

朔太郎詩のイメージの特質

—「ズレ」と「空間性」—

佐藤 洋一

はじめに

荻原朔太郎研究は、筑摩書房版全集15巻（昭50ゝ53）の刊行以後、他の未見資料の発掘紹介等とも重なり、とりわけ盛んになった。近年では、また、多様化・精密化の方向に向っているということができる。

こうした研究状況を巨視的な立場に立って眺めてみると、かつて、吉田精一のまとめた朔太郎評価（『近代詩』昭25、至文堂。『日本近代詩鑑賞』昭21ゝ23、天明社等。注1）と、その延長線上の評価が、「総論」として、ほぼ妥当な定説として受け入れられてきた経過をみとめることができる（注2）。

その要点を、主に詩集『月に吠える』の評価という形で四点にまとめて示すと、次のようにいうことができる。

(1) 口語詩の事実上の芸術的な形成

(2) 口語独特の音楽性の表現

(3) 「近代人」としての病的な感覚・頹廃と憂鬱等の錯綜した精神の表現

(4) 新体詩以来の近代詩の流れを大きく変えたこと（表現・詩精神の両面で時代の先駆者であった点）（注3）

大まかな視点としてまとめたが、このような観点から、さらに深められてきた朔太郎研究（詩人論、作品論、詩集論等）は、藤原定・伊藤信吉・那珂太郎・久保忠夫・大岡信・磯田光一他の論考によって、その独自性の構造と位置がさまざまに論じられてきたことは周知のとおりである。

しかし、研究者の緻密詳細な論考も含め、これ等の考察の傾向として、朔太郎の詩人的位置と役割を、近代文学史と時代・文明の中に、いかに精密に位置づけ論ずるかといった実証的解明へ進んだ反面、詩研究の本質とも言うべき「表現」の特質と構造といった文体の個性についての研究や、「探求の詩学」（菅野昭正、注4）といった観点からの「表現」と「思想」についての考察は、最近でも十分であるとはいえない状況である（注5）。

本稿は、朔太郎の詩のイメージの特質と構造を解明するため、「ズレ」のイメージと立体的「空間性」という観点を中心

に、幻想的イメーヅ・不気味な感覚等について考察するものである。

作品としては、「蛙の死」（詩集『月に吠える』）を一典型としてとりあげる。以下、次の順序で述べてゆく。

一、詩的イメーヅの成立と展開

二、イメーヅの方法と構造(一)

―「空間性」―

三、イメーヅの方法と構造(二)

―「ズレ」のイメーヅ―

おわりに

(詩の引用は、以下全て筑摩版『萩原朔太郎全集』による)

一、詩的イメーヅの成立と展開

(1)「場面」という単位

詩作品の魅力・価値を、時代の中に位置づけて、その特性を探究することの意味と重要性を否定するものでは無論ないが、イメーヅの表現の特質についての考察の場合でも、詩一編の部分をとらあげ、それをつなぎあわせた作品論や、詩人の「告白」（証言）やエッセイと安易に妥協し、詩の細部と結びつけた読み、あるいは、近代史・文明的観点から、朔太郎詩の中に「近代の痕跡」を読みとろうとする論等も、しばしばみられる。

詩作品の価値の本質が、作者の人生観や伝記の中にあるので

はなく、作者の精神の「文体」としての「表現」にあることを考えれば、「表現」（ここではイメーヅ）の読みこそが基盤に据えられなければならないことは、あらためて言うまでもないだろう。

朔太郎詩を読む視点として、「場面」という単位を設定することで、詩人の言語操作の細部と、詩の全体の関係を有機的に考えてゆく一つの手がかりになりうると考えている。「場面」とはイメーヅのまとまりに対する名づけである。「場面」と「場面」の組み合わせ（展開・構成）を考えることによって、従来から朔太郎詩の特徴として指摘されながら、十分に解明されてこなかった口語詩独特の奥行きのある立体的な不気味なイメーヅ、ゆれるような動的な不安なイメーヅ、恐怖の感覚等を説明することができると考えるからである。（近現代詩のイメーヅ構造については、いろいろ論じられてきているが、ここではそれについて総合的に論ずるつもりはない。別な機会に考えたい。近現代詩のイメーヅ構造を考えるための一視点として述べている。）

イメーヅの成立を三つの層から考えてゆく。次に表にまとめ、いくつか例を示す。

作品（全体）	「場面」（部分）	単語（細部）	特色
○詩全体 （作品としての まとまり）	○「場面」（イ メージのまと まり）の単位 ○「場面」の構 成と展開	○語・句の単位 （イメージの単 位）	三つの層
○「場面」の構成 の特徴と効果を 総合的にとらえ る	○完結した「世界」 としての詩 ○単語・「場面」 ・「場面」の構成 と効果 ○「場面」間の構 成と展開の傾向	○単語（語・句） の選択と使われ 方 ○「場面」の傾向 ○「場面」、文脈 の中での効果	読みの視点
○形式と内容 ○「異化」・「空間」 ○象徴・暗示・寓意等 ○劇的な構造 ○「異化」・「空間」 ○象徴・暗示・寓意等	○日常的語彙による人間・生活・ 観念のリアリティ（迫真性、実 感）の表現 例、ユーモア・フィクション・皮 肉（アイロニー）、非現実性、 非論理性、空間性、婉曲、比喩、 暗示、象徴等の技法 ○人間性の本質の表現 （普遍性、象徴）	○イメー ジの傾向と特徴（個性と テーマ） ○表現技法としてのイメー ジ ○「場面」の中で、「場面」展開 の中での表現効果 ○日常的語彙による人間・生活・ 観念のリアリティ（迫真性、実 感）の表現 例、ユーモア・フィクション・皮 肉（アイロニー）、非現実性、 非論理性、空間性、婉曲、比喩、 暗示、象徴等の技法 ○人間性の本質の表現 （普遍性、象徴）	○語彙の選択の傾向と特徴（個性 とテーマ） ○語彙の適用の傾向と特徴（組み 合わせ、使い方の個性、テーマ） ○象徴・暗示・比喩等

また、「黄いろい娘たち」(「悲しい月夜」)「まっさおの血」(「殺人事件」)「ますぐなるもの」(「竹」)(傍線佐藤)のような語彙の選択と組み合わせは、様々なバリエーションをみせて、朔太郎詩のいたるところにみられる。これ等の表現は、「場面」展開の中で、比喩・暗示・象徴の要素として機能し、朔太郎詩に奇妙な現実感や幻想性を与えているのである。

「場面」(部分)の例としては、腐敗・溶解・生への希求・幻像・室内等の朔太郎詩に特有のイメージの使われ方があげられる。これ等には、朔太郎が表現技法として自覚的に行った部分もあるが(詩集『青猫』、『氷鳥』でのスタイル・文体等)無論それ以外のものも含まれる。

また、「時間・空間的ひろがり」とは、朔太郎詩の途中の「場面」に表現される「けふも月が出て」「しののめちかく」（「ありあけ」）「ぼんやりした景色のなかで」（「陽春」）「ぼんやりした光線のかげで」（「肖像」）等のことである。平坂なイメージが、このような表現によって、時間（的雰囲気）が暗示され、立体的な空間設定がなされるのである（詳細は省

く。

朔太郎の詩は、末尾の「場面」によって、しばしば、それまで設定展開されてきたイメージが劇的に変化したり、部分的にイメージが変質したり、詩の世界全体が別な風景と化すことで完結する（「春夜」等）。作品の構成が、単調なくりかえしや説明でおわるのではなく、劇的な構成展開をもつという点は、朔太郎詩の重層的なふくらみや鋭利な印象を与えること以外にも重要な点であると考えている。

(2) 詩の「構成」と展開

朔太郎が、近代の詩人としての評価を不動のものにした重要な要素の一つは、文語定型詩のもつ規範性（表現と精神）や伝統的な雅語的世界の非本質性を否定し、全く新しい「別の宇宙」を創造したことにあったということが出来る。

しかし、以下、述べるように、朔太郎の口語詩には、イメージのまとまり（「場面」）の組み合わせからの「構成」の型を詩集『月に吠える』から『氷島』まで、ほぼ一貫して指摘することが出来る（注6）。

「型」の伝統を破壊するところから、真に人間の本質に根ざした詩を創造することをめざした朔太郎の詩に「型」がみとめられるのは、（朔太郎自身も、詩の「型」は否定している）まさに「逆説」ではあるが、朔太郎の詩の奥行きのある幻想的な空間のためには、堅固な「構成」という詩の骨格が必要であっ

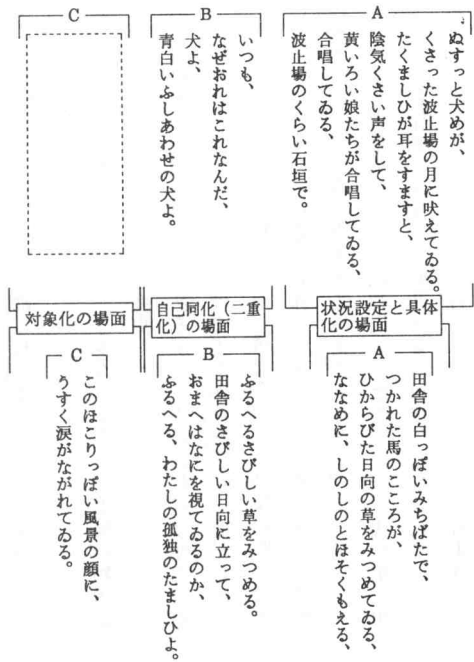
たということができよう。

朔太郎の詩の展開の方法には、「場面」の組み合わせの考え方からみると、ABC構成、AB□構成、ABA'構成、起承転結（四つの要素）構成と名づけられる詩の「構成」の型がみとめられる（注7）。

その要点を簡単にまとめたものが、次の表である。

場面		効果・役割		展開（例）	
A	場面の意味 ○状況設定と具 体化 ○部分の設定から全体へ	○何が、どうしたのか ○舞台、状況、部分、 人物、動植物、雰囲気	○日常的 設定	○非現実 的設定	
B	○イメージの展開と拡大 ○空間的ひろがり、奥行き、 距離感 ○時間・季節 ○二重化・内面化 （作者の同化）	○幻想的・非現実的な 空間とイメージ ○作者の内面とA場面の イメージが重ねられる ○対立、変化、生々しさ （ユーモア、恐怖、不安、不気味さ等）	○異常で不気 味な詩の世 界 （非現実的世界）	○非現実 的世界の 「日常性」	
C	○AB場面への 「異化作用」の 表現 ○象徴 ○劇的效果	○AB場面への意味づけ け・対象化	○日常の本質の深部・人間の 本質の表現		

この「構成」の考え方は、次章以下での考察の前提となるので、ABC構成とAB□構成の相違について、特にわかりやすい例を示してふれておきたい。



「悲しい月夜」「孤独」のAB場面はそれぞれ、「状況設定とその具体化」の場面、「自己同化（二重化）」の場面ということが出来る。「孤独」でのC場面は、AB場面を「このほこりっぽい風景」と「対象化」し、「うすく涙がながれている」と、朔太郎の自己愛が孤独感をもって表現されている。

AB□構成の作品は、他に「猫」「陽春」「酒精中毒者の死」等、ABC構成には「春夜」「ありあけ」「春の実体」「見しらぬ犬」等がある。朔太郎詩の主流を形式しているのは、「構成」という観点からみると、安定した立体的な骨組みとも言うべきABC構成である（『月に吠える』『青猫』の場合。注8）。

AB□構成は、C場面の欠如によって不安定なゆれるようなイメージ・空間を形成していることが多い（「酒精中毒者の死」「陽春」「猫」等）。

また、詳細は省くが、ABC場面はそれぞれいくつかの傾向がみられ、「悲しい月夜」「孤独」では「自己同化（二重化）」という表現であるが、他に、時間・空間的な雰囲気を表わすもの等もある。

ちなみに、ABA構成とは、末尾の場面がA場面のリフレイン型（「竹」「死」等）、起承転結構成は、詩集『青猫』末期や『氷島』等にも多い構成である。

二、イメージの方法と構造(一)

—「空間性」—

(1)「蛙の死」への視点

イメージの方法と構造を「ズレ」「空間性」という視点から考察する際の一典型的作品として「蛙の死」(初出「詩歌」第5巻6号、大正四年六月号)をとりあげる。

蛙の死

蛙が殺された、

子供がまるくなって手をあげた、

みんないっしょに、

かはゆらしい、

血だらけの手をあげた、
月が出た、

丘の上に人が立ってゐる。
帽子の下に顔がある。

幼年思慕篇

朔太郎の語感の鋭敏さや「推敲力」の確かさはしばしば指摘されているが、ここでは、後述の内容にも関連するので、初出との異同（推敲過程等）について四点にしばってふれておく（傍線部は佐藤）。

1、「可愛いらしい」が「かは（わ）ゆらしい」と変わっていること（語感の鋭敏さ）。

2、「立って居た」を「立ってゐる」と変え、追憶の物語調から臨場感のある表現へと変更したこと。

3、各行末の読点が部分的にあるが、2で示した点以外で重要と思われるのは、「血だらけの手をあげた。」が「血だらけの手をあげた」と点に変わり、後日編集した詩集の際には再び「。」に変えている。意味（イメージ）のまとまり、詩的效果についての意図を考えるうえで興味深い。

4、「幼年思慕篇」の付記は初出にはなく、また、後の第一書房版『萩原朔太郎集』（昭3・3）以後では削られている。

また、同様の付記は「白い月」（初出誌発表年月日未詳）に「幼年思慕篇」とある。

北原白秋の詩集『思い出』（明44・6）の影響等によって一連の「幼年思慕」詩編を構想したかとも思われるが、「悲しい月夜」の章（詩集『月に吠える』）における犯罪・死・不安等のイメージの中に位置づけようとの意図が強くなったため、後には削除されたものと推測される。

「蛙の死」の発表された大正四年（一九一五年、朔太郎三十歳）は、朔太郎の創作力が旺盛であり、詩集『月に吠える』の中核を形成する独自の口語詩を次々と発表する。

例えば、「竹」（二編、「詩歌」大正四年二月号）「地面の底の病気の親」（「地上巡礼」同三月号）「春夜」「ありあけ」（「アルス」同四月号）「猫」「陽春」（「アルス」同五月号）「危険な散歩」「酒精中毒者の死」「干からびた犯罪」「蛙の死」「恋を恋する人」「肖像」（「詩歌」同六月号）「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」（「アルス」同六月号）等々である。

大まかに言えば、この時期は、白秋・犀星・拓次・暮鳥等からの影響を、自己の問題との関連から内面化させ、朔太郎独自の詩の世界と方法を確立した時期といえることができる。

「蛙の死」は、小品ながら、こうした朔太郎の詩の方法や感性の特質の一面を鮮やかに示しているといえることができる。

しかし、「蛙の死」は、「竹」「地面の底の病気の顔」「ありあけ」等に比べて、あまりとりあげられたり、詳しく論じられてこなかったようである。その理由は、「特に解説を要」さない「小品ながら、無駄なく簡明な、佳作」（那珂太郎、注9）

というわかりやすさ、また、「パントマイムの影絵劇」のような「輪郭のはっきりした、簡潔なコトバの使用法」「『かわゆらしい』という形容詞一つの選び方にも、彼生来の語感のするどさ」があり、末尾三行の「さりげない、しかも効果を十分に計算した措辞」(注10)（どういふ効果かは明らかにされていないが―佐藤）といった鑑賞で終ってしまう内容の作品というところがみられる。

すなわち、いわゆる朔太郎的な「幻視・幻想・腐敗」等のイメージから、やや離れたところにある作品、あるいは、「ありあけ」「竹」等との関連が論じにくいという点等が、一見した簡明なわかりやすさとともに、十分論じられなかった原因とみることができよう。

無論、「詩語の構成と言葉の駆使」(伊藤信吉、注11)については、「猫」「おやぐひと」「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」等の評価と関連で述べられてきた。例えば、「猫」評価との関連で論じられるきっかけは、日夏耿之介の「猫」評価(注12)や、それをうけての吉田精一の『月に吠える』中の代表作の一とする(注13)という指摘にまでさかのぼることができる。

こうした「蛙の死」評価の中で、伊藤信吉は、朔太郎詩の鑑賞等で、しばしば「蛙の死」をとりあげ、その詩的表現の特異さと魅力に言及している。例えば、「蛙の死」には、「倒錯しているような奇妙なものがある。その奇妙なものに、詩的表現の秘密がひそんでいる」(注14)、「蛙の死」は「感覚的表現に特色のある表現」であ

り、それが際立っているのが末尾三行の表現で「なんの奇もない『帽子の下に顔がある』」の一行が、「手品のように、詩的表現の不思議さ」(注15)をみせると述べている。

また、大岡信は、大正三・四年頃の朔太郎にとっての「詩的創造の一醸成装置のごときもの」(注16)として「殺される者と殺人者との二つの世界を同時に生きているという感覚」を指摘している。「悲しい月夜」の章(「蛙の死」を含む)がその詩的創造の図式をよく示しているとし、「被虐性と加虐性との相互の働きかけが、彼の中にある種の内視の力を強力に刺激して、彼にいくつかの幻想的で同時にきわめて現実的な迫力のある詩」(注17)をつくらせたと述べている。しかし、「蛙の死」の

「幻想的で同時にきわめて現実的迫力」の秘密については論じられていない。(朔太郎詩の劇的な構造と不思議な戦慄、その意味等については、別な機会に論じてみたい)

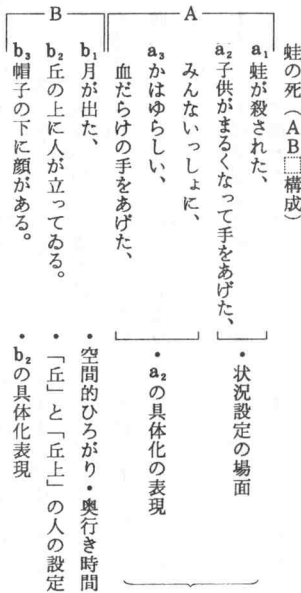
このように、「蛙の死」の分析・批評は、ほとんど詩の語句や構造についての部分的な指摘、印象批評のレベルにとどまり、「蛙の死」の詩的特質とみられる「幻想的空間性」の構造の中で、部分(詩語の使い方や効果)が論じられたり、朔太郎の詩業全体や、詩集『月に吠える』の中で「蛙の死」が位置づけられているとはいいたい。

(2) 「構成」と「空間性」

「蛙の死」は、記憶の心理の奥にある潜在意識的な不安・恐

れの感覚を、日常的な口語の効果を自然なものとして生かしつつ、独特なイメージとリズムによって表現した作品と読むことができる。子供・蛙・丘・人・月等のイメージは、日常的な実感や慣用的用法の意識を含むものであるが、これ等の現実的的日常的な要素（語彙とその組み合わせ、イメージ）を素材として、単に現実の説明や写生とは全く異なる象徴的な一世界（現実・人間の本质を、より純化した形で形成）をつくり出しているのである。

ここでは、詩の「構成」による「空間性」という点にふれつつ、「蛙の死」のイメージ構造の、朔太郎詩における普遍性（朔太郎詩の一典型としての「蛙の死」）について述べてゆく。「蛙の死」はA B 構成の作品ある。イメージの展開・視点の移動に伴って、三つの場面が立体的にひろがってゆく。場面の意味と、視点の移動に伴う詩の空間をまとめると次のようになる。

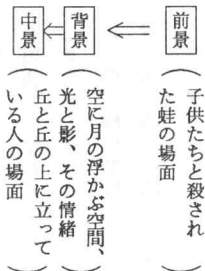


幼年思慕篇

月に浮かんでいる空間を背景、丘と丘上の人の場面を中景、殺された蛙と子供たちの場面を前景とみると、各場面はそれぞれの間に奥行き（距離感）をもちながら、立体的で幻想的な空間と像を結んでいる。

しかも、その立体的な空間の成立過程が、前景↓背景↓中景という順序で行なわれ、他の細部の表現効果と重なり（「ズレ」のイメージで詳述する）、不気味さ、夢幻的な雰囲気強調している。

朔太郎詩のイメージの「立体性」の特色とその重要性については、これまでも指摘はされてきたものの、具体的には証明されてはこなかった。「立体性」のイメージという点からみると、「蛙の死」にみられる型のもの以外では、前景↓中景↓遠景と手前から奥へひろがってゆく型（「ありあけ」「見しらぬ犬」「春夜」等）、逆に、遠景↓中景↓前景の型（「孤独」「蛙よ」）



等がある（注18）。

また、朔太郎の「立体写真」趣味はよく知られている点であるが、立体的イメージの詩的発想の背景にこのようなことも考えられる（注19）。

また、朔太郎の詩の方法の一つとして、日本の伝統的な風景、美的要素を利用しながらどのように朔太郎の世界を創造するかということがあげられる（萩原朔太郎「愛国詩論」）。すなわち、「萩原朔太郎が、『日本人の象徴生活』に着目した根拠は、ひとつは、『竹』『松』『菊』『憂』『笛』『空』等々が、具體的な対象そのものを示す直接的な意味を越えて、もっと深い集合的無意識ふうの象徴の領域を包みこむ可能性を秘めているという、直覺的な判断に拠っているにちがいない。誰もが共有するはずの無意識の表象に点火することによって、それらのイメージが『普遍性のもの』に高められる可能性に、浄罪を願い、高く遠いところを憧憬する詩人は注目したのである（菅野昭正注20）」。朔太郎のこのような方法意識は、竹や菊を素材にした詩集『月に吠える』の中の作品のみならず、詩集『青猫』や『氷島』にも一貫するものだとは考えているが、それはともかく、「蛙の死」の場合には、「月・月光」という日本的伝統的風景の要素が効果的に利用されている。これは、「ありあけ」「春夜」「夢にみる空家の庭の秘密」等の詩のイメージの特性を考える上でも重要な点となる。

また、「月光」の光線による陰影のイメージ（光と影のコン

トラスト）は、「蛙の死」の場合、形体から肉体性や物質感を奪い（非肉体化、物質化のイメージ）、さらに、時間の静止した静寂、夢幻的な空間となっている。

光源（「月」）が詩の空間に設定される表現によって、詩は夢の記憶、幻像のようになる。部分は、明快な表現によって示され（何がどうであるか）、鮮明でありながら、詩全体は何か曖昧で、不安定な記憶のようである。幻覚をみているような、何か肝心なものが示されていないような不安を抱かせられる。例えば、丘上の「人」はだれなのか？何のために何をしようとしているのか？子供たちの表情は？なぜ、蛙を殺して「血だらけ」なのか？

三、イメージの方法と構造（一）

ー「ズレ」のイメージー

（1）「ズレ」のイメージ

言葉の日常的現実的な用法（現実的秩序と思考の反映としての言語組織を考えると）をズラした使い方をすることで、表現の空隙や表現と読者の間に非現実的な空間やズレたイメージがあらわれる。シャレやごろ合わせ等の笑いもこの中に入る。こうしたズラし方が、人間の本質や生活実感にとって核心的なものであり、表現者（詩人）にとって現実的で切実な内面の問題に直結しているならば、その表現は、読者との共鳴作用を通して受け入れられる。

また、その表現が部分的な効果（皮肉やアテコスリ、嘲笑・シャレ等）にとどまらず、表現世界全体（作品としての全体）の雰囲気支配するような言葉（イメージ）の効果があれば、読者は、作品を通して、既成の秩序や感覚、常識等のスキマや虚偽、仮面の本質をみせられたような驚きや不安、恐怖等を感じさせられるだろう。

例えば、わかりやすい一例として「くらし」(石垣りん、詩集『表札など』一九六六年)をとりあげる。石垣りんの詩研究の中で「残酷なユーモアの構造」や具象から抽象へ離脱する詩の方法は重要なポイントの一つであるが(注21)、「ズレ」のイメージという視点はそれ等を考察する時に有効な手がかりとなる。

くらし

石垣りん

食わずには生きてゆけない。

- | | |
|----------|------------|
| 1 メシを | イメージのまとめり① |
| 2 野菜を | |
| 3 肉を | |
| 4 空気を | イメージのまとめり② |
| 5 光を | |
| 6 水を | |
| 7 親を | イメージのまとめり③ |
| 8 きょうだいを | |
| 9 師を | |

10 金もころも — イメージのまとめり④

食わずには生きてこれなかった。

ふくれた腹をかかえ

口をぬぐえば

台所に散らばっている

にんじんのしっぽ

鳥の骨

父のはらわた

四十の日暮れ

私の目にはじめてあふれる獣の涙。

(詩への番号、□、書きこみは佐藤)。

この作品は、詩人の日常的感性の中から、人間・生活の本質を描くという石垣りんの方法や、戦後社会の中で「生」の実感や人間の尊厳を描くという方法(多くは女性の生活・立場からの視座をもつ)をよく表わしている代表的な一編である。

「食べる」という本能的生理的レベルの「生」への希求と、最低限他者を傷つけずに自分の「生」を守るというヒューマニズムの基本との間の「ズレ」が、次に示すようなイメージの方法によって効果的に描かれている。

「食わずには生きてゆけない」(一行目)の「食う(たべる)」という言葉の使い方を「メシを／野菜を／肉を」(①)「食う」という表現から、「空気を(すう)／光を(あびる)／水を(のむ)」(②)と「ズラ」し、「親を(食う?)／きょうだいを

（食う？）／師を（食う？）」（③）さらに「金もこころも（金のために良心を曲げ、自分を欺き、他人の心さえ犠牲にして）」

（④）と「ズレ」してゆく。

このように、日常的レベルから、非日常的レベルへ「ズレ」することによって、人が人になるためには、平和な日常性の中で（「くらし」）、他人や愛してくれた人をこそ「食わなければ生きてゆけない」という「生きることの残酷さと哀しさ」を描いた作品といえることができる。

このような言葉（イメージ）の「ズレ」を利用した詩的空間、イメージの創造（それによる人間性の本質の表現）は、詩のみならず、優れた小説や戯曲等にはユーモア・ペーソス・アイロニー・悲劇的構成等として、必ずみとめられるものであるが、重要なことは、こうした方法が単なる部分的技法にとどまらず、作者の本質的な言語感覚や作品構想力、創造力に直結していないければならない点である。

伊藤整が、朔太郎の詩語の駆使力（深く鋭い現実認識力とむすびついたものとしての）を高く評価し、朔太郎の詩の世界に「叙情の筆致に一定の法則があるかに見える」（注22）と指摘したことはすでに知られている。「言葉はその慣用の実務的な形から、常に分解され、情感の反映度によって組み直され、純粹化されて使用される」（注23）という指摘も、しばしば引用されるものの、この点は作品に即して十分に解明されてはいない。朔太郎にむける「ズレ」の方法の特異性と多様性、効果の

諸相等についての考察は、詩全体への視点（ここでは立体的空間性）との関係から考えると、朔太郎詩の「叙情の筆致に（おける）一定の法則」の秘密を解き明かす一つの鍵になるのではないかと考えるものである。

以下、ここでは「蛙の死」における「ズレ」のイメージの場面（二ヶ所）について検討する。

○A場面（aの三行）

みんないっしょに、
かはゆらしい、
血だらけの手をあげた、

「かはゆらしい（子供の手）」とは普通は、子供のふくよかで色つやのよい柔い手、ほほ、愛らしい表情、仕草等をイメージさせる（①とする）。「血だらけの手をあげた」の一行は不気味な表現で殺意、犯罪、死、血液等をイメージさせるが、「蛙」が殺されたわけで、「蛙」の血液とは何か非現実的で奇妙である。また、「みんないっしょに」手をあげる気味悪さは（無言の同一行為）は、子供たちの表現（存在）をより不気味に想像させる（②）。「かはゆらしい」子供の手と「血だらけ」のイメージの違和感もある（③）。

aの三行のイメージの前提には、「蛙が殺された、／子供が

まるくなつて手をあげた、」という日常的な状況設定の場面がある。子供時代に蛙を殺して遊んだ体験はなじみ深い。また、これに類似した子供時代の体験や記憶（生き物をいたずらしたり、殺したり、そういう様子を見たり）、夕暮れの時空への郷愁等を誘う表現でもある。

このような状況設定のイメージの中で、①②③を考えると、子供の残酷さと無垢、清純と冷酷の瞬間的なイメージが思い描かれるだろう。簡潔な表現の象徴性によって、これ等のイメージは読者の潜在意識と交流する。潜在意識の中の不気味な衝動、不安な感覚等を暗示し、過去（意識の奥）への記憶を辿らせる。○B場面（特に末尾一行）

b₁月が出た、
b₂丘の上に人が立ってゐる。
b₃帽子の下に顔がある。

視線は、「月が出た（b₁）」の一行によって、A場面（前景）から月の浮んでいる遠方（上方）の暗い空間（背景）へ移動する。そのあとで「丘の上に人が立ってゐる（b₂）」の一行で、両場面の間に、突然、丘と丘の上に立つ人の場面（中景）が、スポットライトを浴びたように登場する。何の風景もないと思っていた場面に浮き上ってくる「帽子の下に顔がある（b₃）」丘上の人の場面。それは、逆光の位置でもあり、その唐突さは、

さらにその不気味さを強めている。

このようなB場面の中での「ズレ」のイメージの効果を、「帽子の下に顔がある」の一行に着目し、四点から検討する。

①存在の欠如感

内容的にはあたりまえのことを言った一行でありながら、ドキリとさせられるのは「顔がある」という表現のためである。「顔」を「ある（または、ない）」という表現は普通はしない。普通ではない言い方なのである。

例えば「（彼の）顔が笑っている（ゆがんでいる）」という表現の描写は、その人物の心理・存在状態を表すが、「顔がある（ない）」の言い方のもつ倒錯した奇妙な印象は、読者の予定された日常的な意識をズラすことから起っているのである。すなわち「顔がある」と言われると、逆に、帽子の下はのっぺらぼうのような「顔の不在（欠如）」を意識させられる。本当は顔はないのではないかという気味悪い不安は、A場面の潜在的な恐怖の感覚（死・殺意に結びついた）とつながってくる。

②意外性（唐突さ）

唐突に、スポットライトを浴びたように登場する驚き。

③影絵のような静寂

手前からみると、中景の「人」は逆光の位置にあり、顔は暗い。光と影の明暗から、影絵のような静寂、動きのないイメージ。

④存在の曖昧さ、幻想性

人間の存在（人格）を典型的に表す「顔」がないような不安は、「顔の欠如（不在）」⇩「不在の不気味さ、不安定さ、不明瞭さ」と結びつき、存在を曖昧にする作用がある。なぜ、何のために、この人はここにいるのかわからない。はつきりしないことからくる不安、幻想的な雰囲気――。

このような「ズレ」のイメージの方法と効果は、「蛙の死」のみの特性ではなく、様々な多様性をもって、朔太郎詩の中にみとめられる。

例えば、語集の組み合わせのレベルでは、「ゆびとゆびとのあひだから、／まっさおの血がながれてゐる、／かなしい女の屍体のうへで、／つめたいきりぎりすが鳴いてゐる」。（「殺人事件」のA場面の一部。傍線部佐藤）「殺人事件」という作品の全体をおおうガラス細工の世界のような触感的な冷ややかさ、透明感、これれやすさは、そのまま朔太郎の瀟洒でこれれやすい（繊細な）内面のイメージ化であるが、「まっさおな血がながれてゐる」にみる何か幻想的な雰囲気（決して生々しくはない）、また、「つめたいきりぎりすが鳴いてゐる」の一行にみる死体（かなしい女）の冷たさと、きりぎりすの触感的な冷たさの二重化したイメージの効果等は、部分的「ズレ」のイメージの一例である。

およぐひと

およぐひとのからだはななめにのびる、

二本の手はながくそろえてひきのばされる、

およぐひとの心臓はくらげのやうにすぎとほる、
およぐひとの瞳はつりがねのひびきをききつつ、
およぐひとのたましひは水の上の月をみる。

「およぐひと」は、朔太郎の透明でこれれやすい、外部にひろがってゆく自己のイメージを、水との一体感（溶解感）を通して描いた作品と読むことができる。音楽性他の要素もあるが、ここでは、「ズレ」のイメージという点にのみ着目している。

↓の部分の「ズレ」のイメージの効果によって、単に泳ぎの感覚の象徴というレベルを超えて、朔太郎の内面の象徴的風景となっている。

詩の中のイメージの構図自体が「ズレ」のイメージによって成立している作品もある。

「死」や「猫」等である。

死

「みつめる土地の底から、

奇妙きてれつの手がでる、

足がでる、

くびがでしゃばる、

「諸君、

Bこいつはいいたい、

「なんといいふ驚鳥だい。

「みつめる土地の底から、

馬鹿づらをして、

A'手がでる、

足がでる、

くびがでしゃばる。

土の中に眠るべき静かな「死」(肉体)が、生命をもったように動的に、しかもそのグロテスクさが自覚的に表現されている。朔太郎内部のグロテスクな生のありようを自覚し、そうした生を主張しているという意味で、「地面の底の病気の顔」と類似した発想の作品である。これまで、意識下(「土地」)に閉塞されてきた自己の内面を主張するとき、それは日常的な秩序への反抗・否定の表現(死の復活)となった。

さらに、「ズレ」のイメージがイメージの構図にとどまらず、詩全体の構成として効果的な利用されているのが「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」である。「わたし」の奇妙な存在感、その不安定さを、因果関係のつじつまを否定したり、生かしたりしながら、うまく表わしている。

このように、「ズレ」の方法は、単語(語彙)の組み合わせのレベルから詩の構成全体にまでひろがる多様性を持ち、様々な情感を形成している。

(2) 「異化」と「象徴」

「蛙の死」の表現の効果に関連し、「異化」と「象徴」の二点について、ここでは、簡単にふれておきたい。

詩の一行目から順に読み進むにつれて形成されてくるイメー

ジ(リズムも)が、末尾の表現で変化をうける。詩全体が、独特の「逆照射」の表現をうけ、詩の世界が完成する。この末尾の表現効果は、朔太郎詩にむけるイメージの特性を考える上で重要な働きをしている。これを、「異化作用」の表現と名づける。内容的には、A B場面に対する意味づけであったり(「春の実体」)、朔太郎の「対象化」の視線であったり(「孤独」)、幻想的なベールの表現(イメージとリズム)で詩を完成させる表現であったり(「春夜」と、様々である。

「蛙の死」の場合、部分(細部)のイメージが鮮明でありながら、(詩の中の子供、人、風景は、「手」「顔」「月」等の一部のみ示され、象徴的に表現されている)全体として夢幻的な世界に感じられるのは、これまでも述べてきたようにB場面の中の末尾の一行「帽子の下に顔がある」によるところが大きい。この一行によって、子供等の表情や月の光の状態までも、日常性を超えて「異化」され、奇妙な非現実感の中にとりこまれるのである。

説明のない「描写」のみで成立している「蛙の死」の読み方は、各自の個性・経験・感覚(意識と無意識)との共鳴作用によって決定されることは言うまでもない。朔太郎詩の象徴性は、しばしば指摘されながら、具体的には解明されているとはいえない。そこで、ここでは、「蛙の死」を例に、読みの過程(イメージの成立)を「象徴化」の過程と重ねながら考える。特に、「蛙の死」の潜在意識にうったえる表現構造と、読者の

感覚（潜在意識）の交流、それによる読者のカタルシス（人間の本質の発見等）の意味がポイントであると考えている。表にまとめると次のようになる。

詩の表現構造	読み（イメージ化）〈意識〉	〈潜在意識・無意識〉
○日常的な設定	○子供たちの無垢と残酷 ○共有体験―蛙・子供 （記憶・過去）	○日常・断片的感覚
○違和感 （不安の予感）	○「ズレ」のイメージ 違和感・不安・不気味さ・予感	
○非現実的な 幻想的イメージ	○丘と丘上の人の場面 ○「帽子の下に顔がある」 （奇妙な存在感）	
○詩の世界の完結	○統一 的イメージ	○人間性（日常）の深部の発見

おわりに

朔太郎の詩風は、「愛憐詩篇」から詩集『永島』まで何度か変遷を経るが、詩集『月に吠える』（『青猫』）の本質的な独自性は、病的な感覚や病感の表現、あるいは憂鬱なイメージ等の近代性等というよりは、人間の内部に潜む不定形の（原初的な）、あるいは、本質的な感覚と意識を、説明ではなく、感覚のふるえ・意識の運動それ自体を「文体」として表現したことにある。そして、それ等の表現による作品が、現実の要素（日常語、伝統や慣習のイメージ）を部分として使いながら、現実の

再生や写生ではなく、現実を超える「別な現実」を創造したことにであると私は考えている。

朔太郎は、自己の内面の探究によって、現実的な秩序・規範と対立する「曖昧なもの・かすかなもの・ぼんやりとした輪郭の不明な、不透明な気味の悪い内面の深み」を発見した。それ等を作品化する時、詩は伝統的で日常的な言葉・イメージ・価値意識の要素を素材としながらも、詩は非現実的で幻想的・不気味なイメージや表現をとることが多くなったのである。朔太郎は、自己の不透明で曖昧な内面の深みの本質性を信じることで、詩と詩人としての生き方の根拠を獲得した。

意外性（唐突さ）、恐怖、幻覚、犯罪、殺人、死等のイメージ、崩壊（腐敗）感覚、グロテスクな美意識……これ等のイメージは日常的現実的秩序に対する違和感と批評の表現であった。

本稿でとりあげた「蛙の死」も、詩集『月に吠える』の中では「かなしい月夜」（死・不安・こわれやすい内面等のイメージの作品群）の章末にあり、次章は「くさった蛤」へと続いているわけである。

このような、いわゆる表現の二重性は、詩集『青猫』にも一貫したものである。例えば、「遺伝」「自然の背後に隠れて居る」等の作品にみられる暗闇に対する恐れ、わけのわからない内的衝動に脅やかされる不安と、「蛙の死」「猫」等の作品にみられる不気味で幻想的な自己の内的空間の発見と、それを見つづける精神とは、（作品を比べるとつながらないようにみえ

るが）根本的に同じものといえることができるのである。

今後は、本稿で示した方法論的観点を生かしながら、朔太郎詩のイメージの特質を考えてゆくことになるが、特に、朔太郎詩の幻想性・虚構性と近・現代性（普遍性）の関係について検討することを課題としたい。

注1 吉田精一「近代詩Ⅰ」『吉田精一著作集12巻』（桜楓社

・一九八〇年）同「日本近代詩鑑賞下」『吉田精一著作集1巻』（桜楓社・一九八〇年）所収。

注2 例えば、次のものにも同様な指摘はみられる。角田敏郎

「萩原朔太郎・月に吠える」『国文学・7月臨時増刊号、作品別・近代文学研究事典』第32巻9号（112ページ）学燈社・一九八七年七月。

注3 注1に同じ。他に、安藤靖彦「萩原朔太郎」『近代詩鑑賞辞典』（吉田精一・分銅惇作編）』（343～367ページ）一九六九年九月。

注4 菅野昭正「家郷憧憬—萩原朔太郎論Ⅴ」『すばる』集英社・一九七九年二月号（『詩学創造』集英社・一九八四年七月所収・256ページ）。

注5 吉田精一の文学と文学研究の視野には「文献的実証主義に立つ文学史家」という半面の他に、文学の全体像への志向をもつ「文芸学者」というひろがりがあったにもかかわらず、現代文学研究の細分化の傾向が文学と文学研究につ

いての全体像を稀薄化しつつあるのではないかという指摘がある。（吉田熙生「解説」『吉田精一著作集23巻』356～357ページ・桜楓社・一九八一年六月）

この危惧は、現在の朔太郎研究にもあてはまるのではないかと考えられる。例えば、「テクストはなるほど確定作業がすすんできたが、様々な技術・方法が個別的に成熟しつつある反面、それらを総合する方法論は確立されぬままだ。些か中心主義的発想であるが、文学理論を先導すべき詩学が、日本においては（小説研究に比べて）いまだ核を成していないのではないだろうか。（略）（あるべき？）

方法論を模索することこそが現状の詩研究・朔太郎研究の『方法』とならねばならないと私は思う。（傍線部は佐藤）という指摘は、実証的アカデミズムの精密化（細分化）の反面である「原理・構造」への方法論的考察の重要性を述べたものとみることができる（坪井秀人「解説」『萩原朔太郎・感情の美学（日本文学研究資料新集24）』251ページ・有精堂・一九八八年六月）。

注6・7・8 拙稿「『月に吠える』詩編の〈構造〉—詩の『構成』をめぐる—」『日本近代文学・25集』日本近代文学会編・一九七七年。拙稿「『月に吠える』と『青猫時代』の関係—詩の『構成』をめぐる—」『研究室報・第1集』山形大学教育学部国語科教育市毛研究室・一九七九年。拙稿「『青猫時代』詩風の形成と展開—詩の

「構成」をめぐる——』『研究室報・第4集』茨城大学
教育学部国語科教育市毛研究室・一九八三年。

注9・10 那珂太郎「月に吠える・蛙の死」『萩原朔太郎（近代文学鑑賞講座15巻）』（37ページ）角川書店。一九六〇年。

注11 伊藤信吉「萩原朔太郎」『現代詩の鑑賞（上巻）』（262ページ）新潮文庫・一九五二年。

注12 日夏耿之介「詩壇の一新著——詩集『月に吠える』を読む——」『早稲田文学』一九一七年三月。

注13 吉田精一「萩原朔太郎」『日本近代詩鑑賞（大正篇）』（129ページ）新潮文庫・一九五三年。

注14・15 伊藤信吉「鑑賞」『萩原朔太郎（日本の詩歌14）』（36ページ）中公文庫・一九七五年。

注16・17 大岡信「五『月に吠える』の秀作群と思想」『萩原朔太郎（近代日本詩人選10）』（139～140ページ）筑摩書房・一九八一年。

注18 注6・7・8と同じ。

注19 例えば、『萩原朔太郎撮影写真集（萩原朔太郎研究会論）』

上毛新聞社・一九八一年。

注20 注4に同じ。88ページ。

注21 杉浦静「石垣りん」『別冊国文学No.35・近代詩現代詩必携（原子朗編）』（104ページ）学燈社・一九八八年。

注22・23 伊藤整「萩原朔太郎」（5ページ、注9・10に同じ）。