

中原中也を再々読!

読書も、しんみりした恋も、

暖かいお茶も黄昏たそがれの空とともに

風とともにもう其処にはなかつた。

中原中也 或る男の肖像

はじめに

二〇〇五年に、「中原中也の会」とフィリップ・ピキエ(Philippe Piquier)というフランスの出版社のおかげで、私の訳詩集、『中原中也訳詩集』が上梓されました(1)。

言うまでもないので、それに残念に思った時も屢々あったのですが、フランスの大学では中原中也のことだけを教えるわけにいきませんでした。一応、日本近・現代文学の教師という立場にあっては、中原中也以外の日本近・現

イヴ・マリ・アリユ

代文学の代表的な作家も、紹介したり論じたりしなければならなかったのです。それでも好んで、石川啄木の短歌、夏目漱石の小説や小論、宮沢賢治の詩や童話を選び、それぞれの作家がいかに重要で魅力的かを、二十年余りの間、できるだけ伝えてみようとしてきました。また、坂口安吾や加藤周一のエッセー、三島由紀夫の短編や『肉体の学校』という小説、あるいはまた、俵万智の『サラダ記念日』、大岡信の百篇ほどの『折々の歌』など、戦後詩に至っては荒地派の詩人ら、とりわけ鮎川信夫と吉本隆明の詩や評論を解説したり翻訳したりしました。

そういうわけで、二〇〇五年に『中原中也訳詩集』の刊行以来、ほぼ十年間、完全に中也から離れておりました。あるいは、解放されていたと言った方が、正しいかも知れません。今回、新宮一成教授がこのシンポジウムに招待してくださいましたので、「再々読」という形で、もう一度中原中也の世

界に潜り込んでみたところ、懐かしみながら改めてその世界の深さに驚きました。

ところで、今は、こうして過去のことを振り返ってみると、日本に最初に来た時、一体どうしてそれほど中原中也の詩に興味があったのかと自問せざるをえません。今から考えますと、主な理由は、二つほどあげられます。まず、ポスターのプロフィールに書いてあるように、日本に来る前はフランス十八世紀文学、とりわけジャン・ジャック・ルソーの文学に憧れていたことと繋がっているでしょう。一見したところ、ルソーと中也の世界は遠いようですが、共通点が見られないわけではありません。中也自身は一九三〇（昭和五）年四月一日『■痴群』の第^上台号に載せた「詩に関する話」という小論の中で、教育論『エミール または教育について』（一七六二）を引用して、ルソーの思想に近い解釈をしています。

生きるとは「感覚すること（ルッソオ）」であり、感覚されつつあれば折にふれて、それらは魂によって織物とされる。その織物こそ芸術であって、その余はすべて胃病芸術なのであろう⁽²⁾。

「その余はすべて胃病芸術なのであろう」と中原中也は言うのですが、その皮肉の飛ばし方やその批判的な風刺的な精神は、十八世紀のフランスにおいて現われるようになったそれと、どこかで似ている面が多いのではないのでしょうか。また、ルソーに見られる、独学による思想の独自性や母性的な

女性への愛、社交嫌い、厭世的な性格による孤独感、病的といえるほどのナルシズムなどは、中也にも認められます⁽³⁾。また、『作品』昭和十一年（一九三六年）十二月号に発表された「現代と詩人」には（制作は同年十月と推定されます）、こういう詩行があります。

私は古き代の、英国の春をかんがえる、春の訪れをかんがえる。

私は中世^{どいつ}独逸の、旅行の様子をかんがえる、旅行家の^{かお}貌をかんがえる。

私は十八世紀フランスの、文人同志の、田園の寓居への訪問をかんがえる。

さんさんと降りそそぐ陽光の中で、戸口に近く据えられた食卓のことをかんがえる。

私は死んでいった人々のことをかんがえる、——^{かつ}嘗ては彼等も地上にいたんだ。

私は私の小学時代のことをかんがえる、その校庭の、雨の日のことをかんがえる。

それらは、思い出した瞬間、^{とっさ}突嗟になつかしく、しかし、あんまりすぐ、消えてゆく。

この長い詩は一種の芸術宣言のようですが、日の光の中で突然死のイメージが浮かんでくるのは印象的です。そして、フランスの十八世紀の文士の田園のこと、二十世紀前半の日

本の西端にある校庭のこと、つまり歴史、思想、異国、世界、永遠と、個人の生活、感覚、自国、故郷、瞬間を速やかに固く結びつける発想や技法は、読む者に感銘を与えます。その結びつけ方もルソー風と言えるのではないのでしょうか。

今は昔のことですが、中也の魅力を感じたその第二の理由は、例えば、『在りし日の歌』にある「ゆきてかえらぬ」という詩の中に潜んでいるのではないか、と思つてなりません。個人的な話になりますが、おもえば、中也がその詩に表現している感情や日常生活も、私の当時のそれらにほとんど当てはめることができます。

——京都——

僕は此の世の果てにいた。陽は温暖に降り洒ぎ、風は花々揺っていた。

(略)

さてわが親しき所有品は、タオル一本。枕は持っていたとはいえ、布団ときたらば、影だになく、歯刷子はぶらしくらいは持ってもいたが、たった一冊ある本は、中に何にも書いてはなく、時々手にとり、その目方、たのしむだけのものだった。

(略)

*

*

*

林の中には、世にも不思議な公園があつて、無気味な程

にもにこやかな、女や子供、男達散歩していて、僕に分らぬ言語を話し、僕に分らぬ感情を、表情していた。さてその空には銀色に、蜘蛛の巣が光り輝いていた。

最後の理由は、秋山駿の『知れざる炎 評伝中原中也』のすばらしいエッセーの中に見つけられます。彼は以下のように書いています。

中也の二つの詩集、『山羊の歌』と『在りし日の歌』には、その小さな事実を換算しての大きな言葉や、無限というように大きな言葉が連続する「甲高い調子」の作品は、ほとんど見られないのである。「低い調子」の生の音調が、それを拒絶する。(略) 彼には、いわゆる学校の黒板的な知的な言葉は、ただ甲高い調子の、大きな言葉の体系にすぎないのである。そういう知的な言葉は、しばしばただ言葉だけの言葉に過ぎず、時にはただ人のヴァニティを現わすだけの言葉であり——それは決して、あの黄ばんだ時刻の真のレアリテを、説明するような言葉ではなかった(4)。

私もやはり、今日にいたるまで、中也の詩に聞こえてくるあの「低い調子」の生の音調に取り憑かれてきました(5)。日本語が母国語でない者の耳にも聞こえてくるだろう、あの生の「低い調子」に!

① 中原中也の自然観はアジア的か？

魂の鏡が自然で、

自然の鏡が魂じゃない！

中原中也、日記、昭和二年、十月十九日（水曜）

最初に私が惹かれた、もつと言えば取り憑かれたのは、なによりもまず、中原中也の詩作品に見られる自然観でした。例えば、『山羊の歌』の『夕照』の最初の二連はこうあります。

丘々は、胸に手を当て

退けり。

落陽は、慈愛の色の

金のいろ。

原に草、

鄙唄ひなうたうたい

山に樹々、

老いて、つましき心ばせ。

この部分を最初に読んだ時、感銘を受けながらも、実に驚愕に堪えませんでした。自然を描写する見事な技巧はともかく、その深い意味合いを読み取るのに時間を要しました。再々

読をしてもまだ少し迷ってはいるのですが。まず、最初に読んだ時から、その自然観が日本的であるのか、または中原中也の独特な自然の擬人化の方法によるものであるのか、よく理解できなかったわけです。むしろ中也の独特な擬人法と勝手に思い込んでいたと記憶しています。いずれにしても、山々がやさしい女性あるいは太陽という神に仕える巫女のようなものに見えたり、あるいは信心深く敬虔な人々になったり、そして草までが歌ったりすることに、非常に感心しました。ここまで自然を人間に見立てた表現ができるのかと驚嘆したのです。彼の擬人法によって表現される、自然に生じ得る静けさや穏やかさもまた非常に印象に残るものです。

一方、見ている詩人の、つまり人間の自然に対する親密度は崇敬の念といってもいいでしょうが、どうしてフランスの詩には滅多に見られないのかという問題について考え始めました。そのような問題、つまり異文化における自然観の相違点などという問題は、中也の詩とその詩法（Poetic）を勉強するにあたり、決定的な動機、モチベーションになりました。フランスの詩において、擬人化された自然はまったくないわけではないのですが⁽⁶⁾、大抵の場合、自然は、どちらかというと修辭的な小道具やロマンス、物語の背景、またはドラマの一つの舞台措置に過ぎないと思っていいたかも知れませんが。自然は、寓意（アレゴリー）であったり、象徴であったり、隠喩の材料になったり、決して自分の意志で存在し自立して行動しようとしません。自然は人間に対する自分自身の態度をまったく示さないのです。一言でいうと、それは、

決して文字どおり「ジ・ネン」にはならないということ。吉本隆明が『吉本隆明歳時記』の終わりの章で定義している、いわゆるアジア的な自然観とは正反対です。

「アジア」では「自然」は人間の自然意志の否定のうえに成立している。だから「アジア」的な「自然」の概念は絶対的な存在（あるいはその力）の概念と手易く一致してしまう(7)。

他方、西洋詩において、すくなくともフランスの伝統的な詩において、人間の方は自然界と一体化しようとしません。人間中心の世界観ですね。絶対的な存在は、かりに存在しているならば、決して自然ではなく、神様か人間のどちらかです。

ルネ・シャールは、ランボオの詩について以下のように書いています。

フランス詩においては生まれで、この十九世紀後半では異様な事実と言うべきだが、ランボオにあって自然は優越した部分を占めている。自然といっても、静的でなく、月並みな美や生産物のゆえに評価されるのではなく、詩の流れに結びついた自然であって、この自然が材料(8)、輝かしい背景、創造力、靈感をうけた、もしくは悲観的な歩み、恩寵として詩のなかにひんぱんに介入するのである(9)。ふたたび私たちは自然にふれ、自然の微小な異質性の匂い

を嗅ぐ。私たちが休らっている自然に気づくやいなや、もうすでに地震(10)がそれを揺るがす(11)。

とくに最後の「私たちが休らっている自然に気づくやいなや、もうすでに地震「大異変」がそれを揺るがす」という部分は、非常に西洋的です。

確かに、ランボオは自然と人間が相互的に心の通じ合う一体化感覚を詠っています。普通は、中原中也の詩をより深く理解するためにランボオの詩を勉強しなければならないということになりましようが、私の場合は、逆説的ではあるのですが、ランボオに興味を抱くようになるのはどうしても中原中也が必要でした。

中原中也の自然観にもどりますが、「夕照」の他にもう一つの例を挙げますと、同じ『山羊の歌』の中にある「黄昏」の第一連があります。

渋った仄暗い池の面おもてで、

寄り合った蓮の葉が揺れる。

蓮の葉は、図太いので

こそこそとしか音をたてない。

あるいは、第二連の三行目「黒々と山がのぞきかかるばかりだ」、第三連の三行目「畑の土が石といっしょに私を見ている。」さらには、同じ『山羊の歌』にある有名な「帰郷」に出てくる「山では枯木も息を吐く」という詩句。

ところが、このような詩行を再読しているうちに、自然に對する中原中也のその想像力の根源にあるのは、有り触れたアジア的な自然觀にすぎなかつたのではないだろうか、という疑問を覚えるようになりました。ついこの間、陶芸家の河井寛次郎の陶板をみて、その陶板にこういう言葉が刻まれていました。「山を見ている／山も見ている」と。一方、萩原朔太郎は、最晩年の自選アンソロジー『宿命』の中に、「自然の中で」という題で、「荒寥とした山の中腹で、壁のように沈黙している、一の巨大なる耳を見た」という短くて面白い散文詩を載せました。自注のところで、詩人はこう説明しています。『耳』といふ題で、私は他の別のところに、この短かい詩を書き改めた。その全文は／山の中腹に耳がある。』この非常に簡潔なバージョンの方がよいかも知れませんが、『宿命』の方に出てくる「耳を見た」という発想は、面白いです。自然には、人間の言葉が理解できる能力があるように思えるからです。とはいえ、「沈黙（を守る）」を書き足されていることを考慮すると、実際、自然は人間の言葉に對しあまり答えてくれないと、朔太郎は考えていたのかも知れません。他方、「壁」という言葉を入れたせいで、「壁に耳あり」という諺をすぐ連想させるので、残念に思います。いづれにしても、このような詩を書いた時、朔太郎自身はどこかでそういう自然へのアプローチはあくまでもアジア的だと思意識していたようです。一つの証拠としては、例えばその同じ自注には、老子の引用が出てくることでしょう(12)。

こうなりますと、やはり、中国の古典文学にまで遡る必要

性が感じられます。中国人の知り合いで京大出身の馬紅梅先生に寛次郎の陶盤の話をした際、すぐさま教えていただいたのが、次の李白の詩でした。

獨坐敬亭山

衆鳥高飛尽、

孤云獨去閑。

相看兩不厭、

只有敬亭山(13)。

そこには、中原中也の詩に、あるいはルソーの散文詩のような文章にも見られる、自然の中の孤独感が漂っているのではないのでしょうか。

尚、中也は、個人的不幸や歴史の重みから、つまり、ルネ・シャールがいう「自然を揺るがす惨事」から、目を背けようとしません。不幸と歴史というものは、中也にとって死と時間から保護された自分の殻を壊しにやって来るものです。同時に、日本伝来の詩歌に求められてきた、自然や他者や神々との調和をぶち壊しにやって来るものなのです。中也は、その独特の修辭方法で、皮肉や嫌味を言い、時には嘲り侮辱するなどして、歴史の悲劇性や破壊力を表現しようとしています。それゆえ中原中也の詩においては、人間と自然の間に、そして彼自身と伝統的な自然觀(花鳥風月?)に基づいている伝統的な社会の間に、どこかでかならず亀裂が生じるのです。大岡昇平は『在りし

日の歌』という本の中で、自分が戦地で立硝中に口ずさんだ中也の「夕照」という詩について、こう書いています。「私は軍隊生活を大体次の終連のような心意気で忍耐していた。『かかる折しも我ありぬ／少児に踏まれし／貝の肉。』、と(14)。大岡昇平は忍耐という言葉しか使いませんでした。しかし、「少児に踏まれし／貝の肉」という、ごく小さなものを想起させるイメージには、歴史の重みと同時に、個々人の運命の悲劇が見て取れるでしょう。そして、ある共同体が体験しつつある歴史的な悲劇に、また、大戦のような悲劇をもたらした責任者らに逆らう詩人自身の態度が見えてくるのではないのでしょうか。また、「黄昏」の中では、自然描写を通して、もう既に自然と人間の心が相互的に心の通じ合う一体化感覚ではなく、むしろ、個人的な悩みが表現されています。

音をたてると私の心が揺れる、
目が薄明るい地平線を逐う……
黒々と山がのぞきかかるばかりだ
——失われたものはかえって来ない。

なにが悲しいたったこれほど悲しいことはない
草の根の匂いが静かに鼻にくる、
畑の土が石といっしょに私を見ている。

——竟に私は耕やそうとは思わない！
じいっと茫然黄昏の中に立って、

なんだか父親の映像が気になりだすと一歩二歩歩みだすばかりです

この詩は、『生活者』の昭和四年(一九二九)九月号に発表されています。そして、『山羊の歌』の「初期詩篇」に収録されるのですが、「悲しみ」というテーマで歌われた詩としては早い時期の作品です。が、その悲しみは何であったのか、つかみにくいでしょう。単に、長谷川泰子にふられたことだけではなかったでしょう。また、単に長男として、父親の期待に副わなかったことだけでもなかったでしょう(15)。もっと深く、根本的な喪失感の表現ではないかと思われます。しかし、その喪失感は一切どこから出て来たのでしょうか。

最初に中原中也の詩を読んだ時、その自然観に惹かれたとさきほど述べましたが、それと同時に倦怠感・孤独感の独特な表現にもまた魅力を感じました。今、再々読を試みる時に気がつくのが、殊にその自然観と倦怠感・孤独感との関連です。例えば、『在りし日の歌』には、こういう詩があります。

冷たい夜

冬の夜に
私の心が悲しんでいる
悲しんでいる、わけもなく……
心は錆(さ)びて、紫色をしている。

丈夫な扉の向うに、
古い日は放心している。

丘の上では
棉の実が鱗裂ける。

此処では薪が燻っている、

その煙は、自分自らを

知ってでもいるようにのぼる。

誘われるでもなく

覚めるでもなく、

私の心が燻る……

この詩は、「四季」の昭和十一年（一九三六年）二月号に発表された作品で、同年一月の制作と推定されています。自然現象や草木等、皆、煙のように自分自らを知ってでもいるように生きているのでしょうか。人間の作ったもの (artifact) も、結局人間のように、自然の一部分にすぎないのでしょうか。また、詩人の悲しみは、アジア的な自然観、自然環境や、日本の特有な風土によるものでしょうか。

ところで、この詩「冷たい夜」を読むたびに、どうしてもヴェルレーヌの『言葉なき恋歌』の中にある「たったひとり
の女」という詩を思い出さずにはいられません。堀口大学の『月下の一群』の訳で引用してみましよう。

たったひとりの女のために
わたしの心は悲しかった

胸ではどうやら忘れはしたが
心も胸も彼女から

どうやら今では離れて来たが
しかもわたしはあきらめきれぬ。

胸ではどうやら忘れはしたが
しかもわたしはなぐさみかねる

中也にもまた、生涯、おそらくたったひとりの女しかいなかったようです。しかし、中也の場合、『言葉なき恋歌』は、『言葉なき歌』になりますし、「たったひとりの女のために」わたしの心は悲しかった」は、「悲しんでいる、わけもなく……」になります。まるで、女が、省略符、破線「……」の点と点の間に消えてしまったかのように。あるいはまた、中也の心に残ったその女の面影といえは、紫色だけでした。そういう「たったひとりの女」の消滅は、どのように、どれほど、自己愛、自己中心、ナルシシズムと関連しているのか、心理学者や精神科医のご判断に任せますが、私には興味深い問題です。他方では、自然と人間の相互的に心の通じ合う一体化感覚と結びついた倦怠感・孤独感は、社会状況に対する不満や怒り、小林秀雄がいうような「時代病や政治病」とも

関連しているはず(16)。

② 政治性 II 思想性十社会性十社会批判十X?

小芸術家…芸術を遊びごとだと思っっているその心

こそあわれなりけれ

中原中也 初期短歌

一九七七年、雑誌『文学』の十一月号に「中原中也——その政治性」という題で、拙稿を載せていただいたことがあります。思えば、その当時、それで、中原中也のファンからよく反発されました。中也の詩を政治のような不潔なものと結びつけるのは、それも不潔だ、と。よく考えると、その反発は、主に、言葉の問題に由来したのではないかと思えます。おそらくフランス語の「politique」という言葉と日本語の「政治」という単語のそれぞれの持つ意味、含意、背景は、おそらく違うでしょう。例えば、フランス語では、「politicien」と「homme politique」とをはっきりと区別します。「politicien」が否定的な意味を持つ言葉に対し、「homme politique」は肯定的な意味で使います。日本語の場合、政治屋と政治家の違いにあたるかどうかわかりませんが。結局のところ、あとで気がつくと、私の言った政治性というのは、むしろ日本語だと、思想性、社会性／社会批判／社会問題、あるいはまた、人道主義、ヒューマニズム、普遍性、世界性という言葉で表

現するべきものだったかもしれません。でも、今羅列した言葉は、すべて、フランス語の「政治／politique」という言葉の中に含まれているのではないかという気もします(17)。

A. 私は「朝鮮女」を「深読み」したか？

朝鮮女おんなの服の紐

秋の風にや縊よれたらん

街道を往くおりおりは

子供の手をば無理に引き

額しか撃なめしわも汝がおも面ぞ

肌赤銅の乾物じものにて

なにを思えるその顔ぞ

——まことやわれもうらぶれし

こころに呆ぼうけ見いたりけむ

われを打見ていぶかりて

子供うながし去りゆけり……

軽く立ちたる埃ほこりかも

何をかわれに思えとや

軽く立ちたる埃かも／何をかわれに思えとや……

……

私は、かつて、恩師の大槻鉄男先生（一九三〇—一九七九）が翻訳し白水社が刊行してくださった拙著、『日本詩を読む』で、上記の詩について自分なりの解釈を発表し

ました(18)。これに関して、大岡昇平は『中原中也と「自然」——日本詩を読む』を読む」というかなり長い書評の中で、以下のように批判しました。

「朝鮮女」は『在りし日の歌』第一部の中ほどにおかれ、『文学界』昭和十年五月号の発表。これもなんとなく湯田付近の路上点景を思わせる詩である。アリユー氏はここに朝鮮人に対する日本人の政治的加虐の反響または呵責を見ている。それを私たちは見落としていたのだけれど、これは失礼ながら、少し氏の深読みではないだろうか(19)。

日本人の政治的加虐などに関して、私はそれほど書いていないので、大岡昇平はいささか誤解されたのではないかと思えます。そもそも、そのことで日本人をせめるつもりなど全然なかったのです。加虐どころか、虐殺もふくめて、旧植民地に対する我国の政治もまた決してすばらしいことではなかったし、もっと真剣に反省すべきことは、いまだにたくさん残っていると思います。むしろ責めたかったのは、あるいはもっと正確に言えば、理解できなかつたのは、日本におけるその当時の中也の詩に関する態度や解釈の仕方でした。一般の読者にしても、大抵の評論家にしても：

一般の読者はともかく、評論家について、私はこう書きました。

中也がこの詩の中心人物として朝鮮の女を特に選んだ事実

には見事に一言もふれていない。朝鮮の女を特に選ぶということは、朝鮮をアルジェリアやベトナムに置き換えれば、西欧人にとってこの詩に読み違えようのない一つの意味を与えるであろうに(20)。

これに関して、大岡昇平はさらに以下のように説明しています。

一九二三年の関東大震災の時の大量虐殺に、東京人、少なくとも私は、罪責感を持っていた。しかしそれから十年経つと、不逞鮮人のことはあまりいわれなくなっていたので、戦争中に労働力として酷使するまでは、どっちかといえば、無関心へ移行していた(21)。

大岡昇平と違って、震災後十年が経つても、無関心へ移行しなかつたのは、例えば、最晩年の宮沢賢治でした。

〔いたつきてゆめみなやみし〕

いたつきてゆめみなやみし、(冬なりき) 誰ともしらず、
そのかみの高麗の軍樂、 うち鼓して過ぎれるありき。

その線の工事了りて、 あるものはみちにさらばい、
あるものは火をはなつてふ、 かくてまた冬はきたりぬ(22)。

信時哲郎氏は、その文語詩の評釈の中で、浜垣誠司氏の書いた以下のコメントを引用しています。

浜垣誠司（「あるものは火をはなつてふ（二）」「宮沢賢治の詩の世界」平成十七年八月九日 <http://www.hiatov.cc/>）が言うように、「当時でも国内の放火犯は、朝鮮人よりも日本人の方が数としては圧倒的に多かったはずですが、犯人が朝鮮人だった場合の方が、ニュースとして取り上げられやすい傾向がなかったかどうか」という点は注意しておくべきだろう(23)。

そして、数ページ後、信時哲郎氏は、例えば、岩手日報、中国新聞、呉日日新聞などの朝鮮人に対する記事を少し紹介してから、以下のように論を結んでいます。

事実、こうした事件はたくさん起きていたのであるが、賢治の場合、そこで彼らが「不逞」であるという方向に受け止めることはなく、彼らをそうしたところまで追い込んだのが、近代日本の政治・経済であったという方向で受け止めたことに留意するべきだろう(24)。

ここで、自由詩と文語詩の違いについて、考察すべきでしょう。どうして宮沢賢治は、同じ内容を取り扱った現代語で自由詩を書いた後、それを文語詩にする必要性を感じたのでしょうか。それに、どうして中原中也自身もまた、「朝鮮女」

を歌った時、自然に文語を使うようになったのでしょうか。それは文語であれば簡潔さや荘厳さ、厳肅さ、あるいは客観性等が伝わりやすいからでしょうか。あるいは、さきほど述べたように、フランス語でいう政治、神聖なものに結びついた政治を想起しやすいからでしょうか。このような問いに正確に答えるのは、とりわけ外国人にとって、至難の業でしょう。今日のシンポジウムの際、対談のお相手をさせていただく詩人の篠原先生にお聞きしてみたい次第です。

くどいようですが、また大岡昇平の書評に戻りたいと思います。大岡昇平の意見によれば、中原中也にとって朝鮮女は、ただ不気味な者にしか見えなかったとのことでした。

その程度であった。したがって彼女の立ち去った後に「軽く立ちたる埃ほこりかも／何をかわれに思へとや」ということになる。／中原はほんとはどう感じたか自分でもわからなかった。そのわからないことに気を付けろ、よく考えてみる、とはいってはいない、と思う。だからこの詩は私たちにはなにかほのぼのとした親しいものを感じられただけであつた(25)。

確かに、朝鮮人に関する中也の詩を中也の敬愛していた賢治の詩と比較した場合は、中也の詩の方がなにかほのぼのとした親しいものを感じられます。私もずっと以前からそう感じていました。しかし、決して、それだけではなく、宮沢賢治の詩の中から表れてくるもう一つのもっと真剣な「なにか」

が中原中也の「朝鮮女」という詩にも感じられるのではないのでしょうか。真の叙情詩というのは、親しみやすいリズムや言葉を通して、さりげなくとはいえ、どこかで真剣な社会問題を考えさせる詩ではないのでしょうか。

さて、『朝鮮女』と大岡昇平のその詩の解釈の話にもう一度もどり、私の文書に関する批判について考えてみたいと思います。

最後の破線のみの一行為は含意ある無言ではなく、同じ歩行速度で遠ざかり無限に小さくなっていく、朝鮮女の消滅のリズムを伝えているように私は感じる。これは日本人にとって快い詩である(26)。

まず、リズムの快さについてですが、日本語が母語でない私にはあまり自信がないのですが、もしかすると「何をか／われに思えとや……」と歌う時に、詩人は七五調をわざと少しでも壊そうとしたのではないのでしょうか。ここで、破線の意味合、破線に潜んでいる秘密をもう少し探らなければならぬように思います。大岡昇平は、「中原はほんとはどう感じたか自分でもわからなかった。そのわからないことに気を付ける、よく考えてみる、とは、いつてはいない」、「最後の破線のみの一行為は含意ある無言ではな」い「消滅のリズムを伝えている」云々と書いていますけれども、はたして別の解釈はまったく不可能でしょうか。

新編『中原中也全集』の「解題篇」が紹介する様々な版か

ら考えてみましょう。『文学会』(一九三五)、『日本詩人選』(一九三五)、『在りし日の歌』(一九三七)と三版が世に出ているのですが、詩人が特に注意して訂正したのは、まさに破線部分です。簡単にまとめると、第二版(『日本詩人選』の場合、破線の点は小さく、しかも多いですが、最終版である第三版(『在りし日の歌』)になると、第一版(『文学会』)と第二版の間ぐらいのサイズと数になります(27)。このように推敲を重ねた箇所ですから、詩人はすくなくとも「破線の使い方、破線の意味に気を付ける、よく考えてみる」と言っているのではないのでしょうか。

破線のもう一つの大切な例が、「暗い公■」の最終行にあります。それは、「けれど、ああ、何か、何か……変ったと思っっている。」に見られます。ここでは、詩の下に(一九三六・一一・二七)と日付を括弧内に書いたことが着目すべき点です。長男文也が十一月十日に急逝しますが、この詩は、明らかに文也死後の初七日の翌日に制作したものです。以上の点を考慮した時、この破線は「含意ある無言ではな」い、と容易に断言できるのででしょうか。

破線は、たしかに、詩人がものを考える力も知恵も尽きた瞬間を表現するのでしょうか。社会問題であろうが、個人的な事情、不幸であろうが、肉体的にも、精神的にも、そのような現実に立ち向かう精力がなくなってしまうということでしょう。しかし、その時こそ、読者の私達には、作家の言おうとしていたことについては、よく考える義務がまったくないとと言えるのでしょうか。

B. 精神分析的批評 (psychocritique) の試み…僕達の記憶力は鈍いから……

作品の創造と作品の鑑賞は、つながり合ったものである。それらはともに人間と人間の関係として成立しており、作品創造の中で設立されたこの関係は、作品鑑賞の中で反覆される。鑑賞は理解というよりも反覆である。反覆される関係は、父と子の関係である。

新宮一成 『無意識の組曲 精神分析的夢幻論』(28)

僕達の記憶力は鈍いから、

僕達は、その人の鬚ひげくらいしか覚えておらぬ

嘗かつてその人がシガレットケースをパンと開いて、

エジプト煙草を取り出したことももう忘れている。

明治天皇御大葬、あゝあの頃はほんによかった、

僕は生き神様が亡くなられたということはどんなことだか分らなかつた。

号外は盛んに出版、僕はそれを受取ると急いで家の中に駆込んだ。

あの頃は蚊が、今より多かつたような気がする。

その人は、父の親友で、毎日々々遊びに来ていた。

僕をみると何にも言わないで、ニコニコ笑っていた。

後、僕達が其その土地を去ってから、その人の奥さんが学生と墮落したことが新聞に出た。

母は涙ぐんでいた、父は眼鏡を拭いていた。

僕はそんなことがどうして大したことなのか分らなかつた。

今僕はそれが大したことだと分るようになった。

そして六十の老人のような心で、生きている。

中原中也の政治性について論じた時、「僕達の記憶力は鈍いから」で始まる詩(一九三二年の作品と推定されます)をもう一つの例としてあげました。一番興味があったのは、やはり「僕は生き神様が亡くなられたということはどんなことだか分らなかつた」という六行目でした。この詩は単に、多くの日本人の評論家が指摘するような「幼児回帰歌」ではないのではないかと、考えました。確かに、中也にとって幼少時の広島広島の思い出はよかつたに違いありませんが、五行目に出てくる「あのころ」は、明治時代全体を指すという解釈ができるのではないかと、詩人が皮肉を通じて天皇制についても何か真剣なことを暗示しているのではないのか、と思いつきました。その点に関して、大岡昇平は、先にあげた『中原中也と「自然」——日本詩を読む』の中で、それほど私の深読みを批判せず、興味深い証言とむしろ肯定的な指摘をしました(29)。いずれにせよ、「あの頃は蚊が、今より多かつたような気がする」という一行が、私はどうしても、昔も今

も相変わらぬ皮肉だと思えてなりません。

『中原中也 盲目の秋』という本の中に、青木健は、「明治天皇御大葬、あゝあの頃はほんと⁽³¹⁾によかった」という一行を、山口に移ってから詠んだ短歌と結びつけ、「すでに一つの喪失感」という表現で説明しています⁽³⁰⁾。しかし、この場合問題になるのは、当然、何を喪失したのかということでしょう。私の専門分野どころか、知識をはるかに超えてはいますが、精神分析を用いた評論が可能なのではないかと思います。

というのも、この詩の中には、現実の父親以外の父性的な人物、つまり、父親代わりになる可能性を持つ人物が三人いる気がするからです。一人は、明治天皇ですが、現実の父親に近い存在で、法を体現し中也のように墮落した子供を責めたり怒ったりする、いわゆるエディプスコンプレックスの父親です⁽³¹⁾。もう一人の父親は、この詩の中心人物のように思えますが、現実の父の親友です。この虚構の父親は、フロイトの言った「Vater der individuellen Vorgeschichte」と文学評論家であり精神分析者でもあるジュリア・クリステヴァの「個人的な歴史以前、先史時代の父親、あるいはまた、昇華(sublimation)の父」つまり性別以前——中也が重んじていた「名辞以前」？——の好意的な、慈愛に満ちた父です⁽³²⁾。しかし、この詩の後半になりますと、髭を生やしてもニコニコ笑ってくれる父は、最終的に女に捨てられて中也と同じようなドラマに陥ります。三人目の父親は、齢六十の老人の心を持つ中也自身ではないでしょうか。結局のところ、現実の父親も、亡くなった「生き神様」も、髭を生やしている優

しい、何もかも許容する理想の父も、鈍い記憶力を通して、中也にとつてまるで自分自身の将来の姿を映す鏡のようなものになってしまったのではないのでしょうか。

他方、もう一つの興味深い点は、中也の現実の父親の態度です。詩の中で、女に捨てられた親友に対し、慈愛に満ちた態度を取っているように思えます。中也は、現実存在している自分の父親に、長男の生活などに絶望しておそらくいつも責めようとしていたであろう法の象徴の父親に、この父親が親友に示したのと同じような慈愛を求めていたのではないのでしょうか⁽³³⁾。つまり、エディプスコンプレックスの父親を、「個人的な歴史の以前の父、あるいはまた、昇華(sublimation)の父」に変身させたかったのでしょうか。逆にいえば、そのエディプスコンプレックスの父親に明治天皇同様、死んでもらいたかったのでしょうか。父親に「畑を耕」せといつも強く言われていたであろう中也は、一九二八年五月に父親がなくなっても帰省もせず、お葬式にも出席しません⁽³⁴⁾。

長谷川泰子は一九二五年の末に小林秀雄のもとへ去り、中原中也は捨てられることとなります。しかし、その後も長い間、なかなか諦めることができなかつたことは、よく知られています⁽³⁵⁾。一九二八年五月に小林秀雄に逃げられた泰子に対し、同年末、中也は再び求愛し始めるのです。彼女と縊りを戻したかったためなのか、一九三〇年の春まで、彼はこれまでよく愛誦されてきた何遍かのすばらしい恋愛詩を書いたり発表したりします。中でも、一九三〇年二月一日制作と推定される「盲目の秋」という長い詩が有名です⁽³⁶⁾。ここ

で詩人は、再求愛になかなか応じない泰子を、サディスティックなサンタ・マリアとして登場させます。そして、二年後、完全には言えないが、泰子から決別する意志を固めていく中、「僕達の記憶力は鈍いから」で始まる詩を制作します。

ここで、私は、「盲目の秋」と「僕達の記憶力は鈍いから」とを並べて読んでみたいと思います。必然的に、と言うとちよつと大げさになりましようが、とにかく「盲目の秋」に出でくる泰子のアンビヴァレントなイメージと、「僕達の記憶力は鈍いから」に出でくるそれぞれの父親のイメージを結びつけたくなりますし、ジュリア・クリステヴァのある文章を、この二篇の詩を解釈する一つの鍵として使いたくなります。クリステヴァは、以下のようなことを言っています。芸術家は、卑しむべき、しかも母性的な女性を、つまり別れなければ死活にかかわる女性を絵画や文学作品の中に描くためには、どうしてもエディプスコンプレックスの父親を捨てて、「個人的な歴史以前の父、あるいはまた、昇華 (sublimation) の父」を必要とする、と⁽³⁷⁾。中原中也もまた、完全に離れることはできなくとも、いよいよ泰子から離れるべきだと思ふようになった時、現実の父親を捨てて「個人的な歴史以前の父、あるいはまた、昇華 (sublimation) の父」を必要としていたのではないのでしょうか。すくなくとも、泰子のような女性を自分の文学作品に美しく描くためには⁽³⁸⁾。

こうして「僕達の記憶力は鈍いから」という詩は、詩人が別離の経緯などを思い返した時、ジュリア・クリステヴァが分析している芸術家における精神のドラマを、無意識的にと

はいえ、よく表出しているのではないかと思われます。こういうふうには解釈してしまえますと、やはりまた「アリュウの深読み」と言われるかも知れませんが、今回はそれに抗わずむしろ精神分析の専門家にいろいろと教えていただきたいところですよ。いずれにせよ、「僕達の記憶力は鈍いから」という詩を読んでみますと、実にその背景に、その書いている詩人の精神の深層に、掴みにくい不思議な「何か」が潜んでいると思われてなりません。そして、詩人にとって本当によかったのは、蚊が多かった明治時代でもなければ、単なる広島ですごした幸福に富んだ幼少期でもなかったと思われてなりません。僕達の記憶力は鈍いから!

③ 恋愛

ああ恋が形とならない前
その時失恋をしとけばよかったです

中原中也

恋の後悔

A. 三角関係について…日本風の三角関係?

三人の協力の下に

小林秀雄

中原中也の思い出

夏目漱石の小説を授業で取り扱った時、無論、三角関係と

いう主題について考えなければなりません。吉本隆明が二〇〇二年に刊行した『日本近代文学の名作』に収録されている夏目漱石の『こころ』に関する小論を学生に読ませ解説するうちに、中原中也、小林秀雄、長谷川泰子の間に生じたいわゆる三角関係についても改めて考えざるをえませんでした(39)。一方では、事実はともかく、その事件に関する三人のそれぞれの語りには、一種の虚構性というか、仮構性というか潜められているのではないかと、疑問を抱くようになりました。他方では、どうして日本人の読者は、三角関係の話に、場合によってそのような悲喜劇にそんなに簡単に魅了されるのかと、驚きました。もしかすると、このような話は西洋にはあまり見られない一種の文学神話とも言えるものではないかと考えるようになりました。

戦後まもなく小林秀雄によって書かれた『中原中也の思い出』の中に、有名な証言があります(40)。「中原と会って間もなく、私は彼の情人に惚れ、三人の協力の下に(人間は憎み合う事によっても協力する)、奇怪な三角関係が出来上がったという証言ですが、この中に出てくる「協力」という言葉の深い意味について考察すべきではないかと思えます。なぜならば、このような「奇怪」な三角関係には、三人を満足させるような「何か」があったのではないかと考えられるからです。この関係は、否定的、消極的に描写されていますが、一種の喜び、あえて言えば悲しみを伴い、時に苦痛に満ちさせる喜びを味わうことができるような、積極的に受け入れることのできる「何か」の存在を暗示させるのになっている

ような気がします。つまり、三人の関係は、ラカンのいう「享楽」(Jouissance)を表しているように思えるのです。

ところで、吉本隆明は、夏目漱石の小説の中に「三角関係の原形」が認められる、と断言していますが、私には『それから』という小説の中にその「原形」の原形があるように思われます。主人公の大介は、二つほどの三角関係を体験しますが、最初の三角関係は、まさに「原形」の原形の(あるいは奇怪の中の奇怪な)三角関係とも言えるでしょう。大介と彼の親友の平岡と結婚することになる三千代と、三千代の兄の三者で結ばれようとしている三角関係の展開について、夏目漱石は以下のように書いています。

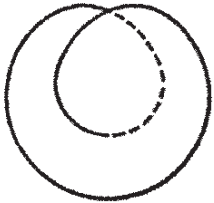
三人はかくして、巴とまの如くに回転しつつ、月から月へと進んで行った。有意識か無意識か、巴の輪めぐりは回めぐりに従って次第に狭まって来た。遂に三巴みつとまが一所に寄って、丸い円になろうとする少し前の所で、忽然こつぜんその一つが欠けたため、残る二つは平衡を失った(41)。

もし、夏目漱石が多くの小説に描写した三角関係が三角関係それ自体の原形だとすれば、中原中也・小林秀雄・長谷川泰子のそれには、何か最初から、巴とまの如くに回転しつつある一つの大切な要素が欠けていたかもしれません。奇怪な「享楽」ではあったけれども、その関係は完全に成り立っていないかたとは言えるかもしれません。つまり、原形としての三角関係は、巴で表されるとすれば、中原中也のそれは、ラカ

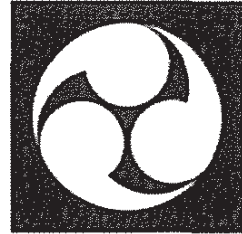
ンが用いた図で表すなら、「内転した8の字」(huit intérieur)にすぎなかったのでしょう(以下の図式参照)。三人は、繰り返し、その8の字に入っては出て、出てはまた入って、あるいは、図にある破線の点と点の間へ、それぞれに自分なりの違った適当な形と速度によって逃げ去り、ついには永久に消えてしまいます(42)。

いずれにしても私には、中原中也の体験した三角関係を理解するために、まず、夏目漱石の文学作品を読まなければならなかったのです。そして、彼の小説を読んでいるうちに、日本風の独特な三角関係があるのではないかと想像するようになりました。西洋風の三角関係とかなり相違する日本風のそれが。

西洋風の三角関係を深く理解するために、なによりもまず、ルネ・ジラルルの書、『欲望の現象学…ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』を読まなければならぬでしょう(43)。無論、根本的には、日本近現代文学に現われる三角関係にも、ルネ・ジラルルの考案した心理法則に当たる要素も随分あります。例えば、有名な彼の心理



Le huit intérieur



巴

法則には、こうあります。「すべて人間の欲望は、他人の欲望の模倣だ」と。つまり、人間は、欲望の対象を直接欲望するのではなく、モデルとなる他者の欲望を模倣するもので、自発的欲望というのは、ロマン主義的虚構にすぎない、と。本来、この「モデルとなる他者」は、手本であり、尊敬や憧れの対象ですが(44)、最終的に同じ者を欲望の対象とするこの「モデル」は、結果的にライバルとなり、嫉妬や憎しみの対象になってしまいます。

中原中也自身は、自分の体験に関して、ジラルルの理論に近い解釈をしています。一九二九年七月十四日に書かれた「追懐」という詩にこうい詩句があります。

あなたは私を愛し、

私はあなたを愛した。

あなたはしつかりしており、

わたしは真面目であった。——

人にはそれが、嫉ましかったのです、多分、そしてそれを、偷もうとかかったのだ。

嫉み羨みから出発した、くどきに、あなたは乗ったのです、——何故でしょう?——何かの拍子……

しかし、中原中也自身がどう感じていたのかはともかく、

ルネ・ジラールが十九世紀の西洋小説に基づいて分析した三角関係は、私の言う「日本風の三角関係」とは、やはり少し違うのではないかと思えます。例えば、日本の近現代文学作品に出てくるそのような関係の場合は、男性同士にはそれほど競争心、ライバル精神がないように感じられます。どちらかといえば、喪失感、失恋の感情の方がはるかに強調されているようです。そう感じることを「享楽」と言ってもいいくらいです。——いくらジラールが、欲望と喪失感との深いつながりを指摘するとはいえ、他に異なる点として、一人の女性をめぐる争う二人の男性は、もともと同性愛的な傾向にあると思われるほどの親友であることなどが挙げられます。

このように、西洋風の三角関係と日本のそれとの区別は不可能ではないでしょう。ところが、戦後になって、フランスの映画において、日本風の三角関係が、登場するようになってきたと言えるかもしれません。フランソワ・トリュフォーの有名な *Jules et Jim* 『突然炎のごとく』という映画が、まさにその原形になったと言っても過言ではないでしょう。また、この映画が日本で大成功を納めたのは、日本近・現代文学によく描かれているような三角関係の描写がそこで展開されているからではないでしょうか。

B. 恋愛は抹消されたのか? 「雨が降るぞえ」という詩の問題

だがまだ今でも、ともすると

恋愛詩よりもましな詩境に、はいりたい

中原中也 憔悴 II
他に、中也の晩年に制作した以下のような詩もあります。

雨が降るぞえ

——病棟挽歌

雨が、降るぞえ、雨が、降る。

今宵は、雨が、降るぞえ、な。

俺はこうして、病院に、

しがねえ、暮しをしては、いる。

雨が 降るぞえ 雨が、降る。

今宵は、雨が、降るぞえ、な。

たんたら、らららら、らららら、ら、

今宵は、雨が、降るぞえ、な。

人の、声さえ、もうしない、

まっくらくらの 冬の、宵。

隣りの、牛も、もう寝たか、

ちつとも、薬やぐらのさ、書もせぬ。

と、何号かの病室で、

硝子戸ガラスど、開ける 音が、する。

空気を、換えると、いうじゃんか、

それとも、庭でも、見るじゃんか。

いや、そんなこと、分るけえ。

いづれ、侘^{わび}しい、患者の、こと、

ただ、気まぐれと、いわば気まぐれ、

庭でも、見ると、いわばいうまで。

たんたら、らららら、雨が、降る。

たんたら、らららら、雨が、降る。

牛も、寝たよな、病院の、宵、

たんたら、らららら、雨が、降る。

「雨が降るぞえ——病棟挽歌」と題されたこの詩は、一九三七年二月八日から九日の間に制作されたと推定されています。中原中也が中村古峡療養所を退院するのは二月十五日ですが、退院許可が下りることを自ら予感できたのか、雨が降る様子を歌っているにしては、憂鬱が感じられるどころか、むしろ陽気な内容だというように、一般には解釈されています。私自身は、単なる言葉遊びの詩だと昔から思い込んでいました。石川啄木から借りた擬声語、「たんたら、らららら」が効果的に用いられているせいも、外国人にさえも大岡昇平の言うような「快い詩」に思われます。また、中也が死ぬまで得意としていた、ダダイズムを彷彿させるおどけ歌のようです。しかし、新編『中原中也全集』のいわゆる「解題篇」によれば、思いがけない事実が中原中也研究によって発見されたことがわかります。

米村みゆきは、『追懐』と「雨が降るぞえ」——抹消され

た『恋愛の仮構』』という論文の中で、新編『中原中也全集』の「解題篇」に基づいて、その詩の改稿の過程を以下のようにまとめています。

本編の初稿は、第七連から第十五連まで、中也の泰子への思いと、小林への批判が書かれていた。その段階では、本編の副題は「神経衰弱家」のままであったろうと考えられている。そして、これらの内容が抹消された前後に、副題もそれに伴って変更され、「病棟挽歌」となったという。すなわち三角関係のドラマが描かれなくなったとき、「病棟挽歌」という題となったこととなる(45)。

そして、米村氏は、こういう結論に達しています。

この改稿を意識すれば、ここに、三角関係のドラマが、神経衰弱家による『仮構』であるという文脈を読むことができる。しかし、その仮構、いわば恋愛ドラマの終焉は、すなわち「挽歌」となったのだ(46)。

はたして、中也の恋愛のドラマは、完全に仮構だったのでしょうか。そのように強く断言できるでしょうか。また、中也の泰子への思いと小林への批判とが抹消されたということだけで、「その仮構、いわば恋愛ドラマの終焉」と言い切ってしまうてよいでしょうか。これでは、何も片付いていないような気がします。私としては、もしその恋愛のドラマには仮構の要

素があったとしても、その仮構を抹消、消滅の過程を通じて、恋愛ドラマを昇華する試みというか、成り行きというか、とにかく昇華の過程を見たいと思います。それに、三角関係のドラマや恋愛のドラマを抹消されたのは、決して「雨が降るぞえ」の場合だけではない気がします。中原中也のすべての詩作品に、始終貫く問題のように思えるのです(47)。

C. 昇華か超越か…死への道

空に昇って、光って、消えて――

中原中也 春日狂想

中原中也は、一九二九年六月三日付け、小林佐規子（長谷川泰子）宛の書簡の中で以下のような文章を書いています。

僕は分らなくなつて悄氣た時、悄氣ます。人のように虚勢きよせいを張れません。そこで僕は底の底まで落ちて、神を擱おむのです(48)。

不思議に思われるのが、中也が神を擱おん時、愛人はサンタ・マリアになつてしまふということ。この書簡の数ヶ月後制作された「盲目の秋」の中で、中也は泰子をサンタ・マリアと呼んだ上で、最後にこう願うのです。

――もしも涙がながれてきたら、

いきなり私の上になつて俯して、

それで私を殺してしまつてもいい。

すれば私は心地よく、うねうねの暝土よみじの徑を昇りゆく。

さきほど、政治性の話をした時に、泰子は「盲目の秋」の中でサディスティックなサンタ・マリアとして現われてくると言いましたが、中原中也の有名な評論家は、とりわけこの「盲目の秋」の最終連を論じる時、彼のサドマゾ的な傾向についてどうしてあまり言及しないのか、私にはよく理解できません。例えば、青木健は以下のように書いています。

女の胸の谷間に圧しつぶされて眠るように死ぬ。この至福の死の想定は、中也が、泰子に求めていたものが、「母性」そのものであったことと、再求愛のモチーフが、母体への回帰で終わることを物語っている。そこで、わたしは気づかされるのだ。中也が、「私の聖母／サンタ・マリア」と呼びかけていたことの本当の意味……(49)

しかし、再求愛のモチーフが単に母体への回帰で終わる悲喜劇になるのでしょうか。そうだったとしたら、非常に残念に思いますが、愛している女性を「私の聖母／サンタ・マリア」と呼びかけるその深い本当の意味は何なのか、私にはまだ十分理解しかねます。ましてや、サンタ・マリアに殺され

たいという願望のある話ならば。その意味もまた破線の中に消えてしまったかのように思われるほどです。

秋山俊は、『知れざる炎 評伝中原中也』の中で、「僕は底の底まで落ちて、神を掴むのです」という一九二九年の小林佐規子宛の書簡の文章を引用してから、以下のように解釈します。

何の故に、彼は「落ち」たのか。女に去られた口惜しさのためか?——いや、そうではないのだ、と私は思う。たいして惚れてもない女に去られたくらいで、人が、底の底まで落ちるということはない。明らかに、その発条は、中也の内的な心の運動にある。そこが非常に独特なところなのだが、中也は、この自分を捨てて去った女に、ある一種の「咎」(あるいは、罪)のようなものを感じている。この「咎」をたどって、彼は、底の底まで落ちるのだし、だから、「聖母」というような言葉が、その「咎」の穴から出現してきて、泰子の上を覆うのである(50)。

「聖母」という言葉に含まれている宗教的や倫理的な意味を強調するこのような解釈には、説得力がかなりあります。とはいえ、中也にサディズム、サドマゾヒズムへの嗜好があったのか、あったとすれば、とりわけ「盲目の秋」の詩において、なぜ、どのように宗教的な要素が性的な傾向と共存しているのか、また、それが矛盾して共存しているのは、単に表面的な問題なのかどうかなどという問いに、秋山の解釈

はあまり答えていないように思われます。

サディズム傾向について、中也をよく知った大岡昇平は、『在りし日の歌』収録の「思い出」という詩を解釈した際、以下のように指摘しました。

私のように彼を知っている者でなくても、読む者の心をおびえさせるのだろう。同じように「蜻蛉に寄す」も、彼の幼児体験、攻撃性とサディズム(草を抜いて、萎えさせる)と私は感じたのだが(略)(51)。

以上、私の知る限り、幾つかの問題点がまだ残っています。「母体への回帰」の深い意味、「自分を捨てて去った女に、ある一種の「咎」(あるいは、罪)のようなもの」サドマゾヒズム傾向、ナルシシズム・自己愛性傾向。あるいはまた、中也の詩作品の中にみられる大岡昇平の言うような、エロスとタナトスの一種の平均感覚(52)。

結び

「Qu'est-ce que c'est que cette chose ?」(そのサムシングとはなにか)

私は、自分の生のあらゆる行程が、中原中也の声を聴くところから一人の人間として出発し、長いカーブを経たの

ち、また元の中原中也の場所へと戻ってくるのであろう、と予感する。

秋山駿 『小林秀雄と中原中也』(53)

中也は、一九二七年と一九二九年の間に『暗い天候(二・三)』という詩を書いています。その「三」を引用しましょう。

この穢れた涙に汚れて、
今日も一日、過ごしたんだ。

暗い冬の日が梁や壁を搾めつけるように、私も搾められて
いるんだ。

赤ん坊の泣声や、おひきずりの靴の音や、
昆布や烏賊や洩紙や首巻や、

みんなみんな、街道沿いの電線の方へ
荷馬車の音も耳に入らずに、舞い颯り舞い颯り

吁！ はたして昨日が晴日であったかどうかも、
私は思い出せないのであった。

大岡昇平は以下のように注釈しています。

「三」で万象を彼の好きな空へ舞い上がらせているのが救

いであるが、「冬の夜の夜」がアリュール氏のいうように、エロチックな味わいを持つていとすれば、それもまた救いの一つである(54)。

こういう解釈が正しければ、感覚、感情、思想、恋愛、三角関係、自然、政治などといった万象は、破線や「内転した8の字」の中へ完全に消えて行くのではなく、中也の好きな空へ舞い上がっていきます。詩人は、昨日のことまでの過去を全部忘れた時、あるいは、もっと正確に言えば、その過去の全てを消した時、あらゆる対象は、みんなみんな、おそらくエロチックな味わいをもつ対象も含めて、人間から独立していきます。

詩人の歌っているそれぞれの対象は、ラカンがいう「*chose, the thing*」「モノ」の威厳に高められるようになります。そして、詩の美学によって歌われているあらゆる対象は昇華していきます(55)。そのような過程は、一九三一年の制作と推定される「*Qu'est-ce que c'est que moi ?*」(私とはなにか)という詩編の中でよく表現されていると思います。

私のなかで舞ってるものは、

こおろぎでもない、

秋の夜でもない。

南洋の夜風でもない、

椰子樹でもない。

その葉に吹く風でもない

その梢と、すれすれにゆく雲でない月光でもない。

つまり、その……

サムシング。

だが、なアんだその、サムシングかとは、

決して云ってはもらいますまい。

フランス語を詩のタイトルに使った例は他に二つしかありません。一九三一年から一九三二年の間に書かれた「Tableau triste」(悲しき画面)と一九三二年五月から八月の間に制作したと推定される「Qu'est-ce que c'est ?」(それ、あるいはこれはなにか)です。しかし、中也にとって非常に重要だったそのサムシングが、なぜ英語で記されているのかを考察するのは興味深いと思います。

結局のところ、「Qu'est-ce que c'est que cette chose ?」(そのサムシングとはなにか)、という質問に答えようがないかもしれないませんが、そのサムシングは、詩の中から愛の表現を消した時に現われるのではないのでしょうか。一方、その質問よりも、もっと肝心なのは、そのサムシングが我々に何語で話しかけるのかという問題ではないのでしょうか。

たantara、らららら、らららら、ら、dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah。日本語でもなく、フランス語でもなく、英語でもなく、dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah、たantara、らららら、らららら、ら。中也も使った名辞以前の表現、擬態語・擬声語の表現である(これら)が、もの、「la chose」、das Ding、サムシングの言語ではないのでしょうか。そして、私自

身が、中原中也の詩を通して、そのサムシングに取り憑かれたからこそ、本当に長い間、日本の近代現代詩を勉強し続けて来たのでしょうか(56)。

アリユー・イブマリ

以上

(Endnotes)

(1) この本では、六六篇の詩を訳しました。「山羊の歌」から二十篇、「在りし日の歌」から二十三篇、「未刊詩編」からは、生前発表詩編からの五篇と未発表詩編からの十八篇です。仏訳の他には、八十ページほどを占める解説、注釈、年譜などを付け加えました。解説の文章は、ランボーの翻訳者でもある、友人の宇佐美齊氏が日本語に直して下さり、「中原中也の会」が毎年編集している『中原中也研究』の二〇〇六年に出た第十一号に、「中原中也、あるいはその「無垢の歌」をめぐって」(Nakahara Chūya — « Une chanson innocente ? »)という題で載せていただきました。

(2) 生きる とは『感覚すること(ルッソオ)』の原文は、「Exister pour nous, c'est sentir」です。以下、中原中也や萩原朔太郎等の引用については、新仮名づかいと略字を用います。

(3) 中原中也の孤独感に関しては、秋山駿が昭和三年(一九二八年)の十二月八日に作られた、「女よ」という未刊詩を解釈して、次のように書いています。「だが、むしろ『恋愛』などが問題ではない。これから始まるのは、一

種の倫理的な詩である。いや、倫理と言うのでもない。いわば、ルソーが『孤独な散歩者の夢想』で描いたような人間の場所——『とうとうこの地上でただ一人になってしまった』と想っている男が、必ず何処かにはいなければならぬはずのもう一人の人間を求めようとする、呼びかけの詩、心という心にとつてのもっとも原形的な声、なのである。そういう声調がわれわれの耳を打つ。」秋山駿、『知れざる炎評伝中原中也』、東京、河出書房新社、一九七七年、二一八―二一九頁。

(4) 秋山駿、同書、一二九―一三〇頁。

(5) 「低い調子」という表現は、中也自身の言い方です。一九二七年二月五日土曜日の日記に「高橋新吉／まあなんと調子の低い作品を作したのだからー世界中で一番調子の低い！／それが、彼の素晴らしさ！」とあります。それを秋山駿は、同書の五〇頁に引用しています。

(6) 例えば、ヴィクトール・マリ・ユーゴーの有名な詩、「オリンピオの悲しみ」(Tristesse d'Olympio)において、詩人(Olympio)は自然を擬人化して、自然に呼びかけますが、結局のところ、自然は何も答えてくれません。「よろしい！ 私たちを忘れるがよい、家よ庭よ、木陰よ！／草よ、私たちの家の「口」を傷めよ！いばらよ、私たちの足跡を隠せ！／歌え、小鳥たち！小川よ、流れよ！生い茂れ、木の葉よ！／だが、おまえたちに忘れられても、ふたりはおまえたちを忘れはしない。」(辻旭、稲垣直樹訳)、東京、潮出版社、一九八四、一六七頁。

(7) 吉本隆明、『吉本隆明歳時記』、東京、日本エディターズスクール出版部、一九七八年、一三六頁。

(8) 「材料」はここでは「物質」とも訳せると思われます。

(9) この部分にあるべき二つの文章が、引用元の著作には訳されていません。「自然は、ふたたび行動を起こす。それこそがポードレルの自然観に続く」。

(10) 原文は、「catastrophe」なので、「地震」ではなくむしろ「大異変」というように訳した方がいいと思われまます。

(11) 西長良成編集、『ルネ・シャールの言葉』東京、平凡社、二〇〇七年、二七六頁。

(12) 自注は以下のように続きます。「何れにしても同じく、表現しようとしたことは、永劫の時間に渡つて、無限の空間に実在しているところの、大自然の巨人のような静寂さを描いたのである。老子の所謂『谷神不死』『玄ノ玄、牝ノ牝、コレヲ玄牝ト謂フ』の類。」萩原朔太郎、『萩原朔太郎集』、第二巻、東京、筑摩書房、一九七六年、一九四頁、三六〇―三六一頁。

(13) 『独坐敬亭山』(独り敬亭山に坐す)、李白、武部利男の現代日本語訳で、「たぐさんの鳥たちは、空高く飛んで行ってしまった。／ただひとつ浮かんでいた雲も、のんびりと流れていった。／いつまでもながめあって、たがいにアキのこないのは、／敬亭山よおまえだけだ。敬亭山よ、おまえだけだ。」

<http://www.rinku.zaq.ne.jp/bkcx505/Kanshipage/KanshiNo4/Kanshi55.html> (最終閲覧日、二〇一四年九月十七日)。

(14) 大岡昇平、『大岡昇平全集』第十八巻、東京、筑摩書房、一九九五年、二九八頁。

(15) 中原中也の父、謙助は、一九二八年五月十六日に、五十一歳で死去します。中原中也の母、フクは以下のように

に証言しています。「謙助が寝ついたとき、私は中也に、『お父さんも長くはないかもしれんよ』と、いつてやりました。すると中也は、『月に一回ずつどにか帰ってきます』といい、さっそく、うちに帰ってきました。／中也は謙助の枕元にいつて、なにか話をしておりました。そのとき、文士のようなものにならずに、まじめに勉強して、サラリーマンになれ、といわれたんでしょう。中也は私のところに来て、お父さんつて、おかしな人じゃね、わけのわからん人じゃね、としきりにいつておりました。」中原フク述・村上護編、『私の上に降る雪はーわが子中原中也を、語る』、東京、講談社、一九七三年、一七二頁。

(16) 小林秀雄、『小林秀雄全作品十 中原中也』、東京、新潮社、二〇〇三年、四六頁。

(17) Cf. Paul Veyne : « c'est du christianisme que date la grande entrée systématisée du sacré dans la politique et le pouvoir, que la "mentalité primitive, ne faisait que saupoudrer d'une poussière de substitutions." » in *Quand notre monde est devenu chrétien (312-394)*, Le Livre de Poche, 2014, p. 107. 1^{re} édition, Paris, Albin Michel, « Idées », 2007) 「神聖なるものが政治と権力の場に制度化して大いに入り込んだのは、キリスト教の誕生に由来する。それ以前、いわゆる原始心性は政治と権力の場に無数の迷信をちりばめるにすぎなかった。」ポール・ヴェーヌ、『私たちの世界』がキリスト教になったとき(三一二―三九四)、『アリュール』。『私たちの世界』がキリスト教になったとき——コンスタツイヌス という男』という題で、日本語訳があります。西永良成、渡名喜庸哲訳、東京、岩波書店、二〇一〇年。

(18) アリュール・イブマリ、『日本詩を読むー朔太郎・中也・太郎・達治』、大槻鉄男訳、東京、白水社、一九七九年、第二版一九八一年、第三版『日本詩仏訳のこころみ』と解題して、二〇〇七年。

(19) 大岡昇平、前掲書、『大岡昇平全集』第十八巻、「中原中也と『自然』——『日本詩を読む』を読む——」五九二頁。初出：『俳句』十二月号(第二十八巻第十四号、一九七九年十二月一日、角川書店)。

(20) アリュール・イブマリ、前掲書、一三八頁。

(21) 前掲書、五九二頁。

(22) 信時哲郎氏は、以下のような大意を提示しています。「病いの床で夢を見たり苦しんだりした冬のこと、誰なのかはわからないが、／昔の朝鮮の軍楽のような太鼓の音が、おもての通りを過ぎていった。／／鉄道工事が終わってからというもの、解雇された朝鮮出身の労働者のうち、或る者は路上生活を強いられ、／また或る者はやけになって放火をしたという、そんな冬がまたやってきた。」『宮沢賢治「文語詩稿 五十篇」評釈』、東京、朝文社、二〇一二年、五五頁。

(23) 同書、五七頁。

(24) 同書、六一頁。

(25) 前掲書、五九二頁。

(26) 同書、五九五頁。

(27) 中原中也、新編『中原中也全集』、第一巻、詩I、「解題篇」、東京、角川書店、二〇〇〇年、二七二―二七四頁。

(28) 東京、岩波書店、一九九七年、八九頁。

(29) 前掲書、五九六頁。

(30) 東京、河出書房新社、二〇〇三年、二八頁。

- (31) この父親像は、中国や日本の伝統から言えば、「厳父」と「慈父」の二つのイメージに当たるのではないかと思われま。他方、明治維新以来の学校教育においてよく見られるように、天皇が、個人的なレベルでも、あるいはまたいわゆる国体のレベルでも、父の理想像として、あるいは厳父兼慈父としてどれほど表象されていたかは、日本でもフランスでもよく研究されてきました。こういうイデオロギーは、当時、スローガンのように使われていた「君臣一家」という四字熟語や、「日本国民は全て天皇陛下の赤子である」という喩えにもよく表れています。フランスでなされた研究に関しては、LOZERAND Emmanuel, « Des patriarches aux pieds d'argile. Notes sur les pères japonais modernes », in *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, Hors série « Père institué, père questionné - The father in question », 2012, Presses Universitaires de Vincennes - Université de Paris 8, pp. 189-217 を参照の項へ。
- (32) KRISTEVA Julia « Le père de la préhistoire individuelle, ou encore de la sublimation », in *Image du père dans la culture contemporaine : hommage à André Green*, PUF, 2008. 妙木浩之著『父親崩壊』（東京、新書館、一九九七年）を参考にしたエマニュエル・ロスランによりますと、日本古代の文献の中で、「慈父」は「厳父」よりも少し前に出現したそうです。前掲書、一九九頁（脚註四四参照）。
- (33) 脚柱十五参照。
- (34) 中原中也の母、フクはまた、以下のように証言しています。「お父さんは死んだけど、あんたは帰らんほうがよからう」と、私が帰らせなかつたんです。「長い髪をして葬式にでるのはみっともない。あれは病氣ということにして、
- 帰さんほうがよからう」と、私はその前に母達と相談しておつたんです。／葬式に帰らせなかつたことについて、中也は私に不平をいってませんでした。あの男のことじゃから、不平をいいそうなものです。あのことに関しては、なにもいいませんでした。」（脇線は筆者による）。前掲書、『私の上に降る雪は、わが子中原中也を、語る』、一七四頁。
- (35) 一九三七年五月三〇日付けの中垣竹之助宛の書簡に、まだ「長谷川泰子のことを案ずる」とあるように、中也は死の直前にも泰子のことを思っていた。新編『中原中也全集』、別館（上）、東京、角川書店、二〇〇四年、五五六頁などに参照。
- (36) 「盲目の秋」は『山羊の歌』に収録されていますが、それを出版するにあたって中也が施した修正は、ごくわずかにとどまっています。
- (37) KRISTEVA Julia, シュリア・クリステヴァ、前掲書一九九頁：「dans l'expérience esthétique, c'est sur cette figure du père aimant - que célébrer tant de religions, notamment la chrétienne, en oubliant la gèdre Edipe contre Laios et en déniant la révolte du fils contre la loi - c'est sur cette figure du père qui nous aime, dis-je, que s'appuie l'artiste lorsqu'il représente dans ses toiles odans ses textes la figure démoniaque ou abjecte d'une femme-mère dont il lui est vital de se séparer.」
- (38) たしかに、中原中也は、サディスティックなサンタ・マリアの貌をしたアンビヴァレントな女性を自分の文学作品に美しく描くことができましたが、その特別な技巧は一時的にしか用いられなかつたと考えられます。一九三一年に入ってから、翌年までは、詩をほとんど書いていません、

また翌年には、『山羊の歌』編集作業を終えて、ノイローゼ状態に陥ったと言われています。中也が心の深いところで泰子と完全に離れていたのか、またエディプスコンプレックスの父親、その象徴であったが亡くなっていった現実の父を捨てて「個人的な歴史以前の父、あるいはまた、昇華(sublimation)の父」を実際に見つけていたのかどうか、疑う余地はまだ随分あるでしょう。

(39) 東京、毎日新聞社、二〇〇一年、十一十九頁。

(40) 小林秀雄、『小林秀雄全作品十七 私の人生観』、東京、新潮社、二〇〇四年、一二三頁。

(41) 『夏目漱石全集五』、ちくま文庫、東京、筑摩書房、一九八八年、五六〇―五六一頁。

(42) 中原中也・小林秀雄・長谷川泰子の三角関係について書いた文書の中でも、中野良吾と奥村満佐子の分析は、その関係を見事に纏めています。江藤淳の小林秀雄論に基づいて、三人のそれぞれの性格や立場の根本的な相違を浮き彫りにし、この関係がどうして夏目漱石の言った「巴」の如くに回転しつつ平均を保った丸い円になれなかったのか、よく理解させる簡潔な文章です。「中原中也は自ら長谷川泰子との関係を結び、小林秀雄は好むと好まざるとにかかわらず、中也と泰子と二人の關係に、むしろ『中也に対する、嫌悪と愛着の混濁から突然、中原と泰子との奇妙な三角關係』(江藤淳、『小林秀雄』…引用者注)「に」巻き込まれた。しかし自らの意思で泰子との關係に終止符を打ち、その關係から抜け出して、二度と泰子と關係を持つとしなかった。(略)一方、中也は、彼の意味とは關係なく、いやむしろ泰子の意思で、泰子に去られ、しかし、『彼女が次々と

男性遍歴を重ねても、終生彼女に思いをささげ、また彼女の身辺に配慮を続けた』中野良吾、奥村満佐子、「一巻頭にかえて―長谷川泰子を巡って(序)」―その精神分析的考察―の掲載について」、精神分析&人間存在分析『The Kobe Annual of Psycho-Analysis & Humanbeings-Analysis』、第二号、人間存在分析学会、Kobe Society of Humanbeings-Analysis, 2013, 三四頁。

(43) GIRARD René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1961 (初版)。日本語訳:『欲望の現象学(新装版)』、東京、法政大学出版局、二〇一〇年、吉田幸男訳。

(44) このルネ・ジラルールの心理的解釈に従えば、中原中也が小林秀雄のモデルか手本か尊敬や憧れの対象になつてしまふと考えられるのですが、これまでにあまり言われてこなかった解釈で、面白いと思います。

(45) 『国文学』、第四八卷十三号、『中原中也の新しい貌』、東京、学燈社、十一月、二〇〇三年、六二頁。

(46) 同書同頁。

(47) たとえば、『憔悴II』は、「昔私は思っていたものだった/恋愛詩など愚劣なものだと/けれどいまでは恋愛を/ゆめみるほかに能がない」という詩句で終わります。

(48) 中原中也、新編『中原中也全集』、第五巻、日記・書簡、東京、角川書店、二〇〇三年、三七一頁。

(49) 『中原中也 盲目の秋』、東京、河出書房新社、二〇〇三年、二八一頁。

(50) 前掲書、一三九頁。

(51) 前掲書、五九一頁。

- (52) 「愛見文也の死以前から現われる『死見』がその例だが、『死』が予想されるのであればエロスは一種の平均感覚から呼び出されたのだろうか（中原の詩の配列にもあった平均感覚）。」前掲書、五八八頁。
- (53) 第三文明社、《Regulus Library》、東京、一九七三年、一八七頁。
- (54) 前掲書、五八八頁。
- (55) 《Lacan says that sublimation is characterised by elevating the object to the dignity of the thing. Objects evoke desire in humans, in that they are the loci where human activities of life are directed, but, on the other hand, Lacanian “things” is independent from humans. When this property of independence can be connected to a quality of beauty, there comes the process of sublimation. / This independence of Lacanian “things” is not a Kantian cognitive sense. In psychoanalysis, the thing is not only the place where the reason becomes rebuffed, but also where the humans are transforming radically. In Buddhism, as said in the concept of “omnipresence of nature of Buddha”, the identification with the world leads to the emergence of a thing. The *dekurobo* of Kenji Miyazawa is an example of such a thing. *Dekru* means a puppet, and ultimately, it is a thing. The image of Buddha is showing this kind of thing which is identified with humans. / Desire transform itself. When desire has so transformed as not to evoke nothing, that could be recognized as a desire in the subject, human beings come near to this thing, and find himself in Buddha. When there comes a thing that incarnates the status of ultimate quietude, we can call this appearance as sublimation in the Lacanian sense of the word.》Kazushige

SHINGŪ 新宮 一成 《The Possibility of Psychoanalysis in the Japanese Mind》in Kyōto International Colloquium for Lacanian Psychoanalysis, Kyoto, 2014.4.10-11 (下線は引用者による)。

(56) この原稿は、京都大学大学院人間・環境学研究所の学際教育研究部の講演会のため、直接日本語で書かれたものです。当然ながら、自力だけでは、不安なところが多く、講演会後に、出版の話を頂いた際、同じ京大出身の若い友人、中山俊君に直してもらいました。ここに改めて心から感謝の意を表します。

著者略歴

イヴ＝マリ・アリユー
Yves Marie ALLIOUX
一九四七年、パリ近郊に生まれる。
一九七〇年、ソルボンヌ大学仏文科卒。
一九七九年、パリ第七大学日本語科第三課程博士号。
二〇〇二年、パリ第七大学・旧制博士号（博士論文「日本におけるフランスの詩」）。
二〇〇五年、中原中也仏訳詩集出版。
ストラスブール大学とトゥールズ大学で日本語および日本近・現代文学を講じ、大学の職を退いてからも詩の翻訳と研究を続けている。

(後記)

本稿は、二〇一四年四月二十五日(金)に、京都大学大学院人間・環境学研究科棟地下大講義室Aにおいて行われた、イヴ・マリ・アリュール氏の講演会「中原中也を再々読!」(主催・同研究科学際教育研究部、共催・同研究科新宮一成精神医学的精神分析プロジェクト)における、アリュール氏の講演の記録である。講演会は、対話者を本研究科・篠原資明教授の司会を同・新宮一成教授として、午後三時三十分より六時まで行われ、学内外の多数の参加者も加えて活発な討論が交わされた。

アリュール先生の御略歴については右記の通りである。二十四歳でたまたま来日した時に日本の近代詩人の世界を発見して日本学に進み、ストラスブール大学とトゥールーズ大学で教鞭をとられた。多くの日本近・現代詩の研究と翻訳を進めて、とりわけ中原中也の仏訳詩集は、二〇〇七年の小西国際交流財団日仏翻訳文学賞を受賞している。