

中原中也詩における幼児の表象：「春と赤ン坊」を中心にして

中原, 豊
九州大学大学院博士課程

<https://doi.org/10.15017/10476>

出版情報：文献探究. 14, pp.1-12, 1984-06-15. 文献探究の会
バージョン：
権利関係：

中原中也詩における幼児の表象

——「春と赤ニ坊」を中心にして——

中原 豊

1

中原中也の詩作品に頻出する表象のひとつに幼児がある。殊に昭和十年以降は、幼児の表象が現れる作品の數でいえばその前年までに書かれたものの全てを上まわつており、幼児の表象はこの時期の一特徴となるものといつてよい。昭和十年以降といえ、長男文也の誕生（昭9・10・18）から死（昭11・11・10）という中也の突生活上の事件と重なつており、このため幼児の表象は文也との関連という点から捉えられることが多い。本稿でも、幼児の表象の意味を考ふるにあたり、昭和十年以降という時期を一応の目安としたい。ただし、下限は、さきり文也の死の時点に設けておく。なぜなら、文也の死以降は中也自らが「転期」（『千葉寺雜誌』昭12・1・52）と呼んだ時期であり、そこで生み出された作品群は、幼児（そのほとんどは亡児というべきである）の表象を含めて、別に論ずべき大きな問題を孕んでいるからである。

まずは幼児の表象に関する先行説を概観しておこう。最も早くこれに触れたのは大岡昇平氏の「中原中也伝——搖籃」（『文芸』昭24・8↓）、「中原中也」角川書店、昭49・1）の次のような一節である。

中原はその長子、昭和九年十月十八日に生れた長男文也を溺愛した。その愛は一種迷信的なものにまで進み、子供の生れた後「

全国天気一ヶ月余も「フグク」と大事そうに記録している。彼は一日中子供と遊んで飽きなかつたが、それは子供と一緒に戯れるのではなく、ただ子供を眺めるのを楽しむという遊び方だ。たうたうである。

（「春と赤ニ坊」第一、二連引用）

私は有名な「春と赤ニ坊」を全部引用しなくてもいいであらう。文也は昭和十一年十一月十日三歳をもち、夭折した。中原の悲歎やる方なく、神経衰弱が昂じた。彼が自分と子供との間にどこまでけじめをつけていたかは疑わしい。

大岡氏は、伝記的事実に基づき、中也は文也を自己同一視しており、文也を擬した「春と赤ニ坊」の「赤ニ坊」のような表象は中也自身を仮託したものだといふのである。こうした解釈は、「春と赤ニ坊」に限つてみても、阪本越郎氏の『日本の詩歌』23（中央公論社、昭43・6）の「鑑賞」、渡辺石夫氏の「亡児の時間——中也詩の時間的構造試論」（『磁場』第3号、昭49・11↓）、「中原中也の世界」冬樹社、昭53・4）、青木健氏の「中原中也の方法——私の非在」（『磁場』臨時増号、中原中也特集号、昭49・9）等に受け継がれており、後の研究に大きな影響を与えたものといえるであらう。

また、吉田秀和氏が「中原中也のこと」（『文芸』昭37・5↓）、「文芸読本 中原中也」河出書房新社、昭49・11）の中で中也の詩において「彼と彼の子供との区別がつきにくい」という印象を述べた

のを受けて、北川透氏は「天使と子供——中原中世の千葉寺受難」(「磁場」昭和・8)、「中原中世わが展開——天使と子供」(国文社昭和・5)でそれを引用し、「また来ん春……」(「文学界」昭和・2)における人対象への自己同化・一体化の指摘を加えて、吉田氏の印象を根拠づけている。そして文世と中世との関係についても、小説「一つの境涯」(昭和十年秋頃の制作と推定されている)や昭和十一年七月二十四日の日記中の「遺言的記事」を引きつつ、中世にとつて文世は人不可能な自分自身、不可能な人詩人、言いかえれば自分の詩のエキスだけを譲り受けて、しかも自分と越えたあの公天使状態(引用者註、「芸術論覚え書」中の用語)を実現すべき者であつたとするのである。

以上が幼児の表象に関する代表的な先行説といつてよいようである。筆者はこれらの説に概ね賛成である。しかし、これらを個々の詩の読みに戻元しようとするとき、いささかの危惧を感じずにはいられないのである。それは、これらの説が幼児の表象を捉える時あまりにも文世との関連ばかりにこだわりすぎているのではないかと、うちこと、うしてその文世との関連にして考察の対象が文世の死後に中世が書き残したものに偏りすぎているのではないかということである。例えば、大岡氏の引用している「全国天気一か月余りもつゞく」という中世の記述は、大岡氏の文脈では文世誕生時のもののように受けとれるが、実際は文世の死後の日記中のものである。また、前に挙げた渡辺石夫氏は「春と赤坊」の「赤坊」を「中原が溺愛したといわれる七児の在りし日の無心の姿」と記している。創作当時(昭和十年初め頃)の中世に死んだ子の生前という意識はありえないはずである。揚げ足取りをするつもりはないが、少なくともこれらは幼児の表象を文世の死後の時点からしか捉えようとしていないために生じたミスといえるのではないだろうか。北川氏の

説にしても、「一つの境涯」の「遺言的記事」といふ散文の資料こそ文世存命中のものだが、考察の対象とされた詩はほとんどが文世の死後のものである。

ここで少し関連する事実を挙げてみよう。文世誕生時の中世の日記の記述をみると人八白先勝、みづの之。午後一時、男児生る。その死の前後の言動を知る者にとつては意外に素気ない。当時は第一詩集「山羊の歌」出版のため単身東京に在任しており、郷里山口で生まれた文世に直接対面していないという事情はある。しかし、十二月十日の帰省による対面後も、翌昭和十一年一月十二日の安原喜弘宛書簡にやはり簡単な報告があるのみである。この頃中世はランボオの翻訳に忙しく、四月二十二日付から始まる昭和十年の日記においても、五月二日、九月十三日と単発的で、人子供という用語にもどこか素気なさを感じられる。ところが同年秋頃から文世に関する記述が次第に増え、用語も「坊や」に変わつていく。こうした変化も文世が人間の一生で最も変化の著しい乳児期にあつたことを考えると不自然ではない。日記、書簡にみる限り、中世の文世に対する接し方は、文世の死の前後の中世の言動に基づいた人溺愛という言葉で一色に塗りつぶすわけにはいかないようである。また、茂樹の存在も見逃すことが出来ない。茂樹は、小林秀雄の許に去り小林と別れた後も中世の求愛を拒み続けたかつての愛人長谷川泰子が別の男性との間にもうけた子で、昭和五年十二月に生まれていく。中世は名付親となり、その後何かと世話をしている様子。子が泰子宛の書簡にみえている。これだけなら泰子の気とひくための行為と考えられなくもないが、昭和七年二月二日の安原喜弘宛書簡には、人佐規(引用者註、泰子のこと)の子供に会ひました面白いです。酒を飲んでゐる真ッ際中奴のこと思ひたりして、どうも大変甘いです。今日末は金に少し余裕がある筈なので、汽車の

玩具でも買つてやらうと思ひます」とあり、中世は泰子とは別に茂樹に愛情を注いでいたことがわかる。茂樹の名は文世誕生後の昭和十年十月十日の泰子宛書簡にもみえてゐる。こうしてみると、文世の誕生後頻出するようになる幼児の表象の中には茂樹も影とおとつてゐると考えた方がよいようである。

以上は関連事実のみの指摘であるが、幼児の表象が亡児といふ文世との関連のみからは捉え切れないということとある程度示し得たと思う。本稿が対象作品の下限を文世の死の時点に設けたのは、亡児としての文世から切り離して文世の死以前の作品における幼児の表象を捉え直さうという意図を帯びてゐるからでもある。

2

文世の誕生から死までの間に書かれた、幼児の表象の現れる詩は「悲しい歌」(昭9・11・26)から「ゆきてかへらぬ」(「四季」昭11・11)まで二十九篇を数える。その内十五篇が後に第二詩集に在りし日の歌に収められてゐる。一口に幼児の表象といつても、単なるシミリーとして用いられてゐるものもあれば何らかのシンボリックな意味をもつと思われれるものもあつて多様である。今ここでそれらを一律に語ることはもちろん出来ないが、次のようなことはいえようである。

多様な幼児の表象の中にも、明らかに文世とむすびつけることのできるものがいくつもある。「坊や」(昭10・1・9)の「赤子」、
「大鳥行葵丸にて」(同・4・24)の「吾子」、
「吾子よ吾子」(同・6・6)の「吾子」、
「夜半の嵐」(昭10・5・11)の「吾子」である。これらの作品に共通してゐるのは、その他の幼児の表象の現れる詩のほとんどが雑誌に発表され、後にその内の多くが詩集にも収められてゐるのに対し、中世の生前は一切公表されてないとい

うことである。この事實は文世から離れて詩的表象化されたものの方をよりすぐれたものとして選別したことを示してゐる。くどいようだが、この点からも幼児の表象を文世との関連からのみ捉えることの危険性が窺知されるだろう。

それはさておき、いよいよこれらの作品群にアプローチして行くわけだが、その端緒として「春と赤ニ坊」に注目してみたい。なぜなら、この詩が前章に紹介した先行論で取り上げられてゐるということもあるが、何よりもそこに現れる「赤ニ坊」という表象がこれから述べることになる幼児の表象全体の問題性をよく代表してゐると思われれるからである。

春と赤ニ坊

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……

赤ニ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、赤ニ坊ですけど

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

——赤ニ坊と畑に置いて

この詩は初出（「文学界」昭10・4）の後「日本歌曲新作発表会プログラム」（同・6）にも掲載されている。歌詞ということが意識されてゐるためか、親しみやすい童謡調で、同じ言葉と繰り返しながら歌われる表象は明快である。しかしながら、滑らかに読み下して行けない点も有している。次に整理して列挙してみよう。

第一点として、〈赤ニ坊〉という表象の捉え方である。この〈赤ニ坊〉は文也の誕生後に現れる幼児の表象としては三番目のもので、いきおいそこに文也と擬することになり、先行説では実生活上の文也と中世との関係とあつはめて捉えられることが多かったわけであるが、純粹に詩的表象としてみた場合、はたしてどうだろうか。

第二点は、第二連の捉え方である。第一連の問いかけに対する応答なのだが、直接の答えとなるべき〈赤ニ坊〉が後に回され、〈電線〉か前に押し出されてゐる。これは一種の倒置であろう。倒置によつて、〈赤ニ坊〉と〈電線〉とは関係づけられ、しかも〈電線〉の方が強調されてゐるわけである。この〈赤ニ坊〉と〈電線〉とはどのような関係にあるのだろうか。

第三点は、第三連から第四連にかけて登場する〈自転車〉として〈菜の花畑や空の白雲〉についてである。これらは〈風を切つて〉〈走つてゆく〉が、それはちょうど風に〈吹かれて〉動かずにいる〈赤ニ坊〉と対比を為してゐる。この対比は何と意味してゐるのだろうか。

第四点は、最終行の解釈である。こゝは二様の読み方が出来る。〈不安と暗示するプロット〉（吉田惣生氏）評伝中原中也、東京書籍、昭33・5、二一八頁）、そして〈周囲の状況如何に関わらず、無垢に眠る魂の暗喩〉（同氏）中原中也必携、學燈社、昭33・8、

一〇三頁）下である。はたして、どちらの解釈とすればよいのだろうか。

以上の四点である。第一点はこの詩全体に関わると同時に本稿のテーマに直結する問題である。第二点以下も最終的には第一点へむすびついて行くだろう。

第一点からはじめよう。〈赤ニ坊〉を捉えるためには〈眠つてゐる〉、風に〈吹かれてゐる〉という状態の意味するところを考えなくてはならないだろう。〃眠り〃については「春と赤ニ坊」の発表された翌年の昭和十一年三月に「歷程」に発表された「童女」がある。

童女

眠れよ、眠れ、よい心、／おまへの肌へは、花粉だよ。／飛行機
虫の夢をみよ、／クリンベルトの夢をみよ。／眠れよ、眠れ、よ
い心、／おまへの眠は、昆虫だ。／皮肉ありげな生意気な、／奴
等の顔のまえぬひま、／眠れよ、眠れ、よい心、／飛行機虫の、
夢をみよ。

この〈童女〉も幼児の表象のヴァリエーションのひとつとみなすことが出来るよう。ここに現れた〈童女〉の「眠り」は平和で健やかなものである。それは〈よい心〉といふ言葉とのむすびつきや、〈皮肉ありげな生意気な、／奴等〉との対比からも明らかであろう。これに対して、甲斐急転歌の題の下に同時に「歷程」に発表された「深更」「白紙」は次のように歌われている。

深更

あゝあ、こんなには、疲れてしまった……しづかに、夜の、
沈黙の中に、／揺るとしてもないカーテンの前——／煙草喫ふより
能もないのだ。／揺るとしてもないカーテンの前、／過ぎにし月日
の記憶も失せて、／都会も眠る、この夜さーと夜、／我や、覚め
たる……動かぬ心！／机の上なる、物々の影、／覚めたるわが目
に、うつるは**攻等**か？／我や、**攻等**を、見るにもあらぬに、／机
の上なる、物々の影。／おもはせぶりなる、それな姿態や、／こ
れな、かなしいわが身のほつや、／夜空は、暗く、霧りて、高く、
／時計の、音のみ、沈黙と破り。

白紙

書物は、書物の在る処。／インキは、インキの在る処。／私
は、何にも驚かぬ。／却て、物が私に驚く。／私はもはや、
眠くはならぬ。／私の背後に、夜空はイッてる。／書物は、
書物の在る処。／インキは、インキの在る処。／しづかに、
しづかに、夜はくだろ、／得知れぬ、悩みに、私は眠らぬ。／
書物は、書物の在る処。／インキは、インキの在る処。

この二篇から窺えるのは「私」の「不眠」である。その原因とな
るのが、「深更」の「あゝあ、こんなに疲れてしまった……」、
「過ぎにし月日の記憶も失せて、」、
「我や、覚めたる……動かぬ心
」、
「あるいは「白紙」の「得知れぬ、悩み」といった部分であろう。
平和で健やかな「童女」の「眠り」は、こうした疲労感、喪失感、
うろたへ苦しみに飲まれた「私」の「不眠」を背景にも、ているのであ
る。

同じようなことが、風が吹かれるにもいえるようである。次
は「山上のひととき」(昭10・9・19)である。

山上のひととき

いとしい者の上に風が吹き／私の上にも風が吹いた／いとしい者
はたゞ無邪気に笑つてをり／世間はたゞ遙か彼方へ荒くわたりぬた
／いとしい者の上に風が吹き／私の上にも風が吹いた／私は手で
風を追ひのけるかに／わづかに微笑み返すのだった／いとしい者
はたゞ無邪気に笑つてをり／世間はたゞ遙か彼方へ荒くわたりぬた

中村総氏はこの「いとしい者」を「私」の恋人ととっている(『
名詩鑑賞 中野中也の講談社現代文庫、昭10・10』)が、制作時期や「
春と赤ニ坊」の「赤ニ坊」との共通性と考えあわせると、やはり幼
児の表象のヴァリエーションのひとつとみなすことが出来るだろう。
「こゝでいとしい者」と「私」とは同じように風に吹かれてはいるわ
けだが、「いとしい者」が「たゞ無邪気に笑つて」いるのに対し、
「私」は「手で風を追ひのけるかに」／わづかに「微笑み返す」のであ
る。この「無邪気」な笑いと、どこか疲労感や苦悩と漂わせた「微
笑」との対比は、「眠り」にあつたものと同質である。

以上の考察は、先行説を裏づけると同時に、新しい問題を提示す
ることになつたようである。すなわち、「春と赤ニ坊」第一連の「
赤ニ坊」は先行説通り平和で健やかな「無邪気な姿と捉えることが出
来よう。ただし、その背後には「赤ニ坊」とは対照的な「私」がひ
そんでいるのである。「春と赤ニ坊」に関わるもの以外にも、昭和
十年から十一年にかけての作と推定される「倦怠」にそれが現れて
いる。

へとへとの、わたしの肉からだ体よ、／まだ、それでも希望があるといふのか？／（洗あらひさらした石の上へに、／今日も日が照る、午後の日射あざしよ！）／市民館の狭い空地あちで、／子供は遊あそぶ、フットボールよ。／子供のジャケツはひどく安物、／それに夕陽はあたるのだ。／へとへとの、わたしの肉からだ体よ、／また、それでも希望があるといふのか？／（オヤ、お隣りでは、ソアラノの稽古、／たまらなく、可笑しくなるかいものか？）／オルガンよ！ 混泥土の上なる砂粒ついでよ！／放課後の小学校よ！ 下駄箱くだばよ！／おお君等聖なるものの上に、／——僕は夕陽と拜まじりましたよ！

ここにもへわたしとへ子供が登場するが、へわたしとへ疲労感にうちひしがれていゝのに対し、へ子供はへ狭い空地あちでへジャケツはひどく安物でありながらも元気に遊んでいゝのである。こうしてみると、このような対比関係はこの時期の幼児の表象に共通するものだったといつてよいだろう。

以上のように、この時期の中世は幼児という存在と自己との間にほゞモリとした懸隔を意識していたようである。表面には現れていないものの、これは「春と赤ニ坊」においても同様であり、従つてへ赤ニ坊と中世とは少なくとも完全に一致するとはいえないのである。

3

前章では幼児と中世との懸隔について述べたが、この両者には全く接点がないわけではない。その点を第三点の考察を通じて次に述

べてみたい。

第三点は風にへ吹かされて動かずにいるへ赤ニ坊とへ風を切つてへ走つてゆくへ自転車その他との対比の意味である。ここではへ自転車にしほつて考へてみたい。へ自転車は前述したような意味でへ赤ニ坊と対比的な関係にあるばかりでなく、へ向ふの道という空間的に隔たつた位置にある。これに類似した表象といえは前章に引用した「山上のひととき」の第二連へ世間はたゞ遠か彼方で荒くれてゐたのであろう。このへ世間はへいとしい者から空間的に隔たつた位置にあつて、しかもへいとしい者へ無邪気に笑つてゐるのに対してへ荒くれてゐるのである。

一方、中世詩におけるへ自転車のの用例は他に大正十四年作と推定されている「逝く夏の歌」（「生活者」昭4・9）と昭和七年作と推定されている「七銭でバットを買つて」にある。前者にはへ山沿ひの道を乗のり手もなく行く／自転車とあり、「春と赤ニ坊」との類似性が認められる。これについては吉田照生氏のへ身俗な人間関係における自己不在感（前出「中原中世も携ひ、七二頁」という解釈が妥当していると思われ。また、後者に現れるのは、へ僕がへ赤ニ坊の時したことを繰返し／なから峠を越えようとしてゐる時に出会うへ危篤を知らせに／急ぐへおとなしうな男が運転するへ自転車である。無力のへ赤ニ坊を模倣する中世と危篤の連絡という性急で實際的な用件を抱えた男との対比関係に、やはり「春と赤ニ坊」との類似性が認められる。

以上を総合すれば、「春と赤ニ坊」のへ自転車は世俗のメタファーであり、「山上のひととき」のへ世間にに相当するものといつてよさうである。裏返していえば、へ赤ニ坊は世俗から遠く離れ、世俗に対置する存在なのである。そして、「山上のひととき」でへいとしい者とへ私がへ世間をを離れたへ山上で風に吹か

れていふという点では共通していることが示すように、世俗から離れていふところ、幼児と中也との接点があるのである。次に挙げるのは当時の日記の一節（昭11・6・23）である。

近代——成程人々は似而非信心を棄てた。然し、棄てたといふだけで、猶何物も獲得してはゐない。〳〵然し、厳密に言へば、棄てたのは偉人ばかりだ。棄ててへしなない一般の者は、棄てもしないがまた譲りもしない。〳〵かくて現今は、嘲笑以外のどんな笑ひもあることではない。幼児と詩人が、徴々としてその例外である。

これは、それ以前に書かれた評論『芸術論覚え書』（昭和九年作と推定されてゐる）に示された、幼児と芸術の本質に近い存在とする考へに基づくものだろう。中也がいづからこのような考へをもつようになつたかは定かでないが、年代の確定出来る資料として、昭和九年八月二十五日の安原喜私宛書簡に同じような考へが述べられており、少なくとも文世の誕生以前であつたことは確定である。こゝが詩的表象化された先例としては、昭和七年作と推定されてゐる「嬰児」と挙げる事が出来る。

嬰児

カワイイライチイネ、／おまへさんの鼻は、人間の鼻の模型だよ、／ホ、笑つたら、でんでこつちが笑ふと、／いよいよ尤もらしく笑ひ出す、おまへは俺の心を和けてくれるよ、ほんにさ、無性に和けてくれる、〳〵その眼は大人っぽく、／横顔は、なんだか世間を知つてるやうだ、／おまへを俺がどんなに愛してゐるか、／おまへは知らないけれど知つてるやうなもんだ。〳〵ホ、また笑つてる、声さへ立つて笑つてゐる、／そのやうな笑ひを大人達は頓馬

な笑ひだといふ。／けれども俺は知つてゐる、／生れてきたことは嬉しいことなんだ／ただそれだけで既に十分嬉しいことなんだ〳〵なんにもあせることなく、ただ／オノオと、／生きてゐられる者があつたらうといふはほんとに偉いんだ、／俺は知つてゐる、おまへのやうに／生きてゐるだけで既に嬉しい心を私は十分知つてゐる。

このへ生きてゐるだけで既に嬉しい心〳〵は『芸術論覚え書』にいう人物が物それだけで面白いから面白い状態に見られる所のもの〳〵であり、即ち芸術にとつて重要な人生命の豊かさ熾烈さ〳〵に相当するものであろう。この当時中也に身近な幼児といへば前に述べた泰子の子茂樹であり、この「嬰児」は自己の抱く芸術観を茂樹から具体的イメージを得て表象化したものと思われる。こうした芸術観として先例を受けて、昭和十年以降に類出するようになる幼児の表象は文世から具体的イメージを得て生み出されたのである。

こゝで注意しておきたいのは、前に挙げた日記中で「幼児」と並称されていた「詩人」は、中也にとつてあるべき姿であつて現実の姿ではなかつたといふことである。中也はこの時期自己が理想とする詩人たりえていないことに苦悩してゐた（詳しくは拙稿「中原中也『骨』考」〔『山田国文』第六号、昭和13〕に述べた。なお、これまでの考察の中に右拙稿と重複する部分があることをお断りしておきたい）。それ故前章に述べたやうな懸隔を幼児との間に覚えなければならぬのである。こうした背景がこの時期の幼児の表象の性質を複雑なものにしてゐるといえよう。

4

次は第二点、人電線〳〵とへ赤ニ坊〳〵との関係である。これについ

7は秋山公男氏の先行説がある。秋山氏は「中世の詩に於ける
 空」の意味」(「文芸研究」第71集、昭47・9)日本文学研究
 資料叢書中原中世・立原道造「有精堂、昭3・7」において、中世
 詩における「空」には「失われた過去の夢や希望が託されている」
 とする。そして、「幼なかりし日」(昭3・1・25)、「吹く風
 と心の友と」(昭6)、「春と赤ニ坊」を引きつ、(「電線」に
 ついては「現実の中原と「空」(過去の中原)とを結び、懸橋の役
 割を果たしていたもの」とし、「赤ニ坊」については、前に紹介し
 た大岡氏の説を肯定し、中世が「空」に鳴る「電線」のかすかな
 響きと耳にすることによって、遙かな「空」を夢想し、嘗ての幼な
 かりし日の自己の姿、即ち赤ニ坊に変身したのだ」とするのである。
 もちろん異論はあるが、(「電線」が中世の幼年期の思い出につな
 がる表象であることはまちがいないものと思われ、第一連の問い
 かけに対してまず先に「電線」を答えるのは、中世にとって「赤ニ
 坊」が現実の存在としてよりもむしろ失われた自己の幼年期にむす
 びつく表象であったためだろう。こうした表象はこの時期の他の詩
 にもみえてくる。

あこ
 吾子よ吾子

ゆめに、うつつに、まぼろしに……見ゆるは 何ぞ、いつもい
 つも心に纏ひて離れざるは、いかなる愛、いかなる夢ぞ、
 思ひ出でては懐かしく心に沁みて懐かしく磯辺の雨や風や嵐
 がにくらしうなる心は何ぞ雨に、嵐にあらず育てば
 や、めぐしき吾子よ、育てばや、めぐしき吾子よ、育てばや、
 あくいかにせん思ひ出でては懐かしく、心に沁みて懐かしく、
 吾子わが夢に入るほどはいつもわが身のいたまる

この「吾子」は前に触れた文世と直接的にむすびつくと思われ
 表象であるが、ここに歌われた思いは、その「吾子」が「ゆめに、
 うつつに、まぼろしに……見ゆる」時、すなわち中世の主観にと
 りこまれた時のものである。その思いは「思ひ出でては懐かしく」
 心に沁みて懐かしくとあるように懐旧の情であり、ここに幼児の
 表象は明らかに自己の幼年期の思い出とむすびついているのである。
 また、第二章に引用した「倦怠」では、「子供」という「吾子」
 より文世から離れていると思われ、表象が、幼年期の思い出の具
 体的な表象とむすびついている。それは「夕陽」を媒介として「子
 供」とつながっている第三連三行目以降の表象である。「放課後の
 小学校」のような明らかなもの他にも、第三連の後半二行は「夏
 と悲運」(昭12・7・12)に同じ体験が「小学校の頃」の思い出と
 して語られているし、第四連の「オオルガン」にしても、「燃える血
 」(昭8・8・21)等に現れている幼年期の思い出の中の特徴的な
 表象のひとつなのである。

この時期の幼児の表象が中世の幼年期の思い出にむすびついでい
 るのは確かである。前章に述べた幼児の表象と中世との接点はやや
 観念的な色合いを帯びているが、このむすびつきは具体的で明確な
 接点だといえよう。

道化の臨終(抜萃)

空の下には 池があつた。／その池の めぐりに花は 咲きゆら
 ぎ、／空はかまりと はるけて、／今年も春は 土肥やし、
 雲雀は空に 舞ひのぼり、／小児が池に 落つこつた。／小児は
 池に 仰向けに、／池の縁をば 枕にて、／あわああわあと 吃

驚し、／空もみないで泣きたした。／僕の心は残酷な、僕の心は優婉な、僕の心は優婉な、僕の心は残酷な、涙も流さず僕は泣き、／空に旋毛を見せながら、／紫色に泣きます。 (昭9・6・2)

このへ小児は泣くということを媒介としてへ僕に転移する。後の「この小児」(「文学界」昭10・6)にも同じような転移がみられる。こうした転移は前述した接点を通して為されると考えることも出来うである。しかし、こうした例は極めて少数である。基本的には、中世は幼児という存在に対して懸隔を感じていたといえるだろう。そもそも中世は、本稿が問題としていた詩と生み出すはるか以前から、自己の幼年期の思い出に對してさえ強い隔絶感を抱いていたのである。それは次に挙げる「幼なかりし日」(昭3・1・25)に明らかである。

幼なかりし日

．．．．．／在りし日よ、幼なかりし日よ！／香の日は、首宿踏み／青空を、追ひてゆきしにあらざるか？／いまははた、その日その草の、／何方の里を急げるか、何方の里にうよべるか？／すすらかの、音ならぬ音は呟き／電線は、心とともに空にゆきしにあらざるか？／町々は、あやに騒りて、／厨房は、整ひたりしにあらざるか？／過ぎし日は、あやにかしくく、／その心、疑懐のことし。／さはれ人けふもみるがごとくに、／子等の背はまろく／子等の足ははやし。／．．．人けふも、けふも見るごとくに。

この詩についてはかつて述べたことがある(拙稿「中原中世」含羞論——へ在りし日への隔絶性について)、「語文研究」第5号、昭約・12)ので、簡単に触れておく。すなわち昭和三年の時点で、中世にとつてへ幼なかりし日へのどこかに存在し続けているもののその存在が疑わしく思われるほど速く隔たつてしまつていたのである。この隔絶感はある時間的なものではないことは明白であろう。

また、この詩はへ子等」という幼児の表象が現れている点でも、本稿が問題としている後年の幼児の表象を考える上で興味深い。このへ子等」は、中世がかつて初期の短歌にへ来つみれば昔の我を今にする子等もありけり夕日の運動場(母校にきて)へ(「防長新聞」12・2・27)と歌ったごとく、中世に幼ない頃の自分を思い出させると同時に悲悔の念あるいは一種の劣等感(懸隔の意識といつてもよい)を生じさせる。ただし、ここでは中世自身と中世の幼年期の思い出とへ子等」とは明確に区別されている。こうしたへ子等」の表象に對して、前にみたへ音子」のような後年の幼児の表象を照合してみると、後者がいかに中世の主観の中にとりこまれ思い出とむすびつけられしているかが浮き彫りにされるのである。

5

第四点は最終連の解釈についてである。へ赤ニ坊」がひとり置き去りにされるという不安感の表現なのか、それともへ赤ニ坊」だけが不動のまま残るといふ讚美なのか。まずは類似したイメージを参照すべく「少女と雨」(昭和十一年作と推定されていふ)を次に挙げてみよう。

少女と雨

少女がいま校庭の隅に佇んだのは／其処は花畑があつて菖蒲の花が咲いてるからです／菖蒲の花は雨に打たれて／音楽室から来るオルガンの音と聞いてはぬませんでした／しとしと雨はあとかからあとから降つて／花も葉も畑の土ももう諦めきつてゐます／その有様をジツと見てると／なんとも不思議な気がして来ます／山も校舎も空の下に／やがてしづかな回転とはじめ／花畑を除く一切のものは／みんなとづくに終つてしまつた 夢のやうな気がしてきます

第五・六連に注目すると、ここでは「花畑」が不動であるのに対して、周囲の「山」「校舎」が「回転」とはじめ「山」「校舎」の方は「みんな」とづくに終つてしまつた 夢のやうな気がするといふのだから、逆に「花畑」は確かな永続性をもつものといふことになる。この例から、「春と赤ニ坊」の最終連は「赤ニ坊」と確かな永続性をもつ存在として讀んでいるのだとする解釈を支持することが出来る。幼児と詩人と並び称した中にしてみれば、それは自然の発想であつたらう。

それでもなお、不安感の表現という解釈を捨て切れぬ点がある。うしろした不安感の現れた詩が同時期に書かれてゐるからである。例えは前に触れた「大島行葵丸にて」では、夜の船上で急に「吾子」を思い出し、「凡そ理性の判する限りで／無事であるとは思つたけれど／それでゐてさへ氣になつた」といふ思いを歌つてゐる。中世は昭和十年四月に実際に大島一泊旅行をしており、これはその時の感慨であろう。この程度の不安感の表現は人の親なら当然といふべきかもしれない。しかし、前に述べたように幼児の表象は世俗に對置してゐるわけだが、その世俗から脅かされるという不安感となると、やはり独特なものがあるといえるだらう。これは第二章に挙げた「童

女」の「皮膚肉ありげな生意気な／奴等の顔のみえぬひま」といふ一節にもほのみえていたが、第四章に挙げた「吾子よ吾子」と次に挙げる「夜半の嵐」（昭和十年から十一年の作と推定されてゐる）とあわせみることに、よつて明らかになるだらう。

夜半の嵐

松吹く風よ、寒い夜の／われや憂き世になからへて／あとけなき、吾子よしみればせぐまる／おもひとするよ、今日このころ。／人のなさけの冷たくて、／真はまことに響きなく／松吹く風よ、寒い夜の／汝より悲しきものはなし。／酔覚めの、寢覚めがなしくまづき中夜／汝より悲しきものはなし。／口渴くとて起出でて／水とのみ、渴きとまとみるほどに／吹き寄する風よ、寒い夜の／略ぼすれば唇寒く／また床に入り耳にきく／夜半の嵐のかなしさよ……／それ、死の期もかからまし

自己と許容しない世俗の無情を冷たい松風や嵐に喩え、そこに感じる悲しみ、衰弱感を歌つた詩である。第一連三行目の「せぐまる」は「自身と前にかかめ、背とまるくする」。(『日本国語大辞典』)の意で、角川書店版『中原中也全集』第二巻の編注では「ここには「切実な」胸に迫る」の意か、とされてゐる。いずれにせよ一種の不安感の表現であろう。この我が子に對する不安感は、「吾子よ吾子」の「磯辺の雨や風や嵐が／にくらしうなる心は何ぞ／雨に、風に、嵐にあらず／育つはや、めくしき吾子よ、」といふ部分と参照すればより、きりするだらう。すなわち、「雨」「風」「嵐」は「夜半の嵐」同様世俗の無情さのメタファーであり、「吾子」がそれに脅かされるのではないかという不安感があるのである。

この不安感とより詩的表象化したのが「この小児」である。

この小児

コホルト空に往交へば、／野に／蒼白の／この小児。／黒雲空に
すぢ引けば、／この小児／搾る涙は／銀の液……／ 地球
が二つに割れ、／はい、／ うち片方は洋行すれはい、
／ すれは私はいもう片方に腰掛けて、 青空とはいか
り——／花崗の巖や／汝の空／み寺の屋根や／海の果……
(傍点原文)

へこの小児はへコホルトへ黒雲といつた不吉な表象に脅かされ、へ蒼白へとなつてへ涙へと流してゐる。第三連ではへこの小児へ脅かす近代に毒された世俗と切り離し、へこの小児へから転移したへ私へかあとに残った限りなく広がって行く世界と眺望することと願うのである。

また、中世の詩には文世の死の以前から幼児の死あるいは死児の表象が現れていることが知られている。「無題」(昭二・八・二九)のへ私と看守る小児へと先例とし、「秋日狂乱」(「旗」昭一〇・一〇)のへ子供等へ、「金羞」(「文学界」昭一、一)のへ死児へ、「冬の日の記憶」(「文学界」昭一、二)のへ子供へとこの時期に集中してあり(「夢」の「鶴」昭一、一)のへ小児へも類例として挙げることか出来よう)、個々の表象についてはその問題があるものの、全体としてのやはり前述したような不安感の投影とみるこゝが出来る。

「春と赤ニ坊」の最終行はやはり二通りの解釈と許す幅ともったものとしなければならぬだろう。ただし、「春と赤ニ坊」の内部

には直接幼児と脅かすといつた内容が現れていない点から、どちらかといえば讚美の方の比重が大きいと考へてよいだろう。

6

以上で「春と赤ニ坊」における四つの問題点についての考察を終えた。その成果に基づいて、ここで文世の誕生から死までの間に頻出する幼児の表象のもつ意味についての一応のまとめを述べておきたい。

本稿の問題とした幼児の表象は、芸術の本質を幼児が体現しているという、文世誕生以前に成立していた芸術観の一端を、茂樹らして文世から具体的なイメージを得て表象化したものであると同時に、かつそれはその中にありながら現在とは遠く隔たつてしまつた自己の幼年期とそれによつてたぐりよせようとしたものであつた。文世と中世との関係からいへば、文世と客観的存在としてではなく主観の中にとりこむ形で捉へることによつて成立し得た表象なのである。これが先行説にいう自己同一視の内実である。ただし、そこには先行説の言及していない重大な反面がある。それは幼児と自己の間にある超え難い懸隔の苦い自覚、そして自己の疲労感・衰弱感である。ここにおいて、中世は幼児と決して一致し得ないのである。

この後、中世は文世の死という事件にまみわれ、へ転期へに入つた。このへ転期へは中世の詩想の変遷とたどる上で極めて重要な意味をもつてゐる。幼児の表象はこのへ転期へを捉へるための大事な手がかりのひとつとなるはずである。へ転期へにおいて、何が連続し、何が変化してゐるのか。それは正しく捉へるために必要不可欠な前提として、本稿の考察と位置づけることが出来るのではないだろうか。

- 1、阪本越郎氏の「清淨無垢の精神」(前掲書)等があるが、この点においては諸氏の解釈はほぼ一致しているようである。
- 2、例えは「いちじくの葉」(昭和・10・8)では「電線は打つぐいてみる／蝉の声は遠く下してみる／懐ききものみな去ると」とあり、「電線」は思い出の消失の方向を示している。これは本文の第四章に挙げた「幼なかりし日」においても同様である。こうした例とみる限りにおいて、「電線」は、遠く隔たつた思い出の方向と指示することは出来ても、隔絶を越えてそこに至るような自在さはなく、「懸橋」といった捉え方は爲し難い。従つて「赤ニ坊に变身」という部分についても賛成出来ない。

附記

本稿は第三十三回西日本国語国文学会(一九八三年十月八・九日、於佐賀大学)における口頭発表を基としている。

なお、本文並びに註における中原中也の作品等の引用および制作年代の推定は全て角川書店版『中原中也全集』全五巻別巻一に拠った。仮名遣いは原文のままに、漢字は現行の字体に改めた。

(一九八四年五月稿)

——九州大学大学院博士課程——