

## 中原中也——その主題と方法(三)

—晚期詩篇の二、三にふれつつ—

佐藤泰正

中原の短歌からダダイズムへの移行の機微、その七五調の含む独自の意義、またその詩篇にあらわれる△空△のイメージなどを、この紀要の前号、前々号でふれて来たが、今回は第一詩集「山羊の歌」から第二詩集「在りし日の歌」へと移る、その抒情の推移の側面ともいうべきものを、晩期の二、三の詩篇をめぐって考察してみたいと思う。

### 一

中原の第二詩集「在りし日の歌」はその生前に編まれ、没後昭和十三年四月に刊行されたが、このことよってこの詩集一巻は、二重の意味において詩人の△在りし日△のあかしとなる。詩人がすでに見た△在りし日△とは何か、その題名や題意の由来については吉田瀧生氏（「△在りし日の歌」解題）「別冊国文学 中原中也必携」や大岡昇平氏（「△在りし日、幼かりし日」）「△中原中也」に詳細な考証があるが、その詩集冒頭に置かれた「△含羞」が「△在りし日の歌」という副題を持ち、△あゝ！過ぎし日の 仄燃えあざやぐをりをりは／わが心 なにゆゑに なにゆゑにかくは羞ぢらふ……△

中原中也——その主題と方法(三) —晚期詩篇の二、三にふれつつ—

という詩句をもつて閉じられていることをみれば、まず△過ぎし日△の意味を示していることがわかる。

同時にまた△在りし日△が、語本来の△生前△の意を含んでいたことは、はじめ「こそぞの雪今いつこ」と題した愛児文也の追悼の詩篇につながる「去年の雪」を題名として考えていたことや、詩集の扉裏に△亡き児文也に捧ぐ△の献辞のあることにも明らかである。これは詩人自身が文也と自分をしばしば同一視する傾向のあったことをみれば、△在りし日△がとり返すすべもない、ある決定的な喪失感に裏つけられていることは疑いあるまい。しかも△過ぎし日△を△在りし日△として唱う抒情の内実とは何か。

△なにゆゑに こゝろかくは羞ぢらふ△秋 風白き日の山かげなりき△椎の枯葉の落窪に△幹々は いやにおとなび△ちるたり△枝々の 拱みあはすあたりかなしげの△空は死児らの亡霊にみちまばたきぬ△△その日 その幹の隙 睦みし瞳△姉らしき色 きみはありにし△△含羞△——評者はこれを「詩人は△在りし日△に対して自己の現在を羞ぢらうのではない。むしろ△在りし日△とともに羞ぢらうのである」(吉田瀧生)と言い、「△在りし日の歌」と

は在りし日を歌つたものではなく、「在りし日」が歌う歌の意ではないか（大岡昇平）という。しかしまたこの八仄燃えあぎやぐ△過ぎし日△の抒情が反転すれば、その裏側からこの現実との深い乖離感、即ち△永訣の秋△という、いまひとつの抒情（の主題）が流れ出て来るのを見出すであらう。この詩集が「含羞」にはじまる「在りし日の歌」と「ゆきてかへらぬ」にはじまる「永訣の秋」の二つのパートに分かれていることは故なきことではない。

△僕はこの世の果てにゐる。陽は温暖に降り酒ぎ、風は花々揺つてゐた。△△棲む人達は子供等は、街上に見えず、僕に一人の縁者なく、風信機かざみの上の空の色、時々見るのが仕事であつた。△さりとて退屈してもゐず、空気の中には蜜があり、物体ではないその蜜は、常住食すに適してゐた。△△林の中には、世にも不思議な公園があつて、無気味な程にもこやかな、女や子供、男達散歩してゐて、僕に分らぬ言語を話し、僕に分らぬ感情を、表現してゐた。△（「ゆきてかへらぬ」）——ここでも△在りし日△自体が現前して唱い出すかみえるが、これを見返す詩人の眼は、はるかににがい。しかも△名状しがない何物かゞ、たえず僕をば促進し、目的もない僕ながら、希望は胸に高鳴つてゐた△という。かつて透谷もまた△平囚の世△をいとい、△在りし日△を黄金の日としてその欠落の痛みを唱う抒情を示したが（「我牢獄」）、いま詩人の唱うところもそれに近い。この現実に対しては異邦の人、他界（ある根源なる世界）を背にしてこの世を見返すごときその眼の所在をみれば、△在りし日△とはまた△過ぎし日△を超えて、△在りうべかりし日△からの挽歌とも読みとれなくはあるまい。

この詩は「京都」という副題がついており、過ぎし日の京都の時代が回想されているようだが、もとよりここでは時間は停止している。いや過去、現在、未来がそのまま錯綜して、一瞬の幻夢のごとき世界として現前する。△陽は温暖に降り酒ぎ、風は花々揺つてゐた。△△棲む人達は子供等は、街上に見えず、僕に一人の縁者なく、風信機かざみの上の空の色、時々見るのが仕事であつた。△さりとて退屈してもゐず、空気の中には蜜があり、物体ではないその蜜は、常住食すに適してゐた。△△林の中には、世にも不思議な公園があつて、無気味な程にもこやかな、女や子供、男達散歩してゐて、僕に分らぬ言語を話し、僕に分らぬ感情を、表現してゐた。△（「ゆきてかへらぬ」）——ここでも△在りし日△自体が現前して唱い出すかみえるが、これを見返す詩人の眼は、はるかににがい。しかも△名状しがない何物かゞ、たえず僕をば促進し、目的もない僕ながら、希望は胸に高鳴つてゐた△という。かつて透谷もまた△平囚の世△をいとい、△在りし日△を黄金の日としてその欠落の痛みを唱う抒情を示したが（「我牢獄」）、いま詩人の唱うところもそれに近い。この現実に対しては異邦の人、他界（ある根源なる世界）を背にしてこの世を見返すごときその眼の所在をみれば、△在りし日△とはまた△過ぎし日△を超えて、△在りうべかりし日△からの挽歌とも読みとれなくはあるまい。

私にはこの中原晩期の詩篇が太宰の「人間失格」のような世界として見えて来る。太宰晩期のこの作品の語るころもまた、この世の人間たちとの深い異和であり、癒しようのない疎外感であつた。その主人公大庭葉蔵は「自分には、人間の営みといふものが未だに何もわかつてゐない」という。「子供の頃から、自分の家族の者たちに対してさへ、彼等がどんなに苦しく、またどんな事を考へて生きてゐるか、まるでちつとも見当がつかず、ただおそろしく、その氣まづさに堪へる事が出来」なかつたという。長じては世のひとたちが「お互ひの不信の中で、エホバも何も念頭に置かず、平気で」

「清く、明く、朗かに生きてゐる」(傍点筆者、以下同)ことが不可解であり、そういう人間が「難解」であり、無気味だったという。恐らく詩人の語るところもまたこれに近い。彼らの「言葉」が、 $\wedge$ 感情 $\vee$ が、なにひとつわからぬという。自分の生涯を透視しつつ、詩人はその異和を語る。昔も今も、自分のあるところは常に此の世の果てであり続けた。ただ $\wedge$ 名状しがたい何物か $\wedge$ 、たえず僕をば促進し、目的もない僕ながら、希望は胸に高鳴つてゐた $\vee$ という。そこからいくばくかの詩篇を紡ぎ、時に志をも述べて来たが、しかし在るところは常に $\wedge$ 此の世の果て $\vee$ であったというほかはない。 $\wedge$ 在りし日 $\vee$ からの抒情とはまた、 $\wedge$ 此の世の果て $\vee$ からの透視の抒情にはかならなかつた。

この詩と同時期(昭11・11)に発表された「ひとつのメルヘン」の語るところもまた、これと無縁ではない。

### 一つのメルヘン

秋の夜は、はるかの彼方に、

小石ばかりの、河原があつて、

それに陽は、さらさらと

さらさらと射してゐるのであります。

陽といつても、まるで砦石か何かのやうで、

非常な個體の粉末のやうで、

さればこそ、さらさらと

かすかな音を立ててもゐるのでした。

さて小石の上に、今しも一つの蝶がとまり、

淡い、それでゐてくつきりとした

影を落としてゐるのでした。

やがてその蝶がみえなくなると、いつのまにか、

今迄流れてもゐなかつた川床に、水は

さらさらと、さらさらと流れてゐるのであります……

舞台は中原の故郷山口の水無河原とみられ、中原家の墓地もまた近くにある。ここでも舞台は詩人が幼時から親しんだ世界だが、 $\wedge$ 在りし日 $\vee$ の抒情は、 $\wedge$ この世の果て $\vee$ から流れはじめ。秋の夜 $\vee$ の $\wedge$ はるか彼方 $\vee$ にみえる $\wedge$ 小石ばかりの、河原 $\vee$ に陽は $\wedge$ さらさらと $\vee$ さらさらと射してゐる $\vee$ という。すでに昼夜は転倒した幻夢の世界であり、詩人は主体の情念を消して $\wedge$ 一つのメルヘン $\vee$ 、仮幻の世界を語りはじめ。蝶は消え、陽の光は水となる。そこに「一つの異教的な天地創造の神話」(大岡昇平「在りし日の歌」)を見ることも領けるが、しかしここに見るものはより深く、一種透明な喪失感のごときものであり、その欠如感を代償としてこの詩人の遺珠のごとき一篇は生まれたとみえる。小林秀雄はこれを詩人が遺した「最も美しい遺品」(「中原中也の思ひ出」)のごときものと呼んだが、たしかに詩人は己れの姿を消して、この珠のごとき作品を残した。この時蝶が消え、水が流れはじめというひと

つゝの創造神話Vには、殆ど詩人の創作の機微を映すかとみえる。

ここにはいかなる完結感もなく、一種透明な無限回帰のごとき旋律がある。この点、その終末の一句に着目し、△さらさらと流れてゐるのであります……Vという、「……」は、この詩がここで終つたのでなく、ソネット特有の力」によって「第一連の詩句へと円環することを意味」し、詩句は再び冒頭へと還つて△さらさらと、さらさらと流れてゐるのであります……/秋の夜は、はるかの彼方に、/小石ばかりの、河原があつて、Vと続く。「それに陽<sup>かなた</sup>がさらさらと、さらさらと射しているので」あり、こうして「水」は、陽へと変身をとげ、この詩は一つの無限旋律をつくるのである」(中村文昭「中原中也と詩」)という評家の指摘は領けよう。ただあえて言えば、この終末の詩句を冒頭と連環させるものは、「ソネット特有の力」ならぬ、この詩をつらぬく根源のモチーフそのものにあろう。

ここでは詩人は主体の匂いを消して作品世界を通りぬける。あとにはあたかも我々がこの世界を立ち去つたあと、すべては何ひとつ変らず回帰してゆくように、作品世界がしずかに自転する。ここでは詩人は、△この世の果てVから世界を透視する。水無河原を素材としながら、時空を逆転させて仮現のごとき△はるかの彼方Vの世界を設定することによって、作者はまさにメルヘンとしての世界を紡ぐ。これをやや生臭く伝記的に溯れば、「骨」や「蟬」などの詩篇の世界があらわれて来よう。

△それから彼の永眠してゐる、墓場のことなぞ目に浮ぶ……/それは中国のとある田舎の、水無河原といふ/雨の日のほか水のな

い/伝説的の川のほとり、藪蔭の砂土帯の小さな墓場、——ここにも蟬は鳴いてゐるだろ/チラチラ陽も射してゐるだろ……V(『蟬』)——△彼Vとは昭和六年九月に亡くなった弟恰三であり、この詩の書かれた年(昭8・8・14)はその三回忌にあたる。△蟬が鳴いてゐる、蟬が鳴いてゐる/蟬が鳴いてゐるはかなんにもない! /うつらうつらと僕はする/……風もある……/松林を透いて空が見える/うつらうつらと僕はする。//「いいや、さうぢやない、さうぢやない」と彼が云ふ/「ちがつてゐるよ」と僕がいふ/「いいや、いいや!」と彼が云ふ/「ちがつてゐるよ」と僕が云ふ/と、目が覚める、と、彼はもうとつくに死んだ奴なんだV——この後に先の詩句が続く。そうして再び△蟬が鳴いてゐる、蟬が鳴いてゐる/蟬が鳴いてゐるはかなんにもない! Vというリフレインを中心とした終連で閉じられる。ここでは蟬の声とともに水無河原のイメージが、死者のイメージとからむが、中原の詩で乾いた河原のイメージは、しばしば死者のそれとつながる。

これが賽の河原につながり、亡児のイメージにつながる時、その悲哀の感はさらに深い。これは未刊詩篇「こそ雪今いづこ——」などにも明らかところだが、同時に一転して道化調へと転ずればあの「骨」という詩となる。

## 二

骨

ホラホラ、これが僕の骨だ、  
生きてゐた時の苦勞にみちた  
あのけがららしい肉を破つて、  
しらじらと雨に洗はれ、  
ヌツクと出た、骨の尖さき。

それは光沢もない、  
ただいたづらにしらじらと、  
雨を吸収する、  
風に吹かれる  
幾分空を反映する。

生きてゐた時に、  
これが食堂の雑踏の中に、  
坐つてゐたこともある、  
みつばのおしたしを食つたこともある、  
と思へばなんとも可笑しい。

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、

中原中也——その主題と方法(三)——晩期詩篇の二、三にふれつつ——

見てゐるのかしら？

故郷ふるさとの小川のへりに、

半ばは枯れた草に立つて

見てゐるのは、——僕？

恰度立札ほどの高さに、

骨はしらじらととんがつてゐる。

△ホラホラ これが僕の骨だ▽——この卓抜な一句は我々の眼や  
耳に親しい。ある評者はこれが中原の詩との「出会い」(金子兜太)  
だと言ひ、またある評者はこの一句が「頭にこびりついて離れず、  
中原のどの詩を読んでも△ホラホラ、これが僕の骨だ▽と言つてい  
るように思えて困つたことがある」(鮎川信夫)という。たしかに  
この詩は中原という詩人の生理や存在の骨髄をあざやかにふちどつ  
てみせる。すでに冒頭の一行に「自虐と自恃のないまぜになつた中  
也の内面の律動」はあざやかであり、「妙に恥ずかしそうで、どこ  
となく倨傲な僕——それが片方では『僕の骨』になつて、しらじら  
としかし『高札ほどの高さ』ではあつても、『とんがつてゐる』」。  
また「片方では、それを『見てゐる』僕となつて、てれてゐる。ひ  
やかし気味でもある。とほけて、『僕の骨』を読者に紹介している  
が、おとぼけにもならない。」この「どこかかなしそうな紹介の辞  
の結び」は、四連半ばの△ホラホラ、これが僕の骨——/見てゐる  
のは僕？可笑しなことだ。▽で、「十分ではないか」。「それなの  
に詩人は、その両方の『僕』を見てゐる、さらにいま一人の(第三  
番目)の僕を持ちだしてきて、申しわけなさそうに、『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？」などと、第二の僕の実態調査までしてみせる」。さらには「それに加えて、草の半ば枯れた故郷の小川のへりに、その『僕』を立たせたりして、リリズムで包んで、『とんがつてゐる』『骨』と対照しようとする」（金子兜太「中原中也詩鑑賞『骨』」）。これは明らかに「余分」であり、蛇足だと評者はいう。

いかにも見事な指摘だが、しかし△故郷の小川のへり」に△僕△を立たせたのは、単に常套的な詩人のリリズムともいふべきものではあるまい。この詩の発想は「かならずしも故郷の小川のへりとはかぎらない、どこかの場所で『立札』を見たときに、偶然浮んだ連想から、この詩の着想は、一挙に得られ」（鮎川信夫）たものかもしれない。しかしそれをいやおうなく△故郷の小川のへり△に引き寄せたものは詩人の生理であり、△小川△が「中原家の墓地付近の川幅一メートルくらいの名もない小さな流れ」（中原忠郎「事典・中也詩と故郷」「中原中也必携」）であるとすれば、この△骨△が墓石のイメージにつながることは明らかであろう。事実、これはいささか道化調ながら詩人が遺したひとつの墓碑名であり、△ヌツクと出た、骨の尖△はそのまゝ詩人の生の裸形そのものだと書つてもよい。しかもこの乾いた△骨△の感触はまた、あの△水無河原△のイメージとも無縁ではない。

しかしこの詩の眼目はやはり、△僕の骨△とこれを見ている△僕△という卓抜な発想の妙にある。この詩の着想に芭蕉の『野ざらし紀行』冒頭の△野ざらしを心に風のしむ身かな△の句が「ヒントになつてゐるかもしれない」ぬと見た上で、しかし芭蕉の句では自

分が現実で髑髏が幻想だが、「骨」では逆に「自分の方が幻想になり、骨の方が現実になつてゐる」。こうして時間も逆転し、「骨のところによつて来て、それを見ている自分は、未来を見ている自分ではなく、未来から見ている自分である」（吉田潔生「鑑賞日本現代文学20 中原中也」）という評家の指摘は興味深い。「未来から見ている」という、これは先の言葉でいえば「この世の果て」から己れの生を透視することではないか。言わば「骨」は未来からの透視図であり、詩人は△骨△となつて受像される。同時に△ヌツクと出た、骨の尖△に集約されるその像は一種生臭い詩人の体臭を感じさせる。△この世の果て△からという透視の構図がこの生臭さを脱した時、あの晩期の『ゆきてかへらぬ』や『一つのメルヘン』の透明な抒情が生まれる。再び『一つのメルヘン』に還つていえば、これが、語り手が主体の情念を脱した心身透視の、うつつならぬ夢幻の果てに描かれた世界とすれば、その主体そのものの倫理と生理の交錯を精妙に語つてみせたのが「言葉なき歌」であろう。

### 言葉なき歌

あれはとほいい処にあるのだけれど

おれは此処で待つてゐなくてはならない

此処は空気がかすかで着く

葱の根のやうに仄かに淡い

決して急いではならない

此処で十分待つてゐなければならぬ  
処女の眼のやうに遥かを見遣つてはならぬ

たしかに此処で待つてゐればよい

それにしてもあれはとほいい彼方で夕陽にけぶつてゐた

号笛の音のやうに太くて繊弱だつた

けれどもその方へ駆け出してはならない

たしかに此処で待つてゐなければならぬ

さうすればそのうち喘ぎも平静に復し

たしかにあすこまでゆけるに違ひない

しかしあれは煙突の煙のやうに

とほくとほく いつまでも茜の空にたなびいてゐた

この詩篇に繰り返される「あれ」とは何であろう。「あれ」とはいい処にあるのだけれど「おれは此処で待つてゐなくてはならない」といふ、その「あれ」とは何か。それは「忘れられもしないが、又表現することも出来ない」たぐいの「生の原型」といったもの（中村稔「中原中也の生活」「言葉なき歌」）か。あるいは、「それは曾ての日のように追い求めて行つてはかえつて求められず、「此処で待つてゐなければならぬもの」」「渴望せず追求しないで、心も「平静に」復すれば、そこに到達することが出来るもの」、つまりは「こうしてじつと待つ心の平静に自ら至り得る永遠」「仏教的なニルヴァナに近いもの」、「涅槃の喜びを支えてくれる」「絶対的な一瞬、永遠を宿す一瞬」（近藤晴彦「中原中也

—遠いものを求めて—」ということか。

それとも「それは見えないものであり、ことばにあらわしえないものであることによつて、一層詩人に実在を確信させる何ものか」（北川透「中原中也の世界」）ということか。論はさまざまに分れるが、この詩の核心は「あれ」と「おれ」とのかかわり、詩人と「あれ」とを隔てる距離感そのものにある。これをふまえてこの詩の主想を精妙に解析してみせたものに吉田熈生氏の論がある。吉田氏はこの「あれ」とはまさに詩人がいう「名辞以前の世界」であり、それを「指示する言葉がない」が故にこそ「言葉なき歌」なのだといふ。しかし「あれ」を指す「言葉」はなくても、「歌」はある。それはちょうど「無言歌」において、歌詞はなくてもピアノによる音楽があることとよく似ている。ここで「言葉」を「おれ」が関わっている対象、「歌」をその対象への「おれ」の関わり方と考えるなら、この詩の主題は明らかになる。それは、「あれ」に対する「おれ」の関わり方であり、「おれ」の姿勢自体である。したがつて「あれ」も「おれ」の心象を通じて、何かの属性としてのみ表現されるのである。

こうして「夕陽にけぶ」り、「号笛の音のやうに太くて繊弱」、また「煙突の煙」のやうに「いつまでも茜の空にたなびいてゐる」「その「あれ」とは、いまこの「おれ」のいる「空気もかすかで着く／葱の根のやうに仄かで淡い」場所と対応し、この「希薄な存在感」がそのまま「あれ」に対する「おれ」の感性的な関わり方、すなわちこの詩の主題の感性的な面」となる。同時に「おれ」がこのやうな場所待ち続けるという、この「ただ待つ」といふ

忍耐がこの詩の主題の倫理的な面」となる。こうしてこの「希望と絶望、すなわち自己を拡大して遠くにある普遍な『あれ』に一致させようとする意志と、自己を縮小して『あれ』との距離を確認しようとする意志との交錯」、またその「循環」こそこの詩の主題であり、この「詩人が希薄な存在として自己自身たらんとする努力」に『一つのメルヘン』などは異なるこの普遍の「倫理的特性」があるのだと吉田氏はいう。

吉田氏の論がこの詩篇の持つ独自の倫理性を指摘しているとするれば、この詩の含む微妙な宗教的側面に踏み込んでみせたのが北川氏の論（「中原中也の世界」）であろう。北川氏は「あれ」と詩人とをへだてる「絶対の懸隔の間に、この詩人の不幸があるのではない」とかという。「『あれは此処で待つてゐなくてはならない』のは、『あれ』が近づいてくるからではない。おれが待つてゐると、そうすれば『あれ』までゆけるに違ひない』からなのだ。待つてゐるとは、いいあすまで行けるといふのは絶対の論理的矛盾であり、それを『違ひない』と言ひ切つたとき、もはやそれは信念とか、信仰とかいういがないものである。このことばの入りえない世界、空気がすらかすかな世界に、中原はふと幸福を夢みただけではなかったか。「人が宗教としてもつところを、彼は詩法としてもつてしまったのか。」（以上、傍点原文）。こうして「この詩の原点をさぐつて」ゆけば、「あの『いのちの声』の論理劇」があらわれ

△否何れとさへそれはいふことの出来ぬもの！／手短かに、時に説明したくなるとはいふものの、／説明なぞ出来ぬものでこそあ

れ、我が生は生くるに値するものと信ずる／それよ現実！ 汚れなき幸福！ あらはるものはあらはるまゝによいといふこと！▽——「ここであつたわれる『無私の境』▽を、そのまま『言葉なき歌』における『あれ』▽だというのは無理かもしれない。しかし『無私の境』▽とか、『汚れなき幸福』▽とか、ことばで言つたあとかえつてくる苦さを越えて行くとするれば、『あれ』とはいひ彼方で夕陽にけぶつてゐた▽とか、『とほくとほく、いつまでも茜の空にたなびいてゐた▽』とでも言うほかはないのではないかと北川氏はいう。こうして△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「『いのちの声』の終りの詩句が示す詩人の風姿と、『あれは此処で待つてゐなくてはならない』▽と薄明るい茜の空の下で身動きもせず立ちつくしている詩人の像とは、おそらく溶けあつて、一つのものになるはず」だという。

これもまた見事な指摘であり、たしかに『山羊の歌』末尾にひびく一句と詩人晩年の『在りし日の歌』終末に近い詩篇の一句とは明らかに照応する。『山羊の歌』終末の「最終詩篇」が詩人の志を述べるものであったとは大岡昇平氏の指摘するところである。その述志のモチーフは『在りし日の歌』では殆ど消えたかにみえるが、わずかにこの詩篇に、いや正確には、いまひとつ後の『春日狂想』に一種屈折した身ぶりをもつてあらわれる。しかし『いのちの声』と『言葉なき歌』と言ひ、ともに倫理的、宗教的モチーフを内在させながら、両者の語り口ははるかに異なる。詩人はかつて、こう唱つた——△僕は何かを求めてゐる、絶えず何かを求めてゐる。／恐ろしく不動の形の中にだが、また恐ろしく憔悴してゐる。▽△しか



しそれが何かは分らない、つひぞ分つたためしはない。／それが二つあるとは思へない、ただ一つであるとは思ふ。／しかしそれは何かは分らない、つひぞ分つたためしはない。／それに行き著く一か八かの方途さへ、悉皆分つたためしはない。V(「いのちの声」)。A人は皆、知ると知らぬに拘らず、そのことを希望してをり、VしかもA誰もがこの世にある限り、完全には望み得ないもの!V(同I)

『言葉なき歌』にいうAあれVとは、まさにこういうものであろう。しかしこれを求める詩人の内的ドラマは、ここではたぎるよう熱くざわめく。Aされば要は、熱情の問題である。／汝、心の底より立腹せば／怒れよ!V(同III)と、詩人は挑発的な自問の問いを投げつける。こうして収束部として、最後のAゆふがた、空の下で、身一點に感じられれば、萬事に於て文句はないのだV(同III)という一句が来る。ここでは言いがたいA何かVを求めて湧き立つ情念のドラマが声高に語られ、主体はこの不条理な現実に対して己れにA怒れよ!Vと呼びかける。その余憤は終末の一句にも微妙にひびく。A身一点Vとは、碎かれてあるというよりも、ゆるがぬ確たる主体の一点として確認される。A羊の歌Vならぬ、A山羊の歌Vというべきか。この怒りとは殆どA神Vの代行者のそれではないか。

この主体の熱さが現実になめされつつ、下降しつくしたところに、恐らく『言葉なき歌』の詩人は佇つ。あのAいのちの声Vさえもが、ひとつのA言葉Vではなかったか。あの焦躁とは何であったか。A急いではならないV/A遥かを見遣つてはならないV、また

中原中也——その主題と方法(II)——晩期詩篇の二、三にふれつつ——

A駆け出してはならないV。ただAたしかに此處で待つてゐればよいV。そうすればA喘ぎも平静に復しV/Aたしかにあすこまでゆけるに違いないV。「待つている」とはいふ、あすこまで行けるといふのは絶対的論理的矛盾ではないかと評者は問う。しかしそうではあるまい。A待つVことそのことがAゆくVことなのだ。さらにいえば、こちらからゆくのではなく、向うから来るのだ。詩人はここで往相ならぬ、還相の途上に立つ。平明に、水のごとく、あるがままにあらうとする。それは「自己を拡大して」「普遍」の「あれ」と「一致」することでもなく、また「自己を縮小して」「あれ」との距離を確認しようとする」でもない。言わばそのような「意志」そのものを放下して、無心に、あるがままに「待つV」ということであろう。ここに「詩人が希薄な存在として自己自身たらんとする」とは、認識者の誠実のみならぬ、A信Vの謙抑につながるものであろう。

八木重吉の詩に、Aきりすと／われにありとおもふはやすが／われみづから／きりすとにありと／ほのかにてもかんずるままでのとほかりしみちよ／きりすとが わたしをだいてくれる／わたしのあしもとに わたしが あるV(「貧しきものの歌」)という。重吉の詩はそのA信Vの内実を熱くつたえるが、ともに唱わんとするところは深く通底している。AあれVと呼ぶほかはない超絶者、あるいは普通の真実を、自分がつかむのではない。自分がそのなかに包みとられるということだ。中原はあのA有限の中の無限は／最も有限なそれVという、その相對(有限)の極限と希薄さのなかに身を置きながら、その相對(有限)なるものがなおかつ絶対(無限)

を求めてやまぬ矛盾を、△存在▽そのものの生理として、うすく、淡く、ふちどってみせる。こうしてその述志もまた屈折した道化の身ぶりをもって、その倫理を語ることになる。晩期の「春日狂想」はまさにそのひとつのしるしだが、これについてはまた改めて別稿を期したい。