

# 「若き日の希望」から「生の幸福」へ

——中原中也の魂の行方——

尾崎孝之

中原中也の『山羊の歌』に「無題」と題された作品がある。<sup>1)</sup>その中の「V 幸福」は「幸福は既の中にゐる/藁の上に」という一行で始まっている。これに関して、河上徹太郎はポール・ヴェルレーヌの詩の一節〈L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable〉（「希望は既の中の一本の藁のように光っている」）<sup>2)</sup>のパロディーであるという。<sup>3)</sup>ヴェルレーヌの詩句でうたわれているのは、しかし、「幸福」ではなく「希望」なのである。

また、同じ詩集の「羊の歌」の「III」でエピグラムとして引用されているシャルル・ボードレーールの詩句の内、〈Ma jeunesse〉（「私の若き日」）<sup>4)</sup>を中原は「我が生」と訳している。

何故中原中也は「希望」を「幸福」に変え、また「若き日」を「生」に変えたのであろうか。あるいはそこに何を読み取ることができるのであろうか。こうした問いに答えようと試みるのが本稿の目的である。

## I

まず、「希望」から「幸福」への変換について考察しよう。そもそも中原中也にとって、希望と幸福とはどんな関係にあるのであろうか。

希望とは、本来、ここと今という現実の時空のあり方に満足できない、少なくとも、それを受け入れることができない人が、ここでもなく今でもない時空、特に未来の時空において、その不満足の原因である欲求や夢が充足されるように願うことであろう。

換言すれば、希望という動きが人の心に出現するのは、ある欲求や夢にその人が囚われているからである。希望には「～になりたい」「～を手に入れたい」という心の動きをどうしても

欠かすことができない。

もし、そうした欲求や夢というものがなければ、希望というものは存在しない。そのとき人は、何も求めず、何も夢みることのない時間に対面することになる。

中原中也は、実際、希望や夢ではなく希望や夢の消失-欠如を、あるいはその結果としての無為や倦怠を数多くうたっている。例えば「汚れつちまつた悲しみに……」における「汚れつちまつた悲しきは/なにのぞむなくねがふなく/汚れつちまつた悲しきは/倦怠のうちに死を夢む//汚れつちまつた悲しみに/いたいたしくも怖気づき/汚れつちまつた悲しみに/なすところもなく日は暮れる……」とか、「朝の歌」の「鄙びたる 軍楽の憶ひ/手にてなす なにごともなし。//小鳥らの うたはきこえず/空は今日 はなだ色らし、/倦んじてし 人のこころを/諫めする なにもものなし。//樹脂の香に 朝は悩まし/うしなひし さまざまのゆめ、〔……〕/土手づたひ きえてゆくかな/うつくしき さまざまの夢。」とかが、すぐに思い浮かぶ。

しかし人は、このような何も求めず、何も夢みることのない時空を詩作品の外で、つまり現実世界において実際に生きることができ得るであろうか。さらに言えば、詩作品の内と外を切り離すことができると仮定した場合、そして、詩作品の外という現実世界において、何も求めず何も夢みることのない人がいるとした場合、その人は生きていけると言えるのであろうか。

ところで、生きるということが表現しようとする事象には実に様々な様態がある。いろいろな生き方、生きる姿勢、生きる形があることを忘れることはできない。一人ひとり顔が違うように生きることにに対する考え方も違っている。何もしないで時間をやり過ごすことが生きることであると言う人がいる一方で、逆に、ある目標に向かってそれに一步でも近づくように努力することが生きる道であると考え人もいる。またある人は、何も考えることなく目の前に提示される事柄に没頭して一生を送るかもしれない。さらには、赤ん坊の生き方、幼児の生き方、小学生、中学生、高校生の生き方、働く人の生き方、あるいは年金だけで暮らす人の生き方、病気に苦しむ人の生き方、同じ一人の人でも年齢によって生き方は変化するであろう。ましてや、この地球上に存在する何十億人のそれぞれの生き方は正に千差万別であると言わなければならない。従って、この生き方こそが本当の生き方であると決め付けることはできないし、また、決め付けてはならないのかもしれない。

それでも、あるいはそれと同時に、人には「生きるとは何か」という問いを発せざるを得ない側面もあることは否定できない。様々な生の形があるのに、あるいはあるからこそ、「生とは何か」という問いを、人は自らに課すのである。

同様に、生を中断するもの、あるいは生を完成させるものとしての死を考えることができるかもしれない。そしてその死にも実に様々な形がある。病気による死、事故による死、戦争での死、自らに与える死、人に殺される死、といった多くの死の形があり、さらにその中で

もいろいろな形の死があるであろう。そしてここでも奇妙なのは、人が「死とは何か」という問いを自らに課すことである。

たとえそうした問いを自らに課したとしても、その答えは、現実にはその人が体験した、体験しつつある、あるいは体験するかもしれない生き方（や他者の死に方）を反映したものになる。即ち、そこでも無数の答えが想定されるのだ。

ここでは、先ほどの「何も求めず、何も夢みることのない人がいるとした場合、その人は生きていけるのであろうか」という問いに立ち戻れば、それも生の形の一つであると答えることができるように思われる。

実際、中原中也は「少年時」の最終詩節で「私は希望を唇に噛みつぶして/私はゴロゴロする目で諦めてみた……/噫、生きてみた、私は生きてみた！」とうたっていて、希望や夢の消失-欠如が彼においては生の形の一つであることを読者に教えてくれるかのようである。

とりあえず、ここでは、中原中也の詩作品の中でうたわれている希望や夢の消失-欠如あるいはその結果としての倦怠や無為に立ち戻って、倦怠や無為がどのように生の形の一つになり、さらにはそれが幸福につながり得るのかを考えてみよう。

中原中也の『山羊の歌』の中に正に「失せし希望」と題された作品がある。その中で中原は「暗き空へと消え行きぬ/わが若き日を燃えし希望は。[……] //暗き空へと消えゆきぬ/わが若き日の夢は希望は。[……] //あはれわが若き日を燃えし希望の/今ははや暗き空へと消え行きぬ。」とうたっている。

この作品に対して中村稔は「中原中也にとって、『少年時』とはその生涯の黄金時代であった。あるいは、黄金時代と夢想することが、その詩想の原型をなした。この原型が時に烈しく、時に繊細に、さまざまのイメージをとって、その詩をもたらししたのである。[……] この作品では、失われたものを希望とよび、夢とよんでいるだけで、イメージの具体性を欠いている。格調の暗鬱な力強さ、詠嘆的な表現の重疊的な訴えに比し、その核心をなすべきものが抽象的で弱々しい」<sup>5)</sup>と語っている。

中村稔とは違って、「失われたもの」が「希望」や「夢」なのではなく、中原は正に希望や夢を失ってしまったと考える方がいいかもしれない。そして、中原にとって、中村稔の言う「少年時」の希望や夢を失ってしまったところにしか真実の詩は生まれないと極言することが許されるかもしれない。

何故中原中也は、希望や夢があると、歌をうたうことができないのか。あるいは、希望や夢をうたうことはできないのか。

希望（や夢）とは先述したように、ここと今という現実の時空を受け入れない心の動きである。ここと今という時空にないもの、あるいはそうした時空ではない時空を求めることであ

る。逆に、ここと今という時空をそのまま受け入れるところに存在するのが、中原中也にとっての幸福であり、それが中原中也の歌になるのだ。

だからこそ、本稿の冒頭に引用した「無題」の詩行に続いて中原は次のようにうたっている。「幸福は/和める心には一挙にして分る。//頑なの心は、不幸でいらいらして、/せめてめまぐるしいものや/数々のものに心を紛らす。/そして益々不幸だ。//幸福は、休んである/そして明らかにすべきことを/少しづつ持ち、/幸福は、理解に富んである。〔……〕//されば人よ、つねにまづ従はんとせよ。」

また『山羊の歌』の「秋」と題された作品の「2」には「星をみると、星が僕になるんだなんて笑つてたわよ」という詩句があり、「少年時」では「翔びゆく雲の落とす影のやうに、/田の面を過ぎる、昔の巨人の姿——」とうたわれている。多くの人は、「僕が星になる」と表現するだろうし、「昔の巨人の姿のような、雲の落とす影」と表現するであろう。これらの詩句では、所謂主体と客体とが逆転されている。この逆転現象の内に、ここと今という現実の時空をそのまま受け入れることで、自分を言わば虚あるいは無にしようとしている詩人の心の動きを読み取ることができるかもしれない。

これは、自分から出発しないことである。

しかし、自分から出発しないといっても、それは人が生きていく限り、一時なりとも詩作品の外で生きざるを得ない限り、不可能なことではないだろうか。そもそも自分というものは他者から切り離されてあるものではない、つまり自分だけが存在するものとしてあるものではない。他者との関係があって始めて存在するものである。そして、他者との関係が存在するためには、他者と出会うことが必要であるし、その出会いが成立するためには、自分という力の根拠、他者を受け入れるだけの力の根拠がなければならない。つまり自分から出発して他者に向かわなければならない。少なくとも、出会いが成立するためには、その出会いを構成するものとしての自分がなければならない。たとえ、他者との出会いの内に最終的に融合してしまうとしても、その出発点には（そして恐らくはその到達点においても）自分がなければならない。

とすれば、中原中也がその詩作品の内であらうとした、自分を虚しくするとか自分を無にするとは何を意味するのであろうか。

宮澤賢治の「雨ニモマケズ」という詩の一節に「アラユルコトヲ/ジブンヲカンジョウニ入レズニ/ヨクミキキシワカリ」<sup>6)</sup>というのがある。この動きがどこかで自分を虚しくする、自分を無にすることにつながっているように思われる。中原中也の詩「無題」の「III」では「私は身を棄ててお前に尽さうと思ふよ。//またさうすることのほかには、私にはもはや/希望も目的も見出せないのだから/さうすることは、私に幸福なんだ。//幸福なんだ、世の煩ひのすべてを忘れて、/いかなることとも知らないで、私は/おまへに尽せるんだから幸福だ！」とう

たわれていて、幸福という単語が3度も繰り返されている。希望や目的が背景に退いて、幸福が前景で強調されていることが理解されるであろう。

こうして、二人の詩人とも「ジブンヲカンジョウニ入レズニ」とか「身を棄てて」とかうたっている。ここには、自分だけの利益、自分だけの損得勘定を考えると動きとは対極の心が観察できるように思われる。自分よりも自分の傍にいる他者の方を大切にす心の動きをそこに感じることができる。「おまへに尽せる」という幸福がそこにはある。それはしかし、詩作品の世界では存在可能なものかもしれないが、現実世界でそれが常にできるとは限らない。そしてそれができないとき詩人は、自分が不幸であるように感じてしまう。未発表詩篇の中の「死別の翌日」で中原は次のようにうたっている。「生きのこるものはづうづうしく、/死にゆくものはその清純を漂はせ/物云ひたげな瞳を床にさまよはすだけで、/親を離れ、兄弟を離れ、/最初から独りであつたもののやうに死んでゆく。〔……〕/歩いてゆく私はもはや此の世のことを考へず、/さりとして死んでいつたものことも考へてはるないのです。/みたばかりの死に茫然として、/卑怯にも似た感情を抱いて私は歩いてゐたと告白せねばなりません。」

ただ、自分を虚しくする、自分を無にするという動きをうたおうとする詩人の心の底には、しかし、虚しくされるべき自分、無にされるべき自分があることを忘れることはできない。

そしてもう一度言えば、自分を虚しくし、自分を無にしようとすることは、少なくとも詩作品の内においては可能なことかもしれないが、詩作品の外での現実生活を生きている限り、それを常に実現することは不可能なことのようと思われる。つまり、詩作品の内ではそれを願うことはできるとしても、現実生活でそれを常に生きることができるとは限らないのだ。

ともあれ、中原中也が詩作品のことばとの対面を通して追求するのは、虚しくし無にしようとしても残り続ける自分を、それでも虚しくし無にしようとする限りにおいて受け入れることで到達する、「おまへに尽せる」「和める心」の幸福なのである。それは、現実生活において壊滅した希望が、詩作品において幸福として甦るかのようである。

## II

今度は、「若き日」と「生」との違いについて観察しよう。

中原中也は、何故シャルル・ボードレールの「私の若き日」を「我が生」と訳したのであるか。それは、中原にとっては、「若き日」こそが「生」であるからなのか、中村稔の言う「生涯の黄金時代」としての「生」であるからなのか。

ボードレールは、「敵」と題されたこの詩作品の中で「私の若き日は、そこここに輝く光が差したとはいえ、/黒々とした嵐でしかなかった。/雷と雨とが多くのものを壊してしまい/私

の庭には真赤な実もわずかに残るだけ。//こうして私は想念の秋にたどりつくのだ」とうたっている。

これに対して、中原中也は「生ひ立ちの歌」の「I」で「幼年時/私の上に降る雪は/真綿のやうでありました//少年時/私の上に降る雪は/霰のやうでありました//十七-十九/私の上に降る雪は/霰のやうに散りました//二十一-二十二/私の上に降る雪は/雹であるかと思はれた//二十三/私の上に降る雪は/ひどい吹雪とみえました//二十四/私の上に降る雪は/いとしめやかになりました……」とうたう。

ボードレールは、また、「秋の歌」で、「短すぎた私たちの夏の強烈な明るさ」が終って、「寒々とした暗さ」の秋がやってくるとうたっている。<sup>7)</sup>ボードレールがうたう若き日や夏とは、一生や四季という全体の中の部分としての期間である。事実、若き日や夏の後で秋がうたわわっていて、若き日や夏が一生や四季の一部であることを窺わせてくれる。

一方で、中原においては、「二十四」になり、すべてが終わってしまったかのように、あるいは、「幼年期」に回帰するかのように、雪がおだやかなものになっている。これは、若き日や夏という生命の限られた部分ではなく、生命の全体が決定的に終わってしまったかのような『在りし日の歌』という中原中也自身のもう一つの詩集の題名もこの考えを強く後押ししてくれるであろう。

こうして、中原中也は、若き日という限られた期間としての部分が終わったときに自分の生の全体も既に終わってしまったかのように見做していることが理解される。実際、そうしたことを窺わせる作品が幾つかある。『在りし日の歌』に収められた「骨」という詩でも「ホラホラ、これが僕の骨だ、/生きてゐた時の苦勞にみちた/あのけがらはしい肉を破つて、/しらじらと雨に洗はれ/ヌックと出た、骨の尖。〔……〕//ホラホラ、これが僕の骨——/見てゐるのは僕？可笑しなことだ。/靈魂はあとに残つて、/また骨の処にやつて来て、/見てゐるのかしら？」とうたっている。あるいは「わが半生」には「外では今宵、木の葉がそよぐ。/はるかな気持の、春の宵だ。/そして私は、静かに死ぬる、/坐つたまんまで、死んでゆくのだ」とあるし、『山羊の歌』の「秋」には「僕は倦怠を観念して生きてゐるのだよ、〔……〕/死ももう、とほくはないのかもしれない……//2//『それではさようならといつて、/めうに真鍮の光沢かなんどのやうな笑を湛へて彼奴は、/あのドアの所を立去つたのだつたあね。/あの笑ひがどうも、生きてる者のやうぢやあなかつたあね。〔……〕//『ええさうよ。——死ぬつてことが分つてゐたのだわ？〔……〕』」とある。さらには、Iで引用した「少年時」の最終詩節「噫、生きてゐた、私は生きてゐた！」をもう一度ここで思い起こしてもいい。さらには、未発表詩篇の「早春散歩」の一節「私はもう、まるで過去がなかつたかのやうに〔……〕/風のなかを吹き過ぎる/異国人のやうな眼眸をして、/確固たるものの如く、/また隙間風にも消え去るものの如く」を思う

こともできる。

しかし、中原の生は現実生活においては終っていなかった。とすれば、自分の生が終ってしまったとうたう中原に、何を読み取ることができるのであろうか。

Iで引用した詩の中で、中原中也は「生きのこるものはづうづうしく、/死にゆくものはその清純を漂はせ」とうたっていた。これは例えば、死んでしまった弟恰三の後に残って生き続ける負い目の感情がいつまでも中原の心の中で消えなかったことを意味するのであろう。その負い目の感情が生き続けたいという意欲を「卑怯にも似た感情」に思わせると同時に、死にたいという欲求を詩人に齎しているのもあろう。

実際、『在りし日の歌』の「春日狂想」で詩人は次のようにうたっている。「愛するものが死んだ時には、/自殺しなげあなりません。//愛するものが死んだ時には、/それより他に、方法がない。//けれどもそれでも、業(?)が深く、/なほもながらふこともなつたら、//奉仕の気持ちに、なることなんです。/奉仕の気持ちに、なることなんです。」もし詩人が神を信じる者であったとしたら、十字架の聖ヨハネのように「死ねないので死にそうだ」<sup>8)</sup>という叫びを発していたのかもしれない。中原はしかしスペインの神秘宗教者ではなかった。彼には宗教者のように永遠の救いを求めようとする強い欲求はなかったように思われる。自分の生が終ってしまったとうたう中原中也が詩作品に求めたのは、永遠の救いではなく、終ってしまった生とは別のもう一つの生なのであろうか。

では、そのもう一つの生とはどんな形をしているのであろうか。

この問いに答える手掛りとして、フランスの一人の詩人イヴ・ボヌフォワの、詩についての考察を取り上げてみよう。ボヌフォワは、詩と希望を結び付けることを願っている、さらには詩と希望をほとんど同じものと見做したいと述べている。<sup>9)</sup>そのとき詩は、ボヌフォワにとって、どんなあり方をしているのであろうか。希望とは先述したように、実現されるべき事柄が、ここと今にないこと、従って、ここでもない今でもない時空を目指す動きをその内に秘めていることを意味していた。それでいて、ボヌフォワはここと今が象徴する限定性や現前を詩の本質の一つとしている。<sup>10)</sup>この矛盾は何だろうか。希望である限りにおいてここと今にはないものを求める、しかし限定性や現前である限りにおいてここと今という時空にこだわり続ける。これは、ボヌフォワが望む詩作品のことばには、ここと今を離れる遠心的な動きと同時に、手前や彼方でもなく、過去や未来でもなく正にここと今という限定性や現前を人に齎してくれる求心的な動きがあることを意味する。換言すれば、限定性や現前、あるいはここと今は常に既に、ここでもなく今でもないもの、つまり手前や彼方、過去や未来という思い出や希望に、ことばを通して、ことばの場で、強く結び付いているのだ。つまり、過去や未来という不在がなければ、思い出や希望という不在がなければ、ここと今という現前もないのだ。

こうして、イヴ・ボヌフォワが詩を希望と結び付けることで実現しようとする現前が、即ち、過去や未来、思い出や希望という不在を通して垣間見ようとすること今という現前が、中原中也が詩作品を通して到達しようとする一つの生に、つまり、終ってしまったものとしての生という不在を通して垣間見ようとする一筋の光としてのもう一つの生に重なる。

あるいは、中原中也が「芸術論覚え書」に記している文章「『これが手だ』と、『手』といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐればよい」<sup>11)</sup>を想起するとき、イヴ・ボヌフォワが言うこと今という現前とは、正に、名辞以前の手を深く感じるところに出現すると考えられる。そして、中原中也が目指すもう一つの生もこの名辞以前の手の世界につながるものであろう。

しかし、そのときでも「手」という名辞がなければ、その名辞以前の手も深く感じることはできないことを忘れてはいけない。

ところで、中原中也は30歳になって、東京や鎌倉での生活を切り上げ、山口県の田舎に帰ることを決意する。このときも、田舎に帰って何か新しいことをしようという具体的な希望は中原にはない。先のことを考えると「茫洋」だと言う。『在りし日の歌』の「後記」に次のような文がある。「別に新しい計画があるのでもないが、いよいよ詩生活に沈潜しようと思つてゐる。/扱、此の後どうなることか……それを思へば茫洋とする。/さらば東京！ おゝわが青春！」。そして小林秀雄の「中原中也の思ひ出」という文章の中でも中原は「茫洋」ということばを小林に向けて発している。その箇所を引用しておこう。「彼は、ビールを一と口飲んで、『あゝ、ボーヨー、ボーヨー』と喚いた。『ボーヨーつて何だ』『前途茫洋さ、あゝ、ボーヨー、ボーヨー』と彼は眼を据ゑ、悲し氣な節を付けた。私は辛かつた。詩人を理解するといふ事は、詩ではなく、生れ乍らの詩人の肉體を理解するといふ事は、何と辛い想ひだらう。」<sup>12)</sup>

足が踏みつけて立つべき大地の堅固さにつながる過去も、仰ぎ見る空の彼方の未来も、はっきりと存在しているとは思われない現在、それは現在ともいえない現在なのだ。その頼りなさが「茫洋」ということばに結び付くのであろう。

東京を離れても中原中也は詩を離れようとはしなかった。ここでも、一人のフランスの詩人のことを、想起してもいいかもしれない。それは、20歳そこそこで詩を離れたアルチュール・ランボーである。何故ランボーは詩のことばの支配を離れようとしたのか。それは、詩のことばが作り上げる華麗で壮大な世界が、遂には嘘の世界であるということが分かってしまったからだ。<sup>13)</sup>ランボーは詩を棄ててヨーロッパを放浪し、やがてアフリカにまで足を伸ばすことになる。それでも、家族に宛てて手紙を書くことを止めなかった。その手紙の中で綴られることばは、彼が詩のことばと別れて抱きしめようとした現実が、いかに「ざらざらした」<sup>14)</sup>ものであるのかの確認でしかなかった。しかし、嘘である詩の世界よりも、「ざらざらした現実」の

方が真実であると感得したランボーは、その潔癖さのために、そうした「ざらざらした現実」を前にしても、あるいは現実に取り囲まれても、そこから逃げ出して、再び詩のことばの嘘の世界の中に逆戻りしようとはしなかった。

詩のことが嘘であると納得するためには、ランボーにおいて、誰よりも深く詩のことが内への沈潜があった。それ以上は深く行けないところまで詩のことがとの対面があった。

これに対して中原中也はどうであったのだろうか。

中原は関東地方を離れて中国地方の田舎に帰ることを決意したとき、先に引用したように「いよいよ詩生活に沈潜しようと思つてゐる」と記している。中原にはランボーのように詩を止める気持ちはなかった。それどころか、ますます深く詩のことがとの対面を通してもう一つの生を究めようとしているかのようである。

中原中也にとって、詩のことがと付き合うことは嘘とは思われなかった。むしろ、詩のことがとの対面にこそ、嘘とは対極にある真実が潜んでいると彼は考えていたのかもしれない。

中原中也には大岡昇平に宛てた詩の中で、詩はおもちゃであるかもしれないが、月給取りの大岡昇平には、そのおもちゃで遊ぶことはできないであろう、自分はそのおもちゃで遊ぶんだと息巻いている。その一部を引用しておこう。「俺にはおもちゃが要るんだ/おもちゃで遊ばなくちやならないんだ/利得と幸福とは大体は混る/だが究極では混りはしない〔……〕/俺にはおもちゃがよく分つてるんだ/おもちゃのつまらないことも/おもちゃがつまらなくもそれを弄べことはつまらなくはないことも〔……〕/おれはおもちゃで遊ぶぞ/おまへは月給で遊び給へだ」

中原中也も、詩がどこかでおもちゃに通じる側面を持っていることが分かっていた。そのときのおもちゃとは何であろうか。おもちゃとは、元来、社会生活を実際に営む前の子供にとって大きな喜びを齎してくれるものであろう。無垢で無邪気な子供の純粋な喜びの対象となるもの、あるいは喜びそのものことであらう。また、大人でも、例えばスポーツに熱中しているとき、誰もが無我夢中でプレーに没頭するであらう。

子供にとってのおもちゃにしても、大人にとってのスポーツにしても、それは所謂社会生活の営みから見たら無駄で無意味なことかもしれない。そのおもちゃやスポーツに子供や大人は熱中する、情熱を燃え上がらせる、それこそが生きることであるかのよう。

中原中也にとって、詩は正にこのおもちゃでありスポーツなのだ。ただ、現実生活においてそれだけでは生活することはできない。実際、中原はその晩年まで母親からの仕送りにより生活していた。

現実生活は現実生活、詩生活は詩生活と切り離して考えることができればよいのだが、そのことが中原にはできたのであろうか。ランボーはその潔癖さのために、詩の世界が嘘だと思っ

た時点を境にして詩を棄て去った。一方で、中原中也は、詩の嘘性、おもちゃ性は分かっていた。それでも、この嘘であるかもしれないおもちゃとしての詩のことばと付き合うことは、嘘ではないという思いがあった。それに、生がなくなってしまったと感じた中原には詩を通してもう一つの生を探究することしかなかった。この意味では正に中原は、マラルメの言うように、生きている内に自らを詩から切り離すランボー<sup>15)</sup>とは対照的な詩人なのである。詩こそが中原にとっての生なのだ。詩こそが中原にとっての真実なのである。

そのとき中原にとっての詩とはどんな姿を提示するのであろうか。小林秀雄は中原中也の詩作品の特徴はそれが「歌」であることだと述べている。<sup>16)</sup>そのときの「歌」とは何であろうか。一般に歌というとき、そこでのことばは、何かを伝えようとする直接的な伝達を主な目的として使われてはいない。むしろ、その直接的ないきなりの伝達を中断させる、あるいは停止させるかのようなことばの用法が歌にはある。

それは何のための中断であり停止なのであろうか。ことばが一時立ち止まって動かない、それでいて、あるいはそのことを通して、ことばの本来持っているコミュニケーションの流れが中断、停止されるとして、果たして何がそこに出現するのであろうか。

日常生活の多くの場面で使われることばのつらなりを散文であるとすれば、その散文は、ことばを展開することを通して論理のつながりを明確に打ち立てることに、その存在理由を見出す。一方で詩作品を構成する韻文は、それとは逆に、直接的な論理のつながりを断ち切ってしまう。ポール・ヴァレリーは散文と韻文とをそれぞれ歩くことと踊ることとに喩えている。<sup>17)</sup>

歩くことは多くの場合、A地点からB地点への移動を目的としている。一方で、踊ることは、どこへも導かない。そこにはいかなる移動もない。従って、移動に伴う意味の生成もない。踊ることは、一つところに留まっていて、どこか別のところへと行こうとしない。場所の移動を否認して、踊るという動きそれ自体で満足するのだ。

だからこそ、散文を読む者は作者の言いたいことが分かるのだ。何が言いたいのか理解できるのである。一方で、韻文を読む者は詩人が何を言いたいのかはっきりとは分からないことが多い。

具体的に観察してみよう。

例えば、ボードレールの『悪の華』(*Les Fleurs du mal*)に(「旅への誘い」)«*Invitation au voyage*»<sup>18)</sup>という作品がある。そこには«*Les soleils mouillés/ De ces ciels brouillés/ Pour mon esprit ont les charmes/ Si mystérieux/ De tes traîtres yeux./ Brillant à travers leurs larmes*»(「その霧の空で濡れる太陽は/涙のむこうで光る/お前のまどわしの眼の/そんなにも神秘的/魅力を私の精神にもたらずのだ」)という詩句がある。

散文では«*Pour mon esprit*»(「私の精神」)がこの位置に来ることはない。そのために、この

詩句では、ことばのつながりが齎す論理の流れ、つまり歩行の一方方向の流れが断ち切れ、宙吊りにされてしまう。そして、引用された詩句の最後に置かれた〈Brillant〉（「光る」）にしても、直前のコンマのために、それが〈soleils〉（「太陽」）に関係するのか、〈yeux〉（「眼」）に関係するのか一義的に決定することができない。そのために、〈Pour mon esprit〉（「私の精神」）によって生じた中断、宙吊りの状態がここでも出現することになる。この中断、宙吊りが、歌の立ち止まり性を形成することになる。

そして、この歌の立ち止まり性によって、詩作品を構成する単語が、単語として残り続けることになる。つまり、詩作品を構成する単語やその組み合わせを、別の単語や別の組み合わせによって置き換えることはできないのだ。この単語の立ち止まりに、イヴ・ボヌフォワのここと今という現前を結び付けてもいいし、中原中也のもう一つの生を結び付けてもいいかもしれない。さらには、先ほども言及した名辞以前の手を想起してもいいだろう。

このことをよく感得させてくれる中原中也の詩句を引用して本稿を終えよう。

それは、『山羊の歌』の最後の詩篇「いのちの声」の最後のパート「VIII」にある「ゆふがた、空の下で、身一点に感じられれば、万事に於て文句はないのだ。」という一行である。

「ゆふがた」と「空の下」が表現する今とこの現在は、しかし、一回限りに出現し消滅する現在だけに限定されない。過去や未来に取り囲まれた現在だけに限定されない。それは同時に幾度となく出現し、繰り返される現在でもある。その事で、一方方向に流れるしかない時間の流れが、この詩句においては、中断され、宙吊りにされている。

また、「身一点に感じられ」ることが出現するには、詩人の自己が、自己という殻に閉じこもっているのではなく、そこから抜け出して正に宇宙全体とも言うべき空間に彷徨い、宙吊りになることを通して、「ゆふがた」と「空の下」という時空と一つになることが必要である。このとき始めて詩人はもう一つの生という裸形のいのちとしての魂になるのだ。

## 注

- 1) 本文で引用する中原中也の詩句の内、『山羊の歌』と『在りし日の歌』所収の作品は、『新編中原中也全集』第1巻詩I（本文篇）、角川書店、2000年、そして未発表詩篇の作品は同全集第2巻詩II（本文篇）、角川書店、2001年から引用した。なお、ルビは削除した。また〔……〕は中略を示す。そして/は改行を、//は新しい詩節への移行を表す。
- 2) Paul Verlaine, *Sagesse dans Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 278.
- 3) 河上徹太郎篇、『中原中也詩集』所収の「解説」、角川文庫、1968年、275頁。なお、『河上徹太郎著作集』第2巻、新潮社、1981年、219頁所収の「中也とヴェルレーヌ」において河上は、二人の詩句について「私はこれを中原が先のヴェルレーヌの詩を読んで書いたかどうか知らない。もし知つてゐて書いたのなら、いきなり「幸福」を「希望」に置き換へて藁の上へ据ゑた所は、私と同じ解釈で、しかも私よりも積極的であ

る。然しこれは中原がベツレヘムのことだけ考へて歌つたのかも知れない」と記している。「私と同じ解釈」と河上が言うのは、河上の参照した註釈書が「希望が一筋の藁のやうだといふのは、その脆さを意味する」という解釈を提示しているのに対して、河上が「この詩全体に漲る浄福を否定出来ないのである。隙洩る光を浴びて金色に輝く一筋の藁は、これ程確かな希望の保証はない筈だ」と述べる箇所（218頁）に連関している。

- 4) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* dans *Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 16.
- 5) 中村稔、『中也を読む 詩と鑑賞』、青土社、2001年、73頁。
- 6) 『校本宮澤賢治全集』第12巻（上）、筑摩書房、1981年、44頁。
- 7) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* dans *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, p. 56.
- 8) Yvonne Pellé-Douël, *St Jean de la Croix et la nuit mystique*, Seuil, 1960, p. 79 からの引用。
- 9) Yves Bonnefoy, *L'Improbable*, Mercure de France, 1959, p. 149.
- 10) *Ibid.*, p. 162.
- 11) 『新編中原中也全集』第4巻 評論・小説（本文篇）、角川書店、2003年、139頁。
- 12) 小林秀雄、「中原中也の思ひ出」『新訂小林秀雄全集』第2巻、新潮社、1978年、123頁。
- 13) Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer* dans *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 116.
- 14) *Idem.*
- 15) Stéphane Mallarmé, *Divagations* dans *Œuvres complètes II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 125.
- 16) 小林秀雄、「中原中也の『山羊の歌』」『新訂小林秀雄全集』第2巻、112頁。
- 17) Paul Valéry, *Variété* dans *Œuvres I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, pp. 1329–30.
- 18) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* dans *Œuvres complètes I*, *op.cit.*, 53.