

特集：振り返る中原中也

## 「声」と「詩」の闘争

——中也詩の更なる「接続」にむけて

正田雅昭

(ひきた・まさあき)

2007年10月  
『国文学  
解釈と教材の研究』

中也生誕一〇〇周年の特集号に中也の「可能性」を語るごと自体が、この若輩者の一研究者にはいささか荷が重すぎる課題であることは言うまでもない。そんな私がここで負うべき役割（期待？）とは、おそらく、最近上梓した『接続する中也』（注1）が射程とする観点、すなわち、中也の詩篇と、文学とは異質（と思われる様）な諸言説との「接続」の可能性を語る位だろう。ならば、その「補遺」とでも言うべき機会と受け取って、拙著では語り尽くせなかつた問題の一端を述べてみようと思う。

### 一 中也詩の「切断」

ナチス・ドイツの最大の広告の舞台となったベルリン・オリンピックが盛大に開催された年は、多くの日本人たちにとっても水泳、陸上の活躍に湧いた、空前のオリンピッククライマックスであった。だが、この昭和十一年とは、中也にとって悲しい晩年の幕開けであった。中也の愛息文也は、昭和十一年一

一月一日、満二歳になって間もなく死去している。

愛するものが死んだ時には、自殺しなげありません。

愛するものが死んだ時には、それより他に、方法がない。

「春日狂想」(I・278頁)

愛息の死後、中也は精神衰弱をきたし、病状を心配した妻の連絡により上京した母が、翌年早々中也を精神病院千葉寺療養所に入院させた。ここで一月程過ごした後、診療所を無断で退院し、二月二十七日には、鎌倉に転居している。三月二三日の日記に「『文学界』に詩稿発送」とあり、「春日狂想」が「文学界」に掲載されたのが五月号なので、二月から三月の間に書かれたのがこの絶唱である。拙著は、この詩をめぐる個人的な思い出からはじまり、中也の晩年をめぐる考察で終わっている。

この鎌倉滞在の時期の中也の生活に関しては、あの「三角関係」の次に人口に膾炙しているといつてよいだろう。無許可とは言え自主的に退院した中也であったが、その精神的疲労は甚大であり、「山羊の歌」以降の詩篇を含む原稿を清書し小林に託すことで、自らは郷里山口に帰ろうと思つてゐた。だが、帰郷の希望は実現せず結核性脳膜炎という奇しくも文也と同じ病氣により、三〇歳でこの世を去ることとなつた。

文也の死から中也自身の死去に至るこの時期の詩篇は、作家論的傾向の強い中也詩の論考の中でも、とりわけその伝記的事項に引き寄せて解釈される傾向が強い。それ故に、特にこの時期の作品を、作家論的文脈から「切断」する必要を、私は随所で述べてきた(注2)。では、その「切断」された詩篇たちの新たな「接続」の可能性とはどこにあるのだろうか。

## 二 中也と政治性

昭和一二(一九三七)年一二月の「文学界」は「中原中也追悼」の特集が組まれている。その中で鎌倉時代、最も深く中也と交流していた一人と思われる島木健作の回想は、死の直前の中也の様子を伝える資料として重要である。

私が初対面の時に感じたことはあつて、私と彼とは

いはゆる馬が合った。人間や物についての感じ方においてしばしば一致するところがあつた。私は彼と政治の議論をする気はいささかもなかつたが、社会的事件の二三のものについてさへ、意見の一致を見ることもあつたのである。

社会的事件といへば、この夏以来の騒然たる世上のいろいろな事件について氏の抱いてゐる関心の程度には、かなり深いもので、私には意外に思はれることさへあつた。氏のやうな詩人は、社会的無関心派であるのが普通であると頭からきめてかかつてゐるほどに愚かでは私にはなかつたが、それでも時々意外に思はせられることがあつた。戦争の進行についても、かなり細かに地図を見、私などよりはよく知つてゐた。

ここで述べられる中也像は、我々が知つている中也像とはかけ離れたものではないだろうか。若い頃から河上肇の『貧乏物語』を愛読し、日本共産党に入党し農民運動に尽力、昭和三年の九月には検挙され懲役五年の実刑判決を受けている島木と、中也はしばしば政治談義をしていたのである。

この「社会的事件」が何を指すのかは不明であるが、「この夏以来」というからには、七月七日の盧溝橋事件以来の日中戦争を指すことは間違いないであろう。「新領土」誌上などでも話題となり、多くの詩人の関心を集めていたスペイン内戦は、ベルリン・ローマ枢軸を結成したドイツ・イタリア

が反乱軍を公然と支援したことにより激化の一途をたどり、九月にはムツソリーニがドイツを公式訪問することになる。

こうした状況下、中也が非常に強い社会的関心を抱き続けていたことは、中也のテクストを社会的なコンテクストに配置してきた我々に力強い示唆を与えてくれる。

頭を、ポーズにしてやらう

四人刈りにしてやらう

ハモニカを吹かう

植民地向きの、気軽さになつてやらう

荷物を忘れて、

引き越しをしてやらう

Anywhere out of the world

池の中に飛び込んでやらう

〔頭を、ポーズにしてやらう〕

(II・30頁)

「この世の他なら何処へでも」と訳される「Anywhere out of the world」とはボードレール『パリの憂鬱』に収録されている詩篇の題名である。中也とこの詩を結ぶ接点として、昭和二年に刊行された『富永太郎詩集』に、富永による翻訳が収録されている。全集では昭和七年八月頃と推定されるこの詩篇を取り上げて論じた評者はほぼ皆無である中で、

イヴリマリ・アリユーが、『日本詩を読む』(注3)において、この詩篇を詳細に論じていることは、特筆されてよい。

「植民地」という言葉は、当時の日本の拡張主義政策を思えば、そして中也がそれにおそらく同調してはいなかったらしいこと(『在りし日の歌』の「朝鮮女」を参照)を思えば、考えさせる。それはむしろ詩人が一時的に全く外在的なイメージを借りているのかもしれないが、また、あまりに無頓着に、植民地事業に没頭している同時代人たちに対する風刺であるのかもしれない。

イヴリマリ・アリユーは、明らかに中也の詩篇の背後にある強い政治性を読み取っている。そして「朝鮮女」も、その政治性という観点において、重要な詩篇であると言う。

朝鮮女の服の紐

秋の風にや縊れたらん

街道を往くをりをりは

子供の手をば無理に引き

額髻めし汝が面ぞ

肌赤銅の乾物にて

なにを思へるその顔ぞ

——まことやわれもうらぶれし

こころに呆け見あたりけむ

われを打見ていぶかりて

子供うながし去りゆけり……

軽く立ちたる埃かも

何をかわれに思へとや

軽く立ちたる埃かも

何をかわれに思へとや……

・・・・・・・・・・・・・・・・

〔朝鮮女〕（I・10頁）

日本近代詩の、いや中也のアンソロジーにさえあまり選ばれることのないこの詩について「日本の読者に何を考えさせるのであろうか、あるいはむしろ、何を考えさせないようにさせるのか」と我々に問いかける。さらに、「中也がこの詩の主人公として朝鮮の女を特に選んだ事実には見事に一言もふれていない」過去の評者達（河上徹太郎や坂本越郎）における「叙情性」を重視した読みの陥罪を指摘するのである。

朝鮮の女を特に選ぶということは、朝鮮をアルジェリアやベトナムに置き換えれば、西欧人にとってこの詩に読み違えようのない一つの意味を与えるであろうに。そして叙情性は、効果としてしか、あるいは作者の感情のはじらいとしてしかこの詩の中に作用しない。

あえて叙情的な「ヴェルレーヌの詩に中原のこの詩に匹敵するような誠実なところはなにも見出さない」と我々を挑発するこの指摘の意味するところは大きい。

文学研究の基礎段階として作家の伝記的研究が寄与するところが大きいことはもはや言うまでもない。特に詩研究においては、そうした基礎研究自体が不十分な詩人が沢山いる。私の個人的研究範囲で言えば、山之口貌や村野四郎などもそうした詩人達の一人である。そうした詩人達については、より一層の実証的研究の深化が必要となるであろう。しかし、中也の様にある程度作家情報が蓄積整理され、キャンノン化しつつある詩人の場合、むしろ我々は詩を固着した詩人像から引き離す努力を続ける必要がある。

むしろ、だからと言って、それはテクスト論的手法により、解釈のアンキー状態を引き起こしたり、状況論に徹して作品そのものの読解を無視したりすることを目的としているわけではない。その意味で、これまで着目されることすらなかった中也の政治性を作家論（＝作品論）的に問う可能性は、こうした従来の作家像からの「切断」と、あらたな言説への「接統」の中間にあるといつてよいだろう。

だが、それは同時に、安易な作家称揚＝キャンノン補完へと再び「接統」される可能性を生み出してしまうことにも留意しなくてはならないだろう。詩人イメージの「切断」と「接統」をめぐるこのジレンマに対し、我々は、中也の「政治性」に関して、詩人の意図をはるかに超えた視点を留意しなくてはならない。

### 三 逆説的ナリズム

拙著においても、こうした観点から、先に引用した詩編「春日狂想」を再考してみた。その評釈で我々が試みたのは、伝記的事項の「切断」から得られた敬体の多用という中也の表現上の特徴や音楽性（リズム）に関する新たな「接続」、および「ゴム風船」や「花嫁御寮」といった詩語の同時代性との「接続」についてであった。その詳細は、拙論を見て頂くとして、本稿では、その「切断」から得た音楽性（リズム）の問題に、より大きな政治的問題を「接続」して考えてみたい。

「春日狂想」の二節は、不思議なリズムで構成されているといつてよい。この点について中原豊は、以下のように述べる(注4)。

こうした内容とともに、第一節から第二節にかけての音数律の微妙な変化にも注目しておきたい。「春日狂想」は主に七音と八音の組み合わせによって成っている。第一節はどちらかといえば八音が優勢で、第四連の四音の連続に特徴的な、重くしっかりとした調子を持っている。これに対し、第二節では七音が優勢になり、一行が三・四・四・三という、頭と尾が軽く次々と続く行にもたれかかって行くような形が中心になっている。これが俗謡的な調子を形成しており、第一節から第二節へと移

るとともに、詩句そのものも持っているポルテージが減衰して行く感じを与えているのである。

中原豊が指摘する第一節の特徴的な部分とは、

奉仕の気持に、なることなन्दす。  
奉仕の気持に、なることなन्दす。

の部分である。しかし、私は、一見単純な四音の連続に見えるこの箇所が含む微妙なゆがみに着目したい。中也の撥音、促音、そして二重母音の部分は、固定化した音数律で処理しようとするあらゆるアプローチを拒絶するものがある。

確かに「気持に」は間違いなく四音節であろうが、その前の「奉仕」(=housi)を四音節と捉えていることは、注意を要する。同様に「なること」は四音節であろうが、後に続く「なन्दす」(=nandesu)は、撥音の解釈では三音節とも考えられる。

もしこの連の音数を後者の様に把握すれば、三・四・三という、中原豊が二節の特徴であると論じた「俗謡調」と同じことになる。私は、ここで我田引水に詭弁を弄している訳ではない。中原豊も指摘するように、確かに二節は七音七音の繰り返しの様に見える。「そこで以前より」という部分を「せん」とルビをふっている点などには七音定型への意図を感じさせる。しかし、「奉仕」「今日」「丁寧」「日曜」などは拗音や長音、母音などの解釈によって、無理に定型に即し

て読むことも可能であるが、「につこり致し」「まぶしくなつたら」などの促音の場合は、前者は「つ」を一字分と数えなければ七音に足りず、後者は「なつ」で一字としないと字余りになる。二節をある一定の調子で朗読する場合、実はこうした部分に臨機応変な解釈を加えねばならないのである。

こうした中也の音数感覚の問題は、詩篇「朝の歌」において「唯一の破格」であると論じられる箇所「軍楽」(= sun-gaku) においても同様に指摘出来る。

天井に 朱きいろいろいで

戸の隙を 洩れ入る光、

鄙びたる 軍楽の憶ひ

手にてなす なにごともなし。

「朝の歌」(I・16頁)

この「軍楽」を三音節に捉えればこの詩は、見事に五七調のソネット形式の詩篇となる。我々はこの詩を普通に朗読する場合、そうした音数律に封じ込めていることに何の疑問も持たない。にもかかわらず、難解な表象である「軍楽」を詩人の個人的な記憶に「接続」してしまふ根拠に、形式的に整備された詩篇における唯一の破格の箇所という指摘をする。しかし、この破格の持つ意味について拘りながらも、同時に「軍楽」という詩語を詩人の個人的な記憶から引き離してみることこそ、この詩と時代とを「接続」する契機となるのである(注5)。

中也の詩篇の七音や五音は本来どこかに歪みを含みながらも、それらを朗読する我々がその歪みを矯正しながら伝統的な音数律に依拠して読み上げているという逆説的な状況がある。

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」(I・178頁)

昭和一〇(一九三五年一月に「文学界」に掲載された小林秀雄の「中原中也の『山羊の歌』」は、この詩を『山羊の歌』の一篇として紹介している。しかし、ここで小林が引用している詩は以下の様になっているのである。

汚れちまつた悲しみに

今日も小雪の降りかかる

汚れちまつた悲しみに

今日も風さへ吹きすぎる

これが単なる誤植なのか、小林の音数感覚によって中也の詩が矯正されてしまった結果なのかは分からない。しかし、この詩を「汚れちまつた」と読み込むことには、明らかに七音という伝統的音数律の誘惑が背後にある。

菅谷規矩雄も、長年この詩を「汚れちまつた悲しみに」と

誤つて暗唱していた一人であるという(注6)。

汚れつちまつた悲しみに……は三拍子的である。汚れちまつた悲しみに……であれば四拍子的である。差異を決定するモメントは促音である。そこには近代詩の韻律に就つてもつとも本質的な条件の所在が示唆されている。

菅谷は、ここから中也詩の本質を促音や撥音を巧みに利用した三拍子の形成にあることを指摘している。確かに、ワルツ等の音楽に顕著な様に、「三拍子は本質的に旋回的傾向を持つた「人工的リズム」である。ここに以前に拙論で論じた中也の詩篇や詩論における「旋回的傾向」を思い出してもよい(注7)。むろん、中也の音数律の問題に関しては、今後全ての詩篇を対象に、促音、撥音、拗音さらには二重母音などを考慮にいれつつ統計的に調査してゆく必要もあるだろう。だが、そこに待っているのは、中也のエクリチュールとその声を再現しようとする読者のパロールの間に横たわる根源的な陥穽、すなわち、伝統的な音数律を誘惑しつつそれを裏切り続ける中也詩の姿なのではないだろうか。

#### 四 リズムにより統制される身体

昭和八(一九三三)年のロサンゼルスと本稿冒頭にて述べた昭和一一(一九三六)年の二度のオリンピックは、昭和初年代の体操教育の右傾化の流れを民衆側から支えることにな

る契機であった。一年のベルリン・オリンピック以降、国内の話題は次の東京オリンピックの開催であり、一二年六月には冬季大会の開催も札幌に決定している。だが、中也は三年の東京オリンピック開催の中止を知らずして死んでいく。

当時の鳩山一郎文相は、第二回全日本体操祭(昭和八年一月)の式辞の別の箇所において、こう述べている。

私は体操が此の協力心を養ひ、併せて堅固不拔なる協力の精神と必ず相併ふべき強壯、潑刺たる健康体を養ひ、世界に比類なき大和民族の底力ある進展をいやが上にも旺盛ならしむるに、有力なる修練の一方途なることを固く信ずるものであります。

その為に、「全国津々浦々に亘り数百万人の国民が同じ号令の下に一糸紊れず、同一の運動を行ふことを考へますと、実に壮快極まりないものがあ」と述べる鳩山の意向は、後のラジオ体操の位置付けを決定するものであったと言つてよい。全国に中継されたこの放送以降、ラジオ体操の会の一般的な進行も、国旗掲揚、宮城通拜、「君が代」斉唱、「愛國行進曲」斉唱と、一糸乱れぬ身体運動と前後の国家的儀礼によつて、個々の身体性は否定され、国家の身体となり変わつてゆく。

この様なラジオ体操の右傾化には、体操というメディアを国民統合のために使つていたチェコスロバキアのソコール運

動の成功が背景にあった。この点について、黒田勇は、以下のように述べている(注8)。

たしかに、集団による体操や行進・踊りなど、身体の集団性によって国家や民族を実験する、またそれを見る物に見えるものにして示すというのはたしかに民族のあるいは国家的アイデンティティを確認する仕掛けであるし、そのように利用されてきた。それはチエコに限らず、スウェーデンやデンマークの国民運動の例でもあったし、現在の新興国のマスメームも同様である。

こうした個々の身体性を国家的なそれと同一視する仕掛けとして、ヘニング・アイヒベルグ(注9)は、「規則正しいリズム的な動き」への矯正をあげている。みんなが同じ動きをすることが集団の帰属意識を生み、身体をラジオに合わせることが、見えない「想像の共同体」(B・アンダーソン)と自己を同一視する。ラジオ体操とは、こうしたシステムとして利用されていったのである。

中也の晩年にあたる時期(昭和十一年〜十二年)は、寛克彦が考案した天皇制国家を身体に表現する体操である日本体操(注10)が持っていた役割を、日中戦争勃発を背景とする国家総動員体制の確立の中で、ラジオ体操に積極的に結びつけていった時であった。ラジオ体操第二に加えて、大日本国民体操(ラジオ体操第三)、産業体操、工場体操、吟詠体操など様々な体操が考案され、学校、職場などで身体性の画一

化に利用されていった。

昭和一二(一九三七)年の八月は、折からの国民強化運動の一環として「国民心身鍛練運動週間」とされ、大阪では女給三〇〇〇人がそろいのワンピースで中之島広場でラジオ体操を行うなど、文部省・内務省は、ラジオ体操を国民統制運動の象徴として普及奨励していった。中也が死去する一〇月には、ラジオ番組「国民朝礼の時間」の中でラジオ体操が放送され始めた時でもある。その後生み出された多くの戦争詩も、安易に読むことへ吸収され、画一的、伝統的な音数律に依拠してゆくことになっていったことを、むろん中也は知らない。

## 五 リズムという抵抗

話を「春日狂想」に戻そう。菅谷規矩雄は、伝統的歌謡の基本構成である七・七の連続という音数律の特質を、以下のように把握する。(・は無音拍||休止)

3・4	4・3	3・4	4・3	(連続する場合)
3・4	4・3	3・4	5	(終止する場合)
1・2・2・2	2・2・2・1			(ことばより音楽としてのリズムが強調された場合)

そしてその音数律を「それぞれ四拍子四小節からなる二つの行、都合八小節三二拍の等時性」であると分析する。言語を



この様に分析する手段として言語上には現れない無音の休止拍という概念を導入した菅谷の分析は、近代以降の詩のリズムを分析する上で教えられる点が多い。この四拍子のリズムが、近代以降の西洋音楽の受容と出会うとき、近代詩のリズムが確立されたのだと菅谷は言う。

等時拍三音の土調的発想を、強弱拍による二拍子へと変換すること、そのように変換された〈時間〉がすなはち支配を理念とした〈近代〉であった。

こうした指摘を踏まえ、ミリタリイ・マーチを初めとする唱歌の「大衆ナショナリズム」の系譜を論じている。ここでラジオ体操や、「春日狂想」に出て来る「花嫁御寮」を歌った「花嫁人形」も四拍子の曲であったことを思い出してもよい。菅谷の中也評価は、こうした四拍子の伝統に意識的に対峙し、三拍子的なりズムを発見したことにある。

私は中原中也の詩に、二拍子と三拍子の相互のシンクオペーションからなるポリ・リトミックな特性を、固有のリズムとしてみとめた。それが一九二〇年代の中原中也にとって特異な〈体験〉をなしたことはうたがいない。

首肯すべき論である。だが、私はこの「春日狂想」には別の側面を指摘したい。微妙な逸脱を含みながら語られる二節は、従来「人生との和解、握手を求め」ることに賭けた中也の「狂想」（注11）、「全否定と全肯定が重なり合って、秩序の

調和みたくないな、一種の奇妙な心的状態」に「当惑する体」（注12）、「自己を道化にやつした『人間喜劇』」（注13）、「宗教的気分をたたえた虚無的な道化うた」（注14）などといった評価が与えられてきた。

その評価に共通しているのは二節が、長年対立を続けていた「生活者」との交渉を、アイロニカルに描いているという視点である。中也の詩論の構造に「芸術家」と「生活者」という対立構造があることは有名である。確かに、ここに描かれる「狂者」の身体の描写は、実際にははっきりとした逸脱を含みながらも、「3・4 4・3 3・4 4・3」という俗謡調のリズムを読み手に発生せしめている。このことは、多くの論者が論の中ではからずも己の読みが構築したにすぎない定型リズムを普遍的な構造として提示してしまっていることから伺い知れよう。

だが、「生活者」としての身体性がこの様に描かれることは、二つの批評性を含んでいる。ひとつは、「玩具の兵隊」の如く「テムボ止しき」固定したリズムで生きることが「狂想」であるとされていること。もう一つが「狂想」している生活が「3・4 4・3 3・4 4・3」という伝統的俗謡調のリズムを使って逆説的に表現されていることである。しかも微妙な逸脱を含んでいることが、その「狂想」ぶりにより強いリアリティを与えていると言ってもよい。

中也の描く身体は、決して同時代が求める画一化された身体ではない。たとえ「狂想」を描こうとしても、自己を殺し

周囲と調和した「テムポ正しき」毎日を否定する視線を内在し、その「テムポ正しき」生活を伝統的な音数律に仮託して逆説的に表現しつつも、その中から逸脱してゆく身体……。

あゝ十二時のサイレンだ、サイレンだサイレンだ

ぞろぞろぞろぞろ出てくるわ、出てくるわ出てくるわ

月給取の午休み、ぶらりぶらりと手を振つて

あとからあとから出てくるわ、出てくるわ出てくるわ

大きなビルの真ツ黒い、小ツちやな小ツちやな出入口

空はひろびろ薄曇り、薄曇り、埃りも少々立つてゐる

ひよんな眼付で見上げてても、眼を落としても……

なんのおのれが桜かな、桜かな桜かな

「正午」(1・26頁)

昭和一二(一九三七)年一〇月の「文学界」に掲載されたこの詩も、昼食時に丸ビルから出てくるサラリーマンをまるで蟻の集団のように無個性に描きながらも、「ひよんな眼付で見上げてても、眼を落としても……/なんのおのれが桜かな、桜かな桜かな」という部分は、七音や五音の伝統的な音数律の中にありながら、画一化された身体表現とは逸脱した表象を含んでいる。

前掲の菅谷は例えば「サーカス」(1・10頁)の「ゆやーん ゆやーん ゆやゆよん」に近代詩人たちが到達し得なかつた三拍子のリズムの体現を見出し評価する。

観客様はみな鯨

咽喉がなります牡蠣殻と

ゆやーん ゆよーん ゆやゆよん

屋外は真ツ闇 闇の闇

夜は劫々と更けまする

落下傘奴のノスタルジアと

ゆやーん ゆよーん ゆやゆよん

だがむしろ、オノマトペ以外、七音と五音で形成されたこの詩が、サーカス小屋全体を包み込む闇を表現する聯になる途端「夜は劫々と」や「落下傘奴の」など微妙な逸脱を含み始めるのが気になるのである。我々は中也の詩を歌うように読んでしまうが、歌うことを踏かせるように書いてあることがある。この詩の場合、既に最初の聯にも逸脱がある。

幾時代かがありました

茶色い戦争ありました

幾時代かがありました

冬は疾風吹きました

この「茶色い戦争」や「冬は疾風」も、他の七・五調のリズムに引つ張られて、読者自身が臨機応変に固定化したリズムに合わせている。しかし、サーカス小屋を包み込む「闇」や「戦争」も含む「幾時代」かの歴史を語ろうとするとき、中

也是そのリズムにわずかな齟齬を加えているのである。激動の時代の中、流暢なりズムに彩られるサーカス小屋での時間だけが、淀みなく流れて行くともうたうように。

中也の詩は「うた」と評されることが多い。しかし、中也の詩を「うた」として再<sup>リバイバル</sup>現<sup>プレゼン</sup>するの<sup>も</sup>また読者である我々である。「うた」ってみる前にもう一度中也の詩を見つめてみる。そこに現れるのは、うたわれることによつて隠蔽された中也の「詩」としての姿なのではないだろうか。それが、思わぬところで詩史や社会と「接続」される瞬間がある。そこにこそ中也の詩を論じる新たな可能性の一端があるのである。

詩篇の下の( )内のローマ数字、算用数字は新編全集の巻数及びページ数を示す。

注1 拙著「接続する中也」平成一九(二〇〇七)年五月 笠間書院

注2 例えば、拙論「末刊詩篇を読むということーインターテクスチュアリティの可能性をめぐるー」(『國文學』平成一九(二〇〇三)年一月)。

注3 イヰマリ・アリュー 『日本詩を読む』昭和五四(一九七九)年三月 白水社

注4 中原豊 「中原中也の「春日狂想」ー自力ーから他力へへの転回」『原景と写像』昭和六一(一九八六)年一月

#### 原型と写像刊行会

注5 詩篇「朝の歌」の分析の詳細に関しても拙著を参照頂きたい。

注6 菅谷規矩雄 『詩的リズム 音数律に関するノート』昭和五〇(一九七五)年六月 大和書房

注7 拙論「中原の「です・ます」体」『中原中也研究』六号 平成一三(二〇〇二)年七月

注8 黒田勇 『ラジオ体操の誕生』一九九九(平成一一)年七月 青弓社

注9 ヘニング・アイヒベルグ 『身体文化のイマジネーション』清水論訳 平成九(一九九七)年二月 新評論

注10 寛克彦 『日本体操』昭和四(一九二九)年三月 寛克彦博士著作刊行会

注11 中村稔 『言葉なき歌』『言葉なき歌』昭和四八(一九七三)年一月 角川書店

注12 分銅惇作 『中原中也』昭和四九(一九七四)年九月 講談社現代新書

注13 阪本越郎 『中原中也』『日本の詩歌23』昭和四三(一九六八)年六月 中央公論社

注14 古田源生 『春日狂想』『鑑賞日本現代文学20 中原中也』昭和五六(一九八一)年三月 角川書店

——立教大学日本学研究所特別研究員——

## 疋田雅昭著『接続する中也』(笠間書院)



「接続する中也」

四六判・二四六頁

税込定価二八〇〇円

本稿でも触れられている「中也文学の接続性」をさまざまな観点から探った著者の意欲作。

「いつも私の心にあつたのは、中也の人生の「本当」を知りたいことでもなく、詩篇の「本当」の解釈を知りたいわけでもなかった。私が知りたかったのは、中也の詩篇の持つ豊饒なテクストとしての「接続」の可能性だったのだ。」  
 そう語る筆者の意識は、言文一致、ダダイズム、現象学、音楽、同時代性とお

らゆる場面へと向けられる。

中也の詩は作家論として語られがちだが、その傾向に対して真つ向から警鐘を鳴らす筆者の姿勢がすかすかしい。また、同時に筆者は従来通りのテクスト論として中也の詩篇を扱うこともよしとしない。

本書の目的は「中原」の実人生にまつわる言説の権威性を「切断」し、残った「中也」を文壇II詩壇を越えた様々な領域のテクストと「接続」すること。」にあると筆者は語る。

挑戦的な試みがみせてくれるのは、これまでにない中也文学の新しい可能性であり、新しい中原中也の姿でもある。  
 中也論のひとつとしてだけではなく、文学論として新しく興味深い。中也生誕百年が生んだ佳作の一つと言っていいだろう。

本誌とは一味違う  
魅力が楽しめる

# 別冊 國文學

古典学習の必需品【必携】シリーズ

万葉集を読むための基礎百科

神野志隆光編 定価1470円

夏目漱石事典

三好行雄編 定価2100円

日本の古典 名言必携

久保田淳編 定価1370円

宮沢賢治必携

佐藤泰正編 定価1370円

源氏物語事典

秋山虔編 定価2100円

ノンジャンルで文学を楽しむ【教養】シリーズ

ギャンブル——破滅と栄光の快楽

定価1575円

左右／みぎひだり

雑誌版1680円 改裝書籍版1785円

ようこそ絵本の世界へ

雑誌版1500円 改裝書籍版1785円

その時何歳だったのか

雑誌版1790円 改裝書籍版2100円

宗教のキーワード集

雑誌版1790円 改裝書籍版2100円

學燈社

〒169-8608 東京都新宿区西早稲田3-5-10

電話 03(5228)7154 FAX 03(5228)7150

すべての商品はHPでもお買い求めいただけます

<http://www.gakutousya.co.jp/>