

萩原朔太郎三題

鈴木 亨

I 朔太郎と啄木

正直のところ、ぼくは萩原朔太郎の詩のよい読者ではない。朔太郎の詩集は、『氷島』（昭和九年）一冊しか持っていない。それも昭和十一年刊行の再版本である。

昭和十一年といえ、大学（予科）にはいった年、その再版本はその年の五月に出ている。ぼくはそれが刊行されると、ほぼ同時に買ったはずだから、つまり大学入学当初にそれ入手したわけになる。

すでに詩誌「四季」は、昭和九年十月に創刊されていて、二年目にはあった。そしてその十一年二月に、「四季」はそれまでの堀辰雄・三好達治・丸山薫の三者による共同編集の体制を廃し、同人制に組織変える。即ち、井伏鱒二・萩原朔太郎・堀辰雄・竹中郁・田中克己・立原道造・津村信夫・辻野久憲・中原中也・桑原武夫・丸山薫・三好達治・神西清・神保光太郎、以上十四名が同人として名を連ねることになる。さらに翌三月号からは室生犀星が参加し、神保・津村の二人が編集

実務を担当することにきまって、この豪華な陣容でいよいよ「四季」派の時代の幕が、切っておろされるのである。

「四季」にとって朔太郎・犀星の両者は、いわば顧問格であった。時に朔太郎は五十一歳、犀星は四十八歳。むろんともにもう詩壇の重鎮である。（ちなみに言うと、他の同人たちは彼らより一まわりも二まわりも若い。最年長の井伏鱒二でも三十九歳、最年少者の立原道造に至っては若冠二十三歳で、みな中堅ないし新進の作家・論客ばかりである。）

ぼくは前年の十年あたりから「四季」ファンになり、毎月その刊行を待ちわびるといったかっこうで、つまり詩によく眼をひらいたばかり。そんな折に、ぼくは「四季」誌上で朔太郎に出会ったといっている。もっともそれ以前に、何らかの形で（例えば昭和四年に出た新潮社版『現代詩人全集』などで）、『月に吠える』（大正六年）や『青猫』（大正十二年）に接していたかもしれない。現に『詩の原理』（昭和五年）の初版本が手元にあり、それをたしかに中学時代に入手して瞥見した覚えがあるので、まるまる朔太郎に不案内だったわけではなからう。しかし彼をいわばが身の上のこととして感じだしたのは、何としても「四

季」においてであり、また『氷島』を介してである。

そんなわけで、ぼくの朔太郎に対する第一印象は、△「四季」派の詩人▽あるいは△『氷島』の詩人▽ということであった。『氷島』を最後に彼は詩作活動を離れ、以後没年に至る七、八年間は、エッセイストとして活躍する。その彼の行程からも、ぼくは多くを学んだと思う。

ぼくの朔太郎経験は、ざっとこのようなものである。要するに『氷島』以後、——別言すれば晩年の朔太郎を、ぼくはもっぱらとりこんだ。そして、それ以前の朔太郎が、爾来ぼくからは、すつぽ抜けがちなのである。一つには怠慢から、いま一つには嗜好のせいもあって、ぼくは『月に吠える』『青猫』時代の朔太郎には、いっこうに不案内のまま、今日に及んでいる。冒頭で自分が朔太郎のよい読者でないと述べたのは、その辺の事情を言ったのだ。

『氷島』で、彼はそれまでの濡れた情調の世界から、乾いた硬質の慷慨調の世界に転向する。そうしてその傾向は、以後のエッセイ活動にも持ち越された。三好達治は「萩原朔太郎詩の概略」（昭和二十四年）の中で、そんな朔太郎に、「一種実人生的な風流気の乏しい詩感」を見、そこに「風霜の気」「一つの志気」を嗅ぎとって、結果的には「頽唐と破産とが同時に併せ齎らされた」と酷評する。

とすると、ぼくはその朔太郎の△頽唐と破産▽だけを、もっぱら学んでしまったことになる。朔太郎の晩年は、たしかに三好の指摘するような結果に沈淪するものであったことも事実である。しかし、その三好の指摘を、ぼくはどうしても全面的には肯いかねる。三好のいう△頽唐と

破産▽とはまったく裏はらな、健康と建設がそこには共存していたとみなくては、朔太郎文学のメカニクスはとらえられぬのではないか。ぼくの実感からしても、むしろその裏側の爽やかな朔太郎により多く学んだ気がする。そしてそれは、「四季」の土壤に有為に作用するものでもあったと思わざるをえない。

朔太郎の△志気▽は、そういう光明の道程をも齎した。——その辺の消息については、次章以下でさらに触れることにしよう。そこで、ここではまず、彼の△志気▽をめぐって考えておきたい。

三好達治は前掲の文章において、その△志気▽の源流に石川啄木の存在を認めている。三好は啄木に、感傷癖と共に志気が歴然とあって、それが朔太郎に流入したとみる。「この人（朔太郎）はまたとり分け啄木鼻根であった。……つねに啄木の態度と歌境とあの書生ぶりの口気とがとりわけ鼻根であったのは、全集中の処々にも散見する通りで、座談に於てもまたつねにさうであった」。

そして、「恰も石川啄木が生活の歌人と呼ばれるのと殆んどそれと相似た意味で、さうしてもう少し複雑な意味で、萩原さんもまた生活派人生派の詩人だ」とし、さらに啄木の向うに自然主義の存在を認め、あれほど朔太郎が敵視した自然主義に、つまりは朔太郎自身が血脈を通わせていたと説く。

それはともかく、三好が朔太郎に啄木の影響を指摘している点は、さすがにするどい。この三好のいう△志気▽に早く注目し、それを△憤怒▽ということばでとらえた中野重治の卓論「郷土望景詩に現れた憤怒」（大

正十五年)においても、啄木の名は見当らぬ。たぶん三好の文章は、啄木・朔太郎の關係に言及した最初のものといえるだろう。

以後、その關係は、前橋市立図書館長だった渋谷国忠氏(昭和四十四年没)や、東北学院大学教授の久保忠夫氏らの手で十分に学問の世界にひきつけられ、徐々に解明されてきている。両氏の研究は関連もなく、偶然に、しかもほぼ同時に始められたらしいが、そこにはっきり問題意識を提示した発頭人は、渋谷氏であった。

即ち氏は、昭和二十二年に前橋高等学校文芸部の編んだ特集「萩原朔太郎」(「桑弓」第十五号)に「朔太郎と啄木」と題する一文を寄せ、「啄木の影響を強調するだけで朔太郎の詩を解明するわけにはいきません。ただそれは朔太郎の詩の『秘密』を解く主な鍵のひとつであることは確かだと思ひます」として、朔太郎研究のために啄木の側から照明をあてることの必要性を、はじめて明確に示唆したのであった。

その際に氏は、二つの試案を提示した。一つは、『月に吠える』という題名が、啄木の「わが泣くを少女等きかば病犬の月に吠ゆるに似たりといふらむ」(『一握の砂』)を典拠とするものであること、もう一つは、朔太郎が「詩はただ、病める魂の所有者と孤独者との寂しいなぐさめである」(『月に吠える』序)、「詩はただ私への『悲しき慰安』にすぎない」(『青猫』序)などと言って、生涯、詩に対してアマチュアの姿勢を保ったのは、啄木が歌を「悲しい玩具」と見立てた意識の投影によるものだということ。

その際の文章はごく小さいものだったので、如上の見解は意を尽くさ

ず、ほとんど論証もされないままに終わった。しかし、のちに氏は十分に考察を深め(「朔太郎と啄木に関するノート」昭和三十三年・『一握の砂』と萩原朔太郎)同三十四年・「詩人朔太郎」同三十五年)、また久保氏の所説(「朔太郎と啄木」昭和三十三年)のバックアップもあって、その見解は、今日ではりっぱに通行証を得たといえる。

別に久保氏は、『純情小曲集』(大正十四年)中の章名「愛憐詩篇」が啄木の『一握の砂』中の総題「我を愛する歌」をふまえているとし(「朔太郎と啄木」)、さらに渋谷氏は、同じ『純情小曲集』の章名「郷土望景詩」がやはり『一握の砂』中の「煙」に収められた一連の歌と関係するものだとする(「朔太郎と啄木に関するノート」)。これらの所説も、もう動かせまい。

このように、啄木・朔太郎の系譜は、しだいに明らかになりつつあるものの、この研究を推進させる作業は容易でない。まず、第一の難関は現行の全集に初期(明治期)作品群や、ノート・書簡類が小さい収録されていないために、朔太郎の短歌作品などの検索が簡単にできないことである。

いうまでもなく、朔太郎は短歌によって文学に開眼している。本格的に詩作を開始するのは、大正二年(二十八歳)あたりからで、彼にはそれまでに十年余りの長い歌歴がある。それも、通りいっぺんのものではない。「明星」では、明治三十六年度の有力新人四人(朔太郎・啄木・蕭々・万里)の筆頭にあげられたことがあるくらいだ(十八歳)。

そんな朔太郎の短歌は、現に二百五十首ほど残っているらしい。その

うち二百二十余首が発表された作品で、他はノートの草稿であるという。そしてそれらが全集に未収録とあっては、とてもおいそれと調べるわけにいかない。

口語自由詩の確立者は、高村光太郎と萩原朔太郎であるが、彼らに先行して最も自覚的に口語自由詩と取り組み、それを軌道に乗せようとかかったのは啄木だと、ぼくはかつて述べたことがある（『詩——そのフォルムとスタイル』昭和四十四年）。とすれば、口語自由詩創始——それは現代詩創始ということにほかならない——の功労者の、啄木・光太郎・朔太郎の三人はすべて「明星」の申し子だったわけになる。その辺にも興味ぶかい問題が伏在していそうだが、さしあたってここで問題なのは、短歌の上での啄木・朔太郎両者の関わり合いだ。

その点について、渋谷氏は「朔太郎Ⅱ啄木に関するノート」で、「朔太郎は啄木の歌集を二冊とも読んだには違いないが、それから受けた影響から言うと、重要なのは『一握の砂』であって、『悲しき玩具』の歌はそれが案外に稀薄である」という。ただここでも氏は論証を省略しているの、具体的なことは何もわからないし、この立論が朔太郎の短歌と詩のどちらについてのものなのかも判然としない。氏にはほかに『一握の砂』と萩原朔太郎（昭和三十四年）という論考があり、それによれば疑念が晴れるかもしれぬが、未見のためにどうにももどかしい。

次にいま一つの難関は、朔太郎の中で早く啄木が吸収され、血肉化されてしまったいて、その影響がおおむね顕在していないために、その判定がしにくいという点である。

朔太郎の詩を、そもそもの出発点で嚮導したのは、巨視的に言うと白秋と啄木であろう。そして白秋の線からは前期の『月に吠える』『青猫』などがもたらされ、啄木の線からは晩年の『氷島』やエッセイ群がもたらされたというのが、実はぼくのおおよその見通しである。ことのついでに図式化して言えば、白秋は彼の感性面に作用し、啄木はその理性面に作用したということになる。こうしたぼくの見通しは、次のような渋谷氏の見解とほぼ軌を一にする。

渋谷氏は、朔太郎において「白秋の影響は大きいには違いないが、啄木のそれは小さくても質が違う」とし、「白秋は朔太郎の詩に影響し、白秋はその詩人に影響した」（『朔太郎Ⅱ啄木に関するノート』）とする。

——まことに同感だが、ただ白秋・啄木両者の影響は、渋谷氏も同じ文章で言っているように、それぞれ一応A次元Vの異なるところでされているのだから、影響の大小を言ってみてもはじまるまい。

ふたたび渋谷氏のことを借りていうと、まさに白秋は朔太郎の「詩——実作品の形象化の過程」に影を落とすし、啄木はその「詩人——ふだんに抱いている文学的志向」に影を落とした。従って、白秋の影響は詩句の上に顕在しているが、啄木の影響はその背後に潜在していて、とらえにくいわけなのである。

渋谷氏は朔太郎の郷里——前橋の市立図書館長として資料の収集に努め、また「萩原朔太郎研究会」を設立して、その運営に献身したひとである。しかも、達眼の論客であった。その氏が、朔太郎研究の中心の課題としたのは、啄木・朔太郎の関係の究明であったと思われる。そのテ

マを迫うためには、上述したとき難関を突破していかなばならないが、氏はそのためには格別に有利な立場にあったし、同時に適任者でもあった。その長逝は、まったく惜しまれる。

氏の指標は、「朔太郎という『革命的』事件の核心部において、啄木との交流関係をとらえようとする事」にあった。ここでの論旨に即していうなら、それは朔太郎の「志気」の解明ということだ。この氏のねらいは、ぼくにはまさに正当なものに思える。氏のテーマは、この方向で継承されねばならないだろう。なお、そのために基礎資料が一日も早く公開されることを、要望したい。

Ⅱ 『氷島』論争

朔太郎が生前に刊行した詩集は、次の八冊である。

- 『月に吠える』 (大正六年)
- 『青猫』 (大正十二年)
- 『蝶を夢む』 (大正十二年)
- 『純情小曲集』 (大正十四年)
- 『萩原朔太郎詩集』 (昭和三年)
- 『氷島』 (昭和九年)
- 『定本青猫』 (昭和十一年)
- 『宿命』 (昭和十四年)

萩原朔太郎三題

このうち『蝶を夢む』は、「蝶を夢む」「松葉に光る」の二部から成り、前者は『青猫』期の、後者は『月に吠える』期の、それぞれ拾遺詩篇に、旧二著からの数篇を再録して編集したもの。そしてここまでは、朔太郎詩の口語自由詩時代で、いわば前期に属する。

次の『純情小曲集』は、『月に吠える』以前の作「愛憐詩篇」と新作「郷土望景詩」の二部から成る、かなり変った編集方式に基づく詩集だ。詩形は、すべて文語自由詩。

これにつづく『萩原朔太郎詩集』と、さらに一つとんで先の『定本青猫』は総合詩集形式のものだから、一応度外視しよう。

で、『純情小曲集』に実質的ににつづく『氷島』を見てみよう。これは二十一篇から成る小詩集で、そのうち四篇は「郷土望景詩」からの再録である。詩形は、これまたすべて文語自由詩。

最後の『宿命』は、「散文詩」「抒情詩」の二部に分れ、後者はこれまでの詩集から選出したもの、前者は『新しき欲情』以下のアフォリズム集からの抜粋に、新作の口語散文詩数篇を加えたものである。散文詩を正面に打ち出した異色の詩集であるが、総じて言えばアンソロジーの気味がつよいので、これもひとまず度外視しておく。

とすると、『純情小曲集』『氷島』の二冊で文語自由詩時代ということになり、これを後期と称することができよう。大正十四年から昭和九年までの十年間である。むろんこの期間には、口語自由詩も口語散文詩も書かれている。また「郷土望景詩」中の幾篇かの文語自由詩は大正十四

年以前にも書かれているので、この十年間を文語自由詩時代とするのは必ずしも厳密な意味合いからのことではないけれども、文語詩への嗜好が支配的だった時期という点からして、大過はないであろう。

ただし、『純情小曲集』の前半の「愛憐詩篇」は、『月に吠える』以前、正確に言えば大正二・三年の交の作品である。それに注目すれば、朔太郎詩には詩作開始の当初に、すでに文語自由詩時代があったわけになる。

だからすこしくわしく区分すると、最初に二年間ほどの文語自由詩時代があり、ついで十年間ほどの口語自由詩時代がつづき、最後に十年間ほどの文語自由詩時代がくるという経過だ。そしてこれを巨視的に前・後期に大別するなら、前期は口語詩中心の時期、後期は文語詩中心の時期とすることができよう。

ここでまた、自分の回想を挿入させてもらうと、ぼくはその後期もすぎた時点の、昭和十一年に朔太郎にめぐりあったわけになる。当時、彼はすでにうたわぬ詩人であり、その嗜好はもっぱら散文——エッセイにあって、そうした傾向は昭和十七年に、五十七歳でみまかるときまでつづく。

そこでこんどは、朔太郎が生前に刊行した十六冊に及ぶ散文の著作を見渡しておこう。

『詩の原理』 (昭和三年)

『虚妄の正義』 (昭和四年)

『恋愛名歌集』 (昭和六年)

『純正詩論』 (昭和十年)

『絶望の逃走』 (昭和十年)

『猫町』 (昭和十年)

『郷愁の詩人と謝蕪村』 (昭和十一年)

『廊下と室房』 (昭和十一年)

『詩人の使命』 (昭和十二年)

『無からの抗争』 (昭和十二年)

『日本への回帰』 (昭和十三年)

『帰郷者』 (昭和十五年)

『港にて』 (昭和十五年)

『阿帯』 (昭和十五年)

このうち『猫町』は、「散文詩風な小説」と銘うたれた小説作品である。なおこれに類する創作風の文章として「天に怒る」(昭和二年)、またその原型とみられる「虹を追ふ人」(大正五年)もあるが、この二作は刊行されなかった。

アフォリズム集は、『新しき欲情』(二百五十五篇)、『虚妄の正義』(二百九十五篇)、『絶望の逃走』(二百四篇)、『港にて』(二百五十四篇)の四冊。このアフォリズムは、作者の言によると「エッセイを寸鉄的に緊

『新しき欲情』 (大正十一年)

『詩論と感想』 (昭和三年)

縮した」ものであり、作者はこれに「情調哲学」「思想詩」「新散文詩」などの呼称を与えたりしていて、そこには詩作品とかなり近接した意図のものが多く含まれている。詩集『宿命』には、これらのうちから六十七篇が「散文詩」として再録された。

『恋愛名歌集』『郷愁の詩人と謝蕪村』は、古典鑑賞の書として著名なもの。また『詩の原理』は、長年の思索と多数の草案に基づいて、一氣に書き下ろされた体系的な詩論だ。

以上の諸著を除いた残りが、純粹なエッセイ集である。即ち、『詩論と感想』『純正詩論』『廊下と室房』『詩人の使命』『無からの抗争』『日本への回帰』『帰郷者』『阿帯』の八冊が、それ。

さて、こうしてみると、朔太郎が散文を書いた時期は、おおむね詩活動の後期と重なり、さらにそれは伸びて、最晩年いっぱいまで覆っている。しかもそれは、『氷島』以後の最晩年において、もっとも充溢している。つまり十六冊に及ぶ散文の著作のうち、十一冊もが昭和十年以後に集中的に刊行されたのである。

だから朔太郎には、詩作活動のあとに、豊饒な散文時代があったといえるのだ。――従って彼の文学歴全体を大観すると、最初に十余年間の短歌時代があり、次に約二十年間の自由詩時代がきて、最後に七年間ほどの散文時代がつづくという経緯になる。この短歌↓詩↓散文という全行程をつぶさに見定めて、はじめて朔太郎文学の具足した全容の把握が可能になるであろう。

それはともかく、ぼくの前に現実に立っていたのは、その散文時代の

朔太郎であった。その彼が「四季」に寄せた文章は、そう多くない。それもアフォリズムや小品、ないしは時評のたぐいがほとんどである。しかし彼はすでに鬱然たる存在で、その活動の範囲は、詩壇の枠を遙かに越えてジャーナリズムの全域にわたっていた。全集の年譜を繰ってみても、その活動のめざましさは目をみはるばかりのものである。彼のいわゆる人無からの抗争Vを、戦時下の日本の文化風土に対して縦横に挑んでいたのだ。

そんな彼は、「四季」ではホームグランドの気安さもあって、概して温和な物言いをしていたと思う。が、それでも「四季」にとって、その存在はたいせつな人地の塩Vであり、いわゆる「四季派」のムード作りに一役も、二役も買っていた。ぼくなどもその誌上で、それなりに彼に感染した末輩のひとりである。

彼と三好達治とが、『氷島』をめぐる論争した話はもう名高い。それは「四季」の誌上でのことであった。三好が師匠の朔太郎に正面きって盾ついたのは、たぶんこのときだけであろう。そして「四季」ではどちらかというところ好々翁風だった朔太郎が、珍しくその際にはむきになった。

三好は『氷島』が刊行されて間もない、昭和九年十一月の「四季」に「詩集『氷島』に就て」という一文を載せた。(この号は、月刊誌としての「四季」の創刊号にあたる)。三好の論難の中心は、『氷島』の措辞の「粗笨さ」にあった。彼はいくつかの実例をあげたうえで、その由因が作者の抒情精神の涸渇にあり、ために過去の輝やかしい詩業が反芻さ

れるにとどまって緊張を欠き、そこに描辞の粗笨さがもたらされたとした。処女詩集『測量船』（昭和五年）の世界から、『間花集』（昭和九年）のいっそう精緻・典雅なそれに移り、新風を誇りつつあった三好にとつて、『氷島』の破調と、単一の色調とは、どうしても「忍び得ざるところ」だったにちがいない。さすがに師匠相手なので、行文に気は配っていても、自負のほどのあらわな文章であった。

朔太郎はさっそく、翌月「四季」に寄せた時評（「狼言」）の中でこれに報いた。彼は三好の「技巧上での非難」は認めるとしても、「ポエジイの本質するエスプリに就いて」の非難は承服できない。『氷島』の詩は僕の生活の最大危機に書いたもので、背後には自殺の決意さえひそんで居たのだ。僕にとつてはこれほど血まみれな詩集はなく、巧拙は別として、真剣一途の悲鳴的な絶叫だった。それを『情性で書いた没詩情の文学』として片付けられては、如何に三好君といへども憤慨せざるを得ない」と、反撥した。

そうして、こんどのは三好と自分との人生観の相違に起因するとし、三好が近來「東洋的の枯淡趣味に低徊して、閑雅な静寂の心境に浸らうとする傾向」にあるときに、『氷島』はその安静をかき乱し、「目下の三好君が耳を押へて故意に聴くまいと勉めてゐるものを僕が無理に痛痛しく聴かせたので、それが三好君の悲しい心に、或る皮肉なモラル的な感呼び起させた」のであろう。三好にも自分と同じような悲劇や絶望があるはずなのに、三好はそれに耳を借さないのだ、と言いきった。これまた自信にみちた、仮借ない抗弁である。

その際の論争は、これだけで終わった。要するにこれは芸術派（三好）と人生派（朔太郎）との抗争であつて、簡単にケリがつくわけのものでもない。三好は、実は最後まで自説をまげなかった。それも、「晩年の詩集『氷島』は、しかし萩原さんの詩集としては、ずるぶん不出来な方だろうと、私は思ふ。……先生にしたつて、誰しもさうであるやうに自分自身に関しては、つねに必ずしも明哲だつた訳ではない。私は今も片意地に、さう思つてゐる」（萩原さんといふ人）昭和二十四年）というほどに、かたくなだった。

『氷島』の前身である「郷土望景詩」に、芥川龍之介が讃辞を贈つた話は、朔太郎自身が書いている（「芥川龍之介の死」昭和二年）。当時（大正十四年）、田端に居住した朔太郎のもとに、ある朝、芥川が寝巻のままとんできて、いま雑誌で読んだばかりという「郷土望景詩」の中の詩のいくつかを激賞したという。その詩というのは、たぶん「小出新道」「新前橋駅」「大渡橋」「公園の椅子」の四篇であろう。すでに破局への途上にあつた芥川は、それらの詩のかかえている虚無の激痛に、一氣に共鳴したのだろう。

中野重治氏が「郷土望景詩」に賛意を表したことは、さきにもしるした。氏は朔太郎がそこで「超俗性」から「叛逆性」へ向い、狐ども（小市民的俗人）に追いつめられた虎（自由人）の憤怒を發していると指摘したうえで、その左翼陣営への参加を期待したのである（「郷土望景詩に現れた憤怒」大正十五年）。

以来、「郷土望景詩」は概して好評で、近いところでは三好達治・伊

藤整、さらに桑原武夫・加藤周一らの諸氏が、その有力な支持者である。『氷島』を認めぬ三好も、これは「ある意味でこの詩人の最高頂点を示す作品」(萩原朔太郎詩の概略「昭和二十四年」とする。「ある意味で」というのは、三好にとって朔太郎詩の「花盛りなる季節」はやはり『月に吠える』『青猫』の二著なのであって、「郷土望景詩」にはその二著の「時を隔てた収束音」が聞かれるから、その意味で買うというのである。

この見解を、三好は生前の朔太郎に告げてもいるらしい。しかし、それに対し朔太郎は、「郷土望景詩」はなお「感傷的に甘つたれた薄弱な詩風」であり、『氷島』の「質実にして一層沈痛悲壯」な詩風に及ばぬものと、説いたという(三好「詩集『氷島』について」)。このように朔太郎自身の『氷島』に対する肩入れぶりは一通りのものでなかった。逆に三好の方は、それを朔太郎詩中の最下位のものと主張し、頑としてゆずれなかったのである。

『氷島』についての評価は、刊行当初からかくも振幅が大きい。三好の文章によると、佐藤春夫が早くそれを甚だ推重すると語った由だ。ところが日夏耿之介などの言い分は、にべもない。「果然、氷島詩集は已に詩の衰へを全く現はしてしまつた。——そのかたち、が、こころに沿はないのである」(改訂増補版『明治大正詩史』昭和二十四年)。

『氷島』をめぐる一般の批評は、概して香ばしいものではなかったらしい。そして、「それらの批評の根柢は、『月に吠える』『青猫』などで口語としての美しさを追求しきわめた朔太郎の過去の功績に対し、『氷

島』は漢文口調の文語詩にとって変わり、しかも『郷土望景詩』時代の文語詩とまったく同技巧のものであったことにある」(飯島文「萩原朔太郎」昭和四十二年)という。

だが文語使用についてのかかる疑義は、とうに作者によって先取りされ、弁明されていた。『純情小曲集』の「自序」で朔太郎は、文語の採用は「いささか心に激するところがあつて語調の激しさを欲したのと、一にはそれが、咏嘆的の純情詩であつたから」であり、その場合「内容とスタイルとは」「分離できない事情にある」と述べているのである。

にもかかわらず、『氷島』の文語詩は、作者の後退を示すもの、またモチーフと表現の融合を欠いた結晶度の低いものとされ、ひどく不評だった。ために朔太郎は『氷島』の詩語について「(四季」昭和十一年七月号)と題する一文を書いて、再度弁明に当たる。

それによると、「今にして僕が(漢文調の)文章語の詩を書くのは、自分の過去の歴史に対して、たしかに後方への退陣である」けれども、『氷島』の詩を書く場合、僕には全く必然の詩語であつた。換言すれば、文章語以外の他の言葉では、あの詩集の情燥を表現することが不可能だつた」とあり、その事情はさらに次のように敷衍されている。「『青猫』を書いた時には、無為と懶惰の生活の中で、阿片の夢に溺れながらも、心に尚ヴィジョンを抱いてゐた。しかし、『氷島』を書いた頃には、もはやそのヴィジョンも無くなつて居た。憤怒と憎悪と、寂寥と、否定と、懷疑と、一切の激しい感情だけが、僕の心の中に残つて居た」。だから当時、彼にとって詩作とは「絶叫」を意味した。ところが現在の日

常口語では、それを表現しきれない。さりとして今さら文語を使うのは、卑怯な気がしておもしろくない。そのジレンマに困惑したあげく、「昔の純粋な日本語」でもなく「今の日本語」でもない、「漢語調の文章語」を、「退却を自辱しながら」選ぶほかなかった、というのである。

が、これほど自覚的に、全力的に果された『氷島』の詩業も、直門の三好から、朔太郎のそれまでのどの詩業とも脈絡のつかぬ異質のもの、生理的に咽喉につかえるものとして、排斥されたのだった。この三好の批判の系列に立って、現に強硬に『氷島』否定の見解をとりつづけているのが、那珂太郎氏である。

那珂氏の言い立ては、次のように徹底したものである。

彼（朔太郎）は、すでに『青猫』以後（『定本青猫』に新収録された作品群のこと）で、至るべきところにまで至りついていた。

……だからこそ彼はその行きどまりにおいて、もはやヴィジョンの多彩さを産みだす力を喪い、従来のスタイルで詩を展開して行くことは不可能となり、やむをえぬなりゆき、もしくは窮余の一策として、日常的次元における自己劇化をはかり、反語的ポオズで、「宿命」への自己反噬を演技しなければならなかったのではないか、ひとは、倦怠と停滞からのがれるために、「悔恨」し、「憤怒」し、自己「弾劾」しもするのである。『氷島』執筆当時の彼の実生活上の荒廢、妻稲子との離別、乃木坂俱樂部での独居生活などもまた、彼の「宿命」の、ほとんど自己模倣だったといえる。

このように那珂氏は『氷島』を全面的に否定したうえで、さらに朔太

郎が、『氷島』についてすべての芸術的意図と芸術的野心を廢棄し、単に『心のまま』に、自然の感動に任せて書いた」「したがって著者は、決して自ら、この詩集の価値をせに問はうと思つて居ない。この詩集の正しい批判は、おそらく芸術品であるよりも、著者の実生活の記録であり、切実に書かれた心の日記であるのだらう」（『氷島』自序）と述べているのに関して、「内溢的ヴィジョン創造力の涸渴を自覚し、発想の上でも、イメージ構成の上でも、日常現実的世界にたよらざるをえなくなったことに対し、みずから後ろめたさをおぼえたのではないか」ときめつけ、朔太郎のいう「退却」は、単に用語についてだけのものでなく、彼の排撃してやまなかった自然主義的な発想への退却、詩の方法論そのものの退却を意味した、と言いきる（『近代文学鑑賞講座15・萩原朔太郎』作品鑑賞、昭和三十五年）。

結局『氷島』は、作者がおのれの「宿命」を反噬する演技にすぎぬ、そこにみられるのは詩人朔太郎の全面的崩壊だという、手ごわい言い立てだ。

この最近の那珂説に対して、逆の肯定論の立場をとるのが、寺田透氏・篠田一士氏らである。両氏は那珂氏とはまったく裏はらに、『氷島』をもって朔太郎詩中の最高傑作とする。

即ち寺田氏は、「朔太郎が詩人として思惟するひとで真にありえたのはこの詩集においてで」あり、『氷島』の諸詩篇は、涸渴の様相どころか、他でもなく、詩の究極のイデヤに詩がもっとも近づいた場合」だと説く（『朔太郎管見』昭和三十三年）。また篠田氏は、スペインの詩人ガ

ルシア・ロルカの詩風と、「郷土望景詩」以後の朔太郎のそれとの類似を指摘し、「ロルカの作品におけるパロッキースタイルの変容とほぼ同じ詩的狀況がここに生じて、古風な漢語調が現代の口語調には到底許されないような緊迫性と柔軟性を実現している」として、朔太郎の漢語調使用の意義を高く評価し、さらにそこに示されたノスタルジアがロルカのそれと同じく、「感傷とは類を異にしたひとつの認識」であるという。そうして、『氷島』は……近代日本の偉大な詩人の詩的破産を明証する作品ではなくて、外のどの詩人にもゆるされなかつ唯一のかがやかしい詩的達成を行った作品である」（『ノスタルジアについて』昭和三十五年）と、絶讃するのである。

一つの詩集をめぐる、これほど極端に是非両論が対立する例も珍しい。かかる現象について篠田氏は同じ文章で、「作品そのものより、作品の背後にうかがわれるべき詩人の精神のあり方によりよく注目する批評家たちは前者（肯定）の態度をとり、実際自分で豊かな詩的経験を持ち、詩の技術的局面に関して明確な思考をもった詩人には後者（否定）の説をとる者が多い」と分析しているが、より基本的には、これは理性を重視する人生派と、感性を重視する芸術派との意見の対立であろう。元来、朔太郎は、「私の情操の中では、二つのちがったものが衝突している。一つは現実につつかつて行く烈しい気持ちで、一つは現実から逃避しようとする内気な気持ちだ。……そこで私の思想には、いつもポトとニイチェとが住んでる」（『烈風の中に立ちて』大正十五年）とみずから述べているように、二律背反のおれを生きるひとであった。

彼の中に住んでいるポトとニイチェ。彼は前者の自分を唯美派、後者の自分を人生派と称する。——その彼の唯美派を嚮導したのが白秋であり、人生派を嚮導したのが啄木であろう。そして前者の行程から朔太郎の前期口語詩時代が、後者の行程から後期文語詩時代が、それぞれもたらされる。

この前期と後期との落差は大きい。とくに後期の『氷島』においては過去の詩業——イマジズムや意匠的構成を誇った輝かしい前期の詩業からの断絶が意図され、「ポエジイの最も単純なる原質的実体、即ち詩的情熱の素朴純粹なる咏嘆」に移行し、別乾坤の創出が目ざされている。つまり前・後期は、いわば次元の違うところからそれぞれ詩が湧出しているのであって、そんな隔絶の甚しい二つの時期の詩業を比較して優劣を言ってみても、実ははじまらないのだ。朔太郎にあっては、両者は二律背反の二局面であり、しかも双方に絶佳な△花盛りなる季節▽を認めるべきなのである。

『氷島』の朔太郎は、虚無と絶望の△首の座▽に居直った。そしておれの原点に、回帰する。その原点は、彼にあっては啄木とめぐりあつた青春の始発期——明治末年から大正初頭にかけての人間形成期である。このいわば啄木への回帰を、那珂氏は「自然主義的な発想への退却」ということばでとらえているが、△退却▽とするところに混迷がある。朔太郎が排撃しつづけたのはエセ自然主義なので、その排撃の基盤には、啄木によって示された真正な自然主義が対置されていた。そこに朔太郎がみずから立脚的を求めようとしたのは、△退却▽ではなくて

△回歸▽である。

那珂氏にあっては、朔太郎において腑分けされていた——それは十分に意識的にされていたわけではないけれども——エセ自然主義と真正自然主義とが、一把からげに自然主義の名で呼ばれ、朔太郎が自然主義におもむくのはけしからんという、根っからの自然主義ぎらいの立場に基づく発想があるようだ(同じことは三好についても言える)。その混迷が△退却▽という発言となり、朔太郎の絶叫を猿芝居とみるごとき逸脱を招いている。

かくては朔太郎が『氷島』で初心に立ちかえって、△志気▽を発動させている気味に味到することは不可能である。朔太郎にはそのうち、七年間ほどの盛んな散文時代がつづく。その時期の朔太郎を、那珂氏はどう説明するつもりか。△退却▽と△猿芝居▽が、エッセイスト朔太郎の活躍の発条であったというのであろうか。

△首の座▽に居直った朔太郎に、三好のいう△頹唐と破産▽があったことは事実だ。当時、直接朔太郎と面接する機会をもったばかりは、それを体感した覚えがある。(その件については、次章で述べたい)。しかしそれは唯美派朔太郎の側から照明を当てた場合の話である。その一方で、人生派の朔太郎が光明欣求の巡礼の鈴を振りつつづけていた。エッセイスト朔太郎の道は、そこに展けた。

「四季」の新進中のホープ——立原道造と津村信夫とが、やはり光明欣求の道をもとめた。「両者は、完成よりも変貌を、停滞よりも前進を尊ぶ、気鋭のヒューマンな新人であった」。立原が死の直前にこころみ

た、果敢な北と南への大遠征は、「△滅び▽の美学からの脱出を意図するものであった」し、午前・真昼・午後・夜の四部仕立てと考えられる処女詩集『愛する神の歌』を編みおえてからの津村の仕事は、「不安な夜にさすらいながら、夜明けを、明日をまさぐるものであった」。——そんなふうにはくは以前、立原と津村について書いたことがある(「青春詩の旗手たち」昭和四十六年)。

同じく新進中の鬼才、伊東静雄についてもそれは言える。処女詩集『わがひとに与ふる哀歌』の暗鬱な世界から、『夏花』の酷熱の世界に転出し、さらに『春のいそぎ』の微光の中に出ていった伊東の道行きにも、光明への志向、人生派の姿勢は読み取れた。

彼らのそんな動静の中に、たぶん「四季」派の真骨頂はあったであろう。そしてそれを嚮導したのが、朔太郎ではなかったかと、今にして思う。その晩年の朔太郎に、△頹唐と破産▽しか見なかった三好には誤算があった。三好のその誤算と、以後戦争詩をかるがるとうたいまくった三好の営為とは、けっして無縁ではない。△頹唐と破産▽は、むしろ三好の側にこそあったのだ。

Ⅲ 朔太郎詩の絶筆

わが草木とならん日に

たれかは知らん敗亡の

歴史を墓に刻むべき

われは飢ゑたりとこしへに

過失を人も許せかし

過失を父も許せかし

——父の墓に詣でて——

これは朔太郎がつくった最後の詩と考と考えられている作品の一つである。その発表のいきさつについては、堀辰雄作の年譜（『四季』萩原朔太郎追悼号・昭和十七年九年号）にくわしい記事が載っている。それによると、「昭和十二年十二月のはじめ、神保光太郎の結婚を祝するため十数人の先輩友人が集つた場合に、先輩の一人として列席していた彼は、その会の半ばに、突然立ち上つて微醺を帯びたまま、この詩を朗読した。そうして、「これは彼がそのほど故郷に帰つて父の墓に詣でたをりの偶作で、これまで人に秘めてゐたものであると云つた。突然五年ぶりで彼の詩を聞いて、私達はみんな目をみはつた」。

結婚の祝宴にはいっこうにふさわしくない詩であるが、そこが朔太郎の流儀というべきか。なお「五年ぶり」とあるのは、『氷島』の作品の最もおそい制作年次が昭和八年であることによるのだろう。この詩といっしょに、彼は別に二篇の詩をつくつていて、それらはのちに「物みなは歳日と共に亡び行く」という題の散文詩中にとめて組み入れられ、詩集『宿命』に掲載された。次にその二篇も、引用しておく。

物みなは歳日と共に亡び行く。

萩原朔太郎三題

ひとり来てさまよへば

流れも速き広瀬川。

何にせかれて止むべき

憂ひのみ永く残りて

わが情熱の日も暮れ行けり。

——広瀬河畔を逍遙しつつ——

兵士の行軍の後に捨てられ
破れたる軍靴のごとくに
汝は路傍に渴けるかな。
天日の下に口をあけ
汝の歴史を哄笑せよ。
汝の歴史を捨て去れかし。

——昔の小出新道にて——

冒頭の作品と、この二篇を合わせた三篇、それが朔太郎詩の絶筆である。すべて敗亡・自虐・絶望のうたで、『氷島』の詩風に直結するもの。それなら、こうした彼の意識は、何に由来するものなのであろうか。

これらの詩の書かれた昭和十二年に、彼が編んでいるエッセイ集『詩人の使命』を見てみよう。彼はその「自序」で、「多くの詩人たちは、自ら詩を作りながら、自らその芸術的意義を疑ひ、自ら詩人として処世しながら、自らその文化に於ける自己の使命を知らない」。その使命感

は、「詩は文学の中心であり、時代を指導する太陽である」という自覚から生まれるはずだ、と主張する。

かかる見地から、彼は次のようなユートピア論を導き出す。

政治は特殊であり、芸術は普遍的である。前者は或る民族や、或る国家や、或る階級者やのために、或る特殊の場合、或る特殊の時代にだけ立法し得る。之れに反して芸術はすべての民族、すべての階級者、すべての時代を通じて、普遍的一般的に通用する。芸術が政治を支配する時代とは、世界のすべての人類が一体となり、国境もなく、戦争もなく、貧富の階級争闘もないところの、絶対至上善の世界を現実した、真のアーキズムの時代である。（『政治と芸術』）

つまりは、詩的浄土への悲願で、その時点（昭和十二年）では夢想におわるほかないしろものである。しかも、朔太郎はこれに賭けた。そんな彼を原点でささえていたのは、「食ふべき詩」を説き、「時代閉塞の現状」を告発した啄木であった。

過去の日本に於て、真に多少ともインテリらしい風貌をもった詩人は、歌人としての石川啄木ぐらいであらう。啄木をインテリと言ふ意味は、彼の神経と生活の内部に於て、過渡期日本の時代的文化相を、その現実的な悩みに於て感覺し、且つそれへの鋭い批判を保持して居たからである。（『インテリ以前の日本詩壇』）

同じ年に、『詩人の使命』にややおくれで刊行された『無からの抗争』では、その啄木像は一段と熱っぽいものになっている。

明治以来、日本には多くの天分ある詩歌人が出た。しかし真の人情熱を持ったところの、真のヒューマニストとしての詩人は、おそらくただ一人であろう。それ故に将来の歴史に於て、啄木一人が日本詩の新しい黎明を約束して居る。和歌も自由詩も、すべて将来的なる日本の若い精神は、正に石川啄木から出発し直さねばならぬのである。（『ヒューマニストとしての啄木』）

その啄木は、「結局この地上の人間社会で、永遠にその『仕事』を見しない人であった。詩や歌を作ることさへも、彼にとっては『仕事』でなく、単なる『悲しき玩具』にしか過ぎなかつた。……しかも啄木の生きた人生こそ、真の詩人の生きるべく宿命された人生だつた」。にもかかわらず啄木は、「現実社会に於ける敗北を自分で意識」しながら、「最後までロマンチストとしての夢を持ち続けた。そして此処に彼の痛ましい詩人的の悲劇があつた」というのである。

朔太郎が文章・座談において、つねに格別に啄木びいきであつたとは先述したように、三好の指摘するところである。座談については知る由もないが、文章においては、実はそのことはさほど目立たない。朔太郎の啄木経験は、早く血肉化されてしまっていて、その影響は詩や文章の表面に顕在しないというのが實際だ。啄木の名をふくむ題名の散文は、いま引用に使った「ヒューマニストとしての啄木」一篇があるだけなのである。

にもかかわらず、この昭和十二年という時点で、朔太郎はこのように正面きつて啄木の名を打ち出している。つまりそれは原点回帰の表明で

あり、批評家・警世家としてのおのれの位相を定立したことの証左でもあろう。そして絶筆三篇は、その時点で書かれている。

ただ朔太郎の示す啄木像にあって特徴的なのは、社会主義者としての啄木の面の完全な欠落である。彼は啄木に、真正の自然主義や、ヒューマンなロマンチストを認めることはできても、社会主義に進み出た晩年の啄木は追跡しきれなかつと思わざるをえない。

だからここに描かれた啄木は、もはや十分に彼にひきつけられた啄木——というよりは彼自身にほかなるまい。実現の見込みのないユートピアに眷恋する夢想家の、自画像だ。彼の想定したエートピアは、基本的にはまったく正当である。が、彼は啄木と違って、そこに到達するための地上的なプログラムを持ち合わせていなかった。ただその夢想を念ずること、百万遍もそれを説きつづけること、そしてけわしいA暗い谷間Vにあって夜警たることだけが、彼にできる一切だった。行く手には勝利はなく、敗北だけが待ち伏せている。しかしその敗北に耐えることに、彼は詩人たるおのれの使命と宿命をみていた。——そうした消息を、ぼくは彼の絶筆の詩、および歴大な散文群の中によみとる。

エッセイの中では、彼にあって背反しがちがちだった唯美派と人生派とが、ともかくも協調し、彼はそこで「詩人は批評家たるべし」とする主張を生かすことができた。恐らくエッセイは、彼にとって最も気の許せる様式であつたらう。持ち前の酔歩蹣跚の気味は、そこにも纏綿したとしても、その様式を駆使して縦横にふるまった彼の最晩年は、詩人朔太郎の大スケールをついに保証するものであつたと思う。

昭和十四年三月三十日、ぼくは伊東静雄と同道して、世田ヶ谷代田の朔太郎宅を訪問した。それより三年ほど以前に、朔太郎は伊東の処女詩集『わがひとに与ふる哀歌』（昭和十年）を激賞し、伊東を「昭和の新しい藤村」と呼んで推輓している。その朔太郎を訪問するとあって、伊東はひどく緊張していた。

大阪の住吉中学の国語教師だった伊東は、春休みを利用して上京した機会に、朔太郎のごきげんをうかがうというわけになったのだが、一人では心細いからと、東京に在住する幼い弟子のひとりのぼくに同道を命じたのだ。ちょうどその前日に、彼が格別に関心を寄せていた立原道造が死んだ。その病床を見舞いそこねた彼は、立原を哀悼する詩（『沫雪』）をその朝ぼくに聞かせ、それから萩原家の門を叩いたのである。

伊東の上京の目的は、実は東京での就職口さがしにあった。朔太郎に会うのは、主として儀礼的な目的からであつたらうが、談話は自然にその求職の一件にも及んだ。生涯A布衣の人Vであるほかなかった朔太郎は、ひどく面くらつた風である。で、話題はすぐにほかにそれ、やがて酒宴をとということになって、そろってそとに出た。

画学生のかぶるような黒いソフトに、黒いインパネス。そして着流しの朔太郎は、前の方のすっかりすりへつた下駄をひっかけ、前のめりにせかせか歩く。例の酔歩蹣跚調だ。並ぶ伊東は、着古した背広に身を固めた市井の中学教師スタイル。それにつづくぼくは、黒衣の大学生といった、三人三様のいでたちである。——一行の落ち着いた先は、新宿の

飲み屋（一平？）だった。

それからは両酒豪の痛飲が、深更に及んだ。いっこうに下戸のぼくはその壮烈さに目をみはるばかり。ところが、宴半ばに、朔太郎は自作の詩の朗読をはじめたのである。まわりの客がげんそうな視線をこちらに向けていたような気憶が、ぼくの脳裏の片隅にある。

朔太郎の朗読には、なにがしかのメロディーがついていた。彼はうたいおえると、それは宮城道雄の作曲だと言った。そんなはずはないので、それは彼の好んだ宮城道雄の琴の曲のどれかに合わせたものという意味だったのだろうか。

詩の内容・形式は、明らかに『氷島』系統のものである。そしてうかつなことにぼくはそれが既発表のものだろうと思ひ、またその後も長い間そう考えていた。けれども、やがてそれがどうも未発表のものらしいことに気づくようになった。最も近似した作品といえ、その晩のことがあってから半年ほどして刊行された詩集『宿命』で公表されたさきの絶筆三篇である。とくその中の、「わが草木となりん日に……」にはじまる「父の墓に詣でて」の詩だ。まさに、その詩だったとも思う。

ただそう思いきれないのは、その晩の朗読の一節に、たしかに次の詩句があったからである。

ああ、われ過てり、過てり

ぼくの記憶はもうすっかり薄れて、その時の詩については、この詩句

が思い出されるだけである。爾来、三十余年、これだけは忘れずにきた。そしてこれを、ぼくは彼の印刷された詩の中に見つけることができない。とすれば、即興の作であったのか。それとも、その時点での近作であったのか。

もしそういうことなら、絶筆三篇が昭和十二年に「四季」の仲間の前で発表されているので、それより二年後にぼくはもっとホットな絶筆を耳にしたわけになる。いずれにしても、その詩は未発表の、絶筆——もしくはそれにちかいものであったろう。

伊東が萩原家をたずねて朔太郎に会ったのは、それが始めの終りだった。そのあとの訪問は、朔太郎の病いの篤くなった昭和十七年三月であるが、こんどは会っていない。その際の訪問ぶりも、いかにも伊東流である。「何だか平服では行けない気がして、滅多に著ることもない紋付、袴を用意して行った。二日ほどつづけて参上したが、お会ひ出来なかつた。先生には通じていないのぢやないかと思はれる節もあつたが、仕方なかつた。お葬式に宇治からはせつけた小高根二郎君の通信によると、その後で取次に出られた人はひどく先生に叱られたとのことであつた。私はその文言をよみながら、胸のずーんとする痛切な思ひにうたれ、先生はほんとに亡くなられたのだといふことを実感したのであつた」〔萩原先生を哭す〕昭和十七年。〕

朔太郎がみまかたつのは、伊東が紋付・袴で見舞いに参上し、むなしく帰ったそのときから二ヶ月後の昭和十七年五月のことである。そしてそれと前後して、伊東は詩集『夏花』（昭和十五年）で北村透谷賞を受

賞する。今や出京をすっかり断念し、苛烈な戦時下を大阪の陋巷で草
かげびとVとしてあろうとする、伊東の胸ぐるしい詩作生活が開始され
ていたのである。

ぼくにしても朔太郎とじかに会ったのは、先生の伊東と同道してお宅
にうかがった折だけである。見かけの上では、すでに朔太郎に衰えの色
は濃かった。だから、ともするとそこに△頹唐と破産Vを見がちだった
ことは事実で、散文の上での颯爽たる朔太郎と、そんな眼前の朔太郎と
が、うまく結びつかなくて困った。そうした混迷のレンズごしに朔太郎
と相對していたぼくに、彼の文学の円熟相がどうして感得できたであろ
う。

ぼくの前で、彼は過失と敗北の詩をうたった。それは世俗の道を踏み
はずし、それに敗れたことの悲懷ではあったが、裏がえせば、その悲懷
は反俗の道貫きとおしたことの自恃にほかなるまい。

絶涯にあつて、彼はなお発々たる志気のひとつであった。その彼の△栄
光と悲慘Vを深くも思わず、うつけた顔で彼のうたを聞いていたであろ
う自分を、ぼくはいまひどく恥じる。