

## 中原中也の詩におけるフォームと内なる宇宙

寺 嶋 朝 香

はじめに

三十歳という若さで天逝した詩人・中原中也。最初の詩作となったのは、自身が八歳の年に亡くなった弟の亜郎をうたったものである。以後、中也は病に陥りその短い生涯を終えるまで、数々の喪失に苦悩しながら、詩を書き続けた。処女詩集『山羊の歌』（文圃堂 昭和九・十二）を通して喪失から新たに詩人としての方針を立てた中也は、その詩集が刊行された同月から翌年の三月まで「芸術論覚え書」（初出不詳）という草稿を記した。そこには、「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、その手が深く感じられてゐればよい。」<sup>注</sup>というような身体的感覚を用いた独自の芸術論がまとめられている。この草稿では、中也が生涯希求し続けた「名辞以前の世界」というものについて言及されているが、この「名辞以前の世界」は中也詩を紐解くための鍵となり、今日までの中原中也研究において重要な視座を得ている。

中也は、詩作を始めたばかりの詩心が固まっていない揺籃期からすでに、幼少期の環境によって生得として備えていた、プリミティブな感性によるうたをつくらうとしていた。喪失に際してこれまでの詩論が崩れ落ちた後、かえって論理や概念でない生の実感が生まれ、それを本質的にうたう独自の詩の新しい貌への道が開けたのである。また喪失を契機として、魂と向き合うため自己の内的世界で過去を思い、悼んでいったのだが、中也はこれを「過ぎし日の「自己統一」を追惜する」<sup>注</sup>ということばであらわした。本稿では、この表現に拠って、中也が最期まで希求し続けた「名辞以前の世界」という過去の自己統一を追惜する内的世界と、そこでうたわれる詩の

フォルムから本質的に見えてくる内なる宇宙というものについて論じていく。

## 一、「一つのメルヘン」

「生命の豊かさ熾烈さだけが芸術にとつて重要なので感情の豊かさ熾烈さが重要なのではない。寧ろ感情の熾烈は作品を小主観的にするに過ぎない。詩に就いて云へば幻影も語義も感情を生発せしめる性質のものではないところにもつてきて感情はそれらを無益に引き摺り廻し、イメヅジをも語義をも結局不分明にしてしまふ。生命の豊かさそのものは、必竟小児が手と知らずして己が手を見て興ずるが如きものであり、つまり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で、芸術とは、面白いから面白い境のことで、かくて一般生活の上で人々が触れぬ世界のこと、謂はば実質内部の興趣の発展によつて生ずるもの<sup>注三</sup>」であるというように、中也は先に触れた「芸術論覚え書」にて、形而上的な表現でも芸術論を語っている。そこで、自我では把握できない潜在的な心的領域である無意識について研究を行った、精神科医のジークムント・フロイトの「詩人と空想すること」という芸術論を参考材料として挙げたい。超現実主義の思想にも強い影響を与えたフロイトは、「子供は遊びにどんなに夢中になつていても、遊びの世界を現実からはつきりと区別しているし、また好んでその想像上の対象や状況を、現実世界の、手に触れ目に見える事物に仮託する。ほかならぬこの仮託ということこそ子供の「遊ぶ」ことを大人の「空想する」ことからまだ区別しているのである。ところで、詩人はこの遊ぶ子供と全然同じことをする。詩人も、一つの空想世界を創り出し、これを非常に真剣に扱い、つまり多大の情動量をこれにそそぎ入れ、しかもその一方ではこの空想世界を現実から截然と区別する。(中略) 強い積極的な体験が詩人の心の中に、多くは幼年時代に属する古い体験の記憶を呼び覚ます。この体験から、作品の中でそれがみだされるところの願望が生ずるのである。そして作品そのものは、古い思い出の諸要素と新鮮な現在の動因の諸要素とをわれわれに示しているのである。」<sup>注四</sup>と、子どもと大人を比較し論を展開している。フロイトは、子どもが大人に成長して遊ぶことをやめるかわりに、その代用として空想をすると分析し、多くの人はその空想を耽じて心の内

に隠すが、詩人はその空想することから詩をつくるとした。また、詩人は何かしらの体験から強く過去を想起して、それを希うともした。ここに、中也の芸術論との重なりを感じる。事実として中也は、数々の喪失を契機として自己統一という過去を追憶しようとしており、そこに回帰のリズムが生じていた。また、フロイトはあらゆる文学における満ち溢れた英雄感情による絶対的な白日夢の主人公に、苦楽無用の善悪を超越した、ある種貴族主義的な「自我」皇帝閣下註のような像を認め、「個々の独立した自我と自我とのあいだにある柵とたしかに関係しているところの、あの嫌悪感を除去する技術の中にこそ本来の作詩術 *ars poetica* があるのである。(中略) 詩人は利己的な白日夢の性格と修正と隠蔽とによって和らげる。」註とも推測している。しかし、この自我の修正・隠蔽という点においては、中也は自我を隠すのではなく自恃をもつてありのままの自我を開放し、そこから自己という内部世界へと進んでいったと考えられる。

このフロイトの芸術論「詩人と空想すること」の原タイトルは「Der Dichter und das Phantasieren」であるが、「Phantasieren」は空想のほかに幻想と訳されることがある。中也は「芸術論覚え書」にて、感情という主観的な側面に振り回されるのではなく、生の実感を捉えようとし、その実質内部である「幻影」という形而上的なところをうたうことが重要であると幾度も語っているが、その幻視のイメージは『在りし日の歌』の代表作である「一つのメルヘン」という詩にて見事に広がりを見せている。

秋の夜は、はるかかの彼方に、

小石ばかりの、河原があつて、

それに陽は、さらさらと

さらさらと射してゐるのであります。

陽といつても、まるで（けいせき）硅石か何かのやうで、  
非常な個体の粉末のやうで、

さればこそ、さらさらと

かすかな音を立ててもゐるのでした。

さて小石の上に、今しも一つの蝶がとまり、

淡い、それでゐてくつきりとした

影を落としてゐるのでした。

やがてその蝶がみえなくなると、いつのまにか、

今迄流れてもゐなかつた川床に、水は

さらさらと、さらさらと流れてゐるのであります……

（一つのメルヘン）<sup>註五</sup>

この詩でうたわれている、いつの間にか水が流れていた河原という情景は、自身の郷里である山口の「水無川」<sup>水字をなしがわ</sup>と呼ばれる吉敷川が舞台となつていとされている。しかしその景色は、吉田熙生が「詩人の想像力によつて変形されてい<sup>デフォルム</sup>る。この河原では、秋の「夜」なのに陽がさしている。その陽光は、蝶の「淡い」影を「くつきり」と落す。つまり、ここでは時間の流れが逆転し、せきとめられ、「夜」が「昼」になつてゐるのである。またこの河原は、空間的には現実の「はるかの方」<sup>注六</sup>にある。」と鑑賞してゐるとおり、中也の幻視のイメージのもとに、かつての故郷は正に異質なメルヘンとしてうたわれているのである。このことに対して北川透は「中原は、フランスのサンボリスムから学んだけれども、しかし、多くのモダニストと違い、自分の風土につながれた内発的契機を見失ひはしなかつた。そして、「四季」派の亜流が手もなく（日本）へ回帰していき、その事情はモダニストもプロレタリア派も同じであるが、そういう回帰とは違つところで、いつてみれば回帰を拒んで風土につながつていたような節がある。」<sup>注七</sup>と論じてゐる。確かに、

フロイトの指摘にあった、幼年時代とかつての故郷を請うような抒情的な表現は中也の詩には見受けられない。過ぎし日の故郷は、空想によつてはるか彼方という遠い位置に拒まれていたのである。しかし、ここにも中也独自の回帰のリズムは生じているのである。山下利昭は、ソネットによつて起承転結の構造ができているとして、「さて」「今しも」によつて、陽光に示される間断なき時間の流れを切断するかのよう<sup>1</sup>に、この乾き切った無人・無機的な河原に、継起的な瞬間が生まれ、蝶が舞い降りる。(中略)「やがて」蝶が飛び去った後の〈結〉の聯での風景は、「いつのまにか」「今迄流れてもゐなかつた川床に、水は／さらさらと、さらさらと流れてゐるのであります。」水は生命を生む。このポワントから振り返ったとき、このフレーズとペアになる開始聯の「それに陽は、さらさらと／さらさらと射してゐる」詩風景は、死後の彼岸のそれではなく、人類以前・生命誕生以前の風景だったことになる。逆転である。<sup>注六</sup>と觀賞している。つまり、「さらさら」という単純で優しい印象のリフレインによつて、起承のさらさらと陽光が射していた無機的な河原に、転で有機体の蝶が登場したことから、結でさらさらと淀みのない命の水である川が流れるという変容が生じているのである。さらに、この一連の流れにおいて時間は途切れることなく続いている。ここで山下の用いたポワントという仏語の説明を加えるが、これは古典派音楽の時代のイネガル奏法にあたる、三連符を二対一の割合の長さやアクセントで演奏するリズム *pointe* のことを指している。この奏法は記譜上の均等に連なっている音をあえて一方を長く、一方を短く演奏することによつてリズム形に趣や力強さを与えることができるが、これはジャズなどの音楽で用いられるスウィングというリズムにも通ずる。スウィングの音は比率で楽譜に記されるが体で感じる部分が多く、スウィングするという言葉のように一種のグルーヴ感を引き起こす。最終連の三行の部分を見立てたとすれば、ポワントのように揺れ動き、最初の連へと回帰するリズムを意図して取り入れたということになる。これらのことから、中也は自身の生まれ育った故郷にわずかに触れながらも、それを通り過ぎて生の始原という故郷へと回帰しようとしていたことが考えられる。

## 二、喪失による自己の死とフォルムの実体化

この「一つのメルヘン」で表現された持続し続ける時間ということについて、中也是「精神哲学の巻」とサブタイトルをつけた昭和二年の日記で、既に哲学者のアンリ・ベルクソンの論理を用い記していた。「よくは分らないが、私が私人、空前絶後に分つたと思つてゐるのは、ベルクソンの「時間」といふものに当つてゐるらしい。」<sup>卅九</sup>「私は孤独の中では全過程である。(全純粹持続といつてもいい、のかしら?) 私は歌ふ時、純粹持続の齎す終結の数々を掠めて過ぎる。」<sup>卅十</sup>中也が生得のように理解していた時間は、ベルクソンが『時間と自由』で論じたものと合致していたという。ベルクソンは「眼を閉じて、ある表面に沿つて手を動かすとき、この表面に対する指の摩擦感やとりわけその関節のはたらきが変化することによつて一連の感覚はただその質のみ区別がつくものであり、また時間の中である順序を示している。また、一方経験によつて、この一連の感覚は可逆的なもので、性質を異にする(中略)努力によつて、同じ諸感覚を逆の順序でもつこともできるはずだ、と言ふことが教えられている。空間の中の位置の關係は、その場合、もしもこんな風に言つてもよいものなら、持続における継起の可逆的關係である、と定義されるだらう。しかし、このような定義は、悪循環か、少なくとも、持続についてのきわめて皮相な觀念をひそめている。(中略) 持続について可能な二つの考え方があり、その一つは混合からはいっさい純粹であるが、もう一方は空間の觀念がこっそりと介入してきている。まったく純粹な持続とは自我が生きることに身をまかせ、現在の状態とそれに先行する諸状態とのあいだに境界を設けることを差しひかえる場合に、意識の諸状態がとる状態である。」<sup>卅十一</sup>と、純粹に持続する時間とその中の意識といふことを定義した。さらに、『創造的進化』という生命論にて「われわれの惑星の表面で進化する生命は、物質に結びつけられている。もし生命が純粹な意識であつたならば、まして超意識であつたならば、生命は純粹な創造活動でありうるだらう。実際には生命は一つの有機体に釘づけにされており、この有機体は生命を惰性的な物質の一般的法則に服従させるけれども、生命はあたかもかかる法則から自己を開放するために全力をつくしているかのごとくである。(中略) 生命

は、自由に放任されたならば逆の方向に働くであろうような一つの力を思わせるような絶対的なふるまいをする。」と  
も論じている。ベルクソンは、純粹持続が過去・現在・未来という区分にとらわれない意識のあり様であると述べ、純  
粹持続の時間と経験という過去へと遡ることができるような、空間的位置において可逆性をもった時間とを区別してい  
る。そして、生命は自然の秩序のもとに結合した有機体として存するが、自己の開放という自由な状態になるとすれば、  
魂という超意識の赴くままに、まとまりのない創造活動を行うであろうという有機体的な理論を展開した。これらの  
哲学的な理論を理解していたという中でもあるが、これまでに鑑賞してきた詩を振り返ると、純粹持続の時間が流れて  
いることがわかる。名辞以前の世界では過去を追憶するという空間の性質としての可逆性をはたらいているが、詩では  
過去・現在・未来という生起の順序に拘束されず、ポワンテのような方法をとることによって根源への回帰を試みてい  
るのである。

その時間におけるの自己の在り方がわかる詩として、「言葉なき歌」が挙げられる。

あれはとほいい処にあるのだけれど

おれは此処こゝで待つてゐなくてはならない

此処は空気もかすかで蒼く

葱の根のやうに仄ほのかに淡い

決して急いではならない

此処で十分待つてゐなければならぬ

処女むすめの眼めのやうに遥とほかを見遣みぢつてはならない

たしかに此処で待つてゐればよい

それにしてもあれはとほいい彼方で夕陽にけぶつてゐた  
号笛フイタルの音のやうに太くて繊弱だつた

けれどもその方へ駆け出してはならない

たしかに此処で待つてゐなければならぬ

さうすればそのうち喘(あせ)ぎも平静に復し

たしかにあすこまでゆけるに違ひない

しかしあれは煙突の煙のやうに

とほくとほく　いつまでも茜(あかね)の空にたなびいてゐた

(言葉なき歌)注十三

ここで、中也是名状し難い概念以前の「あれ」を希求し、名辞以前の世界という空間的位置において過ぎし日の自己統一を追惜しながらも、純粹持続の時間が流れる孤独の中においてはその時間の流れの連続に逆らうことなく、待ちの構えをしている。「言葉なき歌」はベルレーヌの詩集『言葉なき恋歌』に由来注十四しているとされているが、このうたでの受動的にもみえる待ちの姿勢は、無意識の生活者であったベルレーヌのように、無意識な心的領域の「あれ」を、生活において実感が生じるようなかたちで捉えようとしているのである。吉田はその姿勢について、「自分に「待つ」こと、すなわち忍耐を課している。この、ただ「待つ」という忍耐がこの詩の主題の倫理的な面である。「たしかに此処で待つてゐればよい」「たしかに此処で待つてゐなければならぬ」と詩人は自己に向かつて繰り返し言い聞かせる。しかし「あれ」は「いつまでも茜の空にたなびいて」いるだけで、実際には到達不可能なのである。それゆえ、詩は円環を描いて、もう一度冒頭にもど戻る。「あれはとほいい処にあるのだけ、れど」と、観賞注十五している。ここから、過ぎし日の自己統一が現実的に戻つてくることはなく、またベルクソンの定義した純粹持続の時間の論理に可逆性はないということ



中也が理解し、名辞以前の世界という自己の内部にある無意識的な潜在的領域ともとれる空間にて、シユールレアリスムのような幻視のイメージをひろげて詩をうたったということが読み取れる。また、饗庭孝男は形而上的なイメージについて「詩的言語が、それ自体、一つの宇宙をもつのは、詩人の位置が、彼自身によって宇宙の裡でどういう場におかれているかをつねに感覚的に把握していることと無縁ではない。詩言語のミクロ・コスモス小宇宙は詩人の生きる詩的宇宙のひろがりに対応しているのである。中原がいつも、分析と論理を拒否し、「相対的可能的限界」を知り「偶然」よりも「必然」を求め「対抗的」でない二元論の克服を考えていたのは、根源的に、絶対者へおもむく志向性のあらわれであるが、そのことは、単にキリスト教や仏教という、彼が深い関心をよせていたところに還元するよりも、むしろ、彼の内部の詩的宇宙における「絶対者」が支配する宇宙を予見し、それを中心に、詩を円環的に成立させようと考えていたと言ってもよい」と論じている。自己の位置を理解していた中也は、生活に追われるような合理的な姿勢ではなく自由な内的必然性を求めて、内的宇宙とも呼べる名辞以前の世界で、絶対者へと根源的に向かっていこうとした。ここでの絶対者とは、何ものにもとらわれないで自発的な存在を維持することが可能な宇宙の本体を指すと考えられるが、絶対者は必然性とともに自我の統一をもっている同一性を兼ね備えている。このことから、中也における絶対者とは、過ぎし日の自己統一という喪失が核となっており、その核に向かつていき詩をうたったことができる。吉田も饗庭も円環という言葉を用いているが、これは中也の詩における回帰のリズムに置き換えると、詩の連が並び純粹持続の時間が流れる中で、ポワンテやオノマトペなどの表現が弧を描いて最初の連という出発点へと戻る円環的な詩のフォルムが説明できる。また、物質的宇宙のように上から順に下を内包するかたちで、周囲↓身体↓自己の内的世界という層になった詩的宇宙の円構造も存在している。それは内と外との間で相互に作用するとともに、外↓内へと円に沿って渦巻き状のように弧を描いて内的世界という詩的宇宙の核へと向かっており、中也の内なる宇宙の円環的なイメージがより明確になるであろう。

この自己の在り方をうたった「言葉なき歌」が制作されたのは昭和十一年十月ごろとされているが、この約一か月後、中也は再び大きな喪失を経験する。ここまで触れていなかったが、中也は『山羊の歌』刊行の交渉をしていた昭和八年

十二月に、母の紹介により遠縁の上野孝子という女性と結婚していた。中也の弟の中原思郎は、「中也は、上野孝子との結婚において、最も素直な子であった。母のなすがままになっていた。孝子が気に入ったからかもしれないが、母から金をせしめたとき以外は、すべてにおいて必ず一言あった中也が、結婚については全く従順な息子であった。」<sup>注十七</sup>と、曰く中也の七不思議のひとつとして語っている。中也は結婚について、『白痴群』などの同人で自身の詩集出版の手助けをしてくれていた詩人の安原喜弘に書簡にて「僕女房貫ふことにしましたので、何かと雑用があり、来ていただくことが出来ません」<sup>注十八</sup>と知らせたのみで、それ以上はそのことについて触れていない。そして、昭和九年十月に長男文也が誕生する。中也は息子を溺愛したというが、父謙助の中也への溺愛とは違って、見守るような姿勢をとっていたという。日記にも子守をしたことや、文也の体調を案ずるような記録が所々に見受けられるだけであり、謙助のやや過保護な子育てと比較すると、息子を見つめるような静かな愛情を印象として感じる。が、その中で謙助の抑圧的な愛情に似た思いがあらわれている箇所がある。昭和十一年七月二十四日に、『遺言的記事』という始まりで「文也も詩が好きになればいいが。二代が、りなら可なりなことが出来よう。俺の蔵書は、売らぬこと。それには、色々書込みがあるし、何かと便利だ。今から五十年あとだつて、俺の蔵書だけを十分読めば詩道修業には十分間に合ふ。迷はぬこと。仏国十九世紀後半をよく読むこと。迷ひは、俺がサンザヤつたんだ。俺の蔵書は少いけど、俺は今日迄に五六千冊は読んでゐる。色んなものを読んだのだ。しかし、それが役立つたとしても、それを読むだけの時間をもつとノンビリ呼吸してゐたら、もつと得をしたかも知れぬのだ。中学を中位の成績で出て、あとは極くよい本だけを読むこと。但し詩集だけは、どんなつまらないものでも読む方に素質があればあまり害はなく、利得は十分にあること。尤もそれは程々にすべし。」<sup>注十九</sup>という、自分の死後を見据えたかのような文也への言葉を日記に記しているのである。これより前の昭和十年三月の竹田鎌二郎宛ての書簡で、長門峡に行った際に飲酒をしたためその帰途の汽車で上がったところ、かなりの吐血があったと報告していることから、死期を悟ったわけではないにしろ遠くからずとも訪れるであろう死を自覚し、自身の信じた詩業に、文也が後釜に立つ前提での指南を残そうとしたとも考えられるのではないだろうか。しかし、皮肉にもその数か月後の十一月十日、息子の文也は自身よりも先に小児結核によってこの世を去ってしまったのである。

中也是この大きな喪失に際し、葬儀で息子のことを抱いてずっと離さないほどの悲しみをあらわしたという。妻の孝子はこのとき既に第二子を身ごもっており、十二月には次男の愛雅が誕生するが悲しみは依然として消えず、中也是は神経衰弱が昂じて幼児のような振る舞いをするようになったため、千葉寺の療養所に一時入院することとなった。療養所の開業医である中村古峽の著書『神経衰弱はどうすれば全治するか』（主婦之友社 昭和五・二）や『神経衰弱と強迫観念の全治者体験録』（主婦之友社 昭和八・六）などの内科学書を読み、その原理を理解し、他力ではなく自力で意志をもって詩歌に打ち込もうとしたことが「療養日誌」や「千葉寺雑記」に記録されているが、現実には幼児退行するまでに陥った中也是は、その喪失による途方もない悲しみの激情を詩でうたうことはなかった。直接・間接的に文也の死をうたった詩は何篇も『在りし日の歌』の「永訣の秋」の項の中に収められているが、その詩は穏かな幻視のイメージの広がりを見せている。「月の光 その一」「月の光 その二」では、

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

お庭の隅の草叢くさむらに

隠れてゐるのは死んだ児だ

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

おや、チルシスとアマントが

芝生の上に出て来てる

ギターを持つては来てゐるが  
おつぽり出してあるばかり

月の光が照つてゐた  
月の光が照つてゐた

お、チ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  
なまあつたかい霧もやもある

月の光に照らされて  
庭のベンチの上にある

ギターがそばにはあるけれど  
いつかう弾き出しさうもない

芝生のむかふは森でして

(月の光 その一)  
注  
千

とても黒々してゐます

お、チルシスとアマントが  
こそこそ話してゐる間

森の中では死んだ子が  
蛍のやうに蹲(しよが)んでる

(月の光 その二)注二十一

とうたっている。チルシスとアマントとはベルレーヌの詩「マンドリン」に登場する人物である。その詩でも月の光という言葉が用いられているが、ここでのそれは「マンドリン」と同じく詩集『艶なる宴』所収の、かのクロード・ドビュッシーが着想を得た「月の光」のような幻想的なイメージをも連想させる。北川は、七五調の「月の光 その二」が客体的なイメージを印象させる理由を「ありえない（説明しえない）世界を幻のように、ことばとしての作品の上実在させているからである。この作品は、これに続く「月の光 その二」と切り離しえず、むしろ、「その二」において、〈舞台〉は全開になるのだが、しかし、〈幻視〉のリフレインを主調としたこの作品の特質はすべてここにあらわれているのである。」と挙注二十二げている。続けて北川は「この作品全体の語り（うたい）口が、〈お道化ぶり〉を特徴としているのである。〈お道化〉は、中也詩のひとつの重要な性格をつくっているのだが、それはふざげとかユーモアとも違うもう少し孤独な意識に支えられている。《私の観念の中には、常に人称がない》という、その非人称の愛や裸形の生の意識が、世界に触れる様式として、〈お道化〉た身振りが必要とされたのだ、ということもできるだろう」とも、中也の日記中の「私の観念の中には、常に人称がない、絶対がない！愛が純粹であるのだ。（世間の中に生きるふつりあひ）但世間を廻避するに非ず」とい注二十三う言葉に合注二十三わせて論じている。観念において、人称がないとはどういうことだろうか。

北川は、「表現の主格ではなく、表現主体の〈私〉が作品内部において完全に消されているというのは、なお、わたしたちの外観的な印象に過ぎないだろう。しかし、ここではその外観的印象を手がかりにする以外に、〈死んだ児〉は誰なのかという問いの内部に入っていくことができない。(中略) 表現の主格の内部において、表現主体(つまり中也)の〈私〉と〈死んだ児〉との一体化・同化があるのではないか」という論を立てている。つまり、「そこまで作品世界を押し上げているものこそは、〈文也〉の死によって、死んだ〈私〉という逆説ではないか、(中略) 〈死んだ《文也》〉に対して、〈死んだ《私》〉が一体化されたために、表現の主格は、強い非人称の仮構の意識を獲得したのだ、と言ってもいいだろう。そこで、おそらく、もたらされたのは、表現の主格が辛いとか悲しいとかいう〈私〉性から離脱したのと同水位で、〈死児〉がいわゆる〈文也〉の属性を失って、それ自体のイメージとして自立化し、普遍化したことである。」<sup>注十二</sup>ということから、『山羊の歌』でもみられた、喪失により中也が統一された自己を失ったことと同様に、文也の喪失により再び自己を失った↓自己という私が死んだといえる。幻視は、対象が存在しないのに感覚が存在することをいうが、そういう観念の中では名詞や代名詞の主格ではなく、意識的な主体自体が存在せず、感覚として知ることができるもののような客体がイメージとして自立した構造をとっており、その幻視の広がりをもはや中ではうたつたと説明することができる。哲学において客体は物質や実体、いわゆる物として定義されるが、その点に関して饗庭が指摘したような必然性が当てはまる。必然性は同一性を兼ね備えているが、その同一性は先も述べたような何ものにもとらわれない自我の統一のことを指すことがあり、それは哲学での実体にあたる。これらのことから、中也において喪失が契機となつて実体化した名辞以前の世界が、詩のフォルムという自己の内部の詩的宇宙として、その貌をあらわしたことが考えられる。

## おわりに

詩人・中原中也は、三十年という短い生涯において「名辞以前の世界」という自己の内的世界を希求し続けた。中也

は数々の大きな喪失に遭い苦悩したが、それによって過去の自己統一を追惜するという新たな詩の貌を見出した。また、喪失が詩人としての極めて重要な契機となり、資質として備えていた本質的な精神によるプリミティブな詩の原型が押し出され、自立的なイメージとして実体化したのである。そしてその自立したイメージは、哲学者アンリ・ベルクソンの提唱した、純粹持続の時間や可逆性をもつ空間的位置の中でうたわれることとなった。

これまでの考察を総括したとき、「中原中也の詩におけるフォルムと内なる宇宙」という本稿の主題において、名辞以前の世界である中也の内なる宇宙で広がりを見せる幻視のイメージ、そしてその一方で一貫して希求され続けた生の始原という根源へと回帰の弧を描く詩とそのフォルム、この二つの構造は強いつながりをもっていると結論づけることができる。

注一覧

注一 『新編中原中也全集 第4巻』（角川書店 平成十五・十一） 未発表評論 「芸術論覚え書」より引用。

初出は不詳。

注二 注一に同じ。「未発表評論」内の「我が生活」より引用。

初出は不詳。

注三 注一に同じ。

注四 『フロイト著作集 第3巻』（人文書院 昭和四十四・十二）「文化・芸術論」内の「詩人と空想すること」より引用。訳者は高橋義孝。

原タイトルは『Der Dichter und das Phantasieren』（1908）。初出は不明。

注五 『新編中原中也全集 第1巻』（角川書店 平成十二・三）『在りし日の歌』（創元社 昭和十三・四）「永訣の秋」内の「二つのメルヘン」より引用。

初出は『文芸汎論』昭和十一年十一月号（汎論社 昭和十一・十二）。

注六 吉田熙生編『鑑賞日本現代文学 第20巻 中原中也』（角川書店 昭和五十一年・四）「本文および作品鑑賞」より引用。

注七 北川透『中原中也の世界』（紀伊國屋書店 昭和四十三・四）「IV中原中也の世界——その抒情の構造」内の「7 エピローグ——抒情の固有性」より引用。

注八 山下利昭『たてにかかれたソネット』（松本歯科大学出版会 平成十二・二）「第三章 中原中也——詩空間と時間——」内の「四 時間的詩篇・あるいは生成するソネット」より引用。

注九 『新編中原中也全集 第5巻』（角川書店 平成十五・四）「日記」内の「昭和二年（一九二七） 新文芸日記（精神哲学の巻）」二月二十七日（日曜）より引用。

注十 注九に同じ。三月一日（火曜）より引用。

注十一 『ベルグソン全集 第1巻』（白水社 昭和四十・五）「時間と自由——意識に直接与えられているものについての試論——」内の「第二章意識の諸状態の多数性について——持続の観念 等質的時間と具体的持続」より引用。訳者は平井啓之・村治能就・広川洋一。

原本は『Essai Sur Les Données Immédiates De La Conscience』（Paris:Félix Alcan,1889）。

注十二 『ベルグソン全集 第4巻』（白水社 昭和四十一・四）「第三章 生命の意義について」内の「自然と知性の形成 生命の起原とその運命について」より引用。訳者は松浪信三郎・高橋允昭。

原本は『L'Évolution créatrice』（Paris:Félix Alcan,1907）。

注十三 注五に同じ。『在りし日の歌』「永訣の秋」内の「言葉なき歌」より引用。

初出は『文学界』昭和十一年十二月号（文藝春秋社 昭和十一・十二）。

注十四 注十三に同じ。解題に「題名は、ヴェルレーヌの詩集『言葉なき恋歌』Romances sans paroles に由来しているとみなされる。」との説明あり。

注十五 注六に同じ。

注十六 大岡昇平「ほか」編『中原中也研究』（青土社 昭和五十・六）饗庭孝男「実存と夢の痛み織物」より引用。



初出は『ユリイカ』4月号(青土社 昭和四十七・四)。

注十七 中原思郎『兄中原中也と祖先たち』(審美社 昭和四十五・七)より引用。

注十八 注九に同じ。「書簡」内の「昭和八年(一九三三)」十一月一日 安原喜弘宛 封書 より引用。

注十九 注九に同じ。「日記」内の「昭和十二年(一九三六) 日記(雑記帖)」七月二十四日 より引用。

注二十 注五に同じ。『在りし日の歌』「永訣の秋」内の「月の光 その一」より引用。

初出は『文学界』昭和十二年二月号(文藝春秋社 昭和十二・二)。

注二十一 注五に同じ。『在りし日の歌』「永訣の秋」内の「月の光 その二」より引用。

初出は『文学界』昭和十二年二月号(文藝春秋社 昭和十二・二)。

注二十二 北川透『中原中也わが展開——天使と子供』(国文社 昭和五十二・五)「I 中原中也の世界へ」内の「天使と子供——

中原中也の千葉寺受難」より引用。

初出は『復刊・今日之詩』2号—5号(蜘蛛出版社 昭和四十八・一—七)。

注二十三 注九に同じ。「日記 昭和二年(一九二七)——新文芸日記(精神哲学の巻)」三月十五日(火曜) より引用。

※テキストは『新編中原中也全集』全5巻・別巻上下(大岡昇平「ほか」編 角川書店 平成十二年六月—平成十六年十一月)を用いた。引用の表記はテキストのままである。

※テキスト以外の著作からの引用も原則としてそのままである。旧字体もおおむね原文表記を尊重したが、止むを得ず新字体に改めた箇所もある。