

中原中也の「月夜の濱邊」をめぐって

越 智 良 二
(国文学研究室)

一

中原中也は生前二冊の詩集を編んだが、それ等の内には、各々一篇ずつの「月」と題する作品が収録されている。その内、『山羊の歌』（昭和九年一二月、文圃堂刊）に収められたのは次のようなものである。

月

今宵月はいよいよ愁しく、

義父の疑惑に瞳を睜る。

秒刻は銀波を砂漠に流し

老男の耳朶は螢光をともし。

あゝ忘れられた運河の岸堤

胸に残つた戦車の地音

錆びつく鐘の煙草とりいで

中原中也の「月夜の濱邊」をめぐって

月は懶く喫つてゐる。

そのめぐりを七人の天女は
趾頭舞踊しつづけてゐるが、
汚辱に浸る月の心に

なんの慰愛もあたへはしない。

遠にちらばる星と星よ！

おまへの劊手を月は待つてゐる

この作品が初め「生活者」昭和四年九月号に発表された時、本文末尾に「四年程前同君の十九頃の詩です」という紹介者高田博厚の付記があり、その言に従えば、制作年次は中也十九歳の大正一四年ということになる。同年は言う迄もなく中也上京の年であり、「大体詩を専心しよう」（「詩的履歴書」）と決意するに到る記念すべき年でもある。今日、彼の詩人的出発を告げる作品と言われる「朝の歌」の書かれるのが翌一五年五月

であるから、「月」は、謂わば、「朝の歌」前夜の作品ということになる。このファンタスティックで、多少センチメンタルな可笑しささえ感じられなくはない作品の中で、月は、「いよよ愁しく」、「懶く」、「汚辱に浸る月の心」、「月は待つて」というように全体を通じて擬人化されているが、こうした擬人化の例は、例えば、ボードレルの『悪の華』中の詩篇等にも見出しされるものである。

……太陽のように

おお僕の命を照らす「月」よ！お前も影に包まれて、
眠るもよい、煙草を吹かすもよい、ただ黙って、ふさぎ顔に、
お前の全身を「倦怠」の深淵に涵すがよい。

「憑かれた人」より^群

それから、又、「月」冒頭の「今宵月はいよよ愁しく」は、同じボードレルの「月の悲しみ」中の『月』今宵、いよよ懶く夢みたり（永井荷風『珊瑚集』所収）を連想させるものでもある。「月」は、多分に難解なダダイズム風の詩句を含み乍らも、雲に霞む月と星の夜空を描き、月光の憂愁と倦怠を歌ったものとしてひとまずは理解されよう。

だが、中野の実弟中原思郎の解釈によれば、この人格化された月は、彼等の父親中原謙助のことであるらしい。即ち、その禿げ頭の故に「出た出た月が、まあいるいもあるい……」と子供達に笑われた謙助は、湯田医院の養子院長として「養父」政熊の監督下に、曾ての陸軍軍医時代の「戦車の地音」などを懐しみ乍ら働いていた。そして、又、ブリキ製の鐘の煙草を懶く喫う愛煙家であり、そうした彼の周囲を「天女」にも似た七人の看護婦は「趾頭舞踊」の如くに立ち働いていた。「汚辱に浸る月の心」とは大袈裟な表現だが、それは長男中野の山口中学落第に悩

む親心であり、彼の待つている「劊手」とは軍医時代の手術を手伝った兵卒達のことであるらしい。如上の解釈は、肉身ならではの具体性を持つものではある。論者も、又、中野の書き遺した草稿「その頃の生活」の中に描かれた、親の期待に背いて文学者になろうとする息子を持て余し、四十の半ばを越えて耳朶の後ろに皺を刻む謙助の姿を見たり、草稿「医者と赤ん坊」中の長男の落第に苦しみ煙草をふかす父親の描写等を見ると、中原思郎の解釈を肯ぜざるを得ない。

だが、又、この「月」の輪郭が謙助に重なるとしても、その内面を想像し何の慰愛も与えられぬ倦怠を歌っているのは中野であり、それは、矢張り、父親に仮託され、対象化された中野自身の心情表白ではないかと思われる。と言うのも、本来の謙助は、湯田医院院長として社会的にも尊敬され、家庭にあつては厳格なる家長として君臨する強き存在であった。彼は不遇な少年時代から努力して軍医となったが、大学卒の学歴を持たぬが故に屈折を強いられ、それ故に中野を初めとする兄弟五人を全部大学迄やるといつて頑張っている教育熱心な人物であった。謂わば、彼は明治第一世代として社会的な立身出世の価値を疑わぬ人であり、其処に疲労と倦怠を滲ませるような心弱き存在ではなかった。だが、中野は、そうした昼間の太陽の如き父親像の背後にある懶い夜の月のような其れを見出し、其処にこそ、自分を重ねようとしているのである。中野は、既に一般的な社会人としての立身出世コースを食み出し、アウトサイダーたる詩人の道を踏み出そうとしていたが、それが謙助にとつて身の細る程に辛いことであるのを充分に理解していたし、後ろめたさも感じていた。そうした彼であるからこそ謙助に同情し、尚自分達の間にも共有し得る部分を拡大して、如上の「月」像を造型したのであろう。

これは、矢張り、父親像であると同時に中野の自画像である。こうした父親への思いは、例えば、「黄昏」のような作品の内にも認

められるが、其処でも彼は「——竟に私は耕やさうとは思はない！」と歌って一般的な生活者の人生と絶縁してゆく。そして、彼は、この「月」に示した不安と倦怠を引き摺り乍ら都会の人間関係の中を生きてゆく。そして利害得失やヴァニティによって生きる俗人達との対立に苛立ち、疲労し、憔悴してゆく。そうした彼の孤独を月の光は、

……

おつとり霧も立罩めて

その上に月が明るみまず、

と、犬の遠吠がします。

その頃です、僕が圍爐裏の前で、

あえかな夢をみますのは。

随分……今では損はれてはゐるもの

今でもやさしい心があつて、

こんな晩ではそれが徐かに眩きだすのを、

感謝にみちて聴きいるのです。

「更くる夜」昭和五年四月「白痴群」第六号

という風に照らし出す。また、余りに有名な小林秀雄と長谷川泰子を巡る「奇怪な三角関係」の中で、「口惜しき人」となった中也の傷心を、「月の光り」は、

ポッカリ月が出ましたら、

舟を浮べて出掛けませう。

波はヒタヒタ打つてせう、

中原中也の「月夜の濱邊」をめぐって

風も少しはあるでせう。

……

——あなたの言葉の杜切れ間を。

月は聴き耳立てるでせう、

すこしは降りても来るでせう、

われら接唇する時に

月は頭上にあるでせう。

「湖上」昭和五年八月「桐の花」

という風に歌わせもする。一見、月光は恋人達の至福感と調和して明るいもののように見えるが、冒頭の仮定形と各行文末の未来形が示すように、これは夢想された架空のものに過ぎず、立ち去った恋人泰子は永遠に中也の元に帰ることはなかった。この軽快でお道化た調子さえある舟唄の中で、月が照らし出すのは、矢張り、愁しく懶い情緒である。そして月光の悲哀と倦怠は、次第に彼自身の身に沿うたものとして表白されてくるようになるのである。

お道化うた

月の光のそのことを、

盲目少女に教へたは、

ベートーエムか、シューバート？

俺の記憶の錯覚が、

今夜とちれてゐるけれど、

ベトちゃんだとは思ふけど、
シュバちゃんではなかつたらうか？

霧の降つたる秋の夜に、
庭・石段に腰掛けて、
やがてピアノの部屋に入り、
泣かんばかりに弾き出した、
あれは、シュバちゃんではなかつたらうか？

かすむ街の灯とほに見て、
ウキンの市の郊外に、

星も降るよなその夜さ一と夜、
蟲、草叢にすだく頃、
教師の息子の十三番目、

頭の短いあの男、
盲目少女の手をとるやうに、
ピアノの上に勢ひ込んだ、

汗の出さうなその額、
安物くさいその眼鏡、
丸い背中もいぢらしく

吐き出すやうに弾いたのは、
あれは、シュバちゃんではなかつたらうか？

シュバちゃんかベトちゃんか、
そんなこと、いざ知らね、
今宵星降る東京の夜、

ビールのコップを傾けて、
月の光を見てあれば、

ベトちゃんもシュバちゃんも、はやとほに死に、
はやとほに死んだことさへ、
誰知らうことわりもない……

「お道化うた」は、「歷程」昭和十一年三月号に発表されたが、その初出本文末尾によれば、昭和九年六月の制作であるらしい。この素材は、言う迄もなく、ペーターベンのピアノソナタ第一四番嬰八短調作品二十七の二にまつわる逸話であるが、無論、これは事実ではなく、詩人レルスターブが此のピアノソナタの美しさをスイスの湖上を照らす月光に譬えたことに由来する伝説である。だが、この逸話は、戦前「文部省小学読本」十一の二十三や「初等科国語」七の十六等々によって広く人口に膾炙したものである。ここで、ペーターベンをシューベルトに置き換えているのは、明らかに意図的な錯誤であつて、これは、時間の経過によつて彼等の如き高名な芸術家の名前すら正確には記憶されず、忘却されるという例証になつていたのである。そして、又、「ベトちゃん」、「シュバちゃん」というお道化た呼称は、シューベルトを描く「頭の短いあの男」、「安物くさいその眼鏡」、「丸い背中」といった滑稽な描写とともに、彼等と自分を同一の次元に重ね比較する為の手段である。詰り、彼等の如き偉大な芸術家すら忘却の彼方に押し流されてしまうものであるとすれば、今宵東京でビールのコップを傾けている一詩人の生などは言う迄もないことであろう。

先の「月」においては、中也是は父謙助に仮託しつつ自己の倦怠を歌つたが、此処では、偉大な音楽家の存在に重ねて自己の寂寥を歌おうとし

ている。この詩の主題は、長大な時間の経過と短少な人間の人生を対比して其の果敢さを歌ったものであるが、昔も今も変らぬ月の光は其うした人間存在の孤独をくつきりと浮かび上がらせるものである。見方を変えれば、中也是内なる心象風景の内に月の光を誘い入れ、ベトちゃんと言バちゃんという二人の魂を呼び出して一時共に戯れようとしているように見える。我々は、後に、中也在同じく月光の射す風景の中にチルスとアマントという二人の子供を呼び出すのを見ることになるであろう。

それは扱て置き、こうした「お道化うた」の裏にあるのは、既に生活者としても、芸術家としても、語り手人間としての営みに疲れ無常感に接近する感情であろうと思われるが、この時期の中也是は、可成集中的に其れを道化という逆説的な形式で表現しようとしている。道化とは「人間失格」風に言えば人間や人生に対する最後の求愛の手段であるが、試みに此の「お道化うた」が書かれた昭和九年頃の作品の中から、こうした類を拾ってみると、「ピチベの哲學」、「狂氣の手紙」、「骨」、「道化の臨終」、「月下の告白」、「星とピエロ」、「誘蛾燈詠歌」等々の作品が認められる。中也是は、次第に深まりゆく憂愁と徒労感の如きものを

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 多かれかしと、
神にはも 祈らせ給へ。

「道化の臨終」昭和一二年九月「日本歌人」

と歌い他はなかったようである。だが、月光の下で彼がお道化ればお道化する程其の悲哀は逆に深まる他はないものである。道化とは、自意識に

中原中也の「月夜の濱邊」をめぐって

よる悲哀の自己確認に過ぎないからである。そうして、彼は、遂に数々のお道化うたを歌ってお道化する自分自身の姿に突き当らざるを得なかつた。其処では、もう、外部に仮託すべき何物をも発見することは出来ず、自己の内部其のものを対象化して歌う他はなかつたのである。

幻影

私の頭の中には、いつの頃からか、
薄命さうなピエロがひとり棲んでゐて、
それは、紗シロの服シロがなんかを着込んで
そして、月光を浴びてゐるのでした。

ともすると、弱々しげな手付をして、
しきりと 手眞似をするのでしたが、
その意味が、つひぞ通じたためしはなく、
あはれげな 思ひをさせるばかりでした。

手眞似につれては、唇くちも動かしてゐるのでしたが、
古い影繪でも見てゐるやう――

音はちつともしないのですし、
何を云つてるのかは 分りませんでした。

しろじろと身に月光を浴び、
あやしくもあかるい霧の中で、
かすかな姿態をゆるやかに動かしながら、
眼付ばかりは、どこまでも、やさしさうなのでした。

「幻影」は「文学界」昭和十一年一月号に発表されたが、制作は其の二ヶ月以前であらうと推定される。此処でも月の光は白々と射しているのだが、元々此の詩の発想にはヴェルレーヌの「月光」の一節、

きみの心は妙なる絵すがた、

古き代の踊り姿と仮面とに優しく見ゆる

(川路柳虹訳)

があるらしい。

琵琶弾きあそび、踊りつれ、そのおもしろき

仮装の下にどこか悲しきその姿

(同右)

或いは、又、同じヴェルレーヌの「身振り狂言」等も発想のヒントになったのかもしれない。基本的に、西洋における古典的な無言劇に登場する嘆きのピエロの伝統を踏まえたものと見てよい。それは扱って置き、此処でも改めてピエロの姿を照らし出す月光に注目する必要があるであろう。本来、中也の詩は、その強烈な自我意識の故か、自己の志を述べ、直接的に自己の心情を告白する第一人称的傾向が強かったが、その詩的空間に月の光が射し入る時、その傾向は抑制され、不思議な静けさの中に自己は客体化されて歌い出されるようである。先に見た「月」の中では中也は自己を完全に父親に仮託し、「お道化うた」の中では半ばウィーンのベートーベンに仮託して、自己を対象化しつつ語っていた。この「幻影」においても、「私」と其の頭の中に住む「ピエロ」という二人の人

格が登場し、「私」は「ピエロ」の姿を傍観し乍ら歌うのである。無論、

これは、近代人の分裂的な自意識が生み出す幻影であって、客体化された自己も此れを認識する主体的な自己も同一の詩人自身であることは言う迄もない。だが、月の光は、丁度詩人と其の影法師を照らし出すように、もう一人の（一層真実の自己内面の）自己を浮かび上らせたのである。この「薄命さう」な「弱々しげ」で「あはれげ」な「やさしさう」なピエロこそ、まさに詩人本来の肖像であって、彼は言葉にならぬ言葉を伝えようとして、身振りによっても其れを伝えようとする。だが、それは決して外部に伝わる事はないのである。彼は憔悴し、締念し、遂には悲しくやさしい眼差しを投げる他はない。この詩の主題は、既に、何かを歌おうというのではなく、歌おうとする事自体を歌おうとしている訳だが、それは、もう、言葉の領域を超えて音楽の純粋性を模倣し乍ら、人間存在其のものの透明な悲哀を響かせるように思われる。

以上、月に関る三つの詩を検討してきたが、月の光は詩人の悲哀を対象化し、客体化して照らし出すものであった。そして、それは多分に道化の色彩によって染められたが、それ故にこそ逃れようのない悲しみを沈潜させるものとなったようである。だが、本当の意味で中也が歌う月の光が澄明なものとなり哀切なものとなるのは、愛児文也の死に直面した後のことである。次には節を改めて、そうした月の光の深化を眺めてみたいと思う。

二一

中也の第二詩集『在りし日の歌』（昭和十三年四月、叢文社刊）に収録された「月」は次のような作品である。

今宵月は蕘荷を食い過ぎてゐる

濟製場の屋根にブラ下つた琵琶は鳴るとしも想へぬ

石灰の匂ひがしたつて怖けるには及ばぬ

灌木がその個性を砥いでゐる

姉妹は眠つた、母親は紅殻色の格子を締めた！

さてペランダの上のだが

見れば銅貨が落ちてゐる、いやメタルなのかア

これは今日晝落とした文子さんのだ

明日はこれを届けてやらう

ポケットに入れたが氣にかゝる、月は蕘荷を食ひ過ぎてゐる

灌木がその個性を砥いでゐる

姉妹は眠つた、母親は紅殻色の格子を締めた！

「月」は「紀元」昭和九年一月号に発表されたが、制作年次は不詳である。前節に見た「月」とは内容的に近いので、或いは、大正一四、五年頃かとも思われるが、部分的には初期ダダイズムの痕跡が残る作品ではある。中原思郎の解釈によれば、此処でも「蕘荷を食ひ過ぎてゐる」月は、茗荷等の香辛料を好み晩年は健忘症に悩まされた父謙助ということになり、「濟製場」や「石灰の匂ひ」は湯田医院の実景ということになる。そして中也の小学校時代の恩師である阿野タミ先生に琵琶を習っていた謙助が、「姉妹」即ち看護婦達を見遣り乍ら「鳴るとしも想へぬ」下手さ加減で琵琶を掻き鳴らしている場面という風に説明される。作品の素材としては、或いは其うした郷里の風景が想起されていたのかも

れない。

しかし、この「月」においては、先の「月」とは違って月は完全に人格化された存在ではない。そして、又、石灰の匂ひに「怖けるには及ばぬ」というのも、医院長であった謙助の感情としては稍不自然である。此処では、謙助に直結させるよりも自立的な月夜の作品として受容すべきであろう。例えば「蕘荷を食ひ過ぎてゐる月」は、膨張し輪郭をぼやけさせた朧夜の満月とも考えればよいであろう。又、中空の「琵琶」も懶い月明りの気分を象徴する暗喩でもあろうか。月光と楽器の取り合せを、我々は既に「お道化うた」の中に見たし、後に「月の光」の中にも見出すことになるであろう。

それは扱って置き、こうした月光の中で灌木は黒々とした輪郭を顕わにし、昼間一緒に遊んだ（恐らくは）幼い姉妹達も今はいないという状況である。そして、母親が戸締りを済ませた家の外で、作者は何か不安を覚え、孤独を感じている。これは、恐らく、取り残された子供の感情であろう。創元社版全集の編注によれば、この作品には「十二歳の精神」と題する異稿があったというから、作者は、矢張り、少年時の感情を回想しつつ歌っているものと思われる。此処では、恐らく母親を含めて誰もが彼一人戸外に取り残されていることに氣着いていないのであろう。彼は、一時的にもせよ家族から遠ざかり、日常的な人間関係から切断されて、実存的孤独の萌芽とでもいったものを感じているのであろう。そして、そうした彼であるからこそ、彼同様にペランダの上に放置されたメタルを見出すことになるのである。中也は、初期詩篇「都会の夏の夜」の中で「月は空にメタルのように」云々と歌ったこともあるのだが、月の光は此の忘れ去られた一個のメタルを照らし出すように、彼の孤独をも照らし出している。彼にとつて、このメタルが「氣にかゝる」のは、こうした自己同一視によるものに違いない。

だが、この少年の孤独は、平和な日常生活の中で偶然に生み出された例外的なものに過ぎず、彼が再び家族の間に復帰すれば立所に解消されるべきものでもあらう。それは、丁度明日になって彼が此のメタルを文子さんに届けることによって総てが回復されるのと同様である。彼は、人間存在其のものが持つ根元的孤独を垣間見乍らも、それを回復する方向も手段に見失ってはいない。だが、この少年の予感した孤独は、次第に絶対的なものとなり、後述する「月夜の濱邊」に到っては既に回復し難いものとなってしまふ。しかし、論者は、「月夜の濱邊」に辿り着く前に、この取り残された子供の感情をめぐって尚多少の廻り道をしなければならぬようである。

閑 寂

なんにも訪ふことのない、
私の心は閑寂だ。

それは日曜日の渡り廊下、
——みんなは野原へ行つちやつた。

板は冷たい光澤をもち、
小鳥は庭に啼いてゐる。

締めのない水道の、
蛇口の滴は、つと光り！

土は薔薇色、空には雲雀

空はきれいな四月です。

なんにも訪ふことのない、
私の心は閑寂だ。

「閑寂」は「歷程」（昭和一二年三月号）に発表された「倦怠挽歌」五篇の内の一つである。実は、前節で引いた「お道化うた」もその内の一篇であったが、この「閑寂」も、其の制作は道化調の作品が集中する昭和九、十年頃であらうと推定される。作中世界は、中也が通った湯田の小学校を思わせるが、とすれば日曜日の校庭は正に閑寂其のもので、生徒達は野原へ行き、作者一人が取り残された状況ということにならう。恐らく、中也は、十年余に亘る東京生活の中で、詩人という「神」の小羊ならぬ山羊として、俗人達と戦った戦闘的な『山羊の歌』の時代を通過して、このような心境に立ち到ったのかも知れない。それは、虚無的な色調さえ帯びるが、一面では、又、空虚さをも其の儘受容し、肯定も否定もなく味わい楽しんでいる様な、奇妙な明るさを帯びたものである。それは、まるで無邪気な子供の真空状態にも似た心持である。彼には、もう、視界に入る諸々の事象に拘泥する積りも無さそうだし、この取り残された状態は、自己完結的な深みに到達しようとしている。唯、彼の意識は僅かに野原へ行つちやつた「みんな」を忘れないが、恐らく、彼がみんなを追って野原へ行つても、其処に見出すものは次のような孤独ばかりであらう。

春と赤ン坊

菜の花畑で眠つてゐるのは……

菜の花畑で吹かれてゐるのは……
赤ン坊ではないでせうか？

いいえ、空で鳴るのは、電線です電線です
ひねもす、空で鳴るのは、あれは電線です
菜の花畑に眠つてゐるのは、赤ン坊ですけど

走つてゆくのは、自転車々々々

向ふの道を、走つてゆくのは

薄桃色の、風を切つて……

薄桃色の、風を切つて

走つてゆくのは菜の花畑や空の白雲しろくも

—— 赤ン坊を畑に置いて

「春と赤ン坊」は「文学界」昭和十年四月号に発表されたが、その制作は同年二、三月頃と推定される。とすれば、当時帰省中の中也は、湯田の早春風景の中で歌っているのかもしれない。歌われているのは一面の菜の花と其の中に眠る赤ン坊であるが、無論、これは実景ではなく、メルヘン風の一心象風景であろう。菜の花に隠されて眠る赤ン坊は「……赤ン坊ではないのでせうか？」と表現され、実態を確認出来るものではない。或いは、それは、中也の精神が幼時に遡行し純化して赤ン坊となつて存在しているかもしれない。そうした彼の耳には、空で鳴る電線の音も雲雀の声のようにも聞こえるのである。この作品の連作である「雲雀」の中では

中原中也の「月夜の濱邊」をめぐる

ひねもす空で鳴りますは
あゝ 電線だ、電線だ
ひねもす空で啼きますは
あゝ 雲の子だ、雲雀うさぎ奴だ

という風に、現実と幻想とが交錯しつつ歌われている。詰り、実景は大人の詩人が故郷の菜の花畑に立つて電線の音を聞いているのだが、幻想の中では菜の花畑で赤ン坊の彼が雲雀の声を聞き乍ら無心に眠つてゐるのである。そして一度は「いいえ、空で鳴るのは、電線です」と現まに返り乍らも、再び「菜の花畑に眠つてゐるのは、赤ン坊ですけど」と夢の中へ潜り込み、最終的に連作「雲雀」の末尾では、「菜の花畑で（中略）眠つてゐるのは赤ン坊だ？」（傍点論者）と（仮想）断言されるに到る。

そして、この無心に眠り続ける赤ン坊と其れを取巻く世界とは次第に乖離してゆき、赤ン坊は唯一人幻想の中に取り残されてゆくことになる。即ち、現実には動かない菜の花畑や空の白雲の下を自転車の方が（蓮華畑を縫つて）疾走するのだが、飽く迄幻想の内に留まろうとすれば、相対的に菜の花畑や空の白雲の方が疾走することになるのである。これは、我々が車窓で経験するコペルニクスの錯誤だが、こうして幻想風景は完成し、「雲雀」の中では「あの山この山」さえ「歩いてゆく」ことになる。そして、無心の赤ン坊であり続けようとする作者にとつては、時間も空間も、詰りは世界の方が彼を残して過ぎ去つて行くのである。彼の孤独は既に現実の人間関係を越えて、この世界其のものへの異和となつて現れ始めたようである。彼は歌う。

鳥が啼いて通る——

庭の地面も鹿のやうに睡い。

——林が逃げた農家が逃げた、

空は悲しい衰弱。

私の心は悲しい……

「冬の明け方」昭和十一年四月「歷程」

彼は、もう自分が現実の世界に生きている実感が感じられず、生は希薄化し、あの現在とも過去ともつかぬ「在りし日」の氾濫に苦しむことになるのである。

以上、取り残された子供の情景を追って中也晩年の孤独の諸相を辿ったが、こうした彼を慰める唯一のものは長男文也の存在であった。文也の誕生は昭和九年十月一八日である。それは、正に彼の思い描いた菜の花畑の赤ん坊の幻想にすっぽりと嵌め込まれた現実であった。彼が如何に文也の誕生を喜び、如何に文也を愛したか、それは日記に徴してみれば明らかである。例えば昭和十一年七月に書かれた「遺言的記事」の中では「文也も詩が好きになればいいが。二代がよりなら可なりなことが出来よう」と記し、読者や学業等詩道修業の二一について細叙している。恐らく、中也は、文也の中にもう一人の自分を見出し、しかも、それは、嘗ての彼が完全な形で所有していた宇宙的調和と天動説的統一を体現した自己であった。汚れちまった悲しみに傷つき「口惜しき人」として苦悩する自己ではなく、正に名辞以前の無垢なる魂としての自己であった。文也との一体化については多くの友人、評家が指摘する処だが、それ丈に、昭和十一年十一月十日の文也の急死は、中也の精神の中核を破壊し、遂には其の肉体をも死に到らしめた一大事件であった。中也は、文也の遺骸に取縋ってなかなか納棺を許さなかったと伝えられるが、彼は其の悲しみを次のように歌う。明るい菜の花畑の赤ん坊は、既に暗い草叢

に隠されてしまった。

月の光 その一

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

お庭の隅の草叢くさむらに

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、チルシスとアマメントが

芝生の上に出て來てる

ギタアを持つて來てゐるが

おつぼ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

月の光 その二

おゝチルシスとアマメントが

庭に出て來て遊んでる

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

ギター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

「月の光」連作は「文学界」昭和一二年二月号に発表されたが、制作は文也急死の直後、即ち前年一月中旬から一月中旬迄の間と推定される。これは、矢張り、文也追悼詩といふべきであろう。尤も、中也詩には其れ以前にも幾度か死児のイメージは登場しており、この作品も全てを文也の死に還元することは出来ない。だが、作中「死んだ児」が「死んだ子」に変わる事実は見逃せない。又、「その一」における「月の光が照つてゐた」という異様な迄のリフレインの多用は、作者の激しい実感

の高まりを示したものであろう。人は悲痛の極において説明の言葉を失い、放心の内に虚しい同句反復に陥るものだからである。こうした点を含めて、作中世界の彼岸性や月光の意味について、論者は、別の所で詳述したこともあるので今は繰り返さない。が、唯、次のような点については改めて留意しておきたい。

先ず、この詩の発想にはヴェルレーヌの「マンドリン」が関わっているが、官能的な月光の中でチルシスやアマント達といった牧童がマンドリンを掻き鳴らす其の作中世界に比して、「月の光」の其れは終始無言の世界であるということである。ギターは遂に放置された儘であり、チルシス達のひそひそ話が聞こえる程に周囲は静寂に包まれている。これは、あの対象化し客体化する月の光が照らし出した中也内部の心象風景であろう。そして、その中でチルシスとアマントという妖精じみた子供は無心の遊びを始める。一方、死んだ子は草叢の蔭に隠れていて全く動く気配は無い。眼前に見えているのはチルシスとアマントだが、影の主役は死んだ子で、チルシスとアマントの動きは死んだ子の存在を対比的に印象付けるものである。それは、又、月の光が明るければ明るい程草叢の蔭の暗さが深まる丈である。極言すればチルシスとアマントは死んだ子の為に存在し、月光は蔭を現前する為に無限に降り注ぎ続けなければならないのである。

そして、作中世界は「その二」に到って、なまあつたかい露も現れチルシス達のひそひそ話も始まるのだが、その分明と暗、動と静の乖離は決定的なものになってゆく。詰り、「その一」にあつては、死んだ子は其の姿を確認出来ない迄もチルシス達と同じ庭の地上に存在し得たが、「その二」に到つては既に芝生の向うの黒々とした森に迄後退しているのである。そして、彼は靈魂のような螢となつて、月光の庭とは全く異つた世界へ旅立ってゆくようである。幽かに明滅する螢の光が永久に失

われる時、作者は遂に死児を見失うことになるのであろうか。中也是文也を呼び戻そうと切に願ったが、元より其れは叶う筈もなく、文也は中也を此の世に残して昇天し、月の光は同一の魂の別離の無言劇を静かに照らし出したようである。「月の光」は鎮魂の詩と言うには余りに痛々しく、寧ろ別離の詩であって、それが月光の中に客体化された分丈余計に哀切なのである。そして、文也というもう一人の自分にさえ取り残された中也の悲しみは、やがて次のような夜想曲となって歌われる。論者は、漸く「月夜の濱邊」に辿り着いたようである。

月夜の濱邊

月夜の晩に、ボタンが一つ、
波打際に、落ちてゐた。

それを拾つて、役立てようと
僕は思つたわけでもないが
なぜだかそれを捨てるに忍びず
僕はそれを、袂たもとに入れた。

月夜の晩に、ボタンが一つ
波打際に、落ちてゐた。

それを拾つて、役立てようと
僕は思つたわけでもないが
月に向つてそれは抛なれず
浪に向つてそれは抛なれず

僕はそれを、袂たもとに入れた。

月夜の晩に、拾つたボタンは
指先に沁しみ、心に沁しみだ。

月夜の晩に、拾つたボタンは
どうしてそれが、捨てられようか？

「月夜の濱邊」は「新叙園」昭和二年二月号に発表された。雑誌発表の時期から逆算して、その制作は矢張り前年十一月の文也急死の直後であろうと推定される。この作品については、此処に軍医時代の父謙助の金ボタンのイメージを重ね、更には謙助の恩師でもあった森鷗外の『うた日記』中の一首

扣ほ鈕た

南山なんざんの たたかひの日に
袖口そでぐちの こがねのぼたん
ひとつおとしつ
その扣鈕ほた惜し

の余波を見ようとする説（深草獅子郎『我が隣人中原中也』）もあるが、それは扱って置き此処では、先に引いた「月」の中の銅貨に似たメタルを重ねて考えてみたい。

作品は一読して明らかかなように、「月夜の晩に……」と歌い出され、この「月夜」は四度繰り返されている。あの少年の日ペランダに放置さ

れたメタルがそうであったように、ボタンは、矢張り、月光に照らし出されているのである。そして、月光は、少年の日以来中也の心を容体化し、その孤独を浮かび上らせるものであった。あの「月」の作者が、締めた紅殻色の格子戸の外に一人取り残されていたように、この月夜の浜辺を逍遙する作者の傍らにも同伴者の影は無さそうである。そして此の作者は、今にも波にさらわれそうな頼りなさで浜辺に落ちていた一個のボタンに自己の存在を重ね、自己の生の在り方を見出すのである。

「月夜の晩にボタンがひとつ」云々の繰り返しは、寄せては返す波の繰り返しを思わせもするが、基本的には、これは、作者の内部で出口の無い物想いが無限に繰り返されていることの反映でもあるであろう。文也急死の直後に書かれた作品には、先に見た「月の光」が典型的に示す如く、末刊詩篇「夏の夜の博覧會はかなしからずや」にしても「冬の長門峡」(初稿)にしても、執拗な迄のリフレインを伴い、詠嘆を繰り返す中也の心の高鳴りを窺わせる。

やがて作者はボタンを拾い上げるが、「それを拾って、役立てよう」と思ったわけではない。あの「月」にあつては、拾ったメタルは文子さんの物であり、作者は其れを明日には届けてやろうという目的を持っていた。だが、このボタンは、既に届けるべき相手も用いるべき目的もないのである。これは、その儘両者の孤独の深さに見合う相違であろう。念の為に言えば、メタルの孤独は復帰すべき人間関係が想定されるものであつたのに対し、ボタンの其れは既に回復不可能なものだからである。メタルはポケットに納しまわれ、ボタンは袂に収められたが、それぞれに託された孤独を受容する作者の思いは本質的に異なるようである。

ボタンを拾った作者は、一度は其れを月に向つて抛り出そうとし、浪に向つて抛り出そうとしていた。彼は何とか此の孤独な生から逃れたいと願つたのであろうか。その意味する処は、あの「幻影」の中で月下の

ピエロが演じたパントマイムのように容易に理解し難いものだが、月に向つて抛れば彼の孤独の由つて来たる原因を見極め、彼の孤独を支配する運命を突きとめることもなるのであろうか。だが月は余りに遠く、それは当然人間には叶わぬことである。又、浪に向つて抛れば、それは死という広大な海の中に見失われ、孤独を含めて生其のものを無に帰することが出来るというのであろうか。だが、自殺も此の孤独な生の真の解決とはならないであらう。結局彼は、指先に沁み心に沁みだしたボタンを袂に入れて、この孤独な生という宿命を肉体的にも精神的にも受容し乍ら月夜の浜辺を歩き続ける他はないようである。正に、このボタンこそ彼其のものであつて、どうして其れが捨てられようか。彼は、又一つ、他者と分ち合うことの出来ない自分丈の悲しみの象徴を拾い上げ、黙つて其れを確認し、全てを受け入れて月下に取り残され一人行むのである。

中也は、その死に到る半年前の昭和十二年六月九日友人阿部六郎宛書簡の中で次のように書いている。

……文壇も世間も、随分と遠くへスツとんでゐます。(中略)僕は自分を知りました。僕は夜曲派(妙な言葉なれども)です。夜曲派でわるければ月光派です。月光はいいものです。月光よりいいものはありません。もはや一生、さういふ氣持から出ることはないです。今や僕は安んじて、月光の中にあることが出来ます。そのほかのことは、知りません。

(「中也全集」第四卷四百六十頁)

論者の試みた中也詩の月光を追う細やかな考察も、此処に止まる他はないようである。

註

- 註1 『ボードレル全集I』（一九六三年五月、人文書院刊）一四三頁
註2 中原思郎「事典・中也詩と故郷」（別冊国文学No.4『中原中也必携』一九七九年八月、学燈社所収）
註3 註2に同じ
註4 拙稿「中原中也の『冬の長門峽』をめぐって」（愛媛大学教育学部紀要第II部第二十二卷（平成二年二月））

（一九九三年一〇月一二日受理）