

## 中原中也「盲目の秋」の「Ⅱ」と「Ⅲ」を読む

中原中也の詩「盲目の秋」は『白痴群』第六号（昭和五年四月）に発表され、詩集『山羊の歌』（昭和九年十二月）に収められた。ローマ数字で区別された四篇からなる組詩である。「Ⅰ」と「Ⅲ」は独立した詩として既に読んだので、<sup>①</sup>ここでは残った「Ⅱ」と「Ⅲ」を読み、そのうえで組詩における「Ⅰ」の特別な位置について考えたい。<sup>②</sup>

### 一

まず「Ⅱ」のテキストを掲げる。

これがどうならうと、あれがどうならうと、  
そんなことはどうでもいいのだ。

これがどういふことであらうと、それがどういふことであらうと、  
そんなことはなほさらどうだつていいのだ。

\*おがわ・としえい  
埼玉大学大学院人文社会科学部研究科教授

小川 敏栄

人には自恃<sup>(じじ)</sup>があればよい！  
その余はすべてなるまゝだ……

自恃だ、自恃だ、自恃だ、自恃だ、  
ただそれだけが人の行ひを罪としない。

平気で、陽気で、藁束<sup>(わらたば)</sup>のやうにしむみりと、  
朝霧を煮釜<sup>(つ)</sup>に填めて、跳起<sup>(はね)</sup>きられればよい！

「Ⅰ」と同じく二行一連を連ねている。

第一連は「これ」や「あれ」がどうなるうとかまわないと言う。

第二連は「これ」や「それ」がどういふことであらうとなおさらかまひはしないと言う。

同じことを言っているようだが、第一連は「これ」や「あれ」のこれからの変化を問題としており、第二連は「これ」や「それ」の現在にいたる有り様についての言である。詩人はこのように二つをきちんと区別したうえで、それぞれ「どうでもいい」と突き放す。そこには

理性的な面をもちながら執念深くもある人間の苛立った口吻がうかがえる。何がこの感情の波立ちをもたらしただのか。

第三連はただ「自恃があればよい！」と断言する。

第四連では「罪」という言葉が注意を引く。一般論として述べられているが、それにかかわる自分の「行ひ」が「罪」となるかもしれない、いや、もしかしたら既に「罪」となってしまったのかもしれない、ある事態の中に詩人がいるからこそ、「自恃だ、」は四度も繰り返されるのだろう。「自恃」とは「自分自身をたのみとすること」『広辞苑』だから、精神的に他人に頼らず生きるという意味になるが、「罪」という言葉と関連させるなら、自分の良心に恥じないという意味合いも持つ。

第五連の表現は飛躍を含み、中原らしい。「藁束のやうにしむみりと」の水分で湿ったイメージは「朝霧」につながる。「朝霧を煮釜に填めて」は、その結果ポンとはじけるイメージを思い浮かべれば、次の「跳起き」に重なる。かつて藁は寝床に使われたから、「跳起き」るの縁語として読める。

「自恃があれば」、つまり他人に頼らず良心に恥じずに行動したなら、「平気で、陽気で」朝、「跳起きられ」というのだが、それは願望である。その背後に、不安で気持ちは曇り、朝ほがらかに起きられないという現実が透けて見える。今の暗い気持ちを明日まで持ち越したくない、爆ぜるような勢いで明日は新しい自分になって起きたい！という思いを、こうした訓戒の詩にせざるを得ないほど実は苦しいという

ことである。

次に「Ⅲ」のテキストを掲げる。

サンタ・マリア  
私の聖母！

とにかく私は血を吐いた！……

おまへが情けをうけてくれないので、

とにかく私はまゐつてしまった……

それといふのも私が素直でなかったからでもあるが、

それといふのも私に意気地がなかったからでもあるが、

私がおまへを愛することがごく自然だったので、

おまへもわたしを愛してゐたのだが……

おゝ！ 私の聖母！  
サンタ・マリア

いまさだろうしやうもないことではあるが、

せめてこれだけ知るがいい――

ごく自然に、だが自然に愛せるといふことは、

そんなにたびたびあることでなく、

そしてこのことを知ることが、さう誰にでも許されてはゐないのだ。

四行、四行、三行、三行からなる一四行詩（ソネット）である。連ごとに見ていきたい。

サンタ・マリヤ  
私の聖母！

とにかく私は血を吐いた！……

おまへが情けをうけてくれないので、

とにかく私はまゐつてしまった……

冒頭で「私の聖母！」と大仰に呼びかけ、続けて「とにかく私は血を吐いた！……」と、ぎくりとするようなことを言う。<sup>③</sup>

聖母は祈りの対象、罪の許しを請う対象である。しかし「私の」とされることで日本的なマドンナ<sup>④</sup>の意味あいを帯びる。「おまへ」という呼称が示す二人の慣れ親しんだ関係は、上から支配する男の側の視線で捉えられているが、今そこに「私の聖母」という、女を仰ぐ視線が放たれる。二つの視線の併存にこの詩の特徴があるといつてよい。

「情けをうけて」は下の者の行為について言う表現だから「おまへ」と合っているが、「うけてくれない」と続くことで関係が捻れ、「おまへ」の方が上になる。そうした複雑な二人の関係は説明を要するところだろうが、それを端折るから「とにかく」という語の繰り返しとなる。「まゐつてしまった」という「私」はもちろん、「おまへ」の下にいる。

それといふのも私が素直でなかつたからでもあるが、

それといふのも私に意気地がなかつたからでもあるが、

私がおまへを愛することがごく自然だったのだ、

おまへもわたしを愛してゐたのだが……

「素直でなかつた」という外面に現れた部分だけでなく、その奥の、「意気地がなかつた」という内面の弱さも告白されていることに注意したい。二人の恋愛の至高性については、「私がおまへを愛すること」の自然さを言い、それゆえに「おまへもわたしを愛してゐた」とする。その自然さ、素直さの価値を「私」が忘れたことで、第一連にうかがわれる女の心変わりが生じたのであろう。自分の罪を認めるから思い直してくれ、と説得しているかたちであるが、次の連を読むと、事態はもう取り返しのつかないところまで来ているようである。

おゝ！ 私（サンタ・マリヤ）の聖母！

いまさらどうしやうもないことではあるが、  
せめてこれだけ知るがいい――

「いまさら」といい、「せめて」といい、手遅れるときや未練の残るときに使う言葉である。「知るがいい」という言い方は、相手の返答を期待できないときの捨て台詞を思わせないでもない。

ごく自然に、だが自然に愛せるといふことは、

そんなにたびたびあることでなく、

そしてこのことを知ることが、さう誰にでも許されてはゐないのだ。

あらためて自然な愛が強調され、自分たちが選ばれた少数者であることを訴える。ただしそこに、自然な愛を知ることが自分たちだけに許されているのだといったような物言いはない。「そんなにたびたびあることでなく」とか、「さう誰にでも許されてはゐない」という妙に正確さにこだわった表現は、詩の冒頭の誇張した表現と対照的である。

「私」は自分の罪を認めており、関係の修復が既に手遅れであることを予想している。その上で、ほとんど望みのないことながら、最初は情に訴え、最後は理性的に説得することで、女が思い返して戻ってくることを願うのである。

## 二

「Ⅱ」から連続して読むならば、自恃の心をもつてしても相手を忘れられないということである。あるいは自恃の心をもつて待つてみても、相手は帰ってこないということである。その結果、「私」は「Ⅲ」で相手に真情を訴えるが、それもまた空しく終わるしかなかった時、「Ⅲ」の「ごく」せめて死の時には」と臨終の場での再会を考えるの

は自然だろう。ところが組詩の最終篇は、幸福な和解の場面を夢想して自分を慰めるだけの詩かと思いきや、女のひらいた胸に圧迫されて死んだあと「うねうねの暝土よみちの径を昇りゆく」自分の姿を想像して閉じられるのである。昇りきった先に「私」が見るものは何か。

「盲目の秋」の四篇を振り返ってみた。

「Ⅰ」は喪失を一つの水辺の風景として歌う。喪失の対象は女であることがほのめかされ、退くことも進むこともできない自分を盲目の存在として秋の風景の中に置く。

「Ⅱ」は自分に自恃の大切さを言い聞かせる詩である。四篇中、女が出てこない点、特異であるが、組詩として「Ⅰ」のあとに来ているから、自恃の戒めは「Ⅰ」の出来事、すなわち女に去られたらしいことを受けてのものと読むのが普通であろう。

「Ⅲ」は去った女に戻るよう呼びかける詩である。「Ⅰ」ではのめかされていただけの出来事が明瞭になると同時に「Ⅱ」の努力の空しかったことがわかる。

「Ⅳ」は臨終での女との再会を夢想する詩である。それは「Ⅲ」の呼びかけの無益であったことの結果である。

四篇の詩は出来事の起きた順に並んでいると読むことができる。そして後の詩は前の詩を受けてのもの、すなわち広い意味での原因・結果の関係になっている。この関係は「Ⅳ」の末尾の死後の「私」の歩みによって、「Ⅳ」の先へまでも続いていくこうとする。

「うねうねの暝土よみちの径を昇」った向こうにあるのは「Ⅰ」の風景で

あろう。組詩の最初の詩としての「I」の役割の一つは、それに続く「II」で語られる詩人の心の動揺を惹起した事件の存在を暗示するところであったが、「I」の詩としての核心は、事件の衝撃とその後の混乱のあとに、「一つの青春の終焉を、人生の秋を迎えたかのような男の心の風景として描き出した」<sup>⑤</sup>とそこにある。その意味で「I」は最初の詩であるとともに最後の詩である。

「I」は一篇で大きな喪失の思いを歌った叙情詩として十分に成立している。それは恋愛によるものとは限らないわけだが、恋愛といった現実の出来事で裏打ちすることによって喪失は明確な輪郭を見せる。直接には見えないけれども透かすと見えるようにするのである。組詩の冒頭に置かれることで、続く三つの詩篇によって表面に露わに見えない明瞭な色彩が裏に施され、いわく言い難い奥行きのある風景として「I」は私たちの前に再び立ち現れる。

#### 〔註〕

- (1) 拙論「中原中也『盲目の秋』の「I」を読む」、『比較文学研究』第百一号、二〇一六年六月、一四三―一四七頁。拙論「中原中也『盲目の秋』の「III」を読む」、『埼玉大学紀要(教養学部)』第五巻(第一号)、二〇一五年十一月、一一―二頁。
- (2) 中原中也の詩のテキストには『中原中也全集』第一巻(詩I、角川書店、一九六七年十月)を使用した。
- (3) 「盲目の秋」の他の三篇についても言えることだが、中原は「つかみ」がうまい。

- (4) 日本のマドンナについては次の論を参照。Matsuoka Naomi, "The "Madonna" Figure in Modern Japanese Novels: Sources and Tradition," *Visions in History / Visions of the Other*, The Force of Vision Vol.2, Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association, Tokyo, 1995, pp.617-623.

- (5) 拙論「中原中也『盲目の秋』の「I」を読む」、『比較文学研究』第百一号、二〇一六年六月、一四七頁。