

《日本近代文学研究アーカイブ 萩原朔太郎》 「愛憐詩篇ノート」から「浄罪詩篇」へ、再び

阿 毛 久 芳

はじめに

二〇一九年六月八日（土）、私は愛知県立大学国文学会で講演をした。題して『日本近代文学研究アーカイブ 萩原朔太郎』論文にしまった発表資料―「愛憐詩篇ノート」から「浄罪詩篇」へ―。一九八二年五月二十三日（日）、武蔵大学で開催された日本近代文学会春季大会のシンポジウム「萩原朔太郎―『月に吠える』前後」（司会、原子朗）は、次のような報告者と題目であった。

朔太郎の「歌」

朔太郎における都市幻想―「猫町」をめぐる

「愛憐詩篇ノート」から「浄罪詩篇」へ

萩原朔太郎について

発表後、編集委員会の委員長の前田愛氏から投稿への依頼があったのだが、家を立て直す時期と重なり多忙を極め、論文にまとめる機会を失った。それが心残りだったこともあって発表資料

安藤靖彦

高橋世織

阿毛久芳

大岡 信

を取っておいた。愛知県立大学国文学会から講演の依頼があった時、その発表資料のことを思い出し、講演を機会に自筆で書いたその資料をワードに打ち直して、改めて気づいた点を加え、講演内容としたということである。三十七年も時が経っている。

シンポジウムの報告者の一人の安藤靖彦氏は、愛知県立大学に在職し、近代詩研究を旺盛に進めておられた。私が信頼し、尊敬していた研究者のひとりであり、声をかけてくれた宮崎真素美氏は安藤氏と同僚で、また私のゼミの卒業生ということもあって、縁を感じた。本稿はその講演内容をもとに、改めてまとめたものである。

一

学会での発表の最初の柱は、「〇西洋絵画との接触」であった。雑誌『白樺』と朔太郎との関係に注目した。ゴーガン（一八四八―一九〇三年）、ゴッホ（一八五三―一八九〇年）、マチス（一八六九―一九五四年）、セザンヌ（一八三九―一九〇六年）、クリム

ト（一八六二―一九一八年）、ムンク（一八六三―一九四四年）、
ピアーズレ（一八七二―一八九八年）、ウイリアム・ブレイク
（一七五七―一八二七年）、ロダン（一八四〇―一九一七年）
等々、これらの画家や彫刻家の作品は、『白樺』で紹介されてい
る。よくいわれていることだが、『白樺』は文芸雑誌であること
もに、美術雑誌でもあった。

小生のゴーガンは少しく潜越^{マヤ}なれども、室生のゴッホ北原氏
のマチス大兄のセザンヌに至りては至極の適評と存じ奉候、
此等の天才が等しく悲惨なる狂死を遂げたること目のあたり
に思ひ出られ壮絶やるかたなく候

願はくは我等の外に、クリスト^①乃至ムンク、ピアゼレの一
人を同志に加名致したく念願致し居り候、（山村暮鳥宛、大
正三年9月中旬推定）

山村暮鳥からの書簡を受け、このように朔太郎が書いているの
も、『白樺』でそれぞれ画像や評論、解説文が掲載されているこ
とがバックにあつて、朔太郎⇨ゴーギャン、犀星⇨ゴッホ、白秋
⇨マチス、暮鳥⇨セザンヌという等号が、暮鳥や朔太郎に想起さ
れる根拠だったことが推測される。クリムト、ムンク、ピアーズ
レへの共感も朔太郎の書簡から読み取られる。

この書簡の少し前に朔太郎は山村暮鳥に「北原氏の真実、室生
君の感傷、貴兄の奇蹟、吉川君の幽霊、この四つは確に世界第一
の宝石であり哲学だと思ひます。」（大正三年10月『風景』の「消
息」欄）と書いている。このことが朔太郎⇨ゴーギャン、犀星⇨
ゴッホ、白秋⇨マチス、暮鳥⇨セザンヌ説を誘発したとも思わ

れ、それぞれの詩人の特性を世界基準で見極めようという気負つ
た意識もうかがえる。

もともと四人の画家についていえば、等しく悲惨なる狂死とい
うことはなく、書簡の一九一四年時点で、亡くなっているのは
ゴーギャンとゴッホとセザンヌだが、「狂死」に該当するのは、
ゴッホであろう。

セザンヌについては有島壬生馬^{みぶま}（生馬）「画家ポール・セザン
ヌ」（明治43年5月）に「千九百六年彼は静かに其の生れた家で
眠つたが、多くの作品は未決問題として尚ほ此世に残された。」
とあり、狂死の影は見えない。ゴーギャンについては、小泉鉄に
よつて『フア・ノア』が七回にわたつて断続的に翻訳され（明治
45年1月、2月、4月、7月、8月、大正2年1月、10月）、白
樺叢書（洛陽堂）として大正二年十一月に出版されている。

明治四十四年二月の『白樺』に掲載された「ヴァインツェント・
ヴァン・ゴッホの手紙（二）」にはゴッホとゴーギャンとの間に
起こつた不幸な事件や、ゴッホの死に至る状況が書かれている。

奮闘、然し唯自然の秘密の爲の自然との奮闘であるのみな
らず又自己の能力との奮闘、手は眼と意志との表さうとする
所を凡べて表す力がない、着想に従はない、恐らくはすつか
りは従へないらしい、*van Gogh* の計画と之を實行す可き能
力との間には峻しい矛盾を生じた、表現の明亮なこと、見易
いことも亦芸術の要件である。――彼れは此任務を果すこ
と、彼れの画家としての憧憬とを調和しやうと言ふ問題に打
付かつて自分の力が粉碎して行くのを感じた、そこで弱い彼

れの健康の抵抗力は失はれ、彼れの精神は病んだ、異常な精力を以て彼れは努めて間断なく製作した、そして彼れの燃え立つた空想は猶更容易く続々と作品を生んだ、「私が病氣になればなる程私は益々芸術家になる」と彼れは書いて居る、そうして恐らく此あらゆる拘束から次第次第に脱却して行く精神は夫に伴れて益々自由に製作の境地に飛躍し得ると言ふ感情の中には深い気味の悪い真理が潜んで居るのだらう、何故ならば理性の抑制が次第次第に減じて行くからである、Arles (注、アルル) と Gauguin と一所に製作して居た時已に van Gogh は平衡を失つて居た、或時此友人との間に激しい口論を生じて人殺や自殺を遣りかけて血腥い幕を演じた、

その後、画家と医者を兼ねた人で、狂気の天才に必要なものを心得た人の好い学士の Gachet の世話になり、熱心に彩画や素画を描いて、純粹な調和ある絵画を残したが、「遂に一発の弾丸を心臓に射込んで失はれた生命を全く絶つて仕舞ふことになつた」とし、「彼れが死んだのは一八九〇年の七月二十八日である、彼の弟 Theodor も二三個月経つてから兄の後を追つて自殺した、」と続けられる。自然との奮闘、自己の能力との奮闘として絵画の制作に苦悶し、「悲惨なる狂死」した姿が記述されている。

*

朔太郎は従兄の萩原栄次宛の書簡(大正3年12月16日)で、幻覚や錯覚が人生に無意義、無価値とは思えないとし、幻覚の天才として、詩人のヴェルレーヌ、ボードレーール、ランボー、レニエと画家のゴッホ、ムンク、ビアーズレ、クリムト等の名をあげ、

続けてブレイクとムンクの絵の印象を、次のように書いている。

貴兄はウイリアム、ブレイクといふ十八世紀の大画家にして大詩人なる(神秘派の巨頭)人の絵画を御覧になられましたか? 実に人をして一見戦慄せしむるに足る恐るべき幻惑と錯覚の画があります、かういふ絵は或は狂人の画とも見られます、併し私は大好きです、私にはそれと同じ幻惑はないけれども偉大なる共鳴があります、有名なムンヒ(後期印象派の鬼才)の名画「死の幻影」といふのは純然たる錯覚を描いたものですが私はそれを見るたびに心霊上の暴風雨を感じます、白い寢床の上にボーツと死人の顔が浮かびあがつて居る画面を見ると私自身が「死人」と会話して居ることを感じます、併しそれらの錯覚やハルシネーションが人生にどれだけの幸福をもたらすか私には全く考へられませんが、私自身にとつては寧ろ不幸をもたらして居ます、

「狂」を抱え込む幻惑と錯覚に魅せられる感覚と、その危なさに恐れ慄く心というアンビバレントな自覚が示されている。「心霊上の暴風雨」という感じ方は、自身の詩が引き起こす予兆ともなり得るものとも思われる。

朔太郎がいう「死の幻影」は、『白樺』(明治45年4月号)では「臨終の室」Sterbezimmer というタイトルで掲載されている。^③

同号の「エドヴァード・ムンヒ」で武者小路実篤は「臨終の室」の印象を、次のように説明している。

「臨終の室」原は石版、オプストフェルデルと同じく千八百九十六年の作、一名「死の悶え」とも云ふ。左に枕元から寝

(3) ムンク「臨終の部屋」図版



(4) ムンク「オプストフェルデルの肖像」図版



床が見えてゐる。その上に臨終の人がねてゐる。髪の毛と虚空を掴むやうな両手だけが見える。寝床のわきに死人の親しい人が集つてゐる。皆の顔や手や身体の表情が死人に対するなげきよりも、恐怖の前におのゝいてゐる。寝床の足の方に顔だけ二つビジョンのやうにあるのが変な気をつよくさせる。前にゐる女の目の濕ふてゐる有様はムンヒでなければいけないと思ふ。大きさは豎一尺三寸強、横一尺八寸弱。「オプストフェルデル」とは「オプストフェルデルの肖像」(Sigmund Obstfelder) のことを、「オプストフェルデルはム

(5) ブレイク「蚕の幽霊」図版



ンヒと同国（ノルウェ）の若き詩人である。病身で若死した病的に感受性の鋭い人である。日常の刺戟が彼には耐えられないもので一つの色、一つの影が彼には出来事であり、運命であつたさうである。さうして彼の病的な神経は安まる所がなく遂にそれで死んだと云はれてゐる。（中略）目許りが異様に光つてゐたと云はれてゐる。ムンヒに肖像をかゝれるのに最も適当な人だと思ふ。」と説明している。

この病的に鋭い感受性、病的な神経の詩人の肖像画を朔太郎も目にしており、浮かび上がる顔の二つのビジョンは、「死人の顔」

であり、「死人」との会話に誘う「死の幻影」なのであつた。

*

朔太郎は「幻惑と錯覚の画」を描くウイリアム・ブレイクについて、懐疑的、否定的な言辞をしばしば記している。

真理とは五感の上に建てられた、第六感の意義である。いやしくも五感以外の方法、たとへば考察や冥想や空想によつて神秘を感じたと称するものがあれば、それは詐欺師であるか狂人であるかの一つである。若しどつちでもないとするれば、救ふべからざる迷信に墮したものである。ウイリアム・ブレイクの徒である。（言はなければならない事）大正4年5月『詩歌』）

ブレイクが神を見たといふのは、何といふと、ぼけた話であらう。

多分、その神は虱の幽霊であつたにちがひない。（そこが蚕の幽霊とちがふ所である。）だが、とにかく、彼が何かを「見た」といふことだけは疑もない事実である。何故ならば私自身でさへもしばしば実際に（比喩でなく）一種の幽霊を見たから。

ただかれはそれを「神」だと思ひこんだ。そして彼に話しかけた。然るに私はそれは「病氣」だと思つた。そして彼を退治することを別の神に祈つた。

併しその結果は、ブレイクが描いたと同じやうな芸術を私自身も書くことができた。（「ノート三」、「●虱の幽霊」）

ブレイクが見たのは「蚤の幽霊」ではなく、〈虱の幽霊〉であろうという朔太郎の見解のもとにある「蚤の幽霊」については、柳宗悦の「キリウム・ブレイク」（大正3年4月『白樺』⁶）に、ブレイクの友人ヴァーレーが親しくカニンガハムに語ったこととして詳しく出てくる。

私は或夕方彼を訪ねた、ブレイクはいつもより余程興奮してゐた、そうして彼は驚く可きもの——蚤の幽霊を見た事を私に話した。私は彼にそれを画いたかどうかを尋ねた。「いや私は画がなかつた、然しもう一度現はれたら画きたいと思つてゐる」と答へて、彼は熱心に室の片隅を見つめてゐた、そうして「あ、彼は今そこに出て来た、私の目はそれを見てゐる、あ、そこに来た！ 恐ろしい舌が口から出てゐる、手にはコップを持つてゐる、血が一パイ入つてゐる。金と緑の鱗に被はれてゐる！」／＼この物凄い経験のうち出来た画が「蚤の幽霊」である。一見してブレイク固有の恐ろしさと力とを示している。此偉大な奇怪には又無限の神秘と美麗とが含まれてゐる。如何なる画家もこの画が現はす特種の力に於て、ブレイクの右に出るものは決してない。

「ノート三」にはさらに「ブレイク式の神秘思想」を警戒する言辭が記されている。

ブレイク式の神秘思想ほど、人間の精神を不健全にするものはない。しかも悪いことにたいいていの人間がそれに迷はさ

れることである。（私も一時はそれに疊はされた。併し私の智慧がそれを救つてくれた。）

この迷信からさめることのできない中は、人間は永久に真のキリストを見ることはできない。

この種の悪魔思想は、あらゆる悪魔思想の中で最も性質の良くない悪魔である。何故ならば、それは角を生やした鬼の本体で来ないで、しばしば神又は天使の姿に変形して現はれるからである。たいていの賢い人間が、この悪魔の変身である神と真実の神とを見わけることができない。そしてあましくも鬼の信徒となつてしまふ。（「ノート三」、「●理想的人類の完成へ」）

ブレイクの徒は「迷信に墮したものだ」とあり、ブレイクが「蚤の幽霊」を見たと思ひこんだ神は、「虱の幽霊」悪魔の変身」だった。私はブレイクと同様に幽霊を見たが、それは病氣だったからであり、ブレイクの神とは別の神＝真実の神にその幽霊を退治するように祈つた、というのが、ブレイクに対する朔太郎の立場だった。朔太郎が書いた「ブレイクが描いたと同じやうな芸術」や朔太郎が疊わされた神秘思想＝悪魔思想とは、おそらく「地面の底の病氣の顔」をはじめとする淨罪詩篇が、幽霊＝悪魔と神への祈りとの葛藤の時期にあたり、その後の「くさつた蛤」の章の詩篇を経て、ドストエフスキーの声を聞くという「握つた手の感覚」へとつながるが、これらの体験後に振り返つた時、「ノート三」に記されたやうな思いが朔太郎に自覺されたのであ

ろう。

ただし柳宗悦の評論「キリアム・ブレイク」は、この朔太郎のとらえ方とは異なっている。「彼は天国を讃えるとともに地獄の力をも讃えた、彼は精神を慕うとともに肉体の価値をも認めた、彼は善を追ふとともに悪の行為をも許認した。彼にとつてはあらゆる対立は各々の意味を具へてゐた。彼は貧にも悪にも神の微妙な摂理を認めた、」として、「罪を許さなければ愛も亦永遠の死である」といい、地獄すら讃美し、地獄にも絶大な神の存在を認めたというブレイク像を積極的に提示している。

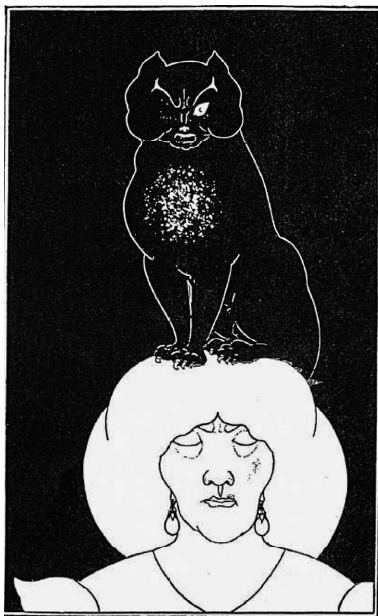
大正三年四月の『白樺』のブレイクの挿画の中に「潜水者 A Diver, drawing」がある。

この絵の潜水者のイメージは、どこか朔太郎の詩「およぐひと」——およぐひとのからだはななめにのびる、／二本の手はながくそろへてひきのばされる、／およぐひとの心臓はくらげのやうにすきとほる、／およぐひとの瞳はつりがねのひびきをききつつ、／およぐひとのたましいひは水のうへの月をみる。——を喚起させる。ブレイクの絵は潜るという方向であり、朔太郎の詩は水面を移動する形態であるが、上下を左右に変換すれば「およぐひと」の形態になる。現在、アダプテーション (adaptation・翻案) が研究上注目されているが、アダプテーションの一例となるものかもしれない。なお、「遊泳」(大正3年11月『地上巡礼』)には、冒頭と末尾に「白日のもと、わが肉体は遊樂し、没落し、浮びかつ浪を切る。」のリフレインがあり、沈み、浮び、泳ぐとい

(7) ブレイク「潜水者」図版



(8) ビアーズ「黒猫」図版



(9) ビアーズレ「舞姫の得たるかずけもの」図版



う動態が描かれている。さらに、「母体は昇天す、このときみなそこに魚介はしづみ、いつさいに哀しみの瞳をあげて合唱しあなや合讃したてまつる。」と、昇天する母体と水底に沈む魚介の合唱・合讃する姿が浮かび上がる。

また明治四十四年九月『白樺』に所収されたビアーズレの「黒猫」^⑧は、エドガー・アラン・ポーの小説「黒猫」の挿絵だが、ポーについても朔太郎は親しんでいる。また「舞姫の得たるかずけもの」^⑨は、オスカー・ワイルドの戯曲「サロメ」の場面を描いたものである。

私の経済の及ぶかぎり（貧しいものではあるが）の出費を

して、美しい詩画集を出したいのです。（ワイルドのサロメの挿画をビアーズレが描いてゐる。私はああした意味の出版物に非常な同感をもつて居ます）（大正5年10月中旬推定 恩地孝四郎宛）

『月に吠える』の挿絵は田中恭吉と恩地孝四郎が描いているが、特に田中恭吉については「田中恭吉氏の芸術に就いて」という文を朔太郎は付している。『月に吠える』は詩と絵画が見事に交響している詩集である。「10悔恨」は「竹」の詩につながるイメージとも言え、「9死人のあとにのこれるもの」はムンクの絵に通じている。詩人にとって、イメージがどのように内在化され、言葉として噴出し、結実するか。表現力の問題でもある。韻律や文語・口語の問題もかわってくるだろう。

二

発表の第二の柱は「魚と人と幼児」（大正3年10月『風景』）の考察であった。この戯曲的作品については、シンボジウムの発表後（「せんちめんたりずむ」の位相―萩原朔太郎・「魚と人と幼児」を中心に―）（昭和63年12月『詩論』）ですでに論じている。

人魚詩社の同人誌『卓上噴水』は、大正四年三月、四月、五月と三冊刊行されたが、詩・宗教・音楽の研究を目的とする人魚詩社の意識が高まっていたのは、むしろそれより少し前の大正三年の後半から四年の初めであり、この時期において朔太郎、犀星、山村暮鳥の表現はそれぞれ特異な脱皮の様相を示している。

朔太郎の対話体、戯曲体形式の「魚と人と幼児」もその一つ

で、キリスト教への接近が顕著に見られ、「懺悔」「浄罪」意識へとつながっている。この作品の幼児（天上）・人（地上）・魚（滄海）という三層の構造化は、描き出そうとしているものが何なのか、その模索する精神の運動を表すものとなっていたように思われる。

「人魚詩社宣言其二」と付記された「幼児と基督」（大正3年9月『異端』）、「SENTIMENTALISM（人魚詩社宣言）」（大正3年10月『詩歌』）、「感傷詩論（人魚詩社宣言）」（大正3年12月）、「聖餐余録（人魚詩社信条）」（大正4年1月『地上巡礼』）等に、その精神の運動を読みとれる。

自分はいつもセンチメンタルでありたい、キリストのやうに、十字架上のキリストのやうに、センチメンタルでありたい。

×
をさな児の至純の心と、白熱したセンチメンタルが私の生命の全部である、同時に、私の生活の全部である、同時に、私の詩の全部である。

×
キリストは、よく幽霊を見た、／キリストは、よく奇蹟をおこなった、／あらゆる地上の奇蹟は、「センチメンタル」のみによつて行はれる。

×
をさな児の、いちらしい心は、なにものにも、おそれをののく、をさな児の、至純な成長は、すなはち、神になる意志で

ある。をさな児と、成人のまじはりは傷ましい。

×
センチメンタルが、私の邪宗門の、涅槃である。／をさな児の、私の手が、見て居ると、ラジウムになる。／奇蹟と光が、私を成長させるのである。（幼児と基督）

ここにおいて「十字架上のキリスト—センチメンタル—おさなごの至純—私の詩—神になる意志」という結びつきが浮かび上がってくる。

「我れ烈しく血を吐き、哀しみ極まり、正に息絶えんとしてゑり、ゑり、らまさばくたにと叫べり。」（磔にされたイエス・キリストが言った最後の言葉。「わが神、わが神、なぜわたしをお見捨てになったのですか」という意）——これは『マタイによる福音書（マタイ伝）』第二十七章によるものだが。（唯一の「真実」、奇蹟、信仰、教理、生命、智識、言葉の中の言葉）で、訳せば「せんちめんたりずむ」という言葉になると幼児はいう。ここに究極の詩を見出しており、見逃せない点である。

「センチメンタリズムの極致は、ゴーガンだ、ゴッホだ、ピアゼレだ、グリークだ、狂気だ、ラヂウムだ、螢だ、太陽だ、奇蹟だ、耶蘇だ、死だ。」（SENTIMENTALISM）という熱狂した断定の畳みかけも、重ねることで自分たちの求める詩の像が浮かび上がって来る、ということなのである。上品の感傷に、十字架上の耶蘇、佛の涅槃も重ねられ、地上の奇蹟と結びつけられる。重ねることで圧力を高め、既成の枠を意識的に破壊するエネ

ルギーとし、異端となるところに主眼がある。未来、自分は感傷の涅槃に入るが、現在、及び過去においてはその道程で、未成品という自覚にあるというのである。

三

第三の柱として、朔太郎の詩に通底する感覚、表現を持った歌人として明治四十五年から大正三、四年頃の廣田樂と新妻堯に注目した。二人とも前田夕暮が主宰した『詩歌』の同人である。朔太郎の「ノート一（浄罪詩篇ノートA）」（大正3年頃）では短歌と詩と文芸・芸術における重要な要素として詠嘆、感傷、真実をあげ、論じている箇所がある。そこに新妻堯と廣田樂の名前が出て来る。

詠嘆以外に短歌なし。

人間に詠嘆的気分が無くなるとき歌は滅亡する。人間に感傷が無くなつたとき詩は滅亡する。人間に真実がなくなるときあらゆる文芸は死滅する。

自分は所謂歌人ではないが歌には相当の経験もあり、且つその経験には深い自信があるからこの評論を書いたのである。書かずには居られないから書いたのである。

人に詠嘆的気分が消滅したとき彼は既に歌を詠む資格がないのである。当然彼は詩にはいる。

人々に感傷が消滅したとき彼は詩をつくる資格がないのである。当然彼は戯曲或は小説或は他の芸術にはいる。人に真実が消失したとき彼は全然芸術家の資格を失ふ。

新妻堯氏廣田樂氏等の所有する精霊的リズムは私のリズムと共鳴するところが多い。余はこの人々の歌に最も同情をもつものである。けれどもこれらの人々の歌が歌として非常な欠点をもつて居ることは否定することが出来ない事実である。極言すれば本来の歌人向でないこれ等の諸君が、何故自由詩を作らずして歌をつくるかといふことは余にとつての大きな疑問である。（「ノート一（浄罪詩篇ノートA）」）

シンボジウムでの発表時、廣田樂と新妻堯を無名とみなしていたが、新妻は後にサンデー毎日編集長、京城日報理事編集局長となつており、ジャーナリストとして活躍した。昭和九年十二月二十六日、文部省検定済と記された吉田彌平編『中学国文教科書』（光風館書店）には、『東京日日新聞』に大正十四年六月掲載の「シベリヤの旅」という紀行文が所収されている。『教授備考 卷二』（昭和10年9月13日発行）の作者欄には、「明治二十五年生。かつて東京日日新聞政治部記者として勤務し、大正十四年社用を帯びて欧米に出張した。本課の文はこの時の紀行である。後、同新聞社を辞した。」と書かれている。戦後も一九七〇年代初め頃まで執筆活動しており、『新聞人・鳥居素川…ペン・剣に勝つ』（昭和44年4月、朝日新聞社）を出版している。湧上聲人編『沖

繩救済論集』（琉球資料複製頒布会、昭和44年）では「琉球を訪ねて」（東京日々新聞記者）を載せている。昭和四十八年三月十日、じん不全により八十一歳で亡くなった。

廣田樂については『詩歌』の「消息」において断片的だが、廣田樂の母と弟が病氣のため看護していること（大正2年1月、3月）、住所は本郷駒込蓬萊町五七であること（大正4年6月）、芸術的なバアを創める気があったが、中止し、朝鮮に行く計画があること（大正4年7月）、浅草西鳥越三に転居したこと（大正6年8月）、久しく作歌していなかったが再開し、健次と改名すること（大正6年9月）等の記述がある。「廣田健次新詠集」（大正7年10月、短歌号）には、「――以下我が働ける砲兵工廠にて歌ふ――」と付記されている。¹³

*

第一期の『詩歌』（明治44年4月～大正7年10月）において暮鳥、犀星、朔太郎が特に積極的に関わった時期がある。暮鳥は明治四十四年九月号の「猫・午睡・雨」から大正七年九月号の「苦惱者の詩・朝の小曲」まで、犀星は大正二年八月号の「朝・夏・歩道のほとり」から大正七年八月号の「抒情小曲集」の言葉」まで、朔太郎は大正三年五月号の「月光と祈禱・春日」から大正七年一月号の「重たい書物を抱えて歩む道・小さな行進」まで、詩やエッセイ他を発表した。『詩歌』は詩人と歌人が密接に交流する場となっていた。¹²朔太郎が『詩歌』に発表した詩は、『月に吠える』や『青猫』、『蝶を夢む』、『純情小曲集』に収録されている。特に大正二年から四年にかけては「愛憐詩篇」から「浄罪詩

篇」へつながる重要な時期であった。

〈廣田樂〉

とりまける牡犬のなかに憔悴と月光をあふぐ牝の白さよ

（『月夜の犬』大正3年9月号）

歯をかみしめ歯をかみしめてふる雪の命りん／＼夜かぜりん

りん（『雪天抄』大正4年3月号）

「とりまける……」は、月光のものと牝犬をかこみあえぎむらがる牡犬の景を詠んだ六首の一首。「歯をかみしめ……」は、「雪夜帰路」の三首の一首。雪降る夜風の中で命と厳しく交響する「りん／＼」は、「竹」の「凍れる節節りんりと」の「りんりん」へ通じているように思われる。

〈新妻莞〉

黒を讀^たへむ、病める空のきわみより甦^{よみがへ}る黒き光讀^たへむ

息づくも死屍^{むじろ}に似たり胸の底蠕虫^{うじむし}のゐて肉食^{にくは}むとし（『甦りくる光』大正2年1月号）

草原にすはればおのれ魚の如し、眞蒼^{まさ蒼}に錆びて陽^ひも匂ふなる

（『霜』大正2年12月号）

〈病める空〉や〈黒き光〉という形容と事象とのパラドキシカルな接合、死体ともなっているかのような肉体の胸の奥で肉食む蠕虫のうごめきの感受、草原に魚、陽と眞蒼に錆びた匂いという遠い異種との連鎖、そこに無意識をも描き出そうとする傾向を読むみとることができる。朔太郎が形容した（『精霊のリズム』）とはそのようなことを指しているのだろう。

なお後藤夢花の「憂愁の島にて」『詩歌』（明治45年4月号）で

は次の言葉が付記されている。¹³

純なる詠嘆と感傷のみが短歌の全部なりや。／短歌をして、彼が本来の見すばらしき詩型そのまゝ、Symbolical Poetryの域に入らしめむと祈るわがかねてよりの願望は、われを駆て遂に以下の第一習作を発表せしむるに至らしめぬ。謹みて蒲原有明氏に献ぐ。

朔太郎は詠嘆が歌と結びつき、詩は感傷と結びつくといっていたが、後藤夢花は詠嘆と感傷だけが短歌の全てではなく、貧しい短歌による詩形式がそのまま象徴的な詩の領域に入るものを作ろう、という願望によって、第一習作を発表することになったという。

闇に冴ゆる憂愁の眸に鮮やけし蒼白めし顔のさみしき微笑
病める月、落葉林の梢を洩れわれをめぐりてひた咽び泣く

〈闇に冴ゆる憂愁の眸〉にかかわっては、明治四十五年六月三日、萩原栄次宛書簡の末尾に（近作）として記された「憂愁の森」が想起される。外界の〈直き途〉・〈笑み輝く太陽〉・〈朝の讚美歌をかなづる小鳥〉と反転した内界の〈迷路に思い煩う心〉・〈北極圏の夜の如き我が想い〉・〈暗き地上のまぼろしを追う我〉との落差が示されている。〈蒼白めしきさみしき微笑〉には、『月に吠える』の「地面の底の病気の顔」の初出の題名「白い朔太郎の病気の顔」（『地上巡礼』大正4年3月）が想起される。「さびしい病気の地面」と同様に、〈病める月〉も『月に吠える』のモチーフとしてある。これらは朔太郎の詩を意識することで浮き上がってくる要素でもある。その短歌の面白さはどこにあるののだろ

うか。廣田樂、新妻堯以外の短歌でも、時代の表出様態として、朔太郎の詩と通じ合うものを見出すことができるということであろう。朔太郎が「新妻堯氏広田樂氏等」と記したゆえんである。内面心理の形象化、抒情化。通常の連関の破壊、飛躍が当時の短歌表現に出てきており、読み取られるということである。それは、『詩歌』が朔太郎と犀星、暮鳥の詩と通じる場であったという証明でもある。

ただ、大正四年三月に刊行された『詩歌』同人の白日社歌集第一輯「発生」（白日社）に対して、朔太郎は「発生」を読む」（大正4年6月号）でかなり辛辣に批評をしている。

前田氏が折角、貴重な、時として如斯く驚くべき驚異を感じながら、その表現上でいつも失敗して居られることを齒痒く思ひます。／「発生」十家の中、前田氏と熊谷氏の歌に最も敬意を表します。その他では都会詩人氏の独創を尊敬します。／「発生」の諸家がそろひもそろつて「生まれたる田舎者」であり自然詩人であることを奇異に感じました。以上妄言お許し下さい。——金沢市 松籟館にて――

このような批評を受けた上でも、『月に吠える』の出版時には「自序」を大正六年一月号に、三月号には犀星の「健康の都市」を掲載しており、その後においても朔太郎、犀星、暮鳥に対しての前田夕暮の深いシンパシーは示されている。

*

大正二年の「愛憐詩篇ノート」は、「愛憐詩篇」に収録される詩とのつながりで論じられることが多いが、むしろ私は表現の破

目の外し方に注目する。「浄罪詩篇」は、ぎりぎりと己を締め付けるような精神をどう言語化するか、感覚とのせめぎあいという状態にあった。罪意識、贖罪、失恋、愛欲、失望、救済、幻惑等々の要素が織り込まれている。「愛憐詩篇ノート」はむしろ短歌の形式をはみだし、短歌の韻律を心地よく破っているところがある。そういう律動感に面白味を見出せる。

習作集第八卷（一九一三年四月、「愛憐詩篇ノート」より

「鬼ごと」 おけら蟲作

ああつかれた／どこへでも倒れてしまひたい／俺を踏みつける奴さへ居なければ

△

うんとこ、どっこい、どっこい

△

そこで一つ考へた／何でも俺は大へんなものを背負つて居るに相違ない／そいつが俺をこんなに苦しめるのだと／虱を一匹発見した（中略）

△

ちやちやらか、ちやちやらか、すつちやんちやん

△

かう見えても我は我なり／何とでも言へ、何とでも言へ

（一九一三、四）

「うまこやし」

ごんがん、ごんがん、鐘鳴る鐘鳴る／たはかりの列歩み行くなり

「ふるさと」

（前略）われはいつものごとく本町裏の河岸を行く／うなだれて歩むわがうしろに／かすかなる市びとのささやきこえ／人なき電車はがたこんと狭き街を走り行けり／わがふるさとの前橋

×

（前略）につぼん一の名まけもの／のらりくらりとしよんがいな／こんな私に惚れたのが／因果か果報かしをらしや

「林檎の核」

ひとりなり、わが独り身なるはいと悲し／我れとても人間の生きものなれば

「目無し魚」

（前略）たまたまこの身を果敢なみて／底なき底をうかがへば／わが目無し魚の鰭ひれもりんりと／かの不思議なる青き歓喜も／たちまちに、我がよろこびとぞ成りにける。

「歌」

まんどりん、ちちろちちろとわが弾けば／なにが哀しく魚の嘆くぞ

習作集第九卷（一九一三年九月「愛憐詩篇ノート」より

「中秋雜詠」

ド、レ、ミ、ハ、ソ、ラ、シ、ド、嬉しさに／階子段をば馳け降るなり

雑然としながらも、掛け声あり、お囃子詞あり、オノマトペあ

り、音階ありというように、声や音の出どころが多彩である。自己凝視と共に、(背中に背負っている大変なもの風) という取り合わせにより自己を茶化す視座、戯画化、そして取り巻く音声が響いている。おそらくこのような基盤こそが、実は朔太郎の自己表出を支える強靱なバネになっているのではないかと思われる。

注

- (1) 朔太郎はクリムトのつもりで書いていたと思われる。
- (2) 大手拓次がペンネームとして使っていた吉川惣一郎という。
- (3) ムンク「臨終の室」図版。なお(4)(5)(7)(8)(9)の図版も『白樺』復刻版(昭和46年、臨川書店)による。
- (4) ムンク「オプストフェルデルの肖像」図版
- (5) ブレイク「蚤の幽霊」(The Ghost of Flea) 図版
- (6) 柳宗悦の「キリアム・ブレイク」(大正3年4月『白樺』)については、宮越勉「白樺派の作家作品研究—文学出発期における郡虎彦・柳宗悦・長與善郎・小泉鉄—」(『明治大学人文科学研究所紀要』、第77冊、二〇一五)に概略と執筆状況が書かれている。
- (7) ブレイク「潜水者 A Diver drawing」図版。なお、田中恭吉の絵に「なやみのうちに栄光をみる」(『心原幽趣』I大正4年2月26日)がある。「天使の梯子」とよばれるチンダル現象の栄光の中、上昇する肢体が描かれている。
- (8) ビアーズレ「黒猫」図版
- (9) ビアーズレ「舞姫の得たるかずけもの」図版

(10)

木股知史「画文共鳴『みだれ髪』から『月に吠える』へ」(平成20年1月)の第九章「詩画集としての『月に吠える』」は、恩地孝四郎、田中恭吉、萩原朔太郎の三人の共同作業としての詩画集という観点から論じられている、参照されたい。

(11)

『新聞人・鳥居素川』の奥付の著者紹介には、「明治24年東京生れ。卒業したる学校無し。初め詩歌壇に入り、詩歌、秀才壇の編集に従い、新聞界に転ずべく大正14年(※注、正しくは4年)渡米、5ヶ年の在米後半をサンフランシスコの『日米新聞』に在り、同8年帰国、直ちに大正日日新聞の創刊に参じ、夕刊評壇担当。廃刊後大阪毎日新聞に移り、サンデー毎日編集長、整理部長兼学芸部長を歴任。退社後、京城日報理事編集局長となる。毎日新聞に在って、近時片々の現行型を興した縁で、戦後7年ほど東京タイムズの夕刊短評を担当。」とある。記事「八十翁の『新聞人・伝』(昭和46年8月13日『読売新聞』朝刊)には、『新聞人・城戸元亮』がほとんど脱稿していること、大阪毎日会長の城戸追放騒動もあってか、大阪毎日、東京日日の社史にその功績が省かれていることに気づき、その行跡を明らかにしたとされたが、出版はされなかったようである。

新妻莞の夫人はイト(明治23年8月5日〜昭和38年7月15日)。大正・昭和の社会運動家で、昭和二十一年、社会党公認で(北海道1区、定員14名中3位)で当選し、衆議院議員となったが、翌年の選挙では(北海道1区、定員5名へ札幌

周辺）中9位）落選している。その後、労働省婦人少年局の婦人課長を務めた。大正五年から八年までサンフランシスコにいて、そこで新妻莞と出会い、結婚した。昭和四十八年三月十一日『朝日新聞』朝刊の新妻莞の訃報欄には、喪主は妻千代さんであるので、新妻莞は再婚したと思われる。

山田吉郎『前田夕暮研究―受容と創造―』（平成13年6月、風間書房）の第二章「交流の中の歌風形成」「『詩歌』と室生犀星」「生命の渦巻きのモチーフ」では、斎藤茂吉の『赤光』や前田夕暮の『生くる日』における『白樺』で紹介されたゴッホ、ゴーガンら後期印象派の絵画の受容と、その潮流に影響を受けた犀星の詩との相関性を論じている。

その後、廣田健次の名で『詩歌』に「転居雑詠」（大正6年9月）、「凝心録」（大正6年10月）、「近情雑歌」（大正7年1月）、「雪及び旅」（大正7年3月）、「春日抄」（大正7年4月）、「白き飯」（大正7年5月）、「前号批評 草土集と春草集を読んで」（大正7年6月）、「蜂飼いに」（大正7年8月）、「廣田健次新詠集」（大正7年10月）を発表している。なお第二期の『詩歌』（昭和3年4月創刊）においては、廣田樂名に戻して活動している。

発表プリントでは、後藤夢花「憂愁の島にて」の作者を新妻莞としていた。訂正する。

（あもう・ひさよし 都留文科大学名誉教授）