

萩原朔太郎詩の詩法 (下)

— 『青猫』から『氷島』への推移を辿って —

平田利晴

3 「郷土望景詩」(詩集『純情小曲集』後半)

註① 「自序」によれば、〈過去の日を記念するために〉出版されたという、詩集「純情小曲集」に収められている、この『郷土望景詩』の詩篇群は、大正十年から同十五年までの文語詩、計十篇である。しかしこれを詳らかに見れば、大正十年・同十二年・同十三年のものがそれぞれ一篇ずつ、同十四年のものが四篇、同十五年のものが三篇なので、凡そ『郷土望景詩』の詩法的傾向は大正十四年から同十五年にかけてが中心だと考えてよからう。

ここに道路の新開せるは
直として市街に通ずるなら

ん。

われこの新道の交路に立て

ど

さびしき四方の地平をきは

かへさん

われの叛きて行かざる道に

新しき樹木みな伐られたり。
「小出新道」(大正十四年)

この詩篇も、『青猫』後期の大部分の詩篇群と同じく、視覚的に詩的宇宙を構築しようとするものだが、それではどんなふう構築されているのだろうか。

この作品は、作者が現実生活において実際に好んで散策した土地の様を材に採ったものである。にも拘らず、それを〈通ずるならん〉と表現して作者には周知のその地理を推定することで、現実生活者としての作者は姿を消し、そうすることによって一つの視覚的な二次的イメージを構築するのである。//通ず//と断定してしまえば、〈道路〉の果ては実在する日常的次元での〈市街〉だということになり、冒頭の二行は地理の説明になつてしまうわけだが、〈通ずるならん〉と推定せねばならぬ〈道路〉の行き着く果ては、どこやら判らぬ非実在の世界であるかも知れない。そしてそのイメージは、へわれこの新道の交路に立てどさびしき

暗鬱なる日かな

天日家並の軒に低くして

林の雑木まばらに伐られた

り。

いかんぞ いかんぞ思惟を

四方の地平をきはめず」という句によって、どうやら、〈道路〉の果ては、何処だか判らぬ非實在の世界・へ地平をきはめられぬ遠い世界、であるらしいことがはつきりし、そのことで、いよいよ堅固な詩的宇宙となる。そして、この堅固にできあがった視覚的なイメージが崩れぬ間に、すぐさま、畳掛けるようにへ暗鬱なる日かな」という現実的な作者の詠嘆が一次的言語のまま重ねられる。この、一次的言語と二次的言語との危うい均衡によって詩的宇宙を構築する手法は、既述の詩集『青猫』等においてばかりでなく、朔太郎詩の全般にわたって見られるが、これで成功をおさめるためには、二次的言語による詩的イメージの堅固さと、そこに挿入される一次的言語の節度が肝要であり、一次的言語がその節度を失って詩的イメージを侵すと、既に幾つか引例して来たような失敗した詩、或いは後述の詩集『氷島』中の詩篇のようになってしまう。

このことを考慮しつつ、更にこの場合の一次的言語を二次的言語化する手法を考えてみると、
直として市街に通ずるならん、

新しき樹木みな伐られたり。

の如く、筆者が傍線を施した部分に見られる、謂えば「意味上の破格表現」とでも言うべき表現によるものであろう。「小出新道」の詩的宇宙が一次的言語との均衡を保ち得るほどの強力なものとして成立しているのは、一にこの破格表現によって二次的イメージを背負った二次的言語に支えられての事なのである。他にも、

萩原朔太郎詩の詩法（下）

かのさびしき惣社の村より 直として前橋の町に通ずるならん。 「大渡橋」（大正十四年）

しきりにこの熱する 睡のごときものをのまんとなす。

「利根の松原」（大正十五年）

等、（傍線・平田）数多く見られるが、三好達治氏は、これを次のように解明する。

以上数例は、奇異といへばまことに奇異なる表現で、多少の舌足らずと多少の無理とを強ひて押し切つた語法であるが（中略）詩美を害しない。なるほど補足は必要だが、補足の出しまへは、この場合、読者にとつて不快でなく、寧ろあるを、かじさや快易感をさそひかける風である。節度と感度は、ここでも則を越えない程度に、この作者としては或は控へ目な位に、自覚され抑制されてゐるのを見る。

これほど当を得た明察はないであらう。つまり、へ則を越えない程度への一種の誤謬、誤謬をまきこんだところのゆきかた、でもって二次的言語化された言語により、詩的宇宙のイメージは造型されるのである。この方法は『青猫』の「野原に寝る」においても見られたものだが、しかしこの方法が朔太郎詩の詩法の中心となるのは『郷土望景詩』からであり、そしてそれが『氷島』になるとますます多用される。いささか先走つて言えば、その多用が逆に『氷島』詩篇の失敗の原因にもなるのである。

更に、『郷土望景詩』中での失敗例について見ると――
われの中学にありたる日は 艶めく情熱になやみたり

いかりて書物をなげすて

ひとり校庭の草に寝ころび

居しが

なにももの哀傷ぞ

はるかに青きを飛びさり
こじつ 天日直射して熱く帽子に照
 りぬ。

「中学の校庭」(大正十二年)

この詩篇は文語体である故に失敗作ではない。——本稿の「序」で述べたように、一次的言語もそれぞれのイメージを持つてはいるが、我々が一次的言語から受けるイメージは多分に恣意的である。しかしながら、一詩篇が作者独自のイメージを訴える言語作品である以上は、その恣意性は許容さるべき性格のものではないのである。それゆえに作者は、一次的言語を二次的言語化する事によって読者のイメージの享受の恣意性を少なくし、完結した詩的宇宙としての一詩篇を造型せねばならない。——しかしこの詩篇においては、その手続が踏まれていない。一次的言語のままの文語体がそのままに持つ意味上の二次的性格・口調の良い音韻の音楽性による二次的性格、に頼って、多感なる一時期の孤独感、という現実の報告・記録が、綴られているのである。「青猫」前期の、音韻的效果によってイメージを造型する手法においては、口語そのものが文語のような音韻性を持たぬゆえに、前述したような様々の方法を凝らして、それに音韻の音楽性を賦与し、そのことによって日常用語としての口語(一次的言語)を二次的言語化したわけであるが、文語は我々にとって日常用語でないゆえに最初から二次的言語的な性格を有しており、しかも口語より語そのものが音韻性を持っているために、朔太郎はそれにたよ

りかかってしまったのである。しかし、文語も一次的言語であるかぎり、そのまま使用すれば、当然、イメージの恣意性を持っており、それゆえに、作者が如何様な中学時代を送ったか(艶めく)作者の(情熱)とはどういふものであり、それをどう悩んでいたのか、等を知る者たちには、イメージの恣意性は少なからうが、それを知らない者たちにとっては、まさに天衣無縫、それぞれ、自分の青少年期の孤独感をベースにしてしか、そのイメージを「創造」できない。それはそれでよいという詩鑑賞の立場もありうるだろうが、しかしこれでは朔太郎自身の孤独感と我々の孤独感を突きあわせて味わうといった鑑賞の本来の目的を、読者は全うできない。

しかし、「中学の校庭」の如き失敗作があるからとて、(改めてその鑑賞的評価を問ふためではなく、まったく私自身(朔太郎自身)への過去を追憶したため)に出版された(過去の生活記註④)の書であるゆえに(私的価値しかもちえない)と山添昌子氏のごとく性急に断定してしまうのは、「小出新道」系の秀作のゆえに暫く待たねばならない。「小出新道」のごとく詩的宇宙のイメージを表出し得たものとして、私見によれば、全詩十篇中「中学の校庭」・「波宜亭」を除く八篇があり、詩集『郷土望景詩』は十分な評価に耐え得るのである。

註① 『純情小曲集』の「自序」(前掲全集本 第一卷 三二八頁)三二九頁所収。

- ② 序註①と同論文(同註全集本 七〇頁)。
 ③ 「朔太郎詩の一面」(前掲『三好達治全集』第五卷 一三二頁)。
 ④ この辺り、本節註①と同じ。() 内平田。
 ⑤ 序註④と同論文(同書二八頁)。

4 『水 島』

〈『水島』の詩は、すべて漢文調の文章語で書いた。これを文章語で書いたといふことは、僕にとつて明白に「退却」であつた〉^{註①}と朔太郎は言う。この自己認識はあつてゐるか? また彼は、『水島』の詩語が文語体漢文調になつた理由、作者自身の内部における『水島』の詩語選択の方法的必然性を、

所で僕が『水島』に書いた詩想は、エゴの強い主観を内部に心境して居るものであつた。それは前の『青猫』のやうに、纏渺たる無意志的アンニュイのものでなくして、意志の反噬が強く、断定がはつきりして居るものであつた。僕は詩の各行のいちばん先は、ヤーとナイン、イロSとZ〇〇の決定語を前置しなければならなかつた。そしてしかもかうした言葉は、昔の純粹な日本語に無く、今の日本語の中にも無かつた。厭でも応でも、僕は漢語調の文章語を選ばねばならなかつた。^{註②}と説明する。こういつた、朔太郎自身の自己認識、しかも、多少の自己弁護めいた節はあるにせよ、文学を志す者にとつては耐えられないだろつ敗北の認識は、あつてゐるか? まず、そのことを考えてみようと思う。

萩原朔太郎詩の詩法(下)

わが故郷に帰れる日
 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

火焰は平野を明るくせり。

まだ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。

嗚呼また都を逃れ来て

何所の家郷に行かむとするぞ。

ぞ。

ぞ。

〈昭和四年の冬、妻と離別し二児を抱へて故郷に帰る〉という序詞を付したこの詩篇は、詩語のひとつひとつについて見れば、まこと文語体漢語調がびつたりである。この「帰郷」にしろ「漂泊者の歌」(昭和六年)にしろ「動物園にて」(同五年)にしろ、このような詩語が選ばれたのは、朔太郎自身が『水島』の詩語についてで、〈意気昂然たる断定の思想を叙べるために〉〈退却を自辱しながら、文語体漢語調を〉用いたことについて、〈意なき寂寥を踏み切れかし〉(「漂泊者の歌」)・〈鉄鎖のつながれたる悩みをたえたり〉(「動物園にて」)などの詩句を例に挙げ、〈それ

過去は寂寥の谷に連なり

未来は絶望の岸に向へり。

砂礫のごとき人生かな

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。

いかんぞ故郷に独り帰り

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

人の憤怒を烈しくせり。

「帰郷」(昭和六年)

の意味の上よりも、主として言葉の音韻(マ)する響きの上で、壮烈な意志の決断や、鬱積した感情の憂悶やを、感覚的に強く表現しようとして用いた、と説き明かしたように、その詩境に原因があるわけだが、筆者もこれを肯定する。だから、その詩語のゆえに『氷島』が敗北の詩集だとは考えないのである。

また、『青猫』系や『郷土望景詩』の詩篇群においてと同じく、視覚的にイメージを構築する詩法が『氷島』にもあつたことは、『帰郷』ばかりではなく、『漂泊者の歌』・『遊園地にて』(昭和六年)・『殺せかし』・『殺せかし』(同年)等、『氷島』中の殆ど全ての詩篇において、その第一聯ないし最初の二・三行が視覚的なイメージの造型の方向へ向かっていることからして明らかだが、それではこの詩篇を『青猫』における成功した詩篇群と同じく評価するのかと問われれば、残念ながら、否、と答えざるを得ない。『郷土望景詩』までのその成功は認められても、この「帰郷」をはじめとする殆どの『氷島』詩篇におけるそれは、認め難いのである。というのは、この詩篇が、例えば『郷土望景詩』中の「中学の校庭」に見られたと同じような失敗をしているからである。つまり、この詩篇においては、その意味の上よりも、主として言葉の音韻(マ)する響きの上で、用いたという朔太郎の自己分析からしても判るように、音韻の音楽性をさほど持たぬ一次的言語としての口語にそれを与えることよって二次的言語化し、それで詩的宇宙を構築し表現した『青猫』前期とは違い、文語体漢語調が一次的言語の儘で既に持つ意味上の二次的言語的性格と音韻上の

音感性にたよりかかっているために、二次的言語による詩的宇宙が構築されていないのである。いかに、汽車は烈風の中を突き行けり。』といった、響きの凄まじい断定で説き起こされてはいても、そういう視覚的な定着を志したイメージが、その故に遂に二次的言語の完結した一世界(詩的宇宙)として成立せぬに終つてしまふ。そしてそこに「序詞」が必要となるのであろう。なぜ「故郷に帰る」のか。なぜ「母なき子供等」は母が無いのか、そういった説明、即ち「序詞」での説明句がなければ、更には朔太郎が夫人と「離別し」た具体的な経緯(経緯)についての知識、などが無ければ、この詩に託した作者自身の詩的宇宙のイメージは、まさしく読者に恣意的に受け取られよう。人生に敗れてその臍を噛む形式は、個々人千差万別であり、それに対する激しい情念を、響きの断定的な文語体漢語調で凄まじく叫んでみたところで、一次的言語で絶叫するかぎり、享受者側は、それぞれの「わが故郷に帰れる日」を想像し、「わが憂愁」を「過去」を「寂家の谷」を「未来」を「絶望の岸」を「砂礫(砂礫)のごとき人生」を「生きるに倦みた」る情念を、思い返るだけであらう。そして、そういった享受者の享受の恣意性を少なくするために、二次的言語はあるのだ。

しかし、或いは、最初の五行で「汽車」の「突き行」く様を提出し、六行目で自身の心境を提出する技法は『郷土望景詩』における一次的言語と二次的言語との危うい均衡のもとに詩的宇宙のイメージを定着させる技法と一致している、と人は言うかも知れ

ない。これは、なるほど『氷島』の主たる方法ではある。しかし、例えば「小出新道」の最初の五行と比してみると、既に述べたように「小出新道」においては現実生活者としての作者がイメージの裏に姿を隠しているのに対し、「帰郷」においては「へわが故郷に帰れる日」という「序詞」を前提とした説明句で始まり、「へ火^④焰は平野を明るくせり」という情景描写で終っており、この最初の五行は「小出新道」のそれとは違い、読者を詩的宇宙に誘う二次的言語とはなり得ていない。一次的言語と二次的言語との諸和による詩的宇宙の構築の詩法は、本稿の「序」で述べたような詩芸術としての理想を全うした完全なる詩的宇宙の構築がなかなか不可能な現実の詩篇では、どうしても避けられぬ、一次的言語の詩的宇宙への混入によって、詩篇が一次的世界へ墜落することを回避するために用いられるものだが、この詩法における第一の危険性は、二次的言語が一次的言語に圧倒されてイメージが形而下的な次元にとどまってしまうことである。既に見てきたように『郷土望景詩』に至るまでの詩篇では、それが詩的宇宙を構築するに相応しい程度に抑制され、均衡を保って諧和し得ていた。しかし、それが遂に破綻を来して、一次的言語が二次的言語を圧倒してしまい、詩的宇宙が一次の世界に墜落してしまつたのが即ちこの詩篇であり、更には詩集『氷島』中の大方の詩篇なのである。^④それは、「漂泊者の歌」・「乃木坂俱樂部」（昭和六年）・「品川沖観艦式」（同年）以下、計十三篇の詩篇に『詩篇小解』なるものを付さねばならなかつたことも関係しよう。つまり、これらの詩

萩原朔太郎詩の詩法（下）

的宇宙が詩的宇宙として結実せず、一次的言語の世界であり過ぎたために、嘗て『青猫』等において一大成功を掌中にした朔太郎には、『氷島』中のこれらの詩篇群のイメージ不足に満足できず、そのイメージ不足を『詩篇小解』によって補おうとしたものだと考えられるのである。

更に今ひとつ、これは『青猫』前期に顕著に見られた音韻的音楽性の利用によるものと同様に、一次的言語を二次的言語ならしめる朔太郎詩の、謂わば生涯の詩法であるが、破格表現について述べておかねばなるまい。

しかし、結論を先走って言えば、『郷土望景詩』中におけるこの詩法が巧みに生かされていたのとはうってかわり、『氷島』の詩篇中においては、殆ど無慙なまでに失敗していると思われる。例えば、

「漂泊者の歌」

いづこに家郷はあらざるべし。
われは尙悔いて恨みず
百度もまた昨日の弾効を新たにせむ。
いかなれば虚無の時空に
新しき弁証の非有を知らんや。

（中略）

「新年」（昭和六年）

いかんぞ曆数の回帰を知らむ
人のいかなる愛着もて
かくも機関車の火力されたる
烈しき熱情をなだめ得んや。

「告別」（昭和五年）

等が、その例だけども、これは、例えば「蒼ざめた馬」において見られたような、意味上の破格表現である。しかし「蒼ざめた馬」ではそれによって作者の詩的宇宙のイメージを、享受者側である我々は享受することが——否、そのイメージの「創造」に加担することが——できた。けれども、我々は果して、今ここに引用した句を読んで、それができるだろうか？ 否、である。

三好達治氏は、「小出新道」と「新年」とを比して、前者を肯定し、後者を否定する。後者の句が難解であるとし、そのゆえに否定しているのだが、私も妥当な評価だと思う。三好氏は言う。

へこの近著『氷島』一卷は、(中略)或意味では貴家(朔太郎のこと)の詩的生活の帰結のやうな風貌をもつてゐます。(中略)ところがこの欣びを妨げる他の素因が、「月に吠える」以来「郷土望景詩」に互る期間に於て、嘗て見られなかつた一つの病弊が、ここでは小生の欣びを浸蝕するのです。／(中略)此度の貴著『氷島』に於ける、病弊瑕疵とは、それでは何を指すのでせうか。一括して申上げて、それは不自然な印象であります。と。そして、「新年」を、へ明瞭な表象を捕へ難くへ難解な名辞へが使用されたへ詩感の正鵠を逸してゐるへ詩篇であると評し、「小出新道」をへ感情の自然な発露と、ツボを脱さぬ明確な詩句とが、古い云ひ方ですが、渾然と融和してゐるではありませんか。これを前者と比べてみるならば、小生が以て病弊と呼ぶところの、空疎な感じ、不自然な印象とは、凡そ何を指してゐるのか御諒解下さるでせう^{註⑥}と評価する。私もこの見解に賛同するものだが、詩集『氷

島』における破格表現がへ明瞭な表象を捕へ難くへ難解な名辞への使用によってへ詩感の正鵠を逸してゐるへということとは、つまりは享受者側のイメージの造型が恣意性を持つことを意味する。それゆえ、『青猫』や『郷土望景詩』の破格表現は認めても『氷島』のそれは認められないのである。しかし、私はその理由だけで否定するのではない。先に挙げた「掃郷」において明白なように、これら難解な破格表現は、それ自身が享受者側の恣意的なイメージの享受を招来するという、全き形での二次的言語にはなり得ていないものであるうえに、一篇篇全体との関係において、他の語との諧和も行なわれていないゆえに、更に評価できないのである。つまり、『郷土望景詩』や『青猫』では節度が保たれて効果をあげていた破格表現が、度を越したかたちで用いられたということなのである。

詩篇が、作者自身の詩的宇宙のイメージがどれほど確固と作者自身の仕方によって表現されているかで、その成功・不成功を問われねばならぬものである以上、そこで用いられている言語がどれほど二次的言語となり得ているかによって先ず裁断されねばならない。それゆえ、朔太郎自身が解明するように、文語体漢語調の音韻上の響きが『氷島』の詩境にマッチしたものである以上、『氷島』が文語体漢語調であるゆえに敗北の詩集だとする、口語とか文語とかいう側面からのみの裁断は、少々危険だと考えるわけである。その点で、(『氷島』を表現するのにいかに効果的であろうとも、文語でしか咏嘆できなかつたところに、朔太郎の

敗北がありはしないだろうか^{註⑦}と、その文語体のゆえに『氷島』を敗北の詩集とする山添昌子氏には賛同しかねるのである。寧ろ文語体漢語調が用いられたことを論難するのならば、本稿「3 『郷土望景詩』」の項で「中学の校庭」について述べたと同じような失敗が詩集『氷島』の全き詩風となつてしまつたことを責むべきであろう。ことさらに与えなくとも一次的言語のままの文語体漢語調そのものが既に持つ意味上の二次的言語らしい性格と・音韻性に頼りかかり過ぎて、一次的言語の二次的言語化を怠り、詩的宇宙の表現に失敗した点を責めるべきなのである。『氷島』の詩語たる文語体漢語調は、その文体ないし単語そのものに一次的言語のままに音韻的音楽性を内包しており、『青猫』における口語が、その性格を持たぬゆえに、前述の如き様々の方法を媒介として音韻的音楽性を賦与されることよつて二次的言語化されて用いられていたのとは、根本的にその質を異にする。換言すれば、『青猫』の音韻的音楽性は一次的言語の二次的言語化のために使われており、『氷島』のそれは、一次的言語のままに使用されているゆえに、前者は、読者にイメージの享受の恣意性を許さぬ詩的宇宙になり得ているのに対し、後者は、それが全うされないものである。だから、『氷島』は決してその文語体漢語調のゆえだけに敗北の原因を帰結させてはならないものである。つまり、

「文語体漢語調を使用したその事」に『氷島』の詩法的挫折があつたのではなく、「文語体漢語調に頼りすぎて詩篇を形而下的な次元にとどめてしまつたその事」に挫折があると考えられるのだ。

萩原朔太郎詩の詩法（下）

文語体も漢語調も、一次的言語である限りは、口語と同じく、そのまま用いれば、当然、恣意的なイメージを持つており、そういった事どもを自覚して、二次的言語化することよつて、詩篇の詩的宇宙の表現に相応しいイメージだけを担う言語にすることをせず、一次的言語の儘での音韻的音楽性と意味上の二次的言語らしい性格に依存してしまつた処に、その敗北があると言ふべきなのである。例えば「ああ」「はいかなれば」「はいかなぞ」「なんぞ」等が多用されるのは、朔太郎の説明によれば「『氷島』に書いた詩想」が「意志の反噬が強く、断定がはつきりして居るものであつた」ゆえに「詩の各行のいちばん先は、ヤイとナイン、イロ」と「〆〇の決定語を前置しなければならなかつた」ということなのだ、

十二月また来れり。

なんぞこの冬の寒きや。

火よ

いかなれば獸類けものの如く

汝は沈黙して言はざるかな。

「火」（昭和五年）

等々に見られるごとく、それは今の朔太郎の説明を肯定して考慮してもなお、口調の良さを志したものとしか思われぬ。その傾向が最も顕著に顯われているのが「地下鉄道にて」の詩語である。その中の、例えば「なにごつに幻影まぼろしの後尾燈」における「恋人」と「後尾燈」の掛ケ詞や「なにごつ」なる語、これらは単なる口調の良さを狙つたものであり、音韻的音楽性を持った二次的言語とは言い難

いのである。(但し、へ——朗吟調小曲——)と添え書きされた「昨日にまざる恋しさの」は例外である。^{註⑧}

そして、こういった二次的言語化の失敗の結果、最後に残されたものは、いつに一次的言語の儘で持っている文語・漢語の音韻的・性格と二次的言語らしい意味上の性格への「頼りかかり」であり、そこに『水島』の文語体漢語調があるのである。つまり、先に「青猫」なる詩篇が、平板な説明句から脱するために、第二聯で唐突に文語体を用いたことは述べたが、この失敗と同じ理由で『水島』の詩語は文語体漢語調になったのである。

また、表現上の問題に関するかぎり、寺田透氏のごとくへ朔太郎が詩人として思惟するひとで真にありえたのは『水島』においてであり、〔『水島』の諸詩篇は、涸渇の様相どころか、他でもなく、詩の究極のイデヤに詩がもつとも近づいた場合といふことになる〕ので、評価に値する、という些か詩境に偏し過ぎた発言にも、筆者は抵抗を覚える。なるほど、詩語そのものは『水島』の詩境を表現するに十分適格なものではあり、そのうえ詩境それ自体も「青猫」などとは異ったひとつの魅力に満ち満ちたものではある。しかし、その詩境をひとつの詩的宇宙として完結させ、詩篇として成立させるためには、一次的言語を二次的言語化して用いることが必須の条件であり、それに失敗しているゆえに、詩集『水島』は敗北の詩集なのである。換言すれば、詩芸術において肝要なのは、その詩境と、その表現する際に作者が立っていたところとの距離、とでも言うべきものであって、現実生活者

の直接的・説明的な叫びや詠嘆は、いかに切実なものであろうと、詩境ではあり得ても、ひとつの詩的宇宙としてその世界を成立させ保持している詩芸術としての詩篇ではない。朔太郎自身が示すように、『水島』においては、現実生活者の実生活的な詠嘆あるいは叫びを説明する一次的言語の世界に作者が身を置いていた。それゆえ『水島』は敗北の詩集なのである。

註① 「水島」の詩語について(「詩人の使命」所収)。前掲「萩原朔太郎全集」第四卷へ日本への回帰也。一六二頁—一六八頁。

② 同右。

③ 本稿の目的ではないのでこのことに関する詳述は避けたいが、前掲全集本第五卷所収の「萩原朔太郎年譜」(伊藤信吉編)によれば、昭和三年からへ稲子夫人を中心にして、家庭の内外が紛雜し、昭和四年六月のへ中旬ころから馬込平張の家をはなれることが多く、ついに單身帰郷すつと滞在するやうになつて同年七月のへ初旬頃から、大正八年の見合い結婚以来の結婚生活に終止符を打つへ決意をされたこともあり、『詩篇小解』の「帰郷」の項で、朔太郎は、次のようにその時の彼の心情を説明している。すなわち、昭和四年。妻は二児を残して家を去り、杳として行方を知らず。我れ独り後に残り、踰跟として父の居る上州の故郷に帰る。上野発七時十分、小山行高崎廻り。夜汽車の暗爾たる車燈の影に、長女は疲れて眠り、次女は醒れて夢に歎歎す。声最も悲しく、わが心すべて断腸せり。既にして家に帰れば、父の病とみに重く、万景悉く蕭条たり。と。その間の詳らかな事どもは、雑誌『文芸』の一九二二年六月号に掲載された「へ未発表」萩原朔太郎の「手紙」などや上田稲子前夫人の手になる「結婚敗残者の手記」(『婦人公論』昭和四年十一月号)、更には、これは大正九年に夫妻の

結 章

間に設けられた長女・葉子氏の著述であり、なにぶんにも当時八・九歳であった氏の少女時代の記憶が、昭和三十四年ごろから書き綴られ、昭和三十六年十月に発行されたものであるゆえに、全面的に信用するというわけにはゆかないけれども、『父・萩原朔太郎』（角川文庫）所収の「幼いころの日々」などに詳しい。好事家はこれらを併わせ読まれて拙稿の真意を汲み取っていただければ幸いである。

④ その他の詩篇についても、例えば「遊園地にて」中の、作者の日常の次元からの実生活上の叫びが二次的言語にならずして直接に一次的言語のままで出ている行数は、私見によれば、全行数・二十四行のうち十行、「乃木坂倶楽部」においては、二十三行のうち十行、その他の詩篇においても、ほぼ同様であって、頗る多い。

⑤ 本稿「3『郷土風景詩』」の項参照。

⑥ この辺りの引用は「詩集『氷島』」に就て——萩原朔太郎氏への私信——（前掲『三好達治全集』第五卷所収）。（一）内平田。

⑦ 序註④と同書。三〇頁。

⑧ 詳説のいとまは無いが、これは『青猫』前期の、たとえば「黒い風琴」のごとく、音韻的效果によって一次的言語を二次的言語化する詩法で成功した詩篇と同様のものと言えらる。

⑨ 「朔太郎管見」（序註⑦と同書）。

⑩ 朔太郎は『氷島』の「自序」において、この詩集の正しい批判は、おそらく芸術品であるよりも、著者の実生活の記録であり、切実に書かれた心の日記であるのだらう」と自己批判している。へ切実に書かれたものであるゆえに、『氷島』においては迫真性もあり、たとえ「心の日記」として書かれたものであっても、それが詩芸術として評価し得る条件を備えておれば、別に構わない——どころか、それにこしたことはない——わけだが、朔太郎は「実生活」上の叫びをそのまま一次的言語で「記録」したにとどまったのである。

萩原朔太郎詩の詩法（下）

「青猫」から『氷島』に至る詩篇において、如何様な方法で詩的宇宙が構築され表現されているのかということ、詩語の成り立ちの様相を中心として探って来たわけであるが、一詩篇が重層的な性格を持つ人間の手になる産物である以上、自然科学に見出される法則のような確然たるタイプの分類や詩法の分類は、もちろん不可能だろうし、確然と分類してしまえば却って正確を逸することにもなるが、ここで、凡その分類を試みることは朔太郎詩の相貌・ないしその詩法のポイントをおさえるという点で、あながち無駄とはかりは言えまい。——そこで、まず朔太郎の詩篇のタイプを考えてみると、凡そ、

① 音韻的音楽性によって詩的宇宙を構築・表現した詩篇。
② 視覚的に詩的宇宙を構築・表現した詩篇。

の二つのタイプに分類することは無理ではあるまい。

それでは次に、こういった詩篇を、一個の完結した詩的宇宙として成立させるための必須条件である一次的言語の二次的言語化を完遂するために朔太郎が用いた詩法は、どうであろうか。次の二つのタイプが思い浮かぶであろう。

- ① 一次的言語に音感的リズム性を賦与するもの。
- ② 意味上の破格表現を行なうもの。

更に、①を成就する詩法として、凡そ、
① 語頭に同音ないし同行音を持つ句のリズミカルな配置。

㉔ 同語ないし同句の連続的使用。

㉕ 同じような言い廻しの使用。

㉖ 平仮名表記によって意味としてよりも先に音感的なものとして語を把握させるもの。

㉗ 音感的効果を中心にした意味上の破格表現。^{註①}

等があり、㉘を成就する詩法として、

① 文法的破格。

② 語に一次の意味を持たせないという、意味上の破格。

といったタイプがある。

そして、いまひとつ。——完全な意味での詩篇とは、本稿の

「序」で述べたような、全き二次的言語による非日常的な世界であるべきなのだけれども、具体的な詩篇が、日常生活を営まねば（二次の世界に身を置かねば）生きてゆけぬ実生活者としての人間が、一定時間だけ詩的宇宙に身を置いた際の産物であり、しかも、二次の世界は一次の世界をその媒材として生み出されるものである以上、「序」で述べたような全き詩篇の存在を望むことは殆ど不可能であって、どうしても一次的言語が詩的宇宙へ這入り込んで来る。その際に朔太郎が使った詩法は、

㉘ 一次的言語と二次的言語の程良い諧和によって詩的宇宙が一次的世界へ墜落することを避ける。

というものであった。

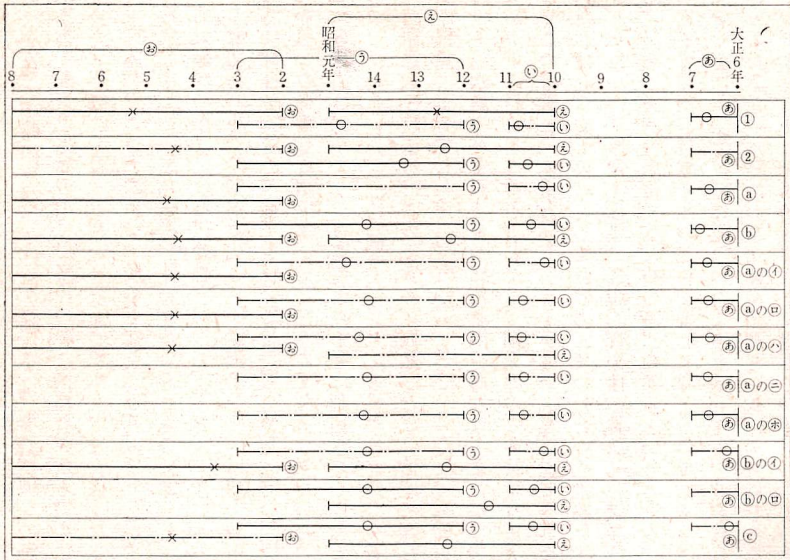
以上が朔太郎詩の相貌・ないし詩法のタイプの中心的なものであるが、そして、これら、①②の二類型・a b c や、更には㉘の

①㉔㉕㉖・㉘の①㉔といった諸詩法は、それ自体が明瞭な形をとって顕現している場合もあれば漠然とした形をとっている場合もあり、そういったものが、或いは単独に近い形で、或いは混然とした状態で、詩的宇宙を構築しているのが、萩原朔太郎詩の詩法面から見た全体像なのである。

そこで、次に、これらの朔太郎詩の相貌ないし詩法のタイプがどんなふうにも顕現し推移していったか、その時期、潜在的・副次的に混然と認められるものは（それが判別し難いという理由からだけなく、それよりも寧ろ、強いてそれを抽出して示すことは却って正確を逸するという理由で）別にして、顕現したもの、その中心的なもの

の凡そを图示してみれば、次頁の別表のようにならうかと思う。実線で示した時期はそのタイプが他のタイプとの関連において中心的な位置を占めて顕現している時期であり、一点鎖線で示した時期はそのタイプがそれほど中心的な位置を占めているわけではないが顕現している時期、である。記号の、㉘は『青猫』前期・㉙は『青猫』後期・㉚は『青猫』後期の継承期・㉛は『郷土望景詩』期・㉜は『氷島』期である。更に、○印を付したところはそれが概ね成功している時期であり、×印を付した部分は失敗している時期だという意味である。

それでは、『月に吠える』・『青猫』において、日本近代詩史上のエポックとも目される口語詩を一度は成功させた朔太郎が、『郷土望景詩』・『氷島』の詩語に、文語体あるいは漢語調を用いたことは、どう考えるべきなのだろうか？



ひとつには、『氷島』の詩語について」で朔太郎自身が分析・説明したように、その詩境の性格に関連づけて考えることができるだろう。

しかし、それだけでは『郷土望景詩』の文語体についての説明はつかない。——その本質的な理由は、先ず、ここに掲げた図表から判るように、大正六年から同七年までの音韻的音楽性を發揮した口語詩の時代から、変じて、その傾向の少ない『青猫』後期の時代に至ると、一次的言語のままで口語よりも音韻的音楽性をより多く持つ文語で書かれた『郷土望景詩』が途端に作られはじめるのであって、その点からすると、朔太郎詩には音韻的音楽性が非常に重要な要素だったということなのである。それゆえにこそ、彼は『青猫』後期の視覚的な詩篇群を産み出した時代にも、音韻的音楽性を持つ傾向の詩法を捨て去ることができず、『郷土望景詩』なる文語の詩篇群を、平行して書いたのだ。そして、大正十年から同十四・五年まで創られていた『青猫』後期の詩篇群で代表される視覚的な詩篇群が姿を消すと、図表で判るように、今度はたちまち、一次的言語のまま音韻的音楽性を内包した文語にまるっきり頼って、『氷島』の詩篇群が出てくるのだが、これは、『郷土望景詩』の文語体とあわせかながえて、裏をひっくりかえせば、『青猫』後期に代表される視覚的な詩篇群が、朔太郎のしっかりした詩法的自覚から生まれたものではなくて、何処かあやふやな、一時的な詩法の自覚から生まれたものだという推論も成り立つのではあるまいか。

『水鳥』の詩語について」によれば、詩集『青猫』の詩境は
 へ無為と懶惰の生活の中で、阿片の夢に溺れながらも、心に尚ウ
 イジョンを抱いて居るといったものであり、『青猫』なるタイ
 トル自体が、ヘロ「ロは、僕の意味で「疲れたる」「怠惰なる」
 「希望なき」といふ意味で使われるようなものであった。そし
 て朔太郎は、そういつた「詩想」が、ちようど「一体にネバネバ
 して歯切れが悪く、抑揚に欠けて一本調子な」へ口語の特色と、
 偶然に符合して居たから」その「日本語の欠点を、逆に利用して」
 『青猫』の詩篇を口語で書いたと言っているのである。すなわち、
 『青猫』の詩法は、つまり、口語の欠点を逆に利用したやうなもので
 あつた。しかし、それは偶然だつた。』と言のだが、『青猫』
 の詩語選択・詩法を、このように「偶然」と言い捨てて憚らぬ程
 度の自覚によつてしか用いていなかったところに、『郷土望景
 詩』・『水鳥』が文語で書かれた原因がありはすまいか。言葉尻
 にかかずらわるようだが、しかし、朔太郎のこの言葉は重大であ
 る。この言葉は、彼が詩語というものを、音韻的音楽性を必ず
 持たねばならぬもの、としてだけ考えていたという推論にすら繫
 がりかねない。換言すれば、音韻的音楽性の言語への賦与は一次
 的言語を二次的言語化するための詩法であるということ、彼が
 何処まで判然と自覚していたか、疑わしくなるのである。この推
 論は、更に『水鳥』の詩語について」なる一文で、彼が自ら『青
 猫』の口語と『水鳥』の文語体漢語調とを対比・分析したその仕
 方が、すべて語の音韻的性格面と詩境との関連についてのものだ

あることからしても裏付けられよう。

更に言えば、そういった詩語に対する自覚の程度からすれば、
 『青猫』における「寂滅無為のアン・ニイ」の詩境と違つて、
 「絶叫」といふ言葉の内容に尽されて居た」パッション・ネットな自
 身の詩境——と言ふよりは、詩境以前の、全く形而下的・個別的
 な日常的次元での叫び——を表現するに性急に過ぎて、文語体漢
 語調を、その音韻的音楽性に目くらまされ・頼りかかった形で、
 選んでしまつたのではなからうか、という推論も十分に正当なも
 のとして領けよう。

註① さだかでない部立と受け取られようが、これは、例えば本稿「1
 『青猫』・「蝶を夢む」(詩集『蝶を夢む』前半)」の章で説いた、へと
 をてくう、とをるもう、とをるもう。(「鶏」)のような「オノマトペ
 々意味」のオノマトペなどを言うのである。この種の表現も、「3
 『郷土望景詩』(詩集『純情小曲集』後半)」の章で説いた「直とし
 て市街に通ずるならん」(「小出新道」)等の、⑤の④(語に一次的意
 味を持たせないという意味上の破格)の詩法と共通する点を、どちら
 も意味上の破格表現であるという面で持っているが、前者は、意味よ
 りも先に音感的のものとして読者に二次的イメージを与えようとする
 寧ろ意味上の効果よりも音感上の効果を狙つた二次的言語であり、後
 者は、現実生活者としての作者自身の説明のための一次的言語でなく
 するための、二次的意味を賦与された意味上の二次的言語なのである。
 言語が、音韻的側面と意味的側面の両方を必ず持つものである以上、
 ここに言う詩法の双方いずれも、その両側面を持っていることは自明
 だが、音韻的效果に重点を置くか・意味的效果に重点を置くかによつ
 て、この分類は、しておかねばならぬものと思う。