

## 正直な魂の行方

——中野重治の詩について——

中野重治が残した詩は、『中野重治全集』第一巻（昭和五十一年）の「詩集」所収の七十四篇と、同第二十六巻（同五十三年）の「塵勞鈔」所収の四篇との、計七十八篇にすぎない。後者の「塵勞鈔」は、大正十年十二月、当時在学中だった金沢の第四高等学校の校友会誌「北辰会雑誌」に、同題で発表された習作群であり、前者の「詩集」は、それ以後、本格的に詩作を開始してから晩年に至るまでの作品を集大成したものである。

その「詩集」所収の七十四篇は、制作時を追って配列されている。冒頭の「大道の人びと」は、初出誌未詳であるが、大正十一年に金沢の地方新聞に発表されたものらしい。

次の「浦島太郎」から「浪」までの二十一篇は、雑誌「裸像」の大正十四年一月号（創刊号）と五月号に、続く「たばこ屋」から「彼が書き残した言葉」までの二十五篇は、同十五年（昭和元年）から昭和二年にかけて主として雑誌「驢馬」に、それぞれ発表されたもの。

鈴木 亨

そして、以下の二十七篇は、昭和二年から四十五年までの四十余年にもわたる長期間に、断続的に書かれている。そのうち昭和二十年の敗戦までの作は二十二篇で、「プロレタリア芸術」「無産者新聞」「戦旗」「改造」などにそれぞれ発表。残る五篇は戦後の作で、その中には中学校の校歌二篇が含まれている。

中野重治の出自は、福井県坂井郡高棟村（現、丸岡町）の農家（自作兼小地主）である。かれは県立福井中学校を卒えて金沢の第四高等学校に進むと、四高短歌会に所属し、同校の「北辰会雑誌」に作品を寄せるようになる。（全集の第二十六巻に、同誌に寄せた短歌二十九首が収められている）。当時かれが私淑していたのは斎藤茂吉で、茂吉は処女歌集『赤光』（大正二年）によって注目され、次いで大正十年に第二歌集『あらたま』を刊行、「アララギ」派において頭角を現わしつつあった。

中野は四高で、二度落第している。その間に詩や小説の習作もはじめ、大正十二年の秋には関東大震災のために金沢に帰省中の室生犀星を訪ねて、以後その指導を受けるようになる。すでに犀星は、大正七年に処女詩集『愛の詩集』及び『抒情小曲集』、次いで八年に『第二愛の詩集』を刊行して詩壇に登場し、八年にはまた小説「幼年時代」「性に眼覚める頃」を発表して、一躍小説家としても声名を得るに至った。それから程ない時分のことである。

大正十三年、東大に入った中野は、翌十四年一月に主として四高出身の東大生十名ほどと語らって雑誌「裸像」を創刊し、みずから編集者になった。「裸像」は同年五月までに四冊出て廃刊になるが、前述したようにかれはそれらに二十一篇の詩を精力的に發表することに、実質的に詩人としての歩みを開始するのである。

金沢に疎開していた室生犀星は、大正十四年初頭に再び上京し、田端に住むことになった。そして中野は翌十五年（昭和元年）四月に、この犀星のもとに出入りする青年たち——窪川鶴次郎・堀辰雄・西沢隆二（ぬやま・ひろし）・宮木喜久雄・平木二六・太田辰夫らと、雑誌「驢馬」を創刊する。これは昭和三年五月までに、十二冊刊行された。その編集者は窪川で、掉尾の二冊は宮木に代っている。

犀星は指南番格、この犀星に同じ田端在住の芥川龍之介・萩原朔太郎を交えた三者が準同人格として参加し、ほかに寄稿者として高村光太郎・佐藤春夫・佐藤惣之助・福士幸次郎・千家元麿・久保田万太郎らが名を連ねた。

かかる陣容を擁した「驢馬」は、中野・窪川・太田ら、四高出身者（ただし窪川は中退）が一つの核をなしていたという点では、「裸像」の後身とも考えられるし、犀星・朔太郎を有力な先達としていたという点では、かつて両者が管んだ詩誌「感情」（大正五年）の系譜に立つものとみることもできよう。

中野はこの「驢馬」にも、精力的に二十四篇の詩を發表した。かれはそうした同誌の傾向について、次のように述べている。

しいていえば小ブルジョアの人間主義であり、生活との結びつきを基礎的に認めた上では芸術の独自性を強く主張した。犀星の同人に対する態度はきわめて特徴的で、芸術と人生とを教えずじにただ学ぶにまかせる（学ばぬにもまかせる）というふうであったから同人はかえって学んだ。（『世界現代詩辞典』昭和二十六年）

ここで中野は、室生犀星の指導ぶりについて触れているが、かれがこの犀星から受けた影響は、きわめて大きい。岩波文庫版『中野重治全集』（昭和三十一年）の「後書き」などは、その間の消息をよく伝えるものであろう。かれはその中で、「私は室生犀星の弟子の一人である」と述懐し、かれが「驢馬」時代に犀星から学び得たものは、「人生にたいする正直な態度」であったとする。そして、「プロレタリア芸術運動のなかへはいること」によって、「室生犀星との近づきのうちに育てられたものが——何かが育っていたとすれば——それがここでいくらかでも出てくるようになった」と語っている。

そうした犀星の影響下に紡がれたかれの詩歴を、以下、具体的にたどってみたい。

四高在学中に、短歌によって文学に開眼し、やがて詩にも関心を寄せるようになった中野重治は、東大に進んだ段階で、例の〈歌のわかれ〉をする。が、かれは短歌とは訣別しても詩への関心は捨てず、「裸像」期を経ることによって一気に詩人としての道に踏み込むのである。

その「裸像」期にみられたかれの詩風は、名作「しらなみ」に代表されるような土着的感性をバネとする湿った抒情中心のものであった。かれが当時、主として学んだのは、犀星の『愛の詩集』『第二愛の詩集』、及び『抒情小曲集』であるが、この場合わけでも多く『抒情小曲集』に負うていると思われる。かれはまず、そうした詩風に基づいて旺盛な詩作活動を開始する。

ところが、次の「驢馬」期に至るまでのほぼ一年間、その活動はバツタリ途絶える。そして、沈黙を破って「驢馬」に再登場したかれの詩風は、一変していた。そこでは社会主義の志向がはっきり打ち出され、それゆえに「裸像」期の繊細な抒情はいさぎよく排除されていたのである。

かれはその沈黙期間に、東大の新人会で社会主義を学んだ。かれが新人会に入会するのは、「裸像」廢刊直後の、大正十四年夏のこと。周知のように同会は、大正七年、法学部の学生が中心になって結成した学内団体である。法学部教授の吉野作造が指導し、へ人民

の中へ」というスローガンをかかげて労働運動に近づき、いわゆる大正デモクラシーの原動力となった。けれども、やがて左傾化を強め、大正十四年十二月の学運事件以後は相次ぐ弾圧を受けて、昭和四年に解散する。

中野は、あたかも左傾化を強めだしたころの新人会に参加することにより、〈歌のわかれ〉をして、社会主義詩人に変貌する。次に引く「夜明け前のさよなら」と題する詩（全文）は、大正十五年五月、「驢馬」第二号に発表されたもの。そうした変貌をとげたかれの、これは第一声であった。のちに徳永直が「太陽のない街」で小説化した博文館印刷所（共同印刷）の大きなストライキ（大正十五年一月〜三月）に、かれが新人会から応援に出向いた折の体験が、そのモチーフになっている。

僕らは仕事をせねばならぬ

そのために相談をせねばならぬ

然るに僕らが相談をすると

おまはりが来て眼や鼻をたたく

そこで僕らは二階をかへた

露地や抜け裏を考慮して

ここに六人の青年が眠つてゐる

下には一組の夫婦と一人の赤ん坊とが眠つてゐる

僕は六人の青年の経歴を知らぬ

彼らが僕と仲間であることだけを知つてゐる

僕は下の夫婦の名前を知らぬ

ただ彼らが二階を喜んで貸してくれたことだけを知つてゐる

夜明けは間もない

僕はまた引越すだらう

靴をかゝへて

僕は綿密な打合せをするだらう

着々と仕事を運ぶだらう

明日の夜僕は別の貸蒲団に眠るだらう

夜明けは間もない

この四畳半よ

コードに吊されたおしめよ

煤けた裸の電球よ

セルロイドのおもちやよ

貸蒲団よ

蚤よ

僕は君らにさよならをいふ

花を咲かせるために

僕らの花

下の夫婦の花

下の赤ん坊の花

それらの花を一時にはげしく咲かせるために

「経歴」を集めた、かれ及び他の六人の青年たちは、みな互いに「経歴」を知らず、ただ「仲間」であるということだけを承知している。かれらはさらに、その「二階を貸してくれた」シンパの「夫婦の名前」も知らない。そうした関係の中で、秘密裡に活動が進められていくという情況下での、〈連帯〉の思いと〈解放〉への期待を、さわやかにうたいあげた詩である。

また、次の「歌」と題する詩(全文)は、それから四ヶ月後の大正十五年九月、「驢馬」第五号に発表されたもので、プロレタリア詩における古典的作品としてすでに名高い。

お前は歌ふな

お前は赤まゝの花やとんぼの羽根を歌ふな

風のさゝ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

すべての風情を攢斥せよ

もつぱら正直のところを

腹の足しになるところを

胸先きを突き上げて来るぎりぎりのところを歌へ

たゞかれることによつて弾ねかへる歌を

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ひ上げよ

それらの歌々を

行く行く人々の胸廓にたゞきこめ

この詩のモチーフは、まさに〈歌のわかれ〉であり、同時にその裏返しとしての、社会主義詩人たらんとする〈宣言〉である。

中野のこれらの詩は、本格的なプロレタリア詩の先駆をなすもので、当時はまだ、誰もこのように旗幟鮮明な左翼的傾向詩は書いていない。そんな異端・異色の詩が、むしろ芸術派の色彩の濃い「驢馬」に掲げられたというのも異様であった。しかし他面、それは激動する世情の、まっとうな反映でもあったわけである。

その事情は、「夜明け前のさよなら」の詩が掲載された「驢馬」の第二号などを見ても、思い半ばに過ぎるものがある。そこには、のちに『智恵子抄』に収録される高村光太郎の「夜の二人」と題する詩や、「横須賀小景」という総題の芥川龍之介の沈鬱な散文詩（岩波書店版『芥川龍之介全集』がこれを随筆としているのは誤り）群が載っている。かと思えば、別に佐藤春夫がブリッジスの詩を、堀辰雄がコクトオの詩を、宮木喜久雄がジャムの詩をそれぞれ訳しているといった具合で、その中にあって中野の詩は、一見ひどく突出した場違いな存在という印象を与える。

しかし、やがて堀以外の主要同人が、こぞって左翼運動に参加す

るに及んで、誌上の主客の位置は転倒し、程もなく「驢馬」は姿を消す。その一部始終を、指南番格の犀星は温容をもって見守り、自若としていた。

この睦じい『驢馬』の仲間は、堀辰雄を一人残して四人（注、中野・窪川・西沢・宮木）は何事かを結び、日本共産党に何時の間にかはいってゐたのである。私とその仲間の一人でなかつたことは、私が原稿を書いてゐて食へたからであり、食へずにあたら容易に仲間にはいつてゐたかも知らなかつた。ただ私は当時の敵しい弾圧の手が私の身辺に及ぶだらうといふことに、なんとなく注意力が集中するに至つてゐた。滑稽な事には私は朝刺る顔刺りを夕方に刺り、朝の寝込みに引張つてゆかれても顔だけはよごれてゐないやうにしてゐたし、何となく手拭歯ブラシの包みも、湯殿ですぐ手につかめるやうな位置に置いてゐた。（犀星『驢馬』の人達）昭和三十七年）

ちなみに、中野の詩を好意をもって注目し、励ました芥川は、「驢馬」が解散するまぎわの昭和二年七月に自殺している。同誌十一号（昭和三年二月）は芥川の遺稿の詩「レニン」等に、犀星の追悼の文章「晴朗の人」を添えて掲載し、その死を惜しんだ。

さて、中野の所属した新人会からはマルクス主義芸術研究会（マル芸）が生まれ、それはさらに日本プロレタリア芸術連盟（プロ連）、日本プロレタリア芸術連盟（プロ芸）、全日本無産者芸術連盟（ナップ）という順に発展を遂げ、そのナップ時代にプロレタリア文学は、一気に最盛期を迎える。それは昭和三年から六年に至る間

で、プロレタリア文学は日本の文壇を風靡する勢いを示す。

中野はそうした経過の中で、終始中核体の一員としてめざましい活躍をする。次の「雨の降る品川駅」という詩（全文）は、そのナツ時代の名作。雑誌「改造」の昭和四年二月号に発表された。

辛よ さやうなら

金よ さやうなら

君らは雨の降る品川駅から乗車する

李よ さやうなら

も一人の李よ さやうなら

君らは君らの父母の国にかへる

君らの国の河はさむい冬に凍る

君らの叛逆する心はわかれの一瞬に凍る

海は夕ぐれのなかに海鳴りの声をたかめる

鳩は雨にぬれて車庫の屋根からまひおる

君らは雨にぬれて君らを逐ふ日本天皇をおもひ出す

君らは雨にぬれて 髻 眼鏡 猫背の彼をおもひ出す

ふりしぶく雨のなかに緑のシグナルはあがる

ふりしぶく雨のなかに君らの瞳はとがる

雨は敷石にそゞぎ暗い海面におちかゝる

雨は君らのあつい頬にきえる

君らのくろい影は改札口をよぎる

君らの白いモスソは歩廊の闇にひるがへる

シグナルは色をかへる

君らは乗りこむ

君らは出発する

君らは去る

さやうなら 辛

さやうなら 金

さやうなら 李

さやうなら 女の李

行つてあのかたい 厚い なめらかな水をたゞきわれ

ながく堰かれてゐた水をしてほとはしらしめよ

日本プロレタリアートの後だて前だて

さやうなら

報復の歓喜に泣きわらふ日まで

この詩には、初出時に「御大典記念 李北満／金浩永におくる」という副題がついていた。御大典、つまり天皇の即位式が昭和三年十一月十日に行われたことにちなんで、天皇制下の弾圧に対する怨念を叩きつけたという気味の作品である。初出時のものは伏字が多くて判読しにくかったために、あまり評判にならなかったらしい。

昭和十年刊行のナウカ社版『中野重治全集』に収録する際、その副題を除き、さらに過激なテロリズムを含むくんだりや、冗漫な箇所を削ることによって、このようなすっきりした形の抒情詩に仕立て直された。——恐らくここに登場する人々は、当時日本の領土とされてきた朝鮮の独立運動などに従事する革命家たちであろう。そして、かれらは祖国に強制送還されるわけなのであるが、それを作者が、なぜ、どういう資格で見送ったのか、その辺の事情は詳らかでない。

ともあれ、そうしたかれらを、怨念を等しくわかちあう同志として見送る作者の、〈連帯〉の思いと、〈解放〉への願いが充分にうたいこまれた重厚な作品である。このモチーフは、「夜明け前のさよなら」のそれとまるまる重なるけれども、作品の完成度はこの方が一段と高く、中野の詩の円熟相がここにかがえると同時に、プロレタリア詩の最高の水準が示されていると言えよう。

ただ、ここで注目されるのは、この詩あたりを最後として、かれ

の詩作活動がほとんど終っているということである。前述したように、新人会入会時の一年間のブランクを中にはさむ、「裸像」期。「驢馬」期合わせて一年半ほどの間に、四十六篇の詩が両誌上に発表されているが、それはかれが残した全七十八篇の、ほぼ三分の二に相当する分量であった。

中野は昭和二年三月、二十五歳で東大を卒業している。その三月に「驢馬」の第十号が発行され、次いで第十一号（昭和三年二月）・第十二号（同五月）が出て廃刊になるが、かれはその最後の二冊には詩を発表していない。したがって、かれの詩は東大在学中に、まさに一挙に開花したわけである。（さきに引いた「夜明け前のさよなら」「歌」は、ともに東大三年生の折の作品であった）。

ところがそのあと、詩作活動はにわかには先細りになる。それでも大学を卒業した昭和二年には、なお九篇が発表されている。が、翌三年にはわずかに二篇となり、さらに翌四年には前掲の「雨の降る品川駅」だけしか発表されていない。

以後、昭和十六年までに十篇の詩が断続的に書かれ、太平洋戦争中にはまったたく沈黙。戦後には昭和二十一年から二十三年までの間に三篇が書かれ、あとは三十二年と四十五年に中学校の校歌が作られているのみである。

つまり、かれはこの「雨の降る品川駅」あたりで、〈詩のわかれ〉をしている。時に、若冠二十七歳。それからは、もっぱら散文の世界に没入していく。

敗戦直後、中野のかかる〈詩のわかれ〉をめぐって、同じ左翼陣営内であつて中野らの「新日本文学」グループと対立した「近代文学」所屬の荒正人は、「歌」の詩を踏まえながら次のような疑問を投げかけた。

こんにちでは、短歌や俳句を禁ずることではなく、それらを歌ひ尽すことで、一層たかい詩形へ達せんとしてゐる。民主主義革命の線に沿ふ文学運動として、それはさうあるべきだ。歌ふのではなく歌へ、の道を通つて、次元の高い歌ふなに到らんとするのだ。——これがこんにちの感覚である。

この感覚で「歌」を振りかへるならば、やはり「赤まんま」から「女の髪の毛の匂ひ」までをむしろ歌ひ尽すことによつて、歌ふなを実践すべきではなかつたらうか。(なかの・しげはる論「昭和二十一年」)

この荒の挑発的な問いかけに対して、中野は次のように反撥してゐる。

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かつて歌わなかつた仕方であつて、私が見ぬせいだといふ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。

私は歌つていたのであり、しかし彼ら自身をうたうたうことの禁止として禁止したのである。(小山書店版『中野重治詩集』あとがき、昭和二十二年)

荒の言い立ては、中野の小エッセイ「嘘とまことと半々に」(昭和五年)の中の「僕は告白といふことがきらひだ」ということは手がかりにして、中野の文学全般を論難した文章に見られるもの。荒はその文章で、「民衆とは自分である」という認識に基づき、

「小市民インテリゲンチヤの自己清算」に急な中野の行き方に異議をとなえる。すなわち、民主主義革命を目ざすなら、「小市民インテリゲンチヤの自己主張を通じての解放が行はれるべき」で、中野は告白を抑制せず、むしろ積極的に告白すべきだったという。

そうした文脈の中で、荒の言い立ては発せられている。中野は「赤まんま」や「女の髪の毛の匂ひ」などを「歌ふな」としたことによつて、詩の泉を涸らした。むしろそれらを「歌へ」として、歌ひ尽くすことで「歌ふな」を実践すべきだった、というわけである。

それに対して中野は、「私がそこでそれらをかかつて歌われなかつた仕方であつて」の、荒が気づいていない、と反撃する。しかし、「歌」の詩では「赤まんま」や「女の髪の毛の匂ひ」などを正面きつて排除しているのだから、「歌」に関する限り、この反撃はやはり強弁であろう。それらをどこで「かかつて歌われなかつた仕方であつて」のか、何としても不分明なのである。ただここで、当時の中野の詩をめぐる営みを広く見わたすと、それもどうやら背けてくる。

「歌」は大正十五年九月、「驢馬」第五号に掲載されたが、かれはそれに先立つ六月の同誌第三号に「詩に関する二三の断片」と題するエッセイを発表し、その中で、

微少なるも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、微少なるものへの関心を恐らくは必要とするであらう。

と述べている。この「微少なるもの」については、かれは同じ文章の別のところで、「凡ては試されねばならない。綿密に選択されねばならない。そしていかに微少なる発見もおろそかにしてはならない。それは事実に関するからであり、事実即ち物こそ、そして物のみが、真実の知識を与へるからである」とも語っている。さらにそれは、かれが次のように語るとき、いっそう明瞭になる。――

「僕らの自然にたいする要求は全く強い。冷たい葉っぱにほてつた頬をさはらせたり、涼しい木かげで打ちとけて話し合つたり、海水や河水をあびたり、季節季節の祭りの催し物をしたり、さういふすべての天然の、自然の、鳥やけだものや草木やの眺めをほしいますにしたいし、せねばならぬのだ。しかし、敵はそれらを僕らから奪つてゐる。奪つてゐるから黙つて要求をひっこめると言ふものを僕らは敵と言ふ」「トウバ河のせせらぎや、そこに咲きでるシベリアの五月の花や、晴れた夏の日に不意に地平線上にまつ白の姿をあらはすサヤンスキー連山の遠望に心を動かしたシャポワロフの精神は機械論者からおよそ遠いのである」「天体の運行をうたひ、自然の移行きをうたひ、太陽の美しさや蕾のひらく姿をうたひ、魚や水や煙をうたふ。(中略)それは僕らが、革命の動乱をうたひ赤旗をうたふのと違はない。」「詩の仕事の研究」(昭和六年)

要するにプロレタリア詩は、「無産階級の意識」によつて「綿密に選択」された「微少なる事実」に基づいて、作られるべきだと中野は提唱しているのである。そしてこれは、たぶん「社会主義リアリズム」という命題に包摂されるはずのものと思われる。

中野はプロレタリア詩の領域に移行することによつて、犀星の『抒情小曲集』の繊細な抒情の世界から、『愛の詩集』の豪気なそれへとめざましい転進をとげたといえよう。しかし、その場合、前者は全く捨て去られたわけではない。それは「かつて歌はれなかつた仕方」――社会主義リアリズムの方法で、継承されていくのである。

『抒情小曲集』に学んだ「裸像」期の抒情は、したがって「夜明けは間もない／この四畳半よ／コードに吊されたおしめよ／煤けた裸の電球よ」(「夜明け前のさよなら」とか、「海は夕ぐれのなかに海鳴りの声を高める／鳩は雨にぬれて車庫の屋根からまひおるる」)「髯 眼鏡 猫背の彼」(「雨の降る品川駅」とかの措辞にみられるような、微少なるものへの鋭い関心をかかえこんだ豪宕・新鮮な抒情にめざましく変質した。そして、それゆえにこそ、そこに生まれたかれのプロレタリア詩は、政治主義的で粗野な観念詩の横行するプロレタリア詩壇にあつて、異彩を放つ存在たりえたのである。

荒の言い立ては、その辺の検証を怠つて、ただやみくもに中野に「微少なるもの」を歌い尽くせと迫っているのだから、軽率のそしりはまぬがれまい。その荒のはねあがった遣り口は、中野にとつて

我慢のならぬものだったのである。

ところで、そのように颯爽とプロレタリア詩壇に登場して、たちまち有力なホープと見なされるに至ったかれは、四年をそこで旗手の座を降り、以後ほとんど口を閉ざしてしまふ。卓抜な意識と方法を持っていたにもかかわらず、また実際、かれは「前衛」を自負し、昭和九年に転向するまでは、その第一線にあって挺身し、転向後も左翼家として初一念を貫徹したにもかかわらず、三十歳にも満たぬ若さで、事実上、詩作を断念してしまうのである。なぜであらうか。

あえて結論を先立てるなら、それはかれが「革命」を見失ったからであると、わたしは推察する。

かれは「夜明け」、——つまり「革命」を待望しつつ、「咽喉をふくらまして」うたう任務を、おのれに課した。しかしその道行きはのっけからけわしく、曙光はいっこうに現われない。それどころか、夜は深まるばかりであった。進撃の歌は絶え絶えになり、いつか止んでしまった。(かれの詩の円熟相を示す「雨の降る品川駅」に、そうした陰影が色濃くまつわっていることは否めまい)。

そのあと、しかしかれは、三十になっても、四十になっても、五十になっても詩を書きたいと言いつづけている。例えば、次のように——。

このうすつべらな一冊を出してしまふことで、さつぱりと新しい気持ちでもう一度詩を書きたいと思つてゐる。(ナウカ社版)

#### 『中野重治詩集』序、昭和十年

私はやはり詩を書きたいと思つてゐるがなかなか書けぬのである。しかし考へてみるに、いやしくも詩人と生れて詩が書けぬといふことはあるまい。書けぬのではなくて書かぬのであらう。もし書かぬのだとすれば、まさに天職に対する背反であつてこれは許すことができない。(中略)

私は来年四十になる。多分四十になれば私にも詩が書けよう。思つてみるだけで胸のふるへる仕儀である。『現代詩人集』第一巻「中野重治詩集」はしがき、昭和十五年)

今後は詩を書きたいと思つているが、戦後十年間のことをふり返つてみると、それが実現できるかどうかかなり心もとない。

#### 『現代日本詩人集』第十巻、中野重治篇・自伝、昭和二十九年)

かれは自分を生得の詩人と考え、詩作を廃することは「天職に対する背反」とまで、言う。が、戦後に及んでも、かれは——ひいてはプロレタリア文学陣営は、明確な夜明けの展望に立つことができなかつた。昭和五十四年七月、かれはついに再び進撃の歌をうたわぬまま、七十七歳で没した。

ここで、かれが昭和二年九月に書いた、「無産者新聞第百号」と題する詩を見てみたい。「無産者新聞」とは当時、非合法組織だった共産党が出していた週刊の機関誌で、この詩はそれが百号に達したのを記念して誌上にかかげられたもの。六十行に余る長詩であるが、それは次のように結ばれている。

これは俺らの旗 盾 敵を仆す刃物だ

これが押へられることは俺らが押へられることだ

これが没収され焼きすてられることは俺らの背骨が没収される

ことだ

それは生き恥で死に恥だ

おゝ 俺らの育てた俺らの子を強く大きく頑丈にしろ

頑丈にしろ

これはまさしく、進撃の歌である。けれどもかれがその発展を願って、こう高らかにうたいあげた「無産者新聞」も、翌三年の例の三・一五の大弾圧以後は、ほとんど毎号のように発禁処分を受けるしまつて、四年八月、第二三八号をもって廃刊を余儀なくされる。そして七年にはかれ自身が捕えられ、九年には転向といふしまつたくなる。「生き恥」「死に恥」は、まさに現実のことになった。

中野は生粋の理想主義者、ロマンティストであり、詩人であった。それゆえに、革命への進撃の歌に賭けた以上、いまさらおめおめと曳かれ者の歌などうたえない。詩作の断念は、のっぴきならぬ成り行きだったはずである。

かれは以後、うたわぬ詩人として、長い余生を生きる。しかし、かれはそのように詩作を断念することによって、けっきょくプロンタリア詩の旗手としてのおのれを守りきり、同時に日本の現代詩の上に一つの大きな夢を留保したといえるであらう。

これがわたしの、最終的な結識である。

最後に、中野の晩年の細々とした詩作活動に終止符を打った、丸岡中学校の校歌の一部を、参考までに次に引用しておく。同校はかれの郷里である福井県坂井郡丸岡町にあり、かれは昭和四十五年、同校のもとに就いてこれを作った。時に六十八歳。全五番のうち、おわりの四番・五番である。

われら出で行かむ

手取り肩組みて

山越えて行かな

海をもわたらな

ここより出で立つ われらが母校

われらはずくらむ

美しき町を たくまじき村を

平和なる国を

そのときわれらが思いぞかえる

丸岡 丸岡 われらが母校

注 引用した作品の出典は、次の通り。

一、「夜明け前のきよなら」「歌」「雨の降る品川駅」「無産者新聞 第百号」は、小山書店版『中野重治詩集』（昭和二十二年）より。

二、「丸岡中学校校歌」は、筑摩書房版『中野重治全集』第一巻（昭和五十一年）より。