The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	日本近代精神史の特異点 ： 詩人中原中也の哲学と芸術論
Author(s)	岩本, 智孝
Citation	平成29年度学部学生による自主研究奨励事業研究成果報告書. 2018
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68094
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

様式６

申請先学部　文学部　採択番号　No. 8

平成２９年度学部学生による自主研究奨励事業研究成果報告書

ふりがな 氏　　名	いわもと　ともたか 岩本　智孝	学部 学科	文学部人文学科	学年	３年
ふりがな 共　同 研究者氏名		学部 学科		学年	年
					年
					年
アドバイザー教員 氏名	入江　幸男	所属	文学研究科文化形態論専攻		
研究課題名	日本近代精神史の特異点・詩人中原中也の哲学と芸術論				
研究成果の概要	研究目的、研究計画、研究方法、研究経過、研究成果等について記述すること。必要に応じて用紙を追加してもよい。（先行する研究を引用する場合は、「阪大生のためのアカデミックライティング入門」に従い、盗作剽窃にならないように引用部分を明示し文末に参考文献リストをつけること。）				

はじめに―中也の詩に込められた思想と芸術観

本稿の主たる目的は、日本を代表する詩人の一人・中原中也(1907-1937)の思想と芸術観を明らかにした上で、新たな歴史的な位置づけを示すことである。まず、思想という語について考えてみたい。思想は誰しもが持ち得、表現するもしないも自由である。特に芸術家の場合には思想に加え、芸術観も重要な要素となってくる。これらを表現するとすれば、それはどのような状況で、また、どのような手段で表現されるのだろうか。自分の苦悩を小説の主人公に託す人もいれば、喜びを自分が作詞作曲した歌に載せる人もいる。すなわち、思想は万人に開かれている。中也もまた、万人の中の一人だと言うこともできるが、現代に至るまで愛され続けているのには訳があるのだろう。私は中也の詩の中に、ある種の「異質さ」を感じ取った。その「異質さ」は、日本近代文学史では完全に読みつくすことができない、近代に単身挑んでいくような「特異性」とでも言うべきものだった。その挑む姿はまさに、悲壮そのものであった。

汚れつちまつた悲しみに
今日も小雪の降りかかる
汚れつちまつた悲しみに
今日も風さへ吹きすぎる
（「汚れつちまつた悲しみに……」の冒頭部分[1]）

先ほど思想への私の印象を述べたように、哲学や思想を表現する形式は論文には限らない。このことを強調しておくべきだろう。日本の近代哲学・思想として挙げられるのは多くの場合、西田幾多郎

[1] 「汚れつちまつた悲しみに……」，『中原中也全詩集』（2007）所収, pp.88-89

をはじめとする京都学派の哲学である[2]。私はこの根強い傾向に敢えて疑義を呈したい。この傾向により取りこぼしてしまった日本の近代哲学・思想があるのではないか。中原中也も取りこぼされてしまった思想家の一人ではないのか。文芸学者・西郷竹彦は、『名詩の美学』で、国文学者や詩人、評論家による中也の評価を紹介し、分析を行っている。その中で中也を好意的に評価している評者たちは、中也の詩に哲学・思想を見出している[3]。評者をしてこのように感ぜしめるものは一体何か。中也の思想・芸術観と先行研究の流れを追った上で私の解釈を加え、新たな中也像を提示したい。

本論に入る前に、私が「新たな中也像」と言うにあたって想定している「従来の中也像」について論じておく必要がある。従来の中也像は、中也に最も近しかった大岡昇平と小林秀雄によって作り上げられた。その近しさは、『中原中也全詩集』の付録として、両人のエッセイが掲載されている点からも明白である。大岡は、戦後間もない昭和 22 年に中也亡き後の山口は湯田の中原家を訪れ、中也の少年時代に思いを馳せている[4]。小林は、「中原中也への思ひ出」で、「彼の詩は、彼の生活に密着してゐた、痛ましい程。[5]」と述べている。大岡は中也に自然性を、小林は生活性を見出した。彼らは、中也の隣にいて彼の息遣いを感じていたのだから、これらを見出したのは至極当然のことであった。それでは、中也にとって、ランボーの言語観・芸術観の苛烈さ、ラフォルグの「孤独感（よりももっと激しい）孤絶感[6]」、ダダイスムの衝撃性は何だったのか。従来の「素朴な」中也像は、ここに挙げた影響について正しく説明できていたのか。これらについて、改めて検討されなければならない。

１．中也の思想・芸術観―象徴主義の影響

１－１．ランボーの影響

アルチュール・ランボー（1854-1891）は、中也が最も熱心に翻訳に取り組んだ象徴主義詩人である。ランボーの詩人としての活動期間は 1869 年から 1873 年とごく短く、驚くべきことにティーンエイジャーの詩人であった。このことから、早熟の天才と評される。詩作から離れて後は実業家となり、なくなるまで二度と文学に携わることはなかった[7]。

ボードレールやヴェルレーヌ、ランボーといった象徴主義詩人たちは、上田敏や永井荷風ら中也より上の世代の日本の詩人・文学者たちによっても翻訳されてきた。宇佐美斉によると、中也や富永太郎、小林秀雄は、永井荷風から三木露風らに至る当時の日本で比較的「正統」とされていた象徴主義

---

[2] 中村稔が『中原中也私論』（2009）でベルクソンと西田の中也への影響について論じている（pp.93-117）。しかし、本稿では別のアプローチを試みたい。

[3] 西郷竹彦『増補　名詩の美学』（2011）pp.121-122

[4] 大岡昇平「中原中也伝――揺籃」，『中原中也全詩集』所収, (2007) pp.749-779

[5] 小林秀雄「中原中也の思ひ出」，『中原中也全詩集』所収, (2007) p.785

[6] 中江俊夫「解説――ジュール・ラフォルグって？」，『聖母なる月のまねび（他）』所収, (1994) p.328
中江によると、この「孤絶感」は、ラフォルグがモンテビデオで生まれたことによって、フランス文化からもドイツ文化からも疎外されたというアイデンティティのなさのことだという（同頁）。

[7] アルチュール・ランボオ『イリュミナシオン　ランボオ詩集』金子光晴訳所収「年譜」pp.274-278

受容とは別の仕方で受容していたという[8]。すなわち、三木露風らは、「ヴェルレーヌの衣鉢を継ぐ世紀末の抒情詩人たち[9]」を継承し、永井荷風を介して「彼らの文語自由詩型による「清純な」叙情として模倣再生産された[10]。」それに対して中也らは、「(前略) そこからの脱出を目指して、硬質な言語と批評精神に支えられた新しい抒情の模索へと船出した（後略）[11]」としている。

ランボーが中也に与えた重要な影響は何だったのか。中也は俗語と詩的言語を織り交ぜた詩を詠むことで知られる（このことは次節で詳しく扱う）。宇佐美は、ランボーの韻文にもそれが見られ、中也がランボーを訳すときには、ランボーのその織り交ぜ方を忠実に翻訳に反映しているという[12]。このことから、中也はランボーの詩からは主に、芸術観と技法（後者については、第３章で詳しく扱う）を学びとったのではないかと考えられる。

１－２．ラフォルグの影響

ジュール・ラフォルグ（1860-1887）[13]もまた、中也に影響を与えたフランスの象徴主義詩人のひとりである。ラフォルグは、主観性を旨とする象徴主義にあって、激情的なランボー、楽天的なヴェルレーヌに対して、ペシミスティックな詩を書いたことで知られる[14]。青木健の論稿「恥の存在論―ジュール・ラフォルグと中原中也」の中で、この「二人の詩人の精神の在り様の同質性」について論じられている[15]。ラフォルグはしばしば、〈ピエロオ〉と〈月〉を自らの詩の対象とした。青木の解釈によると、〈ピエロオ〉は〈反近代〉と〈非生活〉が、〈月〉は〈反現世〉と〈脱俗〉がそれぞれ仮託されたものだという[16]。吉田健一もまた、「ラフォルグは近代の世界全体に見られるこの行き詰りを歌った[17]。」としている。当引用箇所の「この行き詰り」がさす内容は、科学をはじめとする近代のあらゆる側面が、四方八方に無制限に広がってすべてを覆い、何もないのと同じことになってしまうということである[18]。中也の詩に話題を戻そう。「現代と詩人」の中で、彼の〈非生活〉〈脱俗〉への思いが直截的に表現されている。「何を読んでみても、何を聞いていても、／もはや世の中の見定めはつかぬ。／私は詩を読み、詩を書くだけのことだ。／だってそれだけが、私にとつては「充実」なのだか

---

8 宇佐美斉『中原中也とランボー』（2011）pp.61-62

9 Ibid.,　p.62

10 Ibid.

11 Ibid.

12 Ibid.

13 ラフォルグと哲学の関係について、ラフォルグは、特にエドゥアルト・フォン・ハルトマンの『無意識の哲学』に影響を受けているという（吉田正明「ジュール・ラフォルグについて：『なげき歌』の詩法」(1994)）。

14 ジュール・ラフォルグ『聖母なる月のまねび（他）』吉田健一他訳（1994）p.290

15 青木健『内なる中原中也』(2013) p,246　この書籍は、文藝同人誌「海」に連載された、中原中也に関する青木のエッセイを一冊にまとめたものである。

16 『聖母なる月のまねび（他）』(1994)所収の「ピエロたち」(pp.118-128) などに青木の指摘に合致する表現・詩情が見られる。

17 吉田健一「訳者による作品解説と小伝」の『最後の詩』，『聖母なる月のまねび（他）』(1994) 所収, p.287

18 Ibid., pp.285-286

ら。[19]」中也は、〈非生活〉と〈脱俗〉をどのように捉え、表現しようとしたのだろうか。中也を批判する詩人や評者がしばしば指摘するのは、中也が自らの詩に俗語を織り交ぜる点である[20]。中也が俗語を比較的多用するのは事実であり、一見すると〈非生活〉〈脱俗〉とは対極にあって矛盾しているように思える。しかし私は、これらの評価は的を射ていないように思う。まず、俗語で表現されているからといって、内容や詩情までもが俗語風なものとなるとは限らない。むしろ中也の場合には、俗語こそが〈非生活〉〈脱俗〉に結びついているのではないか。このことを示すには一度中也の詩から離れ、大局的に眺める必要がある。明治維新から昭和初期まで、日本は（批判の声が皆無ではないにせよ）近代化を比較的無批判に受容し推し進めてきた。近代化の一要素として、文体の整理が行われた[21]。この整理によって日本語は統一され、「正しい」文体が生まれた。この文体こそが、近代化の象徴でありひいては世俗の象徴と言える。「正しくない」とされた俗語を掬い上げたのが、他でもない中也である。その意味でここに、俗語―〈反近代〉〈非生活〉〈反現世〉〈脱俗〉という図式が浮かび上がる[22]。

青木の論稿「中也詩の宗教性」[23]や、小林秀雄のエッセイ「中原中也の思ひ出」[24]に論じられているように、中也の詩はある種の倫理性をまとっている。その倫理性は、キリスト教的宗教性[25]（〈脱俗〉性）に言い換えられる。青木は、中也の詩「蛙声」[26]からこの宗教性を見出している。

> 「その聲は、空より來り、／空へと去るのであらう？」の詩句は、旧約の詩編をすら想起させ、高踏的で宗教性を持っている。中也がここで提示しているものは、自然の〈暗黒心域〉としての〈神〉である。〈蛙〉は中也であり、〈蛙〉の声は〈神〉の声である。中也は一種宇宙的ともいえる孤絶感に困憊しながら、水面を走り暗雲へ迫る「聲」を聞いている。しかも中也自身が一つの〈声〉なのだ[27]。

まず、中也に纏う「孤絶感」の由来について考えたい。中也の一生は「孤絶」との闘いだったと言える。『中原中也全詩集』所収の「中原中也年譜」[28]で中也の人生を振り返る。中也が八歳の頃（大正 4 年（1914））、三歳年下の弟・亜郎がなくなった。大正 14 年(1925)、前年から同棲していた長谷川泰子が、中也の親友・小林秀雄のもとへ去った。昭和 6 年(1931)、五歳下の弟・恰三がなくなった。そ

---

19 中原中也『中原中也全詩集』(2007) pp.322-325

20 『名詩の美学』（2011）p.125

21 日本近代文学の最初期に位置する坪内逍遥らによる文体整理のことを指す。

22 「正当な」、「型にはまった」言葉を批判するのは次章で扱うダダイスムに通じるところがある。

23 『内なる中原中也』（2013）pp.14-29

24 『中原中也全詩集』（2007）pp.780-787

25 『中原中也とランボー』（2011）p.67
宇佐美斉はこの箇所で、中也の祖父母がクリスチャンであったことと、彼の詩に「魂」や「聖母」の形象がしばしば登場することとを結び付けている。

26 「蛙声」，『中原中也全詩集』（2007）所収, pp.262-263

27 『内なる中原中也』（2013）p.265　この箇所と中也の「蛙声」は、注 14 で示した E・v・ハルトマンからラフォルグに受け継がれた「無意識」が持つ、「すべての存在を支配する，無限で内在的でしかも力動的な」（吉田正明（1994）p.27）イメージを感じさせる。

28 『中原中也全詩集』(2007) pp.788-796

して、何より中也の人生に影を落としたのは、昭和 11 年(1936)年に長男・文也をなくしたことであった。これ以降、中也は神経衰弱に悩まされることになった。中也の死の直前に編集・清書され、彼の死の翌年（昭和 13 年(1938)）に出版された『在りしの日の歌』は、亡き文也の霊に捧げられたものであった。

この「孤絶感」はまさしく、中也のキリスト教的宗教性から来る、一神教的な神―個人の図式と対応していると言える。しかし、この時代の欧州に蔓延していたニヒリズムが、中也にとってのこの図式を不完全なものにしてしまったのではないか。すなわち、ニヒリズムは、中也が幼児期に受けた宗教教育[29]で培われた神―個人の図式を、完全に破壊するには至らなかった（彼の壮絶な人生とそれから来る宗教性の強さのためであろう）が、中也にとっての神を内向きの暗黒の存在へと変えてしまった。このような「神[30]」は、最早光を創造する存在ではなく、まさに「月」のような存在であると言えよう。そのような中也の心の穴を埋めたのが、太陽を忌み、月を賛美したラフォルグの詩だったのではないか。中也の太陽嫌悪は、彼の草稿詩編の中の「地極の天使」によく表れている[31]。その冒頭に、「われ星に甘え、われ太陽に傲岸ならん時、人々自らを死物と観念してあらんことを！　われは御身等を呪ふ。」とある。そして、「――言葉は既に無益なるのみ。われは世界の破滅を願ふ！」と力強く訴える。青木もこの詩を引用しており、「近代精神の堕落を呪詛」するものであると評し、中也に「〈近代〉嫌悪があるように思われる」としている[32]。青木はこの〈近代〉嫌悪を、中也の「古代の傾斜」と表裏一体になっていると主張しているが、私は〈近代〉嫌悪が存在していることは認めるものの、その嫌悪が「古代の傾斜」と結び付けられるわけではないと考える。なぜなら、中也の思想のもう一つの柱・ダダイスムとの整合性が説明できないからである。ダダイスムは、一般に言う「進歩主義」とは違った意味で革新的であった。それは、原始への回帰ではなく純粋な破壊運動であった。前者は肯定的運動、後者は否定的運動であり性質を全く異にする。

本章では、２人の象徴主義詩人から中也への影響を見たが、私は特にラフォルグの影響を重要視したい。なぜなら、ラフォルグから中也に受け継がれた近代批判の精神は、次章で見るダダイスムに通じる部分があるからである。

２．中也の思想―ダダイスムの影響

２－１．ダダイスムの概要

1910 年代半ばに巻き起こった芸術破壊運動・ダダイスムは、前章で見た象徴主義と並んで中也に大きな影響を与えた運動だとされている[33]。ダダイスムを一言で言い表すとすれば、「☞DADA は何

---

29 『内なる中原中也』（2013）p.16

30 最早神とも呼べないであろうが、中也にとってはおそらく絶対者である。

31 『中原中也全詩集』（2007）p.434

32 『内なる中原中也』（2013）p.25

33 フランス文学史においては、象徴主義がダダイスムよりも古いが、中也は、ダダイスムに 1923 年に初めて触れ、翌年の 1924 年に富永太郎を介してフランス象徴詩を知ったという（中原中也記念館『中原中也の世界』（中原中也記念館公式ガイドブック）（2014）p.24）。

も意味しない[34]」という言葉に尽きるだろう。この言葉は、ダダイスムの創始者であるトリスタン・ツァラ（1896-1963）が「ダダ宣言 1918」の中で述べたものだ。塚原史の解説によると、「ダダの原点は『強烈さ』と『無意味』そのもの[35]」だという。「ダダ」という語がそもそも、フランス語の辞書にペーパーナイフを適当に差し込んで目についた単語（「子供用の玩具の木馬、お気に入りの話題」という意味の語）を、自分たちの活動の名称として提案したという逸話が残っている[36]。

ダダイスムはどのような状況下で産声を上げたのか。それは、当時の欧米における危機感を母胎とするものであった。

> （前略）一九一〇年代から二〇年代にかけて、ヨーロッパとアメリカを中心にしてダダ、未来派、表現主義、構成主義などの様々な運動がほとんど同時的に進行したという状況は、現在のわれわれをとりまく状況よりずっと活気にあふれていた。これらの運動は、われわれが想像するよりもはるかに根源的なカタストロフィーの予感として、またみずからを育んだヨーロッパ文明そのものに対するいらだちや拒否として、同一の感情に根ざしているといえるだろう[37]。

ダダイスムは、時期と地域で区分される。代表的なものを挙げると、ツァラ、アルプ、リヒターらが中心となった、「チューリッヒ・ダダ」（1916-1919）、ブルトン[38]やピカビアの誘いを受け、ツァラがパリに移ってから後の「パリ・ダダ」（1920-1923）、前述の「ダダ」の語の誕生時に居合わせたヒュルゼンベックが中心となった、政治的傾向の強い「ベルリン・ダダ」（1918-1922）があった。ダダを掲げ、精力的に活動していた若い頃のツァラは、政治から離れた運動を企図した。フランス語圏で活躍したダダイストの多くが志向したのはあくまで「反逆の言語[39]」であって、「言語の意味作用を破壊することを目指した[40]。」当時の危機感の中でツァラたちは、以下に引用する塚原の考えのように、近代全体に対して戦いを挑んだのであった。

> 意味の担い手としての、社会関係の土台としての言語から統辞法と形式論理という制約をとりのぞいてしまえば、言語はコミュニケーションの手段であることをやめるはずだ、そうなればまったく新しい世界への入口が開かれるにちがいない（後略）[41]

---

34 ツァラ『ムッシュー・アンチピリンの宣言――ダダ宣言集』塚原史訳（2010）p.25

35 Ibid., p.217

36 Ibid., p.235
ただし、塚原は、自身がツァラの生地であるルーマニアのモイネシュティに訪れた時に聞いた、通行人の「ダーダー」（「ダー」は肯定の意）という返答から、この言葉が本来の語源ではないかと推測している（pp.235-236）。

37 塚原史『ダダ・シュルレアリスムの時代』（2003）p.59

38 アンドレ・ブルトン（1896-1966）。シュルレアリスムの創始者。この後、ツァラとの間で対立と和解を繰り返すことになる。

39 『ダダ・シュルレアリスムの時代』（2003）p.87

40 Ibid.

41 Ibid., pp87-88

この節の最後に、中也以前の日本におけるダダイスム受容について見ることにしよう。ダダイスム受容の先駆けは辻潤(1884-1944)と高橋新吉(1901-1987)であった。本節では特に高橋を取り上げる。高橋は、日本にほとんど浸透していなかったダダイスムの主意を一早く理解した[42]。高橋は、自身の事実上のデビュー作である「焔をかかぐ」が掲載された、『万朝報』を読んでダダイスムの存在を知った[43]。高橋のダダイスムに特徴的な点は、ダダイスムを仏教、特に禅の思想と結び付けた点にある[44]。この点、キリスト教の影響が見て取れる中也とは宗教性、すなわち〈脱俗〉性をもつという点で一致しているが、その性質の内容は対照的である（中也のキリスト教からの影響は前章で述べたとおりである)。中也は、高橋に直接影響を受けている。松田正貴によると、「新吉のダダイズムに感銘を受けた中也は「高橋新吉論」と題するちょっとしたエッセイを書いて新吉のもとを訪れている[45]」という。ただし、中也と高橋の宗教性の相違のみならず、ダダイスムの受容の仕方においても大きな違いがあったのではないか。高橋は、ダダイスムを忠実に継承し、メディアなどを介してセンセーションを巻き起こした[46]。つまり、先ほど引用で見たツァラたちの意志に適う、完全なダダイストであった。しかし、中也の思想は、ダダイスムを吸収しつつも他の思想の流れと溶け合っており、独自性の傾向が強いものであった。

２－２．中也とラフォルグとダダイスム

前章で扱ったラフォルグは、「”月とピエロオ“の詩人[47]」であった。古今東西で詩の題材となってきた〈月〉はともかく、〈ピエロオ〉に関連する〈サーカス〉という語がダダの重要なテーマであることを塚原が指摘している[48]。中也の詩にも、〈サーカス〉がタイトルそのものになっているもの[49]や、〈道化〉がタイトルに含まれているもの[50]、〈ピエロ〉が詠まれているもの[51]などが存在する。〈ピエロオ〉と〈サーカス〉というキーワードで、ラフォルグ―ダダイスム―中也は結び付けられる。ただし、ラフォルグとダダイスムの特に重要な相違点を挙げるとすれば、前者がペシミスティックな傾向をもっているのに対し、ダダイスムは前節で紹介したような運動の活発さからも分かるように、概してオプティミストの集まりである[52]。中也はこの二面をどちらも継承したのではないか。青木は、中也晩年

---

42 高橋新吉『ダダイストの睡眠』松田正貴編（2017）p.18

43 Ibid., pp.19-24

44 Ibid., pp.29-30

45 Ibid., p.18

昭和２年（1927）の 10 月に高橋新吉のもとを訪ねている（『中原中也全詩集』(2007）p.791)。

46 Ibid., pp.32-33

47 『内なる中原中也』(2013) p.246

48 『ムッシュー・アンチピリンの宣言――ダダ宣言集』(2010）pp.204-205

ツァラ自ら、「ムッシュー・アンチピリンの宣言」の中で、「おれたちはサーカスの団長だから」(Ibid. p.18)と述べている。また、塚原は、ダダが共有する「見世物」性と「よそもの」性が、サーカスになぞらえられていると指摘している（『ダダ・シュルレアリスムの時代』(2003）pp.116-117)。

49 「サーカス」,『中原中也全詩集』(2007)所収, pp.24-25

50 「お道化うた」,『中原中也全詩集』(2007)所収, pp.204-206

51 「幻影」,『中原中也全詩集』(2007)所収, pp.232-233

52 中江俊夫「ジュール・ラフォルグって？」,『聖母なる月のまねび（他)』所収, pp.308-309

の詩「春日狂想」[53]から、「悲哀を通りぬけた後の虚無の明るさ、そんなものによって彩られた詩である。この明るさは自虐の果てにあるのた[原文ママ][54]」と述べている。中也は愛児・文也をなくしたことにより至ったペシミズムを、ニヒリズムを仲介させることによってオプティミズムに昇華させたと言える。

３．中也の芸術観―「サーカス」の分析

中也が「音楽」、「歌」を意識した詩人であることは、樋口覚が指摘しているように、中也の詩のタイトルに「歌」という言葉が使われたり、作品中にもしばしば用いられていることから分かる[55]。本章で扱う「サーカス」は、「歌」が題名に付く詩集・『山羊の歌』に収められており、中也の詩の中で最も人口に膾炙している詩の一つである。この詩には、彼の芸術観・言語観の特徴が凝縮されており、声に出して読まれて初めてその真価を発揮すると言える。詩の分析にあたっては。M・リファテールの『詩の記号論』（2000）を参照する。

まず、詩全体を通して七五調が用いられている。フランス詩の強い影響を受けながらも、中也は日本の伝統である七五調を大切にした。「サーカス」という異文化（詩が詠まれた当時は、サーカスに馴染みのある現在よりも「サーカス」の語が持つ異文化性は強かったであろう）が詠まれながらも、日本語話者の胸にすんなりと受け入れられるのは、七五調のためであると考えられる。非日常である「サーカス」が、日常の我々の前に現れるというダダ的な体験[56]を、日本語で行うための工夫であると考えられる。このダダ的体験は、近代の日常に生きる鑑賞者への揺さぶりであると解釈できる。

注目すべきは、中也がしばしば用いる反復法である。「サーカス」では、「幾時代かがありまして」と「ゆあーん　ゆよーん　ゆやゆよん」がそれぞれ三回ずつ反復されている。リファテールは、ランボーの詩・FÊTES DE LA FAIM を取り上げ、この詩に用いられている反復法について、次のように述べている。

> 解読を必要としない謎は反復句の謎である。なぜなら、反復句は、それによってリズムを与えられたり連に分けられたりする歌と関連性を持つ必要がなく、ときに無意味な言葉から成り立っていることすらあるからである[57]。

ここで、中也を含めた３人の文学者による翻訳を参照する。中也は、題名を「飢餓の祭り」[58]とし、冒頭の反復箇所を、「俺の飢餓よ、アンヌ、アンヌ／驢馬に乗つて失せろ。」と訳している。同様に、

この箇所の記述について、進歩主義とダダの関連については賛同しかねるが、「ショオペンハウエル以来のペシミスム」から脱出できない、「律儀で誠実なラフォルグ」と、「活力あるニヒリズムとオプティミスムの同居が生みだした」ダダという対比は、非常に興味深い指摘である。

53 「春日狂想」，『中原中也全詩集』(2007)所収, pp.256-261

54 『内なる中也』（2013）p.259

55 樋口覚『中原中也　天体の音楽』（2007）p.11

56 『ダダ・シュルレアリスムの時代』（2003）pp.116-117

57 M・リファテール『詩の記号論』斎藤兆史訳（2000）pp.102-103

58 アルチュール・ランボオ『ランボオ詩集』中原中也訳（2013）pp.156-158

金子光晴は、「饑の祭り」[59]、「おなかがへった。アンヌ。アンヌ。／驢馬にのって逃げろ。」、堀口大學は、「饑餓の祝祭」[60]、「わが饑餓よ、こころの餓鬼よ、／呉器抱いて逃げろ。」とそれぞれ訳している。３人の翻訳者のうち、堀口の意訳調が際立っている。「アンヌ」という日本語になじみの薄い語の反復を避け、日本語の雅語によって反復を行っている。リファテールが言うところの反復の無意味性により即しているのは、前者二人であると言える。

「サーカス」の分析に戻ろう。中也が反復の無意味性を意識しているのだとすれば、「ゆあーん　ゆよーん　ゆやゆよん」の句は、単にリズムを与えているだけの反復句だということになる。ここに、ダダイスムの無意味性と中也の「サーカス」の合致が見て取れる。すなわち、中也がダダイスムから受け取った衝撃性は、ランボーから学んだ技法によって、「サーカス」として結実したのである。

４．総括―思想家としての中也像

これまでの章で論じてきたように、中也は日本近代文学史の「正統な」流れからは離れて活動していた。それは、彼の反近代性、〈脱俗〉性、彼の中に同居するペシミズム―ニヒリズム―オプティミズムが「日本文学の表舞台」を忌み嫌ったためであろう。ここに、「文学者・中原中也」ではなく、「思想家・中原中也」を提示する意義を見出せる。第１章の議論に立ち戻ると、日本近代哲学史において、京都学派以外の哲学・思想にあまり注目されてこなかった点を私は指摘した。確かに、どのような分野であっても歴史を編み、参照することは、受容の仕方や影響の実態を明らかにするうえで大変有効なことである（事実、私も歴史を通して中也の思想の流れをたどった）。しかしながら、歴史の編まれ方は一通りではない。各分野で有力な歴史だけを信用するという姿勢は改められねばならないだろう。雅語を尊ぶ「正統な」文学の側から批判されることも、逆に「正統な」文学への反抗の旗印として祭り上げることも、中也と彼の詩を一面的にしか眺められていない。それらは結局、既存の文学史から眺めた中也像であるからだ。

さて、本稿の締めくくりとして、思想家としての中也像を提示しよう。そのためには、日本近代文学史でも日本近代哲学史でもなく、より包括的な「日本近代精神史」という視座が必要である。私は「日本近代精神史」を、学問・芸術分野の垣根を超えた影響の作用を議論できる場として想定している。この視座から見た中也は、20 世紀前半の世界の危機的状況を、幼少期から形成されてきた繊細な〈脱俗〉性で嗅ぎ取り、象徴主義やダダイスムを吸収しつつ独自の思想を作り上げた。中也は、危機的状況の外圧に押しつぶされることも、内面の幻想が世界を覆うこともなかった。中也の詩に、おぼろげながらもある種の思想体系が見えてくるのは、この現実の外圧と幻想の内圧の絶妙な緊張関係によるのではないか（外圧に押しつぶされても、幻想に支配されても思想体系は生まれないだろう）。この緊張関係を維持することは、従来の素朴な中也では不十分であり、時代と幻想に抗い、思想・芸術観を貪欲に吸収してまとめ上げる力強さをもった中也にしか成し得なかった。この力強さは、中也の何にも与さない（華々しい文芸運動・政治運動に加わらずに、独自の思想体系を打ち出した）という「特異性」を生んだ。

ここに、中也の思想と芸術観を、中也の哲学と芸術論に整理し直すことができた。この研究によって、思想を強く訴える他の芸術家に対しても新たな像を提示するきっかけとなれば幸いである。

---

59 ――『イリュミナシオン　ランボオ詩集』金子光晴訳（1999）pp.157-159

60 ――『ランボー詩集』堀口大學訳（2007）pp.123-125

参考文献

青木健『内なる中原中也』（季刊文科コレクション），鳥影社, 2013 年
宇佐美斉『中原中也とランボー』，筑摩書房, 2011 年
西郷竹彦『増補　名詩の美学』，黎明書房, 2011 年
高橋新吉『ダダイストの睡眠』，松田正貴編，共和国, 2017 年
ツァラ『ムッシュー・アンチピリンの宣言――ダダ宣言集』，塚原史訳，光文社, 2010 年
塚原史『ダダ・シュルレアリスムの時代』，筑摩書房, 2003 年
中原中也『中原中也全詩集』，角川学芸出版, 2007 年
中原中也記念館『中原中也の世界』（中原中也記念館公式ガイドブック）, 2014 年
中村稔『中原中也私論』，思潮社, 2009 年
樋口覚『中原中也　天体の音楽』，青土社, 2007 年
吉田正明「ジュール・ラフォルグについて：『なげき歌』の詩法」，
『広島大学フランス文学研究』, 13 号，広島大学フランス文学研究会, 1994 年, 24-39 頁，
http://doi.org/10.15027/19662　(2017 年 12 月 8 日最終閲覧)
ラフォルグ，ジュール『聖母なる月のまねび（他)』，吉田健一・伊吹武彦・中江俊夫・宮内侑子訳，
平凡社, 1994 年
ランボオ，アルチュール『イリュミナシオン　ランボオ詩集』，金子光晴訳，角川書店, 1999 年
――『ランボー詩集』，堀口大學訳，新潮社, 2007 年
――『ランボオ詩集』，中原中也訳，岩波書店, 2013 年
リファテール，ミカエル『詩の記号論』，斎藤兆史訳, 2000 年