

中原中也の「冬の長門峽」をめぐって

越 智 良 二
(国文学研究室)

また來ん春……(註)

また來ん春と人は云ふ
しかし私は辛いのだ
春が來たつて何になる
あの子が返つて來るぢやない

序

中原中也の第二(そして最後の)詩集『在りし日の歌』(昭和一三年四月、創元社刊)は、「亡き兒文也の靈に捧ぐ」という献辞を持っている。中也の長男文也の死は昭和一一年一月一〇日のことであるが、よく知られているように、それは、生が稀薄化し所謂在りし日の氾濫に苦しんでいた晩年の中也を精神病院入院に追い込み、その退院後も中也自身を死に到らしめた、決定的な事件であった。本稿では、そうした中也が書いた文也追悼詩の中から幾つかの作品を撰び、特に「冬の長門峽」(以下「長門峽」と略す)に関し、若干の考察を試みてみたいと思う。

第一章 「長門峽」まで

中原中也の「冬の長門峽」をめぐって

最後にみせた鹿だけは
角によつほど惹かれてか
何とも云はず 眺めてた

ほんにおまへもあの時は

此の世の光のたゞ中に

立つて眺めてゐたつげが……

「また来ん春……」（以下「また来ん春」と略す）が書かれたのは、角川版『中原中也全集』編者によつて、文也の死と雑誌締め切りまでの間、即ち、昭和十一年一月中旬から一月中旬までのことと推定されているが、この詩の中で「おもへば今年の五月には……象を見せても猫にやめといひ」云々の章句は、同じ昭和十一年一二月に書かれた「夏の夜の博覧會はかなしからずや」（以下「博覧會」と略す）の中で「女房買物をなす間、……象の前に僕と坊やとはゐぬ」云々と歌われた別の事実を連想させたりもする。この「博覧會」に就いては後述する予定だが、この作品中でも「また来ん春」の中でも、亡き児文也は「此の世の光のたゞ中に」生きている。即ち、文也は光に包まれて存在しているのである。だが、「また来ん春」に引き続いて書かれたと想われる「月の光」連作の中では、文也は、もう、光の中で存在することを許されない。

月の光 （詳し）
その二

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

お庭の隅の草叢くもむらに
隠れてゐるのは死んだ兒だ

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

おや、チルシスとアマントが
芝生の上に出て來てる

ギターを持つては來てゐるが
おつぱり出してあるばかり

月の光が照つてゐた
月の光が照つてゐた

此処では、もう文也は「死んだ兒」として「お庭の隅の草叢に／隠れてゐる」他はないのである。そして、六度のリフレインによつて月の光は作中世界に氾濫するが、それは、死児の隠れている陰の部分のコントラストを強めるものゝようである。北川透は、この作中世界を一種の幻想風景と見て、次のような感想を述べている。

……その幻視のなかの黒い痛点を、《お庭の隅の草叢に／隠れてゐるのは死んだ兒だ》とうたうためには、《月の光が照つてゐた》のリフレインを多用して、作品のなかに光を遍満させなければならぬ。なぜなら、やわらかい月の光の部分が消滅すれば、また、《死児》のかくれている闇も消え失せないわけにはいかないからである。まさに、《死んだ兒》の隠れている闇を作品のなかにつなぎとめておくために、《月の光》は仮構の光としてこの作品に降り注ぎ続けなければならなかったのである。（「天使と子供」）

論者の印象は北川の其れとは微妙に食い違ふのだが、月の光が死児の隠れている陰の部分を生立せしめるという点では同感である。それから、又、無論のことだが、この作中世界全体を一種の仮構世界と見る点でも同感である。吉田熙生は、この「月の光」の風景全体を「他界」と見、死児の潜む草叢を「他界の中の他界」としているが、この庭には連作「その二」において、沈黙を破り幾つかの動きも現れるので、この風景全体を「他界」とするには稍々躊躇を覚える。未だ其の存在を確認出来ない死児の隠れている草叢は、寧ろ、「仮構の中の他界」とでも呼ばばよいのであろうか。

それは扱措き、この庭が仮構の世界と感じられるのは、無論、チルシスやアマントといった遠くヴェルギリウスやタッソーの古代牧歌に現れる牧童が登場していることによるが、更に「その一」が、殆ど無音の世界として立ち現れてくる為であろう。この詩の発想の根底にヴェルレーヌの「マンドリン」(MANDOLINE)があるのは確実だが、それは、

これはチルシス あれはアマント
これとはわに若やぐクリタンドル

バラいろの 灰いろの 月の
恍惚と照るなかに うずまいて
そよ風のわななくなかに
マンドリン さんざめき鳴る

(橋本一明訳)

C'est Tricis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Citandre,

中原中也の「冬の長門峽」をめぐって

Tourbillonnement dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

といった世界であり、官能的なマンドリンの響きが冪するのである。それに比し「月の光」の作中世界では、「ギタアを持つては来てゐるが／おつぱり出してあるばかり」なのである。そして、その無音の世界の静寂ぶりを強めるのが月の光である。

それにしても、この月の光の六度のリフレインは稍々異様である。これは、一体何を意味するものであろうか。抑々リフレインとは、人が其の感情の極において語るべき言葉を失い、空しく同句反復を続けるといった態のものである。恐らく、この異様なリフレインの背後には、愛児文也の死に注ぐ中也の悲しみが溢れているのであろう。それは、文也の遺骸に取り纏って仲々に納棺を許さなかつたという中也の思いが、月の光となって懸命に陰の部分にいる死児を照らし出そうとするかの如くである。即ち、月の光とは中也の悲しみの象徴であつて、さればこそ、それは、果てしなく繰り返される必要があつたのである。だが、無論、一度死んだ文也が生き返る筈もなく、月の光は、永久に陰の部分に届く筈もない。そして、結果として、この月の光のリフレインは、繰り返されるば繰り返される程陰の部分を実際立たせる他はないのである。そうしてこの明と暗の世界の乖離は、「月の光」に到つてより決定的なものとなつてゆく。

月の光

おゝチルシスとアマントが
庭に出て来て遊んでる

ほんに今夜は春の宵
なまあつたかい露もある

月の光に照らされて
庭のベンチの上にある

ギタアがそばにはあるけれど
いつかう弾き出しさうもない

芝生のむかふは森でして
とても黒々してゐます

おゝチルシスとアマントが
こそこそ話してゐる間

森の中では死んだ子が
螢のやうに蹲んでる

此処では、先ず、月の光のリフレインが完全に消失していることに注意すべきであろう。先述の如く、月の光は、中也の文也に注ぐ哀情の象徴であったが、では、このリフレインの消失は、中也の悲しみの消失を意味しているのであろうか。決してそうではあるまい。恐らく、中也は、リフレインの出現と消失という過程を経て其の悲しみをより深化させた

のであろう。と言うのも、人はリフレインという詠嘆的行為の中で、放心の裡にも、その激情の由つて来る処を再確認し、追認し、受容せざるを得ないからである。詰り、中也は、死児に降り注いだ月の光が、遂に草叢の陰に到達し得ない事実を容認せざるを得なかったということである。こうして其の悲しきは、詩人の魂の内に吸収されたのである。

そうして「月の光」に対比的に現れていた明・暗二つの世界の距離は、より決定的なものとなっている。即ち、「その二」においては、月光に照らし出された庭の上には、「その一」から引き続いて月の妖精のようなチルシスとアマントが遊んでおり、ギタアも掻き鳴らされそうにはないのだが、然し、其処には春の夜の「なまあつたかい露」が漂い始め、動き出した二人の話し声が響き始める。そうして、これまで草叢の陰に隠れていたと思われる死児が、芝生の向こうの「黒々」とした森に後退するのである。

こうして仮構の世界の中で明と暗の二つの部分は決定的に乖離し、このような過程を経て、草叢の死児は森の中で螢と化してゆくのである。これは、もう、月の光の遠く及ばない世界であるばかりでなく、中也の存在する世界とは別の世界の開示でもある。そして、暗い森の中で此の世ならぬ微光を明滅させる螢は、昇天する文也の魂の光であり、生の世界に留まる中也への最後の発信のようにも思われる。だが、この螢は未だ「蹲んでる」ことにより、中也が文也の昇天を完全に見届け、その悲哀を昇華し盡しているとは思われないのである。換言すれば、中也は、未だ祈りの内に安らぎを覚えるには到っていないということである。幾度か点り幾度か消える螢の光は、今にも消え入って永遠に失われてしまいうさうであり、それを見る中也の心の波立ちちは、尚も治まり切つてはいない。「月の光」連作全体の異様に不安な印象は、この中也の心の揺曳に起因するのも知れない。

以上、「また来ん春」の光の中に包まれていた文也が、「月の光」のり
フレインを経て螢と化する過程を辿ってみた。そのリフレインは、丸で
文也の中から生を抜き取り、他界に遊ぶ螢に変身させたかの如くである
が、こうした推移は、次に見る「博覧会」から「長門峡」草稿を経て決
定稿に到る過程においても、より高次な展開を遂げているようにも思わ
れる。

第二章 「長門峡」にて

夏の夜の博覧會はかなしからずや（未刊詩篇）

1

夏の夜の博覧會は、哀しからずや

雨ちよと降りて、やがてもあがりぬ

夏の夜の、博覧會は、哀しからずや

女房買物をなす間、かなしからずや

象の前に僕と坊やとはぬぬ、

二人躡しやかんでぬぬ、かなしからずや、やがて女房きぬ

三人博覧會を出でぬかなしからずや

不しのば忍ノ池の前に立ちぬ、坊や眺めてありぬ

そは坊やの見し、水の中にて最も大なるものなりき、かなしからずや、
髪毛風に吹かれつ

中原中也の「冬の長門峡」をめぐって

見てありぬ、見てありぬ、かなしからずや

それより手を引きて歩いて

廣小路に出でぬ、かなしからずや

廣小路にて玩具を買ひぬ、兎の玩具かなしからずや

2

その日博覧會に入りしばかりの刻ときは

なほ明るく、晝あかりの明ありぬ、

われら三人飛行機みたりにのりぬ

例の廻旋する飛行機にのりぬ

飛行機の夕空にめぐれば、

四圍の燈光また夕空にめぐりぬ

夕空は、紺青「こんじやう」の色なりき

燈光は、貝鉦「かりやん」の色なりき

その時よ、坊や見てありぬ

その時よ、めぐる鉦を

その時よ、坊やみてありぬ

その時よ、紺青の空！

（一九三六・一二・二四）

この「博覧会」は、中也の「日記」(文也の一生)に徴してみれば、「七月末日萬國博覧會にゆきサーカスをみる。飛行機にのる。坊や喜びぬ。歸途不忍池を貫く路を通る。上野の夜店をみる。」という記載に照応するものであろう。だが、この昭和一年七月末には万国博覧会は開催されておらず、どうも此れは五月の躍進工業博覧会の記憶違いであるらしい。とすれば、これは、又、「おもへば今年の五月」「また来ん春」のこととなる。それは扱措き、此処で注意されるのは、文也が、先の「また来ん春」の中と同じく、夕空に残る昼の明りと燈光の光に包まれて生きていること、即ち、この世の光の中に存在していることである。この作品自体は決して完成度の高いものではなく、日記風の生活事実に「かなしからずや」の詠嘆を付加しただけのものであるが、中也は、この草稿を昭和一年二月二日(乃至は二四日)に書き、更に、二四日に推敲を加えて現在の形に到らしめている。そして、その推敲過程は、要約すれば「かなしからずや」のリフレインを増加させることであつたらしい。その草稿を見た大岡昇平は、次のように述べている。

この呻き声(うめ)のようなルフランは、中原の悲哀から、自然に出て来たものである。そしてその効果をおそらく、中原の詩人の眼はすぐ認めた。(中略)「夏の夜の博覧会は」二十四日に推敲され、「かなしからずや」のルフランは増えて、現存の形になった。(在りし日の歌(うた))

大岡の論点は、この「博覧会」のリフレインと後述する「長門峽」の其れとの差異を述べる処にあるのだが、今「博覧会」に限って言えば、論者は、大岡の意見に半ばだけ賛成である。と言うのも、この「かなしからずや」のリフレインが中也の自然に発した「呻き声」だという点には

全く同感だからである。前章に詳述した如く、リフレインというものゝ詠嘆的性格を考えれば、それは、直ぐに首肯出来ることだからである。だが、大岡の言う「詩人の眼」が働き、リフレインが此の詩の完成に効果を齎したという点については甚だ疑問である。これは、矢張り、リフレインの錯乱ともいふべき状況であり、中也の悲哀は詩的技法に関する努力に先行して、この錯乱を齎していると見るべきである。そして問題は、この「博覧会」の推敲が行われたのと同じ日に、「長門峽」の草稿が書かれている事実である。以下に其れを示す。

冬の長門峽(第一稿(初稿))

長門峽に、水は流れてありき。
寒い寒い日なりき。

われは料亭にありぬ、酒酌みてありぬ。
われのほか客とてもなかりき、

寒い寒い日なりき。

水は恰(あたか)も、魂でもあるものの如く、

流れ流れてありぬ。

寒い寒い日なりき。

やがて密柑(みかん)の如き夕陽(ゆかり)
欄干(らんかん)に射してそひぬ
寒い寒い日なりき。

あゝ、そのやうな時もありき。

寒い寒い日なりき。

あゝ、そのやうな時もありき。

寒い寒い日なりき。

(一九三六、一二、二四)

明白な文也の追悼詩である「博覧会」とは違って、「長門峽」は、必ずしも文也に直結させて読む必要のない作品である。だが、珍しく共に草稿が毛筆で書かれた此れら二つの作品は、一読して明らかかなように執拗に繰り返されるリフレインを共有し、作者の同じ心の高鳴りを反映したものであることが分る。即ち、先の「博覧会」では「かなしからずや」と繰り返されたリフレインが、「長門峽」では「寒い寒い日なりき」というリフレインに引き継がれていることである。此処には、矢張り、或る感情の極があつて、それが作者を放心の内に空しい同句反復に到らしめたものと思われる。

そして、この「寒い日」のリフレインは、正に、在りし日の或る時間と空間とを削り出すものであるが、単に其れに留まらず、中也の深い孤独と悲哀を表現するものとなっている。と言うのも、中也にとっては、「寒い」という言葉が、「寒い夜の自画像」等の作品によつても明らかになように特別な深い孤独の思いを含んだものだからである。恐らく、此処に歌われた「寒い日」は、単なる現実の過去の一日というよりも、詩人によつて仮構された心象の中の一昨日であり、中也はこのリフレインによつて懸命に其の到達不可能な日に立ち返ろうとしているかの如くでもある。そして、それは、あの錯誤による幻の「七月末日」の「博覧会」の日のように、中也が文也と共に生き、共に光に包まれていた「あの時」

への思いではないかと考えられる。

確かに、「長門峽」は、夏の「博覧会」とは違って冬の風景を歌った作品であり、舞台も東京と山口という風に異なっているのだが、これ等二つの作品は、次のような点で共通している。先ず第一に、双方共それが現実のものであるかどうかは別として、過去の或る時間を回想するという発想によつて書かれているということである。「博覧会」の「その時よ、紺青の空」(草稿では「その時よ、紺青の時」という表現は、その儘「長門峽」の「あゝ、そのやうな時もありき」に重なるものである)から第二に、「博覧会」では、飛行機に乗った文也が夕空の中を廻るのに対し、「長門峽」でも蜜柑の如き夕陽が夕空に現れるのである。詰り、両作品は夕陽や夕空を共有しているのであつて、この夕陽は、やがて「長門峽」決定稿の中で一層輝きを増してゆくようにも思われる。

冬の長門峽 (決定稿)

長門峽に、水は流れてありにけり。

寒い寒い日なりき。

われは料亭にありぬ。

酒酌みてありぬ。

われのほか別に、

客とてもなかりけり。

水は、恰も魂あるものの如く、

流れ流れてありにけり。

やがても密柑みかんの如き夕陽、
欄干らんかんにこぼれたり。

あゝ！——そのやうな時もありき、
寒い寒い 日なりき。

推敲は各所に及んでいるが、何と言つても一番大きな異同は、第一稿の第二、第三、第四連に付いていた「寒い寒い日なりき」が削除されたことである。更に、第五連では強調マークや棒線が付加され、第六連がそっくり消去されていることである。こうして作品は、「博覧会」以来引き摺っていた呻き声のような悲調を脱しているのだが、それは、無論、中也の悲しみの消失を意味するものではないであろう。最早や詳しく再説する必要もないであろうが、此処には、矢張り感情の極を通過して其の激情の原因を再確認し、追認し、受容せざるを得ないという過程が存在したのであって、それは、あの「また来ん春」から「月の光その二」に到る過程と対応するものと見てよいであろう。そうして「また来ん春」の中で光に包まれていた文也が、「月の光その二」のリフレインを経て螢と化したように、此処でも、「博覧会」の中で夕空の光に包まれていた文也が、リフレインを経て蜜柑の如き夕陽に変身したようにさえ思われる。こうして現れてきた夕陽について、論者は、章を改めて眺め直してみたいと思う。「長門峡」決定稿の作中世界で、「寒い日」のリフレインの消失によって、夕陽は其の相対的な比重を増し、輝きを増しているからである。

第三章 「長門峡」から

「長門峡」について、曾て河上徹太郎は次のように書いた。

なまじつか何もお膳立をしないで、水と夕日と自分だけ出している
ので、水が彼の心をつつ抜けに洗っているようで、やがて水の代り
に「時間」が果てなく流れ出すのである。（日本のアウトサイ
ダー註四）

この意見に対し、篠田一士は次のような反論を書いている。

この長門峡には水は流れていない。ここにはなにかが凝りついて
るだけで、一種のかなしい妄執めいたものが横たわっているのであ
る。二行詩の文語調を連ねた詩形式も不自然なユガミを感じさせ、
とても「果てなく流れ出す時間」の水音など聞けるはずもない。こ
の作品は決してすぐれた作品ではない。なにか極めて個人的なもの
に蝕蝕ばれたおそろしく不健全な詩作品である。（傍役の詩人中原
中也註五）

この篠田の一文は、大岡昇平の著書『朝の歌』（昭和三年一月、角川書店刊）の書評でもあったから、大岡は、直ちに「篠田一士氏に抗議する」（昭和三四年五月、『文学界』）を書いて、篠田の其れが印象だけの擬似批評であると批判した。然し、その後篠田の言う「ここにはなにかが凝りついているという点では寧ろ賛成」だと一部修正した上で、自己の見解を次のように述べている。

ここには中原の短い生涯で経て来た時間だけが指示されているのである。彼が昭和六年以来、いつも在りし日の氾濫に悩まされたことは何度も書いたが、彼はもうそれがどんなものであったか、言わないうこととしたのである。ただ水が時間と同じように、「流れ流れてありにけり」(ついでにいえば、一旦「流れ渦巻きて」と直そうとしてもとへ戻している)というに止めたのである。(「在りし日の歌」)

大岡は、「長門峡」に流れる時間を、外的な、唯の物理的な時間ではなく、自己が自己に関わる形で流れる内的時間と考え、基本的には河上の意見を尊重しつつ、穏当な意見を述べている。この有名な論争については論者なりの愚見も無いでもないのだが、今は其の流れに足を掬われることなく、当初からの問題意識に沿って「長門峡」の水と夕陽について更に考察を進めてゆきたい。と言うのも、前二章で詳述した如く、論者の関心は、「また来ん春」から「月の光 ころ」を経て展開された「その二」の世界が、月光の庭と黒々した森に乖離していたのに対応し、「博覧会」から「長門峡」草稿を経て展開された決定稿の世界で、水と空とが乖離している処にあるからである。

「長門峡」の世界は、河上も言うように、「水と夕日と自分」だけの極めて簡潔な世界であるが、「寒い日」のリフレインの他に、もう一つ繰り返し描かれているのは水の「流れ」である。大岡も指摘するように、第四連の水は一度「流れ渦巻きて」と推敲されながら、最終的には、第一連を踏まえて「流れ流れてありにけり」と改稿されている。長門峡の実景に触れた人は改めて其の水量の豊かさに驚かされるそうだが、此処では、一人料亭に在って須臾水の流れを追い、水の流れに見入り続ける

中原中也の「冬の長門峡」をめぐって

「我」の放心の眼差しが感じられてくるであろう。そして、この水の「流れ」のリフレインは、我々日本人にとっては容易に理解可能な或る詠嘆を含んだものである。と言うのも、我々は、『論語』に記された「逝く者は斯くの如き夫、昼夜を捨てず」という孔子の嘆声から「ゆく河の流れは絶えずして、しかも、もとの水にあらず」という『方丈記』作者の感懐に到る迄、水の流れに人生の空しさを託する伝統的な無常観を共有しているからである。無論、「長門峡」における中也の虚無は、「寒い日なりき」という強い語調が示す如く、世の常の無常観を遙に超えた強度のものであるが、その基底にあるものは、矢張り、この伝統的な心情ではないかと思われる。

同様の水の流れに託した人生無常の思いは、後の作品「溪流」の中にも認められるものである。

溪流^(注1)

溪流で冷やされたビールは、

青春のやうに悲しかった

峰を仰いで僕は、

泣き入るやうに飲んだ。

ビシヨビシヨに濡れて、とれさうになつてゐるレットルも

青春のやうに悲しかった。

しかしみんなは、「實にいい」とばかり云つた。

僕も實は、さう云つたのだが。

濕つた苔も泡立つ水も、

日蔭も岩も悲しかった。

やがてみんなは飲む手をやめた。

ビールはまだ、溪流の中で冷やされてゐた。

水を透かして瓶の肌へをみてみると、

僕はもう、此の上歩きたいなぞとは思はなかつた。

獨り失敬して、宿に行つて、

女中ねえさんと話をした。

(一九三七・七・一五)

此処でも、悲しい水の流れは彼の青春を押し流し空しい孤独へ誘うものゝようであるが、これは、尚、夏の日盛りの水である。一方「長門峡」の水は、寒い日暮の其れである。それから、又、冬の長門峡には共にビールを飲む「みんな」の影も無い。「われのほか別に、客とてもなかりけり」といった眩きには、最早や自分の傍に他人が居ても居なくても其れはもうどうでもよいといった趣があつて、「われ」の孤独が対他的なものを超えた絶対的なものであることを暗示する。そして、又、「われ」は、単に一般社会から疎隔されているばかりでなく、謂わば、過去から現在、そして未来へ到る自分自身の人生からも疎隔されているようである。「水は、あはれ魂あるものの如く、流れ流れて」いるが、それは、丸で「われ」の中の魂を抜き去り、過ぎ去つてゆくようである。「命」ではなく「魂」の行方は既に此の世の外であろうが、世の常の喜びや悲しみや其んな諸々の己の人生からも取り残された彼は、水の流れに託された唯の無常観を超えて、絶望的な終末観に陥つている。先に引いた篠田の言う「何かが凝りついている」といった感じも、この空しい「われ」の在り方に関連するものであろうし、それは、又、生が稀薄化し非在の

在りし日の中に閉じ込められた凍結状況だと言つてもよいであらう。

こうして三度の水の「流れ」の後に、己の人生からも疎隔された自己存在の上に、「密柑の如き夕陽」は其の光を注ぐのである。では、一体この「密柑の如き夕陽」とは如何なる意味を持つものであるか。一般的に言えば、「夕陽」は西方浄土を連想させるものだが、中也の場合は、単に其れに停まらず明確な意味を帯びてくるようである。例えば、初期の作品「夕照」の中で、中也は「落陽は、慈愛の色／金のいろ。」と歌い、其処に安らぎと救いのイメージを暗示している。それから、又、「密柑」について言えば、それは、暖かな色彩にも拘らず、その季節感と冷たい手触りによつて冬の景物との調和を破らないものである。そうした意味合いにおいて、「密柑の如き夕陽」とは誠に巧みな形容だが、中也の場合には、更に深い意味を持つものである。例えば、「羊の歌」第三番の中では、「密柑」は次のように歌われている。

III (註)

我が生は恐ろしい嵐のやうであつた、

其処此処に時々陽の光も落ちたとはいへ。

——ポードレール

九歳の子供がありました

女の子供でありました

世界の空氣が、彼女の有いであるやうに

またそれは、凭たつかかられるものやうに

彼女は頸くびをかしげるのでした

私と話してゐる時に。

私は炬燵(こたつ)にあたつてゐました

彼女は疊(たたみ)に坐つてゐました

冬の日の、珍しくよい天氣の午前

私の室(むろ)には、陽がいつばいでした

彼女が頸(うで)かしげると

彼女の耳朶(みみ) 陽に透きました。

私を信頼しきつて、安心しきつて

かの女の心は密柑(みつかん)の色(いろ)に

そのやさしさは氾濫(はんらん)するなく、かといつて

鹿のやうに縮(ちぢ)かむこともありませんでした

私はすべての用件を忘れ

この時ばかりはゆるやかに時間を熟讀(じゆく)翫味(くわんみ)しました

この苦惱と悲哀の中から祈りを告白した「羊の歌」連作の中で、第三番は、九歳の女の子に託して純粹な調和と信頼に満ちた幸福な時間を歌つたものである。そして、此処でも其れは、「密柑の色」に染まった「この時ばかり」の心として現れ、やがて失われてゆくものであった。「長門峽」においても、「密柑の如き夕陽」は、当初「われ」と「水」とに「射してそひぬ」と状況的に歌われたが、その後「こぼれたり」という風に運動的に推敲され、瞬時に失われてゆくものとなった。それは、丸で、中也が文也と共に過ごした短い時間を追惜しているようにも思われる。「羊の歌」中の九歳の女の子がそうであったように、中也にとつて、文也は調和と信頼を体現する存在であり、晩年の彼を慰める唯一の幸福であった。文也をもう一人の自分と考へていたふしのある中也にとつて

中原中也の「冬の長門峽」をめぐって

は、文也は、精神の内なる無垢の結晶であった。彼の詩論中の言葉で言へば、名辞以前の象徴であった。中也にとつて、文也との一体感、謂わば、真の自己との一体感であり、内なる詩精神の証しのようなものでもあった。そして、文也と生きた時間は嵐のような彼の生に落ちた陽の光であり長門峽の水の流れに譬えられた彼の人生にとつては掛替えのない至福の時を齎し、果敢なく消えていったものである。最終連の「そのやうな時」とは、この寒い一日全体を意味すると同時に、厳密には其の内の夕日がこぼれた一瞬を意味するものと考へられる。そして、それが失われてしまった後の「寒い寒い日なりき」という最終行には、第一連の其れよりも遙かに深い絶望の思いが籠められたのである。

終章

以上、文也追悼詩の中から幾つかの作品を選び検討してきた。そして、特に「月の光」の螢と「長門峽」の夕陽に關し、その微妙な対応についても述べた。「月の光」は幻想的で、哀切な、美しい作品であったが、或る種不気味な不安を与える作品でもあった。それは、中也が此れらの作品を書いた一ヶ月余の後千葉の精神病院に強制入院させられたという事実を知っているからというのではなく、その作品自体の印象に由来するものであろう。一方「長門峽」は、固有の地名を含み、幻想ではなく、実景を歌った作品である。そして、背後に或る個人的な不幸が横たわり、何かが凍結したような印象を与えるのも確かなようである。だが、長門峽の実景を知らず、長男文也の死を知らぬ読者にも、水と夕陽のイメージを通して此の作品の持つ極度に緊張した悲哀は充分に感得出来るものと思われる。人々は、この寒い一日、流れ去る水に蜜柑の如き夕陽が零れ、その一瞬を「あゝ！——そのやうな時もありき」と歌う詩人の独白

に、自らの人生の「その時」を重ね、孤独の底にある何かに共鳴するのである。中也は、それを文也の死後一ヶ月半の内に、ともすれば、呻き声のようなリフレインとなって奔出する言葉の錯乱を洗い流し、普遍的なものに高めたのである。若しかすると、極度に個人的なものに執することによってしか極度に普遍的なものは現れないのかも知れない。そして、それは、矢張り、驚くべき健全な文学精神の営為であろう。即ち、精神は深い危機に傾斜しつゝも書くという行為の中では限りなく覚醒していなければならず、その二元的緊張が作品に凝縮されてゆくからである。「長門峡」の文語体二行詩という極度に簡潔な構成や緊密なリフレインの律調は、精神が深い危機に傾斜して正に崩壊する直前に、ギリギリの均衡を以て現れたスタイルであろう。こうして真の裸形となって現前した人間精神の悲哀は、約一年後の中也の肉体の死を超えて、透きとおった水音のように我々の心に響き続けるのである。

- 註1、「また來ん春……」(昭和十二年二月、『文学界』)
 註2、「月の光」(同右)
 註3、北川透「天子と子供——中原中也の千葉寺受難」(昭和四九年八月、『磁場』第二号)
 註4、吉田熙生「作品別『山羊の歌』『在りし日の歌』解釈資料(月の光)」(『中原中也必携』昭和四四年八月、学燈社刊)
 註5、橋本一明訳『世界の詩集8・ヴェルレーヌ詩集』(昭和四二年三月、角川書店)に拠る。
 註6、「日記」(文也の一生)『中原中也全集』第四卷(昭和四三年二月、角川書店刊)二〇八頁
 註7、吉田熙生編『鑑賞現代日本文学20・中原中也』(昭和五六年四月、角川書店刊)一六四頁
 註8、大岡昇平「在りし日の歌——中原中也の死」(昭和四一年一月、『新潮』)
 註9、吉田熙生『評伝中原中也』(昭和五三年五月、東京書籍刊)二二九頁に

拠った。尚、草稿の写真は中原思郎・吉田熙生編『中原中也アルバム』(昭和四七年一〇月、角川書店刊)その他に掲載されている。

- 註10、「冬の長門峡」(昭和十二年四月、『文学界』)
 註11、河上徹太郎「日本のアウトサイダー」(昭和三三年八月、『中央公論』)
 註12、篠田一士「傍役の詩人中原中也」(昭和三四年四月、『文学界』)
 註13、註8に同じ
 註14、「溪流」(昭和十二年七月二二日「都新聞」)
 註15、「羊の歌」(昭和九年一二月、文圃堂版『山羊の歌』所収)制作は昭和六年二月と三月
 (平成元年十月十一日受理)