

立原道造論

— その人工 —

西 明 美

序

一般に立原道造の詩のもつ至純さ、或は優美、流麗さを、無上の純粹詩として賛美、感激する人々のいる半面、イデオロギーや現実認識の立場から、甘いとして批判する人々のいることも事実である。

その両極の批評の中にあつて、極めて興味深く思われたのは、唐川富夫氏の「一見少女趣味的としか思えそうにない抒情詩が、立原独自の言葉の世界を構築しているだけに、私はむしろ甘いセンチメントから隔てられた、硬質の抒情詩のように思われることがある。(中略)ある意味では、生な感情から完璧に隔離されているそれらの抒情詩は、硬質的といえるのではなからうか。」(現代詩鑑賞講座10(月報三)所収)という指摘であつた。

たしかに、澄明で優美な立原の詩作品は、繊細でもろいと感じさせる半面、一種の格調の高さのようなものを持っている。それは一体どこから来るのか。ここに於て、私は立原の「人工」なるものに注目するに至つた。

本稿は、この立原の「人工」の意味するものが何であつたか、そ

してその「人工」へと彼を志向させたものが何であつたかという問題について、立原の書簡、日記等を資料としながら検討を加えていくものである。

なお、立原の「人工」の考察検討の過程に於て気づいた事は、彼の初期に於ける「人工」と、後期に於ける「人工」とは、明らかに異つた意味合いを持つという事であつた。それは、ほぼ昭和十一年を境にして、立原の詩的姿勢の変化として認識できる。そこで、昭和十一年を特に重視し、焦点をあてる事により、初期に於ける「人工」と後期に於ける「人工」の質的差異を明らかにしてみたい。

第一章 初期の物語性

昭和十年、二十二才の夏、信州の信濃追分を訪れた立原は、その地で鮎子という一人の少女を知つた。ここでは、この鮎子と立原の恋愛事件を取りあげ、立原の詩世界の物語性、ひいては、彼の観念の質といった問題にまで論を進めてみたい。

この鮎子とは、立原自身「不吉な哀しい恋」(柴岡亥佐雄宛、昭和十年十一月)とすでに予覚していたとおり、結果としては別離が待っていた。その直接的な原因としては、鮎子に婚約者がいた事で

あるが、それとは別の側面から、この別離をすらはと受け入れさせ
るものが、立原の美的観念世界の中に内在していたのではないかと
私には思われる。

たとえば、「鮎の歌Ⅵ」に出て来る次の個所である。鮎子とはつ
いに別離後再会することなく終るのだが、ここでは夢の中での立原
と鮎子の再会が描かれている。

「……僕たちは黙ったままで幾足も幾足も歩いてしまった。僕に
はみんなわかつていた。こんな時間のことか。僕はそれをはじめ、
会った日にすら用意していた、」

この「はじめて会った日にすら用意して」という言葉は、極め
て注目すべきではなからうか。ここで言われている「用意」を「再
会」への用意ととるにしろ、再会とは別離を前提にしなくては成り
立ち得ない。そしてそれが「はじめて会った日にすら」という事は
何を意味するのであろうか。私にはこの「はじめて会った日」とい
うのが「婚約者の存在を知った日」とは考えられない故に、鮎子と
出会う前に、既に立原の美意識によって形作られていた観念的な愛
の型（パターン）をかいま見る気がするのだ。

ここで私は、立原が新古今集を愛し、その美の世界に深い憧憬を
持っていた事を想起せずにはいられない。新古今の世界は「幽玄」
という言葉で代表されるように、現実的というよりむしろ観念的、
現実より美しい幻想の世界、理想の世界をうむ為の技巧に支えられ
た、極めて浪漫的色彩の濃い世界である。その新古今の世界は、立
原にどのような形で把握され、影響を与えたのであろうか。次の書
簡を見てみよう。

「昔浪漫派びとの一人は花をたずねて、その半途で死んでいっ
た。しかし、花は、しっかり彼の掌で、ただ一つの花ではあった
が、握られていたのだ。（中略）僕ら、そんなちる花の嘆きを、昔
からならっていた。ひらく花を聞くまえに、花散る日を先づ知って
いたのだ。」（生田勉宛 昭和十二年一月）

ここに立原の一つの美意識が感じ取れないだろうか。それを「流
離の美」と名づけてもよい。すなわち、滅びゆくものへの哀惜をこ
めた美意識である。滅びることをすでに予覚し、意識としてある
時、詩人の感性は、現実目の前に咲いている花を、その現実あるが
ままの姿として把握することを越えて、淡い感傷と哀惜によって美
化してしまう。実体そのものを、その「現在」の時間上で認識する
姿勢によってとらえた咲いている花そのものの美しさでなく、すで
に滅びゆくものとしてとらえられ、観念によって美化された花であ
る。

今、私がここで想起するのは、優れた建築家でもあった立原の次
のような言葉である。

「どんな建築であっても、結局は廢墟ルックインになる。あのアテネの神殿
のような廢墟になるのです。だからどんな建築であっても、その廢
墟になった結果まで考えて、建築を考えなければならぬのです。」

（生前、立原が山岸外史に語った言葉——「現代の抒情」所収）

すでに述べて来た事とも関連して、私がここで問題としたかった
のはこの「廢墟」という言葉である。なぜなら、先にあげた「僕はそ
れをはじめて会った日にすら用意していた」という言葉と、この
「廢墟になった結果まで考えて、建築を考える」という言葉の示す
観念に、私は一つの符牒を見る気がするのだ。愛におけるめぐり会

いの日に、すでに別離を予覚すること、建築においてその廢墟となる結果まで思うこと、そこに私は先に触れた、滅びゆくものはかないものへの立原の美意識を見る。それは現実での能動的な行為者ではなく、過去の追憶の中に、あるいはいたづらに明日の中に夢想を追い求める、浪漫的な立原の素質を裏づけるものともいえよう。

さらに言うなら、建築物が彼にとって一つの廢墟となるものとしてとらえられていたのと同様、彼にとつての観念的な愛の型(パターン)は、別離という前提あってこそ成立し、純化され美化されていく種類の、いわば、不毛の愛の美しさではなかったか。

そしてこの立原の浪漫的美意識、完結し得ないもの、成就し得ないものへの憧憬が、いかに根強いものであったかは、晩年に於ける次のような書簡からもうかがえる。

「果されなかつた約束は美しかったと、いいたい気持ちもします。

(深沢紅子宛 昭和十三年七月十五日)「僕は、戸隠へ行きたい、そして同時にそこはひとつの夢としてそっとしておきたいのだ。」

(野村英夫宛・同年)

夢は夢のままそっとしておきたい、愛しあっていながら別れる——そういった観念の型式は、彼の詩的情感の主調音でもあった。

その観念世界は、どのような過程を経て組み立てられ、作品化されていったか、彼の創作態度を次の一節に見てみよう。

「あと、机の抽出しのなかに眠っているあいだにその下書きがひとりでに熟して甘くなるのを待つばかりです。僕は自分の仕事にそんな人工を信じています。——しまつてあるあいだに詩がひとりだけで育つて言葉があたりしく結びつき熟してゆくことを。」(神保光

太郎宛 昭和十二年一月十二日)

ここには、現実を生なまのままに歌いたがらない、詩作に於ける自然発生的な人工を信じる立原の姿勢がうかがえる。小川和佑氏は「立原道造研究」の中で「詩の素材である生なまの現実と、芸術との関連に於てきわめて意識的な詩人」との立原評を下しておられるが、反面では、この「意識的」という事すら、美しいもの至純なものを絶えず追い求めずにはいられない、美に対する立原の素質的な潔癖さを示すものではなかつたらうか。

だが、そうした自らの美意識に忠実であらうとする態度は、立原の詩の一つの限界、現実遊離、現実回避的夢想へと結びつくものでもあった。吉本隆明氏は「抒情の論理」の中で、四季派の抒情の質の問題に触れ、「自然や現実を自己認識と区別できない点に四季派の問題点がある。」と指摘しておられるが、これは立原の詩世界にもあてはまるであらう。

立原にあっては、観念は、現実認識をふまえ、実際の体験を経、その中から闘いとした結果生じたものではなく、生活基盤から遙かに遊離した場所で、夢想によって美しく組み立てられた質のものであった。

そのような立原に「野に裸をさらせし」と、警句を与えたのは、同じく四季派でありながら、その異端的存在であった神保光太郎である。神保にとつて詩のテーマは「人間」であった事を思う時、この指摘は極めて意味深く受け取れる。

一方、立原自身、そのような自らの詩世界に安住したまま、何らの懷疑もいだかないはずはなかつた。それは、詩人でありながら、一方では優れた建築家でもあった立原のメカニカルで理念的な才能タレント

を思う時、極めて必然的な事として理解出来る。

第二章 レトリックへの嫌悪と出発

自己の詩世界の脆弱さやレトリック性に嫌悪を感じそこから脱出しようとする決意は、昭和十一年、丸山薫宛の書簡に明らかである。

「抒情詩がオモチャのようにきれいに塗られ精妙と見える仕掛あることに、耐えられないおもいがしきりにします。なぜ僕はみずばらしい人工にしがみついていなくてはならぬのか、なぜはつきりした姿、形でうたえぬのか、居ても立ってもいられないいらだたしさです。(中略)ぎりぎりの美しさ、それなしには人間の生きてられない美しさでうたいたいと思います。」

それは又、それまでの自己の観念的な美的世界の脆弱さへ訣別を告げようとする言葉でもあった。

しかしこの脱出の決意も、結果としては単に決意の為の決意、観念の空転に終っている。おびただしく決意を繰り返しながらも、そこから脱け出せない立原の苦悩、いらだちを、次のような強い語調に見てみよう。

「だが私は何をしたか、この戦いの場で、私はふたたびレトリックに身を沈めてしまって、私の身を都落に叩きつけなかった——(中略)いくじなしのそっぽ向いた私よ、烈しい同伴れのりっぱな行いを見よ。壮大な彼らの深い根ざしを見よ、レトリックのかわりに戦いがある。何らの自らへの防衛もおもわない血のながれている行為がある。おまえの場所は何だ？(中略)さまを見よ、面をあげろ、面をあげろ、(かろやかな翼ある風の歌)

観念的なレトリックからの脱出、現実をそのまま認識しようとする事は、立原の浪漫的夢想的素質からして、極めて至難の事であった。それは立原の観念が、論理的というよりむしろ心理的に動き易い事から来た弱さと言つてよいかもしいない。

ここで、そうした内的葛藤から今一步進んで、「方法論」の渴望にまで立原を至らしめた一つの契機ともいうべき、寺田透との論争事件を問題にしなければならぬ。まず事件の端は、立原の寺田宛の次の書簡に始まる。

「君にあうといつも完璧な体系でしかしゃべらないからつまらない。君がもっとばかげたはなししてくれたらいい。君の言葉があの先にいったらいいと思うのです。(後略)」

この文面から感じ取れるのは、まだ「方法論」への渴望が内的必然性のもとに自覚される以前の、すなわち、依然として夢想的な観念世界に住みながっている立原である。

この寺田透との交友は、寺田の三通目の書簡が絶交状であったことにより絶たれる。

その根本的な原因については、田中清光氏が「当時ヴァレリーの正確ということばに魅せられていた寺田透の体系と冗舌なレトリックにまもられ誰にも甘えかかりを躊躇しない道造の世界との軋轢——(「立原道造の生涯と作品」)と指摘しておられるのをここでは紹介するにとどめ、そのやりとりされた書簡の中の立原の苦悩を聞いてみたい。

「この手紙でまだ僕のレトリックが残された文体があなたの誤解を呼びはしないかと気づかいます。僕の努力はこの手紙から一切のレトリックを絶とうとしました。しかし及びがたく残されてはいな

いかという危惧だけは絶つことが出来ませんでした。」

ここに見られるのは、言葉が心から乖離してしまい、自分の心情をそのまま伝えてくれるよりも不正確に伝えてしまうのではないかと、不安、危惧の念である。そうした言葉に対するもどかしさは、次の書簡にも明らかである。

「理屈を言おうとすると、私の言葉は直ぐに凍ってしまふ。そして私には唯心の呻吟が聞こえるばかりだ。」(宛名不明、昭和十一年)

寺田との事件を通じて立原が知ったのは、何よりも、自らの言葉の冗漫さ、甘さであった。いわば対象に甘えて美しい夢を追おうとする立原の詩的世界は、寺田の「正確」という言葉の前に、よぎなくそのギリギリの所をせまられたといえる。そしてこのあたりから立原の詩的思考の変革が明確にその書簡にもあらわれて来る。それは自らのレトリックを一層嫌悪する態度を彼にとらせたとともに、一方では彼の自我意識をも覚醒させた。

「失ったものの強さにたかかって守るべきものは守らなくては、ななかつたのだとおもう。(中略)僕は方法論がほしい。(田中一三宛)「強くないものの醜さを知ったのだ。力をそすすべてだ、美しさもまた力になったのだ。(中略)眼がさめたら出発だ、あたらしい体系と方法へ。」(柴岡玄佐雄宛)

思い起こそう。寺田との事件を通じて立原が何よりも知ったのは、自らの言葉のレトリックへの嫌悪であった。だが私達は今ここで、それが決して彼にとって「美」そのものへの嫌悪でなかった事に気づかねばならない。

しかし以前のように、ただ観念的梦想の中にそれを追い続けるの

でなく、ここには、明確な体系システムと方法によって己れの詩世界の確立を希求する立原の姿勢が感じられる。これは「人工」という言葉が新しい意味をもって、立原を一つの出発へと志向させたといつてよいであろう。そしてこの新しい「人工」とは、立原にとって「言葉と実体の乖離」をうづめるための「方法論」であり、それはこれまでの現実の物語化を意味するものではなく、何よりも体系と方法によって構築するべき人工でなければならなかった。かつての人工が夢想に支えられた観念の遊びとも言えるのに対し、新しくここで立原が渴望しているのは、体系と方法に支えられた強靱な人工であることに注目しなければならない。

第三章 「方法論」に見る詩精神

寺田事件からほぼ二ヶ月後の、昭和十一年十二月初旬、立原は「方法論」を書き始めている。これは、東京大学工学部建築学科に在籍していた彼の、「建築」に関する卒業論文であるが、これは彼の芸術に対するイデア、美意識を知る上で極めて興味深いものである。

ことにその当時、立原が詩人として「方法論」への渴望の只中にあった事を考え合わせると、見方によっては「詩論」ともとれる。この「方法論」に散見される立原の詩精神は見落す事が出来ない。

しかしこの論文は、確固たる「方法論」を展開するものとしてでなく、未だ手さぐりの状態であり、立原の内部現実での「方法論」への渴望の強さが、問題意識的に、この「方法論」なるものを書かせたとは言えないだろうか。なぜなら、「方法論」の指導的意味を確信しながらも、「私たちはひとつの奇異な意味ありげな事

実に出会うであろう。それは私たちが、此処にその言葉、或は表象の背後に横たわるものを何等体験せられたるものとして持っていること、言い換えれば、それらが私たちに観念として生きていることである。」(第四章)に見られるような、立原自身自覚していた一抹の危惧感――。

これは、「方法論」を書く時点に於て」とおく快感を意志するのみで僕は体感から叫んでいるのではないのだ。」(生田勉宛 昭和十二年八月二十六日)という内部現実の延長線上にあったことを示していると考えられる。

さて、緒論の次の言葉は、詩人としての立原の対象認識の在り方を推察する上で注目されるであろう。

「花に於て美を見ることは花について事実を穿鑿することによってではなく、花に於て直ちに美を見るのであるように、『私の眼』によって『建築なる存在』を見ることを基礎体験としている。」

「客観的なものの認識に於ける精密性ではなく、主観的なものに於ける根源的・本質的なものの要求する厳密性を心がける。」

これらの言葉を、「詩」との関係に於てとらえれば、立原は「対象」と「自己」との魂の対話、すなわち、根源的、本質的なところでの照応のもとに詩作することを重視していたといえる。つまり、「対象」を通じて立原が認識しようとしたのは、「対象」そのものにとどまらず、「対象」をとおして「自己の存在認識」にまで迫ることであった。

山本捨三先生が「立原道造の詩と生」(その二)に於て、「存在の意味を問うかれの詩精神、詩的思考は即物的対象意識よりも、それを超える主体の情意的体験を重視した。」と評しておられるが、

私も全く意を同じくする。

第二章(建築に於ける美の性格)では「創造」と「享受」の関係が述べられている。

「完全なる受用は作品の再創作であり、総ての真の創造は幻想(Vision)である。云い換えれば、創造と受用はその共同の根としての『幻想』から生ずる。」

さらに、この問題について、第三章(建築体験の構造)に於ては、次のように展開する。

「『眺める』体験は『激しさ』に契機づけられて『創造』を、『優しさ』に契機づけられて『観照』をもち、美的体験として、それは創造的観照として統一される。」

これを第二章の言葉とからめて推察すると、「眺める」体験に於ける「優しさ」と「激しさ」との統一とは、対象の根源的・本質的なものを、感動、或は照応によって感得しようとする受動的な姿勢と、透徹した凝視によって逆に、根源的・本質的な所まで迫ろうとする能動的な姿勢の統一を指すものと考えられる。そしてここにこそ、立原の理想とする「自己の存在」の認識上に立った「対象」の認識なるものはあったのではなからうか。

こうした「優しさ」と「激しさ」を統一させようとする意識は、同時に、詩作上・表現上で立原の志向したものを示している。

「……僕は、何かほんとうに、まとまった力強い言葉が欲しい。僕の考えていることの正しさが、すべての人に伝えられるほどに、花の哀しみをうたうときとおなじいたわりで。」(小場晴夫宛 昭和十二年七月八日)

「力強い言葉」であると同時に、それは何よりも「花の哀しみを

うたういたわり」でなければならなかった。このことは、立原が詩の内側にはあつた愛（広い意味での）が流れていなければならぬという詩精神に支えられていた事を示しているといえよう。

しかし、それが真の意味での芸術にまで高められる為には、やはりそこに表現上、言葉という問題がかかわって来る。決して脆弱な言葉の美しさに終ってはならないのだ。そういった意識が、立原に「激しさ」を希求させた。そして、実にこの「激しさ」への希求こそ、「脆弱なレトリック」からの脱出、ひいては「方法論」への渴望を彼に叫ばせたと言いうるのではなからうか。

次に、同じく第三章に於て、立原は人間の生に三つの秩序（「身体」〔Corps〕、「精神」〔Esprit〕、「慈悲」〔Charité〕）を見、このうち特に人間的と呼ばれるものを「精神」〔esprit〕のうちに見いだし、重視している。

「私たちの生が動物的生或は植物的生と区別されるのは、環境的、制約から脱け出て、この制約を制約する、意識的な超出ある故である。」

ここに於て、私達は、立原が真に人間たる意味を形而上学的なものの中に見いだそうとしたことがわかるであろう。立原の詩作品が抒情的、浪漫的でありながらも、あくまでその世界は透明、清澄であり、情念的ながげりや生活の匂いが稀薄であることの一つの因として、立原のこうした詩精神は見のがせない。

さて、次に「建築」なるものを立原がいかにとらえていたかという問題にそつて、今一步、彼の詩人的傾向を考察してみたい。

「私たちは建築を死にかまうことなく、脅かされることなく『担われている』しかも同時に『投げられている』即ち、すべての果敢

なき、虚無性を身に行っているものとして、この最終の深淵の上に張り渡されていることに於て壊れ易く、この壊れ易さに於て透明であり、（中略）有限な人間の癒す役目をもたないところの存在の最終の二元性と対峙性をもつものとして深い眺めを私たちのものとしていた。」（第五章）

私は今、立原の詩に見られる透明さ、流麗さの裏に、灰かに愁いを帯びたような一種の悲哀の詩的色調が存在することを思う。彼の詩世界のそうした色調は「建築」を「投げられた」存在、すなわち常に流逝していく運命をもつたものとして、そこに「虚無性」とそれ故の「透明」な美を見い出す、浪漫的かつ、実存的な対象認識の在り方と深く関係しているであろう。そしてここに見られる立原の詩的思考は、自らの存在意識を次のように記している。

「永遠の今とは、敗滅する空間と無限の肯定の意志である時間との中間者であらねばならない。」（猪野謙二宛 昭和十二年十二月）

自らを死と生との間に「投げだされた」存在、すなわち「中間者」と意識し、「建築」をすら、「廢墟」へ向つて絶え間なく流逝していくものと見る意識、ここにこそ、立原の実存的な浪漫的美意識の母胎はあつたと言える。

結語

「芸術は往く道はもつが、還る道はもたない。この道を行く人の逝いて還らざる故に、この道を行く人に限りない高い覚悟と自律的な自由は尊厳にも強いらられる。」

（「方法論」第五章）

この言葉からもうかがうことが出来るように、立原は芸術至的な詩人であった。しかしこうした立原の詩人としての姿勢は、一方ではあまりに形而上学的な観念世界へ結びつき易かったとも言える。そしてその観念世界の至純な故のよろさは、立原の夢想的性情と無縁ではない。立原にあっては、体験を積み重ねたあと、その体験から一步退き、あらためて形而上学的なものにまで高まった観念ではなく、まさに、観念の上に観念を積み重ねたところの観念にかすぎなかった。「『生以上』への質的超越」(既述)を目指しながらも、生とギリギリの場で自己の実存を問い、そこからはいあがって来た時点での「質的超越」を持ち得なかったところに、その観念のよろさも生じたと言えよう。

建築家としての理念的な資質と、抒情的浪漫的な詩人としての素質の相剋——、第二章で触れた「出発の決意」と、おびただし「決意の空転」は、その両者の相剋を何より示しているように思われる。

「僕の場合、肉体が観念化してしまう。」(風信子・巻三)この言葉が示しているように、立原の「現実生活者としての素質的欠乏」は、初期に於ては、観念世界の中に美を追い求める憧憬・夢想となり、必然的に彼の作品に現実の物語化、人工化をもたらしたといえる。

一方、後期に於ては、その自己世界に嫌悪を感じながらも、なおかつ、立原は現実認識の深さの方へはいかず、むしろ逆に、自らの「美」を守ろうとするかのように、形而上学的な「方法論」の中に、自己世界の構築の可能性を信じようとした。

立原は自己の「現実生活者としての素質的な欠乏」を気づいてい

た故に、観念に頼ることの不吉さにおびえつつも、「方法論」の中にしか自己の生きる道はないと、ひたむきに形而上学的世界へ超出ないし高揚しようとした。しかし立原にあっては、その意識のみ熾烈であり、そこに「凝視」によって沈潜しようとする深い実存的認識にまで下っていけなかった故に、それは観念的な「人工」に終らざるをえなかったといえる。