『月に吠える』前半の問題

渡辺和靖

現代詩人の飯島耕一氏は、つぎのように率直に告白している。

口惜しいことながら、謙虚に反省すればぼくは朔太郎が伐りひらいた道の上を今も走っているわけである。朔太郎が知らなかったようなことば、朔太郎が知らなかったような文学上の知識をあるいはもっているかもしれない。だがぼくがいま書いている詩も、いや評論さえも、朔太郎のつくり出したもののヴァリエーションではないかとさえ思われてくる。

新しい詩、革命的な詩とは何かと言うなら、それは朔太郎を超えることではないかと思われる。朔太郎をいかに超えるか、それが新しく来たものの野望でなければならない。(『萩原朔太郎』一七頁、昭和五〇年、角川書店)

日本の近代詩(新体詩)の起源については、明治一五年刊『新体詩抄』から、明治三〇年刊『若菜集』まで、いろいろ考えられる。しかし、外山正一はもちろん、島崎藤村でさえも、歴史的な存在としてのほかには、現代の詩人にとって、ほとんど興味の対象にはならない。

これに対して、萩原朔太郎は、たんに過去の人としてではなく、飯島氏をはじめとする現代詩人を挑発する存在として、つねに関心をひきつづけている。朔太郎が「現代」詩の出発点に位置しているということは、こんにち、ほとんど常識といってもいいだろう。

それでは、いったい、朔太郎におけるなにが、日本の「近代」詩を「現代」詩へと転換せしめることになったのか? あるいは、朔太郎の詩に体現された、日本の「近代」から截然と区別される「現代」とはなにか?

朔太郎は、はじめから、独創的な詩人として出発したわけではなかった。彼が大正六年刊『月に吠える』において独特のスタイルを創出するまでに、およそ三回の転換を経験したと考えられる。

① 短歌から新体詩への転換(明治三七年〜大正二年)——歌人として出発しながら、やがて、新体詩へと関心を移していく時期。

② 文語定型詩から口語自由詩への転換(大正二〜三年)——旧式の新体詩をはなれて新しいリズムと表現を模索する時期。いわゆる「愛憐詩篇」の時期。

③ 独自のスタイルの確立(大正三年)——『月に吠える』のス

タイルがようやく姿をあらわした時期。

これらの転換について検討しながら、朔太郎が見すえていた時代の課題について考察してみたい。

一、短歌から新体詩へ

朔太郎は、歌人として出発した。

朔太郎は、大正二年の四月頃に、『ソライロノハナ』と題する自選自筆歌集を製作している。それは「年ごろ詠み捨てたる歌凡そ一千首の中より忘れ難き節あるもの思い出多きもののみを集め」たものであった。収録された四二一首のうち八五首は、投稿作品として各種の雑誌や新聞にすでに発表されたものであった。この集の巻頭に付された「自叙伝」のなかに、朔太郎は、つぎのように記している。

私の春のめざめは十四歳の春であつた。恋といふものを初めて知つたのもその年の冬であつた。

若きウエルテルのわずらひはその時から初まる。(ママ)十五歳の時には古今集の恋歌をよんで人知れず涙をこぼす様になつた。その頃従兄の栄次氏によつて所謂新派の歌なるものの作法を教へられた。鳳晶子の歌に接してから私は全で(ママ)熱に犯される人になつてしまつた。(『萩原朔太郎全集』——以下『全集』——第一五巻、八頁、筑摩書房)

表現への欲求は、まず、短歌という形式をとって到来した。短歌は、朔太郎にとって、青春の思いを吐露するための形式であった。明治四一年の三、四月頃の萩原栄次宛の書簡で、朔太郎はつぎのように書いている。「菫や紫雲草の咲き乱れた野路を逍遙して空想にふけるのが此頃唯一の楽しみでございます」。(『全集』第一三巻、七頁)まさしく、朔太郎にとって、短歌は、星菫趣味として存在したといえる。

『ソライロノハナ』はそれぞれの作品の製作年次を明らかにしていないので、『全集』第三巻に収録された、発表年次の明らかな作品で見ると、朔太郎は、明治三五年頃から、『文庫』あるいは『坂東太郎』(前橋中学校校友会誌)といった雑誌に作品を投稿しはじめ、翌三六年には、『明星』に登場している。

その数は、明治三六年の六五首を最高に、三七年は三八首、三八年は四四首と、コンスタントに発表されているが、三九年に至って一三首と減少し、四〇年には、まったく発表されていない。その後も、大正二年に至るまで、散発的に発表作品が見られるが、その頃までに、朔太郎が、短歌に対する情熱を、ほとんど失っていたことは明らかである。(1)

これにかわって、新体詩の発表がはじめられる。明治三七年には、三篇、翌三八年には四篇。三九年、四〇年、四一年となくて、四二年に一篇、さらに三年の空白をへて、大正二年に至って、まるで堰を切ったかのように、二六篇の作品が発表されている。(2)

もちろん、これらの詩作品は、大正六年刊『月に吠える』における口語自由詩とは本質的に異質な、むしろ短歌的な叙情と韻律をそのまま残した、文語定型詩である。両者の間には、またぎ越さなければならない、決定的な断層がよこたわっていた。

これらの作品は、いずれも、まだ習作とよぶべきものであり、ス

タイルにおいても、独自のものを創造するまでにいたっていない。しかし、少なくとも、明治の末年から大正のはじめにかけて、朔太郎が、短歌から新体詩へと転換していったという事実を確認することはできる。

先に引いた『ソライロノハナ』の「自叙伝」には、また、つぎのような一節が見える。

丁度靄がはれて行くやうに段段と私の心からロマンチックの幻影が消えて行つた。そして到頭本物の世界……醜い怖ろしいあるものが薄気味悪く笑ひながら私の前に跳出した。

もう斯うなつては、あの神聖なウエルテルのわずらひも昼間のばけもののやうにおどけた者としか見られなくなつてしまつた。(『全集』第一五巻、九〜一〇頁)

こうして見ると、『ソライロノハナ』は、自らの青春=短歌への訣別の思いをこめて編集されたことがわかる。大岡信氏は、「『ソライロノハナ』の本文冒頭には「自叙伝」があって、この自筆歌集が、少なくとも短歌作者としての萩原朔太郎にとっての一時代の終りという意味をもっていたことを暗示している」と指摘している。(『萩原朔太郎』一一頁、昭和五六年、筑摩書房)

ところで、短歌から新体詩への転換について、朔太郎自身は、先に引いた明治四一年三、四月頃と推定される萩原栄次宛の書簡で、つぎのように述べている。

新体詩といふものたゞむづかしきもの訳のわからぬものと存じ居り候いしが(ママ)新らしき思想をあらはすには矢張この形によらねばならぬものと悟り申し候、

さりながら小生は今の長詩のあらゆる流をすかず、鉄幹、林外、有明、泡鳴、等は元より泣菫も近時「二十五弦」よりして全くきらひになり申し候、小生はあらゆる人の流より独立して自己の思想を発表する最も適当なる方法をとることの正れる(ママ)を悟り申し候、(『全集』第一三巻、七頁)

朔太郎は、短歌という表現形式と、自らの内面にうずまく「新しき思想」との間に、ある種のズレを感じとり、むしろ「新体詩」によって独自の思想を表現できるのではと考えている。もちろん、朔太郎は、蒲原有明や薄田泣菫など、既成の新体詩人たちによって、じゅうぶん満足させられたわけではない。朔太郎は、独自の道を模索していた。

岡井隆氏は、朔太郎の初期の歌篇を検討して、「表現を欲ばりすぎたために」生じた「主題の分裂」を指摘している。(「「朔太郎の短歌」序説」『全集』第三巻付録「研究ノート」)いわば、朔太郎は、短歌のうちに盛りこむことが不可能なほどの、あふれるばかりの思想を表現する手段として、新体詩の形式に着目したのである。朔太郎を、短歌から新体詩へと向かわせることになった、表現と思想の乖離という課題は、しかし、たんなる文学の問題ではなかった。その背景に、深刻な現実問題が伏在していた。

朔太郎は、短歌に固有の価値のあることを認める。それは「詠嘆」である。「人が詠嘆するときに言語は自然一定の調子を生じる。これが七五調であり、詠嘆調であり、短歌である。」しかし、

今日我々の生活は古人に比していちじるしく豊富になつて居る。勿論詩材に於ても感覚に於ても彼等の夢想だになしえなか

つた新鮮な多くのものを所有して居る。順つて我々の詠嘆と古人の詠嘆ではその深みがタッチに非常に懸隔がなければならぬ筈だ。（「ノート一」大正三年頃『全集』第一二巻、六～一一頁）

自らのうちなる思いが、短歌といった伝統的な手法によっては、もはや、表現しがたい。こうした朔太郎の認識は、現実生活において、自らの思想と行動が、父母や郷党によって少しも理解されないという不信感と深く結びついていた。

「凡ての人、凡ての世の中と衝突してみたい、失意の青年には慰藉もない。私の思ふこと考へることは父にも母にも通じない」。明治四四年二月八日付の妹津久井幸子宛の書簡で、朔太郎はこのように訴えている。（『全集』第一三巻、一六頁）

同じく津久井幸子に宛てた同年一〇月二六日の書簡には、「肉親の慈愛といふものが何れだけ私を無気力な卑怯者にするのでせう」とある。（同、二七頁）

こえて明治四五年二月二五日、同じ津久井幸子宛の書簡で、朔太郎は、母親の愛ということから説き起こして、つぎのように問題を敷衍している。「旧思想の所謂世間人は非常に外交がうまいのです」。「今の若い人々は不人情だといふ非難を兎角古い人々が言ひますが実は今の人々の方が昔の人より余程人情が厚いのです」。

何故ならば昔の人は心中に余りに深い人情がないから外歓（ママ）を飾つてごまかす事も出来るし又最も一大事ともいふべき人情めいた文句をも平気でいふことが出来るのです、処が今の若い人はいづれも心中に焼（ママ）ゆる計りの人情があるからその人のまへではそういふ（ママ）ような芝居（ママ）めいた文句や様子を平気で演ずることが出来ない、却つて反対の外形を見せることさへあるのです、

「君の不幸」を「知つて同情することの出来る人は近代人より外にない」。「世間の人々は勿論骨肉親子と雖（ママ）も君の心中の悲哀は知つて居ない」。（同、三一～二頁）

「父母」に代表される「古い人々」の人間関係は、外面的なうわべだけのものであり、そのような眼からは、「若い人々」の「心中」にある「焼ゆる計りの人情」を理解することはできない。内部にわだかまる独自の思想を表現することのできる、新しい詩の形式を創造することは、朔太郎にとって、自らの生存を証明するための切実な営為であったということができる。

ああふるさとの永日に／少女子どものなつかしさ／たとしへもなきなつかしさ／やさしく指を眼にあてて／ももいろの秋の夕日をすかしみる／わが身の春は土にうもれて／空しく草木の根をひたせる涙。／ああかくてもこの故郷に育ちて／父母のめぐみ恋しやと歌ふなり。（「秋日行語」部分『創作』大正二年一一月。『全集』第三巻、四三頁）

このような詩行を書きしるしながら、朔太郎は、「七五調」の「詠嘆調」が、どうしようもなく自らの真情とくいちがってしまうのを、白々しく感じたにちがいない。むしろ、この頃の朔太郎の心境は、つぎのようなフレーズのうちにこそ示されている。

はやも昼餉になりぬれど／ひとり木立にかくれつつ／母もにくしや／父もにくしやとこそ唄ふなる。（「春の来る頃」部分『上毛新聞』大正三年三月一四日。同、四九頁）

本格的にそしてもうれつに詩作を開始したころに朔太郎をとらえていた感情は、ひとことでいえば内と外との乖離からくる「孤独」であった。[3]

麻うら草履に膠をふみつけた、先生たるものが／なまけもので／でかだんなる／やくざで／おまけににかわをふみつけた／詩人たるところの／のんだくれの足どりだ／ベツタリコ／ヒツタリコ（部分『全集』第一二巻、二二頁）

「ノート一」（大正三年頃成立）に書きつけられた、「（前橋市民に捧ぐる詩）」という註記のある、この自嘲めいた断片のうちに、朔太郎の「詩人」としての意識が、どのようなところに由来しているかを、はっきりと読みとることができる。このすこし後に、朔太郎は、つぎのように記している。「つくづく考ふるに僕はいつでも一人ぼつちだ。さむしいんだ。笑ふ奴らは勝手に笑へ。僕が泣きたいときはいつも一人で泣いてるんだ。僕の涙を見た奴がこの町に一人でも居るか、やい。」（同、二三頁）

二、詩的世界の自立

『月に吠える』（大正六年二月刊）には、大正三年から同六年にかけて雑誌などに発表された詩稿が収められている。

朔太郎は、大正二年に入って、一時中断していた詩作を再開し、『朱欒』『創作』などの雑誌に作品を発表している。その背景に、「愛憐詩篇ノート」をはじめとする膨大な未発表詩篇があることは知られている。

ところで、『月に吠える』を編むにあたって、それまでに書かれた多くの詩稿のなかから採用すべき作品を選択するさい、朔太郎は、どのような基準で収録する作品を決定したのだろう。

『月に吠える』からは除かれ、のちに「愛憐詩篇」として『純情小曲集』（大正一四年刊）の一部を構成することになる一八篇の作品がある。これらの作品は、のちに詩集に収められたという点で、そのたの雑誌だけに発表されたものや未発表作品とちがい、朔太郎が完成されたものとして認めたものである。これらは、なぜ、『月に吠える』からは除かれたのだろう。

大正二年から三年にかけて発表されたこれらの詩篇は、『月に吠える』にきわめて近接していながら、二つの点で決定的にそれから区別される。

第一に、それらが、短歌的リズムを基調としていること。たとえば、「静物」[4]。

静物のこころは怒り
そのうはべは哀しむ
この器物の白き瞳にうつる
窓ぎはのみどりはつめたし。

（『創作』大正三年七月。『全集』第二巻、一七頁）

渋谷国忠は、「愛憐詩篇」と『月に吠える』との、断絶よりも連続性を強調し、その文脈において、この「静物」をたかく評価する。しかし、ここに示された韻律は、あくまでも七五調（五七調を含む）を出ていない。おそらく、このような定型律が破砕されたとき、『月に吠える』の世界が出現したのであろう。

のちに朔太郎はつぎのように述べている。「自由詩には形体上の

リズムがない。七五調や平仄律や――即ち通俗に言ふ意味でのリズム――は自由詩にない。しかも自由詩にはより複雑な、よりデリケートのリズムがある。それ自らが詩人の「心内の節奏」を節づけする所の「旋律としてのリズム」がある。」「定律詩の失敗したものは、尚且つ最低価値に於ての「詩」であることができるが、自由詩の失敗したものは、本質的に全く「詩」でない。」「自由詩の困難は無限である。我等は一篇毎に新しき韻律の軌道を設計せねばならぬ。」（「自由詩のリズムに就いて」『青猫』付録、大正一一年。『全集』第一巻、二四三～五頁）『月に吠える』こそは、そうした困難な課題へのかかんな挑戦であった。

第二に、それらが、与えられた世界を前提していること。たとえば、「初夏の印象」[3]。

昆虫の血のながれしみ
ものみな精液をつくすにより
この地上はあかるくして
女の白き指よりして
金貨はわが手にすべり落つ。
時しも五月のはじめつかた。
幼樹は街路に泳ぎいで
ぴよぴよと芽生は萌えいづるぞ。
みよ風景はいみじくながれきたり
青空にくつきりと浮びあがりて
ひとびとのかげをしんにあきらかに映像す。

（『創作』大正三年六月。『全集』第二巻、二六～七頁）

ここには、すぐれた比喩があり、すぐれた象徴の世界がある。その一つ一つをとってみれば、ほとんど『月に吠える』の世界に近接しているといえる。しかし、そこには、決定的な違いがよこたわっている。すなわち、「初夏の印象」にあっては、そうした比喩や象徴をふくめて、すべての断片が、「初夏」というイメージを形象するために総動員されている。つまり、ここでは、言葉が固有の世界を開いていくのではなく、表現すべきイメージなり意味なり世界なりがまずあって、言葉はたんにそれをなぞっているにすぎない。『月に吠える』は、まさしく、詩人の周囲に前提された外的世界を打ち砕くことから出発したのであった。

『月に吠える』の冒頭に「地面の底の病気の顔」を配したことは、その意味で、朔太郎が、自らの方法を自覚的に示したものといってよい。

地面の底に顔があらはれ、
さみしい病人の顔があらはれ。
地面の底のくらやみに、
うらうら草の茎が萌えそめ、
鼠の巣が萌えそめ、
巣にこんがらかつてゐる、
かずしれぬ髪の毛がふるへ出し、
冬至のころの、
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、あわれふかげに視え。
地面の底のくらやみに、
さみしい病人の顔があらはれ。

（『全集』第一巻、一八～九頁）

ここには、詩人によって歌われるべく前提された外的世界は、ない。それどころか、詩人と世界という、内と外との境界すら、もはや、さだかではない。詩行の一つ一つは、明確な対象を形づくることなく、なにものかを象徴することもなく、ただただ詩人の孤独な神経のふるえを、独特のリズムのうちに伝えるだけである。

これは、いわば、詩語の独立宣言であった。ここにおいて、はじめて、言葉は、あらゆる外的世界から、あらゆる意味から、あらゆる秩序から自立して、固有の存在となったのである。

三、幻視の方法

短歌から自由詩への転換を模索していた時期に、朔太郎を、決定的に詩の世界へと飛翔させるきっかけとなったものは、「幻視」という方法であった。それは、たとえば、「ノート 二」（大正三～四年頃成立）のなかの、つぎのような断片にはっきりと述べられている。

私ガ疾患スルトキ／スベテ見エザルモノガ見エ／タトヘバ／竹ノ根ニハムラガル見エザル毛ガ煙ノゴトクニ生エテ見エ／草ノ茎ニハサビシキ産毛ガ生エテ見エ／菊ハ蝕光シソノ指ニモ淫水ノイタミヲシタタラシ／亀ハ白金トナリ　天ニハアンチピリンノ雪ガフル／併シ、スベテコレラノ物ハ健康ニ有害デアリ、併シスベテコレラノモノハ光リ、酸蝕性貴金属光デアル／況ンヤソノ形状ヲ見レバ多角形デアル／私ノ仏ハ疾患仏、昆虫ノヤウナ青イ血肉ト、金ノヤウナセキズキ心棒ヲモチ給フ、ソノセキズキタルヤ真に怖ルベシ（『全集』第一二巻、四七頁）

大正三年から四年にかけて、朔太郎は、じっさい、アルコール中毒性の激しい幻覚に、しばしばおそわれたようである。萩原隆氏は、「あえて詩の素材となる幻覚を得るため、故意に連日深酒をしていたふしが見える」と指摘している。（『若き日の萩原朔太郎』三一〇頁、昭和五四年、筑摩書房）

大正三年一一月一日付の北原白秋宛の書簡に、朔太郎はつぎのように書いている。「お互に酒をやめることにしませう、私も此の頃錯覚と幻惑の烈しい奴にせめられて夜もろくに寝られぬ、いやだ、いやだ」「今日も三扁程詩が出来ましたが皆中毒性を生びた病的極まるものです」。（『全集』第一三巻、六五頁）

また、同年同月二〇日付の同じ白秋宛の書簡。

此の頃の私は実際へんです、不安の底に安住があり、安住の底に不安がある、にはかに瞳孔がひらかれて色々なものが見えます、今迄見えなかつた多くのものが薄ぼんやりと見えて来ました、一日一日とその輪画がはつきりしてくる、それにもかゝはらず詩は少しも出来ません、如何にしてこれを文字に表現すべきやといふ段になると急にまごついてしまふ、絶望です、（同六九頁）

ここには、詩における朔太郎の飛躍が幻視の体験に由来するものであることが、はっきりと示されている。と同時に、幻視体験が、そのまま詩表現となったのでないことも、また、語られている。

詩が一個の作品として成立するためには、たんなる幻視幻聴の記録にとどまることができないのはもちろんである。『月に吠える』の世界がきり拓かれるためには、幻視体験が作品を構成する明確な方法として成熟する期間を必要としたのである。

ここに、「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」と題された、奇妙な詩がある。これは、はじめ、『ARS』大正四年六月号に発表され、多少の推敲をへて『月に吠える』に収められた。そこには、『月に吠える』前半の詩篇をつらぬく朔太郎の方法が、原理的に語られているように思われるので、くわしく分析していきたい。

わたしは窓かけのれいすのかげに立つて居ります、
それがわたくしの顔をうすぼんやりと見せる理由です。
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、ずつと遠いところを見て居ります、
につける製の犬だの羊だの、
あたまのはげた子供たちの歩いてゐる林をみて居ります、
それらがわたくしの瞳を、いくらかかすんでみせる理由です。
わたしはけさきやべつの皿喰べすぎました、
そのうへこの窓硝子は非常に粗製です、
それがわたくしの顔をこんなに甚だしく歪んで見せる理由です。
じつさいのところを言へば、
わたくしは健康すぎるぐらゐなものです、
それだのに、なんだつて君は、そこで私をみつめてゐる。
なんだつてそんなに薄気味わるく笑つてゐる。
おお、もちろん、わたくしの腰から下ならば、
そのへんがはつきりしないといふのならば、
いくらか馬鹿げた疑問であるが、
もちろん、つまり、この青白い窓の壁にそうて、
家の内部に立つてゐるわけです。

（『全集』第一巻、四九～五〇頁）

この作品のもつ重大な意味については、これまで、必ずしも、じゅうぶん解明されてこなかったように思われる。つぎに、この詩についての代表的な見解を検討してみよう。

福島章氏は、精神病理学の立場から、つぎのように分析している。

足のない人間、大地に足のつかない状態とはとりもなおさず現実との接触を失った状態、自分を支え、そこに立脚させてくれる大地を失った人間のことだと考えられないだろうか。そうするといかにもたよりない人間の姿がそこにあらわれてくる。これは三〇歳をすぎても経済的に自立できず、まだ独身でいる男の姿であり、病気がなおってからもなお、不安と憂愁と観念だけとの営みを続けねばならぬ男の姿である。（「萩原朔太郎の不安」『萩原朔太郎研究』二七三頁、昭和四九年、青土社）

このような分析は、精神病理学における症例の考察としては正しいだろう。しかし、そこには、朔太郎に固有のモチーフ、時代がし

いる思想的課題への視角は、すっぽりと抜けおちてしまっている。

岡庭昇氏は、この詩のうちに、見るものも見られるものもともに「自己」であるという「ドッペルゲンゲル」という概念をあてはめ、そうした認識のそこにある「世界観の構造」をつぎのように析出する。

こういう表現世界には、じつは内部も外部もはじめから存在していないので、そういう意味では、萩原を、内面へ執着した詩人というようにとらえるのは、常識的なようでいて、まるでちがっているかもしれないのである。ぐるっとまわって、みるものも、みられるものも等位な、この屈曲空間は、外部を喪った、内部心象である。外部の現実を喪った内部心象は、むろん「内部」そのものとしても成り立たない。（『萩原朔太郎』三三～四頁、昭和四九年、第三文明社）

この見解は、見つめられる「わたくし」と見つめる「君」をイコールでむすんでいるという点でまちがっている。大岡信氏は、『ARS』初出時において、「君」が「君たち」になっていたことをとらえて「朔太郎がこの詩を書いているとき、おそらく現実的には前橋の市民たちを念頭においていたであろう」と指摘しているが、納得できる見解である。[6]（前掲『萩原朔太郎』三三～四頁）

それよりも、なによりも、作品のうちに描かれた内容から、ただちに、朔太郎の世界観を導きだそうとする方法自体、あまりにも安易なやりかたではないだろうか。

朔太郎が、明確な方法意識にもとづいて詩を創作していたことは、残された膨大な草稿類によって明らかである。一篇の詩について、四、五回の改稿がなされており、「竹」にいたっては、八種類の草稿が残されている。「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」についても、三種類の草稿があり、これに『ARS』初出のものを加えると、少なくとも四回の推敲がなされていることになる。そうした、詩を構成する固有の方法を媒介として、作品は読みとかれるべきであろう。

佐々木幹郎氏は、「「内部に居る人」のかすんだ眼」と題する、もっぱらこの詩をあつかった論文のなかで、「表現構造は卓抜であり」「読者の視線を作品世界に平面移動させることで一枚の情景を成立させるのではなく、その成立をあやうくさせる視線の立体化がはかられている」と指摘している。（『ユリイカ』昭和五〇年七月号、一七二頁）ここには、作品をその構造をとおしてとらえようとする態度がある。しかし、この「「月に吠える」前半の表現上の格闘の頂点」と氏の評価する作品が、朔太郎の方法においてもつ意味については、じゅうぶん解きあかされているとはいいがたい。

大岡信氏は、この詩のうちに「ユーモリストとしての萩原朔太郎」を見ている。「「おお、もちろん、わたくしの腰から下ならば、」以下五行の終結部は、そのナンセンスぶりで秀逸である。」（前掲『萩原朔太郎』九一～二頁）しかし、問題は、そうしたユーモアの奥にかくされた朔太郎の認識にこそある。

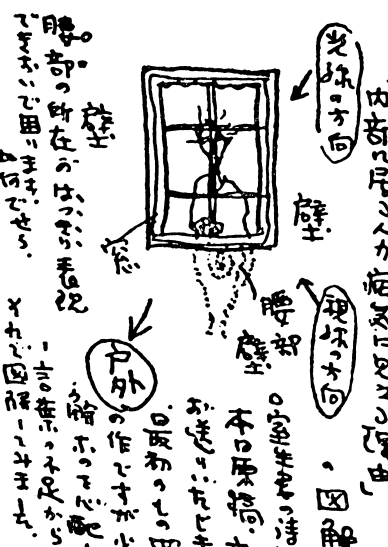
「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」[7]という作品そのものは、けっして難解な詩ではない。その題名のとおり、部屋のなかにいる人が青白くゆがんで見える理由が、いろいろならべられているだけである。レースのカーテンのかげにいるからとか、窓ガラスが

粗悪品だからといった、きわめてまっとうな理由と、望遠鏡でとおくを見ているからとか、キャベツをたべすぎたからといった、いささかナンセンスな理由とが混在しているという点をのぞけば、その意味するところは必ずしも不明瞭ではない。

最後の五行にしても、腰から下の部分は壁でさえぎられているのだから、「はつきりしない」のも当然であろう。

しかし、こうした常識的な解釈がまったく誤りであることが、朔太郎自身によって明らかにされる。大正四年五月一二日（推定）付の北原白秋宛の葉書で、朔太郎は、「少しく難解なのを心配します」として、この詩の図解を示している。（『全集』第一三巻、九四頁）

この図解でもっとも注目しなければならないのは、部屋の内部に



立っている人の壁にかくされた腰から下の部分が、点線で書きこまれているところである。このことによって、さきにもっとも明白に見えた最後の五行の意味が、まったく逆転してしまう。すなわち、壁にかくされた腰から下の部分は、「はつきりしない」のではなくて、もともと存在しないのだ。

この逆転は、この作品全体に波及する。

並べたてられた様々な「理由」によって、内部にいる人が青白いゆがんだ「病人」に見えるわけではない。部屋の内部にいる人は、その存在自体において「病人」であり、腰から下が欠けているのだ。

この「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」という作品は、つぎのような朔太郎の認識を示している。すなわち、外からの視線が、けっして、内部の真実をとらえることはできないこと、そして、真実は、青白くゆがんだ「病人」として現われざるをえないこと。これは、いわば、『月に吠える』前半の詩篇をつらぬく朔太郎の方法を、自覚的に述べたものであった。

短歌という伝統的な表現形式と自己の内部にわだかまる思いとの乖離、そして父母をふくめた世間の人々との心のいきちがい、そうしたやりきれない感情に表現を与えようとする努力が、ここで、新しい独自の表現を獲得するとともに、固有の思想的根拠を確立することになったのである。

窓のある部屋の内部に病人がとじこめられているというイメージは、朔太郎の「孤独」の象徴として読むことができる。

大正三年の一月から二月にかけて、朔太郎が、書斎の改装に夢中になっていたことが「日記」からうかがわれる。「窓かけ」と「ス

トーブ」と「机と椅子」をそなえた新しい書斎が完成し、一月二九日、朔太郎は友人をまねいて披露パーティーを開いた。しかし、その日の日記にはつぎのように書かれている。「新しい生活はどうした。始まる筈のものが仲々始まりさうもない。やつぱりそこには何もなかつた。空虚は依然として空虚だ。」さらに「自分の周囲にはだれも居ない。いつもいつも空虚である。ああこの孤独といふ言葉程恐ろしいものはない。」（一月三一日）「自分は世間を侮辱しつつ世間を怖れて居る。俗人輩の世界を一刻も早く逃れたいのである。俗人の眼程自分にとつて薄気味の悪いものはない。」（二月二日）ここに記された、「窓かけ」のある書斎のなかで「世間」の「眼」をおそれる朔太郎の姿は、そのまま部屋の内部の病人と重なる。

しかし、窓の内部の病人というイメージは、より直接的には、朔太郎の幻視体験に由来する。たとえば、大正四年三月五日付の北原白秋宛の書簡につぎのような一節がある。

> 結局、今の自分にはびつたりくるものが一つもない、ただ畸形の死がみえるばかりです、（中略）こんな惓怠（ママ）の夜に於ては無気味な死の幻影より外は何物も見へ（ママ）ない、但し腐蝕せるところの心霊は又遂に閉されたる窓である、死は見えざる外部に遊行する。（中略）私は苦しい、私の胴体のどこかに大きな穴があいて居る気がする、（『全集』第一三巻、八四頁）

ここに示された、「腐蝕」した「心霊」が「閉されたる窓」であるというイメージ、そして、「胴体のどこかに大きな穴があいて居る」という感覚は、あきらかに「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」の源泉となった幻視体験を示している。[8] それは、やがて、詩的形象として彫琢されていく。以下、その跡をたどってみよう。

（〈 〉〈《 》》は抹消部分を示す）

> 内部に病人がある／その家〈の壁〉はあるみにうむ〈でつくられ〉製／〈窓にさくらの花がさき〉／窓は必らず三角形／〈窓〉戸にもうすでの〈破〉雪がふり／さくらぎ青き花つけ／〈その《家》二階に古るき額あり〉／〈疾患〉／いたいたしいがらすかけにて〈庭〉床はいちめん／〈がらんど〉貸間の二階に〈一脚の〉金属の椅子があり／家根の上に黒い猫がねむつて居る。（『全集』第三巻、三三七頁）
>
> なやましいみどりの中〈《の》で〉に／けぶれる柳がもえはじめた／窓いちめんにもえはじめた／そのとき病人〈たち〉は夢からさめ〈て居た〉た／〈さびしい部屋の中で／みんなふらふらあるいて居た／かなしげな顔が／硝子戸の外をみて居た〉／〈遠い《病身→病人》わたしは手にランプをもつて〉／〈《おそろしく》ほそ長く〉病人のゆがんだ顔が／硝子戸のまへにふるへて居た／〈見わたせば〉／ゆがんだ〈硝子〉窓の上には／〈かなしい窓の〉／わたしは手にランプをもつて／ふらふらとおきあがつた／〈《悲しい》青白い〉哀しい病気の顔が硝子戸のまへにふるへて居た。（同、三四五頁）

一つの幻視体験を表現として定着させようとする試みが、「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」という作品のうちに、みごとに結晶しているのがわかる。[9]

ところで、ここに見られる「病人」とは、いったいなんだろう。このことを考えるために、この作品とあい前後して『ＡＲＳ』の誌

面をかざり、やはり『月に吠える』に収められた二つの詩を紹介するのが適当だろう。

とほく渚の方を見わたせば、
ぬれた渚路には、
腰から下のない病人の列があるいてゐる、
ふらりふらりと歩いてゐる。
（「春夜」部分『全集』第一巻、五一～二頁）

ながい疾患のいたみから、
その顔はくもの巣だらけとなり、
腰からしたは影のやうに消えてしまひ、
腰からうえには蔟が生え、
手が腐れ、
身体いちめんがじつにめちやくちやなり、
（「ありあけ」部分　同、五五頁）

これらの三つの詩に共通して見られる、腰から下が消えてしまった「病人」とは、いったい、なにものであろうか？　その正体は、『月に吠える』の同じ「くさつた蛤」という章に収められた「麦畑の一隅にて」という作品によってあかされる。(10)

まつ正直の心をもつて、
わたくしどもは話がしたい、
信仰からきたるものは、
すべて幽霊のかたちで視える、
かつてわたくしが視たところのものを、
はつきりと汝にもきかせたい、
およそこの類のものは、
さかんに装束せる、
光れる、
おほいなるかくしどころをもつた神の半身であつた。
（『全集』第一巻、五七～八頁）

この、いささかイエス・キリストの語り口を模した作品において、真実は「幽霊のかたち」で見えること、そして、「幽霊」すなわち腰から下のない「病人」こそ「神の半身」にほかならないことを告白している。

註

（1）朔太郎の短歌については、平田利晴『萩原朔太郎の文学』（昭和五六年一一月、桜楓社）及び勝田和学「萩原朔太郎の短歌」（『文学論藻』第五六号、昭和五六年一二月）がくわしい。

（2）これらの詩篇のうち、大正二年以後に製作されたものには、あきらかに、北原白秋の『思ひ出』の影響が残されている。なお朔太郎の初期の詩篇については、飛高隆夫「朔太郎の習作期――詩を中心に」（『国文学解釈と鑑賞』昭和五七年五月）があり、また勝田和学「朔太郎の明治期の詩――先行詩摂取をめぐって」（『国文学　言語と文芸』第九四・九五号、昭和五八～九年）が、泣菫・有明とのくわしい比較分析をおこなっている。

（3）同じような感情は随所に吐露されている。「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きこえ」（「ふるさと」部分「愛憐詩篇ノート」。『全集』第二巻、四一一頁）「母のきてまた一念に嘆くとも／あはれ夢みるひとの夢ばかり／とこしへに／かなしくゆきてさめざるものはあらざらむ。」（「夢みるひと」部分　同、四九〇～一頁）「自分の言ふ言葉の意味が、他人に解らないといふことはどんなに悲しいことであるか。自分の思想が他人に理解されないといふことは死刑以上の苦しみではないか。」（「言はなければならない事」『詩歌』大正四年五月。『全集』第三巻、一八七～八頁）

（4）この詩については、三好達治がその『萩原朔太郎』（昭和三八年、筑摩書房）において称揚して以来、高い評価が与えられている。渋谷国忠は、この詩に見られる「怒り」と「嘆き」、「うち」と「そと」、「こころ」と「うはべ」の二重性を『月に吠える』に一貫するモチーフであるとしている。（『萩原朔太郎論』八一頁、昭和四六年、思潮社）荒木亨氏は、この詩を綿密に検討して、「『静物』では言葉が一度すべての歴史的、文学的連想から断ち切られている」と指摘している。（「物の静寂と充実」『萩原朔太郎研究』二八〇頁、昭和四九年、青土社）市川毅氏は、この詩の生成過程を多くの未発表詩稿にまでさかのぼってくわしく考察したうえで、「朔太郎は「静物」生成の過程で、その自己の在り様をしだいに対象化し相対化し」「それを静謐で澄明なイマージュの世界として自立させたのである」と指摘している。（「萩原朔太郎論の前提――初期詩歌の問題点」『芸文研究』第四二号、七五頁、昭和五六年一二月）しかし、市川氏があきらかにした「静物」の生成過程は、たとえば「竹」（『月に吠える』初収）の八回にわたる改稿が、混沌として胸にわだかまるイメージを一行一行言葉によって切開していこうとするような趣があるのにくらべて、すでにあるイメージをただかたちよく整えたというような感がある。

（5）坂根俊英氏は、この詩をくわしく分析して「意味の上からも、律格の上からも、方々に欠落部がつくられ、その穴の中から、生々たる初夏の印象が迸りでる仕組みになっている」と指摘している。（「「愛憐詩篇」論」『尾道短期大学研究紀要』第三三集二号、一～六頁、昭和五九年一〇月）坂根氏はここから「愛憐詩篇」が『月に吠える』の「端緒」となったと結論するが、逆に、それだからこそ、「愛憐詩篇」と『月に吠える』とは大きく区別されるのである。

（6）「君たち」から「君」への改変のうちに、朔太郎においてそれが「単純な他者から、自己に内在する他者へ」変化したとする見解もある。阿毛久芳「『月に吠える』形成の一側面――表現の場における自我意識の在所」（三一頁、『日本文学』昭和六一年、一〇月）。しかし、それが、他者であって、たんなる朔太郎の自己像ではないことにかわりはあるまい。

（7）この点については、すでに山田淳「萩原朔太郎の〈窓硝子〉に就いて」（八三頁、『湘南文学』昭和六一年、三月）

に指摘がある。

(8) この詩をおもにあつかった論稿としては、本文中にあげたもの以外に小野田典子「「危険な散歩」――『月に吠える』前半期の問題」(『国語と国文学』昭和五七年一二月)、安藤靖彦「『月に吠える』――自然連関と自画像性と」(『国文学言語と文芸』昭和六〇年一月)、大塚常樹「下降する萩原朔太郎――向日と背日のアンビバレンス」(『国語と国文学』昭和六〇年六月)などがある。小野田氏は、『月に吠える』前半を支配する「疾患」という観念が、「浄罪」を願いつつも「それを果たせなかった」ところに由来するとしたうえで、そうした「精神状況」を「総合的に捉え」たのが、この詩であったとする。安藤氏は、『月に吠える』は、基調として「伝統的和歌的季節感情」のうちにありながら、「自画像性」を意識して編集されていると論じ、岡庭昇氏の見解をふまえつつこの詩を「自らの対自化を試みようとした」ものと規定している。大塚氏は、「竹」などに見られる「〈疾患〉という下降」を「祈禱」という「上昇する生命力」へと転化させるするどい「創造力」が、やがて「緊張」を失い、「病んだ大地」「腐った根」が出現すると『月に吠える』にそって分析し、「窓硝子は歪んでいて、室内と外界は緊張を失っている」「彼の腰から下、植物の根は見えないのか?。いやそうではない。はっきりしないだけなのだ。間違いなく彼の根は腐ってぶよぶよしているのである」とこの詩を解説している。

(9) また大正二年九月から翌年末までに書かれたと推定されている「習作集第九巻」(「愛憐詩篇ノート」)の末尾の方につぎのような詩がある。「窓からさがつた紐/青い紐/はてしもなく廊下がつづき/厚い壁のうしろに/ラセン梯子の光る旋回/登る二階/三階/四階/五階/その床は月光にぬれ/月光の中にBEDがある/いつも眠るところの/遠い哀しい寝台がある/行けども行けども/はてしもない病院の廊下の/ひとつひとつの高い窓から/青い絹糸の紐がさがつて居るよ。」(「病児と青い紐」『全集』第二巻、五二七~八頁)

(10) この詩は、『月に吠える』以前にどこに発表されたか不明で、その製作年次を明らかにしえないが、おそらく、大正五年四月の回心(いわゆる「新生」事件)以後の作品と思われる。朔太郎は、いわば、「ありあけ」「春夜」などの作品を解説するような意図をもって、『月に吠える』編集時に、この詩を「くさった蛤」の章にはさみこんだのではあるまいか。『月に吠える』後半において、朔太郎は、「孤独」をとおして見えてくる新しい「共同」性へと眼を開くことになる。この点については、一〇月刊行予定の拙著『自立と共同――大正から昭和への思想史』(べりかん社)第Ⅳ部を参照されたい。

〈付記〉 引用文中で、新字体のある漢字はすべてそれに改めた。

(愛知教育大学・助教授)