

第六章 模倣と実存

立原道造に対して私たちは郷愁を抱く。自然。愛。夢。失われた永遠の青春。作品の一節を読んだだけで、ああ、彼だとわかってしまう。例えば。

いつか私は行つたことがあるやうな気がする……

あの籬(まがき)の側(そば)を、お前と二人して。きつと楽しい話を交はしながら

それは暖かい春のころだったと思ふ。木々の高みから花たちは

仄かに翳を地になげてゐた。お前はその花の一つのやうに

〔籬によせるⅠ〕第一連／括弧付きのルビは引用者による。以下同じ

辛夷(シビ)の花が光つてゐる ほのかに

散つてゐる私たちの言葉の様に

杳(あやう)い雪が雲母(きも)めいてゐるきびしく

凍つてゐる私たちの想ひの様に

〔別離 或る早春の日に〕第二連

あゝ いつも彷彿(ふたふた)ゆくと 云ふのだらう？

青ざめた望みを 空に 喚(こゑ)びながら、

さやうなら 友よ 何時の日 会ふのだらう？

咲くのだらう。いつの日か、この秋の薔薇？

〔別れの歌 第三〕第二連

真夜中を過ぎて 私は孤り起きてゐる

私は砂浜に出る 私は波を踏む

私は明るい月を見ない 暗い雲を見る

あなたを想ひ(おも)乍(は)ら 恋人よ！

〔湖の畔りにて —— 第六番〕第一連

だが右に挙げた作品をご記憶の方はいないだろう。皆無のはずである。実はこれらは立原の詩ではないのだから。

中村真一郎は「いわゆる立原流の詩といわれる、一時流行した模倣者たちの仕事は、彼自身の作品と比べる時、何と冗舌で、無駄の多い甘えきつたものであつたことか」と証言した（『立原道造』、『文学の創造』未来社、一九五三・九／二四七頁）。右は順に、鈴木亨（『四季』第七二号、一九四三・一（二月号））、森達郎（『胡桃』一九四六・七）、加藤周一（『詩学』一九四七・八）、そして中村真一郎（『山の樹』一九三九・九）による作である「Ⅰ」。当の中村も立原の模倣に出發していたわけだ。立原の調べは独特であるが、それがあまりにも特徴的であるため、倒置、句切り、「ゝやうに」、「ゝながら」、「ゝだらう」などの言い回

しをつかめばそれらしきものが作れてしまうのである。

模倣者の一人、鈴木亨は、「遠い光は、いつまでもあの空しい景色の中に落ちつづけるであらう。黎明は降りつづけるであらう。立原氏の詩のふかい秘密といふものはさういふものであると思ふ」と語った（『立原道造氏』、『四季』立原道造追悼号、一九三九・五〔七月号〕／二九頁）。加藤周一は油屋旅館で彼に邂逅した夏を回想し、「私はそのとき立原道造の書いた詩を読んではいなかったが——従ってまだその魅力にとらわれてもいなかったが、彼の考えの明晰さに感心し、その人柄には、飾らない魅力があると思った」と述べた（『羊の歌』岩波新書、一九六八・八／一〇三―一〇四頁）。中村真一郎は立原詩を、「レンズ磨きのような、注意深い繰り返しの結果に生れた、単純さであり、透明さである」と評した（前掲書／二四七頁）。みんな立原に憧れた。みんな彼になりたかったのだ。

だがその早すぎた晩年、立原は自身の調べを更新していく。彼の一九三八年の作品群には、それまでに見られなかった異様な暗鬱さが底流している。例えば「落葉林で」（『四季』立原道造追悼号、一九三九・五〔七月号〕）。これは遺稿「優しき歌」連作のⅡとして配された一篇で、中村真一郎と企画した同人雑誌『午前』のために準備されたものだった。

あのやうに

あの雲が 赤く

光のなかで

死に絶えて行つた

私は 身を凭せてゐる

おまへは だまつて 脊を向けてゐる

ごらん かへりおくれた

鳥が一羽 低く飛んでゐる

私らに 一日が

はてしなく 長かつたやうに

雲に 鳥に

そして あの夕ぐれの花たちに

私たちの 短いのが

どれだけ ねたましく おもへるだらう か

（六―八頁）

この畏れ of 感覚はなんだろう。夕光の中、息苦しさに恋人たちは動けない。

第一連、「あのやうに／あの雲が 赤く」のA音は、直後の「光」、「死に絶えて行つた」と絡み合い、一日が終ろうとする赤々とした闇を浮かび上がらせる。第二連では「私」、「おまへ」、「鳥」の様態が、「身を凭せてゐる」、「脊を向けてゐる」、「低く飛んでゐる」と存在動詞の反復により列挙される。それにより世界は平板化し、沈黙が降りてくる。そして第三連、「私らに 一日が／はてしなく 長かつたやうに」、「この句の係り所は不明である「2」。「はてしなく 長かつたやうに」どうなのか、読む者は投げ出され、宙吊りにされる。ここで「やうに」は、かつて彼が多用し、また模倣者たちが用いた比況を示す語ではない。日常世界に裂目をいれる剪刀と化している。前半の夕暮の描出から一転、言葉ではすくいれない、現象界の外部がぼっかりと口を開けるのだ。さらには全体に配されたブランク。読者はそれらを通過すること呼吸をとめ、足取りを重くする。どこにも行き場のない諦念と焦燥が迫ってくる。

他にも「或る晴れた日に」(『新潮』一九三八・四)。「悲哀のなかに 私は たたずんで／ながめてゐる いくつもの風景が／しづかに みづからをほろぼすのを／すべてを蔽ふ大きな陽ざしのなかに」(第一連)。詩全体には終焉の思いが刻まれている。第三連では「おそらく すべての生は死だ」と呟かれる(一二一六～一二七頁)。

翌年三月、冥府へ旅立つ立原だが、この三八年には日本浪漫派への接近があった。一〇月二七日の、武漢三鎮陥落の提灯行列、宮城での万歳三唱にも加わっている。彼は東大建築科の後輩、丹下健三宛に書き送るのだ。「事実」はこんな感傷を無力にして、もつと巨きな力を持つて、やがて、僕を引きさらつて、引きあげてゆくでせう。が、この他力を自力でなしとげる自分自身の変革を、まだ、僕は可能だとおもつ

てゐます」(一〇月二八日／V四六七頁)。

しかし一方、「何処へ？」(『新日本』一九三八・三)の最終連。「星すらが すでに光らない深い淵を／鳥は旅立つ——(耳をそばたてた私の魂は 答のない／問ひだ)——どこへ？」。丹下に「自分自身の変革」を告げた時にも、おそらく彼自身、その行手は見えていない。それでもなお果敢に翔び立とうとする立原。だがいったいどこへ？

彼を決定的に模倣者から切り離すのは、まさにこの存在への畏れ、実存の震えだ。

「落葉林で」をもう一度読んでみれば、最も奏功しているのは、最終行「どれだけ ねたましく おもへるだらう か」である。最後の息を搾り出す「か」の一語にはブランクの効果が顕著だ。それまでの重い足取りは、寸前まで高まり、「おもへるだらう」、ここに時空の皺が寄る。息苦しい沈黙に耐えきれず、私たちは「……か」、とつぶやき口を閉ざす。あたかも異界へと連れ去られるように。この呼吸は容易に真似できない。

ところがである。角川書店版第四次全集(一九七一・七三)以降、この最終行は「どれだけ ねたましく おもへるだらうか」と改訂されてしまった。つまり最後のブランクが消去されているのだ。巻末の解題を見ても変更の理由は書かれていない。現行の筑摩書房版第五次全集(二〇〇六・一〇)もこの記載である。これは種をあかせば、実は初出の方が間違っていた。「落葉林で」には立原の原稿が残されていて、それを見ると彼は確かに「おもへるだらうか」と記している。ただ原稿用紙では行の渡りが判別しづらく、『四季』立原道造追悼号の段階で、編集者が誤って組んでしまったのだ³。第四次全集での訂正まで、

立原の死後三〇年以上もその誤りが保存されていたのである。

しかし両者を比べてみればどうだろう。初出のほうが作品としてよりよく仕上がってはいないか？ 原稿に即した改訂版「おもへるだらうか」では、明らかにクライマックスの緊張感が緩んでいる。最後の空白による時空の凝縮が失われた分、したたかなような息苦しさが薄れてしまっているのだ。つまり、間違いの方がはからずも一九三八年の立原に即していたわけで、企図なき模倣者の手つきがより深く彼の本質を突いたのである。

立原がたどり着いた地点を穿ちたい。彼の魂を掬い出して我物にしたい。そんな欲望が私を立原詩に駆り立てる。先輩方のように――。

「Ⅰ」各詩篇の全体を挙げておく。

鈴木亨「籬によせるⅠ」（『四季』第七二号、一九四三・一（二月号））

いつか私は行つたことがあるやうな気がする……

あの籬の側を、お前と二人して。きつと楽しい話を交はしながら

それは暖かい春のころだつたと思ふ。木々の高みから花たちは

仄かに翳を地になげてゐた。お前はその花の一つのやうに

軽やかで、自然だつた。あたゝかい香りと翳の中に、

私は迷ひ込んでゐた。籬にそつて行つたり来たりしてゐた。

お前はそれを、だまつてついてきた。私たちは笑ひあつてゐた。

きつと帰ってくる。この道も、この日もさだめられてゐると

私たちは信じてゐた。別れてしまつてからも……

私はその日、そのときのやうな歩きぶりでもいつも歩いてゐた。

きつと帰る、――傷ついたころは訴へてゐた。

春のあの籬のまちが、歌のやうに私にのこつた。

森達郎「別離 或る早春の日に」（『胡桃』一九四六・七）

黙つて！ このひとときを

誰に告げよう 風景が

ちつと瞻（ながめ）てゐる この純白な

虚しい 明るいひととき

辛夷（コナツシ）の花が光つてゐる ほのかに

散つてゐる私たちの言葉の様に

沓（あ）い雪が雲母（きら）めいてゐるきびしく

凍つてゐる私たちの想ひの様に

かたみに名を呼ばうこともなく

かろく肩に手をかけて――

青い空を信じよう ああ山のうへ

お前が越えてゆく ああ山の彼方にも

青い空があらう 美しい日ざしがあらう

雪の上には辛夷の幽かな翳があらう

加藤周一「別れの歌 第三」（『詩学』一九四七・八）

私には信じられない、秋の野に

甦へる 言葉は溢れ、あかあかと

夕暮れの夢は はるかに 燃えるのに、

野の径に ああ登音は ほろびたと、

あゝ いつも彷徨（さまよ）ひゆくと 云ふのだらう？

青ざめた望みを 空に 喚（さけ）びながら、

さやうなら 友よ 何時の日 会ふのだらう？

咲くのだらう。いつの日か、この秋の薔薇？

季節（とき）は去り、祭も歌も死に絶えた

今はもう 過ぎた日の旗、たゞまれた

想出よ、ほろびずにあれ、いつまでも！

私たちの孤独の奥に 閉ぢてゐる
金色（きんいろ）の昨日の扉は（明日さへも
知らぬ時！）又開く日を 待つてゐる……

中村真一郎「湖の畔りにて —— 第六番」（『山の樹』一九三九・九）

真夜中を過ぎて 私は孤り起きてゐる

私は砂浜に出る 私は波を踏む

私は明るい月を見ない 暗い雲を見る

あなたを想ひ乍（なが）ら 恋人よ！

真夜中を過ぎて 私は孤り歩いてゐる

私の中に或物が生れ 段々大きくなり

段々豊かになり 段々光に満ちて来る

それは生きてゐるあなただ 恋人よ！

あゝ 花が咲き 鳥が啼き 空気が匂ひ……

私の中には 真昼が開く あなたのまはりに

——そして 私は立つてゐる 星空の下に

見知らぬ新しい世界を支へ あなたの姿を支へ

私は孤り考へてゐる 重さを量つてゐる
真夜中を過ぎて……恋人よ！

他にも、立原道造からの影響が濃いものとして日塔聰の初期の詩篇があげられる。例えば「早春」（『胡桃』一九四六・七）。

今朝は春の霜がしろじろと降りた
やさしい海風が丘を越えて来る
野面のあちこちでは 野火の
煙が吹き靡けられてゐる。

ほつほつと蕁の花咲く山路の
曲り角曲り角には 昔ながらの
子供等の姿が遊んでゐる
その頬には春の陽ざしがあそんでゐる

旅から旅へとさすらひの日日

（あゝそれは長い間！）逢ふ人ごとに

私は日向のことばかり尋ねて来たが

辛夷こぶしの花の滴する道

あたたかく春の光は綾なして
いま身のめぐりをながれて行く

〔2〕「長かつたやうに」の掛かり所が明瞭でない点につき、例えば小川和佑は、自身が注釈した『立原道造詩集』（明治書院、一九八九・六）において、この「落葉林で」の「長かつたやうに」に注を施し、「初夏の長い夕暮れに加えて「私」の心理的な時間感覚も加わって「長かつた」と表現される比喩の詩句。文意の曖昧さ注意」（八一頁）と述べてさらに補注を付ける。

詩の後半六行の詩句は非常に意味の不透明な詩句なので以下語法に従って読んでいって見ると、「はてしなく長かつたやうに」の副詞句に対応する動詞として「おもへるだらう」では文意が全く通じない。「雲に……花たちに」の後に「けふの日は長かつた」の詩句が省略されていると読むべきだろう。「略」この詩句は「私」に一日が長かつたように光のなかで死に絶える雲に、かえりおくれた鳥に、そして、あの夕暮れの花々に（ママ）きょうの一日ははてしなく長かつた」という意となるのではないか。

（二二八頁）

小川によれば「長かつた」のは「私ら」と「雲」「鳥」「花々」に共通する「暮れそうで暮れない永遠を感じさせる初夏の長い一日」（同）である。そして第五連についても補注があり、「省略された詩句「きょうの一日ははてしなく長かつた」を補完して、その「一日」に比しての「短いのち」であることが分かる」とする。そして第五連を「私の短いのちがきょうのはてしなく長い一日をどれだけねたましく思えるだろうか」（同）と解している。こうしてみると確かに通りはよくなる。一日は長いと思っても、人生は短いと思う、その矛盾した感覚は実感としてわかる。だがしかしこの解釈では、自己省察に終始することになってはいないか。小川説は「はてしなく長かつたやうに」の副詞句に対応する動詞として「おもへるだらう」では文意が全く通じない」として

文意を論理的に通そうとすることが目的の読みとなっており、一日は長いがしかし人生は短いというアイロニー自体を強調する意図はなかったようだ。しかし「やうに」の掛かり所が明らかでない構文は、むしろ論理性を超えたアイロニーの感覚を読者に実感として流し込むのではないか。

ここは、「私らに 一日が／はてしなく 長かつたやうに」を（私たちが一日を果てしなく長かつたと思うように）、と解し、この九行目から一四行目までを（私たちが一日を果てしなく長かつたと思うように）、雲・鳥・花が（私たちの短い命をどれだけねたましいと思うだろうか）と解釈したいところである。即ち、私たちは一日を長いと思う、しかしその長い一日の積み重ねである命すなわち人生は短いと思う。その短いと思う方の人生ですら雲・鳥・花には羨ましいと思われるほどの長さをもつ。立原は雲・鳥・花に主格を与え私たちの人生を妬ましがらせることで、その裏にある私たちの人生は長く短いという実感を、散文的に切り分けせずに読者へと間接的に流し込むとしている。つまり「雲」・「鳥」・「花」に私たちの「人生」を嫉妬させることで、「人生」は長くかつ短いというアイロニーを含みつつも、しかしまぎれもない実感を、論理的に切り分けせずに、アイロニーのままに読者へと浸透させようとしているのではないか。

〔3〕

この初出形「おもへるだらうか」はその後の全集でも、山本書店版第一次全集（全三巻、一九四一～四三）、角川書店版第二次全集（全三巻、一九五〇～五二）、角川書店版第三次全集（全五巻、一九五七～五九）で採用され、また立原道造詩集でも、『優しき歌』（角川書店飛鳥新書、一九四七・三）、中村真一郎編『立原道造詩集』（角川文庫、一九五二・五）、神保光太郎編『立原道造詩集』（講談社、一九六八・八）等にも収録されることになる。これが角川書店版第四次全集（全六巻、一九七一～七三）の第一巻（一九七一・七）で一字空きが排された以降は、この形が踏襲されることになる。小川和佑『立原道造詩集』（明治書院、一九八九・六）が初出形を採用するほかは、一九六八年の『立原道造詩集』を改変した神保光太郎編『名詩鑑賞 立原道造』（講談社学術文庫、一九七九・一〇）、『立原道造詩集』（思潮社現代詩文庫、一九八二・四）、杉浦明平編『立原道造詩集』（岩波文庫、一九八八・三）、『優しき詩』（角川文庫、一九九九・一）、『立原道造詩集』（ハルキ文庫、二〇〇三・一二）などが

いずれも「おもへるだらうか」を採用している。

ただし角川書店版第四次全集第一巻でこの改変がなされた理由は記されておらず、また初出は本文に述べたように『四季』立原道造追悼号（一九三九・七）であり立原の死後である。

なお『優しき歌』の原稿は、立原道造記念館（一九九七年開館、二〇一〇年閉館）における一九九九年三月二七日～六月二七日の特別展、『優しき歌』の世界 立原道造と水戸部アサイの図録（立原道造記念館、一九九九・三）に収録されている。次頁以下に提示する。

「Ⅱ 落葉林で」の原稿を見てみよう。立原は最上段を一字空け、かつ二行にわたる場合には次の行を二字空け、という法則の下に書いていることが推測される。そして問題の箇所は「おもへるだらう」の下に一字空白をおいて行替えがなされていることが読み取れるだろう。従ってここから立原は「おもへるだらう か」の意図でこれを記していることが認定できそうではある。

ところが「Ⅳ 夢のあと」を見てみるとこの推測は揺らぐことになる。右のような最上段を一字空け、かつ二行にわたる場合には次の行を二字空けるといいう法則で読んでいくと、第四連二行目は「私ら の ころが おもひかへすだけな らば……」となってしまう。このブランクは詩に何の効果もたらさず、明らかに不自然なものである。他にもこの法則では「Ⅰ 爽やかな五月に」の第四連二行目が「おまへの頬に 笑ひがうか んだとして」になってしまう。ここから立原は草稿において最上段と最下段の両方を一字ずつ空ける法則の下に原稿用紙に記述していることがわかる。従って「Ⅱ 落葉林で」の最終行もまた「おもへるだらうか」が立原の草稿時の意図であったことが認定できる。

この『四季』立原道造追悼号の「編輯後記」では、堀辰雄がその編集過程について述べている。

やつと追悼号の編輯が出来て、これから僕の受持の年譜を書くだけの間ぎはになつて、五月奈良への旅以来の疲労が一時に出、突然少しばかり But「引用者注——血」を啗いた。それで残念だが、当分何も書けない。

年譜は神保君に、校正の一切は日下部君に一任したが、よろしくやつてくれるだらうと思ふ。

ここにある「日下部君」とは『四季』編集兼刊行者の日下部雄一である。立原の原稿が組まれるにあたって単に見間違えたのか、あるいは何か立原の指示が残されていたのかは不明である。

立原道造「優しき歌」草稿
 (『『優しき歌』の世界 立原道造と水戸部アサイ』立原道造記念館、1999・3)

