

# 井上靖初期散文詩論

——「獵銃」の原点・『昇華』と『浄化』——

高木伸幸

はじめに

井上靖は『文學界』昭和二十四年十月号に「獵銃」を掲載して職業作家として出発する以前に、足掛け二十年にも亘る長い詩作歴を持っている。旧制第四高等学校在学中に、大村正次主宰の詩誌『日本海詩人』昭和四年二月号に投稿し、初めて掲載されて以来、九州帝国大学を経て京都帝国大学に入学し、昭和十一年春に卒業するまで、『日本海詩人』や同誌の衛星誌の『北冠』、福田正夫主宰の詩誌『炬』、京大の友人たちとの同人誌『聖餐』などに継続的に詩を発表し続け、京大卒業後、一時ブランクがあるものの、戦後、再び詩作は始められ、関西の雑誌を中心に数多くの詩作品を発表している。そして、これらの総計百十数篇にも及ぶ初期詩篇は、ごく初期のものを除いて、京大に入学した昭和七年以降は、大半が散文詩の形式で書かれており、それらの多くは、井上靖が流行作家の地位を築き上げた昭和三十三年になっ

て、第一詩集『北国』<sup>2)</sup>に収録して刊行され、日の目を見ることとなっている。

このような井上靖の文学修行時代とも言うべき長い詩作期間に、後の井上文学を支える様々な要素が培われたであろうことは、容易に想像できることであり、これら初期詩篇を考察することは、井上文学の原点を明らかにすることにつながるように思われる。

これまで初期詩篇については、例えば、福田宏年氏が、『井上靖の詩は「小説のパン種」である』<sup>3)</sup>と評したように、『北国』に収録された初期散文詩の中に、後に小説へと発展したモチーフの原型が数多く潜んでいることが繰り返し指摘されてきた。『北国』に収録されている散文詩「獵銃」<sup>1)</sup>は、言うまでもなく文壇的処女作である小説「獵銃」のモチーフの原型であるとともに、詩そのものも一部改変されて小説「獵銃」の巻頭詩となっている。同様に、「比良のシャクナゲ」<sup>4)</sup>、「漆胡樽」<sup>5)</sup>といった散文詩も、後年にそのモチーフを同名の小説へと発展させているし、その他にも、『北国』の散文詩には、小説の一場面として挿入させるなどして、モチーフを小説を作り上げるために活用させた作品は数多い。

このように、後年の小説のモチーフを数多く潜めていることから、初期詩篇に井上文学の一点が存在することは確かめられるが、私は更に踏み込んで、昭和七年から作り始められた散文詩に用いられている、象徴的な表現法にも、文壇の処女作「狐銃」を生み出したまま一つの原点があるのではないかと考えている。

かつて私は、「狐銃」について、不倫の愛の三角関係に一人の女性の自殺事件を挿入した暗く重苦しい題材を、詩的な象徴表現を多用すること、「白い河床」のイメージを基調にした「美しい模様」として描いた小説である、と論じた(拙稿「井上靖『狐銃』論——描かれる「美しい模様」——」<sup>〔国語研究と教育〕第三十一号</sup>〔V〕)。現実のレベルでは我執や嫉妬心や絶望的な悲しみなどが複雑に交錯している筈の、およそ美を見出し難い題材を、あたかも「美しい模様」のようなイメージに表現していく、その詩的な象徴法に着眼して論じたのだが、「詩的」という言い方をしたように、「狐銃」のこうした表現法は、昭和七年から作り始められた散文詩に見られる象徴的な表現法が土台になっているのではないかと私には思われる。「狐銃」は、初期散文詩で学んだ表現技法を土台とした小説ではないかと考えられるのである。

以下、井上靖の初期散文詩——京大在学中の昭和七年から十一年までの間、昭和二十一年から「狐銃」発表の前年の昭和二十三年までの間に発表された散文詩——について、特にその象徴的な表現法に着眼しつつ考察し、「狐銃」の原点、井上文学の原点に迫ってみたい。

一、

考察にあたって、先に当時の井上靖が詩人としてどのような感性を持ち、如何なる詩観を持って詩作に取り組んでいたのか、確認しておきたい。

初めに、井上靖が自ら、詩との出会いとして、しばしば語っている次の二作品について考える。

カチリ

石英の音

秋

此の日雪降り

此の日我心鬱せり

此の日我出で行かんとはせり

何者かに逢はん望を持てり

何者かに、――

何者かに留めがたき友情を感じず、

友情的なる縹渺を感じず、

此の日雪降り、

友情的なるものを痛感せり、

雪の中に我出で行かんとはせり

前者は、井上靖が旧制沼津中学四年生の頃に友人が作って見せてく

れた「秋」という題の作品であり、後者は、昭和三年九月に刊行された室生犀星の詩集『鶴』に収められている詩「友情的なる」である。

井上靖は、講演録「詩と私」の中で、「初めて詩というものに触れた作品として「秋」を取り上げ、この詩に依って、私は詩の洗礼を受けた」と述べており、また「友情的なる」との出会いについては、「なるほど詩とはこのようなものかと思ひ、初めて自分も詩というものを作ってみようかという気になった」と回想している。これらの二作品は、数年後に京大に入学してから作り始められた井上靖の散文詩とは、作風の異なるものであり、直接的な影響関係を認めることは難しい。しかし、どちらの作品も、「石英」「雪」といった、無色透明で清潔感のあるイメージが用いられている点に注目したい。このような清潔感のあるイメージが用いられた詩によって、詩の洗礼を受け、詩作に開眼させられたところに井上靖の詩人的感性の萌芽を見ることができるよう思われる。

次いで、実際に散文詩を作り始めていた京大時代およびその前後の時期に強い影響を受けたことを繰り返している詩集として、三好達治の『測量船』が挙げられる。昭和五年十二月刊行の『測量船』は、散文詩を中心に編まれた詩集であり、昭和七年の京大入学を境に井上靖の詩作が散文詩形式に固定化されていったのは、この詩集から受けた少なからぬ影響があったためであろうことは、既に宮崎健三、曾根博義、宮崎潤一氏らが指摘している。散文詩形式への固定化というだけでなく、井上靖の詩作に大きな影響を与えたと考えられる『測量船』だが、私には、単なる詩型の固定化に止まらず、それ以上に大きな影響を与えたものがあるように思われてならない。「詩と私」の中で、

井上靖は『測量船』中の詩「郷愁」について、次のように述べているのである。

私にとつては、詩というものの全く新しい展望でありました。それまで詩というものは、自分の心の中だけに棲んでいるものと思っておりましたが、「郷愁」のお陰で、眼に触れるあらゆる事象の中に、またその事象と事象との関係の中に、詩というものが匿されていることを知りました。そして詩人というものが、脈脈を掘り当てる鉱夫に見えたり、無から有を造る錬金術師に見えたりして来ました。(中略) あとにもさきにも、私にとつて、これほど大きい革命はありませんでした。

私には、右の発言、特にその中の「錬金術」という言葉によって、昭和七年から作り始められた散文詩が、井上靖の如何なる意識に支えられていたのか、抽象的に語られているように思われる。つまり井上靖は、「郷愁」と出会う以前は、詩とは「自分の心の中」を語るものだとばかり思っていたが、「郷愁」に出会ったおかげで、そうした直接的な自己告白とは違った、「無から有を造る錬金術」のごとき方法で作られた詩があることを知ったと言うのである。「錬金術」のような詩とは、例えば、「郷愁」に見られるように、比喩や象徴法などを数多く用いて、一つの詩的イメージの世界を創り上げる型の作品を言うのであろう。井上靖は、「郷愁」と出会ったことで、そうした「言葉の錬金術」としての詩を書こうとはじめたのではないかと私は考える。

ただここで一つ問題となるのは、井上靖が『測量船』と出会った時期である。『わが一期一会』によると、安西冬衛の『軍艦茉莉』（昭

和四年四月刊」とともに、昭和六、七年頃に出会ったと言っているが、先の「詩と私」では、『測量船』と出会った時期について、昭和九年六月刊行の萩原朔太郎の詩集『氷島』を読んだのと同じ頃かもっと後であったとも述べている。前者であれば、昭和七年から始まった散文詩の創作は、『測量船』の強い影響下にあったと言いうことができ、もし後者が正しいとすると、井上靖が『測量船』と出会ったのは京大時代の後半か卒業後ということになり、初期散文詩において、京大時代の作品は、『測量船』の影響はほとんど考えられないことになってしまふ。しかし、宮崎健三氏も指摘しているように、この「詩と私」での発言は、井上靖の「思いちがい」であろう。氏の言うように、「昭和五年刊行の評判の名詩集を五年も六年も読まないことはありえないと考えられる」し、何より、次節でも述べるように、井上靖の初期散文詩には、『測量船』の影響がもっと早くから認められるからである。やはり、『測量船』と出会った時期については「わが一期一会」の記述の方が正しく、井上靖の初期散文詩は、京大時代の当初から、『測量船』の、特にその中の「郷愁」の影響下にあったと見做してよいだろう。昭和七年の京大入学を境に作り始められた散文詩は、このような「言葉の錬金術」としての詩を書くこととする井上靖の意識に支えられたものであったと言えそうである。

しかし、「言葉の錬金術」を志したと言っても、このままでは、それが具体的にどのような意味を表すのか、あまりにも抽象的すぎる。この井上靖の志した詩の中身をより具体的に説明するために、今度は井上靖の京都帝国大学における卒業論文である、「純粹詩論」について考えたい。

昭和十一年春、京大卒業の際に執筆した「純粹詩論」と題する卒業論文は、井上靖自ら、

当時私は詩を書き出しており、詩作に夢中になっていたもので、ヴァレリーの詩論も誰かの訳で読んでいた。そしてそれを自分流に解釈し、その純粹詩なるものを、実際の詩作に於いても試みていた。そんなわけでヴァレリーの純粹詩論ならぬ、私自身の「純粹詩論」を二、三十枚に綴ったのである。

と述べている。ここから井上靖の卒業論文は、ポール・ヴァレリーの「純粹詩論」についての批評であると同時に、散文詩の実作者であった井上靖独自の詩論を述べたものでもあったと言えそうである。京大入学以来、「言葉の錬金術」を志して散文詩に取り組んできた井上靖の詩観が、学生時代の詩作の理論的な集大成としてここに語られているのではないかと考えられる。もっとも、その卒業論文の現物は、現在埋もれた状態にあり、内容の詳細を知ることが、今のところ不可能だが、論文の審査にあたった当時の京大教授九鬼周造が残した審査メモが発見されており、藤沢全著『若き日の井上靖研究』に掲載されているので、まずはそれを参考にしつつ内容を推測してみたい。

九鬼周造のメモによると、井上靖は、いわゆる「詩」とは、「経験意識ノ世界」における「経験的現実ノ表現」であって、「純粹詩」なるものは、「純粹意識ノ世界」における「詩的現実ノ創造」である、と論じていたようである。いわゆる「詩」と「純粹詩」とを、「経験的現実」と「詩的現実」、「表現」と「創造」という言葉で区別しているところに、無から有を造り出す「言葉の錬金術」を發展させた井上靖の詩観が感じられる。つまり、題材を「経験的現実」として表現

した作品、即ちリアルな感覚に描いた作品は、あくまでも「詩」であり、井上靖の考える「純粹詩」とは、「純粹意識ノ世界」において、あたかも無から有を造る錬金術のごとく、詩的イメージの世界、即ち「詩的現実」を創造していく作品ということであろう。

しかし、「純粹意識ノ世界」における「詩的現実ノ創造」と言われども、「言葉の錬金術」と同様に、まだ抽象的すぎてよくわからない。「詩的現実」をどうやって「創造」するのか、それが問題である。

そこで参考になるのが、卒業論文執筆から四十数年を経てはあが、中野孝次との対談「小説作法」<sup>20</sup>で語った、次のような言葉である。

井上靖は、自らの卒業論文について、

わたしはいまだに、この「純粹詩論」なるものがわからないんですが、それをまったくわたし流に解釈して二十枚ほどの卒業論文にしたんです。

たとえば、夕暮れといつても、「夕暮れ」という言葉から受ける感じは読む人によってそれぞれ違う。わたしの感じている夕暮れは、「夕暮れ」という言葉を使っちゃ出せない、ほかのもので持え上げなきゃいけない、それが純粹詩だ、と。ヴァレリーには悪いんですが、実に単純な解釈をしたんですね。

と述べている。また、直接卒業論文に関わる発言ではないが、同じ対談の別の箇所では、

夕暮れにある感情をもつ。これは自分の心の中にですね。その際、自分から離して、モノとモノとの関係で夕暮れの感情を表していく。

とも言っている。

これらの発言から考えられる井上靖流の純粹詩とは、例えば「夕暮れ」を表現する場合に、「夕暮れ」という言葉を一切使用せずに、別の言葉を用いて、言葉と言葉の関係で「夕暮れの感情」を表現する、即ち言葉と言葉の関係から生まれる抒情の中に「夕暮れ」を暗示していく抒情的かつ象徴的な作品と言えそうである。直接には主題を表現しない、それだけでは主題を想像し難い言葉を用いて主題を創り上げていく、そうした点で、井上靖の考える「純粹詩」とは、「詩的現実ノ創造」であり、「言葉の錬金術」の所産と考えられるのである。

対談「小説作法」での発言から、以上のように考えられるのだが、井上靖が卒業論文で実際にどのように論じていたであろうことは、三好行雄氏との対談「作家の内面」<sup>21</sup>で、

ヴァレリーの純粹詩を、小説の形で試みようとしたのは、おそらく横光利一の「時間」とか「機械」とかいった作品だと思えます。と述べていることから裏付けられそうである。

今更説明するまでもなく、『改造』昭和五年九月号に発表された「機械」は、「ネームプレート工場の四人の男の心理が歯車のように絡み合いながら、一方で人間世界の汗くさい内面闘争の情景をくりひろげると同時に、他方で、それらをひとつ詩的宇宙として集約的に暗示してゆく」といった手法で、「機械」のイメージを象徴的に浮かび上がらせた横光利一の代表的短編小説であり、また『中央公論』昭和六年四月号に発表された「時間」は、その「機械」の手法を受け継いだ「姉妹篇」<sup>22</sup>とも言われ、座長に逃げられ文無しのまま取り残された十二名の劇団員が、宿代を請求する宿屋から逃亡する顛末を語る、切迫した状況下での「時間」のイメージを象徴的に浮かび上らせた小説で

ある。すなわち、「機械」は、四人の工員という、それだけでは「機械」を想像するのが難しい題材を用いつつ、その工員同士の関係が連想させるイメージによって、「機械」を象徴的に表現した小説だと言えるし、同様に「時間」も、それだけでは「時間」を想像し難い、十二名の劇団員という題材を用いて、その劇団員同士の関係と彼らの置かれた状況の中に、一つの「時間」のイメージを象徴的に表現した小説だと言えよう。このような方法で作られている「機械」や「時間」について、それをヴァレリーの「純粹詩論」を応用した小説だと解釈していることは、その解釈の妥当性はさて置き、井上靖の卒業論文が如何なる内容であるのかを暗に示しているとも言えよう。

かくて「夕暮れ」を「ほかのもので持え上げなきゃいけない」と言い、横光利一の「機械」、「時間」をヴァレリーの「純粹詩論」を応用した小説だと考える井上靖にとって、「純粹詩」とは、それだけでは主題を想像し難い言葉を用いつつ、その言葉と言葉の関係から主題を連想させる抒情を生み出し、それによって象徴的に主題を表現していく、抒情的かつ象徴的な作品だということになるか。

ところで、その純粹詩論を綴った卒業論文の参考文献には、何が用いられたのであろう。先の九鬼周造メモによると、「Paul Valéryは何ニヨツテ引用セシカ」と記されていて、その右隣りに、次の三つの文献名が挙げられており、あるいは、それが井上靖の参考にしたテキストを指すものかと思われる。

- (1) Avant-Propos de la connaissance de la désesse. (Variété)
- (2) Poésie pure, notes pour une conférence
- (3) Littérature (文学) 堀口大学訳

これらが参考文献名であるとすると、まず、このうち、邦訳タイトルと訳者名が記されている(3)は、年代的に見て、昭和五年十二月に第一書房から初版が刊行され、同七年九月に普及版も出ている、堀口大學訳『文學』のことだと考えてよいだろう。初版、普及版とも同じ本文で、井上靖はそのどちらかを用いたのであろう。

(1)(2)については、一見、フランス語で書かれた原書をテキストにしていたのかと思わせられるが、井上靖の旧制四高時代の第二外国語はドイツ語であり、先の引用にも「ヴァレリーの詩論も誰かの訳で読んでいた」と述べていることを考えると、その可能性は低く、おそらく、(1)(2)とも、邦訳文献のフランス語の原題であろう。その邦訳文献であるが、(1)は、年代的に見て、『作品』第七、八号(昭和五年十一月、十二月)に発表され、昭和七年十一月に白水社から刊行された『ヴァリエテ』に収められている、中島健蔵、佐藤正影共訳「序言」のことではないかと思われる。『作品』掲載のものを参考にした可能性も、白水社刊に所収のものを参考にした可能性もあるが、九鬼メモに「(Variété)」とあるところを見ると、『ヴァリエテ』所収の方を井上靖は参考にしたと考えてよいかもしれない。(2)は、『詩と詩論』第十冊(昭和六年一月)に発表された秦一郎訳「純粹詩論——講演のためのノート——」ではないかと推測される。井上靖は対談集『わが文学の軌跡』の中で、「京都の大学時代から新聞記者時代にかけての時期」に「『詩と詩論』というのは非常に勉強になりました」と述べているし、九鬼メモに見られる「音楽ノ連続性ガ最早決シテ妨ゲトナラヌ様ナ」とか、「音楽家ニ与ヘラレル所ノモノト詩人ニ与ヘラレル所ノモノトノ相違」という記述が、秦一郎訳のそれに見られる「音楽的連續性が決して妨げと

はならぬやうな”、“私は詩人に興へられるところのものと、音楽家に興へられるところのものとを比較しよふと思ふ”という文章とほぼ一致するからである。ただし、昭和七年十二月に椎の木社から同じ秦一郎の訳により、『純粹詩論』が刊行されているので、そこに収録された『詩と詩論』初出の同じ文章をテキストにしたとも考えられる。

私は、これらの三つの文献について、堀口大學訳『文學』は、『堀口大學全集』補巻3所収「文學論」第一部(第一書房刊『文學』が底本)、秦一郎訳「純粹詩論」は、『詩と詩論』第十冊、中島健藏、佐藤正影共訳「序言」は、複製版『作品』第七、八号によって、それぞれ内容を確認してみた。しかし、面白いことに、そこには、“詩的現実ノ創造”という言葉も、“夕暮れをほかのもので拵え上げる”といった意味を含む文章も、認めることはできなかった。「純粹詩論」と題された卒業論文は、井上靖自ら述べているように、ヴァレリーの詩論についての批評でありながら、それはヴァレリーの詩論を吸収し自己流に解釈した井上靖の詩観がかなり自由な形で前面に押し出された、いわば井上流の“純粹詩論”であつたらしいことが、ここにも覗かれる。ただし、参考文献については、あくまでも推測の域である。

以上見てきたように、井上靖は詩との出会いの頃から“清潔な美”に惹かれる感性の持主であり、京大時代に入ると、三好達治の「郷愁」から強い影響を受け、さらにはヴァレリーの「純粹詩論」を吸収し自己流に解釈することで、“言葉の錬金術”としての井上流純粹詩を志向するようになっていったようである。そのような井上靖の詩人的感性と詩観に支えられ、作られていた初期散文詩の作品の實際を、次に具体的に考察してみよう。

## 二、

井上靖の初期散文詩は、第一詩集『北国』、『井上靖全詩集』の「拾遺詩篇」、未収録詩篇を多く収めた詩集『春を呼ぶな』、『井上靖全集』第一巻の「未収録詩篇」などにより、四十四篇ほど目にする事ができる。そして、これらは、昭和七年から十一年までの京大在学中に発表されたもの(十七篇)と、戦後の昭和二十一年から二十三年までの間に発表されたもの(二十七篇)とに分けられる。このうち、まずは京大時代に発表された作品から見ていきたい。

京大時代の散文詩は、一読して題材およびその表現方法にはっきりした特徴が感じられる。女性の不道德、特に不倫を題材にした作品と、女性の不幸、特に死を題材にした作品が多く、そして、その女性の不道德および不幸という題材は、ともにある種の“美”のイメージへと“昇華”して表現される傾向が強いようである。

まず女性の不道德を題材にした作品から見よう。

さくら散る

—— 四月の夜の抒情 ——

薄暮の坂街は後から後から続く興奮した人波で埋まっていた。私も亦、今宵、何者かに殺害された若く美しい人妻の屍体を此の町の人々に慣って、葬き合う群衆の間から垣間見ようとすると一人であった。人々はその女の死によって数多き醜聞の後を断つ喜びを口々に語りながらも、なぜか、この東北の小都会、只一人の乗馬

服の、その女人の屍を見ずには居られなかった。

小高い丘の上に夜露を浴びて、星と対かい合っている塑像の如き白い屍体。三十分前に途中下車でこの町に降り立った旅行者の私には一切が無関係であった。その雪白の皮膚から瞳を夜空に移そうとした時、燐光の如く私の瞳を凍らせたものがあつた。右腕の付根に私を窺つて息づいている蝶型の刺青、それは紛うかたなき私自身のイニシアルであつた。冷たい夜気と群衆の瞳に曝されている血の氣を失つた唇を凝視しながら、私は喪われた遠い日の記憶を立ち返らせることにいつか夢中になつていた。今は顔容すら記憶にないその少女の唇によつて、私は初めて、人間の営みの味気なさど、情欲の退屈さを知つたのであつた。(下略)

見ての通り、ここには、「数多き醜聞」という不道德を重ねた女性の突然の死が題材として用いられている。もし、現実のレベルでこの作品の世界を捉えた場合、「醜聞」を重ねた女性の我執や欲望、あるいはそうした我執や欲望に生きた女性の末路としての死の悲惨さなどが、そこから強く伝わってくるに違いない。書き方しただいで、この作品は、いくらでもどろどろした重苦しさを表すことができたであろう。

しかし、この作品の狙いがそうした方向にあるのではないことは、題名および副題に明らかである。作者はまず「数多き醜聞」を重ねた女性を「若く美しい」と形容することで、イメージの美化を行い、次いでその「若く美しい人妻の屍体」を取り巻く興奮した群衆を設定することで、昂揚した雰囲気を出し、さらに女性の屍体の右腕に彫られていた刺青を切っ掛けに、視点人物「私」の遠い日の少女との接吻

の思い出を語ることで、官能の陶醉を表現していく。そして、それらイメージの重なり合いから抒情が生み出され、その抒情により、桜の花びらが散る四月の夜の妖艶な美しさ、昂揚感が象徴的に表現されていると考えられるのである。

女性の不道德、特に不倫は、おそらく我執という人間の心理の最も醜悪な要素の一つが隠されていると予想され、現実的には、美を見出し難い題材といつてよい。しかし、その女性の不道德(不倫)が、右の作品では、井上流純粋詩の象徴的な表現法により、「さくら散る」「四月の夜の抒情」という「美」のイメージへと、「昇華」して表現されている。本来ならば美を見出し難い題材を、「美」のイメージへと昇華させてしまうこの表現法を、私は「昇華」の詩法と呼びたいと思う。この「さくら散る——四月の夜の抒情——」に代表されるように、井上靖の京大時代の散文詩は、女性の不道德を扱った題材を、「昇華」の詩法によつて、一つの「美」のイメージに象徴させて表現していく作品が多く見られる。

「聖降誕際前夜」は、妻の不倫に始まり、息子は家庭を飛び出し非行を重ね、一家離散に至つた家族が再会した夜の一時という題材を、空から落ちてくる「雪」や、「祝祭」、「聖なる刻」といった抒情に包むことで、「聖降誕祭前夜」という美しい夜のイメージへと昇華させた作品だと考えられるし、「二月」は、「父と私を棄てた母」という題材を、くぬぎ林の中に咲く梅の花のイメージとともに描くことで、寒気の中に梅の花が咲く二月の夜の冷たく美しいイメージへと昇華して表現した作品だと言つてよい。また、その「二月」においては、「父と私を棄てた母」について、「曾て犯せし過誤の如く、母の面は今も



尚、若く美しいに違いない」という表現さえ与えられている。女性の不道德という現実的には美を見出し難い題材を、「美」のイメージに昇華させようとする井上靖の表現意識が、ここにはっきり現れていると言えよう。

次に女性の不幸を題材に扱った作品について見てみる。

### 梅ひらく<sup>(35)</sup>

北海道で不幸な姉は凍死したと言う。その報せが今宵私の所へやって来た。私はドスをのんで灯のついた坂衝を降りた。街衝は森閑として人影なく、どこか遠くから微かに饗宴のさざめきが花の如く匂っていた。復讐すべき仇敵は誰であろうか。私は冷たい地べたに坐って星空を窺った。私は十六の少年であった。

ここに語られている姉の凍死という不幸な出来事は、その死の持つ悲劇性や、姉に先立たれた「私」の絶望的な悲しみを強調することで、重苦しい悲壯感をいくらかでも表現することの可能な題材であることは言うまでもない。実際、この作品でも、「ドスをのんで」とか「復讐すべき仇敵は誰であろうか」といった言葉で、突然の姉の死から受け取った「私」の衝撃の大きさが語られている。しかし、この作品の主目的が、「私」の悲しみの深さや姉の凍死の悲惨さを深く掘りさげることにあるのではないことは、一読すれば明らかであろう。この作品もまた、井上流の純粹詩の方法で作られている。

作者は、姉の凍死という不幸な出来事を題材として用いつつ、それを「どこか遠くから微かに饗宴のさざめきが花の如く匂っていた」と

いう表現が醸し出す雰囲気の中に包み、さらに「梅ひらく」という題名の暗示性を加えることで、そこから生まれる抒情の中に、寒さの厳しい二月の夜空の下に開花する梅の花のイメージを象徴的に表現した——この作品は、このように考えられるのである。ちなみに『井上靖全集』第一巻の巻末解題<sup>(36)</sup>によると、この作品は、『日本詩壇』昭和八年五月号に初出の際には、「二月の夜の抒情」という副題が付けられていたらしい。その意味では、先の「さくら散る——四月の夜の抒情——」の姉妹篇であり、方法的にも共通した性格を持った作品だと考えられる。

女性の「死」は、我執を隠し持つ「不倫」の場合とは違って、いつも醜悪な要素を含んでいるわけではないが、積極的に美を見出すことのできる概念では決してない。「姉の凍死」という出来事が現実に見える前での起った場合、それを「美」として形容する余裕などは、ない筈である。そのような死という題材を、梅の花の開花する美しいイメージとして表現してしまうこの作品における象徴的な表現法も、先の女性の不道德の美化と同じように、やはり「昇華」の詩法だと言うことができようか。この「梅ひらく」に示されているように、京大時代の散文詩には、女性の不幸を、「昇華」の詩法を用いて、一つの「美」のイメージに象徴させていく作品もまた多く見られるのである。

先の女性の不道德を扱った作品の例にも挙げた「さくら散る——四月の夜の抒情——」は、「若く美しい人妻の屍体」を題材に用いている点で、女性の「不道德」とともに、女性の「不幸(死)」をも「美」のイメージへ「昇華」させた作品だと言える。また、『焰』昭和八年五月号初出の「無題<sup>(37)</sup>」という作品は、二連から成るうちの第一連目に

次のような表現がある。

母よ。俯むいて縋物しているあなたの横顔が余り若く美しいので、私はついあなたを足の悪い少女と間違えてしまふ。そして、不幸だけが此世で美しいなどと言って、あなたの穏やかな夢に怖ろしい輝ひびを入れてしまふのだ。

「足の悪い」という「不幸」を抱える少女と、母親の横顔が「若く美しい」ことは、何の関連性もないが、それが敢て結びつけられており、また、「不幸だけが此世で美しい」という限定付きの言い方で、「不幸」と「美」が強く結びつけられている。これらの表現に、「不幸」を「美」のイメージへと昇華させて表現しようとする井上靖の意識がはっきり現れていると言えないだろうか。

なお、宮崎健三氏は、この「無題」の第一連中の「不幸だけが此世で美しい」の句について、『測量船』の詩篇「菊」の冒頭「花ばかりがこの世で私に美しい。窓に腰かけてゐる私の、ふとある時の私の純潔」という詩句が種をおろしたものだと推測し、ここに『測量船』の影響の現れを見ている。私は、それに加えて、「母よ。俯むいて縋物しているあなたの横顔が」の詩句も、同じ『測量船』中の「乳母車」の「母よ——淡くかなしきものふるなり」という詩句や、それに井上靖が特に影響を受けたと述べた「郷愁」の、「そして母よ、仏蘭西人の言葉では」という詩句などが種をおろしたものではないかと思う。これらのことから、この「無題」が発表された昭和八年五月当時、既に井上靖は「言葉の錬金術」を感じた『測量船』中の「郷愁」の影響下にあったことが確かめられよう。

さて、以上見てきたように、井上靖の京大時代の散文詩には、女性

の不道徳や不幸という、本来ならば「美」を見出し難い題材を用いて、井上流の純粹詩の象徴表現法が生み出した「昇華」の詩法により、その題材を「美」のイメージに象徴させて表現していくところに大きな特徴があったと言えよう。そしてこの「昇華」の詩法から、私の念頭には、後年の文壇的処女作「狐銃」が想起されてくるのである。

冒頭でも述べたように、私は、「狐銃」について、不倫の愛に一人の女性の自殺を挿入した暗く重苦しい題材を、詩的な象徴表現を多用することで、「美しい模様」として描いた小説である、と考えている。主人公三杉稜介と女性たちとの「不倫」と、一人の女性の自殺（死）という「不幸」を、あたかも「美しい模様」のようなイメージに表現する「狐銃」の詩的な象徴法は、女性の不道徳や不幸を「美」のイメージへと昇華させる京大時代の散文詩の象徴的な表現法に、その一原点を求めることができるのではないかと思われる。つまり、京大時代の散文詩の創作で身につけた「昇華」の詩法が、文壇的処女作「狐銃」を生み出す土台になったと私は考えるのである。

昭和七年の京大入学を境に始まった井上靖の散文詩の創作は、このような「昇華」の詩法を確立した上で、昭和十一年の京大卒業以降、戦後まで中断され、約十年の空白を置いて、昭和二十一年から再開され、「狐銃」発表の前年の昭和二十三年までの間に二十七篇の散文詩が発表される。次に、これらの散文詩について考えたい。

約十年に亘る空白が井上靖の詩観を変質させたのだろうか、戦後の散文詩は、京大時代の作品とは、題材においても、表現方法においても、はつきりとした変化が認められる。女性の不道徳や不幸といった題材は影をひそめているし、その女性の不道徳や不幸を「美」のイメー

ジへと昇華させた抒情的かつ象徴的な表現法と異なり、戦後の表現方法は、むしろ叙事的で直接的な描写に特徴がある。福田宏年氏も、井上靖の詩的スタイルの特質について、京大時代の作品には抒情性を認めつつも、昭和二十一年以降の作品は叙事的であると評している。しかし、戦後の散文詩にも、象徴的な表現法を用いて、題材を「美」のイメージに表現しようとする姿勢は、はっきりと感じられ、「昇華」の詩法に通ずる部分があると言えそうである。

例えば、次の二作品には戦後の散文詩の特徴がはっきり現れている。

#### シリア砂漠の少年<sup>⑩</sup>

シリア砂漠のなかで、羚羊かみしやの群れといっしょに生活していた裸体の少年が発見されたと新聞は報じ、その写真を掲げていた。蓬髪ほうまつの横顔はなぜか冷たく、時速五〇マイルを走るといふ美しい双脚をもつ姿態はふしぎに悲しかった。(中略)シリア砂漠の一点を起点とし、羚羊の生態をトレイスし、ゆるやかに泉をまわり、まっすぐに星にまで伸びたその少年の持つ運命の無双の美しさは、言いかえれば、その運命の描いた純粹絵画的曲線の清冽さは、そんな時いつも、なべて世の人間を一樣に不幸に見せるふしぎな悲しみをひたすら放射しているのであった。

#### 比良のシャクナゲ

むかし「写真画報」という雑誌で「比良のシャクナゲ」の写真を

みたことがある。そこはるか眼下に鏡のような湖面の一部が望まれる比良山系の頂きで、あの香り高く白い高山植物の群落が、その急峻な斜面を美しくおおっていた。

その写真を見た時、私はいつか自分が、人の世の生活の疲労と悲しみをリュックいっぱい詰めて、まなかに立つ比良の稜線を仰ぎながら、湖畔の小さい軽便鉄道にゆられ、この美しい山嶺の一角に辿りつく日があるであろうことを、ひそかに心に期して疑わなかった。絶望と孤独の日、必ず自分はこの山に登るであろうと――。

それからおそらく十年になるだろうが、私はいまだに比良のシャクナゲを知らない。忘れていたわけではない。年々歳々、その高い峰の白い花を險に描く機会には私に多くなっている。ただあの比良の峰の頂き、香り高い花の群落のもとで、星に顔を向けて眠る己が睡りを想うと、その時の自分の姿の持つ、幸とか不幸とかに無縁な、ひたすらなる悲しみのようなものに触れると、なぜか、下界のいかなる絶望も、いかなる孤独も、なお猥雑なくだらぬものに思えてくるのであった。

どちらの作品も、「シリア砂漠の少年」や「比良のシャクナゲ」といった、題名に用いられている言葉が作品中で直接かつ具体的に語られており、その点で、「さくら散る」イメージや「梅ひらく」イメージを抒情的かつ象徴的に表現した京大時代の作品とは、明らかに作風が異なる。しかし、「シリア砂漠の少年」においては、「世の人間を一樣に不幸に見せるふしぎな悲しみ」が、「その少年の持つ運命の無双

の美しさ”や“その運命の描いた純粹絵画的曲線の清冽さ”から放射されていると言ひ、「比良のシヤクナゲ」においては、“人の世の生活の疲労と悲しみ”や“絶望と孤独の日”といったイメージを、“香り高く白い高山植物の群落”のイメージで包んでいるところに、題材を“美”のイメージに昇華させようとする姿勢は、はっきり認めることができる。

ただ、この二作品にも見られるように、戦後の散文詩における“美”のイメージを用いた象徴法は、抒情的な京大時代の“昇華”の詩法と違って、“絶望”や“悲しみ”、“孤独”、“不幸”といった言葉により直接“美”のイメージを持つ言葉を与えて表現していくところに特徴がある。さらに、この二作品において“純粹絵画的曲線の清冽さ”とか“白い高山植物の群落”といった言葉が用いられていることなどからわかるように、戦後の散文詩では、白さや純粋さ、いわば“清潔な美”を連想させるイメージを用いて、“美”のイメージを表そうとする傾向が強い。この二作品以外でも、例えば「流星<sup>(4)</sup>」では、十一月の夜空を落下していく流星の“孤独な所行”を“天体を落下する星というものの終焉のおどろくべき清潔さ”と形容し、「高原<sup>(5)</sup>」では中国山脈の尾根にある小さい山村の“白い夏雲”や“雪深い冬の夜々”のイメージによって、“いのちの悲しみ”なる“むなししい淋しさ”が語られている。その他、“うつろな十一月の陽の白い輝き”（「野分<sup>(6)</sup>」）、“天体の純粹透明な悲哀感”（「北国<sup>(7)</sup>」）といった表現もある。このような、“絶望”、“悲しみ”、“孤独”、“不幸”などを“清潔な美”のイメージとして表していく戦後の作品の象徴的な表現法は、いわば一種の“浄化”の詩法だと言えよう。

京大時代の自己流の純粹詩への志向が十年の歳月の経過で変質していった一方で、友人の作った“石英の音”のイメージによって詩の洗礼を受け、室生犀星の「友情的なる」によって詩作に開眼した井上靖の“清潔な美”に惹かれる詩人的感性が、ここに来て明確に姿を現し、“浄化”の詩法を生み出したと考えられる。そしてこの“浄化”の詩法は、「猟銃」の主人公三杉稜介の孤独感を象徴した“白い河床”のイメージへと結実していったのではないかと私は考える。つまり、「猟銃」の一篇の基調としての“清潔な美”を感じさせる“白い河床”のイメージは、題材を“清潔な美”へと象徴させる戦後の散文詩の“浄化”の詩法が土台となって生み出されたと考えられるのである。京大時代の“昇華”の詩法とともに、戦後の散文詩における“浄化”の詩法もまた、「猟銃」を生み出した一つの原点だと言うことができよう。

### むすび

このように、井上靖の初期散文詩は、京大在学中にあたる昭和七年から十一年までの間に発表された作品においては、井上流の純粹詩の方法が生み出した“昇華”の詩法によって、女性の不道徳または不幸という題材を、“美”のイメージに象徴させて表現していく特徴を持ち、戦後の昭和二十一年から二十三年までの間に発表された作品においては、“清潔な美”に惹かれる井上靖の詩人的感性が生み出した“浄化”の詩法によって、“絶望”、“悲しみ”、“孤独”、“不幸”などの題材を、“清潔な美”のイメージに象徴させて表現する特徴を持つ

ている。これらの初期散文詩で身につけた「昇華」と「浄化」の詩法が土台となって、不倫の愛に自殺という不幸を挿入した暗く重苦しい題材を扱いつつ、「白い河床」を基調に、「美しい模様」を描いた小説「狐銃」が生み出されたと私は考えるのである。そしてその「昇華」と「浄化」の詩法は、「狐銃」が井上文学の抒情的な小説の系列の原点と言われていることを考えると、「狐銃」を生み出した原点に止まらず、井上文学の抒情性の原点だと言うこともできるかもしれない。

註

(1) 以上の記述は、藤沢全著『若き日の井上靖研究』（三省堂、平五・一二）を参考にした。

(2) 東京創元社、昭三三・三

(3) 『井上靖の世界』（講談社、昭四七・九）

(4) 初出『詩文化』昭二三・一〇

(5) 初出『火の鳥』昭二一・一一（小説「比良のシャクナゲ」、『文學界』昭二五・三）

(6) 初出『文學雑誌』昭二二・五（小説「漆胡樽」、『新潮』昭二五・四）

(7) 熊本大学教育学部国文学会、平七・六

(8) 後出の「詩と私」の他、「青春放浪」『幼き日のこと・青春放浪』〈新潮文庫、昭五一・一〇〉、『わが一期一会』（毎日新聞社、昭五〇・一〇）、詩集『北国』「あとがき」などで、井上靖はこの友人作の詩について触れている。これらのうちで、詩集『北国』「あとがき」では、この詩と出会った時期を、「中学二年

の頃としているが、その他のところでは、「中学四年」の頃としている。本稿は、「中学四年」の頃に従った。

(9) 引用は『室生犀星全集』第四卷（新潮社、昭四〇・一一）による。

(10) 現代教養文庫690『詩をどう書くか』（社会思想社、昭四五・六）

(11) 「井上靖の詩業と文学的萌芽」（長谷川泉編『井上靖研究』、南窓社、昭四九・四）

(12) 「井上靖の人と作品」（鑑賞日本現代文学27『井上靖・福永武彦』、角川書店、昭六〇・九）

(13) 『若き日の井上靖』（土曜美術社出版販売、平七・一）

(14) 『郷愁』

蝶のやうな私の郷愁……。蝶はいくつか籬を越え、午後の街角に海を見る……。私は壁に海を聴く……。私は本を閉ぢる。私は壁に凭れる。隣の部屋で二時が打つ。「海、遠い海よ！」と私は紙にしたためる。——海よ、僕らの使ふ文字では、お前の中に母がある。そして母よ、仏蘭西人の言葉では、あなたの中に海がある。」

引用は、現代詩文庫一〇三八『三好達治詩集』（思潮社、平元・七）より。

(15) 註(8) 前出。

(16) 註(11) 前出。

(17) 「詩集『北国』の成立」（初出『花片頌』〈創刊号、昭五一・七〉、鑑賞日本現代文学27『井上靖・福永武彦』再録）

- (18) 「九鬼教授のこと」〔初出『図書』八昭五六・一〕、井上靖エッセイ全集・第二巻『一座建立』八学習研究社、昭五八・一二（収録）なお、井上靖は、自らの卒業論文の題目について、「青春放浪」（註⑧）では「純粹詩論」、対談「作家の内部」（後出）および対談「小説作法」（後出）では「ヴァレリーの純粹詩論」であったと、それぞれ述べている。これらのうち、口頭による後者よりも、文章で記した前者の方が、正確なものと思われる。後出の九鬼周造の審査メモにも、左上に、「純粹詩論（原文横書き）」と記されている。よって本稿では、ひとまず、「純粹詩論」が井上靖の卒業論文の題目であったと考える。
- (19) 註（一）前出。
- (20) 『文學界』昭五八・一
- (21) 『國文學』昭五〇・三
- (22) 篠田一士、『機械・春は馬車に乗って』解説（新潮文庫、昭四四・八）
- (23) 河上徹太郎「人と文学」（筑摩現代文学大系三一）『横光利一集』一九七六・八）
- (24) 刊行年については、国立国会図書館編『翻訳文学目録』（風間書房、昭三四・九）および『堀口大學全集』補巻3（小澤書店、昭六〇・二）巻末解題を、初版、普及版の本文の同一について、同書巻末解題を参考にした。なお、秦一郎訳『純粹詩論』、中島健蔵、佐藤正彰共訳『ヴァリエテ』の刊行年についても、国立国会図書館編『翻訳文学目録』を参考にした。
- (25) 中央公論社、昭五二・四。聞き手は篠田一士、辻邦生。
- (26) 藤沢全氏は『若き日の井上靖研究』で、井上靖が卒業論文の参考文献として用いたのは、この椎の木社刊の秦一郎訳『純粹詩論』であったと推測している。
- (27) 註（24）前出。
- (28) 日本近代文学館、昭五六・四
- (29) 新潮社、昭五四・一二
- (30) 福田正夫詩の会、平元・一一
- (31) 新潮社、平七・四。なお、発表された作品数は、この『井上靖全集』第一巻に収録されている作品によったものである。
- (32) 初出『作品』昭一一・一（詩集『北国』収録）なお、引用は『井上靖全集』第一巻を底本とした。以下、引用は全て同書による。
- (33) 初出『日本詩壇』昭一一・二（詩集『北国』収録）
- (34) 初出『日本詩壇』昭九・一二（詩集『北国』収録）
- (35) 初出『日本詩壇』昭八・七（詩集『北国』収録）
- (36) 曾根博義氏による。
- (37) 『井上靖全詩集』「拾遺詩篇」収録。
- (38) 註（11）前出。
- (39) 井上靖文庫26『詩集・隨筆・紀行』解説（新潮社、昭三八・六）
- (40) 初出『コスモス』昭二二・五（詩集『北国』収録）
- (41) 初出『詩人』昭二二・四（詩集『北国』収録）
- (42) 初出『火の鳥』昭二二・一一（詩集『北国』収録）
- (43) 初出『火の鳥』昭二二・九（詩集『北国』収録）

(44) 初出『文學雜誌』昭二三・六(詩集『北國』収録)

(45) 山本健吉は、「解説—『狐銃』『鬮牛』他」(初出井上靖文庫20) 新潮社、昭三六・二、鑑賞日本現代文学27 『井上靖・福永武彦』再録) で、「『狐銃』が氏の抒情的作品の原型をなし、『鬮牛』は氏の叙事的小説の原型をなしている」と論じている。

(たかぎ のぶゆき)