中野重治の詩「歌」

——教材研究と授業——

田口道昭

一

高校国語、現代詩の授業で取り扱われる教材から、中野重治の詩「歌」（二年生もしくは三年生で扱われる）について報告し、考察する。

中野重治の「歌」は、彼の代表的な詩であり、また、通常「プロレタリア詩」の代表作とされることによって、現代詩史のひとこまを占めている。しかし、この詩ほど評価の振幅の激しいものもないのではないか。北川透氏は、この詩について次のように書いている。

　わたしは、この作品を読むたびに、いつも戸惑いを覚える。かつてはこの作品を当時の新しい抒情として肯定的に受けとったこともあり、また、その反動として全面否定におちいったこともある。わたし一箇の問題としてではなく、これは読み手にそういう正反対の反応を引き起させる性格の作品らしい。[1]

「歌」に対する評価が人によって両極端に分かれること、また、一個人の中にもこの詩に対する評価のぶれがあることを、北川氏は指摘しているが、こうした正反対の反応はどうして起こるのか。戦後の早い時期に荒正人は次のように書いている。

　この『歌』なる詩が、よくわかるか、わからないかゞ、若し、プロレタリア文学運動の時期にたま〳〵めぐりあはせたか、どうかによつて、決められるとするならば、それはもともとたいした詩ではあるまい。それに感動するか、しないかは、かならずしもそのひとの詩にたいする鑑賞力の良否によらぬことゝ思はれる。[2]

プロレタリア文学運動の体験の有無がこの詩の評価を決めるとみなし、「もともとたいした詩ではあるまい」と結論づけるのは性急な判断であるように思われるが、享受者自身の意識なり体験の在り方がこの詩の鑑賞に大きな影響を与えていること、また作家中野重治やプロレタリア文学についての知識の有無もまた関係してくることは事実である。これを教室の問題に置き換えてみると、

教える側は、この詩がプロレタリア文学運動がさかんだった時期に書かれたものであること、中野重治がそうした運動に参加しようと決意したときにうたわれたものであることを知っている。そのために、文学史とのかかわりないしは作者の伝記的事実から、この詩の意味を伝えようとしがちである。例えば、関良一氏は、この詩の教え方の導入に、音読と「中野重治についての知識の確認」を挙げ、プロレタリア文学との関係などについて触れるように説いている。[3] しかし、これはこの詩を一つの独立した作品として読む態度と別個のものではないか。教室の生徒たちは、そうした事実と無関係にこの詩に相対するのであり、最初に中野についての知識を授けることは、生徒に一つの先入見を与えて、そこから詩をみることになりはしないか。文学の授業、なかんずく詩の授業は、やはりひとつの独立した「ことば」の世界を味わい鑑賞することが出発点であり、作者について知るのは、この世界を通じてであろう。

　こうした意味で、教える側は、まず中野重治の伝記的事実から独立した作品として扱うこと、また、一般に「プロレタリア詩の記念碑的作品」(分銅惇作)[4]とされることについても、作品を鑑賞するにあたって文学史に安易によりかかることは慎み、まず一個の独立した詩作品としてどうかということからとりあげていく必要があるように思われる。このことは、何も「歌」という詩と、プロレタリア詩とその時代についての関係を不問に付すことではない。それをどのように取り上げ説明するかということにかかわるのである。

　本稿は、この詩を授業で扱ったささやかな経験を踏まえて、教材研究を試みたものである。授業は、一九九一年七月、京都市内の私立高校である平安高校の二年生四クラス、筑摩書房版『国語Ⅱ　二訂版』(昭63・3)を使用して行った。

　以下、教材の内容に触れるなかで授業の仕方を考えていきたい。

二

「歌」の初出は、一九二六年九月一日発行の『驢馬』第五号。《機関車》という総題のもと、「機関車」「掃除」「県知事」「無政府主義者」と共に掲載された。後、『中野重治詩集』に収録された。『中野重治詩集』の初版は、一九三一年十月五日、ナップ出版部より発行されるはずであったが、製本中に警察に押収、禁止された。第二版は、一九三五年十二月十四日、ナウカ社より発行、警察の命令で部分的に切り取られて発行された。また、これら二つの版には伏字があった。戦後になって、完全なかたちで発行された。教科書で掲載されるときの底本には、一九五九年発行の筑摩書房版全集などが使われている。

　以下、詩の全文を掲げておく。

おまえは歌うな
おまえ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

五　すべてのうそうそとしたもの
六　すべてのものうげなものを撥き去れ
七　すべての風情を擯斥せよ
八　もっぱら正直のところを
九　腹の足しになるところを
十　胸さきを突きあげてくるぎりぎりのところを歌え
十一　たたかれることによって弾ねかえる歌を
十二　恥辱の底から勇気を汲みくる歌を
十三　それらの歌々を
十四　咽喉をふくらまして厳しい韻律に歌いあげよ
十五　それらの歌々を
十六　行く行く人びとの胸郭にたたきこめ

初出は、旧仮名づかい。また、十三行目の後に「心臓をいぶしたて」とあり、十四行目は「咽喉をふくらまして」と「厳しい韻律に歌ひ上げよ」に改行されている。

この詩が、前半（一行目〜七行目）の「歌うな」という否定の呼びかけと、後半（八〜十六）の「歌え」という肯定の呼びかけで区切られることは明瞭である。後半はさらに、歌うべき内容(八〜十二）と、歌う態度（十三〜十六）とに分けることができる。

この詩は、冒頭、「おまえは歌うな」という単刀直入な呼びかけではじまる。この「おまえ」が誰を指すのかということに関して、普通、「作者自身」のことであり、作者自身を客体として呼びかけたものであると自明のように説明されるが、読者は必ずしも「おまえ」＝作者と受けとるわけではない。

私自身が授業で教えた生徒のこの詩に最初に接したときの感想をきいてみると、「命令調で言っている。重治はえらそうだ」、「命令されているみたいでいやな気がする」、「作者が読者のことを『おまえ』と言い、『歌うな！』と命令しているのがむかつく」などといったように、多くの生徒は「おまえ」という言葉を読者への呼びかけと受け止め、「命令的な感じ」「強制的な感じ」を感じ取っているのである。こうした感想を抱いた生徒に「おまえ」とは作者自身のことを指すのだと伝えたとしても、なお違和感は残る。「自分が自分に言っている詩なのに、人（他人—引用者）にまで言っている詩みたいだった」という生徒の感想もあった。それでは、生徒たちが「おまえ」を読者への呼びかけと受け取るのを、生徒たちの理解不足と一概にいってよいだろうか。「歌」という詩はそうした解釈を許す作品なのではないか。

ここで中野重治の「歌」という詩が中野の詩の中に占める位置について考えてみたい。『中野重治詩集』に収録されている詩群は、その書かれた時期によって、おのずと異なる特徴をみせているが、「歌」もまた、同人雑誌『驢馬』に発表した時期と切り離して考えることは出来ない。『驢馬』は大正十五年四月創刊、同人に窪川鶴次郎、西沢隆二、堀辰雄、宮本喜久雄らがいる。それ以前、中野は、同人雑誌『裸像』大正十四年五月に作品を発表して以来、ほぼ一年間詩作品を発表していなかった。この間に、東京帝国大

学の新入会に入会したとみられ、《マルクス主義》に出会っている。

この時期の中野の詩に対する考えを示したものとしてよく引き合いに出されるものに「詩に関する断片」(『驢馬』大正十五年六月号)がある。中野はそこで、ブハーリンとプレオブラジェンスキーによって編まれた『共産主義入門』への献辞[5]を「一編のすぐれた抒情詩ではなかろうか」と述べ、さらに同じ抒情詩でも「一人の女に対する一人の男の情念が、その性質上著しく個人主義的であり、独善主義的であり、時には頽廃的であり自棄的でさえありうるに反して」、「ここに披げられた感情は、集団主義的であり、光明的であり所属する集団の透徹せる理論と強大な力とに対するこまやかな愛と信頼との思いをさへも示している」と述べている。恋愛を歌うものを個人主義的、独善主義的、あるいは頽廃的、自棄的とみなし、階級闘争への参加、「党」への参加を集団主義的、光明的とみなす判断がこの時期の中野にあったことは見逃せない。そしてそれは、この時期の詩にも表れている。「歌」と同じ号に発表された「機関車」では、機関車が「党」に喩えられている。「彼は巨大な図体を持ち/黒い千貫の重量を持つ/彼の身体の各部は悉く測定されてあり/彼の導管と車輪と無数のねぢとは隈なく磨かれてある/(中略)/それが車輪をかき立てかきまはして行く時/町と村とをまつしぐらに馳けぬけて行くのを見るとき/われらの心臓はとゞめ難くとゞろき/われらの眼は抑へられがたく泪ぐむ/(中略)/輝く軌道の上を/全き統制のうちに馳けて行くもの/その律儀者の大男の後姿に/われら今熱い手をあげる」。ここで想定される読者は、中野にとって、「われら」の意識を共有できる者たちである。そして、ここには「われら」の意識への安易なよりかかりがある。同じく『驢馬』九月号の「無政府主義者」では、無政府主義者を「どこか一種の政治家に似/ごろつきに似/まだどこか縁日の商人に似て居た」とする。こうした独断が、どれだけ普遍性を獲得し得たか疑わしい。

北川透氏は、この時期の中野の詩作について、「詩の主格が《僕》《おれ》《わたし》などの第一人称から、《僕》や《おれたち》の複数に転移」している時期に書かれていること、その「外から持ちこまれた《集団主義》という規範は」、中野が「どのような個人的契機やそれと不可分な方法意識が媒介」されているかという「内在的な問いを十分意識化することを妨げたようにみえる」と述べている[6]。こうした傾向から「歌」も免れていない。表現されたものからは、「おまえ」は作者であると同時に読者への呼びかけであるとも想定できるのである。そうして、「おまえ」を指すのが読者であるとされるとき、前述のような反発を引き出すことがあるのである。古江研也氏は、「『おまえ』というのは、中野のことであるとともに呼びかけの対象となる読者、詩人一般を指していると受け取れる[7]」と述べ、プロレタリア詩として積極的に評価しているが、そこにはむしろ問題として受け止めるべきものが内包されていることに注意したい。このことは、後にみるように「短歌的抒情の否定と訣別」という解釈にもかかわってくる。こ

こでは、この作品を、中野重治という「存在」、あるいは伝記的事実から判断して、「おまえ」＝作者とのみ読み取ることの問題点を指摘しておきたい。

二行目以下、「歌」の対象として否定されるものの提示とその否定がうたわれる。生徒の第一印象の中には冒頭の「歌うな」という言葉の印象が強烈で歌うなと言われている対象が限定されていることに気付かない感想も多かったので、否定される対象をはっきりさせる必要がある。

ここで「歌うな」と否定されるものは、「赤ままの花」であり、「とんぼの羽根」であり、「風のささやき」や「女の髪の毛の匂い」である。そして、これらは四行目以下、「すべてのひよわなもの」、「すべてのうそうそとしたもの」、「すべてのものうげなもの」と言い換えられ、七行目で「すべての風情を擯斥せよ」と概括される。言い換えると、二、三行目では否定の対象となるものを感覚的に描き出し、四行目から六行目でそれらの属性を並べ「撥き去れ」と否定し、七行目で概括的に否定するかたちとなっている。

ここで問題となるのは、「否定」の性質である。この「否定」が単純な否定でないとしても、「自己否定をふまえた否定」として十分に機能しているかどうか。これは前述の北川透氏の問いにかかわる。また「古い抒情」を否定して、「新しい抒情」をうたったといえるかどうか。前者について言えば、冒頭の「おまえ」が作者を意味しない場合には、「自己否定」の意味を失うことになる。この詩の核心が詩人自身の弱さにつながる抒情性を払拭して、革命運動に参加しようとするその決意の厳しさにあるとしたら、「自己否定」を欠いた否定は、この詩の生命そのものを否定することになる。また、「おまえ＝作者」であったとしても、なおも問題は残る。このことを、中野が「新しい抒情」をうたい得たといえるかどうかということから考えてみたい。ここで、「新しい抒情」ということについて述べるのは、次の中野の発言があるからである。

　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って騒いでいるが、それは彼らが目くらであって、私がそこでそれらをかつて歌われなかった仕方で歌っているのを見ぬせいだということに彼ら自身気づ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歌うことの禁止として禁止したのである。[8]

中野の言葉によると、「歌」に「禁止」（「否定」）しかみないのは、そう見る者自身が、「禁止」（「否定」）しか見なかったということになり、《どのように歌ったか》について見ていなかったということになる。はたしてこの言葉通り受け取ってよいのだろうか。北川透氏はこの発言について、「《かつて歌われなかった仕方で歌》うとは、方法を問題にしているわけだが、しかし、このように否定と肯定とを劃然として分ける歌い方（方法）のなかでは、否定は文字通り否定としてしか機能しないのではないか」[9]と述べ

ている。北川氏の指摘するように、この詩の「否定」は、やはり即自的な「否定」として機能しているのではないか。また、もし、この詩が中野の言うとおりの意識で作られたとしたならば、この詩の「生命」を失うことにならないか。つまり、この詩が、はじめから「否定」を歌うこと自体を目的としているとするならば、この詩の生命であるところの作者の自己否定の痛みは無意味になりはしないか。中野の「歌」の否定は即自的な否定である限りに於いて、作者の真率な意識を保証するという性格を持っているといえるのではないか。一方で、前半と後半が「否定」と「肯定」で区別され、そこに媒介されるものがないために、「否定」は高飛車なかたちで機能する。これに、「おまえ」＝「作者以外の読者」という理解が加わると、政治的プロパガンダに陥る危険がある。しかし、他方で、この詩の魅力は、こうした危険を抱えながら、なおそうたわざるを得ない――あるいはそう否定せざるを得ない作者の決意なのである。こうした二重の性格が、この詩の好悪両極の判断を引き出すのだと思われる。

　ところで、既に述べたように、生徒たちの第一印象の大部分は、この詩の持つ命令的で高飛車な態度であった。しかし、視点を変えて、なぜ作者がそう歌わざるを得なかったかを考えるようにしたい。そのとき注目されるのが、中野が否定した対象がなぜほかならぬ「赤ままの花」「とんぼの羽根」「風のささやき」「女の髪の毛の匂い」など「短歌的な抒情」とでもいうべきものであったかということである。ここでは、後半の「歌え」と呼びかけた「肯定」の対象よりも、これら「否定」の対象の方が類型的でなく、真実味のこもったイメージで描かれていることに注目したい。「否定」されるものの対象が、ほかならぬ「赤ままの花」、「とんぼの羽根」、「風のささやき」、「女の髪の毛の匂い」であることに、これらは実は作者一個人の記憶につながるものであり、身にしみついたものであり、うしろ髪ひかれるものであることに気付かせられる。これらを否定することは、実は作者の「痛み」を伴わざるを得ないものとしてあるのである。「歌」にみられる「否定」は、反発を生むこともあるが、それは、あえて野蛮に否定しきろうとする否定であり、その「あえて野蛮」たらざるを得ないところに、中野の強さと弱さがあり、否定の痛みが伴うことが想像される。そして、「おまえ」が作者であることを保証するのはこの部分なのである。右のことを踏まえたうえで、中野の「歌」以前の詩（「あかるい娘ら」「挿木をする」「わかれ」「水辺を去る」など『裸像』期のもの）や、中野自身影響を受けた室生犀星の詩などを紹介するのもよいだろう。

　後半部分（八〜十六行目）について。ここでは歌われるべき内容と歌う態度が示されている。「歌うな」という否定の対象を描いた前半部分と比べて「歌え」というその内容については、極めて抽象的理念的である。ただし、一方で、「腹の足しになるところ」「胸さきを突きあげてくるぎりぎりのところ」、「咽喉をふくらまして」、「胸郭にたたきこめ」など「肉体に即した表現」（木村

幸雄[10]）が多用されていることによって、作者の切実な思いを表現しようとする意図が働いていることに注意したい。

九、十一、十二行は、「プロレタリア詩」であることを感知させる部分であるが、プロレタリア文学やその時代に対する知識がない場合、必ずしもそうした受け取り方がなされるわけではない。性急に「プロレタリア文学」と結びつけるよりも、「逆境にあって、それをはねかえそうとする意志」（十一、十二）や作者にとって「うそでないもの」、「切実」なものが希求されていること（八、十）をまず理解させたい。十四行目には「咽喉をふくらまして厳しい韻律に歌いあげよ」とあるが、何よりもこの詩自体が「厳しい韻律」で貫かれていることに注意したい。

十六行目の「行く行く人びと」については、作者自身の解説がある。中野は、「行く行く」が、「やがて」、「ついには」と注釈されたことについて、

ここでは、そのほうではなくて、自分が足でとつとつと歩きながら、つぎつぎとすれちがう人びと、追いすがる人びと、その他いつぱいの人々の「胸郭にたたきこめ」と言つている心持ちだつた。

と述べている。さらに、そこから「歌」全体のリズムについて次のように書く。

これは坐つていての、椅子に腰かけていての詩ではないように思う。「歌」の調子というか、リズムというか、とにかくそれは、坐りこんでいての瞑想といった類のものではない。物理的にも歩いているかは別として、詩の姿は、街道をとつとつと歩いていての、歩きつつのものと見られると思う[11]。

右の作者の解説及び、十四行目にもみられるように、この「歌」の全体のリズムは、厳しい調子で貫かれている。それは、作者の決意を生かすための技法といってよいだろうが、ここでは、命令形、リフレーン、脚韻などのほかに、また、「歌うな」、「歌え」、「歌いあげよ」といった漸層法も使われている。こうした技法は、過去の抒情に決別して、新しい詩精神を力強く歌いあげようとする作者の意志を反映している。

最後に主題をまとめると、この詩は、作者自身が持つ古い短歌的な抒情性などの「弱さ」をふりきって、時代の矛盾に立ち向かおうとする、そのやむにやまれぬ心情をうたいあげようとしたものである。分銅惇作氏は、この詩の主題を「情緒的な古い叙情を捨て、現実生活に立脚した革命的な精神を厳しい韻律で歌おうとする決意を叙したもの[12]」としているが、この詩が、あえて野蛮たろうとする意志と作者自身の痛みとの葛藤の上に成り立っていることを見逃してはならないだろう。

授業を終えてみると、なおこの詩の持つ命令的な感じ」、「強制的な感じ」に共感を抱けない生徒が大部分であった。しかし、ほんのわずかではあったが、次のような感想があったことも見過ごせない。

「自分の『弱さ』に対して、自分で自分を励まして力強くならないといけないと言う訴えが現れていると思いました。」
「歌うな、歌えというところから、えらそうな感じもするけど、逆に力強く、自分に『しっかりしろ』と何か自分に厳しくしているような感じがする」
「この詩はなんだかとても自分をしめつけているようで、かなしそうな詩のように思う」
「この作品を書いた人は、自分で自分を責めているようだ、作者は気の弱い人だと思う」
「自分自身のコントロールは命令でないと、甘えてしまうのではないかと思った」

こうした感想には、一九二〇年代から三〇年代にかけて若き知識人や文学者たちが、日本の現実を変えようとして、「革命運動」に参加していった、その決意の厳しさやそれに付随する弱さといったものを理解する道が開けているように思う。

また、肯定、否定のどちらの感想も、作品そのものよりも、この作品を書いた作者に言及しているものが多いことに注目したい。たとえ「好きになれなかった」という感想であっても、生徒がこれだけ率直に反応を示したことに、ともすれば詩の内容を理解するのに授業が傾けられがちな他の作品と異なる性格をみる思いがした。むしろ、そこから、作者と、作者が生きた時代とこの詩との関連を追究していくことができるのではないか。作者がなぜこのような詩を作らねばならなかったのか、そのやむにやまれぬ心情を、時代とのかかわりの中で理解させることができるのではないか。最初に述べた作者自身の伝記的事実や文学史ないし近代史とのかかわりはこの時点で触れるようにしたい。

三

以上を踏まえて、授業の展開についてまとめておく。

一　朗読。「咽喉をふくらまして厳しい韻律に歌いあげよ」の気持ちを生かすつもりで。ただし、「赤ままの花」や「女の髪の毛の匂い」をあえて否定しなければならなかったそのやむにやまれぬ気持ちに留意しておきたい。単純な力強さではない。

二　生徒に第一印象を書かせる。この場合、「おまえ」とは誰のことを指しているのか、考えるよう目をむけさせる。「おまえ」＝作者とした場合と、「作者以外の読者」とした場合と印象が大きく異なる。しかし、「おまえ」＝「作者」と思い付くのは、相当な困難もあるので、あらかじめ「おまえ」＝「作者」と、「作者以外の読者」の両方の場合を想定して、感想を書かせてもよい。

三　詩の構成を考える。前半の否定の部分と、後半の肯定の部分の違いをはっきりさせる。

四　歌うべきものでないものとして「否定」されている対象を明らかにする。その場合、作者が否定するものが、なぜ、ほかならぬ「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」だったのかを問い、作者とこれらのものとの関係を考える。その中で「おまえ」とは、誰よりも「作者」の

ことであることを明らかにする。

五　後半は、抽象的・理念的で、観念的な理解に陥りやすい。前半で否定されるものとの対比の中でその性格を考える。どんなときに作られた詩だと思われるか、生徒の想像力を働かせてもよい。また、肉体的なものの表現に気付かせる。

六　作者の、この詩で訴えたかったことを生かすためにどのような技法が使われているか考える。この詩では、比喩ないし象徴、脚韻、リフレーン、命令法などが使われている。また、この技法がどのような効果をもたらしているか考える。

七　作者の『裸像』期の詩や、作者に影響を与えた室生犀生の詩などを紹介し、また、作者の生きた時代、プロレタリア文学について、説明する。さらに、「歌」以降に作られた詩も紹介する。この場合にも、文学史の中に固定せず、作者がなぜこのような詩を作ったのか、あるいは作らねばならなかったのかを考えさせるようにしたい。

八　授業を終えたあとの感想文を書かせる。

中野重治の「歌」は、詩人が何をうたったか、ということから、どのようにうたっているか、さらになぜそう歌わずにはいられなかったかということを考えさせる詩である。そこから、活字の向こうにある作者との対話に道を開くこと、また人間にとって《表現》の持つ意味について考えることのきっかけができるのではないか。

〔注〕

① 『中野重治』（昭和56・10、筑摩書房）
② 「なかの・しげはる論」（『文化展望』昭21・11）
③ 『近代詩の教え方』（昭60・5　4刷　右文書院）
④ 『国語II　二訂版』「学習指導の研究」（昭63・3　筑摩書房）
⑤ その一節、

「無産階級の容積と力との鋼鉄のように固い具現にまで
彼の英雄主義にまで
彼の階級意識の明確さにまで
彼の資本主義に対する〔命を賭けた敵意〕にまで
一つの新しい社会と強大な〔共産党〕との〔創立〕のための彼のはげしい衝迫にまで
この書物を我らは捧げたい

我らはこの書物を党に捧げたい
百万の軍隊を指令する党に
散兵壕の中に往来する党に
一つの宏大な〔国家〕を管理する党に
その「土曜日」に材木をかつぎ
人間の復活の日を準備する党に

なお、これは、「詩に関する断片」の中で中野が翻訳したもの。〔　〕は当時伏字とされたもの。

⑥ 前掲、『中野重治』
⑦ 古江研也「プロレタリア詩の指導――中野重治『歌』の場合――」（熊本大学『国語国文研究』昭58・2・21）

⑧「小山書店版『中野重治詩集』あとがき」（昭22・7）
⑨前掲、『中野重治』
⑩「『しらなみ』・『歌』――風土と叙情・叙情から述志へ――」（日本文学協会国語教育部会編『講座 現代の文学教育』第5巻 中学・高校（詩・評論編） 新光閣書店 昭59・5）
⑪「二篇の詩について」（西尾実他編『現代国語2 学習指導の研究』筑摩書房、昭49・3）
⑫前掲、「学習指導の研究」
テキスト 『中野重治全集』（昭51・9～55・5、筑摩書房）

（たぐち・みちあき 平安高校講師）