

# 「白痴」たちの「夢」

——中原中也「詩友に」、「寒い夜の自我像」をめぐって——

佐藤元紀

## 一 はじめに

中原中也「詩友に」、「寒い夜の自我像」は、「白痴群」創刊号（昭和4・4）の巻頭に掲載された詩篇である。掲載誌の「白痴群」は、昭和3年5月創刊の「戦旗」、昭和3年9月創刊の「詩と詩論」、昭和4年10月創刊の「文學」などと同時期に、中原と河上徹太郎の主導により六号（昭和5・4）まで刊行された同人誌である。

そのため、既成文壇・詩壇が解体し「あらあらしい改革の機運に直面していた」<sup>(1)</sup>当時の状況を背景として、「詩友に」は「白痴群」創刊号の巻頭詩として、「寒い夜の自我像」とともに中原の詩的マニフェストと見なすことが可能<sup>(2)</sup>な詩篇と解され、「寒い夜の自我像」は「詩人としての自己の生のありかた（いかに生き続けてゆくか、又はいかなる死を迎えるべきか）についての詩中での独白」たる「述志」により「自らの詩法を確立した」<sup>(3)</sup>詩篇と評されてきた。

本来は特定の個人に語りかけた恋愛詩として歌われたとされる両詩篇が、初出の「白痴群」では、不特定多数に向けられた「自己の信念の独白」として発表されていることから、「白痴群」に対する意気込みの表白、あるいは当時の詩壇に対するマニフェストといっ

た側面が強くなる」ように、中原によって意図的に再構成されていることを加藤邦彦<sup>(4)</sup>は指摘する。発表に際して詩篇の主題が変更されたという指摘は、「白痴群」において中原が何を意識して創作していたかを考える上で示唆に富む。

また、渡邊浩史<sup>(5)</sup>は同時代の詩壇に対するマニフェストという側面に焦点を当て、「自身の芸術」詩に対する考えを表明するため」の詩篇として「詩友に」を意味付けた。それにより、漠然としたマニフェストを同時代の詩壇に対する明確な中原の態度表明と捉え直した点に異論はない。しかし、マニフェストであることを前提として詩篇を読解している点には首肯できない。かかる準拠枠は、却って詩篇の主題を見えにくくしてしまうのではなからうか。ともすれば表現された内容を削ぎ落してしまいかねない強固な枠組みは、詩篇の読解に影響を及ぼし、主題の理解に歪みを生じる。故に、マニフェストであることを一度外したところで詩篇を読み解き、中原が何を眼差しながら詩作したのかを問うことへと問題の力点を差し戻す必要がある。

それにあたって、「白痴群」における中原の詩篇の印象を回顧した神保光太郎<sup>(6)</sup>の言葉は注目に値する。口語自由詩を「ほとんど無視している」かのように、「いとも古風に、当代のきらびやかな口語

自由詩風景とはおよそかけ離れた世界の韻律とレトリックのうちで呼吸づいていて中原の詩篇について、次のように神保は語る。

それは、たとえば、特異な音楽にはじめて接したあのような理解以前の感動、あるいは、それゆえのどうとも押えかねるような心の動揺を体験させた。

口語自由詩への過信から形式の問題ばかりに執心していた神保は、中原の詩篇に込められた「不逞で烈しい詩人の精神」を否定できないまま、その詩篇を「心の一隅に大切に記憶」し続けた。このように中原の「白痴群」掲載詩篇を神保が「大切に記憶」していたのは、同時代の詩壇に対するマニフェストを詩篇が示していたためだとは考え難い。それは、流行に流されない「古風」な詩形の詩篇に、「理解」ではない「心の動揺」へと読者を誘う詩作の在り方を看取したためだと考えられる。これまで看過されてきた両詩篇の主題を読み解く鍵を神保の言葉は示唆しているように思われる。

また、神保が看取した中原の詩作の在り方は、「白痴群」以前から中原が抱えていた「夢」の表現をめぐる問題とも深く連関する。そこで中原の詩篇「朝の歌」(「スルヤ」昭3・5)の第三・四連を見てみたい。

樹脂の香に朝はなやまし

うしなひしさまぐの夢、

森並は風に鳴るかな

ひろごりてたひらかの空、

土手づたひきえてゆくかな

うつくしきさまぐのゆめ。

「朝の歌」では、知覚の覚醒と共に明瞭になる認識に伴い、「夢」から「ゆめ」へと拡散されるように失われて行く「夢」をただ見遣るしかない話者の様子が歌われている。この「夢」の喪失を主題とした「朝の歌」は、認識された対象しか捉えられない言葉を用いねばならない言語表現の場において、認識の対象となることで潰えてしまいう「夢」を如何にして歌うかということを問いながら、当時の中原が詩作に向き合っていたことを物語っている。言語表現に伴う「夢」の喪失というジレンマに無自覚なまま「夢」を散文的に語ったところで、神保が感じたような「理解以前の感動」という普遍性を有する詩篇を歌うことはできない。故に、そのジレンマ克服を目指して「詩友に」や「寒い夜の自我像」は歌われているのではなからうか。

そこで本稿では、「魂」の内なる「うまし夢」を感じ取る「心」のはたらきを訴えた「詩友に」と、その「夢」を換言した「我が魂の願ふこと」に従順な「自我」の在り方を示した「寒い夜の自我像」とを、「夢」の主題化を共通の問題として抱えた「白痴群」同人や小林秀雄の言説と連関する試みとして読み解く。この作業を通して、当時の中原の周辺において「夢」をめぐる問題圏が形成されていたことを明らかにし、それを共通基盤としながら「白痴群」創刊号において「詩友に」、「寒い夜の自我像」という詩篇が歌われたことの意義を問いたい。

## 二 「詩友に」——「うまし夢」への回路

四・四・三・三のソネット形式を用い、七音と五音を基調とした破調の文語定型詩として歌われているように、「詩友に」は形式的に詩であることが強く意識された詩篇である。その第一連は、「悲しく生きむ世」にある「われ」と「な」の「心」の在るべき姿を歌う。かくは悲しく生きむ世に、なが心かたくなにしてあらしめな。

われはわが、したしきにはあらんとねがへば、  
なが心、かたくなにしてあらしめな。

「われ」は、自らの「心」に「したしき」を以て向き合うことを願い、「詩友」と思しき「な」に対しても、その「心」を「かたくな」にしてはならないと訴える。「心」を「かたくな」にするとは、内省を欠くことにより、自らの「心」を見失ってしまった状況を意味する。第二連では、それに伴い、人が生れながらに持ち得る「うまし夢」が見失われてしまうことを「われ」は危惧する。

かたくなにしてあるときは、心に眼  
魂に、言葉のはたらきを絶つ。

なごやかにしてあらんとき、人みなは生れしならの  
うまし夢、またそがことわり分ち得ん。

「心」のはたらきが失われることにより見失われた「うまし夢」は、本来の「なごやか」な状態の「心」を取り戻すことによって再発見される。だからこそ、自らの「心」と素直に向き合う「われ」のよ

うに、「なごやか」な状態の「心」を取り戻し、「魂」の内なる「夢」を感じることを「な」に求めたのである。

また、「うまし夢」の「ことわり」とは、「心」のはたらきを介して「うまし夢」を「湧きくる思ひ」として感じ取る回路に他ならない。その回路に不可欠とされる「心」の「眼」のはたらきは、後年、小林秀雄が、「物」を見て「何とも言へず美しいと言ふ」感覚を「心」で感じることを「美」の本質と説いたことに通じる。この感じるという「心」のはたらきによって、「魂」が発する「言葉」である「うまし夢」は感受される。だからこそ「心」のはたらきが鈍ってしまった「な」に対して、再び「心」と向き合い、「魂」の内なる「うまし夢」へと回路することを「われ」は訴えたのである。

この「われ」の訴えは、「な」という不特定多数に投げかけられることにより、「人に勝らん心」ばかりを膨張させるうちに「うまし夢」を感じる「心」を失い、「悲しく生きむ世」と化してしまった「わが世」たる近代に向けられた忠告としても機能する。即ち、機能不全を起こした「心」のはたらきを取り戻し、「魂」の内なる「うまし夢」へと立ち戻れることを、理性偏重により「悲しく生きむ世」と化した近代再建の方策として「われ」は捉えていたのである。そこで第三・四連を見てみたい。

おのが心も魂も、忘れはて棄てさりて、  
悪酔の、狂ひ心地に美をもとむ  
わが世のさまのかなしさや、

おのが心におのがじし湧きくる思ひたもずして、

人に勝らん心のみいそがはしき、  
熱を病む風景ばかり悲しきはなし。

「心」の機能を奪う「人に勝らん」という欲求は、「心」に「湧きくる思ひ」を見失わせ、「心」への「したしさ」を断つてしまう。すると、「夢」の代わりに「眼」に見える「美」なるものを必死に探し求めるようになる。

先述したように、本来的な「美」とは、「心」のはたらきにより感じる事が可能な「魂」の内なる「うまし夢」であり、「心も魂も」忘却した状態ではついに求められるものではない。そのため、「心」に「湧きくる思ひ」を忘れ、外在的な「美」ばかりを必死に求める「わが世のさま」は、「われ」にとつて本末転倒した悲哀なものとしか映らないのである。それに對し、「心」を「かたくな」にすることなく、「したしさ」を以て自らの「心」と向き合うことを説く「われ」の態度には、「夢」への回帰により、理性信仰の陥穽に落ちた近代を克服しようとする意識を看取できる。

では、なぜ「夢」への回帰が「悲しく生きむ世」を刷新し得るのか。それに関して、「白痴群」第六号（昭5・4）に掲載された詩論「詩に関する話」で、中原は次のように語る。

即ち実在は人間の思考作用に入り来るや空間化され、而してその空間化されし實在に於ては、主語と客語は常に転倒され得る。／之を要するに、物は心を予想し、心は物を予想するのがザインであり、それを展開するものが夢である、といふことである。主体と客体という関係性によって在る、實在の世界ではなく、「人間の思考作用」たる「心」の内側で主客の境なく在るべき「夢」

としての世界を中原は重視していた。そして、この当為としての「夢」を「情け」として感じる「心」の機能を回復することが、「神経衰弱」に陥った近代を打開する鍵となると考えていたのである。

他者を氣にするあまり「ヴァニティや倨傲」ばかりを募らせると「心」の機能は失調し、「夢」と「心」とが乖離し始める。即ち、「神経衰弱」とは、「実在」する世界に意識を傾けるあまり「夢」を見失った状態であり、この「近代病」克服の方法を「心」の「働き」の回復による「夢」への回帰に中原は求めたのである。故に、「夢」への回帰は、理性過多により閉塞して「悲しく生きむ世」と化した近代を超越する方法たり得たのである。

以上のように、「夢」は意識された「実在」の世界に對峙し、「実在」とは異なる世界を展開する。そうした世界を捉え、その可能性を示していたのがフランス象徵主義の詩人たちであった。たとえば、ヴェルレーヌが「詩法」にて、「げに「色合」のみぞ、夢を夢、／笛の音に角笛の音を婚する」と歌い、「近代社会の民主的及び文化的開発事業には詩人は全然無関心である可きだと説いたように、「夢」を「夢」として歌い得る象徴を方法として、象徵主義は理性過多により退廃した俗悪な近代に對峙した。そうした「夢」を歌う詩人の態度は、「夢」への回帰により、科学の進歩と共に自然の解剖を進めた同時代に對する批判を示していたのである。

同様に「心」のはたらきを省みることににより、「魂」の内なる声に耳を傾け、「夢」を感じることの重要性を説いた「詩友」にも、「夢」を阻害する理性偏重の近代を超越しようとした中原の意識を看取することができる。ならば、「うまし夢」へと回帰しようとする

る「われ」の態度は、「悲しく生きむ世」と化してしまった合理主義に支えられた近代の日常性への抵抗とその超克を「な」に示していたと言えよう。

かかる近代人たる「な」に求められた態度は、「な」が「詩友」であることにより、同時に詩作に臨む詩人としての態度を意味するようになる。「詩に関する話」で語られるように、一度「人間の思考」の「空間」内に入り込んだ「實在」（＝「ザイン」）は、「心」と「物」との境界を超え、主客合一の状態に置かれた「夢」となる。そして、「情け」を歌うことを介して「夢」を実践することにより、詩篇は普遍性を得ることが可能となる。「情け」を受け入れるという態度を欠いて、「夢」の実践たる詩作は不可能だと考えたところに「白痴群」における中原の詩作は成り立っているのである。

### 三 「夢」を歌うこと

「夢」を感じる「心」を詩作の必要条件とした中原の詩作態度に、「詩は「現在しないもの」への欲情であり「夢」であるという理論を展開した萩原朔太郎の詩論との類縁性を認めることができる。また、コクトーの影響下にあつた堀辰雄にとって「夢」が「それ自体が重要な、描くべき対象であつた」ように、「夢」を対象として歌う／語る方法は同時代文学の主要な問題となっていた。たとえば、「客観的な組織体として現実に対してゐる」「夢」を「分析、露出等、無意識界の探究」たる「フロイドの精神分析」の

応用により、意識された世界に構成しようとした超現実主義の運動も一連の動向として位置付けられよう。西脇順三郎が「詩は夢でない」という断言により、フランス象徴詩が追求した「夢」を「PROFANUS」（＝冒瀆、卑俗化）し、「全然有意識の心像の連結」として「esprit」で考え、「imaginationにより現実を一旦魂の吸収に適する様に変形」する方法を説いたように、「夢」を意識の支配下に構成する方法の提示を超現実主義を掲げた詩人たちは詩作と考えていた。そして、象徴主義を「暗示を類推 analogie とする意識の形式化の可能を対等 balance とする方法の秩序 order の知覚」と捉え、意識的な理論や方法の獲得を超現実主義として見せかけた春山行夫は、その理論を可能とするフォルムの収集へと向かった。これらの試みは、「夢」という潜在意識の表出を試みる方法の確立が問題視されていたことを示している。フランス象徴詩が示した「夢」を起点として、それを理性の支配下で捉える形式を求めたベクトルと、「魂」に内包された「夢」を感受する「心」の在り方を求めたベクトルとが同時代において存在していたのである。

中原は後者の立場にあつて詩作していたと言えるが、中原の周辺にもそれは共有されていた。「白痴群」創刊号にて河上徹太郎は、フロイディズムやマルキシズムなどの「イデオロギーといふ資本」を以て人間の生活が説かれても、それが「何の説明も与へてくれない」ことから、理性を振りかざす同時代を「理智の驕慢時代」と批判した。河上がこのように考えた根底には、認識が見せる経験世界ではない世界、「窮極の『裸形なる自意識』」たる「魂」が捉えた世界を求める意識がはたらいっていたと言える。同様の意識は「現象と

いふ時間的なもの、中から拾ひあげて来たもの」が「自己の魂」に映じた時に起こる変化の様相を傍観するように「眺めてゐる自分から詩が出る」とコクトーの詩作を説いた古谷綱武<sup>(2)</sup>にも看取することができる。これらは「白痴群」同人における象徴主義の理解が、理性に支えられた近代に対する批判として機能していたことを意味している。「白痴群」において、「魂」が認識の対象ではない「夢」を語ると考えられていたことは、「詩友に」にて「なごやか」な「心」を器として「うまし夢」を感じることの必要を中原が歌ったことと重なる。

「詩友に」にて中原が訴えた「なが心、かたくなにしてあらしめな」という一節に正面から応じて、「なごみてあれや我が心、我も人技なすものなり」と過去の「無信」を告白したのが、「白痴群」第二号（昭4・7）に掲載された安原喜弘の「詩一篇」であつた。<sup>(3)</sup>そこでは「唯一つ／信ずるもの」であるはずの「まこと」を忘却し、「熱病んだ肉の身」で「のたうち廻る」ことに身を賣ってきた「かつて」の「我心」の「痴れ心地」が省みられる。現象に引き回され、「虚空を掴んだはかなさ」を感じた「我」の姿は、「詩友に」における「おのが心も魂も、忘れはて棄てさ」った一群の人々と変わらな<sup>(4)</sup>い。それに気付かされた「我」は、「我心」の中の「まこと」（＝「生れしなごの／うまし夢」）を求めて、次のように歌う。

人皆の目醒めの朝は、いで我も

手に触れるものを打ち振つて

祈らうではないか

そして又泥酔の一時に

若しも思出が蘇つたなら、嘗ての

血迷つた無信を詫びようではないか。

「目醒めの朝」の訪れと共に「夢」から「我」を引き戻し、「手に触れるもの」を現実とする世界へと導く認識。それを「打ち振」り、ただ「祈」ることにより、自己の内なる「まこと」と「我」は立ち戻ろうとする。しかし、「泥酔」により認識に歪みが生じた時に、無意識的に思い出される「思出」と同じく、「まこと」は認識の支配を抜け出さないことには取り戻せない。<sup>(5)</sup>故に、「目醒めの朝」の微睡や「泥酔」により認識が弱まり、「夢」や「思出」に触れ得た時に「血迷つた無信」（＝「信ずるもののあるを忘れ」た「痴れ心地」）に陥つた過去が省みられ、「我」は「まこと」を取り戻すようになる。「詩一篇」において「まこと」を受け入れる「我心」を「我」が取り戻す過程は、他の「白痴群」同人と共有した問題を主題化したものだと言えよう。現象に踊らされていた過去の迷妄を断ち、「まこと」を取り戻そうとした「詩一篇」の「我」にとつて、「心」のはたらきの回復と「夢」への回帰を示した「詩友に」は明確な指針として機能していたのである。

また、「白痴群」には参加していなかった小林秀雄の同時期の評論にも「心」と「夢」を巡る思考の形跡をうかがうことができる。「様々なる意匠」（改造）昭4・9）にて、作品の「豊富性」の内側に発見された作家の「思想」が、異なる角度から「私を見る」「新しい思想の断片」に飲み込まれる行為の繰り返しを小林は批評と呼んだ。作品の「豊富性」の中に「作者の宿命の主調低音をきく」ことにより、「私」の「騒然たる夢」が統御され、「私の心が私

の言葉を語り始める」ことを批評とした小林にとって、「心」のはたらきを規制する「便覧」は「竟に何物も語らない」ものであった。それによりプロレタリア文学やフォルマリズムという「意匠」を纏った文学を批判した一方で、「夢は夢独特の影像をもつて真実だ」と認める「詩人」の実践を小林は肯定的に捉えていた。この「夢を築かんとする」「詩人」の実践を称揚する小林の問題の根底には、「意匠」が型として働くことにより見失われてしまった「心」の機能の回復と「夢」への回帰が目されていたと言えよう。

以上のような「白痴群」同人や小林の「夢」を巡る一連の言説と、「詩友に」にて歌われた「なが心、かたくなにしてあらしめな」という一節とは、「夢」への回帰を求める点で非常に近接した認識の在り方を示している。従って、同時代の中原の周辺人物による言説と摺り合わせた時、抽象的な詩句で歌われた「詩友に」は、安原のような「白痴群」同人に向けられた警句であるのみならず、同時代の「意匠」を纏った文学に対する批評性を有する詩篇としての読みが可能となるのである。

即ち、「詩友に」に歌われた「心」のはたらきにより、「魂」の内なる「うまし夢」へと回帰する態度の表明は、理性過多という症状を患った「詩友」たる「な」に意識の変容をもたらし、詩を歌うことを取り戻すための処方箋を示していたのである。

#### 四 「寒い夜の自我像」——「魂の願ふこと」に従順な「われ」

「詩に関する話」に見られる「近代病者」への呼びかけは、「詩友に」における「な」への呼びかけと呼応する。同論で語られた「ヴァニティや倨傲を棄てて、自分自身に克己さへするなら、忽ちに新鮮な生活は展けてくる!」という理念は、「詩友に」では「おのが心も魂も、忘れはて棄てさ」った自己を克服することとして歌われる。この克己は、「自分自身」に「誠実」であり、「したしき」を以て「心」に接することを意味する。それにより、「敬虔なる感情」を持つことを「詩の方面」における「誠実」と語るように、中原にとって「誠実」であることは、詩人としての詩作態度そのものを示していた。

こうした態度は、未発表詩論「詩と詩人」（昭3後半→昭5制作推定）にて、「誠実のほかに詩の秘訣なし」と断言し、芸術の始原たる「生の歓喜」（＝「純粹持続」）を「叫びたい」衝動に「誠実」であるために、「ソルレン」としてのみ「知慧」を認める者として詩人を位置付けていることにも表れている。同詩論における、当為としての「パンセ」（＝「知慧」という考えは、「詩に関する話」における「夢」と連関する。そして、「夢」を受け入れ「パンセ」する自我には自ずと詩が生じるという主張には、「あらゆる外的觀念、あらゆる学校教育」が形成する「不自然」な「自意識」に対する批判を認めることができる。また、「詩論」（昭2制作推定）でも、「芸術とは、自分自身の魂に浸ることいかに誠実にしていかに深い

かにあるのだ」と説かれるように、「自分自身の魂」に「誠実」であることは中原の詩観の基軸となっていた。

「白痴群」創刊号にて「詩友に」に続いて掲載された「寒い夜の自我像」も、「自分自身の魂」に「誠実」であるという詩観が示されているように思われる。

「寒い夜の自我像」では、「一本の手綱」を頼みに「この陰暗の地域」を過ぎようとする「われ」の「志」と、「陽気で坦々として、しかも己を売らないこと」という「わが魂の願ふこと」を軸として「われ」の「自我像」が描かれている。その第一連の冒頭三行と第二連とを引用したい。

きらびやかでもないけれど、

この一本の手綱をはなさず

この陰暗の地域を過ぎる！

／／（中略）／／

陽気で坦々として、しかも己を売らないことをと、

わが魂の願ふことであつた！

「この一本の手綱」とは、「陽気で坦々として、しかも己を売らない」という「わが魂」が求める自己の姿であり、それにより「われ」は迷うことなく「この陰暗の地域を過ぎる」ことが可能となる。この自己規定を持ち得たことが、「！」が想起させるように、「われ」にとつての強固な指針であつたと言える。それが矜恃となることにより、見通しの立たない「冬の夜」も「われ」にとつては「嘆」く対象ではなくなる。

その志明らかなれば

冬の夜を、われは嘆かず、

人々の「憔悴」のみ悲しみや

憧れに引廻される女等の鼻唄を、

我が瑣細なる罰と感じ

そが、わが皮膚を刺すにまかす。

「冬の夜」とは、「憔悴」に駆られて余裕を失った「人々」の「悲しみ」や、「憧れに引廻され」ているとも気付かないまま楽天的に振る舞う「女等の鼻唄」に象徴された、不安と享楽とが混交する世相を表している。だからこそ、「われ」を然るべき方向へと導く「手綱」、即ち「わが魂の願ふこと」に従って生きるという強い「志」が必要となるのである。

この「冬の夜」の中で、「魂の願ふこと」を忘れ、「憔悴」し、忘我した「人々」や「女等」の姿は、「陽気で坦々として、しかも己を売らない」という「志」を胸に生きる「われ」の姿とは対照的に描かれている。「志」を持たない「人々」や「女等」にとつて、「魂の願ふこと」通りに生きるという「志」を掲げる「われ」の姿は、自らの迷妄を悟らせ、「冬の夜」を「過ぎ」るための指針となり得る。この「志」を抱く者としての「われ」の矜恃が、「魂の願ふこと」を忘失した時代に向き合うことを「瑣細なる罰」として引き受けさせ、「人々」や「女等」の中へとその身を投じさせたのである。しかし、「瑣細なる罰」であつたはずの「人々」や「女等」が抱えた問題の重みは、時流の中で「われ」の足を「踟躕め」かせてしまふ。

踟躕めくまに静もりを保ち、



聊かは儀文めいた心地をもつて

われはわが怠惰を諷める、

寒月の下をゆきながら。

揺るぎない「志」から「瑣細なる謂」を引き受けたにも関わらず、その重みから自らも時流に靡いてしまひそうになつた「われ」は、冷静さを保ちながら、その「怠惰を諷め」ようとする。「踰るべく」「われ」を内省させ、再び歩を進ませたのは、「わが魂」に従順であろうとする「志」であり、それだけを頼みにして生きようとする「われ」の「自我」に他ならない。かかる「魂の願ふこと」に従順たろうとすることを「志」として貫いて生きる人間の態度や内的葛藤を一枚のタブローのように描いてみせたのが「寒い夜の自我像」なのである。ここで重要なのは、外部の干渉に靡いてしまふ自己を律し、「わが魂」を唯一の「手綱」として生きようとする「われ」の態度が示されていることである。

それと「詩に関する話」とを照らし合わせると、「詩友に」と同様に「寒い夜の自我像」が「近代病者」ととしての処方箋としての機能を果たし、詩人としての在るべき態度を示していることが分かる。同詩論にて、

要するに芸術の泉とは徒然草に、心の鏡が澄んであれば全ての物が正しく映る云々の裡にあつて、東洋人は自然に対しては非常に心澄ませたが、人に対しては未だ澄むことなく、卑下したり頑なだつたりしてゐる。

と語られるように、明鏡止水の境地に「芸術の泉」を発見した中原にとって「わが魂」に「誠実」であることは、「芸術の泉」(＝「魂」)

から溢れ出る「夢」を拾い上げ、詩として実践する上で必要不可欠であつた。そのため、歌うための道具でしかない言葉や理論の追求は中原にとって問題とはならなかつたのである。それよりも、「魂」の内なる「夢」を感じて歌う「心」の「はたらき」に「誠実」である態度こそが問題だったのである。これは、「朝の歌」で突き当たつた言語表現のジレンマを脱する糸口を中原が「わが魂の願ふこと」に「誠実」となるといふ態度に見出したことを意味している。

近代を生きる人間が抱えた問題を文学の問題と重ね併せ、時流に流されることなく「魂の願ふこと」に従順な「自我」を抱くことを「うまし夢」を歌う詩人の態度とすることにより、「白痴群」における中原の詩観は形成されていたのである。

## 五 おわりに

しかし、右のような中原の詩観は、「三」節で確認したように、中原固有のものとして捉えられるべきではない。そこで再度、小林秀雄「様々なる意匠」に注目したい。

諸君の精神が、どんなに焦躁な夢を持たうと、どんなに緩慢に夢みようとしても、諸君の心臓は早くも遅くも鼓動しまし。否、諸君の脳髓の最重要部は、自然と同じ速度で夢みてゐるであらう。

この「自然と同じ速度で夢み」る「脳髓」を省みることを訴える小林の言葉は、政治的価値を重視する「若いプロレタリア文学者達」や、主観性への欺瞞から「形式主義の運動」へと流れた「若い知的

エビキュリアン達」が、その「意匠」のために「夢」を見ることに懐疑的になり、「夢」の喪失を招いてしまった状況に対して、「夢」を語る／歌うことへの回帰<sup>28</sup>を説いている。

この小林独自の切り口により示された同時代文学の陥穽は、「白痴群」同人にとつても共時的な問題となっていた。先に引用したように、河上はそれを「理智の驕慢時代」と呼び、安原は「血迷つた無信」と歌い、中原は「近代病」と捉え、その患者等が見失つた「心」のはたらきを回復し、「夢」へと回帰することを訴えた。各々言葉や表現の方法は異なれど、「夢」を感じる「心」を機能不全にさせる理性や理論に傾斜した同時代と、その文学に抗つた痕跡とをそこに見出すことができる。このように問題を共有しながら、「白痴群」同人や小林たちは批評し、詩作していたのである。

以上より、「白痴群」という誌名が中原によつて名付けられた理由も明白である。理性の檻の外側に「白痴」として意識的に位置することは、理性偏重という近代の風潮に対する明確な批評意識の表れを意味する。「魂の願ふこと」に「誠実」である「自我」は、換言すれば、理性の支配を受け付けないという意味で「白痴」としての「自我」を抱くことに他ならない。この「自我」を器として初めて、「わが魂」から溢れる「うまし夢」は、何ものにも阻害されることなく感じられ、歌われる。だからこそ、「夢」を言葉で表現する方法ではなく、「夢」を歌うための態度を中原は問題としたのである。かかる態度は「詩に関する話」において、次のように語られる。

朝目覚めた時の無念無想、即ち瞑想状態が、精神にも物質にも有益であつて、其処にこそ現実があり欣怡のあることに想到さ

れるよう、私一介の馬鹿は希つてゐる。

理性や認識に侵される前の「無念無想」や「瞑想状態」において垣間見られる「うまし夢」に「現実」を見出した中原は、「夢」を芸術の本質と理解しながらも、外部に価値を置くあまり「感覚（受動）方面」に傾斜したプロレタリア文学やフォルマリズムに対して、自己の内的な「魂（能動）方面」のはたらきを重視した。「白痴群」創刊号巻頭に掲載された両詩篇にて、「うまし夢」を可能とする「心」と「魂」の「はたらき」や、その実践としての「自我」の在り方が歌われていることは、「魂（能動）方面」へと振り子を戻そうとした中原の意識を示している。即ち、「夢」を歌う詩人の態度の表明は「心」や「魂」を看過して方法的になることにより、「夢」を歌うことを忘れた同時代文学に価値転換を迫るものであったのである。

このように、形式や内容の問題に係うことなく、「心」や「魂」に「誠実」であろうとする態度を以て「夢」を中原が歌わんとしたからこそ、口語自由詩の「行く手を正し」と信じていた「神保光太郎は、その形式への過信に気付かされ、中原の詩篇に「理解以前の感動」による「心の動揺」を覚えたのだとは言えまいか。

また、「白痴群」において異性に対する赤裸な感情を中原が多く歌つたことも、「夢」と同様に、「心」を開き「魂」に「誠実」になるという態度の表れだと考えられる。「泰子」に「しづかに一緒にをりませう」と呼びかけた中原の詩篇「時こそ今は……」（「白痴群」第六号（前掲））もその一例である。第二連を引用したい。

いかに泰子、今こそは

しづかに一緒にをりませう。

遠く空を飛ぶ鳥も

いたいけな情け、みちてます。

「泰子」という対象への呼びかけから、従来は特定の個人に対する恋情を歌った詩篇として理解されてきた。しかし、重要なのは「泰子」という異性に對して「しづかに一緒にをりませう」と話者が素直に「心」の中を打ち明けられていることである。併せて、「そこはかとなきけはひ」を醸し出す暮れ方の「群青の／空」を「飛ぶ鳥」に話者が「いたいけな情け」を感じ、「今」という瞬間の情景に「心」を澄ませていることにも注目したい。情景に「心」を澄ませて「情け」を感じると共に、「心」の内側にある「泰子」への思いを話者は吐露する。「情け」は決して理性によって表出されるものではない。機能不全に陥った「心」が、「魂」の内にある「夢」を見失わせてしまうように、「魂」の声に耳を澄ますことができれば「泰子」への恋情は表出されることなく、「今」という時に「情け」を感じることもないのである。「詩に関する話」で語られたように、「近代病者」が忘失した「心」に「誠実」となり、「魂」の内なる「夢」を「情け」として感じたものを歌うことよってのみそれは可能となる。故に、恋愛詩として歌われた「時こそ今は……」は、「魂」と向き合うことを絶対とした中原の詩作態度を「泰子」に呼びかける恋愛詩の形に落とし込むことにより、「情け」の表出を介して「夢」を歌おうと試みた詩篇だと言える。

以上のように、「白痴群」創刊号の巻頭二篇に表明された「夢」を歌う詩人の態度は、「夢」を歌わずには文学たり得ないという中原の詩作を支える詩観として、同時期の中原による詩論や詩篇の中

に表現の形を変えながら表されている。昭和初期の文学における〈シエスツフ的不安〉<sup>(2)</sup> 流行までの歴史的距離をあと一步とした時期に、「夢」の忘失に焦点を当てることにより、「心」の機能不全による内省の欠如を批判し「わが魂の願ふこと」に「誠実」な「自我」を抱くことの必要性を中原は問題とした。それにより、理性を偏重した代償として存在論的不安に陥りかけていた同時代とその文学の超克を目論んだ意識的な「白痴」たちによる営為の一端を「詩友に」、「寒い夜の自我像」の両詩篇は示している。

#### 注

(1) 「白痴群」創刊号には、「詩友に」、「寒い夜の自我像」に続いて、富永次郎「詩二篇」が掲載されている。

(2) 大岡昇平は「文学的青春」大岡昇平・埴谷雄高「二つの同時代史」(昭和57、岩波書店)にて、「白痴群」が「河上と中原の雑誌だった」と述べ、中原が言い出しとなって「おれは白痴だ。おまえらもみんな白痴になれ」ということで「白痴群」という名前になった」ことを回顧している。

(3) 神保光太郎「山羊のこころ」『中原中也詩集』(昭和45、白鳳社)

(4) 吉田熙生「本文および作品鑑賞 寒い夜の自我像」『鑑賞日本現代文学 中原中也』(昭和56・4、角川書店)は、「表現の「私」性への志向と普遍性へのそれ」という二重性を孕みながら、「人間は自己の自己了解を他者と共有できるか」という中原の問題を不特定多数に呼びかけた点で「詩的マニフェスト」であると指摘する。

(5) 正田雅昭「中也詩の〈述志〉の系譜」『接続する中也』(平19・5、笠間書院)

- (6) 中村稔「言葉なき歌」「言葉なき歌 中原中也論」(昭48・1、角川書店)
- (7) 大岡昇平「片恋」朝の歌(中原中也伝)(昭33・12、角川書店)は、「詩友に」が「山羊の歌」所収の「無題」の一部であることから、長谷川泰子を歌った詩篇としてそれを捉え、同様に「寒い夜の自我像」も「ノース少年時」に見られる草稿(昭4・1・20制作)から泰子を歌った詩篇として位置付けた。
- (8) 加藤邦彦「中原中也、その文学的出発」『中原中也と詩の近代』(平22・3、角川書店)
- (9) 「伝統と道具」『中原中也——メディアの要請に応える詩』(平24・7、れんが書房新社)にて、「詩と詩論」に代表されるモダンズム詩派と、「戦旗」に代表されるプロレタリア詩派の詩観とが「非伝統性」の思想性を持ち合わせていた」点で共通項を持ち得たことを指摘し、それに対して「象徴主義詩」の「伝統」を重視する中原の志向」を反映した詩篇として「詩友に」「寒い夜の自我像」を捉える。
- (10) 「山羊のころ」『中原中也詩集』(前掲)
- (11) 拙論「文語定型詩」の戦略性「稿本近代文学」(平23・12)にて、「文語」の時制変化を意識的に用い、歌曲として歌われることにより「叫び」へと詩を還元し、「夢／ゆめ」や「こゝろ」や「魂」を表現する方法を様々に模索していた中原の創作意識を論じた。
- (12) 「あらしめな」は、口語の慣用句「あらしめる」+「な」禁止Ⅱ「あらしめるな」の「る」が七五調に整える中で落ちたか、あるいは「な」禁止が下二段活用の未然形・連用形に接続した例か定かではない。しかし、ここでは「夢」へと回帰するために「心」のはたらくを失うなどい

う内容面から、「な」は願望ではなく禁止の終助詞と判断した。

- (13) 「美を求める心」『新編日本少国民文庫9巻 美を求める』(昭32・2、新潮社)
- (14) 「詩法」の引用も共に堀口大學『世界文学大綱第九巻ヴェルレーヌ』(昭2・2、東方出版)に拠る。
- (15) 「第十一章 詩に於ける逆説精神」『詩の原理』(昭3・12、第一書房)
- (16) 宮坂康一「堀辰雄「眠りながら」とジャン・コクトオ」『日本近代文学』(平19・5)
- (17) 瀧口修造「タダよりシユルレアリスムへ」。同論文は、西脇順三郎『超現実主義詩論』(昭4・11、厚生閣書店)に所収。
- (18) 「PROFANUS」『超現実主義詩論』前掲
- (19) 「超現実主義の詩論」『詩と詩論』(昭4・12)
- (20) ここでは、対立する両者の図式ではなく、時代特有の文学上のモードとして「夢」が語られていたことを重要視したい。
- (21) 「ベルレーヌの愛国詩」『白痴群』(昭4・4)
- (22) 「ジャン・コクトオ論」『白痴群』(昭4・11)
- (23) こうした意識は、近接する時期の中原の評論「生と歌」(「スルヤ」昭3・10)でも、「今や世は愛も誠実もあつたものではない」という「近代」における「叫び(生活)」の欠如に対する批評として表されている。
- (24) 特別企画展「中原中也の手紙」図録(平24・8、中原中也記念館)では、当該詩篇を「明かに創刊号に発表された中也の詩に対する返歌」としている。
- (25) 「思出」については、「白痴群」第五号(昭5・1)掲載の中原の詩篇「修羅街輓歌」と併せて考える必要がある。

(26) 坪井秀人「誠実」の詩学」「現代詩手帖」(平19・4)は、「他者との関係においてはもとより、自己との関係においても葛藤を生じさせないこと」を意味する「敬虔」<sup>ケイテン</sup>さを得ようとすること」を意味する「誠実たること」という「時代錯誤な素朴な思考」<sup>ソボクナシヨウ</sup>に中原の詩論の独自性を指摘する。

(27) これは他の「白痴群」同人が、無垢な状態の「心」を「魂」の内なる「夢」<sup>ユメ</sup>を感受する器として捉えていたことと重なる。こうした同人間の近似した思考は、認識の共通基盤が「白痴群」に存したことを示している。

(28) 玉村周「言語における〈形式〉<sup>セイシキ</sup>と〈内容〉<sup>ネイユウ</sup>」『講座昭和文学史第一巻』(昭63・2、有精堂)は、小林が「実作者が安心して自らの「夢」を築くことの困難をすでに認識していたのではないか」と指摘する。

(29) 河上徹太郎「シェストフの思想」「経済往来」(昭10・6)にて、シェストフの「思想よりも彼といふ人間の存在様式」を重視し、「悲劇人」といふ存在」を演じたシェストフの「額の汗の中にある誠実さ」(『心の貧しさ』)こそが「理智の錯乱」状況に陥った同時代に対する「最も自由な徹底的な批判」となると捉えられていることに留意したい。

【付記】 中原中也の詩篇の引用は全て初出に拠り、適宜旧字は新字に改めた。引用文中の中略は「(中略)」で示した。