

立原道造「小譚詩」の読解

——本文尊重の提唱——

大 森 郁之助

Ⅲ 小譚詩

一人はあかりをつけることが出来た
そのそばで 本をよむのは別の人だった
しづかな部屋だから 低い声が
それが隅の方にまで よく聞えた（みんなはきいてゐた）

一人はあかりを消すことが出来た
そのそばで 眠るのは別の人だった
糸紡ぎの女が子守の唄をうたつてきかせた
それが窓の外にまで よく聞えた（みんなはきいてゐた）

幾夜も幾夜もおんなじやうに過ぎて行つた……
風が叫んで 塔の上で 雄鶏が知らせた
——兵士^{シラン}は旗を持って 驢馬は鈴を掻き鳴らせ！
それから 朝が来た ほんとうの朝が来た

また夜が来た また あたらしい夜が来た
その部屋は からつぽに のこされたままだった

（『暁と夕の詩』収録本文による）

昭和十二年十二月、立原の二冊目の自費出版詩集（風信子叢書第二篇）として刊行された『暁と夕の詩』の第三詩である右「小譚詩」（初出『四季』十七号、昭11・5）は、評釈・鑑賞の類の文章を余り見かけない。もっとも、立原詩全体を通して屢々評釈等の対象となつてゐるのは殆ど「はじめてのものに」ただ一篇ともいえそうで、評釈類が乏しいのは、その必要がない、読めばそのまま素直に心に入るとくに不遇をかこつこともない訣だが、しかし、その数多くない評釈類でのこの詩の読解を、もしも、一般読者のそれを略本とした場合の広本、或いは校本と見なしうるものなら、これはあまり／＼素直に心に入る／詩と樂觀してはいられないように思われる。

例えば、恐らくこの詩の評釈としては最も詳細な河村政敏氏「立原道造」（昭44・1角川書店刊『現代詩鑑賞講座』十巻収）の該当章で、次のような読み取りがなされている。

(1) 第一連の「一人はあかりをつけることが出来た／／そのそばで

本をよむのは別の人だつた」、第二連の「一人はあかりを消すことが出来た／そのそばで 眠るのは別の人だつた」というのは、いかにも意味がありそうだが、特別な意味があるわけではない。よく童話で「おかあさんは――、太郎は――」と書き出されているのと同じ手法である。

(d) 住む人のなくなったからっぽの部屋ほど索漠としてうつろなものはあるまい。ところが作者は、人々が発して無人となったところに訪れた朝を「ほんたうの朝が来た」という(引用者註、第四連)のである。とすると、このからっぽに残された部屋のむなしさがほんとうのものであったわけで、その思いは昔の記憶が美しくれば美しいほど深くなるうというものだ。

――だが、そうだろうか？ さきに断っておくと、何といっても稀少価値のある評釈だから我々の理解をさまざまな事柄について先導してくれる恩恵は大きいのだが、それはそれとして、右の二部分の解には幾つかの疑問がある。

まず(i)について。

第一・二連の「一人は――が出来た／――するのは別の人だつた」という形は、「おかあさんは――、太郎は――」という形とは本質的に異なるのではないか。立原詩の文型に正しく対応させるには童話の方は「おかあさんは――、――は太郎」という語順でなければならぬが、いま「母親」と「太郎」が登場する童話が思いつかないので桃太郎の爺婆で代用する。「おじいさんは山へ柴刈りに行きました。おばあさんは川へ洗濯に行きました」という通常の桃太郎の語り方④と、立原詩の型に対応させた変型文⑤「おじいさんは山へ柴刈りに行きました。川へ洗濯に行ったのはおばあさんでした」とでは、爺と婆の文中での役割が違っている。⑥では、第一文「おじいさん……行きました」はおじいさんを話の中心(発想の起点)としてその人物の

為した行為を述べるが、第二文「川へ……はおばあさん」は洗濯という行為を中心としてその行為に携わった人物を示す。或る人物の話なのか、或る行為の話なのか、が、変化している(これと対比していえば、④では第一・二文共に人物の話である)。

では、⑥型のような、継起する二文の間での話の中心題目の変化は、どういう場合起こるか。それは、或る人物への関心から始まった第一文を述べ終った段階で、その人物との関連に於て次文に述べられるべき別の人物への関心よりも、第一文との関連で次文に述べられるべき行為への関心の方が強くなった場合である。爺のことを云えば自ずと、一つ家に永年連れ添う婆のことが念頭に浮かぶ、という、その関連に相互喚起性よりも、△柴刈り▽、対、日々の営みでそれと並ぶ労務である△洗濯▽の間の相互喚起性の方が、強い場合である。爺はこれこれの仕事をしたのでそれに対して婆は、という連想(これが④)よりも、爺は柴刈りを受け持ったのでそれなら洗濯は、という連想の方が先立つ場合である。

文型として立原詩での「一人」と「別の人」の関係が「おかあさんは――、太郎は――」での二人物の関係と同一視できないこと、従って、「おかあさんは――、太郎は――」と同様に立原詩での叙法にも「特別な意味……はない」とはいえないことは以上で確認されたとして、それでは、立原詩での叙法にはどういう意味があるだろうか。

立原詩での人物主題文から行為主題文への変化は、桃太郎の⑥型でのように、「あかりをつける」という行為は自ずと△その結果▽△そのお蔭▽の「本を読む」という行為を想起させる、ということもあるが、この二行為は柴刈りと洗濯のように同一人物には不可能(時間的・空間的に)な訣ではなく、点灯した「一人」が自分で読書するためでもよかったのだ、にもかかわらず本を読んだのが「別の人」だったという意外性が行為への関心の主因ではなからうか。言い換え

ば、柴刈り爺と洗濯婆のように一往別々の二行為の分担（従って、対等）関係ではなくて、手段の提供者とその結果（或いは目的？）の享受者、少々誇張していえば奉仕者と被保護者といった関係にあることの認識が、作用してはいまいか。

即ち立原詩の「一人は——、——は別の人だつた」という型（の繰り返し）は登場人物間の特異な役割関係を示すはたらきがあるうが、その、「一人」と「別の人」の関係に於て、より特徴的なのは「一人」の方であろう。彼の点（消）灯という行為は自分及び他の人々の為、自分を含む皆の読書（就寝）への便宜作出であつてよいのに、「本を読む（眠る）」のは「別の人」であり、自身は（自身だけは）頑としておのれの点（消）灯の結果を享受しない。意地になつていのかと思ふほど（まさかそうも思わないが）に、奉仕・庇護に徹した人物といえよう。

この異常さを最も納得させ易いかと思われるのは小海永二氏編『精選現代詩抄』（昭44・3有精堂刊）での頭註（凡例に小川和佑氏の「助力を得た」と断っている）であつて、奉仕を受けるいっぽうの「別の人」を「病気の少女」と解し、従つて以下の詩句も必然的（？）に、「眠るのは……」を「更に病気が重くなつたこと」の暗示、「からつぽにのこされたままだつた」を「少女が死に、その遺体が運び出された後の暗示」ととる。この辺までは思はず膝を叩きたい感じもあるが、これで通すとなると「兵士は……掻き鳴らせ！」も「雄鶏の叫びで、死に瀕した少女を励ます言葉」と解するのが順当なわけだろう。しかし、言葉通り戦争の勃発の報知ととってもそれなりに解釈は出来るのに殊更比喩と見る理由が、病院の少女とすると味わいが一層深くなり（但し、広い世間にはサナトリウム文学などという揶揄もある）、それにはここは励まし比喩とでもとる他ないから、というのでは本末顛倒であり、恣意的解釈のそしりを免れ得まい。病少女とみた場合

の典型美（？）には及ばないまでも無理のない範囲で受け取ろうとなれば、一方的保護者として設定された「一人」は後半第三連で「旗を持て」と呼びかけられる「兵士」（正真正銘のソルジャー）のイメージと、繋がらない訣ではないのだ。即ち、前半二連は、後半の逞しい「兵士」の、平生の起居に於ける△一家の柱△的性格を示したものと見て落ち着くはずである。

さて次に、(ロ)の「作者は、人々が出発して無人となつたところに訪れた朝を『ほんたうの朝が来た』というのである」から、「このからっぽに残された部屋のみなしさがほんたうのものであつたわけ」だ、という解釈だが、これは、例えば田中清光氏（昭54・3旺文社刊『現代詩の解釈と鑑賞事典』、△立原道造△の項）の「前の二行と対照的に（傍点引用者）、朝が訪れ夜がいくらやってきても、（同前）部屋には何も帰ってきはない、という喪失感」という解釈とは、△ほんたうの朝△と△部屋のみなし△との関係把握に於て、対立するものといえよう。つまり、二つを、等質と迄は云わなくとも同一方向と把えるか、対照的とするか、である。

その他、例えば飛高隆夫氏（『国文学』昭57・4臨時増刊号、「立原道造」）が

「ほんたうの朝」「あたらしい夜」——それこそ現実であつた、と詩人は今、告げるのである。（略）住む人の無くなつた部屋の空虚さ、その寂寥感、それが新しい現実であると詩人はいうのである。

としているのも、田中氏とは異なり(ロ)とはほぼ同趣の把握といつてよいからと思うが、文学としての深さとか人生の真の姿とかをあげつらう前に、言語表現としては、「その部屋」が△特にある一つのものをとりたてて△△ある場合には対比的に、あるいは排他的に△提示する（松村明氏編・明治書院版『日本文法大辞典』）ところの助詞「は」

によって提示されていることを、無視するわけにゆくまい。つまり「その部屋」は、その直前の、並列された（従ってこの二者は互いに区別しなくてよい）△ほんとうの・あたらしい、朝・夜▽とは区別されるべきものとして、提示されているのである。そうしたその部屋の空虚さが、じつは、わざわざそれと区別して提示したところの△朝・夜▽の△ほんとう▽さ・△あたらしい▽さの内容乃至実体をなすものだ——というのは、かなり難解といわざるを得まい。少なくとも一般読者は、提示し方に背馳する一体性・同義性の内在（かりに内在するとして）を、如何にして読み取り得るだろうか。

一般に（／＼）空虚・寂寥感こそ真実で親和・団欒などは仮象か幻影だという思想もあらうとは思うが、その反対の思想もあり得て、現前の詩の作者がどちらの思想を懐いているのか（むろん、どちらでもないという場合もあり得る）は、読者にとっては、この詩自体での表現——どんな語句をどう用いているかということが、唯一の手がかりとはいえなくても、少なくともそれを経ずには捉え得ない筈である。そして、「その部屋」がそのようなものとして提示されている、即ち「その部屋」についての太前提であるはずの△選抜△対比・排他▽性に対して、それを修正し又は逆転させるような具体的な語句は、——そういうことがあるうとは想像もしにくい、又、げんに見当たらない。

戦争の勃発の知らせと兵士の呼集の後、おとずれた、△ほんとうの▽△あたらしい▽と肯定（讚美、といってもよい）される明け暮れと、それに対比して提示される部屋の無人化とは、ごく平凡な想像——一般読者がさして苦勞せず繰り広げ得る想像の埒内で、戦勝による平和（今や全く不安のなくなった、真の）の到来と、その蔭の、還らぬ兵士とその家庭の離散（^{（註）}）という、明暗二面の対照として了解され

て、しまい、べつだん疑問も残らないのではないか。

斯くして、からっぽになった部屋の空虚さこそ真実だと作者が云っているとする解は、詩の本文に拠る限り、うなずけない。しかし一つの仮説として当時の立原に△空虚▽を人生又は世界の本質とするような一種の虚無思想が根深く在ったとすれば、△表現は十分でないが▽△詩句そのものからは読み取り難いが▽という弁解付きで、引用評釈（四）のような理解を主張（表現者立原にとってはひいきの引き倒しだろうが）したくなくても、判らないこともない。但し作品解釈としては、表現されていないものまで読み取ってしまうというのはあくまで邪道として却けねばなるまいが、詩人の人間研究、伝記研究としてなら、実際に成立した作品本文に表現されていないからといって作者の身の事実として或る思想が存した・（従って）或る作意が存し得たことまで否認したら、作品解釈の側からの人物研究への侵犯となろう。

そこで作者の実生活に於けるそうした虚無的思想乃至感覚の存否だが、引用評釈（四）の筆者はこの詩が「追分の夏にひろげられた青春絵巻を裏に於いて、前半にはエリーザベトや鮎らとすごした美しい日々を、後半には悲哀に終わった後の過ぎた『時』に対する哀惜を見ることのできる」という言いまわしで、それを作者の私生活事実からごく自然に想定しうるものとして示しているようである。

この詩の初出時、昭和十一年五月には、七日付の杉浦明平宛書簡に「ひとりの少女は、去らしたままに僕から去って行きました」という文言があり、これは九年夏に識った少女・作中愛称「鮎」のこととも、又翌年初秋に識った少女「R. KITA」のこととも謂うが、対象が誰であるにせよ、この時期に大よそ右評釈者の云うような心情傾向を措定するのは立原について論ずる場合の基礎的共通認識の一つといつてよからうから、評釈筆者の演繹は、方法的にはむしろオーソドックス

クスの操作といえるかも知れない。

しかし、このへんが私生活事実と結びつける作品解釈の止むを得ないアキレス腱なのだろうが、その後公けにされた資料によって本詩の制作は初出の二年前、九年秋に溯ると考えられるに到った。角川版六巻本立原道造全集第一巻(昭46・6初版)に収録された未刊詩稿の中に、「小譚詩」と殆ど同文で「BALLADE」という題名のみ異なる、即ち前者の初稿と見られる一篇があつて、同全集編註(堀内達夫氏)はその草稿の用紙と筆蹟の調査から右の推定をくだしている。^(註3)これに従うなら、「ほんとの朝」「あたらしい夜」が来る一方で「その部屋にはもう誰もゐなかつた」(「BALLADE」で)という心象は、十一年春「夏の「鮎」又は「R. KITA」との別離の二年前、その別離に先立つ(当然)ところの十年夏「秋の「エリーザベト」及び「R. KITA」との出会いよりも一年前、出会いが最も早かつた「鮎」を識って精々二三ヶ月後という時期に、成立していた訣である。かくて詩中の表現と別個に、虚無思想・虚無感の存在を、詩の背景に、伝記研究的に想定することも難しく(ひとはこれといった特定の事件がなくとも虚無的になりうる、というのは、また別のはなしだ)、結局、前述の解釈が考え得る唯一のものということになる。

ところで、その一方で注意すべきは、からっぽの部屋は人生・人間(等々)の真実として肯定されてはいないが、その逆に、そういう肯定されない状態をもたらした直接の原因としての兵士の「出発」(間接の、しかし真の原因は、他国(？)との抗争や兵役制度等であるわけだが)、乃至、出発して行つた(召集忌避しなかつた)ところの「兵士」本人は、非難の目で見られているようにには思えないことである。

平生は家族のために、灯をともし又消してその読書や安眠を扶け、一朝有事の際は自らも再び還らず家族をも離散せしめるに到るところの

出征によって町の安穩を護る、という「兵士」の生き方(生きざま、などという卑称はふさわしくあるまい)は、詩中の語句自体からも疑いなく肯定——多分それ以上に共感、さらに何ほどかは憧憬さえも窺われようが、十分に厳選され構成を吟味されたこの詩集(立原の詩集編集作業の入念さはよく知られている)中の配列からも、それは裏付けられよう。本詩の次に置かれた第四詩「眠りの誘ひ」(初出『むらさき』昭12・2)で、「やさしい顔した娘たち」の枕元で「眠りのうちに おまへの夢のおくに」「くりかへしくりかへして うたつてゐてあげよう」と念うのはほかならぬ「私」に抒情詩の不文律によって通常作者自身と解される人格であり、その唄声によって「おまへらは 林檎の白い花が咲き／ちひさい緑の実を結び それが快い速さで赤く熟れるのを／短い間に 眠りながら 見たりするであらう」と、最大限にまで甘美な奉仕とその結実の夢想がそのまま肯定されている。その直前に配置された「小譚詩」でうって変わって、「兵士」がその愚直(?)な献身(公、私への)を嗤われたり慄れまわたりしている、などということは想像し難かる。

それでは、その「兵士」に彼の本質が完結する機会をもたらしたことになる、他国との戦争という事態は、強いて肯定否定を云うなら、どちらの対象になつていいのか。

勿論、戦争即自に、或いはまるごと、通常の意味での肯定を正面切つて与えられているなどということは考えられない(そういう「非常識」をこの詩では敢てしている、と考えるべき根拠がない)。近代日本で最も真向から戦争肯定を述べたかに見える、昭和九年十月陸軍省新聞班刊行の、陸軍パンフレットいわゆる陸軍の一冊、『国防の本義と其強化の提唱』に於てさえ、「たたかひは創造の父、文化の母である」と(傍点引用者)のパラフレイズを経ている(経なければならなかった)のである。しかしそれなら否定が自然かつ当然かといえ、

事はそう単純ではあるまい。考えてみれば、国（町？）や軍隊の頭首の征服欲とか殺戮への嗜好といった、現実の歴史には存するとしてもこの詩の中には設定されていない要素を除外すれば、戦争というものの具体的内容は、この詩の中の「兵士」と本質的には異ならぬ無数の壮丁達の出征の累積であり、彼らが互いに不特定の家庭を崩壊離散せしめ空虚な部屋をつくり出し合う事が、それではないか。つまりこの詩に於ける「兵士」の行動と戦争とは、一単位とその集積といった延長線上、同一平面上に在るので、その一方の端を倫理的・美的見地から悲しくもうつくしいものと感ずる（これは肯定否定に分ければ肯定だろう）かぎり、もう一方の端を積極的に否定するには視点や評価基準の切り換えを要する。そうした操作を、作者の側からは（詩の語句としては）全く提示せずに読者の側の自発的持ち出しに期待したか、などという想定は些か無茶に過ぎよう。

従って、この詩の読者としては、（この詩を読んでいる間は）宮沢賢治の童話「鳥の北斗七星」式に、△生きるため、愛する家族を守るために、憎んでもいない者同士殺し合わねばならない▽この世の生類のさだめを悲しむのが妥当なところであろう。それはあくまでおのれの定めを悲しむといった、一種の内政的情緒でなければならず、自国の為政者なり相手の国の將軍なり或いは具体的な社会制度なり、ともかく自己の外部に特定した対象への攻撃的感情などに転出してはなるまい。もしそうなれば、さきに「兵士」を△美的・倫理的▽に肯定した同一主体の鑑賞としては一種精神分裂症状とでもいうべく、ついでにその鑑賞者の人格に対する感想を洩らせば、虫の好いやつ、ということころだろうか。

はなしを読者の立場から作者立原の作意に戻せば、前引飛高氏がこれに「従いたいと思う」として紹介している扇谷義男氏の

作者は、この作品にどんな感慨をこめて歌ったか？ いま俄かに

断定をくだすことは出来ないが私は自分なりにこれを戦争（せんそう）へ対する彼の小さな抵抗から生れたものと解したい。彼がこの詩を書いた頃は、我が国にもようやく、そのような空気（引用者註、戦争の空気？ 抵抗の空気？）が漲りつつあったと思う。殆ど美しいものの結晶を愛して歌うこの詩人は、おそらく、そうした世の中の動きに敏感に、はげしい憎悪をかんじて、それが逆に彼の内部へ深く浸透して強い諦観が培われたと思われる。

（昭26・9第二書房刊『現代詩鑑賞』4収、「立原道造篇」）

という読み方などは、昭和敗戦後まだ数年しかたたぬのに又もや朝鮮戦争という、△兵士▽が美的・倫理的に捉えられるべく余りに生々しい現実だった時代としては無理からぬものとも思うが、この詩からの触発でなくてこの詩の読解としては、やはり、相当な誤読と断ぜざるを得まい。

△戦争▽という、△兵士▽個人の美や倫理からはかなり遠く来てそれらが殆ど拡散稀薄化（評者のイメエジであろう近代戦なら勿論のこと、この詩の世界で想像しても相応に）してしまった段階から取りついて行くならば、——△兵士▽の美や倫理という段階を経ずに、いきなり△戦争▽を捉えるならば（具体的にいえば詩の末尾だけ、又は末尾から、走り読みでもしたならば）、或いは、△戦争▽の一般的観念（この詩に於ける戦争のイメエジ、の反対語として）からの逆照射で△兵士▽の美や倫理の彩色もとんでしまい、白茶けた、空しい姿に映るかも知れない。しかしそれは、そういう読みかたをした本人のせいであって、作者の為した構成、即ち通常・正統な読者の為すであろう受容は、△兵士▽個人の美と倫理から始まる、それなのだから、作者も、通常・正統な読者である（であろうとすべき）我々も、介意する必要はない。——しかしたとえ作者は△兵士▽から始めていても、社会科学に正しい認識としては△戦争▽を前提として△兵士▽が存在す

る、或いは△戦争▽に於て個人が△兵士▽と成るのだから、△戦争▽の側から取りついて受容（或いは、作品構成も？）するのが正しいのだ——などというのは勿論典型的俗論というべきで、げんに目の前にある作品に実現している構成よりも社会科学の認識を尊重するなら、どうせ社会科学の門外漢の書いた文学作品など何も読むことはなく、社会科学の教科書を唯一の書とするか、それだけでは寂しいなら自らその正しい認識に則って筆をとればよい。その結果どんなことになるかは、すでに半世紀前にプロレタリア文学の掛け声と残った作品との関係がモデルを作り上げてくれている。

そしてついでに、扇谷氏の云うこの詩が書かれた頃の社会情勢とこの詩人との関わり如何を考えるならば、日常生活の感想等は今措いて、詩篇を中心とする文学作品には、戦争に傾斜して行く「世の中の動きに敏感に、はげしい憎悪をかんじ」たことを思わせるものは、この詩以外には見当らないのではないか（逆に、この時代思潮にかなり色濃く汚染されていたとする杉浦明平説が敗戦後長く行われていて、その説のデマゴグ的妄誕は旧著『立原道造の虚像と実像』（昭60・5桜楓社刊）収『何処へ？』の位相）で詳説したが、それはこの話とは反対の側の問題になる）。もっとも、そうであればこそ扇谷氏は

この詩は、これまで挙げてきた諸作（引用者註、はじめてのものに・わかれる昼に・のちのおもひに・虹とひとと）に較べると、驚くほど現実性がずっと濃く表われている。（略）これは立原道造の全作を通じて異色あるものとして、極めて重要な役割をもつのではないかと思われる。

という論理でこの詩の価値を強調するのだが、「驚くほど」の「異色」ということは、逆にいえばそういうことの起り難さ、そうであることの信じ難さ、そう見えたのが錯覚である可能性、でもある。奇蹟や怪奇現象に対しては、でも自分は見たのだから、というのが唯一ありう

る対応ではないのである。勿論、その信じ難い現象がいくら点検してみても事実存在する、という場合に、でも自分は信じない、というのも困るが、「小譚詩」の「戦争へ対する……抵抗」性という「異色」要素は、どんなに疑ってかかり何度目をこすって見てもそこに在るのだから、といったものでないことは、すでに述べた。

従って、△詩人は社会現実に敏感に反応するものなのだ（いったい何時からそうなったのか？ 普通云われるのはむしろその逆の傾向ではないのか？）▽・△わが立原も……して欲しい（杉浦明平式の非難に比べれば好意的なのは確かだが）▽という押しつけをしない限り、昭和六年の満州事変、七年の上海事件等の現実の兵火に対応した（それに触発された、または、その印象に基づく）発想だった（表現はそうなっていないまでも）のではないか？ という臆測は、臆測としては筋のいい方、ともいえない。

扇谷文を引いた飛高氏は、同説をふまえて「それ（憎悪、抵抗）をあくまで『小譚詩』といい、物語の世界に押しとどめているところに、立原の本領」を見ているが、敢て押しとどめた（この形象とは異なるモチーフがあった）のではなく最初から△物語の世界▽の△兵士▽像への憧憬であり△戦争▽であり、それだけだったのだ、と考える方が、より無理がないのではないか。そしてそう考えるなら、後年の立原が、同じく現実を捨象したいわゆる日本浪曼派の民族観・戦争観等に親近してゆくことの、一つの素地が、ここに探られもしよう。

そうした素地に顰蹙するにしろ、共感するにしろ、立原論の一つの急所となりうる事柄を、事勿れ主義的平和愛好詩観でばやかし、更には変造してしまうというのは、何らかの政治的目的でもない限り、好ましいことではあるまい。たしかに世の中には自然環境の破壊とか核兵器の配備とか、出くわしたらともかく非難しておけば済むし、非難なら多少筋道がおかしくても見逃される、という事柄もある。△戦

争Vという觀念も敗戦後その一つであり続けて来たわけだが、身過ぎ世過ぎには仕方ないとしても、詩の解釈などはまだそこまで詔わなくても（立原をして詔わしめくても）、なんとかやって行けるように思う。

註1 引用評釈(四)で「人々が出発して（傍点引用者）」無人となった部屋、

として、この部屋に住んでいた者の全員（少なくとも大部分）を「出発」
 Ⅱ出陣（第三連の評釈で「出陣の命令が下され……どこへともなく出、
 した」と使っている）すべき兵士たちと解しているかに見えるのは肯け
 ない。屈強な兵士同士では「一人」と「別の人」との保護・被保護の関
 係が似つかわしくもなく、情感も乏しかろう。第二連で糸紡ぎ女が子守
 唄を歌ってきかせたというのも兵營（？）などでは奇妙で、これはどう
 しても、普通の家庭生活からの兵士の応召・不帰と、それによる家族の
 離散、と解したい。

2 公刊詩「小譚詩」（詩集収録形）と草稿詩「BALADE」との間の目
 につく相違としては、三連一行「幾夜も幾夜もおなじやうに過ぎて行
 った……」（刊）が「幾夜も幾夜も」「すごした」（稿）、三連二行「風が
 叫んで」が「吹いて」、「雄鶏」が「鶏」、三連三行「鈴を掻き鳴らせ」
 が「鈴を鳴らせ」、四連末行「その部屋は からつぽに のこされたま
 まだつた」が「その部屋にはもう誰もゐなかつた」となっている。
 3 全集編註の推定は、その手順を整理すると次のようになると思われ
 る。

① 「BALADE」の原稿は、別の草稿詩「八月の歌」の原稿（同巻
 収。こちらは校正ゲラも残っているが掲載誌は不明という）と、「同
 種同筆蹟」。

② その「八月の歌」の中、「花」「晩夏」の二章が僅かな語句・表記の
 みの相違で九年夏の無題ノオトの八月の記事の中（六卷二二頁）に
 あり、別の一章「手紙」が一行書きの形で（詩稿では四行分け）九年
 八月十九日付の杉浦明平宛書簡中に記されている。

③ 以上により、「八月の歌」の独立詩稿化、及び、それとの繋がり(①)
 から「BALADE」の成稿時期を、九年初秋～秋に想定。

(昭60・2・11成稿。但し掲載予定誌休刊により未発表。
 昭63・9・14改稿)