

成蹊大学一般研究報告 第四十七卷 第四分冊

平成二十五年六月

木下李太郎『食後の唄』注釈・作品論  
(8)

小林

廣親・有光  
幸夫・松村

友視  
隆司

『スバル』研究会



# 木下柰太郎『食後の唄』注釈・作品論(8)

・珈琲……………	小林幸夫
・八百屋……………	有光隆司
・鳥屋……………	有光隆司
・工場がへり……………	有光隆司
・本町通り……………	有光隆司
・お花さん……………	林廣親
・お榮さん……………	林廣親
・幕間……………	松村友視
・ねざめ……………	松村友視
・今日の芝居……………	松村友視

## はじめに

この論文は平成九年五月の本誌に発表した同名の論考(1)に始まるスバル研究会の研究成果発表の八回目に相当している。

『食後の唄』の注釈はすでに断片的にはあるものの、いまだ全編を対象としたものは出ていない。また同詩集は一部に高く評価されてはいるが、その特質が一般にまでよく知られているとは言いがたい恨みがある。

そこで私たちの研究会では、『食後の唄』の詩全体について、その特質をできる限りていねいに分析し、作品論にまとめる勉強会を長年に渡って続けてきた。発表は断続的ながら辛い途絶えることなく回を重ねて初期の目的にまた一歩近づけることを喜んでいる。なお本論はシリーズとしての発表を最初から予定したもので、第一回めに「緒言」を掲げて以降はこのような前書きを置かないスタイルを踏襲してきたが、このたびは編集部会の助言によりこれを掲げることとした。

珈琲

今しがた

啜つておいた

Mokkaのほひがまだ何處やらに

残りゐるゆゑうら悲し。

曇つた空に

時々は雨さへけぶる五月の夜の冷こさに

黄いろく にじむ 華電気、

酒宴のあとの雑談のやや狂ほしき情操の—

さりとして別にこれといふゆゑも無けれど、

うら懐しく

何となく古き戀など語らまほしく

寂としてゐるけだるさに

當もなく見入れば白き食卓の

磁の花瓶にほのほのと薄紅の牡丹の花。

珈琲、珈琲、若い珈琲。(V1910)

明治四三年五月制作。初出は『三田文学』(明43・7)。「食後の歌」の総題で、「金粉酒」「両国」「五月」とともに、木下空太郎の署名で

発表された。『食後の唄』(大8・12、アララギ発行所)に「食後の歌」の章の一編として収録された後、『木下空太郎詩集』(昭5・1、第一書房)に「食後の歌」の章の一編として収められた。初出は、パラルビ。『食後の唄』は漢数字を除いて総ルビ。『木下空太郎詩集』は総ルビ。異同は、次のとおり。

	【『食後の唄』】	【『三田文学』】	【『木下空太郎詩集』】
1連1行目	今しがた	今し方	今しがた
2行目	啜つておいた	啜つて置いた	啜つて置いた
3行目	Mokka	Mokka	MOKKA
6行目	時々	時々	時時は
6行目	冷こさに	冷こさに	冷さに
7行目	黄いろく にじむ	黄いろくにじむ	黄いろくにじむ
	華電気、	華電気、	華電気、
8行目	やや狂ほしき情操	やや狂ほしき情操の、	やや狂ほしき情操の、
	の—	(9行目へ)	(9行目へ、独立の二行)
9行目	さりとして別にこれ	さりとして別に之と	さりとして別に是といふ
	といふゆゑも無け	いふゆゑも無けれど	故もなければど
	れど、		(10行目)
10行目	うら懐しく	うら懐しく、	うら懐しく、(11行目)
11行目	語らまほしく	語まほしく	語らまほしく、(12行目)
12行目	寂としてゐる	凝として居るけだ	凝として居るけだるさに、



コーヒを啜ってそのカップをテーブルの上に置いた、の意。  
Mokka

ドイツ語。アラビア半島イエメンの紅海に面した港モカから輸出されるコーヒ。強い酸味と芳醇な香りがある。モカは、英語では「mocha」、フランス語では「moka」と表記される。

五月

五月を「さつき」と訓まざ「ごぐわつ」と漢音で訓んだのは、詩の上では空太郎や白秋から始まる。これについては、有光隆司による「金粉酒」の注（「木下空太郎『食後の唄』注釈・作品論（一）」、『成蹊大学一般研究報告 第29巻第3分冊』、平成9年5月）を参照されたい。

冷こさ

古語「ひやくし」に、抽象名詞をつくる接尾語「さ」が付いてできた語。つめたさ、の意。

華電気

小栗風葉の小説『青春』（明治38～39年）などに用例があり、ここでは、シャンデリアのことと思われる。ただし、河村政敏は『日本近代文学大系54 近代詩集Ⅱ』（昭和48年、角川書店）のこの詩の注において、「色硝子で飾りつけた電燈」としている。内阪素夫『日本燈火史』（復刻、昭和49年、つかさ書房、原著は大正6年、東京電気株式会社）によれば、「反射笠の性質及材料の点から分類すれば」として「裝飾用」に「彩色硝子」を挙げており、河村の解

釈はこのようなものを指していると考えられる。詩の本文には、「黄いろく、にじむ 華電気」（傍点、小林）とあるところからすると、河村注のように、反射笠に彩色硝子を使用した電燈と考えるのが、適切と思われる。

やや狂ほしき情操

「情操」は、一般には、高尚な心の活動によって生じる複雑な感情の意であるが、ここでは、情感豊かな心、を意味し、句全体では、少し気が触れている感じの、乱れ込み入った感情、を表している。さりとして

そうはいうものの、の意。

うら懐しく

なんとなく快く親しく思い出されて、の意。

語らまほしく

語りたい気分になって、の意。

寂としてゐる

だまってこの雰囲気の中に浸っている。普通は「凝」の字を当てるが、「寂」の字を用いたことにより、静かにしているたたずまいが表現されている。

磁の花瓶

磁器の花瓶、の意。磁器は高温で焼くため、ガラス質で透光性がある。

## 作品論

コーヒーの香りに触発された感情と気分を叙した詩である。

時は五月の夜、場所はカフェーと思われる。酒宴がお開きになった。しかし、その華やぎと喧騒は尾を引き、雑談が交わされている。そのなかで詩の主体は、宴の最後に飲んだコーヒーの残り香を感じながらなんとなく悲しい気分浸っている。おそらく、皆が腰を上げて店を出るのを待っているであろう。その雑然としたとりとめのない場と時間のなかで、詩の主体は、軽い物思いにふけている。この、宴のあとの混濁のなかでありながらひとり皆とは会話を交わさずに物思いにふけているところに、この詩の核心がある。詩の主体は、このとき、皆の中にながらひとり情緒の世界をやわらかくつくり上げているのだ。

さて、この詩の特質は、詩の主体が、「Moka」のほひがまだ何處やらに／残りあるゆゑ、うら悲し（傍点、小林、以下同じ）とあるように、モカ・コーヒーの香りが「うら悲し」い気分・感情を引き起こしていることである。香りが気分・情緒を呼び起こすという、香りの機能がこの詩には表現されている。モカは、コーヒーのなかでも香りが芳醇な点において際だつコーヒーである。その特徴がよくとらえられているとも言える。

詩の主体は、モカ・コーヒーの残り香に「うら悲し」さを呼び起こ

された後は、ひとり「寂としてゐるけだるさ」と「うら懐し」さとを感じている。「けだるさ」は、皆が雑談を切り上げて腰を上げるのを待つ所在なさと、自ら誰とも話をしないことの軽いつらさから来る身体感覚と気分と考えられる。一方、「うら懐し」さは、この詩のなかで、先の「うら悲し」と横に並ぶ感情らしい感情である。ただ注目すべきは、「うら悲し」さが、モカ・コーヒーの香りから呼び起こされた詩の主体が自覚しているのに対して、この「うら懐し」さの方は、「別にこれといふゆゑも無けれど」とあるように、感情の湧出に明瞭な根拠を感じていないことである。詩の主体の意識においては、「うら懐し」さは、無根拠に、いわば自然に起こったわけであり、それだけに詩の主体の身に付いている、または内在している感情だ、ということかもしれない。さらに、「うら懐し」の後に「何となく古き戀など語らまほしく」とあることから、「うら懐し」さが「古き戀」と連動していることがわかり、「懐し」さの情緒としては、遠い過去のときめきや華やぎの気分がその中心を占めていることが窺われる。とすれば、詩の主体は、皆のまだほとぼりの醒めない喧騒のなかで、モカ・コーヒーの残り香に悲哀を感じつつ、古い恋を語りたくなるような懐かしい気分ひひとり佇んでいるのであり、この主体は、皆のなかに身を置いて、自分の感情の流れや気分ひひとり浸り込む感性の持主であることがわかる。

この時の、詩の主体の心情をさらに言えば、この詩の主体は、なんとなく懐かしい気持になって自分の、遙か昔の恋をだれかと語りたい

のである。語りたいたのだけれども語れない、この場のどこか気が変になつてゐるような乱れた心情にとらわれて語れないもどかしさに耐えているのである。それがそのまま倦怠感を生んでいるのである。このような心のありように、皆とのちがいがあつた。

ところで、この詩の主体のもうひとつの特徴は、周囲に対して五感が開かれてゐることである。モカ・コーヒーに嗅覚で反応し、「五月の夜の冷(よる)の冷(ひ)さに」と、夜の大気に体感という触覚で反応し、「黄(き)いろく(く)にじむ 華電氣(はんでんき)」と、シャンデリアの光に視覚で反応し、「雑談(ざうだん)のやや狂(くる)ほしき情操(じやうさう)の―」と、感情や気分のもとわりついた雑談に聴覚で反応してゐるのである。ゆえに、この詩は、詩の主体の開かれた五感がとらえた感覚の詩でもある。

そして、この詩には、全体に行きわたつてゐる気分・情調がある。それは、一言で言えば、あいまいさ、である。モカ・コーヒーの香りは「何處(どこ)やらに」残つてゐるのであり、懐かしさも「これといふゆゑも無(な)く起(お)こるのである。これらは場所や根拠(もとづ)が特定できないあいまいさである。また、悲しさと懐かしさも「うら悲(かな)し」「うら懐(なつか)しく」というように明確な輪郭(りんかく)を持つてゐない点においてあわく、あいまいである。古い恋を語りたくなる気分も「何となく」語りたくなるのである。花瓶(けいびん)の牡丹(ぼたん)の花をとらえたのも「當(あて)もなく」見入(みい)つた結果であり、主体の意志が希薄(しはく)である点において、これまたあいまいを呈(ま)しているのである。かてて加えて、状況、景物(けいぶつ)においても、「曇(くも)つた空(そら)」「雨(あめ)さへけぶる五月(ごがつ)の夜(よる)」「黄(き)いろく(く)にじむ 華電氣(はんでんき)」「やや狂(くる)ほし

き情操(じやうさう)」「寂(さび)としてゐるけだるさ」「ほのぼのと薄(うす)紅(べに)の牡丹(ぼたん)の花(はな)」というように、はつきりしなかつたりわずかでしかなかつたり、あいまいな表象(へいしょう)がめじろ押しである。このように見えてくると、この詩は、あいまいな感觸(かんじゆく)を表象(へいしょう)してゐる詩、ことばにならない感觸(かんじゆく)を表現(ひょうげん)してゐる詩、と言(い)えるのである。

以上の、この詩の特徴をまとめると、次のようにならうか。

詩の主体は、宴(うたげ)のあと、カフェーから皆(みな)が出る時間のなかにその場の気分、雰囲気(ふんいき)を浴(あ)びながら、周囲(まわり)の状況、景物(けいぶつ)に五感(ごかん)を開いて反応(はんおん)し、あいまいな世界のなかでモカの醸(か)し出す悲哀(かなしみ)を味(あじ)つてゐる。そして、その主体(したい)のありようそのものが、この詩(うた)なのである、と。

ところで、この詩の末尾(まへび)の一行(いっけう)は、『食後(しょくご)の唄(うた)』では「若(わか)い珈琲(かふい)となつてゐるが、初出(しゅしゅつ)の『三田(みた)文学(ぶんがく)』では「苦(にが)い珈琲(かふい)」であり、『木下(きのした)李太(りた)郎詩集(らうししゆ)』でも「苦(にが)い珈琲(かふい)」である。このことと、「若(わか)」と「苦(にが)」の字形(かたち)の類似(るいじ)からすると、「若(わか)い」は「苦(にが)い」の誤植(ごしち)と考(かん)へるのが妥当(たうたふ)と思(おも)われる。そうするとこの詩(うた)の末尾(まへび)の一行(いっけう)「珈琲(かふい)、珈琲(かふい)、若(わか)い珈琲(かふい)」は、このあいまいな主体(したい)の意識(いしぎ)の世界(せかい)を、一気(いっせ)に明確(めいせつ)な意識(いしぎ)に戻(かへ)すかのように屹立(げきりつ)してゐる。コーヒーの残り香(のこりか)が展(ひら)いていつたあわい情調(じやうてう)の世界(せかい)を、今度はその同じ(おな)じコーヒーの味(あじ)が覚醒(さくせい)させる。そんなコーヒーが与(あた)えるドラマも、この詩(うた)は見(み)せてくれていて、なかなか巧妙(くわうてう)な、凝(こ)つた詩(うた)でもある。

尚(なほ)、もし「若(わか)い」が誤植(ごしち)でない場合は、この「若(わか)い珈琲(かふい)」が、詩(うた)のなかばの一行(いっけう)「何(なん)となく古(ふる)き戀(こひ)など語(かた)らまほしく」の「古(ふる)き戀(こひ)」と響(こび)る。

き合い、詩の主体に若い時のこの「古き戀」<sup>ふるこひ</sup>を呼びさましたと読むことができる。

この詩は、酒宴のあとコーヒーを飲んで皆が雑談に華を咲かせている場が詠まれている。この酒宴は、当時、李太郎が中心となって開催されていたパンの会を描いたものと思われる。パンの会は、明治四十一年から四十四年にかけて、若い美術家と文学者が行った談話会である。文学系では、李太郎、北原白秋、吉井勇など「スバル」の詩歌人が中心であった。石川啄木や高村光太郎も参加している。その光太郎に、会の雰囲気をよく伝えている回想がある。

青春の爆発といふものは見さかひの無いものだ。若さといふものの一致だけでどんな違つた人達をも融合せしめる。パンの会当時の思出はなつかしい。いつでも微笑を以て思ひ出す。本質のままで別な人間達が集まつて、よくも語りよくも飲んだものだ。自己の青春で何もかも自分のものにしてしまつてゐたのだ。銘々が自己の内から迸る強烈な光で照らし合つてゐたのだ。いつ思ひ出しても滑稽なほど無邪気な、燃えさかる性善物語ばかりだ。

〔パンの会の頃〕『近代風景』昭和2年1月号)

このような青春の熱情あふれる宴、その終盤が、この詩の場<sup>トホス</sup>なのだ。なお、映像としてのパンの会の様子を伝えているものに、木村莊八が、昭和三年の第六回春陽会展に出品した三十号の油絵「パンの会」がある。野田宇太郎『日本耽美派の誕生』（昭和26年、河出書房）によれば、パンの会の開かれた時代には莊八はまだ中学生であったが、李太郎の

助言によつて描いたという。

(小林 幸夫)

# 八百屋

戯曲「夜」中にて女の曲藝師の歌ふ歌

わたしや八百屋ぢやなければども

梨に林檎に巴旦杏

選りどり見どりに取らしやんせ、  
どうせ惚れたが負けぢやもの、

初出は『スバル』（明43・3）「讀町の小唄」の総題で、「窓の女」「幕間」「ねぞめ」「八百屋」「とも子」「鳥屋」「今日の芝居」「工場がへり」「貫一」「酒の入荷」が発表された、その内の一編。『食後の唄』に収録された後、『木下李太郎詩集』に収められた。初出はバラルビ。『食後の唄』は総ルビ。以下、有光担当の他の詩編についても同様。「八百屋」の異同は次の通り。

〔「食後の唄」〕

〔初出〕

〔「木下李太郎詩集」〕

詞書 戯曲「夜」中にて女の曲藝師の歌ふ歌

詞書なし

戯曲「夜」中にて女の曲藝師の歌ふ歌

1行目 なけれども

無けれども、

なけれども

2行目 梨に林檎に巴旦杏

梨に、林檎に、巴旦杏、

梨に林檎に巴旦杏

4行目 どうせ惚れたが負けぢやもの、どうせ惚れたが負けぢやもの、どうせ惚れたが負けぢやもの、

## 注 釈

戯曲「夜」

一幕三場から成る戯曲。（明44・11『朱樂』）戯曲では（二十四五の妖艶なる『物失へる女』が〈破れかぶれ〉になって〈快活に〉歌う歌となっており、ト書きに〈黒く幅廣き外套めきたるものを無造作に打ち羽織り、之を左手にて内より胸の邊にて掴み、また右手には小さき燈を捧げたるが素足にて飛び來る。小燈を持ちたるまま、右の前腕のあたりにて涙を拭ひ、身を屈めて、暗き地上に何物か求め始む。屢々搜し倦みたる様にて、地上に蹲まり、忍び音にすすり泣く。〉とある。女は嘆息しつつ、十二歳の時に失したものをずっと探し求めているが、どうしても見つからない。

（ああ、奈何しても無い。やつぱし此処では無かつたのかねえ。そんなら何処で捨てたんだろ。妾や自分ちやあ捨てた覚えは微塵も無いのにねえ。それでも自然に無くなつて行くものかしら。恚うと疾くに知つたなら、…ええ、一層皆あの人に遣つちやつた方が餘程増だつたわ。ええ、口惜しい。口惜しい。ええ可いわ、仕方が無い。もう遅い。妾は覚えちやつた。…ああ妾の事は仕方が無いけど、可いわ、可いわ、後の皆に教へてやるわ。ええ、嘘も雜せて教へてやれ。と、女は自暴自棄になる。

女はどうやら小さいときから他人の所へ遣られ、その所為で何かを捨

ててしまったらしい。そして、もう一度（あの時になりたい）とも願うが、それが果敢ない夢だと分かると、破れかぶれになって、右の唄を口ずさむのである。へええ、一層皆あの人に遣つちやつた方が餘程増だつたわ。ええ、口惜しい。口惜しい。」という独白、それを唄にしたのが「八百屋」である。ただし、戯曲ではとくに八百屋の唄とは断つていない。なお、戯曲では……梨に林檎に巴旦杏……  
選りどり見どりに取らしやんせ、  
どうせ惚れたが負けやもの。  
となつている。

## 梨

明治22年に千葉県産の梨「新太白」が「二十世紀」と命名され、明治28年には新しい品種「長十郎」が発見され、「長十郎」が明治40年ごろから全国に普及した。

## 林檎

明治初期に西洋種のリングゴが移植され、東京にリングゴが普及するのは果物屋が多くなった明治29年ごろからである。

## 巴旦杏

アーモンド、唐桃、スモモのこと。ここではスモモを言う。果実は球形で先端が尖つていることから、とがりすもとも言われる。果皮は紅紫色のものと青いものがある。表面に白い粉がふいている。果皮は黄色く甘い。『たべもの語源辞典』（昭55・7）によれば、「巴旦

という名称はジャワのバンタム（巴旦）から伝来したからとも、また、ペルシャ語の badam から来た（『華夷通商考』宝永5）とも言つ。また安達巖（『たべもの伝来史』（昭50年4月、柴田書店）によれば、李の原産地は中国の揚子江沿岸であり、日本へも弥生時代に伝来したと推定されるが、文献上では推古天皇紀（五九二―六〇二）に「霖桃李花」とあるのが最初の記述であり、『倭名類聚鈔』（九三四ごろ、源順）には「李年」とあり、「須毛々」と訓んでいるという。スモモというのは、桃に似ていて毛がないから、酸っぱい桃だからとの二説がある。

## 選りどり見どり

好き勝手に選り出して取ること。江戸時代の人情本に用例がある。

## 負け

負けること。四国の方言に「しける」で、ひけめを感じる意があり、ここでは、文脈上、私の方が分が弱いので、どうぞあなたの自由になさってください、というような意味。

## 作品論

私は八百屋ではないと断りながら、「梨に林檎に巴旦杏」と、調子に合わせて語呂のいい果物の名を並べてゆく。作品の主題は後半二行の「選りどり見どりに取らしやんせ、／どうせ惚れたが負けやもの」にある。男に惚れてしまった女の弱みを逆手に取って開き直つてみせる詩である。

この詩は、主題に向かつて巧妙な手法を使用している。私は「八百屋ぢやなけれども」と自分を打ち消しておきながらも、言葉の上では八百屋に見立てて店に並んでいる果物を列挙しつつ、どれでも好きないように取っついでいいと相手に告げる。相手に自由にしろという自分を見せおきながら、結局はそもそも八百屋ではないのだから、見せた八百屋の姿は事実としては打ち消させる。いわば「見せ消ち」の手法なのである。しかし、見せられたものの映像やイメージは相手のなかに残り、男に惚れてしまった私の有り様は、これが比喩となつて強く相手に伝わるのである。この「見せ消ち」の手法にこの詩の妙味がある。

そしてもう一つの技法は、七、五調を基本にした韻律の小気味よさである。その軽快さの中に、女が男に惚れてしまったことへの恥じらいついて聞き直りがしなやかに息づいている。

なお、梨に林檎に巴旦杏はたんきやうという果物の名の羅列には、歌沢「花の名」などが響いてもいようか。〈花の名、花の名、ほうれん、ふうれん、南天、牡丹、海棠、れんげう、うんじやんすんべん、するぞいな〉〈艸の名、艸の名、水仙、つつせん、ふうせん、鶏頭、りうたん、くんじやん、すんべん、するぞいな〉なお、「長崎ぶり」〔木下奎太郎詩集〕では〈誰がうつり香ぞ、にほひあらせいとう。／蘆薈、蠻紅花、天南星、／平戸、出島の港ぐさ、／牛膽、南星、めるくうる。南無波羅鞞増雲善主磨。〉などと唄われる。この詩も、このような語呂、またその響きの快さをむしろ第一義に置いている感がある。

さて、詞書に「戯曲『夜』の中にて女の曲芸師の歌ふ歌」とある。

戯曲でこの歌をうたうのは「二十四五の妖艶なる『物失へる女』」である。夜の暗闇のなかで右手に小さな灯を持ち、「ああ無い」と言いながら何やら探している。自分では捨てたつもりはないのだが、彼女は十二歳の時から失したものを探し続けている女なのである。

戯曲では、失くしたものを捉えようとする、人間的な存在の問題を追求する内向的な作品の中で歌われる歌であるが、それを詩として取り出してみると、女の艶情の軽みを帯びてくる。歌がどのようなところに置かれるかによつて機能が変じていることが確認できて面白い。

## 鳥屋

魚河岸うがしを入ると左ひだりにかつぶくのよき老女の屋臺らうちよ壽司屋やたいすしやありき。  
その後ろは大きな鳥屋とりやの店みせにて鳩はと、七面鳥めんてうなど飼かひ居みたり。  
七面鳥めんてうは鳥とりなれども、若き人間わかの女來をんきたるときは後あとを追おふとぞ、  
かの老女らうちよの語かたりし。

殺ころされる身みとは知らないで

よほよほな年としよりの七面鳥めんてうが―まあいやな。

わかい女のあとばかり追おつて居かるのさ。

酷ひどいやうだがねえ。私は鳥屋とりや、

商賣しょうばいなんですすからねえ。

『食後の唄』

〔初出〕 〔木下李太郎詩集〕

詞書

詞書なし

詞書

一行目 かつぶくの好き

かつぶくのよき

二行目 後

後ろ

二行目 店にて鳩七面鳥を飼ひ居たり

店にて鳩七面鳥を飼ひ置きたり

三行目 七面鳥は鳥なれども若き人間の

七面鳥は鳥なれども、わが人間の

女來るときは後を

女來るときは、あとを

詩編

二行目 よほよほな年よりの七面鳥

よほよほな癖に七面鳥が

よほよほな年よりの七面鳥

二行目 まあいやな。

まあいやな、

まあいやな、

三行目 わかい女

若い女

わかい女

三行目 ばかり

許り

ばかり

三行目 追つて居るのさ

追つてるのさ。

追つて居るのさ。

四行目 酷いやうだがねえ。私は鳥屋、

酷いやうだがねえ。私は鳥屋、

酷いやうだがねえ。あたしは鳥屋

五行目 商賣

商賣

商賣

注 釈

鳥屋

鳥を飼育して売ったり、飼育した鳥を食材として売る店。鏑木清方の随筆集『明治の東京』（平成元年4月17日 岩波文庫）「築地川」の章の、メトロポール・ホテル界隈を記述する件に次のような文章が

ある。

道路を隔てた向側の入舟町の角には西洋八百屋があつて、鷺や七面鳥が、森閑とした広い道を、尾を振りながら練るようにしてある。いているのを見ただけでも、長崎絵にでも見るようなエキゾチックを先ず感じさせられる。

魚河岸

日本橋から江戸橋にかけての日本橋川の北岸の河岸名。現在の日本橋室町一丁目にあたる。全国から輸送されてくる魚を販売する問屋、仲買、小売店など、最盛期には三百五十軒を数え、それに関連する海苔屋、蒲鋒加工業者などもあつた。

屋台寿司屋

店を構えた寿司屋ではなく、車をつけて移動できるようにした屋根つきの台で商う寿司屋。魚河岸の屋台については仲田定之助『明治商売往来』（昭和49年3月、青蛙房）に次の記述がある。

朝市が終わると、すぐその後は清掃され、入口の木戸も取り払われる。と今度は日本橋や、江戸橋のたもとをはじめ、空地や、片付けた店先の往来に、鮎屋、天麩羅屋、おでん爛酒屋、すいとん屋、汁粉大福屋、甘酒屋などの屋台が立ち並んで、甘辛それぞれに客を呼んでいた。そこにはたねが新しく、うまくて、しかも安いといふので、わざわざ遠くから出掛けてきて、ここの暖簾をくぐる者も多かった。

また、仲田は『続明治商売往来』（昭和49年10月、青蛙房）で、次

のような回想もしている。

あの頃おいしくて安かったのは日本橋川に沿った魚河岸市場に立ち並んだ屋台店の鮎屋だった。わたしは特定の店がうまいと言えるような柄ではない。どこのうちでも屋台店の暖簾に首を突っ込み、盤台の向うで親方がにぎって出してくれるものを頬張りながら、生姜をつまんだり、熱い番茶を飲んだりして味わうところに立ち喰いの醍醐味があった。

## 七面鳥

キジ科の肉用の家畜。オスは重さ10〜15キログラムになる。原種は北アメリカの草原に野生。明治前期にオランダから入ってきたといわれている。

## 作品論

この作品は、詩よりも長い詞書と詩とから成る。詩人は詞書において、屋台寿司屋を営む老女が鳥屋の七面鳥について語った話を、伝聞のかたちで記し、その上で、鳥屋の主人がその七面鳥について言い放ったことを詩のかたちで提出し、作品を閉じる。詩人は屋台寿司屋の位置と、その老女の体軀と、大きな鳥屋の様子を叙すだけで、七面鳥については何の感情も具体的には示すことなく、見聞を記す人に徹している。その意味では、七面鳥をめぐる事態と距離をとっているのである。しかし、屋台寿司屋の老女に言われ、かつ鳥屋の主人に言われる

七面鳥にだけは興味をもっていると云っている。

さて、老女は、七面鳥は鳥だけれども若い人間の女の後を追うという。この老女の言には、若い女好きに対する皮肉がある。一方鳥屋の主人は、その老女と同じ皮肉を持ちながらも、殺されて食べられてしまうとも知らないで若い女の後を追うと、哀れな結末を見透かす少々冷酷な見方がある。七面鳥は詞書で皮肉られ、詩で息の根を止められると言えようか。

七面鳥の哀れさは殺される運命にあることと、殺されることも知らずに若い女を追いかけることにある。そして「よほよほな年よりの」七面鳥が死を知らずして若い女を追いかける行為そのものは、鳥が人間を恋い慕う点において滑稽である。この哀れさと滑稽さが同居しているところに、この詩の持ち味があると言えるだろう。

その一方で、若い女を追いかける七面鳥を皮肉る、老女と鳥屋の主人の存在も、この詩の見所である。老女も女であり、鳥屋の主人も、「追つて居るのさ」「商売なんですからねえ」という口調からしても女であり、ともに老いた女性と考えられる。この二人の老いた女性が若い女を追う、年老いた、おそらくオスであろう七面鳥を揶揄するところに、老女の若い女に対する嫉妬が感じられるからである。じつは、七面鳥を馬鹿にしながらも、二人の老女もまた哀れさを生きてしまっているのである。そのことに気づかない二人の老女には、軽い可笑しみが漂う。つまり、この二人もまた、哀れにして滑稽なのである。

七面鳥の哀れにして滑稽、屋台寿司屋の老女と鳥屋の「私」という

二人の老いた女性の哀れにして滑稽、鳥と人間のそれぞれの悲喜劇が表現されているところにこの詩の妙味がある。

また、この詞書ならびに詩に登場する二人の女性は、生活感があふれるたくましい女性たちである。「老女」が屋台の寿司屋を開き、鳥屋の「私」も腹が座っている。この強さには、魚河岸という場の特徴が大きく背景としてあるように思われる。明治二年日本橋生れの仲田定之助は『明治商売往来』（前掲）の中で幼時を回想し、次のように述べている。

市場の中には朝早く昼ごろまで、雑踏を極め、喧騒の限りを尽くしていた。（中略）その市場の中では、典型的ないわゆる江戸っ子と、自他ともに許す河岸の若い衆と、市中から買出しに集まる、威勢のいい魚屋の主や、料理屋の板前など、売り手も買い手も、いずれ劣らぬ鼻っばしの強い連中が、乱暴なべらんめい調のやりとりでする糺りや、取引きには、はた目に殺気が感じられるくらいだった。

このように、威勢のいい、乱暴な言葉が飛び交う場所だったからこそ、このようにたくましく生きる女たちがいたと考えられ、その場の雰囲気はこの詩はよく活写しえている。なお仲田は、「あの頃の魚河岸の混雑と、異臭と、不潔とは想像外だった」と記しているが、この「異臭と、不潔」は鳥屋の七面鳥にも幾分表出されているか。

## 工場がへり

小石川の新聞道路を歩きゆき女たちの語れる

「私や生れて三度島田を結つたのよ。

十六の時一ぺんと、

祝言の時一ぺんと、

それから……いつか、もう一度。」

「およしなさいよ、阿呆らしい。

私だつてもねえ、三度や五度は結つてるわ。

だがね、

それから六時の笛ですよ。

また餓鬼どもが、家であがあ云つてるよ。」

【「食後の唄」】

【「初出」】

【「木下李太郎詩集」】

詞書

詞書なし

詞書

詞書

一行目 語れる

語れる。

詩編

一行目 私や

私しや

わたしや

二行目 十六の時一ぺん

十六の時一遍

十六の時一ぺん

三行目 祝言の時一ぺん

祝言の時一遍

祝言の時一ぺん

五行目 およしなさいよ。阿呆らしい。 およしなさいよ、阿呆らしい。  
 六行目 稔つてもねえ、三度や五度は 稔つてもねえ、三度や五度は わたしだつてもねえ、三度は五度は  
 七行目 だがね、 だがね、 だがね  
 八行目 六時の笛ですよ。 六時の笛ですよ、 六時の笛ですよ。  
 九行目 餓鬼どもが、 餓鬼共が 餓鬼どもが  
 九行目 家であがああ云つてるよ。 屹度があがあ云つてるよ。 家であがあ云つてるよ。

## 注 釈

### 工場

東京砲兵工廠のこと。明治四年から昭和八年まで兵器を製造するために置かれ、小石川の象徴ともなった。『東京百年史』第三卷（昭54年、ぎょうせい）によれば、明治三八年の時点で約二万人の職工を擁し、内二三〇〇人が女性であった。

### 小石川の新開道路

小石川は東京府の小日向台地の東麓、神田川北岸に位置する地域。現在の文京区に含まれる。新開道路は荒地を新たに開墾して作られた道のこと。

### 行きゆき

「行き行く」の連用形で、どんどん行くこと。

### 女

詩の内容から、砲兵工廠から帰宅する女工と考えられる。

### 島田

若い女性の髪型的一种。島田という名称は、江戸時代寛文年間に東海道島田宿の遊女たちが始めたことに基ついている。江戸時代を通じて流行し、明治期にも行われた。

### 祝言

結婚式。婚礼。

### 六時の笛

未詳。仕事終了の合図の笛か。

### 餓鬼

子供を卑しめていう語。粗野であけすけな下層社会の家庭が連想される。

## 作品論

タイトルの「工場がへり」によつて登場人物の場面が示され、詞書の「小石川の新開道路」という場所が、そして「女たちの語れる」から登場人物の様子が示される。その上で、登場人物の会話そのものが提出されるという形態をとっている詩である。

第一の女が、いままでに三度髪を結ったという。「十六の時」と「祝言の時」と「いつか、もう一度」。「十六の時」とは、古くから「髪上げ」という儀式があったように、成人になったということを祝つての結髪であると考えられる。「祝言の時」とは結婚式のときのこと、これ

はいずれもこの女にとって過去のことに属する。結婚まで入れて二度しか島田に結つたことがないことからすると、島田が若い娘の流行の髪型であり、いま結婚した後も女工という低賃金労働者であることから、貧しい家庭で育ち、今も貧しい暮らしをしていることが窺われる。その三度目が「いつか、もう一度」であり、しかも、会話の冒頭で、「私や生れて三度島田を結つたのよ」と、過去のこととして語られているということは、「いつか、もう一度」のその時が何時なのか、この女は明確に憶えていないということなのだろうか。それともこの女は、まだ結っていない「いつか、もう一度」の結髪を、もう結つたこととして意識の中に取り込み、その上で浮かれていつているということなのだろうか。ここではそのように解釈してみたい。とすれば、だからこそ、この女は第二の女に「およしなさいよ、阿呆らしい」と、窘められることにも納得がいく。

では第一の女の想像の中にある「いつか、もう一度」の結髪とはなんだろうか。島田が若い女の髪型で結婚前のものであることからすると、もう一度結婚して華やかな島田を結うことと考えられる。その他愛もない夢想が、第一の女にとっては貧しい現実を忘れる救いなのである。

さて、第一の女を窘めた第二の女であるが、「私だつても」「三度や五度は結つて」と、第一の女より多く結髪していることを言う点においてやはり第一の女と同様、島田に結うことを自慢にしており、同じような境遇の女であることが推測される。しかし、彼女は第一の女

より少々現実的である。「六時の笛」を聞き、同時に、彼女たちを待っている子供たちという現実を思うからである。

未婚の娘時代を夢見る女とその夢は過去のものとなり打ち消す女、この二人の女に少々の違いはあるものの、娘時代を語るることによって彼女たちの現実が癒されない。

「およしなさいよ、阿呆らしい」と、話を制する女も、「阿呆らしい」と知りつつ、それにちよつかいを出すことで、工場での過酷な労働や「餓鬼どもが、家があがあ云つてる」ような煩わしい家庭の現実から、しばし逃れるのである。「私や」という第一の女の口ぶり、「餓鬼ども」と子供を呼ぶ第二の女、そのざつくばらんなものいいの中にこの二人の女工の親しさと快活さが表現されていて、詩の空気は風通しがいい。詩人の目は、貧しい女工に対して温かいとともに、冷静に距離をとつてもいるようである。

## 本町通り

なんば姿色きりやうが自慢じまんでも

ぞろりぞろりと日ひの晝間ひるま

本町ほんちやうの大通りおほどほ、

あんな匹田ひきだの大模様おほもやう、

他人たにんだけれど汗あせが出る。

たつた若い時<sup>わかとき</sup>ですもの、  
 いいわ、構<sup>かま</sup>はないとも、わたしが鼻<sup>ひい</sup>眞<sup>ま</sup>。 (以上 III.1910)

【「食後の唄」】

二行目 日の晝間<sup>ひしるま</sup>

三行目 大通り<sup>おほどほり</sup>

四行目 匹田<sup>ひきた</sup>

七行目 たつた若い時<sup>わかとき</sup>ですもの。

八行目 わたしが鼻<sup>ひい</sup>眞<sup>ま</sup>

八行目 (以上 III.1910)

【初出未詳】

【「木下李太郎詩集」】  
 日の晝間<sup>ひしるま</sup>

大通<sup>おほどほり</sup>

匹田<sup>ひきた</sup>

だつてわかい時<sup>とき</sup>ぢやないの、

あたしが鼻<sup>ひい</sup>眞<sup>ま</sup>

なし

大勢がひとつながりになってゆつくり続いていくさまを言うが、こ  
 こではだらしなない感じに和服を着くずしているさま。また、場違いに  
 はでな衣装を着ているさまを言う。

日の晝間<sup>ひしるま</sup>

一日のうちの朝から夕方までの時間。ここでは一日のうちの「晝間」  
 を強調した表現。まつびるまのこと。

匹田<sup>ひきた</sup>

ひったしほり（匹田絞、疋田絞）の略語。絞り染めの一種で普通の  
 鹿の子絞に比べて絞りが四角形で、四五度の角度で二面に並んだもの。  
 江戸期に全盛し、婦女子の衣類のぜいたくとして、天和三年には「鹿  
 の子法度」が出された。

## 注 釈

### 本町通り

本町は、現在の日本銀行（日本橋石町二丁目）から東へ昭和通りま  
 での地域。本町通りは浅草橋に通じる通り。本町は、江戸期には呉服  
 商を始め豪商が集まる街区で土蔵造りの各種問屋が店舗を連ねた。明  
 治期には銀行を始め多くの金融機関が集中した。

姿色<sup>まじりよう</sup>

顔かたち。容姿。またはそのすぐれているさま。  
 ぞろりぞろり

## 作品論

人通りの多い昼間の本町通り。派手な着物をだらしなく着崩して若  
 い娘がどうどうと歩いている。それを見てある女が言うのである。「い  
 くら容姿が自慢だからといって、常識のないこと。赤の他人だけれど  
 も冷や汗が出るわ」と。そうするともう一人の女が娘を擁護して、「だつ  
 て若い時ですもの。多少の常識はずれでも、いいじゃないの。私は応  
 援するわ」と返すのである。これも前の「工場がへり」と同じく、女  
 たちの他愛もない日常会話である。

ところで、本町通りは江戸時代から続く呉服商などの豪商が店を並

べたところであり、明治になって周辺に金融機関が集中した。この繁華な大通りを美しい女性が華美な装いで歩いていく。その中でも匹田の鹿の子絞りを着ている女性に、女が目をとめる。その口から出た「他人だけれど汗が出る」には、嫉妬、羨望に交じって、自らもこの女性のように装ったときの感覚の追体験、擬似体験が重ねられている。汗は冷や汗のことで、さぞかし、その華美さに恥じらいを持つことだろうと推測している、もちろん、この女には、とうていかなわなない望みであり、そこに軽い哀しみもある。

それに対して、もう一人の連れの女は「若い時」だから「鼻唄」にしてあげると言う。この女は自分がもう若くないことを安全弁にして「匹田の大模様」の女性を弁護する余裕を見せている。それは「他人だけれど汗が出る」と言った女をやわらかく庇う感覚を持っていて、軽くないす優しさを秘めている。

女が女を眼差す視線、これをスケッチ風にとらえたところにこの詩人の細やかにして、しかも対象に溺れない抑制がある。

「八百屋」「鳥屋」「工場がへり」「本町通り」の四編は、いずれも下町の、とりたてて何ということのない囁目の光景を、さらりとスケッチしただけの短詩であるが、ただそれらが詩人の目を通すことで、何とも哀愁に満ちた女たちの世界が見事に表出されている。

(有光 隆司)

## お花さん

深川の西洋料理の二階から

お花さんがまた大川を眺めてる。

入日の影は悲しかり、

細い汽笛が鳴いて来る。

お前がひとり悲しんだとて、歎けばとて。

つぶれた家は立ちません。

あんまり何して粗相はしまいこと。

明治四十三年二月、「きしのあかしや」名で『スバル』に発表された。「町の小唄」の総題により「林檎屋の小娘」「夜学校」「道のあちこち」「築地の渡し」「お花さん」の順に掲載されている。『食後の唄』（大8・12 アララギ発行所）の「町の小唄」の章に収録された後、『木下太郎詩集』（昭5・1 第一書房）では、「その家の女中物に躓き」て手なる盤を落しければ」という詞書を添えた形で、同じく「町の小唄」の章に収められた。初出は『食後の唄』は総ルビ。『木下太郎詩集』も総ルビ。異同は次の通り。

〔食後の唄〕

〔初出〕

〔木下太郎詩集〕

2行目 眺めてる。

眺めてる。

眺めてるよ。

4行目 汽笛が

汽笛が

汽笛も

5行目 歎けばとて。

歎けばとて、

歎けばとて、

6行目 家

家

家

7行目 何して

何して、

何して

## 注 釈

お花さん 西洋料理店の女中。

深川の西洋料理 深川にある西洋料理店の意。深川は現在の江東区西部、隅田川河口東岸を占める地域で、江戸慶長年間にこの地を開発したという深川八郎右衛門の名にちなんだ地名という。元禄期に新大橋、永代橋が架橋されてから物資の集散地、木材供給地として発展し、また富岡八幡宮門前の岡場所として栄え、〈粋〉で鳴る辰巳芸者の気風で知られる下町であり、明治以後は工業地帯として開発が進んだが、なお江戸の風を感じさせる土地柄であったようだ。

木下太郎の「東京の河岸」には、「同じ河岸でも深川はまた少し趣が違ふと思ふ。深川はまだ余程江戸臭い。現に不動さんの縁日あたり歩いてゐる風俗を見ても、往々どうやらお駒さんめいた、おぼこしい艶つばい人を見掛けるやうだ。石問屋や、材木屋や、質屋なども余程旧劇臭い。」（『方寸』明40・10）とあり、また、小説「河岸の夜」には、「この迷宮のような、何か不愉快な、それで懐かしいにほひのする黙阿弥情調の河岸の細路を捨てて、また新しい一種の『西洋料理』へ入って行つた。——中略——狭い店の壁には『祝開店』

と書いた小さいビラ札が一面に掛つて居て、其下に『チキンカツレツ、鳥のあげ物、十八銭、ビフテキ、焼牛、十五銭……』などと書いた細長い紙が貼られてあつた。」という場面がある。

「なお「深川の西洋料理の二階から」とあるところから、この店をパンの会の会場となつた永代亭に見立てることも可能である。永代亭は永代橋東袂の深川佐賀町河岸にあつて、隅田川最下流の河口風景を臨むには格好の場所を占めていた。吉井勇は「永代亭は、やはり木下左太郎君が『パンの会』の会場として探して来たものであつて、永代橋の汽船発着所の直ぐ近く、その入り口は切符発売口と並んでいるような、如何にも深川らしい二階造りの西洋料理屋だつた。」と回想している（『東京・京都・大阪 よき日古き日』昭和29・11 中央公論社）。

大川 古くは荒川の千住より下流を隅田川、両国より下流を大川と呼んだらしい。さらに浅草近辺、駒形近辺がそれぞれ浅草川、宮戸川と称されることもあつたという。植田満文『東京文学地名辞典』（東京堂出版 昭53・2）によれば、大川は吾妻橋附近より下流の隅田川の通称であり、狭義には矢の蔵から新大橋までの浜町河岸（中央区浜町）一帯だとされるが、小山内薫の小説「大川端」の舞台が柳橋から中洲であるように、一般には両国橋附近から下流を広く指したものである。明治四十年調査の『東京市深川区全図』では永代橋の直ぐ下流に渡しがあり、「大川口ノ渡し」と記されている。

入日の影 「影」は光。『近代詩集Ⅱ』（日本近代文学大系54 角川書店 昭48・10）の川村政敏による頭注では、「西洋料理」を永代亭と見なし、「永代亭から大川を眺めると、西に面して入日に向かうことになる」と解説されている。

細い汽笛 船が鳴らすかすかな汽笛の音。「東京の河岸」に「夕風に汽船がボーツと汽笛を残してゆく」（『方寸』明40・10）という例があるが、日暮れと船の汽笛の組み合わせには、おのずとやるせなさやわびしさに通じるものがある。

つぶれた家 破産した家の意味か。お花さんの実家のことを指しているのだろう。

何して 「何」はある事柄を事態や内容を曖昧化して遠まわしに指示する代名詞。「何して」は下町らしいことばで、ここでは、「くよくよく思い悩んで」の意。

粗相 しくじり、失敗などをすること。前述のように『木下左太郎詩集』（昭5・1）では、この詩に「その家の女中物に躓きて手なる盤を落しければ」という前書が付されている。

### 〈作品論〉「お花さん」

隅田川下流の大川端に日を送る庶民生活をスケッチした詩の一つで、「深川の西洋料理の二階から」という書き出しには、左太郎自身ふかがはが「まだ余程江戸臭い」（『東京の川岸』）とした典型的な下町と、ハ

イカラな西洋料理店という取り合わせの面白さがある。店は隅田川下流に臨む位置を占めていて、その二階の窓から「お花さんがまた大川を眺めてる」。そして詩の主体はそんな彼女を眺めているというのが詩の情景である。

〈お花さん〉という若い女中が仕事も忘れたように大川を眺めやっている光景はおのずと物語の気分を含んだ出だしで、「また」ということばでそれがこの日ごろよく目につく姿であること、そして詩の主体がそんな彼女を気に掛けていることが分かる。

次の「入日の影は悲しかる、／細い汽笛が鳴いて来る。」は、ぼんやり大川を眺めやっている「お花さん」の内面を忖度し、それに寄り添うような詩の主体の心の動きを表している。大河の日暮れはさびしく悲しい気分を誘い、遠い船の汽笛も泣くように聞こえてやる瀬ない。「お前がひとり悲しんだとて、歎けばとて。つぶれた家は立ちません。」ということばから〈お花さん〉の身の上が想像される。実家は破産したのだろうか。そのための女中づとめなのかも知れない。船の汽笛は田舎から出て来た時の自分を思い出させるのだろうか。その奉公先がたまたま「深川の西洋料理」であったというめぐり合わせもなんとなくに悲哀の思いを感じさせるのである。

そんな〈お花さん〉に「お前」と呼びかける詩の主体は、大川を眺めて物思いにふける彼女の心に寄り添いながら、身に降りかかった災難をいくら歎いたところで仕方の無いこと、それで事態が変わるわけでもない論し、さらにあんまりよくよく思い悩んでいて仕事のし

くじりなどやらかすでないよと現実的なお説教をすることで切り上げる。相手の心を思いやりながらの切返しによってべたつかない同情のあり方が伝わる小気味好い結びである。

『近代詩集Ⅱ』（日本近代文学大系第五四巻、昭48・10、角川書店）の川村政敏による頭注には、「行きつけの西洋料理店の女中お花さんをからかいながら、大川端の風情を歌った下町趣味の小曲」というまとめがある。これは『木下空太郎詩集』のテキストに「その家の女中に躓きて手なる盤を落しければ」とある詞書を念頭に置いた読みだろう。そうした詞書のない『食後の唄』のテキストでは詩の主体とお花さんとの関係に関わる読みの自由度が大きい。

詩の主体は大川を眺めている〈お花さん〉の姿を眺める人物として登場する。これがこの詩の基本的な絵柄である。両者の視線が交わらないその位置関係からすれば〈お花さん〉の心を忖度した言葉はもちろんのこと、その後の語りかけも心内語にとどまるが、詞書がなければ主体が客であるのか店の者であるのか、あるいは男性か女性か、受け取りようは読者に任されている。むしろまなざしの主体を空太郎自身と見てもよいわけだが、「あんまり何して粗相はしまいこと」と釘をさす結びはどちらかといえば女性の口調であり、結びの割り切った結び方と合わせて、下町の物語にふさわしい登場人物をおのずと思わせる。しっかりして思いやりもある女中頭のような女性のイメージであるが、それに仮託したことばによってこの詩は対象を見下ろす視線を全く感じさせないものとなっている。詩の主体はお花さんに直接語

りかけはしない。まなざしは一定の距離を保ちながら対象と親和しようとする。庶民の世界に対するそうしたあり方が李太郎詩の特徴であり、この詩はそれがよく見て取れる作と言えるだろう。

## お榮さん

雨が降つてもかありかり  
風が吹いてもかありかり。  
汽船問屋のお榮さん  
手紙書くには書いたけど  
聞か聞かぬか氣にかゝる。  
かりか、あかりか、どっこいさのさ。

(以上 II.1910.)

初出不詳。『食後の唄』(大8・12 あらゆる発行所)「町の小唄」の章に、「林檎屋の小娘」「夜学校」「窓の女」「道のあちこち」「築地の渡し」並序「お花さん」「お榮さん」の順に収録され、この詩の末尾に(以上 II.1910.)という日付が記されている。明治四十三年二月制作と考えるべきか。『食後の唄』では、『スバル』(明43・2)に「町の小唄」の総題で発表された「林檎屋の娘」「夜学校」「道のあちこち」「築地の渡し」「お花さん」に、「窓の女」(明43・3 『スバル』(続町の小唄))

と本詩を加えて一群に構成されている。『木下李太郎詩集』(昭5・1 第一書房)では同じく「町の小唄」の章に収められているが、順序は入れ替わっており、日付の付記はない。『食後の唄』は総ルビ。『木下李太郎詩集』も総ルビ。異同は次の通り。

	『食後の唄』	『木下李太郎詩集』
1行目	かありかり	かありかり。
3行目	お榮さん	お榮さん、
4行目	書いたけど	書いたけど、
5行目	聞か聞かぬか	聴か聴かぬか
5行目	かゝる	かかる
6行目	かりか、あかりか、どっこいさのさ	かりかあかりかどっこいさのさ

## 注釈

雨が降つてもかありかり／風が吹いてもかありかり

駄菓子のかりん糖を売り歩く人の呼び声。森鷗外「独身」(明43・1 『スバル』)に、「それから優しい女の声で、『かりかあかりか、どっこいさのさ』と、節を付けて呼んで通るのが聞こえる。植物採集に持つて行くやうな、ブリキの入物に花欄糖を入れて肩に掛けて、小提灯を持つて売つて歩くのである。伝便や花欄糖売は、いつの時候にも来るのであるが、夏は辻占売なんぞの方が耳に附いて伝便の鈴の音、

花欄糖売の女の声は気に留らないのである。」という一節があつて、この文句がかりん糖売りの呼び声であることが分かる。また仲田定之助『明治商売往来』（昭44・1 青蛙房、二〇〇三・十二 筑摩学芸文庫）には、「ベルを鳴らしながら、駆け出すようにして、『雨が降ってもかアりかり、雪が降ってもかアりかり。かりか、りかりか、うんとこどっこいしょ』と威勢良く、そして早口に叫んでくる男があつた。肩から植物採集用の胴乱を下げていた。その中に商売物の駄菓子が入っていた。ひとところ毎日のようにやって来たので、いまの幼童がテレビのコマーシャルソングを暗記するように、わたしもこの愉快な音律の「かりか、りか、りか……」をよく憶えている。しかし一度も買って貰ったことがなかったので、どんな菓子だったか、はつきり分からない。ただ歌の文句から想像して、私は花欄糖売りに相違ないと思つている。」（「かりん糖売り」とある。なお『続 明治商売往来』（昭45・11 青蛙房）では、明治の東京下町を流す物売りの声の記憶として『雨が降ってもかアりかり、かりか、りかりか、ウントコドッコイショウ』と陽気な調子で、歌のリフレインを唄うようにして駆けてくる男がいた。肩から植物採集用の胴乱をさげていた。かりん糖売りであつた。」と書かれてある。

中田のかりん糖売りに関する記憶にある「雨が降ってもかアりかり、雪が降ってもかアりかり」という文句は、詩の出だしの「雨が降つてもかアりかり 風が吹いてもかアりかり」にほぼ通じている。また結びの「かりか、あかりか、どっこいさのさ」は「独身」の売り声を読

点で切った形である。地方や売り手により多少の違いはあつても、かりん糖売りの呼び声の決まり文句は「雨が降ってもかアりかり、雪が降つても（風が吹いても）かアりかり。かりか、りかりか、うんとこどっこいしょ（かりかあかりか、どっこいさのさ）」といったものであつたのだろう。

なお、かりん糖は奈良時代に唐から原型が伝来した揚げ菓子で、江戸の中期以降の庶民に親しまれる駄菓子として広まった。

#### 汽船問屋

汽船を利用する客や荷物を扱う宿。回船問屋、汽船宿とも呼ばれる。旅客のさまざまな需要に応じる商売である。隅田川下流の下町は旅客物資の集散地で大小の汽船問屋があつた。

お栄さん

汽船問屋の娘。

聞くか聞かぬか

「聞く」には耳に聞こえる意の他に人の言うことや要求を聞き入れる、承知するという意味があり、この場合「手紙で言つてやったことを相手が承知するかどうか」という意味になる。

かりか、あかりか、どっこいさのさ

かりん糖売りの呼び声、民謡風の囃子ことばで調子をとって切り上げていく。

## 作品論「お榮さん」

全六行の短い詩であるにもかかわらず、始め二行と結びの一行にはかりん糖売りの呼び声の文句がほぼそのまま引かれている。したがって李太郎自身の案出によるのは「汽船問屋のお榮さん／手紙書くには書いたけど／聞か聞かぬか氣にかゝる。」という部分のみと考えられる。囃子ことばを含んだかりん糖売りの文句を俗謡の一種と見なせば、俗謡に〈汽船問屋のお榮さん〉の挿話をはめ込むという発想にこの詩の大きな特徴があると言える。「お夏清十郎」でも李太郎は同様の手法を見せているが、そちらの場合は李太郎自身によることばの割合がずっと多い。この作では文字通りひと刷け加えただけである。

この詩については、野田宇太郎に「かりん糖ばかり齧つてゐる下町の汽船問屋の娘、お榮さんのお行儀の悪いカリカチュアである。」（『パンの会——近代文芸青春史研究——』昭24・7 六興出版社）という鑑賞がある。「雨が降つてもかありかり／風が吹いてもかありかり。」というかりん糖売りの擬音から、雨の日も風の日もかりん糖を齧つてゐるような娘の様子を想起したものとと思われる。「かりん糖ばかり齧つてゐる」のは甘やかされて育つたのだろうか、お行儀が良いとはたしかに言えない振る舞いであり、そんなお榮さんの姿を戯画化した詩だという理解である。

野田の鑑賞で問題なのは「手紙書くには書いたけど／聞か聞かぬか氣にかゝる。」という句が読みはどう取込まれているのか不明なこ

とである。雨の日も風の日も、かりん糖を齧り齧り何日もかかって手紙を書きあげたと考えれば一応の脈絡はつくし、「カリカチュア」という言葉があてられた理由にも通じるように思えるが、それでは「お行儀」が悪すぎてかえって興ざめな氣がする。それに欠点を誇張するようなまなざしは「町の小唄」の詩にはそぐわない。また「聞か聞かぬか氣にかゝる」のは彼女にとって大切な手紙だからだろう。そんな手紙をかりん糖を食べながら書いたとはやや想像しにくい。別の発想による読みが必要なようである。

この詩から確かに読み取れるのは、手紙を書いてその結果を氣にかけている〈お榮さん〉がいるということ。そしてそれを詩の主体が知っているという事情だけである。「書くには書いたけど」というのだから苦心して書いたのだろう。そしてその手紙を出した後、こんどは事のならゆきが氣がかりな〈お榮さん〉なのである。詩の主体の心を引いたのはそんな〈お榮さん〉の様子であつて、必ずしもかりん糖ばかり齧っている姿ではあるまい。

かりん糖売りの文句に含まれた擬音は、もともとそれを齧る音に擬したものでしょう。それを繰り返した出だしに、「汽船問屋のお榮さん」と主格が続けば、おのずといつ見てもかりん糖を齧っている娘のイメージが生じるだろう。読者に〈お榮さん〉の日頃の様子を思わせる仕掛けといえるが、それはいわば前奏であり、作者による一刷けはその暢気なイメージに手紙の首尾に氣をもんでいる彼女の様子を重ねて見せるのである。それによる〈お榮さん〉のダブルイメージがこの詩

の固有のまなざしの感触を生み出している。

詩の主体は汽船問屋に出入りする客でもあろうか、その娘（お榮さん）はかりん糖が大好きでいつ見かけても気楽そうに齧っている。そんな彼女がこのところちよつと変だ。苦心して手紙を書いてはみたものの、今度は受け取った相手の反応が気がかりらしい。いつもの（お榮さん）に似合わないそんな様子が目にとまって、同情しながらちよつとからかつて見たくもなる。詩の主体の気持ちはそんなところだろうか。

頼み事か恋文か手紙の中身は不明だが、「聞かぬか」という言い回しには色事を連想させる古風な直接性がある。小唄の気分で恋文と解釈するのが良いかもしれない。相手の出方が気がかりな彼女の悩みはいじらしいが、下町にはよくある小さな物語ではある。結びの「かりか、あかりか、どっこいさのさ」は、森鷗外の「独身」に「それから優しい女の声で、『かりかあかりか、どっこいさのさ』と、節を附けて呼んで通るのが聞こえる」と描写されている花欄糖売の声に読点を加えたものかも知れない。この詩は初出不明だが『食後の唄』では「II.1910」と目付された詩群の中に置かれている。それらの詩は「独身」が掲載された翌月の『スバル』に発表されており、時期的に見て鷗外の小説がこの詩のモチーフに関係していた可能性は高い。ともあれ読点による分節によって、「聞かぬか」との共鳴性が目につき易くなり、（お榮さん）の気がかりをひよいと置きざりにした俗謡の言葉遊びが詩にもたらされる。同情と軽い突き放しの気分を

ともなった庶民へのまなざしをよく感じさせる詩と言える。

なお、この詩の魅力の一つに（ka）音と（x）音の多用によってもたらされる韻律の快感があることは言うまでもない。どの行にもそのどちらかの音を含んだことばがある。（お榮さん）の挿話の舞台はその内容からして実は下町のどこでもかまわない。「汽船問屋」が選ばれたのも韻律への配慮を思わせる。李太郎は聴覚にすぐれた詩人で、ことばの音や響きそのものの快味を表現しようとした詩が少なくないが、その一例に数えられてもよい作品である。

（林 廣親）

## 幕間

雪がふる。ちらちらと。

幕間の運動場。

かはいお酌の

花簪がちらちらと。

「あれ、また、今夜は積るのねえ。」

明治四三年三月制作。初出は『スバル』（明治43・3）。「続町の小唄」の総題、「きしのあかしや」の署名で、「窓の女」「幕間」「ねざめ」「八百屋」「とも子」「鳥屋」「今日の芝居」「工場がへり」「貫一」「酒の入荷」の順に一〇篇を収める。初出はパラルビ、『食後の唄』所収本文は漢数字を除いて総ルビ。異同は次のとおり。

〔「食後の唄」〕	〔「スバル」〕	〔「木下李太郎詩集」〕
1連1行目 ふる。ちらちら	ふる。ちらちら	ふる。ちらちら
2連1行目 「あれ、また、	『あれ、また、	「あれまた
同 ねえ。』	ねえ。』	ねえ。」

## 注釈

1連2行目 幕間 芝居の一幕の終了後、次の幕が始まるまでの間。芝居の休憩時間。幕の内。

1連2行目 運動場 ここは、劇場内部にある、観客が自由に行き来できる散歩場をさす。

森鷗外「欧州の劇場」（明24・24・7、8『文苑』に「さ、の舎みどり」の署名で掲載された「森鷗外ぬしの別墅を叩く 欧州劇場の事」をのちに解題）に次の一節がある。

今の欧州の劇場は言ふまでもなく、大に発達したるものなり。見物人の居所は、日本芝居の棧敷にあたる所を五段に作りたるを「ロオジユ」と名く。（中略）

「ロオジユ」には、一間毎に戸を設け、後の廊下より入る。その廊下の落ち合う処に、いと広やかなる散歩所あり。「フォエエ」といふ。幕の間には上流の観客此処に出で隊を組みて散歩す。相識の人の寒暖を叙するも此処なり。

「フォエエ」は、「ホワイエ (foyer)」すなわち、観客休憩室の意であろう。通常は劇場建築内にしつらえられるが、バイロイト祝祭劇場のように、屋外にホワイエを設ける場合もある（清水裕之『ヨーロッパの劇場』（平6・2、丸善）参照）。

鷗外「青年」(明43・3〜44・8)の第九章、有楽座での「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」上演の場面に、純一と大村の次のような会話がある。

「これ程立派な劇場ですから、loverとでも云つたやうな散歩場も出来てゐるでせうね。」

「出来てゐないですよ。先づ此の廊下あたりがフォアイエエになつてゐる。広い場所もあつちにあるが、食堂になつてゐるのです。日本人は歩いたり話したりするよりは、飲食をする方を好くから、食堂を広く取るやうになるのでせう。」

純洋式劇場である有楽座の開場は明治四一年であり、本格的洋式劇場として帝国劇場が開場したのは明治四四年三月、すなわちこの詩が制作された翌年のことだが、明治五年一〇月開場の新富座が、欧化主義の影響下で劇場内部に新様式を取り入れ外国人席を設けるなど、歌舞伎劇場にも早くから洋風の様式が取り入れられていた。一方、洋風劇場でも近代劇だけではなく歌舞伎劇も上演されていた。永井荷風或劇場の運動場にて(明43・11、『紅茶の後』所収)の次の一節は、「運動場」をもつ劇場で「古い狂言」が演じられていた例である。

——(中略) おや、幕が明いたやうです。中へはいりませうか。

——お説に従つて、古い狂言はどれだけ吾々を退屈させるものか。

其の退屈させる程度に興味を持つて忠臣蔵を見物しませう。

さ、どうぞお先へ。

また、荷風「芝居小景」(明44・10、同前)中の一節「中幕の後」

には左の描写がある。

いつも鎧を着た人ばかり、時には馬も出る。時にはまた焼打もある一番目につゞいて、昔からなる人情の嘆きを歌ふ長々しいチヨボの出語りに、昼間から瓦斯のついた芝居の内の一日は早くも暮れて、更に明い電灯の光の間から、運動場の踏板越しに御茶屋の屋根に落ちかかる真暗な夜の天空を、ふと見て驚く中幕の後の心持……。(中略)

半玉はいつか間喰ひにもつかれて、たゞ遺瀨なげにお土産の簪を弄ぶ時、今までは「聞いて御挨拶」の電話に幾度となく呼び立てられてた抱への若い女も、漸くに宵の座敷の家業をあきらめ、稍おちつき顔に絵番付を見直す時、どつしりと下つた縫箔いかめしき緞帳の下より、意気な魚河岸の引幕の夜風に波を打ちつ、延びて行く中幕の後の心持。二番目の前の心持……。

場内に満ちわたる潮の如き人々の笑ひ声と話し声、何となく幕間の早きを促すと如くに轟き、(後略)

「運動場」の恣越しに戸外の風景が見えることが理解されると同時に、芝居の客のうちに「半玉」(お酌)の芸者が混じる幕間の光景が一般的なものであったことが窺える。

1連3行目 かはい ①あわれで同情をさそうさま。かわいそう。ふびん。②愛らしいさま。——この詩においては文脈によって上記二義のいずれの読みも可能であり、むしろ二つの意味が重層している

と考えられる。

1連3行目 お酌 まだ一人前には扱われない、玉代も半分の芸者。東京周辺では半玉、京阪では舞子の別称がある。荷風「冷笑」(明42・12〜43・2)に「西の鶉の三番目を見たまへ。友禪染の雛奴おじやくが三人かたまつて居るでせう。」という一節があり、ここからも「雛奴おじやく」と芝居との結びつきの深さがうかがわれる。

1連4行目 花簪 造花や金銀紙の短冊などをつけて飾ったかんざし。『守貞漫稿』(嘉永6年〔1833〕成稿、明41刊)には「花簪は市中の処女十二三歳以下用之也」とあり、二葉亭四迷『浮雲』(明20・6〜22・8)に「薔薇の花搔頭はなかんざしでネ」という用例がある。

## 作品論「幕間」

明治二九年(一八九六)、西欧の劇場建築の影響を受けた最初の劇場である川上座(神田三崎町)が開場、四一年(一九〇八)には純洋風の有楽座、四四年(一九一一)には帝国劇場が開場するなど、この詩が発表された明治四三年(一九一〇)前後は劇場における洋風構造の導入期にあつてはいた。「幕間」の舞台が日本古典劇のための劇場か洋風劇場かは明確ではないが、「運動場」をもつことからみて、洋風劇場と考えるのが自然だろう。

思い思いに幕間のひとときをが過ぐす「運動場」の群衆の中に「お酌」がおり、詩の語りの主体の視線は、さほど遠くない距離から彼女

の姿をとらえている。

冒頭から詩の全体を包む「雪」のイメージは、まず「ちらちら」という擬態語の共通性によって、お酌の髪に揺れる「花簪」のさまと重なり合う。そこでは「かはい」は、お酌自身や、その簪の形容として愛らしい美をとらえているのだが、「あれ、また、今夜は積るのねえ。」という最後の一行は、そうした雪のイメージに一種哀切感を伴った印象を付加する効果をもっている。「また」という語は、この冬すでに何度かの積雪を経ていることを示しており、雪を楽しむ感慨はおそらくそこにはない。

これがお酌の発した言葉かどうかは確定しがたい。しかし、一旦お酌や簪に重ねられた雪のイメージは、感慨をこめたこの言葉によって、お酌のイメージに小さな変容をもたらすことになる。積もる雪と、その寒さは、「かはい」という語義に、かすかな悲哀の情調を重ねるのである。そうした文脈において、このつぶやきは、お酌の発語と考えるのが自然だが、それもまた、直前まで演じられていた芝居の雰囲気や反映した、幾分芝居がかったせりふとしてとらえ返されることによって、詩全体に、ある種の粋な軽みを与える効果を担っている。「かはい」の語が両義的であるように、まだ少女らしさを残すお酌のういういしい愛らしさは、雪にまつわるかすかな悲哀のイメージを伴いつつ、劇場空間の一角に、小さな詩的空間を作り上げているのである。

## ねざめ

信心しんじんなんぞは無ないんだが——いつも朝あさ、

あの鐘かねの音ねとお経きやうの聲こゑが聞きこえると、

でもねえ、何かなにかかう。

罪つみ深いやうにも思おもふのよ。

わたしやよつ程ほど舊きう弊へいね。

明治四三年三月制作。初出は『スバル』(明治43・3)。「続町の小唄」

の総題「さしのあかしや」の署名で、「窓の女」「幕間」「ねざめ」「八百屋」「とも子」「鳥屋」「今日の芝居」「工場がへり」「貫一」「酒の入荷」の順に一〇篇を収める。初出はバラルビ、『食後の唄』所収本文は漢数字を除いて総ルビ。異同は次のとおり。

3行目 「食後の唄」

「スバル」

「木下李太郎詩集」

3行目 何かなにかかう。

何かなにかかう

何かなにかかう

5行目

よつ程ほど

よつ程ほど

よつほど

## 注 釈

1行目 信心 仏教語。一般に、三宝や因果の理法を信すること。また浄土教では阿弥陀仏の本領を信することをいう。『岩波仏教辞典』

(平1・12)には「仏の教えを信じて疑わない心。親鸞は阿弥陀仏如来の誓いを聞いて疑う心のないこととしている。そしてこの信心の定まる時往生もまた定まり、成仏すると説く。信心は如来から与えられるもので、信心が得られるのは、わが身は限りない罪悪しんじゆ深重の凡夫であると深く思い、こうした罪悪のかたまりであるから、自己を頼みとすることはできず、自己放棄<sup>〓</sup>他力を頼む以外にないと深く信ずる心を持つことであるとされる。」とある。「SHINJIN 信心 Devotion, piety, faith」(『和英語林集成』第三版、明19)

2行目 鐘の音とお経の聲 毎朝聞こえてくることを考えると、日蓮宗において題目(とくに法華経の表題である〈妙法蓮華経〉ないしそれに帰依する意の〈南無妙法蓮華経〉のことをいう)『岩波仏教辞典』を唱える「唱題」の折の鐘の音と経の声を指すか。

5行目 舊弊 古くからの習慣や思想にとわられているさま。

「KYUHEI 旧弊(furuki ashiki narawashi) Old and bad manners, customs, or ways.」(『和英語林集成』第三版)。「わたしやよつ程舊弊ね。」という言い回しが同時代の流行語であったことが考えられる。二葉亭四迷『浮雲』に「茶断ちやだちして、慈母おつかさんがオホ、。慈母さんもまだ旧弊だ事ネー」というお勢の言葉があり、また「彼あの方こそ旧弊の人身御供にお上りなすつたのだから」(木下尚江「良人の告白」明37・12〜38・7)、「小母さんの旧弊がまた始まつた」(田

山花袋「蒲団」明40・9)などの用例もみられる。この言い回しはかなり後年まで引き継がれたらしく、たとえば島公靖のプロレタリア戯曲「青いユニフォーム」(昭7)にも「あんな随分旧へいねえ。」というセリフがある。

## 作品論「ねぞめ」

「町の小唄」全体を通じてとらえられる日常的な庶民感覚を前提にすれば、この詩を形作る言葉は町家の娘の何気ない感慨ととらえるのがおそらくは自然であり、ねぞめの折の日常的な会話の一齣とみるべきだろう。心内語とも読めなくはないが、「でもねえ……思ふのよ」といった表現は具体的な対象に向けた発話と考える方が自然である。

「信心」の注釈にあるように、本来の信心は、自己の「罪」を自覚するところから発する。ここでの「罪深」さにもまた、そのような意味を背後に負いつつ、宗教的な信仰とは無縁な場所で日々を過ごしていることへのかすかなうしろめたさが読みとられるが、「信心なんぞは無いんだが」という語が率直に示すように、むしろそれとて深刻な罪障感というわけではない。

「よつ程舊弊」と自らを呼ぶ自意識の中にあるのも、その意味で、重いものではない。むしろ、日頃「信心なんぞは無い」にもかかわらず毎朝耳にする観經の音に「何かかう」という漠たる思いとして「罪深」さを感じてしまう自分自身の、明確には説明できない気分に対す

る表現であり、「わたしやよつ程舊弊ね。」という幾分芝居がかった軽妙な言い回しは、そうした気分を巧みにとらえている。

他方、そうした娘のありさまを記述する主体は、自らを「舊弊」と意味づけつつ自身に「罪深」さを感じるような女の情動に、ある種の共感と魅力を読みとっているはずであり、その共感と、対象との距離との微妙な均衡が、この何気ない言葉を詩化する契機となっている。

「わたしやよつ程舊弊ね。」という言葉は「舊弊」さを対象化できる開明的な自覚を前提にするが、にもかかわらず自らの内部に古風な信心への傾きがあることを感じとってしまう、そうした背反したありようこそが、近代詩人の目に映じた「下町」の姿であったといえるかもしれない。

## 今日の芝居

今日の芝居はついでまだ  
聞いたことのない外題、  
筋もようは覚やせんんだが、  
西の棧敷の三番目  
あの姿がまだちらちらと。

明治四三年三月制作。初出は『スバル』(明治43・3)。「続町の小唄」

の総題、「きしのあかしや」の署名で、「窓の女」「幕間」「ねざめ」「八百屋」「とも子」「鳥屋」「今日の芝居」「工場がへり」「貫一」「酒の入荷」の順に一〇篇を収める。初出はパラルビ、『食後の唄』所収本文は漢数字を除いて総ルビ。異同は次のとおり。

	〔「食後の唄」〕	〔「スバル」〕	〔「木下李太郎詩集」〕
1行目	ついで	ついで	ついで
4行目	三番目 <small>ばんめ</small>	三番目、	三番目 <small>さんばんめ</small>

## 注 釈

1行目 今日の芝居 「今日の」という限定からすれば、詩の主体は、しばしば芝居見物に出掛けているようだが、たまたま「今日の芝居」はこれまでとは違って見聞きしたことのない演目だったのであり、それが、末尾に示されるような、「今日」に限った、ある特別な状況の前提になっている。

2行目 外題 歌舞伎・浄瑠璃の題名をさす上方言葉。江戸では名題なだいという。『和英語林集成』第三版には「GEDAI n. The name, or title on the outside of a book(,)shibai no .r. the name of a play.」とある。

3行目 筋もようは覺やせなんだ 芝居の筋もよくはわかんなかった。「聞いたことのない外題」の芝居だったせいもあるが、一方では、

「西の棧敷の三番目」の人物に気を取られていたためでもある。

4行目 西の棧敷の三番目 「棧敷」は、劇場などで一段高く作られた観客席。大衆席である土間に対していう。

服部幸雄『大いなる小屋 江戸歌舞伎の祝祭空間』（平凡社ライブラリー、平6・3）に、江戸歌舞伎の棧敷について次のように記されている。

棧敷は高級なる特別見物席であり、原則として芝居茶屋を経て入場する上客だけのための場所であった。（中略）

成初期の女歌舞伎が京の街に登場した当座は、棧敷を備えていなかった。（中略）しかし、間もなく勸進猿楽にならった棧敷が作られた。初期にはごく素朴なもので、高くしつらえた一層式であり、床は吹抜けにしてあった。屋根のある棧敷には簾や幕をかけ、勾欄には朱の毛氈をかけて飾り、芝居に対して高級の見物席であることを誇示していた。歌舞伎劇場の見物席は、こうして高級な棧敷と一般の芝居（後に土間）との差別を生じたのである。

元禄になって、棧敷は二層式になり、上棧敷うえ（二階棧敷とも）下棧敷したと呼ばれるようになった。正徳四年（一七一四）の改革令によって、二層式の棧敷は廃され、一時旧態の一層式に復したが、享保九年（一七二四）許されてふたたび二層式となり、この形式が近代までつづいた。



い道路があり、三座はその道に面して西側に建ち並んでいた。(中略)とすれば、「舞台の上手<sup>上</sup>左<sup>上</sup>北<sup>上</sup>、下手<sup>下</sup>右<sup>下</sup>南<sup>下</sup>」でなくてはならなかった。しかし、三座は江戸歌舞伎の伝統的慣習として、二丁町以来の「上手<sup>上</sup>左<sup>上</sup>東<sup>上</sup>、下手<sup>下</sup>右<sup>下</sup>西<sup>下</sup>」の呼称をそのまま存続させた。すなわち、劇場の建築の方位に関係なく、舞台の下手側の棧敷を慣習的に「西の棧敷」と呼んだのである。

また、平凡社『世界大百科事典』の「歌舞伎」の項(服部幸雄執筆)には、「作品によっては、東の方にある〈東のあゆみ〉を花道としても利用し、〈東の花道〉と呼ばれた。近代になって、〈本花道〉に対する〈仮花道〉の称も用いられるようになった。これは、ふだんは設けていない東の花道を、とくに仮設するようになって以後の名称である。」という記述がある。すなわち、通常の花道は下手側にあり、したがって「西の棧敷」は、東西棧敷のうち、花道に近い側の棧敷席にあたる。

この詩の主体がいわゆる「土間」にいるのか、東棧敷もしくは向棧敷にいるのかは定かではないが、そのいずれにせよ、「西の棧敷」の人物との間に介在する距離ゆえの憧憬が表出されているとみてよい。状況や階調はやや異なるが、『食後の唄』所収「お夏清十郎」とも通じる構図をもつ詩である。

## 作品論「今日の芝居」

この詩の主体がどのような人物であるかはわからない。「筋もよう

は覚えやせなんだが」という言い回しからみて、おそらくは女性であろうという推測はなされるが、それを確定するだけの十分な根拠をこの詩は示さないし、その主体の占める位置さえ十分に具体的ではない。わかるのは、この主体が棧敷のある劇場の中に身を置きつつ、西側の棧敷にいるある人物にひとかたならぬ関心を寄せているという構図だけである。

「つひぞまだ／聞いたことのない外題」という言い回しからすれば、この主体は少なくとも何度か芝居小屋に足を運んでいるはずなのだが、今日は偶々、「聞いたことのない」外題だった。「今日」のその特殊性こそが、棧敷席の人物の面影という特殊なイメージを(芝居の印象に代わって)与えることになる。そして、対象との距離がもたらすもどかしさが、一種のときめきを伴って、その日のその時空間を、ある特別なものに異化しているのである。

なお、前掲の詩「幕間」の詩的主体があたかも「幕間の運動場」に居合わせるように近距離からお酌の姿を写し取っていたのに対して、次の「ねざめ」では実体をもたない眼差しとして娘の発話をとらえており、さらに「今日の芝居」では娘の内言そのものが提示される、というように、視線の自在な動きが託されており、「町の小唄」の一见並列的に見える詩群の中に、あるダイナミックなリズムをもたらすことに成功している。

(松村 友視)

PRINTED BY  
SEIKO-SHA CO. LTD.  
1-5-15, NISHITSUTSUJIGAOKA, CHOFU-SHI, TOKYO

Seikei University  
3-3-1, Kichijoji-Kitamachi, Musashino-shi,  
Tokyo, 180-8633 Japan