

『詩の美の発現についての一考察』

1 極私的な原体験としての「詩の美」

「詩の美」は、まず、詩の発信者たる詩人の、身も心もゆるがすような感動という原体験から出発する。

唄が歌うよ、唄が泣くよ、

あの女ひとをおれの女房に！ と唄が泣く。

あそこにいる あの女

あの女ども ふたりとも

神様の石のなか

すわって暮す 女ども

原子
修

あのふたり出てきてほしい！ と唄が泣く。

これは、『詩とマルキシズム』（小笠原豊樹訳、和光社）中で、著者のジョージ・トムスンが紹介する、ニューヘブライズ諸島の、「石の中で暮す運命を負ったという二人の女を歌った唄」だが、南島文化圏の詩人が、この唄のなかにこめた、呪術によって現実を変換させようとする根源的な願望は、二人の女の極限的な不幸の状況への犯し難い共感と、その状況から二人を救出しなければ、という、詩人の極私的な祈りの原体験から生ずるものであり、この、シャーマニスティックな想像力をもとにし、ついには高次の言語操作によっていつ層複雑に重層化された詩の美の発現は、けっして、自然状態文化圏のみの特殊な現象ではない。

もくとう

跡見 秀

修 子

目をつむると

まぶたのかげから

おとうさんの海が

熱くもりあがってきます

わたしは

だまつて

おとうさんの海に

こうべをたれました

おとうさんの海

もう

どこにもこぼれていかないで

これは、「おくしり(1)」と副題された、一九九三年の天津波に襲われた奥尻島への、札幌市在住の詩人の作品だが、一七〇万都市の高度技術文明圏でうたわれたこの詩も、また、ポリネシア・メラネシア系のニューヘブリズ諸島の詩人とまったく同じ、マグニチュード七・八の「北海道南西沖地震」による、地震と数十米の天津波と大火による二百数十人の死者へのいたみと再生願望という、極私的な原体験から発現している。

そして、このメカニズムは、古今東西をつらぬいて、不変の原理といえる。

主よ、わたしはあなたにむかって呼びわります。

わが岩よ、わたしにむかって

耳しいとならないでください。

もしあなたが黙っておられるならば、おそらく

わたしは墓に下る者と等しくなるでしょう。

わたしがあなたにむかって助けを求め、

あなたの至聖所にむかって手をあげるとき、

わたしの願いの声を聞いてください。

数千年前の古代ヘブライ語でしるされた、『旧約聖書』中の、詩篇第二八篇の最初の部分で、詩人ダビデのうたう、高度に人格仮構された

唯一神への祈願の詩も、また、義父サウル王にそねまれてユダの野にのがれ、後、統一イスラエルの王となったダビデ（在位はBC. 一〇〇四〜九六五）の、不条理の苦悩にさいなまれた、極私的な現体験を始源とする、苦悩を焚いて救済のほむらを空たかくかかげたものの、せつない美は、詩人ダビデの発語本能をはげしく刺戟し、多くの詩の所産をもたらした。

これらの、「詩人は苦痛をも享楽する」と宮澤賢治が「農民芸術概論綱要」中で述べた、アルゴラグニヤ（苦痛を享受するもの）の複雑な心理課程から発生する快感は、想像力や言語操作と交響しあって、その詩人ならではの、極私的な原体験を、美へと結晶させるが、その快感は、単に、屈折した心理課程としてのアルゴラグニヤの美にとどまらず、あらゆる性質の心理過程から発現し得る。

断崖

山村暮鳥

修 原 子

かけわたす

つりばし

空中一列の僧

断崖きりぎりし

僧のあたまを

てりかえす

谿のそこ

ひかりをながし

ひかりをながす山山

山山山

僧のあたまを

てりかへす断崖きりぎし

詩集『聖三稜玻璃』は、一九一六年に刊行された山村暮鳥の第二詩集だが、ニホン語文化圏における近代詩の、モダニズムの曙光をにがくはらむ本詩集の中のこの作品も、また、この詩人ならではの極私的な原体験を、心象のキュービズム風な造形をつうじて、彼独自のユニークな詩の美へと結晶させることに成功した。

とどのつまり、極私的な原体験としての「詩の美」は、身体論的なトータリテイを伴う全身全霊の根源的な快感のふるえとして発現するが、それは、想像や思考、さらには美的感覚や感情の励起などと複雑に共働して、発語本能を刺戟し、内言の原言語エネルギーを加速させ、ついには、肉声や擬似肉声としての文字へと外言化させ、作品の成立を成就させるが、その根源は、とらえどころのない、極私的な原体験としての、美への快感を求めあぐねてやまない、感動の力である。

小夜曲セリナータ

(ローベ・デ・ベীগに捧ぐ)

フェデリコ・ガルシア・ロルカ作

小海 永 二訳

川の岸辺で

夜が浴ゆあみし

ロリータの乳房の上で

枝々は愛に死ぬ。

枝々は愛に死ぬ。

三月の橋の上で

裸の夜が歌っている。

ロリータは、塩水と甘松^{ナルド}香とで身体を洗う。

枝々は愛に死ぬ。

屋根ごとに

茴香^{アニス}と銀の夜がきらめく。

お前の白い腿の茴香^{アニス}と、

小川の流れと鏡との銀。

枝々は愛に死ぬ。

スペインの詩人ロルカ（一八九九—一九三六）のこの詩も、また、ジプシー文化などのかかわりのふかいスペインの土俗と伝統に、彼
なりの極私的な原体験の根をおろし、そこから、彼ならではの新しい「詩の美」を汲みあげたが、ロルカの「詩の美」の発現のメカニズム
も、また、スペインの人と風土と歴史に深く根づいた根源的な感動の力に依存するのは、論をまたない。

2 「詩の美」の伝達メディアとしての感動

詩の発信者たる詩人の極私的な原体験から発現した「詩の美」は、伝達手段としての外言（肉声や擬似肉声としての肉筆、さらには超擬似肉声としての活字や印字）によって、詩の受信者たる聴衆または読者の感覚諸器官に受容され、感覚や知覚、表象、記憶、思考、想像、さらには、情動、感情、意思などの心理過程に送りこまれ、最終的には、受け手の極私的な原体験として再生することによって、完結するが、この伝達回路を一貫して支えるものは、感動の共有という、「詩の美」の同時体験の可能性である。

シグルズは、ヒンダルフィアルに馬でのぼり、南からフランケンに道をとった。山上で彼は、火が燃えているような大なる火焰を見た。それは天にまで輝き映えていた。底に進むと楯の垣があり、旗が掲げてあった。シグルズは楯の垣の中に入ってみると、そこに一人の男が完全武装して横になって寝ていた。まずその頭から兜をはずした。すると、それが女であることがわかった。鎧は身体にぴったりはりついたようになっていた。そこで彼はグラムをつかって、鎧の首のあきから下に向け、次に両袖をたてに切り裂き、女から鎧をはぎとった。すると女は目を覚まし、起き上ってシグルズを見るといった。

「鎧を切ったのは何。どうして眠りから覚めたのでしょうか。青ざめた縲めをわたしから除いてくれたのは誰」

彼は答えた。

「シグムンドの子です。シグルズの剣が鴉の屍肉をたった今引き裂いたのです」

これは、九世紀から一二世紀にかけて、ノルウェ・アイスランド文化圏で成立したといわれる、古代ゲルマン神話、英雄伝達の書『エッダ』（『エッダー―古代北欧歌謡集』谷口幸男訳、新潮社）中の「シグルドリヴァの歌」という、オーディンの魔法で眠らされたシグルドリ

ヴァをシグルスが起こし、さまざまな知恵を彼女から与えられる、という内容の冒頭の部分だが、強弱アクセントによるゲルマン語特有の頭韻をもち、歌謡律の部分は節をつけて歌われたというこの詩集の、送り手と受け手の伝達回路を流れかっていたものは、否むべくもない、古代欧州の民族大移動期の首長たちの苦難の歴史に対する、北欧文化圏の古的一体世界の共同体意識であり、また、それへの感動の共有であった。

そして、さらに、八七四年から九三〇年にかけて、西ノルウェーと南ノルウェーから、氷の島と名づけられた、東西約四〇〇軒、南北約二五〇軒のアイスランドに移住した、四〇〇世帯、五万人あまりの人々が、自らの生活圏を詩的共同体化しようとする、意識的かつ無意識的な衝動の、^{よりしろ}「憑代」としたものは、古代ゲルマン詩の力強い響きを伝える『エツダ』を媒介としての、彼らの遠い祖先たちの、頭韻や韻律やケニング（二種の暗喩状のシンボリックな比喩）などの詩法の共鳴し合う、肉声詩の感動であった。

しかも、この、詩的共同体幻想への感動の共有は、けっして、アイスランドの『エツダ』にとどまらない。

トワトワト

ある日に海辺へ食物を拾いに

出かけました。

石の中ちやらちやら

木片の中ちやらちやら

行きながら自分の行手を見たところが

海辺に鯨が寄り上って

人間たちがみんな盛装して

海幸をば喜び舞い海幸をば喜び躍り肉を切る者運ぶ者が行き交って重立った人たちは海幸をば謝し拝む者
刀をとぐ者など浜一ぱいに黒く見えます。

これは、アイヌ民族の才媛知里幸恵の日本語訳による『アイヌ神謡集』（岩波書店）中の、神謡^{ニイカワ}「狐が自ら歌った謡「トワトワト」」の最初の部分だが、なにを見ても早合点して、つい、別なものと思いこんで大失策をやらかしてしまう、そそっかしい狐の物語としてのべられる、寓喩に富んだ、この口誦詩に底流するものは、あきらかに、この列島（現在のニホン）の縄文系の詩的共同体を維持し得たアイヌ民族の文化伝統への、肉声による感動の表明にほかならない。

雲

更科源蔵

もうお前は忘れているかもしれないが

あの時頬かむりをして

開墾地の隅で泣きじゃくっていた子供が

私だよ 雲よ

あのと時茜色だったお前が

見る見る光を失って灰色に沈み

夕べの空にとけてしまったのを

いつまでも見ていたのは

私だよ 雲よ

お前は忘れたかもしれないが

五十年たってもあのと時の涙が

まだ乾かないのだ 雲よ

これは、一九三〇年、二六歳の頃、この島（現在のホツカイドウ）の屈斜路コタンの小学校で代用教員のかたわら、アイヌ民族の弟子カムイマ古老からアイヌ文化の指導を受けた経歴をもつ、のち札幌市に住みついた詩人更科源蔵（一九〇四―一九八五）の『更科源蔵詩集』（二九六一）中の詩だが、弟子屈村の熊牛原野に生まれ、のち、原野での牛飼や炭焼などの苦難な原体験をもつ詩人の、失われた詩的共同体への悲歌が、絶唱の美を奏でている。半世紀まえの雲への、涙ながらの訴えの底をながれているものは、あらゆる文明の庇護から見捨てられた孤絶の空間における祈りと感動なのだ。

3 「詩の美」の発現過程における心的メカニズム

「詩の美」は、もっぱら、人の心理過程における、言語活動にまつわる、情動や感情、感覚や知覚、さらには、記憶や思考、表象や想像などの、複雑な共働の結果としての、シンフォニックな美の快感において、成立する。

また、その神の嫡后須勢理毘売の命、いたく嫉妬みしたまひき。かれ、その日子遅の神侘びて、出雲より倭の国に上りまさむとして、装束し立たしし時に、片御手は御馬の鞍に繫け、片御足はその御鏡に踏み入れて、歌よみしたまひしく、

ぬばたまの 黒き御衣を まつぶさに 取り装ひ 奥つ鳥 胸見る時 羽たたぎも これは適はず 辺つ浪 そに脱ぎ棄て 鷓鳥の 青
き御衣を まつぶさに 取り装ひ 奥つ鳥 胸見る時 羽たたぎも こも適はず 辺つ浪 そに脱ぎ棄て 山県に 蒔きしあたね春き
染木が汁に 染衣を まつぶさに 取り装ひ 奥つ鳥 胸見る時 羽たたぎも 此し宜し いとこやの 妹の命 群鳥の わが群れ往

なば 引け鳥の 吾が引け往なば 泣かじとは 汝は言ふとも山処の 一本薄 項傾し 汝が泣かさまく 朝雨の 霧に立たむぞ 若草
の 嬌の命 事の 語り言も こをば

七二二（和銅五）年、稗田阿礼が口誦伝承したものを、太安万侶が撰録した『古事記』三巻中の上巻第五番の歌謡は、妻の焼きもちに手を焼いた日子遅の神（大国主の神）が、出雲から倭に出発しようとして、馬に乗りかけのままうたた歌（『上代歌謡』森本治吉、竹内金治郎、大久保正編・おうふう刊より）だが、字面上の五音と七音を基調としつつも、かなり自由なリズムで、多彩な枕詞のイメージや比喩、くりかえしなどの音象効果を駆使して、微妙にゆれうごく女心を、夫婦の情愛へと巧みに誘導していく、きわめてシンフォニックな「詩の美」の演奏は、ついに、妻の心を、甘美な投網ですくってしまふ。

ここにその後、大御酒杯を取らして、立ち依り指挙げて、歌よみしたまひしく、

八千矛の 神の命や 吾が大国主 汝こそは 男にいませば うち廻る 島の埼埼 かき廻る 磯の埼おちず 若草の 嬌持たせらね
吾はもよ 女にしあれば 汝を除て 男は無し 汝を除て 夫は無し 文垣の ふはやが下に 蒸被 柔が下に 柶被 さやぐが下に
抹雪の 弱やる胸を柶綱の 白き腕 そ叩き 叩きまながり ま玉手 玉手差し纏き 股長に 寝をしなせ 豊御酒 たてまつらせ

かく歌ひて、蓋結して頂懸けりて、今に至るまで鎮り坐せり。こを神語といふ。

これも、『上代歌謡』中に紹介されている、『古事記』上巻第六番の、おそらくは舞をともなつて歌唱されたであろう、妻の歌だが、夫の歌に、身も心もとろけるまでに響きあい、おおらかな性愛へのいざないまで織りませ、夫婦のきずなを確かめあって、酒杯をかわしあう、男と女の、親自然的な応答歌の中には、「八千矛の神」と別称される武装権力の一首長としての大国主の神の、散文的抗争体化の渦中にあつ

て、なお、一度乗りかけた馬の傍で、妻と歌をつうじて情愛をかわし、酒をくむ、という、詩的共同体な美意識の豊かな潜流がせせらいでいる。

たしかに、『古事記』は、七世紀中葉にはじまった、散文的抗争体的な武装権力を中核とする律令国家の形成過程で、大和王権の正統を傍証すべく、天武天皇が勅を発して、稗田阿礼に、帝紀と先代の旧辞を囃伝させ、それを、元明天皇の勅で太安麻侶が撰録したものであって、この列島（現在のニホン）の、津々浦々の、詩的共同体的な伝統を保持するコミュニティ（生活共同体）を、画一的なフォルマリズムの枠に閉じこめようとする強権運動体としてのヤマト王権の、国家統一の歩みを正体化する、官製の自賛誌ではあったが、なおかつ、いたるコミュニティにおいて、色濃く息づいている詩的共同体系の文化伝統の反映は、この第六番の歌謡をつらぬく、犯しがたい自由律のリズムひとつとつてみても、あきらかであろう。

そして、／＼^{あやがき}文垣の／＼から最後まで、官能的なまでに高揚された、枕詞や比喻やシンボルやイメージの交響は、まごうかたなく、詩における美的感情の、最高度の表現といえる。

美的感情というのは、何かを美しいものとして体験することである。これは、もつとも典型的なまた明瞭な形としては、芸術作品を知覚するさいに生ずる。この感情は芸術の発達と結びついて発達する。音楽は、われわれのうちに、音楽的感情をめざめさせる。

（『ソヴェトの教科書心理学II』スミルノフ主監、柴田義松・島至、牧山啓訳、明治図書刊）

とするならば、音楽と舞踊と詩の結合が、わたしたちのうちに、音楽・舞踊・詩複合美の感情をよびさますのは当然であり、また、同書中の「美的感情の特質は、対象の感覚的特徴、すなわち、色、物の形、（音楽や詩においては）音の特質等が、その発生に重要な役割を演じていることである。」さらには、「美的感情は、孤立した体験ではない。それは、現実にたいする人間の態度の全体系と結びついている。」という指摘をまつまでもなく、『古事記』における歌謡の作者たち、伝承者たちの美的感情も、また、スミルノフ等のいう「美の基準は、道德的基準と同様に、歴史的に制約されている。美的要求の源泉は社会の生活条件のうちにある。」という原則の支配下にあつて、当時のこの列島（現

在のニホン)の、散文的抗争体系のヤマト王権のフォルマリズムの強制下における、コミュニティの生活者たちを中心とする詩的共同体系
のものが、しだいに圧迫され、圧殺され、歪曲されていく方向のなかにあった。

したがって、たとえ、どんなに、『古事記』中の、武装権力者たちの歌謡に、詩的共同体的な美的感情がこめられているとはいっても、それは、あくまでも、手すさびの、副次的な、副矛盾としての行動であり、彼らの、主要な、主矛盾としての行動は、あくまでも、ヤマト王権国家のフォルマリズムに馴従するという、いちじるしく散文的抗争体的な行動ではあった。

とはいえ、どんな状況下の人の美的感情といえども、それが、スミルノフ等のいう「すべての心理過程と同様に、情動及び感情は脳の機能である。その生理的メカニズムにおいて重要な位置を占めるのは、皮質下の神経過程である。人間においては、情動や感情において支配的な役割を演じるのは、大脳皮質である。」という、脳神経活動として発現する、という事実は、かわらない。

あらゆる心理過程——感覚、知覚、表象、思考——は情動的色彩をおびる。すなわちその心理過程は、それに相応する神経過程が皮質から皮質下中枢——視床その他の神経中枢——に拡がるときに、ある感情をよびおこす。

『ソヴェト心理学(下)』(ベ・エム・チュプロフ著、牧山啓訳、三一新書)中のこの指摘に、さらに、第一信号系という感覚系と第二信号系という言語系との感情過程との関連を延べた「感情の発生と交替にたいして本質的な影響をあたえるものは第二信号系の結合である。第一信号系のはたらきと密接に関連し、皮質下の活動に影響をあたえる第二信号系の活動によって、人間は、自分の感情を支配することができる。」という部分を照合すれば、おのずと、第一信号系的な歌唱や舞踊と、第二信号系的な詩の結合が、より複合的でシンフォニックな美的感情をひきおこすことが理解されうる。

秋の詩

青い 大空の 中で

屋上庭園は 静かに 光ってゐた

そこにある樹も 池も

瞳を閉ぢて

空 いちめんの 秋のこゑにきき入ってゐるやうに――

修

日差を浴びて 旅人が立ってゐる

あこや貝のやうな 雲が 流れる

遠くで 風に吹かれてゐる ポプラ並木

その胸にランプを 灯したやうに

あかるく かすんでゐる 手稲の山々

原 子

しかし 旅人の瞳には

哀しいほどな 空の青しかうつらない

旅人自身が 山のやうに

葉を 散らす樹木 のやうに

また 光った くものやうに――

森
み
つ

私は そこに 立つて

私のあえかな 今日の日
いのちが

空に舞ふ きんの葉や

憂はしげな旅人とともに

透明な 秋のさ中へ

銀いろに 流れ去るのを見た

この島（現在のホッカイドー）の札幌市生まれの詩人森みつ（一九二二—一九六七）が、詩集『花咲きぬ』（一九四三）に発表した作品だが、空いちめんの 秋のこゑ／や／あこや貝のやうな雲、そして、透明な秋のさ中へ銀いろに流れ去っていく 私のあえかな 今日の日 の いのち／などが奏でる抒情は、まさしく、ベ・エム・チュプロフの、前掲書中の、つぎの記述に、ぴったり照応する。

勿論人間相互感の伝達の最も重要な手段は言語である。だがいろいろな微妙なニュアンスをもった感情は、普通の散文的な言語ではつたえられない。自分自身の気分を言葉に書くことがどんなに難しいかは誰でもよく知っている。人類は、歴史的発展をとげてくるうちに、感情をつたえるためのその他の手段を生みだした。そのうちで最も精妙な有力なものは、芸術、とくに音楽と抒情詩である。それは《感情の言語》であるともいえる。

「詩の美」の起源は、いまだ、かつて、いちども、みずからが、歴史のはるかな遠景とか、特定種族の辺境にのみ外在する、という大いなる偏見に、同意したことはなかった。

それに反して、「詩の美」の起源は、つねに、詩人みずからの、極私的な心理過程の、深遠なくらがり奥に、確かに内在しつづけたし、これからも内在しつづけるであろう。

「詩の美」は、宇宙原理として偏在するはずの、「わたしなるもの」と「わたしならざるもの」のたえざる関係結合本能が、内なる原言語として内言化され、それが発語本能へと新皮質的に複合化された、火花のとびちりであり、それを発火装置として、より複雑な外言へと言語化されることによって大空に花咲く感動の花火である。

それ故、詩は、まず、「よびかけ」であり、「応答」であり、「あなた」や「野茨」や「火成岩」との会話をつうじて、それらの内にながれかう宇宙の摂理との共鳴現象をひきおこそうとする、いわば一種の交信儀礼である。

これらの、詩の発生のメカニズムをして、神秘主義の貸金庫に隠匿せず、むしろ、あからさまな脳神経学の光にさらすことも、また、単純に否認されるべきではあるまい。

すでに、前頭葉から本流のようにあふれでる行動サインを、肉体状況に適合するようにコントロールする大脳基底核の調整機能は、A-10神経から放出される物質ドーパミンによって、いちじりしくよわめられ、前頭葉にはいりこんだドーパミンが、ついには、無意識というほう大な情報の扉をあけはなつことによって、詩人の心理過程に、超日常的なメッセージを、豊かにみちびきいれてくれる、という事実は、自明の理となりつつある。

詩人の脳の奥底に秘められていた、いつもは意識されることのない、ほう大な個人的無意識が、うず巻いて前頭葉にあふれだし、さらに超時空的な人類共通の無意識の世界へと深化していくとき、詩人は、死者の霊を現世によび戻す津軽のイタコ詩人と同じ心的メカニズムの中心で、まごうかたなき、詩の源流にさかのぼり、「詩の美」との遭遇をはたし得る。

これらの、視覚機能や聴覚機能などの共働関係にある、創造的な心理過程が、感動という、情動や感情の美的な震動と共鳴し合って、いちじるしい想像力や思考力の共燃現象をひきおこすとき、すでに、詩人の言葉は、それらのすべてと密接に共振しあって、身も心もゆりうごかすような「詩の美」の、ういういしいよろこびの光をはなちはじめめるのだ。