九州大学学術情報リポジトリ Kyushu University Institutional Repository

### 中原中也「ダダ」の方法:「春の日の夕暮」冒頭の 解読

松下,博文 九州大学大学院(博士課程)

https://doi.org/10.15017/11967

出版情報:語文研究. 63, pp.24-35, 1987-06-03. 九州大学国語国文学会

バージョン: 権利関係:

# 中原中也「ダダ」の方法

## ――「春の日の夕暮」冒頭の解読

### 松下博文

中原中也の詩的出発は高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』との出会中原中也の詩的出発は高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』との出会中原中也の詩的出発は高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』との出会中原中也の詩的出発は高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』との出会中原中也の詩的出発は高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』との出会中原中也の詩的出発は高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』との出会中原中也の詩的出発は高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』との出会

るべきであろう。昭和二年九月、中也は高橋宛に次のような書簡を別作の背後に伏流する独自の詩的精神構造の内実を究明することが本稿の目的である。

とが本稿の目的である。

がるものの好例であろう。表現方法に留意しつつ詩句の解読を試み削作の背後に伏流する独自の詩的精神構造の内実を究明することが本稿の目的である。

えるような断定的な語調で縷々述べられているのだが、特に、高橋

覚ましい詩人なのだ〉(書簡同封「高橋新吉論」)。ここには詩人高橋 が、高橋新吉は純粋な良心家で、伝統に頼る事は彼からは堕落とし で、高橋新吉は人類中非常に特異なものなのだ、けれどもこのこと 儘の現実を扱ひ得るからで、夢想がかくも現実的であるといふ点 理が必要なのだ。それが彼の渴きで、云はゞ彼は自動機械的に現実 ではない。高橋新吉は私によれば良心による形而上学者だ(略)彼 ではない。意識的な人はかうも論理を愛する傾向を持つてゐるもの クチィビティが沢山ある(略)この人は細心だが、然し意識的な人 送る。〈こんなやさしい無辜な心はまたとないのだ。それに同情のア への好意と共感とが一人の得難い先覚者を見い出した喜びに打ち顫 が整つてゐるといふことは、伝統に頼ることから得られるやうだ が彼の詩を却々整つたものとさせない重要な原因なのだ。普通に詩 では安心出来ないものがある。併しそれは彼の夢想が余りにありの を材料としての夢想家なのだ(略)彼には自分を詩人だと思ふだけ の魂にとつて現象は殆んど何物でもない(略)彼にとつては常に真 か思へない (略)彼は行為の前の義務―― 認識 ― の上で実に目

ように字義通りの意味で使っているのでは決してない。むしろ逆のように字義通りの意味で使っているのでは決してない。むしろ逆のように字義通りの意味で使っているのでは決してない。むしろ逆のく意識的な人はからも論理を愛する傾向を持つてゐるものではない〉と評し氏の〈夢想〉に〈詩を却々整つたものとさせない重要ない〉と評し氏の〈夢想〉に〈詩を却々整つたものとさせない重要ない〉と評し氏の〈夢想〉に〈詩を却々整つたものとさせない重要ない〉と評し氏の〈夢想〉に〈詩を却々整つたものとさせない重要ない〉と評し氏の〈夢想〉に〈詩を却々整つたものとさせない重要ない〉と評してがする強烈な反抗の牙が剝き出しになっていることを読み取ることができる。ここでいう〈論理を愛する〉は文脈からも理解できるとができる。ここでいう〈論理を愛する〉は文脈からも理解できるとができる。ここでいう〈論理を愛する〉は文脈からも理解できるとができる。ここでいう〈論理を愛する〉は文脈からも理解できるとができる。ここでいう〈論理を愛する〉は文脈からと言いない。と言いないるのでは決してない。むしろ逆のとができる。ここでいう〈論理を愛する〉は文脈からも理解できるとができる。ここでいう〈論理を愛する〉は文脈からと言いない。

を破壊し「名辞」の「いみ」をねこそぎ解体することによって全ての思考回路が向いているといえる。中也が高橋に規範を求めその詩作がら取得したものはかような「反詩」「反論理」「反伝統」の詩作作から取得したものはかような「反詩」「反論理」「反伝統」の詩作の思考回路が向いているといえる。中也が高橋に規範を求めその詩でき識であったにちがいない。

「反詩」の方向へ、また〈伝統に頼〉らない「反伝統」の方向へその決済には「話」の方向へ、また〈伝統に頼〉らない「反伝統」の方向へその思考回路が向いているといえる。中也が高橋に規範を求めその詩作が表面に対しているがいるといえる。中也が高橋に規範を求めその詩作の思考回路が向いているといえる。

させるまたは破壊させる ― という意味においてのいわば逆ベクト意味 ― 合理的統一的なものの考え方を否定しコンテキストを飛躍

「論理」志向という意味あいで使っているといってよい。

つま

の文を読めばことは明白であろう。ここにわれわれは既存の主観的

いて〈経験世界〉を描くことは一応は認めるにしても表現形式にお 定しなきや/万人の芸術品とは言へないのでせうか?〉というため いてはそれを鞏固に否定しようとする姿勢が認められる。続く以下 いきに近い副詞で始まる冒頭や疑問符つきの末尾には表現内容にお あることはいうまでもない。〈やつぱり形式に於ても経験世界を肯 上のそれではなく詩作過程において〈経験世界〉を排除したそれで が〈内容〉よりも〈技巧〉を重視していることが了解できるがこの 度価値ある内容を持つてゐます〉(「最も純粋に意地悪い奴)」)。中也 だけです。/内容は技巧以前のものです。/技巧を考慮する男は吃 容価値と技巧価値は対立してはゐませんよ。/問題となるのは技巧 界を肯定しなきや/万人の芸術品とは言へないのでせうか? /内 芸術観が執拗に繰り返されている。その例証を前稿で引用漏れした 作品によって再度補足しておこう。 の事象を〈認識以前〉の裸型で把握しようと試みる中也独自の詩観 〈技巧〉が単なるリズム表現、比喩表現、強調表現とかの表現技法 〈やつぱり形式に於ても経験世

芸術第二〉。 は ことかい ――/そりや経験を否定したら/インタレスチングな詩 人が多い。文芸は経国の大事、私はそんな風に考へたい。生活第一、 九世紀頃の芸術家の風俗だが、まだそんな風なポーズを欣んでゐる 象牙の塔にかくれて、銀の笛を吹いてゐるやうなものだ。 けの力でない。芸術のみにかくれて、人生に呼びかけない作家は、 を動かした理由の一は、あの中に在る思想の力である。その芸術だ ように結ぶ。〈イプセンの近代劇、トルストイの作品が、一代の人心 実人生と密接に交渉すべきだ〉と力説した。そしてこの文章を次の がら、心を打たれる〉内容を持つ文芸作品があることを指摘、 ろ非凡な芸術的表現に凝意された作品以外に〈まづい〈~と思ひな 見に対し菊地は芸術は非凡なる才華で創造するものではなく、 した際に使用した日く付きの辞句である。「作者素質論」を唱える里 11・7)なる一文を草し里見弴との間で内容的価置論争を巻き起こ されている事実に気づくはずである。いうまでもなく、この引用句 術第二」なる引用句に注目するときそこに時代の陰翳が微妙に落と 中也の自負がやや卑俗な慷慨調で語られているのだが「生活第一芸 りも芸術を上位に置き経験よりも思弁を上位に置く芸術家としての て言葉を覚えとけえ〉(「(酒は誰でも酔はす)」)。ここには実生活よ は出来まいがね/―― 然が美しいといふことは/自然がカンヴァスの上でも美しいといふ だなんて考へる奴あ/「生活第一芸術第二」なんて言つてろい/自 「作家凡庸論」の延長線上に「文芸作品の内容的価置」(「新潮」大 〈我々を感動させる力〉を「内容的価置」と仮称し〈芸術はもつと、 「芸術と天分」(「文章世界」大9・3)を書いた菊地寛が持論の 中也がかかる文壇的対立と論争内容をいかほど正確に ・だが/「それを以てそれを現すべからず」つ それは十 その むし

> といってよい。 といってよい。 といってよい。 といってよい。 といってよい。 を置いていた。 ただし、この立場に身を置くことはいえ自己の芸術を置いている。 ただし、この立場に身を置くことはいえ自己の芸術をでいた といた といってよい。 修証として前出「(最も純粋に意地悪い奴)」に使用されて といってよい。 修証として前出「(最も純粋に意地悪い奴)」に使用されて といってよい。 が、自己の芸術家意識に抵触する といってよい。

### \_

- の、カドコにマントが広として/その存ご/タドコとマントは引頂でれたキリストが感心する)―「ダダ音楽の歌詞」世界が始つた/オハグロは妖怪/下痢はトブクロ//レイメイと日世界が始つた/オハグロは妖怪/下痢はトブクロ//レイメイと日でれをおからで、(それを釈迦が眺めて/夜のがからで、)のハキはハミガキ/ウハバミはウロコ/太陽の世界が始まつた()ウハキはハミガキ/ウハバミはウロコ/太陽の世界が始まつた()
- (ロ) タバコとマントが恋をした/その筈だ/タバコとマントは同類(ロ) タバコとマントが恋をした/その筈だ/タバコとマントが恋をした/その筈だ/タバコとマントが恋をした/その筈だ/タバコとマントは同類(ロ) タバコとマントが恋をした/その筈だ/タバコとマントは同類(ロ) タバコとマントが恋をした/その筈だ/タバコとマントは同類
- (ハ)親の手紙が泡吹いた/恋は空みた肩揺った/俺は灰色のステッ

胸打つた/ヒネモノだからおまけ致します―「自滅」みた/一切合切みんな下駄/フイゴよフイゴロをきけ/土橋の上で唇棒よ御辞儀しろ/お腹の皮がカシャカシャする/胯の下から右手信棒よ御辞儀しろ/おりの皮がカシャカシャする/貯の下から右手に上の上の一段/足/足/足/足/万年筆の徒歩旅行/電

た」というように、自然の法則が顚倒されている。さらに「釈迦 するものが等価として連結され、「太陽が上つて/夜の世界が始つ ツポー」と「戸袋」という全く異質なもの、従って価値基準を異に いるから もそれを証明していよう。ではこの詩的世界はいかなる相を呈して ると思われる右の三例に生活圏の語彙が多出していることは何より のでもある。当時の中也の方法意識が最も尖鋭な形で表出されてい 詩的世界が非常に狭い生活圏に立脚したものであることを物語るも がれていったことを示しているが内容から類推できるように中也の ることができる。。この事実は極めて感情的な理由で作品が書き継 が一種独特な主体のねじれを伴なって表出されている事実を確認す 分裂の揺れを想起させるかのように鮮やかに集積されつつも、それ 怠・恋愛などそれぞれの項目ごとに類別できる作品が心性の激しい 作ノートには散見される。そこには、怒り・まよい・あせり・倦 証拠となる詩作がほぼ同時期の「ノート1924」と仮称される習 だけに終ってゐない。反つて、その嵐の中には倦怠の意識さへあり、 存在しない「ダダの手帳」を見た伊藤信吉氏の感想だが確かにその その表現が擾乱に化するといふ、奇妙な転倒が含まれてゐた》。今は イイ)について吉田熈生氏は《ここでは「ウハキ」と「ハミガキ」、「テ 《ダダイズムの擾乱は、この詩人の場合かならずしも感情の旋風

総じて、〈ウハキ〉と〈ハミガキ〉、〈ウハバミ〉と〈ウロコ〉、〈テツ壊し、価値転換をはかろうとするダダ的姿勢が見られる》という。いうダダイズムの原理である》といい、分銅愺作氏は《「ウハキはハいうダダイズムの原理である》といい、分銅愺作氏は《「ウハキはハミガキ/ウハバミはウロコ」といつた語呂合わせめいた連想の奇抜ミガキ/ウハバミはウロコ」といつた語呂合わせめいた連想の奇抜ミガキ/ウハバミはウロコ」といった語呂合わせめいた連想の奇抜い方。の「ダダの世界」の住人が彼等に匹敵する内面的世界の支や「キリスト」が「それ」を「眺め」たり「感心」したりしているや「キリスト」が「それ」を「眺め」たり「感心」したりしている

た〉〈レイメイと日暮が直経を描いて/ダダの世界が始つた〉と法則へ、いきガキ〉を等価連結させ〈太陽が落ちて/太陽の世界が始まつべ、いきガキ〉を等価連結させ〈太陽が落ちて/太陽の世界が始まつがコ〉と〈マント〉の同類性を強調し両者の〈身投心中〉を見た〈神バコ〉と〈マント〉の同類性を強調し両者の〈身投心中〉を見た〈神ばっ〉と〈マント〉の同類性を強調し両者の〈身投心中〉を見た〈神ばされている構図に一切の価値と法則を破壊しようとするダダイス出されている構図に一切の価値と法則を破壊しようとするダダイス出されている構図に一切の価値と法則を破壊しようとするダダイス出されている構図に一切の価値と法則を破壊しようとするが始まって

読してわかるように連間に著しい論理の飛躍が見られ前後の行間に(いはどうだろう。(イイ向よりも各連各行の関係は緊密ではない。一

結ぶ構図と詩的発想の類縁性が認められるからである。

示し最後に〈それを釈迦が眺めて/それをキリストが感心する〉と性の錯倒(これはダダイストにとつてはノーマル事件である)を提

等価連結され〈太陽が落ちて/太陽の世界が始まつた〉〈太陽が上つ

基準を異にする単語がその音的リズム効果を調えて語呂合わせ的にポー〉と〈戸袋〉、〈ヒヨータン〉と〈キンチヤク〉という全く価値

詩集の創作方法について氏は後年その自作解説で詩的発想の軸の一 の詩的自覚と詩的方法》を高橋が と生活についての深い理解と鋭い洞察が見られる。ただ、《いつさい ところに、生活そのものをたたきつけることだ》。ここには高橋の詩 常識を否定することだ。いつさいの詩的自覚と詩的方法を否定した 詩人の生活が、普通の常識からみて、悲劇的だつたことはいうまで いて生の意識を立證するダダである(略)こういう文学実践をした 神の熱狂である。ダダである。目的も方向も秩序もなく、否定にお 吉の詩』そのものは狂気ではない。それはなにものかに灼かれる精 伊藤氏はこの詩集についてまた次のようにもいう。《『ダダイスト新 うに中也の詩的胎動は『ダダイスト新吉の詩』との出会いに始まる。 その実例を見るのみである。 成されてはいない。 もあるまい。ダダに献身し、ダダに化身するということは、 な統覚作用と意味上の関連性は存在すると考えてよい。 いかといえば必ずしもそうとはいえない。稀薄ではあるがゆるやか の核心を言い当てた《表現が擾乱に化するといふ、奇妙な転倒》 いた〈詩を却々整つたものとさせない〉〈普通に詩が整つてゐ〉ない 摘できるのだがここには高橋を語りつつも実は己れの詩法を語って 作用をこの言語空間に認めることは難しい。 な支配体系を仮りに統覚作用と呼ぶことが可能ならわれわれはその 常識的な脈絡が欠けており習慣的常識的結合によつて詩的空間は構 「反詩」の方向への中也の深い傾倒と伊藤信吉氏がみごとにダダ詩 「連想」の方法がダダ体験直後中也を支配していた《詩的方法 「連想」にあったことを明確にしている。筆者は当作を含めて 詩的表出をある一定の方向へ導く主体者の内的 しかしここに意味的関連を見い出し難 《否定》していたかといえばこの (1)にも同様のことは指 初述したよ 知識や の

> どの関連事項があげられようか。相互の刺激が弱いとはいえこの作 生物や用具あるいは生理現象の表出、〈ウハバミ〉〈テツポー〉〈ヒ クロ〉〈下痢〉 などおよそ縊れてしかも物を吞み込みまたは吐き出す 関、これらと繋がる〈オハグロ〉〈妖怪〉の爬虫類的気味悪さをもつ 呂合わせめいた連想の奇抜さ》を見ていた。内容に付加すれば大蛇 品にも継起的連鎖の方法が存在することを認めたい。 ヨータン〉〈キンチヤク〉など形象上男女両性器を想起させるものな ヌメヌメした表象、〈ウハバミ〉〈ヒヨータン〉〈キンチヤク〉〈トブ のイメージである〈ウハバミ〉とその体表を蔽う〈ウロコ〉との相 なども同質のものと思われる。そういえばイイについて分銅氏は テツキ〉〈万年筆〉 か。〈ステツキ〉→〈足〉→〈徒歩旅行〉→〈下駄〉と持読継起され を見ようとすれば「歩行」に関する様々なイメージの連鎖ではない てくる事象は全て「歩行」とのイメージ連関を辿れよう。また ではなかったかと考える。この作品の詩空間に何らかの有機的関連 〈電信棒〉など堅くて尖った同一イメージの連続

としての「連想」形式の応用があろうことも確認しておきたい。としての「連想」形式の応用があろうことも確認しておきたい。としての「連想」形式の応用があろうことも確認しておきたい。としての「連想」形式の不久理な詩的世界の創造に如実に反映さい疾走してゆく激しい姿勢ならびに自己の絶対的優位性の誇示を確に疾走してゆく激しい姿勢ならびに自己の絶対的優位性の誇示を確に疾走してゆく激しい姿勢ならびに自己の絶対的優位性の誇示を確に疾走してができた。これは特に「ダダ音楽の歌詞」の錯倒された認することができた。これは既存の形式と内容の破壊と否定を旗幟とするダダイスト中也の強は既存の形式と内容の破壊と否定を旗幟とするダダイスト中也の強は既存の形式と内容の破壊と否定を旗とするが見る。ここで以上、出発期の詩作意識と実作へのその応用を見てきた。ここで以上、出発期の詩作意識と実作へのその応用を見てきたい。

### 「春の日の夕暮

春の日の夕暮は静かですアンダースローされた灰が蒼ざめて春の日の夕暮は穏かですトタンがセンベイ食べて

従順なのは「春の日の夕暮かただただ月の光のヌメランとするまゝに馬嘶くか ―― 嘶きもしまい

嘲る嘲る 空と山とが私が歴史的現在に物を云へば荷馬車の車輪 油を失ひポトホトと野の中に伽藍は紅く

自らの 静脈管の中へです無言ながら 前進しますこれから春の日の夕暮はこれから春の日の夕暮は

処女詩集『山羊の歌』は「春の日の夕暮」を巻頭に「いのちの聲

を与えるための首尾の照応といってもよいのだがその巻頭はいきない、 に通る身間が自己の存在をも葬り去るようなそのような低いでかった。 で始まり、そして〈静脈管〉で終わる。春り〈トタン〉〈センベイ〉で始まり、そして〈静脈管〉で終わる。春の叙景にしてはあまりに色の強い形容句が多い。もちろんここに中也の心情が表出されているのだが全体的にその音測は低い。いわば次第に迫る夕闇が自己の存在をも葬り去るようなそのような低いば次第に迫る夕闇が自己の存在をも葬り去るようなそのような低いが次第に迫る夕闇が自己の存在をも葬り去るような低い。いわずを見なければなるまい。口語と文語の衝突に、敬体の使用に、カウカナ表記に、擬人法に、声喩法に、ねじれた主体の痛みを見なければなるまい。かかる屈折の内的ドラマがこの一篇の大きな魅力であるました。 本語の大きな魅力で終わる。それは詩集全体にある種の完結性を巻尾にその詩的円環を閉じる。それは詩集全体にある種の完結性を巻尾にその詩的円環を閉じる。それは詩集全体にある種の完結性を巻尾にその詩的円環を閉じる。それは詩集全体にある種の完結性を巻尾にその詩的円環を閉じる。それは詩集全体にある種の完結性を

は詩句のどこが《あきらかにダダイズム》なのか、どこがどのようは詩句のどこが《あきらかにダダイズム》なのか、どこがどのようで好が、冒頭の詩句について様々な見解が出されてきた。やはり従来、冒頭の詩句について様々な見解が出されてきた。やはりば詩句のどこが《あきらかにダダイズムの影響で……》と評し立っている。これはあきらかにダダイズムの影響で……》と評し立っている。これはあきらかにダダイズムの影響で……》と評し立っている。これはあきらかにダダイズムの影響で……》と評し立っている。これはあきらかにダダイズムの影響で……》と評し立っている。これはあきらかにダダイズムの影響で……》と評し立っている。という四行で成立っている。という四行で成立っている。という四行では立っている。という四行では、第一連は「ダダ」についてどれほどのことも語られてはいまい。これら三者は対している。たとえば、伊藤信吉氏は《第一連は「ダダ」についてどれるというないでは、伊藤信吉氏は、第一連は「ダダ」についてどれるというない。

ことにはなるまい。次に列記する諸氏もことは同じなのだが多様であろうと抽象的に説明したところで「ダダ」について何かを語ったいと具体的な説明を欠く。難解で意味不明だからそこが「ダダ」でいと具体的な説明を欠く。難解で意味不明だからそこが「ダダ」でかと具体的な説はないのかなど表現プロパーについての根本的な問ま表記には意味の混乱》なのか、なぜ《意味の混乱》が生じているのか、に《ダダ的表現》なのか、なぜ《意味の混乱》が生じているのか、に《ダダ的表現》なのか、なぜ《意味の混乱》が生じているのか、

に、トタン・センベイ等と共に庶民的な視野という中也の姿勢なり静かさを現すのに、アンダースローという野球用語を用いている所沈んで行く光景の形容か? 又、青紫にもやが立ち籠める春の夕暮の(二) トタンがセンベイ食べて ― というのは、屋根の向うに太陽が

示唆に富むゆえその解釈をあげておこう。

位置なりがうかがえる。

- 錆びたトタン屋根にたゆたう落日の光の動きである。 える ―「春の日の夕暮」では、「トタンがセンベイ食べて」、これはは、いくらか薄汚れた、生命のない物が、光の作用で固有の生命を、
- 食べて」があまり行きあたりばったりなので、靄の微粒子が塡まっ蒼ざめて」というのは、言い直しの言葉である。「トタンがセンベイやかな街路のイメージがやってくる。「アンダースローされた灰がしにはトタン屋根やトタン製のセンベイ屋の立看板のあるせまい賑のない枕言葉としてみてもいい。意味をせんさくしたければ、わた(^) 「トタンがセンベイ食べて」は音連鎖の気持よさからきた意味(^) 「トタンがセンベイ食べて」は音連鎖の気持よさからきた意味

て言い直しているとうけとれる。ているような春の夕暮の空気の気配を、もうすこし意識的に暗喩しているような春の夕暮の空気の気配を、もうすこし意識的に暗喩し

「トタンがセンベイ食べて」は、中也の少年時、兄弟間の少年戯

が吹いて)、ピンポン遊びはやめとなる。「春の日の夕暮は穏かでが吹いて)、ピンポン遊びはやめとなる。「春の日の夕暮は穏かできのような音を立てる(聴覚から)。「トタンがセンベイ食べるとトタンに風が当たると、バリバリ、ガリガリと、センベイ食べるとトタンに風が当たると、バリバリ、ガリガリと、センベイ食べて」(風きのような音を立てる(聴覚から)。外れかかった古いというのもあった(略)トタンが古いであった。類似の戯語に、「ピンポン玉がシロフォン食べた」、「ビ語であった。類似の戯語に、「ピンポン玉がシロフォン食べた」、「ビ

- である。(略)飽迄も平板な、地を這うような高さ(厚み)のないイメージ(略)飽迄も平板な、地を這うような高さ(厚み)のないイメージ人に興味を起こさせない世界の比喩であると理解しても良いだろうた意味を探ることも良いが、これら全ての名辞が、厚みのない、詩()「塗板(トタン)」「センベイ」「灰」と、各々の言語に込められ
- つよく印象づける役割をも果しており、第二節の「月の光のヌメラ「バリバリ」と音をたてる「センベイ」をのみこんだあとの静穏を、てしまう、めまいにも似た幻影をあらわしているだろう。同時に、一枚えがく文様を失って、のっぺりとした「トタン」屋根に変貌したたかい春の日の夕暮の大気によって、低い家並の甍が、瓦の一枚にたかい春の日の夕暮の大気によって、低い家並の甍が、瓦の一枚に変がく工人春の日の夕暮は穏かです」という()「トタンがセンベイ食べて/春の日の夕暮は穏かです」という()

ら。 ンとするまゝに」へと接続する契機を宿した風景描写でもあるだろ

い。さらに、吉本・藤田氏は意味の穿鑿を拒否する態度もとる。おおまかにいえば視覚と聴覚両面からのアプローチといってよる。おおまかにいえば視覚と聴覚両面からのアプローチといってよは落日のたゆたう光の動きに、吉本・中原氏は音的リズムに、オヴ氏田・藤田・宇佐美氏は〈トタン〉〈センベイ〉〈瓦〉の形に、イヴ氏田・藤田・宇佐美氏(川宇佐美斉氏の順に解釈を列記した。福中原思郎氏、伊藤田典氏、川宇佐美斉氏の順に解釈を列記した。福中原思郎氏、伊藤田典氏、川宇佐美斉氏の順に解釈を列記した。福田百合子氏、(州イヴ=マリ・マリユー氏)、(八吉本隆明氏、(川)

この詩句を解読するには中也詩における同刻の叙景作品の諸相と

パルプのやうに/(略)/あれは、十五の春の遠い音信なのだらう がげんげ畑を歩いてゐた十五の春は/煙のやうに、野羊のやうに、 の上を走りてくれば/(暮れのこる空よ!)〉(「春の思ひ出」)。 きつけ/いまひとたびは未練で眺め/さりげなく手を拍きつつ/路 の華を/夕飼に帰る時刻となれば/立迷ふ春の暮靄の/土の上に叩 はみぬ、/遐き昔の隼人等を〉(「凄じき黄昏」)。〈摘み溜めしれんげ き恋の回顧」)。〈捲き起る、風も物憂き頃ながら、/草は靡きぬ、 せうか/アルコールのやうな夕暮に/二人は再びあひました〉(「幼 のを/寝覚めの囁きは/燃えた燐だつた/また燃える時が/ありま 傍線筆者)。〈幼き恋は/寸燐の軸木/燃へてしまへば/あるまいも しく把握しておく必要があろう。まず、前者の例をみておく(以下 〈トタン〉(草稿では「塗板」)〈センベイ〉についてのイメージを正 参むやうに、 日が暮れても〉(「〈吹く風を心の友と〉」)。 〈おゝチ 我

ルシスとアマントが/庭に出て来て遊んでる/ほんに今夜は春の宵

品にはかような穏やかで静かで無言でそして物憂い様相が見られる

/なまあつたかい靄もある〉(「月の光 その二」)。

労に帰する永劫の円環運動を強いられる運命にあろうことも予想さ れるからだ。ともあれ、「春の日の夕暮」を含めた中也の夕暮叙景作 るからだ。そしてその相が脱出不可能の閉鎖的 ニズムを内蔵した〈物憂〉い黄昏の相が出現していることを発見す き、われわれは明らかにここに消化→吸収→循環という身体的メカ ジである〈静脈管〉の中へ夕暮が〈無言〉の 形容することができよう)を擁しつつこれもまた虚無的色彩イメー あるまい。いな、むしろこの作品の方が強いと言い切ってもいい。 日の夕暮」全体を統一する基本的情感もかかる情感とそれほど大差 己を包み込むかかる駘蕩的季候に拠っているにちがいない。「春の 動きではない)。風巻き起こる暮方の〈物憂〉い気分も、たぶん、自 に注目したイヴ氏の解釈は示唆深いがこの例で見る限りそれは光の たかすかな動きとなまぬるい雰囲気を持つ情景といってよい(動き れゆく日暮れ〈なまあつたかい靄〉に抵触する心の揺れもともなっ したと見ていいだろう。それは〈立迷ふ春の暮靄〉〈滲むやうに〉暮 機化合物。この詩句はかようなアルコールの持つ性質をイメージ化 アルコールは揮発し易く燃え易いが液体時には滑らかにたゆたう有 は同時期の中也の黄昏どきの情景描写を理解するのに都合がよい。 のすぐ後に位置する。〈アルコールのやうな夕暮〉 という作中の一節 (草稿に「青色の月の光」とありこの表現から判断するとかように 〈トタンがセンベイ食べ〉るという体内への同化吸収作用を起点に 〈穏か〉〈静か〉 なる形容句で文終止を図り背景に虚無的な月の光 「幼き日の回顧」は「ノート1924」二十葉目、「春の日の夕暮 〈前進〉を開始すると 〈静脈管〉の中で徒

ことを強調しておこう。

ジが付帯している事実を指摘したいという意図による。その事実と い〉〈瓦もしらけて物云はぬ〉〈瓦は不平さうでありました〉などの は何か。当然といえばあまりに当然なのだが〈瓦屋根今朝不平がな は中也の詩的生涯を通じて〈トタン〉〈センベイ〉に同質域のイメー 夜分の歴史」は没後発表された最晩年の詩作。初出順に引例したの 分の歴史」昭12・12「文芸」)。 樹々のよりも荒つぽい音で、/庭土の上に落ちてゐました〉(「一夜 を立ててゐました。/梅の樹に溜つた雨滴は、 た。/瓦はバリバリ、 昭1・9「文芸懇話会」)。〈その夜は雨が、泣くやうに降つてゐまし だらと降続きました。/瓦は不平さうでありました〉(「秋を呼ぶ雨 意地悪でだけはないのでした。/雨はそのおかみのうちの、 想はせたりしました。/それは酸つぱく、つるつるとして、犬も、 昭10・5「歴程」)。〈トタンの雨に洗はれて、裏店の逞しいおかみを 1「白痴群」)。〈毎日寒くてやりきれぬ。/瓦もしらけて物云はぬ 上でしてゐる。/なんだかお道化てゐるな〉(「暗い天候 二] 隲る。 / 瓦屋根今朝不平がない。 / 長い校舎から合唱は空にあがる 土と草とに新しい汗をかゝせる/その汗を乾かさうと、雲雀は空に (「春」昭4・9「生活者」)。〈秋の夜に、雨の音は/トタン屋根の 小鳥も啼かないくせにして/犬なぞ啼きます風の中〉(「寒い!」 春」は「春の日の夕暮」に近接する大正十四年作と推定され「一 だらだらと降続きました。 〈センベイ〉についてはどうだろう。例を引く。 煎餅かなんぞのやうに、 雨はだらだらと、だらだらとだら 風が襲ふと、 /割れ易いものの音 /他の 箒のや 昭5.

の雰囲気にそぐわない。とはいうものの〈トタン〉〈センベイ〉が聴です〉という辞句から判断する限りここを降雨現象ととるのは一篇語でよって冒頭を雨の暗喩であろうと性急に裁断することはできまい。なぜなら、前記夕暮叙景作品の用例と作中の〈穏かです〉〈静かによって冒頭を雨の暗喩であろうと性急に裁断することはできまごによって冒頭を雨の暗喩であろうと性急に裁断することはできまごによって冒頭を雨の暗喩であろうと性急に裁断することはできまい。なぜなら、前記夕暮叙景作品の用例と作中の〈穏かです〉〈静かです〉という辞句から判断する限りここを降雨現象ととるのは一篇のです〉という辞句から判断する限りここを降雨現象ととるのは一篇のです〉という辞句が見いるという方式というないでも水滴または雨の音との連関が極めてるという事実である。なかでも水滴または雨の音との連関が極めてるという事実である。なかでも水滴または雨の音との連関が極めて

見た同時期の詩作「ダダ音楽の歌詞」の詩的空間〈太陽が落ちて/暮の情景を〈トタン〉〈センベイ〉から想起される雑然とした聴覚イメージで砕いてしまい、そこに「静」と「騒」、「穏」と「激」といってなく「情景の混乱」を誘発させている本源といった方がよい。こでなく「情景の混乱」を誘発させている本源といった方がよい。ここに、現象を転倒させて表出する、方法としての「ダダ」の一面を、中也独自の詩的表現をわれわれは見ることができる。それは二節で中也独自の詩的表現をわれわれは見ることができる。それは二節で中也独自の詩的表現をわれわれは見ることができる。それは二節でなく「情景の混乱」を誘発させている本源といった方がよい。ここに、東外で穏やかな夕メージの脹らみをいっきに破壊してしまうこと、静かで穏やかな夕メージの服らみをいっきに破壊してしまうこと、静かで穏やかな夕

擬人法を含め列記した作品全てに聴覚イメージの事象が現出してい

太陽の世界が始まつた〉〈レイメイと日暮が直径を描いて/ダダの

一ダダ」な

のだ。全く相対立すると思われる現象を同一平面上に置くことでイ

はどのように解釈したらいいのだろうか。実は、そこが

覚的エッセンスを持っている事実は捨て難い。この矛盾をわれわれ

の「ダダ」たるゆえんであろう。前記六氏それぞれに興味深い解釈る。詩的表出と現実上の状態との決定的な乖離、これこそが「ダダ」の詩空間と同様、自然の法則を転倒させ「反詩」「反論理」「反伝統」文脈の不意の崩壊を企て極めて独特な世界を構築していた「自滅」対脈の不意の崩壊を企て極めて独特な世界を構築していた「自滅」が始つた〉と同様、また、語相互文相互の論理的結合を解体し世界が始つた〉と同様、また、語相互文相互の論理的結合を解体し

出する主体者の創作意識を無視していたきらいがあろう。

を示しているのだがあまりに表面的な意味の解釈に終始し言語を表

表現するにふさわしい文体といえるからでもある。 状態レベルでは確かにここは静かで穏やかでなければならない。 状態レベルでは確かにここは静かで穏やかでなければならない。 状態レベルでは確かにここは静かで穏やかでなければならない。 状態レベルでは確かにここは静かで穏やかっているが、これは、第二行において「激しさ」に対する「静けさ」という、より外面的な側面が強調され喧騒でなら音のない静かな世界として一行目が提出されていたことを意味すく音のない静かな世界として一行目が提出されていたことを意味すく音のない静かな世界として一行目が提出されていたことを意味すく音のない静かな世界として一行目が提出されていたことを意味すく音のない静かな世界として一行目が提出されていたことを意味すく音のない静かな世界として一行目が提出されていたことを意味すく音のない静かな世界として一行目が提出されていたことを意味する「静けさ」という人間が表しているのでは確かにここは静かで穏やかでなければならない。 状態レベルでは確かにここは静かで穏やかでなければならない。

円い形と同型イメージの〈センベイ〉との連鎖、また、夕陽の赤茶っ指摘した。私見によれば冒頭の一行もこれによる。実景上の夕陽の「連想」形式が「ダダ音楽の歌詞」「自滅」に存在するだろうことを作方法が「連想」にあろうと推定し継起的連鎖という方法としての表現手段について述べておこう。前節でダダ体験直後の中也の詩

方法上の類縁性が認められてもさして不思議ではあるまい。ためような形・色二面からのイメージの連鎖が冒頭の一行に収斂されかような形・色二面からのイメージの連鎖が冒頭の一行に収斂されかような形・色二面からのイメージの連鎖が冒頭の一行に収斂されがような形・色二面からのイメージの連鎖が冒頭の一行に収斂されがような形・色二面からのイメージの連鎖が冒頭の一行に収斂されがような形・色二面からのイメージの連鎖が冒頭の一行に収斂されがような形・色二面からのイメージをの連鎖であるまい。

0

中也における「ダダ」に言及する評者全てに共通するものであろかような思いは「ダダ」に言及する評者全てに共通するものであるかような思いは「ダダ」に言及する評者全てに共通するものであるにめげたわけではないが、それが不意に面倒になったのではある》。一応歌う者と歌われたものとの関連として定立することができる。で、中原の作品と時代と遡って、その系譜をたどろうと思い立った。一九六九年春号「季刊芸術」に連載をはじめたのだが、第一回た。一九六九年春号「季刊芸術」に連載をはじめたのだが、第一回た。一九六九年春号「季刊芸術」に連載をはじめたのだが、第一回た。一九六九年春号「季刊芸術」に連載をはじめたのだが、第一回た。一九六九年春号「季刊芸術」に連載をはじめたのだが、第一回た。一九六九年春号「季刊芸術」に連載をはじめたのだが、第一回た。一九六九年春号「季刊芸術」とは何か。ここに四十年近く継続的に中也中也における「ダダ」とは何か。ここに四十年近く継続的に中也中也における「ダダ」に言及する評者全てに共通するものであろりないに対している。

きまい。中也の「ダダ」は詩的表出と現実世界との対立・葛藤をそ 思考者の詩作を表層的に解釈して見ても表現の本質に迫ることはで の目の前に現わすことになるだろう。従来この手続きが欠けてい 確認して初めて「春の日の夕暮」冒頭の詩句はその実相をわれわれ 節で検証したのもかかる思いがあったからである。これらのことを 節で詩作意識に執拗にこだわりそれを基軸にダダ体験時の実作を次 のまま二極の分裂として呈示し錯倒した異空間を創造しているとこ た。体験直後の中也の詩作意識や詩作方法を無視してこのねじれた て表現生成の現場をしっかり見ておく以外解決への近道はない。 とはいえ「ダダ」を追究するのであればやはりその始点に遡

女詩集の巻頭を飾る「春の日の夕暮」から晩年の「一つのメルヘン」 の臨終」へ流れ込むと見るのは衆目の一致するところであろう。処 くか。そのはてが昼夜錯倒し無機質の死世界をイメージ化したとも 思考の屈折―この中也独自の詩的精神構造が以後いかに変容してゆ で体現したかのような〈Étude Dadaïstique〉と傍題された「道化 いえる「一つのメルヘン」へ流れ込み、他方で、人生の悲哀を全身 道化の臨終」までわれわれは改めて中也における「ダダ」の意味 《表現が擾乱に化するといふ、奇妙な転倒》というねじれを伴う

を問い直さねばなるまい。

(一九八七・三月稿)

註

(1) しも対立するものとは考えていない。 中也の場合〈内容〉と〈技巧〉を二元論的に考えているが菊池の場合必ず

伊藤信吉「中原中也論」(「文學界」昭14・12

吉田熈生「中原中也とダダイズム」(「國文學」昭47・10 分銅惇作『中原中也』(講談社現代新書 昭49・9

(6) (5) (4) (3) (2) 伊藤信吉「解説」(『現代日本詩人全集12』創元社 昭29・4) 高橋新古「私と詩」(『現代詩の実験』編者花村奨、著者代表村野四郎・

文館 昭20・5)

(7) 詩句はイメージ的には男女両性器に連関しているとも思われる。 してゆく方法を取っておりその方法と解釈には問題はあるのだが作中の 口」昭38・3)はこの作品を《男女媾合の性的秘詩》という視点から解釈 太田静一「中也初期ダダ詩中の『性』と『私小説』性について」(「文芸山

(9) (8) 大岡昇平「中原中也Ⅰ」(「季刊芸術」昭4・4) 伊藤信吉「中原中也」(『現代詩の鑑賞』新潮文庫

(10) 中村稔『中也のうた』(社会思想社 昭45・9)

ころなのだが本稿はそのための序説的考察となる。

に関わってくるところであり「春の日の夕暮」論の中心ともなると なぜかような形でしか表現できなかったのか。それが中也論の本質 象徴される心の軋みとの対立・葛藤の二分裂がそのままの形で一見

〈空と山〉およびそれらを取り巻く自然の事象と〈車輪〉の軋みに

〈穏か〉で〈静か〉に思える冒頭句に鮮やかに集結されているのだ。

ろにその一特徴があるといえよう。「春の日の夕暮」 では現前する

的な視野》《姿勢》《位置》たり得ているとは言い難い。むしろ中也は《庶 語としてこの言葉は新時代の感覚を持った語であったことが推測され なり位置なり》を見ているがはたしてそうか。『外来語辞典』(荒川惣兵衛 スロー〉に《トタン・センベイ等と共に庶民的な視野という中也の姿勢 ム語であったと見てよい。であるならば、氏のいうようにこの語が《庶民 刊)久保田・高久『野球の用語』(大15刊)から採録しておりスポーツ用 著・角川書店・昭42・9)にはこの言葉の早い例を橋戸信『野球』(大14 福田百合子氏「中原中也詩私解」(「文芸山口」昭3・5)。氏は〈アンダー モダンボーイ・モダンガールが帝都を闊歩していた時代のモダニズ

と見た方がよいように思われる。 民的な視野》 を離れた一段高いところで居丈高にこの言葉を使っていた

(13) (12) イヴ=マリ・アリユー「中原中也 ― その政治性」(「文学」昭50・11)

吉本隆期「中原中也」(『吉本隆明歳時記』 日本エディタースクール出版部

昭 53 10

(15) (14) 藤田典「『ノート1924』詩の分析[三](『文集中原中也』 審美社 昭 55 中原思郎「事典・中也詩と故郷」(『中原中也必携』學燈社 昭54・8)

(16) 宇佐美斉「未刊詩篇」(「國文學」昭58・4)。一行目の表現が《静穏を、 この解釈にはそこを「ダダ」と見る視点を欠く。 つよく印象づけ》 ているという点では筆者の最も興味を引くところだが

(17)大岡昇平「中原中也の読まれかた」(『中原中也研究』 大岡昇平・中村稔・

吉田熈生編・青土社・昭50・6)

(18)

に拠る。尚、仮名遣いは原文のままに、漢字は現行の字体に改めている。 本稿の中原中也の作品引用は角川書店版『中原中也全集』全五巻別巻一巻