

『萱草に寄す』における少女像の構成

大森郁之助

立原道造の処女出版詩集は、恐らくさまざまな意味をこめて『萱草に寄す』と名づけられたが、この書名の中での「萱草」という語はほとんど三種類の内容――

(一) 植物名 (二) 「忘却」の意 (三) 或る少女の心象

に、兼ね用いられていると考えられてきた。その中で最も問題が多いのは、ここに籠められたと考えられる「少女の心象」の、実体である。

尤も、ともかく、或る特定の少女の心象という意味があるのだ、という、理解の大枠については殆ど疑問の余地がない。「萱草」という語が「へわすれぐさの俤をうつす少女」の意を持っていると解されるのは、この詩集に収められた各詩篇が少女への愛や別れの哀しみを歌っているから、といった結果論的な推測からだけではないのである。立原自身が、次のようにこの植物名と少女像とを結びつけた解説を加えている。

① (『萱草に寄す』のうちソナチネ一番は「ゆふすげびとの歌」とも名づけられる。萱草はゆふすげである。

(昭12・七月『四季』二十八号収、「風信子」)

「萱草はゆふすげだ」というのだから、『萱草に寄す』という詩集は植物としての実体からいえば「ゆふすげ」に寄す、ということである。

あるが、その「ゆふすげ」は「ソナチネ一番」の別題として「へわすげ」びと」という形に熟合し、詩集前半五篇の主題たる或る「ひと」の象徴となる。即ち「萱草」は「ゆふすげ」或る「ひと」となつて、詩集名自体が「へ」或る「ひと」に寄せた集「ゆふすげ」という意味を抽出させるものになっているのである。

だが、この詩集を「寄せ」られ「ゆふすげ」に象徴されたところのその少女とは、立原の実生活の中に具体的にどのように存在した人物なのか、という段階になると、事情はかなり錯雑してくる。その原因は立原自身にあるのであつて、例えば

② (略) 秋の日の歌を書きへたら、まとめて、ちひさい本、岩波文庫よりすこし大型な本にした。 (略) 題は「鮎の歌」とつける。「ゆふすげびとに――」といふ献辞が添へられる。

(昭12・1・15付、田中一三氏宛)

と述べた書簡がある。ここで空想されている『鮎の歌』といふ書物は立原の生前には実現を見なかったが、同名の散文物語「鮎の歌」は昭和十二年七月号『文芸』に発表された。その「鮎の歌」は、「へ」ひとと称ぶ少女との別れを主題としその少女の名によって題名が成つたと考えられるものである。一方、右の書簡で空想されている冊子『鮎の歌』の内容は、

Iが序曲(「メリノの歌」の「偽画」にのせた分を手入れして) IIが「ちひさいき花の歌」、IIIが「花散る里」、IVが「小曲」、Vが

「鳥啼く夕べに詠める歌」、Ⅵが「鮎の歌」（今度書いた分）（略）

（②の続き）

と計画されているが、Ⅰに擬せられた「メリノの歌—第一章—」は昭和九年十二月『偽画』三号、Ⅱは十一年五月『未成年』六号、Ⅲは同年九月号『文芸懇話会』、Ⅳは十二年二月『四季』二十四号にそれぞれ発表された、前出散文物語「鮎の歌」とほぼ同範疇の作品である。

即ち冊子『鮎の歌』は物語「鮎の歌」を含む物語集として構想されており、冊子題名の△鮎の歌▽は集中の一篇の題名としての「鮎の歌」をとったものと考えられよう。とすれば冊子全体としても△△鮎（とよぶ少女）▽の歌▽なのであり、献辞によって「ゆふすげびと」||「鮎」という呼びかえ関係が推察される。それに前述「萱草」||「ゆふすげ（びと）」という呼びかえ関係を重ね合わせれば、『萱草に寄す』は△「鮎」に寄せた集▽ということになる。

ところが、「ゆふすげびと」という呼称は又別に「FRAU R. KITA」という固有名詞（実名か否かはともかく）とも結び付けて用いられる。昭和十一年十一月『文芸汎論』六十二号に発表された十四行詩「ゆふすげびと」を、立原は発表に先んじて同年夏の書簡に引く際、次のように解説した。

③君のおそれるやうな物語はなんにもないんだ。（略）ざらざらと、それは毎日してゐる。高原バスなどに似た人の面影見るときには。しかしやと心が一つのイマジシュに向けられ、しづかに燃えてゐるんだ。「わが去らしめし人は去り」といふ伊東静雄の一句を考へてみたまへ。そんな風だ。けれどそんな他人の詩より僕の詩の方が君にはきつとよくわかるだらう。…

かなしみではなかった日のながれる雲の下に
僕はあなたの口にする言葉をおぼえた、
それはひとつの花の名であった

それは黄いろの淡いあはれ花だった

僕はなんにも知ってはゐなかつた
なにかを知りたくうっとりしてゐた、
そしてときどき思ふのだが一体だれが
だれを待つてゐるのだらうかと。

昨日の風に鳴ってゐた、林を透いた青空で
かうばしいさびしい光のまんなか
けふもまたそれはあの叢に咲いてゐる

思ひなしか悔いのやうに—。

しかし僕は老いすぎた 若い身空で、
あなたを悔いなく去らせたほどに。

題は「ゆふすげびと」 FRAU R. KITA GEWIDMET といふ
ネット。

この FRAU R. KITA は、（昭11・7下旬、柴岡玄佐雄氏宛）
でも、明らかに「鮎子」とは別個の存在である。「鮎子」の方は、作品の上では夏の信州の高原での姿のみを、しかし幾日か、幾夏かにわたって示されている。例えば次のように。

④ある日、僕は二、三の友だちと明るい林のなかを歩きまはつてゐた。（略）道の上にふかい轍のあとと、馬の糞とそのそばに二、三本の細い葦と、林のなかの水蒸気の多い空気と、それらが僕に過去の何でもないひとときを描きはじめた——そのとき、僕は鮎とこの径を行きながら、何かこの径にふさはしいよい名をつけようと考へたことを、そしていくつも名を言ひながらとうきめ

ずってしまったことを、そしてそのとき鮎は菊の花の絵を描いた紫
 がかった色の着物を着てゐたことを。… (「鮎の歌」Ⅳ)

…そんなとき、僕は前から思ひ描いてゐたことのつづきのやう
 に、しかも全く思ひがけなく、道のほとりに立ってこちらを見て
 ゐる少女を、その景色のなかに見出したのだ。鮎だった、黄いろ
 な着物の、あのころの姿とすこしもかはらない鮎なのだった!

(同、Ⅵ)

この「鮎」と殆ど同じ形、同じ扱われかたで「ちひさき花の歌」に
 登場する少女の方は、「鱧子」とよばれている。しかし、呼称は変っ
 ても作品中の形の余りの類似、例えば「僕は、かの女(鱧子)が、黄
 色を好むことをそのとき知った。」「ちひさき花の歌」I」といった瑣
 末な点までの類似により、又恐らくは、「鮎子」「鱧子」のような形に
 作品化されるに適わしい実在女性が立原の実生活の上で一人しか見当
 らないことから、この二人の作中女性は同一いめえじの称び換えと
 見るのが、定説である。

この「鮎子(鱧子)」のもでるに擬せられる実在女性は、本名関鮎
 子。近藤武夫氏の回想によれば信濃追分の本陣永楽屋の孫娘だったが、
 ⑤鮎子は立原が追分に来るようになった頃、追分に住んでいたので
 はない。昭和六・七年頃から十二年頃迄は彼女は確かに、千葉市
 で弁護士を開業されていた関一二氏の長女として生活していた。
 彼女の亡母は町田嘉章氏のご令妹である。(略) 色白の、どこか
 にホクロのある丸顔の筋肉質の小柄な処女だった。

(昭46・十二月、思潮社刊『立原道造研究』収、近藤
 氏「立原道造について」)

という。その倂は、作中人物としては「鮎子」よりも「鱧子」の方
 に取り込まれているようで、「鱧子は、背の低いおきゃんな娘であっ
 た。さうして、ひとりであるときには、思ひきりさびしくなつて居ら

れるやうな娘であった。」「ちひさき花の歌」Ⅱ」といった叙写があ
 る。

これに対して、「鮎子」と同じく「ゆふすげびと」と別称されたい
 ま一つの固有名詞「FRAU R. KITA」の方は、立原の作品中に具体
 的な形で現われるのは唯一種類の場面に限られている。昭和十一年九
 月号『文芸懇話会』掲載の「花散る里」(「FRAU R. KITA GEWID-
 MET」と献辞を付す)に、次のような極めて特徴的な別れがある。

⑥(略)少女は考へてゐた、その前の夜、青年の口を不用意に洩れ
 た一言を。—あの娘も秋になるとお嫁に行つてしまふのだ、と。
 少女はそれがいぶしかった、私はこの季節のはじめの明日、お嫁
 に行くのに、と。しかし、その意味を悟ったときに、少女の姿は
 ふたつにたちきられたやうだった。少女はその酷い言葉をも窓
 の外に見つめてゐた。(略)それは私でなかった。しかしたとひ
 私が裏切られてゐたとしても…それはうつくしいはかない思ひで
 あつた。(略)

馭者は笛を鳴らした。それを合図に苦しい時間が滑りはじめ
 た。少女は胸に懸けてゐたちひさな水晶の十字架をはづした。そ
 れは掌の上にしぼらくためらはれたあと、青年の眼の前にさし出
 された。青年はそれを自分の掌に受けた、少女の胸の肌のあたか
 さが透きとほつた十字架に不思議な血のやうにまだ通つてゐた。
 馭者は再び笛を鳴らした。轍がめぐつた。青年は一步踏み出し
 た。今までに一度も交されなかつた彼たちのくちづけがそのとき
 はじめて許された、しかしそれは痛いほどの切なさで、はげしい
 視線で。腫と腫との、それだけのくちづけだった。彼たちは別れ
 た。

この場面の特徴としては、やゝ判り難い言いまわしになつてはいる
 が(一)青年が、眼前の少女との応接の間にも別の或る少女のことを想つ

ていること、即ち眼前の少女はここに登場していない或る少女に比べてより軽く一時的な存在であること、及び(二)水晶の十字架の授受の、二項目が目につく。

だが、そういう位置にある少女とのそういう別れを扱ったこの作品が「FRAU R. KITA」に献ぜられた理由は、余りすっきりとは推定し難い。一往想像し易いのは、この少女が別に想い浮かべられている少女かのいずれかが「FRAU…」である場合だろう。しかし、前者の場合であれば「FRAU…」は、面と向かって(青年はあなたを愛してはいなかったのだ)と告げられていることになる。作中の少女は、それでも、「あの人は私の胸に傷つけないために、あんなうそをついたのだ、私にあの人を裏切つてよそに行く罪を犯させないために、私を裏切るふりをなさつたのだ、と」青年の心理を美化しその愛を真物と感じ做すことよって、主観的には十分救われているともいえる。しかし、そのような少女(≡自分自身?)の主観を作品の中で読まされる実在人物としての「FRAU R. KITA」は、かつての思いが事実にならぬ反した希望的観念に過ぎなかつたことを知らされる訳である。作品全体として写真ふうではなく、又「少女の姿に誘はれながら何もするところが出来なかつた」仲だとはいえ、当の少女にとっては、己が名を記されて快よい作品ではあるまい。作者としても、その名を記して愉しい相手ではなからう。

それでは「FRAU R. KITA」が、青年に常に想い浮かべられていた少女のほうだったら、彼女に献ぜられるのは順当なことだったか? この場合は「FRAU…」はべつだん傷つけられず、むしろ彼女への愛の真実さを告げられたことにならう。尤も、厳密にいえば作品の主題は「十字架の少女との愛の仮象性であつて、別の少女(≡「FRAU R. KITA」?)との真実性は、二番目の心象である。その点で、別の少女のほうの名が副題的に扱われるのはやゝ筋違いの気味はある

が、十字架の少女の名を掲げた場合のように無神経な不自然さではない。

つまり、どちらの場合を考えてみても極めて自然とはいえないけれども、いずれかといえば「FRAU R. KITA」は十字架の少女ではなかつた可能性がつよい、——そのように書かれている、とすべきだろう。

ところが、この「花散る里」の別れと同型の別れ、同型の少女像が、「花散る里」の半年後昭和十二年一月の作品「鮎の歌」(発表は十二年七月)に、再出する。

⑦: 汽車の窓で少女は不意にきめたやうに胸に懸けてゐたちひさな水晶の十字架をはづした。それはかの女の掌にほんのしばらくためらはれたあと僕の眼のまへに思ひきつてさし出された。僕はそれを掌にうけた。透きとほつた十字架には少女の胸の肌のあたたかさが不思議な血のやうにまだかよつてゐた。:

(略) 滑つて行く窓から顔はぢつとこちらに向けられてゐた。僕たちの視線は、はげしい痛みのやうな切なさで結びついた。それが僕たちの別れであつた。 (「鮎の歌」)

夏のはじめの雨の多い季節の一日の、僕たちの別れ。

それは、しかし、僕がアンリエットと呼んだ少女との別れではなかつたのだ。しかし別れて行くときまで、その少女は信じてゐた。自分がアンリエットなのだ。(略) その別れのあと。——僕のうちには営まれてゐる日々。

それは私のアンリエットのために、鮎と名づけられたひとりりの少女のために、時のなかで捧げられた日なのだ。

私のアンリエットのための日々がその信じられたアンリエットにとつてどんなにむごい裏切りだったことだらうか? (略) 少女をそれで慰さめることが出来るとでも信じたやうに、僕はちひさ

な詩を「花散る里」と名づけて書きおくれた。水晶の十字架のお礼の心までそれにはこめて：
 （「鮎の歌」Ⅲ）

この「別れ」や別れた「少女」が、実在したものとすれば、「花散る里」と同一事件・同一人物であり同一心象として成立しているであろうことは、疑問の余地があるまい。一方は馬車で発ち一方は汽車だから別事件、などとは考え難かるう。とすると、右「鮎の歌」での叙述によって前引「花散る里」の人物関係はかなり明確になる。

(4) 「花散る里」は○「私」が裏切った少女を慰めるために○水晶の十字架の礼も含めて、贈られた作品。

従って、「花散る里」献辞の「FRAU R. KITA」は○「私」が裏切った○水晶の十字架の少女の名。

(5) （水晶十字架の少女）「FRAU R. KITA」とは別の（真に愛している相手は、「鮎」）。

右のように帰結せしめるところの「鮎の歌」での叙述は極めて明確であって、例えば「花散る里」の内容が水晶十字架の少女（「FRAU R. KITA」）にとって慰めになるかどうか疑わしくても、げんに慰めとして書かれたのだという事実に関しては、作者立原がそう言っているのだからどうにも仕方がないことになる。

尤も、或る作品の意図や動機、主題についての作者の説明は常に事実を語るとは限らない、という一般論もあるわけだが、今の場合、最低限度水晶十字架の少女と「鮎」とが別々の人格だということについては、次のような書簡も傍証となるう。

⑧ 「花散る里」といふロマンも書きたいんだ。五枚ぐらゐのなかに銀笛のやうにあえかかなしいものをこめて、単調な牧歌といった風な。林檎の花と霧雨と郵便馬車と村の出口と水晶の十字架とグレゴリアの衆讃曲と風のなかの歌声と、そんな背景の上に気の弱い青年と少女の恋がをはってゆく抒情なんだ。こんなに美しい

恋はうつし世にいつの世にあつたらうと、誇らしくおもひながら、ふたりが馬車の窓で瞳と瞳をくちづけのやうに切なく結びあはせて。そのまま永久の時のなかに別れてしまふ。：どう？／そのほかいゝるんなソネットが書きたいんだ。鱧子にあげるソネットなんだが、うっかりしてゐたらいくらでもだらだらと出て来さうで、（略）

（昭11・7・18付、沢西健氏宛）

ここでは「花散る里」は「鱧子にあげる」ための詩篇と対照させて扱われている。この扱いは一方が物語で一方が十四行詩という形態の差違によるよりも、「鱧子にあげる」作品か否かによる区別と考えられる。つまり、「FRAU R. KITA」に献ぜられたところの「花散る里」は△鱧子に△あげる作品にははいらぬという訳だが、「鱧子」が「鮎（子）」と同一人物・同一心象と考えられることは前述した通りである。

勿論、全く別個の人格である「FRAU R. KITA」と「鮎（鱧子）」との二人を、同一美称「ゆふすげびと」でよぶというのは、まともなことではあるまい。だから次のような誤解を生ずるのは無理もないともいえる。

⑨（略）失はれた花は、まだ肌のぬくみの残ってゐる水晶の十字架をかれ（引用者注、立原をさす）に与へて去った少女、鱧子とも鮎とも呼ばれ、ゆふすげびとと名づけられて歌はれ、Frau Kitaへとしてかれの詩がいくつか捧げられた女性、さらに正確を期して言へばアンリエットといふ別の名をかれの心の中で与へられたひとりの女性であつた。

（寺田透氏。昭28・三月、筑摩書房刊・日本名詩選『萱草に寄す・暁と夕の詩』解説）

無理もないといえる、だが、誤解はやはり誤解と、はっきり訂して

おかねばなるまい。

注1 『文芸汎論』発表の形とは、若干語句の異同がある。すなわち『文芸汎論』では第二連三行目「だれが」が「なにを」、三連一行目「青空で」が「青空に」、同三行目が「あの叢に 咲いてゐた……さうしてけふもその花は」と、それぞれ改められている。

注2 立原が初めて信濃追分に滞在し又鮎子と識ったのは、小川和佑氏作成の年譜(審美社版『立原道造研究』所載)に従えば昭和九年の夏である。

II

この混同され易い二人の少女の一方、「FRAU R. KITTA」は、作品中の姿は前述の通り極めて特徴的で印象鮮明なものだが、その反面、実在人物としての輪郭は余り定かでない。恐らくその人物をさすと思われる書簡が、

⑩ 僕にメルヘンを贈ってくれた少女が、この月ず多に Heiraten する。追分に来るとき、その少女と偶然汽車でいっしょになり、雨の小半日を軽井沢ですごした。別れるときに、汽車の窓で肌につけてゐた水晶のちひさな十字架を贈ってくれた。そして、一生涯もうお会ひすることも出来ないだらうと言った。(略) この少女と別れたやうにしてまた僕は鮎子さんとも別れねばなるまい。

(昭11・7・11付、猪野謙二氏宛)

というふうに作品と照応しており、ともかく実在した事件。実在した人物だろうとは思われるが、しかしその程度である。従って、各種年譜や伝記研究も、十一年七月八日の条で、例えば

⑪ 信越線の車中で鮎子の佛を伝

えるような長野へ帰る少女

(注・後の FRAU RIKO

⑫ 車中で鮎子の佛を伝える少女

R. KITTA (安田保雄氏説では

今井慶子)を識る。軽井沢で

KITTA)と識る。軽井沢で途中下車、霧雨の町を案内する。駅での別れ際、車中の少女が身につけていた水晶の十字架を贈られる。

下車。霧雨の旧軽井沢を連れ立って歩く。駅での別れ際に少女が身につけていた水晶の十字架を贈られる。

と、立原自身の作品や書簡の内容を再構成するとどまる他ないのが現状である。(⑪は昭44・五月刊『立原道造研究』、⑫は昭47・五月刊『立原道造論』所載のもの。いずれも小川和佑氏著)

しかし右の二種の年譜の間で軽井沢を「案内」した(相手の少女は軽井沢に不案内だったわけだ)のか「連れ立って歩いたのか」という違いは、微妙だが、些細とはいえない違いである。後者は、或いはその前文で触れている「安田氏説」に、年譜作成者自身も牽かれた結果の表現であろうか。というのは、安田氏説で擬せられた「今井慶子」嬢については、⑩の書簡と一日違いの柴岡亥佐雄氏宛書簡の中で、⑩でいう「少女」と同じ日に、重なり合う旅程をたどったもののように記されている。即ち、七月十日付軽井沢発信で、

⑬ 信濃の方は寒いよ。ゆふべ着いた。(略) 今井さんといっしょの汽車であった。今井さんはけふ帰った。(略) いい手紙はいつか書かうと心にきめて追分に帰る汽車のなかでこれをする。と。

——こまかいことをいえば、⑬の今井嬢と⑩の「少女」と、それから⑪⑫年譜における解釈とでは、軽井沢での立原と共にした時間の設定に、ずれがあるようだ。⑬によれば立原は発信地軽井沢から追分へ赴くことを「帰る」と表現しているのだから、彼はこの時点以前に(昨夜?)追分に着き、そこから発信地軽井沢に出て来て、「ゆふべ」同車した今井嬢が「けふ」帰京したことを報じたものと解される。それなら、そもそもの目的地である筈の追分からわざわざ軽井沢へ一旦

出て来る理由は何かと考えると、⑬には特に明示していない。しかしもし⑩と同一事実だとすれば、「けふ帰る今井さんを送りがてら」小半日を軽井沢で」(⑩) 今井さんと(?) 過ぎすためと考えるのが、最も自然だろう。

だが、⑩だけを単独に読むと「小半日を軽井沢ですごした」のは「追分に来るとき」「汽車でいっしょになった」のと一続きの行動、すなわち東京から来る途中(⑬)の表現でいえば「ゆふべ」の出来事)のように受取れる。恐らくそのように解したのが⑪⑫年譜であろう。

しかし、この、軽井沢を歩いた時間設定が二種類あるような印象によって、⑩⑬両書簡がそれぞれ別の行動を述べたものと見るのは杓子定規にすぎよう。立原が連続二日、別々の相手と、同じ軽井沢の散策をつきあった(!?) というのは、どうにも不自然ではあるまいか。それなら、△同一▽事態の異なる表現だとして⑩⑬どちらの時間設定が事実に近いのか、強いて優劣を定めようとするなら、前引の⑥「花散る里」の場合が一つの参考にはなるうか。そこでは、少女は「その前の夜」の青年のことを今日の別れに際して思い出しているのだから、二日にわたって同一少女と会っている形である。これは、⑩の東京発下り列車を途中下車し・それに引続いて(同じ日の中に)水晶十字架の別れを演じたという感じとはくいちがうわけで、一方、⑬の、昨日の下り列車で同車し「けふ帰った」(と知っているのだから、昨日の中に別れきりには成っていないわけである)というの、型としては合致する。だが勿論、創作の中での設定を基準にしてそれに近い方の書簡を事実と見なそう等というのは、順序が逆である。⑩と⑬のいずれがより事実に近い報知であるかは、べつの論拠から決定されねばなるまい。

ともあれ、⑩の「少女」と⑬の「今井さん」とが、同一人物を手紙の相手によって普通名詞と固有名詞に書き分けたものと仮定できれ

ば、事態はかなり推察し易くなる。

水晶十字架の別れの前段をなす雨の軽井沢での相手が今井慶子嬢だとすれば、彼女は立原の実生活との多少の関わりが知られており、その中で、少なくとも一年前の昭和十年には追分・小諸を訪れている(だから多分軽井沢をも、「案内」して貰う必要はなかった) ことも、確かめられる。立原が彼女を識ったのは十年の初秋、追分で(九月九日付柴岡玄佐雄氏宛書簡に「今日、今井慶松といふ人のお嬢さんが来る。」とある)のことだが、立原は初対面に先立って

⑭十日頃、よにもうつくしき女の人が来るとかいひ、その声、鶯のさへづるごとしともきく。僕はたのしみにしてゐるが、僕はをかきな人であれば、何のたのしみでもないかとも思ひ、今から、をかきな人でなくなり、よき物語の人とならうと考へてゐる。

(昭10・9・3付、柴岡氏宛)

十日すぎると、みんな帰り、僕とそのお嬢さんばかりになる。天よ、よき勇気と物語を恵みたまへ!

(昭10・9・9付、同)

と関心を示し、実際に今井嬢が追分の旅館油屋に同宿するようになってからの具体的交際については、これも書簡の中で、

⑮けふはまた小諸に行った。今井さんと宮地君と三人で、岡源といふうちに行き鰻をたべた。(略) 帰りに、宮地君は追分からまっすぐ東京に帰り、僕と今井さんはまたあの道を油屋まで帰った。油屋ぢゅうには、もう二人きりであった。よる九時半まで、だべった。その朝東京から送って来たメロンを食べながらコタツにはいつてゐた。今井さんは詩を書く人であった。いろいろのはなしがあった。それは、かなしみやたのしいことに就てであった。

(略)

ゆふべ今井さんと手紙が来ないのがいちばんかなしいと語りあ

った。
 (昭10・9・13付、同)

と記録されている。このように、一年も前からの面識・交際のあった相手、という点は、「花散る里」での設定と対応している。即ち「花散る里」では、

⑯青年は少女とこの村に暮した日いつも美しい恋物語をきかせた、
 (略)

として、何日か(或いは何月か、何年か?)にわたる交際を経ての別れとなしている。この点は「鮎の歌」もほぼ同巧で、

⑰僕たちの言葉はちひさい環より外に出て行かなかつた。そこには去年の夏のたったひとときの追憶がしづかに憩んでゐた。――黄金の無限にうすくひきのばされた箔のやうな、陽にあたためられた空気のなかで、きいた小鳥のうたと、そのときもくりかへし語りあつたほのかな憧憬と郷愁のことと、僕たちを休ませてゐたやはらかな夏草と消えながらとりとめもない雲の形と。……僕たちは明るかつたその日をまたあたらしく言葉に呼んだ。

(「鮎の歌」I)

と、一年越しの交渉があつたことを明示する。勿論、別れを「痛い程の切なさ」と感じ「もう時はをはった、美しく」という感慨を主人公に持たせる(「花散る里」)ためには、昨日今日の知り合ひではないという設定の方が適していよう。そしてそういう入過去をもつ物語を立原に構想せしめる源としては、それに近い入或る年月にまたがる✓相関関係がよりふさわしいことも言うまでもあるまい。その点、書簡⑩での「少女」の人物紹介「メエルヘンを贈ってくれた」少女が今月末に「Heiraten すゑ」という言い方は、以前に夢を与えてくれた相手が今度は……という意にとれる。またその少女と「偶然」汽車でいっしょになった、というのも、よく考えれば旧知の者と思いがけず会ってこそ奇遇なのであり、初対面の相手に関してその出会いを「偶

然」と言つたら厳密にはおかしい、ともいえよう。

このことを言いかえれば、相手を「少女」とのみ称んでいる書簡⑩においても、その人物紹介の内容(過去の交渉の有無)からは、とくに今井嬢とは別の人物を指してはいないということである。

このように、「花散る里」や「鮎の歌」Iの別れの形に作品化し易い現実の人間関係を現在知られている範囲で当て推量すると、今井慶子さんが、最もあてはまり易い。即ち、「花散る里」が献ぜられた。水晶十字架の少女「FRÄU R. KITTA」今井慶子さん、――と。

しかし、この推断は、じつは些か早すぎる。今井さんが十年七月八日に立原と同車し翌日(?)軽井沢で一時を共にした事までは事実だったとしても、その折に「花散る里」型水晶十字架の別れがあつたかどうか、という点の確認は、少しも進んではないのだ。一つの疑惑は、同一時点で同一事件を報じた筈の⑩猪野氏宛・⑬柴岡氏宛の両書簡の、内容構成上の著しい差違である。

肝心の女性をさすのに「今井さん」という固有名詞を出すさぬの違ひは、手紙の相手が彼女を知っているか否かで変つてよい。しかし「今井さん」を知っている(従つて報知に対する関心も強いはず)柴岡氏に宛てては具体的な行動を殆ど伝えず、逆に無名の一少女として扱う猪野氏宛の方で軽井沢で共にした時間や十字架の授受の件、別れのせりふまで記しているのは、通常の心理と逆ではあるまいか。若しも何らかの事情で柴岡氏には隠しておきたかつたのであれば、わざわざ「今井さん」といっしょの汽車「云々と触れなくてもよかつたろう。全然触れぬのは却つてわざとらしいから一往触れておく、というなら、「けふ帰つた」迄で打ち切ることも出来たのではないか。追分まで同車し二人の共通の常宿としての油屋に同宿した場合、立原が翌日八今井さんは今日宿を發つて行つた✓ことをすぐに知り、報告しても、それはごく自然な情報として聞きすごされよう。しかし「追分

に、帰る汽車のなかで」この便りをしるす、と書いてしまえば、詳細は判らずとも漠然と（今井さんの帰京を軽井沢まで送って行ったか？）程度の推測は、柴岡氏に促がすはずである。

とすれば、今井さんのことを柴岡氏には知られたくなかったから猪野氏宛とは内容が違うのだろう、という臆測には難点がある。だが、二つの書簡の内容に精粗の差があるのは事実だから何らかの説明を他に求めねばならず、その一案として一方を意識的省略と見るには難があるとなれば、逆にいま一方に事実以上の潤色・虚構を疑うことになる。つまり、——現実の△同車した女性▽を識らない猪野氏に向かつては、立原自らの秘めた心情の誇張やあるべかりし場面の空想ものびのびと出来たのだろう。しかし「今井さん」という素材を識っている柴岡氏に対しては、客観的事実を超えては報じ難かったのではないか、——と。

この疑いは、疑いという以上の確実性の保証は持たないが、疑いの方向に沿った心証は幾つか得られる。例えば、⑩や⑬と殆ど同じ時点の別の書簡で、立原は

⑩いま「花散里」といふロマンを考へてゐる。(略)霧雨の降る夏のはじめの日のことや、青年の掌の上でまだ少女の肌のあたたかみをのこしてゐるちひさな水晶の十字架や、それからあとの出来事の追憶などを水絵よりもうすいかなしい色で描きたいんだが、まだぼんやりとした気分しか出来てゐない。

(昭11・7・14付、小場晴夫氏宛)

と述べるのだが、書簡⑧にも見えた「ロマン」という把握や「ぼんやりとした気分しか出来てゐない」という言い方（題材のもてあつかい方）は、深刻な体験事実の作品定着に於て果たしてふさわしいか。それとも、何程かの体験を含んではいても全体の性格は既に美的空想に変じている場合に、よりふさわしいか。

又、「花散る里」——水晶十字架の少女との別れが殆ど、事実に基づいて体験の再現として書かれたと見るには、より一層事実近く記されたはずの書簡との間の、次のような無造作なくいちがいが邪魔になる。例えば肝心な別れの場面の、背景が

- (i) 汽車の窓 ⑩猪野氏宛書簡（体験を報ずる形）、⑦「鮎の歌」
(ii) 馬車の窓 ⑧沢西氏宛書簡（「花散る里」の構想として）、

⑥「花散る里」

と二種類あり、文章の性格上恐らく⑩が最も事実（？）に近い筈だとすれば、最初の作品化「花散る里」で既に仮構され、再度の作品化「鮎の歌」で再び改変される。また、水晶の十字架の少女の婚ぐはずの日も、

- (1) 七月の「月ずゑ」 ⑩猪野氏宛書簡

(2) 「夏に近」い「この季節のはじめの明日」 ⑥「花散る里」

というふうな、異なる。これは恐らく、「花散る里」及び「鮎の歌」を通じて水晶十字架の別れというもていふが、何らかの事実及び実在人物から出発しながら、その再現という意識は殆ど持たずに育って行ったことを示すのではないか。

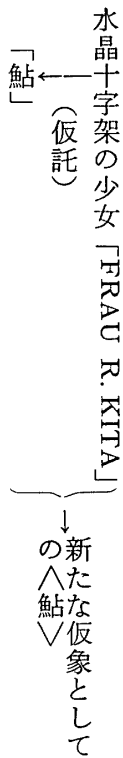
そういう作品形成の方法、或いは、作者と限らず一般に個人の内部におけるそういう心象生成の態度というものは、必ずしも尋常普通ではあるまい。しかし、ことを立原に限って云えばちょうど右の事態の説明になるような心理作用が、当の「鮎の歌」の中で主人公によって次のように主張され解説されている。

⑩僕はその日々のなかで「二人の天使の話」（引用者注。△水晶十字架の少女▽が彼女自身と「僕」との恋に対していだいていたいめえじ）を自分流につくりかへた。ふたりがめいめいに持ってゐたうすい水色の翼とうすべに色の翼と——その水色のひとつは言ふまでもなく僕に、そして自分のために少女がつくったうすべ

に色のもうひとつはその少女からとりあげて僕の鮎の背に、つけられた。(略)しかし私のアンリエットは私のアンリエットではなかったか。それならばまたその自分に信じたアンリエットはアンリエットであるゆゑにふたたび僕のなかにアンリエットとなつて生きねばならない。ここで僕はもうその名でひとりの少女を指すことは出来ないのだ。私のアンリエットとそのアンリエット。僕にそのふたりの少女が区別されてはならない。僕のなかにはいつてそのふたりの少女はひとりのアンリエットとなつたゆゑに。このひとりのアンリエットとはだれなのか？僕の外にアンリエットはゐない。(略)いひかへれば僕のなかの空虚な部分にそれは名づけられたのではなかったか？ (「鮎の歌」Ⅲ)

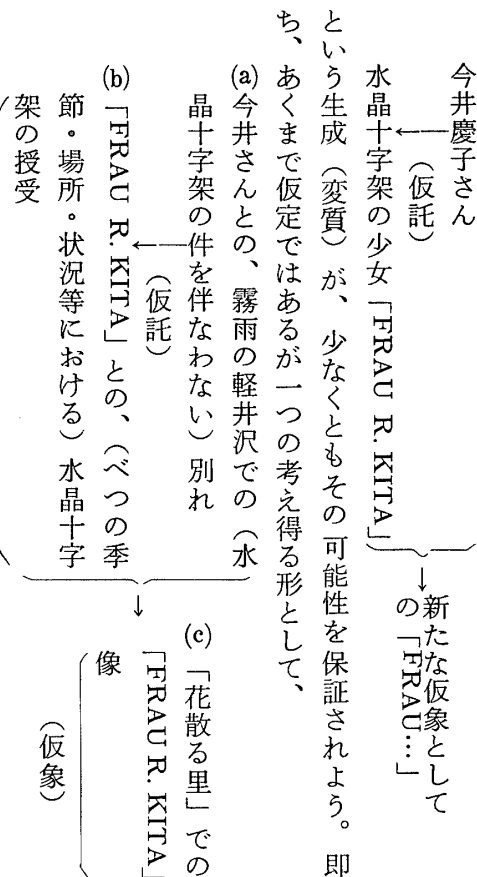
晦渋な文章だが、乱暴に要約すればこうもなるうか、——「僕」は、二人の少女の一方とはかりそめに親しみ、他の一方を真に愛していた。そのため前者との間に成立した恋の諸相を後者との上に仮託し空想して、秘かに心を慰めていた。しかしこの作業の反面の結果として、前者も、後者への仮託要素に関しては「僕」の真実の愛の対象となる。逆にいえば、真に愛する対象は前者でもないが後者の少女そのものとも違う、僕の空想上の仮象であることに、なつてしまふ——とでも。

ところで右の心理は、ここでは一般論としてではなく、主人公「僕」の内部における



という事態を述べている。しかし「僕」が立原の模写でも再現でもなくとも、本質的な面での分身であろうことを考慮に入れれば(入れなくても大差はないが)、同型の展開が作者立原の内部にも起こり得た

ことを示唆する。例えばその一つとして、



といった、体験事実と作中形象の関係も、あり得たはずである。尤も、右の形のごうりえいしよんとして、この他に

イ、現実の「FRAU R. KITA」との別れ(b)にも、何程かは、今井さんとの別れ(a)のような状況が備わっていた。(又は逆に、水晶十字架の件さえも完備はしていなかった。)

ロ、「花散る里」での「FRAU...」像(c)には、(a)(b)以外の第三の实在女性から仮託された要素もある。

ハ、「FRAU R. KITA」なる固有名詞も、じつは水晶十字架を贈った实在少女の実名ではなく、他から仮託された(又は架空の)名であった。

等の場合も、考えられようか。しかし、いかに仮定であっても無制限な仮定は無意味である。ロについては、(a)・(b)からはもたらされ得ぬ要素とか、仮象(c)に関与したに相違ない第三の实在女性自体とかが、その存在を指摘されない限り、仮定を立てる必然性がないと言わねば

ならぬ。ハも、立原が架空の固有名詞を献辞にまで用いた例が、他に見当たらない限り、蓋然性のうすい仮定である。

右に図示した仮定は、如上の必然性を欠く仮定とは異なる。時間的条件で該当する有力候補今井嬢には十字架の件を推断し難く、一方、十字架の件に名を明記された実体未詳の女性「FRAU R. KITTA」は、その時間には今井嬢とかち合ってしまうわけだから立原の相手たり難い。そこで残された唯一の考え方として、他の事例について示された立原の自注の論理をこちらにも適用して仮説を立てる以外、理解の途がなかったのだ。或る事例に關しての論理を無条件・無限定に転用したのではなく、ここでもそう考えねば考えようがなかったから、採用したのである。

ところで、前述「鮎の歌」で解説された「鮎」の仮象生成の論理 ∇ では、「FRAU R. KITTA」・「鮎」・仮象としての「鮎」の三人格が、いずれも同じ \wedge アンリエツト ∇ という愛称をみとめられていた。その中、例えば「FRAU R. KITTA」の場合は、当初彼女自身が自らを \wedge アンリエツト ∇ なのだと思込んでしまったのである。しかしのちには「僕」の立場からも、 \wedge 僕のなかには……ひとりのアンリエツトとなったゆゑに ∇ 僕はもうその名でひとりの少女を指すことは出来ない ∇ という論理によって、この愛称が冠せられる一人と認められている。つまり \wedge 三人の \wedge アンリエツト ∇ という奇現象はその一人の勝手な思いこみなどとは関係なく、 \wedge 鮎 ∇ 仮象成立の過程からの論理的必然として生じたことなのだ。或いは、この仮象の一面である、といつてもよからうか。

従つて、かりに \wedge アンリエツト ∇ 以外にもこの三人格の中の一人に對して名づけられた愛称があれば、その愛称も又、 \wedge アンリエツト ∇ と同様に他の二人格にも転移して、三人格のいずれをも呼び得る名となるだろう。本稿第一節の冒頭で疑ったところの、 \wedge ゆふすげびと ∇

という愛称の混乱は、恐らくその実例である。『萱草に寄す』の第一部ともいふべき SONATINE No. 1 の副題として考えられた \wedge ゆふすげびと ∇ が、或る時には「鮎」の呼びかえであり（資料②）又あるときには「FRAU R. KITTA」の美称である（資料③）というのは、これ一つを取って見れば放埒とでも謂いたい濫用である。しかし、「鮎の歌」から『萱草に寄す』にかけての立原の \wedge アンリエツト ∇ 乃至 \wedge ゆふすげびと ∇ 像形成作業の一結果として見れば、むしろ、そうあらねばならなかったこととして理解されよう。

付 説

『萱草に寄す』収録十篇の中で、巻頭の「はじめてのものに」は、その素材となったと見られる事実を最も指摘し易い作品である。そこに歌われた小噴火の夜の情景は、昭和十年九月十三日付の柴岡玄佐雄氏宛書簡や、柴岡氏自身の回想記「追分を訪ねて」（角川版五卷本『立原道造全集』月報4収）によって、立原の体験した事実殆どその儘と考えられる。従つて、その中で「窓に凭れて語りあった」相手の「ひと」が現実の誰であったかも容易に確定するわけで、右の柴岡氏の回想によれば同氏の「東京では殆んど会って居ない遠縁の人達」で、立原や柴岡氏と「同じ年頃のお嬢さん」であった。

後日立原の書簡に「エリザベート」又は「エリーザベト」の名で頻出する右の女性は、それらの書簡の中でも「鮎子」とははっきりと区別されているし、前引柴岡氏の回想中にも「鮎子」については別に

(20) 宿でも屋号のはっきりした格のある家の娘だった。東京の学校から夏休みで帰って来て居た。色の浅黒い、健康そうな美しい娘であった。立原は鮎子を私に紹介することを幾らか拒ばむ傾きがあった(略)

と触れていて、別出「エリザベート」と此方の \wedge 鮎子 ∇ とが別人であ

ったことについては疑問の余地がない。そして、この「エリザベート」は「鮎」や「FRAU R. KITA」とは違つて、「ゆふすげびと」と愛称されることは遂になかった。

そうは云つても、「エリザベート」と「ゆふすげびと」との間の何ほどの繋がりには疑うわけにゆかぬことである。結果論の形になるが「はじめてのものに」が『萱草に寄す』集中に（とくに、敢て冒頭に）組み込まれたことから見て、「はじめてのものに」一篇の主題が詩集『萱草に寄す』全体の主題につながるべきものだったことは疑えない。ではどのように繋がるのか、という点で最も明快な考え方は、

「エリザベート」と「窓に凭れて語りあ」い、「よくひびく笑ひ声」や「蛾を追ふ手つき」を見聞きした、眼前の事実

（連想）

別の少女「鮎」について、どうしたら「人（＝鮎）の心を知ること」ができるのかという不安

というふうに、二人の少女にまたがっていると解（注）である。つまり「エリザベート」はたまたまこの夜語りであっただけの軽い関係で、「鮎」に対する思いを触発する材料となつてにすぎず、この詩も主題はやはり「鮎」と見るわけである。その場合は「エリザベート」と「鮎」の関係（延いて、ゆふすげびとと「鮎」の関係）は図式的に明晰であり、この一篇が冒頭に置かれたのも以下の主題への導入部として至極適切、ということにならう。

しかしこの解には幾つかの難点がある。

(一)立原の実生活での「エリザベート」は、その直後の立原の書簡で他の女性と話している時ふと「エリザベート」と混同してしまうのが「仕方ない感情であった。」（昭10・9・13付柴岡氏宛）とか、一年後にも「エリザベートのすぐそばに坐り感動した。」（昭11・8・21付、同）とかいうふうに扱われている。彼女の印象が独立した感動たり得

ずそのまま他の女性（鮎）の連想へと流れてしまう——程、微弱だったとは考え難い。

(二)この詩そのものについて述べた書簡（10・9・21付柴岡氏宛）で『もしエリザベートたちが見ることであつたら。』そんなことを考へ「たと云っているが、「人の心を知ることとは……人の心とは……」と思ひあぐねているのが若し別人についてならば、「エリザベート」に対する気遣いはおかしい。

そして最も致命的なこととして、

(三)「ささやかな地異」の晩に立原が出会つた実在女性とは別の少女（鮎）の存在を知っている、所謂研究者の立場からは、今夜の「ひと」と、「心を知」りたい「人」とを、別人物として区別することが可能である。しかし、詩句のみに接し詩句のみから作者の心象を理解するはずの読者が、

——人の心を知ることとは……人の心とは……

私は そのひとが蛾を追ふ手つきを あれば蛾を

扱へようとするのだらうか 何かいぶかしかつた

という「ひと」の扱いと「人」の扱いとの差違（？）から、「ひと」と「人」は同一人物ではない」と解せるだらうか。それほど、詩の表現上で、「ひと」と「人」は違うだらうか？若し詩句の上からは別人と察し（？）難いとすれば、立原は、肝心な主題が読者の誰からも誤解されるように詩作したことになる。それほど迂愚な詩人は一般論としても想像し難いし、立原がここで迂愚を犯すべき事情など、何一つ発見（!）されていないのである。

しかし、なにも右の方式だけが二個の別人格を結びつける心理作用なのではない。少なくとも立原の場合、なかならず「ゆふすげびと」が主題である『萱草に寄す』に於ては、その「ゆふすげびと」を構成（合成）した心理作用が「エリザベート」の上にもはたらいた可能性

を認めねばなるまい。

可能性といったが、理由はともかく、現実、同一詩集中の一篇となつてゐるのだという結果から見れば、同一心理がはたらいたに違いない必然性、といつてもよからうか。つまり作者は、一面では、紛れもなく蛾を追つた「エリザベート」その人の、「心を知」りたかつたのだらう。(詩句の上からはどうしてもそう解される。)しかしその、蛾を追う手つきによつて「心を知」りあぐねさせた「エリザベート」この夜の心象の全体が、やがて、より強く心を奪われている別人格「鮎」乃至「ゆふすげび」との上に仮託され、後者を一層空想化し仮象化する一方、反作用として前者「エリザベート」の重味も増して行つた。だから、誰のことなのかといへば、蛾を追つた「ひと」も「心を知」りたい「人」も共に、一面では「エリザベート」であり他の一面からいへば「鮎」乃至「ゆふすげび」とである、——という理解が、論理上、正統的なのではないか。

このように考えれば、結局「エリザベート」も「ゆふすげび」と「仮象」を構成する一要素であり、従つて、「ゆふすげび」と「鮎」の一人であるわけだから、「エリザベート」を素材とする「はじめてのものに」がこの詩集に入つてゐることに何の混乱もない。

しかし、一方、「ゆふすげび」と「仮象」との仮託関係は「鮎」や「FRAU R. KITA」同様有るのに、「エリザベート」だけはこちらから仮託するばかりで「ゆふすげび」とは称ばれずじまいだった、といふことは、本質的な問題ではなくても何事かではある。考えられる事情の一つは、それぞれの心象成熟の時期の差である。

「鮎」を知つたのは「エリザベート」に先立つ昭和九年夏(立原の、信濃追分初滞在)に溯りうるが、彼女の心象が立原にとって悲劇的なものに定まつたのは、彼女との別れが確定した十一年夏(⑩の猪野氏宛書簡参照)である。「FRAU R. KITA」との関係は断定しがた

い点が多いとしても(Ⅱ参照)、立原の心象として水晶十字架の劇的な別れの場面が成立したのは、これ亦十一年七月のことである。そしてこの頃から(愛人)の別称として「ゆふすげび」とが用いられ始め(③及び①②)、その半年後、「FRAU R. KITA」から「鮎」への仮託が「鮎の歌」で主張されている。一方「エリザベート」なる心象の成立は前述の通り十年晩夏であるから、「鮎」の悲劇化という動機を基に「ゆふすげび」と「仮象」への過程が始まる一年前にあたる。小川和佑氏が推断するように、

⑪「はじめてのものに」の一篇が『萱草に寄す』の「ソナチネ第一番」に、位置づけられた時に、現実のエリザベートと鮎子の二人の少女像は「はじめての恋」の意味をもって一人の少女像に重ね合わされる。(傍点引用者)

(昭47・五月、五月書房刊『立原道造論』文学と青春)

と考えるなら、「エリザベート」から「ゆふすげび」と「鮎」への仮託は、詩篇「はじめてのものに」成立の時点から最低一年三ヶ月以上の後に起つたことになる。「はじめてのものに」成立以来すでに一年から一年半の間、独自の心象として時を経てきた「エリザベート」からは、「ゆふすげび」と「鮎」に吸収することはできても、逆に前者のいめえじ全体を後者の「分身」へと改める(後者の名でよぶ)には、既成の個性とその実績が障りとなつたものであろうか。

注1 「はじめてのものに」では初出時「エリザベート」、「萱草に寄す」では「エリザベート」となつてゐる。

注2 この点は「孫娘」の誤まりと思われるが、とくに柴岡氏の回想全体の信憑性に関わる問題ではあるまい。

注3 成田孝昭氏、『鑑賞と研究 現代日本文学講座』11巻(昭37・十一月、三省堂刊)収「立原道造」。関良一氏、『近代文学注釈大系・近代詩』(昭38・九月、有精堂刊)「立原道造」。

注4 前引、昭10・9・21付柴岡氏宛書簡に「エリザベートとのめぐりあひをうたって、『はじめてのものに』といふ詩を書いた。四季の十一月号に出した。」とある。

注5 「風信子」(昭12・七月、『四季』28号収)によれば、十一年の大晦日の夜古本屋で買った△薔薇叢書▽からやがて立原自身の詩集しりいず△風信子叢書▽が構想され、その一冊として『萱草に寄す』が成立した、という。

(昭49・8・31稿)