

ノート・犀星から朔太郎へ（前）

—その影響—

三 浦 仁

目 次

はじめに

- 一、「海浜独唱」と金石詩篇
 - 二、「薄暮」と「永日」
 - 三、「小景異情」
 - 四、旅行詩篇
 - 五、魚の詩篇と「合掌」
 - 六、その他
 - 七、語彙・文体
 - 八、「月に吠える」「青猫」
- むすび

はじめに

萩原朔太郎の詩的形成の上に及ぼした室生犀星の影響に関しては既にくり返し論ぜられてきた。「当時僕は全く室生君の詩に感溺して、その小曲の如き一つ残らず暗誦したほどであった。町を歩く時も、散歩する時にも、いつも小声で室生君の詩を朗吟して居た。それほどのファンであるか

ら僕の詩の中に室生君の言葉が現はれ、つまり模倣になってしまったのである」という朔太郎自身の証言、あるいは「朱槿」誌上で「小景異情」に接した朔太郎が感激のあまり熱烈な手紙を送り生涯にわたる交遊が生じたという著名なエピソード等によって、朔太郎への犀星の感化のことは朔太郎を論ずるに際しての言わば自明の前提として承認されているかに見える。したがって犀星・朔太郎の詩的交渉を問題にする場合でも作品そのものの上に現われた交渉の軌跡の調査・検討は省略したり二、三の顕著な事例を挙げるだけですませ、この問題に関する論者の見解を打ち出す方に性急である傾向がないではない。今私が事新しくもないテーマ「犀星から朔太郎へ」を改めて取り上げるのは「僕の詩の中に室生君の言葉が現はれ、つまり模倣になってしまった」との朔太郎の言葉にもう一度立ち戻りかかずらわって、朔太郎の犀星受容の跡を辿りその全貌に近づきたい興味からである。従来このテーマへの言及が主として朔太郎研究の側からなされてきたのに対し、犀星の側に立つことで多少は新たに気付く点もあるのではない。方法としてはいささか煩雑ではあるが朔太郎詩の中から犀星的表現を可能なだけ拾い集め影響の全体像を探ってみようとした。結果としてそれが朔太郎詩風の形成にいかん作用したかが重要なわけであるがその点に關しての考察は未だ不十分であり調査の段階で止まっている。「ノート」としたゆえんである。最初に従来の研究で相互関係を指摘されている両者の作品名を列挙しておく。

○久保忠夫『日本近代文学大系 萩原朔太郎集』（昭46・5）

〔犀星〕 〔朔太郎〕

魚とその哀歎―女よ

砂山の雨

時無草

旅途

流離

壁上哀歌

小景異情

（その一）

とく

銀製の乞食

〔下足製〕

○佐藤房儀『詩人 萩原朔太郎』（昭52・11）

〔犀星〕 〔朔太郎〕

海浜独唱―月見草

○菅谷規矩雄『萩原朔太郎1914』（昭54・5）

〔犀星〕 〔朔太郎〕

海浜独唱―浜辺

時無草―秋

○船登芳雄『室生犀星論』（昭56・9）

〔犀星〕 〔朔太郎〕

かもめ

海浜独唱

砂山の雨

初夏の扉銘―掌上の種

恋を失ひたる

人

銀製の乞食

夢にみる空家の

庭の秘密

腕のある寝台

ちっぽけな

春の芽生

南の海へ行きま

す

きざらぎ哀調

小景異情

（その五）

―初夏の祈禱

小景異情

（その一）

―洋銀の皿

銀時計紛失後

○田村圭司『萩原朔太郎研究』（昭58・6）

〔犀星〕 〔朔太郎〕

海浜独唱―涙

海浜独唱

みやこへ―浜辺

秋晴のほとり

一見数多くの詩篇が取り上げられているかに見えるがなおこれらは実態

の一部にすぎない。この中では朔太郎詩の注解に当って詩句の典拠をも丹

念に探った久保の『萩原朔太郎』が具体例に關しては最も詳しく、朔太郎

の詩法との関連については田村の論が深厚である。久保はこのほか「旅

上」「竹とその哀傷」「もえいづ」「涙をたれ」「懺悔の涙」等の用語、

「電裂せんとする凶賊」の類の語法、連用中止法の文体などがそれぞれ

犀星に由来する旨を説いている。本稿ではこれら結果の既に判明している

事例にはこれを補足する必要がある場合以外は特に触れない。そして犀星

の『抒情小曲集』『青き魚を釣る人』『鳥雀集』『愛の詩集』『第二愛の

詩集』およびその周辺の逸詩（抒・青・鳥・愛・二・逸と略す）、朔太郎

の『愛憐詩篇』『月に吠える』『青猫』『蝶を夢む』と全集（筑摩書房）

第二巻の『習作集第八巻・第九巻』、全集第三巻の『拾遺詩篇』『未発表

詩篇』『原稿散逸詩篇』（憐・月・猫・蝶・習八・習九・拾・未・散と略

す）を各々調査の対象としつつ、右以外の具体的事例を広く検証していき

たい。なお犀星詩は初出詩により、詩集収録の際の改題は特に示さない。

また『抒情小曲集』には補遺（卓上噴水）をも含めるものとする。

（注1）「詩壇に出た頃」（『日本詩』昭9・10）

（注2）久保にははかに「犀星の「寂しき春」」（『東北学院大学論集』昭31・

12）があり、犀星の「時無草」と朔太郎の「秋」についても触れているが

その他は本書と重複するので省いた。

一、「海浜独唱」と金石詩篇

犀星が『抒情小曲集』の八一部〱八二部〱に収めた海の詩――金石詩篇

（かたがは）金石詩篇

は同集の中にあつてもとりわけ哀傷の色濃い作品群である。それらは明治四五年八月（ないし九月）帰郷した犀星が故郷に容れられぬ疎外意識と再度の上京の夢を抱きながら、鬱屈した心を慰めるべく金沢を二里程離れた海岸に佇んだ折々に生まれた詩群である。その中の一つ「海浜独唱」と朔太郎の「浜辺」とは、朔太郎に与えた犀星の影響を云々する場合の好個の事例として何度か比較対照が試みられてきた。いささか新味に欠けるがいま一度これを取り上げ補足することから問題に入りたい。

海浜独唱（「朱槿」大2・4 抒）

ひとり、あつき涙をたれ

海のなぎさにうつくまる

なにゆえの涙ぞ青き波のむれ

よせきたりわが額をぬらす。

みよや、濡れたる砂にうつり出づ

わがみじめなる影をいだき去り

抱きさる波、波、哀しき波。

このながき渚にあるはわれひとり

ああ、われのみひとり

海の青きに流れ入るごとし。

浜辺（「創作」大2・11 憐）

若ければその瞳も悲しげに

ひとりはなれて砂丘を降りてゆく

傾斜をすべるわが足の指に

くづれし砂はしんと落ちきたる。

なにゆゑの若さぞや

この身の影に咲きいづる時無草もうちふるへ

若き日の嘆きは貝殻もてすくふよしもなし。

ひるすぎて空はさあをにすみわたり

海はなみだにしめりたり

しめりたる浪のうちかへす

かの遠き渚に光るはなにの魚ならむ。

若ければひとり浜辺にうち出でて

音もたてず洋紙を切りもてあそぶ

このやるせなき日のたはむれに

かもめどり涯なき地平をすぎ行けり。

犀星の「海浜独唱」は「ひとり、あつき涙をたれ／海のなぎさにうつくまる」というきわめて主観的・感傷的な自己表出に始まる。主題につながる感情の核を直截に打ち出すのは犀星得意の表現法でこの自己表出は「わがみじめなる影」「渚にあるはわれひとり」とくり返され、一方その抒情主体との相関において「青き波のむれ」「哀しき波」の像が写し出される。詩は渚にうずくまり己が影を見つめる哀傷とわが額を濡らし影を消し去る波の群と、二つの像を交錯させながら最後に「われのみひとり／海の青きに流れ入るごとし」の主客合一、哀傷の主体と哀傷を包み込む景との一体化をもつて完結する。自己をまるごと対象（自然）に同化させ、あるいは対象をまるごと心情化してしまうのはこれまた犀星詩の特色の一つである。これに対して朔太郎の「浜辺」は、同じく「若ければその瞳も悲しげに」の感傷の表出から始まりながら表現の方法においては少なからず客観性を帯びており自己の孤影を眺めるもう一つの視点を最初から具えている。感傷の燃焼を直情的に歌い上げる犀星の抒情詩と、己れの感傷をさえて対象化し映像化するすべを得た後の朔太郎の詩との差違を早くもほのめかせていると言えなくはない。客観的視線はしかし同詩にあつては「我が足の指に／くづれし砂」に向けられ、「時無草」に向けられ、「さあをにすみわたる空や／しめりたる浪」に移り、「遠き渚に光る」魚に及んだかと思えば「かもめどり」に転ずるといった具合で中核となる像を結ばない。一篇の主題が「やるせなき」「若き日の嘆き」にあるのは読み取れるにしても「なんともどこかしげな、主題のさだまらない」（賞谷規矩雄）作品に終っているのは否定できないのである。ここで朔太郎は未だ自分の文体で詩を書くことができていないし個有の抒情の方法をも発見していない。詩行の大部分を犀星の模倣に頼らなければこの詩は成立しなかったのである。散漫性は魅力的な犀星の詩句・イメージをあれこれ全部取り込

うとしたところに生じた。「浜辺」の「くづれし砂はしんしんと」「時無草」「洋紙」「ひるすぎて空はさあをにすみわたり／海はなみだにしめりたり」「かもめどり涯なき地平をすぎ行けり」がそれぞれ犀星の「砂山の雨」(注)「時無草」「旅途」「流離」「壁上哀歌」に負うての詩句であること、久保の指摘がある。また「海浜独唱」の冒頭二行が「浜辺」の最初の四行に歌いのばされ、「なにゆえの涙ぞ青き波のむれ／よせきたりわが額をぬらす」が「なにゆゑの若さぞや」「海はなみだにしめりたり／しめりたる浪のうちかへす」に変奏されたというのも田村の説くとおりであろう。

「浜辺」の『習作集第八巻』ノート草稿には「大正二年八月十七日―四万ニテ」の後書きがあり、一方年譜によれば同年五月朔太郎は妹幸子を伴って千葉県一ノ宮海岸および鎌倉に遊んでいる。「浜辺」は四万温泉滞在の中に一ノ宮ないし鎌倉の景と情とを想起しての作品と推定されるのであるが、重要なのは海辺に佇むわが「若き日の嘆き」を歌わんとした時金石の海の犀星の面影がその詩を通してあまりにも強く意識されたことである。

周囲に容れられぬ孤独と疎外感と、当面為すべきを持たぬ空しさと「やるせな」さと、それゆえの自己憐憫と、両者の置かれた境遇・心情はほとんど同質のものであつてそこに朔太郎が犀星に深く共鳴する理由もあつたかと思われる。「浜辺」は海辺に佇んでの青春の哀傷なるモチーフそのものを犀星に借りて成ったかのごとくで、そうした犀星への全面的な倚りかかりが表現上の甚しい模倣色となつて現れたのである。犀星的表现は前述の部分のみにとどまらない。冒頭の「若ければその瞳も悲しげに」は犀星の「三月」(「朱鑾」大2・4 抒)の「うすければ青くぎんいろに」の口調に出で、「この身の影に咲きいづる」の砂に映るわが影の像は言うまでもなく「海浜独唱」の濡れたる砂にうつり出づ／わがみじめなる影」に基き、「無時草もうちふるへ」の詩人の心情を反映して震へる植物のイメージは「永日」(「スバル」大2・8 抒)の「麦もみどりを震はせおそるるか」を模したものである。あるいは「音もたてず洋紙を切りもてあそぶ」の「洋紙」のみでなく「音もたてず」の方も「をともなく砂丘のうへにうづくまり」(「砂丘の上」 「スバル」明45・10 抒)「われはおとなく死にゆく」(「静かなる空」 「スバル」明45・10 抒)等の犀星の鬱屈した心情の表

現「おとなく」の変形である。久保は「海は涙にしめりたり／しめりたる浪のうちかへす」の部分の注釈に当つて「前の行の後半をそのままとつて行の前半におく詩法」が「音律的にも緊張感をたかめるのに効果的で、朔太郎の詩法の一つ」と説くが、「海浜独唱」の「わがみじめなる影をいだき去り／抱きさる波、波、哀しき波」をはじめとして

青い顔してわがうたふ。

わがうたふゑの消えゆけば(「みやこへ」 「朱鑾」大2・4 抒)

そのくるき瞳はなんといふ

なんと言ふしほらしさぞよ(「小景異情 その二」 「朱鑾」大2・5 抒)

一時にひらくうめ、すもも

すももの蒼さ身にあびて(「小景異情 その三」 「朱鑾」大2・5 抒)

等々この種の詩体は『抒情小曲集』の随所に見出せるのであつて本来犀星の方法だったのである。

先の大正二年五月の一ノ宮および鎌倉への旅行に際し朔太郎は「浜辺」以外に少くとも三篇の詩を成した。その一つ「一九一三、五、鎌倉ニテ」の付記を持つ「恋魚夜曲」は、夜の海岸での感傷的な恋の場面を歌う恋愛詩で主題は「海浜独唱」とは異なるが

浪はやさしくさし来り、

またひき去る浪(「恋魚夜曲」 習八)

の一節に犀星の「わがみじめなる影をいだき去り／抱きさる波」の感化の跡を残し、他の二つ「五月九日」作の「一宮川旅情の歌」、「一九一三、五」作の「月見草」の

ああはやかかる落に一人たらず、

わればかり哀しむ人はまたとあらじ(「一宮川旅情の歌」 習八)

この長き浜辺にあるは我れ一人、

ああただ一人(「月見草」 習八)

の部分にも「海浜独唱」の「このながき渚にあるはわれひとり／ああ、われのみひとり」の孤独の抒情が影を落としている。もっとも「恋魚夜曲」の引用部分に続く「遠き渚に海月のひもはうちふるへ」は先の「浜辺」の「時無草もうちふるへ」のヴァリエーションで原型は「永日」の方にあ

り、「月見草」の他の詩行
かくも素直にわが待ち居れば、

……

にほひよき女、欲しいやとうち嘆く

我が若き瞳のみづみづしさと哀しさと、

空の蒼きに鳥飛んで（「月見草」 習八）

などはそれぞれ犀星の

ああ、かくもあえなる絨氈に

とりつまるごとくもあれば（「薄暮」 「朱樂」大2・4 抒）

をみなほしさにわが祈る（「小景異情 その四」 「朱樂」大2・5 抒）

そとに昼餉をしたたむる

わがよそよそしさと哀しさと（「小景異情 その二」 「朱樂」大2・5 抒）

（抒）

かもめはわかくすしげに

空のとはきにすぎされり（「壁上哀歌」 「朱樂」大2・1 青）

の奪胎であってここにも「浜辺」の場合と同様、初期の朔太郎が時に何篇

かの犀星詩に同時に頼りながら一篇の詩を作り上げて行った事情を読むこ

とができる。ともあれ「恋魚夜曲」「一宮川旅情の歌」「月見草」の例は

海辺にあつて自己愛憐の感傷を朔太郎が歌う時犀星の金石詩篇を強く意識

したのであるとの先の推定をより確かなものにするのである。『習作集第

八巻』の「うまごやし」一二首には「一九一三、四」の創作年月が示され

その中に「浮寝鳥旅に來りてかくばかり／長き渚をたどる哀しさ」の一首

がある。「海浜独唱」発表のその月に朔太郎は早くもその一部を模してい

た。「わかるるといふになにゆゑの酒宴ぞや」（無題詩 未）「ああわれの

みひとりここに立ちつくして」（「われのみひとり立ちて」 未）あたりに

その愛誦の跡はほのめいている。また「海浜独唱」以外にも「かもめ」「砂

山の雨」「壁上哀歌」等の金石詩篇を朔太郎が「一つ残らず暗誦」（「詩

壇に出た頃」）したのであること

これを見ること久しきより

わが眼はいしくもただれたり（「あきらめ」草稿 習九）

一むら雀つらなめて
空の高きをすぎ行けり（「小曲集 Ⅲ」 習九）

磯松原をわが行けば、

都をのがれわが行けば（「断章」 習九）

と犀星の

わがうたごゑのはげしくなり

眼にはいしくもなみだ、たたえたり（「砂山の雨」 「創作」大2・8 抒）

かもめはわかくすしげに

空のとはきにすぎされり（「壁上哀歌」 「朱樂」大2・1 青）

あはれみやこをのがれきて

海のなぎさをつたひゆく（「かもめ」 「スバル」明45・12 抒）

との比較によつて容易に証し得るのである。特に「浜辺」「月見草」「小

曲集 Ⅲ」の例から「壁上哀歌」が朔太郎の愛誦詩の一つとなれば『月に

吠える』の「贈物にそへて」の後半およびこれと同巧の「孤独」の終句

銃殺された男が、

夢のなかで息をふきかへしたときに、

空にはさみしい涙がながれてゐた（「贈物にそへて」 初出未詳 月）

このほこりっぽい風景の顔に、

うすく涙がながれてゐる（「孤独」 「感情」大5・10 月）

が「壁上哀歌」の「夜ひとり空になみだのしめやかに／かげひくごとく過

ぎされり」に源をたどれる可能性が出てくる。その幻視性とあいまって、

視覚のないし聴覚のイメージを天空に現出して見せるのは「草の茎」や

「笛」の例を持ち出すまでもなく朔太郎の個性的な詩法と見なし得るもの

だが、意外にその一部は犀星あたりに示唆を得ての発明かもしれないので

ある。

（注1）ただし「砂山の雨」（「創作」大2・8 抒）以前に朔太郎は「成長」

（大2・5 作 習八）において「しんしんとして水の流れゆくときに」

と用いてはいる。

（注2）「青ければ煙りて絶えぬ四季の雪」（「七つの魚」 「創作」大2・9

青）の例もあるが時期的に見て「三月」に由つたもの。

(注3) 「その緑を震はせわが指をおそれたり」(「滞郷異信」 「樹蔭」大2

・1 青)の例もあるが、地方誌「樹蔭」を読んでいたか否かは不明。

(注4) 「月見草」のこの部分と「海浜独唱」については佐藤房儀の指摘がある。

二、「薄暮」と「永日」

大正二年四月の「朱欒」に犀星が「海浜独唱」「みやこへ」と共に発表した他の二篇は「三月」と「薄暮」とである。「海浜独唱」にあればどの深い関心を寄せた朔太郎が「三月」や「薄暮」を読まなかったはずはなくその一端は既に「三月」の「うすければ青くぎんいろに」をなぞった「海辺」の冒頭にものぞいていた。朔太郎の詩の中に「雪はまさをにふりつみぬ」(無題詩 未)ほか幾つかの「青い雪」なる形象が現われる。「雪の青きを手にとりあぐれば」(「うすゆき」 「朱欒」大2・2 抒)や「うすければ青くぎんいろに」……/三月こな雪ふりいづる」(「三月」 「朱欒」大2・4 抒)等の犀星の雪の色をおそらく受け継いでいるのである。いま一つ再刊『抒情小曲集』の補遺へ卓上噴水Vに「遠くよりのぶるもの」と改題収録された「薄暮」は

薄暮(「朱欒」大2・4 抒)

灯もつけず、ゆふぐれとなり、
くらく坐りてなにを思へるや。

いま、哀しみはびろうどのごとく
もの静かにもおとなひきたり
われと和ごみとけゆけり。

ああ、かくもあえなる猥褻に
とりつまるるごとくもあれば
わが身消えさるごとくはるかなり。

きけ、わがこころの遠きかたより
青き梢はやはかく伸びもゆき
鳥雀のすずるなるけはひもす。

ああ、ともよ、はるかなる友よ
われかくても故郷に消えざるものか。

静かな夕暮に一人部屋にうずくまっていたの放心に近い甘美な感傷を歌う作品、これまた朔太郎の多くの詩行にしばしば顔をのぞかせる詩である。まづ『習作集第八巻』の二年四月作(推定)の四行詩

△(無題詩 習八)

手にて髪の毛をかきむしり
眼はひととこをみつめたり
薄暮の部屋に坐るは我ひとり
我ただ一人……

は詩想を「薄暮」に借り「我ひとり/我ただ一人」の口調を「海浜独唱」に借りて成ったかに見え、同じく『習作集第八巻』の「ゆく春のありや」の

ひとりありて何をか思ふ、
……

ひとまをいでて遠きを見よ

いま初夏きたり、あめつちこぞりて青明なり(「ゆく春のありや」 習八)にも「ひとりありて何をか思ふ」や暗い室内にあって外界に想いを馳せる設定に「薄暮」と共通する要素が見られる。「ゆく春」は大正二年のゆく春、これも「薄暮」発表後間もなくして書かれた詩篇である点も記憶されてよい。同年五月一九日作「成長」の「しめやかに木の芽は成長す」が「青き梢はやはかく伸びもゆき」の変容、「いまねこやなぎの芽生の、ごとく」は「いま、哀しみはびろうどのごとく」をなぞり、「慕郷黄昏曲」(習八)の「おとなひ来るものはなにくれと寂しかり」また「薄暮」の「もの静かにもおとなひきたり」に語句を取った。『習作集第九巻』の「上京当日」や「愛憐詩篇」の「地上」の次の部分

我身につらき故郷は

いまぞ消えさる如くなり(「上京当日」 習九)

かの深空にあるも
しづかに解けてなごみ

隣光は樹上にかすかなり。

いま遙かなる傾斜にもたれ（「地上」）「創作」大3・6 憐）

にそれぞれ「薄暮」の「わが身消えさるごとくはるかなり」「われと和ごみとけゆけり」「はるかなる友よ」の詩語と語法の類似を指摘することができる。「故郷」「いま」「しづかに」も「薄暮」と重なる語句で、かく犀星の詩語が次々と口をついて出るところに「室生君の詩に惑溺」（「詩壇に出た頃」）した痕跡が現われているのである。朔太郎の詩に詩行の冒頭に「いま」と時間を示し以下の叙述を強調する形のものが多く、時間を限定すると言うよりは文の調子・勢いを整えるために配置された趣きでこれは犀星の詩にもしばしば見かける文形である。「坂東太郎」「白虹」時代の明治期の朔太郎詩にも全くないわけではないが、△愛憐詩篇▽時代に入つてこれが朔太郎の口癖のようになるのは犀星のそれが移つたのではないかと右の「ゆく春のありや」「成長」「上京当日」「地上」等の例を眺めつつ想像してみるのである。私は「薄暮」は朔太郎の詩想・語彙・文体にまで広くかつ深い影響を残した作品の一つと見ている。またその大きさと深さから遠く『青猫』詩篇とかかわりをひそかに想定してもいる。夕暮の暗き部屋に一人憂鬱な物想いにふける「蠅の唱歌」（「感情」大6・5 猫）や「薄暮の部屋」（「詩歌」大6・11 猫）を着想した時、かつて「惑溺」した「薄暮」が無意識に心をかすめなかつたであろうか。右にあげた『習作集第八巻』の無題詩「眼はひととをみつめたり／薄闇の部屋に坐るは我ひとり」と「蠅の唱歌」の「いま室内にひとりて坐つて／暮れゆくたましひの日かげをみつめる」を照応させつつ「薄暮」↓「無題詩」↓「蠅の唱歌」↓「薄暮の部屋」という展開を想い描いてみるのである。

犀星が大正二年八月の「スバル」に発表し、のち『抒情小曲集』△二部▽に収めた詩の一つに「永日」なる作品がある。私はかねがね△郷土望景詩▽中の「公園の椅子」（「日本詩人」大14・6）の一節「遠き越後の山に雪の光りて／麦もまたひとの怒りにふる／をのくのか」がこの詩の「けふのはげしき身のふる／麦もみどりを震はせおそるるか」に出ていることに思い到り、「永日」は朔太郎にいたく感銘を与えた作品の一つである

うとの推測を抱いていたのであったが、改めてここでその事実関係を検証しておきたい。先ず「永日」の全文は次のごとくである。

永日（「スバル」大2・8 抒）

野にあるときもわれひとり
ひとり、たましひながく抱きしめ

こゝろにいのり燃えたちぬ
けふのはげしき身のふるへ
麦もみどりを震はせおそるるか

われはやさしくありぬれど

わがこしかたの暗さより、
さいはひどもの通れゆく

のがるるものを趁ふなかれ

ひたひを割られ血みどろにをのけど

たふとや、われの生けること

わが手をやれど馴染みこぬ樹木

なみだしんしん涌くごとし

詩は反逆の抒情とでも呼ぶべきものによって成り立ち、反逆は出生のみじめさ、家庭における愛の欠落、我を疎外する故郷、それら犀星を取り巻く現実の暗さに向けられている。一人孤独な魂を抱き暗い現実をのろいつつそこからの脱出の祈りに身を焼く。その願望と怒りの激しさに「麦もみどりを震はせおそるる」ばかりだというのである。「われはやさしくありぬれど」は犀星の自負であり、わがやさしさにもかかわらず過去の負い目のゆえに「さいはひども」は逃れて行く。「ひたひを割られ血みどろにをのけど」は詩的誇張を伴つてのその被虐意識の言いであらう。一方朔太郎にもまたこれに似た疎外と被虐の意識の存したこと著名な『純情小曲集』の「出版に際して」を引用するまでもなく周知の事実である。彼の周囲にも「あはれな詩人を嘲辱し、私の背後から唾をかけ」る故郷があり「少年の時から、この長い時日の間、私は環境の中に忍んでゐた」のであった。違いは犀星の「環境」なるものが貧困を含めてのぬきさしならぬ生

活の現実そのものであったのに対し、朔太郎のそれはやがて俗悪な近代の縮図として文明批判の対象となり思想化されて行く点であるが、習作期にあつてはなお漠たる不満や反抗の客体にすぎなかった。

ひとり木立にかくれつつ

母にくしや

父にくしやとこそ唄ふなる（「春の来る頃」 「上毛新聞」大3・3・14

拾）

ひとり路上に坐りつつ

怒りに燃え

この故郷をのがれいでむと

土に小石を投げあつる（「早春」 「上毛新聞」大3・3・24 拾）

そして四冊に対する不満と反抗とを詩に歌おうとする時彼が拠り所としたのが犀星の「永日」だったのである。「海浜独唱」に感傷の抒情の方法を学んだごとく、「永日」に朔太郎は反逆の抒情の一つの典型を見出したはずである。右「早春」にも「ひとり」「燃え」「のがれ」など「永日」と重なる詩句が幾つかあつて、朔太郎がこうしたモチーフを抱く時「永日」を想起したのであろうその間の消息を伺わせるがより顯著にその事実を証するのは例えれば次のような詩である。

秋（習九）

わが怒はうちに燃え、

嘆きはそとにあふれたり

この身を野末に投げかけて
もえいづる草をぬきすつる
けふの晴れたる日の下に
しなへる指をふるはせて
たかぶる心のいちらしさよ

かくても望みはとげざるか
求むるものは逃れさり

……

若き心もえたち

涙をもつて祀りしかど

我が性の弱きにより

すべてよきものをうしなへり

ああいまもあしたも

たましひは嘆きつつ日影に坐るなり

朔太郎の「わが怒」は「心のいちらしさよ」という愛憐や「たましひは嘆きつつ」の感傷に弱められ犀星の詩ほど純一な激しさに結晶していない。が、やり場のない不満、遂げえざる望み、青春の鬱屈した涙、それらの心情においてこの時朔太郎は犀星の詩情にきわめて近い距離にあつた。「永日」へのまるごとの共感が右のような甚しい表現の模倣色をさし招いたのである。先の「公園の椅子」の一節の前には「いかなれば故郷のひとのわれに辛く／かなしきすもの核を噛まむとするぞ」の二行が置かれ、後には「われを嘲けりわらふ声は野山にみち」と続く。「公園の椅子」はまさに故郷における被虐と反逆を主題とする作品であつた。「永日」愛誦の日から一〇年を隔ててなおその感化の跡を歴然と示しているのも、主題の近似性のゆえにかつて感銘を受けた詩句が自然と心によみがえったということなのであろう。「永日」発表の同じ月に書かれた「浜辺」の前出「時無草もうちふるへ」は犀星の「麦」を「時無草」にかえて作り出した詩行、ほかに翌九月作「九月上旬の午後」および『習作集第九巻』の始めに配列されて九月ないしは十月作とみなしうる数篇の詩にも「永日」の詩句の投影が著しい。

わが野に行けば野は青く

わが蹈むところすべて緑にふるへたり（「九月上旬の午後」 習九）

わがあきらむことにより

……

われはやさしくよきひとなるに（「あきらめ」 習九）

あしきおこなひをする勿れ

われはやさしきひとなれば（「神に捧ぐる歌」 習九）

あつきころを抱くとき

わが身はさいはひに充ちたれど、(「工人の群」 習九)

かくもわが身はやさしさにみちたれど

何とてころ晴明になごみえざるか、(「青空」 習九)

さびしや海辺のおくつきに

路傍の草を手向くること

この佗しきたはむれに

ひとり樹木にすがりつき

たましひも消えよと咽び泣く

ああ故郷の永日に

少女子どものなつかしさ、(「秋日行語」 習九)

これは「永日」発表の当初からいかに朔太郎が同詩に強く惹かれていたかを明瞭に物語る。「永日の嘆はいやさらにときがたし」(「利根川の岸より」 習九)「永日のかなしみせきがたく」(無題詩 散)の詩語、「やさしく、私の生くる日に」(「自画像」 習九)「心をつと抱きしめよ」(無題詩 散)の自愛、「この夕風くらき河原にあるは我ひとり／ひとり石垣の堤の下に倒れ伏し／長く背脚をふるはせてしのび泣く」(「みちゆき後篇」 習九)の孤独の詠嘆、「なやめる夢をかぐなかれ」(「月夜」 末)「疾走れるものを見るなかれ」(「巡礼紀行」 異端 大4・1 拾)の文体等々、「永日」の抒情の方法やリズムは広く行きわたり朔太郎初期の哀傷詩篇を支えているのである。特に犀星の「われはやさしくありぬれど」の自負がそのまま朔太郎に受け継がれ被虐の裏返しとしての自己愛憐の表出に使われているのも興味深い。また犀星の被虐意識の表象たる「ひたひを割られ血みどろにをのけど」はこれも朔太郎にあって「額にみどりの血を流し」(「供養」草稿 「創作」大3・7 拾)「ああ我が塔をぎぶくの額は血みどろ」(「感傷の塔」 「詩歌」大3・10 拾)等の苦悩の表象としての血みどろの額というイメージに定着して行くのである。

(注1) 白秋の『東京景物詩』「雪ふる夜のころもち」に「雪がふる……白く……薄青く」の例があるが、朔太郎の「空の青き」(「月見草」)と犀星の「雪の青き」(「うすゆき」)、朔太郎の「雪はまさをに」(無題

詩)と犀星の「草にふるれば草はまさをに」(「砂山の雨」)の対応などから、犀星との縁の方が強いように思う。

(注2) 「いま」にも注意。「憂鬱なる花見」11・12行目参照。

(注3) 犀星の「二つの林檎」(「創作」大3・3 抒)にも「髪むしりつつ／血みどろにさんとしてわれ歩ゆむ」とある。これも朔太郎は読んでいたはずである。

三、△小景異情▽

「大正二年の春もおしまひのころ、私は未知の友から一通の手紙をもらった。私が当時雑誌ザムボアに出した小景異情といふ小曲風な詩について今の詩壇では見ることの出来ない純な真実なものである。これからも君はこの道を行かれるやうに祈ると書いてあった」―著名な『月に吠える』の跋文「健康の都市」冒頭の一節は、犀星・朔太郎の交遊を語る時しばしば引き合いに出される文章である。朔太郎が未知の犀星に始めて書簡を送ったのは△小景異情▽発表の大正二年五月のこととしても、もちろん彼はそれ以前から犀星の詩を読んではいた。大正二年一月「朱鸞」に登場して以来四月までに犀星が同誌に寄せた十数篇の詩はいずれも朔太郎の愛誦詩篇と言ってよく、さかのぼって明治四五年一月「スバル」発表の「詩」(「秋晴のほとり」と改題)「かもめ」、四五年一〇月「スバル」の「青き魚を釣る人」「砂丘の上」「静かなる空」にいたるまで朔太郎詩との関連は歴示し得る。即ち『抒情小曲集』の起点明治四五年一〇月が同時に朔太郎の犀星詩との接触の始まりでもあって、「愛慕と渴望のありたけ」(「青き魚を釣る人」序)をつづることになったのも以来約半年犀星の詩に親しみ敬慕の情がつわっていたからであらうとの一点は注意しておかねばならない。が右跋文によって△小景異情▽への傾倒の事実はゆるがないとなればそれは朔太郎詩にいかなる形で反映しているかが問題となる。以下△小景異情▽六篇の朔太郎への渗透の度合いを次に探っておきたい。

先ず初出「小景異情 その一」は『抒情小曲集』では「その三」に配列された次の詩である。

小景異情 その一（「朱櫻」大2・5 抒）

四月なかばの曇り日に

芝草山の濃みどりに忘れつつ

銀の時計をたづねゆく

銀の時計をうしなへる

こころ哀しや

ちよろちよる川の橋の上

橋にもたれて泣いてをり。

詩集に収めるに当って犀星は前半三行の背景および経過の説明を削り、歌謡調のリズムに乗せて「こころ哀し」の抒情の中核だけを強く打ち出そうと試みた。第一行「四月なかばの曇り日に」はこの詩の製作期を四月と限定する根拠となるものだがここで犀星が歌わんとしているのは、青年期の精神にとって何かある大切なものを喪失した嘆きの実感である。「銀の時計」は喪失した何かの比喩的・象徴的表現であってこれは「銀時計紛失後」（「創作」大2・10 抒）にも「ああ、いづくにか／わが失くしつる銀の時計のあるものぞ」とくり返されている。ところで朔太郎の詩の中でこれに最も近い詩情をモチーフとするのは、「創作」大正三年五月に「春日」と題して発表されたち八愛憐詩篇Ⅴに組み込まれた「洋銀の皿」であるうか。

洋銀の皿（「創作」大3・5 憐）

しげれる草むらをたづねつつ

なにをほしさに呼ばへるわれぞ

ゆくゆく葉うらにささくれて

指も真紅にぬれぬれぬ。

なほもひねもすはしりゆく

草むらふかく忘れつつ

洋銀の皿をたづね行く。

わが哀しみにくるめける

ももいろうすき日のしたに

白く光りて涙ぐむ

洋銀の皿をたづねゆく

草むら深く忘れつつ

洋銀の皿はいづくにありや。

佐藤房儀によつて「洋銀の皿」は「春愁とか春鬱とかいった気分を唄つて」「朔太郎の個性が現われ、詩作の方向」を定めた作品の一つとされているが如何であらう。私は同詩にあつては原題「春日」の季節感は何ほどの意味も持たないように思う。朔太郎もまたここで何らかの喪失感と喪失したものへの愛惜を主題としており、主題を具象するのは「銀の時計」を奪胎した「洋銀の皿」なるイメージであると思う。言わば「洋銀の皿」は発想・主題からして犀星に倚りかかつての作品と見えるのである。先に「洋銀の皿」には「小景異情 その一」の「犀星の影響が強く出ている」旨を久保忠夫が言あげしている。「その一」ばかりではない。第二行「なにをほしさに呼ばへるわれぞ」は初出「小景異情 その三」の起句「なにこがれて書くうたぞ」の文脈に出で、第九行「ももいろうすき日のしたに」には同じく初出「その四」の「ももいろの二十五歳の春の暮／春の入日にわが祈る」が影を落している。「白く光りて涙ぐむ」の「涙ぐむ」も「ふるさと」は遠きにありて」に始まる「その六」の「ふるさと思ひなみだぐむ」から来ているのではないか。「洋銀の皿」は「その一」をはじめとする八小景異情Ⅴ諸篇に詩想と詩語と文体とを借りてようやく成立したかなり模倣色の濃い作品と言うべく、詩法の上でも朔太郎の個性を明確にした作品と見るのはいささか過褒の感を免れない。なお『習作集第九巻』の「上京当日」の初句「わがよろこびは身うちより／銀の小針をぬきすつる」は上京による心の解放、その喜びの表現で意味上のつながりはないが比喩の方法と語法に犀星詩の名残りを認めることができる。

次に初出「小景異情 その二」「同 その三」は詩集では「その一」「その五」に配列され、前者は「そとに昼餉をしたたむる／わがよそよしさ」と哀しさ、後者は「けふも母ぢやに叱られて／すももの下に身をよせぬ」という、共に家からの疎外と寂しさを主題とする作品である。朔太郎の詩では前出「月見草」の「我が若き瞳のみづみづしさと哀しさ」とが前者の口調を借用し『習作集第八巻』の

習八

れ、とめて／あなたはいつでもこへ行かうとするか」に続くのかと思われる。

△小景異情△の中で最も朔太郎の心を強くゆさぶる後々の詩にまで深く作用を及ぼしたのはおそらく初出「その五」（詩集では「その四」）であった。わずか五行から成るこの短詩は凝縮された抒情の密度において、健やかな生命への祈願を犀星個有の緑のイメージに托した主題・方法において『抒情小曲集』を代表する作品の一つであるが、この小詩から朔太郎が学んだものは大きい。

小景異情 その五（「朱戀」大2・5 抒）

小景異情 その五（「朱欒」大2・5 抒）
わが霊のなかより緑もえいで
なにごとし無けれども

懺悔の涙せきあぐる

しつかに土を掘りいでて

さんげの涙せきあぐる

『月に吠える』の「見るゐの舌も、ちらちらとしてもえ」（「春夜」）
 「ARS」大4・4月）「蛤はまた舌べろをちらちらと赤くもえいづる」
 （「くさつた蛤」 初出未詳 月）等の「もえ」ないしは「もえいづ」、「天

なににさびしむ空のけぶりぞ

あ、あなたにさびしむ家根の上の有明月ぞを、みなほしき（「恋を恋する人」 未）

の直接な表現「をみなのほしき」は「月見草」（習八）にも「にほひよき女欲しやとうち嘆く」とあったものだが、いずれも「その四」の「をみなほしき」にわが祈る」に由来するのであろう。ちなみに『青き魚を釣る人』に収められた「春の入日」は、同集に寄せた「序」において朔太郎が「しんに涙をながして愛誦した」一篇の中に数えている作品である。「なににさびしむ空のけぶりぞ」の方は「風吹きいでうちけむる／利根の砂山……／なにに哀しみ立てる利根の砂山」（「利根の砂山」『創作』大3・5 抒）と「小景異情 その三」の「なににこがれて書くうたぞ」とを合わせた趣きの想と文とで、「なにに」も普通には「なにを」とあるべきところ、「利根の砂山」や「その三」に引かれて「なにに」となり、これが『青猫』の「夢」（『日本詩人』大11・1 猫）の「あなにに」にあこが

え出した」(無題詩草稿 未)「ふもとちに緑もえそむれど」(「吹雪」
「時代」大5・5拾)は朔太郎の「もえ」が「緑」に関連していたのを裏付け、「さんげの涙せきあへず」(「窓」未)は犀星の本文「懺悔の涙せきあぐる」により近い。一つにはこれら詩語の問題がある。二つめは「みどり」と「祈り」とのかかりである。「天上縊死」の草稿「縊死」には「もえづるみどりしたたりて」の一行があり松が「天上の松」すなわち祈りの対象たる聖なる存在であることは「みどり」と相関していた。同期の別の詩「竹」(「詩歌」大4・2月)にあっても「そのみどり葉光る朝の空路に／なみだたれ」と懺悔の涙は竹の「みどり」輝く空に向って流される。かく「緑」が懺悔ないしは祈りにかかわって現出するパターンの原型は、現実の圧迫によつて歪められてある生の回復を「緑」に向って祈

願する犀星の「緑崇拜」の詩想にあったと私は思う。『未発表詩篇』の無題詩

○（無題詩 未）

いみじきみたまよ

空にはあれ

つみびとの凍れるたまよ

地にはあれ

さびしく芽生あれにしものを

主よ

雪を掘りあげ

では詩人は罪の意識を抱き植物の芽生を見つめつつ雪を掘る。「雪を掘る」には何らかの祈りがこめられており「祈り」は新生への祈願と読み取れる。とすれば「雪を掘りあげ」は犀星の「土を掘りいでて」の変容にすぎず、つみびとの懺悔の思いと芽生の緑との対置をも含めてこの詩は発想・構造をほとんど「小景異情 その五」と等しくする。違いは犀星の懺悔が宗教的意味合いを含まずデカダンスの生への悔恨と呼ぶに近く、詩はその生の実感を現実に土を掘りながら歌う体験的発想の上に成り立つのに対し朔太郎のそれはおぼろげながらも神を意識するところに生まれ、かつ詩はおそらく体験ではなく詩的虚構の上に成立していることである。「空」に「いみじきみたま」、「地」に「つみびとの凍れるたま」とする明確な対立構造にもそれが伺えるが、いずれにしても朔太郎の懺悔の抒情に犀星が少なからぬ示唆を与えているのは否めないのである。同じく『未発表詩篇』の「はかりかねたる汝の罪だ」に始まる無題詩の草稿

師走、汝がハ光るまでV聖書の光るまで、つみびとの涙ぐましき草の茎

ハああVみよふくみて出づるものはわらびの芽（無題詩草稿 未）

にも植物の芽が「つみびとの涙」とのかかわりで現われ、「なやましきみどりの中に」始まる無題詩の草稿

ハうすらVうすくけふハれるVハごときV緑がもえ出した

ハハ緑のVそのもえハいVづるころのなやましさにたえ（ハ）られずV

（無題詩草稿 未）

では「その五」のイメージが意味を変えて憂鬱な心象の表出に使われる。三つめは右の「雪を掘りあげ」にも関連する「土を掘る」についてである。朔太郎の詩に「土を掘る」なる奇妙な動的表象が頻出するのは朔太郎詩集を読む者の誰しも容易に気付くことである。『月に吠える』では先ず「感傷の手」に

手はがねとなり

いんさんとして土地を掘る、

いぢらしき感傷の手は土地を掘る（「感傷の手」 「詩歌」大3・9 月）

の形で現われる。詩は晩夏の季節の衰えと心身の衰弱とを重ねて主題とし無気力倦怠の中であてもなく何かを探し求める志向を「土地を掘る」行為によって表わそうとしている。『習作集第九巻』の「土地を掘るひと」は農夫の土を掘る姿に触発された実景の描写に近いがやはり「いんさん／いんさん／土地を掘る」農夫に自己の心情を托しているであろう。この実景に主観をなぞる方法は都会の道路工夫の労働する姿を描いた異色の詩「かなしい遠景」（「詩歌」大4・1 月）に引き継がれ、一方「何かを探し求める」比喩的な用法は

われはつちを掘り、

つちをもちて、

日毎におんみの家畜を建設す（「初夏の祈禱」 「創作」大3・6 拾）

苗は青空に光り、

子供は土地を掘る（「苗」 初出未詳 月）

わたしは棗の木の下を掘ってゐた、

なにかの草の種を蒔かうとして（「白い月」 初出未詳 月）

等にくり返される。自己の生命の発展を植物の芽生や成長に托して祈念するのは犀星の重要な詩想の一つでその典型が「小景異情 その五」や「土筆」（「上毛新聞」大3・3・4 抒）の「あたまた哀しきつくつくし／指はいためど 一心に土を掘る」の「土を掘りて植物の芽生えを探す行為」である。それは幼少時からの自然への愛着に出て自然と自己との一体化、自然のまるごとの心情化をなしとげる犀星個有の詩法であった。「み空の金鉞」を掘る鉞夫に自己をなぞらえた「鉞夫の歌」

かなしくうたうたひ
なみだたれ、

われのみ土地を掘らんとす（「鉦夫の歌」 「地上巡礼」大3・10 拾）

は朔太郎のこの種の表現が意味と着想の契機とを共に犀星に負うて生まれたことを示す好個の事例である。ただ犀星は実際に土を掘り植物に触れて抒情を成立せしめたの対し、「み空の金鉦」を掘る類の観念的虚構にこれを転化して行くあたりに朔太郎の個性があった。

最後に初出「小景異情 その六」は詩集では「その二」、「ふるさと」は遠きにおいてに始まる犀星の代表作である。屈指の名作であってみれば朔太郎もこれに傾倒したかと予想されるのであるが調査の結果意外にその痕跡は少い。しいて言えば大正二年五月一日作「別れ路」（習八）の「ああ如何なれば遠き都のみじか夜に」および「秋」（「創作」大2・10 拾）の「あはれはるかなる湖うみのころもて」に「そのころもて遠き都にかへらばや」の詩語の使用を見るのみで、これらも内容的には犀星詩とのつながりは深くはない。

（注1）久保忠夫の指摘がある。

（注2）拙著『研究 露風・犀星の抒情詩』（昭53 秋山書店）参照。

（注3）朔太郎の「祈り」と犀星のそれとの相関については田村の『萩原朔太郎 研究』が詳しい。

（注4）この詩については菅谷の指摘がある。

（注5）「手に触るれど冬木の幹は青からず」（「煙れる冬木」）「草にふるれば草はまさをに」（「砂山の雨」）等、対象を領略するのに「ふれる」という肉体感覚を通して行なうのも彼独自の「方法」と私は言った。

（拙著『研究 露風・犀星の抒情詩』）。

四、旅行詩篇

朔太郎の「浜辺」に使われている詩語「洋紙」が犀星の「旅途」「流離」に現われる「青き洋紙」の形象に由っていると早く久保忠夫が、「「犀星の「寂しき春」」に説くところである。犀星らしからぬ、むしろ朔太郎にこそふさわしいこのような瀟灑な詩語を犀星が何から着想したか

は不明であるが、この「旅途」ないし「流離」と題された旅は言うまでもなく大正二年一月の京都旅行を指す。母と争う暗い金沢の家の日々に倦んだ犀星の故郷厭離の思いをこめての旅である。約一か月足らずの京への旅から生まれた数々の詩篇は多くは大正二年二月から四月にかけて「朱鸞」「スバル」の誌上を飾り、残りは後に『鳥雀集』へ露霜にVの章に収録された。これら哀切な旅行詩篇への朔太郎の共鳴の証しが「洋紙」であるわけだが犀星の「手に青き洋紙は、提げられたり」（「旅途」 「朱鸞」大2・2 抒）は朔太郎にあつてさらに「あきらめ」（習九）「利根川の岸辺より」（「創作」大3・5 拾）を経、形を変えて「手に、軽き薄刃はさげられたり」（「決闘」 「詩歌」大3・10 拾）「手にも料紙はおもたくさげられ」（「山頂」 「銀磐」大4・1 拾）となる。右「旅途」への朔太郎の共感を端的に示すのは大正二年八月作、のち「上毛新聞」に発表された「麦」である。

麦は、さ青に延び行けり

……

九月はじめの旅立ちに
汽車の窓より眺むれば

麦の青きに驚きて

疲れし心が泣き出せり（「麦」 「上毛新聞」大2・11・17 拾）

全集編集者は同詩草稿詩篇に「五行目「九月はじめ」は七行目「麦の青き」と矛盾する」と注釈をほどこしている。この矛盾は犀星の「旅途」を介在させて読むことで容易に解明し得るのである。

麦は、雪のなかより萌えいで

そのみどりは磨げるがごとし。

窓よりうれしげにさしのべし

わが魚のごとき手に雪はしたしや（「旅途」 「朱鸞」大2・2 抒）

犀星の詩は旅立ちの汽車の窓にあつて故郷離脱の解放の喜びを歌い、その喜びと期待にはずむ心をつややかな植物の緑に寄せる。朔太郎もまた旅立ちの喜びを歌う時犀星の詩に強く惹きつけられていたがゆえに「汽車の窓―青き麦」の連想から抜け切れなかったのである。また『拾遺詩篇』の

けぶれる空に、麦ながれ、
麦ながれ、

うれひをのせて汽車は行く（「旅上」 「アララギ」大3・10 拾）

は題名を犀星の前橋詩篇「旅上」に借り、「旅―麦―汽車」の設定を「旅途」ないしは「旅途」に拠った「麦」から引き継ぎ、これに犀星の「麦を刈る人」（「風景」大3・8 逸）の「わが麦は空にあり」のいささか幻想性を帯びた空の麦を加えて成立したと推定される。この「旅上」の汽車を馬車に変え、浪漫的幻想を基調に作り出したのが「天景」（「地上巡礼」大3・11 月）の「麦は遠きにながれたり／しづかにきしれ四輪馬車」のイメージではなかったか。あるいは「愛憐詩篇」の「女よ」の
また魚のごときゆびさきもて

あまりに狡猾にわが背中をばくすぐるなかれ（「女よ」 「朱戀」大2・

5 憐）

の「魚のごときゆびさき」も「旅途」の「わが魚のごとき手」や「魚とその哀歎」（「朱戀」大2・2 抒）の「指はこころよく小さき魚のごとし」におそらく関連がある。「白魚のような指」なる通俗的比喩がいつ頃から存在するかを私は知らない。が少くとも犀星が「魚のごとき手」という場合の魚は白魚ではなく犀星の心情を担った個有のあの「青き魚」であったはずである。そして朔太郎もまたそうした理解のもとに犀星の表現を摂取したのであること、『青猫』の「指なんかはまことにほっそりとしてしながよく／まるでちいさな青い魚類のやうで」（「その手は菓子である」 「感情」大6・6 猫）によって証明できるのである。つけ加えれば前出「麦」の「さ、青に」「麦の青き」も「水はさあをにながれ去り」（「詩」 「スバル」明45・12 青）「雪の青きを手にとりあぐれば」（「うすゆき」 「朱戀」大2・2 抒）「海の青きに流れ入るごとし」（「海浜独唱」 「朱戀」大2・4 抒）とある犀星の語法である。

京都詩篇の中でいま一つ朔太郎が「暗誦」した詩に「うすゆき」の原題で「旅途」「魚とその哀歎」と同時に「朱戀」に発表された「京都にて」がある。「旅途」が旅立ちの解放の喜びを歌うのに対しこれは京都滞在の幾日かが過ぎ旅に寄せた期待も裏切られた悲しみを主題にして色濃い哀傷

をにじませる作品である。

わがこころは哀憐にみちわたり
もののそよぎにも泪落ちむとす。

……

かばかりふかき哀憐のもよほしに
いまだなみだごとく流れもいでよ（「うすゆき」 「朱戀」大2・2 抒）

こうした感傷的な抒情はまさに自己愛憐の感傷を詩の中心に据えようとしていた「愛憐詩篇」の朔太郎にとりわけ強く訴えるものであった。既に「海浜独唱」―「浜辺」の例にそれを見て来たが同じ時期「うすゆき」のあまりに詠嘆的な「哀憐」にもいたく心を動かされている。
かばかりのもよほしにさへ

涙もいまはみなもとをば忘れたり（「ゆく春のありや（1）」 習八）

もののほひに涙をながしつづ

われはまだ知らぬ恋にこがれ行く（「ゆく春のありや（3）」 習八）

しめやかなるのすたるぢやのもよほしに

やさしくもさしぐみきたる涙（「慕郷黄昏曲」 習八）

かくもいたいけなる我がものごころのもよほしに（「ものごころ」 習八）

この「……のもよほしに」という独特の表現は他の犀星詩にも「うつ

なく冬眠のもよほしに」（「冬の逢瀬」 「女子文壇」大2・12 青）などと

用いられている語法、ただし右朔太郎詩はいずれも『習作集第八巻』にあ

って大正二年五月から八月の間に書かれたと推定され、直接には「うすゆ

き」を模しているのである。そしてこれらの例もまた朔太郎初期の抒情詩

風の形成に犀星がいかにかかわっていたかを物語る。

『抒情小曲集』八一部Ⅴには京都詩篇と並んで犀星のもう一つの旅―大

正三年二月から三月にかけ、東京での貧困と頹廢の生活に堪えかねて前橋

に朔太郎を頼った折の、前橋詩篇と呼ぶべき一連の作品が収められてい

る。同年三月から五月までこれらは「上毛新聞」「アララギ」「創作」等

に発表されて、中に「寂しき春」やのち「小景異情 その六」と改められ

たあんずの歌「光耀」などを含むこと周知のとおりである。朔太郎の故郷

にあつて直接の交遊の中で書かれた詩であつてみれば彼がこれら前橋詩篇に特別の興味を寄せたのは当然である。犀星の前橋滞在中に二人で利根川の岸を歩いた際の心境を歌った「利根川の岸辺より」には「室生犀星に」の献辞が付されている。この中に「もえいづる」「永日」「洋紙」等の犀星の詩語を織り込んだのは半ばは意図的な操作でそれによって遠来の詩友への敬愛の念を表わそうとしたものの、「やよひも桜の芽をふくみ／土によめなはさげびたり（「利根川の岸辺より」 「創作」大3・5 拾）も「伸びて四月をゆめむ桜なり」（「前橋公園」 「上毛新聞」大3・3・9 抒）「いとしき嫁菜つくつくし」（「土筆」 「上毛新聞」大3・3・4 抒）等の一種の本歌取りと言うべく、意識して前橋詩篇の詩句を踏まえることでそれへの関心を示そうとしたのであらう。前橋詩篇への朔太郎の関心は例えは次のような詩に現われている。

ひとしれず草木の種を研ぐとても、

さびしきは我等の素脚ならずや（「幼き妹に」 「創作」大3・6 拾）

これは「前橋公園」の「街のおとめの素足光らし／風に砥がれて光るさくらなり」のやや意味を変えての応用である。また『原稿散逸詩篇』に収められた「永日のかなしみせきがたく」に始まる無題詩の一節

ひねもすがわが側に来り、

いきりに芽をのぶる幼樹あり、（無題詩 散）

も「前橋公園」の「花園になんの種子なりしぞ／いきりに芽吹き」を踏んだの詩行である。もっとも後者は表現は「前橋公園」に由りながらもイメージとしてはむしろ京都詩篇「足羽川」（「朱樂」大2・3 抒）の「をさなかりし桜ものびあがり／うれしや、わが手にそひきたる」の方に近い。『拾遺詩篇』「ふぶき」（「創作」大2・10 拾）の「このとき雨もそひきたり」も「足羽川」の借用で、自然への限らない愛着が生んだ自己と自然との人格的交流、これは本来犀星の詩想であつて朔太郎のものではないのである。このほかでは『未発表詩篇』の「されども故郷の春はさびしくして／わづかに土筆よめな芽生を光らしむる田畑のみつづける景色」（「田舎に住みてゐる男の言葉」 未）が「土筆」の「小柴がぐれに茜さす／いとしき嫁菜つくつくし」を念頭においての情景描写かと思われ、『拾遺

詩篇』の「さんらんとして、遠き山里に愁をひたす／あはれ、あはれ、われの故郷にあなれば」（「既」 「地上巡礼」大3・10 拾）が、犀星が前橋への旅立ちに当つて上州の山々を想像しつつ詠んだ「われは発つ、はるばると春の世界へ／さんらんと輝く氷の奥へ」（「氷の奥の春」 「創作」大3・3 息）をかすめての詩句かと想像される。概して朔太郎が故郷の自然を歌う時に犀星の前橋詩篇の素材・用語が現われる場合が多く、朔太郎は犀星の詩を通して我が故郷の自然を発見するところがあった、と言えれば大げさに過ぎようか。なお「幼き妹に」（「創作」大3・6 拾）の「いもうとよ／そのいぢらしき顔をあげ」に本来前橋詩篇の一つである「光耀」（「創作」大3・5 抒）の例の「あんずよ、花着け」の破格の語法の模倣が見え、「冬の海の光を感じ」（「感情」大6・2 蝶）の「かうかうと鳴るあの大きな浪の音をきけ」には「寂しき春」の初出詩「菜種の畑」（「アララギ」大3・4 抒）の「こうこうと利根川は鳴れども」の竊取が見える。後者は芭蕉の「かうかうと折ふし凄し竹のしも」から取つて斎藤茂吉が「かうかうと風は吹き行きにけり」「かうかうと行く松風をききにけるかも」と用いた歌語、風の音の擬音として使つた茂吉の用法を水音の表現に転用した犀星に朔太郎は習つたのであつたか。

（注1）「麦を刈る人」「旅上」「天景」の発表年月にも注意。

（注2）久保は前田夕暮の短歌「椅子によりて静かながめいりにけりわが手の指の魚に似るかも」の影響を「その手は菓子である」に見ている。

「付記」 本稿とは直接関係はないが船登芳雄の『室生犀星論』の中に数か所私の論文『研究 露風・犀星の抒情詩』が引用されている。やや誤解があるのでこの際一言述べておきたい。

1、「三浦論文は「言うなれば『緑』は抑圧された生の解放、ないしはそれへの祈願のイメージであつた」と規定している。もっとも、「麦のみどりをついと出て／ついとどれば雪が降り」（「木の芽」初出『スバル』大2・4）のような当初の詩句には、春の色以上に深い意味は与えられていない——私が全ての「緑」を「抑圧された生の解放、ないしはそれへの祈願のイメージ」と解しているのかのような書き方であるが、私は「全てが右の意味を含むとは言ひ難いにしても」と

はつきり断っている。

2、「青き魚」の詩語は、……三浦論文では、「緑」と全くその内実を等しくし、詩人の生の意識そのものを表わした形象」として規定している。概括的には妥当な見解であろう。ただし、「緑崇拜」に比するような「青き魚」崇拜はない。時には、出生の悲惨に打ちひしがれた自己の意識そのものの表象として、時には想念化された生のイメージとして、「青き魚」は登場していると言えるのである——私が「緑崇拜」と言ったのは「緑を合掌す」（「合掌 その三」）や「みどりを拝む」（「みどりを拝む」）という言葉を指しているのではなく、犀星の詩で「緑」が生の実の象徴とみなされ、憧れや祈願の対象として歌われていることを指すのである。その典型が「合掌 その三」や「みどりを拝む」であるわけである。したがって「魚を合掌す」「魚を拝む」という言葉はなくとも、魚が理想化されたり祈願の対象であるなら、私流に言えばそれは「青き魚崇拜」ということになる。「みなそこふかく／ひそめるものに触れむとし／祈るがごとく釣を垂る」（「合掌 その六」）で「みなそこふかくひそめるもの」は魚であり、魚は理想の生の象徴なるがゆえに「祈り」の対象なのである。「われつねに敬虔なるころを持ちて／魚界のはてなき方に対ふ」（「寂しき魚界」）の例もある。私は「青き魚崇拜」という言葉は使っていないがそうした詩想はまぎれもなく「ある」のである。「拝む」という表現がないから「青き魚」崇拜はないというのは単純すぎないか。

なお私は「青き魚」の意味の二重性について「詩人が一つの「生」を生きる時は観念ではなく、出生や境遇やその他もろもろの生活的現実や未来への野心、それらを包括しての詩人の「存在」と同義である」この時生のイメージたる「青き魚」が詩人の心情の全てを担って泳ぎ出すのはきわめて自然と言うべきである。一方「生」は、あり得べき、ないしはあるべき存在の姿として理想化され想念化されることも可能である。想念にまで高められたそれは、現実の存在を離れ「魚界のはてなき方」「樹の果」の遠くに在って詩人にとっての憧憬や願望の対象として独立する」と書き、前者の例として「凍えたる魚」が「出生と境遇の負い目に打ちひしがれた自己のみじめさの表象」なる旨を言った。船登の、引用部分の後半と全く同じ論旨である。私の所論を修正するのに私の所論の別の個所を引き合いに出すとは何とも奇妙な論法である。

3、「三浦論文では、また「青き魚」の先行例が、紹介されているが仮にそうした触発があったとしても、「緑」と同様、金沢犀川河畔の幼少体験に裏付けられた

イメージであると言える」——私が「青き魚」の成立を先行詩の影響だけから見ていような書き方であるが、私は「イメージの成立」について一章を設け、①原体験としての犀川の魚、②習作期に学んだ象徴の方法の延長、③先行詩歌の影響④自然（対象）の血肉化の方法の一つの典型、と整理し、それぞれ論拠をあげ、その上で④を最も重く見たのである。船登は①を重視するのであるがそれは自由である。私が①を取りあげていないように、あるいは③だけを重く見ているように書くのはいいかなものか。

自己の所論の独自性を印象づけるために相手の文章を都合のいいように引用するのは、引用される側にとっては甚だ迷惑な話なので一言しておく。