

中原中也「かなしみ」論

藪田由梨

づらにわけの分らぬ糸を引く。

半は困乱しながらに、曠る私の聴官よ、沁みること物を覚えて、人竝に物え覚えぬ不安さよ、悲しみばかり藍の色、ほそほそとながながと朝の野辺空の涯まで、うちつづくこの悲しみの、なつかしくはては不安に、幼な児ばかりいとほしくして、はやいかな生計の力もあらず此の朝け、祈る祈りは朝空よ、野辺の草露、汝等呼ぶ淡き声のみ、咽喉もとにかそかに消ゆる。

「かなしみ」という詩篇がある。中也最晩年の昭和十二年二月、雑誌「四季」に発表された散文詩であるが、この詩は中也の残した二つの詩集「山羊の歌」、「在りし日の歌」のどちらにも収載されていない。

かなしみ

白き敷布のかなしさよ夏の朝明け、なほ仄暗い一室に、時計の音のしじにする。

目覚めたは僕の心の悲しみか、世に欲呆けといふけれど、夢もなく手仕事もなく、何事もなくたゞ沈湎の「一色」に打続く僕の心は、悲しみ呆けといふべきもの。

人笑ひ、人は囁き、人色々に言ふけれど、青い卵か僕の心、何かかはらうすべもなく、朝空よ！ 汝は知る僕の眼の一瞥を。フリユートよ、汝は知る、僕の心の悲しみを。

朝の巷や物音は、人の言葉は、真白き時計の文字板に、いた

決して中也にとつて代表作とはいえないこの詩がこれまで注目されたことがあるとすれば、それはひとえに「朝の歌」との類似性という点にある。「朝の歌」とはもはや言うまでもなく中也にとつて特別な詩篇であり、「詩的履歴書」に述べられるように詩人としての出発点に位置づけられる、中也の代表作のひとつである。

朝の歌

天井に 朱きいろいろいで

戸の隙を 洩れ入る光、

鄙びたる 軍楽の憶ひ

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、

倦んじてし 人のこころを

諫めする なにもものもなし。

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。

そのような中也詩の初期を代表する「朝の歌」と、昭和十二年、中也の亡くなる年に発表された「かなしみ」、この二つの詩篇がよく似た情景をうたっているというところにどのような意味があるのだろうか。この二つの詩が類似しているということに関しては、『新編中原中也全集』の解題篇に詳しく述べられている。

本篇は初出誌「四季」に「散文詩四篇」という標題のもとに発表された四篇（他「郵便局」「幻想」「北沢風景」―引用者注）のうちの一つ。「散文詩四篇」は旧稿を再構成したものとみな

される。本篇の制作時期については同時掲載の「郵便局」と同じく、昭和十一年二月中旬と推定した（後略）。

ただし、初稿（現存せず）はそれ以前にさかのぼると考えられる。最終段落に「幼な児ばかりいとほしくして、はやいかな生計なまはの力もあらず此の朝け」とあることから、文也（中也の長男・二歳で病死―引用者注）の死（昭11・11・10）以前に初稿が書かれたことは確かである。

大岡昇平は「かなしみ」は「朝の歌」より前かも知れない（『解説』旧全集第二巻）と述べているが、「朝の歌」（『山羊の歌』、第一巻）が制作された大正一五年以前までさかのぼれるかどうかについては、次のような疑問が残る。

「朝の歌」では「天井に 朱あかきいろいで／戸の隙を 洩れ入る光」（1―2行）、「小鳥らの うたはきこえず」（5行）とあり、直接、耳に聞こえてくる音については描かれていない。しかし、本篇では第一―二段落到「白き敷布のかなしさよ夏の朝明け、なほ仄暗い一室に、時計の音おとのしじにする。／目覚めたは僕の心の悲しみか」とあり、また最終段落では「瞶なま私の聴官よ」というように、朝の寝床に聞こえてくる物音が描かれている。そして第四段落に「朝の巷や物音は、人の言葉は（中略）いたづらにわけの分らぬ糸いとを引く」とあるように、「物音」が作中の「僕」を傷つけている。

ともに倦怠感が描かれているが、「朝の歌」では「倦んじてし 人のこころを／諫めする なにもものもなし」（7―8行）とあり、作中人物を「諫めする」人はいなかった。しかし本篇では、第三段落に「人笑ひ、人は囁き、人色々に言ふけれど」

とあるように、「僕」を「諫めする」人がいる。また、最終段落では「はやいかな生計なまはらの力もあらず此の朝あさけ」というように、生活力のなさが客観化くわんかされている。

現存稿がないということもあり、この詩の成立背景には推定が多く含まれている。確かなのは、昭和十二年に雑誌に発表されたということのみで、引用部分にある「旧稿を再構成した」という理由には旧全集に言う大岡の「当時中原は文也を失つて打撃を受けており、旧稿を渡したのであるが」という言説が響きこっている。また制作時期が「朝の歌」より前かもしれない、ということについてはそれ以上大岡により詳述されないが、おそらくはこの二篇の類似性からであろう。そしてそれに対して新全集では詩の内容を考察することによって疑問の声を投げかけている。たいへん長く引用してはいるが、大雑把に言えば「朝の歌」には描かれていなかった何ものかが「かなしみ」には描かれている、ということを描べており、それを、描かれるようになった、という捉え方から「かなしみ」が「朝の歌」より後の作品だと根拠づけるものである。また、それに関連し陶原葵氏も、やはり「かなしみ」は「朝の歌」より後の作品ではないかという疑いのもとに次のように述べている。

「かなしみ」からは、白い敷布や時計の音、フリユート、時計の白い文字盤という、具体物のディテールが立ち上がってくる。

(中略)

中原の詩には初期から、ほかの詩人に比べてもともと「乳児」「小児」の登場が多い。「かなしみ」を初期の作とすることに持つ

た大きな違和感は、詩作品としてはるかに豊かなのではないか、ということと共に、この「幼な児」が、そうした抽象的キャラクターとは全く異なることにあるだろう。「かなしみ」には、妻子持ちとして生活が整い、おそらくは糊のきいた「白き敷布」に目覚める日々をおくりながら、「夢もなく手仕事もな」く、それを支える「いかな生計の力もあら」ぬわが身への二重の嘆息が、世帯臭のない透明な言葉で描かれている。その脇に寝息をたてる「幼な児」は、自身が養い育てるべきわが子以外ではあるまい。

陶原氏はそれらの「ディテール」を「朝の歌よりはるかに清新なもの」という言い方でもって評価する。

これらに見える「かなしみ」の制作時期の推定には凡そ賛成の意を表するとして、今回問題としたいのは、これらに言う二つの詩篇の違い、或いは変化というものを詩人としての成熟といふべきか否か、ということである。たとえば「生活力のなさ」を客観視できるようになったということは人間的な成長とも言えようが、それは詩人としてでも同じく成長といえるかどうか。自らの生活の洗いだらいを述べることは、単に生活人としての疲弊がそうさせるといふ言方も一方では可能である。そしてそうであるならば、中也が描き出したディテールによつて、この詩が一個の詩作品として充実しているとは決して言えない。

単体ではほとんど論じられることのないこの「かなしみ」であるが、この詩は中也の「詩的履歴」のなかにおいて一体どう評価されるべきなのか。「朝の歌」になく、「かなしみ」に立ち上るディテール

ル、そのことに着目して次に内容を細かく分析していきたい。

二

まず、この二つの詩に大きく共通している点として、どちらも「朝」の歌であるということが挙げられる。しかしどちらも朝の情景を歌っていないながら、一行目から、その色合いは大きく異なる。片や「朱きいろいで」と暖色から始まる「朝の歌」に対し、「かなしみ」では「なほ仄暗い一室」と、夏とその季節を限定していないながらその部屋は薄ら寒ささえ感じさせる。テーマは同じく朝の倦怠であるのだが、「朝の歌」に描かれるのは、「こんな朝、遅く目覚める人達は／戸にあたる風と轍との音によつて、／サイレンの棲む海に溺れる。」（「秋の一日」）とか、「朝、鈍い日が照つてて／風がある。／千の天使が／バスケットボールする。」（「宿醉」）などといった情景に近い。つまり時間的にやや遅い、まだ寝ぼけたような頭ではつきりとしなない世界を映すものであるのに対し、「かなしみ」では明らかに早朝を描いており、しかも「時計の音」に神経を尖らせてしまふように、そこには鋭敏な感覚が在る。

そもそも「朝」という時間帯に感じる倦怠とは、逆にそれを詩人の特権として歌うこともおそらく可能なはずだ。「朝の歌」や、「朝の一日」などにそのことは表れており、目覚めたところですべきことをもたない、と気づいたところで、それを歌にしてしまう余裕、或いは遊びというべきものが「詩人」にはあるはずだ。その点「かなしみ」においては、あたかも「詩人の悲しみ」というもの、そういったテーマを人間の肉声でうたっているような感情の洩れ方がある。

り、その勢いなのか、「夢もなく手仕事もなく」とあまりにぞんざいな言葉で言い捨てる。

中也がその詩や詩論、日記等のなかで詩作を指して自分の「仕事」と表現することはかなり若い頃からしばしば見受けられるが、「手仕事」というそれこそ「世帯臭」に溢れる語句をしかも詩作品のなかに用いることは他に類をみない。たとえば昭和十年、中也二十八歳の頃の日記に彼は「新しい役目が始まることを切望する」といい、その後に詩のような形で「エイ、役が欲し、役が欲し！／仕事か欲しいと云ふのぢやい」と書き付ける。ここでいう「役」も「仕事」も実生活における就職というよりも寧ろ、詩人としての詩作のことを指しており、新しい詩境を得たいという願望をいつたものであるから「かなしみ」に言う「手仕事」とはその意味で一線を画している。

ただ中也がそういった「仕事」の概念を持つているということ踏まえた上で、「かなしみ」の中でその行方を見守るべき「夢」もないと言ひ、所謂世間一般に言う職もたないことを敢えて「手仕事」という表現をとつて、かつ嘆きの一因として並立させるこのあり方は、この頃の中也の「仕事」観と現実の生活との距離を計らせるものといえるのではないか。

漠然と「朝」という時間を捉えるのではなく、「時計の音」を詩の中に描き出すことは、そのとき「僕」にたしかに時間は流れていて、若い頃に思うような時間だけは無尽蔵、といった甘さをここに否定するものである。それは彼がずっと毛嫌いしてきたはずの所謂「書割通りの生活」の象徴であり、自分でも知らぬうちに世間並みの時間の流れに取り込まれていく、ということへの怯えの表れでもある。

う。

また、同じく昭和十年の日記には次のように書かれている。

四月二十三日 火曜

朝。牛乳配達の音。新聞配達の音。戸障子の開け閉たての音。

俗人のウガヒの音、(アハアといふなり)。すべて、これより俗念の活動始まらんを想はず音なり。あ、余は此の時に於て御休みに相成らんとするなり。是余の道義の第一歩なりと云ふを得べけん。

九月十三日

女房が早く寝て早く起きろと盛んにこぼす。女房は自分の立場は弱く僕のは強いと思つてこぼしてゐる。ところが夜仕事して昼寝るより仕事の出来ない僕の気分の特性をなんとせう。而も早く寝て早く起きるといふことには此の国の全常識が加担してゐる。

この「朝」という時間に関する興味深い記述からは、朝という時間帯のもたらす感情が実生活に限りなく接近し、この頃の詩人を揺さぶるひとつの要因となつていたということがよく分かる。「詩的履歴書」の末尾にあるように、結婚する昭和八年まで「朝寝て正午に起きる」ということを詩人たる自分の生活として記していた中であるから、世間の人の生活スタイルとはそれ自体異常なものであつただらう。けれども「かなしみ」の現在、その現実の時間がたしかに流れていることを詩人は感じ、また「朝の巷や物音」、そしてこ

こへ来て「僕」を「諫めするなもの」かの言葉に、そのまっさらであつた彼の時計は否応無しにどんどん細かく時を刻まれてゆくのである。そしていつの間にか、皆のそうするような常識的な時間に起床し、ひとつ「ウガヒ」をして出掛けていくといった至極まっとうな生活に取り込まれていくことに、詩人は怯えている。そんな現実、若き日と異なり、激しく抵抗することも出来ないための「困乱」である。

諫めるばかりか、人に笑われ、勝手なことを囁かれ、「僕」は深く傷つきながらも忍従する姿勢を見せる。主に聴覚を働かせ、そこから得る情報によつて心をざわめかせている詩人だが、自らはものを言いかけることもせず、ただ、とはいえ何も変われぬ己をはつきりと自覚している。いや、静かに自負しているというべきか。ぐらぐらと揺れ動くその複雑なところを「青い卵」という比喩をもつて詩人は表現するが、この言葉に前述した昭和十年の日記に書き付けられた、詩の形式をとつた文章に続く、その末尾が想起される。

幻想

その殻は割れ

中より実 はみだし

その殻は割れ

中より実 はみだせ!

先ほど述べたように、これは壁にぶつかり新たな詩境を得たいという詩人の叫びであり、その殻の中には幻想が、未だ見ぬボエジ

が眠っている。そのことを併せてこの「かなしみ」を読んだとき、ここに言う「卵」がいかに冷たい色を放つていようと、その中には詩人としての魂が息づいているのである。それは中也の言葉を借りれば「情緒の柔軟性」といふべきものであろう。「青い卵」とはあくまでも自らが詩人として生きるため、様々な雑音からその決意を守らんがために外側の殻を敢えて硬くし必死に保とうとするその姿勢の象徴なのだ。ほかの中也の詩には心を石に喩えるものもあるが、しかしここで石などでなく、卵という硬くも柔らかくもあり、また生命の予感をも感じさせるモチーフを選んだことは詩人として決して無自覚ではない。

「聴官」に忍従する姿勢のすべてを委ね、しかしその本意は「眼」のたった「一瞥」にあると詩人は言う。それを理解しているのが朝空であり、フリユートであり、と考えたときに、この詩の本意は「朝」をうたうことでなく、「悲しみ」をうたうことであつたということに改めて気がつく。無理解な世間に傷つけられることが悲しいのでも、またそれに耐え、どう歩み寄ろうとしてみても世間と折り合いのつけられない自分が悲しいのでもなく、理由の知れない悲しみこそがこの詩のすべてであるのだ。

三

中也にとって「悲しみ」とは詩人としての最大のテーマであり、それはたとえばあまりに有名な「汚れつちまつた悲しみに……」を始め、用例を拾い出せばきりが無い。その悲しみが一体どこに由来しているのか、「汚れつちまつた」ことによる悲しみであるのか、

悲しみそれ自体が「汚れつちまつた」のかとそこから議論を呼ぶように、中也の悲しみには明確な根がなく、しかし根強く偏在する。

「朝の歌」の頃には存在していたうつくしき「夢」、「きえてゆく」とは言いながらも眩しく愛おしむかのような視線を向けていたかの頃とは違い、詩篇「かなしみ」の現在、同じ朝空に「ほそぼそとながなが」と決して途切れず「うち続く」悲しみ。そして悲しみつつ詩人は何故か「不安」より前にそこに「なつかしさ」を感じているという。まるでずっと前から知っていたかのような、すでに「なつかしみ」さえ感じさせる、その運命づけられた「悲しみ」に、こへきて詩人は直面しているのだ。

それはもはや「朝」という時間に喚起される種類の「悲しみ」ではない。目覚めたときから既に悲しい、というよりも寧ろその朝「悲しみ」が目覚めたというこの詩では、何をどれだけ重ねても、うちつづく「悲しみ」が底に湛えられている。宿命的な、とても言うべきか、描かれるディテールのそれぞれでなく、この詩において「悲しみ」というものそれ自体が強い力をもって立ち現れる。

「私は弱いので、／悲しみに出遇ふごとに自分が支へきれずに、／生活を言葉に換へてしまひます。」とは昭和四年に書かれた詩篇「寒い夜の自我像」のなかの一節であるが、まさしく「かなしみ」というこの詩に関しては、生活を言葉に換へるところか、「悲しみ」それ自体を言葉に換へてしまつていふという言い方さえできるのではないか。

この、ともすれば主体さえ奪つていこうとする「悲しみ」とは一体何か。それを理解するために次の詩篇「冷酷の歌」を参照したい。

人には自分を紛らはす力があるので、人はまづみんな幸福さうに見えるのだが、

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。

長い懶い、それかといつて自滅することも出来ない、さういふ惨しい時が来るのだ。

悲しみは執ッ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！

これを読めば「かなしみ」という詩をうたう今、まさにその時が来たのだと言わざるを得ない。ともすれば主体さえ奪つていこうとする、と先に述べたが、ともすればどこでなく、この時において「自分」と「悲しみ」とがまさに同等であるというのだ。とはいえ、この詩をもつてきたことで、中也にとつての「悲しみ」が一体何であるのか、何に根付いているものか、ということの説明したことにはならない。「悲しみ」の正体——。先に、「詩人にとつての最大のテーマ」と述べたように、それはおそらく中也自身にもわからないことだった。

しかし中也は理解しようとしている。

これまで述べてきたような朝という時間帯の重圧も、夢も手仕事もない現状も、描写のディテールとしてこの詩にとつてはうまく機能していない。それらは当然、ここに歌われている「悲しみ」の根

源などではなく、また、「悲しみ」を助長させる舞台背景でもない。「朝の歌」と比べ客観化されるようになったという「生計」をとつてしても、新たなモチーフ「幼な児」をとつてもそれは同じことである。しかし中也はそれらをひとつひとつ描き出すことで、何かをつかもうとしている。自らを苛む、「悲しみ」の正体を、である。

四

昭和二年という早い段階で、中也は日記に「私が悲しみの中にいる時、私は「悲しみ」をしてるのではない。世界が名詞を要求する時に於て悲しみに銘打たれる所のそのみだ。——」という言葉を残している。このことから詩人にとつて「悲しみ」とは決して一元的でない複雑な感情に仮に当てられた言葉であることは読み取れる。そしてそれを作品のなかで表現する手段として、中也はその詩に「悲しみ」を登場させるとき、「悲」という漢字だけでなく、「哀」や「愁」というバリエーションをもつて表記する。それを踏まえてこの詩に当たれば、目覚めてそれ以降統一された「悲しみ」と並列して、冒頭「白き敷布」が詩人にもたらすのは「悲」ともされない「かなしみ」である。

佐々木幹郎氏は次のように述べている。

「かなしみ」という言葉に当たる漢字がなぜあんなに多いか。

「悲」があり、哀れと書く「哀しみ」があり、愛という漢字も「愛しみ」と読むでしょう。「かなしみ」という言葉は、悲歌だ

けじゃないんですね。愛すること、いとしいこともぜんぶ含めて、「かなしみ」という言葉をわれわれは使っているわけで、そのことをイコール抒情と言ってもぼくは間違いではないと思う。

第一章に引用した、「妻子持ちとして生活が整い、おそらくは糊のきいた「白き敷布」に目覚める日々をおくりながら」と陶原氏のいうように、「白き敷布」のそれ自体は或いは愛おしむべきものであったらう。ただその愛おしむべきものが、詩人にとっては容易に「悲しみ」に転じてしまう。それは、「白き敷布」のなかに佇むのが、他でもない自分自身であるからだ。「朝の歌」には描かれなかった「生活」のこともが、そこに頑なに屹立する「僕」の輪郭を浮き彫りにする。詩人に限らず、どこまでも自分は自分を抱えていかねばならない、というところに気がついてしまうことはとてもない不幸だ。文中に繰り返される「僕の心の悲しみ」とは言わば、「僕」が僕自身であることの「悲しみ」であり、幾度新しい朝を迎えてもリセットされずに「打続く僕の心」を認識する限り、「うちつづくこの悲しみ」から逃れ去ることは決して出来ない。

ただ、中也にとって自分である、ということとは詩人である、ということと同義である。詩人であるためには自分でなければならず、自分であることが彼に詩を書かせる。それがどんなに残酷な現実であったとしても、その「悲しみ」の上においてこそ、感じることの出来る自分、詩人・中也の存在は成り立つのである。

どれほど苦しくても悲しみからうたい出してはいけない、中也はそう考えていたはずだ。あわや流されそうになった時に、中也はそ

の詩のなかで祈る。中也にすれば「祈り」とはそれだけで、一篇の詩における終着点になり得るだけの力を持っている。だがここにおいてはその「祈る祈り」すらどこへも届かず、また詩の言葉としても結実しない。最終的に「朝空」へと拡散しきれずぐっと引き戻された「咽喉もと」、そう考えたときにこの詩の末行、ついには放たれなかった「淡き声」は、詩人・中也の頼りない発語であるといってもおそらく過言ではない。詩人としての感性は「朝空」を、「野辺の草露」を呼びはするが、既にそれらに仮託しきれないなものかの存在に、中也は気づいているのである。

名状しがたい「かなしみ」を抒情と呼ぶならば、それを冠したこの詩は単なる「朝の歌」のバリエーションなどではなく、詩人としての中也の克明な「自我像」である。散文という形をとり、まるで饒舌と見えるほど流れる言葉は、その饒舌さをもって個々の精彩を奪っていく。そしてそこに取り残された「かなしみ」こそ、詩人がつかもうとした何か、自らと向き合い、闘争したその痕跡なのだといえるのではないか。

イメージの具体性ということをもって、この詩が「朝の歌」より優れている、成熟しているとは決して言えない。だが、この詩は、詩人が生涯持て余した「悲しみ」を引き出すすなにもなかでなく、「かなしみ」としか表現できないものの存在、つまりは自分自身と対峙したという点において、詩人・中也の本質的な「詩的履歴」に厳然として名を連ねるものであると言えよう。

注

- 1 「詩的履歴書」(昭11・8)：「大正十五年五月、「朝の歌」を書く。七月頃小林に見せる。それが東京に来て詩を人に見せる最初。つまり「朝の歌」にては、方針立つ。」
- 2 第一巻解題編、「かなしみ」の項より引用。
- 3 大岡昇平ほか編『中原中也全集』第二巻「解説」(昭45・11 角川書店)
- 4 陶原葵「讀る私の聴官よ」―「朝の歌」と「かなしみ」(「中原中也研究」第6号 平13・8)
- 5 日記(昭9)：「安アパートに住んで、会社に出て、安物の所帯道具一式を揃へて、書割通りの生活をして、日曜日には亭主が花を活けるといふ―そしてなんだか泡がゴボゴボ吹出るやうに満足してゐるといふ、さういふ生活を見てイヤに思はないものは俗人である。」
- 6 「千葉寺雜記」(昭12) 中村古峽宛書簡下書稿：「小生のたゞ一つの資本でございませう情緒の柔軟性だけは余程阻止されました。」
- 7 「寒い夜の自我像」のうち、未発表のパート「3」中より抜粋。
- 8 日記(昭和2・3・27)
- 9 高橋源一郎・伊藤比呂美・佐々木幹郎対談「私」を超える抒情 中也、そして太宰、賢治」より佐々木氏の発言(「現代詩手帖」平19・4月号 思潮社)

付記

本文中の中原中也の詩や書簡等の引用はすべて『新編中原中也全集』全五巻別巻一(平2・3〜平16・11 角川書店)に拠った。
本稿は、平成十九年度山口大学人文学部国語国文学会での口頭発表に加筆訂正したものである。

(やぶた・ゆり)