

物語に見る立原道造

川 口 ちづる

はじめに

大正三年七月三〇日東京市（現東京都）日本橋区（現中央区）横町五番地の一に生れた立原道造は、昭和十四年三月二十九日二十五歳という若さで夭折するまでの短かい間に実に三十四編もの物語を残している。が、今日までこの多くの物語は、全集に組み入れられる程度で、ほとんど重要視されてこなかった。しかし、十七歳の時に書いた処女作「あひみてののちの」以来、二十四歳の時の「物語」を最後に、物語に関する筆を絶つまでの八年間、詩と並行しながら書かれていった、これらの物語には、道造の夥しい詩作の中に吐露されている以上に多く、真実の道造の姿というものが発見できるのでないだろうか。このことに着目し、これらの物語の中から「あひみてののちの」「生涯の歌」「春のごろつき」「かろやかな翼ある風の歌」「オメガガぶみ」五編を選んで、今まで主に詩の方面からなされてきた道造の肉付けを、より深めることができたらと思いつつ、検討を重ねて行きたいと思う。

第一章 「あひみてののちの」

立原家では、道造十二歳の夏から、道造の健康のためには、海よ

りも山の方が適しているという配慮から、奥多摩で避暑をするのを例としていた。「あひみてののちの」は、夏の休暇中にその奥多摩にこもって書かれた作品である。昭和六年十月、第一高等学校校友会雑誌三三三号に発表されたもので、その全篇に脈打つ童画的な雰囲気は、その淡々しき故に強い実体をもって受け手に迫ってこない。それは、実景の伴わない屏風絵などから創意工夫しながら、人工の極致美を構築していったその新古今人達を愛した道造の、内面性ゆえでもある。この新古今集、中でも定家への憧憬の深さからわかるように、道造は幽玄美を人工的に創造した新古今世界の抒情的な細欄さを早くから愛していたのである。「あひみてののちの」は、このような道造がはじめて手がけた物語であり、「あたかも水族館でガラスと水をおしてみる魚のように描かれている人間たちにしろ、都会の青年が散見したものでしかない田園風景にしろ、これまでの体験と空想が不思議な物語として結び描き出したものである。それは、斬新な文体と表現によって、一躍一高生徒の注目をひいたらしいが、じつは、江戸下町文化の洗礼を受けた彼が、戯作者的の一面に扶けられて次第に書きついでいった歌入物語へと赴く最初の足どりであった。」（田中清光、立原道造の生涯と作品）

下町に住み、芝居を愛した道造に、江戸の戯作者的雰囲気があっ

たとしてもそれは否めないことだろう。未經験なことを、頭の中の想念にのみ頼って書く恋物語には、早熟だった道造の一面を垣間見ることができる反面、語られている恋愛にしても、現実味の少ないどこか淡泊なものであって、表現の端々に匂わせる程度に終っている。このようなところに、「童話的なものに裏打ちせよ／裏側に生活がなければならぬ」(ノートI、全集第一巻)という堀辰雄の忠告が、辛辣な色彩をおびて響いてくる。自らの完結性の欠如を、読者に甘えかかることによって補おうとする道造の態度は、非難されるに充分なものをもってしよう。が、これが、わずかに十七歳にして書かれたという点に、詩人立原道造における物語性の早い萌芽を見る思いがするのである。これが、後の物語にどのように脱皮を繰返していくか、注目に値するところではないだろうか。

第二章 「生涯の歌」

十五節と結びとから成る短編である「生涯の歌」は、昭和十年十二月、「未成年」第三号に発表されたものであり、友人間の評判も比較的よかった作品である。各々の節を集約して考えれば、この各フレームが詩の一行に相当するとも考えられる程、各節の長さは短かく、映画のオムニバス形式を思わせる場面転換が、主人公ラムダの心証風景とともに次々と織なされて行く。田中清光氏は、「立原道造の生涯と作品」の中で、この「生涯の歌」について次のように評しておられる。

「漂泊者哀歌とでもいえる内容をもっている。作品の密度や構成からいっても以前のものからの進歩がみられる。この作品では、主人公ラムダにしても、いささか人間らしい生命をそなえている。とは

いえこの作品にしても、やはり戯作者じみた才能が生んだ歌入物語のひとつなのであり、ただそれらのうちでひとつの頂点といえるものにすぎない。」と。

ラムダの心の中に、自分の人生を客観的に見据えて述懐する道造の心を投影してみる時道造のもった物語の世界は、現実を否定し、夢に生きようとした道造の自嘲と自責の世界ではなかったかと思われる。「どこへ？」という道造の生涯かけての問いが、雲という流れ動いてやまない漂泊物に仮託されているとしても不思議はない。いつも草原に寝て、青空を、過ぎる雲を、風を見ていた道造にとって、それ等は地上の否定物として映ったのであろう。おのれの夢想を信じ、おのれの夢想に酔い、おのれの夢想を生きて行くしかない詩人の喪失への嘆きが、ここには聞かれる。詩人は、夢想を現実を試すことによって傷ついた。しかし、その夢さえも忘れていく大人、つまり人間社会の現実へのめり込んで行く者達が、道造にとってはたまらなかつたのに違いない。そこには、

「ひとは夢を忘れることができる。そして忘れることをだれもが咎めはしない。僕たちの行ひの世界でわすれることをだれもが咎めない。純粋な行ひだけを、僕らの日々は愛してはいけないうらさか。僕は、そのやうな行ひをあこがれる。」(ノートIV、火山灰、全集第四巻)

という、道造のことはが嘆息とともに聞えてきそうだ。

現実を凝視し、そこに思想を結ぼうとはせずに、一挙に夢想へと走ってしまう詩人の脆弱さが、主人公の惨死という結末で象徴されている中に、道造の運えつつあった確固たる自己認識の兆候を見ることが出来る。「人生」や「死」といったものが、「主題」とし

て取上げられていながら、なお、もう一つ迫力に欠けるのは、道造が迎えつつあったレトリック回避の時期に、一步先んじていたせいではないだろうか。そして道造が、友人生田勉宛に書き送った書簡に見える「僕は仮に『生涯の歌』と名付けた長篇詩をのせた。旅に出かける日に書きすてたものだ。それはただ僕の一生の道しるべなのだ。それがなかつたら僕は生きられなかつたらう。わるい作品であった。だがそれを僕はいへん愛してゐるのだよ。」という言葉には、道造の生を支配した漂泊者意識が感じられもするのである。

第三章 「春のころつき」

昭和十一年二月、「作品」に発表されたもので、歌入物語の形態をとっている。昭和十一年といえ、道造に一つの転機が訪れた時期でもあった。一月には生田勉宛に「……考えるに、僕はどうも韻文小説には才能ないやうで、この次からは普通の抒情詩を出した方が未成年のために本来であるやうな氣もしてゐます。」と、書き送っているように、自分に対する論理性の欠如や、現実を架空の世界に置き換えて、そこに新たな現実を構築するという小説家の頭脳が欠乏していることを知るに至っている。

夏には、信濃追分の澄んだ空氣のもとに、半ば夢みがちにはぐくんできた鮎子との恋の決定的な終焉が訪れた。

「僕にメルヘンを贈ってくれた少女がこの月ずえに Heligaton する。追分に來るとき、その少女と偶然汽車で一緒になり、雨の半日を軽井沢ですごした。——中略——幻像の村と結びつけてゐた明るい美しい死もだんだんうすらいでしまふ。」（猪野謙二宛、昭和十

一年七月十一日）

それからまもなくしてからの、親友寺田との論争、そして訣別は、道造にレトリックへの嫌悪を生じさせた。「僕はこのころレトリックなしになりたい。」と、杉浦明平宛に書き送ったそれから、その事件のもたらした影響の深さを知ることができるであろう。このように、流動・起伏に富んだ年の最も早い時期に書かれた「春のころつき」は、自らのスケールの小ささを自嘲するかの如く、余計者意識に貫かれている。人から盗むことで自分の密度を増していった道造をして、このような敗北を感じるに至らせたのは、自然に流れ出す感情をそのまま文字にして、受け取ることでできないことを知り始めた道造自身のイロニイではなかつたらうか。幸福の絶頂で死を迎えたこのブラ・ブラモンの敗北感は、つきつめることより、流離し漂ういわば漂泊者意識に富んでいた道造の生活の稀薄性を物語るものに違いない。吉報と凶報とを背中合せに存在させながら、明暗をはっきりさせる手前ですべての事柄を中和し「死」によってばかりす表現をとることも、道造に「死」や、まして「人生」さえもがはつきりした意味あいをもって捕えられていなかったことを感じさせる。だが、

「さあ、ブラモンよ。僕の運命よ。おそらくおまへを待ちうける天の嘲けり地の非難のなかへ、一日散につきすすめ。」

というこの語氣の強さ。それは、道造の中に育ち始めたレトリックへの嫌悪であり、鮎子との不吉な恋への訣別を予感しながら、現実のおのれを新たな歩みへと踏み入らせるための道造の決意ではなかつたらうか。「人生はとおくにはない。いつも僕と一緒にしかないのだ」（田中一三宛・昭和十一年四月）と、いい切るまでの

伏線が、「僕の運命よ」と呼びかける態度には感じられる。そういった心のジレンマが、昭和十一年半ば以降に書かれた「かろやかな翼ある風の歌」には、もっと顕著に窺えるのではないだろうか。

第四章 「かろやかな翼ある風の歌」

幸福の絶頂における墜死という悲劇的な結末をもった「春のごろつき」から半年ほどたった、昭和十一年九月に地上の序詞より、同年十一月にはVII（結び）までが「コギト」誌上に発表された「かろやかな翼ある風の歌」は道造自身沢西健宛の書簡の中で、「風の青年と少女の風の天使のロマンでたのしいをほりを持つ、ゴティック式のロマンなのだよ。」と、述べているように幸福な結末を携えたかなり毛色の違った恋物語である。

しかし、この夢も一人の少女との交情がなされている時のみの物語であって、その鮎子という道造にメルヘンを与えてきた少女との淡い恋が消え去った後は、創作意欲も悲恋の傷と正比例しながら殺ぎ落され、作品の色彩も褪せたものになっていくしかなかった。

道造は、この昭和十一年一月の初めに、前にも掲げた如く、杉浦明平に宛てて「考へるに、僕はどうも韻文小説には才能ないやうで」という告白をしている。すでに物語的才能の欠乏を嘆きながら、物語の筆を止めてしまう約二年前に書かれたこの「かろやかな翼ある風の歌」には、そういった道造の苦悩も随所に窺える反面、地上では果しえなかつた恋愛の結末に、彼独自の甘ったるいやり方で、幸わせな結末を与えているところに、道造の哀しい現実への皮肉を見るようにも思えるのである。

青年は空高く、村も野原も小さく見える空を飛ぶ。それは、高い

山に登って空に身投げしたがっていた漂泊者ラムダと、そして、尖塔のつべんに住み、詩人になることを夢見たブラ・ブラモンと、一種の共通性を持っている。それは、日常性の否定と夢への同化、高く飛ばば、少しでも青空と近くなりさえすればと願いつつ、それが持つ真側の自滅行為を無視し去った夢への飛翔ではなかつただろうか。現実を自分の身辺で動かそうとはしない、いつも数歩離れた高所から現実を遠巻に見る道造の態度のあらわれでもあつたらう。

常に満たされぬ詩人の内面の偽らぬ吐露。それは、自分の風土とともに自分に黄色い淡い花を教えてくれたゆうすげ人が、自らの手を離れてもう夢を育ててはくれない世界に去って行ってしまった失恋の痛手を、追憶の中で美化しながら練り続けていた道造の嘆息に他ならない。「愛したいが愛されたくない」という童貞意識も、いよいよ限界を見せ始める。

風の青年が人間であつた日には、「レトリックがあつた。イロニイといつはり」とし、しかし、このレトリックやイロニイを弾き返して真実に生きようとする晩年の道造の姿を知る時、この言葉は、道造の迎えた大きな転機を物語るものであつた。

レトリックを否定し、新たな日々に生きようとする道造の変調、それは、「私はあの人間にかへりたい。そして風になりたいと夢見てゐたい。ああ、私は座にまみれて、塵を吹きとばすことの出来な人間になりたい。」「ひとり歩きを出来た管の理想や憧憬や夢が信じられなくなつたのだ。」などの風の青年の言葉に表現されている。根を張り始めた日常性への回帰に他ならない。真実の人生に触れること、人生と一体となつて生きること、それがあえかな夢ばかりを追つていた道造にかわつて、新しく芽生え始めた道造ではな

つただろうか。

ゆうすげ人との恋を、自分の純朴な自然の中ではぐくみ、自分なりに構築しながら所詮、それは夢に過ぎず、粗々しい現実の前では崩れ去って行くしかなかった。「誰が区別する？」区別するのは他でもなく道造自身でなければならなかった。恋の終りという「粗々しい日」を、道造自ら描き綴った夢のリストから外してしまわなければならなかったのである。

この物語の結末は、「愛したいが愛されたくない」という彼の童貞意識の剥離を物語っている。人間界に生きて、そこで地上的な精神と肉体との合致した愛を営むためには、お互いの愛し愛される心が必要だということ、道造自身が気づき始めたせいではないだろうか。いくら愛しても、相手の心が自分にならないならば、自分は人間として生きることはできない。片恋の辛さは、そして、実らぬ恋の空しさは、道造自らその破局を体験して初めて言えることなのである。そうした人生への開眼が、おのれの悲恋とはイロニイ的な結末をこの物語に与えたのではないかと思う。しかし、「かるやかな翼ある風の歌」における童貞意識否定の態度は、「オメガぶみ」におけるラムダとびィとの間では、再び肯定的な様相を呈して現われる。第五章では、メルヘンのないかにも淡い世界に、道造の心の揺れがどのように反映されているかを、物語の筆を止める数ヶ月前に発表された、「オメガぶみ」の中で見て行くことにしよう。

第五章 「オメガぶみ」

「オメガぶみ」は、昭和十三年の二月、「コギト」誌上に発表されたものであり、彼の物語の特徴である歌ないし詩を一つも含んで

いない、むしろ、馬に乗った使いの指図によって、主人公ラムダが「よいをとめ」を探しに行く冒険小説のようなものである。一応、筋も構成も整えられていて、メルヘンの世界に遊ぶことができる。そこには、「ただ漂って行くばかりだ」という道造の漂泊者意識・そして常に時間の上において、時々刻々と減びて行かざるを得ないあ

えかな廢墟の思想を見ることが出来る。崩辰雄に宛てて書いた彼の手紙の中に「僕はいつも別離だけを体験し、廢墟をだけ所有してきた。」と、あるように、捨て去り、捨て去った後の廢墟つまり思い出だけを所有してラムダは故郷を求めるのである。

人生的経験の稀薄性、それは道造が二十五歳で夭折したということとの必然的な結果かも知れないが、このように機智にのみ頼って淡くほかしてしまふ表現は、「裏側の生活」を描き切っていない。

それには、繊細な美を愛する道造の性格、道造の淡彩画風な感性の影響が多分に含まれている。「ほく散文家として清濁併せ見る資質を持たぬを嘆く。」(杉浦明平宛、昭和九年八月十九日、信濃道分)というように、道造自身自分の創作する物語が、いかにも薄っぺらな世界しか現出し得ないことは十分承知の上であったのかもしれない。また、前後とは全く切り離された唐突なセンテンスの並用は、彼の詩の中によく用いられたレトリックの一つであった。大きく開いたセンテンス間の断層が、大胆に想像を遊ばせるとともに、反面、物語自体の筋を消してしまうことさえある。筋がぼかされ、いかにもイメージ的な表現を多用するその唐突性が、かえって物語の脈絡に飛躍を与え、文脈の乱れを生じさせ、道造の物語をしてメルヘン的な戯唄と顧みられなかった今日までの理由を宿しているのではないだろうか。優しい語句の使用によって構築されたメル

へん世界に遊んでいた読者は、ここで急に肩すかしをくったようにはぐらかされてしまうのを余儀なくされる。

ドイツ浪漫主義と王朝的浪漫性との融合によって成熟していた道造の、中でもその王朝物語の伝統性が「オメガガム」には、かなり強く匂っている。加えて、オメガ島というおよそ日本の伝統性とはかけ離れた、どちらかという西洋の名を携え、西洋的な風土を持った世界に、「物のけ」などといった日本古来の言葉が、何の障面もなく使われているところによく言われる、立原道造の持つ江戸下町風な戯作性を窺うこともできるのではないだろうか。この下町風な戯作性は、よく彼が芝居を愛したということ、それより何よりも道造が生れ育った界限が、江戸下町の戯作性を多く培い持っていたせいでもあったからに違いない。

「私は夢見る。私は待っている。私は傷つきたい。いろいろな思い出のために私はひとりになる。」

「愛したいが愛されたくない。——三宮朽葉のいふ『真のBride is Eternity』は永遠に童貞であらねばならぬ——この心持にどれだけ僕は耐えられるか。」

喘ぐような童貞意識を持ち出しては、その意識下において安定しようとする道造の脆弱さ。それは、ビィとラムダが結ばれたことが恋愛探求者としてのシグマにとって凶事であった以上に、より大きな「死」という凶事でもって締括られねばならなかった。ビィとラムダの二人にとって、所詮、招かれざる余計者のシグマは、死という何物をも無に帰してしまう童貞意識にのみり込まなければならなかったのである。ここでは「かるやかな翼ある風の歌」で一度は見せた反童貞意識が、肯定されながら持ち出されている。

また、道造は物語の中によく窓を登場させた。そこには、彼の好きな青空が写り、白い雲が流れ、カーテンがそよぎ、影のような女の子が見えていたりする。道造はこの四方を窓わくで囲まれた限定世界に、自分の夢想を飾らせ、そこに夢を結んだり崩壊させたりしたのであろう。思うに窓は、限られた密室から想像が飛び出し、自由に飛翔できるたった一つのはけ口ではなかったか。この仕切られた空間に想像を飾らせるがために、道造の持つイメージ界は、勢い狭くならざるを得なかったのかもしれない。

ところで鈴木享氏は、「オメガガム」の主題について

「つまり疎外された者の悲憤だ。吉報は凶報を生み、凶報は吉報を生む。そのくりかえし。けれど最後は結局凶事に終る。みんな死ぬ。が、余計者はおのれの純潔と幸福を保つためには現実を、俗念を拒絶しつづけねばならぬとすれば、行く手にとりていままとうなことはおこらない。椿事が、凶事が、死が待つばかりであろう。余計者にとって、至上の美德は凄絶な童貞意識である。」（ユリイカ、一九七一年六月号、立原道造と三島由紀夫——凶事の季節——とその超克！）

と述べておられる。余計者の至上の美德は「捨てる」「傷つきたい」「愛されたくない」という童貞意識だったのである。ではなぜ、「オメガガム」より早く書かれた「かるやかな翼ある風の歌」においては、「一応否定された童貞意識が、またここで頭をもたげて来なければならなかったか。それは、道造が新たなはぐくみ始めていた水戸部アサイとの愛を見逃すわけにはいかないだろう。同じ建築事務所勤めている関係で知り合った水戸部アサイとの間に芽生えた感情は、従来の道造に見られたゆうすげ人や、さより子など

との淡い夢のような姿ではなくて、地上的な愛の形態を伴って志向されていた。そのようないわば満たされた世界にあって、「愛したいが愛されたくない」という道造独自のわが儘がそこに生じたとしても、無理からぬことではないだろうか。この想いは晩年、病んだ体を引きずるようにして北や南の旅へと旅立って行く道造に結晶するものであるが、「最後の物語」という意味をもこめて書かれたこの「オメガぶみ」における童貞意識の蘇りは、このような背景を物語っているものと察せられる。

結びに

以上、立原道造の物語三十四編の中から「あひみてののちの」「生涯の歌」「春のごろつき」「かるやかな薫ある風の歌」「オメガぶみ」の五編を、発表された順を追いながら見て来たわけだが、これらの根定を流れ、物語の世界を形造っているものは、道造自身の言葉を借りれば、「詩と散文精神の取組みなる空想のもの」に過ぎぬものであった。生前「萱草に寄す」「暁と夕の詩」という二編の詩集を編んだ立原道造が、その詩作よりも先んじながら八年もの間習作し続けた物語を一冊も公刊せずじまいだったというその理由はともかく、道造の物語世界はいかにも、ガラス細工のようなもろさを持った世界であった。一端崩れるとなると、微塵と帰してしまふガラスのそのもろさを持った世界であった。この世界に対して、「西欧的なロマンティックな夢物語と、江戸下町風な戯作性と結合された世界だ」という評がなされてきたこと、そしてまた今もなされていること自体、異論をとなえる余地とてない。が、美しい言葉を駆使して書かれたメルヘン物語は、読後に軽い陶醉感をもたらす。

この読者を酔わせる作用も、一つの美意識の世界を構築したものとして評価し、注目されるに値するものではないだろうか。「童話的なものに裏打ちせよ」「裏側に生活がなければならぬ」と、堀辰雄から受けた忠告も、道造のもつあやかな美意識と芸術至上主義の立場に立った抒情性の前には、遂に実現され得ずに終わったが、この物語こそ新たなジャンルとして別個に独立した道造世界を形成するものではなく、詩作や日常生活と表裏一体となりながら営まれた内面の結晶に他ならなかったと私は考える。それは畢竟、道造が書き継いでいった抒情詩の集大成を成すものであり、観念の中に没りきった童貞意識や漂泊者意識を背負った道造が、颯颯と脈打ち続けているガラス細工の世界でもあったのではないだろうか。