

小島憲之氏「懐風藻をめぐって」(萬葉第六五号)  
注4 日本古典文学大系「懐風藻・文華秀麗集・本朝文粹」の

頭注による。  
注5 「懐風藻の詩」(上代日本文学与中国文学 下)

## 現代詩と実存

山 本 捨 三

### 1 実存の意味

詩と哲学の親近性について疑うものはやあるまい。特に存在論・実存主義との関連において。

いま、実存主義または実存の視点から、戦後の現代詩を考えるにあたって、まず最初に西洋の実存主義・実存哲学に関する日本の学者たちの考察を参考しつつ、実存の意味の要点をあげておきたい。

他人ではなく、自分自身に生きるか、また生くべきか、さらに生きられないか、と自覚するのが根本的な実存のありかたであり、実存の意識である。そこに実存の主体性が問われるのは当然である。

しかも、他と共にある世間(Mittelwelt)の中にあることが実存の現実性であるから、実存とは主体的存在であると同時に社会的存在であることが第一条件となる。すなわち人間という普遍性をもちながら、おのれという個別性を、自由と責任の両面において生きる。生の実現が、実存することの本来的意味であらう。

実存ということばは、使用上かなりあいまいであるが、語源的にいえば、「現実にあらわれている自己存在」が実存の真の意味である。ドイツ語の *Existenz* (エクシステンツ)、フランス語の *existence* (エグジスタンス) がこれにあたるが、ともにラテン語の *exsistere* または *existere* という動詞からきたもので、この動詞は *ex* (From, out) + *sistere* (to stand) # # # から外に出で立つ・現れる、という意味であるからである。

人間はその一人一人が絶対的にそこに置かれている現実存在、実存である。本来の自分は、いかに同情しても他の病人や死者そのものに代ってやれないように、その一人一人はかけがえない存在である。こうした人間においては、その実存は単なる生存ではなく、「一人一人が自分の生存を自分で意識しながら、その生存の仕方を自分で決定することができる」という意味で、現実存在、現存在、実存である。すなわち、実存とは、そのつどそのつど自己自身を外に現していく、開示的存在である。

サルトルの実存主義は「実存は本質に先行する」という。その意

味は、現実の存在は、本質に先行するところの、従ってあらゆる合理性、普遍性に先だつところの、あくまでも非合理的、個別的、時間的、偶然的な存在、すなわち実存である、ということである。

これに対してハイデッガーは、サルトルのように本質と現実とを区別することは存在忘却である。サルトルの実存は畢竟「存在者」であつて「存在」ではなからう。問題はそれに先立つ「存在」を明かにすることにありとして、「人間として真に人間たらしめているもの、それは存在 Sein の中に出で立つ「*ek-sistieren*」こと、存在の真理の中に出で立つこと、すなわち「開存」*Ek-sistenz*である。」（「ヒューマニズムについて」）という。そして「存在と時間」の中で、「人間の実体は実存  $\times$  *Existenz* である」といった意味はいわゆる *Existenz* ではなくて、まさに *Ek-sistenz*（開存）の意味においてであつた、といっている。

ハイデッガーの開存または明存は、あらゆる存在者の根源、故郷である「存在」の想起、回復を主張するもので、それは実存の実存からの一つの脱自、超出を意味する。

脱自の *er-gehen* を人間実存のありかたとして主張するサルトルは、「人間実存は本質や概念による限度をうち破つて外に出るばかりでなく、何よりもまず、自己から外に脱出する存在である」として、脱自的に存在すること（自己から超出すること、自己を超え出ること）これが人間が自由であることの根拠である——実存の自由——と考える。

根本的に「人間はかれがみずからつくるところのものより以外の何ものでもない」——これが実存主義の第一原理だというサルトルにあっては、人間の主体性が強調されている。人間の実存は、企てる

*Projet* の語源が示すように、前に投げかける一つの企である。この前方、未来に投げかけ企てる主体的行為、試みが右の脱自を要求し結果するのである。

サルトル的にしろ、ハイデッガー的にしろ、この「脱自」こそ、人間実存——（人間だけが実存する）——の自由を保証実現すると同時に、自由が負うべき責任をつくり出す。こうして実存の自由は責任と共にあるべきだが、脱自にあたってそのための決意が必要であることはいうまでもない。人間が真に実存するためには、かかる決意、勇気が不可欠の条件となる。

ところで、また、共にある世に生存する実存——人間の現実存在は、左のような心づかい・氣くばりに生きるものである。現存の環境に対しては氣をくばる、人に対しては氣をつかう、自分自身については氣にする、ということである。このように実存の心理的狀況の根柢には、自他に対する関心のあらわれとして、それらを配慮する・優慮するという作用がある。

しかしその前に、実存はどこから来てどこへ行くのかも知らされずに、こゝまたはそこに投げ出されている、という否定しがたい事実がある。これは実存の必然性であるといわれるが、時によっては偶然性でもあらう。つぎに実存はただ単に投げ出されているだけのものでなく、そこに投げ出されていながら、同時に存在可能として自分を投げかけるもの、企てるものであることはさきいつた通りである。これは実存の可能性である。この必然性（または偶然性）と可能性との二重の契機の統合こそが、人間を真の実存たらしめるものであらう。

さきに、世の中にある実存は(1)環境、(2)他人、(3)自分自身に対して心づかいをするものといったが、さらに、実存がその全体的構造に

よって開示するものは不安 (Angust) の意識である。自分が自分の意志によらずそこに投げ出されている被投性 (必然性と偶然性)、および自分をみずからそこに投げかけ企てる投企性 (可能性) の両面において不安である。そのように不安は現実存在、実存の根本的狀態である。不安は何かについての不安であるゆえ、不安は関心に還元される。それはさきさきの心づかい・気くばりにについても同じである。

全体性からいえば、実存は出生と死の中間にある。死は人間にとって必然性であると同時に可能性である。その意味で実存は「終りへの存在」 (Sein zum Ende) である。終りへの存在は次の三様をもつ。(1) 実存は死への存在 (Sein zum Tode)、(2) 死はすでに実存のなかにある可能性である、(3) 実存はつねに死の傍にある。実存に不可欠な死の先取りという生の円環的真理はここに胚胎する。

人間存在の本来的からいうと、さまざまの関心の倫理性すなわち良心は、実存のなかに不安を目ごめさせ、それを動機としてまさに人間存在の真理、真実への希求を生ぜしめる。これあってこそ実存の脱自・超出が可能となり、そこにハイデッガーのいう世界のうち・存在の光の中に出で立つ実存の存在開示の自由、サルトルのいうみずからをつくる場所のものより以外の何ものでもない、主体的創造の人間実存の自由の実現があるのである。

このように、実存とは、単なる事物存在 (ただそこにありあわせている存在) とも、また道其存在 (なになにのためにのみある存在) とも、そのあり方を異にする人間存在の特殊なあり方である。

それゆえ実存とは、要するに「人間だけが実存する」というあり方における実存なのである。

右のたうに実存を理解する立場から、日本の現代詩 (その戦後作

品) の教例について語りたい。

註一 松浪信三郎著「実存哲学」および「実存主義」、高取正顕著「詩と哲学」その他。

2・4 上記「実存哲学」および「実存主義」。

3 上記「詩と哲学」。

## 2 現代詩と実存

実存主義のいきわたった日本の戦後現代詩は、実存のさまざまのあり方を知的、感動的に表現している。そのなかで叙情的 (とても知的) 要素をもつ作品のいくつかに融れることにする。

まず、戦後詩壇の花形の一人山本太郎は、誌集「歩行者の祈りの唄」 (昭29) や「単独者の愛の唄」 (昭36) に多くの実存主義的作品を収めている。山本太郎の単独者とはまさに単独なる実存者の意味であって、其の歩行者も同様である。

たとえば前者の巻頭作「よいどれの唄」などはその代表である。その中の詠句「誤謬でもいい／いま一度信ずるといふ悲痛のために」や、「いまここに、汝／汝の去就を問え」などは、作者の実存的主体的決意 (実存的決意) の表現である。

このように、今日の詩作品はその詩人にとって、自己の現実存在、実存のあかし、絶対的な自己生存のあかしである。終り・死にいたる存在である人間の本来性を足場として、かけがえない自己の生存を証しする存在証明の一つなのである。

戦後いちばやくこういう実存意識の詩論と作品を情熱的に発表したのは、「現代は荒地である」との認識に立った「荒地」派の詩人たちであった。この派の共通意識を代表する宣言「Xへの献辞」

(荒地詩集一九五一)の著者鮎川信夫の次の発言を見よう。

「この二十世紀の半ばに立つ人間の運命について考えるならば、そこに人類の遺産と罪の伝承を認めることによって、荒地に生きているという暗い経験世界の終末的な幻滅感から一条の光線を摘みとることだろう。亡びの可能性は、一種の救いに外ならぬ。なぜならばそれは遂にこの生に何等かの意義を与えるからである。破滅からの脱出、亡びへの抗議は、僕達にとって自己の運命に対する反逆の意志であり、生存証明でもある。僕達や君に未来があるとしたら、現在の生に絶望していないことによってである。罪

の実在を認識することは、絶望を精神の起点に於て回心せしめる動機となる。一条の光線は、暗黒にむかう時、いよいよその光を増す。僕達が共通に抱いている絶望の本質は、光を求める虚空の手ではないのか。」と。

ここにも破滅から生存へ、絶望から光りへの実存的志向決意がうかがわれる。そのような信条に立つとき、同一著者の詩についての左の断言を首肯せざるをえない。

「詩は僕等の全存在を吸収する。……詩は精神の果敢な形式への飛躍によって、我々の生の根本的な要素である思想と感情の、ある統一が可能であるか否かを証明する。それは感情に知的裁可を与え、思想を情緒によって正消化する生きた統一体である。……承認と理解、愛と意志の原理によって、精神の本質的な素性である渴望を、不均衡と敵意の状態ではなく、調和と創造と憐愍の世界につながるものである。」

さきの山本太郎の詩作品は、流派を超え、詩人として右の実存主義的思考と共通する。

戦後22年に刊された詩誌「荒地」の一人三好豊一郎の作品(八四八)を見よう。

真夜中 眼ざめると誰もいない  
犬は驚いて吠えはじめる 不意に  
すべての耳はベッドの中にある  
ベッドは雲の中にある

孤独におびえて狂奔する歯

とびあがってはすべり落ちる絶望の声  
そのたびに私はベッドから少しずつ落ちる

私の眼は壁にうがたれた双つの穴

夢は机の上で燐光のように凍っている  
天には赤く燃える星

地には黒い影に吠える犬

(どこからか、かすかに還ってくる木霊)

私はその秘密を知っている

私の心臓の牢屋にも閉じ込められた一匹の犬が吠えている  
不眠の 暮さめた 夜の犬が。

この詩の最後の部分は、ぼくらの胸に響くっている悲愴な生命として読者の生の意識を刺激する。「絶望の苦悩、そのための不眠に陥りながらも生を求めてやまない人間の生存欲求の象徴として。

戦後このような実存の詩を目ざして、詩作、詩論に縦横に活躍し

ている、豊一郎よりも一世代古い円熟の詩人に村野四郎がある。これは昭和初年詩的表現の即物的合目的性を意図する新興の新即物主義を出発させ、その成果として矚目的な「体操詩集」（昭14）を世に問うたが、戦後はむしろ虚無に根源する実存主義をとり入れ、詩集「実在の岸辺」（昭27）、「抽象の城」（昭29）、「亡羊記」（昭34）を出した。

「実在の岸辺」の作品へ黒い歌は、絶望的な戦後状況の中で平和を希求する大衆のやるせない実存状況をうたい上げている。

### 黒い歌

目からも 耳からも／暗黒があふれて／夜に溶解した肉体が／口から ながれだしている／あれはいつたい 何という人間だ／あの黒い歌

ここには夜明けはくることがない／地球のかげの／枝もない家もない 犬もない／真空の空間／そこで 死ねない心臓が／腫れない心臓が／うたっている うたっている／世界の友よ／あの歌をおきき／この平和の 黒い歌

同集の「枯草のなかで」は、しかしこれ以上に実存的思考に立って、終末への存在としてぼくら実存の危機（墜落）を冷たい永遠の時間との対比によってくっきり表現している。

### 枯草のなかで

大方 草もかれたので／野のみちが はっきり見えてきた／このみちは もう少し先まで続き／屋の上で消滅している／——墜落が ぬくてのよう待ちうけている 明るい空間／その向うには もう何も無い／永遠が 雲の形をしてうかんでいる ぼくには まだ解らない／暗い一つの事がある／それを考えて

みなければならぬ／ぼくは このやさしく枯れいそぐ草たちの上に／身をなげだす／身元不明の屍体のように

まだ いくぶんの温もりはあるようだ／晩秋の黄ろい陽ざしの中にも——／眼をつむる／すると このどざりとした孤独な臍物の上へ／非常にしばしば 永遠が／つめたい影をおとしてい

死にいたる実存の本来の虚無性が永遠との対比によって見事に開示表現されている。

詩集「抽象の城」の中へさんたんたる鮫鮫は、人生・実存の惨劇、その背後のぶきみさをみごとに造型した注目的作品である。

### さんたんたる鮫鮫

へんな運命が私をみつめている リルケ  
顎を わざんに引っかけられ  
逆さに吊り上げられた

うすい膜の中の  
くったりした死  
これはいかなるものなの（はて）果だ

見なれない手が寄ってきて

切りさいなみ 削りとり

だんだん稀薄になっていく この実在

しまいには うすい膜も切りさられ

もう鮫鮫はどこにも無い

惨劇は終っている

なんにも残らない腫うぶから  
まだ ぶら下ぶらさっているのは  
大きく曲まった鉄てつの鈎かぎだけだ

これは非情惨酷な現代の社会機構の中に生きかつ死なざるをえない人間実存の実態を、世にいう鮫鱈さうたうのぶつ切りを隠喩的素材として表現しているといえよう。すこし解釈してみれば、鮫鱈の死し生せい存ぞん者の被害的死をうたったのが第一連であり、その惨劇の終了を表現したのが第二連であり、かかる惨劇を生み出す人間の原罪げんざい（作者）、または社会機構の圧力（私見）を暗示しているのが第三連である。

こうしてこの詩は、現代実存の宿命的不幸を透視し、それを詩的表現にまで過不足なく明晰に表現した作品といえよう。ともかく、この待人の詩における実存の表現の典型をなしているが、それはこの詩人の批評的知性の産物である。

さらに、この詩人初期の「体撞詩集」にみられる即物的合目的知性と形而上学的思考との調和したイメージから成る作品へ骸骨について√（詩集「亡羊記」所収）も、……たたかれれば音たてる固い現在いま、おおぶじえ、いまは からんとした石灰質の／果しなくなつかしい一つの物象ぶつざうの表現が示すように、この詩人の詩作の即物性が実存的立場にあることを証明している。

#### 骸骨について

追いつめられて逃げ場をうしない／思いあまった変身の／この  
かなしい無防備／もうこの上は渴かわきもせず／漏れることもない  
／たたかれれば音たてる固い現在

それは拾ってきた貝でもない／石でもない／あの頸骨をみたま

え、眼窩をみたまえ／あれがほくの遠い面影だ／そこに すべ  
ての意味と血を灼きつけて／わらいと歎歎と／愛とにくしみ  
と、光と影を／一つの化石になしはてた／あの無限の圧力は遠  
くに去った／いまは からんとした石灰質の／ 果しなくなつ  
かしい一つの物象ぶつざう

あれは墓場にいるとは限らない／ある時 ぼくの形而上学の中  
を／こっちに向いて歩いてくるのだ

この詩は死にいたる存在としての実存の死後を形象化したものである。作者自身この詩についてこう語っている。<sup>13</sup>「現代という時代は、おのれの人間的存在にも確信のもてない時代である。当てにならない肉體。当てにならない魂。そうした不確かなものでできている確信のもてない自分という存在。自分で自分をおさえてみても、それが自分という安心のできるものとは、どうしても思えない。そうした動揺の中で、自分以外の物体に触った時、はじめて存在という手ゆえのあるものに触った感じで、それにつかまりた衝動にかられないではいられない。」と。

こうした思考で骸骨のイメージが生み出されるのだが、それについてこう語っている。

「人間は、骨になったとき、はじめて触れられる物体になる。もうこれ以上変化のしようのないもの、永遠不可変の、安心できる存在となる。もう抵抗の要もなく、……しかも他人ではないもの。この無表情の実在のいじらしさ、なつかしさ。骸骨だけが触れることができ、感覚できる不思議な自我である。」

この存在に対する泣きたいような郷愁と帰依とが、この作品の中をながれる中心の主題なのである。」と。

これはあやふやな実存の不安から超出して、確実な存在観に安心したいという情念の憧れを語るものであろう。さきの鮫鱈の詩の「くったりした死」という表現が、実存の「なれの果て」として、空無な虚無感に被われていたのに反し、この骸骨のイメージはすでにその領域を超え、即物的にも対象の精神的認識にまで到達している。

それだから作者は、この詩（骸骨について）の自注<sup>4</sup>にさらに次のことばをつけ足している。―「この詩の詩的情感は、不確かな、あやしい人間存在からの解脱への思慕なのであって、ハイデッカーの死にいたる存在の思惟につながる人間的情感なのである。」と。ここのように解脱はすなわち前述した実存の脱自・超出に該当する。

村野四郎の実存的詩作品は、このように虚無の深淵に架けられた

## 解釈と鑑賞

### 狭衣物語解釈 (8)

大きなるも小さきも、端毎<sup>つま</sup>に葺き騒ぐを、車より少し覗きつつ見過ぎ給ふに、言ひ知らず小さくあやしき家どもにもただ一筋づつ置き渡すを、「何の人真似すらむ」と、あはれに見給ひつつ、扇を箆に吹き給へる夕映の御

実存の美学であり、その形象化である。そこに虚無の絶望への頹落を逆に切り返す造型的詩人としての意志を発見する。

この作品から連想する先行作品に中原中也の「骨」(詩集「在りし日の歌」昭12)があるが、それとの対照的考察を記す紙幅がもうない。また実存の死をテーマとする村野詩と異なり、戦後詩の、生の形成的あるいは集団組織の実存のありかたを表現する詩作品についても、もう後日にゆずるほかはない。

注― 山本捨三著「現代詩人論」。

2・3・4 村野四郎著「鑑賞現代詩Ⅲ」。

―昭和四七・九・一〇―

(本学教授)

### 本田義彦

かたち、まことに光るやうなるを、半蔭<sup>はじま</sup>に聚まりて見奉りめづる人々ありけり。御車など、今は大人しくなり給へれど、御供の御隨身などはいと若うをかしげにならばならず見ゆるを、「あはれ、あれが身にてだにあらば