

# 中原中也詩の表現特質

—あまりにも悲しき生の心象風景—

藤掛和美

はじめに

現代詩の詩的表現を支える詩的言語の特徵について、  
那珂太郎は次のように言う。

簡潔にいへば、詩的言語とは、そこに用ひられる語  
そのもの、およびそれが組織化された構造性そのもの  
に固有の価値をみとめ、その価値の創造に一つの  
目的をもつところの言語である。これは、言語を伝  
達・表現・叙述の手順ないしは過程と考へる日常的  
言語もしくはいはゆる散文的言語と、はつきり区別  
されなければならない。

現代詩の難解さが問題になっていた昭和四十年、「近代詩より現代詩へ」の特集を組んだ「國文學」九月号の所収論文「現代詩の言葉とその構造」の一節であるが、二十年後の現在に至っても尚充分に肯定できうる詩的言語についての定義といえよう。

現代詩表現を支える詩的言語の一般的な定義を以上のように考える時、中原中也の詩的表現は、これらの定義に照らしてどんな特質を有しているかについて、西脇順三郎の詩との比較で論じ、その特質が及ぶ中也詩の表現構造の特徵に触れてみたい。

## 一 中也の詩的表現の特質

### 1 中也と西脇順三郎

中也の「詩的履歴書」によれば、中也が『ダダイスト新吉の詩』を読み、「中の数篇に感激」したのは、彼が山口中学を落第、立命館中学に転校した大正十二年（一九二三）十六歳の秋のことであった。

トタンがセンベイ食べて  
春の日の夕暮は穩かです

アンダーローされた灰が蒼ざめて  
春の日の夕暮は静かです

叶ノ 案山子(かかし)はないか——あるまい

馬嘶(うまなげ)くか——嘶きもしまい

ただただ月の光のヌメランとするまゝに  
従順なのは 春の日の夕暮か

ポトポトと野の中に伽藍は紅く

荷馬車の車輪 油を失ひ

私が歴史的現在に物を云へば

嘲る嘲る 空と山とが

瓦が一枚 はぐれました

これから春の日の夕暮は

無言ながら 前進します

自らの 静脈管の中へです

中也の第一詩集『山羊の歌』の冒頭に載る「春の日の夕暮」であるが、十六歳から十七歳にかけて、「ダダ手帖」(ノート1924)に多くのダダ詩が書かれる。

「タバコとマントの恋」「ダダ音楽の歌詞」「春の日の怒」等、殊に「ノート1924」には五十篇を越えるダ

ダ的な詩篇が残される。

「ダイズム及び中也とダダイズムとの関係については、『中原中也全集1』の大岡昇平の解説が要を得ている。

ダダイズムは周知のように、第一次大戦中チュリッヒで、トリスタン・ツァラなどによって、提唱された破壊的流派で、一切の権威伝統を否定した詩想詩型の変革運動である。それが未来派、超現実派などと一緒に日本に入って来たのは大正十年(一九二一)頃であり、演劇絵画詩歌の各分野で、芸術革命運動が行われた。

平戸廉吉の「日本未来派宣言」(大正十年)から詩誌「赤と黒」創刊、日本詩話会の分裂、「種蒔く人」創刊などがあり、初期プロレタリア運動、反戦運動とも結びついた広汎な変革であった。高橋新吉がダダイズムの主張を新聞の学芸欄の紹介で見たのは大正九年であるが、十年から諸雑誌にその仏教の教義に裏打ちされた奇妙な作品を発表し始める。

「ダダイスト新吉の詩」は十二年二月出版。

高橋新吉を通じて、中原は当時の最も尖端的な流派に加ろうとしていたのである。しかし彼はダダイズムの原理は独力で発見していたので、新吉の詩はきっかけなただけだといっていた。それは「数篇

に感激」という留保にも窺われるのだが、同じ「詩的履歴書」に「大正九年、露細亜詩人ベールイの作を雑誌で見かけて破格語法なぞといふことは、随分先から行はれてゐることなんだと安心す」と記されている。

引用が長くなつたが、以上で判るように、日本の詩壇においても大正末から昭和初年にかけて「權威伝統を否定した詩想詩型の変革運動」が起こり、中也是このダダイズムに忽ちに熱中したのであった。「ノート1924」に次のような詩が書かれている。

名詞の扱ひに

ロヂックを忘れた象徴さ

俺の詩は

宣言と作品との關係は

有機的抽象と無機的具象との關係だ

物質名詞と印象との關係だ。

ダダ、つてんだよ

木馬、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

此のダダイズトには

古い作品の紹介者は

古代の棺はかういふ風だつた、なんて断り書きをす

る

棺の形が如何いかにに変わらうと

ダダイズトが「棺」といへば

何時の持代でも「棺」として通る所に

ダダの永遠性がある

だがダダイズトは、永遠性を望むが故にダダ詩を書

きはせぬ

ここには「ダダイズト」を自認する中也の詩人として  
出発時における詩観が示される。

即ち、第一連では、詩的言語として「名詞」を代表させ、日常的言語論理（＝文法）を無視した破格面法を宣言する。第二連において、例えば先に紹介した「トタンがセンベイ食べて」の如く、無機的具象（↓物質名詞）の非論理的使用によって有機的抽象（↓心的印象）を作品において宣言すべきだと言う。そして第三連では「ダダ」（フランス語で「木馬」の幼児言葉）の説明を暗示し

ながら、現代的な言葉の論理的な冗舌さを否定し、幼児性と言語障害性を有した表現こそがダダ詩の特徴だとする。第四・五連においては、ダダイズムの中心思潮であった歴史・伝統の否定から帰結される時間性、永続性、進歩性の否定を行い、ダダイストの感ずる一例として「棺」のオールマイティな絶対性を宣言する。その絶対性の中に神へ通ずる絶対者ダダイストの自負がある。

中也がダダイズムに熱申し「ノート1924」に右に見たような詩篇を乱作していた翌年、留学先のオックスフォード大学を中退、帰国の途についた英文学者が居た。

彼の名は西脇順三郎。その年三十一歳であったが、十八歳の時から英語での詩作を試み、ボードレー、マラルメ、ランボオの詩に心酔した後、大正九年（一九二〇）に出版された萩原朔太郎『月に吠える』所収の口語自由詩に魅せられた西脇は、ようやく日本語による詩作の衝動を胸に秘めての渡英であった。留学中、古代中世英語英文学を学ぶ一方で、モダニズムの洗礼に浴し、T・S・エリオットの詩の影響を受け無定型詩を書き、英文詩集『Spectrum』をロンドンで刊行して帰国したのであった。そして日本最初のシュールレアリスムの詩誌『馥郁タル火夫ヨ』を出したのが、帰国二年後の昭和二年（一九二七）のことであった。帰国後直ちに慶応義塾大

学教授に就任し英語英文学の講義を担当する彼のもとに、ダダイズム、シュールレアリスム、イマジズム等、新しく起った世界的な文芸思潮に共感する多くの若者が集まった。

脳髄はチキンカツレツに向って永遠に戦慄する  
やがて又我が頭部を杏子をもってたたくものあり  
花瓶の表面にうつるものがある それは夕餐より帰  
りレビートルの踵 我れこれを憐みをもってみると  
すれどもあまりにアマラントの眼である

来らんか 火よ

詩誌『馥郁タル火夫ヨ』に西脇が載せた代表散文詩「馥郁タル火夫」の末尾部である。

この詩誌の序文に「破壊されたる脳髄は一つの破壊されたる香水タンクの如く非常に馥郁たるものである。ここに香水商館的名誉がある。」と西脇は書いているが、これを参考にする時、「火」は詩を暗示し、「馥郁タル火夫」は、香水の如き芳香を感じさせる詩を「破壊されたる脳髄」、即ち、日常性の習慣や論理を無視した発想でもって創造する詩人を暗示することがわかって来よう。

……一定の関係のもとに定まれる経験の世界である  
人生の關係の組織を切斷したり、位置を轉換したり、  
また關係を構成している要素の或るものを取り去つ

たり、また新しい要素を加えることによって、この経験の世界に一大変化を与えるのである。その時は人生の経験の世界が破壊されることになる。丁度原子爆弾の如く関係の組織が破壊される。

西脇の代表詩集『あむばるわりあ』(再刊改訂本・昭和二十二年)のあとがき「詩情」の一部であるが、ここには、西脇が詩人として登場した当初から一貫する詩観が示される。

中原中也と西脇順三郎。中也の生前においてこの二人の詩人の接触は全くなかったけれども、「ダダイスト中也」が書いた詩篇と西脇の詩篇とに奇妙な類似性が見出されうる。

へトタンがセンベイ食べて／春の日の夕暮は静かです  
へ脳髄は塔からチキンカツレッツに向って永遠に戦慄する

ここには中也と西脇との資質の差から生じる微妙な表現差異があるとは言え、殊に名詞の隠喩表現に奇妙な共通点が認められる。既に見て来た「名詞の扱ひに／ロヂックを忘れた象徴さ」と言う中也の詩語観に、経験の世界を破壊する表現こそが詩であるとする西脇の詩観が奇妙にクロスする。

中也の詩的出発は、ダダイズムの強い影響下でなされたのであったが、中也にとつてのダダイズムは、大正末から昭和初めにかけて起つた世界的な新しい文芸思潮の流行に乗つたものだったと言えよう。中也とダダイズムの關係は、多くの研究者が論ずるように、晩年に至るまで影をおとしはする。例えば中也の代表作「一つのメルヘン」に窺われるようなみごとな隠喩の世界に、ダダの表現を認めることが可能である。

けれども中也自身は、それほど熱をあげたダダイズムを早々に否定しようとする。

今に残る中也の日記は昭和二年(一九二七)からであるが、その二月五日の条に、

高橋新吉／まあなんと調子の低い作品を残したのでらう／世界中で一番調子の低い／それが、彼の素晴らしさ／

そして同年九月六日の条に、

ダダは一番肯定した。／そしてダダはしまひに放棄した。つまりそれは遊離状態だ。／死ぬまで肯定する時、ダダは「概念をチラス」ことになる。何故といつて、放棄は思索(夢)が方法的帰結の出ないことを感じさせることであり、方法的帰結の出ないことを感じさせられる時が人間に於て概念の散る直ぐ前の瞬

間だから。／即ち私に於ては概念とはアプリアオリが空間に一個形として在ることを意味する。(正しい活動だけが概念でない。)

吉田瀧生は「中原中也とダダイズム」において、この九月六日の条を引いて、「これはやはり一面においてダダイズムを一つの過程として考えている人の論である」と述べるが、氏の指摘通り、正に中也にとつて、ダダイズムは詩的出発の契機になりえたが中也の詩的資質の特質にはなりえなかつたと考えられる。

「ダダイスト」中也と西脇とに、詩的表現の共通点を見ただけでも、中也が放棄しようとしたダダ的詩観を、一方の西脇はダダ的な伝統破壊、論理破壊をシュールレアリスムに託して彼の詩的目的そのものとして保ち続ける。

昭和八年九月、西脇は第一詩集『Ambarvalia』を刊行する。西脇は三十九歳であつたが、昭和二年に「馥郁タル火夫」を書いてから六年にして詩集を出したことになる。中也の詩人としての出発が大正十三年であり、第一詩集「山羊の歌」の刊行が昭和九年十二月であつたことを考えれば、西脇の第一詩集は比較的早く刊行されたことにならう。

天気

(覆された宝石)のような朝  
何人か戸口にて誰かとささやく  
それは神の生誕の日

皿

黄色い葦が咲く頃の昔

海豚は天にも海にも頭をもたげ

尖つた船に花が飾られ

ディオソニス<sup>ディオソニス</sup>は夢みつつ航海する

模様のある皿の中で顔を洗つて

宝石商人と一緒に地中海を渡つた

その少年の名は忘れられた

麗な忘却の朝

『Ambarvalia』冒頭に収められた六篇の短詩を集めた「ギリシヤ的抒情詩」の二篇であるが、西脇はこの第一詩集を椎の木社から出版するにあたって、

私は当時超現実主義者と思われて、私のかく詩はみな「わからない詩」として、当時まじめな詩人たちからきらわれていたと思う。だから百田氏(百田宗治氏。椎の木社主宰―稿者注)が折角厚意を示してくれたのに、あまり売れないような「わからない詩」を出すのは失礼だと思つて、私はこの最初の詩

集の前半「古代篇」の中に、出版直前十日前ばかりで書きおろしの「わかる詩」をつけたのであった。<sup>(2)</sup>と回想している。この詩集のこれらの詩篇によって一躍西脇は有名になるのであるが、西脇が「わかる詩」と言うように確かに前掲「馥郁タル火夫」に比すれば平易になつてゐるけれども、昭和初期の一般的な日本人の脳髓をば破壊するに充分な「馥郁たる香水タンク」であつたことは確かだろう。

そして何よりもこれらの西脇詩の詩的言語が、「はしがき」で問題にした那珂太郎の指摘する現代詩を支える詩的言語そのものであつたということが重要であろう。そこでは、「語そのもの、およびそれが組織化された構造性そのものに固有の価値」があり、「日常的言語もしくは散文的言語と、はっきり区別され」た言語によつて、新たな世界が創造されている。

中也も「ダダイスト中也」であつた時期、「歴史」を無視し、日常的言語の「ロヂック」を無視した「語そのもの、およびそれが組織化された構造性そのものに」絶対者ダダイストとしての「絶対的な価値をみとめ、その価値の創造」そのものを目的としていた。

ところが中也はダダイズムを否定し、中也詩は変貌する。西脇が「ギリシヤ的抒情詩」を書いた昭和八年当時、

二六歳になつてゐた中也は、ダダ的な匂いを消去した多くの詩を作つてゐた。昭和七年、彼は第一詩集『山羊の歌』の編集を了えたのだが、彼にはその時、自分の詩に對してのある自信があつたに違ひなからう。その日々中也の詩は、西脇の詩に比してどんな詩であつたのか。『山羊の歌』の最後に収められた「いのちの声」の第一章は次のようである。

僕はもうバツハにもモツアルトにも倦果てた。

あの幸福な、お調子者のヂヤズにもすつかり倦果てた。

僕は雨上りの曇つた空の下の鉄橋のやうに生きてゐる。

僕に押寄せてゐるものは、何時でもそれは寂漠だ。

僕はその寂漠の中にすつかり沈黙してゐるわけでもない。

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。

そのためにははや、食欲も性慾もあつてなきが如くでさへある。

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。

しかしそれが何かは分らない、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。

時に自分を抑ふやうに、僕は自分に訊いてみるの  
だ。

それは女か？ 甘いものか？ それは荣誉か？

すると心は叫ぶのだ、あれでもない、これでもない、

あれでもないこれでもない！

それでは空の歌、朝、高空に、鳴響く空の歌とでも

いふのであらうか？

引用が長くなるので、第二・三章は省略するが、最終  
の第四章が、有名な、

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。

で終わる長詩である。西脇の「ギリシヤ的抒情詩」が、

如何にも簡潔で、古代西洋の風景を叙景しながら、みご  
とに乾いた音楽を奏でているのに比して「いのちの声」  
は、冗舌であり、じめじめと湿った生々しい中也自身の  
心情が独白される。勿論ここには、鮮やかな比喻と、中  
也的な音楽性がある。しかし西脇詩に比すれば、あまり  
にも「いのち」が重々しい。

この時期、中也と西脇は全く異質の詩想の詩を書いて  
いる。西脇は、『Ambarvalia』において「わかる詩」  
を書いたと、彼自身の変化を表明しているけれども、二  
人の詩作出発時からの変化は、中也の方が遙かに大きい  
と言えよう。中也を熱中させ、中也を詩人にさせたダダ  
イズムを、中也詩の「過程」に成り下がらせてしまった  
要素は一体何であったのか。

現代詩壇の大御所であり、慶応大学教授として知的エ  
リートの道を歩いた西脇順三郎は、中也の詩を殆ど問題  
にしていない。陽の当たる場所にあつて西脇が作つた  
「馥郁タル香水タンク」に象徴される詩群との比較によ  
つて明らかにされるもの、それこそが中也詩の特質であ  
つた。

## 2 あまりにも悲しき生の心象

「ダダイズム」を「過程」に成りさがらせてしまった



もの。そして西脇詩との比較によって浮かびあがってくるもの。それは一言で言えば、中也のあまりにも悲しき（多分に自意識過剰から引き起こされた）挫折の人生であったと思われる。ダダ詩を忘れさせた直接的な動機は、長谷川泰子への失恋であったが、それは既に始まっていた中也の挫折人生の第二階梯であった。

大正九年、中也は山口中学に十二番の優秀な成績で入学する。しかしその後短歌の創作と読書に熱中し成績は下がる一方であった。三年次五月に歌集『末黒野』（共著）を刊行するが、翌年三月結局落第をする。落第が決まった日、中也は友人を集めて、バンザイと叫びビリビリと答案でも破るような音がしたと弟思郎は回想しているが、思郎も兄中也の精一杯の虚勢を見抜いているように、やはり中也にとって山口中学落第は、極めてショックな体験であったに相違ない。その後の彼の人生はこの言葉が決して挫折ではないと、強いて人々に顯示するための虚勢の人生だったと言える。挫折の人生を繕おうとして無理に背伸びすればするほど挫折は増幅する。ところが皮肉なことに、挫折が増幅すればするほど中也詩は量を増し、中也の心の呻吟を奏でる名詩が生まれる。

立命館中学に何とか転校し、親元から離れて飛び立つ思いで京都に居を移した時、彼が出会ったダダイズムは、

落第の挫折を癒し、そして挫折から、より強い精神を作るための高貴薬であった。「ダダイスト詩人中也」とはまさに「落第者中也」からの変身願望を可能にするレックテルであった。彼の人生を西脇の如き知的エリート街道に軌道修正することは、その時点でまだ可能性が残されていた。富倉徳次郎との出会いは勿論よかつた。富永太郎との出会いも悪くはなかつた。しかし長谷川泰子との出会いは、彼の人生に決定的な影響を及ぼし、知的エリートとしての生き方を不可能にしたばかりか、彼の挫折を増幅し、あまりにも悲しき人生を送らせるに至る契機になってしまった。

大正十二年（一九二三）四月、十六歳で京都に出た年の暮、中也は長谷川泰子と出会う。翌年四月泰子と同棲生活に入る。その間、ダダイズムに心酔、ダダ詩を作り、泰子に聞かせ泰子も時に涙をながして中也の詩を聞く。翌大正十四年、中也と泰子は上京する。そして二人は小林秀雄と出会い、この年十一月下旬泰子は中也の許を去って小林秀雄と同棲するに至り、中也は「口惜しき人」になるのだが、この泰子の動向と中也詩の変化とがみごとに結びつく。

彼が、詩人として生きようと決めた年は、泰子に逃げられた年の翌年大正十五年に「朝の歌」を書いた年であ

った。

天井に 朱きいろいで

戸の隙を 洩れ入る光、

鄙びとびたる軍楽の憶おもひひ

手にてなす なにごともなし。

小鳥らの うたはきこえず

空は今日 はなだ色らし、

倦うんじてし 人のこころを

謀はかめする なにもものなし。

樹脂じゆしの香に 朝は悩まし

うしなひし さまざまのゆめ、

森竝もりならは 風に鳴るかな

ひろごりて たひらかの空、

土手づたひ きえてゆくかな

うつくしき さまざまの夢。

ここには「トタンがセンペイを食べて」「名詞の扱ひに／＼ロヂックを忘れた象徴」は彼方に追いやられている。

例えば中村稔の、

実際に中原の本当の意味での詩作は、「ダダの手帳」の混乱の終ったところから……失われた希望、そしてその倦怠を定着した「朝の歌」にはじまるとすること、定説であって異論はない。

と言う評に代表されるように、「朝の歌」以降中也詩は中也詩としての特質を発揮する。中村は「『ダダの手帳』の混乱の終ったところ」と把えるが、これまで見て来たように、泰子に対する失恋の痛手という体験が、ダダイズムを彼方に追いやってしまったのであって、決して中也にとつてダダの混乱が終わっていた訳ではないと私は把える。泰子の事件がなかったならば、依然として中也はダダを追求していたのだろうと私は考える。中也のダダイズムは、中也の中からようやく泰子の影が薄くなる時期に反比例するが如くに、盛り返してくるのであるが、それは中也の晩年のことであって、それまでの泰子への思い入れは長くて深い。

私の聖母せいぼ！

とにかく私は血を吐いた！……

おまへが情けをうけてくれないので、

とにかく私はまゐつてしまった……

それといふのも私が素直でなかつたからでもあるが、

それといふのも私に意気地がなかつたからでもあるが、

私がおまへを愛することがごく自然だつたので、

おまへもわたしを愛してゐたのだが……

おゝ／＼ 私の聖母ノ

いまさらどうしやうもないことではあるが、

せめてこれだけ知るがいい——

ごく自然に、だが自然に愛せるといふことは、

そんなにたびたびあることでなく、

そしてこのことを知ることが、さう誰にでも許されてはゐないのだ。

昭和五年（中也二十三歳）四月「白痴群」第六号に発表された長詩「盲目の秋」の一節であるが、泰子が去つてから既に五年の月日がたとうとしていた。泰子が影をおとしている詩はその他にも「妹よ」「わが喫煙」「時こそ今は……」等、多く残される。

泰子への失恋という、中也にとつての挫折の第二階段は、彼の生に深く悲しい影を落としながら、その後のあまりにも不幸な人生につながつて悲しみを増幅して行く。

父謙助の死亡、そして、弟恰三、祖母スエ、彼の肉親が次々と亡くなり、極めつけの不幸は、最愛の息子文也の死であつた。その間、日本大学、中央大学予科を転々とし何とか東京外国語学校専修科を修了したものの、小林秀雄・大岡昇平・河上徹太郎等の知識人に伍するため学問的な劣等感や孤立感もあつた。ノイローゼ状態にもなつた。

こうした状況の中で、中也の生きる方途は詩を書くこと以外になつたのではないかと思われる。あまりにも悲しい己の心情を詩に託して吐露することによって、彼は生きていたと言つても過言ではなからう。その時、詩作の表現技法はどうでもよかつた。ダダ詩の技法もどうでもよかつた。己の心象をありのまま、思いのたけをスケッチすることによって、今日を生きることができればよかつた。

「心象スケッチ」とは、周知の如く宮沢賢治が彼の詩に名付けた定義である。中也にダダを忘れさせたのは長谷川泰子への失恋であつたことは既に見た通りだが、ダダ詩の技法に替わるものとして、彼が恐らく無意識のうちを選んだのは賢治の「心象スケッチ」の方法だつたと思われる。中也が宮沢賢治の詩集『春と修羅』を購入、愛読したのは、泰子が小林の許へ去つた大正十四年の暮

れから翌年初めにかけてであった。

中也是賢治についての評論を比較的多く残しているが、昭和九年「宮沢賢治研究」創刊号に次のような文を載せる。

宮沢賢治全集第一回配本が出た。死んだ宮沢は、自分が死ねば全集が出ると、果して予測してゐたであらうか。

私にはこれら彼の作品が、大正十三年頃に認められなかつたといふことは、むしろ不思議である。私がこの本を初めて知つたのは大正十四年の暮であつたかその翌年の初めであつたか、とまれ寒い頃であつた。由來この書は私の愛読書となつた。何冊か買つて、友人の所へ持つて行つたのであつた。(中略)

(宮沢賢治が)認められること余りに遅かつたためには、もつと作品の実質に關係ある。謂はば有機的理由ありとする人々があるであらうが、恐らくそれは間違つてゐる。是等の作品が、一般に愛されるべくそれ程難解なものとは思へぬ。のみならず、此処には、我が民謡の精神は実になみ／＼としてゐて、これは、詩書を手にする程の人には最も直ちに、感じられる底のものである。(中略)それに猶、諸君も嫌ひではない冗舌は、此処に十分に按配されてを

り、直き直きに抽象語を以てしなければ、かの「意味がない」と云つて嘯く、平盤な心情の人達のためには、十分哲学的學術的な言葉も此処には見出されるのである。(後略)

又、中也の死後出された「詩園」一九三八年八月号に「宮沢賢治の世界」が載り、その中で中也は彼の「芸術論覚え書」の冒頭にも書いた、

「これは手だ」と、「手」といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が感じてゐられ、ばよい。

という代表的な中也詩観で賢治詩を評している。

即ち中也は賢治の詩に極めて近い類似性を見出し、ると言えよう。「有機的」に「民謡の精神」で「冗舌」に「哲学的な言葉」も含め、対象物の「名辞を口にする前に感じてゐるまゝ」に詩を作ること、それはとりもなおさず賢治の詩観「心象スケッチ」だと言つてよからう。泰子に去られた日々、そしてその後彼を襲うあまりにも悲しき日々、彼の心象をスケッチするこの表現方法は最適であつた。

汚れつちまつた悲しみに

今日も小雪の降りかかる

汚れつちまつた悲しみに

今日も風さへ吹きすぎる

中也の代表作「汚れつちまつた悲しみに……」の第一連だが、彼の「悲しみ」の心象がみごとにスケッチされる。

思へば遠く来たもんだ

十二の冬のあの夕べ

港の空に鳴り響いた

汽笛の湯気は今いづこ

今では女房子供持ち

思へば遠く来たもんだ

此の先まだまだ何時までか

生きてゆくであらうけど

「頑まない歌」の第一連と第四連であるが、ここには彼の人生への思いがスケッチされる。

これらの詩は西脇詩に比するならば、極めて心情的、人生的、生活的であると言えよう。

エリートとして生きた西脇にも、勿論人生的生活的な苦労はあったであろう。例えば、『Ambarvalia』を出した前年の昭和七年、彼はイギリスから伴って来た妻のマジョリ・ビットルと離婚し、新たに桑山冴子と結婚している。中也であれば、かかる事件が詩に影を落とすであらうのに、西脇の詩には、こうした生活上の事件が全

く顔を出さない。後年の彼の詩には「淋しさ」がテーマになり、芸術作品の価値基準を彼は、神秘的な「淋しさ」の程度に居いたのであるが、西脇詩では、あくまで彼の生活は隠蔽され、「淋しさ」そのものが美的詩語でもって表現される。いわば、西脇詩が芸術至上主義的な詩であるのに比して、中也詩は人生のための芸術というべきであった。

従って、冒頭「はじめに」で問題にした那珂太郎の詩的言語の定義に照らす時、中也詩の表現は、中也の日常（人生）の心象の「伝達・表現・叙述の手順ないしは過程」であって、その多くは「日常的言語もしくはいはゆる散文的言語」と言ってもよいのではないかと思われる。例えば、晩年の彼の代表作「一つのメルヘン」に象徴されるように、彼にとって詩とは、「歌」であるよりむしろ「語り」であった。「私」の生活や人生の記録であり、独白であった。

その意味で「私詩」とも言うべきであり、詩的形式をとった「私物語（私小説）」であった。我々は中也の詩から、太宰治に近似する文学性を読みとることは極めて容易であろう。かかる点に中也詩の表現特質を押さえるべきであらう。

## 二 中也の詩的表現の特徴

与えられた紙幅が少なくなったが、以上に見た中也詩の特質が、中也詩に具体的にはどんな表現特徴となつて表わされているか簡潔に見てみよう。

### 1 構造的特徴

〈ソネット形式〉

四・四・三・三の各行から成る十四行詩で、十三世紀始め、南部イタリアの民謡から派生した詩型だと言われている。日本でも明治末年から薄田泣菫・蒲原有明・上田敏らが作り始めて居た。立原道造や谷川俊太郎のソネットは有名であり、中也も比較的多くこの形式で詩作している。『山羊の歌』では四十四編中九編、『在りし日の歌』では五十八編中八編がソネット形式の詩である。その他にも、四行一連の詩が比較的多い。

〈円環形式〉

海にゐるのは、  
あれは人魚ではないのです。  
海にゐるのは、  
あれは、浪ばかり。

曇つた北海の空の下、

浪はどこどころ歯をむいて、  
空を呪つてゐるのです。

いつはてるとも知れない呪。

海にゐるのは、

あれは人魚ではないのです。

海にゐるのは、

あれは、浪ばかり。

「在りし日の歌」所収の「北の海」であるが、この詩のように第三連が第一連の繰り返しになっている形式で、表現は同じであっても第二連を経て又新たな世界を作ろうとする。「北の海」以外にも「宿醉」（『山羊の歌』所収）「屠殺所」（未刊詩編）等がある。

以上〈ソネット形式〉〈円環形式〉の二点を中也詩の構造特徴として指摘したが、これらからわかるように、中也詩は比較的形式が整っていて、四行・二行のまとまりある詩型が多い。結局は、あまりにも悲しき生の心象を散文的・物語的に表現する中也詩の特質にあつて、詩としての特徴を形式的な面で強調せざるをえなかつたということであろう。

## 2 文体的特徴

〈七五調〉 〈文語調〉

例を示すまでもなく中也詩の大きな特徴である。菅谷規矩雄のすぐれた中也詩論である「中原中也の七五調」の冒頭部に〈七五調〉〈文語調〉の特徴に間連する次のようなリードが載せられる。

中原中也にとってはほかならぬ七五調こそが、言文一致の口語体そのものなのだ。／中原は七五調で、  
〈歌った〉というよりはへしゃべったのである。

／そして中原が、歌うでもなくしゃべるでもなく  
〈書く〉とすれば、／それは文語体の典雅をもとめての渴望のあらわれがいになかった。

菅谷は、本稿でも既に指摘して来たように、中也詩に散文性を見、「太宰治の初期の小説までは、ほんの二、三步の行程」の「小説のことばの水位」を見ている。そしてそこから抜け出すために「一種逆説的な技法」として、中也にとって「全的な失語体験であった」ダダイズムへのリアクションとして「近世の日本において、いわばゆい一つの〈共通語〉あるいは〈標準語〉のごときものであった」七五調を用いたと述べているが、まさに正嶋を得た指摘である。構造的特徴の項で既に述べた通り、中也は、彼の散文的な詩想を詩（韻文）たらしめるために伝統的な日本語のリズムを持つ七五調や五七調を文語

に託して用いたと考えてよからう。

〈俗謡調・歌謡調〉

「汚れつちまつた悲しみに」「考へてみればそれはまあ／結局我ン張るのだとして」（「頑はない歌」）「ぞろぞろ出てくるわ、出てくるわ出てくるわ」（「正午」）、  
「なんでもないてばなんでもないに／木履の音さへ身に  
泌みる」（「秋の日」）等、〈俗謡調・歌謡調〉の表現が又中也詩の特徴の一つである。吉田潔生は「このようなスタイルを意識的に選ぶことによって中原が示したかったのは、単純と無私ということであろう」と、ヴェルレーヌ詩に満足する中也の日記（昭和二年十二月一日及び十二月九日の条）を紹介しているが、確かにこれらの表現から「単純と無私」を我々は読みとる。しかし中也の表現心理を今少し考える時、初期の中也詩の〈俗謡調〉には、ある種の「お道化」や「茶化し」が秘められているように思われる。あまりにも悲しき生の心象を表現するに当たっての「テレ（照れ臭さ）」を〈俗謡調〉によって沈静させながら、次第に彼の表現特徴として確立させて行ったのだと考えられる。殊にこの〈俗謡調・民謡調〉は中也詩の最も特徴ある表現技巧であり、無垢な童心へのノスタルジーを読者に感得させることによって、中也詩を多くの人々に人気あらしめた要因になっている

と言えよう。

### 3 語彙的特徴

〈悲し(愁し)〉

小林秀雄は「中原の心の中には、実に深い悲しみがあって、それは彼自身の手にも余るものであったと私は思っている」(「中原中也の思い出」<sup>5</sup>)と言い、中也を「悲しい男」と呼んでいる。その「実に深い悲しみ」を中也はストリートに表現する。〈悲し〉は中也詩の最も特徴ある語彙と言えよう。「汚れつちまつた悲しみに」「わが生は、下手な植木師らに／あまりに夙く、手を入れられた悲しさよ！」「つみびとの歌」「人には早晚紛らはせない悲しみがくるのだ。／悲しみが自分で、自分が悲しみの時がくるのだ。／(中略)／悲しみは執つ固くてなほも悲しみ尽さうとするから、／悲しみに入つたら最後休む時がない／理由がどうであれ、人がなんと謂へ、／悲しみが自分であり、自分が悲しみとなった時／」(未刊詩篇「冷酷の秋」)等と多用される。因みに『山羊の歌』には二十三語、『在りし日の歌』には十三語の「悲し」「愁し」「悲しさ」「悲しみ」等含めて)が見出される。

〈あゝ(感動詞)〉

『中原中也必携』<sup>6</sup>に載る「事典・中也と故郷」(中原

忠郎編)には、「家系」「山口・湯田」「墓」等、中也の故郷に関わる特徴ある用語が解説されているが、それらの中、故郷を扱った語とは関係なく、中也が詩に多用した語として「あゝ」が挙げられている。「あゝあ」

「嗚呼」「吁」「吁！」「噫！」等確かに多く見出され、『山羊の歌』には十二語、『在りし日の歌』には十九語が用いられ、中也詩の語彙特徴を示している。

一般的には、先の「悲し」も含め、「あゝ」「おゝ」等の感情語は、読者の感情を先取りしてしまうという点で、ストリートに表現することは避けた方がよいと考えられていたけれども、結局、これらの語彙は「悲しさ」を吐き出し、感情を直接的に「あゝ」「嗚呼」と吐露することによって何とか生きようとした中也の、あまりにも悲しき生の心象スケッチの特質へと帰着していく表現特徴だと押さえられよう。

#### おわりに

以上、主に知的エリートのを歩んだ西脇順三郎との比較によって見えてくる中也詩の特質と、その特質に関わる詩表現の特徴を述べた。あまりにも悲しき生を詩表現に吐露しながら何とか己の生を支えようとした中也に



とって詩表現は生きる手段であつたと思われる。その点で中也の詩的表現は「伝達・表現・叙述の手順ないしは過程と考へる日常的言語もしくはいはゆる散文的言語」に近い位相を有していると言えよう。

一般的に現代詩は、「難解」というレッテルを貼られているけれども、そうした中で中也詩は多くの人々に受け入れられ読まれ続けている。我々は中也の詩に、民謡や演歌や、民衆が古来から歌い続けて来た日本の伝統的なリズムに乗って語られた「人生の悲しみ」を感じとる。そして中也の詩的表現の特徴は、その「悲しみ」によって支えられながら、メルヘンの彼方に生きながらえて行くことであらう。

### 注

(1) 『国文学』第17巻13号、七六頁。

(2) 『毎日新聞』、昭和四十三年(一九六八)二月二十五日朝刊、西脇順三郎「私の一冊—アンバルワリア」。

(3) 『現代詩読本1 中原中也』昭和五十三年(一九七八)七月号 所収論文。

(4) 吉田熙生編『鑑賞日本現代文学20 中原中也』、角川書店、昭和五十六年(一九八一)刊、一〇六頁。

(5) 『文芸読本 中原中也』、河出書房新社、昭和五十一年(一九七六)刊、二六頁。

(6) 吉田熙生編『別冊国文学 4』、学燈社、昭和五十四年(一九七九)刊。

〈中部大学〉