに際してはこれを書かれるに至った背景、中野の云う「詞書」(『茂吉ノート』)が顧慮されなければならないわけであるが、そうした背景のなかで考える時、単独に高揚していった中野の詩論(詩法)はそれとしての明解さ、雄々しさ、純粹さ、新鮮さを持っていた。しかもそこにみられる論理は

「論理の論理ではなく心理の論理」（亀井勝一郎「中野重治」とでも言うべき性質のものであった。言い換えれば、「解釈者の情念」に訴えかけるものであるよりは、「解釈者」の感情ないし情緒に「直ちにつながる」ような性質のものであった。人はかえってその点に感動したのである。

私の若い頃の友人だった、一詩人が、彼自身もっと若くて、もっと元氣のよかったとき、

お前は歌ふな

お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌ふな

と高らかに歌った。その頃、私はその「歌」と題せられた詩の冒頭の二行に妙に心をひかれてゐた。それは、非常に逞ましい意志をもち、しかもその意志の蔭に人一倍に繊細な神経をひそめてゐた、その独自の詩人が自分自身にも向つての彼の「胸先きを突き上げて来るぎりぎりのところ」を歌つたのにちがひなかった。その勇敢な人生の闘士は、さふいふ路傍に生えて、ともすれば人を幼年時代の幸福な追憶に誘ひがちな、それらの可憐な小さな花を敢えて踏みにじつて、まつしぐらに彼のめざす敵しい人生に向つて歩いて行かうとしてゐた。

その素朴な詩句は、しかしながら私の裡に、云ひしれず複雑な感動をよび起した。私はその僅かな二行の裡にもその詩人の不幸な宿命をいつか見出してゐた。（堀辰雄『幼年時代』）

「歌」及び「歌」との別れの件（一）

つまり堀辰雄は、この作品の中に中野の「非常に逞ましい意志」や「自分自身にも向つての」仮借なき態度、「まつしぐらに彼のめざす敵しい人生に向つて歩いて行かうとしてゐる」ストイックな意欲、そしてそのために「ともすれば人を幼年時代の幸福な追憶に誘ひがちな、それらの可憐な小さな花を敢えて踏みにじ」ろうとしている決意、そしてそれに伴う「不幸な宿命」をそこに読みとり、そしてそれらに「心をひかれ」、「云ひしれず複雑な感動をよび起」こされているのである。

これはつまり、作品が湛えているポエジイに感動しているというよりは、作品を通して表明された作者の詩論（詩法）に、そしてその底にうかがわれる意志や決意の明解さ、雄々しさ、純粹さ、新鮮さに感動しているのだと言つた方がよいだろう。そこには窪川鶴次郎がふれてゐるような事情も潜んでいたにちがひない。

特に中野には、一種の「ロマンチック」な、同化作用的な感染力が不思議にあつた、たとえば

その煙草やお寺のとなりにある  
美しい神さんが居て

煙草の差し出し方が大そうよい

というふうにな中野に話しかけると、誰でもすつかりその氣になつてしまうのである。中野が自分の關係している領域でり出来

事や人物について、また自分の立場から見た社会や政治について  
万事こういう調子で語るとき、私たちはいつのまにか理くつなし  
に彼のなかに同化されて一体になっていたのであった。〔『驢馬』  
の仲間たち〕

こうした種類の感動を読み手にもたらすことそのこと自体が即ちそ  
の作品の力である、とすることもできるだろう。それにまちがいはな  
いが、しかしこの種の感動は、その作品の作品としての自律した力に  
基づいてもたらされたものとは性質をちがえている。この種の感動が  
成立するためには、そこに読み手の側の創造行為が求められる。ここ  
に言う創造行為は、作品は読者の再創造行為によって完成すると一般  
に言われるそうした意味のものとは性質を異にする。一般に言われる  
再創造行為は、あくまでも「再」創造行為であって、読者によって営  
まれるその行為は、原作品の世界および表現の範囲内で行われ、本質  
的にその枠を越えることはない。つまり、あくまでも原作品の世界に  
忠実であろうとする方向で行われる。拡大であるよりは限定であり、  
演繹的であるよりも帰納的であるという性格を持つ。

革手袋を裏返すやうに

づるりと皮膚をひん剝かれて、

血管がのたうち

神経が裸になつた掌。(金子光晴「赤身の詩」第一連)

この作品に例をとって言えば、第一行の「革手袋を裏返すやうに」  
という詩句がわれわれの内に喚起するイメージは、作者によって創造  
されたこの詩句の世界を本質的に越えることはない。「革手袋」とい  
う言葉がわれわれの内にもたらすイメージの具体は、その大きさ、色  
あい、感触その他にわたって多様であるけれども、作者によって定着  
された原イメージとしての「革手袋」から逸脱することはなく、しか  
もその「革手袋」はすぐ下の「裏返すやうに」という比喻表現の働き  
を受けて一層限定され具体化される。そうして定着したこの一行は、  
第二行の「づるりと皮膚をひん剝かれて」という詩句のイメージを規  
制し限定していくわけだが、同時にこの第二行のイメージによって第  
一行のイメージないしポエジー自体が逆に規制され、より具体性を持  
ったものとして読み手の脳裏によみがえってくるのである。このよう  
な、語と語、行と行、連と連との間の有機的な相互作用を重ねながら、  
作品のポエジーは鮮明に形象化されていく。したがって、読むという  
行為の進捗につれて読み手の内部で営まれる再創造行為は、それが開  
始されたそもその初めから、原イメージにむかって凝縮し、凝固し  
ていく方向をとる。再創造行為が、読み手の想像力の働きの基づいて  
一見拡散の方向にむかうかに見える場合があったとしても、本質的に  
は凝縮作用であることに変わりはない。あたかも拡散であるかのように  
見える作用それ自体が、実は、原イメージにむかって凝縮し、凝固す  
る方向を基底に持っているのだから、その意味ではむしろ拡充作用  
と言った方が適當であるにちがいない。

これを原作品の側から言えば、読者の想像に基づくほしいままなる、

任意の、無制限な解釈を許さない、ということになるだろう。『併し私らは恣にそれを想像することも亦可能である。』（斎藤茂吉『柿本人麿論』中の言葉——筆者）という時、この「恣に」が制限を伴っていることは明らかである。人麿の発音史そのものはその記述を持っていないにせよ、それを想像しうるための条件は残されているのであり、それに基づいてこそ「恣に」ということも可能なのである。つまり他の条件なしには『恣に』そのものが不可能なのであり、『恣に』はその制限においてかえって『恣に』なのである。（中野重治『斎藤茂吉ノート』——「ノート四・二つの青春」という事情が、今の場合にもそのままではまるのである。引用した金子光晴の詩が読み手の内部にもたらずイメージは多様であろうけれども、その「多様」は「条件なし」の多様ではない。原作品の具象的な表現に「基づいて」、「その制限においてかえって」多様なのであり、この作品が読み手に与える感動の源泉は、ことごとくこの作品の具体的な表現そのものの中にある。ところが詩「歌」がもたらす感動はこれとはいささか趣を異にしているように思われる。この作品の場合、感動が成立するための諸要因即ち感動の源泉は、そのことごとくがこの作品そのものの中にありそれに基づいてもたらされた、といったような性質のものではないように思われる。読み手の側が原作品の表現を手がかりにして、現前する原作品にはないものまでも想像し、付加し、忖度し、そうしたいわば「恣」なる一種の創造行為に基づいて作品が理解され享受される、といった趣がそこには見られる。つまり、この場合の「恣に」は、原作品の表現の「制限においてかえって『恣に』」ではなく、むしろ

「歌」及び「歌」との別れの件（）

「制限」を踏み越えることによって「恣に」なのである。そうなるについては読み手の側にだけ責任があるのではない。この作品の表現自体がむしろそれを求めているのであって、個々の詩句はおおよその概念は規定しているけれども、詩句の展開につれて原イメージ、原ポエジイにむかって凝縮作用が促進されていく、といった性質のものとしては定着されていない。詩句そのものにイメージ上のあるいはポエジイ上の「制限」がなく、あったとしてもそれは稀薄であり、むしろ無限定なものとしてあり、極言すれば、個々の詩句が表現しようとする内実の具体は、当初から読み手の側の判断にゆだねられているのである。読み手の判断を期待する——言い換えれば、この作品の表現自体が、その表現の制限を越えるところの判断を読者にむかって期待し、それを前提にして成り立っているように思われる。

そのため、この作品に関する読み手の側の理解、判断も多様になる。つまりさまざまな解釈が可能になるのだが、その「さまざま」は、個々の詩句の理解、解釈をめぐって生ずる「さまざま」ではない。作品の本質そのものにかかわるさまざまな理解、解釈を可能にする、そういう性格のものである。したがって、この作品の理解をめぐって、全く対立する（正反対の）二つの考え方さえ生じてくることになるわけである。

中野はかつて書いた。

お前は歌ふな

お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌ふな

この一行がふしぎに僕らの心をとらへるのは、この中で彼が赤ままの花やとんぼの羽根を歌ふことをしなかつたからではなく、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からではないか。(堀辰雄「中野重治」)

……この詩は表面は「赤ままの花を歌うな」「とんぼの羽根を歌うな」という風に、自然の諸形態の美を讃えることの拒否であつて、それと対立的に「もっぱら正直なところを」「腹の足しになるところ」を歌うことの必要が云われている。しかし私たちがこの詩を読んで、これを自然を歌うことの拒否と受けとるだろうか。(小野十三郎『中野重治詩集』)

堀も小野も共に、「赤ままの花やとんぼの羽根を歌う」ことの拒否の拒否として、この作品を理解しているわけである。

一方、寺田透は、「もっぱら正直のところを」以下の詩句を引きながら次のように書いている。

この序にあたる部分で、歌つてはならぬとみづから考へるものを、かういふものは歌つてはならぬと言ふことで歌つたではないか、といふ反論など、もともと形式主義的なものにすぎなかつたのだが……(寺田透「中野重治の詩と詩思想」)

また北川透は次のように書いている。

たしかにそこに女の髪の毛やとんぼの羽根が措定された上で否定されているのだから、《それらをかつて歌われなかつた仕方アツで歌っている》という理屈も成り立たないわけではない。しかし、対象を定立しないでは、いかなるものも否定しえないのだから、この理屈を通せば、すべての否定形は否定を通して肯定している、ということになってしまう。(北川透『中野重治』)

寺田も北川も引用した文章の前後では、中野詩に対する柔軟な理解を示しているのだが、基本的には、堀説、小野説に對立するものであると言ふことができるだろう。この寺田、北川両氏の意見は、小山書房版『中野重治詩集』「あとがき」中の中野の発言にかかわりを持っている。「あとがき」の中で中野は、この作品に対するさまざまな意見に對して、とりわけ否定的な見解に對して抗弁するかのようになつて書いている。

……トロツキストの非難にたいしては、ここではつぎのことをいっておくにとどめる。それは、彼らのあるものが、私の「歌」という作を、そこで私が女の髪の毛やとんぼの羽根をうたうことを不法に禁止したといつて騒いでいるが、それは彼らが目くらであつて、私がそこでそれらをかつて歌わなかつた仕方であつたとい

るのを見ぬせいだということに彼ら自身気がつかぬことを暴露していることである。私は歌っているのであり、しかし彼ら自身がそれをうたうことの禁止として禁止したのである。

「女の髪の毛やとんぼの羽根をうたうことを不法に禁止したと」  
〔「不法に」であるかどうかは別として〕感じるのは、かならずしも「トロッキストの……あるもの」たちに限らないだろう。作品そのものがそういう見方を可能にするのである。そしてそういう見方をする者は「目くらであ」とは云えないのであって、窪川鶴次郎の云う、中野が持っていた「一種の『ロマンチック』な同化作用的な感染力」に染まらぬ眼で、成心なくこの作品を読むならば、「うたうことを……禁止したと」受けとる方がむしろ当然のことなのである。

中野の抗弁にかかわらず、この作品は、表現された詩句の具体に即してみる限り、「そこでそれらがかつて歌わなかった仕方であつた」として「も」とは言えないのである。中野の主観の範囲ではそう云えるとしても、客観的には通用しない。そうした「反論など、もともと形式主義的なものにすぎない」と言うべきだろう。

詩として「それらがかつて歌わなかった仕方であつた」とは、「それらをかつて歌わ」れたものとは異質の発想、見方をもってとらえ、異質のイメージをもって形象し、以て「かつて」のものとは異なるまったく新しいポエジイを作品そのものに具現することを意味する。完成された作品がおのずから備え持つものとして、それらが作品の中に漶えられていなければならぬし、ポエジイは作者の主観あるいは

自作解説からも自律した存在として形象されていなければならない。

「中野はかふいふ歌ひ方で赤まんまの花やとんぼの翅、風の囁きや女の髪の毛を歌つたのだといふ見方があるが、それはたしかにこれらのものが心の中になければこのやうな歌ひ方のできるわけはなく、従つてその見方はけつして間違つてはゐないと言えるにしても」（寺田透「中野重治の詩と詩思想」）、しかしそれだけでは、つまり「これらのものが心の中に」あるというだけでは、自律した詩作品を構築することはできない。

むしろここで問題になるのは、「これらのものが心の中に」あつたとして、その在り方の問題、「赤まんまの花やとんぼの羽根」等に関する、当時の中野の認識の仕方、見方の問題である。たしかにこれらのものが心の中にはあつたであろう。けれどもあつたこれらのものは、「かつて歌わなかった仕方であつた」歌われるにふさわしいものとして、あるいは新しい歌い方を可能にするものとして、更に言えば、新しい歌い方をもつてしてしか歌い得ない性質のものとして、中野の心の中にあつたのかどうか。歌うことを禁止されたそれらとは全く質を異にする「赤まんまの花やとんぼの羽根」等の姿、およびそれに伴う美が、中野によって新しく発見され、そこでそれらを「彼らしく歌」つた（堀辰雄）のだったのかどうか。

禁止された「かつて」のそれらと、それらの禁止を必然とした新しい姿を持つものとしての「赤まんまの花やとんぼの羽根」、この両者の間の性格上の相違を、当時の中野は「心の中」でどの程度明晰に弁別していたのだったろうか。「お前は歌うな」「……を歌うな」といっ

てそれらを禁じ、しかしここで禁じたのはかならずしも「うたうことを不法に禁じた」のではなく、むしろ「そこでそれらをかかつて歌わなかった仕方であつた」のだと主張する以上、両者の弁別は作品の上でも明確になされなければならなかつた。その弁別はしかし、当時の中野の「心の中」で、歌うことの禁止におもむいた彼の決意ほどには明確になされていなかつたように思われる。

お前は歌うな

お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌うな

風のささやきや女の花の髪を歌うな

ここでこうして禁じられた「赤ままの花やとんぼの羽根」「風のささやきや女の花の髪を歌うな」は、禁じられたにもかかわらず、その旧来のイメージをこの作品の中に保っている。「それらをかかつて歌わなかつた仕方であつた」という中野の主張に沿つてこの作品を考へるとしても、その場合、「かかつて歌わなかつた仕方」で歌つたとされる「赤ままの花やとんぼの羽根」のイメージそのものが、ここで歌うことを禁じられている当のもの、つまり、従来それらが持つていたイメージに依拠することによって初めて具体化される、といった性格のものである点を見逃すわけにはいかない。旧来のイメージに依拠しないでは新しい像そのものが生まれてこないのである。もう少し詳しく言えば、「お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌うな」と歌うことによって、旧来のそれらを否定し、そのことを通じて「赤ままの花」

等が「かかつて歌わなかつた仕方」で新しく歌われたのだとしても、新しい装いのもとに歌われたはずのそれらのイメージの中に、禁じられ否定されたイメージが残像として揺曳しつづけているのである。

「歌うな」といって禁じたあとに、禁じられたそれらに代るどのような新しいイメージが、この作品の中から浮かび上つてくるだろうか。むしろ、禁じられたはずの旧来のイメージが、禁止という行為を通してかえつて色濃くよみがえり、行間に定着されるといった奇妙な結果になつていたのである。言い換えれば、この作品においては、禁じられた当のもののイメージの助けを借りずには、それらを禁ずるという行為がそれ自身が成りたつたのである。そうである以上、禁止は本質的な意味での禁止とはなり得ず、したがつてまた、「かかつて歌わなかつた仕方であつた」と云うこともできない。そうであるにもかかわらず、それらが「かかつて歌わなかつた仕方」で歌われていると理解しなければならぬとするならば、「赤ままの花やとんぼの羽根」等が、すべての「うそうそとしたもの」「物憂げなもの」「風情」等の象徴として歌われているのである以上、「うそうそとしたもの」以下のものも同様に、「かかつて歌わなかつた仕方であつた」といふことになるにちがいない。その場合、これらに對置されて歌われている「もっぱら正直のところ」「腹の足しになるところ」「胸先を突き上げて来るぎりぎりのところ」のものは、どのような性格のものとなるのであろうか。

「赤ままの花やとんぼの羽根」「女の花の髪を歌うな」等は、中野の云う通り新しく歌われる必要がある。しかし新しく歌われるにしろ、

それは「行く行く人々の胸廓にたたきこ」まれるようなものには到底  
なり得ないだろう。たとい「咽喉をふくらまして」歌われ、「恥辱の  
底から勇気をくみ来る歌」として歌われたとしても、その際それは  
「たたきこ」まれるものであるよりは、もっとひそやかに「人々の胸  
廓に」沁み入るものとなるにちがいない。詩はそういうものであつて  
も一向に差し支えないのである。

(未完)