

中原中也におけるアニミズム的心性

細 谷 博

中原中也は「宗教詩人」であるといわれる。その「宗教性」については、従来、河上徹太郎をはじめ阿部六郎、佐古純一郎、亀井勝一郎、大岡昇平、佐藤泰正などの諸氏によって検討が加えられてきた。それらの検討において主に問題とされたのは詩人とキリスト教との関わりであり、それによって中也をヴェルレーヌ的

な「キリスト教詩人」とみなす見方も生まれてきた。しかし、諸氏の論においては、中也の「宗教性」の中に異教的要素や仏教的要素などキリスト教的説明に収まりきらぬ部分のあることも指摘されている。⁽¹⁾ 中原中也の詩と人間を考えるにあたって、この「宗教性」の検討は素通りできぬ問題であるが、微妙かつ困難な課題でもある。これまでも、気づかれていたように、中也の「信仰心」の奥にはある見えにくいものがある。中也という特異な人間存在の深奥にあるものは、いまだ充分検討されたとはいえない。ここでは、それらの論考の援けを借りつつ、既成の宗教観による見方をひとまず措いて、詩人の心の奥に潜む「何教」とも名付けえぬひろがりを問題としてみたい。そこで一つの仮説的な依りどころ

としたいのが「アニミズム」という概念である。ただし、ここでいう「アニミズム」とは、通念的なそれとはやや異なった意味付けをもつものである。

一 〈土の眼〉

佐藤泰正氏はその著『近代日本文学とキリスト教・試論』において、いくつかの注目すべき発言をしている。氏は中也の詩の「対神的発想」を考えるにあたり、その詩にあらわれた詩人を見する〈土の眼〉の存在を指摘する。

茨つた仄暗い池の面^{おもて}で、

寄り合つた蓮の葉が揺れる。

蓮の葉は、図太いので

こそそこそとか音をたてない。

音をたてると私の心が揺れる、

目が薄明るい地平線を逐ふ……

黒々と山がのぞきかかるばかりだ

——失はれたものはかへつて来ない。

なにが悲しいつたつてこれほど悲しいことはない

草の根の匂ひが静かに鼻にくる、

烟の土が石といつしよに私を見てゐる。

——竟に私は耕やさうとは思はない！

ぢいつと茫然黄昏の中に立つて、

なんだか父親の映像が気になりだすと一歩二歩歩みだすばかりです

〔黄昏〕

佐藤氏は、この詩で「烟の土が、」詩人を見ていることに注目し、「不肖の長子」であり「耕やさざる白い手」を持った中也のいがい故郷意識を説く。さらに氏は、「帰郷」の「庁舎がなんだか素々として見える、／それから何もかもがゆっくり私に見入る」という異文を引いて、「故郷とは自身かゆっくり見入る何かではなく、《私に見入る》何かなのだ」と述べている。北川透氏もいうように、この詩人に絶えず注がれている「土の眼」は、「中原中也の詩の世界の本質にかかわっている」（『中原中也の世界』）といえるだろう。ただし、それは家族や故郷の期待に反した「不肖の長子の負い目」からのみ説明されるのではなく、より奥まった心的世界につながるものとして考えられるべきだと私は思う。「蓮の葉」の動きは「私の心」の「揺れ」と共にあり、「のぞきかかる」「山」や「烟の土」が「見てゐる」のは、それらと微妙

に感応する心の深部である。ここに描かれたのは、意識的な場を超えて「私」に向かつて来る何かであり、従つてその喪失感や悲しみは何とも説明しようのない次元にとどまるのである。詩人は「竟に私は耕やさうとは思はない！」という放棄の姿勢をとってはみるが、なお「茫然」としたまま、どこへともなく「歩み出す」しかない。「父親の映像」も、現実の父謙助その人であるというよりは、もはや現実的場面を離れた行き場のない詩人を見せる象徴的存在ととった方がこの詩の次元にかなうだろう。

四囲の世界へ向けられた詩人の視線は、ともすれば通常の意味の世界を離れてしまおうとする。その時、意味付けや名付けを逃れて本来の姿に戻つた自然は、見なれぬ相貌で詩人の眼を見返す。そうした「見入り——見入られる」という心の動きは、中也の詩篇中に数多く見出すことができる。例えば、「ためいき」の中の「私を看守つてゐる」「山の端の松」や「砂土の中に覗く」「蟬の腫」や、「少年時」の「朱色に睡つてゐた」「庭の地面」などの表現には、あの「土の眼」の意識に通ずる心の傾きがあらわれている。

昨日まで燃えてゐた野が／今日茫然として、曇つた空の下につづく。／一雨毎に秋になるのだ、と人は云ふ／秋蟬は、もはやかしこに鳴いてゐる、／草の中の、ひともとの木の中に。／僕は煙草を喫ふ。その煙が／激んだ空気の中をくねりながら昇る。／地平線はみつめようにもみつめられない／陽炎の亡霊達が起つたり坐つたりしてゐるので、——僕は蹲んでしまふ。

〔秋〕

この詩で歌われているのは「死の予感」といふべきものだが、「死ももう、とほくはないのかもしれない……」と呟く詩人の眼は、ひたすら自分をとりまく周囲のひろがりへと向けられている。その眼はあたかも、「草の中」や「木の中」そして「地平線」の彼方の「秋蟬」や「陽炎」を通して、いまこゝにはないもの、肉眼では見えないものを見ようとしているかのようである。それは外からは「茫然」と放心しているとしか見えない状態である。詩人の「放心」は次のように描かれる。

草がちつともゆれなかつたのよ、／その上を蝶々がとんでゐたのよ。／浴衣ゆかりを着て、あの人縁側に立つてそれを見てゐるのよ。／あたしこつちからあの人の様子 見てたわよ。／あの人ジツと見てゐるのよ、黄色い蝶々を。（中略）／死ぬまへつてへんなものねえ……（同前）

詩人は何かを感受しようとしている。その耳目はどこへ向けられているのか。佐藤氏は、そこに中也の「魂の底部に根ざす、その深い土着的なもの」を見ようとする。氏も指摘するように、昭和九年の「芸術論覚え書」の中で中也は、「精神といふものは、その根拠を自然の暗黒心域の中に持つてゐる」という注目すべき考えを述べている。詩人にとって「自然」とは、またその「暗黒心域」とはどのような相貌をもつものであったのか。

二 「宗教性」の深奥

中也は自分を「自然詩人」としての「短歌詩人」とは画然と区別していた（河上に呈する詩論）。そして、ヴェルレーヌに自己

の在るべき姿を求め、その立場を「人間詩人」と称している。この分類の可否は後で検討したいが、中也の詩にあらわれる「自然」は確かに一風変わったものであった。それは、地誌的世界や「名辭」（「芸術論覚え書」）による個別性を剥ぎとられ、妙に抽象的な印象を伴っている。しかし又、無名の変哲もない單純性へと還された草木や虫魚は、中也詩の世界にあっては、独特の忘れがたい貌つきをもつて語りかけてくる。こうした中也の「自然」感受の原型は、早くも小学校六年時の作文「初冬の北庭」にはつきりとあらわれている。

日はつてゐない。たゞ白雲が綿のやうにプアプアたゞようて居た。そのすきまからはチョイ／＼青雲きんうんがのぞきこんで居た。（中略）／風としては別になが折々やさしくつめたい風がふいてきてくちびるをつめた。そのたびにうばうが少しゆれた。／一寸見るとわらのやうなかやが勢なく中程から一様にをれまがつて居てその前にあるこすもすの花はそれのかやに元氣をつけて居るやうであつた。／新保君かたの先隣の家からはなにをたたくのか、うすいすげむりがフワ／＼空にまひあがつて居た。（傍点引用者）

少年の眼に映る世界は何の変哲もない四囲の自然であるが、その見なれた姿形がかすかにゆらぎ、さやぐ時、少年の心はそこに何かを見また聞こうとして傾く。風が吹くたびにかすかに揺れる「てうばう（眺望）」は、少年の心的世界のゆらぎと呼応し合っているといえるだろう。それは自然に「見入り——見入られる」心の在りかたとして、又、諸物を擬人的にとらえる有生的な自然観

として、小児や原始的の生活者によく見出される心性である。初期短歌にも「大河に投げんとしたるその石を二度みられずとよくみえる心」など、いくつかそうした心性のあらわれと思われる作品がある。又、後年の作ではあるが「三歳の記憶」にも、原初的な心の動きが巧みに表現されている。その末尾の「隣家は空に舞ひ去つてゐた！」のルフランは、「初冬の北庭」の「先隣の家からはなにをたくのか、うすいすゝげむりがフワ／＼空にまひあがつて居た。」という末尾と極めて近い姿勢を示している。

こうした凝視しつつ放心するかのような心性は、キリスト教や仏教の信仰によって説明しつくすことはできない。これまで、中也の詩の宗教性については、説明をはみ出すものや分かりにくいものが論者によって指摘されてきた。河上氏は中也詩の中に「生来浸っていたカトリックの恩寵の世界」を見ようとしながらも、それが宗教的環境によるというよりも「個性的な、いわば彼の魂の中にある形而上的傾向から育っていったもの」であることを説き、その「形而上的要求」によって中也は「時に応じてランボーとともに異教徒になる」とも述べている（『日本のアウトサイダー』）。後年の座談（座談会 中原中也）——「季刊四季」昭43・4）でも、氏は中也の信仰について「意識の段階では、まだ信仰とは言えないと思う。だから厳密に見えれば、宗教的詩人で、宗教詩人ではない。」と述べて、ある留保を付している。河上氏は、原則として中也を近代日本では「嚆矢であり、唯一」の「宗教的」詩人（「詩人との邂逅」——「新潮」昭28・1）と規定しながらも、その「宗教性」の内実については説明に多少の揺れを見

せている。少くとも河上氏の中也像は、中村稔氏が評するように「中原の『宗教』性をより明確に示している」（「中原中也像のなりたち」——全集別巻 昭46・5）として片づけられない問題を孕んでいる。河上氏は中也と親交があり、直接詩人の口からカトリック信仰の言を聞かされ、氏自身中也を通してヴェルレーヌに「激しい影響を受けるようになった」（「詩人との邂逅」）とのいきさつもあって、カトリシズムがその中也像の前面に出ようとするのはやむを得ないともいえるよう。しかし、それが氏の中也論の他方の重心である「時間」意識の問題とつながるためには、さらに別の角度からの検討も不可欠となるだろう。こうした河上説のゆらぎは、後の論者にも微妙な影響を及ぼしている。大岡昇平氏の場合は、その著『朝の歌』において「救済者として現われる」「神の観念」が指摘され、「中原は一生神に憧れただけで死んだのだが」などの言葉があるが、その中也における「神」についての言説は微妙で、佐藤泰正氏の評するように（前掲書）「否定的」ともとれる態度である。さらに後著『在りし日の歌』では、河上や阿部六郎の「宗教詩人」説に対して「私は多少慎重でありたいと思っているだけで、この意見に大体賛成なのであるが」と断わりつつ、「私はカトリックをよく知らないで、河上のように断定する勇氣はない。」と慎重に言明を避けている。

さらに、前出の佐藤泰正の中也像は、独自の観点からより鋭くその「宗教性」の深奥に迫っている。氏は中也のキリスト教との関わりを中心に据えながらも、その「魂の底部」に潜む「土着性」や「日本的、伝統的発想」を指摘し、さらに「仏教的発想、志向

へのふかい親近」や「禪的な認識論への近より」にも言及している。

中原は、自然、というものを、そのように深く見た、と同時に、彼の精神が、生が、歌が——その自然にふかく身を浸していること、浸すべきであることを真率に深く感じていた。

中原にとって伝統とは、土着性とは、この自然の属性の一部に他ならなかった。（『近代日本文学とキリスト教・試論』、

傍点原著者）

ここで多用された「深く」という語からは、佐藤氏の中也像が意識的な信仰心の次元をこえて、より根元的な領域へ向かおうとしていることがうかがわれる。氏によってつかまれたのは、一段「深い中也像」であった。それは何教ともいえぬひろがりとしての「自然」につながっている。ただし、氏の観点は、あの「へ土の眼」を「不肖の長子」の「深い負い目」によって説明しようとするように、全体としてやや倫理的次元に傾き、いわゆる「近代」論的な文脈に近づき過ぎたきらいがある。氏は、「へ土の眼」を裡に含んだ中也の詩文が「すぐれて根源的な『近代』批評」でありえたことを指摘し、そこに日本の「近代の歪み」という問題を見える。それは優れた批評的観点となっているが、同時に、より根源的なひろがりを持つはずの「土着性」の問題の深度を、「近代」批評という次元で浅くとらえてしまう危険があるといわねばならない。

さらに後出の北川透氏の中也論（『中原中也の世界』）では、「うたの底にひそむ、とらえどころのない翳り」や、中也詩の「掬いと

っても掬いとってもなお零れ落ちるもの、あり余るもの、その不思議な輝き」が指摘される。そして氏は、中也を「眼を瞑って世界を視ようとした詩人」であると規定し、その眼を「日常の現象を見る眼ではなく、その現象の下に隠された現実、非日常を視る眼である」（傍点原著者）と評している。それは、あの「へ土の眼」のまなざしを感受することによって、日常の奥に隠された見えないうものをとらえた中也の視力を的確に論じた言葉といえる。又、青木健氏はその著『内なる中原中也』において、「中也の詩にある宗教性がカトリシズムとその底辺でしか係わりを持たなかったのは、中也の宗教が極めて原始的なものであったからであった。」という注目すべき見解を述べ、中也の「宗教」を「原始宗教的な自然崇拜」であるとしている。これは、中也詩の宗教性を論じた諸論の中で独自の視点を提出したものであり、私の立場に極めて近い。ただし氏は、その「原始宗教」性を河上徹太郎のいう「形而上的傾向」と結びつけ、「汎神論的世界観」としてとらえている。しかも、氏によれば、それは「素朴な汎神論」ではなく、「いつでも「へ神の不在」を立証してしまう態の」「無神論の貌をもった有神論」であるとされる。こうした「汎神論」的要素の指摘は、他にも浅井清氏等の「共同研究」や、分銅惇作氏の著書（『中原中也』）によってもなされているが、いわゆる「汎神論」はスピノザやインド思想に見られるごとく、より高次の宗教哲学的観念と結びついており、原初的な次元の心性とは異なるものである。私がここで考えようとする「アニミズム」は、それに反して、より無意識的なレベルから発する心意であり、悟性よりも感

受性によって強く示唆されているものである。それは意識的な高次の信仰と矛盾しないばかりか、ある意味でそれらの陰の支えとなり、近代人の心の深奥に隠れているものともいえる。検討すべきは、詩人の意識された信仰心の奥にあるものである。

三 アニミズムの〈意〉

「アニミズム」は、氣息や靈魂を意味するラテン語 *anima* に由来する概念である。E・B・タイラーによれば『『原始文化』一八七一、それは自然の万物に靈魂(精靈)が宿るとする原始的な觀念を表している。原始的な文化段階において人間は生者と死者の断絶に直面し、又夢に現れる人間像の問題を考えるに当たり、身体から離れうる靈魂の存在を信ずるに至った。タイラーはここに宗教的觀念の起源を見て、それは自然界のあらゆるものに「憑き、しみこみ、あふれている」精靈と人間自身との間に一つの關係を打立てることであつたと考えた。これに対してR・R・マレットは、より原初的な段階として「アニマティズム」を説き、タイラーの考えを修正した。彼によれば『宗教の發端』一九〇九、それは「即物的に肉体や事物そのものを神秘・畏敬視し、それに情緒的に反応する」心性であるとされ、必ずしも靈魂の存在を認めなくとも、諸物そのものに非人格的な力「mana」を感受することがあると説く。それは原始的生活者が、異常な、あるいは奇妙な仕方で動くものに不思議な活力が満ちていると直観的に感じることである。「靈魂と肉体」の分化という「未開人の哲学」を説くタイラーの學說の主知的合理性に対して、マレットはそうし

た段階の前にあるより直観的情緒的な場面に注目したといえる。今日では両者は特に区別されずに「アニミズム」と総称されるようだが、ここではそれを人間の持つ根源的な心性の一つの指標として考えたい。岩田慶治氏によれば、それは「見えないものを見たい」という根源的な願望と結びついているものだといふ。氏は言う、

いったいアニミズムというのはいわゆる未開人の錯覚なのだろうか。魂などというものはないのに、それがあると思っているのは、未開な低級な人々の誤解なのだろうか。そこが問題なのです。(中略)やはり目に見えないものを見たいと村人はつねづね感じている。そしてあるときフッと、川の流れがサラサラ音をたてている、「ああ、ここに目に見えない何物かが宿っているにちがいない」と思う。たいへん古い、うっそうとした樹木の前に立つと、「ああ、ここにカミがいるにちがいない」こういうことになる。(中略)そういう身のまわりの自然、身のまわりの生きものを通じて、そういうものをそういうものたらしめているものを見たいわけですね。(『民俗の深層』——『創造の世界』39号、昭56・8)

ここでいう「カミ」とは、教理的な觀念とは異なるより原初的なものであり、岩田氏によれば「薄ぼんやりとした自然のなかにキラキラとした一点の自己ならぬもの、他者」として発見されるものである。草木虫魚を「それとしてあるがままに認める」ことによって、その奥にある見えない「他者」が見えてくるとき、見ている自分をも同時に見出すのだと氏は説く。「アニミズム」を

このように考えるとき、私はそれが中也の詩の奥にひろがる世界を照らし出す光源となるのではないかと思う。

前にも触れたように、昭和四年の「河上に呈する詩論」で中也は「自然詩人」を貶め、ヴェルレーヌのような「人間詩人」に自己の理想を見ている。吉田熙生氏も、中也を「自然詩人」ではなく「人間詩人」としてとらえている（『評伝中原中也』）。それでは中也のいう「人間詩人」とは何か。注意すべきは、中也がそれを「常に概念を俟たざる自覚の裡に呼吸せる」者とし、「空間的、人事的」な「自然詩人（短歌詩人）」に比して「人間のあの、最後の円転性、個にして全てなる無意識に持続する、欣怡の情」のある詩人として考えていることである。さらに翌年の「詩に関する話」では、「呼吸の氣持」でなされる「分析」に対して「呼吸の氣持」でなされる「冥想」の重要性を説き、「朝目覚めた時の無念無想、即ち冥想状態が、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やう」と述べている。この「冥想状態」の「欣怡」は、前論の「個にして全てなる無意識に持続する欣怡」と重なるものと考えられる。これらの言葉からわかることは、中也のいう「人間詩人」とは必ずしも専ら人事を歌う詩人という意味ではなく、人間や自然に対してある奥深い態度をもった詩人という意味で使われていることである。それは通常の「人間詩人」という概念と異なった奥行をもっている。この二つの詩論は明らかにヴェルレーヌのカタリシズムの影響の下で書かれたものであり、前者には「芸術とは、自然の模倣ではない、神の模倣である！」という中也の信仰の表白としてよく引

かれる言葉もあるが、そこで思念された「無意識」や「冥想状態」への志向は慎重に検討される必要がある。それは意識的信仰の奥にあるものにつながり、前者にいう「子供のように、深く感じてゐたもの」につながる領域である。又後者の論では、「自然——手を差伸べもしないが手を退きもしないもの、——が人間の裡にあつては恩愛的な作用をつとめる」として、「裡なる自然」に対する理解も語られている。以上のことから考えて、中也のいう「人間詩人」とは自然を遠ざける者ではなく、むしろ自然を含めた世界を深く感受する本来の人間となった詩人ととらえるべきであらう。

夜霧が深く／冬が来るとみえる。／森が黒く／空を恨む。／
外燈の下に來かかれば／なにか生活めいた思ひをさせられ、
／暗闇にさしかかれば、／死んだ娘達の歌声を聞く。／（第一連繰り返し）／深い草叢に蟲が鳴いて、／深い草叢を霧が包む。／近くの原が疲れて眠り、／遠くの並木が疑深い。

（秋の夜）

この詩では二つの世界に対する思ひが語られている。「なにか生活めいた思ひ」は「外燈」に照らし出されたこの世に対するものであり、「死んだ娘達の歌声」は「暗闇」の奥の「生活」を超えた場所から聞こえてくる。そして、無名の単純化された四囲の事物に包まれ、又、単調なリズムやルランに促されて、いつしかこの世とあの世の隔たりは失われ、詩人の思ひは「自然」の奥の「暗闇」へ引き入れられていくようである。詩人はこの時、二つの世界のさかいに立っている。彼の眼は「個にして全てなる無意

識」を帯びるが、それはこの世の側からは「放心」としか見えな
い。

岩田氏は、「山川草木にひそむカミ」がこの世とあの世をつな
ぐ「窓」であり、その「窓」あるいは眼が、われわれの宇宙を支
えているのだ」と述べている（『カミの人類学』）。それは、自分
がある根源的なものと接していると感じ、それによって深く支え
られることといってもよいだろう。そして、詩人の「放心」しな
がらも彼方を「瞑りに瞑って見る眼」（北川透前掲書）の前にも、
こうした「窓」は顕れたのではないだろうか。前出の「少年時」
に描かれた「故郷」も、「黝い石」や「朱色に睡る」地面」や
「地平の果」の「蒸気」を通して向こう側へとつながっている。
北川氏のいうように、「見知らぬ異邦の地のような相貌」に変じ
た「自然」は、裸のあるがままの姿で憑かれた眼の前に展がる。
はては世の中が偶然とばかりみえてきて、／人はただ、絶へ
ず慄へる、木の葉のやうに／午睡から覚めたばかりのやうに
／呆然たる意識の裡に、眼光らせ死んでゆくのだ

（倦怠）

「午睡から覚めたばかりのやう」な「呆然たる意識」とは、前
出の「詩に関する話」の「朝目覚めた時の無念無想」「冥想状態」
につながっている。ただし、ここではそれは「欣怡」ではなく
「倦怠」や「悔い」に彩られている。「偶然」に鎖されたこの世
の場所から、詩人ははるかな不在の彼方をながめやる。「汽車か
らみえる 山も 草も／空も 川も みんなみんな／やがては全
体の調和に溶けて／空に昇つて 虹となるだらうとおもふ……」

（憔悴）。詩人は彼方に向かい、呟く、「あゝ 空の奥、空の奥。」
（同前）と。

「僕は何でも眺めるのです」と正岡忠三郎に宛てて中也是言う
（昭2・10・30）。この手紙にはさらに注目すべき発言がある。

僕つて奴は、いつも云はゞ原始的な感興に襲はれてゐて、
それをより直接的に表はさうといふことしか思つてゐない。

（中略）要するに現在の文明人といふものは自分自身、即ち
原始的感興つてものと対人関係といふものが殆んど同時に
あると思ふのです。僕のはそれが大変前後してゐるので、古
代ギリシャ人か、それともジャップとしか話してゐにくい。
言われていることは解かりにくい、中也が自分をいかに他人
と異なつて見ていたかがうかがわれる。彼は「対人関係」の齟齬
に傷つきながらも、常に自らの裡に「原始的感興」——見えな
いものに向けられた眼を保持していたといえるのではないか。

四 「放心」のうた

蟬が鳴いてゐる、蟬が鳴いてゐる／蟬が鳴いてゐるほかにな
んにもない！／うつらうつらと僕はする／……風もある……
／松林を透いて空が見える／うつらうつらと僕はする。

（蟬）

詩人の耳に達する蟬の声は、あの世からの音信を告げている。
この詩に現れる「水無河原」は、中村稔氏の説くように（『一
つのメルヘン』をめぐって）——「古典の窓」昭34・1「賽の河原」
のイメージを帯びている。ただし、それは仏教的次元を超えて古

来の他界観と通ずる。ここでははや全能の神の恩寵も倫理も影をひそめ、河上氏のいう永遠の現在というべき「時間」が流れている。昭和八年の「いちじくの葉」にも同様の「時間」が流れ、静かに揺れるいちじくの葉に見入りながら、詩人は「僕は睡らうか……」と繰り返す。そこでは、「思ひ出」も通常の意味を失ない、眩きようなものへと収斂してゆく。「何かを僕はおもひ出す。何か、何かを、／おもひ出す」(Oresteia, act. 1, 10)。「あゝそれにしても、／諸君は何とか云つてたものだ／僕はボンヤリ思ひ出す」(「昏睡」)。同時期の「少女と雨」には、童謡的な語り口を通して、アニミズム的な感性がはつきりと描き出されている。

しとしとと雨はあとからあとから降つて／花も葉も烟の土ももう諦めきつてゐます／その有様をジツと見ると／なんと不思議な気がして来ます／山も校舎も空の下に／やがてしづかな回転をはじめ／花畑を除く一切のものは／みんなとつ／くに終つてしまつた 夢のやうな気がしてきます。

あの「烟の土」がここでは「もう諦めきつてゐます」と歌われていることに注意したい。又、こうした「放心」の歌は一見投げやりに見えるが、そのじつ堅固で安定した調べを獲得しており、全くの自己放棄ではなくてそれが「詩法」としてつかまれていることを忘れてはならない。詩人は放心しつつ醒めている。そうした調べの頂点にあるのが「一つのメルヘン」である。

紙幅の都合で引用は略すが、「一つのメルヘン」にも他界との境——さ、いの河原と思われる「河原」が現れる。注意すべきは、

それが「はるかの彼方」にあることと、しかもその「彼方」がまるで眼前の光景であるかのように見られていることである。「言葉なき歌」の「あれはとはいひ処にあるのだけれど／おれは此処で待つてゐなくてはならない」という「彼方」との距離感がここにもあるといえるが、この詩ではもはや詩人は「此処」にいと同時に「彼方」へと到達しているかのようにである。待ちつづいた人の魂は一瞬現し身を離れて非在の世界を幻視する。それは夜の果てにある「さらさら」と音を立てて陽がさす場所である。そこに存在と非在の出会い「窓」が開いたといつてもよいだろう。問題となるのは「一つの蝶」である。中村稔氏のいうように(「前掲論文」)、「蝶がどんな象徴であるか」のせんさくは「無意味」であるともいえよう。安易に部分的な象徴性を問題とすることは慎まねばならない。しかし、眼の前におかれた「見えない蝶」を感受するためには、何らかの手がかりも必要となる。

小林秀雄をはじめ多くの論者がこの詩を論じている。その中には、関良一氏の「近代詩評釈・一つのメルヘン」(三)(「国文学」昭和35・12・36・2)の周到な検討も含まれている。あえて一つの観点を提出しておきたい。それは「蝶」の民俗学的な意味づけである。意識下に横たわるアニミズム的世界を考えるにあたっては、私たちの内部にひそむ古来の感受性を忘れることはできない。世界の他の民族に見られると同様に、日本でも蝶は肉体を去った靈魂や死者の魂がこの世に顯れるときの姿であるとする伝承がある。中也がここで特にそれを意識したとは思えないにせよ、この「一つの蝶」に民俗的な感受性によって受けとめられた魂の化身

としての「蝶」を重ね合わせることは考えられてよいだろう。大岡昇平氏はこの「蝶」を「彼世の文也か彼自身か」(『或りし日の歌』)と問いかけて、吉田熙生氏は「詩人の分身」(前掲書)ととらえている。中也にとつて愛児文也は自らの「分身」であつたも同然ということと思えば、これらの解釈は近いものとなる。詩人はここで、この世の現し身を去つて「はるかの方」に遊ぶと同時に、現し身を離れた魂となつた自らの姿を一瞬間のように見出したと解することができよう。又、前出の「秋」に現れた「黄色い蝶々」も、同様に現し身を去つた死後の自分を幻視しているといえることができる。

「一つのメルヘン」に流れる「時間」は、関良一氏の指摘するように(前掲論文)「唯一物輪転化」(日記、昭9)という状態にあるともいえよう。氏はそこに「宇宙の永却回帰の形而上的想念」を見る。エリアーデによれば、「聖なる時間は本質的に逆転可能である。それは本来、再現された神話の原時間である」(『聖と俗』)という。従つて、それは「限りなく繰り返すことが可能」であり、「或る意味でへ過ぎ去る」ことがない」とされる。ここに流れるのも又、そうした「聖なる時間」といえるだろう。大岡氏がこの詩を「一つの異教的な天地創造神話」(前掲書)であるとしたことが説得力を持つてくる。ただし、私の立場ではその「異教性」はより始原的な場へ遡行されるべきだと考える。

詩人の「感応力」は深まっている。これら晩年に近い作品では、見えぬもの、聞こえぬものへと向けられた詩人の耳目は、ある自然な調べを得て読む者に迫る。昭和十一年の「春宵感懐」と十

二年の「こそぞの雪今いづこ」では「へいのち」が感慨深げに問いかけられている。

誰にも、それは、語れない／ことだけれども、それこそが、／いのちだらうぢやないですか、／けれども、それは、示かせない…… (『春宵感懐』)

げにさばかりのことなれば、／げに命とや、何事ぞ？／なにせよ何も分らねば、／分りたいとは、思ふなり。

(『こそぞの雪今いづこ』)

七五調の懐かしい調べにのせられた「へいのち」は、詩人がその一生をかけて求めつづけたものである。これらは、こちら側の世界にとどまる者が、その眼を彼方のひろがりへ向けて、驚くほど素直な心をもつて歌つた魂の「祈り」といえるだろう。

まとめ

以上述べてきたように、中也の詩文に深く根をおろした心的傾向を総体として考えたとすれば、「アニミズム的」と呼ぶことができるのではないか。それは直ちにキリスト教や仏教の信仰心と衝突するものではなく、それらの意識性の奥に見え隠れする心性である。ただし、それは意識的信仰のように観念的次元で彼方の世界へ飛翔しようとするものではなく、「へいま、ここ」にとどまることによって、眼前の「自然」の背後にある不可視の領域がはいま見られるのである。それは又、詩人個人を超えて、民俗的なひろがりにおいて共有されうる感受性でもある。そして、このような領域にこそ、中也の詩がかくまで人々に愛され訴えつづける

力の源泉がかくれているといえるのではないか。

注1 永藤武氏は「中原中也の詩の宗教性——その『宗教詩人』

という意味——」(国学院大学日本文化研究所紀要)第三七輯(昭51・3)において、従来の論者の立場を的確に分類整理し、「現在、中原中也の宗教性の諸側面を具体的宗教・宗派に即して検証しようとする諸説はほぼ出揃ったといえよう。そしてそのために加えて、一種の混乱を招いていると考えられる。」と指摘している。

2 季刊「四季」第二冊(昭8・7)に再出時の異文。
3 浅井清・越智治雄他の共同研究「山羊の歌(1)」「(6)」(国文学)昭42・10(昭43・3)では、「歩みだす」とは、父にむかって歩み出すのでもなければ、父からのがれ去ろうという歩みでもない。」と指摘する。又、吉田熙生「作品別「山羊の歌」「在りし日の歌」解釈資料」(別冊 国文学No.4 中原中也必携)では、「詩人としての方向へとも考えられるが、方

者」を指す作家横光、時代と作家との関わりを終始見つめつづけた人間横光の相貌が、「人と作品」や「作品鑑賞」を通して浮び上がって来、横光文学を理解する上でよき導き手となってくれる。

新刊紹介

栗坪良樹編

『鑑賞日本現代文学14 横光利一』

本書は「評言と構想」に横光利一論を連載中の編者による研究入門書である。が、そうでありながら、なお編者自身の横光像を定着した作家論としても、興味深く読むことができるだろう。自立した「表現する

向が定まらぬまま歩き出すと解すべきかもしれない。」と述べる。

4 蝶の民俗学的意味については、折口信夫が「石に出で入るもの」(全集15巻)で論じ、蝶も鳥も同じものと見られて「魂を運ぶものであると同時に、魂自身であり、そして又、或発育の過程にあるものと見做したらしい」と述べている他、「日本風俗史事典」で岡田章雄氏が蝶を「死者の亡魂として忌む俗習もあった」と述べ、「ジャポニカ」でも小島環禮氏が同様の習俗に触れている。又、それらの問題についてくわしく論じた書として今井彰氏の『蝶の民俗学』がある。氏はそこで、万葉集から始まって法隆寺の「聖霊会」における「胡蝶の舞」や民話、さらに「蝶紋」の由来などについて述べ、「蝶を死者の魂、生まれかわりとする精霊信仰」を指摘している。その他、歌舞伎の「蝶の道行」なども参考になろう。

5 3にあげた吉田熙生氏の「解釈資料」では、この「蝶」を「死後の自分の象徴」と解している。

者」を指す作家横光、時代と作家との関わりを終始見つめつづけた人間横光の相貌が、「人と作品」や「作品鑑賞」を通して浮び上がって来、横光文学を理解する上でよき導き手となってくれる。

利一、中村真一郎『純粋小説論』再読、加賀乙彦「時代と留学の思想・旅愁」を収録する。他に項目ごとに研究史が展望できる研究案内や、参考文献目録、年譜が付されている。なお、作品鑑賞、年譜に記載の「上海」初出第四篇「持病と弾丸」は、「持病と弾丸」の誤植と思われる。(昭56・9 角川書店 B6判 四一二頁 二二〇〇円)