

渡辺和靖
愛知教育大学教授

「郷土望景詩」の成立について

拙著『萩原朔太郎 詩人の思想史』（一九九八年四月、ペリかん社）第一章の註（7）において、『純情小曲集』（大正二四年）の「郷土望景詩」のうちに収められた「才川町」（初出「十月下旬」『現代詩人選集』大正一〇年二月）が、『時代』大正五年五月号に発表された、「郷土景物詩」の付記のある「吹雪」を原点として成立したことを指摘した。ここで少し補足しておきたい。

両者を具体的に比較してみると、「吹雪」の草稿「赤城山の雪」に「（前橋連雀）新堅町」とあり、ともに作品中に前橋の町名が使用されている点、故郷の暗い町並みを歌っている点など、そこにテーマの共通性を考慮するとしても、偶然とは思えない多くの共通性が見られる。具体的に、

「白い雪風」（オ）と「吹雪」（吹）
 「暗い故郷の都会」（オ）と「ふるさとのまちまちほのぐらみ」（吹）
 「ならべる町家の家並」（オ）と「うなひらのくらく呼ばへる家並に」（吹）
 「かの火見櫓」（オ）と「かの火見やぐら」（吹）

「赤城」（オ）と「赤城」（吹）
 など語句の共通性を指摘することができる。また「吹雪」に「郷土景物詩」という付記のあるのも、「郷土望景詩」という総題の成立と密接に関係していると思われる。

同じ「郷土望景詩」のうちの「中学の庭」と「波宜亭」が、ノート「習作集第八巻」所収の「（一九一三、四）」の日付のある「一群の鳥」と題する短歌連作のいくつかを改作したものであることは知られている。拙著において指摘したように「吹雪」もノート「習作集第九巻」の中の「（一九一三、九）」の日付のある「（既橋暮日篇ヨリ）」の付記のある「遠望」や「街道」などの作品を参考にして制作されたものであった。

『純情小曲集』には大正二、三年に制作された「愛憐詩篇」と新作「郷土望景詩」とが収められているが、「比較的最近の作」（「自序」）である「郷土望景詩」もまた、「愛憐詩篇」の母胎となつたノートを基にしていたということができるのである。

この時期朔太郎は、大正二年から三年にかけて制作したノートや草稿を取り出し、その中からいくつかの作品をピックアップして「愛憐詩篇」と名づけるとともに、それ以外にもノートの作品をモチーフとして新たに詩を制作しこれを「郷土望景詩」と名づ

け、それらを合わせて『純情小曲集』として出版したものと考えられる。

制作年次不明作品について

拙著において制作年次不明の未発表作品のいくつかの制作年次を推定したが、ここでは「田舎に住みてゐる男の言葉」という制作年次不明の作品について検討してみたい。この作品は、朔太郎が（新生）体験後、新しい表現を模索しつつ愛憐詩篇後期の作品を改作するという表現水準を低迷していた時期から「さびしい人格」以後のスタイルへと飛躍していく方向性の一端をかいまみせる作品である。大正五年一〇月頃の制作と推定される。

ふるさとの春はさびしく光りかゞやける、
されども遠い巴里あたりの並木みちをゆく娘らの春着をしのんでゐる男もゐる、

その男の身のうへにも幸福さいはひあれといのる、
男は田舎に住んでゐて都の美人を恋してゐる、
都の春の朝げしきを電車の窓からのぞくことよるこびにふるへてゐる、

この男の友たちはみんな都に住んでゐる、
都の友だちはしんせつでもあり快活でもある、
けれどもてんでになにかの憂愁になやんでゐる（人）ひとたち、

ああすべて立派なる建築、おほいなる精霊は都にある、
すべてをのせて汽車はゆく、
その汽車のはしりゆくとき、
利根川わたせる鉄橋のびいすにも川浪はげしくおしよせる、

されども故郷の春はさびしくて、
わづかに土筆よめなの芽生を光らしむる田畑のみつづける景色、

けしきは勢多郡龍蔵寺の家根のいらかに光り、
けしきは甚だしく遠方に赤（城）城をながめ。

しづにおとろへてやくざなる男の身のうへにも、

なほしづかにさくらはなはちりかゝりて、（なほ）春のさいはひあれかしと祈る。（萩原朔太郎全集）——以後『全集』——第三卷、三七〇（一頁）

冒頭の「ふるさとの春はさびしく光りかゞやける」という一行、半ば過ぎの「されども故郷の春はさびしくて、／わづかに土筆よめなの芽生を光らしむる田畑のみつづける景色」という部分は、あきらかに「土によめなはさけびたり」「まことに故郷の春はさびしく、／ここらへて山際の雪消ゆるを見ず」（利根川の岸辺より）『創作』大正三年五月）というような、愛憐詩篇後期のトーンを示している。

これに対して、中間部分にある「ああすべて立派なる建築、おほいなる精霊は都にある」という部分は、「都会と田舎」（『文章世界』大正六年六月）の「ああ、愉快なるメリイゴーラウンド、回転木馬の上の東京大幻想楽」「ありとあらゆる『人間的なるもの』のいつさいはこの都会の中心にある」という部分に近い要素を見せている。

この「田舎に住みてゐる男の言葉」から『全集』第三巻でちょうど一〇頁うしろに掲載された無題の作品も、田舎と都会の対比というほぼ同じモチーフを示している。

（田舎の風景といふものは）

（おれはおゝきな下駄をはいて

田舎の《□□》生活をふみ《あらし》つけたい
おれはき《ら》れいな都会《がすきた》にあこがれる
都会の建築にあこがれる
おれの旅をする心は

まだ知らぬ世界のはてに
美しい都会を求め心だ、

いまも山路をくだりながら

もしや《都会》ロンドンのやうな《都》町でもみえるかと

ときどき《山》の《中》方へ旅へでる《谷》峯の《底》向をのぞいてゐ《た》る

いつもひとりで旅をするおれの心はさびしい、

いつも旅をするおれの心は

《大きな》不思議な《まだ見もしらぬ大建築》と流行の衣裳にあこがれる《を》

《山》《空》白い雲の向ふに夢みてゐる、

「うがすきだ」という「さびしい人格」において繰り返されるフレーズが、「吹雪」(『時代』大正五年五月)を口語体書き改めたものと推定される制作年次不明の未発表作品「私の町に就いて」に出現することは、拙著第一〇章において指摘したが、ここにも抹消された部分に「おれはきれいな都会がすきだ」とあるのは興味深い。

また、後半で「いまも山路をくだりながら」と「山」あるいは「谷」を「旅する」様子が描かれ、「いつもひとりで旅をするおれの心はさびしい」と述べられているが、「さびしい人格」においても、中間部分で、

ああいつかも、私は高い山の上へ登って行つた

けはしい坂道をあふぎながら 虫けらのやうにあこがれて登

つて行つた

と、旅したことが語られ、さらに「自然はどこでも私を苦しくする」という旅することへの感慨が付け加えられているのに類似している。

「椅子」及び「およぐひと」について

『LE・PRISME』大正五年五月号に掲載された二つの作品「椅子(静物よりきたる感受の象徴)」と「およぐひと(泳ぎの感覚の象徴)」について補足しておきたい。

この号の「消息」欄において山村暮鳥が「朔太郎は神をみたと言ふ」(『山村暮鳥全集』第四巻、五八七頁、筑摩書房)と「新生」事件にふれていることから考えて、大正五年の四月一九日前後、「新生」事件と相前後して送稿されたものと思われる。

『月に吠える』収録にさいして副題は抹消されたが、そこに見える「象徴」の語は、おそらく、雑誌の主宰者である暮鳥を意識したものと思われる。

朔太郎は、のち、『感情』大正五年一月号に「日本に於ける未来派の詩とその解説」を書いて、暮鳥を「象徴派中でも最も極端な象徴派」と評しているからである。(『全集』第六巻、二八〇～二八二頁)前年の暮れに詩集『聖三稜玻璃』を人魚詩社から出版して大きな反響を呼んでいた暮鳥にたいして、自分自身、処女詩集を構想していた朔太郎は、おそらく、意識的にならざるをえなかったであろう。

小松郁子は、この「象徴」という語に関連して、大正七年の『感情』「詩壇時言」に見える、マラルメの「象徴詩」やウイリアム・ブレークの「象徴主義」にかんする朔太郎の発言と、長編詩「笛」

の草稿に「象徴」という言葉が多用されていることを指摘している。(「白い共同椅子」考)『鳥』一九七七年。『萩原朔太郎ノート作品考——「乃木坂倶楽部」他——』七五頁、一九九二年、桜楓社)

萩原朔太郎とホイットマン

拙著第一二章において朔太郎の「さびしい人格」に対する白鳥省吾をとおしてのホイットマンの影響について論証するために、ホイットマンのスタイル上の特徴として、

- (1) 同じ行末の繰り返し
- (2) 対照的な語句の対置
- (3) 単語の羅列
- (4) 語る主体としての一人称の使用

という四つを挙げた。これについて少し補足をしておきたい。

太田三郎は「ホイットマンの紹介(七)」(『学苑』一九六一年四月)において、大正期の民衆派の詩人たちにホイットマンの『草の葉』のスタイルが大きな影響を与えたことを論証するために、具体的に福田正夫の作品をいくつか引いている。まず「現れぬ力」の予言」。

改造といふ改造が新しい再生を生み出す力、
恐ろしい悠久なタイムとスペースとを領有する力、
物質と精神との限りない融和を行つてゐる力、
欲望と神聖と、
自由と保守と、
君主と民主と、
国家と人民と、
世界と民衆と、

地球と太陽と、
星と宇宙と、

無限にあらゆるものを融和した大いなる力、
理解し尽くし、包容し尽くしたる力そのものの奇蹟がいま現れぬ力である。(部分)

つぎに「大地と蒼空」。

いつもこの蒼空の愛の、
暖かい春を考へながら、
心の春を考へながら、
世界の憂を考へながら、
生きるかぎりの永遠にしので行かう、
生きるかぎりの苦悩に耐へて行かう。
土が黒く燃え、
春は緑の生に燃え、
光は眩しく大地を罩める。(部分)

これら福田正夫の作品に痕跡をとどめているホイットマンのスタイルの特徴について、太田は「繰返えし」「併行的表現」「対照的な語句の対置」という三つを指摘している。

さらに太田は、ホイットマンの内容上の影響に言及して、次のように論じている。

詩に理想性を導入したことである。(中略)即ちデモクラシーという理念をもつて考え、その立場からみた人間のありかたをうたおうとした、ということである。それは従前の詩が主観的な感覚や官能、情緒や雰囲気、などの表現を中心にしていたのとは大いにちがっていた。(中略)個人と個人との連帯、社会のなかの個人の存在、さらには世界のなかの存在、宇宙

における個人の存在、という意識を發展させ、こういう自覚から自己の存在のありかたや存在の意義を考えることも、ホイットマンのあたえた影響である。そしてこの個人と個人との連帯は (manly love of) comradeship 同胞愛、友愛というものによつてきざされる、そして社会も民族も、一切の存在がこの愛によつて平等にならざるを得ないと思つた。一方では人間そのものも自然の万物とひとしく一つの宇宙の存在物であり、宇宙を流れる永遠の生命の実現された物である。

(中略) 一方、自然にたいしては、自然の生命なかに抱擁され、すなおに、平和に、生活を楽しみむありさまがうたわれし、農耕者のように自然の生命に直接ふれるものの姿がとらえられるのである。(中略) また自然にたいしても、自然の深奥に永遠の生命がやどつているのであり、われわれはその深奥に参じて永遠の生命にふれてくる、という考えでもない。われわれの存在そのものが永遠の生命を実現しているものなのである。(中略) このようなホイットマンの影響は、要するに、詩の社会化ということにつきるのである。(中略) 詩は詩人の主観から解放された。詩人が社会的存在として自己を自覚し、人類の生活に歩調をあわせてゆき、より高き理想をめざしてゆけば、詩人はおのずから社会の人々の思想と感情とを代弁することになる。社会の人々におもねるのではなく、人間の本性が本来あるべき姿をとらえてうたうなら、社会の人々のより良き未来を詩人はうたうことになる。

つぎに小玉晃一は「ホイットマン紹介をめぐつて——小泉八雲から民衆詩派へ(一)——」(『英文学思潮』一九六三年一〇月)において、白鳥省吾の第一詩集『世界の一人』所収の作品を取りあげ、ホイットマンの影響について具体的に論じている。

はじめに「世界と僕」。

世界は奥深い嗟嘆と輝きに咽んでゐる、
あらゆるものを含む不思議な異性だ、
いつも僕を美と信実と力で恍惚させる、
僕はたゞ一人で、世界に向つて居る、

世界と僕とは男と女とだ、
炎と密との相互だ、
在るものは世界と僕だけの二人だけだ。
また世界は無数のものが無限に素裸に踊るものだ、
草木、花卉、太陽、苔、動物、その中に僕も踊つてゐる、
神秘的な雷と月光と雨とをお互いに降らすものだ。

この作品について小玉は「この詩の(へ)で切つた行、第一人称の(僕)、(世界と僕)、(女と男)の対比、九行目の単語の羅列、(世界)とか(太陽)という用語などは明らかに意識的にホイットマンから学んだものである。」と指摘している。

ここで挙げられたホイットマンのスタイル上の特徴のうち、「対比」はすでに太田三郎が指摘するところであるが、小玉はそれに加えて「単語の羅列」と「第一人称の(僕)の使用」を提示していることが注目される。

つづいて「永遠の男女」。

この世の男と女よ、
われら海と陸のやうに
天と地とのやうに
相寄りてその存在を歛び合はう、
われら互に礼拝し、
「自然」の意志によりて相抱かう。

その時女に触れるは「永遠」にふれる事である。

大地に種を蒔くごとく正しい。
 そのとき男に触れるは「永遠」にふれることである、花が太陽の光を浴びるごとく正しい。
 われらここに輝く天国に入り、
 幾千年の未来を創造す。

この作品について小玉は「この詩は、署名がなければ白鳥のものかホイットマンのものか、一読しては見分けがつかない程、白鳥はホイットマンに似て来ている。表現の平明さと、観念の自由さを実によく学び、また真似てもいる。」と論じている。

さらに小玉は「ホイットマン紹介をめぐって―民衆詩派(2)―」(『青山学院大学一般教育部会論集』昭和三八年一月)において、福田正夫や富田碎花など、白鳥省吾以外の民衆詩派の詩人たちの作品を取りあげて、ホイットマンの影響について考察している。

小玉は、さきの論文で太田三郎が引いたのと同じ福田正夫の「「現れぬ力」の予言」の第二連を取りあげ、「表現の平明さ、並列、名詞どめ、対照的な語句の使用などは、そのハギレのよさとともに、ホイットマンやトラウベルのものである」と指摘している。また、同じ福田の「石工の歌」を引いて、「これは立派な労働賛歌であり、また我が国の風俗をも知らせる生活詩でもある。しかし泰西の詩人達の全体を対象とした詩に対して、日本の民衆詩は、どうして個人の生活を歌ってしまったのだろうか。小さな島国根性が詩まで小さくしてしまう例だろうか」と論じている。

ついで富田碎花の「失はれたるAlphaとOmega」について「このカッコの使用、動詞の繰り返し、ダッシュの使用、は、これまでの日本の詩には少なかったものである」と論じ、同じ碎花の「自主」を「それは人間の独立宣言であり、民主主義思想の萌芽がみられ、しかも成功している点では初めての詩であろう」と評価し、ホイットマンの『銘刻』(Inscriptions)の冒頭の詩「人の自主を

わたしは歌ふ」(“One's-self I sing”)や「私自身の歌」(“Song of Myself”)と共通するものがあると論じている。また、碎花の「草の葉」というホイットマンの詩集と同題の短詩について、「ホイットマンの詩より調子は弱い、一本の草の葉に自分の希望をたくして、この世に強く生きることの価値を詩人は強調する。草の葉の強い生命力を讃え、自分にもそのような強い力が欲しい」と詩人は叫んでいるのだ。」と指摘している。

つぎに百田宗治の「ぬかるみの街道」を引用して、百田も例外ではないが、民衆詩人達は、人間尊重・人類の偉大な類詩・航海・友愛精神・都会生活・労働生活・弱き者への同情などを歌った。これはまたホイットマンの詩想の源でもあった。因みにこの詩人達が好んで用いた“太陽”という語は、『草の葉』にニッケ所近く出ているホイットマンの好きな、人類の可能性を示している象徴なのである。船出もホイットマンは死への旅立ちのイメージとしてとらえている。これも肉体という港を離れて、自由な大洋、すなわち死後の世界へと霊魂が航海していく心象なのである。

と論じている。
 この四つのスタイル上の特徴を、有島武郎訳によるホイットマン自身の作品によって検証してみよう。
 まず「顔」という作品。

石甬道の上を彷彿時、或は田舎の小道を馬で乗りまはす時
 ―見よ、様々な顔又顔、

友誼的な顔、几帳面な、用心深い、慇懃な、理想家的な顔、
 霊的な予覚的な顔、――いつ見ても好ましい普通な情け深い
 顔、(部分『有島武郎全集』第六巻、二〇九頁)

ここには、同じ語末をもった行の繰り返しとともに、さまざま

な「顔」についての言葉の羅列が見られる。とくに二行目から三行目にかけての執拗なまでの言葉のたたみかけは特徴的である。つぎに、「大道の歌」の「三」を引く。

汝、旗に飾られた都会の道々！ 汝、曲り角の強い力石よ！
汝、渡船よ！ 汝、繫船場の平板と木柱よ！ 汝、その側面
の木材よ！ 汝、遠くにある船よ！

汝、家々の列なりよ！ 汝、窓をちりばめた家の正面よ！
汝、屋根よ！

汝、玄関と入口よ！ 汝、冠石と鉄柵よ！（部分、同、二二八、
九頁）

ここでは、「汝」で始まり「よ！」で終わる行が四行つづいてい
る。さらに、一つの行が同様のスタイルをもついくつかの文によ
って構成されており、それらを含めてこの四つの行のうち同じ
スタイルの文を一一例数えることができる。そして、同時にそれ
らの行は、言葉の羅列という特徴を遺憾なく發揮しているのであ
る。

最後に「自己を歌う」の「二二」を引く。

私は善の詩人であるばかりでなく、又悪の詩人であるのを辞
するものではない。

徳と悪徳とについて彼れ是れいふのは何んだ、
悪も私を推進し悪の改革も私を推進する、私は平然としてゐ
る、

私の歩くのはアラ探しの為めでもなく、又排斥するためでも
ない、

私は凡て生ひ出たものゝ根に水をかふ。（部分、同、三五六、七
頁）

ここには「善」と「悪」、「徳」と「悪徳」、「悪」と「悪の改革」
という、対照的な語句の対置がある。それと同時に、「私」という
主体が登場しておのれの思想を語るといふスタイルが見られる。

拙著第一二章で、「さびしい人格」の成立に関連して、ホイット
マンの詩『I sow in Louisiana Live Oak Growing.』を有島武郎『ホ
イツトマン詩集 第一輯』（一九二一年、叢文閣）から引いたが、有島
の「カインの末裔」の最後の場面、仁右衛門夫婦が農場を後にす
る以下の部分には、明らかにホイットマンのこの詩が踏まえられ
ている。

天も地も一つになつた。風と風が吹きおろしたと思ふと、積
雪は自分の方から舞ひ上るやうに舞上つた。（中略）二人がこ
の村に這入つた時は一頭の馬を持つてゐた。一人の赤坊もゐ
た。二人はそれらのものすら自然から奪ひ去られてしまつた
のだ。吹きつける雪の為めにへし折られる枯枝がやゝもする
と投槍のやうに襲つて来た。吹きまく風にもまれて木と云ふ
木は魔女のやうに乱れ狂つた。（中略）椴松帯とまが向うに見えた。
凡ての樹が裸になつた中に、この樹だけは幽鬱な暗緑の葉
色をあらためなかつた。真直ぐな幹が見渡す限り天を衝いて、
怒濤のやうな風の音を籠めてゐた。二人の男女は蟻のやうに
小さくその林に近づいて、やがてその中に飲み込まれてしま
つた。

このダンテの描いた地獄のような北海道の大地をさすらう仁右
衛門夫婦の姿は、自然の猛威の前に敗北した人間の象徴であり、
運命に反抗しようとしたカインの末裔の敗残の姿である。しかし、
その中に有島は、激しい雪と風の圧力に抗して雄々しく独り立つ
暗緑の葉を付けた「椴松」の姿を点綴することによつて、人間の
生きる力の存在を示したのである。

『カラマゾフの兄弟』について

朔太郎が、三浦閑造訳の『カラマゾフの兄弟』（大正三年、金尾文淵堂）を出版直後に買い求め、通読し、とくに「露西亜の修道院」の章に強い感銘を受けたことは、大正三年一月一六日付の萩原栄次宛「書簡」に、つぎのように記されていることから知られる。

床中で読んだものは可成ありますが、いちばん感激したのはドストエフスキイの「カラマゾフの兄弟」です、第二巻の「露西亜の修道院」にはすつかり感激して涙が流れた、長老ゾシマ（聖人）が信仰に就いての告白に私は合掌して首をたれた。彼は言ふ。世界の人類はやがて今の個人主義を捨て、博愛主義に帰依する時期がくると、真の自由は個人にあらずして神の国にあると。（『若き日の萩原朔太郎』一九三頁）

この段階では、まだ、「博愛主義」を「個人主義」に単純に対比させているだけで、「孤独」の究極において「愛」が実現するといふ、拙著最終章で指摘した朔太郎独自の「秘密倶楽部」の思想はまだ見られない。

また朔太郎は「初めてドストエフスキイを読んだ頃」という小文で、つぎのように書いている。

僕が初めて読んだド氏の小説は、例の「カラマゾフの兄弟」であつた。勿論翻訳であつたが、僕はすつかりこれに打たれてしまった。あの厩大な小説を、二昼夜もかかつて一気に読み了り、夢から醒めたやうにぼんやりした。当時僕がどんなに深く感動したかは、その時読んだ本の各頁に、鉛筆で無数の書き入れや朱線がしてあるので、今もその古い本を見る毎に、新しい追憶の感銘が興るほどだ。イワンもドミトリイも、すべての人物が面白かつたが、特にあの気味の悪い白痴の下男と、長老ゾシマの神秘的な宗教観が面白かつた。（『ヴェー

ミヤ』昭和一〇年二月、『全集』第九巻、一五九頁）

「長老ゾシマ」の語る「神秘的な宗教観」というのが、おそらく「秘密倶楽部の思想」に影響を与えたものであろう。

急告 最近、筆者は哲学教室の卒業論文を講義の資料として活用し、現在さらにそれを（音読による授業構成の試み）シリーズとして論文として発表している。すでに一九九〇年度古居朋子「樋口一葉『たけくらべ』の研究」及び一九九五年度平岡靖子「樋口一葉後期思想研究」に基づいて「音読による授業構成の試み——樋口一葉を例に」（『教養と教育』二〇〇五年三月）を、二〇〇〇年度石田智子「新美南吉の『良寛物語』にみる思想」に基づいて「音読による授業構成の試み（2）」——新美南吉『良寛物語』（『愛知教育大学研究報告』二〇〇六年三月）を、一九八七年度石黒恵「諦念——明治42年の森鷗外」に基づいて「音読による授業構成の試み（3）」——「諦念」・明治四十二年の森鷗外（『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』二〇〇六年三月）を発表している。いずれも末尾に卒論に基づいていることを明記したが、連絡が取れないためにまだ論文を送付し得ないことが残念です。上記の古居、平岡、石田、石黒の四氏（いずれも学生時代の姓）あるいは四氏を知っておられる方は至急、渡辺（〒481-8542 刈谷市井ヶ谷町広沢1 愛知教育大学）まで連絡いただきたい。今後、一九九〇年度木野雅世「高村光太郎と『猛獣篇』」一九九〇年度柘植究「中原中也の初期の思想」一九九三年度市野晃代「中原中也——「名辞以前の世界」へ」一九九五年度坂梨晶子「川端康成研究」一九九六年度稲垣玲子「新美南吉中期思想研究」一九九六年度井上枝希「有島武郎の中期の思想」などに基づいて（音読による授業構成の試み）シリーズを発表していきたいと思うので、これらの諸氏（いずれも学生時代の姓）あるいは消息を御存知の方は至急渡辺にご一報されたい。