

〈嗚い〉と〈誠実〉の詩学

——中原中也の〈ユーモア〉について——

1 追悼文「夭折した富永」

中村稔「中原中也と富永太郎」は両者の詩の性格の違いを、富永の詩篇「橋の上の自画像」における「生の強烈な否定」と、中也の「寒い夜の自我像」における「いかに生きるかの志」という形で対比的に見出している。¹⁾これは中村が一貫して「述志」を中也の詩の最大の特徴と見ているためでもあるが、この見方には、中也による追悼文「夭折した富永」(『山繭』一九二六・一一)の次の箇所が反映されている。

富永は、彼が希望したやうに、サムボリストとして詩を書いて死んだ。(略)大変贅沢をいつても好いなら、富永にはもつと、想像を促す良心、実生活への愛があつてもよかつたと思ふ。

中也はしばしば〈実生活への愛〉や〈誠実²⁾〉を主張したが、なぜイマジネーションのためにそうしたものが要請されるのだろうか。その飛躍を考察する精読の作業によって明らかになるのは、

〈実生活への愛〉が「いかに生きるかの志」(「述志」)に言い換えられるのではないということに他ならない。この追悼文でこだわりたいのは、引用箇所の前に〈ユーモア〉の一語が現れることと、「サムボリスト」ボードレールを引き合いに出して語っていることである。

彼「富永—吉田注」は、自我崇拜主義者(となつた)であつた。智的享楽性に乏しくされた。ユーモアを虐待することと人格者であるといふことと、平和と苛安とは同義で通用する日本の、その帝都は彼の育つた雰囲気であつた。かかる時自我崇拜主義者は微笑んだ——。／ボードレエルは「自我崇拜閣下」と綽名された。けれども一方、会衆の前に飄然として出て来て、「君、赤ん坊の脳髓を食つたことはありませんか」などといつてゐる。(略)然らばボードレエルは——ボードレエルのは、彼が彼自身の部屋に於ける、天才的狂瀾の、それが對他するに際して、即ち狂瀾が諦念の形式にまで置換されるに際して、その瞬間線上に於ける「自我崇拜閣下」であつたのだと、君が若しボードレエルを好きなら考へなければ

吉田 恵理

なるまい。

ボードレールの個人精神中の「狂瀾」が「對他するに際して」「諦念の形式」に「置換される」そのとき、彼は「自我崇拜閣下」と呼ばれる。ここにはまず「絶対圏」（彼自身の部屋）と「対人圏」（「對他」）についての中也の批評における特徴的な論理がある。「絶対圏」は、自他の対立のない、実在がそれ自体で自足したいわば冥想状態にある世界だが、実在は人間の思考作用に入るや否や空間化され、自が他に向かい合う世界像が想定される。これが「対人圏」の発想である。

しかしこの文章の中でより目を引くのは、「けれども一方、会衆の前に飄然として出て来て、「君、赤ん坊の脳髓を食つたことありますか」などといつてゐる」という一文ではないだろうか。前行および前段と対立するように逆接で結ばれているから、ボードレールの逸話は「自我崇拜閣下」のイメージには相応しからぬ「会衆」に対する一種の（ユーモア）として捉えられているはずだ。むしろそれは単なる悪ふざけでも人を和ませるジョークでもない。「天才的狂瀾」が「對他する」ことよって追い詰められて変質するそののっぴきならぬ瞬間に、「飄然」として異常とも見える立ち廻りを演じてしまふ、そのこと自体の（ユーモア）である。

ボードレール自身は、喜劇や諷刺画を見るとき（「笑い」）のもつ命題について次のように語っている。

滑稽というものは、笑いの原動力は、笑う者の裡に存するのであり、笑いの対象の裡にあるのでは断じてない。ころんだ人が、自分自身のころんだことを笑ったりは決してしない、

もつとも、これが哲人である場合、自分をすみやかに二重化し、自らの自我の諸現象に局外の傍観者として立ち会う力を、習慣によって身につけた人間である場合は、話が別だが。しかしこうした場合³は稀だ。最も滑稽な動物は最も真面目なものである。

ボードレールはさらに「滑稽」と「グロテスク」を区別するが、いずれにせよそれらに対する（「笑い」）は、人間に対する、そうでなければ自然に対する「優越の観念の表現」である。二〇世紀のベルクソンやフロイトに先立つボードレールの（「笑い」）論を取り上げて、柄谷行人は引用箇所⁴で例外として挙げられている「哲人」に起こる現象、すなわち「人間存在の中に、恒久的な二重性の実存、同時に自己であり他者でありうる力を、指示するもの」こそ（「笑い」）とは区別されるべき（ユーモア）（柄谷の表記では「ヒューモア」）であるとしている。「哲人」は、ボードレールの文章末尾では「自らの裡に滑稽の感覚を發達させ、それを自分自身から抽出して同類たちの娯楽に供することをもつて業と化した人々」としての「芸術家」である。柄谷によれば（ユーモア）は「有限的な人間の条件を超越することであると同時に、そのことの不可能性を告知するもの」であるがゆえに、「超越論的自己」の優位性を導き出す「イロニーとは異なる」。

追悼文が「狂瀾が諦念の形式にまで置換される」「その瞬間線上」という言い方で示そうとしているのも、「自らの自我の諸現象に局外の傍観者として立ち会う力」が示されるような瞬間のことと考えられる。ただし、その瞬間において出来事の渦中にあるボードレールがメタレベルに立つことは不可能であり、ここでボ

ードレールの逸話のうちにある自己の二重化を（ユーモア）として受け止めているのは中也の文である。中也の場合、そうした（ユーモア）は「自分をすみやかに二重化し」ようとする「哲人」の知性が、みずからの不如意な身体をもって「對他するに際して」起こる悲劇的とも喜劇的とも言えるような出来事の裡に見出されると言えるのではないだろうか。そのように考えると、追悼文末尾でイマジネーションのための〈実生活への愛〉が要求されるのも、詩における「對他する」場所を重視しているからだとみることも出来よう。追悼文は、富永は誰にとっても「肉親的な」、「姉さん」のようだったとも語っているが、言い換えれば「日本」の「サムボリスト」富永の詩にはボードレールが躰いたような他者はいなかった、そして躰くことを「虐待」することが「日本」の「帝都」では「人格者」だということになると諷しているのである。

本論は右の見解から出発して、批評の用語としての〈実生活への愛〉や〈誠実〉とも関わる「對他する」場に駆動する（ユーモア）を、中原中也の詩と詩学を捉え直す視角として考察しようとするものである。続く各章には詩篇の分析とともに、チユーホフの〈嗤い〉をめぐる批評的言説についての考察を配した。なおすでに示した（ユーモア）の定義は仮設的なものであり、これをもとに各詩篇を掘っていくことが目的なのではない。本論では「夏と悲運」、「春日狂想」の二篇を取り上げるが、二篇には方法としては別様の（ユーモア）が成立する構造を指摘することが出来る。むしろ詩を読む側のチャンネルとして（ユーモア）を考える

ことによって、通常の言語運用の規範に聯構成やリフレインや語り口が作り出す（フォルム）を先行させる、詩の意味作用の様態を分析する視点を得るとともに、詩における「對他する」場とは如何なるものかを考究することを目指している。

2 「悲運」の（ユーモア）——「夏と悲運」

いま論じてきたような（ユーモア）の在り処を詩篇に求めるなら、没後発表詩篇「夏と悲運」（『詩園』一九三八・九）をその典型として挙げる事が出来る。前半から一部引こう。

例へば夏休みも近づかうといふ暑い日に、

唱歌教室で先生が、オルガン弾いてアーエーイー

すると俺としたことが、笑ひ出さずにやゐられなかつた。

格別、先生の口唇が、鼻腔が可笑しいといふのぢやない、

起立して、先生の後から歌ふ生徒等が可笑しいといふのでも

ない、

それどころか、俺は大体、此の世に笑ふべきものがあらうと

は思つちやいなかつた。

それなのに、とど、笑ひ出さずにやゐられない。

すると先生は、俺を廊下に立たせるのだつた。

注目したいのは「笑ふ」ということ自体についての思考が、「笑ふべきもの」がないのに「笑ひ出さずにやゐられ」ず、そのことが齎す「悲運」を「俺」は引き受けざるを得ない、という形で示されていることだ。「笑ひの原動力は、笑う者の裡に存するのであり、笑ひの対象の裡にあるのでは断じてない」というボードレ

ールの言にも近いのであるが、この「俺」はボードレールの云う「真面目なものたち」が「可笑しい」のではないということをしる。殊更強調している。この「笑い」はひとまず身体的な反射としての「笑ふ」ことであるが、対象の不明な「笑ふ」とはなにか。そしてこの詩に「ユーモア」があるとすれば、それはどこにあると言えるか。以下は後半から最終行にかけての引用である。

それにしてもだ、先生がカン／＼になつてたことは事実だし、先生自身何をそんなに怒るのか知つてゐぬらしいことも事実だし、俺としたつて意地やふざけで笑つたわけではなかつたのだ。

(略)

やがて俺は人生が、すつかり自然と遊離ゆうりしてゐるやうに感じだす。

すると俺としたことが、とど、笑ひ出さずにやゐられない。格別俺は人生がどうのかうのと云ふのではない、理想派でも虚無派でもあるわけではない。

孤高を以て任ずるなどといふのぢや尚更ない。

しかし俺としたことが、とど、笑ひ出さずにやゐられない。

どうして笑はざゐられぬか、実以て俺自身にも分らない。しかしそれが結果する悲運ときたらだ、いやといふほど味はつてゐる。

河上徹太郎はこの一篇が「この世の知的・心理的なまやかしを裁く」「アウトサイダーグアイジン的な幻想」のひとつであることを言うために、「この笑いは無垢であり、無償である」と述べている。「こ

の世を統一する至上の原理の喪失」としての「不条理」に突き当たっているがゆえに「この笑いは無垢」であるのだが、同時に中也是「異邦人」(カミュ)のムルソーと違つて「この不条理の底から、ギョロギョロした眼でこの世を見た」とも河上は書いている。だが、「どうして笑はざゐられぬか」分らずとも、「笑いは無垢」ではあり得ず、「アウトサイダー」の位置の超越性を表出するからこそ「先生」を「カン／＼」に怒らせる。河上は「無垢」も「ギョロギョロした眼」も中原中也自身の「笑い」の裡にあるものと考えたために、「俺」の「悲運」が「無垢」と「アウトサイダー」意識との葛藤のゆえに訪れるものであるかのように論じた。だが、テクスト内部の「俺」が立ち会つてゐる出来事を対象化し、「俺」の「笑ふ」ことは別の「ユーモア」を詩の構造から受け取るからこそ、河上の云う「アウトサイダー的な幻想」がどのようにして読者に届けられるかを論じる手立てとなり得るはずだ。

「人生が、すつかり自然と遊離ゆうりしてゐるやうに感じ」ている「俺」が、再びボードレールの言葉を借りれば、自己を二重化して自身の人生に「傍観者として立ち会う力」をもつて「自らの裡に滑稽の感覚を発達させ」ていることは確かである。だが「笑ふ」「俺」自身には、なぜ笑ひ出さずにいられないのかは「分らない」。まさに、「傍観者として立ち会う力」の存することを示しながら、自分の「人生」を超越することの不可能性を語っている点で、「俺」の発話には柄谷が云う「ユーモア」があると云つてよい。「理想派」とも「虚無派」とも「孤高を以て任ずる」立場とも違つたとされるのは、この超越的な位置を「俺」自身は獲得し得ない

という点においてであろう。

そこからさらに一篇の〈ユーモア〉は、「しかし俺としたことが」といった不遜な語り口とともに提出される、「それが結果する悲運ときたらだ、いやといふほど味はつてゐる」ということこそ見出されると言うことが出来る。「悲運」は「俺」が対象不明な〈笑い〉を「笑ふ」ことによつて「先生がカン／＼になつて」廊下に立たされること、つまりボードレル的「哲人」が身体をもつて「對他する」ときに起こる出来事の滑稽さに由来するからだ。このとき「笑ふ」「俺」自身は「アウトサイダー」(河上)の位置から転落している。「夏と悲運」は詩人の「対人圏」との断絶を読み取られる傾向が強かつたのだが、むしろ「対人圏」に起こる「悲運」こそが一篇の〈ユーモア〉である。「悲運」は他者に出会うことなしには起こり得ない。前半部の夏休みのある日のエピソードで言えばその他者は「先生」であるが、「先生自身何をそんなに怒るのか知つてゐぬらしい」ところで、「先生」にも「俺」にも「知」として与えられない「同時に自己であり他者でありうる力」の存することが読者には逆説的に示される。強調したいのは、この力は「俺」を「人生」から解放するわけではないということだ。

この点に〈笑い〉ではなく〈ユーモア〉を見るべきであることは、「ユーモアは、冷たいカーニバルである」(傍点ママ)がゆゑにこそ「社会批判の一つの形として機能する」というエーコの喜劇的なるものについての議論を参照することによつてより明確になるだろう。エーコによれば、〈笑い〉に期待されるカーニバル的な「解放」には、すでに認知されている規則や儀礼が説明され

ることなく挑発されることが必要だが、このことは規則も違反も公認のものとするによつて、カーニバルがむしろ法の強化として働く面を有することを明らかにする。だが〈ユーモア〉は、ドン・キホーテが破つている規則が破壊を望まれている規則ではなく、ドン・キホーテの振る舞いによつて規則が再発見される例に示されるように、読者が「登場人物とその人物が自らを適應させえないフレーム——この二つの矛盾がある」と感じ取り、「フレーム」を再発見し、疑い、評価することを可能にする「メタ記号的なもの」である。「夏と悲運」の「俺」は、「先生」の後に続いて「生徒等」が「アーエーイー」と歌うことを「自らを適應させえないフレーム」として語りつつ、自らの限界を越えた自由へと「解放」しようとはせず「悲運」を抱え込む。そのとき束の間「同時に自己であり他者でありうる力」が暗示されるが、これによる「解放」は不可能であることが明示されている。そうすることによつて、「オルガン弾いてアーエーイー」が、〈笑い〉によつて挑発すべき権威ある法としてではなく、従属する理由も抵抗の理由もなくただ従つている「フレーム」として「自然」に存在していることを読者に警告するのである。むしろ「フレーム」は右の一事に限られたことではなく「いやといふほど味はつてゐる」と言うのだから、読まれるべきは〈ユーモア〉の機能そのものなのだ。

3 「人生如何になすべきや」とチエーホフの〈嘆い〉

エーコによれば、我々は喜劇の登場人物を「笑う」が、〈ユー

モア)の登場人物に「微笑む」。「理想派でも虚無派でも」「孤高」派でもない「俺」の「悲運」の(ユーモア)は、中也のチェーホフ観の核である(微笑)や(嗤い)にもつながるはずだ。

かくて、情けを否認するは否認者自身の生を否認することであり、生存者が生存を否認することは不可能であり、結局さらば彼「一近代病者」——吉田注)の否認とはほんの心理的一事実に過ぎないとなら、さつさと人は情けを容認し、謂はばチエホフの微笑の中に行き、——近代よ、汝の神経衰弱より放たれるがよい。(詩に関する話)『白痴群』一九三〇・四)

だが一体有史以来の文化は「語る」に落ち過ぎた文化ではなかつたか?「怡しむ」つまり「生きる」文化ではなかつたのではあるまいか。(略)だがもしそのような文化を茲に嗤ふことの出来る男があつたら!／＼恐らくチエホフのやうに含羞みながら、含羞むことによつてそのやうな文化の中を通過しながら、「生きる文化」のものを作り上げるのではあるまいか。(文壇に与ふる心願の書——「不安の文学」をめぐりて)未発表、一九三四・七 ※傍点ママ)

中原豊は、ここに見えるチェーホフ観が同時代的なチエーホフの(微笑)イメージを共有している点を指摘する。それはたとえ「笑ひによつて柔らげられた涙でなくて、涙によつて深められた笑ひ」(米川正夫)や「虚無の中に孤寂と静謐とを見出して楽しんでるところの」「楽天家」(萩原朔太郎)といったものである。だが仮に朔太郎の「楽天家」の(微笑)でもよいとして、そ

れがどのように「神経衰弱」的な「文化」の中を身をもつて潜りつつ「放たれる」ことを可能にするのかは明らかでない。この点藤井貴志は、特に大正末期のチェーホフの(微笑)が「微温的で観照的な現状肯定としての表象」であつたこと、それを称揚する文脈に連続する久米正雄的(微笑)のイデオロギー性を批判的に別決している。この議論を避けて中也のチェーホフ観を論じるべきではないだろう。

本論が考察してきた(ユーモア)の観点からも、中也によるチェーホフの(微笑)の表象を問う観点からも、字義的にも嘲りや冷笑の超越性を含意する「嗤」の字が用いられていることは注目に値する。それは「微温的」な(微笑)が欠落させていた「否定」的要素(藤井)である。前節の内容を踏まえて言い直せば、(ユーモア)は自らの超越の不可能を明らかにする他者と向かい合う場において(嗤い)の位置と力がそれを見る者(読者)によつて見出されるが、暗示された超越的な審級が解決や解放を齎さないことが明示されるという構造をもっている。引用前者では、明瞭に「生存」の外延に立つことの不可能を言っていることを確認しよう。それは先の(実生活への愛)や(誠実)を手放さないこととつながっている。やはり「哲人」の一つの型でもあろうチェーホフは、その不可能を自覚しているがゆえに(微笑)し「含羞む」のだが、それは引用後者の文章の別の箇所では次のようなことになる。

姪に「(この生活を)どうしたらいいでせう」といはれるに對して伯父なる大学教授が、「私には分らない」とばかり答へるチエホフの作品「退屈な話」を持出して、シエストフは

此の伯父は又チエホフ自身であるといふ。だが私の思ふには、「人生如何になすべきや」なぞといふ、命題に対する場合チエホフはその命題を嗤ひはしないがその命題の成立過程を嗤つてゐるのである。つまり「私には分らない」と答へることするので実を云へば「私には分らないでいいと分つてゐる」のである。「地球の中心は火であるかも知れぬ、で、あなたは、やけどしないやうにと今からその用心をするのですか？ アハハ」といふことなのである。

右は同時代のいわゆる「シエストフの不安」に対する批判の文脈をもっているのだが、ここでも「人生如何になすべきや」という命題がその成立過程において「人生」のまったくの外部（地球の中心は火であるかも知れぬ）に、その「人生」を生きてゐるはずの者が足場を置いていることが問題化——それが「近代病」であり「不安の文学」であると——されている。チエーホフの（嗤い）はそのこと自体に向けられてゐるのだが、この（嗤い）もまた命題に対して「傍観者」として立つものである。近年新たに発見された安原喜弘宛書簡の一つは中也のチエーホフ受容を見る意味でも重要な資料であるが、チエーホフを語って「傍観的な筆法を用ゐた此の作者」と書いているのは傍証となるだろう。

重要な点は、仮に「人生如何になすべきや」に対して老教授に「地球の中心は火であるかも知れぬ、アハハ」と答へさせたとしたなら、それは「夏と悲運」で云うところの「理想派」と「虚無派」の二つの超越的な「傍観者」の対立にしかならないということである。そこで（ユーモア）は、『退屈な話』の結末近くで不幸な養女カーチャに「どうしたらいいでせう」と迫られて、老

教授が「私には分らない」と応答するほかなくならない、そのテクスト内の出来事として実践されるのだと言える。だから（ユーモア）は（嗤い）そのものが自らを自由にするわけではないことを知る（微笑）なのであり、むしろ他者に対する「含羞」に近い。それは「微温的で観照的な現状肯定」（藤井）ではなく、「人生如何になすべきや」という「フレイム」（エーゴ）に対する批評なのだ。シエストフのように『退屈な話』というテクストに（ユーモア）を読むことが出来ないなら、テクスト上に暗示されているチエーホフの（嗤い）もまた把握し損ねるだろうということになるのである。

しかし、ここには別の問題も浮上する。それは、「人生如何になすべきや」が（倫理）的命題であるということである。

4 死の他性と向かい合う（ユーモア）——「春日狂想」

たとえば「ゆふがた、空の下で、身一点に感じられれば、万事に於て文句はないのだ。」という一行をもつ「いのちの声」や、「私も、すべてを感じる者であらんことを！」と祈る「羊の歌」など、特に第一詩集『山羊の歌』の最終パートに代表される一連の詩篇は、大岡昇平が中也の「志」を唱つたものとしたことに端を発し、いわゆる中也の「述志」の系譜と呼ばれてきた。「述志」の系譜こそが「中也の詩作の基本的な骨格」であるとした中村稔は、その「述志」とは「詩人がいかに生きるか、という信条の告白」であるとし、また中也の（倫理）と「宗教性」を重くみる佐藤泰正は、こうした詩句に「（信）において卑小の極みまで碎か

れ」のような「神に問い、また問われようとする、根源の倫理を語るもの」を見ようとする。

だが、そのような「述志」の系譜の到達点と目される晩年の詩篇「春日狂想」(初出『文学界』一九三七・五)が、〈倫理〉の命題を聊か不穏な形で抱えているのはどういふことになるのだろうか。

1

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。

けれどもそれでも、業(?)が深く、
なほもながらふことともなつたら、

奉仕の気持に、なることなんです。
奉仕の気持に、なることなんです。

愛するものは、死んだのですから、
たしかにそれは、死んだのですから、

もはやどうにも、ならぬのですから、
そのもののために、そのもののために、

奉仕の気持に、ならなげあならない。
奉仕の気持に、ならなげあならない。

「春日狂想」に関する先行論を概観すると、争点は「奉仕の気持に、ならなげあならない」の〈倫理〉の発動を受ける結部の「テムポ正しく握手をしませう」をどう読むかという問題に収斂するようだ。結部にあたる3節は以下の通りである。

3

ではみなさん、
喜び過ぎず悲しみ過ぎず、

テムポ正しく、握手をしませう。

つまり、我等に欠けてるものは、
実直なんぞと、心得まして。

ハイ、ではみなさん、ハイ、ご一緒に――
テムポ正しく、握手をしませう。

中村稔は、「この倫理は、彼の心の内部に向うよりは、明らかに外部との関係でとらえられる。(略)多年疎外されつづけてきた生活圏との和解に向つている」としたが、それに対して分銅惇作は、「和解とか反抗とかのポーズを超えて、詩人は自分で自分の変わりように当惑の体」であり、「まじめにはおどけすぎでおり、おどけにしては遺言のようにやるせない」と反論した。

整理すれば、「テムポ正しく、握手をしませう」と発話する話者の表情をどう読むかということが、〈倫理〉が詩にとつて真であるか偽であるかを分け、真であるとするなら「和解」、偽であ

るなら「アイロニー」や「反抗」を読むことになる。おそらく「述志」の系譜、あるいは中世の〈誠実〉をみようとする先行論ほど、これを偽とは受け取り難い立場に置かれる。しかし分銅が示したのは、この一篇においてはそのような真偽が決定不能だということだった。その後の当該作品研究はこれを踏まえ、たとえば佐藤泰正は、真偽決定不能を「謙抑と自嘲的含羞の道化ぶり」と言い換えた上で、しかし「倫理的表白のヴァリエーション」であるには違いないとし、また正田雅昭は「敬体口語」の現れ方や「リズムの軋み」に注目した上で「奉仕の気持」の実行も拒否も出来ないというダブルバインド¹⁵⁾を齎す円環構造をこそ見出すべきであるとしている。

いずれの先行論においても疑われていないのは、ここに〈倫理〉なるものが宣言されているという前提である。しかし、この詩篇にとつて果たして〈倫理〉とは何だろうか。まずこれまであまり重要な問題とされて来なかったのだが、「けあならない」という間延びした口語を再現する記述の仕方を端的に〈ユーモア〉の契機として見做し得るということも、当為(＝為すべし)の表現を歪めている以上、決して小さいことではないはずだ。〈倫理〉的当為に対する傍観者のな位置を示しつつ、当為は意志を意図する遂行的な表現であり、やはり傍観者でいることの不可能をあらわすことになるからである。だがこの〈ユーモア〉は果たして他者と出会うのか。

さらに「春日狂想」の〈倫理〉は、仮に当為表現をその指標とするなら(A)「愛するものが死んだ時には、自殺しなけあなりません」と(B)「奉仕の気持に、ならなけあならない」の二つ

を指すことになるはずであるが、先行論はこれらを論理的に連続するひとつの〈倫理〉として捉えてきた側面がある。しかし、もし連続しているなら、(B)「奉仕の気持」をもって他者に尽くすということが、生きながら私を殺す(A)「自殺」の代行として考えられねばならず、そのような「自殺」が詩のなかで遂行されようとしているのだとすれば、いづれにせよ〈倫理〉は自己とともにあらゆる他者を消滅させることになるだろう。あるいは「実行も拒否も出来ないというダブルバインド」(正田)に至るのだとしても、なぜ「自殺」の代行である「奉仕」を意図するのかという問題が残る。むしろ前者から後者への飛躍、二つの当為の差異性こそが問題化されるべきであり、〈ユーモア〉は二つの間の闘争をもつて「テムボ正しく」の〈倫理〉の有謬性を批判的に読むことを促すものではないか。以下、この二つの当為表現の検討から始めて、〈倫理〉と〈ユーモア〉の関係を探りつつ一篇を読み進めたい。

(A) はなぜ「自殺しなけあなりません」となるかと言えば、「それより他に、方法がない」からである。だが、なぜ「自殺」以外に「方法がない」のかは、これ以上追求できない形をしている。このことが後に重要になってくるのだが、まずは(B)との違いを明らかにしよう。

(B)「奉仕の気持に、ならなけあならない」のほうは、その当為の成立過程がはっきりと示されている。「愛するものは、死んだのですから、たしかにそれは、死んだのですから」。大きく異なるのはこの言い聞かせの身振りである。繰り返される言い聞かせは、「死んだ」者の世界と「なほもながらふ」者の世界をい

ままさに切断し、「奉仕の気持」という当為の規制を身体化しようとする叙述なのだ。それは生と死を分離し対立させて、生によって死を超越しようとすることである。しかしそれは言い聞かせてある以上、まだ実現されてはいない。

2

奉仕の気持にはなつたが、さて格別の、ことも出来ない。

そこで以前より、本なら熟読。そこで以前より、人には丁寧。

テムボ正しき散歩をなして
麦稗真田を敬虔に編み——

まるでこれでは、玩具の兵隊、まるでこれでは、毎日、日曜。

神社の日向を、ゆるゆる歩み、知人に遇へば、につこり致し、

鉛兎爺々と、仲よしになり、鳩に豆なぞ、パラパラ撒いて、

(略)

参詣人等もぞろぞろ歩き、

わたしは、なんにも腹が立たない。

(まことに人生、一瞬の夢、
ゴム風船の、美しさかな。)

引用したのは2節の前半である。2節へいくと、あつさりと「奉仕の気持にはなつたが、さて格別の、ことも出来ない」という局面を迎える。(B)の当為は、為すこと(行為)に直接結びつかない。「そこで以前より、本なら熟読」以下の行動は、「奉仕」の実現Ⅱ生による死の克服ではない。「そのもののために」自らに為し得ることがないという事実なのだ。

すでに為し得ることがないと言明されているにも関わらず、その上で2節に起きているのはどのような事態なのだろうか。このことを、「メランコリーのコンプレクス」(フロイト)と「テムボ正しき」時間感覚という観点から検討したい。

フロイトはメランコリーを悲哀と区別して次のように論じた。¹⁶⁾
メランコリーは、「深刻な苦痛にみちた不機嫌、外界にたいする興味の放棄、愛する能力の喪失、あらゆる行動の制止と自責や自嘲の形をとる自我感情の低下——妄想的に処罰を期待するほどになる——」を特色としている。たとえば「まるでこれでは、玩具の兵隊」などの詩句は、「深刻な苦痛にみちた不機嫌」である以上に「自責や自嘲の形をとる自我感情の低下」というメランコリーの最大の特徴を具えているとみることが出来る。重要なのは、メランコリーの場合、喪失は「観念的な性質のもの」であり、メランコリーの状態にある者は「誰を失ったか知っているが、その人について何を失ったかを知らない」ということである。悲哀の場合には時間をかけて喪失した対象から他の新しい対象へと愛を

向けて再び自我が自由を得るのに対し、対象を喪失したメランコリーは「自我の一部」＝「自我から分離された批判的な審判」をその対象と見做すようになる。

「そこで以前より、本なら熟読」以下にあるのは、対象を喪失したメランコリーであると解せる。「わたし」は、1節において「愛するもの」との関係の断絶を自らに言い聞かせてはいるが、むしろその言い聞かせは対象の断念を実現しえていないということとを暗示する。「そのもののために、そのもののために」という(B)「奉仕の気持」の成立過程は「そのもの」が何であるのかを見失いつつあるメランコリーのプロセスなのであり、2節冒頭で「さて格別の、ことも出来ない」自己に突き当たったはずであるのに、「そこで以前より」以下で対象をめぐる闘争が自我内の葛藤に置き換えられてしまう。

その状態が「テムポ正しく」あることに注目したい。「テムポ正しき散歩」とは、日々に事件性がないというより、一定の間隔を刻む時間感覚を示している。「わたし」は時間を生きているのではなく、単位化された時間によってその生を限定づけられている(「毎日、日曜」。「神社の日向を、ゆるゆる歩み、」とか「鉛売爺々と、仲よしになり、」などの聯も、そこで出会っている人や自らの行動に対する認識の距離の方が前面化して出て来事性を欠いており、「わたし」の「人生」は観客を意識した見世物であるかのような)。◎を用いられた「まことに人生、一瞬の夢」という感慨が示すのは、「テムポ正しく」が「人生」の完了の地点を先取りして時を消費していく時間感覚であるということに他ならぬ。

ならば、本節の当為をめぐる問いに戻って、生きながら私を殺す(A)「自殺」の代行を、「テムポ正しく」という形で対象化した指摘してきたことは、「けあならない」を(ヘューモア)の契機と見做すような視点、つまり語り口から生まれる滑稽さを無視している。「まるで、これでは、玩具の兵隊」は、メランコリックで出来事性を欠いた時間感覚の表出であると、同時に、「傍観者として立ち会う力」が示されているとも言える。このことは語り口についてだけでなく、聯構成と音数律から成る詩そのものの「テムポ」に関しても指摘できる。以下は2節の後半である。

勇んで茶店に這入りはずれど、
ところで話は、とかくないもの。

煙草なんぞを、くさくさ吹かし、
名状しがたい覚悟をなして、——

戸外はまことに賑やかなこと！
——ではまたそのうち、奥さんによろしく。

外国あつちに行つたら、たよりを下さい。
あんまりお酒は、飲まんがいいよ。

馬車も通れば、電車も通る。
まことに人生、花嫁御寮。

まぶしく、美しく、はた俯いて、
話をさせたら、でもうんざりか？

それでも心をポーツとさせる、
まことに、人生、花嫁御寮。

前出の疋田の論は、2節が一聯二行・七音定型の単純なりズムで読めるように見えながら、微妙に逸脱する行が含まれていることを指摘している。そこから件の「ダブルバインド」が見出されるのであるが、二行構成や七音定型が〈倫理〉規制すなわち「テムボ正しき散歩」を表していると思ふことが出来るのは、それが単に規則的だからではない。たとえば「さて格別の、ことも出来ない」というとき、意味の流れにとつては不自然なところを切断する形で七音定型が強調されるために、「テムボ」が「わたし」とつて不自然なものとしてあることを読者に知らせるからだ。

2節後半には、「テムボ正しき散歩」であるような「人生」が、紛れもなく我がこととしてあるにも拘わらず、「名状しがたい覚悟」を抱え込んで受け入れがたくあるのを見て取ることができると。「茶店」のなかで「人には丁寧」を実践することと「戸外」の「賑やか」さを見ることとが、いずれも「わたし」の「人生」に対する態度なのである。「それでも心をポーツとさせる、まことに、人生、花嫁御寮」は「まるでこれでは、玩具の兵隊」と同様に、「わたし」の「人生」に対して「同時に自己であり他者でありうる力」(ポードレール)を示し、「テムボ正しき散歩」が「自らを適応させえないフレーム」(エーコ)であることを知らせている。

3節最終聯の「ハイ、ではみなさん、ハイ、ご一緒に——テムボ正しく握手をしませう」は、むしろ真摯な〈倫理〉の表白などではない。依然として「ならなければならぬ」という言い聞かせの状態が継続しており、語られている内容と語り口の不調和は極点に達していて、対象を喪失したメランコリーが「心をポーツとさせる」躁状態に入ったかにも見える。「テムボ」の受け入れがたさは、(B)「奉仕」の実現＝生による死の克服がよいよ不可能であることと、(A)「自殺」よりほかに「方法がない」ことを暗示する。しかしそのような屈曲した姿勢を取らざるを得ないのは、予め「自殺」が不可能になっているからだ。

「ではみなさん」と呼びかけられる対象は「わたし」とつての他者ではない。その意味でこの一篇に「対人圏」の他者はいない。このハイテンションな呼びかけは、一篇が決定的に対象を喪失していることを最後にダメ押しのように明かしている。だがこのとき「わたし」に起こっている状況は、「出来事が、それを引き受けることなく、それに対してできることを何もなし得ない主体に起きる、という状況」——レヴィナスによれば、それが、他者「と共にある」というものとは異なる、「絶対的に他なるもの」との「向かい合い(対面)」である——なのではないだろうか。¹⁸⁾レヴィナスの「他なるもの」はまず「死」、次いで「性的なるもの」、「父たること」の状況の検討へと進むが、これらの他性は光に照らし出されるように空間的に「表現(表出)」され得ない。「光を前にしての逃避」の裡に、そのような背理的な筋道を通して自らを実現する。「他者の不在」が提示されるときこそが、「他者の他者としての現前」である。

とすれば、問題は「春日」の光のもとに照らし出された「そこで以前より、本なら熟読。／＼そこで以前より、人には丁寧。」の日々が「和解」か「反抗」かではなく、それが、死んだ愛するもののために自らに為し得ることがないという事実から逃避しているということの方だ。3節の語り口のハイテンションは、その逃避自体を強調する。より正確には、「テムボ正しき散歩」という〈倫理〉への逃避が、何から逃げているのかを読者に指し示すのである。

予め不可能な(A)「愛するものが死んだ時には、自殺しなげあなりません」。それは狂気でも〈倫理〉でもない。この一篇において〈倫理〉はむしろ、「自殺」の「他に、方法がない」ことに目を瞑り、愛するものの死と、他者に尽くすように生きることとの間にあたかも連続性があるかのように振る舞い、生に対する主体としての支配を回復しようとする「テムボ正しき散歩」である。だが、「しなげあなりません」「ハイ、ではみなさん、ハイ、ご一緒に」という語り口やリズムに示される〈ユーモア〉が、その振る舞いに対する〈喰い〉の位置を仄めかしつつ、「さて格別の、ことも出来ない」生を生きることを手放すまいとする。一度だけ詩のなかに登場する平仮名表記の「わたし」の疎々しさは、端的に私が不可能な死(自殺)と不可能な「奉仕」の実現との闘争の中に置かれ、しかも私は自我とその生を失うことなく私であり続けていることを証している。

だから「春日狂想」の〈ユーモア〉を読むことは、「なほもながらふ」者の文字通り「狂」おしい「想」いを読むことなのだ。そのとき、対象を喪失したメランコリーではなく「テムボ正しき

散歩」という「フレーム」化された〈倫理〉が疑いと批評の対象となり、〈ユーモア〉は〈倫理〉の盲点の裡に死の他性と向かい合うのである。

本論は、中原中也の詩と批評における〈ユーモア〉のあり方を検討してきた。この視角からみれば、「夏と悲運」の「知」として与えられない力や位置の暗示の仕方は、たとえば弟の死をモチーフとする「冬の記憶」の、「その後母親がどうしてゐるか……」／電報打つた兄は、今日学校で叱られた」という最終聯にも見出すことが出来るだろうし、「春日狂想」の為し得ることのない人生を生きることは、「秋を呼ぶ雨」の「死なうかと考へてみることもなく、いやはやなんとも／陰鬱なその日その日を、糊塗してゐるにすぎないのです」などに共通性を指摘することが出来る。「秋を呼ぶ雨」には「つまり、あらゆる道德モラルの影は、消えちまつてゐたのです」という一行もあって、〈倫理〉と語り口を契機とする〈ユーモア〉との関係という点でも引き比べて考えることが出来るだろう。

だが同じ「対他する」〈ユーモア〉を切り口にしても、「夏と悲運」と「春日狂想」が異なる方法で別様の他者性を浮上させるものであったように、方法としての〈ユーモア〉を知り得る方途は一篇一篇を精読するほかにない。ここに論じたのは〈喰い〉と〈誠実〉を同時に抱えようとする詩学の一つの相としての〈ユーモア〉であり、さらに詩の方法としての〈ユーモア〉の複数の可能性の一部である。

注

- (1) 中村稔「中原中也と富永太郎」(『国文学』二〇〇七・一〇)
- (2) 「詩に関する話」(『白痴群』一九三〇・四)に「誠実たること——即ち愚痴つばくないためには、敬虔なる感情を持し得るの必要、或は絶えず意識的なる自己葛藤が必要であらう。(略)前者は詩の方面であり、後者は散文の方面である」との記述がある。なお、中也の批評における〈誠実〉を考察した論考に、坪井秀人(『誠実』の詩学―中原中也の批評と詩と)、『現代詩手帖』二〇〇七・四)がある。坪井は中也の〈誠実〉が『対抗的』ではない関係性の模索であって且つ近代批判の表明であることこそが「中原の強固な詩的アイデンティティ」であったとし、その上でモダニズム詩人のジレンマを抱えるものだったと論じている。本論は、他者との「葛藤」ではない〈誠実〉を表明する詩学が、如何にして「對他する」ことを問題化しうるかを考察しようとしている。
- (3) シャルル・ボードレール「笑いの本質について、および一般に造型芸術における滑稽について」(『ボードレール全集』Ⅲ、筑摩書房、一九八五・七)
- (4) 柄谷行人『ヒューモアとしての唯物論』(筑摩書房、一九九三・八)
- (5) 河上徹太郎『日本のアウトサイダー』(中央公論社、一九五九・九)
- (6) ウンベルト・エーコ／池上嘉彦訳「喜劇的「自由」のフレイム」(『カーニバル!』岩波書店、一九八七・五)
- (7) 中原豊「中原中也のチェロホフ受容・覚え書―詩集『在りし日の歌』への転回―」(『国語と教育』二〇一六・一一)
- (8) 藤井貴志(『微苦笑』イデオロギー―『微苦笑芸術』にみる

久米正雄の主体の生成と分裂―」(『立教大学日本文学』二〇〇六・一二)

- (9) 佐々木幹郎「解題 チェホフと中原中也 安原喜弘宛(推定・中原中也書簡)『中原中也研究』二〇一三・八)
- (10) 中村稔「言葉なき歌」(角川書店、一九七三・一)
- (11) 佐藤泰正「中原中也という場所」(思潮社、二〇〇八・五)
- (12) 同(10)
- (13) 分銅惇作「中原中也」(講談社、一九七四・九)
- (14) 佐藤泰正「中原中也―その主題と方法・序説―短歌からダダイズムへ」(『日本文学研究』一九八三・一一)
- (15) 正田雅昭「接続する中也」(笠間書院、二〇〇七・五)
- (16) ジークムント・フロイト「悲哀とメランコリー」(『フロイト著作集』第六卷、人文書院、一九七〇・三)
- (17) フロイトは、メランコリーが「昂揚した気分、喜びの情の表出」といった「躁病の状態に転換する傾向」があることを「もつとも解明の必要な固有な点」であるとし、「ただこの場合も自は何を克服し、何に勝ったのかを知らない」状態にあるとしている。
- (18) エマニュエル・レヴィナス／原田佳彦訳『時間と他者』(法政大学出版局、一九八六・一)

※なお中原中也の本文引用は、注(9)を引用元とする書簡を除いて『新編中原中也全集』(角川書店)に拠った。但し、「夏と悲運」は全集が底本とする草稿ではなく、異文として収録されている没後発表の形態を採用した。

(よしだ えり 本学兼任講師)