

『氷島』試論

木幡 瑞枝

ここに日本文学館刊行の複製版『氷島』がある。実際には昭和九年六月上梓以来、これほど評価の分れた詩集も少ないのであろうが、そのわりにはこの詩集の一部しか論ぜられていないのが実状である。

『氷島』は萩原朔太郎の詩魂をふりしぼった最後の到達点であった。かれがあれほど批判しつづけた自然主義に、自分自身はまりこんだのでもなければ、文語を用いたのが「退却」^{レトリック}でもなかった。この二点——反自然主義と文語使用——はこれまでもこの詩集を論ずるうえで、賛否をとわず、焦点となってきた観があるが、なにより肝心の中心思想への問いも、これらを避けては辿りえない道筋をなしていよう。

磯田光一『萩原朔太郎』によれば、『氷島』の題名は辻 潤『螺旋道』所収のレオパルディ「自然と氷島人との対話」を典拠とするという。朔太郎が辻 潤主宰の「ニヒル」第一巻第二号（昭五・三）に「辻 潤と螺旋道」を寄稿して、この訳書に賛同している事実からも、この推定に納得がいく。

『氷島』の「自序」に

「著者の過去の生活は、北海の極地を漂ひ流れる、侘しい氷山の生活だった。その氷山の鳴鳴から、幻像^{まぼろし}のやうなオーロラを見て、著者はあこがれ、悩み、悦び、悲しみ、且つ自ら怒りつつ、空しく潮流のままに漂泊して來た。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、常に極地の侘しい曇天があ

り、魂を切り裂く氷島の風が鳴り叫んで居る。」

と記されている。この「侘しい氷山の生活」をつづける「永遠の漂泊者」は、詩人にとってあくまで作品の素材であった。「魂を切り裂く氷島の風」という詩的表現が、詩集の題名を含む一巻の主題でもあろうか。ヒョウトウの音読みがすでに文語調の内容を予告しているが、「郷土望景詩」から試みられていた詩人の心の文語的諧調が、ぴったりこの題名に出会ったのであろう。

萩原朔太郎には何度か詩作の空白期があったが、そのいちばん長かったのが大正七年五月から同一〇年一月までの二年八カ月であった。その間ただ一篇、発表した新作がある。

眺望する

すべては黒く凍つてゐる

さびしくかたまる岩の上に

みじめに歪んだ松の幹に

景色は凍え、飢ゑ、まづしく光つて叫ぶばかり。

この侘しく灰色なる空の下に

私たちの心はまづしく語り 孤獨になやみて重たくよりそふ

少女よ

あの遠い雷鳴をあなたは聴くか
かしこの空にひるがへる
浪浪の高いひびきをあなたは聴くか。

過去よ

ながいながい孤獨の影よ
その影を岩にひきずる
冬の日の薄暗い濱邊に立つて
意味のふかい人生を見る。

大正九年六月『日本現代名詩集』に旧作二篇とともに掲載された。そのあとの詩集にも入っていないが、『水島』への足どりをうかがわせる佳品であろう。

『青猫』にこれに似た作品がある。

沖を眺望する

ここの海岸には草も生えない

なんといふさびしい海岸だ

かうしてしづかに浪を見てゐると

浪の上に浪がかさなり

浪の上に白い夕方の月がうかんでくるやうだ

ただひとり出でて磯馴れ松の木をながめ

空にうかべる島と船とをながめ

私はながく手足をのばして寝ころんでゐる

ながく呼べどもかへらざる幸福のかげをもとめ

沖に向つて眺望する

大正六年二月「感情」に発表している。

ふたつの詩の風物はよく似ているが、歴然たるちがいはその風物の描写と表現の口調、したがって詩人の心境である。

なんといふさびしい海岸だ（沖を眺望する）

景色は凍え、飢ゑ、まづしく光つて叫ぶばかり（眺望する）

前者がけだるいアニユイの『青猫』調なのに対し、後者は歯切れよく、すでに『氷島』に類出する語がみえる。そして浪と白い夕方の月をならべる前者と、遠い雷鳴、波浪の高いひびきをうたう後者。

ながく呼べどもかへらざる幸福のかげをもとめ（沖を眺望する）

過去よ

ながいながい孤獨の影よ（眺望する）

漫然と幸福のかけをもとめる前者に対し、後者は過去を溯り自分の孤独の影をみつめる。

ただし、「眺望する」には、『氷島』の詩に明らかな素材の突放しがまだ曖昧なのである。

詩作発表再開の大正一〇年二月に「郷土望景詩」の最初の作品「才川町」（このときは「十二月下旬」）が発表された。これは口語体であるが、おなじ『現代詩人選集』に載せた「まづしき展望」（『蝶を夢む』に収録）は文語体であり、主題と文体の過渡期を示している。

もっとも、渋谷国忠『萩原朔太郎』では「郷土望景詩」は大正八年頃から書き始められ、同一三年春には出来上っていたはず、と推定されている。とすれば『青猫』『青猫以後』と「郷土望景詩」とはおなじ時期に書きつがれたことになり、かなり長い過渡期を経て、脱けたのが『氷島』とも考えられる。

なお、昭和に入ってから朔太郎の詩集刊行は『氷島』と、ともに新作のごく少ない『定本青猫』『宿命』に止まり、他方、大正一一年最初のアフォリズム集『新しき欲情』が出たあと、アフォリズム集、詩論、エッセイ、古典論考等、数多い散文著作はみな昭和年代に出ている。こうした詩集と散文著作との交代の時期に『氷島』が出たのである。

「詩篇小解」の記述以外に正確な制作時期を推定するよすがはないけれども、『氷島』所収作品を発表順にならべると次のようになる。

(17) 中学の校庭 大正一二年一月 薔薇

(14) 小出新道 大正一四年六月 日本詩人

- (19) 廣瀬川 " 八月 『純情小曲』
- (6) 波宜亭 " " 『集』初出
- (24) 監獄裏の林 大正一五年四月 日本詩人
- (22) 虚無の鴉 昭和二年三月 文藝春秋
- (23) 我れの持たざるものは一切なり " "
- (21) 無用の書物 昭和五年一月 文藝春秋
- (12) 火 昭和五年二月 ニヒル
- (15) 告別 " "
- (16) 動物園にて " "
- (10) 晩秋 昭和六年一月 都新聞
- (3) 乃木坂俱樂部 昭和六年三月 詩・現実
- (5) 歸郷 " "
- (7) 家庭 " "
- (8) 珈琲店 醉月 " "
- (9) 新年 " "
- (11) 品川沖觀鑑式 " "
- (1) 漂泊者の歌 昭和六年六月 改造

(以上「郷土望景詩」)

(2) 遊園地るなばあくにて 昭和六年七月 若草

(4) 殺せかし！ 殺せかし！ 昭和六年一二月 蠟人形

(25) 昨日にまさる戀しさの 昭和七年一月 古東多万

(18) 國定忠治の墓 昭和八年六月 生理

(20) 虎 “ ”

(13) 地下鐵道にて 昭和九年六月 『氷島』 初出

(2) (4) (13) (25) 恋愛詩

このうち、「無用の書物」以下一八篇が新作品、前七篇が既刊詩集からの再録である。こうしてみると「郷土望景詩」以外はすべて昭和に入ってからからの発表である。

『氷島』の作品配列順に番号をつけてみると、発表時を考慮しながら、意図的に構成した様子がうかがえる。

恋愛詩四篇について、「詩篇小解」に

「凡そ昭和五―七年の作。今は既に破き棄てたる、日記の果敢なきエピソードなり。

我れの如き極地の人、氷島の上に獨り住み居て、そもそも何の愛戀ぞや。過去は恥多く悔多し。これもまた北極の長夜に見たる侘しき極光おしろらの幻燈なるべし。」

とある。四篇は発表が時を接しているが、『氷島』には、「序詩」を別にすれば、恋愛詩は冒頭と末尾に一つずつ、あとは一つおいて三番目と、全篇のほぼ真中に一つおかれている。詩人は全体を「侘しき極光おしろらの幻燈」で包もうとしたのでもあろうか。

「郷土望景詩」には「詩のスタイルを同一にし、且つ内容に於ても、本書の詩篇と一脈の通ずる精神がある。」(自序)

この名の詩群一篇のうち、少年時の追憶のこもる作品五篇がえらばれている。

全体の構成は、まず「序詩」が主題をうたう。前半、強い調子の新作の間に恋愛詩や「波宜亭」が狭まれるが、「序詩」から「品川沖観鑑式」までの新作の発表年はみな昭和六年。真中の恋愛詩と「小出新道」を挟んで、「火」「告別」「動物園にて」が同時発表。ついで昭和八年発表の二作と「郷土望景詩」とが交互におかれ、そのあと主題の近い三作がつづいて、後尾が「郷土望景詩」と恋愛詩で裾野をひくように終る。

—

こうして『氷島』の作品配列に工夫がほどこされているのをみれば、第一頁から読みすすむ読者の詩情を重んじた気もするが、詩人が制作を通じて経てきた道程を、歳月を辿って確かめたい希求の方が先立つ。大正末期から詩集刊行の昭和九年まで一〇年余、詩人の内面と詩的構想がどうなっていたか、どこへ到達したのか、これを本論の道筋としたい。発表時を重視した考察を進めようとおもう。

「郷土望景詩」はいずれも大正年間に発表されているので、他の作品より先にとりあげる順序となるが、ここではまずとりわけ『氷島』新作に作風の近い「小出新道」（大正一四・六）をとりあげよう。

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めず

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。

この道の名は詩人が勝手につけたものらしい。そのうえ久保忠夫編『萩原朔太郎』で久保氏は「天日家並の軒に低くして」に関して

「小出新道」は特定出来ないにしても、市の北西部であることは疑う余地のないことで、そこから市街に夕日の落ちるのを見ることは出来ない。これは朔太郎の頭の中で組立てられた光景でなければならぬ。」と解説している。とすると、ここには写実的な叙景がないことになる。

はたして詩人自身、後年「時代と詩精神」（婦人公論）昭和一一・一一）で、この詩についてこう説明している。「過去の懐かしい夢や記憶が、無漸に皆破壊されたことの悲哀と、その悲哀を噛みしめながら、社會に孤立して獨り考へ、時代の流行思潮に逆行し、現實の世相を呪ひながら、しかも尚愚かな夢を持ち續けて、寂しい戦いを生活して來た私の過去を、多少悲憤の調子で叫んだのです。」

これは「われ」を主役に立てた、詩人の心象風景である。故郷前橋の市街の開発が進んで、詩人の少年の日の「唯一の慰安地であり、孤獨な散歩を好んだ所の郊外の檜林や櫟林の一带」（或る詩人の生活記録）（近代風景）昭和二・六）の木々が伐り倒された変り果てた光景がこの詩の発想のきっかけになっている。だが、やがて詩情が「われ」に喰い入り、過去と現在の「寂しい戦ひ」が内面にひらけてきて、とり返しのつかぬ時の流れへの憤りへと展開する。

したがってはじめの四行の覚束なげないかたは現在の自分の心の行方がわからないのである。三好達治の「ならん」の批判は論外であろう。「林の雑木まばらに……」は右の「無漸に皆破壊されたことの悲哀」を語るのだ。

いかんぞ いかんぞ思惟をかへさん

われの叛きて行かざる道に

新しき樹木みな伐られたり。

これまで考え夢みたことはみなもう返すすべなく、やり直しはきかず、別の人生も生きられぬという悔いに、過ぎた時間への憤りがこみあげてくる。残骸のような切株ばかりが、すでに閉された将来を白々とみせている――。

叙景を借りた内面の展述は、すでに『氷島』への接近、いや到達を示しているようか。

「監獄裏の林」(大正二五・四)は著者の「自序」と異なり、再録であり、「郷土望景詩」中いちばん遅い発表である。

「我れ少年の日は、常に麥笛を鳴らして此所を過ぎ、長き煉瓦の塀を廻りて、果なき憂愁にさびしみが……」
と「詩篇小解」に記されてある。

これは前橋刑務所、赤煉瓦の塀はいまなお高くつづいている。

……

いかんぞ我れの思ふこと

ひとり叛きて歩める道を
寂しき友にも告げざらんや。

……

暗鬱なる思想かな

われの破れたる服を裂きすて
獸類けもののごとくに悲しまむ。

ああ季節に遅く

上州の空の烈風に寒きは何ぞや。

……

林に「囀鳥高きにしば鳴」き、「河原に冬の枯草もえ」る自然を共有しても、囚人たち、看守はまったく無縁——じつは詩人の住む社会もおなじなのかもしれぬ。「我れ」の思い、人々から孤立して生きて行くきびしさを、友人に語ったとて無駄なのだ。

夢も理想も崩れ去って、もともと邪魔なものにすぎなかったとしたら、何もない赤裸の生だけを悲しもうか。何とこの上州の吹きおろしの肌をさすこと！

この詩もまた『氷島』の寒気が迫る。

「虚無の鴉」「我れの持たざるものは一切なり」は同時掲載（昭和二・三）。前者の最終行が後者の題名および第一行となっていて、『氷島』でも二篇つづけて収録されている。

虚無の鴉

我れはもと虚無の鴉

かの高き冬至の屋根に口を開けて

風見の如くに咆號せむ。

季節に認識ありやなしや

我れの持たざるものは一切なり。

主格が「鴉」となり、詩人自身は身を引いた。その上で、鴉の演技とはうらはらに、内面は時の推移と一切の所有を否定して、いわば垂直に「虚無」へ下降する。さきの二篇ともすではっきり詩人の意志がみえたが、こここの「咆號せむ」も同様とみてよかろう。

我れの持たざるものは一切なり

我れの持たざるものは一切なり
いかんぞ窮乏を忍ばざらんや。

獨り橋を渡るも

灼きつく如く迫り

心みな非力の怒に狂はんとす。

ああ我れの持たざるものは一切なり

いかんぞ乞食の如く羞爾として

道路に落ちたるを乞ふべけんや。

捨てよ！ 捨てよ！

汝の獲たるケチくさき名譽と希望と、

汝の獲たる汗くさきぜに錢を握つて

勢ひ猛に走り行く自働車あとの後

枯れたる街樹の幹に叩きつけよ。

ああすべて卑穢なるもの

汝の非力なる人生を抹殺せよ。

後半「汝」へのよびかけとなる。

詩的世界にしか生きられなかった人の、実生活とはさまに立たされた「窮乏」「非力」への苛立ち。しかし詩人が

降り立つのはこのはざままでだった。名誉、希望、銭などすべて「卑穢なるもの」として、捨てよ、叩きつけよと、一切の所有を拒否してしまうのだから。じつはそのはざまこそ、詩人を苛み、かれの心に「虚無」の醸成を促した拠点だった。

三

「無用の書物」(昭和五・一)は『虚妄の正義』の序詩として」と詞書されている。

蒼白の人

路上に書物を賣れるを見たり。

肋骨あばらみな瘠せ

軍鶏しやもの如くに叫べるを聴く。

われはもと無用の人

これはもと無用の書物

一錢にて人に賣るべし。

『虚妄の正義』の著者を主人公とした、イローニッシュな戯画といえようか。

冬フユ近き日に拾をきて

非有の窮乏は酔えはてたり。

いかなれば涙を流して

かくも黄色く古びたる紙頁ぺえじの上に

わが情熱するものを情熱しつつ

寂しき人生を語り續けん。

われの認識は空無にして

われの所有は無価値に盡きたり。

買ふものはこれを買ふべし。

貧窮に堪えて孜々と、何のための詩業か。自分を根こそぎ否定する主人公の乾いたせりふ。

路上に行人は散らばり去り

烈風は砂を巻けども

わが古き感情は叫びて止まず。

見よ！ これは無用の書物

一錢にて人に賣るべし。

昭和四年一〇月（推定）前橋から犀屋にあてた朔太郎の長い手紙の一部に

「辻 潤が最近僕に手紙をよこし、君はデカダンに没落し、ジダラクの浮浪漢として徹底することからのみ、唯一の救ひが望められると忠告したが、全く賢明な忠告……」

とある。上京してアパートに独り住いする直前に書いたものらしい。少なくとも、ニヒリスト辻 潤を身近に感じていたのだ。

一錢にて人に賣るべし

というリフレインが社会とのかぼそいつながり、もう売らぬと叩きつけるより哀れだが、辛うじて生がのぞくのである。

「有詩以前の詩壇」(「詩神」昭和四・八)に

「詩人よ！ 今認識の眼を新しくせよ。諸君の現在する日本に於ては、どこにも眞の文明がなく、どこにも眞の藝術がない。……詩は詩壇のどこにも無い。ただ現に實に有るものは、未來に向つて日本の文化と藝術とを創立し、併せて眞の詩を作らうとするところの、一の「意向されたる」欲情である。」

と惨怛たる現状をみつめながら、詩人はそれでも未來に対する檄をとばしているのであって、やはり辻 潤のいうとおりにはなれなかつたのだった。したがって、こうした「意向されたる」欲情からすれば、この詩はむしろ「一錢にて……」で轉回すべき、痛烈なイロニーとみてよからう。

「火」(昭五・二)は「告別」「動物園にて」とともに発表された。

赤く燃える火を見たり

獸類けものの如く

汝は沈黙して言はざるかな。

夕べの静かなる都會の空に

炎は美しく燃え出づる

たちまち流れはひろがり行き

瞬時に一切を亡ぼし盡せり。

資産も、工場も、大建築も

希望も、榮譽も、富貴も、野心も

すべての一切を焼き盡せり。

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。

さびしき憂愁に閉されつつ

かくも静かなる薄暮の空に

汝は熱情を思ひ盡せり。

「時代と詩精神」(前掲) にこの詩をあげ

「それは實に物靜かな、すべての物音が霞の中に消えてるやうな、或る晩春の日の黄昏でした。私の心の奥底には、自分の欺いてる當時の家庭生活や、周囲のあらゆる人々に對する烈しい怒りや、とりわけ環境と社會に對するニヒルの懷疑やが、意志の抑制してゐる忍従の内部に於て、獸炭のやうに燃えくすぶつて居たのです。さうした私の悲しい眼に、春の日の薄暮に迫る空の向うで、仄かに赤く燃える火が映つたのです。」

と記している。「詩篇小解」にはこう記す。

「我が心の求めるものは、常に靜かなる情緒なり。かくも優しく、美しく、靜かに、靜かに、燃えあがり、音樂の如く流れひろがり、意志の烈しき悩みを知るもの。火よ！ 汝の優しき音樂もて、我れの夕べの臥床の中に、眠りの戀歌を唄へよかし。…」

これもまた火が燃えるのを見て、一方では自分の日常生活の苦しみを燃き払う火を心に描き、他方では「靜かなる情緒」の火が「燃えあがり、音樂の如く流れひろがり」るのを待つ。日常性と詩作との相剋のきびしさ。

四

郷土望景詩「波宜亭」を挾んで、「漂泊者の歌」から「品川沖觀艦式」までの新作一〇篇はすべて昭和六年の発表である。ほかに散文詩一、再録一を加えて一二篇、昭和に入つて最も多い雑誌掲載数である。

「乃木坂俱樂部」「歸郷」「家庭」「珈琲店 醉月」にみられる詩人の家庭崩壊が、孤独感を深めたのは争い難いといえ、

「もとより事情の此所に至るは、結婚の當初より定まつて居たこととして、言はば宿命的に決定して居たのでし

た。…」

という室生とみ子あて書簡（昭和四・八）も

「却つて始めてサッパリし、一つの重荷をおろした心安さを感じてゐる。…」

との犀星あて書簡（同・一〇）もあながち強がりとおもえない。朔太郎にとって、結婚ないし家庭への夢がすでに数年前に破れたのは、痛恨事だったのにちがひなからうが――。

それよりも父密蔵の死（昭和五・七・一）は、詩人に深刻な打撃であつた。

「父を失つてから急にガツカリした。

杖を失つたやうな不安と、或る責任の重さを感じてゐる。僕としては益々天涯孤客の寂寥を感じるのみだ。…」これも犀星あて書簡（昭和五・七）である。密蔵、朔太郎父子の愛と葛藤については、すでにしばしば述べられているから、ここで改めてふれる必要はなからう。

青年期に生きる目標がみつからず、加えて人一倍するどい感受性と神経症に苛まれ、幾度か自殺におもひ至つた、詩人の苦悶は作品にもにじみ出ている。死という語はもとより、墓場、亡霊など死にまつわる語を頻出して、作品の深さをうかがわせる場合も少なくない。だがこのころ、詩人はきらびやかな詩語を駆使して、死との戯れをくりかえしていたといつては、過言であらうか。

父を喪つたとき朔太郎四十五歳。五年後雑誌に載せたのが

「父は永遠に悲壯である。」

であつた。後年『宿命』にこれを再録したさいの自註には父一般が語られているが、最初に記したとき、母に溺愛されて育つた詩人の心に、厳父が去来しなかつたとはいきれまい。

たとえこの父子のようでもなくとも、親の死は子に老いを、はてはやがて自分をも訪れるはずの死を、痛感させずにおかない。まして息子を死に至るまで庇護しつづけた父であった。いよいよ息子は世界に投げ出された赤裸のわが身に、迫り来る老いと、是非の判断などうけつけぬ死とに、切実なおもいで立ち向わざるをえなかったのである。

一〇篇もの抒情詩を、その年の前半とくに三月にほとんど集中して発表したのは、すでに息子でいられなくなった詩人の、性根をすえた覚悟のもとであったとおもいたい。これらの詩群が『氷島』をひきしめているのだ。

「品川沖観艦式」「歸郷」「家庭」「乃木坂俱樂部」「珈琲店醉月」「新年」はともに「詩・現實」昭和六年三月号に掲載された。

「品川沖観艦式」は「詩篇小解」とは異なり、昭和三年一二月四日が正しい日付である。

低き灰色の空の下

軍艦の列は横はれり。

暗憺として錨をおろし

みな重砲の城の如く

無言に沈鬱して見ゆるかな。

曇天暗く

埠頭に観衆の群も散りたり。

しだいに暮れゆく海波の上

既に分列の任務を終へて

艦等ふねみな歸港の情に渴けるなり。

冬の日沖に荒れむとして

浪は舷側に凍り泣き

錆は鐵板に食ひつけども

軍艦の列は動かんとせず

蒼茫たる海洋の上

彼等の叫び、渴き、熱意するものを強く持せり。

観艦式を終えたあとの品川沖の実景にみえて——「詩篇小解」に月日がずらせてあるのは記憶ちがいとも思えない——、じつは詩人の内面にひきつけられて、見事な告白体に行きついている。「暗膽として錨をおろし」「無言に沈鬱して」たくみに巨艦にそうた内面表現である。

「艦等ふねみな歸港の情に渴けるなり」詩人の青年期からの憧憬——愛、遠い実在、イデアともめつづけて、ノスタルジアともよんだ魂の切望が、すでに虚無感に苛まれて、対象のない渴きだけの切なさになっている。そのうえ「しだいに暮れゆく」老いが迫る。

荒れようとする海の「浪」、歳月をへた「錆」、「蒼茫たる海洋」は恐しい無限に近く、動くに動けぬ巨体の「叫び、

渴き、熱意する」悲壯なすがたである。

「詩篇小解」になおこう書かれている。

「彼等みな軍務を終りて、帰港の情に渴ける如し。我れ既に生活して、長く既に疲れたれども、軍務の歸すべき港を知らず。…」

家郷喪失の渴きといいかえてもよい。

「歸郷」にうたわれた出来事は、詞書の昭和四年冬ではなく、七月末であった。詩人はその秋単身上京して乃木坂クラバアパートに住んだが、年末父密蔵重病のため急拠帰京した。作品ではこの二度の歸郷が重ねあわされている。「詩篇小解」にも

「既にして家に歸れば、父の病とみに重く、萬景悉く蕭然たり。」

とある。身辺の出来事を詩作の素材とする、工夫がめぐらされたのである。

それに、二一行からなる「歸郷」のうち、詞書にある事実はわずか四行

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。

とあるだけである。とすれば、これはこの詩の入口ではないか。

冒頭六行は美しい導入部である。そして

まだ上州の山は見えずや

と幼児二人かかえて到着を待ちかねたのであったが、主調はそのあと、故郷へ帰っても家郷はない、飢渴にある。嗚呼また都を逃れ來て

何所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。

いかなぞ故郷に獨り歸り

さびしくまた利根川の岸に立たんや。

ふりかかった受難に似た歸郷である。敗残の身で利根川の岸に立ってもせんないことだ。

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。

はじめと終りに配される「汽車」は、否応なしにまっしぐらに詩人を運ぶ不可抗力で、「自然」に類する。「寂寥の谷」を後に、「絶望の岸」へ向う、詩人の時でもあろう。若さはすでに去り、どうしようもない無力感と、身を委ねるほかない非情な摂理への憤りと。

この二度の帰郷のあと、犀屋にあてた朔太郎の手紙には、両親の家での苦境、父の重態にまつわる家中の混雑が詳しく訴えられている。だがそうした生活上の憂苦はかれの作詩と無縁であった。つまり自己自身の自我のありかたに關らないかぎり、詩材となっていない。『水島』の時期、この自我への集中度が純化して、あたかも穿孔したはてに普遍性へ開けたかのようなようだ。

なお、朔太郎は離婚のいきさつを小説にしようと考えたようだが、形をなしていない。あるいは「家庭」に短く、エッセンスが書き止められたかとも考えられる。

乃木坂俱樂部

十二月また來れり。

なんぞこの冬の寒きや。

去年はアパートの五階に住み

荒漠たる洋室の中

壁に寢臺を寄せてさびしく眠れり。

最初の二行は後のスタンザにも繰返されて、身にしみる寒さ、じつは心の凍えの詠嘆となっている。つづく三行と後のスタンザの終りの六行とが「去年」の状況だが、実際に住んだ二階を「五階」としたのは、地面からの隔たりを遠くして、これにつづく主調の額縁にしたかったのであろう。

わが思惟するものは何ぞや

すでに人生の虚妄に疲れて

今も尚家畜の如くに飢えたるかな。

我れは何物をも喪失せず

また一切を失ひ盡せり。

いかなれば追はるる如く

歳暮の忙しき街を憂ひ迷ひて

晝もなほ酒場の椅子に酔はむとするぞ。

虚空を翔け行く鳥の如く

情緒もまた久しき過去に消え去るべし。

憧憬が潰えて、「虚妄」の認識だけとなっても、なお「飢え」ははげしく身を苛む。「我れは……」以下二行を詞書とした散文詩「虚無の歌」を詩人は「四季」昭和二年五月号に載せた。

「ああ神よ！ もう取返す術すべもない。私は一切を失ひ盡した。けれどもただ、ああ何といふ楽しさだらう。私はそ

れを信じたいのだ。私が生き、そして「有る」ことを信じたいのだ。永久に一つの「無」が、自分に有ることを信じてほしいのだ。神よ！ それを信ぜしめよ。私の空洞な最後の日に。

今や、かくして私は、過去に何物をも喪失せず、現に何物をも失はなかった。……

「乃木坂俱樂部」からここへいたる五年余の歳月が、詩人の心境に一種の静寂をもたらしているとしても、少なくともここから、一切を喪失した人の存在感——たとえば「無」であろうとも——への意志を、この二行に汲みとることができよう。

そうはいうものの、蹠跟として酒場に酔いをもとめる心をのぞけば、情緒すら過去の彼方に霧消し去ったようだ。

白亜の荒漠たる洋室の中

人工の白い冷たさと荒野に似た広さと——。

「珈琲店 醉月」は「詩篇小解」の表現では実在する店の名ではなさそうだ。

坂を登らんとして渴きに耐えず

とは「心の渴き」（詩篇小解）である。そうして店の様子を描いたつぎの五行をへだてて

ああ この暗愁も久しいかな！

我れまさに年老ひて家郷なく

妻子離散して孤獨なり

いかんぞまた漂泊の悔を知らむ。

この、家郷喪失と漂泊の中心につながる。

「我れの如き悲しき痴漢、老いて人生の家郷を知らず、酔うて巷路に徘徊するもの、何所にまた有りや無しや。」

(詩篇小解)

虚構の詩に詩人の内面の表白を籠めている。

新年

新年來り

門松は白く光れり。

道路みな霜に凍りて

冬の凜烈たる寒氣の中

地球はその週曆を新たにするか。

颯爽とした導入部である。

われは尚悔いて恨みず

百度もまた昨日の彈劾を新たにせむ。

いかなれば虚無の時空に

新しき辨證の非有を知らんや。

寺田 透「朔太郎管見」にはこう書かれてある。

「新しき弁証の有」に進歩や成長や安泰の概念を打ちくだくものには、はかなくも熱烈な望みをかけることしか、そこには生きのびる可能性がない。「昨日の弾劾」「昨日の悔恨」を新たにするあいだに「新しき弁証」の発生を期待することはできなからうか。つまり、かれ自身の存在を否定してかかる外部存在と、かれとのあいだのいつも同じ止揚形態以外の変化の発生を、奇蹟を待つように期待することはできなからうか。」
穿った解釈であろう。しかしこう期待しても、「虚無の時空に」果されるはずもない。

わが感情は飢えて叫び

わが生活は荒寥たる山野に住めり。

いかなぞ曆數の回歸を知らむ

見よ！ 人生は過失なり。

「地球は百度廻轉すれども、宇宙に新しきものあることなし。」(詩篇小解)。最初の五行の清新な新年の気はじつは「いかなぞ…」で碎かれるためであった。飢えて叫ぶ荒寥たる日々しかないとすれば、底無しの虚無ではないか。こんな人生に生れて来たのが失敗であった。

今日の思惟するものを斷絶して

百度なひもなほ昨日の悔恨を新たにせん。

「よし人生は過失なるも、我が欲情するものは過失に非ず。いかんぞ一切を弾劾するも、昨日の悔恨を悔恨せん。新年来り、百度過失を新たにするも、我れは尚悲壯に耐え、決して、決して、悔るざるべし。」(詩篇小解) 人生を過失とみとどけてしまったものの、それでもなお、自分の欲情するところは過失ではない。ニーチェに学んだ克服の決意か。

寺田氏の「ここに見られる決意は、涸渇ではなく、自己への覚醒を語っているとすべきではなからうか。」とは至言であろう。

「新年」一五行の起伏ある構成は劇的ともいふべき詩人の意図であろう。「われ」「わが」といっても、詩人がじかに詠嘆したのではなく、「われ」を素材に操作しているのだ。

「漂泊者の歌」は「巻頭に掲げて序詩となす」(詩篇小解)として、『氷島』の性格が見通せるよう、主題がはっきりうたわれている。発表時に一九三一・二月と記されていながら、他の六篇とは別に一篇だけ「改造」同年六月号に掲載された。

日は斷崖の上に登り

憂ひは陸橋の下を低く歩めり。

無限に遠き空の彼方

續ける鐵路の柵の背後うしろに

一つの寂しき影は漂ふ。

福永武彦『氷島』一説に

「影——主人公は「影」であって作者自身ではない。…作者はこの漂泊者の行方を想像力の中で凝視し、彼の精神が「憧憬する」ところのもの……を歌ふから、決して描写そのものに墮することはない。…「憂ひ」は擬人化ではなく「影」の属性…」

とあり、『氷島』を通じて、主格が

「決して実在の詩人その人になることはない。」

という。つまり反自然主義に貫かれた詩集ということであり、示唆にとむ卓説であろう。

ああ汝 漂泊者！

過去より來りて未來を過ぎ

久遠の郷愁を追ひ行くもの。

いかなれば滄爾として

時計の如くに憂ひ歩むぞ。

石もて蛇を殺すごとく

一つの輪廻を斷絶して

意志なき寂寥を踏み切れかし。

ここから「汝」と「影」に呼びかけて、現在を打開せよと叱咤する。いたずらに時間流されず、その流れを断ち切れ、と。

ああ 悪魔よりも孤獨にして

汝は氷霜の冬に耐えたるかな！

かつて何物をも信ずることなく

汝の信ずるところに憤怒を知れり。

かつて欲情の否定を知らず

汝の欲情するものを弾劾せり。

いかなればまた愁ひ疲れて

やさしく抱かれ接吻する者の家に歸らん。

かつて何物をも汝は愛せず

何物もまたかつて汝を愛せざるべし。

何ものも信じも愛しもしなかったが、己れの欲情だけ否定しない、このひとすじの肯定が「何物をも喪失せず」につ

ながる。

ああ汝 寂寥の人

悲しき落日の坂を登りて

意志なき斷崖を漂泊さまよひ行けど

いづこに家郷はあらざるべし

汝の家郷はあらざるべし!

最初と最後のスタンザの「斷崖」は、「影」のかたわらに聳つ、かれが生来負うてきた、宿命でもあろうか。これは実景ではなく、詩人の荒涼たる心象風景とみられる。したがって「悲しき落日の坂：」も老いが迫る嶮しい道であり、「意志なき寂寥」「意志なき斷崖」ともに必ずしも自分が招いたわけでもない、受身を意味するのであろう。

「家郷」が他の詩にもみえる「飢渴」の相関項であることを、「序詩」としてのこの詩は明示している。

ところで『氷島』刊行直後、「ニーチェに就ての雜感」(『浪漫古典』昭和九・一〇)に

「元來、僕は氣質的にデカダンスを傾向した人間である。：僕のやうな人間が、もし自然のままの傾向で情力して行ったら、おそろく辻 潤や高橋新吉のやうな本格的のダダイストになつたにちがひない。それが幸ひ(だか不幸だか知らないが)、一つの昂然たる貴族精神によって、今日まで埋没から救はれてるのは、ひとへに全くニーチェから學んだ訓育の爲である。…」

と詩人はいう。「家郷」「漂泊者」等語句の上でもニーチェの影響はみられるとはいへ、ニーチェに脱帽して、彼我の

隔たりを痛感していた朔太郎が、みだりに口写しなどしてはいない。むしろ「昂然たる貴族精神によって」自作を展開して行ったのであった。

なお、中扉にエピローグが掲げられている。

我が心また新しく泣かんとす

冬日暮れぬ思ひ起せや岩に牡蠣

人生の冬の日暮を前にして、牡蠣が岩に食いつくように、私の心は虚無感にとりつかれている。飢え、渴いて、家郷をもとめてもどこにもありはしない。

これまた短く、詩集の内容を語っている。

四篇の恋愛詩中「遊園地るなばあくにて」(昭和六・七)をとりあげたい。

最初のスタンザは賑やかな描写である。

今日の日曜を此所に來りて

われら模擬飛行機の座席に乗れど

側へに思惟するものは寂しきなり。

なになれば君が瞳孔ひとみに
やさしき憂愁をたたえ給ふか。
座席に肩を寄りそひて
接吻きすするみ手を借したまへや。

「君」と「側へに思惟するもの」とが座席に乗っていても、一切は「思惟するもの」の憧憬にすぎないのか。君がひとみにたたえられた憂愁も「思惟するもの」の想いを映したものだ。甘美な心の眩きで君が手を、と切望してもかなわぬ。

見よこの飛翔する空の向ふに
一つの地平は高く揚り　また傾き　低く沈み行かんとす。

暮春に迫る落日の前

われら既にこれを見たり

いかんぞ人生を展開せざらむ。

今日の果敢なき憂愁を捨て

飛べよかし！　飛べよかし！

「落日」は詩人の老いの自覚と無縁とはいえぬ。だから「いかんぞ……飛べよかし！」と叱咤せずにはいられない。

ふたり模擬飛行機の座席に乗れど

君の圓舞曲は遠くして

側へに思惟するものは寂しきなり。

「われら」「ふたり」といっても、ついに結ばれぬ愛、ワルツは手をとりあうには遠く、「思惟するもの」を寂しませるだけだ。

この詩もまた詩人自身は表に出ない。憧憬が美しい虚しさをうたうもどかしさの悲歌。

五

「國定忠治の墓」「虎」は、朔太郎の個人雑誌「生理」創刊号（昭和八・六）に掲載された。『氷島』所収作品中、いちばん遅い発表（「地下鐵道にて」は未詳）であり、このあと詩人の抒情詩制作はほんのわずかしかない。

おなじ「生理」創刊号に朔太郎はエッセイの余白に、「ヴァレレイ 純粹詩論」からとし、

「詩人の問題は、本質的に實踐的でない一作品を實現する多くの手段を、この實踐的な道具（言葉）から引出すこととでなければならぬ。一つの世界や諸物の等級者關係の系列を何等實踐的段階を伴った關係なしに創造することが問題なのである。」

の一文を引いている。近刊の訳本の抜萃とみえるが、かれの詩觀の共鳴が推察される。

「虎」は、おなじく猛獸にことよせた「動物園にて」（昭和五・三）の

百たびも牙を鳴らして

われの欲情するものを噛みつきつつ

さびしき復讐を戦ひしかな!

といった激しさが影をひそめている。後半

薄暮に迫る都會の空

高層建築の上に遠く座りて

汝は旗の如く飢えたるかな。

やはり「薄暮」「飢え」は他の詩と共通する。

琥珀の斑まだらなる毛皮をきて

曠野の如くに寂しむもの。

虎なり!

ああすべて汝の残像

虚空のむなしき全景たり。

本来、大自然の雄。このすがたでは残像にすぎぬ。人生を見てしまった者の虚しさか。

「國定忠治の墓」には「上州國定村にて一九三三年一月」と付記してある。「詩篇小解」には昭和五年冬ここを訪ねたとあり、「或る詩人の生活記録」（昭和二・六、前掲）にもこの村を訪ねた、似た個所がある。おそらく訪ねたのは一度ではなく、心に温めた素材を付記のとおり作品化したのであろう。それほど詩人が魅せられた題材だったのであろうか。

大正一一年一〇月「近代文藝」創刊号掲載の「僕等の親分」という詩がある。

もとより不敵で豪膽な奴らは

ぬけめのない計畫から

勇敢から、快活から、押へきれない欲情から

自由に空をきる鳥のやうだ。

見ろ 見ろ 一團の襲撃するところ

……

どこでも偶像はたたきわられる。

剛毅な 慧捷な瞳でもつて

僕等の親分が合圖をする。

僕等は卑怯でみすぼらしく 生き甲斐もない無頼漢であるが

僕等の親分を信ずるとき

僕等の生活は充血する

……

僕等の親分は自由の人で

青空を行く鷹のやうだ。

もとより大膽不敵な奴で

計畫し、遂行し、豫言し、思考し、創見する。

かれは生活を創造する。

親分！

前月発表の「絶望の逃走」とともに、当時の『青猫』流とはまったく異なる作品である。

社会生活に適應できない詩人とはおよそ反対の颯爽たる「親分」、この筆の勢いは作者の憧憬のほとばしりか。だがしかし「親分」も、信徒する「僕等」もいわば世のはみ出し者、余計者にちがいない。とはいえもともと無頼は詩人の生きざまであった。ひそかな共鳴がここに息づくのに何の疑いがあるう。とりわけ朔太郎は「殺人事件」や「純銀の賽」にみられるように、賭け、スリルへの趣好があり、手品も好きだっただけに、博徒の「自由」に共感してもふしぎはない。とくにこの詩の末尾はほとんど自らの詩的創造と重なりあう、リズムの高まりがある。

それから数年後、詩人は故郷に近い「親分」の典型、国定忠治の墓を訪う。ふたつの詩が無縁とはおもわれないが、こちらはうち沈んだ、いわば死との対話でもあろうか。

わがこの村に來りし時

上州の蠶すでに終りて

農家みな冬の闕しきみを閉したり。

太陽は埃に暗く

悽せいじ而たる竹籜の影

人生の貧しき惨苦を感ずるなり。

見よ 此處に無用の石

路傍の笹の風に吹かれて

無頼ぶらいの眠りたる墓は立てり。

ふたつのスタンザのうち、ここまで前半のスタンザでは上州の初冬の寒村、忠治の墓が描かれる。「僕等の親分」をおもいおこせば

「無用の石」「無頼ぶらいの眠りたる墓」

の繰返しに、アウトサイダーへの共鳴が感じられる。無用、無頼ゆえの「人生の貧しき惨苦」であった。宿命の共有といってもよい。

ああ我れ故郷に低徊して

此所に思へることは寂しきかな。

久遠に輪廻を斷絶するも

ああかの荒寥たる平野の中

日月我れを投げうって去り

意志するものを亡び盡せり。

いかんぞ残生を新たにするも

冬の蕭條たる墓石の下に

汝はその認識をも無用とせむ。

後のスタンザでは、自分が「無用の石」となり果てるさだめに向いあう。どんなに時間を止めようとしたところで

日月我れを投げうって去り

意志するものを亡び盡せり。

これまでしきりに「日の暮れ」をうたいこんで、老いの迫るのを暗示していた詩人は、ついにこの二行に來た。それは

かの荒寥たる平野の中

凄惨におもい知らされるほかはない。

残された人生を出直そうとしても、「汝」は

冬の蕭條たる墓石の下に

すべてが無となることだけを告げるのだ。

昭和六年制作の詩群に比して、この詩には観照的な静けさが加わり、死をみつめる諦観すらうかがえ、詩人朔太郎の行きついた境地に深い感慨をおぼえずにはいられない。