

萩原朔太郎論(一)

朔太郎についてなにか書こうとすると、ぼくはいつもある途惑いのようなものを感じてしまう。それはどういったらいいか、確かに血縁につながるものでありながらどこかしっくりしない。しっくりしないながらもどうしても振り切ることができない。どころかむしろ、すでに遠い過去の方に置いてきたつもりが、気がついてみると相変らずそこに、すぐ眼の前に、超えることのできない巨大な存在をつきつけてくる。確かになにか「蒼古」とした感じは否定しようもないのだが、そうかといってそれを古いといい切ってしまうには、こちらの歩みがまだあまりにも相手の手のうちにある。そんな感じだ。なんともどこかしいかざりだが、要するにぼくは、朔太郎を前にして、相手との距離を測りかねているのである。

沢 孝 輔

これがたとえばポーとかボードレールとかマラルメなどといった外国の詩人の場合なら、分析に必要な距離はほとんど自明の前提としてある。それが自明であるだけに、感動すべき点には素直に感動し、限界線を引きたければまたたいした抵抗もなく引くことができる。それというのも、もともとそれは他人との関係だからだ。この関係は必ずしも外国の詩人の場合にかぎらない。藤村とか有明とか、白秋や三木露風でさえ、少なくともぼくの場合にはある程度他人として眺めていることができるような気がする。むしろ他人なるがゆえに、場合によってはかえって熱烈な関係を結ぶこともできるという留保条件をつけたうえのことだ。外国語と日本語ならはじめから完全に異質の世界のものだから、こちらの血と肉の

なかに食い入っている、というよりもむしろこちらの血と肉そのものに他ならない言語感覚を一応お預けにしたうえで、さらにいえばおのれを空しくして、望みのままに没入し、あるいは見ることもできるだろう。見られたものが本当は一種の錯覚にすぎず、外国語でも日本語でもない影のようなもの、あるきわめて無機的な感動の流れのようなものにすぎないとしても、それはこの際どうでもいいことだ。ぼくが問題にしているのは見られたものの真実性如何よりも、まず第一に確かになかを見ているという実感がもてるかどうかということだからである。同じ日本語同士でも藤村や有明やのそれは、すでにぼくらのものではないという感じがはっきりとある。したがってこちらの生きた血と肉である言語感覚を絶えず意識にのぼせ、無理にも反芻しながら対さなければならぬというような厄介な道を通らないですむ。ところが、朔太郎の場合には違ふのだ。すでにある種の距離はあることはあるのだが、彼の作品に対しては、その距離をかかえたまま、自分自身の言語感覚を絶えず今更のよう、に検証し反芻しながらでなければ向い合うことができない。端的にいえば、彼を分析し批判することは、その

まま自己分析、自己批判に通じてしまうといった事情がそこにはあるということになるが、しかもそれはある不思議な迂路を通りながらなのである。

いっそ、そこに「距離」が全くなければどんなにいいか、とぼくはいま思う。彼の詩語がいまぼくらと全く同じ血と肉を生き続けているのだったらどんなにいいか、と思う。そうすれば、共感にせよ憎悪にせよ、とにかく同じ悩みを悩んでいるという実感をもっとはっきりとすることが出来る。必要とあればぼくらは彼から直接出発することも出来る。しかし、朔太郎はあくまでもぼくらにとつては先人、というよりもなまじ先人なのだ。この先人が、もしそれなりの權威と完結性を、あるいはむしろ本来性ともいうべきものをそなえてそこにいてくれるのだったら、こちらの態度も自然にきまってきたかもしれない。けれども朔太郎には、先人としてもどこかいかたがわしいところがある。単に時代的な位置のせいばかりではない、本質的にそんなところがあるとぼくにはみえるのである。先人にさえなりそなっているのだとしたら、朔太郎とはいったい何者なのか。朔太郎は、はたして言葉の正当な意味でぼくらにとっての遺産といえる

だろうか。遺産というよりは、むしろ、呪縛、悪夢のよ
うなものではないだろうか。

見よ！ 人生は過失なり。

その過失の人生は朔太郎個人のものではなく、いかにも
われわれ自身の運命をも巻きこまずには置かないよう
な調子で吐き出されている。彼の全詩業をその背景に置
いてみると、確かにこの一句はそのようなひろがりをも
って迫ってくる、とぼくには思えるのだが、もしそう
なら、過失の人生への予告を、仮りにも遺産などとはい
えないだろう。

朔太郎とは個人的なケース、ひとつの特殊なケースに
すぎないのだろうか。それとも、本当にわれわれの近代
の問題を引受けて立っている普遍的な存在なのだろう
か。ぼくが朔太郎への距離あるいは無距離を測りかねて
いる理由のひとつも、まさにその点の不明確さにある。

最初の近代詩人らしい近代詩人、とはよくいわれるとこ
ろだ。彼はボードレールがそうしたように、われわれの
近代詩に新しい戦慄を創造した。『月に吠える』を見よ。

『青猫』を見よ。なるほどそうかもしれない。しかしこ
の判断は、はたして単純な感性的次元をどれだけ超えて
いるか。最初の口語詩らしい口語詩の完成者、ともまた
よくいわれる。確かにそうにちがいない。ぼくらにはす
でにうまく想像することができなくなっているが、『月
に吠える』を白秋や露風やの詩語、それに当時のいわゆ
る民衆詩派のその傍らに置いてみるなら、この詩集が
現われたときの詩壇人あるいは文壇人たちの驚きや熱狂
ぶりももっともであると思われるところが確かにある。

しかし、もしこれを後代への影響という観点から眺める
なら、朔太郎の口語詩の達成は、孤立した過去の文学史
上の一事実たることを超えて、はたしてどれだけのひろ
がりをもっているだろうか。最初のヨーロッパ的詩人。
ヨーロッパ的であるという意味においての世界的詩人。

朔太郎ほどヨーロッパ的な詩あるいは詩人概念を憧れ鼓
吹した詩人はいないが、しかし彼のヨーロッパ体験とも
いうべきものはたして本物だったのか。それは単なる
観念的な憧れの範囲を超えて、どれだけ実質をもつ体験
だったのか。最後に彼のいわゆる「日本への回帰」。文
語詩集『氷島』の問題。問題を挙げればまだいろいろと

あるだろう。そしてそのいずれもが、ぼくにとっても、おそらくはまた現代詩全体にとっても未解決のままなのである。

むろん、これらの問題がいま直ちに解決できるだろうとはぼくも思わない。朔太郎自身くり返していつているように、時代はなお過渡期のうちにある。朔太郎の詩業自体が流動する現実のうえに築かれたものであり、その朔太郎をめぐる評価の現状には、われわれ自身の流動しつつある状況の反映がある。こちらでも動き、対象もまた、いわばそれ自身意識的に動きのなかに身を委ねているのだ。とすれば、問題の解決ではなく、それぞれにそのとき必要な態度決定がなされるだけとしても、止むを得ぬところだろう。ぼくらにいま為しうることは、解決のためのなほどうかの手掛りをつかむことと、必要な場合、その手掛りをもとにして個人的な態度決定をすることだけである。もし朔太郎になお現代的な意義があるとするば、彼がわれわれにこのような態度決定を迫るものをもっているという、まさにその点を措いてはしない。いいかえれば、朔太郎は、単なる鑑賞の対象として祭り上げるには、まだあまりにも生々しすぎるということ

だ。詩の問題はいつだってそうではないかというなら、そんならなおのこと朔太郎についても同じ態度で臨むのが最も正当な道ではないか、とでも答えておこうか。しかし、こうした設問自体が、われわれの時代の過渡期性の証し以外の何物でもないのである。

朔太郎の問題はわれわれにとってまだ生々しい。けれども、彼の詩的世界そのものは意外に閉鎖的なものかもしれないとぼくは思う。とりわけ『月に吠える』や『青猫』の世界は、それが最初の口語詩らしい口語詩の成果であるという点を除けば、はたしてどれだけ普遍性をもちえているかいささか疑問なのである。朔太郎の詩の世界には他者がいない。彼の自我の志向を受けとめるべき客体がない。詩人自身はこの状態を指して、「しづかな靈魂の、すたるぢや」であり、「遠い遠い實在への涙ぐましいあこがれ」をこそ歌っているのだというだろう。作者の主観の状態としてはこの言葉に偽りのあるうはずもないけれども、朔太郎はこの言葉の内容をそれ以上には明確にもせず、深めもしなかった。「遠い遠い實在」は、それ自体としての存在性を、必ずしもまだ十分に確立してはいないのである。したがって朔太郎の言葉

は、結局のところ、現実的なものにせよ非現実的なものにせよ、とにかく彼の自我を超えてなお存在する客体を具体的にはなにももたないことの裏返し表現にしかすぎなかったといわなければならない。信じられたのは彼自身の「あこがれ」であって、「あこがれ」の先にある実在ではない。ところで、具体的な客体をなにももたないとき、詩人の自我は、そして詩は、どこにその存立の基盤を見出すのか。「遠い遠い實在への涙ぐましいあこがれ」とは言葉としては美しいが、それが実際に作品に対象化されようとするとき、いったい何を抛りどころとし、何に結びつくことになるのか。すでに、あるいは未だ自己の外には何物ももたないのである以上、言語自体か、さもなくば、意外にもそれはきわめて素朴な意味での感情とか生理とか個人的な気質といった、あたうるかぎり生来の自然的な要素にすぎないのではないか。朔太郎の詩語に対する執着と追求、単なるレトリックの問題を超えた執着と追求もそう考えれば一応(一応である)わかるし、また一方において、彼が『月に吠える』の序文で、詩の本来の目的は「人心の内部に顫動する所の感情そのものの本質を凝視し、かつ感情をさかんに流露さ

せることである」と述べ、さらには後に、自分の個人雑誌の題名を『生理』とつけたのも理由のないことではない、と思われてくる。「生理」の語に彼は、西洋流の physiology の意のほか、東洋風の人間生活の原理、人生の実相の意味をも含ませて考えていたようであるが、それにしてもこうした語の選択に、出発当初からの一貫した好みを見ることは許されるだろう。

「遠い遠い實在への涙ぐましいあこがれ」という言葉のうち、下半分の「涙ぐましいあこがれ」は本物だったとしても、上半分の「遠い遠い實在」の方は、少なくともさし当っては虚妄にすぎなかったから、朔太郎のあこがれは事実上どこにも行き場のないものだったといっている。それはあてどもなく生まれ、あてどもなくひろがり、あてどもなく腐り、ついに最後までこうした自己増殖の過程をくり返していくより仕方のないものだったのである。動機も目的も帰するところ自分自身にしかない。その無償性ともいふべきものはまことに徹底したもので、『月に吠える』や『青猫』の世界が戦慄に満ちてみえたのも、もとはといえばこの徹底した無償性に発していたといっていいくらいである。少なくとも、例えば

よく知られた「竹」と題するつぎのような作品を説明するとしたら、そんな風にしかいいようがないとぼくには思われるのだ。

光る地面に竹が生え、

青竹が生え、

地下には竹の根が生え、

根がしだいにほそらみ、

根の先より纖毛が生え、

かすかにけぶる纖毛が生え、

かすかにふるえ。

かたき地面に竹が生え、

地上にするどく竹が生え、

まっしぐらに竹が生え、

凍れる節節りんりと、

青空のもとに竹が生え、

竹、竹、竹が生え。

ここには「生え」という生命の動きそのものがある

が、それ以外にはなにもない。生えたものがどこに行きつくかなどは全く関心の外なのだ。むろん、竹に事寄せての人道主義的感懐の吐露があるわけでもなく、官能的陶酔があるわけでも、遁世の哲学があるわけでもない。

強いていえば言葉のイマジユとリズムの、無償で全く自律的な動きだけがある。その動きを支えているものは、詩人の精神あるいは「感情」の、やはり無償で自律的な緊張のようなものだろう。ただ、この緊張のまわりを、微妙な均衡を保ちながら、世界が緊密に取り囲んでいる。なぜなら、この作品自体が世界なわけではなく、むしろそれはある潜在的な力、無形の重心のようなものであり、世界は作品の外側から、この重心にかかる重力のようなものとして感じられてくるだけだからである。

重心は言葉の力によって、盲目に、受身に、その世界を支えている。「生え」という言葉の響きはいかにも積極性になったもののように聞えるが、生えれば生えるほど、それに比例して世界の重力は増すはずなのだ。だがそれにもかかわらず、詩人の精神の緊張が続くかぎり、それは「生え」続けるだろう。そして、もしこのほとんど盲目の衝動のような力が、伸展のはてにおのれの受動

性と空虚に気付くときがあるとすれば（それは必ずやってくるはずだが）、つきにはそれ自体の世界を形作るべく、おのれのなかに細胞を生み出し、その細胞の自己増殖を図ることになるだろう。空虚な自己を何物かによって満たさなければならぬわけだが、その何物かは外からは来ない。ただおのれ自身の細胞分裂によってのみ満ちるのである。

ばくてりやの足、

ばくてりやの口、

ばくてりやの耳、

ばくてりやの鼻、

ばくてりやがおよいでゐる。

あるものは人物の胎内に、

あるものは貝るゐの内臓に、

あるものは玉葱の球心に、

あるものは風景の中心に。

ばくてりやがおよいでゐる。

ばくてりやの手は左右十文字に生え、

手のつまさが根のやうにわかれ、

そこからするどい爪が生え、

毛細血管の類は、たいちめん^{いちめん}にひろがつてゐる。

ばくてりやがおよいでゐる。

——「ばくてりやの世界」

これがその証拠だ。生え、わかれ、生え、ひろがる運動は細胞分裂の様相を如実に示しているが、傍点を附された（といっても強調のためではないが）「べたいちめん^{いちめん}」という言葉はとりわけ印象的である。

つぎの場合はさらに十全に満たされた世界を示している。

かずかぎりもしれぬ蟲けらの卵にて、

春がみつちりとふくれてしまった、

げにげに眺めわたせば、

どこもかしこもこの類の卵にてぎつちりだ。

櫻のはなをみてあれば、

櫻のはなにもこの卵いちめんに透いてみえ、

やなぎの枝にも、もちろんなり、

たとへば蛾蝶のごときものさへ、

そのうすき羽は卵にてかたちづくられ、

それがあのやうに、ぴかぴかぴかぴか光るのだ。

ああ瞳にもみえざる、

このかすかな卵のかたちは楕圓形にして、

それがいたるところに押しあひへしあひ、

空氣中いつばいにひろがり、

ふくらみきつたごむまりのやうに固くなつてゐるの

だ、

よくよく指のさきでつついてみたまへ、

春といふものの實體がおよそのへんにある。

——「春の實體」

いってみれば、朔太郎の精神の運動の实体がおよそのへんにある。「よくよく指のさきでつつ」かれるものは、春であると同時に詩人の自我の内包でもあるだろう

う。これは朔太郎にとってのほとんど唯一の充足あるいは充溢のかたちだったといつていいように思うが、この満たされた世界が、一種の嫌悪、嘔吐感のようなものをこめて歌われているのは注目すべきことである。もし先の「遠い遠い實在」へのあこがれが何らかの意味をもつてくるとすればこのときであるが、この嘔吐感^{ナウゼア}は朔太郎の氣質のなかにある根源的な精神性のようなものを示している。現実の充足はたちまち彼に嘔吐感をもよほさずにはいない。彼はふたたび非在の方へと押しだされる。充溢のはてにあって、このとき彼のなかにあの腐敗し、崩壊するものへの眼が生まれる。彼の「イマダスチックのヴィジョン」の世界は、ほとんど自然の勢いで饒えてくるのだ。

その菊は醋え、

その菊はいたみしたたる、

あはれあれ霜つきはじめ、

わがぶらちな手はしなへ、

するどく指をとがらして、

菊をつまむとねがふより、

その菊をばつむことなかれとて、
かがやく天の一方に、

菊は痛み、

饅⁺えたる菊はいたみたる。

——「すえたる菊」

「その菊をばつむことなかれ」という声がどこから聞えてくるものか定かではないが、この一行を決定的な転回点として菊は詩人の手を離れ、「かがやく天の一方」に、一種の客体となつて、痛み饅⁺えたままの危うい安定を獲得する。そしてその菊が、いっそう完全に詩人の自我になうことになる。少なくともそうなるべきはずのものだったのだ。

ところが、朔太郎は、この地点にも長くはとどまらなかった。菊はここではまだ一種の充実と安定を保っているが、朔太郎にとっては、この安定を横眼で睨みながら通り過ぎた向うに、なおいっそう「憔悴した方角」が待っていたからである。イマージュは次第に稀薄性を帯び、気化してくる。「たとへどんなことがあつても、／おれの歪んだ足つきだけは見ないでおくれ。／おれはぜ

つたいぜつめいだ、／おれは病氣の風船のりみたいに、
／いつも憔悴した方角で、／ふらふらふらあるいてゐるのだ。」(「危険な散歩」)「こんなさびしい風景の中にうきあがつて、白つぼけた殺人者の顔が、／草のやうにびらびら笑つてゐる。」(「酒精中毒者の死」)「とほく渚の方を見わたせば、／ぬれた渚路には、／腰から下のない病人の列があるいてゐる、／ふらりふらりと歩いてゐる。／ああ、それら人間の髪の毛にも、春の夜のかすみいちめんにふかくかけ……………」(「春夜」)「ぼんやりした景色のなかで、／白いくるまやさんの足はいそげども、／ゆくゆく車輪がさかさにまわり、／しだいに棍棒が地面をはなれ出し、／おまけにお客さまの腰が、へんにふらふらとして、／これではとてもあぶなさうなと、／とんでもない時に春がまつしろの欠伸をする。」(「陽春」)「ながれてゆく砂と砂との隙間から、蛤はまた舌べろをちらちらと赤くもえいづる、／この蛤は非常に憔悴れてゐるのである。／みればぐにやぐにやした内臓がくさりかかつて居るらしい、／それゆゑ哀しげな晩かたになると、／青ざめた海岸に坐つてゐて、／ちら、ちら、ちら、ちらとくさつた息をするのですよ。」(「くさつた蛤」)これ

らの詩句にある「ふらふらふらふら」、「びらびら」、「ふらりふらり」、「ちら、ちら、ちら、ちら」などのオノマトペを、先に挙げた「ばくてりやの世界」の「べたいちめん」や、「春の實體」の「みつちり」、「ぎつちり」、「びかびかびかびか」などと較べてみれば、その対照の意味するところは一見して明らかだろう。むしろこの気化は充溢のあとから、その発展としてやってきたものであり、やがてはそれは、『青猫』を通り、『青猫』以後』の諸詩篇に特に著しい詩境、「猫の死骸」にある言葉でいえば「現実のものから消えてしま」いたいという欲求に行きつくはずのものである。

朔太郎の詩の世界には他者がいないとぼくはいった。その点を納得してもらうために、以上に述べたような彼の詩のイマージュの推移発展が、もっぱら自分自身にかその動機をもたないものであることをもう一度確認しておこう。イマージュは徹底した無償性の空間に突然現われ、細胞分裂を起し、充溢し、饒え、気化してゆく。この過程は個々の詩の内部においてもしばしば見られ、また、『月に吠える』から『青猫以後』への詩作の進行過程にもあてはまるものだ。この後者の過程に即していえ

ば、『月に吠える』が主としてイマージュの突然の出現から充溢の段階を代表しているのに対して（むしろそこに、饒え、気化してゆく段階も十分に含まれていることはすでに見た通りであるが）、『青猫』は酸化の段階を代表するものであり、『青猫』以後』の諸詩篇は、気化の段階と作品の詩的成熟とが一致した稀な瞬間を示すものである。ところで、このような過程を踏むことになったそもそのものとは、朔太郎における詩的イマージュの出現の仕方、出発の仕方そのものの特異性があった。『月に吠える』に非常に特徴的なことのひとつは、そのなかのかなり多くの詩篇における、第一行からしてのあのイマージュのいかにも唐突な出現の仕方である。それはなにかが現われたというよりも、むしろなにかを切り捨てたといった感じのものである。たとえば、その最初の「二行ずつを列挙してみれば、「地面の底に顔があらはれ、／さみしい病人の顔があらはれ。」（「地面の底の病氣の顔」）「ますますなるもの地面に生え、／するとき青きもの地面に生え、」（「竹」）「光る地面に竹が生え、／青竹が生え、」（「竹」）「林あり、／沼あり、／蒼天あり、」（「龜」）「つみとがのしるし天にあらはれ、」（「冬」）「つめたきもの生れ、」

すでに全く影をひそめてしまっているところをみると、それは朔太郎の最初の覚醒、彼の詩人としての個性の確立そのものに、なにか特別密接な関係をもつものだったにちがいない。そして、おそらくここで、習作時代の朔太郎における、白秋や室生犀星や、山村暮鳥、大手拓次らの影響、というよりも影響からの離脱の必要を想起することは理由のないことではないだろう。残されている「草稿詩篇」の数々には、三好達治の言葉を借りていうなら「八つ當り式の無闇な試み」の跡歴然たるものがあるが、とりわけ室生犀星の圧倒的な影響下にあった朔太郎としては、なによりもまずその影響を脱することが焦眉の急だったのである。後にこの当時のことを回想して、彼自身、「前にはやつと白秋氏の影響から脱した僕が、今度はまた室生君の捕虜になつたわけで、その後の僕の苦惱はひとへにその影響を脱することにのみかかつて居た。そして割合に早く、その方の切り捨ては成功したが、その短い間が苦しかった。」(「詩壇に出た頃」と書いているが、自分の個性の確立とは、すなわち他人の影響の切り捨てに他ならないというような事情がそこには

あったのである。こうした事情に、生来の気質に基く環境との異和感や憎悪、そしてやはりそこからの脱出への要請などが相俟って、あの特異な語調、手法となったものであろう。

室生犀星の影響とともに切り捨てられたものは、いわば自然発生的な抒情の基盤そのものであった。朔太郎が彼のイマージュを、「純粹にイマヂスチックのヴィジョン」として、ほとんど宙空に突然のようにして出現させねばならなかったのもそのためである。先にぼくは「竹」について、作品のまわりを世界が取り囲んでいるといったが、それは無が取り囲んでいるといっても同じことなのだ。この国の文学、いや、広く芸術の伝統の本来の在り方に対比してみるなら、そこには、近代芸術家としての朔太郎の栄光と悲慘にかかわるさまざまな問題が含まれているだろう。しかしさし当って重要なことは勢いのおもむくところ、朔太郎が第一の出発点において、抒情詩の基盤そのものの意識化を迫られた、ということである。彼が生硬な科学用語などを持ちこみながら、「詩とは感情の神経を擱んだものである。生きて働く心理學である。」(『月に吠える』序文)というように伝え

ようにしたのも、そういうことではなかったのか。もし朔太郎を近代詩人と呼ぶなら、なによりもまずこの点を挙げなければなるまいし、さらにいえば、他ならぬこの点によって、日本の近代詩の流れのなかで、彼はボーやボードレールとはほぼ同じ位置に立ったのである。彼はやがて『詩の原理』を書き、『純正詩論』を書くだろう。詩論活動は、彼にとって、詩の意識化の努力以外の何物でもなかった。彼のエッセーを読んでいると、自分はソクラテスの啓蒙家である、というような言葉にしばしばぶつかると、このいい方は、自分の目指しているものこそ近代詩の正道であるという自負と同時に、彼の置かれ

た悲痛な立場をよく説明している。抒情詩の基盤の意識化、という意味ではボーやボードレールと同じ位置に立ったとはいえず、その意識を支えるべき〈近代〉の実質の方は、彼らの場合と遠く隔たっていたからである。それは必然的に、伝統とのあまりにも画然たる断絶を背負わなければならぬものだったのだ。近代芸術とはもともと孤独者の道だが、朔太郎の孤独は、その意味では二重だったといっている。

(未完)

(明大助教授・一橋大学非常勤講師)