

研究

山本太郎詩集「単独者の愛の唄」の教篇

山 本 捨 三

母が北原白秋の妹、つまり白秋の甥である山本太郎の処女詩集「歩行者の祈りの唄」(昭29)について、詩人大岡信は「これは激烈な自己破壊と自己増殖を繰返している、振幅のきわめて大きな団塊である。……かれは山本太郎であるというだけで、一つの強烈なアンチテーゼとなった。……」と評した。(30・3「詩学」)。このアンチテーゼとは当時の詩壇を占めていた現実に対する詩人の主観、自己主張の薄弱さに抗する太郎の強烈な主体的意欲を意味する。

いわゆる戦後派の若い詩人たちのなかで、最長年の詩人(大正14年生まれ)である太郎が詩作に入つたのは、死の不安と恐怖が青年の共通感情であつた昭和18年ころからである。(現代詩壇、39・9「新潮」参照)。かれの詩人性や詩的経歴および処女詩集については、41年1月号の「解釈と鑑賞」に私見を述べておいたので、ここではもっぱら第4詩集「単独者の愛の唄」(昭36)のなかの代表作4篇についてのみ語ろう。

だが、そのまえに一言、太郎の詩人性についてふれておくならば処女詩集以来かれは実に戦後の実存主義的思考情意のなまなましい体験に詩の極光をさつそうと投げかけた詩人である。(魚雷艇の特攻要員から復員したのが終戦の21歳、旧制佐賀高校に復学、東大独

文科に進んだが、その間に再び文学修業、詩作を開始した。)

処女詩集以来成長しつづけ、この第4詩集において明確化された極めて主体的な単独者＝単独歩行者の自己意識実存意識は、実に阻害され孤独の不安におののく現代人の現実意識、現代の不幸を土壤とてしかもそれへの抵抗体として意志されたものである。人間は生きる限りどこかへ行かねばならない。詩人も生ある限りどこかへ歩まねばならぬ。たとえ孤独きわまる単独者であつても……社会との連帯、神との交わり、それをかれは否定するのではない。情熱のない、無気力な、もしくは偽瞞のそれらへの拒否として、さらに真摯なそれらへの志向として、たえず新しく出発する激烈な生の原点として、単独者の情意を強調するのである。

それゆえかれの詩は小手先ではない。全人間的である。詩集「単独者の愛の唄」の後記で、「ぼくは詩について告白の形以外に書けそうもない。」「詩はぼくにとつて、人生に参加する最も具体的な橋だ。」と明言する理由が判然しよう。

以下、現代詩人全集第10巻(角川文庫)所収の四作品「牛・アフリカ・旅・讚美歌」を中心に、その詩的世界を解明しよう。

「小岩井農場にて」のサブ・タイトルのある作品「牛」、および

作品「アフリカ」の2篇は、ともに散文詩形のかなり長い詩ゆえ、それぞれ全文の引用はさしひかえる。

(一) 「牛」は作者の存在感・死と生の意識を表現したものが、それは順次に大体左のような思考の展開を示している。(作者の恐怖が突如捉らえた怒れる巨牛のイメージは後半に出てくる。)

1. 広大な展望風景が暗示する永遠感は小さな自己存在のハカナサを思わせる。すなわち永遠から見つめられると、人間の存在は稀薄になる。——「いつもそうなのだ。山や海や高原の、その広すぎる展望のなかで、ハカナサという植物の名に似た感情が俺の存在を稀薄にする。曖昧な笑いなどをうかべ伏眼がちに、永遠からみつめられるのだ。」

2. 死は確実で、生はあいまい、仮面だ。——「ガーゼで顔は覆われ……そのひとのまわりにひつそりとあつまつてきて坐る顔はどれも、曖昧な仮面をかぶつていて……」

3. 酩酊(肉体の疲労)の中では、生と死がおたがいに他のふりをする。すなわちものの偽装の変貌がおこる。——「高原の奇妙なレントゲン偏光のなかでは、しばしば生きているものが死んだふりをし、死んだものが生きたふりをするものだ。」

これは主體的心的状況によつて、意識に映する対象が思いがけぬ変貌を見せることに触れたものである。

4. 恐怖こそは実存をめざめさせ、強烈な生命の回復主張が生じ、対象の新たな存在性が確認される。——「眼前には突然まつくらな入口(注、牛舎の)があいていた。深い窠あな。たしかに一種の殺意がその暗闇の奥にひそんでるようであった。そうだ。風景はもういちど烈しく変貌した。死の想念はきえ強烈な生命を主張する

もののむせかえるような臭いがこの不思議なトンネルの奥からまきあがつてきた。獣の匂い。……二つの焰をあげる眼が牛舎の底に動かなかつた。……いまは彼だけが巨大なピラミッドのように遠くをみつめてたつている。」

要するにこの詩は、案内される小岩井農場の遠近大小の風景と、それに触発される生死その他の内的イメージ——上の1から3まで——を前奏曲として、4の主旨へと展開されている。暗い牛舎の中の巨牛は、全身怒りに満ち、大きすぎる苦悩のため顔も顔とは見えない恐るべき種牛である。強制と束縛の運命に抗する種牛の怒り(存在感)を強烈的確なイメージで形象したところにこの詩の迫力がある。焰をあげる巨牛の両眼の恐怖すべき印象は、後尾の巨牛の群の行列の鬼火のように燃える眼玉の表現に、ぶきみな残像として尾をひいている。

これは、単なるルポやスケッチの詩ではなく、存在するもの(ここでは巨牛)の内部生命の核心を見事に形象した力篇である。対象の真に切迫したものは、作者の恐怖による意識の目ざめによるが、巨大なピラミッドのように立つ牛、これこそはまた太郎の単独者のイメージを隠喩的に形象するものである。

(注、宮沢賢治にも「小岩井農場」と題する詩——詩集「春と修羅 羅一」大13——、および「牛」と題する詩——詩集「春と修羅 二」——があるが、ともに表現のテーマはちがう。)

(二) 「アフリカ」は、バス旅行で行きあうユダヤ人とアラビヤ商人との挨拶から始まり、モンバサからナイロビまで七〇〇km、一〇時間の旅を、バスで大草原を走り、キリマンジャロ山麓を越え、再び夕陽の草原を走る大陸での窓内外の心象と思考を、速力・立体感

・流転の人生観・文明批評・ユーモア・古代幻想等をちりばめ織り込みつつ、詩的に形象している秀作である。

まず人生観をいえば、「人間は仮泊していると考える」「ユダヤヤ人。」「生きものは、みんな、どこからやつて来て、どこかへ行かなければならない。この野放図もなく灼けた大陸では、人間は肩をすりよせ、顔と顔がゆきあえば、謎に似た挨拶がかわりして、陽炎の如くたへ去つてゆくのだ。」「と表現する作者。「なんにもない世界から」「途中乗車し、「なんにもない世界へ」「下車してゆく人間。その二人がすれちがいざま、「トカ・ワビー」「どこから来た?」「クエンダ・ワビー」「どこへ行く?」と挨拶する光景に、

「どこから来て、どこへいくというのだろう。彼等は現代では見失われた幸福な時間を歩いてゆくのだ。」「

と考える作者の文明批評(現代批判)とも重なる人生観が見られる。そしてここにも単独歩行者としての詩人太郎の世界観がのぞかれる。

巨大な原始、これもまた太郎の思想の根元だ。——「巨大な原始の腹のなかを、玩具に似た文明が走る。ネズミよりもみじめに追われるように走りつづける」「バスの風刺的表現も、それにつづく「玩具のなかではユダヤとアラブが眠りつづけていた。」「のユーモアも、それからくる。作者は文明批評家であり、ユーモリストであり、またサティリストでもある。そこに次のような批評と、「模型化を拒む四次元エネルギー」という原質の純粹と新鮮と張力に満ちた原始的エネルギー——破壊力と創造力とを生命とする——の熱望がある。

「人間や文明が二次元に棲む虫であった時代。俺達は未来と過去

に布置された二つの石コロでつんでしまえた。神への最短距離にあつた時代だ。そしていま俺達は三次元を飛ぶ蚊トノボだとしても、時間の投げる網のなから出られやしない。たとえすりぬけたとしても、そこに優しい天使の顔はない。

人間でも虫でも蚊トノボでもない、そういう模型化を拒む四次元のエネルギーがどこかで恐怖の空間を演奏しているのだ。」「

この詩行の最後は、実存の内的緊張を形象したさきの怒れる巨牛と共通する。

(注、四次元＝空間の三次元＋時間の一次元。すなわち時空的の意だが、宇宙的・原始的の意味を含む。)

詩人太郎はまた旺盛な幻想の所持者だ。——「砂漠の色をした男の広大な背中に汗が流れると、そこに古代王国の運河が刻まれ、男の金色の肌が露われ、バス——この疲れた文明の玩具のなかに太陽の強い匂いがあふれた。」「あるいはまた、「バスは再び走りはじめた。墮ちる太陽と、泥と草とクラゲのような大樹の影と。道路の真中にいつのまにか、一頭のライオンが現れ、夕焼の天をじいっとみつめていた。バスもとまつて、夕焼をながめていた。」「のライオンの出現。

これら非現代文明民族とか、古代王国とか、クラゲとか、ライオンとかのイメージが、作者の原始感情とか原始的情意の表現であることに気づくべきである。人間流転の茫漠たる存在感を背景に、模型化され、疲労垂死せんとする現代文明と人間を嘲笑し、輝く原始的生命エネルギーの回復を祈願する太郎の詩的情念は、現代詩の世界においてまさしく一つの爽快である。

さらにつけ加えるなら、情景表現においても、フレッシェだ。

「小さなレールが二本アンリ・ルッソーの森のなかへ 銀色のかんざしのようにつき刺つている。」 (牛)

△トカ・ワビー▽ユダヤの老人はそういつて、チーズを噛つた。／肩にとまつた鳥は、まるで虹のカケラだ。／△トカ・ワビー▽オームのダミ声が、エンジンの音にまじつてきこえる。／パスはもう四時間も走りつづけていた。 (アフリカ)

前者は比喩が活き、後者は音声と比喩の使用と簡潔な詩行が成果をあげている。

(三) 「旅」は「ヒマラヤ・ポニーにまたがり／蘭の林を過ぎる／麻耶夫人に逢いたいと思うのだ」に始まり、「旅は さすがに／戦慄のあらゆる食卓であつた」と目のさめるような詩行でうけつがれる。

しかしこの詩の主旨は、仏母麻耶夫人(釈尊の生母)への憧れの旅の中で、

「 (俺ひとり神をたばかる祈りを知らず)
在るものは ただ
赤い霧の流れる地上を

紐のごとくからみあう人間ばかりだ」

の、単独者意識(かつこ内)と、人間不在、人間不信の感情を示したあと、「 (俺とても まことは イスカリオテのユダ)

我執の陰鬱な炎を持ちすぎ
生きて歩いて

神の呪から 遠ざかる存在ではないか」の、にがい自己省察をとりあげている。

それをとり囲んで、「顔を とりはずして／積年の汗をふく」、
「干しておいた顔がない／マシマロの胸をもつ／茶汲み女に喰われてしまつたのだ」、
「仕方がないので／終日 女を殺し そのなめらかなる血で／新鮮にして秀麗なる顔を描き／旅をつづける」というような奇想と諷刺と女犯の思いを歌う。そして不具の狂女の涙が獣の如きおのれを浄化し、恋を語り合うが、かの女は美しく死ぬ。そして再び「暁闇 西方穢土(浄土ではない)へ旅立つ。」——麻耶夫人に逢いたいと思いつつ。

すなわちこの詩は、自己の存在性を宗教的実存として根元的に体験しようとする情意仏母思慕——に、それと逆行するもろもろの人間の矛盾——生の仮面、男性のエゴイズム、常識的信仰態度(西方浄土観)への逆説的叛逆感(西方穢土)等々——を歌いませることによつて、罪業多い人間単独歩行者の姿相、実存の歩み(旅)を表現したものである。

詩尾に近い「まこと旅こそは／戦慄の たえまない食事」とは、前出の「旅は さすがに／戦慄の あらゆる食卓であつた」のリフレインであるが、それが「はは」の田圃へ帰る潜在性の悪感オカンと奇妙に比喩されているのは、少し分かりにくい、そこに太郎独自の異様な性的感受性が見られるよう。それは原初回帰の輪廻観と実存的不安の交錯かも知れない。

ともかく、男性として潜在する母胎や女体に対する郷愁と不安、「おお抑制によつて強くなれ！」の克己と煩惱との背反、そのような矛盾連続の生は、まさに戦慄のたえまない食事と比喩するに足ろう。しかしその旅の究極に仏母麻耶夫人の慈愛を欣求するところに、作者の有する宗教的実存性が美しく奏でられている。

(注、この詩から直ちに連想するのは日夏歌介作「道士月夜の旅」である。だが現代の単独歩行者と道士とは、自意識の上
に大きな相違がある。)

(四) 讚美歌。太郎は処女詩集以来いくつかの「讚美歌」を作り、
奇想人を驚かす詩風を示しているが、ここにもその傾向ははつきり
あらわれている。冒頭からしてそうである。

「神 イエスを靴べらにして／われを履き給いしかば／われ驚
き怪しみて／いばらの道を駆け／ポロポロの駝鳥／のごとくなれ
り」

こうして、神の御心のまゝに履かれたわれはポロポロに自己の存在
を失い傷つき、さらに神によつて抗議の舌もほろほされ、ぬぎすて
もされない。神が狂気(狂喜)舞踊するに及んで、ついに「重きも
の」(神の重圧や、それに對する屈辱感であろうか)が来て、わ
れは大地の「深い坑ほこ」(暗黒虚無の空洞)のようになつてしま
う。ここまでが*印で区切られた前半である。

その次には、その坑が逆に「神さまをいけどりにしよう」と狙つて
いる坑であることを示す。その坑の傍に世界の中心に首を埋め、
逆立ちしている人影は坑の目印にしては小さいが二〇世紀のデザ
インそのまま。ある日神がつまりすぎ失墜すると、はるか地底で坑の
顔が笑い自分は使徒行伝につらなる。この瞬間神と自己の關係は全
く逆転して、「すなわち 神よ ぼくが貴方をこんどは履くのだ。」
と歌われ、坑の中から仏陀の美しい笑いが聞こえてくる。そしてキ
リストと神はユダに食われ、自分は地底の「毛むくじやらの神きり
虫」であるという自意識の表現となる。

次の*印の後半はこの逆転を受けて、「われ ひかりを靴べら

にして／神を履きしかば」神は驚き呆れ、みずから(注、原爆雲の
如く)キノコ型に灼印し、空をポロポロの崩帯のように引き裂く。
その陶酔のうちに神も自分も「素裸とならん」と意志する。こうい
う詩行の最後に、ウイットのきいた自意識と悲願の左の敷衍をおい
て終る。

「神よ／われこそは／ちいさな ちいさな /神きり虫／汝と衝
突して／ひとり惨たる事故現場になり得ますように」

一体このような奇想の詩は何を語るものか。情性的に無気力な受動
的な神の救いの信仰に対する、自意識に烈しく生きんとする詩人の
主体的反逆ではあるまいか。「深い坑のなから ぎこえてくる仏
陀の笑いは 美しい」と、つまりすぎ失墜する神とを対照するとき、
キリスト教に対する東洋仏教の優位を語るものようであるが、そ
れはそうではなからう。東洋人らしく無の仏教的美を深く感ずる一
方、より人間的なキリスト教的神の親近感を、一見シニカルな風刺
とユーモアをもつて表現しているようである。そこに痛切な「神き
り虫」としての実存の認識がある。

この詩人は、他の詩にも度々神やキリストを取り上げているが、
——この詩のように風刺化ユーモア化したものも少なくない——、
しかしその根底は世人の安逸、情性的信仰にみる「ものうい平安」
(処女詩集作品八「よいどれの唄」)に慣れた情眠する、人間喪失の
危険に対する警告の悲願のあらわれに外ならない。神と衝突して自
己が惨たる事故現場になる、——そのような戦慄の意識を伴なう体
験であつてこそ、はじめて真に神を体験しえるという生存感のあら
われなのだ。

要するに、ぎりぎりの実存||単独者としての自己認識に到達した

詩人の存在観を如実に証明する作品である。(かかる詩的志向はすでに処女詩集においても、はつきり示されてはいたが。——上記「解釈と鑑賞」の拙稿を参照されたい。)

△旅▽にしろ、△讚美歌▽にしろ、そこには美的実存、倫理の実存の段階を超えて、さらに宗教的実存の段階にまで歩を印する詩人

隠岐方言の丁寧表現法

神 部 宏 泰

の面目が見られる。それ故、「単独者の愛の唄」というその愛は、決して甘美なナルシズム(自己愛)ではなく、絶えず実存としての不安と恐怖と不条理におののきながら、神をわれから生きんとする宗教的人間回復の厳しい試練の愛であるように思う。(1967・7・20)

一、

隠岐方言の、敬語法として立つ顕著なものに、「ゴザル」および「〜シャル(サツシャル)」の二敬語がある。この「ゴザル」および「〜シャル(サツシャル)」は、いわば、古態の敬語として、今日、全国的に、退化の傾向が著しい。が、山陰、特に、その北方海上に位置する隠岐は、右の敬語の、現に優勢な地域の一つである。隠岐における右の敬語の存立状況については、次の二小稿を参照していただきたい。

隠岐島五箇方言の「ゴザル」について △国文学放22▽

隠岐方言の敬語法 △国語国文学論文集6▽

— 「〜シャル(サツシャル)」敬語について —

さて、右の「ゴザル」は、本来、「ある」「居る」「行く」「来

る」の敬語として用いられたが、今日では、総体的に、その用法が限定されてきている。例えば、共通語におこなわれる「ゴザイマス」(△「ゴザル」+「マス」)は、「ある」の意義のみでもって立つているにすぎない。隠岐でも、「行く」の敬語法としては、もはやおこなわれなくなっている。すなわち、隠岐の「ゴザル」は、「ある」「居る」「来る」三者の敬語として存立しているのである。ところで、「ある」の意義の「ゴザル」は、ふつう、「丁寧法」に立つ。本稿では、主として、この「ゴザル」にかかわる「丁寧法」を、特定の角度から検討してみたいと思う。

二、

「ある」の敬語としての「ゴザル」は一般に、次下のようにおこ