

## 大岡昇平一面

—その宗教性を軸として—

佐藤泰正

「大岡昇平一面」と題してみた。これはこの秋行われる大岡昇平をめぐるシンポジウムのための仮りの題目だが、さしづめ私に言えることはその一面、宗教性を軸としたものであろう。そのあらわな

しるしは「中原中也」や「野火」「少年」などにあざやかだが、しかしこの本源はさらに多くの作品にひそみ、浸透するかとみえる。その一筋のひそみをあえてつかみとっていえば、〈死者たちへの鎮魂〉ともいうべきモチーフであろう。

中村光夫は「俘虜記」をつらぬく一種言いがたい「平静」は、「作者が見た死の静けさ」に通ずるといふが、作者の背後にならぬものは戦場における無数の死者たちの影のみではあるまい。「来宮心中」「沼津」から「花影」など、市井の凡常の悲劇を語る作家の眼もまた、愛欲のうつろいの果ての死をみつめて、ただならぬ静けさである。もとより死者たちへの鎮魂は、その戦場を語ることににおいて最も深く、さらには歴史の波頭にあつて無名の死を遂げたものたちへのそれとつながる。「俘虜記」から「レイテ戦記」への昂ま

りが、最後の「堺港攘夷始末」までに至る道筋もまた必然であろう。それはある深い断念をやどした、死者たちへの痛恨であり、その底に大岡氏のある深い宗教的資質ともいうべきものが介在していることは疑いあるまい。

ゾシマやアリョーシャよりもラスコルニコフを描くことにおいて、ドストエフスキイはより宗教的であると言ひ、「現代においては宗教的動機は常に隠されている」とは大岡氏のいう所である。白鳥の〈信〉にふれて、「あんなに隠しに隠した人はいない」とは小林秀雄の評するところだが、ある意味では大岡氏もまた然りといえよう。「一度、戦争にふれた者は再起不能です、永遠に」「宗教的思考が全く僕の中に無いわけではないが、戦場の歪んだ空間にふれてしまった以上、もう樂園に戻ることはできない」（インタビュー「歪空間の彷徨」）と氏はいう。この断念や屈折とからんで「中原中也」は書かれ、「少年」は書かれた。その含羞、屈折、断念の底に纏綿する何ものかこそ一面ならぬ、またその本髄をなすものである。

以上は、先にふれたシンポジウムのためのレジユメの文言だが、

以下はこれを敷衍しつつ、そのいくばくかを語ってみたい。帰する所はその宗教性の内実であり、『野火』、『少年』、また『中原中也』とあいからんで、その錯綜、点滅のあやを辿ってゆくことになる。先ず戦後作家としての出発は『俘虜記』（昭23・2、のち合本『俘虜記』（昭27）に「捉まるまで」として収録）に始まるが、すでにこれと並行して『野火』（昭27・2）の草稿、また『中原中也』の序説ともいふべき『中原中也伝——揺籃』（昭24・8）が書き始められていたことは注目すべきであろう。昭和二十年十二月復員、翌二十一年五月から六月にかけて『俘虜記』は執筆されるが、その発表のあては未だない。翌二十二年一月、山口市湯田の中原家を訪ね、これが『中原中也伝——揺籃』となるが、中原を語る氏の文中、その初心の緊迫は最もつよく、筆の昂ぶりの底に、一種沈痛な気配と深い鎮魂の想いがにじむ。

「最後に私が彼に反いたのは、彼が私に自分と同じように不幸になれと命じたから」だ。いま「彼の死後十年たった今日、私に彼の不幸の詳細を知りたいという願いを起させ」、「こうして本州の西の涯まで駆るものか何」か私は知らない。しかし「四十を過ぎて、自分を知らないことがあまり気にならなくなった。」「前線ですらに直面しながら、私は絶えず呟いた。「未だ生を知らず、いづくぞ死を知らんや」」。こうして「戦場をくぐり抜けて来られたとすれば、どうして現在平穩な市民生活をそれでやって行けないことがあろう。あとはすべて思想の贅沢である。」

こう述べたあとで大岡氏は呟く。「中原の不幸は果して人間という存在の根本的条件に根柢を持っているか。」「人間は誰でも中原

のように不幸にならなければならないものであるか」。恐らく答えは否であろう。ならば「彼の不幸な詩が、今日これほど人々の共感を喚び醒すのは何故」か。この生の未知なるをまはや気づかぬ。すでに戦場をくぐったものに、この「平穩な」日常とは何ものでもないと言いつつ、しかも中原の生の孕む根源性、その表現の普遍とは何かと問う。この大岡氏の眼が戦場体験をくぐって遡流しつつ、敢て生の根源ともいふべきものに立ち向っていることは注目している。しかもそこに見る「詩人の像」とは何か。

一枚の写真がある。「十年振りで見ると中原の顔は、かつて棺の前で私を打ったと同じくらい強く私を打った。私の彼に対する考えは変った。」「生涯を自分自身であるという一事に賭けてしまった人の姿がここにある。」「いかにも不幸な人であったが、この不幸は他の同情を拒んでいる。」「へあへおまへはなにをして来たのだと……」、私はかつて中原が故郷の風から聞いたと同じ声をこの写真から聞くように思った。ここには新たな「再会」への真率な応答がある。「平穩な市民生活」への帰還者に向かって彼は問いかける。へおまへはなにをして来たのだと。お前のアイデンティティは何であったかと。以後この問いは反流して『野火』や『少年』の主題へと連結する。これらの関連は後にふれるとして、以後の中原論の展開はどうか。

『中原中也伝——揺籃』に続く評伝としては『朝の歌』（昭33・12）があり、中原の京都時代から「白痴群」廢刊の頃まで（大12・昭5）が扱われ、長谷川泰子、小林秀雄、富永太郎などを巡る関係、交友が描かれるが、この小論の文脈からいえば次の「在りし日

の歌」（昭42・9）が注目される。ここでは中原の宗教性への着目  
が主題となる。先ずそのはじめは大岡氏が「見神歌」と呼ぶ一連の  
短歌である。

「人みなを殺してみたき我が心その心我に神を示せり」  
「世の中の多くの馬鹿のそしりごと忘れ得ぬ我折るを知れり」  
「我が心我のみ知る！といひしまゝ秋の野路に一人我泣く」  
いづれも大正十一年十月、中原の少年時（十五歳）の作品である。この「倫理的見神」の新たな発見、「感動」が、改めて中原の宗教性へと大岡氏の眼を向ける。その「幼時見神は彼の遺した断片に散在する」として、先ず昭和二、三年頃のものとして推測される未完の散文「我が生活」がとりあげられる。

「私が女に逃げられる日まで、私はつねに前方を覗めることが出来たのだ」と確信する。つまり、私は自己同一ある奴であつただ。若し、若々しい言ひ方が許して貰へるなら、私はその当時、宇宙を知つてゐたのである。手短かに云ふなら、私は相対的可能と不可能の限界を知り、さうして又、その可能なるものが如何にして可能であり、不可能なるものが如何にして不可能であるかを知つたのだ。私は厳密な論理に拠つた、而して最後に、最初見た神を見た（傍点大岡）。長谷川泰子が小林秀雄のもとに走り、失意の底からやがて「朝の歌」の詩人として出発しようとする時期のものだが、「私は厳密な論理に拠り、最後に、最初見た神を見た」とは、いかにも中原らしいロジックである。以後、その「詩句の宗教性は『山羊の歌』の後半に始まる」と大岡氏は言い、「その理論的表現は昭和四年六月の河上徹太郎宛書簡にある」として、その一節を引

大岡昇平一面 — その宗教性を軸として —

く。

「五年来、僕は恐怖のために一種の半意識家にされた、無意識家であつた。——暫く天を忘れてゐた、といふ気がする。然し今日古ぼけた軒廂が退く、（略）芸術とは、自然の模倣ではない、神の模倣である！」。かつて「朝の歌」のなかでこの部分にふれては、「神を模倣するとは、明らかに冒瀆で」あり、「そのようにして糺まれた神は、決して人間を救いはしない」という痛烈な批判があるが、いまそれへの言及はない。最後に「昭和十一年。八月に断片『我が詩観』を書き、十二月二十二日『都新聞』に『詩壇への抱負』を発表した時期」が、晩期の宗教的昂揚期として挙げられる。

「宗教に入つて、拗くも朝と夕方に、帰依する気持があれば、謙譲は持続しやすく、さうであれば、詩的恍惚もミツチリと感じられ、漸次に味の深いものが、生れるやうになる筈だと思つた。私は今、右のことがわかつたので歡喜にむせぶ気持である云々」（『詩壇への抱負』）。

十二月二十二日とは「冬の長門峽」が書かれる二日前であり、「その半日後には、精神病院に収容される」。しかし「中原の死の前夜を扱つてこの重要な論文に言及されることが少ない」のは「不思議」だという。さらには自分の見落していたものに大正十四年の「地上組織」と題した三枚ばかりの断片があるとして、その一節が引かれる。「私は全ての有機体の上に、無数に溢れる無機的现象を見る。それは私に、如何にしても神を信ぜしめなくては置かないものである。」「私が今仮りに神の全てを見知したとする。然し私はそれを表現することは出来ないのだ。何故と云つて神は絶対であ

り、私の表現は相対的に行はれるのみだからである。「併し、辛じて詩人は神を感覺の範圍に於て歌ふ術を得るのだ。」

さらに見落していたものに第三葉前半の、抹殺された次のごとき三行があったという。「吾、幼にして神の御国を見、今二十路になんくとして尚も見続けたれど、そを」。これはまさに「我が生活」にいう「最初見た神を見た」という発言の傍証であり、さらに「地上組織」という題名の下に「宇宙組織」という初題が消されているところに、「中原の論理と散處が示されている」という。

すでに明らかなごとく、「在りし日の歌」における大岡氏の考証は、改めて中原の生涯と詩作をつらぬくその宗教性とは何かを再考察するところにある。そこには「朝の歌」にみる批判、たとえば「我が生活」にいう「最後に、最初見た神を見た」のごとき告白にふれては、「宇宙も神も、この段階では単なる名称にすぎまい」と言い、河上宛の「詩論」にふれてはあの「神を模倣する」とは「冒瀆」であり、そのような神は「人間を救いほしめない」というごとき痛烈な批判、糾問はない。同時に詩篇「朝の歌」、詩集「山羊の歌」後半期、さらには晩期「冬の長門峽」前後など、その詩作の昂まりと宗教的昂揚との連動ともいふべき状況への熱い関心がみられる。これは私などには直ちに朔太郎を想起させるものがある。

「私はいまキリストを求めてゐる。それによつて私が救はれるか、救はれないか、問題はここにある。もし永久に私が信仰を発見しなかつたら、私は永久に「苦しき懺悔者」又は「素人詩人」として終るにちがひない」とは、〈浄罪詩篇〉を書き続けていた一時期（大正三年秋から翌四年春まで）の朔太郎の言葉だが、〈信〉につな

がらなければ自分はずいに〈素人詩人〉として終るであらうとは、〈信〉と〈詩法〉を二者一元として捉えたもので、中原のいう宗教的「帰依」と「謙讓」こそが、「詩的恍惚」の深まりを経た詩法の成熟を生み出すのだという発言（「詩壇への抱負」）に深く通底するものでもあろう。ただ朔太郎がやがて独自の宿命論に傾斜していったことを思えば、中原の歩みはこの風土にあつてなお独自の形姿を示す。

## 二

さて再び大岡昇平に還つていえば「在りし日の歌」はかつての問い、あの「揺籃」冒頭の「中原の不幸は果して人間という存在の根本条件に根拠を持つているか。いい換えれば、人間は誰でも中原のやうに不幸にならないものか」という問いに「結着をつけるためだったのだが、またまた未完になってしまつた」という。こうして「私が中原中也を完全に理解した時は、こんどは人生と私自身の方が不可解になるのではないか、という疑いが生れている」という言葉をもつて閉じられる。中原という存在は、なお解くことのできぬ一箇の〈謎〉として我々の前にあるということか。さらにいえばその〈信〉と〈認識〉は、ソルンレ、ザイン 当為と実在は、中原を引き裂いていたということか。「在りし日の歌」は中原の無残にして孤独な晩期とその死を描き、自分もまた「半年も経たないうちに中原のことなど思い出さなくなつていた」が、戦争末期から戦場体験と続いて中原の「残した詩句は不思議に心に沁みる」ものがあったという。

「『さぶきんの様に使ひ荒されて、遂に我が手に掛けられ打捨てられて仕舞つた様な、今更はつと思ふやうな肉体』と青山二郎は書き、『事変の騒ぎの中で、世間からも文壇からも顧みられず、何処かで鼠でも死ぬ様に死んだ』と小林秀雄が書いた。その夏始まった蘆溝橋事件は、中国全土に拡がって行くような形勢だった」という。しかもその追いつめられた状況のなかで、やがて中原の詩が身にしみて来るという。それは何か。恐らく『在りし日の歌』の終末の問い、その最大の問いはここにある。こうして〈未完〉の問いはなお続く。

この後中原論が改めて書きつがれるのは「中原中也・I」（昭44・4）であり、これは中原の「詩と思想についての試論」だというが、その中心は中原におけるダダイズムの問題である。この前年の角川版『中原中也全集』の編集で全作品を読み返し、「特にダダの傾向が、彼の作品の根底にあり」、しばしば「顕著に溢出している」こと、さらには新たに発見された「Etrude Dadaistique」の傍題を付した詩篇『道化の臨終』が、「一九三四年六月二日の制作日付」にも拘らず、発表が死のふた月前の昭和十二年八月（『日本歌人』九月号）であることへの注目を軸として、中原の表現世界への新たな考察が展開される。即ち『山羊の歌』でいえば、『寒い夜の自我像』『いのちの声』など「高い倫理的緊張を持った」作品の系列があり、「とにかく死ぬまで神に憧れていた」。この「彼の作品をその志から見ようとするのが」自分の「立場」であったが、多くのダダの作品の「新発見」によって、「ダダが彼が最も手足を伸び伸ばしと延せる環境であったこと」が確認されたという。

大岡昇平一面 — その宗教性を軸として —

「混乱を混乱のまま投げ出したという衝動の連続の中で、時たま訪れる自己集中の瞬間」がある。そこから「朝の歌」「臨終」「一つのメルヘン」など「古典的均整の取れた作品」が生まれる。しかしダダこそは彼の思考が「最も自由に働く」ところであり、「彼の生の基本的な認識形態」であり、「結局はその衝動に身を委ねる時、最も楽楽と手足を延ばしている」のだという。ダダとの出会い、「ダダイスト新吉の詩」との出会いが、彼の眼をひらいたとはすでに中原自身の語る所だが、多くの論はそれからの脱皮と新たな成熟をいう。しかし大岡氏は新たな発見を通して、ダダこそが彼本来の生地、本質ともいうべきものではないかという。しかしそれが中原における「生の基本的認識の形態」であるということの意味は、いま少しく掘り下げてみねばなるまい。大岡氏はこれに深い説明を加えてはいないが、詩の技法ならぬ認識の主体としてのダダとは何か。

中原が遺したダダの習作あるいは未刊詩篇をみれば、そこに彼が詩のなかで、その詩法そのものを問いつめ、確認しようとしている所がある。たとえば〈自然が美しいといふことは／自然がカンヴァスの上でも美しいといふことかい〉（「酒は誰でも酔はず」）と問い、〈尊崇はただ／道中にあり〉（「一度」）、〈過程に興味が残るばかりです〉（「過程に興味が残るばかりです」）という。さらには〈無限の中の無限は／最も有限なそれ〉であり、〈集積よりも流動が／魂は集積ではありません〉（同）という。この無限に流動する、過渡なるものとしての〈存在〉への認識、いやその認識そのものを過渡なるものとして見すえる詩人の眼は、そ

の流動する意識そのものの変転のゆえに逆に、一切の現実、歴史的  
材料を相対化しつつ、詩人が直視する〈命名〉の根源性を露頭させ  
る。こうしてダダの詩法そのものが詩の主題となる。

〈名詞の扱ひに／ロヂックを忘れた象徴さ／俺の詩は／宣言と作  
品との関係は／有機的抽象と無機的具象との関係だ／物質名詞と印  
象との関係だ／ダダ、つてんだよ／本馬つてんだ／原始人のドモ  
リ、でも好い／歴史は材料にはなるさ／だが問題にはならぬさ／此  
のダダリストには／古い作品の紹介者は／古代の棺はかふいふ風だ  
つたなんて断り書きをする／棺の形が如何に変らうと／ダダリスト  
が「棺」といへば／何時の時代でも「棺」として通る所に／ダダの  
永遠性がある／だがダダリストは、永遠性を望むが故にダダ詩を書  
きはせぬ」（「名詞の扱ひに」）。こうして一切のロヂックや  
概念、さらには言語の指示的機能や意味をも否定しつつ、なおその  
〈命名〉の根源性、永遠性をいう時、その発語の主体、いや、その  
現場とは何か。恐らくこの問いに答えるものが、次の詩篇である  
う。

〈認識以前に書かれた詩——／沙漠のただ中で／私は土人に訊ね  
ました／「クリストの降誕した前日までに／カラカネの／歌を歌つ  
て旅人が／何人か、を通りましたか」／土人は何にも答へないで／  
遠い沙丘の上の／足跡をみても／泣くも笑ふも此の時ぞ／此  
の時ぞ／泣くも笑ふも」（「古代土器の印象」）。ダダの初期末刊  
詩篇中、最もすぐれた作品のひとつだが、明らかかなようにダダの志  
向はおのずからに詩人を詩的生成の始源の場、詩人のいう〈認識以  
前〉〈名辞以前〉の世界へと導く。沈黙の瞬後、不意に詩句は〈泣

くも笑ふも〉と道化ぶりに転調してゆく。いや、これが道化ならぬ  
詩人の生きざるをえぬ詩的胎生の場だとすれば、詩人はしいられて  
あることの栄光と悲運を予感しつつ、その未踏の場に踏み入るほか  
はあるまい。こうしてその独自の歌が始まる。

へかつて私は一切の「立脚点」だった。／かつて私は一切の解釈  
だった。／今では私は／生命の動力学にしがすぎない——／自恃を  
もつて私は、むづかる特権を感じます。／かくて私には歌がのこつ  
た。／たつた一つ、歌といふがのこつた」（「處女詩集序」）。彼  
はこのように己れの〈歌〉の発生を語る。〈むづかる特権〉が彼の  
歌口をひらき、〈有限の中の無限は／最も有限なそれ〉という認識  
が彼のダダの身ぶりを、道化をしいる。彼の詩法の特異性、またその  
輝きとは、この〈無限〉と〈有限〉、求心と遠心のよじれあうその  
錯綜、点滅にあるといつてよい。こうしてその道化の身ぶりも独自  
の転調の身ぶりも、さらにはカトリシズムの受容も、それらをつら  
ぬくダダの水脈とあいまって独自の詩法を展開してゆく。恐らく大  
岡氏の注目する「道化の臨終」は、その最もあざやかな集約として  
読みとることができよう。

道化のくどきを綿々と語つた上で、へ希はくは お道化お道化て  
／ながらへし 小者にはあれ、冥福の 多くあれかしと、／神に  
はも 祈らせ給へ。と結ぶ。そこには大岡氏もいうこの時期の  
「作品に支配的な近い死の予感」がみられることはたしかだが、同  
時にそのみではあるまい。言わばここには道化と散漫が背中合せ  
に、ねじれるごとくはりついていることもまた見逃せまい。へああ、  
神様、これがすべてでございます、／尽すなく尽さるるなく、／心

のままにうたへる心こそ／これがすべてでございます！」（「夏は青い空に……」）と唱い、あるいは「神様、今こそ私は貴方の御前に額づくことが出来ます。／この強情な私奴が、散々の果てに、／またその果ての遅疑・痴呆の果てに、／貴方の御前に額づくことが出来るのでございます。」（「悲しい歌」）という。この真率な告白体が「転ずれば、あの『道化の臨終』終末の道化調の自画像へと転じてゆく。

太宰の「道化」が対人關係を基軸としていたとすれば、中原のそれは絶対者の視角のなかに身を横たえる対神的基軸に立つともいえる。ここに散度と道化は盾の表裏となつて独自の詩調を織りなす。この詩をあえて「長門峽」「蛙声」の後で発表していることは重大「だと大岡氏はいう。たしかにこれが詩集「在りし日の歌」の掉尾をなす「蛙声」より後に発表されていることの意味は大きい。第一詩集「山羊の歌」の終末部をなす「羊の歌」「憔悴」「いのちの声」にふれて、大岡氏はこれら「最終詩篇は最後に志を述べることによつて、詩集全体に一種のまとめを与え」ようとしたものだという。「志」とは倫理と求心の相を指すものであり、たしかに「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。」（「いのちの声」Ⅲ）という結尾の詩句は、「山羊の歌」一巻を閉じるとどめの一句ともみえる。

また「羊の歌」冒頭の「祈り」と題した詩に、へ顧まれて、死は来たるものと思ふゆる。／あゝ、その時私の仰向かんことを！／せめてその時、私も、すべてを感ずる者であらんことを！と唱う。これはあえていえば、「道化の臨終」とひそかにあい呼応するもの

大岡昇平一面 — その宗教性を軸として —

ではないか。第二詩集の最後に置かれた「蛙声」は主観の声を消しつつ、大岡氏のいうごとく「蘆溝橋前夜の日本の雰囲気」、その緊迫した状況を重くつたえる。それは死の影を予感させつつ、へ志ならぬ、ゾルレンならぬ、ザインの苦渋をにじませる「在りし日の歌」終末にふさわしいものともいえるが、その背後に未刊詩篇「道化の臨終」を置いてみれば、いまひとつの構図が見えて来よう。

### 三

中原が「道化の臨終」を己れの生の、また詩の終結を象徴するものとして置いたとすれば、たしかにダダ的志向は彼の「生の基本的な認識形態」のひとつと見ることができよう。しかしまた、いまひとつのモチーフの介在することも述べた通りである。へ謙抑にして神恵を待てよ」（「修羅街挽歌」とは、彼の詩法の根源のモチーフでもあった。大岡氏はこの間の、求心と遠心のあいからむこのあたりの機微を、「虚無的で無政府的な世界を倫理によつて意味づけする手法を、中原は生得的に持っていた」と同時にそれは「もとの破壊が倫理的動機によつて行われた」ということではないかという。氏の「志」と言い、へ倫理」という所を、私はあえてその背後の宗教性、また「祈り」のモチーフとも呼んでみたい。いずれにせよ、大岡氏はこの中原論の新たな出発ともいふべき「中原中也・Ⅰ」において、ダダこそ彼の生と詩を貫流する基底のモチーフであることを解明してみた。しかしこの中原の「詩と思想」を語るべき「試論」は、ここで中絶した。

何故か。「ここで私の根気はぶつ切り切れた」という。「一人の

人間の作品の中に含まれたさまざまな要素を矛盾なく統一するためには、いわば神学的視点と熱心さが必要らしい」が、「それが不意に私から落ちた」という。こうして「一応中原についての探究を終る」として、この一文を末尾に含む「中原中也」(昭49・4)一巻が編まれる。しかしさらなる「探究」はまた始まる。新しい資料や論究に触発されるごとく、氏の論もまた新たな展開をみせる。もはやその仔細にふれる余裕はないが、この小論の文脈でいえば「神と表象としての世界」(昭56・4)が問題となろう。先ず中原の使う「現識」(「芸術論覚え書」という語と姉崎正治訳・シヨペンハウアー「意志と表象としての世界」(明43)の関連が論じられ、「名辞以前」<「現識」>以前の無意識層を指す「現識」が、中原の詩法の根源にかかわることの意味が改めて考察される。これは評者の言葉を借りれば「中原の宗教的心情とそれに対応する無意識の領域とを統一する視点、言いかえれば集中的な自我と拡散的な自我とを統一する原理へのアプローチ」(吉田熙生「詩人と散文家」ともいえよう。

ただここで、二、三の点が問題となる。先の「羊の歌」の冒頭「祈り」にふれ、詩人が散文や批評に拮抗して「『魂』的であるためには、希望と嘆息において」「すべてを感じなければならぬ」。<「それよ、私は私を感じえなかつたことのために、／罰されて、死は来たるものと思ふゆゑ。』>という、この「呻きも、ここから生まれる。世界と等価となるために、すべてを感じなければならぬ」という。この「すべて」は中原年来の「偏執」だが、「生の」「すべて」が死を内包するとすれば、「潜在的にすべてを救うものとして

の神を、この理論は予想している」という。「世界と等価となるため」という<自我遍満>こそがこの詩のモチーフであろうか。またその故の挫折の「呻き」であろうか。恐らく逆であろう。これはまさに題名通りの<祈り>であり、自我の遍満ならぬ、このいやしきものが卑小なる上にも卑小ならんことをと念じ、感じえぬことの罪の故に、せめてその時へすべてを感ずる者>でありたいとは、感性の全解放という詩法のみならぬ、根源の倫理を語るものではないのか。その根源の倫理、<信>においてその卑小のきわみに至るまで碎かれ、そこから掴み出された何ものかにおいて詩人たることこそ、中原の詩法の究極であり、また<志>ではなかつたか。<謙抑にして神恵を待てよ>とは、まさにそのことにほかなるまい。

しかし大岡氏の論ずる所はきびしい。それはさらに次の一句にきわまる。「彼の信仰は自分一個の安心と詩作における有効性に係わり、他者の幸福に関心を向けたことはなかつた。」「河上に呈する詩論」に「神を模倣する」との言明があるが、これはむしろ倣倣であろう。かつて「朝の歌」に見た批判が、ここで再び繰り返される。

「在りし日の歌」に中原の<信>と<詩>の昂まりの連動をみた大岡氏はここで再び、それ以前に還る。いや、この批判こそ中原の<信>の内実をめぐって大岡氏のこだわる一貫した認識であろう。

<信>をめぐる倣倣、エゴイズムとはまた、「俘虜記」「野火」につながる所でもある。恐らくこの批判は己れをつらぬいて対者を刺す。これはまさしく詩人ならぬ散文家の眼というほかはないが、さらに見るべきは中原の両面、神へのあこがれとその底にひそむエゴイズム、求心と遠心、道化と散虔、これらが「共存」「並行」しつ

つ「進展」し、「繕り合わされて成長する樹幹的モデル」として捉えられていることである。氏の批評がきわめてポリフォニックであり、多面的、多層的事であることは注目してよい。〈樹幹的モデル〉とは、また大岡氏自身のものであろう。

「常に目醒めてゐなくてはならぬ。最初の感動を抑制し、それに逆つて判断しなくてはならぬ」(「スタンダール(一七八三—一八四二)」昭11・6)とは、中原と共にあつた、中原の晩期の頃の言葉である。評者はこの〈常に目醒めてあれ〉を大岡氏の生を解くキーワードとして、その大岡氏が戦争末期、中原の詩句の「不思議に心に泌みるのを認めた」のは不思議だが。死への直面がその「内なる戒律を解き、大岡氏の魂を亡友中原のそれと正対させた」(吉田鯉生)のではないかという。頷くべき指摘だが、しかしさらに踏み込んでいえば〈目醒めてあれ〉とはまた、ほかならぬ中原自身の詩と生をつらぬく基底のモチーフでもあつた。

ひとは「常に目覚めてあれ」の行へる人、つまりつねに前方を噴めてゐる、かの散漫な人である必要である」と言い、この文脈上に「私は厳密な論理に拠つた、而して最後に、最初見た神を見た」(『我が生活』)という言葉がある。中原にあつて詩が論理と「判別」の問題であるごとく、〈信〉即ち〈散度〉もまた論理とクリティック、即ち常に〈目覚め〉てあることの根源的状態にはかならなかつた。恐らく大岡氏をなかなば無意識に捉えたものは、この中原の詩の、また〈信〉の底にひそむ、〈信〉と〈認識〉(クリティック)のドラマ、その重層性そのものではなかつたか。中原に対するささやかならぬ異和。にもかかわらず、かくも語り続けてやまぬ執着と

大岡昇平一面 — その宗教性を軸として —

は何か。「私が中原中也を完全に理解した時は、こんどは人生と私自身の方が不可解になるのではないか」というこの未了の問いは、中原が終生解きえぬ〈謎〉であるとともに、無限に問い返してやまぬ無二なる対者であつたことを告げていよう。

〈あゝ、お前はなにを来たのだ〉とは、氏を搏ち続ける詩人の声であり、また氏自身の内部の声であつた。大岡氏は「詩と散文と宗教の間に身を置いた批評家である。」「散文家として詩人と自己との無垢な魂の劇を、そして宗教的感情を相対化すること、また逆に詩人という絶対探求者、あるいは宗教的感情という全体性の中に身を置いて自己の内なる散文家に拮抗すること、そういう自己批評、自己対象化の精神が、普遍的であると同時に大岡氏自身のものでもある中原像を可能にしたのである」(吉田鯉生)という評者の言は、上來述べてきたことの見事な要約と言つてもよい。この裡なる詩人と散文家、絶対への希求とこれを問い返す散文家の眼、それらはまたいまひとつのドラマとして展開する。言うまでもなく「俘虜記」であり、これに続く「野火」である。とりわけ「野火」こそ作家が「詩と散文と宗教の間に身を置いて描いた無類のドラマであり、戦場という極限の状況がその基底の場となる。

#### 四

「野火」は作者もいふごとく「俘虜記」の補遺として書かれたものだが、両者の性格は大いに異なる。戦場の体験はともかく「俘虜」の生活なら書ける。人間が何処まで墮落出来るかつてことが」といふと、「他人の事なんか構わねえで、あんたの魂のことを書くんだ

よ」と小林秀雄がいう。これは短篇「再会」中の周知の一節だが、前者を「俘虜記」とすれば、後者は「野火」であろう。前者の記録者の観察、文体をもってはついに問いえぬディメンション、まさに「魂」の問題が、戦場という極限状況のなかで問いつめられ、描きとられているのが「野火」である。孤独な敗走者としての主人公（田村一等兵）は、死を覚悟しつつ、その「最後の息を引き取る瞬間まで、私自身の孤独と絶望を見究めようといふ、暗い好奇心」に捉えられる。この孤独な単独者、また認識者がやがて「見えるもの」から「見られるもの」へと変つてゆく。そこにかつては「無稽の観念」として排したはずの「神」の眼が登場し、最後は人肉食という極限の状況まで追いつめられるが、その瞬間にゲリラの一撃によつて救われる。主人公はへもし私が私の傲慢によつて、罪に墮ちようとした丁度その時、あの不明の襲撃者によつて、私の後頭部を打たれたのであれば／もし神が私を愛したため、予めその打撃を用意し給うたならば／もし打つたのが、あの夕陽の見える丘で、飢ゑた私に自分の肉を薦めた巨人であるならば／もし、彼がキリストの姿身であるならば、もし彼が真に、私一人のために、この比島の山野まで遣はされたのであるならば／神に栄えあれ」という。しかしこれがすでに狂人となつた主人公の手記であるならば、この告白をどう受けとめるかが問題となる。

「その一撃を、『私』は狂気ゆえに、神の恩寵と信じた。狂気の妄想にのみ神が実在するとすれば、それを裏返していえば、正常な人間にとって神はつねに不在である」（三好行雄「戦争と神『野火』」）と評者はいふ。しかしこれは「狂人の手記」とすることに

よつてアバイを作り、作者は「信」へのひそかな表白を果たしたのではないか。これはすでに三十年近くも前に書いた旧論であり、いまこれを敷衍するつもりはない。むしろこの小論で試みたいということである。あえて言えばいまひとつの「野火」についてである。

いまひとつのとは、「野火」についての作者の自解であり、これは作品「野火」と交錯しつつ、いまひとつの「野火」というテキストを織りなす。いや、それは「野火」を描いた作家大岡昇平というテキストにはかならない。「俘虜記」以下、大岡氏は戦争体験を書き続けた。しかし「経験」とは、そもそも「書く」に値する」か。「経験したからといって、私がすべてを知っているとは限らない」。

いや「経験したため、却つて見えなくなったことも、多々あるはずである」。「ただ私は『書く』ことによつてもなんでも、知らねばならぬ。知らねば、経験は悪夢のように、いつまでも私に憑いて廻る」であろう。「あの過去を、現在の私の因数として数え尽すためには、私はその過去を生んだ原因のすべてを、私個人の責任の範囲外のもので、全部引つかぶらねばならぬ。私のような才能のない者が、どうしてそれをやらねばならぬであろう」（「再会」）。

この問いは深く、この問いに固執する情念もまた深い。〈書く〉とは、生の進む無意識を問い返し、掘り返すことだとすれば、書かれた作品はどうか。これもまた無意識を引きずる。「『野火』は無意識の多い作品」であり、「それだけに未解決のまま残った部分が多い」（「野火」におけるフランス文学の影響）という。こう

して大岡氏の微細な確認の作業が始まる。いまその稠密な自己分析のなから、この小論の主題に即して〈神〉の点滅を取り上げてみたい。先に「レイテの雨」で「米兵を射つまいと思つたことに、神の摂理のようなものを仮定」した、その「小兒的な神学」は否定したが、「しかしこの怪しげな『神』をそのまま棄て去るのが、どうも不安」で、「ある表現として形を与えない」では居れず、先ず「罪悪感からの解放者」としての〈神〉を持ち出したが、「『神』の觀念が作品の進行と共に分裂し」、「最初の予定」の主人公が「独特な『神』」を得るはずのもくろみは失敗してしまつたという。やがて進行なかばで「狂兵の扱いについて、思いがけない考えが生まれ」る。もともと「この小説の『神』の觀念は、『レイテの雨』で扱つた、孤独者を見ている神、保護者としての神から出発」したものだ、これは自分の「少年時の幻影で、大人の知恵には敵いそうもないので、それを狂人の頭に宿らせることにした。」「狂人の詭弁を通してこの原始的な神の觀念を生かすことができない」か。

「受動的な敗兵に、自然が思惠的なヴィジョンとして現われるように、自然からじかに神が生まれるような気がして」いた。「こういう素朴な詐術がどこへ導くか、大抵わかつていなければ」ならないが、自分は「それで『ドストエフスキイと共に日本に輸入された文学的な神』と対抗できるようなエゴチスムを持つていた。」

しかしこのような〈神〉の契機はなお弱い。そこで考えたのが「仲介者としてのキリストの存在」である。少年時の「キリスト教の感化」にも拘らず、なおその十字架の贖罪の教義は分らぬままである。しかもその「子供の神を主張する気になつた」のは、前線の

「一兵士の位置が、かなり子供に近い」ということであり、このようなアンファンテリスムを「主人公の動力」にしたのは、逆に「僕自身に残つたアンファンテリスムの解放を望んだから」だという。

しかし「見神」については「アンファンテリスムに止まるわけには行かず、「子供の時理解しなかつたからこそ、それを考えないわけに行か」なかつた。さて「問題は『私』がどこで神を見出すかということ」だが、食人のモチーフを潜在させつつ、搏たれて俘虜となる。主人公には「それが神の摂理とうつり、また自分をなぐつたのはキリストであつたと信じ」「彼が私一人のために、かわされたのなら、神は讃うべきだ、と考える」(傍点着者)。「これ等の句の中で僕が主人公を最後まで倨傲の中におき、信仰に達せしめていないのに注意して」ほしい。「いくら小説家といえども」「知らないうちに、人物を導くことはしなかつたつもり」だ。しかも「ここにいくらかでも、信仰の影が見えるとすれば、これはむしろ冒瀆の本といえるでしょう」(「野火」の意図)という。

もはや明らかであろう。時に偽悪とも韜晦ともみえる文脈のなかで、〈信〉の問題をめぐる大岡氏の発言は誠実であり、禁欲的である。同時にこれらにはあの中原の〈信〉への共感と異和の点滅といかにパラレルであり〈信〉をめぐる大岡氏の意識は屈折する。この文脈のあとに「日本へ来たキリスト教は異端になるというのが、僕の見当で」、その故にこのような「怪しげな神学を押し進め」ることもできたのだが、「ただ最後に主人公が狂気の果てに、キリストのベルソナに手が届いて、あるいは救われるかも知れないということがあつたので、この先を明確にできなかったのが残念」だとい

う。恐らく作者は「野火」一篇にあって、この風土における一箇の作家、知識人における〈神〉の問題をどう問いつめうるかを批評ならぬ、小説という、全体性のなかで、よく問いつくしていると言つてよい。己れの〈神学〉にひそむエゴイズムを暴く眼は、中原のそれを問う眼とかさなる。しかも中原のそれへの固執はまた自身の少年時の〈信〉への体験とつながる。「少年」はミッシヨンスクールに入學した主人公が、その中学一年の頃聖書を知り、「新しい信仰を得たよろこびに燃え」「神の教を伝えるために一生を捧げん」とさえ決意するが、やがて漱石の文学やルナンの「イエス伝」にふれたことが躓きとなって信仰を失う顛末を語る。少年の「棄教」は「完成」し、「微温的」な大正期の時代思潮が彼を呑み込んでゆく。「私が何故神を求めたか、またなぜ信仰を失うに到ったかを検討するのが、この回想の目標の一つ」だという。「少年」は、こうして「われわれはたしかにアイデンティティを失った日本の幽鬼、スノップになろうとしていた」という末尾の一句を以て閉じられるが、この一句にこもる痛恨の想いは深い。ただここでも作中、大岡氏は信仰の有無にふれて、「信仰に達した」と言い、また逆に「あれは何ものでもなかった」という。また後の座談やエッセイにも同じ表現が繰り返される。これはまさに中原を論じ、「野火」が語り、「野火」を語る所にもあい通ずるものであろう。

とまれ、「中原中也」「野火」「少年」と、大岡氏の〈信〉の所在を問う主題の痛切さは一貫する。ただそれがしばしば現代の多くの読者に不透明に見えるとすれば、ゾシマやアリョーシャ、あるいはソーニャよりもラスコルニコフを描くことはおいて、ドストエフ

スキイはより宗教的であるという大岡氏の言葉を想起すればよい。大岡氏の〈信〉をめぐる発言もまたソーニャの単一ならぬ、ラスコルニコフの屈折を、あるいは逆説を孕む。「キリスト教の問題は、私の少年時の経験の中であり、私は自分なりに真面目に解決したつもりです。『神に栄えあれ』という句で小説を結んだことに、ひそかな喜びを感じています」（『わが文学に於ける意識と無意識』）とは、その最も真率な表白であろう。この評論の最後に「フィリピンで実現しなかつた事故死と、近い将来の自然死との間に挟つて、私の書くものがいつも死の影を曳いていたのは止むを得ません」という。もはや冒頭に掲げた「レイテ戦記」や「花影」ほかにふれる余裕はなくなつたが、大岡氏の注ぐ死者たちへの鎮魂の背後に、ある断念の深さをも見逃すことはできない。〈信〉とはまさに〈断念〉であるとは、シベリア七年の抑留から帰還したひとりのキリスト者詩人（石原吉郎）の言葉であつた。この生への大岡氏の帰還とは何であつたかとは、最後に残る問いである。