

解説

長野 隆

一 中原中也研究の現在

中原中也研究の現在の状況——幸いなことに、それを端的に物語る一冊の書物を、私たちは最近(88・4)手に入れた。筑摩書房『近代日本詩人選』の一つ(第十六巻)として編まれた佐々木幹郎の『中原中也』である。著者「あとがき」によると「十年がかりの仕事」だそうだが、その言葉に恥じない思索の容量をもち、敢えて「北川透以来の」と言ってみたくなる、正面切った詩人論だ。対象への至当な向き合い方と、方法やテーマの今日性において、しばらくはその方面の話題を独占しそうな気配だ。そういう雄弁な何かをこの書物は有しており、それが魅力であり、同時に問題点にもなっている。「十年」という思索の密度が、なかば当然の要請として生み落とした「中原中也」という物語。この評論Ⅱ研究のまっとうな(現在性)に惹かれながら、内心そんな感想を抱き、

改めて、以下のような史的眺望の上に立ち還ったのだ。ひとまず、眺望の視野を確定Ⅱ局限させることから始めてみよう。

Ⅰ

佐々木幹郎著『中原中也』の成立とは、私見によれば、大岡信「中原中也と歌」(『ユリイカ』56・11、のち「宿命的なうた」に改題)や菅谷規矩雄「空のむこうがわ」(『現代詩手帖』62・7)を踏み台に、北川透の『中原中也の世界』(紀伊國屋新書、68・4)を一つのピークとして経、更に、同『中原中也わが展開』(国文社、77・5)へと発酵を遂げて行った問題に、傍ら、菅谷の『詩的リズム』(大和書房、75・6)や「中原中也の七五調」(『現代詩読本』78・7)などの伴走を引き寄せることによって、はじめて(おのずと)浮かび上がってくる批評の輪郭なのだ。

というのも、そこでの問題とは、中原中也というテキストの全体像はもとより、いわゆる「うた」なるものの占める根幹の座標にあり、その座標の確定こそが、今日の批評家Ⅱ研究者たちの大きな関心事となっていたからである。その意味では菅谷の一連の問題意識とも絡んで、藤井貞和の論考——『古日本文学発生論』(思潮社、78)、『物語文学成立史』(東大出版会、87)他——や、古橋信孝の論考——『古代歌謡論』(冬樹社、81)、『万葉集を読みなおす——神話からうたへ——』(日本放送出版協会、85)——なども、読むと読まずとを問わず、本書を背後から感化し続けた先行文献と見ていい。つまり「うた」とは、そして「物語(かたり)」とは何かという、その起源への眺望をも含めた、原理的な問いかけの上に浮

上してゐる中原中也の問題である。

「現代詩における〈うた〉は、やみがない欲求である」(「歌・言葉・日本人」⁷⁶)「現代詩が熱く希求する〈うた〉を、最も非詩的な状況としての歌謡曲が超えてゆく。(略)のがれることができるのであるうか、歌謡曲の甘美なしらべから現代は」(「遊考・戦後歌謡曲」⁷⁵)とは、いずれも藤井貞和の言葉(「口誦さむべき一篇の詩とは何か」思潮社⁸⁹所収)だが、こうした感慨にも、近・現代詩史の中に横たわる諸々の空隙を衝いて、例えば中原のような〈うた〉がうるさく〈文学〉の根源に介入してくるような問題を想起させてしまうものがある。

それはまた、佐々木幹郎という詩人＝批評家にとつても同様に問われるべきものだろうから、中原の〈うた〉の問題とは、なれば自明的な手続きとして、ひとまずは歌謡の系統に照らされ、その「韻」「律」「節」「調」「声」などの原理的な意味付け、就中、「詩」と「非詩(歌謡)」を分かちつもの、例えば「反俗」と「俗」、「聖」と「俗」といった対比における位相値の確定等を、暗に含ませられてゐると見るべきである。私たちの現在になお〈うた〉にかけてくる中原の詩は、一方で歌謡の系統と密接な関係をもちながら、決して歌謡ではなく、また歌謡曲ならぬ「ニュー・ミュージック」まがいの調べを奏でながら、むしろ音楽ではないからだ。〈うた〉ないしはその〈かたり〉くちのなかで完璧に自立している世界であり、(あたりまえだが)詩としか呼びようのない世界なのである。そういう「詩」を可能ならしめた中原中也という単独性——すべての問題はここにある、と私は思う。だから実際、中

原に関する過去の優れた論考は、この問題を避けてはありえなかった。

2

「彼の歌は、その自己閉鎖的な静止性ゆえにぼくらの耳から離れにくい。本来、歌とはそういうものののだ」と言い、「彼は歌という、純粹であつて、しかもその外延においては極度に曖昧なもの、つまりモラルや人間関係の個々の現象からは切りはなされていながら、直接魂に関わりのあるものとして、無意識の領界に深く根差しているものの中にみずから投身している」として、「中原を論ずることの困難」を最初に指摘したのは大岡信(「宿命的なうた」)であつた。大岡によると、中原の詩法とは「彼という認識の主体を自ら消し去ること、対象をも関係の領域から脱落させ、いわば「詩の中から意味を追放する」ことだという。つまり「関係の一方から中也が脱落するとき、取り残された対象が置かれる世界、この、関係の領域から切り離され、それ自身で完結して漂っている世界こそ、中也のうたの世界」であるとし、そこに我が国の近代詩のなかで唯一人純粹に〈うた〉うことのできた、「宿命的に、かつ危機的に、詩人であつた中原の相貌を認める。この大岡論文は、三十年以上を過ぎた現在もなお刺激的であり、今日までの数多い〈中原中也論〉に、指標的な骨格を与え続けた。中原における思考の「延長性」や「歴史性」の欠如、及びその「精神」が事物との関係のなかで形造る「円環的な閉鎖性」の指摘、更にそこから繰り出される「倦怠」と「放心」のメカニズムや「在

りし日」の意味づけ等々——就中、そうした「うた」に流れ込む中原の「精神」が当時の「皮相な日本文化のあり方」に対し極めて明確な批評的立場——をとりえたとし、「同じ理由からその批評は常に同じ地点にとどまって発展することができなかった」と見る微妙な価値への言及は、依然として正論たるをまぬかれない。

こうした大岡の見解に、例えば中村稔の「果てしらぬ繰言を聞くような、やるせない悲鳴に似た旋律」「繰言というのはいいつも単純なくりかえしである」（『音楽性について——中原中也の場合』、『私は詩をこう考える』東京創元社、55・12）という言葉を想い浮かべたり、同じく「中原中也の魂の生活は、過去への哀惜につらぬかれていると同時に、全く不定の未来への期待にとらえられていた（略）身動きもならず、じっとしていることを中原は選んだのである」（『中原中也の生活』『ユリイカ』56・11）という指摘を重ねてみるのも無意味なことではない。あるいは菅谷規矩雄のいう、「《私は私である》——そこから中也の詩ははじまり、ひとたび詩にとりかこまれても外在の事象のすべては、またこの同一律によって、結局中也のそとへ、ほうりだされてしまう」（『空のむこうがわ』）なども、同様の示唆に富む見解として記憶しておく必要がある。

対して、北川透（『中原中也の世界』）は、中原という「子供の無垢がもつ狂気」が当時「思想化する契機をもたずに、苦しいうたとになっていったのはなぜかというのが中原のもつ問題である」と、基本的に大岡信の疑問に倣いながら、その「うた」の中に「なお、詩の方から吹きよせてくるもの」を認め、「うたの中核にはうたえないものが、硬質に輝いている」と言う。それは、例えば菅谷

が、中原にとって「自らの意識を意識する瞬間、それが彼においてはついに《空白》でしかありえなかった」（『空のむこうがわ』）と言うのに対して、「逆にその空白こそを根拠にして中原の詩が危うい実存たっている」とする見解に通じ、具体的には未刊詩篇「無題」の延長線上に現れる「内部の《暗黒心域》」を、幻視の世界として、対象化する中原の詩の存在を指摘する。即ち「内部の強いモチーフに根ざしながら、ことばそのものの思惟性において深まっていく、メタフィジカルな世界への眺望を見」とめ、そういう「眼（まなこ）においてこそ見開かれている眼」によって、初めて「中原の近代が、日本の歪んだ市民社会とむきあう位相がある」と意味づける。就中、中原の詩のポピュラリティやその「浸透力」について、「むしろ、中原は、日本の小市民的な風土、生活秩序から、はみださざるをえない混沌とした内部の不合理——人間は法則に矛盾する様に創られた子供だ——を倦怠や近代の不安、幻視への広がりとしてことばに定着することで、近代を越えた土着化の意識を導きだしたことで、浸透力や持続性を獲得したのではないか」と、それが「うた」なるがゆえの力学に読みかえ、いわば「絶えまない秩序からの落下の意識のなかで、中原は詩のことばを通じて《永遠》というものにむきあった」と結ぶ価値認識は、その具体的な作品検証とも相俟って、強い説得力をもつ。

見ればわかるように、ここから佐々木幹郎の『中原中也』までは、文学Ⅱ批評の今日的潮流に乗れば「すぐそこ」にあった。佐々木幹郎によれば、「口語自由詩でありながら、詩の先祖返りと見まちがえらるるほどに『物語』に近づき、物語るようにへう

た」を歌う」中原の詩はあたかも《子守歌》のような構造と機能を持ち「文字化されながら、口語りされ暗誦されるにふさわしい、無文字の闇の文化を引きずり出してきた」という言い方になる。つまり、その反近代（脱近代）的な指向性ゆえに逆に中原の近代性（批判性）や永遠性（普遍性）を見ようというのだが、北川には「近代を越えた土着化の意識」と見えたものが、ここでは「子守歌」という座標上の具体性を得てしまう。敢えて民謡とも歌謡とも言わず「子守歌」であるところが佐々木の着意であり、しかしそのためか、《子守歌》に委ねた役割の方も、甚だ苛酷なものとなった。それは、中原自身においては「近代の装いの下に、自己の生が繰り返し揺さぶられることによって安定する現実を見続け」という生への希求そのものであったり、「子を抱いて揺さぶるように、自分自身を他人との関わりの中で発見する」という自己発見の意味であったり、また「自らの生を揺さぶることによって、その危機の度合いに応じて生命を持ちうるものを、詩精神（想像力）として発見」とするという詩法の問題であったりし、他方、時代に対しては「近代という時代を揺き鳴らし、揺り起こすことによって、近代を作り変え安定させようとする」批判としても働き、読者に対しては、「近代という時代を生きるわたしたちの心をあやす」（傍点長野）ものだという、スゴイものだからである。ただ、「中原自身は子守歌を歌いながら、自らはその〈うた〉と、ドップラー効果のようにすれ違ってしまった」というのだから、この《子守歌》の謎は深まらざるをえない。

「子守歌」とは何か。佐々木は、ここで藤井貞和説等を引用し、

そこにはもともと「消え去る女性」の「物語」が潜んでおり、「うた」の起源説話が流れ込んでいる」と言う。だから《子守歌》ならぬ中原の〈うた〉とは、彼自身の過去の生活を「物語」にして、例えば長谷川泰子喪失の「物語」を内に忍ばせた《子守歌》のようなものとして紡ぎ出された、と言いたげである。またそれゆえ、「そこでは〈うた〉と「物語」の未分化な様相が、原初的な光景として、詩の先祖返りといった趣きで展開されることになった」と、そこから〈うた〉本来の起源へと視線を向け、かの「名辞以前の世界」（中原）を重ねて見ようとする。——たしかに、魅力的な構図というべきだろう。〈うた〉とはそういうものだという気もする。ただ、なんとなく不安なのは、一度は具体性をもたされた中原の〈うた〉と「物語」の基盤をなす時制が、どこかでその意味を失ってしまったことだ。そこで個性をもたされた輪郭の行方の方が、気にならないはずはない。が、これは欲張りな要求かもしれない。

要するに、佐々木幹郎が中原の詩の原郷に《子守歌的なもの》を認め、併せてその聴覚のひだを〈うた〉と《物語》の起源へと重ねるとき、おのずから中原という生は、その脱歴史的な存在の証し＝宿命として、倍音ともウルフ音ともつかぬ音響そのものと化して、現象自体の中へ拡散せざるをえない。つまり〈うた〉の方が逆に中原の生の音源と化してしまうという奇なるパラドクス——おそらく佐々木は（無意識にか）そのような構図の中に中原の生涯を封じ込めたかった。だが、〈うた〉を聴き出そうとするあまり、反ってその「物語（実話）」の方に耳を澄ましたこと

が、彼自身の批評Ⅱ論理の語り口を〈物語〉の方に近づけはしなかったか。〈うた〉という毒ならぬ〈物語〉という毒に、あるいは〈批評〉という毒に、彼のことばは捕まりはしなかったか。

この立派な書物を前に敢えてそういう感想をもつのも、この種の論法では、ことさら中原の詩を問題にしくとも、ダイレクトに歌謡(曲)そのものを、流行歌謡の歌詞そのものを、昭和という時代に晒してみることでも、充分に別の立証を得るように思えてならないからだ。いや、そちらの方がはるかに〈うた〉の〈うた〉たる、かくいう構造を、明快に明かすように思われる。それに、「子守歌」とは、他でもなく「民謡」と見立てる佐々木の着意は、論証の普遍化に伴う価値Ⅱ対象の一般化を危惧してのことだろうが、それは「子守歌」として変わりはしない。むしろ〈佐々木幹郎〉らしく(?)、歌謡(流行歌謡)の中に潜ませられた民謡の役割や、民謡と交叉せずにはいない歌謡曲の在り方などを、〈うた〉本来の原郷への指向性のうちに炙り出した方が、反って中原の問題が見えてきたかもしれない(と無いものねだりをしたくなる)。歌が歌のなかで歌われるパターンなどは、歌謡曲のおはこといつていいからだ。この佐々木幹郎の着眼と問いかけは実に重大なのだが、その分だけ多くの課題を今後の中原研究に託した。「ちなみに、この書の補論ともいべき重要なフィードバックが、吉田深生との対談——「対談・中原中也の魅力」(『解釈と鑑賞』89・9)——でなされている。併読をお薦めする!」

私としては、北川透が作品「正午」などに顕著な「繰り返し」に触れて、「これを読むと、ぼくなどは詩の本質というものがどれだけ無意味さにおいて成立するのか、そういう問題が出てくるような気がするんです」(『中原中也の世界(対談)』、『磁場』76・9)と言っているような問題や、同じく「知的にいろいろ操作してゆけば複雑になるわけね。ところが中原中也は捨ててゆくわけだ。捨てて行つてある単純性を目指したわけだ。(略)それがものすごく崩れやすい世界のようできて崩れにくい。つまり時代を経ても通俗的だ通俗的だと言われながらも通俗的でない」(同)というような指摘などが、依然として中原の詩の根幹に関わる問題だと思っている。或いは、菅谷規矩雄が作品「無題Ⅰ」に触れて、「日記や手紙に近い表出の水位——とみえながら、しかもそれ以上に、小説のことばの水位をうかがわせてはいないか。わたしはふと、ここから太宰の初期の小説までは、ほんの二、三步の行程ではないか、と思いついて、なにやら一種の手ごたえを感じているのである」(『中原中也の七五調』)とする中原の「表現」の中に、近現代詩史上に特異な位置を占めるこの詩人の存在を、文学そのものの問題として浮上させる手掛かりがあるように見えてならない。

3 (中原中也論のために)

中原中也の〈うた〉——それを例えば、

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。

人には自恃があればよい！

その余はすべてなるまゝだ……

〔盲目の秋〕

私はおまへを愛してゐるよ、精一杯だよ。

いろんなことが考へられもするが、考へられても

それはどうにもならないことだしするから、

私は身を棄ててお前に尽さうと思ふよ。

〔無題Ⅳ〕

あたりに嗅ぎ出そうとすれば、これらは、いかにも北川透の言うように「うたの相貌をおびてしまふ」〔中原中也の世界〕ことにおいて、同時にまた「かたり」としかいいようのないふるまいを見せてはいないか。

思うに、中原詩の「うた」を問うことは、その「かたり」の構造を問うことに他なるまい。というか、翻つて、近代詩に「かたり」なるものの力を見ようとすれば、それは「かたり」の本質——いわば「うた」と「かたり」とが未分化であるような、「うた」そのものを取り巻く根源の地平——を覗き込む。おそらく、佐々木幹郎〔「中原中也」〕の想念の根幹には、そうした確信が潜んでいたにちがひなく、が、彼は解決の糸口を外に求めた。〔物語〕

という、ある意味での空虚に、意味の実体をみとめすぎた嫌いなくもない。私としては、佐々木の「子守歌」説に、彼が言うのとは多少異なつたところで強く説得されるものを感じている。つまり、「揺さぶることが同時に子供の心を安定させ」「安定させるために揺り動かす」という、その「振り子」に似たことばの運動がもたらす別の意味——無意味の意味——についてである。「盲目の秋」や「無題」ならずとも中原のこのようなフレーズにこそ「うた」の思想もしくは「かたり」の力ともいへべき何ものかを聴きつけるからだ。

例えばこの「盲目の秋」のはじめの二連などは、いったい何だと言うのだらう。仮に第三連が、表わされるべき当面の意味だとすれば、この手前の二連は、どんな意味をもつというのか。意味があるようで意味がなく、意味がないようで意味がある——プラス、マイナス、イコール、ゼロ？ たしかに、ことばの運動は「振り子」に似ていて、右と左を、あるいは裏と表を、意味的に指し示しながら、零（ゼロ）に還る。どちらでもあり、どちらでもないような「零」という真理——それを、例えば河合隼雄が『昔話と日本人の心』（岩波書店）の中で言うような「無」の現前——と見ることはできないか。「無」が生じた、あるいは「空（くう）」が知らされた、と。

このことは、やや唐突だが、かつて鈴木貞美が太宰文学の「虚構性」に触れて、

読者は、ここで、あの嘘にまつわる自己言及のパラドクス——「私は嘘つきだ」という命題の真偽は決められない——の

ただ中に置かれてしまっているのに気づく。真偽の定かならぬ奇妙な空間に誘いだされてしまっているのに気づかされる。

〔昭和文学のために〕思潮社 '89・10

とし、更に「小説に真偽を読もうとする悪しき因習を断ち切らねばならない」(同)と言い放った問題——つまり、この鈴木説とは似て非なる私見によれば、「かたり」としか言いようのない太宰治の問題の、以下のような視点に重ねられる。

「信」の審判に委ねるとは、どういふことか？ (中略) 一度嘘を見破られた人が、それでもなお、みずからの真の在りようを知ってもらふ(信じてもらふ)ために、いかにも嘘をつきやすい己れ自身を再度提出して、いわばその告白の真のよくなものを信じてもらふことだろう。「私は嘘つきです」という具合に。これは、「かたり」の実効性(真)を負の盾に「かたり」の無効性(偽)を正の矛となす(もしくはその逆の)文字通りの矛盾に似ており、結果的に「かたり」は、「かたり」自体内の相対的真——零(ゼロ)——例えば、ひとは嘘もつけば本当も言う、というような真——を獲得して原点の自己に還り、この原点の自己に還り果せたという、マンガラ図的(心理的)な悟得によって、読者を「信」の入口に立たせる——いわば、空(くう)の悟りのような地点へ引き込む——のである。

〔基調報告の背景もしくは補足となるべき小論〕

国際比較文学会・東京会議 '91・8・27

「ひとは嘘もつけば本当も言う、というような真」の獲得——

この種の「かたり」のふるまいこそ、中原の「うた」の、「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。／そ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」と身を揺らす「かたり」まがいの「うた」の構造に、深く関わっている。思えば「中原中也と太宰治」とは、これまで、どこがどうとは指摘されぬまま、みな一様に突きあたる問題ではあった。アブローチは今後、したがって、ここから為されなくてはならない。

また、かつて大岡信(宿命的なうた)や菅谷規矩雄(空のむこうがわ)らによって射られた、

われかにかくに手を拍く……

(悲しき朝)

に典型されるような「言葉からの脱落」(大岡)も、それゆえ、「無」のふるまい、「空(くう)」の触知と読みかえられる。中原の「放心」と「拡散」のメカニズムは、「空(くう)」の悟得と紙一重なのだ。

プラス、マイナス、イコール、ゼロ——たしかに、このとき、「0」は「0」だが、足して引いたこの「0」は、確信ある新たな「0」といふべきで、足しもせず引きもしない元なる「0」とはわけが違ふ。「無」は得られ、「空(くう)」は知らされたのであって、そこに中原は立っている。

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。

(いのちの声)

彼が「空(そら)の詩人」と言われる理由であり、あの「名辞

以前の世界」も、そこに拡がっているにちがいあるまい。

二 研究史について

中原中也の研究史を辿るにあたって、今更ながら、吉田瀧生氏の業績を思い浮かべないわけにはいかない。その周到な文献への目配りといい、冷静な分別と評価といい、吉田氏の労なくして中原研究の今日を窺うことは難しい。だから正直なところ、このような役割は氏に任せるにかぎる、と心から告白せざるをえないが、それはそれでまた氏に対しては失礼な言い分に墮するやも知れぬ。とにかくは、過去の動向を私なりに睨んで、問題の要所と展望の如何を、できるだけ肉太に（多少の恣意は承知の上で）明度をもたせて述べたつもりである。

したがって、細部にわたる研究史の全体像を見ようとする読者は、以下の文献を参照されるよう強く要望する。①中村稔「中原中也像のなりたち」（大岡昇平・中村稔・吉田瀧生編『中原中也全集別巻研究篇』角川書店 '71・5）、②中村稔「解説」（大岡昇平・中村稔・吉田瀧生編『中原中也研究』青土社 '75・6）、③桑原幹夫「解説」（『中原中也・立原道造 日本文学研究資料叢書』有精堂 '78・7）、④吉田瀧生「中原中也研究案内」（吉田瀧生編『鑑賞日本現代文学 20 中原中也』角川書店 '81・4）、⑤吉田瀧生「中原中也」（『別冊国文学 日本現代文学研究必携』学燈社 '83・7）、⑥吉田瀧生「中原中也」（『国文学』臨時増刊号 作家の謎事典 学燈社 '86・9）、⑦安藤靖彦「在りし日の歌」（『国文学』臨時増刊号 作品別・近代文学研究事典 学燈

社 '87・7）、⑧佐藤泰正「中原中也」（『別冊国文学 近代詩現代詩必携』学燈社 '88・10）、⑨青木健「ブック・ガイド」（『新文芸読本 中原中也』河出書房新社 '91・2）、⑩吉田瀧生「収録論文解説——様々な中原中也像」（『群像日本の作家 15 中原中也』小学館 '91・6）。

三 本書の論文編纂について

本書は、一九七八年（昭53）七月に有精堂から刊行された『中原中也・立原道造 日本文学研究資料叢書』（『中原中也』の部は桑原幹夫編を承けて編まれたものである。よって、「その後」の、もしくは「それ以外」の中原中也研究はどうなっているのか、というのが本書の狙いとなるところだが、結果的には、これという明確な輪郭を打ち出す風でない、別の落ち着きを求めるかたちになった。その原因は、大きく見て二つある。一つは、雑誌等に発表された論文単位の研究に、「それ以前——七〇年代——にあったような加熟した思索の競合が見えず、どちらかというと（本書収録のものなどは別として）旧来の観点を基本的に踏襲する立場にあったことで、もう一つは、それら（を含む）再録されるべき数少ない重要な論考の幾つかが、その間に出版された中原に関する数冊の書に、すでに収録されてしまっていた事情による。

このうち後者については、『現代詩読本 中原中也』（思潮社 '78・7）、吉田瀧生編『中原中也必携』（学燈社 '79・8）、吉田瀧生編『鑑賞現代日本文学 20 中原中也』（角川書店 '81・4）等の比較的旧いものは仕方ないとして、『新文芸読本 中原中也』（河出書房

新社 '91・2)、吉田潔生編集協力『群像日本の作家15 中原中也』(小学館 '91・6)の二冊などは、本書が収録すべき論文の範囲を大幅に制限させた。また単行本とは言えぬまでも、学術文献刊行会編の『国文学年次別論文集』(朋文出版)のような存在も、気にならないはずはない。

前者については、憎越ながら、とりわけ「その後」の収獲に、眼を奪われるものが少なかつた気がする。七〇年代の「活況」に比べると、やはりどうしようもなく低迷しており、それは論文の数量とも必ずしも一致しない、いたって中原的な問題であるかのようだ。文学のいきれ強い存在論的(?)な語り口を旨とした、かの時代の表層路線を依然引きずるようでは、中原詩の問題は、ますます闇を深くする観をまぬかれない。当時最たる収獲と目された北川透らに代表されるような研究をどう引き承けるかが、八〇年代での本来の課題にちがひなかったが、その穿たれた研究のあとを承けて「本題」を切り開くには、問題の壁は厚すぎたようだ。少なくとも、佐々木幹郎の『中原中也 近代日本詩人選16』(筑摩書房 '88・4)を待つまでは、——がしかし、これを収録するわけにもいくまい、ということである。

そういうわけで、本叢書刊行の主旨である、文献入手に関する「種々の困難」への手助けと「今後の研究の進路を導く羅針盤ともなる」役割を両立させることには、多少の無理が伴った。その求められるべきヴァリエーションとともに、編者なりの「研究の指針」も、併せて示したいと考えたからである。中原中也研究として今後あるべき方向を、論文編集の上にも微力ながら暗示して

おきたかった、といえは言いすぎになるか。それが、すでに述べた制約や主旨やが各々重なり合って、なかなかすべてを満足させるようには運ばない。したがって、ある場合には、その著者自身にとつては多分に不本意な論文の選択として映ったやも知れぬし、またある場合には、中原研究者ならば常識的古典的とも見えかねない論文の再録もなかったわけではない。また、この著者の手によるものだから、という配慮も、むしろ働いていたろう。全体を三部に構成したのは、決して意味が無いというほど無意味なわけでもないのである。

それにしても、大岡信・北川透・佐々木幹郎三氏の〈中軸からの照明〉を、ここに紹介できないのが残念だった。その代わりを一手に、というわけでもないのだが……故菅谷規矩雄氏の「空のむこうがわ」を巻頭に布置し、佐藤泰正氏の「中原中也——その主題と方法」を初出の形で一挙に再録した。