

萩原朔太郎・陰画の原理

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)

長 野 隆

第一章 『月に吠える』の思想と方法

はじめに

大正六年三月中旬（推定）、高橋元吉宛書簡の中で、萩原朔太郎はこんな風に綴っている。

兄として「さびしい人格」以後により多くの同情と興味とをもたれることは誠に道理あることと思ひます。また「さびしい人格」以後の批評家としては兄は最も適当な資格をもつて居る方です。う。「さびしい人格」以後のものは甚だしく感情的であると同時に可成思想の克つた作が多いです。から、白秋や室生のやうな感覚派の詩人たちに見てもらふよりは却つて兄のやうな思想家（この

言葉は失礼かも知れないが）に評してもらふ方が適切な理解を受けることと思ひます。（略）さて御批評の細部について感じたことを申しあげます。第一に「さびしい人格」以前のものがここに至る道程だと言はれたことは小生を肯定させました。たしかに自身でもさう思ひます。あの「くさった蛤」時代が小生の全部とすれば、小生は悪魔の讚美と地獄の苛責で終つた人間です。併しあゝした焦燥の時代にも小生は何かしら福音を求めて居ました、常にある明るい光明が小生を導いてゐました。そのために小生は全く絶望に陥ることはありませんでした。そしてさびしい人格以後になつて漸くその光明が小生を窮地から救ひ出したのを認めます、（略）今の小生は「くさった蛤」以前のものに対して、はつきりとした自覚をもつてゐますが「さびしい情欲」以後のものに対しては自分ながら一種の不可思議な感じをもつてゐるばかりです。（略）「孤独」は今の小生にとりては、却つてなつかしい子守歌のやうにも思はれる。今の小生の心は嵐のすぎ去つたあとのしづかさと寂しさをかんじてゐます。

処女詩集『月に吠える』（大6・2刊）への高橋元吉の賛辞に対して、萩原は、ここで少し控え目な、しかし確信のある自己省察を行つてゐるように見える。高橋は「さびしい人格」以降の諸篇を『月に吠える』の佳作として賞賛したのであるが（これは同年五月号『感情』の『月に吠える』合評号）に掲載され、その内容は知られる通りだ）、萩原としてはむしろ「くさった蛤」時代の、もしくはそれ以前の作品をこの詩集のエポックとして意中に置いていたため、多少の困惑と人格やむなき了解によつて、苦い喜びを味わい述べてゐるのである。知られるように「くさった蛤」以前」とは、作品公表の年月で言えば大正四年六月までを指し、「『さびしい人格』以後」とは大正五年五月以降を指す。こ

の間に約一年の沈黙（雑誌公表無し）があったのは周知の如くだ。北原白秋に宛てて、

余は当分余の詩篇を印刷に附して發表することをやめます、（絶対に）／萩原朔太郎なるものをし
て二度と詩を作らざる詩人たらしめよ、（大4・6・4付書簡）

と書き送り、

久しく御無沙汰しました、／私は非常な大問題にぶつかりました、長い間煩悶しました、そして
いまはそれを解決することができました、私は救はれました、私は私の過去三十年間の生活を根
本からひっくり返すやうな破目に立ちいました私はほんとの私を発見しました、（略）大歓喜
の絶頂に居ます、（大5・4・22付書簡）

と書きつけるに至るまでの約一年である。この「沈黙」の意味についてはいわずれ触れるとして、問題
になるのは、これを挟んで前後に分かれた、萩原の詩想の著しいコントラストであるだろう。とと
もに、そこにおのずと垣間見せる、激しい思想のドラマである。萩原は確かに復活以後、（一時的に）
何ものかの呪縛から解き放たれた。先の書簡をなぞれば、「悪魔の讃美と地獄の苛責」にさいなまれ
る「孤独」から救済されたということになる。それが「ほんとの私を発見」する「大歓喜」をもたら
した事件であったのは、本人の説くところだ。萩原研究家の多くは、この事件を「新生事件」と呼ん
で、殊更に重んじているのである。いわゆる「四月十九日」の《握った手の感覚》事件⁽¹⁾である。萩
原は、この事件を通して、己れの所有する諸々の病癰（思想）を「罪」として懺悔し、それ以後「一
種の新しい勇氣と力と」「握った手の感覚」が与えられたことを明らかにしている。他に見れば、

自分は此の一年ばかりの間、全く世間からかくれるやうにして居た。どこの雑誌へも寄稿しな

つた。親しい友だちや先輩にも消息をしなかつた。(略)文芸に関する話をするのは少しも興味がなかつた、その上に不愉快でもあつた。(略)みんなは私の消息をききたがつた。私はその人たちに端書一本出さなかつた。それらのことからして此の劇曲体の感想を書くことになつた。この一篇は私からみんなへの消息である。／最後に、最近の自分はある偉大なる人の救ひによつて一切の煩悶から逃れ力強き信仰と楽しき平和の境に安住して居ることを附記しておく。

『狐ノ巢』大正五年五月号に発表されたこの「桜の花が咲くころ」の「附記」なども、名実ともに萩原の詩作の復活宣言であると見ていい。ともかく、苦しい沈黙をぐり抜けた「救済」の意義の重みは、この際率直に受けとめるべきだろう。そして、その「一切の煩悶から逃れ力強き信仰と楽しき平和の境に安住し」て書き進められた「復活」後の作品が『さびしい人格』以後の形象群であつたのだ。だから、それらは常識的にも充実し、力あふるる作品でなくてはならなかつた。しかし、現実はどうやら逆の事実をつきつけたようである。高橋元吉に宛てて萩原がみずから説明に窮さねばならなかつたのは、そういう逆理に口ごもつてのことである。とりわけ「新生事件」の事情に詳しく、その苦悩と喜びをともに分かちえたこの誠実な同情者に対して、萩原は最大限の譲歩と尊敬を忘れなかつただけなのである。「小生は『くさつた蛤』以前のものに対して、はつきりとした自覚をもつてゐます」が『さびしい情欲』以後のものに対しては自分ながら一種の不可思議な感じをもつてゐるばかりです。(略)『孤独』は今の小生にとりては、却つてなつかしい子守歌のやうにも思はれる。今の小生の心は嵐のすぎ去つたあとのしづかさ・と寂しさをかんじてゐます」とは、彼の実感に違いない。もはや遠くへ退いた記憶であるにも関らず、その「嵐」と「孤独」の表象が未だに「はつきりとした自覚」を与

えつつけるものこそ、「復活」以前の萩原の苛烈な詩劇を物語っている。そこで、高橋のものと同じく『感情』・『月に吠える』合評号』に掲載された多田不二の書評に対する萩原の書簡を覗いてみよう。

昨夜感情で兄の批評をよんだ、兄の直覚性と正直に敬嘆しました、(略)貴兄が「主観的に敬虔なる信徒であつて客観的にはヘドニストである」と言はれたのは単に私の叙情詩人としての生活のみならず、私の思想、及び全人格的感情の核心を言ひあてられました、私は実際、性格の一面に非常に耶蘇坊主臭い所があります、敬神家で熱心な求道者です。(略)「徹底したる耶蘇坊主」です。これは私の人格の核心です、然るに他の一面には本能主義的なエゴイズムが根をはつてゐます、それが私の純愛をさまたげます。兄の言はれた「本能主義に帰着し」といふことは結局に於て私の哲学の結論であり同時に私の苦しみです。兄はほんとによく私の人格の全部を見ぬいて下さいました。(略)私の「内部にある病人」「春夜」「猫」「ありあけ」「くさつた蛤」をほめて下さったことは非常な満足です。私自身として「月に吠える」中で最も自信のあるものは之等の詩篇です、少なくとも此の表現だけは私の新発明であり、何びとに向つても自負をもち得るものです。そして今ではもはや作れないほど緊張したリズムです。(大正六年五月四日付)

先の高橋宛の書簡に比して萩原の表現はいかにも活々としている。彼は真実満足している様子である。その一義は、「くさつた蛤」一連の詩篇に対する正当な評価を得たことにあり、二義には、己れの「耶蘇坊主」的側面と併わせて「ヘドニスト」的「本能主義」の側面を的確に指摘された点にある。「求道者」としての詩人の姿は高橋元吉も指摘したところだが、萩原にしてみれば、その「求道」の本

質的意味あいを己れの詩学との噛み合いのうちに読み解かれたい欲求が隠しきれずあるため、あのような苦しい表現を強いられたのであった。その点、多田の批評は的を射ている。萩原の「求道」は常に「本能主義」とともにあり、その最たる結晶はあくまで「沈黙」以前の作品にあったのだ。そういう思いは、当時すでに『青猫』的情感に囚われていた萩原にとって、日増しに強くなっていたと想像される。高橋に「はつきりとした自覚をもつてゐます」と言い、多田には「今ではもはや作れないほど緊張したリズムです」と告白しているのは、往時にも増してそのことの意味の重みを噛み締めているからに他ならない。詩集刊行を目前にしていた大正五年十一月十六日付、及び十一月二十七日付の白秋宛の書簡には、はっきりと明言されている。

○今度集めたものの中でも自分で自信のあるものは、アルスにのせていただいた「春夜」「ありやけ」その他二、三のものにすぎません。(十六日付)

○今度の詩集では「アルス」時代のものが中心となつて居ります。(略)要するにアルス時代の作風の氣分を以て全巻を統一しました。(二十七日付)

「アルス時代の作風」とはまさしく「くさつた蛤」一連の作風——「沈黙」直前のそれを指す。萩原は己れの「求道」と「本能主義」の一つの結論をそこに見出していたに違いない。

思うに、大正四年半ばから五年半ばにかけての萩原の沈黙とは、表現の荒廃でも低迷でもなかった。それは、むしろ限界であり極限であることを身をもって悟った謂に近いと想像される。よって、大正五年四月十九日の「新生」とは、私見に依れば、彼の肉体と生活の安息を一時的に約束させた記念すべき日の謂であり、それ以上の意味を出ない。仮に意義ありとすれば、その時から萩原の「孤独」の

位相が歴史的Ⅱ時間的な方向へ据え直させて行ったところに認められ、それなくして彼の「生」は存続不可能であったかも知れぬ一点につきる。『月に吠える』——というより萩原朔太郎の詩の核心は、彼も言うように「疾患時代」の作品がすべてである。詩人は、それらの形象を得るために、みずから進んで病いの下に身を伏せていたにちがいない。従兄萩原栄次宛大正三年十一月十一日付の書簡は告げている。

小生の詩集は来年の冬か来々年の春には必ず出版する予定です、無論出版する上は日本空前の表装と空前の内容とをもつた大詩集を出して世界を驚倒せしめる予定です、(略)来年こそ実に私にとつての決勝点です、いのちがけの奮闘は実に来年にあるのです、自分の文壇に於ける地位も、自分の生も死も、すべて一切のことは来年度に於て決定するのです、それを思ふと全身の血が躍動します、(略)あらゆる人間、かつて生存した人間の中で最も卓越せる人間の一人として、大詩人の一人として自分の名前を地球のレコードに記録させなければ承知しない、

「詩集」の刊行は見送られることになったが、内容に嘘はない。『月に吠える』の主たる形象群は、すでにこの時に告知されていた。しかも予告は嘘のように実現されたのである。私たちはここに、改めて当時のこの詩人の並はずれた意力と病熱とを感じないわけにはいかない。多田不二に記した「此の表現だけは私の新発明です」という「発明」が、狂気をも死をも辞さない「いのちがけの奮闘」のうちに産み落とされたものであることを確認せねばなるまい。

三好達治が後に、

全く意想外の斬新さを以てそれは当時の詩壇に登場した。その出現はたしかに驚異に値した。「僕

は一夜にして名声を獲た」と時たま萩原さんは酔後に愉快げに放言されることがあったが、放言に罪がなかったとともにそれは決して虚言でも壮語でもなかった。「月に吠える」はそのようにして、この国の現代詩に一つの際だった眺望をもった近代的見渡しの窓口を開いた点で全く独創的であつた。（「あとがき」、岩波文庫『萩原朔太郎詩集』昭27・1）

と往時を振り返って感想を漏らしたことに、誇張はあるまいと思う。

この詩集は、つねに「生活の救済」を願ってやまなかつた一人の詩人が、そのたゆまぬ希求の裏側で図らずも手に入れた「生」の陰画の全貌であり、救済されざる生活の背後に見極めた「生命」の「孤独」の記録である。彼はかつてない実感主義に導かれ、密かに未然の思想を手に入れようとしていたにちがいない。その「思想」は、はじめから矛盾をはらんでいたが、彼の「方法」はこの矛盾を知ろうとはしなかった。「グロテスク」はその結論であり、「疾患」は必然の背理であつた。どこか「官能思想」というよりは「生体思想」に近い信仰がそこにはある。

私はここで、大正三年半ばから例の「沈黙」を了える大正五年四月十九日までの萩原朔太郎の全行程を『月に吠える』のすべてと見なし、以下、その思想と方法について考えてみたい。

1 センチメンタリズム

萩原朔太郎が己れの詩学というものに対して自覚的になりはじめたのは、大正三年六月の「人魚詩社」結成の頃からではなかったかと思われる。表現の形式はともかく、己れの「詩論」らしき最初の試みがこの結社の「宣言文」あたりに見られるからである。公表されたのは九月、『異端』の誌上で、

「幼児と基督」と題されている。この詩的散文は次のような書出しではじまる。

自分はいつもセンチメンタルでありたい、キリストのやうに、十字架上のキリストのやうにセンチメンタルでありたい。

都合十一に分節されたこの詩的散文の起草にあたって、萩原は初めて己れの詩想に「意味」を与えようとしたにちがいない。そして「意味」の過大な質量を負わせられたのが、他でもない、この「センチメンタリズム」という、わけのわからぬ言葉であった。

自分の最も共鳴する詩は透明なセンチメンタリズムの詩である。

「一言言」と題された未発表散文詩篇の書出しである。これは先のものに對をなすものであったふしが見えるが、他に「異端信條」（未発表）と題するものにも、その書出しには同様のこだわりが認められる。

おれは現時の思想界で最も禁物視されて居るセンチメンタリズムの信徒だ。

いったい、この「センチメンタリズム」とは何であるのか。それはあたかも『月に吠える』の生成そのものに歩調を合わせるが如く、詩作の方にさえも定着して行くのである。（例えば『詩歌』大正三年九月号の「感傷の手」に現れる「わが性のせんちめんたる……いぢらしき感傷の手は土地を掘る」などはその最も早い例で、また、この月の公表詩篇を最下限にして『月に吠える』は編纂されている。）大正詩壇の、とりわけ「パンの会」などに集結した象徴派標榜の詩人達の間には、「感傷」は無意識の心情の合言葉としてあまねく行きわたっていたようであるが、それらと比べてみても萩原のやうな用法はかなり特異である。時代用語としての「感傷」は彼においてはむしろ初期の「愛

憐詩篇」あたりに濃厚に匂っており、或いは『月に吠える』以降の『青猫』的詩情に通わせられるべき気分であるだろう。詩史的な意味で、この時代がすでに教養思想の飽和を告げ、近代の世紀末気分とエキゾティズムに共鳴音を嗅ぎとっていたのは周知の通りで、そこに自ずから醸し出される悲愁、遠愁の情感をこの言葉に重ねてみるのはたやすい。萩原にとっても、のちに「あやめ香水の匂ひ」『純情小曲集 自序』を嗅ぎとった「夜汽車」「こゝろ」「旅上」「涙」など、大正二年頃に書かれたものは、そのように、ことごとく時代的であり情況的な気分の上に成り立っている。おそらく萩原の「感傷」なる術語も、そのあたりに水脈を求められよう。しかし、私がここで問題にしているのは理念としての「感傷」であって、萩原がみずからの詩を語るために自覚的に用いはじめたそれである。彼は情況から与えられた言葉に全く独自の意味を仮託させて己れの詩学用語に替えたようである。とりあえず「幼児と基督」を覗いてみよう。彼はその中でこんな内容のことを述べている。――

「をさな児の至純の心」は「十字架上のキリストのやう」で、二つはいつも「透純なセンチメンタル」を所有しており、それによって彼等は「よく幽霊を見」、また「よく奇蹟をおこな」う、そして「あらゆる地上の奇蹟は『センチメンタル』のみによつて行はれ、詩」とはその「地上の奇蹟」の一つである――。要約しながら、いささか、その觀念の飛躍ぶりに驚くが、ひとまず萩原の説くところを素直に聴きいれれば、それは宗教思想（キリスト教）に無縁でないということだ。加えて「十字架上のキリスト」の思いに通いあうものらしい。萩原が己れを「求道者」に見立てねばならぬのはこういうところにあったようである。もう少し手掛りを得るために他の用例を見ておこう。

感傷必ずしも哀傷にあらず、憤怒も歓喜もその極に達すれば涙ながる、然れども涙なきものは感

傷にあらず。(略)感傷は理智を拒まず、却つて必然に之を抱擁す、／感傷とは痴愚の謂にあらず、自覺せざる哲理なり、前提を忘れたる結論なり。而して芸術と科学との相違は單に此の一点に存す。／耶蘇の素足は砂にまみれ、その手は奇蹟を生み、その言葉は感傷に震へたり。(略)涙の甘くして混濁せるものを詠嘆と呼び、涙の苦くして透純せるものを感傷と呼ぶ。(略)感傷が白熱するとき言葉は象徴の形式を帶ぶ、／あらゆる芸術の至上形式は象徴にあり、(略)芸術上の遊戲とは必然性なき創作を言ふ、(略)賭博は社会觀念より遊戲と目さるるも賭博者自身は遊戲を行へるにあらず、彼は一心不乱なり、時に生命がけなり、此の場合に於ては賭博もまた靈性を有す。

(略)遊戲とは生命意識の具象化されたる躍動なり。(略)詩は断じて空想に非ず、実験の世界なり。(略)真に祈禱するものは一所懸命なり、祈禱者はその心靈に於て明らかに神と交歓す、(略)奇蹟を啓示するものは神なり、神とは宇宙の大精力なり、而して之と交歓し得るもの人間の感傷以外にあること無し。／幼兒と聖人は神に聴かれんために祈禱し、銜学者及び説教者は傍人に聴かれんために祈禱す。／前者の祈禱は『詩』なり、(『感傷詩論』、『詩歌』大3・12)

要約すればこうなる。——感傷とは哀傷でも詠嘆でもなく、透純にして苦い涙をとまなう、例えば憤怒や歓喜の極みに現出する境地である。詩は偶然そのものであるから、これの創造は一心不乱生命がけの実験に等しく、感傷とはその極限的氣分を指す。だからそれは神の奇蹟をあおぐ祈禱のようなもので、これができるのは幼兒と聖人だけであり、畢竟十字架上のキリストの叫びに似ている。その感傷の白熱によって言葉は自ずと象徴の形式を帶び、詩が生れる。詩が生れるとき、人は心靈において神という宇宙の大精力と交歓し得る——。思うに、こうした考え方は、詩を直観の産物と見なそう

とするような、いわゆる常識的な詩学とはずいぶん趣を異にしているように見える。まるで苦行僧の見神願望であるか、生身成仏の一步手前にある境地である。これを生真面目に受けとめれば、「感傷」^{ヘンサウシヤウ}とは並々ならぬ心的境地を意味することになる。殊に、詩作を祈禱に見立て、その結果得られる奇蹟^{キセキ}の詩の成就が、神や自然との交歓^{カウカン}親和にあるとする旨は、極めて萩原的で興味深いのだ。

諸弟子。／諸信経の中、感傷品を超えて解脱あることなし。万有の上に我れをあがめ、我れの上に爾曹のさんちまんたるを頌榮せよ。(略)諸使徒。／われと共にあるの日は互に連座して酒盃をあげ、交歓淫樂して一念さんちまんたりず、むを頌榮せよ。／蓋し、明日炎天に於て断食苦行するものはその新発意、道心のみ、もとより十字架にかかる所以のものは我れの涅槃に至ればなり。

亜眠。〔聖餐余録〕、『地上巡礼』大4・1)

こういうところにまで来てしまった萩原の精神を私たちはどのように受けとめればよいのだろう。しかし彼は全く生真面目なのだ。もとより詩人特有の妄言だなどとこれを退けえないのは、大正三年の半ばから例の沈黙を迎えるまで、萩原は折ある毎にこの種の記述を試み、それが日増しに神妙さを加えて行くばかりか、あたかも同一の地軸を空転するかのよう^{ヘンサウシヤウ}に悲痛な病熱を帯びてくるからである。これらは概ね「浄罪詩篇ノート」という例の黙示録的カオスに収斂されるか、或いはそこから逆に放射されてきたもの^{ヘンサウシヤウ}と考えることができ、当時の萩原の思想が尋常でない煩悶と病根を抱え込んでいたのを明かすものである。「感傷」^{ヘンサウシヤウ}とは、そういう、萩原が己れの心身に問うた極限的な思想の存在形式を暗喩したものである。それがつねに「聖」と不可分なものとして、時には「淫欲」と関りの切れぬものとして論じられているのは注目されねばならない。「欲」の「聖」なる意味、「聖」の「欲」

されど我が意の儘にとにはあらず、御意のままに為し給へ」(マタイ伝 26・39)と最後の祈りをささげた折に、己れの一命を代償に与えられんと欲した「豊饒」の意味、というものが萩原の中で問われていなくてはならぬのだ。だからイエスの言葉が迫真の暗喩を残したように、萩原の言葉(「感傷」)もまたその暗喩を生きようとしていたにちがいない。すなわち次のような暗喩の中を。

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)

私は、ここで聖書解釈を行うつもりはないし、またその自信もない。ただ、『月に吠える』の成立にキリスト教的投影を見とめようとするならば、この一節につきると考えている。「十字架上のキリスト」というものに萩原が己れの姿を仮託させたのであれば、彼もまたイエスのように、みずからの「復活」を何がしかの形で祈念していたと想像される。そして、そこに求めようとした復活劇こそ、まさに「一粒の麦」の喩えのように現在化して祝えてくる己れの〈再生〉であったようなのだ。「感傷」が極限の苦痛であるとともに極限の歓喜でなくてはならぬ意味のすべてはそこにある。しかし、このあたりの解釈はあとに残しておくとして、もう一度萩原の記述を覗いておこう。

下品の感傷とは、新派劇である。中品の感傷とはドストエフスキの小説である。上品の感傷とは、十字架上の耶蘇である、仏の涅槃である、あらゆる地上の奇蹟である。(SENTIMENTALISM・『詩歌』大 3・10)

ともかく『月に吠える』の生成に「聖書」のはたした役割は重要であったが、ここに暗示されるよ

うにドストエフスキーの作品がそれに与えた影響も無視することができない。とくに『カラマーゾフの兄弟』は、当時の萩原が私淑した、聖書以上の書物であったと想像されるのである。その『カラマーゾフの兄弟』の扉に記された暗示的な箴言が、先に掲げたヨハネ伝第十二章二十四節に見える「一粒の麦」の教えであるのは、はたして偶然だろうか。

2 バイブルとドストエフスキー(1)

晩年に、萩原は言っている。

青年の時、僕はドストエフスキーに惑溺した。そして今でも、昔以上に惑溺愛敬して居る。ドストエフスキーの小説ほど、深酷な意味での『神秘』を感じさせるものはない。(略)そしてこの神秘は人間性のレアルな心理解剖を基礎にしてゐるのである。(略)とにかく僕の文学的出発は、ドストエフスキーによつて最初の苗床を作つたやうなものである。彼の小説を読んで、僕は『文学の驚異』といふものを始めて知つた。(ドストエフスキーの神秘)⁽²⁾

ドストエフスキーに対する萩原の私淑ぶりは相当なものであつたようだ。そして「文学的出発」の「最初の苗床」とは『月に吠える』を念頭に置いて記された表現に相違あるまい。しかし何といつても萩原的であるのは、そこに「深酷な意味での『神秘』をみとめ、その『神秘』が「人間性のレアルな心理解剖を基礎にしてゐる」と結論づけるところにある。単なるキリスト教思想の援用ではなく、まさに「神秘という名のリアリズム」を読みとるところに萩原の真骨頂が発揮せられているのだ。これはユニークといえそうだし、また或る意味ではまともな感じ方だろう。ところが、その或る意味

でのまともさに驚いたのは、他でもなく萩原自身であった。「初めてドストイェフスキイを読んだ頃」『ヴレーミヤ』昭10・11」というエッセイの中で彼は次のような感想を述べている。

この時代は白樺派の活躍した全盛時代だったので、自然その影響を受けたらしく、山村君や室生君等々の詩にも、多少人道主義的傾向が現れ、トルストイズムの臭気が濃厚だった。然るに僕はトルストイが嫌ひであり、且つ白樺派のジャーナリズムに軽侮の反感を抱いて居たので、此等の友人等に向つて、僕は大いにドストイェフスキイの悪霊的神秘文学を推薦した。僕の推薦した意味は、人道主義などといふ浅薄のものを捨てて、ドストイェフスキイから深刻な文学を学べといふ意味だった。／＼トルストイの愛読者であつた山村君や室生君は、直ちに僕の言をいれてドストイェフスキイを読み始め、後には全く僕以上の熱愛読者になつてしまつた。しかし本来僕と人間的氣質を異にし、且つ生理的にも健康性を多分に持つてゐる二人の詩人が、僕と同じ仕方でもドストイェフスキイを読む筈が無かつた。僕の読み方によるドストイェフスキイは、心理上でポオと共通し、思想上でニイチエ、ショーペンハウエルと類縁するところの作家であつたが、友人たちの見たドストイェフスキイは、やはり白樺派の人と同じく、人道主義的に見たそれであつた。(略)丁度その時、僕は処女詩集「月に吠える」を出し、室生犀星君もまた第一詩集「愛の詩集」を発行した。前者の詩篇には、僕の見たド氏の生理的内臓図が描かれてあり、後者の詩集には、室生君の見たド氏の人道的な肖像が描かれて居た。(傍点長野)

萩原がここで言いたげなところは、ドストイェフスキイをトルストイや白樺派と区別できぬようでは、山村も室生も全然わかつてない、ということらしい。これが彼の驚きであり、或る意味でまともなと

ころであつた。しかし面白いのは、氣質の相違はともかく、己れの生理的、不健康、さこそ、ドストエフスキーをまともに読み得る資質と考えているふしのあるところで、明らかに自分の読み方を「生理的」な傾向性に意義づけていることである。その読み方とは、察するにドストエフスキーの断層撮影のようであつて、『月に吠える』はその方法の成果——「生理的内臓図」——であると萩原は見ているのである。だからドストエフスキーを「悪霊的神秘文学」と呼ばねばならぬ眞の理由は、そういう萩原の生体思想に無縁でない。つまり、見なくてもよいものまでも見せつけられてしまうような「神秘」と考えなくてはならない。それがこの詩人の受けとめたドストエフスキーの「深刻さ」でもあるのだ。「人道的」に読むなどという「生」のゆとりはこの詩人にはなかった。「生」の孤独は、ほとんど「生命」Ⅱ「生理」のレベルにまで浸潤していたのである。その「孤独」の内面に手をさしのべ、その「孤独」の求愛を思想的に引き受けてくれたのが『カラマゾフの兄弟』であつたようだ。

西洋の文学者で、僕が眞に畏敬してゐる者は三人しかない。ポオと、ニイチェと、ドストエフスキーである。(略)ドストエフスキーについては、いちばん古くから私淑してゐた。始めて読んだのは「カラマゾフの兄弟」だつた。僕は文学に於ける深刻といふ言葉の意味を、始めてこの小説から知つた。それは底知れぬ驚異だつた。(「ポオ、ニイチェ、ドストエフスキー」、『ニヒル』昭5・5)

同じような記述は他にもある。それを言葉のレベルで証明することは造作もない。ただ、私が『カラマゾフの兄弟』に殊更こだわつてみたいのは、今述べてきたような『月に吠える』への構造的な関り方なのだ。部分的な類似ではなく構造的な因果を見ているのである。だから、「文学の苗床」云々

といつても、単に「影響」として処理することのできぬ、もっと内面化し尽くされてしまった意味の在りかについて考えてみたいのだ。しかし「実証」から入るしかあるまい、「実証」とは何と無駄な手続きだろう。先に引いた「初めてドストエフスキイを読んだ頃」に、このあたりの事情がかなり具体的に記されている。

初めてドストエフスキイを読んだのは、何でも僕が、二十七、八歳位の時であつた。(略)僕が初めて読んだド氏の小説は、例の「カラマゾフの兄弟」であつた。勿論翻訳であつたが、僕はすっかりこれに打たれてしまつた。あの膨大な小説を、二昼夜もかかつて一気に読み了り、夢から醒めたやうにぼんやりした。当時僕がどんなに深く感動したかは、その時読んだ本の各頁に、鉛筆で無数の書き入れや朱線がしてあるので、今もその古い本を見る毎に、新しい追憶の感銘が興るほどだ。イワンもドミトリイも、すべての人物が面白かつたが、特にあの氣味の悪い白痴の下男と、長老、ゾシマの神秘的な宗教観が面白かつた。(傍点長野)

萩原が『カラマゾフの兄弟』を読んだのが「二十七、八歳位の時」という記憶は間違っていない。すでに前節で引いた「SENTIMENTALISM」の中に「中品の感傷とはドストエフスキイの小説である」とあり、この詩論の公表が『詩歌』大正三年十月号誌上であるから、これを事実として信じれば、彼はそれ以前に読んでいたことになる。数えて二十九、満二十七歳——、まさに『月に吠える』前夜である。ただ、私がこだわっているのはそういう瑣末な事柄でなく、ここで「長老ゾシマの神秘的な宗教観」に動かされている萩原の姿なのである。ともかく次の資料に照らしてみよう。大正三年十二月十六日付萩原栄次宛の書簡の一部である。

床中、で、読んだものは可成ありますが、いちばん感激したのはドストエフスキイの「カラマゾフの兄弟」です、第二巻の「露西亜の修道院」にはすっかり感激して涙が流れた、長老、ゾシマ（聖人）が信仰に就いての告白に私は合掌して首をたれた。（傍点長野）

「床中」とは、「先の手紙をさしあげて以来病熱烈しくなり臥床する仕末」とあり、「先の手紙」とは、栄次の日記（大3・12・6）に見える「朔太郎君より切手三枚の手紙来る」の「手紙」を指しているだろうから、十二月に入る頃と見てよく、そうすると萩原がこの書物を読むのは初読ではないことになりはしないか。初めて読んだのが『カラマゾフの兄弟』であり、ドストエフスキイに対する共感はずでに十月号の『詩歌』誌上に語られ、しかもこの作品は「二昼夜もかかつて一気に読み了」ったと記憶されているから、十二月十六日付のこの書簡の記述は、いったいどのようなように受けとめればよいのだろう。無論それは萩原の記述をすべてまともに信ずれば、のことだが。（萩原が読んだ『カラマゾフの兄弟』が三浦閔造訳の二巻本——第一巻は大正三年十月三日刊、第二巻は十月十八日刊のもの——を指しているのは知られる通りだ。）

要するに私が言いたいのはこういうことだ。当時の萩原は、ことある毎に『カラマゾフの兄弟』を、それも「ゾシマの告白」の章節を繰返し繙読していたに違いないのである。或いは、いつもその章節をかえりみていたと想像される。むろん、そこにはそれなりの理由があった。単に気に入っていたという以上に切実な、萩原なりの「読み」が伏せられていたのである。

萩原朔太郎が『カラマゾフの兄弟』の中でもとりわけこの章節に魅せられた理由は、まず何よりもこの章節の特異な構造——すなわち、アレクセイによって書きとめられた『福音書』という体裁

——にあったと思われる。物語の中で、ゾシマ神父の告白はそのまま福音の教えであり、彼の語る体験的寓喩のすべては聖書のそれになぞらえられる。彼は時に使徒であり、時にイエスであるが如きだ。具体的に見ると、ゾシマ自身の経歴にまつわる五つばかりの実話と、それに重ねて引かれる旧約書からの二つの寓話とその骨子となっている。ゾシマ神父は、自身の「話」の中で、そこに教えられ、或いは教えを与える。それがまたアレクセイ（ひいては読者）への教えでもあるのだ。神父である当然の役割を彼は（説教として）演じているのだが、よくみると、こうした劇中劇の舞台の背景に二重映しされた教訓がまた創世記、ヨブ記のドラマⅡ寓話であり、更にこれらすべての寓喩を統一すべく章節を括っているのが例のイエスの残した寓喩——「一粒の麦」——の喩えである、という仕組みである。要するにこの章節は、現実の人間（ゾシマやゾシマの出会った人々）のドラマがそのままバイブルの中に生きた人々（ヨブやヨセフ）のドラマに重ねられ、更にはバイブルの言葉の内部——すなわち「一粒の麦」の演じる自然のドラマ——にまでモチーフがつきつめられているのである。単に宗教的寓喩が充ち充ちているという以上に、「現実」がほとんど、「象徴的」なレベルにまで真理化されていると見てよいのだ。まさに「聖書」的である——という言い方を、私はこの際注意深く使ってみた。ここにみえる小説的表現力は、とかく聖域に閉ざしてしまいがちなバイブルという寓話構造を、みごとに現実の地平に引き戻している。それも、凡庸に、ではなく象徴的に。萩原がドストエフスキーに「神秘」をみとめるのは、そういうリアリティーを言っていると思えてならない。それは「言葉」の問題であるとともに、動かぬ「自然」の問題でもあったのだ。言葉が空想のレベルでなく、こうして現実の中につきつめられるところに、萩原における「象徴」の意味があったようである。そういう

意味では「ゾシマの告白」は、萩原にとって聖書以上に象徴的・神秘的に見えたのかも知れない。

若し私が長老ゾシマのやうな聖人に接することが出来れば私はただちに救はれることが出来た人間かも知れません、

先の書簡のつづきに見えるこの表現などは、いかにも萩原らしい物語の引きつけ方を見せつける。

彼は、いわば仮構のプロットに身を置き、そこでゾシマ神父に出会っているのである。思うに、こういう資質は、純真とか素朴であるという以上に萩原的であり個性的であると見なくてはならない。彼は福音を聴くために、実はみずから進んで寓喩の構造の中へ踏み込んでしまっているのだ。しかも、彼の資質を引き出すにあたって、この章節はあまりに恰好なまでの表現力をもちすぎているのである。少し作品（「ゾシマの告白」）を遠巻きにしながら、このあたりの問題を絞ってみよう。萩原の感じ方は、例えば次のようなものである。

私は私の肉体と五官機以外に何一つ得物をもたずに生れて来た。（略）そこで私の方針は、耳や、口や、鼻や、眼や、皮膚全体の上から真理を感得することになつて居る。言はゞ私は生れたまゝの素つ裸で地上に立つた人間である。官能以外に少しでも私の信頼したものはなく、感情以外に少しでも私を教育したものはなかった。（言はなければならぬ事、『詩歌』大4・5）

「官能」に対する萩原の信頼は、言葉という認識上の方便を、それ自体としてしながら許さぬ手合いのものであった。この表現に、あまり誇張はないと私は信ずる。例えば物語の中に秘められた「真理」を体得するリアリズムを私たちは追体験などと呼ぶが、こうして言葉の壁を越えてしまおうとするやうな萩原の感じ方——官能による追体験——をそこに想定することは、果たしてできるだろうか。「寓

喩」にひかれる萩原の資質も本来そこにあるのだが、現実には再現しきれぬ喩といふものもあるはずである。否、再現できぬから喩となるしかないものの方が多い。より深い「真理」を暗示するには、再現不可能な体験談⇨喩が語られるものだ。バイブルの如きはその典型であり、宗教的奥義の所在は、いつも暗喩の中心にうずくまっている。しかし萩原朔太郎という詩人は、そういう認識上の方便を一向に聴き容れぬ資質のように見える。

五官を極度に洗練することによつて人はさまざまな奇蹟を見ることができるようになる。たとへば空気色だの、音の色彩だの、密閉した箱の中にある物品だの。／神秘と真理と奇蹟とは三位一体である。（言はなければならない事）

「ドストエフスキイの神秘」、「ゾシマ神父の神秘的宗教観」などとさかんに「神秘」を強調する萩原の感じ方がよくよく見えてきた。彼は、眼の前に提示された宗教や思想の奥義⇨理念などに「神秘」を見出しているのではないのだ。むしろ、そういうものを引き出す場所——例えば「寓話」の如き表現の舞台——が再現する現実の不可思議なリアリティーを言っているようである。別の言い方をすれば、読者の分を越えて喩の中に己れの身を投ずることの「神秘」を言っているのである。だから『カラマゾフの兄弟』の中でもとりわけこの章節に眼を奪われたのは、そこに作者の思想の投影を認めるのもとより、その福音書的「喩」の醸し出す「神秘」に官能を刺激されたものと考えることが出来る。現実には再現されてこそ神秘であり奇蹟であるとするような、極端な実感思想がここにはあるのだ。通常「喩」とは或る真理の置き換えであつて、真理に肉薄するための方便と解される。日常茶飯の真理を他の現実に喩える（喩する）ことは、喩えられる真理も喩える現実も等価の重み

をもつことで、認識として造作もない。しかし喩えられるべき真理が一般現実的事象に対等な置き換えを許さぬほど深遠であつたなら——つまり宗教的真理のようなものであれば——、置き換えられた現実＝喩は、まるつきしの方便であるか、さもなくば奇行（空想）でなくてはならない。リアリズムの世界で、例えばイエスの死とその復活を結びつける合理はない。そういう不合理を心理的に結びつける話がお伽噺だとすれば、現実的に語ってみせるのが奇蹟譚——經典、聖書の如きものである。だから、「奇蹟」を理解する真当な神経とはあくまで「リアリズム」なのである。萩原の言う「神秘」とか「奇蹟」とかいう感じ方は、そういう合理に則つたものであつた。

真理とは五感の上に建てられた第六感の意義である。いやしくも五感以外の方法、たとへば考察や冥想や空想によつて神秘を感じたと称するものがあれば、それは詐偽師であるか狂人であるかの一つである。若しどつちでもないとするれば、救ふべからざる迷信に墮したものである。

（略）詩とは五官及び感情の上に立つ空間の科学である。（言はなければならない事）

こういう極端な官能主義・実感思想をそのまま言語的表象の世界に移しかえれば、そこに自ずから萩原独自の読み方と書き方が浮かび上がってくるように思われる。私が思うに、萩原朔太郎という詩人は極めて「喩」にとらわれやすい資質をもっていたと想像される。「喩」を好むというのではなく、「喩」の中に投身しやすい資質であると言つてよい。一般的な言い方をすれば、言葉を味わい言葉を虚飾するよりは、言葉の中に生き言葉を肉体化してしまふ資質であると言える。

五感およびその上に建てられた第六感以外に人間の安心して信頼すべきものは一つもない。（略）私の詩はすべて私の実感から発した『肉体の現状』に関する報告である。（言はなければならない）

これは見方をかえれば、いつでも自分の体で暗喩を生きる、という決意に等しい。暗喩をみずから体感し実感が暗喩の中に生きていれば表現に嘘はない、という信念に近い。言葉だけの現実という感じ方は、当時の萩原にはなかった。だから聖書にせよドストエフスキーの作品にせよ、彼の真理の体得は、いつも寓喩そのものに投身して湯浴みすることにあつたようなのだ。だからこそ「ゾシマの告白」一章がとりわけ神秘的だという言い方になるのである。彼は物語Ⅱ喩の中にすでに入っている。「話」の中を生きた主人^{あるじ}たちは皆己れとともにある。ゾシマでありマルケルでありミハイルであり、更に言えばヨブでありヨセフである。幻想としてではなく実話という構造の中にいるのだ。しかしここに重大な難問が訪れる。彼は、もう一つ残された決定的な寓喩——「一粒の麦」の自然^{、ド、ラ、マ、}——さえも己^{おの}が実感として生き通し得たか？ みずからの官能をこの復活劇の中に見出し得たか、という問題である。断っておくが、私はふざけて言っているのではない。真面目に萩原の直面した「難題」を指摘しているつもりである。彼は、実際、この寓喩にと^らわ^れて^いたのだ。またとらわれざるを得ない理由があつたのである。だから、いかに強靱な官能思想とはいえ、ただそのみを根拠にして萩原が一粒の麦に变身しようとしたなどと言う勇氣はない。そういう論理は想像するだけで恐ろしい。つまり私がここで改めてつけ加えねばならぬのは、そこにこそ萩原の思想上の問題があつたということなのである。まさしくドストエフスキーの、それも「ゾシマの告白」でなくてはならぬような思想の問題である。とりたてて指摘するまでもあるまい、その問題とは、「愛」と「生命」の無限性[、]に対して差し向けられた思想の真理性についてである。

3 バイブルとドストエフスキー(2)

「ゾシマの告白」の中で、「愛」は最も重要なモチーフとなっているが、要約すると概ね三つの類型に絞ることができる。一つは罪という試練を経て義を全うすることから救済へ導かれる「愛」であり、一つは神のゆるしに対する答えとして「愛」の無限性を体感する喜びのそれであり、もう一つは神の愛に眼覚めることによって開かれた、隣人や生き物への「愛」のかたちである。しかし萩原にとって重要なのは、それら各々の概念的な意味づけなどではなかっただろう。愛のキリスト教的な解釈も、こちらが想像するほど問題ではなかったのかも知れぬ。まず「真理」は体感されるものでなくてはならぬ萩原にとって、それ（愛）は「所有」の問題と不可分であったはずだ。つまり、自が他をもつて所有する愛と、自が他によって所有される愛とである。強いて二つを区別せず、これらの要請を一元化する愛の在り方を考えるなら、この問題はむしろ「親和」^{コレクシヴネス}というような、愛の遍満的解決に向けられていると言うべきかも知れない。すでに1で見てきたように、「感傷詩論」の中でも、萩原の「祈禱」の究極的実現の在りかは「自然」その他との「交歓」にあったはずである。たしかにそれが彼の詩学の基幹であった。しかし、ここではそれとともに、次のような萩原の表現を無視できない。

幼児は真実であり、神は純一至高の感傷である、神の感傷は玲瓏晶玉の如くに透純である。(略)哲人は詩人と明らかに区別される。彼は、最もよく神を知つて居ると自負するところの、人間である。然も實際は、最もよく神を知らない、人間である。(略)神を見るものは幼児より外にない。／神とは『詩』である。(略)我と人との接触、我と物象との接触、我と神との接触、我と我との

接触、何物も接触到にまさる歓喜はない。この大歓喜が自分の芸術である。〔SENTIMENTALISM〕他にも色々触れたい部分はあるが、あえて省くことにする。とにかくこういう記述を見ると、私は「ゾシマの告白」の中でも就中「祈禱 愛 他界との接触」(米川正夫訳)の箇所を想い起こさないわけにはいかない。いちいち具体的につき合すゆとりはないが、この時期に起草された萩原の詩論的記述の多くは、確かに「ゾシマの告白」に文学的苗床を求めていたに相違ないのである。言葉の概念的不鮮明さや黙示録まがいの表現的気負いを取り除いてみるならば、彼が企図せんとした詩学の一切がそこに重なって見えてくる。わけでも、「幼児」を至純の真実に見立て、「哲人」の思索を凡庸とするあたり、或いは「愛」の体感を他界との接触到に求め、その「大歓喜が自分の芸術である」とするところなどは、ゾシマ神父の以下のような言説に酷似しているのである。

あらゆる神の創造物を、全体としても部分としても、一様に愛さねばならぬ。一枚の木の葉、一条の日光をも愛さねばならぬ。動物を愛し、植物を愛し、あらゆる事物を愛すべきである。あらゆる事物を愛すれば、やがて、それらの事物の中に神の秘密を発見するであらう。(略)子供はとくに愛さねばならぬ。それは、彼らが天使のごとく無邪気で、われらの心の喜びと浄めのために生き、なおそのうえに、われらにたいする指標ともなるからである。(略)余はアンフィム師に子供を愛することを教えられた、(略)師は子供らのかたわらを通り過ぎるとき、心のふるえを感じずにはいられない人である。(略)諸師よ、愛は教師である。しかし、これを獲得する方法を講じなければならぬ。なぜならば、愛の獲得はきわめて困難であつて、高い価を払い、長い間の努力をもって、ようやくあがなわれるものだからである。(略)余の若い兄は小鳥にゆるしをこうた。

これはぜんぜん無意味なようであるが、しかし、じつさいは正しいことなのである。なぜというに、いっさいは大海のようなものであって、ことごとく相合流し相接触しているがゆえに、一端に触れば他の一端に、世界の果てまでも反響するからである。(略)もしこれを悟ったなら、人は宇宙的な愛の悩みを感じながら、——なんともいえぬ歓喜の情をいだきながら、小鳥に向かって祈禱するようになるであろう。(略)この地上においては、多くのものが人間から隠されているが、その代わりわれわれは他の世界——天上のより高い世界と生ける連絡関係を有しているところの、神秘なとうとい感覚を与えられている。それに、われわれの思想、感情の根元はこの地になくして、他の世界に存するのである。哲学者が事物の本質をこの世で理解することは不可能だというのは、これがためである。神は種を他界より取ってこの地上にまき、おのれの園を作り上げられたのである。こうして、成長すべきものは成長し、成長したものは現に生活している。しかし、それは神秘なる他界との接触感のみによって生活しているのである。(米川正夫訳)

実のところ私はこの「祈禱 愛 他界との接触」の章節をすべて引用したい欲求をもっているのだが、個々のつき合わせは読者の興味に譲ることにする。また殊更つき合わせてみたとして、それだけでは芸もなからう。私が重視するのは、ここに語られている「愛」という思想をまともに生きようとした萩原朔太郎なる特異な個性存在についてだ。まさに「宇宙的な愛の悩みを感じながら、——なんともいえぬ歓喜の情をいだきながら、小鳥に向かって祈禱」せんとしているような萩原の姿である。彼は確かに信じようとしたのだ、「あらゆる事物を愛すれば、やがて、それらの事物の中に神の秘密を発見するであろう」ことを。それは「信仰」の問題であったのだろうか。おそらくそうではあるまい。

これこそ彼の官能思想が抱えた「問題」であつたのだ。言つてみれば、どのようにすれば他界と「接触」できるかを、萩原は深刻に悩んだのである。その解決とも言うべきイメージの極限に、例の「一粒の麦」の寓喩への自己投身がみられることを、あらかじめ予想しておいていただきたい。だいいち「一粒の麦」の寓喩とは、まさにいま見てきたゾシマの教訓の基幹となるモチーフなのだから。

大正五年四月の例の「新生事件」のあと、萩原は高橋元吉に宛ててこんなことを言っている。

いはゞ先生（註||ドストエフスキー）は私が以前からばんやり抱いて居た一種の信仰（感傷宗ともいふべき）に裏書きしてくれたやうなものです、（略）私は「カラマゾフの兄弟」をいちばん愛読しました。それにラインつけておきましたから、是非兄にも御通読を願います。（大正五年六月

《推定》書簡

これはドストエフスキーの示した宗教講義に対する萩原の全面的共感と受けとつてよいだろう。「ラインをつけ」たところへの興味もさることながら、ここでは、彼が「以前からばんやり抱いて居た一種の信仰に裏書きしてくれた」ものの所在が気にかかるところだ。とにかく、このように高橋に宛てて、萩原はドストエフスキーに見出した己れの思想への理解を再三求めるのだが、どうも上手く噛み合わなかったようである。その愛想尽かしの結論のようなのが大正五年十二月十九日付の書簡にみえる。彼はこの書簡で善悪や人間の真理性についてなど倫理的問題に及び、最後に「ただ残る問題は『何故に神が愛であるか』即ち『何故に真理が白であるか』といふことです、これを理屈で説明すれば全部です、それはまた機会をみて申しあげませう」と結んで、次いで「注意」と記し、内容の「要概」と「結論」を簡条書きで示している。その「結論」とは次のようなものである。

- ① 真理を考索するためには「人間をはなれて考へる」こと。
- ② 併しそれは出来ない理想であること。
- ③ 故に「より人間本位をはなれて考へる」ことを最高の手段とす、
- ④ 故にエゴイズムは唯一無二の手段であること。
- ⑤ エゴイズムと呈も、また人間本位を脱せざることを、
- ⑥ 併し人間としてはそれ以上のことはできないことである。故にエゴイズムの思想の結論を以て「真理」とみるより仕方のないこと。

⑦ エゴイズムの結論は「愛」である。故に「愛」は「真理」であること。

これらの記述は、かなり示唆的である。彼は要するに、有限な人間がいかに「無限」の意味Ⅱ「真理」を体得しうるかを説こうとしているのであるが、その手段を徹底した「エゴイズム」——おそらくは自己主義というより官能主義、身体主義に近いものと想像されるが——に見出し、その結論（であり命題）を「愛」に置く旨を明かしている。この主張の背景には『人類』とか『社会』というやうな觀念を絶対に捨ててかからなければいけません」という彼らしい実感思想が働いており、これを見ても「愛」という〈無限〉をいかにして獲得するかが萩原の官能主義Ⅱ身体主義の難題となっているのが解る。それはすでに触れた、神とか自然とか呼ばれるものとの遍満的な親和交歓（*コレスポンデンス*）を意味しているとも思え、そういう彼の強い願望こそ「エゴイズム」と呼んでよいものかも知れない。決して空言でないところは、「人間をはなれ」ずして「より人間本位をはなれ」ようとしている彼の、ぎりぎりの思索を見つめれば足りる。正真正銘、萩原は真面目なのだ。そして、その思索の出発点は、例えば、次のような

ところにあつたのである。

ほくがすべてのものにたいして罪人となるのは、自分でそうしたいからですよ。ただ、腑に落ちるように説明ができないだけなんです。だって、小鳥のようなものを愛するにはどうしたらいいか、それすらわからないんですもの。(米川正夫訳・傍点長野)

これは『カラマーゾフの兄弟』の例の章節の中で、ゾシマの兄マルケルが回心の後、母や乳母や下僕、はては小鳥にまで懺悔する「奇行」を見せつける場面である。また同時に自然に充ち充ちた「神の榮光」に心底歓喜してやまぬくだりである。私は決して「救済」された人間であるとも思わぬし「神の愛」を感受するほどの信仰もないが、ここに見えるようなマルケルの焦慮は充分に実感し得るのを感じる。こういう思いは、確かにあるのだ。そして、これこそいかにもドストエフスキー的な煩悶といふべきものである。私が思うに、萩原という詩人は、例えばこうした観念と肉体の演ずるアポリアを、それ自体としてさながらに放置容認することのできぬ資質であつたように想像される。思想上の問題はすべてここに発するのだが、彼の官能主義は、それを今一步先に推し進めようとしていたに違いない。

心で愛するものを肉体で愛することの出来ないといふのは、なんたる邪惡の思想であらう。なんたる醜惡な病氣であらう。(略)心で愛するものを、なにゆゑに肉体で愛することができないのか。／おれは懺悔する。／懺悔する。／おれはいつでも、くるしくなると懺悔する。

『月に吠える』疾患時代のおそらく最後の記述を留める「雲雀の巢」のこの一節を、私は当時の萩原の思想の基幹に据えたい。「小鳥のようなものを愛するにはどうしたらいいか、それすらわからない」

というドストエフスキーの質問は、おそらくそのまま萩原の難問であった。ここに約言された焦慮の幾ばくかは、実際『カラマーゾフの兄弟』の核心部に位置する命題でもあるからだ。萩原は間違いなく、そのような「深刻な思想」をドストエフスキーから享受したのだ。言葉や理屈では説明できない即物的な実感思想である。詳解は次節に譲るが、当時の彼の詩に「聖」と「淫欲」、「祈禱」と「疾患」などのものが常に随伴的に共存しなければならなかった理由のすべてがここにある。このアポリアこそ大正三年から四年にかけて詩人の脳髓をしびれさせた最大の課題であったのだ。「浄罪詩篇ノート」の異様な発光、『月に吠える』の病理的生体表現のすべては、萩原のこの難題を抜きにして考えることができない。しかし、このような詩人内面の事情も、当時（否、現在まで）彼の詩の最良の理解者達によってさえ気づかれることがなかったように思われる。想い出していただきたいのだが、『月に吠える』刊行後、『感情』の特集号でそこに多田不二の批評を見とめ、その行きとどいた理解に感激した萩原の姿があった。しかしその萩原も、多田が言及したこの「雲雀の巢」への批判に関しては全く耳を貸さなかったのである。多田はそこで、

『雲雀の巢』は愛憐の詩である。（略）孤独を説明せんとして「心で愛するものを何故に肉体で愛することが出来ないのか」といふ、そして「おれは人間を愛する、おれは人間をおそれる」と自ら答へてゐる、然し私は萩原氏からこの説明を得たことに就いて寧ろ不満を感じる。と、さしてはすれでない批判を加えたのだが、当の萩原はこの見解を全く無視しているようなのである。

「心を愛するものを肉体で愛されない」といふ私の詩に就いて正、当、な、理、解、を、も、つ、て、ゐ、る、人、が、少、な、

いや、です、併し、私は自らそれを説明する勇氣をもたない、(大6・5・4付書簡、傍点長野)

どうせ解ってもらえぬだろう、というような諦めがここにははじめからあるように見える。それはどこの「思想」は難解であるか、多田に言わせれば、そういう答えが返ってきそうだ。つまり、常識的な理會のレベルで問題視すべき表現でなさそうなところに、むしろ問題の所在があるのだ。それを「説明する」には「勇氣」を要する、とまで萩原は言っているのである。言葉にすることさえためらわずにはおかぬ何がしかの禁圧が、そこには働いているように思われる。もはや説明するまでもあるまい。萩原は至って生真面目にこの「思想」をつきつめようとしていたのだ。あたかもゾシマ(ドストエフスキー)によって啓示を受けるかのように「あらゆる事物を愛すれば、やがて、それらの事物の中に神の秘密を発見するであろう」ことを願って、己れの官能思想を極限に推し進めていたにちがいない。当然「愛の獲得はきわめて困難であって、高い価を払い、長い間の努力をもって、ようやくあがなわれるもの」であることは覚悟の上で、『月に吠える』の思想は構築されて行ったように思われる。その途上に記された「SENTIMENTALISM」(大3・10)に、

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、我と我とが固く接触する。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。現在、及び過去の自分は未成品である。道程である。

とあるのは、そうした萩原の決意の尋常ならざる側面を見せつけて余りある。それは自ずから「詩学」の名を借りた「愛」の生体実験というヴィジョンを映し出す。これが「病氣」でなくして何であらう。

「来年こそ実に私にとつての決勝点です、いのちがけの奮闘は実に来年にあるのです、自分の文壇に於ける地位も、自分の生も死も、すべて一切のことは来年度に於て決定するのです」と従兄榮次宛に綴った『月に吠える』の決意は、そのまま彼の「思想」の成就を予告している。「思想の成就」とは何か、言うまでもなく「愛の身体的実現」であり、それによつてもたらされる孤独の救済、すなわち己れ自身の「再生」であつた。「一粒の麦」の教訓が常に彼に暗示を与え、彼を導いていた理由のすべてがそこに求められる。彼は張りつめた己れの官能を全面的にそこへさし向け、真に「神の秘密」を覗こうとしていたにちがいない。それは己れの「復活」であるとともに「詩」の「再生」を意味した。あたかも錬金術師のように、萩原は己れの生、体を借りて未然の「思想」を紡ぎ出そうとしたのである。

4 「雲雀の巢」

作品「雲雀の巢」は、そのように『月に吠える』時代の萩原の思想を知る上で、聖書の「一粒の麦」の寓喩とともに無視できない重みをもつ。表現の出来ばえはともかく、モチーフの背後にうずくまっている詩人の思索は深刻である。次第に見えてきた初期萩原の官能思想の輪郭を、私は再度このテキストを手掛りにして煮詰めてみようと思う。

「雲雀の巢」(『詩歌』大5・5)は大正五年四月十九日の例の《「握つた手の感覚」事件》を境にして公表されたものである。従つてこれを《事件》以後の詩作かと推測する向きもあるが、内容的に見て、『沈黙』時代(かそれ以前)の草稿を《事件》を契機に補筆した可能性の方が高い。萩原自身前田夕暮宛の書簡(大正五年四月(推定))で、

拙詩（雲雀の巢）過賞にあづかり恐縮します。「雲雀の巢」は新生以前の作です、どん底時代の作です。（註 おそらく『詩歌』に寄稿した原稿が読まれて、前田夕暮の賞讃を受けたのだろう。）

と明言しているのです、そう考えるのが妥当なのだ。よってこの作品には「沈黙」以前のいわゆる疾患時代の思想と、それをより概念的に開いてみせる『青猫』的情動への転調とが同時に混在しており、それまでとぐるを巻いて閉ざされていた詩人の暗室に最初の照明が向けられるという記念碑的な意味が担わされている。部分的なイメージを拾うだけでもそれは明らかである。

あちらにもこちらにも、うれはしげな農人の顔がみえる。

それらの顔はくらくして地面をばかりみる。

地面には春が疱瘡のやうにむつくりと吹き出して居る。

などの形象は即座に「かなしい遠景」（『詩歌』大4・1）や「春の実体」（『卓上噴水』大4・5）あたりの詩作を想起させるにちがいない。「農人の顔」は「病人の顔」に置き換えることができるし、「春」という季節感を「疱瘡」という生理に結びつけてしまうところなどは「疾患時代」の発想そのものである。ともかく作品を見てみよう。萩原はここで己れの疾患思想の総括を試みているのである。少し長すぎるので、前半部と後半の一部を掲げる。（誤字の訂正以外はすべて初出形で示す）

おれはよにも悲しい心を抱いて故郷の河原を歩いた。／河原には、よめな、つくしの

たぐひ、せり、なづな、すみれの根もぼうぼうと生えてゐた。／その低い砂山の蔭には利根川がながれてゐる。ぬすびとのやうにくらくやるせなく流れてゐる。／わたしはじつと河原にうづくまつてゐた。／おれの眼のまへには河原よもぎのくさむらがある。／ひとつかみほどのくさむらである。よもぎはやつれた女の髪の毛のやうにへらへらと風にうごいてゐた。／おれはあるいやなことをかんがへこんでゐる。それは恐ろしく不吉なかんがへだ。／そのうへきちがひじみた太陽がむしあつく帽子の上から照りつけるのでおれはぐつたり汗ばんでゐる。／あへぎくるしむひとが水をもとめるやうに、おれはぐいと手をのばした。／おれのたましひをつかむやうにしてなにかをつかんだ。／干からびた髪の毛のやうなものをつかんだ。／河原よもぎの中にかくされた雲雀の巢。／びよびよびよびよびよびよびよと空では雲雀の親が鳴いてゐる。／おれは可愛さうなひばりの巢をながめた。巢はおれの大きな掌の上でやさしくも「毬」のやうにふくらんだ。／いとけなく、はぐくまれるものの愛に媚びる感覚があきらかにおれの心に感じられた。／おれはへんてこに寂しくそして苦しくなつた。／おれはまた親鳥のやうにくびをのばして巢の中をのぞいた。／巢の中は夕暮どきの光線のやうにうすぼんやりとしてくらかつた。／かぼそい植物の纖毛に触れるやうな、たとへやうもなく DELICATE の哀傷が、影のやうに神経の末梢をかすめていつた。／巢の庭のかすかな光線にてらされてねずみいろの雲雀の卵が四つほどさびしげに光つてゐた。／わたしは指をのばして卵の一つをつまみあげた。／生あつたかい生物の

呼吸が親指の腹をくすぐった。／死にかゝった犬をみるときのやうな歯がゆい感覚がおれの心の底にわきあがつた。／かういふときの人間の感覚の生ぬるい不快さから惨虐な罪が生れる。罪をおそれる心は罪を生むころのさがけである。／指と指のあひだにはさんだ卵をわたしは日光にすかしてみた。／うすあかいぼんやりしたものが血のかたまりのやうに透いてみえた。／つめたい汁のやうなものがかんじられた。／そのときゆびとゆびとのあひだに生ぐさい液体がじくじくとながれて居るのをかんじた。／卵がやぶれた。／野蠻な人間の指がむざんにも繊弱なものをおしつぶしたのだ。／ねずみいろの薄い卵の殻にはKといふ字がほんのりとかゝれてゐた。

(略)

心で愛するものを肉体で愛することの出来ないといふのはなんたる邪惡の思想であらう。なんたる醜惡な病氣であらう。(略)心で愛するものを、なにゆゑに肉体で愛することができないのか。／おれは懺悔する。／懺悔する。／おれはいつでもくるしくなると懺悔する。(以下略)

これらの叙述を手掛りに、今まで預けていた問題を、以下少しずつ絞って行きたいと思う。作品「雲雀の巢」の中で私が特に引き出したのは次の四つの「意味」である。つまり、作者がここで雲雀の巢の中の「卵」へ手をのびし、それに触れるまでの全過程にあらわれる心理的な表出——即ち、(1)「卵」というものに向けられた視線の「意味」と、(2)それ(「卵」)を手にとってみずからい

つくしむ「意味」、更に「卵」を見つめながら嗅ぎとる、(3)そこ(「卵」)に見出した「意味」と、同時に(4)それ(「卵」)に仮託させようとしたものの「意味」である。当然ながら、それらのすべてにあまねく意味の指標を投影しているのが作者の思想上の命題(アポリア)——「心で愛するものを、なにゆゑに肉体で愛することができないのか」——にあるのは言うまでもない。すなわち(2)に代表されるような「愛の身体的実現」に向けられた作者のリビドー(フロイトのそれではない)のあらわれ方である。

さて、(1)についてだが、ここでは作中の「おれ」の心理軌道が映し出す、貪心と禁^{タブ}の内面ドラマが見ものである。〈草むらに手をのぼす〉↓〈巢を手にとる〉↓〈巢の中をのぞく〉↓〈卵を手にとる〉までの各段階に現われる、予感(期待と禁^{タブ}庄)と高鳴り(歓喜と禁^{タブ}庄)の心的鼓動を聴きつけなくてはなるまい。「河原よもぎのくさむら」に眼をとめた「おれ」を襲った「恐ろしく不吉なかんがへ」とは、まさしく雲雀の「卵」にまで手を伸ばそうとしている己れの「かんがへ」を指しているのだが、いったい作者「おれ」はここで何に手を伸ばそうとしているのだろうか。そこに、「巢」の意味するもの、「卵」の意味するものが問われることになる。例えば次のような表現。

鳥の巢をうかがへば

巢の中はほんやりとうすぐらく

鼠いろの卵がひとつばかり

気味わるく光りて

そのあたりがいちめん

病人のかみの毛だらけなり

ああ、じつに無数のかみの毛なり。

〔鳥の巢の内部〕・未発表詩篇〕

いと高き梢にありて、

ちひさなる卵ら光り、

あふげば小鳥の巢は光り、

いまはやつみびとの祈るときなる、

〔卵〕、『地上巡礼』大4・1〕

つまり萩原にとって〈巢の中の卵〉とは、特別な関心が向けられねばならぬものであったようだ。なにやらそこに「秘密」のような、意味の内在性を嗅ぎつけている風である。言ってしまうえば「生」の秘密、「生」の核心を意味するもの——「生命」——の息づかいを嗅ぎとっているのだ。したがって作中の「おれ」が「卵」へと手を伸ばして行く行為は、「生命」それ自体に触れようとする、「意味」に相違あるまい。しかも肝心なのは、そういう「生命」に手を伸ばす行為が、ひとまず己れの貪心の帰結を暗示させながら、同時にどこかで「自然の禁忌」に触れてしまうような心理的禁圧をはらんでいる、作者固有の思想のあらわれである。

次に(2)については、すでに述べたように萩原の思想の原点を暗示させている。いわば所有＝親和の願望として現われる「愛」の苦悶であり、へ心が愛するものを肉体でも愛したいとする「愛」の官能

的・肉体的実現に向けられた貪心の基軸である。作者のリビドーの表出が、こういう「卵を手にとつて触覚的にいつくしむ」行為に仮託されていることは注目されなければならぬが、同時にその行為だけでは欲の充足は不可能なものとしてある点に関心が向けられる。そればかりか、嵩じては破壊（卵をつぶす行為）に転じてしまうような禁忌Ⅱ不可能性を自明のものとして所有しているのである。ここに「信仰」では解決のつかぬ、萩原独自の罪障的苦悶があった。

(3)については、文中の次の部分が問題になる。

わたしは指をのばして卵の一つをつまみあげた。

生あつたかい生物の呼吸が親指の腹をくすぐつた。

死にかゝつた犬をみるときのやうな歯がゆい感覚がおれの心の底にわきあがつた。

かういふときの人間の感覚の生ぬるい不快さから惨虐な罪が生れる。

ここに見える「人間の生ぬるい不快さ」とは、(2)で述べた作者の志向性に内在するアポリアの感覚の表出にちがいないが、私が問題にしたいのはその表現の求め方である。つまり、「卵」という謂わば「生」の出發に立つものゝもしくは「生」の成就を待つものゝを、「死にかゝつた犬」という謂わば「生」の終焉に立つものゝもしくは「死」の成就を待つものゝになぞらえて見ている作者の視線である。こういう喩え方が何にもまして興味深いのだ。いったいいかなる因果がこれら二つのものにあるというのだろう。おそらく、二つのものに共通しているのは、ともに弱き生存であるということ、

しかもその不安定な「生」は常に「死」と隣りあわせにあるということだろう。これら二つの「生」が当面している危機は「死」の侵入であるのだ。そこに弱さの秘密がある。「歯がゆい感覚」「生ぬるい不快さ」は、これに無縁でない。「生」におけるこのような「死」の脅迫を考えると、私はそこに「自然」のもたらす神聖な「意味」を想わずにはいられない。いずれの「生」にとっても「死」の闖入は（人為でない限り）自然の支配下におかれているのだ。とりわけ不安定なこれらの「生」は「自然」の威圧を深刻に受けとめねばならぬだろう。「卵」には威圧Ⅱ疎外として、「死にかゝつた犬」には吸収Ⅱ束縛として「自然」は脅威を見せつける。つまりアルファでありオメガであるこれら二つの「生」に覆いかぶさった「意味」こそ自然の摂理、それ自体であるとみて過言でない。

巧者は細心にしてもつとも貴重なるものを生死の境に発見する。（『浄罪詩篇ノート』）

そういう「意味」を萩原は嗅ぎとっているのだ。「歯がゆい感覚」「生ぬるい不快さ」とは、まさしく自然の演ずる最もダイナミックなドラマ——「生」と「死」の織り成す神秘的軌道——の捉えがたさである。だから作中の「おれ」が「卵」を掌に乗せてこれに深く見入ったとき、「おれ」はまさにかか「自然」の神秘的摂理そのものの中に踏み込もうとしている禁圧を覚えたにちがいない。

さて、最後に残した(4)については、(2)とともに作品解釈上最も重要な視線が提供される。主人公「おれ」の掌の上にある「卵」とは、実は萩原自身でもあるということである。文中、〈卵の入った巢を掌にのせた「おれ」が、「いとけなく、はぐくまれるものの愛に媚びる感覚」をそこに読みとっているのは、作者が己れの生存性をそのように見ていることに他ならぬ。いわば被所有Ⅱ親和の願望として、「愛」による救済に向けられた孤独の視線と受けとめられる。疾患時代の萩原が殊更に己れを

「幼児」に見立て「すっぱだかの自分」の表象にこたわっているのはこれと無縁でないだろう。或いは「十字架上のキリスト」の姿に暗合させる心理的なつじつまも、かかる「至純さ」を前提として目前に獲得されねばならぬ〈再生〉とか〈復活〉の意義に相違ない。まさに〈生まれ変わらねばならぬ自分〉の謂こそ、それらに仮託された「意味」のすべてである。「卵」がその象徴的なイメージとして活かされているのは間違いない。そうすると、「復活」の寓喩としてイエスが語った「一粒の麦」のいわゆる「種」に相当するイメージなども「卵」のそれに類比されるべきものであるはずだ。ここに作品「雲雀の巢」の重大な問題があった。

重大な問題とは何か。今まで見てきた(1)～(4)の視点(特に(2)(4))を脳裡に留め、ひとまず次の部分に眼を注ごう。

おれは可愛さうなひばりの巢をながめた。

巢はおれの大きな掌の上でやさしくも「毬」のやうにふくらんだ。

いとけなく、はぐくまれるものの愛に媚びる感覚があきらかにおれの心に感じられた。

おれはへんてこに寂しくそして苦しくなった。

掌の上に「巢」があり「巢」の中に「卵」があるというこのモチーフは、例えば次のような表現に酷似してはいないか。

われは手のうへに土を盛り、
土のうへに種をまく、

いま白き、ようろもて土に水をそそぎしに、
水はせんせんとふりそそぎ、

土のつめたさはたなごころの上にぞしむ、

ああ、とほく五月の窓をおしひらきて、

われは手を日光のほとりにさしのべしが、

さはやかなる風景の中にしあれば、

皮膚はかぐはしくぬくもりきたり、

手のうへの種はいとほしげにも呼吸けり。

〔掌上の種〕、『月に吠える』

掌の上の「巢」は掌の上の「土」であり、「巢」の中の「卵」は「土」の中（上）の「種」である。明らかに二つの表現は同一のモチーフを象ろうとしているのだ。作者のたいなる「掌」を舞台に、これら地上（自然）に投げ出された二つの可憐な生命は、いわばその生誕の〈家〉に庇護されて、密かな生を守っているのである。ここで「自然」は、みずからミニアチュールとなつて、その風景の意味を「掌」の上に示したといつていい。そして肝心なのは、萩原の方もまたみずからの「掌」の感覚をとおして執拗にその意味の重みを嗅ぎとっていることだ。否、嗅ぎとるというより、握りしめようとさえしている。「掌」の中にある小さな生命の鼓動は、彼にとって胎児の心音にも似ていた。「掌」は

すでに「巢」や「土」以上の何かであり、「卵」や「種」は「自然」以上の意味を担って己れに二重映しなのである。ソシマならぬ「接触感」の全領界を、確かに彼の五官は過敏に生きていたのだ。〈新生〉の予感におののく二つの生命と「接触」(抱擁)のリビドーにふるえる己れの生、それらがともに自己愛と自己憐憫に基づく彼自身の「孤独」のモチーフに重ねられ、あたうかぎり実感的・官能的に突き詰められて行くところに、この表現の原形としての思索はあったのだ。

「孤独」なる生の不安と大いなる「愛」の必要を起源に、これら複雑にもつれあったリビドーの表出は、しかして、以下のような結論に到達するしかない。すなわち、己れ自身を、〈新生〉の予感に満ち満ちた「胎児」のようなもの——「卵」や「種」——に重ねて見出すことであり、同時に、それを育む生命の「母体」——「巢」や「土」——のようなものに直に結びつけることである。ここによりやく萩原の辿った深層上の意味のつじつまが完成をみる。彼の官能思想が極限的に導き出したのは、いわば「自然の摂理」を己れ自身の体の中に取り込むことであった、と言っている。まさに「神の秘密」(祈禱 愛 他界との接触)というにふさわしい「神秘」を、彼は見つけようとしていたにちがいないのだ。作品「雲雀の巢」がそこまで語っているというのではないが、萩原の官能の赴くところを突き詰めると、そういう輪郭しか浮かび上がってこないのである。そして、このイメージの生体ドラマをまさに萩原は生き得た、と私は確信する。『月に吠える』に発光する諸々の詩群の形象は、このとき〈生誕〉を告知されたのである。

5 「浄罪詩篇ノート」

いままで述べてきたように、萩原朔太郎一個体の演ずる「愛」の生体ドラマは、すべからく生い命の「再生」に収斂して行く道すじを辿っているように見える。「卵」や「種」に己れを仮託せんとするモチーフは、その「孤独」がみずから探り出した結論「象徴の一つであり、また「母体」や「大地（土）」に自身を見立てねばならぬ意味は、彼の「愛」なるものが方途もなく自閉したまま、ほとんど「自然」のレベルにまで突き詰められ拡大されていた事実を明かしている。表現を絞るなら、「愛」の被所有（親和）の極限を彼は『母胎復帰』に見出し、所有（親和）の極限をいわば『受胎願望』においていたと想像される。そのイメージを可能なかぎり実感的に掴むこと（実際のすじ道はその逆なのだが）が、『月に吠える』前夜の萩原の課題であった。当然この問題は、現実リアリティに折り合うことのできぬ矛盾を突きつけずにはおかぬ。彼は「二重性」を一身で引きうけなければならなかったのだ。

此頃僕の内部で何かえたいのわからぬ奇異な光が受胎して居る。そいつがだんだんあばれ出す。併しまだ外壁が厚いので容易に外部へはみ出して来ない。それが非常に苦しい。実際、所産前の窒息的苦悩だ。毎日わけのわからないことを紙片に書いて居る。いよいよセンチメンタルの涅槃が近づいて来たやうに思ふ。

「浄罪詩篇ノート」開始を告げる冒頭の一節である。いかにも暗示に充ちすぎたこの書出しは、以降に書き綴られる思想の病熱を証左するに余りある。「母胎」も萩原なら「胎児」も萩原なのだ。二つは一身において『再生』を期する決意を示しているように見える。確かに萩原は何かを掴んだのだ。己

れの思想Ⅱ貪心の骨子となるようなイメージの軌道を見つけ出したにちがいない。従ってこの記述は《受胎》の願望であるよりも告知であると言うべきかも知れない。つまり、このとき《母胎復帰》が心理的に為された、そういうイメージの成就を萩原は歓喜（恐怖？）して「ノート」に記した、と想像することができる。これが「浄罪詩篇ノート」の草創であったのだ。彼は初めて気づいたのだろう——《受胎》こそ真に己れの体が「家」となり「環境」の一切となる、親和・交感の極限的表象であると、また、か弱き「卵」の《着床》Ⅱ《母胎復帰》こそ、そうした全き「家」の獲得であると。「一粒の麦」の寓喩を、彼はまさに己れの身体の中に見出し得たのである。この、「二重性」を一つに結びつけるイメージの模索は、すでに「SENTIMENTALISM」の次のような記述にも見える。

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、我と我とが固く接触する。接触の所産は詩である。（傍点長野）

傍点部には特に注意を傾けたい。他（界）への「愛」とは、結局「自愛的」に抛りどころを求めるしかないという身体Ⅱ個体の宿命を、萩原はみずから教えさとしてしているのである。自意識の演ずる官能の発現とは、それがいかに開かれていようと、所詮は自己愛に変身せざるを得ぬような焦慮の帰結を想わせる。ドストエフスキーによつて問われていた「小鳥のようなものを愛するにはどうしたらいいか、それすらわからない」というような、官能の肥大をみずから抑制しきれずにいた詩人が、このように——まるで自己愛の魔物にみずから変身すべく——自身の中に自己完結させる軌道を探り当てたことに、私は或る種の戦慄を覚える。地に落ちた一粒の「種」、掌の上に乗せた孤独の「卵」に見入

っていた詩人は、このときようやく「愛」という真理の核心に手が届いたのだ。

われ手をあげて招けども彼来らず、

われ声を発して叫べども彼走らず、

彼はもとより静物なり、

而して我も静物なり、

いかんぞ天地草木山岳金鉱の類と交歓知足することあらんや、

凡そ凡俗の輩の見るところかくの如し、

(「浄罪詩篇ノート」)

「凡そ凡俗の輩の見るところかくの如し」——萩原ははっきりこう言い切っている。「自」に始って「他」に至り、「他」を超えて「自然」——「天地草木山岳金鉱の類」——を更に「自」に帰属させてしまうような思想の軌道を彼は擱んだと確信しているようだ。かかる象徴哲学を手に入れた詩人は、従って「ノート」の終りに次のように書き記さずにはいらなかったのだらう。これはほとんど狂喜に近い。

日本を超え日本なし、西洋美しといへども日本に及ばず、況んや日本の詩に及ばず、エルレーヌ、マラルメの徒さかなりと雖も大なりと雖も、かつて物質の核心を知らず、宇宙の全重量を知らず、亀を知らず、つひに概念と説明をいざれば、況んや新人萩原朔太郎氏をつゆだに知らず。

(略)

万有リズムの発見者

ラジウム新派科学の発明者

電流死刑の張本人

天上縊死の第一人者たるものを

くにぐに、たみたみのめぐみ

いまはや我等のうへにあれ、

世界一列、こぞりてみよ

この黄色き顔の詩人をみよ

世界万国われらのまへに頌歌せよ、

〔愛国詩論〕、「浄罪詩篇ノート」

これが狂喜であるか狂気であるかは『月に吠える』が自ずと証明するはずだ。異常ではあるが正気なのだ。起死回生、文字通り狂気をも死をも辞さぬ覚悟で、己れの《再生》、詩の《誕生》の為の実験が繰り返された。

私の母体がラジウムをうむ

（略）

あらゆる美しいものの中で

もつとも美しい光輝体

それを、私の母体が生む。

（略）

いま、あけぼのの遠い地平線で
幽かな幽かな、赤ん坊せむぎの合唱がきこえる。

見給へ

黎明のさうびいろの空に
くつきりと、

純金の母体が映つて居る

それは歓喜と苦痛にふるへながら

第一の奇蹟の扉のまへに合掌して居る

おお、私のいちらしい

ほんたうの、センチメンタリズムの姿だ。

（「センチメンタリズムの黎明」・未発表詩篇）

おれは日ましにすどくなつてくる

（略）

おれの胴体はふくらみあがつて

かへるをのんだ蛇のやうになり

そこらのたうちまはつてくるしがる

おれはしんじつ

おれのただれた母体から

さくらの花をさかせてみせる

おれのくさつたたましひから

らじうむの月を生んでみせる

おれはしなびる

おれはやつれる

ああおれの足音はだんだんと墓場に近づいてくる

みる、おれは齒をくひしめながら

きりきりいつしよけんめいで

おそろしい最後の奇蹟を祈つてゐるのだ。

（「最後の奇蹟」・未発表詩篇）

私たちはいったいどういう思いでこれらの詩に向かい合えばよいのだろうか。「奇蹟」の成就が己れの《再生》であり同時に「詩」の《再生（誕生）》を意味するのはわかるが、一方でその「奇蹟」を祈念してやまぬ「母体」の告白も——つまりこの表現自体が、まぎれもない萩原の「詩」であるのだ。

こういう複雑さは、もはや私たちの文学常識では手に負えない。萩原の「表現」はことごとく「身体」に膠着し、彼の「表現」はすべからず表現Ⅱ詩を得るための表現Ⅱ祈禱なのである。詩と詩論が同居しているなどという騒ぎではない。「言葉」が虚飾的に寄りかかる間隙がどこにもないのだ。あるのはただ萩原の現実ばかりで、その現実の複雑さが明かす「二重性」だけである。丁度、官能Ⅱ肉体で思

想をなぞろうとするような転倒したリアリズムがあるばかりである。その意味で、萩原が「祈禱とは奇蹟を希願ふの言葉、而して詩は地上の奇蹟」(「感傷詩論」)と言ったのは真実であり、「私の詩はすべて私の実感から発した『肉体の現状』に関する報告である」(「言はなければならない事」という告白に嘘はなかった。恐ろしく本質的な表現がここにはあるのである。まさに「病氣」としか言いようのない、「表現」への果敢な自己投身がみとめられる。私たちはこのような詩人を他に想像することができない。

以上のように、『母胎復帰』と『受胎願望』を同時に実現せんとするような萩原の思想とは、或る意味で、心理的な「両性具有」を自己同一性に帰結させようとする試みであるといえる。雄性の『受胎願望』が底辺に無性の「創造」を暗喩し、自然内的「分裂生成」を原理的に示唆しているのはいくまでもない。それは、みごとにモナド的充溢を意味する「創造の神の体」である。また『母胎復帰』の衝動としても、そこになぞられる性意識は基本的に回帰的であるから無性的な軌道を見せつけるはずである。これを自我の退行や衰弱に結びつけるのは早計すぎる。萩原の場合、退行は、幼児的胎児的領界を突き抜けて、ほとんど「卵」のレベルにまで届いているのである。或いは「仮死」であると言ってよい。知られるように、「卵」から生まれる生き物は「二度生まれる」のである。私たちは通常、「卵」を割って出ることが二度目の生誕を暗示するものであるのをよく知っている。だから『復活(再生)』は、初めから「卵」に与えられた厳肅な意味であり使命であると見てよいだろう。例の「一粒の麦」の寓喩はこれを別の角度から教えている。

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。

一粒の麦（＝種）は「卵」に見立てられるし、「果」が《再生》を暗示しているのは言うまでもない。ここでの「死」は生命の中絶を意味せず、他の大いなる生命に吞み込まれる〈仮死〉を暗示させているのだ。物理的な意味でいえば一粒の種の「死」とはそれ自体の腐敗や風化——即ち消滅——を指すだろうが、バイブルの暗喩は、「大地」という生命に吞み込まれ抱かれる〈仮死〉を想定させており、その上に築かれる「生」の完成——即ち《再生》——を示唆している。つまりこの寓喩の描く構図は、大地⇨母胎の中に落ちた一つの種⇨卵（受精卵）による〈仮死〉と《再生》のドラマなのである。従って、母性的原理に仮想された萩原の《再生》祈願が、このような〈仮死〉の上下に重ね合わされた『自然の摂理』へと無意識な踏み込みを見せているのはうたがいが無いのだ。「十字架上のキリスト」、「センチメンタルの涅槃」にみとめた萩原の絶叫、苦痛の一切がそこにある。『月に吠える』とは、そういう〈仮死〉と《再生》のドラマに向けて二十八歳の萩原が試みた、生体的イメージの極限的な問いかけであった。そのとき「疾患」は宣告され「病態」は避けがたきものとなった。

私は健康を愛する。

けれども疾患を愛する。

疾患に於てその実体を変質されたと、ころの物象は、より多くの靈性とより多くの光輝性と共に於て全く新しい有機体を化、成、す、る。

何となれば、私の疾患は私自身の恋魚と交歓する理由を以て、光らずして却つて犬、狼、魚及びその他もろもろの動物、菊、松、菫その他もろもろの草木と交感会食する由所に於てそれ自身の靈性を発光するがためである。（『浄罪詩篇ノート』・傍点長野）

この記述は仲々興味深い。或る意味では萩原の象徵哲学の原理をそのまま語っているとも見られる。「疾患」とは、まず自分「自身の恋魚と交歓することにあるとし、それによってもたらされる意味は、一つには自然界の様々な生命と「交感」できること、二つには「全く新しい有機体を化成」できることにあると言っているのだ。すぐに気づくことだが、この時点で「疾患」はすでに理念化されてしまっている。その内実は、ここにあるような、彼が己れの体一身体で引き上げたモナドロジ^{モンタナリズム}を指している。「感傷」に始った萩原詩学は「疾患」に至ってはいよいよ開眼した、と察せられる。

道は蝕金光路である

祈禱は白熱され

感傷は疾患する

（「浄罪詩篇ノート」）

あくまで「二重性」を抱えて、萩原というモナドは生命と詩の《再生》に向けて自家構築を進めていったのだ。それは名実ともに「疾患」であったし、また「疾患」によってもたらされる意味は甚だ甚大であった。

主よ

あきらかに犯せるつみをば

あきらかに犯せるつみと知らしめ給へ

聖なる異教の偶像に供養せることをばあかしせん

みちならぬ姦淫のつみをばあかしせん

しかはあれども

我は主を信ず

我は主を信ず

まことに主ひとり信ず

かかる日の懺悔をさへ

われが疾患より出づるものとしあらば

すべて主のみところにまかせ給ひてよ

しかはあれども

われは主を信ず

主よ

あきらかに犯せるつみをば

あきらかに犯せるつみと知らしめたまへ

〔偉大なる懷疑〕、「浄罪詩篇ノート」

この未発表詩篇には「浄罪詩篇、奥村」と記されている。私たちは即座に萩原がここで暗示している「みちならぬ姦淫のつみ」が例の「草木姦淫」を指しているのを了解するはずだ。榮次宛大正三年十二月十六日付の書簡に告白され、「浄罪詩篇ノート」の随所に暗示を留めたこの奇言が、いかなる信憑性をもつかはさておき、いずれ萩原のモナドロジーの辿った、一つのあらわれ（イメーシ）であることに変わりはない。それが物理的な原兆（痲病のような兆候）を根拠にして語られるところが、だい

いちそれらしい。詳解はあとに譲るとして、ともかく萩原がみずから**両体的に**、**一身で**突きつめた「真理」とは、そうした**生体的な**原兆を呼び寄せずにはおかなかったはずである。「浄罪詩篇ノート」の中で「所現」と題された次の「浄罪詩篇」には、萩原が生きた**“二重性”**の正に所現として最初のイメージが与えられている。これは必然であった。

あきらかなるもの現れぬ

つみとがのしるし天にあらはれ

懺悔のひとの肩にあらはれ

齒にあらはれ

骨にあらはれ

木々の梢にあらはれいで

ま冬をこえて凍るがに

犯せる罪のしるしよにもあらはれぬ

『月に吠える』の真のドラマは、実際ここからはじまるのである。

6 新光

萩原朔太郎の願った「最初の奇蹟」はどのような形で与えられたのだろう。前節で触れたように、

雄性の《受胎願望》がその底辺に「無性の創造」を暗示しているのは間違いない、従って単純に母性原理の象る《再生》への軌道をそこに想定することは難しい。というより、それだけでは説明になるまい。生理的な原兆は必至であるとしても、当面は予期できぬ事態を持つしかないのであるか。この辺りのイメージの模索は相当難航したに相違ない。それだけに萩原の煩悶も、ひとしなみでない深刻さを抱え込んでいたはずである。「穴」と題する未発表詩篇を草稿過程のままの状態で少し引き出してみよう。（誤字は訂正しておく）

へかたい地面を掘つくり返して

そつくり《さ》あんずのきを植ゑつけた

穴の中に《風あり》かじかんでゐる

穴《に》の中に風あり

ぐんぐんつきや

おれはへまつ《四角》さきに《きり》ふみこんだぐりぎり歯ぎしりをした

おれのあたまの上にかさなつた天

へぐんぐんふみつける

へ《あの》おれは《死を》血みどろの死体からぐどこまでもへ逃げてゆくのだぐ生きて居るのだ

へ《みろ》ああみろ、おれはいのちがけのへおれのぐ懺悔をするのだ

へおれは血を吐きくちびるから

くさつた地へめへべたへ血を吐きつけて

力いつばいにへのはあがつたへふみつけた

へおれのへそのとき肩の上から

びんと光つた青竹が生えた

註 抹消された語句や行はへへでくり、へへ内の抹消に先立ち、部分的に推敲抹消された箇所は
《》でくくっている。

以上、へへ及び《》の箇所を取り除いたものが完成稿の行方と見られるが、そういうものよりは、私は、かかる表現の試行錯誤の過程に横溢する萩原の全身的な官能思想に圧倒されてならない。周知のようにこのイメージは、後に「竹とその哀傷」一連の詩作に結晶するまでの執拗な思索の「コマ」を物語っているにすぎないが、その「コマ」の歩みが彼の「実験」の尋常ならざる意味を明かしているのである。この種のイメージは、他に幾つかの趣向の酷似した試みが見とめられ、「祈禱」と題された未発表草稿詩篇では六行目の部分が「まつかのへ太陽へ地面の《下で》の下でへおれへぎりぎりへ歯ざしりをしへて祈つた、へた《さちがひの》へ狂気の歯へはへがみをした」と記して残され、また七行目の部分の表現には「へ天がまつ《さをに》びるまのやうに光つてみえるへ」というイメージが併行してあったのを教えている。とにかく凄まじい、詩人の身体ドラマを見とめなくてはなるまい。これを大雑把にかいつまんでみると——かたい地面を掘って、そこに何かを植えようとする「おれ」は、まるで穴の中に閉じ込められているようであり、それとともに地面の上か下かでしき

りに齒ぎしりするように祈っている、「おれ」の頭の上からは天が覆いかぶさり、天には太陽が光っているかのようである、そんな「おれ」は死んでいるのか生きているのか、ともかくいのちがけで懺悔をしている、その時「おれ」の肩の上から竹がはえてきた——というようなモチーフだろう。私の恣意的な読みの正誤はともかく、ここにある萩原の模索は一に〈闇よりおのずからほとばしる光〉——

即ちヘルメス学の体現に収斂しているように思われる。就中「土を掘る」モチーフは「大地」(母胎)への回帰を軌道として見せつけ、「穴」に籠る謂は《再生》の場の所有を示唆している。いわば《仮死》の場への《着床》を暗示している。「いのちがけの懺悔」は従って必然の行為となるが、その場を提供している「大地」がまた己れという「母体」に暗合しているので、「穴」の外なる己れもまた「いのちがけの懺悔」を強いられることになるのだ。「くさつた地へめ」べたへ血を吐きつけて力いっぱいに《いのちがけがつつた》ふみつけた「穴」あたりに見える「いのちがけがつつた」「ふみつけた」等の混乱、或いは「まつかの《太陽》地面の《下で》の下で《上で《おれ》ぎりぎり〈齒ぎしり〉をし《て折つた》た」(「祈禱」)に見える、「下で」「上で」の混乱などは、萩原の抱えた身体的な「二重性」を映し出して余りある。さて、ここからが面白い。内なる己れも外なる己れも《再生》を期して死にもの狂いの祈禱と懺悔を行うのだが、その結論がまさに、

〈おれの〉そのとき肩の上から

ぴんと光った青竹が生えた

なのである。「根」が体Ⅱ母体に生え、体Ⅱ母体から「芽」が萌え出る。このとき、両体を真に具有する官能の完結したイメージが初めて萩原に訪れたのである。己れ自身の創り出した「二重性」の一つ

の帰結点がここに求められよう。それは『再生』の所現であったか。そういう考え方も出来る。しかし私は、これ以後の萩原の形象により多くの興味をもつので、ここに彼の詩想の結論を置く気にはならない。多少奇態な表現を許してもらうなら、己れの体から竹が生えるというイメージは『再生』の所現というより、「胎内」に起った〈仮死〉の実現、即ち「胎盤の形成」の如きメタファーになぞらえられるべきものだと思っている。何よりも「根」のイメージ、「芽」というよりは、己れの体を侵蝕する「根」のイメージの優位が、それを如実に物語っているように思われる。むろん、萩原自身はどう思ったか知らない。

新光あらはれ、

新光ひろがり。

光る地面に竹が生え、

青竹が生え、

地下には竹の根が生え、

根がしだいにはそらみ、

根の先より纖毛が生え、

かすかにけぶる纖毛が生え、

かすかにふるへ。

(略)

祈らば祈らば空に生え、
罪びとの肩に竹が生え。

——大正四年元旦——

〔竹〕、『詩歌』大4・2)

「大正四年元旦」と附記し、「新光あらはれ／新光ひろごり」と記しているところからも、萩原自身
は『再生』の告知、イメージの結論と見なしていたのかも知れない。少なくとも〈両体具有〉の全き
あらわれであったのは確かだ。しかし、このイメージの成就が必然的に迎えねばならぬ次なる事態が
予想されていたかどうかは怪しい。それは「浄罪詩篇ノート」の結論ではあったが、『月に吠える』の
結論とはならなかった、と私は思う。ドラマは依然進行中であるのだ。従って「竹とその哀傷」一連
の「浄罪詩篇」は、彼における歓喜であるよりも戦慄でなくてはならなかったのである。それについ
ては次節で述べよう。ひとまずここでは先に保留していた¹¹根のイメージについて少しく触れてお
くことにする。

萩原の官能思想が他界との親和交感^{コンタクト}に照準を企図していたことに疑いはないが、その不可能性を克
服するイメージを何に求めたかは依然曖昧なまま残されているようである。『受胎告知』と『母胎回
帰』がそうであるとしても、実感的な経路（つじつま）が示されなければならないだろう。官能を性
愛に局限するなら、同一種間——即ち異性間——の「交接」がその下限を充足させる方法かも知れぬ
しかし、これとても、全き愛の充足とは「交接」くらいでしか充たしようにない大きな抱えている
というべきで、従ってこの衝動だけを肥大させて行くことは愛に背理する現実を教えるはずである。

〔雲雀の巢〕はそのことを教えていた。少なくとも次のことだけは言える。私は私の子供を「食べたい」「くらい可愛いと思うことはあるが」「犯したい」「ほど愛していると考えたことは一度もない。それを何がしかの禁^{タブ}圧^ツと感ずることもできない。これだけは断言できる。まして萩原の暗示するような「世界との親^{コト}和^ワ交^{カウ}感^{カン}」を、かかる性的側面^{性的側面}だけから実感し得ることなどはおよそ困難な要請である。「淫欲」「姦淫」等の常套語句は確かに萩原のリビドーを暗示しているが、これを萩原の欲情（焦慮）の前面に立て掛けることはできない。むしろ、そういう言い方をとらざるを得なかった「表現」というのは領ける。少し結論を急ごう。萩原の導き出した「愛」の眞理性とは次のような現実を指すのだ。

動物心理学者

植物心理学者

鉱物心理学者

いふところの芸術家とは正しく斯の如きをかねたり。詩人の天爵、何ぞ片々たる物理学者、哲学者の下位にあらんや。凡そ人類至高の王冠を戴くもの正に我徒の外にあることなし。（「浄罪詩 篇ノート」）

つまり、「動物」「植物」「鉱物」、これら自然を構成する三界を本質的に結びつける軌道を「芸術家（詩人）」は直観的に把握している、と萩原は言いたげである。有機界と無機界、生命界と非生命界、これらの自明な断絶をはたして本當に連続^{連続}親和^{親和}させる官能^{官能}の軌道があるのだろうか。思うに、萩原がここに読みとったのは恐らく「食物連鎖」の如きイメージであつた。むしろ、科学的な意味ではなく、あくまで官能的にである。「食」は生命の糧であり同時に官能の主軸である。「食」なくして生命

はなく、また「食」こそまさに他の生命を我が生命とする欲情の基幹となるものだ。萩原が見つめた「他界との親和交感」^{コレオシダシス}は、実際、この「食」の軌道の中にこそ具わっていると考えることが出来るのである。それは同時に「生」と「死」の織り成す「自然」のドラマであると言ってよい。就中「植物」が「無機物」(「鉍物」)を「食べる」実態とそのイメージは、萩原に決定的な啓示を与えたと思像される。つまり「根のイメージ」である。官能の肉体的な結合をこのイメージほど実感的に訴える現実には他にないだろう。しかもそこに交わされているのは「生命」(正確には滋養)の交換なのである。一般植物はともかく、菌類や細菌類を想定するならば、それは「動物」(人間)にも根を生やすのである。地に落ちた「種」はまず「大地」との親和を〈仮死〉とともにそこに根をはる。「生」の軌道を歩むことではたす。従って「大地」を「母胎」に置き換えれば、「根」は「胎盤」の形成になぞらえられるべきものののだ。萩原は多分そういう生態のあり方に己れの「二重性」の依り拠を求めたと思われる。例の「草木姦淫」の結論が、実質的な表現のイメージとして〈肩に生えた竹〉に帰結するのは必然の成り行きであった。なぜなら、「竹」はその生、動感において「生」(再生)の軌道を直線的に見せつけるし、その繁殖力において「大地」への貪婪な侵蝕＝親和を「地下茎」と「根」によっていっきょに実現するからである。

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、
凍れる冬をつらぬきて、

「竹の根」が「生える」とは、まさにそれが「生きる」ことを意味するが、それは同時に大地に母体を侵蝕することを意味している。幻想の形をとって「新光」のあらわれを実感的に獲得した萩原は、今度は己れの肉体が「母体」となった宿命を歩まねばならなくなった。「書く」ことは文句なく「竹」の「生」を増進させる、しかしそれは「母体」である己れの体の侵蝕に他ならなかったのだ。「二重性」をモノドロジックに抱え込んだ生体は必然の道を歩む。繁殖は侵蝕に背中合わせであり、生成は衰弱に背中合わせである。こういう摂理を一身で生えることが「病氣」でなくして一体何であると言うのか。

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けぶり

根には纖毛がもえいで

血管の巢は身体いちめんなり

ああ巢がしめやかにかすみかけ

しぜんに哀しみふかくなりて憔悴れさせ

絹糸のごとく毛が光り

ますます鋭どくして耐へられず

つひにすつばだかとなつてしまひ

竹の根にすがりつき、すがりつき

かなしみ心頭にさけび

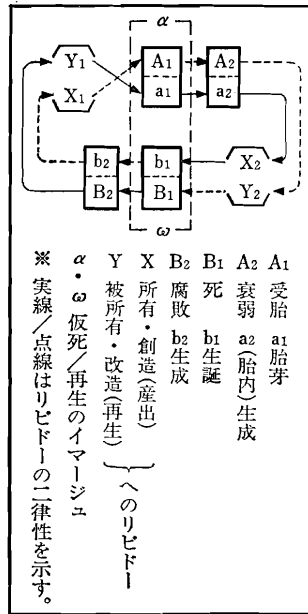
いよいよいよいよ竹の根の先を掘り。

〔竹の根の先を掘るひと〕、『卓上噴水』大4・3〕

真に体はめちやくちゃだと萩原は言いたいのだ。「母体」は胎盤の根のようなものに——即ち「竹の根」に——侵蝕され、それが体のそいら中を張り巡って「巢」のようなものをつくってしまっているというのだ。全身これ一面すの如く、他の（己れの）生命の繁殖の場と化してしまったというわけである。ここに『月に吠える』の「疾患イメージ」の一つの極限がある。「新光」どころではない、最も深刻な「病い」の前兆が「竹とその哀傷」一連のイメージには兆していたのだ。いわば「愛」という名の己れの官能思想が生んだ自家中毒が如き自業自得の「病い」であった。

このようなかたちで迎らなければならなかった『月に吠える』の思想を想うとき、私はそこに単なる偶然として片付けることのできぬ、因果的な軌道を見ないわけにはいかない。というより、彼が心理的につきつめようとした破格の要請がはじめから背理をはらんでいた分だけ、その不可能性を自ず

と回避すべく、しかるべき論理が築かれてしまったのだ。一身で抱えた「二重性」とは、まさしく「表」と「裏」、もしくは「外」と「内」各々が同時に歩む背理に相当するが、背理がそのままで直に繋がってしまいう円環的な論理である。つまり、メビウスの輪（クライン環）に喩えられるようなものであり、実際、それが面白いようにあてはまる。おそらく萩原という類まれな実感信奉者ゆえに辿ることのできたイメージの軌道＝論理であり、同時に「詩とは五官及び感情の上に立つ空間の科学である」（言はなければならない事）とした理詰め肉薄による所産に相違あるまい。結論を急ぐ必要はないが、この「内」と「外」二つの軌道の合接点（よじれの意味）こそ、実は「（再）生」と「（仮）死」の共有状態——即ち「疾患」——を意味しているのだ。これは「内」なる「（再）生」が「外」なる「（仮）死」に自己同一的であるということであり、またそれゆえ、次なる階梯——「内」なる「（仮）死」と「外」なる「（再）生」の自己同一性——即ち「腐敗」過程——に連続して行くことになる。説



明の輪郭は（不完全だが）上図から想像していただくとして、ひとまずこのロジックにだけは気付いておく必要がある。（むろん、軌道が「よじれ」を生ずる地点において、その論理上の現実はずから暗箱の中に隠れざるを得ないが。）

ところで、先に挙げた「竹の根の先を掘るひと」に見えるような詩人の「肉体

の現状」が局部的（半身的）生成と全身的疾病の併存を暗示するものであるとするなら、この先予想される事態とはどんなものだろう。「母体」Ⅱ「外」を侵蝕した己れの病いが「内」なる己れ自身に自己同一的であるのは言うまでもないから、当然萩原の中で体内に発した「竹」的生成のイメージは相対的に退き、病いの自覚だけが殊更に己れの脳裡を支配することになる。つまり病氣した心身の現状の己が己れの世界として視えてくるのだ。そのとき、「母体」に兆した病状は、病いの自己同一的自覚とともに先取りしたイメージとなつて再び「母体」Ⅱ「大地」の内部に入り込む、あたかも「クラインの壺」を廻るように。

地面の底に顔があらはれ、
白い病人の顔があらはれ。

地面の底のくらやみで、
うらうら草の茎が萌えそめ。

鼠の巣が萌えそめ、
巢にこんがらかつて居る、
かずしれぬ髪の毛がふるへ出し、

冬至のころの、
さびしい病氣の地面から、

ほそい青竹の根が生えそめ、
生えそめ、

それがじつにあはれふかく見え、
けぶれるごとくに見え、

じつにじつにあはれふかげに見え。

地面の底のくらやみに、

白い朔太郎の顔があらはれ

さびしい病気の顔があらはれ。

〔白い朔太郎の病気の顔〕、『地上巡礼』大4・3〕

もはや為すべがない、母なる家（己れ）も病気なら、胎児である己れ自身も病気であるように萩原には視えてしまうのだ。「疾患」はまたたく間に「クライン環」を廻って全身Ⅱ両体を覆ってしまつたかのように見える。生命の連続感というよりも「疾患」の伝染が己れの肉体Ⅱモナドすべてを犯している風である。イメージとはいえ、このまま放っておけば疾病の重態は避け難く、死の予告さえ聴こえてきそうな現状である。しかし彼は気がつかなかったが、実はこれこそ身体の「腐敗」——「疾患」の末路——であり、〈仮死〉の身体的所現以外ではなかった。

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』『ARS』大4・4〕

ここに至つて、私たちはようやく、萩原に訪れた本質的な意味での〈仮死〉のイメージを見届ける。しかし考えてみると、〈仮死〉の実現とは《再生》の予告であつたはずである。丁度「腐敗」が新たな「生」の繁殖の場となるように、《復活》は死をもつて為し了える。通常肉体の死とは、感官・器官の機能的停止を意味するから、私たちの考えている死とは、實際「生」の背理的位相を暗示させられているにすぎない。本当の「死」のドラマは、そのあとに起る。「死」に従属する「腐敗」こそそのもつとも本質的な意味——「死」の恐ろしさと、そこに共生する異種なる「生」の繁殖——をドラマティックに演出するものである。その点、〈新生〉は確かに「腐敗」に背中合わせなのである。

私は私の腐蝕した肉体にさよならをした

そして新ら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けな

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

可愛らしい手足の芽生たちが

さよなら

さよなら

さよなら

と言つてゐる

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け

ずいぶん愉快になり

きらきらする芝生のうへで

生あたらしい人間の皮膚のうへで

てんでに春のポルカを踊る時だ。

（「春」、『卓上噴水』大4・4）

萩原はついに新生Ⅱ再生のイメージを手に入れたようである。観念として、まさに肉体として、彼はともかくも辿り着いたのである。己れの肉体を舞台に、まるでⅡ生死の自然摂理Ⅱが如き生体哲学

を、ここまで押し進めた詩人を私は知らない。彼は、しんじつ寓喩Ⅱ言葉の壁を破るかのように、「自然」そのものを所有してしまったようである。これを評して菅谷規矩雄はこんな印象を漏らしている。

「生あたらしい人間の皮膚のうへ」で「可愛らしい手足の芽生え」が春のボルカをおどるというイメージは、すでに生理的に、わたしにはたえられない。それこそ末梢神経と皮膚感覚とだけが、

かろうじて生きのびているような末期症状をみるおもしろいである。『萩原朔太郎1914』・大和書房『末期症状』であるのは疑いようがないだろう。「末梢神経と皮膚感覚」にだけ訪れてしまったような新生Ⅱ再生を、萩原自身「疾患」以上のものとして受けとることはできなかったはずである。こういうイメージを称して「グロテスク」と呼ぶのである。奇想的な意匠はどこにも見あたらない。ここにあるのは純一に本質的な表象なのである。彼が祈念してやまなかった《再生》はこんな形で訪れた。もはや己れにおいて為すところはない。歓喜とは全く別の意味で萩原の悲鳴を聴く思いがする。故に、詩想的な意味で『月に吠える』の結論を求めるなら、この表出に尽きると私は思う。ドラマは終わったに見える。萩原のモナドロジーは、良くも悪くもひとまず円環的な完結を遂げたのだから。しかしこの時、奇妙な事態が新たに生じた。望む望まずに関らず、彼の生理は「自然」と無縁でなくなってしまったのである。というより「自然」すら突き離すことができなかったのだ。

かずかぎりもしれぬ虫けらの卵にて

春がみつちりとふくれてしまった

げにげに眺めみわたせば

どこもかしこもこのるい、の卵にてぎつちりだ
さくらはなをみてあれば

桜の花にもこの卵いちめんについてみえ
やなぎの枝にももちろんなり

たとへば蝶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

それがあのやうにびかびかびか光るのだ

ああ 眼にもみえざる

このかすかな卵のかたちは楕円形にして

それがいたるところに押しあひへしあひ

空気中いつばいになり

ふくらみきつたごむまりのよに固くなつてゐるのだ

よくよくゆびのさきでつついてみたまへ

春といふものの実体がおよそこのへんにある。

〔春の実体〕、『卓上噴水』大4・5)

ここにあるのは、「春」を「卵」に喩えてゐるなどという表現の位相ではない。「春」さえ「卵」のようなものに視えてくるのだ。季節Ⅱ自然でさえ、生理にしか視えなくなつてゐるのである。同じ「春」をモチーフにしたこの時期の作品「陽春」(『ARS』大4・5)では、「春」は「まつしろの欠伸」

をしている。

己れの「再生」を全く予期しなかつたで了えた萩原に、つづいて与えられたのは、こういう奇妙な自然との共生感覚であつた。モナドロジーの充溢と言つてしまえばそれまでだが、そうだとすると何とも趣味の悪い「創造の神の体」ではないか。かつて「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)と言つて「祈禱」を怠らなかつた萩原の「大歓喜」がこのようなものだったとするなら、「接触」「交感」とは、畢竟己れ自身の体感覚さえ消失せしむる官能の逆理を指すしかない。つまり、萩原の「生理」は「自然」のレベルにまで拡大されてしまっているから、反つて官能の所在——即ち己れの身体——を確認することが困難になっているのだ。今まであれほど執着してきた己れ自身の肉体が、自然がそのまま生理に視えてくるこの現狀に至つて、その存在の意味すら失いかけているのである。確かに《再生》とは古い体を捨てることを意味した。しかしそれは己れの体を捨てることを意味してはいない。不思議な非在(或いは実在)感覚が彼を支配しているように見える。萩原の迎えねばならぬ最後の詩劇がそこに預けられた。皮肉なことに、今度は、彼は彼「自身」を探し出さなければならなくなつたのである。

8 肖像

このように、身体で演じ身体で生きることの意味が己れの中で喪われて行くとき、萩原の官能思想はいかなる器官を用いてリアリズムを生きているというのだろう。おそらく、「幻想」というものの最も本質的な意味がここで問われることになるのである。

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居る

あるものは人物の胎内に

あるものは見るゐの内臓に

あるものは玉葱の球心に

あるものは風景の中間に

ばくてりやがおよいで居る

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、べたい、ちめん、にひろがつて居る

ばくてりやがおよいで居る

ばくてりやが生活するところには

病人の皮膚をすかすやうに

べに、いろの光線がうすくさしこんで

その部分だけほんのりとして見え

じつにじつに哀しみたへがたく見える。

(「ばくてりやの世界」、『卓上噴水』大4・5)

この作品は様々な解釈を許容するだろう。「腐敗」感覚の所現として、また「生」と「死」の始源的意味づけとして、「自然」の「生理」を要約しているのは事実だ。しかし私は次のように考えてみたい。先の「春の実体」と同様、自然が生理にしか視えなくなった詩人が、そこで何かを視ようとする——実感的に掴もうとする——と、いきおい自然生理の根源、即ちそのつじつまを視てしまうというような逆立ちしたリアリズムについてである。少し比喩的な言い方をすると、内視鏡を用いなければ視えないようなものを彼は視ている——つまり“幻想”をつくり出しているのである。ここにあるのは〈像〉自体、〈像〉でしかあらわしようのない「生理」である。形の定らない生理、身体の輪郭を喪った官能というものが、逆に〈像〉を通して実感を取り戻しているような詩人の現状である。それまで

徹頭徹尾「見る側」、「感ずる側」の視感覚に執着していた萩原が、このあたりから、視られる像、考えらるる像に拘泥しなくてはならなくなったのは、はたして偶然だろうか。

わたくしは窓かけのれいすの影に居ります。

それがわたくしの顔をうすぼんやりと見せる理由です。

わたくしは手に遠めがねをもつて居ります、

それでわたくしはずつと遠いところを見て居ります。

につける製の犬だの羊だの、

あたまの禿げた子供の居る林をみて居ります、

それがわたくしの眼をいくらかかかすんでみせる理由です。

わたくしはけさ貝類を喰べすぎました、

そのうへこの窓硝子は非常に粗製です、

それがわたくしの顔をこんなに歪んでみせる理由です。

じつさいのところをいへば、

わたくしはまったく健康すぎるぐらあです。

それなのに、なにを君たちは笑つてゐる？

ああわたくしの腰から下ならば、

それをそんなに怪異ふしぎがるならば、

おそらく馬鹿氣きつた説明をやりますが、

もちろん、この高い窓の内側にある理由です。（内部に居る人が病氣に見える理由、『ARS』大4・6）

独白は己れの〈肖像〉に向けて行われている。また、身体のはっきりしない自分が、自分の輪郭を見定めるために、「窓」を間に視線を迂回させて届かせている様がよくわかる。それは彼本来の自意識といえは自意識だが、弛緩したリズムといい諧謔といい、そう言ってしまうにはあまりはっきりしない己れの輪郭＝身体だと言わねばなるまい。

あいつはいつも歪んだ顔をして、

窓のそばに立つてゐる。

白いさくらが咲く頃になると、

あいつはまた地面の底から、

むぐらもちのやうに這ひ出してくる、

じつと足音をかぞへながら、

あいつが顔を出したところを、

おれは早取写真にうつした。

ぼんやりとした光線のかげで、

白ぼけた乾板をすかして見たら、
なにかの影のやうに写つてゐた。

おれのくびから上だけが、

おいらん草のやうにふるへてゐた。

〔肖像〕、『詩歌』大4・6

タイトルが「肖像」であるというのはいかにも暗示的である。作者は「早取写真にうつ」すしかないやうに己れの相貌〓身体を掴みあぐねているのである。それをまた「乾板をすかして見」なくてはならぬというのであるから、もはや致命的な「体感欠損」だと言わねばなるまい。ここにあるのは、幻想〓幻視でなくては、実感を生きられなくなった身体〓官能の表象である。まさに萩原の官能思想の墓標がここには見える。それは到達であり喪失であつた。不安定なのは、ただ己れの生存在——生命の体感をくぐり抜けてしまった非在の生存在——、そういう不安と虚無が容赦なく詩人を呑み込もうとしているのを、私は感ずる。

生命の「孤独」、そして「愛」の希求に始つた『月に吠える』のすべてのドラマは、ここで終る。萩原は振り出しに戻された、「無」という刻印を押されて。これから先、彼に何を語れと要求できよう。彼の脳裡をかすめているのは嵐のような記憶であり、再び己れを記すとするなら、その来歴に尽きるであらう。

『月に吠える』に挟み込まれた次の表現が、いつ頃草案されたのか私は知らない。しかし、幕の閉じてしまった己れの詩劇の真実を語っていることを、私は疑わない。

麦畑の一隅にて

まつ正直の心をもつて、

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」で、萩原が己れの来歴を回顧せねばならなかった理由を今更述べるまでもないだろう。かつて「一粒の麦」に導かれて己れの再生に挑んだ詩人は、しんじつ「おほいなるかくしどころ」をもった「自然」の意味を、みずからの体を介して知ってしまったのである。彼は、寓喩Ⅱ言葉の壁を、思想Ⅱ肉体で越えたのだ。「聖」なるものの真理を「官能」で掴みとつたのである。それがどのような

事態を引き起こしたかは今まで述べてきた通りだ。詩人はみずからその「神威の汚辱」を「罪」として引き受けなければならなかった。「表現」することさえ「罪」と見えたにちがいないのである。

祈禱

あなたのめぐみをもて雪をふらしてください、

あなたのふしぎをもて牢獄ゐとやの窓をあけてください、

あなたのおほみこころのみまへに、

わたくしの懺悔ざんげをささげまつる。亜眠あめん。

（『街上』大4・6）

「祈禱」はすでに昔の「祈禱」になく、「懺悔」はもはや昔の「懺悔」ではない。萩原はこの日、己れの救われがたき業を悔いたのであろうか。大正四年六月、この月の雑誌発表を最後に、萩原は詩作の筆を折る。そして白秋に宛てて次のように書き残した。

余は当分の詩篇を印刷に附して発表することをやめます、（絶対に）／萩原朔太郎なるものをして二度と詩を作らざる詩人たらしめよ、（六月四日付書簡）

はじめにも述べたように、詩作の「沈黙」は予定通り敢行されたのである。

おわりに

私はこれまで萩原の官能主義という言葉を少し頻用しすぎたかも知れない。無論、それは間違っているのだが、別の見方も出来ないではない。つまり、萩原にとって「官能」とは、言葉Ⅱ表現というレベルにおいても、その詩学（象徴詩論）に決定的な意味を与えていた。概念として論理として、それは必要欠くべからざる意味をもっていたのだ。以下この点に触れて『月に吠える』の思想の総括を試みたい。

晩年の萩原に次のような面白い記述がある。

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。考へる葦のをのき。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居た。物質と細胞とで組織され、食欲と生殖し、不断にそ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」、『四季』昭11・5）

今更持論を蒸し返すゆとりはないが、萩原がここで挙げている「精神」と「肉体」に関する考え方は仲々興味深いのである。問題を少し抽象化して考えてみよう。

当時の萩原にとって——というより一般的に、「孤独」とは例えば次の二項に要約されるようなものであるだろう。すなわち、他界との断絶であり、人間Ⅱ個体としての有限である。「愛」とか「精神」とかがもたらす大いなる意味とは、一つには〈無限〉を意識させるところにある。これは〈有限〉

な人間の存在にとって、或る場合には夢想の糧となり、また或る場合には「神秘」をすら啓示する。そして人は認識としてよりも官能をとおして、それを知るはずである。「精神」によって導かれる何がしかの真理とは、すべからく〈無限〉の感応に基づくのだ。萩原の表現を借りれば「モラルの体熱」さえそれである。この、官能は知つて、いるが相変らず人の存在は〈有限〉であるという事実は、ことのほか重いのである。〈無限〉を所有することはできぬし〈無限〉を生きたことはできない。人はあくまで〈有限〉である。この認識を「孤独」という。それは〈断絶〉として理解できる。そして〈断絶〉という「孤独」を規定しているのが「身体」という不自由な個体であるのだ。「精神」は飛躍するが「肉体」は動かない。しかし、ここで面白い事実に気づく。精神の飛躍は〈無限〉というが、人間の〈有限〉と〈断絶〉を規定しているかに見える当の「肉体」こそ、実は最も現実的な形で〈無限〉を所有しているのである。つまり生命の〈連続〉、結合として、それはいつきょに「自然摂理」にまで届いている。感官・器官を通じて官能がこれを知らないはずはない。否、私たちの官能とはそもそも「肉体」に依拠した現実なのである。物質的「生」と「死」、肉体的「健康」と「病い」は、「自然」レベルにおいては、その〈連続〉の一幕を垣間見せているにすぎない。そして、この官能の軌道は、「生殖」の軌道であるよりもむしろ「食欲」のそれを指すだろう。「生殖」は生命界における同一種類のみにいて〈連続〉する——まさに種族保存の方則という——生命の官能の軌道にすぎない。人間が減んだとして自然はあくまで活々と生命活動（或いは物質代謝）を〈連続〉させるはずである、きっと〈無限〉に。私が言いたいのは、萩原が意識・無意識を問わず眼を凝らして視たのは、そういう真理ではなかったかということだ。つまり彼の言う「官能」とは狭義のエロティシズムに限定されないばか

りでなく、人間的肉体にも制限されない視野を有していたと想われるのである。精神と肉体にわたるもの、個体と他界（外界）を結ぶもの、〈有限〉と〈無限〉を引き合わせるもの……まさしく「孤独」という〈断絶〉を補償する〈連続〉、感の所有こそ「官能」に仮託された意味であつたのだ。そうすると萩原の官能主義とは何を意味するか。〈有限〉で〈断絶〉した現実に〈無限〉と〈連続〉の「意味」を引き寄せること——つまり結びつけることは？ 数理的な言い方をすれば無限級数の定理とその解法のようなものをチラつかせるが（実際、萩原にはそんなこだわりがみられる）、文学ではこれを「象徴」と呼ぶのである。従つて萩原の官能主義は自ずと象徴主義を指し、詩はすべからず象徴詩を意味する。そしてその思想は自動的に象徴哲学（鍊金術）を象ることになるのである。

これを見てもわかるように、『月に吠える』時代の萩原を襲つたのは、或る意味で〈無限〉という怪物であり〈連続〉という迷走路であつたと言つていい。この象徴詩人に与えられたかつてない表現の本質性は、そういう命題を言葉の表出として——むしろ官能の実感として、名実ともに断絶のない「真理」を再現させてしまった、その稀有な現実に基づいているのかも知れない。

註

- (1) 詩的散文「握つた手の感覚」(『詩歌』大5・7)の中で告白された萩原の個人的な事件をいう。「四月十九日の朝、私は書斎の卓に顔をうづめながらすりなきをして居た。まるでお母さんのふところに抱かれた子供が、甘つたれてすりなきをするときのやうな、なんともいへない SWEET の感傷が、私の総身をしびれるやうにふるはせたのである。しまひに私はおいおい声まで出して泣きはじめた。『自分の罪が許された』さういう感覚が限りもなく私を幸福にしたのである。」という書き出しで始まるこのエッセイで、萩原は一切の罪を懺悔し、救済されたいきさつを述べる。そしてその救いの声は「ドストエフスキイ先生」であ

ったという。「この刹那から、私は全く信仰状態におち入った」とも言っている。その「状態」は数日続いたようだが長続きはしなかった。「白熱した金属が外気にふれるやうに、だんだん私の精神状態が旧にかへつて行つた」のである。しかしこの時の失望は以前のものではなく、己れの「空虚の心に、ただ一つ何とも分らない謎」のような「力」の感覚が残った。丁度子供が「月光の夜に捉へた青い鳥」を白日の下でも「いっしょうけんめいで握つてゐる」感覚、「青い鳥をにぎつた瞬間の、力強いコブシの感覚」のようなものが残されたと言う。そして「この感覚の記憶が、私に一種の新らしい勇氣と力とをあたへる」と告白している。

(2) 『ドストイェフスキ全集』（三笠書房刊、昭11・11）の内容見本に添えた萩原の推薦文。

(3) 「実は前便で『あることのために悩んで居る』と申しましたがあのあることが、具体的に実現されたのが今度の病氣です、実は私は不思議な……全く偶然な機会から草木姦淫罪を犯したのです、草木姦淫のことは聖書にも書かれてありませんが、造かに多くの人によりて秘密に行はれた犯罪に相違ないと思ひます、私は夜になつて草木の精と姦淫することを明らかに知覚するので……」というように告白されている。

(4) 「浄罪詩篇ノート」に数箇所見える。その一例を以下に掲げてみよう。

草木及び魚介の類と会話することゝ於て人間の白血球はその多量を消亡される。

並びに草木心理に於て樹木花草の最も恐怖するところはその灼かれ砕かれ乃至倒伐されることにあらずして人心心霊の触手を以てタッチさるる場合である。

かくの如き世界に於て人は草木を支配し交歓し会話し甚だしきはこれを姦淫することさへ出来る。（草木姦淫の罪業は人間至上の惡徳である。何となれば神威を犯すこと之れより甚だしきはない。）

(5) 「浄罪詩篇ノート」に見える次のような記述。

網糸ヨリモ細イ、蜘蛛の巣ヨリモズツト細イ、女ノ髪ノ万分ノ一ヨリモツトモツト細イ、トテモ肉眼デハ見エナイ、顕微鏡デモミエナイ、恐ラクダレニモ見エナイ、ソナナ妙ナモノガ宇宙ニアツテ無限無窮ニ延長シテキル。諸君コレヲ幾何学上デ「線」ト名ヅケマス。

私ハソノ教師ノ青イ顔ヲ今デモ覚エテ居マス。モシ「線」ナンテモノガ世ノ中ニナカッタラ中学ヲ落第

セズニ優等卒業ガデキタノデス。私ハ一学期間「線」にツイテノミ考ヘテ居リマシタ。

不思議ナ話デスガ、コレハ本当デス。

※ 本章の作成に当り、参考となる文献はほとんど渉猟したつもりである。従ってここではその主旨に直接・間接の関りをもつ（というより、批判の意を含めて私が重視した）文献を以下に記すことにする。

久保忠夫「朔太郎とドストエフスキイ」（『比較文学』昭33・3）、『月に吠える』の詩『竹』（『東北学院大学論集』昭35・9）、吉本隆明「朔太郎の世界」（『近代文学鑑賞講座—萩原朔太郎—』（角川書店、昭35・12）、大岡信「朔太郎問題」（『無限』昭37・12）、三好豊一郎「萩原朔太郎の思想」（同右）、安藤靖彦「握った手の感覚」前後—萩原朔太郎の一節—」（『国文学・言語と文芸』昭38・10）、佐藤泰正「朔太郎その一面—「浄罪詩篇」をめぐる—」（梅光女学院大学『国文学研究』昭43・11）、久保忠夫「大正期のロシア文学と朔太郎」（『日本近代文学』昭44・4）、米倉巖「萩原朔太郎とキリスト教体験」（『文学・語学』昭45・6）、渋谷国忠「萩原朔太郎論」（思潮社、昭46・4）、西脇順三郎「萩原朔太郎の魂」（『ユリイカ』昭47・4）、饗庭孝男「反近代と抒情」（同右）、菅谷規矩雄「性・宗教・エロティシズム」（同右）、北川透「荒寥たる地方あるいはエレナの光芒」（同右）、鈴木志郎康「萩原朔太郎の詩のエロティシズム」（『国文学』昭48・11）、岡庭昇「萩原朔太郎—陰画の近代—」（第三文明社、昭49・12）、那珂太郎「萩原朔太郎その他」（小沢書店、昭50・4）、佐藤房儀「詩人萩原朔太郎」（双文社出版、昭52・11）、菅谷規矩雄「萩原朔太郎1914」（『大和書房』昭54・5）、久保忠夫「萩原隆」若き日の萩原朔太郎『読後（一）』（『東北学院大学論集』昭54・9）、平田利晴「萩原朔太郎の文学」（桜楓社、昭56・11）、角田敏郎「朔太郎における仏教とキリスト教」（『解釈と鑑賞』昭57・5）、明珍昇「現代詩の意識と表現」（桜楓社、昭57・5）、田村圭司「萩原朔太郎研究—抒情の構図—」（明治書院、昭58・6）、国生雅子「『浄罪詩篇』新考—『月に吠える』論転換への一視点—」（『文学』昭58・9）、菅野昭正「詩学創造」（集英社、昭59・8）、坪井秀人「光る手」と「いためる手」—萩原朔太郎、ブレ・《浄罪詩篇》の一面—」（『名古屋大学国語国文学』昭59・12）、以上。

第二章 エロティシズムの逆説

初期萩原の詩作を發表誌を手掛りに年月順に追って行くと、誰しもが立ち止まる一篇に出喰す。大正三年五月に公表された「月光と祈禱」である。のちに『純情小曲集』編纂の際、「愛憐詩篇」として一隅を占める初期詩篇の、その章末を飾った「月光と海月」の初出形である。「愛憐詩篇」が「月に吠える」の序曲であるなら、その序曲の終焉部に、以降への暗示をこめて意図的に据えられたのがこの作品だということになる。実際、この大正三年の五月号の雑誌掲載のものあたりから、萩原は明らかにそれ以前のものとは一線を劃した固有の出来映えを見せることになり、創作は間断なく、例の「竹」詩篇一連を生む翌四年一月のピークまで次第に登りつめて行く。「月光と祈禱」が公表された雑誌は『詩歌』であり、これを見ても、『創作』を別にすれば、『朱鸞』以来約一年ぶりの表舞台への参入という観を与える。とにかくこの作品はいろんな観点から見ても『月に吠える』諸詩群の原点を教えているように思われる。素材やモチーフの部分的な類似性とはもとより、まず何よりもその生理色と官能色の強い表象の色あいにおいて、また可視的な〈像〉の映出技法等において『月に吠える』への明らかな肉薄を告げていよう。菅谷規矩雄の表現にならうなら「ここから『初夏の祈禱』をへて『殺人事件』にのぼりつめ、さらに『秋日帰郷』にゆきつく、いんよく・さんちまんたりずむ詩篇⁽¹⁾」の開始を告げる一篇というわけである。

本章では、この「月光と祈禱」に当面の視座をおいて、前章で引き出した『月に吠える』内部の思

想（モチーフ）への架橋的意味づけを行ってみたいと思う。その意味で、本章は、第一章の補論であり、また『月に吠える』前史』への照明となるはずである。

1 遊 泳

月光の中を泳ぎいで、

群がるくらげを捉へんとす、

手は身体からだをはなれてのびゆき、

しきりに遠きにさしのべらる、

藻ぐさにまつはり、

月光の水にひたりて、

わが身は玻璃のたぐひとなりはてしか、

つめたくして透きとほるもの流れてやまざるに

たましひは凍えんとし、

ふかみにしづみ、

溺るゝごとくなりて祈りあぐ。

『マリヤよ、

はやはやわが信願を聴きとどけ、

翡翠のくらげを与へしめてよ、』

.....

かしこにこゝに群がり、

さあをにふるへつつ、

くらは月光の中を泳ぎいづ。

(「月光と祈禱」、『詩歌』大3・5)

この作品に盛られた図像の解析はあとに廻し、ひとまず主題の輪郭を掴もうとすれば、そこに強く押し出されてくる〈焦慮〉の匂いを嗅ぎとる他はあるまい。何かを求めようとして求めつくせない、そのはやる心である。このあたりの創作から目立ってくるのは、そうした何ものかに対する強い焦慮の如きものが、押し並べて身体的に、それも動態的に描写されてくるところにある。萩原の心身と表現との連動をいわば無理なく活かしたのが〈像〉の映出であり、それゆえこれ以降「像」の自己増殖過程とでもいうべき、オートマティックな展開「(蒼谷規矩雄⁽²⁾)を促すことになったともいえる。技法上の問題に絞ればそういうことになるし、詩想上の意味あいから言えばそうならざるを得なかったのである。試みに同月発表された「黎明と樹木」(『創作』大3・5)を見てみると、そのあたりの事情は一層はつきりする。

この青くしなへる指をくみ合せ、
夜あけぬ前に祈るなる、

いのちの寂しさはまりなく、
あたりにむらがる友を求む。

そこにふるへ、

かくれつゝうかがひのぞく榎あり、

いのりつゝ、一心に幹をけづりしに、

樹木はつめたく去り行けり。

みなつらなめて逃れゆく、

黎明の林を出づる旅びとら、

その足並に音はなけれど、

水ながれいでゝ靴のかかとをうるほせり。

かくばかり我に信なきともがらに、

なにのかゝはりあるべしやは、

空しく坐して祈り、

遠き遍路に消え残る雪を光らしむ、

いのちはひとりのもの、

ただ我が信願をかくるにより、

木ぬれにかかり、

有明の月もしらみてふるへ悲しめり。

明らかにこれは「月光と祈禱」と同工異曲の産物である。「あたりにむらがる友を求む」は、「月光と祈禱」の「群がるくらげを捉へんとす」に対応しており、それがいづれも「祈禱」とともにあるのもよく似ている。異っているのは舞台であり、この対照的な舞台設定に基づいて、自ずから表現が工夫選択されたと解すべきだろう。「月光と祈禱」は「海」を舞台にし「黎明と樹木」は「地上」を舞台にしている。そうした「場」の位相上の違いが、二つに決定的な差異をもたらしたのである。何よりも〈像〉の結び具合において、それは歴然としている。臆せず推測すれば、「黎明と樹木」の「いのりつゝ一心に幹をけつりしに」は「手は身体をはなれてのびゆき、／しきりに遠きにさしのべらる」(「月光と祈禱」)に対応するはずであったし、「樹々はつめたく去り行けり。／みなつらなめて逃れゆく、／黎明の林を出づる旅人ら」等は「月光と祈禱」の「くらげは月光の中を泳ぎいづ」あたりに対応すべきであった。どちらが先に書かれたかというのではない。とにかく萩原がこれらに書きとめようとしたのは、みずから身を乗り出して求めようとしても求めつくせない——何がしかの焦慮である。おのずから宙に浮いてしまっているような観念の空回りである。それを言葉として描き出そうとすればするほど、何か「泳ぎ」に似た動態的表象を呼びよせてしまふ現実である。そうしたイメージの創出をごく自然に許したのが「海中」を舞台にした「月光と祈禱」であって、また多分に軋みを与えてしまったのが「地上」を舞台にしなければならなかった「黎明と樹木」ではなかったか。すなわち前者に描き出された「泳ぎ」の所作こそ、当時の萩原の詩想(焦慮)を代弁する何かであったと想像される。その意味では「黎明と樹木」の方も基本的には「泳ぎ」に暗合すべきモチーフの模索が企図され

ていたにちがいない。それだけに〈像〉としてのリアリティーが与えられにくかったのだ。「地上」を「泳ぐ」わけには行かぬからである。それを承知でなお舞台を二つに求めなければならなかったのは、そこに彼なりの「世界」の要約——即ち「自然」の要約——が意識されていたからだろう。現に、「月光と祈禱」とともに『詩歌』誌上に対^つとして添えられた「春日」という作品には、書出しに、

恋魚の身こそ哀しけれ

とあり（舞台は決して海中でもまた地上というほどでもない「部屋の中」にすぎぬが）、いかにも「月光と祈禱」の「遊泳」のモチーフを示唆するところがある。対して「黎明と樹木」の方にも、同じ『創作』誌上に先に同名の「春日」が添えられ、こちらの方は明らかに「地上」を舞台にした、前掲二作品に通じるモチーフが象られている。これはのちに「愛憐詩篇」で「洋銀の皿」と改題して収録され、久保忠夫が早くから『月光と海月』と『洋銀の皿』は同工異曲のものである」と指摘した一篇である。したがって「春日」二作品はいずれも「遊泳」に無関係ではないのだ。

このように見ると、当時何かを掴んだにちがいない萩原の詩業が、「自然」を二分する「海」と「地上」の二つを舞台にして、ほぼ同一の主題を練り上げるべくかかずらっていた事情が推察される。それは「遊泳」の所作、それも「魚（恋魚）」の「遊泳」の所作をどこかで引き寄せてしまうような主題の提示であった。そこに、おのずから作品「月光と祈禱」を際立たせずにはおかぬ現実があったのだ。へ月光の海の中をしきりに手を伸ばして遊泳する」という官能の発現を、己が焦慮の実感として淀みなく言葉に刻みつけたのがこの作品であったと言っている。それはまた「祈禱」行為に無縁でなく、〈溺死〉を仮想させるような心身の実情を暗示している。「黎明と樹木」によれば、己がへいのち

の孤独」に発する〈求愛〉のモチーフが密かに織り込まれているようにも思われる。ともかく、この「月光と祈禱」を一起点として、これ以降萩原が、かかるモチーフを執拗に追いつめて行くようになったのは確かな事実である。

2 恋魚

大正三年五月号雑誌に「月光と祈禱」のような形で初めて象られた〈魚の遊泳〉に通じるモチーフは、『月に吠える』生成の謎を解き明かす最も重要な視点になるのではなからうかと思う。このモチーフのつきつめは、やがて「浄罪詩篇ノート」の異様な発光群を生み、「竹」詩篇一連の生成を促すことになるのである。言ってみれば「愛憐詩篇」の訣別から『月に吠える』の核心に至る約半年の詩索のすべてを、初めから方向づけたのがこの〈魚の遊泳〉のモチーフであったのだ。

そこで気になるのが、「魚」というものに対する彼の考え方である。意識、無意識を問わず、萩原がそれに為した意味づけである。先の「春日」には、

恋魚の身こそ哀しけれ

とあった。「恋魚」とは萩原の造語だが、「月光と祈禱」の「遊泳」を、この「恋魚の身」である己れ自身の「遊泳」と考えれば、ことはいかにもつじつまが合うように思われる。しかも「恋魚」については、萩原はかなり示唆的な記述を残しているのだ。この奇妙な言葉は、使用された当初においてより狭義な意味あいをもち、使用されるにつれて——つまり『月に吠える』の生成に付随して——よりメタフィジックな意味をはらむようになる。最初に用いられたのは多分大正二年五月の日付をもつ

「恋魚夜曲」で、習作として「ノート」に記された一篇である。これは同年十一月号の『創作』誌上に「飲魚夜曲」と改題されて公表されたが、異同はほとんどない。どこか「月光と祈禱」へ通じて行く雰囲気をもった作品である。しかるにこの奇語が（積極的な意味あい）最後に使用されることになったのが「浄罪詩篇ノート」の内部であつた。雑誌公表の記述では大正三年十二月号から翌四年一月号あたりのものにその名残りを認めることができる。というのも、先の「恋魚夜曲」においてもそうだが、萩原はこれを「飲魚」と呼び替へたり或いは「盲魚」と呼び改めたりしたふしがあつて、とにかくそれらのものが一樣に作品から姿を消すのが大正四年二月号雑誌あたりであるからだ。それは、あ、た、か、も、「竹」詩篇の生成とともに姿を消した観がある。ことのついでに「盲魚」について触れておくと、「恋魚夜曲」の記された同じ「ノート」（大2・459）に「目無し魚」という一篇があり、その表現がいかに「恋魚」を想わせているし、また下つては大正四年一月に『異端』誌上に掲載された「光の説」の中に「月光の海に盲魚が居る。」という記述があつて、即座に「月光と祈禱」を想起させるようなところがある。記された時期を考慮しても、二つのものの「恋魚」への相関性は疑いようがない。

さて、詩作に初めて登場した「恋魚」とは次のようなものである。

やまずせかれぬ飲魚の身ともなりぬれば

今こそわが手ひらかれ

手はかたくあふるゝものを押へたり。

（「恋魚夜曲」）

ここではやはり「飲魚（恋魚）」と「あふるるもの」との呼応を読みとるべきだろうか。或いは「飲魚」こそ「あふるるもの」に同一的と見なすべきか。しかしいずれにしてもそれが暗示するものを想像出来なくはない。

この東京の日くれどき、

兄の恋魚は青らみてゆきて、

日毎にいたみしたより、

いまいきもたえだえ、

（「幼き妹に」、『創作』大3・6）

これは「月光と祈禱」「春日」公表の翌月に誌上に出たものである。周知のように「エレナ」との交遊をモチーフにしたとする考え方や、近親相愛の匂いを嗅ぎとったりする見方は既に流布している。しかし、そうした現実を考えあわせるまでもなく、以上引いた二例を見るだけでおおよその見当はついてくる。「恋魚」とは疑いなく萩原のリビドー、それも性愛のリビドーに暗合した何かである。特に前者の文脈は明らかに「自慰」行為を暗示しており、また「飲魚（恋魚）」を「あふるるもの」に重ねてしまえば、具体的な「男性器」さえ彷彿とさせる。「目無し魚（盲魚）」の用例を見れば一層明らかだろう。

底なき底をうかがへば

わが目無し魚の鰭ひれもりんりんと

かの不思議なる青き歓喜も

たちまちに、我がよろこびとぞ成りにける。

〔目無し魚〕

詩作に最初に用いられた「恋魚」「歎魚」「盲魚」は、すべからず萩原の「セクス」に基づいて連想された詩語であった。そこにまた「遊泳」のモチーフへと暗合して行く素因を見出すことができる。

或いはそれとともに、白秋門下の一員であった萩原の環境を重視すべきかも知れない。特に室生犀星の存在は何かにつけて萩原にとっては大きかったはずである。萩原自身「浄罪詩篇ノート」の中で、

魚が愛より生るることを最初に知覚したるもの、

世界に於て室生犀星を一人とす。

と記しており、当時「魚」を素材にして独自の詩境を開拓しつつあった犀星からの影響を見ないわけには行かない。そもそも白秋にしてからがそうであった。安藤靖彦が言うように「朔太郎の『歌』からの離脱展開としての生命主義の象徴詩観は、かなりの部分、白秋の『真珠抄』『白金之独楽』の跡を追って形成されたもののように思える」⁽⁴⁾。ふしがあるからである。就中素材の類似は免れないものがあり、「魚」もまたその一つである。萩原も先の「ノート」の中に「ありがたや魚にも後光（白秋）」などと書きとめ、みずから「影響」を披瀝しているようなところがある。恐らく白秋門下の内ではかなり流布していた隠語の一つだったのだろう。「月光と祈禱」公表の翌月（大3・6）に室生や山村と

興した「人魚詩社」を見ても、その社名からしてこれを裏づけている。無論そうは言っても「魚（恋魚）」を逐一性愛のシンボルとして、それも「男性器」のみに局限して当てはめて行くのは因難だろう。すでに触れたように、初めは狭義な意味あいにより使用されていたが、日を追ってより多義的な含蓄をはらませて行った経緯がそこには読みとれるからである。「浄罪詩篇ノート」あたりになるとほとんどメタフィジックそのものである。

愛より生るる魚を称して我は恋魚と呼べり。この恋魚は靈肉の間に浮遊して我の死脈を制す。そのまれに泳ぐときもつとに青明光輝体なり。

こうなると「恋魚」の含蓄は、例の「ラジウム」などと絡みあってくる。萩原には元来そういうところがある。「感傷」もその一つだが、詩句として使用しているうちに、いつの間にか通念を超えて理念的な「意味」をはらませてしまうのである。したがって、ここで用いられた「恋魚」というものが当初の「意味」を既に超えてしまっているのは事実である。それだけにまた「恋魚」にこだわらずにはいられなかったいきさつも想像できるといふわけだ。初め「性愛」に根差していた意味の軌道を微妙に拡張させながら遂にメタフィジックを装ってしまったのがこの「魚（恋魚）」であった。

このように見てくると、「月光と祈禱」あたりに象られた「魚の遊泳」のモチーフは、いかにも萩原のリビドーに適った表象であるように見受けられる。そこにあつた強い焦慮の息づかい、は少なくとも「性」に無縁ではなかった。より具体的に言えば交接衝動や姦淫行為に暗合しているようにも思われる。そうすると、「遊泳」とともに「祈禱」があり、これが更に「溺死」へと仮想されて行くつじつまは、かかる行為の不可能性——即ち何がしかの禁圧による空回り——を暗示する固有のパターンであ

ったのだろうか。北川透や菅谷規矩雄の示した〈淫欲——聖〉の構図が浮かび上がってくるところである。現に萩原自身『月に吠える』を刊行した年に記した(とされる)「白痴が天才になる」という小説で、

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。

と告白しているくらいだし、またそれに続く「ある人の歴史」と題された自伝的エッセイでは、「少年のとき」と但しつつも、異常な性欲の過剰に苦しんだ己れの過去を回顧し、その苦悩の救済を信仰(聖書)に求めたが「すべて色情をいただきて女を見るものはすでに心のうち姦淫したるなり」(マタイ・5・28)に出会って、救済どころでない二重の苦しみを強いられたいきさつを述べているほどであるから、疑いようがないようにも思える。やはり『月に吠える』は、その初発の地点で動機を性愛に依拠し、リビドーを原動力にして産出されたものであったか。「月光と祈禱」はその黎明を告げ、ここに映出された〈魚の遊泳〉のモチーフは以上を証左すべきものであったのか。おそらく、この解答はパラドクス以外ではない。『月に吠える』諸詩群の、多分に幻覚的ではあるが本質的な表現力は、そういった萩原の個人的な生活性癖に帰納されるべき軌道自体を超えたところに成り立っているのである。少なくとも〈性愛〉のみを手掛りにして詩集出生の秘密を解き明かすことはできない。それでいて一切が奇想でないところに「異風」確立の基盤はあったのである。

3 魚と幼児

前章で述べたように、萩原は「人魚詩社」結成の頃から盛んな散文活動を行うようになる。といってもほとんどが詩的散文、対話詩の類にすぎぬが、これを通してにわかに萩原詩学の輪郭が浮かび上がってきたのは事実である。最初の試みは「幼児と基督」(『異端』大3・9)で、次いで発表されたのが「魚と人と幼児」(『風景』大3・10)、及び「SENTIMENTALISM」(『詩歌』同右)である。いずれも萩原個人の思想に基づく「人魚詩社宣言文」であると言ってよい。どこか神託めいた異様な記述ではあるが、殊の外詩作上の秘密が率直に述べられているように思われる。故に、ここにある「病熱」はそのまま『月に吠える』の「疾患」の予告であり、萩原の言葉にならえば「奇蹟を生むための祈禱」への第一階梯を意味しているのである。また面白いのは、それぞれが固有なスタイル(アフオリズム、対話詩、詩的散文)をとり固有な発言をもっていながら、しきりに同一のモチーフにしがみつこうとしている現実だ。ここが一番肝心なところなのだが、萩原は確かに己れを「幼児」に見立て、それを更に「十字架上のキリスト」に暗合させようとしている風であった。その「キリスト」||「幼児」の行う「奇蹟」を己れの詩の創造になぞらえて見ていた。そして「奇蹟」を成就させる極限の境位を「感傷」^{センチメンタリズム}であるとしている。また興味をひくのは、そうした「十字架の路」(「魚と人と幼児」)や「感傷の路」(同)が同時に「異端の路」(同)であり「邪淫の路」(同)であるとするところだ。「幼児と基督」の中には「自分のセンチメンタルが、毎日、晶玉の塔を築いて居る、塔の第一階で、私は青白い生霊と、妖怪のやうな肉体が、めすすの蛇のやうに、もつれあつて、つるみあつて、白昼に、遊戯

をする」などの記述があり、どう見ても「幼児」や「十字架上のキリスト」とは折り合ひの悪い、奇妙な表現が同居していることである。「―宣言―」と題した同時期の未発表散文詩篇などにも同じような記述が見られ、「異端信条」(未発表散文詩篇)ではその書出しからして「おれは現時の思想界で最も禁物視されて居るセンチメンタリズムの信徒だ」という具合である。気になるのは何ゆえに「幼児」や「十字架上のキリスト」が実現しようとする「奇蹟」の意味あい「めすをすの蛇」の「もつれあ」いに絡まねばならず、畢竟「邪淫の路」でなければならぬかということだ。ともかく前節で見てきた〈淫欲〉なるものがいかなる形で〈聖〉を引き寄せているのかを知っておく必要があるだろう。対話詩「魚と人と幼児」は、そうした意味で恰好の資料と言うべきである。ここまで来てようやく「魚」Ⅱ〈淫欲〉と「幼児」Ⅱ〈聖〉との微妙な絡み具合を、わずかではあるが具体的に知ることができるのだ。作品の中で対話を行っているのは「魚」「人」「幼児」の三者であり、それぞれが「海」「地上」「天上」を代表する話者という設定で、そこには「世界」を構成する三界とも言いたげな意味がこめられている。内、「魚」と「人」は現世の煩悩を背負った存在で、「幼児」はそれらを導く一段高位な立場(萩原はこれをキリストに擬している)にある。三者の対話とは概ね次のようなものだ。

幼児―― われはくるすを背負ふ。

人―― ああ、わが額はやぶられ、掌はきずつき、而して靈魂は深海の汝を呼ばふ。

魚―― ああ。

人―― いま、われ泳ぐ汝を見たり。わだつみの海の底より青ざめし汝はきたる。ああ、汝はきたる。

幼児—— みよ、神と人と幽霊とを視んと思ひて彼は来れるなり。

人—— われは泳ぐ汝を見たり。瞳孔はそこひなき滄海の底にもあり、瞳孔はらじうむの放射のごとく、夜天の青き太陽のごとくにも光りて見ゆ。いろこは青空のうへにもあり、いろこは電光もてやぶられたるええてるのごとく、おくつきの屍蠟の白き指のごとくにも輝やきて見ゆ。幼児—— いまだ実体は魚なり、汝がみるどころ甚だよし、しかれども魚の来らむとするまへ、汝の肢体をつつしめ。いま、あらゆるものは飛散す。

魚—— ああ。

人—— なになれば、この魚はわれを殺さんとするぞ。あまりに爾の肉の輝やくことにより我が瞳はめしひ、手足はちぎれ飛びなんとす。魚よ手をつつしめ。たれかよく此の接触到耐へうるものぞ、たれか此の傷ましき「時」の真空に耐へんとするものぞ。

幼児—— 魚よ、手をつつしめ。

人—— ああ、爾のあまりに鋭どく近づくことにより、我が肉は灰の如くに粉散し、わが脳髓は白熱して酷烈の砂上をはしる。そもそも汝は太陽なるか。

幼児—— 魚は太陽にあらず、然れども夜の太陽なり。月にあらず、没落したる真理なり。最初、汝が見たるところの如し。

さて、この短い引用を見るだけで、私たちは即座に萩原の中に起っている或る種の混乱に気づくはずである。多分に意図的ではあるがそれ以上に無意識なモチーフのもつれを読みとることができる。それは「魚」と「人」が与える表象の中におのずから明かされて行く「意味」の重層性である。2で

触れたように萩原にとつての狭義の「魚」(恋魚)は男性器に暗合するような具体性を覗かせていた。しかしここに登場する「魚」は、たとえそれが性愛に関する何かであるにしても、より多義的な表象をとりうるように思われる。まずそれは(1)男性器に暗合するリビドーの具体性をもっているし、同時に(2)萩原自身の身体性にも通じたところがある。更に視点をずらせば(3)女体そのものに暗合するようでもあるのだ。だいいち作品の中で「人」の振舞いからしてそうである。この「人」に(1)の像を想定するのは少し無理があるにせよ、(2)と(3)に関してはどちらのようにもとれるのである。要するに「魚」も「人」も萩原自身であるから、一方が「己れ」であることによって、その性愛に対応するもう一方が「女体」なり「男性器」なり他の性的な何なり在即時的に仮想されうるのである。それらはどのようにでもとれるのだ。だから、ここで極度な禁制を受けている「魚」と「人」の「接触」というものも、交接行為とも自慰行為とも抱擁行為とも……何とでも言えるような想像図を描き出すことになる。その意味では、「幼児」の口を借りて「魚よ、手をつつしめ」と言い、「人」に対しては「汝の肢体をつつしめ」と言うのも、対他、的であると同時に対自、的な表現であると見なければならぬ。すべてが即自、的であり自己完結、的なのだ。そこがいかに萩原らしく面白いところである。(よく言われる萩原のオナニズム、ホモセクシャル、近親相愛、異性への変身願望……等々、およそ正常でないものは全部もちあわせているかのよう的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Ⅱ自己完結性からもたらされるモチーフの、幻惑に他なるまい。)しかし改めて確認できるのは、「魚」が相変らず性愛の何かを表象している事実である。少なくとも〈性〉としての具象にダブるような煽情性を具えてはいる。

そうすると作品の中で「人」がしきりに繰り返す、「魚」との「接触」への過剰なばかりの怖れは、どういった禁圧を言ったものだろう。人倫的な或いは宗教的なタブー——例の「ある人の歴史」に告白された「すべて色情をいだきて女を見るものはすでに心のうち姦淫したるなり」(マタイ、5・28)——をのみ指すのであるか。恐らくこの辺りの疑問に唯一解決の糸口を与えているのが「幼児」の存在である。それ(「幼児」)が「十字架上のキリスト」に喩えられなければならない「意味」である。

この点に関しては、すでに第一章で論じた通りである。同じ「魚と人と幼児」の中で、次のような証言をモチーフ的に引き寄せるなら、「幼児」の存在はあたかもキリスト的な《復活》——すなわち萩原自身にとっての《再生》祈願に無縁ではなかった。

幼児——視よ、彼の輝やく白日の砂丘の上に我れの死はあり、爾等の死はあり、視よ、三個の標柱は十字架なり。その一個は魚、その一個は人、その一個は幼児。(略)日すでに暮に及びて、悩ましき黄昏の微動のあひだ、我れ烈しく血を吐き、哀しみ極まり、正に息絶えんとしてゐり、ゐり、まさばくたにと叫べり。これぞ人間が有する唯一の「真実」にして、わが唯一の奇蹟、唯一の信仰、唯一の教理、唯一の生命、唯一の智識、言葉の中の言葉なり、真に爾等に告げん、これを訳すればせんちめんたりずむといふ言葉なり。

そうすると、対話詩「魚と人と幼児」に伏せられているモチーフとは、初めから二重の意味あいをもたされていたことになる。一方は主として「魚」の暗喩によって導かれる《性愛》のリビドーであり、もう一方は「幼児」の心象に託された《自己再生》への軌道である。この点に関しては、次のような示唆的な記述もある。

ほつねんなれば

魚にとへ

しんじつなれば

耶蘇にとへ

(「感傷品」)

これは萩原が「魚と人と幼児」とともに同じ雑誌『風景』大3・10に添えた一篇である。文中の「耶蘇」は迂闊にすると「キリスト教」に読みかえてしまいそうだが、もちろんそうではない。字義通り「キリスト」であり、萩原の意を汲めば「十字架上のキリスト」——即ち「幼児」——なのである。タイトルが「感傷品」というのも見過ごせない。明らかにこの記述は「魚と人と幼児」の主旨を暗示してはばからぬものだ。「魚」と「幼児」の象る〈性愛〉と《自己再生》——つまり〈淫欲——聖〉というよりは〈淫欲——再生願望〉の構図を暗示しているのである。『月に吠える』へ導かれる萩原の初期詩篇は、私見によれば悉くこの構図の下に描き出されているように思われる。それが初めから何がしかの「禁庄」を伴っているのは自明だろう。なぜなら〈淫欲——再生願望〉とは、自体「二重性」以外にはありえないからだ。しかし仮にその「二重性」を一つに結びつける思想の軌道というものが探り出せれば、例の「月光と祈禱」に初発する〈遊泳〉のモチーフは、より立体的な意味を与えられることになる。

4 母体

そこで、「魚と人と幼児」の終焉部に置かれた次の表現に注目してみたい。

人—— ああ我れは肉をもつて金属を研ぐ、諸々の苦痛、諸々の忍辱に額は裂け、指よりも絹のごとき血したたりて今既に感傷の涅槃を感ず。主よ、願はくは吾と魚との上にあれ。栄光、主のをさな児のうへにあれ。亜眠。

幼児—— みよ、海より日の如きもの昇り、さんらんたる、跳躍せる、合掌せる女体を見る。之れ人魚なり。況んや爾等の母体なり。（傍点長野）

〈祈禱〉がついに「感傷の涅槃」に入り眼前に「奇蹟（の前兆）」を視るという結末だが、その「奇蹟（の前兆）」こそは「合掌せる女体」の出現であって、しかも「女体」とはその実「人魚」であり、かつ皆の「母体」であると言っているのである。これはいかにも面白い論理である。萩原の中で「女体」はどこかで「母体」に暗合している風なのだ。或いは「人魚」とあるように、「人」と「魚」との真の交りが、初めは生殖的Ⅱ交接的な連想としての「女体」に暗合し、次いで懐胎的Ⅱ両体具有的な「母体」のイメージへと取り込まれてしまっているに違いない。そこに萩原の官能の複雑さがある。だから〈淫欲〉つまり交接のイメージは最初から〈母胎回帰〉のイメージと二重映しになっているのである。〈淫欲〉がそのまま《再生願望》となる所以であり、リビドーが〈聖〉なる意味をはらまねばならぬわけである。そういった図像は萩原の表現の随所に見える。就中「魚と人と幼児」を例の「月光と祈禱」のスタイルに焼き直したかのような次の作品は。以上を証左するに余りあるだろう。（少し長

いので行間をつめて引用する。）

白日のもと、わが肉体は遊樂し、没落し、浮かびかつ浪を切る。

けふわが生くるは、わが遊戯をして、光り、かつ真実あらしめんためなり。わが輝やく城の肢体をしてみがきしたしく魚らと淫樂せしめてよ。

奇蹟金銀

祈禱晶石

海底詠嘆

海上光明

しんしんたる浪路のうへ、祈れば我が手つなぐれ、あきらかに珊瑚の母体は昇天す。

母体は昇天す、このときみなそこに魚介はしづみ、いつさいに哀しみの瞳^{ひとみ}をあげて合唱しあなや合讃したてまつる。

さんたくるす

さんたくるす

遊樂至上のうみのうへ、岬をめぐる浪のうたかた、浪とほれば鳥禽の眼にも見えず、沉んや白日の幽霊は、いと遙かなる地平にかけをけちゆくごとし。

ああ、まぼろしのかもめどり、渚はとほく砂丘はさんらん、十字の上に耶蘇はさんらん、女の^{をみな}胸は砂金に研がれ、その陰部もさんらん、光り光りてあきらかに真珠をはらむ。

白日のもと、わが肉体は遊樂し、没落し、浮びかつ浪を切る。〔遊泳〕、『地上巡礼』大3・11

標題通り〈遊泳〉する「わが肉体」と「魚」との「淫楽」と〈祈禱〉がイメージの主想である。場面は「さんたくるす」云々を境に前後に割れるが、前半部の幕切れが「母体」の昇天⁷⁾にあり、後半部の焦点が「真珠をはら」んだ女陰⁸⁾に注がれているのは間違いないだろう。その傍らに「十字架上のキリスト」の姿がチラついているのも見逃せない。ともかく「わが肉体」と「魚」との〈遊泳〉、或いはそれらがともに交す「淫楽」と〈祈禱〉の意味づけが、「交接」もしくは「懐胎」のイメージとしての「女体」「母体」の像に集約されているのは確かである。特に「真珠をはらんだ女陰」は、「交接」の図像とも「懐胎」の図像ともとれよう。「女陰」はまさしく「生誕の門」と同義なのである。同じ意味で「真珠」とは「男性器」であり同時に「胎児(卵)」であると考えてよい。こういった重層的な図像の中に萩原の〈淫欲——聖〉があり、正確には〈淫欲——再生願望〉或いは〈交接——母胎回歸〉の構図が浮かび上がってくるのである。

性欲の絶え間なき押し寄せはともかく、己れ自身の《再生》の場を母なるものに求め、その中に回歸せんとする理屈にならない衝動こそ、当時の萩原に深く刻み込まれた現実であった。⁹⁾それは噛み砕けば自身の孤独の救済、すなわち「愛」の、被所有の願望を身体的に極限にまでつきつめたイメージの所産である。萩原におけるリビドーというものが、一方で性愛につかえながら、無意識の内に何か生命的な愛(本能)の希求というような位相へ滑り込んでしまった様子を想像することができよう。むしろ、どちらが先だとは言えまい。ここにある「二重性」は本質的に自己同一的なものであるからだ。萩原は明らかに母性原理の方へとなだれこんでいる——或いはそれに立脚している——のである。このような衝動が「聖なる禁忌」を伴っているように映るのは当然だろう。〈淫欲〉の不可能性は、ま

さしく「本能の禁忌」に促されたものであった。それは決して人倫的なモラルや宗教的な戒律といった通念だけで嗅ぎ分けられるべきものではなく、また、フロイト的な〈性〉感覚だけで分析されるべきものでもないのである。

そうすると萩原にとっての〈遊泳〉のモチーフとは何であったか。繰返すまでもなく、それは「母なる海」「母なる胎内」への回帰を意味しており、更にはその中を遊泳するイメージに結びついているのである。作品「月光と祈禱」は、明らかにその最初のヴィジョンを告げるものであった。したがって作品の中に、

『マリヤよ、

はやはやわが信願を聴きとどけ、

翡翠のくらげを与へしめてよ、』

と括弧付きで書き添えられた部分は、〈祈禱〉に託された本来の意味がいみじくも内心の声として漏らされたものと解し得よう。「マリヤ」こそ実際「乙女」——即ち性的リビドーの対象たりえる女——でありながら同時に己れを育む「母」、つまり「聖母」に他ならぬからである。

清水昶が「朔太郎の詩に登場する女性たちには、どこか母性的な「自然」を思わせるところが一樣にある⁽⁶⁾」と面白い指摘をしているが、まさにそうでなければかなわぬわけである。萩原においては、思想化される愛は悉く母性原理に根差しているように見受けられる。彼が殊更にトルストイを退けドストエフスキーに耽溺したのもこれと無縁ではないだろう。また人妻であるエレナ（佐藤仲子）への激しい恋情も、案外そういったレベルで考えるべきかも知れない。白秋や犀星への思慕についても同

様である。⁽⁹⁾ 結局私たちが見つめなくてはならぬのは、萩原のそうした深層心理的な要請が最早自意識の領界を通り抜けて思想化されようとしているすがたである。彼の孤独というものに對する感じ方が、どこか「生活」よりは「生」、「生」よりは「生命」という位相で計量されようとしている現実Ⅱ思想である。殊に『月に吠える』を問題にする際、それが、すでに三十に手の届いた無為徒食者の名実ともに最初の表現Ⅱ詩集であったのを改めて顧みるべきだろう。しかるに、作品「月光と祈禱」は、その黎明を告げるにふさわしい固有のヴィジョンをはらむものであった。萩原の抱えた内面の実情が初めて心身の連動を伴って言葉のロジック——〈像〉——を獲得した、記念すべき表現であったように思われる。

5 穿孔と受胎

大正三年五月号雑誌に初めて輪郭を現わしてきた〈遊泳〉のモチーフは、以上のように『月に吠える』の詩想の原点を暗示するものであった。実際、明らかに〈遊泳〉を主題に据えた『詩歌』誌掲載の抒情詩に限っても、「遊樂」(大3・7)、「光る風景」(大3・10)、「月蝕皆既」(大3・11)、「孝子実伝」(大4・1)と大正四年一月あたりまで飽くことなく繰返されて行く。それは「竹」詩篇形成とともに一挙に姿を消し、やや間を置いてその反響を留めるかのように「およぐひと」(『LE・PRISME』大5・5)で終止符をうつ。だが「およぐひと」がすでに初期の〈遊泳〉とは意味の位相を異にしているのは事実で、それは副題として添えられた「泳ぎの感覚の象徴」という言葉を見るだけでも明らかである。端的に言えば、初期の〈遊泳〉に付帯していた焦慮の匂いは跡形もなく掻き消されている。それ

が例の沈黙（大4・6→大5・5）以降の萩原の心象を雄弁に物語る何かであるのは間違いないが、ここでその問題に触れるゆとりはない。私が注目しているのは「竹」詩篇の生成とともに姿を消してしまつたモチーフの「意味」である。

すでに1で述べておいたが、萩原にとって〈遊泳〉のモチーフは「海（水の中）」をのみ舞台にして活かされるべきものではなかつた。それは、あくまで4で述べたような「焦慮（思想）」の動態的表出であつて、その動態性が逆に「泳ぎ」の〈像〉を呼び寄せたという言い方ができる。肝心なのはそのモチーフが無意識にか固有の思想の軌道を探り当てていたことであり、また詩人にしてみればそうした詩想をイメージとして拡大し展開して行くところに苦心を払わねばならなかつたことである。このことは「月光と祈禱」の同工異曲として公表された「黎明と樹木」（『創作』大3・5）や「春日」（同）がいち早く教えている。萩原にしてみれば〈遊泳〉に擬されるべき動態の表象を「地上」を舞台にしてもまた実現せねばならなかつたのだ。しかし、それはいかにも難しい要請にちがひなかつた。したがつて、「洋銀の皿をたづね行く」（『春日』）とか「一心に幹をけづりしに」（『黎明と樹木』）とかいった、多分に納得のゆかない断片的な〈像〉を映ずるに止まつたのである。「ひとしれず草木の種を研ぐとも」（『幼き妹に』、大3・6）や「わが輝やく手を伸べなんとす」（『地上』、同右）というような表現も、恐らくその種の試み以外ではない。結局、萩原の試行錯誤は、畢竟「手で土を掘る」というモチーフを探り当てるまで——そしてその暗合を了解するまで——続行するしかなかつたのである。すなわち、「母なる大地」、地上における万物の母体たる「大地」への進入⇨回帰という軌道を己が必然のモチーフとして所有することであつた。「海中」の〈遊泳〉はまさしく「地中」への〈穿孔〉に暗合している

のだ。『自然』の摂理として、また『意味』の図像として、既に〈遊泳〉を手に入れた萩原がここに行き着かぬわけがない。なぜならそれは、意識、無意識を問わず、萩原の思想上の要請に他ならなかったからである。〈淫欲——再生願望〉→〈交接——母胎回帰〉の軌道を、イメージとして進む必然の所産として「手で土を掘る」モチーフは与えられたのである。すなわち次のような形で。

主よ、

いんよくの聖なる神よ。

われはつちを掘り、

つちをもちて、

日毎におんみの家畜を建設す、

いま初夏きたり、

主のみ足は金属のごとく、

薫風のいたぶきにありて輝やき、

われの家畜は新緑の陰に眠りて、

ふしぎなる白日の夢を画けり、

ああしばし、

ねがわくはこの湖しろきほとりに、

わがにくしんをしてみだらなる遊戯をなさしめてよ。

いま初夏きたる、

野に山に、

栄光栄光、

栄光いんよくの主とその僕しもにあれ。

あめん。

〔初夏の祈禱〕、『創作』大3・6)

「月光と祈禱」の翌月に公表されたこの「初夏の祈禱」は、さすがにひと月分の詩索の成果を見せつけている。むろん作品の出来栄えではない。ゆくゆく『月に吠える』というイマージュをはらむためのモチーフの歩みを言っているのだ。ここまで来ると〈淫欲——再生願望——↓〈交接——母胎回帰〉の図像がかなりくっきりと浮かび上がって来る。「いんよく」——即ち「みだらなる遊戯」が具体的な所作として「つちを掘」る行為に通じており、それがまた「聖なる」意味——即ち「主」の「家畜を建設する目的を得ているように読めなくはない。肝心なのはやはり「つちを掘」る行為が「家畜を建設する」ことであるとする、何がしかの生命いのちの誕生を示唆していることである。「月光と祈禱」はどの自在な官能の発露はないが、『再生』への暗示は相当自覚的な形で出ている。思うに、そこが「地上」を舞台にすることで得られた、他に代えがたい意味——即ち〈像〉としてのリアリティー——であったにちがいない。この点については、同月『詩歌』に掲載した「遊楽」などを見ればすぐにわかる。つまり純粋に〈遊泳〉のみのモチーフをたどるだけでは、いかにしても『再生』の〈像〉は得難

かったのだ。その意味では母胎回帰のモチーフを〈遊泳〉から「地中」への〈穿孔〉へと押し広げたことは詩的イメージの推進をはるかに容易にしたと想像される。大地Ⅱ母体に「種」を埋め、その大地Ⅱ母体から「芽」が萌え出る、という《再生》への軌道である。(のちの「竹」詩篇を見れば、それは明らかである。)萩原は実際こちらのモチーフにならって詩索を推し進めた。したがって面白いのは、「海」から「地上」へ舞台を上げたこの時点で、萩原の依拠している官能の基底領域が、その本能の要請とは微妙に背理して、植物生理の方へと身を分けたなければならなかったことである。(周知の如く、この現実のちに「草木姦淫」という奇言を伴って萩原の生の全領域を圧倒することになる。)彼に倒錯があったとすればこれに尽きるし、別なる理屈があったと言うならこれを了解するしかない。しかしいずれにしても萩原はこのイメージの軌道を進むしかなかったようである。

そうした詩想上の着意をみずから証明するかのように果敢な表現活動に入るのが大正三年九月号雑誌からである。それは3で述べたように、初めての詩論(詩的散文)の公表とともに開始される。この月に公表されたのは九篇の詩と一篇の詩的散文(「幼児と基督」)で、計十篇にのぼっており、これは前年十月号雑誌の十七篇(いずれも小品)を除けば、過去最大量といってい多作ぶりである。それが翌十月には十三篇(内一篇は詩的散文「SENTIMENTALISM」一篇は対話詩「魚と人と幼児」)、十一月には十四篇(内一篇は詩的散文「遊泳」と、異様な高まりを見せはじめる。(例の従兄榮次に宛てた大正三年十一月十一日付の書簡文がちらつくところだ。)それが、十二月は六篇(内二篇は詩的散文「秋日帰郷」「感傷詩論」)に留ったものの、翌四年一月にはその借りを返上するように一挙に二十四篇(内二篇は詩的散文「光の説」「聖餐余録」)もの作品が公表されることになる。すなわち「浄罪詩篇」の到来であ

る。萩原はここで名実ともに詩作のピークを迎えるのだ。ゆえに大正三年九月号雑誌から翌四年一月号雑誌までの五ヶ月間は、『月に吠える』の詩人がみずからに課した詩索の全行程であると言って過言でない。少なくとも己れに固有なヴィジョンを模索する意力の総量が課せられたのは事実である。それを逐一眺めて行くゆとりはここにはないが、ひとまず次のような作品に眼を注いでおきたい。大正三年十月、『詩歌』に掲載された「決闘」という一篇である。

空と地に緑はうまる、

緑をふみてわが行くところ、

靴は光る魚ともなり、

よろこび樹蔭におよぎ、

手に軽き薄刃はさげられたり。

ああ、するとき薄刃をさげ、

左手をもつて敵手に揖す、

はや東雲あくる櫓の林に、

小鳥うたうたひ、

きよらにわれの血はながれ、

ましろき朝餉をうみなむとす。

みよ我がてぶくろのうへにしも、
愛のくちづけあざやかなれども、
いまはやみどりはみどりを生み、
わがたましひは芽ばえ光をかんず、
すでに伸長し、

つるぎをぬきておごりたかぶるのわれ、
をさな児の怒り昇天し、

烈しくして空気をやぶらんとす、

土地より生るる敵手のまへ、

わが肉の歓喜ふるへ、

感傷のひとみ、あざやかに空にひらかる。

ああ、いまするどく鋭刃を合せ、

手はしろがねとなり、

われの額きずつき、

剣術は青らみついにらじうむとなる。

この作品などは、やはり同時に発表された「光る風景」あたりと一緒に観照されるべきだろうか。いわゆる「遊泳」と「穿孔」の混交したモチーフが二詩に貫流しているからである。「光る風景」は、より「遊泳」の方にモチーフが傾いているように思われる。しかし興味深いのは、そうしたモチーフの混交とともに、萩原がここで演じているすさまじい身体ドラマである。行為と意味の方向を失ってみずからもつれている、その表現Ⅱ像のロジックである。ここには、この時期の萩原がこだわらなければならなかったすべての素材やモチーフが混在しており、それらが個々に断片的な意味を謳い合っており、形象に異様なきしみを与えているのが分る。その病熱の如きは表現の身体性に、また錯乱の如きは意味のメタフィジックに依拠しているように思われる。標題である「決闘」とは恐らくそれを言ったものであろう。「月光と祈禱」や「黎明と樹木」から「初夏の祈禱」を経てここに至り着いた萩原の表現Ⅱ祈禱が、何か「決闘」のような形をとらなくてはならなくなった様子を想像することができる。これらは概ね「浄罪詩篇ノート」や或いは「聖餐余録」等の詩的散文の序曲を奏するものだが、萩原はいったい何の因果をここに刻みつけているのだろうか。恐らく例の軌道上——《再生願望》——《母体復帰》——に産み落された表現であるにはちがいないが、いかにもつれ過ぎている感じを与えないではない。

これについては、彼の表現に隠されているもう一つの現実を指摘しなければなるまい。すでに3で示唆しておいたが、例えばこの作品にチラついている種々の行為主体——「魚」「われ」「をさな兒」「敵手」等々——は悉く萩原自身に暗合しているのである。素材としてではなく意識の表出主体として積極的に「己れ」に絡んでいるのだ。言葉が悉く自己表出的なのである。それは頻用されている動

詞の用法一つを取り上げても分る。個々の行為は意味の分散に抗して、それを表出する意識の方は連続的なのである。だから行為の能動性とともに受動性があり、攻撃性とともに被虐性が与えられているのだ。言ってみれば萩原自家自演の抒情風対話劇といったところである。丁度同じ月に公表した対話詩「魚と人と幼児」を引き合いにすれば、まるごとそれを抒情詩に約めたのがこの「決闘」である。と見てよい。素材の類似性も、そういうところに根拠が求められよう。「魚と人と幼児」の中には「聴け、いま我等は荒廃の砂丘にありて三位一体なり」などという面白い表現が記されているが、まさしくそういった肉体表現の三巴をここに聴きつけるべきである。これが自己劇でありながらそれ以上のものをはらんでいるのも、かかる表出の身体性に基づいている。或いは表出の統合性——《再生》への祈禱——にあるといつてよい。自意識の領内では片づかぬ本能の要請が表現の全域を覆っているようである。それがこの作品の「決闘」たる所以であり、病熱と錯乱の正体なのだ。

そうすると、《再生願望》なり《母胎回帰》なりが一方の「己れ」の身体性に暗合しているように、ここではそれに対応するもう一方の「己れ」の身体性——即ち母体大地——が連続的に所有されていると考えるなければならない。現に「魚と人と幼児」においても「魚」と「人」がそのまま「女体（母体）」に暗合しているふしがあったはずである。「決闘」の中には次のような表現がある。

をさな児の怒り昇天し、

烈しくして空気をやぶらんとす、

土地より生るる敵手のまへ、

わが肉の歡喜^{よろこび}ふるへ、

感傷のひとみ、あざやかに空にひらかる。

「土地」が「母体」であり、或いはまた「わが肉」さえもそれに暗合しているような暗示的な記述である。他に見える「ましろき朝餉をうみ、なむとす」「いまはやみどりはみどりを生み」「わがたましひは芽^はえ、え」などの表現からもそれらしい示唆は読みとれる。もはや間違はなく、「大地」は「母体」、「母体」は「己れ」「自身」に重ねて詩想されようとしているのだ。この作品がはらんでいる行為と意味の混乱を改めて意義づければ、そういった論理Ⅱ矛盾を見出すしかないのである。すでに第一章でも例示した次のような作品をつき合わせてみれば一層明快になる。

私の母体がラジウムをうむ。

(略)

あらゆる美しいものの中で

もつとも美しい光輝体

それを、私の母体が生む。

(略)

いま、あけぼのの遠い地平線で

幽かな幽かな、赤ん坊^ばの合唱がきこえる。

見給へ

黎明のさうびいろの空に

くつきりと

純金の母体が映つて居る

それは歓喜と苦痛にふるへながら

第一の奇蹟の扉のまへに合掌して居る

おお、私のいぢらしい

ほんたうの、センチメンタリズムの姿だ。

「八月十六日ノ日記ヨリ」と記された「センチメンタリズムの黎明」という未発表詩篇である。(周知のように、これに類した表現は随所にある。)とにかく「決闘」と照合させてみれば萩原の混乱がよく見えてくるはずである。《再生》するのも己れであり《母体》も己れであるというのだ。前節まで見てきた萩原の《再生》への軌道は、ここで極端な反転を強いられることになる。間違いなく萩原は「両体」を一身で所有せんとするような錯誤の中に陥っている。《再生願望》——《母胎回帰》に加えて新たに《受胎願望》とでもいったモチーフを加えなければなるまい。実際「決闘」のような作品で萩原が模索したイメージのすべては、論理としての《母体Ⅱ大地》という図式を頼りに、何とかこの《受胎》のモチーフをそこに取り込もうとした矛盾Ⅱ二重性にあったと言つてよい。或いはその逆の経緯に基づく矛盾Ⅱ二重性である。要するに、萩原は、内なる身体性ととも外なる身体性に気づき、そ

れをみずから自己完結的に一元化させるばかりか、一挙に自然の摂理の根幹に据え直そうとしているかのようである。元よりそれはイメージの身体ドラマであるが、みずからの官能の軌道を自然の生理に結びつけているのは確かだ。それが意識的であったか無意識であったかは全く問題にならない。とにかく「自然」を視野に入れた《再生》への自己完結的軌道はそこには見出せないものであるから。そして、知られるように、これらの模索は必然的に次のような結論にイメージを導き出す。モチーフの軌道はむしろ《母体回帰》——《受胎》の「二重性」である。

へかたい地面を掘つくり返して

そつくり《さ》あんずのきを植え「ゑ」つけた

穴の中に《風あり》かぢこ「じか」んである

穴《に》の中に風あり

ぐんぐんつきや

おれはへまつ《四角》さきに《きり》ふみこんだ」ぎりぎり歯ぎりしをした

おれのあたまの上にかさなつた天

へぐんぐんふみつける

《あの》おれは《死を》血みどれ「ろ」の死体から」どこまでもへ逃げてゆくのだ

生きて居るのだ

へみろ」ああみろ、おれはいのちがけのへおれの」懺悔をするのだ

へおれは血を吐きくちびるから

くさつた地へめべたへ血を吐きつけて

力いつばいにへのびあがつたふみつけた

へおれのそのとき肩の上から

びんと光った青竹が生えた

(傍線長野)

これも前章に引きつづき再度引き合いに出す羽目になったが、例の「穴」と題された未発表草稿詩篇である。(《》とへをを取り去ったところに完成稿の行方がある。)つまり「大地」が「母体」に暗合するところから、それへの《回帰》——即ち地面に穴を掘る行為——が、《再生》の所現として次に己れの体＝母体から「竹」——即ち植物——が生えるという結果を生み出したというわけである。ここにあるのは、「内」と「外」、「身体」と「自然」等々を連続させる円環(クライン環)の如きつじつまだ。萩原が「地上」を舞台にして己れの詩想を練った一つの到達がここにはある。要するに「竹」詩篇の到来である。この「竹」のイメージが『月に吠える』の世界をどれだけ内側から支え、かつ拡げて行ったかを、今更説明するまでもないだろう。

註

- (1) 菅谷規矩雄『萩原朔太郎1914』(大和書房、昭54・5)。
- (2) 久保忠夫『日本近代文学大系37——萩原朔太郎集』(角川書店、昭46・5)の「補註」参照。
- (3) 安藤靖彦「朔太郎の「歌」」(『日本近代文学』昭57・10)。

(5) 三好達治『萩原朔太郎』（筑摩書房、昭38・5）参照。
(6) 北川透「荒寥たる地方あるいはエレナの光芒」『ユリイカ』昭47・4）参照。また菅谷論文については前掲書に同じ。

(7) 奥野健男「青き魚——室生犀星の詩的故郷」『季刊芸術』昭42・10）に、犀星における「魚」のイメージについて面白い指摘がある。氏はここで、犀星にとって「魚」は「母への胎内回帰願望の象徴」であると指摘し、いわばオーソドックスな意味での〈原郷〉への思慕を読みとっている。

(8) 清水昶「水上の月——朔太郎試論——」『解釈と鑑賞』昭52・6）。

(9) 萩原はこの白秋宛大正三年十月二十四日付書簡の中で、白秋に対して「同性の恋」を体験している告白をし、犀星に次いで二度目であると言っている。そして「僕があなたをしたふ心はえれなを思ふ以上です」と綴りながらも「あなたをにくしんの母と呼ぶ」という具合に、母性思慕的な傾向を覗かせている。

第三章 「竹」の図像学

ここでは、前二章で説いたモチーフへの演繹的な検証を行い、同時に「浄罪詩篇ノート」内部の問題に対して、統括的な照明をあててみたいと思う。

*

「祈禱体」——これは人魚詩社当時、室生犀星が自身の詩作態度もしくは詩のスタイルを命名して言ったものだが、むしろ萩原についても同じように言える。「浄罪詩篇ノート」（以下、ときに「ノート」と略記する）には「合掌祈禱体」とある。

松を見よ、その針の如きみどり葉はしんしんとして空をさし、光をさし光をとぎ、あらゆる合掌
祈禱体なる心理を象徴す。（『愛国詩論』）

面白いのは、それが現実の「松」の形態（生態）そのものに及んで心像を重ねようとしていること
だ。「祈禱」の身体性によってたつ視覚上の暗合といったところだろうか。「愛国詩論―序書」（『浄罪詩
篇ノート』）には、その書出しから、

日本人の象徴生活を代表するものに、松竹梅亀及び富士の霊峯がある。／我々の国民性の紋章は
純金を以て飾られて居る。我々の貴重なる紋章を尊敬しろ。世界無比の光輝体なるところのもの
に敬礼しろ。

のようにあり、いわゆる「松竹梅」「鶴亀」「菊」等に対する、彼らしい（と言って笑ってはいけな
い）何かの開眼＝暗合を訴えようとする向きを嗅ぎとることができる。

そこで、とりあえず「松」だが、これを主たるモチーフに添えた作品といえ、われわれは即座に
「天上縊死」を想い浮かべる。

遠夜に光る松の葉に、

懺悔の涙したよりて、

遠夜の空にしろろき、

天上の松に首をかけ。

天上の松を恋ふるより、

祈れるさまにつるされぬ。

『詩歌』大4・1)

萩原みずから「生命がけの大作」(大3・12・10付、白秋宛書簡)と言い切った「浄罪詩篇」の代表作である。ここでは、「松」にあずけられた「祈禱」のモチーフが「懺悔」のイメージに合成し、いうところの「合掌懺悔体」(大3・12・8付、木下謙二宛書簡)なるものを形成する。「ノート」には、「天上縊死の懺悔体」という言葉も見える。つまり、視線に託された心理的モメントが、「上」から俄に「下」へと反転する軌道を空間的に提示しているのだ。「祈禱体」を足場に、二律的な志向性を中空に映し出す「懺悔体」の創出である。この視線(方角)の反転は、しかし、視覚運動の示す両義性(天と地、陽と陰)よりは、寧ろそれを同時に「個」の内に取り込もうとする場の背理——「縊死」の必然——の方を教えている。敢えて言えば、身動きのとれぬこうした「矛盾」の造形——「縊死」する身体のエコノグラフィ——こそ注目されていいのだ。

懺悔するものゝ姿は冬に於て最も鮮明である。／略／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。／恐るべき氷山の流出がある。／見よ、祈る、懺悔の姿。／むざんや口角より血をしたたらし、合掌し、瞑目し、むざんや天上に縊れたるものの、光る松が枝に靈魂はかけられ、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、只一人吊されたる単位の恐怖をば、光る心霊の屍体をば。(略)『懺悔者の姿』、『詩歌』大4・2)

これも同じく「ノート」に草稿を残す「合掌懺悔体」の一篇だ。ここまでくると、萩原の脳裏にあ

るのは「磔刑に処せられるイエス」の形姿以外にはなく、「縊死」なるものも、俄に〈復活〉を企図した《仮死》の意味あいを孕む。であれば、「祈禱体」たる「松」とは、本来「十字架」に暗合すべきものだとということになり、畢竟、これが「あらゆる合掌祈禱体なる心理を象徴す」（『愛国詩論』）る所以である。ただ、問題はあくまで萩原に個人的な「縊死」のモチーフであって、キリスト（教）とは凡そ無縁な〈自死〉の構図だ。この種の《仮死》に、「天上（神）」はみずからあずかるところを知らぬはずである。そこに、《仮死》の仮構が「縊死」の図をなぞらねばならない、萩原らしい事情Ⅱ意味がある。

要するに「天上縊死」の構図を支えているのは、〈天—地〉両義の意味的背理ではなく、視線が自ずと中空で反転を強いられる、深層部での同根性——つまり〈回帰〉のベクトルである。萩原の場合、この種のうわべの〈指向の背反性〉は、すべからくロゴス上の問題であって、深層はことごとく母性思慕（母胎回帰）へとシンクロナイズする。ここで懺悔者（縊死者）の視線が「大地（母体）」に注がれていることこそが、実は最も重要なのだ。

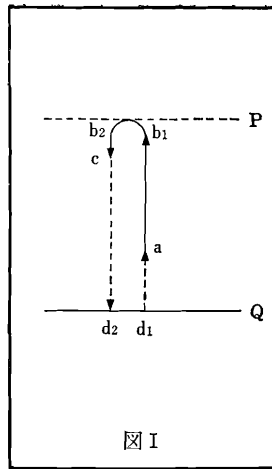


図 I

そこで、戯れに、「合掌懺悔体」の図を「天上縊死」に則して明示すれば、図Ⅰのようになる。aを足先、b₁を肩、b₂を首、cを頭（眼）の位置と考え、Qを地面線、Pを「松が枝」の高さに置いてみよう。ここで、矢印 a ↓ b₁ は、むしろ「天」を指す「祈禱」の視線、

$b_2 \downarrow c$ は、それを反転させ吸収する、「地」へのベクトルを言う。つまり、「祈禱」から「懺悔」へと連続する心的な軌道が、 $b_1 \downarrow b_2 \downarrow c$ の動きで、見た目通りの〈回帰〉のベクトルだ。点線で補足明示すれば、 $d_1 \downarrow a \downarrow b_1 \downarrow b_2 \downarrow c \downarrow d_2$ の、「地面」に発し「地面」に戻る〈回帰〉である。この図を基にして、以下、戯れついでに、「浄罪詩篇ノート」に散在するイマージュの骨格を辿ってみたい。

アナロジー1 まず、これは「土を掘る」モチーフ(図)だといえる。いちいち突き合わせるまでもないだろうから、ここでは、ひとまず「犬」を挙げておく。「ノート」に書かれ、のちに「吠える犬」『詩歌』大4・2と改題して公表された、意味深長的一篇だ。

月夜の晩の

犬が
――柳の木を――
墓場の墓標を――
めぐつて居る

この遠い地球の核心に向つて吠えるところの犬だ

彼は透徹すべからざる地下に於て深く匿されたところの主人の金庫を感知することにより、
而て金庫には翡翠及び夜光石を以てみたされてゐる

吠えるところの犬はその心霊に於てあきらかに白熱され

その心臓に於て螢光線の放射の如きものを肉身に透影する、

この青白き犬は前足に於て固き地を掘らんとして焦心する、

遠い遠い地下の世界に於て微動するところのものを明確に感知したところの犬である、

犬は感傷し犬は疾患し而してその直視するところのものを掘らんとして月夜の晩に焦心する、

「犬」が地の底の「地球の核心に向つて吠え、またその「地を掘らんとして焦心」するモチーフは、説明をまたない。「大地」は「母」、その「底」は「胎内」に暗合している。「墓場の墓標」というのも、錬金術ではよく知られた「仮死の場」、つまり「母胎」の「入口」に他ならぬ。「柳の木」については後述の通りだ。それゆえ、「月夜の晩」ということにもなるのか。「太陽」が男性(父)であるのに対し、「月」は女性(母)——これは萩原の場合、常識以上にシンボリックというべきなのだ。ここで「地球の核心に向つて吠えるところの犬」は、まさに「月に吠え」る「犬」に同義というわけである。アナロジー2 更にこれは「柳」の図でもある。「松」の形態が「祈禱体」というなら、「柳」こそ「懺悔体」を象っている。「ノート」には、先の「犬」につづいて「柳」という草稿があり、これものに『詩歌』(大4・2)に「柳に就て」と改題掲載された謎の一篇だ。

夜に於て光る柳の葉は薄き金属の碎片である、光る柳の木は靈性を有するところの感電白金体である

およそあらゆる樹木のうち動物電気の知感に於て鋭感すること霜かれ月の柳の如きものはない、
5 放火、4 姦淫、3 夜行、2 窃盜、1 殺人、云々

手に兇器を所持して、人畜の内臓を電裂せんとするところの兇賊がある、

彼はその愛人の額に光る鉱石を射撃せんとして震りつしかつ発光するところの手を所有す、

みよその兇器は生あたたかき心臓の上におかれ生ぐさき夜の靈智の呼吸に於て点火発光するピストルである、

而してみよこの黒衣の曲者も白夜、柳の下に停立する由所である、殺人、強姦、詐欺、窃盜、夜行、あらゆる兇行の行はるところに

必ず柳をうゑしめよ

〔柳〕

いかにも「淨罪詩篇ノート」らしい病熱を發揮した解説不能の一篇で、記述の多くは恐らく「柳」の象徴性（コノテーション）に寄りかかろうとした無理な意味付与というべきだ。ゆいいつ確かなのは、「柳」の形態（この場合、しだれ柳）にみずからの深層のモチーフを重ねとった「驚き」の真実である。要するに「柳」は、「上（天）」への運動がそのまま「下（地）」への運動に比例変換されているのだ。〈生長〉が、図像として限りなく〈回帰〉のベクトルをなぞっているわけである。その「しだれ」た枝の芽は、まるで「触手」のように「地面」へと手をのばしている。むろん、こうした意味づけと合点の背景に、「柳」にまつわる古今の逸話・諺が手を貸しているのは間違いない。

ここいらで「竹」詩篇を想い起こそう。「柳」の図で、〈生長〉が〈回帰〉のベクトルをなぞっているというなら、この上下運動は「竹」にみられる「幹（？）」と「根」の運動に類比される。まずは「愛国詩論」の説明から聞いてみよう。

ああさて竹のするどさを何にかたとへん。青竹、天上し、青竹をすべるの魚鳥。竹は竹の光、みがかれたる植物の霊、地面に生え、地面に生え、氷れる冬をつらぬきて、するどき竹は天を指し、するどき竹は天を指し。

竹の根はまつしぐらに地下に垂直す。その根はけぶる迷走神経、くらき底にもけぶれるものを、

ああわれら哀しみきはまり、細きさびしき竹の根の、纖毛にうちふるへ、うちふるへ、涙をながし。

これを見るかぎり、「竹」の運動は、おきまりの構図を描くしかないだろう。「地面」を境に上下に背反するベクトル——それが先の図に類縁するか否かは、もっぱら主観の領域に属す。近いといえは近く、遠いといえは遠いのだ。ついでに言うと、この種の記述から従来見落とされていたのは、「その根はけぶる迷走神経」とあるような、「地中」を横に走る「水平」の運動にちがいないが、その説明は最後に譲ろう。ここではひとまず「竹」の図を完成させなくてはならない。図の鍵は「竹」生成の現場にある。

ますますなるもの地面に生え、

するどき青きもの地面に生え、

凍れる冬をつらぬきて、

そのみどり葉光る朝の空路に、

なんだたれ、

なんだをたれ、

いまはや懺悔を終れる肩の上より、

けぶれる竹の根はひろがり、

するどき青きもの地面に生え。

——浄罪詩篇——

〔竹〕、『詩歌』大4・2

新光あらはれ、
新光ひろごり。

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、
かすかにけふる纖毛が生え、
かすかにふるへ。

かたき地面に竹が生え、
地上にするどく竹が生え、
まつしぐらに竹が生え、
凍れる節しじりんと、
青空のもとに竹が生え、
竹、竹、竹が生え。

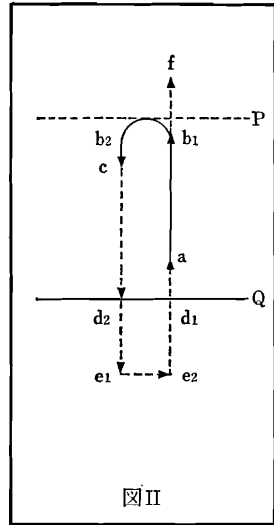
折らば折らば空に生え、

罪びとの肩に竹が生え。

——大正四年元旦——

〔竹〕、『詩歌』大4・2)

久保忠夫の言に倣えば、右が「竹A」、左が「竹B」の初出の完成稿である。ここへ至るまでには草稿段階に様々な模索の過程があり、そこで組み合わせられ、捨てられた言葉の数々は決してひと通りではない。しかし、それを考慮してなお明確に判別し得る形象の核心があるかといえ、むろん即座に二通りの「竹」のモチーフを提出することができる。一つは、先の「愛国詩論」にも見えていたような、「地上」に伸びる幹と「地下」に拡がる根をモチーフにしたもの。もう一つは、「懺悔者（罪びと）」の「肩」を舞台に同様のモチーフを探り出した一連のものである。このうち、イメージの一般的な理会を求めやすいのは、むろん自然の竹の生態に近い前者のモチーフだが、種々の草稿群が競って教えている、より萩原に固有なイメージといえ、明らかに後者の方というべきだろう。たとえば、「かたい地面を掘つくり返して」という書出し（後で削除されるが）ではじまる「穴」と題された未発表詩篇には、「いのちがけの懺悔」をする「おれ」が大地と「血みどろ」の格闘をしている最中に突然「肩」に「竹が生え」というモチーフが刻まれており、書かれた時期の詮索は残っているにせよ、「いのちがけの懺悔」が「地面を掘る」行為に無縁でないところを鑑みれば、〈肩に生える竹〉のモチーフこそ「合掌懺悔体」に類縁すると考えられる。「竹」詩篇一連が初めから「浄罪詩篇」として書かれ、いつてみれば「天上縊死」の系列に立っていることを考えあわせれば、「地面」に生える竹よりは、



図II

「懺悔者」の「肩」に生える竹の方が、イメージの本質としてむしろ時間的に先行しているという見方が可能なのだ。これは、たぶん間違いないことだと思う。

そうすると、先の図Iに補足線を加えて、図IIのような「竹」の図ができあがる。「天上縊死」の図をそのまま下敷にしているため多少の無理はあるにしても、おおよその意図は汲んでいただけだと思う。ここで d_1 と d_2 は、元々便宜的な区分だから、共にdと見てさしつかえない。同様に b_1 (肩)と b_2 (首)についても共にbとして、互いが隣接した位置にあることを了解すれば足りる。「竹C」と呼ばれるもう一つのヴァリエーションに、⁽²⁾

竹は直角、

人の首より根が生え、

根がうすくひろがり、

ほのかにけぶる。

——大正四年元旦——

〔竹〕、『詩歌』大4・2)

といったモチーフがあるのも、基本的には〈肩に生えた根〉と同様のそれと見ていいからだ。

要するに、「竹」詩篇一連のイメージ群は、ことごとくP線とQ線をダブらせたところに、その生

成の根拠を置いているのだ。というより、「浄罪詩篇ノート」そのものが、この種のアナロジーによって成り立っているのである。〈肩に生える竹 ($b_1 \downarrow f$)〉は〈地上に生える竹 ($d_1 \downarrow a$)〉に、そして〈肩(首)に生える根 ($b_2 \downarrow c$)〉は〈地下に生える根 ($d_2 \downarrow e_1$)〉に二重映しになっているのだ。つまり「地上 ($Q \rightarrow P$)」を「地下 (Q より下)」に同致せしめること——「身体」を「大地」に暗合させること——、それによって、自身の「生」の全き伸長(再生)を希求する「天上」への視線を獲得するとともに、またみずからがそうした「全き何ものか」を生み出すべく宿命的「生」(創造主体)を全うすること——、「浄罪詩篇ノート」のモチーフは、すべからくここに収斂しているのである。

A₁ 此頃僕の内部で何かえたいのわからぬ奇異な光が受胎して居る。そいつがだんだんあばれ出す。併しまだ外壁が厚いので容易に外部へはみ出して来ない。それが非常に苦しい。実際、所産前の窒息的苦悩だ。毎日わけのわからないことを紙片に書いて居る。いよいよセンチメンタルの涅槃が近づいて来たように思ふ。

A₂ 光を確実に感知しうるまでしんぼうして掌中にあつためる。光が出たら一気に生め。この一気に生むといふことが肝心だ。

B₁ 「幼児が神になる。」幼児が幼児として生長するときにはいつかきつと神になる。成人は到底神になれない。最も賢い成人でも尚聖人以上になれない。あらゆる天才は幼児が幼児として生長したものだ。

B₂ 今の僕にとつてはあらゆる物象が「光」だ。あらゆる人々が僕の前輩だ。至純の心は芽生のやうに生成してゆく。あらゆる光と人とはぐくまれて、いろいろな色彩と形体とにうつり変りな

から、至純な心が生長して行く。空腹なる利己主義者の食欲は真に驚くべきものがある。彼は盗人でさへもある。(略)手は遠くどこへでもものびる。盗まれて怒る人と悦ぶ人とある。どつちでもかまはない。僕自身の肉が増えればそれでいいのだ。(略)そして僕は一日も早く成長したい。

「浄罪詩篇ノート」から適当に拾い上げたこれらの記述は、図Ⅱの「二重性」を構成する、萩原の基本的な情動と見ていい。AとBを自己のなかで同一化せしめようとする「生」の置き方それ自体が、萩原の表現(詩学)の心的なモチーフというわけだ。Aのようなかたちで表出される心的なパラダイムを、《受胎》→《創造(生むこと)》へのリビドーとして、Bのようなそれを、《母胎回帰》→《再生》へのリビドーとして読み読みたいのは言うまでもない。したがって、これらを同時に引き受けることは、むしろ額面上「矛盾」を意味する。『月に吠える』完成の頃に書かれた以下のような記述には、この「矛盾」が明快に説かれている。

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」「ノート三」所収)

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、この本能は深酷に表現されてゐるわけである。(「悲しい目的―著述について―」「ノート七」所収)

つまり、すべて官能に根差す「矛盾」といいいいが、これを「身体」のレベルで空間的に象れば、先の図(図Ⅱ)におちつくにちがいない。『月に吠える』というグロテスク産出の秘儀である。当然、

何ゆえにイメージが「身体」に膠着し「己れ自身」を離れないかという疑問が生じるが、「官能」の問題は当然のこととして、そこに萩原における「孤独」なるものの本質的意味あいが存在してくるのだ。一つの単位でしかない「孤独」、對他性を断たれた全き「孤独」——これこそ身体「一身」を住みかとする究極のそれではなくてはならない。

密房の中に彼は居る。

彼に於て免かれ難きものは天上縊死である。彼に於て免かれ難きものは草木姦淫である。

此等の奇怪なる、然しながら極めて必然なる犯罪及び行為は、彼に於て全く独創の生活である。

何となれば彼は単独である故に。

彼は信仰する。

愛するがために信念するのではなく、恐るるがために信ずるのである。

孤独者にとりて神は「罪」であり、「愛」は「血」である故に。

彼は全く単独である。故に彼は「我」以外の何物をも有して居ない。（「孤独」、「浄罪詩篇ノート」

所収・傍線長野）

傍線部には特に注意したい。身体の「孤独」を介して、例の「草木姦淫」は「天上縊死」に無縁でないのだ。やはり「二重の身体」のからくりが「草木姦淫」を解く鍵になっているようである。だがその前に、この「孤独」のからくりを、もう一度覗いておこう。萩原の方は、「ノート」のなかで、

他人を喜ばす前に、私は私自身を悦ばさねばならぬ。私自身の血に手をつけねばならぬ。私自身は真理の玩弄物であつてはならぬ。第一に私自身が聖霊の「のぞきからくり」であることに不

足を言はねばならぬ。

こんな意味深長なことを言っているが、読者たるものの悪意なき興味で、もう少し「秘儀」の収獲を見せていただく。

アナロジー3 自己完結した「孤独」の身体——その二重の身体（図ⅡのP線とQ線を重ねた図）の象徴哲学は、ウロボロスの円環を意味している。厳密にいうと「メビウスの環」か「クライン環」である。「内」と「外」、「自」と「他」の連続を説いており、例えば、両体具有の「象徴体」（愛国詩論）である、「亀」や、それにオーバーラップする「貝」のイメージにつながる。つまり、自身が自身の「家（母なるもの）」を——ここでは「甲羅」や「殻」として——“一身”のうちに所有しているというわけだ。

林あり、

沼あり、

蒼天あり、

ひとの手には重みを感じ、

しづかに純金の亀眠る。

この光る、

寂しき自然の傷みに耐へ、

ひとの心霊にまさぐりしづむ、

白秋宛大正三年十二月十日付書簡に『『亀』は詩歌一月号に出る筈の『天上縊死』と共に小生生命がけの大作（実質上に於ける）に御座候』とあるのは、その表現の出来栄えのみならず、「亀」が、かの「合掌懺悔体」の主たるヴァリエーションとして意識されていたことを物語っている。「愛国詩論」の、多分に法悦的な、

日本を超え日本なし、西洋美しといへども日本に及ばず、況んや日本の詩に及ばず、ヱルレーヌ、マラルメの徒さかんなりと雖も大なりと雖も、かつて物質の核心を知らず。宇宙の全重量を知らず、亀をしらず、つひに概念と説明をいざれば、況んや新人萩原朔太郎氏をつゆだに知らず。

詩はただ世界に一つあり、

歴史以来ここにただ一つあり、

をがみ奉れ、日出太陽の国、

天孫足をたれ給ふ鶴亀の国、

松竹天をつらぬく祈禱の国、

ああ萬国に蝕光せしめ、

ああ菊をして桜をしてあまねく世界の王冠たらしめんことを、（傍点長野）

のような記述も、ことのほか生真面目に受けとめておく必要があるのだ。このすぐあとに「天上縊死

の第一人者」という、自身に与えた賛辞があるのも見逃せない。

さて「草木姦淫」だが、周知のように、このキーワードには具象されたイメージがない。むしろ「柳」や「亀」のような実体もない。あるのは、「私は夜になつて草木の精と姦淫することを明らかに知覚するのです」（栄次宛大3・11・11付書簡）といった夢の証言であり、「最近に体得せるところの奇跡、即ち草木姦淫の事実に就いて我は懺悔」（『浄罪詩篇ノート』）等その他に見える、「奇跡」と「罪」の告白である。しかし、先にも触れたように、これが「合掌懺悔体」と密接な関わりをもっているのは最早間違いない、否、むしろその構図によって導かれた不可避な幻覚（夢体験）というべきなのだ。図Ⅱを、もう一度想起しよう。

アナロジー4 まず、「草木」の孤独（移動できないこと）と、その自己完結性（両性具有であること）は、みてきた萩原の「孤独」な身体思想（両体具有のアンビヴァレンツ）に結びつかないわけではない。或いは、逆立ちした（上を向いた）生殖器である草木類の「花」を、「天上縊死」の図（図Ⅰ）のd（d₂）点に置いてみれば、上から「手を伸ばし」「地面を掘ろ」とする〈回帰〉の視線は、そのまま「姦淫」行為に暗合するようでもある。しかし、最も穏当な筋道は、こうかも知れない。「竹」詩篇生成のプロセスが教えたように、図ⅡでP線をQ線に重ねることは——それが《母胎回帰》にせよ《再生》にせよ、或いは《受胎》にせよ《創出（生むこと）》を意味するにせよ——、ともかく自己の身体を、いちど「草木」類及びその母胎である「大地」に暗合させるロジック以外ではないということだ。つまり、萩原はここで「地上」的存在（有限で孤独な存在）の最たるものである己れ（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

うつじつまであるから、もともとこのイマジネール自体が、かの「一粒の麦」(ヨハネ伝、12・24〜25)的な寓意への自己投身を意味しており、「草木(植物)」の生態をモデルにした発想なのである。ここに、萩原における、本来的なフィクショナルな能・受動の愛の対象たる「草木」(及び「大地」)の概念が、見え隠れしてくるのである。

*

最後に、すでに何度も触れてきた「竹」(特に「竹B」)について、思い当たったところを記し、この章を閉じる。

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、

根の先より繊毛が生え、

かすかにけぶる繊毛が生え、

かすかにふるへ。

かたき地面に竹が生え、

地上にするどく竹が生え、

まつしぐらに竹が生え、

凍れる節節りんりと、

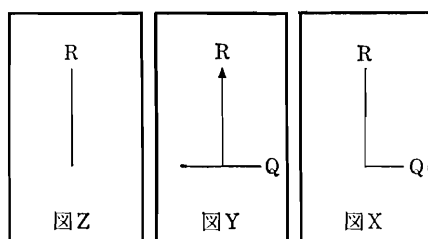
青空のもとに竹が生え、

竹、竹、竹が生え。

（『月に吠える』）

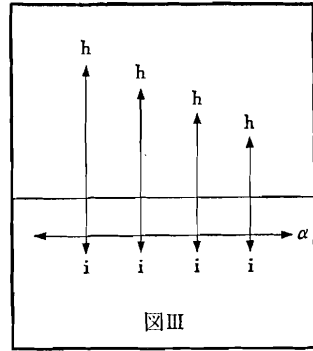
この「竹B」（の完成稿）の表現力については、『月に吠える』鑑賞の際、必ずといっていいほど引き合いに出される。つまり、作品論的なレベルで見ると、解釈の新鮮味は提供できそうもないし、また敢えて鑑賞の領界に瞑想するゆとりなどもたないけれど、先に図Ⅱを掲げたついでに、ひと言、私なりのアプローチをメモしておく。

「竹は直角」——これは「竹C」に見えた表現だが、言い得てなお意味深長な言葉だと感心する。つまり「垂直」では何かが抜け落ちるのだ。代わりに萩原は「ますくなるもの地面に生え」（「竹A」という表現を用意した。そして、これに固執する。「竹B」の「地上にするどく竹が生え」はそのヴァリエーションであり、形容である。では、なぜ「竹は垂直」ではないのか。答えは図でみていただく。図Xが「竹は直角」、図Yが「ますくなるもの地面に生え」、図Zが仮に「竹は垂直」を可視化した図とする。一見して解るように、図Zでは、竹の伸びる方向が定かでないばかりでなく、Q線のような「地面」に相当するものの意識が、視界から抜け落ちることになる（でなくとも弱められる）。つまり萩原は「地面（Q線）」に対して垂直に上に伸びる竹の形象を必要としたわけで、その意味では、



意識された方向線は二つ——水平な地面線（Q線）と、そこから上に垂直に立つ竹（R線）——であったといわなくてはならない。「竹は直角」というわけである。これは、当然といえばあまりに当然過ぎる理屈だが、おもいの外見落とされてきた視点の一つなのだ。引用した「竹B」は、確かに上下の、つまり垂直なベクトルを私たち読者の視覚に訴えかけはするが、同時に一方で、「…生え、…生え、…生え、」や「竹、竹、竹」の如きリフレインが喚起させるような、「地面」のあちこちに林立する竹の鮮れ——つまり水平に拡がる不可視のベクトル——が意識の視線として訴えかけられているのがわかる。そして恐らく、この水平に伸びるベクトルこそ「竹」詩篇に内在する最も本質的な力といっている。

いのである。むしろそれは「地下」の運動として、実際には「地下茎」の果敢な伸長運動として、竹の貪婪な生命力を背後から支えているものである。図Ⅲの示す α の運動である。例えば「愛国詩論」などに見える「その根はけぶる迷走神経」というのは、図らずも萩原によって嗅ぎ出されたこの α の運動——「根」というよりは寧ろ「幹」と呼んだ方が解りやすい「地下茎」の運動——にちがいないのだ。つまり比喩的にいうと、竹ほんらいの「幹（茎）」は「地中」を網の目のように這っている——われわれの見えないところで、それは「大地」を侵食しつつ「横」に伸び拡がっているのである。そして突然 h のように頭（地上茎）を出す、まるで手（枝）でも突き出すかのように、おそらく、萩原が真に眼を見張ったのは、竹のそのような生態である。そしてまた、そのように見えないかぎり、「竹」詩篇一連を『月に吠える』の中核に



図Ⅲ

位置づけることは出来ないはずである。『月に吠える』のグロテスクは、まさに、この「母体（大地）」を菌糸のように這い回る α の運動無くしては成立し得ないものであった。「あいんざあむ」と題された次のような未発表詩篇も、したがって、基本的には「竹」の系列に立っていると見ていい。

はじめはじめした土壌の中から、
ぼっくり土をもちあげて、
白い菌のるゑが、
出る、
出る、
出る、
この出る菌のあただが、
まつくらの林の中で、
ほんのり光る。

すこしはなれたところから、
しつとり濡れた顔が、
ぼんやりとみつめて居た。

ここにある弛緩したリズムは、これが「竹」以後のもの（疾患詩篇）であるのを教えるが、モチーフは（ここでは「きのこ」として）依然引き擡っている。因に後半連を見ると、かの「陰画的肖像」のモチーフも出ており、たぶん大正四年の春前後に書かれたものかと思われる。

或いは、「疾患詩篇」最後の残像をとどめる「雲雀の巢」（公表は『詩歌』大5・5誌上）の、
地面には春が疱瘡のやうにむつくりと吹き出して居る。

といった「疱瘡」のモチーフなども、例の如く「大地」を「身体」に暗合させることによって得られた、「竹」の最後の証跡と見ていい。つまり、「竹」について従来指摘されてきた、上下天地の h や i の志向性だけでは、真に「竹」を、延いては『月に吠える』の産出原理を言い当てたことにはならぬのである。注目すべきはこの α の運動であって、またそれによって、先の図Ⅱの e_1 と e_2 を結びつける、円環的つじつまも完成をみるのだ。

「竹」の「驚き」——その「偶然性」の全き具現は、詩集『月に吠える』の完成を予告すべく、まさにこのようにして与えられたのである。

註

- (1) (2) 久保忠夫『月に吠える』の詩「竹」(『東北学院大学論集』昭35・9)。
 (3) 「白昼或は深夜に於て幻影するところの手は必ず一個である。左手である」(『浄罪詩篇ノート』)の記述にならうなら、「地上茎」が「右手」、「根」が「左手」、「地下茎」が「身体(頭から足)」という竹の生態図像を形づくる。

第四章 方法としての「漂泊」

萩原朔太郎は漂泊の詩人である、という言い方には、おそらく或る種の逆説が含まれる。萩原ほど漂泊をともに体験しなかった人は少なく、また彼ほど日常的に漂泊していた人もいない。はっきりしているのは、この人の言う「漂泊」には、少なくとも「道」という觀念だけは入り込んでいなかったという事実である。それが、みずから「永遠の漂泊者」(『氷島』自序、傍点長野)と名乗らなければならぬ理由であり、まさに西行・芭蕉ならぬ近代の漂泊者たる所以である。

旅に漂泊におけるこの「道」の脱落については、実際多様な観点から論じられよう。ごく一般的な視点から見れば、萩原の生きた時代との宿命的な共鳴音の内にも嗅ぎ出せるし、また彼の出自の階級性に依拠する生活史の中からも引き出せる。或いは彼の特異な資質——その徹底した本能主義に根差す浪漫志向の裡にこそ求められるべきものであるかも知れない。しかしいずれを問題にするにしても、そこに重なる浮かび上がってくるのは、彼が人生というものを合目的な生の道程として容認し得

なかったということであり、就中己れ自身の生の方角を生活というかたちでは仲々所有しきれなかった事実である。そこには、〈子〉がやがて〈成人〉し、仕事をもち、〈夫〉となり〈父〉となつて行く——いわば「生」の自然過程における年齢としての社会的な座位が、はじめから無視されているかの如き印象がある。萩原の人生が漂泊Ⅱ旅でなくてはならぬのは実はそのためなのだが、再三言うように、彼ほど漂泊を嫌った例もまれであるのだ。「生」のクロノスの時間支配を超出しようとして、萩原ほど不断に焦慮した人物も少ないのである。そこに、この詩人にしかない〈漂泊〉の意味が伏せられている。その晩年に「われは何物をも亡失せず／また一切の物を失ひ尽せり」（『乃木坂俱樂部アパートメント』）と慨嘆する彼の逆説的思弁に倣つて言えば、萩原は一度たりとも漂泊せず、また常に漂泊していた——、おそらくこう仮設することによってのみ、この詩人生涯の宿命の構図は明かされるはずである。

わたしはここで、明治三十九年から同四十五年に及ぶ、彼の若き日の〈放浪時代〉に焦点を据え、そこで育かれた「生」の輪郭が、図らずも思想の鑄型となつて、彼の生涯の方向を決定づけて行くのを確認したいと思う。そして、それが大正二年に開始される彼の詩作の上に「詩の方法」というかたちでどのように繰り込まれていったかを見つめてみたい。ゆえに、本章は前掲三章（特に第二章）への「序」をなすとともに、それ（『月に吠える』）以降の展開をも示唆するもくろみをもっている。

1 生涯の契機

萩原は明治三十九年四月に前橋中学校を卒業し、同じ年の九月に初めて前橋の家を離れる。寄宿先

は東京の親戚宅（八木家）であり、そこで約一年、早稲田中学補習科に通うことになる。上級学校受験の失敗からやむなく再受験の準備を進めるために、初めて他郷に移り住んだというわけである。理屈はひとまずそういうことだが、この名目以外にも「早中補習科在籍」はそれなりの意味をもっていた。当時二十歳を迎えていた萩原には、徴兵猶予の口実を得るためにも、何がしかの「学籍」は必要であったのだ。考えてみれば、日露戦争終結直後の慌しい時代である。徴兵検査「丙種」合格の萩原にも、兵役の義務はあったのだ。したがって、進学準備のために設けられたにちがいない他郷での新生活は、より現実的には「学籍」を必要とする徴兵「猶予」の場でもあったことになる。中学校は出たものの、ぶらぶらしているわけには行かぬのだ。学業に情熱がもてず、どちらかといえば「夢想」に浸る時間を欲していた萩原だが、もはや身の振り方それ自体の退路さえ断たれて、忙しく旅立たされたのである。

親元をはじめ離れたこの東京での一年がいったいどういうものであったかは、残念ながら判断する材料に乏しい。だが踏み了えた結果だけを上辺から見れば、まがりなりにも高等学校（五高）入学を手に入れたのであるから、適当に実りのある生活は送られていたのだろう。現に翌四十年九月、従兄栄次に宛てて「小生は今回始めて寄宿生活に入り愉快に消光まかりあり、当市の風俗は商人にても学生にても凡て撲直にして飾なく寧ろ好風俗に御座候」としたためており、五高の地熊本への第一歩を会心している様子さえ見える。ひとまず高校生になった、という喜びはあったのだろうか。しかし察するところ、この進学は外見ほどには満足の行くものではなかったらしい。栄次宛四十年四月十七日付の書簡に依れば、彼は四月に「大阪府立高等医学校（現在の大阪大学医学部）」（萩原隆の推察）の受

験に失敗しているようであり、この事実と、当の五高第一部乙類（英語文科）入学の現実とを突き合わせれば、萩原の現状は必ずしも希望通りのものではなかった。

前橋きつての名家であり、また医師としての家門を誇る萩原家の意向を推し量れば、長男朔太郎の「医科」への進学は自明の前提にも等しかったろうし、また萩原自身にしても嫡子としての責任の幾ばくかは素朴に認識し負うせたはずである。つまり、〈家〉との間に何らの確執なくして「文科」進学の決断はありえず、事前の了解なくして入学が許されるはずもないのである。萩原の場合、〈家〉の反対を押し切って「文科」を選んだとは考えられないし、また彼にそうするだけの意思があるとも思えない。おそらく、この五高文科入学は、「医科」再受験を頭のどこかに置いた、当面の猶予の場であつたに相違ない。〈家〉とともに互いが歩み寄ることによって得られた身分の保証とでも言うべきものである。しかし考えてみれば、ずいぶん不本意な〈旅〉仕度を行ったものである。徴兵猶予の処置の方はともかく、早稲田中学補習科在籍の一年がはじめから進学という紐付きの猶予期間であり、その結果得られた高校への入学が、またしても進路を保留する「猶予の時」を意味したのであるから、何のための旅＝進学であるのか怪しくなってくる。

そもそも萩原に上級学校進学の意欲があつたか、ということの方が問題なのである。中学卒業の時陸軍戸山学校の軍楽隊を志望した事実はある。だがその動機といえば「軍楽隊を志望したのは、あの真赤の美しい軍服や、行軍の時の先頭に立つ雄姿などが、少年のロマンチズムを刺激したからであつた」（音楽について）と回想されるくらいだから、いかほどのものでもない。むしろ耳を貸してもらえるどころか一喝されたまでだが、彼にははじめから進学する（医者になる）意思などなかったの

だ。軍楽隊入学希望は、その口実に持ち出した一時的な思いつきにすぎまい。『月に吠える』刊行直後に記したとされる「ある人の歴史」(ノート四)の中で、萩原は次のようなことを言っている。

彼が田舎の中学校を卒業したとき彼の友人たちは未来の理想について語りあつた。あるものは上級の学校へ、あるものは実業につくべく、彼等の凡ては希望と幸福とに充ちてゐた。併し彼一人は少しもそこに愉快になる理由を発見することができなかった。／彼は思つた、「自分の生きてゐる理由が解らないで、何がどうだといふのだ。何が目的だ。何が理想だ。馬鹿奴共が。」併し彼は周囲から目的を立てることを強ひられた。そして、不承不承に上の学校へ入学した。(傍点長野)

この記述に多少の自己弁明が働いていたとしても、大方のところは真実であつたと想像される。

「永遠の退屈」(『文芸汎論』昭11・4)にしてもそうだが、ほぼ同じ内容のことが彼の生涯の中で何度か呟かれるからである。ともかくこれによると、当時の萩原がひとしなみでなかつたのは、己れの将来に互る職業や人生上の「目的」を何一つ所有していなかつたことにある。だから、この上「学校」に通つて勉強する意欲などもなかつたと言つていい。それよりは「教室の硝子窓から戸外の美しい芝生や空や樹木を眺めてゐた」(「ある人の歴史」)り、「一人で草の上に寝ころんで空を眺」(同)め、「白い雲のかたまりが夢のやうに浮かんでは」(同)る様子をぼんやり見入っている生活の方を好んだのだ。つまり「目的の喪失」には、彼の現実逃避的な性向とともに、その夢想癖が災いしていたとしか言いようがない。ニヒリズムも多少はあつたろう。しかし、それはそうとして、将来に目的がなかつたということは、萩原の場合、言い換えれば〈家〉の意志に抗するほどの自前の言い訳さえ見つからなかつたことを意味する。だから、たとえ「強ひられた」ものであれ「目的を立てること」とは、必然的

に「家」の意志に従うということだ。好むと好まざるとに關わらず、「進学」はそのまま「医進」に方向づけられていたのである。それは「家」の期待でもあり、同時に束縛として彼を捉えた。「意欲」の本体は不問に付されたまま、ひとまず彼は「旅」に発たなくてはならなかったのである。その頃の心境を表していると思われる次の一首には、「旅立つ」ことの本意を密かに嘆く、この人らしい生活感覚が滲んでいて面白い。中学卒業とは言っても、もうじき二十歳に手の届く「少年」の歌である。

山の上に一人家する夢を見て寝ざめの床はうるほひにけり（窓に寄る日」より、『曉声』明39・4）

察するに、彼は己れの態度保留を「家」に請うているのだ。「医師」に代る将来の目的を得るまで、時の猶予を願ひ出ているのである。だがそれを申し入れるにも、自前の言い訳（己れの目的）が見つかからない。中学卒業を目前にして歌われたこの歌には、何かそんなおのきが聴きつけられるようである。情弱な感傷と言ってしまうばそれまでだが、言葉にならぬ憂鬱が背後に燐っているように思われる。

このように見てくると、萩原朔太郎の「青春の旅」は、その出発の当初から足つきが怪しげであったのがわかる。それはいかにも他律的に方向づけられた旅であり、同時に歩き出さないわけにはいかなかった旅である。彼は旅の意味を考える間もなく、すでにその中に足を踏み入っていたのだ。しかも、ようやく踏み出したと誰しもが信じ、またそう彼も信じたい旅でさえが——即ち高等学校入学が——、無言の裡に旅（＝医進）の保留を引きうけていた「猶予の場」を意味していたのである。おそ

らく萩原の生涯を決定づける問題はその時にあったらうと思う。つまり、常識的な提言を敢えて持ち出すなら、この五高第一部乙類（英語文科）に入學した時点で、萩原はきっぱりと両親Ⅱ家に告げるべきであったのだ。「医科」への意欲がすでに失せてしまっていることと、これから先進んで「文科」を専攻する将来的な展望の何がしかを、強く訴えるべきであった。仮りに希望ではなかったとしても、これこそ〈家〉への「言い訳」であり、みずから見出さねばならぬ「旅の目的」たりえたのだ。だが萩原はそれをしなかった。というより、できなかったのである。理由は先に述べた通りだ。晴れて高校生となり、文字通り故郷を離れた〈旅〉の上でありながら、萩原の悩みは依然として〈旅〉の意味を問わなくてはならぬところにあったと言っている。

さて小生は目下一身上に關することに就きて少しく煩悶するところあり貴兄の御高教を給はりたく存じ居り候へば近き中に此の事に関し御手紙まゐらすべく今日は此れにて擱筆仕るべく候（栄次宛、明41・1・31付書簡）

五高入学後わずかに四ヶ月後の告白である。「煩悶」が何を意味するかは、およそ想像できる。

小生は只今少しく方針につきては煩悶中に御座候へども今日の狀態にては最早文学士となるより外に仕方なく先づ之を以て自分の運命と決定いたし居る仕第に御座候尚医学を納めんとするには来年また高等学校の試験をうけなおすか或は専門校の試験をうくるの二途あれども余り此の方面に氣がむかず候、法科にうつらんとするの念も有之ども一々学校のくるゝ恐れあり、此等の点に關して色々思案いたし居り候がいづれ御面会の際委しき御教訓をうけたくその上にて亦決心する覺悟に御座候、只今は色々に氣がちりて一意に勉強すること出来ず困り入り候又文学と法科と

医学と三つのもの日夜小生の心を種々に駆りてやまされ共先づ大体は文科にて甘んづる決心に御座候、(榮次宛、明41・3・31付書簡)

五高第一学年をほぼ半ば過ごして来たところで、萩原の悩みは具体的になる。とにかく何のための「学籍」であるかを、みずから決さねばならぬ時期にさしかかっていたからである。注目したいのは、「医科」に進むためにはもう一年必要だと告白しているところで、これによると、少なくともこの半年の間に「受験勉強」をした形跡はない。「猶予」が浪費でしかなく、歩行が足踏みにも等しい現状を、萩原は厭わしく感じているのだ。「医科」への転身など初めから考えられていない。しかし名目上「猶予」として保存した一年(学籍)の意味はいずれ問われなければならぬから、「悩み」も具体的なかたちをとっているのである。ここで新たに「法科」と名指してもち出された転身への含みは、そうしたもののへの釈明の意と解される。〈旅〉の目的は依然として見つかつてはいないのである。むしろそれなら現行の〈旅〉を本来の〈旅〉たらしめたい――、「大体は文科にて甘んづる決心に御座候」とは、おそらくそうした心境を言っている。「只今は色々に気がちりて一意に勉強すること出来ず困り入り候」――これはいかにも尤もな悩みである。とともに自業自得の悩みであるだろう。彼は〈旅〉にありながら未だに〈旅〉の「意味」をめぐる、横すべりに等しい足踏みを行っているのだから。萩原の中で、自身の「青春の旅」のかたちが〈漂泊〉として映ってくるのはそうした時である。

旅にいて旅をする人

夢を見て夢みるころ

遠き昔のうつゝをば

したいてみれどさめやらぬ

夢にしあればさめやらぬ

さめぬに胸はふたがりて

知らぬ異国のいさごち

きのふは泣いてかへりけり。

先の書簡とはほぼ同じ頃に記された習作の一つである。ここに示される「旅」の二重の意味は、いわば「旅」の無意味性の上に立たされている己れの存在を言ったものだ。或いは現行の「旅」が初めて合目的でないがゆえに、先々与えられるべき本来の「旅」への、とりとめのない移行過程として省みられているのである。だから「知らぬ異国の」云々も、九州熊本という土地の異国性にあるというより、「旅（進学過程）」という場そのものへの異和というかたちで眺められている。言い換えれば「旅（進学過程）」という制度的な場自体から疎外された己れ自身の異邦人性を見ているに相違ない。

ここで空間的に嗅ぎ出されている異国感覚は、まさしく「青春の旅」の意味する時間的、階梯、それ自体からはみ出している、己れの異邦人性を言ったものである。萩原が五高の地熊本にいたたまれなくなるのは、そのような時間的な停滞感覚にある。「旅」の過程＝時間を首尾よく踏めない孤立感覚から来ている。「場」の中にとり残される意味と「場」によって追いたてられることの意味——、萩原がここで「旅」の「時間的な未解決」をその「空間的な解決」へと向けて「場」を移動させようとするのは当然の成り行きと見てよい。未だに「学科目」——「旅」の目的——の選択に迷っているような現実である。「足踏み」のまさしく現実的（生理的）な補償として、移動が自在である「空間」の上を

歩み出そうとするのは、決して故なき行動ではあるまい。事実この年の七月に萩原は五高を一学年で落第し、待ちかまえていたように六高（岡山）受験へと赴く。建て前は「法科」への移籍という尤もらしい理屈だが、それが五高でなく六高であらねばならぬ理由などどこにも見当らない。九月、これに無事合格し、萩原は慌しく熊本を引き払うのである。萩原の〈旅〉は、ここで、空間的にも〈漂泊〉の条件を手に入れてしまったようである。

こういうかたちで築かれて行く萩原の漂泊思想が、いわゆる「見の旅」を軸におく近代以前の「旅（漂泊）」の思想¹¹と大きく隔たっているのは言うまでもない。そこには、「自然」にならうべく用意された〈道〉の心構えなど、どこを探しても見つからない。漂泊を人生の隠喩となし得た芭蕉などには、一方で揺らぐことのない大きな「自然」が「生」をしつかり歩行の内に繋ぎ留めていたからである。その点、萩原の〈漂泊〉は貧しい。そこに思想の匂いを嗅ぎとるならば、まさに〈漂泊〉する無意味によって培われたものだと言うほかはない。そもそも心理的には〈旅〉を拒絶したところに〈漂泊〉の構図はあったのだから。また束縛こそあれ、決して〈家〉から追放されたものでもない。どちらかと言えば、愛情のつぼの中の少々息苦しい身のやり場に困りはてただけなのである。

2 変わらぬ風景

さて、五高（熊本）に見切りをつけて六高（岡山）の受験に向向いた際、萩原は同じ足で久しぶりに前橋に身を寄せるが、その折の心境を榮次に宛ててこんな風に綴っている。

宅へ歸りてみれば格別に楽しきこともなく相変らず父より小言を頂くばかりにて無為に消光罷り有候。矢張婦省の快楽は遠地にありて想像の夢にあこがるゝに如かざるを悟り申し候前橋の風光は一年前と更に変ぜず、今は却りて漂泊の遊子が慕郷の念の痛切にして悲愁の内にかくれたるかの快楽の甘き姿にあこがれ居る次第に御座候。小生は家にある時やうやく我が活気のうせて無為と平和の中に太平の民と化しゆくことを怖れいとふものに御座候(略) 歸りて二日ならざるに小生の胸中早く嫌悪と倦怠の生ずるをおぼへ申し候(明41・7・21付)

この文面は、どのように読めばよいのか。とりたてて個性的な記述はどこにもなさそうである。或いは「常識」の一つは、これを「近代」思想の一片鱗と見てその磁場の内に繰り込もうとするだろうか。いずれ似たような体験は誰にでもありそうだし、仮に無かったとしても、想像することはそんなに困難ではなさそうである。しかし私には、そうした常識的な読みを施そうとすればするほど、萩原のこの感懐のどこかに不自然なものを聴きつけてしまうのだ。例えばその「常識」の一つに倣って犀星の「小景異情」の一節——「ふるさとは遠きにありて思ふもの／そして悲しくうたふもの／よしや／うらぶれて異土の乞食^{かた}となるとても／帰るところにあるまじや」——などを対置させてみれば、違ひは造作なく視えてくるように思われる。「近代」にあまねく聴こえる漂泊者⇨故郷喪失者の「異情」とはどこか事情を異にする、萩原の訴えを感じないわけにはいかないのである。曰く「無為と平和の中に太平の民と化しゆくことを怖れいとふものに御座候」——、これは停滞した田舎(家)の空気に對する嫌悪と自戒を言つたものだろうか。そんな中に身を埋めていては、時とともに変り行く己れ自身をさえ見失つてしまうことか。そして「今は却りて漂泊の遊子が慕郷の念の痛切にして悲愁

の内にかくれたるか、の快樂の甘き姿にあこがれ居る次第に御座候」とは、まさにそのような人生の岐路に立つ「青春の矜持」を表白したものだろうか。しかし、それらはすべてさかさまである。「前橋の風光は一年前と更に変ぜず」——、これは萩原自身のことを言っているのだ。まる一年（前橋を發つて二年）をかけて「旅」の道を歩んで来たはずの己れが、その收穫もむなしく、もと居た位置に立っていることを堪えがたく思っているのである。たとえ「猶予」であつたにしても「旅」として与えられた「時」を徒に消費し、いわば空間の放浪を行つただけの己れの現状を、彼は「家」と「郷里」の眼を通してみずから嗅ぎ出しているのである。だいいちまともな「漂泊の遊子」(?)であれば、昔に變るところのない故郷を見て幻滅するといふ道理はない。時とともに變つて行く故郷をこそ嘆くものである。故郷を發つた者にとって、顧みる故郷は常に時間的・過去の存在であるからだ。それは空間的であるよりは時間的な存在でなくてはならぬ。人間的「生」の自然過程が人と家との關係構造を時間とともに組みかえて行くかぎり、人生「旅」が、ありし日の家「故郷」を背後に置き捨てて行くのは必然の成り行きである。だが、ここに見る萩原の帰郷からは、きのうまでの「旅」が一向に「旅」でさえなかつた自明の事實に對面した、字義通りの氣まずさだけが伝わってくる。「宅へ歸りてみれば格別に楽しきこともなく相變らず父より小言を頂くばかりにて無為に消光罷り有候……（略）前橋の風光は一年前と更に変ぜず……」——、要するに、「家」「郷里」の方がむしろ考えを新たにし、己れを元のままで迎え入れてくれ、と萩原は言いたいのである。むしろそれが叶わぬ願ひであるのは百も承知で、萩原は「旅」なき旅人「漂泊者の敷居の高さを嗅ぎとっているのである。

「變らぬ風景」——それは彼自身の姿であつた。「無為と平和」「嫌惡と倦怠」とは、そうした己れへ

の堪えがたさを言っている。あたかも「自然の時間」が季節の周期として風景を再現するように、萩原の身分は、その「身体の時間（年齢）」に見合おうともせず、一年前（二年前）の姿を前橋の風景の中に晒してしまったようである。帰郷後二日もしないうちに居心地の悪さを感じ、早くも〈漂泊〉を夢見ているのは、そうした「時間」のつけを「空間」で補おうとする身体の衝動に他ならぬ。その意味では五高（熊本）で体験したと同じように、彼は前橋でも異邦人であったのだ。そしてむろん岡山（六高）に移ったところで、この現実はあるはずもなかった。

六高（岡山）に移った萩原が、ここである二年、ほとんど自暴自棄にも等しい学生生活を送ったことは周知の通りである。その原因が佐藤伸子との失恋にあったとも、或いは不運な病（腸チフス）にあったとも、類推は幾通りも可能だろう。しかし根本的に見て、当時の萩原に勉学への意力は全くなかったと言わなければならない。すでにはっきりしていることだが、そもそも「文科」から「法科」に移籍した動機さえ怪しげであるのだ。彼は熊本（五高）での失敗を、みずから一段と条件を悪くして再び繰り返そうとしていたのである。現に六高一年目の明治四十二年の五月、萩原は大阪に栄次を訪ね「医科」進学への相談をもちかけている。それも、「学校ヲ廃メ独逸ヘ行キ、医科大学ニ入」（栄次の日記）という、途方もない相談である。その真意は即座に読める。栄次自身「原因ハ独逸語ノ成績不良、到底六月ニ進級ノ見込ミナキニヨル」と書き留めているように、結局のところ「猶予」の口実なのである。（とはいえ、ドイツ語の単位を落しそうだからドイツの医大へ行きたいというつじつまは一聴に値すると思われるが。）萩原はここでも〈家〉の顔色を慮っている。とともに己れの将来――

即ち〈旅〉の目的——を掴みあぐねている。かつて《文科でしかないこの課程は〈家〉の希望でさえない》として、踏み入れた〈旅〉の意味をみずから不問に付してしまったように、萩原はまたしても「猶予」の意味の苦しいすり替えを行おうとしているのである。それが「どろぬま」であるのは言うまでもない。この頃父密蔵に宛てて書き送った〈自殺をほのめかす〉一通の手紙には、そのような萩原の心境が多少の自己劇化をともなう痛切に訴えかけられている。彼は己れの〈危険信号〉を前橋の〈家〉に向けて発信していたのである。自業自得とはいえ、「学籍」は最早「猶予」の自由さえ保障しかねてしまったのだ。

翌四十三年（落第のため原級留年中）四月、指導教官（生田巖太郎）から直接前橋の〈家〉に退学をすすめる手紙が届き、萩原の六高生活は終止府を打つ。当時の心境を綴った一通の書簡を覗いてみよう。

小生帰省して始めてヘルの手紙を見大に驚き入りたる次第に御座候、然しながら今は如何ともしべからず、此の機を以て却つて、身上の一大革命を実現するやも計られず候／嗚呼深酷なる哉清盛の煩悶／然しこれ却つて小生の幸福と相成るやも計られず候、／ヘルの言によれば wir の spielen は既に教師間の問題となる、居る如く候へば三学期 gut なるも到底 Schüle は nicht らしく候、／小生今や決心致し候、小生の前途只こゝに三つあるのみ、／1. Kaufmann. 2. Medicine Schüle. 3. Pistol.／就中最後の者は最も痛切に感ぜられ候、／余りに不快のため小生は終日戸外を散歩いたし家に居るときは食事の時のみに御座候、（佐藤六一郎宛、明43・4・2付書簡、傍点長野）すべてがなしくずしのかたちで行き着いた結末だけに、〈家〉の中で身の置き場はなかったよう

である。就中最後の一節は、「檻」の中で生活しているような彼らしい〈漂泊〉のかたちが見えてくるように面白い。親族の業を煮やした視線の中で、萩原がどのような事後処理を己れに課すが問われるところだ。だがどうも分らないのは、何が「一身上の一大革命」となり、何が「幸福と相成るや」と考えたかである。「小生の前途只こゝに三つあるのみ」として記した1「商人」、2「医学校」、3「ピストル（自殺）」のいずれも真面目な希望とは思えぬからだ。しかも傍点をふった部分などには、樂觀的な開き直り、さえ感じられる。要するに己れの身柄を「好きなようにさせてほしい」と提言するもくろみなのだらうが、それが「商人」や「医学校」とは考えにくい。ただ敢えてこの記述にこだわれば先の「ドイツの医学校」を指したものかとも思える。つまり海外への留学である。しかしそれは「夢」としか言いようがない。おそらく萩原自身もどうしていいのか見当がつかなかったのだらう。念じているのはひとえに身柄の自由であり、〈家〉に関与されない「生活の場」にあったと想像される。「好きにさせてほしい」のである。しかし彼はどうか考えたか知らないが、〈家〉の関与はなくとも「好きにする」ことは、やはり己れ自身を〈漂泊〉の場に立たせることを意味していたのだ。

明治四十四年一月、萩原は再び前橋を離れる。青春時代最後の、東京での〈漂泊〉である。一応勉学の口実は設けていたはずだが、郷里にいたたまれず、重い身の置き所を他郷に求めた窮余の一策と言うべきだろう。この東京での生活が「趣味」の延長線上に成り立ち、どこか〈旅〉の意味さえ忘れさせるかたちで消耗されて行った形跡を、私たちは随所に見出すことができる。実際萩原にしてみれば、過去の無惨な〈旅〉の記憶を清算するために発ったような〈旅〉である。旅立つことに見透しが

あるのではなく、旅することのみ意味し目的を見出そうとした〈旅〉であったのだ。その意味から言えば、己れの身が真に〈漂泊〉の上に立っているのを痛感したのもこの時である。

五年まへの夏、希望に輝く瞳を以て此処の松林の中から大洋の壮嚴を祝した紅顔の少年は顔唐の骸骨となつて長い漂泊の旅から帰つて来た。今見る海の色にもまして青ざめたるその顔色よ。

「一九一一、一二」(明治四十四年二月)の日付をもつ「二月の海」(『ソライロノハナ』の一コマである。それにしても、萩原は何に「青ざめ」ているのか。おそらくは〈旅〉の無意味性——過去五年に亘る「時」の消耗と、それに伴う深刻な現実——に「青ざめ」ているのだ。「漂泊の旅から帰つて来」た過去の証しが、唯一己れの「老い」だけであるという無惨な思いである。しかもまだ本来の〈旅〉にさえ発っていない。〈旅〉への猶予として生きた五年の歲月し漂泊が、二重の意味で来たるべき〈旅〉の可能性を生み出してしまった事実である。「時間」がひたすら生物的な意味——年齢——においてのみ彼の上にのしかかっているようである。

中学校を卒業した頃から私は生、苦痛といふ事を考へ始めた、何の目的で私は生きて居るのか？
(栄次宛明45・6・3付書簡)

萩原の場合、これは、人生が旅(の連続)であり、旅が時間を意味することに對する身体的な不安を言っている。むろん歳をとることの不安ではなく、歳しかとれていない「生」の不安である。彼は「生」の目的を問題にする前に、「生」がすでに目的(死)をもつて歩いていることを自明に察知すべきであったのだ。彼は立ち止まっているつもりでも、それは歩くことをやめないのだ。しかも彼自身は「どう歩こうか」としきりに思案していた(る)わけだから、ことは深刻にならざるを得ないので

ある。「何の目的で私は生きて居るのか？」——この思い、に嘘が無ければ、皮肉だが、嘘が無い分だけ永続的に「問い」は繰り返されなくてはならない。これは道理というものである。それに対して、萩原の中にはいつもたった一つの「問い」が欠けていた。「自立するにはどうすればいいか？」——この多分に手垢のつきすぎた平凡な自問が、ほとんど自明的なかたちで無視されているのである。萩原とてこの常識を知らぬはずはないのだが、それでいて知る必要がなかったところに、彼の〈家〉の呪縛があった。すでに述べたように、長男朔太郎の職業が「医師」であることを家人は誰一人信じて疑わなかったのだ。また萩原自身その期待に抗するほどの自前の意思もなかったのである。したがって「自立するにはどうすればいいか？」を己れに問うことは、まず何よりも「医者にならないようにするにはどうすればいいか？」を自身に問うことから始めなければならなかった。ここに彼の哀しさがあり同時に甘えがある。つまり「猶予」こそ「自立」の方便として機能する、といった錯誤である。その一方で「猶予」を繰り返し浪費しながら、他方最後まで「医進」にこだわり続けたのは、無理からぬことでもあったのだ。萩原は〈家〉への「言い訳」を用意するためにも、〈漂泊〉していなければならなかったのである。五年という時間的漂泊は、方便であり同時に結果である。漂泊の口実が〈旅〉にあり、口実の結果がまた漂泊であったのだ。「何の目的で私は生きて居るのか？」——この「問い」のすべての意味あいはそのに発している。言い換えれば、〈漂泊〉の現実が構造的にその問いかけを強いたのである。それが、ことここに至って「青ざめ」た現実を突きつけたのは必定だろう。彼は五年の際月をかけて確実に青春を消費させてきた——というより青春を捨ててきたのである。これは五年間浪人することとは根本的に立場を異にしている。

不幸なのは、まだ彼が気づいていないことである。「青ざめたるその顔色」の元凶の何たるかを、まだ深刻に見つめてはいない。

どこまでも静をいとうて動を愛する私は生れながらに漂泊の運命をもって居るのではあるまいか。

（二月の海、『ソライロノハナ』）

これは実感であり同時に錯誤である。本当は「時間」の問題なのに、「空間」でしか捉えきれていない。間違ひなく萩原は「時間」の復讐を受けているのである。

3 二つの家郷

萩原自身が己れの〈漂泊〉に絶望しかけていたように、親族の失意もひとしなみではなかっただろう。母方の祖父八木始が榮次に宛てた以下の書簡には、そのあたりの模様が詳しく綴られている。

さて朔太郎こと怠惰にこれ有り、学問を以て身を立てる事覚つがなく、悪書生隊に加はる有様に相成り候へば、一生を誤り候ふ間、既に落伍者の一人に御座候。この上は慨然として勉学の志を確立致し候はば格別、さもこれ無く候はば、田舎に引籠り百姓になるはう安然と存じ候間、つまり存意申し出で候様、年中申し聞かせ候ふ処、不得要領の返事につき、帰国の上は両親に相談し、前途の目的を確立候様申し聞かせ候ふ処、大日本農学校へ入り、農事研究致す事に決定。入校の予備致し居り候ふ処、当三月末、入学試験前より突然発熱、医師の申すにも或はチブスにもなるべき勢につき、回生病院に入院いたし候処、漸次快、先年岡山にて病ひ候と同様の症にこれ有り、一時心配致候処、近日快、既に健康に復し候ふも、更に入学に期を失し、又々一ケ年を空

費する時は、ます／＼老書生に相成り候ふにつき、本人の望にて慶義塾へ入学致し、去る五月より通学致し居り候。目下暑中休にて帰郷、九月初に出京致し候ふ事と存じ候。如何にして身を立つるかと相談相糺し候ても、いつも不得要領の答にこれ有り、誠に失望の至りに御座候ふ。右に付ては、両親の心配はもとよりにて、愚老もときどき心付け致し候も、ききめこれ無く困りいり候ふ。御手数ながら貴下よりも充分御心添下されたく相願ひ候（明44・8・15付）

四月に農学校へ入れられそうになったのをかろうじて切り抜け、再び東京漂泊（慶大予科）の中に甘んじている萩原の様子が見える。しかし親族の失意と背中合わせで、萩原も前途への見切りをつけていたはずである。「ます／＼老書生に相成り候ふにつき」とは、萩原の実感でもある。種々の書簡を通して窺えるこの当時の生活の、徹底したディレッタントぶりには、そうした負い目に裏打ちされた窮余の居直りさえ感じられる。

前年（43年）十月に医師津久井惣次郎に嫁いだ妹ユキ（幸子）へ宛てた長い書簡（明44・4・20付）には、兄としての現状の腑甲斐無さをみずから指駭すべく演じられた、逆説的な独善が覗いていよう。その異常に楽天的な饒舌ぶりには、窮余の観念を生きなければならぬ萩原なりの焦りが見える。それは、「当時二十六歳の萩原が、じぶんの生きている時代をへ東京Ⅱ都会的なものⅡの仮象の空間のなかに、あたうかぎりくりひろげてみせたパノラマのような景觀を呈している」（菅谷規矩雄⁽¹⁾）。家Ⅱ故郷からも制度Ⅱ社会からも孤立したエトランゼの「生」の耽溺の場が、それら東京の風俗であり時流の文化であった。のちに「群集」を友としその中で「孤独」を、己れの慰安の場となし得た資質の大半は、この時期に養われたものと想像される。東京という街がすでに異邦人的な性格を具えていた

ことと、萩原のこのような手放しの親近ぶりとは、あながち無関係ではあるまい。萩原の居直りは、ちょうどこの街（国）の居直りにも似ていた。しかも東京が文化の顔立ちを前面にかざしているかぎり、萩原もまた孤立した己れの「場」を思想的に脚色し得たのだ。

今日は初めから日本の悪口ばかりを書いたが斯ういふ様なことが政府に知れると私は注意人物にされる「の」です、／少しでも大日本帝国を悪く言ふものは皆、露探が無政府党のように思はれて国事犯人のようにその筋の注意人物とされるのですから、今日の手紙などは内所々々にして下さい、／また新しい西洋大陸の近代思想にかぶれた青年は危峻人物として政府は秘密探偵までつけて居ます、まるで近代人を謀叛人か革命党の仲間の様に思つて恐れて居る、（略）森鷗外とか坪内博士とか有名な小説家とか云ふ少しく新しい思想のあるエライ人は皆政府の注意人物になつて居る、／今は法律があるので昔のように無闇に捕吏をさし向けることは出来ないが秘密探偵は何時も身辺を注意して居る、／これを聞いたら君もさぞ驚いたでせう、余り野蛮なのでウソのように思はれるが本当なのです、油断は出来はしない、

こうした気負いと身振りがどれだけ自分をせつなくするかは、当の萩原が一番よく知っていたはずなのだ。大逆事件の余波を彼なりに嗅ぎとっているのだが、いかにも皮相的で話にならない。いわば「現実のどこにも出自を意味づけることができないというゆゑなさ」（菅谷⁽²⁾）が、「時代思想」の名を借りて、危機的に演じられているのである。それは、危機的であればあるほど、あたかも新聞の社会面に突出して現れる世相の先端部を拡大してみせ、「事件」との共犯関係を観念的に結んで行く。つまり前橋での不在者証明を彼は東京でつくろうとしているわけだが、その浮薄なアイデンティティーを

支えもっているのが「近代思想にかぶれた青年」に貼られた「危峻人物」というレッテルであった。

「油断は出来はしない」——まさに手製のレッテルを額に貼ってみせた、兄としての精一杯の気負いのである。己れの〈閉塞〉はそのまま〈時代の閉塞〉にすり替えられ、「近代思想」という抽象性が、彼の卑小な孤独を意義づけたのである。これはいかにも逆立ちだが、逆立ちに甘んずるしか、己れのどこを省みる術もなかった。好むと好まざるとに関らず、この時から萩原が己れ個人の問題を時代的・社会的に語らなければならなかったのは事実のようである。

近代思想といふ言葉を近頃知つて来た、近代人といふ奴は皆私の仲間で、近代思想といふのは、いはゞ理智の方向に完全な発達を遂げた一種のデカダン思想であると思はれる。何となれば近代思想はどれもこれも根本に於て私と同じく、懷疑の上に立つて居るもので、近代人の有して居る素質は、強い自我の発展と欲望の飽くなき満足にあるのであるから……、／＼然し私の思想は決して文学から仕込まれた者でなくて私自身の本性がこゝに至らしめた者である、(栄次宛、明45・6・

3 付書簡、傍点長野)

しかし、実際には何一つ語られてはいない。己れの現状に孤独を「個」として支えることの困難さの上に立つ、萩原の焦りが見えるだけである。また文面を見れば、言われなくとも、彼の言う「近代思想」が「文学から仕込まれた者でな」い位のことは解る。解りにくいのは「近代」という時代の特質を、制度に社会としてではなく、「素質」とか「本性」——即ち生理的な資質のようなもの——として把握しようとしているところである。そもそも認識的なレベルで「近代人」が計量されていれば、

その中に「私の仲間」のいかに少ないかを知ってはいなくてはなるまい。でなければ、彼の言う「近代人」とは、すでに一度「近代」を嗅ぎ出してしまった「人」の謂である。「思想」というにはあまりに直感の域を出きっていないのだ。この時代が『趣味』という雑誌を産み落としたように、彼もまた落として子である趣味の本能で、己れの〈閉塞〉を時の言葉に代えたまでのことである。つまり萩原は、ひたすら疎外の形式においてのみ、「己れ」と「近代人」とを、さしづめ〈家〉と〈国〉との類比の内に重ねて視ようとしているのである。しかも彼の疎外に孤立とは、その実〈家〉の呪縛の形式に他ならない。すべてが感覚的であり観念的であるところに「思想」と呼びうるものの根拠は置かれていた。正確なのは「私自身の本性がこゝに至らしめた」とする現状認識だけである。彼は言葉にならぬものを言葉にしようとしているのだから。それにしても、己れ個人に発した〈家〉との心的確執を、彼がひとたび「近代」という抽象をかざして切り抜けようとしたとき、おのずから向かい合わざるを得なくなったのが〈国〉に日本という途方もなく大きな単位であった。

芸術の方面に於て殊に私は西洋人と日本人の思想の根本的に異なつて居る事を発見する、／文学に於ては更めて言ふ必要がない、日本絵と西洋画、日本音楽と洋楽、日本劇と西洋劇、それ等の者を比較して、さて最後の結果に至ると私は何時も恐るべき一種の迷信（あへて迷信といふ）に帰着せざるを得なくなる、迷信とは何ぞ、私は自ら之を口にする事を非常に怖ろしくも又馬鹿らしくも思ふ、／即ち私の血管には異国人の血が流れて居るに、ちがひないと言ふ事だ、

（中略）

何から何まで私の性格は西洋人と一致して居る、私の血管には彼等と同じ血が流れて居るとしか

思はれない、私は日本に生活して居るといふ事が寂しくてたま「ら」ない事がある、例の迷信が嵩じて来ると益々孤独の悲哀を感じずには居られない、祖国、祖国、私は海のあなたの見知ら

ぬ世界を私の祖国と呼んで見たい、(栄次宛、明45・6・3付書簡)

東京での「漂泊」が教えた必然の帰結である。「家」の呪縛を背後に見据えた「漂泊」の異邦人性が、「近代」という東京の磁場を借りて、その身を「海のあなたの見知らぬ世界」——即ち「西欧」へと駆り立てたのである。事実、この少し前に萩原は洋行を思い立っている。「此の頃四五日帰省して居ました、それは少し相談があつたゝめです、私は日本を去ろうと思つたのです、その結果は然し大概御推察下さい」(幸子宛、明44・10・28付書簡)とあるように、実現はしなかったが、思い立ってはいる。おそらく六高漂泊時代の一時的な思いつき——「ドイツの医学校」——が、西欧という空間的な拡がりの中で、にわかにクローズアップされたにちがいない。「旅」がすでにこの「国」の枠の中で行き場を失っていたことと、彼自身が「近代」を視野に納めようとしたことが、内心の思いを嵩じさせたのだ。それは「国外」であり「海のあなたの見知らぬ世界」であるだけで充分な場所である。理屈より以前に、現状「漂泊」は構造的に少しも動いていないからである。「旅先」を失ってしまった異邦人「漂泊者の、やむなき倒錯である。もはや「場」との異和のみが身体を襲い、展開(猶予)の不可能性だけが現状にもたれかかっているのである。それも思想というよりは、もっぱら生理的な「異和」として受けとめられるところに、萩原なりの深刻さがある。

私は全く両親からは性格上に何等の遺伝をも受けなかつたのです、自分の周囲を反り見る時に私は意外なる不思議と非常の孤独を感じるのであります、私は両親や祖父母の間にあつて全で異教

徒のような趣味と性格を具へて居るのです、(栄次宛、明45・4・27付書簡)

〈家〉と〈国〉とに対するこのような異和感覚は、萩原の場合、ほとんど構造的な深刻さであると言つていい。その詳述はあとに譲るが、ともかく〈漂泊〉の結末が、このように「彼方」見知らぬ世界へと視線を釘付けにしたまま彼の現実を呑み、その「生」の動的な進展を阻んでしまったことは注目されなければならない。

祖国、祖国！ 私は海のあなたの見知らぬ世界を私の祖国と呼んで見たい

たしかに、萩原はこのとき、未踏の彼岸を家郷になぞらえずにはいらなかった。それは宿命的に未踏であることによつて、図らずも現れてきた(つくり出された)故郷である。いわば旅Ⅱ漂泊の終局の予感にもなつて、現実の背後から忍び寄る郷里前橋の逆投影として、彼が断崖の鏡面に映し出した「幻影の家郷」である。一方に出来上がっている郷里への決定的な異和と、この無限に対極的な家郷への思慕とは、まさに二重の意味での《家郷喪失》にちがひあるまい。しかもそれが本来的に〈家Ⅱ故郷〉の呪縛の下に築かれてきたところが、立場を一層複雑にしているのだ。

空虚なる過去の放浪生活、それに私は飽き飽きした、／＼どうかして新しい生命に入りたい、もつと充実した生活が欲しい(栄次宛、明45・4・27付書簡)

この思いは悲痛でなくてはならぬ。今や、己れにとつての安息の場が郷里前橋を意味せぬかぎり、無限に止むことのない焦慮というべきだからである。なにか無形の檻に捕われているような焦慮のあてどなさばかりが、萩原の身体を指擦したにちがひない。

生を憧憬する心と、生をいとふ心と此の二つの矛盾が何時まで私の心で戦をつづけて居るのであ

ろう、私は何時も明るいう方へ明「るい方」へと手をのびして悶へながら却つて益々暗い谷底へ落ちて行くのである、／鳴呼凡ての生活が苦痛になった、もう長い／間の煩悶、それにはあきあきした、然しいよ／最後は近づいた、万事が解決する時が迫つた。結局それが幸福なのかも知れない……何だか情ない様な気がするが、それで一切の快楽も苦痛も忘れられるのだ……、／私はその日は殆んど何もしないで物置き様な室の中へ寝転んで居た、強い力で胸を圧迫される様な苦痛、地獄の底へ沈んで行く様な絶望、涙を流すことも出来ない辛い辛い心持だ、／天に訴へる処もない、地に叫ぶ処もない、迫害と不可解の中に自分は全く社会から告別して淋しい旅に出で立つ……只一人で……あゝ孤独！孤独だ、／今日から二ヶ月、私の運命を支配する者は大慨定つてゐる。／何をしに東京へ出て行たのだらう、それを言ふに忍びない、（幸子宛、明45・5・

16 付書簡

私たちはこの書簡の記述を通して、萩原終生の孤独のかたちを探り出すことができる。ほとんど決定的な《二重性》が、幾通りかの比喩とともに鮮やかに浮上する。憧憬と嫌悪、明と暗、上昇と下降、天上と地下……いずれもが、なにかの無形の拘束にあらがう、解放への焦慮として、動態的に描出されているのを知らなくてはなるまい。就中「物置きの様な室」に閉じ込められている閉塞感、と、すべてに「告別して淋しい旅に出で立」つ遊離感、との併存＝二重性は、萩原の「生」をみごとに要約している。《無限地獄》或いは《呪縛としての漂泊》とでも言うべきだらうか。それが「今日から二ヶ月」後に（註）京大受験を指す、ほぼ構造的＝宿命的なかたちで固定されようとしているのである。「何をしに東京へ出て行たのだらう」——もとより自明でなくてはならぬ、自業自得の結末である。

途は矢の如く直きにはすれ共

心は悲嘆の雲に閉されて迷路の方にと思ひ煩ふ。

太陽は木立の影にひそみて笑み輝けども

我が想は闊くして北極圏の夜の如し。

小鳥は木々に歌ひ、河流は涼しき葉影に朝の讚美歌をかなづれども
我はうなだれて暗き地上のまぼろしを追ふなり、

いつまでかさ迷ひて、いづこにか我は行くらん、

憂愁の森には人の杳音なく、我が胸には来りて巣くへる鳥もなし。

思ひ出の戸は風なきに開きか、あてんは微かにそよげども、

眼に入るもの、すべて荒廃の埃にすぎず

空想はあてなき空のかなたに漂ひ

希望は地獄の底にすゝり泣く

既にして我は飢へたり、勞れはてたり、

夕まぐれ、路傍に伏して叫べども

憂愁の森は深くして今は天日も及びがたし。

苦痛の針の如く悩みは鉄鎚の如く下りて責むれ共

此処は人間の来り住むべき森にあらず

されば我こそは一人なり、げに只一人……

犬の如く、のたれ死ぬとも

我が悲愁は人より人に伝ふる由もなし、

見よ、かしこに海かがやく

憂愁の森のつくるところ……我が生命のつくるところ……

途は矢の如く直きにはせて導けり、
（「憂愁の森」栄次宛、明45・6・3付書簡より）

のちの『氷島』（昭9刊）の「漂泊者の歌」を想わせずにはいないこの憂愁の詠吟が、『月に吠える』はもとより「愛憐詩篇」の草創にさえ先立つ明治最末年の、萩原の青春の記録として保存されたことは注目されなければなるまい。「森」に呪縛された「旅人」のあてどなき漂泊のかたちが、彼の「生」のなんたるかを遺憾無く物語っているように思われる。この年の九月、一抹の望みをたくした京大受験（七月推定）に失敗し、ついに前橋にひき籠る。萩原は満にして二十六歳になろうとしていたのである。

4 檻の中の漂泊

さて、六年に亙る長い漂泊生活の末に萩原が辿り着いたのは他ならぬ前橋の〈家〉であった。彼は六年前と同じ場所——つまり〈家〉の〈子〉であるという元の位置——にもぐり込んだのである。両親はすでに家業の継承を津久井夫婦に委ねる準備をすすめ（前年十一月に前橋に呼び寄せていた）、長男朔太郎には「萩原家では若隠居のような位置」（菅谷）⁽³⁾が用意されていた。長男に見切りをつけたやむなき〈家〉の処置であり、萩原本人においては甘んずる他ない、旅Ⅱ漂泊の無惨な結末である。

「定住」は図らずも約束されたが、「場」に対する構造的な異和は、未だ解消される見込みのないまま「場」の中に封印されてしまったのである。六年に亙る旅Ⅱ漂泊が、一方で己れの将来を「選択」する場としてもたれ、またもう一方で「選択」猶予の口実として手段化されていたことが、ここに至ってその猶予の期限切れに伴い、「選択」の意味さえ根底的に奪いとったようである。それは「結果」だけが残った世界である。彼が敗残の身を寄せ、〈家〉がやむなく引きうけたこの現実には、「結果」でしかなく、「今後」という観念を与えない世界であった。彼はいわば「こども」が「おとな」になって行く過程Ⅱ旅を過ごした結論として〈家〉の〈子〉である元の位置に辿り着いたのだ。自身を変えて行かねばならぬ「時」の試練の皮肉な教えとして、〈子〉である己れ自身を発見させられたのである。しかもその〈子〉の身体は元の「こども」ではない。得るべきものを失い、逆に得ようとは思ってもせぬものを身につけてしまったのが旅Ⅱ漂泊の結末である。残酷なのはそれが永遠に「結果」であって、今後のやり直しを構造的に阻んでいることである。自業自得とはいえ、深刻さは量り知れない。〈旅

の目的は未だに得ておらず、また人一倍その〈旅〉に焦がれていたのが当の萩原自身であったからだ。通常ひとは歳とともに己れを変えて行かねばならない。「生」の自然過程の鉄則として、歳（生きた時間）に見合った何がしかの社会的な座位を決定づけて行かねばならぬはずである。それが所定の場Ⅱ空間に己れを固定し生かしうる唯一の条件である。己れの占める「生」の時を制度的Ⅱ社会的な位置に符丁させぬかぎり、その人は「歴史」から弾き出される。人生が旅であり、その旅がまた〈道〉でありうるのは、そうした時の指標を己れの「生」の歴史の上に、制度的な意味として刻みつけることができるからだ。それは、〈子〉がやがて〈成人〉し、仕事をもち、〈夫〉となり〈父〉となっていく自然過程の、とりわけ人間的な「意味」として振り返ることができる。ところが萩原の場合、その年齢の指標となる社会的な座位は、権利とともに棄てられたに等しい。六年間の〈旅〉はすべてがさかさまであり、むしろ「歳」に符丁する一切のものを棄てるために辿って来たようなものである。当然棄てようと思つてしたことではない。得ることの意味を考えている内に、時の方がそれを棄てさせたのだ。もはや戻つてはならぬ所に萩原は漂着したのである。

例えば、その漂着後まもなく書きためられて行く初期詩篇の中に、「老い」と「若さ」とが奇妙なとり合わせのもとに映し出されているのも、前橋の〈家〉の中の〈子〉として甘んじている己れを省みた、嘘の無い呟きであつたにちがいない。

年ひさしくなりぬれば

すべてのことは忘れはてたり

むざんなる哉

かばかりのもよほしにさへ

涙も今はみなもとをば忘れたり

人目を忍びて何処いづこに行かん

感ずれば我が身も老いたり

〔暮春詠嘆調、『上毛新聞』大2・10・4〕

若ければその瞳も悲しげに

一人はなれて砂丘を降り行く

傾斜をすべる我が足の指に

くづれし砂はしんと落ち来る。

何故の若さぞや

この身のかげに咲きいづる

時無草もうちふるへ

若き日の嘆きは貝がらをもてすくふよしもなし

〔浜辺、『創作』大2・11〕

これを見ると「老い」と「若さ」のアイロニーは文体Ⅱ詩想にも影を落としているように思われる。制度上はもとより実質的に〈子〉を生きねばならぬ萩原には、あの「憂愁の森」の「旅人」の詠吟さ

え奪い取られたのであろうか。或いは「旅立つ」前の二十歳はたちの日に、現在〓老いを重ねずにはいられなかったにちがいない。

それにしても、このような萩原が〈家〉の厄介者でないはずがないだろう。通常厄介者は追放されるしかないが、〈家〉にしてみれば、恐らく追放（〓旅）の意義さえ奪われていたのである。〈旅〉をさせればますます厄介になって行く無為な我が〈子〉を見てしまったからだ。〈家〉はその愛情ゆえ——即ち〈旅〉の無意味性ゆえ——彼を〈子〉として迎え入れ、彼の方は失意と未練のゆえ——即ち未だに〈旅〉を了えていないがゆえ——みずから〈子〉の位置に甘んじた。これを客観的に見れば、寄食の権利と引き替えに〈家〉は、萩原を、〈家〉の中に追放したのである。そして萩原は〈子〉であるがままに〈家〉の中の漂泊に服した。ここで萩原の〓異和〓は構造的に「場」に定着する。

実際私は退屈した。しかしヴァン・ゴッホと同じやうに、私は自分の退屈に腹を立て、絶えず苛々して気をもんで居た。何でも好いから、私は「仕事」が欲しかつた。自分がもし、興味と熱情とを持ち得る仕事がある世の中に有つたとしたら、どんな賤しい下等なことでも好いと思つた。仕事や職業を持つてゐる人が、すべてみな羨ましかつた。街を歩けば、巡査や商人が羨ましく、汽車に乗れば、車掌や鉄道工友が羨ましかつた。郵便配達夫のやうなものでも、自分よりずっと偉く、立派な羨ましい人に見えた。何もしないでごろごろして居るといふことが、人生でいちばん悪く、人間としての屑であり、恥ずべきことの限りであると思はれた。

「僕を市役所の小使にして下さい。」

と、たうたう或る時、たまりかねて父にたのんだ。

「馬鹿ッ！ そんなことが。——見つともなくて出来るか。」

とたちまち父に一蹴された。町の名門であり、立派な紳士として知られた父は、すくなくとも家の体面を汚さぬ態度で、相当の仕事を持つことを私に望んだ。しかし学歴もなく才能もない無能の私に、到底そんな地位は及び得なかつた。たうとう父はあきらめて言つた。

「お前は一生飼ひ殺してやる。下手に会社なんかへ勤めたがるな。仲間つき合ひの酒をおぼえて、放蕩者になるぐらゐだ。何も為ないで好いから、成るべく金は使はないやうに、それだけ一生氣をつけて居れ。」

父は私を真から愛し、生涯私のことを心配して居た。生活的に無能力者である私が、自分の死後にどうなるかと言ふことは、死ぬまで父が心を痛めて居た憂慮であつた。さうした父は、愛の反語の表現として、しばしば辛辣に私を罵倒した。その皮肉な毒舌は、反語であることが解つて居ながら、いつも私を口惜しがらせた。實際また父としては、老後の望みをかけて居た一人息子が、廃人同様ののらくら者になつたことを、あきらめ切れず口惜しかつたにちがひない。それはたしかに、反語以外の深刻な意味もあつた。

私は退屈のやるせなさから、絶えず色々なことを空想して居た。實際私の中には、活動力があまり余つて居た。その上にまた、漠然たる熱情が不斷に私を駆り立てて居た。何か知らないが、私は常に仕事をしなければならぬところの、烈しい衝動に駆られて居た。しかも自分の信念と興味とを以て、自ら当らうとする仕事の対象が何処にも無かつた。私は音楽が好きだつたし、美術も文学も好きであつた。しかしそれらの一つとして、私に「仕事」といふ観念をあたへなかつた。

芸術といふものは、何かしら肉体がなく、虚妄で頼りないものに思はれた。もつと実質的で、生活の現実感を持つてゐる仕事を、宇宙の或るどこかに、私は漠然と夢みて居た。

さうした退屈の焦燥から、私は一刻も家に居られず、狂人のやうに苛々して、毎日戸外を駆け廻つて居た。全くそれは「歩く」のでなく、「馳ける」といふ言葉に近い歩行であつた。小さな狭い田舎町を、一日の中に三回も歩き廻つた。〔永遠の退屈〕、『文芸汎論』昭11・4)

少し長い引用だったが、これが前橋漂着以降の萩原の「生」のかたちである。予想した通り、彼は〈檻〉の中で〈漂泊〉している。しかも〈檻〉を開ける〈鍵〉が「仕事」にあり、その「仕事」を求めんとする不断の焦慮が〈漂泊〉を意味しているというところがいかにも興味深い。「仕事」とは無論、彼自身の年齢に符丁する何か、社会的な座位を指す。本来であればとうに得ていなくてはならぬ、〈子〉にあらざる己れの座位である。ゆえに——「お前は一生飼ひ殺してやる」——この言葉の深刻さは、真実彼を呪縛するものが、和合的に設けられた「家族構造」そのもの——窮余の一策それ自体——にあった、という事実に根差している。いわば「老い」に向かう坂を登りながらいつまでも「若隠居」たる己れの位置を動かすことのできぬ背理である。「空間」ではなく「時間」によって構成づけられた〈檻〉の抑圧である。何度も言うように萩原は「時間」に復讐されているのである。

Time is life! Time is life! 私は常にさう繰返して居た。人生の一瞬時間も、私にとつては貴重なものに考へられた。しかも今日に至る迄、遂に何一つ為すところなく、時計の指針を眺めながら、人生を浪費してしまつたのである。「無限の退屈」と「不断の焦燥」これが実に私の一生の運命だつた。〔永遠の退屈〕

ここで「眼」と化してしまった《時間意識》が炙り出してゐるものこそ《檻》の構造それ自体である。もとより萩原がここで視てゐるのは、己れの變りなさと己れの變り易さである。一方は、人生を旅Ⅱ時間として歩みながら未だ《子》の位置を出ない己れの「生」を嗅ぎ出しており、もう一方は、逆に《子》でありながらいよいよその位置を遠ざかつて行く己れの身体の時間を意識したものだ。そして、前者が「無限」なり「永遠」の感覚として、後者が「瞬間」なり「不断」の受感として、みずからの「生」を存在論的に約言してゐるのは確かなようである。

この「永遠の退屈」というエッセイが萩原の晩年に書かれ、巨視的には彼自身の人生を意味づける全景のように描かれつつ、微視的には大正元年あたりの前橋漂着直後の状況を映し出しているのは注目されていい。ここに描き出された「生」の鑄型こそ萩原の人生の變らぬ構図であつたのだ。そして無論、詩作の構造そのものと言つてよいものである。「何か知らないが、私は常に仕事をしなければならぬところの、烈しい衝動に駆られて居た」と語るところには、一切が「仕事」の觀念を与えぬままにも、萩原にとつての詩作Ⅱ表現が「生」ののびきならぬ必然のもとに突き動かされて行く事情がほのめかされてゐる。したがつて「もつと実質的で、生活の現実感を持つてゐる仕事を、宇宙の或るどこかに、私は漠然と夢みて居た」とは、すでに述べたように、彼の「生」の問題に立っていると同時に、その想像力の遺憾無い奔出をともなつて詩作Ⅱ表現そのもののヴィジョンに重ねられて行くべきものであつた。視ることが出来ないがゆえに視え、關係が断たれてゐるがゆえに關係を補償するものが想像力であるとするように。顧みれば、その若き日の《放浪》のはじめ（五高の落第に伴つて六高受験へと赴いた際一時的に前橋に身を寄せたが）、萩原は「小生は家にある時やうやく我が活氣の

うせて無為と平和の中に太平の民と化しゆくことを怖れいとふものに御座候」(栄次宛、明41・7・23付書簡)と言ひ、続いて、

小生は今迄詩を作らんがために詩を作りたること一度もあらずしかも帰省の度毎に詩を作らんがために詩を作らんとすること少なからず、かくの如きは明に我が性の墮落を示すものにして煩惱なく憂患なき平凡の生活は余をして詩の郷原たらしめんとするにあらざるか(傍点長野)

と書き記しており、この時すでに「檻」の中の「漂泊」のかたちがそのまま詩作の原動力となっていることを告白しているのである。いかにも不幸な(?)環境ではあるが、前橋の「牢獄」は紛れもなく詩の鍊金の室でもあったのだ。それは徹頭徹尾自身の「生」に根差した裸身の表現「詩作であった。「不断の焦燥」はそのまま文学「詩作に直結していたのである。のちに大著『詩の原理』(昭3・12刊)の中で再三強調される「生活のための芸術」という言葉には、確かに寸分の虚飾すらなかったようである。

そして更に言えば、萩原の表現「生」に膠着しているばかりでなく、背後で彼の「身体」にまでも膠着していたのである。なぜなら、彼が「家」の「子」である宿命の内側から「子」にあらざる己れの座位を求め焦がれんとすることは、その取り返しのかぬ現状の空転の中で——つまりすべてが「結果」であつて「今後」という觀念を育くまない現状にあつては——、畢竟《再生》を祈念するにも等しかったからである。すなわち、生まれ変り、あるべき己れの人生を取り戻さんとする、時間「歴史の復権」こそ、悔恨と祈禱に日々心身を賭するこの人の唯一の願望となり得たのである。後ににわかに明かされる特異な生体表現も、その発生の根拠を辿れば、このあたりに起源する。それは、

いわば不可能性の中にありながら「祈禱」に身を伏せて視ようとした自己奪還の心的ヴィジョンⅡ
へ像Ⅲの如きものであった。また事実当時の萩原にとって、音楽と詩作以外にみずから向かい合うべきものは何もなかったはずだ。音楽が忘我のなぐさみを音の直接性で補償してくれるとすれば、悔恨に裏打ちされた「生」の不安定は、思想Ⅱ言葉をもって乗り越えるしかなかったのである。己れのゆえなき異邦人性を何がしかの「場」に繋ぎ留めるためにも、詩作Ⅱ表現は必至であったのだ。《自己再生》への無限な思いをこめて、萩原の詩作は開始されて行った。これが、大正二年五月号雑誌にはじまる「愛憐詩篇」の草創である。

5 みちゆき

ふらんすへ行きたしと思へども
ふらんすはあまりに遠し
せめては新らしき背広をきて
きまゝなる旅にいでゝみん
汽車が山みちを行くとき
みづいろの窓によりかゝりて
われ一人うれしきことを思はん
五月の朝のしのゝめ

うら若草のもえいづる心まかせに

〔みちゆき〕、『朱戀』大2・5)

日常をすでに旅人^{ミトランゼ}として過ごしている人には、この方途なく走りつづける「汽車」の客室こそ唯一の安息の場たりえたのであろうか。移動する空間がむしろ「静」を繋ぎとめ、あるべき本来の日常^ニ平安^ニを育くんでいる。彼はいま〈旅〉にあるようであって、実際には自分の個室をそこに見出しているのかも知れない。旅装——「新らしき背広」——に身を包まずにはいられないのも、おそらくそのためである。誰の眼を通して明らかな〈旅人〉の姿を己れ自身に冠することによって、はじめて真の己れを取り戻そうとしているのだ。旅装はきつと普段着の気楽さを彼に与えたことだろう。この〈旅〉の気分が字義通り「きまゝなる旅」の上にあると仮定し、また萩原自身を「汽車」の客室に安坐する一人の旅人に喩えるならば、だいたい以上のように見ることができる。

しかし、ひとたび車中の人から行楽の自由を奪い、この〈旅〉の行方をともに問いかけるならば、事情は多少複雑になってくる。まさに「うら若草のもえいづる心まかせ」に、彼方^{ミトランゼ}としか言いようのない自身^ニの不明^ニの座位^ニを求めて焦慮する萩原の情動を見ないわけには行かない。故郷^{ミトランゼ}にあって異邦人^ニたらねばならぬ萩原には、すでに述べたように、この無限に彼方の世界「ふらんす」とは、おのが「再生の場」であるとともに「幻影の家郷」を意味していた。「祖国、祖国！私は海のあなたの見知らぬ世界を私の祖国と呼んで見たい」（栄次宛、明45・6・3付書簡）——たしかに彼はこう叫んでいた。それは、与えられるべき安住^ニ再生^ニの場——向かうべき所——であるとともに、見出されるべき安息^ニ、回帰^ニの場——戻るべき所——でもあったのだ。漂泊一身のアイデンティティーを繋ぎとめる彼岸の

母、国こそ「ふらんす」（＝外国）の暗喩と言うべきである。そうした二重の意味での《家郷喪失者》の行方を、この「汽車」は探し出そうとしている。無限に対極的な二極の中間で、「汽車」は方角を見失っているのである。⁽⁴⁾ 彼の置かれた「生」の位相があらゆる意味で矛盾＝二重性をはらんでいたように、「汽車」はいつもダイアグラムを無視して走り回るといふより、停滞を宿命の檻として、錨＝根を下ろす場を求めるしかなかったのだ。この作品から遠愁の音階とともに郷愁の響きを聴きとる読者は、おそらくそうした「汽車」の汽笛に耳を傾けているにちがいない。そうすると、「新らしき背広」――すなわち「洋服」への身支度とは、^{（）}彼岸の母国に己れ自身を結びつける擬態としての自己同一化を意味しているとも言えよう。「汽車」の行方と同様、旅装＝洋服もまた二重の着心地を萩原に与えたはずである。あたかも「近代」という時代の二重性をさかさまに身纏うように、このとき萩原は倒錯によって図らずも時代＝近代の陰画の方へと歩み寄っていたのである。彼がそのことに気づくには今しばらく時間がかかる。少なくとも「きままなる旅」が夢想の裡にも視え、「一人うれしきことを思」う日常の束の間が存在するかぎり、この愛憐の詩情に時代の「闇」の影はまだ深くおちてはいない。

さて、それにしても、この詩篇に溢れる「愛憐」の感傷は何だろう。ほぼ一年前に書かれた例の「憂愁の森」の沈鬱さとは打って変わった、奇妙な若やぎが感じられはしないか。「愛憐詩篇」冒頭を飾る「みちゆき」六篇への、素朴だが最も重要な疑問である。すでに前節で示唆しておいたが、ここに、過去六年に亘る無為の《旅》の深刻な意味が伏せられていた。すなわち「みちゆき」六篇の試みとは、当時満二十六歳の萩原が、むしろ二十歳の日の旅立ちを今再び迎えようとする心情の裡に絡めとろうとしたものであった。再度《家》の《子》の位置に舞い戻った己れの現在から否応なく発せられた、

未然の〈旅〉への憧憬の如きものだ。前橋での第一声は、その意味で、悉く二十歳の日の心情に重ねられずには済まされなかつたはずである。過去六年の無為に漂泊に関する時間的な借りを残したまま、「愛憐詩篇」は開始されたのだ。それが、これらの作品に漂う「あやめ香水の匂ひ」『純情小曲集』自序の正体であり、年齢に符丁せぬ詩想のありかである。時間意識の問題としてみれば、予感としての「未来」がそのまま追憶としての「過去」の裡に蘇る仕組になっている。つまりここでも、「遠愁」が「郷愁」の裡に育まれていくことになる。「愁い」を乗せた「汽車」は、依然進行方向に矛盾し二極性を訴えたまま走るしかなかったのである。

また、この感傷の〈旅〉が、一方で「みちゆき」と標題して語り出されるのも、決してゆえなきことではないのである。現在（二十六歳）の春が無意識にか在りし日（二十歳）の春を重ねて視られるとき、「悔恨の時間」はそのまま自己奪還の心的モチーフとして、あるべき虚構の上に青春を蘇らせようとしたにちがいない。

ありあけのうすらあかりは

硝子戸に指のあとつめたく

ほの白みゆく山の端は

みづがねのごとくしめやかなれども

まだ旅人のねむりさめやらねば

つかれたる電燈のためいきばかりこちたしや

あまたるきニスのにはひも

そこはかとなきはまきたばこの煙さへ

夜汽車にてあれたる舌には侘しきを

いかばかり人妻は身にひきつめて嘆くらむ

まだ山科^{やましな}は過ぎずや

空気まぐらの口金^{くちかね}をゆるめて

そつと息をぬいてみる女ごころ

ふと二人悲しさに身をすりよせ

しのめ近き汽車の窓より外を眺むれば

ところもしらぬ山里に

さも白くさきて居たるをだまきの花

（「みちゆき」、『朱戀』大2・5）

ここで、夜行列車による「旅」の具体性が「道行」^{みちゆき}の仮構性を補償していると言え、穿ち過ぎだろうか。「汽車」の行先が絞られている分だけ、反って私には「道行」^{みちゆき}が虚構に見えて仕方がないのだ。「人妻」という具体的な暗示の仕方にしてもそうである。この夜行列車は彼が高校時代（五高・六高時代）に何度も利用した「汽車」に相違ないし、「人妻」は佐藤仲子を指しているにちがいない。だがそのことと「道行」の信憑性とは、とりあえず無関係でなくてはならぬ。例えば「みちゆき」の中の一編「こころ」には、「あゝこのこころをばなにくたとへん」といい、

こゝろは二人の旅びと

されど道づれのたえて物いふことなければ

わがこゝろはいつもかくさびしきなり

という具合に歌われているが、まさにそういった孤独な「旅」の中で交わされてきた萩原内面の「對話」が、「二人の旅人」→「道行」という虚構を生み出したのかも知れない。とまれ、みずから「青春の旅」の途上にあつた日の、それを蘇らせる「汽車」の客室の風景の中に、往時の恋人（というより萩原にとっては今もその対象たりえた）仲子を同伴させたい心情については、充分すぎるほど理解できるのだ。それよりも、なにゆえに恋の相手が仲子（エレナ）に限られ、これ以降異様なまでにその不倫の恋に身を焦がさなければならなかったかということの方が気にかかる。むしろすべては萩原の記述を通して教えられる現実にすぎぬが、その事実関係の考証ではなく、モチーフとしての「不倫の恋」への異様な執着ぶりに興味はなせないのである。

要するに、萩原が中学卒業時の恋人仲子に執着せざるを得ないのは、彼にとって過去六年の経過「漂泊」というものが、青春の〈旅〉——学問と仕事を身につけ一人前になる過程——への「猶予」でしかなかった現実に対応している。萩原にしてみれば、みずからの対なる〈幻想〉を歩行とともに変容させる時間「歴史など無いに等しいのだ。未だに〈旅〉を夢みるのと同様、恋「幻想の成就を夢みる位置にとどまっているのである。それは、仲子の方が六年を確実に歳とともに歩み、みずからの歴史をつくり上げて来ている——結婚し人の妻となっている——ことに較べれば、面白いばかりの格差である。萩原にとって、現実的な失恋（仲子の結婚）とは全く無関係に、対なる〈幻想〉領域は六年前

を一步たりとも出てはいなかったのだ。別な言い方をすれば、仲子が「人妻」であることは、外なる問題でしかなかったのである。彼は六年前の情況に対して謂わば共時的に恋情を育くむことができたし、また育くまざるを得なかったのである。ここに、仲子へのおもいの源がある。

或いはこう考えてもよいだろう。そもそも恋愛(初恋)とは、他者に向かい合い、他者によって視つめられる、おそらく最初の体験の一つである。それは自己というものを初めて「家」の外に見出す、人生上の決定的な契機を意味している。言ってみれば共同体内の「個」として己れを再確認する、心理的な自立の体験である。「結婚」はその制度的な宣言であり、結論である。しかるに、萩原の来歴というものを振り返ってみると、彼を一人の個人として等身大に見つめ得たのは仲子だけであつた、という言い方が可能になる。認識の度合などではなく、交わされた「幻想」の真実において、この事実は否めないのだ。たぶん萩原の恋狂いも、そこに原因があつたはずである。何度も述べてきたように、前橋に漂着した萩原が何よりも欲していたのは、「子」にあらざるおのが年齢の符丁——すなわち何がしかの社会的な座位——である。組み替えのきかぬ「家」の構造の中で、彼の焦慮とは、ひたすら制度的な「おとな」をとりつけることにあつたと言つていい。その萩原が以前にもまして仲子との「幻想」を身近に置こうとしたことは、無理からぬことのように思われる。単に最愛の人と言うのとは少しずれたところで、仲子との恋は不可欠であつたのだ。いわば、萩原の「幻想」は心理的に「制度」を志向していたのである。人並みの性欲や尋常な恋愛感情を無視できないのと同じように、より本質的な意味で、萩原が仲子との間に視ていたのは「結婚」であつたと言つていい。むしろ彼がそれに気づくわけがない。彼はただ、以前に、変らぬおのが身の不幸を時の試練と思ひなし、代りに俄に再

燃した恋の懊悩を、不變の、意味”として〈幻想〉自体の中へ繰り込もうとしただけだ。したがって仲子が「人妻」であったということは、それがすでに制度的に意義づけられた「女」であることにおいて、人倫的な危機感に伴ったとしても、萩原なりの〈幻想〉を育くむ上では寧ろ恰好の「他者」となり得たと言いうこともできるのである。仲子（エレナ）への思慕が理屈抜きであったのは、このように、萩原の置かれた現状そのものの構造に深く根差していたように思われる。

以上のように、大正二年五月号雑誌を起点とする萩原の詩作が「みちゆき」と標題して開始されたことは、いかにも示唆的であると言わなくてはなるまい。それは、まさに「道行」の不可能性を自明の前提に置いた、それ（「道行」）への、不斷の思いとして、当面の詩作の方法を構造的に決定づけていたのである。すなわち、監禁の内にある〈旅（漂泊）〉と〈性〉の動態的モチーフ——それが心理的には《自己再生》と《家郷探索》への自同律的ヴィジョンを孕んで推進されるのが「愛憐詩篇」後続詩群であつたのだ。

その人生論的懊悩は、はじめから解消される見込みの無いまま、彼の身体に日々時間的な「意味」を問い質しつつ、無限に膨らみつづけて行つたようである。

ああ クオヴァジス！ 地球を飛んで、詩人は何処の世界へ行けば好いのか？ 私はいつも追はれるやうに、半ば駆け足で町を性急に彷徨して居る。忙がしく、あわただしく、そして永遠に退屈な人生！ 退屈な人生！（「永遠の退屈」、『文芸汎論』昭11・4）

こうした宿命論的な慨嘆がよもやその晩年にまで繰り返されようとは、「みちゆき」の詩人は、思っ

てもいなかったにちがいないのである。

註

- (1)(2) 菅谷規矩雄『萩原朔太郎1914』(大和書房、昭54・5)。
 - (4) 清岡卓行『萩原朔太郎「猫町」私論』(文芸春秋社、昭49・10)に、その示唆的な指摘がある。
- ※ 本章の作成にあたっては、(その伝記的史実を踏む上で)特に以下の二書にお世話になった、萩原隆著『若き日の萩原朔太郎』(筑摩書房、昭54・6)、嶋岡晨著『伝記 萩原朔太郎 上〈欲情〉の時代』(春秋社、昭55・9)である。

後記

本稿は、『詩論』の七号以降四回に亘って連載してきたもの(昭60・61年度の勤務校での講義ノート)に、今回、統括的な表題(「萩原朔太郎・陰画の原理」)を与えたものである。したがって、(やや長い)一篇の論となすにあたって、必要な補筆・修正を施したことをお断りする。

初出(とその際の表題)を以下に記す。第一章・「萩原朔太郎『月に吠える』の思想と方法」(『詩論』七号、昭60・6)、第二章・「月に吠える」前史あるいは性愛の逆説——「月光と祈禱」から「竹」へ(同八号、昭60・12)、第三章・「竹」の図像学——「浄罪詩篇ノート」のためのノート(同十号、昭61・12)、第四章・「詩の方法あるいは生涯の契機——『漂泊』という宿命」(同九号、昭61・6)。

尚、テキストは『萩原朔太郎全集』(筑摩書房)及び『若き日の萩原朔太郎』(萩原隆著、筑摩書房)に拠ったが、旧漢字等ではできるだけ新字体に改めた。また表記上明らかに誤字と思われるものについては、適当に正しておいた。