

中原中也「含羞」論：〈在りし日〉の隔絶性について

中原，豊
九州大学大学院（修士課程）

<https://doi.org/10.15017/12037>

出版情報：語文研究. 54, pp.31-41, 1982-12-20. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：



中原中也「含羞」論

—△在りし日∨の隔絶性について

中原 豊

「含羞」は中原中也の作品の中でも論の対象となることが多いもののひとつである。それはこの作品がすぐれたものであることと共に、中村稔氏が指摘されたようないくつかの謎を含んでいることに起因しているようである。

含羞 はぢらひ

—在りし日の歌—

なにゆゑに こゝろかくは羞ぢらふ

秋 風白き日の山かげなりき

椎の枯葉の落窪に

幹々は いやにおとなびイちゐたり

枝々の 拱くみあはすあたりかなしげの

空は死児等の亡霊にみち まばたきぬ

をりしもかなた野のうへは

あすとかんのあはひ縫ふ 古代の象の夢なりき

椎の枯葉の落窪に

幹々は いやにおとなびイちゐたり

その日 その幹の隙ひま 睦みし瞳

姉らしき色 きみはありにし

その日 その幹の隙ひま 睦みし瞳

姉らしき色 きみはありにし

あゝ！ 過ぎし日の 仄燃えあざやぐをりをりは

わが心 なにゆゑにかくは羞ぢらふ……

中村氏のいわれる謎のひとつは、△そもそも「在りし日」とは誰の「在りし日」の意味であるのか、たんに「過ぎし日」と同意なのであるか∨ということである。△——在りし日の歌——∨という副題はこの作品が初出（『文学界』昭11・1）から第二詩集『在りし日の歌』（昭13・4 創元社刊）に収められる際に付されたものである。収められた詩集と同題であり、集中の二つの詩章（△在りし

日の歌▽△永訣の秋▽の第一詩章と同題であり、その詩章の冒頭即ち詩集全体の冒頭に配置されているという点から、△在りし日▽をめぐる謎は「含羞」一篇に止まらず詩集全体に関わる問題を孕んでいるといえるだろう。

一

△在りし日▽と△過ぎし日▽はどう違うのか。まず始めに辞書的な意味を手がかりにして考察してみよう。「過ぎし日」は、辞書に見出し語としては掲げられていないが、「すぎにし方」と同じく過去を意味する言葉だろう。それに対して「在りし日」は過去と生前の二つの意味をもっている。過去という意味は生前に比べて歴史が浅いようである。「日本国語大辞典」(小学館)は過去という意味での用例として宇野浩二の小説「苦の世界」から次のような部分を挙げている。△さういはれると、かうしてふいに知らぬ土地の、なれぬ家に来てゐて、心持ちがかなり感傷的になつてゐた私は、一瞬間、不思議にも、あのわかれた、こまり者の、ヒステリーのをんなのありし日の、可憐^{かれん}あるひはふびんな姿とその町の光景を思ひうかべた。▽この△をんな▽は存命中であり、△ありし日▽は確かに過去という意味である。引用部分は「中央公論」の大正九年四月号に「迷へる魂」という原題で発表されている。私の見つけた用例では、富永太郎の大正十年八月の最初の詩作「深夜の道士」がある。△人語なく、月なき今宵／色ねびし窓帷^{まどかき}の吐息する／此の古城なる図書室の中央か／遠き異国の材もて組める／残忍^{じんでん}の相ある堅き牀机に／ありし日よりの凝固せる大氣の重圧に／生得^{うまうと}の歪悉^{ひずみ}皆消散せる／

片の此の肉体を枯せしめ▽(第一連八行目まで)これらの事実から、大正九・十年頃には「在りし日」が過去という意味で使用されており、後に親交のあった富永が使用していることから、中也もそれを知っていたと判断してよいだろう。次に中也自身の用例を検討してみよう。「在りし日の歌」以外の用例は次の通りである。

幼なかりし日

……………／在りし日よ、幼なかりし日よ！／春の日は、首蓑^{うまごし}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^{いづち}の里を急げるか、何方の里にそよげるか？／すずやかなの、音ならぬ音は吹き／電線は、心とともに空にゆきしにあらざるか？

町々は、あやに翳りて、／厨房は、整ひたりしにあらざるか？／過ぎし日は、あやにかしこく、／その心、疑惧^{うたがひ}のごとし。

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。

(一九八・二五)

Me Voila

—à Kobayashi

風雨

雨の音のはげしきことよ／風吹けばひとしほまさり／風やめば
つと和みつつ

雨風のあわただしさよ／——悲しみに呆けし我に、／雨風のあわ
ただし音よ

悲しみに呆けし我の／思ひ出のかそけきことよ／それにて替も
家も／雨風にかすみてみゆる

そがかすむ風情の中に、／ふと浮むわがありし日よ／風の音にう
ちまぎれつつ／ふとあざむわがありし日よ

以上の用例に関してすでに先学によっていくつかの解釈が提出さ
れている。やはり過去か生前かの問題が論点のひとつとなっている
ようである。

まず同じ昭和三年の用例「幼なかりし日」「Me Voia」につい
てみてみよう。「幼なかりし日」は△在りし日▽と△過ぎし日▽が
同時に使われている例として貴重である。大岡昇平氏はこの両者が
△はつきり同義に用いられている▽とし、「Me Voia」の△あり
し日▽についても△車窓展望、小学校の放課の鐘など、前後関係を
見るならば「幼なかりし日」を指すのは明瞭ではないだろうか▽と
する。これに対して太田静一氏は△在りし日▽と△幼なかりし日▽

人がいかにもてなしてくれようとも、それがたゞ暖い色をした
影に見え、自分が自分で疑はれるほど、淋しさの中に遁入つた時
人よ憶ひ出さないか？ かの、君が幼な時汽車で通りかゝつた小
山の裾の、春雨に打たれてゐたどす黒い草の葉などを、また窓の
下で打返してゐた海の窓などを……

＊ 実生活は論理的にやるべきだ！実生活にあつて、意味のほか見
ない人があつたら、その人は実生活以外にも世界を知つてゐる人
だ。則ち科学でも芸術でもない、大事な一事を！

げにわれら死ぬ時に心の杖となるものがあるなら、ありし日が
われらの何かを慄はすかの何か！——生を愛したといふことでは
ないか？

小学の放課の鐘の、あの黄ばんだ時刻を憶ひ出すとして、タダ
物だと思ひきれるか？

（社交家達といふものは理智で笑つて感情で判断する。即ち意
味に忠実でないからだ。——）

＊ さうしてよき心の人よ、あれら手際よい技能家や学者等を恐れ
たまふな。あれら魂が稀薄なために、夢が浅いので齒切れが好い
ばかりだ。——彼等が齒切れの好いことは彼等の人格と無関係だ。

＊ 地上を愛さんために、人は先づ神を愛す必要がある！

が同意であることを認めつつ、「幼なかりし日」の第一・二連と第三・四連の回想の内容の違いに着目し、△「過ぎし日」が、同次元上のいわゆる過去を意味するのに対し、「在りし日」とは次元さえ異なるかのようになり、もはや現時点からは隔絶して戻らぬ遠い日のことである。一方「Me Voia」については、大岡氏に先駆けて、それが中也のかつての愛人長谷川泰子（当時小林佐規子と名乗っていた）に送られたものだという前提にたち、△ありし日▽が泰子との恋愛期をさすとしている。

西氏の解釈は△在りし日▽が意味としては過去を指すものとするわけだが、生前を指すものとするのが水野櫻氏である。水野氏は「幼なかりし日」の第一連第一行の点線に着目し、その△無言の意志表示▽は「Me Voia」に△ありし日▽に我ら死ぬ時に心の杖となるものがあるなら▽という仮定を物語っていると推定をもとに、△在りし日▽は未来に自己の死を仮想しその時点から捉えた自己の生前を指すものとするのである。

「風雨」は昭和六年の作と推定されている。『在りし日の歌』の編集段階で収録作品の候補にのぼっていた形跡があり、また最終行に「含羞」の第四連第三行の△あざやく▽に類似した△あざむ▽という表現が為されていることから注目される。この作品は草稿の筆跡から連続して書かれたと推定される（「吹く風を心の友と」と合わせて考察される場合が多い）。

吹く風を心の友と／口笛に心まぎらはし／私がげんげ田を歩いてゐた十五の春は／煙のやうに、野羊のやうに、パルプのやうに、

とんで行つて、もう今頃は、どこか遠い別の世界で花咲いてゐるであらうか／耳を澄ますと／げんげの色のやうにはぢらひながら遠くに聞こえる

あれは、十五の春の遠い音信なのだらうか／^じ滲むやうに、日が暮れても空のどこかに／あの日の昼のまゝに／あの時が、あの時の物音が経過しつつあるやうに思はれる

それが何処か？——とにかく僕に其処へゆけたらなあ……／心一杯に懺悔して、／恕されたといふ気持の中に、再び生きて、／僕は努力家にならうと思ふんだ——

大岡氏はこの作品との関連をふまえて「風雨」の△ありし日▽は△幼なかりし日▽を指すものとする。太田氏は「吹く風を心の友と」の△十五の春▽を大正十五年の春（中也と泰子が同棲していた時期）と解し、やはり△ありし日▽は泰子との恋愛期を指すものとする。水野氏は△ありし日▽が推敲の過程で二度△あわれの思ひ▽と言ひ換へられていることを根拠として、この△ありし日▽が△単なる過去の回想でも追憶でもないことを、明確にあらわしている▽とする。そして第三連第二行の△思ひ出▽との関係から、制作の時点を中心として△思ひ出▽は△ただ過去を回想するにすぎない▽もの、△ありし日▽は△未来に投置される▽ものとし、やはり未来に自己の死を仮想しその時点から捉えた自己の生前と解釈する。こうして用例による△在りし日▽の解釈も過去と生前とに分かれるのである。ここで私見を示しておくならば、まず生前の意味を重

視した水野氏の解釈には従い難い。なぜなら、前に挙げた四篇に現われる表象はいずれも制作時点から過去に属すると考えられるものばかりであつて、△その日▽（「幼なかりし日」）△あの時▽（「吹く風を心の友と」）と指示されるような具体性をもっており、本来に自己の死を仮想するといった観念的な作業を必要条件とはしないものである。また、「風雨」の△ありし日▽は△あざむ▽という自動詞的表現が為されていることが示すように内部から自然に湧出して来るものであり、△未来に投置される▽というような意志的な作業によるものとは性格を異にしているといえる。水野氏の指摘の通り中也には「秋」「骨」のような自己の死を仮想したような作品は確かにある。だが、それを「幼なかりし日」の点線にみる積極的な理由は見出し難い。やはり△在りし日▽は過去を意味するものとする方が妥当だと思われる。

しかし、では△在りし日▽は単なる過去、即ち△過ぎし日▽と全く同じかというところもいえない。△在りし日▽は過去として時間的に隔りをもっていると同時に、△何方の里を急げるか、何方の里にそよげるか▽（「幼なかりし日」）△どこか遠い別の世界で花咲いてゐるであらうか▽（「吹く風を心の友と」）というように空間的な隔りをもちつつ現存しているのであり、△すずやかかの、音ならぬ音は吹き▽（「幼なかりし日」）△げんげの色のやうにはぢらひながら遠くに聞こえる▽（「吹く風を心の友と」）というように現在の中也に働きかけてくるのである。水野氏の指摘した「風雨」の△ありし日▽が推敲の過程で二度△われの思ひ▽と言い換えられている点も、△在りし日▽のこうした特殊性を示すものとしては見逃せない。

この特殊性を意味の上からどう説明すればよいか。私たちは複数の意味をもつ言葉に触れる時、文脈からひとつの意味を選びつつ他の意味をその背後にだぶらせて複合的なイメージを形成して、その言葉を読むのではないだろうか。「在りし日」の場合を考えてみると、過去と生前は同じ現在より以前の時間を指しているわけだが、生前はその主体の死を含んでいることによって、過去にはない強い途絶感をもっているといえる。従つて「在りし日」は、過去を意味する場合でも、生前という意味のもつ途絶感が背後にたぶることによつて「過ぎし日」という表現に比べて現在から隔たつたという感じがより強くなる。△在りし日▽は過去という意味に加えてこの隔絶性というニュアンスをもっていることで、前に指摘した表現の時間的、空間的隔絶性と対応させられているのではないか。「幼なかりし日」の第一連第一行の点線は水野氏のいうように何かを表現しようとして出来ない状態であり、換言すれば表現主体と表現客体の分裂の状態といえる。それを受けて次行は△過ぎし日▽ではなく△在りし日▽となつたのではないか。「風雨」の△ありし日▽は雨や風にかき消されながら浮かんで来る、その隔絶性の反映ではないか。△在りし日▽と△過ぎし日▽の違いはこの隔絶性にあると思われる。これは太田氏の解釈に近いが、空間的隔絶性という点を付加し強調しておきたい。ただし、△在りし日▽が羨子との恋愛期を指すという解釈については同じ難い。太田氏の解釈は論稿によつて不統一な点があり、そもそも中也詩を私詩と限定して解釈する方法が疑問視されるからである。

以上は昭和三年および昭和六年の用例による考察であるが、本稿が問題としている「在りし日の歌」編纂時における△在りし日▽に

ついではどうだろうか。吉田^{註13}熊生氏の考証によれば、「在りし日の歌」は昭和十一年秋頃から昭和十二年九月二十三、二十四日の原稿清書までに五つの段階を経て成立しており、その内第三段階（昭和十二年八月〜九月初旬）において題名として「去年の雪」「在りし日の歌」の二つの有力候補の他「過ぎゆく」「く」を抹消「ける時」「消えゆきし（「雪」を抹消）時」「命の戯れ」「散り敷く落葉」「流せし酒」「醉生夢死」「消えゆく聲音」が考えられ、第四段階（正確な時期は不明）において「在りし日の歌」が詩集の題名、第一詩章の題名、「含羞」の副題とされ、「含羞」が巻頭に置かれてゐる。「在りし日の歌」と他の題名の候補とを比較検討することによって、△在りし日▽の意味について考えてみよう。

まず「去年の雪」であるが、これは中也自身の翻訳（昭8・8・25）があるフランソワ・ヴィヨンの「去に^よし代の婦人等の唄」の有名なルフラン△去年の雪今何処にありや？▽によつてゐることは明らかだろう。これはすでに世を去った女性達の行方を尋ねることの空しさを表わしている詩句である。またこれは中也の昭和十二年の作品で前年十一月十日に死んだ長男文也を追悼して書かれた「こぞの雪今いづこ」にもとられてゐる。従つて「去年の雪」という題名は世を去った者への哀惜、特に文也への哀惜の意がこめられてゐると考へてよいだろう。その他の候補では「過ぎゆける時」「消えゆきし時」「消えゆく聲音」をひとまとめにして考へることができよう。これらは意味としては過去を指すのだが、単に「過ぎし時」ではなく「過ぎゆける時」（傍点筆者）としてゐる点に現在との隔りを強調しようとする意図が伺える。残りの四つにはやはり戻らない過去というようなもの、あるいは自分の人生に対する悔いの念が感じら

れる。

以上を総合してその最大公約数を考へてみるならば、やはり隔絶性をもつた過去ということになるだろう。有力候補の一方である「去年の雪」にこめられた文也追悼の意は、吉田^{註14}氏のいわれるように扉の裏の△亡き兒文也の靈に捧ぐ▽という献辞によつて表わされたのであろう。元來この詩集は文也の死以前に編集が始められており、文也は直接の動機ではなかつたために、こうした形がとられたものと思はれる。中心は「過ぎゆける時」等にある過去の意にあつたのであろう。△在りし日▽に自己の過去と文也の生前を多義的に含ませてゐると考へられなくもないが、「こぞの雪今いづこ」の△みまかりし、吾子はもけだし、今頃は／何をか求め、歩くらん？……▽という詩句にあるように、中也の哀惜は、文也の死の直後を除いて、文也の生前というよりも文也の靈に向けられており、生前の意味をことさらに強調する必要はないと思はれる。献辞が△文也の靈に▽となつてゐることもこれを裏づけるだろう。むしろ文也の靈がどこか隔絶した所で存在し続けているという点で前に指摘した△在りし日▽の特殊性と共通していることを重視すべきであらう。

『在りし日の歌』編纂時においても、△在りし日▽は隔絶性をもつた過去という意味で用いられてゐるようである。ただし、昭和三年、昭和六年時と違つて、その隔絶性の背後には文也の靈に対する哀惜、自己の人生に対する悔いといったものが存していることに注意しておこう。

二

次に「含羞」の作品分析を通じて考察を進めて行きたい。

第一連第一行は第四連第三・四行と呼応しこの詩の外枠を形成している。羞じらしいの感情をもつ自分、それを相対化してなぜ自分はこんなに羞じらうのかと問うのである。この羞じらしいという感情については、次に挙げる日記の記述との関連が指摘^{註15}されている。

恐らくチエホフのやうに含羞みながら、含羞むことによつてそのやうな文化の中を通化しながら、「生きる文化」のものを作り上げるのではあるまいか。即ち先づ何にもまして自然的与件たる感性自体を啖かしめることによつて豊富な世界を自己の裡に蓄へるのではあるまいか。

(昭9)

《無気味な程の静寂……／どんな嵐を呼ぶのやら／どんな嵐も呼ばないのやら／私は私の生涯の／決定的な時期が今と知りながら／(何故なら私は壁につき当つてゐるから)／それがさうだと分るだけで／そのほか何にも分りません／記憶は過去に澎湃し／素材としてのみ澎湃し／それらが何の感情を／そそのでもない此のわたくしに／ある感情としては肉親の愛／それから羞恥の情くらゐ……／なんとみじめなことぢややら／とはいへ嘆きもならぬ心／私は鬼かは何か——／何か彼かは知らねども／エイ、役が欲し、役が欲し！／仕事^かが欲しいと云ふのぢやい！》

(昭10・10・6)

「含羞」^{註16}は昭和十年の十一月頃書かれている。後者はその一カ月前程のものである。これによれば、中也は行きつづまりを感じ何かを為

そうとしながら何も為し得ないという状態にあったことがわかる。この△羞恥の情▽はそうした現在の自分を過去に対して羞じらっているのだといえる。前に挙げた「(吹く風を心の友と)」の△はじらひながら▽も、主体は△十五の春▽と同時に自分であり、自分が△十五の春▽に対してはじらっているのだといえる。ただし、前者の記述にあるやうに、羞じらうということ△は△豊かな世界を自己の裡に番へる▽という積極的な意味ももっていたやうである。

第一連第二行からは、第一行の問いをうけて自分を羞じらわせるものを探つて△ころ▽の内部へと向かう。以下、第四連第二行までが中也の心象風景である。

注意深く読んでみると、この心象風景は時間的、空間的に非常に複雑な構造をしていることがわかる。時間的にみると、偶数行の文末の助動詞がすべて過去か完了であることから、この風景全体は△過ぎし日▽即ち過去であることがわかる。しかし、その内部には△風白き日▽と△その日▽を含んでおり、単純な、ある一時期のことではない。また空間的にみると、眼前に△幹々▽が△イ▽っており、その向こうに△陸みし陸▽がある。これが近景で、中景には△死児等の亡霊▽、遠景には△古代の象の夢▽と奥行きをもっている。最も興味深いのは、個々の表象が空間的な隔絶性をもっていることである。即ち、中景の△死児等の亡霊▽は△枝々▽に遮られてその交錯する間に見えているのであり、△古代の象の夢▽は△あす、とらかん▽に遮られてその間を縫うやうにして見えているのであり、△陸みし陸▽は△幹々▽に遮られて△その幹の隙▽に見えているのである。そこには当然△在りし日▽の隔絶性ととの関連が予想される。

個々の表象をもう少し詳しくみてみよう。△秋 風白き日▽は

冷たく稀薄な雲囲氣を表わすが、時間的にはある一時期を明確に指示するのではなく、 \wedge 過ぎし日 \vee の時間的な枠をきわめてゆるやかに設定する。続く \wedge 山かげ \vee \wedge 椎の枯葉の落窪 \vee は暗く沈んだ雲囲氣を付加しつつ、降り積った落葉によって古くからの時間の堆積を切わたせる。そこに \wedge いやにおとなび \vee \wedge イ \vee っている \wedge 幹々 \vee は中也の内部にある \wedge おとなび \vee た部分であり、しかもそれは否定的に捉えられているといえる。 \wedge いやに \vee という俗語表現がその質とそれを自覚する中也の不快感を表している。「イ」という字は「たたずむ」という自動詞的な意味をもっており、 \wedge 幹々 \vee が中也の意志から独立したものであることを示すと同時に、象形文字としての視覚的な効果をもっている。この \wedge 幹々 \vee が \wedge 枝々 \vee とともに遮蔽物としての存在である。

第二連に入ると \wedge 枝々の拱みあはすあたり \vee の \wedge 空 \vee という中景になる。 \wedge 拱みあはす \vee は \wedge 枝々 \vee を主語とする他動詞的表現で、やはり中也の意志から独立している。 \wedge 死児等の亡霊 \vee は昭和六年九月二十七日に死んだ弟三が発想の根源にあるらしい。三を歌った「蟬」(昭8・8・14)という未刊詩に \wedge 松林を透いて空が見える \vee という同じ情景がみられるからである。中也にとつて亡弟は、「死別の翌日」(昭6)の \wedge 生きのこるものはづうづうしく、 \wedge 死にゆくものはその清純さを漂はせ \vee という詩句に表れているように、不純なる自己に対して純粹なる存在であった。それ故中也の羞じらいが生まれるのであろう。文也の死は「含羞」制作の一年後だが、詩集編纂後にはそこに文也が意識されていたと思われる。そうした \wedge 死児等の亡霊 \vee の見える \wedge 空 \vee は此岸と彼岸の交錯する空間といえるだろう。

\wedge あす、とらんかん \vee は \wedge ボルガ河下流のアストラカン地方に産する子羊の毛皮。またそれに似せて作ったビロード織 \vee であり、ここでは雲を表している。同時に、文字通りアストラカン地方という遠い異境を連想させることによって遠景にさらに広がりをもたせている。

\wedge 古代の象 \vee とは、最近発見された「含羞」の異稿に \wedge 失せし獣 \vee とあったという事実を参照すれば、マンモスのような古代に絶滅してしまつた象だということにならう。従つて \wedge 有史以前の時間、無限の過去 \vee という解釈でよいと思われる。 \wedge 古代の象の夢 \vee のような歴史的な過去の表象は、 \wedge 瘦せた 大きな 露西亞の婦 \vee / \wedge 彼女の 手ですか? それとも横顔? / それとも ばやけた フィルム ですか? / それとも前世紀の 海の 夜明け? \vee (「聞こえぬ悲鳴」昭10・4・23)のような形で、古くはダイズム時代(大13・14)の「古代土器の印象」「山羊の歌」の \wedge 初期詩篇 \vee に収められた「サーカス」「秋の一日」「凄じき黄昏」「春の思ひ出」「秋の夜空」等にも現われている特徴的なものである。中也が過去に向けた視線にはこういうものも含まれていたことに注意しておこう。

第三連で中也の視線は近景に帰つて来る。そして \wedge 幹々 \vee のすきまに \wedge 睦みし瞳 / 姉らしき色 きみ \vee を見るのである。この表現は中景や遠景が時間的、空間的に広がりをもっているのに対して、 \wedge その日 その幹の隙 \vee と明確に指示されている。ただし、それは中也の実体験の中のある日ある場所に還元できるということではなく、時空としてはっきりとした輪郭をもっているということである。中村稔氏はこの表現について様々な実体験上の解釈の可能性を示されているが、これはそういうものの総合的な表現としてみるのが妥当であろう。

ここで今一度全景を俯瞰してみよう。眼前には中也内部の△おとなび▽た部分である△幹々▽が立ちはだかっている。その向こうには、まず一番近くに中也の憧憬や思慕の体験の結晶のような△睦みし瞳▽が時空として明確な輪郭をもってあり、そこから次第に遠ざかりながらも中也の経験に関わる△死児等の亡霊▽そして中也の経験を超えた△古代の象の夢▽へと広がって行き、次第にその輪郭を曖昧にしつつ無限の時空へと連なって行くのである。

こうした心象風景は中也が作り上げたものではなく中也の内に自ら湧出してくるものであることは△あざやぐ▽という自動詞的な表現が示すところである。これが現在の中也を差じらわせる。最終行、△ころろ▽から△心▽への表記の変化は、中也が自らの差じらわいの淵源を内部への問いかけによって捉えたことを意味している。しかし、それで現在の自分が変化するわけではなく、△なにゆゑに△なにゆゑに▽と繰り返しているように差じらわいは一層深まって行くのである。

三

右に述べた分析はやや過去の情景の時空の構造にこだわらずにいろいろかもしれない。「含羞」を初出の形で素直に読むならば、その情景の中でも第一連と第三連、第三連と第四連で繰り返えられる△幹々▽と△睦みし瞳▽が中心になっており、△死児等の亡霊▽や△古代の象の夢▽はどちらかといえば背景の役割しか担っていない。「含羞」制作時の中也は、前に引用した日記の記述にあったように過去そのものではなくむしろ過去と触れることによって生ずる現在

の心情の方に関心があったのである。従って、「含羞」も現在の心情たる差じらわいの抒情が主題であり、過去は単なる過ぎ去ったむかしという程度で捉えられていたので、△過ぎし日▽と呼ぶことで事足りたのであろう。

しかし、昭和十二年詩集編纂時における中也の「含羞」の捉え方は違っていたのではないだろうか。その違いが△——在りし日の歌——▽という副題に現われているのではないだろうか。副題の内容と、それが詩集、第一詩章と同題であり作品が巻頭に配置されたという事実とは不可分の問題である。後者は中也が「含羞」をもって全体を代表させようとしたことを示している。「含羞」はどのような点で「在りし日の歌」の代表たりえているか。それを手がかりに考察を進めよう。

まず第一詩章の冒頭の詩としての「含羞」を第二詩章△永訣の秋▽の冒頭におかれた「ゆきてかへらぬ」と比較してみよう。「ゆきてかへらぬ」という題名は二度と戻らない日というような意味である。また、最終連に集約されているように、社会生活と自己との隔絶感そうした孤独の中で抱く希望が主題となっている。「含羞」と比べると、やはり隔絶性ということに対応しているといえるだろう。こうした隔絶するものの表象を詩集全体にみても、△在りし日の歌▽では、「六月の雨」の雨の情景の中に△たちあらはれて消えてゆく▽△眼うるめる^{まなこ} 面長き女▽、「春」の△藪かげの小川か銀か小波か▽、「秋の日」の△並樹の陰▽にみえる△女の 陰▽「曇天」の△手繰り下ろすことのできない△黒旗▽、△永訣の秋▽では、「ゆきてかへらぬ」の他、「言葉なき歌」の△あれ▽等多くの作品に現われている。隔絶性は詩集全体に底流するひとつの

主題と考えてもいいのではないだろうか。また、「含羞」に現われた個々の表象についてみると、△死児等の亡霊▽は「青い瞳」「この小児」「月の光」等に、時間的、空間的広がりをもつ△古代の象の夢▽は「除夜の鐘」「雪の賦」等に、△睡みし瞳▽は前に挙げた六月の雨」「秋の日」等に現われている。これは別の機会に十分な検討を必要とする問題ではあるが、少なくとも、隔絶性においてまた個々の単なる過去を超えた表象において、「含羞」は「在りし日の歌」を代表しているといっているのではないだろうか。昭和十二年詩集編纂時の中也は、そういった点を中心に「含羞」の過去の情景を捉えていったのである。それ故に、△過ぎし日▽ではなく隔絶性をもった△在りし日▽が使われたのである。

結局、△在りし日▽と△過ぎし日▽は同じく中也の内に湧出してくる過去を指すものでありながら、昭和十年の「含羞」制作発表時と昭和十二年の詩集編纂時における対象の捉え方の相違において、その性格を異にするわけである。△過ぎし日▽は単なる過ぎ去ったむかしとして捉えただけのものであり、△在りし日▽はその特殊性、即ち隔絶性や無限の時空へ連なって行く単なる過去以上の意味をもつ部分を詩集全体に底流する大きな主題として捉えたものなのである。

こうした捉え方の変化は何によってもたらされたのか。それは昭和十年から十二年にかけて中也に起こった実生活上の事件、詩想の変遷を通じて考えなければならぬ問題である。もはや紙数も尽きた。これについては別の機会に改めて論じたい。

△在りし日▽の用例の検討、「含羞」の作品分析を通じて私に得

られた結論は以上である。本稿では触れられなかったが、△在りし日▽の解釈は、前に紹介した以外にも多数ある。いずれも△在りし日▽に過去以上の意味を認めるものである。特徴的なものを挙げると、△名辭以前の世界▽や△生の原型▽といった中也の芸術論の概念と結びつける解釈、あるいはベルグソン哲学と結びつける解釈がある。それぞれ示唆に富むものであり、これらについても別の機会に触れるつもりである。

註

- 1 「含羞」解説（「中也のうた」社会思想社・現代教養文庫 昭45・9）
- 2 「宇野浩一全集」（中央公論社 昭47・4）二二二頁。
- 3 「富永太郎詩集」（思潮社・現代詩文庫 昭50・7）。制作年代は大岡昇平「富永太郎と中原中也」（第三文明社・レグルス文庫 昭50・12）所収の「富永、中原対照年譜」に拠る。
- 4 「在りし日、幼なかりし日」（「群像」昭41・10 ↓「中原中也」角川書店 昭49・1）
- 5 「中原中也未刊詩研究」（書美社 昭44・9）五一頁
- 6 「中原中也詩研究」（書美社 昭41・4）一一三～四頁
- 7 「中原中也——「在りし日」の解釈をめぐって」（「東京家政学院大学紀要」18号 昭53・5）
- 8 吉田黒生「草稿細目」1—(3)、2—(3)（「中原中也全集」別巻、角川書店 昭46・5）
- 9 「解説」（「中原中也全集」第二巻、角川書店 昭42・11 ↓前出「中原中也」）
- 10 5に同じ、六三～四、六六頁
- 11 7に同じ。
- 12 「異文」（前出「中原中也全集」別巻）参照
- 13 8に同じ。「在りし日の歌」解説（「中原中也必携」學藝社 昭54・8）
- 14 前出「在りし日の歌」解説
- 15 福田百合子「中原中也詩集△在りし日の歌▽」（「文芸山口」45号）
太田静一「中原中也未刊詩研究」（前出）

- 吉田 黒生『鑑賞日本現代文学20 中原中也』（角川書店 昭56・4）一二四～五頁
 日記（昭10・11・13）に「文学界」正月号の原稿発送の記事がある。
 16 編注（『中原中也全集』第一巻）
 17 朝日新聞（昭57・8・17）山口版の報道に拠る。これについては大岡昇平氏も『成
 城だより』に「坂上人形」（『文学界』昭57・6）でその存在を伝えている。
 18 吉田 黒生『評伝中原中也』（東京書籍 昭53・5）二二二頁
 19 「中原中也の生活」（『ユリイカ』昭31・11）『喜楽なき歌』角川書店 昭48・↓
 20 江藤淳『詩人の肖像』（『日本の詩歌23』中央公論社・中公文庫 昭43・6）
 21 渡辺石夫『亡児の時間——中也詩の時間構造試論』（『中原中也の世界』冬樹社
 昭49・11）
 22 分編博作『中原中也』（講談社現代新書 昭49・6）一二五頁
 吉田 黒生『評伝中原中也』（前出）二二八頁
 23 太田 静一『中原中也未刊詩研究』（前出）

附記 本文中の中原中也の作品等の引用は角川書店版『中原中也全集』全五巻別巻一
 に拠った。なお、仮名遣いは原文のままに、漢字は現行の字体に改めた。

（一九八二年九月稿）

訂正表（前号掲載「朝鮮通信使と石川丈山」若木太一）

頁・段・行	誤	正	頁・段・行	誤	正
65・上・5	羽笠↓羽笠		71・上・3	幹旋↓幹旋	
66・下・8	奉平↓泰平		76・上・8	賞極的↓積極的	
67・下・6	賞極的↓積極的		77・下・6	丁五↓丁丑	
68・下・10	築前↓筑前			思われるが	
69・上・3	午窓↓牛窓			↓思われるが	
70・下・11	大光院↓性高院		79・上・10	廷宝↓延宝	
71・上・3	高麓↓高麗			網吉↓綱吉	
	余議↓余儀			鳴海のく文英和尙	
	堀田↓堀田			↓京都の俳人	
	三昧↓三昧				