

## Poetic spirit in the second decade of the Showa era: Michizo Tachihara's "Ayu no Uta" as a clue

MATSUMOTO, Katsuya

### Abstract

In this paper, I propose a historical study of the poetic spirit of the second decade of the Showa era. Especially, in this paper, I will focus on Michizo Tachihara (and his evaluation) and analyze the historical change, while using new materials.

A prerequisite is the discussion of poetry, mainly by Sakutaro Hagiwara, as a supplementary line for considering the poetic spirit of the second decade of the Showa era and the historical position of Michizo Tachihara's "Ayu no Uta." In addition, in the following section, we investigate and analyze contemporary acceptance of Michizo Tachihara and clarify his unique position.

Together with the above considerations, I conclude that Michizo Tachihara was a rare and precious poet, in terms of both purity and humanism.



# 昭和一〇年代における詩的精神のゆくえ

## ——立原道造「鮎の歌」を手がかりとして

松本和也

### I

昭和一〇年代の文学場を見通しながら詩的精神について考えようとする時、抒情詩という問題構成は外せない。たとえば、大岡信は《昭和十年代の詩の最も顕著な特質が「抒情」の復興にあったとは多くの人の説くところ》、《その場合、「四季」「コギト」の両誌に拠った詩人たちがその原動力とみなされるのも周知の事実》<sup>1)</sup>だとした上で、《昭和十年代の抒情詩の可能性は、オリジナルな強さをつかみとる以前に死んでしまった立原道造の中にこそ、象徴的な形で潜んでいたのではないか》と、『四季』、『コギト』という雑誌、立原道造という固有名にまで論及している。『四季』の歴史的な位置については、伊藤信吉に次の整理がある。

25

一九三四年から四四年といえは、満洲事変から第二次世界大戦へと、わが国の運命が底の方へずり落ちて

ゆき、やがて敗戦の事態に突きあたるまでの、その暗い十年間にあたる。『四季』が創刊されたそのおなじ年には、それまでプロレタリア文学（詩）運動の主導体であった日本プロレタリア作家同盟が強いられた解散をし、重<sub>マ</sub>つくるしい空気は一日ごとにその層を厚くしつつあつた。これをひろく全文壇的にみると、社会主義文学が退潮しただけでなく、総じてリアリズムの精神に立脚する文学は混沌たる情勢のなかにさまよつていた。／『四季』の創刊は、このようなときにあつていた。それゆえここに集つた詩人たちの清純な詩風は、混沌とした文学の世界にあたらしい灯をかがげ、そのような魅力において、時代の人々にむかえられた。文学の世界を取りまく気層は重く、すべてのものの暗くとざされてゆくなかに、それらの詩人たちの抒情は美しいひびきを帯びてきこえた。碎かれたリアリズム文学に代つて、ここにあたらしいリリズムの文学がむかえられたのである。俗臭にそむき、かならずしも時流を追わず、ひそやかなつぶやきにも似たそれらの抒情は、清純であつたがために、新鮮なひびきとなつたのである。そこに『四季』の詩風ともいふべきものが形成された。<sup>(2)</sup>

もとより、プロレタリア詩の凋落以後、日中戦争を契機として戦争詩の時代が訪れる以上、抒情詩の隘路は明らかである。それでも、『モダニズム詩から戦争詩への捻れた連続線については様々な視角からこれを見ることが出来、一筋縄ではいかない』と指摘しながら戦争詩を論じる坪井秀人も、『四季』および立原道造について次のように注目している。

モダニズムの落とし子として〈声〉を拒絶し、フォルマリステイックな構成意識を所与の作法として詩作を始めた立原が、モダニズム退潮の時代にあつて、〈抒情詩〉を〈書く〉ということが、いかに偏向した倒錯的な意味を担っていたか——三好達治や津村信夫らの〈抒情〉詩人と彼が一線を画すのはまさにこの〈倒錯〉の自覚の有無ではなかったか。その意味で立原は『四季』の運命と等身大でありつつ、『四季』からも孤立した詩人であつたと評価していいと思う。しかも『四季』——『コギト』の尾根にあつての立原の孤立は、その詩の方法論や様式の転回とは無関係な〈詩人〉の問題であつたのでは決してない。それは一個の詩人をこえた戦争詩——〈近代詩〉と〈現代詩〉の裂け目としての——の時代の、〈詩〉の問題なのである。<sup>(3)</sup>

確かに昭和一〇年代初頭、立原道造は詩的精神に関する何かしらを代表して表現する文学者であつたようだとせば、中村真一郎は昭和一〇年前後を次のように振り返っている。

その頃、若い文学者たちは、二つの陣営に分れて勉強していた。ひとつは「詩精神」をかかげる日本浪漫派の人たちで、もうひとつは「散文精神」をとなえた『人民文庫』の仲間だつた。／＼立原道造は、日本浪漫派の人たちに近かつた。だから、彼の書く「小説」も散文詩のようなもので、それは彼の周囲の青年たちからは、新しい文学として迎えられていたが、一方で、『人民文庫』の側からは、それは許すべからざる散文精神への侮辱として受け取られ、『人民文庫』の有力な新進作家高見順は『文学界』の文芸時評で、立原の小説を痛烈に批判したりしていた。<sup>(4)</sup>

右にいう高見評とは、立原道造「春のごろつき」(『作品』昭11・2)に対する「時評日誌——文芸時評——」(『文学界』昭11・3)であり、次の論及がみられた。

室生犀星氏はこの作者の詩才を夙に推賞してゐるやうだ。そしてこれは小説なのだが、私にはかういふ詩的な小説は苦手にがてで読めない。悪しからず。上手下手以外の問題である。「略」立原氏の小説の醍醐味は、その愛好者だけが味はひ得るものなのであらう。読める為には、ベタ、惚れへと一足飛びにはいらねばダメらしい。

(200頁／傍点原文、以下同)

周囲の評価から一定の敬意を示す高見だが、その表現については評価以前に、理解不可能な作品として匙を投げてゐる。これはそのまま、高見の立場(評価軸)の提示でもある。

この時期、立原道造が取り組んだ(散文・詩)<sup>(5)</sup>は、一覽として掲げると次のようになる。

- ・「ちひさき花の歌」(『未成年』昭11・5)
- ・「花散る里」(『文藝懇話会』昭11・9)
- ・「烏啼く夕べに詠める歌」(『四季』昭12・2)
- ・「鮎の歌」(『文藝』昭12・7)

## ・「物語」(『文藝汎論』昭12・9)

これらの作品群については、小川和佑に次の概説がある。

これらの五編の作品は相互に主題的に緊密な関係にあり、第一詩集『萱草に寄す』の主題とも重層化する連作物語である。いわば『萱草に寄す』の韻文小説版といふべきか。立原にとっては『萱草に寄す』と同様、前衛的な韻文小説集として集成したものらしい。それは同時代の小説とひじょうに異なる作品だった。連作物語『鮎の歌』はおよそ同時代のどのような小説の理念、方法にも束縛されない物語作品であった。それは小説と呼ぶよりもメルヘンと呼ぶのがふさわしい物語作品であった。つまりノヴァリスの『青い花』的なファンタジックな物語である。<sup>(6)</sup>

立原の〈散文・詩〉が『異質』だったという小川の評価は、高見の同時代評のような見方が大勢であったことを示すものであり、『彼の物語作品、彼のいう韻文小説は文壇の市民権を得られなかった』、『もちろん、山本書店版『鮎の歌』刊行時においても文壇の時評家はこの作品集については沈黙したまま』<sup>(7)</sup>だったのだ。稀少な、しかし絶賛といつてよい萩原朔太郎「遮断機 音楽の聴える小説 立原道造『鮎の歌』」『文藝』(『帝国大学新聞』昭12・6・14)は、「鮎の歌」を『近頃珍しい変り種の文学』だと評して、そのゆえんを『小説でもなく、詩でもなく、随筆でもなく、エッセイでもない、一種の新しい型の文学だから』<sup>(8)</sup>だとして、『文学の本質的なエスプ

リから言へば、「物語ロマンを主題にもつてる抒情詩じよじやうし」だと捉える。

立原道造君は、今の日本の詩壇に於ける、殆ど唯一の若きエルテル的存在である。今日のやうな悪しき時代に、かゝる水々しい若さの魂と、その純粹なりリシズムとを、鶯のやうに声高な詩人を見ることは、むしろ僕等にとつての憎々しい羨望でさへある。「略」今度の「鮎の歌」のロマンもまた、その同じりリシズムを展開して、散文的に構想化したものに外ならない。

こうして抒情を高く評価する朔太郎は、「鮎の歌」が『萱草に寄す』同様に《全篇悉く音楽の匂ひを幻影させるもの》だと評して、《その音楽は、高原の落葉松の上に、しとくと降る小雨の音に聴き入るやうな、静かに侘しいノスタルヂア。悲しいオルゴールの音のやうに幽かに聴えてくる音楽》（7面）だという比喻を用いて、その特徴を指摘する。

にもかかわらず、小川和佑が《少女小説と見紛う感傷的な連作物語集『鮎の歌』は一面において、最も尖鋭な時代の思潮の集約だったが、それは現在まで全く無視されてはいなかったらうか》<sup>(8)</sup>と疑義を呈す通り、これまで『鮎の歌』は十分に問題化されてこなかった。

以下、本稿では立原道造「鮎の歌」を参照点としながら、新出の同時代評などを梃子として、昭和一〇年代における詩的精神のゆえくについて検討を試みる。



## II

本節では、昭和一〇年代における詩的精神および立原道造「鮎の歌」の同時代受容―位置を考察するための補助線として、詩（的精神）をめぐる文学場の議論を検討しておく。

たとえば、河上徹太郎は「詩と現代生活について」（『新潮』昭9・6）で、『我国の文学は文学の存在に対しては素朴実在論的な肯定を示してゐるのであつて、近代になつて人間や観念を対象とするやうになつても、相変らず昔乍らの花鳥風月に対する態度を改めない』という日本文学の近代性（の現状）に即して、詩の困難を次のように指摘している。

かかる乾瘠な土壌の下には、詩的イマジの如き濃密な植物の種子は芽を出さない。或る純粋なイマジが一つ生れ出たとしても、それが自由な遠近法と陰暈を得るより前に、平面的な書割の中に押込められて、局部的な情緒に限定されるからだ。又よしんば或る個性の天才的努力によつて一つの詩の世界が開拓されても、之は全く孤立して、他に交通出来る世界が見出せないし、又一個人の中で或る詩境を開拓するにも、外の世界との交感が全く不可能であるから、彼は一詩境から他の詩境へ単性生殖して発展せねばならない。

（76頁）

こうして河上は、詩が理解されないばかりでなく、その《種子》すら芽吹かない環境として、日本の文学場を描きだす。「詩と現代生活について」（『文藝』昭9・8）でも河上は、《今日、詩の衰退は世界的な現象》だという現状認識を示した上で、《散文芸術が当時澎湃たる実証精神に乗って唯物論的万能を驍望したのであつて、詩はその文学の盟主たる地位は直接に攻撃されなかつたが、實質的にその対象の現実さは散文の方に吸収され、自身動きのとれない、乾瘠な機能を保つべく余議なくされた》（132頁）と、その経緯を要約している。《平素詩について余り考へぬ私に、詩の問題を思ひ出させてくれた》ものとして萩原朔太郎「詩に告別した室生犀星君へ」（『文藝』昭9・10）に論及する「文芸時評（一）詩人の歎き」（『東京朝日新聞』昭9・9・28）の川端康成は、《ここにある詩の問題は、詩人の間では或は平凡なものかもしれぬが、解決済みとは誰も見まい》と判じた上で、次のように論じていた。

西洋の「文学の精華」、「最も本質的なエスプリ」である詩が、完全に移入されず、また近き将来にさうされさうもないのは、疑へない事実である。してみれば、これは詩ばかりの問題ではなく、文学全体の問題である。つまり、詩のさういふありさまは、西洋文学の精神が日本に完全に移入されなかつたこと、またそれが困難であることの、最もよい証拠と見られるのである。（11面）

ここで川端が、上述の河上と問題意識を共有していることは明らかである。《今月だけの現象ともおもへぬが、この頃、いはゆる「純芸術的」な、いはゆる詩的小説が少くなつたことは眼につくところ》とみる「文芸時評

(5) 尠い詩的小説「〔都新聞〕昭10・5・3」の阿部知二が、『私などはかうした現象をさびしく思つてゐる』(1面)と、散文の形式をとつた文学作品における《詩的小説》(詩的精神)の減少を嘆じていた。

かうした詩に関心をよせる文学者が断続的に表明してきた不満は、三木清「一日一題 詩のない時代」(『読売新聞』昭10・6・19夕)に極まる。《今日の日本は詩のない時代である》と断じる三木は《詩がないといふことが今日の日本の文学全般の、いな、単に文学のみでなく文化全体の欠陥を極めてよく象徴してゐる》とみてこの問題を重視し、『もちろん和歌や俳句の世界においてもいろ／＼と革新の努力がなされてゐる』ことを認めつつ、『それだけでは不十分であり、新しい詩の興ることが要求される』として、次のようにつづける。

新しい詩が興るといふことは何よりも若い世代が自己自身の感情を率直に表現し、自己自身の意欲を大胆に確立することである。今の若い世代に詩がないといふことは日本の社会と文化にとつて大きな不幸である。(1面)

こうした言表をうけて、すぐさま反応を示したのは「詩壇時言」(『文学界』昭10・8)の朔太郎であり、『論旨は僕が前から繰返して幾度も述べてることであるが、文壇に共感者を得たことは珍しくまた悦ばしい』(11頁)と、三木への賛意を表明していた。

同様の問題提起は、翌年、『日本では、ジャーナリズムの上で詩が殆んど取上げられてゐない』と指摘する豊島與志雄「文芸時評」(『文藝春秋』昭11・1)にもみられる。《それほどに詩は一般読者から顧みられないので

あらかうか」という豊島は、《驚いたことには、文学者が一般に詩を白眼視してゐる》(199頁)として、次のように論を進める。

改めて注意したいのは、吾々は一体、芸術……とは云はないまでも、文学を、どんな風に理解してゐるかといふことだ。文学の肝腎のところしんのところをどういふ風に理解してゐるかといふことだ。ヴァレリーは、詩を通して文学を理解してゐる。それは詩人だから当然だがアランのやうな哲学者でも、詩を通して芸術の核心を観てゐる。(200頁)

この問題提起も、「新年号文芸時評(4)縦横無尽な舌百枚」(『読売新聞』昭10・12・27)の室生犀星によつてさまざま引きつがれる。《詩に能く注意してゐる豊島與志雄君が「文藝春秋」の時評で詩的精神の欠乏と、詩を掲げる雑誌のすくないことを云々されてゐる》ことにふれる犀星は、《伊藤静雄、津村信夫、立原道三、神保光太郎、丸山薫君その他の諸君の詩を読んでゐる文壇人は極めて稀であらうし、豊島君も読んでゐられるかどうか分らぬが、これらの最も純粋な詩人達の作品は小説を読むやうに読んでも直ぐ解るものではない、永年詩に親しんでゐた私でさへ二度読まないと、伏線された肉付や美しさが能く分らない》、《彼等詩人は初めから詩の分らない人間には読んで貰ひたくないらしい》と、有為の詩人をあげてはその理解の困難さを認めつつ、しかし次のやうに論じていく。

今日の詩は文学の方面から言つても甚だ進んでゐる。そしてこの詩人らは一群になつたまま、宇宙の夕栄えの中にあつて動かない。すくなくとも詩に遠のいた私はこの一群のかたまりが怖い、分らなくなつただけでも怖い、もうこんななかに飛び込んだりしては私は身を過つてしまふのである。併しかういふ私は詩的精神だけは持つてゐたいし、現文壇にこの精神を持つた作家がほしいのである。(5面)

犀星は、今日の詩自体は《分らなくなつた》としても、それらに通底する《詩的精神》を重視し、自分も含めた文学者がは、すべからくそれをもつことを希望している。

ここで、三木と豊島の言表の共通点を確認しておけば、いずれも文学場の現況に抗して詩的精神を重用することにくわえ、詩的精神のより広い役割にも期待を示していた。三木はそれを文化や社会に繋がるもの、犀星は芸術の《核心》だと、それぞれ捉えていたのだ。

ただし、三木は翌年、「二日一題 詩の復活」(『読売新聞』昭11・3・4夕)を書き、《詩の復活は最近注目すべき現象》だとした上で、《それが確固たる地盤を獲得したと云ふにはまだ早いが、この頃同人雑誌などにおいても詩が以前には見られなかつた位置を占有するに至つたことは事実》だとみる。その上で三木は、《詩の復活が何を意味するかについての意見の相違は、恐らく、知識階級の、特にその若い世代の精神的情况を如何に考へられるかといふことに依存する》とみて、持論を次のように展開する。

私の見るところによれば、若い世代は、あの不安の時期の後にこの頃、極めて徐々ではあるが、確実に立直

りつつある。かかる立直りは注意深く観察するとき様々の兆候において現はれてゐる。詩の復活も立直りつつある知識階級の一つの表現と解することができる。

つまり、《詩の復活》とは、文字通りのそれであると同時に《本格的に文学に対する要求が次第に現実的になつて来たことの一証左》であり、《一般的には漸く立直りつつある知識階級の一表現》（一面）——不安の季節<sup>ヲ</sup>を過ぎた知識人青年がどの程度立ち直つたかについてのバロメーターでもあるというのが、三木の見立てなのである。この時期、中島健蔵も「詩の勃興に就いて」（『四季』昭11・5）において《図らずも我々は、今日になつて、詩の復興といふ言葉を聞くやうになつた》と述べ、《その事実をはつきりと示すことは出来ないが、さういふ空気が何となく身近に感ぜられることも確<sup>マ</sup>》（6頁）だと言明していた。《萩原朔太郎始め、詩人も批評家も交へての最近の日本詩苑に勃然と起りつつある詩的精神の高揚、詩文化樹立への欲求、日本伝統の短歌俳句に対する再検出の動きはすべてヨーロッパ近代詩の発生の精神のをわれわれの立場に於て再体験しようとする自覚の現れ》だという状況把握を示す神保光太郎も「現代詩論考」（『四季』昭11・8）において、《世界を通じて暗澹とした歌を喪失した詩の絶望的空氣を感じる時、幸か不幸か日本の詩苑は叙上の意味で或ひは漸くの出発期、詩的精神の黎明期であると考へられる》（10頁）と、同様の動きを感じとっていた。時期は前後するが、《浪漫主義の精神は、それ自ら「詩精神」そのもの》だと断じる朔太郎が「詩壇時言」（『文学界』昭10・6）で、《日本に浪漫派の運動が起つたいふことは、日本の文壇に詩精神が勃興したといふこと》（87頁）だと指摘した『日本浪漫派』創刊なども、三木の見解を裏づけながら、一連の動向に関わる。

こうした、詩の低迷からの復活をかたどる言説に反するような、それでいて根底的には類似した状況認識から生じたと思われる詩人認識不足論が、昭和一一年に話題となる。

その口火を切ったのは、大宅壮一「詩の局外者から」(『詩人』昭11・1)であり、そこで示された《詩とは認識不足の文学形式である》(98頁)という評言である。《現代の詩壇を見渡してどうしても他の形式では表現出来ないやうな内容を持ち、詩でなければ表現出来ないやうな強い爆発的な圧力をそなへた詩や詩人はどこにも見当らないやうな気がする》(99頁)と述べた大宅は、請われて続編「詩人認識不足論再説」(『詩人』昭11・7)を著し、《詩を散文と区別し、詩の生れて来る必然的な特殊な条件》として、《(一) 先づ詩の音楽性といふか、散文では盛ることの出来ないリズム》、《(二) だから詩の形式は短く爆発的なものでなければならぬ》、《(三) と同時に、又、詩は個性的な特異性から生れるものだと考へておくことも大切》(50頁)、と三点をあげる。《現代の詩といふ形式はそれによつて青春期の漠然たる人生観、社会観、恋愛観、自然観、又は漠然としたセンチメンタリズムを表現する限り能力をもつてゐると思ふが、その上で他の芸術散文の如く有力な発達をしようとする場合、必然的に現実の悪いコンデイションと衝突し、そこにギャップを起すものではないか》というのが大宅の見解であり、従つて《今日の詩人は案外のんびりとあらゆる現実生活の苛酷に対しても漠然たる温るま湯にひたつた気分で、満足してゐるのではないか》(53頁)という不満が漏らされることになる。もとより、この議論は少なからぬ物議を醸していく。

中野重治は「文芸時評【4】詩に対する認識と詩人の認識力」(『読売新聞』昭11・6・4)において、《詩が認識不足の文学だといふこゝとは、一般論としても中らないが具体的に中つてゐない》と、真つ向から反論し、

詩／散文の形式的差異に論及する。《たゞ一つの事情があつて詩は認識不足云々といふ言葉に俗学的な存在理由を与へてゐる》ことを認める中野は、《たとへば「改造」六月号の伊東静雄の「睡眠の園」、「中央公論」六月号の津村信夫の「風景画家」、かういふ詩は、たとへば太宰治とか檀一雄とかいふ小説家の小説と、認識方法、その深さ、強さにおいてほとんど同じもの》だと判じた上で、《詩よりも小説の方が人の興味を引きやすいといふ事情がある》とみる。中野によれば上述の問題は、《外面的にしる内面的にしる、この調子そのものを通して作者の認識力が読者を捕へねばならぬ詩では、だから事柄を並べればとにかく読ませられるといふ小説の場合に比べて、作者のヨリ強い主観が要求される》（5面）という形式の特質に還元される。小林秀雄は「オペリスク詩の問題」〔『東京朝日新聞』昭11・6・6〕において、《文士人間の屑説くずせつと言ひ、詩人認識不足説びくそくと言ひ、いづれ快論とても形容しておくべきものだといふ事に就いては異存はない》と大宅の評言に言及し、《今日の詩の問題は詩人認識不足論へ対する穩かな抗弁くらゐでは決して片付かない》として、問題の急所を《詩は果して現実の認識手段として小説に劣るのか。何故に今日、日本に限らず世界中で詩の衰弱といふ現象が見られるのか。ことに日本の文壇では何故にかくも極端に詩が軽蔑を受けてゐるのか》という問いへと変奏し、今後の課題を次のように示している。

たゞ争はれぬ事實は、日本の自然主義小説の伝統に類似した特殊性が、日本の近代詩の伝統にも存するといふ事で、西洋の近代詩は批評精神と詩精神との本質的なアナロジイの自覚に始つたが、さういふ自覚が日本に輸入され、日本ではどのくらゐ育ち難いものであつたかの分析が、即ち日本の近代叙情詩の特殊性の分析



になる様に僕には思はれる。この特殊性の明敏にして不幸なる犠牲者を萩原朔太郎といふ。然も彼一人あるのみ。(9面)

ことは、単に形式としての詩という問題にとどまらず、西洋近代詩の《輸入》に関わる日本の詩史全体に及ぶ問題だというのが小林の診断で、名指しされた朔太郎は「大宅壮一氏の詩人論」(『詩人』昭11・8)において、《標題だけの概説としては、単なる快論といふ以上に、現詩壇の病患をよく指示してあるところの警言でもあつた》と大宅論を謙虚に受けとめた上で、《今日の現代詩が、こんな風に散文的に低調化し、散漫化して居るといふ事實は、つまり今日の詩人たちが、真の美的詩情感、即ちリリズムを主観に失つて居るから》(36頁)だと、実作者として現状への不満をもらしつづ、その要所を示唆していた。

他方、プロレタリア詩の系譜を引く壺井繁治は、「詩人の社会的認識について——「詩人クラブ」八月例会研究発表——」(『詩人』昭11・10)において、大宅の評言に対して《社会》の二文字を滑りこませた上で、《小林秀雄等の考へてゐる詩は恐らく丸山薫三好達治等の詩を目安に置いてゐるのであらう》という推測に即して、それらは《社会的現実に対する正しい認識の欠如した詩》(11頁)だと断じて、次のように評していた。

彼等は詩的感情の純化と統一といふことを最早や錯雑する現実の渦巻の中から求めることも出来ねば、また求めやうともせずに、ひたすら自分で主観的に作りあげたところの觀念の世界の中に求める。それ故に、彼等の詩が純粹性を確保すればするほど、朦朧たるものとなり、神秘的なものとなる。(12頁)

抒情詩の純粹性が現実逃避を与件とすることを厳しく批判する窪川は、《若し彼等の敏感さに積極性が加はれば、その敏感なる感性を現実の激しい動きの中に曝すであらうし、それによつて現実の圧迫を一層深刻に感じ、それを詩に歌ふであらう》、そのことによつて《現実の發展の姿を正しく認識する》ようになり、《かゝる認識の中から詩的感情の生々とした純粹性を獲得するに至る》（12頁）のだと、理想の詩人像を形成する要素を示す。その上で窪川が求めるのは、次のような《社会的現実》に対峙し拮抗する詩人である。

真の詩人は社会的現実に対する認識の前衛部隊でありその先行者である。／真の詩人はその時代の預言者であり、またあらねばならぬといふ意味は、社会的現実の動きに対する認識の早さを意味するものであり、この認識の早さといふことは、靈感とかインスピレーション<sup>ママ</sup>などといふ言葉によつて神秘化されてゐるものとちがつて、現実に対する感動の量的豊富さの必然的な結果なのである。（13頁）

こうして、詩（人）の存在意義を問う議論は、詩／散文（小説）の形式的差異をへて、抒情詩の近代性、純粹（性）、社会性へと至り、詩の問題は散文の問題へと折り返す。

この間、『文学界』誌上で詩に関する状況論を連載していた朔太郎は、「詩壇時言」（『文学界』昭10・10）において、『詩文学の精神を中心として、その圏外に入る限りの、一般文化問題をも包括することにした』（122頁）と宣しては、散文にこそ詩を見出ししていく。《『春琴抄』を読んで今さらに感じたことは、谷崎潤一郎氏の強烈な詩

精神である》(122頁)と断じる朔太郎は、《今の現詩壇を総括して、谷崎潤一郎氏ほどの純粹熱烈な詩的精神(夢を追ふ情熱)を持つた詩人が何所に居るか》(125頁)とまでいう。「詩壇時言」(『四季』昭11・2)においても朔太郎は、《今の日本に於て、真の詩人や詩精神やが、詩壇以外から興りつつあるといふ僕の子感は、決して必しも無根柢のものでないだらう》(22頁)と述べているし、室生犀星も「新年号文芸時評」(5)瀧井、川端、今井の「三作」(『読売新聞』昭10・12・28)において、《今月読んだ小説で詩のやうな心持をいこまかく振り撒いたものは、川端康成君の「これを見し時」であらう》(5頁)と、朔太郎同様にして、散文に詩を見出している。伊藤永之介「詩人への散文論」(『詩人』昭11・4)にも《前記の作家(葛西善藏・徳田秋声・瀧井孝作)や中野重治のある種の小説など、それは散文であるが、今の多くの詩人諸君の詩よりも詩的な表現である》(87頁)といった言表がみられる。

こうした評価は、詩的な要素をもった傑作小説が陸続と産出されていく現実から促された動向でもある。そのことは、《最近文壇で評判になつた傑作の小説は、永井荷風の「溼東綺譚」林房雄の「壮年」、阿部知二の「冬の宿」川端康成「雪国」等であるが、不思議に皆これらの小説が、一種の散文詩と言ひ得るほど、詩的精神の充実したものばかりだつた》とレビューする朔太郎「詩を小説で書く時代」(『新日本』昭13・2)に端的に示されている。こうした事態を、詩人として受けとめる朔太郎は、次のようにつづけている。

此所に痛切に考へられることは、今日の日本に於て、僕等の詩人が「詩」を失つてゐる時、ひとり小説家だけが活躍して、エスプリの高い詩を書いているといふ事である。詩人が詩を書かず、詩人が詩を失つてゐる時、

散文家である小説家が詩人に代つて逆に詩を書いているといふことは、とりも直さず今日の日本文化が、過渡期の混沌時代であることを証明してゐる。なぜなら文化の過渡期に於ては、国語の混乱その他の事情に禍されて、真の「詩」と呼ばれるべき芸術が発育できない運命にあるからである。(52頁)

このようにみえてくると、文学史／文学場における詩(的精神)および詩人の否定的な位置づけを前提として、詩に関心をもつ文学者によつて昭和一〇年前後に詩が持続的に問題化されていたことが確認できる。一連の議論においては、西洋近代詩の社会的ステータスを念頭に置きながら日本との落差が嘆じられ、詩の形式に配慮しながらもその必然性が問われもした。あるいは、菊池寛の口からは、《僕は詩といふものは将来はほろびてゆくと思ふんだ。(笑声)》(菊池寛・久米正雄・川端康成・小林秀雄・林房雄・武田麟太郎・阿部知二・深田久彌・河上徹太郎・島木健作・舟橋聖一・芹澤光治良「座談会 菊池久米を囲む文学論」、『文学界』昭11・9、217頁)といった放言まで飛びしたが、室生犀星は「文芸時評(五) 詩は滅びず」(『読売新聞』昭12・1・9)において、「詩特集」(『文学界』昭12・1)を読んで《久し振りで諸詩人のお手並みを拝見》し、《これらの詩人の詩を見て、たんに神保光太郎氏の作品を代表的に見ても、今日の詩が衰へてゐるとか、詩が滅亡するとかいふことは、ちやんちやら可笑しい、現代の新しい詩人を片端から暗殺して行つても、詩が亡びるなどといふことは夢にも思へない》(5面)と反論していた。一連の議論を牽引した朔太郎は、「理性に醒めよ!——詩壇と文壇の問題——」(『文学界』昭11・8)で次のように述べていた。

要するに詩ばかりではない。小説も、芸術も、風俗も、すべて日本の文化全体が、今日に於て没理性的、没批判的なのである。そしてまたそれ故に、社会的必然性がなく、非現実的に遊離して居るのである。何よりも叫ばなければならないのは、理性に醒めよ！といふ言葉である。そしてまたこの言葉は、一方に於てヒューマニチイを呼ぶのである。なぜなら真に理性的批判性は、ヒューマニチイのモラルがないところに、決して独立し得ないからである。(244頁)

こうして、詩的精神に社会性や現実性が求められた先には、ヒューマニズムが浮上してくる。もちろん、昭和一年の文学場においてヒューマニズム(論)はブームでもあり、この両者の連関は、昭和一〇年代の詩的精神および立原道造を考える際の鍵でもあった。

### III

昭和一年、すでに立原道造は『四季』派の詩人のなかでも、特別な注目を集めていた。《僕たちは、今僕たちのジエネレーションをはつきりと意識し初めた》という津村信夫は、「後記」(『四季』昭11・3)において、《従つて、今日以後、年少気鋭の立原道造を初め我等のジエネレーションのこの四季に於ける役割を考へるとき激しく心のときめくものがある》(65頁)と、同世代の立場から期待をこめた評価をしていた。先輩格にあたる朔太郎も、「時々片々」(『四季』昭11・5)において『四季』五月号の詩では、伊東静雄君の作と立原道造君の

ものが好かつた》(34～35頁)と、立原道造「小譚詩(暁と夕の詩・第三番)」(『四季』昭11・4)にふれて称賛していた。あるいは、立原道造の第一詩集『萱草に寄す』(風信子叢書刊行所、昭12)への書評「詩歌 句集と詩集」(『文学界』昭12・8)で三好達治は、次のように論評していた。

言葉が如何にも自由に、大胆に、のびのびと、而も繊細な表象の隅々にまで忍びこむやうな風に駆使されてゐる。この詩人の氣質(——或は體質)の女性的な弱々しさが、ここでは見事に生かしきられて、ともすれば厭味に落ちさうな危なかしい技巧の末までが、——それは必ずしも常に成功をおさめてゐるとは限らないにも拘らず、その流動的な、新鮮で充実した、さういふ意味ではまことに健全で逞ましいその詩情に内部から支へられて、時には無理な云ひ方の舌足らずの稚拙なところまでが反つて奇妙な魅力をなしてゐるのである。この詩人は近頃稀に見る純粹な抒情精神と、彼のリリースム流露してひた押しに真すぐに打ちだすところの素直な態度と、繊細な感受性(——とりわけ語感)と、智的に聰明な頭腦とを併せ所有してゐる、稀有な場合を私の前に見せてくれた。(68頁)

こうして、『四季』のなかでも抒情詩人としての地位を承認されていた立原道造は、前後して(散文・詩)を書きついでいく。《二十六年の短い生涯に彼の残した詩作品は量的には寥々たるものにすぎず、またその内容にしても、風と花と少女をめぐる思春期的な感傷に、堀辰雄經由の「おフランス」趣味をまぶしかけたものにならず、一見、まともな大人の鑑賞に耐えうるものとはとうてい思われぬ》ものとして立原道造の詩作

品に論及していく松浦寿輝は、《平仮名の多い易しい言葉遣いで、ありきたりの感傷を臆面なく、また舌足らずに綴った「だけの」ものと見えながら、しかし彼の組み立てた精妙な言葉の音楽は、実は誰にも真似できない独創的な旋律とリズムを備えており、日本近代詩の頂点の一つをかたちづくっている》という評価を示した上で、ことに《散文・詩》に注目して次のように論じている。

「物語詩」とも「詩的コント」とも言えようこの『鮎の歌』収載の諸篇は、そうした行分け詩におけるのとはまた趣を異にする独自の魅力的な日本語の音楽性を体現しており、またそれと同時に、ここには、立原道造の詩的世界をそのあらゆる亜流から区別する決定的な秘密が明かされているようにわたしには見える。<sup>(9)</sup>

本稿もまた立原道造の《散文・詩》、こと「鮎の歌」(受容)に『秘密』が宿っているという見通しに即して立論されているが、以下、改めて昭和一〇年代の詩的精神を考える上での鍵とみられる「鮎の歌」にスポットを当て、その同時代受容から検討していく。

管見の限り最もはやい同時代評として、芹澤光治良「文芸時評(完) 新人・旧人いろく」(『報知新聞』昭和12・7・4)がある。《同じ文藝の丸山薫氏の夢の話と立原道造氏の鮎の歌とは、私には分るやうにも分らないやうにも思へる詩人の作品だ》と『四季』派詩人の創作を紹介する芹澤は、《この種の作品は読者に委せるより他にないが、小説家ならば、例へば『夢の話』は後の方から前の方へ遡つて書くのだらうに》(9面)と、既出の高見評同様、直接的な評価を避けて、それでいて小説家による小説とは差異化してみせる。やはり、「夢の話」

とあわせて「鮎の歌」に論及したのは名取勘助「小説月評」（『新潮』昭12・8）で、『立原道造の「鮎の歌」論ずるに足らず』、『丸山薫「夢の話」』は、しまひのところ活をいれられたが、ここまで来る前半に用意が足りなかつた（98頁）と評しており、ここでも「鮎の歌」は「夢の話」以上にふれにくい作品として避けられている。

これら否定評と著しい対比をなすのは、北岡史郎「文壇時評 詩のある小説／帝国芸術院の設」（『若草』昭12・8）である。《詩のある小説の一例として昨今あらはれてゐるのは、木村裕二の「温床地帯」、丸山薫の「夢の話」、立原道造の「鮎の歌」、坪田譲治の「村の晩春」などであらう》と、類似した作風の創作と並べて「鮎の歌」に言及する北岡は、『詩のある小説が、その豊かな詩情によつて一つの美しく楽しい思ひを読む者の情感のうへに残してくれるのは、好ましいこと』（98頁）だとした上で、次のようにつづける。

しんの詩人といふものは時代の思想なり心情なり、喜怒哀楽といふものを、つねに最も深く豊かに自分の問題として生きてゐるのでなくてはならず、詩人は、さうして己を時代の実験台にのせて生きてゐるといふ事によつて、誰よりも時代を主体化して生きてゐる実験的人間で、決して生ぬるい境に安住してゐたり、時代の傍観者であつたりするものではない。もつとも人間的な情熱と叡智とを生命として生きてゐなければならぬ。〔略〕つまり、文学にヒューマンズムの精神の新しい高揚が要望されつつあるのである。（98～99頁）

ちなみに北岡はこれに先だち、「文壇時評 詩的精神の復興／「新万葉集」のこと」（『若草』昭12・6）において、『新しい詩的精神を要望する声が、近頃、文壇のあちこちに興つてきた』、『これは必ずしも詩歌の問題と



かぎらず、芸術文化の一般に健康性をもとめはじめたのだと見なければならぬ」と、『詩的精神』に注目していた。さらに、『万葉の精神に還れとか、日本の民族性ないしは伝統性の美しさといふものが顕揚されてゐる』という日本のなものに関する議論のブーム化に対置するように、『さうではなくて、われ／＼が今日に求めてゐる、健康でヒューメンな思想や心情の溢れた詩的精神』（60頁）を重視し、『詩的精神』と時代とを重ねた先にヒューマニズムを掲げていた。

一度「鮎の歌」を離れてみるならば、酷似した議論が田邊耕一郎「現代のルネッサンス」（『早稲田文学』昭和12・5）において展開されていた。《何よりも今日に要望されるのは、詩的精神としての思想の豊かさや美しさであり、思想として、現代を高く象徴するやうな時代の心情やリズムの脈うつてゐる詩的精神》だと述べる田邊は、『このほどジイドの「ソヴェート旅行記」をよんで現代文学の豊かに瑞々しい詩を感じた』（5〜6頁）と具例をあげている。《自然や、世界や、現代へのこの驚き、——これをわれわれの生活にとり戻すこと、これが今日の芸術文化一般の問題》（6頁）だと主張する田邊は次のように論じていく。

ヒューマニズムのこんにちの苦悶は、一民族、一国にかぎられたものではなくて、世界共通の知性の危機であり、いたるところでリアリテイ喪失の悲哀を嘗めてゐる現代文化のヒューマニテイの理念の言はば不安や混乱からの再建といふ問題である。この苦悶そのものが、すでに一国的、一民族的な苦悶ではなくして、今日の世界のヒューマニズムの再建の苦悶の一環なのであり、さういふものとして、現代のどんなところにも、どんな小さな小事にも、いつだつて大きな驚きと感動とは発見しうる、ヒューメンな新しい詩的精神として

の思想の恢復が問題なのである。

ここに至って、『ヒューメンな新しい詩的精神』へと変奏された『詩的精神』は、『現代のわれわれの心情や思想はヒューマニズムの新しい性格としての社会性といふものによつて特性づけられてゐる』(9頁)として『社会性』と結びつけられ、窪川繁治「詩人の社会的認識について」(既出)が目指したプロレタリア詩の理念が別ルートから回帰してくる。ここで今一度、「鮎の歌」にヒューマニズムを読みとつた北岡評を参照してみよう。

昭和一〇年代におけるヒューマニズムという用語―概念が、論者／局面ごとに多様な含意をこめて用いられていたことはすでに指摘があるが、北岡についても同様であった。日中戦争開戦後の、北岡史郎「文壇時評 日支の文化的提携」(『若草』昭13・2)には、次の用法がみられる。

この文化の血縁につながつてゐるといふところに、「日本と中国の」互ひに民族性を異にしなから「人間的」なものうへに深い一致性を半面にもつてゐる。「略」文化の意味する「東洋」は、かやうなところにあるのである。この理念のあり方やヒューマニズムの東方人における共通性格といふ点にのみ、日支の提携してゆける基礎理念があり、東方の理想もあるので、ここからのみいろんなことが考へられるべきである。(96頁)

こうした用法の延長線で、北岡史郎は戦争文学を評価する際にヒューマニズムという用語―概念を用いていく。

上田廣「黄塵」(『大陸』昭13・10)に対して、北岡史郎「文壇時評 十月の創作」(『若草』昭13・11)には、《柳子超と陳子文との二人の支那民衆を陣中で愛して使つてやつてゐる「私」なる日本兵士の姿は、兵士たる責任と人間的な愛情とにおいて実に見事な戦争とヒューマニズムとの統一の姿であり、自覚である》(96頁)という評言がみられるのだ。さらに火野葦平「麦と兵隊」(『改造』昭13・8)も視野に収める北岡は、《「黄塵」でも「麦と兵隊」でも、その文学的のよさは、戦ひの厳肅さのなかに高く存するこのヒューマニスティックな大モラルである》(97頁)と述べて、ヒューマニズムという用語―概念を蝶番として両作品を称揚していく。<sup>(12)</sup>

こうして、北岡は話題の戦争文学をヒューマニズムという観点から高く評価していくのだが、それは同時に、この戦争に思想的基盤を与え、正当化する両義的な言明ともなっている。つまり、国策文学としての側面をもつ戦争文学を価値づける際にも、立原道造をも含めた詩的精神を時代性・社会性へと近接させて価値づける際にも、いずれもヒューマニズムという用語―概念がキーワードとされており、ここに文学場の評価軸も垣間見える。

翻つてみれば、ヒューマニズム論ブームの折には、萩原朔太郎・北川冬彦・三好達治・小林秀雄・河上徹太郎・舟橋聖一「詩と現代精神に関して(座談会)」(『文学界』昭11・8)において舟橋聖一が、《古いヒューマニズムを否定しての、新しい行動的ヒューマニズムの勃興をいつてゐるんだが、さういふものが不足しすぎてゐる感じだ》、《能動的なヒューマンな詩精神がおこつてくれればいいんだ》(201頁)と、しきりに詩のエッセンスとして、ヒューマニズムを前景化しようとしてもいた。他方、日中戦争開戦後の阪本越郎「戦時の詩文学」(『四季』昭12・12)には、次のような議論もみられた。

大体戦争と文学、戦争といふやうな団体的な動きと作家の個人の仕事とを比較することは間違つてゐるが、この深刻な現象も戦時といふ一つの時期で過ぎるが、作家の文学的な仕事の方は永続するものであるから、人間を心的に動かして行く力といふものは、単に時代的な大きなうねりばかりではないといふことをこの際詩人や小説家は気づいてゐなければならぬと思ふ。——つまり、作家や詩人が見凝めてゐる現実、時代の政治的なうねりではなくて、もう一つその奥にある思想の実体といふものでなければ、文学として俗なものであることになるにきまつてゐる。その思想は人間の本質の光に触れて、創造的な作用を果して行くものでなければならぬ。(18頁)

つまり、表面的な《時代の政治的なうねり》ではなく、その《奥》に《思想の実体》を見出すべきで、それは《人間》にヒューマニズムへの志向性と別のものではない。こうした言説構造は、表面的には中国での戦争・戦場を書いた「麦と兵隊」や「黄塵」の《奥》に、ヒューマニズムを見出していくという、北岡も含めた同時代受容と相似形を描く。

総じて、ヒューマニズムという用語・概念は、抽象化された高次の概念として、立原道造「鮎の歌」が体现した純粋な詩的精神から（日中戦争開戦をまたいで）火野葦平「麦と兵隊」などの戦争文学までを評価し得る、融通無碍なマジック・タームとして現象していたのだ。してみれば、本稿にとって必要なのは、そうしたヒューマニズムという用語・概念から、今一度、立原道造「詩的精神に関わる局面を取りだしていく作業であるだろう。

## IV

昭和一四年三月二九日の立原道造の死については、菅谷規矩雄に次の意味づけがある。

立原の〈死因〉というほかない、昭和十三年末の九州旅行は、いわば〈応召〉であり〈出征〉であつた。起死回生をはかるとは、すなわち死地に赴くことであり、ひとつまちがえば生還は期しがたく、しかも錯誤はあらかじめ必然であり不可避であり、それを承知のうえで、立原道造は錯誤のゲニウスと手をたずさえて、心中の道行を決行した。それがいかに虚妄であろうとも倒錯であろうとも、立原が〈詩〉に殉じたのであることは、たれもうたがいをはさむことができない。<sup>(13)</sup>

その死を受けて、「立原道造追悼号」(『四季』昭14・5)が刊行される。同誌に「詩人としての立原道造といふ意味で」を寄せた保田與重郎は、次のように立原を悼んでいる。

思ふに立原君は、今日誰よりも純粹自然の形相を以て、彼の天賦自然の美的体系に以て、この上ない一つの美的設計を空想してゐたのである。そこにある自然と純粹こそ、恐らく当代に比類ないものであつた。再び立原君のやうな詩人(さういふ空想をもち、しかもそれを賦与しうるものが詩人だらうから)——ああいふ

詩人があらはれるだらうかといふことが、私に痛切に感動されるのである。(22頁)

唯一無二の存在として立原という詩人を言祝ぐ保田は、キーワードとして《純粹》の一語を掲げる。日中戦争が詩にも影響を及ぼそうという時期である。たとえば神保光太郎は、「純粹詩の行方——漢口陥つる日の覚書——」(『文学界』昭13・12)においては、《軍歌は今、国民の生活にまで喰ひ入つて離れ難いものとなつてゐる》、《しかしながら、それはわれわれの純粹詩ではない》、《純粹詩人達はこの軍歌のどよめきにかこまれながら、軍歌ならぬ詩を考へてゐる》(173頁)として、次のように《純粹詩》を目指していた。

広東陥ち、漢口崩るるの日、戦局は更に果しなく拡大して行くであらうと思はれるこの記憶すべき時機。  
澎湃たる軍歌の怒濤にかこまれて、全く見衷ひがちになる純粹詩の行方を省みて見ることもあながち無意味なことではない。(175～176頁)

それが、「詩歌協同の時代」(『文学界』昭14・2)に至ると神保は《事変を契機として、おびただしく現れた詩歌壇を通じての作品を貫いてゐるものは、和歌とか、俳句とか又は詩といふやうな限界をも破つて、ただひとつ、日本詩の精神で一貫されてきてゐるやうにも思はれる》(174頁)という觀察を示しながら、次のように西洋近代詩からの転換を宣言していく。

詩、短歌、俳句、協同の新しき詩歌の時代——かういつたものは或ひは私一個の夢想であるかも知れない。しかしながら同じ詩歌の道を奉じながら、この国の如く、その形式上の区別に依つて、厳し過ぎるまで厳しい垣があり、その間に何らの交流らしいものすら、行なはれないのは何といつても異風な現象ではないかと思ふ。ヨーロッパ的なエトランゼ風の詩から、日本民族詩の樹立。これは尠くとも、われわれ詩人の一人々々に多かれ少かれ、課せられてゐる現実の問題であると思ふ。「略」新しき現実に依つて提示されてゐる新しき民族詩への目標。この目標を中心にして同じ詩歌の三つの分野の交流は必然の意義を持つてゐると信ずる。(176頁)

このように、詩、こと<sup>い</sup>純<sup>い</sup>粋<sup>い</sup>なものを目指す詩の発表が困難になる中、立原道造についても、その文業を《立原の詩が昭和の聖代を語るに足るものであつたことは事実》、《その詩はすべて昭和の最も美しいことばで書かれた》(75頁)など、時代の刻印を見出す、田中克己「立原君の詩」(『四季』昭14・5)のような賛辞もみられるようになつていく。

ただし、そうした時局のなかでなお、立原道造は《<sup>すい</sup>純<sup>い</sup>粋<sup>い</sup>》という言葉とともに語られていく傾向が強い。山岸外史は「立原道造」(『四季』昭14・6)に次のように記している。

立原道造は、最近の若い詩人のなかでは、もつとも、<sup>すい</sup>衰<sup>い</sup>微<sup>い</sup>の美学を知つてゐた知性派の詩人で、その精神生活のなかで、いつも、愛情を抒情してゐたのである。立原は、もつとも新しい型の知性派の抒情詩人だつ

たのであり、またもつともよく、虚無にひるを知つてゐた青年派の詩人だつたのである。その点に於て、立原の詩は、まづたく、純粋な形式を示してゐる。(19頁)

あるいは、『立原道造全集』刊行時には、『待望の立原道造全集の最初のもの(詩集篇)が出来上りました』と報告する津村信夫が「編輯後記」(『四季』昭16・3)において、『その頁をひらきながら誰しも考へることは、純粋な仕事をした人だと謂ふことでせう』(頁表記なし)と述べてもいた。してみれば、ヒューマニズムという用語―概念のうち、立原への評言については『純粋』な詩的精神といった含意において用いられていたといえるはずだ。しかも、昭和一〇年代にあつて文学作品が『純粋』だと称され／承認されることが、それ自体で歴史的な意味をもつことについては、伊藤信吉にが次の指摘がある。

雑誌『四季』とそのグループのあたえる印象は、一般に純粋な詩的世界というところへ収約されるものであつた。現在にいたるまで、この印象的評価は基本的には變つていない。このことは『四季』の性格を測るうえに、かなり大事なことであるだろう。昭和十二年の時点においては、そしてまたその前後にわたる時期の文学の世界においては、純粋ということに決定的な意味があつた。決定的という言い方はおおげさ過ぎるかもしれないが純粋性あるいは純粋なものへの思向が、それとして意味や役割を果たした時期だつたのである。<sup>(14)</sup>



こうした、歴史的・相対的な《純粹》の意義は、戦争詩の時代に死んでいたがために戦争詩を書かなかつた立原道造と、他の詩人とを峻別していくことにもなり、純粹（詩）の希有な意義は、いや増しに高まっていくだろう。一例として、昭和一二年、立原の「鮎の歌」と同月に発表された、「夢の話」の作者・丸山薫は、太平洋戦争開戦直前の「編輯後記」（『四季』昭16・12）において、次のような時局的発言を記すことになる。

愛する後進民族たちの歓声もその日の至るを俟つて、まさに湧きあがらうとしてゐる。それだけに、われらの将来にとつていまが明暗の境なる必死のときでもある。必死のとき、乃ち外に向つて祖国があるかぎりの力で戦つてゐるとき、雄たけびのとき——それはまた半面に於いて最もしづかなる神とともに在るときであつて、文学の精神が理屈なく「詩」にまで高められるときなのである。／世界史を画する重大な時機にあつて、われらは詩を書くことに戦場にはせ向ふがごとく光栄を感じる。どうかわが国の文学がいまの詩精神の高まりを基調にして、未来も花々しく開花するやうにしたい。斯る希望のもとに「四季」は昭和十七年の一步を踏み出す。（57頁）

もとより、ことは一人丸山の問題ではない。太平洋戦争開戦後の「編輯後記」（『四季』昭17・1）において今度田中克己が、『大東亜戦争の勃発は日本人全体の心を明るくのびのびした、大らかなものにした』と開戦を言祝ぎながら、『詩人たちも一樣に従来の低い調子を棄てて元氣な真剣な詩を書き出した』（72頁）と、これまでの詩を否定しながら、新たな時代の試作を奨励していく。こうした詩人の姿もまた、ヒューマニズムという用語

「概念によつて表すことができるかもしれないが、立原道造に関わるそれとは無縁である。こうして立原道造は、昭和一〇年代の言説上において、純粹な詩的精神を担つていくのだ。

## 注

- (1) 大岡信「昭和十年代の抒情詩——「四季」「コギト」その他」(『超現実と抒情——昭和十年代の詩精神』晶文社、昭40)、166、183頁。
- (2) 伊藤信吉「解説」(『現代日本詩人全集11』創元社、昭28)、438頁。
- (3) 坪井秀人「声の祝祭」(名古屋大学出版会、平9) 8頁、126頁。
- (4) 中村真一郎「立原道造論 無垢な魂の歌」(『現代詩読本4立原道造』思潮社、昭53)、66頁。
- (5) 『鮎の歌』として構想された、散文のなかに詩をはらんだスタイルについては、論者によつてさまざまに呼ばれてきたが、本稿ではその形式に即して〈散文・詩〉と称す。
- (6) 小川和佑「立原道造論——その詩集と詩編の位相」(小川和佑編『立原道造詩集』明治書院、平1)、34頁。
- (7) 注(6)に同じ、34頁、35頁。
- (8) 注(6)に同じ、38頁。
- (9) 松浦寿輝「しかし甘い、ぢれつたい程こころよく甘い——『立原道造 鮎の歌』解説」(立原道造『立原道造 鮎の歌』みすず書房、平16)、241頁、242頁。
- (10) 以下、北岡史郎「文壇時評」に関する論述は、拙論「昭和一〇年代における『若草』『文壇時評』——詩と『ヒューマニズム』」(小平麻衣子編『文芸雑誌『若草』 私たちは文芸を愛好している』翰林書房、平30) 参照。
- (11) 若松伸哉「スペイン内戦と日中戦争にあらわれたヒューマニズム」(『愛知県立大学国際文化研究科論集』平29・3)、平浩一「ヒューマニズム」の背後——一九三八年前後の山本有三とその周辺」(『国文学論輯』平29・3) 参照。

- (12) 拙論「<sup>レ</sup>戦場にいる文学者<sup>々</sup>からのメッセージ——火野葦平「麦と兵隊」」(『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』立  
教大学立版会、平27)、「文学(者)による文化工作・建設戦——上田廣「黄塵」の意義」(永野善子編『帝国とナシヨナリズムの言説空間  
国際比較と相互連携』(御茶の水書房、平30)参照。
- (13) 菅谷規矩雄「幸福な詩人の不幸な詩 錯叙の語法」(『現代詩読本4立原道造』思潮社、昭53)、157頁。
- (14) 伊藤信吉「解説」(『四季』復刻版 別冊)日本近代文学館、昭42)、7頁。