法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-12-26

『ナップ』の眼鏡(めがね)をはずせ(<特集>追想 小田切秀雄先生)

成清, 良孝 / ナリキヨ, ヨシタカ

(出版者 / Publisher)
法政大学国文学会
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
日本文學誌要
(巻 / Volume)
63
(開始ページ / Start Page)
98
(終了ページ / End Page)
101
(発行年 / Year)
2001-03-24
(URL)
https://doi.org/10.15002/00020153

『ナップ』の眼鏡をはずせ

成清　良孝

生まれ故郷の精神風土に言いようのない嫌悪感をいだいていたわたしは、師範学校が昇格した新制大学を卒業すると、そのまま上京、かろうじて東京都の公立学校にもぐり込むことができた。一九五三年（昭和二八）四月のことである。

すでに小学校教諭二級普通免許状、中学校教諭一級普通免許状、高校教諭二級普通免許状を取得してはいたが、せっかく東京で生活しているのだから、どこか夜学へ行って、さらに研鑽を積みたいと、われながら殊勝にも考えていた。

というのは、九州の片田舎から出てきて、小人閑居して不善をなすではないが、大都会の安易な刺激を求めて自堕落に流れていきかねない予感がいつもしていたからである。わたしは若い頃から意志がきわめて薄弱で、老齢を迎えた現在でも、ちょっとしたきっかけで生活ががたがたに崩れていく累卵の危うさがいつも漂っている。

東京の生活と教壇生活の双方に慣れるために一年目は見送り、翌年四月から法政大学日本文学科三年（二部）に編入した。

同じ職場に法政大学日本文学科を卒業した人が二人いて、強く勧誘されたこともあるが、講座の中に小田切秀雄先生の「近代文学ゼミ」があったことが最大の理由である。

旧制中学校の三年の夏に戦争が終わり、これまでの価値観が百八十度の転換を見せ、言論の自由が謳歌され、さまざまな出版物が田舎にも怒濤のように押し寄せてきた。

戦争が終わるまでは熱心な理科系志望だったわたしは、いつの間にか熱病にかかったように文学少年に変身していた。

一九四六年から四八年にかけて、「主体性論」「文学者の戦争責任」「政治と文学」など、重要な文学論争に小田切先生はいずれもエネルギッシュにかかわり、大きな役割を演じておられる。

現在の高校一年や二年にあたる時期に、わたしはかなり消化不良を起こしながらも、何とかこれらの問題に食らいつこうと、ずいぶん背伸びしていた。

一九五四年（昭和二九）四月からの小田切ゼミは、近代文学の作品から先生がいくつか選び、基調発表者をきめた。わたしはたまたま川端康成の『伊豆の踊子』にあたった。

『伊豆の踊子』は川端康成の初期の名作と言われ、青春文学の傑作の一つという大方の評価が定着していた。

磯貝英夫氏なども「全編を流れるものは、多感で、しかも潔癖な青春前期の叙情である」（東京堂『日本文学鑑賞辞典』）と書いているが、わたしは初めてこの作品を読んだ時、主人公の「私」に対して不快感がこみあげてきた。

なにが「潔癖な青春前期の叙情」なものか。相手の踊子の心情に全く鈍感で、一人よがりな主人公が、おのれを勝手に悲愴

なヒーローに祭りあげ、醜い自己陶酔に陥っている。

主人公の「私」は第一高等学校の学生である。現在の東京大学教養課程にあたるが、当時の進学状況を考えれば、現在と比較にならないくらい、たいへんなマイノリティ・エリートである。

一方、踊子は、作品の中にも紹介されている「物乞ひと旅芸人　村に入るべからず」という立札があちこちに立てられていたほど、社会の最下層にランクされる賤民であった。まさに河原乞食が現実だった。

いくら主人公が踊子への愛情を純粋なものと錯覚しようと、いや錯覚して思わせぶりな行動に出れば出るほど、踊子はおのれのみじめな立脚点を悲しくするどく意識するに違いない。結果的に主人公は男のコケットを演じている。コケットCoquetteは、色っぽい女性を意味するフランス語であるが、日本では男心を弄ぶ女性に冠して使う。『伊豆の踊子』の主人公は、まさしくいやらしい男のコケットなのだ。結果的に踊子の心を弄んでいる。

わたしは、ゼミの発表で以上のような話をした。

ここからかなり手前味噌の紹介になるが、小田切先生から、

「非常にユニークでシャープな作品評だ。これまでの伊豆の踊子論を根底から覆す立論だと言ってよい。堀田善衛が〝川端康成は人類の敵だと言ったことが思い起こされる」

と激賞され、わたしはこれ以上はないほど上気した。

それ以来、小田切先生の知遇を得て、学内でお会いすると、必ず二言三言声をかけて下さった。

ある日、聴講を終えて帰るとき、小田切先生も門を出られるところだった。

「きみはどちらへ帰るの？」

「飯田橋から新宿へ出て、小田急で下北沢まで行きます」

「新宿までだったら、新見付橋を渡った向こう岸から新宿西口行きのバスが出ているよ。一度乗ってみたら……」

と、お誘いを受けた。否も応もない。先生について橋を渡り、バス停へ行った。明かりの届かない薄暗い場所だった。

すると、バス停横の植木の暗がりから、今立小便をすましたという恰好で出てくる人がいた。

「ああ、谷川先生」

「やあ……」

谷川徹三先生は小田切先生にとっても恩師にあたる。わたしも谷川先生の「芸術論」の講義を拝聴していた。

話の内容はおぼえていないが、谷川先生のお話に応えて、

「じゃ、ぼく、その問題を『群像』にでも書こうかな。いいですね」

「うん、ぜひ書いてくれたまえ」

おそらく谷川先生が独自の嗅覚でつかんだ文壇か文芸上のトピックだったのだろう。その時の小田切先生の、少々興奮気味の口調が記憶にある。

中央線で阿佐ヶ谷まで帰る谷川先生と別れて、小田切先生がこれから寄っていく、という西口のぞっき本屋までついて行った。

「ぼくはここで結構買うんだよ」

と言いながら、きわめて無雑作に六、七冊抜きとって購入された。

小田切先生のご講義のあい間に聞いて印象深かったのは、

「徴兵制が敷かれるような時は、体を張ってでも抵抗すべきだ」

とか、

「レポートを提出してもらう時は、絶対に新かなづかいで書いてもらいたい。新かなづかいで書いたものなら、少々のまちがいでも大目に見る。しかし、旧かなづかいで書いてきたら、辞書を徹底的にひいて、一つでもまちがいを発見したら0点にする」

徴兵制はともかく、なぜあれほど旧かなづかいを敵視されたのか、よくわからなかった。現在、わたしは二つの句会に加入して、下手な俳句をひねっているが、作るときは必ず歴史的かなづかいを用いる。これは短歌も同じだが、口語で書かれた俳句ならともかく、文語で作った俳句で、表記だけは現代かなづかいに従ったものをよく見かける。そのたびにわたしは強い違和感をおぼえている。これは長い間、高校で古典教材を扱ってきたせいかもわからない。

『日本近代文学大事典』（全六巻、講談社、一九七七年）などを見ると、小田切先生は、一九四五年秋、『近代文学』の創刊にもかかわり、同時に『新日本文学会』の設立にも参加され、同会の中央委員にも選ばれている。一九四七年一月には『近代文学』同人を脱退、五月には『新日本文学』編集長に就任されている。

一方で、一九四六年二月に、中野重治、徳永直の推薦で日本共産党に入党するが、十八年後の一九六四年（昭和三九）に除名されている。同じ頃、中野重治も野間宏も除名されている。

わたしは、こういう人たちを抱えこめないような日本共産党の硬直した体質に失望してきた。共産党が権力を掌握したあかつきにはどういうことになるか、強い危惧の念を持っている。言論や思想の自由が、いとも簡単に剝脱されるのではないか、と恐れている。いろいろ問題はあっても、何でも自由闊達に表現できる現体制のほうが、まだましだ、という思いは強い。

戦後間もなく『新日本文学会』が「民主主義文学の創造と普及」をスローガンにスタートしたとき、その中心のメンバーは秋田雨雀、蔵原惟人、中野重治、宮本百合子ら、旧ナップ系の人たちだった。

ナップは要するに、芸術を共産主義運動の手段にするもので、小林多喜二の『蟹工船』や徳永直の『太陽のない街』などのすぐれた作品を生みだしたけれども、プロパガンダ剝き出しの公式的・画一的作品が多く見られた。

従って戦後の『新日本文学会』の内部も、日本共産党の標榜するマルクス主義による政治運動に照らして、作品の価値を決めてしまう乱暴な路線が主流で、それをめぐって侃侃諤諤の論争が絶えなかった。そういえば聞こえはいいが、文芸を政治の奴隷に見たてて強引に突っ走ろうとする一派をめぐる内紛に揺れつづけてきた、と言っていい。

しかし、わたしが法政大学日本文学科に在学していた一九五四年（昭和二九）四月から一九五六年（昭和三一）三月まで、

小田切先生も、ご講義の中でご自分の所属されている新日本文学会のことやプロレタリヤ文学について特に言及されたという記憶はない。あるいはわたしの意識が低くて、当時、堀辰雄や永井荷風や太宰治に夢中になっていたせいで、強く受けとめきれなかったのかもしれない。

しかし、わたしが法政に入学する前年の一九五三年（昭和二八）『思想』八月号に小田切先生は「頽廃の根源について」という画期的な論文を発表されている。

この論文の存在は、ずっと後になって知った。一九七一年度（昭和四六）の一年間、東京都の教員研究生として、東京教育大学（現、筑波大学）大学院の分銅惇作先生のもとに内地留学した時である。

言うまでもないが、この論文のポイントはあまり有名な「ナップの眼鏡をはずせ」である。プロレタリヤ文学を、狭隘なマルクス主義による日本共産党の政治的イデオロギーの観点からばかりピックアップするのではなく、もっと広い視点で柔軟にとらえるべきだと主張されている。

分銅ゼミの前期は「社会主義文学」で、わたしは三一書房から出ていた『日本プロレタリヤ文学大系』（序巻を含めて全九巻）を買い揃えた。小田切秀雄、平野謙、蔵原惟人、野間宏、竹内好の責任編集で、いずれも四〇〇ページを越え、なかには六〇〇ページに近い巻もあり、二段組で26×24の行間はびっしり活字が詰まっている。

この「日本プロレタリヤ文学大系」の第一版の刊行は奇しくも、わたしが法政大学に在学していた期間と重なる。そして序巻に収められた作品を見て驚いた。國木田独歩の『二少女』、島崎藤村の『朝飯』、徳田秋声の『軀』、田山花袋の『トコヨゴヨミ』などもプロレタリヤ文学のカテゴリーでとらえられて載っているではないか。まさに「ナップの眼鏡をはずせ」である。

小田切先生は前にも書いたように一九四七年五月から一九四八年半ばまで『新日本文学』の編集長をされている。

わたしの所属している文芸同人誌『四人』65号に発表した『パラノイヤ』が、『新日本文学』二〇〇〇年十一月号の「文学の泉」で採りあげられた。プチブルの中間小説とからかわれることが多いわたしの作品が、毀誉褒貶の筆致ながら新日本文学にとりあげられたのである。編集部の蛭間裕人さんからお誘いを受けて忘年会にも出た。隣に針生一郎さんが座っていた。

新日本文学も変わったが、世の中の思潮も変わった。小田切先生のことを偲び深い感慨をおぼえた。

（なりきよ・よしたか　一九五六年卒）