

# 『日本浪漫派』と『四季』

——一九三〇年代における文学の一面——

河野仁昭

一九三〇年代は、われわれの想像力に対して、刺激的で複雑に訴えかけてくる時代である。歴史総体がそうであり、文学の領域に限ってみても、やはりそうである。暗黒の時代であったことはたしかだが、なんら実りをもたらさなかったわけではない。

一五年戦争の発端になった一九三一（昭和六）年九月の柳条溝事件以降の数年間に限定してみても、国家権力の容赦ない弾圧のもとで、圧殺され、解体を余儀なくされ、屈折し消滅するプロレタリア文学の受難が、まずわれわれの関心をとりえる。そして、革命の芸術に対する芸術の革命を目指したモダニズム文学の衰退。両者に挾撃されて影を薄くしていた既成作家たちの復活と、転向文学の登場。脱政治、脱思想的文学と、伝統的なもの、あるいは日本的なもの、ひいては自然への回帰などが、その時代の文学の特征的傾向としてつよくわれわれの関心をそとる。

いまわたしが、若干の実証と考察をおこなおうとしている『日本浪漫派』と『四季』は、周知のようにそうした

時代が生んだ文学雑誌であり集団であった。もっとも、簡単に集団と言ってよいかどうか、その実態は徐々に明らかにするであろう。

## 1

敗戦直後、同時代人であった杉浦民平らによって、憎悪の感情むきだしの非難を浴びせられ、もはや顧みる者もないかに見えた『日本浪漫派』の問題が、文学史あるいは思想史の対象として、再検討され評価されるようになったのは、そんなに遠い過去のことではない。三枝康高、橋川文三、江藤淳、大岡信、大久保典夫ら『日本浪漫派』の人たちより一ないし二世代あとの学者や批評家が、それを、あらためて多面的に掘りおこしたのである。

戦後でもない時期に、同時代の評論家であり『コギト』の一部の同人と若干かかわりあいがあった竹内好は、「マルクス主義者を含めての近代主義者たちは、血ぬられた民族主義をよけて通った。自分を被害者と規定し、ナシヨナリズムのウルトラ化を自分の責任外の出来事とした。『日本ロマン派』を黙殺することが正しいとされた。しかし、『日本ロマン派』を倒したものは、かれらではなくて外の力なのである。外の力によって倒されたものを、自分が倒したように、自分の力を過信したことはなかったであろうか<sup>①</sup>」と言ったが、倒されたと見えた『日本浪漫派』が、こんにちかくも華やかに復活したのは、それが「外の力」によって倒されたことによるのか、現在の若い読書層にアップールするものを持っているからなのか。それとも現代の状況は、しばしば耳にすることだが、一九三〇年代に酷似する面を多分にもつていると見るべきなのか。

わたしはここで、これまでの『日本浪漫派』評価の問題にたちいるつもりはなく、またその準備もない。ただ、従来われわれが『日本浪漫派』という場合に、グループであれ個々の同人であれ、雑誌『日本浪漫派』の創刊（昭和一〇年三月）前後から、太平洋戦争の敗戦までのほぼ一〇年間にわたって、その呼称を適用していることに、若干疑問を覚えるということだけはおきたいと思う。雑誌は一九三八（昭和一三）年八月、二九冊出して、自然廃刊のかたちで終っており、従ってグループも消滅している。つまり、『日本浪漫派』を名乗っての活動は、『コギト』（昭和九年一月号「独逸浪漫派特輯」）に著名な『日本浪漫派』広告を掲げてから廃刊までのほぼ四年間なのだ。しかも、廃刊以前に、発足以来の同人であった亀井勝一郎は退脱しているのである。

ついでに言えば、創刊時点での六名の同人構成も、中谷孝雄と緒方隆士は『世紀』に、保田与重郎と中島栄次郎は『コギト』に、そして亀井と神保光太郎はプロレタリア系の『現実』にそれぞれ所属しているいわば混成集団であり、さらに三号から『青い花』と合併して、太宰治、檀一雄、中村地平、山岸外史、伊馬鶴平（春部）、今官一らに加わり、『コギト』の伊東静雄らを加えて二二名にふくれあがっている。数え年三三歳だった中谷を除けば、ほとんど二〇歳代の無名にちかい新人の集団であったとは言え、これをまとめて固有の方向性やカラーをもったものにするのは、決して容易なことではなかったはずであり、事実、雑誌の内容も統一性のあるイメージを読者にあたえるとは言いがたい。しかも、廃刊までには五〇余名の執筆者を数え、文学運動体としての『日本浪漫派』の性格は、いちじるしく混乱し曖昧なものになっているのだ。よく言われる文学的日本主義といった主張や思想性も、雑誌そのものに関するかぎり、決して鮮明にうちだされているとは言えない。たとえば保田などは、創刊まもない頃から他の雑誌に、初期の代表的な作品を発表してはいるが、それらについてもやはり同様のことを指摘しうるだろ

個々の文学的成果の点でも、長谷川泉も指摘したように、保田や亀井の評論、太宰と伊藤佐喜雄の小説などを除けば、特筆すべきものはないように思う。

『日本浪漫派』といえば、深海の怪魚のような無気味な雑誌あるいは集団という先入観が、正直のところわたしにはあった。だから雑誌の複製版を手にしたとき、一種拍子抜けの感をおぼえたのである。複製版の別冊『日本浪漫派とはなにか』（雄松堂）で、同人たちが意口同音に、決して世の非難を浴びねばならぬような時局便乗的な雑誌ではなかったと、回想して語っているのは、あなたがち自己合理化の弁ではない。だとすれば、戦中・戦後、文学なりの思想の面で、強烈な影響と手きびしい非難と再評価の対象になってきた『日本浪漫派』とはなんだろう。コマーシャルベースにもあまりのらなかつたらしい一時期の同人雑誌と、それを支えていた集団の呼称では、かならずしもないことはわたしも承知しているが、それだけに曖昧だとも言える。雑誌『日本浪漫派』に限定して論評するだけでは、かならずしも十分とは言えないだろうが、いまはいちおうその範囲にとどめたい。もともとそれは、なにを目標そうとした文学運動の集団であり雑誌だったのか。そして、いかなる性格のものだったのか。

「去年の秋、保田や神保と郊外を散歩しながら、ふと気づいた言葉が『日本浪漫派』といふ名称である。僕らはこの名称が大変気に入った。何をしようといふ具体的な計画はなかったが、この名称のうちに何かしら共通の感情のあるのを感じて、やがてその感情をはっきり探してやろうといふ仕事にとりかかったのである。（中略）我々は『日本浪漫派』にふさはしい人生上文学上の道を新に開拓しよう」と心かけた」と、創刊号の同人雑誌欄とでもいおうべき「六号雑誌」欄に亀井はかいている。六名のうち五名までが大学で独文を学んだので、ドイツ・ロマン派がお

そらく念頭にあつたのだろう。とにかく、まず誌名がきまり、その誌名にふさわしい内容の雑誌にしようとしたらしいことは、「をかしなもので雑誌の名前が決まると、それが逆に同人の意識に作用し、一つの運動として出発しようぢやないかといふ気運も大いに盛り上つたやうだ」という中谷孝雄の回想が端的に語っている。同人雑誌とはしばしばそうしたものかも知れないから、そのこと自体は異とするに足らぬとも言えよう。たとえ彼らが、高踏的な「広告」を掲げて出発したグループであろうと。しかし、そのようにして出発したということは、意気ごみや目的意識はともあれ、創刊当初からいきなり、同人のすべてが実作でも『日本浪漫派』の理念や目標に即したものを発表することは困難であつたろうことを意味するはずであり、事実歩調が揃っているとは言えない。そこへ、三号では早くも『青い花』の同人その他と合流するのだ。『日本浪漫派』の理念や目標は、雑誌の刊行を継続する過程で、徐々に同人の共通理解あるいは認識されるところとなり、作品として具体化されるほかないものだったとみるべきであろう。けれども、実際にはかならずしもそうはなつていかなかっただけでなく、たとえば保田や伊東静雄の仕事ぶりをみても、おなじ時代に『コギト』でみせた個性的な熱っぽい思索や試行は、やや影をひそめている。『日本浪漫派』即『コギト』ではなかったし、もしそうなら並行して新しく『日本浪漫派』を始める意味もなかったから、保田にしても雑誌とグループの理念や方向性については、探りつつ歩むという状態にあつたのではないか。

そうした『日本浪漫派』に、もしその最大公約数とでもいうべきものを指摘するとすれば、それはドイツ・ロマン派を指標とするような文学の創造でも、北村透谷にはじまるわが国のロマンティズムを継承し、それを深化発展せしめることでもない。文学的・日本的な追求でもない。おそらく、彼らが学生時代に深く影響された唯物史観や

社会主義リアリズムの超克あるいは離脱の方途を発見し確定することであった。神保光太郎は創刊号の「六号雑記」で、「われわれから直前の時代はこの唇を傷だらけになって抑制するところに詩があった。今『日本浪漫派』の名にかけてぼくはこの抑圧を奔流へ到達すべきことを決意する」と言っている。抑圧とは、かならずしも国家権力の圧力の意味ではなく、階級の解放を第一義としてきた詩人たちは、自己の内的衝動や欲求の詩的表現を犠牲にせざるをえなかったと解釈すべきことばであろう。闘争の組織あるいはそれに直接間接にかかわりあう自己と組織による抑圧を解こうというものである。血みどろの転向体験者であった亀井勝一郎の場合には、さらにより積極的であり全存在的なものであったので、挫折者あるいは敗北者としての自我を、文学に賭けることで救いあげ、生きなおそうとする痛烈な願いがあったと察せられる。しかし、神保の微温的ともみえる意思表示、かならずしも亀井の志向と異質ではない。屈折や痛みや痛みの程度や様相の差ほどにはへだたりはないと言ってよいだろう。問題は本然的な自我の発見か、より現実的な課題として、自我の再建の必要性に迫られていたかである。なにを抛り所に再建すべきなのか。

右のような点に関するかぎり、保田与重郎にしても大阪高等学校時代には戦鬪的な短歌をかいいたり、階級運動にかかわっている友人と交わっていたし、中谷孝雄にしても、細君の平林英子は逮捕された淀野隆三のあとをうけてプロレタリア作家同盟の財政部長であるといった環境にあった。創刊後に加わった太宰治が転向者であったことは周知の事実であり、長編小説『花宴』をかいいた伊藤佐喜雄は熱心な活動家だった。一見なんの影響もこうむることがなかったかにも見える伊東静雄にしても、大阪の住吉中学の教諭になった年（昭和四年）の一二月、友人にあてた手紙のなかで、インテリゲンチヤの悩みは唯物史観そのものに矛盾を発見することによっておこるのではなく、革命理論である唯物史観を「革命的情熱を持ってぬ我々には頭でだけ肯定される。そして熱情的な革命理論が、熱情なし

に理解される時、それが虚無的色彩を、然も破かいされたあとに茫然とたちすくんで、過ぎゆく白雲をながめる様な虚無」を感じさせるのではないかと云っている。<sup>(2)</sup> そうした精神的思想的位置に身をおいていたのである。

おそらく右のような事実は、なにも『日本浪漫派』に固有のことではなく、昭和初年あるいは一九三〇年前後の若い知識人たちに、大なり小なり共通に認められる点であり、知的状況であつたらう。だから、『日本浪漫派』と『人民文庫』は、転向文学の異母兄弟であるという有名な平野謙の指摘も、それだけではすくなくとも『日本浪漫派』の特質を言い当てたことにはなるまい。自ら意識すると否とにかかわらず、彼らはたしかに、いわゆる転向者ではあつた。転向の性格も若干ふれたように決して一様ではないが、雑誌『日本浪漫派』とそのグループを、彼らは何故必要とし、なにを実現しようとしたのであろうか。

わたしは創刊号の巻頭に、「文学といふものは色々と言へば色々と言へるけれども、結局のところは、作家と読者との共同体をつくるといふ極く簡単な機能につきるやうだ。言葉を換へて言へば、作家をも読者をも救ふものが文学である。この事情は凡そ文学する者にとつては大前提であるが、文学自体にとつても己れの存在し得る条件である」というふうに始まる中島栄次郎の「浪漫化の機能」を彼らが掲げていることを、じつに興味ふかく思うのだ。ロマンティズムは、一般にいわれるような非現実的、非生活的なものではなく、思想の問題であり、作品ではなく作家の問題だと中島はそのなかで語っているが、ドイツ・ロマン派の一、二の詩人に即して言えば、あなたがち独断とはいえないかわりに、独創的で斬新なロマンティズムの解釈あるいは理論として評価しうるものとも思えない。そうしたエッセイを、「平俗低徊の文学が流行している。日常微温の饒舌は不易の信条を昏迷せんとした。僕ら茲に日本浪漫派を創めるもの、一つに流行への挑戦である」という高踏的な『日本浪漫派』広告」すなわち

マニフェストを掲げて文学運動を開始した彼らが、雑誌の創刊号の巻頭に飾ったのは、おそらく、文学は作者をも読者をも救うものでありたいという提言に、彼らはそのように卒直に大胆には表明しえずに内部にかかえているおのれの願望との一致をみただからである。それは、一九三二（昭和七年）という歴史の屈折点において創刊した『コギト』創刊号の「編集後記」で保田が、「私らは、『何の為に』『なにを』書くかと、新しい角度から問ふ以前に、つまり文学の効用をいふが、それ以前に『なぜ文学をする』『文学をしだした』、とその生の意識を問はうとする情熱を感じる」といった意識と決して別次元のものではないので、文学的営為が存在の抛り所にはかならなかつた彼らにとって、それは孤立や破滅への道であるよりは、救いへの希求につながっていた。孤立や破滅をいとわれないなら、彼らは絶滅の危機に瀕した革命運動に己れを賭け、初志を貫徹すればよかつたはずなのだ。むしろそれが容易な道であつたなどと言うつもりはないが、小林多喜二のような犠牲者あるいは殉教者が出るにいたっては、転向者が続出した時代とは言え、背教あるいは転向もまた、新たな孤立と破滅への道として、きびしく認識せざるをえなかつたろう。「友はみな、僕からはなれ、かなしき眼もて僕を眺める。友よ、僕と語れ、僕を笑へ。ああ、友はむなしく顔をそむける」（『道化の華』『日本浪曼派』三号）と太宰治がかいているような状況に、あるいは自意識にさいなまれつつ生きねばならなかつたのだ。救いのための文学が必要であつた。

そうした彼らの『「日本浪曼派」広告』は、現実の文学のすべてを「平俗低徊」「文字を弄する能力の慰戯」などのことばをもって撫斬りにしたものであつたが、そして事実、彼らのそうした精神的状況に確実に対応するような文学は、現実にはどれほどもなかつたにちがいないが、まず左翼の側から、「いわゆるプロレタリア文学」というものの発展的なものとしてのロマン主義的なものではない<sup>(8)</sup>と非難を浴びせられたのも、あながち理由のないことで



はないし、『現実』同人の本庄陸男らも加わった『人民文庫』とは、ついに相容れることがなかったのである。

おそらく、もっとも深手を負っていた亀井勝一郎は、『日本浪漫派』の三、四号に、当時わが国でも話題をよびつつあったレオ・シエストフを論じて「生けるユダ（シエストフ論）」をかいている。キリストを売って死に、裏切りと背教の呪われた罪悪人の宿命を永久に背負ったユダをシエストフと関連せしめながら論じて、亀井は、「自分はたとへキリストの如く死ぬことが出来なくとも、とにかくキリストの支持者となり、同情者となり、敬虔な気持で人類の未来を祝福したならば、いつかは神によって救はれるに違ひない」という日常性の道徳によって、僧侶たちは二千年にわたって人々を眠らせてきた。真理ははたして、そのように利用されてきたキリストと、「世の罪は一切」全存在をもつてひきうけ滅び去ったユダといずれにあるのか。ユダが自殺したのは、「決して自己の行為を懺悔して」ではなく「生きることによってそれだけ背教の徹底と誠実さが喪はれるのを予見して」ではないかと、のべてから、結びに近い部分で亀井は次のように言っている。「一の理想が虚構なりや否やは、それこそ理論の問題ではなく実践の問題である。（中略）と同時に、一切の約束は無意味であり、一の理想のために死んだ時、理想を否定するものは理想の否定のために死んだ時、はじめて、自らの死骸によって真実の所在を体現する以外に道のないことを知るであらう。これが答へとなる。この二者のいづれかをとること。そして虚構とは、むしろこの二者の中間に存在する安全者・臆病者・口先の進歩主義者の立場にすぎぬことを知るであらう」と。

転向者としての恥辱に耐えて生きるほかない亀井は、しかし、ユダのように背教の徹底に生きることも死ぬこともできない。しかも他方には、小林多喜二のような殉教者が現実存在するのだ。ひ弱な自己に仮面をかぶせ、おのれをあざむいて生きるより、転向者として弱い自我を認めて生きる方が、他から非難嘲笑されようと、たしかに誠

実ではあつたらう。しかし、右のエッセイで彼のいう「中間者」でしかないことにかわりはない。『転形期の文学』（昭和九年九月刊）以来の彼の苦闘は、おそらくそうした自我の救済の方途を、文学を通じて見出すことにあつたはずである。神保光太郎の回想によれば、『コギト』や『日本浪漫派』などグループが続出したのは、きびしい社会的状況のなかで「詩を守り、自分を防衛するために、人間的な信頼、お互いに知り合った」者同士が固ってゆくほかなかつたからだとのことであり、『日本浪漫派』の結成や勝井の参加の動機にも、そうした面がなくはなかつたらうと察せられはする。しかし、たとえば保田与重郎がはたして亀井のよき理解者であつたかどうかは、あえて論証は避けるがかなり疑わしいところがある。保田に対する亀井もまたそうである。大体『日本浪漫派』の発足当初から、保田の文学的方向は、亀井のそれとはあきらかに異なる。

『日本浪漫派』七号に保田が発表した「主題の積極性について（又は文学の曖昧さ）」は、すでに誰か指摘していたと記憶するが、亀井の「生けるユダ」とともに、初期のこの雑誌の代表的なエッセイである。しかし、保田はデカダンツやイロニーを強調するのだ。両者の対照的な点のひとつがそこにあるだろう。保田は明治以降の自然主義にふれて、それは近代市民社会の道德的雪月花の裏付けのもとに生まれたもので、プロレタリア文学はその嫡子にほかならぬ。島木健作にしても、その点健康な修身家であり、現代に対するこういうデカダンツのない、一途に健康な文学は否定されねばならぬと言つたのち、彼自身の文学観について次のようにのべている。

「僕らが青春を喪失したといふことは、一つの歴史的な現象を云ふまでである。青春の喪失とはいひ換へるとヒュマニティの喪失であり、未来を既成のヒュマニティで類推できぬ意味である。そのため僕は今日何かの形でデカダンツにしか興味ひかれない。（中略）デカダンツの積極性に、すべての文学は依存してゐた。ありもせぬ世界

を紙上に建設する荒稽の行ひは何かのデカデンツであらう。そしてさらに「僕らの時代はイロニーの時代であり、あらゆる偉大なもの光栄のものが己の故郷としてのイロニーを考へざるを得ない日である。（中略）さうして僕らはこゝでも態度として自然的なものを憧憬しつゝ、じつに態度としての人工的なものしかとり得ない」と。

正直のところ、わたしには若い日の保田の文章は難解にすぎで、どこまで正確に理解しているか心もとないのだが、彼のいう「人工」は、亀井の「虚構」とはむしろ別のものだろう。両者がともに時代の精神的状況を鋭く反映しており、そこに『日本浪漫派』一般の特徴をみることもできようが、亀井が、転向者としての自我の救済の道を必死で模索していたとき、保田は観念の操作の問題として、いちはやくそれをくぐり抜けており、観念の世界において自己を救済していったのではないかと思う。つまり、亀井が挫折感と後めたい思いに耐えながら、文学にかかわることによって知識人としての現実の自己を救おうと足掻いていたのに対して、保田は文学的営為それ自体を活路となしえたのではないか。見方によれば、それは主観性のつよい荒唐無稽ともいふべき文学の論理ではあった。亀井にくらべて現実からじかに深手を負うような立場にはいなかった保田は、その精神に屈折はあれ、社会的存在としては身軽で自由だった。おそらくそのことも関連があるであらう。

いずれにしても、一般にいう『日本浪漫派』とは、亀井の姿勢やその思想ではなく、保田のそれが象徴するところのものを、そして、『コギト』『日本浪漫派』『文芸文化』という系譜をさすとして理解して、ほぼ誤りあるまい。<sup>10</sup>しかし、プロレタリア文学退潮のあとをうけて発足した雑誌『日本浪漫派』とそのグループの実態は、安易な一義的な解釈で済しうるほど単純で明解なものではない。胎動がなかったとは言えないが、ナシヨナリズムが問題になるのも主として雑誌の外における彼らの言動による。その呼び名が狭きにすぎたり、広く漠然としたものであったりす

ることが、ときどきわたしには気になる。雑誌それ自体を終始貫くものを認めがたく、文学運動を標榜して出発したにしては、明確な目標や理念をついに共有しえなかったことに、その混乱や曖昧さは主として起因すると思われる。

- (1) 竹内好「近代主義と民族の問題」『文学』昭和二十六年九月号)
- (2) 雑誌の復刻。旧同人の復活と、彼らを中心とする月刊雑誌『浪漫』創刊(昭和四七年一月)など、近年とみに目覚ましいものがある。
- (3) ただ、保田は『戴冠詩人の御一人者』(昭和十三年九月刊)の「緒言」で、いまは、「遠い古の父祖から語り伝えられてきた神話の曙であり、文芸批評家の当面の任務は、『日本』の血統を文芸史によって系譜づけること」だと言っている事実を注意したい。ただし収録されている論文の多くは、『コギト』に発表あるいは再録したもので、『日本浪漫派』に掲載したものはいない。
- (4) 長谷川泉著「近代日本文学思潮史」(至文堂) 一七五頁参照。
- (5) 中谷孝雄「日本浪漫派」(群像)昭和四四年一月号)
- (6) 伊藤佐喜雄著『日本浪漫派』(潮新書)、高見順著『昭和文学盛衰史』(講談社)など参照。
- (7) 『定本伊東静雄全集』(人文書院)三六七頁。
- (8) 審美社『日本浪漫派研究』三号の座談会「『日本浪漫派』の功罪」のうち大久保典夫の発言。
- (9) 神保光太郎「『コギト』、『日本浪漫派』とその周辺」(日本近代文学館編『日本の近代詩』読売新聞社)二八四頁。
- (10) 塚本康彦「雑誌『文芸文化』」(審美社『日本浪漫派研究』一号)参照。

## 2

堀辰雄の編集で刊行された季刊『四季』(昭和八年五月と七月の二冊)および、彼の呼びかけで、三好達治と丸山薫の三名の共同編集のかたちで発足した月刊『四季』(昭和九年一〇月〜一九年六月)は、ともに、『コギト』や『日本浪漫派』とおなじ時代の同人雑誌でありながら、その性格はじつに対照的である。大岡信は『コギト』と『四季』

を比較して、その相違は結局「詩の発想の根源にアイロニーを有していたかいないか」だと指摘したが、対照的だと言いつるほどその性格を異にしながら、『日本浪漫派』と『四季』は、同人の交流その他の面で多分に重なりあう部分をもっていた。その傾向は時代が下るにしたがっていつそう顕著になる。

たとえば、昭和初期のモダニズムとプロレタリア文学のように、同時代にまったく性格や傾向を異にする文学運動がおこることは、決して珍しいことではあるまい。しかし、両者が重なりあってゆくケースはあまりない。「転向という地盤から芽ばえた異母兄弟」だと、平野謙に『現代日本文学辞典』（河出書房）で規定された『日本浪漫派』と『人民文庫』は、最後まで対立し反目しあつたままであつた。近親憎悪とでも言うべきであらうか。

雑誌の発刊以前から『日本浪漫派』広告」という高踏的なマニフェストを発表し、創刊号には美文調の「創刊の辞」を掲げるなど、いわば鳴り物いりのな発足をし、雑誌の内容そのものよりはむしろマニフェストで物議をかもしたり取沙汰された『日本浪漫派』と異なり、『四季』には季刊、月刊とも編集後記さえない。小川和佑は、「彼（堀）は『COMMERCE』風の『四季』という名のカイエ（cahier 帳面）を作つたのである。つまり、評論・小説・詩を一種の帳面に書きつけたようなもの」を印刷したもので、それを季刊、八百部限定の大型版にしたのは、商品としての書物の流通機構にのりにくいものにして、それを意図的に「ジャーナリズムの圏外に置くためだった」と言っている。季刊の大型版そのものは堀辰雄の独創ではなく、『詩と詩論』以来のモダニズムグループのいわば流行とでも言うべきもので、堀がモダニズムの流れにあつたことは、そうした面からもある程度推測しうるだろう。しかし、小川が指摘するとおり、堀がその雑誌を採算を度外視し、コマリシャルベースにのせようとす意図もあまり持っていなかったらしいことは、どうやらたしかかなようで、それは執筆者の人選、編集方式、内容などを

みれば十分察しうることのように思われる。とにかく、一切の装飾と作品以外の文章は編集後記すら排除して、ただ作品だけをゆったりスペースをとって印刷したアンソロジーとでも言うべきこの冊子は、冊子それ自体がマニフェストであると言え言えるだろう。それほど堀辰雄の個性ないしは好みがつよく現われている。普通の雑誌のサイズにし、ページも薄くした共同編集の月刊『四季』も、基本的には季刊の方針が踏襲されており、一〇号までの編集者代表は堀である。ちなみに『四季』という誌名は季刊雑誌の意味を現わすものであったらしいが、月刊にそのままうけつがれたわけである。伝統的な抒情の復活などと結びつけて解釈してはならないわけだが、なんら思想性や政治性の介在の余地がないその誌名は、雑誌の内容に照して興味ふかく思われる。

ともあれ、一切の外的要素から、彼らが好ましく思う文学の純粹さをそと守ろうとする、いわば守勢の姿勢ではじめられた『四季』は、あるいは当然ながら文学運動ではなかった。強いて言えば趣味的な要素の濃いものであった。その点でも『日本浪漫派』とはもとより、彼らが初期にかかわりあっていた『詩と詩論』とも、その性格を異にしていた。『詩と詩論』が、モダニズムあるいはエスプリ・ヌーボールの運動体としての側面をかなりつよくもっていた事實は、おそらく否定するわけにはいくまい。後年、丸山薫は「モダニズム一派の極端な感性否定の主張は、あまりに方法論に偏し、却って詩を実感から遊離した方向へ持ってゆきつつあった」と、『詩と詩論』の問題にふれてから「由来、運動というものは、一を進めんとして十を強張し、一つの更新を成しとげようとして、往々に九つの大切なものまでも失うことがある」と語っている点に注意したい。もともと『詩と詩論』は、既成詩人とプロレタリア系の詩人以外の新進詩人たちを網羅した混成集団であったし、春山行夫らの「詩を実感から遊離」せしめる方向への極端な主知主義の主張についてゆけなかったのは、分裂して『詩・現実』をはじめた丸山や三好だ

けでは、おそらくなかったろう。彼らが分裂した一九三〇（昭和五）年段階では、『詩と詩論』との対抗上、あるいは詩運動の意図もなくはなかったかも知れない。しかし、堀辰雄にさそわれて月刊『四季』をはじめるときには、すでに早く『詩と詩論』は廃刊になっており、詩運動がどうしてもセクト主義を濃厚にし、尖鋭に極端になることを知っていた丸山らは、おそらくあらたな詩運動をはじめようとは考えなかったろう。彼らがマニフェストらしいものを公表しなかったのは、そのこととかならずしも無関係ではない気がするし、『四季』が永続した理由の一端も、運動体としてそれをおし進める意図がなかったことにあるのではないか。けれども、一部の批評家によって指摘されているように、昭和一〇年代が抒情の復興の時代であったとすれば、その大きな側面を担ったのは『四季』であり、運動を意図せざる運動体としての実質的な役割を彼らははたしたので、その点からも『四季』派という呼称はかならずしも妥当性を欠くとは言えないのである。

すでにある程度ふれ、また多くの人によって指摘されてきたように、そうした『四季』の中心にいて、もっとも大きな影響を雑誌の性格づくりにもたらせたのは堀辰雄であって、「自分の生まれた環境を離脱したいという、非常に強い衝動、あるいは本能というものがあつた」と、中村真一郎によって指摘された堀にとっては、そういう雑誌をつくることそのものが、詩や小説の創作と同様、彼の創造的営為であり、創造の欲求を充足せしめる行為であったのではないか。『四季』に対する三好や丸山のかかわりあいのちがいが、そこにあるように思う。正式の人妻ならざる女の子として生まれ、下町の職人を義理の父として成長した堀は、愛され丁寧に育てられたにもかかわらず、関東大震災の猛火に追われて母が溺死した隅田川や、下町特有の人間関係からあたりかぎり遠ざかって、外国人がひらいた軽井沢の町と高原を終生創作の場とした。それは、人間のなまなましい生活の現場からの懸絶の希求

によるものであろうし、そうした堀の文学や、彼がつくった『四季』に、政治や社会など外的時代の現実の状況がなんら反映していなくて、いささかも不思議はあるまい。自ら欲してそうあらしめた文学であり雑誌だったのだ。

堀のそうした性格や志向は、当然ながら人間に対する好みにも現われていて、月刊『四季』創刊の時点で、すでにかなり作品を発表し、いちおう詩人として認められるにいたっていた津村信夫はともかく、まだ東大建築科に入学したばかりで、公表した作品もほとんどなかった原道造の二人を準同人のあつかいで加えたのは、堀の慧眼もさりながら、その好みを物語っているように思う。そして『四季』は、丸山薫が追想して語っているように、「終始その雰囲氣の中心をなしていたものは津村と立原と、四季社主人であった日下部君と、その若い三人を育て上げた、堀辰雄をめぐる中性的植物的な澄明な空氣であった。(中略)僕たちは『四季』において、みずからを『四季』の異分子のように思う氣もちに苛まれていた」といった氣圍がつくられていたのだ。丸山の言には多少の誇張もあるが、内部にあった三好達治も、自分は堀に相談をもちかけられて手伝っただけで、「版元の江川君、後の日下部君、みな堀には近親の青年であった。津村信夫君、立原道造君、それから後の野村英夫君、いずれもみな堀のまはりの青年——年若い詩人たち」が中心をなしていたと語っている。こうした証言から察しても、そのおおよその雰囲氣や性格は、あるいは堀がなにを望んでいたかは、おそらく明らかであろう。ついでに傍証までにあげれば、『日本浪曼派』の山岸外史は、『四季』七号(昭和一〇年五月号)に執筆を依頼されて、「この詩の冊誌に載って顔を並べるといふことになる」と、つね日頃不精の顔を洗ひ直して練綴のよい御婦人方の前にも連なるやうな脅迫觀念に囚はれる」と、いくらか当惑ぎみにやゆ的なことばをもって「慷慨の詩に就て」という詩論を書き起している。少なくとも『日本浪曼派』の山岸には『四季』はそのようにみえていたらしいことと、にもかかわらず、個人的にで



あるうが両誌の交流はすでに始まっている。事實は興味ふかい。

『四季』は一五号（昭和十一年二月号）から、それまでの主要な寄稿者を同人として、その名簿を発表しているが、堀、三好、丸山、津村、立原の五名に、井伏鱒二、萩原朔太郎、竹中郁、田中克己、辻野久憲、中原中也、森原武夫、神西清、神保光太郎の九名が加わっており、一九号からはさらに、室生犀星と竹村俊郎が加わり、以上の一六名が戦時下の『四季』の主たる担い手となるわけである。そして一六号から五一号（昭和十五年九月号）まで、神保と津村の二人が編集を担当し、ほぼ毎号二人の編集後記を添えるようになる。いきおい堀辰雄の接直的な影響は薄らぐわけだが、もともとあまり表面にでる人ではなかったもので、やや極端にいえば津村や立原を育てたそのことが、『四季』の雰囲気への堀の影響にはかならなかつた。「立原道造の死によって、雑誌『四季』の性格は変わった」と『四季』全冊を通読した印象を大岡信は語っているが、事實そのとおりだった。立原が死んだのは一九三九（昭和十四）年三月二十九日であり、『四季』は同年五月号を「立原道造追悼号」として、いわゆる特大号の全ページを追悼文でうづめるといふ異例の扱いをしている。『四季』の性格が変わったのは、迫りくる太平洋戦争の影響も皆無ではなかつたかも知れないが、彼を失ったことで誌面から消え去った部分を無視して語ることはできない。

ともあれ、右に紹介した同人の顔ぶれに、神保や田中克己など、『コギト』および『日本浪漫派』のメンバーが加わっているだけでなく、神保は津村とともにながく編集を担当するといった役割さえはたしている。事實は、いささか異様の感をあたえずにおかないだろう。「神保光太郎という詩人の存在を無視して、現在では勿論、以後も『四季』を語ることは不可能である」と、小川和佑は指摘しているが、おそらく両誌の同人の交流、ということはその誌面構成などの点でも、萩原朔太郎とともに神保が果たした役割は、かなり大きかつたであろうことは、十分察せら

れることである。彼自身は、『四季』への同人勧誘をうけたとき、いろいろ考え人にも相談したが、「浪漫派の名において、尠くとも僕個人が意図するものと、『四季』が方向するものとは少しも矛盾するものではないと信じて」快諾したと言ひ、要は「詩も散文も問はず、日本文学界に正しき詩的精神を汎濫高揚せしめんとすること」だと、『四季』一六号の「編集後記」で語っている。亀井勝一郎に誘われて『現実』から、創刊の時点では唯一の詩人として『日本浪漫派』に参加した神保は、大学で独文を専攻したので亀井らと共通の話題をもっていたであろうし、実際のな活動の体験はなかったが、プロレタリア運動のたんなる傍観者ではなかったらしい。<sup>(9)</sup>しかし、『日本浪漫派』創刊号の「六号雑記」に、これから浪漫主義の詩学を確立せねばならぬと記している神保は、素朴に熱烈に、そう意図していたのであろうが、しかし彼の詩には、「かうしたリリックのない時代にさへも、尚彼等の魂を歌ひ続けねばならなかった。そこで彼等の歌は悲しく傷つき、リズムは支離に破滅し、声はしわがれて低く、心は虚無の懷疑に暗く悩み傷ついて居る」と、萩原朔太郎が伊東静雄の『わがひとに与ふる哀歌』を激賞して語ったような屈折や虚無や破滅的要素はなかった。むしろ健康で素朴で意志的なりリシストであった。

きこえるのは松風ばかり。

みんな子供達であった。

風があたまのいたゞきに渦巻いては思ひを残して行った。

墓場に真赤い実が熟れ。

あそこを出ると海。

乳臭い郷愁が胸をいっぱいにした。

ことばが噴煙のやうに立ちのぼってきた。

歌が口を突いた。

みんなすなほに合唱した。

『日本浪漫派』創刊号に発表した作品「童篇」である。亀井の痛みや保田のデカダンスよりは、むしろ『四季』の丸山や三好の詩情にはるかに近い。初期の伊東静雄ならおそらく応じなかったであろう『四季』同人の勧誘に、神保があっさり応じたのは、その資質に照してみてもごく自然のことであり、そうでなければまた、誘われることもなかっただろう。

そうした彼が『四季』にあって果たした役割のひとつは、やや極端にいえば、その土俗的あるいは土着的な生活者としての詩的感性で誌面を彩ることであった。彼の属していた『日本浪漫派』の同人たちは、中谷が三重、保田が大和、亀井が北海道、そして神保が山形というふうに地方出身者が多く、その感性や詩意識をそれがあ程度性格づけていたと言つてよい。ところが、『四季』の雰囲気を中心をなしていた堀や津村や立原は、関東大震災以後こゝとにめまぐるしく移り変わる東京か、でなければそれに近い近代的な都市に生まれ育ち、青年期からは外国人によってひらかれた反土俗的な軽井沢を創作の場として選び、またそうした風土をこよなく愛した詩人たちであった。そのことは、彼らが創造する文学の性格をも規定したので、たとえばそれは、堀の初期の詩、

僕の骨にとまってる

小鳥よ肺結核よ

おまへが嘴で突つくから

僕の痰には血がまじる

(「病」部分)

などに象徴されるように、病氣や生理すら水彩画のようにしてしまふもので、土俗性や土着性の介在する余地のないものであった。そこには、さきに引用した文章で丸山が、モダニズム詩は「詩を実感から遊離」させるものだったという性格をうかがわせるものがあるが、『四季』の場合そのゆきすぎはなく、ふたたび丸山のことばをかれれば、「詩を伝統の流れに副って反省することによって、それを行きすぎた方法論の無惨な餌食に」<sup>(1)</sup>はさせなかったというふうにも言えるだろう。おそらくその意味での代表的な詩人は三好達治だろうが、「伝統」の概念を、より土俗的土着的な感性や発想にひきつけて解釈するとき、わたしにはまず、神保光太郎という人と作品が念頭に浮かぶのだ。モダニズムをくぐっていなかった神保は、その資質と編集者としての職能において、『四季』のそうした側面を大きく担っていたとみることができよう。彼が立原道造の才能にいちはやく注目して、立原の第二作目の「四行詩『風に寄せて』を『コギト』(昭和一〇年九月号)に紹介したのは、<sup>(2)</sup>新古今和歌集などの抒情の伝統をふまえ、その心象風景を、肉感的なものを比較的稀薄にしかとどめることなく、淡彩画のようにうたいあげる才能に着目してであろう。神保の抒情や関心と重なりあう部分をもちながら、立原はまるで異なった世界の任人のような相貌

を、神保にむけていたのだ。立原とやや似通った面を、モダニズムをくぐった三好達治にも指摘しうるかも知れない。そうした立原が死に、三好の活動舞台も『文学界』などに移って以後、いずれかといえば神保の資質や詩的世界によりちかいかい色彩を、『四季』は帯びるにいたるのである。

いずれにしても、『日本浪漫派』とは対照的に、時代的狀況からはもとより、ジャーナリズムの圏外にさえおくことを欲したことによって、言つてよければ『四季』は、彼らの願いどおり詩的純度を維持しえた。その詩的性格をひとこと言うなら、モダニズムの影響のうちでありながら、伝統的な抒情や美意識にあえてさからわぬことよつて結実せしめた世界であつたと要約しうるだろうし、それが『四季』の詩に対する一般的なみかたでもある。ただその内容を多少とも子細に概観してみるなら、当初鮮明であつた堀辰雄の影響が徐々にうすらぐのと反比例的に、神保によつて代表されるような側面の比重が重くなつてくる事實は看過しがたいだろう。そこに、時代狀況の深化とのパラレルな関係を指摘しても、あなたがち誤りとは言ひ切れないと思う。ことに『わがひとに与ふる哀歌』以降、発想や語脈そして抒情の質において、「日本への回帰」<sup>(13)</sup>の様相を明確に示すにいたつた伊東静雄だけでなく、かつての『日本浪漫派』同人だつた保田や山岸外史らが同人になる五三号（昭和一六年一月号）以降が、いかなる時代的狀況下のものであつたかは、くどく説明する要もあるまい。その前年、『四季』はまる一年間休刊してゐた。なぜかは詳らかでない。さらには付言すれば、当初堀らが意図してゐたものは、野村英夫や日塔聡、小山正孝らの詩や散文、リルケ文学などの訳載によつて、廃刊までいちおう貫かれていることは注目に値する。

(1) 大岡信「昭和十年代の抒情詩」『超現実と抒情』晶文社 一八〇頁。

(2) 小川和祐著『四季』とその詩人（有精堂）七七八頁。

- (3) 創元文庫『日本詩人全集』第八卷々々の丸山蕪による「解説」二八七頁。
- (4) 中村真一郎「堀辰雄と四季派」(日本近代文学館編『日本の近代詩』読売新聞社)二六五頁。
- (5) 丸山蕪「四季のこと」(河出書房版『日本現代詩大系』月報一〇号)
- (6) 三好達治「四季」(『三好達治全集』第九卷、三〇〇頁)
- (7) 中央公論社版『日本の詩歌』第二四卷々々の大岡信「詩人の肖像」四〇三頁。
- (8) 小川和佑著 前掲書、三六頁。
- (9) 角川書店版『現代詩鑑賞講座』第一〇巻所収、秋谷豊「神保光太郎の詩」参照。
- (10) 萩原朔太郎「わがひとに与ふる哀歌」(伊東静雄君の詩について)、『ユギト』四四号)。わたしは後に富士正晴編『伊東静雄研究』(思潮社)に転載されたものを参照した。同書二二頁。
- (11) 創元文庫『日本詩人全集』第八卷々々の丸山の「解説」二八七頁。
- (12) 小川和佑著 前掲書、一一八頁、他参照。
- (13) 大岡信著『蕪児の家系』(思潮社)一一八頁参照。

3

堀辰雄の直接的な影響のもとで育ち、もともと『四季』的な詩人として立原道造は光彩を放っていたと、わたしはさきに書いたが、『日本浪漫派』と『四季』の相互影響、というよりはむしろ、後者が前者からこうむった微妙な影響を、夭逝したその立原道造の詩と死にみておこうと思う。<sup>(1)</sup> 彼の場合はやや特異なケースだと言えなくはないが、他の多くの詩人たちが、まったくまぬがれていたとは言いがたいのである。

「堀辰雄は生涯を通じてたった数篇の詩をのこしただけであるが、その小説をほぐしてみると詩がキラキラに光

うて、こぼれた。こぼれたものを列べてみると、それはみな詩の行に移り、よどみない立ちどころの数篇の詩を盛りあげていた」と、堀の文学的出発以来の恩師である室生犀星は言っている。確かにそのとおりであって、そうした堀の詩人としての仕事を継いだのが立原道造だったと言つてよからう。堀はまた、まだ旧制高校の学生で、ほんの一、二篇の散文しか発表していなかったこの年少の友人が、己れの資質や志向と相通するものをもっていることをいち早く見てとつた。『四季』二号に立原は、その年の夏の信濃追分における生活に取材した散文詩あるいは構成詩ともいふべき「村ぐらし」を発表して、その詩的資質を先輩詩人たちに注目され、堀の期待にこたえるが、「村ぐらし」は、若い日の堀の詩「天使達が」や「絵はがき」のスタイルや技法と、まったく似通つたものであつた。

郵便函は荒物店の軒にゐた

手紙をいれに真昼の日傘をさして

別荘のお嬢さんが来ると彼は無精者らしく口をひらき

お嬢さんは急になしくなり、ひっそりした街道を帰って行く

\*

あの人は日が暮れると黄いろな帯をしめ

村外れの追分け道で、村は落葉松の林に消え

あの人はそのまゝ黄いろなゆうすげの花となり

内攻的な若者らしい心の陰影や、自己の生理とはかかわりのない擬人化や風景描写が堀とのちがいを示しているが、堀の詩をあつめて、ペン書きの『堀辰雄詩集』をつくるほど熱愛していたその詩から、もろに影響をうけても不思議はあるまい。しかも、堀の感化はそれだけにとどまらなかったようである。

第一高等学校のクラスメートだった杉浦民平は、高校生のころマルクス主義のなんたるかも知らなかったが、「小地主の家に生まれたことに罪悪感を抱いて」進歩的な言辞を弄していたが、立原はそんな杉浦に「堀辰雄さんが一高のころ、文学者が文学の問題を経済学や革命の問題にすりかえて論じるのは卓法だ、と書いたのを読んだばかりだ」と言って「カンラカンラ」と笑ったと語っている。思想や文学の問題はもとより、その軽井沢や追分の生活にしても、立原は堀に学び、堀の生き方とその文学を追体験するかたちで成長して行ったと言いうるのではないか。

そうした立原が独自の技法とスタイルを、あるいは声調を確立するのは、生前刊行した二冊の詩集『萱草に寄す』（私家版、昭和二年五月）と『暁と夕の詩』（四季社、同年一二月）に各一〇篇ずつ収録されているような一四行詩を書きはじめたからのことだが、わが国の詩語としての口語は、この詩人の出現によってその音楽性をあらためて見直され、掘りおこされたのだ。堀辰雄の周辺において、立原よりいくつか若年だった中村真一郎や加藤周一らが起こった敗戦直後のマチネ・ポエティックの詩運動は、立原の一四行詩をおそらく継承発展せしめようとするものであったが、実作において立原を超える成果を収めた詩人は、どうやらいなかったようである。



夢はいつもかへって行った 山の麓のさびしい村に

水引草に風が立ち

草ひばりのうたひやまない

しづまりかへった午<sup>ひる</sup>さがりの林道を

うららかに青い空には陽がてり 火山は眠ってゐた

——そして私は

見て来たものを 鳥々を 波を 岬を 日光月光を  
だれもきいてゐないと知りながら 語りつづけた

夢は そのさきには もうゆかない

なにもかも 忘れ果てようとおもひ

忘れつくしたとさへ 忘れてしまったときには

夢は 真冬の追憶のうちに凍るであらう

そして それは戸をあけて 寂寥のなかに

星くづにてらされた道を過ぎ去るであらう

「」のちのおもひ「」

内攻的でもの思いにふけりがちな少年の夢想は、ことばによる音楽的なびぎと流動性のもとにとらえられて、われわれの心の襲いをもっとも薄く弱い部分から隅々までしのびこんでくるような効果をもっている。彼が右にあげた二冊の詩集を楽譜そっくりの型に装幀し、内容を SONATINE No. 1, No. 2 というふうに分けたり、全体がひとつの物語として展開されるように、作品を選び配列していることなどにも、彼の音楽へのなみなみならぬ関心がうかがえる。そうした彼の方法なり関心は、彼が作品の背後にある経験や生活環境の事実性をあたうかぎり消去していることとも関連するが、可能なかぎりその形や性格を損わずに夢想に表現をあたえるには、きわめて効果的な方法であったと言えよう。

ところで、右の作品にも三度くりかえされている立原の「夢」だが、それはまどかなみちたりたイメージを結ぶのではなく、多くの場合に、むしろ完結を厭うように、しかも失意や破滅の予感にうちふるえながら彷徨し、はみだそうとする性格のものとしてうたわれていることに、その特徴があるように思う。それは、立原の生の感覚とその詩の特徴的な性格であるとも言えるであらう。

「これは『詩』である。しかし決して『対話』ではない、また『魂の告白』ではない。このやうな完璧な芸術品が出来上るところで、僕ははっきりと中原中也に別離する。詩とは僕にとって、すべての『なぜ?』と『どこから?』との問ひに、僕らの『いかに?』と『どこへ?』との問ひを問ふ場所であるゆゑ。僕らの言葉がその深い根源で『対話』となる唯一の場所であるゆゑ」と、中原の詩「汚れっちまった悲しみに……」を引用して立原は言っているが、それはいみじくも、失意や破滅の予感にうちふるえながら彷徨し逸脱しようとしつつ、一四行の定型によって危うく均衡をえているその甘美ではかなげな夢想が、じつは彼の存在そのものを根源的などころからつき動か

す「問い」や「対話」の衝動と、決して別のものではないことを語っていると理解してよからう。それこそ彼のロマンティズムの発露にほかならないだろうが、彼にとって詩とは、そうした衝動につき動かされ、それに形をあたえるものにほかならなかったし、その詩的営為に理論的根拠と自信をあたえたのは、師事していた堀の文学であるよりはむしろ、おそらく『日本浪漫派』のエッセイストたちの仕事であった。

それは、「私達の生き方は決意と捨身であることを。決意とは本当の私の生き方を回復することであり、捨身とはそのために思い切った超絶、そのために全てを賭けた生きる道という意味であった」と、一歩つきすすめば当時の状況では散華の思想につながったであろうことを、著者みずからはいままもその認識を欠いたまま顧みていう芳賀檀の『古典の親衛隊』（昭和二年二月）や、保田与重郎の評論である。「私はこの本が破つてをられる限界をこえて私の生を新しい生に導きたいとおもひます」と芳賀あての私信で、その感動を熱っぽく調子で語り、また、「僕は僕の生、僕の日々をさへ人工の結果と、あるひは人工と言つてゐるつもりだ。死を人工し得る自覚をおもふ者が、こんな生の人工の裏側に来る。こんな意識のありかがデカダンツと秋のはじめの日に僕に呼ばれてゐた」というふうな、友人田中一三あての手紙（昭和二年一月一五日付）その他で、保田与重郎の影響をあらわに語るようになるのだ。

『日本浪漫派』の影響とはいっても、それは、右にふれた点からもある程度察せられるであろうが、亀井勝一郎が代表するような側面からではなく、保田や芳賀の理論あるいは思想によつてであり、そして、それをうける立原自身の資質や性向その他の内的条件とも当然かかわりあつてたが、その影響はやがて、みずからの文学と生の指標であり培養土であつた堀辰雄の文学への訣別の理論と、現実的な行為につながつて行つた。彼が『四季』三七、三

八、四二号（昭和三年六、七、二月号）に連載した「風立ちぬ」論がその理論的結実であり、三七号には、さきに引用した中原中也論「別離」も掲載されている。

「風立ちぬ」は、おそらく出色の堀辰雄論だが、立原は全身をもってその影響を浴びてきた堀の文学について、自分の病気のみか自身までも一枚の風景画にしてしまう作者は、作品のなかでは完全に不在であり、しかもその作品は、ひとつの額縁のなかで完結してしまい、問いと対話は停止してしまふ。そういう堀文学に訣別を告げ、「僕らが生きてゐることの、幾つかの問ひが花咲いてゐる」内部とも外部ともつかぬ場所をめざして、立原は言う。「僕が肯定の別離なくして、否と拒絶するならば、それは単なる破壊であり、一層あはれな惨落である。否定の地盤である別離は肯定でなくてはならなかつた。（中略）僕らは今はじめて新しく一步を踏み出す。《風立ちぬ》としるしたひとつの道を脱け出して。どこへ？　しかしなぜ？　光にみちた美しい午前に」と。

訣別は、むろん堀への甘えと依存の態度をけつして払拭してのものではなく、だからこそそうした身振りやことばも可能であつたにちがいないが、その理論構成の方法や用語は、保田や芳賀の影響をそのままあらわしていることは、誰の目にもおそらく明らかであろう。立原の不幸は、保田や芳賀がもつぱら観念の世界において追求し形成しようとした問題を、みずからの肉体と行為において実現しようとする衝動につき動かされ、その衝動にしたがつて体現しようとしたことであつた。つまり、「決意」といい「別離」といい「対話」といい、それをたんなる観念の世界でいとなむのではなく、行為による表現として具現した、あるいは具現せしめようとしたのである。

「風立ちぬ」を書いた一九三八（昭和二三）年、つまり死の前年の初冬、すでに肺結核によって胸を冒された休養を要する体で、彼は未知の東北地方を訪れて、しばらく山形に滞在し、帰京して痔瘻の手術をうけるが、ようやく

それが癒えるやいなや、熱にうかされたように京都から山蔭まわりで長崎へおもむくのだ。東北で北欧のメルヘンを生きた彼は、南国の古い町長崎のエキゾチズムに、南欧の夢を生きようとしたのか。その年の三月に東大を卒業して、建築事務所へ勤めていた現実の生活環境からの離脱と問いの衝動に、身をまかせたことにかわりはない。

旅先での出来事や想念を、毎日克明にノートしながらの旅であった。長崎の町で古い異人館を見つけて暮すことが、目的のひとつだったのである。しかし、そのような手頃な異人館が簡単にえられるはずはなく、また町そのものに、当然ながら彼の夢想に対応するようなものにはなひとつなく、問いはついに、なんらの応えをもともなわず、対話は、印象や想念をノート・ブックに綴るだけのモノローグにとどまった。しかも彼は、長崎に着くやないや大量に啗血し、くりかえされる啗血と発熱のために、勤務先の友人に紹介されていた病院のベッドに伏せたきり、絶対安静を医師に命じられる状態に陥るのだ。「新生と呼んでいい時期が訪れました。革新といふことを、大陸の規模でかんがへ得る僕たちの世紀をいまは肯定します」と、東北の盛岡から友人への手紙にかいた立原は、やつと小康をえた長崎の病院のベッドの上で、自己の資質についてノートに次のように記している。

「かへってひとつの家をつくって、そのまはりに庭をつくり、その内に家具をおき、つつましかかな愛情で、生活をきづくことにあるのだとおもふ。宇宙的なさすらひや大なる遠征よりも、宇宙を自分のうちにきづくこと。せまい周囲に光を集注すること、それが僕の本道だとおもふ。きづつき破れ去る浪漫家の血統にはつひに自分は属さないとおもふ。」

その翌日のノートにはさらに、「コギトたちのあまりにつめたく、愛情のグルントのない文学者の観念を否定すること」<sup>(9)</sup>。そして、ノーヴァリスの青花より、むしろゲーテのマイスターに、犀星の詩「愛あるところに」自分

の本道を見出し、深く考えねばならぬとも書いている。母親から帰京をすすめる手紙もあって東京へ帰った彼は、その足で病院へはいるが、三カ月後の昭和一四年三月二十九日、二六歳の短い生涯を閉じた。

小川和佑が言うように、立原がもし健康であったとしたら、もっと『日本浪漫派』の保田たちに接近して行っていたかも知れないし、戦争讚美の詩もかいたかも知れない。右のノートに記された『日本浪漫派』から『四季』の自我への回帰の告白は、旅先での孤独な病臥がもたらせた精神の衰弱によるものと理解すべきものかも知れない。そういう推測を可能にする根拠は大いにある。だから、あえて異をとなえるつもりはないが、立原がその夢想と生を重ねあわせ、惨落や凋落をさえ厭わなかったというよりも、凋落や惨落あるいは破滅さえ人工し夢想していたという事実は、それが保田などの影響によるものであったと同時に、立原の子供っぽさ、経験の不足、他へ甘えかかり依存することしか知らぬ人間的未成熟さをも物語るはずである。その交友範囲にしても、最年少の有能な詩人としてその才能を愛された『四季』の先輩詩人たちと、彼のベースでつきあえる若干名のクラスメイトに限られていた。だから、大学という温室を出て、彼が一個の市民、生活者としての体験を重ね、交友の範囲を広げていったならば、聡明な立原だ、はたしてどういう方向に変容して行ったかはわからないという気もするのだ。右にみた無謀な旅にしても、社会人として生きはじめた彼が、休息もかねて自己に許した最後の試みであったとも思われる。

人が 詩人として生涯をはるためには

君のやうに聡明に 清純に

純潔に生きなければならなかった

さうして君のやうに　また  
早く死ななければ

（暮春嘆息）

『四季』四七号「立原道造追悼号」の巻頭に掲げられている三好達治の追悼詩である。その若さと、ういういしさ清純さにおいて、もつとも『四季』的な詩人であった立原の死は、あの若さで世を去ったにもかかわらず、妙に痛ましさを暗いむごたらしさの感を、さほどつよくはともなわない。あなたがち三〇余年まえの死だからではない。そういう点では、そんなに遠い以前のこととは思えないのである。いつでもふっと吹き消せるほの暖かい透明な炎のようなその詩は、つねに死と凋落の予感にうちふるえていた、そのせいであろうか。あの時代の状況下において、ひとりの詩人が自己の詩の世界の純粹さを守りぬくには、「早く死」ぬほかなかったかも知れない。「早く死」んだことよって、立原は汚れないその詩的世界を残し、われわれのノスタルジーに訴えてくるのだと、やはり言わねばならぬだろうか。もし生きながらえていたらどう変容したかはわからぬにしても、彼が、かなり早くから『日本浪漫派』に感染していたことも、時代的政治的状況による影響を被りつつあったことも、まぎれない事実ではある。だが、むろんそれは立原道造ひとりだけではなく、有名無名の幾多の詩人や作家そして青年たちが、もつと無惨なかたちで影響を被り、時代の状況にまきこまれて行ったのだ。問題としてはその方が、はるかに重大であることは言うまでもない。

- (1) 立原道造については、わたしは以前に「優しき歌——立原道造論——」『火耀』二二二—二六号）で詳しく論じた。
- (2) 室生犀星著『我が愛する詩人の伝記』（中央公論社）九二頁。

- (3) 杉浦民平「高時代の立原」(角川版『立原道造全集』月報四)
- (4) 立原道造「別離」(角川版『立原道造全集』第三卷、二二五頁)
- (5) 芳賀禮「日本浪漫派——当時の追想——」(『日本浪漫派とはなにか』一〇八～一〇九頁)
- (6) 『日本浪漫派』(昭和十三年三月号)に、私信のかたちのまま掲載されている。これが同誌にのった立原の唯一の文章である。ちなみに『コギト』にはおなじ時代に詩や散文を幾篇かのせている。
- (7) 角川書店版『立原道造全集』第四卷、三五六頁。
- (8) 同右、同卷、二七二～二七三頁。
- (9) 同右、第五卷、三八七頁。
- (10) 同右、同卷、二五四、二五六頁。
- (11) 小川和佑著『立原道造研究』(審美社)一〇八～一三〇頁参照。