

『抒情小曲集』における「小景異情」

長尾 建

明治時代末期から大正時代初期にかけて、抒情小曲というスタイルの詩が流行したことはよく知られている。しかし抒情小曲の定義となると、これがどうも判然としない。常識的には短い詩形から成り立ち、形式としては基本的に文語定型律であり、内容としては強い感傷性を有する抒情詩ということになるだろうか⁽¹⁾。しかし大正時代後期にも抒情小曲ふうの口語詩を多く指摘できるし——これは童謡の流行や所謂新民謡運動などに関わるが、これらは口語を使用している一方、詩形としては抒情小曲に似通っている——、また短い詩形というものも相対的なものであり、何行以上が長くそれ以下が短いなどという絶対的な線引きも不可能である。これに対して、伊藤信吉氏の「その名称のとおり抒情小曲は作品の形が小さく、抒情詩の一形態として特殊なものだが、その特質は抒情の純一さという点にある⁽²⁾」という指摘は、この疑問に一つの示唆を与えてくれる。つまり、外部との接触によって生じた瞬間的で形のない実感に、思想や意図的な批判性を付与することなく、それをあくまで詩人の感性のレベルで言語化したものが抒情小曲である。だから自ずと相対的に詩形が小さくなり、また抒情がセンチメンタルな詠嘆に流れやすいだけに文語が選択されるのだろう。

室生犀星の抒情小曲に対する同時代の批評を見ると、いかに犀星の素朴な実感が正直に表れているかをもって、その評価の軸としていることがわかる⁽³⁾。しかし正直さを測る尺度などあるはずがないし、そもそも実感の全的な表出（客観化）が原理的に不可能であることは言うまでもない。今日われわれが改めて犀星の抒情小曲を読む場合、犀星の実感（あるいは事実）に執拗に拘泥するのではなく、むしろ犀星がそれを言葉によっていか

に再構成（虚構化）し、美的に統一された抒情表現にまで高めているかにかこそ、目を凝らすべきであろう。なぜなら犀星研究においては、彼の伝記的事実が曖昧であったこともあり、伝記研究の積み重ねを作品に再発見するというアプローチが、かねて主流だったように思われるからである。

犀星の詩「小景異情」は、大正二年五月号の「朱欒」に発表された。北原白秋が主宰した「朱欒」最終号への掲載であるが、「朱欒」には「旅途」（大2・2）、「みやこへ」（大2・4）など、のちに『抒情小曲集』に収録される作品が掲載されている。そのような中で「小景異情」は犀星と萩原朔太郎を結びつけたことでも有名である。とくに「ふるさととは遠きにありて思ふもの」が今なお人口に膾炙する犀星の代表作品であることは、衆目の一致するところであろう。

「小景異情」には三種のテキストがある。すなわち「朱欒」（大2・7）初収テキスト、「感情」（大5・7）再掲テキスト、そして『抒情小曲集』（大7・9 感情詩社）初収テキストである。ここで一つの作品に三種のテキストが存在してしまう理由は、再掲、初収テキストと犀星が改稿の手を入れていることによる。

そもそも当初「小景異情」が「朱欒」に掲載された時は、六篇の小曲から成り立っていた。改稿の意味についてはのちに触れるが、「感情」テキストでは「朱欒」テキストの「その四」、つまり「ももいろの二十五歳の春の暮」が削除され、全五篇に直されている。さらに各小曲の並び順も変更された。また詩集テキストでは再び六篇構成に戻されるが、「ももいろの二十五歳の春の暮」が元に戻されたのではなく、新たに「あんずよ」（「創作」大3・5 原題は「光耀」）が加えられ、

各小曲の並び順も再び変更された。こういった作品の入れ替え、並び順の変更により、作品としての「小景異情」のイメージがその都度変化したことは見逃すべきではないだろう。これは「小景異情」内部の完成度もさることながら、とくに『抒情小曲集』を編むに際して、他の収録作品との連関性・統一性を加味した結果と見るべきである。

本稿では、とくに『抒情小曲集』に収められた「小景異情」（以後詩集「小景異情」と表記する）を取り上げて、犀星が美しい「抒情詩時代」を音と律の効果によっていかに歌い上げているかという点と、故郷に対する「異情」を歌うことが、同時に故郷への親和感または自己哀憐へとすり替わるさまを見ていきたいと思う。

一

まず見ておきたいのが詩集「小景異情」の「その二」、「ふるさとは遠きにありて思ふもの」であるが、これは非常に解釈の揺れが激しく、今なお新たな解釈が提示されている。この作品の解釈の展開は、基本的に作品の制作地と、また詩集テキストの九・十行目における「みやこ」の地の特定に関わっている⁽⁴⁾。そしてこの二つは全く別物ではなく、密接にリンクしている。一方で文学は虚構で成り立っているものであり、その意味で現実の制作地の特定は生産的ではないことも事実ではあるが。

まず制作地を東京、「みやこ」を金沢と見る解釈であるが、これは早く萩原朔太郎が提出している。

年少時代の作者が、都会に零落放浪して居た頃の作である。母親と争ひ、郷党に指弾され、単身東京に漂泊して来た若い作者は、空しく衣食の道を求めて、乞食の如く日々街を放浪して居た。

さうした都会の空には、いつも晴れた青空があり、太陽は輝き、雀は公園の木に轉つて居た。至る所の街々に、見知らぬ人達の群集する浪にもまれて、ひとり都の夕暮をさまよふ時、天涯孤独の悲愁の

思ひは、遠い故郷への切ない思慕を禁じ得ないことであらう。しかもその故郷には、われをにくみ、侮り、鞭打ち、人々が嘲笑つて居る。よしや零落して、乞食の如く餓死するとも、決して帰る所ではない。故郷はただ夢の中のみ存在する。ひとり都の夕暮れに、天涯孤独の身を嘆いて、悲しい故郷の空を眺めて居る。ただその心もて、遠き都に帰らばや。遠き都に帰らばや。（註。此処で故郷のことを『都』といつてるのは、作者の郷里が農村ではなく、金沢市であるからである⁽⁵⁾。）

これはよく言われるようにいかにも朔太郎的な解釈である。朔太郎は「此処で故郷のことを『都』といつてる」と書いており、つまり彼は最後の二行が「そのころもて遠き都にかへらばや／遠き都にかへらばや」である初出・再掲テキストを見ていることになる。「都」と「みやこ」が使い分けられた詩集テキストであれば解釈の可能性が生じるが、「ひとり都のゆうぐれに」の「都」が東京を指し、「遠き都にかへらばや」の「都」が金沢を指すというのは、やはり無理があるように思われる。

しかし当の犀星自身が、早くも『抒情小曲集』刊行以前の段階で、次のような発言をしている。

この作は、私が都にゐて、ときをり窓のところに佇つて街の騒音をききながら、「美しい懐しい故郷」を考へてうたつた詩である。／（中略）しかし自分は帰りたくない。自分は大膽な生きた姿でこの都会にありたい。自分が見搾らしくよし乞食となつてもかへつてはならない。／まことに故郷は遠方にあつて思慕するところである。かへつてはもつと悲しいことが多いだらう。自分はやはりこの都会にゐたい——大意はこの心持を体したものである⁽⁶⁾。

さすが朔太郎とも言うべき美しく豊かな解釈と、犀星自身の解説の影響もあつてか、戦後の研究者も制作地は東京、「みやこ」は金沢を指すという解釈から始まったようである。たとえば吉田精一

氏は『日本近代詩鑑賞 昭和篇』（昭25・10 天明社）において、先の朔太郎の解釈を引用し、「朔太郎の解説は以上の如くである。故郷に対する愛情と憎悪の入れ乱る思ひを主題とし、音楽的な旋律と、曲線的な流動の美しさをそなへて、抒情小曲としては、渾然たる作品に近い」と述べている。つまり、ここでは朔太郎の解釈が無批判に受け入れられているわけである。それに対して、吉田氏は版元を新潮社に改めた『日本近代詩鑑賞 大正篇』（昭28・6 新潮社）では、朔太郎の引用後の「朔太郎の解説は以上の如くである。」と「故郷に対する愛情と憎悪の…」の間に次のような文章を補った。

然しこれには異論もはさみ得る。これを東京の作でなく、故郷金沢での作品と見る方が妥当だらう。東京にゐれば故郷はなつかしい。しかし、故郷に帰れば「帰るところにあるまじ」き感情に苦しむ。東京にゐるとき「ふるさとのおもひ涙ぐむ」その心をせめて抱いて、再び遠き東京に帰らう。と見る方が、語句の上で無理が少ない。更に「小景異情」がすべて金沢をうたつてゐることも注意せねばならぬ。（都を東京と金沢にわけて考へる点も朔太郎の解釈は無理だ。）

要するに、吉田氏はここで制作地＝金沢、「みやこ」＝東京というふうに解釈変更を行ったわけである。

同じ事情は伊藤信吉氏にも言える。伊藤氏は『現代詩の鑑賞 上巻』（昭27・6 新潮社）において、まず「『小景異情』その二は東京に放浪したころの作品である」とした上で、「疲れはて」「みじめに憔悴した」詩人による「望郷の哀傷」という解釈を示すが、一方で最後に「またこの詩は見方を変えて、東京へむけて旅立つときの哀傷といつてもよい」と付け加えている。やはり制作地＝東京、「みやこ」＝金沢と読むことに違和感を感じたのだろうか。同書の改版は昭和四三年四月である。この版でも「『小景異情』その二は東京に放浪したころの作品である」から始まり、

「疲れはて」「みじめに憔悴した」詩人による「望郷の哀傷」という解釈は基本的に変更がないが⁽⁷⁾、最後の部分が新たに書き換えられている。

これは東京から郷里へ帰っていて、ふたたび東京へむけて旅立つときの感傷だった。一見しただけでは、東京で作ったのか郷里で作ったのか分かりにくいようだけれども、しかしそれは郷里を離れようとするときの別れの心と、もはや再び帰らぬという決意を歌ったものである。

このように現在では制作地は金沢、「みやこ」は東京を指すという解釈が一般的である。その後は「みやこ」や「ふるさと」を実体化しない解釈が出てきている⁽⁸⁾。このことは「ふるさとは遠きにありて思ふもの」が「小景異情」から自律して考察が可能であることを示すと同時に、この作品が様々な解釈を受け容れる普遍性を有していることをも示していると言えよう。それに対して本稿は詩集「小景異情」全体を考察の対象とすることもあり、この作品について基本的に制作地は金沢、「みやこ」は東京を指すものとして考えていく。

二

次に具体的に詩集「小景異情」を見ていく前に、二点ほど確認しておきたい。すなわち詩集「小景異情」は『抒情小曲集』という物語の中の一編であるという事実と、物語として読む以上そこに必要以上の詩人の事実を読み込むべきではないということである。

『抒情小曲集』が、近作を集めた第一詩集『愛の詩集』（大7・1 感情詩社）に遅れて刊行されていることは周知の事実である。大正七年と言えばすでに詩壇の主流は口語自由詩であり、その意味で第一詩集として『愛の詩集』を選択したことは十分納得できるのだが、詩形式としてはすでに古くなった『抒情小曲集』を新しい『愛の詩集』に引き続けて刊行した犀星の意図を、改めて考え

てみる必要がある。

犀星自身は『抒情小曲集』の刊行について、詩集の「自序」で次のように語っている。

一月に『愛の詩集』を出してからもう一年に近くなる。『愛の詩集』まで歩んだ自分を知るにはどうしても此の「抒情詩時代」の自分をも知ってほしくおもふ。自分にもなほ美しい恋を恋したり、甘美な女性的リズムを愛したりした時代のあつたことを物語りたいのである。ほんとはこの「抒情小曲集」は「愛の詩集」と併せて読んで、僕の心持のたてとよこに纏れ込んだリズムをほぐして見てほしいのだ。よく読んでくれる人人は、この小曲集の終りのペエジに近づいてゆくごとに、だんだんに人間の感情がひびれたり、優しく荒れて行ったりしてゐることを考へてくれるだらう。

つまり、犀星は『愛の詩集』への詩的道程を読者に対して明らかにするために、『抒情小曲』を刊行したようである。犀星は読者をかなり意識しながら『抒情小曲集』を編んだと言えるが、その象徴的な例が「三部」に収められた、抒情小曲の枠からはみ出してしまったかのような自由詩群の存在である。

「三部」に収められた詩群について、鳥居邦朗氏は「東京での生活は金沢でのそれよりはさらに厳しく、犀星は其中で自己を確立するに必死であつて、そこはもはや抒情小曲の世界ではなかつたと言つてよかろう。詩集に収めるにあつても抒情小曲に整えることはほとんどできなかつたと思われる⁽⁹⁾」と述べている。たしかに初出の時間においては、詩情においても形式においても、それらはいわゆる抒情小曲からはみ出していた。しかし『抒情小曲集』を編むにあつて、犀星が改稿によって多くの作品を精練された抒情小曲に仕立て直していることは周知のことだし、たとえば初出五連からなつていた「銀時計紛失以後」（「創作」大2・10）を、一連が「あらし来る前」、二・三連がそれぞれ「小曲」と題する二つの作品として収めたりと、かなりのアクロバットをあ

てしている犀星にとって、「三部」に収めるべき作品を抒情小曲に仕立て上げることはやはり困難であつたのであろうか。むしろ詩集のタイトルを『抒情小曲集』とするならば、論理的にはそうすべきであつたとさえ言えるかもしれない。しかし犀星は「三部」の作品を抒情小曲にはしなかつた。ここに抒情小曲の限界を見るのではなく、むしろ積極的な意味を見いだすべきだと考える。

室生朝子氏等編の『室生犀星文学年譜』（昭57・10 明治書院）などによって、犀星初期の文学活動が明らかになるにつれて、当時の犀星は必ずしも『抒情小曲集』からイメージされるような完成された抒情小曲詩人ではなかつたことがわかつていゝ。『愛の詩集』を刊行し、それまでの詩的道程を明らかにするために新たに詩集を編むことを考へた犀星が、詩のスタイルに着目したことは『抒情小曲集』の名が示すとおり明らかである。犀星は美しい「抒情詩時代」である「一部」「二部」を洗練された抒情小曲によって表現し、「人間の感情がひびれたり、優しく荒れて行つたりしてゐる」「三部」をあえて抒情小曲からはみ出させることによって、口語自由詩の調和した『愛の詩集』の世界への道程を再構成しようとしたのではないか。つまり『抒情小曲集』というタイトルは、犀星が作り出した抒情小曲から口語自由詩へという物語の中にあつて、この詩集が抒情小曲への挽歌であることを示している。

このように考えるならば、「小景異情」をはじめ「一部」「二部」の作品からは、「少年時代の悩ましい人懐こい苛しい情念や、美しい希望や、つみなき悪事や、限りない嘆賞や哀憐やの諸諸」（「自序」）である美しい「抒情詩時代」を、犀星が抒情小曲というスタイルによっていかに表現しているかを読み取るべきであると言えよう。

次に、「小景異情」の、ひいては犀星作品の解釈として、しばしば彼の特殊な生立ちをそこに読み込む論が多く見受けられる。犀星の故郷に対する烈しい嫌悪が表現された作品として、たとえば「滞郷異信」（「樹陰」大2・1、のち『青き魚を釣る人』（大12・4 アルス）に収録）がある。

友よ、かの都なる過ぎこしにつかれ／とほくふる
 さとおとなはむとして／まづしき旅装をととの
 へしに／君はその手を振りてとどめたり。／ああ、
 ふるさとはわがさしのべし手にそむき／つめたき
 石を握らせり。／／友よ、むしろ哀しきわれを生
 める／その母のひたひに七たび石を加ふとも／
 かなしきわが産はかへらざるべし。／まして山
 河の青きにつつまれあらんは／くるしき窒息のご
 とし侮辱にして／わが眼はながく開かざるべし。
 (第三・四連)

詩人は「ふるさと」から拒絶される理由を、「かなしきわが産」に求めている。親の不義を一身に受け入れねばならないという不条理さを自覚しているゆえに、自然のままである「山河の青きにつつまれ」たとき、詩人は「くるしき窒息のごとき侮辱」を感じるのである。たしかにこの作品では、犀星は抒情の基盤を自らの出生にまつわるコンプレックスに求めていると言える。しかし詩集「小景異情」もまた、この詩や犀星の個人史的なコンテクストを理解していなければ論じることができないのであろうか。

これまでの解釈では、詩集「小景異情」についてもまた、犀星の特殊な出生や生い立ちを背景として考察したものが多く、たとえば「銀の時計をうしなへる」における「銀の時計」というメタファーについて、船登芳雄氏は「出生そのものからもたらされた、負のイメージの象徴」であるととし、「この詩に存するのは、人並みに持つべきまぶしい生活空間と愛撫とを、その生い立ちにおいて遂に持ち得なかった悲しみの追憶である⁽¹⁰⁾」としている。また同様に鳥居邦朗氏も、「『詩集』の形にまで切りつめられると、その特殊な生い立ちを離れて、人間に普遍的な、未生以前の喪失感となるのは確か」であるとしつつも、初出の形(冒頭に「四月なかばの曇り日に／芝草山の濃みどりに忘れつる／銀の時計をたづねゆく」の三行がある形)を紹介し、「…この詩の中には、犀川のほとりの草原に遊びほうけている幼き日の犀星が浮か

んでくる。(中略)しかしその楽しき少年の日はたちまちに消えたのは、彼のもらい子としての生い立ちの故であった、と少なくとも犀星は自覚している⁽¹¹⁾」と述べている。しかし仮に初出の形をとるにしても、「銀の時計」の喪失というメタファーが「出生そのものからもたらされた、負のイメージの象徴」であるとか、「彼のもらい子としての生い立ちの故であった、と少なくとも犀星は自覚している」などと、安易に断定してしまってよいのだろうか。イメージが曖昧だからといって、そこに詩人の個人史的なコンテクストを読み込むことは、かえって解釈の幅を狭めることになりかねない。詩集テキストにおける「銀の時計」の喪失というメタファーは、やはり鳥居氏自身述べているように「人間に普遍的な、未生以前の喪失感」と考えるべきであり、話を先取りすれば、むしろ改稿しさらにイメージを象徴化することによって、犀星は抒情の普遍化を図ったのだと考えたい。

抒情小曲は形が小さく詩想も断片的なものが多い。だからその全き理解のためには外部の情報、ときには詩人の個人史的なコンテクストを読み込むことも正当である。ただ「小景異情」をはじめとした『抒情小曲集』の諸篇を読むときに、あえて犀星の個人史を持ち出す必要があるのだろうか。なぜなら『抒情小曲集』は、犀星による一つの物語であるからである。つまり、「少年時代の悩ましい人懐こい苛苛しい情念や、美しい希望や、つまなき悪事や、限りない嘆賞や哀憐やの諸諸」を表現した「一部」「二部」から、「だんだんに人間の感情がひびれたり、優しく荒れて行ったりしてゐる」「三部」へ至る物語である。そのような虚構の空間にあって、あるいはそのような虚構の空間を前提にする読みにあつては、あえて現実の犀星の個人史的なコンテクストは後景に退けて読むべきである。

次節から具体的に詩集「小景異情」の作品分析を試みるが、まず美しい「抒情詩時代」をいかに抒情小曲というスタイルで表現しているかについて、犀星の抒情小曲についてしばしば指摘される、

その音楽性（音と律の効果）という観点から見てみることにしたい。そして最後に「小景異情」の「異情」という言葉を巡って、私見を述べたいと思う。

三

犀星の抒情小曲が音楽的であるという指摘は、しばしばなされてきた。抒情小曲であるから律としては定型に近い音律感を秘めているが、一方でそこからの逸脱が味わいを出していることも事実だし、どこがどのように音楽的であるのか、またそれによってどのような効果が生じているのかについては、残念ながら説得力のある論考を目にしない。そこで、ここでは稿者なりに犀星の詩集「小景異情」に音楽性を与えるものとして、とくに詠嘆の助詞の使用と律の変化、音の効果について見ていきたい。

詩集「小景異情」においてとくに詠嘆の助詞が効いているのは、「白魚はさびしや」と「銀の時計をうしなへる」であろう。

白魚はさびしや／そのくろき瞳はなんといふ／なんといふしをらしきぞよ／そとにひる餉をしたたむる／わがよそよそしさと／かなしさと／ききともなやな雀しば啼けり

銀の時計をうしなへる／ころかなしや／ちよろちよろ川の橋の上／橋にもたれて泣いてをり

注目したいのは「白魚はさびしや」と「ころかなしや」の「や」である。この二つは単に詠嘆を表すのみならず、俳句の切れ字のような効果を發揮している。この「や」によってそこに一瞬間の間ができるのだが、この間はイメージを完結させ一行を独立させるだけにとどまらず、その後の展開への呼び水となっている。つまりこの間によって、「白魚はさびしや」では直後の「なんといふ／なんといふ」という詩人の感情の高まりがいつそう効果的になるし、「銀の時計をうしなへる」では

「ちよろちよろ」というオノマトペの「かなし」い語感がより響くことになる。つまりこの間が「銀の時計をうしなへる」という「かなし」と、「ちよろちよろ」という音の「かなし」さを結びつけていると言える。比喩的に言えば、川は「とうとうと」流れてはいけけないのである。また「銀の時計をうしなへる」は基本的に七・五調であり、二行目も本来なら「かなしきころ・・・」と七・五であってもおかしくない。しかしあえて「ころかなしや」で切り間を作ることによって「ちよろちよろ」の語感が生き、結果として前半二行と後半二行が「かなし」い感傷として統一されたと言える。その意味で、ここでは「銀の時計」の喪失というメタファーをあえて実体化する必要はないと考える。むしろ初出の形は説明的であり、冒頭三行を削除したことにより、「銀の時計」のイメージは誰しもが持つ懐かしい失われた時という程度にまで曖昧化され、かえって抒情としては普遍化されたと言えよう。したがって「銀の時計をうしなへる」のモチーフは自己哀憐ということになるだろう。

また「白魚はさびしや」は律の変化と音の効果が詩想にも結びついている。この詩は基本的に五音・七音で成り立っているが、たとえば乱れを起こしている冒頭行は何か舌足らずな物言いのようであり、また五行目の「よそよそしき」という0音の繰り返しは口ごもっているようである。このような効果がこの詩の語り口に幼さを感じさせ、読む者にどことなくノスタルジアのようなものを覚えさせる。犀星は律の変化や音の効果を巧みに使い幼さを表現し、自己哀憐を語っているのではないか。このような表現の効果に対して、詩の内容についてはどうか。先行研究においては、やはり作家の事実に関連づけて読まれる傾向にある。たとえば安宅夏夫氏の「第五・六行（わがよそよそしきと／かなしきと）」というのは、自分の家があるにもかかわらず、他人のようにして、外で食事をする不条理な身の上についての嘆きである。すなわち「家なるもの」と「母なるもの」に反抗して生きて行かねばならない詩人の運命を歌った

もの⁽¹²⁾」といった具合にである。しかし素直に読んだとき「よそよそしさ」は「家」に対するのか「母」に対すると言えるだろうか。やはり「よそよそしさ」は食事自体に対するものと読むべきではないか。つまり「そとにひる餉をしたたむる／わがよそよそしさと／かなしさ」とは、家で食事を取ればよかったのに外食してしまったため、食事自体も楽しくなく、何となくわびしさや空しさを感じてしまうという意味であり、この詩の抒情は感じやすい自分自身に対する自己哀憐にこそある。だから詩人はおそらく皿に盛られていたのだろう「白魚」の「くろき瞳」に「しおらしさ」を感じ、その弱々しくも可憐な姿に自らを重ねて「さびし」と認識するのである。この詩の解釈に詩人の伝記的事実を読み込む必要はなく、むしろ表現の効果と詩想が自己哀憐という一点で統一されているさまを読み取るべきだろう。

また、リズムと音の効果が際立っている作品としては「あんずよ」がある。

あんずよ／花着け／地ぞ早やうに輝やけ／あんずよ
花着け／あんずよ燃えよ／あああんずよ花着け

この詩は全部で四三音しかなく形としては非常に小さいが、ここに切迫したリズムを生んでいるのが四回繰り返される「あんずよ」である。この呼びかけや「花着け」などの命令形と明るいA音の繰り返し（「花」「早やう」「輝やけ」「ああ」）が調和し、北国の春の季節感が躍動的に表現されている。また最終行の「ああ」がシンコーペーションの役割を果たし、リズムに変化を生んでいることも注目すべきである。また、この作品は前橋詩篇に相当するが、その時と場所を越えて、故郷への親和感を言祝ぎ歌い上げた作品と言えよう⁽¹³⁾。

以上見てきたように、犀星は律と音にきわめて敏感であった。文語定型律という抒情小曲のスタイルに基本的に忠実でありながら、ときに律に手を加え、また音の効果を十分に引き出すことによって、詩想と表現の効果が調和した独自の抒情小曲を作り出したと言えよう。そしてこれが美しい

「抒情詩時代」を詠う犀星のスタイルだったのである。

四

最後に詩集「小景異情」の残り三篇を見ていながら、「小景異情」というタイトルについて考えたい。

初出および「感情」「小景異情」では「ふるさとは遠きにありと思ふもの」が詩群の最後に位置しているため、故郷に違和を感じ最後に出郷宣言するという一つのストーリーのようなものがあつた⁽¹⁴⁾。とくに初出「小景異情」では、「ももいろの二十五歳の春の暮」が入っていることもあり、少年期から青年時代への過程が非常に生々しく感じられるし、さらにそのストーリー性が各作品の自立性と普遍性を損なわせているとも言える。しかし詩集の形は大幅に作品の順序が入れ替わっているため、このストーリーが見えにくくなっている。と言うよりもむしろ、犀星が『抒情小曲集』を編むに際して、意図的にこのストーリー性を消したと考えるべきではないか。とくに詩集テキスト「その六」であつた「ふるさとは遠きにありと思ふもの」（「感情」テキストでは五篇中の「その五」）を、詩集テキストでは「その二」に移したことの意味は非常に大きい。つまり詩集「小景異情」において、「ふるさとは遠きにありと思ふもの」の出郷宣言という側面は非常に弱まったと考えられる。この作品の解釈についてはすでに見てきたのであえて繰り返さないが、要するに「ふるさと」にいる詩人が、「ひとり都のゆふぐれに」「ふるさと」を懐かしむ自分自身を観念の上で作りに出し、観念上の自分が「涙ぐ」みながらも「ふるさと」を「帰るところにあるまじ」き場所として確認するという複雑な構成をとっている。「みやこ」は「かへ」る場所なのだから、犀星の伝記的事実を知らないでも、詩人はすでに一度「みやこ」に上つたことがあり、そこで「うらぶれて異土の乞食となる」ような困苦と孤独を味わっただろうこともわかる。その上でなお「遠きみやこに

かへらばや」と詠うのだから、詩人の出郷願望は非常に強い。一方で、「みやこ」に出れば「ふるさと」を「悲しくうた」い「涙ぐむ」こともわかっている。ここには故郷を手放したくないという故郷への愛惜と愛慕がある。この出郷願望と故郷への愛惜、愛慕はアンビヴァレントなものであり、両者は等価である。

このように考えてくると、「小景異情」というタイトルに違和感が生じてくる。このタイトルについてはすでに諸家が様々な見解を述べているが、たとえば鳥居邦朗氏が「小景異情」という題名の意味するところは、「滞郷異情」(『青き魚を釣る人』所収)などの例に徴して、外界の小情景と、それにそぐわぬわが心と、という意味に解するのが自然であろう。むろんその「小景」は故郷の小景であり、したがって「異情」とは、そのふるさとに安住することのできない詩人の心の歪みをいうものである⁽¹⁵⁾と述べているように、この考え方が一般的である。しかし「異情」は詩集「小景異情」の主たるモチーフとなり得ているだろうか。稿者の解釈によれば、「白魚はさびしや」は自己哀憐の情だし、「ふるさとは遠きにありて思ふもの」は故郷愛慕の情なのである。

わが霊のなかより／緑もえいで／なにごとしなけれど／懺悔の涙せきあぐる／しづかに土を掘りいでて／ざんげの涙せきあぐる

この作品は非常に難解である。なぜなら「緑もえいで」というメタファーが、「銀の時計」のそれと同様に、明確な一つのイメージで捉えられないためであり⁽¹⁶⁾、また「懺悔の涙」も何についての懺悔なのか、作品からだけでは判断できないからである。ただ「小景異情」の他の作品——「白魚はさびしや」や「なににこがれて書くうたぞ」の語り口の幼さや、「ふるさとは遠きにありて思ふもの」の自立の意欲——を考慮した場合、「緑もえいで」とは大人になること、別な言葉で言えば良心が芽生えることのメタファーとして、また「懺悔」は理性的な大人になることの恐怖から生

じた、大人になるという罪悪感についての懺悔として、考えられないだろうか。そのように考えるならば、「わが霊のなかより」の抒情もまた自己哀憐ということになるだろう。

「わが霊のなかより」にはたしかに「異情」が表現されている。しかし作品全体から見ると、「異情」は自己哀憐に収束しているようである。つまり稿者の解釈によれば、「小景異情」という作品はそのタイトルとは裏腹に、故郷に対する親和感、また故郷の「小景」に触発されて生じる自己哀憐の情が語られているのである。むろん犀星はこの作品を故郷への「異情」として書いただろう。初出テキストの時点であればなおさらだろうし、『抒情小曲集』を編む段階でも、「旅途」、「京都にて」と続く詩集の物語にあって、巻頭に故郷への「異情」を詠った「小景異情」を置いたのだろう。しかしだからといって、読者がそこに「異情」ばかりを読み取らなければならないわけではない。むしろ「小景異情」は故郷への「異情」が、同時に故郷への親和感や自己哀憐へとすり替わっていると読むべきではないか。そしてこのような両義性が、故郷に対する詩人の複雑な感情を読者に印象づけるのである。その特徴的な例として、最後の「なににこがれて書くうたぞ」を挙げることができる。

なににこがれて書くうたぞ／一時にひらくうめすもも／すももの蒼さ身にあびて／田舎暮しのやすらかさ／けふも母ぢやに叱られて／すもものしたに身をよせぬ

この作品の冒頭四行は故郷に対する親和心の現れである。そして一見すると四行目から五行目の展開は、故郷に対する親和感から「異情」への反転、飛躍と読みたくなる。しかし五行目に母親を指す言葉として「母ぢや」が選択されていることに注意しなければならないだろう。「母ぢや」(あるいは「母ぢやひと」)は子供が母親を愛情を込めて呼ぶ言葉であり、さらに最終行をあわせて考えると、この作品は故郷への親和感が「異情」へと展

開するかに見えながら、結局自己哀憐に留まっていると言えよう。

詩集「小景異情」が、犀星の個人的な事実をコンテキストとして読まれてきたことは、繰り返して見てきたとおりである。しかしそのような読みは解釈の幅を狭くするばかりか、非常に散文的な解釈に陥りがちである。むしろそのようなコンテキストを度外視して読んだときにこそ、巧みな音と律の効果が生き生きと響き、また思春期の少年の、故郷への「異情」と親和感という屈折した感情が、より普遍的に読者に迫るのではないか。そしてこれこそが犀星の美しい「抒情詩時代」なのである。

【註】

- (1) たとえば伊藤信吉氏は『抒情小曲論』（昭44・11 青娥書房）において、「抒情小曲の特質あるいはその基本的性格というべきものは、それがほとんど文語または文語脈の言葉で綴られていることである。そのほとんど全部が、定型詩またはそれに等しい音律感を織りこんでいることである。その多くの作品が感傷性（詠嘆の抒情）によつて色づけられていることである」と述べている。
- (2) 伊藤信吉『鑑賞現代詩Ⅱ（大正）』（昭37・1 筑摩書房）
- (3) たとえば萩原朔太郎は「詩集のはじめに」（「感情」大5・7）において、「彼の過去に発表したすべての詩篇の中で、此等の抒情詩ほど、正直ないぢらしい感情にみちてゐるものはない」、「それ故私は、かういふ生一本の正直な心でつくられた抒情詩をよむと、なんともいへない高貴な人を見るやうな崇高なありがたい感じがしてたまらない」と書いており、川路柳虹は「室生氏の近業」（「現代詩歌」大7・11）において、「この詩集（『抒情小曲集』）のこと 引用者註）はすこしも華やいだところはない。しかし村の小娘の歌ふ小唄のやうにどこまでも素朴で純粹だ。これらの詩は室生君の或る種のウイットとユーモアを語るものだが、しかしどれも皆腹から出てみて手先の技巧だけではない」と書いている。
- (4) ここでは論点の拡散を避けるためにあえて指摘していないが、「ふるさとと遠きにありて思ふもの」の解釈史が問題にしているのは、制作地や「みやこ」の地の特定だけではない。ここではより丁寧な考察がなされてきた。つまり「朱饜」初出テキスト・「感情」再掲テキストから、詩集テキストにおける「都」から「みやこ」、「思ひ」から「おもひ」、「なみだ」から「涙」への変更や、初出・再掲テキストにおける「遠き」と「とほき」の書き分けなどがそれである。これについては宮崎真素美氏の「〈遠き〉へむかう〈こころ〉——室生犀星「小景異情 その二」——」（「愛知県立大学説林」平25・3）が大変参考となる。
- (5) 萩原朔太郎「詩の鑑賞 室生犀星の詩12」（「日本」昭17・4、5）
- (6) 室生犀星『新しい詩とその作り方』（大7・4 文武堂）
- (7) 本文で指摘した部分以外で、一点だけ初版から改版で異同がある。それは初版では「こういう心理のたそがれには、人はしばしば地底にひきこまれるような気持におそわれるもので、その哀傷からとおい故郷を思いえがいた」とある部分で、改版では最後の「故郷」が「東京」に改められている。「ふるさとと遠きにありて思ふもの」を巡る大きな解釈変更にあつて、言葉を「故郷」から「東京」に改めるだけで解決してしまう点は非常に興味深い。つまり詩人にとって「故郷」も「東京」もある意味交換可能で、等しく「とおい」存在だったのである。
- (8) たとえば信時哲郎氏は、「ふるさと」について、「しかしどこまで行ってもたどりつけない場所がふるさとであるなら、ふるすとはそもそも「在る」場所ではなく、「作られた」概念であると言ったほうがよくはないであろうか。（中略）東京でなつかしく思われ、金沢でなつかしく思われた、あのふるすとはどこにあったのだろうか。空間の彼方にも時間の彼方にもな

いそこ、それなのにかへらばやかへらばやと思慕されたそこ、それは自分が創り出したユートピア（どこにもない場所）であったのだ」（「ふるさと」はどこにあるか——室生犀星「小景異情（その二）」を考える——）「上智近代文学研究」平1・3）と述べている。また市川浩昭氏は、東京が一方で「犀星の「詩のふるさと」であった」として、「犀星にとって「ふるさと」とは故郷と詩のふるさとであり、「都」には現実の生活を象徴する働きを、言ってみれば現実の苦しみを投影したのであろう。「都」で彼は「ふるさと」——これは詩のふるさとであるが——を想うのであり、彼が求めた「遠きみやこ」は言うまでもなく彼が心に描いた理想の「みやこ」である。それは詩の「みやこ」でもあった。つまり、犀星の内面において、「ふるさと」と「みやこ」は詩への希求という視点において同質の存在として認識されている…」（「都」から「みやこ」へ 犀星におけるイメージの位相）「上智近代文学研究」平1・3）と述べている。

- (9) 鳥居邦朗「室生犀星論」（「解釈と鑑賞」昭63・10）
- (10) 船登芳雄『室生犀星論——その出生の悲劇と文学——』（昭56・9 三弥井書店）
- (11) 鳥居邦朗「補注」（『佐藤春夫・室生犀星集〈日本近代文学大系39〉』昭48・6 角川書店）
- (12) 安宅夏夫「室生犀星」（小海永二編『現代詩の解釈と鑑賞事典』昭54・3 旺文社）
- (13) この詩の初出（「創作」大3・5）は「光耀」のタイトルで、末尾に「（萩原朔太郎君とともに祈れることばなり）」の一行があった。つまりこの詩はいわゆる前橋詩篇、大正3年2月から3月まで前橋の萩原朔太郎を訪ねた際に作られた作品である。詩集「小景異情」を編む際に故郷金沢の季節感を歌ったものとして「その六」に組み込まれた。
- (14) 鳥居邦朗氏は初出「小景異情」のストーリー一性について「まず「銀の時計」の章で、少年期から青年期にかけての喪失が語られ、「白魚」

の章ではその結果としての現実生活への違和感が歌われる。そしてそれが「すももの下に」の章に見られるような文学への誘いとなり、さらに「春の入り日に」の章に見られるような「をみなほしき」の訴えともなる。その苦しさをこえようとするとき「懺悔の涙」にむせぶこととなり、やがて苦渋のうちに「遠きみやこにかへらばや」という出郷宣言となる。この間の青春の時間の推移はかなり自然に理解できる。」（註11に同じ）と述べている。

(15) 註11に同じ

(16) 「緑」、「青い魚」のイメージについては、三浦仁『研究露風・犀星の抒情詩』（昭53・3 秋山書店）に詳しい考察がある。