

# 丸山 薫 研究

—— 初期の作品から ——

花 岡 典 子

## はじめに

私が、初めて丸山薫という詩人の名前を知ったのは、野崎先生の講義「現代詩」を通じてであった。その時、テキストにとりあげてあった作品は「離愁」と「砲壘」であったが、今でもその感動を忘れることができない。今、私はたやすく感動といったが、それはけっして歓喜ではなく、哀切であり、私の生命、私の存在へ直接的に及ぶ緊張であった。それから、この詩人についてすこしでも知ることができたなら——つたないことなどには目をつむって——とりくむことにしたわけである。

内容は四つに分け、(一)では第三詩集『幼年』(S・10・6)を中心として、彼が形成されたであろう原体験となりうるものについて、(二)では『詩と詩論』の影響と処女詩集『帆・ランブ・鷗』(S・7・12)のかかわりについて、(三)では『帆・ランブ・鷗』から第二詩集『鶴の葬式』(S・10・5)にかけて、作品に表われる「ランブ」を中心とした「見る」ということについて、(四)では(三)と同じく、二つの詩集から「鶴」のもつ役割について私見を述べてみた。

なお、年表は『丸山薫の世界』(冬至書房)中井清氏の略年譜を用い、とりあげた詩は、主に『世界の詩56・丸山薫詩集』(角川書店)から選び、さらに『日本の詩集13・丸山薫詩集』(彌生書房)から補足した。

## その一

病める庭園にわ

静かな午ひるさがりの緑さきに

父は肥って風船玉のように籐椅子にのっかり

母は半ば老いて その傍に毛糸を編む

いま 春のぎょうぎょうしも来て啼かない

この富裕に病んだもの 懶い風景を

誰がさつきから泣かせるのだ

オトウサンヲキリコロセ

オカアサンヲキリコロセ

それは築山の奥に咲いている  
黄色い薔薇の葩はなびらをむしりとりながら  
またしても涙なみだに濡れて叫ぶ  
ここには見えない憂鬱の顛うらみえごえであった

オトウサンナンカキリコロセ  
オカアサンナンカキリコロセ  
ミンナキリコロセ

〔幼年〕

『椎の木』の創刊号に載せられたこの作品を読んで、伊藤整氏は「この詩を作ったのが自分でないことが残念」だと思ひ、「丸山薫、こいつだけはオレの予定を狂わせた」(『日本の詩集』「若い詩人の肖像」(P.228))と思つたという。

この『椎の木』に寄稿していた作品をまとめたのが第三詩集『幼年』(S.10・発刊)であり、所収された作品は、処女詩集『帆・ランプ・鷗』より以前のものである。

丸山薫は、明治三十二年、高級官僚であった父と二度目の妻タケのあいだに二番目の子として生れた。彼の父は職務上転任が多く、彼が父を失う十三才の年(M.44)までに、大分、長崎、東京、朝鮮京城、東京と転住している。京城で生活した八才から九才までの彼を、小川和佑氏は「幼年の彼はこの植民地での小貴族・小王子であったらう」(『四季』とその詩人)と記しているが、この「病める庭園」は、そんなであつたらう彼の生活を即座に連想させる。

「静かな午さがり」「父は肥つて」「籐椅子にのっかり」「母は半ば老いてその傍に毛糸を編む」と、一見団欒そのものの情景の設

定は、大人の方便と惰眠を想起させるに充分である。そしてそれが「富裕に病んだ懶い風景」なのである。この相對としてあるのが少年であり、「葩びらをむしりながら」「ここには見えない憂鬱の顛えごえ」なのである。ここに子供のもつ純粹性と、それを、無自覚のうちにも守ろうとする本性を見る思いがする。子供にとって大人は敵ではない、というには、あまりにも子供は無力すぎる。ただ大人は権力者であつて、子供の実権を握り、決して子供には左右されないものである。だからこそ、葩びらをむしることに示された殺しの想像は、ささやきとなつて「キリコロセ・キリコロセ」と誘惑するのである。しかもカタカナで書かれたために、春の懶い静の中にあつて、より金属的な響きや残虐性を増し、権力者である大人に傷つく子供の心情を表現する強い効果となつてあらわれる。

あまりに諸方を移り歩かされた私の心の中には、故郷の觀念というものが育たなかつた。いや、育つべき故郷の種など最初から無かつたのである。だが故郷への思いの育たなかつた私の胸中には、その代りいつしかエトランゼエの思いがはぐくまれていた。私は、いつも近くに在るものを無視して遠方だけをあこがれる子供になつていた。(『丸山薫の世界』「伊良湖岬」(P.11))

これは彼が幼年期を回想して記したことばであるが、父に従つて転住した彼は、たとえその父の権力に守られているとはいへ、いや守られていればこそ、子供の世界では任地の子供の仲間とはなりえなかつた。明治の後期という時代を考えれば、在郷の他者排斥も強かつたであらうし、小学校を五つも変わったということからして、友達となじむ時間もなかつたことがうかがわれる。彼が、日常性に没してしまわず、現状から遊離したのは、環境から考えても当然の

ことのように思われる。「あまりに諸方を移り歩かされた」という受身のことばや、「故郷の觀念というものが育たなかった」という一種のなげやりの言ひ方に、彼の生きた姿勢を見る思いがする。そんな彼であったならば「エトランゼの思い」をいだけさせた原因こそ、最も身近な肉親に帰されるのではあるまいか。「病める庭園」にみられる両親は、大人の代表であると共に、彼の生涯を決定づけてしまった恨むべき存在として彼の内面に沈潜し、それが作品に、こんな父母として想定されたのではないかと思われる。

## 嘘

少年の嘘は

さまざまの珍らしい夢をふくみ

波を縫う海鳥の白い翼の巧みをもち

ちちははもそれに欺たぶらかされるときばかりが

少年の眼には世に崇たか高みく見えた

だが 少年が悲しくないと誰が言おう

あまりにも美しいものが遙かに飛び来きたって 少年の心に住まう

とき

たとえば時ならず花がいちどきに咲き匂い

または遠い空の涯はての夕暮がこの世を薔薇色にかがやかすとき

欺たぶらかされているのは自分ばかりだと

空や雲に涙を流さないと誰が言おう

『幼年』

この作品にも、「病める庭園」と同じく「ちちはは」が出てくる。ここでも、少年が一番反目するものとして父母を設定している。父母を欺して得意な少年と、美しい風景に涙する少年は、少年の陥りやすい心理の二面をよく表わしていると思う。子供は、道徳的に嘘をつくのは悪いことであると教えられながらも、子供特有のさかしさ、または無邪気さから嘘をつく。また、大人にとって不可解な事であれば、子供には正当であってもそれは、嘘となるのである。だが、嘘こそ大人に抵抗する有力な方法であると考えるのは、不合理なことであろうか。父や母を欺すときに一番崇たか高みくみえた少年は、美しいものを目前にして、欺たぶらかされているのは自分自身であったのだと思う。このことは、嘘に占領されている個人と、本来の個性のままの個人とを、明らかに対照させている。そしてこれは、「病める庭園」で、「葩はなびらをむしる」という想像の殺しによって、父母に反目した少年と同一線上にあるものと思われる。だが、前者においての少年の傷心は、惰眠をむさぼる大人に対する想像上の抵抗として表われたが、後者においては、その少年が美的認識によって一つの世界、つまり彼のいう、遠方の世界の認識をしたといえるのではないかと思われる。

汽車にのって

汽車にのって

あいるらんだのような田舎へ行こう

ひとびとが祭の日傘をくるくるまわし

日が照りながら雨のふる

あいるらんどのような田舎へ行こう  
車窓に映った自分の顔を道づれにして

湖水をわたり 隧道をくぐり

珍しい少女や牛の歩いている

あいるらんどのような田舎へゆこう

### 『幼年』

七音・五音を基調としたこの作品には、「病める庭園」や「嘘」にないリズムがある。そしてそれが、夢のような妙にいきいきとした雰囲気をつくりだしている。

「病める庭園」や「嘘」が、少年の傷心を主題としたものであればこれは、そういう外界と切り離されたところに意味をもつ。主調になるのは、少年の心の世界であり、そこには切り離されてこそ存在する甘さがある。「祭の日傘をくるくるまわし」のくるくるや、「日が照りながら雨のふる」のきらめきや、「湖水をわたり、隧道をくぐり」という追句的な表現などは、離れていてこそ、その雰囲気をもりあげるための手法となっている。彼は、故郷の観念は育たなかつたかわりにエトランゼエの思いが生まれたというが、エトランゼエ——異邦人——こそ、故郷を求める心があろう。故郷を持つ者は故郷を求めたりはしない。故郷の観念の存在意識は、ただ故郷をもたないものにのみ存在する。故郷を持つものには、その存在意識さえない。その存在意識からくる彼の疎外感・離群性を含めて考えるならば、この「汽車にのって」の詩情は、彼の精神処理の方法でもあったと言えよう。つまり、前の二つの作品とこの作品とを対照するとき、それは、傷心と慰撫という同一の根幹より伸びた二つの方向であった。

このように考えてみるならば、詩集『幼年』は、たしかに、彼のもつ故郷の観念の存在意識を源泉とし、彼のあこがれた遠方の世界への延長線上にある。そして、詩作すること自体が、その延長線上にあるのではないかと思われる。

### その二

彼が第三高等学校に入学した大正十年(二十三才)は、『種まく人』が創刊され、プロレタリア文学台頭の拠点となった。すなわち、資本主義に対する第三の活動——文化運動——として、勤労者出身の文学者を中心とした雑誌である。従っていかに生くべきかを命題としたこのプロレタリア文学運動は、生活に密着した政治色の濃いものであった。そして、プロレタリアの詩人達は、労働者、農民の生活感情や階級的矛盾の中に主題や素材を見出し出したので、ともすればそれらに固執しがちであった。このプロレタリア詩と対照的な位置に、いかに書くべきか $\vee$ を命題とした『詩と詩論』運動があった。プロレタリア文学が、広義の無産階級思想を含む総合的運動であったように、昭和三年に創刊された『詩と詩論』も、第一次世界大戦後、ヨーロッパから導入された新文学の総括であった。それは、ダダイズム・シュールレアリズム・アヴァンギャルドなど超現実主義派の文学運動で、その主軸となるのは、従来の抒情性や音楽性を否定した主知的な方法による新詩精神であった。

彼も、『詩と詩論』に寄稿していたが、昭和五年、その中心であった三好達治・北川冬彦らが『詩と詩論』から離れて、『詩・現実』を創刊した時、梶井基次郎らとこれに加った。この影響のもとに創

作された詩集が、『帆・ランプ・錨』であり、『鶴の葬式』である。

## 離 愁

錨の耳に錨が唄っている

不意に——言葉もなく錨が<sup>すそ</sup>こり落ちる

驚いて錨が離れる

瞬間 錨は水に青ざめて沈んでゆく

錨の胸に残った思いが哀しい啼き声になって空に散る

(『帆・ランプ・錨』)

この詩の主題となるものは、題名が示すように離愁であると思う。彼は、錨が錨から飛び離れた瞬間に離愁を見たのである。どの行末も終止形の現在表現をとっている。はじめの四行は、すべて視覚的に展開し、五行目に至って錨の啼き声が、はじめて聴覚として残るのである。また一行目は、錨が主語となり、それ以後は、錨、錨、錨、錨と、行ごとに主語が変る——落ちる錨と飛ぶ錨の対比を明瞭にする一方、作品のテンポを増し、「空に散る」という結びで、離愁のイメージをいっそう鮮明なものにしているのである。

彼の詩には、ほとんどの場合句読点がない、この手法によって一種の連続した雰囲気を実現し、詩語にリズムが含まれるのである。一行目の「錨の耳に錨が唄っている」という静の情景は、二行目の「不意に」ということよって崩され、「言葉もなく」は「不意に」に続いて詩情の展開の早さを示すものである。そして、そのこり落ちる錨と共に沈んでゆく心は、全くの絵画的形態で錨が離れるのをとらえる。この「錨が離れる」は、動的であるにもかかわらず、利

那的に静となる。それにたたみかけるようにして、「瞬間」「錨は水に青ざめて沈んでゆく」のである。この「不意に」、「瞬間」という二つの詩語によって生れる時間的リズムの緊張は、そのまま読者の情緒を動揺させる。五行目は、一行目が静であったように、再び静となり、はじめて聴覚に達する「哀しい啼き声」は、「空に散る」という結びによって錨に象徴された離愁を、読者に転嫁し、その静と同様に余韻となって心にのこるのである。

このように考察してみると、彼の詩作方法は、——すくなくともこの作品においては——物体をイメージで操作するというより、むしろ、それを形成する詩語の選択から生れる抒情性・音楽性に、比重が置かれているように思われる。

## 砲 壘

破片は一つに寄り添おうとしていた

亀裂はいま<sup>ほほえ</sup>頬笑もうとしていた

砲身は起き上って

ふたたび砲架に坐ろうとしていた

みんな<sup>はかな</sup>儂い原形を夢みていた

ひと風ごとに砂に埋れていった

みえない海

候鳥の閃きこうちゅう

〔帆・ランプ・鷗〕

この詩は、願望は決して実現しないという厳しい実感を、「破片は一つに寄り添おうとしていた」、「亀裂はまた類笑もうとしていた」、「砲身は起き上って」、「ふたたび砲架に坐ろうとしていた」という、四行の積み重ねによって、強調し、そこには、願望と実存との間隔をなげく意識がみえる。それは暗然とした不安と刹那的な願望のはかなさが、「見えない海」、「候鳥の閃き」となって表われるのである。

この詩の主題は、彼の絶望感であると思われるが、彼が、「物象への或るもどかしい追求欲とそれへの郷愁」〔丸山薫の世界〕「物象詩集序」(P 78)と述べているように、物象のメカニカルな組み立てによるこの主知的な詩語の裏には、生に対する、または、自己に内薄する緊張がある。感情的なことは徹底的な削除によって、いっそう暗裏に秘められた感情が読者の心にせまるのである。

萩原朔太郎氏は、「丸山薫と衣巻省三」〔四季〕第三号)でこの作品をひき、

悲しい歌だ。絶望的な詩だ。僕はこの詩を読んで感動した。これほどやるせない思ひをしながら、この詩人がなほ生活してゐられるのは、その『原形』に帰らうとする、イデアの儂い意志と希望があるからだ。〔日本の詩集〕(P 232)

と述べている。たしかに、一人称として彼自身は出ていないが、この「破片」も「亀裂」も「砲身」も、彼自身として考えられる。

「……していた」のことは、すべて過去の願望がはたされなかったという結論を示しているが、同時に、彼自身もまた、すべて内面的に否定されたことをいっているように思われる。この当時の彼の生活状態について、三浦仁氏は次の一節を紹介している。

どしどし詩集を出していた三好君などに比べて、私は逆境にいた、零落していた、父は早く死んでいりし、学費がなくて東大も中退する。それにもう結婚していたが、生活力はなくて、銀座で仕事をしている妻から小使銭をもらっては焼酎を飲んだりする。といったようななじめな境遇だった。『詩と詩論』からは二重の影響があった。一つは方法上で、一つはその同人達から自分が切り離されていると云った孤独感の上で。〔解釈と鑑賞〕S・36

・8)「四季派の詩―丸山薫―」(P 127)

三好達治と丸山薫が、三高時代からの親友であったことはよく知られているが、三好は丸山を通じて詩の魅力に触れたということであるから、三好の活躍を側でみていた彼に、何の感情も無かったとはいえない。あわせて、『詩と詩論』の同人達のシュールレアリスム―生活感情をとりのぞき、ことばから意味を追放しようとする態度―は、前述(引用文)したような彼の生活状態からくる意識を基盤とする詩作への情熱とは、接点をみないものであった。それゆえ、彼は、主知主義であっても、シュールレアリストではなく、純粋な抒情詩人だったのである。

『物象詩集』の序で述べた「物象への或るもどかしい追求欲とそれへの郷愁」という彼のことばについて今一度考えてみたいと思う。それには『幼年』と『帆・ランプ・鷗』とを対照してみる必要があると思う。『幼年』のもつ詩風について三浦仁氏は次のように

述べている。

氏にとってはこうした夢を創造し、そこに遊ぶことが即ち詩であり、過去や空想は素朴な夢であるが故に詩となり得た。(『四季派の詩——丸山薫——』(P124))

彼の詩のもつ逃避・甘さについては、前にも述べたが、はたして三浦仁氏のいうように、夢であるが故に詩となりえたのであろうか。『帆・ランブ・鷗』には、その夢が無いのであろうか。「汽車にのって」をはじめ、それに続く作品には、確かに甘さや逃避を含んでいるとしても、その基調としてあるものは頹廢であったと私は思う。つまり、彼の現実遊離の方向として『幼年』があり、『帆・ランブ・鷗』があったというよりは、『幼年』を語らずにはいられないなかつた現実遊離の感情が、『帆・ランブ・鷗』を創らせたのだと思う。したがって、『幼年』は、単に夢の世界というよりも、むしろ自分の現存を限定した過去の世界であり、歌わずにはいられない彼の郷愁の基盤だったのでないだろうか。このように考えてみると、『帆・ランブ・鷗』は、『幼年』の屈折されたものであり、より深い、より鋭い自己認識の上に為されたものであるように思われる。『幼年』に示された遊離の感情が、『帆・ランブ・鷗』において、はじめて、自己の現存を見ることを可能にしたともいえるのである。

追求欲ということばにとられすぎた感もあるが、『物象』について中井清氏は、この自序をとりあげて次のように述べている。

「海」の世界の行き詰まりを、『物象』によって切り開くに至った道筋を、読者に示すいわばロゼッタ石の役割を果たす文章であった。(『丸山薫の世界』(P85))  
つまり、彼の内面で「衰弱したネガティブな『海』」(同書(P96))

を救出する方法として彼が選んだのは、「聞きなれぬ肉声と不思議な陰翳を放射し始める」(同書(P97))傍点は花岡の獲得であったというのである。もちろん、これは丸山の鋭い感覚のみがとらえることが可能であった世界なのである。

### その三

河 口

船が、錨いかりをおろす

船乗の心も錨をおろす

鷗が淡水から 軋きしる帆索に挨拶する

魚がビルジの孔に寄ってくる

船長は潮風に染まった服を着換えて上陸する

夜がきても街から帰らなくなる

もう船腹に牡蛎殻がいくつふえたろう？

夕暮が濃くなるたびに

息子の水夫がひとり 舳へさきに青いランブを灯す

(『帆・ランブ・鷗』)

第一・二連の四行は、航海の途中に燃料、食料、水を補給するために寄港した船や船乗の安堵を示している。第一連は船の側から、第二連は船をとりまくものの側から表現し、各行末の終止形は現実

感を強調し、港内の実景は、そのまま実感をもって融合している。そして船長は、航海の重みを捨て去るかのように、「潮風に染まった服」を着換えて街へ行く。留守居役の息子の水夫は、幾晩かその帰りをまつて青いランプを灯すという組み合わせ。「もう船腹に牡蛎殻がいくつふえたらう」、「夕暮が濃くなるたびに」という時間の経過を示すことばには、海を忘れてつかの間の安堵をあげわう船長に、結局彼が帰っていく場所は船であり、その船は、船長の不在に無頓着で、確実に牡蛎殻の数をふやしているという。この現状逃避の無意味さ、その現状遊離さえも、実際には、時間的あるいは对人的には現状に密着しているというアイロニイを表現しているように思われる。そして、そのことを青いランプが象徴しているような気がする。同じ『帆・ランプ・鷗』の中に次のような散文詩がある。

#### 自在なランプ

私は昔の航海に点<sup>とも</sup>つた船のランプが好きであった。浪の絶えまない揺らぎにも撥ねては傾きを反えず、仕掛自在なあのランプが——。少年の頃、私はしばしば水夫にならうと夢想した。  
このかた  
爾来幾年。

人の世の風は生活の帆に吹きに吹いて——しかも私の肋骨にまわ<sup>よ</sup>るランプは、いままなお寂かな詩の灯を倒さずにいる。

これは彼が、詩作していく態度と情熱を静かに述べたものであるがそれよりもこの作品から、彼のランプのイメージを知ることができ、彼にとつてランプは、浪に揺らぎながらも、決して倒れずに

光を放っているもの——動の中にあつて、それと均衡を保ちつつ、不動でいられるというその自在性である。そしてそれにあこがれる心が「河口」では「青い」という郷愁・哀切のことばとなって表われたと思われる。また、ランプのもつ役割については、他に例を求めると次のような作品もある。

#### 夕 暮

ランプを点すと

洋燈はすぐに叫んだ

——むこうの闇が見えない

見えない

むこうの闇に持つてゆくと

なおも大声で喚<sup>よ</sup>いた

——いま居たところが暗くなった

暗くなった

蝙蝠が笑った

〔「鷗の葬式」〕

散文詩的な傾向の濃い作品である。ランプの「見る」という行為の限界を、蝙蝠は傍観しているから笑えるのである。これは、自分がはいる大きさの陽かげをさがしていた象がみつけた最も大きな陽かげは、自分自身の影であつたという「象と陽かげ」、また、つかれた鳥が落ちて行つたものは実は鳥自体であつて、では飛んでいっ



たのは何んであったのだろうかという「廂」(二作とも『帆・ランブ・鷗』)など、一つの事態に、互いに相い容れない要素が内蔵しているという作品と類似している。それは、彼が現実を「見た」ときの実感であったように考えられる。

## 影

オルガンの音があふれて

夕陽になる

百合ははるばると歩いてきて

ランブの顔を覗き込んだ

(『鶴の葬式』)

「夕暮」よりも抒情性の豊かな作品である。〃オルガンの音があふれて〃は、夕陽の情景のもつ寂涼と感傷の雰囲気をロマンチックに漂わせ、さらにその夕陽の余映の対象に百合の色がある。この洋燈は、のぞきこまれてはじめて見えるのであった。だが、ランブの見たいものは、はたして百合であっただろうか。それは百合の投影でしかなかったような気がする。

このように思考されるのは次のような参考資料に拠るからである。即ち、『帆・ランブ・鷗』の詩集から、「帆が歌った」「ランブが歌った」「鷗が歌った」という三つの作品について、大岡信氏は、「『見る』ことについての丸山薫の思索の、三つの位相が、連環の形で示されているのである。」(『丸山薫詩集』(P.238))と論評している。この三つの作品についていえば、帆は固定されたもの、しかし、方向と距離を持つものに概念化されているのに対して、ランブは、

自身が光源体であり、その光源で事物を見ようとすする所に意味があり、鷗は移動が可能なものとしてとらえている。

帆が歌った

暗い海の中で羽搏はたいている鷗の羽根は 肩を廻せば肩に触れそ

うだ

暗い海の空に啼いている鷗の声は 手を伸ばせば掌に掴めそうだが  
掴めそうで だが姿の見えないのは 首に吊したランブの瞬またた

いているせいだろう

私はランブを吹き消そう

そして消されたランブの燃殻の上に鷗が来てとまるのを待とう

最終の行で帆が求めたのは鷗であったが、自分が固定されているために、ランブという光を断つて、鷗を導こうとした。それは他の力によって結ばれる結果であり、帆は心を無にして静そのものになることであった。

ランブが歌った

私の眼のとどかない闇深く海面に消えている錨鎖

私の目のとどかない闇高くマストに逃がっている帆索はつな

私の光は乏しい 盲目の私の顔を照らしているばかりだ

私に見えない闇の遠くで私を瞶みくらっている鷗が啼いた

三行目のランプは、作品「夕暮」にもみられたように、光源に限界があった。そのため、物を見るのではなく逆に見られるための光となるのである。それは、「私に見えない闇の遠くで私を覗いている鷗が啼いた」という最終行によって知られる。

#### 鷗が歌った

私の姿は私自身にすら見えない

ましてランプや ランプに反射している帆に見えようか

だが私からランプや帆ははっきり見える

凍えて遠く 私は闇を廻るばかりだ

一行目の逆説の設定の中で、鷗は、自分ではないランプや帆は、いわゆる見える、というのである。鷗の設定は、移動が可能であるということと、光に決して近づくことができないという要素を含んでいる。見るということが、光によって為されるなら、鷗の己れをみるという願望は、それゆえ不可能となるのである。

「帆」で示されたように、心象的に見るならばいわゆる見るは否定され、「ランプ」の光源によって行おうとした見るには限界があった。このように、否定されたものはすべて光源に依ったものであった。つまり、「影」の百合は、夕陽の光によってランプを見る、しかしその結果、見たと思っただけのものが、実はランプの投影ではなかったかという不安、それがこの「影」の持つ情感ではなかったかと思ふ。

#### その四

#### 鶴

破れた羽根をひろげた鶴に

破れた羽根よりほかのなにがあらう

破れた羽根を帆のように一杯に傾けて

鶴よ 風になにを防ごうとしているのだ

(「帆・ランプ・鷗」)

「破れた羽根」という鶴を想定することによって、生活感情にも結びつく彼の精神状態を見る思いがする。「逆境していた」「零落していた」という彼は、「破れた羽根」とイコールである。そして、「破れた羽根」をもつ鶴が、精一杯に羽根を広げているのを見ると、それは同時に、実生活において、鶴と同様な自分の姿をみるのであった。彼には人生の風から守るものは何もない。強いていえば、それは彼自身であって、それを守るために、彼は、彼自身を帆のように張らなければならなかったのである。彼は、そんな自分の姿の悲しみに気付いているのである。その自分と自分の中の矛盾は、次の散文詩「噴水」においていっそう明瞭となる。

#### 噴水

鶴は飛ぼうとして瞬間、こみ上げてくる水の球に喉をつらぬかれてしまった。以来、仰向いたまま、なんのためにこうなっ

たのだ?と考えている。

(『帆・ランプ・鷗』)

この詩では、飛ぼうという鶴の意志は、仰向いて水をはきつづける噴水と化し、「何のためにこうなったのだ?」と考えているところに見られる。また、四行詩「鶴」(『帆・ランプ・鷗』)では、翔ぼうとあせりながら、裏羽根が齒の歯のようにけずられているために飛べない鶴となる。ともに飛ぶ意志だけが「弱く私の肩を打つ」のみで、実際は、意志に価値がおかれないものとなるのである。

地と天

鶴は陽を啄み雨を啜って、かの雲のごとく白からんところみしが、そのころみいまだ半ばにして、哀し凱に溶けて、

羽根はふたたび稀薄なる陽と雨水になり失せぬ。

雨水、陽に担われて天にかえりて、せめて鶴に肖たる雲とならん。

(『鶴の葬式』)

作品「鶴」の、「破れた羽根」の鶴は、「地と天」では、「雲のごとく白からん」と、陽と雨を食べて死ぬる鶴となる。この推移は、「せめて鶴に肖たる雲とならん」と、願望のはたされなかった鶴に対するあわれみとなり、せめてその願望の到達を祈らないではいられない彼となるのである。その詩情は次の「鶴の葬式」でも同様である。

鶴の葬式

夕暮 遂々 陽に 臉を泣き腫らした雲がひとりて築山のかげ  
におりてきた

風を待っているらしかったが 囀りて曲らなくなったその羽根を  
担ぎ上げると逃げるように裏門から出て行った

松の枝の垂れた坂から 姿はしばらく西の空に寒く見えていた

雨はまだ二三日はふりそうになかった

(『鶴の葬式』)

「陽に臉を泣き腫らした雲」の雲は、『現代詩鑑賞講座巻10』(P 87)には雨雲として解釈されているが、それよりも、「雨はまだ二三日はふりそうにもなかった」や「陽に」(夕暮)ということばから知られるように、夕焼の雲とするほうに哀感があるとに思う。

それは、泣き——「涙」——「雨雲」という系列ではなく、「陽」——「夕映」——「寒さ」という系列をたどるものと思われるからであるこの「鶴の葬式」には、雨雲の持つ暗影よりも、夕焼雲の持つ静寂な茜色がふさわしいと思われる。事実、前述の作品「影」においては、その方法がとられている。

「羽根をかついで」逃げてゆく鶴は、今までの切ない願望と現実の摩擦に傷つく鶴ではなく、疲れ果てた両手をあげて走り去る敗北の鶴である。その意味では、まさしく「鶴の葬式」なのである。



の一連の作品のもつ境地は空虚感であり、それは、激しい自己への飢渴と弛緩から生れる虚脱と悲哀である。改めて前の「鶴」の諸作品にみられた折りと考えあわせると、一層深く理解することができるよう思われる。

## おわりに

今一応のかたちとして、この論文を終えはしたものの、何一つとして充実したものはない。いろいろと分析したままで、目の前にはまだまだ多くの部品がそのままのかたちでなげだされて、手のつけようのないやりきれなさが残っている。

たとえば、彼の内面にある故郷の観念について、また、彼の抒情詩を現代詩史のなかでどうとらえるか、抒情そのものを彼自身はどのように把握していたかなどには、全く触れることができなかった。その上、参考資料を多くあつめることができず、いわゆる孫引きの部分が多くなったことは、私としても一番気にかかるところである。ただ、昭和初期の詩壇の概略だけでも、自分なりにあらましくかめたということを、ささやかなぐさめとしている。

## 参考資料

- 『丸山薫の世界』（冬至書房）——中井清
- 『四季』とその詩人（有精堂）——小川和佑
- 『世界の詩・56・丸山薫詩集』（弥生書房）——解説「丸山薫の人物」——上林猷夫
- 『日本の詩集・13・丸山薫詩集』（角川書店）——解説大岡信
- 『解釈と鑑賞』（第26巻）（S 36・8）『四季派の詩——丸山薫——』——三浦仁
- 『現代詩鑑賞講座10』『現代の抒情——丸山薫——』——山本太郎
- 『国文学』（第12巻）（S 42・4）

## 〔評〕

「はじめに」について

丸山薫研究の起草にあたり、研究の動機、構想展開（一—四）の目標、年表・作品の出典資料を明示した研究態度は、簡素ながら要を得ている。

「その一」について

丸山薫の人間形成とその異邦人的な資質の考察を、諸氏の評論や『幼年』の作品を味読して、心情的な観察を通して内面に培われた「遊離の世界」を追究した点は勝れている。各作品の鑑賞態度は、新鮮味が溢れて興味深い。

「その二」について

丸山と『詩と詩論』、『詩と現実』の関係を取りあげたことは彼の

詩質を説明するためにも重要な事項である。それを周知の事実として安易に取扱っているが、そのころの彼の作品を通してその詩質を考えてみる必要がある。既習の作品「離愁」・「砲壘」を取りあげその詩精神を再度追究した繊細な鑑賞、深い思考の論述は、堅実に優れている。

### 「その三」について

彼のランプのイメージが、動中の不動、自在性であるという考察——「河口」の青いランプは郷愁と哀切の象徴、「夕暮」のランプはみる限界、それを「影」のランプは、百合の側から表現されていると指摘した点は鋭い。さらにこの考察を深めるために、大岡信氏の「みることについて、丸山の思索の三つの位相の連環」から、「帆が歌った」・「ランプが歌った」・「鷗が歌った」の三作の連環を観照して、丸山の心象が、帆は方向と距離、光源体のランプはみる限界、鷗は移動にあることを指摘した鑑賞態度は、特に光彩を放っている。

### 「その四」について

作品「鶴」に潜む丸山のヒューマニティと温厚さが、「噴水」の鶴の没我的な姿態でいっそう高揚されているという、キメの細かな観察に、鋭さがうかがえて興味深い。さらにその詩情は、「天地」では「せめて鶴に肖たる雲とならん」の祈りと憐びんであり、「神」の詩情の祈りと悲哀（虚脱）に移行していることを指摘した論述は明快である。中でも本章の出色は、作品「天と地」の最終行の「雲」の鑑賞である。『現代詩鑑賞講座10』では雨雲と解されている雲、それを夕焼雲とする考察は、いかにも女性的な抒情性が溢れていて美しい。もろくはかない夕映の哀切が、鶴の葬式の詩情に

ふさわしい情趣となつて、その迫真性を深めているという鑑賞批評の個性的な風韻を高く評価したい。

### 「おわりに」について

丸山の内面にある故郷の観念、彼の抒情詩観などの研究が、今後の課題として残されたという反省——研究を通して時間や勉強の厳しさを体験したことは、それなりに大切な心の収穫となつたはずである。研究資料が「孫引」に拠っているという恥じらいも、丸山薫に関する文献や資料不足への反省の姿であろう。しかし「孫引」の引用は、あくまでも研究上の手びきにとどめ、各作品の詩情並びに詩語を懇切に検討して、独自の見解を論述した態度は長所だと思ふ。

（野崎アサエ）