

ランボーと中原中也

－「空（そら）」のイメージを中心として－

水 島 裕 雅

1 はじめに

ランボーと中原中也については、すでにさまざまに論じられ、両者の相違点もかなり明らかになってきた。しかしながら、中也がはじめてランボーの韻文詩の大半を翻訳したことや、両者がともに早熟の天才肌の詩人であったことや、中也の詩的出発点にランボーのように絶対的自由を求めるダダイズムがあったことなどから、中也はいまでも「和製ランボー」と呼ばれることがある¹⁾。

たしかに中也はランボーの詩の魅力にとらわれてはいたが、彼は自己の世界にこだわり独自の詩を作り続けた詩人であった。中也はランボーからなにを学び、なにを受け入れなかったのか。それを知るためには両者の詩的言語の世界に浸り、その世界に深く分け入り、かつ彼らの詩的言語の描き出すイメージを客観的に分析する必要がある。この小論ではランボーと中也の描き出した詩的イメージ全般に触れることはできないので、その試みの一部として、両者の「空（そら）」のイメージを中心として考察したい。

2 ランボーと中原中也

中原中也におけるランボーの影響については、及川茂氏が東大比較文学会編『比較文学研究』第21号に「ランボーと中原中也」と題して詳しく論じている。及川はまず「中也の翻訳の展開」という章で、ランボーをはじめとするフランス象徴詩の中也の翻訳を詳細に検討し、中也のフランス語の理解力の発展をみている。そして第2章の「中也にとってランボーとは何か」で、中也とランボーの関係について見てゆき、結論として中也はランボーの韻文詩（歌 *chanson*）にのみ反応し、散文詩の理性的苦闘には反応しない中也の抒情（短歌的抒情）性を指摘し、「長いことフランスの詩との関係を保ちながら、明瞭な初歩的模倣を別とすれば、その詩情の中にまで、ボードレールなりランボーなりが深く浸入していない、という中也詩の事実は驚くべきものである」²⁾と言う。ただ、及川は中也の象徴主義というよりもロマン主義的な「歌」のなかに、たとえば「曇天」や「骨」などの幻像的世界があることを指摘し、中也の「幻視者」として、つまり *voyant* としての中也の可能性を取り上げ、「曇天」を「只一つランボーの影として中也の詩に特異な点が見られた」³⁾作品として評価するが、それを完成することなく、中也は病死してしまったとする。「曇天」については、中也の「空」のイメージのところでさらに見ることにする。

ランボーの詩の中也の翻訳については、大久保喬樹氏がやはり『比較文学研究』第33号、第34号の2号にわたって、詳しく考察している。それは「二つの日本語訳ランボーの問題－小林

秀雄と中原中也」という論文で、小林と中也がランボーの翻訳を通してどのように両者の根本的な文学理念を構築していったかということを明らかにした。

大久保によれば、小林秀雄はランボーの散文詩「地獄の季節」と「飾画」の翻訳（昭和4年～5年『文学』、『作品』などに発表、白水社版『地獄の季節』昭和5年刊に収録）を通して、「叙情を拒否する視点に立って」⁴⁾評論家の道を切り開いていったという。一方、中也はランボーの韻文詩を翻訳することによって「若きランボーのうちに満ちていたかけがえのない詩的充実感、詩への信頼感を見事に移しえたという点で独自の意味をもつ。」⁵⁾と大久保は言う。

また、及川は『別冊國文學・No.4 中原中也必携』（79 夏季号、學燈社）に「中原中也の本棚—フランス文学を中心に—」と題して、主として角川版『中原中也全集』別巻（1971年）の「読書記録一覧」に基づきながら、中也とランボーばかりでなく、ボードレールやヴェルレーヌとの関係についても、かなり詳しく考察している。

さらに、大岡昇平氏は『在りし日の歌—中原中也の死』（角川書店、1967年）に「中原中也とランボー」という章を設けているが、それはかつて『新大阪新聞』（1949年2月）に発表した同じ題の記事がもとになったもので、ランボーと中也の関係を論じた先駆的なものであった（なお、同章は大岡の中也論を集大成した『中原中也』（角川書店、1974年）にも収録されている）。

大岡はまずこう書き始めている。「今日中原の名は必ずランボーとともに思い出されるらしい。（中略）彼はランボーの韻文詩のほとんど全部を含んだ二冊の訳詩集を残した。これはすでに何物かである。彼らはともににはなはだ早熟であり、ともに狷介孤独な生涯を送り、ともに軍人を父として生れて、その初期の詩句は軍隊的事物への愛惜を含んでいた。」⁶⁾

大岡は、中也の年少の友人として中也の周辺におり、また中也からフランス語を習ったこともある間柄であり、ランボーと中也の関係について鋭く指摘している。たとえば、「彼〔中也〕はランボーよりもヴェルレーヌを愛し、その詩も全体としてランボー的というよりはヴェルレーヌ的である。しかも彼はヴェルレーヌの詩は一行も訳してはいない。人はその最も愛するものを訳すとは限らない。」⁷⁾ただ、中也がヴェルレーヌの詩を訳さなかったというのは間違いであり、正しくは「翻訳しても発表しなかった」と言うべきであろう。大岡のちにこのことに気が付き、同章の注や全集の「解説」（『中原中也全集』第5巻、角川書店、1968年）で述べているが、中也の遺稿にヴェルレーヌの詩4編、散文4編の訳があり、またヴェルレーヌの「呪われた詩人たち」の6人のうちコルビエール、ランボー、ポーブル・レリアン（ヴェルレーヌ自身のアナグラム）の3人について訳している。なお、中也は、「呪われた詩人たち」のなかで、ヴェルレーヌがマラルメ、デボルド=ヴァルモール（マルスリーヌ）、ヴィリエ・ド・リラダンについて論じた部分は訳していないが、遺稿にはマラルメの散文詩「未来の現象」の1編、ボードレールの「序詩」、 「祝詞」の2編に混じってデボルド=ヴァルモール5編があるのは、ヴェルレーヌの影響があるのではないかと思われる。

ところで、中也在あの難解で知られるランボオの韻文詩を独力でほとんど訳したということは、当時としては大変なことであった。ランボオの散文詩は当時小林秀雄によって訳されていたが、韻文詩は永井荷風のランボオの詩«Sensation»の訳の「そぞろあるき」（『珊瑚集』1913年）以来、あまり多くはなかったのである。

それでは、なぜ中也在ランボオの詩の翻訳に専念したのであろうか。

もちろん仕事として訳したという一面は明らかにある。昭和9年（1934年）に、小林秀雄と三好達治との3人の分担訳で建設社から『ランボオ全集』を出すという企画があり、年末から翌年4月まで中也在郷里の山口県湯田でランボオの詩の翻訳に専念した。しかし、その企画が中止されてからも彼はこの仕事を続け、昭和11年6月には『ランボオ詩抄』（山本書店）、そして死ぬ1カ月前の昭和12年9月には『ランボオ詩集』（野田書房）を出版している。

中也在ランボオに出会ったのは大正13年（1924年）と言われている。たとえば大岡氏の先の『中原中也』では「中原がはじめてランボオに接したのは大正13年彼が京都立命館中学の学生だった時である。たまたま富永太郎が京都へ遊んで、当時ダダの詩を書いていた中原を知り、ランボオその他のフランス象徴派の詩人を教えた。」⁹⁾とある。しかし、すくなくとも中也在ランボオの名前をすでにヴェルレーヌの名前とともに知っていたと思われる。中也在「我が詩観」（1936年8月）のあとにつけくわえた「詩的履歴書」のなかで、「大正12年春、文学に耽りて落第す。京都立命館中学に転校す。生れて始めて両親を離れ、飛び立つ思ひなり。その秋の暮、寒い夜に丸太町橋際の本屋で「ダダリスト新吉の詩」を読む。中の数編に感激。」¹⁰⁾と書いている。ダダリストとしての中也在誕生させた高橋新吉の『ダダリスト新吉の詩』は、実は辻潤の手によって企画されたもので、1923年2月に中央美術社から出版されたが、その「跋」を辻潤は次のように書き始めているのである。

新吉にはたしかに和製ランボオの資格があるが、あいにく己がヴェルレーヌでないことは甚だ遺憾だ¹⁰⁾。

先に述べたように、のちに中也在「和製ランボオ」と呼ばれるようになるが、中也自身はこの辻潤の言葉によってランボオについてのイメージをすでに与えられていたのではないだろうか。つまり「ダダリストの元祖としてのランボオ」というイメージを。そして、ランボオとヴェルレーヌという中也の詩に大きな影響を与える二人のフランス象徴派の詩人の存在とその二人の関係について知ったのもこの文章からであろう。そして、なによりもランボオはまずダダと結び付いて中也の世界にはいつてきたということに注目しておきたい。実際、ランボオの「自由」の追求や、「見者」としての根源的なものや未知なものを求めての飽くなき探求は、20世紀初めのダダの運動に大きな影響を与えた。また、その運動が日本に伝わったのちには、瞬間のうちに永遠を見ようとするダダリストで伝教者の高橋新吉や、自由と根源的なものを求めようとする中也在深い影響を与えたのである。

このように、すでにランボーと中原中也の影響関係についてはかなり論じられていて、新たに付け加えることは少ない感じがする。

ところで、こうした実証的な影響関係にも大いに興味があるが、それとは別に、直接的な影響はないかもしれないが、二人の詩人の特徴や本質を理解するために、多少の手がかりになるのではないかと思うことについて調べてみたいと思っていた。

それは、ランボーと中也のさまざまなイメージの比較ということである。

両者のイメージや、シンボルの比較研究をすることによって、詩人が描いていた世界の相違点や共通点が明らかになるのではないかというのが、筆者の最近の研究の方法である。

イメージ・シンボルといってもさまざまなものがあるが、形而上的な詩人に特徴的なイメージ・シンボルの一つに「空（そら）」がある。

私はかつて『青空—フランス象徴主義と日本の詩人たち—』（木魂社、1995年10月）という本を出した。その中では、ボードレール、ランボー、マラルメなどのフランス象徴派の詩人たちと、梶井基次郎、原民喜、堀辰雄などの日本の詩人（小説家）たちの青空のイメージを比較してみたが、フランス象徴詩の影響を受けた多くの詩人たちに触れることができなかった。今後は、山村暮鳥とか、三好達治、萩原朔太郎、北原白秋など日本を代表する多くの詩人たちについてもっと考察したいと思っているが、そうした一人として中原中也がいる。

この機会にランボーと中原中也の「空」のイメージの比較研究をしてみよう。

3 ランボーと中原中也の詩に見る「空」の数量的比較

ボードレールやランボー、マラルメの詩を読んでいると、それ以前の詩人たちが描いた「空」とかなり違う感じがするが、それは「青空」azur という言葉の使い方の違いからくるらしい、ということをも具体的に論じたのが先に述べた『青空』という本である。

ところで、私はこの本の156頁でつぎのように述べた。

ランボーの詩作品だけみても、〈青空〉にあたる azur は13例、le ciel bleu〈青い空〉は4例、les cieux ultramarins〈群青の空〉1例、le ciel bleu-turquin〈青緑の空〉1例がみつかる。合計19例であるが、他にも air bleu〈青い空気〉、les cieux vert-chou〈キャベツ色の空〉、あるいは単に Bleu〈青〉とだけあるが青空を感じさせるものなど、種々の表現がある。〈大気〉〈空〉〈エーテル〉などの表現は数多く見出され、途中でリスト・アップするのをあきらめた。ランボーはそれだけ〈空〉に思いを寄せた詩人であったとも言える。〈風〉やく微風〉などに関する表現も多い。自然児ランボーという思いを新たにする¹¹⁾。

この時は、青空のイメージについて論じる予定にしていたので、ciel そのものについては、途中で数えるのをやめたが、今回は Discotext という CD-ROM を用いて検索してみた。その結果、ランボーの主要な作品が含まれているこの Discotext という CD-ROM (Poésies-1871-, Derniers Vers-1872-, Illuminations-1873-, Une Saison en Enfer-1873- という4つの作品に分類されている)に

おける ciel と azur は次のようになっている。(なおこの CD-ROM は Suzanne Bernard 編集のガルニエ版の『ランボー作品集』*Œuvres de Rimbaud* に基づいている。)

ciel : 64	ciels : 3	cieux : 23 合計 : 90
azur : 13	azurs : 2	合計 : 15

先に青空としての azur は 13 例と言ったが、azur と azurs をあわせると 15 例になる。しかし、内容を検討すると、その 15 例のなかには、2 つ青空ではないと考えられるものがある。そのひとつはヴィーナスを形容した「青い海の妹、ヴィーナスよ」*«Vénus, sœur de l'azur»* であり、もうひとつは「青い深淵」*«les gouffres d'azur»* であって、結局、青空そのものを意味する azur(s) は 13 例ということになり、従来のメモを取りながら考察したものと一致する。(一致するのは当然のことではあるが、見落としがなかったということが確認できて安心した。CD-ROM を利用する最大の利点はこの安心感である。)

このように、ランボーの ciel は 90 例あり、さらに「青空」azur 13 例を加えると 103 例になる。CD-ROM が扱ったランボーの 4 作品には 111 詩編が収められているから、単純計算でいえば、ほとんどひとつの作品に 1 回の割合で「空」が出てくることになる。

もちろん、このなかには、散文詩 41 編が含まれており、あまり長い詩や、散文詩が多くない中也の場合と比較するのは無理があるが、まず数量的比較をしてみよう。

中也の作品としては、『中原中也全集』第 1 巻、第 2 巻(角川書店、1967 年、10 月、11 月)を底本とし、吉田熙生編『中原中也全詩歌集』上・下巻(講談社文芸文庫、1991 年 5 月)を参照した。中也の詩は、『山羊の歌』44 編、『在りし日の歌』58 編、並びに未完詩編 251 編があり、さらに散文詩 6 編、断片(詩) 6 編、和歌 121 首、俳句 4 句があるので、合計すると 490 編残されていることになる。そして「空」は『山羊の歌』55 回、『在りし日の歌』62 回、未刊詩編 137 回、散文詩 16 回、和歌 14 回の、合計 284 回登場する。490 を 284 で割るとほぼ 1.7 となるので、単純計算では、1.7 編に 1 回の割合ということになる。これはランボーの場合より「空」の頻度が少ないようであるが、中也の刊行された(つまり、発表しても良いと彼が思っていた)2 冊の詩集の場合では、44 編+58 編=102 編の中に 55 回+62 回=117 回使われているから、1 詩編に 1 回以上の頻度で「空」が登場することになる。

数量的比較や頻度的比較はやりかたによって多少の変化が見られるが、ランボーにせよ、中也にせよ、両者の詩を読んでいると ciel や「空」がたいへん目につく。二人は「空」にこだわっていたことが数量的にもわかるのである。

ところで、二人の詩人を比較する場合、個性的詩人であればあるほど、共通点以上に相違点が大切と思われるし、また、それを明らかにするためには、数量的比較以上に質的比較が重要であると思われる。

それでは、両者の「空」のイメージはどのようなものであり、それらは詩人の心をどのようにシンボル(象徴)化しているのであろうか。

4 ランボアの「空」のイメージ

まず、ランボアの詩に見られる「空」cielの特徴について考察し、次に中也の詩に見られる「空」のイメージについて考察し、最後にランボオの場合と比較して検討しよう。

ランボオは少年時より空を見上げて育った。そしてその空には初めはキリスト教の天国があった。

そのことは、現存するランボオのフランス語での最初の作品「孤児たちのお年玉」«Les Etrennes des Orphelins»の最終部を見ると明らかである。この詩は伝統的な12音節詩句からなる104行という長い詩であるが、その第90詩句に「青い空」ciel bleuが現れる。題名に「孤児たち」orphelinsとあるように、4歳の二人の子供たちは、母を失い、父親もとても遠くにいるので婆やに世話をしてもらっている。母親がいた楽しかった新年と、両親の不在の寂しく悲しい新年の対比がこの詩のテーマである。

第4詩節までは、冷たく寂しく悲しい語り口であるが、第5詩節で一転して、明るく、暖かく、輝き渡る光景が描き出される。しかし、それは孤児等が夢に見た光景でしかないというのが、15歳になったばかりの少年ランボオが描いた新年の光景である。明るく楽しい孤児たちの夢と、それと対照的な現実の暗さ、そのなかには、ランボオ自身の体験と重なるものもあり（たとえば、軍人であった父親は彼が5歳の時に家に帰らなくなった）、また異なるものもあるが（ランボオの母親は、夫が帰らなくなったあと、ランボオに厳格なキリスト教の宗教教育を施し、ランボオの死後20年以上生きていた）、夢と現実の間でもがきつづけた少年時の彼の自意識の世界が反映していると思われる。つまり、4歳の子供たちの楽しい夢とは両親のそろった（少なくとも優しい母親のいる）現実的な普通の家庭の生活であり、そうした家庭の子供たちの夢見るキリスト教の楽園の夢であり、また自然に春がめぐってくる喜びである。

しかし、ここにもすでにのちのランボオの「空」のイメージにつながるものが感じられる。それは、そうしたキリスト教的世界はすでに孤児等の「夢」のなかにしか存在せず、「青い空」も孤児等の夢の中にのみ遠く静かに見えているのみで、現実の世界では救いの手を差し伸べてはくれないということである。つまり、ランボオの「空」のイメージの特徴の一つは人間から遠くにあってただ沈黙しているということである。

たとえば、「太陽と肉体」«Soleil et Chair»の第89詩句には「なぜ青空は沈黙し、空間は測りえないのか?」«Pourquoi l'azur muet et l'espace insondable?»¹²⁾とあるが、ランボオはこのあとに「一人の牧者がこの星々の膨大な群れを導くのか、空間の恐怖の中をたどりゆく星々の群れを」«Un Pasteur mène-t-il cet immense troupeau / De mondes cheminant dans l'horreur de l'espace?»¹³⁾と続ける。

この「牧者」Pasteurという言葉はle Bon Pasteurあるいはle Pasteur des âmesなどと呼ばれるとキリストを指す言葉であり、ここでもPが大文字で書かれていて、キリストを意味するように思われるが、最後に疑問符がついており、その17行あとに「大空は開け放たれた!様々な神秘は死んだ」«Le grand ciel est ouvert! les mystères sont morts»¹⁴⁾という詩句がきて、さらに54行にわたるアプロディーテーのもたらす愛の賛歌に続くのであるから、結局、ランボオの描く空を

支配するものはキリスト教の神ではないということになる。(なお、中也是ランボーのこの作品を「太陽と肉体」と題して翻訳しているが、この部分は翻訳していない。それは、中也在底本としたベリション編のメルキュール・ド・フランス版の『ランボー詩集』がこの詩の81行から116行を欠いていたからであるが、この部分を欠くことによって、この詩の真意が伝わらなかったことは、中也のランボー理解のためにも、重要な意味があったと思われる。)

むしろ、キリスト教の神は、「悪」«Le Mal»(中也是「災難」と訳しているが、これは「わざわざ」とか「不意に起こる不幸事」などという意味を持つ「災難」よりも、「善悪」という道徳的、宗教的な意味での「悪」を描いたものと思う)に描かれているように、戦争(普仏戦争)で幾数万という人が死んでいくときにも、霰弾の飛び交う青空の果てで眠っていて、戦争で死傷した息子のために母親たちがお金を奉納するときだけ目をさますというように、ランボーによって皮肉られ、激しく非難される。この「青い空」ciel bleuも「沈黙する青空」であろう。しかしながら、中也是ランボーのこのようなキリスト教の神に対する強い否定や疑問には理解をしめさなかったようである。

ランボーの「青空」azurの特徴の一つに、「青空は黒い」というのがある。これは日本語でいうと形容矛盾のようであるが、フランス語の azur の語源はラピス・ラズリ(青金石)であり、その石の濃紺に金の斑が入った色模様が夜空を連想させもしたし、また透明感のある堅く澄んだ色がボードレールにあっては失われた楽園・天国を思わせた。楽園から追い出された「人間」が見上げる空は美しく、澄んでいるが、戻ることを拒み、堅く閉ざされているので、azur と形容された。

ランボーは空からその azur を取り除かねばならないという。『地獄の季節』の「錯乱 二」«Délires II»を読んでみよう。(原詩のあとに拙訳を載せる)

Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle
d'or de la lumière nature⁵⁾.

ついに、おお幸福よ、おお理性よ、僕は空から青空を取り除いた。青空とは暗黒だ。
そして僕は自然の光線の黄金の火花となって生きた。

伝統的な宗教的世界から解放されて、「自然の黄金の火花」となって生きること、それはランボーのもとする幸福であり、また理性的な生き方であった。そうした世界では、キリスト教的な天国のイメージが付加された「青空」azur は、太陽の光を遮断する暗黒と見えたのである。

以上のように、ランボーの空のイメージは、その一端をのぞいてみただけでも、いかにフランスの伝統的な宗教であるキリスト教に対して強く反抗し、否定しようとするものであるかがわかる。そうしたランボーの思想について中也是次のように見ていた。

いつたいランボーの思想とは？—簡単に云はう。パイヤン(異教徒)の思想だ。彼はそれ

を確信してみた。彼にとつて基督教とは、多分一牧歌としての価値を有つてゐた¹⁶⁾。

ランボーにとつて、キリスト教は「一牧歌としての価値」以上に、対決し、否定しなければならぬものであったことは、この「空」のイメージを見ただけでもあきらかであると思う。むしろ、中에도とつてこそキリスト教は「一牧歌としての価値を有つてゐた」と言えるであろう。彼はランボーの「異教徒」païen としての特質は理解できたが、ランボーの神の否定は理解できなかった。いや、理解はしつつも、それを認めたくなかつたのであろうか。なぜならば、神の存在は中에도の「我が詩観」の根本をなしていたのである。

ランボーの「空」ciel についてはすでに拙著『青空』で詳しく考察したので、今回はこれ以上触れないことにして、次に中原中에도の「空」のイメージについて考察しよう。

5 中原中에도の「空」のイメージ

中에도はランボーのパイヤン（異教徒）というところに注目しているが、キリスト教を「一牧歌」として認めたことで、ランボーの苛烈とも言えるキリスト教からの「自由」の希求の気持ちを見損なつた。中에도自身はというと、ランボー同様「自由」への願ひは深かつたが、それは宗教的な自由ではなく、両親の願望からの自由という形をとる。

中原中에도は1907年（明治40年）山口県に生まれた。父の柏村謙助は陸軍軍医であり、母フクは中原家の人であつたが、父が早く亡くなり、叔父の中原政熊の養女となつてゐた。政熊は湯田の開業医であつたが、もともと中原家は毛利の家臣で小笠原流の礼法の師範の家柄であつた。父は中原家の婿に入つたはずであつたが、柏村を名乗り続けていたという。中에도は父母が結婚して7年目に生まれたので、跡取りのいなかつた中原家としては「奇跡の子」という特別な扱いをしたという。中에도は早熟の秀才であつたため、一家の期待も大きかつた。なにより、父が苦学をして医者になつたので、その苦勞を息子にさせたくなかつたのであろう。中에도の母フクは息子中에도について口述した本のなかで次のように述べている。「謙助は医大出でなく、済生学舎という専門学校の出身でしたから、あんまりええ引きがないんだ、とよくこぼしておりました。」¹⁷⁾両親は中에도を国立大学の医学部に入れるために軍隊式に厳しく教育したという。

初めは順調と思われたこのスバルタ教育も、中에도が和歌などの文学に関心を持つようになることで挫折してしまう。中에도が文学に関心を持ったのは、森鷗外に師事した父謙助の影響があつたかもしれないが、それ以上に医者への跡をつがそうとする父母への反抗が文学の道へと中에도を駆り立てたのであろう。

また、中에도のちに、父母への反抗以前の自己の詩的出発点について語っているが、それは、弟の死を悼んだものであつたという。つまり、中에도は「我が詩観」（1936年8月）につけたした「詩的履歴書」の初めに、自分の詩の最初は次のようなものであつたと述べている。「大正4年の初め頃だつたか終頃であつたか兎も角寒い朝、その年の正月に亡くなつた弟を歌つたのが抑々の最初である。」¹⁸⁾ 中에도の年譜によると3歳年下の弟垂郎の死は大正4年1月であるから、中에도はまだ満7歳のことであつた。

この満4歳の弟の死というのは中也の心に焼きついたことであって、それは、中也の空のイメージとも結び付く要素となる。

『在りし日の歌』（創元社、昭和13年）の冒頭の詩「含羞一在りし日の歌」4詩節のうち、第1、第2詩節を見てみよう。

なにゆゑに ころか^はくは羞ぢらふ
 秋 風白き日の山かげなりき
 椎の枯葉の落窪に
 幹々は いやにおと^はなびちりたり

枝々の 拱^はみあはすあたりかなしげの
 空は死児等の亡霊にみち まばたきぬ
 をりしもかなた野のうへは
 あすとらかんのあはひ縫ふ 古代の象の夢なりき¹⁹⁾

この詩は、『文学界』昭和11年1月号に発表されたものである。中也の長男文也が亡くなるのは同年11月のことであるから、「死児等」には文也は含まれていない。昭和6年に満20歳になる直前に死去した弟恰三の面影も含まれているかもしれないが、「死児」という呼称がふさわしいのはやはり4歳で死んだ垂郎の方であろう。だが「死児等」と複数で描かれることで一般化され、中也の空には夭折した子供たちの願いに満ちることになる。

「在りし日」という言葉は現在では一般的には「死んだ人がかつて生きていたとき、生前」という意味で使われることが多いが、中也は「過ぎ去ったかつての時=子供頃（少年時）」の意味で使うことが多い。この「在りし日の歌」と副題された詩もまた次のような第4詩節で終わっているので、「在りし日」は「過ぎし日」の意味で使われているのであろうが、それが先に見た「死児等」のイメージと重なることで、「過ぎし日」は中也にとっては決して帰ることのない、いわば死者たちに満ちた世界となるのである。

その日 その幹の隙^{すき} 陸^りみし瞳
 姉らしき色 きみはありにし
 あゝ！ 過ぎし日の 灰燃えあざやぐをりをりは
 わが心 なにゆゑに なにゆゑにかくは羞ぢらふ.....²⁰⁾

「姉らしき色 きみはありにし」とあるように、この詩は中也が16歳から18歳にかけて同様した3歳年上の「宿命の女」長谷川泰子の思い出が感じられるが、その一方で先に述べたように、空に「死児等の亡霊」が満ちていることで、生者は死者の世界に近づいていく。

それでは、なぜ生者の心は「羞ぢらふ」のであろうか。中也はその理由について語っていない

が、「かなしげの／空は死児等の亡霊にみち まばたきぬ」という言葉から察すると、夭折した子供等の目に見つめられ、生者の心が、初々しい感情で根源的世界（それを中也は「名辞以前の世界」と呼ぶ）に触れていた「在りし日」にもどり、現実の生活に苦しみ悩む大人になった詩人の枯渇しそうな心を揺さぶるからであろう。

このように中也の空は「死児等の亡霊にみち」ていて、その死児等の目に見つめられていることで、詩人は計算や打算や欲望に満ちた現実の世界から根源的な世界へと向かうのである。

中也の「空」は、このように「在りし日」の思い出に満ちた「かなしげの空」であったが、ここでは、白い雲が詩人の嘆きを歌っている。中也がまとめた2冊の詩集には収められなかったものではあるが、「夏は青い空に……」という興味深い詩が「ノート少年時」（昭和3年～4年制作）にあるので、つぎに引用しよう。

夏は青い空に、白い雲を浮ばせ、
わが嘆きをうたふ。
わが知らぬ、とほきとほきとほき深みにて
青空は、白い雲を呼ぶ。

わが嘆きわが悲しみよ、かうべを^あげよ。
—記憶も、去るに^あらずや……
湧き起る歓喜のためには
人の情けも、小さきものとみゆるに^あらずや

ああ、神様、これがすべてでございます、
尽すなく、尽さるるなく、
心のまゝにうたへる心こそ
これがすべてでございます！

空のもと林の中に、たゆげくも
仰^あぎまに^あら^あつむり、
白き雲、汝が胸の上を流れもゆけば、
はてもなき平和の、汝がものとなるに^あらずや²¹⁾

このように、この詩では青い夏空に浮かぶ白い雲が「わが嘆きをうたふ」のであるが、その「嘆き」とはなにかは明示されない。

ただ、この詩において、中也は「ああ、神様、これがすべてでございます」と、神へ呼びかけ、その神の前に「心のまゝにうたへる心」を差し出そうとする。

ランボーと中也との決定的な相違点はこの詩においてすでに明らかであろう。キリスト教の神を非難し、否定しようとするランボーと、キリスト教の神とは明示されていないが、神の前に自分の心のすべてを捧げようとする中也とは、見上げる空に見えるものが当然異なるのである。

ところで、この明示されない「わが嘆きわが悲しみ」は、「人の情け」と並べられることで、先に述べた長谷川泰子との別れを暗示しているようである。それは、この作品が泰子と別れた3年後の、昭和3~4年に書かれた「ノート少年時」の一編であるということからも感じとられることであるが、次に中也が泰子と別れた翌年の大正15年5月に書いた「朝の歌」を見ることで、さらに考察することにしよう。

中也は、先に述べたように、少年時代から文学に目覚め、短歌を書き始めたが、10歳のころから「防長新聞」などの地方の新聞や雑誌などに短歌を投稿して入選し、大正11年5月(15歳)には年長の友人たちと「末黒野」という歌集を出版(短歌28首を掲載)した。このころから中也の山口中学での成績は下がる一方で、ついには大正12年春、落第して、京都立命館中学に転校した。中也が16歳のことである。彼は先に引用した「詩的履歴書」には書いていないが、この年の12月に永井叔(大空詩人と呼ばれた放浪詩人)に出会い、永井を通して「宿命の女」長谷川泰子と出会い、翌年4月には同棲するようになる。この泰子との出会いと別れが中也の空のイメージの形成に大きく影響を与えている。

中也はこの2年間の京都時代に「宿命の女」と出会う一方で、ランボーなどのフランス象徴派の詩人たちに会うことになる。

すでに述べたように「ダダリスト新吉の詩」を通して、中也はランボーという名前に出会っているが、ランボーなどのフランス象徴詩に実際に触れるのは翌年の大正13年のことである。やはり中也の「詩的履歴書」によれば、「大正13年夏富永太郎京都に来て、彼より仏国詩人等の存在を学ぶ。」²²⁾とある。この富永太郎との出会いがすでにダダリストとして自ら新しい詩を書き出していた中也をランボーやボードレールなどに向かわせたということはすでに多くの人によって繰り返し論じられたので、今回は確認するにとどめる。中也は翌14年3月に長谷川泰子と上京したあと、この富永の紹介で小林秀雄に会い、11月に泰子は小林のもとに去るのである。中也はこの体験によって、深い嘆きや悲しみを知り「口惜しき人」²³⁾になったが、また、この体験から、中也は自分の嘆きを象徴的に歌う詩人になった。中也は「詩的履歴書」に次のように書いている。「大正15年5月、「朝の歌」を書く。7月頃小林に見せる。それが東京に来て詩を人に見せる最初。つまり「朝の歌」にてほゞ方針立つ。」²⁴⁾それでは「朝の歌」を見てみよう。

天井に 朧あかきいろいで
 戸の隙を 洩れ入る光、
 鄙びびたる 軍楽いくの憶ひ
 手にてなす なにごともなし。

小鳥らの うたはきこえず
 空は今日 はなだ色らし、
 倦んじてし 人のこころを
 諫めする なにもものなし。

樹脂の香に 朝は悩まし
 うしなひし さまざまのゆめ、
 森並は 風に鳴るかな

ひろごりて たひらかの空、
 土手づたひ きえてゆくかな
 うつくしき さまざまの夢。²⁹⁾

この歌は泰子を奪われ、「口惜しき人」となった中也が「うしなひし さまざまのゆめ」を思っ
 って作ったものであるが、ここに中也の「嘆き節」と呼ばれる歌の原形がみられると思う。それ
 までのダダの自由な発想や詩形は一変し、5・7調のリズムに乗せて、去って行った女を取り戻
 す術もなく嘆いているばかりの心を歌う。「ほゞ方針が立つ」と言った中也の詩の特色はそうし
 たものであった。そして、ここに「空」が2度出てくる。その一つは「小鳥らの うたはきこえ
 ず」ただ「はなだ色」に広がった沈黙の青空。「はなだ色」というのは縹色または花田色と書か
 れ、日本の藍染めの代表的な色の一つで、紺にちかい青色である。青よりはくすんだ色で、azur
 に近い色でもある。その空は「ひろごりて たひらか」で、「うしなひし さまざまの夢」や「う
 つくしき さまざまの夢」が消えてゆくところであり、空しく、虚ろな、からっぽな空間である。
 中也はこの「空」の字を愛用し、「天」の字はほとんど使わなかった。

このように、現実の空は中也にとっては空しく、青黒く、広がっているばかりであるが、中也
 の夢想の世界では、その空は静かに流れ、飛ぶ鳥には「いたいけな情け」が満ちている。やはり、
 長谷川泰子との時間や夢を歌った「時こそ今は……」という『白痴群』（昭和5年4月号）に掲載
 された詩を見てみよう。

時こそ今は花は香炉に打薫じ、
 そこはかたないけはひです。
 しほだる花や水の音や、
 家路をいそぐ人々や。

いかに泰子、いまこそは
 しづかに一緒に、をりませう。

遠くの空を、飛ぶ鳥も
 いたいけな情け、みちてます。

いかに泰子、いまこそは
 暮るる籬や群青の
 空もしづかに流るころ。

いかに泰子、いまこそは
 おまへの髪の毛なよぶころ
 花は香炉に打薫じ、²⁶⁾

この詩は「時こそ今は……」と題されているが、その下に「時こそ今は花は香炉に打ち薫じ ボードレル」と、中也は上田敏の『海潮音』におけるボードレルの詩の翻訳「薄暮の曲」の冒頭の詩句をアレンジしたものを引用している。ちなみに、ボードレルの原詩は「夕べの階調」*«Harmonie du Soir»* という詩であるが、上田敏は冒頭の2行を、次のように訳している。「時こそ今は水枝さす、こぬれに花の顛ふころ。／花は薫じて追風に、不断の香の炉に似たり。」²⁷⁾ 中也はこの上田敏の訳から、「そこはかとないけはひ」を感じ、その甘美な瞬間を固定しようとする。中也の帰っていく夢の世界はやはり泰子と共にいた過去であり、過ぎ去ったがゆえに美しく、静かな過去（泰子との現実の時間は決してそのような時間ばかりではなかったが）である。ボードレルの原詩にも上田敏の訳詩にも、中也の詩のような静かで甘美な時間が流れてはいない。むしろ「闇の涅槃に、痛ましく悩まされたる優心、／光の過去のあとかたを尋めて集むる憐れさよ。」²⁸⁾ とあるように、ボードレルの詩には「光」と「闇」、「存在」と「虚無」、「霊」と「肉」、さらに言えば「神」と「悪魔」との二重性に引き裂かれた人間存在の苦悩が描かれているのに対して、中也の詩にはひたすら、静かで甘美な時が流れている。ただ、それが過去のことであり、もはや戻ることも近付くこともできないという点では、ボードレルの詩や、そのなかで描かれた *azur* のイメージに近いものがあると言えよう。

ところで、この中也の詩においても、空は2度見られる。その空は先ほどの「朝の歌」とはちがいが、鳥が飛び、「群青の空もしづかに流」れているが、ただ「遠くの空」とあるように、この空は中也の夢想の空であって、現実の世界から遠く隔たったもののように思われる。

中也の空はこのように、幼年時代の思い出や、失った(奪われた)女の思い出と結び付き、戻ることの不可能な世界を暗示している。その帰ることのできない過去の、または理想の世界という意味での中也の青空は、ランボーよりもボードレルの青空に近い。

ところで中也はある朝、空の中に黒い旗がはためくのを見る。「曇天」という詩において、はじめ「ある朝 僕は 空の 中に、／黒い 旗が はためくを見た。」とあるように、突然、不吉な黒い旗を見るのであるが、それは手繰り降ろそうとしても綱がなく、「空の奥處」ではため

いているばかりである。そして、ふとこうした光景（幻像）は少年の日にもしばしば見たものであったことに気がつく。中也是晩年になって自分の「幻視者」visonnaire または voyant としての資質に気がつく。

たしかに、先に引用した及川茂「ランボーと中原中也」が指摘しているように、この「幻視者」としての中也に、ランボーの影響の一面をみることは不可能ではないであろう。ただ、中也が見たものは、いかにも不吉な、死を暗示するような黒い旗であった。

この「曇天」は昭和11年7月号の『改造』に発表したものであり、翌年10月に中也は30歳で死ぬのであるから、晩年の作品と言えるものである。この作品には晩年の中也の見る空のイメージの特徴が現れているので、次に引用しよう。

ある朝 僕は 空の 中に、
黒い 旗が はためくを 見た。
はたはた それは はためいて みたが、
音は きこえぬ 高さが ゆゑに。

手繰り 下ろさうと 僕は したが、
綱も なければ それも 叶はず、
旗は はたはた はためく ばかり、
空の 奥處に 舞ひ入る 如く。

かゝる 朝を 少年の 日も、
屢々 見たりと 僕は 憶ふ。
かの時は そを 野原の 上に、
今はた 都会の 麓の 上に。

かの時 この時 時は 隔つれ、
此處と 彼處と 所は 異れ、
はたはた はたはた み空に ひとり、
いまも 濼らぬ かの 黒旗よ。²⁹⁾

この「曇天」という詩で中也是たんと自分の見た幻を描いているが、彼が空に見た「黒旗」はかつて「わが嘆き」「わが悲しみ」と呼んでいたものが具体化したものであろう。空は、中也の少年時からの嘆きや、悲しみや、夢などが上っていくところであったが、先に見た「含羞」という詩の空のように「死兎等の亡霊」に満ちているところでもあり、死者が生者を見つめているところでもあったのだ。

中也是「曇天」を発表した5カ月後の12月『文学界』に「言葉なき歌」を発表する。中也是、ふたたび幻を見るが、今度はそれは言葉にならないものであった。中也是それを単に「あれ」と呼ぶ。「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」。最後に「言葉なき歌」を見ることにしよう。

あれはとほいい處にあるのだけれど
おれは此處で待つてゐなくてはならない
此處は空気もかすかで蒼く
葱の根のやうに仄かに淡い

決して急いではならない
此處で十分待つてゐなければならぬ
處女の眼のやうに遥かを見遣つてはならない
たしかに此處で待つてゐればよい

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
号笛の音のやうに太くて繊弱だつた
けれどもその方へ駆け出してはならない
たしかに此處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³⁰⁾

おそらく、中也是の脳裏には、11月に病気で急死した長男文也のことがあったことであろう。しかし、中也是には、空に見えるものは「あれ」というだけで十分なものであった。「あれ」は「とほいい處にある」もので、求めて得られるものではなく、「此處で待つてゐなくてはならない」のだが、いつかは「たしかにあすこまでゆけるに違ひない」と中也是は言う。それは「黒い旗」のような死を暗示するようでもあり、死んだ子供を意味するようでもあるが、読みようによっては、詩であったり、未知のものであったり、あるいは神であるかもしれないものである。中也是は空にいつもなにか根源的なものを求めていたが、息子の死によって神経衰弱におちいりながら、やはり空を見つめ、空からやってくるものを待っている。

6 ランボーと中原中也の空のイメージ

ランボーの空については先に述べた拙著『青空』で考察したことがあるので要点のみ述べ、中

原中也の空についてより詳しく述べたが、その結果、ランボーと中也の空のイメージの共通点よりも相違点が明らかになったと思う。

ランボーは絶対的自由を求めていく過程でキリスト教に対して反抗的、否定的になり、それとともにキリスト教によって彩られた青空は太陽の光（自然の光）を遮る「黒い青空」となっていく。

一方、中也の空のイメージは、もともと「死児等の亡霊」に満ち、過去の思い出に満ちていたが、「宿命の女」長谷川泰子との出会いと別れによって、嘆きと悲しみと、懐かしい愛の思い出に満ちた、失われた（それゆえに聖化された）「うつくしき さまざまの夢」が上っていく空間となる。また、そこには「死児等」とともに「神様」がいて、詩人の捧げる「心のまゝにうたへる心」を見ている。中也は空が白い雲を呼び、白い雲に自分の嘆きを歌わせるのを聞くが、その嘆きはやがて「黒い旗」になり、さらに言葉にならない「あれ」となって「いつまでも茜の空にたなびいて」いるようになる。

ランボーが空に自然や太陽の光を求めたのに対して、中也はむしろ神や死者の靈魂を空に見ようとする。

フランスの伝統的宗教であるキリスト教から自由になろうとしたランボーが東洋的な自然観を反映した「空（そら）」観を持つようになったのに対して、日本の伝統的な死者の靈魂観から出発した中也が、空にキリスト教的な神を求めていくようになるのは、興味深いことである。このように、ランボーと中原中也は「空」のイメージに限定してみても、対照的な詩人である。

しかし、中也にはランボーとの共通点も見られる。

中也は精神的な自由を求めて、ダダを経て、ランボーに到達した。また、詩人が歌うべきものとしての根源的なものを求めて、やはりランボーに到達した。中也の「空」観も、そうした詩人としての探求の結果であり、広い意味では、ランボーの「見者」としての詩人観の影響を受けていると言えよう。

たとえば、中也は「名辞以前のもの」を求めた。名辞とは論理学で言う、「概念を言葉で表したものの」の意味であるから、平たく言えば「言葉なき歌」ということになる。中也は詩の根源を求めて、「芸術論覚え書」（草稿）で、「「これが手だ」と「手」といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられておればよい。」³¹⁾と言ひ、また「然し名辞以前とは云へ、私は印象派の信条と混同されたくはない。即ちかの瞬間的描写といふ意向と。一名辞以前だとて、光と影だけがあるのではない。寧ろ名辞以前にこそ全体性はあるのである。」³²⁾と述べた。

こうした中也の言葉のなかに、ランボーの「見者の手紙」の反映を見ることができであろう。

ランボーは詩人は「見者」voyant でなければならないと言い、見者は「未知」inconnu に到達する者だというのが、自分が見たものを理解し、他者に伝えることがいかに困難であるかもランボーは知っていた。彼はポール・ドゥムニー宛のいわゆる「見者の手紙」のなかで次のように述べている。

Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a

vues!³³⁾

彼は未知なるものに到達する、そして、狂乱して、自分が見たものを理解できなくなるかもしれないが、その時、彼はそれらをたしかに見たのだ。

ただ、ランボーは先に見たように、神を経ずして、いや神を否定することによって、自分のなかに深くはいりこんで、「未知なるもの」に到達したが、中也是神を通して「名辞以前の世界」に帰ることを目指す。それゆえ、中也在「我が詩観」のなかで「もともと「神が在る」といふことは私の直観に根ざすのだ。」と言い、「神は在る。では、私の神は善意の神なのか？」と自分に問い、「無論である。何故なら善意といふものが在つて、然る後神が在るのではなく、神といふ一切の根源が在る「在り様」こそ善意である筈だからである。」³⁴⁾と答えるのを聞くとき、ランボーと中也是の神に対する態度は根本的に相違しているということが明らかになる。

また、「未知なるもの」に到達するためにランボーが選んだ「見者」としての険しい道を捨て、中也是は「ヴェルレーヌ風の楽天主義」³⁵⁾を取ろうとする。空のなかに、なつかしきもの、失われた愛や、弟や子供の霊などを見て、神への祈りの歌を歌おうとする中也是は、たしかにランボーよりもヴェルレーヌに近い「空」観を持っていた。

もし、中也是もう少しの時間があれば、日本では数少ない宗教的幻視者として、「夢みる生活」を送り、さまざまな空のイメージを作り上げたかもしれない。

しかし、残念なことに中也是に残された時間はあまりにも少なかった。

中也是は溺愛していた文也の死に衝撃を受けて、悲嘆のあまり神経衰弱に陥り、強迫観念にくるしみ、翌年の1937年(昭和12年)の1月には千葉の精神病院に入院させられる。2月には退院し、3月には鎌倉に転居し再起をはかり、9月には『ランボオ詩集』を野田善房から刊行する。そして、第2詩集の『在りし日の歌』の原稿を小林秀雄に託し、山口に帰郷しようとするが、病氣(結核性脳膜炎)のため、同年の10月22日鎌倉の病院で死去した。満30歳と6ヶ月ばかりの短い人生であった。

注

¹⁾たとえば、樋口覚、『中原中也』、講談社、1996、p.10にも、ランボーと中也是の学生時代を比較して、優等生から落第生に急速に転落し、家を出ることになった点をとらえて「和製ランボー」といわれるゆえんである」と述べている。

²⁾及川茂、「ランボーと中原中也」、『比較文学研究』、no. 21、p.141。

³⁾Ibid., p.149。

⁴⁾大久保喬樹、「二つの日本語訳ランボーの問題—小林秀雄と中原中也—」『比較文学研究』、no. 34、p.37。

⁵⁾Ibid.

⁶⁾大岡昇平, 「中原中也とランボー」, 『中原中也』, 角川書店, 1974, p.297.

⁷⁾Ibid., pp.298-299.

⁸⁾大岡昇平, 「中原中也とランボー」, *op.cit.*, p.298.

⁹⁾中原中也, 「我が詩観」, 『中原中也全集』, 第3巻, 角川書店, 1967, p.140. (なお『中原中也全集』による場合は以後, 著者名, 書名, 出版社名, 刊行年を省略する。また, 旧漢字は新字体に改めたが, 旧仮名遣いは原文のままとした。)

¹⁰⁾辻潤, 「タダリスト新吉の詩 跋」, 『高橋新吉全集』, 第1巻, 青土社, p.94.

¹¹⁾水島裕雅, 「ランボーの青空」, 『青空—フランス象徴詩と日本の詩人たち』, 木魂社, 1995, pp.156-157.

¹²⁾Arthur RIMBAUD, «Soleil et Chair», dans *Œuvres de Rimbaud*, Garnier Frères, 1960, p.43.

¹³⁾Ibid.

¹⁴⁾Ibid., p.44.

¹⁵⁾RIMBAUD, «Une Saison en Enfer», *op.cit.*, p.232.

¹⁶⁾「ランボオ詩集 後記」, 第5巻, p.194.

¹⁷⁾中原フク—述, 村上護—編, 「私の上に降る雪は わが子中原中也を語る」, 講談社, 1998, pp.47-48.

¹⁸⁾「我が詩観」, 第3巻, p.139.

¹⁹⁾「含羞—在りし日の歌」, 第1巻, pp.154-155.

²⁰⁾Ibid., p.155.

²¹⁾「夏は青い空に……」, 第2巻, pp.34-35.

²²⁾「我が詩観」, 第3巻, p.140.

²³⁾「我が生活」, 第3巻, p.304.

²⁴⁾「我が詩観」, 第3巻, p.140.

²⁵⁾「朝の歌」, 第1巻, pp.25-26.

²⁶⁾「時こそ今は……」, 第1巻, pp.126-127.

²⁷⁾上田敏訳, 「薄暮の曲」, 『海潮音』, 本郷書院, 1905, p.52.

²⁸⁾Ibid., p.54.

²⁹⁾「曇天」, 第1巻, pp.250-251.

³⁰⁾「言葉なき歌」, 第1巻, pp.266-267.

³¹⁾「芸術論覚え書」, 第3巻, p.81.

³²⁾Ibid., p.94.

³³⁾RIMBAUD, «Choix de Lettres», *op.cit.*, p.346.

³⁴⁾「我が詩観」, 第3巻, p.135.

³⁵⁾「ランボオ詩集 後記」, 第5巻, p.195. なお, 中也是ランボーとヴェルレーヌについて同所で次のように述べている。「もし曲りなりにも行き道があるとすれば、やつとヴェルレーヌ風

の楽天主義があるからのもので、つまり、ランボオの夢を、謂はばランボオよりもうんと無頓着に夢みる道なのだが、勿論、それにしてもその夢は容れられはしない。唯ヴェルレーヌには謂はば夢みる生活が始まるのだが、ランボオでは、夢は夢であつて遂に生活とは甚だ別個のことでしかなかつた。」