

原民喜文学管見

— 比較の観点を中心に —

坂根 俊英

一 詩「画集」を読む

『定本原民喜全集Ⅲ』に「画集」と総題して収録された六編の詩は、昭和二四年五月発表の三編と昭和二五年五月発表の三編で構成されている。

詩「夜」、「死について」、「冬」は昭和二四年五月、「高原」に発表された。

夜

荒れ野を叫びながら逃げまどつてゐたときも、追ひつめられて息がと絶えさうになつたときも、緑色の星と凍つてしまつたときも、お前は睡つてゐた 睡つてゐた おほらかな嘆きのやうに。

「お前」は詩的主体（作者）の傍らで睡っている妻をさすと考えられる。前半部は半覚半睡のうちに見た夢の情景と思われる。何ものかに追いかけられる夢、終に追いつめられて、息がと絶えそうになつた

夢など、恐ろしい悪夢を見たのであろう。「緑色の星」となつて凍つてしまつた夢は美しい硬質の抒情が感じられるが、死のロマンチズムを暗示している。そんな詩的主体の心象とは対照的に「お前」は傍らで安らかな眠りの中にいる。その泰然自若とした「おほらかな」さを眺めていると、まるで詩的主体の脅迫神経的な悪夢を「嘆き」ながら暖かく見守つてくれていたかのようだ。

死について

お前が凍つてついた手で 最後のマツチを擦つたとき、焔はパツと透明な球体をつくり清らかな優しい死の床が浮かび上つた。誰かが死にかかつてゐる 誰かが死にかかつてゐると お前の頬の薔薇は呟いた。小さな かなしい アンデルセンの娘よ。僕が死の淵にかがやく星にみいつてゐるとき、いつも浮んでくゐるのはその幻だ。

「死の淵にかがやく星」に魅入る「僕」というありかたがこの詩の前提にはある。死のロマンチズムである。「お前」が困窮する貧し

さの中にいて、マッチのともしびで見た「死の床」も「僕」のドッペルゲンゲルだったかもしれない。アンデルセンの童話に登場する娘のような「お前」の「小さな悲しい」姿を「僕」は幻視している。「誰かが死にかかつてゐる」とは「お前」の予知感覚が見た「僕」の死の幻であろう。

冬

いま朝が立ちかへつた。見捨てられた宇宙へ、叫びとなつて突立つてゆく 針よ 真青な裸身の。

厳しい「冬」のような人生を生きて、詩的主体は「朝」の新鮮さの中で再出発を図ろうとしているが、行く手に見えるものは、実存的孤独の宇宙を突き進む己自身の姿である。まるで「宇宙」の中で「見捨てられた」かのような生を生きざるを得ない詩的主体は、それでも何ものかに向かつてする「叫び」のような文学表現に身を賭けていく覚悟である。

それはまるで裸身の自己をさらすような行為であり、「針」のように鋭い繊細な感受性こそが唯一の武器である。

詩「はつ夏」、「気鬱」、「祈り」は、昭和二五年五月、「晩夏」に発表された。

はつ夏

ゆきずりにみる人の身ぶりのうちから そのひとの昔がみえてくる。垣間みた あやめの花が をさない日の幻となる。胸をふたぐといふのではない。いつのまにかつみかさなつたものが おれのうちにくるめいてゐる。藤の花の咲く空、とびかふ燕。

明るい爽やかさが感じられる詩である。ゆきずりの人にその人の昔が見えてくるということは、鋭い観察力と透視力が眼前の現在から瞬時に時間を遡及し、過去まで見透す豊かな想像力に支えられていることを表わす。詩的主体はそうした見えすぎる目の持ち主である。他者の昔を思うことが第二文では自己の昔に反転し、垣間見のあやめの花に触発されて、幼時の幻像の再現が意識の網膜に現れてくる。それは「胸をふたぐ」のような哀切さをもたらすというよりもむしろ「くるめ」くような豪華な記憶の集積にあふれている。あたかも眼前の美しい「藤の花」や「とびかふ燕」がそうした幼時の思い出を飾ってくれるものであるかのように心豊かに眺められている。

気鬱

母よ、あなたの胎内に僕がゐたとき、あなたを駭かせたといふ近隣の火災が、あのおときのおどろきが僕にはまだ残つてゐる。(そんな古いことを語るあなたの記憶のなかに溶込まうとした僕ももう昔の僕になつてしまつたが) 母よ、地上に生き残つていつも脅やかされとほしてゐるこの心臓には、なにかやはりただならぬ気

鬱が波打つてゐる。

この詩の時間は三層構造になっている。すなわち生前の胎内時間、母が語ってくれた「昔」の時間、「ただならぬ気鬱」に悩まされている現在の時間である。現在の「気鬱」症状の原因を胎内にまでさかのぼって探求している。そのことによって自己の記憶が母の記憶につながり、母との記憶の溶融と一体化の確認によって孤立した現在の不安はわずかに慰めを見出しているのかもしれない。その時救いの武器となっているのは母から子へと連鎖する記憶の語りであり、それはこの詩の語りを通して「僕」から読者へと受け継がれてゆくわけである。

二 萩原朔太郎と原民喜

祈り

私は夏の数日を、その家の留守をあづかつてゐた。広い家ではなかつたが、ひとり暮らしには閑寂で、宿なしの私には珍しく気分が落着いてきた。ある夜ふけ、窓から月が差し、……すると、お前と暮してゐた昔どほりの家かとおもへた。

もつと軽く もつと静かに、たとへば倦みつかれた心から新しいのぞみのひらかれてくるやうに 何気なく畳のうへに坐り、さしてくる月の光を。

この詩の前半四行は少し小さい活字で組んであり、いわば「まえがき」にあたる部分ではあるが、もちろん詩の一部を構成している点では重要である。詩的主体「私」は、留守を預かった家で閑寂な落ち着いた気分を感じている。月のさす夜ふけになると、時間感覚が「昔」にさかのぼり、「お前と暮してゐた昔」の家と同一の時間空間にいるような錯覚を覚えている。そのとき、「もつと軽く もつと静かに」という「祈り」が「私」の中にわき起こってきたのである。この場合、「祈り」の心が発生する条件として閑寂な家と落ち着いた気分の中に、「月の光」が果たしている役割は大きいものである。

萩原朔太郎の詩「月光と海月」（「詩歌」大正三年五月号）にも「月光」と「祈り」の結びつきが出現する。

月光と海月

月光の中を泳ぎいで
むらがるくらげを捉へんとす
手はからだをはなれてのびゆき
しきりに遠きにさしのべらる
もぐさにまつはり
月光の水にひたりて
わが身は玻璃のたぐひとなりはてしか
つめたくして透きとほるもの流れてやまざるに
たましひは凍えんとし
ふかみにしづみ

溺るるごとくなりて祈りあぐ。

かしこにここにむらがり

さ青にふるへつつ

くらはげは月光のなかを泳ぎいづ。

この詩が初出雑誌に発表されたときの題は「月光と祈祷」であったが、詩集『純情小曲集』収録の際に改題された。このことは詩の本文の中にみられる「祈りあぐ」という詩語の重要性を示し、「月光」と「祈り」の関係の深さを示している。

この詩の特徴は詩的主体の精神の倫理的なありようを鮮明なイメージで形象化して象徴させている点にある。「むらがるくらはげ」を「捉へ」とする行為は何ものかを希求する精神を暗喩・象徴している。「くらはげ」は「たましひ」が希求する対象としての象徴性を持っている。

「手はからだをはなれてのびゆき」というのは単なる比喻としての誇張表現ではなく、むしろ「手」と「からだ」の分離という非現実的な運動そのものを自立的なイメージとして提示していると解釈した方がいい。そのことよって「くらはげを捉へんとす」「手」は「からだ」に属する身体性から「たましひ」の次元に飛翔する精神性へと変質させられているのである。「手」の肉体からの分離は希求する精神の衝迫の強さを表わすと同時に、身体性から精神性への転化・変質過程を示している。

その際「もぐさにまつはり」とか「凍えんとし」とか「ふかみにし

づみ／溺るる」という詩句が、希求の過程が求めても容易には得られない苛酷な道程であることを暗喩している。

また、「祈りあぐ」という表現は、求める心が宗教的な次元にまでなった真剣で切実なものであることを示している。なお、詩集では削除されたが、初出では「祈りあぐ」の次に「『マリアよ、／はやはやわが信願を聴き届け、／翡翠のくらはげを與へしめてよ、』」という三行の詩句があり、キリスト教的宗教性が明白であった。

希求の対象としての「くらはげ」の実体は限定できないが、人生的テーマを包含しているとも読めるし、性愛の対象という解釈も可能である。さらには詩精神を求める詩人（作者）の文学的テーマをはらんでいるとも読める。宗教と文学、特にキリスト教と詩精神を重ねて見る視点はこの時期の朔太郎の思考特性であった。その観点から読めば、理想の「詩」あるいは詩精神を希求することに伴う悪戦苦闘が形象化されているといえる。

「手はからだをはなれてのびゆき／しきりに速きにさしのべらる」とあるが、この手のイメージは、朔太郎の「ノート一」に記された次の言葉を連想させる。

手近いところで君の造語さへ時々失敬して居る。

手は遠くどこへでもものびる。

盗まれて怒る人と悦ぶ人とある。どつちでもかまはない。僕自身の肉が増えればそれでいいのだ。

この場合、「手」は他の詩人の気に入った詩語や詩想を「盗み」、

自己の詩の栄養分とすることを暗喩しているが、単に詩の言葉の問題だけではなく、詩語と不可分な詩精神を希求する「手」でもある。

朔太郎の詩「月光と海月」と原民喜の詩「祈り」を比較するならば、前者がダイナミックな流動する精神を自立する象徴的イメージで表現しているのに対して、後者は現実的な日常生活に取材していかにも静謐な抒情が漂っているという違いが認められる。原民喜は現状よりもさらなる東洋的日本的な「軽み」と静寂さを希求している。そこには希求の対象をみずから追い求めようとする積極さではなく、畳に坐してどこかから「新しいのぞみ」が訪れるのを静かに待っている姿勢がみられる。だが、繰り返しにはなるが、両者とも月光と祈りの結合においては共通性が認められる。

三 『焔』を読む

私家版の掌編小説集『焔』は昭和十年三月、白水社から発売された。

「椅子と電車」には「痩せて神経質な男」と「体格の逞しい柔和な男」という対照的な二人の学生が登場する。彼らは「絶えず何かを求めようとする気持ち」を持っている点では共通している。「体格の逞しい男」は、人間は「哲学にしる、宗教にしる、芸術にしる、何か自分以外のものに縋って「物理的安定感」を得ようとする。だから「椅子」を求めるのだと言う。二人は「トンネルのやうな街に入ると何だか落着く」し、さらにフルーツ・パーラーに入って軟かいソファに腰掛けると猶のこと落着くやうな気がした」のである。詩「祈り」における「私」が「閑寂」な家で落ち着いた気分を感じていることと通底

している。「椅子と電車」では、「椅子」が精神のよりどころという比喩的意味を持たされている。結末は「永久に変らない椅子と、停まることのない電車ならどちらも結構だ」という文で終わるのだが、静止するものとしての椅子と走り動くものとしての電車は対照的であるのにどうしてともに肯定されたのか。それは静と動という違いにもかかわらず「永久に変らない」という点では同じであるからであろう。

また、三年後に結婚して「郊外に落着いた」「柔和な男」に対する独身の「神経質な男」の強がりがあるそこには反映しているともみられる。作者自身は「神経質な男」の方に投影されているようだ。

「移動」という作品においては「彼」の女性関係が語られている。「中年の肥った女優」と墓地に面した部屋でダンスをしたり、「ある女」と墓地で嬉あはびびをしたりする。また「ある女は別の男と心中してしまった」ので、「彼は好んで監獄のほとりを一人でとぼとぼ散歩」する。「彼の下宿のすぐ側は火葬場」であり、「彼は」「監獄か魔窟の附近」へ「移動」して住みたいと考えている。

ここでの「彼」は「自分の意識に舌を出して笑」うようなシニカルな一面を持っている。主人公「彼」は自分が好んで「監獄のほとり」を散歩する理由を「生きてゐることが意識されると云ふのだらうか」と自己分析しているが、それは「墓地」や「火葬場」についても当てはまることだろう。「死」を感じさせるものと隣接する場所にいることによって、逆作用として「生」の意識を明確に把持したのである。

「五月」という作品では房子という女主人公を設定して、自殺を決心したヒロインの眼に映る幸福そうな三人のマダム姿を描いている。ヒロインには「目に触れるものがみんな活々と美しく呼吸づいて

みるやうに感じられた」のである。これはまさに芥川龍之介、川端康成の言葉で言われた「末期の目」に映った美しさであろう。ヒロインは自分だけが「死相を帯びて来たのではないか」と感じている。

四 梶井基次郎と原民喜

「透明な輪」という作品も前述したような「末期の目」に通じる風景の見方を語っている。主人公「彼」は「瀕死の男」という設定である。彼は「寝たまま臙げに巷の雑音を聞いてゐるので、生きてゐる街の姿がもう想い出せない」。『そのかはり殆ど透明な輪のやうな風景が、彼の頭には次々と浮んで来る。』

「もと彼は景色に対して異常な感受性を持つてゐたから、何か景色のなかに趣きがあるものとか、景色に自己を投影出来るものを絶えず探し歩いた」のである。

「景色に自己を投影」して「景色」と「自己」を一体化させようとするものの見方は梶井基次郎の自然への対し方と類似している。梶井の場合はさらに見方を進めて自己が景色の方へのりうつるほど凝視を徹底している。梶井の「ある心の風景」には「視ること、それはもうなにかなのだ。自分の魂の一部分或は全部がそれに乗り移ることなのだ」という思いが述べられる。温度差はあるが、基本的には原民喜にも風景を見る目に同じ視線が感じられる。

この他の点においても原民喜と梶井基次郎の文学的資質にはかなりの類似性が見出される。先ほど述べた「末期の目」からみる視点や認識方法においても梶井の場合、宿痾としての結核という病者の視点

に立つことでかえって健康な者には捉えきれない鋭い文学的幻視力を獲得することが可能となった。原民喜の場合も彼自身が言うところの「異常な感受性」を武器として特異な文学的幻視力を随所に発揮しているのである。

梶井基次郎との比較の観点から興味深いのは、「冬晴れ」という原民喜の作品である。ある上級生が、突然、頓狂な声をあげて、「あ、驚いた。あそこに今、蛸があるのかと思った」と言つて、桜の根本を指差したという話である。サルトルの「嘔吐」の冒頭シーンを連想させるイメージであると同時に、梶井の「桜の木の下には」にも類似している。梶井の「桜の木の下には」の中には「桜の根は貪婪な蛸のやうに」と語られていて、原民喜と同様に「蛸」のイメージによって桜の根が比喩されている。両作品の比較については仲程昌徳氏にも指摘があるが、氏は主として両者の違いに重点を置いて述べられている。⁽²⁾ 短編集『死と夢』（昭和二八年三月）に収録された小説「行列」は、「三田文学」昭和一一年九月号に発表された。中学生の主人公・文彦が自分の家に帰ると、自分の葬式が行われているという話から始まる作品である。生きている主人公が死者となつている自分や周囲を見ている場面も描かれる。

八畳の間には床がのべられ、恰度今、人々は枕辺を取囲んで、ざわめいてゐた。文彦は静かに人々の後から死人の様子を覗いてみた。文彦の母の指が、顔の上に被さつた白い布をめくると、その下に文彦の死顔があつた。白蟻のやうな文彦の顔が現れると、人々はまた新しく泣き出した。（中略）そのうちに、母は筆にコ

ツブの水を含めて、死者の唇を湿した。文彦は唇が変に冷やりとした。(中略)見れば、叔母の睫毛にも露が光つてゐた。文彦も自然に涙が浮かんだ。その時、叔母は軽く筆をやつて、すぐに次の人に渡した。

文彦は枕辺を離れて、仏壇の前に行つてみた。

ここにおいて生者としての文彦は自分の死顔や家族の姿を見ている観察者であると同時に、「唇が変に冷やりとした」という部分にみられるように死者の自分と一体化してゐる。その後、座敷に棺桶が運ばれて、白い帷子を着た文彦の死骸は叔父と母によつて抱え起こされ、棺桶に入れられる。その場面は次のように語られる。

余程、死骸は重たくなつてゐるものとみえて、どうかすると、二人の手を滑り抜けようとした。がくりがくりと死骸が反抗する度に、文彦は何か苛立たしく、同時に愉快でもあつた。白い道化た衣装を着せられて、硬直してゐる姿は、哀れつばいと云ふよりも滑稽だつた。

ここで文彦は完全に自分の死体と一体化し、しかも死者でありながら生者のように「苛立たし」さや「愉快」な感情を備えた存在となつてゐる。

このように自己がもう一つの自己を見るありかたを、「自己像幻視」と呼ぶならば、同じような「自己像幻視」現象は梶井基次郎の作品にも見出すことができる。梶井の小説「泥濘」(大正一四年七月)を引

用する。

「月の影だな」と自分は思った。見上げると十六日十七日と思える月が真上を少し外れたところにかかつていた。自分は何ということなしにその影だけが親しいものと思えた。

大きな通りを外れて街燈の疎らな路へ出る。月光は始めてその神秘さで雪の積もつた風景を照らしていた。美しかった。自分の気持ちがかなりまとまつていたのを知り、それ以上まとまつてゆくを感じた。自分の影は左側から右側へ移しただけであり自分の前であつた。そして今は乱されず、鮮やかであつた。

(中略)自分は見ているうちにだんだんこちらの自分を失つていった。

影の中に生き物らしい気配があらわれてきた。何を思っているのか確かに何かを思っている——影だと思つていたものは、それは、生なましい自分であつた!

自分が歩いてゆく!そしてこちらの自分は月のような位置からその自分を眺めている。地面はなにか玻璃を張つたような透明で、自分は軽い眩暈を感じる。

「あれはどこへ歩いてゆくのだろう」と漠とした不安が自分に起こりはじめた。……

ここで主人公「自分」は、自分の影を見ているうちに「こちらの自分」をだんだん失つていき、「影の中に生き物らしい気配」を感じる。そして「影だと思つていたものは、それは、生なましい自分であつ

た！」という発見に感嘆する。「歩いてゆく」自分を「こちらの自分」が「月のような位置から」眺めているのである。この自己像幻視においてはその契機として「影」が重要な役割を果たしている。梶井の「Kの昇天」という小説においても、「影」が作品を貫くキーワードとなっている。そこでも「影の方の彼はついに一個の人格を持ちました」と「影」が実体化する様が語られている。

このように「影」と実体とが逆転した認識のありかたは、原民喜の場合、死者の視点から生者を視た時を表した次のような認識と似たところがある。『死と夢』に収められた「玻璃」という小説は、死者となった主人公・俊が「夜の漫歩者の群」に交じって、「ふらふらと歩いて」いるシーンから始まる。

若い女の眼球は電燈の光線で虚空に輝き、頬はセルロイドのやうに侘びしかつた。生きてゐる人間の方が却つて俊に白々しく感じられるのだつた。

この感じ方は梶井の「泥濘」において主人公が「影」に「生なましい自分」を感じる認識とちようど表裏一体の関係を形成している。梶井作品の「影」に当たるのが民喜作品の「死者」である。

五 中原中也と原民喜

死んでもいないのに自分の葬式を行う家族に対して「行列」の主人公・文彦は抗議する。

「やめてくれ、やめてくれ、僕は死んぢやゐないぢやないか。ほら、ここにゐるのがわからないのか。馬鹿、みんな馬鹿、みんなとぼけて僕を葬らうとするのか」と喚くように言う。しかし、「誰も彼の存在に気づかないらしい」。文彦は自分の家に長く働いている老女と次のような会話をする。

「それでは僕はどうかなるのかしら」

老女は暫く黙つてゐたが、「あなたは葬られるので御座いますよ」と答えた。

「葬られると、僕は滅びるのかしら」

「ええ、勿論で御座います」

「でも、僕はまだピンピン生きてるではないか」

「いいえ、あなたは、あの柩のなかに収められてゐます」

「ぢやあ、ここにゐるのは誰なのかしら」

生者と死者が同一の自分であることの奇妙な感覚がここには語られているが、同じような状況を表した作品が中原中也の「骨」という詩にみられる。

骨

ホラホラ、これが僕の骨だ、／生きてゐた時の苦勞にみちた
あのがらははしい肉を破つて、／しらじらと雨に洗はれ
ヌツクと出た、骨の尖。^{ホラ}

それは光沢もない、／ただいたづらにしらしらと、
雨を吸収する、／風に吹かれる、／幾分空を反映する。

生きてゐた時に、／これが食堂の雑踏の中に、
坐つてゐたこともある、
みつばのおひたしを食つたこともある、
と思へばなんとも可笑しい。

ほらほら、これが僕の骨――

見てゐるのは僕？ 可笑しなことだ。

靈魂はあとに残つて、／また骨の処にやつて来て、
見てゐるのかしら？

故郷の小川のへりに、／半ばは枯れた草に立つて
見てゐるのは、――僕？／恰度立札ほどの高さ、
骨はしらじらととんがつてゐる。

民喜の「行列」における「ここにゐるのは誰なのかしら」という疑問と、中也の詩における「見てゐるのは僕？」という疑問は同じ状況に立つて発せられている。

また、「死」に対してやや距離をおいてみつめるところから、ある種のアイロニーとユーモアが感じられる点でも両者は共通する要素をもっている。

原民喜の「槌の音」（大正十年「ボギー」四号）という作品には冒頭、マタイ伝の一節をエピソードとして掲げている。キリスト教と文学との関係がみられる点は中原中也と共通するが、それよりもさらに次の点が民喜と中也の類似性を示すものとして興味深い。

「槌の音」の主人公・省三は病氣になつてやがて訪れるであろう死を意識している。「死の暗黒の底に冷たい彼の肉体はなげだされるだらう」と思っている。

彼の肉体は今特に暗黒の底を見下して高い断崖悲しい絶望の崖からつき落されようとして居るのだ。彼が肉体が死によつて消されたら彼の靈魂はどうなるだらう。

彼の靈魂は既に彼の肉体を去つて空間を飛び廻つて居るのだらう。

肉体から分離した靈魂の行方についてのこの思いは中也の詩「臨終」（『山羊の歌』所収）にもみられる。

臨終

秋空は鈍色どんいろにして／黒馬の瞳のひかり

水涵みづくみれて落つる百合花／あゝこころうつろなるかな

神もなくしらべもなく／窓近くおみな婦の逝きぬ

白き空盲くらひてありて／白き風冷たくありぬ（中略）

町々はさやぎてありぬ／子等の声もつれてありぬ

しかはあれ この魂はいかにとなるか？

うすらぎて 空となるか？

「彼の靈魂はどうなるのだらう」という省三の思いは、「この魂はいかにとなるか」という詩句と類似し、靈魂が空中を飛びまわっているのだらうという幻想は、「うすらぎて空となるか」という思いと似ている。

原民喜の文学的出発が俳句であったのに対して、中原中也の文学的出発は短歌であった。だが、詩作の初期において両者は、ともにダイズムの影響を強く受けた詩群を製作している点で共通している。

民喜はダイスト辻潤の著作を愛読していたという。その辻潤が編集した高橋新吉の詩集『ダイスト新吉の詩』（大正十二年二月）にも民喜は影響を受けたと思われる。

一方、中也もこの詩集に大きな影響を受けている。自身が書いた「詩的履歴書」の中で次のように彼は述べている。

大正十二年春、文学に耽りて落第す。京都立命館中学に転校す。生ま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古本屋で「ダイスト新吉の詩」を読む。中の数篇に感激。

中也のいわゆるダダ時代はこれ以後大正十四年春上京するまでの約二年間である。「ノート1924」を含む二冊の手帳を中也自身「ダダ手帖」と呼んで、ダイズムの詩群をさかんに書きとめた。

一方、民喜が糸川旅夫というペンネームでダイズムの詩を「芸備日日新聞」に発表する時期は大正十四年一月から四月までに限られ、その間十一編を発表している。³⁾

また、原民喜の小説は、幼年時代に題材を取ったものが、かなりの分量を占めている。（それは主として『幼年画』の中に収められている。）大学時代などの青春期を題材としたものはほとんどない。このことは大人となっても彼の意識の中では幼年時代が人生においていかに充実した大切な時間であったかということを示している。

「記憶」という作品には次のような一節がある。

もしも一人の男がこの世から懸絶したところに、うら若い妻をつれて、そこでゆめのやうな暮しをつづけたとしたら、男の魂のなかにたち還つてくるのは、恐らく幼い日の記憶ばかりだらう。

詩人・中也もまた幼年時代に題材を取った詩や幼年時を回顧する詩を多く作っている。詩集『山羊の歌』には「幼年時」という章も設けられているし、その他の詩でも幼い時を愛惜する詩は多い。中也にとって幼年時代とは、たえずそこに帰ってゆくべきところであり、魂の源泉的な宝庫であった。彼の意識の中で幼年時は至福の黄金時代であったと考えられたのである。

注

- (1) 山本健吉・長光太・佐々木基一編 『定本原民樹全集Ⅲ』 青土社
一九七八年十一月
- (2) 仲程昌徳 『原民喜ノート』 勁草書房 一九八三年八月
- (3) 岩崎文人 『原民喜 人と文学』 勉誠出版 二〇〇三年八月

* この拙論は二〇一二年三月一日、花幻忌の会における講演「原民喜文学の魅力」と二〇一二年六月二三日、広島近代文学研究会における口頭発表「民喜、梶井、中也、朔太郎―文学道遥―」をもとにしている。

(さかね としひで、県立広島大学名誉教授)