

朔太郎・『青猫』序説

——前半期にみられる産出主体の位相——

序

『蝶を夢む』や『定本青猫』など、その〈拾遺〉的〈補遺〉的なもの、『宿命』のような散文詩の集、などを除けば、朔太郎の産んだ口語詩系列の詩篇の集としては、『月に吠える』と『青猫』との二冊かぎりである。ところが『月に吠える』にくらべ、『青猫』が真正面から論究される機会は、意外なほどすくない。このことは、これまでに編まれた思潮社版をはじめとする『萩原朔太郎研究』や有精堂版『萩原朔太郎』などのアンソロジーや、幾度か刊行された雑誌特集、を通覧すれば明瞭である。これは、いったいどういう理由による現象なのか？

『青猫』が論の対象としてとりあげられる場合、『月に吠える』をたえず背景にしながら論じられる傾向がある。これらは、およそ『青猫』の評価について消極的で、日夏耿之介⁽³⁾あたりから現在まで、これは不変の現象のようにおもえる。

朔太郎・『青猫』序説

平 田 利 晴

例えば『定本青猫』の「自序」での『月に吠える』と『青猫』の相違に関する朔太郎自身の説明をうけて、中桐雅夫は、

彼(朔太郎)の言うごとく生理的な恐怖感(『月に吠える』の詩境)から生理的な哀傷感(『青猫』の詩境)への推移であるにしても、それはただそれだけであり、その他の点ではほとんど変っていないことを僕は指摘しておかねばならぬ。(略)なるほど、前者には涙がない、後者には涙がある。しかし『月に吠える』は、すでに後者の涙を予期させるものを持っており、両者の差異は『青猫』の技術が比較的巧みとなったことがあるにすぎない。(カッコ内平田)⁽⁴⁾

この指摘の問題点は、『月に吠える』から『青猫』への〈推移〉について、前者が後者を〈予期させるものを持って〉いる故に〈論じて賞するに足ることではない〉と、後者を切りすてているところである。もともとが同一人物の手になり、しかも制作時期

が直接つらなる詩集であつてみれば、『月に吠える』が『青猫』をへ予期させるものを持ってゐるのはあたりまえであらう。否、批判したいのではなくて、このように『月に吠える』の延長線上の産物としてみるかぎり、『青猫』は『月に吠える』の光彩に犯され、それ自体の色をもって我々のまえにたちあらわれてはこないであらう、ということなのである。口語系列の詩篇として『月に吠える』や『青猫』の世界⁽⁵⁾と、いったふうに、この二詩集をワソセットとしてとらえられる一般的な傾向と、『月に吠える』のほうが朔太郎の個性的な生理感覚の世界が、近代詩の表現として未踏の領域をきりひらいた⁽⁶⁾。衝撃的な詩集として世に迎えられる、『青猫』に先だつ詩集だったという事情と、いわば作品そのものの自立性からして無縁のはずの要素に、二重にわざわざいさされて、『青猫』は、ともすれば、『月に吠える』の脇役に廻されてしまふのである。

『青猫』にとつてのいまひとつの不幸は、その産出者が文語詩へと軌跡を屈折させたことであらう。右にふれたように、『月に吠える』は、これによって口語自由詩史上のへ、一つのエポックを作つた⁽⁷⁾。という朔太郎自身の自負を人々もまた一般に肯定した詩集である。その彼が、『青猫』をなかにはさんで、『氷島』という文語詩篇への軌跡を、へこの詩集の価値を世に問はうと思つて居ない⁽⁸⁾。『氷島』の「自序」といへば、へ自辱的な「退却」⁽⁹⁾。『氷島』の詩語についてだと自己裁断しつゝ描いた。これは、口語自由詩篇が衝撃的なエポックとしてむかえられていただけに、人々

にとつて、あるいみでは『月に吠える』以上に衝撃的であつた。朔太郎自身の苦しい自己裁断もさることながら、人々もまた、詩想・詩語その他の様々の側面から、様々の課題をひきだし、この軌跡の謎をとこうとした。『青猫』は、したがつて『月に吠える』から『氷島』にいたる、口語自由詩篇から文語体漢語調の詩篇へ、という詩語の軌跡の道筋にあつて、この軌跡の謎をとこうとする意識の先立つたかたちでとりあつかわれることとなる。その象徴的な例が、『青猫』を課題の正面にすえた数すくない論考として、とりわけ示唆ぶかい安藤靖彦の『「青猫スタイル」覚え書』⁽⁹⁾だろう。安藤の考察の目的のひとつに、『青猫』のなかで極めて特色のある「さびしい青猫」にあらわれたスタイル上の問題を契機に如上の「退却」の前提となつた朔太郎の内的要素を探つて見たい⁽¹⁰⁾。ということがあつた。

あるいは、これをもうすこし拡大していえば、『青猫』はへ日本近代の大詩人萩原朔太郎⁽¹⁰⁾の像を求めするための資料的なあつかひかたをされるとも言えようか。本稿の主題にそこまで触れるはばひろさはないが、この傾向の故に『青猫』を通りこして『青猫』以後、詩篇のグループがへ表現的な高さは、一言でいへば、社会現実からの疎外がそのまま、現実とこととはの弁証の萩原に特有な完成にほかならなかつた⁽¹¹⁾と高く評価されるのである。

否、これら先行の考察は私にとつて作家論的観点から『青猫』をみる限り同意——というよりも敬意——を払うべき対象である。

しかし、最も初歩的なところへたちかえって『青猫』の一篇一篇と向きあい、『青猫』詩篇そのものとしてこれを享受しようとするとき、私にはどうしてもふつきれないものが残る。つまり、作家論的な観点からは、以上みたような、『月に吠える』との関連や、『氷島』にいたる軌跡とのかかわりについて、さらには時代背景その他の諸ファクターをも考慮して、『青猫』をとらえなければならぬのは当然だろう。しかし、そういう作家論にいたりつく前提として『青猫』中の一篇一篇と対峙した場合、『月に吠える』といふ近代の大詩人の描いた軌跡といい、我々のなかで、あまりに大きい課題に過ぎて、これが『青猫』を享受する際の我々の心に『背景』としてあって、どうしても『青猫』そのものとしての享受を困難にしているようにおもえるのだ。というのも、ある一篇の作品と接している時の我々は、基本的には、その作品の産出主体と接しているので、実生活者としての生身の人間や、他の作品をも産んだ詩人・文学者、と対峙しているのではない、と思われるからである。自明ながら、ことばとは、個人に仕えて個別的現実を外化し、伝達する機能をもっている。と同時に、ことばはまた、他者の個別的現実をも等しく担うという、いわば社会的側面をももつ。加えて、現在ただいまを超えて、現在にいたるまでの膨大な時間にわたる歴史的な現実をも担う他者そのものでもある。我々は、ことばを使うとき、ほとんど必然的に、この非個別的なことばのファクターと向きあわねばならない。つまり、言語主体は、ことばのもつ自らの個別的現実によってことば

の歴史的社会的側面を照射し、これに自らの個別的現実を投入して新しい歴史的社会的現実を創造するが、同時に、ことばのもつ歴史的社会的現実によって自らの個別的現実を照らしかえされ、これを自己客体化する、という弁証法を、ことばとの対峙において獲得する。言語主体は、いわば、このことばの弁証法によって、個別的存在たる生身の人間から歴史的社会的存在たることばのなかの主体として生まれかわる。

また、一篇一篇の作品は、その産出主体にとって、ひとつの完結した言語的世界として意識される(すくなくとも、そういう意識のかなり濃厚な)ものであろう。まして、『青猫』の場合には、その「凡例」や『蝶を夢む』の「詩集の始に」などの朔太郎自身のことばをみればあきらかなように、その意識がかなり濃厚であった。だからよけい『青猫』中の作品の一篇一篇に居る産出主体としての朔太郎との対峙が不可欠だとおもえるのだ。そうして、詩集『青猫』の作者とは、集中の個々の詩篇の産出主体のトータルな像であるはずだし、詩人萩原朔太郎とは同様にしてあきらかにされた個々の詩集のトータルな像である故に、『青猫』集中の一篇一篇の産出主体と対峙することが、詩人萩原朔太郎の像を、やがては結ぶための一里塚になるはずである。

この、詩作品の産出主体たる萩原朔太郎の像と、他の多岐にわたる分野の作品の産出主体としての萩原朔太郎、書簡その他の実生活者に近いレベルでの言語主体としての萩原朔太郎、あるいは彼とまじわりのあった人々との伝記的事実や当時の文壇・詩壇的

背景、時代的背景（これらも既にことばを媒介に再生あるいは創造せざるを得ぬ言語的世界だが）等々の諸フアクターとの相関関係を考察するところに、日本の近代において朔太郎のはたした功罪の実相があらかとなるであろう。

一

(A) 著者の表象した語意によれば、「青猫」の「青」は英語の Blue を意味してゐるのである。即ち「希望なき」「憂鬱なる」「疲労せる」等の語意を含む言葉として使用した。(略) も一つ他の別の意味は、集中の詩「青猫」にも現れてゐる如く、都会の空に映る電線の青白いスパークを、大きな青猫のイメージに見てゐるので、当時田舎にゐて詩を書いてた私が、都会への切ない郷愁を表象してゐる。(『定本青猫』の自序)

昭和九年秋のこの文章で朔太郎は右のように『青猫』詩篇の意図をのべた。が、『青猫』の初版が世に問われた大正十二年から十年あまりも後のものだから、これをそのまま『青猫』詩篇産出時の意図だと考えるのは早計である。昭和九年の秋といへば既に『氷島』をその年の六月に刊行済み、したがって文語詩への軌跡を描きおえてのちの朔太郎の意識である。

これと次の『青猫』の「序」とを比較していただきたい。ともに自著の「序」として書かれたものだからその言語意識も似かよっているはずである。

(B) 私の真に歌はうとする者は(略)ただ静かに靈魂の影をなが

れる雲の郷愁である。遠い遠い実在への涙ぐましいあこがれである。(略)げに憂鬱なる、憂鬱なるそれはまた私の叙情詩の主題である。(略)私の詩の或るものは、おほむね感覺的憂鬱性に属し、他の或るものは思索的憂鬱性に属してゐる。しかし(略)それらのものは私の詩の衣装にすぎない。私の詩の本質——よつて以てそれが詩作の動機となるところの、あの香気の高い心悸の鼓動——は、ひとへにただあのいみじき横笛の音の魅惑にある。

大正十二年一月、「郷土望景詩」グループの二篇を既に公表した後とはいへ、『青猫』詩篇の産出期に最も近く、いわゆる「青猫」以後グループに属する口語詩篇への軌跡をえがきつつある途次にかかれた文章である。

以下、ことばのわずらわしさを避けるため、便宜上、『定本青猫』の「自序」を(A)とよび、『青猫』の「序」を(B)と呼ぶが、まず(A)についてみれば、〈青猫〉なるベイスイマイジュにこめたいみを、〈希望なき〉〈憂鬱なる〉〈疲労せる〉といった〈物憂げ〉な心情と、〈都会への切ない郷愁〉とのふたつだという。だが同時に、朔太郎はここで『青猫』を〈私にとつての純一な感傷を歌つた詩集であつた〉とも言っており、結局は引用部分で二つに分けて説明したものを〈感傷〉という一語に収斂させて『青猫』の主題を自己規定するのだ。そしてこの〈感傷〉が実は〈全く疲労の椅子に身を投げ出したデカダンスの悲哀〉と説明されるものなのであつて、つまるところ、朔太郎は(A)で〈青猫〉にこめた二つ

の心情のうち〈都会への切ない郷愁〉の方を取りおとし、〈物憂げ〉な心情を強調するのである。

反対に(B)の方では、〈物憂げ〉な心情は〈衣装にすぎ〉ぬと否定され〈いみじき横笛の音の魅惑〉が強調される。この〈横笛の音〉は〈ただ静かに靈魂の影をながれる雲の郷愁〉とか〈遠い遠い実在への涙ぐましいあこがれ〉とか換言されているので、(A)で結局は取りおとされた〈都会への〉〈郷愁〉にあたる。

けだし、『青猫』詩篇産出当時から時を隔てていると否との相違があるにしても、自分の作品に対して(しかもテーマにかかわる根本的な点で)これほど違った観かたがでてくることのように、何かそれ以上に大切な朔太郎内部の変化がかかわっているはずである。——(A)は『氷島』詩篇産出期の直後、まだその詩境のただなかにいる時の余韻の残る時期のものである。それで(A)で〈都会への〉〈郷愁〉が取りおとされたのではあるまいか。『氷島』の刊行後二年ほどの次の記述を見ていただきたい。

「青猫」を書いた時には、無為と懶惰の生活の中で、阿片の夢に溺れながらも、心に尚ヴィジョンを抱いて居た。しかし、「氷島」を書いた頃には、もはやそのヴィジョンも無くなつて居た。⁽¹³⁾

『氷島』の詩境がことばの通り〈ヴィジョン〉を喪失したものであったか否かは別に考察する必要があるが、今は措く、ここでは先の(B)と同じ『青猫』の扱え方がされている。というより、(A)と(B)を包摂するような把握に至っている。『氷島』の刊行から二年

たって『青猫』に〈ヴィジョン〉の存在をくみとる自己認識が復活したのである。いわば『氷島』直後の(A)だけ〈郷愁〉が脱落しているわけで、これは他ならぬ〈氷島〉を書いた頃の〈ヴィジョン〉を喪失した生活の意識で書かれたからだと考えてよい。すると、『氷島』の詩境が朔太郎に『青猫』のもっていた〈ヴィジョン〉を見うしなわせた、ということにもなるのだが、これをどう考えればよいのか。

むろん、この疑問の解明には『氷島』における〈ヴィジョン〉喪失の実態の究明が大切な要件となるが、もう一つ『青猫』の〈ヴィジョン〉のありかたにも解明の糸口はあろう。

いま、これを(A)・(B)の比較によってみれば、『青猫』直後の(B)の方が、より抽象的・主情的である。〈郷愁〉の対象が(A)では〈都会〉と具体的に明示されるが、(B)ではただ〈靈魂の影をながれる雲の郷愁〉といわれるばかりである。否、対象は示されてはいるのであるが〈遠い遠い実在〉といった抽象的な語句であらわされている。この(B)の抽象性と(A)の具象性は、〈遠い遠い実在への涙ぐましいあこがれ〉に誘われて〈憂鬱〉の〈衣装〉をまといながら〈横笛の音の魅惑〉をかなでるのが〈私の詩の本質〉だとする(B)と、これを〈感傷〉という一語でくくった(A)との相違にもあてはまるが、けだし、(B)のイマージュ豊かな表現にくらべて(A)は何と日常的な表出であろうか。〈感傷〉、これはすくなくとも(B)のイマージュにみちた表現とくらべるかぎり、その豊かなイマージュの部分で日常的な世界から切つてすてた言葉であろう。(B)では、

〈郷愁〉の対象について、これを具体的に表現しうるだけの認識の深まりを持たないのだが、一方、まさに、その欠点を代償に、一つのイマーシュにまで昇華したかたちで、これを表象しえているのだ。そして、〈郷愁〉の対象を〈都會〉といった具体的なことばで指示しうるまでに自己認識した時、(A)のとうり(B)のもつていたイマーシュがやせほそってしまうのだ。朔太郎は、認識の深化によって『青猫』のイマーシュを更に確かなものにするのではなく、これを喪失する傾向を示しているわけで、『青猫』のイマーシュは、このように、認識の深化によって稀薄になるといった性質のものなのである。

こういう『青猫』のイマーシュの性質からするなら、次第に現実認識を深めていった朔太郎が、やがて『氷島』で自らの〈過去〉の〈実生活〉に対する〈実生活〉的次元での〈詠嘆〉に擲捕られ、これを〈実生活の日記〉⁽¹⁴⁾として表象しようとしたことも、予測の容易な道程だったのである。

二

①どこに私たちの悲しい寝台があるか

ふつくりとした寝台の 白いふとんの中にうづくまる手足が

あるか

私たち男はいつも悲しい心である

私たちは寝台をもたない

②けれどもすべての娘たちは寝台をもつ

すべての娘たちは 猿に似たちひさな手足をもつ

さうして白い大きな寝台の中で小鳥のやうにうづくまる

すべての娘たちは 寝台の中でのしげなすすりなきをする

ああ なんといふしあはせの奴らだ

この娘たちのやうに

私たちがあたたかい寝台をもとめて

私たちがさめざめとすすりなきがしてみたい。

みよ すべての美しい寝台の中で 娘たちの胸は互にやさし

く抱きあふ

心と心と

手と手と

足と足と

からだとからだとを紐にてむすびつけよ

心と心と

手と手と

足と足と

からだとからだとを撫でることによりて慰めあへよ

このまつ白の寝台の中では

なんといふ美しい娘たちの皮膚のよろこびだ

なんといふいちらしい感情のためいきだ。

③けれども私たち男の心はまづしく

いつも悲しみにみちて大きな人類の寝台をもとめる

その寝台はばね仕掛けでふつくりとしてあたたか

まるで大雪の中にうづくまるやうに

人と人との心がひとつに解けあふ寝台

ああ どこに求める 私たちの悲しい寝台があるか

④どこに求める

私たちのひからびた醜い手足

このみぢめな疲れた魂の寝台はどこにあるか。

〔寝台を求む〕——「幻の寝台」の章所収

初出は『感情』誌（大6・4）。『月に吠える』の最も遅い時期に発表された詩篇と踵を接し、『青猫』では「沖を眺望する」（同前2月）の次に雑誌発表をみた最も初期の詩篇である。

既に指摘されているように、この詩篇には、〈娘たち〉の〈寝台〉と〈私たち男〉のそれと、二種類の〈寝台〉があつて、これにかかわる〈娘たち〉と〈私たち男〉のありようが、対比的にうたわれている。この観点から区切ってみると、右につけた番号のやうに四連に分けられようが、まず一連目は〈私たち男〉の〈寝台〉をもたぬことに対する反語的詠嘆であらう。以下、②は〈娘たち〉とその〈寝台〉のイマージュ、③は〈私たち男〉の〈寝台〉のイマージュ、④は一連目に同じ、といえよう。

さて、〈娘たち〉は〈私たち男〉のもたぬ彼女らの〈寝台〉で、へからだとからだとを撫でることによりての〈慰めあひ、互にやさしく抱きあふ〉へしあはせを得る。これは〈私たち男〉にとつてへなんといふ美しい娘たちの皮膚のよろこびだ／なんといふいぢらしい感情のためいきだ」という讚嘆の対象である。否、

へこの娘たちのやうに／私たちもあたたかい寝台をもとめて／私たちもさめざめとすすりなきがしてみたい」といった、かなり直接的な希求の対象なのである。

だが、この希求の詠嘆が全篇を読みおえて、どことなくそらぞらしいのはなぜであらうか。それは〈娘たち〉の〈手足〉を〈猿に似た〉と、〈小鳥のやうにうづくまる〉にしては場違いな形容で提示するからであらう。或いは、〈へなんといふ〉云々と既述のやうに讚嘆しつつ、なお、これにへあなんといふしあはせの奴らだ」と嘲笑的な詠嘆を重ねあわせるからである。

つまりここでは、〈娘たち〉のもつような〈寝台〉やへよろこび〉では〈私たち男〉は満足しきれないものとして位置づけられているのである。では、〈私たち男〉が満足しうるやうな〈寝台〉やへよろこび〉は、どうなのか。

第一連で、うたいだしから二句続けてへ……あるか」と疑問形で句をとしているが、これはすぐに〈私たちは寝台をもたない〉という否定句が重ねられることによつて反語的詠嘆に転化する。この詩の産出主体は〈私たち男〉の〈寝台〉を最初から無いものとしてうたっているのだ。しかも最終連でへどこに求める」という希求の心のおさえきれぬ口吻の詩句を連ねて、詩を閉じることなく、第一連と同じく反語的詠嘆のままおわってしまうことで、〈私たち男〉の〈寝台をもたない〉ことが、余韻を含みつつダメおしぎみに強調される。そのうえ、〈娘たち〉はへ白い大きな寝台の中で小鳥のやうにうづくまる〉〈手足をもつ〉けれども、〈私

たち男」はそういう「手足」をもたないのであって、「娘たち」を「奴ら」といったふうに輕蔑する以前に、いつてみれば「娘たち」の「寝台」に「うづくまる」ための、その資格をもつてはいないのである。

つまるところ、「私たち男」は、自分の「寝台」をもたず、「娘たち」の「寝台」からも拒絶されるという、身のおきどころのない状態にあるわけで、しかも、最終連の反語的詠嘆からもわかるように「寝台」を渴望してやまないものである。こういう状態を示す詩篇は、他にも「その手は菓子である」(「感情」大6・6)・「憂鬱なる花見」(同前)等、『青猫』の初期に属する詩篇におおい。煩雑を避けてこの二篇についていえば、前者では、「寝台を求む」の「娘たち」の「寝台」に相当するイマージュとして「女性の指」が登場する。が、これに対する希求の心は「……たい」という希望形の「食欲」のまま終始し、ついにはみだされないのである。しかも結局で、この詩篇の産出主体は、「子供のやうに意地のきかない無恥の食欲」と、そういう己れの希求の心を醒めた意識で自己批判するのだが、この詩篇には、最初から最後まで、これに代わる「無恥」でない「食欲」の対象は現れてこないのだ。また、「憂鬱なる花見」での「私」は、「ひとり」で「思ひをはるかなる桜のはなの下によせ」へ「そこにある」幸福なる人生」を空想する。が、その「幸福なる人生」に、自分から能動的に参加しようとする姿勢は、この詩篇の「私」には無い。「窓」を「閉ぢこめ」、「ただへひとり」部屋で「すすりなく」だけである。それな

ら、——「窓」を「閉ぢこめ」、「幸福なる人生」に参加しないのから——これに代わる「私」自身の「幸福なる人生」のあてがあるのか、といえは、これもないわけで、「ああこのひとつのまづしき心はなにもの生命をもとめ／なにもの影をみつめて泣いてゐるのか」と嘆くばかりである。いま問題にしているのは『青猫』前期に属する「幻の寝台」・「憂鬱なる桜」の二部に取められた十八篇だが、けだしこの時期の特徴は、以上にみてきたような産出主体のありやうに深くかかわっているとされる。他者の世界に対するかわりの姿勢の消極性と、己れ自身の希求する世界を把握しきれないまま、これを形象化しようとするところに、『青猫』前期の詩篇を決定づける要因が考えられるのである。

三

そこで、右のような産出主体のありやうが、何に由因し、どういふ結果をまねいたかを考察したい。むろんこれには朔太郎個人の資質や時代の諸要因が深くかかわってはいるだろう。興味深くはあるが、いまは論考の外である。いま、作品そのものにてがかりを求めれば、朔太郎は他者の世界と積極的にかかわりうるほど自己を客体化していかなかったやうである。だから、また、己れ自身の希求する世界の見定めもつかなかったわけで、いわば、自己認識の浅さによって逆に口語によるイマージュの深みを手中にしたのだと考えられる。

結論を先走ることになったが、まず「寝台を求む」かえっていただきたい。ここでは「私たち男」の「寝台」と、産出主体とってはどうしても自分のものできない「娘たち」の「寝台」とが提示されていた。が、実のところ双方の「寝台」はかなりの共通点をもつてもある。一連目の反語的詠嘆の対象となる「娘たち」の「寝台」と三連目の「私たち男」の「寝台」とをくらべればよい。どちらも「ふつくり」している。また、二連目でも、「娘たち」の「寝台」を「まつ白」と形象するが、これも三連目の「大雪」という詩句から「私たち男」の「寝台」が「まつ白」だということと連想させる。つまり、イマージュの具象的側面において、両者の「寝台」ともほとんど合同なのだ。或いは、その「寝台」に望む「しあはせ」という点からしても、「娘たち」のものだし、「私たち男」のそれも「人と人との心がひとつに解けあふ」ことが望まれ期待されるものなのであって、いわば、「寝台」の機能も共通しているわけである。

このことは、とりもなおさず、朔太郎が、自分ならぬ他者としての「娘たち」を形象化したのではなく、彼自身の内部のイマージュとしての、いわば「私たち男」のドップルゲンゲルグを「娘たち」として形象化したことをいみするのではあるまいか。対比的な構成をとってはいるが、自と他の角逐を詩語に定着させたのではなく、自そのものの形象化としてこの詩篇は把えられるべきだろう。言をかえせば、「娘たち」を他として形象しうるほど、自己を対

象化しえていないとも言えよう。このことは、他ならぬ「私たち男」の「寝台」の形象が、かなり抽象的である事実が証明する。

比較のないみあいにおいてにすぎないが、「娘たち」の「白い大きな寝台」というイマージュは、「私たち男」のそののばあい、「大きな人類の寝台」といわれる。「白」のイマージュが、「人類」という抽象的な概念におきかえられるのだ。また、「娘たち」の「美しい寝台」は、「美しい愛の寝台」というふうに、「愛」という概念語があいだにはさまる。ただ、「はね仕掛け」という、「娘たち」の「寝台」にはない具象性を、一ヶ所、もってはいけるけれども、詩篇ぜんたいのなかでかんがえれば、総じて、「私たち男」の「寝台」は「娘たち」のそれよりも、抽象的である。

イマージュの形象性という点からすれば、しかし「寝台を求む」などは、まだ形象性を獲得しているほうで、他の詩篇では、観念語が、未形象のまま提出されることのほうが多い。

「幸福」(沖を眺望する)・「方角」(群集の中を求めて歩く)——「感情」大6・6)・「生命」(憂鬱なる花見)等々、「私たち男」の「寝台」に相当するイマージュは、ほとんど無形象のままなのである。

これを、形象しうるほど根の浅いものでなく、そういう可能性を放棄せざるをえないまでに深い自己内部の把握の結果だと見ることが出来る。が、次の詩句をみていただきたい。

ああ このおほきな都会の夜にねむれるものは
ただ一疋の青い猫のかけだ

かなしい人類の歴史を語る猫のかけだ
われの求めてやまざる幸福の青い影だ。

いかならん影をもとめて

みぞれふる日にもわれは東京を恋しと思ひしに

その裏町の壁にさむくもたれてゐる

このひとのごとき乞食はなにの夢を夢みて居るのか。

〔青猫〕——「詩歌」大6・4

〈青猫〉のイマージュとして形象した〈幸福〉の所在を、ここでは〈東京〉にもとめる。東京といえは、朔太郎にとって、あがれの対象であった。結婚後、大井町に定住する大正十四年四月までにも幾度も東京に滞在し、この詩篇も、二月から三月にかけての滞在中に発病して帰橋した翌月の作である。したがって、東京は、当時の彼にとって、単に〈夢みる〉現実離れしたものでなく、かなり現実的な対象となっていたはずである。にもかかわらず彼の内部ではその東京に対する認識が晩年をむかえてさえいぶん浅薄であった。

実は、朔太郎が東京にあこがれた原因は、〈東京〉に〈西洋〉の実現をみてとったからなのだが、かんじんのその〈西洋〉が、〈ネオンサイン〉⁽¹⁷⁾の出現によって満足できる程度の、ちょうど明治初期の文明開化期における西洋志向から、その時代的必然性を除去したかたちを想起せざるをえない程度のものである。

こういう『青猫』産出当時の朔太郎からすると、先の抽象性について、〈遠い実在〉⁽¹⁸⁾に対する〈あこがれ〉の切実さや認識の深

まりの故に彼の形象能力がついてゆけなかった、とみるよりも、逆にそれを具体的にイマージュとして形象できるほど深く認識せず、対象化もしなかった結果として考えた方がよからう。だからこそ、「青猫」で〈求めてやまざる幸福〉を〈都会の夜にねむれる〉〈青い猫〉のイマージュとして把えながら、これに〈人類の歴史を語る〉といった抽象的な補足説明とでもいふべき詩句をかさねるのであらう。

さて、「青猫」には、〈われ〉の他にもう一人〈乞食〉が最後の部分で登場する。この詩の産出主体は、〈みぞれふる日に〉さえ〈東京を恋しと思〉う〈あこがれ〉を〈乞食〉の存在に気づくことで自己客体化する契機をもっている。〈みぞれふる日に〉さえ〈恋しと思〉う熱っぽい情熱を、〈乞食〉の存在に気づくことで冷却し、〈東京〉への認識を深めてゆく可能性をもっている。ところが彼は、〈乞食〉と〈われ〉との葛藤をスポイルし、〈このひとのごとき乞食はなにの夢を夢みて居るのか〉と、〈われ〉の側から〈乞食〉を切つてすてた詠嘆で詩をとしてしまうのだ。

いわば、〈東京を恋しと思〉う〈われ〉の自己客体化をスポイルしたまま、その〈あこがれ〉の心情を熱っぽく詠嘆したわけで、こういう点からすれば、〈あこがれ〉の対象たる〈東京〉が抽象的なまま投げ出される浅薄さを脱しきれなかったのも、当然といえはいえるのだ。そうして「寝台を求む」等に明らかかなように、〈ヴィジョン〉⁽²⁾を追い求めつつ、これを手中におさめるときのないことを前提としているので、〈あこがれ〉る心情は、たえず、

ヒロイズムの匂いの拭いきれぬ詠嘆となる。それは、へながく呼べどもかへらざる幸福のかけをもとめ／沖に向つて眺望する」と詩篇をとし、『青猫』詩篇で最も雑誌発表の早い「沖を眺望する」から最も遅い「野鼠」(『日本詩集』大12・5)でへどこに私らの幸福があるのだろうか／泥土の砂を掘れば掘るほど／悲しみはいよいよふかく湧いてくるではないか」とうたうまで、一貫している。こういう詠嘆に浸る産出主体のひとつのありかたは、次のようなものである。

ああ どこまでも どこまでも この群集の浪の中をままれ
て行きたい

浪の行方は地平にけむる

ひとつの ただひとつの「方角」ばかりさしてながれ行かうよ。

(『群集の中を求めて歩く』)

〈方角〉にかきカッコをつけたのは、朔太郎の気まぐれではあるまい。自らの〈求め〉る対象を認識できぬからこそ〈地平にけむる〉としかうたえないのだし、かきカッコを付けざるをえないのであろう。しかも、自己認識をスポイルしたところでの〈あこがれ〉である故に、〈求めて〉も無駄だという絶望感をもたないですむし、同時にそういう絶望への予感を拭いきることもできないのだ。そうして、こういう状況を自己客体化してこれに処すべき方途を探る契機にもめぐりあわず、ただ〈あこがれ〉が徒勞におわるだろう漢とした情緒を抱きつつ〈へながれ行〉くより他ない

のである。

四

さて、しかし『青猫』一卷は、抽象性よりもむしろ具象性に満ちた詩集である。では何がそのように具象的な形象を与えられたのか。他ならぬ、〈ヴィジョン〉に〈あこがれ〉る、その心情、である。

重たいおほきな羽をばたばたして

ああ なんといふ弱弱しい心臓の所有者だ。

花瓦斯のやうな明るい月夜に

白くながれてゆく生物の群をみよ

そのしづかな方角をみよ

この生物のもつひとつのせつなる情緒をみよ

あかるい花瓦斯のやうな月夜に

ああ なんといふ悲しげな いぢらしい蝶類の騒擾だ。

(『月夜』——『詩歌』大6・4)

〈あこがれ〉の対象については〈方角〉としかうたえぬこの詩の産出主体が、その〈方角〉へへながれてゆく〈生物〉については、〈蝶類〉のイメージとしてかなり具象的に形象しえていふことに注目していただきたい。

この詩の主格は、〈せつなる情緒〉をもつ〈生物〉、〈群〉なす〈蝶類〉である。だから当然、その〈重たいおほきな羽をばたばた〉させる羽音など、〈騒擾〉に見合うだけの音がきこえてきて

いいのだが、そのわりにへしづかである。これは、ひとつには、**〈蝶類〉**が**〈方角〉**にむかつて行進するといった、積極的なイマーージュとしてではなく、へながれてゆくといった、没主体的なイマーージュとして提示されているからであろう。しかもこの**〈蝶類〉**は、**〈花瓦斯のやうな明るい月夜〉**の**〈白〉**い光に照らされてへながれてゆく。この、夜のしらじらとしたあかるさが**〈蝶類〉**の羽音を吸いとってしまうために、よけいへしづかな**〈印象をうけるのだ〉**。そこで私は、へしづかなを**〈方角〉**の修飾語だから、むしろ**〈方角〉**についての産出主体のありようを示すものではあるけれども**〈蝶類〉**にまで及んでいるものと考えたい。**〈蝶類〉**が、このように静的な、そうして行進するのではなくへながれてゆくといった受動的・消極的な性格を帯びたのは、ひとつには、先に触れた**〈あこがれ〉**の实体、或いは在り所を**〈方角〉**といったような詩語でしか把握できなかったからだろうし、**〈あこがれ〉**の対象を最初から獲得不可能なものとして措定していたからでもあろう。そういう**〈あこがれ〉**をもつ自らの心情を、この詩の産出主体は、みごとに**〈蝶類〉**のへしづかなイマーージュで表象した。そこで問題になるのは、**〈あこがれ〉**の対象が、認識の浅さ故に抽象性を帯びたのなら、こういう自己の心情にまつわるイマーージュの具象性は、逆に、自己認識の深まりのうらうちをもったものなのか、ということである。確かに、右の「月夜」等、自己を**〈蝶類〉**のイマーージュとしてほとんど完璧なまでに表象しているようでもあり、そのうえ、その**〈蝶類〉**をへこの生物

といているところなど、まさしく、自己を客体化し対象化したイマーージュであるかのような口吻でもある。

が、見るべきは結句である。**〈……みよ〉**というリフレインでたたみかけるように提示したイマーージュを、ここで**〈ああ なんといふ〉**という思いいれと共に**〈悲しげ〉・へいぢらしい〉**と詠嘆する。いや、この主情的な詠嘆が、**〈蝶類〉**のイマーージュを破綻させているといたいたいのではない。その逆である。結句は、産出主体の、**〈蝶類〉**のイマーージュに対する認識を示すものだが、ここで明らかなのは、産出主体が**〈蝶類〉**のイマーージュと本質的ないみで、切り結ぶ関係になかったということである。ここに入った**〈蝶類〉**のイマーージュは、産出主体にとって、**〈悲しげ〉**なものではあっても**〈悲しい〉**ものではなかった。微視的なかかずらわりのようだが、**〈悲しげ〉**と**〈悲しい〉**では、そのことばの主体の位置が、全く違うはずである。**〈悲しい〉**主体から離れて、いわば他者としてそれをながめる位置にある主体のことばが**〈悲しげ〉**であろう。さらに、**〈へいぢらしい〉**という語が、いわば他者への愛憐を第一義的にもつものであるために、ここでは、**〈蝶類〉**のイマーージュが産出主体自身の自己表象として我々に迫ってこないのである。結句に何となくそらぞらしい思いいれを感じるとすれば、恐らく右にのべたような産出主体と**〈蝶類〉**のイマーージュとのかわりの稀薄さに原因のひとつがあるのだが、けだしこの詩篇の産出主体は、自分のみた**〈蝶類〉**の幻影をそのままのかたちで投げだし、そうして、その幻影に対する心情をもスト

レートに詠嘆したのである。だからこそ、イマージュが、いまひとつ、提示することのみを目的とするかのような印象を与え、自己充足的な産出主体の姿勢を拭いきれないもののようにみえるのだ。この限りで「言葉の可能性を現実化するというのはそれはそれで一つの詩の仕事だけれども、やはり言葉の遊び、感情の遊びというようなものがある」という寺田透の指摘ももつともなのだ。こういう、イマージュと産出主体とのかかわりようを、より鮮明に示しているのが、「夢に見る空家の庭の秘密」〔感情〕大6・6)であろう。

へその空家の庭に生えこむものは松の木の類／びわの木 桃の木
まきの木 さざんか さくらの類」という詠み起こし以下、二十三句から成るこの詩篇は、へ夢に見る空家の庭の情景をと細かに描写する。説明的姿勢さえ含みつつ、へ庭のへ植物へからへ庭へを流れるへ小川のみづへ、へ庭へをへてらしてゐるへ月の光へ、へ庭へに棲息するへなめくちへび とかけへにいたるまで、描写が重ねられる。そして次の末尾八句を見ていただきたい。あはれにしめやかな この深夜のふけてゆく思ひに心をかたむけ

(a) わたしの心は垣根にもたれて横笛を吹きすさぶ

ああ このいろいろのもののかくされた秘密の生活
かぎりなく美しい影と 不思議なすがたの重なりあふところ
の世界

月光の中にかげいづる羊歯 わらび 松の木の枝

(b) なめくちへび とかけの類の無気味な生活

ああ わたしの夢によくみる このひと住まぬ空家の庭の秘密と

いつもその謎のとけやらぬおもむき深き幽邃のなつかしさよ。(傍線・平田)

この部分はへ庭へのイマージュに対するへわたしへの詠嘆をうたったものだが、先ず(a)で判るように、へわたしへにとつてへ庭へはへ秘密の生活の場である。しかも、そのへ秘密へのへ謎へがへいつもへへとけやらぬ」という。そうしてへ謎のとけやらぬこと、そのことがへわたしへにとつてへおもむき深く、へ幽邃であり、へああへ……よ」と感動語つきでうたわねばならぬほどへなつかし」なのだ。別言すれば、傍線部(b)のこの詠嘆は、へ秘密への正体ではなくへ秘密へそのものに向けて発せられたものであり、しかもへ夢へにへ空家の庭へをへ見るへへわたしへのへ謎へ(つまりへ庭への幻影をみるへわたしへの内面)に対してではなく、幻影をみることに、そのへ謎へそのものに向けて発せられたものなのだ。幻影の正体へも、幻影をみる自己の内面へも、この詩の産出主体は入ってゆかないわけで、さきにも言ったように、ただへ夢へに見る空家の庭への幻影そのままを描写し、そうしてそういう幻影を見る自分の心情そのままを、へなつかし」と詠嘆したのである。つまり、幻影をみる自己のありようをときあかそうとする自己凝視の姿勢をスポイルしたところにこの詩篇の具象的なイマージュは成立しているわけで、だからこそ、具象的

なイマージュの母胎となる自己そのものの形象がなされず、およそ抽象的なのである。「春の感情」〔「新生」大7・1〕の「へたましひ」・「憂鬱なる花見」〔前出〕の「へ心」・「蠅の唱歌」〔「感情」大6・5〕の「へいのち」等を見れば、このことは明らかだろう。が、こゝへ「あこがれ」の場合と同じく具象的な形象の叶わぬ程の深みをもこでもまた、先にふれたための抽象性ではないかという疑問が残る。しかし「夢に見る空家の庭の秘密」にもう少しかわって説明すれば、右に末尾八句として引用した部分の始めの二句が参考になる。へあはれにしめやかな この深夜のふけてゆく思ひとは、へこの」という指示語の冠せられていることからして、へ庭のイマージュとして形象化されたものだが、そのへ思ひにへかたむけへ心は形象化されていないのだ。そうして、そのへ心のへかたむけかたが、先に見たように、自己凝視の姿勢をスポイルしたままへ庭のイマージュを詠嘆するということもであった。だからこそ、この詩の産出主体は、へ庭の具象的なイマージュに対して、へ悲しい・へ気味わるい・へかぎりなく美しい・へ不思議だ・へ無気味だ、といった統一性を欠く心情を重ねるのである。イマージュの具象性が、初発の個別的な幻影を自己客体化したうえでものなのなら、そこには幻影をみる自己の自己対象化があるはずである。ならば、いまま少し統一的なかわりかたでへ庭のイマージュを詠嘆できるはずだろう。そこで思い出されるのは「青猫」のへ乞食とへわれについてである。ここで、産出主体はへわれの自己客体化の契機ともな

りうるへ乞食を切って捨てたのであった。けだし考察してきたような自己客体化のスポイルのうえになりたつ具象的なイマージュは、結局のところ、産出主体がへわれを外なる世界とのかわりにおいて把える視点を欠如させていた、ということの意味するのである。ここに、寺田のような、『月に吠える』や『青猫』の詩境は、自分の存在の仕方を意識してその面で歌うというのはなしに、意識されるべきものの側で、そのなかで歌っている⁽¹⁹⁾といった手ぬかりしい評価もうまれる原因がある。だが、反面、すでに『月に吠える』を通じてふれたように、⁽²⁰⁾こういうマイナス面こそがイマージュ豊かな口語詩篇群を産んだとも考えられる。『青猫』も例外ではないが、いまは本稿の目的上、詳細を後稿にゆずり、『青猫』前期のへ憂鬱の実体をもとめる鍵が、如上の産出主体のありように存することを指摘しておく。

五

『青猫』前期の詩人は、己れを自己客体化することをスポイルしたが、先に「憂鬱なる花見」などを通して考察したように、その結果として、他者の世界と能動的にかかわれず、自閉的傾向を帯びたイマージュを産むこととなった。それは「蠅の唱歌」などでも同じで、数えあげればきりがな。また、自己客体化をスポイルしたために、自分のへあこがれを対象の実体を把握しきれず（だからへあこがれを実現しうる方途のさがしようもないのだが）、これを獲得しうるか否かについても、自覚的な認識をも

おちいるという、自己の存在の場のもとめようがない状態において、『青猫』前期の産出主体は、まさしく、そういうかたちでの存在のしかた、を形象化したのである。

- (1) 『蝶を夢む』の「詩集の始に」(大12)
なお、朔太郎の詩篇、その他一切の彼の言葉の引用は、特に断らない限り筑摩書房版『萩原朔太郎全集』による。また、その年次的事実についても同様である。
- (2) 『定本青猫』の「自序」(昭9・秋)、
- (3) 『明治大正詩史』(昭4 新潮社)
- (4) 中桐雅夫「萩原朔太郎論」(思潮社版『萩原朔太郎研究』所収)
- (5) 渋沢孝輔「萩原朔太郎論」(4)に同じ)
- (6) 吉本隆明「朔太郎の世界」(4)に同じ)
- (7) 『月に吠える』の「再版の序」(大11・2)
- (8) 「四季」(昭11・7)
- (9) 「国語と国文学」(昭39・1)——有精堂版『萩原朔太郎』所収
- (10) 西脇順三郎「萩原朔太郎の魂」(青土社版『萩原朔太郎研究』所収)
- (11) 岡庭昇「萩原朔太郎」(第三文明社)

同様の立場をとる人々は、他にも例えば寺田透(「朔太郎管見」——思潮社版『萩原朔太郎研究』所収)・大岡信(「朔太郎問題」——同前)など、多い。

- (12) 一月二十六日発行 新潮社
 - (13) 『水島』の詩語について」(「四季」昭11・7)
 - (14) 『水島』の「自序」(昭9・2)
 - (15) 那珂太郎「本文および作品鑑賞」(「萩原朔太郎」——近代文学鑑賞講座15——角川書店)
 - (16) 生活的事実にかんする年譜については、筑摩版全集本とともに、新潮社版全集本の第五巻所収「萩原朔太郎年譜」(伊藤信吉編)に負う。
 - (17) 「日本への回帰」(「いのち」昭12・12)
 - (18) 『青猫』の「序」
 - (19) 「〈座談会〉萩原朔太郎の素地。寺田の他に篠田一士・那珂太郎が参加した。(「現代詩手帖」昭38・9)
 - (20) 拙稿「詩語・その口語と文語の問題」(「大阪体育大学紀要」第八巻 昭51・12)
- (ひらた・としはる 宇部短期大学専任講師)