

学校物語

——中野孝次と教養主義の闘い——

高 田 里 恵 子

同情と悪意

ふと、ある視点にとらわれてしまうと、本来違う主題や方法をもち、作者の資質も異なる二つの小説が驚くほど似かよってきってしまうときがある。たとえば、福永武彦の『告別』（1962年）と中野孝次の『真夜中の手紙』（1984年）二編は、そのような勝手な読みへと誘ってくれる。もっとも、二つの作品には、かなり重要な共通点があるので、要するに、ここに強烈な光を当てて他の部分を意図的に消してしまおうというわけである。すると、何が浮かんでくるか。

共通点とは、二つの小説とも、主人公の友人の癌による死、しかも自らは癌と知らされずに死んでいく苛酷な死を筋の中心に据えていることである。しかし、そこから、作者の分身と思われる主人公が語ろうとするものは異なり、それが小説の主題もしくはメッセージとなっているから、小説じたいは似ているところをほとんどもたないと言ってよい。ところが、この不幸な友人たちが奇妙に似ているのである。いや、正確に言えば、彼らのモデルとなった実在の人物の捉えられ方がよく似ているのであって、登場人物としての二人、あるいは実在人物としての二人が似ているのではない。

福永武彦が描いているのは、当時東大教養学部のドイツ語教師だった原田義人（1918～1960）の死であり、中野孝次が思い出しているのは、国学院大

学のフランス語教師橋本一明（1927～1969）の死である。彼らは今では、ほとんど忘れられてしまったし、彼らの翻訳書も、原作が著名なものは他の学者の新訳に取って代われ、有名でないものは自然消滅し、その名を目にすることもあまりないが、当時は気鋭のドイツ文学者、フランス文学者として活躍し、高い評価を得ていた。事実、芸術の多方面にわたって才能をもつ学者であり、四十歳そこそこの死は「惜まれる」と呼ばれうるものであったろう。だが、二編の小説とも、そのようなありきたりな「惜しみ」方を拒否し、むしろ、死による活動の中止が、彼らがたんなる「中途半ばな文化人」（『告別』）であったことを炙り出してしまう情景を描きだす。それは、彼らが道半ばにして倒れたために浮かび上がってきたものではなく、誰の場合であっても生きて活動している限りは隠されていたのに、早すぎた死によって急に見えてきたものである。『告別』では次のように言われる。

弔辞は先程から一種の劇的な誇張を伴いながら読まれていたが、私は寧ろ人間の一生というものは（四十幾年かを生きて来たその結果として）僅か一巻の巻紙に書かれた文字の中に収斂されてしまうのかという儂い感慨を抱いたにすぎなかった。上條慎吾は、教師としては良心的な授業をなし得ただろう（しかし教師としての本分に彼が満足していたとは思われない）、学者としては多少の業績があっただろう（しかし彼はまだ彼自身の作品と呼ぶに足りるだけの研究を発表していなかった）、確かに世に識られた翻訳や啓蒙書を出した（「子孫のために美田を買うということもあるからね、」と彼は言った）、自らピアノを弾き、作曲の真似事のようなことをした（「もしも僕が自分の思い通りに生きられたとしたなら、僕は作曲家か、でなければせめてピアニストになりたかった、」と彼は言った）、そして結局は中途半ばな文化人というにすぎなかった彼、上條慎吾の一生に於て、人生というものは、こうした弔辞の美しく飾った言葉の中に言い尽されてしまうのか¹⁾。

学校物語

中野孝次が描く葬式の風景は、こうだ。

信濃町に近い公会堂で行われた清川の葬式には、生前の彼の広い交際のほどを最後にもう一度証明するように各界のおびただしい人が集って、僕らを驚かせた。晴田（中野や橋本と国学院大学で同僚だった丸谷才一のこと…引用者）は、珍しく涙で顔をぐしゃぐしゃにして、「清川のやつ死んじまって」と、ハンカチで顔を拭いつづけた。

そうなのだ。そういうふうにしてぼくはいやおうなくぼくの前に立ちふさがるものに直面させられることになったのだ。自分とはこうである、自分の生きて来たしるしはこれであると言えるものを、一つでも残さねばならぬ、時間はまだたっぷりある、急ぐことはないというあのモラトリアムの時期は終わったことを、ありあまる才能を持ちながらとつぜん生を中断されてしまった清川、結局は若いとき書いた論文以外に何一つまとまったものを残さなかった清川の不幸が、むごすぎるほど厳粛な事実をもって教えたのだ²⁾。

しかし、ここでむしろ、二つの小説のあいだにある本質的な違いが明らかになるのだが、それに触れることは拙論の目的ではないので、これから展開していくつもりの中野孝次論に関することだけを取り上げよう。

『告別』では、たいていの人間、とりわけ、これらの小説の主人公である、才能にも恵まれ仕事上の成功も収めた中年男性が遭遇してしまう、絶望もしくは諦念が問題となっており、先の引用からも分かるように、「上條慎吾」が自らの「中途半ば」な在り様、文学や芸術からの遠さに気づいていないわけではない、いや、それをあまりにもよく知ってしまうほどに「才能」あふる者の悲哀こそが描かれるのである。『告別』の語り手は、故人の一周忌に交わされる、こんな会話を収録する。

「あの人はまあ謂わゆる文化人の典型みたいなものじゃないか。何でも出

来る、何でもやる。しかし最も大事なことはやれなかった。」

「先生は芸術家になりたかったんでしょう。それが結局はなれなかった。そのためコンプレックスをいつも持っていた。」

「先生がゲーテとかベートーヴェンとか口にする時には、本当に尊敬しているという感じでしたね。西欧の文学や音楽を研究してみると、僕たちのやっていることがちっぽけに見えて来てがっかりしてしまう。先生はそうした隔絶というものに、すっかり絶望していたんじゃないですか。」

「人生にも隔絶していたんじゃないかな。どこか投げていたようなところがあった。」

「そんな筈はありません。先生は最後まで責任感の旺盛な人でした。」

「まめな男だったよ。葬儀委員長にはまったく適任だった。あいつに先立たれたんじゃないか我々は死ねないね。」³⁾

この描写があまりにありふれているのは承知である。「上條」の「中途半ばな文化人」的在り様も、「清川」の場合も、恥ずかしいくらい類型的で分かりやすい。もっとも、「中途半ばな文化人」そのものが類型的存在なのかもしれないが（とりわけ、彼らが「才能」あふるる外国文学者であったりしたら）。いずれにしろ、問題は、自分の（あるいは生の）「中途半ば」な在り様に気づいているかどうかであり、福永武彦が、このことに敏感な「上條慎吾」の孤独を描こうとするのに対し、どうやら『真夜中の手紙』の語り手は「清川の不幸」を乗り越えられるものと見なしているらしい。そこから、中野孝次のさまざまな乗り越えの試み、西洋文学（の翻訳）の放棄、日本古典文学への回帰、自伝的小説の執筆、大学辞職等々が導きだされ、それは、ついにベストセラー『清貧の思想』へと行きつくだろう。こうして、中年になってはじめて着手されることになる、「中途半ばな文化人」たるドイツ文学者を脱する試みは、とりあえず成功する。

もちろん、だから福永武彦の文学は深遠で、中野孝次の小説は浅く見えるなどということが問題になっているのではない。ここで一つだけ先取りして

学校物語

言っておくと、ともすれば類型に陥りがちな中野孝次の描写に独特なものがあるとすれば、そこにどこか残酷な匂いが付きまとっていることである。その残酷さが自覚されていないわけではなく、「清川」の死を誰よりも早く予感したとき、思わずニヤリと笑ってしまった主人公は、自分の心のなかの「自分でも分からぬ邪悪なもの」⁴⁾に気づき愕然とする。病床の「清川」が生を中断される悔しさだけを嘆くとき、つまり、彼が自分の特権的才能を疑っていないことが示されるとき、語り手によって称揚される、かつての「清川」の芸術家的な大胆な振舞いも、凡人の奇をてらった行動にしか見えなくなる。実は原田義人は、中野の東大時代を扱った自伝的小説にも登場するのだが、独文科研究室の高踏派的会話の中心となる「いかにも都会育ちの文学青年といったH」⁵⁾、「垂れさがる長髪をかきあげかきあげ早口にヴァレリイやリルケの話を」する「一高出身の特別研究生H」⁶⁾は、かなり意識して否定的に描かれていると言えるだろう。この人物描写にすでに類型的なイヤミが感じられるのではないか。橋本一明や原田義人を描く筆に込められた、無意識の、あるいは意識的な悪意、それがわれわれの注意をひく。いったい、この悪意の出所はどこか、と。

自虐と復讐

70年代の後半に中野孝次が自伝的小説を書きはじめたとき、柄谷行人は辛辣な批評をした。それは、1982年に中野孝次が「文学者の反核声明」という運動を呼びかけたおりに、中野の行動を徹底的に批判した柄谷の激しい口調をすでに予感させる。中野の小説は、いまさらわざわざ書かれねばならない小説ではない、こういうものを平気で書いてしまうナイーブさは救いようがない、というのが柄谷の批判の要点であった。

中野孝次の自伝的小説は、無教養で貧しい大工の息子に生まれながら、努力して東京帝国大学に進み、評論家・翻訳家・大学教授（中野はこれらの職業をもつ者を、はっきりと「知識人」と呼んでいる）へと「成り上がった」男が、その出自に対してコンプレックスを抱きつづけた少年・青年時代を振

り返るといふかたちで展開するのだが、柄谷は、こういう自意識、疚しさ、家族との違和感は、夏目漱石や芥川龍之介をはじめとして、多かれ少なかれ近代日本の「知識人」がもちつづけたものであり、いまさら、それ自体をテーマとして書かれねばならないものではない、と言う。上級学校の教育は息子を、家族にとって不機嫌でエゴイスティックな「知識人」にした、むろん息子じしん自分のエゴイズムを百も承知だ、中野の場合はそれを明確な後悔とともに自己処罰的に描いている、そのおめでたさには呆れてしまう、というわけなのである。こうして、中野孝次にとっては、大学教師から小説家への転進は、エゴイズムと孤独の徹底ではなく、自分が捨てた共同体への、いささか安易な回帰を意味するのだが（人類の滅亡を阻止するための「文学者の反核アピール」もその回帰の一つだ）、むしろこうしたセンチメンタリズムのなかにはじめて、中野孝次の「疚しさ」の特異性が浮かびあがってくることになるだろう。そして、それを書くことの意義は、柄谷行人も認めているのである。

中野孝次は、家庭の事情で、と言っても貧しさの所為というより、大工の家庭には子に教育を受けさせるという考えじたいがなかったからなのだが、中学に進学できず、専検（専門学校入学者資格検定試験）と呼ばれた資格試験を経て旧制高等学校に入学したのだった。これは、やはり珍しい「成り上がり」方であるにちがいない。柄谷はこう言っている。

中野孝次「雪ふる年よ」（「文芸」）は、前作「烏屋の日々」の続編で、主人公が資格試験を受け、さらに高等学校に合格するまでを書いている。前作が“正規”の制度から落ちこぼれていく鬱屈が書かれているのに対して、今回はインサイドに入りこむ苦痛と疚しさと至福感が書かれている。ここには、小説としての冒険は一つもない。これほど無邪気に「表現」を信じているひとがいるのは、むしろ驚きである。

すこし前に私は、佐藤忠雄の「椎名麟三論」（「現代思想」十二月号）を読んで、「専検」が中学に行けなかった独学者にとっていかに困難なもの

学校物語

かを知った。佐藤氏はいふ。《ああ専検はどれだけ肺病を生み、どれだけ挫折を生み、どれだけ挫折した努力家の不満分子の嫌な奴を生んだことであろう。》佐藤氏は、椎名麟三を「専検」合格者であるという角度から、興味深い考察をしている。椎名は中学三年で中退してから熱心に受験勉強をしていたのだが、一度もそのことを書いていない。佐藤氏の考えでは、彼が коммуニストになったのはこの上昇志向をたちきるためであり、また転向経験の核心は коммуニズムもまた世俗的な向上心の裏返しでしかないという認識にある。いずれにせよ、ごく自然に学校コースを歩んだか、またはそこからはずれた者たちの中間に、「専検」という制度が象徴的な意味を帯びて存在したのである。それは成功した者にとってもワナだった。

そこから「雪ふる年よ」を読むと、この主人公の渴望と疚しさがかなり社会的広がりをもって存在したこと、にもかかわらずまだそれについて書かれたことがないということを考えさせられる。その点においてだけでも、この作品の存在理由はあるのかもしれない⁷⁾。(傍点原文)

ひょっとすると中野は、この柄谷の批評を読んだのではないだろうか。その後書きつづけられた、第五高等学校から終戦直後の東京帝国大学独文科時代を扱った自伝的連作では、専検出身ということと、それを強いた出自の低さ(の意識)、それゆえの卑屈な上昇志向が決定的な役割を演じることになる。中野孝次の小説は、専検に関する重要な資料ともなり、中野は特異な教育経歴の持ち主の「知識人」として、岩波新書で『わが体験的教育論』を上梓するにいたるのだ。そして、こうしたことから証明されているように、中野の自伝的小説群は、最初から最後まで、上級学校をめぐる物語なのである。

さて、ここでもう一度『真夜中の手紙』に戻ろう。この小説は、なぜ中野が自伝的小説を書きはじめることになったのか、その動機が書かれた小説である。すでに述べたように、「清川」の突然の死が主人公に転機をもたらしたのだが、その前に、やはり大学の同僚であった英語教師「晴田」(丸谷才

一) が大学を辞め筆一本の生活に入ったところから、主人公の心に動揺が芽生えはじめていたのだった。このまま、大学教師というものに安住していいのだろうか。学校に憧れ、学校のなかに生きてきた男が、はじめて学校に疑問をもったのだった。大学教師になったあと、ある程度の生活の安定を得、また翻訳を中心とする仕事上の成功もあって、中野孝次は、長年苦しめられてきた出自に関するコンプレックスから初めて解放される。橋本一明や丸谷才一との競い合いや付き合いも、たしかに今思い返せば「虚栄心や負けずぎらいに駆りたてられ、精一杯背伸びしている当時の自分を思い出すのは苦痛」⁸⁾といった種類のものであっても、しかし、そこには東大独文科時代の憤懣はもはや存在しない。

ではあのときぼくは生まれて初めて、時代の現実とともに生きていたのだろうか。そう言い切れたらどんなにいいだろう。しかし実際はあの十年間も、ぼくは本当の困難に顔をつき合わせるのを一寸延ばしにごまかして、仲間と遊び惚けていたような気がしてならない。たとえばぼくには、ともすれば自分を暗い淵に引き込むような、敗戦以来ずっと田舎で貧しい暮らしをしている家族のことがあった。家からの手紙が来たり、肉親のどれかに会ったりするたびに、ぼくは穴ぐらに足をひっぱられるような感情を味わい、かれらに何の手助けもしてやれない自分の不甲斐なさに苦しんだ。が結局それは父や母の責任ではないか、田舎なぞにひっこんでいるからいつまでも泥沼から抜けだせないのじゃないかと、かれらのせいにして、ぼくはその事態を真正面から見つめ、それと向きあうことを避けて通ったのだった。(中略) 翻訳の仕事は、ぼくにとってはそれが自然な成行きではあったのだけれども、あれももしかすると自分の一番辛いところと直面するものを少しでも先へずらそうとする、代替の仕事ではなかったらうかと、ぼくはいまは疑っている。(中略) 二十八のとしにK大学に就職して、たまたま晴田と清川という優れたふたりの同僚に出会ったのが縁で、それから三十代が終わろうとするころまで、そんなわけでぼくはかれらとその仲間

学校物語

たちのあいだで浮かれ、揉み合い、精一杯背伸びしながら、わっさわっさと過ごして来たのだった。これは全体としてはたしかにたのしい十数年だった。ぼくはその偶然の出会いとその後の成行きを、感謝こそすれ後悔すべきではないだろう。ただ、四十代半ばに達したいまそれを顧みると、イソップ童話のキリギリスのようにかすかな悔恨をともなわずにはその十数年を思い出すことができないのだが⁹⁾。

ここで言われている、直面することを避けていた「本当の困難」というものは、ひとえに家族（親兄弟）である。つまり、「たとえばぼくには、ともすれば自分を暗い淵に引き込むような、敗戦以来ずっと田舎で貧しいくらしをしている家族のことがあった」というのは、「たとえば」ではなく、唯一の問題そのものなのである。すでに述べたように、「知識人」と家族との葛藤は、日本近代文学の最大のテーマのひとつだが、中野の拘泥の仕方は尋常ではない。高等学校入学以来、つまり自分が憧れていた世界のインサイドに入り込んで以来、家族のことはつねに仲間に隠される。上級学校にもぐり込んだ主人公をたびたび悩ませるのは、「一体いつから自分は出生を世間の目から隠したがるような、情けない男になってしまったのだろう」¹⁰⁾ という意識、あるいは自意識過剰だ。ところが、ここで大袈裟に言われている「出生」というのは、たんに、貧しい大工の家の出身であるということにすぎず、「世間」とは上級学校の仲間にすぎない。東大独文科時代に、同じ学科の学生である「東京のさる私鉄の重役の息子」に『『ところできみの家は何して』と聞かれ、『大工だよ』という言葉はどうしても言えずいい加減にごまかしておいたことがあった』¹⁰⁾ と痛切に回想されるとき、小説の読者は、二十歳を過ぎた大人がとる態度としては異常なこだわりを感じざるをえないだろう。たしかに、柄谷行人が苛立ちながら批判するように、中野が自己処罰的に描こうとする、こうした「階級的コンプレックス」は「透明な自意識」であり、いまさら堂々と書かれるべきものではないのかもしれない¹¹⁾。しかし、内容の客観的な軽さと主人公の苦悩の主観的な重さとのあいだにある落

差は注目に値する。中野孝次は、その落差の恥ずかしさを書こうとしている。

最初の自伝的小説『鳥屋の日々』において、まず、こう言われている。大仰な発言内容ではなく、こんなことをつい言うてしまうところに、考察されるべき病理はあるのだ。

農村出身のこういう父と母を持って生まれたという必然的な事実を、出生の偶然としてできるだけ小さな因子にしてしまおうと、見当はずれな脱出の試みをつづけたことが、ぼくがながいあいだ自分というものを本当に受け入れることをできにくくした最大の原因だったと思う。自分を受け入れるとは、出生の偶然をまず全面的に完全に受け入れることから始まるんだろうに¹²⁾。

中学に進学できないと知ったときの悲しみと憤りから、東大独文科時代の惨めな耐乏生活までを描いた自伝的小説群は「見当はずれな脱出の試み」の記述である。そして、自伝的小説を書くことは、「見当はずれな脱出の試み」を続けてきた自分から、ついに脱することであった。このように自分を捜し求め、自分を作り上げようとする中野孝次の自伝的小説は、とことん教養小説的である。ただし、主人公は自分を作り上げる (bilden) ためには、絶対に学校という制度のなかに入り込まなければならないと信じているので、この教養 (Bildung) は、かつて日本的教養主義がそうであったように、そしてこの点において本家のドイツの教養小説と正反対の性格を帯びてしまうのだが、上級学校の制度と (のみ) 深く結びついている。

中野の自伝的連作を教養小説と呼びうるのは、学校という社会から締め出された主人公が、専検を経て、社会へと統合されるという典型的な教養小説のパターンが踏襲されているからだけではない (もちろん、これがドイツ文学者によって、そもそも教養小説として企図されていることも忘れてはなるまいが)。独学者の奇妙な憧れゆえに、当時の旧制高校的教養主義の影響をナイーヴなまでに受けて「自分とは自分が作り上げるものことだ」¹³⁾「自

学校物語

分はいまそんな過去や素性や出身と関わりない一個の精神として自分を作りかけている、精神とはどんな係累からも自由な存在なんだ¹⁴⁾と、教養の概念を信仰することで、「出生の偶然」から逃れようとする主人公が、教養小説の主人公を懸命に模倣してしまうのだ。少年は、近所の美しい女子大出の女性に英語のテキストを読んでもらうだけで、「自分が漱石の『三四郎』の世界にいるような錯覚に陥¹⁵⁾って夢見心地になる。「生の人間の幸福を断念して認識と創造のきびしさに生きようとするトニオの内部に疼いている思いは、世間並みの幸福を断って苦行僧のように受験勉強にすべてを捧げている自分の現実に対する立場となった」¹⁶⁾。もっとも、トニオ・クレーゲルは上級学校や詰め込み教育に批判の目を向けているのだが、その矛盾に主人公が気づくことはけっしてない。

中野の教養小説で描かれているのは、だから実は、教養小説の主人公のつもりになって自分を作り上げていた偽りの自分、正確に言えば、偽りの自分だったという自意識なのであり、その恥ずかしさを書くこと、すなわち小説を書くことのほうが、「本当の自分」を見出す行為なのである。つまり、書く人・中野孝次じしんのなかにこそ、教養小説の真の主人公が隠れているのだ。

それでは、この書く人たる主人公はどのような行動にでるか。「安定した大学教授の職をもつ外国文学の翻訳家」¹⁷⁾（『真夜中の手紙』）を辞めてしまう、学校＝社会から降りてしまうのである。こうして、書く人・中野孝次は、教養小説とは反対の結末にたどり着く。

「安定した大学教授の職をもつ外国文学の翻訳家」といった呼び方のなかにすでに、自分（あるいは、自分と似たような立場の者たち）に対する皮肉、そして若干の自負が込められているのだが、専検出身者にとっては、それだけにとどまらない。中野にとっては、この職業、ひとこと言えば、ある程度成功し有能と認められた「ドイツ文学者」とは、外れてしまった学校というものへと再び組みこまれたこと、そのなかで上昇してきたことの象徴である。とにかく「安定した大学教授の職をもつ外国文学の翻訳家」＝「ドイツ

文学者」とは、いつまでも学校の延長上にうろうろしていることを意味するのだから。だが、だからこそ、そうした学校をめぐる（小さな）上昇と成功の物語の虚しさに、耐えられなくなる。『真夜中の手紙』では、繰り返し、そのことが語られる。

先だってまだ夕方の早い時間に、私鉄のある駅に近いすし屋で久しぶりに、いまはみなドイツ語教師をしている友人三人と酒をのみながら世間話をしたことがあった。旧友のだれかれや大学の同僚の噂話が主な話題で、そのときぼくも、あいつはこう、あれは何々と、切ってすてる会話に加わり、それをたのしんでさえいたのだったが、そのあいだじゅう穏やかな顔で静かに酒をふくんでいたMという男が、話が途切れたときぽつんと呟いた。

「おれは、もうそんなことどうでもいいやって気持ちなんだ。」

「どういうことだ、それは」と、なかでも一番批評の辛辣な男が訊き返した。

「とにかくいやになっちゃったんだよ、他人をああだこうだと決めつけあう世界が。」(中略)

別に気負ったふうもなく、ふだん心の中で思っていたことをひょいと投げだしたふうにMがそれを口にしたとき、ぼくは理由もなくなぜかぎよっとなった。もともと文学的なセンスのよさ、翻訳にみせる日本語のみごとな表現で、才能を高く買われていながら、内気で、ひっこみ思案なため、仲間うちでは惜しがられている男だった。いくつかの立派な仕事をしているその男が、たぶんふだんからそう思いつめていたのだろう、ふっとそう言ったとき、それはまるで、「おまえさんたちがそうやって他人をけなしたり賞めたり、レッテルを貼って決めつけようとしているのは、そりゃ何だい。結局は自分がそいつらより少しでも高く評価されたいという生臭い欲望の現れじゃないか。だが、おれはそんな競争裡にあがくのはもうごめんだ。おれはおりたよ。勝手にやってくれ」というように聞こえた。そ

学校物語

の気配は、ぼくもふくめてほかの三人にはそのまま通じたと思う。だから、それからはなんとなく自分たちがひどく浅ましいおしゃべりをしていたことを思い知らされたようなバツの悪さを感じ、話題は別の方向にそれていったのだった¹⁸⁾。

ここで観察されるのは、有能と認められた（あるいは、自分でそう思っている）ドイツ文学者たちの実態ではなく、中野孝次の悪意に満ちた見方である。自己処罰的・自己批判的に見える言説は、内気で大人しいはずのMの言葉が実はきわめて攻撃的であったように、意地悪く他人に向けられている。悪意ある視線とは、かつての仲間（西洋文学研究者）たち、とりわけ学校仲間たちを「中途半ばな文化人」として暴く視線である。結局、君たちは「中途半ばな文化人」でしかない、君たちが競い合っている仕事は、他の誰かが取って代わってできるものだ、その虚しさに気づかないのか、俺はそこから抜け出たぞ、と。その勝利の叫びは、小説家として認められた「晴田（丸谷オ一…引用者）が（大学を）辞めたあとどこかで『永倉（主人公…引用者）と一緒にされたんじゃ困る』と言ったのを聞き」¹⁹⁾ ひどく傷ついた主人公の姿と対応するだろう。もちろん、考察されるべきなのは、誰が「中途半ばな文化人」かなどということではなく、中野孝次のこだわり方である。

中野孝次の自伝的小説群を、主人公と家族との関係という視点から眺め、家族物語として読んだとき、そこには、たしかに、柄谷が批判するような、「知識人」の自己処罰的感情と庶民礼賛（これが『清貧の思想』へとつながる）が浮かび上がってくるが、主人公と上級学校の仲間との係わり合いというところに注目すると、つまり、学校物語として読むと、それは不思議な復讐物語へと姿を変えはじめるのである。

誤解と憧憬

すでに見てきたように、中野孝次の自伝的連作の主人公にとって、上級学校への進学は、粗野で貧しく無教養な家族から逃れ出ることを意味していた。

と言うより、学校および学校に属するものが、この家族とは正反対なものとして夢想されているのである。重要なのは、主人公が専検に合格し高等学校に入学できたあとでも、つまり、インサイドに入り込んだあとにも、この思い込みから逃れることができないばかりか、ますます学校とその仲間に対して自分勝手な想像を膨らましていくことである。だから、主人公以外の人間たちは、つねに主人公の自意識の作り出した幻想物でしかないのだ。主人公は一度だけ、そのことに思い当たるが、それも上級学校の仲間に対してではない。高校時代に召集され、惨めな二等兵生活を送っていたとき、陸士に進み将校となった、幼いころの親友が急に兵舎を訪ねてくる。主人公はそれを恨み、敗戦後、今度はすっかり落ちぶれた元・将校の家を復讐のように訪れ、あの突然の訪問の真意を訊ね、それが特攻出撃前の別れであったことを知らされる。「むしろてれたように沈んだ声でそう打明けられたとき、ぼくのなかで『あっ』と叫ぶ思いがあった。背筋を冷たいものが走り抜けた。(中略)相手の立場から自分を見るなんてことは思いつかなかった。絶対の真実だと思いきこんでいた体験が須藤の打ち明け話で違うものに見え始め、ぼくはいまになって自分というものがぐらつきだすのを覚えた」²⁰⁾。このような視点を、のちになって家族、とりわけ父親に対してもつことが、自伝的小説を書き進める動力である。だが、上級学校の仲間に対しては、けっしてこの「和解」の時は訪れない。将校と二等兵のあいだの「階級差」は、「戦争が終われば兵隊ゴッコの仮の取り決め以上のものでさえもなくなった」²¹⁾が、主人公が上級学校で味わった「階級差」、それに対する怨念は消えることはないのだ。

上級学校に進学してからの主人公を苦しめるのは、貧しい家族のなかで自分だけが学校に通う疚しさではなく、高校の仲間たちとの自由で知的な（と主人公が思い込んでいる）付き合いを深めれば深まるほど「厄介な拘束」「不快なもの」²²⁾としてしか感じられない家族である。確かに、実家を離れて熊本の高等学校に入ったことは、一方で、大きな解放感をもたらした。

遠さ——ここは自分の生まれ育った町から限りなく距っているのだとい

学校物語

う感覚が、これほど気持ちを解放するものだとは予想もしていなかった。(中略) そうだ、もうここにはおれを須和田の大工さんちの息子などと呼ぶやつはいないぞ、おれはとうとうこの町へ来たんだぞ、白線帽とマントのただ一人の高校生として新しい生活が始まるのだぞ、と。それはまったく、思わず歓声をあげたくなるほどよろこばしい新鮮な感覚であった²³⁾。

しかしながら、この「遠さ」が、かえって家にいた時よりも大きな苦痛の原因ともなる。仲間たちの目に晒されなくなった家族は、隠しとおしている嘘のように主人公を脅かすのだ。

とても(為替の入った家族からの手紙を…引用者)人中で開封する勇気がなかった。ふだんでも五十円とか七十円とか送ってもらっているらしいのに、さらに何かと口実をもうけて送らせている高倉や麻生たちの前で、その半分にもみたくない為替を見られたくなかった。手紙をあけると、半白の頭にねじり鉢巻した父の働く姿が目に見え、ここでそういう父を感じるのとはほとんどグロテスクな気さえした。家にいるときはそれほど貧しい家とは思わなかったのに、こうして遠くから思いうかべるわが家はただ暗く、手紙には悪い知らせばかり詰まっている気がするのである。(中略) 手紙をこっそり読んでみると、「おんしゃなにひとりで読んどとな、よう、女手の手紙じゃな、見せい」、高倉や長井が強引にひったくろうとするときがあった。手紙がくるたびにやましい気持ちになった。自分だけがなにか暗いものを抱いている気になって、手紙は着くとすぐさま小さく引裂いて捨ててしまった²⁴⁾。

柄谷行人は、こうした高等学校生活が描かれる『麦熟るる日に』に、厳しい(あるいは、呆れはてた)まなざしを向ける。

中野孝次の三作目「麦熟るる日に」(「文芸」)は、すっかりたるんでい

る。専検合格にいたるまではまだしも経験の特異性があったが、戦争中のありふれた高校生の生活がありふれたスタイルで書かれたこの作品にはとるべきところもない。作者は自己への誠実さ、「体験」の切実さをいうだろうが、それで小説が成り立つほど甘くはない。この作品には文章自体が与える認識がない。それはこの作家にいわば「哲学」がないということだ。

たとえば、「位牌の話」(「すばる」)というエッセーで、中野氏はこうしている。《近代的知識人たる私はむろんそういう母の先祖信仰をばかにしていたが、四十を過ぎてからは口に出してそれを言わなくなっていた。柳田国男の「先祖の話」なども読み、それなりにこういう土俗的信仰の必然性を尊重するようになっていたのである》。また、位牌を書架の戸棚にいれることを思いついて、つぎのようにいう。《ここならば私の近代的自我も認容できそうであった。今後礼拝するかしないかは別の問題としても》

かりに冗談だとしても、こんなことを書く神経が私には理解できない。不思議な人間がいるものだと思うばかりである。柳田国男は正真正銘の「近代的知識人」であるが、こんな発言をきいたら驚くだろう。ある男の頭を割ったら、「近代的自我」がとび出してきたという笑い話があったのは、むかしのことである²⁵⁾。

ここでは、小説における高校生活の描写の凡庸さと、エッセーに書かれた家族との和解の図の能天気さが同時に指摘されることによって、中野孝次のこだわりの特徴が、そのように意図されていたわけではないのに、見事に捉えられている。中野の言う「近代的知識人」とは、高等教育を受けた者といった程度の意味しかもたないので、位牌をめぐる中野の発言の根底にあるのも、学校(高等教育)と家族という対立、そして家族のほうの最終的勝利なのである。だから、柄谷の批判を簡単に言いなおすと、高等教育を受けた者の自己処罰的感情があまりにも「ありふれている」ということになるだろう。

しかし、『麦熟るる日に』に描かれた高校生生活は、本当にありふれているだろうか。ありふれていたのは、主人公が予備校時代に、同じ浪人仲間と

学校物語

ともに分かち合っていた、高校に対する輝かしいイメージ、あの教養主義と呼ばれる旧制高校の伝統である。予備校の遠足の時に一高の寮歌を切々と歌った青木という浪人生（彼は結局、一高には入れず仙台の工専に進む）の影響を受け、主人公は『学生と読書』とか『学生と生活』という叢書を買ひ、それらの本の巻末に教養必読書としてあげてある本を少しずつ買い集めることで満足していた²⁶⁾。読書は受験勉強の妨げになると分かっているにもかかわらず、「それでもときおり、小さな本棚の最上段に守護神のように大事に飾られている数冊の本を、ついひろげてしまっていることがある²⁷⁾。『三太郎の日記』、『哲学以前』、『善の研究』等々、そして、なかでも「聖典のような扱いを受けて²⁷⁾ いるのが『トオマス・マン短編集』三冊、とくれば、それは絵に描いたような旧制高校的教養主義であろう。

ところが、高等学校で新しく知り合った同級生たちのほとんどは、そう知的でもなければ、精神的な人間でもなく、たいていは教養主義的読書とも無縁だった。たとえ読書経験があったとしても、それが無邪気な（無神経な）坊ちゃんといった基盤を揺るがすことはない。「中学校の優等生だった仲間たちは、ぼくがこの数年ほとんど憧憬の思いで覗き読みしてきた本のことさえろくに知らなかった²⁸⁾。しかし、主人公は、不誠実にも、この現実には目をつぶってしまう。同級生たちとの違和感、時には独学者に優越感をもたらし、時には、皆とどうしてもなじめない専検出身者に疎外感を味合わせるだけで、現実への失望もしくは認識には、けっしてつながらぬ。主人公は、本来は高等学校に存在するはずなのに、今は、この忌まわしい戦争や愚かな軍人たちの所為で失われてしまったものがあると信じているのだ。この思い込みは、たしかに「戦争中のありふれた高校生」の心情だが、小説の主題は、実は主人公の不誠実さ、現実に関心を閉ざす態度のほうに置かれているのである。

皮肉なことに、主人公が高校生らしい体験、つまり仲間との一体感を感じることができたのは、「学校と寮生活のなかでなくて、勤労働員のときだった²⁹⁾。

同じ農家に合宿して、同じ慣れぬきつい仕事をして、ここには寮にさえないふしぎな一体感と平等状態があった。

勤労働員が終って寮生活が始まると、しかしふたたび個人と個人の相違のほうが大きく見えだしたのは、実際ふしぎなようでさえあった。とくに金銭や家庭の問題が加わると、相違が絶望的に拡大された。四寮八室では、高倉は軍需会社の重役、麻生は商工省の高級官僚、長井は地元財界の大物を、それぞれ父に持っていて、ふだんはめいめい家庭などを意識することはないが、月末に仕送りがとどくころはいやでもそれが表に現れた³⁰⁾。

高等学校に入りさえすれば、「精神」において「平等」になれる（肉体労働において「平等状態」を体験するのだが）と信じていた主人公は、むしろこの上級学校という場所でこそ、相違を突きつけられる。友人の母親に「東京でのお住居」を尋ねられ、他の者たちが父親の職業まで答えたのにたいし、主人公は言葉に詰まってしまう。

だが、やはりあのとき正直に言うべきだったのだろうか。入寮して自己紹介があったとき、心の中で強い抵抗を感じながら憤ろしい気持ちで、「専検です」と名乗ったように、「市川です、父は大工をしています」と。が、おれにはそれを言う勇気がなかった、わざわざ言うに及ばないと思ったんだ、自分はいまそんな過去や素性や出身と関わりない一個の精神として自分を作りかけている、精神とはどんな係累からも自由な存在なんだと思っている、そういう自分がわざわざ父の恥（とおれは感じていたんだあのとき、なぜか）をさらすことはないと考えて言わなかったんだが……

ああ、家庭だの出身だのが問題にならないで、みんながただ一個の自由な精神としてだけ生きられたら、どんなにいいだろうに。

妹の手紙で家の苦しい事情を読まされるたびに、ぼくは自分だけがこんなくだらぬ問題に悩ませられるのだと思い、憤ろしい思いでそれを抑えこんだ。家の事情も過去も戦争下のこんな日常も、みんなくだらない出来そ

学校物語

こないの現実だと、外の世界への嫌悪をいっそうつのらせて、なるべくそれを見ないようにしながら、考えることはますます観念的になっていった。そして、いずれにしろこないやな現実には早晩みな滅んでしまうのだと、ますます悪化しているらしい戦局の圧迫がかえって救済のように感じられる有様だった。どうせおれたちはだれもそういつまでも生きられるわけではないんだ、死の前に家庭だの出身だの貧富だのはみなふっとんでしまうのだ、と³¹⁾。

つまり、憧れの「自由な精神」なぞ作ることができない状況が、唯一の希望となる。戦争と「ゾル」を、インテリの旧制高校生として呪い、教養主義的読書を唯一の内的抵抗の証としている（これは、まさしく「戦争中のありふれた高校生」のイメージだ）くせに、学校のなかには存在しなかった「平等」の実現を戦争に負っている。実際、昭和二十年の早々に学徒動員によって、集団生活と工場労働を強いられ、精神も授業も教養主義的読書もなくなったときにはじめて、あるいは動員のために「家からの仕送りを必要としなくなった」³²⁾ ときにはじめて、主人公は学校仲間との「自由な」友情を育むことができる。もちろん、そう思い込んだところに、最も大きな誤解があったのだが。

勝利と敗北

この希望としての戦争が終わってしまったときに、どのような事態が主人公を待ち受けているかは、明らかであろう。まずは、「それぞれの家庭の背景が大きく前面に出てきたことも、戦争中にはなかった現象であった」³³⁾ し、「昔は一体の仲間と感じられた者たちがいまは別々の他人に見えた」³⁴⁾。

しかし、何よりも主人公を悩ますのは、いまや自由に享受できるようになったはずの文学や芸術が特権階級の独占物のように思われることである。と言うより、そうした特権性こそが、主人公にとって「芸術」であり、その上「生きた西洋」³⁵⁾、つまり日本的教養主義者たる主人公得意の誤解と思い込み

に満ちた西洋でもあった。彼は、それに憧れると同時に、自分の今の貧しい生活や、自分の背後にいる、およそ文化や芸術とはかけ離れた無教養な家族を思うと、文化を気楽に享受できる（と主人公が思い込んでいる）階級に対する激しい憎悪にかられるのだった。主人公は、特権的文化＝西洋に憧れているのではなく、それを享受できる人々に憧れつつ、同時にそのような人々を憎む。

この憎悪の描写が中心的な位置を占めてくるのは、しかし、田舎の高等学校時代ではなく、戦後の東京帝国大学独文科時代（中野は学制改革以前に大学に入学したので最後の帝国大学生となった）を扱った自伝的小説においてである。高等学校の同級生のほとんどは文学などとは無縁だったのだから、主人公は、さらなる上級学校の場で、はじめて自分と同じ仲間と出会ったはずなのに、あるいは、専検受験生のころから憧れていた教養主義の世界がはじめて開けてきたはずなのに、かえって「これまではどんな苦境に立っても自惚れだけは失ったことがなかった」³⁶⁾ 主人公がすっかり落ち込んでしまう。

大学の授業なんてどうでもいいと思いながら、それでもこうしてアルバイト先でからだを拘束されていると、女々しいと反省しながらも、働く必要もなしに研究室でのんびり文学の話をしている連中のことが頭に浮かび、憤懣がくすぶりだすのだった。一高出身の特別研究生のH（原田義人…引用者）が、垂れさがる長髪をかきあげかきあげ早口にヴァレリイやリルケの話をしている。東京に家のある、裕福な家庭に育ったらしいKが、山手の都会っ子らしい甘ったるい口調で堀辰雄だの中原中也だの話をしている。木下の息子が、《美》ですよ、といかにも芸術だけが問題だというように自信ありげに答える。そういうだれかれの姿が目には浮かんで、そのたびに「ちえっ、何でそんなものが文学なものか、違う、違うぞ」と内心で叫ばずにいられない。食うにさえ困る今の現実を忘れて、現実と無関係な芸術という別の世界があるみたいなことを言ったって、そうはいかないぞ、と思う。おれたちのこの地べたを這いまわって生きているような思いを抜き

学校物語

にして芸術なんてあるわけないぞ³⁷⁾。

「そうはいかないぞ」と言いながら、主人公は、「やはり美とか文化とかいうものは、(中略) 余裕のある生活の中からはか生まれてこないもの」³⁸⁾だと堅く信じており、その余裕が自分には与えられていないことだけを恨んでいる。だから、実は「美とか文化とかいうもの」は問題にすらなっていないのだ。こうした主人公の卑しさは、予備校・高等学校を通しての一番の友人によって暴かれてしまう。主人公は「Hに無知と野蛮をやり込められ」³⁹⁾「Hたちの博識には圧倒され」³⁹⁾、憤懣と怨念の塊となって、その悔しさを親友に訴えたのだった。

「それはわからんでもない。だがな、そうやって新しいものに次から次と氣をとられているあんたを見てると、どうもあんたには度しがたいスノビズムが巣喰っているのかもしれない気がするぞ。」

思いがけぬことを言われ、どきっとして、反撥する声は我ながら甲高くなった。

「スノビズムってどうして。」

「つまりだな、あんたは美だの精神だのってよう口にするがな、もしかすると自分もそいつらみたいがいい暮らしがしたいだけなのかもしれないと思うことがあるよ。こんなことは言いとうないが、それはあんたが専検とって苦勞して高校に入ったこととも関係あるかもしれない。あんたの好奇心や向上心には感心するが、ひょっとしてその底には出世慾もからんどりゃせんか。」

そう言われて、ぼくは胸に熱い鉄棒でも打ちこまれた気がして頬が歪んだ。重国からこんなひどい批判をされたのは初めてだった。あぐらをかき直して、またキセルに短く切ったタバコを詰めている相手にむかって、ぼくは思わず叫んだ。

「ひどいこと言うなよ、だれが今どき出世しようとして文学なんかやるも

んか、世の中でまともな暮しができるなんて希望はとうに捨ててるさ。」

「まあ出世慾は言いすぎかもしれん。だがな、おれが言いたいのはあんたのその気持ちの動きやすさだよ。おれにはどうもあんたが自分を忘れて新しいものにばかり気がひかれすぎるような気がしてならんのだ。美とか何とか言っただって、要するにあんたはブルジョワの洗練に憧れとるだけじゃないのか。」⁴⁰⁾

教育学者の竹内洋はこの同じ部分を引用し、ブルデューを援用しながら、高等教育の文化はつねに上層階級の文化であり、それが上級学校にもぐり込んだ階層の低い者には、場違いな所にいる居心地の悪さを感じさせると指摘している。もちろん、これは現在の大衆的大学には当てはまるはずもないのだが、ある程度は旧制高校文化すなわち教養主義文化には適用されうる、と同時に、他方では、日本の学歴エリートの出身階層が（たとえばヨーロッパと比較して）あまり高くないということが近代日本の高等教育文化＝教養主義文化を特徴づける、と。日本の高学歴者たちは、本来そこに差などない大衆との差異化を計るために、彼らが上層階級文化と見なした西洋ブルジョワ文化を正統文化として掲げ、学校仲間のあいだではそれへの同化が強いられた、というわけだ。つまり、近代日本の高等教育文化は、誰にとっても、居心地の悪さを感じさせる、取ってつけたようなものなのである。しかし、これだけならば、しばしば提出される教養主義批判のひとつにすぎまい。竹内の考えをさらにおし進めて言うならば、重要なのは、そうした異質性が隠蔽されねばならなかったことである。だから、教養主義という高等教育文化は、日本の学歴エリートの本来の性質であるはずの努力や勤勉を軽蔑し、天賦の才能というものを称揚するのである。これは、一種の暴力であろう。とりわけ努力と勤勉を体現しているような専検出身者は、こうした「象徴的暴力生産装置＝高等教育（旧制高校）」の「格好の餌食」になってしまった、と竹内は結論づける⁴¹⁾。

しかし、ここで「格好の餌食」の内容をもう少し詳しく見てみなくてはな

学校物語

るまい。たとえば、貧しい家族の期待を背負って立身出世のために、努力して高等教育を手に入れた者にとって、高等教育文化の欺瞞的構造は完全なる暴力だ。事実、この手の貧しい立身出世主義者が、仲間うちで最も残酷に軽蔑されたという。しかし、中野孝次の場合は事情が違う。中野は、はじめから、文化や芸術のために高等学校に入学したのである（だから、上級学校への進学は主人公のエゴイズムのあらわれであったと何度も表明される）。「だれが今どき出世しようとして文学なんかやるもんか」とだけ、彼は辛うじて言い返すことができるのだ。立身出世主義者を嘲笑い努力や勤勉を軽蔑することにおいては人後に落ちないし、学校の成績なんかなんだ、「文学」はそんなものとは関係ないと信じてもあり、実際、高校の成績も後ろから数えたほうがはやい。まさにそうした無頼（気取り）のおかげで、高等学校時代の主人公は自分の天賦の才能を自負できた。「格好の餌食」と言うなら、それは、高等教育の文化をあまりにまともに信じているという点においてであろう。

東大独文科時代、主人公の自信は揺らぎはじめたと告白される。しかし、本当に揺らいでいるのは、この教養主義文化に対する信奉である。教養主義文化が大衆との差異化の運動であること、しかし、本来そこには差異などないこと、だから教養主義文化もまた「お勉強」によって獲得されるものであること、そして最後に、最もショックな事実、つまり、自分もまたそのようにして（一種の「出世慾」にかられ）何かを獲得してきたにすぎないことを、彼は思い知らされる。従って、一見、自分より天賦の才能に恵まれているように思える者も、自分とは違って、たんに出自の良さから、たとえば山手の実家とか父親の地位の高さから恩恵を受けているにすぎないのだ、と恨みつつも、実は大いに安心できるのである。しかも、もっと重要なことには、その出自の良さというのも、相当に疑わしいのではないか。先ほど、竹内洋の指摘に従って、近代日本の学歴エリートの出身階層がそう高くないと言ったが、そう表現するより、彼らが多かれ少なかれ「成り上がり者」にすぎず、要は、どこで成り上がったか、一世代前かそれとも二世代前か、くらいの違

いしかない、と言ったほうが分かりやすくなるだろう。たとえば、引用37)に登場する「いかにも芸術だけが問題だというよう」な態度を取る「木下の息子」の父、すなわち木下氏（主人公の父の顧客）は典型的な成り上がり者だ。「ぼくは木下氏が大柄な外国人と友達みたいに交歓しているのを見て、自分たちとかけちがった身分に属する人のように思っていた。むろん、大金持ちだと信じていたが、あとで母にきくと、彼も房総の貧農の出身で、苦学して東京高師を出た人だったそうだ」⁴²⁾。旧制高校に進んだ「木下の息子」は、専検受験生の主人公の憧れと対抗心をかきたてていたし、息子が木立に囲まれた屋敷のなかで聞いていたチャイコフスキーのレコードは、主人公の二畳の自室にも聞こえてきて「遠い、手の届かない西洋の音」⁴³⁾として少年の心を甘く悲しく揺さぶったものだった。だが、今、同じ帝大文学部生となって出会ったとき、教養主義文化にどっぷり浸かったような相手の態度が「いかにも贗物のような気がして」⁴⁴⁾ 鼻白む思いがする。

もちろん、中野孝次の言説があまりに凡庸な教養主義批判であることは明らかである。かつて加藤周一は、有名な教養主義批判論文「新しき星董派に就いて」（1946年）において、「良家の子弟は、安心して『不安の哲学』や『危機の神学』の噂話をしていたにすぎない」⁴⁵⁾と言ったが、同じような批判を、加藤とは違って「良家の子弟」のひとりではない中野が、その強みを活かしてさらに堂々と言ったにすぎないではないか。中野の大学時代、原田義人は、加藤周一、福永武彦、中村真一郎らとともに『方舟』という雑誌を出し（因みに加藤は、「上條慎吾」の、医師である友人として『告別』にも登場する）、中野も原田から一冊もらう。しかし、「そのあまりにハイブラウな文学傾向は、そのころアルバイトで辛うじて生きていたぼくには縁遠く、ぼくは反感をいだいたにとどまった。苦しいぼく的生活とはあまりに気分が違いすぎたのである」⁴⁶⁾。

加藤周一らの武器が、それこそ「中途半ぱ」で能天気な教養主義を見下す優越と洗練と孤独であったように（従って、本当は原田義人は当時のドイツ文学研究のなかで、教養主義批判派のひとりであったわけだ）、「苦しいぼく

学校物語

の生活」を強いる出自の低さが、中野孝次の武器となる。その武器をもって、日本の教養主義文化が原初に隠蔽したものを暴いてやろうではないか。主人公は、彼もまた信奉していたトーマス・マンの文学に心酔している学生を見つめながら、こいつは自分のように「うしろめたい係累をひきずっていないのだろうか、からだをゆさぶってでも本音を吐き出させたい衝動」⁴⁷⁾ にかられるのだった。

本音や生活、自分自身の生き方、あるいは柄谷行人は「作者は自己への誠実さ、『体験』の切実さをいうだろうが、それで小説が成り立つほど甘くはない」と中野を批判したが、こうした「誠実さ」や「切実さ」、生身の「体験」といったもの、中野孝次は、上級学校と教養主義文化に対してあくまでこの武器を掲げようとする。この武器の有効性が疑われることはない。それが、どれだけ中野の発言を凡庸にしてしまうかは、すでに明らかであろう。

当時独文科の学生のあいだで最も人気のあったのはトーマス・マン、リルケ、ヘッセ、カロッサの四大家で、学生はそのどれかに熱中し研究するのがつねだった。勉強家の学生たちはそのどれかに的をしぼって作品や参考文献を読み議論していたが、かれらのそういう「客観的な」読み方を軽蔑している点では、辰昭とわたしは完全に意見が一致した。文学は二人にとってなによりもまず自己の生き方に関することであった。だから、かれらへの軽蔑からもわれわれは「今ココニ」生きる自分たちの生存感（それを Existenzgefühl と呼んで）を主張して、四大家とは違う文学を求めだしていたのだと思う⁴⁸⁾。

文学が自分の側にあるというような幸福すぎる確信や、研究室の勉強家(?)を、文学を理解しない者とあっさり見なしてしまう単純さは、とりあえず無視することにしよう。ここで「四大家とは違う文学」と言われているのはフランツ・カフカのこと、で、「辰昭」とは、中野より一級下の独文科の学生「萩屋辰昭」（モデルとなったのは萩原芳昭）である。1950年代の初め、読書

界全体を巻き込んでのカフカブームがやって来た。その騒ぎのなかで、新潮社から出されたカフカ全集の第一巻『城』（1953年刊）には、訳者・中野孝次と萩原芳昭の名が燦然と輝いている。

あれが一九五〇年夏のことだった、とわたしは思った。

なぜ、ハギがわたしの下宿に合宿してまで一緒にカフカを訳そうとしたのか、いまとなってはよく思い出せなかったが、とにかくそのころハギとわたしはカフカという新しく発見した作家に夢中になっていた、それだけは間違いなかった。おそらくカフカという作家を発見したことでは、われわれは最も早い時期の発見者だったろうな、とわたしはいささかの誇りと嬉しさをもって思い出すことができた。(中略)

ハギはリルケと離れ、わたしは学生時代に熱中していたトーマス・マンのきびしく構成された市民社会文学にあきたらなくなっていた。二人とももっとじかに自分たちの「不安な実存」そのものに訴えかける文学を求めている時期だった⁴⁹⁾。

このようなカフカ翻訳をめぐる経緯を綴った小説『海の歌』（1988年）は、すでに自伝的小説を書き大学を辞めて小説家になった主人公が、『城』の共訳者であった「ハギ」こと「萩屋辰昭」の田舎の墓を訪れ、二人で『城』を訳した四十年近く前の夏を回想するというかたちで展開する。主人公と三歳年下の「ハギ」とは、奇妙な友情で結ばれていた。

主人公＝語り手は、東大独文科を卒業したあと、好ましい勤め口が大学に見つからなかったために、木材会社の社長が道楽でやっているドイツ書籍の輸入会社に勤める。新しいドイツの文学に誰よりも早くそして直接触れることができる職場はそれなりに楽しいものであったが、ある誤解から社長に睨まれ会社をクビになってしまう。その窮乏のさなかの主人公をひきつけたのが、カフカであった。

たしかに、カフカは、中野の個人史においても、また日本のドイツ文学研

学校物語

究史においても、重要な転換点をもたらしたと言えよう。カフカという作家とともに、日本のドイツ文学受容の在り様が大きく変わる。つまり、教養主義の終焉である。独文科研究室のなかでつねに違和感をもちつづけたという中野孝次がカフカの「最も早い時期の発見者」のひとりとなりえたのは、偶然ではあるまい。専検受験生のころから中野を呪縛してきた教養主義文化から逃れられたのは、カフカのおかげであろうし、また、カフカ翻訳の仕事の成功が、その後の中野の活躍、小説家にいたるまでの道を切りひらいたことも確かだ。しかし、『海の歌』で語られるのは、こうした中野の勝利ではなく、中野と「ハギ」が、彼らが研究室の悪しき本質と見なし軽蔑していたものに敗北する過程なのである。いや、もっと正確に言えば、中野の言説がいつもそうであるように、敗北を装った勝利なのである。

洋書輸入会社に勤めていたコネを活かして、いち早く『城』の刷見本をドイツから手に入れ、主人公と「ハギ」は『城』を訳し始める。やがて、この翻訳を出版したいという野心をもち出版社を探しだすのだが、もちろん、若く無名な二人の話をまともに聞いてくれる会社はなかった。困り果てた二人は、かつて研究室の助手をしていた「^{かけいあきら}算明」という男に泣きつく。「算」は、画家だった富裕な父親のアトリエに学生たちを集め、一種の文学サロンを開いていた。主人公も「ハギ」も、その浮世離れしたブルジョワ的雰囲気にはひかれて、一時は熱心なサロンのメンバーであったが、やがて当然のことながら、「革命だの何だのと言っても要するに暮しにこまらない人たちのソファ閑談」⁵⁰⁾を激しく憎悪するようになる。

それがどうしてまた算明に助力を要請しにいったりしたのだろうか。

『異邦人』を雑誌にのせたS社ならカフカを出してくれそうだという見込みがあり、しかしS社で翻訳を出すにはその編集顧問をしているTという教授の承諾を得ねばならず、そのT教授に話をつけるには自分たちではダメで、かつて独文科の助手をしいまは東大の教師になっていて顔のきく算明に頼まねばならぬ、といった事情があったか。大体そういったとこ

ろであったと思われる。

算にはハギとわたしが二人で、すなわち兄貴分である自分に告げずに、翻訳をやっていたことがわかって不快であったらしかった。なんだ二人でこそこそ何かやってると思ってたら、そんなことをやってたのか、と初めは機嫌が悪かった。が、結局彼は仲介役を引受け、社交能力に長けた算に頼んだ効果は観面^{てきめん}にあらわれた。彼はT教授に話をつけ、時流を見る目の鋭いT教授はただちにこの計画に賛成してS社の承諾をとりつけ、話はたちまち全集の出版というところにまでひろがったのであった。その結果を聞いて二人は狂喜したが、計画がそこまで拡大されるとは、すべてがT教授の宰領のもとに移ったことにほかならぬのを察することができなかった⁵¹⁾。

こうして、『城』の翻訳者に新たに「算明」が加わり、トーマス・マンの訳者としても高名な「T教授」は『変身』を訳し、その他の作品の翻訳は「T教授の宰領のもとに」配分された。これが、現在われわれが見る新潮社版の最初のカフカ全集である。

この『城』の翻訳が出版される前に、しかし、「ハギ」は、それこそカフカの物語よろしく忽然と、何の遺留品も残さず姿を消してしまう。「房総に行くと言いついて残して家を出たまま杳として消息を断った」⁵²⁾のだった。やがて、警察の捜索では埒があかないということになって、「算明」の見事な統率のもとに研究室の仲間たちが捜索に乗り出す。が、ただただうろたえ房総を捜しまわっていた主人公は、「算明」のてきぱきした行動を見ているうちに「得体の知れぬ不快な憂鬱」⁵³⁾に襲われ、ひとり東京に帰ってしまう。「ハギ」の失踪の半年後、『城』が出版された。

だが、箱入りの装丁で送られてきた算明とハギとわたしの名を記した『城』を手にしながらか、わたしの気持ちはもう一つ晴れやかになれなかった。汗と体臭のしみこんだふとんに代わるがわる寝ながら訳した二人の文

学校物語

章は、もはやどこにあるのか訳文のどこを捜してもわからなくなっているのである。(中略)

そうやってカフカが脚光を浴びつつ日本に迎え入れられるつけ、しかしわたしの中でのカフカをめぐる気持はゆらいだ。もはやそれは自分たちの手を離れた現象になっていた。わたしの中にあるカフカは、ハギと一緒にああでもないこうでもないと手探りで読み進んでいた、あの一九五一年の鎌倉の海とともに終っていた⁵⁴⁾。

これはいかにも中野孝次の台詞であろう。二人だけが共有するカフカ。たしかに、カフカ全集の出版をめぐる経緯は、対象がカフカであるだけに、グロテスクな皮肉を感じさせるが、しかし考えてみれば、翻訳全集の出版には、この程度のエピソードなぞ当たり前なのかもしれない。中野はこうした大人の力学に負けたと告白しつつ、「ハギ」との特権的体験の勝利を謳い上げる。この敗北に見せかけた勝利宣言がつねに中野の学校小説＝教養小説の構図となっていることを、われわれはすでに見てきた。

だが、重要なのは、それでもなお、カフカをめぐる「ハギ」と語り手の幸福の特権性がこの構図からはみ出ようとすることである。語り手は、それを「謎」と呼ぶ。

なぜ、私の記憶が、そうやって一緒に泳いだ海のことばかりに偏っているのか。なにかそこにはハギとわたしの関係における謎が潜んでいるらしいのだが、とにかく共に海にいったときのことばかりが今は二人の最も幸福だった瞬間として記憶に残っているのである⁵⁵⁾。

中野の学校物語の主人公は、その強烈な自意識のために他者と素直に交わることができない。だが、『海の歌』の語り手は、「ハギ」とともに鎌倉の海の沖に出て、二人だけで海に浮かんでいるとき、今までに味わったことのない一体感を感じてしまうのである。それは、家族間の愛情や葛藤でもなく、

男女間の恋愛でもなく、学校仲間との友情でもなく、つまり中野孝次が、いつでもそのすべてに挫折してきた関係（あるいは取引）ではなく、無償の同性愛的な結びつきであった。「ハギ」が、主人公が新婚旅行にでかけるときに失踪してしまうのは、はたして偶然だろうか。結婚式も挙げず婚姻届だけを出し、「旅行に出発したのが、奇しくも、ハギが家を出たその日だったのだ。ふしぎな暗号というしかなかった」⁵⁶⁾。

ハギはもういないという思いが、ぼっかりと暗い穴をつくっている。そこにハギのよこした葉書の文面があれやこれやと頭に浮び、近頃はいつもおどけて「市川萩子」とか「波樹」と署名してきていたのを思いだすとわたしはうっと呻いた⁵⁷⁾。

言うまでもなく、同性愛そのものが問題となっているのではない。重要なのは、同性愛的なものに象徴される、無償、無所有、無拘束なのである。それは、家族と学校に縛られ、つねに何かの所有を求めてきた中野が知らなかったものだ。語り手は、「ハギ」によって「無所有の中のその途方もない自由」⁵⁸⁾（それが、海と結びついている、と語り手は思い当たるのだが）を知ったと振り返る。「ハギが地上に誤って生まれてきてしまった天使かなんぞのようにはいまは思われるのだった」⁵⁹⁾。だからこそカフカ翻訳はどうしても無償の行為として位置付けられねばならない。

怨念は、書く人・中野孝次を動かす力であった。怨念なくして、どうして人は書くなぞという行為をなしえるだろうか。だが、怨念だけで、どうして書きすすめることができるだろうか。

1980年になって、新潮社は再び、決定版と銘打ったカフカ全集を刊行しはじめる。中野は第五巻の『審判』（1981年1月刊）を担当し、その訳者後書きの最後をこう結んでいる。それは、ドイツ文学者をやめるという宣言でもあった。

学校物語

フィッシャー版カフカ全集とともにいわゆる「カフカ・ブーム」が日本にも上陸したのは、翌一九五一年からであった。そのときからでもすでに三十年、すべて茫々の過去に属する。萩原は『城』の出版直前に行方不明になったまま消えた。当時二十代の青年だった訳者も今は目も根気も衰え、おそらくこれは私がカフカを訳す、というより翻訳そのものを行う最後の機会であろう。わが最初と最後の翻訳がカフカであったことに、わたしは不思議な因縁を感じる。この最終的な翻訳は、従って、私の最初の共訳者であった故萩原芳昭に捧げるのがふさわしいであろう。

芳昭の霊よ安かれ⁽⁶⁾。

因みに、「T教授の宰領のもとに」進められたという最初のカフカ全集では、『審判』は故原田義人が担当している。

註

- 1) 福永武彦『告別』(1990年, 講談社学術文庫,) 11頁。
- 2) 中野孝次『真夜中の手紙』, 『生のなかば』(1986年 講談社) 所収, 139頁。
- 3) 『告別』118頁。
- 4) 『真夜中の手紙』137頁。
- 5) 中野孝次『険しい朝』, 『苦い夏』(1983年, 河出文芸文庫) 所収, 88頁。
- 6) 同書113頁。
- 7) 柄谷行人「凡庸さと愚鈍さ」(初出1978年2月), 『反文学論』(1991年, 講談社学術文庫) 所収, 123頁。
- 8) 『真夜中の手紙』129頁。
- 9) 同書, 131~132頁。
- 10) 『彷徨の夏』, 『苦い夏』所収, 222頁
- 11) 柄谷行人「神話と文学をめぐる」(初出1977年8月), 『反文学論』62頁。
- 12) 中野孝次『鳥屋の日々』, 『麦熟るる日に』(1982年, 河出文芸文庫) 所収, 31頁。
- 13) 中野孝次『麦熟るる日に』214頁。
- 14) 同書, 191頁。
- 15) 中野孝次『雪ふる年よ』, 『麦熟るる日に』所収, 93頁。
- 16) 同書, 136頁。
- 17) 『真夜中の手紙』162頁。
- 18) 同書, 152頁。
- 19) 同書, 151頁。
- 20) 『険しい朝』152頁。
- 21) 中野孝次『夜の電話』(1988年, 文藝春秋) 77頁。
- 22) 『麦熟るる日に』214頁。
- 23) 同書, 182頁。
- 24) 同書, 189~190頁。
- 25) 柄谷行人「文学の荒廃について」(初出1978年7月)『反文学論』175~176頁。
- 26) 『雪ふる年よ』134頁。
- 27) 同書, 136頁。
- 28) 『麦熟るる日に』184頁。
- 29) 同書, 187頁。
- 30) 同書, 189頁。
- 31) 同書, 191~192頁。

学校物語

- 32) 同書, 243頁。
- 33) 『苦い夏』29頁。
- 34) 同書, 61頁。
- 35) 同書, 32頁。
- 36) 『険しい朝』107頁。
- 37) 同書, 113~114頁
- 38) 同書, 109頁。
- 39) 同書, 114頁。
- 40) 同書, 117~118頁。
- 41) 竹内洋『立志・苦学・出世 受験生の社会史』(1991年, 講談社現代新書), 159~166頁参照。
- 42) 『烏屋の日々』33頁。
- 43) 『雪ふる年よ』94頁。
- 44) 『険しい朝』96頁。
- 45) 加藤周一「新しき星董派に就いて」, 『加藤周一著作集第八巻』(1979年, 平凡社) 所収, 23頁。
- 46) 中野孝次『わが体験的教育論』(1985年, 岩波新書) 114頁。
- 47) 『険しい朝』93頁。
- 48) 『海の歌』, 『夜の電話』所収, 142頁。
- 49) 同書, 130~133頁。
- 50) 同書, 176頁。
- 51) 同書, 177頁。
- 52) 同書, 186頁。
- 53) 同書, 196頁。
- 54) 同書, 198~199頁。
- 55) 同書, 182頁。
- 56) 同書, 187頁。
- 57) 同書, 191頁。
- 58) 同書, 186頁。
- 59) 同書, 192頁。
- 60) 中野孝次「訳者解題」, 『決定版カフカ全集第五巻 審判』(1981年1月, 新潮社) 233頁。

Reue und Rache —Koji Nakanos autobiographische Schulromane—

Rieko TAKADA

Resümee

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, aus Kōji Nakanos autobiographischen Romanen eine denunziatorische Wut über den Bildungshumanismus (Kyōyōshugi) herauszulesen, der einst, besonders in den dreißiger und vierziger Jahren den Kern der westlich orientierten bourgeoisen Kultur der akademischen Welt Japans bildete.

Für Nakano, der von einer armen Handwerkerfamilie stammt und seine ungebildeten Eltern haßte, war der kulturelle Habitus in der höheren Schule fremd und bedrohend. Aber gerade deswegen mußte er von einer glühenden Sehnsucht danach gepeitscht werden. Seine autobiographischen Romane drehen sich um ein einziges Thema : Bildung und Kultur in der höheren Schule, die den Held zuerst anziehen, um ihn anschließend zu desillusionieren. Nakano betrachtet das Schreiben seiner autobiographischen Romane als einen Versuch, das wahre Ich zurückzugewinnen, das er für die erbärmliche Anpassung in der höheren Schule aufgeopfert hat.

Im Mittelpunkt meiner Analyse steht allerdings nicht eine solche Selbstinterpretation des Schriftstellers, sondern seine oft unbewußt als Selbstkritik oder - strafe verkleideten Rache an seinen ehemaligen Kommilitonen und Kollegen(Germanisten), die als mittelmäßige

学校物語

Bildungshumanisten zu entlarven es Nakano anliegt. Seine Kritik an dem japanischen Bildungshumanismus und dessen Anhängern wirkt ebenso wie andere Entlarvungen ziemlich banal und führt schließlich zur unkritischen Hommage an das "wahre" Leben der einfachen Leute, das für Nakano im Gegensatz zum lügnerischen Dasein der (Pseudo) Intellektuellen steht.

Die Wut, Rache und Reue haben Nakano zum Schreiben seiner Seelenautobiographie getrieben. Aber wie kann man nur aus solch einem negativen Gefühl weiterschreiben?

Nach der Niederschrift der autobiographischen Schulromane erzählt Nakano in einem Roman seine Erinnerungen an einen jung verstorbenen Kommilitonen. Durch die fast homoerotische Beziehung zu diesem Freund erlebt Nakano zum ersten Mal das Gefühl, das ihm weder in der Familie noch in der Schule je zuteil wurde: "Ich lebe hic et nunc !"

Es ist kein Zufall, daß Nakanos letzte Arbeit als Germanist (die Übersetzung von "Der Prozeß") diesem Jungverstorbenen gewidmet ist. Mit der Erinnerung an seinen Freund muß Nakano sein "wahres" Leben als Schriftsteller beginnen.