

## 朔太郎詩文学の深淵

梁 東 国（招聘教授・韓国祥明大）

### 目 次

- 一 序
- 二 朔太郎詩文学の深淵
- 三 「ようなもの」の口語感覚と福士幸次郎
- 四 「言葉の空洞化」と第二詩集『青猫』
- 五 語り手・聞き手の顕著化
- 六 結び

#### 一 序

朔太郎の処女詩集『月に吠える』は、冒頭を飾る「竹とその哀傷」をはじめ、「雲雀料理」「悲しい月夜」「くさつた蛤」「さびしい情欲」「見知らぬ犬」など、七つの章からなっている。これは制作順や詩想を同じくする作品を、朔太郎自らそれぞれにまとめたものである。ところが、詩集全編に漂う詩的情緒は決して一律的なものとはいえない。例えば詩集の中で最も早い時期の口語体自由詩といえる「殺人事件」（『地上巡礼』大正三年九月初出）は、題材の不気味さに反して、朔太郎のハイカラ趣味とダンディズムによって寧ろ明るささえ漂わせる。それに比べて、ありふれた植物である竹を、異様な神経病的なイメージへと転化し、生命のある種のいたみを訴える「竹とその哀傷」の一連の詩群は、正体不明の薄気味わるさを感じさせる。また形式的な面でも、「竹とその哀傷」「雲雀料理」の詩群は『月に吠える』が持つ「口語自由詩の確立」という文学史的な評価とは裏腹に、文語調で書かれており、「悲しい月夜」「くさつた蛤」の詩群とは相当な距離が感じられる。だが、この不一致によるいくつかの断層にもかかわらず集中の詩は互いに違和感を生じることもなく、解け合ったかのように見事に調和している。別の言い方をすれば『月に吠える』の詩想や詩的技法の底辺には、ある一本の太い線が通っていると言ってよいが、一体この太い線はどういうものであるか。それをひと言でいえば、ある種の詩的心象の一貫性と、他方では近代詩を一段と進歩

させた詩的技法と音楽的な効果の共通性ということになるだろう。

ところで、日本近代文学史に口語自由詩の確立という反響を巻き起こした『月に吠える』のなかで、その詩的特性や独特のレトリックが象徴的に収められている代表的な詩群を引き出すとするなら、どういう詩が上げられるのだろうか。ひいては、朔太郎自ら詩集に収められた五十五編中、もっとも愛着を抱いていた詩作品は何であったのだろうか。これを突き詰めることは朔太郎の詩文学性、言い換えれば、詩に内在されている心象の言語化における独特な詩的技法の実体と音楽性、そしてイメージの美感を吟味する近道になると思われる。さらにこれは『月に吠える』がもつ文学性の本質に近寄る一つのよい方法になるとともに、詩的技法においては第二詩集『青猫』とも類似性があきらかになるだろう。

## 二 朔太郎詩文学の深淵

朔太郎が主宰していた『感情』大正六年五月号は「詩集「月に吠える」合評號」と題され、『月に吠える』の批評特集を組んでいる。その中で、多田不二是「くさつた蛤」の諸篇にふれ、「同じ程度に苦しんだ人以外は何人も到底踏み込めない極端にまで病気の内部を觀照している。そしてこれらの詩に最も驚嘆すべきは詩の音律である。また韻律である。」<sup>1)</sup>と評している。この批評について朔太郎はお礼の手紙を送るが、その中に「私の『内部にある病人』『春夜』『猫』『ありあけ』『くさつた蛤』をほめてくださつたことは非常な満足です。私自身として『月に吠える』の中で最も自信のあるのは之等の詩篇です、少なくとも此の表現だけは私の新發明であり、何びとに向つても自負をもち得るのです。そして今ではもはや作れないほど緊張したリズムです。」<sup>2)</sup>と「くさつた蛤」の章に自信のほどを示している。

ところで、多田不二への手紙に言及された「最も自信のあるのは之等の詩篇」とはすべて「くさつた蛤」の章に収められている詩作品である。

朔太郎は「くさつた蛤」の詩群に相当な自信があったらしく、詩集出版の計画をほのめかした北原白秋宛の手紙に、「今度集めたものの中で自分で自信のあるものは、アルスにのせていただいた『春夜』・『ありあけ』その他二三にすぎません」<sup>3)</sup>（大正六年十一月十六日付）と書いている。言い換えれば、「くさつた蛤」の詩群は、評者ばかりではなく、詩人自らもとても自信を持っていたことが窺える。

「くさつた蛤」の章には十三編の詩が収められている。よく知られている詩としては、「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」「ばくてりやの世界」

「およぐひと」「ありあけ」「くさつた蛤」「猫」「陽春」「春の実態」などを取り上げることが出来る。そしてこれらの詩には、朔太郎ならではの特有の詩的イメージやレトリックが集約的に使われていることに気づく。

例をあげると、まず「一です」などの丁寧な文体を用いて、語り手を浮き彫りとするとともに、読み手に訴えかけている詩的技法を見逃すわけにはいかない。この表現は「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」「猫」など、「くさつた蛤」の章の中の五編の詩にその用例が見られる<sup>4)</sup>。一方、朔太郎の典型的な独特なイメージといえる下半身の消失、あるいは衰弱のイメージも「くさつた蛤」詩群の主なイメージである<sup>5)</sup>。これは「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」「ありあけ」「猫」「春の実態」などの詩想を支えている。また、生の実体感を希求する〈みづながれ〉のイメージは「くさつた蛤」「貝」などに、そして外部世界へと切なく指向する〈手〉のイメージは「ばくてりやの世界」「およぐひと」の主な詩的題材である。

「くさつた蛤」の章の詩想を支えているこれらのイメージは、朔太郎の詩的世界の精髓ともいふべきものとして注目に値するが、実のところ、このすべてのイメージは「春夜」に象徴的で、なおかつ含蓄的に秘められている。

浅蜷のやうなもの、  
蛤のやうなもの、  
みぢんこのやうなもの、  
それら生物の身體は砂にうもれ、  
どこからともなく、  
絹いとのやうな手が無數に生え、  
手のほそい毛が浪のまにまにうごいてゐる。  
あはれこの生あたたかい春の夜に、  
そよそよと潮みづながれ、  
生物の上にみづながれ、  
貝るゐの舌も、ちらちらとしてもえ哀しげなるに、  
とほく渚の方を見わたせば、  
ぬれた渚路には、  
腰から下のない病人の列があるいてゐる、  
ふらりふらりと歩いてゐる。  
ああ、それら人間の髪のもにも、  
春の夜のかすみいちめんにかたくかけ、

よせくる、よせくる、  
このしろき浪の列はさざなみです。<sup>6)</sup>

「春夜」は大正四年四月に、北原白秋が主宰する『ARS』創刊号に発表された。朔太郎は後に『月に吠える』を編む際、各章の扉に、その中心的な情緒・心象を短く書き記しているが、「春夜」が収められた「くさつた蛤」の扉には「なやましき春夜の感覚と疾患」<sup>7)</sup>とある。まさに「春夜」の主題とも言うべき詩的心象である。

全体的にこの詩は何ともいえない悩ましい心情と、つかみどころのない暗い情緒に包まれている。ところがそうした暗い情趣とは対照的に、言葉の反復や多彩な擬態語の使用によって、ある種の明るさと妙なほど柔らかいリズムを伴い、「春夜」の詩的世界を不思議で幻想的なところへ滑り込ませている。以下、詩的イメージを中心に少し詳しい評釈を試みてみよう。

まず三行までには「浅蜷」「蛤」「みぢんこ」というごくありふれた軟体類の名が連なっている。ところが「—ようなもの」という曖昧な語句が繰り返されることによって、それらが確かではない、よくわからない、限定することのできないものであることが強調される。そして「浅蜷」「蛤」「みぢんこ」という頼りなげな生物が漂わす生ぬるくぬめぬめとした感覚は、この詩の雰囲気を暗示するのに十分な役割を果たしている。

四行目の「それら生物の身體は砂にうもれ」は惨めな生物類が置かれた状況の単なる描写ではなく、身動きもとれない、いわば埋没・閉鎖のイメージである。もちろんこれらのイメージは、直接的な言葉では決して形容できない詩人の心の風景を軟体生物になぞらえたものであり、埋没・閉鎖のイメージは語り手がもやもやとした重苦しい気分浸っていることの比喩であろう。続いて、この微弱な生物は体中に数え切れ無い「絹いとんやうな手」がまつわりついていて、その「手」に「ほそい毛」が生えていることから、極度にまで観察の目が行き届いているのがわかる。「春夜」においての〈手〉は内部世界から抜け出て、外部世界へ向けて何かを希求するイメージとして受けとめられる。つまり、計り知れない情緒の流動から何かを希求する切実さを帯びている〈手〉のイメージは、生き生きした生命感を求める象徴にほかならない。「春夜」の「無數に生え」ている〈手〉は生命を求めてやまない疼きといえる。

引き続いて〈潮みづながれ〉のイメージは「くさつた蛤」の章の共通した詩的情緒の表出である。またこれらの詩の底辺に実存意識を想定し、それと

結びつけて解釈する際、単純な性的描写ではなく生き生きとした生の実感への渴望、もしくはその惨めさを清めたいと希う表現としてとらえられる<sup>8)</sup>。しかし刹那的に清められることがあるにしても、「春夜」の頼りなげな生物体はただ「ちらちら」と「舌」を動いただけで、その惨めさは永遠に消しうることなく、かえって悲しみを残すばかりである。つまり、これらの心象は生命の実感を求めて切なくもがいているひ弱い生き物の悲哀と言ってよいだろう。

ここでもう一つ注目すべき表現は連用形の連なりである。意味からとらえると、どこまでも進行形で終わりが無いが、朗読の際には一行一行がきちんと完結しているこの特異な詩的技法は、既に「雲雀料理」からみられ、「竹とその哀傷」の詩群で一つの完成をみた朔太郎の独創的な口語詩のスタイルである<sup>9)</sup>。「春夜」をはじめ「くさつた蛤」の章に使われた連用形の連なりは、「竹とその哀傷」の詩群ほど続けられていないが、読点で一句一句区切った動詞連用形のたたみかけの響きに、朔太郎がいかにか愛着心を持っていたかを物語るよい例である。

「とほく渚の方を見わたせば、」からは遠くの景色に視点を移しているが、全体的に近景と遠景の対立構造としてみて差し支えない。この遠景で最も注意を引くのは「腰から下のない病人の列があるいてゐる」という一行である。この表現は下半身の病性を中心とする身体の崩壊感を形象化したものとして、朔太郎のもう一つの独特のイメージであり、「くさつた蛤」の章の中核をなす心象といえる。これについて福島章は「足のない人間に、大地に足のつかない状態とはとりもなおさず現実との接触を失った状態、自分を支え、立脚させてくれる大地を失った人間のことだと考えられないだろうか」と語り、またその一方では「下半身のもう一つの意味は、性的能力に関連づけられる」と指摘している<sup>10)</sup>。性的問題とも関係がないわけでもないが、依存する場を見失うことへの自己不安としてとらえる方がより柔軟であろう。それはともかく次の行の「ふらりふらり」という擬態語がこの崩壊イメージをより深め、相変わらず実体がつかめない「春夜」の情緒を一層濃く漂わせている。

最後の部分はやや飛躍している。というのは「遠く渚の方」であるから「人間の髪の毛」など見えるはずがない。にもかかわらず「髪の毛」などを用いたのは細部まで観察しているこの詩の全体的な流れに、またそれによる異常さと不気味さに照応させるためである。

終わりの行は母音[i]と[o]の交差や、鼻音と流音の響きとがいみじくも調

和されており、春の夜の海辺に寄せ来る単調ではあるが、規則的に繰り返す浪のリズムを表している。行末が「一です」という丁寧体で終わっているが、「一ですよ」「一だよ」とともに朔太郎の独特のものとして、これは聞き手を想定した詩的技法であり、同時に語り手を浮き彫りにし、呼びかける効果を実際立たせるのである。要するに「語り手の顕著化」といえる詩的技法だが、これについてはまた後述する。

「春夜」はある事柄、内容を伝えるのではなく、直接的に吐露できない詩人の感情・心象を、実際の意味からある程度距離を置く言語の使い方によって朦朧とした雰囲気漂わす詩である。最終行の「一です」という、聞き手を想定した話法として、同時に語り手を浮き彫りにさせているが、それは異常な外部世界の描写がほかならぬ語り手の内部世界の描写であることを意味するのである。従ってそこには朔太郎の生存の悲哀、存在の重苦しさといった実存意識の一断面が集約的に盛られているとあってよかろう。

「春夜」は『月に吠える』の中核に位置する詩である。『月に吠える』に収められた他の詩との、詩想及び詩的技法などの関連については前述した通りである。すなわち、日本近代詩の新しい領域を開いたと評価される「竹」の詩群で多く用いられた連用形中止法の連なりや、生への渴望、もしくはその惨めさを清めたいとの渴望の表現としてとらえられる〈みずながれ〉のイメージ、依存する場を見失うことへの自己不安の象徴として描かれた下半身の衰弱・消失のイメージ、語り手の顕著化など、『月に吠える』の主なイメージ及び表現技法がこの「春夜」に集約されているのである。このような意味から「春夜」は『月に吠える』における詩想の集約地、あるいは深淵といわなければならない。

### 三 〈ようなもの〉の口語感覚と福士幸次郎

前節で取り上げた多田不二に送った朔太郎の答申のなかに「新発明」と「緊張したリズム」という自負に満ちた表現を用いたのは、具体的に何に由来するものだろうか。

「くさつた蛤」の章で新しい表現として目立つのは「ようなもの」の反復と読み手を想定して言いかける末尾の「一です」の話法であろう。この中で「緊張したリズム」という意味に照らし合わせるとき、まず「一ようなもの」の表現が「新発明」として考えられる。曖昧なものの形容として使われた「一ようなもの」の反復は、当時としては常識を突き破る新しい口語感覚として読者の視線を集めるのに十分な表現であった。朔太郎の詩的技法を突き詰

めるとき、こうした新鮮な口語表現は二つの大きな側面を持っている。まず、繰り返しによる等時性といったリズムを重視しており、次々出てくる「潮みづながれ」「みづながれ」「歩いている」「あるいている」「よせくる」「よせくる」という語句や、「まにまに」「そよそよ」「ちらちら」「ふらりふらり」などのオノマトペの愛用とあわせてみると、朔太郎が追求した詩における芸術性が主に音楽性にあったことを物語る。その一方で「—ようなもの」の反復は、詩語の意味を意図的に膿化するいわば「言葉の空洞化」の機能をもっていると思われる。ところで、この「ようなもの」の表現について朔太郎自ら言及した文章があって注目される。

日本に於ける口語体自由詩の運動は公評の見るところ福士君などが先導の皮切りであつたらう。詩集「太陽の子」は当時の自分等に非常な感動をあたへた。(一中略一) 福士君の詩集によつて始めて眞の自由詩を教へられたやうなものだ。現に私たちが使つてゐるこの「…やうなものだ」といふ風な口語體リズムなども皆福士君から教はつたもので我々はその亜流者、福士君の模倣にすぎない。とにかく日本に於ける口語體の自由詩は福士君が創造者であつた。もし我々に功績があるとすれば、我々の手柄はそれを完成した一事にすぎない。<sup>11)</sup>

引用文は朔太郎と福士幸次郎との間に起きた自由詩韻律論論争の一環として書かれた文章である。この論争のきっかけは『日本詩人』一九二一年十二月号に朔太郎が「詩歌の形式論者に問ひ併せて詩の本質を論ず」と題する論文を發表し、詩と散文との違いを、詩は形式的なリズムが重要なのではなく、拍節リズムに対する言葉に於ける色調ニュアンスを強調すると主張する。これに対して幸次郎は翌月同じ『日本詩人』一九二二年新年特別号に「自由詩韻律論—萩原君の論文を中心に」を發表し、日本語で書かれた詩には二音の環という外的リズムがあるとして、朔太郎の詩「詩想は一つの意匠であるか」「遺伝」「閑散な食欲」を取りあげて分析を試みている。朔太郎も翌月再び「再度詩の形式論者に問ふ—福士幸次郎の詩論に對して」を發表、反論を繰り広げているのだが、その中に「やうなものだ」という表現は福士幸次郎から得た詩的表現であると告白しているのである。しかし実際のところ、幸次郎の処女詩集『太陽の子』の中には「やうなもの」という表現は見あたらない。ただし「やうに」という表現がきわめて多く使われているのに気がつく。

此の時堪え切れないうに君の暗い影は／空飛ぶ鴉のやうに私の胸へ落ちた／手錠のやうに箍のやうに／ああまたしても私等は悔いるのか、／あの遠吠をする犬のやうに、／罪と苛責に吠えるのか。／／うらがれ時の果樹園に、／しらじらしくもふるへる白い日のひかり、／その薄寒い木立の奥に、／犬は悲しげに吠えてゐる。「智慧の實を食べてより」<sup>12)</sup>

時計の針のさきのやうに／氣の狂れやすい生娘暮らし。「鍛冶屋のポカンさん」<sup>13)</sup>

果樹園の番犬に、詩人の悲しげな心情を託して歌った「智慧の實を食べてより」は、口語自由詩の展開期において他の詩に比べても優れた佳作の一つに遜色のない作品といえる。「罪と苛責」という観念めいた語が「吠えるのか」の述語によって詩的美を得て、自己の生について苦しんで悶えることを伝えており、朔太郎の『月に吠える』の象徴的な詩的イメージといえる〈吠える犬〉が先んじて描かれていることは興味深い。また、「しらじらしくもふるへる白い日のひかり、」の内的リズムをそそえた響きは朔太郎の「天景」の [s] と [i] の響きを巧みに調和して三度も繰り返されている「しづかにきしれ四輪馬車」を連想したくなる。また『太陽の子』に収められている「薄白いともしび」の一行目は「蠟燭をとほしなさい」<sup>14)</sup> であるが、「なさい」の口語的な表現に [o] を交えて見事な響きを醸しており、それは朔太郎の「黒い風琴」の一行目「おるがんをお引きなさい 女のひとよ」を連想させずにはいられない。さらに幸次郎の「幻覺の月夜」には朔太郎の詩的イメージの頂点ともいえる〈青猫〉が既に描かれているのである<sup>15)</sup>。これらは幸次郎がいかに多様な詩想の持ち主であり、音楽性豊かな詩文学をめざした詩人であったかを物語るよい例として、朔太郎とただならぬ関係にあったことを暗示する部分である。「福士君の詩集によつて始めて眞の自由詩を教へられたやうなものだ」といった朔太郎の幸次郎への激賞の言葉を惜しまなかった理由をここから見出すことができ、さらに引用した「智慧の實を食べてより」「鍛冶屋のポカンさん」からみてとれるように、朔太郎の「一やうなもの」は幸次郎の『太陽の子』の一連の詩から借用した表現とみなしても差し支えないだろう。

#### 四「言葉の空洞化」と第二詩集『青猫』

「再度詩の形式論者に問ふ—福士幸次郎の詩論に對して」のなかで、朔太郎をして「もし我々に功績があるとすれば、我々の手柄はそれを完成した一



事にすぎない」と、控えめな言い方ではあるものの、「完成」という少し自信めいた事を言わしめた所以はどこにあったのだろうか。それは言うまでもなく、「ようなもの」という表現を並べることによって、何者にも限定されていない、ある実在感をもたらす詩的表現を作り出されたからである。言語をある程度の距離感をおいて並べることにより、直接的に表現できないある種の感覚が、見事に再現できる技法である。もちろんここでは鮮明な概念をもたらすことではなく、その雰囲気や描写されるのである。確かに「ようなもの」は修飾する詩語の意味を意図的に朦朧化するいわば「言葉の空洞化」の機能をもっている。当然ながらこの詩的技法は、詩語の意味や事柄の概念より、寧ろ音楽性や詩的情緒を追求した朔太郎の詩文学の特徴の一つである。ところで、「春夜」の「やうなもの」と結びつけて「言葉の空洞化」の詩的技法を探るとき、第二詩集『青猫』の「さびしい青猫」の詩群が浮かび上がるのは、決して不自然ではない。朔太郎自ら『青猫』の詩的特徴を解説した「青猫スタイルの用意に就いて」のなかで次のように述べている。

そもそも我が詩壇に於いて、この形容詞句「やうに」を最初に有効に使ったのは、私の知る限り福士幸次郎君であつたやうだ。しかしそれを最も盛んに使用し、殆どそれで以て詩體の一特色を構成するやうにしたのは、實に私の詩集「青猫」であつた。<sup>16)</sup>

ここでも「やうな」「やうに」を詩的言語として昇華した幸次郎の功績は認めているものの、それを掘り下げ、詩的美を深めたのは『青猫』だという。確かに『青猫』には、一般的に直喩の敘述的表現といえる「やうに」が多く用いられており、また朔太郎も同じ「青猫スタイルの用意に就いて」のなかで「さびしい青猫」の章に収められている「題のない歌」を取りあげ、「やうに詩體」の詩的美について詳しい解説を施している。

南洋の日にやけた裸か女のやうに  
夏草の茂つてゐる波止場の向うへ　ふしぎな赤錆びた汽船がはひつてきた  
ふはふはとした雲が白く立ちのぼつて  
船員のすふ煙草のけむりがさびしがつてゐる。　「題のない歌」<sup>17)</sup>

朔太郎によれば一行目の「やけた裸か女のやうに」は「赤錆びた汽船」についての単なる比喩ではなく、「一裸か女がいる」という独立した詩句とし

て成り立ち、次に「そして夏草の」へ繋がる意味あいを持っているという。つまり「—やうに」は「—ている、そして—」の意味を持っていることになるのだが、それをなぜ「やうに」に入れ替えたかについて朔太郎は「単純な風光描寫になつては困るので、一方にその景色の印象を暗示しながら、それと同時に主観の情緒的節奏を傳へねばならないのだ。ゆゑに『そして』で次につながずして、『やうに』でほんやりつなぐ時は、描寫として印象が弱くなる代はりに、自然それが主観の中にぼかされ、印象と同時に情緒、客観と同時に主観を匂はすことができるのである」<sup>18)</sup>と解説している。

引き続き「やうに詩体」の美感については「妙に物柔らかい、そしてどこか薄ぼんやりした感じが、私の趣味として特別に好きなのである。(—中略—)要するに『やうに』はわたしにとって一つの狡猾なテクニックで、そのやや曖昧な語感を利用し、二重三重の複雑な意味や氣分をそれでズルクぼかしてしまふのである。もちろん一方では、文法通りの形容的意味をあたへることはいふまでもない」とつけ加えている。

物事を直接にとらえることなく、やや距離をおく言語を用いることによつて多様な意味と奥深い雰囲氣を醸す狙いが込められたこの表現は、「春夜」の「ようなもの」に比べてさほど曖昧な感じはしないものの、概念を臙化しようとするところから、いわば「言葉の空洞化」の詩的技法といえる。ところで「言葉の空洞化」の詩的技法として、「春夜」の「ようなもの」に結びつけて考える際、次の一篇は実に示唆するところ大きい。

風は柳を吹いてみます  
 どこにこんな薄暗い墓地の景色があるのだらう。  
 なめくちは垣根を這ひあがり  
 みはらしの方から<sup>なま</sup>生あつたかい潮みづがにほつてくる。  
 どうして<sup>あなた</sup>貴女はここに來たの  
 やさしい 青ざめた 草のやうにふしぎな影よ  
 貴女は貝でもない 雉でもない 猫でもない  
 さうしてさびしげなる亡靈よ  
 貴女のさまよふからだの影から  
 まづしい漁村の裏通りで <sup>さかな</sup>魚のくさつた臭ひがする  
 その腸は日にとけてどろどろと生臭く  
 かなしく せつなく ほんとにたへがたい哀傷のにほひである。

ああ この春夜のやうになまぬるく  
べにいろのあでやかな着物をきてさまよふひとよ  
妹のやうにやさしいひとよ  
それは墓場の月でもない 燐でもない 影でもない 眞理でもない  
さうしてただなんといふ悲しさだらう。  
かうして私の生命いのちや身體からだはくさつてゆき  
「虚無」のおぼろげな景色のかけで  
艶かしくも ねばねばとしなだれて居るのですよ。 「艶めかしい墓場」<sup>19)</sup>

「艶めかしい墓場」は「惨めな街灯」「くづれる肉体」とともに『詩聖』第九号（大正十一年六月）に一括発表された。これらの詩は、のち『青猫』を編む際、いずれも「さびしい青猫」の章に収められ、青猫後期の作品群の一つの傾向を暗示する代表作といえるが、「艶めかしい墓場」は詩想、イメージ、詩法などにおいて朔太郎の詩文学の最高の傑作の一つである。「さびしい青猫」の章の扉に「ここには一疋の青猫が居る。さうして柳は風にふかれ、墓場には月が登つてゐる。」<sup>20)</sup>という言葉が印刷されている。それは「艶めかしい墓場」の背景であって、『青猫』という詩集題名が標榜する「憂鬱な猫」の詩的心象に当てはめることが出来る。この詩の特徴は、作者の幻視する恋人である「貴女」が何の意識も持たないまま死人もしくは幽霊と全く同一視され、すでに墓場の中に存在している語り手が、その「貴女」を待ちつづけていることである。これは大正六・七年の憂鬱に詩的情緒を置いた一連の詩作のなかに描かれた墓場のイメージとはかけ離れたところがある。即ち、「薄暮の部屋」（『詩歌』大正六・十一）の初出で見られる「戀びとよ、／遠い墓場の草かげに眠りつくそれまでは、戀びとよ」<sup>21)</sup>や「鷄」『文章世界』大正七・一）の「しののめきたるまへ私の心は墓場のかけをさまよひあるく」<sup>22)</sup>などでは、作者は墓場を求めてその中を彷徨っていたのだが、ここでは彼はすでに墓場の中に溶解され、幽霊になって「どうして貴女はここに來たの」と恋愛の対象を幻想のなかで迎えているのである。それから作者が好む貝や雉や猫を否定する異常な台詞が続くが、それはすべてを失ったという虚無の意識の表現であろう。これは現実世界の中で生きていくには何の希望も意欲もなく、それだけに幻想空間へはしり、そしてその中にのめり込んだ朔太郎の等身大の姿そのものである。ここでやがて幻視する「青猫」の空間が朔太郎自身の姿を映し出す象徴に変わり、「希望なき」「憂鬱なる」「疲労せる」という語意を孕んでその艶姿を表すのである。

ところで、詩的技法として「やうに」や「でもない」の反復は単なる虚無の意識の表現としてとらえる訳にはいかない。というのは薄暗い墓場のなかで清艶なイメージをもって徘徊する貴女の美麗さへの比喩的表現として使われた「草のやうに」「妹のやうに」と、「貴女は貝でもない 雉でもない 猫でもない」等の否定的反復表現は、客体としての「貴女」の解明を拒む詩法である。つまり肯定的な比喩と否定的な比喩を無造作さに交える二律背反的な要素を帯びた話法として「貴女」の実体を意図的に隳化しているのである。特に「でもない」の否定語の反復は、曖昧性や不完全な意味を含む「言葉の空洞性」のもう一つの深化といえるのだが、「さびしい青猫」の章を中心とした青猫後期の詩群には執拗にまで使われている。

ああこの影を曳く景色のなかで  
わたしの靈魂はむずがゆい恐怖をつかむ  
それは港からきた船のやうに 遠く亡靈のゐる島島を渡つてきた  
それは風でもない 雨でもない  
そのすべては愛欲のなやみにまつはる暗い恐れだ 「くづれる肉體」<sup>23)</sup>

むくむくと肥えふとつて  
白くくびれてゐるふしぎな球形の幻像よ  
それは耳もない 顔もない つるつるとして空にのぼる野鳶のやうだ「さびしい歴」<sup>24)</sup>

なみだによごれためるとんのづぼんをはいて  
私は日雇人ひやうとりのやうに歩いでゐる  
ああもう希望もない 名譽もない 未來もない。「野鼠」<sup>25)</sup>

潮みづのつめたくなかれて  
貝の齒はいたみにむし齧ばみ酢のやうに溶けてしまつた  
ああここにはもはや友だちもない 戀もない 「寄生蟹のうた」<sup>26)</sup>

この生いきづくりにされたからだは  
きれいに しめやかに なまめかしくも彩色されてゐる  
その胸も そのくち脣も その顔も その腕も  
ああ みなどこもしつとりと膏油や刷毛で塗られてゐる。「五月の死びと」<sup>27)</sup>

運命はあとからあとからとかげつてゆき  
 さびしい病鬱は柳の葉かげにけむつてゐる  
 もう曆もない 記憶もない 「怠惰の曆」<sup>28)</sup>

輪廻の曆をかぞへてみれば  
 わたしの過去は魚でもない 猫でもない 花でもない  
 さうしても草木の祭祀に捧げる器や瓦の類でもない。  
 金でもなく 蟲でもなく 隕石でもなく 鹿でもない  
 ああ ただひろびろとしてゐる無限の「時」の哀傷よ。 「輪廻と樹木」<sup>29)</sup>

「くづれる肉體」での「それは風でもない 雨でもない」は「艶めかしい墓場」の否定的反復表現と同じく、客体としての対象を曖昧化し、原意をずらして不確かなものへ故意によせつける役割をする。この否定的反復句は「春夜」の「やうなもの」をはじめ、「やうだ」の連体・連用形である「やうな」「やうに」といった肯定的な表現に対応しているのである。このような否定的表現はさらに深化して「寄生蟹のうた」(大正十一・六)から見られるように詩的自我が外部世界に求めた関係が「一もない」という喪失感へつながり、続けて「輪廻と樹木」のように自己の過去を責め苛み、「野鼠」「怠惰の曆」に至ると自己の内部世界、そして過去も未来もすべてを否定する極端な虚無感へ次々と変容していく。それとともに「五月の死びと」のように、対等関係をあらわす「一も」の使い方も、限定しない意味を持つことから類似な話法と見てよかろう。結局のところ否定語の反復句は、否定それ自体を目的にすることであり、被修飾語であるそれぞれの詩語は、さほどの重さを持っていない。言い換えれば、個々の具体的なイメージや断片的に浮かぶ事物の概念が、否定語を用いることによって、その原意が薄弱となり、虚無や喪失といった詩的情緒としてまとめられるのである。ここで朔太郎の「言葉の空洞化」の詩的技法の完成を見ることが出来るのだが、この「一でもない」という否定語を反復する話法は、大手拓次の「河原の砂のなかから」(『創作』大正二年十月号)からの借用であるとみなされている。

河原の砂のなかから  
 夕映えの花のなかへ むつくりとした円いものがうかびあがる。  
 それは貝でもない、また魚でもない、<sup>30)</sup>

「むつくりとした円いもの」は既に引用した朔太郎の「寂しい來歴」の「ふしぎな球形の幻像よ」に影を落としており、「一でもない」を繰り返す効果も朔太郎が「さびしい青猫」詩群でねらった曖昧さと似通っている。この「一でもない」の反復句は確かに拓次から朔太郎への影響として認めてよいのだが、その一方で曖昧性や不完全性を醸す「一やうなもの」といった「言葉の空洞化」の延長線にあることも否定できない。つまり、「春夜」において「浅蜷のやうなもの、蛤のやうなもの、みぢんこのやうなもの」のように、「やうなもの」という表現を繰り返すことによって、「浅蜷のやうなもの（ではあるが、そうではなく）蛤のやうなもの（でもなく）みぢんこのやうなもの（でもない）」という否定の意味が複線をはっているといえる。要するに、拓次から影響を受けたものの、すでに朔太郎の詩意識の中に「言葉の空洞化」のレトリックとして「一でもない」という表現が鮮やかに刻まれていたのである。実際のところ、「やうに」と「一でもない」といった、肯定的な比喻と否定的な述語があらわに使われた「さびしい青猫」を中心とした青猫の後期の詩群は「春夜」をはじめ、「くさつた蛤」詩群の詩想と相通じるところがある。両詩群には「なまぬるい」「生あたたかい」などの触感に基づきながらものを溶かし、さらに腐らせていく溶解と腐乱のイメージが互いに交差している。また詩語においても「潮水」貝類など近似性がみとれるが、「艶めかしい墓場」から読みとれるように詩的背景として陰鬱な墓場を描いており、客体として亡霊を登場させ、「春夜」に比べて輪郭の曖昧さと流動さを、より掘り下げ徹底させたといえる。つまり「艶めかしい墓場」の「ああ この春夜のやうになまぬるく」の一行が示しているように「さびしい青猫」の詩群は「くさつた蛤」詩群の詩的情緒といえる「なやましき春夜の感覚と疾患」をより深化し、なおかつ内面化したのである。

## 五 語り手・聞き手の顕著化

引き続き、詩的技法に目を向けるとき、文末の「一です」「一ます」の話法は、語り手と聞き手の関係を浮き彫りにする技法として見逃すわけにはいかない。すでに「春夜」の「やうなもの」をはじめ、「やうな」「やうに」といった肯定的な表現に対応した「艶かしい墓場」での「一でもない」という否定語の反復表現との関連性について論じてきたのだが、この丁寧語の使用は「くさつた蛤」詩群の新しい詩法であった。すなわち、「くさつた蛤」の章の十三篇中五篇にこの詩法の使用がみられる。

『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ』

『おわああ、ここの家の主人は病氣です』 「猫」<sup>31)</sup>

銃殺された男が、  
夢のなかで息をふぎかへしたときに、  
空にはさみしいなみだがながれてみた。

『これはさういふ種類の煙草です』 「贈物にそへて」<sup>32)</sup>

これは聞き手を想定した話法であり、同時に語り手の顕在化をもたらし、語り手はその詩の情緒を読者に呼びかける役割をする。この技法は「春夜」にみられるように「あわれ」「ああ」などの感嘆詞を伴うのが特徴といえるが、それによって詩的形象の背後に隠れている語り手を前面に打ち出すことになり、読み手に言いかける「です」の効果を際立たせるのである。特に「春夜」と同じく春夜の悩ましさを歌った「猫」の最終行は訴えかけるような敬語体により、客体として描写の対象であるはずの猫が主体に代えられており、そこから語り手を浮き彫りにするもう一つの効果を見ることが出来る。

最終行の文末に丁寧形を用いて「語り手の顕著化」の効果をもたらしこの詩的技法は「さびしい青猫」のいくつかの詩にもその用例がみられる。

それは雲のやうなひとつの心像 さびしい<sup>やどかり</sup>奇生蟹の幽霊ですよ。「奇生蟹のうた」

柳のかげを暗くさまよふよ そは墓場のやさしい歌ごゑです。「猫柳」

ところで、「艶めかしい墓場」では、最初の一行から「一ます」形を用い、聞き手の注目を引いている。しかし二行目から最終行の手前まで聞き手を置き去りにしたまま幻視的な世界へ潜入してしまう。特に二行目の「どこにこんな薄暗い墓地の景色かあるのだらう」は語り手が抱いている不安をそのまま聞き手に強要することであり、最終行の文末の「一ですよ」によってかろうじてその不安が語り手に還元されるのである。

「艶めかしい墓場」においての「一です」「一ます」も「春夜」と同様、聞き手を想定すると同時に語り手の顕在化をもたらし話法であるが、聞き手と語り手がより密接な関係に置かれ緊張した雰囲気醸成している。「艶めかしい墓場」における「一です」「一ます」は、「春夜」をはじめ「くさつた蛤」詩群で多く見られる丁寧形の詩的技法を貫き、さらに掘り下げた新技法とし

て認めてよいであろう。

## 六 結び

朔太郎の処女詩集『月に吠える』は、近代詩の歴史の中で一つの分水嶺をつくった画期的な詩集である。口語自由詩の確立という大きな反響を巻き起こしたこの詩集は、日本近代詩をより豊かに実らせた「変革の導火線」といえる。少なくともこのような評価についてはまず異論はないだろう。そしてその背景には、言葉に隠された多様な美感を突き詰めていた朔太郎の詩精神を見逃すわけにはいかない。とりわけ、朔太郎の詩想の深淵といえる「春夜」においては、それぞれの詩語がもつ意味合いより、補助的な述語を繰り返してむしろ意味性を希薄することに成功して、語り手の計り知れない感情を表している。わざと朦朧とさせた詩語は語り手の情緒を表す工夫であったのだが、これは第二詩集『青猫』においては否定語として深められ、「虚無」といった語り手の心情を詩語として昇華している。これはまさに日常的な言語行為から抜け出た文学行為といわなければならない。

ところが、このように類似した詩想と詩的技法を持つ「くさつた蛤」の章と「さびしい青猫」の章は詩作発表において七年という隔りがある。朔太郎は処女詩集『月に吠える』を刊行したのちにも、青猫の前期の詩群に属する作品を続けて発表する旺盛な創作欲を見せたが、大正八年に入ると急に詩作活動を中断してしまう。それから二年後、詩作を再開し、青猫の後期にあたる作品を次々と発表するのである。このように二年余の中断期を経てから発表した作品が、七年前の詩作と情緒及び技法の点で似通っている。確かに情緒および表現と詩語のイメージなどから推察すれば、詩想と詩的技法の行き詰まりによる後退と言えないこともない。またこのように着目した日夏耿之介などは「『青猫』に於いては殆ど全く『月に吠える』にて歌った詩情をそのまま再説し繰返しにすぎない碌々たる凡境の道程を示してゐる」<sup>35)</sup>と『青猫』の詩的世界について酷評を下している。

詩人としての朔太郎の詩語は決して豊富な方でなく、また多様な詩想の持ち主でもない。しかしここまで論じてきたように『月に吠える』と『青猫』に限って言えば、詩想にしる、イメージにしる、詩的技法にしる、より細分化され、徹底的に掘り下げて新しい詩的技法を探り、ねばねばとした詩想へ没入していくのである。そのよい例が「春夜」と「艶めかしい墓場」からみてとれる「言葉の空洞化」と生き物の溶解・腐乱のイメージであり、一方では聞き手を想定した語り手の顕著化の手法である。またこれらの技法はその



底辺を音楽的な要素に支えられていることも忘れてはいけない。「言葉の空洞化」を狙った「やうに」と「一でもない」など肯定的な比喻と否定的な述語は繰り返しによって、より明確な等時性といったリズムを吟味することが出来、また丁寧語と日常語の微妙な語感の交差による緊張したリズムが味わえる。さらにこれらのリズムは独立したことではなく、虚無・憂鬱といった詩的情緒と不思議な調和をなし、爛熟した詩的雰囲気醸すのである。

ここで我々は朔太郎の詩文学における一つの特徴をつかむことができる。それは詩作品に使われた個々の詩語に盛られた概念や事柄の意味を探ることより、むしろもっと深く全体の雰囲気、情緒、さらにそれらを支える詩のリズムといったものを捉えたことである。それらを通じて朔太郎の詩世界の文学性を探ることが、もっとも正しい観賞法であるといわなければならない。

#### <注>

- 1) 多田不二「詩集「月に吠える」及び萩原氏の藝術を論ず」『感情』（感情詩社、大正六年五月號）十六頁。
- 2) 『萩原朔太郎全集』（筑摩書房、一九八七—一九八九年、全十六巻、朔太郎の詩、散文等はこの版による。以下、『朔太郎全集』と略す）第十三巻、[書簡] 一七三頁。ここで『内部にゐる病人』という詩は「内部に居る人が畸形な病人に見える理由（原題「内部に居る人が病気に見える理由）」を指す。
- 3) 『朔太郎全集』第十三巻、[書簡] 一四三頁。
- 4) もっとも有名な例は「『おわああ、この家の主人は病気です。』」という「猫」の最後の行を取り上げることができる。
- 5) よい例として「腰からしたは影のように消えてしまひ、」（「ありあけ」と「おお、もちろん、わたくしの腰からしたならば、/そのへんがはつきりしないというならば」（「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」）などがとりあげられる。
- 6) 『朔太郎全集』第一巻、五一頁。
- 7) 『朔太郎全集』第一巻、五〇頁。
- 8) 例えば坂本越郎は「『潮みづながれ』は精液を『貝るめの舌』は女陰を表象している」と語り、この詩は春の夜の悩ましい情欲を形象化したと解説している。また氏は「決して頹廢的でないのはその性感の刺激が純粹に実感的であるからである」と指摘している。坂本越郎「浪漫と抒情—萩原朔太郎論—」『詩と生活』（金子書房、昭和二七年一月号）。

- 9) 例えば『月に吠える』の「雲雀料理」の章に収められた「山居」（『詩歌』大正三年九月号）は「八月は祈祷／魚鳥遠くに消え去り、／桔梗いろおとろへ、／しだいにおとろへ、／わが心いたくおとろへ、／悲しみ樹蔭をいはず、／手に聖書は銀となる。」となっており、このような動詞の連用形の畳み掛けによる詩的表現は「竹とその哀傷」の詩群の先駆をなすものである。
- 10) 福島章「萩原朔太郎の不安」『ユリイカ』（青土社、昭和四七年四月號）二七三頁。
- 11) 「再度詩の形式論者に問ふー福士幸次郎の詩論に對して」『朔太郎全集』第六卷、三七二頁。
- 12) 『現代日本文学大系』（「福士幸次郎」外七人集、筑摩書房、昭和四七年）第四一卷、九二頁。
- 13) 前掲書、九三頁。
- 14) 前掲書、八九頁。
- 15) 前掲書、九〇頁。「幻覺の月夜」は次の通りである。「ここに輝く月の世界／青い樹陰にもの憂い光／／過越し方に唯だ一つ叫ぶは風の林の枝／死は唯だ一つ／沈黙の一／月はひろびろと青い猫／夜は叫ぶや風の林」この詩の背景には岩野砲鳴の「月と猫」の影響があったこともつけ加えておく。
- 16) 『朔太郎全集』第八卷、一三頁。
- 17) 『朔太郎全集』第一卷、一七一頁。
- 18) 『朔太郎全集』第八卷、一九頁。
- 19) 『朔太郎全集』第一卷、一七二頁。
- 20) 『朔太郎全集』第一卷、一六八頁。
- 21) 『朔太郎全集』第一卷、一三二頁。
- 22) 『朔太郎全集』第一卷、一六五頁。
- 23) 『朔太郎全集』第一卷、一七四頁。
- 24) 『朔太郎全集』第一卷、一八四頁。
- 25) 『朔太郎全集』第一卷、一八二頁。
- 26) 『朔太郎全集』第一卷、一七六頁。
- 27) 『朔太郎全集』第一卷、一八二頁。
- 28) 『朔太郎全集』第一卷、一八八頁。
- 29) 『朔太郎全集』第二卷、七〇頁。
- 30) 『日本の詩歌』第二十六卷「近代詩集」（中央公論社、1970年）一〇一頁。

- 31) 『朔太郎全集』第一卷、五六頁。  
 32) 『朔太郎全集』第一卷、六一頁。  
 33) 『日夏耿之介全集』第三卷、七〇八頁。

### ＜参考文献＞

- 『萩原朔太郎全集』（全十五卷）筑摩書房、一九七五—一九七八年  
 栗津則雄『萩原朔太郎論』思潮社、一九八〇年  
 飯島耕一『「青猫」「荒地」超現実』青土社、一九八二年  
     『萩原朔太郎』角川書店、一九七五年  
 伊藤信吉『萩原朔太郎』北洋社、一九七六年  
     『萩原朔太郎研究』思潮社、一九七二年  
     『萩原朔太郎と詩的風土』上毛新聞社出版局、一九八一年  
     『烈風の中に立ちて』静地社、一九八一年  
 大岡信『萩原朔太郎』（近代日本詩人選・一〇）筑摩書房 一九八一年  
     『明治・大正・昭和の詩人たち』新潮社、一九七七年  
 大野純『萩原朔太郎』講談社現代新書、一九七六年  
 小川敏栄「萩原朔太郎—ある風景の内殻から」（平川祐弘・亀井俊介・小堀桂一郎編『文章の解釈』所収）東京大学出版会、一九七七年  
 久保忠夫『萩原朔太郎』（鑑賞日本現代文学・二）角川書店、一九八一年  
 窪田般弥『日本の象徴詩人』紀伊国屋書店、一九七九年  
 佐藤房儀『詩人萩原朔太郎』双文社出版、一九七七年  
 渋谷国忠『萩原朔太郎』思潮社、一九七一年  
 萩原隆『若き日の萩原朔太郎』筑摩書房、一九七九年  
 萩原葉子『父 萩原朔太郎』中公文庫、一九七九年  
 藤原定『幻視者萩原朔太郎』麦書房、一九七七年  
 松井好夫『萩原朔太郎・病的美の世界』煥乎社、一九七四年  
 三好達治『萩原朔太郎』（筑摩叢書1）筑摩書房、一九六三年  
 米倉巖『萩原朔太郎』審美社、一九八二年  
     『日本近代文学大系』三十七卷『萩原朔太郎』（久保忠夫編）角川書店、一九七一年  
 日本文学研究資料叢書『萩原朔太郎』有精堂、一九七一年  
     『現代詩読本・八』「萩原朔太郎」一九七九年、思潮社  
     『国文学』一九七四年五月号「現代詩の歴史」  
     『国文学』一九七八年十月号「萩原朔太郎・詩の生理」

『四季』一九四二年九月号（復刻版一九七七年二月）「萩原朔太郎追悼号」  
冬至書房新社

『文芸読本』「萩原朔太郎」一九七六年、河出書房新社

『ユリイカ』一九七二年四月臨時増刊号「萩原朔太郎」青土社

『ユリイカ』一九七五年七月号「萩原朔太郎」青土社

『ユリイカ』一九八〇年七月号「萩原朔太郎—欧化と回帰」青土社