

萩原朔太郎の詩の美的範疇(一)

——その「実存的なるもの」について——

長 野 隆

本稿では萩原朔太郎の詩の中に認められる「実存的なるもの」に関して出来るだけ文芸学的な視点に立ちながら、その美的範疇を考えて行きたいと思う。

私は先に朔太郎の詩のうちの幾篇かを掲げ、そこに「実存的なるもの」を指摘し、更にそれを他の幾篇かの詩——「永遠的なもの」——と区別させた⁽¹⁾(註(1)を参照されたい)。私見ではあるがこの概念は、その存在論的な明示の仕方が示すように、一つの価値を包摂した極めて観念的な様式概念である。従って印象や価値観の相違から把握しにくい面もあり、美の範疇も容易には設定し難いのである。特に「実存的」という概念には、所謂「理念」以上に本質的な内容が認められながら決して理念的に把握することができず、かといって美的範疇は相応に想定できる、という性質が見られるのである。この問題を解決する為には観点を多少移動させる必要がある。価値に拘泥しない地点から一つの尺度を与えることである。その尺度によって具体的に作品から幾つかの類似標徴を抽出し、それを予め想定した範疇に照合させながら包括的に類型化する、ということである。

ここでは「実存的なるもの」に特性美⁽²⁾の範疇を想定し、朔太郎の詩に沿いながら、その内部構造を考えてみたい。

一、

朔太郎の詩の特に「実存的なもの」の系列に立つ作品群には、所謂グロテスクな様相を呈するものが多く見受けられる。西脇順三郎は彼の詩を称して「グロテスク芸術」と言い、又その「諧謔」の方法についても二三触れている⁽⁹⁾。諧謔は一面グロテスクの構成要素となるので敢えて区別する必要もないのだが、彼が朔太郎の詩のそうした特性美に注目していたということは、直感的とは言え、充分に意味のあることだと言えそうである。

グロテスクという様態概念は、一般には様式概念として不充分の観があるが、その標徴の類似性を様式的なものとして考えることは可能である。それは「特殊」に対する「一般」ではなくて「特殊」に対する「普遍」と見れば良いのである。例えばW・カイザーなどは可能な限りこの概念を様式的なものとして取扱っている⁽¹⁰⁾。グロテスクの構造を探る手立は、所謂美的範疇論の伝統的な方法と少しも変るものではない。但しグロテスクが本質概念でないだけに、或る一つの美的範疇をこれに求めるのは不可能であり、必然的に、具体的には作品の対象化ということが要求されるようになるのである。様態(グロテスク)は、現象(作品)に於て初めて在るものだからである。そこで、現象(作品)と様態(グロテスク)との緊密な補足関係が約束される。作品の様態を語ることは、両者を充足させるのである。予め様態の基本構造を理解していれば作品の特殊相に踏み込むことができ、作品で普遍的に抽出されたもの(本質理念)はその在り方を正すのである。朔太郎の詩の美的範疇を求める上に於て、又それをトータルな範疇の中に据えることに於て、こういった角度から捉え直すことは充分に意義のあることだと考えられる。

彼の詩に現われるグロテスクなものは彼独自の個性に裏付けられるものだが、その極めて近代的な試みから生まれ

た特殊状態にも関らず、これに類似した様相は最もオーソドックスな美の範疇にも見とめられるのである。グロテスクという言い方に抵抗があるとするならば、むしろその様態構造——即ち「不自然な自然」「異なるものの共存」「現実を再現しない現実」「リアリティーを翻弄した造形」等々——を念頭に据えればよいだろう。グロテスクはその一つの現われ方なのである。例えば、広く中世的なものの中にもこの種の相は認められる。詳細に触れることはできないが、それは総じて「妖しい気配^め」を感じさせるか「破滅的な予感」等を生ぜしめるようである。それらは総じて「構成的」であり、全体を構成する部分と部分との葛藤の状況が極めて顕著な現われ方をとっているのである。朔太郎の詩に見られるグロテスクを直接これ等に類比させるのは危険であるし、もつと確かな根拠を問わねばならないが、彼自身の「個性」（個人様式）という固定観念に盲目的に埋没しない為には、それ相当の意味はあると考えられる。グロテスクの内容となる「異様さ」は屢々諧謔^{えいご}に隣接して現われ、機能的にはイロニカルな象徴として芸術の中に登場する。

およぐひと

およぐひとのからだはななめにのびる、

一本の手はながくそへてひきのばされる、

およぐひとの心臓はくらげのやうにすぎとほる、

およぐひとの瞳はつりがねのひびきをききつつ、

およぐひとのたましひは水のうへの月をみる。

『月に吠える』

この詩の中にもグロテスクなものの気配は感じられる。表面的なモチーフは「水泳」であるが、その泳ぎの描写が克明な割には、反ってそのリアリティーが失われている。ひとの仕草でありながらまるで人間味のない、奇妙に遅々とした陰画のような躰の動きが形象されるのである。この可視形象は「実体」も顕現しなければ「意味」も表明しない。朔太郎という一詩人の表現でありつつ個性の枠の内だけに留ることのない、或る普遍的な相が象徴されているの

である。彼の言を借りれば、

○私の心の「かなしみ」「よろこび」「さびしみ」「おそれ」その他言葉や文章では言ひ現はしがたい複雑した特種の感情を、私は自分の詩のリズムによつて表現する。(「月に吠える」序)

○私のこの肉体とこの感情とは、もちろん世界中で私一人しか所有して居ない。またそれを完全に理解してゐる人も私一人しかない。これは極めて極めて特異な性質をもつたものである。けれども、それはまた同時に、世界の何びとも共通なものでなければならぬ。(「月に吠える」序)

ということになるのである。

くさつた蛤

半身は砂のなかにうもれてゐて、

それで居てべろべろ舌を出して居る。

この軟體動物のあたまの上には、

砂利や潮^{しほ}みづが、ざら、ざら、ざら、ざら流れてゐる、

ながれてゐる、

ああ夢のやうにしづかにもながれてゐる。

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^{せうすい}れてゐるのである。

みればぐにやぐにやした内臓^{ないざう}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。

『月に吠える』

又例えばこの詩の斬新さなどは、一見取扱われている素材やモチーフの奇異性に認められそうだが、そうしたもののだけがこの詩を斬新に仕立てる根拠になるとも思われない。「詩」として享受されればその時点で、素材やモチーフはその属性となるからである。結局この詩を真に斬新と見るのは、形象として感受される「理念」の特異性に依存しているようである。この特異なるものを前にして、表現の成立根拠を詮索したりするのは、或る意味で不毛な試みと言わねばならない。原因(生活)から結果(表現)を期待するような尺度では、このようなものを初めから対象化する

ることはできないのである。詩人に与えられた靈感は確かに常軌を逸するかに見えるものだが、逸脱を規定するのは作品でしか無いからである。異常さや非凡さは表現としての特色にはなるが、一方芸術一般の特色でもあり得るのである。形象を充足させる幾つかの様態、確乎とした様式観、を踏まえて、詩(美)としての在り方を見なければならぬのである。

朔太郎の詩に於けるそうした「異様なもの」としての傾向は、彼の個性に練り上げられた一つの独創的な成果であったが、同時にそれが芸術に常としてある、旧時代的規範的美意識への抵抗と憧憬のもとに生まれたことは容易に推察される。抵抗は常に一つの時代精神であり、芸術家個人にとっては切実な自己表出の根拠となるからである。朔太郎もまたこれにもれることはなかった。しかし抵抗のとり方は様々である。旧時代の道德的・世界秩序の破壊に目的を置くものもあれば、社会性を無視した地点で自然的な世界定位の拒絶を主眼にして遂行されるものもある。W・カイザーは、前者に見られる不合理性を発動形式とするものを「悲壮なもの」に、後者に於けるそれを「グロテスクなもの」に見ようとしている。

結局のところ、悲壮なものはまるきり不可解のままではすまない。一芸術ジャンルとしての悲劇は、まさにその無意味・不合理なものにおいて——神々によりあらかじめ定められた運命、苦悩を通して初めて明らかとなる悲壮な英雄の偉大さにおいて——何かより深い意味の可能性を暗示する。グロテスクなものを表現する者は、意味を暗示してはならないし、暗示することもできない。しかも、彼はわれわれの注意を不合理なものにひきつけておかなければならない。(6)

結局、グロテスクなものに内在する律動形式は、目的のない「反復」であり解消されることのない不条理さを内容としてゐる。それは「突発性・不意打ちを本質的屬性とする」ものであり「意味深長な瞬間、または少なくとも不気味な緊張にみちた状況をとらえる」ものである。

二、

グロテスクが芸術鑑賞の領域で積極的に美的範疇にとり入れられたのは比較的近代になってからのことだと推測される。弁証法がこの種の美学を支えて来たことは明らかであるが、美の現象として認知されたのは有史に遡るようである。それは本来霊的な働きのもとに生まれ育まれてきた精神現象の一系統と考えられる。それは霊的な支配から逃れ得なかつた故に、美としての積極性もなければ消極性ももつことがない。いわば古典的な美に対して不則不離の關係を有していた。美的範疇の一つである「優美」或いは「純粹美」も或る意味では霊的な側面を備えた美と考えられるが、ここでの靈的とは、自然的・無葛藤的傾向をもつ極めて自然な美の在り方である。対してグロテスクは、「特性美」の側面に立ち、「滑稽」若しくは極端には「醜」という、一般には美的規範に反するものさえも内在的美的契機として抱え込んだ美のあり様である。主体的体験としてみられる「快」「不快」の混合感情もこの種の美の特徴であるが、かといって「悲壯」や「崇高」にみられる、超越的な昂揚感は認められない。「対象」と「主体」の關係式がもたらす、劣等と優越、卑小と偉大、等の緊張關係は認め難いのである。カイザーの「幽霊現象的」という非人稱性の指摘や「鬼神的なものを呼び出しつつ追い払う試み」という指摘にも見られるように、本来グロテスクとは霊的な支配をまぬがれないものなのである。近代的なものに対立する古典的なものの中には、この種の霊的なものの支配を自然感情として受けとめていたことが知られている。それは近代的解釈(弁証法的解釈)に依って解明されるという性質のものとは次元の異つた地点で、既に受け入れられていたものなのである。近代の理性が、これを「対象」と「主体」の葛藤關係に見たり、「醜」の「美」に対する契機説を唱えたりするのは、「美」の本質定義(客觀的定義)

を可能化せんとする「自我の尊重」に基づくのであって、極めて無神論的な実存意識から生じてくるのである。近代や現代の芸術に見られる「価値否定」（悪）の芸術⁹⁾には、このことが積極的に導入されている。それは実存主義的背景もあって意識化される面もあるが、同時に芸術普遍の法則である自然的・霊感的支配の中で動いているのである。「個我」というものを無視することのできない抒情精神を、単に情緒性と呼ばずに思想的に見るのも近代的発想の一つである。抒情は元より在るべくして起る自然な精神の現われであり、それが自我との葛藤の中で様々な芸術形態を生じさせることになる、そこで、これをどのように捉えるか、ということが問題になるのである。

朔太郎の特に「月に吠える」等に代表されるような詩美には、明らかにそれ以前の象徴詩人達がつくり上げた所謂象徴的なるものの観念を超克した、更に意欲的な、更に霊感的なものが認められ、一般には、そこに不可解で脱俗的な傾向が見出されている。美の範疇として、これら「実存的なるもの」を、日本に於ける旧時代の美的理念だけで説明して行くことは困難であるが、美の構造として見れば、「幽玄」や「さび」などに認められる美的契機・美的態度と同様な詩意識が働いていると考えられるのである。それは、主体的に自我を問題にする美意識であるが故に古典なものと区別され、同時にまた古典的かつ普遍的な詩美によって活性化されるものなのである。「青猫」や「蝶を夢む」等の詩群に明らかのように、ひとたび曲折すれば、「あはれ」の範疇に包摂されてしまう¹⁰⁾ような、畢竟古典的なものに対する不則不離の緊張状態にある詩美と言えるのである。俯瞰して「月に吠える」に代表されるものを「実存的」と見るならば、「青猫」や「蝶を夢む」に当たる範疇は「永遠的なもの」である。詩集単位の区分けは困難だが、相対的にはそう言うことができると思われる。

日本に於ては、「もののおはれ」に通じる悲哀美は「さび」へと結実して行く極めて伝統的なものであるが、この種の美に見られる「対象」と「主体」との相乗関係、若しくは「弱小なる主体」の「無限なる対象」への弁証法的優

位性などは、必ず「世界観」的な傾向性をまぬがれることができない。それは、「主体」という言葉で語られる一個の精神と「対象」として意識される自然（汎神論的自然）との間に生じる、世界観の在り方なのである。即ち「余情」とか「匂ひ」として屢々表現されるように、自我というものの支配から距離を保った地点で語られる「主体」の在り方なのである。それは超越的でありながら、解脱的な「境地」の中に留らざるを得ない宿命を担っている。それは内的な律動形式に於ては求心的な動きをとるが、没我的な「無限」の中に浸る遠心的な「境地」——永遠的なもの——として受けとられる性質のものである。

「実存的なもの」は世界観の傾向をもたない。それはむしろ拒絶するものである。特徴的気分標徴として屢々「恐怖」や「不安」等が掲げられるのもその為である。こうした傾向（構造）は、先程から問題にしている「グロテスクなもの」にも類比される。本質的な意味で語られることでの「恐怖」「不安」は、或る不条理さ、理解し難いものに対峙する「主体」の極限的気分を言うのであるが、その契機となるものについて、少し考えてみる必要がある。

先に「特性美」について少し触れたが、グロテスク芸術には、常理とか合理とか呼ばれるような自然的な世界定位に対して逆行して立つ要素が多分に認められる。むしろその傾向が積極的に表面に現われているとさえ言えるのである。語義である「怪奇」「異様」「変態」等のいずれのものも「純粹美」の要素をもち得ない。いわば理想に対して極端に遠い地点に立っているのである。しかし、極端に遠い故に「俗」或いは「現実」からもそれ相当の距離を保ち得ている。丁度「病」や「狂気」が天才の異名であるように、非凡であることによって、それは超俗的なものに成り得ているのである。構造的には初めからアンチテーゼに立つ態度であり、一般の美的理想に対して全く不合理な構造形態をもっているのである。しかしこのアンチテーゼは美（テーゼ）そのものを破壊する程の対称性を有する為に、その印象の強烈さは量り難く、卒直な拒絶を示す以上に、反って例えば「美（テーゼ）とは何か」というような無意

識の問いかけを迫るのである。しかもこれは「悲壯」とか「フォームル」とかに指摘される内在的美的契機（否定的契機）などには比較されず、決して「世界観」的に解消されて行く性質のものではない。いわば情緒と呼ばれるものあらゆる形態よりもはるかに先験的な「何か」を呼び覚ますのである。それは、人間的なるものを否定する存在を提示しながら、人間的なる極限の理想へと一挙に迫る作用である。別の言い方をすれば、一方の極限でもう一方の極限を現前させるのである。この機能は所謂「象徴」に照応している。形象の形成過程から見れば、直観から悟性を経る段階で一つの衝突（或いは落差）が生じ、概念化せんとする際に止揚されるという構造であるが、この「衝突」或いは「落差」は、他の如何なる美的範疇に見られるものよりも大きく又深い反省をもって迎えられる。「醜惡」などに對しては、美意識とともに「自我」さえも積極的な否定を行なうからである。この大担であつてただならぬもの、矛盾を矛盾の内に読みとらねばならない責苦は、すべてデモニッシュなもの支配下に置かれる。「詩的体験」とか「存在体験」とか呼ばれるものは、客観的にはおおむねこの種の靈的な傾向性のうちに開示され、しかも所謂「態度」決定を無限定に迫るものなのである。

猫

まつくろけの猫が二疋、

なやましいよるの家根のうへで、

びんとたてた尻尾のさきから、

糸のやうなみかづきがかすんでゐる。

『おわあ、こんばんは』

『おわあ、こんばんは』

『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ』

『おわああ、ここの家の主人は病氣です』

『月に吠える』

朔太郎のこの詩などには、以上のような傾向性が充分に認められる。ここでは、古典的（情緒的）に對する明らかに近代的（実存的）なものが、稀有の光彩を放っている。それは「新奇なもの」よりはるかに普遍的（本質的）なものを現前しているのである。この詩にはカイザーの言う「幻想的グロテスク」と「諷刺的グロテスク」とが、その

カリカチュアされた可視形象のもとで、自然な融合を成している。諧謔が可笑性に墜さず、戯画が模像に留まらないところに、この詩の価値が認められる。語音形式も声喩を越えて「何ものか」を象徴する約割に奉仕している。諧謔は「意味」の、戯画は「実体」の定立を拒絶して、常理とされるもの一切がもてあそばれているのである。

こうした逆立は、意想外の観を呈して一挙に我々をその場に「引き入れる」のである。衝撃は或る魔神的な魅惑のもとで瞬間に訪れる。それは我々を待ち受ける「かべ」のようであるとともに「深さ」でもある。気分の昂揚に乗じて沈静が被いかぶさるのである。「無」の中に歴史性が強調され、闇の中で覚醒が進行するのである。

遺傳

人家は地面にへたばつて

おほきな蜘蛛のやうに眠つてゐる。

さびしいまつ暗な自然の中で

動物は恐れにふるへ

なにかの夢魔におびやかされ

かなしく青ざめて吠えてゐます。

のをあある とをあある やわあ

もろこしの葉は風に吹かれて

さわさわと闇に鳴つてる。

お聴き！ しづかにして

道路の向うで吠えてゐる

あれは犬の遠吠だよ。

のをあある とをあある やわあ

「犬は病んでゐるの？ お母あさん。」

「いいえ子供

犬は飢えてゐるのです。」

遠くの空の微光の方から

ふるへる物象のかげの方から

犬はかれらの敵を眺めた

遺傳の 本能の ふるいふるい記憶のはてに

あはれな先祖のすがたをかんじた。

犬のこころは恐れに青ざめ

夜陰の道路にながく吠える。

のをあある とをあある のをあある やわああ

「犬は病んでゐるの？ お母あきん。」
犬は飢えてゐるのですよ。」

「いいえ子供

『青猫』

この詩なども朔太郎の詩の中では実存的な系列の上に立っている。何か無意識的な、先験的な「おそれ」のようなものが感じられる。だが今までのものとは異り、グロテスクの様態は影をひそめてい——諧謔は相変らず積極的に機能しているようだが——。ここではグロテスクに於ける「異様なもの」に代って「幼童的なもの」が同じ約割を担って機能しているのである。一般に幼童（子供）という観念は、成人（大人）に対立するものだが、「大人」の「不純」「常識的」に対して、「子供」は「純粹」「非常識的」の側面をもっている。適当な尺度を与えれば、これも常理や合理などに拮抗する地点に置くことができる。不可解な行為に熱中し、その奔放な嗜好を決して道理に屈服させないところに、彼等の自然な姿がある。不自然が自然であり、自然はむしろ自由なのである。それは一般合理の眼（大人）から見れば明らかに「異」なるものとして受けとめられる。R・ド・ルネヴィルは次のように言っている。

子供は、原始人と同じように、いたるところに「靈物」を見る。彼は自分がぶつかった石や木をたたく。というのは、彼のなかにある意識が石や木にもあると思ひ、彼はそれを攻撃するのである。（中略）遊びのさいちゆう、一つの椅子は山となり、しかもそれは子供にとって極めて現実的に山なのである。（中略）彼は思うがままに皇帝になり、將軍になれるのである。そしてわれわれは、子供がそこで活動し、それによって彼の行動が支配されているこの神話的世界を、われわれが祈る神々とか、「善」と「悪」、「正義」や「美」などの因襲的観念を疑ひ得ない以上に、容易に疑うことはできないのである。⁶⁶

ルネヴィルはここで「子供」「原始人」「詩人」「神秘家」のもつ意識に或る類型性を認め、その意識活動の場を「神話的世界」の中に求めようとしている。彼の論は別の言い方をすれば、「詩的なもの」の範疇に潜む内在的契機を現象学的な直観によって再構成しようという試みである。

三、

以上のように見れば、「グロテスクなもの」も一つの特性美——実存的なもの——を構成する一様態であることが理解される。「美」の相を様々な角度から否定することによって各様の美的契機をつくり出し、新たな美の範疇をつくり出す、という基本構造に変わりはないのである。

「実存的」と称して一つの美的範疇を規定することは、はじめにも述べたように相当の困難が予想されるが、それは一つのアポリアであって、所謂「解積学的循環¹⁰⁾」ということになるのである。そこで、「実存的」と言う為には——私見に依れば——必然的に「永遠的」という概念が用意される。ただしこの両者は共に価値を包摂しており、所謂「叙事的」「抒情的」「劇的」等の様式概念とはその点で区別される。

朔太郎の詩の中には近代詩の中でも稀に「実存的なもの」が認められる。「個我」を積極的に問題につつつ抒情の本体に「透入¹¹⁾」する姿勢から、初めてそれは生まれたのである。「優美」も「崇高」もなく、また旧来の「情緒」も「思想」も介入し得ない特殊な美の普遍相を、彼は「月に吠える」に於て探り当てたと言えるようである。彼の芸術形成史をたどれば、「青猫」や「蝶を夢む」に代表されるものの中に「永遠的なもの」が認められる。それは個性に於てやはり独自のものではあるが、一方確かに伝統的な美意識に合流した位相に立ったものと言えるのである。従つてその美意識の源流を「幽玄」や「あはれ」に見い出そうとする発想¹²⁾も確かに首肯せられるところである。

以下「永遠的なもの」との関連については次の機会に譲りたい。

註(1) 「実存的なもの」として『殺人事件』『猫』『白い月』『遺傳』『自然の背後に隠れて居る』等々を、「永遠的なもの」と

- して『鶏』『蝶を夢む』『内部への月影』『時計』等々を例として掲げた。拙稿「萩原朔太郎の象徴詩——被象徴内容としての『実存』と『永遠』——」（『日本文芸研究』第三十卷二号）を参照されたい。
- (2) 特性美（性格的）(Das charakteristische)は、概括的には快・不快の混合感情を主体的体験とするもので、否定的契機の積極的な介入によって生じる美的範疇を言う。
- (3) 西脇順三郎「グロテスク・アート」（築摩現代文学大系第三十三卷月報）及び「萩原朔太郎の魂」（『萩原朔太郎研究』青土社）参照。
- (4) W・カイザー著「グロテスクなもの」（法政大学出版局・竹内豊治訳）参照。
- (5) 例えば、「幽玄」と「妙」との相関に於て「妖艶」を系統づけるものを考え合わせれば、日本美におけるこの種の相が理解される。（参考、前田妙子著「和歌十体論の研究」清水弘文堂刊）
- (6)(7) 前掲書参照。
- (8) 純粹美（理想美）(Das Reinschöne)は、一般に先の特性美や醜の対極に置かれるもので、内在的美的契機に於て葛藤がなく、調和性・完結性・快感性等々の特質が前面に現われる美的範疇を言う。
- (9) 竹内敏雄著「現代芸術の美学」（東京大学出版会）中「悪の芸術」参照。
- (10) 前田妙子著「詩の形象」（桜楓社）中「萩原朔太郎の詩と詩論」参照。
- (11) O・Fボルノー著「実存哲学概説」（理想社）中「不安」参照。
- (12) 醜悪は、すべて人間的なものと相容れないものであり、「美」だけでなく「真」をも否定する存在である。
- (13) 拙稿「朔太郎『月に吠える』の象徴の構造——作品『猫』を視座に据えて——」（『日本文芸学』第十二号）を参照されたい。
- (14) R・ド・ルネヴィル著「詩的体験」（国文社・中川信吾訳）参照。
- (15) P・リクール著「解釈の革新」（白水社・久米博・他訳）やE・シュタイガー著「詩学の根本概念」（法政大学出版局・高橋英夫訳）などにも見られる概念で、この用語は近年の解釈学派の一般用語となっている。
- (16) E・シュタイガー著前掲書中に見られる様式概念で、「抒情的様式」（透入）(Erinnerung)とされる。主客の合一した遍満状態を指す名称である。同書を参照されたい。
- (17) 前田妙子著前掲書参照。