

中原中也、その文学的出発

—— 「朝の歌」から「白痴群」創刊前後まで ——

加 藤 邦 彦

一、

大正十五年五月、「朝の歌」を書く。七月頃小林に見せる。それが東京に来て詩を人に見せる最初。つまり「朝の歌」にてほゞ方針立つ。方針は立つたが、たつた十四行書くために、こんなに手数がかゝるのではとガツカリす。

中原中也の文学的出発を考える際、一九三六年八月執筆の「詩的履歴書」に右のように記されていることは、見逃すことができない。「詩人がこれをもって自分の詩の出発点と見做していたこと」⁽¹⁾は、この記述から明らかだ。

この記述の是非については、今日に至るまで多くの議論が繰り広げられてきた。たとえば北川透は、「中原の詩が「朝の歌」において、一つのすぐれた達成を見出したとはいえ、それ以前のすべての方法的志向がその一篇に止揚されたわけではないし、また「朝の歌」以後においても、実にいろいろな志向性がみられる」

ことから、「中原中也詩の成立」は「朝の歌」に限定せず、「幾篇かにおいて同時的なものとみることの方が適切」⁽²⁾ではないかと思ふ。また、中村稔は詩としての出来映えを考えた上で、「朝の歌」は「中原にとつての自信作であったにはちがいないが、この文章をそのまま額面どおりにうけとつてよいか、どうか」⁽³⁾とし、「述志」という観点から「寒い夜の自我像」に中原の文学的出発をみる。

だが、これらの議論も結局は「詩人みずからが、《朝の歌》にてほゞ方針立つ」と述べているところを疑う根拠⁽⁴⁾とはならないのである。少なくとも「詩的履歴書」を執筆した時点の中原は、みずからの文学的出発は「朝の歌」によって果たされた、と認識していた。だとすれば、問題は中原の文学的出発が「朝の歌」にあったかどうかということではない。「朝の歌」においてみずからの文学的出発が果たされたとする中原の認識こそ問題なのである。あるいはその問題を、「朝の歌」においてみずからの文学的

出発が果たされたとする中原の認識にはどのような記憶が関係しているか、と換言してもよい。「詩的履歴書」に記されているのは、中原自身が重要だと自覚し、記憶している、詩人としての経歴におけるみずからのターニング・ポイントである。とすれば、その記憶に基づいて、「詩的履歴書」で「朝の歌」の名前が挙げられているのであろう。そして、その記憶は「東京に来て詩を人に見せる最初」であったこと、「たつた十四行書くために、こんなに手数がかゝるのではとガツカリ」したことと密接に結びついているにちがいない。

中原は、「詩を人に見せる」こと、「手数」をかけて「十四行書く」ことで、「朝の歌」によるみずからの文学的出発が果たされたことを認識した。「詩的履歴書」に示されているこれらの記憶は、中原の文学的出発が「朝の歌」にあったかどうかという議論に眼を奪われるあまりに、これまでほとんど注目されてこなかったものである。ここからは興味深いふたつの問題が引き出せると思われる。ひとつは中原は不特定多数の読者を果たしてどれほど意識していたかということ、もうひとつは中原の執筆に対する取り組み方の問題だ。

二、

中原は、「朝の歌」を「人に見せる」ことによって、みずからの「方針が立つ」と考えた。実際には「朝の歌」を小林秀雄に

みせる以前にも中原が「詩を人に見せ」ていたことは、大岡昇平の論証がある。「少なくとも正岡忠三郎氏に新作を見せていたことについて、正岡氏の証言がある」。また、疋田雅昭は「小林に見せる」という記述に注目し、「この文章の「それが東京に来て詩を人に見せる最初」でないことは、大岡が自分もいくつかの詩篇を見せられていたことを証言している。しかし、この証言に関しては、この文を書いた当時、詩をみせるべき「人」として大岡が小林に比べ十分な名声を得ていなかったことが、関係しているのではないか」と指摘する。中原と大岡が出会ったのは一九二八年春であり、大岡が小林よりも前に中原の作品をみていた可能性はありえない。ただ、小林秀雄の名前を出すことで、みずからの経歴を修飾し、権威づけようとする中原の戦略については、疋田の指摘する通りであると思われる。しかしここでは、小林に見せ「た」ことよりもむしろ、「詩を人に見せる」ことによってみずからの文学的出発が果たされた、と中原が認識していたことを重視したい。ここには、中原の読者に対する意識がうかがわれるように思われるからだ。

中原の友人で、彼から直接詩をみせられたことのない人物はひとりも存在しないのではないだろうか。たとえば河上徹太郎は、初対面の数日後、中原から「地極の天使」をみせられている。音楽集団スルヤの中心人物であった諸井三郎も、中原から「作曲してくれ」といわれ、詩の書かれた「彪大な原稿紙」を差し出され

たという。関口隆克もまた、出会ったときに「山羊の歌」の前の方に収められた詩の幾篇か」が書かれていた「部厚い原稿紙の束」^⑩を手渡されている。

ここに挙げた以外にも、多くの友人たちが中原から詩稿をもらったり渡されたりしている。どうやら自分の作品をみせることは、中原にとって非常に重要なことだったらしい。中原にとっての詩とは、いわば自分を知ってもらうためのコミュニケーションツールだった。中原の交友関係についてはその訪問癖がしばしば強調されるが、出会いに際して友人たちに必ずといっていいほど詩稿をみせた、ということももっと注意されてもよいだろう。

だが、実際の交友関係においてはともかく、文学者としての中原の存在を考えた場合、友人たちに詩をみせることが果たしてどれほどの意味を持っていたのか。近代においては、みずからが手で書いた文字が活字化され、印刷されなくては、作家になることができない。活字化され、印刷され、不特定多数の眼に自分の書いたものが晒されるという近代文学流通制度のなかに身を置いたとき、初めて自称作家と区別される、社会的な存在としての作家となることができる^⑪。にもかかわらず、中原は特定の個人に作品をみせることによって自分の文学的出発が果たされたと認識した。このような意識は、「詩的履歴書」で名前の挙げられている小林秀雄と比較してみると、きわめて対照的である^⑫。小林の文壇的出発は、一九二九年九月に発表された「様々なる意匠」であった。

この評論は雑誌「改造」が行った懸賞論文への応募作として書かれたもので、宮本顕治「敗北」の文学」に次ぐ第二席に入選したことは、よく知られている。それ以前にも、初期小説や評論「人生断家アルチュル・ランボオ」(「仏蘭西文学研究」一九二六年一〇月)を発表、翻訳『エドガー・ポー』(新しき村出版部、一九二七年五月)を出版するなど、すでに精力的な文学活動を行っていた小林だが、「様々なる意匠」が彼にもたらしたものは大きい。一九二七年から「文藝春秋」の六号記事欄に「アルチュル・ランボオ伝」「シャルル・ボオドレエル伝」を無署名で連載していた彼は、一九二九年一二月にその連載を終えると、同誌で文芸時評「アシルと亀の子」の連載を開始する。無署名から小林秀雄名での文章の発表は、まさしく「改造」の懸賞論文がもたらした効果であり、この文芸時評の連載によって評論家小林秀雄の文壇的地位は確立するのである。

もちろん、小林の「改造」懸賞論文応募の直接的な動機は賞金にあったであろう。「改造」の論文募集広告によれば、賞金は一等三〇〇円、二等一五〇円^⑬だった。懸賞小説の賞金一等一五〇円、二等七五〇円と比べるとかなり低い^⑭。本当は小林は小説に応募しなかったらしいが、応募当時連載していた「シャルル・ボオドレエル伝」の原稿料は一枚二円五〇銭、一回につき原稿用紙一枚程度だったというから、「改造」懸賞論文の賞金額は小林にとってかなり魅力的だったはずである。

このとき小林は、自分の原稿を出版社に手渡すことによって労働の対価である報酬を得ること、つまり自分の書いたものを商品化することを実践していたのである。自分の書いたものを商品化するとは、みずからの書いたものを自分の知らない誰かの眼に晒すことでもある。やや時代は下るが、太宰治は「乞食学生」第一回（「若草」一九四〇年七月）に次のように描いている。

一つの作品を、ひどく恥づかしく思ひながらも、この世の中に生きてゆく義務として、雑誌社に送ってしまった後の、作家の苦悶に就いては、聡明な諸君にも、あまり、おわかりになつてゐない筈である。その原稿在中の重い封筒を、うむと決意して、投函する。ポストの底に、ことり、と幽かな音がする。それつきりである。まづい作品であつたのだ。（中略）原稿は、そのまますると編輯者の机上に送り込まれ、それを素早く一読した編輯者を、だいいちばんに失望させ、とにかく印刷所へ送られる。（中略）つひに貴重な紙を、どつさり汚して印刷され、私の愚作は天が下かくれも無きものとして店頭さらされる。批評家は之を読んで嘲笑し、読者は呆れる。愚作家その檻樓の上に、更に一篇の醜作を附加し得た、といふわけである。（中略）一つとしてよいところが無い。それを知つてゐながら、私は編輯者の腕力を恐れるあまりに、わななきつつ原稿在中の重い封筒を、うむと決意して、投函するのだ。

作家は「この世の中に生きてゆく義務」として、自分の原稿と引き替えに賃金を得なければならぬ。自分の手から離れた原稿は、活字化され、印刷され、「天が下かくれも無きものとして店頭さらされ」ることになるだろう。不特定多数に晒されたそれを読んで、批評家は嘲笑し、読者は呆れるかもしれない。だが、それでも右のような文学流通制度に身を置かなければ、作家は「この世の中に生きてゆく」ことはできないのだ。

小林は「改造」懸賞論文に応募したとき、すでにそのことを十分承知していたであろう。より多くの原稿料を得るためには、より多くの読者の眼に自分の書いたものが晒される必要がある。また、このような文学流通制度のなかにより深く潜りこんでいかなければ、自分がこの先文学者として存立しえないことを見抜いていたにちがいない。だからこそ小林は、自分の書いたものがすでに何度も活字化されていたにもかかわらず、あえて「改造」の懸賞論文に応募したのではないだろうか。

小林の「文科の学生諸君へ」（「文学界」一九三七年四月）というエッセイによれば、志賀直哉の「君等の年頃では、いくら自惚れても自惚れ過ぎるといふ事はない」という言葉に感化され、「改造」に初めて懸賞論文を出した時も、一等だと信じて少しも疑はず、一等賞金だけ前借りして呑んで了ひ、発表になつて二等だつたので大いに弱つた¹⁸という。「自惚れ」とは、根拠があるうがなかるうが、自分が書いたものに自信を持つことである。言

い換えれば、自分が書いたものを不特定多数の読者の眼に晒す覚悟をすることだ。その書いたものは実際には「まづい作品」で、読者や批評家たちをがっかりさせるかもしれない。しかし、その覚悟がなければ「うむと決意して、投函する」こともできないのだ。

小林と同じように、中原もまた自分が書いたものに「自惚れ」ともいえる大きな自信を持っていた。友人たちに頻繁に自分の詩をみせていたことはその表れである。だが、中原は詩を友人にみせても、不特定多数の前に自分の作品を晒そうとはしなかった。詩を特定の個人にみせることによってみずからの文学的出発が果たされたとする中原の意識には、不特定多数の読者という考え方が決定的に欠けていたのではないだろうか。

「朝の歌」は「臨終」とともに、諸井三郎作曲の歌曲として一九二八年五月四日開催のスルヤ第二回発表演奏会で初演された。このときのプログラムである「スルヤ」第二輯に両詩篇が掲載されており、これが中原の詩が活字化された最初である。その意味では、「朝の歌」は自分のことを知らない読者に披露された初めての作品だといえることができる。また、「朝の歌」をみずからの文学的出発とした中原の意識にはその記憶が少なからず反映しているのだろう。しかし、当日の聴衆という限られた人物にしか呈示されなかったという点で、「朝の歌」は不特定多数に開かれたテキストであったということは難しい。中原の詩が不特定多数に

示されるには、同人誌「白痴群」創刊を待たなければならなかった。

「白痴群」の創刊は一九二九年四月である。創刊号には、「詩友に」と「寒い夜の自我像」が掲載されている。「スルヤ」は歌詞として中原の作品を掲載したが、詩篇として活字化したのは「白痴群」が最初である。みずから編集した雑誌の巻頭に掲げられた詩篇であることを考えれば、「これら二篇の詩は、中原が同誌にかける意気込みを示したマニフェスト的な作品と言うことができ」²⁰よう。また、渡邊浩史が指摘するように、この二篇は「詩と詩論」を中心とするモダニズムが隆盛だった当時の詩壇に對するマニフェストだったのかもしれない。²¹「中原は『詩と詩論』にあらわれた模作を『散文』と呼んでいた。無論これは中原にとつて最大級の悪口である」というから、確かにそのような側面もあったと思われる。だが、そのような作品においてもやはり、中原は不特定多数をどれほど想起していたか、という疑問が残る。

巻頭に掲げられた「詩友に」は、何よりもそのタイトルが、この作品が不特定多数というよりは詩を書く友人に捧げられた詩だということ物語っている。また、この作品は同誌第六号（一九三〇年四月）に「無題」の第三節として再掲されているが、そこでは第一節、第二節で「こひ人」「彼女」が賛美され、第四節では「私はおまへのことを思つてゐるよ。」というように、二人称への呼びかけが行われている。呼びかけられる人物を特定すれば、

いうまでもなく小林佐規子すなわち長谷川泰子である。「詩友に」の最終連「おのが心におのがじし湧きくる思ひたもずして、／人に勝らん心のみいそがはしき、／熟を病む風景ばかり悲しきはなし。」は、一九一九年六月三日付小林佐規子宛書簡の「詩人の素質を立派にもったあんたが、そのことを自識してゐず、自分は或る方面から非常に善い存在だがなあと薄々分りながら、その存在を發揮することが出来ず、今はや随分消極的な気持になつてゐることは、惜しむべきです」という記述と照応している。もちろん、呼びかけられる人物を長谷川泰子に限定する必要はない。しかし、創刊号にすでに発表されていた「詩友に」が、第六号に「無題」の第三節として再発表されたことの意味を考えてみる必要があるだろう。「なが心、かたくなにしてあらしめな。」という二人称への呼びかけは、「私はおまへのことを思つてゐるよ。」という文脈のなかに置かれると、明らかに詩の意味が異なってくる。つまり、「無題」の一部として再掲されることで、「詩友に」は自分の愛する特定の個人に捧げられた詩であるというコードが付与されているのだ。

一方、同じ創刊号に発表された「寒い夜の自我像」についても同様のことがいえる。この詩は、中原の創作ノートのひとつ、「ノート小年時」に第一次形態が記されている。そこでは全三節構成となっており、第二節で「恋人」への想いが歌われている。「寒い夜の自我像」の中、／／憧れに引き廻される女等の鼻唄を

／わが瑣細なる罰と感じ／の詩句は少し突飛であるが、昭和四年一月二十日附の原稿で、次のような続篇が隠されてあったのを知れば理解出来る」として第二節を引用するのは、大岡昇平である。もちろん「無題」と同様、ここでの「恋人」を長谷川泰子に限定する必要はない。だが、「寒い夜の自我像」のもともとのモチーフは、「無題」と同じように、やはり「恋人」に対する自己の感情の表出にあつたのである。したがって、この詩篇を発表した当時の中原にとっては、自己の信念を不特定多数に宣言するというよりは、自分の感情を特定の個人に伝えたかっただけかもしれない。ただし、第一節を単独で発表することによって、自己の信念の独白がこの詩における主眼となり、一白痴群一に対する意気込みの表白、あるいは当時の詩壇に対するマニフェストといった側面が強くなる。その点で、「恋人」への感情を歌った第二節と切り離し、第一節を独立させて発表したことは成功しているといえるだろう。

「白痴群」第五号（一九三〇年一月）には「小林秀雄に」という献辞の付された「我が祈り」が発表されている。また、第六号には「更くる夜」「つみびとの歌」が発表されており、それぞれ「内海誓一郎に」「阿部六郎に」との献辞がある。「詩友に」を第三節に組みこんだ「無題」が掲載されたのもこの号だ。さらに同号には「時こそ今は……」が発表されており、「いかに泰子、今こそは／しづかに一緒にをりませう。」の詩句がある。以上のこ

とが示しているのは、これらの詩篇は特定の誰かを想定したメッセージとして書かれたということだ。

中原は、作品を活字化することをどのようか考えていたのだろうか。みずからの文学的出発が「詩を人に見せる」ことによって果たされたと認識した中原は、「白痴群」創刊後も不特定多数の読者というより、特定の誰かに詩をみせることを優先していたのではないか。中村稔は次のようにいう。

「初期詩編」中にも、現在中原中也の代表作と考えられ、彼自身にとって自信作であったと信じられる「朝の歌」等の作品や、「黄昏」「夕照」「ためいき」の如き佳作がなかったわけではない。しかもこれらを彼は「白痴群」に発表しようとはしなかった。「白痴群」創刊号に「寒い夜の自我像」を発表することによって、その作品を始めて活字にして世に問うたのであった。それは、昭和二年頃、おそらく「初期詩篇」の一群を中心とする処女詩集の刊行を企てていた詩人にとって、そういう企ての放棄であり、自覚的な詩作への新しい出発であった。「白痴群」の創刊がそういう中原の出発の契機になったのか。おそらく事情は逆であった。中原の内心の詩的自覚と昂揚が、河上徹太郎その他の諸氏をまきぞえにして、ほとんど個人雑誌の観を呈するに至る第六号までの「白痴群」六冊を刊行させたのであろう、としか私には思われぬ。²⁴

「白痴群」が「ほとんど個人雑誌の観を呈する」同人誌といわ

れる理由は、中原の作品が誌面の多くを占めているからだけではない。「中原の内心の詩的自覚と昂揚が、河上徹太郎その他の諸氏をまきぞえにして」刊行されたのが「白痴群」であるからこそ、そのようにいえるのである。「中原の内心の詩的自覚と昂揚」は、不特定多数に向かうのではなく、自分の周囲の交友関係へと向かった。その結果、中原の作品はしばらくの間、非常に狭い世界のために閉じこめられることになる。中原が不特定多数の読者の存在を意識するのは、「白痴群」が廃刊してから「独りでコツ／＼と書いては数人に見せて、お茶漬くらゐならどうにか一生食つてゆける境遇に甘んじて、四五年を過し」（「千葉寺雑記」）²⁵ した後、一九三三年の季刊「四季」への寄稿を待たなければならぬ。

三、

ここでふたたび「詩的履歴書」の記述に眼を向けたい。「たった十四行書くために、こんなに手数がかゝるのではとガツカリすとあることから、「朝の歌」執筆以前の中原は、手数をそれほどかけなくても詩は成り立つ、と樂觀的に考えていたことがうかがわれる。

たとえば、一九二五年二月二三日付正岡忠三郎宛書簡に「ダダイスト中也」の名で「退屈の中の肉親的恐怖」が書かれているが、その詩に続けて中原は「経済学試験準備中の貴方だと思ふとこんな好加減な詩が割合楽に送れます」と記している。この作品は、

「白」と「黒」、「退屈」と「恐怖」、「南」と「北」、「女」と「肉親」というように、ダダ期の中原作品の特徴である反対の語の連結がベースになっている詩である。だが、その言葉の対比、連結が豊かな詩のイメージを生まず、対称的な言葉を配置しただけという印象が強い。

それに対して「朝の歌」は、「天井」に映る「朱きいろ」に眼を覚ました視点人物が「戸」の外に広がる「空」に想いを馳せ、その連想で「小鳥らの うた」や「森竝」に鳴る「風」の音を想像し、意識がはっきりしていくにつれ「樹脂の香」に気づき、その過程で寝ているときにみた「夢」が消えゆく様子を描いた作品である。それと同時に、「手にてなす なにごともなし」「倦んじてし 人のところを／諫めする なにもものなし」「朝は悩まし」というように、倦怠感や外界における自己の存在の希薄さが歌われ、眠っているときにみていたものであるとともに、将来に対して抱いていた「さまざまの夢」が、「たひらかの空」に拡散していくというイメージの広がりがある。もちろんここには、中村稔がいうように「第三聯、第四聯では、倦怠感が求心的にもりあがるということがなく、逆に懐旧感となって拡張してしまい、詩調もそれなりに緊張感を欠いている²⁶⁾」という弱点がないわけではない。だが見方を変えれば、五七調やソネット形式の端正さが窮屈さを感じさせないように「さまざまの夢」が「たひらかの空」に拡散していくイメージが後半であえて強調されている、ともいえ

よう。佐々木幹郎は「わたしはこの「朝の歌」を最初に読んで記憶にとどめたときから、長い間これが文語体で書かれていることを忘れていた。わたしの記憶の中では、「朝の歌」は口語体の詩であった²⁷⁾と述べているが、「朝の歌」には文語定型詩であることを感じさせない、ある種のびやかさがあることを忘れてはならない。それは、佐藤泰正が「朝の歌」には「その題名にふさわしい、もつと淡くさわやかな何か²⁸⁾」があると評する所以であるだろう。

徐々に眠りから覚めていく感覚を示す、視覚的・聴覚的・嗅覚的表現の重層的な配置。文語定型詩であることを意識させないイメージの広がり。「たつた十四行書くため」の「手数」とは、このようなものを指していると思われる。そして、「朝の歌」制作以前の中原は、こうした「手数」について想像したことがなかったにちがいない。

中原は「朝の歌」制作によって、手数をそれほどかけなくても詩は成り立つ、という楽観的な意識を改めた。しかし、そのはずの中原だが、自分の作品が文学的に認められるという点については、やはりその後も楽観的に構えていた節がある。そのことを、「白痴群」を取り囲んでいた文学的時代状況に即して考えてみたい。

「白痴群」の同時代における反響はきわめて小さかった。二木晴美によれば、「文藝春秋」一九一九年八月号における「目耳口」

欄の次の匿名記事が「現在『白痴群』に関しての閲覧可能な唯一の同時代評である」⁽²⁹⁾。ちなみに河上徹太郎によると、この記事は池谷信三郎が「提灯持ち」⁽³⁰⁾で書いてくれたものだという。

或る日「白痴群」と呼ぶいと貧しき雑誌を我は拾へり。
(中略) 然れども内容は面白し。藝術を尊ぶ事その最初の一頁にも知悉すならん。ことに第二号には誰か読まんヴァレリーのダ、ヴァインチ方法論序説の翻訳に数十頁を埋めてゐるとは。君！ 若き道士達よ。君の踏む道に恥あらしめなとぞ、我は祈る。⁽³¹⁾

ヴァレリーの翻訳は、第二号（一九二九年七月）掲載の河上徹太郎訳「レオナルド・ダ・ヴィンチ方法論序説」のことである。「誰か読まん」というところに、「白痴群」の時代的位置が示されている。中原の詩に限らず、河上の翻訳なども含めて「白痴群」に注目した同時代の人物はほとんどいなかったというのが実状だろう。なお、その唯一の例外が横光利一であり、「白痴群」掲載のこの河上訳に触れたことで、横光のヴァレリー受容が始まった⁽³²⁾。みずからも同人だった大岡昇平は「中原の詩篇と河上の論文が文壇詩壇の注意を惹いたらしい」⁽³³⁾と述べているが、河上の文章はともかく、中原の詩が「文壇詩壇の注意を惹いた」ことが果たしてあったかどうか。

中原が誰も読まないかもしれない同人誌に固執したのはそれなりの理由がある。そのことについて、安原喜弘は次のように証言

する。

彼は自分の原稿を所謂文壇とか詩壇の家内発表機関に載せようなどとは夢想もしなかった。彼は飽くまで、馴れ合いと仲間褒めに終始すると思われた当時の文壇乃至詩壇に対する低額評価の故にそれ等の外に身を持していた。(中略) 彼の希望は方便として、社会的な総合雑誌によつて正當に評価されることであり、又それによつて己の労作に対する正當な報酬の支払われることを要求した。⁽³⁴⁾

「文壇」「詩壇」という「馴れ合いと仲間褒め」の場への嫌悪感が「白痴群」への固執となっている。しかし「馴れ合いと仲間褒め」を拒絶したはずの中原もまた、自分の周囲にある閉塞的な交友関係のなかでしか詩人として認められていなかったという意味で、「馴れ合いと仲間褒め」の場に身を落としていた、といわざるをえない。「社会的な総合雑誌」で文壇的地位を確立し、活躍の場を広げていく小林秀雄は、中原の眼にどう映ったか。

初期の中原に決定的に欠けていたのは「文壇」や「詩壇」に進出しようとする意志であり、努力であった。安原は、一九三三年創刊の同人誌「紀元」において、中原が「驚くべき謙遜さを以て若い世代の仲間入りをし、いそいそといそがしそうに立ち廻る」⁽³⁵⁾様子述べているが、おそらくそれは「白痴群」のころの自分の態度を反省した上での行動だろう。そして、その延長上に「詩壇」に積極的に関与していこうとする後年の中原の姿がある。⁽³⁶⁾

また、中原に欠けていたのは、当時の文学状況に対する同時代的な感覚だということもできる。『文藝年鑑』一九二九年版の「詩」の項目（「自昭和二年十一月／至昭和三年十月」）に、次のように記されている。

従来、詩は短歌及び俳句と同じく詩専門の雑誌を主として発表機関としてゐたが、（中略）詩が一般雑誌乃至新聞などへも漸く繁く発表されるやうになり、この事は数年前の状況に較べるならば、そこに格段の進出振りを見出し得るであらう。³⁷

「詩が一般雑誌乃至新聞などへも漸く繁く発表されるやうになつた時代。「漸く」という言葉から、「繁く発表されるやうになつた」とはいえ、「一般雑誌乃至新聞」においては詩の掲載がそれほど一般的でなかったことがうかがわれる。にもかかわらず中原は「社会的な総合雑誌によつて正当に評価されること」「それによつて己の労作に対する正当な報酬の支払われること」を期待していたのだ。

翌年版の『文藝年鑑』（「自昭和三年十一月／至昭和四年十月」）には、このようにある。

本年鑑所定の一般雑誌に詩が採録されてゐることは前年と変りはないが、依然として本質的にいい詩はむしろ詩の専門雑誌若くは同人雑誌にこれを多く見出すことが出来るのである。つて、この種の雑誌は毎月約百種の多きに達し、各地方の詩

人もそれぞれ詩雑誌を発行してゐるからそれを併せれば夥しき数に上ることは想像に難くない。³⁸

このような時代に「白痴群」は創刊された。毎月発行される「約百種」もの「詩の専門雑誌若くは同人雑誌」は「一般雑誌乃至新聞」への登竜門でもある。換言すれば、「詩の専門雑誌若くは同人雑誌」に依拠する詩人たちはみな「一般雑誌乃至新聞」への進出を狙っていたのである。中原が「白痴群」創刊を決意したのも、みずからの「一般雑誌乃至新聞」進出の足がかりにしたかったからかもしれない。しかし、「詩の専門雑誌」が群雄割拠の相を呈していた右のような時代に、「誰か読まん」と評されるような時代感覚に鋭敏でない作品、あるいは不特定多数の読者を意識していなかったと思われる作品を掲載していた「白痴群」がほとんど注目されなかったのも、うなずける。

円本ブームの到来によつて発行部数を漸減していた総合雑誌が、どうして危険を冒してまで無名詩人の作品を載せてくれるだろうか。³⁹ また、売れることを第一条件とする商業雑誌が、どうして雑誌の売り上げに関係しない無名詩人に報酬を支払ってくれよう。「社会的な総合雑誌」に迎えられるには、群雄割拠の雑誌に依拠する無名詩人たちの群から抜き出なくてはならない。そのため、閉鎖的な交友関係で構成された同人誌の世界から脱出し、中原の眼には「馴れ合いと仲間褒め」にみえたかもしれない「文壇」「詩壇」に詩人としての自己の存在をもっと積極的にアピ

ルする必要があったのではないか。

「白痴群」は、大岡昇平と中原の大喧嘩が直接的な原因となつて、一九三〇年四月刊行の第六号を最後に廃刊へと追いこまれた。その大岡が、次のような逸話を紹介している。

その次の大喧嘩は昭和七年秋のことで、新橋の「よし乃や」で河上徹太郎に向かって——僕が『作品』に文芸時評を書き始めたころです——大岡に時評を書かして、どうして俺の詩を載せないんだって食ってかかるんですよ。(中略)『山羊の歌』の予約募集にわれわれが応じなかったのも根に持っています⁽⁴⁰⁾。

このエピソードからうかがわれるのは、中原は発表媒体の獲得に際して友人知己に依存していたということだ。「白痴群」が刊行されていたころ、「生活者」一九二九年九月号と一〇月号に計一二三篇の中原の作品が掲載されているが、前者の末尾には高田博厚による付記があり、高田の紹介で同誌への作品掲載が可能になったことが示唆されている。諸井三郎、内海誓一郎作曲の歌曲がスルヤ作品発表会で披露され、プログラムに中原の作品が掲載されたのも中原が彼らと交際があったからだし、「社会及国家」へ翻訳作品を発表できたのも、内海が同誌の編集者瀬名貞利を紹介してくれたからである。さらに、中原の「詩壇」進出の第一歩となる季刊「四季」への寄稿についても小林秀雄の紹介があったからこそ可能となったのであり、第二次「四季」への参加についても

「河上徹太郎君があるとき、中原中也を「四季」の仲間に入れないかといつた。よろしからう、と私は答へた。さうしてつむじ曲りの中原がこの仲間に加つた⁽⁴¹⁾」という三好達治の回想が残されている。

中原が、小林や河上といった友人たちの協力によって「文壇」「詩壇」へと進出していったこと。その意味では、発表媒体の獲得にあたって友人知己に依存するという中原の戦略は、成功したといえるかもしれない。だが、「尋常二年生の時より詩を書いて」「千葉寺雑記」いたわりには、あまりにも遅い「文壇」「詩壇」への進出に、「白痴群」廃刊後「雌伏」(「詩的履歴書」)せざるをえず、季刊「四季」に寄稿するまでほぼ沈黙を守っていた中原の悲劇があった、というべきだろう。

「作品」にはその後、一九三五年に評論「宮沢賢治全集刊行に際して」、翌三六年には詩篇「雨の日」「現代と詩人」が掲載されている。そのことについて大岡は「詩壇に登場した昭和十年には載ってますね。結局、文学者は名が出るかどうかです⁽⁴²⁾」と述べている。「名が出る」ためにはどうすればいいか。そのことに中原が気づくのは、当初は自費出版の予定で編集が進められたが、友人たちが予約募集に応じなかったため、一九三二年の本文印刷終了時点で資金が尽きてしまった『山羊の歌』版元探しに奔走していた時期である。文圃堂書店から刊行されるまでの約二年の間、『山羊の歌』出版のために、「叩頭して出版社をくどくより、広く

文学の世界で評価を受けようという戦略⁴⁴のもと、中原は既発表の作品を別の雑誌に再掲するという行為を繰り返すようになる。⁴⁵

注

- (1) 大岡昇平「朝の歌」『大岡昇平全集』第一八巻、筑摩書房、一九九五年一月、一二五頁。
- (2) 北川透『中原中也の世界』紀伊國屋書店、一九九四年一月、六七―六八頁。
- (3) 中村稔『中原中也 言葉なき歌』筑摩書房、一九九〇年一月、七頁。
- (4) 北川透、前掲書(2)、六七頁。
- (5) 拙稿「中原中也・一九三三年——季刊「四季」への寄稿を中心に——」、「昭和文学研究」第四五集、昭和文学会、二〇〇二年九月参照。
- (6) 大岡昇平、前掲文(1)、一二五頁。
- (7) 疋田雅昭「再考、中原の詩的出発点論争」、「国語科通信」第九九号、角川書店、一九九七年九月、七―八頁。
- (8) 河上徹太郎「詩人との邂逅」『わが中原中也』昭和出版、一九七五年四月増補版、一六一―一六二頁参照。
- (9) 諸井三郎「スルヤ」の頃の中原中也、「中原中也全集月報I」角川書店、一九六七年一〇月、二頁。
- (10) 関口隆克「北沢時代以後」、「文学界」第四巻第一二号、文藝春秋社、一九三七年二月、一八四頁。
- (11) 拙稿「書く」行為の背後にあるもの——宮沢賢治と中原中

也——、「日本近代文学」第六八集、日本近代文学会、二〇〇三年五月参照。

(12) ここで問題にするのは小林の文壇的出発であり、小林の文学的出発がどこにあるか、という議論はひとまず置いておくこととする。

- (13) 「改造」第一二巻第一号、改造社、一九二九年一月参照。
- (14) 「改造」第一〇巻第四号、改造社、一九二八年四月、二一八頁参照。
- (15) 郡司勝義『小林秀雄の思ひ出——その世界をめぐって』文藝春秋、一九九三年一月、六九頁参照。
- (16) 同右、九五頁参照。
- (17) 太宰治「乞食学生」『太宰治全集』第四巻、筑摩書房、一九八八年七月、三四二―三四四頁。
- (18) 小林秀雄「文科の学生諸君へ」『小林秀雄全集』第五巻、新潮社、二〇〇二年二月、一〇一―一〇二頁。
- (19) 疋田雅昭、前掲文(7)、八頁参照。
- (20) 『新編中原中也全集』第一巻「解題篇」角川書店、二〇〇〇年三月、一四一頁。
- (21) 渡邊浩史、口頭発表「昭和四、五年の中也詩をめぐって——「マニフェスト」としての「白痴群」創刊号発表詩篇」、「中原中也の会」第七回研究集会、二〇〇三年五月三十一日、於さいたま芸術劇場映像ホール。
- (22) 大岡昇平「詩人」、前掲書(1)、一二〇頁。
- (23) 大岡昇平、前掲文(1)、一六六頁

中原中也、その文学的出発——「朝の歌」から「白痴群」創刊前後まで——

- (24) 中村稔「白痴群」と中原中也、「白痴群」複製版別冊解説』日本近代文学館、一九七四年一月、八一—九頁。
- (25) 拙稿(5) 参照。
- (26) 中村稔、前掲書(3)、一〇頁。
- (27) 佐々木幹郎『中原中也』筑摩書房、一九八八年四月、二八頁。
- (28) 佐藤泰正「朝の歌」をめぐって』『佐藤泰正著作集』第一巻、翰林書房、一九九五年三月、三四〇頁。
- (29) 二木晴美「白痴群」とその周辺に就いて、『日本文学研究資料新集』第二八巻「中原中也・魂のリズム」有精堂出版、一九九二年二月、二二—四頁。
- (30) 河上徹太郎「ヴァレリーと精神の危機」、『河上徹太郎全集』第六巻、勁草書房、一九七一年五月、三六六頁。
- (31) 「文藝春秋」第七年第八号、文藝春秋社、一九二九年八月、二二—六頁。
- (32) 山本亮介「横光利一——ポール・ヴァレリーとの邂逅の内実」、「繡」第一集、「繡」の会、一九九九年三月、五三—五五頁参照。
- (33) 大岡昇平「白痴群」解説、前掲書(1)、四九八頁。
- (34) 安原喜弘『中原中也の手紙』青土社、二〇〇〇年二月、四九—五〇頁。
- (35) 同右、一三八頁。
- (36) 拙稿「中原中也の「詩壇」意識——一九三五年前後の詩をめぐる状況と「日本詩人会」「詩人クラブ」「東京詩人クラブ」、
- (37) 「中原中也研究」第七号、中原中也記念館、二〇〇二年八月参照。
- (38) 文藝家協会編『文藝年鑑 昭和四年版』新潮社、一九二九年一月、一九八頁。
- (39) 文藝家協会編『文藝年鑑 昭和五年版』新潮社、一九三〇年三月、一八七頁。
- (40) 山本芳明「円本ブームを解読する——「早魃時」の新進作家たち——」、『文学者はつくられる』ひつじ書房、二〇〇〇年一二月)、永嶺重敏「円本ブームと読者」、『モダン都市の読書空間』日本エディタースクール出版部、二〇〇一年三月)などを参照。
- (41) 大岡昇平「思い出すことなど」、前掲書(1)、五六六—五六七頁。
- (42) 拙稿(5) 参照。
- (43) 三好達治「をちこち人」終回、「新潮」第五八巻第一二号、新潮社、一九六一年一二月、二二—頁。
- (44) 大岡昇平、前掲文(40)、五六七頁。
- (45) 堀内達夫「山羊の歌」をめぐって、「ユリイカ」第二巻第一〇号、青土社、一九七〇年九月、一一—四頁。
- (46) 拙稿(11) 参照。

※本稿は、二〇〇三年度日本キリスト教文学会九州支部夏期セミナーでの口頭発表に基づくものである。会場内外で貴重なご教示を賜った諸氏に感謝申し上げます。なお、中原中也の文章は、角川書店版『新編中原中也全集』を本文とし、適宜各掲載紙誌を参照した。引用に際し、一部を除いて旧字体は新字体に改め、ルビは省略した。