

内的世界の旅人

—— 中原中也「修羅街輓歌」 ——

はじめに

「白痴群」(昭5・1)に掲載された中原中也「修羅街輓歌」は、「序歌」、「II 醉生」、「III 独語」、「III 終歌」の四つのパートから構成された詩篇である。従来、当該詩篇は、宮沢賢治の語彙の影響をみる系譜とヴェルレーヌの詩篇の影響をみる系譜とに分かれて評されてきた。就中、後者には、「ガスバールが歌う」という、「叡智」の中の詩をもちったような詩であった²⁾と述べた河上徹太郎の回想が大きく影響しており、この言葉を受けてヴェルレーヌ『叡智』の影響を巡る形で「修羅街輓歌」は論じられてきた³⁾。

そして、「中原中也は日本のような無宗教国へ生まれた宗教詩人の一つの在り方を示すものだ」と河上が同論にて語ったことによつて、中原におけるヴェルレーヌの影響の追求は、その宗教性を問うことへと波及した。既に先行論でも指摘されているように、「原罪」とか「宥し」とか「恩寵」とか「召命」とかいう概念⁴⁾を絶対視し、形而上的要求に従った世界を歌う手法を中原が獲得することと宗教性とは深く関わっている。

しかし、ヴェルレーヌの宗教性に倣って中原が詩作していたこと

は指摘されても、そうした方法を中原が求めねばならなかった理由までは問題とされてこなかった。後述するように、そこには、フランス象徴詩の新たな理解を共通基盤とする東京帝国大学文学部仏文科の辰野隆研究室を中心とした文学圏で共有されていた問題が関わっているように思われる。再び「思ひ出」における河上の言葉を用ずる。

中原の詩が結果に於て勝れていることは認めるが、果してそれは彼自身にとつて、又同時代の精神にとつてどういう意味をもつものであろうか？

同時代の「精神」に対して「中原の詩」が持ち得た意味が問われている点に注目したい。フランス語の「esprit」に該当する「精神」という言葉は多義語であるため、河上がどのような意味で用いたのかは十分に検討されねばならないが、「同時代」と呼ばれる一九三〇年前後(昭和5年頃)の文学に、抽象度の高い「精神」という言葉が大きな問題を提起していたことは看過できない。ヴァレリーの第一評論集『ヴァリエテ』⁵⁾に収められた「精神の危機」が同時代に与えた影響の大きさからそれは計り知ることができる。

第一次大戦後の〈西洋の没落〉に伴い、これまで自己を規定してきた近代人としての「精神」崩壊の危機に直面したヴァレリーは次

佐藤元紀

のように語つた。

歐羅巴文化の消え失せた幻影、何ものをも救ひ得ぬ知識の無力の証明がある。その道德的功名心に致命の傷を受け、その適用の残虐さによつて、殆ど面目を失つた科学がある。辛うじて勝は制したが、深く傷けられ、その夢の責を負ふべき理想主義、欺かれ、打ちのめされ、罪惡と過誤とによつて押し潰された現実主義、同様に愚弄された渴望と抛棄、十字架が十字架に当り、半月旗が半月旗に対し、戦陣のうちに混乱した信仰がある。

西洋文明を形成し、そのアイデンティティともなつていた「精神」は、自らが生み出した「知識」や「科学」が構築した文明によつて潰滅的狀況に追い遣られるというアポリアを生じた。第一次大戦によつて露見した西洋近代文明の限界を「精神の危機」と呼び、「精神」の問い直しによる近代の克服をヴァレリーは訴えたのである。そして、西洋の象徴であるハムレットに「欧羅巴の知性である私はどうなるのか……」と語らせることによつて、自己喪失に陥つた西洋における「精神」の復興という内的問題を表面化した。

こうした問題を提起した『ヴァリエテ』などの評論を重視して「日本におけるヴァレリー受容の独自のなたち」が形成されたことを清水徹は指摘している。その上で、二十世紀以降に生まれた若い世代の作家や詩人たちは、近代人としての自己を支える根幹である知性の危機を感じ、「みずからの内的危機を一層深めながら、そのありようを見定めようとする彼ら自身の精神の冒険」として「精神の危機」を捉えた。原典を通じた最新のフランス文学に触れる機会の増加により、ヴァレリーに代表される第一次大戦後の西洋が直面した

「精神の危機」を課題として抱えた世代は、一九三〇年前後の文学的営みの中でその克服方法を様々に模索し始めたのである。こうした同時代の文学を取り巻く状況の中に「修羅街輓歌」を置いてみると、文学を通して限界を迎えようとする近代と向き合う中原の眼差しが見えてくるのではなからうか。

一 「精神の危機」の文学圏——辰野研究室周辺

先に触れたように、一九三〇年前後において、「精神の危機」の克服を課題とした文学圏が形成されていた。大正期における口語自由詩の完成後、それを土台として未来派、ダダ、超現実主義など新たな詩の可能性が探られ、様々な詩派が乱立したが、その主題は共通していたと考えられる。たとえば「未来派にせよ、ダダにせよ、あるいは初期シュルレアリスムにせよ、「理性的主体」からできるかぎり遠ざかることをめざしていた」と塚原史が述べ、シュルレアリスムには「そもそも理性の支配から脱するために、さまざまな局面でエンジニアリングを拒むことが必要だった」と巖谷國士が語るように、それらは近代を克服するために知性の支配を打ち破り、人間のプリミティブな状態へと立ち戻ることを主題とした。

一九三〇年前後の理性を巡る表現運動と呼応するように、東京帝大仏文科の辰野隆研究室を中心として象徴主義の問い直しが行われた。ボードレールを論じる意義を辰野隆は次のように述べる。

正に近代的戦慄を創造する為に遂にポオドレールが現れたのである。惟ふに近代仏蘭西文学、少くも近代仏蘭西詩歌は、明ら

かにポオドレエル以前と以後とに別れたと謂ひ得るであらう。我等は「ヴェルレーヌもマラルメもランボオも、彼等の決定的時期に於いて一巻の『悪の華』を読まなかつたならば、その結果や知るべからず」と云つたポオル・ヴァレリーの言に深い意義を認め、併せてこの言葉の裡に詩人ポオドレエルの最も根本的な価値をも認め得るのである。

ポードレール研究の意義は、ヴィクトル・ユゴーが評した知性を持ち合わせた主体が織りなす「近代の戦慄」に影響を受けて誕生した後続の詩人達の営為を論じる素地を作り、更にこれらの研究を重ねることによって、ヴァレリーが語つた言葉の真意を明らかにすることにあつたと言える。即ち、ヴェルレーヌやランボオを介した象徴主義の今日的な意味が、「悪の華」の問題に根ざしていることを語つたヴァレリーの言葉に辰野はポードレールの「根本的な価値」を見出したのである。

ヴァレリーは、「ポードレールは光栄の絶頂にあります」という有名な文句から始まる講演「ポードレールの位置」¹⁵において、辰野が引用した「ヴェルレーヌも、マラルメも、ランボオも、決定的な年頃に緋いた『悪の華』の読書がなかつたならば、ああいったものにはならなかつたでありましょう」という言葉に続いて、知的な主体による「感情と感覚」の希求と「詩の純粹性」の獲得が、近代人としての知性を持ち合わせたポードレールから後続の詩人達に継承されたと言ふ。そして、ダダの始祖とされるトリスタン・ツァラは象徴詩から自らの詩業を始め、シュルレアリスムの開祖と目されるアンドレ・ブルトンもランボオへの傾倒から未知のものを捉える態

度を得た。このようにポードレールからダダに至る詩業を顧みることによつて、西洋近代を形作つてきた知的な「精神」の系譜を辿り、終焉を迎えようとする近代超克の方法をヴァレリーは模索したのである。その水脈を掘り起こすように、ポードレールの「近代の戦慄」から辰野は検討を始めている。従つて、辰野が大正末から昭和初期にかけてポードレールを取り上げたことの背景には、ヴァレリーの言葉に「深い意義を認め」て自らの内面を形成する「精神」を見つめ直そうとする意識を看取することができる。

そのヴァレリーの評論集『ヴァリエテ』を昭和二年に東京帝大仏文科で辰野が講読し、小林秀雄からフランス語を学んだ際に河上徹太郎がテキストとして使用したことを大岡昇平が伝えている。そして『ヴァリエテ』を小林から学んだ河上は、「白痴群」(昭4・7)にてヴァレリーの「レオナルド・ダ・ヴィンチ方法論序説」を訳出した¹⁷。同時代へと目を移せば、萩原朔太郎らが活躍した大正期を「詩壇のみならず、日本文学の全体に於ての無ボエジイ時代」あるいは「無詩学時代」と呼んで批判の対象とすることにより、フランス詩学に学んだ「今日のボエジイ」を自覚した文学の確立を狙つた春山行夫の試みも、近代を超克する新たな息吹の必要を訴えるものであつた。こうした同時代の最新のフランス文学研究の基盤となつていたのがヴァレリーだったのである。

従来、中原におけるヴァレリー受容は問題とされてこなかつた。しかし、辰野や小林、河上といった中原の周辺でヴァレリー受容が問題となつていたことを考慮すると、中原までそれが及んでいた可能性は十分に考えられる。当時の中原の周辺状況を確認することに

より、中原におけるヴァレリー受容の可能性を探ってみたい。

辰野門下だった小林や、『ヴァリエテ』を邦訳した中島健蔵や佐藤正彰らがその影響下でヴァレリーを受容したことは想像に難くないが、外部にいた中原のヴァレリー受容には辰野サロンが関連しているように思われる。中村真一郎²⁰は当時の辰野周辺の状況を次のように伝えている。

玄関に降り立った私の靴の底が抜けているのに目をとめると、すぐに奥さんに、「あのなんとか革の靴を中村に出してやれ」と命じられた。／すると奥さんは「あの靴は、先日、中原中もさんが裸足でいらしつて穿いて帰られました」と、日常茶飯事のようなお返事だった。／先生の学恩は大学の直弟子でなく、お弟子の小林秀雄さんの連れて来た外部の人にも及んでいたのが判って、その同学の弟子に対する寛い愛情には敬服するばかりだった。

ここで回想されるように、当時の辰野の周辺には仏文科の学生のみならず、学外者の中原らも出入りするサロンが形成されていた。中村の言葉は、そのサロンに中原が日常的に参加し、辰野と懇意にしていたことを物語っている。また、辰野が門下生であった佐藤正彰の周辺状況を次のように回顧していることから、辰野サロンを中原が定席としていたことが分かる。

正彰君の学生時代の友だちは中島、今、小林、三好、淀野の諸君だったろう。仏文学以外では河上徹太郎君、学外では中原中も君ではなかったかと思う。

太宰治が辰野への憧れを「畏敬」という言葉で表したことに對し、

辰野と身近に接することによって、最新のフランス文学の知識を中原は吸収しようとしていたように思われる。小林らを介して辰野サロンに中原が出入りしていたことは、昭和三年の書簡にも明らかである。

辰野から小林へ貸した本を僕に持つて来てくれと頼まれましたから、大学の図書館の本と、辰の印のある本のうち、上にチャリチャリ紙をかぶせた本だの厚い本だの、なるべく上等さうな本を五冊でも十冊でも持つて来て下さい。(中略)僕は辰野に請合つたのだから、持参する本を忘れないやうに。

辰野が小林に貸していた「本」が何を指すかは具体的には分からない。しかし、昭和三年頃の小林がヴァレリーをしばしば話題にしていたという証言²¹を踏まえれば、これらの「本」の中に『ヴァリエテ』が含まれていた可能性は排除できない。ともあれ中原が辰野サロンに出入りしながら、『ヴァリエテ』受容のごきの中に身を投じ、フランス文学／詩学のエッセンスを吸収していたと言ふことは右のような交流から推察できる。だとすれば、中原におけるフランス文学受容とは、『ポオドレール研究序説』において辰野が作った素地の上に展開され、辰野サロンで共有されていたヴァレリーの問題を下敷きにしていたと考えることができる。

以上のような状況を背景として、「修羅街輓歌」と同時代の行き詰まった「精神」との関係性を先に引用した「思い出」の中で河上は問題としている。一九三〇年前後という同時代の中で、ヴェルレーヌに做った宗教性を手法としながら歌われた「修羅街輓歌」に、自らの内的危機を克服し、近代を超越しようとする態度が刻み込ま

れているからこそ、中原だけではなく同時代の「精神」にとつての意義を河上は見出したのではなからうか。では、「修羅街輓歌」において中原が示した態度とはどのようなものであったのか。

先ずは問題の発端となっている「修羅街輓歌」を読み、詩篇の主題を確認する必要がある。そのために、「序歌」から「Ⅲ 独語」にて「心」を取り戻した話者が、「Ⅲ 終歌」にて「思ひ出」や「夢」へと回帰する過程に着目して読解を試みたい。その読解結果と、「白痴群」という「中原と河上のイニシアティブによって発刊された」媒体において共有された問題とを突き合わせる作業を行い、「白痴群」同人の文学的営みがどのような共通基盤の上に成り立っていたかを探る。そして、一九三〇年前後の文学の場において最新のフランス文学の成果として紹介されていたブルーストの問題を紐帯として、「白痴群」同人の志向性が、「文学の革命」²⁶⁾を目論んだ雑誌「文学」における淀野隆三や小林秀雄らによる試みと呼応することを確認する。それにより、「修羅街輓歌」が制作された一九三〇年前後の中原が何を問題として文学と向き合い、詩作していたのかを明らかにする。併せて、フランス文学に触発される形で自らの内面を問い直すことを課題とした昭和初期の新たな文学の試みを照らし出し、「修羅街輓歌」の同時代における意義も問いたい。

二 「修羅街輓歌」①——「心」のはたらき

「修羅街輓歌」の「序歌」第一連は次のように歌われる。

忘はしい憶ひ出よ、

去れ！ そしてむかしの

憐みの感情と、

ゆたかな心よ、

返つて来い！

「去れ！」と強く斥けても離れない「憶ひ出」とは、「Ⅲ 終歌」に見られる「思ひ出」とは異なり、過去の断片が知性によって再構築された記憶を意味する。²⁷⁾一方、無意識のうちに自ずと「心」の奥から湧出するものが「思ひ出」である。ここでの話者は、感性を司る「心」のはたらきを取り戻すことができないまま、「憶ひ出」を喚起することしかできない。知性を介した認識の体系に話者が囚われていることをそれは示している。その呪縛から抜け出そうとして、豊かな「心」で世界を感じていた「むかし」の自己へと回帰しようとするものの、現在の話者にそれは叶わない。

しかし、ある事柄をきっかけとして、意識の及ばないところで「思ひ出」は突如姿を現す。第二・三連を引用する。

今日は日曜日

縁側には陽が当る。

——もういっぺん母親に連れられて

祭の日には風船玉が買つてもらひたい、

空は青く、すべてのものはまぶしくかゝやかしかつた……

忌はしい憶ひ出よ、

去れ！

去れ去れ！

「修羅街」とは対照的なイメージをなす穏やかな「日曜日」に、「風船玉」を「母親」に買ってもらった「祭の日」は鮮やかに蘇り、幼少期に「心」で感じていた「まぶしくかゝやかし」い世界を話者は体験する。こうした「日曜日」とは、知性の支配から逃れ、日頃眼にする世界とは異なる世界の姿を垣間見ることのできる瞬間を示していると言える。しかし、続く第三連で再び「忌はしい憶ひ出」に囚われることにより、「日曜日」の「縁側」で無意識の裡に立ち現れた世界は直ぐに知性のはたらきの下へと追い遣られてしまう。

この「日曜日」のイメージは、当時中原が翻訳を始めていたランボオ『イリュミナシオン』所収の「青年時Ⅰ日曜日」⁽²⁸⁾に見られる。当該詩篇を引用したい。

計算の手を休めれば、逃れられない空の落下、数々の追憶のおとづれ、様々な韻律の参加、これらのものが、住居を、頭脳を、精神の世界を占領する。／——一匹の馬が、真黒なベストにやられ、近郊の馬場を、田畑、植林に沿うて逃げる。芝居に出てくる惨めな女が、思ひも掛けず、捨てられて、この世の何処かで溜息をつく。嵐も酔ひも痛手もをはり、兇漢等は憔悴する。

いとけない子供等は、小川の辺りで、様々な呪詛で息がつかまる。／群集の裡に、集り昇つて行く、痛烈な事業の響きを耳にし乍

ら、再び仕事に取りか、らう。

「日曜日」は、「計算」という知性が支配する日常の「痛烈な事業」を後景化すると共に、知的な行為の裏に追い遣られていた「数々の追憶」や「様々な音律」を律動させる。それらが「頭脳」を占領することによって思考は停止し、知性が見せかけていた日常の世界の裂け目が現前するようになる。そして、異なる時間に経験された事柄が因習的な時間軸を超えて一度に立ち現れ、話者は知性によって処理された脈絡を超越した世界の中に身を置くようになる。

しかし、「日曜日」が開示した世界は、再び「仕事」（＝「計算」を進めることにより、「痛烈な事業の響き」に掻き消されてしまう。このような体験をもたらす「日曜日」は、知性のはたらきによって秩序立てられた世界を「幻想」⁽²⁹⁾の世界へと塗り替える場として機能していると言える。即ち、知的な「精神」とっては幻想ではない世界を、「心」のはたらきによって垣間見ることのできる場が「日曜日」なのである。

それを踏まえれば、「修羅街晩歌」の「日曜日」も、知的な記憶の下に隠されてきた「思ひ出」を現前させることにより、世界を認識するのではなく、感じ取るという「心」のはたらきを取り戻すきっかけとしての役割を果たしていると言える。その一瞬に触れたことが、知性だけを頼みにして生きて来た「青春」を省みさせ、次第に話者は「心」の在処を求めるようになる。「Ⅱ 酔生」第二・三連を次に引用する。

ほんに前後もみないで生きて来た……

私はあままり陽気にすぎた？

——無邪気な戦士、私の心よ！

それにしても私は憎む、

対外意識にだけ生活する人々を。

——パラドクスな人生よ……

第二連にて、有るがままの「心」に従うことを強く求めるあまり、「対外意識」ばかりを募らせて「心」を忘失した「人々」と対立し、憎むようになってしまった「青春」を話者は振り返る。それが示すのは、「無邪気」であろうとする強い意識が、却って「心」を装わせ、「無邪気」な「心」を見失わせるというパラドクスである。そのため、第三連にて、「心」を見失った話者は、まるで「戦士」のように「人々」と対立し、やがて傷つき果ててしまう。

しかし、そうした「青春」は「鶏鳴」によって転機を迎える。第一・四連を引用する。

私の青春も過ぎた、

——この寒い明け方の鶏鳴よ！

私の青春も過ぎた／＼（中略）／＼

いま茲に傷つきはてて、

——この寒い明け方の鶏鳴よ！

お、霜にしみらの鶏鳴よ……

ここで「鶏鳴」は、「無邪気」であろうとする意識が見失わせていた「心」のあるべき姿を話者に気付かせ、本来の「無邪気」な「心」へと立ち戻るきっかけを与えている。その点で「序歌」の「日曜日」と「鶏鳴」とは類似した役割を果たしていると言える。

詩篇における「鶏鳴」は、『新約聖書』「マタイ伝」にて、イエスを裏切ったペテロが自らの「心」の弱さを自覚し、本来の「心」へと回帰するきっかけを与えた「鶏鳴」を連想させる。最後の晩餐の際に、イエスは「我まことに爾に告ん今夜鶏なかざる前に爾三次われを知らずと言ん」とペテロに告げ、ペテロは「我は主と偕に死るとも爾を知らずと言じ」と答えるものの、イエス捕縛後、その仲間であることが明るみに出るのを恐れ、三度イエスを「知らず」と答える。しかし、「鶏鳴」によってイエスの言葉を思い起こし、死の恐怖からイエスを「知らず」と答えた「心」の弱さを悟ってペテロは嘆く。命惜しさから「心」を装ったペテロに、イエスを募る本来の「心」へと立ち戻させたのが「鶏鳴」なのである。

「修羅街輓歌」にて、まるでペテロのように「心」を装ってきた話者は、「鶏鳴」をきっかけとして本来の「心」を取り戻して行く。即ち、「霜」が降りた寒く暗い「修羅街」で「心」を忘れ、「戦士」——あるいは「修羅」——としての「青春」を送ってきた話者にとって、「鶏鳴」は「ゆたかな心」を取り戻すための啓示だったのである。そして夜明けと共に、話者は過ぎた「青春」を「独語」し始める。

三 「修羅街輓歌」②——「魂」あるいは「神」との対話

「Ⅲ 独語」は、「修羅街輓歌」が論じられる場合にしばしば問題とされてきたパートである。たとえば、中村稔は「心よ、／謙抑にして神恵を待てよ」という一節を「二十歳になるかならずで「深く暗い穴」をその心にいただいた青年が、青春が終わったと感じた時点で

おける、生活の知恵の結晶」と捉え、「いかに生くべきかを告白している」一点で「述志」の一つの形が示されていると指摘する。

しかし、第三連の「謙抑にして神恵を待てよ」という態度を自らの「心」に課すことによつて、「Ⅱ 醉生」で転機を迎えた話者にどのような変化がもたらされるかが詩篇を読解する上では重要だと思われる。以下、「Ⅲ 独語」を全連引用する。

器の中の水が揺れないやうに、
器を持ち運ぶことは大切なのだ。

さうでさへあるならば

モウシヨンは大きい程いい。

しかしさうするために、

もはや工夫を凝らす余地もないなら……

心よ、

謙抑にして神恵を待てよ。

第三連の「心よ」という呼びかけへと第一・二連が収斂して行くことを考えると、「水」とは、「器」としての「心」によつて汲み取られるものを意味する。「水」が定まった形を持たず、「器」に沿つて形を変えるように、「心」の状態によつてそれもまた様々に形を変える。そのため「器」である「心」が揺れると、「水」が零れるようにしてそれも失われ、「心」で汲み取ることはできなくなる。

だからこそ「心」の均衡を保つ「工夫」が必要なのである。しかし、「Ⅱ 醉生」にて、「無邪気」であることを求める意識が

やがて憎悪を生み、本来の「心」を見失わせたように、「モウシヨンは「心」の感受するというのはたらきを奪つてしまう。対外的な振る舞いを意味する「モウシヨンを過剰にする行為は、「対外的意識」ばかりを募らせる「人々」と同じ状況へと話者を追い遣る。故に、第三連にて「工夫」する余地を無くした「心」に再び慎み深さを取り戻し、意識的に振る舞うことから「神恵」を待つことへと態度の変更が促されるのである。それとは、「神恵」として下つた恩寵を受け取るはたらきを「心」に取り戻し、世界を眩しく輝かしいものと感じた「むかし」の自己へと回帰することに他ならない。

「謙抑にして神恵を待てよ」という態度は、「白痴群」（昭5・1）掲載の「我が祈り」にも形を変えて歌われている。その最終連を引用する。

しかし、噫！ やがてお恵みが下ります時には、

やさしくうつくしい夜の歌と

權歌とをうたはふと思つてをります……

「俗人の奸策」や「人の世の事象」の仕組みを知らながらも、知らない振りをして過ごしてきた日々が、「神」に懺悔するかのよう
に告白される。本来の「心」を装い、自己を偽る行為は、「歌う」「叫ぶ」「描く」「説明」という表現の手段を奪い、話者を無言のまま佇立させてしまう。この閉塞状態から抜け出すために、「神」へと話者の眼は向けられる。そして、その「お恵み」を「心」で感じ取ることにより、「歌」という表現を取り戻そうとするのである。
両詩篇に見られる、「お恵み」や「神恵」を待つ態度とは、本来のはたらきを取り戻した「心」を介して「神」の声を聴くことを意

味する。換言すれば、自己の内なる「神」としての「魂」との対話である。故に、「謙抑にして神恵を待てよ」という一節は、自己の内に「神」を発見し、その声である「思ひ出」や「夢」（Ⅲ終歌）を「心」のはたらきによつて感じ取るための態度の表明だと言える。

その結果、「心」を装うことから解放された話者は、「Ⅲ終歌」において「むかし」と同じように、「今日の日」を「心」のはたらきによつて感受するようになる。その第一・二連を引用する。

いといと淡き今日の日は

雨蕭蕭と降り洒ぎ、

水より淡き空気にて

林の香りすなりけり。

げに秋深き今日の日は

石の響きの如くなり。

思ひ出だにもあらぬがに

まして夢などあるべきか。

樹々の香りを含んだ秋雨に包まれた「今日の日」を「いといと淡き」と歌い（第一連）、秋雨の音が反響する様を静かな「石の響き」として感じ取る（第二連）ように、認識された世界ではなく、「心」で感じたままの世界を話者は語るようになる。それは外界に触れた「魂」の声を受け取る「心」のはたらきに話者が従順になっている様子を表している。^⑧

「心」のはたらきは、「序歌」で示された記憶が「思ひ出」を妨げ、認識が「夢」を阻害するという知性偏重に伴う弊害を露わにする。

ここで「思ひ出」と「夢」が地続きのものとして歌われているのも、それらが共に知性（＝「精神」）のはたらきでは見ることのできない、「心」を介してのみ感じ取られる世界の姿を示しているからに他ならない。

「修羅街輓歌」の話者が「心」のはたらきの回復によつて「思ひ出」や「夢」を取り戻したように、「思ひ出」や「夢」は「心」を介して内なる「神」／「魂」と対話することによつて初めて感得される。そこに知性が喚起する「憶ひ出」との相違が生じる。「心」のはたらきを奪い、「思ひ出」を追い遣つてしまうからこそ、話者にとつての「憶ひ出」は「忘はしい」ものでしかない。故に、「ゆたかな心」のみが聴くことを許される「魂」の声を「神恵」と捉え、それが訪れるのをひたすら待つことを「心」の在るべき態度として話者は選択したのである。「魂」へと能動的に接近するのではなく、「Ⅲ独語」で歌われるように、「魂」の声を掬い取る受け皿としての役割が「心」のはたらきなのである。最終連は次のように歌われる。

まことや我は石のごと

影のごとくは生きてきぬ……

呼ばんとするに言葉なく

空のごとくははてもなし。

それよかなしきわが心

いはれもなくて拳する

誰をか責むることかある？

せつなきことのかぎりなり。

「石」のように「心」を硬く閉ざし、「思ひ出」や「夢」を見失い

ながら意味の無い対立を繰り返してきた「青春」を、実体の無い「影」のようなものと話者は顧みる。理由も無く他人と争う内に、いつの間にか遠ざかってしまった「心」に呼びかけても返答はない。そのように「心」を閉ざした状態が「修羅」なのである。

かくして「かなしき」ものとなってしまった「心」に、「魂」の声である「思ひ出」や「夢」を感受するはたらきを取り戻すことによって、話者の「パラドクサルな人生」は終わりを迎える。「心」を失って「せつなきことのかぎり」となっていた自らとの別離に際して捧げられた「輓歌」が当該詩篇なのである。

見てきたように、「修羅街輓歌」は「心」のはたらきを取り戻し、「魂」／「神」との対話を取り戻す過程を主題としている。それが示しているのは、「思ひ出」や「夢」という「魂」の声に触れる「心」のはたらきの仕組みであり、「魂」／「神」を求めて自己の内的世界を旅することの必要性である。

「修羅街輓歌」に見られる中原の主張は、先行論が指摘する「彼の生活態度についての自戒³⁴⁾」としてのみ捉えられるべきではない。なぜならば、「心」のはたらきを介して「夢」に触れるという態度は、そのまま中原が試みていた「歌」という詩作の手法と重なるためである。詩は言葉を用いた表現であるにも関わらず、その内容たる「夢」は言葉で表現されると同時に認識の対象として形骸化されてしまう。それ故に、「魂」が語る「夢」を感受する「心」のはたらきが重要となる。「心」が感じた「魂」の声を言葉によって表現し直すのではなく、それを模倣してただ歌うことによって普遍性が得られると信じたところに「歌」としての中原の詩作があったのではなからう

か。³⁵⁾「修羅街輓歌」と同時期に執筆された「河上に呈する詩論³⁶⁾」でそれを確認してみたい。

子供の時に、深く感じてゐたもの、——それを現はさうとして、あまりに散文的になるのを悲しむてゐたものが、今日、歌となつて実現する。／元来、言葉は説明するためのものを、それをそのまゝ、うたふに用うるといふことは、非常な困難であつて、その間の理論づけは可能でない。

説明するための道具である言葉を用いながら、認識に従つて「夢」を対象化するしかない詩作に伴うアポリアは、「自由を知つてゐる魂」が「深く感じてゐたもの」を歌うことによつて解消されると中原は考えていた。³⁷⁾言葉によつて認識し、対象化されたものを表現するのではなく、「心」で感じ取つた「魂」の声をそのまま言葉に置き換えて歌うことが「僕の詩」なのである。内なる「魂」／「神」の発見が求められた理由をそこに認めることができる。

従つて、「修羅街輓歌」における「謙抑」にしてひたすら「神恵」を待つという態度とは、詩人としての中原が「神」の模倣としての「歌」を歌うための方法だと言える。表現しようとするあまり、「心」が感じた「夢」や「思ひ出」を歌うことを忘れていた中原が、「心」のはたらきを回復することによつて「歌」を取り戻す過程を示した詩篇として「修羅街輓歌」は意味付けられる。まさに「歌」とは、知的な「モウション」の「工夫」から「心」のはたらきへの転換により可能となる営みに他ならない。自らの内なる「魂」への回帰と詩作とを強く結び付け、「心」の在り方という一つの主題の下に一九三〇年前後の中原は、思索し、詩作していたのである。

四 内的世界の旅人たち

中原が強求めた「歌」とは、「心」を媒介として自らの「魂」と対話することによって成立する。中原にとってそれを実践していた詩人とは、「河上に呈する詩論」で語られるように、普遍的かつ「無意識に持続する欣怡の情」というもう一人の「彼自身」である「魂」／「神」を自己の内的世界に発見し得たヴェルレーヌに他ならない。

しかし、中原固有の問題としてその創作意識に底流するものを論じることが本稿の目的ではない。一九三〇年前後において、ヴェルレーヌの「神」の発見に倣って、中原が「心」を介して「魂」と向き合い、その声を歌おうとしたことにこそ問題があると考え。なぜならば、「魂」が存在する無意識の領域の探求は、中原だけではなく、最新のフランス文学の洗礼を受けた若い世代の作家や詩人たちが抱えた共通課題であったからである。それらと「修羅街輓歌」に見られる詩観とを対照した時、中原の創作意識が極めて同時代的な基盤の上に成り立っていることが明らかとなる。

そこで、まずは「河上に呈する詩論」に先行してヴェルレーヌについて言及した河上の「ベルレーヌの愛国詩」（「白痴群」（昭4・4））を手掛かりに、「修羅街輓歌」の発表媒体である「白痴群」に共有されていた問題を確認したい。

「ベルレーヌの愛国詩」では、知性の範囲内で認識し得るものを示した「心理の設計図」に従って構成された世界に生きる人間として「現代人」は定義されている。そのため「現代人」は、認識によ

って意識化された世界しか捉えられない。これに対して、普遍的な「魂の真摯性」を重視し、自らの内側に無意識の状態で存在する「魂」を通して世界を感じ取る「真の自覚」を遂げた詩人としてヴェルレーヌは位置付けられている。「無意識の天才」であったヴェルレーヌに倣って、「神」／「魂」を内的世界に発見する必要性を河上は説いた。認識の主体の内に宿る意識化できないもう一人の自己が発する声に従順になるという態度を以て、知性の更なる追求に拠らない方法で「精神の危機」を克服しようとしたのである。

また、大岡昇平が訳出したポール・クロードル「ランボオ」^⑧に説かれている「開眼した」睡眠も、内なる無意識の領域を可視化する方法を示している。肉体と「魂」、意識と無意識との境界に確立される「開眼した」睡眠」というランボオの態度は、知性が停止する睡眠状態において「魂」の声を聴き、開眼した眼を以てそれを捉えることを可能とする。自らの「魂」と交渉するランボオの詩作を説いたクロードルの論が大岡によって翻訳されたことも、「白痴群」同人が知的な主体の内に宿る「魂」へと意識を巡らせていたことの証左となる。

「白痴群」同人によるこれらの試みは、「あらゆる外的観念、あらゆる学校教育などが人を誤らせる」^⑨と中原が述べたように、見ることの合理性に対する批判を孕んでいる。知性の認識作用を通して見た世界ではなく、「魂」が感じた世界の姿を象徴詩に学ぶことにより、内的世界の深層に存在する「魂」／「神」と対話する方法を模索し、詩作や評論、翻訳を「白痴群」同人は試みていたのである。

こうした「白痴群」同人の志向は、ランボオ、殊にブルーストを

紐帯とすることにより、周辺人物であった小林秀雄や佐藤正彰らが参加した同人誌「文学」が掲げた「文学の革命」に連なるように思われる。「文学」（昭5・6）の「編輯後記」にて、その営みは次のように決算された。

僕らはランボオによつて、僕らの感性の領域を、やや未耕のままではあるが、すこぶる拡大されたのである、そしてまたブルウストによつて、その拡大されたが未耕のまままである感性の領域をば、充分に肥沃にする方法をも、僕らは同時に知つたのである。

「文学」同人が掲げた「文学の革命」は、唯物史観に基づく「革命のための文学」に對置される。そのため、ランボオとブルーストを取り込むことにより「マルクス派文学」に対するアンチテーゼ」を掲げた一派として平林初之輔は「文学派」を紹介し、「文学」におけるランボオやブルーストは反プロレタリア文学の象徴としての機能を果たすようになった。

しかし、「文学」誌上におけるランボオやブルースト翻訳の目的は、反プロレタリア文学を掲げるためにだけあったとは思われない。同「編集後記」が「ランボオとブルウストとを、僕らのアダムとイヴと呼んでもよいだらう」と述べるように、両者を通した新たな文学の創造による既成文学に対する革命が試みられていたからである。その新たな文学とは、知性では認識できない「感性の領域」に光を当て、意識的な言語表現によつてそれを捉える文学であった。ここでは、「文学」誌上でも積極的に取り上げられ、同時代に最盛期を迎えていたブルースト受容を手掛かりにその一端を紡ぎ出してみた

い。

ブルーストの方法の特徴は、識域下に閉却された「無意識の記憶」が意識の上に立ち現れる瞬間を発見し、知性によつて認識された世界と自己の内なる無意識の世界との差を埋めることにあると小川泰一は捉える。そして、その手法によつて「我々が習慣に縛られて盲目になつてゐる無意識の世界」を示し得たことをブルースト最大の功績と評した。即ち、ベルクソンの《時》を巡る思考が示した「感覚を契機とする偶発的な記憶の想起」という概念^④を共有したブルーストは、知性が司る因習的な時間を超えた偶発性の感覚の類似に起因する過去の再生を作品の中で実践してみせたのである。

『スワン家の方』^⑤にて、ブルーストが語つた過去とは、「意志的な記憶、理智の記憶」が喚起する「知識」によつて構築されたものではない。ある物体が与える感覚によつて無意識の領域から偶然に蘇るものが過去である。殊に、紅茶に浸された「プッチイット・マドレエヌ」を口にしたことをきっかけに、識域下に閉却された「思ひ出」が無意志的過去の体験として語られる場面は有名である。ここで注目したいのは、自己の内なる無意識の領域に光が当てられ、そこに存在する過去や「思ひ出」が生命力を保つたまま意識の上に表出される方法をブルーストが実践的に示してみせたことである。それとは、過去を不正確に写した知性が見せる意志的な記憶を捨て去り、自己の内側に存在する「無意識の記憶」を見つめる態度に他ならない。ブルーストもまた、内的世界を旅し、そこに知性では見られない世界の姿を発見したのである。躍動性の無い過去の記憶ではなく、偶然呼び起される生きた過去を重視するブルーストの態度は、

「修羅街輓歌」にて「憶ひ出」と「思ひ出」とを使い分け、後者へと立ち戻ろうとした中原の態度とも交差する。

淀野隆三は、こうしたブルーストの試みを「生命を賭けたる創造者の魂の変化過程の記録」として捉え、「自我」の問題に終止符を打つ極致と見た。そのように、ブルーストが示した問題は、「常に見る「我」と、見らるる「我」との対立」⁽⁴⁷⁾に享樂し苦惱したボードレルから派生した自我の文学に自ずと波及した。「失われた時を求めて」を「自我に没入した文学」と捉える佐藤正彰も、「ブルーストの我」に焦点を当て、その新しさを「自我の中に生まれた我であり、他を知らない我」である点に見出している。そして「彼は自分の中にすべてを見た」と説いた言葉は、ヴェルレーヌを「常に概念を俟たざる自覚の裡に呼吸せる「彼自身」を歌った「人間詩人」と評した「河上に呈する詩論」における中原の言葉を想起させる。両者に共通するのは、自己を見つめることよって見出された「自我の中に生まれた我」や「魂」に誠実になるという態度である。同時代において、限界を露呈した「精神」に支えられた近代のシステムを超越する方法として、知性に犯されないう一人の自己が探求されていたのである。即ち、同時代に全盛を迎えていたブルースト受容は、無意志的過去を描くという新しい方法への単なる興味と言ふよりも、知性に対する欺瞞という内的危機に際して、抑圧されてきた無意識の領域にある「魂」(＝「神」)を自覚することにこそ本質があったと言える。

右のように、第一次大戦後の西洋が直面した「精神」の崩壊を追体験するようにして、「白痴群」や「文学」の同人たちは、近代化

された自身の切迫した問題として「精神の危機」を捉えたのである。そこにブルーストやランボオを用いた「文学」誌上における「文学の革命」の意義があり、無意識の領域を探求した「白痴群」同人の狙いがあったと言える。故に「修羅街輓歌」に表明された「夢」や「思ひ出」などの「魂」の声を「心」のはたらきによって感受し、作品の中に投影しようとする態度が同時代の文学において重要な意味を持ち得たのである。

おわりに

ヴァレリーの薫陶によって自らの「精神」(＝知性)が揺らぐという内的危機を自覚した若い世代の作家や詩人たちは、その克服を課題として最新のフランス文学の中に解決策を模索した。ヴェルレーヌやランボオ、ブルーストなどを媒介としながら、「魂」や「神」を求めて自己の内なる無意識の領域を渉猟した「白痴群」や「文学」同人に共有された問題の上に「修羅街輓歌」を重ねると、「心」のはたらきを取り戻し、「夢」や「思ひ出」へと回帰する話者は、知性を支えとして自己を確立してきた近代人としてのアイデンティティの喪失を克服し、新たな自己を確立する過程を示した極めて同時代的な表象であったことが分かる。

「修羅街輓歌」が照射するのは、その水面下に共有されている思考のプラットフォームの存在であり、その上で詩作することの意味を考え続けた一九三〇年前後の中原の創作意識である。知性に支えられた主体の在り方を、「詩に関する話」⁽⁵⁰⁾にて中原が次のように転

倒してみせたことは興味深い。

近頃人々は、「唯物、々々」と云つてゐるが、彼等がさう云つてゐる時くらゐ唯心的なものはないやうである。／＼惟ふに、物と心とは同時に在る。今仮に「太初に言葉ありき」といふことを考へてみるに、それは「太初に意ありき」といふことである。

同時に「太初に意を聴かされしものありき」といふことである。「物と心とは同時に在る」という主客合一の境が、「ヨハネ伝」一章一節を例としながら語られる。それとは、言葉が生じる以前に、言葉を用いる者の内側に思いが存在し、その思いを受け取る「もの」が同時に存在する状態である。「意」とは内なる「魂」が外界の「物」に触れて発した声を指し、「もの」とはその声を聞き取る「心」を指す。「物」を意識することが「心」で「意」を感じ取ることに他ならないために「唯心的」なのである。このように、「魂」から「心」へと知性では捉えられない「夢」が伝達されるはたらきの保たれた状態を中原は詩作に強く求めたのであった。自己の内側において「心」と「魂」との関係性を見定め、近代の理性的主体としてではなく、「魂」の声を感受する器としての自己を確立することが、中原にとつての「精神の危機」克服の方法だったのである。「精神」を鍵語とする同時代文学に共有された問題に応じるべく中原は詩作と向き合つていたのである。

見てきたように、フランス詩学／文学に触発される形で「精神の危機」を課題として、知性では幻想として片付けられてしまう世界の実層を捉えるもう一人の自己を発見し、それに従つて自己を再形成せざるを得なくなつたところに、「白痴群」や「文学」に共有さ

れた問題の同時代的意義を認めることができる。中原の場合、「芸術とは、自然の模倣ではない、神の模倣である！」（河上に呈する詩論）というヴェルレーヌにおける「神」の発見を下敷きにした詩観としてそれは示され、実践された。「心」のはたらきによつて聴き取つた「魂」の声を模倣して歌うという態度、それこそが中原が獲得した「歌」という詩作の手法だったのである。「精神」（＝知性）から「心」を解放し、「魂」の声に触れることは、言語化の暴力性によつて「暫く天を忘れてゐた」状態の「半意識家にされたる無意識家」（河上に呈する詩論）となつていた中原が、詩人として「歌」を歌うためには不可欠な態度であつた。「神」への眼差しを介して無意識の領域を顕在化してみせたという点において、中原における「神」の発見という宗教性は初めて意味を持つのである。

以上のように、辰野サロン周辺で最新のフランス文学の薫陶を受けた世代が抱えた内的危機の克服に挑んだ試みの一つとして、知性に偏つた主体の内的世界に「魂」／「神」を発見する旅の記録を「修羅街晩歌」は伝えている。

注

- (1) 分銅惇作「詩人像とその位相」『中原中也』(昭49・9、講談社現代新書)は『山羊の歌』所収の詩篇「修羅街晩歌」の題名は「修羅」も「晩歌」も賢治語彙から来たものであろう」と述べ、吉田熙生「恋愛」『評伝中原中也』(昭53・5、東京書籍)は賢治にとつて自己規定であつた「修羅」という語彙を中原が「社会」と読み替え、その中に置かれた孤独な「詩人の〈悲しみ〉」を歌つた詩篇と位置付ける。

- (2) 「思い出」『近代文学』(昭25・8)
- (3) 『新編中原中也全集 第一巻／詩Ⅰ 解題篇』(平12・3、角川書店)は「河上の思い違い」と否定的見解を示し、渡邊浩史「『白痴群』「生活者」の比較を通して見えてくる中原詩の特質」『中原中也——メディアアの要請に応える詩』(平24・7、れんが書房新社)は「ヴェルレーヌ宗教詩集『garage』からの影響」受容によつて詩篇を生成し、発表していた」と肯定的に捉える。
- (4) 中村稔「言葉なき歌」『言葉なき歌』(昭48・1、角川書店)は「一九二九年の一連の作品」に「生活圏(対人圏)」に属する「言葉(名辞)」を用いねばならない詩作の矛盾解消のために、「神の恩寵を待ちのぞむ姿勢」を求めた「中原中也の回心」を指摘する。また、佐藤泰正「中原中也をどう読むか——その〈宗教性〉の意味を問いつつ——」『中原中也を読む』(平18・7、笠間書院)は「Ⅲ独語」を「その詩法の根源に介在するものの何たるかを明らかに語る」と指摘する。
- (5) 「中原中也」『日本のアウトサイダー』(昭39・9、中央公論社)
- (6) Paul Valéry, *Variété* (Paris: Gallimard, 1924)
- (7) ポール・ヴァレリー／佐藤正彰・中島健蔵共訳『精神の危機』『ヴァリエテ』(昭7・11、白水社)
- (8) 恒川邦夫「ポール・ヴァレリーにおける〈精神〉の意味」『精神の危機 他十五篇』(平22・5、岩波文庫)は、ヴァレリーにおける「精神」の意味を「文明」に関わるどころの精神である。それは時に「知性」intellect intelligenceと言ひ換えられるものと定義する。また、中原は「詩に関する話」『白痴群』(昭5・4)において、「魂の裡に感じられるものを感性」という心のはたらきによって「感興或ひは、感謝」として「吸気」するように感受する「誠意」ある態度を詩作において重視している。一方、「精神的」である散文には「呼気」でなされる「分析」が必要であるものの、「魂的」である詩作にとっては不要であると説く。「吸気」―「魂」―詩と「呼気」―「精神」―散文との対比構造は、中原が「分析」などの思考や判断を司る知性を「精神」と捉えていたことを示している。よつて、本稿では「精神」を知性の意味で用いる。
- (9) 「日本におけるポール・ヴァレリーの受容について——小林秀雄とそのグループを中心に——」『文学』(平2・10)
- (10) ここには朔太郎ら前世代の詩人の「無詩学」を批判(『ポエジイとは何であるか——高速度詩論その一——』「詩と詩論」(昭3・12))した春山行夫など「詩と詩論」に参加した詩人たちも含まれる。
- (11) 清水徹「日本におけるポール・ヴァレリーの受容について——小林秀雄とそのグループを中心に——」(前掲)
- (12) 「意味の外へ——ひとつの透視図として」『ダダ・シュルレアリスムの時代』(平15・9、ちくま学芸文庫)
- (13) 「遊ぶ」シュルレアリスム『遊ぶ』シュルレアリスム(平25・4、平凡社)
- (14) 「略伝」『ポオドレエル研究序説 詩人の態度』(昭4・12、第一書房)
- (15) 原題は「SITUATION DE BAUDELAIRE」初出は『La Revue de France (septembre 1924)』引用は『ヴァレリー全集7 マラルメ論 叢(新装版)』(昭48・10、筑摩書房)所収の佐藤正彰訳に拠る。
- (16) 「白痴群」複製版「解説」(昭49・1、日本近代文学館)。また、大岡は「解説」『新訂小林秀雄全集別巻Ⅰ』(昭54・7、新潮社)にて、

小林から「昭和三年にボードレー、ランボー、ヴァレリーなど、フランス象徴派系の文学教わる」と回顧する。

(17) 原題は「Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci」*、所収は Paul Valéry: Variété. (Paris: Gallimard, 1924)。山本亮介「ポール・ヴァレリーとの邂逅」『横光利一と小説の論理』(平20・2、笠間書院)は、河上訳「レオナルド・ダ・ヴィンチ方法論序説」に触れて「横光のヴァレリー受容がはじまったと言つてよい」と指摘する。

(18) 「ポエジイとは何であるか——高速度詩論 その一——」(「詩と詩論」昭3・12)

(19) 当時の辰野周辺の状況に関しては出口裕弘「弟子たち」『辰野隆日仏の円形広場』(平11・9、新潮社)に詳しい。また、長沼光彦「象徴詩との出会い」『中原中也の時代』(平23・2、笠間書院)は、辰野サロンを介して中原が「たびたび仏文科の講義を訪れ」、「辰野隆との個人的なつき合いも続いた」ことを指摘している。

(20) 「辰野隆教授の最終講義」『最終講義』(平9・12、実業之日本社)

(21) 「若い友だち——東大時代の教え子たち」『辰野隆随想全集』第5巻(昭58・9、福武書店)

(22) 「東京八景」『文学界』(昭16・1)。なお、太宰の帝大仏文への眼差しに関しては、野口尚志「太宰治の〈コント〉、あるいはジャンルの攪乱——「盗賊」と東京帝大仏文研究室——」(「太宰治スタディーズ別冊」平25・6)に詳しい。

(23) 「八月七日 小林佐規子宛書簡」『新編中原中也全集 第五巻／日記・書簡 本文篇』(平15・4、角川書店)

(24) 長谷川泰子述／村上護編「私の聖母」『ゆきてかへらぬ——中

原中也との愛』(昭49・10、講談社)にて、「小林が持った本は、フランスの本が多かったようです。あのころポール・バレイリーをよく話題にしたり、ベルグソンの哲学がすきでしたから、大部分はそんな系統の本でした」と「白痴群」刊行当時から回想されている。

(25) 大岡昇平「白痴群」復刻版「解説」(前掲)

(26) 「編輯後記」『文學』(昭5・3)

(27) 『大漢和辞典』に拠れば、「憶」という字には「思い出す、思い起こす、かんがえ」という知性のはたらきを示す意味があり、「おもんばかり、こころ」という感性のはたらきを示す「思」という文字とは字義が異なる。詩篇の内容だけではなく、字義からも「憶ひ出」と「思ひ出」が「修羅街輓歌」にて使い分けられていることには留意する必要がある。

(28) 喪失のメタファとして読み得る「風船玉」を再度求めることは、失われた「心」や「感情」を取り戻そうとする話者の強い願望を示している。

(29) Arthur Rimbaud * Jeunesse 1 Dimanche *。中原が参照したのはクロードレルの序を掲げるペリシオン編メルキユール版「ランボオ著作集」*Oeuvres de Arthur Rimbaud, vers et proses*. (Paris: Mercure de France, 1924)。『新編中原中也全集 第三巻／翻訳 解題篇』(平12・6、角川書店)に拠る。中原の翻訳が残されていないため、便宜上、小林秀雄訳「ランボオ詩集」(昭47・11、東京創元社)所収の「青年時 Ⅰ 日曜日」を引用する。

(30) 西條八十「イリュミナシオン」の内容(一)『アルチュール・ランボオ研究』(昭42・11、中央公論社)は「現象世界の背後にある真の实在」を掴もうとする試みを「幻想」^{イリュミナシオン}と指摘する。また、中地義和

『イリュミナシオン』の成立』『ランボー詩集』（平18・9、青土社）の当該詩篇註にて第三連を、「詩人が、外的現実を離れ、自分の精神を占領したウイジョンを振り払って、ふたたび意識的能動的な創作に集中しようとするときに、多数の不定型な想念や心象がうごめくなかで明確な詩的形態とそれに見合う言葉を補足しようとする探求の過程」を示した「詩作の詩（メタポエム）の色彩が濃い一文」と評している。

(31) 引用は中原も所有した『新約全書 馬太伝 第二十六章』『引照旧新約全書』（明32、大日本聖書館）に拠る。

(32) 『修羅街輓歌』『中也を読む——詩と観賞』（平13・7、青土社）

(33) 拙稿「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——『稿本近代文学』（平26・12）で論じたが、自らの「心」に従順になるという態度は、「詩友に」「白痴群」（昭4・4）でも「なが心、かたくなにしてあらしめな」という形で「詩友」に呼び掛けられている。「修羅街輓歌」の話者もそうした態度を獲得した者として歌われていると言える。「白痴群」掲載詩篇には中原の詩作態度を表明したメタポエムが含まれており、中原が詩作をどのように捉えているかを考える上で重要である。

(34) 大井康暢「序論」『中原中也論』（平10・7、土曜美術社）

(35) 権田浩美『山羊の歌』の詩境——詩魂に包摂される世界——『空の歌——中原中也と富水太郎の現代性』——（平23・10、翰林書房）は、「白痴群」前後の中原の詩論から「詩人たる（個）があくまで（個）の領域において深く（感じる）ことこそが、（他）者にも通底する普遍的な意味を有するのだ」という確固たる（信）が中也にはあった」ことを読み取っており、「修羅街輓歌」を考える上で示唆に富む。

(36) 昭4・6・27の日付で草稿が現存。引用は『新編中原中也全集 第四巻／詳論／小説 本文篇』（平15・11、角川書店）に拠る。なお、『新編中原中也全集 第四巻／詳論／小説 解題篇』（平15・11、角川書店）は同詩論から「これほど詩における言葉と格闘することから詩作に出发した詩人はおそらく中原以外には他にないはずである」とする。

(37) 『新編中原中也全集 第四巻／詳論／小説 解題篇（前掲）』は、「河上に呈する詩論」に見られるような詩作に伴うアポリアの自覚に中原の詩作の出發を認めている。

(38) 「白痴群」（昭4・4）。また、小林秀雄は「人生研断家アルチュール・ランボオ」『仏蘭西文学研究』（大15・10）にて、「彼の眼は、痴呆の如く、夢遊病者の如く見開かれてゐなければならない」と無意識を捉えたランボオの手法を語っている。

(39) 「詩と詩人」未発表（昭3後半・昭5制作推定）

(40) 中原の詩篇「詩友に」（前掲）の「なが心、かたくなにしてあらしめな」という詩句に応じて、「ながみてあれや我が心、我も人技なすものなり」と「かつて」の「無信」を告白した安原喜弘「詩一篇」「白痴群」第二号（昭4・7）など。

(41) 「昭和四年の文壇の概観」『新潮』（昭4・12）

(42) 重徳潤水訳『彼女の眠』『明星 第二次（大12・3）』を嚆矢として、『仏蘭西文学研究』（大15・10）における小川泰一による紹介、『ブルウスト随筆—仏蘭西文学集記』（昭5・1、森彩雲堂）にまとめられた堀田周一による「ブルースト小品」『仏蘭西文学』（昭3・5）の翻訳、昭和6年に武蔵野書院より刊行された『マルセル・ブルウスト全集』全三巻など昭和5年前後にはブルースト受容が最盛期を迎えていた。この動向に

- 関しては淀野隆三「あとがき」『失われた時を求めて スワンの恋Ⅰ』（昭28・3、新潮社）、井上究一郎「私が《作品》にブルーストを訳していたころ」「作品」復刻版解説（昭56・4、日本近代文学館）などに詳しい。
- (43) 「PROUSTIAN」 「仏蘭西文学」 （昭4・8）
- (44) 菊池博子「『失われた時を求めて』における想像力と感受性」「人間文化創成科学論叢」（平21・3）
- (45) マルセル・ブルースト／神田龍雄・三宅徹三・佐藤正彰・淀野隆三共訳「スワン家の方（Ⅳ）」 「文学」 （昭5・1）、原題は *Du côté de chez Swann*. (1913)。
- (46) 「訳者の言葉」「マルセル・ブルースト全集広告」「詩・現実」（昭6・3）
- (47) 辰野隆「対女性」『ポオドレエル研究序説』（昭4・12、第一書房）
- (48) 「マルセル・ブルーストに就いて」「文学」（昭4・10）
- (49) 保荆瑞穂「夢の方法」『ブルースト・夢の方法』（平9・1、筑摩書房）は、「精神が言葉以前の世界に、つまり対象が意識によって概念になる以前の世界に返るといふこと」にブルーストの目的があったと指摘する。
- (50) 『新編中原中也全集 第四卷／評論・小説 解題篇』（前掲）は、引用箇所「西田幾多郎『善の研究』や『働くものから見るものへ』の影響を指摘する。