

〈論文〉

中野重治「小説の書けぬ小説家」における 「オン・パニマーエット」の背景

由谷 裕哉

1 問題の所在：「転向五部作」という位置づけの代案を求めて

本稿で取り上げる中野重治（1902 - 79）の短編小説「小説の書けぬ小説家」（1936.1）⁽¹⁾ は、これまで同じ中野重治による「第一章」, 「鈴木 都山 八十島」, 「村の家」, 「一つの小さい記録」と併せ, 「転向五部作」（論者によっては「転向小説五部作」）の第5作と位置づけられることがほとんどであった。本稿は, そうした旧来までの捉え方の代案となるような, 読みの可能性を求めるものである。

具体的に本稿では, 日本の革命運動を裏切って刑務所から出たという設定の主人公である小説家・高木高吉（『中野重治全集』版では「たかきち」とルビ）が書こうとする, 小説のアイディア断片と彼の日常とが交錯して描写される, という叙述手法に注目して本作を読み解きたいと考えるのである。本稿のタイトルに含まれる「オン・パニマーエット」は, 本作末尾近くの前者と後者とが混ざり合うクライマックス的な場面で主人公が読み, かつ自ら繰り返して声に出したロシア語（彼は理解している, の意）である。

「転向（小説）五部作」という枠組に基づく先行研究については, 「小説の書けぬ小説家」に関する専論を含めて次節で概観することにし, ここではそうした捉え方の根拠と考えられるもの, および筆者がそれに対して抱く疑念を予め記しておく。

「五部作」という捉え方がいつ誰によって提唱されたのか, は本稿の関心から外れるが, 大凡の時代だけは見ておく。平野謙（編）『中野重治研究』（筑摩書房, 1960年）で「小説の書けぬ小説家」を含む上記作品が参照される場合⁽²⁾, こういった枠

組は一切見られない。同書は編纂物であるので、つまり1960年頃まではこうした捉え方が未だ存在しなかったのではないか。管見の及ぶ限りでこの用語が登場する早い例と思われるのは、満田郁夫「転向小説五部作をめぐって」（初出1967年、満田『中野重治研究』新生社、1968年、所収）である。同論考の冒頭に、「五部作と言い始めたのは平野謙あたりであろうか」とあるが、その真偽はともかくとして、このことからおよそ1960年代のそう早くない時期に登場した捉え方ではないだろうか。

「五部作」と云う表現は、もちろん中野重治自身の命名ではない。ただ中野は、単行本となった『小説の書けぬ小説家』（1937）の「序」で、同書に収録した「村の家」「小説の書けぬ小説家」「一つの小さい記録」などは「互ひに肉親的關係に立つ」とし、収録しなかった「第一章」「鈴木・都山・八十島」なども「同じ關係に立つ」と明記している。後の中野研究者がこの5作を「5部作」と同カテゴリーに入れて論ずるようになったのは、こうした著者自身によるこの5作の評価を裏づけにしているのかもしれない。

とはいえ、最も有名な第3作「村の家」（1935.5）と第4作とされる「一つの小さい記録」（1936.1）との間に半年余り間隔が空いていて、その間に「同窓会」（1935.10）という全く異なる短編が著されている。この「同窓会」は福井の中学校の東京での同窓会を描いたもので、主人公であり語り手でもある「私」は2年ほど刑務所にいた設定だが、とくにその転向は問題になっていない。むしろ、同窓会に出てきた人物が「宮様」とか「首相」とかと関係することが描かれ、その描かれ方はかなり戯画的ではあるものの、「私」が日本のエスタブリッシュメントに親近しているという設定だと考えられる。この作品が、吉本隆明の転向論⁽³⁾で注目された「村の家」の直後に出されたということは、その後の「一つの小さい記録」とそれに続く「小説の書けぬ小説家」の2作が、「村の家」に続く連作ではないことの証左ではないだろうか。

なお、4作目とされた「一つの小さい記録」も、朴晟希による精緻な分析⁽⁴⁾に見られるように、主人公の転向に対する自責の念ではなく、むしろ同志相互の行き違いや不信感が作品の主題ではないかと思われ、前者を描いたと考えられる「村の家」とは一線を画している。

このように問題の多い「五部作」という捉え方に依拠した先行研究について、およそそうした観点から距離を置いた他の研究も含めて、次節で簡略に纏めておく。

2 「転向五部作」枠組による先行研究と、それとは異なる視点

「小説の書けぬ小説家」に関する（評論ではなく）先行研究を本節で見えてゆくにあ

たり、まず「転向（小説）五部作」という観点のものから発表順に概観したい。なお、以下では本作に言及した論考の全てを網羅していないこと⁽⁵⁾、また大学紀要や同人雑誌の類や中野テーマの著作物について、全てを確認している訳ではないことを、予めお断りしておく。

「五部作」枠組に基づく先行研究

上記のように、管見の及ぶ限りでこの枠組による先行研究で最も早いのは、満田郁夫の上記1967年論文である（ここでは、満田『中野重治研究』所収版による）。長大な論考であるが、「小説の書けぬ小説家」以外の4作の分析が主体で、それぞれの主人公を作者とほぼ同一視して議論している。「小説の書けぬ小説家」については冒頭近くで、それを「村の家」の続篇であると位置づけ、その理由を「作者⁽⁶⁾の親類「徳田政右衛門」とその一族の話、「田川英太郎・英助父子」とその一族の話」が、「村の家」の系列を引いた、〈亡びゆく一族〉の話」だからとする（上記書p.214）⁽⁷⁾。さらに、作品研究であるにも拘わらず作品の評価に及び、「小説としてはまったくの失敗作であり、断片の集積にすぎぬ」（同上）と酷評している。

森山重雄は1976年にサブタイトルに「転向五部作」を付す上下に分かれた論考⁽⁸⁾において、やはり作者と主人公とを同一視する五部作論を展開している。「小説の書けぬ小説家」については比較的紙数が少ないものの（下）で、作中のエピソードに関して徳田政右衛門一族と田川父子のみをとりあげ、各々の理由で（作者と葛藤の生じない庶民であること、モデルである西田信春が執筆時点で消息不明、かつ「社会的規制のきびしさ」により）書き切れなかったとする。これも作者と主人公とを混同したことに出自する立論であろう。このことに伴ってか、森山も満田と同じように作品の評価におよび、「転向のなかの非転向のパトス性が、逆に転向の「社会的個人的要因の錯綜」を疎外してしまった」（掲載誌p.39、以下のカギ括弧も同）とし、そのことが同作の「混迷」「失敗作」である所以であり、「小説の書けぬ小説家を主題にせざるをえないような袋小路に陥った」、などと否定的に評価している。

西勝は1980年に「転向五部作」をタイトルに含む論文⁽⁹⁾の冒頭で、この5作と「空想家とシナリオ」を取めた『中野重治選集』第3巻（筑摩書房、1947）の「作者はしがき」、および先にも引用した単行本『小説の書けぬ小説家』序文の両者を参照し、5部作と捉えることの正当性から始めている。以下、個々の作品の概要と分析へと進み、「小説の書けぬ小説家」は当該論考の全8パートのうち7で触れられる。クレタ人の嘘つきパラドクスやタルスキの議論が参照されたうえで、ロシア人の老先生のエピソードが考察される。そこでの西の解釈は、「私たちに、転向者、高吉の屈辱

感、孤立、模索、など諸種の困難による激情の突発と共に、勉次や安吉⁽¹⁰⁾の心情の描写と近いものを感じさせる」(掲載誌, p.65) というものである。とはいえ、上記エピソードと自己言及の問題とは、さしあたって無関係ではないだろうか。末尾に、今後の中野研究は(中野の伝記的な事実との対照をおそらく含む)モデル探索から開放されるべきと提唱されることは大いに賛同できるが、自己言及という枠組に依拠しようとするのは、作者と主人公とを混同しているからではないだろうか。

円谷真護は1990年に刊行した単著『中野重治 ある昭和の軌跡』⁽¹¹⁾の「思想の肉体性—転向文学」というパートにおいて、「転向五連作」(掲載書 p.67, p.88 など)という表現でこの5作をまとめて論じている。円谷の議論は、この5作と同時期中野が書いた評論とを併せて読解しようとする所に特徴があるが、「村の家」を「思想小説の傑作」(同, p.80)とするような作品評価を含む点は、満田や森山の五部作論と類似している。また、「小説の書けぬ小説家」の主人公である高吉を、丸括弧で「すなわち中野自身」と注記する点も同様である(同, p.96)。本作そのものについては重点的にとりあげられていないが、中野が出所直後のエッセイで記した「革命的妥協」という語を参照して、この作および周辺を位置づけようとしていると思える(同, p.97)。

島崎市誠が2008年に刊行した単著『論集 中野重治』⁽¹²⁾には、「転向五部作」論というパートがある。ここでも「小説の書けぬ小説家」の言及は多くないが、凡そ以下のような位置づけがなされている。同作がこれまでの4作と比べて「分かりにくい」(同書 p.87, 次のカギ括弧も同)と位置づけ、その理由を作者が「直接経験した事実」(同)ではないものを書く為、独白が多くなったからで、後の『空想家とシナリオ』(1939)のように「文学的リアリティー」(p.89)をもって描けなかった、とする。

中野あるいは主人公の転向以後に注視する先行研究

以上のような「転向(小説)五部作」という枠組の一種ヴァリエーション的なものとして、中野あるいは主人公の転向、そしてその後の有り様を本作の主題と見なそうとする研究も見られた。これも時代順に概要する。

杉野要吉は1971年に、「転向小説第五作」(掲載誌 p.104)である本作について専論を書いている⁽¹³⁾。主人公高吉が小説にしようと考えた、徳田政右衛門の話、人口問題、失業問題、戦争がももたした問題、同志田川英助と父の話、工場や会社、ロシヤの学者などに触れ、とくにロシヤの学者の話に高吉が何故泣いたか考察するなど注目すべき議論もある。とはいえ、その答えは「ソヴェートの大生物学者のなにげな

い所作」が、「自己の文学創造のエネルギーを、再び新たにふり立たせよう」とするものだったから（同、p.105）という、作品の文脈に即したとは思えないものである。この解釈は、あるいは中野と小説の内的構成の一齣である主人公高吉とを同一視して読解しようとする姿勢によるのかもしれない。

また、中野が「出獄後おかれて知つた三二年テーゼ路線に沿つて、新しい再起への道に立つていた」（p.105）としながら、一方で「私は、この時期の中野重治を三二年テーゼ路線に立つストレートな安易な実践者として見るものではない」（p.107）、と矛盾する文言もある。さらに、当時の時代状況を作品の背景として考察しようとすることには独自性があるものの、「二・二六事件直前の時期の中野重治その人の日本状況への危機感」（p.106）、「野坂参三らにより日本に送り込まれる人民戦線理論戦術転換前夜」（p.107）など、作者である中野が本作を執筆当時知り得なかった作品発表後の出来事を引き合いに出すという、意味不明の立論も含まれている。

大塚博も1979年に、「転向小説五部作」の末尾に位置する「本作が「混沌とした作品である」と始まる、本作に関する専論を著している⁽¹⁴⁾。主人公高吉が「書けぬ」要因として、作中において書こうとされた「自叙伝」と実際の中野のこれまでの転向に関わる伏字の多い作品とのずれ、「田川一族の話」が内情暴露になること、などについて検討する。さらに、高吉が書こうとしているもの、あるいはその「種」を、上記二つの他に「がまぐちの一生」と「徳田政右衛門の話」とする。さらに、他の部分を参照しつつも、「高木高吉は同じところをぐるぐる回り、この作品に出口はない」（掲載誌 p.52）、などと本作に否定的な評価を与えて考察を終えている。同論考を先行研究として大きく取り上げる論もあるのだが（後述の、金ヨンロン2015年論文）、私見では本作における「小説の書けぬ」状況はあくまで小説の内部世界における虚構に過ぎず、作者である中野重治の「小説の書けぬ」状況を作品化したものではない筈である。このことは、大塚も「高木高吉をそのまま中野重治とおきかえて読んでいいわけのものではないが」（同 p.46）と断ってはいるものの、大塚の考察は実際には作者と主人公との混同によって導かれたものではないだろうか。

金子博も1986年に、本作についての専論を著している⁽¹⁵⁾。冒頭、「“転向五部作”の中で、「村の家」の続篇ともいふべき」という枕の後、満田郁夫の「五部作」の位置づけ、およびそこから本作を「失敗作」とする彼の評価が参照される、とはいえ、以後の考察はその路線上とは少し異なり、とくに作者と主人公との同一視はほぼ見られない。主人公の高吉を、マルクス主義を放棄していない、「偽装転向」をした「革命的知識人」と定位する（掲載誌 pp.58f.）。作中の漱石論、親類の一族、生物学者、「友だちの細君のドイツ人」、セザンヌの絵のように、とりあげるエピソードは一部に

限定されるものの、おそらく「親類の一族」エピソードを踏まえ、「高吉の中には、故郷の人々の、なつかしい現実の生の秩序の中に回帰してゆきたい欲求と、一方それを憎悪しはねかえそうとする別の欲求とが激しく渦巻いている」（同、p.59）、と注目すべき見解を述べている。さらに、「彼の属する組織の弱さや醜さ」（同上）を高吉が自覚している、という指摘も傾聴すべきであろう。

李正旭は2009年に「五部作」枠組からやや離れ、本作における「小説が書けない」意味を問う観点から本作の専論を書いている⁽¹⁶⁾。前半がモデル探しであるのは物足りない感があるが、続いて高吉が「書けない」ことに関して、「自叙伝」、「戦争がかもし出した問題」、「がまぐちの一生」という三者の考察から迫ろうとする方向性は注目される。とくに戦争に関しては、「新しい作家グループ」による画家批判とセザンヌの画集が参照される。さらに、高吉が「わかった」と記されている3つのエピソード（ロシアの昔ばなし、ソ連について書かれた通俗雑誌、その記事の一つであるロシアの学者の話）を抽出している（第2者について「分かった」という描写は無いように思うが）。とはいえ、結論として高吉が書きたかったのは「戦争がかもし出した問題」であり、さらに「国策に積極的に参加する文学者たちを批判すること」（掲載誌 p.154）だと纏めていることには、疑問が残る。

転向とはやや距離を置いた先行研究

以上のように、「小説の書けぬ小説家」およびそれを含むとされてきた「転向（小説）五部作」に関する先行研究は、作者である中野重治の伝記上の事実である転向を踏まえ、彼がそれ以降に「革命的知識人」としての道を模索する、あるいはそれが叶わず迷ったままである状態が表出した作、と位置づけるか、一部は転向と「小説の書けぬ」状況とを関連させる考察であった（金子博の論考だけは少し異なるが）。

それに対し若干だが、作者あるいは主人公の転向を一義的に捉えることなく本作を読もうとする先行研究もあった。

それは、金ヨンロンが2015年に、タイトルに「転向五部作」が含まれるものの本作について著した専論⁽¹⁷⁾である。冒頭で先行研究を批判的に回顧し、本作を「同時期の創作を総括するような重要な小説テキスト」と定位する（掲載誌 p.14）。当時の治安維持法体制を参照し、「転向五部作」に関する同時代評を参照しつつ、高吉にとって検閲と伏字が大きな問題だったとし、本作を伏字を最小限にしようと試みた小説であったとする。さらに末尾では、本作を「転向五部作」の中で「失敗作」「後退」などとはしか評価できなかった「読者の責任」を問うている（同 p.23）。先に見てきた諸々の先行研究とかけ離れた斬新な視点のように思えるが⁽¹⁸⁾、中野重治の小説と検

関との関わりについては、(当該論文で参照されてはいないが)前世紀に既に類似の研究があった。

それは、古江研也が1991年に主に「空想家とシナリオ」を対象として、中野の小説における伏字と検閲を考察した論考である⁽¹⁹⁾。当論は「空想家とシナリオ」論なので、「小説の書けぬ小説家」に関係がある所のみに注目すると、中野の小説に現れた伏字の割合(伏字数/頁)を掲載誌のp.147でグラフ化している。そのグラフに見られるように、「第一章」と「鈴木都山八十島」の後で「急激に伏字が減っている」(同、p.146)とし、それは「事実の重視から空想を梃子とした作品へと移って行くといった変化」(p.151)であり、すなわちそれが「空想家とシナリオ」へと向かう流れだとしている。

因みに「空想家とシナリオ」に関する結論部分で、当該作でシナリオが完成せずに終わることは、「検閲制度の存在を読者の前に照らし出すために用いられた結構と考えられる」(p.158)とされている。

小括

以上、いささか冗長に「小説の書けぬ小説家」および周辺を巡る先行研究を見てきた。本稿で以下に行く具体的な手順は、第1節で述べたように主人公である高吉が書こうとして実を結ばなかったエピソード断片と、彼の私生活に関わる描写、いわば地の文とを対照させて見てゆくというものである。そうした手法をとる背景として、これまで見てきた先行研究における次の3点の動向に対する筆者の疑念がある。

- ①「転向(小説)五部作」という枠組
- ②そこに含まれる、中野あるいは主人公の転向を本作の主題と捉える姿勢
- ③作者と主人公との同一視

これらのうち②については、たしかに主人公の設定が転向した小説家であり、本稿で力点を置いて見たいと考えている検閲問題(金2015年論文などによる)や主人公と同志との関係(金子1986年論文による)についても、もと共産党員からの転向者という主人公の設定から出自したものではある。しかしながら本稿では、本作をそうした主人公の転向設定に重きを置いて、そこからいわば自縄自縛に転向知識人の苦悩・自責を見出したり、あるいはその現れの一つとして彼が小説を書けない状況を描いた作と短絡してしまう以外の読みを求めるものである。

3 「小説の書けぬ小説家」において、主人公（高木高吉）が書こうとしたエピソード群と彼の日常

以下、本作において主人公の高木高吉が書こうとした、という設定のエピソードと考えられるものを抽出し、最初にゴチックで簡略な仮タイトルを付け、新しい『中野重治全集』第2巻（筑摩書房、1996）の頁数を丸括弧で添える。さらに、セミロコンの後に内容を概略する。一方で高吉の日常に関わる描写については、タブで落としてこれも概要する（頁数の引用典拠については、エピソード群と同）。

「プロレタリア作家」である高木高吉が書こうとしている「がまぐちの一生」の締切が、明日であること。彼はもと詩人で、小説家に転じたが傑作はなかった。刑務所から出た人間なので5年間は選挙権がなく、雑誌編集者に伏せ字が多い、こんな人物の為に発禁になっては困る、と思われていた（pp.133ff.）。

彼は今の支配者に妥協しているが、どう妥協しているか書きたかった。彼の裏切りを書きたいと思った。検閲のことも考えた。彼は、国体が悪いと考えて革命運動に入ったのではなかった（pp.135f.）。

高吉の蔵書で筋を引いた箇所引用（pp.136f.）⁽²⁰⁾；メンシェヴィキの特権は大量に出版できること、多くの著者と出版屋を持っていることだったが、ボリシェヴィキには両方欠けていた。メンシェヴィキやカデット（注20）には合法だったことも、ボリシェヴィキには厳禁されていた。ロシヤ第一革命についてもメンシェヴィキ的な入門書があっただけで、「プロレタリアートと農民との独裁」公式も、非マルクス主義的な戯言と片づけられていた。検閲は、カデット、社会民主主義者、ボリシェヴィキそれぞれに差別意識が異なっていた。

高吉は社会民主主義者でもボリシェヴィクでもないが、裏切り者にこの筋を引いた文章はこたえた。「わたし、いま、わかります」と声を出し、貧弱な「自叙伝」をほうり出した（p.137）。

彼は種探しを始めた。妹の歯槽膿漏、女房の肺尖カタルで金が必要なこと、それより良い家、美食への憧れ、欲しい本、旅行など。ある雑誌に次のような文言を見つけた。

「新しい作家グループの一人」が書いていた内容（pp.137f.）；かくある必然とかくあるべく必然との統一が、われわれ文学者の今日の苦痛である。それは作家と画家の仕事を比べれば分かる。画家はかくあるものを描けばよく、かくあるべき必然は問題

にならない。しかし、画家と違った作家の苦痛に、作家の栄光もある。

高吉は軽蔑を感じ、突然古本屋に走って前に見た色刷りのセザンヌを買った。高吉は「のぼせるような気組み」で「徳田政右衛門の話」を書き始めながら、その文学者を辱めるほどやっつける絵描きが出て来ないかと思ひ、その絵描きの言葉を想像した。

徳田政右衛門一族の話 (pp.138-142)；徳田政右衛門は高吉の親類でもと百姓だった。ばあさん（母親）が自殺した頃、政右衛門は請負師だったが成功せず、田地が無くなった。政右衛門の子供は8人いたが5人が肺病で死に、政右衛門夫婦は家屋敷を売って東京に出た。夫婦は亀戸天神前でお茶屋を、長男は自転車屋、四男は柔道を習い始め、姉嬢は店を手伝い、妹嬢は百貨店に出た (p.138)。

長男政太郎についてと、妹嬢の結婚など。妹嬢が結婚した養子は年中姑といがみ合い、夫婦で家出した時に養子が財産全部を書き換えていた。「ばあさん」が高吉の父に頼んで金を又貸ししてもらい、田圃を買い戻したこともあった。

高吉の所へ政右衛門が来た時、海苔缶をみやげで出しながら、商売がうまくいかない話をした。高吉が四男について聞くと、柔道をやって警視庁から政友会の人の付き人になって、戦争になってからは上海に行った、などという話だった。

高吉はそれきり政右衛門に会わなかったが、父からの手紙で四男が死んだから見舞いに行けというので、亀戸に行って「越前屋」を訪ねた (ここまで p.139)。

店は思ったより貧弱で、政右衛門は酒を出してきた。自転車屋の政太郎が挨拶し、在郷軍人会の理事などという名刺を出した。彼は最初の妻ととくに別れ、今は三番目だという。「人間の道だけは踏みはずさぬ」云々と語り、政右衛門に諫められる。彼は顔役みたいなものであるらしかった。

四男の隊で出した記念写真帖など遺品を見せられ、好きなものを持って行ってくれと言われた (ここまで p.140)。

高吉は、政右衛門の妻が「高木のおとつつあん」に口をきいてもらって、田舎へ帰りたいた言っていたことを思い出し、そう書いた。

民蔵（四男）は上海から帰った後で再度警視庁に入り、養子口が見つかった。相手は郷里の遠縁で、汽車で出かけて吹雪の晩に貧しい式をあげた。その後発熱し、東京に戻って肺壞疽と診断され、警察病院に入院して死んだ。

高吉は政太郎（長男）、民蔵について、政右衛門についても思い出した。政右衛門は日露戦争で指1本なくして廃兵となったので、汽車にただで乗れることを自慢していた (ここまで p.141)。

その後、政右衛門夫婦は東京を逃げた。《高吉が書きたいのは人口問題あるいは失業問題だ、という一種の地の文が1文あり》民蔵が失業したものの、上海に出征できて政右衛門はほっとした。高吉がもってきた遺品は、銅貨の他に抗日救国義勇軍などの胸章だった。《高吉は「戦争がかもし出した問題」を書きたいが、戦争自身は彼には書けないという1文の後》一昨年大演習のあった郷里の村の話、ダンスホールに通う士官と長時間水を飲まない演習をする兵卒、という聞いてきた二等兵の話を、高吉は書き加えた（以上、p.142）。

（以下、同じ段落だが）書き進んでやめたが、高吉にとって検閲はどうでもよくなった。「ただ死んだり殺されたりすることが恐ろしかつた」（p.142）。先の絵描き云々の文学者も、好意が持てないが、理由があった発言かもしれないと思うようになった。

田川愛子と田川英太郎・英助父子の話（pp.142ff.）；田川英太郎の孫という田川愛子が訪れてきた。英太郎の一人息子である英助は、高吉のどの知り合いとも違っていた。馬のように頑強で、大学では哲学を出て、国鉄の組合で働いた。奈良で入管し、その頃の全国的検挙ではまぬかれたが、その次の検挙で逮捕された。除隊した時と保釈された時の2回、高吉の所へ来たが、それから1年半ほどで隠れた。

彼は神経質ではなく、非常な勉強家だった。剽悍であると同時に大様⁽²²⁾で何ともいえないところがあつた。田川のような男が自分の所にやってくるこの理由は分からなかったが、高吉はうれしかった。

一度、北九州でつかまったという知らせが来たが、そうではなかった。その後、父親の田川英太郎から、英助の消息を尋ねる手紙が来た。手紙には、自分は村の名誉職も辞しているが、生死だけでも知らせて欲しいなどを書いてあり、高吉はありのままを返事した。

田川愛子によれば、殺されたという話もあつたがそうではないらしい、おばあさんは英助がロシアで大学に行っているものだといふ壇に蜜柑をあげたりしている、などと述べた。

田川の姪に当たるこの田川愛子は、名古屋郵便局の事務員であげられて執行猶予中だったが、北海道の姉のところへ就職口を探しに行く途中であり、高吉の所に寄つた。その大きな手と指の爪のことなど。

田川の従兄弟に当たる津田が、まだ未決にいた。高吉はそこで1年ほど隣り合わせだった。津田は砲兵工廠の職工で、妹のステが十条の火工廠に勤めていた。彼女は美人で、共産党の妹といわれることに怒っていたが、工場を辞めて台湾に嫁に行っ

た。高吉は田川英太郎にも会ったことがあった。

(以下、同じ段落だが、エピソードから少し離れるので)高吉はこの一族を書こうと思って書き出したが、都合の悪いことがあって書けなかった。十条の工場、ステの嫁入り先、田川愛子については就職口のため、など。田川が生きていて捕まっていないことは、ちよくちよくやってくる所轄署の係から聞いたので、その男のために。また竹内が殺されたのを女房のオトリが役人をごまかして高吉に知らせた所、それをある男が小説に書いたことによって面会手続きが面倒になったので。

工場について書こうと思っての回想 (pp.145f.) ; (直前の段落で十条の工場に触れたことからの連想か)「わりに知っていたたばこ工場」について回想する。女工たちが赤ん坊をおぶって休むなどして、平気で仕事をしているのに驚いたこと(その前に、巻たばこを作る自動装置を横浜の博覧会で見て、首切られた人間のことを痛ましいと思っていたので)。製紙工場を見学した時の回想。機械仕掛けに比べて労働者が少ないこと。高吉に説明してくれた工場の男が、石臼の中で原料をどろどろにする機械を「アジテーター」と呼ぶと言ったこと、など。

(以下、一文のみ地の文) ; 高吉は、タイムレコーダーを押したことのない自分は工場のことを書けないと思い込み、「がまぐちの一生」に戻ろうとする。

牧場と家畜についての空想 (pp.145f.) ; 牧場についての「空想」へ続く(おそらくこの箇所が、「がまぐちの一生」のテーマかと思われる)。牧場にいる牛、馬、豚、とかげ、彼らはやがて屠られ、肉が食われた後、皮が皮革工場へ。問屋、デパート、客、掏摸や泥棒を経て、がまぐちは溝へ捨てられ、また拾われる。全ての皮は兄弟で、切れ目という「もの」はない、云々。

高吉からすると「がまぐちの一生」が「吾輩は猫である」の千倍も輝かしいものに思えたことから、「陰気で気違いみてえに暗」い漱石の愛読者や弟子、注釈者を、ドイツの軍曹並だと罵倒 (p.146)。

「がまぐち」が進まないのも、金持ちの友達の家泊りにいくと、下から女中の電話が聞こえる。夕飯にライスカレーを出すので、(材料を求めて)電話していたと分かる。高吉はライスカレーを食べぬ気分で、自分の部屋へ戻った⁽²³⁾。その後も「がまぐち」に行ったり「自叙伝」に戻ったりした (p.147)。

高吉の女房オトリが妊娠したこと、自然流産が危険なので、人工流産にしなければならなかったこと、手術が終わり、医者には手術料をまけてくれるように頼

んだが、看護婦には払わねばならないこと。他に、買いたい本（ロシア語の字引など）、必要な旅費など（朝鮮が「のぞみの地」であること）、など（pp.147f.）。

威勢をつけたくて永井荷風、鷗外、やくざな新進作家を読む。元気づけられたことに自己嫌悪（pp.148f.）。

雨戸をあけて部屋から見えた風景（もやし屋のばあさん、子供、病院、風呂屋、練兵場、隣の兵器研究所の「お嬢さん」、等など）⁽²⁴⁾。その後目覚ましをかけて寝る。

昼間に目覚めて、便所で通俗雑誌を読む。隣の便所の音が聞こえることから、友達細君のドイツ人の小便の音が聞こえた時、国辱を感じたことの回想へ（p.149）。

ある生物学者の随筆に出るソヴェート・ロシアの大先生の話など（pp.149f.）；便所で読んだ通俗雑誌に載るソ連関係の記事「世界五大強国のオイル戦」、北サガレンにおけるソ連邦の石油鉱業」について。さらに、「近代文豪のプロフィール」で存命の筈のゴリキーが物故者とされていることなど。

高吉が読んでいた上記雑誌に載る、生物学者による随筆「老先生の思い出」を巡る話へと進む。彼はうまい随筆を書いていて、高吉は好んでいた。この生物学者がソヴェート・ロシアに行き、ある老人の大先生についてのこと。大先生は将棋が道楽で、日本の弟子に教えようとした。弟子は駒みちがのみこめず、家族が教えても無駄だとたしなめたが、大先生は「彼はわかるんだよ。彼は生物学者なんだ」と答えた。

このロシア語「オン・パニマーエツト、パタムウ・シトー……」⁽²⁵⁾を読み、さらに音読して、便所で高吉は突然泣き出した（ここは、すぐ次のエピソードにすぐ繋がる点でも、本作における一種のクライマックスであろう）。

T博士、竹内に触れる渡辺への語り（pp.150ff.）；T博士からの連絡で彼に会ったら、渡辺からの2通の手紙を見せられる。いくら円が安いからといって、海苔缶（に金を入れて）送ってくれとは虫が良すぎる。渡辺とは中学が同じで互いに軽蔑しあっていたが、東京で運動で再び遭遇した。高吉曰く、「おれはあやまつて出てきた」、渡辺はそれを軽蔑するかもしれないが、それを自分は卑下しない。自分が出獄して32年テーゼを読んだが、「異議なし」と対応したのでは話にならない。円が安いからといってTに金送れと言っているのは、（渡辺の）仕事が失敗しているということ。日本で竹内の年譜が出たことに、高吉は反対した。渡辺には、日本に帰ってくるな、健康だけは祈る、云々と書き飛ばす。

高吉が思い出した昔話。ヘルヴェークが、年金をもらったとフライリヒラート⁽²⁶⁾のことを詩であげかけたところ、フライリヒラートは年金をプロシャ王に返し、1848年革命で最も重要なドイツの革命詩人として現れたことの回想、など。

4 考察 — 「オン・パニマーエット（彼はわかるんだよ）」の背景—

本稿タイトルにあげた点を含む以下3点について考察し、最後に「小説の書けぬ小説家」を「五部作」枠組で読むことの代案となるべき、本稿としての読解を示す。各々の論点について、ゴチックで簡略に示してから考察する。

「がまぐちの一生」は何の隠喩か

何かの隠喩とは思われるが、明確ではない。そこが本作の難点といえば難点であろう。おそらく、先のエピソード列挙では、工場から（途中で1文だけタイムレコーダー云々という、いわば地の文が入り）牧場・家畜と続く2段落（新全集2, pp.145f.）が、おそらく「がまぐちの一生」の内容なのではないだろうか。というのは、その次の段落に、「彼は彼の「がまぐちの一生」を「吾輩は猫である」の千倍も輝かしいものに眺めた」（p.146）とあるので、「がまぐちの一生」はその前段落までのエピソードと考えるしかないからである。

工場で新しい装置ができたことで首を切られた人間、製紙工場の「アジテーター」、また人間の為に飼われる家畜の描写は、高吉が転向したものの本来的には抵抗するプロレタリア作家として書くことを期待されている小説の素材たち、という意味であろう。そうだとすれば、あえてつまらなそうなタイトルおよび内容にしていることには、意味があるとも考えられる。一方で、その作を漱石の「猫」と対比させて高吉が称揚しようとしているのは、「がまぐち」が決してつまらないプロレタリア文学作品ではない、というおそらく同志に対する自己アピールなのかもしれない。

それに対して、この二つのエピソード（「がまぐちの一生」）よりはるかに長大な「徳田政右衛門の話」は、これとどう関係するのか。政右衛門の家は田圃持ち（自作農）だったし、東京に出てからは政右衛門も長男（政太郎）も自営業だった。四男（民蔵）は軍人で警察官だった。いずれも、プロレタリアートではない一家である。

本作のエピソードでこれが一番長いことは、高吉がこちらの方に「がまぐちの一生」より高い価値を認めている、つまりプロレタリア文芸以外のものを書こうとしている、という意思表示ではないだろうか。

32年テーゼを含む、党やかつての同志（田川英助、竹内、渡辺ら）に対する高吉の態度

32年テーゼについては、テーゼそのものの評価は無く、それを無批判に受け入れてしまう組織を明らかに冷笑的に見ていると思われる（p.151）。金子1986年論文が、本作について「彼の属する組織の弱さや醜さ」を高吉が自覚していると指摘することも、このことと対応するであろう。

田川英助については、友人として尊敬できる存在であり、家族も同上であろう。モデルと云われる西田信春がこの時点で生死不明であったので、（森山1976年論文と逆に）作者である中野重治が検閲を怖れずに書けると云う意味で、かつての同志の中ではモデルにするには都合が良い存在だった、ということではないか。

竹内については、殺されたことのみ注視されている。殺されるのは怖い（p.142）、と高吉が云う時に念頭にあるだろう。作品の評価は無い。むしろ、その年譜が出たことに否定的なので（p.151）、高吉はその作品を評価していない、という設定かもしれない。あるいはこの箇所は、竹内が警察に殺されたプロレタリア作家という設定と思われるので、（作者である中野の）検閲者へのポーズとも考えられる。

渡辺については、中学校の時に互いに軽蔑し合っていた、とされる。今も軽蔑し続けているということだろう。渡辺はおそらく支那に逃げている、党の職責を果たそうとしているのかもしれない。しかし、日本の知り合いであるT博士に金を無心するように、それがうまくいっていないという描写に、駄目な党人像を現しているのではないか。つまり、高吉が党を否定的に捉えていることが表出している、ともとれる。あるいはこれも、検閲者へのポーズかもしれないが。

こうした同志への言及と並行して、高吉のプチブル（小市民）的な生活への憧れが2箇所ですらわれる。一つは、「精のつくものをむさぼり食い」、「読みたい本はふんだんに買って読みたい」、「旅行にも出たかつたし飛行機にも乗りたかつた」（p.137）、もう一つは、「ロシヤ語の字引も『大日本歌謡集成』も買ったかつた」、「朝鮮へ行く旅費もつくりたかつた」（p.148）。これもまた、検閲者へのポーズかもしれないのだが。

作品全体のクライマックスで語られるロシア語とその後の号泣

先行研究でも、杉野1971年論文、西1980年論文、李2009年論文でそれぞれ考察されていたように、ここが作品全体のクライマックスであることは疑いないと思われる。さらに、本稿で云うエピソード群と地の文（高吉の日常描写）とが、ここで融け合っている。

彼は理解している (On ponimayet, キリル文字をラテン文字に変換), の“on” (彼は ...) は3人称男性単数なので, 「彼」が高吉自身以外の可能性は無いと思われる。

そのことで想起されるのは, 作品の冒頭に近い箇所です。一度, (蔵書に引いた線の文章を読んだ後) 「わたし, いま, わかります。」 (p.137), と高吉が語っていたことである。この箇所では検閲が人を見ていること (カデットか, メンシュヴィキか, ボルシェヴィキか) を理解する, の意味であろう。そうであるなら, 生物学者とロシヤの大先生のエピソードに想起されて「彼」(高吉) が理解している (On ponimayet) のも, 検閲と関係すると考えるべきではないか。検閲問題については, 先行研究でも金2015年論文や, (本作を直接対象としたものではないが) 古江研也1991年論文がテーマとしていた。

それでは, 本作において検閲問題は作品全体とどのように関わっているだろうか。主人公高吉について, 「たまに書けば伏字だらけでさつぱりわからなかつた」 (p.134), 「あまり伏字が多いので, 高吉自身, それに虚栄心を感じてやしないかと編集者たちに思われまいか気になったことさえあつた」 (pp.134f.) と二度に渡り, 伏字の多さが語られている。つまり, 「小説の書けぬ小説家」高木高吉がこれから書こうとする小説は, 伏字を抑える必要があったという設定がなされているのである。さらに, 徳田政右衛門の長いエピソードを「だんだん書きすすんで行つて高吉はやめてしまつた」という箇所 (p.142)。その理由が「印刷されたものについての検閲はもうどうでもよかつた」(同頁) とされているのは, 高吉が政右衛門のエピソードを, 検閲を配慮しながら書こうとしていたことを含意するであろう。

また, 先に本作での高吉の同志への態度に関連して, 高吉が小市民的な生活に憧れているような描写が複数あることを指摘していた。このような描写を含め, 本作ではおそらく検閲に配慮して, 主人公が国家権力に迎合しているかのような描写が少なからず見受けられるように思われる。

例えば, 主人公の設定 (傑作が無いことや書いた小説の数が少ないこと, 出獄して5年間公民権のない立場, 妹や妻の治療費, 等等) から, そうする必要があるように読者に思わせていること。彼がもともと, 「日本の国体が悪いとかいやだとか」考えていなかったという設定 (p.136)。また先のような彼のプチブル志向 (美食や旅行への願望, 欲しいものを買いたい)。竹内のように殺されたくないという表明, 32年テーゼに盲目的に従う党人への嫌悪, 支那に逃げている渡辺を批判すること, 等等。あるいはプロレタリアートではない徳田政右衛門一族の話を主人公が書こうとすること自体, 検閲への配慮と考えられなくもない。

一方で本作では, 同志に配慮したような表現も見られる。例えば, 書こうとする

「がまぐちの一生」という小説のタイトルと、おそらく被抑圧者を主人公にするというその主題設定。それを漱石「猫」より価値あるものとする高吉の自己評価⁽²⁷⁾。田川英助が立派な素晴らしい同志であると描写していること。先の高吉のプチブル志向が描写される中で、欲しいものがロシヤの辞書だったり「のぞみの地」朝鮮への旅費であったりと付記されるもの（p.148）、同志への一種の釈明ではないか。そして、革命詩人フライリヒラートのようにありたい、という終わり方も。

結論

「転向五部作」枠組の代案としての本稿での「小説の書けぬ小説家」読解は、次のようである。クライマックスで語られるロシア語「オン・パニマーエット」が、同志と検閲者との股裂き状態にある主人公を表象している、そのことが次の号泣につながる、と読みたい。彼（高吉）が理解しているのは、検閲に迎合する一方で同志にもエクスキューズせざるをえない彼自身のことである、という読みである。

[追記] 本稿は、筆者が2022年2月5日に金沢市四高記念文化交流館で開催された「中野重治を読む会」において、「中野重治「小説の書けぬ小説家」—「オン・パニマーエット（彼はわかるんだよ）」の背景—」と題して口頭発表した内容に加筆したものである。発表後の質疑応答において、笠森勇氏、小林弘子氏をはじめ、フロアからいただいた有益なコメントに対し深く感謝する。

注

- (1) 『改造』同年同月号に掲載され、翌1937年1月、同題で竹村書房より他の10作と併せて刊行された。併載は、本文で先に触れていた「村の家」「一つの小さい記録」「同窓会」など。新しい『中野重治全集』（筑摩書房）では、「定本」と明記された1996年刊第2巻のpp.133-152に収録されており、本稿第3節で参照する場合はこの全集による。
- (2) 当該書掲載順に、この5作のいずれかに言及している著者・論考名・初出年と、丸括弧で言及されている中野の作品名（一部略記で）、および再録された平野謙編著における頁数を列挙する。なお、作品名が無い引用は無視することにする。佐々木基一「中野重治」1949（「小説の書けぬ小説家」、以下「小説家」と略、p.9, pp.13f., pp.21f.、「村の家」、p.12, p.14）。江藤淳「中野重治の小説と文体」1960（「鈴木・都山・八十島」、以下「鈴木」と略、pp.67-71, p.78, 「小説家」、p.74, 「村の家」、pp.77f.）。吉本隆明「転

向論」1958（「村の家」, pp.84-88, pp.97-100）。水野明善「中野重治覚え書」（「村の家」, p.132, p.134, pp.136f.）。窪川鶴次郎「中野重治の詩と小説」1954（「第一章」「一つの小さい記録」「小説家」「鈴木」, p.160）。宮本百合子「鼓舞さるべき仕事」1937（「小説家」, p.206）。久保田正文「抵抗のひとつの姿」1949・1960 補筆（「小説家」, pp.257f., 「村の家」, p.258）。中村光夫「中野重治氏に」1935（「第一章」, pp.344f.）。これらのうち窪川論では上記4作を「一連の作品」とするものの、「村の家」は含まれていない。

- (3) 初出は1958年に『現代批評』という同人誌に投稿され、吉本隆明『芸術的抵抗と挫折』（未来社、1959年）に再録された。同論で吉本隆明が佐野学と鍋山貞親の転向について議論している箇所は、『改造』1933年7月号に佐野・鍋山が共同署名で公表した「共同被告同志に告ぐる書」に併載の、中野澄男「佐野、鍋山転向の真相」に基づいていると文面から推定できる。この「真相」に基づいて吉本は、佐野や鍋山が教誨師から借りて読んだ『大乘起信論義記講義』の「深遠さに一驚した」とあることについて、「『大乘起信論』（にかぎらず）ひとつ手にしたこともなかつたのが大衆の前衛指導者だったか」（前掲注2 平野編著, p.84）と酷評しているが、一般人はもとより仏教者の多くも『大乘起信論』なぞ真剣に読まないと考えられる。まして、これは佐野・鍋山自らの言説では無い可能性が高い。したがって、吉本が佐野・鍋山の転向過程を貶めることと対照しながら中野「村の家」を称揚してゆくロジックの妥当性については、本稿のテーマから逸脱するものの再検討する必要があると筆者は考えている。
- (4) 朴晟希「カリカチュアされた記録（一）－「一つの小さい記録」を中心に－」、『文学研究論集』22, 2004年。もっとも、同論文も作品の主要キャラクターをモデルと考えられる実在人物と対照させ、実在人物に関する情報から、作中に描かれたキャラクター相互の対立やその意味を求めんとする手法をとっている。
- (5) 例えば次の論考では、中野重治における「天皇制」問題を考察する素材という形で、とくに「五部作」という括りではないが、「小説の書けぬ小説家」を中心に、他に「村の家」「鈴木 都山 八十島」が言及されている。島田明男「中野重治論—中野における「天皇制」問題・序論—」（『日本文学』34－1, 1985年）。とはいえ、当該論で本作に転向を含む「6つの問題」があると設定され、そこから中野における「天皇制」問題を捉えようとしているが、「6つの問題」が本作から抽出できることそのものは論証されていない。その意味で著者の独りよがりな議論に思えるので、本稿第2節の考察ではとりあげない。
- (6) 正しくは作者ではなく、「小説の書けぬ小説家」で主人公高木高吉の親類と設定されている登場人物。ここでも、作者と主人公とが混同されている。
- (7) 満田は、彼の云う「転向小説」に関するやはり長大な続考（初出1968年、満田『中野重治研究』所収）において、「小説の書けぬ小説家」末尾近くで登場する支那に渡った「渡

辺」のモデルを、もと『驢馬』の同人で編集者をも担当した宮本喜久雄に比定して考察している。満田は、本作で主人公が「渡辺」に「亡命をすすめることは、自分は亡命せぬということの表明」だとし、「それは、自分の<亡び>と、他者の亡びとを統一しようとする決意表明であった」（掲載書 p.292）、などとしている。この<亡び>については、彼の云う「五部作」その他の作品も含めて同論で一貫して考察されているが、筆者は少なくとも本作に関してそうした志向が抽出できるとは思えない、とだけ記しておく。その理由は、本稿における本作の読みに示したつもりである。

- (8) 森山重雄「中野重治（上）（下）—転向五部作—」、『日本文学』25 - 6, 7, 1976年。
- (9) 西勝「中野重治と転向五部作」、『明治学院論叢』302, 1980年。
- (10) 「勉次」は「村の家」の主人公のことだろうが、「安吉」は「歌のわかれ」（1939年、単行本化は翌1940年）、「街あるき」（1940年）や戦後の長編『むらぎも』（1954年）、他にも「アンケート断片」（1950年）、「写しもの」（1951年）、「その身につきまとう」（1953年）などに主人公として登場する。これら複数の作品で「安吉」のキャラクター付けは、それぞれかなり違うように思えるので、どの作品の「安吉」か明記しない西論文は明らかに不備であろう。
- (11) 円谷真護『中野重治 ある昭和の軌跡』社会評論社、1990年。
- (12) 島崎市誠『論集 中野重治』、龍書房、2008年。
- (13) 杉野要吉「中野重治—「小説の書けぬ小説家」前後」、『国文学解釈と鑑賞』457, 1971年。
- (14) 大塚博「「小説の書けぬ小説家」論」、『文芸と批評』5 - 2, 1979年。
- (15) 金子博「「小説の書けぬ小説家」論」、『国文学解釈と鑑賞』661, 1986年。
- (16) 李正旭「中野重治の転向以後の自己認識をめぐって—「小説の書けぬ小説家」」、『文学研究論集』27, 2009年。
- (17) 金ヨンロン「治安維持法体制下における中野重治の転向五部作と伏字問題—「小説の書けぬ小説家」を中心に—」、『日本文学』64 - 11, 2015年。
- (18) 金は本作に関わる先行研究の多くを批判的に回顧しているが、先に大塚博1979年論文に関して本稿本文で触れたように、大塚論考を「小説の方法に関する議論」として読解している。その中で、作中で高吉が「書けぬ」状況になっている根本的理由について、大塚が「高吉の述べるところの伏字や内情暴露」の次元ではなく、「何をいかに作品化するかということにこそある」と「問題を抽象化」したことを、金は批判する（掲載誌 p.13）。金は大塚が、「伏字や内情暴露」を「表面的な「損得」関係でしか」認識していない、とも批判している（同 p.14）。しかし、筆者が大塚論考について本文で述べたように、同論における考察は「問題を抽象化」したというより、作者と主人公との同一

視から出自したのではないだろうか。

- (19) 古江研也「昭和十年代の中野重治—映画法下の「空想家とシナリオ」—」、『社会文学』5, 1991年。
- (20) 本稿では、本や雑誌記事の引用などもエピソード群に入れた。これは、後に中野重治が著した「写しもの」(1951年)で、主人公の安吉が読んだ雑誌や本を筆写した内容によって小説が作られていることを念頭に置いている。
- (21) 「カデット」は、立憲民主党 (Constitutional Democratic Party) のこと。中野重治は『レーニンのゴオリキーへの手紙』ドイツ語版からの重訳 (岩波文庫, 1935年)において、「訳者はしがき」で原文の略称をいくつか解説する中で、「カデットとは当時の人民自由党といった立憲民主党の略称である」としている (同文庫 p.4)。
- (22) 新しい『中野重治全集』第2巻の p.143 では、「大様」に「おおよう」とルビが付されている。竹村書房 1937年刊『小説の書けぬ小説家』は全文にルビがなく、p.27の対応箇所には「鷹揚」と記載されていた。
- (23) このライスカレーの件は、先行研究のどれも考慮していなかったものの物語風に描写されているので、高吉が書こうとしたエピソード断片の一つと捉えるべきかもしれない。とはいえ、筆者はこの部分の小説全体における意味が良く分からなかった (例えば、本作で「ライスカレー」をプチブルの食事と捉えているのかそうでないのか、あるいはそうした問いそのものが無意味なのか、など)、本稿ではとりあえず地の文 (高吉の日常描写) としておく。
- (24) この一段落 (p.149) も上記と同様、高吉の日常の描写というより、小説の中の情景描写のように思えなくもない。先の注 23 と同様、筆者が本作全体の中でのこの段落の意味を掴むことがまだできないので、同じく地の文と見なしておく。
- (25) キリル文字をラテン文字に変換した形で示すと、“On ponimayet, potomu chto”. 前半が「彼は理解している」の意味で、後半は「何故ならば」の意味。したがって、このロシア語に「彼は生物学者なんだ」の意味は無い。元の中野テキストで「パタムウ・シトー……」となっている「……」の部分に、「彼は生物学者なんだ」のロシア語が含まれていたと推察される。
- (26) G.Herwehk (1817-1875) および F.Freirigrath (1810-1876) は、ともにドイツの詩人。
- (27) この箇所は主人公を戯画的に描いているのかもしれないが、「がまぐちの一生」のつまらなそうなアウトラインが示された直後、それが漱石「猫」を超えると考えられるような、両極端に動く主人公が描写される。同じように、高吉がさもプロレタリア文芸的な工場について書こうとして、赤ん坊をおぶって話している女工を思い出すこと、また欲しいものや旅行を願望することと併せてそれがロシアや朝鮮と関連づけられるのも、両極へ

の運動であろう。本作の主眼の一つに、このように両極端を行き来する主人公を描くことがあると思われる。この点は、本稿において作者と主人公とを混同しないことを本作読解の起点にしていることにより、顕在的になっているのかもしれない。