

京都時代のダダイズム：中原中也「ダダ」詩の解読

松下, 博文
九州大学大学院 (修士課程)

<https://doi.org/10.15017/12018>

出版情報：語文研究. 57, pp.23-32, 1984-06-03. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

京都時代のダダイズム

——中原中也「ダダ」詩の解説——

松 下 博 文

中原中也の詩的出発はダダイズムとの出会いに始まる。いうまでもなく、ダダイズムは第一次大戦中の欧州を中心に展開された芸術革命運動であるが、その目的は既成の言語・習慣・道徳・論理などに伴う全ての価値基準を破壊し、始源的な「生」の復権を獲得することにあったといわれる。わが国に紹介されたのは大正九年、同年八月十五日の「万朝報」紙上に掲載された「享楽主義の最新芸術——戦後に歓迎されつつあるダダイズム」(紫蘭)「ダダイズム一面観」(羊頭生)の記事をその嚆矢とする。この記事にふれた高橋新吉は大正十二年二月「ダダイスト新吉の詩」(中央美術社)を刊行する。周知のように、中也のダダイズムはこの詩集に触発されたものである。

現在われわれはダダ体験直後の中也の詩的営為を、「ノート1924」と呼ばれている京都時代の習作ノートによって見る事ができるが、このノートには難解な表現が多く、当時の中也が「ダダ」の擾乱に強烈に洗脳されていたことを物語っている。本稿の目的はこのノートを手懸りに体験直後の中也の詩作を取り上げ、その細部の解説を試み、中也流ダダの一面を明らかにすることにある。

これまで多くの評者が指摘してきたように、ダダ体験直後の中也の詩想のありかは、 \wedge 認識以前 \vee の世界との対応法にあるといっている。本節では、この詩想が導き出されてきた経緯および詩想の内実を「ダダイスト新吉の詩」を視野に入れつつ仔細に見ておくことにする。

「ダダイスト新吉の詩」は高橋の第二詩集である。佐藤春夫の讚序「高橋新吉のこと」¹⁾、辻潤の跋「TKFSYNQJCHY」²⁾は両氏の高橋に寄せる愛情と詩集への鋭い洞察が見られる。佐藤はその序文の中で高橋の人と作品を次のように評している。 \wedge 彼のすべての態度のなかには困憊と疲労と真実と自暴自棄と飄逸とがこんがらかつて混沌として、しかも同時にもうどうにもならない程度に融合しきつてゐた(略)事実、高橋は最も真実を要求する人間であつた。さうして彼自身亦真実であり真剣であつた。——それがその何と言はうか、つまり高橋流に真実であり真剣であつたのだ。氣質としては彼は理想家であつた。理想を見失つた理想家であつた。さうして彼の

作品のなかには見せびらかさない、真実感が切なく踳つてゐる（略）高橋は見識で書いたのではない。学問で書いたのではない。趣味で書いたのではない（略）彼は身をもつて書いただけだ。妙に燻つたへんに至んで心臓を取出して見せたのだ。高橋の文字のなかには気まぐれらしい出鱈目はあつても虚飾といふものは寸毫もないV（高橋新吉のこと）。高橋に△見せびらかさない、真実Vを見た佐藤の言葉は、そのまま中也自身の言葉に置き換へることもできよう。たとえば、中也は昭和二年四月再びこの詩集を読み返している。この時の理解が「高橋新吉論」（高橋宛書簡に同封、昭2・9・15）に具体的に反映されていると思われるが、多少、高橋への外交辞令的要素があり、これを「ダダイスト新吉の詩」にふれた直後の論としてすなおに読むことは避けなければならぬとしても、中也も佐藤同様、高橋に△見せびらかさない、真実Vを見ていたことは確かである。△こんなやさしい無辜な心はまたとないのだ。それに同情のアクチビティが沢山ある（略）この人は細心だが然し意識的な人ではない。意識的な人はかとも論理を愛する傾向を持つてゐるものではない。高橋新吉は私によれば良心による形而上学者だ（略）彼は行為の前の義務―認識―の上で実に目覚ましい詩人なのだV（「高橋新吉論」）。高橋に△やさしい無辜な心Vを見るこの評が前出の佐藤のそれと通底していることは明らかであろう。だが、中也は佐藤ともかなり異質な理解を示している。佐藤の場合、高橋の△身をもつて書V△虚飾Vのない△真剣Vな態度に共感しているといえるが、中也の場合、もちろん佐藤と同質圏域の共感を示しながらも、高橋の詩人としての対象の捉え方、見方、感じ方により強い共感を示しているようである。すなわち、詩人という表現者の主観の

在り方の問題に踏み込んで高橋を理解しているといえる。高橋を△意識的な人ではないVとし△良心による形而上学者Vと呼び△認識―の上で実に目覚ましい詩人Vと評する理解の背後には、高橋の主観の在り方に興味をいだき、そこに詩人としての自己の立場をも見定めようとする表現者中也の共感を感知できよう。中也が高橋から学び、「ダダイスト新吉の詩」から感受したものは△無辜な心Vに代表される純粹無垢な精神の在り方と表現者としての主観の在り方の問題ではなかつたか。体験当時、中也が△認識以前Vと呼んでいる問題もまさにこれらの問題と響応していよう。

古代土器の印象（ノート15葉目）

認識以前に書かれた詩――

沙漠のたゞ中で

私は土人に訊ねました

「クリストの降誕した前日まで

カラカネの

歌を歌つて旅人が

何人こゝを通りましたか」

土人は何にも答へないで

遠い沙丘の上の

足跡をみてゐました

泣くも笑ふも此の時ぞ

此の時ぞ

泣くも笑ふも

古代土器から直観的に感じ取った△印象▽といえようか。第一行の△認識以前に書かれた詩▽という規定が一篇のプロローグ的役目を担っていて作品世界が原イメージの所産であることを示しているが、詩作行為そのものが認識以後の行為であるという当然の矛盾も孕んでいるわけで、中也の趣旨とは裏腹に△印象▽の詩的世界が意図的に構築されていると見做される詩作上の弱さはある。ともあれ、ここでは詩想のありかが△認識以前▽にあることを認めれば十分であろう。△沙漠▽は全てのものゝ涸渴を強いる文明発祥以前の空漠な「場」、△土人▽は文明の「知」に冒されていない原始人、△クリストの降誕した前日▽は有史以前の「時」である。ここに△認識以前▽が重ねられているともいえる。このような「場」「時」「人」の遡源に中也の希求する△認識以前▽の世界がある（これは原初への郷愁と呼べるものだろう）。それは△土人▽の沈黙と黙視に示されるように表現不可能なる何ものかとの交感の「場」であり、「時」である。そして、この交感の極限状態においてのみ△泣く▽△笑ふ▽という「生」の営みが許され得るのだ。このような認識方法はノートの中頃に具体的に詩観芸術観として現われてくる。ノート二十三葉目「（テンピにかけて）」から二十九葉目「（最も純粹に意地悪い奴）」までの一群がそれである。

(4) 仮定はないぞよ／＼／先天的観念もないぞよ／＼／何にもない所から組立てゝ行つて／＼／先天的観念にも合致したがね／＼／理窟が面倒になつたさ／＼／屋根みないなものさ

「（仮定はないぞよ）」（ノート24葉目）

(4) 酒が詩の上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ことかい／＼／そりや経験を否定したら／＼／インタレスティングな詩は出来まいがね／＼／だが／＼／それを以てそれを現すべからず」つて言葉を覚えとけえ

「（酒は誰でも酔はず）」（ノート25葉目）

(4) 名詞の扱ひに／＼／ロヂックを忘れた象徴さ／＼／俺の詩は／＼／宣言と作品との関係は／＼／有機的抽象と無機的具象との関係だ／＼／物質的名詞と印象との関係だ。／＼／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／＼／此のダダイストには／＼／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／＼／棺の形が如何に変わらうと／＼／ダダイストが「棺」といへば／＼／何時の時代でも「棺」として通る所に／＼／ダダの永遠性がある／＼／だがダダイストは、永遠性を望むが故にダダ詩を書きはせぬ

「（名詞の扱ひに）」（ノート26葉目）

ノートの記述を順次列記した。この時期には特に哲学用語が頻出する。評論「地上組織」（大14）日記「（精神哲学の巻）」（昭2）評論「生と歌」（昭3）芸術論「芸術論覚え書」（昭9推定）などに具体的に展開されてゆく認識論の祖型である。総じて、中也の関心は「語」相互の論理的結合によって形成されるある概念を破壊し、「名辭」の「いみ」を解体することによって、全ての事象を△認識以前▽の裸型で把握することに向けられている。

(イ)は認識主体である主体者の「認識」に基づいて論理化される仮説、いわゆる△仮定Vの否定を意図し、また、未だ「認識」が介在しない△プリアオリな感性によって顕示されるイメージの強調によって、いわゆる△先天的観念Vをも否定しようというものである。

「観念」の定義は甚だ難しいが、普通われわれの心の中に現われる表象・想念・意識内容を指すとされる。従って認識主体である主体者の思惟作用によって結晶化される「像」といえるが、△先天的観念Vの否定とは生来の「像」の否定を意味し、中他のいう△何もない所Vすなわち「無」の世界に帰結する。多分に卑俗ないまわしで示されたこの主張に、純粹な感性の持ち主であることを自認し、その実践家たろうとする誇示を見て取れよう。(ロ)は芸術重視という形での感性の尊重を意図している。カンヴァスに描写された風景と眼の前のそれとの間に言い難い隙間が生じるのは、そこに「描く」という△ポストテリオリな知的行為が介入してくるからに他ならない。中也にとって芸術はあくまで△名辞以前の「世界V」に属し、△物と物との比較以前の世界内のことV(「芸術論覚え書」)でなければならぬ。△「それを以てそれを現すべからず」Vとは△「これが手だ」と、「手」といふ名辞を口にする前に感じてゐる手V(「同前」)の主観の在り方、つまり△認識以前Vによる事象の把握を示している。(ハ)は詩作の在り方を述べた詩である。△名詞Vの使用における△ロチックVの否定は語法を無視した破格を意味し、この「格」破壊の無秩序な世界に△諸名辞間の交渉V(「芸術論覚え書」)を断ち切った世界があり、ここに中也の希求する純粹な感性の詩的空間が開示される。△宣言Vすなわち詩論と△作品Vとの関係は△有機的抽象Vすなわち概念と△無機的具象Vすなわちイメージの関係に

等しく、この関係を破壊した非名辞間の世界に唯一の詩的生成の場がある。△ダダVを△原始人のドモリVに置き換えて説明しようとする試みることの意図は、言葉の指示機能を失った発語としての△ドモリVに、「知」に冒されていない純粹な精神を見ているからにちがいない。非名辞間の世界に安住したい者の言葉である。前出「古代土器の印象」に使われていた△土人Vにも同様な意図が籠められていたであろう。その他細部への言及は省くとして、以上の三例以外にも、たとえば、△結果から結果を作る／翻訳の悲哀／尊崇はたゞ／道中にありましたV(「一度」、△過程に興味が生ずるばかりです／それで不^(いじ)可^(いじ)ないと言ひますか(略)／集積よりも流動が／魂は集積ではありませぬV(「過程に興味が生ずるばかりです」)などノートのいたるところに「知」への反撥、「認識」することへの反撥を示す表現が散見される。

以上見てきたように、ダダ体験直後の中也の詩想のありかは純粹な感性の豊かさの尊重、いわゆる中也のいう△認識以前Vの世界の尊重にあったことが理解できたかと思う。ここには「知」や「文明」と強くあらがひ、加えて、言葉の指示機能を破壊するという反骨の氣風に貫かれた姿勢を見ることができたが、その基底に、対象をどのように捉え、どのように見、どのように感じ、そしてそれをどのように表現するかという表現者としての主観の在り方の問題が伏流していることを看過してはならないだろう。中也が「ダダ」から擷み取ったものは、要するに、この主観の在り方の問題であったといえよう。ここにはもちろん中也の生き方の問題、つまり△無粋な心Vで生きるといふ詩人としての生き方の問題も内在していることとはいうまでもない。

自滅（ノート9葉目）

親の手紙が泡吹いた
恋は空みた肩揺った

俺は灰色のステッキを呑んだ

足 足

足 足

足 足

足

万年筆の徒歩旅行

電信棒よ御辞儀しろ

お腹ナカの皮がカシヤカシヤする
（また） 脛の下から右手みた

一切合切みんな下駄

ワイゴよワイゴよ口をきけ

土橋の上で胸打った

ヒネモノだからおまけ致します

ある事象を△認識以前▽で捉えようと試みるとき、それによって
表現される作品世界は偶発的な「気分」の表出となる。極端な場

合、表現された世界は右に見られるように各連・各行の關係が断ち
截られ、不条理な詩的空間をつくり出す。言葉の指示機能を破壊す
るという基本的詩作態度に貫ぬかれていることはいうまでもない。
吉田漁生氏は、▲言葉は「意味」を伝達する記号として用いられて
いるのではなく、むしろ意味を破壊して、言葉になりにくい、或る
「気分」を表現するために暗喩かんゆとして用いられている」とされ、
▲われわれが理解し得るのは、「自滅」という暗喩全体の意味であ
り、「自滅」という気分の直観の全体像なのである」と評されてい
る。（註）確かに氏のいわれるように、このような不可解な詩的世界は
「気分」で感受する以外にないのかもしれない。しかし、この作品
を「ノート1924」に戻し、京都時代の中世の境遇に即して読む
とき、「気分」の全容が鮮明になりこれまで難解とされ、解読でき
なかつた「暗喩」のいみが明確になってくるのではあるまいか。以
下、表現の細部に留意しつつ作品解読に努めてゆくことにしたい。
まず、『ダダイスト新吉の詩』と比較しつつ発想の類似性を指摘
しておく。第二連△足▽の文字造型と同趣向の作品は『ダダイスト
新吉の詩』にも見られる。この詩集の中心部は「一九一一年集」で
ある。集中の作品には作品番号のみ付され詩題は明記されてはいな
い。佐藤春夫が序文で評していたように△気まぐれらしい出鱈目▽
な作品が多いが、高橋の自作解説（『現代詩の実験』所収「私と
詩」・编者花村獎、著者代表村野四郎・昭28・5・賣文館）によれ
ば、発想の軸は▲連想▽と▲写生▽にあったことを確認できる。

歯齒

頸 頸

鴨居 闕

踵を吸つて舌焼くな

汁粉は上に飛び跳ねる

タバコのダンス

鼻骨が折れた

頭を打ち割れ

47 (「一九一二年集」)

蝸牛は外聴道を歩いてゐた

鼓膜の中から誰か出て来た

去年亡くなつた筈の蚯蚓だつた

前庭へヒッコンで了つた

49 (「一九一二年集」)

皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿

倦怠

額に蚯蚓が這ふ情熱

白米色のエプロンで

皿を拭くな

51 (「一九一二年集」)

赤煉瓦と赤貝と

それは鮑屑を背負つたプロレタリアの晚餐

擦火 擦火

擦火

擦火

高橋によれば「オシ」は「活字の配列で口の恰好に見えるようにして」あり、「47」(初出原題「ツンボ」)は「耳の生理解剖的な医学上の文字」で、つまり「外聴道」(前庭)を使用することで「蝸牛」から「鼓膜」を連想するよう工夫し、「蚯蚓」を「耳膜の暗喩」に使用していることがわかる。「49」(後題「倦怠」)は「日日新聞」調理部での皿洗いの経験に即した「勤労詩」といえるもので、これは「(身辺にあるものを何でも写生するように書いた)」という(前出自作解説)。「51」の「擦火」も炎の写生的表現といえよう。確かに高橋の意図するように、活字の排列によって歯型及び頸の奥行きが想起され、蝸牛から耳の型や三半規管が連想され、皿の重なりに移しい皿の量並びに「倦怠」の響き、精神の不安定さ肉体の疲労を見ることはできる。この高橋の意図を中也がどの程度理解していたかは明らかではない。後年書かれた「詩的履歴書」(「我が詩観」附・昭11・8)には「(中の数篇に感激)と記されているのみで、作品についての直接の言及はない。が、高橋のこれらの作品と「自滅」とを比較してみた場合、中也是高橋の意図をかなり正確に把握していたのではないかと思われる。特に「連想」の方法は高橋の作品世界から学び取ったものにちがいない。「自滅」の各連に何らか

の有機的関連を見ようとすれば、△徒步旅行▽から連想される様々なイメージの連鎖ではないか。第一連の△ステッキ▽によって連想される△足▽、△足▽によって連想される△徒步旅行▽、△徒步旅行▽によって連想される路上の△電信棒▽、また、△ステッキ▽△足▽△徒步旅行▽によって連想される△下駄▽、更に、△ステッキ▽△万年筆▽△電信棒▽など堅くて立った同一イメージの連続などがそれである。吉田熙生氏はこの作品に△フィルムを逆転するよ(注三)うに、映像の順序を逆転可能にする「仕組み」を見ようとされているが、このような理解を可能にする「仕組み」が△連想△の方法にあることを強調しておきたい。ひとまずこの作品の発想の軸が△連想△にあることを指摘しておいて、細部の解説にはいることにする。

「自滅」という詩題は後日の加筆とされる。この作品の前後は倦怠詩のグループに属し、草稿に最終行から一行あけて△死 死死▽の抹消箇所が見られることから、制作当時の中也が主題の具現化を拒絶される頹廢的な感覚に陥っていたことを物語っている。第一連では△親▽△恋▽△俺▽の關係が相対化され、京都時代の中也の関心の所在を極めて明確に示している。前葉にはこの部分の原型と見做される△何故親の消息がないんだ？▽△何と恋人は独語ちたがるんだ？▽△何と俺のことを故郷の新聞は書いたんだ？▽などの表現が抹消されており、両親・恋人・故郷への不満と不信とが、落第・転校という挫折の座標軸上にその姿を現わしている（当時の屈折した心情は、小説「分らないもの」「耕二のこと」などの初期習作群に顕著である）。第一行は両親から衝撃的な便りが来たのであろう。△泡吹▽△主体は△親の手紙▽であり、落第生の子供を持つ親の憂慮が呻きにも似た苦痛の生理現象として示されている。対

象を異にしながら次行では異性関係のこじれが露呈されている（具体的には長谷川泰子との関係のこじれを示唆している）。この行には△恋は嘔いた▽の異文があり、暗に失恋を意味しているが、△肩揺▽るは肩で笑う意にもとれ恋人の高圧的な嘲笑とも解せよう。詩句の内容から△空▽は「クウ」と音読すべき文字であろうか。失恋のむなしさが表現されている。前二行を受け第三行では「自滅」すべく、△灰色のステッキを呑▽む自虐的な行為に走る。と同時に、△呑▽むという内部への吸収運動が第二連以下への詩想の展開の端緒ともなっている。同様な詩的構造を持つほぼ同時期の作品に、たとえば、「春の夕暮」（後題「春の日の夕暮」ノート19葉目）を指摘できるが、この作品の初連第一行△トタンがセンベイ食べて▽は、最終連終行△無言ながら前進します▽みづかの 静脈管の中へです▽と呼応し、△食べ▽るという内部への吸収運動が△静脈管の中▽を△前進▽するという詩想の流れの端緒となっている。特徴的な中也の詩法といえよう。

第二連にはいると、前連終行の自虐的な吸収運動が△ステッキ▽から連想されるイメージの連鎖によって飛躍的に△足▽の文字造型として像を結ぶ。吉田熙生氏は△「足足／足足」と続く文字は、人間がただ「足」としてのみ感じられている(註五)と解されているが、おそらくこのような単純なものではあるまい。筆者はこの造型を「自滅」の予告的機能を示すものであり、「自滅」の象徴的記号であり、中也自身潜在的に感受しているイメージ、すなわち「歩行」のイメージの素描ではないかと考える。中也の場合、「歩行」のイメージは集団歩行と彷徨に大別できるが、ここでそれぞれのイメージの相を見ておくことにする。まず、集団歩行の用例を列記する。

△暗い空に鉄橋が架かつて、／男や女がその上を通る。／その一人一人がそれぞれの生計なはひの形をみせて、／みんな黙つて頷いて歩く▽（「夏の夜」）。△外燈に誘出された長い板塀、／人々は影を連れて歩く。／星の子供は聲をかきりに、／たゞよふ霧をコロイドとする▽（「夜寒の都会」）。△愛するものが死んだ時には、／自殺しなげありません。／（略）／昔はまことに、ひんやりいたし、／いはうやうなき、今日の麗日。／参詣人等もぞろぞろ歩き▽（「春日狂想」）。△あゝ十二時のサイレンだ、サイレンだサイレンだ／ぞろぞろぞろぞろ出てくるわ、出てくるわ出てくるわ／月給取の午休み、ぶらりぶらりと手を振つて／あとからあとから出てくるわ、出てくるわ出てくるわ▽（「正午」）。次に、彷徨の用例を同じく列記する。△俺は俺の脚だけはなして／脚だけ歩くのをみてるようー／灰色のセメント菓子を噛みながら／風呂屋の多いみちをさまよへ▽（「倦怠に握られた男」ノート11葉目）。△僕は呆然と、つまらなく歩いてゆく。／部屋うちにゐるよりましだと思ひながら。／僕にはなんだつて、つまらなくて仕方がない。／それなのに、今晚もかうして歩いてゐる▽（「夜店」）。△生きてゐるのは喜びなのか／生きてゐるのは悲みなのか／どうやら僕には分らんのだが／僕は街まちなぞ歩いてゐました△（略）／どうやら足引摺あしひつて歩いてゐました▽（「春の消息」）。△おまへのその、白い二本の脛あしが、／夕暮、港の町の寒い夕暮、／によきによきと、ペエヴの上を歩むのだ▽（「わが喫煙」）。以上の用例から判断する限り、集団歩行の場合、△ぞろぞろ▽と多くの人々が並んで続いて歩くイメージを取ることができる、彷徨の場合、分裂的感觉を伴いながら△足▽△脛▽△脚▽にそれぞれの相を見せつつ、引き摺ひきずったり、△によきによき▽

歩いたり、無目的にさまよい歩く足のイメージを取取できる。このような様々なイメージの総合体として△足▽の造型は理解されるべきであると考えるが、当時の中也の類癡的な生活感覚から考えた場合、また、例に示したように、二葉目のちの「倦怠に握られた男」に見られる分裂的な△脚▽のイメージへの展開から考えた場合、特に、無目的にさまよい引き摺ひきずつて歩くイメージとして理解できよう。ところで、中也がこの連で「歩行」をイメージ化したのはなぜか。秋山駿氏はつとに中也の「歩行」を「重要な生の事実として、詩作を除けばほとんど唯一の精神の行為（註六）」であると指摘されているが、唯一ではないにしても△精神の行為△であることに異論はない。中也にとつて「歩行」とは自己存在の証明として精神の基底を形成する「生の原型」（『ランボオ詩集』後記）とでもいうべきものあつてたといえようが、存在の危機の記号として、すなわち、象徴的「自滅」の記号として△手▽でもなく△腕▽でもなく△顔▽でもなく、特に△足▽がイメージ化された所以はこの自己を滅ぼす自己解体の律動に「歩行」のリズムが体感的に一致したからであろうと思われる。そして、これはひとり「自滅」の予告的機能を暗示する精神の「歩行」を意味するだけではなく、肉体の疲労を引き摺ひきずつたそれをも意味するのだ。吉田氏が前に述べられていた△「自滅」という暗喩全体の意味△はこの文字造型に形象化されていると考へる。

第三・四連は各行間にかんがりの飛躍があり、複雑な構造を示しているが、注意深く読んでみると、視線の転倒を交えた歩行中の路上風景にすぎないことがわかる。第三連終行は、暗に視線が転倒していることを示しているが、これは倦怠感に起因する内的刺激によるも

き、中也にとって「ダダ」の擾乱は破壊のための破壊行為ではなく、純粹に生きるための破壊行為であったことが改めて理解できよう。△ダダイズムとは、全部意識したとしてなほ不純でなく生きる理論を求めた人から生れた▽（同前・昭2・5・14）。要するに、△不純でなく生きる理論▽を希求するために、身をもって「ダダ」の破壊を生き、そして、それを作品化して見せたのが不条理な詩的空間を持ち、京都時代の中也の類層的な実生活を象徴していた「自滅」の「いみみ」であったといえよう。またそれは伝統的詩壇への抵抗としての未来派、表現主義、アナーキズムなどのいわゆるアヴァン・ギャルド運動の渦中に生きた十七歳の多感な少年の青春の「いみみ」でもあったのである。

○

本稿では主に京都時代の中也の詩的営為を「ノート1924」を手懸りに論じてきた。ダダ体験直後の中也の詩想は△認識以前▽の世界の尊重にあったが、かなり複雑な理論で構成され、また、詩作においても難解な表現が多く解説を試みるも十分でないところが多かったことと思う。しかし、このような基礎的解説作業によって明らかにならなければならない点はいはゞ多しである。これまで、中也のいわゆる「ダダ」詩と称されてきた作品については作品内部を詳細に検証してゆく作業が無視されてきた。しばしば、その内実を問うことなく△直観▽△夢想▽△名辞以前▽なる中也固有の用語で表層的に説明されるか、口語自由詩からシュールレアリスムへと展開してゆく過渡期の文芸思潮としてダダイズムが提起した日本近代詩

史における言語上（特に語法）の問題、または、中也の詩質のきじとしての「ダダ」なるもの、に論点が集中してきた。確かにこれらの指摘は的を射ており巨視的観点ではあるが、作品を十分に検討しての論ではない。本稿では中也のダダイズムについてその側面しか論じられなかったが、前述の先学の指摘をも考慮しつつ、本質的な問題については別稿を期すことにしたい。

（一九八四・三月稿）

註

- 一 吉田厚生「評伝中原中也」（東京書籍 昭53・5）八二頁に指摘されている。
- 二 『鑑賞日本現代文学の中原中也』（角川書店 昭56・4）一一二頁
- 三 一に同じ、六六頁
- 四 『中原中也全集』別巻「草稿細目」（角川書店 昭46・5）五二に同じ。
- 六 「知れざる炎 評伝中原中也」（河出書房新社 昭52・10）二〇頁
 本稿の中原中也の作品引用は角川書店版『中原中也全集』全五巻別巻一に典拠する。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。