

The meaning of body representation in Hagiwara Sakutarō's «Sentimentalism»

CAPPONCELLI Luca

Published in 1917, Hagiwara Sakutarō's *Tsuki ni Hoeru* (Howling at the Moon) is generally deemed the first successful work in colloquial free verse (*kōgo jiyū shi*) and the very beginning of Japanese modern poetry.

In the intervening 100 years *Tsuki ni hoeru* has been studied from several perspectives, covering topics such as the rhythm of Sakutarō's free verse poems, the influence of Dostoevsky and Nietzsche, as well as the relation between eroticism and Christianity in his imagery. This wide range of approaches shows the thematic complexity of *Tsuki ni Hoeru*.

«Sentimentalism» is also an important topic and a central keyword to the aesthetic sensibility underlying Sakutarō's poetic output in the years of his first collection of poems.

In my presentation, I will first try to clarify the meaning of sentimentalism, as peculiar to Sakutarō's poetry, through comparison with the former romantic sentimentalism of Yosano Akiko in the Meiji period.

Then, I will focus on the representation of «body» in Sakutarō's works, through the recurring themes of «guilt», «disease» and «sense of alienation», pointing out the connection between body and sentimentalism in his poetry.

The final aim of my presentation is to offer up a reflection on how the representation of the body, that is peculiar to his sentimentalism, conveys Sakutarō's perception of modernity in Japan in the years he was composing the poems of *Tsuki ni Hoeru*.

萩原朔太郎の〈センチメンタリズム〉における 身体の意味を考える

カッポンチェッリ ルカ
CAPPONCELLI Luca

1917年の刊行から100年を迎えた萩原朔太郎の『月に吠える』は、日本口語自由詩を確立した作品として、日本近代詩の歴史において特別な位置を占めている。刊行時の反響以来、この100年の間に『月に吠える』は様々な観点から論じられ、言葉のリズム観、ドストエフスキー文学やニーチェ哲学の受容、またはエロティシズムからキリスト教のイメージに至るまで、非常に幅広い研究が行われてきた。これは『月に吠える』が含むテーマの豊かさを示していると言えるだろう。

センチメンタリズムもまたその一つである。『月に吠える』の形成過程において、「センチメンタリズム」は中心的なキーワードとなっており、当時の朔太郎の詩のアイディアを表す文芸感覚として、この処女詩集の根底に流れていると言える。本稿では、まず当時の文学や時代風潮における朔太郎の「センチメンタリズム」の位置づけを試みるために、朔太郎以前のセンチメンタリズムの捉え方について考える。そして『月に吠える』に類出する「罪」、「疾患」、「疎外感」という自虐的な姿勢をセンチメンタリズムの表れ方として見做し、これらを通して朔太郎の独特な身体の描き方を読み解いていく。このようにして、朔太郎のセンチメンタリズムに表れる身体の描き方は、当時の社会言説および政治言説に対して、朔太郎の文芸感覚がどのような姿勢を示しているかという問題について考察する。

XVIII世紀のイギリス作家ローレンス・スターン（Laurence Sterne）の『ト

リストラム・シャンディー』は〈sentimentalism〉という文学的精神の代表的な作品だと言える。日本では、スターンを紹介したのは夏目漱石であった。それ以降は「センチメンタリズム」という表現はしばしば日本文学に登場するが、次はその例の一部である。

- ① 今に至つて「センチメンタル」派の名を歴史上に留めたるは、假令百世の大家ならざるも亦一代の豪傑なるべし […]「トリストラム、シャンデー」を読んで第一に驚くは、涙と云ふ字の夥多なるにあり、「尊むべき悦喜の涙は、叔父「トビー」の両眼に溢れぬ」といひ「涙は彼の両頬を伝わりぬ」といひ、「涕淚滂沱たり」といひ、「涙として拭ふに暇あらず」といひ、閱して数葉を終らざるに、義理にも泣かねばならぬ心地となるべし（以下略）（「トリストラム・シャンディー」、1897年2月号『江湖文学』）¹
- ② かの *Sentimental Journey* 中に Sterne が死せる驢馬の飼主の悲みを描きし節あり、彼は實際に於て其母に對し甚だ不実なりしとの伝説を真とせば、其平生に果して如此柔き感情を抱き得たりしや否や頗る疑し、此一節は恐くは芝居的なりしならん、芝居なればこそ彼は一躍して禽獸に迄同情を寄せうるの君子となり済まし得たるならん。（『文学論』1907年、第二編第四章）²
- ③ 自分はお兼さんが、死にかかつた金魚の運命について、何かセンチメンタルな事でもいふかと思つて、煙草を吹かしながら聴いてゐた。（夏目漱石、『行人』）³
- ④ 自然は理想など、束縛されるものでなくつて、もつと大きい自由なものである。小さい理想で、この大きな力に抵抗するのは、丁度蟻螂が斧に向ふやうなものである。理想があればこそ、抵抗もしたくなる、鍍もつけて見たくなる。なまじいに美などといふことに執着するから、自然を自然として見る事が出来ない。理想を破壊しやう、美といふ觀念を破

壊しやう。思ひ切つて行く処まで行つて見やう。かう私は思つた。自然は今度は私の前に丸で違つた形式を以て顕はれて来た。(田山花袋、「センチメンタリズムの破壊」)⁴

- ⑤ (…) 女よ、カフェの女よ／強かれ、冬のやうに強かれ／もろい汝の体を狡猾な遊治郎の手に投するな／汝の本能を尊び／女女しさと、屈従を意味する愛嬌と、わけもない笑と、無駄なサンチマンタリズムとを根こぎ／にしろ (…)⁵

1897年2月号の『江湖文学』という雑誌に掲載された評論「トリストラム・シャンディー」(①)においては、漱石は欧州の文学史におけるセンチメンタリズムの重要さを認め、『トリストラム・シャンディー』はセンチメンタル派の傑作だと述べながら、スターンの作品における「涙」の頻度の高さに驚きを見せる。また、「Sentimental Journey」については(②)、動物にまで同情を寄せるスターンのセンチメンタルな主人公像は、本当の感情に根差したのではなく、「芝居的」であると述べている。そして、漱石は自身の小説『行人』(③)で、「センチメンタル」という言葉は、死にかかった金魚の運命に同情を寄せる大げさな感情を意味するものとして用いている。

田山花袋の『小説作法』(④)において、自分の文学観における「センチメンタリズムの破壊」を語る例がある。ここでは、センチメンタリズムの表れである小自然、即ち個人の主観、感情、理想は、自然の大きな力とは対照的に捉えられている。田山花袋の見解では、作者が作品にこの大自然を持ち込むことによって、作中人物の理想や感情に束縛されず、それを相対化して、心理描写が行われる。ここにセンチメンタリズムを脱する田山花袋の「リアリズム」観がうかがえると言える。

そして、詩人であり彫刻家でもあった高村光太郎の「冬の詩」(⑤)においては、駄目な「サンチマンタリズム」(フランス語の発音)は、感情に溢れる態度という意味で使われているが、女々しさと関連付けられ、社会が要求する

女性の受動的な態度として光太郎は把握している。

上記の例では、「センチメンタリズム」に一種の否定的なニュアンスが窺える。つまり、涙の多い詠嘆的な感情に溢れた情緒の意味として認識される傾向があったことが確認できる。しかし、感情の表現としてのセンチメンタリズムは、明治期以降の日本近代詩における重要な要素であったという点も忘れてはならない。例えば、島崎藤村の『若菜集』と『明星』派の作風の場合、感傷的な表現が非常に多く、センチメンタルな調子が認められる。『若菜集』においては「涙」という字が21回も頻出し、「なげき」、「憂い」などの表現の頻度も非常に高いという点が指摘できる。例えば、「草枕」には、漂泊者が体験する家の喪失感、季節の循環などのモチーフは、作品に凝縮された感傷的な表現を通してうたわれている。

夕波くらく啼く千鳥
われは千鳥にあらねども
心の羽^{はね}をうちふりて
さみしきかたに飛べるかな（「草枕」第1連）

若き心の一筋に
なぐさめもなくなげきわび
胸の氷のむすばれて
とけて涙となりにけり（「草枕」第2連）

道なき今の身なればか
われは道なき野を慕ひ
思ひ乱れてみちのくの
宮城野にまで迷ひきぬ（「草枕」第9連）⁶

また、藤村の『若菜集』では、中心的なテーマとなる「恋愛」が宗教的なイメージと結び付けられているが、それは彼の作詩法の一つの特徴である。与謝野晶子は藤村の技法の影響を受けて、『明星』と『みだれ髪』で「恋愛」と「芸術至上主義」という文芸感覚を表した歌人であった。情熱に満ちた恋愛の喜びを能動的に肯定している歌集『みだれ髪』においても、恋人の不在や恋の悩みが自然のイメージと結びつけられ、感傷的に歌われている例が見られる。

- ・ おばしまにおもひはてなき身をもたせ小萩をわたる秋の風見る（『みだれ髪』76番）
- ・ このおもひ何とならむのまどひもちしその昨日^{きのふ}すらさびしかりし我れ。
（『みだれ髪』81番）
- ・ 春の日を恋に誰れ倚るしら壁ぞ憂きは旅の子藤たそがるる（『みだれ髪』147番）
- ・ 雁^{かり}よそよわがさびしきは南なりのこりの恋のよしなき朝夕^{あさゆふ}（『みだれ髪』387番）⁷

大正初期までの日本近代詩においては、センチメンタルな表現は、感情表出のための一つ的手段であった。その最も極端とも言える例は北原白秋の作品にみられる。北川透が述べるように、⁸ 感傷表現自体が主題となる北原白秋の「断章」という詩を取り上げることができる。

今日もかなしと思ひしか、ひとりゆふべを、
銀の子笛^{こぶえ}の音^ねもほそく、ひとり幽^{かす}かに
すすり泣き、吹き澄ましたるわがころ、
薄き光に。⁹

北川透が指摘する白秋のセンチメンタリズムの飽和点は、朔太郎の初期作品のセンチメンタリズムに表れている特徴でもある。例えば、朔太郎死後に出版された歌集『ソライロノハナ』と初期の『哀憐詩編』には、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』と北原白秋の作品の影響を受けたものがあり、青春の恋の悩み、疎外感、自殺願望などを感傷的に表す作品が多くみられる。

「こころ」

こころをばなににたとへん

こころはあぢさゐの花

ももいろに咲く日はあれど

うすむらさきの思ひ出ばかりはせんなくて。¹⁰

…以下略…

(1913年2月号「創作」初出)

「利根川のほとり」

きのふまた身を投げんと思ひて

利根川のほとりをさまよひしが

水の流れはやくして

わがなげきせきとむるすべもなければ

おめおめと生きながらへて

今日もまた河原に來り石投げてあそびくらしつ。¹¹

…以下略…

(1913年2月号「創作」初出)

心をアジサイの花に例える「こころ」、あるいは自殺と自己愛を主題とする「利根川のほとり」という詩は、その例である。これらの作品の詠嘆的で抒情的な文体は、自己の内面の表出手段となっており、朔太郎の作詩法の形成にお

いて一つの過程を示していると言える。しかし、1914年2月の書簡でわかるように、北川透に＜感情の飽和点＞だと批評された北原白秋でさえこれらの詩はあまりにもセンチメンタルだと非難していたのである。

私の詩は白秋氏から推賞されて居ます、けれどもあまりに一本調子であまりにセンチメンタルだといふやうな非難をも受けました。¹²（1914年2月9日付、中澤富三郎宛の書簡）

おそらく、その批判が切っ掛けで、朔太郎が自分のセンチメンタリズムを考え直す必要性を感じたと考えられる。そして、詩人山村暮鳥と室生犀星との文学的交流が「人魚詩社」の創立という形を取り、朔太郎は「人魚詩社宣言」と付記される「SENTIMENTALISM」と「感傷詩論」、そして「光の説」という散文詩を発表する。

（…）手を磨け、手を磨け、手は人間の唯一の感電体である。自分の手から、電光が放射しなければ、うそだ。（…）

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。然も実際は、最もよく神を知らない、人間である。彼は偉大である、けれども決して神を見たことがない。

（…）

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イの小説である。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。（…）

神とは『詩』である。哲学は、概念である、思想である、形である。

詩は、光である、リズムである、感傷である。生命そのものである。（…）（「SENTIMENTALISM」、1914年10月号の『詩歌』）¹³

感傷至極なれば身心共に白熱す、電光を呼び、帷幕を八裂するも容易なり。

(…)

足は天地に垂降するの足、

手は地上に泳ぎて天上の泉をくむの手、

諸君、肉身に供養せよ、

諸君、おん手をして泥土にけがさしむる勿れ、詩人をして賤民の豚と交接

せしむる勿れ、生活に淫する勿れ、手をして恆に高く頭上に輝やかしめ、

肉身をして氷山の頂上に舞ひあがらしめよ (…)¹⁴

(「感傷詩論」、1914年12月号の『詩歌』)

光とは詩である。

詩の本体はセンチメンタリズムである。

光は色の急速に旋した炎燃リズムである。色には七色ある。理智、信條、道理、意志、觀念、等その他。(…)

色が色として単に配列されたものは、哲学である、科学である、思想である、小説である。¹⁵ (「光の説」、1915年1月号の『異端』)

当時の朔太郎の詩意識を表すセンチメンタリズム観について、次の点に注目ができる。

- 1) 詩と光の同一性 (詩は、光である)
- 2) 光と色との対極性
- 3) 詩と哲学との対極性
- 4) 詩の優越性
- 5) 詩の靈性を暗示する宗教的な題材
- 6) 身体への言及 (手は人間の唯一の感電体)

1 から 4 までは、光と色の対極性は詩と哲学、即ち概念、または詩と理性と

の対極性のメタファーである。即ち、そこには、近代社会的・科学的・医学的・政治的言説に行き渡る論理的思考様式を否定する姿勢が見られる。

近代において主流となった科学的論理的思考様式によって、詩人としての朔太郎は一種の疎外感を意識していたと考えられる。また、医者であった朔太郎の父親は彼にとって近代の支えとなっていた科学を象徴する存在であり、明治第一世代の医者として社会上の成功者であった。それに対し、高校を退学し、無職だった朔太郎においては、外部から失格者として見られている意識がこの状況から生まれたと考えられる。1925年に出した『純情小曲集』の「出版に際して」と題された序章に自分が「変人」、「^ば白痴」であり、「白い目で睨まれ」、「つばをかけられる」という前橋の青年時代の回想が記されている。¹⁶ 大げさな部分のある記述かもしれないが、朔太郎が詩人として自己の異質性を自覚していたことがわかる。そして、その反動として、詩人の優越性、反社会性、自律性を唱える姿勢を取る。

次に、5)と6)について、詩の霊性と身体への言及に関して、朔太郎が述べる「手は人間の唯一の感電体である」、および「至極なれば身心共に白熱す、電光を呼び、帷幕を八裂するも容易なり」(感傷詩論)という箇所注目すべきであろう。

身体の一部である手は光を呼び、身体と精神が共に「白熱」する。即ち「神」などの隠喩を以て絶対なる真実として朔太郎が認識する「詩」との接触が可能になる。この過程は朔太郎の作品には「祈祷」という動作を通して表現される例が多くなっている。たとえば、上述した散文詩より数か月前の「初夏の祈祷」(1914年6月号の『詩歌』)では、〈淫欲の聖なる神〉に自分の〈肉身を淫ら〉にする性的な快樂を祈り求めている。

「初夏の祈祷」

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、
薫風のいただきにありて輝やき、
われの家畜は新緑の蔭に眠りて、
ふしぎなる白日の夢を畫けり、
ああしばし、
ねがは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よ。

いま初夏きたる、
野に山に、
榮光榮光、
榮光いんよくの主とその僕しもべにあれ。
あめん。¹⁷

「Sentimentalism」、「感傷詩論」と「光の説」は、詩論という意識の下に書かれていた。これらの散文詩において「詩」は「光」であるという中心的なアイデアが確認できたが、「初夏の祈祷」において詩の靈性は、冒瀆的なイメージによって肉体の快樂につながっている。

ほぼ同じ時期（1914年12月）から、朔太郎が所謂「浄罪詩編ノート」も書きはじめる。そこにまた「光」、「靈性」、「疾患」する身体、または引き裂かれる身体というイメージが頻繁に出ており、当時の朔太郎の作詩法の本質的な側面を表している。そして、1914年後半から1915年の前半にかけてこの時期は、非常に多くの数の詩を発表しており、その一部が詩集『月に吠える』にも収録

されている。したがって、この頃の朔太郎の作品には、彼のセンチメンタリズムの意識が反映されており、それを見ることができる。作品が多いので、その代表的な例として、1914年11月号の『詩歌』、つまり「SENTIMENTALISM」と「感傷詩論」の間に発表された「情慾」をあげることができる。

手に釘うて、
足に釘うて
十字にはりつけ
邪淫のいましめ、
齒がみをなして、我こたふ。
空もいんいん
地もいんいん
肢体に青き血ながれ、するどくしたゝり
電光したゝり
身肉ちぎれやぶれとす、
いま裸形を恥ぢず、
十字架の上へ、
齒がみをなしてわれいのる¹⁸
(1914年11月号の『詩歌』)

「初夏の祈祷」に比べると、「情慾」の場合は、十字架での受難によって邪淫(性的快楽)が抑圧されるというモチーフへと展開する。

朔太郎のセンチメンタリズムは懺悔を主題とする浄罪詩編と結び付き、祈祷という動作も次第に自虐性および疾患する身体のイメージに合成されていく。

例えば、『月に吠える』の「浄罪詩編」作品群に収録された「天上縊死」には、祈りながら、懺悔し、松に首をくくる姿が描かれている。

遠夜に光る松の葉に、
懺悔の涙したたりて、
遠夜の空にしも白ろき、
天上の松に首をかけ。
天上の松を恋ふるより、
祈れるさまに吊されぬ。

（「天上縊死」、1915年1月号の『詩歌』初出）

宗教的な題材を通して表現された性欲的な衝動は、〈神への祈り〉から〈神による罰〉へと展開する。どちらの場合も、エロスの衝動が満たされていないが、なぜ朔太郎は性的衝動をこのように表出しなければならなかったであろうか。

一つの手がかりは、また「SENTIMENTALISM」の最後の文章に求めることができる。

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。

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。¹⁹

過去と現在の自分が未成品だと述べている理由は、自己と他者、または主体と対象といった関係が成立できないという疎外の状況に置かれているからである。未成品というのは、他者のない自己のことを指しており、自己と接触するのみという孤独の状態である。

このように、性的衝動は実現が不可能となるので、それを抑圧する禁忌を必要とする朔太郎は、宗教的な題材を通して、自分の身体を舞台にしてこの孤独

感を演じている。1915年前半からの作品では、このような状況は身体の疾患、歪み、そして植物との接合というモチーフへと展開する。²⁰

例えば、「竹の根の先を掘るひと」という詩における身体の描き方はその顕著な例である。

病気はげしくなり
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
根には繊毛がもえいで
血管の巣は身体いちめんなり
ああ巣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。²¹

(1915(大4)年3月号『卓上噴水』初出)

肩、手、指の先等の身体の部分から竹が生えて、その身体は裸になっても悲しみが消えないというイメージの中心的なモチーフは身体と植物との接合に

よって表現されている。

以上のように、朔太郎の大正初期の作詩法において〈センチメンタリズム〉という文芸感覚は彼の自己および生命観と深く関わっている。生命を司る身体が疾患しているという意識は、『月に吠える』の根底にも流れている。

以上のような朔太郎の疎外感とは、どこまで彼の個人的な状況を反映しているか、判断をしかねる部分もある。しかし、当時の身体認識論（Body Epistemology）の観点から朔太郎の身体の表象の仕方をみると、そこに大きな意味を認めることができる。近代的身体認識論とは、化学的医学的知識に基づいて、個々の人間の身体を統制するツールを国家に与えるものである。

このように、朔太郎の身体の描き方には、当時の時代背景に対する反応を含む要素も見出すことができる。近代の社会思想と文明においては、身体の統制が国家にとって戦略的な意味を持つようになり、必然的なものであった。労働力、正常なセクシュアリティ及び精神、生殖等の管理によって、健康な国民を育成するのが国家の基本的な理念だったわけである。その目的のもとに倫理、政治、科学および医学がそれぞれ近代国家による身体統制に貢献したということは、20世紀初頭の諸近代国家のパラダイムだと言えるだろう。また、こうした身体認識論はすべて朔太郎が嫌いな「理性」を優先する実証主義的な理念に基盤を置いていたのである。

上記の状況を念頭におけば、朔太郎の『月に吠える』における肉体の断片化、疾患、幻想は、すべて現状に対する反発を孕んでいると言えるのではないだろうか。例えば、疾患と分裂した身体イメージは『月に吠える』に頻出する。これは朔太郎のセンチメンタリズムの重要な側面であり、そこには西洋文学と神秘的な趣の外に、このような愁い、醜悪主義、グロテスクな要素も確認できる。

これについては、瀬尾育生氏の口語自由詩に関する言及を参考にしたい。瀬尾は、〈身体破壊感覚〉がナショナルなものの破壊の愚怠だと述べている。そうした状況において、当時の口語自由詩は妄想性と異常性によって詩として

の存在を主張することになると指摘している。

身体の破壊感覚がとりもなおさずナショナルなものの破壊の寓意となっていて、啄木、白秋における帰属喪失感や郷愁nostalgiaの感情と同じ由来を持っていたからである。これ以後口語自由詩は、本質的にその妄想性・異常性によって詩としての存在を主張することになる。²²

このように、朔太郎のセンチメンタリズム観から形成された『月に吠える』に見られる疾患する身体は瀬尾が述べる「身体の破壊感覚」に当てはめることができる。

「感傷の手」、 『詩歌』1914年9月	わが性のせんちめんたる、/あまたある手をかなしむ、/ (…) 手ははがねとなり、/いんさんとして土地を掘る。/いちらし き感傷の手は土地を掘る。
「殺人事件」、 『地上巡礼』1914年 9月	とほい空でびすとるが鳴る。/ (…) かなしい女の屍体のうへで、/つめたいきりぎりすが鳴いてゐる。
「死」、『詩歌』1914 年11月	みつめる土地 ^{つち} の底から、/奇妙きてれつの手がでる、/足がで る、/くびがでしやばる、(…)
「すえたる菊」、『詩 歌』1915年1月	その菊は醋え、/その菊はいたみしたたる、(…) 菊は病み、 /簍えたる菊はいたみたる。
「地面の底の病気の 顔」、『地上巡礼』 1915年3月	地面の底のくらやみに、/さみしい病人の顔があらはれ。/ (…) かずしれぬ髪の毛がふるえ出し、/じつに、じつに、あ はれふかげに視え。
「酒精中毒者の死」、 1915年6月号『詩歌』	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、/ (…) ゆがん だ多角形の心臓と/腐つたはらわたと、/ (…) 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。
「干からびた犯罪」、 1915年6月号『詩歌』	どこから犯人は逃走した？/ああ、いく年もいく年もまへか ら、/ここに倒れた椅子がある、/ここに兇器がある、/ここ に屍体がある、/ここに血がある、

「蛙の死」、『詩歌』 1915年6月	蛙が殺された、/子供がまるくなつて手をあげた、/ (…) 血だらけの手をあげた、/月が出た、/丘の上に人が立つてゐる。/帽子の下に顔がある。
「肖像」、1915年6月号『詩歌』	あいつはいつも歪んだ顔をして、/窓のそばに突つ立つてゐる、(…) 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、(…) おれは早取写真にうつした。/ほんやりした光線のかげで、/ 白つぼけた乾板をすかして見たら、/なにかの影のやうに薄く写つてゐた。/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。 ²³

上記の引用に窺えるように、身体の分裂、解剖のような死体の叙述、殺人等のイメージは『月に吠える』に頻出する。これらは、社会体制の秩序を乱す異常という意味を帯びており、すべて国民国家、社会的因習、立身出世という理念から疎外されて当然のものである。従って、これらのイメージから通念的、日常的な価値観、美意識へのアンチテーゼのメッセージが読み取れる。つまり、忌避すべき身体状況の詩的表現化において、反社会的な姿勢をイメージ化しながら現実を反転させようとする姿勢がうかがえるのではないだろうか。

参考文献

- ・島崎藤村『若菜集』、春陽堂、1897年
- ・夏目漱石『文学論』、小倉書店、1907年
- ・田山花袋『小説作詩法』、博文館、1909年
- ・夏目漱石『行人』、小倉書店、1914年
- ・高村光太郎『道程』、抒情詩社、1915年
- ・『夏目漱石全集』第10巻、漱石全集刊行會、1924年
- ・『萩原朔太郎全集』第1巻、筑摩書房、1975年
- ・『萩原朔太郎全集』第2巻、筑摩書房、1976年
- ・『萩原朔太郎全集』第3巻、筑摩書房、1977年
- ・『萩原朔太郎全集』第13巻、筑摩書房、1977年
- ・木俣修（編）、逸見久美（校異）『定本與謝野晶子全集』第1巻、講談社、1979年
- ・『北原白秋全集』第2巻、岩波書店、1985年
- ・北川透『萩原朔太郎＜言語革命論＞』筑摩書房、1995年
- ・瀬尾育生『戦争詩論1910-1945』、平凡社、2006年
- ・木股知史『画文共鳴』、岩波書店、2008年

【注】

- 1 『夏目漱石全集』第10巻、漱石全集刊行會、1924年、185-186頁、196頁。本稿における引用文中の漢字は全て新字体に改めたものである。
- 2 夏目漱石、『文学論』、小倉書店、1907年、248頁。
- 3 夏目漱石『行人』、小倉書店、1914年、16頁。
- 4 田山花袋『小説作詩法』、博文館、1909年、44-45頁。
- 5 高村光太郎「冬の詩」、『道程』、抒情詩社、1915年、250頁。
- 6 島崎藤村『若菜集』、春陽堂、1897年、35-38頁。
- 7 本稿における『みだれ髪』の引用及び歌の番号は全て木俣修（編）、逸見久美（校異）『定本與謝野晶子全集』第1巻、講談社、1979（昭54）年による。
- 8 「何が悲しいのかその根拠が欠けている。（…）感情それ自体が主題となる飽和点にまで来ていたのである」（北川透 『萩原朔太郎＜言語革命論＞』 筑摩書房、1995年、72-73頁）。
- 9 『北原白秋全集』第2巻、岩波書店、1985年、63頁。
- 10 『萩原朔太郎全集』第2巻、筑摩書房、1976年、13頁。
- 11 同上、20頁。
- 12 『萩原朔太郎全集』第13巻、筑摩書房、1977年、49頁。
- 13 『萩原朔太郎全集』第3巻、筑摩書房、1977年、142-146頁。
- 14 同上、157頁。
- 15 同上、171頁。
- 16 『萩原朔太郎全集』第2巻、8頁。
- 17 『萩原朔太郎全集』第3巻、筑摩書房、1977年、58頁。
- 18 同上、85頁。
- 19 同上、146頁。
- 20 朔太郎の作品における身体と植物との接合というモチーフについて、木股知史が既に指摘しており、朔太郎と『月に吠える』の挿絵を作成した田中恭吉との総合影響関係について述べ、朔太郎の作品における植物幻想について論じる。木股知史『画文共鳴』、岩波書店、2008年、291-304頁。
- 21 同上、106頁。
- 22 瀬尾育生『戦争詩論1910-1945』、平凡社、2006年、27頁。
- 23 表における『月に吠える』引用はすべて『萩原朔太郎全集』第1巻、筑摩書房、1975年による。

* 討論要旨

司会の中村ともえ氏は、詩人たちのセンチメンタリズムに対する立場の違いとは、個人的な考え方の違いによるものなのか、それともある程度まとまりを持った芸術運動の一環として位置付けられるのか、と質問した。発表者は、ひとつの運動を形成するまでには至らなかったが、朔太郎の詩に表れたセンチメンタリズムは、北原白秋や山村暮鳥、田中恭吉との交流を通して生まれたものである、と回答した。また、本発表では朔太郎の独自性を強調したが、彼もまた前の世代の詩人たちから様々な影響を受けていることは言うまでもない。たとえば、宗教的な題材は、北村透谷の時代から日本の詩人が好んで取り上げており、朔太郎はそれをさらに発展させたのである、と述べた。

中村氏はまた、センチメンタリズムと「祈り」や「罰」のモチーフとの関係について質問した。発表者は、朔太郎のセンチメンタリズムの根底には他者からの疎外感があり、その苦しみが「祈り」や「罰」のモチーフへ展開していく、と回答した。また、その疎外感は個人的なものというよりは社会的なものであり、そこには当時の国家理念への抵抗を読み取ることができる、と述べた。

兪玉姫氏は、朔太郎が言うところのセンチメンタリズムと一般的なセンチメンタリズムの概念が大きく異なることを指摘したうえで、朔太郎のようなセンチメンタリズムを実践した詩人が他にもいたのか、と質問した。発表者は、センチメンタリズムにおいては伝統的に恋愛をテーマにした詩が多いが、朔太郎はそこに斬新なイメージを取り入れた、と説明した。また、朔太郎のセンチメンタリズムは人魚詩社の同人たちとの交流から生まれており、たとえば山村暮鳥の初期の作品には朔太郎との共通点が多い、と回答した。

早川友実子氏は、朔太郎が後の世代の詩人たちに与えた影響について質問した。発表者は、朔太郎のセンチメンタリズムに対する立場は一貫したものではないため、後の世代との関係を明らかにすることは難しい、としながらも、今後は朔太郎以前の時代との関係だけでなく、朔太郎以後の時代も視野に入れて検討していきたい、と回答した。