

## イメージの連鎖

——詩的言語分析の覚え書き——

今野真 二

**要旨** マグリットの絵画作品には「雲の浮かぶ青空」や「切り紙、ビルボケ（西洋けん玉）」など「頻繁に見られるモチーフ」があることが指摘されている。「モチーフ」には共有されるものと、個別的なものがあると考えられる。絵画作品と同じように、詩作品にも、「頻繁に見られるモチーフ」があると推測されるが、それは語（句）やひとまの表現を単位として思われる。本稿では、北原白秋の『邪宗門』を素材とし、どのようなモチーフが頻繁に見られるかについて、語（句）を単位として指摘することを試みた。北原白秋の『邪宗門』は上田敏の訳詩集『海潮音』の影響を受けていることがこれまでに指摘されている。『海潮音』で使われた語句が、『邪宗門』に収められた詩作品にどのように取り込まれているかについて、「薄暮（くれがた）」という語を使った検証を試みた。漢字列「薄暮」は『邪宗門』中で、十四回使用されているが、そのほとんどが「クレガタ」という語を書いたもので、白秋においては、語「クレガタ」と漢字列「薄暮」との結びつきが強いことが窺われる。これは『海潮音』の影響と考えられる。最終的には、語（句）やひとまの表現を単位として観察した場合に、「頻繁に見られるモチーフ」を具体的に抽出し、その語（句）やひとまの表現を表現と共起している語（句）を探ることによって、イメージの連鎖を抽出することが目的となるが、本稿はその一階梯として、語と漢字列との結びつきに着目した分析をおこなった。

キーワード：詩的言語、モチーフ、語の共起

## はつめ

二〇一五年三月二十五日から六月二十九日まで、国立新美術館においてマグリット展が開催された。本格的な回顧展は、二〇〇二年以来十三年ぶりだという。マグリットといえば、ミシェル・フーコー『これはパイプではない』(CECI NEST PAS UNE PIPE)が想起されるし、マグリットの「じとばの用法 (Usage de la parole)」と題された「canon」(大砲)「corps de femme」(女の身体)「arbre」(木)という文字が書かれた、いわゆる「文字絵画」などは、より直接的に言語とイメージとの関わり(2)についての問題提起をしていると思われるが、ここではマグリットの作品を、本稿のごく素朴な「入口」として採りあげることにする。

ベルギーを代表する航空会社であったサベナ国際航空の注文によって制作され、一九六六年から一九七三年までの間、同航空の旅客機にシンボルマークとして使われていた「空の鳥 (oiseau de ciel)」は教科書などにも採りあげられており、よく知られているマグリット作品の一つであろう。稿者はうかつにも、雲の浮かぶ青空が鳥に嵌め込まれていることをはっきりと認識していなかったが、今回の展示を見ていく中で、この「雲の浮かぶ青空」が繰り返し作品に現われていることに気づいた。

今回の展示に際して作られたと思われる『マグリット展』(読売新聞東京本社、二〇一五年)においては、「なんらかの方策で空を切り取ったイメージは、一九三〇年代以来、マグリットの作品の中にしばしば現れている」(二二〇頁)と述べられている。これはそれほど注意していなくても、作品をずっと見ていけば稿者のような者にもすぐわかることで、そう思って作品を見直してみれば、「恋人たちの散歩道 (Le Promenoir des amants)」(一九二九年 または一九三〇年)の二つの窓枠によって切り取られているのは「雲の浮かぶ空」であるし、「呪い (La malédiction)」(一九三二年)「夏 (Été)」(一九三二年)「人間の条件 (La condition humaine)」(一九三三年)「ヨ一

ゼフ・ファン・デル・エルスト男爵と娘の肖像（一九六二年）「自由の入口」（*Au seuil de la liberté*）（一九三七年）「自然の驚異（*Les merveilles de la nature*）」（一九五三年）「再開」（一九六五年）「ある聖人の回想（*Les mémoires d'un saint*）」（一九六〇年）「大家族（*La grande famille*）」（一九六三年）などにもそれは現われている。

『マグリット展』は「告知（*L'annonciation*）」について「切り紙、ビルボケ（西洋のけん玉）、鈴が付いた金属の幕といったマグリットの作品に頻繁に見られるモティーフが用いられており、それらの縮尺が極端に拡大されることによって不可思議で夢の中のような風景がつくり出されている」（二〇八頁）と記しており、「雲の浮かぶ空」以外にも、「頻繁に見られるモティーフ」があることが指摘されている。右に挙げられている「切り紙」「ビルボケ」「鈴が付いた（金属の）幕」がそうであることも、稿者のような者にもすぐにわかる。そのことからすれば、マグリットが、右のようなモティーフを表現の手段としていることは「見ればわかる」次元にあるということもできる。稿者は『書かれたことば』（二〇一〇年、清文堂出版、四十一頁）において、言語にかかわる次のようなモデルを示した。



右は、まず「伝えたい内容」があつて、それを広義に「情報」と呼ぶ。その「情報」を言語によって伝達しようとする時、「言語化⇨情報を言語にのせる」という行為が必要になる。そして「言語化された情報」を「音声化」によって具体化したものが「音声言語」、その「音声言語」を何らかのかたちで媒介として「文字化」によって具体化したものが「文字言語」であるというモデルとなっている。

「伝えたい内容⇨情報」を「絵画化」したものが「絵画作品」であると考えれば、それは次のようなモデルとなつて、先のモデルと（部分的に）平行性をもたせることができる。

詩のような詩的言語による「情報」の伝達を考えた場合、一般的に使われている言語と伝達のしかたが異なることが推測される。あるいは伝達しようとしている「情報」がどのような「情報」であるかを、一般的に使われている言語によって説明することができない、ということも考え得る。だからこそ一般的に使われている言語ではなく、詩的言語によって伝達しようとしていると考えることもできよう。伝達しようとしている「情報」が一般的に使われている言語によってかたちを与えにくいということになれば、それは「イメージ」<sup>(2)</sup>に近づくともいえる。そうみてよいとすれば、詩的言語による言語化を経てできあがった詩作品は、絵画化というプロセスを経てできあがった絵画作品と似寄る面をもつことになる。マグリット作品に「頻繁に見られるモティーフ」があるのと同じように、例えば北原白秋の作品に、頻繁に見られるモティーフというものはありそうで、本稿はそうしたことがらについて考え、検証するための階梯となることを目的としている。

高橋裕子『西洋美術のことば案内』(二〇〇八年、小学館)は「西洋美術の基礎用語」として「ヴァニタス」を「無常」の意。髑髏や砂時計、火の消えた蠟燭など、生の儚さと虚しさを象徴する事物を描いた静物画を指す。タイプとしては一七世紀オランダで確立されたが、髑髏はメメント・モリという教訓的メッセージを伝えるものとして、古くからキリスト教絵画に登場していた<sup>(1)</sup>(一三三三頁)と述べている。そうであれば、西洋美術作品にみられる髑髏や砂時計、火の消えた蠟燭などは、「無常」という「情報」を伝えていることになる。そしてそれが「約束事」として確立すれば、そのモティーフ<sup>(3)</sup>の意味するところⅡ伝えたい内容は作品の供給者、享受者間で共有されていることになる。

共有されるモティーフがある一方で、個別的なモティーフというものも当然考えられるのであって、マグリットのビルボケが何を伝えようとしているか(というみかたそのものが陳腐かもしれないが)ということとは個別的に追

究するしかない。絵画作品が「共有されているモチーフ」と「個別的なモチーフ」とによって織りなされているとすれば、それぞれを「読み解く」作業があることになる。

詩作品が同様に「共有されているモチーフ」と「個別的なモチーフ」によって成り立っているとすれば、やはりそれぞれを「読み解く」作業があることになる。詩作品が文学という枠組みの中にあることを考え併せれば、「個別的なモチーフ」を「読み解く」ことは重要であると考ええる<sup>4)</sup>。本稿においては、北原白秋の『邪宗門』をおもな分析対象として、詩的言語における個別的なモチーフということについて考えてみたい。

## 一 『邪宗門』の「通奏低音」

「通奏低音」とはバロック音楽で低音楽器と鍵盤楽器との和音によって、途切れずに続く伴奏のことを指すが、転じて全体を通じて途切れることなく示される「みかた」などを指すことがある。ここでは、『邪宗門』全体にみられるイメージについてまず整理しておきたい。当然のことであるが、詩作品におけるイメージは語によって喚起されるので、使用される語を手がかりにする<sup>5)</sup>。

『邪宗門』のいわば一ページには、石井柏亭による、ゾウガメを正面から見たような「エツキスリブリス」が置かれ、その裏面は白紙で、三ページには「父上に献ぐ」とあり、その裏には「父上、父上ははじめ望み給はざりしかども、／兎は遂にその生れたるところにあこがれ／て、わかき日をかくは歌ひつづけ候ひぬ。／もはやもはや咎め給はざるべし。」とあり、続く五ページには「ここ過ぎて曲節（メロデア）の悩みのむれに、／ここ過ぎて官能の愉楽のそのに、／ここ過ぎて神経のながき魔睡に。」という三行からなる「邪宗門扉銘」<sup>6)</sup>が記されている。その裏にあたる六ページには「詩の生命は暗示にして単なる事象の説明には非ず。」から始まる「序文」様の文章があり、七ページにはやはり石井柏亭による「幼児磔殺」の挿絵、八ページには『長崎ぶり』が記され、九十一ペー

ジは「例言」が記されている。

「序文」様の文章は白秋が「詩に求める美学」（『北原白秋集』解説、二十頁）を宣言したものと採りあげられることが多いが、そこには『邪宗門』を繕いた人が共通して感じるであろう、『邪宗門』全体を彩るキー・ワードともいえるような語及び表現が少なからずみられる。「青白き月光のもとに歎歎（すすりな）く大理石の嗟嘆」「暗紅にうち濁りたる埃及の濃霧に苦しめるスフィンクスの瞳」「落日のなかに笑へるロマンチツシユの音楽と幼児磔殺の前後に起る心状の悲しき叫」「黄臘の腐れたる絶間なき痙攣」「井（濁点付き）オロンの三の絞を擦る嗅覚」「曇硝子にうち噎ぶウキスキイの鋭き神経」「人間の脳髓の色したる毒艸の匂深きためいき」「官能の魔睡の中に疲れ歌ふ鶯の哀愁」「仄かなる角笛の音に逃れ入る緋の天鵝絨の手触」といった表現は、今具体的には述べないが、『邪宗門』のそここみにみられるイメージと呼応しているといつてよい。

先に述べたように、「幼児磔殺」の挿絵の裏、八ページには江戸の歌謡集『松の葉』の第一巻に「長崎」の題名で載せられている小唄「昔よりいまに渡り来る黒船縁がつくれば鱻の餌（え）となる。サンタマリヤ。」が記されている<sup>(7)</sup>が、『邪宗門』には「黒船」と題した作品がある<sup>(8)</sup>。『中央公論』の明治四十一年四月号に発表された作品で、『邪宗門』に収められた作品には「四十一年二月」とある。「謀叛」「こほろぎ」「序楽」「納曾利」「ほのかにひとつ」「耽溺」「といき」「黒船」「地平」「ふえのね」「下枝のゆらぎ」「雨の日ぐらし」「狂人の音楽」「風のあと」「月の出」の十五作品に「朱の伴奏」という総題が附されている。「朱の伴奏」の第一番目に置かれた「謀叛」は、明治四十一年一月小山内薫創刊の（第一次）『新思潮』に、蒲原有明の「黒き霧」、薄田泣菫の「鎌鼬」とともに掲載された作品であった。

先の「序文」様の文章中の表現でいえば、「落日のなかに笑へるロマンチツシユの音楽（と幼児磔殺の前後に起る心状の悲しき叫）」と重なり合うイメージといえよう。より具体的に「ロマンチツシユの音楽」と結びつきそう

- な語、表現を探すとすれば、「おしなべて黄ばみ騒立（さわだ）つ楽の色。」「現れて真黒（まくろ）に歎く楽の船、」  
 「吹きかはす銀の喇叭もたえだえに、」「真黒なる管絃楽（オオケストラ）の帆の響」などがそれにあたるであろう。  
 先にあげた十五作品をみれば、次のような表現が「（ロマンチツシユの）音楽」と重なり合いをもつと思われる。
- 1 薄暮（くれがた）のタンホイゼルの譜のしるし  
……序楽
  - 2 はじめまづ井（濁点付き）オロンのひとすすりなき、  
……序楽
  - 3 ひとときに渦巻きかへす序のしらべ  
……序楽
  - 4 管絃楽部（オオケストラ）のうめきより夜（よ）には入りぬる……序楽
  - 5 鋭（すると）にわかく、はた、苦く狂ひただるる楽の色  
……納曾利
  - 6 連れ入るピアノの吐息  
……ほのかにひとつ
  - 7 わが恋の器楽の海に。  
……耽溺
  - 8 弾けよ、弾け、毒の井（濁点付き）オロン  
……耽溺
  - 9 楽の音よ——酒のキュラソオ、  
……耽溺
  - 10 聴くははや楽の大極、  
……耽溺
  - 11 ほのかにも尺八吹ける、  
……といき
  - 12 連れて弾く緑ひとつら。／その緑琴柱（ことぢ）にはして、  
……地平
  - 13 かなたより笛してうかび、こなたより糸して消ゆる、  
……地平
  - 14 かなたにひびく笛のね、……  
……ふえのね
  - 15 幼子のむれはまた吹笛（フルウト）鳴らし、  
……下枝のゆらぎ
  - 16 やはらかきゆめの曲節（めろでい）……  
……雨の日ぐらし

- 17 暮れもゆくゆめの曲節（めろでい） …… 雨の日ぐらし
- 18 饗宴の楽器とりどりかき抱き、自棄（やけ）に、しみらに、 …… 狂人の音楽
- 19 オボイ鳴る …… また、トロムボオン …… 狂人の音楽
- 20 狂ほしき井（濁点付き）オラの唸（うなり） …… 狂人の音楽
- 21 セロの、喇叭の蛇の香（か）よ、 …… 狂人の音楽
- 22 はた、爛れ泣く井（濁点付き）オロンの空には赤子飛びみだれ、 …… 狂人の音楽
- 23 クラリネットの槍先よ、 …… 狂人の音楽
- 24 曲節（メロヂア）のひらめき緩く、また急く、 …… 狂人の音楽
- 25 アルト歌者（うたひ）のなげかひを暈（くら）ましながら、 …… 狂人の音楽
- 26 はた、吹笛（フルウト）の香（か）のしぶき、 …… 狂人の音楽
- 27 はたや、太鼓の悶絶に列なり走る槍尖（やりさき）よ、 …… 狂人の音楽
- 28 はやも見よ、日の入りがたの雲の色  
狂気の楽の音につれて波だちわたり、  
悪獣の蹠（あなうら）のごと血を滴（たら）す。 …… 狂人の音楽
- 「といき」の「ほのかにも尺八吹ける」や「地平」の「連れて弾く緑ひとつら。」はそれぞれ尺八、琴のことであり、「ロマンチッシュの音楽」とはいえないが、「音楽」すなわち聴覚にはかかわっている<sup>(9)</sup>。「邪宗門扉銘」でいえば、「こ過ぎて曲節（メロヂア）の悩みのむれに、」の「曲節（メロヂア）の悩み」につらなるイメージといえよう。



## 二 『海潮音』『薄暮（くれがた）の曲』と『耽溺』と

「耽溺」は明治四十一年一月に『明星』に、発表されているが、『北原白秋集』の補注一〇二は、「耽溺」の「発想には、直接的ではないにせよ、『海潮音』に訳されているボードレールの「薄暮（くれがた）の曲」からの示唆があったであろう」（五二〇頁上段～下段）と述べている。紙幅の都合があるので、『海潮音』の「薄暮（くれがた）の曲」のみを次に示す。振仮名の多くは省き、漢字字体は保存していない。

### 薄暮（くれがた）の曲

- 1 時こそ今は水枝（みづえ）さす、こぬれに花の顫（ふる）ふころ。
- 2 花は薫（くん）じて追風に、不断の香（かう）の爐に似たり。
- 3 句（にほひ）も音も夕空に、とうとうたたり、とうたたり、
- 4 ワルツの舞の哀れさよ、疲れ倦（う）みたる眩暈（くるめき）よ、
- 5 花は薫じて追風に、不断の香（かう）の爐に似たり。
- 6 痕（きず）に悩める胸もどき、井（濁点付き）オロン楽の清搔（すががき）や、
- 7 ワルツの舞の哀れさよ、疲れ倦（う）みたる眩暈（くるめき）よ、
- 8 神輿の台をさながらの雲悲みて艶だちぬ。
- 9 痕（きず）に悩める胸もどき、井（濁点付き）オロン楽の清搔（すががき）や、
- 10 闇の涅槃に、痛ましく悩まされたる優心（やさこゝろ）。
- 11 神輿の台をさながらの雲悲みて艶だちぬ、
- 12 日や落入りて溺るゝは、凝（こゞ）るゆふべの血潮雲（ちしほぐも）。

13 闇の涅槃に、痛ましく悩まされたる優心（やさこゝろ）、

14 光の過去のあとかたを尋（と）めて集むる憐れさよ。

15 日や落入りて溺るゝは、凝（こご）るゆふべの血潮雲（ちしほぐも）、

16 君が名残のたゞ在（あ）るは、ひかり輝（かゝや）く聖体盒（せいたいごふ）。

白秋「耽溺」には漢字列「薄暮」は使われていないが、単語を単位としてみた場合において、「顛ふ／顛ひ」「眩暈」「井（濁点付き）オロン」「清搔」などが「薄暮の曲」と共通して使われている語、あるいは漢字列である。「スガガキ（清搔）」という語などは、頻繁に使われるような語ではなく、『邪宗門』中でも右を含めて三度しか使われていない。そうした語と「井（濁点付き）オロン」と二つの語が「薄暮の曲」と「耽溺」とにも使われているということのみでも両者の関係を推測するには十分ともいえようが、「耽溺」には使われていない「薄暮（くれがた）」という語に着目すると、「薄暮の曲」が白秋に与えた影響を窺うことができると考ええる。

「薄暮の曲」は Charles Baudelaire（一八二一～一八六七）の『悪の華（*Les Fleurs du Mal*）』に収められた「*Harmonie du Soir*」を原詩としており<sup>10</sup>、例えば鈴木信太郎訳『悪の華』（一九六一年、岩波文庫）においては「夕の諧調」と日本語訳されている。

日本近代文学大系52『明治大正譯詩集』（一九七一年、角川書店）は補注一二四において、この原詩について、ポードレルが「サバチエ夫人（*Mme Sabatier*）」との恋の思い出をうたった作品と考えられているが、シモンズ（*Arthur Symons*）は *sexual intercourse* をうたったものと解釈して、これを英訳している（四四〇頁下段）と指摘している。齋藤磯雄（一九五五）は「*Harmonie du Soir*」の特徴として「詩全体が四節から成り、それぞれの節は四つの詩句から成る」「それぞれの詩句は十二の音綴から成り、基本的律動として、その第六音綴と第十二音綴に強拍を刻んである」「各節の第二、第四詩句は、次の節の第一、第三詩句として再現する」「脚韻は全節、女性韻と男性

韻<sup>0.5</sup>の交互の抱擁から成る」という四点を指摘している。

4で指摘されている、女性韻と男性韻の「交互の抱擁」があるいは、シモンズの「解釈」とつながるか。窪田敏彌は『日本の象徴詩人』（一九六三年、紀伊國屋書店）において、「*Harmonie du Soir*」を「コレスボンダンスの手法を知るに絶妙な作品」（二十一頁）と指摘し、「男女性の抱擁韻につつまれ、優美なワルツのようになり返されるルフラン。そのなかから立ち昇ってくる、花とヴィオロンとワルツの舞の、嗅覚と聴覚と視覚の交感。そして、この三つの要素と緊密に結び合っている、香（こう）と、神輿の台と、聖体盆のカトリック的なイマージュ」、「この詩では諸々の感覚やイマージュが、語の律動と相まって交響樂的に入りまじってくる」（二十二頁）と述べており、ここにも「男女性の抱擁韻」という表現が使われている。

〈震える・おののく〉という語義をもつ動詞「*tremir*」を使った原詩の「*Le violon tremir*」を上田敏は「井（濁点付き）オロン樂の清搔や、」と訳している。「スガガキ」は和琴や箏の奏法、あるいは三味線の奏法で、「井（濁点付き）オロン」について「スガガキ」という表現を使ったことは上田敏の「工夫」とみることもできようが、上田敏や白秋が実際によく耳にしていた和樂（邦樂）と洋樂とが、渾然一体のものとして表現されるとみることでもできよう。

漢語「ハクボ」の語義は〈ゆうがた・ゆうぐれ〉ということで、和語「クレガタ」の語義と重なり合う。『邪宗門』中で、漢字列「薄暮」は十四回（詩のタイトルとの重複は数えない）使われている。「夢の奥」における一回のみが「タソガレ」をあらわすために使われているが、十三回は「クレガタ」という語をあらわすために使われており、白秋においては「クレガタ」と漢字列「薄暮」との結びつきが強いことがわかる。

1 わかき日の薄暮（くれがた）のそのしらべ静（しづ）こころなし。 ……室内庭園

2 薄暮（くれがた）か、／日のあさあけか、

昼か、はた、／ゆめの夜半にか。

朝明（あさあけ）か、／死の薄暮（くれがた）か、……………接吻の時

3 薄暮（くれがた）の潤（うる）みにごれる室（むろ）の内（うち）、

甘くも腐る百合の蜜、はた、霏ほかし

……………蜜の室

4 薄暮（たそがれ）にせきもあへぬ女の吐息

あはれその愁（うれひ）如（な）し、しぶく噴水（ふきあげ）……………夢の奥

5 薄暮（くれがた）のタンホイゼルの譜のしるし……………序楽

6 薄暮（くれがた）の朱（あけ）のおびえの戦（た、かひ）に……………黒船

7 薄暮（くれがた）に熟視（みつ）めつつ撓みちる髪（か）の香（か）きけば……………醋の甕

8 いと青きソプラノの沈みゆく光のなかに、

籠えて病むわかき日の薄暮（くれがた）のゆめ。——

かくてなほ悩み顫ふわかき日の薄暮（くれがた）のゆめ。……………青き光

9 薄暮（くれがた）の山の半腹（なから）のすすき原、……………椀のふたもと

10 薄暮（くれがた）の灯のほひ昼もまた点（とも）りかなしむ……………狂念

11 薄暮（くれがた）の負傷（てきず）なやまし、かけ暗き溝のほひに、……………薄暮の負傷

12 など痛む、あな薄暮（くれがた）の曲の色、——光の沈黙（しじま）。……………薄暮の印象

明治二十四年に刊行を終えた『言海』は見出し項目直下に「普通用」の漢字列を置くことを謳っているが、見出し項目「くれがた」の直下には「暮方」とある。このことからすれば、「クレガタ」という語にあてる漢字列とし

ては「暮方」がまずは考えられていたはずで、「クレガタ」に漢字列「薄暮」をあてる白秋にはいわば特徴がある。『海潮音』中では「薄暮（くれがた）」は他には使われておらず、白秋の「薄暮（くれがた）」が『海潮音』の影響下にあるとすれば、それは「薄暮の曲」に限定されていることになる。

白秋が『邪宗門』中で十四回使った「薄暮（くれがた）」の多くには共通性が看取される。「薄暮」が詩のタイトルに含まれている作品として「薄暮の負傷」と「薄暮の印象」とがある。この二作品は「悪の窓 断篇七種」のうち二つ（三と五）にあたる。「悪の窓」はボードレル『悪の華』とのつながりを想起させる。「薄暮の負傷」は「血潮したたる。」という独立した一行から始まり、同じ「血潮したたる」という独立した一行で終わる。「薄暮の印象」の第二連には「など痛む、あな薄暮（くれがた）の曲の色、—光の沈黙（しじま）。」とあって、ここに「薄暮（くれがた）の曲」という表現そのものがみられる。その第二連は「さあれ、空には眼に見えぬ血潮したたり、」とあり、ここにも「血潮したたり」という表現がみられる。この「血潮したたり」は「薄暮の曲」の「ゆふべの血潮雲（ちしほぐも）」とのつながりを想起させる。そしてまた「悪の窓 断篇七種」の一「狂念」にも「薄暮（くれがた）の灯のほひ晝もまた點（とも）りかなしむ。」と「薄暮（くれがた）」が使われている。そして「狂念」の最終行は「盲ひつつ血に叫ぶ豹の聲遠（とほ）に泡立つ。」でここにも「血」が使われている。「薄暮の負傷」には「薄暮（くれがた）の負傷（てきす）なやまし、かけ暗き溝のほひに、／はた、胸に、床の鉛に……」とあり、「負傷（てきす）なやまし」という表現が使われ、「薄暮の印象」の冒頭と末尾一行は「うまし接吻（くちつけ）…… 歡語（さざめごと）……」となっている。

「青き光」においては「薄暮（くれがた）」は第三連の二行目「籠（す）えて病むわかき日の薄暮（くれがた）のゆめ。——」と第六連の一行目「かくてなほ悩み顛（ふる）ふわかき日の薄暮（くれがた）のゆめ。——」と使われており、ここでは「わかき日の薄暮（くれがた）のゆめ」という表現が使われている。「顔の印象 六篇」中の

C「醋の甕」の第一連二行目には「薄暮（くれがた）に熟視（みつ）めつつ撓みちる髪の香（か）きけば——」とある。「室内庭園」の第二連の終わりには「わかき日の薄暮（くれがた）のそのしらべ静（しづ）ころなし。」とあって、「薄暮（くれがた）」と「わかき日」とが結びついていることがあることがわかる。第一連の終わりは「わかき日のなまめきのそのほめき静（しづ）ころなし。」第三連の終わりは、「わかき日のその夢の香の腐食静（しづ）ころなし。」で、詩は「わかき日は暮るれども夢はなほ静（しづ）ころなし。」と終わる（註）。ここには「薄暮（くれがた）」「わかき日」「なまめき」のイメージの連鎖があるように思われる。

その「なまめき」を白秋の実体験に結びつける必要はないと考える（註）。実際にどのような経験をしたか、ではなく、白秋が言語世界において、どのようなイメージの連鎖を形成しているかを言語を手がかりに探っていくことが重要であろう。「接吻の時」には「そはえもわかね、燃えわたる若き命の眩暈（めぐるめき）、／赤き震慄（おびえ）の接吻（くちつけ）にひたと身顫ふ一刹那。」「われら知る赤き唇。」とあり、「蜜の室」には「接吻（くちつけ）の長さ甘さに倦きぬらむ。／そと手をほどき靄の内さぐる心地に、／色盲の瞳の女うらまどひ、」とあり、「夢の奥」には「薄暮（たそがれ）にせきもあへぬ女の吐息」「やはらかきほの熱（ほて）る女の足音（あのと）」とあり、「醋の甕」には「薄暮（くれがた）に熟視（みつ）めつつ撓みちる髪の香きけば——」とあり、「薄暮の印象」は「うまし接吻（くちつけ）……歡語（さざめごと）……」で始まる。それは「邪宗門扉銘」の「官能の愉楽」というイメージにつらなるものといえよう。

「邪宗門扉銘」の「曲節の悩み」「官能の愉楽」「神経のにがき魔睡」が、『邪宗門』に収められている多くの詩作品に共通するイメージであるという指摘はむしろ陳腐な指摘と考えるが、その共通するイメージをどのようにして「炙り出す」といえば、それは語を単位とするしかなく、本稿はそれを幾つかの語を採りあげて「実践」した。

そして例えば本稿で採りあげた「薄暮（くれがた）」の場合、「クレガタ」という語が作品に使われているかどうか

かということ、いわば超えて、その「クレガタ」がどのように文字化されているかということがむしろ重要で、白秋は「薄暮」という（漢語）漢字列を選択していた。そしてそれは『海潮音』にすでにある結びつきであったということに注目したい。詩的言語においては、あらゆるものが表現の手段となり得るのであって、ある語を「どのように文字化するか」は重大事であるといつてよい。

### おわりに

上田敏『海潮音』が北原白秋『邪宗門』に多大な影響を与えているということ自体は、これまでに繰り返し指摘されてきた。本稿ではその影響を、語の選択、さらにはその「語の選択」ということを超えて「語の文字化」という観点から検討することを試みた。

例えば「墳塋（おくつき）」は『海潮音』において使われ、『邪宗門』においても使われている語及び漢字列である。まずは、『海潮音』で使われている「オクツキ」という語が『邪宗門』においても使われていることがあるが、その「オクツキ」に、『言海』が「普通用ノモノ」として示した漢字列「奥津城」ではなくて「墳塋」を使っているということに注目したい。

あるいは『海潮音』には「白楊（はくやう）」と題された詩が収められている。『邪宗門』には、「白楊（はくやう）」（下枝のゆらぎ・暮春）「白楊（ほびゆら）」（月の出）「白楊（やまならし）」（冷めがたの印象）「白楊（はこやなき）」（赤き恐怖）のように漢字列「白楊」がしばしば使われている。漢字列「白楊」は右に示したように、「ハクヨウ」「ポピュラ」「ヤマナラシ」「ハコヤナギ」といった異なる語にあてられているのであって、白秋の意識は語そのものではなく、漢字列側にあったようにもみえなくはない。そうであるとすれば、語を離れた漢字列そのものが表現の手段であったとみることができ、きわめて興味深い。

- (1) マグリットは雑誌『シュルレアリスム革命』(*La Revolution surréalisme*) 第十二号(一九二九年十二月十五日刊)に「ことばとイメージ (LES MOTS ET LES IMAGES)」と題した文章を発表している。一九七一年に東京国立近代美術館と京都国立近代美術館とにおいて開催されたルネ・マグリット展のカタログ(毎日新聞社発行)は、「大家族 (LE GRANDE FAMILLE)」を表紙とし、表表紙の見返し二ページと裏表紙の見返し二ページとを使って、「ことばとイメージ」を示している。このカタログには「言葉とイメージ」の日本語訳も載せられている。「ことばとイメージ」は「*Une Image peut prendre la place d'un mot dans une proposition*」(イメージは、文章の中で単語の代わりをすることができる)のような短い文章と絵との組み合わせを十八並べて構成されている。
- (2) 本稿は「イメージの連鎖」を標題にしているが、この標題も含めて、本稿においては、「イメージ」という表現を定義しないでごく一般的に使っていくことにする。本稿は試論であり、「イメージ」をどのように定義することがふさわしいかについては、今後の考察とともに考えていきたい。
- (3) 高橋裕子『西洋美術のことば案内』は「モティーフ」を「芸術作品の主題や中心的着想であるが、一方で、他と区別して認識されるひとつないし繰り返し返される形を意味する。後者は装飾パターンの基本になる模様であり、前者はたとえば、それがヴィーナスかエバかという意味とは切り離れた純粹な形としての「立っている女性」である」(一五二頁)と述べている。「繰り返し返される形」は「装飾パターンの基本になる模様」と説明されているので、そうした具体的な形のことを指していると思われるが、繰り返し返されることによって、共有されやすくなると考えることができる。言語においても、ある語あるいは語句、表現が繰り返し使われることによって、共有されやすくなると思われるので、「モティーフ」という概念は言語分析、特に詩的言語の分析においては有効な概念と考える。そしてまた「モティーフ」という概念を「繰り返し」ということと結びつけてとらえたいと考える。
- (4) 稿者は「言語情報の一般性について」(清泉女子大学『言語教育研究』第七号、二〇一五年)において「詩的言語」はいわばことさらに「ユニーク」な「情報」を言語にのせようとした試みといってもよいと考える。「詩がわからない」とは、通常の、できるだけ過不足なく「情報」を伝達しようとしている言語を理解する場合に比して、どのような「情報」を伝達しようとしているのかがわからない、わかりにくいということの謂いと考える。「詩をよむ」とは、個人々のそれぞれに異なる



具体的な経験に裏打ちされた「ユニーク」な「情報」に分け入るということに他ならない、と考える。北原白秋の詩をよむということとは、北原白秋が形成した白秋独自の「ユニーク」な「情報（のありかた）」を「腑分け」のように探っていくということであろう」と述べた。

(5) 「詩作品におけるイメージは語によって喚起されるので、使用される語を手がかりにする」はあまりにも当然のことを述べているが、語を「入り口」にしてイメージを探るといふ当然の「手順」が示されずに、詩のイメージが語られることは案外とある。例えば、「ほのかにひとつ」について日本近代文学大系28『北原白秋集』（一九七〇年、角川書店）の頭注は「孤独な青春の悲哀のなかに、ひそかに浮かび出る悩ましい思いを、暮れるともない麦畑に、ひとつ、またひとつと、ほのかに開く罌粟の花に託してうたった叙情的な象徴詩」と説明する。これは作品の「よみ」の一つではあるうと思うが、その一方で、「孤独な青春の悲哀」は「ほのかにひとつ」のどこから引き出された「よみ」であろうかとも思わざるを得ない。

(6) 周知のように、この「邪宗門扉銘」はダンテ『神曲』『地獄界』第三歌冒頭を模したものとと思われる。河村政敏は『北原白秋の世界―その世紀末的詩境の考察』（一九九七年、至文堂）において「原詩を、当時愛読していた上田敏の『詩聖だんて』（明34）か、森鷗外の『即興詩人』（明35）か、いや、おそらくはその双方に学んだのであろう」（二十九頁）と述べている。『詩聖だんて』には「われ過ぎて、歎のまちに、われ過ぎて、とはの悩に、われ過ぎてほろびの民に」（二二〇頁）とあり、『即興詩人』には「こ、すぎて うれへの市に ここすぎて 歎の淵に こ、すぎて 浮かぶ時なき 群に社 人は入るらめ」（上巻八十頁）とある。『邪宗門扉銘』について、河村政敏（一九九七）は「いうまでもなく、『神曲』―『地獄界』第三歌冒頭のパロディである。いずれパロディであるから、『曲節の悩み』『官能の愉楽』『神経のがき魔睡』などといったところで、特別な意味があるわけではなく、要するにそうした語感を借りて、感覚的・官能的な顔唐世界への志向を語ったまでであった」（二十六頁）と述べている。「特別な意味があるわけではなく」「語感を借りて」「語ったまでであった」はいずれも河村政敏の評価がかならずしもたかくはないことを思わせる。あるいは石丸久は「北原白秋における象徴意識―とくに『邪宗門』系列の場合―」（一九八三年、早稲田大学『国文学研究』七十九号）において、「邪宗門扉銘」について「絢爛たる詞宴の謳いあげにすぎなかった」と述べ、さらに「無思想性」という表現も使う。「特別な意味があるわけではなく」と通うみかたは、白秋の同時代にもなされていた。木下李太郎は「明治末年の南蛮文学」において、「北原白秋君、長田秀雄君の家などに集り夜は鴻の巣といふ小さい西洋料理屋などに行き、ひるまのうちを読んだものを醗酵させて家にかへつて詩に作りました。然しわたくしは寧ろ材料を集める方で、どうもうまくそれが詩に醗酵しませんでした。が、北原白秋君はそんな語彙を不思議な

織物に織り上げました。白秋君の詩には思想的連絡がなく、所謂言葉のサラダといふもので、我々は之を刺繍の裏面の紋様にたとへました。かういふ風なわけでわれわれの南蛮趣味は学問的でも、考証的でも、また純粹のものでもなく、専ら語彙の集積でした。是れは当時日本に紹介せられたバルナシアンの詩、サムボリストの詩からも暗示を受けたわけです。上田敏氏の『海潮音』、蒲原有明氏の『春鳥集』がわれわれに大きな影響を与へました。も一つはフランスの印象派に対するわれわれの偏愛が、その流儀を詩の上で表現せしめたといふこともあるのです。南蛮紅毛趣味、江戸浮世絵趣味、印象派の様式——さういふものがわれわれの南蛮文学の基本調でした」と述べている。ここには「思想的連絡がない」「言葉のサラダ」という表現がみられる。こうした木下空太郎の発言などが影響を与えているかとも思われるが、稿者は、詩に「特別な意味がなければならぬ」という「みかた」もさまざま「みかた」の中の一つの「みかた」にすぎないのではないかと考える。本稿はいうまでもなく、文学研究という枠組みにおいて発言しているのではなく、言語研究という枠組みからのアプローチを示しているが、言語研究からすれば、どのような語彙を使って、どのような表現を構成しているかということそれ自体が分析対象となる。

(7) 上田敏訳『海潮音』（一九〇五年、本郷書院）は「遙に此書を満州なる森鷗外氏に献ず」という献辞が「序」の前にあり、献辞の裏ページには「大寺の香の烟はほそくとも、空にのぼりてあまぐもとなる、あまぐもとなる。」という「獅子舞歌」が印刷されているが、あるいはそれを意識したか。

(8) 有光隆司は「空太郎詩とゲーテの『イタリア紀行』（『上智大学国文学論集』十三、一九八〇年）において、北原白秋が『食後の唄』の序において「洪面」の「異相者」と呼んだ木下空太郎の詩作品「黒船」と白秋の「黒船」とを対照し、空太郎の「黒船」にみられる「懷疑（うたがひ）の北國人（ほくこくびと）は。」という表現に着目して、「それはなんとという違いであろうか。白秋はそこにおいて心底酔っているが、空太郎には白秋の如き類癡的官能的陶醉はみられない」と指摘する。有光隆司（一九八〇）は木下「空太郎の南国憧憬精神には、その反作用として、同量の北国的自意識が伴っていた」ことを鮮やかに描き出すが、そうした空太郎の「黒船」を配置させることによつて、白秋の「黒船」の趣（テイスト）がきわだつた。『海潮音』と北原白秋、木下空太郎の詩作品とを重ね合わせることによつて、それぞれの特徴が浮かび上がってくると思われるので、右の有光隆司の指摘は首肯できる。玉城徹（一九七四）は「邪宗門」の「例言」中の「予が象徴詩は情緒の諧楽と感覚の印象を主とす」から始まる一条を挙げた上で、「良い意味での一般性、「冷ややかな」知的概念の意味ではない概念性、それが白秋の詩に泣蕈、有明の象徴詩に見られない広やかな詩的展望を与えたのである。しかし、一步をあやまれば、つまり詩的

言語的インスピレーションをひとたび失えば、そこには白秋のもっとも怖れる常識的な概念だけしか残らないであろう」（二七一頁）と述べる。そして、李太郎がそうした「一般性」を「見落としてしまっている」（二七二頁）と指摘し、李太郎の小唄「築地の渡」の「情調」が「白秋の小唄（引用者補：空に真赤な雲のいろのこと）には欠けていたものであった」（同前）と述べ、「人々を連帯へといざなう」（一七三頁）白秋の小唄と、李太郎の小唄とが「対蹠的」であることを指摘する。白秋と李太郎とが「対蹠的」であるとすれば、両者を重ね合わせることによって、それぞれがどのようにみえるかという、対照言語学的方法は有効であると考える。また石井柏亭による「幼児磔殺」の裏ページには「昔よりいまに渡り来る黒船縁がつくれば鱻の餌（ゑ）となる。サンタマリヤ。／＼長崎ぶり」とあるが、そこに「黒船」という語が使われている。

(9) 「蒲原有明氏に献ず」と記された『邪宗門』再版には、「再版例言」が添えられているが、そこには白秋のことばとして「邪宗門」と「思ひ出」とは両々相俟ちて初めてわが第一期の詩風を完全に代表するものにして、前者を劇しき外光派の絵画と見る時は後者はそのかげに顛へるテレビン油の微かなる潤りにも譬ふべきか。またこれらの音楽には狂ほしき近代の交響体を戦かせたれども、彼には仄かなる薄明のハアモニカか、たゞしは葱の畑にかくれて吹く銀笛のなげきにも似て少年のこころ覚束なくもうち顛へり」（二二頁）と述べられている。『邪宗門』と「思ひ出」とを一具のものとみるとすれば、「ほのかにも尺八吹ける」や「連れてひく緑ひとつら。」は右の「仄かなる薄明のハアモニカ」や「葱の畑にかくれて吹く銀笛のなげき」とつながる、『邪宗門』に滑り込んだ、『思ひ出』的世界とみることがあるいはできるか。

(10) 『詩人』第五号（明治四十年十月十日刊）に、「解釋『薄暮の曲』」と題された文章が載せられていることが日本近代文学大系52『明治大正譯詩集』の補注二二四（四四一頁上段）において指摘されている。文章の書き手は「記者」と記されているのみ。この文章において、「薄暮の曲」の原詩が、Pantoun（パントゥム）と呼ばれる、四行一節から成り、前節の第二行と第四行が、次節の第一行と第三行になる形式を採っていることが指摘されている。パントゥムはヴィクトル・ユゴー（Victor Hugo）が一八二九年に刊行した『Les Orientales（東邦詩集）』の中に収められている『Nourmahal la Rousse（赤毛のヌールマハル）』という詩に付けた注の中にびくくる「Pantoun malais（パントゥムマレー）の歌」に由来するものであることが指摘されている。「解釋『薄暮の曲』」においては、Pantounの形式の二つの要件の中、「一節が四行から成り立つて居て、第一節の第二行と第四行が、次節の第一行と第三行とに繰返され」という要件は「充たされて居るが」、第二の要件である二つの題目が「歌はれる事」が「充たされて居ないから完全なPantounとは言い難い」と述べられている。齋藤磯雄「フランス詩話」（一九五五年、新潮社）は「Harmonie du Soir」について詳しく分析しているが、ここでは「喚起されるイマアジュは

二つの集団に分けることが出来る」(八十一頁)と述べ、「一方は、回想された恋とこれに伴ふ哀惜の情とによつてよびさまされる物悲しいイマアジュ」で「他の一方は、すべてカトリックの礼拝式とつながりのある」「宗教的イマアジュ」(同前)であると述べられ、後者が「他方の花やワルツや落日のイマアジュと結合して、観念連合を統一強化し、同時に、詩の全体に何かしら神聖な靈的な、思慕の情を漂はせ」(同前)していることを指摘しており、「二つの題目」が「歌はれ」しているとみていると覚しい。ただし、齋藤磯雄(一九五五)は「この詩の形式は Pantoum とよばれる定型詩に似てゐるが、そのすべての約束に従つたわけではない。ポオドレエルは友人アルリノオやバンヴィルによる輸入されたこの定型を自由に換骨奪胎して、自己の芸術的意図に必要な点のみを、最高度に利用したのである」(八十五頁)と述べている。全十六行は、一・二・五・六・九・十・十三・十四行と三・四・七・八・十一・十二・十五・十六行の二つの題目(テーマ)に分かれることになる。その二・五行、六・九行、十・十三行は同一の行となっており、また四・七行、八・十一行、十二・十五行も同一の行となる。結局、1・2・3・4・6・10・14と5・8・9・12・16との二つにテーマが分かれていることになる。右の行数でいえば、齋藤磯雄(一九五五)は一行について、「最初の詩句はV(ヴェ)といふ下唇の震音を重ねて、何かしら繊細な戦(をの)き易い感受性を暗示しながら、われわれに或る期待の情を懐かせる。他面このVの畳韻が、この詩の主要語たる fleur (花) valse (円舞曲) vestige (眩暈) violon (ヴィオロン) vestige (名残) 等を準備してゐる暗示的効果も見逃してはならない(これを詩法上、発音諧調 harmonic phonétique といふ)」(八十三頁)と述べる。こうした「発音諧調」を翻訳に反映させることはきわめて難しい。フランス語においてV音から始まる語が日本語においてもV音から始まるとは限らないし、フランス語においてV音から始まる複数の語すべてを、同じ音から始まる日本語に置き換えることも難しいことはいうまでもない。

(11) 玉城徹(一九七四)は、「わかき日の」「静ころなし」という同一の表現が「各連の末尾に、つまり等間隔に置かれ」「この詩を粹(わく)づけしている」(二三四頁)と述べ、しかし作品全体は「あらゆる対象がみずからの境界線を失つて、他の対象と溶けあい、入りまじつて、一つに暮れて」ゆき、「まったく輪郭的でない」(同前)と指摘し、そうした詩作品が「それまでのわが国に見られなかったばかりでなく、これ以後にもあらわれ得なかつた」と述べる。

(12) 川本三郎は『白秋望景』(二〇二二年、新書館)において「官能」という言葉も、現実の身体の欲びというより、「魔睡」との関わりで見れば、あくまで非現実の、夢見られた欲びである。現実の性の欲びを知らずに「官能」を歌う。性愛を知ることなしに「接吻」のおのき、震えを歌う。そこにこそ、言葉に全身全霊を賭ける白秋の真骨頂がある」(九十頁)と述べている。『思ひ出』に取められた「紅き実」について、玉城徹(一九七四)は、「紅き実」と森鷗外『即興詩人』中の「禁断

の果（み）」とを結びつけ、その「禁断の果」がアントニオとベルナルドオとの「倒錯的な友情の媒介となつている」と述べた上で、「白秋の「紅き実」が、ここ（引用者補・『即興詩人』のこと）からヒントを得たなどとは簡単に言わない。それが白秋自身の経験に根拠をもつものであることは疑いを容れない」（六十五頁）と述べる。「疑いを容れない」は疑う余地がない、すなわち確実であることの謂いを思わせる強い表現である。しかし、玉城徹は、自身がそう判断する根拠を何ら示さない。あるいは何らかの伝記的事実を根拠として想定しているのだろうか。しかし根拠を示さなければ、第三者は「疑いを容れない」というみかたが妥当なものかどうかを判断できない。第三者に提示する根拠をもたない「直感的推測」を否定するものではないが、「直感的推測」はそうであることを第三者にもわかるように表現しておく必要があるのではないか。

## Chain of an image

KONNO Shinji

**Abstract** It's pointed out that Magritte's painting work has the motif which shows repeatedly. There are two kinds in a motif. One is a motif shared by many people, and another is a personal motif. A personal motif will be a subject of research by literally study and a linguistic research work. A motif of poetry seems to express a word and phrase as the unit. In this article, I analyzed Kitahara Hakushu's *Jyasyumon*. *Jyasyumon* undergoes influence of *Kaichoon*. I investigated how the word and phrase used by *Kaichoon* was used for *Jyasyumon*. The one I analyzed is a word as "*kuregata*" concretely. A word as "*kuregata*" is used 14 times in *Jyasyumon*. After I investigated, I found out that "*kuregata*" is related to "薄暮". This survey result shows that *Jyasyumon* undergoes influence on *Kaichoon*. Last my target is to pick a chain of an image out, but this thesis is convinced that it was the step.

**Keywords:** Poetic language, Motif, Concurrence of a word