

## 中原中也論

——「魂」の求めるもの——

薄井 亜紀子

### 一 「現識」と「認識」

中也にとつて「藝術」とは「魂」による「織物」であると考えられていた。(1)「詩論」においては「藝術とは、自分自身の魂に浸ることいかに誠實にして深いかにあるのだ。」(2)とその「魂」の在り方を説く。中也が多くの詩論の中で「魂」という言葉を大切に扱っていることは注意すべきだ。「藝術」つまり「詩」を喚起する根源的部分を担うものとして「魂」が大きく関わってくるのである。

現代社会の中で「魂」と言うとき、その言葉に与えられる意味はかなりつかみどころのない漠然としたものである。あるにはあるが、手にとつて分析などのしようもない不思議な言葉で、神秘的であると同時にどこか不気味でさえある。私達は「魂」をどうとらえていけばよいのだろうか。

中也が「藝術論覚え書」でくり返し書いていることは「生命の豊かさ熾烈さだけが藝術にとって重要」(3)であるということであった。そして、その芸術に必要な「生命の豊かさ」については「一般生活の上で人々が觸れぬ世界のこと」と述べている。これから考察していこうとしている

「魂」は、まさしくこの「一般生活の上で人々が觸れぬ世界」に属する類のものではなからうか。そう考えると、先にあげた中也の言葉を「魂だけが藝術にとって重要」である、と言いかえることができる。

「人々が觸れぬ世界」とは一体何であろう。すでにそれを考察しようとする態度があることから、人間にとつて「觸れぬ」ものほど不安なものはない、ということが明らかにされてくる。人は自分をとりに多く「觸れぬ」ものへの不安、その不安を打ち消すために、常に目の前に広がる世界——現識(4)と自分との関係を明らかにしておきたかた、その欲求から生まれてきたのが認識であろうと思われる。「認識とは、元來、現識過剰に堪られなくなつて發生したとも考えられる。」(5)と中也は言う。認識は、觸れぬものから逃れるための手段であった。そうして人間は、自分との関係を見出せないもの、不可解なものは、しだいに、しかも意識的に自分の生活から切り離していくようになる。つまり、目で見たり触ったり分析したりすることのできるもの他は何も信じようとしなくなつたのだ。物事すべてが認識可能か否かで判断され、評価されるようになる

り、これまでの価値基準が履される。人々の認識から外れた行動はおろかであり、認識から外れた物言いはばかげていた。やがてはこうした人間観、人生観が基盤となって近代社会が確立していくことになる。

中也是、こうした近代社会に生きる人々を「近代病」者であると評している。葛藤を回避する人生の気楽さや、触れえぬような不可能なものとは関わりとうとしない惰性が、人々を恐るべき近代病者にしてしまったのである。その顕著な例が、明治時代における西洋文明の大量輸入であろう。人々は外国文明から何を、そこに何を夢みたのであろうか。よりよい生活や豊かな人生であらうか。多くのしかも新しい認識に囲まれて、人々はどんなにか安心したことであろう。嬉々としてその未来を信じただろう。しかし、当時日本に入ってきた西洋の文明はそもそも自分達の生活に根ざした認識から生まれたものではないのだ。それにもかかわらず、人々は、いとも簡単にその学問や技術を取り入れてしまった。知識や認識、現識との対決によって生まれてきたものではない多くのそれらに頼るばかりの生活の中に、本当の「豊かさ」は存在し得るのだろうか。

「習慣」の存在に對して次第に寛容になることは、

自然なことである。そしてそれは、それまではよろしい。けれどもやがて彼がその寛容を手段の如く把持す

るに至って、彼は墮落である。(6)

(二天折した富永)

「習慣」に寛容になるのは自然なのであって決して手段ではない。手段とすることを中也是は「墮落である」と評する。認識についてもまた、同様のことが言えるのではなからうか。現識と対決し、葛藤をくり返し、結果として生まれてくるのが「認識」であらう。それは自然であり、決して手段ではないのだ。ひとたび、これが手段として——例えば現識から逃れようとするために——用いられたとしたなら、それは「墮落」以外の何ものでもない。

近代の人々が願うように、すべてを認識し、自分との関係を測り、触れぬものへの不安がなくなったとしたら、「觸れぬ世界」は消滅してしまうのであろうか。いや、依然としてあるのだ。「觸れぬもの」は人々の意識の底の底で、息をひそめているにすぎない。そしていつか、無意識のうちに理屈抜きで何ものかに「あゝ」と叫ばしめられたときにハッとするだろう。「觸れぬもの」の影に気づくだろう。自分の身に触れるものしか信じられぬとしたら、その身をつき動かす内なるものの存在をどう説明したらよいか。

中也の「寒い夜の自我像」の中に現識と正面から向きあおうとする姿勢がうかがえる。

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

その志明らかなれば

冬の夜を我は嘆かず

「陰暗の地域」とは「触れぬ世界」であろう。「陰暗」であればこそ人は地をしっかりとみしめ、手綱だけを頼りに歩こうとするだろう。この「觸れぬ世界」を生き抜き、そして本当の「生命の豊かさ」を手に入れようとする志が明らかであるからこそ「冬の夜」をも嘆かない。最終連において「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！」とくくっている。「生命の豊かさ」を求めて中也は一步一步前進する。認識に頼らず「寒月の下」を行くためには「己を売らないこと。」認識を感じたままに受けとめていくことである。そしてそう願うのが「魂」なのであつた。

## 二 有明と透谷

人間は現識との対決の中で「觸れぬ世界」への不安に堪えられなかった。その不可解さを怖れ、意識的に対決を避けるようになる。と自然に魂と現識との対決が弱められて

いった。魂が肉から分離される最初の一步である。そうするうちに、幾度もの対決から生まれてきた認識が、肉を動かす手段として用いられるようになる。認識が増えるごとに魂の必要性は薄れ、魂と現識とが対決することなしに肉が動く世界が出来上がるものである。こうして「魂」の喪失がおこり、肉と魂は一体としてでなく、分離されたものとして概念化されていった。近代社会において人々の生活から「魂」の存在は忘れ去られようとしていたが、一方、明治の詩人達はこの「魂の喪失」をどうとらえていたのだろうか。

「薬いよの星」「生いのの局たま」「饑饉の足穂」など象徴的語句が特徴的な蒲原有明はその詩中に「魂」や「霊」を多用する。そのためか、有明は当時の詩壇で「独善的な難解詩人」「時代に縁なきもの」と評されていた。『有明集』合評』の中で松原至文ら五人の若き詩人達が語るところによると、共通して言っていることは、その詩が「實際生活」に触れていないということであつた。その主なる理由は象徴的語句を多用している、という点にあるかと思われるが、象徴的語句は、象徴であるがゆえに往々にして朦朧となり、誇張となることもあるだろう。しかし有明の表現したかった世界は象徴でしか表現し得なかつたのであろうし、またそういう世界であるからこそ、確乎たる言葉ではなくくねなかつたのではないか。有明自身はこれについてどう考えて

いたのだろう。『有明詩抄』の自序では次のように述べられている。

……言葉に極まるところに詩があるのでその言葉の内容となるものはその言葉に本来具足したものである。即ち本始的根本的の生活である。⑥

言葉には本来具足した内容があるという。そして有明はその内容を「本始的根本的の生活」と呼んだ。それならば、有明が好んで用いた象徴的な言葉の数々にも「本始的根本的の生活」が具足しているはずではないだろうか。

私達が象徴的であると感じ、難解であると評した言葉は、これまで考えてきた「魂」と同様、「觸れぬ世界」に存するものであったのかもしれない。とすると、象徴で表現しようとした有明は、「觸れる世界」側の「實際生活」にはなく、「觸れぬ世界」側に「本始的根本的の生活」があるというのだろうか。若き詩人たちが有明の詩を「時代に縁なきもの」と評したのも、「觸れぬ世界」の失われつつある近代であるがゆえのことであろう。青年詩人たちは「觸れる世界」つまり「實際生活」だけを見つめて生きていくことを夢みた「時代の人」であったのだ。

失ひし翼をば何處に得べき、

あくがるる甲斐もなきこの世のさだめ、

わが霊は痛ましき夢になぐさむ。

わが霊は、あな、朽つる肉の香に。

有明は『有明集』の「不安」⑦の中でまさにこの「時代」への不安をうたう。この「あくがるる甲斐もなきこの世」で、「霊」は「痛ましき夢」になぐさめられて生きていくしかないのだろうか。「肉の香」に朽ちていくしかないのだろうか。「肉の香」とは墮落に充ち満ちた肉の欲求を指すのであろう。「實際生活」の中で安楽に過ごすことばかりを考へる人々は、有明にとって「痛ましき夢」を見ているにすぎないのである。「滅の香」⑧には行き場のなくなつた魂の影が見えかくれする。

幾たびか懂がれかかはる

肉村の懺悔の夢に

朽ち入るは梵音どよむ

西天の涅槃の教——

埋れしわが追憶や。

肉から分離された魂は迫りくる「肉の香」に追いやられ「どこにも帰属の場を持たないあてどもない彷徨」⑨を呈する他はなかった。ここで魂が身の内によみがえるのは

「肉村の懺悔の夢」を見るときである。

肉の欲求にまごわされる身に、ふとたちかえった魂が感じとった不安や焦燥を有明は象徴によってうたい上げた。

その根底に流れるものはやはり近代社会の抱えた不安、「魂の喪失」の問題ではなかったらうか。「碑銘」の其四は「肉は、霊は、／二つのちから」とうたいだされてきたが、これは後に『有明詩集』において「肉は、霊は、ひとつのいのち。」と改められる。③肉と魂がひとつになり、現識をしっかりと受けとめたとき、そのときこそ魂は肉に働き、肉は魂にすべてを感覚させるだろう。その世界が有明の「本始的根本的生活」のありかなのだ。

近代社会における「觸れぬもの」への不安を敏感に感じとっていた有明であったが、「創始期の詩壇」④の中で「わたくしは『透谷集』を繙く時に最もこの感を深くする。」と述べる。北村透谷の世界では、この近代の抱えた「不安」はどのような形で提示されてくるのだろうか。

透谷が恐れたものは、力としての自然であった。「人生に相渉るとは何の謂ぞ」において、透谷の「自然」の観念は次のように述べられている。

自然は吾人に服従を命ずるものなり、「力」としての自然は吾人を暴壓することを憚らざるものなり……して吾人は或る度までは必らず服従せざるべからず」運

命、然り、悲しき「運命」に包まれてあるなり。⑤

寄せくる近代の波に力なく消えつつあるはかなきものを「自然」と呼んだ中也とは対照的に透谷は衰えることなく増長し続け近代を謳歌する「力」に「自然」をみている。

透谷の「自然」は「肉」としての人間を形成していく大きな「力」なのである。そして「肉」として在る、このまぬがれ難き事実を透谷は「悲しき運命」と言う。

しかし透谷は、一つの観念には同根から二岐に分れたもう一つの観念が必ず存在するはずだ、とする「他界」の観念を説いていた。⑥それゆえに、自然を「力」としてとらえ、「肉」としての人間を認識したとたん、不可避的にその「他界」である「霊」としての人間が認識されねばならなくなってくる。「肉」が自然によって服従を命ぜらるるものであるならば、その対極に「他界」としてある「霊」は何物にもとられない自由を獲得しているのではないだろうか。透谷は「他界」に「悲しき運命」を生き抜く活路を見出そうとしていたのだ。

その様相は「蓬萊曲」⑦の中に顕著である。曲中の人物である柳田素雄は、現世を「牢獄ながらの世」と言い、牢獄脱出・形骸脱出のために蓬萊山頂を目指すのであった。

わが世を捨つるは紙一片を置くに異ならず、／唯だこ

のおのを捨て、このおのを——／＼このおのれてふ物思はするもの、このおの／＼れてふあやしきもの、このおのれてふ満ち／＼足らはぬがちなるものを捨て、去なんこそ／＼かたけれ。

ところが人は「肉」に囲まれてある限り、「おのれてふ物思はするもの」の意識にさいなまれ続けるのである。「牢獄ながらの世」は捨てられても「おのれ」は捨てきれない。

素雄にとって「おのれ」だけは否定されるべきものではないのだ。しかし人の世における「根源的饑渴」は「おのれ」を囲む「肉」によって生み出されてくるのである。

「肉」は否定しながら、「おのれ」だけは肯定し続けようとする矛盾が素雄をなやませる。

「牢獄ながらの世」と言ったときの「牢獄」は、彼をとりまく外部世界だけでなく、さまざま欲望の住む「形骸」をも指す言葉であったことがこの霊山の山頂で明らかにされるのだ。

さもあらばあれ、粉となれ、塵と化れ、／＼舞下らん！  
舞下らん！／＼思へば安し、もとより塵なれ。

すべてに絶望した彼の言葉は、形骸脱出とは全く逆の自棄の言葉である。「霊」を求めて形骸を脱け出す希望は「塵の

生命」として果てる苦惱となり、「絶望の死」となって終わるのであった。

透谷の「他界」は「肉」を持つ身にとって永遠に到達することのできない世界であり、その「魂」はまさに渋沢の言う「絶望的執着」を呈するほかはないのであった。<sup>18)</sup>

### 三 「魂」の回復

「これが手だ」と、「手」といふ名辞を口にする前に感じている手、その手が深く感じられてゐればよい。<sup>19)</sup>

(「藝術論覽」)

「これが手だ」と口にする前に感じている「手」のことなど、誰が想像するだろうか。「手」は私達の前で「手」ではない。人は、一度名がつけられようものなら、名でしかその物をみなくなるのだ。つまり、目の物を「名辞」という「認識」によって固定化し、それきり物自体が顧みられなくなってしまうのである。「手」という名辞によって人はもう「手」について十分知り得たような錯覚を覚えるのだが、その実全く何も見てはいないのだ。

中也の求めるものは何なのか、それは名辞よりも先に感じてある「手」である。あらゆるものを「深く感じとる」ことのできる「魂」である。かつて有明や透谷は「魂」の

喪失をうたった。しかし中也は、「魂」が失われつつあることを嘆くというよりもむしろ、「魂」によって「深く感じとる」ことができなくなることを悲しんでいる。

「月夜の浜辺」という美しいうたがある。

月夜の晩に、ボタンが一つ

波打ち際に、落ちてゐた。

それを拾って、役立てようと

僕は思つたわけでもないが

なぜだかそれを捨てるに忍びず

僕はそれを、袂たもとに入れた。

波打際で拾ったものは、一つの小さなボタンであった。何の役にも立たない、ちっぽけなボタンである。しかしそれを抛ることもできないで袂たもとに入れる。用途を考える人々にとつては、そんなボタンは抛る他に使い途はないだろう。

しかし中也はそこに「ボタン」としての用途は全く見ていない。見ているのは「ボタン」そのものである。月夜の晩に波打際でぬれたボタンは、どんな美しい貝殻よりも光り輝いていたことであろう。中也が拾ったものは「ボタン」という名辞を口にする前の「ボタン」であつたのだ。村野四郎はこれを「思いがけなく出会つたある「美しいもの」

に対する理由のない愛着」<sup>(註)</sup>と言つたが、「名辞以前」の世界への中也の想いを考えるとき、

月に向つてそれは抛れず

波に向つてそれは抛れず

にこめられたその想いが、いっそう特別なものとなる。ただ自分の中に「名辞以前」を感じる心があつたのだ、という喜びが、ボタンをそつと袂たもとに入れる中也に見出せる。ひんやりと指先に沁みたその感触は、魂の實在を中也にしっかりと伝えていくかのようだ。「月夜の浜辺」で拾つたボタンは中也の美しい「魂」への郷愁であつたのだ。

中也は自分の想いを言葉に換えてしまうことに慎重であつた。魂がとらえた現識に名辞を与えることでその豊かさを失ってしまうのではないか、という不安がふとわきおこるのである。

あれはとほいい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

此処は空気がかすかで蒼く

葱の根のやうに仄かに淡い

「言葉なき歌」の中で、「あれ」は「あれ」としか言われな

い。他に言いようがないのだ。「あれ」という言葉でしか表現し得ない、それでいてどうにも忘れ難き何かを、言葉に換えてしまうことだけはやめて、それが「新規に實現する可能」<sup>②</sup>を待っている。「あれ」のためには「急いではならない」「十分待つてゐなければならぬ」。「あれ」へ積極的に向かおうとするのは、到達したいと願う何物かを性急に「名辞」に定着させようとする行為へとつながらる。そこには、「認識」によつて安心しようとする人々の思惑がある。しかしそういう人々の生きる世界は「空氣もかすかで蒼く」「仄かに淡い」。「あれ」は「待つ」ことによつてしか到達し得ない。今を「誠實」に生き抜くこと、「魂」が現識をしつかりと受けとめるまでただひたすらじつとしていくこと。そうすればやがてはいつの日か、その時が郷愁に満ち、生命が充溢する一つの名辞を受けて人々の前に現われるだろう。

それにしてもあれはとほいい彼方で夕陽にけぶつてゐた

号笛フイストルの音のやうに太くて繊弱だった

けれどもその方へ駆け出してはならない

たしかに此処で待つてゐなければならぬ

さうすればそのうち喘ぎも平静に復し

たしかにあすこまでゆけるに違ひない

しかしあれは煙突の煙のやうに  
とほくとほく　いつまでも茜の空にたなびいてゐた

中也是様々な「喪失」をうたい続けた。その中でも特に「過ぎし日」「在りし日」への想いは中也の詩の中で重要なモチーフとなっている。「言葉なき歌」でうたわれた「あれ」も「号笛フイストルの音」や「煙突の煙」やあるいは「茜の空」のように、次の瞬間にはもう消え去るべき物象をもって表現されていた。これほどまでに消滅するしかない物への執着を持ったのはなぜであつたらうか。新部正樹は「端緒の訣れ」において、

中原中也が目指したものは、すべてを崩壊させ、滅び行く  
果てで、喪われたものに辿り着くことであつた。<sup>③</sup>

と述べる。喪失をくり返しようたうことで逆に喪われたものがよみがえつてくると言うのだ。「魂」の上に「名辞以前」の世界が出現することを信じてやまない中也の「誠實」が、滅び行くものたちを飽かずにうたわせるのであろうか。

「生ひ立ちの歌」で二十四歳の中也は「私の上に降る雪は／いとしめやかにになりました……」とうたわれる。それまでの中也の上に降る雪はけして静かに降りつむようなものではなかつた。こうしてうたっている今でさえも、きつ



と吹雪であったろう。しかし「しめやかにになりました」と中也是それを否定する。このような雪の穏やかさは、「私の上に降る雪は／真綿のやうでありました」とうたわれた幼年時以来であらうか。喪失を歌い続けて中也是やっとな綿のような雪の降る「幼き日々」「過ぎし日」を回復したのだ。

中也の「魂」は、こうして「生の原型」<sup>(3)</sup>を求めて「名辞」と「名辞以前」の境を彷徨していた。しかしそれは「絶望」ではなく「回復への孤独な努力」としての姿であった。中也是「名辞以前」の世界を「行き道の分らなくなった寶島」とよんだことがあった。それは確かに「在る」のである。中也の魂は、そこへ到達するための「行き道」を模索するべく、ただひたすらにうたうのみであった。

かくて私には歌がのこった。

たった一つ、歌といふがのこった。

私の歌を聴いてくれ

〔處女詩集序〕

だからこそ中也のうたは、色あせることない「実存」として私達に響いてくるのである。

注

(1)

『中原中也全集』第三巻 一九六七年十二月二十五日 角川書店 「蓋し、「生きることは感覚すること(ルッソオ)」であり、感覚されつゝあれば折にふれて、それらは魂によつて織物とされる。」三八頁。

(2)

注(1)に同じ。三一頁。

(3)

注(1)に同じ。八五頁。

(4)

「現識」という字句は、姉崎正治がシオペンウアー『意志と表象としての世界』の翻訳(一九一〇—一一)で、「表象」Vorstellungのかわりに「起信論」に借りた仏教用語である。シオペンウアーにおける表象は、イメージ、象徴を意味するだけでなく、重力質量など科学的概念からプラトンのイデアに至るまで、要するに自我以外のすべての有形無形の存在を含んでいる。それゆえに姉崎正治は「現識」という独特な仏教用語を使ったのであったが、中也是これを読み、この言葉を知ったようである。

(5)

注(1)に同じ。「藝術論覚え書」八五頁。

(6)

注(1)に同じ。九頁。

(7)

窪田般彌『日本の象徴詩人』

一九八九年十二月三十一日 紀伊國屋書店 五一頁。

(8) 日本近代試論研究会『日本近代試論の研究』

昭和四十七年三月三十一日 角川書店 二六一頁。

(9) 注(7)に同じ。五〇頁。

(10) 日本近代文学大系18『土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明集』

昭和四十七年三月十日 角川書店 三五八頁。

(11) 注(10)に同じ。三七六頁。

(12) 波沢孝輔『思考の思考』一九七七年八月一日

思潮社 六二頁。

(13) 注(10)に同じ。四〇三頁註釈。

(14) 明治文学全集58『土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明集』一九六七年四月十五日 筑摩書房 三一頁。

六一頁。

(15) 明治文学全集29『北村透谷集』一九七六年十月三十日 筑摩書房 一一五頁。

一一五頁。

(16) 注(15)に同じ。一〇四頁。

(17) 注(15)に同じ。一三頁。

(18) 注(12)に同じ。六二頁。

(19) 注(1)に同じ。八一頁。

(20) 村野四郎『鑑賞現代詩Ⅲ(昭和)』昭和三十七

(21)

年五月二十五日 筑摩書房 八〇頁。

注(1)に同じ。「生命の豊富とはこれから新規に無限する possible の豊富でありそれは謂はば現識の豊富のことである。(『藝術論覚え書』) 九二頁。

(22)

吉田熙生編 別冊國文學『中原中也必携』79夏季号 学燈社 新部正樹「端緒の訣れ——中原中也試論」一九五頁。

(23)

『中原中也全集』第五卷 一九六六年四月十日 角川書店 「ランボオの洞見したものは、結局「生の原型」といふべきもので、謂はば凡ゆる風俗凡ゆる習慣以前の生の原理であり、それを一度洞見した以上、忘れられもしないが又表現することも出来ない、恰も在るには在るが行き道の分らなくなった寶島の如きものである。」一九五頁。

(茨城大学教育学部四年)

尚、本論は平成四年度卒業論文の一部を抜粋改稿したものである。