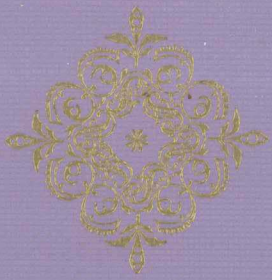

A TREASURY OF JAPANESE POETRY

日本の詩歌

19

飯田蛇笏
水原秋桜子
山口誓子
中村草田男
荻原井泉水

中央公論社

日本の詩歌　23
©1968

中原中也
伊東静雄
八木重吉

昭和43年6月5日初版印刷
昭和43年6月15日初版発行

発行者　山越　豊

本文整版印刷　三晃印刷株式会社
扉・函貼印刷　東京プロセス株式会社
色刷口絵写真印刷　凸版印刷株式会社
本文用紙　三菱製紙株式会社
クロス　日本クロス工業株式会社
製函　加藤製函印刷株式会社
函ボール　佐賀板紙株式会社
製本　矢嶋製本株式会社

発行所　中央公論社

東京都中央区京橋2丁目1番地
電話(561)5921(代)　振替東京34

目次

中原中也
山羊の歌　5
在りし日の歌　64
未刊詩篇　132

伊東静雄
わがひとに与ふる哀歌　163
夏花　202
春のいそぎ　230

反　響　261
反響以後　283
八木重吉
秋の瞳　301
貧しき信徒　341
未刊詩篇　362
詩人の肖像　江藤　淳
鑑　賞　阪本越郎
年　譜

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongb

中原中也

山羊の歌

初期詩篇

春の日の夕暮

トタンがセンベイ食べて
春の日の夕暮は穏かです
アンダースローされた灰が蒼ざめて
春の日の夕暮は静かです

吁！　案山子はないか――あるまい

『山羊の歌』は、昭和九年十二月、文圀堂から自費出版された中原中也の処女詩集である。四六倍判、二百部限定、題字高村光太郎。出版当時は彼の周囲の友人を除いて、一般にはほとんど顧みられなかったが、彼の死後「彼において初めて正しい抒情詩が邦語で歌われた」（河上徹太郎）として、次第に高く評価されるようになった。

この詩集は大正十三年から昭和五年までの四十四篇の詩を収録、内容的には習作時代のダダ的意識から脱却して、ヴェルレーヌ風の宗教的回心に至るまで、破滅的な生の倦怠と自意識に耐え、苦悩する魂の放浪を物語る青春譜である。ヴェルレーヌに心酔し、みずからをその弟子たるランボーに擬したため、中也はしばしば「日本のランボー」と呼ばれた。

「春の日の夕暮」は、一九二四年

馬嘶(いな)くか――嘶きもしまい
ただただ月の光のヌメランとするまゝに
従順なのは　春の日の夕暮か

ポトホトと野の中に伽藍(がらん)は紅(あか)く
荷馬車の車輪　油を失ひ
私が歴史的現在に物を云へば
嘲(あざけ)る嘲る　空と山とが

瓦(かはら)が一枚　はぐれました
これから春の日の夕暮は
無言ながら　前進します
自(みづか)らの　静脈管の中へです

のノートに記された初期詩篇。作者十七歳の時の作である。彼は前年、郷里の山口県立山口中学四年進級の際落第、京都立命館中学に転校した。その年高橋新吉の詩集『ダダイスト新吉の詩』(大正十二年刊)に感化され、ダダ的放逸に走って、学業は半ば放棄された。大正十三年四月、三歳年長のマキノプロダクションの女優長谷川泰子と同棲(どうせい)した。

ダダイズムは、第一次世界大戦中チューリッヒでトリスタン・ツァラが提唱し、ヨーロッパに伝播(でんぱ)された芸術上の前衛主義で、既存の秩序や伝統の破壊を主張した。わが国には大正十年ころから、演劇、美術、詩歌等に影響を与えた。「春の日の夕暮」は、ダダ的発想に成り、昭和八年六月『半仙戯』第二冊に発表。中也が後年、この時期の作品で人前に出してもよいと認めた唯一の作品である。

サーカス

幾時代かがありまして
　茶色い戦争ありました

幾時代かがありまして
　冬は疾風吹きました

幾時代かがありまして
　今夜此処での一と殷盛り
　今夜此処での一と殷盛り

サーカス小屋は高い粱
　そこに一つのブランコだ
見えるともないブランコだ

「月の光のヌメランとするまゝに」や「ポトホトと野の中に」という詩句には、早くも、中也固有の音楽的心象が目立つ。案山子や馬の着想は、父が軍医であった彼の生家の連想があるのであろう。

河上徹太郎の『日本のアウトサイダー』には、この詩の「歴史的現在」を詳しく解明してあるが、京都という古都の夕暮、詩人の心が古典時代に奪われると、京の山や鴨川に嘲られる自分を意識する、という現実認識の態度と解される。彼は情緒の破壊によって、新しい美を求めたのである。

「サーカス」は、昭和四年『生活者』十月号に「無題」として発表され、同九年『紀元』三月号に「サーカス」と改題されて再録された。中也の人生厭悪の詩風のよく表われた作として有名である。「茶色い戦争」というのは、明治

頭倒さに手を垂れて
　　汚れ木綿の屋蓋のもと
ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん

それの近くの白い灯が
　　安値いリボンと息を吐き

観客様はみな鰯
　　咽喉が鳴ります牡蠣殻と
ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん

　　屋外は真ッ闇　闇の闇
　　夜は劫々と更けまする
　　落下傘奴のノスタルヂアと
ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん

時代の日清・日露の戦役あたりをいい、そこには日本の軍隊のカーキ色の軍服の連想もあろう。戦争や酷寒の冬など、厳しい時間の経過を幾時代も重ねたという歴史的叙述を、中也は「幾時代かがありまして」と簡易にいってのけた。

そうして黄色いシミのような古ぼけた時代の続きに、サーカス小屋の今夜の興行を置いた作意は、頽廃的で、大正期の古びた印象を与えるためである。大正二年ごろ中也は幼稚園児で、軽業を見に行った記憶があるという（「金沢の思い出」）。

四連から七連までは、サーカス小屋の内部の情景が省略の多い筆で活写される。汚れた木綿の天幕、その高い梁から下っているブランコ。ブランコ乗りの女が頭をさかさに、「ゆあーん　ゆよーん　ゆやゆよん」と揺れている。この緩慢な擬音の調子、その繰返しは、

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongb

朝の歌

天井に　朱きいろいで
　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。

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　なにものもなし。

樹脂の香に　朝は悩まし
　うしなひし　さまざまのゆめ、

ブランコ乗りが空中に揺れる状態をいかにも感覚的に感じさせる、うまい表現である。それは、詩全体の頽廃気分をかきたてながら、一種のリズムを与える主要旋律となっている。「咽喉が鳴ります牡蠣殻と」は、観客の咽喉が乾いて、牡蠣殻をこするようないやな音をたてることをいったもので、「安値いリボンと」「牡蠣殻と」「ノスタルヂアと」の「と」は、みな「ように」という意味で、作者独特の語法である。

終連は、サーカス小屋の外面描写、小屋の外は内部のにぎわいと違って、まっくらの闇、刧々と更けてゆく夜の闇。その闇の中に、小屋が落下傘の形をして、郷愁のように開いているというのだ。

彼は、この危機感と虚無の中に、新しい美の祝祭を行うのである。

「朝の歌」は、大正十五年（十九

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。

臨　終

秋空は鈍色(にびいろ)にして
黒馬の瞳のひかり
　水涸(か)れて落つる百合花
あゝ　こころうつろなるかな

神もなくしるべもなくて
窓近く婦(をみな)の逝(ゆ)きぬ

歳）五月の作で、中也初期の代表作品である。中也の手記「我が詩観」の中の、詩的履歴書によると、東京に出て初めて友（小林秀雄）に見せた作品である。この詩で作詩の方針は立ったが、「たった十四行書くために、こんなに手数がかかるのではとガッカリす」というもので、ダダ克服のため苦心した。この作品以後十年ほどの作品は、真に中原的なものとなる。

この詩は、五七調十四行のソネット、脚韻を含む手のこんだ定型詩である。京都で詩人富永太郎によって啓発されたフランス象徴派の影響、ことに上田敏の翻訳詩の語法の影響が濃い。

ある朝の目覚め際の幻想を主題とし、「鄙びたる　軍楽の憶ひ」「諌めする　なにものもなし」「うつくしき　さまざまの夢」など、主調は、生家と幼時への回想と夢に連なり、その夢の喪失からくる

白き空盲ひてありて
白き風冷たくありぬ

窓際に髪を洗へば
その腕の優しくありぬ
朝の日は濡れてありぬ
水の音したたりてゐぬ

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？

挫折感と倦怠感を描いている。こうした倦怠の意識は、ボードレールなどの影響により、中也詩の最初からあったものである。

彼がこの作をもって、詩人としてのデビュー作品と見なしていることは、つねに音楽的律動を求める意識が働く詩作法として、中也詩を考察する上に意味がある。

「臨終」は大正十五年の作品。そのころは中也の横浜放浪時代で、素材は私娼窟の娼婦の死といわれる。その女は朝の日影のこぼれる窓辺で、髪を洗っていたこともあった。その腕のやさしさに目をとめた第三連は哀しいまでに美しい。

この詩は、ヴェルレーヌ風の歌いぶりで、リリカルな調べはひそやかで脆く、「ぬ」の脚韻が効いている。詩全体に秋の冷やかな季節感が感覚され、一人の女が人に知られることなく、百合の花が枯

都会の夏の夜

月は空にメダルのやうに、
街角に建物はオルガンのやうに、
遊び疲れた男どち唱ひながらに帰つてゆく。
――イカムネ・カラアがまがつてゐる――

その 唇は 肢ききつて
その心は何か悲しい。
頭が暗い土塊になつて、
ただもうラアラア唱つてゆくのだ。

商用のことや祖先のことや
忘れてゐるといふではないが、
都会の夏の夜の更――

れたようにひっそり死んだという空虚感がある。町々はそれに関係なくにぎやかなのに、この女の魂はどうなるのだろう、と作者の主観的な悲哀がそのままに歌い上げられ、哀感の余情が尽きない。

そこには、愛人を失った詩人の生活意識そのものと合致した悲哀もある。このような高度のリリシズムに達した詩を、わずか十九歳の青年が作りえたことは、今さらに中也の才能の早熟がうかがわれる。この詩は昭和三年五月『スルヤ』第二輯に発表。新進作曲家諸井三郎によって作曲され、音楽集団「スルヤ」発表会で演奏された。

「都会の夏の夜」　この詩は昭和四年『生活者』九月号に発表。

都会の夜は「死んだ火薬」のように無気味に深まる。オルガンのようなビルの街。遊び疲れたタキシードの紳士たち。意味もなく唱

死んだ火薬と深くして
眼に外燈の滲みいれば
ただもうラアラア唱つてゆくのだ。

秋の一日

こんな朝、遅く目覚める人達は
戸にあたる風と轍との音によつて、
サイレンの棲む海に溺れる。

夏の夜の露店の会話と、
建築家の良心はもうない。
あらゆるものは古代歴史と
花崗岩のかなたの地平の目の色。

ってゆくその酔態。頭に暗い憂鬱がつまったようになっている都会人は、なにか悲しい。彼らは外に出ると、ただもう無意味に唱ってゆくのだ。都会人に対する嘲笑の詩で、一種の時代風俗画である。

*イカムネ・カラー　タキシードの時着るワイシャツの先折れのハイ・カラーをこう呼んだもの。

「秋の一日」は、昭和八年『紀元』十月号に発表され、同十年『四季』一月号に再録された。この作品も横浜放浪時代のものであろう。

昼近く目覚めた彼は、町中の騒音をくぐって、横浜の港町へランボー風の放浪を試みた。秋の空には領事館旗が翻り、晴々とした港町。肥った乳母（軟体動物）と乳児のいる公園から波止場の方へ、彼は孤独な散歩に行ったのだ。そして自己を布切屑のように自虐的

今朝はすべてが領事館旗のもとに従順で、
私は錫と広場と天鼓のほかのなんにも知らない。
軟体動物のしやがれ声にも気をとめないで、
紫の蹲んだ影して公園で、乳児は口に砂を入れる。

（水色のプラットホームと
躁ぐ少女と嘲笑ふヤンキイは
いやだ　いやだ！）

ぽけっとに手を突込んで
路次を抜け、波止場に出でて
今日の日の魂に合ふ
布切屑をでも探して来よう。

にイロニックに表現している。

「彼のイロニックな表現は、たしかにそれを書き記した詩人の心の動きの必然性を納得させるだけの肉感に溢れており、それに呼応して言葉自体も彼独特の省略や変形の魅力を示しているが、イロニックな思考ないしは表現の陥りやすい閉鎖性から逃れえてはいない。むしろ中也はそうした狭さを固執したとさえみえる。彼にとって、自己を超越する、あるいは変革するという欲求は、ほとんど無縁のものだったようだ」（「宿命的なうた」『中原中也研究』）

と大岡信は書いている。中也は自分自身に甘えたのではなく、彼の宿命に対して誠実だった。この点一般的には不可解な表現にも、彼らしい形而上学が存在すると考えられる。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongb