

モナドロジーと身体／脱身体

長野 隆

萩原朔太郎と宮沢賢治

宮沢賢治の初期に、こんな歌がある。

目をつぶりチブスの菌と戦へるわがけなげなる細胞をおもふ

(大正三年の歌稿より)

〈身体感覚とはその一部を麻痺させることではじめて「感じ」られる〉という誰かの言葉を思い出させるような、或いは〈何かを「想像」するにはまず目をつぶらなくてはならない〉というまた誰かの文学論を想起させてしまうような一首である。とにかく、宮沢らしいと言え、彼にしては少しいじらしすぎるような身体感覚でもある。萩原朔太郎にも、これによく似た表現がある。比べてみると、両者の詩想の微妙な類縁が見えて、なかなか面白い。

かつて私は、精神のことを考へてゐた。夢みる一つの意志。

モラルの体熱。考へる葦のののき。無限への思慕。エロスへの切ない祈禱。そして、ああそれが「精神」といふ名で呼ばれた。私の失はれた追憶だつた。かつて私は、肉体のことを考へてゐた。物質と細胞とで組織され、食欲し、生殖し、不断にそれの解体を強ひるところの、無機物に対して抗争しながら、悲

壮に悩んで生き長らへ、貝のやうに呼吸してゐる悲しい物を。

肉体！

(「虚無の歌」昭11)

この記述は、大正三年に始まる『月に吠える』(大6刊) 諸詩群——疾患詩篇——産出の記憶をよぎらせたもので、偶然だが先の宮沢の短歌と時節を同じくする。身体を司る生命活動は、それが不健康だと意識されたときに初めて見えてくるらしく、二人が〈病い〉をあいだにして、その詩想を微妙ににじり寄せた痕跡を窺わせている。宮沢の場合はこのとき文字通りの病気で、萩原にとっては病氣としか言ひようのない〈詩の祈禱〉のさ中。

それにしても、身体を組織する細胞の孤独を意識するというのは、両者に互る生命思想の片鱗ではあつても、決してありがちな詩人の感覚とはいえない。といつて、幻想などではもとよりない。それは、拡大すれば身体の外界に対する疎外感覚や境界感覚に近いものだ。吉本隆明の言う「原生的疎外」でもいい。

生命体(生物)は、それが高等であれ原生的であれ、ただ生命体であるという存在自体によって無機的自然にたいしてひとつ

の異和をなしている。この異和を仮に原生的疎外と呼んでおけば、生命体はアミーバから人間にいたるまで、ただ生命体であるという理由で、原生的疎外の領域をもっており、したがってこの疎外の打消しとして存在している。〔心的現象論序説〕

ところが、この「疎外」もしくは「疎外の打消しとして存在する」身体の構え方が、二人においてはまさに逆で、その対照的なあらわれ方に、詩想のコントラストも自ずと生じている。宮沢の場合、先の歌を見るかぎりではそれほどでもないが、例えば「春と修羅」(大13刊)への発心が生じるあたりから、著しくはつきりしてくる。あたらしくそらに息つけば

低の白く肺はちぢまり

(このからだそらのみぢんにちらばれ)

(春と修羅)

外界に対する身体の疎外と、その疎外を救恤する信仰のみなざりが、ここでの「からだ」の行く末になっている。「肺」がいれば細胞組織を離れて「器官」に見えてきたところで、身体が苦痛を忘れたのだ。凜冽な外気が呼吸に伴ってじかに体内に入り、「からだ」を澄みわたらせている。作品が透明なものそのためだ。だから、こういう方向へ「疎外」を更に解消させて行けば――

もちろん農夫はからだ半分ぐらゐ

木だちやそこらの銀のアトムに溶け

またじぶんでも溶けてもいいとおもひながら

(風景とオルゴール)

こんなふうにも変奏されよう。もはや「からだ」の疎外はない、と言いたげである。身体は疎外の痛苦を忘れただけでなく、その輪郭をさえ失いかけている。いたって幸福な自然との和解が、彼の信仰を裏づけるかのように、ここでは成立してしまっている。だから、

そういう信仰者の相貌を宮沢に見出そうとするなら、さしずめ萩原などは、懺悔者の面影を呈している。

見よ、合掌せる懺悔者の背後には美麗なる極光がある。／地平を超えて永遠の闇夜が眠つて居る。／恐るべき氷山の流失がある。／見よ、祈る、懺悔の姿。／むざんや口角より血を失たたらし、合掌し、瞑目し、むざんや天上に縊れたるものの、光る松が枝に霊魂はかけられ、霜夜の空に、凍れる、凍れる。／みよ、祈る罪人の姿をば。／想へ、流失する時劫と、闇黒と、物言はざる刹那との宇宙にありて、只一人吊るされたる単位の恐怖をば、光の心霊の屍体をば。〔懺悔者の姿〕大4)

これはいかにも苦痛に苛まれた身体である。同じく極寒の自然に包まれながら、ここには幸福な自然との和解がない。信仰のエクスタシーもない。身体は疎外感覚に満ち満ち、あくまでその孤独の「単位」を守ろうとしているばかりだ。その孤絶の「単位」を生きんとする外界との相克が、悲痛な身体意志となって境界を波立てている。体液までが外へ溢れ出る有り様だ。身体をめぐる境界は、痛ましく淀んでいる。その点、宮沢とは全く対極的な位相に立っている。

気になるのは、二人の「疎外の打消し」方にある。身体を有限の枷とする「境界」の乗り越え方にある。

身体の疎外は、それが疎外として意識されるかぎり苦痛をとまなう。つまり、孤独であり有限だということだ。その有限の中心に向かい孤独の中心に浸ることは、恐ろしい死の暗闇へ歩み寄る行為でしかない。疎外が激しければ、身体は潰される感覚を味わうだろう。だから身体はこれをはねつけるように外界(の無限)にせり出す。つまり、疎外を疎外として生き、その上でこの枷を超えようと

いうのだが、その根源を司る意志がいわゆる生命衝動であつて、その究極の行方として示されるのが自然(や神)との合一——身体との連続感を共有すること——に他ならない。

萩原朔太郎の詩想(生命観)も、これによく似た輪郭をもつ。生命衝動ないしはショーペンハウアーのいう「意志」より発せられた、まさに「無限への思慕」や「エロスへの切ない祈禱」(「虚無の歌」と呼び得るものであつた。「懺悔者の姿」は、この「意志」ゆえの孤独と苦痛を言つたものだ。その意味において、十字架上のイエスの訴え——「エリ、エリ、ラマサバクタニ」(マタイ伝、27・46)——を参照させ、また、「永遠の命」に入らんとする「一粒の麦」(ヨハネ伝、12・24・25)の寓意への歩み寄りを見せている。が、それにして——

自分は神と接触せんとして反発される、自分は物象と接触せんとして反発される、自分は恋人と接触せんとして反発される。その反発の結果は、何時も何時も、我と我がと固く接触する。接触の所産は詩である。

未来、自分は感傷の涅槃にはいる、万有と大歓喜を以て、接触することが出来る。(SENTIMENTALISM 大々)

こういう表現に出会ふと、やはり本気なのかと聞いてみたくなる。本気とすれば、病氣じゃないかと訝りたくなる。いかにもリアルに表象をなぞろうとするその表出の生々しさ(自己表出の妻まじさ)ゆえ、反つてそういう思いにさせられるのだ。だが——こういう萩原の現実や観念が詮索されるようなら、宮沢の『春と修羅』などは狂気でさえない、と言わなくてはならない。そこには、ほとんど「身体」というものが存在しない。外界との疎隔を規定する身体は、その周辺の境界もろとも初めから枷をはずされ、すでに(萩原では

ないが)「万有と大歓喜を以て、接触」しているかのようだ。同じような生命思想をなぞり合っているようで、何かが決定的に相反しているのである。

*

例えば『春と修羅』の「序」を奏する次のような表現にも、宮沢という詩人のいる場所は、よく示されている。

わたくしといふ現象は

仮定された有機交流電燈の

ひとつの青い照明です

(あらゆる透明な幽霊の複合体)

風景やみんなといつしよに

せはしくせはしく明滅しながら

いかにもたしかにともりつづける

因果交流電燈の

ひとつの青い照明です

(「春と修羅」序)

詩法として眺めれば、感覚の実体を観念的な表象に置き換えたところから、現実の現象自体に逆はその観念を読みとらせようとしているのだ。現実の記号化や感覚の抽象化を伴つたものが、逆に具体的本世界として現実の側に立ち現れてくる仕組みである。だから読者は、ちょうど霧のかかった地図(抽象的な観念)のようなものに「世界」としての具体性を感じ取るかたちになる。「身体」が見えなしいのは当然なのだ。「身体」は、文字通りその象自体を抽象されてしまっている。それゆえ、この「序詩」は、すぐれて透明で温かみさえ有すが、その温かみ自体が、なんとなく作品のむこうからではなく、こちら側から出ているように感じさせてしまう。どことなく

読者の側から作品に関わらせようとするぬくもりに似ている。譬えて言うとき、氷のようなものを握りしめることによって反ってこちらの手をぬくもりをそこに感じてしまうような、いわば、作品から引き取られた〈宮沢〉という〈身体〉を、こちらが代わって探し出すところから、読者が作品へ与える「意味」である。宮沢の作品からいつも立ち上る、あの恐ろしく原形質的な郷愁は、そういうところからもたらされているように思われる。

また、この言説が『春と修羅』の「序」として、文字通りこの詩集の詩法も併せて告げているなら、私は、これに相応し対応し得る『月に吠える』の表現として、次の作品を挙げたいと思う。

まづ正直の心をもつて、
わたくしどもは話がしたい、

信仰からきたるものは、

すべて幽霊のかたちで視える、

かつてわたくしが視たところのものを、

はつきりと汝にもきかせたい、

およそこの類のものは、

さかんに装束せる、

光れる、

おほいなるかくしどころをもつた神の半身であつた。

〔麦畑の一隅にて〕

詩集『月に吠える』を初出とするこの作品は、〈疾患詩篇〉（大正四年春を前後に産出された詩）を主に収める「くさつた蛤」の章に挟み込まれているが、間違ひなくそれ以降に書かれたものだ。「幽霊のかたち」で「かつてわたくしが視たところのもの」「こそが〈疾患詩篇〉に代表される形象群を指すからである。それがどんなもの

かは後で見るとにかくこの表現を『月に吠える』の〈序詩〉と見なすことで、この詩集の成立の謎も、ひいては『春と修羅』との関連等も、より明かしくなるに相違ない。例えば「わたくし」と「幽霊」が二つの作品の中で占めている位相を、各々測定してみただけでもいい。一方は「序」と銘打ってさえ、語る主体である「わたくし」は初めから「幽霊」でありそれとして詩の風景の中に対象化される構造をもつが、萩原の方にはそんな複雑な抽象はどこにもない。端然とした「わたくし」の語りがあるだけで、「わたくし」の視た「幽霊のかたち」など形象をもたない——それが、これが〈序詩〉以外でない理由の一つだが、注目したいのは詩法の暗示の方である。それは、この概念的な詩的叙述の、逆に最も謎となる部分に関わっている。なぜ「麦畑の一隅にて」なのか？ なぜ「麦畑」なのか？ 問題はここに尽きている。『月に吠える』がまさに象徴哲学＝錬金術を核に生成し得た、原点への暗示である。

一粒の麦、地に落ちて死なずば、唯一つにて在らん、もし死なば、多くの果を結ぶべし。己が生命を愛する者は、これを失ひ、この世にてその生命を憎む者は、之を保ちて永遠の生命に至るべし。
(ヨハネ伝、12・24・25)

つまり、われわれは少し先回りして、この一節から錬金術の書物を想い起こそう。〈死〉と〈復活〉を説くこの聖書の一節は、多くのヘルメス書のなかで、とりわけ象徴的な寓意図を伴って幾度となく引用される。——墓場のあちこちから、墓碑を倒し、棺を抜け、地を這い出してむくむくと立ち上る、死者たちの群れ——腐敗を半ばにした死者たちが、自ずから屍を蘇生させ復活を行なう、いかにも寓意に満ちすぎた図版の数々である。

むしろ、萩原がこれを知っていたとは思わない。仮に知ったとし

ても、それは彼自身の《疾患劇》が詩の上で演じられた後のことだろう。そういう知識や概念で表現を幻惑させないのが彼だし、またそういうものからヒントを得たのでは、あのような迫力は生まれてこない。そういう言い方は、むしろ官沢の詩において当てはまる。いわば、『月に吠える』と『春と修羅』との、似て非なる対極的な立場である。

萩原自身による《仮死》と《再生》のドラマ——実際、あの「竹」(大4・1)一連の《浄罪詩篇》に始まり《疾患詩篇》に開花する詩篇のすべては、この寓意を彼自身の身体を舞台にして演じた、文字通り「生命がけ」の形象群に他ならなかった。

病氣はげしくなり

いよいよ哀しくなり

三日月空にくもり

病人の患部に竹が生え

肩にも生え

手にも生え

腰からしたにもそれが生え

ゆびのさきから根がげぶり

根には織毛がもえいで

血管の巢は身体いちめんなり

〔竹の根の先を振るひと〕大4・3〕

ながい疾患のいたみから、

その顔は蜘蛛の巣だらけとなり、

腰から下は影のやうに消えてしまひ、

腰から上には竹が生え、

手が腐れ、

しんたいいちめんがじつにめちやくちやなり。

〔ありあけ〕大4・4〕

私は私の腐蝕した肉体にさよならをした

そして新しく出来あがつた胴体からは

あたらしい手足の芽生が生えた

それらは実にちつぽげな

あるかないかも知れないぐらゐの芽生の子供たちだ

それがこんな麗らかな春の日になり

からだ中でびよびよ鳴いてゐる

(略)

おおいとしげな私の新生よ

はちぎれる細胞よ

いまいつさいのものに別れをつげ

ずいぶん愉快になり

きらきらする芝生のうへで

生あたらしいにんげんの皮膚のうへで

てんでに春のボルカを踊る時だ。

〔春〕大4・4〕

「一粒の麦」における「麦(種)」と「大地」、およびその麦二種を割って萌え出す「芽」とその母体である「麦(種)」——これら二者と二者の合計四者に互るすべての寓意をへ一つの身体に暗合させること、それが『月に吠える』という幻想産出の論理だった。ここに掲げた《疾患詩篇》はすべて、その過程のなかで生み出されている。「母なるもの」に育まれ、生まれ変わろうとする「おのれ自身」と、そういう「おのれ自身」を育み、生み出そうという「母なるもの」自体を、ことごとくみずからの《身体》に暗合させて、詩的「鍊金」を行なつた所産である。《母胎回帰》↓《再生》/《受胎》↓《産出(創

出」という軌道を描き出す。それが、一方(半身)で、草木に植物の生態をモデルにしたことが——まさに「一粒の麦」の寓喩であることから——形象を複雑にしたことは否めない。萩原はここで「地上」的な存在(有限で孤独な存在)の最たるものである己れ自身(の身体)を、「天上」(無限や永遠)へ引き合わせるために「地下」(母なるもの)を必要としたというつじつまを、詩の形象として生きたのである。

要するに、萩原は徹頭徹尾「個性」のなかを生きた。そう断言することができる。外界に対する身体という疎外は、それが深刻であればあるほど、逆に本能や欲望として外界に繋がろうとする。パタイユ風な言い方をすれば、「深淵」として意識される外界との非連続性を、連続性の側へ架橋を企てる意志の諸々にエロティシズムの問題が介在するわけだ。まず第一に「食欲」を、そして次に「性欲」を、その軌道に置くゆえんである。境界として存在する身体に設けられた諸々の開口部(穴)を通して、自己という「個性」は世界と繋がりが他者性と連続する。

飢えたものにとつての絶対の真理は食べることである。しかもそこにパンがないとき、彼はどこに真理を求めたらよいか？ すべての優秀なる芸術はこの矛盾に発足する。

〔その出発点は矛盾である〕大6)

性欲になやめる時間は最も貴重な時間である。性の欲望が満足されない時、更に貴重な時間である。凡そ性欲の絶えまなき不満足ほど人間を思想的にするものはない。かうして遂に白痴が天才になる。

〔白痴が天才になる〕大6)

萩原がこのように言うとき、それは文句なく『月に吠える』の原理を口にしてゐるのだ。身体の疎外とは、それが「矛盾」や「不満

足」と意識されるがゆえに、いつそう孤独だとも言い換えられる。すべての芸術は皆この「愛したい」「愛されたい」といふ感情の形を代へたものにすぎない。もちろんそれが偉大な芸術であればあるほど、この本能は深刻に表現されてゐるわけである。

〔悲しい目的——著述について——〕大6)

それゆえ、その欲望の「原理」を、自己一身の宿命の「個性」へ拡充を企てたとき、普遍神フュジスは、まさに萩原のいう双面の「神の半身」(麦畑の一隅にこの幻影を、彼に投げかけたに違いない。『月に吠える』を介してよく囁かれる、萩原のオナニズム、ホモセクシュアル、近親相愛、異性交身願望……等々、およそ正常でないものはすべて持ち併せているかのように印象づけられている彼の性癖は、実際にはこのような自閉性(自己完結性)からもたらされる、双面の神の幻惑に他なるまい。だから、言うなら「両性具有」的な詩想なのだ。『月に吠える』の本質性は、そういう生命原理に繋がるところからもたらされている。

宮沢賢治のなかに、そういうものはあるだろう。錬金術師萩原朔太郎とは聞いたことがないが、錬金術師宮沢賢治はよく聞く。だが、見てきたように、宮沢の場合は錬金学者と呼んた方が適切な気がする。宗教情操において、彼にグノーシスのかけは薄い。なんといつても、(身体)の輪郭が希薄すぎるのだ。同じような生命思想やモナドロジの観念を辿りながら、二人はことごとく順路を逆にしている。或る種のタブーが開示させた世界の凹凸を見る気がする。結局、あの「北守将軍と三人兄弟の医者」の将軍ゾンバニューが辿り着いた仙境のように、空気を吸い露を食べ水を飲む生活の理想境が、大いなる逆理として宮沢に観念されたとすれば、それはまたそれで、なんとも痛ましい気がしないではない。