

研究ノート

多田裕計の人と仕事

竹 長 吉 正

Yukei TADA : His Personality and Works

TAKENAGA Yoshimasa

目 次

- 1 はじめに
- 2 出会いまで
- 3 師の思い出
- 4 旧稿集成
- 5 終りに

キーワード：芥川賞作家、『長江デルタ』、『アジアの砂』、戦争文学、俳句創作

1 はじめに

大正元年（1912）8月18日生まれの多田裕計は今年（2012年）、生誕100年を迎えた。郷里の福井県では県立図書館で11月、資料展示会が開催された^(注1)。そこには図書館所蔵の資料のほか、裕計の妻洋子の所蔵資料も展示された。

わたくしは裕計の晩年、約6年間、親しく往来させてもらった。具体的に言うと、昭和43年（1968）3月から49年（1974）12月の期間である。その後も何かと師裕計のことは気になっていたが、昭和55年（1980）7月8日、訃報に接し、愕然とした。得ることばかり多くしてお返しすることの少なきを残念に思った。

この度、師裕計の生誕100年を記念し福井県立図書館が、ささやかながらも心のこもった、充実した資料展を開催してくれたことは、まことに嬉しく思う。

この小文は、わたくしと師裕計の関わりを中心に述べ、後世の研究者の資料となることを予想して執筆した。

2 出会うまで

昭和43年（1968）3月は、わたくしが通う大学の春休みだった。この年の4月から4年生になる。卒業後は教員になることを決めていたが、文学好きの友人たちと何か、教育以外のことをやってみたいと思っていた。そこで、郷里の大先輩である多田裕計に手紙を出した。多田とは何の面識もなかった。なぜ多田裕計なのかというと、それはいささか複雑である。

わたくしは高校2年の時、小説を書く楽しみを覚えた。そして、たまたま書いた小説が福井新聞の高校創作コンクールで第1席になった。こうして、わたくしはそれまでの理科系志望から文科系志望に切り替え、しかも、大胆にもフランス文学を専攻したいと考えた。そして、大江健三郎の

ようなコースを歩みたいと夢想したのである。

しかし、受ける大学はみな落ちて、けっきょく、教員養成の大学に入った。大学に入ってからもフランス文学への夢は覚めず、アテネフランセに通いながら大学を受け直すことまで考えた。だが、大学に入って、第2外国語でフランス語を勉強してみると、発音や文法の難しさについていけず、四苦八苦した。やっと、フランス語の原書が読めるようになったが、これを続けていくことにあまり楽しみを感じなくなっていた。

そこで、フランス的なものやフランス文学は、あらかじめ、翻訳で済ませることにした。そして、大学の文学研究部というサークルに入り、小説や詩を書く仲間と行動を共にするようになった。

このようなわたくしの大学生活の中に、多田裕計という存在が大きく意識されるようになったのである。

多田は周知のように、福井中学を経て早稲田大学文学部の仏文科で学んだ。当時の学生がどのくらい熱心にフランス文学を勉強したのか疑わしいが、当時のわたくしには仏文科で学んだという多田の経歴にまず羨望を抱き、幻惑された。

次に、芥川賞の作家であるということに尊敬のまなざしを向けた。多田は周知のように、『長江デルタ』という作品で第13回（昭和16年）芥川賞を受けた。『長江デルタ』をその時、読んだわけではないが、小説家を目指すわたくしとしては多田は大きな憧れとなった。

以上のようなわけである。つまり、大学を卒業し、どこかで就職するとすると、文学者への道は縁遠くなるかもしれない、それならば、まだ東京にいる間に、ある作家と何らかのつながりをもっておくに限る、そう判断して多田に手紙を書いたのである。

3 師の思い出

ところで、そのころ（つまり、昭和43年ころ）、多田はもう、ほとん

竹 長 吉 正

ど、小説を書かなくなっていた。マスコミからの注文も来なくなっていた。というのは、昭和37年（1962）、多田50歳の時、俳句を中心とした雑誌『れもん』を創刊したからである。

小説を勉強したい、しかも、フランス文学のような小説を書きたいと願っていたわたくしは、あにはからんや、俳句と出合うことになったわけである。

わたくしの友人にKとTという俳句好きがいた。それで、彼らを誘って多田の門下生になった。

初めて会ったわたくしたちに多田はこう言った。「ぼくの先生は横光利一。横光先生は小説も書いたが、俳句も熱心にやった。俳句は決して余技じゃなかった。ぼくは俳句の新風を起こしたいのだ。きみたちの若い力で『れもん』を盛り上げてほしいと言いたいところだが、さにあらず。きみたちに俳句に限らず、小説でも詩でもなんでもいい、『れもん』を発表の舞台として提供する。思う存分書いて書いて書きまくれ。」

ともかく、こうして発破をかけられた。ありがたい申し出だった。確かに、手渡された『れもん』を見てみると、普通の俳句雑誌と異なっていた。そこには俳句の他に、いろんな文章が載っていた。それは主宰の多田が単なる俳人ではなかったからである。小説を始めとする様々な文章修業の場である、わたくしたちはそう認識した。そうした懐の広い雑誌に引きつけられ、わたくしたちは『れもん』の会員になった。

しかし、『れもん』の中心が俳句であることに変わりはない。昭和44年（1969）5月3日の多田の手紙には、次のように書いてある^(註2)。

君の俳句は、大いに見込みあり、私も楽しみにしていますから、折角、御精進きたいします。二、三年かけて「れもん」の有力作家になってもらいたいものです。

多田は「きみたちの若い力で『れもん』を盛り上げてほしいと言いたい

ところだが、さにあらず。」と述べていたが、やはり、本音は「きみたちの若い力で『れもん』を盛り上げてほしい」だったのかもしれない。

また、多田はこの頃、雑誌『ミセス』に連載した原稿をもとにして、研究と評論の間ともいうべきエッセイ集『芭蕉 その生活と美学』（毎日新聞社 昭和43年12月）を刊行した。

わたくしたち三人が逗子の多田宅を訪問した時、彼はこの本に俳句を墨書して進呈してくれた。わたくしのもらった本には、次のような墨書がある。

岬かけて梅咲ける 日の鯨曳き

裕計

竹長整史 君

「梅咲ける」とあるので、昭和44年の3月にもらった記憶する。

昭和48年ごろ、多田の念頭には「浪漫」という言葉があった。わたくし宛ての書簡から見ると、次のとおりである。

昭和48年4月27日付の葉書には、次のように書かれてある。

前略 その後、お元気ですか。

小生（多田）が、浪漫主義俳句を提唱していることは御承知と思うが——大あくでは、その方向に沿いながら、「芭蕉と蕪村との浪漫性」というテーマで、九枚～十一枚、（書いて送れ）

同年7月5日付の葉書には、次のように書かれてある。

前略 今度の俳句は良く、四句とります。

浪漫性俳句論、出来れば、現代俳句との兼ね合いで論じてくれませんか。なるべく早く願います。枚数は三枚の倍数のこと。

多田は翌49年（1974）、句集『浪漫抄』を出版する。

なかなか、ジャーナリズムの勘が鋭かった人である。編集の才能もあった。だから、雑誌『れもん』を主宰したのである。しかし、会員を増やさない、雑誌運営は困難になる。商業誌ではないため、運営は火の車、もしくは、自転車操業ではなかったろうか。奥さん（洋子さん）が庶務のような仕事をやっていたから、この点については詳しいであろう。

わたくしをはじめ、KもTも、多田の唱える「浪漫性俳句」というものが、よくつかめていなかった。芭蕉より蕪村を対象とするなら、浪漫性俳句というものが幾らかつかめる気がした。萩原朔太郎に『郷愁の詩人 与謝蕪村』という著書がある。わたくしはこの本を材料にして浪漫性俳句というものについて考えてみた。「与謝蕪村と詩心」と題するエッセイを書いた。それはある人の推薦で、藤島泰輔（三島由紀夫の友人）が編集する『浪漫』昭和49年6月号に載った。

多田の友人である作家八木義徳は多田を「天性のロマンティスト」と規定している。多田が学んだ早稲田大学は、どちらかという、自然主義文学の伝統が根強い。それは浪漫性と相反している。また、多田の師である横光利一だが、横光の作品には若干、浪漫性を感じさせるものがあるが、それが本領・本質というわけではない。浪漫性はやはり、多田の本領・本質なのであろうか。俳句という、これまで、どうも、隠居じみたもの、暗い、地味なものという印象が付き纏ったことも確かである。それをからりと明るい方向へ変化させたい。比喩を使って説明すれば、どんよりと暗く陰鬱な日本海側の冬の気候を、からりと晴れた明るい太平洋側の冬の気候に切り替えるとでも言える、そんな俳句のイメージ変換を狙った。それが多田の浪漫性俳句の提唱ではなかったろうか。

そう言えば、先に挙げた多田の俳句「岬かけて梅咲ける日の鯨曳き」は、やはり、浪漫性俳句の一例である。初春の浜辺に鯨曳きという雄大な風景が目浮かぶ。これは実景というよりも、想念、想像の句であると判断する。多田裕計の美学は、リアルなもの、素朴なもの、一点景から想像が大

きく膨らんでいく、その雄大さが特色である。それは詩にとって有意義、有効である。小説にはやや不向きである。したがって、多田は自分の特色、文学的資質をよく把握して、俳句の道を選んだのである。師の横光も俳句を好んだから自分もそれに倣った^{なら}というのは、後から付けた理由である。多田裕計の美学、多田の文学的資質が俳句を選んだのである。

4 旧稿集成

わたくしはこれまで、多田裕計に関して幾つかの文章を書いてきた。以下に示すのは未発表原稿及び既発表論考の修正版である。原稿が手元に残っていたので、それをここに再録することにする。

[その1]「十日会句会を追って」(1974年8月30日、執筆)未発表

日本近代文学館発行のニュース第5号(昭和47年1月15日)をばらばらと繰っていたら、石川達三の「横光・川端・片岡時代」なる文章が目についた。その中に横光利一周辺の十日会句会のことが書かれている。

「横光さんは俳句に熱中して、知友をさそって月に一回ずつ句会をもよおしていたので、私も何回か出席した。私をその会にさそって行ってくれたのは中山義秀であった。その句会が縁となって本職の俳人になったのが石塚友二と多田裕計である。中山義秀の絶筆となった『芭蕉庵桃青』も、もしかしたら横光句会あたりがそもそものきっかけとなって、芭蕉に興味をもつようになったのかも知れないと、私は思っている。」

中山義秀の『芭蕉庵桃青』については、石川の言うように、「横光句会」(石川は十日会句会のことをこう呼ぶ。)あたりからの脈絡を考えてみる必要がある。また、石川のこの一文「横光・川端・片岡時代」は十日会句会の果たした文学史的役割の大きさについても示唆している。

わたくしは近年、この十日会句会に興味をもち、幾つか資料を集め始めた。以下は、その大まかなレポートである。

竹 長 吉 正

多田裕計の著書『草萌えに ショパンの雨滴^{あまだれ} 打ち来る^{きた}』(近藤書店昭和32年8月)に「私の俳歴」「微笑の作家」という文章が収められている。また、雑誌『現代俳句』(現代俳句社・発行)第1巻第3号(昭和21年11月号)に多田のエッセイ「俳句ざんげ」がある。これらの文章を通して十日会句会の輪郭を描いてみると、次のようになる。

十日会句会は昭和10年前後に始まった、横光を中心とした俳句会で、赤坂の「山ノ茶屋」などを会場とした。集まったのは石塚友二、多田裕計、中山義秀、石川達三の他、大鹿卓、菊岡久利、永井龍男、寺崎浩、丸岡明、中里恒子らの小説家グループ、石田波郷、石橋辰之助、石橋秀野らの俳人グループ、北川冬彦、草野心平、江間章子らの詩人グループと、多彩な顔ぶれであった。

十日会句会に集まった人々は結果的には小説家が多いが、呼びかけ人の横光には「俳句を通しての、言葉への柔軟な鋭敏さを修道する試み」という意図があり、そのためか、小説家以外の俳人、詩人も集まった。そこには、言葉に関わる人間の、ジャンルを越えた切磋琢磨する場を作るという横光の考えがうかがわれる。

しかし、横光は小説家であった。「小説の修業に俳句は必要だ」は横光が繰り返し説いた言葉である。とするなら、小説家を志す若い人に、俳句から学びとらせようとして、この場を作ったのかもしれない。もちろん、横光自身の、言葉の勉強の場として考えていたこともある。そして、もう一つ忘れてはならないのは、句会というものが持つコミュニケーションの機能である。文学を志す人間同士が一堂に会することによって、そこに、話し合い、聞き合いの場が生れる。若い人が年長の人の話を聞き、また、若い人が悩みをベテランの人に相談する、そんな場ができる。つまり、文学サロンとしての句会の機能である。これは夏目漱石が開いた「木曜会」の延長であると言ってもいいだろう。新人・中堅・大家、また、小説・詩・俳句、それぞれの枠を超えて、人々が様々に交流する、そのような場が十日会句会の場であった。

ところで、十日会句会で披露された俳句に次のものがある。

石段をのぼれば大き地藏堂	中山義秀
庭に出て隣家の ^{ゆづ} 柚子を仰ぎけり	横光利一
火山湖の秋や ^{ばくふ} 瀑布のいや白き	多田裕計
山荘の ^は 霽れざる霧に百合沈む	多田裕計

小説家で俳句に親しんだ者は、夏目漱石、芥川龍之介などを始めとして、ずいぶん多い。彼らの作った俳句は「文人俳句」と呼称され、鑑賞や研究がされている。そして、彼ら小説家は決して余技として俳句を作ったのではなく、かなり本腰を入れて俳句に取り組んだと評価されている。しかし、わたくしはここで、その尻馬に乗って、そのようなことを言うつもりはない。いくら力説してみたところで、分量やスケール、そして、ジャンルそのものの問題として、俳句はそれら小説家にとって、やはり、「余技」であつたに違いないからである。

例えば横光は次のような俳句を作っている。

膝抱きて旅の疲れや白あやめ
寒椿しだいに雪の明るくて
鶯のとびうつりゆく枝のなり

これらの俳句は、確かに、上手なのかもしれないが、彼の小説『旅愁』のスケールの大きさには、はるかに及ばない。

よって、わたくしには、多田が横光に「アランの詩論やヴァレリイの詩論に対応させて、子規以来の俳句論を脱却した新俳句論が出来そうですね」と言ったことは、何か負け犬の遠吠えのように響く。

しかし、十日会句会が持っていた文学サロンの意義は大きい。わたくしはこのことを否定するつもりはない。

竹 長 吉 正

〔その2〕「多田裕計さんのこと」（1980年12月30日、執筆）未発表

多田裕計さんが亡くなった。7月8日のことである。わたくしはこの報を、9日の新聞（朝刊）で知った。そして、ただ一言、「おどろく」と日記に記した。

多田裕計——といっても、知らない人が多いかもしれぬ。

朝刊訃報欄の記事によれば、次のとおりである。

早大卒。昭和十六年、「長江デルタ」で第十三回芥川賞を受賞。その後の作品に「アジアの砂」「小説芭蕉」などがある。俳句雑誌「れもん」を主宰。

簡単な記事であるが、多田の仕事の要約としては、おおむね妥当である。しかし、これを読むわたくしの胸には、その文字の行間を縫って迫る、諸々のものがある。

芥川賞受賞作家という榮譽を担いながら、その榮譽を踏み台にして上昇することが出来なかった作家の不幸が、眼に浮かぶ。それは、個人的な資質の問題として単に片付けられぬものである。昭和十六年という時代の背景からして、文字通り、「戦争によってもみくちやにされた世代」の悲劇というものが存在するからである。それは多田一人にとどまらず、昭和十四年、「密猟者」で第十回芥川賞を受賞した寒川光太郎の場合にも言えることである。

しかし、わたくしがこの小文で考えてみたいのは、そんなことではない。多田の文学者としての生涯を俯瞰したとき、小説と俳句という二つのジャンルがどのようにして折り合いをつけていたのかという関係性である。

人は何か訴えたいもの、どうしても表現せずにはいられない内部のもの（それをある人はデーモニッシュなもの・魔的なものと呼ぶ。）に突き動かされて文学創作を始めるのであり、その表出の形式やスタイルは何であっ

てもかまわないということが言える。しかし、形式という点では、ふつう、小説が最も自由であり、俳句・短歌・詩にはある程度の制約がある。そこで考えるのだが、多田はある面で、古典的な形式憧憬をもっていたのではなかろうか。つまり、限られた枠の中で精一杯暴れてみることに、一種、「高貴な愉悦」を感じていたのではなかろうか。それが、わたくしが多田の晩年、彼の傍にいて感受した印象である。そして、多田はある面で、自由憧憬の人だった。生来のロマン的気質の彼は原稿用紙に向うと、天衣無縫に暴れまわる。それは天界を疾駆する馬のようである。小説の執筆に打ち込む多田の姿は、まさに、それであった。

多田は昭和三十七年から『れもん』を主宰し俳句へのめり込んでいくが、五十一年の「幼年絵葉書」（『文学界』八月号）を始めとして、「城下少年譜」（『文学界』昭和五十二年二月号）「母の芍薬」（『文学界』昭和五十三年一月号）「父と明笛」（『文学界』昭和五十四年一月号）と小説への執筆を行っている。それは、さながら、晩年の夏目漱石が俳句・漢詩の創作と並行して小説「明暗」を書いたのに似ている。漱石は生臭い小説を書くことで俗臭ふんぷんとなった己の心を清めるために俳句や漢詩を作った。しかし、多田の場合は、それと異なっている。多田の晩年のこれらの小説を読むと、それらは実に淡泊で、俳句のイメージの連鎖で描かれている。彼の俳句的美学を小説の形で実践したものである。それらの作品はいずれも、人間の生きることの生臭さを洗い流した、枯淡的なさわやかさに満ちている。清浄この上ない、一幅の日本画を見ているような感じがする。多田が晩年に辿りついた文学の境地は、このようなものであった。

わたくしは個人的には、大学の三年の時から、多田に俳句を教えてもらった。本当はフランス文学や、俗臭ふんぷんたる小説の書き方を教えてもらいたかったのだが、それは教えてもらえなかった。よって、中村真一郎や大江健三郎の本を読んで自分で勉強することにした。

東京・東銀座で開かれた「れもん」句会に参加したし、逗子の多田の家に友人らと共に数回、訪問した。逗子のなぎさホテルで師を囲んで談笑し

竹 長 吉 正

た楽しい思い出がある。また、手紙をずいぶんもらった。それらを今読み返してみると、なかなか懐かしい。

わたくしは古本屋歩きを趣味としているが、店で多田の書いた作品が見つかると単行本でも雑誌でも、師の遺骨を拾い集めるつもりで買い求める。それは今後も続いていくだろう。

多田の没後、雑誌『俳句』（角川書店）昭和五十五年十月号で追悼特集が編まれた。また、生涯の友人八木義徳がエッセイ「多田裕計を悼む」（『文学界』昭和五十五年九月号）を寄せ、さらに、多田をモデルにした小説「風鈴」（『新潮』昭和五十五年十一月号）を書いている。こんなに追悼文や追悼記事が出て、多田はしあわせである。それにしても、六十八歳というのは、やや速すぎた死である。

わたくしはそれらの追悼文や追悼記事を読みながら、同郷の文学者の晩年の生き方を、はるかな思いで、しのんでいる。

【その3】「ある芥川賞作家の悲劇」（1981年8月16日、執筆）未発表

多田裕計といっても、知らない人が多いのではないかと思う。だが、日本近代文学館編の『日本近代文学大事典』等にその名前が出ているし、なにしろ、芥川賞受賞作家であるから、芥川賞というものが喧伝され続ける限り、受賞作家一覧表から名前の消えることがない。

だが、名前のみが先行して、肝腎の作品がそれほど読まれないという現象が、確実に存在する。多田の場合、これに該当する。

多田が芥川賞を受賞したのは、「長江デルタ」（『大陸往来』昭和十六年三月）である。発表された雑誌の誌名からわかるように、これは「大陸文学」「開拓文学」と呼ばれ、アジア大陸を旧日本が植民地として開拓していく、そのような時代の流れの中で生まれてきた文学作品である。つまり、上海事変から太平洋戦争へと進展する時代の中で書かれた、いわゆる「時局性の濃い」作品である。

早稲田の仏文科に学んだ多田は、吉江喬松（号は孤雁）^{たかまつ}教授のもとでヴィ^{こがん}

クトル・ユーゴーを取り上げて卒業論文を書いた。しかし、多田の書いた「長江デルタ」はアンドレ・マルローの行動主義に近い「現地文学」の様相を呈している。

ユーゴーにしてもマルローにしても、スケールの大きい小説を目標とした。フランス文学では「本格的ロマン」ということを、よく言う。わたくしの愛好する中村真一郎は、日本の自然主義文学の「私小説」を排撃し、自分は日本語で「本格的ロマン」を書くのだと言っている。しかし、周知のように、早稲田は伝統的に、自然主義文学や「私小説」の牙城である。早稲田に学んだ多田が、本当に、フランス文学のようなスケールの大きい小説をめざしたのかどうか疑問に思う。

多田がフランス文学から学んだのは、中村真一郎のような「小説の方法」としてのフランス文学でなく、ユーゴーやマルローのような作家姿勢であったとわたくしは判断している。すなわち、眼の前に展開する現実から目をそらさず、しかも、その激しく流動する現実作家自らが飛び込んで文章を綴る行動性と散文精神、それが多田がフランスの文学者から学んだことである。それはルポルタージュを書く作家の姿勢である。大江健三郎はあるエッセイの中で、「自分はルポルタージュを書くことを作家修業と見なす。」と書いているが(『厳肅な綱渡り』の第五部を参照)、多田が「長江デルタ」を書く中で作動させていたのは、このルポルタージュの姿勢であった。

若き多田が中国の上海その他で直面していたのは、確かに、切迫した現実であり、それは表現するのに価値ある現実であった。作家と、その前に広がる現実との間には、それこそ、瓦一枚差しはさむ余地のない状況というものが、確かに存在する。そのような場合、作家は「虚構」を考えることが困難になる。「長江デルタ」の欠点として指摘されることの一つに虚構が手薄であるというのがあるが、それは作品に虚構が少ないということではなく、虚構としての練られ方が不十分であるという批判である。

若き多田を擁護して言えば、当時の彼は四六時中、動いており、十分に

虚構を練る時間が少なかったということが言える。しかし、シビアに言えば、この作家には、十分な時間を与えても、本質的に虚構として生み出されるものは、それほど期待できないと言える。なぜなら、想像力がユーゴーなどと比べて、はるかに貧弱であるからだ。

そして、虚構が貧弱で、しかも、時局性にもたれかかったルポルタージュ性の濃いこの作品「長江デルタ」は、作品が書かれた時代を遠ざかるにしたがって、鮮度があせていく。

若き多田としては、当時、夢中になって書いた作品である。その魅力はある。また、戦争によって「もみくちやにされた世代」の時代的証言性としての価値はある。しかし、それらを越えて今なお読み継がれる価値はあるかと問われると、首を傾げざるを得ない。

しかし、また、こんな見方も成立する。それは「長江デルタ」をルポルタージュ性において徹底させたらどうだったかという見方である。現実を忠実に記録する作品としての可能性である。この点から「長江デルタ」を再検討すると、やはり、弱点が見出される。それは多田の詩人的な浪漫性が邪魔をしている。つまり、「長江デルタ」はルポルタージュ性においても徹底していないのである。

多田の文学者としての出発点において見出された特質は、その後の彼の歩みを決定した。つまり、リアリストとしてより徹底しなければならない散文精神と、生来の詩人的な浪漫性、この二つの間で多田は苦しんだ。早稲田で学んだ前者と、生まれつきの後者を、うまく調和させる方法はないものかと、多田は悩んだ。

ところで、早稲田の学友八木義徳が「風鈴」(『新潮』昭和五十五年十一月号)という短篇小説で、晩年の多田の様子を巧みに描いている。ここに描かれている多田は、確かに、わたくしなども見た多田の姿そのままである。多田は晩年、「かんしゃくおやじ」という異名をとった。確かに、多田はよく、腹を立てた。わたくしの父もよく腹を立てて怒ったので、わたくしは別に何ということもなく慣れてしたが、友人のKやTは「裕計さ

ん、今日も怒ったな」と、句会の帰り際にそう呟いて不快な顔をした。

八木は多田の「かんしゃく玉破裂」を、多田の病氣（癌）のせいにして
いる。身体の悪状態が精神的な不機嫌をもたらすことは自明のことである。
そのような自明のことを自明のこととして、何のてらいもなく率直に出
しているところに、この短篇の深い味がある。それは林芙美子の葬儀の
折、川端康成が故人の破天荒な振舞いを「どうか皆さん、こういうわけ
ありますから、許してやってください」と述べたように、故人の多田に寄
り添って弁明かたがた、詫げる姿勢に似ている。

しかし、わたくしはこの、多田の「かんしゃく玉破裂」を次のように考
えている。すなわち、それは多田の内部における葛藤の表出である。散文
精神と詩人的な浪漫性の葛藤である。

多田は晩年、周知のように、俳句に打ち込んだ。これは詩人的な浪漫性
の発露である。しかし、時々、多田の中で散文精神が頭を持ち上げてき
た。二つのものの葛藤は終生、続いたのである。多田の中で折り合いのつ
かぬ二つのものが絶えず、うごめいていた。多田が八木の顔を見たり、八
木の小説を読んだりすると、かんしゃく玉を破裂させたというのは、負け
ず嫌いという多田の性格もあるが、それよりも、自分の内部でうごめくも
のに、なかなか折り合いをつけられぬ自分自身へのもどかしさに対する怒
りの爆発であった。わたくしはそのように理解している。それは「悲劇」
と云えば悲劇かもしれないが多くの文学者に共通する「宿命」である。

[その4]「戦争文学二つ 多田裕計の青春」(1971年3月1日、埼玉県
高等学校連合教育研究会・埼玉県高等学校国語科教育研究会発行『研究集
録』第10号所収)

既発表^(註3)

『芥川賞作家シリーズ5 多田裕計集』(学習研究社 昭和39年6月)
の「解説」で奥野健男は、「戦争の嵐の中で嵐を書くことにより作家的出
発をし、戦争という颱風の目のような文学的空白の中で、作家として生い

立って行かねば（ならなかった）」多田の、作家としての特異性と困難性を指摘している。確かに、多田が『長江デルタ』でデビューしてわずか3カ月で太平洋戦争が始まったという時代状況を考えると、この作家の「栄光」は「悲惨」と隣り合わせであったとも言い得るのである。

ここでは、多田の『長江デルタ』とその後の作品『アジアの砂』（講談社 昭和31年11月）の2作品を中心に、主として戦争と文学の問題について考察する。

『長江デルタ』は簡潔に言えば、「中日事変」（*日本では通常、「日中」と書くが作品の中での表記は「中日」とあるので、それに従う。）勃発後、中日和平か共産革命か、いずれの道を歩むかの選択に迫られた中国の政治情勢を背景に、和平運動を推進する日本人の三郎と、彼と親しい中国人姉弟（姉の名は袁孝明、弟の名は袁天始^{えん}）、この3者の生き方を追求した作品である。

汪精衛^{わうせいゑい}は中日提携、東亜民族団結を唱えて「中日文化会社」を起こし、機関誌『中華日報』を発行している。三郎はその会社の一員として、迷うことなく働いている。そこへ袁天始が自ら進んで入ってくる。天始は三郎たちと一緒に上海で仕事をしていたが、ある日、何者かに銃で撃たれる。幸い、命に別状はなかったが、天始はこのことから悩み始める。

天始を撃ったのは中国人で、コミュニスト系の青年だった。国を同じくする人間から撃たれたことで、彼はいろいろと考え始める。これまで自分は日本との和平を図ることが祖国のためになると考えて行動してきたが、それは正しかったのだろうか。抗日は良くないと思って和平運動に参加してきたが、それで祖国が少しでも救われただろうか。祖国を守るとは、いったい、どうすることなのか。祖国を何から守るのだろうか。自分たちの国はこれからどういう国になろうとしているのだろうか。

天始は自分がこれまで参加してきた和平運動を振り返った。もしそれが中国の誰もが望むことであつたら、自分はどうして打たれねばならなかったのだろうか。こうして彼は激しい苦悩に突きあたる。

いっぽう、姉の孝明は、弟とは別の抗日運動に加わっている。そして、彼女は家族愛が強く、弟のことが始終、気になっている。ある日、彼女は恋人のベルツ（中国滞在のドイツ人で、抗日運動のリーダー）から、運動の任務遂行のため、一緒に香港に行ってくれないかと頼まれる。彼女は弟を上海に置いたまま、自分が香港に行くことをちゅうちょする。そして、弟と親しい三郎と会い、相談する。

孝明は言う、「私はこれからベルツと香港へ行きます。それで、気がかりなのは天始のことです。天始は悩んでいます。もう、ここにいても天始は十分な運動ができません。田舎にいる父のもとに帰らせようと思っています。」

これに対して三郎は次のように言う、「いや、天始は悩んでなんかいません。いっしょうけんめい、中国と日本の和平のために、夜も昼も働いています。お姉さん、あなたがまず、御父上のもとにお帰りになられた方がいいです。香港へなど行って、何をするんですか。中国は日本との和平を考えるのが、まっとうな道なのです。」

これを聞いて孝明は、それから弟と会い、さらに、父のいる田舎へ行った。

しばらく時が経過する。天始があわてて、三郎の所へやってくる。姉が自殺した！

孝明は遺書をしたためていた。それは弟に宛てたものだった。そこには次のように記されていた。

私が死ぬのは、ある天命によるのです。非常に東洋風な神のために、死ななければなりません。私は凡てを清算して、あるがままの古い国土、中国のなかに帰りましょう。この気持ちは、あなた達が日本軍の激しい砲撃を耳にし乍ら、しかも和平を考えねばならぬ静かな、^{なが}隠忍の心とちょうど一枚の絹の表裏にすぎないのでしょうか。私はあんなにヨーロッパを勉強したのに、死を前にして、私は誰よりも東洋の

女性であることを感じます。香港へも行けませんでした。^{ひととき}一刻も父のことを、忘れることが出来ませんでした。それから、あなたのことも。

このような遺書の言葉を読むと、いかにも不自然な感じがする。これまで、ずっと作品を読んできた読者は、この孝明の遺書の言葉に戸惑う。「天命」といい、「東洋風な神」といい、作品の中でそれらしいものが少しも出てこないで、いきなり、ここで付焼刃的に孝明の死と結び付けられている。「天命」といい、「東洋風な神」といい、これらの言葉をいきなり出現させることで、この作品の作者が横光利一の忠実な弟子、後継者であることを証明している。

このようにこの作品は、和平と抗日という政治的に複雑な問題が人物像の造型の中で、安易に、しかも図式的に処理されている。また、孝明という女性像の造型に関して、彼女が抗日運動に挫折し、ついに、父や弟など家族の愛や絆に収斂していくという筋の運びは、極めて楽観的であり、矮小化され過ぎている。こうした点にこの作品の物足りなさが潜んでいる。

この作品について、高見順は、『長江デルタ』は時局的ということで受賞したが、これは問題意識の作品で、決して単なる時局便乗的な作品ではない。重慶に走らないで和平救国を考える中国青年の現実に存在する姿を、作者なりにまじめに追究したものである。^(註4)と述べているが、確かにそのような面がないわけではないが、どう鼻眞目に見ても「傑作」とは言えない。再読に耐える作品かどうかというと、首を傾げざるを得ないのである。

次に、『長江デルタ』から十五年後に発表された『アジアの砂』（講談社昭和31年11月）を見てみよう。

これは大野林次郎という人物を主人公にした長篇小説である。大野は、銃爆音の絶え間ない戦場において報道員として活躍している。この小説の一つの特色は、人間を分裂、解体させる戦争、吐き気を催させるような

生々しい戦場風景が描かれていることである。それは報道員としての大野が見たことの描写である。

『アジアの砂』には、大きく三つの問題が含まれている。一つは、近代戦争が内部に孕んでいる魔性の問題である。二つは、主人公大野林次郎にまつわりつく「家」の足かせの問題である。三つは、作者多田裕計の美学の問題である。

第一の問題である戦争については、人間を分裂・解体させる戦争、吐きそうな衝動を与える戦場風景が描かれている。

大野林次郎は、銃爆音の絶え間ない戦場において報道員として働いているのだが、彼はその報道員としての仕事を恥じている。それは、進んで銃剣を持ち戦うことが許されない仕事だからである。

彼は自分の内部のもう一人の自分に問いかけ、恥じている。「己れというこの小賢しい分裂したオポチュニスト奴！ シルクハットを被ったどぶ鼠と同様じゃないか」^(註5)

進んで銃剣を持ち戦うことが許されない報道員としての自分を「シルクハットを被ったどぶ鼠」と規定し、自嘲・自虐の域にまで自分を追い詰めていくのは、激しい戦闘場面を目の当たりにしている人間の気持ちとして理解できないわけではない。しかし、どうも、この追い詰め方が、いかにも、とってつけたような感じがする。読者として、すんなりと理解できないのである。大野林次郎の自嘲・自虐が空回りしているような感じである。

この作品の推薦文で石川達三は、次のように述べている。

戦争の責任を政府や軍部になすり付ける事なら誰にでも出来る。それを自己の苦悩とするところに作家の良心がある。全アジアと日本との対立の間にはさまって、多田裕計は血の涙を流している^(註6)。

竹 長 吉 正

この推薦文は、推薦文たる特質のせいもあるが、それにしても、少々、大げさである。

ところで、戦争を見つめ、それを描く「作家の良心」とは、いったい、どのようなものなのであろうか。

この作品で作者多田は、戦争責任というものをどのように考えていたのであろうか。

戦争は政府や軍部が引き起こしたものだから、我々はそれに巻き込まれた被害者だという意識は、よく、あちこちで聞かれる。しかし、よく考えてみれば、そのような政府や軍部の「暴走」を止められなかった我々庶民の責任という見方も成り立つ。多田はこの後者の見方に近い。そして、庶民（一般大衆）の中に在って「作家」（報道員として働く知識人）である自分は、庶民（一般大衆）のように武器を持って戦うこともせず、また、政府や軍部の「暴走」に抵抗することもしなかったと、齒がゆい思っている。この齒がゆい思いを作品化することは、実に難しい。しかし、齒がゆい思いを持ち、血の涙を流しても、作品はただ、抒情に流れるだけであり、読者を納得させ、感動させるには至らない。

わたくしは野間宏の『暗い絵』『真空地帯』等の作品を思い浮かべながら、このようなことを考えた。

兵士として従軍し武器を持って戦った作家と、そうでない作家との違いということもあるかもしれないが、そういう作家の体験の相違ということを超えて、やはり、フィクションとしての戦争文学の作り方に甘さがある。体験の重さにもたれかかることなく、もっと広範囲な取材や、材料の収集ということがあってもよかったのではないだろうか。

ともかく、戦争の描き方としては不十分なところがある。

第二の問題である大野林次郎の「家」の問題を見てみよう。作品では戦死した兄の弔慰金をめぐって、大野の母と兄嫁との醜い対立が描かれている。林次郎は弔慰金を一人占めした牧子（兄嫁）を朱塗りのステッキで打つ。その忌まわしい場面が戦場にいる林次郎に、「亡霊のように」付き纏

う。それは林次郎にとって、明らかに、振り返らなければならない過去であったと言える。なぜなら、それは牧子への憎しみが再び沸き起こるからではなく、時間の経過とともに、あとき兄嫁を打ったことが悔やまれ、恥ずかしく思う念が強まるからである。この場面は作品中の白眉である。短気で思わずかんしゃく玉を破裂させ兄嫁を打ったことが悔やまれるというのは、時間の経過を経て、林次郎が兄嫁の側から物事を見ることが出来るようになったということだからである。兄嫁の立場からすれば、夫に死なれてこれからどうやって生きていけばよいのか、その悩みの中から弔慰金の一人占めという行為に踏み切ったのだろう。そう考えれば、あの時自分が兄嫁のエゴイズムの背景を斟酌せずに咎める行為に出たことが悔やまれるのである。

そして、先祖伝来の大野の家は空襲によって炎上する。それは物的存在としての「家」の破壊である。しかし、「家」にまつわる人間関係は破壊されなかった。林次郎は戦後も、「家」の問題に関して、煩わされることになる。よって、この作品には、日本の自然主義文学の伝統、「私小説」の伝統が継承されているのである。

第三の問題は、大野林次郎が抱く美学の問題である。彼は傷跡の生々しい戦後の状況の中で、新しい生き方を模索する。そして、彼はそれを「美の追求」に定める。

林次郎は次のように思考する。

自分の目的は美の追求にあるが、しかし歴史の中に生きる一個の人間として、一個人分だけの自覚と権力の行使に清潔であり、適確でありたい。<美>とはそのような未来性へつながる理念の、情念代価であり、感覚表現でなければならない。美とはあらゆる時代の歴史の中に蔽おほわれた多くの無名の人々の人間的祈りや叫びの最も純粋な表象作用であり、結晶表現であるということ。美とは力であるということ^(註7)。

ここで注目すべきは、林次郎における「美の追求」が政治、経済、社会の状況というものと離れたところでなされると、規定していないことである。「歴史の中に生きる一個の人間として」の自覚を持って「美の追求」にあたりたいという決意表明である。歴史性や社会性を無視した「美の追求」というものも考えられないわけではないからである^(注8)。

そして、作者多田裕計はこの作品以後、急速に「美の追求」を始める。小説家から俳人へと、その重点を移動させる。「小説芭蕉」(学習研究社『多田裕計集』所収 昭和39年6月)『芭蕉 その生活と美学』(毎日新聞社 昭和43年12月)など一連の芭蕉ものを発表する。

そして、多田は『アジアの砂』以後、このような長編小説は書かなくなった。残念だとも思えるが、そのような形で自分の行く先を定めたのである。

このように見てくると、『アジアの砂』は文学者多田裕計がどうしても書いておかなければならない、いわゆる「作家の宿命」とでもいう気持ちで書かれた作品だと規定することができる。戦争と正面からぶつかり、その中で「もみくちゃにされた」多田自身の青春の総括であった。しかも、それと同時に、これからの多田の進む方向を打ち出す「再出発」の決意を告げる作品であった。

奥野健男は『芥川賞作家シリーズ5 多田裕計集』の「解説」で次のように述べている。

(前略) 作者が昭和十六年に芥川賞を受賞して作家として出発したことは、その同年代の文学者の先頭に立った存在であることを示している。だがこの時、作家として認められてしまったということが作者を逆に後年縛ることになってしまった。認められるなら、いっそもう少し早く認められ、文壇的地位を確立してしまえばよかった。それではなければ、戦後まで無名の作家としていた方がよかった。戦争期新進作家として認められるということは、今日想像できないくらいの重荷

をその作者に与えることになった。それは多田裕計の前後の芥川賞受賞作家を眺めればはっきりわかるであろう。戦争期に新人として認められ、戦中活躍したこの年代の優秀な文学者が、戦後ふたたび文壇に志を得ることができず、埋もれ、文学を抛棄してしまっただけの人がどのくらいいるだろうか。ぼくが個人的に知り、尊敬している先輩にも何人かいる。もっとも戦争の被害を受けた年代と言えよう。その中で多田裕計は初志を喪わず、逆境に耐え、頑張り抜いた数少ない文学者である(注9)。

確かに、この奥野の評価は、正鵠を得ている。わたくしはこれまで、多田裕計に対して、遠慮のない言辞を書き連ねてきた。しかし、「もっとも戦争の被害を受けた年代」の作家でありながら、「初志を喪わず」がんばり抜いた多田裕計の努力を誉めたたい。それは雪深い北陸生まれの多田の出自に関わる「粘り強さ」でもであると付言しておく。作家の晩年の十年ばかりを見てきた弟子の感懐である。

また、奥野が指摘している「この時、作家として認められてしまったということが作者を逆に後年縛ることになってしまった」ことに関しては、保昌正夫「<文学賞物語②>選考委員の問題」(学燈社『国文学』昭和43年2月)も言及している。

5 終りに

多田裕計の志向した「浪漫性俳句」の行方についても書きたいが、わたくしはその後、俳句の創作活動から遠ざかり、その任でないと思うので、このテーマに関しては十分なことを述べるできない(注10)。

しかし、今思うと、師から学び、受け取った俳句のことは体にしみ込んでいる。

よって、ここでは、師がよく取り上げていた「名句」を列挙し、師がど

竹 長 吉 正

のような俳句を理想としていたのかを、皆さんに考えてもらいたい。

蟻台上に飢ゑて月高し	横光利一
水枕がばりと寒い海がある	西東三鬼
餅 ^{かび} 黴を削り生き行くプログラム	山田みづえ
桃の花活けて電車に家ゆらぐ	楠木繁雄

これらの俳句を多田裕計は褒め称えた。なぜなのかについて、師はあまり述べなかった。当時、わたくしはこれらの俳句の良さを感覚的に理解した。師の唱える「浪漫性俳句」は、師の次の句に典型的に現れている。

岬かけて梅咲ける日の鯨曳き 多田裕計

これは既に述べたように、師から頂いた本に記されている俳句である。何と雄大な風景であることか。また、これは実景かどうかを詮索させない絵画的な句である。わたくしには芭蕉よりも蕪村に近い俳句境地だと感じる。明るい、それこそ、地中海のレモンを想起させる俳境である。

わたくしはもう、俳句を作らない人間だが、時には、俳句の味をいいものだと思う。師がわたくしに残したものはこれだと実感している。

注

- (1) 福井県立図書館は、この資料展示会にあわせて「ふるさとゆかりの作家シリーズ 小説家・俳人 多田裕計」というA4判全4ページの小冊子を発行した。
- (2) 以下に紹介する書簡(手紙・葉書)を含め、多田裕計からの竹長宛書簡全27点はすべて福井県立図書館に寄贈した。
- (3) 論考「戦争文学二つ 多田裕計の青春」は既発表であるが、今回見直しを行い、加除修正を施した。
- (4) 高見順『昭和文学盛衰史』(角川書店*文庫 昭和42年8月)「(2) 第十章

芥川賞海を渡る」。

- (5) 多田裕計『アジアの砂』（講談社 昭和31年11月）第2部第17章。この作品は第1部と第2部に分かれ、第1部は全40章、第2部は全42章である。なお、『アジアの砂』は四六判二段組みで388ページの長篇。1ページの文字数は26字×23行×2段=1196、1196×388=464048、464048÷400=1160.12この長篇は400字原稿用紙にすると約1160枚。「あとがき」には続篇を「構想中」と記されているが、その続篇は発表されなかった。
- (6) 石川達三の『アジアの砂』推薦文は、この本の帯に記されている。
- (7) 前出(5)『アジアの砂』第2部第39章。
- (8) 多田裕計は（政治や経済のことを含めて）社会的関心は必ずしも旺盛だったとは言えないが、一時、ジャーナリズムに身を置いたこともあり、それなりの関心は持っていたと言える。その裏づけの一つとして、『アジアの砂』における広島原爆体験の取り上げを指摘することができる。同書第2部第32章で牛尾夏子（当時17歳）の原爆体験記を引用している。その内容は原爆の恐ろしさやむごさを伝えていて、読者に強く訴えるところがある。しかし、それを作品全体の中でどのように位置づけているかという点で作者の意図がいまいであり、読者によく伝わらない。だから、この部分が浮いている。小説全体の中で、この部分をどう位置づけるかの考えがしっかりしていればよかったのにと悔やまれるのである。この作家には息の長く続くことが要求される長篇小説は荷が重すぎたのである。
- (9) 奥野健男「解説」（学習研究社『芥川賞作家シリーズ5 多田裕計集』所収 昭和39年6月）。
- (10) 多田裕計の「浪漫性俳句」に関しては、松崎豊「裕計俳句鑑賞（1）～（5）」（『れもん』昭和44年1月～44年5月）が詳しい。

（本学教育学部教授）