

八木重吉の「水と夢」

今井克佳

『声に出して読みたい日本語』（草思社、二〇〇一年）のヒットにより、マスコミにブレイクし、一世を風靡した感のある教育学者、齊藤孝であるが、彼の名がこれほど人口に膾炙する少し前に、さりげなく出版された彼の宮沢賢治論がある。フランスの科学哲学者ガストン・バシユラルの「物質的想像力」の考え方をもとに、宮沢賢治とその作品をその独自の身体論で問い直した著作、『宮沢賢治という身体』（世織書房、一九九七年）である。そこでは、宮沢賢治は「地水火風の想像力をいわば砥石にしながら、世界に「ふれる」ための諸身体技法を研ぎすました自己鍛錬の人」として捉えられている。この「地水火風の想像力」について、齊藤は、著書の序論で、次のように述べている。

地水火風は四大と呼ばれ、世界のあらゆる地域において古代から世界の基本的な構成元素（エレメント）と考えられてきた。（中略）地水火風をエレメント（元素）として 世界を捉えよう

とする世界観は、普遍性を持つているため、自然科学的な世界認識が発達した現代でも、世界観の底流として生き続けている。この地水火風の想像力がわれわれの生にとっていかに根源的なものであり、われわれの生きる活力に影響を与えるものであるかは、フランスの科学哲学者かつ文系批評家であるガストン・バシユラルの四大（地水火風）のイメージをめぐる物質的想像力についての諸論が教えてくれる。

齊藤はまた、著書の目的を「賢治の地水火風の多彩な想像力と、彼が世界に深く関わるために工夫していた諸々の身体技法との連動を、いくつかの「動詞（動きの質の表現）」として捉え、希望に満ちた生のスタイルを浮き彫りに」することである、とした。そして以下、地水火風、それぞれに章をあてて、宮沢賢治の作品と手紙などのテキストから賢治の想像力のあり方を説いていく。文芸批評としても、身体論としても、ユニークきわまりない労作であるといえよ

う。齊藤は、ガストン・バシュユールの想像力論が、単なる視覚形象としての「イメージ」を提示しようとしたものではなく、「動的な」想像力、つまり動きそのものを想像し感得する想像力を提示していることを正しく理解しているといえる。さらにそれを身体技法論にひきつけたところに齊藤のオリジナリティがあるといつてよいだろう。

さて、筆者は以前から、自分の研究テーマとしてきた詩人八木重吉の想像力のあり方と宮沢賢治の作品にみられる想像力に共通性があるのではないかと感じてきた。また、八木重吉の詩を読み解くためには、バシュユールの想像力論がかなり有効であろうとも考えてきた。バシュユールを日本の近代詩人の作品分析に援用するということ試みは残念ながら齊藤孝に先を越されてしまったが、ここで、発想として暖めてきたバシュユール¹とからめた八木重吉詩の分析を改めて試みたいと考えた。確かに、宮沢賢治に比較すると、八木重吉は作品も詩に限定されて少なく、文学的なスケールの小ささは否めない。しかしながら八木重吉もまた物質的想像力を媒介にして「世界にふれる」技法を探った「自己鍛錬の人」と考えることが確かにできる。それは「信仰者」として「詩」を書いていった、という共通性とも関連していると思われる。

そこでこの小論では、バシュユールの想像力を視点とした重吉詩の分析の試みのとりかかりとして、八木重吉の公刊された二つの自

選詩集『秋の瞳』と『貧しき信徒』所収の作品における「水」の「イメージ」について分析を試みることにした。

まず、バシュユールが、一九四二年に発表し、はじめて物質的想像力の概念を樹立し、その重大な機能を詳述したとされる著作、『水と夢 物質の想像力についての試論』（翻訳、小浜俊郎、桜木泰行、国文社、一九六九年）の目次を提示してみよう。バシュユールが四大のうちの「水」の想像力について、どのように分類していたのが概観できると思う。

第一章 明るい水、春の水と流れる水。ナルシシズムの客観的

条件。愛する水。

第二章 深い水——眠っている水——死んだ水。エドガー・

ポーの夢想における「重い水」

第三章 カロンのコンプレックス。オフィーリアのコンプレッ

クス

第四章 複合的な水

第五章 母性の水と女性の水

第六章 純粋性と浄化。水の倫理

第七章 優しい水の覇権

第八章 荒れる水

このようにバシュラールの「水」のイメージの分類は多岐にわたり、さまざまな「水」の状態を、文学作品を例示しながら分析している。ここでは八木重吉の詩に現れた「水」のイメージを、これらバシュラールの「水」の分析とひきあわせ、また対照させながら、分析を試みたいと思う。

1 空の水

拙論「八木重吉の空と夢 『秋の瞳』の想像力⁽²⁾」では、第一詩集である『秋の瞳』における「空」について分析した。そこでは、「遙かなるもの」である「空」が、浪漫主義の解釈をほどこされた詩人としての「イエス（キリスト）」に重ねられていることを指摘したが、この「空」の多くは、「水」のイメージをともなつて、現れてくる。たとえば次の作品では端的に、「空」と「水」との融合が語られている。

空が 凝視^みてゐる

空が 凝視^みてゐる

ああ おほぞらが わたしを みつめてゐる

おそろしく むねおどるかなしい 瞳

ひとみ！ ひとみ！

ひろやかな ひとみ、ふかぶかと

かぎりない ひとみのうなばら

ああ、その つよさ

まさびしさ さやけさ

詩集名『秋の瞳』のモチーフにつながる「ひとみ」の詩である。

草稿段階からの分析で「イエス」の視線（それはとりもなおさず詩人の視線の鏡像でもあるのだが）であることは、前掲の拙論中に指摘した通りである。が、今回はこれが「うなばら」であることに注目しよう。詩人は彼方の「空」に常にといいほど、「水」のイメージをみているのである。次の詩もまた、「空」に「水」を見ている。

おほぞらの 水

おほぞらを 水 ながれたり

みづのところに うかびしは

かぢもなき 銀の 小舟^{おふね}、ああ

ながれゆく みづの さやけさ

うかびたる ふねのしづけさ

このような特徴的な「空」と「水」のイメージは、当然普遍的

なものであり、バシュラルの分析対象であるヨーロッパ文学にも見受けられ、『水と夢』にとりあげられていてもよさそうなものであるが、実際、『水と夢』には「空」と「水」の融合というテーマは現れない。四大的な分類からいけば、「空」は「大気」としての「風」に分類されるべきであろう。『水と夢』の翌年に発表された『空と夢運動の想像力にかんする試論』では、「青空」の章が存在し、そこではまさに『秋の瞳』の中心的な主題と関連させることのできる、「空」との同化、上昇への力動性、「空」の視線などがヴェルレーヌやマラルメと言った象徴派の詩人たちの作品によって語られる。これは『秋の瞳』のイマージュ分析にとっても示唆的ではあるのだが、それでも「空」と「水」との関連については語られることはない。『水と夢』に戻れば、「第四章 複合的な水」の章で、「水」と他の四大との融合的なイマージュについて語られている。しかし、そこでも「水と大気」の複合イマージュは「水と夜」に限定されてしまう。八木重吉には、「夜の水」というイマージュは見当たらない。よってここで、われわれはバシュラルが見いださなかった「水」と「大気（風）」の複合イマージュとして、「空の水」というユニークなイマージュを八木重吉が持っていたことを指摘しておかなければならない。

2 流れる水

さて前掲の二つの詩では、「空」に「流れる水」は詩人によって、観察され描写されるにとどまっているが、次の「おほぞらの ころ」では、その「流れる水」との同化が希求されている。

おほぞらの ころ

わたしよ わたしよ

白鳥となり

らんらんと 透きとほつて

おほぞらを かけり

おほぞらの うるわしいころに ながれよう

ここで「流れる」というダイナミズムに詩人がこだわっていることに注目したい。まさに、「物質的想像力」（あるいは質料的想像力）という名目で、バシュラルが主張した「形相でなく実体」の「夢想」そのものをかなり単純に、ナマのかたちで表現したものだといえよう。「動いていくこと」「述語的であること」の状態を詩人は夢想しているのである。他にも「流れる水」についての作品は枚挙にいとまがない。

むなしさの 空

むなしさの ふかいそらへ

ほがらかにうまれ 湧く 詩のこころホエジイ

旋律は 水のように ながれ

あらゆるものがそこにをわる ああ しづけさ

黎明

れいめいは さんざめいて ながれてゆく

やなぎのえだが さらりさらりと なびくとき

あれほどおもたい わたしの ころろでさへ

なんとはなしに さらさらとながされてゆく

「黎明」では、流れは「空」のイメージから離れ、「流れ」そのもののイメージとなっていく。あるいは「時間」の「流れ」と結びつけられた液体化されたイメージということばも成り立つだろう。

これらの流れる水のイメージは、『水と夢』でいえば、「第一章」で語られる「明るい水。春の水と流れる水」にあたりと考えることができるだろう。この「第一章」は、「ナルシシズム」のイメージ

としての水の分析であり、まず「水」は自己を映す「鏡」として提示される。まさに水面にうつる自己像に恋をしたナルシスの神話から始まるのだ。「水」は「鏡」のイメージであり、そこからさらに水辺に咲く「水仙」、さらに「裸婦」から「白鳥」へと「欲望」のイメージは展開していく。これは一見、八木重吉の清純な「空と水」のイメージとはかけはなれていくようにも思われる。しかし、八木重吉の「空」もまた「鏡」であり「視線」を返してくるものであれば、それは、自らのなかの「イエス」を「遥かなもの」として「空」にうつしだして憧れるという一種の「ナルシシズム」には違いないだろう。そうすると、そこに浮かぶ「銀の小舟」もまだ欲望の形象と考えられそうだ。そしてさらに「おほぞらのこころ」の「白鳥」は完全にバシュラールの分析と一致する。「第一章」においてそれは、「性的欲望」のあらわれなのだ。次のバシュラールのことばは示唆に富む。

十分に詩化機能を発揮するためには、このコンプレックス（白鳥コンプレックスのこと、筆者注）が詩人の心の中で秘密に活動することが必要であり、流れの上の白鳥を長いあいだ観想する詩人は、自分がつと深い愛の冒険を要求していることを自分では意識しないことが必要である。

3 水のことば

さて、前掲の「むなしさの 空」に「旋律は 水のように ながれ」の語があることに今度は注目しよう。「水」は「旋律」を発する。聴覚のイマージュがここに現れてくる。あるいは「おほぞらの水」にもあらわれた「しずけさ」という語がここでも現れるがこれも、「音がない」という意味で聴覚イマージュといってもよい。

バシユラルは、『水と夢』の「結論 水のことば」において、「水」のイマージュと、言語の音韻的側面との関連を論じている。水の、こんこんと湧き出る、あるいは流れる音のイマージュと、言語そのものの音韻の詩的效果とをアナロジカルに捉えているのだ。つまり「流れる水」のイマージュは、実際の音韻的イマージュ、詩の言葉の聴覚的な響きと深い関連があるとするのである。次にあげるような詩は、単純な表現ではあるが、まさにそうしたことを示しているのではないだろうか。

ひとつの ながれ

ひとつの

ながれ

あるごとし、

いづくにか 空にかかりてか

る、と
ながるらしき

ここで空に流れる水は、「る、と」と音を発する。視覚は用をなさず、詩人は聴覚イマージュによつてのみ「ながれ」を感得するしかない。『秋の瞳』に現れる水の音の表現はこの詩のみであるが、『八木重吉全集』（筑摩書房、一九八二年）所収の「詩稿」を見れば、草稿段階でこの作品が現れてくるまでに、この詩の多数のバリエーションが存在することが確認できる。そして、次のような作品は、視覚イマージュでも聴覚イマージュでもなくなっていく。ただ内面的な感覚で水のイマージュを感受するというのだ。

春も 晩く

春も おそく

どこともないが

大空に 水が わくのか

水が ながれるのか

なんとはなく

まともにはみられぬ ころろだ

大空に わくのは
おもたい水なのか

しづかなる ながれ

せつに せつに

ねがへども けふ水を みえねば

なくさまぬ ころおどりと

はるのそらに

しづかなる ながれを かんずる

どちらも「春」の詩である。しかしここではバシュラルの「第一章 春の水」のイマージュとは離れつつあると考へたい。『秋の瞳』の比較の後半に納められたこれらの作品は、製作時期も遅い時期のものと考えてよい。前半の作品にみられる「空」への視線（あるいは「空」からの視線）は「まともにはみられぬ」「けふ水をみえねば」と否定され、「水」は変わらず「そら」にありながらも、視覚や聴覚を媒介とせずに、「水」のイマージュが内面化しようとしているのが感じられるようになってくる。こうしたイマージュの変化はゆつくりとしかし確実に起こっており、第二詩集『貧しき信徒』の「近接」の世界に近づきつつある兆候と考へてみたい。

4 重たい水（かなしみの水）

さて、『秋の瞳』にみられるもう一つの「水」のイマージュの様態をみていきたい。それは、『水と夢』の「第二章」、「深い水」で分析されるイマージュと関連させることができそうだ。

『秋の瞳』のイマージュのあり方として、筆者はかつて「垂直の運動性」ということばを使用して分析した⁽³⁾。高揚し、その反動として落ち込む心性がその言葉通り、上昇と下降の動的イマージュで提出されることが多いからである。本論でここまでとりあげてきた「空」の「水」、あるいは「流れる水」のイマージュは、上昇のイマージュに関連づけられる。（上昇、とは空の方向へ同化する運動、ということとで名付けたのであるが、水の流れ、という運動性を考えるとそれはむしろ水平の運動であるかもしれない。厳密に言えば、高揚する心性は上昇運動というより、運動すること、そのものというべきかもしれないが。）今度は、下降ととらえられるべき、「沈滞」|| 「かなしみ」のイマージュを持つ「水」をみてみたいと思う。

水に 嘆く

みづに なげく ゆふべ

なみも

すすり 哭く、あわれ そが

ながき 髪
砂に まつわる

わが ひくく うたへば
しづむ 陽

いたいたしく ながる

手 ふれなば

血 ながれん

きみ むねを やむ

きみが 唇くち

いとど 哀しからん

きみが まみ

うちふるわん

みなど、ふえ とほ鳴れば

かなしき 港

茅渚ちぬの みづ

とも なりて、あれ

とぶは なぞ、

魚か、さあれ

しづけき うみ

わが もだせば

みづ 満々と みちく

あまりに

さぶし

『秋の瞳』のなかでもかなり早い時期の製作であろうことは、長い形式をもつことや文語であることなどからも推測されるが、満ちてくる水辺で嘆くという構図がみてとれる。この水辺は港であり、事實上の神戸港であろう。「空」にある「海」ではなく、地上にある「水」である。そして今まで見てきたように「流れ」てはいない。満ちくるのみである。次の詩でも「水」は下にある。

あをい 水のかげ

たかい丘にのほれば

内海なかいの水のかげが あをい

わたしのころは はてしなく くづをれ

かなしくて かなしくて たえられない

ここでも、実際の風景のなかに「水」はある。詩人の内面が悲し

みに満ちる時、「水」は滞留し、動かなくなる。これをバシュラールのいう「重い水」に関連づけることができそうである。ただし、『水と夢』の「第二章」は、ほとんどエドガー・ポーの作品の分析にあてられており、八木重吉の作品とはかけはなれている。そのためひとつだけ、示唆的な指摘をあげるにとどめておきたい。「湖は空のイマジユを動かなくすることにより、その中心にひとつの空を想像する」。バシュラールによれば。ポーは「水中の空」という新しいイマジユを創造している、という。であれば八木重吉は「空中の水」というイマジユを創造したのだ。そして、八木重吉の詩にあらわれる「重い水」は、「空中の水」が逆転して反映した「水中の空」なのである。

この、「重たい水」は「かなしみ」そのもののイマジユとなっていく。次の詩では、「かなしみ」が液体化している。

はらへたまつてゆく かなしみ

かなしみは しづかに たまつてくる

しみじみと そして なみなみと

たまりたまつてくる わたしの かなしみは

ひそかに だが つよく 透きとほつて ゆく

こうして わたしは 痴人のごとく

さいげんもなく かなしみを たべてゐる
いづくへとても ゆくところもないゆえ
のこりなく かなしみは はらへたまつてゆく

この詩では、「水」という語は出てこないものの、あきらかに「かなしみ」は液体であり、水のように「はらへたまつてゆく」。「空」に見ていた「海」が、次第に、聴覚として感得され、さらには内面化してきたように、ここでも、下に見ていた「内海」に滞留していく「水」だったものが、身体のかなかに感得されていく過程がみとれる。

5 母性の水

ここまで、『秋の瞳』における「水」のイマジユを『水と夢』と対比しながら読み取ってきたが、最後に第二詩集であり最後の詩集である『貧しき信徒』における「水」のイマジユにうつりたいと思う。『貧しき信徒』の作品は、短詩化が進み、単一のイマジユさえ提示しないつばやきや語りかけそのもののようなものも多くなるため、「水」のイマジユを持つ詩というのも少なくなる。そうしたなかで目立つのは次の作品だろう。

ふるさとの川

ふるさとの川よ

ふるさとの川よ

よい音をたててながれているだろう

ここでも「流れる水」のイメージは健在である。筆者はかつて

『貧しき信徒』の世界を「近接」のイメージと分析した。『秋の瞳』では「遙かなるもの」であったイメージが、すべて近しく、日常的なものとして、詩人の「隣り」に見いだされるようになっていくのである。ここでも「水」はもはや「空」のものではない。「ふるさとの川」の「水」である。たしかに依然として「ふるさと」であって空間的には近接でないともいえるが、届きえない「空」に対して出自である「ふるさと」はより近いといえよう。そして、この詩の草稿では、最終行に「母上のしろいあしをひたすこともあるだろう」との行があったのである。この「ふるさとの川」はまさに、『水と夢』「第五章」にあらわれる「母性の水」なのである。

バシユラールは「無意識にとって水はすべて乳である」と述べて、水のイメージが強く母性と結びつくことを指摘している。

『水と夢』の第五章は「母性の水」であるとともに「女性の水」と続けられている。母の水というだけではなく、それは妻や恋人の水

ともなるのである。「母上のしろいあし」という時、そこには、まさに隠しきれない「女性」のイメージが現れている。この危うさに詩人も気づき、発表時には削除して、川のイメージだけになったのではないだろうか。『秋の瞳』の「白鳥」のイメージからはじまり、八木重吉の「水」の底流には、「女性」のイメージが隠され続けられていると考えることもできる。

『貧しき信徒』では「水」が人格を持つという特異な作品も現れる。

水や草は いい方方である

はつ夏の

さむいひかげに田圃がある

そのまわりに

ちさい ながれがある

草が 水のそばにはえてる

みいんな いいかたがたばかりだ

わたしみたいなものは

顔がなくなるようなきがした

「水」の「ながれ」がそのままの形象で「いい方方」である、とい

う。このような人格化はもちろんバシュラールの著作では指摘されない。筆者は、これをアニミズム的な心性の現れと見ている。⁽⁴⁾

以上のように見てみると、八木重吉の詩に現れた「水」のイマジユの諸相は、いくつかの点で、バシュラールが『水と夢』で述べている物質的想像力のあり方と驚くべき一致を見せるとともに、バシュラールの分析の範疇にはない、独特のイマジユのあり方をも示していることがわかる。こうしたイマジユの諸相の果てに、次のような短詩があるとすれば、その「水」の一語にこめられた世界は単純にして深いのである。

山吹

山吹を おもえば

水のごとし

注(1) 今井克佳「八木重吉の空と夢 『秋の瞳』の想像力」〔論樹〕第5号、一九九一年)

(2) 注1と同

(3) 今井克佳「『貧しき信徒』の貧しき詩」〔水脈〕、川上美那子先生退職記念論文集刊行会、二〇〇二年)

(4) 注3と同、および今井克佳「鞠と称名 —— 八木重吉へ中間期への詩稿について」〔遊卵船〕創刊号、二〇〇三年)

参考文献

ガストン・バシュラール『水と夢 物質の想像力についての試論』(小浜俊

郎、桜木泰行役、国文社、一九六九年)

同『空と夢 運動の想像力にかんする試論』(宇佐見英治訳、法政大学出版局、一九六八年)

及川馥『バシュラールの詩学』(法政大学出版局、一九八九年)
 斉藤孝『宮沢賢治という身体』(世織書房、一九九七年)