

中原中也

一つのメルヘン

秋の夜は、はるかの彼方に、

小石ばかりの、河原があつて、

それに陽は、さらさらと

さらさらと射してゐるのであります。

た。

陽といつても、まるで砒石か何かの

やうで、

非常な個体の粉末のやうで、

さればこそ、さらさらと

かすかな音を立ててもゐるのでし

た。

さて小石の上に、今しも一つの蝶が

とまり、

淡い、それでゐてくつきりとした

影を落としてゐるのでした。

やがてその蝶がみえなくなると、い

つのまにか、

長野 隆

今迄流れてもみなかつ

た川床に、水は

さらさらと、さらさら

と流れてゐるのであ

りました……

(「在りし日の歌」)

【解題】「一つのメルヘン」は、現在お
そらく最もポピュラーな中原詩の一つ
であり、彼の代表作といつて過言でな
い。詩集「在りし日の歌」の後半部の
詩章「永訣の秋」の二番目に布置し、
初出は「文芸汎論」昭和十一年十一月
号、制作年次は同年の九月前後と推定
される。詩の舞台は、彼の故郷山口市
の水無河原とされ、地層の關係で、時
期によつて水は地下を流れるという。
中原家の墓地もその近くにある。

【研究の展望】この作品は、タイトル
にもなつてゐるやうに「メルヘン」性
のある、つまり物語的な要素を有する
ため、早くから「解釈」の格好的とな
つてきた。が一方で、そういう「解
釈」を拒否する見方がなされるのもこ
の詩篇の特徴であり、要するに小林秀
雄が言つたやうに、これが中原の「最

も美しい遺品」①である——つまり純
度の高い一つの統体を成している——
ゆえのことであろう。しかもその純度
が、或る種の不条理さを基底にして成
り立つところに、作品の美しさの秘密
がある。——夜なのに陽が射し、秋な
のに蝶が現れ、陽の光は個体の粉末の
やうで、陽は「さらさら」と音を立て
て射す。或いは蝶の突然の出／没。そ
れに伴つて現れる川の水の流れ。——
《ほくらはこの詩にあるこれだけの不
条理を読みながら、殆ど矛盾を感じて
いない》②と北川透の言う所以である。
そのような理に反したイメージの諸々
を《詩人とともに実感するいがいない
やうにこの詩は存在している》(同)の
にちがいない。

したがつて北川は、この詩を《故郷
とか対人圏の意識から脱落せざるをえ
なかつた詩人が、どうしても投げこま
れざるをえなかつた超現実の世界であ
り、夢幻の世界である》(同)と見、そ
れ以上には徒な「解釈」を施すべきで
はないとも言つてゐる。同じやうな警
告は中村稔や岡井隆にもある。ただ、
中村がこの「河原」に《死のイメージ》

③を見たり〈哀惜と痛恨の調べ〉(同)を聴くのに対し、北川は〈それは怖れでもなく、慰めでもなく、救いでもない、いわばうたうほかない宿命のような静謐さ〉(前掲)を見ており、岡井においては〈すぐれたライト・ヴァースのもつているフモールを感ずる〉④という。つまり〈慰藉〉はあり深刻さはないと岡井は言うわけで、畢竟〈わが民謡の精神〉に通ずる精神のはたらき(同)を見出ししている。

濃密な「解釈」を拒否する側に立つこの三人にしてこれだけの違いが生じるところにも、この詩篇の魅力と純度の程がうかがえよう。そして、彼らが共通してそこに見ているのは、〈像〉と〈うた〉との見事な融合——即ちヘメルヘン性——に尽きるところを確認しておこう。

だから、そのメルヘンが、まさに物語として逆に繙かれる(解釈される)契機もまたそこに生じ、例えば大岡昇平が〈これは一つのドラマであり、むしろ一つの異教的な天地創造神話ではないか〉⑤と言う根拠ともなる。或いは関良一がそこに〈原型〉的な、「唯

一物」の「輪転化」する、純粹持続の世界〉⑥を見、作品中の蝶に〈涸れた河原に水を流れはじめさせる、いわば魔法使のような存在〉(同)を見るのも、その解釈/物語の始まりの一つである。吉田熙生は〈蝶はこうして「光」を「水」に変換して生命とする、宇宙の錬金術師、創造主としての役割を果す〉⑦とし、〈これは〈蝶〉が詩人の分身であることを暗示する〉⑧とも言う。

また、佐藤泰正は、先の中村稔の嗅ぎ出した〈死のイメージ〉に〈賽の河原〉⑨という具体的なイメージを重ねたりもする。作品「骨」や「蟬」との関連は無論、現実の水無河原周辺の地勢を背景に入れた考えだろうか。この発想は古閑章の言う〈仏教的な世界観に裏打ちされた、死者と生者の交感の幻視図〉⑩にも重なり、私などはふと「河原」が他ならぬ〈境界〉であることなどを想いあわせ、妙に頷くものを感じた。関良一の前掲説や佐々木幹郎の言う〈「死」とのゆるやかな和解〉⑪の指摘とも関連はあるだろう。

或いは、「さらさら」と「陽が射し」さらさらと「行く川の水の「流れ」に、

〈時間〉を読む指摘は多い。吉田熙生はこのオノマトペによって〈この世界の時間が無限の過去から無限の未来へ向かって流れていることが示されている〉⑫と言ひ、中村文昭は最終行の「……」に第一連への〈円環〉的接続を読み、再び〈水〉は「陽」へと変身をとげ、この詩は一つの無限旋律をつくる〉⑬と言う。佐藤泰正が作品の背後に中原の〈一種透明な喪失感〉⑭を確認した上で〈ここにはいかなる完結感もなく、一種透明な無限回帰のごとき旋律がある〉(同)と言うのも、その延長線上に位置する考え方である。

このように、「解釈」に向かう側においても多様な〈読み〉を許す作品の基調はといえば、むしろ共通して踏まえられた微標のいくつかは指摘できる。小関和弘の整理に倣えば、——〈夜／昼〉〈死／生〉〈静／動〉〈時間性／空間性〉〈固体／流体〉等々の二元対立の構図と「蝶」の存在——⑮がそれである。これらをどう眺み、どう無視するかによって、作品享受のありようも自ずと方向づけられてくる。先の中村、北川、岡井らがこの「メルヘン」の「うた」

とへかたりへに五官を開こうとする見方だとすれば、こちらは、その〈像〉と〈理〉に思考を傾けている——と、そう言えなくもない。

最後に一つ、吉田熙生が〈かつて野山嘉正に「一つのメルヘン」の源泉は小学唱歌「春の小川」ではないかと言われ、絶句した〉^⑮とし、中原を〈模倣の天才〉と呼んだ、そのことに触れておく。つまりこれを承けて、小関和弘はそこに〈学校教育の影〉^⑯を認めようと言うが、それはそうではなく、やはり「唱歌＝歌謡の影」を言うべきだろう。へうたは〈模倣〉とも密接な関係を有するに相違ないからである。

〔註〕 ①「中原中也の思ひ出」〔文芸〕

昭24・8)、②「中原中也の世界」〔紀伊

国屋新書、昭43・4)、③「一つのメル

ヘン」をめぐって」〔古典の窓〕昭34・

1。『言葉なき歌』角川書店、昭48・1

所収)、④「一つのメルヘン」〔國文學〕

昭52・10)、⑤「在りし日の歌」〔新潮〕

昭41・1。『中原中也』角川書店、昭49・

1所収)、⑥「近代詩評釈・一つのメル

ヘン」(1)〜(3)〔國文學〕昭35・12〜36・

2、⑦『鑑賞日本現代文学20 中原中也』

(角川書店、昭56・4)、⑧『評伝中原中

也』(東京書籍、昭53・5)、⑨『近代日

本文学とキリスト教・試論』(創文社、

昭38・9)、⑩「一つのメルヘン」を

む」〔国語国文学研究〕二一、昭61・2)、

⑪「中原中也」(筑摩書房、昭63・4)、

⑫同⑦、⑬「中原中也と詩」(吟遊社、

昭51・10)、⑭「中原中也の詩の世界」

(教文社、昭60・11)、⑮「一つのメルヘ

ン」〔解釈と鑑賞〕平元・9)、⑯「中原

中也」〔國文學〕昭61・9 臨増)、⑰同⑮

『問題点』とにかく、捉え方はまちま

ちである。《死のイメージ》から《フモ

ール》まで、そして《天地創造》から

《民謡の精神》まで——かくばかり観照

の幅を許容する「詩」とは、いったい

何なのか。この作品については、かつ

て高校の現場の先生から「文学研究者

のコメントは全く役に立たない。子供

たちの鑑賞の方が面白いですよ」と皮

肉られ、大変嫌な思いをしたことを思

い出す。嫌な思いは今も消えない。つま

り「言葉」の無力さを、こともあろう

に国語教師に指摘されたからである。

だから《超現実》を言おうと《タダ

の片鱗》を言おうと、用をなさない。

殊更言わずとも、(子供にさえ)美は許

容されているからである。そういう深

さと単純さを、この作品は有している。

私は、へうたとへかたりへと、それに

いわゆる〈境界〉と呼ばれるものの位

相などを、作品に照らして想い浮かべ

ている。無意味という意味でもないし、

「無」や「空」や「一」の悟得(1)でもい

い。宗教性ではなく、宗教性に通じる

純度のようなものである。《無限性》と

いう解釈があったが、それは「無」と

て同じことだ。言葉はまるで振子のよ

うな意味の運動を行い、「正」と「反

(負)」を、「正」であり「反(負)」で

あり、「正」でもなく「反(負)」でも

ないように揺れ、いわば「零」という真

理に還りつく(2)のような意味——〈境界〉

という虚無——をさし出す。弁証法で

はない。言葉のリズムといっても間違

う。《音楽性》では困るのだ。やはり言

葉という思想のことだ。へうたやへか

たりへとしか言ひようのないもの——

そういう意味のふるまいである。この

作品の透明度は、そこからもたらされ

ている。紙面が尽きた。別稿へ譲る!

〔註(1)(2)〕「解説」(『日本文学資料新集28
中原中也』有精堂、平4・1)参照。