

交差する詩精神

——萩原恭次郎『死刑宣告』と中野重治「驢馬」所載詩論——

村田裕和

一九二五（大14）年十一月六日の『死刑宣告』出版記念会はひとつの事件であった。画廊九段で開かれたその会には、有名無名の詩人たち五六十人が詰めかけ、会の始まる前から電灯が壊されて「狂闘乱舞の巷と化した」（岡本潤¹）という。別の参加者の声を引く。

会場は、三科の中原実君によつて設計されたと聞くが、夜であつたせいもあらう、入口から一種、凄愴を極めてゐた。フランス革命、ロシア革命勃発前に於ける反貴族派の会合場を想起せしめた。

会は初めつから所謂、形式、気取り、を破壊してか、つた。文字通り喧騒囂々たるものであつた。躍り上れなかつたのは余り酒のいけない私ぐらゐのものであつたらう²。

画廊九段は新興美術運動に参加した中原実が、一九二四年十一月に日本歯科医学専門学校の敷地内に建設したものである（設計は伊藤文四郎）。短命ながら「多岐にわたる前衛的な活動の発信基地として貴重な場³」であつたとされる。

アヴァンギャルドの中心地を舞台にえらんだ出版記念会は、それ自身が前衛劇さながらの様相であり、形式の破壊は『死刑宣告』におさめられた詩そのままでもあつた。参加者たちは壇上で思い思いのパフォーマンスを繰り広げ、『死刑宣告』の著者萩原恭次郎も自作詩の朗読をおこなつたとある。恭次郎はこの時期以降、「藤村行男」と称して即興的な創作舞踊もおこなつたとされてお⁴り、当夜の朗読もまた「形式」的なものではなかつたであらうことは、想像に難くない。

翌七日に築地小劇場で開催の詩人祭（詩話会主催）でも、壺井繁治とともに自作詩朗読をおこなつている。金子光晴によれば、

その会で、萩原が派手なロードクをやつた。萩原がしゃべる

と、いきなり見物席から、ドラを叩きながら、赤シャツの壺井繁治がとびあがっていつて、掛合いで、しゃべりまくった。同時に、二つの詩が上下になつてのつてゐる詩を、ロードクするので、二人がかりというわけだったが、僕は、唾然として気をのまれ、なる程、新しい詩とはこういうものかと感心した。

というものであつた。金子は、「早口でなにを言つてゐるのか一つもわからなかつた」とも書いてゐる。おそらく詩の朗読というよりも「叫喚」「騒音」に近いものであつただろう。

無名時代に恭次郎一家と交流し『放浪記』（一九三〇年）にそれをえがいた林美美子も、恭次郎死亡時の追悼文で「客席から舞台におどりあがつて詩を読んだ、若い恭ちゃんに別れたままだ」と書き記してゐた。

客席から舞台上がり、朗読と称して詩を絶叫するスタイルは、詩の創作と鑑賞（生産と消費）の制度にたいする、挑発的な芸術実践であつた。「なにを言つてゐるのか一つもわからな」い詩は、近代詩のあらゆる流れと齟齬を来たし、そのことによつて詩を根源から問い直すことにもなつただろう。また、壇上と客席の境界を自在に飛び越えることによつて、作者から読者への一方向的な伝達形態は揺らぐかのようにみえる。型を取り払つたところに残された（詩）を身体運動として演じてみせること——同じことだが——約束にとらわれない（身体）の躍動的な運動を詩

として提示してみせることによつて、詩と身体が相互に交通・侵犯しあう空間が切り開かれていく。

このパフォーマンスが招来した詩と身体との混交状態は、一九二〇年代の文学・芸術運動の混交性を写しとつたものであつたが、しかし、詩の朗読がパフォーマンスを触発していったこと、さらに、同時期から創作舞踊が開始されていったことをふまえれば、恭次郎の即興的パフォーマンスとは、きわめて人工的に仮構された活字表現の過剰さや逸脱を身体に通過させ、それを音声や運動へと変換しようとしたところで不可避免的に生じた現象であつたということが出来る。意味をなさないアルファベットや○●といった記号、大小の活字の使い分けを用いた詩集を朗読するといふ行為が、おのずと金子光晴たちが目撃した名付けようのないスタイルを要請してしまつたのである。そこであらわとなつた身体は、確たるアイデンティティの付与が困難なものであり、二十世紀の主体認識の混沌・葛藤を抱えざるをえないものであつた。主体の不完全さや脆弱性は、ここにグロテスクなまでに露呈してしまふのである。

一九二五年末の詩集出版直後には、こうした表現が次に向かう先はまだ不透明であつた。とはいへ、「マヴォ」からプロレタリア文学にすんだ村山知義や柳瀬正夢らと同じあゆみを、恭次郎もとりはじめていた。詩集刊行後の「文芸戦線」（二五年十一月）に、「死刑宣告」所収詩の「死は奴隸と主人に無関心である」が掲載され、詩集の広告や批評も順次現れてゐる。もちろん、青野

季吉の「自然生長と目的意識」(『文芸戦線』二六年九月)以前の未分化状態の中であつて、アナキズム的傾向を持つ恭次郎の登場は異質なものではない。むしろ『死刑宣告』は、既成の詩形式の破壊、記号の多用という特徴によつて、たやすく模倣者を生み出す性質のものであつた。一九二五年末から二六年にかけての「文芸戦線」をみると、『死刑宣告』以上に『死刑宣告』的な詩が数多くあらわれていることに気づく。「形式」破壊のスタイルは、たちまちのうちに指導的な「形式」となり、プロレタリア詩における多数派となりかねない勢いなのである。その是非はともかく、タダイズム的な既成芸術の否定が、ブルジョア芸術を克服するあらたな芸術形式を模索していたプロレタリア文学運動と接合する可能性がかいま見えた瞬間であつた。これ以降、マルクス主義文芸理論は、正しい「形式」をめぐる泥沼のような論議を経験することとなる。

以下、本稿では、アヴァンギャルドとプロレタリア文学の関わりの一形態として、萩原恭次郎『死刑宣告』(長隆舎、一九二五年十月)がプロレタリア文学になげかけた問題を、これに応答をこころみたとりの詩人——中野重治——との交わりとすれ違ひから読み解いてみたい。

二

萩原恭次郎が上京前の十代の頃から兄事していたのが萩原朔太

郎である(姓も郷里も同じだが血縁はない)。朔太郎の詩集『純情小曲集』(新潮社、一九二五年八月)の後半に収められた詩群「郷土望景詩」には、彼らの故郷前橋が「われ」を疎外するものとしてうたわれている。

翌年になつて、中野重治が「郷土望景詩に現れた憤怒について」を「驢馬」(一九二六年十月)に書いてこれを批評した。朔太郎が故郷に対する小市民的な怒りの感情を抜け出して、「社会主義」の方向に進むべきだと主張である。中野はその末尾に次のように付け足していた。

なほ、萩原恭二郎氏に就いては、私は氏に対して多大の興味を持つて居るものであり、死刑宣告以後の氏の見解の進展に就いても聊か関心して居る積りである。それに就いても後日稿を改めて書いてみたいと思ふ。

中野のこの言葉は、一九二六年の中野重治が、萩原朔太郎について考えようとするとき、同時に萩原恭次郎についても触れざるを得ない何かが、そこにはあつたということを示している。もちろん、『純情小曲集』の跋文を書いているのは萩原恭次郎であり、同時に中野が批判した朔太郎の詩論「烈風の中に立ちて」(『日本詩人』一九二六年四月)で恭次郎が論じられていたから、その名が出てくることに不思議はない。しかし、右の付記にあるような「多大の興味」について、結局中野は「稿を改めて書」く、とい

うことはなかった。そこには何が書かれるべきだったのか。

その後、四十数年の時を経た一九六八年、『萩原恭次郎全詩集』が思潮社から刊行された。中野はその別冊解説に寄せて、「二度あった記憶―東京と前橋―」というエッセイを書き、恭次郎との数少ない交流を、自分たちの「共同」の失敗の記憶として振り返っている。中野のいう一度目の出合いは、一九二八年二月号の「新潮」に掲載された座談会「無産派文芸家討論会」である。二度目の出合いは一九三六年三月に前橋で、伊藤信吉と三人で会ったものである。後者については別に記したので、ここではふれない。

一度目の「新潮」座談会の出席者名を同誌の掲載順に記すと、青野季吉、小堀甚二、佐佐木孝丸、林房雄、中野重治、鹿地亘、麻生義、萩原恭次郎、片岡鉄兵、勝本清一郎、大宅壮一、榎崎勤、中村武羅夫である。

すでに一九二六年十一月には、非マルキストを排除した日本プロレタリア芸術聯盟（プロ芸）の結成（二五年十二月結成の日本プロレタリア文芸聯盟の改組）がおこなわれ、そこからの「文芸戦線」派（労芸派）の分裂、さらにそこからの前衛芸術家同盟の分裂がおこっており、左翼戦線は四分五裂の状態に陥っていた。右の参加者でいえば、青野・小堀が労農芸術家聯盟（労芸）、佐佐木・林が前衛芸術家同盟（前芸）、中野・鹿地が日本プロレタリア芸術聯盟（プロ芸）の代表として発言を求められており、それぞれ個人の立場で話すアナキズム系の麻生・萩原や、マルクス

主義系の片岡・勝本・大宅とは若干扱いが異なっている（榎崎・中村は編集部として参加）。

この後、三月十三日には、統一戦線としての日本左翼文芸家総聯合が結成されることになるが、そうした「共同」への流れを形成する上で、この座談会も一定の機能を果たしていると考えられる。たとえば麻生義は「反軍国主義とか、反資本主義の共同作品集を出すといふ程度に於て、またインターナショナルナリズムといふやうな範囲のことに於ては共同戦線を執つて差支ない場合がかなり多い」と発言しており、総聯合の唯一の成果ともいえる小説集「戦争に対する戦争―反軍国主義創作集」（南宋書院、一九二八年五月）に結実する具体的アイデアがここで提出されていることがわかる。

そうしたさなかでの座談会にもかかわらず、中野は「私たちはもつといっしょにやることを考えるべきだったのに、話はそんな風にはなかなか進まなかつたと思う」と回想している。総聯合結成二日後の三月十五日に全国的一斉検挙がおこなわれ、さらに同じ月の二十五日に前芸・プロ芸その他が合同して全日本無産者芸術聯盟（ナツプ）が成立していくなかで、総聯合は実質的には一冊の創作集を残して消滅していった。こうした出来事も、記憶を左右しているかもしれない。中野は座談会の開催を一九二九年頃か、それより後かと書いており、ナツプ結成以後の、アナキズムも含めたプロレタリア文学各派の断絶状態が固定化している時期のことと記憶しているからである。

たしかにこの座談会は、それぞれの文芸グループの方針や立場の説明が多く、主催者側の編集操作も手伝ってか、共通点を見出して、こうとする発言はかすれてしまっている。ただ、林房雄が、「中野君萩原君の理解に依れば詩的精神といふのは真に闘争者の精神、即ち真に芸術家的精神といふ風に理解して居る」と、両者の詩人としての態度に共通点を認める発言をしている点は注意しておいてよい。これに対して、二人はとくに発言を差し挟まずに議論は進行している。中野の回想では、「ただ私は、そのとき私たちが、路傍の人のように互いに感じなかつたように記憶する」となっている。

これはいったいどういうことだろうか。林の言葉が、中野をその気にさせ、それがまた記憶に残りつづけたとは考えにくい。中野は、「路傍の人のように感じなかつた」ではなく、「路傍の人のようには互いに感じなかつたように記憶する」と書いている。自分が相手を「路傍の人」のように思わないという一点において、相手も自分に対してそのように認識しているだろうと確信する、こうした感情を惹起した言葉・身振り・まなざしが、横にいた林房雄にも伝わり、右のような言葉を導いたのか。

実は、「二度」というのは中野の記憶違いで、両者はそれ以前にも顔を合せている。一度目は一九二七年五月二十八日。二度目は同年十一月二十五日。ともに雑誌「文芸公論」の合評会であった。掲載は第一巻第七号（七月号）および、第二巻第一号（二八年一月号）である。つまり、現時点では、中野は三度目と四度

目の出会いのみを記憶していたことになる。最初の会では中野は何らかの理由で遅参し、論議には参加していないが、終了後の記念撮影にのみ姿が見える。興味深いのは、二度目の会で、中野が、恭次郎や岡本潤と、「他のアナ系とか何とかが騒いで居る連中」とを区別して、「僻目かも知れないが見て違ふと思ふ」と発言している点である。これは、一九二七年中頃からの理論闘争において、急進的なマルクス主義文芸理論家の一人として出現していた中野が、なお萩原恭次郎や岡本潤を他のアナキストと区別して何ごとかを語る余地を残そうとしていたことの裏付けとなる。

話を戻せば、ここで、「路傍の人」に感じなかつた云々というのが右のどの会合のことかと詮索するのは不毛である。四十年後の感想は、個別の記憶を言っているのではなく、初対面であるにもかかわらず、精神的な共振を感じた、さらにいえば、そうした記憶が一九六〇年代の中野において書き記すべきこととして形成されていた、ということである。「驢馬」発表の詩論で、萩原恭次郎に取り組む意思も示唆しながら、本格的な評論の執筆に至らなかつたのは、中野がマルクス主義者としての思想を深化させる中で、関心を薄れさせていったかのように見える。しかし、「違ふと思ふ」という二七年の発言を間に挟めば、中野の関心は持続しつづ、しかし「路傍の人のようには互いに感じなかつた」というような直観を、日本の現実根ざした思想の言葉で語るこゝとができなかつたと考えるべきではないだろうか。それは、さかのほれば、『死刑宣告』とその前後における萩原恭次郎への関心

が、詩人中野重治にとっていかに深刻なものであったかということになる。ここにおいて、中野重治はアヴァンギャルドおよび萩原恭次郎をいかに観測したか、ということが問われねばならないだろう。

三

一九二二年末に、平戸廉吉が「日本未来派宣言運動」というピラを日比谷の街頭でまいた。これは、日本の詩人においてもアヴァンギャルド（新興芸術）運動が本格的に始まったことの一つの象徴的な事件とされている。似た例としては、のちに「未来派研究」（イデア書院、一九二五年三月）を書く神原泰が「第一回神原泰宣言書」（一九二〇年十月）を配布したことがあったが、それが長文の「書」であったのに対し、平戸のものは、街頭でのピラ配布という実践性・パフォーマンス性において新時代を画していた。これは、恭次郎の詩の朗読や即興的なダンスと共通する決定的に重要な要素である。

平戸のピラはその冒頭で、「顫動する神の心、人間性の中心能動は、集合生活の核心から発する。都会はモートルである。その核心はダイナモエレクトリックである」と述べているように、近代都市の集合性と機械・テクノロジー・スピードに「詩」を見いだしていく。萩原恭次郎は、すでにこの前年に平戸と知り合っており、彼の宣言に強く動かされていたことはのちに何度も平戸

を回想し、高く評価していることからもうかがえる。

平戸は一九二二年に亡くなるが、恭次郎らは詩誌「赤と黒」を一九二三年一月に創刊し、同人の岡本潤・壺井繁治・小野十三郎らとともに、新興芸術の戦列に参加していくことになる。同誌創刊号表紙の、「詩とは爆弾である」という有名な宣言には、既成芸術・詩壇への挑戦が含意されていた。詩の変革、芸術の革命への強い意志は、「赤と黒」同人だけではなく、多くの若い芸術家たちにも共有されていたものであった。恭次郎は、村山知義が中心となった「マヴォ」の第五号（一九二五年六月）から編集にも参加しているが、こうした一九二〇年代の芸術革命の大きな流れの中で、第一詩集「死刑宣告」を出版したのである。ここにおさめられたいくつものカットは、「マヴォ」に初出のものが多く、岡田龍夫による装丁とあいまって、一巻の詩集が新興芸術の総合展示場の観をなしていた。¹¹

収録詩中もつともよく知られた「日比谷」は、日本の中心としての東京の、そのまた中心ともいえる日比谷交差点の「高さ」とゆがんだ空間イメージが、視覚的にインパクトのある紙面構成によってたくみに刻みこまれている。しかし、活字の大小やタダの言語に注目しがちだが、かならずしもそうしたもののばかりではない。たとえば「愛は終了され」という詩は次のように歌われている。

母の胸には 無数の血さへにちむ爪の跡！

あるひは赤き打撲の傷の跡！

投石された傷の跡！ 齒に嚙まれたる傷の跡！

あ、それら痛々しい赤き傷は

みな愛児達の生存のための傷である！

忘れられぬ乳房はもはや吸ふべきものでない

転居の後の如く荒れすたれ

あ、愛はすでに終了されたのだ！

さるを今 ふた、び母の胸を蹴る！

新らしき世紀の恋人のため！

新らしき世界に青年たるため！

あ、われ等は古き父の遺跡を

見事に破壊するを主義とする！

ここでは、新しい芸術へと突き進む決意が、母との決別というモチーフによつて歌われている。これは「母」への愛を切斷するという形で歌われた「母」の姿である。中野と恭次郎の一九三六年の出会いの仲介者となった伊藤信吉は、近代詩の抒情との訣別といふかたちで、抒情を歌い替えた中野の詩「歌」〔驢馬〕第五号、一九二六年九月）と比較してこれを見ている。

お前は歌ふな

お前は赤ま、の花やとんぼの羽根を歌ふな
風のさ、やきや女の髪の毛の匂ひを歌ふな

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

もつ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へ

た、かれることによつて弾ね返る歌を

恥辱の底から勇気をくみ来る歌を

それらの歌々を

心臓をいぶし立て

咽喉をふくらまして

厳しい韻律に歌ひ上げよ

それらの歌々を

行く行く人々の胸廓にた、き込め

伊藤は、両者の距離は「ほとんど無いだろう」という。しかし、もちろん、差異はある。中野の詩の特徴は、二人称の多用であり、呼びかけ、命令形によつて読者に思考を要求し、日常意識に亀裂をいれていく。一方、恭次郎の詩は、ほとんどが「われ」を歌い、その一人称の主体を死体解剖のように分解し、断片化していく。

恭次郎は、「赤と黒」の途中までは農村の困窮をテーマにした詩を作っており、「赤と黒」創刊号（一九二三年一月）では、「村は村自身を、村以外の者にたたき付ける、生きてある魂を彼れにたたきつける！そして村は村で生きてゆきたい願望に燃えてゐる」（「村の事」と書いている。これは農村の側からの、都市への反抗の宣言である。「詩とは爆弾である」というアヴァンギャルド宣言の背後には、このような憎悪感情が流れていた。こうした「農民詩人」がタダや未来派を契機として詩的形式を変革し、「死刑宣告」に到達する。恭次郎自身は変革のエネルギーを次のように説明していた。

ただ、今私にあるものは、直行的なる一切のものに過ぎない！一種の動力的熱量に過ぎない！私は私の詩の友達に、それだけはずい知つて貰ひたい事である。そして第一期の私の意識的破壊の運動を全芸術に投弾し更に第二次にうつさうための過程を知つて貰ひたい。以後、私の詩は更に猛に破壊と創造の運動を開始するだらう。そして私達のインテリゲンチヤの最後にまで到達し没落するまでの期間を——。〔「死刑宣告」序〕

伊藤信吉は、このとき農村的テーマは放棄されたけれども、「農的感情に含まれる呪詛、犯行、憎悪などは」けつして失われず、それは詩的生涯において「完了」されることはなかったとい

う。^①恭次郎を突き動かす動力を「農」と表現するならば、それは中野重治にも通じる。しかし、恭次郎の詩は、タダ・未来派を経過することによって、近代都市の反転像が浮き上がるところに独自性がある。それつが回らず、突如として饒舌になり、絶叫する「われ」自身の崩壊しつつある主体によってそれが切り取られていくところに、「死刑宣告」のグロテスクさとしての批評性が存在するのである。

四

中野重治は、この『死刑宣告』をどのように体験したのであるうか。

先にあげた「郷土望景詩に現れた憤怒について」で、中野は朔太郎の「烈風の中に立ちて」を取り上げていたが、朔太郎はここで、アナキスト、ニヒリスト、ダダイストを「仲間」と呼び、「死刑宣告」の著者とその代表としていた。反対に、社会主義者は「敵」とされている。「驢馬」の寄稿家でもあった朔太郎のこうした発言に刺激され、中野はいくらか過敏に反応している。「郷土望景詩」にあらわれた朔太郎の「憤怒」は、ついに小市民的なものにとどまっておらず、あと一步を踏み出して、真の仲間である「社会主義者」とともに戦いに進み出ることを呼びかけるのである。

朔太郎は『死刑宣告』を、「ブルジョア文明の末路を代表的に

象徴するものである」と評している。つまり、『死刑宣告』のような破格の詩は、あくまでブルジョアジーの社会的感情から生まれたものだが、それは、ブルジョアジーの階級としての行き詰まりや矛盾そのものの表現なのだという考え方である。

中野はわざわざその言葉を引きながら、「正当に」「命名した」ものであると書き、そのすぐあとに「この命名は聊かも侮蔑の意味を以てゝはない」と注記している。このことよつて、中野が問題としたいこともまた明らかとならう。中野は、彼がブルジョア文明の末端と考えるところに滞留することの不当を難じるのであり、そこから中野たちの方向へと進出することを期待する。当然それは、朔太郎を通して、恭次郎に向けられた期待でもあり、また、中野みずからは、少なくともその過程を先に立って経過しつつあると認識されているはずである。「驢馬」同人のひとり宮本喜久雄が、「彼は没落する時代の子である」、「没落する時代の消えてゆく情熱である」と恭次郎を評していたことも中野は承知していたにちがいない。¹⁵

「驢馬」に書かれた四本の詩論——「詩に関する二三の断片A」（第三号、一九二六年六月）、「郷土望景詩に現れた憤怒について」（第六号、二六年十月）、「啄木に関する一断片」（第七号、二六年十一月）、「詩に関する二三の断片B」（第八号、二七年一月）¹⁶——に共通するのは、非マルクス主義者を断罪するのではなく、

小市民的なものから社会主義へ、アナキストやダダイストなどの破壊的の一見無目的でもある運動から、意志的な戦いへとという

方向性を模索し、その過程を促進することに自己のマルクス主義者としての課題を見いだすことであつた。

加えていえば、「郷土望景詩に現れた憤怒について」の前に発表された「一つの現象」（帝国大学新聞一九二六年九月十三日）でも、唯物論否定者を分類し、「何も知らない人びと」（ここでも「なんら侮蔑の意味を含まない」と注記されている）に方向性を与えることが主張されている。また、ここで挙げられている岡本潤の「唯物的詩論」（日本詩人一九二九年九月）は、「詩に関する二三の断片B」で具体的に検討され、アナキズムの有効性などが疑問視されている。さらに、この箇所は、『芸術に関する走り書』の「覚え書」（改造社、一九二九年九月）に二つの「詩に関する二三の断片」を合体して収録したとき、B稿の大半を削りながらも、唯一残された部分であつた。

このように、「驢馬」期の詩論・批評は恭次郎や岡本潤をめぐつて、相互に何重にも呼応していたのである。その独自の関心のあり方がもつともよく示されているのが、以下の部分であらう。

中野は「詩に関する二三の断片A」のなかで、日本の近代詩をやや強引に「幻想詩」「回想詩」「叫喚詩・騒音詩」と分類し、つづけて次のように述べている。（引用文中の／は改行を示す。傍線及び番号は村田が付した。）

私はまた謂はゞ叫喚詩派あるひは騒音詩派とも称すべきものを屢々見せられて居る。それは常に街頭であり自動車であ

り首であり血みどろであり売淫であり爆弾であり革命でありやけくそであり、ドタン、バタン、クシヤツ、ギユウ等である。それはどうにも我慢のならぬ気持ちであり黒い虚無の風あなである。／そしてこれらの何れもが、それ自体には全然無産階級的でない。／そして私たちはこゝに言ふ幻想詩派を捨てるであらう。こゝに言ふ回想詩派を捨てるであらう。けれども私達はこゝに言ふ騒音詩派のみは必ずしも捨てないであらう。何となれば、「新しい形式への探求は実にあらゆる革命の本質的なダイナミズムに対する偏愛からである」からである。そこには常に車輪を押し廻さうとする、前方へ押し廻さうとする熱意が些少なりとも見出せるからである。「生命の三角形の尖鋭なる頂角をさながらに切斷して示す」といふ一詩人の言葉が私にうなづけたのもこの理由からに外ならぬ。然るにその同じ詩人が今、「走ればいゝんだ。何処へ走るか、それは君にも僕にも判らない。たゞ走ればいゝんだ」といふやうなことを、とも角も、そして或る程度まではそれが自明のことで、もあるかの如く肯定するのを見て、それを私はその詩人のよき才能のためにも惜まざるを得ない。宮本武蔵が実は宮本武蔵でなかつたといふやうな珍奇な詩が、たゞそのやうなものとしてのみ見過ごされることなども私には肯はれない。早い話が、知識と熱意とを多分に持つ人々の手になる雑誌文芸戦線の詩壇があつたに無政府主義的であること、しかも編者の言葉によれば、編者自身はその詩壇が

正しく發展し来つ、あると信じて居ることの如きは何を意味するのであらうか？／微少なもののへの関心が必要である。／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附けられた吾らの詩は、微少なもののへのこの関心を恐らくは必要とするであらう。

最初の騒音詩派の部分は、恭次郎らのアヴァンギャルド詩への批判として読み取られ、たびたび参照されてきた。と同時に、アヴァンギャルドに対する中野の無理解、あるいは誤解の現れとしての批判も招いてきた箇所である。たとえば、秋山清は、「高橋新吉による詩集『ダダリスト新吉の詩』の出現なくして、また雑誌『赤と黒』による日本の近代詩の否定なしに、プロレタリア詩運動が芸術的出發をなし得たであらうか」としたうえで、「死刑宣告」を「わが日本のアバンギャルド活動の大正末における集大成」とし、「何故に、中野重治の『詩に関する断片』におけるように、叫喚詩派、騒音詩派または虚無の風あなとして否定されなければならぬのであるか」といきどおる。この非難は、中野が、恭次郎らを「否定」し去つたことを前提とするものであるが、こゝうした見方は本当であらうか。

中野は、前の二つは捨てるが、「けれども私達はこゝに言ふ騒音詩派のみは必ずしも捨てないであらう」と補足している。「どうにも我慢のならぬ」というその騒音詩が、アナキズム、ニヒリ

ズム、ダタイズムのものを指していることはあきらかだが、この引用文の後半で、「文芸戦線の詩壇があのやうに無政府主義的」であることに疑問を投げかけていることから考えれば、具体的には、当時「文芸戦線」にあふれかえっていた『死刑宣告』の模倣者たちに向けられているとみるべきだろう。二十七年十一月の合評会で、恭次郎と岡本潤を他のアナキズム詩人と「違ふと思ふ」と語っていたことなどは、その二人と模倣者の間に一線を画す意識が働いていたことの重要な証言となる。

したがって、「必ずしも捨てない」という言い方は、その二人を念頭において「捨てない」といつているとも受け取れる。いずれにしても、中野は今後それについて詳述する必要を認めており、それゆえ、次の「郷土望景詩に現れた憤怒について」末尾にも付記が書かれたのである。

ところで、この詩論には出典を示さない引用が多く、その一部（ポアンカレおよびエンゲルス「フォイエルバッハ論」の出典）は、宮澤隆義「測地術としての詩——『驢馬』における中野重治の詩と詩論」（『文芸と批評』二〇〇六年五月）で明らかにされているが、アヴァンギャルド詩への一定の譲歩を示す理論的根拠となつている傍線①や、同時代のアヴァンギャルドに対する中野の認識を知る手がかりとなる②③の出典は管見のかぎり不明のままであった。

この部分を要約すれば、騒音詩派を必ずしも捨てないのは、①というテーゼが存在するからであり、それにのつとつてある詩人

Xの②という発言を私は支持するが、しかし、その同じ詩人が、別の人物Yの③の発言を肯定しているのを聞いて失望した、と述べていることになる。当然、詩人Xは騒音詩派のひとりということになり、その救済されるべき詩人は、右の推論から第一に萩原恭次郎の名前があげられるべきだろう。結論からいえば、詩人Xは萩原恭次郎と推定しうる。「推定」というのは、②文が、『萩原恭次郎全集』などに見あたらないからであり、現状では、中野の意図していた人物は萩原恭次郎であった、とせざるをえない。なお③のうしろの宮本武蔵云々は不明であり、「文芸戦線」編者の言葉は、二六年二月号「編輯後記」の「本誌詩欄最近の著しい進境は、何人といへども否定することは出来ないだらう。本号の如きは独立した詩の雑誌のそれと較べても、決して遜色を見ないだらうと思ふ」などを指しているだろうか。筆者は山田清三郎である。

五

さて引用①は、同時代のマルクス主義文芸における基礎文献の一つルナチャルスキー著、茂森唯土訳『新芸術論』（至上社、一九二五年十二月）である。訳者によれば、同書はルナチャルスキーの論文集『芸術と革命』（一九二四年）および『実証美学の基礎』（一九〇三年）から六篇をあつめたもので、ソビエトの文教施策の中心にあつたルナチャルスキーの思想が邦訳書としては初

めて公にされたものであった。中野の引用部分前後は次の通り。

現代は、最もヒロイックな時代である。「……」形式としての革命は、そのうちに含まれる破壊、鑄造されたる形体の闕如、最大量の運動等の存する程度に従つて、最新芸術と親密なる血族關係につながる何者かである。／「……」然しながら、我々が、プロレタリア劇場や展覧会に於ける狀況が如何様であるかを考察すればするほど、プロレタリア芸術に対して最も大なる影響を与へてゐるのは、兎に角最新の流派であることを、認めないわけにゆかない。形式的な親族關係、即ち、新しい形式への探求は、実にあらゆる革命の本質的な力学主義に対する偏愛からである——これは彼れと此れと兩方面を親類とする。然しプロレタリア階級には内容がある。若し卿等（新流派の芸術家）が、彼等（プロレタリア階級）に何を欲してゐるかを尋ねるならば、彼等は卿等に堂々たる思想を吐露するであらう、又人間の心理の絶對的變革に関することを物語るであらう、或は凡てこれらは、完全に十分には確定されて居ないかも知れないが、少なくとも、目的と理想は暗示されてゐる。然しこの事に関して、彼等が未來派の人々に質問するならば、未來派の人達は云ふであらう『形式だ』……『形式だ』と。『體驗』以外に何ものも描写してをらないところの、線と色彩の色々な接合は、未來派にはこれが何等かの絵であると思はれるのである。ブルジュアの芸術

的空虚が（蓋しブルジュアには理想がない）先入主として感染してゐるところの、未來派は云ふのである、文学は芸術のうち籍を置いてはならぬ、又芸術家は筋書の内容や文学風に感染してはならぬ、と。我々にとつてはこの言葉は奇妙なものである。（二二五―八頁）

ここでのルナチャルスキーは、ロシア革命後における、前衛芸術と革命芸術との關係を論じている。前衛芸術は「形式」のみに関与するものと認識され、ルナチャルスキーは、そうしたものはプロレタリアのものではないとし、ロシア未來派などについても傍線以後のところでは批判的に語っている。右の中野の引用元は、そうした文脈のなかできわめて限定的にプロレタリア芸術との類縁性を認めている箇所であり、「騒音詩派」の限定的な有効性をこのようなかたちで示したところに、おのずと中野の判断が現れている。とはいえ、中野の用法は、「親族關係」はあるが誤りだとするルナチャルスキーの文脈を逸脱する。

この同じ問題に対して中野は、ロシア未來派や形式主義に立ち入った説明を加え、その積極的な可能性を主張しているトロツキイを引いて検討を加えることもできたはずである。トロツキイ著『文学と革命』（改造社、一九二五年七月）が同じ訳者によつてすでに出されていたからである。そこには次のようにある。

然らば何故に、共產主義者即ち政治革命者と未來派即ち形式

的に革命的な新人の心理的型が一致せぬのか？又何故に、彼等の間に誤解が生じてゐるのか？これらの原因は、未来派が神聖なるインテリゲンツィアの伝統を「否定してゐる」ためではない——寧ろその反対である、即ち未来派が、革命的伝統のうち自己を感じて居らぬこと、これである。我々は革命の中に入つて来たが、未来派は革命の中に入り落ちて来たのである。然し事態は全く、望みのないことではない。未来派は直ちにもう「自分の周囲に」戻つて行かないことである。何故ならば自分の周囲といふものは實際には存在しないからである。而してこの重大なる情態は、未来派を更正せしめて——新芸術に勿論凡てを一定する意味ではなく、重要な組織的な活動の意味に於て、——入り来る可き可能と与ふるものである。(一七二頁)

未来派に無条件で門戸を開いていない点ではルナチャルスキーと同じであるが、概念的に分割線を引く理論家ルナチャルスキーが、「プロレタリアートは〔……〕未来派の手を拒絶する」としているのに対し、トロツキーは、前衛芸術家たちが革命に転がり落ちてくることによって、現実的にプロレタリアートと同じ空間を占めていることを指摘し、あらたな芸術の準備のためには、「必要欠くべからざる鍵鑰の一つ」(二二二頁)との認識を示している。「ころがり落ちて来た」とする前提条件の認識は、萩原朔太郎が恭次郎に対して与えた、「ブルジョア文明の末路を代表的

に象徴するもの」という認識と近似する。もちろん、革命の起こっていない日本とソビエトとの落差も考慮せねばならないが、朔太郎、恭次郎、岡本潤らを、同じ戦線へと導こうとする「驢馬」期詩論の試みは、トロツキーの議論へも回路を開いているといえるだろう。ルナチャルスキーとトロツキーを観測のための二つの基準点としてみると、中野の思考は両者の中間におかれていて後者により近い。

芸術によるアジテーション機能をプロレタリア芸術と切り分けながら論じるルナチャルスキーの思想は、アジのためには都々逸も利用するがそこからプロレタリア芸術は生まれぬという蔵原惟人によつて利用され、聖典化された。芸術大衆化論争では中野がその蔵原から「百パーセントのトロツキーズム」と批判されるにいたる。

平野謙は、中野も含め日本のマルクス主義文芸理論家たちは、「ひとたびはトロツキイの見解を是とするとそこから文学的出発を出発したはずである」と述べている。その時代は、ちょうど『文学と革命』の訳出された一九二五年を頂点としているだろう(原書一九二三年発行)。中野の「幻想詩」「回想詩」「叫喚詩・騒音詩」という分類には、革命を前に向けためらい感う作家・詩人たちが、第一の者は「神秘」、第二の者は「浪漫味」、第三の者は「用意周到な謙讓」、第四の者は「耳を聳する叫喚」によつて階級的矛盾の穴埋めをはかっているという『文学と革命』序言の分類から学んだ形跡もうかがえる。

しかし、同書の一部抜粋が「文芸戦線」の一九二六年五月〜九月（八月を除く）に再掲された際には、トロツキーの主張は「必ずしも万人の推服するところではない」のみならず、プハーリンら「有力な批評家」によって「駁論が試みられ」ていることが訳者自身によって注意されている（単行本の訳者序にそうした文言はない）。まもなく、スターリンへの権力集中と、トロツキーの政治的敗退が決定的となる。

それだからこそ、とはいえないまでも、先の引用①がトロツキーではなくルナチャルスキーでなければならなかったとすれば、それは、「詩に関する二三の断片A」の冒頭で、プハーリン・ブレオブラジエンスキー共著『共産主義入門』（共産主義のABC、一九一九年）の献辞に「抒情詩」をみるという視点を提出したことも、問題はかかわってくる。北川透は、献辞の集団主義に対する過剰な称賛について、ルナチャルスキーの名を出して「いわゆる外からもつてこられた（指導原理）の焼き直しなのだろうか」と疑問を呈していた。まさにその直後で、ルナチャルスキーが実際に引用されていたわけである。中野らが革命後のソ連における文教施策を討議する人々の言説に耳を傾けたことは当然として、それをほとんどそのまま原理・命題として信頼・渴仰するほどの欲望を多くの者が抱いていたことに「驢馬」期の中野はまだ十分に警戒できていなかったのではないか。

少なくとも、中野がルナチャルスキーによってえた命題に限ってみても、「凡ては試されねばならない」（詩に関する二三の断

片A）という段階にすぎなかった。それゆえ、その命題が革命前の日本においていかなる有効性を発揮しようかという点からみれば、ルナチャルスキーとトロツキーの中間を指し示すようにみえる中野の立ち位置も、一九二六年前半期の日本においては、まったく別の理論的営みへと展開する可能性もあつたはずである。しかし、それを構築するための条件はあまりにとほしかった。

引用①は、端的に言えば、そうしたアヴァンギャルドや無政府主義的傾向の詩人からプロレタリア文学への橋渡しを、この時期の中野がきわめて重要な課題として模索していたということを、その性急さとともに示している。この文を受けて具体的に示されたのが引用②と③である。まず③について。

彼は今出発しようとして居る。／何処へ？／それは私にはわからない／恐らくは彼自らもわからないであらう。／然しそんな事はどうだつてい、のだ。／吾等は走ればいい、のだ。走る、走る。／走るもののみが人間だ。／私の大好きな萩原君。
〔すべて一段下げ〕

『僕はただ突き出ればいいんだ。走ればいいんだ！』神原泰君は私の詩集の評をさう書いて呉れた。『君は生れたんだ！ 走ればいいんだ 何処へ走るか、それは君にも僕にも判らない！ ただ走ればいいんだ！』と、実際、ロクでもない智識のために、ロクでもない考へをしてふさぎ込まなくて

はならぬインテリゲンチヤは、それ自身、どれ程呪はれてゐるかを知らねばならない。

前者は、神原泰「『死刑宣告』を読む 萩原恭次郎詩一爆弾―新生（下）」（『読売新聞』一九二五年十一月二十二日、第四面）、後者は萩原恭次郎「新広告」（『文芸市場』一九二六年四月）である。「『死刑宣告』を神原泰が称賛したのが前者で、それをうけて、恭次郎が大きく変形させながら引用しているのが後者である。中野の③の引用箇所は、恭次郎のものに一致する。

中野は、神原文を直接読んだかもしれない。しかし、詩論執筆時は、恭次郎文を前にして、それを引き写しながらその楽観性を批判していたのである。「生命の三角形の尖鋭なる頂角をさながらに切斷して示す」という引用②の出典は、したがって恭次郎のものとして推論される。現時点では、それが当時の未来派的言説に共通する生命観と表現法をもっているというほかないが、いずれにせよ、この言葉は、若きマルクス主義者中野重治に働きかけるものであった。最も研ぎ澄まされた一点に全生命を凝集しようとする芸術観の潔癖さは、それに感応する詩人の精神の所在をむしろ雄弁に物語る。

『死刑宣告』序文は、「インテリゲンチヤの最後にまで到達し没落するまでの期間」における破壊運動を宣言していた。インテリヤに対する侮蔑や、詩の衝動性、あるいは切迫的な疾走願望のなかに、中野は同世代の詩人として一つの真実を見いだしていたから

こそ、「革命の本質的なダイナミズムへの偏愛」という言葉によってそれを擁護しようとしたはずである。しかし、引用③に示された言葉は、そこから進み出たというよりは、その世界観の上に立ち止まり充足するようにさえ見える。それが中野を躊躇させた。アヴァンギャルドの限界、アナキズムの誤謬、「共産主義入門」の輝かしさ、これらの判断が「微少なるものへの関心が必要である」というもう一つのすぐれた命題とのあいだにたてるさしきは、一九二六年の叫喚・騒音のなかにかき消された。

六

「驢馬」に掲載の詩論は、「死刑宣告」からの波を幾重にも受けて成立していた。恭次郎自身が「死刑宣告」の序文の最後で、詩集は「一種の動力的熱量に過ぎ」ず、「私の意識的破壊の運動」が次に向かう過程に注意を促していた。つまり、熱から運動へのエネルギー変換であり、さらに他の運動エネルギーへの連鎖的な変換として把握しているのである。それは中野の認めたように、変革への「熱意」であり、「車輪を押し廻さうとする」蒸気機関のごとき力である。だとすれば、それに応答を試みようとする中野もまた、そのエネルギーの変換を身体に受け取っていたはずである。

われわれは、「驢馬」掲載の詩論を、アナキズム排除へと至る流れのなかに据えてしまひそうになる。しかし当初の中野は、萩

原恭次郎や岡本潤をも視野に収めながら、あらたなプロレタリア文学運動の可能性を模索した。だが、その具体的な指針はどこにもなく、連帯よりも相手の思想的・政治的意識を転換させることによって統一が成し遂げられるべきものという方向へと急旋回していく。中野は、進歩的文学者を取り込むためには、「進撃者の陣営内の理論闘争が、無条件の必要事」（一つの現象）二六年九月）と思考し、またたくまに「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なのである」（「結晶しつつある小市民性」二七年三月）とするところまで進んでいた。中野の文学者としての真の苦闘は、みずから振り上げたその太刀で複雑きわまる解剖手術を試みねばならなかったところから始まるのである。

芸術大衆化論争とその変形としての形式主義文学論争では、ダダ・未来派・構成主義などとの架橋を断念したままに、プロレタリア芸術の「形式」論議に言葉が重ねられた。一九二六年にいたるまで、アヴァンギャルドと共振しうる「熱量」をもち、理論的にも具体的実践においても共同を模索しながらも、「文芸戦線」の崩壊過程において、彼らはずいぶんそれを見失ってしまう。このことは、プロレタリア文学・芸術運動における心的外傷として深く彼らの記憶に刻み込まれた。その後の運動と論争は、このトラウマへの接近願望と反射的な拒絶のあいだに引き裂かれる。たとえば、中野と近い立場にあった森山啓は、「プロレタリア詩に就いて」（「戦旗」一九二八年六月）のなかで、萩原恭次郎の詩「死

は奴隷と主人に無関心である」を取り上げ、「正当」にも、恭次郎の詩を否定的媒介としてプロレタリア詩の起点に位置づけようと試みている。その媒介を経た地点に立つのがプロレタリア詩の「開港」者としての中野重治とされる。二八年六月号の「戦旗」には芸術大衆化論争の発端となった中野の「いはゆる芸術大衆化論の誤りについて」も掲載されているが、こうした時期のナツプ系の媒体に恭次郎のものが引かれること自体が珍しい。

「死は奴隷と主人に無関心である」は、『死刑宣告』収録のものだが、一九二五年十一月の「文芸戦線」にも掲載されており、対校すると森山は後者から引いていることがわかる。彼は、分裂前の「文芸戦線」がたどった歴史に接近を試み、そこから中野を経由して開花すべき新たなプロレタリア詩の展望を見定めようとしているのである。しかし、恭次郎については「斯かるアナキスチックな詩人達」とくくった上で、中野が踏み越えた階梯のその高さを表示する役割にとどめてしまう。

しかし、恭次郎は書いていた。『死刑宣告』の詩篇は、二つをのぞきすべて一九二四年以前の作であること（「序」）。「私自身の生活に、読者の生活に、プロレタリアチックなある精進をのぞんである作品」であり「検討的精神」で批判してもらいたいこと。また、再版を以て詩集を絶版とすること（「第二版の序」）等である。中野のみた「新広告」（引用③の出典）でも、詩と朗読について短く次のように触れていた。

に關する大討論會が開かれ、「いわゆる同伴者文学」を擁護するトロツキート、政治主義的なワルジンらの勢力とのあいだで論争となつた。中野の詩論以後のことだが、この討論會は「文芸の領域に於ける露国共産黨の政策」(藏原惟人・千田是也・外村史郎訳)と題して「文芸戦線」(一九二七年五〜七月)に紹介されている。その前書きで「黨の文芸の領域に於ける政策は大体この第三の立場(「ブハリン、ルナチャルスキー」をとつて進んだのである)との解説が、藏原惟人によつて付されている。藏原は芸術大衆化論争においてルナチャルスキーの「マルクス主義文芸批評の任務に關するテーゼ」(「戦旗」一九二八年九月)を訳出し、その代弁人のごとく振る舞いながら理論家としてのヘゲモニーを確立する。

付記

本稿は「中野重治 研究と講演の會」(二〇〇八年十一月二十二日、跡見学園女子大学文京キャンパス)における発表「交差する詩精神——中野重治と萩原恭次郎——」をもとに加筆・訂正した。

(むらた・ひろかず 本学助教)