

萩原朔太郎の詩における本文改訂の意味とその効果

吾 郷 公

一、「愛憐詩篇」について

萩原朔太郎は大正五年に、『感情』^(注)「詩集のはじめに」において、次のように語っている。

いちばんいい詩はいちばん若い時に作った詩でなければならぬ、といふ西洋人の言葉は、絶対にうたがふことのできない事實である。とりも直さず『いちばんいい』といふ言葉は、詩の方では『いちばん感情に豊富な』といふ意味に外ならないから。

朔太郎の代表作という『月に吠える』や『青猫』が浮かぶが、一番若い時に作った詩といえば、『純情小曲集』の「愛憐詩篇」なのである。詩集の発表こそ他の代表作が出た後、四番目であるが初出という点では創作された当時に世に出ている。よく見ると、創作

ノオトと初出と詩集ではそれぞれ変化があり、作者自ら一番いいと述べているはずの詩に書き変えがある事実は、一体なにを示すものなのか。

萩原朔太郎の第四詩集『純情小曲集』は、大正一四年八月に新潮社から出版されている。これは「愛憐詩篇」一八編と、「郷土望景詩」一〇編という二部構成による詩集で、前者は大正二年から三年、後者は大正一〇年から一五年に発表された作品からなる。成立期を異にする、これらの詩群には互いを直接に意識した形跡はない。

「愛憐詩篇」は朔太郎の最も若い頃の詩であり、感傷的な作風で青春の想いをうたいあげている。対して「郷土望景詩」は故郷、埼玉県前橋市の風物を標題に過去を思い出す内容である。二つの詩群の共通性としては文語調であることと、一人称で描かれていることがあげられる。また、『愛憐詩篇ノオト』には「愛憐詩篇」の一六作品と、「郷土望景詩」の「公園の椅子」一作品の草稿があり、『純

情小曲集』における二つの詩群は同根から発せられたものとも言われている。しかし、一編のみの草稿ではこれらが同じ源からの発想とは言いきれない。この論では特に「愛憐詩篇」に着目し、それらの作品の制作時、発表時、詩集発表時においての変化について考察してみようと思う。

まず、『純情小曲集』にある「愛憐詩篇」は大正一四年に詩集として世に出る前に、三度は作者の目を通っている。詩を創作した当時に書かれたとみられる朔太郎の習作集『愛憐詩篇ノオト』第八巻、第九巻には、前に述べたように詩集に入っている一八作品中、一六作品までの草稿が記されている。これは大正二年四月から翌三年二月にかけての作で、「愛憐詩篇」の詩では最初の形になる。なお、ここに記されていなかった詩には、詩集での題で「静物」(初出では「室内」と、「再會」(ノオトの題で「初秋」)の二編がある。二度目は、初出の際である。一八編の詩は次にあげる雑誌において、発表されていた。

『朱欒』	大正二年五月	六編
『創作』	大正二年八月	三編
	大正二年九月	一編
	一一月	一編
	大正三年五月	一編
	六月	三編
	七月	一編
『詩歌』	大正三年五月	一編

『アララギ』大正三年一〇月 一編
 そして三度目、制作・発表から十数年を経て詩集『純情小曲集』出版となる。この二度にわたる発表と習作集とは、それぞれが多少なりとも変化しており、作者は習作集から雑誌発表、詩集出版へと幾度か、書き変えをした事実がみえる。その中には、いくつかの共通した事項に基づく変化がある。

一、観念の否定と「私」「自分」表現減少

『愛憐詩篇ノオト』と初出の発表、または『純情小曲集』の詩の表現を比較してみると、書き変えには共通した動きを読みとることができる。それらは詩の中に登場する「私」や「自分」という表現の否定から発している。

(一)「初夏景物」(以後、標題には^(注)ノオトでの題名をあげ、題の書き変えがあった時は丸括弧内に變化した題を示す)。(小曲集「初夏的印象」では^(注)二行目に二度の書き変えがなされている。

我れひと、しんにあきらかに交歡す。(ノオト)

われひと、あきらかにしんに交歡す。(初出)

ひとびとのかけをしんにあきらかに映像す。(小曲集)

ノオトと初出には、「我れ」や「われ」が表されているが、小曲集になると主語は「ひとびとのかけ」に変わっている。詩の内容としても、「我れひとと交歡する」と、「ひとびとのかけを映像する」とでは意味が大きく異なる。まず、「われひと」という表現では

「我」とその他の「ひと」がイメージできる。この後に「交歓なす」と続くのだから、「ひと」は「我」の相手という立場になり、「我」は一人きりで居るのではなく、人との交わりを持つ動きが想像できる。「交歓」とは、たがいにうちとけ楽しみあうという意味をもっている。つまり、この最後の一文でそれまでの部分に「我」という前向きな存在がいたことになるのだ。しかし、これが「ひとびとのかげ」であったなら動いているものは、第三者同志であることになる。しかも、「映像す」という結びでは、それまでの描写も全てちがうイメージになり、六行目のせっかくの「わが手」にも「我」は前向きに存在せず、冷静にこの風景を眺めている存在となる。詩の視点も一人称から三人称へと変ってしまう。

(一) 「地上」

ノオトと初出の四行目より八行目までは小曲集において、削除されている。

われは友を呼び

友は遠き静物をよぶ

りんりんと光る空気に

ものみは音なくめざめ

わが行くところに鋭く透銀す

この部分を失うことにより、この詩から「友」という存在が事実上、消される。二、三行目にあるように地上の愛するものの伸長する様子も、「めざめ」を省いて「なごみ」(一〇行目)からの表現となる。二三行目の一文、

輝やく
輝く
なん、

愛物(注)どものうへに わが 手を伸べんとす

これにある「わが手を伸べる」行為も、削除部分が現存すれば「われは友を呼び」「友は遠き静物をよぶ」、そして我は、「わが手を伸べる」のように共同作業の意味合いを含むのだが、削除されたここでは、「われ」一人の動きとうけとられる。

また、一六行目には次のような変化がある。

(削除) みの (読点)

みよそこはかとしんしんと愛する者は伸長し

ノオトでは「者」という表現であるのに、初出では「もの」に変わっている。これにより、「者」という漢字が請け負う「人」の存在は「もの」という曖昧な存在となる。「われ」以外の同格の立場は完全に見あたらなくなり、その詩において「われ」の持つ絶対的存在は他になくなるのである。

(二) 「涙」

この詩もノオトと初出にはあるのだが、小曲集では最後の二行、次の文が削除されている。

(初出)

たれかはあだに思ふべき

なる なら (句点)

やんごとなくも流れしは我の我らの涙されめや

この削除部分は前に述べられた「自分の涙」という詩の内容を重

複、補強している。「涙」という詩は、削除部分に至るまでに「我」とう表現を四度使用している、もともとがかなり主観的な作風の詩である。ゆえに「我の我らの涙」（初出では「我の我なる涙」）に見られるように、「自分」に関する表現を減らす目的から削除はなされた。

四 「涙」

さはさりながらこの日また
心 悲
哀 しく
(削除) (読点)

四行目の「こころ哀しく」(ノオト)が初出では「こころ悲しく」に書き変えられている。〔説明は(六)で行う。〕

(五)無題(小曲集「金魚」)

六行目の「我の哀しさ」(ノオト)は後に、「我の悲しさ」(小曲集)に変わっている。

さくららの花は咲きてほころべども
淵 なげ
す 捨
かくばかり嘆きの淵に身を投げすて
初出と小曲集は、ここで改行、六行目とあわせる。

たる我の哀しさ
悲
〔説明は(六)で行う。〕

(六)「さくら」(小曲集「櫻」)

この詩も(四)の「涙」、(五)の「金魚」と同じ漢字の変化が九行目に見られる。「哀しさ」(ノオト)から「悲しさ」(小曲集)へ。
いとほしや
ど(初出)

いま春の日のまひるとき

悲(小曲集)

あながちに哀しきものをみつめたる我に

しも

あらぬを
初出と小曲集では、九行目に続けて書く。

「哀しい」という言葉は「悲しい」と同じく、カナシイと読むが意味としては趣がちがう。「哀」には次のような意味がある。

哀

①あわれむ。

(ア)かわいそうに思う。不憫に思う。いたむ。

(イ)いつくしむ(愛)。情をかける。

②あわれ。あわれみ。いたましい感じ。

③かなしい。かなしむ。かなしみ。

「悲」では次の通りである。

①かなしい。せつない。

②かなしむ。

(ア)なげきいたむ。

(イ)慕いたむ。

③かなしみ。

「悲」はその音のとおりかなしい、という意味だが、「哀」の文字ではかなしいというよりもあわれむ内容の意味が濃い。「あわれむ」とはかわいそうに思ったり、同情する事なので、「かなしい」に比べてより自己的な言葉になる。つまり、「哀しい」という言葉を用いていた時には「自分」という存在がより詩の中に意識されていたと言える。たった一字のちがいが、あわれむ趣向の強い文字「哀」が「悲」に意識的に置き換えられているのだ。このように、三編の詩においてもノオト、初出、そして小曲集へと「自分」「私」に関する表現が減少してきている事実がわかる。

朔太郎は「詩とは何ぞや」を論理的にあきらかにする為に、『詩の原理』という詩論を出している。この論は「詩」というものを、人々に説明する目的において書かれたもので、私的な見解を述べた論ではなく、朔太郎において公的^(註)と見なした内容で説明されている。

普通に刊行されている詩書の如く、単に韻律音譜の註であったり、名詩の解説的批判であったり、初学者の入門の手引であったり、或は獨斷的詩論の主張であったりするものとは、全然内容が異つてゐる。^(註)

内容としては、次のように示している。

自分はこの書物に於て、次に關する根本の問題を解明した。即ち詩的精神とは何であるか、文學のどこに詩が所在するか、詩

の表現に於ける根本の原理は何であるか、詩と他の文學との關係はどうであるか、そもそも詩と言はれる概念の本質は何であるか――

これらは、いずれも『詩の原理』序文より引用したものである。

この『詩の原理』は昭和三年に第一書房から刊行されており、朔太郎はこの論を仕上げるのに「約一〇年間に要した。」と記している。昭和三年から一〇年遡ると、大正七年になる。その間に発表された詩集としては、一年繰り上がるが大正六年の『月に吠える』、大正一二年の『青猫』『蝶を夢む』、そして大正一四年の『純情小曲集』となる。

実際に序文にも、

この思想をまとめる爲には、それよりもずっと永い間、殆ど約十年間を要した。健腦な讀者の中には、ずっと昔、自分と室生犀星等が結束した詩の雑誌「感情」の豫告に於て、本書の近刊廣告が出てゐたことを知つてゐるだらう。

とある。「感情」は大正五年六月から八年二月まで出されていた雑誌である。また、大正一〇年三月には、前橋在住の詩人歌人たちと「芸文座談会」を設け、八月まで一五回にわたって主に「詩の原理」について語っていたという事実もある。朔太郎は前にあげた四つの詩集を手掛けながらも常に、「詩とは何ぞや」という疑問について考えていた事がわかる。

『詩の原理』内容論によると、芸術には「自我」すなわち温熱の感である主観的態度と「非我」冷たくよそよそしい感の客観的態度

の芸術がある。ここにいる温熱の感とは、自らの感情（意志を含めて）の事で、主観的態度は感情的態度と言ひ換えることができる。

また、朔太郎は

藝術上の主観主義とは、感情や意志を強調する態度を言ひ、客観主義とは情意を排し、冷静な知的の態度によつて、世界を無關心に観照する態度を言ふ。

このように定義つけた上で、「詩は音楽と同じやうに情熱的で、熱風的な主観を高調する」文学だと述べている。すなわち、詩は情熱的で、熱風的な感情や意志をうたったものと言るのである。「愛憐詩篇」（特に『愛憐詩篇ノオト』における）にある詩は、自らの感情をのびのびとうたった詩が多い。自分の感情や意志を素直にうたいあげるこの行為は、前述によると主観的行為にあたり、それは朔太郎自身が位置づけた詩の代表的要素と一致する。『詩の原理』内容論、一、二、三章における論の主張はここでは詩と非常にうまく対応して見られる。

では、主観派の文学世界と客観派のそれとはどちらがうのか。客観派からみると、彼らの文学世界において人生は一つの實在「あるもの」である。自然人生の真相を見、眞実を観照し、存在の本質を把握することに客観派文学世界の意義はあると見なす。つまり、実際の「あるがままの世界」に対してあるがままの観察を行うのである。自分本位の感情を意識せず、自分が冷静だと判断するある所の地点、現実からまわりの世界を見て意義や価値を理解しようとする。

対して、主観派文学の世界は人生は「あるもの」ではなく、「あるべきもの」でなくてはならない。現実の世界は、悪や虚偽にみだされた不満だらけの世界である。本当の人生は決してこのような醜いものではなく、それらを超越した「観念の世界」にあると信ずる、それが主観派の考えである。この「観念」とは芸術上、どれほど重要な要素か、朔太郎は次のように言っている。

藝術はその理念に向つて、呼び求める所の祈禱であり、或はこの不満なる現實苦から脱れるための、悲痛な情熱の絶叫である。それは何等「認識のため」の表現でなく、情意の燃焼する「意欲のため」の藝術である。（引用文中のそれとは、「あるべきもの」を指している。）

祈禱とは、正しく「あるべきもの」の世界を求める声である。

ここまで、観念や祈禱が感情の表現と深い関わりがある事を示してきた。しかし、ここで一つの疑問が浮かぶ。「月光と海月」（初出「月光と祈禱」）の祈禱部分、一三行目から一七行目までは小曲集において削除されているのだ。これは何故だろうか。

（一三行目の点線のみ初出で削除）

.....

『

マリヤよ

聞き

はやはやわが信願をきゝ届け

翡翠のくらげを興へしめてよ

大正六年五月に『文章世界』第一二巻第五号に発表された朔太郎の詩論「三木露風一派の詩を放逐せよ」に注目したい。

この論で朔太郎は、三木露風一派が新しく起こした象徴詩に強い批判を浴びせている。以下、引用すると長くなるので要約して述べる。三木露風一派は観念風の象徴詩を創造した。その詩の特長は哲学らしいものや、思想らしいものを詩中にとりこむ点である。しかし、この特長は一時ものごまかしにすぎず、本当は詩の中に何もかが、「あるらしく見えた」と表現すべきである。三木氏はこれら「らしきもの」の影を實在するかのように見せるため、無理に語法を転倒したり、わざと内容を不鮮明にしたり、感情を正直に宣叙することを避けたりして、極めて曖昧不得要領に中途半端な物の言い方をする工夫をし、それを象徴とした。また表現は不自然で窮屈で少しも自由なリズムが出ない。その上に例の「ごまかし」が正直な感情を抑制しているために、まるでどこにも人をひきつけるような強い力が流れていないものとなる。

このように詩の中に観念や象徴などの「ごまかし」を入れて、さも何かの真実を知っているようにうたう知ったかぶり作風を朔太郎は否定した。詩をつくるには正直な感情を重んじることとし、自らを室生犀星と共に「感情中心主義」であると公言した。取って付けたような「観念」や「象徴」を入れるより、感情を純粹にうたった

方がよいと言うのだ。また、詩で人をひきつける強い力は正直な感情の表現であるといってやまないのは、この詩論を発表した同年に朔太郎の代表作『月に吠える』を出し、文壇でかなりの評価を得たその自信からだと言える。これから、経過を追ってみると次の様に三度の変化が見られる。

○大正二、三年「月光と海月」をノオトに作成。この時は純粹に主観的態度で詩作を行う。ゆえに「観念の世界」を求め、祈禱を尊ぶ。

○大正六年「三木露風一派の詩を放逐せよ」を発表。当時あまりの観念を第一とする観念主義にあてられ、観念を主張することに否定を感じる。

○大正一四年詩集小曲集を発表する際、あからさまな観念を少しめす部分、祈禱を削除する。

『詩の原理』では、正しくあるべき世界は「観念の世界」にあると定義づけていたが、作者も論の序文で述べていたようにあくまで公的な詩論として作成したのであるから、その内容と一致しない作風で詩が発表されても格別おかしなものではない。むしろ、そのような変化こそが自然な場合もある。観念の否定に基づいて、それを求める祈禱という考え自体を消してしまおうとした動きも矛盾とは言いきれない。

次のような事も述べられている。

主観とは「観念」であって、自我の情意が欲求する最高のもの、そのみが眞實である所の、眞の規範されたる自我であ

る。故に「主観を高調する」とは、自己の理想や主義やを掲げて観念を強く主張することであり――

主観は「観念」であり、自我である。

「エゴ」とはもともと、ラテン語で一人称単数の人称代名詞のことだが、ここでの意味としては二つ考えられる。

エゴ①認識、意欲、行動などの主体として、他と区別される自分。自己。自我。

②自分本位の考え方や態度。

また「自我」（じが）でも調べてみると

自我①自分。自分自身。

②哲学で、対象の世界と区別された認識、行為の主体であり、しかも体験内容が変化しても同一性を持続して、作用、反応、体験、思考、意欲の働きをする意識の統一体。我（われ）。エゴ。

③自分に対する意識。主に肉体と切り離して心理的、精神的な意味で用いられ、精神分析では、人間の行動を現実に適応させるものと規定している。

このような意味となり、「自我」とはつまり、「自分」や「自己」をさす言葉とみなす。「三木露風一派の詩を放逐せよ」の論で、観念主義、観念を否定した行為は、この一文にみられるように朔太郎においては「自分」という表現の否定へとつながるのである。そうすると前述したノオト、初出、小曲集の書き変えに、なぜ「私」「自分」という表現が減っていったかは、明らかに becoming である。

三、表面上の書き変え、字面の意識

ノオト、初出、小曲集の書き変えを比較すると、句読点や漢字をひらがなに変えるなどの単調な変化が多く見られる。例えば、漢字をひらがなに変えてある場合。

「ころ」（小曲集「ころ」）

何に↓なに、↓なにに（二行目）

歩む↓あゆむ（八）

悲し↓かなし（二〇）

淋しき↓さびしき（二四）

「女よ」

彩られ↓いろどられ（二）

白粉↓おしろい（三）

勿れ↓なかれ（六、八、一一）

指先↓ゆびさき（七）

櫛ぐる↓くすぐる（八）

近く↓ちかく（一一）

我が↓わが（一二）

故に↓ゆゑに（一四）

悲し↓かなし（二五）

逆にひらがなを漢字に変えてある場合。

「みちゆき」（小曲集「夜汽車」）

ありあけ↓ありやけ↓有明 (一)

しらみ↓白み (四)

すぎず↓過ぎず (一一)

「ころ」(小曲集「ころ」)

物いふ↓物言ふ (一三)

「さくら」(小曲集「櫻」)

あそぶ↓遊ぶ (三)

これらのような変化は「愛憐詩篇」全一八編のうち、初出「室内」(小曲集「靜物」)の一編を除いて全ての詩に見ることができる。漢字をひらがなになおすことにより、その言葉の持つイメージは幾通りかに広がる。「さびしき」は、「寂しき」にも「淋しき」にもとれる。「あを」は「青」と「蒼」のように、「おもい」は「思い」や「想い」に。「ひとり」は「一人」でも「独り」でもよい。詩の世界は作者だけでなく、受け手である読者の感性によってもつくられるのである。

また、中にはノオトと小曲集との表記が同じで、初出のみが異なる書き方になっている場合がある。

「みちゆき」(小曲集「夜汽車」)

咲きて↓さきて↓咲きて (一八)

「ころ」(小曲集「ころ」)

夕闇↓夕やみ↓夕闇 (一六)

無題(小曲集「金魚」)

すて↓捨て↓すて (一五)

ノオトでの表記を初出發表時に書き変え、さらに小曲集発表の時に初出の作品をもとに改稿した結果とも言える。しかし、一四編もの詩から、同じ形式の変化が読みとられることより、小曲集の書き変えは初出ではなく、ノオトをもとに行われたのではないだろうか。

句読点の変化についても同じように説明できる。ここで言う句読点とは、各行の最後に多用されたもので、ノオトには存在せず初出になって初めて現れ、小曲集では殆どがはずされているという特殊な変化が見られる部分である。例として「花鳥」より、二行目から七行目までを初出における形であげてみる。

花鳥はなとの日はきたり、

日はめぐりゆき、

都に木のみ光りいで、

わが心のみ光りいで、

しづかに水脈みをかきわけて、

いまぞ岸べに魚を釣る。

ここで見る読点は小曲集によると、一つも見あたらなない。これらは小曲集発表の際にノオトの原稿をもとに書き変えがあったのか。または初出を發表した雑誌社での編集、印刷段階において、作者以外の者の手が加えられたか、いずれかであろう。その際の真実は明らかではない。しかし、詩人が手を加えられた状態で発表を続けていくとも考えられない。詩は特に文字一つ一つの意味が大きく、それだけに作者も慎重に考えているはずである。全一八編中、句読点の変化が見られるのは次の九編で、發表した雑誌は『創作』に七編、

『詩歌』に一編、『アララギ』に一編とわかれてゐる。(変化がない詩は『創作』に他三編、『朱鸞』に六編ある。)題名はノオトによる。

「月光と海月」、「涙」、「ありぢごく」、無題(初出「きのふけふ」)、「地上」、「花鳥」、「春日」、「初夏景物」、「初秋」以上九編

発表した月日は、大正二年八月から三年一〇月。その間に変化のなかった詩も発表されており、時間的な統一はなされていない。「創作」をとりあげてみると、大正二年の八月に「ありぢごく」を発表。九月に変化のなかった一編発表(「緑蔭」)。十一月にも変化のない詩を発表(「濱邊」)。大正三年五月に「春日」、六月に「初夏景物」「地上」「花鳥」を発表。七月に変化のない一編発表(「室内」)。このように変化の有無は、互い違いになっている。もしも、編集者などの手が加わった場合、同じ出版社で同期間に統一された表記で出されていないのは不自然である。また、もう一つの可能性として印刷所で手が加えられた事も考えられる。同じ出版社だからといって一つの印刷所に全ての仕事を任せるとは限らない。しかし、その場合句読点の変化は有りうるとしても語句までが印刷上の作業で変わるだろうか。それは考えられない事で、小曲集がノオトと似た形となるのは事実から見ても、作者の手によるものであろう。朔太郎が句読点を多用し、発表したのは、視覚からくるイメージの実験のためと私は判断する。

踊字については、ノオトや初出に用いられている。それが小曲集では同字の反復により表記されており、踊字は存在しない。

「みちゆき」(小曲集「夜汽車」)

女こゝろ↓女こゝろ (一四)

しのゝめ↓しのめ (一六)

他の詩にも多く見られるが、例外として次の三箇所のみが初出において略さない形に書き変えられている。

「緑蔭」

ち↓ちち (初出) (三)

「月光と海月」(初出「月光と祈禱」)

ふるへつ↓ふるへつ (一九)

「春日」(小曲集「洋銀の皿」)

さくくれて↓さくくれて (四)

このように統一された変化は、どのような判断で実行されたのであろうか。朔太郎は大正六年一二月に『詩歌』第七卷第二二号において「言葉の問題」という詩論を発表している。それによると、現在新らしい詩壇によって試みられている表現は四つあり、一つめに観念派の表現、二つめには支那語(漢語)による韻の利用があげられる。次に三つめとして、支那語又は外来語としての漢字をかり、ある種の複雑な観念を表現する方法。朔太郎の考えによると、漢字は、その象形文字としての視覚の上から、詩の讀者に對して特別な趣味と観念とを働きかける能率をもっている。

とあり、朔太郎自身はこの方法に反対だと言っている。そして、四つめの方法に観念によって日本語を取り扱わない、日本語の独立性を尊重する表現をあげている。この表現による詩形は、朔太郎が當時起こしていた方法である。言葉を調子から分離して直接リズムに

写して行くことにより、「耳で讀む詩」を作ろうとするものだ。そのポイントは、

出來得るだけ日本語から支那語やその他の外來語を驅逐する。出來るだけ漢字を排斥する。(私の詩はできるだけ平假名を使つてゐる) 何故ならば漢字は日本語のもつ音楽とその特別なリズムの純性を破壊する危険をもつてゐるからである。

と述べられている。これにより、朔太郎が詩の中の漢字をひらがなになおしていく変化や、外來語をそのまま取り入れない点の説明はつく。「愛憐詩篇」に見られる外來語は、次の箇所である。

「みちゆき」(小曲集「夜汽車」)

ニス↓にす (小曲集) (八)

「女よ」

ゴム↓ごむ (五)

「緑蔭」

せりい↓せりい (小曲集) (三)

ち↓ちち (初出) ↓ちち (小曲集) (三)

えにしだ↓えにしだ (小曲集) (四)

さふらん↓洎夫藍 (初出) ↓さふらん (小曲集) (七)

ゑねちや↓ゑねちや (小曲集) (九)

かあにばる↓かあにばる (小曲集) (九)

(びいどろ…↓びいどろ) (二三)

「初秋」(初出「再會」)

Fork↓ふほをく (小曲集) (四)

朔太郎は外來語に対し、徹底したひらがな表記を心掛けて書き変えをしている。当時、外來語は生活に溢れ、詩歌中にも頻繁に用いられているが、その表現は作者によって様々である。朔太郎に多少なりとも影響を与えたと思われる白秋や李太郎の詩を見てみよう。

北原白秋「邪宗門秘曲」より二行目から五行目。

われは思ふ、末世の邪宗、切支丹でうすの魔法。

黒船の加比丹を、紅毛の不可思議國を、

色赤きびいどろを、匂鋭きあんじやべいいる、

南蠻の棧留篇を、はた、阿刺吉、珍配の酒を。

木下李太郎「金粉酒」より二行目から六行目。

Eau-de-vie de Danzick.

黄金浮く酒

お お、五月、五月、小酒蓋、

わが酒舗の彩色玻璃、

街にふる雨の紫。

白秋は他に「越歴機」「天鵝絨」など外來語に漢字を当てはめ、ひらがなの読みをつけて表記している。李太郎も「豎笛」など漢字を当てて、それにカタカナの読みをふって書いてある。李太郎はまた、外來語をそのままの原語で作品中に用いる表現も行っている。聞き慣れない外來語を作品に用いる時、その言葉に適した漢字を当てはめると、言葉の内容はくみとり易い。しかし、詩に用いる言葉としては随分異質の存在となり、詩論「言葉の問題」にあった第三の表現のように、あらぬ観念をも働きかけてしまう。朔太郎はその

点において、十分に考慮している。外からやって来た言葉が作品に用いるには、まず自らの感覚にひき入れ、自分の詩に適した形に調整してから使用する。この理由として、詩論第四の表現に「日本語の独立性の尊重」をあげているが、それだけとは考えられない。作品を見てもわかるのだが、朔太郎は字面にも注意して書き変えをしている。『詩の原理』には、絵画を見るような客観的観照は小説に類する芸術であって、詩に類するものではないと主張しており、また大正六年一月に「讀賣新聞」に出た詩論「叙事詩的傾向の詩を排す」では、古代の叙事詩や抒情詩に生命感や意義を感じられないのは、言葉を外観的に美しく飾り立てたことにあると批判している。このような意見から見ると、言葉の外観を気にすることに反対の立場である。だが、実際に朔太郎の詩を言葉の美術として眺めてみると、ノオトよりも初出や小曲集の方が整って見える。第四の表現にあげられていたように、漢字からひらがなへの書き変えは意図どおり行われているが、逆のひらがなから漢字への書き変えも詩の中には見られるのである。それは、ひらがなが多く用いられているところに効果的に存在する。読者がひらがなの多さに気付く前に、さりげなく漢字を含めてあるのだ。例として「さくら」(小曲集「櫻」)より二行目から四行目をあげておく。

(削除)

櫻の した 下
に人あまたつどひ居ぬ

なにを み してあそぶならん

遊

む。

われも櫻の木の下に立ちて 見 たれども

また、踊子の書き変えや、外来語の使用統一などは音からみると、どのように表記しても影響はない。これをわざわざ書き変えているのは、明らかに作品としての見た目も考慮している為である。結果朔太郎は「愛憐詩篇」においても「文語でありながら、文体そのものは平明な口語脈に移行している」^(注10) 作品であると評価されるのである。

もう一点、注意してみると朔太郎に影響を及ぼしたと思われる詩人に山村暮鳥の存在がある。大正四年当時の画期的な表記の作品『聖三稜玻璃』は字面を非常に意識してつくられたもので、直接字面に關しての朔太郎の意見はないものの、内容や音の使い方に關しては高く評価した詩論が存在する。^(注11)

山村暮鳥『聖三稜玻璃』より「烙印」と「風景―純銀もさいく―」三行目から一一行目。

風景

いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな

いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いちめんのなのはな
いぢめんのむぎぶえ
いぢめんのなのはな

烙印

あをぞらに
銀魚をはなち
にくしんに
薔薇を植ゑ。

朔太郎の詩はアクセント面、リズム面、情緒面でも音楽的である。しかし、本人が言い放つほど美術的（外観を観照する芸術）な面がないとは言えない。字面などの見た目も意識されたからこそ、『月に吠える』や『青猫』を出したあとでも「愛憐詩篇」は存在し、朔太郎の初々しさの残る自由な感情を読者は受け入れたのである。

四、語句や言葉の変化による意味のちがい

書き変えの中には、用いられる言葉によって詩のイメージが異なってくる場合が多い。詩には作者の精神が反映されており、言葉を大切に選ぶ詩人の心のゆらぎが、そこには見られる。

「みちゆき」↓「夜汽車」 (一)

「みちゆき」には、道を行くことや旅をすること、そこに至るまでの経過、手続き、前おきの意味があるが、それとは他に駆け落ちをも示す言葉である。女と夜汽車でどこかへ向かう、という詩の内容からこの題名は駆け落ちを示唆している。この言葉が小曲集では「夜汽車」に変化しているのはどういふことか。久保忠夫氏が詳しく述べているが、当時朔太郎は「エレナ」という洗礼名をもつ女性に想いを寄せていた。その女性と自分の行く末を思っ、このような題をつけたのではないか。初出にある「人妻」という表現も、朔太郎の妻ではなく、他人の妻であるエレナにはびつたりとあてはまる。その上、エレナと関わりのある私生活と詩作の時期（大正三年前後）も合致している。（これは後に日記で証明する。）朔太郎は書き変えを行ううちに、「二」で述べたように「自分」という表現には否定的になっている。駆け落ちのような私的の内容の言葉は、できるだけ避けようとして「夜汽車」に変えたのである。それを証明する表現が同じ詩の中にある。

旅びとの眠り↓旅びととの眠り（小曲集）（一六）

ノオトの表現では、この「眠り」という言葉の主は、私であり、女であり、他の旅びと達である。しかし、「旅びととの」になると「眠り」は旅びとと、夜汽車のものとなる。勿論「旅びと」の中には、私と女は存在するのだが表現としては二人の存在は薄く、曖昧なものになる。そして、かわりに夜汽車という言葉の印象を強めているのだ。これにより、「夜汽車」という表現は肯定され、掛け落

ちの雰囲気は隠される効果をもつ。

「緑蔭」

仲らひ↓語らひ↓かたらひ (一一)

すゞしくも↓さびしくも (一七)

ここでも「みちゆき」と同じような変化がみられる。初めは二人の關係の近さを感じる「仲らひ」という表現が、後に「語らひ」とう会話を示す言葉に変わっている。「仲らひ」には、人と人との仲間柄、交情、交際、などの意味があることから、ノオトでは、「二人の交際」という意味ありげな表現であった事が分かる。一七行目の表現も同類の「冷たい」雰囲気であるが、言葉から受けとるイメージは随分異なる。

「春日」(小曲集「洋銀の皿」)

泣くわれぞ↓呼はへるわれぞ (三)

「泣く」という言葉からは自己愛を感じるが、「呼ばへる」になると自己ではない他の(第三の)存在が現れる。この詩では、ずっと何かを探しているのだが、その探している私の状態が三行目の表現の仕方によって、異なってくる。「泣きながら」探している悲観的な状態なのか、「呼び求めながら」探している前向きな状態なのか。

「濱邊」

飛びも行けり↓すぎも行けり。(一九)

「飛ぶ」と「すぎる」では、その行動をおこなっている主体の立場が違う。「すぎる」という表現は、特別寄るつもりはなかったが、

偶然やって来たというような意味あいを濃くもつ。表現がノオトにくらべて淡白なのである。

「女よ」

小曲集において、次のような表現になっている。

を(削除)

乳房をもて 指先もて 吐息もて

「指先」と「吐息」は魚のようであろうが、かぐわしかろうが、女性だけのものではなく、詩中の男性も持っている。しかし、「乳房」は女性のみを表す言葉であり、男性にも、朔太郎にもあり得ない存在である。そのことを強調するために「を」を用いて、「乳房」を独立したものにしている。ノオトでは、これらは全て同一線上であった。

「月光と海月」↓「月光と祈禱」↓「月光と海月」 (一一)

「海月」から「祈禱」に変わったのは、一三行目から一七行目にかける祈禱部分を強調したい為。「祈禱」が再び「海月」に変わったのは、祈禱部分が削除され詩の象徴的な部分が薄くなり、題名のみが浮いた感覚になるのを避けるためである。

「地上」

者↓もの (一六)

「二」で述べた通り、「自分」表現の否定から生じた変化である。また、読者のイメージを拡げる効果もある(「三」参照)。

つねに眺望す。↓おだやかに眺望す。(初出) (二〇)

「つね」と「観る」は積極的、「おだやか」と「眺める」は消極

的なイメージをおこさせる。表現としてはお互いに打ち消しあつてよく似たものになっているが、詩の内容上「地上に伸びるもの」を見守る立場では、後の表現の方が適している。

「初夏の景物」↓「初夏の印象」(一)

我れひと、(略)交観なす (一一) ↓ひとびとのかけを(略)映像す。

一二行目のちがいは「二」に述べた通りだが、このちがいが題名にも影響を与えている。「映像」という架空のはかない存在は、はっきりと「物」のような言葉におかれるより、「印象」という曖昧な表現の方に近く、適している。この詩の中で大きく書き変えてあるのは、題名と一二行目のみであるから互いを意識して変えられたのは明らかである。

また、「愛憐詩篇」の共通点の一つに時の描写があげられる。書き変えがあった部分は次の四点であり、いずれももとの題名であった。

「五月」↓「旅上」

無題↓「きのふけふ」(初出) ↓「利根川のほとり」

「春日」↓「洋銀の皿」

「初秋」↓「再會」

詩の中に書かれている描写もあわせると、実は一四編にわたって時は描かれている。

「花鳥」—花鳥の日

「春日」—うすき日

「初夏景物」—五月

「初秋」—春夏

「五月」—五月の朝

「さくら」—まひるどき

「みちゆき」—ありあけ、しのため

「月光と海月」—月光

「涙」—とき、この日

「ありぢごく」—夏の日

無題—きのふけふ、今日

「緑陰」—朝

「濱邊」—ひるすぎで

「地上」—日

時の描写によって、これらの世界がほんのふとした瞬間をとらえてあることがよくわかる。そして、時という存在は『詩の原理』の中で次のような立場をとっている。「すべての主観的人生観は時間の中にかかっている」、主観主義に属する代表芸術は音楽であり、音楽は文学界で示すと「詩」に一番近いものとなる。また「音楽は即ち時間に属し」とも言っている。要約すれば、主観的要素の中には、音楽、詩、時間が存在する事となる。「愛憐詩篇」において題名の時の描写のみが書き変えられたのも、「自分」表現否定の一部として、あからさまな主観的表現を減らす目的によるものとみる。

『詩の原理』に基づく書き変えを、もう一箇所みることができよう。
「こゝろ」(小曲集「こゝろ」)

ためいき↓思ひ出 (五)

この変化は詩の内容から見ると、憂鬱な雰囲気を漂わす「ためいき」という言葉を、「思ひ出」に変えたことで、曖昧な表現にしてある。しかし、理由はイメージを拡げる効果のみでなく、「観念」の規程にも関係している。朔太郎は詩論の中で

藝術(表現)は、かかるイデオに對するあこがれであり、勇躍

への意志であり、もしくは「嘆息」であり、祈禱であり、或は絶望の果敢なき慰め―悲しき玩具―であるにすぎない。

と述べている。この「嘆息」こそがためいきを示す言葉であり、後の、「観念」主義を否定する精神に影響されて、書き変えとなった。

嘆息(歎息) たんそく

なげいてためいきをつくこと。非常になげくこと。

他に、同じ意味だが漢字の視覚的働き(「二」参照)を考えて、書き変えたものがある。

「月光と海月」(初出「月光と祈禱」小曲集「月光と海月」)

捕へん↓捉へん (三)

どちらもとらえる、つかまえるの意。

「ありぢぢく」(小曲集「蟻地獄」)

貪慾↓貪婪(小曲集) (四)

欲の深いことの意。

手足↓手脚 (九)

どちらも、あしを意味する。

虫↓蟲 (一一)

「蟲」は「虫」の本字体である。

「濱邊」

(人間) 下りゆく↓降り行く↓降りてゆく (三)

(砂) 降り来る↓落ち来る↓落ちきたる (五)

ここに用いられた三つの漢字は、どれもよく似た「おりる」又は「おちる」内容だが、特に「降」は高い所から低い所へおりる意味合いが強く、砂丘をおりて行く立場からいうと最も適した漢字である。人間が「降りる」ならば、生物でもない砂を主にする動詞は同じ「降」を用いるよりも他の漢字を用いた方が違和感はない。砂は人間の脚の指にくずれ落ちていいるのだから、「降」の意味からみればオーバーな表現になりかねない。

五、心理状況における作風の変化

ここまで、「愛憐詩篇」の書き変えをもとに、

一、観念の否定と「私」「自分」表現の減少

二、表面上の書き変え、字面の意識

四、語句や言葉の変化による意味のちがいを述べてきた。作品に見える作風と、『詩の原理』に記されている

詩論とは、ところどころに矛盾がみえる。作風は意識せずとも作者の心理状態に大きく影響をうけていることから、最後に年を追って朔太郎の心理を中心に作風を照らし合わせてみよう。

大正三年一月一日から二月六日における、三三日間のみ日記が現存している。この時期はノオト第九巻を作成しつづ、「愛憐詩篇」の詩を発表（初出）している時である。また三年間におよぶ東京生活を切り上げ、帰郷して迎えた新年であり、屋敷の一隅の小建物を改造し、自分の書齋をつくらうとしている経緯もある。以下、ポイントとなりそうな部分を表記する。^(註15)

大正三年

- 一月一日 「何となく気分がいい年始である。たしかに今年は期待に報いられると思ふ。自分は第一にロマンチックを欲して居る。」「榮光我が身の上にあれ」
- 一月三日 「私は自分といふものがいとしくてたまらない。」「私は私自身に戀をして居るのだ。」「わが心は何物をかを欲して居る。しかもあまりにその物は輪画(りんが)を缺いて居る。」「我が彼等の中にあるは次の中に白百合の咲けるが如し。」「新しい室の出來上る日待つのは春を待つ心である。」「若さのすぎやらぬまにわが道を見出ださざるべからず。」「一月二日「窓掛けの出來上つて來るのが待遠でたまらない。」「一月八日 Wは欲しい」「一月一八日 部屋の完成を待つ」「一月一九日 麗らかな日がつづく」
- 一月五日 演奏会の日「S子はたうとう來なかつた。」「一月二六日「虚偽の生活である。すべては空虚である。」「一月二七日「中央公論小山内の『同じこと』を讀む。」「人生の眞理をみる。」「何か起りさうで何も起らない。」「新しい部屋が完成し、気分がいい。」「一月二九日 新しい生活は始まらない。」「やっぱりそこには何もなかつた。」「空虚である。」「一月三〇日「彼女のことを考えると耐えがたい自己憎惡の念に悩まされる。」「もはや二度こんな馬鹿氣たはむれに手を出してはいけない。」「一月三二日 自己の改造をしたい。」「ああどうかして呉れ、早くだれか來て助けて呉れ。」「三二日夜 いやいよ新生活が始まる時機がきた。」「二月一日 機會なんてものはない。しかし、生活に新しい建築が必要。」「二月三日 深い絶望と希望。生き甲斐のある生活を送りたい。」

夢の中の生活のこと。

二月四日 「新しい生活とはこんなものであらうか。私は偽られた気がしてならない。」

二月五日 「どうかしなくてはならないと思ふ。自分は今もうこの上の田舎に住むことが出来ない。」

日記の中の「彼女」「S子」「SN子」は「四」で述べたエレナのこと、Sはエレナの新しい姓(嫁ぎ先)の頭文字である。「W」はwoman(女性)の事とみる。また、一月三日、七日にみられる心境は同じく「四」の「春日」(小曲集「洋銀の皿」)の三行目にある「泣く」という表現にみられるよう、自己愛からくるものである。

朔太郎は「愛憐詩篇」にある詩をつくっていた当時、常に何か(『詩の原理』でいうところのイデア)を求めて日々を送っていた。しかし、その何かとはまだ詩論で規定されるような、具体的なものではなく、自分で何を欲しているのかわからないまま、苦悩している。何らかの変化を求めぬあまり、自ら全ての家具を調整し、理想的空間(新しい部屋)を作ることに熱意をそそぐが、出来上がった空間を見ても欲する心とあせりは消えなかった。何かを求め欲する心は実際に、大正三年五月に発表された「春日」(『創作』に発表)、「月光と祈禱」(『詩歌』に発表)にもあらわれている。「春日」では「洋銀の皿はいづこにありや」と皿を探し、「月光と祈禱」では「くらげを與へしめてよ」とくらげを求めている。これら二編の詩が同時に五月に発表されていることから、ノオトに創作されたのはそれ

以前であることがわかる。つまり、日記で苦悩している時期と、発表された詩の作風は一致するのだ。これら何かを得られない不安はその後朔太郎の心に深く根ざし、大正六年に発表の『月に吠える』にも大きな影響をあたえる。例えば、「青樹の梢をあふぎて」では愛を求めており、「雲雀の巢」では生臭いほどの生を描写し、曖昧な何かを求めている。これらの飢餓感(注)は「愛憐詩篇」と同じ心にあるとみられる。

求めて得られないものは、次に価値のないものとして朔太郎は受け止めようとする。長い期間、求め続けても一向に得られない理想の世界。これを第一に掲げてはいるが、何を象徴しているのかははっきりしない観念主義は、朔太郎にとって積にさわる存在であった。しかし、世間は三木露風らの観念主義に新たな詩の世界を見た注目する。朔太郎の苛立ちについては詩論「三木露風一派の詩を放逐せよ」であらわになる。観念主義の否定である。

観念は否定しても朔太郎の何かを得られぬ不安は、なくなるわけではなかった。大正一年に出版のアフォリズム「新しき欲情」における「夜汽車の窓」には、「愛憐詩篇」の「みちゆき」(小曲集「夜汽車」と同じ内容がのべられている。即ち、どちらもイデアのある理想の世界へ行きたいが、その方向がわからずどこかへ流されるという不安が底には流れている。

アフォリズム「夜汽車の窓」より抜粋

いづこへ、いづこへ、私の汽車は行かうとするか。

そして大正一四年「純情小曲集」として「愛憐詩篇」を発表。そ

こには上達した詩人のなせる書き変えの他に、現在の自分の主義から反する観念を求めていた部分の書き変えも行われた。さらに四年後の昭和三年には詩論『詩の原理』の出版がある。ここで注意しておきたいのは第四章「抽象観念と具象観念」である。真の芸術家とは何を求めているのか、自分自身においてもわからないものだと、過去の自分の行動、心境を認めようとする動きがここではみえる。

まず、芸術とは「主義」のように一つの主張を掲げて説明できるものとは違い、人間の生活のようにありとあらゆる要因によって成り立つものである。このように芸術を考えてた上で、次に芸術家について記している。

藝術家は彼自身のイデヤについて、自ら反省上の自覺を持たない。換言すれば藝術家は、何を人生について情欲し、イデヤしてゐるかを、自分自身に於て意識してゐないのである。

つまりイデヤとは、全く説明、議論がなくとも、気分上の意味として芸術家の意識にあるだけでよいのである。意図としては、朔太郎自身が何を求めていた(る)のかわからない言動を、ここで肯定化しようとしているのだ。自分自身でもいいわけを言い、納得しているように受けとられる。またその上、朔太郎の述べるイデヤは「観念」の文字を離れ、「夢」という文字におりたつた。芸術家の生活はもはや「観念を掲げる生活」ではなく、「夢を持つ生活」であるとし、中でも詩人のイデヤは「夢」を夢みることでであると表するのであつた。

朔太郎が求めていたもの、それは本当に「夢」なのかもしれない。

人によつては、那珂太郎氏のように朔太郎の詩はながく読むには耐えられないものがあると言う。那珂太郎氏が語るには、人生に對して漠然たる畏怖の念と好奇心をあわせ持つ、年少の一時期には独特の魅力があるが、成人に向け多くの事を経験すると共に朔太郎の詩への興味は醒めてしまふと。このように感じるのは、朔太郎が彼自身、夢を追っていたからである。その夢は朔太郎のみを満足させるものであつて、他の者にはまたそれぞれ別の夢が存在するからなのだ。逆に言えば、朔太郎が他人の詩や論では納得いかなかったのもこの為だと考えられる。

書き変えは「夢」に對する朔太郎の意識の変化によつて、あらわされたものである。何かを求めて止まない、この試行錯誤が各詩にうつされている。私がみつけた萩原朔太郎は、「夢」を求め続けた詩人であつた。

(注1) 『感情』・第一卷第二号

「詩集のはじめに」より 萩原朔太郎

大正五年六月二十七日 感情詩社

(注2) 安藤靖彦氏の説による『群像日本の作家10 萩原朔太郎』

代表作ガイドより

(注3) 各表記を比較検討する際など、引用した資料名を示す必要が多くあるため、次のように略して記す。

習作集『愛憐詩篇ノオト』↓ノオト

雑誌に初めて発表↓初出

詩集『純情小曲集』↓小曲集

(注4) 詩の行の読み方について、行をとっているものは全て、題名も含めて前から行数として数える。

(注5) 詩の書き変え部分において、原則点に『愛憐詩篇ノオト』を基本として表記する。点線は雑誌における初出發表で『愛憐詩篇ノオト』と異なる箇所。波線は『純情小曲集』が初出發表時の表記と異なる箇所を記す。点・波線とも横には変化した形の語句を表記。なお、外来語のように表記が重なってしまった場合は、本文を優先し、資料名を丸括弧に入れて示す。

(注6) 以後、詩論・日記・アフォリズムなどは筑摩書房『萩原朔太郎全集』より引用する。

(注7) 「びいどろ」はノオトでもひらがな表記で存在し、小曲集では外来語として扱われていない。「びいどろ」なる言葉はすでに江戸時代から日本に入ってきて来ており、明治・大正時代では目をひくような外来語ではなかった。当時は日本語としての意識が強く、北原白秋も『邪宗門』にて、日本語のように扱っている。

(注8) 『邪宗門』北原白秋

明治四二年三月一五日 易風社

(注9) 『食後の唄』木下李太郎

大正八年一二月一〇日 アララギ発行所

(注10) 「讀賣新聞」大正六年一月二〇日、二二日に掲載

(注11) 『萩原朔太郎研究』より 北川透

「荒寥たる地方あるいはエレナの光芒」

(注12) 『感情』第一巻第五号 大正五年一月

「日本に於ける未来形の詩とその解説」

山村暮鳥の『聖三稜玻璃』から「だんす」をとりあげて、
行の発音が作品に丸みをおびた表現をおこすと絶賛した。

(注13) 『聖三稜玻璃』 山村暮鳥

大正四年一二月一〇日 にんぎよ詩社

(注14) 『萩原朔太郎論』日本の近代作家4 『朔太郎の恋』
エレナといへる女性について—— 久保忠夫

ここにて久保氏は、エレナとは実際にどのような存在であったのかを述べている。

(注15) 朔太郎自身のことばは「」でくくった。「」のない部分は筆者による要約である。

(注16) 『群像日本の作家』萩原朔太郎

「朔太郎詩の分析」 久保忠夫

「飢えたる萩原朔太郎」 飯島耕一

両氏の説を参考にした。

(注17) 『萩原朔太郎研究』

「『月に吠える』前半期の問題」

那珂太郎