

渡辺和靖
愛知教育大学教授

さきに拙著『萩原朔太郎——詩人の誕生』（一九九八年、ペリカ
ン社）を出版するに際して、頁数の関係から割愛せざるをえな
かった部分が多くあった。その割愛部分について、ここで増補
の意味もあつて触れていくことにしたい。

薄田泣菫の方法について

前橋中学校校友会誌『坂東太郎』（明治三七年三月）に、「感謝」
とともに掲載された、朔太郎の最初の近代詩作品「古盃」が、
『暮笛集』（明治三二年）に収録された薄田泣菫の作品「盃賦」
の影響下に成立したことは、すでに勝田和学によって指摘され
ている。

拙著第一章においては、明治新体詩の代表者ともいえる泣菫
の詩の方法について「あらかじめ与えられた題材によって枠づ
けられ、拘束され、それ故にますます肥大化していく」ことを
指摘し、これが与えられた世界をそのまま受容する伝統的な（七
五調）のリズムとリンクしたことを明らかにした。

この点について、カント哲学の（総合判断）と（分析判断）
という概念にしたがつて改めて考察してみたい。

カントの考え方を石川文康の『カント入門』（一九九五年、筑摩
新書）によって整理する。「すでに主語概念に含まれている概念
を述語としてもつ判断を「分析判断」という。」「このような
述語指定は、主語概念の外に出るわけではなく、いわば主語概
念に明示的にか暗示的にか含まれているものを、単に新たに確
認するにすぎないから、認識内容を増すものではない。」「これ
にたいして「もともと主語概念には含まれない述語を、主語概
念と結びつける判断があり、それを「総合判断」という。」「総
合判断の場合、述語は主語概念には由来しないものとして、ま
ったく新たにそれに付け加わったのであるから、認識内容はそ
のぶんだけ増加している。」「したがつて認識の進歩という点
では、総合判断の方がはるかに重要である。」「この点からして、
与えられた題材に明示的・暗示的に含まれた意味内容を分析的
にたんに確認するだけの泣菫の手法は、すでに与えられた我々
の認識内容をなら拡大するものではないということになる。
未来派の（騒音）、ダダイズムの奇妙なオノマトペ、シュル
レアリズムの（オートマティック・ライティング）などの手法
は、こうした与えられた内容をただただ展開するだけの従来の
象徴詩に固有する（分析判断）的手法の限界を打ち破り、新し

い世界を開拓しようとする試みであったといえる。

朔太郎と自然主義詩について

自然主義詩がその末期において、口語自由律の「気分詩（ムード詩）」へと解体していく経過については、乙骨明夫の「人見東明論」（『学苑』一九六四年一月）や「加藤介春論」（同、一九六五年六月）などにくわしい分析がある。また、朔太郎が、そうした早稲田詩社から自由詩社へと至る動きをひそかに注視し、そこに展開された口語自由詩のスタイルに強い印象を受けたことは、「ノート 七」（大正六年頃執筆）につきのような記述があることから知られる。

その頃、別に自由詩社一派があつて、三木君一派の象徴詩に対する憎悪的反抗をつづけて居たことを覚えてゐるが、その運動はあまり具体的効果を見ることができなかつた。（中略）旧自由詩社の人々は一方に観念派の排斥を言ひながら、自分等の態度にも可成観念風の所が多かつた。（中略）かうした欠陥から自由詩社の事業は中途半端で有耶無耶に終つてしまつた。ただ併し、この詩社の残した一つの偉大な事蹟は、平易な口語体の詩を建設して後にくる詩壇のために正しい方向を暗示してくれたことであつた。

（『全集』第一二巻、二三〇～二頁）

このことと関連して、中村不二夫は、その『山村暮鳥論』（有精堂、一九九五年九月）において、自然主義詩に端を発する「口語自由詩運動」の嫡流たる山村暮鳥の『聖三稜玻璃』を無視して、朔太郎を口語自由詩の「完成者」の座に祭り上げることが批判するといふ文脈において、朔太郎が暮鳥の『聖三稜玻璃』を「前人未発」として擁護したのは、三木露風一派を排斥するといふ

己の「詩壇的野心」のためであり、それは、かえつて、暮鳥と口語自由詩運動との深い関係を隠蔽することによつて、後世の詩史的考察を誤らしめる結果となつた、と論じている。（二六六～二九頁）

しかし、この議論は、①朔太郎自身による暮鳥評価と後の研究者の暮鳥評価とを混同している、②朔太郎は、日本における近代詩の展開を口語自由詩という視点では捉えていなかった、という二点において首肯しがたい議論である。

口語自由詩の成立という観点にこだわつたのは人見東明であり、そうした観点から、彼は、あくまでも川路柳虹の「塵溜」を口語自由詩の先駆としては認めなかつたのである。

詩語「しかすがに」

「しかすがに」という言葉は、自然主義詩にとつて、お気に入りの詩語であつた。むしろ、それは、自然主義詩のシンボリックな詩語であつたといえる。

その最初の用例として現在確認できるのは、『文庫』明治四十年九月号に掲載された加藤介春の「虫のから」における

しかすがに、恋ひ慕へども君が頬の

というフレーズであるが、同じ明治四十年九月の『詩人』に掲載された川路柳虹の「塵溜」の第四連にも

その泣声はしかすがに強い力で
という一行がある。

その影響力という点からいえば柳虹の「塵溜」に軍配があがるが、自然主義詩のその後の展開からいえば介春の方が遙かに重要な位置にあり、そのプライオリティがどちらにあるかを判断することは困難である。

以下、福田夕咲、加藤介春、人見東明という三人の代表的な自然主義詩の推進者について、その作品から「しかすが」という言葉をもつフレーズを抽出してみる。

しかすがに殺気を帯びて(夕咲「西瓜」『文庫』明治四〇年一月)
しかすがに心は踊る(介春「心機」同、明治四〇年一月)

猶しかすがに、退くべく(夕咲「爺」同、明治四〇年一月)

しかすがに(介春「貝の花」『文章世界』明治四〇年一月)

さまを思へばしかすがに心は躍る(夕咲「若き士官」『文庫』明治四二年一月)

しかすがに、心はくしくいらだちて(夕咲「冷き肌」同、明治四二年一月)

いはれなき悲憂のゆきかひしかすがに(東明「暗涙」同、明治四二年一月)

しかすがにこころときめく(東明「寢息」同、明治四二年一月)

しかすがに欲りする心おやみなく(東明「車窓」同、明治四二年一月)

しかすがに死の影ますと
しかすがに身をば忘れぬ(東明「ただひとり」同、明治四二年一月)

しかすがに艶めくけはひ(東明「女の眼」同、明治四二年一月)

猶、しかすがにわななきぬ(夕咲「墮胎薬」同、明治四二年一月)

その束の間もしかすがに恐れ憚る(介春「病める日」『新声』明治四二年一月)

しかすがにつけ繕はずひらめきぬ
あなや身の壊滅を恐るしかすがに(東明「産室」『早稲田文学』明治四二年二月)

ふとも思ひぬ、しかすがに(夕咲「疑惑」同、明治四二年三月)

おぼろにみゆれ、しかすがに快り沈む(夕咲「乞食」『文庫』明治四二年三月)

しかすがに嫌悪の情に耐ゆるなし(夕咲「発作」『趣味』明治四一年四月)

しかすがに胸は震ひぬ(夕咲「盃」同、明治四一年四月)

はた磨けども、しかすがに(夕咲「天鯨」『新声』明治四一年四月)

しかすがに爛れ揺らめくものなやみ
しかすがに倦めるさまなき(東明「煙を見よ」『女子文壇』明治四一年五月)

自然主義詩の影響について

投稿雑誌『秀才文壇』の「新体詩」の部(馬場孤蝶選)に登載された作品をとおして、自然主義詩の影響について考察してみよう*。

最初の影響が現れるのは、明治四十年九月号に掲載された、多田沖舟の「古甕」である。

曇る日七日壁濡れて、病ら葉毒む簷あひに、

黝みてはたゞ紙格子、腐れ水嗅がば息喘め。

独木切る鉞は茶色に錆びて、石嚙む齒筋ぢれ撓がむ

と始まり、「かびつく板」「斑点古る棚」「火の気も消えた据籠」

「鉤子のつり手のむら煤煙」など、古びた台所の様子を細々と

具体的に描写し、さらに、ふと片隅に見つけた「古甕子」を、

浮彫る形は年経つる、

廚の埃、汚香に沁み、雨雲だるむ風情にて、

月の輪欠けし疵一つ

と描写し、最後は、その甕にあふれる水に映る「月」を歌って

終わる。(三五―六頁)

終結部が象徴に流れてはいるものの、あまり美しいとはいえ

ないものを対象として、それを具体的かつ克明に描写するとい
う手法において、自然主義詩の影響を示している。また、こう
した新しい傾向が、七五音数律の単調なりズムのうちに押し込
められているのも、自然主義詩の特徴を示すものである。
つぎに、秋季増刊号(九月)に掲載された、渡辺碧水の「あ
ゝ茲は」を引く。これは、試験場のありさまを、

ことくと

鉛筆こそ走れ、音低に。

白き紙の上

(中略)

強毛の眉の男はひとり、

息ぐるしげに

吐息しぬ。

耳にははれぬ鞋音を、

憎しみ人や

(中略)

暖炉の温気こもりて、

重々うしづむ空気や、

ふとあぐる首ひし

押しつくる

あゝ息ぐるし(一〇六〜七頁)

などと、象徴や比喻によるのではなく、具体的に感覚的に表現
している点が、自然主義詩からの影響を感じさせる。ちなみに、
この点について、選者の馬場孤蝶が「写生の筆周到せり」とい
う「評」を付している。

翌明治四十一年の二月号に掲載された、山原柚村の「夜の公
園」は、夜の公園にどう人々を、

我歩道にいと若き妓

紅蹶出しいと嬌艶きて

提灯の男と共に

刻み蓮歩や、蹠躑きて

驕奢の客席話——やがて来る

池の畔、西洋小料理屋に

麦酒の泡吹き立てて、

インパネス組得意なる側

印絆兄公を叩へて

厚化粧フライなど呼ぶ——かくて(二四頁)

などと、具体的に細々と描写しているのは、明らかに自然主義
詩の影響であろう。

明治四十一年四月号所載の笹井鐵笛「窮鳥」は、恋の苦しみ
を胸に巣くう鳥にたとえて、

その鳥日ごとつえばめる

わが肉むらは瘦ほそり

餌の水こそわが血潮

(中略)

凶の鳴く音ぞうちひびき

なほわが肉ぞ喰むけはひ。

いとくるほしく、すゝり泣き

と歌っている。(八六頁)多少象徴に傾いているくらいはあるが、
そのあくどい表現に自然主義詩の影響がある。

明治四十一年五月号所載の、藤原東川「壁」を引く。

雨に湿りて胸悪き、古壁の香をふとかぎぬ

(中略)

壁の中よりほのかにも、聞ゆる呻き。——病人の

あゝ呻き声。

風は静かに雨あがり、青麦の香も匂ひ来れ

(中略)

しめらへる壁の面には「死」の寂黙、冷たくまとひくゆる

かな。

吾が若き胸は云ひしらぬ、恐怖を覚へいくたびか、不安の
まみにかへり見る、あゝ暗き壁（四三頁）

これも、自然主義詩の技法を真似ている。「ふと」「香」「胸」

「おそれ（恐怖↓怖れ）」「にほひ（匂ひ↓臭）」「覚へ↓おぼ
え」「云ひしらぬ↓言ひ知らず」など、朔太郎の「宿酔」と共
通あるいは類似する語句が見られることが注目される。

六月号の、佐藤銀堂「酔ひしれぬ」は、朔太郎の「宿酔」と
同じテーマを扱っている点で興味深い。

あゝしかすがに、薰り来る恋の酒の香

（中略）

酔ひざめこゝち、吾が魂は不安に躍る、

胸の野は地震して暮れぬ。毒の香は

ひた行きかえて、しかすがに吾れは嘔吐きぬ。

嘔吐きぬ、あわれ、哀愁は毒々しくも

吾魂を、呪ひぬ。かくて空洞なる

そは、わが性かの……しかすがに

暗きにもだえ、酔ひしれぬ（六七頁）

「しかすがに」が三度使用されている点が自然主義詩の影響
を露骨に示している。

八月号所載、平栗猪山の「墓地」は、その異常な題材におい
て、すでに自然主義詩の影響を示している。

歩み入る足ざわくと雑草の

毒々しうも湿りつゝ、温湿気覚えぬ

人の脂肉温醸すると

という表現、「幻想」の描写ではあるが、

大いなる榎の枝ゆ

青膨れて垂れし女や

（中略）

暗き囚に熱病みて

渴き苦しむ壮年の囚人、野路の

霜枯れに餓えし乞食

（中略）

安宿に膿湧く身をば横たへて

逝ける若者、山くづれ庄しつぶされし

落魄の鉞掘工夫（一八九頁）

と克明に列挙していくところなどにも自然主義詩の影響が現れ
ている。

同じ八月号に掲載された星葉の「闇のきざみ」は、自然主義
詩によく見られる、朔太郎の「宿酔」も扱っている、夜半にふ
と目覚めて死の不安におびえるというテーマを歌っている。

なにしれず、何にをびえて？

覚醒は鈍く頭に閃めける

眼ざめぬ、見えぬ目を開らく

闇の冷たさ——ほのかなる不安ぞ襲へ

（中略）

かつくと絶えずや続く登音は

何ぞ、けたたまし苦悶の叫び！凶の鐘

死の路の駅に着くと——二時うちぬ（二六頁）

十一月号に掲載された、惣津白汀の「暮愁」は、夕暮れの街
の雑踏を、

赤き旗垂れ獣肉を

売るなる店

（中略）

群衆の淫らに歌ふ酒の軒

（中略）

荷車の重き軋り

（中略）

首垂れて青き面の

若人がひき鳴らしくる絶へだへの

胡弓のひびき(五一〜二頁)

などと克明に描写している点が自然主義詩の影響と指摘しうる。

明治四十年の後半から四十一年の終わりにかけて、自然主義詩の影響が広く詩を書く青年たちの間に及んだことを確認することができる。後になるに従って七五調のリズムがしだいに崩れていくのも自然主義詩一般の傾向と軌を一にしている。

このような中央の状況からワントンポ遅れて、岡山にいた朔太郎が提出したのが、『おち栗』明治四二年五月号に寄せた「宿酔」であったと評価することができよう。

朔太郎の短歌について

「そらいろのはな」所収の朔太郎の短歌作品については、石川啄木や北原白秋の影響が指摘されているが、安藤靖彦は「萩原朔太郎・その出発期の問題」(『説林』昭和四二年二月)において、『酒ほがひ』に収録された吉井勇の作品、

ふところに短銃あるをわがまへのたはれ女どもが知らぬを
かしさ

客もなく酒場の女や眠からむRENDEZ-VOUS HOTELに春の風
吹く

などとの類似を指摘している。(五〇頁)

しかし、まず、明治四十二年中に制作されたこれらの朔太郎作品を、明治四十三年九月刊行の『酒ほがひ』と対照させるのには問題がある。初出をチェックすると、「ふところに」の歌は、朔太郎が確実に読んだと推定される『スバル』明治四十二

年五月号に掲載された吉井の「破甕」四十九首のうちに含まれているが、「客もなく」の歌はそこには見えない。朔太郎がこれを見たかどうかは確認できない。

また「短銃」という用語に関していえば、朔太郎は、

夕ざればそぞろありきす銃器屋の、まへに立ちてはピストルをみる、

ピストルをもちてあるけば巡査呼びとがめぬ、これは吾をうつため、

死ねよとやさはせがまずもピストルになつたの弾はこめあるものを(前掲『若き日の萩原朔太郎』九三〜四、一〇〇頁)

など、いずれも「ピストル」という表記になっており、吉井の歌に見える「短銃」という語との関連性はむしろ薄い。

朔太郎の「ピストル」に対する影響を考えるのであれば、『明星』四十一年十一月号(終刊号)に掲載された、木下杢太郎(太田正雄)の作品

冷きもののもと冷かる巨いなる都府の扉に短銃を打つ
冷きもののもと冷かる巨いなる都府の扉に短銃を打つ

さらに『スバル』明治四十二年五月号に掲載された鷗外の「我百首」のうち、

怯れたる男子なりけりAbsintheしたたか飲みて拳銃を取る
という作品があるのも注意される。

ちなみに、天沼寧は「ピストル・拳銃・けん銃・短銃」(『大妻女子大学文学部』紀要『昭和五三年三月』)において、明治期の各種の辞書の類を調査した結果として、つぎのように報告している。

「拳銃」は、明治41年刊の『ことはの泉補遺』に至って初めて見出し語として採録されているのに対して、「短銃」は、明治26年刊の『日本大辞書』にすでに採録されており、以降の各辞書にすべて採録されている。(中略)しかし、見出し語として採録されていないからといって、「拳銃」と

いう語が全く使われていなかったというわけではなく、『日本大辞書』の語釈には、「ピストル」の項に、「拳銃」と同義語であるという意味のことが記してある。(中略)以上の諸事実から考えると、明治時代には、「拳銃」という語もあるにはあったが、これよりも短銃のほうが、伝統的な語、一般的な語とみられていたといえないであろうか。少なくとも、「拳銃」は、「短銃」よりも、新しい語であるといえそうである。(九〇～一頁)

アルファベット表記についていえば、さきの「Absinthe」を含めて、鴉外の「我百首」のうちに七例あり、白秋とは別に朔太郎への影響の可能性が考えられる。

それとは別に、鴉外の「我百首」に見える、

此恋を猶続けんは大詰の後なる幕を書かんが如し

は、恋の楽しさを音楽にたとえろという点で、朔太郎の『そらいろのはな』の「午後」の章に収められた、

楽しされどやや足らはぬよ譬ふれば

序楽をきかぬオペラ見ること

と同趣向である。これ以外に、鴉外の「我百首」のなかの、

Wagner はめでたき作者ささやきの人に聞こえぬ曲を作りぬ

と、朔太郎の同じく「午後」の章に収められた、

紅の軍服着たる友の来て

今日も語りぬワグネルのこと

とのあいだにも類縁を認めることができる。

所謂「独絃調」の影響

蒲原有明の『独絃哀歌』が創始した、四・七・六の所謂「独

絃調」の影響を示すものとして、投稿雑誌『秀才文壇』明治四十年五月号の「新体詩」の部(馬場孤蝶選)において「甲賞」(第一席)を獲得した松岡惣太の「恋」という作品を紹介しよう。

ねがひは強きちからにあげられつゝ、
隙なき吐息にきざすそのおもひも、
知らずや、はじめはこの世荒野のうち、
やすみのかげにこぼれしかなしき種子、
その種子きのふ描きし夢をゆめみ、
今日こそ燃ゆる火熱くおもひたちけれ、
秘めしは深きほのほの生なりしか、
誰かは恋のこゝろを知りつくさむ、

にほひのかげにめざめて今またかの、
花をし口づけ、抱き、手に手をとり、
何処へ、恋よ、かけらむ汝が翅ぞ。

いとよき幸のみはやく摘み去る時、
胸には残る面影消しがたきは、

唇顫へてたへぬ眼のうるほひ。(三三三頁)

この作品には、一行十七字の十四行という蒲原有明のソネット形式が忠実に模倣されている。また、一行の句切れも所謂「独絃調」の四・七・六にほぼ統一されている。詩語や措辞も有明ばりであるが、表現された意味内容は平凡であり、有明の詩想の足下にも到達していない。このようなところから、新しい近代詩の創造が発することはありえなかつたであろう。むしろ、朔太郎の「憂愁の森」の方が、有明の(ども)語法にたくされ、内界と外界の乖離というその詩想の本質を移しえているといえよう。

「憂愁の森」のリズム

初期の「愛憐詩篇」が制作された時期に残された未定稿のうち、「憂愁の森」の響きの名残をとどめる作品を、いくつか認めることができる。

はじめに掲げるのは、「白昼夢」と題する未定稿である。これは、「習作集第八巻」に記された同名の未発表作品の草稿であり、そのことから大正二年九月頃に制作されたものであることがわかる。

見よや空には日輪もえ

きほひ猛なる投槍のほさき

火のごとく 人の胸をつらぬけり

時しもあれや

わが心いたく飢え「ゑ」て

ひねもす饑ゑはてしくだものにはひをかぐ

やみがたき没落にいたらんとす

すべて若き日はくちなはの縞ある背に生れ

身うちことごとくふるへて

かの青き南国の海を嘆きしたへり

わが身は沃度もてぬらるとも

アルマの唇にほふひなげし（部分『全集』第三巻、五〇〇頁）

文語自由律の響き、「見よや」「わが心いたく飢えて」など、細部の表現において、「憂愁の森」との類縁を感じさせる。ここには（へども）類似の語法も欠けてはいない。

つぎに引く無題の未定稿は、「習作集第九巻」の「青空」の草稿で、作中に「ああ十月半ばの空高く」とあり、大正二年十月の作品と推定される。

かくして林をいで

行人の秋を問ふにあへば

しきりに愁ひしたたり落つるにより

つめたく路上に坐れるなり

ああ友の呼ばへる声もいとほるか

みずうみのほとりに鳴きつれ連山の麓に去りゆく鳥（部分、

同、五〇二頁）

これも、文語自由律のリズム、「つめたく路上に坐れるなり」などの表現、林のなかをひとりさまようという全体の構図などが「憂愁の森」との類似を感じさせる。

「習作集第九巻」の「青空」には、

かくもわが身はやさしさにみちたれど

何とてこころ晴明にな込みゑざるか

というフレーズが見え、ここに（へども）類似語法が使用されている。

「愛憐詩篇」期の初期、朔太郎は白秋の「抒情小曲」のスタイルを模倣する一方で、「憂愁の森」の延長線上に新しい方向性を模索していたことが知られる。

註

* 自然主義詩の最初の実践は、『早稲田文学』明治四〇年一月号に掲載された人見東明の「漂浪」である。異常な題材を叙事詩風に展開したものである。東明は「脱獄」（三月号）「焼場」（六月号）と試みを続けた。明治四〇年三月号『所載の「汗」で加藤介春がこれに続いた。介春はやがて、相馬御風の「雑居」（『早稲田文学』明治四〇年四月号）の影響などを受けて、東明の叙事詩的スタイルを脱却し、『早稲田文学』明治四〇年月号に掲載された「薔の花」において、比喩を排して対象を具体的かつ克明に描写するという、自然主義詩の基本的なスタイルを確立する。拙著第二章第二節参照。