

「妖艶」の構造と其の近代的可能性

——「妖艶」と、朔太郎の「艶の形而上学」——

長 野 隆

本稿は、その出発点に於て中世的「妖艶」の研究に目標を定めたものではなかった。萩原朔太郎の詩の前半期の展開『月に吠える』から『青猫』を範疇論的視座より求めようとした結果、必然的に生じてきた問題を拾いあげたものである。萩原朔太郎が「艶の形而上学」という言葉を用いたのは『青猫』の序に於てであった。「艶めかしき靈魂」の輪舞を彼は其処に詩いあげたが、これ等一連の詩の形象には所謂日本中世的「妖艶」との興味深い類似性が認められる。朔太郎が中世に興味を抱き又日本の詩情を尊重していたことは多く知られるところであるが、私は其処に、全く異った因果関係により現出する「妖艶」の表象を認めるのである。「中世思慕」「日本への回帰」と意味づけるよりは、その背理とも言うべき、処女詩集『月に吠える』的綺想異風^{グロテスク}との緊密な相関性を見とめるものであり、其処に朔太郎の詩意識として現われる「実存」の推移を見るのである。ではそうした近代の実践が如何様にして中世的「妖艶」に接びつくのか。これが本稿の目的となる。故に作業的にはまず中世的「妖艶」の基本構造を其の内包的構造と外延的構造とに於て捉え、再構成した後一般的な特性と特殊的特性を考えてみたい。これによって一応「妖艶」の一般的理念（中世）と特殊的概念（近代）の相が浮かび上がってくる筈である。構成上大きく二つに分け、一を

「妖艶」の構造、二を「妖艶」の近代的可能性——朝太郎の「艶の形而上学」——とする。

一 「妖艶」の構造

一般に「妖艶」は「艶」の中世的産物であり、特に定家の「余情妖艶」に根基を置く理念として知られている。

春の夜の夢の浮橋とだえして嶺にわかるゝよこ雲のそら

(新古今・三八)

さむしろや待つ夜の秋の風ふけて月をかたしくうちのはしひめ

(同・四二〇)

かきやりし其のくろかみのすぢごとに打ふす程は面影ぞ立つ

(同・一三八九)

などに代表される「妖艶」の定家の唯美性は多くが知るところである。此処にはそれまでの「艶」が更に濃麗化されて生じた幻想的な官能美が感受される。そこで「艶」の系統を眺めるに、日本美としての「艶」は元々花実思想の「花」に趣を置いて展開した概念で、王朝期の「みやび」に接びつき、優美的耽美的世界を形成するに至った。しかし古今集仮名序に「いまの世中、色につき、人のこゝろ、花になりけるより、あだなるうた、はかなきことのみ、いでくれば、いろごのみのいへに、むもれぎの、人しれぬこととなりて、まめなる所には、花すゝき、ほにいだすべき事にもあらずなりたり」とある如く、ややもすると「実」に欠け「あだなるもの」「まことしきかたの欠けたるもの」として退けられる嫌いもあったようである。「艶」が肯定的に扱われるようになったのは主に中世に入る頃からであり、俊成の「歌は優艶ならん事を可_レ庶幾_二」(六百番歌合判詞)に知られる、余情美としての「艶」であった。従って「艶」は王朝の「もののあはれ」の現われとして、哀感と静寂の情緒を包摂する理念であると同時に、また「いう」なる世界の継承者であり「なまめかしさ」を基調とする官能的唯美的世界の表象₍₄₎であった。それは余情美を基軸に「優艶」「華艶」「艶麗」的性格を備え、「幽玄」の内に独自の世界を築き上げた。殊に定家に至っては

「艶」は「余情妖艶」へと性格を移し変えて更に幻想味を加えることとなる。定家によって「妖艶」は「幽玄様」の中に確乎たる位置を占めることになったのである。

さて、「妖艶」を本稿の主旨にそつて捉え直すに当っては、まず「妖」と「艶」との概念を各々に於て概括する必要がある。「妖」と「艶」が如何様に接びつくかを考えなければならない。これ等は互いに合流する内容を有すると同時に、極めて相反する内包を有するようである。此の「幽玄」の理想を充足させる独自の徴標を見るためには、両概念の基本構造を明らかにしなければならない。

まず「妖」の概念構造を見てみたい。「妖」の一般的語釈は大体次のようである。

大言海 アヤシゲナル、ワザハヒ。

大日本国語辞典 わざはひ。あやしきこと。又、その物。妖怪。

広辞苑 あやしきこと。また、そのもの。妖怪。なまめかしく、異様に美しいこと。わざわい。

大漢和辞典 なまめく。あてやか。しなを作る。女子の笑ふさま。あやしい。わるい。まがごと。もののけ。

「妖」の「艶」に接びつきやすい側面としては、其の女性的性質によるところが大きく、「なまめく」「あてやか」「なまめかしく異様に美しいこと」などの意を汲みとれば「艶」との同義的内容さえ窺える。「艶」にしても其の「あだめいた」(大日本国語辞典・広辞苑)さまより生じるところの「あやしき、わざわい、まがごと」が「妖」に重なり合っているようである。ただ、そういった一脈の意味の系統を指摘するにしても、「妖」の概念が中世に於る「幽玄」理念に抱摂されるものとして主たる傾向を見れば、「妖」は正に「あやしげなるさま」を主軸に意味の方向性を保っているようである。「幽」の深遠で不可視的な内容に統合される所以である。従つて「妖」は「妙」に通じ、中世にあっては一種幻想的な官能美を醸成し、「艶」との結合によつて其の理念内容を充足させたものと考えられる。「幽玄」と

「妙」との相関性については前田妙子博士の論述に詳しいが、本稿の目的に則してその部分を引用すると次のようである。

○妖美は決して嚴肅に對立するものではなく柔かな威嚴を以て花麗艷雅の中に浸透してくる。おそろく柔かなるが故に一層深くきびしい。妖美をふくんだ幽玄・玄妙は崇高な魂の所産である。それは理性と感性との深刻な矛盾の上に立ち、靜寂的な婉美と云へる。官能的な刺激が強く、抑制されぬ限り單なる欲望の對象に随ひ易いが、激昂せる心情をやはらげ心情の嵐も安らかに呼吸した美である。官能世界が薄明の中に浮びあがつた美である。

○幽艶・幽境・幽界・妙所・奇妙等は現實から遊離した微妙な美的世界を云ったものであって、餘情妖艶を中心とする幽玄の美的理念の定位と見られよう。

○「幽玄」の美的感情の特色は、はるかさ、靜かさ、遠さであつて、この「はるかさ」に關與する感じと同様な氣分が「妙」の美にふくまれ、又反對に「妙」の美的感情の特色である神祕、妖的な氣分が「幽玄」と一致する所があつて、かすか（幽）にして深い花やかさの心境が幽玄高妙である。こゝに於て幽玄の美的形成原理を「妙」とみる事が出来る⁽⁴⁾。

此の「妙」との相関性に於て「妖」の輪郭は一層はつきりしたものとなる。即ち、「妖」の内包的構造を探れば、一つは其の女性的性格より生じるところの媚態に基調を求めることができ、一つは其の魅惑の理想主義的（神祕主義的）側面より生じるところの超俗性（離俗性）に見出すことができる。後者は「現實主義」に抗する立場であるが故に前者の外延を減ぜしめ、即ち「うるわしさ」の非現實的側面を止揚することとなる。「妖」の幻惑的、蠱惑的、巫蠱的性格はこうした内面構造によつて支えられてゐるようである。従つてこれ等が更に非現實性の側面に於て「媚態」を超克して止揚されるならば、「妖」は「魔性」的性格にまで高められ、嵩じては「変化^{へんげ}」そのものを意味する内容を構成することとなる。「妙」の「不思議なること」「奇妙」の語義に通じるところである。ただ、日本中世の理念という意味では、「能」などの末期的様式を除いては、「妖」はあくまで「媚態」的性格を基調としたものと考えべきである。「妖」が「艶」との相関を無視して論じ得ぬ理由がここにある。よつて「妖・艶」といふ限りに於て、

やはり「艶」の徴標が「妖艶」の外延を限定している、と見るべきなのである。

「艶」の構造は「妖」に比べればはるかに複雑な内容を有する。そこで次に「艶」の内包を概括してみたい。「艶」の一般的語釈は大体次のようである。

大言海 ツヤメキタルコト。イロメキタルコト。ウツクシキコト。

大日本国語辞典 あだめきたること。つやめきたること。色めきたること。優美なること。又、その姿、或いは人。

広辞苑 つや。つややかに美しいさま。しつとりと美しいさま。人の心をひくようなさま。あだめいたさま。また、その姿、その人。

先にも触れたように花実思想に附随して用いられるようになった「艶」の概念は、「花」を本位とする「艶」の立場であった。実相の定立し難いものであるが故にそれは一つの彩であり「花」であった。捉え難き価値である故に「つや」であり「うつくしきこと」なのである。これが一般に敷衍するようになった王朝期の「艶」概念は、「実」を本位とする立場によって幾分否定的に扱われたようである。かつて中国詩文、殊に六朝以後に詩われた「艶詩」が詩文に於る表現上の美を飾るものとして疎んじられる傾向にあったように、早く「文華秀麗集」などにも其の序に「或気骨弥高、諧風騷於声律。或輕清漸長、映綺靡於艶流」とあり、「艶流」は「気骨」のない、即ち「実」のない「輕清」さとして扱われている。辞典の語釈に見られる「あだめきたること」は、この意を汲みとって与えられた解釈と見受けられる。「あだめく」は「あだなるさま」を表象する動態的形姿であるが、其の語釈は次のようである。

大言海 徒ナルサマラス。アダアダシクアリ。アダクル。ウハツキタリ。

大日本国語辞典 あだあだしく見ゆ。いろめく。なまめく。

「あだ」は「徒」(大言海・大日)であり「空」(大言海)である。同音異義語に「婀娜」(大言海—タヲヤカニ。ナマメカシク。・大日本国語辞典—なま

めきたること。美しく）のあるところを見ると、「あだなるさま」は、其の主導契機としての女性の挑発的嘲弄的「媚態」より生じる、実のない空疎なさまを言うようである。「艶」のこの側面が「妖」との接びつきを必然化した形跡が窺われる。しかし「艶」の基調となる意味内容を此処に求めることは困難であると言えよう。「艶」は俗に言う「いろっばさ」とは区別されなければならないからである。

九鬼周造氏は『いき』の構造⁽³⁾の中で「いろっばさ」(coquet)を次の二つの面に於て見ようとしている。(一)上品に対する下品、地味に対する派手の占める領域と、(二)渋味に対する甘味、野暮に対する意気の占める領域との二つである。即ち「いろっばさ」は「下品」と「派手」の接びつきをとるか「意気」と「甘味」の接びつきをとるかのいずれかであると言うのである。各々の概念は大体次のように説明される。

(a)上品—下品とは価値判断に基づいた對自性の區別、即ち物自身の品質上の區別である。／＼上品、下品の對立は人事關係に基づいて更に人間の趣味そのものの性質を表明するやうになり、上品とは高雅なこと、下品とは下卑たことを意味するやうになる。

(b)派手—地味とは對他性の様態上の區別である。／＼前者は自己から出て他へ行く存在様態、後者は自己の素質のうちへ沈む存在様態である。自己から出て他へ行くものは華美を好み、花やかに飾るのである。

(c)意気—野暮は異性的特殊性の公共圏内に於ける価値判断に基づいた對自性の區別である。／＼即ち「いき」と野暮との對立にあつては或る特殊な洗練の有無が斷定されてゐるのである。

(d)遊味—甘味は對他性から見た區別で、且つまた、それ自身には何等の価値判断を含んでゐない。即ち、對他性が積極的であるか、消極的であるかの區別が言表されてゐるだけである。遊味は消極的對他性を意味してゐる。／＼甘味はその反對に積極的對他性を表はしてゐる。

中世的「艶」と此処に言う「いろっばさ」との決定的な相異が(一)と(a)の説明によつてはつきりする。一見寧ろ「艶」の「あだなるもの」の派生源流が此処に求められそうに見受けられるが、それはあくまで近世以後の「艶」の概念に

適合するものと見なされ、正しくは(b)の「派手」(「華美を好み、花やかに飾る」)の内容から派生するものと見るべきである。即ち「いろうっぱち」(coquet)が「下品」に関わる概念であるとすれば、「艶」は「上品」に関わる概念であると言える。「いう」「みやび」に通じる「艶」は、基調として上品な風情を呈しているのである。貴族社会の根強い生活理念が其処に看取され、その意味では中世的「妖艶」さえも次のような指摘を受けるのである。

「妖艶」の世界にはある程度幻想的な「なまめかしさ」が認められるのであり、アポロの世界もそこに考えられるであろう。それは只管唯美的官能的な世界であるとしてしまうことは困難で、豊麗で明るい情趣美の世界は感じ得るであろう⁽⁹⁾。

当初私は実方清博士の此の「妖艶」をアポロの世界に見る発想に若干の意外感を覚えたのであるが、「いう」「やさし」「みやび」の支配を考慮に入れば確かに首肯される考え方と言えそうである。ところで丸鬼氏の(c)の説明(c)と(d)によって求められる内容は、比較的近代意識が加わっている為に「艶」との相関を示すことが困難であるが、「意気」の「洗練性」と「甘味」の「積極的対他性」との接びつきは、「艶」の成立地盤である貴族社会の構造に適合しなくもないようである。また其処に生活理念としての「やさし」「うるわし」の消極的対他性が潜んでいることは見逃がせないであろう。このように見ると、中世的「艶」は、その美としての積極性が保障される「幽玄様」の内に据えて捉え直さなければならないのが理解されよう。例えば「優艶」「艶麗」等との相関性についてである。

「艶」が「優」に於て補償され或いは協調せんとするところを見ると、大体的なような説明に要点が集約される。

歌論における美的理念として「いう」を考へる場合に一つの問題が存する。それは「いう」と「やさし」の関係である。優は「やさし」ともよまれるが、歌合判詞の上では優の外に「やさし」という言葉を明らかに用いて美的内容を現わしている。これは心と姿とに関して別々に行われている。／＼この二つの美的理念の相異点を一瞥するならば、「いう」が表現内容に関係しているのに対して「やさし」はむしろ観照や表現に多く関与しているようである。／＼この「いう」には「みやび」的な典雅美と「あはれ」的な情趣美との二つの美的世界を大きく認めることが出来る⁽¹⁰⁾。

「いう」の典雅美と「あはれ」の情趣美を「やさし」との相関に見、これを「艶」^{えん}との関係に導き出そうとする考え方である。

また、「麗」と「艶」との関係について考えてみると、「幽玄」に於る「麗様」の役割を重要視せねばならず、これは次のような説明に要約される。

○「麗」は情調内容の上から見ると「華麗」であつて「艶」を主とする如くに見えるが、可憐親交の原理的状态が存する以上、妖艶典雅の風趣と共に清純な情趣を表象した一體である。

○華麗は長高に優は麗に接近した状態である。
○中世歌論に見る麗體とは、なだらか、さえる、いとほし、うつくし、たをやか、しなやか、やさし等の美的價值内容が認められる。柔軟と嚴格、優しみとするとさ、崇高と優美、光と影の錯交した中におり出された感性的形態から形成された一體である。人生の苦惱畏怖や憂鬱悲哀等の無限に錯綜混合した意義を持ちしかも汚れない可憐純良な魂の内容から發した聖なる光を靜かにはなつた如き純粹美的契機を統一することによつて概念を以て記述出来ないやうな美的世界を形象したものである^{三〇}。

「いう」「やさし」「うるはし」「うつくし」の相関が解き明かすように、「艶」が、「優」「麗」等と「幽玄様」の内に接びつきを保つ側面を引出すならば、これ等純粹美的純良端正な性格を補償的に求め其れと一体化して美の輝きを放つ性格を有していたことが分る。「艶」を「つや」と訓むのはこのことに起因するものであらう。「純粹美」(Das Reinschöne)は別称を「理想美」(Das Idealschöne)とも言^{三一}が、この理想的なものの触媒を得て現実的「つや」「輝き」を増幅させるのが「艶」の特性と見られる。即ち、「艶」の内包的構造は次の二つの柱によつて支えられている。一つは其の女性的性格より生じるところの媚態^{三二}にあり、一つは其の魅惑の現実主義的側面よりまたらされる執俗性(世俗性)である。「艶」の定着した王朝期にあっては其の「媚態」の「執俗」的側面が放つ「まことしやかな風」が「みやび」の営みをけがすものとして幾分否定的に扱われたのではないかと思われる。花実思想が

最早生活理念として定着していたが為に、「艶」のこうした側面が「実」(内容)のないものとして受けとめられていたであろう。つまり王朝期の美の理想は、中世とは大いに異なり、構造的には現実の保守的前進に向けられたイデアの止揚であったと言える。対して中世の美の理想は、回顧的であり「既に無きもの」への憧憬でもあった。従って中世では、「艶」の内包である「現実性」は王朝期のそれとして或る憧憬の対象となつて理想と重なり合つたのである。「幽玄」の不可視の深遠幽邃な奥義が既に理想そのものを神秘主義的地点にまで高めており、「艶」の現実性を充分補償し得ていた為である。このように見れば、「艶」は其の「媚態」の外延を其の「執俗性」によつて減ぜられる美のあり様であると見ることができよう。よつて「艶」が其の現実性(執俗性)の側面に於て強調されるならば卑俗な官能美を呈することとなり、嵩じては「あだあだしきもの」「うはつきたるもの」として否定的待遇を受けるまでになるのである。「艶」のこうした構造は、其れが美としての積極性(理想性)を保つために半ば必然的に他の理念との結合を求めるようである。「妖艶」はもとより「優艶」「華艶」「艶麗」の如く、其処では互いに相補的な意味の交流が行なわれ、内容の高次元化が果たされている。「艶」は恐らく其の機能の内に、中世美の理想が極端な形で奔走して美(Das Kunstschöne)から離脱してしまうことを抑制し、現実への定立を求める役割を担つた理念であると想像されるのである。故に「艶」は、「妖艶」に於て「幽玄様」の中核的存在に成長したと言ふべきである。「妖」が現実に対して或る断念を有するのに対し、「艶」は理想に対する一つの領域を局限する。「妖」が理想に過敏であるのに対し、「艶」は現実に執着をもつ。両者に共通する「媚態」の挑発性が、美の無尽蔵な供給源となつて各々に活発な生産活動を促すのである。「離俗」「執俗」という二律背反的律動が「媚態」の不可避的拘束力によつて美の高次な在処を希求していると見ることができよう。「妖艶」を「有心」の全き実現と見た定家的世界が、屢々理知に富み構成的であると言われる反面、専ら象徴的とされる基本構造が此処にも窺うことができる。

以上のように中世的「妖艶」には、その内面構造の内に極めて相反的な動きが共存しているにも関らず、互いの個

性を相殺せずに緊張し高めあつて行くという性格が認められるのである。しかも其れはしたたかな自明の美としてあるのではなく、はかなく崩れ易い美のあり様と言うことができよう。歴史上の過渡期に現われがちな、反規範的な誇張に充ちながらも一瞬の内に解体し易い、という危険を孕んだ美の一理念であると言うこともできよう。

二 「妖艶」の近代的可能性 ― 朔太郎の「艶の形而上学」―

さて、「妖艶」の近代的可能性と題した本章は、その立場上中世的「妖艶」に最も類似する近代の文芸形象を提出しなければならぬ。性質上所謂思想性をもちにくい概念であるだけに、近代の抒情文芸に求めるのが妥当であるかと思われる。我々は萩原朔太郎の詩の中に、これに極めて類似した理念を導き出すことができるのである。彼の詩の前半期の帰結点と目される『青猫』『蝶を夢む』などには、確かに「妖艶」の形象化と紛える如きイメージが溢れている。その詩集『青猫』の序には次のような言葉が記されている。

げにこの一つの情緒は、私の遠い氣質に屬してゐる。それは少年の昔よりして、今も猶私の夜床の枕におとづれ、なまめかしくも涙ぐましき横笛の音色をひびかす、いみじき横笛の音にもつれ吹き、なにともしねん哀愁の思ひにそられて書くのである。／かくて私は詩をつくる。燈火の周圍にむらがる蛾のやうに、ある花やかにしてふしぎなる情緒の幻像にあざむかれ、そが見えざる實在の本質に觸れようとして、むなしくかすてらの脆い翼をばたばたさせる。私はあはれな空想兒、かなしい蛾蟲の運命である。／されば私の詩を讀む人は、ひとへに私の言葉のかげに、この哀切かぎりなきえれちいを聴くであらう。その笛の音こそは「艶めかしき形而上学」である。

つまり「なまめかしくも涙ぐまし」き横笛の音を彼は「艶めかしき形而上学」の喩に当てているようである。そうすると「艶」の内に「なみだぐまし」「あはれ」「かなし」等の内包を求めたところが、彼の言う「形而上学」とい

うことになる。指摘するまでもなく、此処には中世歌論に於る「艶」理念の濃厚な影響を認めなければならない。しかしまた一方、朔太郎のこの時期に代表される各形象が必ずしも中世的理念としての「艶」に抱攝され難いことも確かであり、そこに彼の「形而上学」の存在理由が認められる。殊に前作処女詩集である『月に吠える』との相関性を考慮すれば容易に推察されるのではないか。他に言えば後期の『氷島』を見てみると、中世的「艶」との格差は瞭然とした観を呈している。其処に朔太郎に於る「艶」の特殊性があり、近代的産物としての必然性が認められるのである。以下、朔太郎の「艶」と中世的「艶」（妖艶）との相関性を見出し、次いで其の背理性を考察してみたい。「妖艶」の近代的可能性とは後者に依存する考え方である。

朔太郎は『青猫』各章に表題として「幻の寝台」「憂鬱なる桜」「艶めける靈魂」等の言葉を当てている。「幻」「桜」「艶」「靈魂」、更に『蝶を夢む』に見られる如き「夢」、その如何にも官能を妖しく暗示せんとする言葉の内には、明らかに中世的「妖艶」に近い耽美趣味が指摘されよう。では、かかる詩の形象はどのようなものであったか。次に掲げる『蝶を夢む』収録の「内部への月影」などもこの種の情緒をたたえる佳編と見なされる。

内部への月影

憂鬱のかげのしげる／この暗い家屋の内部に／ひそやかにしのび入り／ひそやかに壁をさぐり行き／手もて風琴の鍵盤に觸れるはたれですか。／そこに宗教のきこえて／しづかな感情は室内にあふれるやうだ。／洋燈を消せよ／洋燈を消せよ／暗く憂鬱な部屋の内부를／しづかな冥想のながれにみたさう。／書物をとりて棚におけ／あふれる情調の出水にうかばう。／洋燈を消せよ／洋燈を消せよ。／いま憂鬱の重たくたれた／黒いびらうどの帷幕のかげを／さみしく音なく彷徨する／ひとつの幽しい幻像はなにですか。／きぬずれの音もやさしく／こよひのここにしのべる影はたれですか。／ああ内部へのさし入る月影／階段の上にもながれながれ。

この詩の形象を彩る「月影」のイメージなどは、詩人にとっては単に素材的モチーフというものを越えて確乎とした内容を有するものであった。そこで、「月の詩情」と題するエッセイの中で、彼は「月」を慕う人の心理を、生物の向火性に重ね合わせて次のように語っている。

思ふに彼等は夜の燈火といふものに對して、何かの或る神秘的なあこがれ、生命の最も深奥な祕密に觸れてゐるところの、不思議な戀愛に似た思慕を感じてゐるにちがひない。／＼あのやるせない心の焦躁、何物かの認識できない、或るメタフィジックな實在の世界に、身も心も投げ捨ててしまひたいと思ふ時のそれと、殆どよく類似したものであらう。

また、「中世の詩情と久遠の女性」と題する歌論の中では、王期から一挙に頽廢化を進行させる中世的社会情況の特質を指摘しながら次のように述べている。

さうした時代に生れて、さうした觀念的戀愛をしてゐた昔の人たちにとつて、夜天の月ほど悲しくロマンチックのものはなかつたであらう。その夢幻的な青白い光と共に、それが宇宙の無限大の遠方にあるといふことが、人間の詩情に言ひ知れぬ郷愁を感じさせ、月見れば千々に物こそ悲しけれといふやうな一つの思ひを萬人に普遍的に感じさせた。

「月光」に仮託した詩人の中世思慕は疑いを得ないものであったと推測される。その華やいだ翳ある魅惑は彼の神秘主義を觸発し、中世末期の「夢幻能」的世界へと再度接びつけられていく。

能の舞臺に於ては、笛の音につれて亡靈の精が現はれ、またその寂滅爲樂の音色につれて亡靈の幻が消え去つて行く。そしてわが中世の文化が、さうした舞臺の女のやうにいと花やかな裝束した、一つの怪しい亡靈だった。

これを見ると朔太郎の「艶の形而上学」は、定家的「妖艶」を主として「妖」のアイデアに向けて綺想風に彩を深めて行ったものであるとも推測される。その意味では、正徹を経て世阿弥へと継承されるに至った「幽玄」のもう一方

の側面を覗くこともできよう。

黒い風琴

おるがんをお弾きなさい 女のひとよ／あなたは黒い着物をきて／おるがんの前に坐りなさい／あなたの指はおるがんを這ふのです／かるく やさしく しめやかに 雪のふつてゐる音のやうに／おるがんをお弾きなさい 女のひとよ。／だがそこで唱つてゐるの／だがそこでしんみりと聴いてゐるの／ああこのまつ黒な憂鬱の闇のなかで／べつたりと壁にすいついて／おそろしい巨大の風琴を弾くのはだれですか／宗教のはげしい感情 そのふるへ／けいれんするばいぶおるがん れくれえむ！／お祈りなさい 病氣のひとよ／おそろしいことはない おそろしい時間はないのです／お弾きなさい おるがんを／やさしく とうえんに しめやかに／大雪のふりつむときの松葉のやうに／あかるい光彩をなげかけてお弾きなさい／お弾きなさいおるがんを／おるがんをお弾きなさい 女のひとよ。／ああ まつくろのながい着物をきて／しぜんに感情のしづまるまで／あなたはおほきな黒い風琴をお弾きなさい／おそろしい暗闇の壁の中で／あなたは熱心に身をなげかける／あなた！／あなんといふはげしく陰鬱なる感情のけいれんよ。

〔青猫〕

類例を拾うまでもなくこの種の形象に横溢する幽玄美的性格は、詩人の官能と悲哀とおそれとを永遠の郷愁の縁に揺籃させたものと受けとめられよう。この寄辺なく漂う「永遠のイメージ」⁴⁰は、朔太郎の詩の前半期の帰結点として、一般には「青猫的情緒」として、前作『月に吠える』等に代表される理念とは大いに異つたものとして知られるところである。彼の「日本への回帰」を即座に予想させる所以である。例えば、

朔太郎はもと／＼本質的に日本的な「あはれ」を歌い、「幽玄」を愛したから、それは必然のコースであつたかもしれない。彼の詩の用語には「あはれ」の文字が各所に見られ、その美的意味内容は日本中世的「幽玄」に彼ののすたるちやを交えたものであつた⁴¹。

という指摘なども、その限りに於て首肯される考え方と言えそうである。

「妖艶」の構造と其の近代的可能性

確かに朔太郎の中世思慕は疑う余地を残してはいまい。また彼自身日本的伝統詩情を排斥する必要もないのである。ただ、こういった考え方にさながら納得するだけでは彼の築き上げた「異風」を評価することはできない。前作『月に吠える』の必然性も、後期『氷島』への下降も、さしたる意義を提出することが出来ないのである。其処に一脈の必然を求めるときに初めて朔太郎独自の「妖艶」があり、あくまで近代的産物としての「艶の形而上学」が認められるのである。特に『月に吠える』に認められる「綺想異風体」との不可避的な因果関係のもとで、彼の「艶の形而上学」は自然に意味づけられるものと思われる。そこで、再度「妖艶」の内包構造を吟味し、其処に現われる諸表徴を例の「綺想異風」^{ゲロチスム}様態から派生する諸様相に照合させて彼の前半期の展開を探るとともに、「妖艶」の近代的範疇を可能体として導き出してみたい。

「妖」の語義は先に掲げた如く概括的には女態の表象する「あやしき」であった。「妖」に訓を打って「あやし」に当てることもできるが、「あやし」は正確には「奇」「異」「怪」「賤」^(大言海・広辞苑)等の語に添えられる訓みと見るべきである。「妖」を「賤」に接びつけるのはいささか無理があるにせよ、各々には日常の「条理」「常識」「合理」などに反して立つの意が汲みとられる。更に言えば、「疎外されるべき」ものであり「捉え難き」ものの意である。そこで「不思議なること」^(大言海・大日本国語辞典・広辞苑)というような解釈が与えられる。「妖」が「妙」に通じることも先に触れたが、「不思議なること」は、「妙」の語釈^(大言海・大日本国語辞典・広辞苑)でもある。「妙」は「妙」に作り「妙」に同じ(以上、大漢和辞典)となれば、「玄」の会意が「玄」(かすか)と「ム」(おほふ)にされる(以上、大漢和辞典)ことにより、「妙」が「玄」に通じているのが分る。つまり「妖」は「妙」(不思議なること)を媒介にして「幽玄」に通じるようである。中世的「妖」は「妙」の内包に牽引されて「幽玄」の内に据えられたと見ることもできよう。現に「妖」の類縁である「奇」「異」「怪」などが如何に「優」「麗」「雅」に遠い概念であるかを見れば充分想像が

く。従つて「妖」は「妙」の滋養（たえなる、深遠なる、甚だ巧みによき等々）を吸収して「幽玄」に接近した概念であると考えることができる。また「艶」が其の内包構造に置く「執俗性」により一方的な誇張を受ければ「賤」の危機を孕んでいたことを先に述べたが、「賤」もまた「あやし」の訓を受ける概念である。即ち、「異」なるもの「奇」なるもの「怪」なるものが女態の表象の内に共存する構造が「妖艶」の中に認められるのである。幾分現代的な解釈ではあるが「妖艶」の一般通念は充分に充たされよう。「奇」「異」「怪」などを直接中世的「妖艶」に求めるのは、先にも示した通り困難なことではある。それは「妙」の滋養と「艶」の現実性に支えられて少なからず当時の貴族的生活理念に密着したものであつたからである。しかし、近代の表象として此処に「妖艶」を考えるならば、それは必ずしも「幽玄」的理想の枠内で捉える必要をもたないであろう。「幽玄」の奥義を無視した地点で「妖艶」の実現は可能であろうか。中世の確乎たる理想追求に於て生じた「妖艶」が、当面の理想を剝奪された近代の中で如何にして可能であるのか、という問いかけである。例えば本稿がここにとり上げた萩原朔太郎の「艶の形而上学」が「幽玄」を念頭に据えて築き上げられたものであるならば、最早『月に吠える』も『氷鳥』も存在の必然的根拠を失うことになる。仮にそうであるとすれば「妖艶」の具現『青猫』『蝶を夢む』をもつて朔太郎の詩的達成と見なければならぬ。全く考えられないことである。詩意識の変遷を詩人の実存の推移と見れば容易に推察される筈である。両者には或る決定的な美意識の差異があり、各々の意識の外延が其の内包とは異つた必然性で、「妖艶」を構成したと見るべきである。

筆者は以前朔太郎の初期作品に美的範疇としての特性美（Das Charakteristische）を求め、その表象特性の重要な役割を演じる「綺想異風」^{グロテスク}なものを意味づけようとした¹⁰。グロテスク様態を指標に彼の詩に於る「実存的なもの」を求めようとしたものである。この発想は、例えば大西克禮氏の、

然しながら斯様にして、藝術的天才に於て、新に始まるころの存在の仕方は、それを特性づけるために、當然或る新しい「實存的範疇」を必要とするであらう。而して形式的には、それは解釋學的現象學が、人間の「定存」を、その實存性に於て特徴づけるために用ゐるところの、かの「實存態」の諸概念（*Existenzialien*）と類比的のものでなければならぬ。

という指摘や、竹内敏雄氏の、

根源的に *verhängnisvoll* な状況のうちに存在する人間をその実相に即してとらへる文芸では、すべての道德的惡がその根柢にひそむ形而上學的惡につながり、行為の「自由」のゆゑにこそわれわれにつきまとい「倫理的不安」が、さらに普遍的な罪責感にとまなふ、「実存的恐怖」ともいふべきものにふかめられるところに、われわれ魂を震撼する、あたらしい戦慄の美がうまれるのではないか。——現代芸術における惡の現象は美学に対して重大な存在論的問題を課するのである。

などの言述に窺える「実存疇」としての近代的芸術様式の捉え方に焦点を据えたものである。

このことを考慮するに、例の「妖艶」より派生する諸様相が「綺想異風」なものの内包構造に關与する興味深い事實に遭遇するのである。両者を一線上に置いて考えるに當つては次の二様の方向性が指摘されよう。本来「妖艶」に見られるような理念は、その構造上の不安定さ故に、體質として「綺想異風」なものに変形する危機を孕んでいたのではないか。或いは、「綺想異風」なものによつて覺醒した芸術的実存が、それ（グロテスク構造）自体の貪欲な破滅志向に抗し切れずに必然的な実存の範疇的移動を行ない、その移動に際して生じる氣分位相の上に「妖艶」に類似した表象が誕生したのではないか。いずれを言うにしても「妖艶」と「綺想異風」の共通項は即座に指摘されよう。各々を見れば、「超俗」と「執俗」、「真刻」と「諧謔」というような構造上に於る二律併存が成立しているのである。ただ「妖艶」の構造にはこの二律背反性を引き合わせるもう一つの運動があつたのに対し、「綺想異風」にはそうした第三の力は一切認められない。様態そのものが二律性のみによつて支えられているのである。W・カイザーが指摘する⁴⁴ように、それは「ユーモアの破壊的なもくろみ」であつたり「不合理なものをもてあそぶ遊戲」であつたりす

る、或る「突発性、不意打ち」を本質的属性に置く様態である。「妖艶」が複合形式の理念であり、「綺想異風」が複合形式の「様態」であることは、比較上難しい問題を横たえるが、可能体としてのグロテスクが一つの理念的顯現を目指していることは疑い得ないことである。「グロテスク」が歴史上しばしば「妖艶」の領域内に潜んでいるのを見ると、両者の区分はあたかも認識上の分別にのみ依存している観がある。其処にグロテスクなものの内在的運動としての自由がある。「突発性、不意打ち」を本質的属性に置く所以である。故にグロテスクなものの可能領域は歴史に支配されない。それは刹那的な実現でありながら永續する可能支配である。例えば朔太郎などは中世を次のような曲面で捉えている。

「物の怪」「變化」「つき物」「生靈」「死靈」「すだま」「鬼」等の妖怪は、その頃の社会にあつて現實に實在して居た。西洋の惡魔と同じやうに、それは絶えず人々の身邊に徘徊して居た。

「実存」の周囲を徘徊する恐怖や不安を中世の世界に認め、寧ろ其処に醜惡怪奇な現実相を積極的に求めようとしているようである。このいささか誇張された現代的解釈にこそ朔太郎の中世思慕があり、自己の詩意識の基幹が据えられている。「鬼」や「靈」の出現が美意識を祖型する仕組は広く芸術上に認められるが、此処では如何にも歴史的制約を越えて一脈の連絡を保っている趣である。例えば中世歌論の中にも「拉鬼体」という風体があったが、これは決して朔太郎が中世に求めた内容に適合するようなものではなかった。確かに「鬼」という概念の導入は「中世芸術の主体的美意識が『幽鬼』の要素から成立している」ことから生じるものであるが、この定家が設定した風体は一般に「万葉の歌体と重なる強く恐しき歌体」とされ、少なくとも「幻想的主情的な蠱惑性を内在している」つまり「妖艶」などとはほど遠い理念であった。たとえ「幽鬼」的要素から成立していようと表現上へ積極的に進出してくることはなかったのである。「おにと女とは人にみえぬぞよき」(提中納言物語「むしめづるひめきみ」)のもので

あり、「陰」なる存在の提示する「あはれ」の表象なのである。ここで言えることは、日本の中世、殊に新古今を中心とする世界では、所謂西洋のマニエリスムの変革と呼ばれるような極端な誇張は無かったということである。それは一に無常観のなせるわざであつた。厭世的世界観は其の厭世という超脱の立場に立つ故に何一つ破壊的原兆を生む土壤はもたないのである。謂わば解脱の世界の中に仮象としての現実を眺める「あはれ」の支配である。超越者が對極的に存在する西洋では、「頽廢」は真刻な「腐敗」をもたらす。彼等の汎神論とても此の「腐敗」の嚴肅な認識にあつた筈である。

朔太郎が日本中世にマニエリスムの諸様相を見出したのは、彼が近代の人であり、謂わば「神」との相克を既知していた為である。彼は「妖艶」をとり巻く極端な徴標「奇」「怪」「異」の中に、自己の内なる中世を見たのである。それはしばしば「醜」や「惡」の動機を伴つて彼の実存を覚醒せしめた。「醜」の定存の破壊、「惡」の倫理の冒瀆、これ等が一種戦慄的気分の中で輪郭を形成したのが『月に吠える』であつた。それは秀れた芸術作品が常として有する「崩落性」に富んだものであつた。彼の抵抗は古典への抵抗であると同時に近代へのそれであり、かつまた自己への闘争であつたと言えるだろう。その契機となるものは、古典的「妖艶」というような伝統的美意識ではなく、寧ろ有明や白秋等を中心とする象徴詩派の築き上げた「浪漫的遠愁」に伴う「官能の解放」にあつた。「興味美」「刺戟美」「奇拔美」を包括する「疊惑美」の範疇に属する耽美主義である。情感的遠愁として現出するこの種の美は次のような斜影を映し出す。

この美の存立条件であるところの異国の現実に対する心理離隔の効果が、時代とともに進展する生活環境や見聞知識の範囲の不断的拡充のため相対的に制限され、やがて好奇心が充たれ現実の風に曝されれば飽和点に達して崩落し、むなしげな感傷のようになく消え失せるより他ないことは云うまでもないであらう。ここからこの美はおのずから特別の予感又は陰翳としての哀感を伴い、又常にそぞろな感傷回顧の形態となつて現われる。

それは勢い爛熟のあまりに常に「病的な頹廢に墮落す」る危険性を有している。現に白秋は『月に吠える』を推す「序」の中で、朔太郎に純度の高い頹廢をみとめ、来たるべき実存の危機を告知しているようでもある。従って朔太郎が『青猫』や『蝶を夢む』等に代表せしめた「妖艶」的表象は、その美意識の底流にこの種的美感を温存させ、その触発を受けて生じた『月に吠える』等の「醜」や「悪」の直接的契機を踏まえながら更に経過し了えたところに特色が見られ、其処に彼独自のもの、即ち中世的「艶」との訣別が認められる。その妖しく幻想的気分の揺曳は、マニエリスムがそうであったように、しばしば女性的な現われ方をとり、「官能の多義性が知的な憂鬱に接びつく」性格を有している。詩集『青猫』序に於て、

とはいへ私の最近の生活は、さうした感覺的のものであるよりはむしろ多く思索的の憂鬱性に傾いてゐる。

と述懐する朔太郎の言葉はあながち偶然の所産ではあるまい。「官能の多義性が知的な憂鬱に接びつく」性格は、確かに朔太郎の二様の側面を反映しているように思われる。多くが其処に浪漫主義的傾向や神秘主義的傾向を指摘するのに対し、全く異った観点、即ち「自然主義」的側面を見出したのは三好達治であつた。

萩原さんに於ても、一つの大きな氣運としての時代精神、自然主義精神は、それこそあの人をその前代詩人たちのグループからきつぱり切離すところのあるものとして、あの人に於ける最深奥部の支配的なものとして潜在してゐたものではあるまいか。後の『月に吠える』に於て見る如き、あの醜惡の摘發、嗜好、ないしは美化は、この根柢からの自らの張益力として理解するのに、恰もふさはしく私には考へられる。白秋詩からの離別の如きは、その手始めの發足だつたに過ぎなからう。

つまり『青猫』産出の動力源である『月に吠える』の「綺想異風」は、朔太郎のリアルな眼差しから生じたものである。朔太郎が「万葉」を讚美し、「新古今」に於ては定家的世界を脇へ置き、蕪村評価に際しては寧ろ其の「淒涼とした寒酸美悲愴美を感で嗅ぎあてよ」うとしたことは、この提言に無関係ではなからうと思われる。先

に引用した彼の中世への傾倒が専ら誇張された現実の諸現象に接びつけられていたことも此れに起因する。彼が現実の深層を感覚で嗅ぎわける能力は、真の意味に於る近代リアリストの面目躍如たるところである。従つて中世の中に見た「奇」「異」「怪」、或いは背理的存在である「醜」「悪」などは、決して彼岸の存在ではなかった。所謂「夢」でさえも、現実^に彼の日常に現出し、あえて眺め^め、や^やる対象ではなかつた。それはノスタルジックな幻想として在るよりは、詩意識のリアルな実践に伴うものである。「夢」(未知)と「現実」との転倒は、謂わば「醜悪」の「日常」への侵蝕である。彼は自己の存在の基幹に触れようとしていたに過ぎない。これ等リアルな営みを、我々は『月に吠える』をとり巻く一連の形象に発見するのである。三好達治の指摘する「自然主義」とは、換言すれば此の実存へのリアリズムと見る^ることができる。実存を見る「夢」は決してファンタスティックな現われ方をとらない。見なくてもよいものを見る^るのが、この「夢」の支配である。朔太郎の言を借りて言えば、それは「幼児の寢床をおびやか」す「夢」であり、「白昼にピストルの音を聴く」^く「夢」なのである。醜悪、奇異という、現実の表層に反目する表徴を、彼は「夢」に見たのである。そこで「醜」なるものは彼の「病」という仮構になぞつて現象に定着した。「醜」と「病」の相関性は、丁度「死」の腐敗感覚に求められる。「死」への恐怖というのが「病」のではなく、「腐敗」の現実への侵蝕が、彼の病に対する自覚なのである。『月に吠える』に代表される表象は、この「病」への耽溺的戦慄感に見られよう。それは、すべて現世的なものを大胆に剝離する力動性を有する。或る刹那的モメントの中にすべてが収斂し、求心する気配である。

そこで『月に吠える』以降の形象群に眼を向けるとき、朔太郎の詩意識に明らかな異変が生じているのを認めることができる。「艶の形而上学」の具現化と目される『青猫』や『蝶を夢む』などには、『月に吠える』などとは異つた明確な一つの「境地」が指摘されよう。これに関して、岡庭昇氏に興味深い指摘がある。

『月に吠える』と『青猫』の落差とは、ようするに、萩原における「詩人」意識の落差にはかならないのである。／詩人意識の変貌とは、具体的には自己規定としての「病者」の転換にはかならぬ。『おわああ、この家の主人は病氣です』というとき、「病者」は、あくまで「健康」な生活者に対する弱者としての負い目であり、劣性感から正当に出發している。「弱者」であり、劣性なる者であることの痛切な自己意識に徹底して即いたとき、そこをつきぬける契機として、いわば「病者」こそがよりすぐれた認識者にはかならないという自然な転換が獲得されえたといつていい。それに対して『青猫』では、「病者」の逆転は、いわば自明の前提へ移っているのではないだろうか。／《ああこれはなんとといふ美しい病氣だらう》というとき、「病氣」は、いわばあらかじめ「価値」へ上昇してしまっている。そして『美しい病氣』というようなナルシスティックな自己肯定を、疑われることのない前提としてしまふのである。これは、負い目としての自己をとことんまで追いつめていく涯にかりうじてつかみとられた「病者」とは、すでに決定的にちがってしまっている。いいかえるなら、『美しい病氣』というレトリックは、「詩人」の「実体」である「病者」が、約束された権利へ転じていることを、そしてそのとき、「病者」が仮構でしかないことを、あからさまにうつしだしているのだ。「病者」が、負い目とひらきなりの二重性を喪つて、詩人の根拠とはもともと「美しい病者」であることなのだ、というすつきりしたテーゼへ上昇してしまつたとき、萩原の表現の危機は決定づけられざるをえなかつた。

「病」という認識の中で自己意識の活動そのものが詩人自らの存在を意味づけていた筈のものが、『青猫』では既に価値的対象として自明の前提に転換してしまつたという指摘である。言い方を換えれば、例えば一旦対象化された「非在」は、既に「非在」としての意味をもたず、自明な前提として「実在」するということである。また「夢」の扱われ方として此れをみれば、『月に吠える』では「夢」と現実境界が無く、其処に混同混乱の契機が潜んでいたのに対し、『青猫』では「夢」は「記憶をたどろうとす」る、明らかな対象になつたということができよう。即ち後者に於ては、意識の主体が明確な「場」を所有することができたのである。其処では、本来あつた「恐怖」や「不安」が情緒的輪舞を伴つて「醜」や「悪」の刹那的挑発性を包みこみ、おぼろげな憂鬱が形成されるのである。丁度、異変の後の黄昏を眺めるときのように妖しく艶めかしい気配を横溢させるのである。謂わば実存の「憂愁」的、氣

分の周囲を揺曳する感覚的アンニユイを表象するのである。美学者G・R・ホッケが「マニエリスムは永遠に女性的であり、古典主義は永遠に男性的である。」ということを「倒錯のモチーフ」に照合させて述べているが、このことも決して無縁ではあるまい。朔太郎をして近代のマニエリストと称する所以である。此処に朔太郎の「艶の形而上学」があり、或る「永遠」を艶めかしく揺曳する、所謂「青猫的情緒」を見とめることができる。

さて、「妖艶」を以上のように考えてみると、ひとまず次のような結論的解釈が成立するであろう。近代的表象としての「妖艶」は所謂「綺想異風^{グロテスク}」という状態に密接な関係を有していること、また歴史上の「綺想異風^{グロテスク}」が昨今の現象学派の美学者に対して大いに存在論的課題を投げかけているのを考え合わせると、「妖艶」の近代的実現は、所謂「実存」の諸範疇と不可分の関係を有しているということである。「妖艶」の可能領域をこうした実存の諸範疇に見出し得ることは、「妖艶」の極めて多様普遍的な側面を物語っている。「妖艶」は其の多律的構造故に整序された均整を保つことは難しいが、対して其の自由性故に現代に於る特殊な美の可能性を内包する理念と見ることができるのである。

註(1) 拙稿「萩原朔太郎の詩の美的範疇(一)」(『日本文芸研究』第三十卷三・四号)

(2) 岩津資雄「艶」(栗山理一編「美の構造」雄山閣刊・所収)参照。

(3) 実方清著「日本歌論の世界」(弘文堂刊)第四章第四節参照。

(4) 参考、大言海一タヘナルコト。甚ダ巧ニ好キコト。フシギナルコト。奇妙。ふんめうノ略。

大日本国語辞典―たえなること。極めて巧みなこと。甚だよきこと。言ふに言はれぬ所のあること。ふしぎなること。普通と異なりたること。奇妙。へん。深遠なる道理。針妙の略。

(5) 前田妙子著「和歌十体論の研究」(清水弘文堂刊)第一〇六頁―第一一五頁。

(6) 梅野きみ子著「えんとその周辺」(笠間書院刊)第一章参照。

- (7) 九鬼周造著「『いき』の構造」(岩波書店刊) 第三章参照。
- (8) 注(3)に同書第三九六頁。
- (9) 同右書第三八一頁〜三八二頁。
- (10) 注(5)に同書第一六二頁〜一六六頁。
- (11) 美学辞典(弘文堂刊) 第二〇〇頁参照。
- (12) 犬塚旦氏は「艶だち」の例を源氏物語よりひき出し、其処に「媚態」と「離隔性」を指摘しているが、本稿の立場では「媚態」はそれ自体の内に離隔性を有した様態として考える。犬塚旦著「王朝美的語詞の研究」(笠間書院刊) 第一三四頁参照。
- (13) 拙稿「萩原朔太郎の象徴詩」(『日本文芸研究』第三十卷第二号)
- (14) 前田妙子著「詩の形象」(桜楓社刊) 第九二頁。
- (15) 注(13)に同じ。
- (16) 注(1)に同じ。
- (17) 大西克禮著「現象学派の美学」(岩波書店刊) 第四一二頁。
- (18) 竹内敏雄著「現代芸術の美学」(東京大学出版局) 第四三頁。
- (19) W・カイザー著「グロテスクなもの」(法政大学出版局刊・竹内豊治訳) 総括部参照。
- (20) 萩原朔太郎「中世の詩情と久遠の女性」(筑摩版「萩原朔太郎全集」第七卷)
- (21) 注(5)に同書第七八頁。
- (22) 細谷直樹「拉鬼体私考」(『文学・語学』第四号) 参照。
- (23) 注(5)に同書第八八頁。
- (24) O・ベッカー著「美のはかなさと芸術家の冒険性」(理想社刊・久野昭訳) 第一章参照。
- (25) 鈴木正明「エグゾティシズムと芸術様式の問題」(『美学』第三卷第四号) 参照。
- (26)(27)(28) 同右。
- (29) G・R・ホッケ著「迷宮としての世界」(美術出版社刊・種村季弘、矢川澄子共訳) 第五二頁参照。
- (30) 三好達治著「萩原朔太郎」(筑摩書房刊) 第三八頁。

「妖艶」の構造と其の近代的可能性

「妖艶」の構造と其の近代的可能性

三六

(31) 同右書第四二頁。

(32) 岡庭昇著「萩原朔太郎―陰画の近代―」(第三文明社刊)第八〇頁。

(33) 注(29)に同書第三三八頁参照。