



| | |
|--------------|---|
| Title | 中原中也「修羅街輓歌」論：詩篇あるいは詩集として |
| Author(s) | 武久, 真士 |
| Citation | 阪大近代文学研究. 2019, 17, p. 105-119 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/71759 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

中原中也「修羅街輓歌」論 ——詩篇あるいは詩集として

武久 真士

一 はじめに——「修羅街輓歌」という詩篇

詩篇「修羅街輓歌」は『白痴群』第五号（一九三〇・一）に掲載されたのち、『日本歌人』（一九三四・九）に再掲された。詩集『山羊の歌』（一九三四・一二）にも収録されている。集中でも比較的長い詩篇であり、「序歌」「II 醉生」「III 独語」「IV（一）」の四章構成を持つ（以下本稿では「序」「II」「III」「IV」と記載する）。

「朝の歌」や「サーカス」に比べ研究でもあまり注目されてこなかった詩篇であるが、一つ興味深い事実がある。旧『中原中也全集』の大岡昇平「解説」によれば、この「修羅街輓歌」は現在『山羊の歌』として知られている、中也の第一詩集のタイトルとして考えられていたのだという⁽²⁾。つまり、詩集『修羅街輓歌』が成立する可能性もあったのだ。結果的に詩集のタイトルは『山羊の歌』となったわけだが、第一詩集のタイトルとして『修羅街輓歌』が考えられていた

ことは、一時とはいえ第一詩集の世界を表わすものとして詩篇「修羅街輓歌」が想定されていたことを示している。

詩集のタイトルに『修羅街輓歌』が考えられていたことを受け、坪内美幸は「処女詩集の世界を代表する作品として『修羅街輓歌』は位置づけられるのではないかと思うのである」と述べている⁽³⁾。このように、「修羅街輓歌」を取り上げて分析することが、第一詩集の世界観を分析する有効な方法になるのではないだろうか。

本稿では、詩集『修羅街輓歌』というあり得たかも知れない可能性から、『山羊の歌』を見つめ直す試みを行なう。手順として、まず詩篇「修羅街輓歌」を精査することから始める。この詩篇は、「序歌」から「IV」へ章番号順に、直線的に解釈する読み方と、各章を独立させて解釈する読み方の、二つの読みが成り立つように構成されている。この特徴的な構造を探ることで、「修羅街輓歌」自体の読み直しを図ることをとしたい。その上で中也の第一詩集がどのように構成され

ているのかを、可能性としての詩集『修羅街輓歌』から探っていく。『修羅街輓歌』という視座からは、この第一詩集の持つモチーフの多面性を確認することになるだろう。

なお、本稿における中也の詩篇の引用はすべて『新編中原中也全集』（角川書店 二〇〇〇・三～二〇〇四・一一）に拠った。また、「修羅街輓歌」は『白痴群』、『山羊の歌』、『日本歌人』、それぞれのバージョンで微妙に詩句が違うが、本稿では『山羊の歌』について考察することを目的としているので、テキストは『山羊の歌』に収録されたものを採用している。

二 先行研究と問題の所在

——「修羅街輓歌」の構造

前述したように、この詩篇は全四章で構成されている。各章は他の章との関連の中で存在するはずであるから、「修羅街輓歌」を考える際には、この四章構成を無視するわけにはいくまい。ところが、先行研究は本詩篇の構成にほとんど注目してこなかった。具体的な論考を挙げつつ確認する。

この詩篇について最も簡潔に整理しているのが、坪内美幸の『「山羊の歌」論』である。

この詩には「生ひ立ちの歌」に見られたような簡潔な表現による生の再確認はないが、四部構成のこの詩の主題は、「無邪気な戦士」である詩人が戦った青春という

「修羅街」への輓歌ということに置かれていると思われる。作品の第一部と第二部にある、失われた少年時や青春時に対する嘆きや絶望感の激しさは、第三部の「謙抑にして神恵を待てよ。」に示される新たな意識により、第四部に込められているような淡々とした心情へ変わり、自己の生を達観するに至るという流れを持っている⁽⁴⁾。

このように坪内は、過去への詠嘆から「神恵」への期待を経て「達観」へ、とこの詩篇の流れを整理しつつ、詩の中心を「青春」という「修羅街」への輓歌に見ている。同様の視点からこの詩篇を分析しているのが中村稔で、「修羅とは青春の代名詞として用いられている」と「青春」を前景化している⁽⁵⁾。ただし中村が主題とするのは、「Ⅲ」に見られるような「信条告白のトーン」、即ち詩人としての志を述べる〈述志〉の方だ。またこの詩に「生」を見出し、「自己回復への志向性」が「修羅街輓歌」や「生ひ立ちの歌」にあるのだとする秋山公男も、「Ⅲ」の「神恵」に重点を置いていると見てよい⁽⁶⁾。

対して、遠藤安美はこの詩の主題を「幼年期への郷愁」に⁽⁷⁾、福田百合子は「題目は、阿修羅のような血みどろな吾が人生であったことよ、とそれをかなしみたむ歌の意であろう」と人生への輓歌に⁽⁸⁾、それぞれ読み取っている。ここで遠藤は「序」の幼年時の記憶を、福田は「Ⅱ」の青春の戦いを、詩の主題として見ていると言っているだろう。

また、この詩篇を中也の実人生と重ねる読み方も存在する。例えば太田静一は友人関係に悩む中也の悲しみを⁽⁹⁾、木村聡子⁽¹⁰⁾は中也の人生に対する「諦観的な気持ちのあらわれ」を、それぞれこの詩に見ている。中也の人間関係を重視する太田は「Ⅱ」に、「諦観」を重視する木村は「Ⅳ」に、特に焦点を当てていることになる。

このように、先行研究の多くがある一つの章を中心化し、それに合わせる形で他の章を読み解いている。四章から成るこの詩篇の構造は、問題にされてこなかった。

例外的に各章の流れを確認し、自己の生への達観から「青春への輓歌」と結論づけた坪内の認識は、方法的には順当である。とはいえ、「それよかなしきわが心／いはれもなくて拳する」という詩句がある「Ⅳ」を「達観」と言えるのかどうか、疑問が残る。

また佐藤元紀も詩篇全体から詩人が「歌」を取り戻す過程を読みとっているが⁽¹¹⁾、もしこの詩篇がそのような希望を示したものであれば、「Ⅲ」と「Ⅳ」の順序は逆であるはずだろう。少なくとも「Ⅳ」における「私」（本来は「我」であるが、煩雑になるため表記を「私」に統一する）の状態を、「Ⅲ」よりも時系列的に後だとする積極的な理由はない。

このことは一つの章を中心化した論考についても言える。例えば「Ⅲ」を重要視する中村のような論者は、「私」が「神恵」を待った結果、「Ⅳ」で「私」の心が「石」のよう

に硬化してしまつたことを考えなければならぬ。後に詳しく見ていくが、「私」の神への祈りは、十全に叶つたわけではないのだ。それをテキスト全体の中でどう位置づけるか、という分析が、中村や秋山の論には欠けている。

ただし、先行研究の多くが全体の流れを考慮せず、ある章を中心化して論じているのも故なきことではない。この詩篇は一つの章だけ取り出して読んだとしても、十分に読めるように構成されているのだ。例えば同じ四章構成の「盲目の秋」について、「Ⅱ」の「これがどうならうと、あれがどうならうと、／そんなことはどうでもいいのだ」だけを読んでも、「これ」や「あれ」の内実は分からない。他の章と合わせて読んで初めて、「私」が女に捨てられた傷から立ち直ろうとしていることが分かるようになっていく。

ところが四節で詳しく述べるが、「修羅街輓歌」の場合「Ⅲ」だけを見ても十分〈述志〉というテーマを見出すことは可能だし、事実先行研究ではそのように読まれてきている。この詩について福田が「各々独立した詩篇として鑑賞しろ」と言っているように⁽¹²⁾、この詩篇は各章を独立させて読むことができるテキストとなっているのだ。

まとめると、本詩篇は構造の面では四章で一つの詩を構成しており、まずはその流れに沿って読まなくてはならない。と同時に、内容の面ではそれぞれ独立した詩篇として読み得るようになっていく。このような二つの読みがこの詩篇で成

立していることを踏まえることによって、初めて詩篇全体を捉えることができるのである。

三 「輓歌」としての詩篇 ——「憶ひ出」と「思ひ出」

ではこの詩篇において、これら二つの読みはどのようなようにして成り立つのか。まずは「序」から「IV」へという直線的な読みの方から確認する。「序歌」は次のようになってい

忌はしい憶ひ出よ、
去れ！　そしてむかしの

隣みの感情と
ゆたかな心よ、
返つて来い！

今日は日曜日
縁側には陽が当る。

——もういつべ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ゞやかしかつ
た……

忌はしい憶ひ出よ、
去れ！

去れ去れ！

「序」において「私」は執拗に「忌はしい憶ひ出」を去らしめようとする。しかし、単純に過去を一括りにして「去れ」と言っているわけではない。「序」で過去は「忌はしい憶ひ出」に相当する時間と、「ゆたかな心」を持っていた幼年時に分けられ、否定されているのは「忌はしい憶ひ出」の方のみなのである。「II」の内容を合わせて考えれば、ここで言われている「忌はしい憶ひ出」とは、「対外意識にだけ生きる人々」との戦いによって傷ついた、青春時代の記憶のことだと推測される。

では幼年時の記憶は詩篇の中でどう表現されているのか。テキストを辿っていくと、「IV」の「思ひ出だにもあらぬがに／まして夢などあるべきか。」という詩句に行き当たる。この部分は「思ひ出さえも持たないのに、まして夢など持てるわけがない」と解釈でき、ここでは「夢」を持つことと、「思ひ出」を持つことのつながりが示唆されている。ここで「思ひ出」は「夢」を持つための十分条件ではないが、必要条件ではある。「夢」のためには少なくとも「思ひ出」が必要なのだ。

「序」で「私」は「忌はしい憶ひ出」を去らしめようとしていたから、この「憶ひ出」と「思ひ出」は区別されているはずである。だとすれば、ここでの「思ひ出」こそが「私」の持つもう一方の過去、幼年時の記憶の方だろう。「すべて

のもの」が「まぶしくかゞやかし」く見えるような、「ゆたかな心」を持つていた幼年時の自分を取り戻すことで、「私」はこれからのことを夢見ることができるのだ。このようにこの詩においては、忌避される記憶としての「憶ひ出」と、「私」に幼年時持っていた頃の思いを取り戻させる「思ひ出」とに、過去が分けられているのである。

しかし、「憶ひ出」と「思ひ出」という二つの過去のうち、片方だけを排除することが可能なのだろうか。「Ⅱ」以降を確認する。

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。

ほんに前後もみないで生きて来た……

私はあむまり陽気にすぎた？

——無邪気な戦士、私の心よ！

それにしても私は憎む、

対外意識にだけ生きる人々を。

——パラドクスナルな人生よ。

いま茲に傷つきはてて、

——この寒い明け方の鶏鳴よ！

おゝ、霜にしみらの鶏鳴よ……

「Ⅱ」では「いま茲に傷つきはて」た「私」の様子が描かれている。「私」の憎しみから考えて、それは「対外意識にだけ生きる人々」との交際によるものだろう。「私」は最初自らが「陽気」に過ぎ、その「無邪気」さによつて青春が「傷つきはてて」過ぎたのだと推測する。「対外意識にだけ生きる人々」との対比で言うならば、「私」はそれらの人々に比べて、人間関係においてあまりにも正直に、無策略的に動き過ぎたということだろう。

ここから、「私」は「無邪気」な心を持っていたからこそ傷ついたのだと考えられる。この「陽気」で「無邪気」な「私」のあり方は、日曜日を母親と過ごし、「すべてのものはまぶしくかゞやかしかつた……」幼年時の「私」を連想させる。また人間関係における甘さは、「私」が持っていたという「憐みの感情」とつながっているだろう。他人に対する「憐み」は、「私」が人間関係において、打算的な行動をするのを妨げると考えられるからである。即ち「私」は幼年時に持っていたような「ゆたかな心」「憐みの感情」を青春時代にも持っており、それ故に傷つくことになったのである。

ここには「思ひ出」と、傷ついた青春の「憶ひ出」との連続性が、はつきりと現われている。幼年時の「思ひ出」に込められたような「ゆたかな心」を取り戻すことは、「私」がまた同じように傷つく可能性を呼び込んでしまう。このよう

な過去の連続性が、一方の思い出だけを切り離すことの困難を伝えている。

しかし「私」は第三連において、青春の傷を自らの心の問題から、「対外意識にだけ生きた人々」の問題へと転嫁する。つまり「ゆたかな心」を「忌はしい憶ひ出」との関連から切り離すことによつて、「憶ひ出」と「思ひ出」とを切断しようとするのである。だが、そういった「私」の工夫にも限界がある。それ故「私」は、「Ⅲ」において神に頼るのだ。

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
モーションは大きい程いい。

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。

ここまでの分析から、「器」の水が揺れないやうに、／器を持ち運ぶこととは、心が動揺し傷つかないように行動することだと考えられる。そしてもし動揺が抑えられるなら、「モーションは大きい程いい」、つまり行動は大胆にした方がよい。それは例えば、「序」で述べられていたような「祭」への参加などを指すだろう。「ゆたかな心」で様々な

物事に接することによつて、「私」は「かゞやかし」い世界を十全に味わうことができる。

とはいえ「水が揺れる」こと、即ち心の振幅には、忌避されるものだけでなく歓迎されるものも含まれているのではないだろうか。「私」の求めていた「ゆたかな心」とは、「すべてのもの」が「まぶしくかゞやかし」く見えるような感受性の強い心であったはずだからだ。そのような心を持つていればこそ、母親との外出や祭への参加といった「モーション」Ⅱ行動に意味を持たせることができるのであり、美しい空の青さとも出会うことができるのである。ここで「私」は心の動揺を抑えつつ、その感受性は豊かなものにしていきたいという矛盾に逢着している。そしてその矛盾に対し「もはや工夫を凝らす余地」もないからこそ、「神恵」に頼ることで解決を得ようとするのである。

ではその矛盾は解決されたのだろうか。「Ⅳ」を確認する。

いといと淡き今日の日は

雨蕭々と降り洒ぎ

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。

まことや我は石のごと

影の如くは生きてきぬ……

呼ばんとするに言葉なく

空の如くははてもなし。

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。

「IV」の第一連において、坪内が述べているような「私」

の「淡々とした心情」を確認することができる。「器の中の

水」はもはや発散して「水より淡き空気」となっており、

「林の香り」のような外部の刺激を淡く伝えるだけだ。「器

の中の水が揺れないやうに」したいという「私」の願いは、

叶ったのだと考えてよいだろう。

しかしそれと同時に、「ゆたかな心」を取り戻す可能性も

また閉ざされてしまっている。第二連と第三連で繰り返され

る「石」に注目したい。渡辺章夫は中也詩全般における

〈石〉のイメージに着目し、「修羅街輓歌」の〈石〉につ

いて次のように述べる。

過去時との狭間で、障壁の役割、あるいは哀惜すること

の徒労を自覚させ諦念にも似た現実の悲哀を詩人に抱か
せる効果を果たしている。¹³⁾

「ゆたかな心」を求める「私」の試みは、〈石〉によつて遮

断されてしまう。しかし、「修羅街輓歌」の詩句としての

「石」は渡辺の指摘にあるよりも更に、詩篇に密着したレト

リックとして機能している。

「IV」では、「私」自身が「まことや我は石のごと」のよう

に、「石」と化してしまっていることが確認できる。即ち

「III」から「IV」へと章が移るのに従つて、液体（「水」）と

しての感性が固体（「石」）へと変異してしまっているのだ。

固まった「石」としての心は、感受性のつよい「ゆたかな

心」からは程遠い。ここで「私」は「忌はしい憶ひ出」を排

除するとともに、「ゆたかな心」につながる「思ひ出」をも

失っているのである。

一続きの過去である「憶ひ出」と「思ひ出」を都合よく切

り離し、「ゆたかな心」を持つていた幼年時とのつながりと

してのみ現在・未来を規定しようとした「私」の試みは、こ

こで失敗している。そして「私」の生は、「石」や「影」の

如きものとなつてしまう。傷ついた青春時代を去らしめるこ

とに成功した代わりに、「陽気」でもあった幼年時につなが

る過去まで失つてしまうのである。そこには「憐みの感情

と／ゆたかな心よ、／返つて来い！」という「呼ばん」とす

る言葉もなく、青く輝かしかつた空は「はてまな」い、手に

負えないものとなってしまっている。

「修羅街輓歌」とは失われた過去、そして自らの「ゆたかな心」に対する「私」の「輓歌」なのだ。詩篇を各章の流れに沿って読んだ時、「憶ひ出」と「思ひ出」をめぐって「ゆたかな心」を取り戻そうとする「私」の挑戦と、その失敗を見ることのできるのである。

四 「街」としての詩篇——詩の多面性

前節までは先行研究を確認しつつ、四章構成に忠実に詩篇を分析することによって、「輓歌」としてのこの詩篇の性格を確認してきた。しかし先述した通り、この詩篇では各章を独立させて読むことが許容されていると考えられる。本節ではそのことについて検討していく。

「修羅街輓歌」では「序歌」「Ⅱ酔生」「Ⅲ独語」ときて「Ⅳ」だけが副題をもたない。このことについて福田は、

Iの序歌から始まればⅢにも当然何か結語的な意義の名称が冠せられて然るべきだが、中也が不用意に失念したのならばともかく、Ⅳは、まとめとして、典型の意で、無題のまま提出されたとしか考えようがない。

とやや当惑気味に述べている⁽¹⁴⁾。しかし、最初から「Ⅳ」に副題がついていなかったわけではない。『白痴群』初出時には、「終歌」という副題がつけられていたのである。それが『山羊の歌』に収録されるにあたり、わざわざ「Ⅳ」のみ

にされているのだ。これが誤植でないことは、『日本歌人』に掲載されたテキストでも副題がなく、「Ⅳ」のみであることから分かる。

この副題の削除が持つ意味は大きい。「Ⅳ終歌」となっていれば、この詩篇は「序歌」で始まり「終歌」で終わるという一本の流れを持つことになる。しかし副題が無くなることによって、この「序」から「終」へという流れは失われてしまふのだ。

もちろん各章に数字がふられているのだから、先ほどそうしたように「序歌」から「Ⅱ」「Ⅲ」「Ⅳ」と読むのが、自然な読み方ではあるだろう。しかし「Ⅳ」を見れば明らかのように、この章のみ突然文語定型詩に切り替わっており、それまでの章とは異質なものとして提示されている。即ち形式の上でも、「Ⅳ」は「序」から「Ⅲ」までの流れを、一度切るものとして存在しているのだ。

さらに同じことは、詩句の面からも確認できる。「Ⅳ」で示される主体は「我」であって、それまでに登場していた「私」ではない。だとすれば、「私」と「我」は別の人物なのではないか、「Ⅳ」は「私」ではない「我」の心のあり方について歌っている詩なのではないか、と考えることも可能である。例えば先ほどは、「Ⅱ」で描かれた「陽気」に生きてきた「私」が、「Ⅳ」で「石のごと」「影の如く」生きてきたという「我」に変化したのだと考えた。しかしこれを、

「私」という人物と「我」という人物がそれぞれ別様な人生を歩んだのだ、と解釈することもできるはずである。

このようにして各章を眺めていけば、「Ⅲ」章以外の全ての章で「今」を示す言葉が使われていることと、全ての章で「心」が登場していることに気が付く。即ち各章は連続した時間の上にあるのではなく、それぞれが「今」として提示される異なった時間軸の上にあるのではないか、という読みも成り立つように構成されている。その時の詩篇は、様々な「今」における心のあり方を示したテキストとして考えることができるのだ。

では各章をバラレルなものとして読んだ時、それぞれの章はどのように読めるのだろうか。「序」では「今日は日曜日」として、幼年時の記憶が「今」という形で提示される。

「私」は「ゆたかな心」を持つていた時間を「今日」として思い起こすことで、現在の自分にその時の気持ちを取り戻そうとするのだ。一方で、「忘はしい憶ひ出」は「私」の中に居座り続けている。そして「私」はそれに氣を取られるあまり、幼年時の記憶に浸り続けることなく「去れ！／去れ去れ！」と「憶ひ出」の排除に意識を向けてしまう。「憶ひ出」と幼年時の記憶との間で揺れ動く「私」、それが「序歌」の主題だと言えよう。

「Ⅱ」で歌われるのは「傷つきはて」た「いま茲」である。「私」は一時「陽氣」に酔ったような自分の生き方（醉生）

を反省するのであるが、それは忽ち「対外意識にだけ生きる」ような俗人への憎しみへと転化される。もはや「傷つきはて」た「私」は以前までの「無邪氣」な「私」ではいられないだろう。繰り返される「明け方の鶏鳴」は、「私」の新しい出発を予感させるとともに、その朝の寒さが今後の道行きの厳しさを暗示させる。「Ⅱ」で歌われているのは、「対外意識にだけ生きる人々」への憎しみと、彼らによつて生まれ変わらざるを得なかった「私」の苦しみである。

「Ⅲ」は中村の指摘にもあるように、〈述志〉の系譜の詩として読むことができるだろう。後年の「言葉なき歌」（「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」）に通ずる、待つことへの決意がこの章で歌われている。ただしそれは独り言（独語）としての決意であり、誰かへの宣言ではない。あくまで「私」が「私」の心に志を述べる、言い聞かせる形になっている。ただし、この章は一見平明な心で決意が歌われているように見えるが、「器の水」を揺らさないようにするために、もはや神に頼るしかないということに、「我」の過去の苦闘があることを見逃してはならない。

「Ⅳ」についても、先行研究で言われているような主題が描かれていると見て良い。木村の言う「諦観」である。

「我」は「石」や「影」の如く生きてきたために、これといった「思ひ出」を持たず、まして「夢」を持つこともできない

い。つまり「我」には縁とすべき過去もなく、希望を託す未来もない。だから「我」は「今日の日」、即ち現在の悲しみから逃れることができないのである。そのことについて自分以外の誰も責めることができないことを理解している「私」は、一人でせつなさを噛みしめるしかない。ここに描かれているのは、このような諦めである。

このようにして各章は、それぞれ異なった「今」の心のあり方を歌った詩だとして解釈することが可能だ。しかし注意しておきたいのは、このような読みをしたからといって、前節までの「序」から「IV」へと順に読んでいく読みが否定されるわけではない、ということである。本稿で主張したいのは以下のようなことだ。つまりこの詩篇では言わば各章が接続しつても切断されており、そこでは二つの読み方が可能になっている。各章を順番につなげて読むような読み方と、各章を独立させて読むような読み方だ。章番号のことを考えれば後者のような読み方は行なわれにくくなるが、各章の有している内容面は十分にその読み方を支持している。この両面の読みを許容する詩篇として、「修羅街輓歌」は構成されているのである。

この詩篇を「序」から「IV」へと読んだ時、テキストはいわば一つの線である。そしてそこには「輓歌」が立ち現れる。だがそれぞれの章を独立させて読んだ時、この詩篇は様々な「心」のあり方、それぞれの「今」が重層的に描かれた多面

的な詩篇として読むことができるだろう。そしてその多面性は、タイトル「修羅街」を持つ「街」の立体性につながっている。「輓歌」としての読みと「街」としての読み、その両面を持つ詩篇が、「修羅街輓歌」なのである。

五 詩篇「修羅街輓歌」から詩集「修羅街輓歌」へ

最初に述べたように、『修羅街輓歌』はもともと第一詩集のタイトルとして考えられていた。『山羊の歌』を出版した文圃堂の店主、野々上慶一は次のように述懐している。

詩集『山羊の歌』について、続いてもうすこし触れておきます。「山羊の歌」の題名ですが、これは中也自身は何も書き残していないようです。ただ中也は羊年の生まれですが、自分は顎が細く、耳が立っているから山羊だ、と友人の高森文夫氏に言っていたというので、そんなところからこの題名を考えついたのではないかと、いうことです。なお題名は「山羊の歌」ともう一つ「修羅街輓歌」のどちらがいか中也は迷って、高森に相談したところ高森は「山羊の歌」がいいと即座に言ったという話です¹⁵。

この証言から、野々上も大岡と同じように『修羅街輓歌』が第一詩集のタイトル候補となっていたことを、高森文夫から聞いたことが分かる。ここからは、詩篇「修羅街輓歌」を通して中也の第一詩集を分析することの可能性を見出すこと

ができるのではないだろうか。先行研究を参考にしつつ、「修羅街輓歌」の各章の主題と詩集との関連について検討する。

まず中村稔が提唱している〈述志〉の系譜としての詩篇群がある。中村は一般的な論者が「朝の歌」を中也の詩の原点とするのに対して⁽¹⁶⁾、「寒い夜の自画像」を〈述志〉の系譜の詩として重視し、〈述志〉を中也詩の特徴として指摘している⁽¹⁷⁾。確かに、「陽気で、坦々として、而も己を売らないことをと、／わが魂の願ふことであつた！」というこの詩の最終連は、十分に詩人の姿勢を歌つたものとして読み得るものだ。同じように〈述志〉に系譜に連なる詩としては、「盲目の秋」の「Ⅱ」（人には自恃があればよい！）や「いのちの声」の「Ⅳ」（ゆふがた、空の下で、身一点に感じられれば、万事に於て文句はないのだ。）などが挙げられる。

また疋田雅昭は、「春の日の夕暮」を〈述志〉の系譜の端緒とした⁽¹⁸⁾。そして「修羅街輓歌」の「Ⅲ」も含めつつ、「夕照」など第一詩集の中で「初期詩篇」まで含めて貫かれている〈述志〉の系譜を論じている。さらに疋田は「羊の歌」に「生きているうちは「すべてを感じる者」にはなれない」という諦め」を読み取っているが、こういった諦観は「Ⅳ」に描かれていた諦観と通じるものがある。他にも「少年時」（私は希望を唇に噛みつぶして／私はギロギロする目で諦めてゐた……）が、この系譜の詩に入るだろう。

次に、平居謙は第一詩集の一面を「自らの現在を否定し、過ぎし日の純情への憧れに、自己の存在理由を見出そうとする発想の跡」として論じている⁽¹⁹⁾。同様に佐藤伸宏も、詩集に幸福なものとして理想化される幼年時を読み取っている⁽²⁰⁾。こういった系譜の具体的な詩篇として、「春の思ひ出」（わが家へと入りてみれば／なごやかにうちまじりつつ）や「生ひ立ちの歌」（幼年時／私の上に降る雪は／真綿のやうでありました）を挙げることができるだろう。このような「過ぎし日の純情への憧れ」とは、まさに「修羅街輓歌」の「序」で歌われている「そしてむかしの／憐みの感情と／ゆたかな心よ、／返つて来い！」と重なるものだ。

他に秋山公男は「宿酔」（私は目をつむる、／かなしい酔ひだ。）、「木陰」（暗い後悔　いつでも附纏ふ後悔）、「憔悴」の「Ⅲ」（腕にたるむだ私の怠惰）などを挙げ、この第一詩集のモチーフとして「閉塞・疲弊・悔恨・怠惰にチンリンする自己内界の消息」を提示する。そしてその系列の中に「修羅街輓歌」の「Ⅳ」も位置づけている⁽²¹⁾。逆に言えば、「Ⅳ」と第一詩集のいくつかの詩篇は響き合うものを持っているということだ。

一方、樋口寛は第一詩集を傷ついた詩人の青春の詩集として指定する⁽²²⁾。このような詩集の性質は、「Ⅱ」における「私の青春も過ぎた青春も過ぎた、／——この寒い明け方の鶏鳴よ！」という歎きと呼応していよう。また、「Ⅱ」に描

かれる「対外意識にだけ生きる人々」への憎しみは、「つみびとの歌」でも「おちつきがなく、あせり心地に、／つねに外界に求めんとする。／その行ひは愚かで、／その考へは分ち難い。」として共有されている。このように、「修羅街輓歌」の各章の主題と、第一詩集で扱われている各詩篇のモチーフとは、密接に関連しているのだ。

ここまで整理した先行研究の見解は、「修羅街輓歌」を各章独立させて読んだ時の主題と関わってくるものであった。では次に、詩を直線的に読んでいった時に立ち上る「修羅街輓歌」と、詩集との関係を見ていきたい。先行研究でそのような視点から論じられたことはないが、この第一詩集には、〈輓歌〉の系譜と呼べるような一群の詩が存在する。

神もなくしるべもなくて／窓近く婦の逝きぬ（「臨終」）
いきなり私の上にうつ俯して、／それで私を殺してしまつてもいい。／すれば私は心地よく、うねうねの瞑土の径を昇りゆく。（「盲目の秋」 IV）

私は残る、亡骸として／血を吐くやうな、せつなさかなしさ。（「夏」）

空になん、汝の息絶ゆるとわれはながめぬ。

汚れつちまつた悲しみは／倦怠のうちに死を夢む（「みちこ」）
（「汚れつちまつた悲しみに……」）

煙草の味が三通りくらゐにする。／死ももう、とほくは

ないのかもしれない……

このように中也の第一詩集において、いくつかの詩篇で死が取り扱われている。もちろん、「盲目の秋」や「汚れつちまつた悲しみに……」などに描かれている死は仮想されたものであり、万葉的な輓歌とは性質を異にする。しかしそもそも「修羅街輓歌」における「輓歌」も、もはや「石」と化してしまつた自分の心に輓歌を送るという特殊なものであった。ここで死はある物事の終わりを表わすレトリックとして使われている。第一詩集における〈輓歌〉の系譜とは、そのようなものだ。

また直接は死を描いていなくとも、喪失を扱った詩篇群を〈輓歌〉の系譜に加えることができるだろう。

樹脂の香に 朝は悩まし／うしなひし さまざまのゆめ、

黒々と山がのぞきかかるばつかりだ／——失はれたものはかへつて来ない。（「朝の歌」）
（「黄昏」）

私はその日人生に、／椅子を失くした。（「港市の秋」）
もう永遠に帰らないことを思つて／酷薄な嘆息をするのも幾たびであらう……（「盲目の秋」 I）

暗き空へと消え行きぬ／わが若き日を燃えし希望は。（「失せし希望」）

このように、喪失してしまつたものへの哀惜・未練が、詩集の中で繰り返し歌われている。「黄昏」の「——失はれた

ものはかへつて来ない。」や「盲目の秋」の「もう永遠に帰らないことを思つて」に象徴的に現われているように、それらは単なる喪失ではない。取り戻すことはできないような喪失、不可逆的な喪失である。そして、それらへの〈輓歌〉として第一詩集の一群の詩篇を位置づけることができるのだ。

第一詩集には、このようにある物事の終わり／喪失をモチーフとした〈輓歌〉の系譜の詩篇群が存在している。こういった部分に、「また来ん春……」など死児への輓歌を含む第二詩集『在りし日の歌』への接続を見ることができよう。以上、詩篇「修羅街輓歌」と中也の第一詩集を接続する試みを行ってきた。改めて整理しよう。「修羅街輓歌」から見た時、第一詩集は主に次の五つの面から説明できる。幼年時への郷愁、青春の苦悩、〈述志〉、諦観、そして〈輓歌〉である。このように、詩篇「修羅街輓歌」は第一詩集のモチーフを豊富に内包しており、この詩篇の持つ世界と、第一詩集の持つ世界とは密接に関連し合っているのだ。

六 おわりに——「修羅街輓歌」と『山羊の歌』

本稿では、詩集『修羅街輓歌』の可能性について検討し、そこから中也の第一詩集について考察を加えてきた。ただし、詩集のタイトルは最終的に『山羊の歌』となるのであって、『修羅街輓歌』ではない。詩集名が『山羊の歌』になったのは、野々上の証言にあるように高森がそちらを推したから、

というのも一つの要因ではあるだろう。しかし、それだけだろうか。他にも幾つかの理由を考えることができるのではないだろうか。

一つには詩集名を『修羅街輓歌』とすると、あまりにも宮沢賢治を思い出させ過ぎることが挙げられる。宮沢賢治の『春と修羅』では、「修羅」と「輓歌」は重要なモチーフとなっている。これから打って出ようとする若い青年にとつて、既存の詩人と重ねられ過ぎることは、あまり望ましくなかったに違いない。

また、『山羊の歌』には詩集『修羅街輓歌』の射程には入ってこないようなモチーフも存在している。例えば大岡信⁽²³⁾や加藤邦彦⁽²⁴⁾らが挙げている〈倦怠〉のモチーフは、詩集『修羅街輓歌』という観点からでは捉えることができない。

このように詩集『修羅街輓歌』では、中也が文壇に出るためには都合の悪い詩集名ではあったかもしれないし、第一詩集の世界全てを捉えることもできない。とはいえ、『山羊の歌』も謎の多いタイトルであり、意味をつかみ辛いことは確かである。このタイトルが詩集の何を表しているか、詩篇と関連させて具体的に考えることは難しい⁽²⁵⁾。

結果的に『修羅街輓歌』が詩集名にならなかったとしても、詩篇「修羅街輓歌」と『山羊の歌』の多くの詩篇がつながっていることは事実だ。確かに〈倦怠〉のようなモチーフは

「修羅街輓歌」に含まれていない。しかし加藤が〈倦怠〉の詩篇として挙げている「朝の歌」「寒い夜の自画像」「夏」などの詩篇が、ある一面では「修羅街輓歌」とのつながりを持つことは、五節で見てきた通りである。

『山羊の歌』は様々なモチーフやイメージが絡み合い、一つのテーマに収斂させることが難しい詩集である。だが、「修羅街輓歌」を手がかりとして詩集を見ていくことで、『山羊の歌』をいくつかの側面から分析／整理することが可能となる。ここには詩篇「修羅街輓歌」の重要性和共に、一つの詩篇から詩集を考察していくことの可能性も示唆されてはいないだろうか。

注

- (1) 本来の表記は「Ⅲ」に一本縦線を足したもの。
- (2) 大岡昇平「解説」、『中原中也全集第一巻 詩(Ⅰ)』角川書店 一九六七・一〇
- (3) 坪内美幸『『山羊の歌』論』、『山口国文』第一四巻 一九九一・三
- (4) 注(3) 前掲論文
- (5) 中村稔『中也を読む』(青土社 二〇〇一・七) 一〇頁
- (6) 秋山公男『『山羊の歌』——構成とモチーフ』、『愛知大学文学論叢』第一三七編 二〇〇八・二

- (7) 遠藤安美「中原中也頌」、『立教大学日本文学』第一七号 一九六六・一一
- (8) 福田百合子「中原中也の詩——作品〈秋〉における発想の展開——」、『山口女子短期大学研究報告』第一七号 一九六三・五
- (9) 太田静一『中原中也「山羊の歌」全釈』星雲社 一九九六・一一
- (10) 木村聡子「中原中也『山羊の歌』——第四章〈秋〉のフォルム——」、『九州大谷国文』第十二号 一九八三・七
- (11) 佐藤元紀「内的世界の旅人…中原中也「修羅街輓歌」」、『稿本近代文学』第四〇巻 二〇一六・三
- (12) 注(8) 前掲論文
- (13) 渡辺章夫「中原中也論——『山羊の歌』を中心に——」、『昭和文学研究』第四一号 二〇〇〇・九
- (14) 注(8) 前掲論文
- (15) 野々上慶一「『山羊の歌』のこと——中原中也・小林秀雄——」、『文学界』第三七巻第四号 一九八三・四
- (16) 中原中也「我が詩観」(『詩園』一九三八・一一)の中の「詩的履歴書」には、「朝の歌」にてほど方針立つ。」という記述があり、ここから多くの先行研究で「朝の歌」を中也詩のスタートラインとして位置付けている。
- (17) 『言葉なき歌——中原中也論』(角川書店 一九七三・一)など、いくつかの著作・論考において中村は〈述志〉としての

中也詩について論じている。

(18) 足田雅昭「中也詩の〈述志〉の系譜——「春の日の夕暮」から『山羊の歌』へ——」、「『接続する中也』笠間書院 二〇〇七・五

(19) 平居謙「中原中也「山羊の歌」論」、「日本文芸研究」第四三巻第三号 一九九一・一〇

(20) 佐藤伸宏「中原中也『山羊の歌』の成立——ランボオ及びヴェルレーヌとの交渉を視点として——」、「『古典研究』第一〇号 一九八三・三

(21) 注(6) 前掲論文

(22) 樋口覚『中原中也 いのちの声』講談社 一九九六・二

(23) 大岡信「宿命的なうた」、中村稔編『中原中也研究』書肆ユリイカ 一九五九・四

(24) 加藤邦彦「倦怠と幻想——『山羊の歌』『在りし日の歌』の再検討——」、「『中原中也と詩の近代』角川学芸出版 二〇一〇・三

(25) 一応詩篇に「羊の歌」は存在するが、これも山羊ではない。また、『山羊の歌』というタイトルについてはいくつかの説がある。野々上の証言にあるように、顔が山羊に近いからという説。

中也は羊年の生まれだが、山羊の方が攻撃的だからという説(大岡昇平注(2)「解説」)。さらに、「悲劇」を意味するtragedyがギリシヤ語では「山羊の歌」になるという説(桑原幹夫「中原中也『山羊の歌』題名考——『山羊の歌』とは「悲劇」

の意か——」、「『帝京大学文学部紀要 国語国文学』第一三号 一九八一・一〇)など。しかしどの論も「かもしれない」以上のものではなく、『山羊の歌』というタイトルに関して決定的な論は提出されていないというのが現状である。

(たけひさまこと／本学大学院博士前期課程)