

萩原朔太郎記念
水と緑と詩のまち

前橋文学館報

No.43 2016.3



開館記念月間特別企画 記念講演会

「朔太郎・暮鳥の詩的出発をめぐって」 竹本寛秋

はじめに

鹿児島県立短期大学の竹本と申します。先ほど齋木館長から紹介していただきましたけれども、私は基本的には山村暮鳥の方を中心に研究しています。昨年、山村暮鳥生誕百三十年間、没後九十年というところで記念行事が行われて、県立土屋文明記念文学館で講演をさせてもらったんですね。それが縁で今日講演させていただくことになりました。この機会を下さった館長に感謝します。皆さんも来ていただいてありがとうございます。

前橋で朔太郎を語るというので、大変緊張しています。どこから鉄砲が飛んでくるかという気持ちでいます。一応、「朔太郎・暮鳥の詩的出発をめぐって」というタイトルが付いていますが、朔太郎前史としての山村暮鳥の話がどうしても中心になってしまおうということはお断りしておきたいと思います。朔太郎のことについては私も知らないことがたくさんありますので、みなさんからもいろいろ教えてくださいたいなと思っています。

簡単に自己紹介させていただきます。生まれは北海道札幌市です。三十過ぎまで札幌のちよっと北にある石狩市という、札幌市北区番外地みたいなところに住んでいたんですけれども。その後、金沢大学や北海道大学で助教をしまして、二〇一二年から、鹿児島県立短

期大学で教えています。専門は日本近現代詩で、主に山村暮鳥をやっています。それからもう一つ、詩の歴史というものがどのように作られていくのか、文学史の生成を研究しています。例えば、萩原朔太郎という詩人は日本近代詩の到達点というように位置づけられているわけですが、それを位置づけた人というのにもまたいるわけですね。そういうふうに、歴史というものは誰か必ず書く人がいて成立するものなので、朔太郎を中心にすれば、中心にならない人も出てくる。現代のことを考えてみれば、今現在、誰が一番偉大な作家なのかを決めるのはとても難しいことですよね。現在活躍している多くの小説家がいたとして、その人たちの誰が偉いのかということは今すぐに決めるのは、すごく難しいですよ。ですが誰かが決めていくことになる。そういう積み重ねによって、文学史というものの、歴史というものは作られていくんですね。そういうことを研究しています。

今回の話ですが、主に、山村暮鳥、萩原朔太郎の初期の問題、これを考えていきたいと考えています。主に四つの軸で考えていこうと思っております。一つ目は、暮鳥と朔太郎の「時差」ということ。それから二つ目として、暮鳥にちよっとフォーカスしまして、初期の暮鳥詩はどういうものであったかということについて。三番目には、暮鳥と朔太郎がどのように絡み合っているのかということ。そ

して四番目ですけれども、昨年も群馬に来て、ここにしかない資料などいろいろな調査させていただいて、新しく出てきた資料を含めて、暮鳥詩の手法がどのように作られたか、そしてそれは朔太郎にもどう通じるものなのか、そういう四つの軸でお話をさせていただきます。

暮鳥と朔太郎の時差

一つ目ですが、暮鳥と朔太郎の時差についてちょっと考えてみたいと思います。暮鳥と朔太郎は、生まれはほとんど同じなんですよね。山村暮鳥は明治十七年生まれで、萩原朔太郎は明治十九年生まれです。二歳、山村暮鳥の方が年上ということになります。ですが、萩原朔太郎をけなすつもりは全くないんですけれども、暮鳥の方が詩人としての活動はかなり早いですね。明治四十五年には、初稿本『三人の処女』というのが出される予定でした。ただしこれは出版されないまま終わってしまいます。そして大正二年には『三人の処女』が刊行されます。これは四十五年のものとは全く別の内容です。そして大正四年に、『聖三稜玻璃』という、山村暮鳥の一番有名な詩集が出されるわけですけれども、これは人魚詩社から出される詩集ですから、萩原朔太郎、山村暮鳥、室生犀星、三人が作った詩社から出版されたものなんです。発行人は室生照道、室生犀星ですね。ですから、彼ら三人の共通した思いの中で初めて出版された詩集が、山村暮鳥の『聖三稜玻璃』です。萩原朔太郎は『聖三稜玻璃』を、暮鳥が亡くなった後も、これが最高でこれ以上はない、と評価し続けていました。

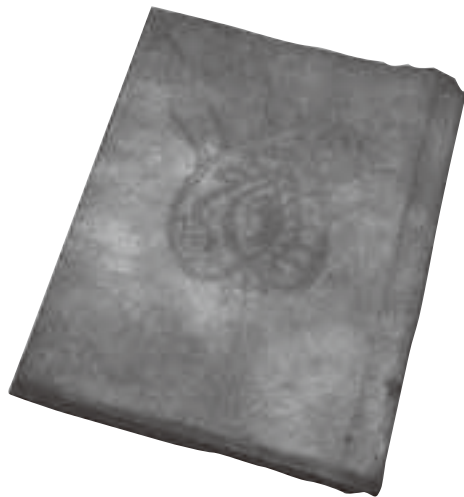
この『聖三稜玻璃』の出版というのが、萩原朔太郎が『月に吠える』を本にして出そうと強く思うきっかけになったとも言われているわ

けですね。ですから、単行本という意味では、朔太郎の出版、『月に吠える』の刊行は、『聖三稜玻璃』刊行の二年後、大正六年ということになるわけです。そのとき、見ていただきたいのは、それらの詩集に入っている元の詩がいつ書かれたかということになります。

暮鳥の場合ですと、初稿本『三人の処女』（明治四十五年校了・未刊行）に入っている最初の詩は明治四十三年一月に書かれたものです。萩原朔太郎の場合、初期詩篇をたどっていくと、『純情小曲集』（大正十四年）の中に入っている『愛憐詩篇』の大正二年五月というのが、一番早いものということになります。このずれを、時差というふう

に言っているわけです。明治三十七年から大正五年までに、山村暮鳥と萩原朔太郎が、どんな雑誌に詩を発表しているか、もうちょっと詳しく確認してみよう。

二人の詩の発表を年代順に並べてみますと、萩原朔太郎は、明治三十九年から大正元年にかけて、真つ白な



『聖三稜玻璃』（大正4年）

七年、三十八年に、萩原朔太郎が「坂東太郎」に詩を発表するといふのは有名な話で、その意味では萩原朔太郎の方が早いのですが、その後ですね、山村暮鳥は、明治三十九年、「築地の園」に詩が載り、四十年に「文庫」、「文章世界」、というふうにコンスタントに詩を掲載していくわけです。

「築地の園」というのは、山村暮鳥は伝道師になるために、築地の神学校に通っていたので、築地居留地にあった雑誌ですね。そこに詩を出すことから出発し、その後、「文庫」という、河井醉茗という詩人が詩欄を担当していた中央の雑誌に詩を投稿して掲載される。「文章世界」という、かなり多くの人が読んでいた中央の雑誌に掲載される。さらに、四十一年の後半には、山村暮鳥は秋田に伝道師として赴任しますので、その秋田で、「秋田魁新報」、現在も続いている新聞ですけれども、そこに詩が掲載される。

そして、山村暮鳥は、伝道師という職業柄、秋田の中でも秋田横手とか秋田湯沢とか、いろいろ移るんですけども、「羽後新報」も秋田の新聞ですね。「北斗」というのも秋田の雑誌です。といったふうに、移った場所でいろいろな媒体に詩を発表したり、自分で雑誌を作ったりしていくわけです。四十三年などを見ますと、「創作」「新潮」「秀才文壇」「自然と印象」から「仙台日日新聞」「福島民報」など、全部で十四誌ですね。これだけ多くの雑誌に山村暮鳥は発表しているんですね。「自然と印象」は人見東明という詩人、今の昭和女子大学を作った人見國吉先生ですけども、その人が作った雑誌に載せていたり。中央の雑誌、地方誌の双方にかなり書きまくるといふことが、暮鳥の場合にはあるんですね。明治四十四年、四十五年も同じような状況が続いています。

その間、萩原朔太郎に関しては、短歌の発表は「スバル」や「創作」、「明星」などですけれども、ほとんど発表しないんですね。萩原朔

太郎の詩の発表が本格的に始まるのは、大正二年に入ってからになります。「朱鸞シムロウ」ですよ。北原白秋が主宰していた「朱鸞」という雑誌に詩が載ることから、公表された詩という意味では、萩原朔太郎の詩的出発が始まるわけです。

大正三年。この辺りから、山村暮鳥と萩原朔太郎の発表雑誌が重なっていきます。大正三年には「地上巡礼」という雑誌、これも北原白秋が主宰する雑誌ですけども、これに二人の詩が掲載されますし、「風景」という雑誌は山村暮鳥が作る雑誌で、そこに萩原朔太郎が詩を載せる。大正三年には「詩歌」、「創作」。このあたりは代表的な雑誌ですけども、これらに両者が詩を載せている。

そして大正四年になりますと、暮鳥と朔太郎が詩を掲載する雑誌がほとんど同じになっていくわけですね。「地上巡礼」ですとか「卓上噴水」。「卓上噴水」は、萩原朔太郎と山村暮鳥と室生犀星が作った人魚詩社が発行する雑誌なので、山村暮鳥と萩原朔太郎が両方載るのは当たり前なんですけれども、こういった雑誌で、同じ場所を発表していくということになります。

大正五年も同じように、「詩歌」をはじめとして、「ル・プリズム」、これも暮鳥が作った雑誌ですけれども、それに暮鳥の詩、朔太郎の詩が載るといふような



「卓上噴水」(大正4年4月)

形で、山村暮鳥の発表と萩原朔太郎の発表というのは雑誌レベルで組み合っているんですね。

大正六年になると「感情」が出ます。山村暮鳥も大正六年には「感情」に詩を載せていますが、このころには山村暮鳥の詩風が変わってきていて、暮鳥の方でも、あんな不良らとは付き合っていないらんといい疎遠になっていくということになるんですけれど。

このように、もちろん暮鳥の方が二歳年上なんですけれども、言っても二人とも二十歳は優に越えているので、二歳の年は大したことはないですよ。その間、山村暮鳥は、明治三十九年を出発点として、切れ目なくかなりの詩を書いているんですね。暮鳥の場合、伝道師として秋田や仙台、東京、水戸、福島という場所を転々としながら中央詩壇の状況にかなり敏感に反応しながら、地方誌から中央誌に活動の場所を拡大していくことがこの時期にあるわけです。

朔太郎については短歌の発表はありますけれども、大正二年まで詩はほとんど発表しない。別にこの時期に書かねばならぬということはないのですが、暮鳥と比べると、やはり「沈黙」しているように見えてしまう。作家論的にいえば、このころ朔太郎は第五高等学校に入つては落第し、第六高等学校に入つては落第し、慶応予科に入つてはすぐ辞めてしまつて、もう一回入り直してという時期ですので、そういう事情ももちろんあったとは思いますが。明治四十四年は、朔太郎がマンドリンに熱中しはじめの時期でもあります。そういった事情はあるにせよ、山村暮鳥と萩原朔太郎の間には、詩の発表時期において、交錯する以前に大きな空白期間があるということなんです。

この空白期間、別にあつてもいいじゃないか、という話なんですけれども、まあ、あつてもいいんですけれど（笑）。ただ、三十八年から明治四十五年、大正元年というのは、詩の歴史の上で考えると、かなり重要なことが数多く起こっているんですね。その時期に萩

原朔太郎が何もしないということは、かなり重要な問題なのではないかと思うんです。それで、「時差」、「空白」という言葉を使つてみたんです。ちよつと誤解が生じるかもしれないのですが。

この時期、どういことが起こっていたかということなんです。明治三十八年には蒲原有明の詩集『春鳥集』が出ます。また、上田敏が訳詩集『海潮音』を出して、象徴詩の翻訳が広く紹介されます。そして三十九年になりますと、薄田泣菫が詩集『白羊宮』を出します。ですから、明治三十八から三十九年にかけては、象徴詩が翻訳され、どうすれば日本語で象徴詩が書けるのかという実践が行われる時期なんです。

その後、今度は口語詩の潮流が流れこんできます。最も早いのは島村抱月。三十九年に、小説は言文一致しているのに詩がいつまでも言文一致していないのはおかしい、詩も言文一致すべきであろう、ということを書き、これが日本で口語自由詩運動について書かれた初めてのものであらうと言われています。島村抱月は早稲田大学の先生ですので、「早稲田文学」を復刊させて、若い相馬御風などに、お前ら勝手にやれというような形で、早稲田詩社というのができ、そこで相馬御風などが口語詩の実践をするんですね。

川路柳虹が日本で最初の口語自由詩と言われている詩「塵溜ほこり」を出すのは明治四十年ですね。当時川路柳虹は十九歳ですね。口語詩の、日本で初めて書かれた詩が出るということになります。それまでの詩というのは文語体で書かれていたわけですけれども、口語体で書こうとする。「ゝする」で終わるといった、非常に大雑把に言つてしまつと語尾の話などになるわけですけれども、そう書いてしまつと「詩」としてちよつと威厳がない。格好がつかない。そういう問題をどうするかということが活発に議論され、試行錯誤が行われたのが明治三十九年終わりごろからなんです。

そして同時期、小説の方では田山花袋の『蒲団』という小説が出来ます。これは自然主義の代表的な小説です。弟子が出て行った後の蒲団のおいをおくんくん嗅ぐという、そんなふうにとめてしまふと単なる気持ち悪いおっさんの話ですけども(笑)。現実暴露という意味で実践されたわけですね。「出歯亀自然主義」といって、風呂をのぞいた人がいて、それがゴシップ記事になって「自然主義者現る」というふうな新聞に載ったりもするんですが。まあそれはちよつと余談ですけれど。

それで明治四十一年には相馬御風が「詩界の根本的革新」を書いて、これからの詩は口語で書かなければだめだということを書きつぱり言うんですね。文語なんて昔の言葉を使つてはいかん、というふうな強力に打ち出されてきます。そして相馬御風の実践として「瘦大」という詩が出ます。このあたり、後で確認しますけれども。

そして明治四十二年には「自由詩社」というのが、人見東明(人見圓吉)のもとで作られて、口語詩の議論や実践というのがかなり活発に行われます。山村暮鳥は四十二年に自由詩社に加盟します。それによつて口語自由詩の影響も受けるわけですね。

ただ口語詩というのは皆さんのイメージはどうなんでしょう。日本の詩が文語詩から口語詩にそのまま切り替わつていったというふうな理解している方が多いかもしれないですけども。このころを見ると、口語詩は、三十九年から四十一年ごろまでは、すごく盛り上がるんですね。盛り上がるんですけども、そのあと、口語詩はやつぱり駄目だよねという時期が来るんですね。結局、口語で書かれた詩は大したものにならない、という反動が来てしまいます。その時に出版されるのが北原白秋『邪宗門』や、三木露風の『廢園』になるわけです。これらは完全に口語詩ではありません。文語詩です。こつちの方が詩としては完成度が高いということで、みんな、口語詩な

んか作つても意味がないんじゃないかというふうな思つて、口語詩の実作というのは一度断ち消えのような形になつてしまふんですね。それが復活するのはもつと後の大正三年、四年。そして朔太郎の『月に吠える』が大正六年と、その間、かなりブランクがあるんですね。その時期、「白露時代」と言われますけれども、白秋や露風の文語詩が一世を風靡する。そして口語詩はいったん退潮するということが起ります。ですから、日本の詩の歴史の上で、新たな思潮の移入と実践が行われた変革期として、萩原朔太郎が沈黙していた時期とこのはかなり重要な時期にあたるわけなんです。

ここは簡単に確認しますが、明治三十八年から四十五年、大正元年あたりは政治的な状況でいいますと、三十八年に日本海海戦がありポーツマス条約が結ばれ、日韓保護協約が結ばれ、三十九年には南満州鉄道ができるんですね。そして明治四十二年には、伊藤博文が暗殺され、そして四十三年に大逆事件が起きます。石川啄木は、こうした中「時代閉塞の現状」という文章を発表しますが、ここには拡大していく日本という状況が背景にはあるわけです。その中で時代が閉塞している。そして明治四十五年、その次は大正で、明治が終わつてしまふという区切り目となつていくわけでもあります。

そういう時期に萩原朔太郎が何も書いていないというわけですね。もう一度簡単に、朔太郎と暮鳥を取り巻く影響関係を確認してみたいんですが、白秋文化圏といえますか、萩原朔太郎がいて山村暮鳥がいて、室生犀星がいて大手拓次がいて、四人の詩人がいたとした場合に、この時期に山村暮鳥はさまざまな当時の思潮の影響を受けつつ、自分も発表するわけですね。山村暮鳥は象徴詩の影響をもろに被ります。その象徴詩の影響を被る経路が二つあって、一つは上田敏が翻訳した象徴詩、あるいは蒲原有明が書いた象徴詩を受容するという経路で、それからもう一つ、山村暮鳥は英語ができますから、

英訳されたボードレルなどの詩を読んで、そこから影響を受けるということも当然あるわけですね。

同時に彼は自由詩社に所属して、口語詩の動向などもちゃんと押さえているわけですね。「早稲田文学」もきちんと読んでいるはずで、自分も発表しているわけですから。自由詩社、「早稲田文学」などを通して、口語詩、自然主義の影響も当然受けている。それから当然北原白秋の影響も大きい。

さらに彼は伝道師ですから、聖書の影響、といつてもその範囲はかなり広いですけども、英語の聖書を読むということももちろんありますし、彼は日本語で説教する立場ですから、聖書を日本語の言葉として信徒たちに語る。そこに翻訳行為があるわけですね。聖書の言葉をどうすれば説得力をもって伝えられるのか。もちろん日本語訳の聖書もありますからその日本語訳の聖書からの言葉というのもありますけれども、英語の聖書からの翻訳行為というのもあります。

ほかにもあるでしょうけれども、さまざまな影響関係を同時に受けていて、その中で詩作している。これが山村暮鳥であるわけですね。そんな山村暮鳥を経由して聖書の知識は萩原朔太郎にも流れていたり、白秋文化圏にいたりと言われるような人たちの間にも、いろいろな影響関係が交錯していたりするわけです。それぞれほかの要素なども考えていくと、萩原朔太郎だと、写真の問題ですとか、映画・活動写真ですね、その問題ですとか。あと漢文脈、『氷島』という萩原朔太郎の有名な詩集。最後の方ですけれどね。最近の論文だと、初期の草稿詩篇でも、感情がかなり高ぶっているときには漢文調で、「くさり」というのが相当あるという指摘もなされているんですね。ですから、萩原朔太郎を考えるときに漢文調をどう考えるのかというのは結構重要な問題としてあります。絵の問題ですね、今、「月映」展が巡回展でやっていて、ご覧になった方もいらっしや

ると思うんですが、その「月映」の絵ですね。朔太郎の「ふるへ」というのは、あの版画の震えと相当共通するなあと思うんですけども。そういうったことも考えていかなければいけないということがありますね。

大手拓次の場合だとフランスの象徴詩を、彼は原語で読めるのでフランス語の影響も考えなければいけないというような。それぞれの詩人において、個別の問題と共通する問題とがあるというふうに思えます。

朔太郎がほとんど詩を発表していなかった時期に、いったい詩をとりまく状況はどのようなものだったのか、確認してきました。もちろん、萩原朔太郎はある程度それを見ていたはずですけども、自分自身は創作として公の場で発表していないということがあります。

初期の暮鳥詩

それから、暮鳥の場合には、今までお話してきた時期に、かなりの振れ幅があつて、いろいろな種類の詩を書くんですね。今から読むと「何だこれ」というような詩も含めてさまざまな詩を発表しているんです。「初期暮鳥詩」というのは私が勝手に名付けたんですが、『三人の処女』刊行前の明治四十年から四十五年ごろの詩をとりあえず「初期暮鳥詩」と括つてみたときに、内容であつたり文体であつたり、本当に多様な詩が書かれているんです。彼は中央の詩壇の動向にかなり敏感なんですね。敏感に反応しつつ、しかも書きまくるんですね。毎日のように何かしら詩が新聞に載っているような状況です。

例えば「秋田魁新報」の明治四十二年などを見ると毎日山村暮鳥なんです。めくれば暮鳥、次の日も暮鳥。その次の日も暮鳥。正月も暮鳥から始まるのかとかという、秋田では相当な影響力があつ

たんですね。その暮鳥の詩というのは秋田や仙台といった場で相当影響力を持っていた。秋田魁新報社の人の回想があるんですけども、秋田魁新報社にある日、神と苦悩と詩を語る謎の青年が入ってきて、それがすごく魅力的で、秋田の青年達はみんな吸い寄せられるように集まってきたと。

今まで山村暮鳥が、山村暮鳥がと言ってきましたが、明治四十二年より以前は、山村暮鳥ではなくて木暮馬村というペンネームを使っていました。山村暮鳥になるのは、自由詩社の人見東明に山村暮鳥というペンネームをもらって使い始めるので、地方での認知は木暮馬村なんですね。山村暮鳥自身も中央では「山村暮鳥」で、地方では「木暮馬村」であるという意識がかなり強かったみたいです。木暮馬村から山村暮鳥に移行して中央の詩人になっていく途中過程が明治四十年から四十五年くらいと思われるんですね。

その時にですね、三つの観点からみてみたいと思います。初めは翻訳の問題ですね。ボードレール訳。山村暮鳥にお詳しい方はボードレールの訳を山村暮鳥がしてかなり叩かれた。訳がおかしい、誤訳だというふうに言われて攻撃されたことはご存じの方もいらっしゃると思うんですけども、翻訳を通した文体の問題。

二つ目は、口語詩や自然主義、あまり関係ないように見えるんですけども、暮鳥は確実に口語詩や自然主義を受容しているんですね。その問題。暮鳥は新印象詩という詩をこの時期に書くんではない。これには口語詩や自然主義といった問題がかかわっています。

最後に、秋田で新印象詩というものがかなり力を持ったという影響力の問題、その三つの切り口で説明させていたいただきたいんですが、ようやく、お配りした資料を使っています。

最初に、山村暮鳥のボードレール訳を二つ挙げました。ボードレールの「エトランゼ (l'étranger)」ですね、原語は、英訳から翻訳してい

ますので、英語の原語は「ストレンジャー (stranger)」です。それを明治四十三年と大正五年の二回、暮鳥は翻訳しています。最初に載せてありますが明治四十三年の訳だと、「旅人 (ボオドレイル)」とあって、

旅人 (ボオドレイル)

「謎君」！

君がもつとも愛するものは誰かネ？

父かネ？

母かネ？

姉妹かネ？

兄弟かネ？

(後略)

『北斗』明治四十三年六月 引用は木戸清平『近代文学と茨城』昭和四十七年一月による)

これを読んでどう思いますか？ 明らかに変ですよね。「謎君」に、「かネ？」という。変だと感じるのは、まずは「謎君」というのも変ですけど最後の「かネ？」ですよね。ですが、これを変だと思ふことを、素直に受け取るのは若干危険なんですね。ひよっとすると、この訳のような日本語が定着すれば、われわれはこれを変じゃなく思っている口語を身に付けている可能性があるんですね。

この時期に口語の文末というのは、それほど確立していませんから。今の感覚ではもちろん変だと感じますよ。感じますけれど、変と言いつつと危険ということがあります。

暮鳥は、大正五年（感情）大正五年十一月）に、同じ詩を「変り者」というタイトルで訳し直します。

そちらでは「もじ、君。 ENIGMATIC MAN」(まじ、きみ。 「ENIGMATIC」は「不可解な、謎な。」という意味ですけれども。これは「謎君!」という訳の部分になります。そして、「君の最愛なるものは誰だ。父か、母か、姉妹か、それとも兄弟か。」という形に訳が変わります。つまり文末で相当印象が変わる。内容は同じにもかかわらず。こちらのほうが何となく詩のように見えてしまう。内容は何も変わっていないにもかかわらず。こんな風に、文末をどうするのかということにおいて、やはり揺れがあるわけですね。口語で書くということと詩的であるということとこの間のジレンマが出てくるわけです。

それから二つ目の観点ですね。口語詩と自然主義の受容の問題です。口語自由詩運動とは何だったのかということをもう一度確認しようと思っっているのですが。ちなみに「口語自由詩」という言葉自体が登場するのは、昭和に入ってからではないかなというふうに私は思っています。明治大正期の本で「口語自由詩」という言葉を見たことがないんですね。「口語詩」あるいは「自由詩」「言文一致詩」が使われている。そこを少し考えなければいけない。字面だけ読んでしまうと、詩の用語を口語にして形式を自由にする。それが口語自由詩運動だと思ってしまうですよ。実際それで、大きく間違っているというわけではないんですけども。

ただし、いろいろな問題があつて、詩を言文一致させるといふ問題。詩的言語として威厳があるかどうか。さっきの「かね?」というのは変だ。そういう問題がありますよね。それから相馬御風などが言っている、現代の言葉と現状を一致させるという問題。それから、口語詩運動というのは自然主義の運動を同時にはらんでいて、詩において自然主義をどう表現するのか。そういった問題が全部ごちゃ混ぜに入ったものが口語自由詩運動というわけですね。

ですから自然主義で行われる、醜悪なもの、現実暴露的なものを

詩として表現するということと、使用する言葉を口語にするということ。それらは同時に問題になっているわけですね。その一番の例が、川路柳虹の「塵溜」ですね。「塵溜」というのは要するに「ゴミステーション」ですね。ゴミ溜めなわけです。

塵溜

隣の家の穀倉の裏手に

臭い塵溜が蒸されたにほひ、

塵溜のうちのわななく、

いろいろの芥のくさみ、

梅雨晴れの夕をながれ

漂つて、空はかつかど爛れてる。

(中略)

要するにゴミステーションを歌う、こんなものが詩であり得るのかという、内容の問題がまずある。それから最後の部分、「空はかつかど爛れてる。」といった、「くさり」などではなくて、「爛れてる。」といった文末を使っているという二つの問題があるわけですね。川路柳虹の「塵溜」は、それでも詩的であるために苦慮した跡が、その次の次の連を読んでみると分かるんですけども。

そこにも絶えぬ憂苦の世界があつて、

呻くもの、死するもの秒刻に

かぎり知られぬ生命の苦悶を現じ、

闘つてゆく悲哀がさもあるらしく。

をりくは悪臭にまじる虫蟻が

種々のをたけび、泣声もきかれうる。

その泣声はしかすがに強い力で
重い空気を顫はして、纏てまた
暗くなる夕の底に消え沈む。――
惨しい『運命』はたゞ悲しげに

(後略)

(「詩人」明治四十年九月)

この辺は非常に抒情的です
すよね。要するにゴミステー
ションにも運命というものが
あつて、そこにも生きて
いる生命体が出て、痛まし
い運命や悲しみが漂ってい
る、この部分は、いわゆる
「詩的なるもの」を書かざる
を得なくなつた結果とも解
釈できるわけですね。

ところがですね、そういつ
た詩から、山村暮鳥が影響
を受けたであろうと思われ
る詩があるんですが。これ
が、現代の目から見るとか
なり変てこな詩なわけです。
新印象詩「朝」という詩です。



朝

朝はやく、
聖餐に行くので、一人、
家をでた、
安息日だ。

通街ではまだ寐ている。
いたいほど澄んでる空気が
静に、
流れて来る。

おや！ 臭い、
何処かで掃除をはじめた。
臭い、
と思ふと、また寒い。

くさいのと寒いのと、
寒いのと、くさいのと
毛孔をとほして
それが骨にしみこんだ。

(「秋田魁新報」明治四十一年十月十九日)

これは冗談ですか？ と言つてしまいたくなるような、何なので
しようね。「秋田魁新報」は一面に詩を載せますので、これが一面に
載るんですね。こういう詩が出て、「臭い」というものを露骨に書く

部分を受容した詩が書かれるわけですけれども。今こんなものを書いても落ちますよ（笑）。落ちますけれど、当時はそういうものを露骨に書くというものはやっていて、暮鳥にもやはり影響を与えているわけですよ。

それからもう一つ、自然主義の影響のもうひとつの面として、非常に暗い閉塞感がある。このことは、かなり前に松浦寿輝さんが指摘していることなんですけれども。相馬御風が書いた最初の口語詩と書われている「瘦犬」という詩があります。

瘦犬

焼きつくやうに日が照る。

黄色い埃立が立つて空気は咽せるやうに乾いて居る。

むきみ屋の前に毛の抜けた瘦犬が居る。

赤い舌をへろく出して何か頻りと舐めずつて居る。

あゝ厭だ。

ジロりと俺の顔を見た。

ヤ！歩き出した。

ヤ！蹤いて来る。蹤いて来る。

右へ曲ると右へ。

左へ折れると左へ。

急げば急ぎやがる。

あゝ、厭な奴だ。気味の悪い奴だ。

一体どこまでついて来るんだ。

何を目的について来るんだ。

畜生行け、行かぬか。
俺は何にも持つて居ない。
行け、行かぬか。シツ！

や！又俺の顔を見てやがる。

おい、何がそんなに欲しいのだ。

行け、行かないか。

まさか家まで蹤いて来るのぢやなからうな。

あゝ厭だ！

〔「早稲田文学」明治四十一年五月〕

という詩です。この詩ですが、犬が付いてくるという不気味なテーマなんです。使っている言葉も口語です。

山村暮鳥にも、これにほとんどテーマが対応するような詩があります。新印象詩「黒猫」ですね。これはほとんど相馬御風のぱくりじゃないかと思えるくらい似ていて、犬を猫に変えただけのような詩なんですけれども。

黒猫

（前略）

この間、頸に大きな石をつけて、

河の深底へ沈めた、

黒猫がフラリと帰つて来た。

骨と皮ばかりに瘦せかけて、

泥塗れになつてヨロ／＼と……

眼だけはギロ／＼光つてる。

気味が悪いから、
家へ入らうとすると随て来る。
追つて見た、
けれど随てくる。
今にも昏倒れさうな態で、
追つても、追つても随て来る。
堪ら無くなつて足を早めると、
黒猫も急ぐ、
縁に飛上ると、
座敷までも来る。
遂に逃出ざるを得なかつた。
一生懸命逃げた、
すると黒猫も夢中になつて追駈る。
逃げた、逃げた。
其後は何処を何う走つたのか、
ちつとも覚えて居ない。
ガツカリして眼を開くと、
且て見たことも無い室に寝て居る。
白壁の小さな室だ。
葉臭いので病院だと解つた、
けれど如何してこんな所に寝て居るのか
理由が解らない。
聞かうとしても誰も居らぬ。
グル／＼見廻した、
何にも無い、寝て居る寝台と、
それから椅子が一脚、
と、其の椅子の下に黒猫が――

何時のまにか来て居る、
歯を剥出してギロリと見上げた。
ハツと思つて指尖が軽くふるへたが、
唯それぎり、最早気が抜けて居るのだ、
それでも有るだけの声を絞つて、
「サア、喰殺せ！」と怒鳴つて、
柔い毛布の上へ、
グツタリと肉体を落した。
其儘、静に眼を瞑ふると、
黒猫も何処へか消て行つた。

〔秋田魁新報〕明治四十二年四月二十七日

こんな詩なんですけれども、「毛の抜けた瘦犬」というのと、「骨と皮ばかりに瘦せこけ」た「黒猫」、それが付いてくる。どこまで行つても付いてくる。主題は、ほとんど相馬御風の「瘦犬」と同じなんです。ただし、暮鳥の詩で違ふのは、最初の三行ですね。

「この間、頸に大きな石をつけて、／＼河の深底へ沈めた、」そんな黒猫なんです。殺した黒猫が付いてくるというフレームが付いています。それから最後の方には、これは明らかに精神がおかしい人が病院の中で妄想しているのではないかと、と理解させる表現になっています。気が付いたら白い部屋に居るといふことで、幻影を見ているのではないかというフレームともとれるのですが。

こういう暗さ。どこにも行けない、外に出て行けないという閉塞感というのは当時の口語自由詩にある程度共通しています。そういった空気に、山村暮鳥も敏感に反応して書いているということになります。ところがですね、一方で、山村暮鳥においては、自然主義的な現実暴露、閉塞感を超えるようなさまじまなバリエーションがあつて、

開放的だったり破壊的だったり、破壊から開放に向かったり、その破壊が空間を変容させていたり、非現実的なイメージが出てきたり、空間が変容して体を変容したり、そういった詩が明治四十一年、四十二年に書かれるんですね。〈空間と身体の溶解〉というところまでいくと萩原朔太郎にかなり近くなっていますね。まず、開放に向かう詩として、新印象詩「ひろい野へ」を見てみます。

ひろい野へ

あれ！ 紙鳶が、
糸を切つて、
にげて行く。

デカダント――

ひろい野へ、

―― 青空へ、

―― 女学生の行く方へ。

子供等がわめきながら、
追っかける。

〔秋田魁新報〕明治四十一年十一月八日

これもくだらないと言つたらくだらないですよ。紙鳶が、糸を切つて、にげて行く。それを「デカダント」、つまり退廃的だ。ところが糸を切つて逃げて行くこととどこが退廃的なんだろう。まあ、そういうものを「追っかけ」て行くという風景ですよ。空へ向かっていますよね。そういう開放感のある詩がある一方、破壊的な主題もあります。新印象詩「絶叫」という詩です。

絶叫

石を打て、
油をながせ
家を焼け。
妻子が何だ、
みんな叩き起して
父も、母も
祖母からさきに絞め殺せ
(ああ単調に堪へん。)
夢の死刑！
火のヒステリイ！
古い世界を
つくりかへろ。

〔秋田魁新報〕明治四十一年十一月十五日

何でもかんでもみんな殺せというような詩であるわけです。その次の新印象詩「窓」という詩ですけれども、開放と破壊、両者が共存しているような詩もあるわけです。

窓

壁を破ふれ、
窓にしろ
―― 大きな窓に。
照りこむ日に背をむけるな、

ねむくなる。

猫を殺せ——、

〔秋田魁新報〕明治四十一年十一月七日

壁を破つて窓にしろ、ここでは、破壊によって、外に向かう空間が生まれるんですね。壁が壊れて、閉塞したところから大きな空間に出ていく。

こういった、破壊から開放という動きは、さらに超現実なイメージにつながつてもいくわけです。次の新印象詩「夢」という詩です。

夢

栓をねぢれ、
ねぢれば出る。

——雲が、
——旋風が、——

猫の子が。

手桶をはこべ、

水を、——

海へ。

〔秋田魁新報〕明治四十一年十一月七日

栓をねじつても、普通、栓から雲は出てきませんね。つむじも出てきません。猫の子も出てきません。この詩では開放された空間に、超現実なイメージがあらわれてくる。

さらに、へ空間と身体の溶解へ、空間と身体が融け合うような表現が、暮鳥では明治四十年代に既になされている。新印象詩「櫓」という詩。

この辺り、かなり面白いんですね。

櫓

路もない、

ひろい野を、

斜横に。……

一連の櫓が、

冷い頭脳から出て、

ずるずると、

何処かへ、

引かれて行く。

〔秋田魁新報〕明治四十二年一月六日

これで終わりなんですけれども、これはかなり注目すべき詩と思います。「櫓」が出てくるのが頭の中からという点ですね。身体から何かが出てくる。こういうイメージが書かれる。この詩は、口語で書かれた詩の中で、身体と風景が交錯するテーマを描いたものとしてはかなり初期のものなんじゃないかなと思うんですが。ある意味でのくだらなさど、超現実なイメージの両方が入っているような詩が多く発表されているわけです。

頭 三

青空から石が落ちて、

その下で頭蓋が罅裂た。

——眼から火が。

多様と、バチルスは似擬の思想の

腐爛からながれる。

みれば頭蓋の底のふかくに、

何時か打れた

鉄釘が錆びてた。

〔秋田魁新報〕明治四十二年三月二十二日

「青空から石が落ちて」きて、それで頭が割れるんですよ。で、「眼から火が」飛び出る。「バチルス」というのは細菌です。「みれば頭蓋の底のふかくに、何時か打れた／鉄釘が錆びてた。」という表現など、青空という空間から降ってきたものに身体が壊されて、それを外側から見ると、くぎがある。いつか打たれたくぎだ。と、身体と空間、見られる者と見る者がごちゃまぜになる。こういった身体と空間の表現手法は、朔太郎と交錯するような表現になっているわけです。そういう詩を山村暮鳥は明治四十二年ごろに書いているわけです。

これらの詩は「新印象詩」という言葉がすべて付けられているわけですが、新印象詩という名で書かれる詩は「秋田魁新報」に掲載されています。では、新印象詩とは何かということであらうと、暮鳥自身には次のような言及があります。

教父の家より

（前略）

如何しても眠られない頭脳に何か浮んだ。記して仮に印象詩と

名けて置く。

指を環にしてみせてやれ、

面白さうに、

さも、うれしげに、

頭の黒い蛆虫が

うようよ凝集る。

髭撫でて、

眈をさげて……………

と途切れて、これぎり続かぬ、何としても続かぬので止めて終つた。

幾年の後、誰が此の句に手を添へ足を附けて彼の黄金崇拜教の鉄壁に三十冊の巨砲を射つたらう。

それが待たれる。

（後略）

〔秋田魁新報〕明治四十二年二月十日

要するに、印象詩と言っているけれども、適当に思いついたことを書いたということをはらしている感じですよ。ただ、最後の三行が気になるんですね。彼はこの「印象詩」というものを、自分一人で完結するものだと考えていない。何年か後に誰かがこれら作品を元しつつ、破壊するだろう。つまり、ここから何かが広がる可能性がある、と彼は言っているわけですね。

山村暮鳥は当時、中央詩壇ではまだ影響力を持っていませんが、秋田では相当な影響力を持っていて、山村暮鳥が新印象詩を書きだした後は、他の投稿者も新印象詩と名付けた詩をたくさん書くんです。正直、今の目で見ると、これはちよつと、と思ってしまうものばかりなんです。先ほどのようにトイレ掃除を始めて臭いとか、そういう詩ばかりなんですけれども。秋田の詩壇においては山村暮鳥が中央と地方を懸け橋するという存在としてかなり強力な影響力を持っていたということですね。

例えば、吉岡ひで子さんという人の新印象詩だと、火を見ていたら、火の中に自分に迫ってくるものとして、現在とか過去とか未来とか空想とかが迫ってきて頭が重くなる。つねつてやれと言っても駄目だ、という詩なんですね。翠村という人の「新印象詩 雪道」という詩だと、雪道のような一筋の道を歩いていく自分に、後ろから何か音が近づいてくる。でも振り向けない、という詩なんですね。こういった詩が、少なくとも秋田という場においてはかなりの影響力を持つて受容され、書かれたということです。

そしてですね、今、徐々に暮鳥が変わっていったんだなと思ってしまうような順序に並べてしまいましたが、それほど単純ではなくて、今までのような詩が雑多に出てきます。大きな流れとして、文語詩から、自然主義の流れに乗るような口語詩を経て、その後四十三年には一時的に口語詩が退潮して文語詩に戻ると言いましたけれども、そういう大きな流れに暮鳥も従っている。ですが、きれいに並んでいるわけではなくて、文語詩があれば口語詩もあり、非常に伝統的なものもあれば、北原白秋の真似のようなものもあるという形で、かなり雑多な形で書きまくっているんですね。

「夏蜜柑」(初出「ひびき」明治四十三年五月) はかなりスタンダードな文語詩ですね。次の「線条」(初出『LA BONNE CHANSON』明治四十三年八月) という詩になると、口語で、しかも、「記憶」のやうな色が撒(ち)ります。／＼あ、凡てがニコチンの毒を含みます。」と、そういった詩が書かれています。これらは明治四十三年の五月と八月なので、三カ月しか違わないですよ。ほぼ同時並行で書いています。さらにその後の四十五年四月「春」(初出「詩歌」明治四十五年四月) は完全に七五調の文語詩。ちよつと戻りますけれども四十二年十一月の「蠅」(初出「劇と詩」明治四十三年十一月) は、文語なのか口語なのか分からないまま、非現実的なイメージが出てくる。整然と

した時系列には整理できないわけですね。様々な実験を同時に行っているという印象を受けます。

四十三年に山村暮鳥は「秋田魁新報」の選者になるんですね。そこに応募してくる人たちの中に、印刷会社の人などもいて、仙台で山村暮鳥の詩集を出すといった動きも出てきます。早坂掬紫さんという人は暮鳥の最初のパンフレット詩集『LA BONNE CHANSON』、『夏の歌』を刊行する早川活版所の関係者。暮鳥の影響を受けて投稿するんですね。だから暮鳥先生に選んでもらいたいと詩を投稿する。さらに、暮鳥の詩集を出す、こういった個人的な関係が秋田や仙台という場で作られていくということです。

『聖三稜玻璃』はかなり過激な詩集として有名ですが、私は『三人の処女』の方が、実は複雑で過激な詩集なのではないかという気もしているんですね。『三人の処女』から「独唱」という詩を挙げますが、これはかなりスタンダードな文語詩ですね。

独唱

かはたれの
そらの眺望(たつらぎ)の
わがこしかたの
さみしさよ。

(後略)

(初出「詩歌」大正元年十二月)

ですが、同じ詩集の「BEAUTY」という詩では、

感電した空の沈黙、

ものの匂ひの蝙蝠がちらほら、

やがて形作る夜の性、

(後略)

(初出「詩歌」大正二年二月)

こういう詩が混在しているんですね。ですから、『聖三稜玻璃』で暮鳥がいきなり先鋭になったという見方は、実はあまり正しくないのではないかなと思っています。より純粹になったと言うことはできるかも知れません。

せんが、
『三人の
処女』と
『聖三稜
玻璃』の
距離はそ
んなに遠
くないの
ではない
かと私は
思ってい
ます。



『三人の処女』(大正2年)

暮鳥、朔太郎の表現の交錯

ようやく暮鳥と朔太郎の表現の交錯の話をしたと思います。暮鳥から朔太郎へ受け継がれたものというのは、従来の研究を非常に大雑把に整理しますと、暮鳥は『聖三稜玻璃』で大きな言語実験をしたと。それが萩原朔太郎によって受け継がれ、なおかつ魂を入れたということが言われています。

大岡信さんや那珂太三さんが、「朔太郎問題」と名付けて暮鳥から朔太郎へ受け継がれたものは何かという問題を早くから提起していますし、北川透さんは『萩原朔太郎〈言語革命論〉』という本で、暮鳥と朔太郎と犀星の間に「言語革命」という言語交流の磁場が生まれたと提唱しています。

それから、関川左木さんの著書のタイトルは『ポオドレエル・暮鳥・朔太郎の詩法系列』。ポードレール、象徴詩ですね。ポードレールから暮鳥、朔太郎へ。この順番なんです。ポードレールの影響が暮鳥にどのように表れ、朔太郎にどのようにつながったかということとを系列で見ている。こういう視線が従来の定番であるわけですね。

その価値観から考えると、暮鳥というのは、飛躍した語句を接触させて何かとんでもないイメージを出す詩人と位置づけられるわけですね。一方、そのイメージはどんどん捨てられていくので、次の行には別のトピックに移って消えてしまう。イメージが連続しない、ある焦点に収斂カウレンスしない。このことを否定的にとらえる人は、否定的にとらえてしまう。北川透さんは「詩句の断片としては鋭い語感をもちながら、イメージとしての結晶に至らない、『聖三稜玻璃』の暮鳥の方法の不幸」「不幸」という言葉を彼は使っているんですね。一方、暮鳥の方法を受け継ぎながら、イメージを再構成し、心の中

を言語化することに成功した詩人が朔太郎であると、そう評価するのが一般的です。「語句の解体を内的必然性によって再構成」する。暮鳥の詩を読んでも、身につまされる、気持ち悪いという気はしないですね。朔太郎を読むと、ぞわつとする感じがしますけれども。これは非常に的を射た解説だと思っんです。

暮鳥と朔太郎の違いを、端的に言うなら、名詞／動詞、どちらに重点があるのかと分けると分かりやすいのかなという気がします。暮鳥というのは基本的に名詞の人なんです。名詞を中心として詩を作っている。それに対して朔太郎というのは、動詞を中心にして詩を作っているという感じがするんですね。今までご紹介した暮鳥の詩を振り返って考えてみていただくと何となく分かると思っんですが、暮鳥は、助詞や文末を省略したり、替えたりという実験をしているわけですね。日本語における助詞。フランス語や英語には日本語のような助詞はありませんね。助詞というのは二つの言葉の関係を一つに決めてしまいます。山村暮鳥『聖三稜玻璃』の、有名な「嚙語」(初出「ARS」大正四年六月)という詩も、「窃盗金魚」とあって、「窃盗」と「金魚」がどういう関係なのか全く分からない。「窃盗する金魚」とか、「窃盗の金魚」とか、「窃盗は金魚」としてしまおうと関係が分かっちゃいませぬね。関係性が分かっちゃそれしなくなっちゃいませぬ。それを避けたという意識があるのではないかというふうに思っんですね。

それから文末ですよ。文末語尾によって、最初に見ましたけれども、語尾が違っただけでそれが詩のように見えるか見えなかが決まっちゃいませぬ場合もある。暮鳥の詩は、基本的に動詞が少ないんです。

「嚙語」という詩には、助詞も文末表現も一切ないわけですね。また、「だんす」という詩も、

だんす

あらし

あらし

しだけやなぎに光あれ

あかんぼの

へその芽

水銀歌私ヒステリア的利亜

はるきたり

(後略)

(初出「卓上噴水」大正四年四月)

ここまで、「光あれ」と「はるきたり」しか文末表現がないですね。名詞ばかりなんです。動詞で終わる行が、暮鳥の詩にはものすごく少ないですね。

ところが朔太郎の場合には、有名な『月に吠える』の巻頭詩ですね。「地面の底の病気の顔」。これは、

地面の底の病気の顔

地面の底に顔があらはれ、

さみしい病人の顔があらはれ。

動詞で終わっているんですね。それで連用形なんです。ね。

地面の底のくちやみに、

うらうら草の茎が萌えそめ、
鼠の巣が萌えそめ、
巢にこんがらかつてゐる、
かすしれぬ髪の毛がふるへ出し、
冬至のころの、

ここで一回助詞の「の」に戻って、

さびしい病気の地面から、
ほそい青竹の根が生えそめ、
生えそめ、

それがじつにあはれふかくみえ、

けぶれるごとくに視え、

じつに、じつに、あはれふかげに視え。

(後略)

(初出「地上巡礼」大正四年三月)

基本的に全部動詞で終わっているんですよ。連用形にしてどんどん次の行へ動詞が連なっていく。しかも朔太郎の初期の詩の多くは、遠近法を微妙に変えながら、見える空間が近くなったり遠くなったりしていくという成り立ち方をしていことが多く。あくまで「多い」ですけれども。もう一度、「地面の底」を見ていただと、「地面の底に顔があらはれ、／さみしい病人の顔があらはれ。」というのは、これは外から見えて、地面の底に顔が現われるわけですよ。地面の底のくらやみに、「という場所の設定があつて、「うらうら草の茎が萌えそめ、」。そこから一歩進んで、「鼠の巣が萌えそめ、」。さらに一歩進んで、「巢にこんがらかつてゐる、／かすしれぬ髪の毛がふ

るへ出し」。カメラがどんどん、どんどん近づいていくわけですね。「冬至のころの、／さびしい病気の地面から」というところでいったんカメラが引くわけですね、引いた後で、「ほそい青竹の根が生えそめ、／生えそめ、／それがじつにあはれふかくみえ、／けぶれるごとくに視え、」。どんどん近づいていくんですね。こんなふうには、動詞と空行、ポーズですね。それから助詞。「に」や「から」とか。そこでいったん置いて、ズームインしたりズームアウトしたりということを動詞によって行っている、そういう作りになっているわけです。

同じく有名な詩、「竹」などもそうですね。

竹

光る地面に竹が生え、

青竹が生え、

地下には竹の根が生え、

根がしだいにほそらみ、

根の先より繊毛が生え、

かすかにけぶる繊毛が生え、

かすかにふるへ。

かたき地面に竹が生え、

地上にするどく竹が生え、

(後略)

(初出「詩歌」大正四年二月)

ここでもどんどん近づいていくんですね。近づいたところで一回切って「かたき地面に竹が生え」。一回引くんですね、視点が。その

上で「地上にするどく竹が生え」というふう^にに動詞によってフレーム視点が近くなったり遠くなったりという調節をしているわけですね。

山村暮鳥の『聖三稜玻璃』は、当時の詩壇では、ぼこぼこに非難されるんですね。意味不明だと言われてしまっています。ですが萩原朔太郎は、僕は山村暮鳥君のことはすべて分かっていると擁護する文章を書きます。では、朔太郎が暮鳥の詩を「分かっている」と言う、それは一体何なのかと考えてみると、朔太郎は、暮鳥の詩を解釈するとき、〈空間〉をすべて補って解釈するんですね。萩原朔太郎には、「日本に於ける未来派の詩とその解説」という有名な文章があります。

日本に於ける未来派の詩とその解説

(前略)

次の一篇は「聖三稜玻璃」全巻を通じて最も難解と称されるものである。そして最もよく氏の特質を發揮した詩篇である。題は「だんす」。そこには舞踏そのものが動き画のやうに描かれて居る。不可思議な生きもののやうな感じがする詩篇である。

あらし

あらし

しだれやなぎに光あれ

「あらし」「あらし」といふ最初の二行の言葉から、読者は突然その前面の舞台を燕のやうに飛び交ふ、もの運動を感知する。(中略)それは何となく優雅なしなやかなの姿態をもつた若い娘で、

「しだれやなぎに光あれ」で、「若い娘」なんて絶対に想像できないと思うんですけど、萩原朔太郎はそう理解するんですね。

全体に光る白つばい衣装をきてゐる。疑もなくいま読者の前面の舞台では美しい軽快な舞踏が展開されて居るのである。

(中略)

あかんぼの

へその芽

踊り子は軽く腰をかがめた。(後略)

(感情)大正五年十一月

こんなふうに彼は理解しているんですね。ここで、どうして萩原朔太郎が暮鳥の詩を分かると言っているのか、その根拠を考えると、朔太郎は、暮鳥が一切与えていない空間の情報を補って読んでいるから分かるんですね。普通に読んでも、「あかんぼの／へその芽」が踊り子の動きだなんて分からないですよ。そこに空間を設定しているから、「あかんぼの／へその芽」は踊り子の踊りの様だと理解してしまう、彼は。萩原朔太郎の詩の空間性は、混乱することはあっても、本当に訳が分からなくなることはないんですね。ここで、朔太郎は自分の詩と同じ解釈の枠組みで暮鳥を読んでいる。

萩原朔太郎に、「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」(初出「ARS」大正四年六月)という詩がありますよね。あれも不気味な詩ですけれども、これは、中から見ているのか、外から見ているのかよく分からないという詩ですよ。ね。「わたしは窓かけのれいすのかげに立つて居ります」と言っているから、「わたし」は中にいるんだけれど

も、「それがわたくしの顔をうすぼんやりと見せる理由です。」「うすぼんやりと見せる理由」というのは、外から見て、私の顔はうすぼんやりなんだということを、中にいる私が解説しているんですね。そして、「わたしは手に遠めがねをもつて居ります、／＼それでわたくしはずっと遠いところを見て居ります」。だから、私は同時に外を見ている。

外があつて、中があつて、その間にゆがんだガラスがあつて、だから内部に居る人が畸形な病人に見えるんだという、内と外が交錯する奇妙さがあるんですね。彼はそれを北原白秋宛の葉書で言い訳するんですね、「最初のも四月下旬の作ですが少しく難解なのを心配します―言葉の不足から―それで図解してみました」という手紙を送っています。窓があつて、立っていて、腰があつて壁があつて、その後ろにいるんだという図解をしているんですね。つまり、彼の頭には完全に空間のイメージはあるんですね。その上で、上の所に、「腰部の所在がはつきり表現できないで困ります。如何でせう。」と書いていて、こういうふう^にに詩を書いたんだけど、腰のところがうまく表現できない、どうしようということ^をを言っているんですが、ここで重要なのは、彼は、完全に空間がはつきりしているのかしていないのかということ^をを、分るか分からないかの基準にしているんですね。

一方で、暮鳥の詩は、いつたいここはどこで、何がどこにつながつて、ということが全く分からないんですね。朔太郎の場合には、視点がどんなに混乱していても、どう視点が混乱しているのかという手掛かりはあるんですね。そこが大きな違いなんだらうと思います。

山村暮鳥新資料

もう時間が全然ないのですが、山村暮鳥の方に戻つて。山村暮鳥は動詞ではなくて名詞なんだという話をしました。山村暮鳥の新しい資料が二〇一一年にいろいろ出てきまして、その草稿などを見ますと、やっぱり彼は名詞の人なんだということが分るので、最後に見てみたいと思います。「燕」という詩ですね。

あらしをきつて
ひるがへる燕
しづかに井「冴」えつ
ふたつのめ
さえつり

このように始まる詩なんです、草稿なので、書いたり消したりよく分からなくなっています。続く部分を拡大してみます。こ



竹本 寛秋 (たけもとひろあき)

北海道生まれ。文学研究者(博士(文学))。北海道大学助教、金沢大学助教を経て、2012年から鹿児島県立短期大学文学科准教授。論文に「山村暮鳥の自筆資料をめぐって―草稿、創作ノート、説教メモ―」(『日本近代文学』(92))、「暮鳥会資料が拓く可能性―山村暮鳥生誕130年、新たな暮鳥研究へ向かつて」(『雲』(19))等多数。

ういうふうになっています。

乱雑な悩みを~~す~~「の」

はつきり「した」線条「。」を~~描~~書きま~~し~~れぬ。

最初は、「乱雑な悩みをする」と書いています。それを削って、「の」にしているんです。「をする」を削っているんです。動詞を削っているんです。次に「はつきりした線条。」ですね。その上で「描かれる」と書いて、「か」を消して、「描写される」と直して、「はつきり線条」で描写される。」といったん書き終えます。書いた上で、「描写される」を全部消しちゃうんです。そこで「。」を付けて、「はつきりした線条。」で終わらせるんですね。こんなふうには、「する」とか「描写される」というときに、これで決められない。だから削ろう。という過程を辿ったのかな、と考えられるわけです。

それからもう一つ。これも新しく出てきた資料なんです。

万序詩

電線、憐憫なく

さみしさの交叉で

ふり積「堆」る霧雨「光」

さらさら鳴る黍の葉

黍「智慧」の徑を

傘もささないで

びつしより濡れて歩行いた。

こんな草稿なんです。この部分、「電線、憐憫なく／さみしさの交叉で／ふり積堆る光」と書いていますけれど。「光」の部分は、もともと「霧雨」と書いてあるんですね。光が降り積もるといのは、ちよつと理解困難ですよ。霧雨なら分かるんだけど、「霧雨」だと面白くないので、消して「光」に変えているんですね。その後「さらさら鳴る黍の葉」とあつて、その次の行の一字目が消してあるんですけど、消した下には「黍」というふうには書いてあつた。「さらさら鳴る黍の葉／黍の徑を」とあつたのが、「黍の徑」の「黍」が消されて、「智慧」に書き換えられる。それで「智慧の徑を」となっているんですね。「さらさら鳴る黍の葉」とあつて「黍の徑を」歩くというのは普通につながりますよ。普通なのは嫌なので、「黍」を消して、「智慧」というふうに変えてしまったと考えられるんですね。そうすると前と後ろの行が断絶して飛躍するんですよ。こういうふうに、彼は、普通に書いて自然に連想して書いてしまった後、いったん立ち止まって、「あ、これは普通だ」と思って消すんです。それから、何か飛躍する言葉はないかな、「智慧」にすればいいじゃないか。というふうに作っていったんじゃないか、こういう生成の過程が解読できる資料なんです。この資料の裏にも文字が書いてあつて、ちよつと読みにくいんですけども、「こんがらがった 曲線の思想」と書いてあります。次に「直線の果の切口の直感」覚」と書いてあつて「直」が消してあつて、「感覚」と書いてあるんですが、こういう資料が、いくつも出てきました。

こういった資料が出てきたことによって、山村暮鳥が飛躍したイメージをどういうふうに作っていったのかということの一端が草稿から分かってくる。それがどういうふうに朔太郎に受け継がれ、消化され、表現されたのかということは、朔太郎にも草稿詩篇はあるので、朔太郎の側からも丁寧に検討して、その修正の仕方自体を含

めて見ていく必要があると思います。今回はそこまではたどり着けないので、朔太郎詩の生成を考える一つのヒントを提示する形で終わらせていただきたいと思います。ちょっと早口で話してしまい、申し訳ありませんでしたが、最後までお聞き下さり、どうもありがとうございました。

*本稿は、講演録を起こしたものを、竹本氏に加筆訂正していただいたものです。また、引用中の明らかな誤植については、訂正して掲載しました。