

風の顕れ —— 石原吉郎の詩における風の形象について

齊藤 毅

一 「名づけ」としての風——詩集『禮節』の諸詩篇

「風」という語、ないし形象は石原吉郎の詩において、それが出現する頻度という点のみならず、それが担う意義という点からも重要であるように思われる。<sup>①</sup> 本稿で扱いたいのは、その意義についてである。例えば、彼の第一詩集『サンチョ・パンサの帰郷』（一九六三）所収の《コーカサスの商業》（一九五九）には次のような詩句がある。

石のなかで風が立つためには

斧のなかで斧の刃が

めざめればよかった<sup>②</sup>

この詩のコンテキストでは風の形象は、石が体现する絶対的不動性の中の可動性の比喩として、シベリアの強制収容所内であらうじて凶行という形で現出しうる自由を表わしているのだと、ひとまずは考えることができる。<sup>③</sup> しかし、石原の創作において風の形象は、そうした個別的比喩としての使用を超えた、より本源的な意味を担わ

されているように見える。

まず、比喩ということでは言うならば、一般に「風」という語自体、「比喩」的なあり方しか可能でないのではないかと問うこともできる。この場合の比喩とは、ある形象が別の形象を通して顕れることの謂いである。「風」という語の意味は、辞書的には「空気のほほ水平方向の運動」等と定義されるが、そうした不可視の空気の運動がつねに「風」と認識されるわけではない。我々が「風」と認識するのは、基本的には自然現象としての空気の運動であり、つまりはそれを非人称的力の顕れと見なしているのである（風が吹くことをヨーロッパ諸語では非人称文で表現することを思い起こしてみてもよい）。そして、そうした力の顕れを、我々は直接みずからの皮膚で感じるだけでなく、例えば木々の葉のそよぎを見たり聞いたりするとき、その運動と響きの中に感じ、それを「風」と名づけるのである。こうして、「風」という名は、例えば「林檎」という名が林檎という実体に与えられる場合とは異なり、ほとんど無限の媒質において与えられることになる。つまり、我々が「風」と言うとき、それはつねにその都度、この名づけの行為なのである。

こうした「風」という現象の本質的な言語性は、石原の第五詩集『禮節』（一九七四）所収のいくつかの詩の「風」の形象に見られるものであり、この詩集自体の主題の一つをなすと言ってよい。例えば散文詩《姿》（一九七三）は「風は最初の意志だと わたしは思いつづけた」という一文で始まるが、これは非人称的力の顕れとしての風に関わると考えることもできる（この詩については後に立ち返りたい）。そして、風と名づけの連関については、まさに《名称》と題する詩（一九七三）で全面的に主題化されている。その前半を見てみよう。

風が流れるのは

輪郭をのぞむからだ

風がとどまるのは

輪郭をささえたからだ

ながれつつ水を名づけ

ながれつつ

みどりを名づけ

風はとだえて

名称をおろす

この詩で興味深いのは、風それ自体が「名づけ」の作用となっていることである。我々がまず「風が」とそれを名づけ、発語するとき、我々はすでに自然との言語的關係に入っているのだ。ここで風は「ながれ」、すなわち線として描かれているが、それは風が、連続的な自然に介入し、差異化（「輪郭」化）する力、ないし「意志」の顕れ（「輪郭をのぞむ」という表現に見られるように）として捉えられているのだ。さらにそのように風が起こった後、それは必ず「とどまる」、ないし「とだえる」こともまた重要である。「とどまる」風は「輪郭をささえ」、「とだえる」風は「名称をおろす」と言われるが、というのも、風はそれが止んだとき、その不在においてこそ、単なる現前（現在）の知覚ではなく、統覚された形象として結ばれるのであり、したがって「名」を与えられることになるからである。

このように、何ものかの不在においてその形象を喚起するというのが言語の作用であるが、そこから「名」が何らかの実体を（やはり不在において）指し示す機能を持つことになるのに対し、「比喩」とは、すでに見たように、「名」により喚起された形象を通して、別の形象が顕れることである。この顕れは「名」におけるのとは

異なり、恒常的なものではない。つまり、それは一瞬の顕れであるのと同時に、その比喩が慣用化されているのではない限り、その都度ごとの顕れなのである。そうした比喩のあり方については、詩集『禮節』に《闇と比喩》（一九七三）という詩がある。その第一行から十行までを挙げてみたい。

光がいちはやくなぞる道を

闇はすばやくなぞりかえず

濃紺の密度に保証されて

ひとつの比喩が

遠のいて行く

濃紺の道をなぞりながら。

光がいちはやく

なぞる道を

闇はすばやくなぞりかえず

ひとつの輪郭をささえながら

ここでは比喩における形象の顕れが、一瞬の閃光と闇の相克として描かれていると考えられる。つまり、「光」はそれ自体が「比喩」の比喩となつていのだが、それは「ひかり」、「ひとつのひゆ」という音反復により強調されている。この比喩の「光」は、《名称》の「風」と同様、「道」、すなわち線として捉えられているが、それは「輪郭をのぞむ」ものであるからであり、また別の場へ導くものであるからである（「メタファー隠喩」の語源であるギ

ロシア語の *metaphora* が「移導」を表わす語であったように)。そして、この光の道は「闇」により「すばやくなぞりかえさ」れ、「遠のいて行く」。つまり、比喻は一瞬の閃光というよりは、むしろそれが消滅してゆく中で残像として統覚されるのであり、その消滅において「ひとつの輪郭」が「ささえ」られるのだ。言うまでもなく、この「ひとつの輪郭をささえながら」という行は、《名称》の「輪郭をささえたからだ」の反復であり、比喻の光の消滅と「風がとどまる」ことが同じ事態を指していることを示している。そして、これらの行で肝要なのは、輪郭が「ささえ」られるという表現である。輪郭は恒常的なものとして描かれたり、刻まれたりするのはなく、ある契機モメントに微妙なバランスのもとに「ささえ」られているだけであり、それは実体に与えられた名ではなく、あくまで比喻としてある瞬間モメントに顕れる形象なのである。<sup>(6)</sup>

ところで《名称》という詩においては、比喻とは「水」や「みどり」という形象を通しての「風」の顕現であった。ここで我々はただ「水」や「みどり」の騒めきを視覚的、聴覚的に知覚しているだけなのだが、そうした騒めきを起こしている非人称的力を想定しつつ、その力の顕れを「風」と名づけるのである。そして、その名づけが、比喻としてつねにその都度ごとのものであるがゆえに、「風」の顕れの媒質となる「水」や「みどり」もまた、既存の物、すなわちすでに名を与えられた物としてではなく、何らかの顕れとして「名づけ」られるのだと言えるだろう。注意したいのは、《名称》という詩において、「水」も「みどり」も正確には、物の実体を指す名ではないということである。先に引いた部分に続く、この詩の後半はこうである。

ある日は風に名づけられて

ひとつの海が

空をわたる

この日は 風に

すこやかにふせがれて

ユーカリはその

みどりを遂げよ

つまり、ここで眼前にある実体は海、そしてユーカリの樹なのであるが、そこを「ながれる」ものが「風」と名づけられることにより、その媒質をなす実体から「水」、「みどり」という別の形象が、その都度（「ある日は……この日は……」という表現を参照）、新たに顕現するのだと言つてよい（しかし、さらに正確を期すなら、右の詩行では「水」のみならず、「海」もまた「風に名づけられて」というのだから、新たな「ひとつの」「すなわち、可能な多様な顕れのうちの「ひとつの」形象として顕現するのだと言える。これについては後に見たい）。この詩では「みづ」と「みどり」、さらに「みどり」と「ユーカリ」が音反復により結びつけられているが、前者の結びつきは偶然のものではない。というのも、両者は「水」―「瑞」―「みどり」という形で語根を同じくするからであり、「みづ」とは「精」とも表記されるように、何らかの精気の発露の謂いである。こうして、詩を締めくくる二行で言われる「ユーカリ」が「みどりを遂げ」というのは、ユーカリが風の作用を受け、「ユーカリ」という名のもとに定位された実体としては解体され、「みどり」という純粹な形象、ないし力の顕れに変容することであると考えられる。<sup>8)</sup>

この詩の終結部でさらに看過できないのは、命令法への叙法の変化である。つまり、ここでユーカリの樹は二人称の位置に置かれているのだが、しかし、それはユーカリが擬人化されているからではまったくない。そうではなく、樹が実体としては解体され、つまり単に在る（ある）ことをやめ、形象の顕れ（あらわれ）となる<sup>9)</sup>とき、

それは三人称としての客体ではなく、主体に直接対峙する二人称として現出するのだということだろう。やはり詩集『禮節』所収の詩《水よ》（一九七三）では、そうした事態そのものが主題化されているように思われる。

風ならば

さらに風であるだろう 水よ

水ならば

ふたたび水であれ

ながれて蒼く

そのいとなみへかかる

とおく随意の

礼節のようなもの

水ならば

さらに水であるだろう 風よ

ながれ行くかたへの

ねんごろなその会釈

風ならば

ふたたび風であれ

この詩では、右に見た諸詩篇に現れていた形象、共に「ながれる」もの、すなわち力の顕れであり、また流動、

変容するものである「風」と「水」が、やはり二人称の位置に置かれ、両者に対して呼びかけ、および命令がなされている。詩全体は、「風ならば／さらに風であるだろう 水よ／水ならば／ふたたび水であれ」、「水ならば／さらに水であるだろう 風よ／〔……〕／風ならば／ふたたび風であれ」というように、呼びかけと命令がシンメトリックに配置された構成をとっている。ここでの（風／水でありながら）「さらに／ふたたび風／水である」とは、「風」と「水」が不動の実体ではなく、変容としての形象の顕れ（あらわれ）であるということであり、それは主体に対峙するものとして現象するしかなく、詩のタイトルでもある「水よ」という呼びかけもそこに由来するのである。<sup>10)</sup>

## 二 風という「もの」——詩《陸軟風》（一）

この《水よ》という詩に見られる「礼節」という語は詩集全体のタイトルにもなっているが、当該詩集でこの語が用いられている箇所は、他には表題作の《礼節》（一九七二）以外にない。この「礼節」が意味するところについて今ここで論ずることはできないが、こうした事実からも、この『禮節』と題された詩集において風の形象が中心的位置を占めていることが少なくとも察せられ、石原の詩における風の形象の言語的本質については、この詩集の分析をさらに進めることで掘り下げてゆくことができると思われる。しかし、本論では右で確認したことを前提としつつ、敢えて時代を遡り、石原のより初期の詩を取り上げてみることにしたい。その目的は、この風の形象をより広いコンテクストの中で、具体的には彼のシベリア抑留体験との関わりで、考察するためである。

陸軟風

- 1 陸から海へぬける風を
- 2 陸軟風とよぶとき
- 3 それは約束であって
- 4 もはや言葉でない
- 5 だが 樹をながれ
- 6 砂をわたるものけはいが
- 7 汀みなぎわに到いたって
- 8 憎悪の記憶をこえるなら
- 9 もはや風とよんでも
- 10 それはいいだろう
- 11 盗賊のみが処理する空間を
- 12 一団となつてかけぬける
- 13 しろくかがやく
- 14 あしうらのようなものを
- 15 望郷とよんでも
- 16 それはいいだろう
- 17 しろくかがやく

18 怒りのようなものを

19 望郷とよんでも

20 それはいいだろう

この詩（行番号は引用者による）は一九六四年に書かれ（初出時の題は《望郷》）、第二詩集《いちまいの上衣のうた》に収められたが、さらに一九七二年刊の第一エッセイ集『望郷と海』の表題作「望郷と海」（一九七二）の冒頭に全文が掲げられていることから、詩人にとつてのその重要性が窺い知れる。このエッセイ（といつてもこれは実質的に芸術的散文である）では主に、第二次世界大戦後、満洲でソ連軍の捕虜となった石原が一九四九年、北カザフスタンのカラガンダで重労働二十五年の判決を受けた際の詳細が描かれ、一九五三年、ナホトカから日本海を渡り舞鶴に上陸、復員する情景でそれは終わる。こうして、《陸軟風》という詩における風の形象は、このエッセイのコンテクストの中に置かれることにより、石原の創作の原点にあるシベリア抑留、つまりは地理、歴史、政治といったものと関連づけられていることになる。こうした経緯から、以下ではこの《陸軟風》という詩の考察を、随時エッセイ「望郷と海」との関係をも考慮しつつ行なうことにしたい。

ところで、石原吉郎の詩を検討するとき留意すべきなのは、一般に彼の詩には連分けが少ないということである。実際《陸軟風》も連分けがなされていないが、これは彼の詩に連という概念が希薄であることを意味するわけではない。事実はまったく逆であり、彼の詩は全体と部分の構造化がきわめて厳格になされているがゆえに、むしろ視覚的指標による連分けは必要がないのだと言ったほうがよいだろう。そして、その構造化は主に文法的な連辞（レリクツクス）の原理、および反復的なパラリズムの原理によりなされている。そういうわけで、石原の詩を考察するにあたっては、初めにテキスト全体の構造を確認することが必須であり、ここでもまずそれから始めることにし

たい。

この詩の第一の部分は最初の文法的文をなす第一行から四行までである(A)。この部分の切れ目は、第五行の冒頭で「だが」という逆接の接続詞が置かれていることで強調されている。続く部分は、次の文法的文をなす第五行から十行までであるが(B)、それはさらに条件節をなす第五行から八行までと、主節をなす第九行から十行までに分かれる(B1・2)。Bまでが全二十行の詩のちょうど前半であるが、続く後半はB2の部分(「とよんでも／それはいいだろう」)を拡大して反復する二つの部分からなる。一つめは第十二行から十六行まで(C)、それはさらに文の目的語をなす最初の四行と(C1)、B2の反復である次の二行(C2)に分かれる。四行+二行という行数の点からも、B1・2とC1・2は相似的部分(D)は、目的語をなす最初の二行と(D1)、B2の反復である次の二行(D2)に分かれ、D1はC1の、そしてD2はC2の反復でもあるという重層的な構造になっている。CはAと同様に四行からなるため、詩全体はA四行+B六(四十二)行+C六(四十二)行+D四行というシンメトリックな構成をとることもなる。

Aがなす文の骨格は「……風を／……よぶとき／それは……／……言葉ではない」というものであり、ここでも風を「名づけ」ることが問題とされているが、それ、すなわち「陸から海へぬける風」を「陸軟風」と「よぶ」のなら、「それは言葉ではない」と言われる。つまり、それは実際には「よぶ」行為ではなく、「約束」なのだ。ここで留意したいのは、前項で見た詩《名称》では「名づけ」と呼ばれていた行為が、この詩では「よぶ」と呼ばれていること、そして、「よぶ」とは本来、相手への呼びかけの行為を指し、その意味で「風とよぶ」という言うとき、「風」と呼ばれるものは、やはり二人称の位置にあるということである。それに対し「約束」とは、複数者間でそれを「陸軟風」と呼ぶ取り決めであり、そこで「風」はあくまで三人称の位置にとどまる。したがって、Aでの「言葉ではない」ものに対し「言葉である」もの、すなわち真の意味で「風とよぶ」行為は、

そう呼ばれるものが二人称の位置に置かれ、ということとは、それが形象の顕れとして現出するときになされるのだと言えるだろう。

こうして、Aでいわば否定による確認（「言葉ではない」）がなされた後、Bでは「風とよんでも／それはいいだろう」という肯定による確認が続く（ただし、不確実なニュアンスを与える助詞「う」を伴う）。このAとBの対比は、B冒頭の「だが」という逆接の接続詞、さらに第四行と九行における「もはや」という語の反復により強調されている。つまり、第四行と九―十行の言明は対応しているのであり、前者の「陸軟風」と呼ぶ取り決めは「言葉でない」のに対し、後者の「風とよぶ」行為、二人称と対峙するその行為こそが本来的な「言葉」なのである。そして、この「風とよんでも／それはいいだろう」という言明が、先に見た通り、詩の後半で「望郷とよんでも／それはいいだろう」という言明に変わり、二度繰り返し返されることになる。この「風」と「望郷」との関係については、追々見てゆくことにしたいが、ひとまずここで言えるのは、「望郷」が「風」と関係づけられている以上、それは「言葉」とも関わるということである。

それでは、Bで言われる本来的な「言葉」とは、具体的にはどのようなものなのか。先に見た通り、Bは条件節をなすB1と主節をなすB2に分かれるが、「……なら」（B1）「……風とよんでも／それはいいだろう」（B2）という構造から、ここで「風」と呼ばれるものの、いわば内実は、B1で述べられていることが分かる。そして、その内実は、実質的に詩《名称》におけるのと同じである。つまり、第五―六行で「樹をながれ／砂をわたるものけはいが」とあるように（《名称》の「ながれつつ水を名づけ／ながれつつ／みどりを名づけ」を参照）、ここで感覚されているのは、樹や砂の運動と響きだけであり、それが「風」と「よば」れているのであって、「風」という何らかの実体があるわけではないのだ。つまり、「樹」のそよぎとして顕れてくるもの――別様に言うなら、実体としての樹を無数の「葉」のそよぎへと解体してゆくものを「風」と「よぶ」こと、それが

「言葉」なのである。第五行では冒頭の接続詞「だが」の後に一文字分の空白があることにより、隣接する第四行と五行で「言葉」と「樹」の語が並ぶことになっている。そして、第六行の冒頭に、より微細な「砂」の形象が現れ、実体の解体はさらに進められてゆくのである。

続く第七―八行の「汀に到って／憎悪の記憶をこえるなら」は、その意味するところが俄かには分りかねる箇所であるが、ここでエッセイ「望郷と海」のほうを見てみよう。その冒頭ではこの《陸軟風》が全文引用された後、次のような段落が始まる。

海が見たい、と私は切実に思った。私には、わたるべき海があった。そして、その海の最初の渚と私を、三千キロにわたる草原と凍土がへだてていた。望郷の想いをその渚へ、私は限らざるをえなかった。空ともいえ、風ともいえるものは、そこで絶句するであろう。想念がたどりうるのは、かろうじてその際までであった。海をわたるには、なによりも海を見なければならなかったのである。<sup>(13)</sup>

ゴシック体で強調したのは（原文にはこの強調はない）《陸軟風》と共通する語であるが、まず指摘できるのは、ここで三度繰り返し返されている「わたる」という語と、《陸軟風》の第六行、「砂をわたる」との照応である。つまり、詩において風は「ながれる」ものであると同時に、すぐれて「わたる」もの、すなわち何かを通過し、横切るものとして捉えられているのであり、それが第七―八行の「汀に到って／〔……〕こえる」につながるのである。

そこで着目したいのは、「望郷と海」の一節の「空ともいえ、風ともいえるものは、そこで絶句するであろう」という一文である。「そこで」とは少し先の「その際」のことであるが、これは《陸軟風》では「汀」と呼ばれ

ている（この漢字は「なぎさ」と発音されることもある）。つまり、ここでも風は陸から海に向けて吹いており、それは陸の「際」、すなわち「汀」で「絶句」すると言われているのであるが、この表現には二つの意味が考えられる。一つは、ここで「風」は《陸軟風》と同様、「望郷」と一体化しており、その「想念がたどりうる」のは海の「際まで」であるということ、そして一つは、やはり《陸軟風》と同様、ここで「風」は陸の草や土（「草原と凍土」）の運動、響きとして感覚されており、そのために「風」は、陸にとどまる者にとっては海との境で「とだえる」ように感じられるということである。

勿論、両者は不可分のものであり、風が陸と海の境で途絶えるように感じられるという現象が、右の一節では、望郷の念が辿りうる限界が陸と海の境までだということの比喩として取り上げられているのだと解することができる。「風」と「望郷」の一体化はそうした比喩を基盤としているのである。ここで特に《陸軟風》という詩との関わりで注目されるのは、やはり「絶句」という比喩であろう。というのも、ここでも風が立てる響き、ないし風と「よばれる」響きは、「言葉」として捉えられていることになるからである。

以上を踏まえたうえで再度、《陸軟風》第七―八行の「汀に到つて／憎悪の記憶をこえるなら」に戻るなら、そこで「こえる」という語で言われている何らかの移行（後に見るように、それは「憎悪」という「対象への」固着を示す語、そして「記憶」という（過去への）繫留を示す語によって強調されている）は、陸から海への移行であると同時に、《名称》と同様、風が「ながれる」ことから「とだえる」ことへの移行であり、前項で《闇と比喩》と合わせて見た通り、その不在において風の「輪郭がささえ」られ、すなわち形象として統覚され、それがそれとして「名づけ」られる、つまり「よば」れるのだと解釈してよいだろう。

ただし、風が「とだえる」ように感じられるのは、陸にとどまる者にとっての話であり、実際には「汀」を「こえる」と言われているのだから、「望郷と海」の表現（「空ともいえ、風ともいえるもの」）によるなら、風は

いわば「空」となって流れ続けている。むしろこの途絶えは、樹↓葉↓砂と進んできた実体の解体が「汀に到つて」完遂され、風は完全に非物質化されたのだと解釈でき、詩後半のC、Dで「望郷」と一体化した風は、次項で見ると、確かにそのようなもの（C1、D1の「かがやき」）に変容しているのである。

だとするならば、「陸から海へぬけ」、「絶句」することで「空」（これを「虚」<sup>そら</sup>と読んでもいいだろう）と化した「風」は、それによって「海」を名づけているのだと言うこともできる。《名称》において「みどり」を媒質として現象する「風」が名づけられることと、「風」が「みどり」を名づけることが、同じ出来事であったようにである。実際、この《名称》という詩では、先に引用した後半に次のような詩行があった。

ある日は風が名づけられて

ひとつの海が

空をわたる

ここでは「風」により「海」が名づけられる、すなわち、「風」は「海」の「名づけ」であるということから発して、通常予想されるような「風が海をわたる」ではなく、「海が空をわたる」という驚嘆すべき関係の逆転が起こっているわけである。

以下、もう少しだけ《陸軟風》のBの部分に踏みとどまり、「よば」れ、かつ「名づけ」るものとしての風のあり方について考えてみたい。すでに繰り返し述べているように、「風」と呼ばれているものの内実は、実際には樹や砂といった媒質の運動、響きであり、それはB1の第五―六行で言われているように「樹をながれ／砂をわたるもののけはい」であるにすぎない。ここで「もののけはい」というのがすべて平仮名で表記されているの

は意味深長である。まず、「もの」についてであるが、詩に三度現れるこの語は、すべて「よば」れるべきものであることに注意したい。B1・第六行の「もの」は「風」と「よば」れ、C1・第十四行の（あしうらのような）「もの」とD1・第十八行の（怒りのような）「もの」は「望郷」と「よば」れるべきものである。つまり、いまだ名を持たないが、主体に対して二人称的に顕れてくるがゆえに、「よば」れる、ないし呼びかけられる、つまりは「名づけ」られるべきものが、ここでは「もの」と呼ばれていることになる。だからこそ、それはC1、D1におけるように「のような」という直喩的な形でしか言い表すことができないのである。

このことは、日本語の「もの」という語が一般的存在者を指すのか、あるいは神霊のような存在を指すのかといった議論とも関わるように思われる。例えば、神霊を指す場合でも、それは「口に直接のぼせることをはばかる事柄などを個別に直接指すことを避けて、漠然と一般的存在として把握し表現するのに広く用いられた」等と説明されることが多い。<sup>(14)</sup>しかし、少なくとも石原の詩において「もの」とは、主体に対し形象として二人称的に顕れてくるもの、力として迫ってくるものであり、そうであるなら、それが何らかの媒質を通して顕れる「風」を指すと同時に、神霊的存在を指すとしても、何ら矛盾はないことになる。例えば、今検討している「ものけはい」という、すべて平仮名だけで表記された箇所にも、ちょうど和歌での「物の名」（この名自体が示唆的である）の技法のように、「ものけ」（物の怪）という語を読みとることも不可能でないのは、偶然ではないように思われる。

勿論、実際にはこの部分は、漢字で表記するならば「物の気配」と読むべきところである。しかし、物の怪と言うときの「怪<sup>け</sup>」と、気配と言うときの「気<sup>け</sup>」は、漢字での表記が異なるだけで、同一の語であるという事実は残る。それは、いまだ形象として統覚されていない、すなわち「輪郭をささえ」られていない力の顕れであり、「けはい」（古くは「けわい」とは、そうした「け」が広がってゆくことを表わす。<sup>(15)</sup>そして、この広がりがB2

では、その不在において統覚されることで「風」と呼ばれるわけであるが、この「かぜ」という語も「氣風」から転じたものと考られ、また「氣」とは「氣」の音韻的な変化形なのである。<sup>(16)</sup> さらにそれを「氣」と言うなら、氣象に作用する力を指すことにもなるが、しかし、風とはそうした氣象現象としての空氣の流動を意味するよりも前に、まず容易には形象化されない力（勢）の作用を指すわけで、それは「風邪」という語にも見られる通りである。こうして、「けはい」も「風」も、いずれも本来的には非常に近い語義を持つことになる。この詩では、「けはい」という表音文字による表記から、「風」という象形文字（それ自体、一つの形象である）への移行により、力の形象化、つまり「名づけ」という事態が視覚的に表現されているように思われる。

### 三 風、望郷——詩《陸軟風》（二）

こうして、詩《陸軟風》の前半（A、B）は、「言葉」についての、すなわち「風」をそれと「よぶ」ことについての言明が、そのまま海辺の情景の描出をなすという形をとるが、無論、実際にはこれは、すでに在るものの描出のではなく、「ものけはい」の形象化、顕れなのであり、「風」をそれと「よぶ」ことは、風を同定、アイデファイファイないし再認することではまったくなく、その都度ことの新たな「名づけ」なのである。したがって、この言明はつねに暫定的なものであり、「いいだろう」という不確実の助詞を伴うことなしにはなしえないのである。詩の後半（C、D）は、すでに確認したように、B2の言明の反復であるが、「風」に「望郷」が置き換えられたうえで、「望郷とよんでも／それはいいだろう」という行が繰り返される（C2、D2）。つまり、ここでも「望郷」は実体ではなく、何らかの形象として顕れるしかないものであり、そのためにこの言明は暫定的なものにとどまるのである。

後半での「風」から「望郷」への移行の予兆は、先にも触れたが、第八行の「憎悪の記憶をこえるなら」という部分にすでに表れていた。これは風が「汀」を超えて「陸から海へぬける」様を表現したものであるが、「憎悪」が同類たちとの関係を、そして「記憶」が時間的、歴史的な関係を意味する以上、この詩で言われる「陸」とは、単に海と対比されるころの地質学的概念であるだけでなく、それは人間の生が営まれる場所であり、その意味で「望郷」と言うときの「郷」と変わるものではないのだ。当然、ここで言われる「陸」は、エッセイ「望郷と海」の文脈では詩人が抑留されていたソ連の領土であり、だからこそ「憎悪の記憶」と言われるわけだが、「郷」には同胞たちとの関係があるわけであり、その関係は「憎悪」とは情動のベクトルが異なるだけで、「陸」にしろ「郷」にしろ、人間が生きる境位エレンドという点では同一なのである。

つまり、この詩のパラドックスは、本来は「陸⇨郷」へ向かうべき「望郷」が、それからの解放でなければならぬということにある。だからこそ、「望郷」は「陸から海へぬける」「風」と同一化するわけであるが、すでに引用したエッセイ「望郷と海」のくだりにあつた通り、ユーラシア大陸の内奥、中央アジアにあつて、望郷という「想念がたどりうるのは、かろうじてその際まわ」、「汀みなわ」、すなわち日本海沿岸までであり、その先ではそれは「絶句する」しかなかった。しかし、この「絶句」、すなわち風が海へぬけて「とどえる」かのように感じられる、その不在において、「風」は形象として統覚されるのであり、「望郷」はそれとして主体に向けて迫ってくるのである。この「主体に向けて迫る」という形象の顕れかたを、これまで二人称的な顕れとして論じてきたわけであるが、このように「風」が「よば」れるべきものであること、詩《水よ》におけるように「風よ」と主体により二人称として「よびかけ」られるべきものであることが、主体の「望郷」と「風」が同一化する条件なのであり、これは単なる修辭法としての比喩であるわけではけつしてないのだ。

こうして、詩後半のCからは、「風」と同一化された限りでの、「望郷」と「よば」れるべきものが語られるわ

けであるが、それはすでに見たように、「のようない」という直喩的な形でしか語ることのできない「もの」であった。そして、一面では海辺の情景の描出であった前半A、Bにおいては、基本的には事実確認的と呼べる叙述がなされていたのに対し、後半はそうではなくなっている。というのも、そこでは「望郷」という、通常は概念として語られるものが、諸形象の顕れとして語られているからである。

第十一行の「盗賊のみが処理する空間」は、前半で描かれていた陸と海の境、「汀」であり、それは第一行(A)「陸から海へぬける風を」と第十二行(C1)「一団となつてかけぬける」を比較しても確認できる。ただし、「風」が「望郷」と同一化した後半においては、それは単に地質学的境界ではなく、国境という法的境界である。無論、今日の沿岸国において国境線は、実際には海上を走っているのだが、この詩においては「陸」が国家をも含めた人間の生の境位であるとすれば、「汀」は象徴的に国境をなすことになる。そして、風は本来的に通過し、横切るものとして、国境を自由に往き来できるものであるがゆえに、それが「ぬける」空間は「盗賊のみが処理する空間」と言われるのである。つまり、風がその顕れである力とは、法を蹂躪する力でもあるということになる。

その風は第十二行で「一団となつて」という複数的な様態をとるが、詩の前半から風はそのようなものとして捉えられていた。風とは、実体としての樹が無数の葉のそよぎに解体し、それがさらに微細な砂の騒めきへ移りゆく中で形象化されるのだが、それが望郷と結びつくことで、第十四行の数多の「あしうら」に変わる。足裏は人間と、人間がみずからの生の境位とする陸との接点であり、それゆえ表に曝されることなく「しろい」ままなのだが、それが望郷という、陸からの解放への動きにおいて表に出るとき、「かがやき」となつて顕れ(あらわれ)るのである。したがって、樹↓葉↓砂と進んできた実体の解体の次の段階は、「あしうら」というよりは、その「かがやき」なのであり、ここで解体の過程は完全な非実体化、非物質化にまで到つたのだと言うことができ

きるだろう。ここで想起されるのは、詩《闇と比喩》において比喩が、やはり「光」として捉えられていたことである。

この「しろくかがやく」という第十三行は「しろく・かがやく」という二つの反復の契機から構成されており、さらに「しろ shiro」が「あしうら ashirura」(十四行)、および「処理 shori」(十一行)と、C1の前後双方に反響している<sup>(18)</sup>。そして、この「しろくかがやく」という行自体が第十七行(D1)で反復されることになる。この度は「しろくかがやく」ものは「怒り」と呼ばれるが、この語は音韻的には「光」<sup>ひかり</sup>に、そして意味論的には第八行(B1)の「憎悪」と呼応している。しかし、「憎悪」とは「陸」における同類たちとの関係であり、「風」望郷」により「こえ」られるべきものであった。ということとは、「怒り」とは、C1の「あしうら」と同様、「憎悪」が陸への繋留から解放されたときに顕す姿であり、陸が実体的なものを体現している限りで、それは「憎悪」が非実体化(比喩的に非物質化と言ってもよい)されたものであり、だからこそ「しろくかがやく」と言われているのだと推論することができる。「憎悪」が何らかの同類(すなわち実体)への固着であるのに対し、「怒り」は純粹な力の顕れであり、それは「風」の別の姿でもあるわけである。

ここまで来れば、我々はこの詩における「風」望郷」の同一化を十分に理解することができるだろう。最後に、こうした風と望郷の「比喩」的關係の、もう一つ見逃せない局面を見るために、ここでエッセイ「望郷と海」のある箇所をあげてみたい。これはこの散文のクライマックスをなすと思われるきわめて印象的なくだりである。先に触れた通り、石原は一九四九年、カザフスタンのカラガンダにて重労働二十五年の判決を受けるが、それは四月二十九日のことであった。次のくだりは翌四月三十日、朝の情景である。

白く凍てついていたはずの草原は、<sup>ステップ</sup>かがやくばかりの緑に変わっていた。五月をあずに待ちかねた乾いた風が、

吹きつつかつ句った。そのときまで私は、ただ比喩としてしか、風を知らなかった。だがこのとき、風は完壁に私を比喩とした。このとき風は実体であり、私はただ、風がなにごとかを語る手段にすぎなかったのである。<sup>(20)</sup>

このエッセイの冒頭近くには「望郷のあてどをうしなつたとき、陸は一挙に遠のき、海のみがその行手に残つた」とある。<sup>(21)</sup>ここでの「陸」とは日本海の対岸にある日本のことであるが、その場合ですら望郷は「渚」において「絶句する」しかなかった。そして、風が汀で途絶えることで形象として統覚されるように、そこで望郷はその純粹な顕れとなるのだが、このとき風は（主体の）望郷の比喩であると同時に、望郷は風の比喩となる。比喩という言葉的關係における主導権は、もはや主体ではなく、言語自体のほうに移っているのだ。それが主体とそれに対し二人称的に顕れてくる「もの」との關係なのである。

先に「風は最初の意志だと わたしは思いつづけた」という冒頭行を引いた、詩集『禮節』所収の散文詩《姿》では、その少し先で「わたしはたぶん 意志したときにわたしであり そののちはげしくみすてられた」とあり、さらに次のように続く。

わたしはそのとき 風になるわたしが風になるすがたを見ていたのだが あるいは水が 凍ろうとするすがたを 見ていたのかも知れぬ。その いずれの側に 意志ともいえるものがあつたのか。風と私と あるいは水と 氷と。

風が力（「意志」）の顕れであり、また主体（「わたし」）も力の源泉である限りで主体であるのだとしたら、この

一節では「わたしが風にな」り、「意志」は「風と私」のいずれにあるのが不確実となる。これが「望郷と海」における「風は完璧に私を比喩とした」と同じ事態であることは明らかだろうが、そうした事態の契機となるのは、主体が「はげしくみすてられた」ことである。実際、石原は右に引いた「望郷と海」のくだりの少し先で「私がそのときもつとも恐れたのは、『忘れられる』ことであつた」と述べている。<sup>(22)</sup>

だとすると、本論で検討してきたような「風」という形象の言語的本質、それと主体との関係といったことは、こうした政治的経験なしには現れない特殊な問題なのだろうか。あるいは、それは普遍的問題であり、またそこに到るためには主体を蹂躪するがごとき過酷な経験を通過することが不可欠であり、その意味でシベリア抑留といった体験は「肯定」されるべきものなのだろうか。石原吉郎の詩について、さらには二十世紀の詩全般について考えるとき、この問いは根本的な意義を持つように思われる。<sup>(23)</sup>

## 注

- (1) 野村喜和夫は石原の詩における風の形象について、日本の「四季」派の詩、とりわけ立原道造の影響を指摘している（野村喜和夫『証言と抒情―石原吉郎と私たち』、白水社、二〇一五年、三六一―三七、一六六―一八八頁）。しかし、石原においてそれは「存在論的に深められていったこともたしかである」（同書、一八八頁）。こうした文学史的側面への考慮はきわめて正当であると思われるが、本論ではそこまで踏み込めなかった。
- (2) 石原の詩作品のテキストはすべて以下から引用するが、煩瑣になるのを避けるため、頁数はいちいち記さないことにする。『石原吉郎全集Ⅰ』、花神社、一九七九年。各詩篇の初出年と原題は『石原吉郎全詩集』、花神社、一九七六年の「初出一覧」による（I―X頁）。
- (3) 斉藤毅「兇器の時―石原吉郎の詩における斧の形象について」、『マテシス・ウニウエルサリス』、第二十卷、第二号、獨協大学国際教養学部、二〇一九年、二二―三二頁。
- (4) 『デジタル大辞泉』、小学館。

(5) 野村喜和夫は、詩《名称》に関連して「石原がキリスト者であることを思えば、石原にとつて風は、靈的なもの、ブネウマ（ギリシア語）もしくはルーアッハ（ヘブライ語）とみなしてもよいほど」であるとし、この詩に見られる風と名づけの連関を「事物に名を与えるのも事物から名を奪うのも、すべてブネウマのはたらきであるとするこの想像力」と呼んでいる（野村『証言と抒情』、三七―三八頁。本論では風の形象の言語的本質について、別の角度からの解釈を試みる。石原における風の形象のルーアッハの性格については、富岡悦子が詩《北冥》を例に論じている（富岡悦子『パウル・ツェランと石原吉郎』、みすず書房、二〇一四年、一五五―一六〇頁）。

(6) 実際には、この詩が最も語ろうとしているのは、引用箇所が続く最後の四行、「比喩とはならぬ／過剰なものを／闇のかたちへ／追い立てながら」において「闇のかたち」という撞着語法で表現されているもの、すなわち比喩自体を成り立たせている何かなのであるが、それについてここで論じることはできない。

(7) 藤堂明保、清水秀晃『日本語語源辞典』、現代出版、一九八四年、三四九―三五〇頁。

(8) ここで、この最後の二行に先行する「すこやかにふせがれて」という行の、平仮名で表記された「ふせがれて」とは何を意味するのであろうか。漢字で表記すれば「防がれて」なのか、あるいは例えば「伏せがれて」というような、非標準語的表現なのだろうか。

(9) 「在り」「生れ」「現れ」「顕」は *bi* という共通の語根を持ち、その意味は出生、出現であると考えられる（大野晋、佐竹昭広、前田金五郎編『岩波古語辞典』、岩波書店、一九七四年、六七、六九頁）。

(10) この三人称としての客体と、二人称としての形象の顕れの区別は、マルティン・ブーバーが『我と汝』（一九二三）で論じた「我―それ」と「我―汝」の関係に相当すると言えるが、このブーバー的観点から詩を語っていたのがパウル・ツェランである。彼は例えばラジオ・シナリオ『オーシブ・マンデリシタームの詩作』（一九六〇）でロシアの詩人マンデリシタームの詩について次のように述べている。「これらの詩は、知覚する注意深い者の詩、顕れ出るものの方を向き、顕れ出るものに関いかけ話しかける者の詩である。それらは語らいである。この語らいの空間において、話かけられたものが構成され、現前するものとなり、それに話しかけ、それを名づける（わたし）の周りに集められる」（R. Dutil (Hg.), *Ossip Mandelstam. Im Luftgrab*, Zürich, Ammann, 1988, S. 72. 強調は原文）。ツェランのこのシナリオについては以下を参照。斉藤毅『異なるもの』の時間——ツェランに読まれたマンデリシターム』、『表象』06、表象文化論学会、二〇一二年、一三八―一五一頁。ただし、この拙論ではブーバーとの関わりについては論ずることができなかった。富岡悦子は『パウル・ツェランと石原吉郎』でツェランに対するブーバーの影響について述べているが、そこでの論点は主体間の「対話」にはほぼ限られている（二〇四―

- 一〇頁)。しかし、ブーバーにおける「我―汝」関係は、まず人間と世界との関係であることは忘れられるべきでないと思われる(マルティン・ブーバー『ブーバー著作集1 対話的原理I』、田口義弘訳、みすず書房、一九六七年、五頁)
- (11) この第二詩集、および第三詩集『斧の思想』の成立については次を参照。斉藤毅「石原吉郎の詩における他者のトポロジー」、岩野卓司編『他者のトポロジー 人文諸学と他者論の現在』、書肆心水、二〇一四年、二六〇―二六一頁。
- (12) 石原の詩の構造の連辞、およびパラレリズムの原理に則った分析としては、例えば斉藤「兇器の時」を参照していただきたい。
- (13) 石原吉郎『望郷と海』筑摩書房、一九七二年、一〇〇頁。
- (14) 大野、佐竹、前田編『岩波古語辞典』、一二八三頁。
- (15) 大槻文彦『大言海』、富山房、一九八七年、六四六頁。
- (16) 「風」は「かぜ」の古名である。大槻『大言海』、三六八、四一六、八九八頁。
- (17) 大槻『大言海』、六一八頁。註一九も参照。
- (18) これらの語はすべて「石原吉郎 *Ishihara Yoshino*」という名に二度ずつ反復される *sh(i)*、*ya* という音を含んでいる。石原の作品のテキストにおける、こうした隠れた「署名」については斉藤「兇器の時」、二四頁を参照。
- (19) 藤堂、清水『日本語語源辞典』によれば、「怒る」という動詞は「厳る」でもあり、「厳し」と同根であり、さらにそれは「生し」でもあり、「生く」と同根である。つまり「内部の生命力・エネルギー」の発露を言う(四二頁)。
- (20) 石原『望郷と海』、一〇九頁。
- (21) 同書、一〇一頁。
- (22) 同書、一〇九頁。
- (23) 富岡悦子も『パウル・ツェランと石原吉郎』で詩『陸軟風』とエッセイ「望郷と海」の関わりについて論じている(一四八―一五五頁)。本論の解釈は富岡のそれと相当に異なるが、「『風は完璧に私を比喩とした』とは、石原という一人の人間の主体性が奪われたことを意味している。〔……〕だが、その不幸と引き換えに詩人石原が得たものは、詩『陸軟風』に結晶しているのではないか。『風がなに』とかを語るための手段』へ自らを明け渡した人間の祈りが、まさしくその風を守られているのをこの詩は証し立てているのではないか」と述べられたくだりの(一五四―一五五頁)、その最後の問いかけは傾聴すべきものであるように思われる。

## Проявлене ветра

— По поводу значений образа «ветра» в поэзии Йосиро Исихары

Такэси САЙТО

В поэзии Йосиро Исихары часто упоминается «ветер», образ которого, как мы предполагаем, имеет разную семантику. Цель этой статьи состоит в том, чтобы определить семантику этого образа в творчестве поэта через анализ некоторых его стихотворений. Характерно, что в поэзии Исихары образ «ветра» нередко связывается с действием названия. Например, в стихотворении «Мэйсё» («Название») (1972) «Ветер [...] / Течет, называя воду, / Течет, / Называя зелень». Здесь «ветер» называется прежде чем «вода» и «зелень», субъект стихотворения видит/слышит движение/звук «воды» и «зелени» и называет их «ветром». Ветер, как стихийная сила, проявляется в стихотворении через природные предметы, на которые он воздействует, (он не существует отдельно как видимый предмет) и потому каждый раз вновь называется. Таким образом, существование и название «ветра» неразделимы, и когда называется «ветер», те предметы, через которые он проявляется, тоже вновь называются, превращаясь в проявление сил, как бы дематериализуясь. Итак, можно сказать, что в поэзии Исихары образ «ветра» имеет «языковую» сущность. Ранее стихотворение поэта «Рикунампу» («Ветер с суши на море») (1959) связано с тяжелыми испытаниями во время его пребывания в советских лагерях в послевоенные годы. В этом стихотворении тоска по родине отождествляется с ветром, который веет с суши (здесь – СССР) на море (Японское), и тем самым представляет собой проявление силы, которая стремится к освобождению от материальности, воплощенной в «суши», и в концовке сублимируется в «белое сияние».

