

中野重治「空想家とシナリオ」論

——空想の批判性の分析を通じて——

萬田慶太

一、はじめに

中野重治は一九三七年十二月内務省警保局から宮本百合子、戸坂潤らと共に執筆禁止の処置¹を受ける。中野は事実上、作家として翌年の十二月まで活動できなかつた。中野は糊口をしのぐため友人の紹介で、東京市職業紹介所知識階級失業者係を通じて東京市社会局調査課千駄ヶ谷分室で働くことになる²。この頃の経験³を脚色したのが、「空想家とシナリオ」(「文藝」一九三九年八月～十一月)である。中野は執筆禁止の処置を、雑誌に書く事を通じて乗り越えていく。一九三九年、中野は「歌のわかれ」を「革新」四月～八月まで連載し、次いで「空想家とシナリオ」を「文藝」に連載する。中野が執筆禁止を破って文学活動を再開した時、既に昭和初年代から受け継がれた問題と、より新しい戦時下の文学状況が現前しつつあり、「空想家とシナリオ」はそれに対して書かれたと言える。作品は生産文学などの「素材派」の小説

との対峙であると同時に、差し迫る戦時下の経済状況に対する批判であった。中野の一九三〇年代後半の転向文学は、執筆禁止を境にした転向の新しい段階であり、「第一章」(「中央公論」一九三五年一月)などと比較して、同時代に中村光夫「転向作家論」(「文学界」一九三五年二月)、小林秀雄「私小説論」(「経済往来」一九三五年五月～同年八月)等に指摘されたような、プロレタリア文学の私小説への回帰と言う括りに囚われない文学の展開だったと言える。

「空想家とシナリオ」は研究史において、まず中野の「第一章」(前掲)、「鈴木 都山 八十島」(「文藝」一九三五年四月)、「村の家」(「経済往来」一九三五年五月)、「一つの小さい記録」(「中央公論」一九三六年一月)、「小説の書けぬ小説家」(「改造」一九三六年一月号)などの転向小説群との関連によって論じられた。満田郁夫は「亡びゆく一族——ふたたび転向小説五部作をめぐる」(増訂 中野重治論〈近代文学研究双書〉八木書店、一九八一年四月)において作品を「村の家」と対置される「街の家」

と捉え、「中有に迷い」出すと言う亡びの意識に着目して論を展開した。杉野要吉は先行する論を参照しつつ、「空想家とシナリオ」論（『中野重治の研究 戦前・戦中篇』笠間書院、一九七九年六月）において、満田の「街の家」を批判し、空地を内面と密着した空間と捉え、「自分の内部に禁圧されている」「美しい物語」の原風景を投影させ」と論じた。林淑美は「無為 逸脱 歩行——「空想家とシナリオ」」（『中野重治 連続する転向』八木書店、一九九三年一月）において作品を伊藤整「得能五郎の生活と意見」（『知性』一九四〇年八月〜一九四一年二月）との比較から論じ、作品を新体制運動のさ中における空地として読み直し、その歩行について「都市のシステムの窪みや歪みを見出し、その排除された部分を道筋にとり入れることによって、つまりシステムをずらすことによって、自らの表現ともいべき空間の実践を行う」と論じた。研究史は主に「空想家とシナリオ」の空想と空地の分析を中心に論じられてきたと言える。

しかし、素材派・芸術派論争と作品の関係は竹内栄美子「中野重治『空想家とシナリオ』論——「空想」の可能性」（『千葉工業大学研究報告 人文編』第三三号 一九九六年、千葉工業大学）でわずかにふれられるに留まっている。素材派の文学は作品に大きな影響を与えたものであり、それは当時の出版状況にも関係していた。作品を素材派と当時の出版状況との比較の文脈の中で読み直し、作品に読み込まれる社会性を検討したい。また、その成果を元に、先行研究の空想と空地の問題を「ねちねちした進み方

の必要」（『革新』一九三九年七月）や宮本百合子との往環に着目しながら再検討したい。

二、素材派・芸術派論争

「空想家とシナリオ」は教育映画「本と人生」のシナリオを車善六が空想することを主題とする。「本は何で出来ているか。それは紙と印刷インキとで出来ている。また紙を綴じた糸と糊とで出来ている。では紙は紙としてあつたか。印刷インキは印刷インキとしてあつたか。糸や糊も元からそういうものとしてあつたか。」と問いかけられ、続いて紙、インキ、糸、糊が原材料から加工される様子、製紙工場の様子、活字、印刷、製本の過程が綿密に描かれる。しかし、このシナリオは生産文学ではなく、小説の構想として素材派の登場以前からあつたものだろう。中野は「小説の書けぬ小説家」（『改造』一九三六年一月）において、小説の材料の一つとして製紙会社に見学に行った話を書いている。しかし、「高吉は何度目にか「おれにや工場のことなんか書けぬ！」と思ひこんだ。タイムレコーダーを押したことなどは彼には一度もないのだつた」として、構想は放棄されている。作品の「本と人生」のシナリオは生産文学とどのような関係を持つのだろうか。

素材派と呼ばれる文学は主に三つに分けて考えられる。第一に生産文学、生活文学などのプロレタリア文学からの転向文学（こ

れは本多秋五「転向文学論」(『岩波講座 文学』第五卷 一九五四年二月)において第二段階目の転向文学として捉えられた)、第二に火野葦平などの戦地の作家の文学、第三に林房雄や横光利一らの戦地に向出した作家たちのルポルターージュである。生産文学、農民文学、生活文学などは元はプロレタリア文学を出自に持つ作家が多く、彼らは労働者への積極的な関わりに、時局が厳しくなる中で自身の撤退路を見出していった。しかし、生産文学は新体制運動の一環としての生産力拡充運動によって評価され、国内の生産力を戦争に総動員する事に利用されていく。それは新しい転向文学の形だった。

素材派・芸術派論争は勃興してきた素材派に対して芸術派側からの違和感として起こった。生産文学が生産力拡充運動の影響下にあったとの指摘は、既に林淑美「無為 逸脱 歩行——「空想家とシナリオ」(前掲)によってされているが、芸術派が必ずしも国家総動員体制に非協力的であったかというところではない。例えば、上林暁は、「外的世界と内的風景」(『文藝』一九三九年一月)において、素材派の技法が従来の純文学から見て劣ること、マルクス主義からファシズムへ無批判にイデオロギーを転換し、その思想に内実が無いと指摘しながら、「もう少しじつくりと、内面的に、時間をかけて、成熟的な変化を遂げるべき」であると、内面の完全転向さえ要求している。そこでは内的風景が「現今の如く、衆知を集め、一体となつて難問題を解決し、国家の新進展を期せねばならぬ」とされている。芸術派は、素材派を

作品として通俗的であり、劣るとしながらも、素材派の時局への協力を更に要求し、曖昧にイデオロギーと癒着した。芸術派も結局は時局に対する批判性は限定的であつた。

プロレタリア文学と生産文学は小説の対象を労働者に求めるという点では一致している。しかし、素材派・芸術派論争の中で、窪川鶴次郎は社会性の問題をプロレタリア文学から継承し、素材派を批判した。窪川は「漁村の生活を書けば漁村だけが社会生活の全部であるかの如く思はれ、そこにもわが人間生活が含まれてゐるといふ風には感じられ」ず、「極端に言へば、所謂素材派の作品は、市井の私小説よりも社会性の狭隘を感じさせる」(『素材派』と「芸術派」『文藝』一九三九年八月)と批判している。窪川の論旨は非常に分かりにくいのが、時局に追随している感のある素材派の文学を単純に肯定するわけにもいかないというものだっただろう。

「ねちねちした進み方の必要」(前掲)は、満田郁夫「桶を桶と言ふの典故」(『言語文化』一九九九年六月)、林淑美「(三疊の壯観)の逆説——「汽車の罐焚き」(『文学』一九八九年九月)などの先行研究で既に多くの注目を受けてきたエッセイである。まず、中野は「當世はやりの日本的」であると批判者から示されている、「正宗の銘刀よろしく、スパリと」ときに斬つてすて「るような日本文化論を批判し、正確な日本論が検討されなければならないとする。中野は「ねち／＼した言ひ方」でなければ日本文学の問題解決は無理である」と言う。中野が時局に抗して、

「まこと」と「まことしやかなもの」を取り違えていると、言語の正確さについて批判を徹底していったことは注目すべきである。言語の正確さに対する批判の戦術は、様々な対象に即して採用されている。中野は執筆禁止によって中断された島木健作との論争において、「生活の探求」（河出書房、一九三七年十月）を批判し、「こういう言葉で話している百姓は日本にはいない」と方言と訛の流布圏を無視したでたらめな混合を批判し、語の用法という問題は字引の意以上のコンテクストの中の芸術的表現として批判されるべきであるとしている。

まず、中野は素材派の意見として伊藤永之介「純文学派に一言」（『東京朝日新聞』朝刊、一九三九年五月二十一日）を批判する。中野はプロレタリア文学も近代文学から発展しきれなかった点を指摘しながらも、素材派は「古色蒼然たる私小説」からの「何の萌芽も発展の關係ももつてはゐぬ」と言う。生産文学は美を「通俗小説」「大衆もの」の書き方と結びつきのなかに「見出した。つまりそれはどこにも美を見出さず、「美を見出す」といふ文学根本の任務を諸手から投げだしてゐた」。しかし、中野は同時に十返舎「日本文壇の鳥瞰図」（『電電』一九三九年六月）のよな芸術派も批判する。もしも十返が素材派の文学にある素材への興味から「こんな地方もあるのか、こんな生活もあるのかといふ」「現実的印象」を取柄として受け取つてゐる」のなら、「それらの多くはどんな地方、どんな生活の実相にも即してゐぬのであるから、彼が「現実的印象」を受け取つたのは決して主として

「素材」からではなく、実は主として「観念の生硬さ感覚の粗雑さ文章の古臭等」の総合としてそれらの文学的力からであつたことを彼自身知らねばならぬ」と論じる。芸術派が成熟した内面を主張するとしても、それが実相に即したものでないならば、時局の批判としては機能しない。もしも前述の上林暁のような内面にさえ中野が批判的であつたとするならば、その両面的批判の射程は驚くほど広い。中野は虚偽の言説に絡め取られようとしている当時の素材派・芸術派両者を批判し、言説の裏に存在する権力を相対化しようとした。中野にとって問題は「文学の理論的整備が著しく増強せられねばならぬ」というものであり、「出来合の言葉」を批判し、繰り返し観念や内面に正しい言語を丁寧な与えていくことだつた。

本作で提起されている「空想」は一つの内的体験の結晶化であつただろう。善六は空想により無意味な労働から、自由で充実した空間、時間を切り取るが、拡大した空想はやがて善六に色盲と翻訳についての不安を呼び起こしていく。それは「Aがあるものを青いと感じている。Bも同じものを同じく青いと感じている。そして一般にもそれは青いといわれている。しかしだからといって、Aの青いというのとBの青いというのとが、全く同じだということとは結局証明されぬではないか。」というものである。ここに至つて中野の正しい観念に正しい言語を与えるという主張は、最大の困難に直面することになった。あまりに内的なものたちに善六は追いつかされていく。「空想は空想としてだけ空想されねば

ならぬためである。何かが書きつけられた瞬間、その何かはたちまち空想でないものとなつてしまうのである。書かれない空想は言語の後ろに膨大に書かれない意味が存在しているということをも証明している。だが、本作の空想の位相は、内的に乏しく、言語表現としてのみ華やかな言語が溢れていくことではなく、一つの言語に膨大に意味内容があるという事態だった。「ねちねちした進み方」とは、まさにこのような複雑化した内面と対決する方法として考えられる。

言語と空想における実践に顕著であるように、本作の実践はかなり振れた形で問題化されている。すなわち、本作のシナリオでは労働者を対象化するプロレタリア文学の方法が試みられているのだが、当時存在した生産文学との差異を細密な生産過程の描出と最終的なシナリオの挫折を通じて際立たせる。つまり、それは本による本自体への対象化であった。プロレタリア文学は転向と
言う挫折、屈折を契機として、労働という体験が単に対象として小説の外部に存在するのではなく、自身の体験や小説の中それ自体に存在することを発見し、その問題を社会的な批判にまで昇華したのである。本作で試みられている善六という主人公の様々な空想は、そのような問題を転向以後、単純な対象と見なせなくなつた労働を文学の中で理論的に肉付けするために取られた、この時期の特殊な方法だつたと言える。空想という複雑な手段によつて、善六は「創造の苦痛」の首のしびれを感じさせることのない、単調な役所仕事を有意義なものに読み替えることができる。

従つて、本作で提起されている問題は無意味化される生、労働をいかに生きるかというものであつたと言える。

上林暁は素材派に芸術派の小説のような内面を求めたが、内面は中野にとつては特権的なものではなく、経済的な過程によって生成される側面も持っていた。まず、芸術派の内面はインクと紙と本の生成過程、つまり近代文学の諸制度が無ければ成立し得ない。しかし、素材派もまた生産的過程を植民地、農村に求め、まずその文学こそが生産過程のさ中にある事に気付かない。作品は活版の段階における「小さい女工」や折屋の女工などを描き、「鉱山に特有のヨロケ病」や「活版屋に特有の名づけにくい歯茎の紫いろになる病氣」などを描く。読者はそれらの人々を「決して想像すまい」「ましてその本が彼の手にはいるまでのあいだに通つてきた商業上の機構について考えるものなぞは、ただの一人としてありはせぬだろう」と指摘する。このような屈折した批判性を転向を通して発見したことに中野の転向文学の意義がある。戦時下の転換期にあつて、中野の文学の再理論化の動向は文学それ自体を問題化し、相対化する契機として間違いなくあつたと言えるのである。

三、当時の出版状況と転向

本作で空想が一つの主題となつていることは先に述べたが、出勤時に善六は「何人となく電車のなかで本を読んでいる人たち」

を見かける。善六にとつて、そのような「電車のなかで本を読む娘や男たちの姿」は「どうしても『本と人生』に取り入れられねばならぬ」と思い込まれてしまい、彼らが「申しあわせたように本にカヴァーをかけている」事実などが次々と頭へ引つかかる。このような読書する大衆は本作で重要な役割を果たしていると言える。

生産文学を含めた当時の文学状況を論じるのに、もつとも注目すべきなのは、当時の出版状況と読書状況である。生産文学は流行となり、島木健作の『生活の探求』（前掲）はベストセラーになった。昭和初年代から十年代にかけて、日本の出版は部数を増やし、円本の登場や大衆文学への注目に代表される、新たな状況の変化を実現させた。昭和初年代にかけての読者意識と出版状況の変容、それに対応した文学側の変容は、前田愛『近代読者の成立』（岩波書店、一九九三年六月）で芸術大衆化論争における円本の影響を通じて詳細に論じられた。本作の執筆時には状況はより進み、紙の物資統制が開始された。善六は作中で「紙は割当許可制となりつつある」とし、しかし出版社は昨年の使用量を用途に一年分の使用許可が出るため、来年の使用量を確保するために、できるだけ多量の紙を使用しようとすることを指摘する。善六は「いつたいこれが統制といえるものだろうか」と言う。当時、「生活必需品物資統制令」（官報）一九四一年四月二日）が発令されて、物資動員計画が動き出していた。中野が素材派・芸術派論争の中で継承しようとした文学的なのは、統制と大量出版

の間で隅に追いやられていったのである。急速に近代の大量出版状況が完成され、当時の現代文学はそれに大きく影響を受けた。素材派・芸術派論争はそのような背景から成されたものである。中野はこういった出版状況に敏感に反応し、本作を書いたと言え

る。それに、これらはなほだ馬鹿なことを披露するようなものだが、このごろは小説本が売れるという話を私も聞いていた。また事実でもあつた。それが随分いかかわしい小説が売れている。昔は小説というものは二千か三千売れてそれが標準になつていた。このごろはそれが一万とか二万とかいうことになつたらしい。そこでこれはおれの本も売れるかも知れぬぞ、作者が作者だからたいして売れることはなからうがしかし相当には売れるかも知れぬぞと考えたのだが、人は私をとがめるだろうか。

ところが売れない。三千刷つたのがまだ売り切れていないらしい。

〔空想家とシナリオ〕について——自作を語る——

『月刊文章』一九四〇年四月

中野が本作を書くにあたって、本を対象とした「空想家とシナリオ」の出版状況にかなり留意したという事は、既に紅野謙介『書物の近代——メディアの文学史』（筑摩書房、一九九二年十

月)において指摘されている。中野は出版状況と文学理論の通俗的な結びつきを批判したが、職業小説家として成立する道を捨てなかつた。それは糊口をしのぐためだけでなく、中野が近代文学の出版状況に意識的であつたためである。

中野重治の転向とは政治的抑圧の所産であつたと共に、同時に職業小説家として成立するという二重化された現象であつた。転向は政治的、理論的問題であるが、同時に実際にどのような本文が中野重治によつて生産されたか、という検討によつても問われなければならぬ。そこに転向作家・中野重治の誕生という現象が本文異同の中で考察される。

戦時中の中野の小説集は、刊行順に『小説の書けぬ小説家』(竹村書房、一九三七年一月)、『空想家とシナリオ』(改造社、一九三九年十一月)、『汽車の罐焚き』(小山書店、一九四〇年四月)、『歌のわかれ』(新潮社、一九四〇年八月)の四つがある。このうち、『空想家とシナリオ』についてであれられている売れなかつた本とは、二つめの改造社の『歌のわかれ』所収本文が訂正が多く、本作の全集定本は新潮社の『歌のわかれ』所収本文を参考にしたものである。「歌のわかれ」、「村の家」、「空想家とシナリオ」が所収され、今現在読まれているような本文が成立した。杉野要吉「空想家とシナリオ」論(前掲)、林淑美「無為逸脱 歩行——「空想家とシナリオ」(前掲)で取り上げられた平野謙「車善六と得能五郎」(『現代文学』一九四〇年十一月)、宮本百合子「今日の文学の諸相」(『都新聞』一九四〇年十

一月二十九日「文芸時評」として連載)、宮本百合子の書簡「一九四〇年十一月九日 日白の百合子から巢鴨拘留所の頸治宛」(宮本頸治、宮本百合子共著『十二年の手紙 上』筑摩叢書、一九六五年五月)における言及も『歌のわかれ』単行本時のものであるということがそれぞれの記述中からわかる。そこで平野謙と宮本百合子によつて素材派とは一線を画する中野の転向の方法が論じられた。新潮社版『歌のわかれ』は「昭和名作選集(21)」と銘打たれたもので、円本の一種であつた。新潮社版『歌のわかれ』は、戦後も版を重ねられた。この本文は中野の転向を検討するにあたり重要であると言える。

言わば、本作にはそのような出版状況と作家の文学実践の方法が、予見的に示されている。作中に描写される善六の空想のドイツ、日本、ソヴェート連邦の書物出版部数の本の塔は、昭和十年代に現れた大量出版の本である。「すると今度、いろんな日本人がごつちやになつてあらわれてきた。」と描写は移る。男、女、じいさんばあさん、子供、学者、労働者、子守など様々な格好のそれらは中野が掴もうとし続けた大衆たちである。続いて現れる二宮金次郎は当時の道德化された代表的日本人読書家像だが、それは善六の空想の中で死にかけている父親に繋がっていく。中野の転向文学の中の父親は、本来裏切つてはならなかつた、しかしやはり修身道德的なものにイデオロギー的に支配されている、勤勉で寡黙な大衆の姿なのである。

善六を追い詰めたのは、全ての事象が本になり得る、というこ

とであつた。本や言語的思考の対象化は本自体すら含みながら、全ての世界を対象化する。そして、それはいざ本になつてしまえば、戦時体制における出版状況に全て飲み込まれていく。空想は活字に付属しているが、活字化されたもの自体ではない。善六は「空想から出た結果にケリをつけるためには彼の空想生活そのものをどうにか始末してしまわねばならぬ羽目におち」いり、次第に神経衰弱のようになる。しかし、「——その神経衰弱がまた『神経衰弱とその確実な療法』というような本の問題となつて彼を追いかける」のである。林淑美は「無為 逸脱 歩行——「空想家とシナリオ」(前掲)において、「空想する自己」の売上に作品が定位されたと論じた。空想が活字、あるいは活字以後の世界にふれる時、作品は決定的に社会的状況に左右され、変化するということは、中野が後に「活字の世界と活字以前の世界」(アカハタ)一九六〇年九月二十五日)において指摘している。空想を退嬰的なものから離脱させるために、空想は活字に依拠しつつも活字を越える社会批判性を持たなければならぬ。この善六の空想がどのようなものだったか、空想が活字とどのような関係を持つのか、それは次章で述べよう。

四、空想と紙——「こけつ転びつ」する読書

善六の空想とは、戦時中の抑圧された時空間を豊かな意味に溢れた空間に読み替える試みであると先に述べた。空間的な例とし

て挙げられるのが本作における空地の問題である。善六が役所勤めから帰りに世田谷の屋敷町を歩き、「すばらしい空地」に出会う有名な場面がある。それは「真正正銘の、しかもずいぶん広い空地」であり、「はつきりした垣根なども結つてなく」、「ほとんど人殺しをしてもわからぬようなありさまである」。そして、善六はその空地にどのような自分の家を建てるか、空想する。

また、借家払底についての議論が役所で雑談される場面がある。「戦争に出た人が多いのだから人が減つてはすずなのに、借家払底とはけしからんというような話が駄洒落まじりに」話されるが、借家払底の原因は東京が軍需によるインフレで人口増加傾向にあるからである。ある人が家賃の高騰に関して「去年の八月末現在より一銭だつて上げちやならんという規則が出来たそうじやないですか……」と言うが、これは一九三九年の「地代家賃統制令」の公布のことである。この後、「借地法」、「借家法」が改正(官報)一九四一年三月十日)され、地価高騰は更に抑えられていく。持ち家を立て、東京になんと根付こうと願う善六夫妻は確かに、満田郁夫が「亡びゆく一族——再び転向文学五部作をめぐる」(前掲)で提起した「街の家」の主人公であろう。空地の問題は既に杉野要吉「「空想家とシナリオ」論」(前掲)、林淑美「無為 逸脱 歩行——「空想家とシナリオ」(前掲)などの先行研究で詳細に論じられている。空地は都市空間の中で最も戦時、戦後を含めて、大きく変容した試験紙なのである。

ここでは先行研究であまり着目されていない、宮本百合子から

の作品による応答に特に着目したい。百合子は書簡「一九四〇年十一月九日 目白の百合子から巢鴨拘留所の顕治宛」(前掲)において、本作は「文学におけるリアリズムの神経衰弱的逆効果」であり、「血路として、客観的に文学史的に肯定されるべき方向ではないと信じます。車善六だって、あれは敗北の一つの形で」と厳しい評価を与えた。そして同時に、百合子は「ひろい視野がある故に身を狭めざるを得ない車善六的感觉」と「朝の風」(日本評論「一九四〇年十一月」という作品で対峙し、「日本の文学史が遠くない昔にさしていた拡大された生活者的我というものを、私は馬鹿正直に追求してゆきます。そこへ自我を解放しようと思います」と言う。「朝の風」は明らかに本作の積極的影響を受けたものだった。それは空地の描写から推察される。「朝の風」において、空地は元は原っぱであり、バツタ捕りの子供たちが一日中走りまわっていたが、やがて自動車練習場になる。その空地は「原っぱはこのまゝにしておいて、やがて飛行公園にするのだといふことだった。樹木も何もない草地へいきなり飛行機が着陸出来るようにしておく」ためだと噂される。その噂は「戦争のはじまつてゐる時節がら、根のないことばかりとも思われなかつた」。原っぱは無意味な空間として成立しながらも、実は戦闘機の緊急着陸のための場所として確保されている。また、「朝の風」に以下のような唐突な場面が挿入される。

引越した年の冬或る寒い晩、寝いつてほんの暫くしたと

き、突然ドーンと何かどつかで爆発したやうな音と同時に、家ちうが震へて、サヨは思はず床の上へ起きかへつた。そして、スタンドをつけた。その灯をひとりで見守りながら體をかたくしてゐると、間をおきながら續けてドーン、ドーンと二度鳴つて、その度にガラス戸がビリビリ震へた。見当は王子の方角である。もう爆発なことは明かであつた。何處なのだろう。次の轟音を待つたがもうそれはやんで、今度は遠いすりばんが冬の夜らしく鳴り出した。そつちの空で犬の吠え聲がおこつた。

(「朝の風」前掲)

何らかの爆発を目撃したサヨは「何といふ寥しさであつたらう」と考え、「東京のどの位のひろさで人びとが目をさましたかは知らないが、同じ夜の驚駭のなかに自分といふ女のそんな思ひも目ざめて加はつてゐることを、サヨは現代のいとしさとして愛着する」。この爆発は恐らく一九三九年五月九日の大日本セルロイド東京工場爆発事故⁶だろう。三度の爆発と、「王子の方角」(実際は王子の隣の板橋区)との記述から状況としては一致する。大日本セルロイド工場は軍需工場であつた。戦時中の急激な需要に応えるため、密集した立地条件の軍需工場は民間含め多大な被害を出した。「朝の風」は急激に戦時体制に移行していく都市空間を批判的に描き、その問題を「空想家とシナリオ」と共有していたのである。本作にも軍需工場の乱立は、「そこでお定まりの小

軍需工場というすじなんだ」と高木賢一郎の挿話でふれられている。

過剰なインフレと人口密集によって借家払底、軍需工場の爆発事故などを起こす都市空間は、権力側によって統制されていく。新体制運動の政策の一つである、空地地区政策⁷⁾はこの顕著な例として現れた。東京都の空地地区政策については中島康比古「一九三〇年代東京における郊外統制構想——戦時下の「過大過密」化と都市計画——」（『大東京』空間の政治史…1920〜30年代）日本経済評論社、二〇〇二年十一月）に詳しい。空地地区政策は関東大震災時の木造建築の火災の反省を踏まえ、延焼を空地によって防ぐため一九三〇年代に提唱された。それは防空、防火だけのためでなく、人口増加、土地価格の上昇、都市過密による環境悪化による青少年への悪影響（特に東京都から徴兵された者の肉体の軟弱さが指摘された）などが指摘された。善六は空想の末、「ちえー！ おまえが空地であつてしあわせよ。地面にくつついてるから万引きができないや。」と捨て台詞する。以前まで空想の余地を残し、都市空間の意味の空白であつた空地は、その時、耕地利用、防空、飛行場などの意味として戦時動員され、「万引き」できないものとして存在していたのである。しかし、だからこそ、その歩行と空想の途絶が戦時空間から逸脱するものとして前景化してくる。

このような空想という行為による、戦時中の状況との対峙の時間的な例として挙げられるのが、本作末尾の「こけつ転びつ」す

る善六の生活であり、「役場の建物正面にある大時計の針」に比喻されるような、次第に時間が静止する事態である。

善六の空想は内的な時間性を構成し、生活を豊かなものに変えていく。作中で善六は「どんな詩人もまだ歌つたことがない」新宿駅の時計を「いつのまにか生活の勇気を与えるよう」な存在にさえ思っている。時計は乗客からは普段見える位置になく、つまりそれは「車の車掌または運転士、または駅構内で働く人びとにだけ明瞭に正面から読み取られる」ためにある。新宿駅の時計はある特定の人のためだけにある内的時間の象徴である。善六の豊かな空想は、「ケース出せて？」とぶしつけに頼んで去つて行った婦人の行為も、その後「あら、さつきのかばんを取つてくれた人にお礼をいわないで来てしまつたよ」と、「全然わる気のない声で」笑うのを想像することによって、他者を補完することさえできる。しかし、善六を取り巻く役所仕事は、徐々に善六に空想の余地を許さない状況に追い込んでいく。そして、最後には善六の時間は停止してしまふ。

時間性の問題は同時に歴史性的の問題としても浮上する。善六は車善七と言う非人頭に自身の姓名をなぞらえて考えるが、それは善六の知っている家の起源の事実とは違う。しかし、善六は「知っているけれども頓着」しない。家の歴史性的の問題は、同時に善六が扱う戸籍の問題でもある。善六は今日も戸籍台帳を写しながら、「いつたい戸籍係の仕事というものが、創造の苦痛にともなわれずになされてもいいものかどうか」と考える。「それは、国

民の生と死、結婚または縁組と離婚、犯罪その他による市民権の動き、国民生活の単位としての家、血統と家系とを取り扱つてゐる」にも関わらず、「それでもなお戸籍係の仕事に創造の苦痛が伴わぬとすれば、それはこれらの大問題が、戸籍係の机の上では、全く静止したものと取り扱われ」てゐるからである。つまり、歴史性（時間性）が戸籍に読みこまれない。そして、最後に善六の生活は「追いたて追いまわされることのなかに次第に静止してくる」。日常は慌ただしいが、それが無時間的な反復と捉えられるのは、内的時間がそこに意味を見出し、区切りを入れる事ができないからである。善六を取り巻く時間は停止しているが、善六の空想は外部と無関係に進行し、内面に押し込まれた善六は二つの時間に「追いたて追いたてまわされ」「こけつ転びつ」するのである。

「こけつ転びつ」とするとは、同時に善六がシナリオにおいて描いてきた紙の本とそれによつて変わる空想と本の問題でもある。空想がいかに豊かであったとしても、紙の本は検閲と出版統制に管理された大量出版によつて俗悪なものを溢れさせていく。それは近代において存続し、戦時中に顕在化した制度であった。作品内ではそれは「グーテンベルグの発明のおかげで、やくざな本が世界じゆういつぱいになり」、「ギリシヤ人どもがあんなに美しい言葉を残した」時代から遠くなくなつていくとふれられてゐる。時間停止した紙に善六の空想がぶつかり、その前で彼は「こけつ転びつ」しているのである。

読者は作品を読みながら、作品によつて実際に物質としての本を意識し、その市場の生産過程を意識する。その過程で徐々に善六の空想を象徴する、ページをめくると言う比喩が挿入されることになる。「ただ善六の頭のなかで、一行も書いていない大きな帳面の紙が、うす青い罫を引いたままばらばらとひろげられただけですんだ」。そして、善六が「こけつ転びつ」する時、読者もまたその行為を追体験し、読者の想像の内的表象が手前勝手に動き始め、シナリオによつて前景化された、実際に紙をめくると言う読書行為を追越し、「こけつ転びつ」する。そして、読者が物質としての本のページをめくり、読書行為を終える時、同時に作中の善六の空想も「一行も書かれていないうす青い罫の例の大きな帳面の紙がばらりとめくられ」、終わる。「こけつ転びつ」するとは、一定のリズム、時間の区切りのある行動が乱れていくことを指している。「こけつ転びつ」とするとは、善六の汽車での眠りこけながらの空想のリズムが崩れることであり、次に善六の戸籍台帳を写す行為のリズムが崩れることであり、読者の読書行為のリズムが崩れることであり、またあの空地を発見した都市空間の歩行のリズムが生活に追いたてられながら、崩れることも同時に比喩している。そのように何重にも抑圧的な時空間から逸脱し、批判性を浮かび上がらせる身体的経験が滑らかな意味として作品内には刻まれているのである。

五、終わりに

このような空想と「こけつ転びつ」するその断絶は、本作の時勢に対する抵抗と、中野の転向の困難さを最も如実に示したものである。その空想を中野の小説の回想形式の検討にまで拡大して考えるなら、それは中野の文学を構成している大きな要素となる。「小説の書けぬ小説家」（前掲）は「高吉の狭い部屋はだんだん寒くなつて彼の膝はしびれはじめていた。そしてそれにつれて、彼は、一度聞いた話や一度覚えた言葉をすべて残らず思い出そうと思いはじめていた。」という一文で終わる。言わば、空想は過去を再検討する契機となるのである。

中野は「蟹シャボテンの花——室生さんに——」（「改造」一九三九年一月）の中で先祖がわずかに残した文章から彼らについて空想を深めていく。中野はキュリー夫人の文章を引用し、「私なり私たちの世代なりが、わが家の先祖の全弱点を綜括する運命にあるということも考えられぬでしょうか」と問う。そして、「むろん私は、何かをあきらめた人間ではありませぬ」と言い、「私の家の血統のなかで、私の上の花のつぼむような時期が定められているとしても仕方はありません」「私は私なりに、じつくりとかぎりぎりとかいう形容詞のむこうの方へ出て行きたいと考えます」と言う。

空想は、内的な想像によって現実の時空間を読み換え、先祖を

抑圧から解放する手段である。それは善六の家の起源すら読み替えることができる。「おじさんの話」（「中央公論」一九三六年十月）で、以下のように示される子供の疑問がある。「僕んちにとうさんとかあさんとおるだろ？　とうさんにもとうさんとかあさんとおる。かあさんにもとうさんとかあさんとおる。そうするとね、とうさんのとうさん、おじいさんだね、そのおじいさんにもとうさんとかあさんとおる。おばあさんにもとうさんとかあさんとおる。おじさんちでも同じだね？　そうすると、むかしほど人が多いのかしら。」この疑問はおじさんによって、人口は進歩的に増えてきたと退けられるが、結局疑問は解けない。中野が想定している、父から連なる先祖は目的論的に解放を待ち受けているだけでなく、無限に可能性を持ち込み、過去を分裂化させる先祖なのである。

本作において善六は芥川龍之介の「誘惑」（「改造」一九二七年四月）、「浅草公園」（「文藝春秋」一九二七年四月）という二つのシナリオを「一種の抒情詩であり、手すざびである」と批判している。また、日本映画にふれ、「日本人には、一般にこういう、全体の統一の構成ということにたいする円満な感覚が欠如しているのであるか」と問う。そして、「おまえは意地がわるい、蟻の脚をくじいたりして——ちいちゃい脚を。」と問い続ける西洋の童話を引用し、「つきつきと主人公が変つていくのに、最初の氷たちをのいきさつをどこまで行つても忘れないで、話の数を一つずつふやしながら、つきからつきへと最初へのさかのぼりを重

ねて行く行き方」に驚き、「これが日本人ならば、いちいち元へもどらずに、つぎつぎに一つずつで進んで行くのではなからうか。」と日本人全体の通用性を指摘している。中野の転向もまた瞬間的、場当たりのなものではなく、「瀬踏⁸み」を重ねるものであった。そして、繰り返される転向において、転向に対する問いは無限に問われ続け、空想によって過去の様々な可能性を現前させる。

中野の転向文学、「ねちねちした進み方」とは、この内的な空想と紙の本の間で、空想と戦時中の閉塞した状況の間で、「こけつ転びつ」する断層に、ブランデスの『十九世紀文学主潮史』(第二期大思想文学全集29 十九世紀文学主潮史(四) 第六卷 青春独逸派) 春秋社、一九三〇年八月) のバルザックの引用のように、「自分で自分を噴火口へたたきこむ」ように立ち向かうことであった。本自体を対象化する本により、無限化された問題に、それでも何度も繰り返し経験的な言葉を連ねていくことであり、無意味でしかないかもしれない労働を生きる生を自らのものとして、充実した意味に溢れているかの如く喧伝するファシズムを退けながら、豊かな意味付けを探していくことであった。

中野の接している問題とは、文学が意味に安住できなくなつたと言ふことを指す。しかし、善六の身体を通じて「こけつ転びつ」するという現象自体が、読者の身体に現前しており、読者が追体験しており、その体験が作品の中に刻み込まれているとすれば、善六の神経衰弱的時間停止は独断的なものではなく、開かれ

た問題を内在させていると言ふことができる。本作が抱えている問題性と、政治的抑圧のさ中にも見出せる可能性は、文学的表現の次元で確かに社会への批判を構築していると言えるのである。

注

(1) 一九三七年十月十二日、内務省警保局から出された、特定の作家たちへの投稿を禁止させる処置である。検閲などの当時の法律に基づくものではなく、出版社などに対する示唆であった。各作家はそれでも書かされてくれる出版社などから執筆し、徐々に処置を有名無実化させていった。

『年譜』(『中野重治全集 第二十八卷』筑摩書房、一九八〇年五月)、編集代表・小田切秀雄『文学・昭和十年代を聞く』(勁草書房、一九七六年十月) など参照。

(2) 中野重治のこの頃の伝記的事実については、『年譜』(『中野重治全集 第二十八卷』前掲) 松下祐『増訂 評伝 中野重治』(平凡社、二〇一一年五月) などを参考にした。

(3) 初収録単行本『空想家とシナリオ』(他二篇) (改造社、一九三九年十一月)。再録本『昭和名作選集21』歌のわれ(新潮社、一九四〇年八月)、『中野重治選集Ⅲ 第一章』(筑摩書房、一九四八年一月) など。第一次全集『中野重治全集』(筑摩書房、一九五九年六月)、第二次全集『中野重治全集 第二卷』(筑摩書房、一九七七年四月)、第三次全集『中野重治全集 第二卷』(筑摩書房、一九九

四年四月)。なお、本論中における作品引用は最終的な本
文確定が成されたと判断できる二次全集によった。

- (4) 中野は「探求の不徹底」(『帝国大学新聞』一九三七年十一月八日)において島木健作『生活の探求』の評を載せた。それに対して島木は反論として、「作品批評の性格——中野重治氏の批評に答ふ」(『帝国大学新聞』一九三七年十一月十五日)を書いた。これはかなり調子の強いもので、当時いかに二人が対立していたか分かる。中野はこれに反論するため、「文藝」に「島木健作に答え」を載せようとするが、執筆禁止の処置により直前で流れた。戦後、はじめて『政治と文学』(東方社、一九五二年六月)におさまる。中野はそこで島木の小説の言語の通俗性、肉感性の不足を指摘している。

- (5) 「国家総動員法」(『官報』一九三八年四月一日)の規定により、「地代家賃統制令」が發布された(『官報』一九三九年十月十八日)。これは貸主が勝手に家賃を上げることがを統制しており、地価のインフレに対応し、借家人を保護するものであった。

- (6) 「東京朝日新聞」一九三九年五月十日夕刊に「板橋のセ
ルロイド工場爆発 死傷者三百名に達す 近接各工場民家
も灰燼」との見出しの記事が載る。

- (7) 空地地区政策は「市街地建築物法」の改正(『官報』一
九三八年三月二十八日)により実施された。

(8) 中野は「空想家とシナリオ」も収録された「歌のわか
れ」序(『歌のわかれ』一九四〇年八月、新潮社)におい
て、木下李太郎を引用し、「いくつもいくつも同じやう
な、読みでのある作品」を「沢山」書くような作家にはな
らなかつた。私はただ「摸索」してきた。「瀬踏み」を重
ねてきた。「かくして」私は、わたしが「ユマニテエのた
めに貢献し」得るであろうことをうたがわぬ。」と述べて
いる。

(まんだ・けいた 本学博士前期課程)