

萩原朔太郎の象徴詩

——被象徴内容としての「実存」と「永遠」——

長 野 隆

朔太郎は詩論やエッセイの中で度々「象徴」や「象徴詩」を概念化しようと試みている。そこでは多く表現論的解釈が施され彼の詩作意識の深度の程が窺えるが、「象徴」という概念に対する原理的な志向性はもたず、所謂「象徴詩」という当時の思潮を包括し延いては「詩」の何たるかを問おうとする自己の詩意識（美意識）の論述と言えるものであったようだ。原理的地点に立たない詩論は半ば必然的に表現論か理念論に傾斜するが、詩人であって詩論家の彼は敢えて理念を対象化する必要性をもたなかっただろう。しかし自己の個性を独自と見なし、表象されるべき理念内容の特殊性を普遍の域に立たせようと望むならば、それは詩意識そのものの発動となって熱を帯び、論を組立てて行こうとすることは自然な成行きである。方法や論理の如何は問わずこの方向性の内に「象徴」を語るならば、それが原理的でなければそれだけ、概念は詩人の美意識を取込み半ばその渦の中で自発的に所謂「被象徴内容」を語り出すことになる。それは自己の詩に於ける内容であり、この時象徴詩とはこれを表象せしめる全き表現形態という観を呈する。朔太郎は感情の人であり主観の人であったが、一方確かに客観的志向態度を有する人でもあった。だがここ

での客観とは彼に於ける感情若しくは美意識に対する対象化の態度であり、しかもそれは内側へ向かおうとするものではなく彼を取巻く周囲へと向けられた、強い自己肯定の意識とも見られる。象徴詩に於ける「被象徴内容」に拘泥しながら「象徴」を概念化しようとする試みこそ、朔太郎の詩意識、美意識の基本的な在り方であり又見方なのである。本稿ではこの朔太郎の詩（象徴詩）に表象される被象徴内容に関して一つの観点を提出したいと考えている。

一 被象徴内容としての「実存」

①詩とは実に主観的態度によつて認識されたる、宇宙一切の存在である。（「詩の原理」所収「詩の本質」）

ここで朔太郎の言わんとする「宇宙一切の存在」とは、彼の詩意識の最も価値ある代名詞と見受けられる。それは彼の「存在」であると同時に宇宙普遍の「存在」であることを示そうとしている。この極限の域にある認識は、詩意識の自覚であるとともに所謂「存在」の自覚とも見られるのである。それは彼にあっては次のような現れ方をとるのである。

③私の心の「かなしみ」「よろこび」「さびしみ」「おそれ」その他言葉や文章では言ひ現はしがたい複雑した特種の感情を、私は自分の詩のリズムによつて表現する。（「月に吠える」序）

ここでは朔太郎は自己内部より突き上げてくる不条理な情緒に一切の形容を与えることをせず、またそうした営為自体を無意味なものとしている。彼がここで使用する「詩のリズム」とは、人間の内奥から押寄せてくる「内的リズム」を指し、根源的な意味での詩の動機と考えられる。それは一見方法概念のようであるが、実は価値概念として生

きている。「詩とは人間の生命律である。」(「詩の概念」とはこのことの謂である。心の中にある「よろこび」「かなしみ」「さびしみ」「おそれ」のいずれにも属し又属しきれない情緒とは、彼の言う「形而上の本質」(「象徴の本質」)であり、「宇宙の真理」(同右)であり、また「内部に顛動する所の感情そのものの本質」(「月に吠える」序)なのである。この特異な情緒は、一般に情緒と呼ばれるものあらゆる内容的諸定義を拒否したもので、彼の存在意識そのものに関係する高次な観念の状態であると考えられる。それは世界が抒情的主体という一点に収斂して燃え上る状態であり、詩人の状態に即して言えば、自己と対象との間の距離が消失して主客が合一した遍満状態を指すようである⁽⁹⁾。しかもこの抒情的世界が単に所謂感動と呼ばれるような肯定的表象に終らず詩人(主体)の無意識の内奥において反省されたとき、それは相乗的に新たな表象、即ち否定的傾向を有する更に高い観念状態に没入することになる。観念そのものの構造に観念を定位置させまいとするような性質―即ち否定性―が自由に働いていると考えればよい⁽¹⁰⁾が、朔太郎の先の引用文から想像される状態(世界)を照合させて存在論的に考えれば、感情は無限に脹らみ世界は捉え難く広大なものとなるが、その姿勢が求心的であればあるほど逆に自己の「實在」する場が狭められ、自己と現実との緊張関係の内に孤立を強いられて行く、というような観念状態を指すのである。しかし意識そのものは極限的に止揚されているため、その過度な孤立意識は却って彼(主体)そのものの實在を保障し、究極、存在の孤独を積極的に自覚して行く方向へと転ずるようになる。ここに到っては「世界」そのものが自我の表象の中に生き、「さびしみ」「かなしみ」とかいった卑俗な感情の中に留まることはあり得ないのである。それは彼にとって個有なものでありつつ、或るかけがえのない普遍的な感情であるようにして表象されるものなのである。

⑨私のこの肉体とこの感情とは、もちろん世界中で私一人しか所有して居ない。またそれを完全に理解してゐる人も私一人しかない。これは極めて極めて特異な性質をもつたものである。けれども、それはまた同時に、世界の何びとにも共通なものである。

ければならない。(「月に吠える」序)

と述べる朔太郎の「主体」は、彼の作品と照合されるときに普遍的な意味が与えられよう。それは彼の存在意識がもたらす言わば実存的な体験(詩的体験)の表象であり、そのかけがえのない体験が強い一つの切実な告白なのである。

④おおよそ詩的に感じられるすべてのものは、何等か珍しいもの、異常のもの、心の平地に浪を呼び起すところのものであつて、現在のありふれた環境にないもの、即ち「現在してないもの」である。(中略)故に詩的精神の本質は、第一に先ず「非所有へのおこがれ」であり、或る主観的意欲が掲げる、夢の探究であることが解るだろう。(「詩の原理」所収「詩の本質」)

「おこがれ」とは体験そのものを表現したものであるか、或いは体験を正にむかえようとする心の準備である。現実に「現在しないもの」は彼の心に対象化されつつも所有を許されないものであるから、彼の詩意識がここに働くと、「非所有への思慕」は自己の存在意識そのものとなり、止揚された観念によって現実との平衡関係に特異な緊張が加わり、言うなれば非在感のようなものが切実な実感として迫ってくることになる。過度な実在意識がもたらすこうした非在感は、無慈悲な自己の疎隔化として現われて孤絶した自我の中へと放り出される^⑤(放り戻される)体験を否定なく強いようとする。従つて体験者の気分としては「不安」とか「恐怖」とか「焦燥」とか呼ばれるものの極めて次元の高い自意識として直観され、永遠に解明不能な極限的気分を醸成する。これを情緒と呼ぶことは最早不可能であり、思想と呼ぶにはあまりに観念的であり過ぎる。朔太郎がこうした体験を通して詩意識の深層を直観したならば、それは現実に生きる自己の位相からは遠く隔つた或る絶対的なものとして意識されただろう。一度こうした体験を経験した存在者のためまざる「生」の実践はこれを機軸に始まり、内側へととぐろを巻くように求心的に進め

られる。詩も詩論もそこに表現される内容は、一見情緒の告白であり理性の訴えであるように見えるが、必ずそれらを支える底辺で自己の存在意識が動いているのである。

⑤すべての一義感的なる詩は、どんな詩派の傾向に属するものでも、(中略)必然的に皆靈魂の深奥する象徴感に触れる筈だ。

〔詩の原理〕所収「象徴」

ここで朔太郎の言う「象徴感」とは所謂実存感を標徴として感得することの謂であり、表現論的に見れば朔太郎はその不可避的に顫動する名状し難い情緒(適切な言い方でないが)を象徴的に表現することを詩人の使命であると考えていたということになる。従って「内部に顫動する所の感情そのものの本質」(「月に吠える」序)とは、かかる体験の内に見る表現者の心に捉えられたイメージであり、抒情精神の根幹に位置する詩魂の実体なのである。朔太郎の詩意識(美意識)に見出されるこの種のイメージは、本質的にはすべて「実存感」に収斂される内容をもっており、丁度実存哲学に見られるような「体験」に基づくもののように想像される。そこで、朔太郎という表現者の「生」そのものが実存的解釈を与えられるという風に考えてもよいが、それらは押並べて詩論、エッセイ等の論述文を通じて理解される認識論としての意味をもつ「生」であり、決して詩の形象として鑑賞者によって感得される「生」と混同されてはならない。^{注*}しかし朔太郎の詩の特に優れた幾篇かのもの(「月に吠える」を代表するもの及び「青猫」の幾篇か)には、イメージとして生き続ける生々しい「生」があり、ここでは正しく詩論等との価値ある融合がみとめられる。この種の詩(本章後半に引用するが)と詩論との間に約束される一連の表現内容には、朔太郎の世界の中では特に高いレベルの内容がみとめられ、他のものの放つイメージとは異った特色が見られる。それをここでは「実存」のイメージとして理解し、詩人萩原朔太郎の最も本質的で価値ある世界として考えたい。

朔太郎は「表現」という意味をかなり広義に解釈していたようである。それは彼の象徴詩論にも各詩集の「序」の中にも窺うことができる。彼は自認する如く確かに感情家であった。従つて内部から突き上げるその切実な情感を何よりも尊び又大切にしようである。それは極言すればかけがえのない自己存在の表象であり意味であった。詩を「人間の生命律」と考え「宇宙の真理」と結びつけるのはその為であり、妥当な解釈であつたと言えるだろう。「詩の表現は素朴なれ」（「月に吠える」序）とは、それに従わんとする彼の姿勢であり美的態度であると見て差支えない。特に「月に吠える」を書いた当時では「表現」とは自己存在と等位に置かれていた。それは決して何ものかを表現して他に意味を伝えるという意味ではなかつた。それは本来「告白」でもなく「訴え」でもなかつた。ただあるのは自己の底辺より突き上げてくる得体の知れぬリズム——それは「不安」でも「恐怖」でもあり「かなしみ」でも「よろこび」でもある複雑した特殊の感情であるが——だけであり、このとき「表現」とはこのリズムが内部から溢れ出し外の世界へと表象化されることを意味していた。たとえ現実にはペンをとり言葉自体を操つたところで、その成行きはすべて「自己の生命律」と「宇宙の意志」に従うものであつた。止揚された観念の内、ここでは言葉そのものが象徴として操られ、言わば超現実の世界を如何にもリアルに歩いて行つたのである。（このリアルとは所謂言葉の普遍性と考える）詩に「意味」があると見るならば、それは「存在」の意味であり「美の形象」なのである。詩集単位で量ることは難しいが、「月に吠える」ではこのことが殊に明確に打ち出されている。その全き形象は鑑賞者をして「実存のイメージ」へと誘う。「月に吠える」を感覚的、と言うのは、決してモダニズム派の詩に窺えるような遊戯性を有するそれを指すのではなく、更に本質的な不条理さを見るのであつて、その不条理さ故に我々は純粹直観以外の何ものをもつてしても「鑑賞」の域に入ることができないのである。

「実存」という言葉を何度も用いたが、これを本質的に語ろうとするなら、それは我々が通常抱く「気分」や「思

惟」などからはかけ離れた次元で概念化されなければならない。しかし「実存的体験」そのものが「方法」や「概念」の確定を許さぬものであるだけに、我々はこれを気分標徴としてしか語り得ないのも事実である。そこでそこに表象される「気分」は或る類似性を帯びた一般概念で言うしかなく、結局この特殊で次元の高い世界は、受けとる側の強度な自己投入と揺ぎのない存在態度とを必要としていることになるのである。実存哲学に言う「恐怖」「不安」「倦怠」「憂愁」「絶望」等の一連の概念はいずれも一般に言う世界ではなく、高次な観念状態に存する現実よりも深い現実なのである。

朔太郎の「生」が実存的であったことは確かに彼の全表現内容を見ることによつて確認できる。

⑥人は一人一人では、いつも永久に、永久に、恐ろしい孤独である。(「月に吠える」序)

を文面通りに受けとることはできないにしても、彼のすぐれた詩篇に象徴される被象徴内容、及び象徴詩論やエッセイに窺えるその概念化(引用文①②④等々)には、一種名状し難い自己内奥の不条理さに「恐怖」と「不安」を捉え、深い孤独感に戦慄し、更に沈潜して行こうとする積極的な姿勢が見られ、詩意識そのものがこの中で動いていることが窺える。

殺人事件

とほい空でびすとるが鳴る。

またびすとるが鳴る。

ああ私の探偵は玻璃の衣裝をきて、

こびびとの窓からしのびこむ、

床は晶玉、

ゆびとゆびとのあひだから、

まつさをの血がながれてゐる、

かなしい女の屍體のうへで、

つめたいきりぎりすが鳴いてゐる。

しもつき上旬はじめのある朝、

探偵は玻璃の衣裝をきて、

街の十字巷路よつぱじを曲つた。

十字巷路に秋のふんする。

はやひとり探偵はうれひをかenz。

みよ、遠いさびしい大理石の歩道を、

曲者くまものはいつさんにすべつてゆく。

猫

まつくろけの猫が二疋、

なやましいよるの家根のうへで、

びんとたてた尻尾のさきから、

糸のやうなみかづきがかすんでゐる。

『おわあ、こんばんは』

『おわあ、こんばんは』

『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』

白い月

はげしいむし齒のいたみから、

ふくれあがつた頬つべたをかかへながら、

わたしは藁の木の下の掘つてゐた、

なにかの草の種を蒔かうとして、

きやしやの指を泥だらけにしながら、

つめたい地べたを掘つくりかへした、

ああ、わたしはそれをおぼえてゐる、

うすらさむい日のくれがたに、

まあたらしい穴の下で、

ちろ、ちろ、とみみづがうごいてゐた、

そのとき低い建物のうしろから、

まつしろい女の耳を、

つるつるとなでるやうに月があがつた、

月があがつた。

以上『月に吠える』

遺傳

人家は地面にへたばつて

おほきな蜘蛛のやうに眠つてゐる。

さびしいまつ暗な自然の中で

動物は恐れにふるへ

なにかの夢魔におびやかされ
かなしく青ざめて吠えてゐます。

のをあある とをあある やわあ

もろこしの葉は風に吹かれて

さわさわと闇に鳴つてる。

お聴き！ しづかにして

道路の向ふで吠えてゐる

あれは犬の遠吠だよ。

のをあある とをあある やわあ

「犬は病んでゐるの？ お母さん。」

「いいえ子供

犬は飢えてゐるのです。」

遠くの空の微光の方から

ふるへる物象のかけの方から

犬はこれらの敵を眺めた

遺傳の 本能の ふるいふるい記憶のはてに

あはれな先祖のすがたをかんじた。

犬のころは恐れに青ざめ

萩原朔太郎の象徴詩

夜陰の道路にながく吠える。

のをあある とをあある のをあある やわあ

「犬は病んでゐるの？ お母さん。」

「いいえ子供

犬は飢えてゐるのですよ。」

自然の背後に隠れて居る

僕等が藪のかけを通つたとき

まつくらの地面におよいでゐる

およおよとする象像かたちをみた

僕等は月の影をみたのだ。

僕等が草叢をすぎたとき

さびしい葉すれの隙間から鳴る

そわそわといふ小笛をきいた。

僕等は風の聲をみたのだ。

僕等はたよりない子供だから

僕等のあはれな感觸では

わづかな現はれた物しか見えはしない。

僕等は遙かの丘の向うで

ひろびろとした自然に住んでる

かくれた萬象の密語をきき
見えない生き物の動作をかんじた。

魔物の迫れる恐れをかんじた。

僕等は電光の森かげから

夕闇のくる地平の方から

烟の淡じろい影のやうで

しだいにちかづく巨像をおぼえた

なにかの妖しい相貌すがたに見える

おとなの知らない希有けゆうの言葉で

自然は僕等をおびやかした

僕等は章のやうにふるへながら

さびしい曠野に泣きさげんだ。

「お母ああさん！ お母ああさん！」

以上「青猫」

これらの詩に見られる諧虐けいぎゃく性は諧虐そのものではない。或る者は「幼児性」を見るかも知れないが、それは一般通念のレベルである。朔太郎の言う「原始的な情緒」（「青猫」所収「最も原始的な情緒」より）がうごめき横溢している世界なのであって、本質性へと志向する求心性が余さず表象されているのである。これらのイメージはいずれも朔太郎自身が詩論等によって見極めようとした「被象徴内容」に合致する。ここに詩人の存在論が詩論となり詩としてイメージされる理想の状態を見ることができ、鑑賞者は自己の存在感が「実存」に向けて収斂し得ることを直観する時、真に詩の鑑賞に入り同時に終える。これは正確には永遠に概念化されない世界である。それは極化された形象として我々にはごくまれ現実的には常に疎外されている。残された「気分」は「恐怖」であるとも「不安」であるとも言える「複雑した特殊の感情」だけである。それはあたかも幼児期に体験したおそれか、夢に描かれた無意識の恐怖を想起させる。こうした「実存のイメージ」は殊に「月に吠える」に顕著にあらわれる。詩人の求心的「生」はそのまま詩に描かれた「生」となり、イメージは過不足なく我々をそこへと誘いざなう。ここでは不安が不安の中に生き、恐怖が恐怖の中に生きているのである。表象される「時間」感覚は、所謂「一刹那」が生々しく強調され、「無」の

思想に見られるような「解脱」或いは宗教的な「淨福」の気配などはどこにもない。そこには元より現実の時間はなく、また「永遠」の時間もない。あるのは、実存的、刹那のほぼ永劫の面影だけである。

注※ 注意せねばならないのは、詩の形象は「形象」と離れて別の表現には置換え難いものである為に、「詩」は「表現」と区別され、同時に一般レベルの「意味」とも区別されるということだ。また、詩の形象とは、厳密には必ず鑑賞者の側に立つイメージでなければならない。

二 被象徴内容としての「永遠」

朔太郎は「青猫」の序に於いて次のように述べている。

⑦とはいへ私の最近の生活は、さうした感覺的のものであるよりはむしろ多く思索的の鬱憂性に傾いてゐる。(「青猫」序)

ここで「感覺的のもの」と呼ぶのは別のところで「感覺的鬱憂性」と称している境地を指すのであるが、これが「思索的鬱憂性」に傾斜している心境とはどういった内容を言うのであろうか。思索的という意味の正確な解釈は待つとしても、ただとにかく「月に吠える」から「青猫」へと移行する間に朔太郎の詩の質に於いて多少とも変化が見られ、各々の序にも異った表現内容が認められることは確かである。これは巨視的に見ればとりたてて問題にする必要もなく感じられるが、後の「氷島」を念頭に据えるならば明らかな詩の展開と考えなければならぬ。ただ注意しなければならないのは、ここで言う展開とは、詩を表現技巧的側面から捉えてそれを系統だてようとするのではなく、また詩人の現実の「生」の変遷に着目して実生活上の思想を云々するのではない。それは正しくは詩意識^{ただ}としてみられる詩人の「存在」の変遷であり、換言すれば詩に本質する「宇宙の真理」(「象徴の本質」)の見方、捉え方の移

り行きなのである。

朔太郎は「月に吠える」の序の終りの方で、やや本質的な論から逸れて次のように告白している。

⑧詩を思ふとき、私は人情のいぢらしさに自然と涙ぐましくなる。(「月に吠える」序)

この素朴な境地は、ほぼ六年後に出版された「青猫」の序に見られる、

⑨私の真に歌はうとする者は(中略)遠い遠い実在への涙ぐましいあこがれである。(「青猫」序)

という境地に位相を同じくしている。そこには詩人の虚飾のない生の声が如何にもいぢらしく響き合っている。だが注意して見れば、前者では「詩を思ふ」境地であり後者では「真に歌はうとする」境地を指していることが理解される。つまり「月に吠える」の時期に於いては朔太郎の深層の詩意識からはやや遠ざかった「詩を思ふ」境地がそのまま「青猫」時代の詩意識そのものへと移りつつあることが認められるのである。詩の形象を見ても「月に吠える」から「青猫」への移行は、概して、「尖锐なもの」から「柔軟なもの」へ、「したたかなもの」から「トータルなもの」へ、「暗示的なもの」から「回顧的なもの」へ、「求心的なもの」から「遠心的なもの」へと変化しており、ここには明瞭な詩意識の変質が認められる。

朔太郎は「月に吠える」の時期では「詩意識」と「詩を思ふ」心とを確かに区別して考えていた。それは朔太郎にとって正しい認識であったし詩人としての全き「生」の実践であった。それが「青猫」の時期になると渾然となり「靈魂のすたるじや」や「あの実在の世界への、故しらぬ思慕の哀傷」や「春の夜に聴く横笛の音」(以上すべて「青猫」序)等の表現に見られる詠嘆的境地へと集約されてきたのである。想うに、実存哲学的側面から見ればこれは「憂愁」の境地という風にも見られ、詩人の「生」の実相を所謂「絶望」へと誘う必然的プロセスの一つと考えら

れる。しかし、詩人が詩の中に、「生」を生きる態度と、詩を思いつつ現実の「生」を生きる態度とは、やはり勇気をもって区別しなければならぬ。鑑賞者をして真に高い次元のイメージへと導くものを探し出さなければならぬ。詩人は「憂愁」の内に存在体験を進めるであろうが、鑑賞者は詩の形象にのみ頼って「存在」を見るのである。それは一見詩人の「存在」を見ているようであるが、実は自己の「存在」を詩を契機にして見ているとも言えるのである。確かに「青猫」に代表される時期にあつても、現実には朔太郎の「生」への求心的態度は彼自らをして解脱の境地に到らしめたとは思われない。それは確かに切実な感情を生き、やみがたい不安のふちを漂う「体験」であり、後の「氷島」の絶叫に結実する偽りのない「生の」実践であつたように想像される。しかし一度朔太郎がその「体験」を「思ふ」とき、つまり詩自体が一つのクッションとなつて現実の「生」をはぐくみ詩としてイメージされたとき、詩の鑑賞者にすれば朔太郎の「体験」の波紋として拡がってくる「遠心性」の中に身を置くことになるのではないか。捏造するまでもなくそれは各詩篇の形象に依つて確かめられる。朔太郎の詩が彼の生々しい「生」とともに生き、詩のイメージそのものがその「体験」を如実に反映しているとするならば、つまり詩人も鑑賞者もともども或る極限的遍満状態の内に「透入」できる「詩」を想定するならば、それは「月に吠える」でほぼ頂点に達し完結していたと思われるのである。従つて「青猫」の形象に見られる「遠心性」は朔太郎の現実の「生」への求心性の波紋として考えられるべきだろう。現象に即した見地に立つて見るならば、それら「青猫」に代表されるイメージは決して実存的ではない。それは皮肉ではあるが解脱性の中へと我々を誘う。「実存のイメージ」が喚起する「無慈悲な自己の疎隔化」もここにはなく、ただあるのは、詩人の「生」の波紋として連続される或る「永遠」の情調である。それは「春の夜に聴く横笛の音」であり「遠い実在への涙ぐましい憧れ」を思う境地である。「実存のイメージ」に認められる「時間性」の強調もなく、「永遠」の中に浸る超越的解脱の境地である。この種の詩（本章後半に引用）に代表され

るイメージをここでは「永遠」のイメージとして理解し、先のもの（「実存のイメージ」）とは区別して考え、朔太郎が後の「氷島」に下降せねばならなくなった必然的な場として考えたい。

朔太郎は「永遠の退屈」と題するエッセイの中で次のように述べている。

⑩「無限の退屈」と「不断の焦燥」これが実に私の一生の運命だった。（「廊下と室房」所収「永遠の退屈」）

この述懐は丁度「月に吠える」から「青猫」へと移行しつつあった朔太郎の現実の「生」を少なからず言い当てているように思われる。なぜなら、「不安」の無限性の中に落ちこんだ「人の生」は空虚さの中を漂い恐ろしい孤独と寄辺のない心の内に自己を見出そうとするが、この状態を永く持続できぬことを知る時それは「倦怠」となって現れる⁹⁴からである。「現存在の深淵のなかで、いわば音もない霧のように去来する深い退屈は、すべての事物、すべての人間、そしてそれらとわれわれ自身とを一緒に不思議な無関心のなかへ移し入れてしまう。」というハイデガールの言葉⁹⁵に類似した表現を我々は朔太郎の著述の随所に見出す。引用文^⑩もその好例と見てよいだろう。「無限の退屈」と「不断の焦燥」とが共存するところに朔太郎らしい「生」が窺われ、詩人としての宿命が感じられる。相対化すれば前者は「存在意識」よりくるもので、後者は「詩意識」より生じるものだと考えてよいだろう。これらはそのまま「青猫」の時期に結びつけられ、次のような表現を生んでいたことになるのである。

⑪ げにこの一つの情緒は、私の遠い気質に属してゐる。それは少年の昔よりして、今も猶私の夜床の枕におとづれ、なまめかしくも涙ぐましく横笛の音色をひびかす、いみじき横笛の音にもつれ吹き、なにともしれぬ哀愁の思ひにそそられて書くのである。

かくて私は詩をつくる。燈火の周囲にむらがる蛾のやうに、ある花やかにしてふしぎなる情緒の幻像にあざむかれ、それが見

えざる実在の本質に触れようとして、むなしくかすてらの脆い翼をばたばたさせる。私はあはれな空想鬼、かなしい蛾虫の運命である。
(「青猫」序)

「永遠の退屈」の内に実存体験者は休まず自己を向上させようとするが、その持続が決定的に自己の許容能力を越えてしまうことを知る時、「退屈」は「憂愁」に変わる。この引用文⑩に横溢している世界観は正に「憂愁」の境地と思われる。

鶏

しのめきたるまへ
家家の戸の外で鳴いてゐるのは鶏です
聲をばながくふるはして
さむしい田舎の自然からよびあげる母の聲です
とをてくう、とをるもう、とをるもう。

朝のつめたい臥床ふしどの中で
私のたましひは羽ばたきをする
この雨戸の隙間からみれば
よもの景色はあかるくかがやいてゐるやうです
されどもしのめきたるまへ
私の臥床にしのびこむひとつの憂愁
けぶれる木木の梢をこえ
遠い田舎の自然からよびあげる鶏のこゑです

萩原朔太郎の象徴詩

とをてくう、とをるもう、とをるもう。

戀びとよ
戀びとよ
有明のつめたい障子のかげに
私がかぐ、ほのかなる菊のにはひを
病みたる心靈のにはひのやうに
かすかにくされゆく白菊のはなのにはひを
戀びとよ
戀びとよ
しのめきたるまへ
私の心は墓場のかげをさまよひあるく
ああ、なにもか私をよぶ苦しきひとつの焦燥
このうすい紅いろの空氣にはたへられない
戀びとよ

四五

萩原朔太郎の象徴詩

母上よ

早くきてともしびを消してよ
私はきく、遠い地角のはてを吹く大風のひびきを
とをてくう、とをるもう、とをるもう。

『青猫』

蝶を夢む

座敷のなかで大きなあつばつたい翼をひろげる
蝶のちひさな 醜い顔とその長い觸手と
紙のやうにひろがる あつばつたいつばさの重みと。
わたしは白い寝床のなかで眼をさましてゐる。
しづかにわたしは夢の記憶をたどらうとする
夢はあはれにさびしい秋の夕べの物語
水のほとりにしづみゆく落日と
しぜんに腐りゆく古き空家にかんずるかなしい物語。

夢をみながら わたしは幼な兒のやうに泣いてゐた
たよりのない幼な兒の魂が

空家の庭に生える草むらの中で

しめつばいひきがへるやうに泣いてゐた。
もつともせつない幼な兒の感情が

とほい水邊のうすらあかりを戀するやうに思はれた

ながいながい時間のあひだ

わたしは夢をみて泣いてゐたやうだ。

あたらしい座敷のなかで 蝶が翼をひろげてゐる
白い あつばつたい 紙のやうな翼をふるはしてゐる。

内部への月影

憂鬱のかげのしげる
この暗い家屋の内部に
ひそかにしのび入り
ひそかに壁をさぐり行き
手もて風琴の鍵盤に觸れるはたれですか。
その宗教のきこえて
しづかな感情は室内にあふれるやうだ。

洋燈を消せよ

洋燈を消せよ

暗く憂鬱な部屋内部を

しづかな冥想のながれにみたさう。

書物をとりにて棚におけ

あふれる情調の出水にうかばう。

洋燈を消せよ

洋燈を消せよ

いま憂鬱の重たくたれた
黒いびらうどの帷幕とばりのかけを
さみしく音なく彷徨する
ひとつの幽こもりしい幻像はなにですか。
きぬずれの音もやさしく

こよひのここにしのべる影はたれですか。
ああ内部へのさし入る月影
階段の上にもながれながれ。

以上『蝶を夢む』

時計

古いまびしい空家の中で
椅子が茫然として居るではないか。
その上に腰をかけて
編物をしてゐる娘もなく

これらの詩をはじめ「青猫」「蝶を夢む」等に際立った「永遠のイメージ」は、朔太郎の詩意識が「憂愁」という存在意識に同化されようとしていることを物語っている。ただ詩のイメージそのものは、「憂愁」としての現存在をとり巻き、波紋する如くに詩誕生の実相を暗示するだけで、朔太郎の現実の「生」が実存的に進行するようには進ん

暖爐に坐る黒猫の姿も見えない
白いがらんどりの家中で

私は物悲しい夢を見ながら
古風な柱時計のほどけて行く
錆びたぜんまいの響を聴いた。
じぼ・あん・じやん！　じぼ・あん・じやん！

古いまびしい空家の中で

昔の戀人の寫真を見てゐた。
どこにも思ひ出す記憶がなく
洋燈の黄色い光の影で

かなしい情熱だけが漂つてゐた。
私は椅子の上にもどろみながら
遠い人氣ひとけのない廊下の向うを
幽靈のやうにほごれてくる

柱時計の錆びついた響を聴いた。
じぼ・あん・じやん！　じぼ・あん・じやん！

『定本青猫』

ではない。なぜなら、朔太郎が真に実存的たらんとし、それで尚かつ現実の「生」を支え保とうとすれば、詩人（表現者）である彼の「生」はその詩（表現）に依って補われる、かたちになり、補われただけ詩（表現）は、現実を現実的に反映し「象徴的」なものから「比喩的」なものへと下降せざるを得ないからである。この「生」としての上昇と「表現」としての下降に或る均衡が保たれる時、寄辺なく漂う境地、つまり「永遠のイメージ」が表象されることになるのである。そこに表出される「時間」としての意識は、常に「永遠」を彷徨い、遠い「焦燥」のもとに過去と未来を往来する。「憂愁の人に、何がそれほど貴方を憂愁にしているのか、何がそれほど重く心にかかるのか訊ねたら、彼は答えるだろう——それがわからないのです、口でいうことができないのです、と。」と言うキルケゴールの言葉⁽⁴⁾はそのままこの当時の朔太郎の現実的「生」を物語っている。そこで改めて彼の現実の「生」を存在意識であり又詩意識であると見れば、両者の平衡関係はやや崩れようとする気配が見られるのである。「月に吠える」に代表される時期で詩が存在そのものであった関係が、存在に詩が従属しようとする傾向に変わろうとしているのである。そしてこの傾向が更に進むとき、そこに「氷島」の出現が約束されるように思われる。

三 『氷島』に代表されるもの

「恐怖」「不安」から「倦怠」へと進み、更に「憂愁」の境地に到った実存的「生」は、そのまま必然的に「絶望」へと進む。ボルノーの解説に依れば次の如くである。

○ こうして憂愁に捉えられた人間は、もはやかれの願うように直接的な生へ参加してゆくことはできない。自分が閉めだされているように感じられ、その喜びを失った現存在が重荷になる。（中略）したがって、この場合、憂愁は単に今日しばしば解

されているように悲しみへと傾いてゆく気分状態を意味しているのではなく、きびしくは、特殊な人間拒否の表現として現われてくるのである。(中略)しかし憂愁のなかでまだ隠れて作用している不安が、突如として完全に露わになるや、憂愁は絶望に変わる。懷疑は、つねになにか特定のものを疑い、思考の静まった面にとどまるが、絶望はそれとは反対に、最後のな、逃げ道のなくなつた不安から生じて、人間をその人格の深い奥底において揺り動かし、完全に捉えてしまう動きである。退屈にはじまり、憂愁をこえて進んだ段階は、絶望においてその最後の高まりに到達する。④

引続いて「氷島」期を代表するイメージの詩を一篇掲げてみたい。

新前橋驛

野に新しき停車場は建てられたり

便所の扉風とがらにふかれ

ペンキの匂ひ草いきれの中に強しや。

烈々たる日かな

われこの停車場に來りて口の渴きにたへず

いづこに水を喰まむとして賣る店を見ず

ばうばうたる麥の遠きに連なりながれたり。

いかなればわれの望めるものはあらざるか

憂愁の唇は酔え

心はげしき苦痛にたへずして旅に出でんとす。

ああこの古びたる鞆をさげてよろめけども

われは猪犬のごとくして憫れむ人もあらじや。

いま日は構外の野景に高く

農夫らの鋤に蒲公英の莖は刈られ倒されたり。

われひとり寂しき歩廊ほらの上に立てば

ああはるかなる所よりして

かの海のごとく轟ろき 感情の軋りしんつつ来るを知れり。

『純情小曲集』

歸郷

昭和四年の冬、妻と離別し、二兒を抱へて故郷に歸る

わが故郷に歸れる日

汽車は烈風の中を突き行けり。

ひとり車窓に目醒むれば

汽笛は闇に吠え叫び

火焔ほのほは平野を明るくせり。

また上州の山は見えずや。

夜汽車の仄暗き車燈の影に

母なき子供等は眠り泣き

ひそかに皆わが憂愁を探れるなり。

嗚呼また都を逃れ來て

何所いづこの家郷に行かむとするぞ。

過去は寂寥の谷に連なり

未來は絶望の岸に向へり。

砂礫すなれきのごとき人生かな！

われ既に勇氣おとろへ

暗澹として長なへに生きるに倦みたり。

いかんぞ故郷に獨り歸り

さびしくまた利根川の岸に立たんや。

汽車は曠野を走り行き

自然の荒寥たる意志の彼岸に

人の憤怒いかりを烈しくせり。

『氷島』

これらの詩には「絶望」に向かい「憂愁」を顧みる朔太郎の荒寥たる境地が描かれている。そこでは言わばイメージに拘泥すまいとする詩人の現実の「生」がそのまま意味としてイメージしている。その限りでは、自己の存在が意味となり詩となる、見るからに自然な融合を詩人は体験し実践している。それは言うなれば朔太郎の詩人としての終焉を飾るに相応しい存在の形象なのである。しかし、朔太郎の「生」がかくも求心的であり実存的であつたらうことに對し、これらに對峙する鑑賞者の心象は、現実の皮相に組み上げられたリアルな「意味」の世界を離れることができな
い。鑑賞者の「生」は動かず、ただ朔太郎の生きたであろう「生」を眺め、共感するだけである。動揺し高揚する心も鑑賞者側の現実的与件より生じた複合産物であり、「憂愁」は所謂憂愁であり、「絶望」は所謂絶望なのである。言葉は頑固に意味の世界に閉じこもり、その表象は意味の詠嘆として現実的に我々へと迫る。そうして我々は即座に憂愁し、絶望する。朔太郎の実践したであろうプロセスとは全く異つたレベルで鑑賞者はイメージを汲み取るのである。朔太郎は「氷島」について次のように触れている。

⑩そこで詩を書くといふことは、その当時の僕にとって、心の「絶叫」を言葉の「絶叫」に現はすといふことだった。

（「詩人の使命」所収『氷島』の詩語について）

ここには最早詩を「人間の生命律」と呼び「宇宙の真理」と見るような止揚された意識は見られない。詩は明らかに自己にとつて目的化されたものとなっている。

⑪憤怒と、憎悪と、寂寥と、否定と、懷疑と、一切の烈しい感情だけが、僕の心の中に残つて居た。（前掲文に同じ）

と述懐される「感情」は、「月に吠える」の時期に、

○私の心の「かなしみ」「よろこび」「さびしみ」「おそれ」その他言葉や文章では言ひ現はしがたい複雑した特殊の感情を、私は自分の詩のリズムによつて表現する。（引用文③）

と表現された「感情」とは異つたレベルで理解されなければならない。つまり「月に吠える」に代表される時期にあつた「言ひ現はしがたい複雑した特殊の感情」が、「氷島」に代表される時期では「……の烈しい感情」と、自覚され概念化された「感情」に変質してきているのである。他に例えば「表現」という言葉の意味を考えてみても、「……自分の詩のリズムによつて表現する」（「月に吠える」序）ことと、「心の『絶叫』を言葉の『絶叫』に現わす」（『氷島の』詩語について）こととは根本的に異つたレベルでの「表現」である。前者の意味は「表象」に近く、後者はそれよりも遠い位置にある。

従つて、「氷島」に表象される悲壮美は、皮肉にも、朔太郎におけるイメージの終焉、詩の終焉そのものを物語っているのである。「感情」がより概念化され「表現」がより手段化されるとともに、朔太郎の実存は「詩」の中に生きることを断念せねばならなくなった、「存在」の大きいなる意味の内、朔太郎は最早「言葉」の中に深く沈黙する

ことができなくなった。読者に向けて自己のあまりに量り難い「存在」の重みを語る時、詩人は脳裏に「退却」の二字⁽⁸⁾を書き記したに違いないのである。

- 注(1) 抒情的様式「透入」(Erinnerung)の状態を指す言い方で、E・シュタイガー著「詩学の根本概念」(法政大学出版局)に見られるが、ここではその訳者高橋英夫氏の「あとがき」第三二四頁より引用した。注(7)参照。
- (2) 美的イメージの止揚、或いは対他的対自的意識の相乗の高揚を意味するが、大西克礼氏の「イロニー的観念論」の説明を参照されたい。(『風雅論』岩波書店 第六章、特に第二〇五～二一六頁)この説明はシュタイガーの「透入」の定義(前掲書第八〇～八八頁参照)とも重なるが、一般美学で言う所謂「美的態度」の原理的構造を説明する言い方と見られる。
- (3) O・F・ボルノー著「実存哲学概説」(理想社・塚越敏・金子正昭共訳)中「実存的経験」第四七頁参照。
- (4) 特に「月に吠える」に於いて朔太郎の詩のイメージを「実存的」と見る向きは他にもある。那珂太郎氏は、「存在への一種の戦慄感」「実存的内部表象」等の表現を当てている。(『萩原朔太郎その他』小沢書店) 参照。
- (5) 本稿中引用文⁽⁹⁾⁽¹⁰⁾を比較参照。
- (6) O・F・ボルノー著前掲書中「不安」第二二七頁参照。
- (7) 「透入」(Erinnerung)は注(1)に示される本稿の文中にも説明されるが、シュタイガーは、「透入とは主体と客体の間の距離の欠如をさす名称であり、抒情的な相互滲透状態(Ineinander)を称する名辞でなければならぬ」と説明し、抒情的情調(Stimmung)にひたっている人は「自己がこの風景、この微笑、この音と一体化するのを感じる。つまり永遠なるものではなく、まさに最も滅び易いものと一つになるのを覚えるわけである」と述べている。(前掲書第八五・八七頁参照)
- (8) O・F・ボルノー著前掲書第二二四頁参照。
- (9) 同右書中の引用文。
- (10) (11) (12) 同右書第二二五～二二七頁参照。
- (13) 朔太郎は『水島』の詩語について「(詩人の使命)所収)の中で、「要するに『水島』の詩語は、僕にとつての自辱的な『退却』だった。その点から僕は、この詩集を甚だ不面目に考へてる。」と述べている。