

山村暮鳥「だんす」の詩をめぐって

那 須 香

一 大正四年十二月に世に出た山村暮鳥の詩集『聖三稜玻璃』は、当時の詩壇でも△難解▽とされ、酷評を受けた。その中で萩原朔太郎は「だんす」の詩について、△「聖三稜玻璃」を通じて最も難解▽だが、△最もよく氏の特色を発揮した詩篇▽だと述べ、△舞踏そのものが動き畫のやうに描かれて居る▽と鑑賞している。

あらし
あらし

しだれやなぎに光あれ

あかんぼの

へその芽

水銀歇私的利亞

はるきたり

あしうらぞ

あらしをまろめ

愛のさもわるに

山村暮鳥「だんす」の詩をめぐって

ウツロン
烏龍茶をかなしましむるか
あらしは
天に蹴上げられ。

(「だんす」)

この詩は大正四年四月一日発行の『卓上噴水』第二集に掲載され、『聖三稜玻璃』に収録された。

朔太郎をはじめとし、この詩についての諸氏の論を見る時、△難解▽との評が多い。

『聖三稜玻璃』という詩全体のイメージが手伝つてであろう、何が表現され、何を表現しようとしているのかわからないと見られ、前衛的な詩として評価されている。

確かに、『聖三稜玻璃』の詩について、読み手が一つのまとまった世界をイメージする事は容易ではないと言えるだろう。そこには、『聖三稜玻璃』の序を書いた室生犀星でさえもが、△まことに恐るべき新代生活者が辿るものまにあの道▽、△今、尊兄は怪しき金属の内部にある最も緻密な幽暗な光と相對してゐる。今、尊兄は癩痢

三角形の上に登つてゐる▽という表現をするような、一種独特の、感覚を頼りにしてしか読めないような世界を持つてゐるからである。

しかし、暮鳥が表現しようとしたもの、そのものは、さほど難解ではないのではないか。

もちろん、新しい比喩や、かつては使われなかつた外来の新しい言葉を取り入れる事によつて、詩は新しい世界を表現し得、複雑で難解な詩の世界も展開されるだろう。しかし、詩人が表現しようとしたものを取り違えて解釈すれば、それは別の意味で難解な詩となつてしまふ。

ここでは、「だんす」という詩がどのように読まれてきたのかを見ながら、この詩が表現しているもの、暮鳥が表現しようとしたものについて考察する。

二

まず、朔太郎は、「だんす」を△舞蹈そのものが動き畫のやうに描かれて居る▽とし、次のように言う。

「あらし」「あらし」といふ最初の二行の言葉から、読者は突然その前面の舞臺を燕のやうに飛び交ふあるもの、の運動を感知する。それは烈しい狂躁的な、それで居てどことなく女性的の優雅さをもつた運動のやうに思はれる。そして「しだれやなぎに光あれ」といふ言葉の感覚から、読者は更にその運動するあるもの、の容姿を感知することが出来る。それは何となく優雅なし

なやかかの姿態をもつた若い娘で、全體に光る白つぽい衣装をきてゐる。疑もなくいま讀者の前面の舞臺では美しい輕快な舞踊が展開されて居るのである。「だんす」という標題の暗示が此等の感覚に具象な色彩を與へて居ることは言ふ迄もない。

この調子をもつて、朔太郎は「だんす」を詳細に解説する。確かにこれも一つの詩の読み方であり、全く否定することはできないだろう。しかし、この「解説」が、それまでほとんど理解されなかつた此の詩に、人々を納得させる読みを与えてしまい、「だんす」は人間が舞踏する様を現わしたものだといふ解釈が定説となつてしまつた。だが、朔太郎の想像力は、やや豊か過ぎはしまいか。

古川清彦氏は次のように述べる。

さて、ここにかかげた作品の第一の手がかりは、「だんす」という標題である。そう思つてみると、言葉がよどみなく流れて、踊り子の柔軟な姿勢の変化と律動を感覺的に表現した詩であることに気付く。(中略) 特異な表現を流れるリズムによつてダンスをする人の姿勢を描いた詩技を感得できればよいのである。

朔太郎は「ら」行の發言に着目したが、古川氏は「あ」の發音に着目し、音のイメージと表現対象のつながりを述べている。確かにことばの音そのものがかもし出すイメージは重要だが、それを△踊り子▽に限定し、結び付けてしまつて良いものだろうか。

関良一氏は「だんす」に注釈を付けている。その一部分を掲げてみる。

あらし―急調で演奏される楽曲、裳の揺れを主とする舞踊のダイナミックな動きなどの表現。

しだれやなぎに光あれ―「しだれやなぎ」は脚光を浴びて揺れ光る髪表現。『旧約聖書』創世紀第一章に「神光あれと言（いい）たまひければ光ありき」とある。「やなぎ」は燕の飛び交うイメージを伴っているかも知れない。

このような注釈を見れば、一つの詩語に対しての無理があることに気付き、「だんす」という題にしばられる事がいかに不自然か、理解できるのではないだろうか。

関氏は、朔太郎の解釈を、ほぼ盲目的に受けとめ、土台としていくようなのである。しかし、朔太郎をここまで信用しきって良いものだろうか。

杉本邦子氏は次のように言う。

この「だんす」も晦渋な作で、従来は室内における若い娘の舞踊する姿の躍動を、感覚的に捉えたものと感得されており、それも確かに一つの解釈ではあるが、この作に前後して書かれた暮鳥自身の

かぜがかすかに動く草木の葉もかすかに揺れる。草木の舞踏である。その原始的なダンスを人間のならったのは此の草木からであったか。それは創世からの形式である。風がだん

山村暮鳥「だんす」の詩をめぐって

だん強くなると草木も騒ぐ。いよいよあばれるとますます狂ふ。さうなつた時の草木は聖者でも伶人でもなくてまさに戦士である。（草木）

という「小さな穀倉より」（大六・九刊）所収の感想文も、この詩を理解する上に無視することはできない。

杉本氏は朔太郎の解釈を鵜呑みにせず、暮鳥の一文を指摘している。しかし残念ながらこれ以上のことは何も述べていない。

郷原宏氏は朔太郎の解釈を一つの読みと認めた上で△このことは必ずしも朔太郎の解説が対象に即して正確だということの意味しない▽として次のように言う。

朔太郎が犯した一番大きな誤りは、この詩を一種の情調象徴詩として理解しようとした点にある。つまり朔太郎は、暮鳥がレビユかなにかの舞台を見ながら、その印象を自分の言葉にうつしかえたと考えたのである。ところが注意深く読めばわかるように、暮鳥はこの詩を書くに先立って、実はどんなモデルも先験性を持っていない。暮鳥はただ言葉を、言葉だけを相手にして、その喚起する映像をつとめて無意識に記述しようとしている。（中略）そのとき、かれにできたのは、無意識を表現することではなく、せいぜいかれの属する共同体の言語規範を裏切ってみることではなかったといわねばならない。

朔太郎の誤まりの指摘については賛成できるが、暮鳥が△言葉だ

けを相手にしてV書いていると言いつけるだろうか。

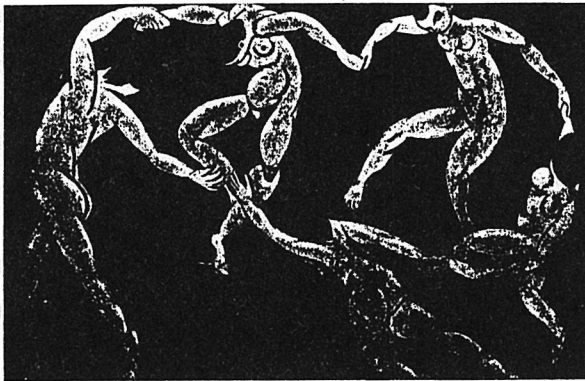
確かに、暮鳥が言葉そのものにたくしたものは大きいと言えるだろう。新しい比喻、外来の言葉。それ等から表出するイメージを利用して詩を書こうとした事は確かであろう。しかし、それだけに限るのではない。実の無い、虚だけの言語映像に、この様な力は感じられないだろう。

「だんす」には、意味不明の部分があるとしても、一つのイメージや力強さが感じられることは確かである。Aあらし/あらしVに始まる此の詩は、Aあらしは/天に蹴上げられVと結ばれることで一貫性が与えられている。意味不明と言われる詩語、それは意識的な比喻表現がなされているからである。郷原氏のようにA無意識を表現Vしたとは思えない。

一方、興味深い解釈をしているのが井上洋子氏である。(図A参照)

この詩の発想の源には、未来派よりもマテイイスがふさわしいと思われる。図版に示したマテイイスの「舞踏」は、大正二年一月の柳宗悦訳「アンリ・マテイイスと後期印象派」(『白樺』)の図版として紹介され有名になったもので、暮鳥所蔵の図版にも、また木村荘八の『芸術の革命』(大3・5)にも載っているマテイイスの代表作の一つである。(中略)暮鳥がこの絵に見たものも、その形態のA生命と運動との表現Vであったのではないだろうか。暮鳥「だんす」のAあらしV/あしだけ柳Vは、マテイイスの踊り子のしなやかな姿態を言葉に移しかえたものであり、Aあ

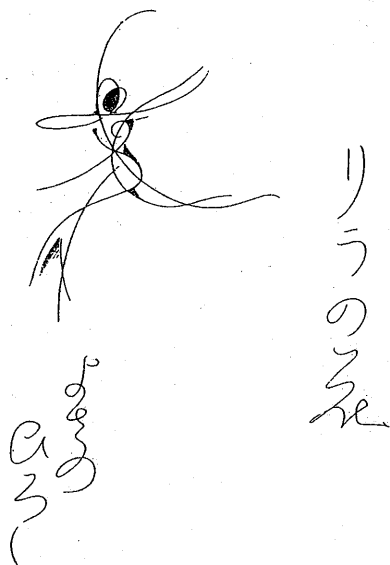
かんほのへその芽Vはその内的生命力の表象であり、またAあしうらぞ/あらしをまるめV/あらしは/天に蹴上げられVは、その運動の形態表現と読むことができる。難解と評される暮鳥のこの詩は、生命の律動を、動態として描き出そうとしたものであり、マテイイスの絵を媒介とした時、それがきわめて自然に理解されるのである。



(『白樺』 第四卷第壹號大正二年一月) 図A

▲生命の律動を、動態として描き出そうとした▼という指摘は、暮鳥の表現しようとしたものと重なると思われる。井上氏は暮鳥の▲詩の発想の源▼にマテイスを置いている。しかし、このマテイスの「舞踏^{ダンス}」を源としただけでは、△しだれやなぎ▼という植物の発想は生まれてこないのではないだろうか。

田中清光氏も「だんす」の解釈に絵画を用いている。氏は、朔太郎が詩の解釈の時、与謝野寛の訳詩集『リラの光』のトビラのデッサンを見たのではないかと推測する。(図B参照)



(大正三年十一月) 図B

この「未来派の画家BALDO君」のスケッチなるものは、すごい筆跡のペン画でまさしく「しだれやなぎ」のような線の動きをもち、そのやや機械的な硬い線といい、暮鳥の詩「だんす」と共通点のある画像なのである。(中略) 暮鳥もまた、この「リラの花」を読んでいたことが蔵書調査によって明らかになった。そうなることは詩の成因にまで及ぶとも考えられるのである。

田中氏は、断言はしないがこのデッサンを詩の成因と推測している。今までの論者の中で、北川透氏のみ異った見方を示している。

ただ、ここではア行、ラ行の音韻連想で、ことばが喚び起こされていることが多く、そのために意味は切断されていても、語と語の音韻のつながりがなめらかであり、また、春の風を舞踏のように感受するイメージにも連続性があり、それが生き生きとした動きを生んでいる。

氏は唯一人、この詩を▲春の風を舞踏のように感受するイメージ▼と、モチーフを▲だんす▼ではなく▲あらし▼と解釈している。

三

これまで、「だんす」という題のためか、▲だんす▼を▲あらし▼のように▲感受するイメージ▼と解釈する方が多数であった。しか

し、次に掲げる暮鳥の散文を読めば、「だんす」の詩が人間の舞踏する姿から生まれたのではなく、木々が動いている様からイメージされて書かれたと感じるのではないだろうか。そして、それが人間ではなく木々だとしても、生命の躍動感と、スローモーションで見ているかのような柳のうねる様子、その枝の曲線が受け取られるのではないだろうか。

草の葉つばがゆれてゐる

人間は草の葉つばの揺れるところからその舞踏^{ダンス}をならつたとかいてあつたのを私はいつか新聞で読んだ。それを思ひだした。

〔草の葉つば〕^{註10}

かぜがかすかに動く草木の葉もかすかに揺れる。草木の舞踏である。その原始的なダンスを人間のならつたのは此の草木からであつたか。それは創世からの形式である。風がだんだん強くなると草木も騒ぐ。いよいよあばれるとますます狂ふ。さうなつた時の草木は聖者でも伶人でもなくてまさに戦士である。草木はまことに黙想する。草木の郷土では昏睡とめざめとが区別されない。

草木は一つの生^{ライフ}である。厳なるその生の正真正銘の象徴である。

〔草木〕^{註10}

これらの散文は『小さな穀倉より』という暮鳥生前唯一の評論集

に収められており、大正六年九月に発行された。その初出はおよそ大正三年三月から、大正六年五月に渡っている。初出未詳のものがあるが、この時期から大きく外れることはないだろう。

『聖三稜玻璃』は大正四年十二月に、にんぎよ詩社より発行されたが、その内容の初出は大正三年五月から大正四年六月である。

佐々木靖章氏は次のように述べる。^{註11}

刊行の時期は遅れたが、『小さな穀倉より』はもともと『聖三稜玻璃』と対になっているものである。詩集の刊行後に、『小さな穀倉より』の原型に当るものを刊行しようと思つていたことは「自分は近く随筆様の、月の夜雪の日などを若い同志で語りあつた芸術や思想に関するその折々の感想をあつめてそれを出版してみようかと思つてゐる。小さい可愛いそして廉価なもので――題は「空中の桜閣にて」とでもして。」という文章からわかる。

このような佐々木氏の研究を踏まえても、『聖三稜玻璃』と『小さな穀倉より』が深くかわり合っていることがわかる。

詩人が書いている散文をそのまま根拠として詩を解釈することは、危険ではある。また、このようにして「だんす」の詩を解釈すれば、従来の、暮鳥という詩人の、詩の難解さ故の価値を下げるように見えるかもしれない。暮鳥はそれほど新しい実験をしたわけではなく、用いる比喩が新しいだけで、方法は今までのものだ。

しかし、その比喩こそが、注目されるべきものではないだろうか。

「小さな穀倉より」では、暮鳥が彼独特の表現で、感受したものを言葉にしている、その感受性に新しさや個性を感じる。それは結局、感じたものや感じ方を表現する、比喩の新しさ故だろうと思われ。

それに、ここで明らかにしたいのは、単に「だんす」という詩が、人間の舞踏風景を現わしたのではなく、草木の動く様を現わしたのだという事だけではない。暮鳥は言葉だけに頼って詩を書いたのではないし、思いのほか、初期の頃から、自然に眼を向けていた詩人だということなのである。

暮鳥は、その他の実験的な詩のイメージが強く、前衛的な印象ばかりが目につきがちである。よって「だんす」のように、ア行音、ラ行音の意図的な多用など、多少の衞いはあるにしても、暮鳥が感じた自然を△あらし▽という言葉を出して直接的に表現しようとしたものまで、難解な解釈をされてしまうのである。

四

「だんす」の詩が、詩句の通り△しだれやなぎ▽が嵐に吹かれる様子を表現したものと捉えると、この詩はかなり理解しやすくなるのではないか。

△あかんぼの／＼その芽▽も、赤んぼのように若い、へそのように小さい芽だという比喩として読めるし、△水銀歌私的利亞▽も、△しだれやなぎに光あれ▽の詩句と関連して、ヒステリア△ヒステリー△病的な興奮、つまり狂ったように踊る枝が、水銀が光るよう光って見えるのだと読める。△あしうらぞ△あらしをまるめ▽、

山村暮鳥「だんす」の詩をめぐって

△あらしは／＼天に蹴上げられ▽も、風によってやなぎが弧を描くように揺れ動いたり、風に吹き上げられて、逆にあらしを蹴り上げていくのように見える様子がイメージされると受け取れる。

ただ、わかりにくいのが、△愛のさもわるに／＼烏龍茶をかなしましむるか▽という二行である。それまでの視線が、外から室内に移ったという事は言えるだろう。愛の湯沸し器に、烏龍茶を悲しませる（愛しませる）のか、というこの二行は、何を表現しているのだろうか。

先に引用した「小さな穀倉より」の「草の葉っぱ」、「草木」、また次の散文を参考にすべきではないか。

彼等を根こぎにしようとして暴風が吹くと怒り狂つたみぶりをして彼等は騒ぐ。けれどその仲間では相争ふことなどはない。唯、むつまじい一致和合の黙語をする。

わたしは彼等のまことの家族であらねばならぬ。わたしはさう思ふ。わたしは他の一切をわすれねばならぬ。だんだんと樹木はわたしを容れるであらう。

（「樹木の家族」）註12

暮鳥は、常に樹木を人間に近い生命として見つめている。樹木の沈黙を△一致和合▽（「樹木の家族」と言い△草木は一の生△である▽（「草木」とも言う。樹木の在り方が、人間としても理想的な在り方だと捉えている。

△愛▽や△かなしましむるか▽という言葉は普通、△さもわる▽

や△烏龍茶▽に対しては用いない。よって、言葉のつながりが希薄であり、比喩としても連想しにくいので、難解とされるわけであるが、△しだれやなぎ▽を人間と同じ△生命▽として受け取っている事を考えるならば、この二行も、△生命▽に対する哀切な感情の表現として受け取られるのではないだろうか。

五

以上のように読んでみただが、古川氏も△暮鳥の独創的な詩的イメージを少しの誤りもなく詩語をたどって説明することは不可能▽と言うように、「だんす」の詩語すべてを説明できるとは思っていない。それに、△ことば▽というものは公のものであると同時に個人のものであって、△少しの誤りもなく▽というのは正に不可能に近い。しかし、△ことば▽を超えて伝わるものも確かに存在しており、ここでは「だんす」を通して、暮鳥の持つ、より根本的なテーマを考えたいのである。

佐々木靖章氏は、△小さな穀倉より』はほぼ『聖三稜玻璃』と重ねて読んでさしつかえないが、『風は草木にささやいた』に方向を大きく転換する、その意味では異質な世界も含んでいることを忘れてはならない▽^{註13}と言う。確かに、先に引用した『小さな穀倉より』の「草の葉つば」「草木」「樹木の家族」は、『風は草木にささやいた』の自然礼讃の世界に近いようにも思われる。

しかし、その成立時期は、『草の葉つば』は大正六年五月一日発行の『感情』第二年五月号に掲載されているが、「樹木の家族」は大正四年一月一日発行の『秀才文壇』第十五卷第一号に、「草木」

は大正四年十月一日発行の『秀才文壇』第十五卷第十号に掲載されているのである。

『聖三稜玻璃』は大正四年十二月、『風は草木にささやいた』は大正七年十一月の発行であり、時期的には『聖三稜玻璃』に近い。そして、これら三つの散文は、発表年代はずれているが、書かれている内容、感覚にほとんど相異は見られない。

佐々木氏はこの二冊の詩集を△異質な世界▽と言う。だが、それは詩の形式や表現方法の変化のために、そのように見えるのではないか。

暮鳥の内部で、言葉という媒体をどのように使うかという考えは大きく変化している。しかし、それは、言葉に対しての考えの変化であって、暮鳥の持つその他の問題、感性、思想などが変化してしまっただけではないだろう。

もちろん、言葉に対する考えの変化というのは重要な事で、この事によって暮鳥の詩人としての在り方が変わってしまった。

『聖三稜玻璃』で行われた言葉の使用法は、非常に実験的であり、そこにはかつて現われることのない世界が広がっている。

そして、その中枢には自然に対する洞察がある。それは初期から晩年まで貫かれている。晩年の詩集『雲』の世界は、日本の自然が多く歌われているが、書かれるべくして書かれたと言って良いだろう。

またそこには、△生^{ライフ}▽という、人間として生きること非常に意識的な詩人の姿がうかがえる。このことは『聖三稜玻璃』以後に強く現われている。

『聖三稜玻璃』を見ると、それ以後の詩集と異なり、感情の吐露ではなく、意外にも風景を歌った詩が多いことがわかる。視覚的に訴える表現やことばが多いのである。それは暮鳥が見つめていた自然の風景だと捉える事もできるのではないか。

風景は見る者の心、感じ方によって異って見える。そして暮鳥の眼に映った風景は、暮鳥の思い、想像、感情など、様々なものが反映されるのである。それを、言葉を媒体として、比喻によって、独自の表現を試みたのが『聖三稜玻璃』の世界なのではないだろうか。

※この原稿は、一九九五年三月二十一日の日本のキリスト教文学会九州支部春季例会での発表に手を加えたものです。

註

- 註1 「日本に於ける未来派の詩とその解説」『感情』第五號大正五年十一月
- 註2 『鑑賞と研究・現代日本文学講座・詩』昭和三十七年十二月三省堂
- 註3 『近代文学注釈大系近代詩』昭和三十八年九月有精堂
- 註4 『近代文学研究叢書二三』昭和四十年八月昭和女子大学近代文学研究室
- 註5 『歌と禁欲』昭和五十一年五月国文社
- 註6 『暮鳥と前衛絵画』『九州大学語文研究』六五号昭和六十六年
- 註7 『山村暮鳥』一九八八年四月筑摩書房
- 註8 『聖三稜玻璃』と言語革命』『あんかるわ』七九 一九八九年二月
- 註9 『小さな教倉より』大正六年九月白日报社
- 註10 註9に同じ
- 註11 『解題』『山村暮鳥全集第四卷』一九九〇年四月筑摩書房
- 註12 註9に同じ
- 註13 註11に同じ