

萩原朔太郎の不安——『月に吠える』後半の課題 (二)

渡 辺 和 靖

Kazuyasu WATANABE
(哲学教室)

(1) 良心の呵責とその救済

「新生」体験が、ドストエフスキー、とりわけ、その『カラマーゾフの兄弟』によってもたらされたものであることは、朔太郎自身、高橋元吉宛「書簡」や「握った手の感覚」などに、くりかえし明記している。しかし、ドストエフスキーによってもたらされた救済とは、いったい、なんであったのか？

朔太郎は、「新生」を知らせる大正五年四月十九日付の高橋元吉宛「書簡」で、ドストエフスキーの「声」が聞こえてくるまでの経過について、つぎのように記している。

私の良心は私に右へ行けといふ。／私の神経は私に左へ行けといふ。／私は右へ行くためには私の神経を殺さなければならない。左へ行くためには良心を殺さなければならない。そうしてどつちも私の本能だ。だれが自分の本能を殺すことが出来やう。(『萩原朔太郎全集』——以下『全集』——第13巻, 114頁, 筑摩書房)

この部分は、朔太郎が「雲雀の巢」(『詩歌』大正5年5月)において表現した、一つの本能ともう一つの本能とがどうしようもなく対立してしまうという、「新生」にいたる直前の苦悶と対応している。これにたいして、朔太郎は、「キリストならトルストイならきつとかういふだろう。／『おまへの良心は神だ。おまへの神経は悪魔だ。おまへは右へ行け』」とつづけている。ここで、朔太郎が、キリストやトルストイの名前をもちだしているのは、高橋元吉を意識したものと思われる。「書簡」の末尾の方に、「兄は善良な方です。始めからいゝ畑に落ちた種です。そして私はその反対の人間です。兄がトルストヒに傾くのは当然だと思ひます」とある。(同, 116頁)

そして、このとき、「思ひがけなく」「殆んど奇蹟的に」、朔太郎は、「ある人の声」を聞く。「『お前は悲しむことがないのだ、おまへは右へ行く必要がない、左へ行く必要もない。お前はそこにちつとして立つて居ればいゝのだ』」(同, 114頁) その声は「一刹那の電光」のように朔太郎のこころをかすめた。

私はこれをきいたときにとびあがつて悦んだ。そして殆んど直覚的に全く何もうたがひもなしにその声の主がドストエフスキー先生だといふことを感知しました。これは全く奇蹟です。どういふ理由でときかかれても返事が出来ません。／『罪が許された』(同, 115頁)

朔太郎にとって、ドストエフスキーによってもたらされた救済とは、自らを醜い本能のままに肯定することであった。同じ「書簡」の末尾の方に、「私がドス〔ト〕エフスキー先生を発見したのは、私がどうしても救はれな〔い〕人間だといふことを前提にしなければ

意義をなさないことです」(同、116頁)とあるのも、このことを証している。

『詩歌』大正五年七月号に発表された、「新生」体験について記録した「握つた手の感覚」においては、ドストエフスキーによってもたらされた救済について、つぎのように記されている。

冒頭、朔太郎は、「四月十九日の朝、私は書斎の卓に額をうづめながらすすりなきをして居た」と、「新生」について語りだす。（『全集』第3巻、191頁）

私の醜い病癖や、不愉快な神経質的の脳鬱や、厭人思想や、虚偽や、下劣な高慢や、謙遜を襲ふた卑屈や、賤劣極まる利己的思想や、混乱粉雜した理智の争鬭や、畸形な、しかも醜惡を極めた性慾の秘密や、及びそれらのものゝ生む内面的罪惡や、凡そ私を苦しめ、私を苛責し、私を陰鬱にするところの一切のものが懺悔された。

さきの「書簡」と同じく、「雲雀の巢」に描かれたと同様の苦悶が、朔太郎によって列挙される。『お前の罪が許された』この言葉が電光の如く私の心にひらめいたのは、ほんの思ひがけない一瞬時の出来事であつた。」それは、「ドストエフスキイ先生の声」であつた。

とりも直さず大ドストエフスキイ先生こそ、私の唯一の神である。世界に於けるたった一人の私の『知己』である。先生だけが私を知つて下さるのだ。私の苦痛や私の人格の全部を理解して下さるのだ。墮落のどん底にもがいて居る人間、どんな宗教でもどんな思想でも到底救ふことの出来ない私といふ不幸な奴を、光と幸福に導いて下さる唯一の恩人であり、聖母であるのだ。(同、192～3頁)

ここでも、ドストエフスキーは、「どうすることも出来ない醜劣な本能と、神経病的な良心(?)の苛責」をそのままに、『『お前はそのためにも少しも悲しむことはないのだ』』と、朔太郎のすべてを受け入れる存在として描かれている。「先生はどうかしてみんなを救つてやりたいと考へて居られたのだ。こゝが先生のみんなとちがふところだつたのだ」と、朔太郎は書いている。(同、195頁)

朔太郎が、その後もひきつづき、「新生」体験について思索をめぐらし、その意味を反芻していたことは、「握つた手の感覚」が掲載された翌月、『詩歌』八月号に掲載された、「新人の祈禱」と総題の付された四篇の「感想」から知られる。これらの作品については、さきの四月十九日付高橋元吉宛「書簡」に、「この問題は私に二、三篇の論文をかゝせました／良心と神経との区別に対する懐疑問題について」（『全集』第13巻、114頁）と言及があり、かなり早い段階で構想されたものであることがわかる。

「新人の祈禱」「なつかしい微笑」「青ざめた良心」「生えざる苗」と題された四つの詩的散文は、いずれも、自らの「新生」体験をモチーフとしたものである。

これらの作品には、おおまかにいって二つのことが語られている。

一つは、「神経的の良心」という概念について。そして、もう一つは、そうした「神経的の良心」によって責めさいなまれる人間の救いについて。

はじめに、「神経的の良心」という観念について考察しよう。朔太郎は、「新人の祈禱」のなかで、つぎのように述べている。「むかしの人は神を信じてゐた。道德の權威をみとめてゐた。^{ママ}／＼そうして、私どもは、なんにも信じてゐない。」

「道徳上の犯罪」といふやうな言葉を、私どもはすこしも恐れはしない。けれども私どものおそれるは、神経的の良心である。人が人に対して不徳な行為をしたり、下劣な感情をま^{ママ}ちへたり、正義に背いたことを行つたり、破廉恥の所業をしたり、或はま

た恥づべき邪淫の慾望を起したりしたあとに必ずやつてくる、あの足のない幽霊の出現である。／良心は私どもの生命をくひつめる。／それに責められるのはおそろしい。

（『全集』第3巻、206頁）

つまり、「神経的の良心」とは、なにものも信じない現代人が、それでもなお苦しめられる、観念としてではない神経的な苦痛として感じられる良心の呵責を意味している。それは、「雲雀の巢」において歌った、はげしく「懺悔する」自らの姿であった。

「青ざめた良心」では、「良心とはなに」と問いかけ、「あの青ざめた顔をした良心といふものほど、近代の人間にとつて薄気味のわるいものはない」として、つぎのように書いている。

われわれは、理性の上では、良心といふ迷信を軽蔑しきつてゐる。それにもかかはらず、私どもの感情はそれをどうにもすることが出来ない。／神も、仏も、未来も、道徳も、人道も、私どもはこの世のなにものの権威をも信じてゐない。それにもかかはらず、ひとびとは何故にあの旧弊な迷信からのがれることはできないのか。／良心とはくさりかかつた脳髄毒性の疾患である。良心は人類の神経にするどい有毒の爪をたてた。／あまつさへ、良心は手に血だらけの細い鞭をもつた裁判官である。／（中略）／いまの世に、するどい良心をもつて生れた人ほど、いたましいものはない。そういふ人たちは、いつでも、つめた貝に食はるる蛤のやわらかい肉身の痛みをかんじ、しのばなければならない。（同、210～2頁）

我々近代人は、神の存在や道徳の権威を信じていないのに、人間の神経を責めさいなむ「良心」から逃れることはできない、この「神経的の良心」は恐ろしいものであり、それに責めたてられるのは苦しいものである、と朔太郎はいう。

磯田光一は、「月に吠える犬（続）——萩原朔太郎（六）」（『群像』昭和61年2月）で、この「青ざめた良心」を引いて、つぎのように論じている。

「良心」を「脳髄毒性疾患」と呼んだとき、朔太郎は近代日本の知性がそれまで踏みこんだことのない地点に踏みこんでいた。これは旧来の道徳観念や良心のありかを虚構とみて、それを批判・弾劾する立場とは根本的に異質である。また「浄罪詩篇」にみられる罪の意識にさいなまれ、そこからの救いを求めることも根本的に次元を異にする。もし罪からの救済というのならば、“罪”を“罪”とする“良心”の基準だけは信じられているのであるが、ここではそれが根底から否定されているのである。（中略）そこでは人間が“良心”を所有したことこそ諸悪の源泉であり、不幸の源泉である。したがって“良心”という悪から解放されることなしに救いの余地などはないのである。（273頁）

たしかに、朔太郎は、「良心」という観念を、「やつかいの荷物」「恐ろしいもの」と呼び、きわめて否定的に扱っている。しかし、朔太郎は、磯田がいうように、ここで、良心を諸悪の源泉としそれからの解放なしに救済はないと考えているのであろうか。磯田は、「脳髄毒性疾患」⁽¹⁾という朔太郎の言葉から、このような評価を導きだしている。しかし、朔太郎が「疾患」という言葉を、これまで、どのような意味で使用していたかを考えれば、磯田の理解は必ずしも首肯しがたい⁽²⁾。そして、「浄罪詩篇」において「疾患」のモチーフが重要な役割をはたしていたことを考えあわせれば、「神経的の良心」という観念が「浄罪詩篇」における「罪」の観念と「根本的に次元を異にする」という磯田の断定も、にわかには受

け入れがたい。

むしろ、朔太郎は、磯田の評価とは逆に、「神経的の良心」という観念をとおして、近代人の心をはげしく責めさいなむ「罪」の痛みを、「道徳」や「理性」の立場から一方的に断罪するのではなく、人間に与えられた本能として肯定しようと試みていると考えられるのである。「いまの世に、するどい良心をもつて生れた人ほど、いたましいものはない」という朔太郎の発言は、磯田のいうように、それ故に「良心」は否定されなければならないとつづくのではなく、それ故にこそ「良心」という「疾患」にむしばまれた人間はただしく理解されなければならない、という意図を内包するものであったと考えられる。

「新生」体験における、「お前は悲しむことがないのだ、おまへは右へ行く必要がない、左へ行く必要もない。お前はそこにちつとして立つて居ればよいのだ」というドストエフスキーの「声」は、つまり、「くさりかかつた脳髄毒性の疾患」である「良心」によって責めさいなまれる人間が、その醜い本能のままに救われるという啓示にほかならない。否、「良心」によって「鞭うたれ」「曲つた樹木の枝にくびをつるされた」「罪のもつとも重いもの」こそが、救われるのだという教えにほかならない。

つぎに、そうした「良心」によって責められる人間の救いについて考察しよう。「なつかしい微笑」において、その救いは、「不思議な老人」の「さびしい微笑」として描写されている。

「人はだれしも、その心の底にくらい秘密を包んでゐる」と朔太郎は始める。人は、その秘密を胸の奥にかくして「屍骸」になる。それは「臆病」であるかもしれないが、私はそれを「恥」とはしない。「つめたい墓場の石の上に老人は座つてゐた。」

人間はだれしも美しいものではない。人間の心臓には動物の血がまちつてゐる。時として人間は、動物よりももつと醜い、もつと邪悪な、もつと背徳的な慾望や思想にふけり易いものである。しかし人は自分の力ではそれをどうにもすることは出来ない。それは是非もない、悲しい人間の本能であるから。／空には白い雲がながれてゐる。そして老人は何にも言はずに寂しい微笑をした。／ああ、なんといふさびしい微笑であらう。／もの悲しい秋の日の、つめたい墓石の上で。／ああ、なんといふなつかしい微笑であらう。(同、207～9頁)

朔太郎は、人間には「自分の心だけでは思つても、人のまへでは言へないことがある」という。醜い欲望にとらえられるのは「悲しい人間の本能」だという。ここでは、あからさまに救いが語られているわけではない。しかし、だれしも人が「その心の底」にかくしもっている「くらい秘密」「さまざまの人の心の奥底にふかくかくされてゐたあらゆる秘密」を、ただ見つめて微笑する老人のイメージにたくされているのは、はげしい救済への願望にほかならない。

また、「生えざる苗」では、イワン・カラマゾフに関連して、救いが切に求められている。朔太郎は、イワンを、つぎのように描写する。

イワンは肉慾主義者の血統をひいた『カラマゾフ兄弟』の一人である。彼は極端な無神論者で、恐ろしい懷疑家である。／イワンは何ものとも妥協することのできない近代思想の勇者である。彼は神を信じない。悪魔を信じない。(中略)而してまつくらな焦熱地獄のどん底に絶望的の悶絶をつづけながら、しかも尚、新らしい救ひをもとめやうとしてもがきあがいてゐる。(『全集』第3巻、213頁)

しかし、この「悲^{ママ}壮なイゴイスト」も、「なにものをも信ずることのできない人間の、く
らい閉ざされたる霊の中にひそんでゐる、極めてかすかな光について」、つぎのように語
っている。

『おれはすべてを信じない。なにものをも愛することができない。けれども、おれは
ただあの青い空の色がすきだ。青い木の葉や新しい土地のにはひが、たまらなくす
きだ。若木のねんばりした幼芽をみると、おれは胸がいつぱいになつたやうな喜びを
かんずる。』⁽³⁾（同、214頁）

これにたいして、朔太郎は、「ああ、なんといふ深刻な感傷であらう」と感嘆し、つぎの
ようにつづける。

イワンのやうな不幸な人間——どうにもかうにもすることのできない近代の虚無思想
家が、深い深い闇の底から、尚しも救ひを求めてやまないかうしたいぢらしい悲壮な
心根をかんずるとき、私はしぜんと合掌するやうな気分にならずには居られない。／青
い空の色と、若木のねんばりした幼芽を愛する感情とは、まことに私どもの荒された
畑に残された、ただひとつの生えざる苗であらねばならぬ。／そしてそれをかんずると
き、私どもの悲しい絶望の底にも、実にはつきりとした力をかんずることができるの
である。／思ふにこの苗は、いつかは私どものくらしい心に生々とした芽を生やすときが
くるであらう。そしてそこには新らしい人類のキリストがあらはれ、人は愛の目ざめ
の幸福に呼びおこされる。わたしは信ずる。あの悲しいイワンは、いつかはかならず
救はれるにちがひない。わたしはそれを心から祈つてゐる。（同、214～5頁）

どうすることもできない「良心」の責め苦と、それにもかかわらず必ず「救はれる」と
いう確信、この二つのモチーフは、これら四編の「感想」では、かならずしも有機的に結
びついてはいない。しかし、朔太郎が、その二つのモチーフの交差するところに、「新生」
事件の意味を求めていたことは明らかである。それは、さきに引いた四月十九日付の高橋
元吉宛「書簡」に見える、「お前は悲しむことがないのだ、おまへは右へ行く必要がない、
左へ行く必要もない。お前はそこにおつとして立つて居ればよいのだ」という、「新生」体
験時における「ドストエフスキー先生」の声を、朔太郎なりに展開した結論であつた。⁽⁴⁾

ドストエフスキーによつてもたらされた救済とは、人間が、その「醜い」「背徳的な慾望」＝
「どうにもすることは出来ない」「是非もない、悲しい」「本能」そのままに救われるとい
う認識であつた。「悲しいイワン」が、そのまま救われるという確信であつた。「生えざる
苗」が、いつか芽生える「奇蹟」を信じるという信仰であつた。

（2）『月に吠える』公刊への道

この時期、朔太郎は、詩集の公刊へ向けて、精力的に活動していた。十月中旬と推定さ
れる恩地孝四郎宛「書簡」で、朔太郎は、田中恭吉の「挿画」及び詩集の「表装包紙」に
ついて、具体的に相談している。そのなかで、「私の詩集の題は多分『月に吠える』ですが、
これは尚、別名を考案中です」と、詩集の題名にもふれている。（『全集』第13巻、134頁）

十月二十九日付の萩原栄次宛「書簡」で、朔太郎は、「ある記念物」＝「処女詩集」を準
備中であることを伝え、「詩は今のところ一番私にとつて都合のいい芸術です、絵も音楽も
出来ない無器用の私が自個の知覚した世界を表現し得るものは詩以外にありません」と詩
人としての自分の資質をはっきりと見さため、「今の詩界に於ける私の地位は最も新進にし

て最も異色ある作家と目されて居るのです」と述べて詩壇における評価にも自信を見せている。(『若き日の萩原朔太郎』224～5頁、昭和54年6月、筑摩書房)

十一月十六日には、北原白秋にあてて、詩集の「序文」を依頼する手紙を送っている。しかし、この時点でも、朔太郎は、「小生実は詩集出版について尚多少の不安をかんじて居ます、まだ「これならば」と思ふほどの程度に達して居りません」ともらしている。(『全集』第13巻、143頁)

同じく、十一月十五日前後のものと推定される、⁶⁾高橋元吉宛「書簡」のなかにも、「「これならば」といふほどの自信のあるものがまだ生れて来ないことを寂しく思ふ」という言葉が見え、編纂中の詩集にたいする不安をチラリとのぞかせている。(同、139頁)

十一月二十七日には、白秋からの「序文」執筆受諾の報にたいし、感謝の返事を書き、あわせて「詩集の名は『月に吠える』です。貴方の御序文の後に小生の自序を付し、巻尾に室生の跋文(これは既に来て居ります)を加へます」と、全体の構成を知らせている。

(同、145頁) 詩集の「自序」については、すでに十月上旬(推定)の高橋元吉宛「書簡」⁶⁾に、「私の詩集の序文」(同、133頁)と触れられている。詩集刊行に先だって、「自序」は、『詩歌』大正六年一月号に発表されたが、少なくとも十月中には、すでに原稿は完成していたと考えられる。

人間は一人一人にちがつた肉体と、ちがつた神経とをもつて居る。我のかなしみは彼のかなしみではない。彼のよろこびは我のよろこびではない。／人は一人一人では、いつも永久に、永久に、恐ろしい孤独である。／原始以来、神は幾億万人といふ人間を造つた。けれども全く同じ顔の人間を、決して二人とは造りはしなかつた。人はだれでも単位で生れて、永久に単位で死ななければならぬ。／とはいへ、我々は決してぼつねんと切りはなされた宇宙の単位ではない。／我々の顔は、我々の皮膚は、一人一人にみんな異つて居る。けれども、実際は一人一人にみんな同一のところをもつて居るのである。この共通を人間同士の間に発見するとき、人類間の『道德』と『愛』とが生れるのである。この共通を人類と植物との間に発見するとき、自然間の『道德』と『愛』とが生れるのである。そして我々はもはや永久に孤独ではない。／私のこの肉体とこの感情とは、もちろん世界中で私一人しか所有して居ない。またそれを完全に理解してゐる人も私一人しかない。これは極めて極めて特異な性質をもつたものである。けれども、それはまた同時に、世界の何びとにも共通なものでなければならぬ。この特異にして共通なる個々の感情の焦点に、詩歌のほんとの『よろこび』と『秘密性』とが存在するのだ。この道理をはなれて、私は自ら詩を作る意義を知らない。

(『全集』第1巻、12～3頁)

ここにあるのは、人間は「孤独」であるにもかかわらず「同一」であるという確信である。否、にもかかわらずではなく、「孤独」であるがゆえに「同一」であるという信仰である。人間の唯一性が「一人一人」を結合する根拠であり、そこにこそ「詩」を制作する意義があるとする発想である。そして、ここに示された思想こそは、「新生」体験の反省をとおして、朔太郎が到達した最終的な立場であった。

以上考察したように、朔太郎は、大正五年十月から十一月にかけて、詩人としての自己証明として、過去二年間の作品のなかから、「『アルス』時代のもの」を中心に(11月27日付白秋宛「書簡」『全集』第13巻、145頁)、一冊の詩集を編纂することに全力を傾注していた。そし

て、それは、一年間の沈黙をとおして到達した「新生」の自己表現となる作業として自覚されていた。

朔太郎自身の「自序」、白秋の「序文」、そして犀星の「跋文」、大正五年の十一月下旬までには、詩集発刊に要するすべての準備が整っていたにもかかわらず、最終的に、原稿のすべてが出版元の前田夕暮のもとに送付されたのは、翌大正六年一月十三日のことであった。⁽⁷⁾「只今、北原兄の序と自序と目次と例言とその他の前付けとをお送りしました、これで全部です。」（大正6年1月13日付前田夕暮宛「書簡」同、158頁）

この二た月近い遅延と逡巡は、いったい、なにを意味するのだろうか？

それは、朔太郎が、この時期、さきに見た、十一月十六日付の白秋宛「書簡」や十一月十五日（推定）の元吉宛「書簡」に告白された、「これならば」と思う作品がまだないという、かすかな「不安」にとらえられていたことと無関係ではあるまい。

その不安は、おそらく、「新生」体験以後に到達した新しい思想上の立場が、エッセイなどストレートな思想表現は別として、詩作品において、まだじゅうぶんな表現を獲得していないという朔太郎自身の不満とかかわっていたと考えられる。

「新生」以後に発表された詩作品のうち、『月に吠える』に収められなかった、いずれも『時代』大正五年五月号に掲載された、「春日詠嘆調」と「吹雪」は、その文語詠嘆調のスタイルから見て、「愛憐詩篇」後期の旧作であることは明らかである。まず、「春日詠嘆調」から考察する。

ああいかなればこそ、／きのふにかはるわが身の上とはなりもはてしぞ、／けふしもさくら芽をつのぐみ、／利根川のながれぼうぼうたれども、／あすは逢はれず、／あすのあすとてもいかであはれむ、／あなあはれむかしの春の、／みちゆきの夢もありやなし、／おとろへすぎし白雀の、／わがゆびさきにきてしみじみとつばむものを。（『全集』第3巻、113頁）

冒頭の二行は、「習作集第九巻」の後半部分に配列された、大正三年四、五月頃に制作されたと推定される、未発表の作品「みちゆき後編」に見える、「あゝいかなればくぞ」こそ、われら／くいかなればこそ／きのふに変わる身の上とはなりもはてしぞ（同第2巻、501頁）というフレーズと、ほぼ共通する。さらに、「みちゆき後編」は、「あきらめられずこのことばかり」「よべどもせんなききのふの生活も／あまりなるに／はやはや君をかへさしめよ」と、失われた恋への未練を綿々と歌うというテーマにおいて、「春日詠嘆調」と共通している。

また、「習作集第九巻」で「みちゆき後編」より少し前に配され、『創作』大正三年五月号に掲載された、末尾に「（室生犀星氏に）」の付記のある「利根川の岸辺より」も、「春日詠嘆調」と類縁の深い作品である。利根川の川辺を歩くという全体の構図が共通するほか、「やよひもはや桜の芽をふくみ」が「けふしもさくら芽をつのぐみ」と共通している。また、「こゝろにひまなく詠嘆は流れいづ」という冒頭の一行に見える「詠嘆」の文字は、「春日詠嘆調」という題名そのものと共通する。（同、484～5頁）ちなみに、「みちゆき後編」には、「（詠嘆調）」という副題が付されており、この三篇が同一のモチーフによって結ばれていることは疑いない。

「述懐」と題する「春日詠嘆調」の草稿には、「——叙情詩集、滞郷哀語^{ママ}篇ヨリ——」の付記がある。（同第3巻、449頁）朔太郎が「滞郷哀語^{ママ}篇」の総題を使用したのは、大正三年三

月に『上毛新聞』に発表した「春の来る頃」「早春」「鉄橋々下」の三篇と、同年十月号の『アララギ』に発表した「畑」の、計四篇である。「春日詠嘆調」は、そのスタイルやリズムにおいて、「畑」よりも、『上毛新聞』掲載の三篇と類縁が深い。以上の考察から、「春日詠嘆調」は、大正三年の前半に制作された旧作であると推定される。

つぎに「吹雪」について。この作品には、「わが故郷前橋の町は赤城山の麓にあ／り、その家並は低くして甚だ暗し」という詞書があり、末尾に「—郷土景物詩—」と付記がある。

ふもとちに雪とけ、／ふもとちに緑もえそむれど、／いただきの雪しろじろと、／ひねもすけふも光れるぞ、／ああいちめんに吹雪かけ、／吹雪しかけ、／ふるさとのまちまちほのぐらみ、／かの火見やぐらの遠見に、／はぜ売のこゑもきれぎれ、／ここの道路のしろじろに、／うなひらのくらく呼ばへる家並に、／吹雪かけ、／吹雪しかけ、／日もはや吹きめぐり、／赤城をこえてふぶきしかけ。(同、114頁)

春浅く、遠い山々に残雪の残る、故郷の風景を歌っているという全体の構図からすれば、『上毛新聞』大正三年三月十四日に発表された「春の来る頃」は、「吹雪」との類縁が認められる。

なじかは春の歩み遅く／わが故郷は消え残る雪の光れる／わが眼になぢむ遠き山々／
その山脈もれんめんと／煙の見えざる浅間は哀し（冒頭、同、48頁——原文総ルビ）

また、「習作集第九巻」の、「春の来る頃」の新聞切り抜きが貼付された箇所から二つ後ろに配された、未発表の「遠望」は

さばかり悲しみ給ふとや／わが長く叫べること／煉瓦の門に入りしこと／路傍に草を
うえしこと／なべてその日を忘れえず／いはむや君が来し方を指さし／かの遠望をし
た、むる／あはれ あはれ／わが古き町の午後の風見よ。(同第2巻、481～2頁)

と歌っているが、後半三行あたりの表現は、「吹雪」の「ふるさとのまぢまちほのぐらみ、／かの火見やぐらの遠見」という部分とあきらかに類似している。この作品は、末尾に「(厩橋暮日廂ヨリ)」と付記があり、「吹雪」の「一郷土景物詩」という付記と照応している。

さらに、故郷の町並みを歌うという構図から見て、「習作集第九巻」の、「遠望」より少し後ろに配列された、大正三年四月頃の作品と推定される、はじめ「道路」と題され、のち「街道」と改められた未発表の作品にも、「吹雪」と共通するものがある。

りんりんと梢に高く光れる針葉／しんに針葉の並木はさびしく／下に街路はうちふる
へ／ふとくしねりつ、遠きにはす。／遠きに高原の山脈ゆめと浮べるあり／旅びとの
むれくらく流れいで／音もなくこのところをすぎ行く見ゆ。／(中略)／この低き家並を
越え／樹木をこえ／いと高きにありてめんめんと愁くふるひいづるも／(中略)／その
響、遠き地上に及ばねば／いまでも夕日の中にむらがり居て／あまたうなひらは悲しげ
に遊び居るなり。／みよか、る日の街道に／わが〈□□〉憂愁ははてしなき軌道を歩
くむ。〉みいづ。(同、494～5頁)

ここには、全体的な構図における類似に加えて、言葉の上でのはっきりとした類似を指摘することができる。「光れる」「くらく」「うなひら^{ママ}」「家並」この四つの単語は共通している。また、詞書の部分に、「その家並は低くして」「この低き家並を越えて類似した表現を拾うことができる。さらに、抹梢部分を加えれば、「道路」という共通の言葉を追加することもできる。以上のような考察から、「吹雪」は、大正三年の三、四月頃に制作された旧作であることがわかる。⁽⁸⁾

ところで、「吹雪」には、「赤城山の雪」と題する草稿が残されている。

かの火見やぐらの遠見に／〈道路にうなひは叫び／戸障子の《音》ひゞきからから〉／
ハゼうる声も〈遠音に〉きれくぎれにきこゆ／ぎれ／〈あうなひらよ〉／〈前橋連雀〉
新堅町の〈道路《に》をいで〉／〈わがいにしえの少女子を〉わが古き家の門辺をすぎ
て／〈とほき赤城《をこえ》のふもとをこゑ〉／ああ〈くらき〉古きのれんの辻々に
（部分、同第3巻、449～50頁）

ここでとくに注目されるのは、完成稿で抹消された部分に、第一に「わがいにしえの少女子を」とある点、そして第二に「連雀」「新堅町」など具体的な前橋の町名が挙げられている点である。

第一の点については、「春日詠嘆調」に「むかしの春の、／みちゆきの夢」とあるのと合わせて、これら二篇の旧作がこの時期に発表された理由を推定する一つの手掛かりとすることができよう。「みちゆき後編」の末尾の付記に、「——みちゆき前記は「朱欒」終巻号にあり——」とあるように、「みちゆき」という言葉は、朔太郎にとって、『朱欒』大正二年五月号所載の「みちゆき」に歌われた「人妻」＝エレナの記憶とストレートに結びつくものであった。同じように、「わがいにしえの少女子」といえば、それは幼なじみにしてかつての思い人、佐藤（旧姓馬場）ナカ＝エレナ以外には考えられない。「吹雪」の背後に古い恋人へのほのかな慕情がひめられていたことを、この草稿は教えてくれる。

『月に吠える』冒頭に掲げられた「浄罪詩篇」のうちにエレナを思う朔太郎の心情が隠されていたということは、すでに「萩原朔太郎——「愛憐詩篇」から「浄罪詩篇」へ」（『愛知教育大学研究報告（人文科学）』平成2年2月）において指摘した。処女詩集を構想していた時期の朔太郎にとって、詩集の末尾を飾る作品のうちに、ひそかにエレナへの思いを歌いこむというアイデアは、かなり魅力的に感じられたにちがいない。「春日詠嘆調」と「吹雪」の二篇は、そのような朔太郎の意図のもとに、旧作を手直ししてこの時期発表されたと推定される。それらが、結局『月に吠える』に編入されなかったのは、スタイルの統一の問題や、後に見るように、これに代わる、「山に登る」というエレナへの思いを歌いこんだ新しい作品が制作されたことによると考えられる。⁽⁹⁾

つぎに第二の点については、先の「遠望」の付記に「厩橋」と具体的な地名が示されていたこととのつながりが考えられるが、それ以上に、「私の町に就いて」と題する、制作年次不明の未発表詩篇との関連が注目される。

私の町について／赤城山の嶺に生える松林／夢のやうな大平原／そこから吹きおろす
冬の大風／私の生地について／屋根の低い田舎町の市街について／ああ 感情は市街
を横ぎる／ひとりかの向町の裏通りを歩くのがすきだ／田舎者、彼等の辻にでてきて
群集するのをみるのがすきだ／はなれて遠くわが家の物干台にのぼつて／私はみる
空を 月を 星を 太陽を 松林を／時にまためづらしい飛行機を／ああ家々の屋
根をこえて／遠く冬の日の火の見櫓をみるのは寂しい／吹け 吹け／赤城の風よ／子
供のあげる紙鳶の鳴るひびきよ／すべてをみよ 私の孤独なる運命の影に。（『全集』第
3巻、516頁）

この作品にも、「向町」という前橋の具体的な町名が登場している。この点に注目して、「吹雪」と「私の町に就いて」との両者を比較すると、スタイルは口語文語と大きく違っているが、内容においては、ほとんど共通していることに気づく。「そこから吹きおろす冬

の大風」は「ああいちめんに吹雪かけ」,「屋根の低い田舎町の市街」は「その家並は低くして甚だ暗し」,「遠く冬の日の火の見櫓をみる」は「かの火見やぐらの遠見に」,「吹け 吹け／赤城の風よ」は「赤城をこえてふぶきしかけ」,「子供のあげる紙鳶の鳴るひびき」は「うなひらのくらく呼ばへる家並」に、それぞれ正確に対応している。

さらに注目されるのは、「私の町に就いて」が、『感情』大正六年一月号に発表され、『月に吠える』後半期の代表作となる「さびしい人格」と、表現において共通する部分をもっていることである。

「私の町について」「私の生地について／屋根の低い田舎町の市街について」などに見える「ついで」という表現は、「さびしい人格」の「おまへと私だけの生活について」「二人だけの秘密の生活について」などと共通するし、「ひとりかの向町の裏通りを歩くのがすきだ／田舎者、彼等の辻にでてきて群集するのをみるのがすきだ」に見える「すきだ」という表現も、「さびしい人格」の「とある寂しい木蔭に椅子をみつけるのが好きだ／ぼんやりした心で空を見てゐるのが好きだ」「つばめの飛んで行く姿を見るのが好きだ」などに共通している。(同第1巻、70～1頁)

これらの点からして、「私の町に就いて」という作品は、大正五年五月という時点において、「吹雪」という大正三年の旧作を発表するにさいして、朔太郎が、その時まで獲得していたスタイルによって改作しようと試みたものであったと推定される。そのとき、「さびしい人格」において完成されることになるスタイルが少しずつ姿を現したというのが真相であろうか。以上のところを総合すると、この時期、朔太郎は、『月に吠える』の桿尾をかざるにふさわしい作品を、ひそかに若き日の恋物語を読み込もうともくろみつつ構想していたが、そうした試みの中からまったく新しい別のモチーフが浮上してきたといえそうである。

(3) 新しい表現を求めて

「諷詩」は、『狐ノ巢』大正五年六月号に掲載されたが、『月に吠える』に収録されなかった作品である。

友だちはひどく歪んだ顔をしながら、／虱^{しらみ}に向つて話をした。／『虱や、ご生だからたからなくておくれ、／私にしつつこく^くしないでくれ、／おまへはほんとに不愉快だ』／そして痒ゆいところへ手をやろうともしなかつた。／この友だちは聖人だ。(『全集』第3巻、115頁)

「諷詩」には、「一人魚詩社の人たちに与ふ」という副題が付されているが、これと、本文中の「虱」という言葉に着目するならば、この作品は、制作年次不詳の未発表作品「蛙料理」と明白な関連があることがわかる。四連からなる「蛙料理」の第三連に、つぎのようにある。

またあるとき、わたしは道化^{おどけ}た夢をみた。／わたしの仲のよい友だち……人間どもの夢をみた。／そうしてひどくみすばらしい、おまけにひどく下卑^げたらしいけちな生物の夢をみた。／生物がうごめいた。／それが人間の背中をちくりとさした。／ああ なんと珍らしい^{めづ}観物だ。／おろかの奴がそいつをひねりつぶさうとした／けれども賢い奴があはれなシラミにつばきをしかけた。／註(シラミは柳沢健)(同、395頁)

この二つの作品は、「友だち」⁽¹⁰⁾について語っていること、「虱＝シラミ」が登場するこ

と、スタイルが共通していることから、ほぼ同時期に制作されたものと考えられる。「蛙料理」の草稿「蛙くの《うた》感想」料理」には、「わたしの仲のよい〈人間の〉友だちがと方もない馬鹿にみえた、／〈友だち〉その人間は〈ほんとの人間〉素裸になつてゐた、そしてなにかを〈みつめてゐた。・さがしてゐた。〉」（同、492頁）とあるが、「と方もない馬鹿」「ほんとの人間」などの表現を「諷詩」の「聖人」と読みかえるなら、両者はほぼ同じ内容を歌っているといえる。

「蛙料理」が、前月号の『狐ノ巢』に掲載された「桜の花の咲くころ」と、「眠る」というテーマにおいて共通しており、ほぼ同時期に成立したということは、さきに「〈新生〉事件まで——『月に吠える』後半の課題（一）」（『愛知教育大学研究報告（人文科学）』平成5年2月）において指摘した。従って、「諷詩」も、また、「桜の花の咲くころ」と同じ頃、「新生」直後に制作されたものであることは疑いない。内容的にも、「桜の花の咲くころ」と同じく、朔太郎の活動再開宣言の意味をもっていたことは、「一人魚詩社の人たちに与ふ——」という副題からも理解される。

ところで、「蛙料理」の末尾には、「（このたとへばなしを新編詩篇の序に代ふ）」とある。朔太郎が、この作品を、当時編纂に従事していた詩集の序文として構想していたことが知られる。本文中に、「わたしはわたしの食物の選択をまちがへはしなかつた。／けれどもわたしの料理本の第三ページにわづかの誤謬を発見した。／その発見がわたくしを憶病にした。むしろ卑怯にはしなかつたけれども。／（中略）／さてわたしの食物はとびきり上等といふわけで。／蛙料理のあたらしい書物がひくらかれる。／ふるい誤謬は校正された。これは訂正第二版の新刊です。」（『全集』第3巻、394～396頁）とあるのを考えあわせれば、朔太郎の休筆期間（「冬眠」）が詩集発刊（「あたらしい書物」）を準備するための期間であったことがわかる。

「諷詩」は、別に独自に「自序」が執筆されたのと、内容が楽屋落ち的な仲間うちだけに通用するものとの配慮から、詩集には採用されなかったものと推測できる。

「諷詩」が、『月に吠える』に収録されなかったのに対して、『狐ノ巢』大正五年九月号に掲載された「海水旅館」、『感情』十月号に掲載された「孤独」「白い共同椅子」の三篇は、『月に吠える』「見知らぬ犬」の章に収められた。

はじめに、「孤独」から考察する。

田舎の白つばいみちばたで／つかれた馬のころが／ひからびた日向の草をみつめてゐる／ななめに、しのしとほそくもえる／ふるえる、さびしい草をみつめる。／田舎のさびしい日向に立つて／おまへはなにをみてゐるのか／ふるえる、わたしの孤独のたましひよ／この白つばい風景の顔に／うすく涙がながれてゐる。（同第1巻、80頁）

この作品は、制作年次不明の未発表作品「晩景」との類似を指摘することができる。「晩景」は、末尾に「——五月作——」とあり、大正四年五月の作品と推定される。⁽¹¹⁾

わたしの顔はほうれんそうのくさ、／あはざめた葉つばのやうに、／うすつべらのやつれた顔が、／白い風景の中でびらびらうごく。／また神経はおいらん草のはなびら、／しげる笹むらの葉末から、／そよそよとほそい手くびをふりうごかす、／そこにはたましひの瞳がすはり、／光るよもぎふの穂さきをこゑて、／ほのかにきゆる遠浪の沖をみつめてゐる。／ああ わたしの裸身はいばらのとげ、／からだいちめんにするどく生えて、／ひきつる痛みにびくびくしながら、／さむしい晩景の中でふるへてゐる。（『全集』

第3巻, 340頁)

風景のうちにのれの「たましひ」を二重写しにする手法、「ゐる」という口語のスタイルにおいて、両者は共通している。

同じく制作年次不明の未発表作品「あいんざあむ」も、「孤独」との類似を指摘しうる。

はじめじめした土壤の中から、／ぼつくり土をもちあげて、／白い菌のゐるいが、／出る、／出る、／出る、／この出る菌のあたまくもが、／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。

(同, 362頁)

まず題名の「あいんざあむ」が、「孤独」と共通している。また、「しつとり濡れた顔」が朔太郎自身の「顔」とはにわかには判定しがたいが、風景のうちに顔を二重写しにする手法も共通している。このことからして、風景のなかに二重写しになった「顔」は、孤独の象徴であることが知られる。

ここに挙げた二篇には、(1)「びらびら」「そよそよ」「びくびく」(「晩景」)「はじめじめ」(「あいんざあむ」)というオノマトペ、(2)「うすつぺら」(「晩景」)「ぼつくり」「まつくら」「しつとり」(「あいんざあむ」)という促音の多用という二つの共通性を指摘しうる。この点は、「白つぽい」「しのしの」など「孤独」においても、その影をおとしている。そして、この二つの特徴こそは、すでに「萩原朔太郎——「浄罪詩篇」以後」(『文芸研究』平成3年1月)で論じたように、「浄罪詩篇」以後の展開における、つまり大正四年前半における表現上の大きな特質の一つであった。このことから、これら二つの未発表作品が、大正四年五月前後に制作されたことが確認される。

また、二つの未発表作品と「孤独」に共通する、風景と人間を二重写しにする手法にかんして、これらの作品と、『詩歌』大正四年六月号に発表され『月に吠える』に収録された「酒精中毒者の死」「肖像」という二作品との関連が注目される。

「酒精中毒者の死」は、「こんなさびしい風景の中にうきあがつて、／白つぽけた殺人者の顔が、／草のやうにびらびら笑つてゐる」(『全集』第1巻, 44～5頁)という最後の三行が、「殺人者の顔」と「風景」とを二重写しにしている。「肖像」は、「窓のそばに突つ立つてゐる」「あいつ」の「歪んだ顔」を「早取写真」でうつしてみたら、

ぼんやりとした光線のかげで、／白ぽ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。(同, 68～9頁)

と、そこに自分自身の顔がうつっていたという全体の構図が、風景と「おれ」との二重写しを表現している。ここでとくに注目されるのは、「おいらん草」という言葉が「晩景」と共通していることである。

このように考察してみると、「孤独」という作品は、大正四年五、六月頃に制作された作品を、モチーフと表現の両面において、そのまま引きついだものであることが知られる。「新生」に至る一年間の空白が、詩の表現にはなにもものもたらさなかったかの如くである。

これにたいして、「海水旅館」には、あきらかに新しい模索が看取される。『月に吠える』収録にさいして、「くちら浪海岸にて」という付記が付されたように、この年の七月二十五日から八月九日にかけて新潟県鯨波海岸に避暑にでかけたときの体験をもとにして制作さ

れたものと考えられる。

赤松の林をこえて、／とほきおほなみはくらく光つてゐた、／このさびしき越後の海岸、／しばしはなにを祈るこゝろぞ、／ひとり夕餉をおはりて、／海水旅館の居間に灯を点ず。（『全集』第1巻、79頁）

この文語と口語の混淆したスタイルは、独特のものである。歌われているのは、孤独であるが、それを叙景のうちにたくしたところに特色がある。しかし、そのスタイルは中途半端であり、明確な方向を提示したものとはいえない。

以上の二篇が、もっぱら孤独をテーマとしているのにたいして、「白い共同椅子」は、孤独を歌いながらも、それを超えていこうとする意志が示されている点で独自である。

森の中の小径にそふて／まつ白い共同椅子がならんでゐる／そこらはさむしい山の中で／たいそう緑のかげがふかい／あちらの森をすかしてみると／そこにもさびしい木立がふるえてゐて／まつ白な椅子の脚がならんでゐる。（同、81頁）

この作品でまず注目されるのは、「共同椅子」というイメージが、都会を象徴しているということである。この点については、「白い共同椅子」の草稿に、もっとはっきりと示されている。

森の〈中〉小径を歩いてゐると／まつ白〈い→の〉な洋風のベンチが並んでくみると／あつた／《森》山の中に都会をもとむ／そこはさびしい〈田舎の〉山の中であつた／〈文明の〉／くわしたはひぐらしの声を／わたし《は》のむなしいが《ベンチ》美しい椅子をみ出した／《あほい》水々しい木の葉のかげが／わたし《はうれしくなつて手をくみ〇せた、→の感情が》はその椅子を美しいとおもつた／椅子はほんとに上品で美しくみえた、／わたしはこのうへもなく満足した、／それゆゑ双手で椅子の背をゆつぷりながら／心もちくびをくかたむけて／かしげて／ひぐらしの鳴くのをきいてゐた、（「白い共同椅子」草稿、同、390頁）

この草稿から、朔太郎のうちに、「都会」と「田舎」というテーマが出現していること、そして、朔太郎にとって、道端に置かれた白いベンチが、「都会」を象徴するものとして意識されていたことが確認される。前者についていえば、『感情』大正六年一月月号に掲載され、『月に吠える』で「白い共同椅子」のすぐ後ろに配列された「田舎を恐る」は、このテーマを展開させた作品である。また、後者についていえば、これは、後の「さびしい人格」の、後半に見える、「自然はどこでも私を苦しめる／そして人情は私を陰鬱にする／むしろ私はにぎやかな都会の公園を歩きつかれて／とある寂しい木蔭に椅子をみつけるのが好きだ」という部分と対応している。⁽¹²⁾

また、「わたし《は》のむなしいが《ベンチ》美しい椅子をみ出した」という部分に注目すれば、「むなしい」はおそらく「たましひ」の誤記であろうから、ここに歌われた「まつ白い共同椅子」は、さきの「孤独」に歌われた「わたしの孤独のたましひ」が発見した、救済のひとつの形であったことが知られる。

以上三作品で、注目されるのは、「海水旅館」での「さびしき越後の海岸」、「孤独」での「さびしい草」「さびしい日向」、「白い共同椅子」の「さむしい山の中」「さみしい木立」など、「さびしい」という感情が共通している点である。これらは、やがて「さびしい人格」へと展開する予兆を含むものであった。

「新生」以後、大正五年十月までに制作され、『月に吠える』に収録された三つの作品は、

いずれも、テーマとしては孤独をあつかったものであり、「白い共同椅子」に登場する「まつ白な椅子」のうちに、孤独をとおして「共同」に至ろうとする意志がわずかに表現されているのをのぞけば、そこに、「新生」以前、大正四年五、六月頃に制作された作品からの飛躍的な発展を認めることは困難である。スタイルの面においても、同様である。

来たるべき詩集の「自序」として執筆した文章に示された立場と、この時点で朔太郎の手元にある作品との間には、大きな断絶があった。この断絶がうずめられるためには、「新生」体験が、ストレートな思想の表白としてではなく、詩作品として実現されることが是非とも必要であった。朔太郎をとらえる、「これならば」と思える作品がまだないという「不安」は、ここに発していた。この「不安」は、いかにしてのり超えられたか？

註

- (1) このような考えが、はやくからの朔太郎の確信であったことは、明治45年6月3日付の萩原栄次宛「書簡」に、「良心は元より遺伝性によつて発達したもので、之も信ずるに足らない、却つて真理に生きようとする英雄に取つては厄介者である」とあることから知られる。『若き日の萩原朔太郎』134頁) こうした観念は、基本的にはニーチェに由来すると思われるが、朔太郎独自の思索が加えられて固有のものへと練りあげられていった。
- (2) 朔太郎が、真実は病気というかたちで見えてくると考えていたことについては、拙稿「内部にいる人——『月に吠える』前半の課題」(『愛知教育大学研究報告(人文科学)』平成4年2月)を参照されたい。
- (3) 前橋市立図書館所蔵の三浦関造訳『カラマゾフの兄弟』第二巻(大正3年10月、金尾文淵堂)のつぎの部分に、朔太郎の手でピンクの色エンピツで波線が引かれている。「俺は吾が魂を綿々たる情緒の中に浸してやりたい。俺は春の粘つく木葉が好き、青い空が好き……何となう春の木の芽に迷はされる——要するに只これ丈だ。其は理屈ぢや無い、内心の愛、腹の奥底の愛だ。」(以上イワンの言葉)「僕は兄さんが斯ういふ飢渴を持つて居らつしやるのが嬉しくなりません。」とアリオシヤは叫んだ。「人は、世の何物にも勝つて生命を愛しなければならぬものだと思います。」/「人生の意義よりも、生そのものを愛するの か?」/「勿論生其のものを愛するのです。あなたは理屈ぢや無いと仰しやるが、實際理屈ぢやありません。只何となう愛して居る処に、人生の意義は解つて来るものです。私はずつと早くから其う思つて居ました。あなたの事業は半分程出来上つて居ります。あなたは生命を愛し居らつしやる、もう一息半分です。其でああなたは救はれます。」(487～8頁——原文総ルビ)
- (4) 「生えざる苗」に描かれたイワンが、ドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』によっているというばかりでなく、「なつかしい微笑」に登場する、ただ「意味ありげのさびしい微笑」をうかべる「老人」が、『カラマゾフの兄弟』において、イワンがアリョーシャに語る「大審問官」の物語の最後の場面におけるキリストの姿と重なりあう。「老人」(悪魔)は、きびしく「囚人」(キリスト)の行為を弾劾する。「アリオシヤが思ひがけ無くも云ふた。「貴方は神を信じては居られない、」と今度はかなしげな口調。それにイヴアンが反対して見て居るやうな感じがするので、「貴方の詩は其から何なりますか?」と云つて俯向く。「其で終へたのですか?」/「詩の最終は斯うだ。尋問者は語り止めて、囚人の答を暫し待たせ。(中略)けれど共囚人基督は沈黙した儘直ちに老人に近づいて、其の血の気の無い、色の褪めた唇に接吻した。彼の答は只其丈であつた。老人は顫えた。其の唇はピクピク動いた。そして扉を開けて彼に云ふよう、「帰れ、再び来るな……決して来るな、決して来てはならぬ!」そして、囚人を町の暗い小路へと追ひ出した。囚人は出て行つた。」/「そして老人は?」/「接吻は彼の心に燃えついたけれ共、老人は矢張自分の考に執着して居た。」イワンは語り終えた。「心の中にも、頭の中にも地獄があるのに何うして生きて行かれませう、(中略)……でなくては堪らずに自殺なさるのだ!」「これでも俺は凡てに辛抱する力があるのだよ、」とイヴアンは冷かに笑う。(中略)アリオシヤは立ち上つて、兄に接吻した。」この最後のアンダーラインのそばに、朔太郎は、「何たる悲壮ぞ」と書き入れている。(三浦関造訳、546～49頁)
- (5) 『全集』では「十一月初(推定)」となっているが、久保忠夫氏の指摘に従った。(「朔太郎書簡覚え書(つづき)——萩原朔太郎全集「書簡」を読む——」『東北学院大学論集(一般教育)』昭和52年9月、28～9

頁)

- (6) この「書簡」で、朔太郎は、沼波瓊音（武夫）の『始めて確信し得たる全実在』（大正2年7月、東亜堂書房）にふれて、「『確信し得たる実在』の中にある「我即彼」といふ思想は私も近頃やうやく確信し得た思想です、此のことについては私は詩集の序文の中にも書いておきました」（『全集』第13巻、133頁）と述べている。沼波の著書のなかに、つぎのような部分が見える。「何でもよいから、「好きな事」をして、「我」を完成して行くのだ。それはイゴイズムのやうであるが、其の利己が即ち利他になるのであります。博愛になるのであります。（中略）真の利己をして居ればそれが真の利他になる。真の利他をして居ればそれが真の利己になるのです。（中略）「私の完成」は自ら「団体の完成」となるもの、「団体の完成」は自ら「私の完成」となるものであります。」（155～8頁）しかし、朔太郎自身が考えるほどには、両者の考え方は似ているわけではない。沼波の思想には、利己と利他の融合という側面はあっても、朔太郎に固有な、人間の唯一性こそが人と人を結合する根拠であるとする発想は完璧に欠如している。
- (7) 『全集』では「一月（推定）」となっているが、久保忠夫氏の指摘にしたがった。（『朔太郎九題』『東北学院大学論集（一般教育）』昭和61年3月、37頁）
- (8) これらの作品と関連させて問題にしたいのは、『純情小曲集』（大正14年8月刊）「郷土望景詩」に収録された「才川町」（初出『現代詩人選集』大正10年2月）である。「空に光つた山山／それに白く雪風／このごろは道もわるく／道も雪解けにぬかつてゐる。／わたしの暗い故郷の都会／ならべる町家の家並の上に／かの火見櫓をのぞめごとく／はや松飾りせる軒をこえて／才川町こえて赤城をみる／この北に向へる場末の窓窓／そは黒く煤にとざせよ／日はや霜にくれて／荷車巷路に多く通る。」（『全集』第2巻、34頁）この作品と「吹雪」「赤城山の雪」「私の町に就いて」などを比較してみると、「才川町」という具体的な地名を使用している点ばかりでなく、「暗い故郷」「ならべる町家の家並」「かの火見櫓」「赤城」など、用語にも偶然とは思えない共通性が見られる。「郷土望景詩」の中の「中学の校庭」と「波宜亭」が、「習作集第八巻」中の「一群の鳥」と総題の付された短歌を下敷きにして制作されたものであることは知られている。同じように「才川町」も、本文で触れた「習作集第九巻」中の「遠望」「街道」を含め大正2、3年頃の草稿をモチーフとして制作されたものであると推定することができる。「吹雪」に「一郷土風物詩一」の付記があるのも、「郷土望景詩」の発想の原点がどこにあるかを暗示している。
- (9) 「山に登る」には「〈旅ノ消息〉——旅先より室生に送る——」という副題の付いた「山に登くつたときの記憶る」という草稿があり、その末尾の付記は、はじめ「〈——ある女に——〉」と記され、のち「——旅先よりKにおくる——」と改められている。その欄外に「やつぱり、あなたを思ひつめてゐるのである。／おれはあのひとを恋してゐる」などの記入がある。（『全集』第1巻、387～8頁）また、別の草稿の末尾の付記には「〈旅中より〉E女に」とある。（同、388～9頁）これらを勘案すれば、この作品がエレナに宛てられたものであることは疑いない。朔太郎が、彼の長い漂泊生活の総決算として出版する処女詩集の結末にあたる部分に、自らのかつての思い人エレナの思い出を挿入しようとしたことは十分に可能性のあることである。この点についてはさらに別稿において論じたい。
- (10) この「友だち」とは、かつて柳沢健によって攻撃を受けた、人魚詩社の同志山村暮鳥と室生犀星のことである。柳沢について、朔太郎は、大正6年11月下旬（推定）の白鳥省吾宛「書簡」で、「柳沢君に対してはほんとに憎みを感じました、それは同君の私に対する態度に、故意に示した女らしい意地悪や、人の内股をうかがふやうな意味ありげなあてこすりが見えたからです」と述べている。（『全集』第13巻、194頁）実際に二人が応酬を交わすのは、柳沢が『詩人』大正6年1月号で、前年11月の『感情』に掲載された朔太郎の山村暮鳥論「日本における未来派とその解説」を批判し、これにたいして朔太郎が『感情』3月号の「消息」欄で反駁したのが最初である。白鳥省吾宛「書簡」に見える柳沢への感想は、おそらく、その時の印象に基づいている。しかし、「蛙料理」は「新生」直後の執筆であると考えられるから、この時の応酬とは無関係である。朔太郎が『感情』3月号「消息」欄で柳沢に触れ「いつか此の人の文章世界に出した北原君と三木君の批評などもずるぶん詭弁を弄したツムジ曲りの甚だしいものであつたので、かれこれ思ひ合せて不愉快な思ひがした。人間は正直でなければいけない。今までも柳沢君に対しては言ひたいことがたくさんあつたが全く未知未見の間柄なので誤解を恐れて沈黙して居た」（同第5巻、419～20頁）といっているように、朔太郎と柳沢の間には、直接応酬を交わす以前からの因縁があった。大正4年7月から9月にかけて、柳沢は『文章世界』に三回にわたって「輓近の詩壇を論ず」を連載し、

北原白秋とその傘下にある山村暮鳥と室生犀星を合わせて批判した。朔太郎は、自身が批判されていないこともあり、また、休筆を宣言した直後であったこともあり、直接反論はしていないが、このことは、一年の沈黙の間も、ずっと意識のうちに保ちつづけていたものと思われる。「新生」直後の活動再開にあたって、朔太郎が、「諷詩」や「蛙料理」のような作品を執筆したのは、そのことを示している。なお、この辺りの経緯については、久保忠夫「三木露風一派の詩を追放せよ」まで『国文学 言語と文芸』昭和43年1月に詳しい。

- (11) これについては、赤城毅『題のない歌—朔太郎考—』（昭和56年6月、檸檬社）70～3頁に指摘がある。
- (12) 「白い共同椅子」の別の草稿につきのようにある。「森の中の小路〈をあるいてみると〉にそふて／まつ白い共同椅子がならんでゐくたゝる／そこらはさむしい山の中で／〈朝から涼しい風が吹いてゐた〉／〈椅子は《ほんとに美しかった》ほんとに上品な形をしてみた〉／しめつばい草木がいちめんにしげつてゐた／〈自分〉わたしはたいそう満足して／〈しづかな→じつに〉まことに閑静な〈林の中〉ところである／そのへんの〈椅子〉草にねころんで／しづかに菓子をたべてみると／〈木の葉→みどりの木の葉〉あちらこちらの〈林〉葉のかげにも／〈椅子は〉上品な椅子の足が並んでゐた」（部分『全集』第1巻、390～1頁）ここに見える、「林の中」を歩いていると、そこに「まことに閑静なところ」があり、そこで「しづかに菓子をたべてゐる」という全体の構図のうちには、大正10年12月『日本詩人』に発表され『青猫』に収録された「閑雅な食慾」の原形がすでに準備されている。「松林の中を歩いて／あかるい気分の珈琲店をみた／遠く市街を離れたところで／だれも訪づれてくる人さへなく／林間の かくされた 追憶の夢の中の珈琲店である。／少女は恋情の羞をふくんで／あけぼののやうに爽快な 別製の皿を運んでくる仕組／私はゆつたりとふほをくをとつて／おむれつ ふらいの類を喰べた。／空には白い雲が浮んで／たいさう閑雅な食慾である。」（同、189頁）人里離れた森の中でなにかを食べるというテーマは共通している。また、「椅子」にたいする「美しい」「上品な」という形容詞は「少女」を思わせる雰囲気があり、「まことに閑静な」と「たいさう閑雅な」もよく似た表現である。スタイルを別にして、テーマとしては、この時期に『青猫』へ向かう多くの準備が始められていたことがわかる。

〔付記〕引用文中で新字体のある漢字はそれに改めた。誤字はママのルビをふってそのまま表記した。ただし、明らかに誤植とわかるものについては一部訂正した。草稿における抹梢を示すく>《》，補足を示す〔 〕の符号は全集に従った。ただし、{○○・○○}は、全集では並列して表記されている。作品は初出形を尊重した。

（平成5年9月13日受理）