

【研究ノート】

詩の楽しさ、わかりにくさ

一、詩がわかる、わからない

詩について、少し、お話ししようと思います。

詩がわかる、わからない、とよくいわれます。小説は読むだけけれど、詩は、ちよつと、ねえ、ということもよくききます。物語や小説の場合も、読むことは読んだ、でも、これはなんだろう、と思うことはあるわけです。それでも、小説はわからない、というひとは、詩はわからない、というひとよりも、ずっと少ないのではないのでしょうか。

詩でも小説でも、絵でも音楽でも、なんでもそうですが、だれでも、いつでも、わかるるときと、わからないときがあります。ある曲が、突然、わかるときがあります。小説を再読して、はじめて、目を見開かされたような思いをすることがあります。そうしたことを認めたいうえで、それでも、やはり、詩には、わかる、わからない、という、一瞬の判断のようなもの、直感的なものがまわりついているような気がします。詩には、なにか特性があつて、あるひとには、いきなりその詩と一つになつたような喜びを与えるのに、ほかのひとには、無愛想

神子博昭

な石のように、だまりこくつたままで、うんともすんともいつてくれない、ということになるのでしょうか。

どうして詩はそんな反応をひきおこすのでしょうか。わたし自身、詩を読みながらそうしたことについて考えてきました。個々の具体的な詩について、どういうわけでその詩が、わかる、わからないという反応をひきおこすのかを指摘することは、たいへんむづかしい。そこで少しまわり道をして、詩とは、どういうことばのやりとりなのだろうか、という、ほんとうに初歩的なところを考えてみたいと思います。これはあまりに目の粗い大まかな話なので、一つひとつの詩を読むときの微妙で、複雑な印象にまではとどかないのですが、それでも、詩がわかる、わからない、という詩についての独特な思いこみに、かすかにでも触れることのできる道の一つではないかと、希望しています。

二、ことばのやりとり

詩とはなんだろう、と考えますと、いろいろな見方がでてくるでしょうが、ここでは、詩を、ことばのやりとり、つまり、ことばによるコミュニケーションの一つと見ておきます。ことばを発信するひとがいて、それを受信するひとがいる。ことばをうけたひとは、またことばなり、行動なりで応答する。ことばをなかだちにした、やりとりです。では詩という、ことばのやりとりは、どのようなやりとりなのでしょう。

(一) ふつうの会話、物語、小説

ことばのやりとりの例を、いくつか考えてみます。まづ、ごくふつうの会話の場面です。

「どうだい、こんどの新しいビール、おいしそうだろ」「うん、なかなか、いいね」——そういつて、二人、ビールをごくごく飲む場面です。話すひとがいて、聞くひとがいる。話題のビールを飲んでい

る。会話では、話題のものが、話しているひとたちの場面でないことも、ごくふつうです。ビールを飲みながら、「イラクの自衛隊は、だいたいどうぶなのかね」「だいたいどうぶつで、なにがさ」——といったぐあい

です。こんどは、昔話や物語を語ってきかせるという場面を考えてみましょう。いまは少なくなつたかもしれませんが、おじいさんや、おばあさんが、孫たちにお話しをきかせる、という典型的な場面です。

おじいさんやおばあさんが話し手、語り手、小さい孫たちが聞き手

です。話されることは、自分たちの昔の体験であつたり、昔から語りつがれてきた話であつたり、おばけの話、ありそうもない話であつたりするでしょう。この場合、おじいさん、おばあさんは、昔話を語るひととして、ふだんのおじいさん、おばあさんとは、少しちがつた人格になつていられるかもしれません。

ではつきに、小説のことを考えてみます。ふつう小説は、ある程度の部数が印刷され、不特定のひとが読みます。

小説には語り手があります。この語り手は、小説を書いたひと、つまり作者でしょうか。これは、御存知のとおり、作者ではありません。昔話を語るおじいさん、おばあさんが、ふだんの人格と少しちがつてい

る、という以上に、語り手はつくりもの、虚構のものなのです。ことばを発信するひとが虚構のもので、ということばは、大きな意味をもつてきます。

それでは、その語りを聞くひと、ことばを受信するひとは、だれでしょうか。これは自明のことで、読んでいるわたしたち自身ではないか、と思えますが、じつは、そうではないのです。ことばを受信するひと、小説においては、虚構のひとなのです。それは、語り手が想定している聞き手なのです。語り手、聞き手の関係は、いろいろあります。

たとえば、こういう小説をお考え下さい。Aという語り手が、親しいBに、共通の知人Cにふりかかった災難をかたる、という設定です。聞き手は友人のBなのです。語り手Aは、二人にとって自明のことを説明することはないでしょう。Bが知つていそうにないことを中心に話をすすめるでしょう。読者であるわれわれは、この架空の設定のま

たく外にいるわけです。

あるいは、それとは全然ちがった場合も考えられます。そこでは語り手が、聞き手など念頭におかず、一方的にしゃべりつづけます。まったくの独白です。この場合も、あるいは、語り手には、聞き手が想定されていると考えたほうがいいのかもしれませんが、読者であるわれわれには、皆目見当つきません。

ふつうの小説は、この二つの場合の中間にあるでしょう。語り手は、ふつう同時代の、ある程度しぼられるが、それでも不特定多数の聞き手を想定して、なにかを物語るでしょう。虚構の聞き手に向って、その聞き手に理解してもらおうと、人物や性格を描写したり、あらゆる事件を叙述したり、行動や状況を説明したりするでしょう。語り手は聞き手に、なにごとかを伝達し、理解してもらおうとします。この架空の設定にもとづく話を、読者であるわれわれは、あとからきて読むわけです。したがってこの設定において自明のものとか、あるいは、説明や叙述からもれるものなどは、われわれには不明のままであり、必要なら、想像でおきなわなければならぬわけですが、それでも、語り手の描写や叙述、説明をとおして、われわれもかなりのことを知ることができるわけです。

(二) 詩ということばのやりとり

それでは、詩はどうでしょう。

詩においても、語り手／うたい手と聞き手とは、両者ともに虚構のものであり、その関係が虚構の設定であることは、おわかりになるでしょう。詩における語り手／うたい手は、詩の作者そのひとではかならずしもないし、そのことばをうけとるひと、あとからきてその詩

を読むわれわれ読者では、かならずしもないのです。では、詩と小説は、どこが、どう、ちがうのでしょうか。

ことばの発信者と受信者の関係のあり方がちがうのではないでしょうか。小説においては、語り手は聞き手に、なにごとかを伝達し、理解してもらおうとしました。詩の語り手／うたい手は、なにをのぞんでいるのでしょうか。

その点を説明するために、少しまわり道をしてみます。

詩の作者と詩の語り手／うたい手とのあいだ、また詩が語りかけ、うたいかけているひととわれわれ読者とのあいだには、虚構というへだてがあります。このへだてを、できるだけちぢめてみます。つまり作者と語り手／うたい手とを一つにし、語りかけ、うたいかけられているひととわれわれとを一つにしてみます。

虚構という性格をうしなうとき、詩は、一方で呪文に、もう一方で格言に接してゆきます。

格言やことわざは、記憶にのこりやすいリズムとことば使いをもつて、だれにでも、どこでも、いつでもあてはまる真理や教訓を述べられるものです。この場合、語り手は、いわば普遍的に語るものであり、聞き手は、われわれすべてです。語り手は聞き手を、教え、さとします。知恵をさし示し、ときには聞き手の価値、むしろ無価値を断定します。ただ格言やことわざ、金言などに近いことば使いは、詩の一つの要素ではありますが、あまり詩的なものとはふつう思われませんので、ここでは、これくらいにしておきましょう。

むしろ呪文、おまじない、祈りのことばなどが、詩の近くにあるでしょう。ここではある特定のひとが、別の特定のひとやものに語りかけます。

呪文、おまじない、祈りなどは、ことばによって、なにごとかを実現しようとするものです。たとえば極端な場合、死ぬがよい、という呪いのことばは、聞き手になにごとかを伝達し、理解してもらおうとしているわけではない。ことばによって、ことばをとおして、聞き手が死ぬことを願っているわけです。

ぶつそうな例をだしましたが、呪文やおまじないにあつては、語り手は聞き手において、なにごとかが実現することを望んでいるのです。自分のことばが相手にききとどけられ、相手ならんらかの反応を示し、両者をつつむ状況全体が変化することを、切実にもとめているわけです。そして、おわかりのとおり、呪文やおまじない、祈りのことばが向けられる相手は、人間とはかぎりません。語り手をとりにまく状況そのものであったり、漠とした雰囲気であったり、あるいはそれらを領するものと目される神々や妖精、地霊や水の霊など自然の元素であったり、魍魎魍魎、怪物、悪霊、また動物、草花、蝶や虫など、人間のことばの通じないものであることも、めずらしくありません。

呪文やおまじない、呪いのことばとこととなり、詩は虚構のものです。ただ詩の語り手／うたい手と、そのことばが向けられているものとの関係のあり方は、呪文やおまじない、祈りのことばの場合と同じです。

詩においても語り手／うたい手は、ことばをとおして、ことばによって、その相手において、なにかを実現しようとしているのです。嘆き、訴え、祈願し、哀願し、愛をもとめ、賛美し、あるいは呪い、罵倒し、宣言し、断罪する。自分のことばが、相手にききいれられ、相手が反応することにより、両者をつつむ状況が変化することを希求しているのです。こうした詩の源をかすかに記憶にとどめ、それをいま一度演じているかのような一節を読んでみましょう。

あんずよ

花着け

地ぞ早やに輝け

あんずよ花着け

あんずよ燃えよ

ああ あんずよ花着け

(室生犀星『小景異情』その六)

語り手／うたい手は、あんずが花咲くことをせつに願っています。ひこのところが、またことばが、花にはわかるはずです。花咲けば、なにもかも変わるのですから。

ほう、そこ、城の天守にいるのは

おまえたち お経読みの王様 梟たちか

ちらちらきらめく流れに月光を投げ

谷間の毛皮を着た鹿たちを川に跳びこませて死なしているじゃないか!

いか!

ほほう、きり立つ丘にいるのは

おお 羽を逆立てているじゅうずかけ鳩だ

ウェールズの敬虔なみやま鴉が鳴いているので

はつきりは聞こえないが、鳴いているんだね

森を讀んでくうくう鳴いているんだね

自分の巣からたいしゃくしぎの群れのところまで

憂鬱な鳴き声を月光のようにぼうと響かせているじゃないか!

やあ、あんぐり口をあけている

わやわやの一党よ、おしゃべりの岬で、

嘴に悲しみをくわえこんでいるな！

おーい、馬の背のような丘にいるのは

ひげをびんとたてて跳ぶ雄兎か！

(ディラン・トマス『序詞』より)

松田幸雄 訳

語り手／うたい手は、梟や鹿、鳩や鴉、しぎや兎の仲間なのです。

あるいは、呼びかけることによって、仲間となるのです。同じ生きものであることを、同じ世界に生きていることを確認し、仲間として認めてもらおうとするのです。

だがわかっている 聖なる異土へと

みなは去り その愛ももどつてはこないのだ。

父母ちちははも？ そして友らがいたとしても みな

変つてしまった もはやわたしのなじみではない。

昔のようにたずねてゆきなつかしい愛する

名を呼び その心は変わらずに脈うつかと問うてみても

こたえはない。このように時は 多くを

結びまたほく。わたしはあのひとたちには死んだもの 彼ら

もわたしにはなきにひとしい。

こうしてわたしはひとりぼっちだ。しかし御身 雲のうえにまします

祖国の父よ！ 大いなるエーテルよ！ また御身

大地と光よ！ つかさどり愛をめぐんでくださる三にして一の

永遠の神々の皆さま！ 皆さまとの絆はきれはしない。

皆さまのもとから生まれ育ち 皆さまとともに放浪し

喜ばしい皆さまをいつそうよく知り 皆さまをおつれしても

どつてきた。

それゆえ手わたしてほしいのだ ラインの暖かい山々から

ふちまで満ちあふれる ぶどう酒の杯を！

そうしてまづ神々の皆さまのために ついで勇敢な

船乗りたちを記念して飲み さらに なつかしい人たちよ！

父母ちちははと友らの記憶に！ すると苦しみも悲しみもすべて忘れ

きよう明日にもたちまち故郷になじむ身となれよう。

(ヘルダーリン『さすらい人』より)

語り手／うたい手には、もはやことばの通じる人間はいないのです。

ただエーテルと大地と光だけが、語り手／うたい手にはのこされました。そして、いつかふたたび、人間とそこをかわよせ、ことばをかわしたいと願う語り手／うたい手は、それまでどうか、見守ってほしいと、エーテルと大地と光とに祈りをささげるのです。

詩は小説とはちがいで、描写し、叙述し、説明して、相手になにごとかを伝達して、理解してもらおうとするわけではないのです。相手とうごかし、そのことにより自らも変わりたい、あるいは変えてもらいたいと思つているものことばなのです。ことばの発信者と受信者とのこの設定のなかには、あとからきて、その詩を読むわれわれへの配慮は、意図的に抑制されています。わたしたち、あとからきた読者は、

さまざまな欠けたことを補って、この設定をもう一度、つくりあげなければならぬのです。ここに詩をめぐる、とっつきにくさの原因の一つがあるのです。

そこで詩を読む場合、その背景を知ることが、かなり重要な、ときとして決定的な意味をもつこととなります。詩人の生涯を知ったり、詩のうまれた状況や、詩がだれに向けて書かれたかを調べたり、また詩や詩人を取りまく社会的・文化的状況、あるいはその詩と別な詩、また小説や絵画、音楽とのつながりを探ることは、一つの詩を理解するうえで欠かせないものです。

でも、ここでは、詩のことばそのものに注目してみましよう。そうした背景や関連を念頭におきながらも、詩を読むとき、もつとも注目するのは、なんとといっても詩のことばそのものです。とはいっても詩のことばを原理的・体系的に論じることは、わたしにはとてもできませんので、ここでは、いつも詩を読むときに、わたし自身、どんな点に着目して読んでいるか、そうした個人的な経験をかいつまんでお話ししたいと思います。

三、詩を読むときには

おおまかにいって、物語や小説を読むときには、話の筋、その筋の節目をなす場面、そして語り、といった三つの点に注目するでしょう。劇を見たたり、読んだりするときは、まづ場面、それらの場面の背後にある話の筋、そしてせりふや身ぶりなどの演技に注意するでしょう。こんなに大まかなはなしでは、なにもいったことにはなりません。とりあえず、これでいいとおきます。

それでは詩を読むときは、どうでしょう。これも大まかですが、わたしは、リズム、像（イメージ）、そして比喩、この三つに注意して、読んでゆきます。

(一) リズム

リズムは、音楽的な要素です。ことばは、かならず、はっきりしているか、いないかの差はありますが、リズムをもちます。ことばは、時間の現象だからです。

また像、イメージという絵画的な要素も、まもっています。そしてこの音楽的・絵画的な要素を欠かせないものとしながら、ことばは意味をもちます。

たとえば、

しかしおちこちに 音立てて どの樹からも
いちばん美しい実が落ちる。

ということばのつながり（ヘッベル『秋の絵すがた』より 片山敏彦訳）は、リズムとイメージをもちながら、秋という季節、ぶどうなどの果実、そうした概念をふくんでいます。そして、ことばの使い方として、この概念だけを純粹に、厳密に、いかなる誤解の余地もなく使おうという意志もあるわけです。たとえば科学のことばの使い方には、そうした傾向がはっきりと見られます。

しかし御存知のとおり、詩や小説はむしろリズムや像など、音楽的・絵画的要素の力を解放しようとしています。

さて、それでは、リズムとは、なんでしょうか。

概念が世界をさし示している、指示しているとすれば、リズムは世界の体験を模倣している、うつしとっているのではないのでしょうか。

しかしおちこちに 音立てて どの樹からも / いちばん美しい実が落ちる。——このことばのリズムには（これはたいへんすぐれた翻訳です）、秋という季節、果実の重みの体験がこめられているのではないのでしょうか。リズムは音楽、そして踊りと深いつながりをもちます。音楽、踊りは、世界の体験をかたどっているのではないのでしょうか。

少し具体的に詩のリズムに触れてみます。日本語のことについては、皆さん、よく御存知でしょうから、ここではドイツ語のリズムについて話してみます。

まづ例を一つ（A）。意味は、あまりに卑下することは、悔りをまねく、というものです。

ドイツ語は強弱によってアクセントをつくります。したがってリズムは強音が一定の間隔をもってあらわれることにより形成されます。この例では、さいしよの二語が二音節、したがって強弱の差があらわれ、zu が強く, zu が弱くなり、つぎは ge が弱く, mein が強くなります。これは文法的にすでに決まっています。それにたいして、つづく三語は一音節であり、どれが強くなるかは、文脈によって決まってきます。

さてこの文をリズムをきわだたせて読むとしたら、どう読むでしょう。リズムの形成においては、これは逆説的ですが、さいごの終止をどうみちびくかが、さいしよにきまします。この文では macht と klein が強く読まれ、klein のあとに休止をおくでしょう（B）。

(A) Állzu geméin macht dich klein.

(B) Allzu gemein mácht dich kléin.

(C) Állzu geméin mácht dich kléin.

| X X | X ^ |
| X uu | X ^ | X X | X ^ |
| X uu | — | X X | X ^ |

X 1 の長さの音

uu 1/2 の長さの音

— 2 の長さの音

∪ 1 の長さの休止

(D) Freund und Feind (Schiller)

Téuer ist mir der Fréund, doch áuch den Féind kann ich nützen :

Zéigt mir der Fréund, was ich kánn, léhrt mich der Féind, was ich sóll.

| X uu | X X | X X | X X X uu | X X

| X uu | X uu | X ^ | X uu X uu X ^

この強音の等間隔性が、この文全体にたいして規範となります。したがって *ni* という強音と *mein* という強音を等間隔で結ぼうという力がはたらき、*ni* と *ge* とを圧縮するでしょう。さらに *mein* と *nacht/klein* とを等間隔でつなげるために、*mein* のあとに、期待と緊張にみちた休止をおくでしょう。あるいは *mein* を強引にひきのばすこともあるかもしれません (C)。

こうして、強音の等間隔性という規範をつらぬこうとする力と、それにさからおうとする力のせめぎあいのなかから、音が圧縮されたり、ひきのばされたり、また緊張にみちた休止がかけわたされたりして、いごに両者の和音である休止にたどりつくというのが、ドイツ語のリズムがうまれてくる場面なのです。

さて、これはことわざでしたが、詩ではふつう、行が最小のリズム単位です。しかし行は一つでは成りたちません。たとえどれほど長さがちがっていても、音節数、強音の数が異なるうとも、あるいは意味内容の重さに差があろうとも、並ぶ二つの単位が同じ価値であると認められたとき、はじめて、行が成立します。

二行で一つであるため、ここには構成の問題がおきてきます。意味のうえでもそうですが、当然、二行をどう組み立てるかが問題になってきます。解決のさまざまな試みのうち、ここでは図式にまでなったエレギー形式を見てみましょう (D)。

『友と敵』という警句詩で、意味は、友はありがたいものだが、敵もまた役にたつ。友は、わたしのできることを示してくれるが、敵は、わたしのなすべきことを教えてくれる、というものです。(シラー)

これは古ギリシアで完成された図式です。古ギリシア語の長短の図式を、ドイツ語では強弱におきかえています。ほぼ似た二行ですが、大

(E) Auf einer Wanderung (Mörrike)

| | |
|---|---------------------------------------|
| In ein fründliches Städtchen trét ich éin, | uu Ẋ uu Ẋ X Ẋ X Ẋ X ^ |
| In den Stráßen líegt roter Ábendschéin. | uu Ẋ X Ẋ uu Ẋ X Ẋ X ^ |
| Áus einem óffnen Fénster ében, | Ẋ uu Ẋ X Ẋ X Ẋ X Ẋ X |
| Über den réichsten Blúmenflór | Ẋ uu Ẋ X Ẋ X Ẋ X ^ |
| Hinwég, hört man Góldglockentóne schwében, | X Ẋ u Ẋ X X Ẋ X X X |
| Und éine Stímme schéint ein Náchtigallenchór. | X Ẋ X Ẋ X Ẋ X X Ẋ X X Ẋ Ẋ * |
| Daß die Blúten bében, | uu Ẋ X Ẋ X X |
| Daß die Lúfte lében, | uu Ẋ X Ẋ X X |
| Daß in hóherem Rót die Rósen léuchten vór. | u Ẋ Ẋ X Ẋ X Ẋ X Ẋ X Ẋ Ẋ ^ |

* Ẋ X X

Nachti-gal-len

Nachti- は二音節であるが、表記の都合上、ここでは一つにまとめておく。アクセントは a にある。

きなちがいには、二行目、三番目の強音と四番目の強音とが、弱音をあいだにはさまずに向きあっている、というより、衝突していることで、流れるような一行目にたいして、二行目は行のなかほどで強い緊張をつくりだし、そして行末で休止を形成することにより、この緊張を解決しようとはします。この微妙で、しかも決定的な相違による対照が、エレギー形式のリズムのいのちです。

いくつかの行を重ねることにより、一つの詩が形作られます。リズムが全体をつくりあげてゆく様子を見ましましょう。さきほど、リズムとは世界の体験を模倣するものではないか、とたどたどしくいったことが、少しおわかりいただけるかと思えます（E）。

さすらい

メーリケ

なんて心なごむ こじんまりした街。
通りには夕陽が赤く映えている。

ひらいた窓から

咲きほこる花ごしに

いまでも ゆつたり鳴らされる鐘の音がききとれる。

そしてひと声 小夜啼鳥のうた声かとひびきわたると

花はゆれ

風吹きわたり

まっかに薔薇も燃えたつよう。

これは図式がきまっていますので、どこに強音をおくか、意見の

わかれるところです。わたしには、この全体のリズムの要は、五行目、六行目で二箇所、拍（タクト）が二拍子から三拍子にかわり、いわばためらい、ゆらいだあとをうけて、嬉々として、こおどりするような二行と、その喜びを確認するような四つの〇（二つは〇の重なりを含む最終行とがつづいているところにあるように思われます。この対照は、だれにも聞きのがしようのないほどのものです。一度読んでみまうので、意味を頭のすみにおいておきながら、リズムを感じとってください。

いかがでしょうか。概念は世界を指示するにとどまるが、リズムは世界の体験を模倣するというこの意味が、少しお伝えできたでしょうか。

さて詩は、御存知のとおり、あいだを一行ほどあけた、いくつかの部分からできていることが、よくあります。節ですが、これは長さや、意味内容の重さがどれほどちがっていても、たとえば二つの部分が十行と一行であっても、両者、同じ価値であるとみなされたときに成立するものです。

いまあげたメーリケの詩は、じつは、完成した詩ではなく、このあともう一つ、同じほどの長さの部分がつづく、詩節でした。でもリズムの説明としては、さきほどの部分を、一つの全体として扱って、さしつかえないでしょう。そしてリズムについては、これで、おおよそのところは、いえたのではないのでしょうか。

(二) 像（イメージ）

ことばは像（イメージ）を呼びおこします。ただこれは単語や文に

よって、さまざまな度合があります。たとえば日本語の品詞についていえば、名詞や動詞は呼びおこす力が大きいでしょう。それにたいして助詞（は、が、を、の、など）は、たいへん小さなものでしょう。名詞の場合も、もの名にくらべて、抽象的な性質をあらわす名詞、たとえば「自由」といったものは、なかなかイメージしにくいと思います。ただこれも「自由をかちとった」という文になると、さまざまな像（イメージ）を呼びさますことになるかもしれません。

また像（イメージ）は、受けとるひとによって、程度も種類も性格も、さまざまです。なぜなら像（イメージ）は記憶と、それに結びついた想像力にもとづくからです。

さてリズムは世界の体験を模倣すると、さきほど申しました。では像（イメージ）とは、为什么呢。

像（イメージ）は、世界を、体験されたものとして提示するのではないのでしょうか。つまり像（イメージ）とは、生きられた世界ではないのでしょうか。さきほどあげました「しかしおちこちに 音たてて どの樹からも／いちばん美しい実が落ちる。」という詩行は、秋がきて、果実がふくらみ、落下しそうだという情報を伝えるだけではありません。暑い夏が終り、秋をむかえ、ぶどうの房などの果実の重みを手に感じ、その甘味を味わったことのあるひとが、このことばをいったのです。そしてあとからこのことばを読むひと、秋の果実を味わったことがある、あるいは少なくとも想像したことがあるのです。像（イメージ）は、生きられた世界をさしだしているのです。そして詩とは、像（イメージ）の力を解きはなつものではないのでしょうか。さて詩における像（イメージ）にも、あざやかに場面を描きだすようなものもあれば、物語の筋に結びついたものもあります。

照る月の冷さだかなるあかり戸に眼は凝らしつつ盲ひてゆくなり

杏雲堂側面未明は暗き窓あけて混み合ひの屋根に霜の置く見つ

暁の窓にニコライ堂の円頂閣が見え看護婦は白し尿の瓶持てり

北原白秋は、晩年、失明の危機にありました。これらは、視力を失う不安のなかで、入院治療していたころを歌ったものです。

一首目、あかり戸から月の光がさしこみます。秋の月でしょう、冷えびえとした光ですが、あかり戸のガラスの感触は、いっそう冷たさを感じさせます。そのあかり戸の月の光にじっと目をこらしているのです。けざやかに玲瓏たる月の光が目にはいつているかという、じつは、そうではないのです。盲ひてゆくなり、という最後の句が、眼は凝らしつつ、というまえの句と鋭い対照をなします。おそらく、澄みきった光は見えないのです。さえわたる光のもと、あかり戸にじっと目をこらすひと、という場面が思いうかびますが、目こらすひととは、おそらく鈍い光しか感じられないのです。

二首目、朝早く、まだ暗いうちに、うたい手は窓をあけて外を見ます。病室は上階にあるのでしょうか。眼下に民家の屋根が並んでいます。病室には霜がおりています。灰色と、くすんだ白色の世界です。

三首目、これも夜明けまえです。病室の窓からニコライ堂のドームが影のように、ぼんやりと見えるのでしょうか。看護婦の姿も白く、洋服か着物かの輪郭がうごくだけです。これは、まだあたりが明るくないためばかりではないでしょう。その手には尿の瓶。おそらくこれも鈍い光沢のものです。

小説では、ふつう、場面の描写は、そこでおきる事件や行動の背景をなします。しかしこの三首で、場面の描写とも見える、月明かりの室内、霜のおりた屋根、ニコライ堂のドーム、看護婦の白い姿、といったものは、背景ではなく、うたい手の生きられた世界そのものなのです。これら場面的な像(イメージ)には、失明のおそれをこらえ、じつと目をこらすうたい手の生きた現実がこめられているのです。

一つのメルヘン

中原中也

秋の夜は、はるかの方方に、
小石ばかりの、河原があつて、
それに陽は、さらさらと
さらさらと射してゐるのであります。

陽といつても、まるで珪石か何かのやうで、
非常な個体の粉末のやうで、
さればこそ、さらさらと
かすかな音を立ててもゐるのでした。

さて小石の上に、今しも一つの蝶がとまり、
淡い、それでゐてくつきりとした
影を落としてゐるのでした。

やがてその蝶がみえなくなると、いつのまにか、

今迄流れてもゐなかつた川床に、水は
さらさらと、さらさらと流れてゐるのであります……

メルヘンとは、短い話、ちよつとした話、という意味のドイツ語ですが、童話めいたもの、幻想味のあるもの、といった意味でよく使われます。物語の一つで、この詩にも物語の基本的な枠組みがうかがえます。それは事柄の継起、時間の流れです。

はじめに河原と陽がとりあげられます。ついで、陽について、とくにその音について説明がくわります。そしてあることが生じます。蝶が一匹、あらわれるのです。しばらくすると、その蝶は姿を消し、あとには、いままで水のなかつた川床に、水が流れているのです。

ごらんのとおり、物語の枠組みはあるのですが、むしろ印象にのこるのは、石ばかりの河原、さらさらと音たてて射す陽、一匹の蝶、そして、今度は水が流れているのですが、ふたたび河原、といった像(イメージ)でしょう。これらの像は、一度読んだら忘れられず、ながく記憶にのこります。このメルヘン、物語、というより、むしろ、河原や陽、蝶といった像(イメージ)は、なんだろう、と折にふれて思ひかえすことでしよう。

イメージがひとり、ひとり、ちがうように、そのもつ意味も、ひとり、ひとり、異なるでしょう。だから、これは、たんにわたしにはこう思える、というにすぎませんが、ひとこと、考えていることをお話ししてみましよう。

これはだれでも、おわかりになるとおり、この河原はどこか異界めいていますね。この地上の、どこか近くにある河原とは思えません。小石ばかりの、というところからは、賽の河原も思いうかぶかもしれま

せん。またさらさらと射す陽というものから、宮澤賢治の銀河鉄道の
天の川を連想する方もいらっしやいます（青木健『中原中也―永訣の
秋』）。

いづれにしても、どうも地上の現実的な河原ではない、別の世界の
河原のようです。その小石のうえに蝶が一匹、とまります。蝶は、ど
こかでおききになったこともおありかと思いますが、古ギリシア語で
は、プシユケー、といわれます。つまり、魂という単語です。作者が
それを知っていたかどうか、わかりませんが、この蝶に死者の魂を見
ても、それほどまちがってはいないでしょう。

そこでわたしは、こんなふうに想像します。

詩の語り手／うたい手は、だれか大切なひと、親しいひとに、先立
たれ、とりのこされたのではないだろうか。

詩の語り手／うたい手は、死んだひとの魂の行方を想像します。魂
は蝶となって、さらさらと陽のさす、小石ばかりの河原につきます。そ
の蝶が姿を消すと、まるでその魂を受け入れたことのしるしであるか
のように、河原にさらさらと水が流れだします。

こうして詩の語り手／うたい手は、魂を異界におくりとどけること
ができたのです。それはまた詩の語り手／うたい手が幽明のさかいに
立って、こちらにひきかえすことでもあったでしょう。――ただそれ
は、あくまでも詩の語り手／うたい手の希望であって、死者の魂をう
まく送りとどけ、自身はこちらにとどまれたのかどうか、そのところ
ろは、よくわかりません。

さて像（イメージ）が場面と物語の枠にむすびついて呼びさまされ
る様子を見てきました。つぎにそうした明確な枠なしに、像（イメー
ジ）がいわば網目をつくって、自分で自分の関連を織りあげてゆく場

合を見てみましょう。少し長いですが、一節づつ、順番に、声をだし
て読んでみましょう。

白鳥

吉田一穂

1

掌てに消える北斗の印いん。

・・・然けれども開かねばならない、この内部の花は。
背後うしろで漏沙すゐさが零こぼれる。

2

燈あかりを点ける、竟つひには己れへ還るしかない孤独こどくに。

野鴨うづらが渡る。
水上みなかみは未だ凍こつてゐた。

3

薪かきを割る。

雑草ざくそうの村落むらは眠ねつてゐる。
砂洲さしづが拡ひろげられ形成けいせいされつゝあつた。

- 4
石臼の下の蟋蟀。
約翰伝第二章・一粒の干葡萄。
落日。
- 5
耕地は歩いて測つた、古の種を握つて。
野の花は、謡ふ童女は孤り。
茜。
- 6
蘆の史前・・・
水鳥の卵を手に莞爾、萱蕨なめながら、須佐之男のこの童子。
産土で剣を鍛つ。
- 7
碧落を湛へて地下の清冽と噴きつらなる一滴の湖。
湖心に鉤を投げる。
白鳥は来るであらう、火環島弧の古の道を。
- 8
白い円の仮説。
硝子の子午線。
四次元落体。
- 9
波が喚いてゐる。
無始の汀線に鴉の問がつゞく。
砂の侵蝕・・・
- 10
無燈の船が入港る、北十字を捜りながら。
磁極三〇度斜角の新しい座標系に、古代緑地の巨象が現れてくる。
紛したサンタ・マリア号の古い設計図。
- 11
未知から白鳥は来る。
日月や星が波くゞる真珠海市。
何処へ、我てふ自明の眩暈・・・

12

時の鐘が蒼白い大気を顫はせる。
誰れも彼も還らない・・・
屋上に鳥の巢が壊れかゝつてゐる。

13

灯を消す、燐を放つて夢のみが己れを支へる。
枯蘆が騒めいてゐる。
もう冬の星座がきてゐた。

14

ユークリッド星座。
同心円をめぐる人・獣・神の、我れの垂直に、氷触輪廻が軋んでゆく。

終夜、漂石が崩れる。

15

地に砂鉄あり、不断の泉湧く。
また白鳥は発つ！
雲は騰り、塩こぼり成る、さわげ山河。

一四

これは、よく意味のとれない箇所が多い、むつかしい詩ですが、読むと、北風に雲のふきはらわれた青空を見たような、清浄な気もちにさせてくれる詩です。

ここでは像（イメージ）がたがいに呼びあつて、結びつきの網目をつくり、ところどころ、いくつかの節目を形成してゆくように思われます。だいたいのところを見てください。

さいしよの三行が発点です。「掌に消える北斗の印」——北斗は北極星、方位の目星です。方位を指し示すよりどころが失われた、ということでしようか。なにものかを喪失したのです。「・・・然れども開かねばならない、この内部の花は」——喪失のなかにあつても、内部の花を開き、よりどころを求めねばならない。内面への集中が要請されます。「背後で漏沙が零れる」——だがその集中の背後でも、時は経過します。内面をつつんで、時が、季節が、そしてわれらの星、地球がめぐつてゆきます。

「喪失」と「集中」そして「めぐり」の像（イメージ）を、自由に結びつけてみましょう。

「紛したサンタ・マリア号の古い設計図。」（10）サンタ・マリア号は、御存知のとおり、コロンブスのつた船の名前です。「誰れも彼も還らない・・・／屋上に鳥の巢が壊れかゝつてゐる。」（12）これらは「喪失」の像（イメージ）です。

「燈を点ける、竟には己れへ還るしかない孤独に。」（2）「灯を消す、燐を放つて夢のみが己れを支へる。」（13）だれももどつてこない孤独のなかで、夢が目ざめています。ここには「集中」があります。

「野鴨が渡る。」（2）「もう冬の星座がきてゐた。」（13）「白鳥は来るであらう、火環島弧の古の道を。」（7）「未知から白鳥は来る。」（11）

季節のめぐりは、地球という星のめぐりです。

「無燈の船が入港る、北十字を捜りながら。」(10)北十字とは、白鳥座のことです。現在、地球の地軸は北斗、北極星をさしていますが、その方位は地軸のゆれによって、やがて失われ、約一万年ほどの中には、白鳥座の星が北の方位をさすことになるそうです。すると「磁極三〇度斜角の新しい座標系に、古代緑地の巨象が現れてくる。」(10)

方位の喪失にあつて、内面への集中をとおして、時や季節、星のめぐりのなかに新しい方位を探ろうとする意志がはりつめています。内面への集中が閉鎖的な世界とならず、季節へと、星空へと大きく解き放たれてゆく不思議な詩の世界です。

(三二) 比喩

比喩、たとえについて少しお話しします。

ことばには、いろいろな使い方、つまりレトリックと呼ばれているものがあります。ここで比喩、たとえ、をとりあげるのは、そのレトリックの一例のつもりです。ほんとうは、もつといろいろな使い方をとりあげたいのですが、とてもわたしの手にあまることなので、ほんの一例として、比喩を選んでみました。また直喩、隠喩というたとえは、像(イメージ)を形成するときに、たいへん大きな役割をはたしますので、とくに詩においては、代表的なレトリックのひとつでもあるのです。

比喩、たとえば、どういふときに使われるでしょう。よく使われるのは、相手に自分のいうことを理解してもらおうとするときです。わからないか？ たとえねえ…とよくいいます。相手の知っているもの

や事柄に、こちらのいいたいことを対応させるのです。いいかい、原子の構造は、太陽系みたいなものなんだ、といった具合です。

そればかりではありません。わたしたちは新しいことのであつたとき、なんとかそれを理解し、自分を納得させようと努力しますが、そのとき、これまでに知つたこと、感じたこと、考えたこと、想像したことなど、すべて投入し、それらをいわばスクリーンにして、新しい経験を通過させて、ことばにするでしょう。そのことばには、いままではなかつた見方、感じ方、思いのめぐらし方がぎざみこまれていくのです。こうしたとき、すでに知つていることをもとに新しいことに形を与える力をもつ比喩、たとえは、重要なはたらきをするのです。

比喩、たとえば、あることを、別なあることと比べたり、別なあることに見立てたりする技法です。そして詩の場合、とくに直喩や隠喩は、像(イメージ)の形成に、じつに大きなはたらきをします。

時は逝く。赤き蒸汽の船腹の過ぎゆくごとく。(北原白秋)

これは時のすぎる様子を、像(イメージ)において描きだそうとしたものです。巨きな船が腹を見せて、すぐ目のまえを、ゆつくりと、しかも確実に過ぎてゆく、と語り手／うたい手は想像します。これ自身ひとつの像(イメージ)ですが、それがまた時のすぎゆく像(イメージ)となるのです。時間のすぎてゆく感覚という、目にも見えず、耳にも聞こえぬものを、目のまえをよこぎる巨船のうごきにたとえて了解しようとしているのです。

空がそつと大地に口づけしたようだった。(アイヒェンドルフ)

詩の語り手／うたい手は、月明りのもとにたち、夜空と大地を目のまえにしています。夜の世界全体が語り手／うたい手とおなじように、いのちをもち、息づきます。いや語り手／うたい手にとっては、事情は逆かもしれません。当人こそ夜の世界全体からのちを受けとり、深く息づくのでしょうか。一瞬、語り手／うたい手は息をのみます。まるで空と大地とが口づけをかわすかのようなのです。これは擬人化といわれる技法ですが、この口づけは、男と女の神秘的・性的な合一にたとえられています。

ここでは詩の語り手／うたい手は、夜の世界の独特な雰囲気につつまれています。空と大地が生あるもの、ひとと同じものとしてあらわれ、ついで両者の濃密な結びつきが、男女の性愛による結びつきにたとえられます。

地面の底に顔があらはれ、

さみしい病人の顔があらはれ。(萩原朔太郎)

これは少しこみいった比喩です。

まづ地面の底といわれています。地表なら目に見えます。底はふつう見えません。だいいち、どこが地面の底なのでしょう。あるいは地表を少し掘りあげたのでしょうか。つづく部分に青竹の根のことがでてきますから、あるいはそうかもしれません。地表をほつたら、さみしい病人の顔があらわれた、ということかもしれません。

もしくは、たんに地面のなかを想像しているだけかもしれません。いづれにしても、地表を掘りあげたら、あるいは、地面を見つめながら、その底を想像したら、「さみしい病人の顔」があらわれた、ということ

で、そこにあるはずもないひとの顔がうかびでたところに、この詩の衝撃はあるのです。

さきほどもいいましたが、つづく部分に青竹の根のことがでてきますので、その青竹の根のはびこる様子を、そしてこれは想像したものにすぎないかもしれませんが、さみしい病人の顔にたとえた、といちおうはいえるでしょう。奇妙なたとえですが、根のはびこる様子が語り手／うたい手に病的な印象をあたえ、不安にさせた、ということでしょうか。

別なふうを考えてみます。

「地面」を「心」あるいは「意識」「記憶」におきかえてみたら、どうでしょう。「意識の底にさみしい病人の顔があらはれ」——心の底から、あるいは記憶の底から、さみしい病人の顔があらわれ、詩の語り手／うたい手をおびやかしていたのではないのでしょうか。根のはびこる様子を見て、あるいは想像して、その様子をさみしい病人の顔にたとえた、というより、たしかにそうした面もあるのでしょうか、それ以上に、心の底からさみしい病人の顔のあらわれる不安を、地面に映し出したのではないのでしょうか。

あるものを見て不安になり、それをなにかにたとえる、というより、むしろ、ここでは全面的な不安がまづあり、その不安がなにものかに投影されているのではないのでしょうか。こうなりますと、見るものすべてが、見るひとの不安と病いとを告げることになります。詩の像(イメージ)が、語り手／うたい手の心を暗示する隠喩となるのです。

朝まだきの黒いミルク それをぼくらは晩にのむ (ツエラン)

作者ツエランはナチスの強制労働所で両親をなくしました。それを念頭におきながら、黒いミルクをのむ、という表現について、少し考えてみましょう。なかなか想像しにくいのですが、たとえば白黒フィルムの中の陰面といったものでしょうか。あるいは、この詩のあずかり知らぬところですが、少し飛躍して、チェルノビルの汚染されたミルク、といったことも思いうかびます。

苦汁をのむ、甘い汁をすう、といったいまわしがあります。これらは、ふつうに使うたとえです。苦い水をのむ、ともいえそうです。それとの連想で、苦いミルクをのむ、といえば、これはどうでしょう。ミルクは日常の食物であり、栄養であり、またひとつによっては、楽しみでもありましょう。ミルクが水のように親しいひとたちにとって、苦いミルクをのむ、といういい回しは、かりにそんないい回しがあるとしてですが、なにかつらいことを経験する、ときによっては立ちなおれないほどの打撃をうける、あるいは逆に、うけいれざるをえない苦難だが、せめて知恵をうる経験にしたい、といったことを意味するたとえかもしれません。苦汁をのむ、というたとえから、そのことは推測できます。これはミルクは、甘い、と形容されるため、その反対の苦いという形容も十分理解できるからです。

さて、そこで黒いミルクです。白いミルクをのむ、といういい回しは、たとえではありません。場合によっては、なにかをたとえていることもあるでしょうが、ふつうは、そのままの意味で理解できます。もつといえ、ミルクをのむ、というのがふつうでしょうが、ともかく白いミルクをのむ、といういい回しからは、ミルクが欠かせないのみものであり、また栄養であること、美味であり、毎日、とくに朝、ひとはのむものだ、といったこと

が思いうかぶでしょう。ミルクをのむ、という行為は毎日の生活、日常の習慣、われわれの世界を構成する、ありふれてはいるが、欠かせない行為なのです。(白い)ミルクをのむ、とは、生きているものの日常性そのものなのです。

では黒いミルクをのむ、とは、どういうことでしょうか。黒いミルクをのむのは、だれでしょうか。それは、生きているものの日常性から追放されているひとたちではないでしょうか。あるいはフィルムの陰画のように、うらがえされた日常性をもつひとたち、ということでしょうか。どういふものか、よくはわかりませんが。さらに、もう一步すすめて、死者こそが黒いミルクをのんでいるのではないのでしょうか。そして、ぼくらは黒いミルクをのむ、というとき、そのぼくらは、ともかく生きていますから、このいい回しの意味は、ぼくらは死者とともに生きる、死者の世界をぼくらの世界とする、あるいは、したい、ということになるのではないのでしょうか。

苦汁をのむ、というたとえに結びつけていえば、苦いミルクをのむ、といういい回しは、つらい目にあう、ということのたとえになるでしょう。ところが、黒いミルクをのむ、という表現は、同じようなやり方で、なにかをたとえているわけではありません。ここではまづ、ミルクをのむ、ということばが、日常の世界全体をあらわしています。レトリックのことばでいえば、これはメトノミー、換喩です。部分によって、全体を示しています。ついで黒い、という形容詞がミルクにかぶせられます。これは、またレトリックのことばを使えば、撞着語法といわれるものです。ミルクには、ふつう黒という色は結びつきません。ありえない形容詞の使い方によって、日常の世界全体が、どういったらいいでしょう、いわば異世界となるのです。

黒いミルクをのむ、という表現は、これでもなにかのたとえでしょうか。よくわかりません。ただ、ふつうではありえない世界、日常で
ありながら、しかも日常とはいえない毎日、生きていながら、しかも
かぎりなく死に近い時の流れ、生者のものであることばでは、どうし
てもとどかぬ領域、こうしたものをなんとかことばにしようとしたも
のだという点では、広い意味で、たとえといえるかもしれません。

さて、詩を読むときに、わたし自身、どういう点に着目して読んで
いるか、おおまかに触れてみました。読むときのこうした枠組と、じつ
さいに個々の詩を読むこととは、どうしてもずれを含みます。だから、
これで詩がわかるようになる、とは、残念ながら、ゆきません。

また、はじめに述べました、詩についての思いこみ、わかる、わか
らない、ということについての思いこみも、これでうまく説明できた
わけではありません。

ただ詩は、ふつう、小説やドラマとくらべまして、格段に情報の少
ないものです。そこで読むひとが、ある事情によつて、その詩の状況
に、いわば共振できたとき、そのひとは一瞬のうちに、直感的に、そ
の詩がわかる、ということがおこってきます。逆に、そうした事情が
ないときには、まったくの部外者にとどまる、ということにもなるの
でしょう。こうした経験は、たしかに詩の場合が多いと思います。(了)

(二〇〇四年十月から十一月にかけて公開講座『ドイツの詩と小説』を
六回おこないました。これは詩について担当した三回のうち、第一回
の講義のために準備したものです)