

## 「竹」の図像学

——「浄罪詩篇ノート」のためのノート——

「祈禱体」——これは人魚詩社当時、室生犀星が自身の詩作態度もしくは詩のスタイルを命名して言ったものだが、むしろ萩原についても同じように言える。「浄罪詩篇ノート」（以下、ときに「ノート」と略記する）には「合掌祈禱体」とある。

松を見よ、その針の如きみどり葉はしんしんとして空をさし、光をさし光をとき、あらゆる合掌祈禱体なる心理を象徴す。

（「愛国詩論」）

面白いのは、それが現実の「松」の形態（生態）そのものに及んで心像を重ねようとしていることだ。「祈禱」の身体性によってたつ視覚上の暗合といたところだろうか。「愛国詩論—序書」（「浄罪詩篇ノート」）には、その書出しから、

日本人の象徴生活を代表するものに、松竹梅亀及び富士の霊峯がある。／我々の国民性の紋章は純金を以て飾られて居る。我々の貴重なる紋章を尊敬しろ。世界無比の光輝体なるところのものに敬礼しろ。

長野 隆

のようにあり、いわゆる「松竹梅」「鶴亀」「菊」等に対する、彼らしい（と言って笑ってはいけぬが）何がしかの開眼＝暗合を訴えようとする向きを嗅ぎとることができる。

そこで、とりあえず「松」だが、これを主たるモチーフに添えた作品といえば、われわれは即座に「天上巖死」を思い浮かべる。

遠夜に光る松の葉に、

懺悔の涙したゞりて、

遠夜の空にしもしるぎ、

天上の松に首をかけ。

天上の松を恋ふるより、

祈れるさまにつるされぬ。

（『詩歌』大4・1）

萩原みずから「生命がけの大作」（大3・12・10付、白秋宛書簡）と言いつけた「浄罪詩篇」の代表作である。ここでは、「松」にあずけられた「祈禱」のモチーフが「懺悔」のイメージに合成し、いうところの「合掌懺悔体」（大3・12・8付、木下謙二宛書簡）

なるものを形成する。「ノート」には、「天上縊死の懺悔体」という言葉も見える。つまり、視線に託された心理的モメントが、「上」から俄に「下」へと反転する軌道を空間的に提示しているのだ。「祈禱体」を足場に、一律的な志向性を中空に映し出す「懺悔体」の創出である。この視線（方角）の反転は、しかし、視覚運動の示す両儀性（天と地、陽と陰）よりは、寧ろそれを同時に「個」の内に取り込もうとする場の背理——「縊死」の必然——の方を教えている。敢えて言えば、身動きのとれぬこうした矛盾「の造形」——「縊死」する身体のイコノグラフィ——こそ注目されていいのだ。

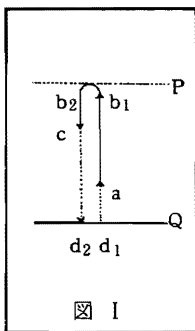
懺悔するものゝ姿は冬に於て最も鮮明である。／略／見よ、合掌せる懺悔者の背後には美麗なる極光がある。／地平を超えて永遠の闇夜が眠つて居る。／恐るべき氷山の流出がある。／見よ、祈る、懺悔の姿。／むざんや口角より血をしたらし、合掌し、瞑目し、むざんや天上に縊れたるものの、光る松が枝に靈魂はかけられ、霜夜の空に、凍れる、凍れる。／みよ、祈る罪人の姿をば。／想へ、流失する時劫と、闇黒と、物言はざる刹那との宇宙にありて、只一人吊されたる単位の恐怖をば、光る心霊の屍体をば。（略）

（「懺悔者の姿」、『詩歌』大4・2）

これも同じく「ノート」に草稿を残す「合掌懺悔体」の一篇だ。これまでくと、萩原の脳裏にあるのは「磔刑に処せられるイエスの形姿以外にはなく、「縊死」なるものも、俄に△復活▽を企図した△仮死▽の意味あいを含む。であれば、「祈禱体」たる「松」とは、本来「十字架」に暗合すべきものということになり、畢竟、

これが「あらゆる合掌祈禱体なる心理を象徴す」（『愛国詩論』）の所以である。ただ、問題はあくまで萩原に個人的な「縊死」のモチーフであって、キリスト（教）とは凡そ無縁な△自死▽の構図だ。この種の△仮死▽に、「天上（神）」はみずからあすかるところを知らぬはずである。そこに、△仮死▽の仮構が「縊死」の図をなぞらねばならない、萩原らしい事情の意味がある。

要するに「天上縊死」の構図を支えているのは、△天↓地↑両儀の意味的背理ではなく、視線が自ずと中空で反転を強いられる、深層部での同根性——つまり△回歸▽のベクトルである。萩原の場合、この種のうわべの△指向の背反性▽は、すべからくロゴス上の問題であって、深層はことごとく母性思慕（母胎回歸）へとシンクロナイズする。ここで懺悔者（縊死者）の視線が「大地（母体）」に注がれていることこそが、実は最も重要なのだ。



そこで、戯れに、「合掌懺悔体」の図を「天上縊死」に則して明示すれば、図Iのようなになる。aを足先、b1を肩、b2を首、cを頭（眼）の位置と考え、Qを地面線、Pを「松が枝」の高さに置いてみよう。ここで、矢印a↓b1は、むしろ「天」を指す「祈禱」の視線、b2↓cは、それを反転させ吸収する、「地」へのベクトルを云う。つまり、「祈禱」から「懺悔」へと連続する心理的な軌道が、b1↓b2↓cの動きで、見た目通りの△回歸▽のベクトルだ。

点線で補足明示すれば、 $d_1 \downarrow a \downarrow b_1 \downarrow b_2 \downarrow c \downarrow d_2$  の、「地面」に発し「地面」に戻る△回帰△である。この図を基にして、以下、戯れついでに、「浄罪詩篇ノート」に散在するイマージュの骨格を辿ってみたい。

アナロジーー まず、これは「土を掘る」モチーフ(図)だといえる。いちいち突き合わせるまでもないだろうから、ここでは、ひとまず「犬」を挙げておく。「ノート」に書かれ、のちに「吠える犬」(『詩歌』大4・2)と改題して公表された、意味深長の一篇だ。

月夜の晩の

犬が〔柳の木を〕  
〔墓場の墓標を〕めくつて居る

この遠い地球の核心に向つて吠えるところの犬だ

彼は透徹すべからざる地下に於て深く陸されたところの主人

の金庫を感じすることにより、

而て金庫には翡翠及び夜光石を以てみたされてゐる

吠えるところの犬はその心霊に於てあきらかに白熱され

その心臓に於て蛍光線の放射の如きものを肉身に透影する、

この青白き犬は前足に於て固き地を掘らんとして焦心する、

遠い遠い地下の世界に於て微動するところのものを明確に感知

したるところの犬である、

犬は感傷し犬は疾患し而してその直視するところのものを掘らんとして月夜の晩に焦心する、 (「犬」)

「犬」が地の底の「地球の核心に向つて吠え、またその「地を掘らんとして焦心」するモチーフは、説明をまたない。「大地」は

「母」その「底」は「胎内」に暗合している。「墓場の墓標」というのも、錬金術ではよく知られた△仮死の場△、つまり「母胎」の「入口」に他ならぬ。(「柳の木」については後述の通りだ。) それゆえ、「月夜の晩」ということにもなるのか。「太陽」が男性(父)であるのに対し、「月」は女性(母)——これは萩原の場合、常識以上にシンボリックというべきなのだ。ここで「地球の核心に向つて吠えるところの犬」は、まさに「月に吠え」る「犬」に同義というわけである。

アナロジー2 更にこれは「柳」の図でもある。「松」の形態が「祈禱体」というなら、「柳」こそ「懺悔体」を象っている。「ノート」には、先の「犬」につづいて「柳」という草稿があり、これものに「詩歌」(大4・2)に「柳に就て」と改題掲載された謎の一葉だ。

夜に於て光る柳の葉は薄き金属の碎片である、光る柳の木は靈性を有するところの感電白金体である

およそあらゆる樹木のうち動物電気の知感に於て鋭感すること

霜かれ月の柳の如きものはない、

5放火、4姦淫、3夜行、2窃盗、1殺人、云々

手に兇器を所持して、人畜の内臓を電裂せんとするところの兇

賊がある、

彼はその愛人の額に光る鉱石を射撃せんとして震りつしかつ発光するところの手を所有す、

みよその兇器は生あたたかき心臓の上におかれ生ぐさき夜の靈智の呼吸に於て点火発光するピストルである、

而してみよこの黒衣の曲者も白夜、柳の下に停立する由所である、

殺人、強姦、詐欺、窃盗、夜行、あらゆる兇行の行はるゝところ

必ず柳をうゑしめよ

(「柳」)

いかにも「淨罪詩篇ノート」らしい病熱を發揮した解説不能の一篇で、記述の多くは恐らく「柳」の象徴性(ユノテーション)に寄るかろうとした無理な意味付与というべきだ。ゆいいつ確かなのは、「柳」の形態(この場合、しだれ柳にみずからの深層のモチーフを重ねとった「驚き」の真実である。要するに「柳」は、「上(天)」「への運動がそのまま「下(地)」「への運動に比例変換されているのだ。△生長▽が、図像として限りなく△回歸▽のベクトルをなぞっているわけである。その「しだれ」た枝の芽は、まるで「触手」のように「地面」へと手をのばしている。むしろ、こうした意味づけと合点の背景に、「柳」にまつわる古今の逸話・諺が手を貸しているのは間違いない。

ここいらで「竹」詩篇を想い起こそう。「柳」の図で、△生長▽が△回歸▽のベクトルをなぞっているというなら、この上下運動は「竹」にみられる「幹(?)」と「根」の運動に類比される。まずは「愛国詩論」の説明から聞いてみよう。

ああさて竹のするどさを何にかたとへん。青竹、天上し、青竹をすべるの魚鳥。竹は竹の光、みがかれたる植物の霊、地面に生え、地面に生え、氷れる冬をつらぬきて、するどき竹は天

を指し、するどき竹は天を指し。

竹の根はまつしぐらに地下に垂直す。その根はけふる迷走神経、くらくき底にもけふれるものを、あわれめられ哀しみきはまり、細きさびしき竹の根の、纖毛にうちふるへ、うちふるへ、涙をながし。

これを見るかぎり、「竹」の運動は、おきまりの構図を描くしかないだろう。「地面」を境に上下に背反するベクトル——それが先の図に類縁するか否かは、もっぱら主観の領域に属す。近いといえは近く、遠いといえは遠いのだ。ついでに言う、この種の記述から従来見落とされていたのは、「その根はけふる迷走神経」とあるような、「地中」を横に走る「水平」の運動にちがいないが、その説明は最後に譲ろう。ここではひとまず「竹」の図を完成させなくてはならない。図の鍵は「竹」生成の現場にある。

ますます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、

なんだたれ、

なんだをたれ、

いまはや懺悔を終れる肩の上より、

けふれる竹の根はひろがり、

するどき青きもの地面に生え。

——淨罪詩篇——

(「竹」、『詩歌』大4・2)

新光あらはれ、  
新光ひろがり。

光る地面に竹が生え、

青竹が生え、

地下には竹の根が生え、

根がしだいにはそらみ、

根の先より纖毛が生え、

かすかにけぶる纖毛が生え、

かすかにふるへ。

かたき地面に竹が生え、

地上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、

青空のもとに竹が生え、

竹、竹、竹が生え。

折らば折らば空に生え、

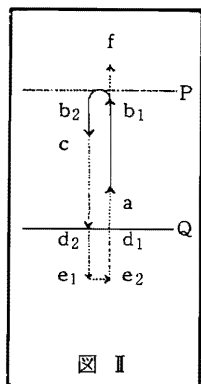
罪びとの肩に竹が生え。

——大正四年元旦——  
〔「竹」、『詩歌』大4・2〕

久保忠夫の言に倣えば、右が「竹A」、左が「竹B」の初出の完  
成稿である。ここへ至るまでには草稿段階に様々な模索の過程があ

り、そこで組み合わせられ、捨てられた言葉の数々は決してひと通り  
ではない。しかし、それを考慮してなお明確に判別し得る形象の核  
心があるかといえは、むしろ即座に二通りの「竹」のモチーフを提  
出することができる。一つは、先の「愛国詩論」にも見えていたよ  
うな、「地上」に伸びる幹と「地下」に広がる根をモチーフにした  
もの。もう一つは、「懺悔者（罪びと）」の「肩」を舞台に同様の  
モチーフを探り出した一連のものである。このうち、イメージの一  
般的な理会を求めやすいのは、むしろ自然の竹の生態に近い前者の  
モチーフだが、種々の草稿群が競って教えている、より萩原に固有  
なイメージといえは、明らかに後者の方というべきだろう。たとえ  
ば、「かたい地面を掘つくり返して」という書出し（後で削除され  
るが）ではじまる「穴」と題された未発表詩篇には、「いのちがけ  
の懺悔」をする「おれ」が大地と「血みどろ」の格闘をしている最  
中に突然「肩」に「竹が生え」というモチーフが刻まれており、  
書かれた時期の詮索は残っているにせよ、「いのちがけの懺悔」が  
「地面を掘る」行為に無縁でないところを鑑みれば、肩に生える  
竹のモチーフこそ「合掌懺悔体」に類縁すると考えられる。「竹」  
詩篇一連が初めから「浄罪詩篇」として書かれ、いってみれば「天  
上糞死」の系列に立っていることを考えあわせれば、「地面」に生  
える竹よりは、「懺悔者」の「肩」に生える竹の方が、イメージの  
本質としてむしろ時間的に先行しているという見方が可能なのだ。  
これは、たぶん間違いないことだと思う。

そうすると、先の図Ⅰに補足線を加えて、図Ⅱのような「竹」の  
図ができる。 「天上糞死」の図をそのまま下敷にしているため



多少の無理はあるにしても、おおよその意図は汲んでいただけたと思う。ここで  $d_1$  と  $d_2$  は、元々便宜的な区分だから、共に  $d$  と見てさしつかえない。

い。同様に  $b_1$  (肩) と  $b_2$  (首) についても共に  $b$  として、互いが隣接した位置にあることを了解すれば足りる。「竹C」と呼ばれるもう一つのヴァリエーションに、

竹は直角、

人の首より根が生え、

根がうすくひろがり、

ほのかにけぶる。

——大正四年元旦——  
「竹」、『詩歌』大4・2)

といったモチーフがあるのも、基本的には△肩に生えた根Vと同様のそれと見ていいからだ。

要するに、「竹」詩篇一連のイマジュ群は、ことごとくP線とQ線をダブらせたところに、その生成の根拠を置いているのだ。というより、「淨罪詩篇ノート」そのものが、この種のアナロジーによって成り立っているのである。△肩に生える竹 ( $b_1 \downarrow f$ ) Vは△地上に生える竹 ( $d_1 \downarrow a$ ) Vに、そして△肩(首)に生える根 ( $b_2 \downarrow c$ ) Vは△地下に生える根 ( $d_2 \downarrow e$ ) Vに二重映しになっているのだ。つまり「地上(Q-P)」を「地下(Qより下)」に同致せしめること——「身体」を「大地」に暗合させること——、それによ

って、自身の「生」の全き伸長(再生)を希求する「天上」への視線を獲得するとともに、またみずからがそうした「全き何ものか」を生み出すべく宿命的「生」(創造主体)を全うすること——、「淨罪詩篇ノート」のモチーフは、すべからずここに収斂しているのである。

A<sub>1</sub> 此頃僕の内部で何かえたいのわからぬ奇異な光が受胎して居る。そいつがだんだんあはれ出す。

併しまだ外壁が厚いので容易に外部へはみ出して来ない。それが非常に苦しい。実際、所産前の望息の苦悩だ。毎日わけのわからないことを紙片に書いて居る。いよいよセンチメンタルの涅槃が近づいて来たように思ふ。

A<sub>2</sub> 光を確実に感知しうるまでしんばうして掌中にあつためろ。光が出たら一氣に生め。この一氣に生むといふことが肝心だ。

B<sub>1</sub> 「幼児が神になる。」幼児が幼児として生長するときにはいつかきつと神になる。成人は到底神にならない。最も賢い成人でも尚聖人以上になれない。あらゆる天才は幼児が幼児として生長したものだ。

B<sub>2</sub> 今の僕にとつてはあらゆる物象が「光」だ。あらゆる人々が僕の先輩だ。至純の心は芽生のやうに生成してゆく。あらゆる光と人とはぐくまれて、いろいろな色彩と形体とにうつり変りながら、至純な心が生長して行く。空腹なる利己主義者の食

欲は眞に驚くべきものがある。彼は盗人でさへもある。(略)

手は遠くどこへでもものびる。盜まれて怒る人と悦ぶ人とある。どつちでもかまはない。僕自身の肉が増えればそれでいいのだ。(略)そして僕は一日も早く成長したい。

「淨罪詩篇ノート」から適当に拾い上げたこれらの記述は、図Ⅰの「二重性」を構成する、萩原の基本的な情動と見ていい。AとBを自己のなかで同一化せしめようとする「生」の置き方それ自体が、萩原の表現(詩学)の心的なモチーフというわけだ。Aのようななたちで表出される心的なパラダイムを、△受胎▽△創造(生むこと)▽△へのリビドーとして、Bのようなそれを、△母胎回歸▽△再生▽へのリビドーとして読み説きたいのは言うまでもない。したがって、これらを同時に引き受けることは、むしろ額面上「矛盾」を意味する。『月に吠える』完成の頃に書かれた以下のような記述は、この「矛盾」が明快に説かれている。

飢えたものにとつての絶対の真理は食べることである。しかもそこにパンがないとき、彼はどこに真理を求めたらよいか？ すべての優秀なる芸術はこの矛盾に発足する。

(「その出発点は矛盾である」、「ノート三」所収)

すべての芸術は皆この「愛したい」「愛されたい」といふ感情の形を代へたものにすぎない。もちろんそれが偉大な芸術であればあるほど、この本能は深酷に表現されてゐるわけである。

(「悲しい目的」著述について)、「ノート七」所収)つまり、すべて官能に根差す「矛盾」といっていいが、これを「

身体」のレベルで空間的に象れば、先の図(図Ⅰ)におちつくにちがない。『月に吠える』というグロテスク産出の秘儀である。当然、何ゆえにイメージが「身体」に膠着し「己れ自身」を離れないかという疑問が生じるが、「官能」の問題は当然のこととして、そこに萩原における「孤独」なるものの本質的意味あいが生じてくるのだ。一つの単位でしかない「孤独」、対他性を断たれた全き「孤独」——これこそ身体「一身」を住みかとする究極のそれではなくてはならない。

密房の中に彼は居る。

彼に於て免かれ難きものは天上糞死である。彼に於て免かれ難きものは草木姦淫である。

此等の奇怪なる、然しながら極めて必然なる犯罪及び行為は、彼に於て全く独創の生活である。

何となれば彼は単独である故に。

彼は信仰する。

愛するがために信念するのではなく、恐るるがために信するのである。

孤独者にとりて神は「罪」であり、「愛」は「血」である故に。

彼は全く単独である。故に彼は「我」以外の何物をも有して居ない。

(「孤独」「淨罪詩篇ノート」所収・傍線長野)傍線部には特に注意したい。身体の「孤独」を介して、例の「草木姦淫」は「天上糞死」に無縁でないのだ。やはり「二重の身体」のからくりが「草木姦淫」を解く鍵になっているようである。だが

その前に、この「孤独」のからくりを、もう一度覗いておこう。萩原の方は、「ノート」のなかで、

他人を喜ばす前に、私は私自身を悦ばさねばならぬ。私自身の血に手をつけねばならぬ。私自身は真理の玩弄物であつてはならぬ。第一に私自身が聖霊の「のぞきからくり」であることに不足を言はねばならぬ。

こんな意味深なことを言っているが、読者たるものの悪意なき興味で、もう少し「秘儀」の収束を見せていただく。

アナロジー<sup>3</sup> 自己完結した「孤独」の身体——その二重の身体（図ⅠのP線とQ線を重ねた図）の象徴哲学は、ウロボロスの円環を意味している。厳密にいうと「メビウスの環」か「クライン環」である。「内」と「外」、「自」と「他」の連続を説いており、例えば、両体具有の「象徴体」（「愛国詩論」）である、「亀」や、それにオーバーラップする「貝」のイメージにつながる。つまり、自身が自身の「家（母なるもの）」を——ここでは「甲羅」や「殻」として——「一身」のうちに所有しているというわけだ。

林あり、

沼あり、

蒼天あり、

ひとの手には重みを感じ、

しづかに純金の亀眠る。

この光る、

寂しき自然の傷みに耐へ、

ひとの心霊にまさぐりしづむ、

亀は蒼天のふかみにしづむ。

——十二月作——

（「亀」、「地上巡礼」大4・1）

白秋宛大正三年十二月十日付書簡に「『亀』は詩歌一月号に出る筈の『天上巖死』と共に小生生命がけの大作（実質上に於ける）に御座候」とあるのは、その表現の出来栄えのみならず、「亀」が、かの「合掌懺悔体」の主たるヴァリエーションとして意識されていたことを物語っている。「愛国詩論」の、多分に法悦的な、

日本を超え日本なし、西洋美しといへども日本に及ばず、況んや日本の詩に及ばず、ベルレーヌ、マラルメの徒さかんなりと雖も大なりと雖も、かつて物質の核心を知らず、宇宙の全重量を知らず、亀をしらず、つひに概念と説明をいでざれば、況んや新人萩原朔太郎氏をつゆだに知らず。

詩はただ世界に一つあり、

歴史以来ここにただ一つあり、

をがみ牽れ、日出太陽の国、

天孫足をたれ給ふ鶴亀の国、

松竹天をつらぬく折鶴の国、

ああ萬国に蝕光せしめ、

ああ菊をして桜をしてあまねく世界の王冠たらしめんことを、

のような記述も、ことのほか生真面目に受けとめておく必要があるのだ。このすぐあとに「天上巖死の第一人者」という、自身に与えた賛辞があるのも見逃せない。

さて「草木姦淫」だが、周知のように、このキーワードには具象されたイメージがない。むしろ「柳」や「亀」のような実体もな



い。あるのは、「私は夜になつて草木の精と姦淫することを明らかに知覚するのです」(栄次宛大3・11・11付書簡)といった夢の証言であり、「最近に体得せるところの奇跡、即ち草木姦淫の事案に就いて我は懺悔」(「浄罪詩篇ノート」)等その他に見える、「奇跡」と「罪」の告白である。しかし、先にも触れたように、これが「合掌懺悔体」と密接な関わりをもっているのは最早間違いない、否、むしろその構図によって導かれた不可避な幻覚(夢体験)というべきなのだ。図Ⅱを、もう一度想起しよう。

アナロジー4　まず、「草木」の孤独(移動できないこと)と、その自己完結性(両性具有であること)は、みてきた萩原の「孤独」な身体思想(両性具有のアンビヴァレンツ)に結びつかないわけではない。或いは、逆立ちした(上を向いた)生殖器である草木類の「花」を、「天上姦淫」の図(図Ⅰ)のd(d<sub>2</sub>)点に置いてみれば、上から「手を伸ばし」「地面を掘る」うとする△回歸Vの視線は、そのまま「姦淫」行為に暗合するようでもある。しかし、最も穏当な筋道は、こうかも知れない。「竹」詩篇生成のプロセスが教えたように、図ⅡでP線をQ線に重ねることは——それが△母胎回歸Vにせよ△再生Vにせよ、或いは△受胎Vにせよ△創出(生むこと)Vを意味するにせよ——、ともかく自己の身体を、いちど「草木」類及びその母胎である「大地」に暗合させるロジック以外ではないということだ。つまり、萩原はここで「地上」的存在(有限で孤独な存在)の最たるものである己れ(の身体)を、「天上」(無限や永遠)へ引き合わせるために「地下」(母なるもの)を必要とした、というつじつまであるから、もともとこのイメージル自体が、か

の「一粒の麦」(ヨハネ伝、12・24・25)的な寓意への自己投身を意味しており、「草木(植物)」の生感をモデルにした発想なのである。ここに、萩原における、本来的にフィクショナルな能・受動の愛の対象たる「草木」(及び「大地」)の概念が、見え隠れしてくるのである。

\*

最後に、すでに何度も触れてきた「竹」(特に「竹B」)について、思い当たったところを記し、このノートを閉じる。

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、

かすかにけふる纖毛が生え、

かすかにふるへ。

かたき地面に竹が生え、

地上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、

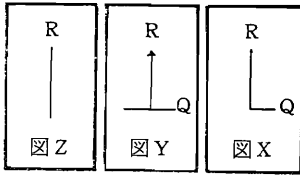
青空のもとに竹が生え、

竹、竹、竹が生え。

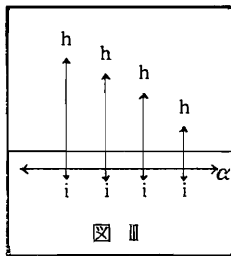
(「月に吠える」)

この「竹B」(の完成稿)の表現力については、『月に吠える』鑑賞の際、必ずといっていいほど引き合いに出される。つまり、作品論的なレベルで見ると、解釈の新鮮味は提供できそうもないし、また敢えて鑑賞の領界に隈想するゆとりなどもたないけれど、先に図Ⅱを掲げたついでに、ひと言、私なりのアプローチをメモしておく。

「竹は直角」——これは「竹C」に見えた表現だが、言い得てなお意味深長な言葉だと感心する。つまり「垂直」では何かが抜け落ちるのだ。代わりに萩原は「ますますなるもの地面に生え」(「竹A」という表現を用意した。そして、これに固執する。「竹B」の「地上にするどく竹が生え」はそのヴァリエーションであり、形容である。では、なぜ「竹は垂直」ではないのか。答えは図でみていただく。図Xが「竹は直角」、図Yが「ますますなるもの地面に生え」、図Zが仮に「竹は垂直」を可視化した図とする。一見して解るように、図Zでは、竹の伸びる方向が定かでないばかりでなく、Q線のような「地面」に相当するものの意識が、根界から抜け落ちることになる(でなくとも弱められる)。つまり萩原は「地面(Q線)」に対して垂直に上に伸びる竹の形象を必要としたわけで、その意味では、意識された方向線は二つ——水平な地面線(Q線)と、そこから上に垂直に立つ竹(R線)——であったといわなくてはならない。「竹は直角」というわけである。これは、当然といえはあまりに当然過ぎる理屈



だが、おもいの外見落とされてきた視点の一つなのだ。引用した「竹B」は、確かに上下の、つまり垂直なベクトルを私たち読者の視覚に訴えかけはするが、同時に一方で、「…生え、…生え、…生え、…」や「竹、竹、竹」の如きリフレインが喚起させるような、「地面」のあちこちに林立する竹の群れ——つまり水平に広がる不可視のベクトル——が意識の視線として訴えかけられているのがわかる。そして恐らく、この水平に伸びるベクトルこそ「竹」詩篇に内在する最も本質的な力といていいのである。むしろそれは「地下」の運動として、実際には「地下茎」の果敢な伸長運動として、竹の負けた生命力を背後から支えているものである。図Ⅲの示すαの運動である。例えば「愛国詩論」などに見える「その根はけふる迷走神経」というのは、図らずも萩原によって嗅ぎ出されたこのαの運動——「根」というよりは寧ろ「幹」と呼んだ方が解りやすい「地下茎」の運動——にちがいないのだ。つまり比喩的にいうと、竹ほん



らしい「幹(茎)」は「地中」を網の目のように這っている——われわれの見えないところで、それは「大地」を侵食しつつ「横」に伸びているのである。そして突然hのように頭(地上茎)を出す、まるで手(枝)でも突き出すかのように。おそらく、萩原が真に眼を見張ったのは、竹のそのような生態である。そしてまた、そのように見えないかぎり、「竹」詩篇一連を『月に吠える』の中核に位置づけることは出来ない筈である。『月に吠える』のグロテスクは、ま

さに、この「母体（大地）」を菌糸のように這い回る $\alpha$ の運動無くしては成立し得ないものであった。「あいんざあむ」と題された次のような未発表詩篇も、したがって、基本的には「竹」の系列に立っていると見ていい。

はじめした土壌の中から、  
ぼつくり土をもちあげて、  
白い菌のるゐが、

出る、

出る、

出る、

この出る菌のあただが、  
まつくらの林の中で、  
ほんのり光る。

すこしはなれたところから、  
しつとり濡れた顔が、  
ほんやりとみつめて居た。

ここにある弛緩したリズムは、これが「竹」以後のもの（疾患詩篇）であるのを教えるが、モチーフは（ここではきのこ）として依然引き摺っている。因に後半連を見ると、かの「陰画的肖像」のモチーフも出ており、たぶん大正四年の春前後に書かれたものかと思われる。

或いは、「疾患詩篇」最後の残像をとどめる「雲雀の巢」（公表は『詩歌』大5・5誌上）の、

地面には春が抱瘡のやうにむつくりと吹き出して居る。

といった「抱瘡」のモチーフなども、例の如く「大地」を「身体」に暗合させることによって得られた、「竹」の最後の証跡と見ていい。つまり、「竹」について従来指摘されてきた、上下天地の $h$ や $i$ の志向性だけでは、真に「竹」を、延いては「月に吠える」の産出原理を言い当てたことにはならぬのである。注目すべきはこの $\alpha$ の運動であって、またそれによって、先の図1の $e_1$ と $e_2$ を結びつける、円環的つじつまも完成をみるのだ。

「竹」の「驚き」——その「偶然性」の全き具現は、詩集「月に吠える」の完成を予告すべく、まさにこのようにして与えられたのである。

#### 付記

本稿がノートである理由は、むろんこれが「補論」以外ではないという私的な事情に依っている。したがって、ここに記した輪郭の大方は、これまで連載してきた三つの愚論を前提にすることによって初めて「論理」たりうるはずであり、就中、七号に掲載した「萩原朔太郎『月に吠える』の思想と方法」は、是非とも参照していただきたいと思う。

尚、テキストは『萩原朔太郎全集』（筑摩書房）及び『若き日の萩原朔太郎』（萩原隆著、筑摩書房）に拠ったが、旧漢字等はできるだけ新字体に改めた。また表記上明らかに誤字と思われるものについては、適当に正しておいた。（1986.11.5）