

### 第三章 萩原朔太郎の詩的表現

——「私」を喩えるもの——

#### 一 「私」の詩としての朔太郎詩

萩原朔太郎の詩には、「わたし」「わたくし」「われ」「ぼく」「おれ」等の一人称を示す語が極めて多く使われている。「わたし(たち・ら)」が最も多く、全詩集(『宿命』を除く)で一九九例を数える。その他、「われ(ら)」が七八例、「おれ」が六六例、「ぼく」が四一例、「わが」三九例、「わたくし(ども)」九例で、合計すると四三三例である。

ちなみに、詩集別の内訳を示すと、下図のとおりである。<sup>(1)</sup>

(なお、月は『月に吠える』、青は『青猫』、蝶は『蝶を夢む』、純は『純情小曲集』、氷は『氷島』、第は『第一書房版萩原朔太郎集』、新

	おれ	ぼく	われ	わたし	わたくし	わが	詩集
115	39	0	7	53	8	8	月
118	0	19	2	96	1	0	青
65	24	7	7	24	0	3	蝶
48	0	0	32	1	0	15	純
43	0	0	30	0	0	13	氷
37	3	11	0	23	0	0	第
6	0	4	0	2	0	0	新
432	66	41	78	199	9	39	計

菅 邦 男

は『新潮社版現代詩人全集萩原朔太郎集（青猫以後）』の略号である。）

『純情小曲集』『氷島』では「わが」「われ」がほとんどであり、「わたし」「おれ」「ぼく」等を主とする他の詩集とは際立った違いを見せている。これは両詩集が朔太郎の言う「詠嘆的文語調の詩」（『純情小曲集』自序）であるためであろう。

それはともかくとして、一人称を示す語の多用は全体的な傾向であり、ある詩集に片寄っているわけではない。各詩集の全作品数は、『月に吠える』五五、『青猫』五五、『蝶を夢む』四四、『純情小曲集』二八、『氷島』一一、『第一書房版萩原朔太郎集』二〇、『新潮社版現代詩人全集萩原朔太郎集』二篇であるから、単純に計算すると、一人称を示す語の一篇あたりの使用頻度は次のようになる。

月 二・〇九      青 二・一五      蝶 一・四八      純 一・七一

水 二・〇五      第 一・八五      新 三・〇〇

単純計算ではあるが、これでいくと、どの詩集でも一篇に一回以上は使用されている勘定になる。全体では一篇につき一、九二の割合である。

またこれらの語の中で、「見よ！ 我は汝の妻」という妻の立場からの「我」という例はあるものの、ほとんどは「私」の立場からの「我」であり、「わたし」である。

朔太郎は「詩の本来の目的」について、「人心の内部に顫動する所の感情そのものの本質を凝視し、かつ感情をさかんに流露させることである」（『月に吠える』序）と言っているが、これらのことを考え合わせた時、朔太郎の詩は「私」の詩と言ってよいかと思う。朔太郎が詩の中で「我」と言い「わたし」と言う時、それは虚構としての「我」や「わたし」であると同時に、朔太郎自身でもある。つまり話者イコール作者なのである。

したがって、「私」に関わる比喩表現を見ていく時、そこには自ら朔太郎の精神構造が見えて来るはずである。ここでは直喩表現を中心に、喩詞の意味するものについて考えてみたい。

二 「私」を喩えるもの

「私」に関わる直喩は、見方によって多少異なるかもしれないが、約五〇例である。「私」がどのようなものに喩えられているか、次にあげてみる。

(月) 虫けら、鴉、親鳥、病気の風船のり、をさな児、おいらん草

(青) 鶉、燕、小鳥、緑金の蛇、みみず、駱駝、子供、日傭人、葦(二例)

(蝶) 鴉、幼な児、ひきがえる、礫利食がに、栗鼠、馬車馬、子供、女の子

(第) 白蟻の卵、ぺんぎん鳥、海鳥、ひきがえる、魚、貝肉(二例)、ほら貝、駱駝、海豹(二例)、獣、支那人

(新) 鴉、空気

(純) 瘡犬、狼、玻璃

(氷) 鳥、犬、熊、獣類、乞食、家畜

このほか、散文詩集『宿命』に、「海豹、風、白布、岩礁、時計、牡蛎、葦」の例がある。

これらを分類してみると、生物(動物、植物)と無生物の二つに大きく分かれ、動物は更に、節足動物(昆虫、カニ)、環形動物(みみず)、軟体動物(貝)、脊椎動物(魚類、爬虫類、両生類、鳥類、哺乳類)の四つに分類出来るようである。

便宜上この分類に従ってそれぞれの意味するものについて見ていくが、紙数の関係上、主なものに絞って見ていくことにしたい。

(一) 節足動物

〈昆虫〉

1 ああいつかも、私は高い山の上へ登って行つた／けはしい坂路をあふぎながら、虫けらのやうにあこがれて登つて行つた／山の頂上に立つたとき、虫けらはさびしい涙をながした。(さびしい人格)

2 僕等は白蟻の卵のやうに／巨大な建築の柱の下で／うぢうぢとして仕事をしてゐる。(大工の弟子)

「虫けら」という言葉は、ある種の軽蔑感、卑小感を伴って使われるのが常である。朔太郎の詩における「虫けら」も例外ではないが、そこには虫けらであるが故の哀れさに対する愛しみがあるようである。

「虫けら」の用例を調べてみると、ほかに次のようなものがある。

イ かずかぎりもしれぬ虫けらの卵にて、／春がみつちりとふくれてしまった、(春の実体)

ロ ここの日向に這ひ出づる虫けらどもの感情さへ／あはれを求めて砂山の影に這ひ登るやうな寂しい日だ(冬の海の光を感じず)

ハ ありちごくの黒い手脚に／かんかんと日の照りつける夏の日のまつびるま／あるかなきかの虫けらの落す涙は／草の葉のうへに光りて消えゆけり。(蟻地獄)

この三例だけであるが、イは文字通りの虫と見てよく、ぎっしり詰まった昆虫の卵に春の実体を見るというものである。したがってそこに作者の性の意識を見ることは出来るものの、比喩としての虫けらには一応無関係である。

口は「取るに足りない虫けらでさえが」という使い方であるが、逆に言えば、そういう卑小な虫けらの身でありながら、なおかつ「あはれ」を求める感情を持っている存在としてイメージされているということである。

ハも同様である。この虫けらは蟻地獄のことであるが、蟻地獄そのものというより、多分に作者の感情が移入されたものである。那珂太郎氏は「これは『ありぢごく』自体の視点からとらえた、フィクショナルな感覚の表現」であり、「いのちの孤独感のごときものを表出しています」（『名詩鑑賞萩原朔太郎』<sup>2</sup>）と言っている。

「虫けら」はこのように、取るに足りないものではあるが、「あはれ」を求め、「いのちの孤独感のごときもの」に涙する存在としてとらえられている。この虫けらに対する愛しさは、朔太郎自身の自己愛の表れである。

なお久保忠夫氏の指摘<sup>3</sup>によると、『天に怒る』に「もとより俺は凡人だ。取るに足りない虫けらの奴輩」とあり、以上のことを裏づけている。

白蟻の用例は、ほかには無い。この一例のみである。ただし卵の方はほかに一七例ほどあり、このうち昆虫の卵に関するものは、「白蟻の卵」と、用例イの作品「春の実体」に使われている五例だけである。昆虫の卵は、「このかすかな卵のかたちは楕円形にして、／それがいたるところに押しあひへしあひ、<sup>4</sup>」といったように、いずれもぎつしり詰まったイメージで用いられている。

白蟻の卵が「巨大な建築の柱の下で／うぢうちとして仕事をしてゐる」僕等の比喩として用いられているのは、言うまでもなく白蟻が建築物（の素材）に巣を造るからであるが、同時にそれを食い荒らす憎むべき存在だからであることに注意したい。白蟻は普通の蟻よりもはるかに下等な類で、害を与えるが故に人に忌み嫌われる存在である。その白蟻の卵を「僕」等の比喩としたのは、「われを嘲けりわらふ声は野山にみち／苦しみの叫びは心臓を破裂せり」という、作品「公園の椅子」の一行に通じるものがあるからである。朔太郎の対社会的被害者意識の表れである。また

白蟻ではなくその「卵」としたのは、盛んに仕事をしているのではなく、「うちうち」と非活動的な仕事ぶりだからである。これは後述するように、朔太郎が現実社会に真に熱中出来る仕事を見出し得なかったことに関係している。

昆虫はこのように、現実社会と相入れず、真の仕事というものをこの世に見出すことの出来なかった朔太郎の、一面の表象である。

〈磔利食がに〉

これも同様のイメージである。

1 砂地にまみれ／磔利食がにのやうにひくい音で泣いて居よう。(波止場の烟)

「磔利食がに」は朔太郎の造り出した想像上の動物であり、蟹の用例もほかには無い。「じやり」は「砂利・砂利場」の用例はあるが、「磔利」はこれだけである。砂利ではなく「磔利」としたのは、「磔」すなわち小石を食べる蟹のイメージを出したかったのだと思われる。「砂を噛むような」という言葉があるが、ここでは何の足しにもならない磔を食べる蟹なのである。『氷島』の中の詩「帰郷」に「磔のごとき人生かな！」の一行があるが、「磔利食がに」はまさに「磔のごとき人生」を送っている作者の表象なのである。

それにしても、自分を「虫けら」と言い、「磔利食がに」に喩えなければならぬような「磔のごとき人生」とは、どういふものなのであろうか。

## (二) 軟体動物

〈貝〉

1 ぼくらはおそろしい孤独の海辺で 大きな貝肉のやうにふるへてゐる。(ある風景の内殻から)

2 さうしてほら貝みたいな瞳だまをひらき／まつ青な顔をして／かうばうたる陸地をながめてゐるのさ。(大砲を撃つ)

3 この辺のやつらにつきあひもなく／どうせろくでもない貝肉のばけものぐらゐに見えるだらうよ。(大砲を撃つ)

「ほら貝」はほかに一例あるが、用例1と同じ作品の中の例であり、「貝肉」はこの二例のみである。つまり「ほら貝」と「貝肉」は、「ある風景の内殻から」と「大砲を撃つ」の二つの作品に集中しているのである。

### 大砲を撃つ

わたしはびらびらした外套をきて

草むらの中から大砲をひきだしてゐる。

なにを撃たうといふでもない

わたしのはらわたのなかに火薬をつめ

ひきがへるのやうにむつくりとふくれてゐよう。

さうしてほら貝みたいな瞳だまをひらきまつ青な顔をして

かうばうたる海や陸地をながめてゐるのさ。

この辺のやつらにつきあひもなく

どうせろくでもない貝肉のばけものぐらゐに見えるだらうよ。

のらくら息子のわたしの部屋には

春さきののどかな光もささず

陰鬱な寢床のなかにごろごろとねころんでゐる。

わたしをののしりわらふ世間のこゑごゑ

だれひとりきてなくさめてくれるものもなく

やさしい婦人のうたごゑもきこえはしない。

それゆゑわたしの瞳だまはますますすひらいて

へんにとうめいなる硝子玉になつてしまつた。

なにを喰べようといふでもない

妄想のはらわたに火薬をつめこみ

さびしい野原に古ぼけた大砲をひきずりだして

どおぼん どおぼんとうつてゐようよ。

「ほら貝」のもう一例は、「太陽は無限に遠く／光線のさしてくるところにぼうぼうといふほら貝が鳴る。」であり、いずれも中味の無い貝殻としてのほら貝である。

「さうしてほら貝みたいな瞳だまをひらき」というのは目の形容であるが、同時に中味の無い無目的な視線をも意味している。草むらの中から大砲を引き出しながら「なにを撃たうといふ」目的も無い「わたし」は、世間からののしり笑われ、「だれひとりきてなくさめてくれるものもない孤独な存在である。「それゆゑわたしの瞳だまはますます



すひらいて」、何を見ようという意志も無い拡散した目玉、すなわち「へんにとうめいなる硝子玉」になつてしまふのである。

では、そのような「ほら貝みたいな瞳だま」を持つ「わたし」が、「貝肉のばけものぐらゐに見えるだらうよ」ときれているのは、何故だろうか。

「虚無の歌」には、次のようにある。

かつて私は、肉体のことを考へて居た。物質と細胞とで組織され、食慾し、生殖し、不断にその解体を強ひるところの無機物に対して抗争しながら、悲壯に悩んで生き長らへ、貝のやうに呼吸してゐる悲しい物を。

ここでは貝は「悲しい肉体」の象徴としてとらえられている。貝肉は更に、性欲に悩む孤独な肉体としての「わたし」の象徴である。

ある風景の内殻から

どこにこの情慾は口をひらいたら好いだらう

大海亀は山のやうに眠つてゐるし

古生代の海に近い

厚さ千貫目ほどもある碑礫の貝殻が眺望してゐる。

なんとといふ鈍暗な日ざしだらう

しぶきにけむれる岬岬の島かげから

ふしぎな病院船のかたちが現はれ

それが沈没した碇の纜ともしなをずると曳いてゐるではないか。

ねえ！ お嬢さん

いつまで僕等は此処に坐り 此処の悲しい岩に並んでゐるのでせう

太陽は無限に遠く

光線のさしてくるところにぼうぼうといふほら貝が鳴る。

お嬢さん！

かうしてペンギン鳥のやうにならんでゐると

愛も 肝臓も つららになつてしまふやうだ。

やさしいお嬢さん！

もう僕には希望のぞみもなく 平和な生活のせいふの慰めもないのだよ

あらゆることが僕をきちがひじみた憂鬱うゑいにかりたてる

へんに季節は転転して

もう春も李なしもめちやくちやな妄想の網あみにこんがらかつた。

どうすれば好いのだらう お嬢さん！

ぼくらはおそろしい孤独の海辺で 大きな貝肉のやうにふるへてゐる。

そのうへ情慾の言ひやうもありはしないし

これほどにもせつない心がわからないの？ お嬢さん！

「どこにこの情慾は口をひらいたら好いだらう」という冒頭の一行からも察せられるように、貝肉は性欲に深く関係している。朔太郎はこの詩について、『明治大正文学全集・萩原朔太郎篇』の前書(5)の中で、次のように述べている。

「ある風景の内殻から」は、原題「貝殻の内壁から」の改題である。この詩は貝殻の内部に於ける、一種の錯迷した不思議な空間——その中にはぐにやぐにやした、軟体動物の悩ましい肉が悶えてゐる。——と、さうした貝殻の海に於ける或る郷愁とを、純粹抒情詩の音楽心像で象徴した。

この中で貝肉は、悶えている「軟体動物の悩ましい肉」と表現されているが、貝、浅蜷、蛤など、貝類の用例で性を思わせるものは多い。「青猫を書いた頃」には、「すべての生活苦悩の中で、しかし就中、性慾がいちばん私を苦しめた。既に結婚年齢に達して居た私にとつて、それは避けがたい生理的の問題だつた。」とあるが、その表れである。

作品「大砲を撃つ」の中で、「貝肉のばけものぐらゐに見えるだらうよ」とあるのは、「わたし」が性慾に膨らんだ状態にあるからである。孤独な「わたし」には、愛の対象がない。「貝肉のばけもの」とは、性慾や妄想に膨らみ切つた「わたし」の自己認識である。

また「ある風景の内殻から」の原題が「貝殻の内壁から」だつたことを考えると、「わたし」が貝肉に喩えられるのは、貝肉が「閉じこもる殻」を持つていることに関係しているのかもしれない。前述した前書によると、この詩は「貝殻の内部に於ける、一種の錯迷した不思議な空間」を描いたものである。それは「もう僕には希望のぞみもなく 平和な生活らいふの慰めもないのだよ」という、「僕」の心象風景に外ならない。

朔太郎は「青猫を書いた頃」の中で、「氷島の上に坐つて、永遠のオーロラを見て居るやうな、こんな北極地方の侘

しい景色も、夢の中で幻燈に見た。私のイメージに浮ぶすべての世界は、いつでも私の悲しみを表象して居た。」と言っているが、貝肉はそのように、貝殻（自分）の中に閉じこもり、世間との隔絶感を持つ朔太郎の孤独な心象の表れなのであろう。

### (三) 脊椎動物

〈両生類〉

1 夢をみながら わたしは幼な児のやうに泣いてゐた／たよりのない幼な児の魂が／空家の庭に生える草むらの中で、しめつぽいひきがへるのやうに泣いてゐた。（蝶を夢む）

2 わたしははらわたのなかに火薬をつめ／ひきがへるのやうにむつくりとふくれてゐよう。（大砲を撃つ）

「私」に関わる比喩としては、この二例だけである。

用例2の方は「はらわたのなかに火薬をつめ」た「わたし」の形容であるから「むつくりとふくれ」た「ひきがへる」が比喩として使われるのは肯けるが、用例1で幼な児の魂（夢の中のわたし）が「空家の庭のひきがへる」に喩えられているのは何故だろうか。

まず「ひきがへる」のイメージから見ていくことにする。

「私」に関わらない「ひきがへる」の用例は、ほかに一例、また散文詩集『宿命』には二例ある。

イ 雨景の中で／ぼうとふくらむ蟾蜍（蟾蜍）

ロ 何がこの下に、墓の下にあるのだらう。我我はそれを考へ得ない。おそらくは深い穴が、がらんどくに掘られてゐる。さうして僅かばかりの物質——人骨や、歯や、瓦や——が、ひきがへる蟾蜍と一緒に同棲して居る。（墓）

ハ 私は古い、肉慾することの熱を無くした。墓と、石と、蟾蜍<sup>ひきがへる</sup>とが、地下で私を待つてゐるのだ。(虚無の歌)  
 イは用例2と同様、「ふくらむひきがへる」である。

ロ・ハは『宿命』の中の用例であるが、いずれも地下に棲息する生物というイメージで、死に関わるものである。  
 更に「蛙」の用例を見てみる。

ニ 蛙が殺された、／子供がまるくなつて手をあげた、(蛙の死)

ホ 蛙<sup>かへる</sup>よ、／青いすすきやよしの生えてる中で、蛙<sup>かへる</sup>は白くふくらんでゐるやうだ、雨のいつぱいにふる夕景に、／ぎよ、ぎよ、ぎよ、ぎよ、と鳴く蛙<sup>かへる</sup>。(蛙よ)

へ またはじめとした垣根のあたり／なめくぢ へび かへる とかげ類のぬたぬたとした気味わるいすがたをみる。(夢にみる空家の庭の秘密)

ト 薄闇の湿地にかけをひいて／ぞくぞくと這へる羊歯植物 爬虫類／蛇 とかけ るもり 蛙 さんしようをの類。(最も原始的な情緒)

チ ひねもす疲れて畔<sup>あせ</sup>に居しに／君はきやしやなる洋傘<sup>かさ</sup>の先もて／死にたる蛙を畔に指せり。(まづしき展望)

リ 蛙どものむらがつてゐる／さびしい沼沢地方をめぐりあるいた。日は空に寒く／どこでもぬかるみがはじめした道につづいた。(沼沢地方)

ヌ 吉原！／土堤ばたに死んでる蛙のやうに／白く腹を出してゐる遊廓地帯だ。(吉原)

全般に「蛙」は田舎との関係でイメージされている。死に関わる蛙も同様である。田舎では、田んぼや畔道で蛙が白い腹を出して死んでいる光景はそう珍しいものではない。子供たちが蛙をつかまえて面白半分<sup>面白半分</sup>に殺してしまうのも同様である。言い換えれば死んでいる蛙に喩えられているものは、田舎のイメージを冠せられているのである。用例

又で吉原が「土堤ばたに死んでる蛙のやうに」と比喩されているのは、都会面をした田舎ということなのであろう。華やかな吉原を裏側から見れば、そういうことになるのである。

かなしい板塀の圍ひの中で

おれの色女が泣いてる声をきいた

夜つびとへだ。

それから消化不良のうどんを食つて

煤けた電気の下に寝そべつてゐた。

「また来てくんろよう！」

「おれの色女」に方言を使わせているのは象徴的である。

では用例へ（「夢にみる空家の庭の秘密」）はどうであらうか。

その空家の庭に生えこむものは松の木の種類／びはの木 桃の木 まきの木 さざんか さくらの類／さかんな樹木 あたりにひろがる樹木の枝／またそのむらがる枝の葉かげに ぞくぞくと繁茂するところの植物／およそしだ わらび ぜんまい もうせんこけの類／地べたいちめんになりに重なりあつて這ひまはる／それら青いもの生命／それら青いものさかんな生活／その空家の庭はいつも植物の日影になつて薄暗い／ただかすかにながれるものは一筋の小川のみづ／夜も昼もさよさよと悲しくひくくなされる水の音／またはじめとした垣根のあたり／なめくぢ へび かへる とかげ類のぬたぬたとした気味わるいすがたをみる。／さうしてこの幽邃な世界のうへに／夜は青じろい月の光がてらしてゐる／月の光は前栽の植込からしつとりとながれこむ。／あはれにしめやかな この深夜のふけてゆく思ひに心をかたむけ／わたしの心は垣根にもたれて横笛を吹きすさぶ／ああ

このいろいろのもののかくされた秘密の生活／かぎりなく美しい影と 不思議なすがたの重なりあふところの世界／月光の中にかびいづる羊歯<sup>しだ</sup> わらび 松の木の枝／なめくち へび とかげ類の無気味な生活／ああ わたしの夢によくみる このひと住まぬ空家の庭の秘密と／いつもその謎のとけやらぬおもむき深き幽邃のなつかしさよ。

(夢にみる空家の庭の秘密)

久保忠夫氏はこの詩について、「この詩の世界は、『しだ、わらび』の類が繁茂し、『なめくち へび とかげ類』の生息する原始の世界と、桃の木、さざんか、さくらの生えている現実の世界とないまぜになっている。(略)この詩は『さうしてこの幽邃な世界のうへに』を後段の第一行にして二分され、前段は昼の世界、後段は月の光の流れる夜の世界である。そして主題は科学の力をもつても解明されることのない神秘的な世界へのあこがれであろう」と述べている。

羊歯植物や苔類が繁茂し、両生類や爬虫類が這いまわっている世界が原始的な世界であるのは、

この密林の奥ふかくに／おほきな護謨<sup>ゴム</sup>葉樹のしげれるさまは／ふしぎな象の耳のやうだ。／薄闇の湿地にかけをひいて／ぞくぞくと這へる羊歯植物 爬虫類／蛇 とかけ るもり 蛙 さんしようをの類。(用例・ト)

と描かれた詩の題が「最も原始的な情緒」であることから明らかである。

しかし原始的な世界も田舎も非人工という意味では同じである。都会に比べて田舎は極めて「自然」に近い存在であり、自然の最たるものが原始的な世界である。そういう意味では「ひきがへる」も含めて「蛙」は同一のイメージでとらえられていると言ってよい。そこには「幼な児」に関わる要素は無い。

つまり、用例1において「幼な児の魂」が「ひきがへる」に喩えられているのは、「幼な児」と「ひきがへる」の間

に共通性があるからなのではなく、「わたし」の夢に見たのが「空家の庭」の世界だったからである。前述したように、「わたしの夢によくみる このひと住まぬ空家の庭」とは、原始的な世界である。そして「蛙」はそのような世界に相応しい存在としてとらえられていた。したがって「幼な児の魂」（夢の中のわたし）が「ひきがへるのやうに泣いてゐた。」というのは、幼な児イコールひきがへるなのではなく、幼な児の泣いている様が「ひきがへる」のようだというのである。無論「ひきがへる」が「夢を見ているわたし」（朔太郎）の田舎人意識の表れであることは言うまでもない。

では、「ぼうとふくらむひきがへる」はどうなのであろうか。

### 蟾蜍

雨景の中で

ぼうとふくらむ蟾蜍

へんに膨大なる夢の中で

お前の思想は白くけふる。

雨景の中で

ぼうと呼吸をすひこむ靈魂

妙に幽明な宇宙の中で



一つの時間は抹消され  
一つ空間は拡大する。

蛙の腹が白くふくらむイメージは極く一般的なものであるが、ここではそれが、思想や哲学的なものを感じさせる存在としてとらえられている。またそうした「白くふくらむ蛙」に親近感さえ抱いている。

蛙よ、／青いすすきやよしの生えてる中で、／蛙は白くふくらんでゐるやうだ、／雨のいつぱいにふる夕景に、／ぎよ、ぎよ、ぎよ、ぎよ、と鳴く蛙。／まつくらの地面をたたきつける、／今夜は雨や風のはげしい晩だ、／つめた  
い草の葉つばの上でも、／ほつと息をすひこむ蛙。／ぎよ、ぎよ、ぎよ、ぎよ、と鳴く蛙。／蛙よ、／わたしの心は  
お前から遠くはなれて居ない、／わたしは手に燈灯をもつて、／くらい庭の面を眺めて居た、／雨にしをるる草木の  
葉を、つかれた心もちで眺めて居た。(蛙よ)

「雨にしをるる草木の葉を、つかれた心もちで眺めて」いる「私」は、雨に打たれて白くふくらむ蛙に自分を見ているのである。

つまり朔太郎は「白くふくらむ蛙」に、思想や哲学的な世界に生き、田舎にあって孤独に生きている自分の姿を重ね合わせて見ているのである。「大砲を撃つ」の中で、「わたしのはらわたのなかに火薬をつめ／ひきがへるのやうにむつくりとふくれてるやう。」「なにを喰べようといふでもない／妄想のはらわたに火薬をつめこみ／さびしい野原に古ぼけた大砲をひきずりだして／どおほん、どおほんとうつてるやうよ。」というのは、確固とした人生上の目的も持たず、夢見ることに明け暮れる自分を空砲に託しているのである。

世間からののしり笑われ、原始的な世界である「空家の庭」の夢などで白い腹をふくらませ、孤独に「陰鬱な寝床

のなかにごろごろとねころんでゐる」のらくら息子の「わたし」が、「ひきがへる」の上に重ね合わされているのである。

〈鳥類〉

1 わたしの卑屈な不思議な人格が、鴉のやうなみすほらしい様子をして、人気のない冬枯れの椅子の片隅にふるへて居る（さびしい人格）

2 わたしは老いさらばつた鴉のやうに／よぼよぼとして遠国の旅に出かけて行かう（波止場の烟）

3 郵便局の窓口で、僕は故郷への手紙をかけた。鴉のやうに零落して／靴も運命もすり切れちやつた。

（郵便局の窓口で）

4 わたしは鶉のやうに羽ばたきながら／さうして丈たけの高い野茨の上を飛びまはつた（題のない歌）

5 わたしは燕のやうに巢立ちをし、さうしてふしぎな風景のはてを翔つてゆかう。（怠惰の暦）

6 ああ我れは尚鳥の如く／無限の寂寥をも飛ばざるべし。（動物園にて）

7 お嬢さん！ かうして寂しくぺんぎん鳥のやうにならんとすると／愛も 肝臓も つららつららになつてしまふやうだ。（ある風景の内殻から）

8 おれはまた親鳥のやうに頸をのばして巢の中をのぞいた。（雲雀の巢）

9 その私の心はばたばたと羽ばたきして／小鳥の死ぬるときの醜みにくいがたのやうだ（恐ろしく憂鬱なる）

10 愚かな海鳥のやうな姿すがたをして／瓦や敷石のごろごろとする港の市街区を通つて行かう。（まどろすの歌）

「鴉」には、ほかにも二つの用例がある。

イ「きたない鴉め！ あつちへ行け！」（鴉）

口 我れはもと虚無の鴉／かの高き冬至の屋根に口を開けて／風見の如くに咆号せむ。(虚無の鴉)

いずれも孤独で、汚らしくみすぼらしい鴉である。この鴉が朔太郎の心情を託した表象であることは、「我れはもと虚無の鴉」という色紙を残していることでも明らかであるが、「秋風の歌」という断章では、次のように述べている。

支那の古い言葉に、三十にして家を為さずといふのがあるが、僕は四十にして尚家を為さない。尤も家庭だけは持つてゐるが、一定の収入を得る職業はなし、文学的には浮浪人だし、今尚年老いた親にねだつて、漸く生計の糊口をつないでゐるにすぎない。僕の如きは蒼浪の鴉であつて、支那ではかういふのを窮措大と言つてゐるが、

「わたし」を「老いさらばつた鴉のやうに」と言い、

郵便局の窓口で

僕は故郷への手紙をかいた。

鴉のやうに零落して

靴も運命もすり切れちやつた。

煤煙は空に曇つて

けふもまだ職業は見つからない。

(郵便局の窓口で)

と云うのも、その表れである。

また朔太郎はニーチエの詩を引用して、次のようにも言う。

秋深くして、常にしきりに思ふはニイチエの抒情詩である。

鴉等は鳴き叫び

風を切りて町へ飛び行く。

まもなく雪も降り来らむ。

今尚ほ、家郷あるものは幸なるかな！（寥寂——ニイチエ）

ああ家郷あるものは幸なるかな。僕の如く久しく迷ひ、懷疑につかれ、人生の帰すべき宿を持たないものは、秋風の中に氣死して、愴浪たる路を行く外はないであらう。季節は冬に向ひ、まもなく雪も降り来らむ。いかにしてこの寂寥と寒気の中に、人は耐へることができるか。

人生の帰すべき宿を持たないもの、それが「蒼浪の鴉」としての朔太郎の姿である。

野鼠は畠にかくれ／矢車草は散り散りになつてしまつた／歌も 酒も 恋も 月も もはやこの季節のものでない／わたしは老いさらばつた鴉のやうに／よぼよぼとして遠国の旅に出かけて行かう／さうして乞食どもものうろする／海草の焚けてる空のけむりでも眺めてゐよう／ああ まぼろしの乙女もなく／しをれた花束のやうな運命になつてしまつた／砂地にまみれ／礫利食がにのやうにひくい音で泣いて居よう。（波止場の烟）

「老いさらばつた鴉のやうに／よぼよぼとして遠国の旅に出かけて行」つたとしても、家郷はなく、「どこかの遠い港の波止場で／海草の焚けてる空のけむりでも眺めてゐる以外にはないのである。

「愚かな海鳥のやうな姿をして／瓦や敷石のごろごろとする港の市街区を通つて行」（まどろすの歌） っても、結局、はやく石垣のある波止場を曲り

遠く沖にある帆船へかへつて行かう

さうして忘却の錨を解き記録のだんだんと消えさる港を尋ねて行かう。

と言わざるを得ないのである。その結果、

われはもと虚無の鴉

かの高き冬至の屋根に口を開けて

風見の如く咆号せむ。

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。

(虚無の鴉)

ということになるのであるが、「鴉」はこのような朔太郎の、極めて重要な表象なのである。

「海鳥」は、「まどろすの歌」では「瓦や敷石のごろごろとする港の市街区を通つて行く」「私」の比喩であるが、『蝶を夢む』の作品「海鳥」では、

ああ かの海鳥はどこへ行つたか

運命の暗い月夜を翔けさり

夜浪によごれた腐肉をついばみ泣きみたりしが

ああ遠く飛翔し去つてかへらず。

と、「遠く飛翔し去る」ものとしてイメージされている。「まどろすの歌」で、「私」に関わる海鳥が、「愚かな海鳥」となっているのはそのためであらう。

「風景のはてを翔つてゆく」く燕は別として、全体的に「私」の比喩としての鳥は、鴉、鶉、ペンギン鳥等のように、一定の空間内で活動する鳥と言つてよいようである。なかでも典型的なのが鶉である。

白い牡鶏

わたしは田舎の鶏にはどりです

まづしい農家の庭に羽ばたきし

垣根をこえて

わたしは乾ひからびた小虫をついばむ。

ああ この冬の日の陽ひぎしのかげに

さびしく乾地の草をついばむ

わたしは白つばい病い気の牡そんどり鶏

あはれな かなしい 羽ばたきをする生物いきものです。

私はかなしい田舎の鶏

家根をこえ

垣根をこえ

墓場をこえて

はるか野末にふるへさけぶ

ああ私はこはれた日時計 田舎の白つばい牡そんどり鶏

都会を夢見ながら、大正一四年四〇歳で上京するまでの多くを郷里で過した朔太郎の心情が、この「白い牡鶏」には託されている。

朔太郎は「田舎の時計」というアフォリズムの中で、次のように言っている。

田舎に於ては、すべての家々の時計が動いてゐない。そこでは古びた柱時計が、遠い過去の暦の中で、先祖の幽霊が生きてゐた時の、同じ昔の指盤を指してゐる。

(略) げに田舎に於ては、自然と共に悠々として実在してゐる、ただ一の永遠な「時間」がある。そこには過去もなく、現在もなく、未来もない。

だから「私はこはれた日時計」のだが、同時に、その退屈な田舎から「遠く飛翔し去」ろうと思つても飛んで行くことの出来ない「かなしい田舎の鶏」なのである。

「私」の比喩としての鳥は、大体この鶏の延長線上にあると言えよう。「人生の帰すべき宿」、真の家郷を求めて得られない者の、飛翔し去ろうにも目的地を持たない鳥の姿である。

これに対して、「鳥」そのもののイメージは、「飛びゆくもの」である。

イ めばたきをするならば、あなたの弱弱しい心は鳥のやうに飛んで行つてしまふのだ (強い腕に抱かる)

ロ ああかくして、一羽の鳥は青空に飛び行くなり。(青空に飛び行く)

ハ かしこを高く／天路を翔けさる鳥のやうに／ひとつの架橋を越えて跳躍しよう。(陸橋)

ニ もとより不敵で豪膽な奴らは／ぬけ目のない計画から／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。(僕等の親分)

ホ 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。(乃木坂俱樂部)

なお『宿命』の「初夏の歌」には、次のようにある。

今は初夏！ 人の認識の目を新しくせよ。我我もまた自然と共に青青しくならうとしてゐる。古きくすぼつた家を捨てて、渡り鳥の如く自由になれよ。我我の過去の因襲から、いはれなき人倫から、既に廃つてしまつた真理から、社会の愚かな習俗から、すべての朽ちはてた執着の繩を切らうぢやないか

「渡り鳥」に象徴されるように、「鳥」は自由の表象なのである。だからこそ「われは心の檻に閉ぢられたる／飢餓の苦しみを忍び怒れり」という「我れ」(用例6)は、「尚鳥の如く／無限の寂寥をも飛ばざるべし」という否定形なのである。

しかし続けて、

青春よ！ 我我もまた鳥のやうに飛ばうと思ふ。けれども聴け！ だがそこに隠れてゐるのか？ 戸の影に居て、啄木鳥のやうに叩くものはたれ？ ああ君は「反響」か。老いたる幽霊よ！ 認識の向うに去れ！ (初夏の歌)

と言わざるを得ないところに、朔太郎の不幸はあつたと言えよう。

「小鳥」は、用例9では「小鳥の死ぬときの醜いすがた」となっているが、全体的に「愛すべきもの」「愉快な小鳥」であり、女性の比喩でもある。

イ あふげば小鳥の巢は光り、／いまはや罪びとの祈るときなる。(卯)

ロ いたいたいけな小鳥の芽生、小鳥の親。(雲雀の巢)

ハ ただ愛する小鳥たちの肩に手をかけて、せめては兄らしい言葉を言つたことすらもない。／ああ、愛する、愛す



る、愛する小鳥たち。(雲雀の巢)

ニ すべての娘たちは 猿に似たちひきな手足をもつ／さうして白い大きな寝台の中で小鳥のやうにうづくまる。  
(寝台を求む)

ホ つめたい銀いろの小鳥のなきごゑ／春がくるときのよろこびは／あらゆるひとのいのちをふきならす笛のひびきのやうだ。(春の感情)

へ たいそううららかな春の空気をすひこんで／小鳥たちが喰べものをたべるやうに／愉快で口をひらいてかはゆらしく／どんなにいのちの芽生たちが伸びてゆくことか。(野原に寝る)

ト 輪廻の小鳥は砂原のかげに死んでしまった。(輪廻と転生)

チ 愉快な小鳥は胸をはつて(囀鳥)

用例9では、こうした小鳥の持つ「愉快さ、愛しさ」が消えていく心情を、「小鳥の死」に託しているであろう。

〈哺乳類〉

1 わたしは駱駝のやうによろめきながら／椰子の実の日にやけた核を噛みくだいた。(さびしい来歴)

2 さびしい光線のさしてゐる道を／わたしは駱駝のやうに歩いてゐよう。(駱駝)

3 あれからずつと／おれらは逃走してやつて来たのだ／あの遠い極光地方で 寒ざらしの空の下を／みんなは栗鼠のやうに這ひ廻つた(絶望の逃走)

4 おれをひつぱたく／おれの力は／馬車馬のやうにひつぱたく。(天路巡歴)

5 ああこの古びたる鞆をさげてよろめけども／われは瘠犬のごとくして憫れむ人もあらじや。(新前橋駅)

6 もとより我れは奴隸なり 家畜なり／君がみ足の下に腹這ひ 犬の如くに仕へまつらむ。(殺せかし！ 殺せか

し！)

7 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ゑたるかな。(乃木坂倶楽部)

8 われは狼のごとく飢ゑたり(大渡橋)

9 わたしは遠い田舎の方から／海豹のやうに來たものです。(略)つかれた無職者のひもじさから／きたない公園のベンチに坐つて／わたしは海豹のやうに嘆息した。(海豹)

10 我れひとり寝台上に醒めて／白昼もなほ熊の如くに眠れるなり。(乃木坂倶楽部)

11 わたしは獸のやうに靴をひきずり／あるいは悲しげなる部落をたづねて／だらしもなく 懶惰のおそろしい夢におぼれた。(沼沢地方)

12 われの破れたる服を裂きすて／獸類のごとく悲しまむ。(監獄裏の林)

13 おれは病氣の風船のりみたいに、／いつも憔悴した方角で、／ふらふらふらあるいてゐるのだ。(危険な散歩)

14 わたしの胸は、かよい病氣したをさな兒の胸のやうだ。(さびしい人格)

15 さうしてこんなむしばんだ回想から いつも幼な兒のやうに泣いて居よう。(憂鬱な風景)

16 夢をみながら わたしは幼な兒のやうに泣いてゐた(蝶を夢む)

17 恋びとよ／わたしのいちらしい心臓は お前の手や胸にかじかまる子供のやうだ(薄暮の部屋)

18 みなその心は子供のやうにすやすやと眠る(腕のある寝台)

19 私は私でここに止つてゐよう／まづしい女の子のやうに 海岸に出で貝でも拾つてゐよう(青空に飛び行く)

20 なみだによこれためるとんのづぼんをはいて／私は日傭人のやうに歩いてゐる／ああもう希望もない 名譽も

ない 未来もない。(野鼠)

21 涙を路ばたの石にながしながら／私の弁髪を背中にたれて 支那人みたやうに歩いてみよう。(まどろすの歌)

22 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。(我れの持たざるものは一切なり)

「殺せかし！ 殺せかし！」という作品では、「獸」「奴隸」「家畜」「犬」は同類のものとしてとらえられている。

我れは醜き獸けものにして／いかでみ情の数にも足らむ。／もとより我れは奴隸なり 家畜なり／君がみ足の下に腹這ひ 犬の如くに仕へまつらむ。

また、「乃木坂倶楽部」という作品では、「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ゑたるかな。」とあり、「われは狼のごとく飢ゑたり」(大渡橋)という「狼」のイメージと重なって来る。

「犬」の用例は多いが、「遺伝」という詩の中では、「犬は病んでゐるの？ お母あさん。」「いいえ子供／犬は飢ゑてゐるのです。』とあり、満たされない存在としての「家畜」や「狼」と重なっている。「新前橋」(用例5)で、「あこの古びたる鞆をさげてよろめけども／われは瘖犬のごとくして憫れむ人もあらじや」とあるのは、「いかなればわれの望めるものはあらざるか／憂愁の暦は酔え／心はげしき苦痛にたへずして旅に出でんとす」るからである。瘖犬は、「われの望めるもの」に飢え苦しんでいる作者の表象である。

なお「病気の狼」というアフォーリズムには、

孤独に慣らされた狼は、月光の夜に、白くつもつた雪の上を歩くことを恐れるのである。何故かと言へば、白く光る大地の上には、彼のみすばらしい影がうつつてゐるからである。影をふんで家にかへるとき、彼は夢魔に犯され、病気のやうに叫び狂ふといふ。何といふ憐れな話であらうぞ。

とあり、『月に吠える』の序の言葉、「月に吠える犬は、自分の影に怪しみ恐れて吠えるのである。（略）私は私自身の陰鬱な影を、月夜の地上に釘づけにしてしまひたい。影が、永久に私のあとを追つて来ないやうに。」を思わせる。孤独という面でも、犬と狼は同類のものとしてとらえられているのである。

家畜という比喻は「鶏」同様、一定のエリアから脱け出せない状態、また自己の置かれた孤独な精神状況から脱却出来ない己れの表象であろう。同時に、定職に就かず、経済的に父親の庇護を受けていた現実の朔太郎の姿でもある。そうした「私」が、「影が永久に私のあとを追つて来ないやうに」自分の影を地上に打ちつけすべてを捨てて逃走しようとする時、「栗鼠のやうに這ひ廻」（用例3）ることになる。栗鼠のように小さな存在である「おれら」は、所詮逃げ道などどこにもない「絶望の逃走人」なのである。

駱駝に乗って出かけても同じことである。

ああ こんな陰鬱な季節がつづくあひだ／私は幻の駱駝にのつて／ふらふらとかなしげな旅行にでようとする。／どこにこんな荒寥の地方があるのだらう（略）恋や孤独やの一生から／はりあひのない心像も消えてしまつて／ほのかに幽霊のやうに見えるばかりだ。（輪廻と転生）

「駱駝」の語は常に「さびしい・かなしい・わびしい」等の語とともに使われている。「沿海地方」という作品でも、「馬や駱駝のあちこちする／光線のわびしい沿海地方にまぎれてきた」とある。これは駱駝に、涯しなく続く無人の砂漠を、とぼとぼと行くというイメージがあるからであろう。

わたしは駱駝のやうによるめきながら

椰子の實の日にやけた核を噛みくだいた。

ああ こんな乞食みたいな生活から

もうなにもかもなくしてしまつた  
たうとう風の死んでる野道へきて  
もろこしの葉うらにからびてしまつた。  
なんといふさびしい自分の来歴だらう。

(さびしい来歴)

自分のさびしい来歴が涯しなく続く砂漠と重ね合わされ、孤独な人生を歩む自分が、砂漠に行く駱駝に重ねられて  
いるのである。

さびしい光線のさしてゐる道を／わたしは駱駝のやうに歩いてゐよう。／すつぱい女どもの愛からのがれて／なに  
かの職業でもさがしてみよう。／どことも知らない／遠くの交易市場の方へ出かけて行つて／馬具や農具の古ぼ  
けたあきなひでも眺めてゐよう。／さうして砂原へ天幕を張り／懶惰な日にやけた手足をのばして／やくざな人  
足どもと賭博をやらう。

(駱駝)

こうした駱駝のイメージは、「海豹」の世界と深い共通性を持つ。

わたしは遠い田舎の方から／海豹のやうに來たものです。／わたしの国では麦が実り／田畑がいちめんにつなが  
つてゐる。(略)なんたる哀せつの生活だらう。樺や楡の木にも別れをつけ／それから毛布に荷物をくるんで／わ  
たしはぼんやりと出かけてきた。(略)ああ、人生はどこを向いても／いちめん小麦のながれるやうで／遠く田舎  
のさびしさがつづいてゐる。／どこにもこれといふ仕事がなく／つかれた無職者のひもじさから／きたない公園  
のベンチに坐つて／わたしは海豹のやうに嘆息した。(海豹)

「駱駝」という詩でも「なにかの職業を探してみよう」とあったが、この詩の中にも「どこにもこれといふ仕事がなく／つかれた無職者のひもじさから」とある。結局、どこにも求める世界はなかったのである。

海豹あざらしのやうに、極光の見える氷の上で、ほんやりと「自分を忘れて」坐つてゐたい。そこに時劫がすぎ去つて行く。昼夜のない極光地方の、いつも暮れ方のやうな光線が、鈍く悲しげに幽滅するところ。ああその遠い北極圏の氷の上で、ほんやりと海豹のやうに坐つて居たい。永遠に、自分を忘れて、思惟のほの暗い海に浮ぶ、一つの怪しい幻象を眺めて居たいのです。(極光地方から・「宿命」)

このように言う朔太郎だが、本来極光地方にいるはずの海豹が、田舎から都会へと出かけて行く「わたし」の比喩として使われているのである。「わたし」の故郷は「麦が実り／田畑がいちめんにつながつて」おり、明らかに農村である。農村を故郷に持つ海豹。これは故郷において場違いな存在であり、異端児であるとする詩人朔太郎の表象だからであろう。故郷においてだけでなく、人生そのものにおいて真の自己存在の場を見出し得なかつた作者の比喩と言つた方が、適切かもしれない。

人間を喩詞とする比喩では、「私」は病気の風船乗りや日傭人、支那人、乞食などに喩えられている。日傭人、支那人、乞食は同様のイメージとしてとらえられている。「日傭人」は定職を持たず、「ああもう希望もない名譽もない 未来もない。／さうしてとりかへしのつかない悔恨ばかりが」というその日暮らしであり、「乞食」は説明するまでもない。「支那人」が日傭人や乞食と同様のイメージで使われているのは、日清戦争を初めとする戦いで国威を失つていく清国のイメージがあるのであろうか。

「幼な児」(用例14・16)「子供」(用例17・18)という喩詞には、至純・庇護される者というイメージが込められているようである。「幼児と基督」には、次のようにある。

をさな児の至純な心と、白熱したセンチメンタルが私の生命の全部である。同時に、私の生活の全部である。同時に、私の詩の全部である。

×

をさな児の、いちらしい心は、なにもものにも、おそれおののく、をさな児の、至純な成長は、すなはち、神になる意志である。をさな児と、大成おとなのまじりは傷ましい。

また別のところでは、「神を見るものは幼児より外にない。神とは『詩』である」（詩人と子供）と述べており、「私」が幼児に擬せられているのは、詩人としての至純と、鋭い感性の共通性故に外ならないことを示している。「をさな児の、いちらしい心は、なにもものにも、おそれおののく」とは、朔太郎自身の鋭敏な心でもあったのである。

さびしい人格が私の友を呼ぶ、／わが見知らぬ友よ、早くきたれ、／この古い椅子に腰をかけて、二人でしづかに話してゐよう、／なにも悲しむことなく、きみと私でしづかな幸福な日をくらさう、／遠い公園のしづかな噴水の音をきいて居よう、／しづかに、しづかに、二人でかうして抱き合つて居よう、／母にも父にも兄弟にも遠くはなれて、／母にも父にも知らない孤児の心をむすび合はさう、（略）わたしの胸は、かawaii病氣したをさな児の胸のやうだ。わたしの心は恐れにふるへる、せつない、せつない、熱情のうるみに燃えるやうだ。

（さびしい人格）

恐れにふるえる心は安らぎを求めぬ。寝台に安らかに眠る子供のような安らぎである。

綺麗なびらうどで飾られたひとつの寝台／ふつくりとしてあつたかい寝台／ああ あこがれ こがれいくたびか夢にまで見た寝台／私の求めてゐただひとつの寝台／この寝台の上に乗るときはむつくりとしてあつたかい／この寝台はふたつのびらうどの腕をもつて私を抱く（略）あかくのごとき大いなる愛憐の寝台はどこにあるか／

それによつて悩めるものは慰められ 求めるものはあたへられ／みなその心は子供のやうにすやすやと眠る（腕のある寝台）

腕のある寝台は、女性腕の中”でもある。

ねえ やさしい恋びとよ／私のみじめな運命をさすつておくれ（略）恋びとよ／わたしのいちらしい心臓は 前の手や胸にかじかまる子供のやうだ（薄暮の部屋）

風にふかれる葦のやうに／私の心は弱弱しく いつも恐れにふるへてゐる／女よ／おまへの美しい精悍の右腕で／私のからだをがつしりと抱いてくれ／このふるへる病気の心を しづかにしづかになだめてくれ（略）さうしておまへは私に話しておくれ／涙にぬれたやさしい言葉で／「よい子よ／恐れるな なにもものをも恐れなざるな（略）いつもしつかりと私のそばによりそつて／私のこの健康な心臓を／このうつくしい手を／この胸を この腕を／さうしてこの精悍の乳房をしつかりと。」（強い腕に抱かる）

女性腕に抱かれるイメージには性的な意味あいもあるが、根本的には魂の安らぎであり、救いへの想いなのである。そしてその魂の安らぎは、まさに母親の腕に抱かれ、すやすやと眠る庇護された子供のイメージそのものなのである。

### 三 対極にあるもの

朔太郎は自らを「虫けら」に喩え、「鴉」や「幼な児」に喩えた。それらはいずれも孤独でみすぼらしく、常に『何



か』に飢えている存在であつた。

その対極にあつたのが「柔和の羊」であり、「五月の貴公子」である。

若草の上をあるいてゐるとき、／わたしの靴は白い足あとをのこしてゆく、／ほそいすてつき銀が草でみがかれ、／まるめてぬいだ手ぶくろが宙でをどつて居る、／ああすつぱりといつさいの憂愁をなげだして、／わたしは柔和の羊になりたい、／しつとりとした貴女のくびに手をかけて、／あたらしいあやめおしろいのほひをかいで居たい、／若くさの上をあるいてゐるとき、／わたしは五月の貴公子である。（五月の貴公子）

生の充足感と言うにはあまりに小さなものではあるが、いっさいの憂愁から解放された「柔和の羊」、「しつとりとした貴女のくびに手をかけて、あたらしいあやめおしろいのほひをかいで」いる時の至福感、この晴々とした「五月の貴公子」に『何か』が象徴されているのである。

またその『何か』は、同じく人間に喩えて言えば、「僕らの親分」でもあつた。

もとより不敵で豪膽な奴らは／ぬけ目のない計画から／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。（略）剛毅な 慧捷の瞳でもつて／僕等の親分が合図をする。／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／仲間のみさげはてた奴らまでが／いつぽんぶつこみ 抜きつれ／まつすぐ喧嘩の、縄ばりの、讐敵の修羅場へたたき込む。／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／計画し、遂行し、予言し、思考し、創見する。／かれは生活を創造する。／親分！

「親分」は「僕等」の信用を一身に集め、大胆不敵で、生活を創造する人物である。それ故、「生き甲斐もない無頼漢」である「僕等」が「親分を信ずるとき／僕等の生活は充血する」のである。また「親分」は「自由の人」である。

親分は「自由に空をきる鳥」であり、「青空を行く鷹」なのである。

「親分」は、その日暮らしの「日傭人」や零落した「鴉」、あるいは「鶉」や「鷄」とは対極にあるイメージなのである。

自由については、朔太郎は、「商業」という詩の中でもテーマにしている。そこでは、「商人よ！ 君は冒険にして自由の人」とある。

商人よ／港に君の荷物は積まれ／さうして運命は出帆の汽笛を鳴らした。荷主よ／水先案内よ／いまおそろしい嵐のまへに むくむくと盛りあがる雲を見ないか／妖魔のあれ狂ふすがたを見ないか／たちまち帆柱は裂きくだかれ／するどく笛のさげばれ／さうして船腹の浮きあがる青じろい死魚を見る。

このような冒険に、自由が、そして朔太郎の「生を充たすもの」が象徴されているのである。

しかし同じように「出帆の汽笛」を鳴らしても、現実の朔太郎は、「海豹」のように「どこにもこれといふ仕事がなく／つかれた無職者のひもじさから／きたない公園のベンチに坐つて」嘆息する以外になかったのである。

ふらんすへ生きたしと思へども

ふらんすはあまりに遠し

せめては新しき背広をきて

きままなる旅にいでてみん。

作品「旅上」においてこのように詩った朔太郎だが、彼の不幸は、「旅にいでて」みたものの、行くあてもなく、放浪者とならざるを得なかったところにあつたと言えよう。

朔太郎の「私」に関わる比喩を見ていくとき、そこに共通するのは、「一人前というには何らかの点で欠けている」というイメージである。

愛の対象を持たず（貝）、確固とした目的もなく夢見ることに明け暮れている（ひきがえる）「むしけら」のような「わたし」。また一定の狭い社会（エリア）の中で生活し、そこから飛び出そうにも「飛べない鳥」、庇護を求める存在としての「幼な兒」、飼われている「家畜」。

そこには、自立できない、社会的に無能な「わたし」という認識がある。それは自己の価値観による自己評価・自己認識ではなく、社会規範に比しての自己認識である。朔太郎は当時の社会規範に抗いながらも、結局それから逃れられなかったのである。

〈注〉

- (1) 拙著『萩原朔太郎全詩集詩語用例索引』（風間書房・一九八六年）による。
- (2) 講談社文庫 一七一ページ
- (3) 日本近代文学大系『萩原朔太郎』（角川書店） 一〇〇ページ
- (4) 『日本国語大辞典』（小学館）による
- (5) 筑摩書房版萩原朔太郎全集第一四巻 九五ページ
- (6) 『鑑賞日本現代文学萩原朔太郎』（角川書店） 一二三ページ