

第二章 中野重治の詩的表現

一 人びとへの視線

大道の人びと

どこからともなく彼らはやつて来た

よわつた紋つきの男は高島易断の人相見をはじめた

紙をひろげて悪い人相を書いて人びとに示した

一つの横顔を上から下へ書いていった

しかし眉や目や口などは

前から見たところを書いていった

彼はうすつぺらな書冊をひらひらさせた

菅

邦

男

そのなかに人の一生の運命が細大もらず書いてあるといった  
それを読めば成功うたがないといった

けれどもそれを売る彼はよわった紋つきを着ていた

角帽に袴をつけた若い男は医薬分業改正案を叫んでいた

彼は医者をつくる葉がどんなものであるかを発いてみせた

彼は一枚の紙を示してこれが処方箋だといった

彼をかこむ群集のあいだから手が出てそれを買いとつた

(略)

どこからともなく彼らはやつて来た

そしてどこかしらこつそりと帰つて行つた

昼となく夜となく彼らはやつて来た

そしてピストルを射つたり大声で叫んだりして人を集めた

ここから内らへはいつてはいけないといつて杖で円をかいた

べらべらとしつきりなしにしゃべりつづけた

見物が笑つて見ていてくれるとき

自分がよどみなくしゃべりつづけられるとき

そのときが彼自身もつとも幸福であるかのように

見物が散つてしまつたり

見物の集まり具合が思わしくなかつたりすると

彼らはとなりのやはりそのような男に話しかけた

そのわずかな言葉は

通りすがりの人の耳にあわれにひびいた

寒い地方 暑い地方

諸国をまわつて来たそのわずかな言葉は

その季節季節の風のなかにあわれにしわがれて消えていつた

『中野重治詩集』巻頭の詩、「大道の人びと」である。中野の詩には、視点人物に相対する形で人物（事物）を対象化して設置するという、いわば対置表現とも言うべき構図が見られる。この詩も、一定の場所に視点を据えて、そこへ集まっては去っていく大道芸人たちの様子を、「……た」という脚韻を踏むかのようなリフレインによって淡々と描いている。リフレインの多用は中野の詩の大きな特徴であるが、「た」の繰り返しによって、大道芸人のまわりに漂う侘しさを効果的に出している。

しかしこの構図からいくと、視点論的には「そのわずかな言葉は／通りすがりの人の耳にあわれにひびいた」というのはおかしい。視点人物は語り手であるから、「通りすがりの人」も大道芸人同様対象化（対置）された人物であ

る。視点人物は一定の場所に視点を据えて大道芸人たちを見ているのであるから、対象化された「通りすがりの人」ではない。したがって、「通りすがりの人の耳にあわれにひびいた」と表現されたのでは、視点人物は、「そのわずかな言葉」が、対象化された「通りすがりの人」にあわれにひびいた」のを客観的に眺めることになってしまふ。つまり「そのわずかな言葉」は視点人物の方へは向かって来ず、読者もそれを実感として自分の耳に「あわれにひびく」ように聞き取ることにはできない。行き交う人を対象化して客観的に描きながら、「耳にあわれにひびいた」と感情を持たせようとする書き方をしたが故である。「通りすがりの人」と特定せず、「人びと」と一般化した表現であれば視点人物もその中の一人であるから、視点人物を通して読者も自分の耳に「あわれにひびい」て来るように聞けたはずである。しかし、こうした問題を含みながらも、この詩は、客観的に「……た」とリフレインして行くことによって、大道の人びとの侘しさを表現することに成功している。そうした人びとに対する作者の感情の露出はないが、そこには生きるよすがを求めて蠢く人間存在への、悲しみを混じえた視線が感じられる。

夜が静かなので

何ごとも意にまかせず空しく六十になる父のかなしみが

髭などは白くなつて髪をかいて眠っている

大きな不幸でも来るようではよつちゆう心配でならぬ母のかなしみが

晩にはいつた風呂のせいで頬のとがりにあわれな赤みをさして

口をあいて眠っている

その母に抱かれるようにして

その母とさつき泣き泣きいさかをした

すこし正直すぎる出もどりの姉むすめのかなしみが眠っている

みんな炬燵にはいつて眠っている

むこうではまだ稚いかなしみが二つ

一つは物ごころがつきそめて

一つは何やら何もわからず

おなじ夜着のなかでもう寝入ってしまった

そしてこのうからやからを担いで行かねばならぬ息子のかなしみが

どうやら火鉢を撫でながらまだ眼をあいている

息子のかなしみはさつき昆布茶を飲んだ

ことごとくというのは汽車にひかれた隣りのびっこ猫だ

庭さきを通るのはあれは風だ

もう二日もすればまた正月である

息子よ

今夜あたしは

そのおろかな記憶をすこし甘やかしてやれ

充たされぬ思いと悲しみにまみれて眠る人びと、その家族を担いでいかねばならぬ息子の悲しみ。そこには、様々  
なしがらみにとらわれ、生きるために這いずりまわっている人びとへのやり切れない思いがある。中野にはこうした  
「生」に対する悲しみの認識があったのではないか。そして、そうした這いずりまわるようにして生きていこうとして  
いる「人びと」への、独特の思いがあったようである。

中野重治は、「嘘とまことと半々に」というエッセイの中で、次のように述べている。

僕は、それが好きだというのではないが、びつことか、ぎつちよとか、若白髪とか、そばかすとか、それを見て  
いるとこつちの眼が痛くなるような眼とかいうものに引かれる。すべてかわいそうなものの美に引かれる。僕自身  
がかわいそうなやつである証拠だろう。

自分が望んだわけではなく、いわば宿命的にもたらされたハンディ（「びつことか、ぎつちよとか、若白髪、そばか  
す」等は、その比喩であろう）を持つ人びとへの思いは、「生」に対して「悲しみ」の認識があるからであろう。個人  
の意志を越えたところでもたらされる苦しみに、抗いながら生きていく人びと、そうした人びとへの独特の視線が中  
野にはある。

## 二 たんぼの女

### たんぼの女

そうです

なんとというおだやかな日和ひよりでしょう

空はすつかり晴れあがつて黒いつくみくみが渡つてくる

そしてたんぼに 稲の刈株にはひこばえこばえが生じ

そこにあなた方は坐つている

あなた方は三人 ちいさなむしろの上で話をしている

そして通りすがりの私にむかつていかにもなつかしげに言葉をかけてくる

たんぼに坐つている三人のやさしい女の人

わたしもそこへまじりに行きたい

そこへ行つてそこに坐つて

その特別な話が聞いてみたい

けれどもあなた方

あなた方は遊女でわたしは生徒です

えええ ほんとに穏やかな日和ですよ

ここはなわてみちです あなた方の街の裏の細い一本のたんぼみちです

わたしもそこへ気さくにまじりに行きたいのです

それなのにわたしは帰らねばならぬのです

さよなら たんぼの女の人

わたしはほほ笑みを一つ返します

たとときれいな空気をお吸いなさい

たとときれいな空気をお吸いなさい

わたしはもう帰ります

さようなら たんぼの人 たんぼの三人のあなた方

「すべてかわいいそうなもの美に引かれる」という中野が、遊女に視線を向けるのは当然である。

晩秋だろうか。廊を離れ、たんぼの日だまりに坐った時、三人の遊女は「やさしい女の人」「あなた方」と、「わたし」の優しい視点から描かれる。遊女が「わたし」に向かって懐かしげに投げかけた言葉にも、「わたし」は「そうです／＼というおだやかな日和でしょう」と心の中で優しく答える。

が、この詩に描かれた遊女の姿は鮮明なのに、なぜか優しい「わたし」の心の内は見えにくい。

「わたし」は「たんぼに坐っている三人のやさしい女の人」のもとへ「まじりに行きたい」と思う。「行つてそこに坐つて／＼その特別な話が聞いてみたい」と思う。なのに、「あなた方は遊女でわたしは生徒」なので「わたしは帰らねばならぬ」のだという。生徒だとなぜ帰らねばならないのか。真面目な若者らしい倫理感からか。

この点について、木村幸雄氏は次のように言う。

ところで、中野重治にとつて、自己と他との断絶は、この「たんぼの女」に見られるような、相手が（遊女）であり自分が（生徒）であるというような根の浅い皮相なものにとどまるのであろうか。わたしはそうは思わない。その点、この詩は、若き日の詩人の、旅情における感傷にいろどられている。

（中略）

おそらく若き日の詩人、中野重治の胸の底には、遊女たち、囚人たち、そういう「下級の人間、下づみの人間」の世界にみずからの閉ざされた心をひらいて行きたいという切実なねがいがうごいていたにちがいない。しかし、そういうねがいが切実であればあるほど、そこで思い知らされる自己と他者の存在との間に横たわる（断絶）は、心の底につらぬく痛覚をともなつて鋭く意識されたのではあるまいか。〔中野重治詩集〕ノート<sup>(1)</sup>

それは前述した「嘘とまことと半々に」の中の言葉でも分かるように、恐らく木村氏の言うとおりであろう。

「囚人たち」というのは、小説「歌のわかれ」の主人公安吉が写生に行つた時、たまたま作業に出て来た囚人たちと出会う場面のことである。

写生をしていた安吉は、囚人が自分の絵をのぞき込んでいるのを知り、「自分の楽しみでしていることが人にも——特に楽しみの少ないこういう人たちにも楽しみを与えることにかすかな仕合わせを感じて」いた。すると囚人の一人が「さいなら。どうも有難うございました」と礼を言った。が、安吉にはとっさに恰好な返事が見つからなかった。安吉の背に、「監獄の人間だからというので返事ももらえぬわい」という言葉が投げつけられる。安吉は「非常につらく、気のきかぬ自分の性癖に足すりするような敵意を感じ」るのである。

中野重治には、少なくとも若い頃、他人とのコミュニケーションがスムーズにいかないぎこちなさがあったようである。中野は、「嘘とまことと半々に」の中で、「むかし僕はいやなやつとは話もしなかつた」「それから僕は電話がきらいで、相手が出てこないうちに交換手に叱られてすごすご引き下がるのが常だつた」と言っている。また「水辺を去る」という詩では、次のように詩<sup>うた</sup>っている。

わたしはこのしずかな水<sup>すい</sup>辺<sup>へん</sup>を去りましたよ

今日は水さえもわたしをいとうている

水の心はおとなしいゆえ

それとみずからは言いださない

ただわたしがむこうの方へ行くならば

水は彼自身のしめやかな歌をうたいはじめるでしょう

わたしはしずかなこの水辺を去りましたよ

水がそれを乞うているようです

「今日は水さえもわたしをいとうている」。

これは静謐な水辺の単なる比喩ではないだろう。水辺の静けさを、自らへの拒絶と感<sup>かん</sup>じる繊細さ、孤独感。したがってこの問題の根底には、そうした繊細さから来る他人との断絶感、足<sup>たり</sup>りするような敵意を感じざるを得ない「気のきかぬ自分の性癖」が横たわっているのであろう。

しかし詩人論ならともかく、この詩一篇からそうしたことを引き出すのが、果たして可能だろうか。「あなた方は遊女でわたしは生徒です」という一行が「気さくにまじりに」行けない理由としてある以上、そこまでこの詩から推測するのは、困難なのではないか。

安東次男は『日本の詩歌』<sup>(2)</sup>の中でこの詩に触れ、同じく「歌のわかれ」の場面を引いた上で、次のように言っている。

「私もそこへまじりに行きたい／そこへ行つてそこに坐つて／その特別な話が聞いてみたい」のに、それができない「私」に、作者は「足<sup>たり</sup>りするような敵意を感じ」ているはずである。しかし中野はそれを、「あなたは遊女で私は生徒です」とか「それなのに私は帰らねばならぬのです」とか、いわばもつて回つた、もどかしげな表情でしか示そうとしない。それが片や散文で片や詩であるせいなのか、作者の認識のあいまいさによるのか、力量不足なのか、それともこの作者の本来のものとと思われる抑制された攻撃的性格の、むしろ意識された反語なのか、その辺のところは私には判断つきかねる。

安東の言う「もどかしげな表情でしか示そうとしない」のは、既に指摘されているように、「僕は告白というこ<sup>と</sup>とがきらいだ」(嘘とまことと半々に)という中野の性格と関係があるのかもしれない。こうした類の分かりにくさは、他の詩にも多々見られるからである。

三 中野重治の詩の分かりにくさ

女西洋人

どこの国の人だろうなあ

あの人はいいことをしたんだがなあ

なんであんなに赧い顔なんぞするんだろうなあ

汽車のがらす窓はずいふんと重いんだし

あのおばあさんはその締め方を知らないんだものなあ

それを見かねてつい締めてやっただけのことだものなあ

なんであんなに顔の下の方から赧くなんぞなるんだろうなあ

もうずっと上の方まで顔いちめんにつつかだがない

親切をしてやっただけの人があの人には恥かしいのかなあ

それともおばあさんがなんぼやつても駄目だったことが

あんまり造作もなくそして人の眼の前でできてしまったので

まだ年の若いらしいあの方はきまりがわるいともいいうのかなあ

それに

これはまたどうしたというんだろうなあ

あの人の赧くなるのを見ているうちに

おれや少しづつ悲しくなってきたがなあ

少し寒いようで少し恥かしいようで：

どうしておれにはこんなことがいつもいつも悲しいんだろうかなあ

こんなことを悲しがつてるうちに

おれやひよつとどうかなつてしまふんじやあるまいかなあ

汽車の窓を閉めてやって、自分の親切に顔を赤くしている西洋の女性。それを見ているうちに少しづつ悲しくなつて来て、戸惑う「おれ」。その「おれ」の戸惑いと、「ひよつとどうかなつてしまふんじやあるまいか」というかすかな不安が、「……がなあ」という間延びした表現の繰り返しに込められている。

が、それにしても、自分のした親切に顔を赤らめるといふのは或る意味では一般的だが、それを見ているうちに悲しくなつて来るといふのは分かりにくい。自分のした親切に顔を赤らめてしまふ、そんな心の在り方が悲しいというのだろうか。あるいはそんな心の在り方に人を追いやってしまふ状況が悲しいというのだろうか。そしてそんな些細なことにまで鋭敏に反応してしまふ自分の神経が、精神が不安だといふのだろうか。

中野の「すべてかわいそうなものの美に引かれる」という言葉を思い出せば、鋭すぎる感受性に不安を抱くといふのは分かる。しかし「自分の親切に顔を赧らめる女性」を見ているうちに悲しくなつてくるといふ神経の在り方は、この詩の表現からは分かりにくい。その「おれ」の感覚の特異さに、ある種の魅力を感じるにしてもである。

あかるい娘ら

わたしの心はかなしいのに  
ひろい運動場には白い線がひかれ  
あかるい娘たちがとびはねている  
わたしの心はかなしいのに  
娘たちはみなふつくらと肥えていて  
手あしの色は  
白くあるいはあわあわしい栗いろをしている  
そのきやしやな踵かかとなどは  
ちようど鹿のようだ

「わたしの心はかなしいのに」という初行の美しきで知られるこの詩は、「わたし」の心と娘たちの「あかるさ」とを対比的に描いている。

大岡信は、少年時代中野重治の詩を愛読し、この詩の「のに」という助詞に影響されたという。

「のに」という助詞は、右のような使われ方をしている場合、拗ねとか未練とか不満とか自己憐愍とかの屈折し鬱屈した心理を表現しているので、同じような心の状態を持って余している若い人間には、ことさら印象に残る言葉だったろう。

(全集第二十三巻・月報)

「のに」という助詞の効果を、的確に指摘している。

しかしこの詩から直接感じられるのは、「わたしの心」の中ではない。若い娘たちの明るさであり、漲るような健康さである。その娘たちの鮮明なイメージによって、「わたしの心」は後ろへ追いやられてしまう。

「わたしの心はかなしいのに」という時、そこにあるのは、自分と世間(他人)との隔絶感である。それが何によるものか、この詩の表現からは直接には分からない。

しかしこの詩が自伝的小説『歌のわかれ』の筋の中に置かれるとき、この詩は「わたしの心」を生き生きと写し出す。

大学進学のために田舎から出て来た主人公安吉は、東京に馴染めず、鬱々とした日々を送っている。ある日、彼は「そのころ名高くなっていた双生児の女の選手」が運動場に来ているのを知る。

名高い双生児の娘は安吉にもすぐ見つかつた。彼女らは顔つきもからだの大きさもほんとうに双生児というにふさわしかつた。彼女らは美しくもあつた。彼女らのほかに十人ばかりの娘たちが見えた。彼女らは白い運動着を着て、短く切つた髪を細い鉢巻きのようなもので留め、両腕を後上へ、両股を前上へ振り上げるような恰好でぴよんぴよん跳ねていた。そしてそれは足ならしだつたらしく、上着を脱いだ大学生が何か合図をすると、散らばつて



いた娘たちが全部石灰線のところに集まり、その大学生がばんと掌を打つたのを合図にけだもののような勢いで走り出した。

ほんとうにそれは美しかった。彼女らの皮膚は栄養と鍛練に輝いていた。それは、痩せて薄汚い安吉から見てもとんど尊敬すべきものでさえあった。そして結局それは安吉を憂鬱にした。

「あかるい娘ら」は、この文章のあとに挿入されているのである。

「彼は家へ帰つてさういう詩を書いてみたが慰まなかつた。」

そのあとぶらぶら大学の方へ歩いて行つた彼は、野菜市場から流れて来たらっきょうやからな辛菜の匂いに、うつすらと涙するのである。

「わたしの心はかなしいのに」という一行には、これだけの背景があつたのである。一篇の独立した詩として提出されたとき、この一行を『歌のわかれ』に描かれたように取らなくてはならないということはないが、小説の中に置かれた時の方がはるかに豊かな意味合いを帯びて来ることは否めない。「わたしの心はかなしいのに」という一行だけで、これに匹敵する世界を想像するのは困難である。

「たんぼの女」にしても同様である。木村幸雄氏は、「遊女や囚人たち、さういう『下級の人間、下づみの人間』の世界にみずからの閉ざされた心をひらいて行きたいという」「ねがい切実であればあるほど、そこで思い知らされる自己と他者の存在との間に横たわる断絶は、心の底につらぬく痛覚をともなつて鋭く意識されたのではあるまいか」というが、「けれどもあなた方／あなた方は遊女でわたしは生徒です」という一行からそれを引き出すのは不可能である。

中野重治の詩には、このように、その表現からだけでは到底作者（作品）の意図するものを汲み取れないといった側面がある。その「分かりにくさ」もまた魅力だという向きもあるが、詩的表現としてはどうだろうか。

#### 四 詩表現の技法

##### (一) リフレイン

前述したように、中野重治の詩を読んで誰でもが気づくのが、リフレインの多さである。

##### 浪

人も犬もいなくて浪だけがある

浪は白浪でたえまなくくずれている

浪は走つてきてだまつてくずれている

浪は再び走つてきてだまつてくずれている

人も犬もいない

浪のくずれるところには不断に風がおこる

風は磯の香をふくんできぶきに濡れている

浪は朝からくずれている

夕がたになつてもまだくずれている  
浪はこの磯にくずれている

この磯はむこうの磯につづいている  
それからずつと北の方につづいている  
ずつと南の方にもつづいている

北の方にも国がある  
南の方にも国がある

そして海岸がある

浪はそこでもくずれている

ここからつづいていくずれている

そこでも浪は走つてきてだまつてくずれている

浪は朝からくずれている

浪は頭の方からくずれている

夕がたになつてもまだくずれている

風が吹いている

人も犬もない

寄せ返す波の恒久性が、しつこい程のリフレーンによって表現されている。

この詩の巧きは、「浪は……くずれている」というパターンが幾度となく繰り返されることによって情景が読者の脳裡に定着し、「この磯は……つづいている」という行以降も絶えずその背景をなすように構成されているところにある。「北の方にも国がある」という行を読んでも、読者の裡には常に「浪が……くずれている」情景が、その背景として浮かんでいる。音的にも、「つづいている」としたことによって「くずれている」という音がオーバーラップし、単に磯が続いているのではなく、浪が打ち寄せ崩れていく情景が南にも北にも延びて行くようにイメージされる。「つづいている」という音の中に、「くずれている」という音がダブって聞こえるのである。

「風は磯の香をふくんでしぶきに濡れている」という一行も魅力的である。風がしぶきに濡れるという表現は巧みである。

この詩は、時間、自然、存在というものの不思議さを思わせるが、それもリフレーンによるものである。このリフレーンが平板に流れるのを防いでいるのが、「人も犬もない」という否定表現である。「人」と「犬」をイメージさせておいて否定するという、イメージ消去による強調表現である。それが、「いる」と「ある」の繰り返しの中に配置されることによって、この詩は成立している。

こうした否定表現による強調は、他の詩にも見られる。

## (二) 否定表現

おまえのおもかげをたずねてわたしは鏡のなかに目をつぶる

わたしの臉は美しいあのかあてんのようにでない

わたしは十本の指をのばして一枚一枚に爪をしらべる

爪のおもては曇つて  
哀しいくれないの色が浮んでいない  
それにわたしの爪は  
おそらくおいしくはないだろう

爪は おまえの爪はまだあるか

(爪はまだあるか 三二 四連)

「わたし」の臉が「美しいあのかあてんのようなでない」と否定することによって、恋人と覚しき「おまえ」の臉の美しさを想わせるといふ否定表現である。「爪のおもては曇つて／哀しいくれないの色が浮んでいない」という時、強調されるのは、「わたし」の爪ではなく、むしろ「哀しいくれないの色」をした「おまえ」の爪である。「哀しいくれないの色」にふさわしい「おまえ」の姿である。終連の問いかけは、「おまえ」は今もあの頃そのままに在るだろうか、ということであろう。そこには「自分への愛もまた」という気持ちもあるかも知れない。

沖合はガスにうもれている

渚はびつしよりに濡れている

その濡れた渚に黒い人が動いている

黒い人がげは手網てあみをさげている

黒い人がげは手網てあみをあげて乏しい獲物えものをたずねている

黒い人がげは誰だろう

黒い人がげはどこから来ただろう

獲物はいつも乏しかろう

部落はさだめし寒かろう

そして妻子のあいだにも話の種が少なからう

そして彼の獲物は売れようか

彼の手にも銭が残ろうか

いいえ

彼は黙つてここの海岸を北へ北へと進むだろう

手網をさげ

妻子を連れて

そして家畜も連れないうで

(北見の海岸 一、二連)

「北見の海岸」は、推量表現とでも言うべき方法をとっている。この詩は作者が十八歳の夏(T・9)北海道を旅した時、車窓からの眺めを後年回想して作ったということだが、北国の海岸で見かけた「黒い人がげ」の身の上に想いを馳せ、その貧しい生活を思いやっている。

「乏しかろう」「寒かろう」「少なからう」と否定的な推測を繰り返し、「獲物は売れようか」「銭が残ろうか」と

思いやったあと、「いいえ」と大きく否定し、「彼は黙つてこの海岸を北へ北へと進むだろう」と流浪を予測する。より寒く、より荒れた地へ向かつて、「手綱をさげて／妻子を連れて／そして家畜も連れなないで」である。「家畜も連れなないで」は、前述したイメージ消去である。家畜（財産）を想起させて消去し、貧しく侘しい流浪を強調している。「黒い人かげ」と、人物の個性を消去し、一般化したところにも、その貧しさが特定の人物のものだけでないことを示している。黒が暗につながることは言うまでもない。

(三) 「さよなら」と「さようなら」

「たんぼの女」は第一連、特に最初の二行が印象的な詩だが、最終連も巧みな終わり方をしている。

遊女の数は三人である。「あなた方」であり、「三人のやさしい女の人」である。しかし最終連では、「さよならたんぼの人」と単数化されて呼びかけられている。「わたし」に対置されるのは三人一組の遊女、女の人であり、それに「わたし」は「ほほ笑みを二つ」返すのである。最終行では「さようなら たんぼの人」と一かたまりに集約しながら、最後に「たんぼの三人のあなた方」と複数に戻し、遊女一人ひとりに印象が残るように構成されている。また、別れの言葉は「さよなら」から「さようなら」に移り、心理的・現実的な距離感を出そうとしている。

この「さよなら」と「さようなら」の区別は、他の詩でもきっちりつけられている。

例えば「夜明け前のさよなら」では、「さよなら」であり、「さようなら」ではない。

夜明けは間もない

この四畳半よ

コードに吊るされたおしめよ

すすけた裸の電球よ

セルロイドのおもちやよ

貸ぶとんよ

蚤よ

僕は君らにさよならをいう

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

これに対して、「雨の降る品川駅」では、徹底して「さようなら」である。

辛よ さようなら

金よ さようなら

君らは雨の降る品川駅から乗車する

李よ さようなら

も一人の李よ さようなら

君らは君らの父母の国にかえる

(第一、二連)

「雨の降る品川駅」は、昭和三年の天皇即位式に際して、数多くの朝鮮人が逮捕され、強制送還された時に書かれたものである。

この即位式は一九二八年十一月十日にあり、その前にたくさん朝鮮人が逮捕されて強制的に朝鮮へ送られました。私も本郷本富士署に二十九日留置されました。「副題」(?)の李北満は死にました。金浩永は存命と思うけれども、近況はわかつていません。私は二十六から七になる年齢でした。

(「雨の降る品川駅」のこと)

遠く祖国へ帰って行く(強制的に)李や金への別れの言葉は、「さよなら」ではない。長い別れを前提とした「さようなら」である。そこには再び会えぬかも知れぬという思いも潜んでいる。

それに対して「夜明け前のさよなら」は、「さようなら」であってはならない。一時的な別れであり、「僕らの花、下の夫婦の花、下の赤ん坊の花」が「一時にはげしく咲く」「夜明け」を目の前にしての別れである。喜びの再会を

前提とした別れは、短く「さよなら」なのである。

この別れの言葉が巧みに配されたのが、「汽車 三」である。

さよなら さよなら さよなら さよなら

さようなら さようなら さようなら さようなら

おれたちはそれを見た

百人の女工が降り

千人の女工が乗りつづけて行くのを

女工とは何か

紡績女工とは何か

会社 工場 煙突 寄宿舎とは何か

そこで彼女たちが濡れ手拭のように搾られるとは何か

そして正月とは何か

正月休みとは何か

おお 彼女たちは十分に搾られた

そして追いだされた 正月の名で

そしておれたちは見た

百人の女工が降り千人の女工が降りつづけて行くのを

(後略)

「さよなら」と「さようなら」という二つの別れの言葉の巧みな組み合わせによって、汽車が動き出し、段々と駅を遠ざかって行く様子が描かれる。窓から手を振る女工たち、駅側から手を振る「降りた」女工たち、その別れ行く場面が、「さよなら」から「さようなら」へと長音化することによって的確に表現されている。しかも女工の数を、降りた者を百人、乗り続ける者を千人と具体化することによって、去って行く列車の長さをも表している。

二度と会わないであろう紡績女工たちの

その千の声の合唱が

降りしきる雪ぞらのなかに舞いあがった

「さよなら」と「さようなら」、百と千という数詞の使い分けによって、再び会うことの無い別れの場面を鮮やかに描いた詩である。

## 五 素樸ということ

中野重治の表現技法は、リフレインを中心としていることから分かるように、それほど複雑なものではない。比喻にしても「花」や「機関車」など、どちらかと言えばごく一般的なものである。中野は「素樸ということ」というエッセイの中で、「だいたい僕は世のなかで素樸そぼくというものが一番いいものだと思っている。こいつは一番美しく一番立派だ。こいつは僕を感動させる。こいつさえつかまえばと、そう僕は年中考えている」と言っている。さらに続けて「僕の好きな素樸ということは結局『中身のつまっている』感じであることになる。」「中身のつまりかたが実にかつちりしていて、そのためにあえて包装を必要としないというようなのが一番にいいのだ」と言う。中野の詩表現が複雑でないのは、そこに関係するのだろう。それが逆に、中野の詩を分かりにくくさせる場合もあることは、前述したとおりである。

また中野は、「制作をどこまでたたきあげるか」ということは、生活をどこまでたたきあげるかということを基礎にしないかぎりいくらやつてみても墮落だと思ふのだ」と言う。中野の場合、生活レベルでの「素樸」とは、「豪傑」という詩に見られるように、「寡欲」であり、「清廉」であり、「倫理」である。その「生活」の表れである『中野重治詩集』は昭和六年の発行であるが、「ほとんど完全に製本されたところで非合法的に禁止され、押収され<sup>3</sup>」<sup>3</sup>という事態に見まわれた。伊藤信吉の咄嗟の機転で抹殺を免れたこの詩集は、昭和十年に再び出版されるが、それは「終りの方向十ペーシかを削られてかたわなものとなつ」ての発行であった。「第一のにも第二のにも入れられなかつた最初の習作のあるもの、一九三一年以後の作品のほとんど全部を入れることができ」、「私のこれまでの詩作のほとんど完全な集

という小山書店版が出たのは、戦後、昭和二十二年七月になってからのことである。

中野重治の詩的表現の何たるかは、この詩集成立の変遷そのものに語られていると言えよう。

注(1) 『中野重治論』(桜楓社)所収

(2) 中公文庫

(3) 小山書店版『中野重治詩集』あとがき(以下同じ)

〈参考文献〉

中野重治全集・全二十八卷

筑摩書房

日本の詩歌 20

中公文庫

中野重治論

木村幸雄著

桜楓社

日本文学研究資料叢書

中野重治・宮本百合子

有精堂

夏の朧

佐多稲子著

新潮文庫

中野重治

北川 透著

筑摩書房