

『四季』の最後の詩人（一）

——杉山平一の詩と小説——

一、はじめに

詩人・杉山平一と詩誌『四季』とが密接な関係を持っていること、にもかかわらず杉山がいわゆる『四季』派に属する詩人でないこと、この二点に異論を唱える向きはまずないだろう。

念のため確認しておく、杉山平一は一九三四年十月に創刊された第二次『四季』への投稿によって詩歴を開始し、やがて『四季』の同人となり、一九四四年六月の終刊まで主に同誌を作品発表の場としている。一九四六年八月、『四季』が第三次として復刊される。その後、第四次、第五次と断続的に刊行されてきた『四季』に最

終的に幕が引かれたのは一九八七年二月である。これらすべてに杉山は関与している。

また後者については、『四季』派をどう捉えるかという大問題があるけれども、『四季』の抒情の典型を三好達治が体現していると考えるにしろ、堀辰雄から立原道造へと継承された素材と方法を『四季』の中軸と見なすにしろ、いずれも杉山の詩法と隔たりがあることは一見して明らかである。第二次『四季』後期からの投稿者でその後昭和を代表する詩人の一人となった安西均によれば、三好達治は（自分は弟子というものを持つとは思わないし、じつさい持つてもないが、杉山君だけは「一人の弟子」とよんでも彼はゆるしてくるだろう）と

國 中 治

語っていたという¹⁾。こうした証言は安西に限らず詩界に広く流布しているが、師弟の作風の径庭という点において、三好達治と杉山平一の関係が萩原朔太郎と三好の関係を比肩するかそれ以上であるという見解もまた、広範に認知されたものといえる。

『四季』が特定の文学運動とは結びつかなかったことと、ここに参集した文学者たちの資質・理念・方法が多様であったことを重視し、その多様性そのものが『四季』の特質なのだと考えれば、第二次『四季』後半期の誌面にはほゞ欠かせない存在となっていた杉山平一も『四季』派²⁾、必須のメンバーとして扱わなければならないだろう。しかし本稿では、『四季』派という把握自体の当否を問うつもりはない。杉山は『四季』に深く関わりつつも、終始その主流とは一線を画していた。また、自分の詩才を見出し育んだ『四季』投稿詩選者の三好達治を敬愛し、範として仰ぎつつも、その抒情と方法から摂取したものは直接には活用しないで独自の作風を築き上げた。そういう詩人・杉山平一の文学を、『四季』や三好達治との関係だけに焦点を合わせるのではなく、一時期彼がかなり意欲的に取り組んだ散文作品を詩人の片手間仕事とする大方の見方からは自由になって、少し丁寧

に読み直してみたいと思う。杉山平一の最も新しい単行詩集『青をめぐして』(二〇〇四年九月、編集工房ノア)は魅力的な作品の宝庫である。できればこの詩集の収録作も検討の対象としたい。とはいえ、杉山の第一詩集『夜学生』(一九四三年一月、第二芸文社)と『青をめぐして』の間には実に六〇年以上の歳月が横たわっている。二十八歳だった詩人は八十九歳になった。この間日本社会の転変はめまぐるしく、杉山自身も一個人の運命としては理不尽と思えるほどの激しい曲折に見舞われている。通常ならその人生上の屈曲が創作活動に影響を及ぼし、詩法・詩風に否応なく変化をもたらすはずである。六〇年を越える長大な変遷過程をどう捉えたらいいのかと、途方に暮れそうになる。ところが、杉山平一はさほど変わっていないのである。杉山の詩を長年にわたって敬虔に読み込んできた矢野敏行も、³⁾「変わることもなく」ということが、この詩人の一つの特質であるかと思われる。」と述べ、その根拠を杉山の中に一貫して存在する⁴⁾「ピュア」な心性⁵⁾に求めている。萩原朔太郎も丸山薫も三好達治も立原道造も竹中郁も北川冬彦も春山行夫も、皆それぞれの事情で大きな転換を担わなければならなかった中で、杉山だけがあまり変わらずに、しかし途

絶えることなく詩作を続けてきたということは、ほとんど異変ともいえる特別な事態である。矢野は〈神〉の適用によってこの事態を説明しようとした。本稿では〈神〉にお出まじいだくつもりはないが、杉山平一不変の謎にいくらかでも分け入ることができれば、という望みは捨てていない。

二、人間を生かす機械

古代の羊飼ひが夜空に散乱する星々
をあつめて巨大な星座と伝説を組み
たてて行つたやうに いま分解され
た百千のねぢ釘と部品が噛み合ひ組
み合はされ 巨大な機械にまで結晶
するのを見るとき 僕は僕の苛だち
錯乱せる感情の片々が一つの希望に
まで建築されゆくのを感じる

〔機械〕「四季」第五十九号 一九四一年七月号)

花の名など自然物に疎く、その代わり機械が好きだと繰り返して述べている杉山平一の、第一詩集の巻頭に収められたのがこの散文詩（あるいは相当長い一行詩）「機

械」である。杉山が第二回中原中也賞を受賞した際、その代表作として『四季』誌面に掲載された作であることから、作者の自信作であることは疑えない。単独では無意味・非力・脆弱なものが、精妙に組み合わされ、あるいは適所に配され協力し合うことによって、それらの単なる集積ではない、一個の完結した独立体と化す。それは個々の素材が意味を見出されずに散在していたときの姿からは想像できないような、大きく強く美しい存在である。この詩から読み取れる〈機械〉とは、そういう大きく強く美しい存在にいわば最大公約数として与えられた標識であるかのようなのである。

実は杉山にはもう一篇、「機械」と題する作品がある。これは小説である。詩人として、あるいは映画評論家として今日杉山平一は知られているわけだが、昭和二、三十年代には何篇もの創作的散文を発表し、二冊の散文集を出版してもいる。童話集『背たかクラブ』（一九四八年十二月、京都国際出版）と、短篇小説集『ミラボー橋』（一九五二年九月、審美社）である。『文学雑誌』一九四九年一月号に発表された小説「機械」は、『ミラボー橋』には収められていない。『ミラボー橋』巻頭の小説「父」と設定や主題が近接しているために収録が見送ら

れたのかもしれない。だが、「機械」は杉山の小説としては比較的長く、作中人物の立体的な造型も過不足なく整えられた好短篇である。

主人公の丈二は、大学では文科系の学生だったが、にもかかわらず、機械好きが高じて、ある機械工場に就職する。大卒だから当然、工員としての採用ではなく、労務課（係）に配属される。つまり新入社員でありながら、工員を管理する側に回り、そこで工員の新規採用など人事面の業務も担当することになる。丈二が最初に採用した工員の風間少年と、丈二の大学の先輩で丈二にいろいろ仕事を教えてくれる労務部長が、主な作中人物である。企業の経営にも工員の管理にも長けているベテラン社員の部長。機械のことも工員のことと経営のことも、憧ればかりで実質的には何ひとつ知らない丈二。職人の父を事故で失い、小学校を出ただけで母と三人の弟妹を養わなくてはならなくなった風間。短篇という規模の制約もあって設定は図式的であるが、三者の対照が鮮やかだ。ブルーカラーの救済を志す丈二にしてみれば、へ人間を機械にしてしまふような部長のやり方は、初めのうち（へ人間の冒瀆）としか感じられない。へ子供を失くしたり、だまされたりした色々の人間のかなしみが、あ、

いふ単調への没頭によつて救はれることがあるからね。労働の苦痛にかはるもつとひどい痛みはざらだ。」と、単純作業ならではの功德があることを説き聞かせる部長に対して、丈二は、へ仕事が圧迫された苦痛でなくて何であらう。」と、あくまでも自分の身に置き換えて工員の労働条件を問題視し、部長に反撥を覚えたりする。自分がホワイトカラーの高みから工員を見下ろしており、そのため独りよがり陥っていることが丈二にはわからない。けれども、風間をはじめとする工員たちと交流を深めるにつれ、丈二は自分が労働者の生活感覚にいかにか疎かたかに気づいていく。仕事の性質がそれに携わる者の人格も体格も作るのだという部長の説を、丈二も実感をもつて理解するようになる。やがて彼には次のような段階が来る。

機械のやうに規制され、統一されなければ動いて行けないやうになつてゆく工場でも、それに順応し得ないで、それに抵抗嫌悪を感じつゝも、いつのまにかそれにはみ出してゐるものは不愉快だといふ気持ちに丈二はなつてきた。

身体から性格まで順応してゆくものを見るのは、

何かなくなしくもあり、一方また気持がよいといふ感じを味はふのだつた。部長を見る丈二の気持がさうであつた。

実際このごろでは丈二は、何かもの憂いときでも、出勤して工場の中の落着くと気が落ちつきはずむやうな感じを味はふことが少くなかつた。

規格にはまつた人間を見て気持よく思ふのは、丈二自身がさうなつたからであらう。風間少年も、またさうなつてきてゐるのではないか。

矛盾した二面を抱え込む微妙な段階に主人公はいる。理想主義に走りがちな文科系の青年が、組織の一員としての自分の位置と役割に手応えを感じはじめている。作品の終盤、戦争という時代の影が風間や工場の運命を揺るがすが、この小説の主眼はそのような物語上の高揚にはなく、ここに挙げたような主人公の錯綜した心理と、その変化の過程の描出にあると思われる。主人公の内面的葛藤は、(人は専門化され、部品となること)によつて生きる、といふ労務部長の「人生観」が(いまは丈二自身の人生観になつてゐた。)という、見方によつては丈二の全面的な屈服によつて決着が付き、戦争も終わつて、

小説は最後の局面を迎える。文科系の世間知らずの青年が一人前の社会人になるとは、結局こういうことだつたのだろうか。

先に「機械」に設定や主題が近接している小説として、『ミラボー橋』に収録されている「父」を挙げた。「私」によつて語られる小説「父」は、前半部では父の来歴がときに評伝風ときに回想風に展開し、後半部は、父の設立した工場で働くようになった(私)が、父のやり方に敬服したり反撥したりしながら社会人として成長していく物語である。いうまでもなく、丈二と部長との関係が、(私)と父との関係にはば重なる。殊に類似性が顕著なのは、結末直前の、父の言葉とそれに諸手を挙げて共鳴する(私)のありようである。

「単純は最善だ。単純な機械が一番いい機械だ。」
レムワイスベスト

単純であり得ればあり得るほど、機械は能率がよく確実でいい。複雑であることは機械として下の下である」

それはいま私の信条である。こけおどしの機械や建物が科学的なのではなく、誠実にして単純、平明にして簡素なるものこそ科学技術の道なのであつた。

それはまた私の生き方であらねばならぬ。

《シムプルイスマス単純は最善》とか《誠実にして単純、平明にして簡

素》とかいう言説は、杉山平一の詩風を説明するものとしても実に収まりがいい。そのため、この件りは杉山の詩観や杉山詩に対する評言として転用されることがある。作中の《私》と父が作者の伝記的事実に則ってそれぞれ的人生を歩んでいることも、そうした措置の正当化に大いに貢献しているようだ。が、この措置は本当に正当なものなのだろうか。方法としてやや雑駁であっても杉山詩の解明や批評に役立つならば意味はある。しかし、この措置は、杉山平一の詩を読み解くのに役立つどころか、むしろしなやかな読みへの通路を塞いでしまうのではないだろうか。小説の中の語り手の言を作者自身の思想信条にスライドさせる危うさはいうまでもないが、今そうした構造的・原理的な問題を措くとしても、別の看過できない問題が残る。《シムプルイスマス単純は最善》、《誠実にして単純、平明にして簡素》、こうした言説はたしかに杉山詩に対する絶好の形容のように見える。しかしこれらは、ほとんどそのまま三好達治が詩に求めたものでもあった。⁽³⁾同じ志向性を持つ三好と杉山の表現になぜ落差が生じたの

か。それを解明しようとするアプローチを、この措置は封印しかねない。一見それにふさわしい評言の鑄型に作品を嵌め込み、それ以上の探索を放棄するような怠惰な読みはやはり慎むべきだと思う。

さて、「父」に戻ろう。この小説を締め括るのは父の叙勲の報である。法文系の人間に比べて社会的に評価されることの少ない科学技術者に光が当たったというわけで新聞社が取材を申し込んでくるが、知らせを聞いた父は、「そうか」といったきりしばらく黙っていて、それから、

「一寸現場へ行つてくる」

さういつていつものやうに服装を正すと、その四十年の魂の故郷ともいふべき、あのぐわーと蠢いてある工場の中へ突込むやうに入つて行つた。

超俗的でありながら実務に徹しているこの父の姿は、舞台はかけ離れているが西部劇のヒーローのようで格好よすぎるといえなくもない。が、若き日のイギリス留学によつて《西欧の科学的な合理主義》を身につけ、さらに《私》からの懲懣もあつて《日本の感情》も回復して

いた科学者兼実業家が、己の倫理と美学に忠実に従ったなら、このような態度をとるのは当然なのかもしれない。ここに自己演出の臭みを嗅ぎ取ろうとしては「父」という小説の正統な読み筋からは逸脱することになる。〈四十年の魂の故郷〉という不格好なほど大仰な表現も、それを父の認識としてではなく父を見る〈私〉の感情と捉えれば、納得できないことはない。つまり、父に対する熱く膨らんだ気持を抑えよう抑えようとして、なお抑えきれずに溢れてしまう語り手の胸の高鳴りの投影であると〈四十年の魂の故郷〉を見なすならば、これは大仰なゆえに〈私〉の心情に対応する表現としては正確なのである。人間的な感情・感覚の表出にはかかる不格好な陶酔も許さるべし、と作者はいいたげである。

一方、小説「機械」の結末には、戦後まもないある日、丈二が工場の見回りをする場面が配されている。復員した風間が機械を動かしているのを見て、丈二は、入社当初の風間がまだ幼くて機械よりずっと小さかったことを思い出す。何年もの重労働によって鍛えられた青年風間は、〈今は機械を見下すやうに大きくなつてゐる〉。

機械に成長はないことを、丈二は今更のやうに気

がついた。而もどうだらう、人間は、機械化されつゝも、更には機械化されることによつて、脈々と成長してゐるではないか。丈二は、自分をも含めての、機械的な生活への一つの慰めが、そこにあるのに気づいた。

「機械」と「父」では作品内でのあらわれ方は異なるものの、どちらも機械ないし機械化の全面勝利で終わっている。ただ注意しなければならぬのは、機械ないし機械化の勝利が人間ないし人間性の敗北を意味するわけではないという点である。「機械」の丈二と「父」の〈私〉は、当初、人間と機械を対立する相容れないものと捉えていた。どちらか一方の利益は必然的に他方の不利益をもたらすと考えていた。具体的な検証を経ないまま、それが既成概念であると意識することもないまま、人間と機械の関係を対立構図としてのみ思い描いていた。ところが、実際に工場という組織の一員となり、機械や人間に接するうちに認識が変わってきた。その変化の様態は既に見た通りであるが、ここで私なりにいいかえてみると次のようになる。ともに文科系の学問と感覚を身につけてきた青年である丈二と〈私〉は、人間が機械の

束縛を免れるには人間が機械を支配する必要がある、という発想を自明のものと考えていた。しかし工場というそれ自体ひとつの巨大な（機械）の中で、日々この（機械）を生産的に運用する作業に携わるうちに、別の考えに到達する。それは、人間と機械の間にあるのは支配・被支配の關係だけではなく、両者をもとに生かす方法があり、その方法によってこそ人間の方も本当に生かされるのだ、という考えである。機械の力を十全に發揮させるために人間に何らかの負担を課すことは、一見すると人間の側が機械の犠牲になるかのようだが、実は人間が自らの存在意義を確認し、人間の新たな可能性が見出され掘り起こされることでもあるのだと、文二と（私）は考えはじめた。そのとき彼らは（機械）の一部として機能している自分自身を発見し、そのことに誇らしさと生き甲斐を感じている。こうした主人公たちの変化を軸に「機械」と「父」を連る場合、これら二篇が文学青年のアンチ教養小説としての条件を備えていたことが浮き彫りになる。くりかえせば、人間は機械の部品となることよってむしろ人間性を發揮し尊厳を保障される、という発見が「機械」と「父」の展開を導いており、これは先に引いた散文詩「機械」の骨格を形作るものでもあつ

た。映画評論家・杉山平一はチャップリンの映画「モダン・タイムス」の検討なども行っているが、「モダン・タイムス」の中で工員のチャップリンを翻弄し圧迫し狂気に追い込む非情な歯車の群は、少なくとも杉山の創出した（機械）の中には見当たらないようだ。

三、木ねじの美德

『四季』に詩の投稿規定が掲載されると早速杉山平一は投稿を始めた。⁽⁵⁾だが、厳格な選者三好達治は投稿詩の掲載をなかなか認めようとしない。被害者は杉山だけではなくかつたけれども、杉山の被害が特に大きかったことはたしかである。三好の流儀では、たとえば次のようになる。今月の投稿詩の中では「感傷について」という作品が「最も優れてゐたやうである、ただに今月の分としてのみならず、従来の投稿中でも恐らく出色のものであらう、ただ同氏としては、もつといいものが書けさうに思はれるのと（中略）撰者として大変気になるところ（詳しくは述べない）があるので、今月は割愛して誌上に載せないことにする、作者幸に諒とし給へ。」（三好達治「燈下言」『四季』第五号 一九三五年三月号）。〈同氏〉とはむろん杉山平一のことである。『四季』では（割

愛)されてしまったものの、作者には愛着があったのだらう、この詩は『夜学生』の末尾近くに収められている(詩集収録に当たって投稿作品に推敲が加えられたかどうかは詳らかにしない)。「感傷について」というタイトルからは即座に予測し難い内容であろう。

その夜 木造洋館とポプラの町神戸を出
発した阪神特別急行電車が 左手の窓に脈
脈とつらなる漆黒の六甲連峯を従へ 右手
の窓に海へ堕ちかかる血のやうに朱い三日
月をひきつれ 滅茶苦茶につつまる速度と
轟音の真只中に 乗客である私は ひそか
に持ったねぢ廻しを取り出し 木ねぢを一
本一本はずして行くと その電車はゆるゆ
ると角砂糖のやうに崩れはじめた

機智を駆使する詩人として定評のある杉山の面目躍如たる作品であり、鉄道がしばしば素材となるのも杉山詩の特色である。だからこれは杉山平一の典型的な詩の一つといえそうなのだが、そう断じるには抵抗がある。猛獣のように荒々しい特急列車を解体して角砂糖のように

崩してしまう(私)の行為が、公共交通機関に対するものとしては節度がなく社会人としての良識に反するよう
で、まるで幼児が玩具を弄ぶように自分本位で容赦がな
くて、機智的発想の新鮮さ・面白さに作者自身が耽溺し
ている感が拭えないからである。三好達治が選評の中で
(撰者として大変気になるところ(詳しくは述べない)
がある)と述べていたのは、あるいはこの点だったので
はないだろうか。倫理的に潔癖で社会常識を重んじると
ころのあつた三好の性癖に鑑みると、そう推測したくな
る。三好の思わせぶりの指摘が功を奏したのかどうか、
管見に入った限りでは、この「感傷について」以上の
(公序良俗に反する行為)が詩想の核となる作品を、杉
山は作っていない。

もっとも、「感傷について」は、その後今日まで七〇
年以上にもわたって杉山の詩風を支えつづけてきた表象
が組み込まれた恐らく最初の作品であり、その意味では
初期習作などに区分するわけにはいかない、杉山詩の本
流開始を告げる記念すべき作品である。杉山詩を支える
表象とは(木ねぢ)のことである。(木ねぢ)はもちろん
木製ではなく金属製だが、その名称からして金属の冷
たさと硬さにはやや馴染みにくい面を持っている。(木

ねぢ)は先端部分がねじになつてゐる釘である。だから通常の釘のように真つ直ぐに刺さるのではなく、少しずつ旋回しながら食い込んでいく。釘を打ち込むより時間より手間もかかるが、いったんねじ込むと、ねじのない釘より丈夫である。なかなか抜けない。なかなか相手を手放さない。このような特性を持つ(木ねぢ)は、実用品にはちがいないのだが、不器用、実直、ひたむきといった人格にも通じる。機械の部品に過ぎないのだが、どこか機械的でない鈍さと柔らかさ、忍耐強さと情の厚さを感じさせる。同じく杉山の初期の詩に、次に挙げる「日」がある。

夏の海に仰向けに浮いて 青く遠い空を眺めてゐた
満身の力をこめて 一心に木ねぢを締めつけてゐた

『四季』第十七号(一九三六年五月号)に掲載され、『夜学生』に収録されたこの作品でも(木ねぢ)は一篇の重心に位置している。(木ねぢ)の具象性、親近性と(木ねぢ)が喚起するイメージ、ニュアンスの確かさが相俟つて、初めてこの二行詩の緊迫感と立体感が醸成さ

れる点を押さえておきたい。第一行のすらすらに拡散していく知覚と均衡を保つには、(木ねぢ)の求心力と持続力、さらに明確な手応えを忘れさせない抵抗感が必要なのである。この抵抗感がなければ日々は泡のような空疎なものとなり、生きるのに何の負担もなくなるから生きている実感も生きる支えも失われる。

現在まだ唯一の体系的なモノグラフィであると思われる佐古祐二『詩人杉山平一論——星と映画と人間愛と』(二〇〇二年一〇月、竹林館)でも、通説を確認した上で改めて整理するかのようにな、(機械)が杉山の詩の特質の一つとして挙げられている。佐古は「速力」「旅行者」といった汽車の動きが展開を牽引する作品、「清涼」「ピラミッド」など(まっすぐな明快なたち)の美を讃えた作品、(重量感のある直線やかたち)を描いた「太陽」を引いて、次のように述べている。(とりわけ杉山の若い時代の作品に機械や機関車などを好むものが多いのは、杉山が多感な年代というのは、いわゆるアー・デコの芸術思潮が隆盛な時代であったことが影響しているのではないかとと思われる。また、それだけではなく、杉山の場合、尼崎精工株式会社という父の経営する会社で働くことになったことの影響が大きい)。ア

ル・デコと杉山の美意識との接点についてはまだ検証が十分になされているとはいえず、杉山の映画批評や、洋館を得意とする杉山の画業との関連からも、これは示唆に富む意義深い指摘である。だが杉山の文学における機械や鉄道を取り扱う場合、機械と都市が生み出す速度や力のダイナミズムを讚美した未来派との関わりも、少なくとも瞥見には値すると思われる。事実、小説「機械」の冒頭近くには主人公と未来派との淡い接触が組み込まれている。

あるとき、どこかのビルの建設に大きなスチーム・ハムマアが杭をうちこんでゐる傍を通りながら、彼（文二——引用者注）は傍らの友人にあのどすんどすんといふ強いリズムのひびきをきくと、何だか気持ちが躍動するやうな気がすると話した。すると友人は、イタリアの未来派の詩人にもさういふことをいつてゐるのがあるよ、ふしぎだね、といった。文二はそれ以来、自分のさういふ気持に同感する芸術家があるのに、何か自信を得た。

文二を直ちに作者杉山に重ねるわけにはいかないが、

この記述によれば、文二の機械好きは生来のもので、後天的な要素が加わっていたにしても、イタリアのマリ・ネッテイが唱えた未来派の影響下に彼の性向が培われたとはいえないようだ。科学技術に対する無条件の信頼と期待、そして強大・躍動・速度の高まりに対する礼讃が、その集約的表現としての戦争の是認へと容易に転化し得ることを思えば、文二の嗜好は単純に肯えるものではない。ただ作者のレベルでは、杉山平一が「木ねぢ」を一篇の要の位置に据える詩人であることが、彼の未来派的発想や価値観への同調を妨げ得たのではないかと思う。効率や威力を美とする者は「木ねぢ」の美（徳）には気づかない。機械を愛好しつつ、同時にそれを構成する小さな部品である「木ねぢ」をもいとおしむ感性は、速度というものは速ければ速いほどいい、などと考へないのである。

「感傷について」をもう一度見てみよう。この作品の語り手が特別急行列車を解体した動機は何だったのか。すると、特急列車に与えられた身勝手に居丈高と見なし得る描写から、語り手がこの列車に何か反撥に近い感情を抱いていた可能性が浮上してくる。倨傲な特急の鼻をあかすには倨傲の根拠であるスピードを奪うのが一番で

ある。そのような刹那的動機、ほとんど衝動といつてもいいような感覚に駆られて語り手は（木ねぢ）外しという暴挙に及ぶ。だが、いざ解体をやりおかせ、特急が（ゆるゆると角砂糖のやうに崩れはじめ）ると、自分の行為の結果を目の当たりにして急に悲しくなってしまう。それがタイトルの〈感傷〉が意味するものではないだろうか。佐古は前掲書で「ゆるゆると角砂糖のやうに崩れ」ていくということを、「感傷」ととらえるところに、この詩人の独特の感覚がみてとれる。と述べているが、〈独特の感覚〉の内実については説明がなく、作品の解釈と詩人の特質とがやや性急に接合されている感は否めない。列車が角砂糖のやうに崩れるという機智的なイメージが（感傷）と結びつくには、その前提として、語り手が思いつきに近い感覚的な動機から反建設的な行為に手を染める過程が必要なのである。これを捨象した解釈は、詩の中の機智を前景化するようでありながら、実は機智を作品全体から切り離し、それを一度きりの新鮮さと大胆さだけに矮小化する危険を孕んでいるように思われる。小説「機械」に目を転じると、外国の芸術家からお墨付きを与えられたように感じて自己正当化を果たした丈二にしても、機械に対する彼の認識はその後根本

から覆され再構築を余儀なくされるのだから、主人公の変容を通して、この小説では未来派が婉曲に批判されていると解することができる。

ここで思い合わされるのが、未来派本家のマリネッティならぬ日本未来派の平戸廉吉である。同じ未来派でありながら両者には意外なほど大きな差違がある。マリネッティの対象は自動車や工場などモダン都市の構成要素に限られるのだが、平戸は必ずしもそうとはいえない。機械や都市と同じ構造を持つと認め得るならば、自然物も讚美の対象となる。それが平戸流の未来派の世界である。平戸が取り上げたのは、たとえばダリアや向日葵や薔薇といった一輪ごとの独立性が高い花であり、一本の樹であり、オーケストラのような海である。いずれも小さなパーツが凝集して一個の強く大きく美しい独立体となっている。以前私は平戸廉吉の詩について次のように指摘した。（自然物であっても、有機的に連結、連係、運動することによって大きな力を生み出すものであれば、「都市」や「機械」と同様に称賛の対象となるのである。この点において、平戸の詩の世界では人工物と自然物は弁別すべき存在ではない⁽⁶⁾）。最晩年の平戸の詩では（オーケストラ）がキーワードの一つになる。平戸が

（オーケストラ）に託したイメージと、杉山が（機械）として把握したイメージとは酷似しており、これは大変興味深い事実である。だが、この問題は本稿で論ずるには大きすぎるのでこの先の検討は別の機会に譲りたいと思う。

駅のガラスをおののかせ

風を捲きあげ

逆落しのように

特急が奈落へ突込んでいった

抜かれた普通電車よ

彼が見落した駅と町を

ひとつひとつ拾いながら

ゆっくり ゆたかに

ながく 生きよ

『青をめざして』に収録されている「各駅停車」という作品である。特急列車より各駅停車を選ぶ人生、観が、作者の人生経験の深化や加齢によるものとはかりはいえないことを、同じ詩集に収められた作品「木ねじ」が裏

書きしている。（右に外れたり／左へ行つてみたり／まわり道ばかりしているが／のぞみは失わず／目標をめざして／グイ グイ／進んでいるのだ／前へ／ゆっくり／前へ）。（ひとつひとつ）と（グイ グイ）、そしてもちろん両者に共通する（ゆっくり）。これらの詩語の布置と響きに留意すると、教訓的・説明的に見える詩句が、丹念に磨かれた末に骨格としての機能も獲得した作者の肉声であったことが見えてくる。

四、夏期電車と通勤電車

『四季』同人の詩人論を多く書いている杉山平一は、『四季』同人の作品を素材にして詩論や映画論を展開することも多い。モンタージュの鮮やかな成功例としてしばしば取り上げられるお気に入り的一篇が、次に挙げる津村信夫の詩「小扇——かつてはミルキィ・ウエイと呼ばれ少女に」である（『四人』第四号「一九三三年七月」）に初出。『文学』第四冊（同年十二月）に再出。『愛する神の歌』（一九三五年十一月、四季社）に収録。

指呼すれば国境は一すぢの白い流れ

高原を走る夏期電車の窓で

貴女は小さな扇をひらいた

機械好き・電車好きを標榜する杉山なのだが、その文学の地平から眺めるとき、「小扇」はまるで額縁の中をスローモーションで動く映像のような、感性の構造自体が隔絶した別世界である。詩作におけるモンタージュの活用は杉山も得意とするところであり、「電車の窓」も杉山の詩に頻出する素材である。けれども〈高原を走る夏期電車〉は杉山の詩にも小説にも出てこない。

『四季』の文学が軽井沢をはじめとする信州の高原と不可分の関係にあることは改めていうまでもない。〈軽井沢を中心とした信濃、そこは「四季」の詩人たちにとって、得難い文学的王国であり、抒情の風土でもあった。例えば軽井沢、追分と堀辰雄、津村信夫、立原道造などの結びつきをはじめ、津村の戸隠、多少異質になるが三好達治の発哺温泉、田中冬二の諏訪なども直ちに連想されて来る。〉と小川和佑は概括し、中村不二夫は、室生犀星、堀辰雄、立原道造、津村信夫、野村英夫ら『四季』の文学者たちが揃って避暑地軽井沢に拠り、それでいて各人の拠り方がいかに異なっていたかを整理してみた。⁸⁾『四季』顧問格の萩原朔太郎の場合は、軽井

沢に滞在することはあったが今挙げた詩人・作家たちほど信州に浸りきっていたわけではない。中原中也とは別の意味で中原と同様の強靱な個性の持ち主だった萩原朔太郎を、『四季』派の一人として扱うことも妥当性を欠く。だが萩原が詩人としての第一歩を記した「愛憐詩篇」の中の汽車を素材・舞台とする作品——「旅上」「夜汽車」（『朱槿』一九三三年五月）——を想起しただけで、萩原と杉山との文学上の懸隔は明らかに。「旅上」と「夜汽車」は作品の基調としては明確なコントラストを示しているが、どちらも逃避行、あるいは新天地を目指した日常・現実からの脱出願望の形象化であり、その点では同一の志向に基づいている。萩原朔太郎は、高原の避暑地に日本の中の外国を見出したり、そこに自分だけの新たな故郷を仮構したりすることはない。だが、非日常や別世界への憧憬が創作の動機となり作品の素材となりイメージや物語の形成にも寄与する点で、彼もやはり『四季』の詩人たちの列に連なっている。

しかし、こうした日常・現実の中での屈折や不満と、それらが喚起する別世界への脱出願望は『四季』固有のものだろうか。旅と風狂を看板に据えた三好達治がかつて国民詩人と呼ばれるほど広範な読者を獲得し、アウト

サイダーでありつついつのまにか日本詩歌の嫡流にも属していた放浪者中原中也が今なお多くの追隨者を生んでいるのは、彼らが『四季』の詩人だからだろうか。日常に埋没することなく別世界を漂泊する彼らの姿（たとえそれが仮構されたものであっても）が現実離れしていればいるほど（詩人）らしく見え、そのことが逆に日常・現実の桎梏から逃れられない自分の位相を強く生々しく意識させる。だから手の届かない時空間を跳梁する彼らに對しては、諦念に似た懂れと、自分の不本意な位置を思い出させてしまう恨みと、そして嫉妬と背中合わせの軽蔑、これらが縋い交ぜになった目を向ける。これは、詩人と詩人に対するとき私たちが無意識のうちに用意する心の姿勢ではないだろうか。とすれば、『四季』には一般の人々が漠然と（詩人）らしいと感じる要素が濃厚に溶け込んでいることになる。が、如何せん、そうなると杉山平一はますます『四季』の中での孤立の度合いを高めてしまう。（高原を走る夏期電車）を作品の素材としないうち、（夜汽車）の原題）が食指を動かしたくなる素材であるはずはない。『四季』の詩人たちが汽車に乗って自ら物語を紡ぎながら遠

くへ向かうしているとき、杉山平一だけは昨日と同じように通勤電車で揺られている。

もちろん、平凡な通勤風景から鮮烈なドラマを切り出す方法がないわけではない。

改札口で

指が 切符と一緒に切られた

（北川冬彦「ラッシュ・アワー」『検温器と花』

一九二六年一〇月）

身体感覚を劇化する卓越した技量を持っていたモダニズム期の北川冬彦ならば、自宅でも職場でも通勤の途上でも、家族や友人と談笑しているときでさえも、禍々しい映像を脳裡に浮かべて戦慄することができただろう。一方、同じ「ラッシュアワー」が杉山の目と手を通過するとこのようになる。（見よ／職場へいそぐ老幼男女／寝足りた顔は新しいカラーのやうにつやつやとして／靴も美しく光つてゐる／大人には／焼のりのやうにパリパリとした朝刊の匂ひ／子供には／やさしい手をつめられた弁当があた、かい／つめたい朝風にさ、れて頬は赤い／シグナルは青だ／あ、朝のこのひと、き／日本中

の電車汽車／おしあひへしあひ^(マ)／走りに走る^(二)四
季」第四十九号 一九三九年九月号。自身社会人・生活人
である語り手の、好意に満ちた視線が通勤・通学する
人々を平等に励ます。この詩は通勤・通学する普通の
人々の幅広い共感を呼ぶにちがいない。だが、北川の詩
が読者に刻印する決定的な衝撃を杉山の詩に求めること
はできない。北川の「ラツシユ・アワア」を嫌ったり怖
がったりする読者は少なくないだろう。終生この詩のイ
メージに悩まされる人もいるかもしれない。つまり、そ
れだけ深く長く残る詩なのである。だが杉山の「ラツシ
ユアワー」はどうだろう。

もつとも、杉山平一が、文学者の自分が社会人・生活
人でもあることに矜持を抱いていることは忘れてはなら
ない。何の疑いもなく社会の一角に自分の位置を確保し
ている人々と自分自身との間に資質の相違があることを
意識した彼は、(多くの文学者・芸術家のように) 社会人・
生活人にならずに別の方向に進んでしまふような予感に
怯え、非日常・非現実への誘惑に苛まれながらも、日
常・現実^(一)に踏みとどまって定住・定職の境涯を堅持して
きた。

いまや、彼は自分が何であつたかわからなくなつ
たやうに感じた。自分を遠く離れてきた多くの位置
や身分、それらの中に自分はまぎれてしまつたので
はなからうか。／しかし彼は考へる。自分が最も柄
に合はない仕事に就いて柄に合はない位置を求めて
柄に合つた境遇にゐたならば気づかなかつたであら
う自分の弱点や欠点の、どんなに多くを見知つたこ
とだらう。自分を離れて自分の外にはばまいた多く
の星の数々、そのおかげで、自分自身を見出してゐ
るのではなかつたか。

(小説「動かぬ星」『ミラボー橋』所収)

そして人は勝手気ままな行動は許されないと彼は
思つてゐた。⁽⁹⁾周囲によつて限定され、はじめて意志
こころといふものは湧出するのであると思つた。お
百度参りの願かけのやうなもの、自らを律するこ
とによつて、自らのこころを安定させるものだと思
ひ、彼は共感をいだいてゐた。水のやうに我々には
かたちはない。周囲の限定によつて流される道を得
盛られるかたちを得るといふのが、彼の持論であつ
た。かかる限定によつて、我々の意志は具現されて

ゐるのであるから、宿命といふものも考へられないではないとも彼は思つてゐた。

(小説「暗い手」『ミラボー橋』所収)

生きることは我慢することなのではないだろうか。自由気ままというのは、表現でも行動でも、必ず他人を犠牲にしなければならぬ。(中略)／いつかその我慢を破裂させるときがくるだろうか。そんなときは意味がないのである。／何度か私は破裂させてみた。どなったり喧嘩して、その結果、スーッとすむところか、後味のわるい滅入るような気持ちになるだけだった。何か人間にそむいた感じなのである。

(エッセイ「我慢すること」『低く翔べ』)

(一九八七年十二月、リクルート出版)所収)

このような言説がその背後に甚大な懊悩と多大な忍従を潜在させていることは比較の見易い。苦勞人というような俗称では到底片付かない刻苦勉強によつて、杉山は一人前の社会人・生活人としての自分を維持してきた。そんな自分を誇つていけないはずはない。「機械」や「父」などの小説執筆は、自分の生き方を吟味・点検し

迷いに満ちた踏み跡をたしかなものに鍛え直し未来の道にしつかりつなげるための、社会人と文学者の両面において大切な自己確認の作業だったのだと思われる。小説の結末は、だから杉山らしい謙虚なかたちではあるが、やはり彼の自己肯定、自己正当化と解するのが妥当だろう。先に私は「機械」と「父」をアンチ教養小説と述べたが、これは当を得た見方ではなかった。杉山の教養小説では、主人公は文学者ないし芸術家として大成するだけでは不十分だというべきであった。

ただ同時代を生きる周囲の多くの詩人たち、特に『四季』の詩人たちの作品とその境涯を自身のそれらと比較するとき、杉山は自分に与えられた運命の巡り合わせに、ときには取り返しつかない口惜しさを覚えることもあったのではないだろうか。もし自分が好きな仕事にだけ打ち込める境遇にあつたなら。もし自分にもっと奔放・放埒な人生を送ることが許されていたなら。もし自分の才能が別の領域・環境・状況でこそ完全に開花するものがあったなら。いくつもの「もし」から突き上げられて立ち往生したことはなかっただろうか。『四季』に関わつた文学者たちの中には家業の後継者と目されながらその任を果たせなかつたり、会社に就職しても長続きしな

かったりする者たちがいた。生涯定職に就かなかった者や天折者も多かった。社会人・生活人として通用する者はごく少数である。しかし彼らが書き残した作品は素晴らしい。その素晴らしさを得るために人に許されるのはどこまでか。結論のわかりきったこの問いを、それでも繰り返し脳裡で転がす杉山の姿が想像される。決して一線を踏み越えず、社会人・生活人の生を全うするため、そして文学者としての自負からも〈高原を走る夏期電車〉の安易な導入は拒み通した杉山である。だが、ときに夏の避暑地や旅や恋愛に対する渴望が抑え難くなる。そのようなとき彼は〈麦藁帽子〉を想起したのではないだろうか。

夏の日綺麗な麦藁帽子をかむつて、詩よきみはやつて来た。僕達は色々話をした。やがて別れる時が来た。忽ちきみは透明なエスカレエタアに乗つて、麦藁帽子を銀色にふり乍らゆるゆるゆるるる青空のぼつて行つた。

此の秋の日、僕もきみのエスカレエタアを踏みあてたやうな気がする。見上げる紺青の深みに、動きも見えぬ程たかくたかく飛行機が一台、ちひさな十

字架のやうであつた。ゆるゆる登つて行つてきみに逢へさうだ。僕の全身を支へてゐる血管の枝々は、一枚一枚葉を散らし乍ら、一斉に青空へもつれる梢となりつつあつた。

〔秋晴〕『四季』第二十三号 一九三七年一月号

杉山平一にとつて〈麦藁帽子〉は詩であつた。¹⁰就中『四季』の詩だった、と思われる。〈麦藁帽子〉とは、少なくとも『四季』の圏内では、まず堀辰雄の小説「麦藁帽子」を意味したはずである。海辺と高原の避暑地でいくつかの夏を過ごす少年少女の姿がすっかり気に入つた立原道造は、自ら「麦藁帽子」という詩を書いている。〈八月の金と緑の微風のなかで／眼に沁みる爽やかな麦藁帽子は／黄いろな 淡い 花々のやうだ／甘いにはひと光とに満ちて／それらの花が 咲きそろふとき／蝶よりも 小鳥らよりも／もつと優しい愛の心が挨拶する〉（『映画朝日』一九三八年九月号）。無名の学生・立原は堀辰雄に囑望されて創刊時から『四季』中核部に居場所を与えられた。しかし立原と同じ大学の同学年に所属する杉山は、『四季』への接近を投稿から始めなければならなかつた。『四季』の詩にはなかなか近づけない。が、

ときどき思いがけない親しさを湛えて詩が軽やかに近づいてくる。それをいかに注意深く、さりげなく受けとめるかが、投稿者・杉山の課題だった。次に引く「八月に「しるす」は『四季』に初めて掲載された杉山の詩である。他に二篇「町にて」と「隠岐」も同時に掲載されたが、三篇中「八月にしるす」だけが『夜学生』には収録されなかった。『四季』の詩に対する杉山の複雑な感情が詩集収録作の選択に関わっていたと見るのは穿ちすぎだろうか。少なくとも、ここでも〈麦藁帽子〉は輝いている。

夜更 湧き滴るしづくが井戸の奥深く反響してゐる
さんさんたる蟬時雨にしたがつてやがて 朝はあら
はれる

降るやうな日光を浴びながら 銀色に輝やいた麦藁かんか
帽子が山道をのほつてくる ほつと立止ると 空
を見あげてゐる 遠く 物憂い爆音がきこえてゐ
る

水平線たかく 一聯の入道雲が立上つては崩れ 立
ち上つては崩れ 必死になつてマアチを奏でてゐ
る 秋へ 秋へとばかり

それが死への進軍だとは知るまい

〔四季〕第十二号 一九三五年十一月号

〔この稿続く〕

注

- (1) 安西均「三好先生葬儀前後——くたびれて宿かるころや藤の花——」(芭蕉)〔詩学〕一九六四年五月号。
- (2) 矢野敏行「その神の黒板を前にして——杉山平一論」〔四季派学会論集〕第十集 二〇〇二年六月。
- (3) 三好達治が自らの詩観や詩法を語った文章は少なくないが、〈素朴〉志向の激しさでは、「丸山薫君の新著『一日集』」を讀みてこの旧詩友に送る公開状〔四季〕第十二号 一九三六年十一月号、〈単純〉〈簡單〉作成の秘訣としては、「短詩二つ(自作詩の解説)」(初出未詳)が代表的な論考といえる。
- (4) 杉山平一「映画芸術への招待」(一九七五年八月、講談社現代新書)。
- (5) 杉山平一「『四季』と私の詩」〔詩学〕一九五九年八月号。
- (6) 拙稿「平戸廉吉論——力への有機的凝集」(和田博文編『日本のアヴァンギャルド』二〇〇五年五月、世界思想社)。
- (7) 小川和佑「堀辰雄論(一)——堀辰雄と信濃」〔詩神の魅惑〕一九七二年一〇月、第三文明社)。
- (8) 中村不二夫「避暑地詩人論(『彼岸』の詩学——戦後詩的〈噓〉の意味)一九九二年六月、有精堂)。
- (9) ここには、一流の建築事務所に就職しながら二十四歳

八ヶ月で夭折した同い年の詩人・立原道造への肯定・否定の絡み合った感情も溶かし込まれているように見える。立原が長男であるにもかかわらず家業を継がずに高校、大学へと進み、詩作にのめり込み、その挙句あっさり死んでしまったことへの何か理に合わない感覚を、哀悼の気持とは別に杉山は抱いていたのではなかったか。やはり立原と同年代の友人である江頭彦造も追悼文「立原道造君」で、(或る点で我儘であつた立原君は最後まで我儘であつたといふ気がした。同時に犠牲が大きすぎるとも思つた。)と述べている(『四季』第四十七号 立原道造追悼号 一九三九年七月号)。

(10) 杉山が好んで描く画像に麦藁帽子を目深に被つた少年がある。麦藁帽子の大きな鏝に隠れて少年の顔はわからない。しかしこの画像が詩の高みを志向しているものだとすれば、彼は必ずや澄んだ美しい目をしているはずである。

付記

本稿は、平成二十年度大谷大学文藝学会公開講演会(二〇〇八年七月一日)で行われた講演『四季』の最後の詩人——杉山平二』の前半部分に全面的な加筆・修正を施したものである。

(本学教授)