

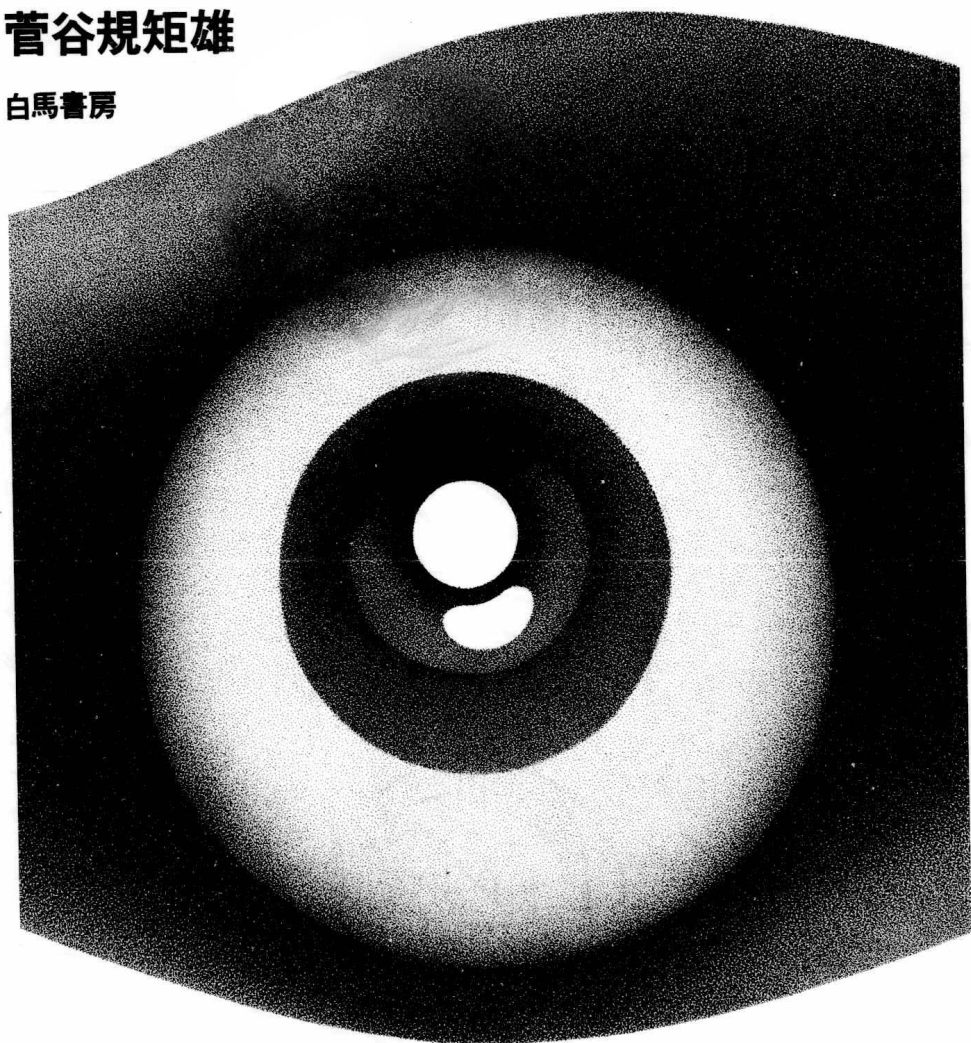
迷路のモノローグ

菅谷規矩雄

迷路のモノローグ

菅谷規矩雄

白馬書房



迷路のモノローグ

定価1900円

1981年3月10日発行

著 者 菅谷 規矩雄
発行者 森田 隆

発行所 (株)白馬書房
東京都千代田区神田神保町1-42
電話(03)292-0455 振替5-87155

©1981 Kikuo, Sugaya

印刷・製本 凸版印刷株式会社

迷路のモノローグ

菅谷規矩雄

迷路のモノローグ

目次

I

性・家族・エロティシズム——萩原朔太郎の思想的終章 7

アフォリズム論 29

エロティシズム——近代的表象の推移 47

II

堀辰雄 59

III

詩型の長短をめぐる二、三の感想 103

現代詩以前、戦後詩以後 125

短歌的句読法 149

IV

無限と神聖——《死靈》三章の黒川建吉 167

存在の革命——政治の存在 181

吉本隆明《詩的乾坤》 193

吉本隆明の思想・政治論 203

迷路のモノローグ 215

*

あとがき 242

装幀—東 幸見

性・家族・エロティシズム——萩原朔太郎の思想的終章

室生犀星にとってはほぼ七年ぶりの作品集であった《黒髪の手紙》（一九五五・新潮社）におさめられている《詩人・萩原朔太郎》は、必然的に《小説》でなければならないようなモティーフによって書かれている作品である。

へ生きのこつた作家といふ人間が、ものを書くすべを知つてゐるために、どうしても其処までは一度は辿つて見なければならぬために、はいつた世界（序と解説）であると犀星じしんが記しているように、対象にむかつてふみこんでゆく決然たるおもむきにおいて、それは朔太郎について書いた他の文章、たとえば《我が愛する詩人の伝記》の一章とはつきりちがったものとなっている。

またそれはおなじ《黒髪の手紙》のなかの《詩人・堀辰雄》とくらべても、いっそう《小説》的である。こちらのばあいモティーフはより直接に堀辰雄への追悼に発している。そして犀星がえがこうとするのは、堀

の「へ生きる」ことの意味は人びとから愛されることにおいて達せられていたとみる、ひとつの美的な了解のしかたであった。したがってそこからみちびかれる主題は、愛された人への追悼から反転して、そのように堀の「へ生きる」ことをさいごに意味づけえた愛するがわの人である「へたえ子夫人」に像をむすんで完結するのである。

ここにあらわれているのはひとりの人間の生死についてのきわめてロマネスクな了解のしかたであるが、それとともにこの作品で犀星は自らの了解を「仮構」性へとおしあげて表出しようとはしていない。犀星はむしろ堀との生活上の交渉をしかえがいていないが、それを根拠づけているのは、堀の作品にたいする読みこみである。ここには犀星が読みとった堀の「文学」のすがたがありありとうつしだされておき、いかにも犀星ごのみの情景のなかでえがきだされる対象の像は、同時に堀の「文学」のがわからかんがえても決して本質をはずしていいいものであるとおもう。

しかしまたべつのみかたをすれば、犀星は堀という文学者にたいしては、なにか決定的な関係にふみこんで書かねばならない促進をうけてはいなかった。「詩人」堀辰雄というとき、じぶんの「立場」がその詩人像のなかにとけこんでいれば充分だったのである。美的な了解といたいののは、この点にかんしてなのだ。「堀のからだを見たのは、まだ堀が二十歳くらゐで、震災で金沢に滞在してゐた僕をたづねてくれた時だった。犀川をすぐ前にした川岸町という川べりの家で、茶の間で着物を脱ぐと、そのままの裸で、すぐ前の大川にはいつて泳いだ彼は、泳ぐことのうまいのに、泳ぐことを知らない僕を感心させた。震災の火の手のがれ、すみだ川を浅草の方に泳いでのがれた彼の泳ぎは、なるほど、これだけ泳げたから助かつたのだと思

つた。熱い夏の日の磧に立つた堀辰雄は、鯛のやうに水であくなつたからだを、僕に一生のうち、たつた一度だけ見せてくれたのである。』

犀星はへたつた一度だけゝみたものを書きとめるとともに、つぎの瞬間には視線をそらしている——ここに関係のすべては象徴されているだろう。

それに反して『詩人・萩原朔太郎』には暗部にふみこんでゆかざるをえない促迫がありありとかんじられる。この一篇を書いている犀星は、〈詩人〉朔太郎にたいして終始ゆるぐことなく〈作家〉そのものである——ここでは対象にむかう作家としての〈立場〉が決定されねばならないというように。

それはつまり、ながいあいだ暗黙のうちにたしかめられてきたひとつの立場を、ほかならぬ朔太郎の存在にたいして表明することであり、表明するとはその立場から朔太郎像をえがききることによってのみなされることである。また、それは朔太郎にたいする文学的訣別を、ようやくにして完了することをも意味している。

もちろんこの〈立場〉じたいは、犀星が詩から転じて小説を書きはじめたときに、撤回しようもなくえらびとられていたことは言うまでもない。しかしその当時、なぜ小説を書かざるをえないかという危機の真相は、犀星も朔太郎の納得のゆくように説明しようとはしなかったであろうし、朔太郎のがわもあえてそれを理解しようとはしない態度を、こちらのそこでは固執していただろうとおもえるのだ。なにも犀星ほどの詩人が詩作を断念して通俗小説を書きまくることはあるまい——といったいじょうの理解をとどかせようとするれば、朔太郎はかえってみずからの文学的危機の深淵に、いっそう不安にたちつくすほか、なすすべをうし

なつたにちがいないのだ。

なぜ犀星は〈小説〉を書き、そして朔太郎は〈詩〉を書かねばならないのか——不動の確心はどちらにもあった。であるからなおのこと、朔太郎はそれを思想的かつ理論的に解明するひつようにせまられていただろう。〈詩〉の優位は証明しうる——としてもそれは同時に〈小説〉の本質の内部にまでとどくであらうか。

世間のにんげんにこのおれがわかるか、といった曠りに憑かれてやみくもに小説を濫作しはじめた犀星を根拠づける、ほとんどゆいいつのモチーフ——おのれの出生の相においてしか世界（人間の関係）をみない、その業のようなものをみぬくほどに、朔太郎は〈小説〉の読みてではなかったと断言しておいてよいとおもう。それら〈市井鬼もの〉と通称される作品のそこに、朔太郎ははたして犀星の異常なまでの出自へのこだわりを、かいまみる瞬間があったろうか——たぶん朔太郎は異常さだけをみて眼をそらしたにちがいない。かれの内心には〈作家〉犀星の本質が像をむすぶことはついになかったであろう。

《詩人・萩原朔太郎》を読むかぎり、かつての文学上の盟友であり終生の友人であった朔太郎にたいして、犀星は戦後になってようやく、みずからかくとくした固有の立場を、あますところなく書くことができる確心に達したのだと、わたしはかんがえる。戦前と戦後をわけけるものはなにか——出自にまつわる人間の関係のすべてを、この世界にたいするおのれの根拠として書ききる、その修羅場を現に（書くことのさなかで）経験しつつある状態をへて、いまや経験にもとづく自己了解からひとつのたしかな〈立場〉を手ごたえをもってひきだしたというちがいであると言えようか。小説であれ随筆であれ詩であれ、ジャンルのべつなくすべての対象をひとしい位相でゆるぎなく仮構性へとおしあげることできる、表出力の安定とでもいう

べきものである。この仮構性の位相は『黒髪の手』とおなじ一九五五年に刊行された『随筆女ひと』がもっともよくしめしているとおもふ。

犀星が書かねばならなかったのは、立場としての小説（作家）そのものであった。朔太郎という対象は、いわば対象化された小説の方法とひとしい位置におかれてもいるのである。そうするとこの〈立場〉は作品の主題内部へどのようなびてゆくのであろうか。

私はへんな鳥打帽子をかぶり、桜か何かの洋杖ステッキをもつてゐるだけで、風呂敷包み一個提げてゐるわけではない、前橋駅に降りると眼の前にこれも変なトルコ帽をかぶり、たばこを口に咥えた萩原朔太郎が、僕が萩原ですと名乗りをあげた——と初対面の回想からはじまるこの作品は、〈小景異情の詩人〉にひとりの美少年を空想していた朔太郎の、過剰な期待のこめられた視野のなかにあらわれる、〈一見それは乞食坊主のやうな小汚い男〉（つまり犀星にたいする第一印象をのちに朔太郎がそうのべたというのだが）を強調すること、ひとつの場面をあらかじめ〈作家〉犀星の地盤へと徹底して解体し再構成しようとする意図されている。

ここに登場する犀星は、下宿屋を食いつめて東京からにげだし、しばらく食いつなぐべく前橋への招きに乗じた、というわけである。朔太郎がとりあえず紹介してくれた宿に何日も居すわったままの犀星を、萩原は変だぞといふふうに見てゐるが、まさかこの風来犬は食ひ倒しにやつてきたとは思つてゐない、医者の子でらくにぞだつてセセッション式の洋室にゐる彼は、そんな他人を無理勝手にうたがふものなど持つて

るない、もつと他人を信じるものを持つことでよれてゐない人間なのである。〳

そうして結局は二十日あまりの宿の払いを朔太郎に背負わせるかっこうで前橋をたちさる、このへ一生に一度の騙り〵をものがたる犀星は、にもかかわらずここでも奇妙に魅惑にみちた作家たることをやめてはいない。それはおそらく犀星という作家がつねにいちどはどこかで、へ食うこと——生きること〵をかんぜんに倫理的な利害関係（というよりほかうまく言いあらわせないが）からときはなつて描きうるからであり、そうせざるをえない余儀なさをいつも書くことの根拠にもつていて手ばなさないからなのだ。

たんに初対面から順をおつてもものがたつていくという構成上の理由とはべつに、へよれていない人間〵の内部にふみこんで、しかもそこからあるひとつの究極の像をひきだしてくるための、起点をあらかじめしかめておく必要によつて第一の章は書かれている。つまりはすべてを（それはまたこのばあいだけひとつのことを意味している）書ききることが出来る作家であるためには、なにごとかをふりきらなければならぬ——その決然たる面もちがみえれば、わたしたちはいささかながすぎる前おきから、一気に主題へとふみこんで論をすすめることができるわけだ。

この作品は一見、初対面から朔太郎の晩年へと年をおつて交友を記しているごとくであるのだが、構成・展開のかなめはほんとうはまったくべつのところにある。七つの章をそれぞれつないでゆくもの——朔太郎の生涯をたどるへ作家〵犀星をみちびいてゆくのは、朔太郎のまえにあらわれる何人かの女たちのイメージである。へまえにあらわれる〵とわたしに限定的な意味づけをするのは、作者にとってそのいずれのばあいも、主人公とそれらの女性とのへ関係〵は、独特の視野のなかへとえがきだされていて、この視野のなかで

は、金沢を訪れた主人公が氣に入ったというわかい芸妓も、主人公の離別した妻も、それぞれにひとつの像を生きて、たちさつてゆくものであるためである。そうした女たちの像をおつてゆきながら、そのゆきつく果てでこそ同時に犀星は朔太郎そのひとをみとどけ、さらにはみきわめようとしているのであり、またそうすることができると信じているようである。じつさいにあらゆる条件からして犀星いがいのだれにもなしえなかったことであつた。

いく重にもかさなりあうそれらの像が、さいごにはひとりの女において完結することになる——そこで成就されなければならないものが朔太郎にはあつた、というおもいに犀星はかりたてられている。わたしがはじめに決然たるおもむきと言つたもの、この作品のほんとうのモチーフがそこにあるはずだ。

ようするに、^{へ五} いね子夫人、^{へ六} 雁子夫人と後半部を書きすすんだうえで、さいごの一章をやはり^{へ七} 院子夫人と題して書きたかつた、この一章がいかに《詩人・萩原朔太郎》の終章はありえない——そこに作者はすべてをこめたかつたのである。〈これは誰も知らない書かれざる類ひの小説であつて、その正体がよくつかめないもうろうたるものであつた〉——とはいえそのなかにしか朔太郎像の完結・成就もまたありえないと犀星はひそかに確心していた。

ふたしかな伝聞があるだけで、犀星じしんの実見したものはなにもない——それだけにかえてひとつの像はうかびあがり、しかもそうであるかぎりその像を生きたものがあることはうたがう余地がない。それが犀星の究極的な思想である。その像を生きて、当体が現実存在するだれかであるか、想像的なものであるかはもはやどうでもよいのだ。その当体が〈へ生きる〉ことに、世界にたいする犀星の思想——瞋りとエロティ

シズムの複合された感情がこめられるはずだからである。このへもうろうたるものゝをさだかにみきわめるのに、作家としてのかれは十数年をかけたことになるのである。

萩原は小さいながら一軒の家を女に持たせてゐたこと、彼がもうろうとすがたをかくしてゐた三四年間は、すべてこのどこかの小路の奥にある家で寝そべつてゐたのであらう、彼としてのしやはせはこの乱次のない、家庭でない、二間きりの家のなかにあふれてゐたのではなからうかと思はれる、……

沼地を埋めたてたような場末の路地うらに、身よりもない三十すぎの女が囲われていて、それでもその女にとつては、ようやくしてえたつかのまの安息といえるほどのものであったことにならうか。そうしたうらさびしい〈情景〉のなかに犀星はひとりの〈男〉として朔太郎が晩年にゆきついた境地のごときものを見とどけることによって、はじめてみずからの朔太郎像を成就しえたことはうたがない。

このみじかい一章を構成するゆい一つの場面ともいうべきものは、女の急死に当面して困惑した朔太郎が妹の婿である佐藤惣之助をよびだし、二人して後始末としか言いようのない殺風景な葬式をだすところである。さいごの部分はこんなふうに書かれている――

間もなく機関車のやうに轟き互つた一台の霊柩車が、路地の入口に着いた。此処らはもとは沼地であつたらしく、家鳴りとともに畳まで揺れたやうであつた。惣之助は頻りに暑がり着物の端をつまんで突つ立ち、萩原と三人がかりで、ひつぎを表にかつぎ出し、そして路地の入口の霊柩車まで搬んで行つた。そこでひつぎを車にすべりこませると、呆気なく霊柩車は彼らとは何の関係もなく、あぶらのやうに馳つて行