

朔太郎の詩の象徴様式に関する一視点

——形象の可視性について、「およぐひと」「月光と海月」を視座に——

長 野 隆

一

詩の形象を可視化するということは、鑑賞する側の心的な一つの機能として理解することができる。それが意識的であれば我々は多少とも悟性の自足を認知することになるが、意識内にのぼらぬ場合はその存在に気付かない。それは言語単位に於て、例えば抽象名詞の可視化等を思い浮かべてみれば、容易に了解することができる。可視化できない、不可視的である、などの言述に見られる形象の確認は、むしろこの機能の存在を動かぬものとしている。他の機能の介入が可視化する機能の存在を否定することは考えられないのである。それは対象（詩）と主体（鑑賞者）との緊張関係の中で主体の内に自ずと生み出される象徴機能であって、決して孤立した観念でもなければ孤立した言語でもない。殊に詩の象徴性を機能論的に見て行こうとする場合には分析に於る確かな所与を提供するのである。また可視的形象の一つの現実の定立として見ると、我々は屢々写生詩や叙景詩の類に見とめられる可視性に囚われてしまうが、一見典型を求めているかにみえるこの操作は、問題をさほど意味づけはしない。叙景詩や写生詩に現われる現実
に所謂「自然」の構図と色彩を発見することは、形象機能のしぜんな営みであるが、象徴の全き充足を言い当てるに

於ては反つて混乱をもたらす場合さえあると言えるのである。自然感情に多感な民族性の中では、とかく限定された「自然」というものが、それ自体に於て感情そのものの発露を約束する⁽¹⁾からである。特に日本の詩歌の抒情の育み方（象徴精神）を念頭に据えてみれば、この発想が根強く培われた傾向であることを認めることができる。そこでは屢々「氣分象徴」「精神の象徴」などの表現が「自然」の具象を通して語られ、所謂芸術創造に於る「自然感的契機⁽²⁾」を積極的に見出して行こうとする姿勢が見られる。象徴に必要な条件である「有限域」を具体的な「自然」に求めることは元より納得のいく捉え方で、恐らく多くの詩人が実践した確かな現実であらうが、翻つて今在る現実（作品）に眼を向ければ、このことは、詩の象徴性を可視性（可視化すること）に於て見ようとする本稿の立場とは位相を異にする。例えば次に引用する岡崎義恵氏のような指摘は、本稿の指針に親密な結びつきをもちながらも、そのように異つた位相に立つたものである。氏は朔太郎の『竹』の象徴性を次のように論じる。

（引用文中「中段」とは右の、「下段」とは左の『竹』を指す。）

竹／＼光る地面に竹が生え、／＼青竹が生え、／＼地下には竹の根が生え、／＼根がしだいにほそらみ、／＼根の先より纖毛が生え、／＼かすかにけぶる纖毛が生え、／＼かすかにふるえ。／＼かたき地面に竹が生え、／＼地面にするとく竹が生え、／＼まつしぐらに竹が生え、／＼凍れる節節りんりと、／＼青空の下に竹が生え、／＼竹　竹　竹　竹が生え。
竹／＼まつしぐらなるもの地面に生え、／＼するどき青きもの地面に生え、／＼凍れる冬をつらぬきて、／＼そのみどり葉光る朝の空路に、／＼なみだたれ、／＼なみだをたれ、／＼いまはや懺悔をはれる肩の上より、／＼けぶれる竹の根はひろがり、／＼するどき青きもの地面に生え。

これを比較してみると、上段の「竹」はほとんど竹の印象のみから成るもので、現実の竹を写生したものかとも考えられる。むしろ、それにしては異様な情調が充満しているので、確かに内部の神経的疾患や病的精神の象徴であることは想像されるが、しかし、その象徴は同時に現実の植物としての竹の性格を実によく具象化したものと思われ、外部にある竹そのものの本質の象徴

であり、なお進んでは宇宙に遍在する同質の病的生命の象徴ではないかと思われる。すなわち「竹の事は竹に習へ」といつた芭蕉の言葉（『三冊子』）を近代化したものではないかとも考えられないことはない。そうすると、これは自然を情調化して普遍化象徴に入り、更に汎神論的自然観に近づいていることにもなる。ところが下段の竹になると、最初の四行だけは上段と同じ調子であるが、以下は全く主観的になる。「いまはや懺悔をはれる肩の上より けぶれる竹の根はひろがり」というに至つて、この竹は幻想的象徴であることを明らかにしている。もつとも、この肩の上にけぶる竹根も、自然の印象から来たものかも知れないが、この詩の表現においては、外界を観照してその本質を覘たというよりも、外界によつて内部を表現せんとしているのである。／＼この二篇の「竹」は詩想を異にするものとして考えてもよいのであるが、しかし、朔太郎の内心にあつては必ずしも違つたものではなく、上段の「竹」も結局内部情調の象徴という意味が主になつていと見るのが、正しくはないかと思われるのである。朔太郎は観照の詩人ではない。写生に対して明らかに反対している。この一派は「感情」詩派である。内部感情の方が主調音となつてゐるのである。しかし、そうかといつて、この派の作にあらわれる自然物が、悉く幻想によつて喚起されたものともいえないが、現実の風物を写生するのではなく、かつて経験したことのある風物から、新しい幻影を作成していることが多いと思われる⁽⁴⁾。

氏は詩的汎神論より発想して詩人の感性に深く根を下ろす「自然」の存在をまとめ、更に両者の交感を通して生じるところの象徴の在処を見出そうとしている。ただ、氏が「感情」を「観照」に対比させ、論述の内に「印象」とか「写生」とかの術語を用いてゐるところをみると、やはり氏にとって意識化された象徴の「有限域」は、動かすことのできない「自然」であり、その意味では叙景詩や写生詩の展開相としての象徴詩が重要視されているようである。尤も、可視性が自然（現実）という視覚世界に拘束されることはやむを得ないことではあるが、本稿が問題にする「可視化」はあくまで鑑賞者の悟性を支配する一機能を指し、詩の現実、に立脚した地点に立つものである。その意味では殊更に象徴詩を問題にする必要は認められない。従つて「可視化」とは詩的現実の求め方であり、詩の所謂情意内容と知内容とが形象として現実化される際に要求される主たる機能と解することができる。

以下朔太郎の詩篇をテキストに、その象徴様式解明の糸口を機能論的に導き出してみたい。

二

まず一つのテキストを厳密に検討してみることから始めてみたい。

およぐひと

およぐひとのからだはななめにのびる、

二本の手はながくそろへてひきのばされる、

およぐひとの心臓はくらげのやうとすきとほる、

およぐひとの瞳はつりがねのひびきをききつつ、

およぐひとのたましひは水のうへの月をみる。

——『月に吠える』——

およぐひと（泳ぎの感覚の象徴）

およぐひとのからだはななめにのびる、

二本の手はながくそろへてひきのばされる、

およぐひとの胴體はくらげのやうに透きとほる、

およぐひとのころはつりがねのひびきをききつつ

およぐひとのたましひは月をみる。

——『L'E-PRISME』第二号・大正五年五月号——

この詩（上段）に見られる緩慢な表現のリズムは形象生成の極めて重要な役割を担っていると思われる。首句並列の反覆と脚韻の重畳はこの詩に遅緩した表情を与え、各詩行に於る平仮名の多用もその試みの一つと考えられる。結局形象の帰結点で、我々は、詩人の詩意識の基本的な要請が所謂「泳ぐ人」の具象に向かっているのではないことを知るのである。つまり「泳ぐ人」の姿が現実的（リアリスティック）であってはならないという要請である。何か「陰画」のような、しかも奇妙に遅々とした動きが認められるのである。

第一行目から我々は「泳ぐ人」の奇妙な動きに気付くわけだが、それがどういった原理から生じ、どういった意味内容を感じしめるかを考える必要がある。前半二行目まではどう見ても明らかな対象（被写体）を有する描写に見受けられるが、その対象にリアリティーがある割には現実、在、のリアリティーが見られない。ここにある現実は想像することのできる現実ではあるが、決して「現実」が露わな姿を現わしているのではない、ということが出来る。例えば極めて精緻に模倣された造形物（人形など）等の、あの奇妙に生々しいリアリティーのようなものをこの詩の形象は有している。この原理性は以下のような説明で一応の了解を得るかと思われる。

一つには「およぐ人」は明らかに「およいでいる人」とは異なるということ、また「ななめにのびる」のは「ななめにのびている」のでもないということである。まず「——している」という表現の、つまり動詞に連なる接続助詞と補助動詞の接合表現を念頭に据え、動詞アスペクトの観点から比較照合してみると、「泳ぐ」（継続動詞の非結果動詞^㉑）が「ている」を従えて「泳いでいる」となると、動作の進行及び持続（進行態^㉒）を訴え、「伸びる」（継続動詞の結果動詞^㉓）も同様にして「伸びている」となり、動作の進行（進行態）か或いは結果の残存（既然態^㉔）を示すことになる。いずれも其処にある動作や状態が現時点・現状況にあることを強く指示するのに対し、「泳ぐ」「伸びる」の表現はさほど形象の生々しいリアリティーを問題にしようとはしない。それは動詞というものの自立性に於て、活用が終止形や連体形である限りあまりに尤もなことではあるが、其処では如何にも動作や状態の基本的な在り方だけが示されているように見受けられる。テンスに触れるまでもなく相方とも「現在」を指しはするが、両者は各々異った「現在」（現実^㉕）の訴え方をとっているようである。従って「およいでいる」「のびている」の表現はまことにリアルな言い方であるし、それは多くの場合写真性を帯びて「生きつつある現在」を支持することになるが、対して「およぐ」「のびる」に見られる動詞の用法は慣用的には「原形」とでも言い換えられる性質のもので、比較す

ればより原理的であるし定義的である。それは相対的に観念的であり、「現在あるべきもの」の姿であるということができる。しかもここに描かれる動作は詩としては実にたわいのない動作である。そのたわいのない動作を「二本の手はながくそろへてひきのばされる」のように受動形を混えながら敢えて精妙に描くことによって、結局表に現われてくる現実とは行為としての現実であつて、行為者そのものの現実（つまり意志を有し行為を実現する人という現実）は剝奪されていると言えるのである。従つて、このように観念化された動きが極めて可視的な世界の中で実在すべく描かれる時、我々は單純にこれをリアルとは見ない筈である。この詩の形象を支える現実とは、故に「現におよいでいる」ようであると同時に、「およいでいるらしい」ようでもある、という仮象の中で語られているのである。こういった様相を呈するということは、この詩の形象生成に於て極めて重要な役割を担っている。また後半の三行に用いられる濫喩も初出のもの（下段）には見られなかつた修辭法だが、ここにも同様の配慮が汲取られる。「心臓」が「くらげのやうにすきとほ」り、「瞳」が「つりがねのひびきをき」き、「たましひ」が「水のうへの月をみる」という表面上の意味の混乱は、可視化せんとする悟性に昏迷を与え、形象の磁場に高次な意味表示をもたらすのである。いわば表層の矛盾が意味の葛藤を刺激し、深層の感覺的融合が意味の止揚を促すという構造により、この詩に於ては新たに「夢幻的」な意味を賦与することになるのである。濫喩それぞれが類似した感性的共鳴を生み、心象の神秘的な透明化が果たされていると言えるようである。この喩法によつて生じるイロニカルな意味賦与が初出のものとの決定的な相違であり、所謂氣分象徵から一步進んだ地点に引き上げられた要因であると想像される。實在に卑近な現実でない、何か冷やかで透明な非在感が、奇妙に生々しく實在の水平上を漂遊する氣配である。詩作に於るこうしたリアリティーの求め方は、当時「象徴」というものを意圖して深く沈黙した詩人の充分了解し得た境地であると思われる。従つて例えば次に掲げる詩などは、その對極に位置するものとして眺めることができる。

涙

ああはや心をもつばらにし

われならぬ人をしたひし時は過ぎゆけり

さはさりながらこの日また心悲しく

わが涙せきあへぬはいかなる戀にかあるらむ

つゆばかり人を憂しと思ふにあらねども

かくありてしきものの上に涙こぼれしをいかにすべき

ああげに今こそわが身を思ふなれ

涙は人のためならで

我のみをいとはしと思ふばかりに嘆くなり。

「愛憐詩篇」に収められたこの詩などは、朔太郎という個性にとつてはかけがえのない形象であると想像され、次に引く詩人自らの言葉等を自然に裏付けるのである。

○詩を思ふとき、私は人情のいちらしさに自然と涙ぐましくなる。

『月に吠える』序

○「愛憐詩篇」の中の詩は、すべて私の少年時代の作であつて、始めて詩といふものをかいたころのなつかしい思ひ出である。

『純情小曲集』自序

この詩に於ては、形象の主体から溢れ出す「流れ」のような詩境が絶えず可憐な哀感を伴つて迫ってくる。少年の悲哀を憧憬したという詩人の言葉の響きには、象徴詩人というよりは哀調に支配された浪漫詩人としての、寧ろ面目躍如とする観さえ見受けられるのである。第七行目で「ああげに今こそわが身を思ふなれ」と詩^{うた}われる表現には、主体のいちずな訴えが読みとられ、いわば斯く語らずに済ますことのできぬ境地ばかりが詩の現実を包み込もうとしているようである。寧ろ想起されるのが、何か具体的、悲嘆の類となつてしまふという皮肉が、この詩を永遠に「象徴詩」から引離しているようである。ここではとりたてて象徴化に際するイロニカルな意味賦与などというものを考える必要はなく、反つて意味なるものをもち過ぎるが故に象徴的とはならなかったと捉えるのが妥当と考えられる。象徴化に際する意味賦与のあり方を次にもう少し類例を拾つて考えてみたい。

先の「およぐひと」に近似した形象に「月光と海月」がある。「愛憐詩篇」に収められたこの詩も所謂可視的形象

を軸に象徴的な表現様式をとった佳篇の一つである。
られる際に上段の形となった。

月光と海月

月光の中を泳ぎいで
むらがるくらげを捉へんとす
手はからだをはなれてのびゆき
しきりに遠きにさしのべらる
もぐさにまつはり

月光の水にひたりて
わが身は玻璃のたぐひとなりはてしか
つめたくして透きとほるもの流れてやまざるに
たましひは凍えんとし
ふかみにしづみ
溺るるごとくなりて祈りあぐ。

かしこにここにむらがり
さ青にふるへつつ
くらげは月光のなかを泳ぎいづ。

朔太郎の詩の象徴様式に関する一視点

（初出は下段のもので、『純情小曲集』中「愛憐詩篇」に収め

月光と祈禱

月光の中を泳ぎいで、
群がるくらげを捉へんとす、
手は身体からだを放れてのびゆき、
しきりに遠きにさしのべらる、
藻ぐさにまつはり、
月光の水にひたりて、
わが身は玻璃のたぐひとなりはてしか、
つめたくして透きとほるもの流れてやまざるに、
たましひは凍えんとし、
ふかみにしづみ、
溺るゝざとなりて祈りあぐ。
『マリヤよ、
はやはやわが信頼を聴き届け、
翡翠のくらげを與へしめてよ、』

.....
かしこにこゝに群がり、
さあをにふるへつつ、
くらげは月光の中を泳ぎいづ。

『詩歌』第四卷第五号・大正三年五月号

生理的感覚内部での不定形の焦燥が引き起す夢幻的な気分が、詩（上段）の形象を充たしている。先の「およぐひと」にはない心理上の脈動が底辺の声となって聴きつけられるようである。ここでは、何の為に「月光の中」を何故に「泳ぎながら」「海月を捉えよ」とするの、などという愚問は最初から発せられる根拠をもたない。それだけに詩人が最も注意を払わなければならなかったのが第九詩行から第十一詩行までの三行であつたと想像される。ここに見られる「たましひ」と「祈り」の二語には、明らかにそれまでの可視形象の上に一つの展開契機をもたらす意義が感じとられる。ただ精神的な意味賦与というには極めて弱度のものであつて、「たましひ」は「凍える」という、「祈り」は「溺れる」という、前半の仮象に協調的な動詞の使用によって補償されている。つまりこの三行に於る意味賦与は「月光の海の中をしきりに海月を追ひ求める」行為の延長線下に、何か実相のはっきりしない意味らしいものを添える程度に留まっているのである。何故に「たましひが凍え、何を「祈」るのかは依然不可解な暗示として残され、象徴の全き実現を画して全体に均質な配慮が為されている。元より意味賦与は賦与であつて限定なく多様な現われ方をするが、決して内容の解釈や説明を求めるものではない。それは象徴化に際する機能としての内的充足であり、目的ともならずまた根拠ともならないものである。詩人がこういった操作を意識したか否かは推測の域を出ないが、詩意識の具体的な軌跡は相応の解答を与えてくれるようである。それは初出（下段）との照合により、比較的内容に導き出すことができる。初出第十二行目から第十四行目までの、

『アイリヤよ、

はやはやわが信願を聴き届け、

翡翠のくらげを興へしめてよ、』

に見られる「意味」の突出は、この詩を底辺から揺振る明らかな「言い過ぎ」と言えよう。それは形象を新たに染め

変えるに足る不用意な表現であると思われる。この部分が切取られて改正された上段のものには、いわば「無限的なもの」への表象とか祈りとかが詩の現実には則して彷彿とするが、初出下段のものでは、「祈り」は目的を得、「たましひ」は所在を得て、詩の夢幻的気分は人の現実には下降し、形象は限定された世界を表象するに留ってしまふのである。この初出から改正作に向かう操作には先程の「およぐひと」に於る操作と同様の配慮が認められ、此処に多様な角度から「象徴」を構築せんとする詩人の非凡な資質が窺われるのである。

朔太郎は感情の詩人であり主観の人であつたが、以上のような例を眺めるだけでも、極めて慎重に詩というものを見据えた詩人であつたことが理解される。

三

さて、二で考察したような表現様式が朔太郎の詩の磁場を形成する素因と見ると、以下ここで述べるようなことが自然に興味付けられてくるように思われる。彼は「象徴」を意識すればするほど、詩が形象として可視化される際に現われる奇妙なり、ア、リ、テ、ィ、の表出に氣付いていたに相違ない。またそれが方法意識であるか否かはさておき、自身に於る詩の命題が不定形・不可視的なものであればあるほど、「象徴」の基軸となる表現様式をこのような機能に見出したようである。

朔太郎の「象徴」に対する概念は極めて曖昧であり、その為に反つて其処に独自の詩意識の発動を認め、或る時は機能用語として或る時は本質概念として取扱つてゐる。また随所で「象徴」が「隠喩」的な扱い方をされるのを嫌つてゐるが、それは正に彼の美意識が「象徴」に仮託して表現される為であつて、「象徴」概念の曖昧さも元々彼自身

の美意識の不条理さに依存したものと見ることが出来る。

○象徴の本質は「形而上のもの」を指定してゐる。本質に於て形而上的なるすべてのものは、藝術上に於て象徴と呼ばれるのである。

○故に眞正の意味に於ては、詩壇に「象徴派」といふ言語はあり得ない。すべての一義感的なる詩は、どんな詩派の傾向に屬するものでも「浪漫派でも、印象派でも、未來派でも、表現派でも、必然的に皆靈魂の深奥する象徴感に觸れる筈だ。

——以上『詩の原理』所収「象徴」

右の引用文からも窺える曖昧さは結局次のような美意識から発せられたものと想像される。以下はほんの一例に過ぎない。

○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

○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無いもの、即ち「現在してないもの」である。

○詩とは實に主觀的能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」
(同右)

これ等に貫流するものが更に或る一定のレベルで特徴付けられると次のような表現を生む。

○私の眞に歌はうとする者は／遠い遠い實在への涙ぐましいあこがれである。

○かくて私は詩をつくる。／そが見えざる實在の本質に觸れようとして、

○私の詩の本質——は、／あの實在の世界への、故しらぬ思慕の哀傷にある。

○故に詩的精神の本質は、第一に先づ「非所有へのあこがれ」であり、／夢の探究であることが解るだろう。

——以上『青猫』序

『詩の原理』所収「詩の本質」

以上を表現論的に見れば、彼の意図したものは現実在相^{リアリティ}を止揚する表現位相の探究であったと考えられる。彼を「幻視者」と呼ぶ所以である。また朔太郎の本領とする詩の形象群には確かにそういった傾向が認められる。例えば次に引用する箇所ほど朔太郎の詩の表現位相が如実に現われたものもない。『定本青猫』の巻末に収められた「時計」の一節である。

古いさびしい空家の中で

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

暖爐に坐る黒猫の姿も見えない

「椅子」と「暖炉」の實在は論理的肯定を得るが、「娘」と「黒猫」は否定される。この表現のもち出し方はいわば「虚像」の提示であるが、虚像が言表の否定的契機（——ない）によって定立するところに焦点が保たれる。言ってみれば「娘」と「黒猫」の不在を我々は見るのである。可視化する悟性が論理的否定を受けて、詩の現実位相が空間的に多義化されるのである⁹⁾。

この「實在」と「非在」両相が織成すもの¹⁰⁾は、朔太郎の求めた被象徴内容に契合して彼の詩の現実を支配する。朔太郎が「詩」の現実を「生活」の現実と分かつところは、自己の芸術意志の不斷の増殖によるもので、寧ろ「イデア」の存在論的実現が詩によってでしか果たされぬことを誰よりも自覚していたからである。従つて例えば『氷島』に関して、

要するに「氷島」の詩語は、僕にとつてし自尊的な「退却」だつた。その點から僕は、この詩集を甚だ不面目に考へてゐる¹¹⁾。

と述懐する批評精神こそ、『氷島』自序に於て、

著者は「永遠の漂泊者」であり、何所に宿るべき家郷も持たない。著者の心の上には、常に極地の佗しい曇天があり、魂を切り裂く氷島の風が鳴り叫んで居る。さうした痛ましい人生と、その實生活の日記とを、著者はすべて此等の詩篇に書いたのである。

と告白する境地よりも、彼の「存在」の如何に「氷島」的であつたかを物語るものである。

以上考察してきた形象解明の機能論は、筆者の内未だ熟し切れぬものではあるが、朔太郎の詩は元より広く詩の象徴様式を捉える一視点となるのではないかと考えている。最後に、現時点としては推論の域を出ないが、今後の研究の指針として「可視化」する機能の概略の意味付けを補遺に記しておく。

註(1) 大西克禮著「自然感情の類型」(要書房) 参照。

(2) 岡崎義恵著「日本詩歌の象徴精神—現代篇」(宝文館) 参照。

(3) 大西克禮著「美学上巻」(弘文堂) 参照。

(4) 岡崎義恵著 前掲書。

(5) 藤井正「『動詞＋ている』の意味」(『日本語動詞のアスペクト』麦書房所収) 参照。

(6) 金田一春彦「日本語動詞のテンスとアスペクト」(同右書所収) 参照。

(7) 藤井正著前掲論文参照。ただし金田一春彦氏は、これを継続動詞と瞬間動詞の中間のものと見るようである。(『国語動詞の分類』金田一春彦・前掲書所収) 参考。

(8) 金田一春彦「日本語動詞のテンスとアスペクト」(前掲書所収) 参照。

(9)(10) 拙稿「朔太郎の詩のイメージにおける「実在」と「非在」」(『現代文学』第十八号・昭53・3)

(11) 萩原朔太郎著「詩人の使命」所収の『氷島』の詩語について 参照。

(12) 拙稿「萩原朔太郎の象徴詩」(『日本文芸研究』第三十巻第二号・昭53・6)

補遺

可視化する悟性機能を言語的表現の象徴大系に不可避的なものとみると、多くの修辭的、あやや喩法の使用には、この機能の積極的導入が認められる。それは屢々三次元空間内での「方向性の置換」や「方向性の喪失」、或いは入場Vの「瞬間的移動」や「定立」を訴え、その「実在」と「非在」の両相を示しながら、無限定な軌跡を描いて我々の觀念を組型する。言表のすべてが可感的な律動を引起し、我々の直感を即時的に他の形象に結びつけ、言わば意味付けようとする營為自体が不定形な可視対象を想起させることになるようである。

○本稿はテキストとして筑摩書房版「萩原朔太郎全集」を用いた。

付記

本稿は、昭和五十三年度全国大学国語国文学会春季大会（於・日本女子大）で口頭発表したものに若干の補訂を加えたものである。

—— 関西学院大学大学院博士課程後期課程 ——