

権田浩美著

『空の歌』 中原中也と富永太郎の現代性

正田雅昭

中原中也を中心に多くの刺激的な論考を送り出してきた著者の最初の集大成がよいよ完成した。一読して、これまで新資料の発見を中心に注目されて来た著者の仕事は、実は中也に対する一つの一貫した体系に基づいたものであったことを今更ながら痛感した次第である。同じ詩人を専門とするものとして、本書評では、全体を概観するよりも、順にその各論を検討してゆきたい。やや批判が専門的な指摘になることをお許し願いたい。

中原の詩的出発を根源的には短歌であるとしなければ、その地点はダダイズムであるとするのは通説である。そのダダイズムを経由した後、サンボリズムを受けて自己の作風を確立させたという「通説」は、従来の文学史的理解とは逆行するものであり、これまでもその奇異な経緯についての論考は幾つもあった。

第一章では、ここに表現主義の無自覚な影響を混同を見ることによつて、この不思議な受容形態の謎に挑もうとしている。成瀬無極や片山孤村からの表現主義受容の影響と日記やダダイズム詩編の関係、さらにはともに上京することとなった長谷川泰子から繋がる当時の前衛演劇の実証的な検討によつて論証される中也の（無意識な）表現主義受容は、教わるべき点が多く、また様々な魅力ある解釈に繋がる着眼点であることを、まずは認めるべきだろう。よつて、以

下に述べられるだろう幾つかの批評ももちろん、それらが魅力的な解釈であることを前提としたものであることを先に断っておかねばならない。

第二章は高橋新吉との比較による中也のダダ詩の検討である。ここで著者は、中也が己のダダ詩を書き進めてゆくなか（いやそれ以前から）、ダダとは最も相克する「抒情性」を「胎児」したと述べている。この論は主としてダダ詩の中の「サンチマンタリズム」という語をめぐって展開されるものだが、もちろんこの指摘自体は恐らく間違いないだろう。これは中也詩の「うた」への志向性を、フォルムや音の問題ではなく内的な問題であると考える著者の考えと呼応したものであるが、しかし、それだけであるならば実際に詩を読めばわかる問題にすぎないのではないか、とはいささか辛辣な言い方であろうか。

日本のダダ受容をもう少し大きな視点で見れば、形式破壊的な側面のみを徹底したダダなどは皆無であり、むしろ従来からの抒情が如何に巧みに入り込んでいるかにその特徴がある様にすら思え、それは中也や高橋の特質とは言えない。さらに、これを中也の観点に絞つて考えても、道化、小児、抒情性など多くの中也的と称される要素が見い出せるダダ詩においては、内的な問題のどれを指摘しても「胎児」していたと言えるわけであり、問題はその先、あるいはそれ以前にあるような気がする。

第三章は前章の「サンチマンタリズム」さらにそこから再び接続される「ユマニテ」の問題の一つの帰結点として読む「山羊の歌」論である。そこでは近年の「山羊の歌」論ではあまり聞かれなくなつたキリスト教を背景とする宗教詩人像が提示されている。この像の

存在自体は疑うべくもないのだが、本章にそのオリジナリティはあまり感じられない。だが、それ以上に自己と（他）との融合という議論を補助線にして考えようとする結論には一定の留保が必要な気はする。もちろん、この論証自体は指摘の通りだと思われる。中也には自他合一の思想があり、それは当時の現象学的な言説空間のなかでよりはっきり自覚されていくようになることは拙論でも指摘したことがある。だが、この問題とキリスト教的なそれを接続させるには何かもう一つ補助線が必要なのではないだろうか。

第四章は「在りし日の歌」論である。ここでも前章からの宗教的な詩人像が通底しているが、恐らく著者の結論部とはやや異なる点に私は注目した。それは、この詩集をこれまで経験してきた死別や自己の死の予感といった問題ではなく、「恋愛と失恋の完全な昇華」として読もうとする点である。著者は、ここにヴェルレーヌを援用しながら「うた」の問題として論じようとしているのだが、「うた」を内容の問題として論じるとどこまでもその射程が広がってしまうのではないか、というこれまでの私の疑念は相変わらずである。しかし、この詩集は意外なほど恋愛詩集（または失恋詩集？）として読めるのではないかと私も思った。この指摘は実は慧眼なのではないだろうか。

二部は、丸山薫を補助線とした中也論であり、中也を補助線とした丸山論でもある。知古の関係でありながらも、お互いへの言及がさほど多いわけではない両者を、伝記的事項の接点、さらにはモダニズムとの邂逅という点で接続してゆく。丸山の詩学を稲垣足穂らから学んだ「メタモルフォーゼ」という概念、さらには、アンリ・ルソーから学んだ絵画的手法を取り入れたものとして分析する著者

の指摘は、今後の丸山研究の大きな視点となつてゆくだろう。

この絵画的視点と「メタモルフォーゼ」の融合した地点に丸山の物語性が見出されるわけだが、著者はそこに「オトギバナシ」の系譜を見出す。ここが中原の「メルヘン」と邂逅する場所となるわけだが、この両者の邂逅には、安吾、太宰、ブルトンなど多くの補助線が引かれ、両者の系譜をより豊かなものとして、多くのことを教わることが出来る。

こうした背景によつて語られる著者の「道化」調をめぐる論考は、従来指摘された、表層的な陽気な側面に張り付いた、死や不吉といった概念を巧みに照射していると言えよう。

三部は、平戸廉吉との比較論である。前部の丸山もそうだが、本書は、基本的に中也とよく比較される詩人とは言えない（資料的に接続性が薄い）作家を、好んで論じている。そのため、この平戸論も接続の手續きに、読んだ「可能性」を前提としたものになっているが、中也・高橋新吉のダダ受容に平戸という補助線を引くと見えてくるものも、やはり表現主義の問題である。そもそも論考の少ない平戸論であること自体の価値も大きなものであるが、日本の文壇における表現主義受容の特徴として、その神秘主義的傾向を挙げ、そこを「空」の表象を媒介にして中也と接続してゆく点は、非常に興味深い。

「空」は中也では最も重要なキーワードの一つであるが、「空」を中也における表現主義的なイメージの場所とみるのは、慧眼と言つてよいのではないだろうか。むしろ、著者の主張する表現主義的な受容がサンボリズムへの逆行を促した原動力であることは、それが「無意識的」な受容であるのだから、批評的な指摘以上のもの

ではない。だが、そこから得られる詩の解釈が従来指摘され得なかつた「空」の作家論解釈から抜け出る端緒になっていることは確實に読みうる。

四部は、富永太郎論である。平戸や丸山論が比較的中也を意識したものであるのに対し、富永論は、中也との比較にあまり力点がおかれていない。それは、書籍全体の構成としては問題があるかもしれないが、ここで展開される富永論は、これまでの研究史を確実に大きく更新させるものであることは間違いない。

これまでの富永の基礎資料は、大岡昇平によるものに頼らざるを得ない状況であり、むしろその後も新資料の発見は続いていたのだが、それらが整理される機会を得なかつた様々な新資料を整理しながら新たに位置づけられる著者の富永像は、従来のサンボリスト富永といった画一化されたイメージに大きく一石を投じている。

そこでキーとなるのもやはり、表現主義を中心とした新興芸術である。実は富永は意外なほど演劇や舞踊、舞台芸術に関する関心が強く、当時の新興芸術のキーワードの一つと目される「プリミティヴ」への志向と、富永の芸術感強く呼応している。そもそも新興芸術が発見した「プリミティヴ」は東洋へのオリエンタリズムと無縁ではないのだが、著者の調査によると、受容した日本側では、内なる「プリミティヴ」をオクシデンタリズムとは異なる形で「再発見」していた諸相がわかつて興味深い。

その「プリミティヴ」からの脱却の過程として見出されるのが富永の詩業である。こうした背景から展開される詩篇「秋の非歎」論は、様々に示唆に富み、死を意識した富永像といった従来の作家論的解釈を大きく更新している。さらに、そこに岸田劉生という補助

線が引かれることによって「グロテスク」という概念が導入され、さらに、当時の新興芸術派たちによって再発見された歌舞伎のドラマツルギーや舞台装置の妙が、富永と出会った場所に、詩篇「鳥獣剥製所」論が展開される。そこでキーワードは「変位」である。この詩篇がきわめて演劇的空間であることを私は恥ずかしながらこの論によって気がつかされた。著者によるこの時代の新興芸術派の言説空間は、見事にこれらの富永の詩業と共舞していると言えよう。

最後の五章は、「ふたたび、中原中也」と題されている。著者が意識していたかは、わからないが、中也の詩の特徴の一つに円環構造がある。この書もまさに、そうした構造を有しているのは偶然だろうか……

この章では、これまで論じてきた中也の詩風を、詩論の観点から検討するものである。ここで、これまで新興芸術の根底に流れていた「プリミティヴ」の概念が再び召還される。そして、中也、賢治、さらには平戸廉吉に通底する「幻視」の由来をそこに接続させてゆく。ここまで読み進めた読者で多少なりとも中也のことを知るものならば、そこに、中也の重要なキーワードである「名辞以前の世界」が見え隠れすることも容易に想像するだろう。また、生に関する中也の様々な言説なども容易にそこに収斂されてゆく。まさに、章題が示唆するように「プリミティヴ」という概念は「豊穡」である。

これまでの著者の中也像の展開に一定の魅力を感じつつも気になるのは、この論では中也のユマニテが本質的、生得的なものであることを前提としているという点である。もちろん、そのこと自体を疑わしいと言いたいのではない。その生得のユマニテをしてダダと

の邂逅ですら自らの表現に昇華させていった中也が、なぜ「表現主義」という時代のタームに関してここまで表層的なレベルにおいて無反応であったのか、というのが逆に不思議でなくなってくるのだ。

また、著者の論じる、中也が無意識裡に受け取っていた表現主義的なものは、その根底にはつきりとしたユマニテを内包していたのにも関わらず、ここまで「手続き」を踏まないと現れてこない中也の表現主義的なものへの態度を、逆にどう考えればよいのだろうか。

もしかして、「ユマニテ」の概念を媒介にして、当時の演劇受容と中也のサンボリズム受容を接続しようとする試みは、中也の影響が無自覚であった分、この語自体がマジックワードとして機能してしまう恐れを感じないでもない。また、両者を結ぶ回路が「ユマニテ」だけであったとしたら、中也が表現主義自体をきちんと受容せず己のダダイズムに回収し、さらにそれをサンボリズムに接続させた必然性の証明にはならないはずである。多様な前衛の理解を進めていったり、別の前衛思潮といくらでも接続出来たはずである。

最後に、もう一つ本書の中也観を考えるのに触れておくべきことには、「低さ」という感覚である。中也を扱う全編にわたって触れているこの概念は、まさに本書の中也観のキーワードである。この「低さ」は、物理的な視点位置だけでなく、詩人の心情的なそれ、または宗教的に「空」を希求する位置まで広い射程を含んでいる。本書ではこの「低さ」という概念は、様々な過程の結果として現れたものにすぎないように読めるが、それを本書で扱った新興芸術の同時代潮流のなか、作品レベルで置き直してみたときには、別の中也

の特質が見えてこないだろうか。むしろ、これは本書から得た勝手な着想に過ぎないが……

いずれにせよ、本書はこれまでにない広がりの中で中也を置き直してみた意欲的な試行である。見いだされた中也の詩境は「低い」かもしれないが、本書の見いだした境地はかなり「高い」壮大な地平へと繋がっている。時代に繋がれば繋げるほど広がってゆく中也の魅力を余すことなく伝える研究所であると言えよう。そういうえば、最初から書名にはそう書いてあった。

まさに、「ひろがりて たひらかの空」である。

(二〇二一年一〇月二日 翰林書房刊 四三三頁 四二〇〇円)