

# 前橋文学館報

萩原朔太郎記念  
水と緑と詩のまち

No.18 2001.7



## 第29回 朔太郎忌講演 「狂気と日本文学——朔太郎への一視点」

### 三浦雅士

平成13年5月13日(日)に開催された朔太郎忌では、評論家の三浦雅士氏による講演が行われました。以下は講演録を起したものを三浦氏に加筆・訂正していただいたものです。

#### 方法としての狂気

萩原朔太郎という詩人は、たぶん、日本ではじめて、文学に、方法としての狂気というものを導入した人ではないか、つまり、詩を書くこととして意識的に狂気に陥った人ではないか、そこに朔太郎の独自性があるのではないか、そういうことについて、これから少しお話ししたいと思います。

萩原朔太郎は非常に危険な詩人だと思います。できるだけ読まないほうがいいと思います。たぶん、皆さんの場合にはもう手遅れでしょう。お顔を拝見しているだけでも、朔太郎の狂気になかば感染してらんじやないかという感じがします。(笑)でも、それでもなお、いまからでも遅くないからやめたほうがいい、手を引いたほうがいいと思うくらい、朔太郎は危険な詩人だと思います。

芸術とか文学とかいうものは、もともと、そんな簡単に文部省推薦とか、そういうようにはいかないものです。むしろその逆が、芸術とか文学なんだと思っただけがいい。萩原朔太郎がそれを立証している。すごく危険です。危険な詩人というのはそんなには多くない。たとえば北原白秋とか室生犀星は、それほど危険ではない。感傷的であっても危険じゃない。けど朔太郎の場合は違う。宮沢賢治とか中原中也という詩人たちも危険です。接近する場合には、これも気をつけたほうがいいと思います。

檀一雄が書いた本に「小説太宰治」というのがあります。そのなかに中原中也が出て来ます。太宰治もすごいけど、中原中也も酔っぱらうとすごい。朔太郎とはまた違ったすごさで、怖いというか。その中也が、酔っ払って、詩を朗唱するんです。

宮沢賢治の「業の花びら」って詩を知ってますか。

夜の湿気と風がさびしくいりまじり

松ややなぎの林はくろく  
空には暗い業の花びらがいつばいで  
わたくしは神々の名を録したこと  
はげしく寒くふるへてゐる

詩を書くということの恐れと戦きを主題にしたものですね。こういう体験を中也もしていたんだらう。だから、記憶していたんだらうけど、中也はこの詩を暗記していて、酔っ払うと高歌放吟した。そのことが「小説太宰治」に書かれています。昔の人はいい詩だなと思っただら、せんぶ丸暗記していた。中也は、賢治の死の直後だと思っけれど、「業の花びら」という詩を丸暗記していて、それを朗唱している。やっぱり類は友を呼ぶっていうか、危険な人は危険な人が分かるんでしようね。

「業の花びら」という詩は、読んですぐわかるけれど、これはもう明らかに朔太郎の影響があります。病的なものに感傷するところで、とても影響を受けていると思います。「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」という感覚は朔太郎があつてはじめて出てきたのだと思います。もちろん、賢治のものになっていますが、系譜としていえば朔太郎をはつきりとふまえている。

朔太郎と賢治というと、誰もそんなに関連づけていないけれども、ぼくはすごく関係があると思います。二人ともとても音楽が好きだったし、美術も好きだった。視覚芸術、聴覚芸術の両方が好きだった。つまり、耳目も快感に鋭敏だった。

#### 朔太郎、賢治、中也

精神病理学のほうに、共感覚という概念があります。賢治はこの共感覚が強いということで有名で、精神医学者の福島章さんがくわしく分析して

いますが、この共感覚というのが、朔太郎もたいへん強かったとぼくは思います。

たとえば、さきほど上映されたビデオ（萩原朔太郎「日本の詩を変えた人」前橋文学館）のなかで、「およくひと」という詩が紹介されましたが、あの詩のなかにも共感覚を思わせるものがあります。

およくひとのからだはななめにのびる、

二本の手はながくそろへてひきのばされる、

およくひとの心臓はくらげのやうにすきとほる、

およくひとの瞳はつりがねのひびきをききつづ、

およくひとのたましひは水のうへの月をみる。

「瞳はつりがねのひびきをきき」という一行がそうです。みなさんはこれをどう思いますか。釣り鐘の響きというのは、瞳で聞くものではない、普通、耳で聞くものでしょう。だけど、朔太郎は瞳で聞くと書いているのです。朔太郎の詩には、そういうようなところがいっぱいある。

朔太郎は瞳で音を聴いて、たましいで月を見るわけです。ここで起きていることが共感覚ということなんです。それはどういうことかということ、ぼくの声なら、ぼくの声を聞いて、あなたの声は緑色だとかって言うことなんです。つまり、音に対する形容が色に対する形容になって、色に対する形容が音に対する形容になる。黄色い声とかはそうではない一般的なようになっていますが（笑）、青白い声とか、赤い声とかはそうではない。あるいは空がカーンと輝いてとか、こうこうと森が光ってとか、そういうのです。

その共感覚が、朔太郎の「およくひと」という詩の中にもはつきりあるわけです。つまり、朔太郎も賢治も、音が見え、色が聞こえる、そういう感覚の持ち主だった。ぼくは、そう考えていいんじゃないかと思います。

賢治はチェロをやっている、朔太郎はマンドリンをやっていました。賢治は宇宙論というのにすごくあこがれました。宇宙ということでは、これは有名な話だけれども、朔太郎が数学嫌いになった理由は、とても宇宙的で、小学生のときに先生から線の本概念を教えたもらった。線とは長さだけがあつて幅がないんだと言われた。すると、朔太郎はその概念を目で見てしまうんです。広大な宇宙空間のなかに、細くて幅の無い線というものが

ひたすら長くホワイと漂っている、そういう光景を思い描いてしまつて、そんなふうにしていたらもうポーツとしてしまつて、何も考えられなくなつてしまつた。そういうことを書いています。それ以来、数学恐怖症になつてしまつたというんです。

ぼくは、これも一種の共感覚の現われだと思えます。概念を目で見てしまつてですね。たぶん、賢治にもそういうふうなところがあつたと思う。とても似てるんですよ。ところが、あるいはぼくが不勉強なだけかもしれない。でも、朔太郎と賢治の関係というのは、それほど話題になつていないようにです。

宮沢賢治と萩原朔太郎というのにはある意味でいうと正反対のように思われている。朔太郎が好きな人は賢治が嫌いだし、賢治が好きな人は朔太郎が嫌い。だいたいそんなふうになつていっているようです。中也是その中間に感じる感じ。

朔太郎は都会的でハイカラで洒落ていて、宮沢賢治のほうは「雨二モマケズ」で泥臭い頑張り屋だということになつていっている。賢治は農民で一生懸命で、朔太郎はいつまでもふらふらしていた金持ちの医者のお坊ちゃん遊び人だ、と。だけど、作品をじつと見ていくとそんなことはないですね。賢治もすごく都会的で、都会に憧れています。そのことはもつと研究されたほうがいいんじゃないかと思えます。

### 朔太郎が危険な道を切り開いた

でも、ここではそういうことまで話題にしているわけにはいきません。とにかく、賢治に関しても朔太郎に関しても、いま言つたように、感覚を混乱させ、錯綜させてしまう狂気を持っていたことをとりあえず確認したいのです。

中原中也もそうです。たとえば「骨」という詩があります。「ホラホラ、これが僕の骨だ」というのが冒頭の一行です。あの詩も朔太郎がいなければ出てこなかつただろうと思う。自分の死体を自分で見ているというのは、一種の、これも精神病理学で言う離人症です。中也是にもともとそういうような要素があつたのかもしれない。だけど、それが表現として出てくるには、やっぱり朔太郎の「月に吠える」の一群の詩がなければ出てこなかつたと思う。たとえば、「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」とか「肖像」とか、そういう詩がなければ出てこなかつた。

もともと芸術というものは危険なものです。感動するのは危険なことです。自分の全存在が動揺するということなんです。自分というものの仕組み、人間の存在の仕組みがもろに露呈するということなんです。危険で当然。危険でなければ芸術じゃない。リルケに「ドゥウイノの悲歌」という作品がありますが、天使は優しくなんかない、さわれば火傷するということを書いている。また、美は恐るべきものの初めというようにも書いている。美は恐いものなんです。

美は恐いものだという認識が、朔太郎においては人一倍強かったのではないかと思います。美とはむしろ恐怖をもたらすものだという認識ですね。そういう認識があったからこそ来たのか、とにかく朔太郎は、美を探索するには恐怖を探索しなくちゃならないと考えていたのだと、ぼくは思います。そして、恐怖の探求が、狂気の探求に変わっていったのだと思う。この狂気というのが、じつは時代のテーマでもあったのです。ただ、そのアプロイチの仕方において、朔太郎はじつに独特だった。

## 神経の病が流行した時代

朔太郎は明治十九年、一八八六年に生まれています。ちょうどその前年の明治十八年は坪内逍遙の『小説神髓』『当世書生気質』が刊行されたころで、『小説神髓』を読んだ二葉亭四迷が逍遙のもとを訪ねて言文一致をいろいろ話し合った、それがまあ日本の近代文学の始まりであるというようなどのことになっている。法螺話のようなものですが、文学史とか文芸評論とかみんな法螺話ですから、どうか気をつけてください。(笑)

さて、その坪内逍遙と二葉亭四迷が、言文一致のあるべき文体的モデルとして考えたのが、三遊亭円朝の講談の速記本だった。有名な話です。明治十七年、円朝の講談「牡丹灯籠」を速記で記録したものが出版されています。この頃は速記が流行った。どうしてかという点、国会ができるというんで、流行った。国会には速記が必要だ。それで速記を広める人も出てくれば、習う人もできた。国会が始まる前に腕試しをした。何かいいものはないか。そういえば、三遊亭円朝の落語とか講談が流行っている。あれを速記で起こしてみようじゃないかということになった。やってみたら、これが売れたんです。で、落語講談速記の専門誌「百花園」というのが刊行されるようになった。

あって、それは速記から始まった。純文学なんてもんじゃない。一般にはこっちのほうがはるかに影響力をもった。ついでにいえば、講談師が話したことをそのまま速記にしたものが、長いあいだ主流だった。これが、講談師が見栄っぱりだったために変わるんです。落語家より自次の順番を上にしるかそういうようなことで採って、じゃあいいよということ、その雑誌を出していた講談社というところが、新講談というのを始めちゃった。新講談というのは速記じゃなくて最初から書いたものです。それを出しはじめた。これが時代物の大衆文学になったわけです。で、やがて吉川英治のような人が出てくる。

話がそれてしまいましたが、そんなことを話題にしたのは、じつはこの三遊亭円朝という人に「真景累ヶ淵」という怪談話がある。幕末維新期の代表作です。安政六年の作ですが、明治になって大いに受けた。しかし、文明開化の世になって怪談というもおかしい。それじゃあ、怪談というのは神経の病だということから、語呂合わせで「真景」と冠を付けたらどうかということ、で、「真景累ヶ淵」という名題になった。嘘か冗談かというような話だけれど、ほんとの話です。冒頭にちゃんと円朝自身が断っている。「狐にばかされるとうことはあるわけのものではないから、神経病、また天狗にさらわれるということもないからやっぱり神経病と申して、何でも怖いものはみんな神経病におつつけてしまいますが、現在開けたえらい方で、幽霊は必ずないものと定めても、鼻の先へ怪しいものが出ればアツと云って尻餅をつくのは、やっぱりちと神経が怪しいのでございませう」と、こう言っています。

ぼくが言いたかったのは、じつはこのことなんです。つまり、朔太郎が生まれた頃から神経の病つていうのがとても流行っていた。精神病が流行るわけがないと言われそうですが、そんなことはない。精神病とか神経症とかは流行るものはない。だいたいファッションなんて心の病のようなものから、心の病がファッションにならないわけがない。そういう原理的な話は別として、明治時代は神経病とか脳病とかが流行ったのです。文学者のほとんどがこの流行病にかかった。

たとえば北村透谷は明治二十七年に自殺しますが、彼も気鬱症で、ひっそりなしにそのことを書いている。あるいは青春という言葉を全国に流行らせることになった小栗風葉の『青春』という小説の主人公は、神経症で入院したということになっている。これは明治三十八年の作品です。たと

えは漱石の「猫」なんか、神経の病、精神病の話に満ちている。漱石で言えば「それから」も「行人」も神経が冒される話です。自分も神経衰弱だった。実際、たいいの文学者がみんな精神病だったと言っているほどです。朔太郎の十代から二十代にかけて、つまり明治の後半というのはそういう時代だった。三遊亭円朝が、神経、神経って連呼するのも、まったく当然だったわけです。

時代は文明開化で、異質な文化がせめぎあうという状況ですから、頭が変にならないほうがいい。変になるということで、時代の変化に対応するというか、そういう時代でもあったわけです。時代の激変が、精神病、神経症を流行らせた。

重要なのは、朔太郎は自分からその狂気の淵に飛び込んでいったということです。ランボーと同じですね。意図的に自らを錯乱させたということ。ほかの人がそれを描写しようとしているとき、それそのものになってしまったということ。そしてその内側から、まるで狂人日記というようなかたちで、内面世界を描きだしたわけです。

朔太郎が「月に吠える」でやってしまったのがそれです。「月に吠える」というのは、つまり何を隠そう、狂人日記そのものなんです。(笑)

## 『月に吠える』の狂気

『月に吠える』は一期、二期、三期、四期に分かれると、那珂太郎先生が書かれています。そのうちの二期が一番すこいんだと。で、三期に行くと過程でちよつと微妙な問題があるけれど、しかし、四期になるともうほとんど「青猫」みたいになってしまふ。そういうことをお書きになってらっしゃる。

ほくもまったくそのとおりだと思えます。朔太郎のなかで重要なのは「月に吠える」だけです。その「月に吠える」の第二期がいちばん重大な問題なんだ。その重大な問題を、那珂先生は人間の実存的な不安を明確なイメージとして捉えたとおっしゃっている。ほくもまったくそう思います。で、イメージとして捉えるために、朔太郎は意図的に狂気へと突入していったんだというのが、ほくの印象なんです。これは凄い。

昔、実存主義というのが流行りました。精神病も流行るけど、思想も流行る。(笑) マルクス主義が流行って、実存主義が流行って、構造主義が流行って、というように時代は変化してきたのですが、実存という言葉は

そのまま残った。便利な言葉だから残った。人間の仕組みをとともよく説明してくれる。存在っていうのは、ただある、居るといっただけなんです。それに對して、あなたがいますそこに居る、そのあなたはあなたらしいままさんよというのが実存なんです。

もつと分かりやすく言えば、人間はたいいひとり死んでいかなければならないということ。誰も死ぬ。しかも死ぬという体験はひとりひとり個別に独特にしなければならぬ。人間というのはそういうことを自覚する存在だということです。人間というのは自覚して生まれてきたわけじゃない。気がついたらここにこうして居たというふうなものです。しかも、気がついてみると、ひとり死んでいかなくちやいけないことになってる。簡単に言うと、それがつまり実存という問題です。これはまったく理不尽な話です。こんなわけのわからない話ってない。狂気に陥らないほうが不思議だ。人間の時間というのは、ほんとうにぎりぎりのところ。死の瞬間から逆算した時間のことなんです。残された時間というのが、人間のほんとうの時間なんだ。これは通常とは逆で、これだけでもよく考えると発狂してもいいくらいのものです。

朔太郎は、自ら狂気のなかに飛び込んだ。飛び込むことで、この実存という人間のあり方を浮き彫りにした。というか、実存というあり方というのは、ほとんど狂気と同じあり方だということを見出し、それを言葉に定着した。これはどういうことかと言えば、過去、現在、未来という時間の仕組みを滅茶苦茶にしちゃったということです。

実存という言葉を流行らせたのはハイデガーですが、そのハイデガーは、人間は世界を時間化する存在だと言っています。木田元さんがじつに分かりやすくそのことを説明してくれていますが、過去とか現在とか未来とかは、まあ、言ってみれば人間が発明したものなんだということ。そういう発明によって、人間は、世界にかかわってゆくそのかかわりかたを作ったんだということです。それは人間の基本的な能力である。

このハイデガーの考え方は精神医学にも大きな影響を与えた。哲学と精神医学は根本ではそんなに違いようがないわけですが、とにかく現存在分析とかそういう流派を作るきっかけにさえた。どかが精神医学者を惹きつけたかといえは、過去、現在、未来というその仕組みは、人間が発明したもんだから、つまり自然なもので、本能的なものではないんだから、簡単に崩れる、壊れるということ。す。

さつき離人症のことを言いましたが、自分から離れて自分を見るという事は、もしも時間が混乱して、過去が現在になり、現在が未来になれば、簡単にできることです。未来の自分が現在の自分を見ていてもいいし、過去の自分が現在の自分を見ていてもいい。すると、これを時間の病と言ってもいいわけです。あるいは、空間の病と言ってもいい。過去と現在があるいは未来が共存していれば、空間は二重になります。幻視にしても、簡単にできることになる。幽霊なんて、過去の生々しい現存にすぎない。

朔太郎がやったことはこれです。どんなふうにしてやったか、それは専門家の方にいろいろ研究していただかなければならないけど、とにかく、「月に吠える」という詩集は、人間の時間意識、空間意識を大きく崩すこと、壊すことによつて成立したものだと言つていい。それを記録することによつて成立した。

## シャーマニズム

萩原朔太郎がこのようにして開拓した領域というものは、時代にとつてじつに新鮮なものだったわけですが、しかし、主題じたいは決して新しいものではない。だからこそ意味もあつたわけです。近代に特有の不安などというものはない。あるのは人間に特有の不安であつて、近代に何か新しさがあるとすれば、人間に特有の不安が時代の流行になつた、それが文学になり、詩になつたということにある。朔太郎はそれを方法として明確に打ち出した。そこに、朔太郎の独自性があつた。

朔太郎の前にもこういうことをやっていた人はもちろんいたのです。しかし、それは必ずしも文学者ではなかつた。呪術師とか、預言者とか、そういうような人だつた。文学者の祖先です。人間が世界というものとかかわるために発明した過去、現在、未来という枠組みを、意識的に破壊する、そういう人が昔からいたわけです。あたりまえです。こゝろいう仕組みは人類とともに古いわけだから、その方法も古いに決まっています。

狂気というものは人類とともに非常に古くからあつた。それは、言葉というものの、言語というものと同じように古い。たとえばシャーマニズムというのがあります。神懸かりですね。昔のほんとお祭りつていうのは、必ずエクスタシーとかそういうことがあつた。自分が自分で無くなつてしまふという事態があつた。何かに憑依する、誰か違う人になつてしまふとかいうことがあつた。朔太郎の場合もそれに近かつたと思う。

ずつとあるということは現在もあるということです。時間の病、空間の病はいまももちろんある。たとえば、現在が現在に思えない、何もかも過去のようになく見えるという病気があります。メランコリーと言います。鬱病ですね。この病は、三島由紀夫から阿部公房まで、さらには村上春樹まで、まったく同じように冒している。

たとえば、ふつと見ていると、たしか昔これとまったく同じ瞬間があつたと思う時つてあるでしょう。瞬間記憶とか、既視感、デジャヴユとか、いろいろ言いますが、これは軽いメランコリーですね。簡単に言えば、時間感覚の軽い病気です。

それがもつと強くなると、以前あつたことをいま、ただ繰り返してると、いやな感じがするようになってくるわけです。さらに強くなると、もう現実感がなくなるまで、ああこんなふうにして人生つて過ぎていくんだなと、まるで映画が何かを見ているように自分の現実を眺めるようになってゆく。現実が向こうのほうで進んでいつて、それらのすべてが自分とはまったく関係のない遠い景色のように見えてきちゃうつていうことが出てきます。世界のすべてが望遠鏡を逆さまにしたようにすべて遠く感じられる、遠く見えてきちゃう。いま現在というのが昔のことみたいに思えちゃう。過去を生きている感じになつてしまふ。日本の近代文学を見ていると驚くくらいそういうことを描いた作品が多い。

たとえば三島由紀夫の「仮面の告白」には要所要所で「理由のない悔恨が突然自分を襲つた」というような言葉が出てくる。悔恨つていうのは、「い」というのは、何もかもみんな終わつてしまつて、もう取り返しがつかないというように感じるといふこと。実際には始まつたばかりなのに、すべて終わつてしまつたみたいに感じるといふようなことです。村上春樹の場合、もつとはつきりそうです。ほとんどそれだけが書くことのモチーフになつていふところがある。

具体的に言えば、これは世界を眼を細めて見るということですね。眼を細めて見ると全部が遠くに見えて、過ぎ去つたもののように見えちゃうんです。どういふ場合にそうなるのかなという現実を否認したいときですね。今ここで起こつている現実を認めたくないときに、そういうことが起こる。それをメランコリーと言ふんです。

## 日本文学とメランコリー

このメランコリーは夏目漱石にも芥川龍之介にもある。ところが、これは、じゃあ、近代に特有な精神の病かというのと、そうではない。先ほども言いましたが、人類とともに古い病なんだ。

たとえば「徒然草」の冒頭に「つれづれなるまゝに、日ぐらし硯に向かひて、心にうつりゆくよしなしことをそこはかとなく書きつくれば、あやしうこそ物狂おしけれ」という有名な一節がありますが、これをたいていの人は文章を書いていると面白いという感じに受け取っているようだけれども、ぼくはそうではないと思うんです。「あやしうこそ物狂おしけれ」というのは、なんか現実感覚が無くなつていって異様な気持ちが出てくるということとしか思えない。ものを書いていると、いまのこの現実感覚が失われて、何かすべて遠く離れていくような感じがするということなんじゃないか。

そういう眼で「徒然草」を読み直してみると面白い。というのも、先ほど言った既視感のこと、アジャヴユのことを、兼好法師も書いているからなんです。いまここでこうやって喋っているんだけれども、同じようなことが前にもあったような感じがする。それはみんな思うんだろうかっていうことを書いてる。

すると、こういうことになる。漱石、芥川、三島、村上春樹とかつていう近代から現代にかけての作家たちが襲われたメランコリーの病というのは、じつは同じように兼好法師も襲われたものなんだ。そういうことになるわけなんです。

そういう眼で見ると、この病はいたるところに潜んでいるんですね。「源氏物語」にしてもそうです。「源氏物語」は、みんな誤解しているように思えてしょうがないんですが、ぼくには「宇治十帖」のほうが面白いんです。普通、「宇治十帖」といのは陰々滅々な物語だと言われます。実際、その通りなんです。そんなことを言ったら、「源氏物語」っていいのは最初から最後まで陰々滅々なんです。光源氏という女好きがいて、あつち行つたりこつち行つたりしているように見えるんだけれども、よく読んでみるとそうでもない。むしろ、強烈なひとり女性の影に操られて、あつちの話に思えてくる。永遠の女性に固着している病的な男の話に思えてくる。その要素が強烈になってくるのが後半の夕霧とか柏木とかが登場してくる

るあたりなんです。そしてさらに前面に出てくるのが、いわゆる「宇治十帖」なんです。だから、ぼくには「源氏物語」の本質は、むしろ「宇治十帖」にあるように思える。

たとえばこういう一節があります。

「人、といふもかくいふことは、たま阿弥陀仏にたゆみなく、経をならむ侍らむ。世のいとほしきことは、すべて露ばかり心もとまらずなりにて侍れば、聖にならむに懈息すべうも侍らさず。」

これは「紫式部日記」の一節です。「紫式部日記」を読んでゆくと、先ほどお話ししたような感覚、つまり兼好法師が感じたみたいな感覚、つまり現実が遠くになつていつちやつて、いま現在のことが大昔のこのように思えてしまうという感覚が随所に出てくるんです。すごく遠くに見えちゃうというような情景を書いているんですよ。

たとえば「さきの世知らるゝことのみ多う侍れば、よろづにつけてぞ悲しくはべる」という文章があるんだけれども、これはただ単純に、前世の因縁かと思うと悲しいというふうに読めるんだけれども、よく読んでみるとそうじゃなくて、前の世にあつたことがそのまま反復して、現在また繰り返されてるといふ感じなんです。そんなところがどんどん出てくる。

「されど、目にみすく、あさましきものは、人の心なりければ、今より後のおもなさは、たまなれにたまなれず、ひたおもてにならむもやすしかしと、身のありさまの夢のやうに思ひつゞけられて、あるまじきことにさへ思ひかゝりて、ゆゑ、しくおぼゆれば、目とまる事も例のなかりけり」というものがあるんですが、「目とまる事も例のなかりけり」というのは、現実のものが見えなくなつてきたらやうということを言っているんだとぼくは思います。つまり、ぼくには、紫式部は、いま現にあることが遠い昔に起こつたことのように思えてしょうがないということを目記のなかにしきりに書いてるように思われるわけです。

「源氏物語」の後半がまさに同じ雰囲気なんです。それがどんどん強まってくる。紫式部は「紫式部日記」の中にすごくメランコリックな感覚を書いた。その狂気に近いような感覚が「源氏物語」の後半をひたして、「源氏物語」の最後の部分に三角関係が出てきます。この三角関係というのがたいへん面白い。言ってみれば近代的なんです。癖む人が主人公になつちゃうんです。

三角関係という状況で、光源氏だった相手の女を奪っちゃうんですよ。

ところが、次の世代の夕霧とか柏木とかは、女を奪つたら奪つたで、惱んで悩んで死んじやうんです。柏木は女を奪つただけで死んじやう。夕霧に關して言えば、もつとそういうところがあります。その次の世代の薫大将と匂宮になると、もつとそうなる。というか、薫大将というのは、三角關係を引き寄せて、しかも自分がその犠牲者になるように仕向ける。それはちよつと気持ち悪いくらいです。どうしてそういうことになるかと言つて、自分は他人をうまく愛することができないんじやないかというようなことが主題になつてくるからなんです。自意識過剰です。このうまく愛せないという感情が、現在がすべてもう終つてしまつて過去のように感じられるという感情と不可分になつてゐる。

これは、先ほどお話しした、三島由紀夫や村上春樹と同じ感情ですね。それで近代的という感じがすると申し上げたわけですが、しかし、「源氏物語」が近代的だとすれば、近代的っていうのはいつい何だろつというこゝになつてしまいます。つまり時代概念そのものが疑われざるをえなくなつてしまふ。ほんとうは近代も古代もないじやないか。人間はずつと同じだつたんじゃないかということになつてしまふ。

もちろん、「源氏物語」や「紫式部日記」にあふれているメランコリーは、仏教の、とくに浄土教の影響が浸透したからだだと、普通は言われるわけです。それは、今の世の中はだめだけれど来世はいいんだ、来世のほうがいいんだ、早く死んだほうがいいんだ、というような考え方が浸透して、それで、まるで来世からこの世を見ているみたいになつてしまふ。だからなんだということになつてゐるわけですが、ぼくはそうじやないと思ひます。それは人間に普遍的な、人類が登場してからもうずつと続いている感覚で、要するに時間意識の病なんだと思ひます。紫式部も、村上春樹も、みんな同じことを感じていたんだと思ふ。

## 『源氏物語』と『にこりえ』

樋口一葉の『にこりえ』のなかにこういう部分があります。銘酒屋の菊の井のお力というのが主人公です。そのお力が客にせがまれて、「我恋は細谷川の丸木橋わたるにや怕し渡らねば」と歌いかけて、ふいに何か思ひ出してもしたように席を外して、いっさんに表に駆け出すんです。なんでもなにか分らない。そこからの描写が素晴らしい。

「行かれる物なら此ま、に唐天竺の果までも行つて仕舞たい、(中略)つま

らぬ、くだらぬ、面白くない、情ない悲しい心細い中に、何時まで私は止められて居るのかしら」

という感情の描写があつて、さらに次のように続きます。

「あ、陰氣らしい何だど此様な処に立つて居るのか、何しに此様な処へ出て来たのか、馬鹿らしい氣違ひみた、我身ながら分らぬ、もう／＼飯りませうとて横町の闇をば出はなれて夜店の並ぶにぎやかなる小路を氣まぎらしにとふらぶら歩るれば、行かよふ人の顔小さく／＼、摺れ違ふ人の顔さへも遠とほくに見るやう思はれて、我が踏む土のみ一丈も上にあがり居る如く、がや／＼といふ声は聞ゆれど井の底に物を落したる如き響きに聞なされて、人の声は、人の声、我が考へて別々に成りて、更に何事にも氣のまぎれる物なく、人立おびたゞしき夫婦あらそひの軒先などを過ぐるとも、唯我れのみは広野の原の冬枯れ行くやうに、心に止まる物もなく、氣にかゝる景色にも覺えぬは、我れながらく酷く逆上て人心のないのと覺束なく、氣が狂ひはせぬかと立とまる途端、お力何処へ行くどて肩を打つ人あり。」

夜店が並んでいるところに行つたら行き交う人がみんな小さく見えてしまふ、全部が遠く見えてしまふ。がやがや人声があるんだけど、その声も井戸の底でものが落ちたみたいにすこく遠く聞こえてきて、自分の考えははつきりここにあるんだけれどもそれは独立しちやつて、賑やかなところにいるはずなんだけど、自分だけが荒野のなかにポツンといるみたいな感じがしてきて、これはおかしいなと自分で思つた時に、ポンと肩をたたかれたという描写です。これは「紫式部日記」の描写とすこゝ似ている。

これはまさにメランコリーの描写ですね。それにしても、これほど非現実感をたくみに書いた文章というのはいずれらしいと思ひます。めずらしいけれど、「紫式部日記」や「源氏物語」にもほとんどこれと同じようなことが書かれてゐる。「紫式部日記」の「身のありさまの夢のやうに思ひつゞけられて、あるまじきことにさへ思ひかゝりて、ゆゑ、しくおぼゆれば、目とまる事も例のなかりけり」というのは、これとまったく同じことだとぼくは思う。とすれば、自己意識過剰の狂気というものが、かりにあるとしても、それはもう近代がどうだとかつていうたぐいの話じやない。人間には必ずこういう瞬間があるんだと考えるしかない。

もうひとつ例を挙げます。「源氏物語」に「浮舟」というのがあります。浮舟が薫大将と匂宮のあいだに挟まっちゃつて、私はどうしたらいんだ



ろうと思つて、川に身を投げる。その瞬間の描写は、やはり、現実が見る非現実的になつていつて、夢見心地の不思議なものなんです。それがよくには、「にこりえ」の描写とほとんど同じに思える。この問題に関しては、「源氏物語」も「にこりえ」も村上春樹の「ノルウェーの森」も、ぜんぶ同じなんですよ。

よく見てみればみんなそうなんです。こういう感覚というのは、朔太郎に関心を持たれるくらいな人だから、みなさんも体験していらつしやるでしょう。何だか知らないけれども、ああ、世の中がすーっと過ぎて行つちやう、私はいつたいここで何してるんだらうというような感覚、現実のすべてがみんな小さく見えてきちやうという感覚ですね。

## 西行のメランコリー

西行とか実朝もそうですね。小林秀雄が「西行」というのを書いていますが、あれは古典研究でもなんでもない。西行が若い人を惹きつけるのは、このメランコリーの感覚がいつばいあるからなんです。たとえば「花みればそのいはれとはなけれども心のうちぞ苦しかりける」という有名な歌があります。花を見てると、何だか知らないけれど胸騒ぎがしてしようがないよというだけの歌です。

そのメランコリーがどうやって出てくるのかということをお小林秀雄は書いたんです。それが「無常といふ事」という評論です。小林秀雄は、たとえば「まだひきさてさとりうべくもなかりつる心を知るは心なりけり」という歌なんかを見て、分かつたと思つたわけです。悩んでも、悩みに果てはあるわけないだらう、なぜなら、心を考えているのは心なんだからというわけですね。小林秀雄はそこに近代の認識論と同じものを見て、そしてその西行の悩みが自分の悩みとまったく同じだということに思い至つて、それで感動した。そのことを書いたのが「無常といふ事」なんです。なぜ自分が非現実感に悩まされるのか、そのことが分かつた。しかもそれが、決して近代に特有というのではなくて、むしろ古典と言われるようなものはことごとくそういう問題に向き合つていたんだ。そう思つたわけですから、「無常といふ事」というのは、いかにも古くさい感じがするけれど、まったくそういうことはない。じつに新しいものでもある。

「無常といふ事」というのは、近代的自我の苦悩とかいいうけど、西行だつ

て実朝だつて、もうとつづく昔にそれをやってる、そのことにおれは気がついたということを書いてるだけです。小林秀雄は、西行さんだらうが実朝さんだらうが、みんな俺と親類だというふうに書いただけなんだ。

西行の「心から心に物を思はせて身を苦しむる我身なりけり」というのもそうです。なんだこりや、俺をつくりじやないかということですよ。

実朝もそうです。「神といひ仏といふも世の中の人のかゝるのほかものか」というのは、神様も仏様も、要するに人間の心の問題だけじゃないかつてということを書いてるわけですよ。これ、当たり前前の話です。だけども、西行さんとか実朝さんがまさかこれほどの確に書いてるって誰か思わないう。みんな西洋崇拜に走つていて、日本の昔の人がもつと本格的にそういうことを考え、かつ感じていたということには思い至らない。そのことに關して、小林秀雄は怒つたというか、まあ、慨嘆した。やれパソコンができたの、携帯電話が便利だのとか言つていけるけれども、せいぜいそのくらいのこと、人間のいつた何が変わつたというのか。人間の存在、人間が生まれて生きて死んでいくというふうな、その生きてゆくという基本のあたりは少しも変わつていない。世界を時間化していく人間の存在のありようというのは少しも変わつていない。

小林秀雄はそういうことを言つたわけだけれど、これはつまり、人間の狂気のありようなんてのは、ぜんぜん変わつていないじやないかということと。これまで申し上げてきたことからお分りでしょうが、ほんとうに変わつていない。

吉本隆明さんが、源実朝の「秋は去ぬ風に木の葉は散りはてて山さびしかる冬はきにけり」という歌はたいへん面白く書いています。どこが面白いかというと「山さびしかる冬は来にけり」という部分です。普通なら「山はさびしき冬はきにけり」とか「山ぞさびしき冬はきにけり」になるんだけれども、「山さびしかる冬はきにけり」と書いてちやつてる。これは、冬が来たということを書いてるのではない。山は寂しくなるだらうなあと思つている自分を見てる自分を書いてるんだ。そこが面白いということなんです。で、自分を見てる自分を書くことが、非現実感を書くことになつてしまつてゐるんですね。そこで吉本さんは、実朝も明らかに同じ心の病を持つていたんだと結論している。これは、紫式部であれ誰であれ、ぜんぶ同じですよ。

## 朔太郎のメランコリー

ここで朔太郎の問題になります。

いままで申し上げたことは、狂気というのは、世界を時間化することによって世界とかかわったゆくり人間というものに特有のものであって、それは人類の誕生まで遡るであろうということです。明治時代に神経病とか脳病とか気鬱症とか流行ったけれど、もちろん流行り廃りというものはあるけれども、そういう病は人間に一貫していて、そのひとつがメランコリーで、それは平安朝の昔、「源氏物語」から、樋口一葉の「こゝろえ」、三島由紀夫の「仮面の告白」、村上春樹の「風の歌を聴け」にいたるまで、ずっとあったということです。

これは説明するまでもない、すぐにお分りでしょうが、朔太郎の「青猫」を「蝶を夢む」「青猫以後」はまさにメランコリーの詩集です。日本近代文学においてはこの流れがいちばんメランコリーだと言つていい。とくに「青猫以後」ははっきりとそうです。どこの国とも分らない、なんか永遠みたいな感じの絵があつて、永遠みたいな感じの詩がある。そこで朔太郎は、はっきりとメランコリーの状態を書いています。彼岸のようです。

日時計の時刻はとまり

どこに買物をする店や市場もありはしない。

古い砲弾の破片などが掘り出されて

それが要塞区域の砂の中で、まっくらに錆びついてゐたではないか。

どうすれば好いのか知らない

かうして人間どもの生活する 荒寒の地方ばかりを歩いてゐよう。

「荒寒地方」の一節ですが、はっきりと「時刻はとまり」と書いています。メランコリーが時間の病であり、それがそのまま空間の病に転ずるということを知っているのです。

しかし、もしも朔太郎が「青猫」や「青猫以後」だけを書いていたら、これほど大きな存在ということにはならなかつただろう。また、これほど危険でもなかつただろう。ある意味ではこれらの詩の感覚は日本人にはむしろ親しいものだったからです。

朔太郎がとても危険だというのは、この詩人が「月に吠える」を書いた、

いや、「月に吠える」という世界のなかに入つていつて、そこから「月に吠える」という詩集をもつて帰ってきた、そのことにあると思います。それがつまり、方法としての狂気ということなのです。つまり「月に吠える」というのは、そういうメランコリーに陥つているといふような余裕もないほどの狂気の淵のぎりぎりのところを歩いているのです。那珂先生の分類でいけば第二期にあたるところがとくにそうです。完全に発狂した状態そのものが詩になつちやうつてゐるんですよ。異常さが剥き出しになつちやうつてゐる。

あふむきに死んでゐる酒精中毒者の、  
まつしろい腹のへんから、

えたいのわからぬものが流れてゐる、

透明な青い血漿と、

ゆがんだ多角形の心臓と、

腐つたはらわたと、

らうまちすの爛れた手くびと、

ぐにやぐにやした臓物と、

そこらいちめん、

地べたはひかびか光つてゐる、

草はすすどくとがつてゐる、

すべてがらちうむのやうに光つてゐる。

こんなさびしい風景の中にうきあがつて、

白つぼけた殺人者の顔が、

草のやうにびらびら笑つてゐる。

これは完全に幻視です。酔っぱらいの中毒になつてしまつた人が、自分の目に映つた光景をそのまま書きいちゃつてゐる。そうとしか思えない。「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」という詩にしてもそうです。

わたしは窓かけのれいすのかけに立つて居ります、

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、

あたまのはげた子供たちの歩いてゐる林をみて居ります、  
それらがわたくしの瞳を、いくらかかすんでみせる理由です。

わたしはけさきやべつの血を食へすぎました、  
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甚だしく歪んで見せる理由です。  
じつさいのところを言へば、

わたくしは健康すぎるぐらゐなものです、  
それなのに、なんだつて君は、そこで私をみつめてゐる。

なんだつてそんなに薄気味わるく笑つてゐる。  
おお、もちろん、わたくしの腰から下ならば、

そのへんがはつきりしないといふのならは、  
いくらか馬鹿げた疑問であるが、

もちろん、つまり、この青白い窓の壁にそつて、  
家の内部に立つてゐるわけです。

この時は宮沢賢治にすこく影響を与えてゐると僕は思います。これはさ  
つきの一葉の描写を読んだ後に読むとよく分かります。一葉の場合には、  
お力が出て行って町を歩いてゆくその過程で町がこんなふうに見えてきた  
といふふうなことを書いてゐる。小説のなかにお力の眼に見えたものをそ  
め込んでゐる。けれど朔太郎は、狂気に陥つた自分の眼に見えたものをそ  
のまま詩として出しているわけです。人の顔がみんな小さく見えてきて、  
すべて音が遠く聞こえてきて、なんかこのままでは自分はおかしくなるん  
じやないかという感じが、そのまま詩になつてゐるんです。

## 狂気の実況中継

実際、朔太郎は白痴宛てにいっぱいそういう苦痛を訴える手紙を書いて  
る。「自分はおかしくなるんじゃないか」という感じで書いてゐる。大正三年、  
四年、五年あたり。一年くらいのブランクがあるけれども、あのあたりで  
集中的に狂気に陥つてみせたわけです。その頃のことを綿密に分析したのが  
那珂先生の最初の「朔太郎注解」です。そのところは一ヶ月単位、一  
日単位で見えていかないとわからないくらいに、その狂気が激しく揺れ動い

ている。詩がどんなふうに出て来たのか、朔太郎自身にも分からない。  
自分で自分のことが分からなくなつて書いてゐるようなものです。

そこから抜け出してゆく回復期が「青猫」です。回復してから自分の狂  
気の体験を振り返つてみる。それだけの余裕が出てきて普通のメランコリ  
ックな詩が出来る。それが「青猫」です。そして、それをもつと綺麗にし  
ちゃつたのが「青猫以後」です。「青猫」には憂鬱なるという言葉が随所  
に出てきます。余裕があるから憂鬱と書けるんです。

けれど、「月に吠える」には憂鬱という言葉はない。そんなこと言つて  
る余裕なんてないんです。憂鬱つてのは振り返つて外側から見てもなき  
や分らない。「月に吠える」の場合には、もう、狂気の最中にあるわけ  
だから、その狂気を回想するもへつたくれもないんです。狂気のなかに  
いて、実況中継をしているわけです。時間も滅茶苦茶になれば、空間も、身  
体感覚も滅茶苦茶になる。その滅茶苦茶を実況中継しようと、本人はそう  
思つて書いてゐるんです。ただいま私はこういうのを見ていますという感  
じで「手が出る、足がでる」とか「によきによきによきによき」とか、そ  
れから「地面の底に顔があらはれ」とかいう感じで書いてゐる。(笑)これ  
が詩になるんだ、これこそが詩なんだと、直観的に思つただけでもすこ  
いと思ひます。

その狂気に陥つていた頃を後に振り返つてみて、はつきりとメランコリ  
ーを自覚して、それを言葉にしたのが「青猫」である。そこからもつと遠  
くに行つたら、もうほとんどに普通の人間になつちやつて、「郷愁の詩人と  
謝無村」とかを書くようになつてゐるんです。「月に吠える」とか真ん中で  
「郷愁の詩人と謝無村」なんて書けない。ノスタルジーがどうだとか、そ  
んなしやらくさいことなんかやつてられないんです。その後に出て来て、  
回想するように昔の書いたのが「青猫」、「青猫以後」で、それが一段落  
ついたので最初に書いたやつと「郷土望景詩」というのを合せて「純情  
小曲集」にして出したわけです。

メランコリーの状態というのは文字に關して言はずつとあつた。それ  
はたぶん、人間の時間意識というものと深くかかわつてゐます。文章を書  
く、ものを書く、文字を書くということを始めれば、人間は必ずメランコ  
リーになる。書くことよつて時間意識が明瞭になつて、そのぶん狂い方  
も明瞭になる。昔の自分と今の自分を考へてめまいを感じるとうかいうこ  
が多くなる。それで、必ず時間意識が混乱していきまふ。現在あることが

過去のように見えたり、過去のこと突然生々しく見えたりとかいうようなことがいっぱい起こります。言語と人間の意識というのとはほとんど一体ですから。とりわけ文字というものが眼の前であればいいよ、よ激しくなる。

ところが朔太郎は、その文字とか言葉というものを、自分の狂気の実験室にぜんぶひっくるめて入れちゃったんですね。そこがほかの人と違ってます。自分が意図的に錯乱させるっていうことをやりました。たまたま馬場ナカさんとこの恋人がいて、その恋人がきつかけになったんですよ。それ、自分の脳髓も言葉も文字も何もかもぜんぶ坩堝にぶち込んでしまった。そのぶち込まれた体験を高橋元吉だとかいろんな人に宛てた手紙に書いたわけです。その手紙が残ってるわけですけども、読んでみると本当にそうですよね。「俺はもうだめだ」とか書いてあるわけです。それは要するに意図的に自分のことを狂気の淵に陥れたということなんです。

そこまでだったら他の人もやっちゃたかもしれないけれど、問題なのは、人間の存在の仕方と、言葉、文字の在り方というのとはものすごく密接に関わっているということ、朔太郎が本能的に知っていたということなんです。感づいたということ。

「月に吠える」以前の詩は正常人の詩です。白秋や犀星と同じです。「愛橋詩篇」とかはまだまだ普通の詩ですよ。それを実験室にたたき込む自分だけ発狂するということふうにして、日本語という言葉を道連れにする。それで「おわあ、おわあ」とか「おぎやあおぎやあ」とかいうオノマトベが出てくる。片仮名と平仮名、平仮名と漢字をじつに巧みに使っているわけだけど、それはすべてを一度、ぶっ壊したからできたことなんです。「月に吠える」は発禁になった。二篇削除して出すことになった。発禁にするだけの価値があったんです。(笑)

朔太郎は前橋の偉人なんていうと、普通の人に見えちゃうけれど、とんでもない。「月に吠える」の実験をやるのは大変だった。全身がばらばらになるような感じでしょう。それで同じように、自分が使っている言葉もばらばらにしちゃった。だから文法的におかしいんじゃないかなという所がいっぱいある。これとこれとはどうつながっていくんだろうとか、いくらなんでも飛躍しすぎるんじゃないかとかいうのがいっぱいある。

三好達治のような人の眼から見れば、先生、これちょっと間違っただんじやないかなって思うような感じのところがいっぱいあったでしょう。普通は片仮名でしか書けないものが平仮名になっているし、漢字にしかかなら

いものが平仮名になっているし、平仮名のほうがいいのが漢字になっていたりする。その一種の混乱が、人間存在の基盤の混乱と一緒にあってしまったところがすごいわけです。

人間の実存というのは言葉といつしよでも切り離しがたい。言葉の病と人間存在の病っていうのは一緒なんだ。それをどこかで朔太郎は確信した。それで、「月に吠える」の、とくに第二期を典型とする一連の詩が出て来た。それはやっぱり身体を張った行為だから、彼としては従兄の栄次さんに、俺はとにかくやっただというだけのことを書けるだけの自負が出来たんだらうと思えます。

これはまさにひとつの事件でした。日本文学には狂気の伝統とでもいってべきものがあります。むしろそれが日本文学に独特の美をかたちづけてきた。しかし、意図的に狂気のなかに入り込み、それを作品化するということはなかったと思う。さすがに萩原朔太郎まではなかったと、ぼくは思います。

お話ししたいことはまだまだありますが、今日はこれで終わらせていただきます。

## ●みうら まさし

1946年、青森県に生まれる。1970年代、詩誌、思想誌の編集者として過ごし、1980年代、文芸批評に転じる。1990年代、舞踊に強い関心を示し、文芸批評、舞踊批評のかたわら、月刊舞踊誌「ダンスマガジン」、季刊思想誌「大航海」を刊行する。現在、『ダンスマガジン』および『大航海』編集長。主な著書に『私という現象』（講談社学術文庫）、『主体の変容』（中公文庫）、『幻のもうひとり』（冬樹社）、『メランコリーの水脈』（サントリー学芸賞・福武文庫）、『夢の閉る鏡』（冬樹社）、『自分か死ぬということ』（筑摩書房）、『寺山修司』（新書館）、『死の視線』（福武書店）、『疑問の網状組織へ』（筑摩書房）、『小説という植民地』（歴程賞・福武書店）、『身体の零度』（読売文学賞・講談社選書メチエ）『パレエの現代』（文芸春秋）、『考える身体』（NTT出版）、『パレエ入門』（新書館）などがある。