

「氷島」の世界

三 木 サ ニ ア

一

「氷島」⁽¹⁾の世界は、萩原朔太郎の中期の作品世界とは詩境を一変し、作家の現実生活的状況や実感を直截的に述べた私小説的色彩の濃い詩的世界として、研究者の作家論的興味を喚起しやすい研究対象であろう。

即ち「郷土望景詩」⁽²⁾においては、作者の、郷土前橋に対する愛憎関係の内実や、「家」もしくは「父」に対する微妙な心理、感情に焦点を置いて、その「怒り」の性格を説明しようとする研究方法、⁽³⁾「氷島」の詩篇では、妻稲子との離婚事件という生活史的事実を中心に詩篇成立の契機やモチーフを探究していく方法等が考えられる。さらに細かな追求として、「帰郷」は冬の事件として情況設定されているが、事実は前年の夏のことであり、作者の詩的虚構をそこに発見する⁽⁴⁾とか、「乃木坂倶楽部」は詩的イメージの示すようなうらぶれたアパートではなかった、とか、この方向の入念な追跡調査はまだまだ跡を断たないであろう。

勿論この種の究明は、作者の創作方法や文芸観を認識するうえに、けっして無意味であるとはいえない。むしろ、

「主観」をポエジーの根底に置いた朔太郎の詩論の具体例として興味ある事象といわねばなるまい。しかし、我々の目指す文芸学研究の主眼点からはやや的外れにいると考えられる。日本文芸学の主体的研究は、文芸の本質性即ち美的形象性の究明であり、研究対象は従って作品そのもの、文芸美の開花である言語芸術としての文芸形象そのものでなければならないからである。

文芸学においては作品論と作家論ということはないのであり、文芸研究の意義は必然的に作品研究をさすもので、作家論というものは作品を除外して存在し得ない。⁽⁶⁾

右に引用した実方博士の主張の如く、文芸をまず芸術作品として鑑賞享受し、そこから研究を進めていく日本文芸学の立場をふまえ、この論究においてはあくまで作品論を主体とし、研究の補助的手段として適宜作家論的視点をもち利用してゆく方法をとりたい。

なお、文芸の本質性が文芸性即ち文芸美に求められる以上、「氷島」の如き抒情文芸においては、抒情性そのものの特質が探求、把握されねばならない。抒情性は通常、人間感情の優美、繊細、柔軟な情緒に訴え、心の琴線を微妙にかきなでる「魂のうた」であって、人間の感性的世界に属するものであるが、朔太郎の詩的世界、特に晩年のそれは、思索的傾向が強く、情緒性ととも思想性をも統合した独特の抒情世界を形成している。ただし、その思想は、ナマの思想として論理化されるのではなく、主観としての全体的情調に溶解された思想性としての表象であることはいうまでもない。即ち「氷島」の抒情性は、作者の晩年に於ける虚無的な人生観から醸成された否定意志的な、激烈な感性的世界として特異な境位と様相を示している。故に通常の抒情の様式とは異質の要素、いわば悲劇的性格を具えた抒情世界として若干の美学的考察をも加えてみたい。それに加えて、文芸理論的方法として「氷島」期の作者の詩論を参照し、文芸史的方法として近代詩史上の「氷島」の位置を明確化する意図も、忘れてならぬ要件であろう。

- 註(1) 萩原朔太郎の第五詩集。昭和九年六月第一書房より刊行、新収録作品二十篇の他に「郷土望景詩」より五篇再録。本稿では「郷土望景詩」をも「氷島」の詩境とほぼ同一のものとして併せ論じたい。
- (2) 「青猫」及び「青猫」以後」を中心とする。
- (3) 「純情小曲集」(第四詩集、大正一四年八月刊)に「愛憐詩篇」とともに収録された十篇の詩篇。制作時期は大正十年から十二年頃。
- (4) 中野重治「郷土望景詩」に現われた噴怒」(思潮社「萩原朔太郎研究」所収) 渋谷国忠「萩原朔太郎の『噴怒』」(思潮社「萩原朔太郎論」所収)等。
- (5) 佐藤房儀「氷島」(「国文学」、昭和四八年十一月号)。
- (6) 「文芸学における作品と作家」(関西学院大学「人文論究」第二四卷第一号所収)。

二

朔太郎詩の世界の全体を俯瞰するとき、二筋の主要な流れを展望することができる。便宜上これを左右二系列に分けると、右系列は虚構的^{フィクション}な芸術派の作品の世界であり、左系列は生活派的要素を含んだ現実的詩的世界である。作品で示すと、前者は「月に吠える」から「青猫」を経て「青猫」以後」に連り、最後(定本『青猫』)の最終期のものは現実的系列に導入される。後者は、「郷土望景詩」から「氷島」へと展開し、終末は散文詩集「宿命」に包摂される。「愛憐詩篇」は朔太郎の出発期の抒情小曲で、未だ試作期の未熟性を残しているが、すでに後年に展開されるべき左右二系列を萌芽的に内包しており、発展的可能性を持った処女作であったといえる。

右系列に属する虚構的世界は、病的な鋭い感覚表象による幻想性を具えた超現実的詩的ヴィジョンの支配する音楽的象徴詩の世界である。いわば詩的言語によるイメージと音楽の世界といえよう。左系列の現実的詩的世界は、現実

生活を基盤とした強烈なエゴの抒情の形象化ははかられ、作者の純一な感傷のパッション^(a)な直接的流露の世界である。いわば、ことばの論理的意味性に頼ったパトスの表出の世界といえよう。もちろん、これらの世界にも象徴性や音楽性は認められるが、前者に比して言葉の造型性や意味性が、より重要な役割を果たしているのである。

さて、以上の二系列の要因を求めると、作者の生来の氣質である「叛逆性」と「超俗性」が、本質的要因としてクローズアップされる。^(b)この二者は、一見矛盾衝突する氣質であるともみなされるが、その出自を辿れば朔太郎における先験的觀念ともいえる「イデヤ」の世界、かの「現在^{ザイン}しないもの」への故しらぬ思慕に到達するのではなからうか。即ち作者にとつての「現実」とは「イデヤ」の世界の反措定であり、「イデヤ」を裏切るものとして憤怒の対象となり、常に否定されるべきものであった。故に、彼のイデヤ志向の浪漫的抒情精神の逆説的表現として現実への「叛逆性」が現われるのであり、「超俗性」と「叛逆性」は、彼の浪漫精神を一体となつて形成する表裏の關係をなすものであったと考えられる。ある時は現実に対して「獅子のやうに怒」るニイチエ的氣質を示し、ある時は現実を遮断して「猫のやうに夢をみてゐる」ボー的氣質を示すこの二重性は、朔太郎における現実とイデヤの關係を軸とする緊張關係の劇であつたとみることができるのである。

さて、「氷島」の世界は前の系列から突然變異的に現われたのではなく、その前提としての「郷土望景詩」が重要契機をなしていると考えられる。「望景詩」の制作時期はほぼ『青猫』以後^(c)と重っており、この作品こそ「青猫」から『青猫』以後への道程において「現実」を逃避して空想的な超現實的世界に彷徨し、その中に深く迷い込んだ作者を現實世界につれ戻す転機となつた作品であつた。^(d)この間の生活史的情況をみると、大正十四年二月に朔太郎は宿願としての東京定住を実現しており、この現實的事件が「望景詩」で方向づけられた現實志向性をさらに推し進め、強烈な自我^{ユグ}の主觀の燃焼をうち出した「氷島」の現實的詩的世界へのコースを聞く契機となつたことは否めな

い。

中年に至るまで妻子三人を引具して部屋住みに明け暮れた生活無能者朔太郎にとって東京定住はエゴの實質的確立のための必須の目標であった。にも拘わらず、年譜によると大正十一年から十二年にかけて、彼は数度にわたってそれに失敗しているのである。⁽⁶⁾

ここで朔太郎にとって「郷土」とは何であったかを改めて考えてみよう。「郷土望景詩」を論ずる場合、常に問題になる、かの「純情小曲集」中の「出版に際して」にみられる多分に感傷を含んだ故郷への叛逆的ポオズは、集中の最も激越な「公園の椅子」とともに、「日常現実的次元における自己劇化」⁽⁷⁾的表出が確かに認められる。一般に「望景詩」及び「水島」の詩境は、一貫して劇的な悲壮感がパッショネートに表出され、演出効果すら認められるのであるが、それは決して装飾的な偽りの感情ではなく、作者の主観にとっては切実で純一な詠嘆であったと考えられる。朔太郎と「郷土」(故郷)との関係や、「噴怒」「復讐」等については、既に様々な角度から試みられた論述⁽⁸⁾が有り、ここで新たな見解を加えることは出来ないが、「郷土」という場合、朔太郎においては何よりもまず「前橋」を意味し、しかも出京以前の彼にとって、それはただ一つのリアルな現実であったという事実を前提として考察する必要がある。幼少時より現実社会との疎外感に苦しみ、自閉的な孤独者であった朔太郎にとって、「郷土」は「家」を含めて、その觀念においてイデヤに対立し、イデヤを破壊する反措定的存在でなければならなかった。⁽⁹⁾

当時の詩や評論にしばしばとり上げられた「都会と田舎」の対比的思考は、彼の内部で固定觀念化された図式を明示している。即ちそれは、

都会(東京) ↓ 近代的(文化的) ↓ 西洋的 ↓ イデヤ
田舎(前橋) ↓ 前近代(非文化的) ↓ 日本的 ↓ 現実

という一連の繋りを示し、「都会」こそ我を生かす生命と自由の象徴として浪漫的憧憬の対象とされる。それに対し「田舎」は我に精神的重圧を加え、窒息と死をもたらすものとして嫌悪と恐怖の対象とされる。つまり田舎（前橋）は強迫観念を伴った固定観念として否定されるべきものであり、朔太郎の「見えざる敵」に対する「叛逆性」の見えたる対象としての位置を与えられていた。そこには彼の唯一最大の権威者たる名望家の「父」の存在に象徴される「家」の観念が附帯される。「のらくら息子」のコンプレックスは、己れを「寄生蟹」とみなす劣等感を増大させるばかり、しかも結婚生活に託された愛の夢が崩壊しつつある時点においては、イデオとしての都会定住に架けられた虹はますます大きく弧を描いたに相違ない。いわば浪漫主義者朔太郎における「イデオ」と「現実」の關係が「都会」と「田舎」（郷土）に対する愛憎關係に重ねられていたのであり、「望景詩」に於ける郷土への敵対感情は、都会への憧れの逆説的表現であつたと解されるのである。

大正十四年二月、遂に宿願は果たされたが、大都会東京の待つていたものは厳しい「現実」であつた。彼の最初の都会生活の経験は、都会の悲惨な現実をたたきつけ、彼は早くも都会漂泊者のわびしい情緒をかみしめなければならなかつた。運命が「大井町時代」という苛酷な現実体験を坊ちゃん育ちの彼に課したことは、それまで内部世界にのみ閉塞し、「現実」を極力排除していた彼に都会の現実生活の真相を直視させ、新たな詩境を開眼させる契機となつたと考えられる。「青猫」以後の後期の詩篇は、それ以前の全般にみられる超現実的詩風から「現実」への帰還を明らかに示す作品である。既に現実志向性を先取りしていた「望景詩」に残されていた浪漫的傾向や情緒性のシッポは断ち切れ、都会漂泊者のわびしく荒んだ生活気分がにじみ出ている。

今や郷土と都会に対する朔太郎の固定観念はくつがえされ、朔太郎の都会に対する幻像は崩壊し、ここに「叛逆性」を中核とするニヒリスチックで強烈な抒情世界が現実的志向を伴って展開される。それは「宿命」に抗つて「現

「実」に生きぬくための強い抵抗的姿勢を自らに課するものであり、かの「氷島」の風の、身をひき裂くような鋭い抒情世界へ方向転換を示すものであった。

註(1) 現実的系列としては「夜汽車」「桜」「旅上」「利根川のほとり」等。虚構的系列として「洋銀の皿」「月光と海月」等。

(2) 「烈風の中に立ちて」新潮社版萩原朔太郎全集第五卷所収。

(3) 「郷土望景詩」の初出發表は大正十二年一月から十四年六月頃までにわたるが、制作時期は大体、大正十二年春頃と推定される。「青猫」以後は大正十二年一月から昭和二年一月頃發表されている。

(4) 清岡卓行氏は「恋愛詩のメタフィジックについて」(現代詩論大系五卷所収)において、「猫の死骸」(「青猫」以後)所収、大正一三年八月)に朔太郎の現実帰還への意志、姿勢を認めておられるが、「望景詩」の時期とほぼ一致する。

(5) 「大正十一年九月、この頃東京定住を計画するが実現せず」、「大正十二年四月初旬上京。この頃郷里を去って東京定住のことに決定したが実現せず。」「郷土望景詩」の制作に打ち込む」(新潮社全集第五卷卷末の、伊藤信吉編による年譜より)これらの事情をみると、「望景詩」の制作と東京定住(故郷脱出)への意志との緊密な関係が推察できる。

(6) 郷土! いま遠く郷土を望景すれば、万感胸に迫ってくる。かなしき郷土よ。人々は私に情なくて、いつも白い眼でにらんでいた。(中略)少年の時から、この長い時日の間、私は環境の中に忍んでゐた。さうして世と人と自然を憎み、いっさいに叛いて行かうとする、卓抜なる超俗思想と、叛逆を好む烈しい思惟とが、いつしか私の心の隅に、鼠のやうに巣を食っていった。

(7) 那珂太郎「萩原朔太郎」近代文学鑑賞講座十五卷(角川書店)一六九頁。

(8) 境忠一「詩と故郷」(桜楓社)第四章漂泊と反逆、安藤靖彦「郷土望景詩」論(三称井書店「萩原朔太郎研究」所収)宮本喜久雄「愛憐詩篇と郷土望景詩」(「ろば」大正十五年四月刊、所収)中野重治「郷土望景詩に現われた噴怒」(思潮社「萩原朔太郎研究」所収)萩原恭次郎「萩原朔太郎論」復讐について(同上)渋谷国忠「萩原朔太郎の『噴怒』」(思潮社「萩原朔太郎論」所収)等。

(9) 伊藤信吉の「詩人を取りまく現実の環境は、生涯を通じて、いつも否定されるものだったということである。この詩人において、自分を取りまく現実の環境や古ぼけた社会的慣習は、いつも否定的にみられるものであった。単に望景詩の自然や環

境を否定しただけではなくて、その土地によって否定的情操をつちかわれた点に、この詩人の生涯における望景詩の重要な意味があった」(思潮社「萩原朔太郎研究」所収、「詩的情操について」より)という記述は示唆深い。

- (10) 「田舎を恐る」(月)「都会と田舎」(拾)「群衆の中を求めて歩く」(青)「厭らしい景物」(青)「田舎の時計」(宿命)「田舎から都会へ」(新潮)「都会と田舎」(文芸倶楽部)等「月」は「月に吠える」・「拾」は「拾遺詩篇」・「青」は「青猫」。

- (11) 「大砲を撃つ」(『青猫』以後)。

- (12) 「寄生蟹のうた」(『青猫』)。

- (13) 境忠一「漂泊と反逆」(前掲書)。

三

「氷島」の世界は自己の現実生活を「氷山」に擬える作者の晩年のニヒリスチックな世界観を反映させた「或る痛切な、烈しい意志をもった」⁽¹⁾近代的抒情詩の世界である。作者によると、それは「純粹にパッションートな詠嘆詩」であり、「朗吟の情感」で歌われる「歌ふための詩」⁽²⁾として、且つ、「沈痛無比な響きを以て人生を慷慨悲憤してゐる」⁽⁴⁾響きにおいて「郷土望景詩」の抒情をひきつぎ展開させたものである。即ち「望景詩」から「氷島」にかけて、詩人朔太郎は「あるパテチックな感慨をかきたてる」⁽⁵⁾作用をもったパトスのことばを様式的特色として選びとつたのである。

「氷島」の世界を論ずるにあたって常に問題になるのは、自序の中の次のことは、

著者はすべての芸術的意図と芸術的野心を廃棄し、単に「心のまま」に自然の感動に任せて書いたのである。(中略)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。

という創作態度の告白的叙述、及び『「氷島」の詩語について⁽⁶⁾』の中の、

「氷島」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うことは僕にとって明白に「退却^{レトリック}」であった。

という記述である。

右の「退却^{レトリック}」という表現をめぐって「氷島」の評価に対する賛否両説がたたかわされ、さながら「氷島」論の花の如き感を呈しているが、つね日頃逆説的表現を以て詩人の特質とする朔太郎⁽⁷⁾が、はたして文字通りの「退却」(敗北を意味する)を認めているかは問題であろう。作者の意図や感想とは隔った地点から、作品の自律性を認めた上で芸術的效果や価値を判断するのが正しい文芸研究の態度であるとすれば、「氷島」の漢文的文語表現がはたして芸術的效果を全く無視したものなのか。むしろ近代詩史に新たな領域を拓いたものではないだろうか。という疑問に改めて対決すべきであろう。以下この問題について朔太郎の詩論を参考にして考察してみたい。

朔太郎ほど日本語の音感的特質と欠陥を敏感に把握し、独自の詩語の創造に苦しんだ詩人は珍らしい。彼にとって新たな詩境の展開は即ち新たな詩語と様式の創始を意味するものであった。彼が日常口語のもつ平板で粘着性を具えた音感的特質を逆利用して、かの「青猫スタイル」という独自の詩風を完成させた時、すでにこれとは全く趣向を変えた新たなスタイル創始への志向が生まれていたのではなからうか。彼が大正十二年一月「自由詩のリズムに就いて⁽⁸⁾」という口語自由詩論を発表した後の七月に、「叙事詩的情調と抒情詩的情緒⁽⁹⁾」という詩論が発表されたが、これこそ「郷土望景詩」から「氷島」へと展開する新たなスタイルの創始に一つの方角性を与える鍵であったのではなからうか。

「詩の原理」の「形式論」の中から、叙事詩と抒情詩の情操に関する内容を抜き出してみると次のような対照表が

示される。

叙事詩（エピック） 男性的（詩題） 英雄談・冒險談・戦争談（情操） 雄大・莊重・典雅・豪壯・貴族的尊大性

抒情詩（リリック） 女性的（詩題） 恋愛・別離（情操） 哀傷的・情緒的・優美・やさしさ・涙ぐましさ

ゆえにリリカル（抒情詩的）とは、常に哀傷的で情緒を指している。エピカル（叙事詩的）とは、意志の強く、尊大で思いあがった、闘士的、英雄的な興奮を言語している。換言すれば前者はメロディアスの気分であり、後者はリズムミカルの気分である。（「叙事詩と抒情詩」）

さらに人間の「感情」を二大別し、「情緒」^{（感情）}を、優雅に涙もろく、女性的な愛情に充ちたものとし、「意志的感情」^{（権力感情）}を男性的な感慨に充ち、どこかに勇氣を感じさせ、或る高翔感的な興奮を伴うものとしてこれに對置させる。このような叙事詩と抒情詩の對立はさらに拡大され、西洋の文明思想における抒情的精神と叙事的^{（リリカル）}精神の對立に發展するが、この「上品であり、氣位が高く、權威感があり、何等か心を高く上に引きあげ、或るエピカルな、高翔感的なものを感じさせる」^{（a）}西洋風のもののこそ、日本の文化、芸術に欠けた望ましいものであるとして高く評價されているのである。

朔太郎における抒情詩と叙事詩の概念規定には独断や早急性による誤りが認められ全面的に肯定はできないが彼が従来の抒情詩における情緒的なメロディアスの美に満足できず、英雄的、意志的な男性的情調をエピカルな美として抒情詩の新たな領域に志向していたことが推察されるのである。

『氷島』の詩語について」には、朔太郎が「氷島」の詩語として選んだ漢文調の文章語に、意志の断定を強く表わした、昂然とした思想、感情の表出をねらっていたこと、エゴの主観の強い表示を求めたこと、一般に調子が高く、抑揚の変化に富み、言葉の音韻する響きによって壮烈なる意志の決断や、鬱積した感情の憂悶やを、感覺的に強く表

現することを求めていたことが示されているが、これは「氷島」に、ニイチエの詩のような権力感情にみちた弾力的な強い意志をもった情操を志向していたことを表わすものであろう。そして、その情調こそ朔太郎のいわゆる「叙事詩的情調」に通うものであったと考えられるのである。朔太郎は「青猫」に於いて完成させた漂渺たる情緒的世界の「逆説された抒情詩」として「氷島」におけるエピカルな意志的抒情詩の世界を試みたのではなからうか。とすれば、本章の冒頭に掲げた「すべての芸術的意図と芸術的野心」の廃棄、あるいは「退却」という表現は、逆説的意味において、モダニズム流行の当時の詩壇に対する一つの挑戦状であったとも考えられるのである。

註(1) 吉田精一、日本近代詩鑑賞大正篇（新潮社）一四六頁。

(2) 「氷島」自序。

(3) 同上。

(4) 詩の原理（新潮社）一八八頁。

(5) 篠田一士「ノスタルヂアについて」近代文学鑑賞講座十五卷（角川書店）二五八頁。

(6) 「詩人の使命」（昭和二年刊）新潮社全集第四卷所収。

(7) 否定論として、那珂太郎氏は「退却」を用語上の問題のみならず、自然主義的な発想への「退却」及び、方法論そのものの

「退却」であるとみる。（近代文学鑑賞講座第十五卷）その他、山添昌子氏は「萩原朔太郎の詩の文体」（京大「国語国文」第三二巻第四号）で、松原勉氏は「『氷島』の抒情性的特質」（『文学研究』日本文学研究会刊、昭和四五年七月）で、その文語表現や詩法に後退（敗北）を認めている。肯定論としては、篠田一士氏が「氷島」の表現に、流動的でデリケートな詩人独創の文語慷慨調のスタイルを認める（『日本への回帰』日本文学研究資料叢書、萩原朔太郎所収）他、寺田透氏（『萩原朔太郎管見』近代文学鑑賞講座第十五卷所収）山本捨三氏（『萩原朔太郎』〔日本詩人論〕桜楓社所収）は、その表現と内容に独自性と価値を認めている。

(8) 詩の本質性について、3、詩人とイロニイ（『詩人の使命』新潮社全集第四卷一五〇頁）。

- (9) 朔太郎の音楽的抒情詩論の代表的詩論、詩集「青猫」に収録。
- (10) 「詩の原理」形式論に「叙事詩と抒情詩」(第四章)、「情緒と権力感情」(第七章)、「詩に於ける逆説精神」(第十一章)があり、これらの内容に関するものと考えられる。
- (11) 「詩の原理」二二六頁。
- (12) 同上、一八八頁。

四

「氷島」の世界は、ある痛烈な意志をもった「悲壮美」の詩的形象であり、抒情詩というものの、情調的には、より緊張度の高い悲劇的性格が認められる。篠田一士氏は「劇的、あるいは詩による情緒の劇」ともいふべき悲愴感と、劇のもつ緊迫性、柔軟性を認めておられるが、傾聴すべき卓見であろう。

「氷島」(「望景詩」を含む)における「パティックで一筋の慷慨調」⁽¹⁾は、その漢文的文章語の激烈な表現スタイルによってはじめて成立するのであるが、その「悲壯感」は、根本的には作者の悲劇的体験(むしろ存在のあり方)に支えられており、単にヴィジョンの涸渇をおおいかくす為の「一種日常現実的なシチュエーション」の中の自己劇化⁽²⁾であると断定するのは早計ではなからうか。

前章で述べたように、朔太郎は叙事詩的情調(ヒロイックな男性的精神)を新たな詩的情操として求めたのであるが、一般の美学上の規定では、叙事詩の性格として、客観的、観照的、知的、集团的、類型的、過去の、造型的等の特色があげられ、「崇高美」を表わすものとされる。これに対し、劇詩は意志的、行動的で、「悲壮美」をもつ劇的流動の世界であると規定される。(ただし、喜劇の場合は「滑稽美」を表象する)⁽³⁾これによると、朔太郎が意図した

叙事詩的情調は、むしろ劇的様式の本質性に近いものであると思われる。また朔太郎の晩年の詩論「西洋の詩と東洋の詩」⁽⁶⁾によると、西洋の詩は「青年性の文学」で、その特色は「悲劇」性であるとされる。「実にすべての西洋的なものは悲劇的である」(傍点は原文による)というアクセントのある表現に、晩年の朔太郎の求めたポエジーが「悲劇の内因する精神」であつたことが推定されるのである。

コーンによると、「悲壮美」は要するに人間の行為そのものにおける「弁証法」が必然的に含むところの葛藤を特に表面に発現せしめた場合に他ならない。元来「悲劇的」なものは「葛藤」そのものに附帯する性格であり、その構造は、「主体」が代表し、具体化している一つの「イデー」の「純粹性」と、その現実世界に於ける「具体性」の間に生じる矛盾、齟齬が生じさせる悲劇的「コンフリクト」(或は「苦悩」^{ライデン})の最後の「破局」^{カクストロワイ}あるいは「悲劇的解決」の瞬間に「イデー」の純粹内容が「美的」「直観的」に強調され、そこに「美的効果」の根拠が求められるのである。⁽⁶⁾

以上が悲劇美の基本的なあり方を示すものであるとすれば、詩人を主人公とする一つの悲劇的世界を「望景詩」「氷島」の詩的世界の内部に認めることができる。即ち朔太郎は存在そのものが悲劇的葛藤を内在させていた。生まれながらの浪漫主義者朔太郎は、自己の生の先験的な「イデー」と「現実世界」との矛盾、齟齬を痛切に体験し、その心理的葛藤と苦悩のもたらす緊張感をポエジーの源泉とした詩人であつた。世界観的イデヤ、芸術観的イデヤ、人生観的イデヤ等、彼の「現在^{ザイン}しないもの」「非所有のもの」への限りなき夢と欲情は、その魂を飢渴感、焦燥感でみたし、それを目指して魂の自由な飛翔、高揚へ誘われたが、ひとたび「現実」の嵐に打ちのめされ、羽を折られた墮天使に一変するとき、「現実」に対する「深刻なる悪魔的叛逆感」⁽⁷⁾に否定的情熱をもえたたすのである。

朔太郎の全詩的道程には、彼の内部に於けるイデヤと現実の「葛藤」と「和解」を軸とする緊張関係の歴史を見出

することができよう。初期「月に吠える」の世界は、イデヤへの憧れにみちた形而上的光の下、上昇下降への反対志向をはらんだ不安定な均衡に支えられ、探究の「手」をしきりにさしのべた焦燥の時代であった。かの「月に吠える」犬のイメージが象徴する探求と欲情の時代ともいえよう。中期「青猫」に至り、イデヤの世界への郷愁ノスタルジアの下、「全く疲労の椅子に身を投げ出したデカダンスの悲哀⁽⁶⁾」を、やさしくメロディアスに訴える嘆きの時代に入る。さらに人生体験における現実認識によって、イデヤと現実との間の絶望的な断絶及び人生の救いがたき虚妄性を深く実感した晩年においては、己れを、氷山のごとき人生の「漂泊者」の地位に置き、「意志の反噬する牙」によって己れの宿命を悲憤慷慨する「氷島」の世界に入るのである。この晩年の朔太郎詩におけるイデヤと現実との葛藤、意志と運命の抗争がもたらす緊張をはらんだ「悲壮」な人間ドラマ（ただし、心理、情緒のドラマである）こそ、悲劇的抒情の「うた」といえるのではなからうか。以下、「氷島」の世界のドラマ性と悲壮美を作品世界から具体的に求めてみたい。

告 別

汽車は出発せんと欲し
汽罐かまに石炭は積まれたり。
いま遠き信号燈しごうとうと鉄路の向うへ
汽車は国境を越え行かんとす。
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。

駅路に見送る人々よ
悲しみの底に齒がみしつ
告別の傷みに破る勿れ。
汽車は出発せんと欲して
すさまじく蒸気を噴き出し
裂けたる如くに吠え叫び
汽笛を鳴らし吹き鳴らせり。

本詩篇においては、「望景詩」「氷島」中の他の詩篇にも多くみられる絶句の四部構成を認めることができる。起承転結の構成法は最短の表現の中に主体の感慨と客体的状況を一体化して表象する主客合一の詩的表現にもっとも効

果的な形式であろう。四句の間に三度の転回を含むプロットの進行性と情緒の流動性によって、叙事詩的性格と劇的性格を統合した複雑な抒情詩の世界を形成するのである。朔太郎が「氷島」のスタイルに、漢詩の四部構成を好んで用いたことは、「全体は岸辺もなく、発端も終端もなしに、ひたすら流れつづける。（中略）そのはては完全な自己解体に通じている。」⁽⁹⁾といわれる一般の抒情様式とは異質の自己完結性を意図していたのではなからうか。

「告别」の情緒劇の主人公は「汽車」である。脇役は「見送る人々」そして場は「駅路」であり、舞台装置は「遠き信号燈と鉄路」だけという簡素さである。多分それは、闇の中に明滅する赤いシグナルで、鉄路の彼方の闇に国境の山脈の黒い影が横たわっているであろう。その「国境の彼方」に、現実を超えた世界観的イデヤの存在が暗示され、この劇に形而上的広がりと深みを与えている。先ず「起」の部分、

汽車は出発せんと欲し／汽罐に石炭は積まれたり。／いま遠き信号燈と鉄路の向うへ／汽車は国境を越え行かんとす。

の情況設定は、イデヤを指して日常的「現実」をふり切つて出発する主体の高い使命感と情熱が象徴される。次の「承」の部分、

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。

ここでは劇的な対立と緊張が示される。即ち機関車の出発せんとする意欲、「火力されたる烈しき熱情」に対し、それをひき止めようとする人間的「愛着」の葛藤である。国境を越え、遙かな世界に脱出せんとする浪漫的情熱をつねに抑制し、阻害しようとする情的な動き、ここに情意の葛藤、当為（義理）と自然（人情）の矛盾葛藤という日本の古典劇のメインテーマが示唆される。

「転」の部分、

鉄路に見送る人々よ／悲しみの底に齒がみしつ／告別の傷みに破る勿れ。

「悲愁」は優しさと、諦めを内在させた静けさを持ち、抒情詩的情緒の中心であるが、「氷島」の抒情は、より痛烈な「いたみ」を伴うパトスの悲哀である。中国の詩には「告別」の題材が多く、そこにはひき裂かれるような離別の傷みが叙べられるが、本詩篇にも漢詩的な「悲痛」の情調が認められる。

「結」の部分、

汽車は出発せんと欲して／すさまじく蒸気を噴き出し／裂けたる如くに吠え叫び／汽笛を鳴らし吹き鳴らせり。

人間の愛着の絆を決然と断ち切つて主体は出発する。鋭い出発の合図（視覚・聴覚両面の表象が融合的に用いられる）こそ、この劇の「破局」であり、問題の帰結でもあらう。自然的、情的な人間性を否定し、より偉大で崇高な当為を選びとつた主体、イデヤに向かって終始決然たる追求を行う倫理的生のもつ崇高性と悲壮感こそ本詩篇のポエジーの中核ではなからうか。即ち「告別」は作者の生に対する基本的なモラルと姿勢のもつ悲劇性を象徴する詩篇なのである。理想追求の生は基本的には浪漫的な姿勢を示すが、その態度によつては抒情的というよりも、意志的であり、葛藤、決意、断念を伴うとき、それは劇的な悲壮感にあふれたものになる。「悲壮」美は「断乎として首尾一貫した精神」⁽⁴⁾より発し、「きびしい男性的相貌」⁽⁵⁾を呈することを如実に感じさせる詩である。作者のイデヤ追求と現実拒否の固い決意が「公園の椅子」に比べ、より内面化された相において、心理劇としての強いドラマ性と圧力を感じる事ができるのである。

註(1) 日本への回帰（日本文学研究資料叢書萩原朔太郎）一九二一一九三頁。

(2) 同上。

(3) 那珂太郎（日本文学鑑賞講座第一五巻、角川書店）。

(4) 岡崎義恵「文芸学概論」二九一～三〇六頁。

- (5) 純正詩論（新潮社全集第三卷所収）。
- (6) 大西克礼「美学下巻」（岩波書店）一五〇～一五四頁。
- (7) 詩の原理、二〇七頁。
- (8) 定本「青猫」自序。
- (9) シュレーゲル著高橋英夫訳「詩学の根本概念」（法大出版局）二七頁。
- (10) 同、二四〇頁。
- (11)

五

朔太郎の第五詩集「氷島」は、従来もつとも評価の分かれた作品として論議を集めて来たが、本稿の結語を述べるに当たり、「氷島」における西洋と東洋の止揚統一という視点からその文芸的価値に触れてみたい。

「氷島」の世界は、その表現様式から一見、朔太郎における「日本への回帰」即ち「近代」からの絶望的逃走として「退却」的姿勢を認められやすい。又表現スタイルのみならず発想そのもの、方法そのものの後退を認める批評も少なくない。しかし、他方「月に吠える」の華々しいヨーロッパ志向が「望景詩」から「氷島」へ辿りつくことによって、驚くべき深化を見せたとする見解もあり、思想の内実には作者の西洋的志向性や近代性を認める立場も有力な説であろう。⁽¹¹⁾

これらを総合すると、思想面では、ニイチェのニヒリズム（「権力意志」と「漂泊者」の思想⁽⁸⁾）、反自然主義的な日常性への抗争とイデオロ追求への意志、それらを統合する強力なエゴの主張に、ヨーロッパ的志向の深化発展を認め、これを「氷島」の近代性として価値づけることができる。即ち「氷島」の近代性は、究極的には近代的エゴの抒情の詩的形象に求めることができるのである。

これに対し、フォルムの面は、「望景詩」から「氷島」にかけて著しい東洋志向性（古典志向性）が表われたことは否めない。すでに触れたが、「氷島」の詩語として選ぴとられた漢文調の文章語による悲憤慷慨調は、漢文的語法と語感と漢詩的構成法の利点を意識的に摂取してリズムと情感における表現効果をはかった朔太郎創始の自由詩のスタイルであった。しかも、この表現スタイルが、「氷島」の抒情を表現する上に必然のものであったということは、「氷島」の情操そのものに漢詩的な悲壯感にみちた、ある痛烈な意志的抒情が含まれていたことを証すものである。

つまり「氷島」の思想性における西洋志向性と、フォルムにおける東洋志向性の弁証法的対立関係は、その情感において止揚統一をなし遂げ、ある独特な詩風「氷島」スタイルを形成したといえよう。すでに検討したように、「氷島」の世界は葛藤を内在させた劇的緊張感にみちた男性的抒情の世界であり、しかも漢詩文的な「悲痛」な情感が流れている。いわば西洋的思想性と東洋的フォルムと、東西を止揚した情調の総合統一の抒情詩の世界として、且、「昭和期の新詩風のみなもと」となるべき発展性をも内在させたユニークな詩的世界であるといえよう。彼のいわゆる「退却」が、当時流行の西洋模倣的、あるいは西洋追従的モダニズム詩学への反措定として、強い自負を内在させた逆説的表現であったと考える理由はここにある。

註(1) 篠田一士「日本への回帰」、座談会「月に吠える」と「氷島」の評価をめぐって（新潮社「萩原朔太郎研究」）における寺田

透氏の発言。吉田精一「日本近代詩鑑賞大正篇」、山本捨三「萩原朔太郎」（現代詩人論、桜楓社）等。

(2) 山本捨三「萩原朔太郎」（前掲書）四八頁。

(3) 吉田精一（前掲書）一四六頁、一四九頁。

(4) 同、一四九頁。