

白井吉見論 (二)

腰
原
哲
朗

腰 原 哲 朗

戦争が終わった。抑圧されていた表現欲は一気に噴出した。その代表が、たとえば荒正人の「第二の青春」(近代文学 昭和21・2)である。そこで荒正人は、ヒューマニズム、エゴイズム、マルキシズムなどの思索をにらみつつ、戦争責任も視野に入れて情熱をこめて、戦後日本の展望をうらなった。その文体は迫力に富み、同じ年に発表された花田清輝の痛烈にレトリックのきいた「復興期の精神」とともに注目された。

同じくこの年の桑原武夫「第二芸術論」(世界 昭和21・11)は、刺激的な表題も手伝って反響をよんだ。そうしたなかで臼井吉見は「展望」時評(21・3)で、第二芸術論より一足先に短歌惜別論をつぶやいていた。一足先ではあったが、総合雑誌「世界」に比し、「展望」の時評だったから、桑原武夫の第二芸術論のかげに隠れたかたちだった。そのため言説不足を悔やむ心理もはたらいてか、臼井吉見はあらためてこの問題に、しつこいほどに言及することになった。

桑原武夫と臼井吉見の論旨は、共通していたとはいえ、相違点もあったから言及する必要性を感じたのかもしれない。桑原武夫はもっぱら西欧の小説を基準にして短歌俳句の狭小の世界を難じたのに対し、国文科の出であり、自身も「展望」以前の伊那中学(現・伊那北高校)教員時代、歌作に興じた臼井吉見にとっては、伝統的な日本短歌型文学への愛着は強く、いわば惜別の情がいろ濃くからんでいた。

本稿では、今さら自明の理である第二芸術について論ずる気はなく、臼井吉見がなぜに第二芸術論争にしつこいほどにこだわ리言及したのか、そしてそのことが「安曇野」を生む遠因になったのではないか——という一点に存する。

第二の青春

様々な幸運が重なって国内で終戦を迎え、古田晃を中心に「筑摩書房」を発足させ、「展望」で健筆をふるう時代については、『筑摩書房の三十年』ほか多くの資料で知られるので略す。臼井吉見にとっても「近代文学」派や「新日本文学」によった人々同様に、第二の青春だったことを確認すれば足りる。

けれども第二の青春と感ずる戦後の解放感は、当然ながら人様々であった。八月十五日の感慨は人によって微妙であった。その主な理由は、学生運動につらなるマルキシズム、ひいては組織パルタイとの関係、そこから生じた転向問題がからんでいたからである。

この点は、いわゆる政治と文学論争にも集約されると思うが、戦時中の職業、戦争体験、健康状態などの状況により、政治社会への距離のとりかたは、苦渋に満ちて微妙であった。臼井吉見の場合はどうだったか。その距離感、国家観といった意識のありようを検証することはむづかしい。しかし臼井吉見の軍隊経験にまつわるエッセイ「わが内なる軍隊」ほか言動を通じてみると、臼井吉見は体制や特定イデオロギーに対して即かず離れず、常識的に対処したといえよう。治安維持法違反で弾圧される演劇の松本克平、唯物論哲学の永田廣志、詩人の高橋玄一郎などとはちがっていた。これら松本中学校時代の学友とはちがい軍隊生活に応じたのである。

また当時隆盛だったマルキシズムに対してもさして接近することはなかった。したがって佐久平から出京してマルクス主義に批判的に接した山室静^①などともちがっていた。こうした明治生まれの同世代のうちでは、佐久平出身の中国文学者竹内好や唐木順三、幼少

期に信州での生活経験をもつ荒正人らに近いリベラルな姿勢で臼井吉見は社会に対したといえよう。

多く引かれるので私にはためらう気はたらいってしまうが、八月十五日の感慨、すなわち第二の青春への扉は、人それぞれ微妙にちがっていた。臼井吉見は「八月十五日」^②という文章で次のように記す。

わが伐木隊は、敗戦の「玉音放送」を法華寺に近い、農家の庭さきで聞いた。よく聞きとれなかったが、肝腎なことだけはわかった。放送がすんで、僕は日本が敗けたこと、日本が敗けることは、世界中で、おそらく一年前あたりから知っていたにちがいないことを語った。つづいてポツダム宣言について、おおまかに話した。

この文章はかなり長い回想記である。千葉県で六十人あまりの隊長として、軍事用の木を伐り出していて敗戦を迎えた臼井吉見が、その当時の状況を記したものである。ところが内容は松本連隊で訓練をうけて千葉県へ行くさなか、唐木順三と古田晃が陣中見舞いにやってくる快談したこと、筑摩書房スタートにあたり『中野重治随筆抄』を第一作とし、続いて宇野浩二の『文芸三昧』を出版するにいたった動機など、出版文化にかんする記述が大部分である。すなわち臼井吉見にとって八月十五日は、それほど衝撃ではなかった。そうした空気を伝える文章である。

このような事情は久保田正文の場合と類似する。久保田正文の「哄笑」^③という文章は次のようである。

八月十五日に、私がどこで、なにをしていたかということになる。郷里の、長野県飯田市につくられた小さな軍需工場に、昭

和十八年二月ころからつとめていた。(中略)八月十四日午後、明日はたいへんなことが起こるといふようなはなしが、事務室のなかでチラホラ流れはじめた。いよいよ来るのかもしれないとおもった。警察が来て、保護検束というふうなことになるって、いざとなればどんなふうにあしらわれるのかわからない。最悪のばあい、そういうことも覚悟しておかなくてはなるまいとおもった。

こうした日常で感じた十五日当日の終戦放送は、久保田正文をして「肚の底からわらい」を誘った。哄笑するしかなかったという。そして翌年に荒正人の「第二の青春」を読み、のちに「近代文学」に参加することになる。

ところで「展望」によった臼井吉見は、評論家ではなく編集者として戦後の青春を開花させる。その手腕をしめす印象深いエピソードの一つが、宮本百合子の原稿返却である。「展望」創刊号のために寄稿してもらった原稿が気に入らず、掲載しない決断力はなかなかのものである。理由は、「獄中十八年」網走の刑務所にいた宮本顕治にあてた、危険を意に介さず妻の愛情を示した手紙の写しであったが、それは戦後の息吹きにそぐわないからというものである。

当時、宮本百合子は「伸子」以来有名であり、それに反し筑摩書房は発足したばかり、吉川幸次郎は「同人雑誌のようだ」と評し、高村光太郎は「書生っぽの雑誌のようでかえってよい」と評した。そうした両者のカクのちがいを超えて、宮本百合子の草稿を拒絶した臼井吉見の気骨は賞賛に価する。

その原稿を返しに行った竹之内静雄『先知先哲』にみえるのが右の展望評であるが、同書は次のようにつくづく。

臼井吉見は、最初から、見開き二頁の「展望」という欄を用意していて、毎号みずから執筆した。これが、それぞれの号の新鮮な「わさび」となって、評判を呼んだ。いわゆる「短歌訣別論」は、桑原武夫の「第二芸術論」と、東西相呼応したわけではないが、歌壇と俳壇に似たような衝撃をそれぞれ与えた。ここでは、なぜ臼井吉見が第二芸術にこだわったのか、その理由を中心に問題点を整理したい。

第二芸術論をめぐる抒情

すぐに目につく言説に『人間の確かめ』にある「短歌への訣別」「短歌の宿命」ほか伝統について論じつつ短歌にふれたもの、『蛙のうた』収の「第二芸術論」前後、という一文、『ほたるぶくろ』にある「第二芸術」の問題——といったように、じつに多くの言及がある。

そこにみられる臼井吉見の論旨はおよそ次のようである。

詩形式の最小極限である俳句や短歌は内容的にも形式的にも、擬似近代化以上には出られず、近代文学のジャンルたりえない。近代的な合理的、科学的、批判的なものを表出しにくい最小極限のジャンルは、作品だけでなく作者の人間性までも矮小化し、民族の知性変革の問題として好ましくない。

したがって、若い学徒が辞世の歌をのこして戦死していった痛ましさを思うにつけ、教育の場で俳句短歌をあつかうべきでない。ことに短歌的抒情への愛着を断って、新しい日本の知性を創造しなければならぬ。

私なりに乱雑にまとめると以上のようになる。くわしくは臼井吉見監修『戦後文学論争』番町書房などで知られるから略すが、全体の情況は次のようであった。臼井吉見の「第二芸術論」前後——から引く。

いまやじゆうになった世界において、短歌も自由にその枠をあふれ出てゆくことに生きがいを感じるものがよからうという激励が小田切型。断ちがたい愛着を断って短歌的抒情と訣別し、新しい日本のインテリジェンスを形成しなくてはならぬとする非情徹底論ともいべきものが臼井型。そして桑原は、短歌・俳句の現状とくにその結社組織に閉じこめられて動きのとれぬ状態は芸術性の喪失を結果しているとする批判であった。

この引用にみえる小田切秀雄と臼井吉見の接触を小田切秀雄は『私の見た昭和の思想と文学の五十年』（上）で記す。

臼井吉見が直接に訪ねてきた、ということは、わたしにとってうれしく晴れがましいことであった。太った、いくらか眼をむいたような、しかし上品で礼儀正しいひとが、将校服の膝を窮屈そうにきちんと折り、正座してまず挨拶をするその様子は、かれの雑誌の風格を感じさせるものがあり、はるかに年下のわたしは（臼井は当時四〇歳、わたしは二九歳）、まったくいたみいるほかはなかった。

臼井吉見が「展望」の原稿依頼に來たときの姿である。小田切秀雄は「文学精神のために」（昭和21・4）と題して発表した。新しい人間・自由・美の創造などを論じていたものである。その後も座談会で同席したり、『透谷全集』の相談をしたり（筑摩書房から刊行を計画したが監修者の島崎藤村が岩波書房から以前より編集を頼

まれていた関係で岩波発刊となったのだが）

それはともかく、「近代文学」から離れて、「新日本文学」へ重点を移した小田切秀雄だったから、人民短歌などとうそぶく党関係の文学関係者に配慮して、短歌の世界を援護した気配がある。とはいえ「文学時標」を主宰し法政大学で講じた研究者だったゆえに、文学史の流れをふまえて、政治の流れだけに偏することはなく「文学的立場」を逸脱することはなかった。だから第二芸術論については先に示した「文学の五十年」の回想録でも数行しか触れていない。つまり短歌への軽い消極的な激励にすぎなかった。

いったい明治生まれの世代で短歌的抒情の洗礼をうけない人は少ない。中野重治が「歌のわかれ」をあえて書いたほどに、そして「斎藤茂吉ノート」を手がけたことなどに典型的に示されるように、ホウケンのな家元芸の残滓をひきずる世界への愛着からの脱出、葛藤は努力を要した。（戦時中の執筆条件を考慮しても中野重治にかぎらず、石川啄木のセンチメンタル、北原白秋のメランコリー、斎藤茂吉のマザーコンプレックスといったものに郷愁を感じる明治生まれの世代は多かったことはいなめない）それなのに大正生まれの小田切秀雄が、臼井吉見ほどに短歌否定に積極的でなかったのは、ひとえに窪川鶴次郎などナップ・コップ系の、ジャンルを無視しても政治のために文学の大衆化（人民化）をはかろうとする人々への配慮かとおもわれる。

短歌的な抒情と直結しないまでも、山室静もリリズムに好感をよせたし、途中から「近代文学」へ参加する久保田正文などは、もろに近代短歌を考察した。短歌を哄笑したわけではなかった。

こうした短歌を文学の入口として実体験した文学者たちと、桑原

武夫はちがつていた。東洋史学の碩学を父にもち、京都大学で仏文学を講じる学者であつて。いわゆる創作からは縁がうすい。そうしたなかで縁が深まったのは、子供が戦時中、小学校で作った「よく見れば空には月がうかんでる」の句を父である武夫に直してくれ、と言われたのはじまるらしい。その一件から桑原武夫は名家の句と普通の人の句を混ぜると区別がつかない——と言ひ、とても第一級の芸術というわけにいかない、強いていえば第二芸術だと主張したのが、騒ぎの発端である。

（余談で恐縮ながら、この句「月がゆがんでる」と直せばどうなるか。空気汚染のためかパソコンによる近視のせい、月の満欠に対して、月にはいろんな種類があると答えるという科学無知の現代教育にてらせば、直さない方が素直で写実的な名句というべきか。さらに教員採用試験で十句と作者十一人が示され、結びつかない作者一人を答えよ、というほろ苦い場面に出くわしたことを想起し、私は桑原論に共鳴するのである）

予想以上の反響にびっくりした桑原武夫は芭蕉や啄木を歴史的背景から評価するのは当然と自説を補強する。それらは「第二芸術」講談社学術文庫などに収められている。ここでは「短歌の運命」「伝統」といった項目も加えられた文化論となっている。昨今ジャーナリズムが短歌を優遇しているのは、編集者による商業的措置以外の何ものでもない、とか、青年には短歌よりスポーツを勧めたい、とか、西欧文化と比較しながらの論調でつらぬかれ、社会学的に現象をみている。したがって同書の解説で多田道太郎はいう。「私たちの生活はやがて俳句という集団暗号に集約され、俳句はやがて月並という生活のかざりに集約され、生活のかざりはやがてかざりとし

ての神秘に集約され、神秘はやがて卑俗なスローガンとして再生する。」

極論すれば、俳句的現象はメールの流行によって再生されているというべきか。私はしめつばい短歌的抒情より、からつとした俳句を好み、執筆のための表現訓練用に文士たちが余技で句作するのを理解するものだが、あくまで桑原武夫がいうように、第二芸術としての評価にとどまる。この立場は今にはじまったことではなく、本居宜長も正岡子規も、句作を囲碁などと同じ優雅な遊びとみなす第二芸術の立場、自覚をうながしていた。短歌俳句を第一芸術と錯覚したのは、芭蕉や与謝野晶子の評価を、時代社会から切り離して論じすぎて以来のことである。

言論の自由が左右する時代にあつては、表現ジャンル形式スタイルも左右される。井原西鶴にしても、独吟で句数を競う矢数俳諧で遊び、浮世草子へ転じたが、権力や社会への批判はむろんひかえてある。

そうした俳諧の歴史への視点が臼井吉見にも欠けていた。むしろ桑原武夫と同じように国文学の外から、俳諧連歌が注視されている。そのようすを示す好例が、物理学者の池内了『寺田寅彦と時代』である。

池内了氏は、寺田寅彦時代は文系理系が接近していた文理融合期で、科学と芸術に共通面が濃かったとする。寺田自身が文理融合の人で、寺田寅彦は井原西鶴に世界の広さ浮世への探偵、洞察力をみている。また美術界でのモンタージュ技法、エイゼンシュテインの港の階段での虐殺場面で見られる映画などにみられる対位法に関心を示し、それに関連して寺田寅彦は「連句雑俎」で歌仙を論じる。

結論的にいえば、寺田は連句論で、俳句ではなく連句に可能性をみている。

かつて幸田露伴など文学関係者も俳諧連歌に関心をよせたが、多くは芭蕉への注視であって、連句のもつ座の文学ともいふべき集団性や弁証法的な連続性といった性格を評価するものではなかった。しかし寺田寅彦の予言は一部人々に受け入れられたかたちで、詩人などを中心に、現代連句が盛んである。

ようするに俳句短歌にかんしては、当事者よりも科学者などの方が的確に判断し、見識を示しているのである。野尻湖ナウマン象研究の井尻正二は詩人の吉田一穂と発想を共有し、湯川秀樹の詩は各詩華集に収録されているのである。

池内了氏が指摘する芸術と科学の共通性、すなわち新しい価値を発見するという動機、実用的価値への無頓着、観察力分析的能力、現実と想像の相互作用といった共通性から、表現として形象化するにあたっては、それにふさわしい無理のない形式が要請される。理論物理学の公式も、作曲家の楽譜も内容と形式の融合に腐心する。新しい酒を盛るのには新しい袋という、自明の理の外側を白井吉見はさらに、というよりシツコク追及するのである。

草稿にみる第二芸術論

近代文学論争(一) 稿

白井吉見の草稿「第二芸術論争——近代文学論争(一)(二)(三)」

原稿紙七七枚がある。「文学界」に掲載されるはずの(掲載されたか否か確認しかねるので、草稿に基いて書く。昭和二十二年ころと推定される)

例によって小田切秀雄が「人民短歌」によせている「歌の条件」といった論稿ほか、当時の論争状況にふれながら白井吉見は「これは単に短歌や文学の問題に止るものではない。民族の知性変革の問題である」と、シツコクこだわるモチーフ理由を強調する。

そして明治期の尾上柴舟「短歌滅亡私論」や石川啄木の「一利己主義者と友人との対話」でいう短歌は「長生きはする。しかし死ぬ」といった見方を通観し、正岡子規は連句より発句へ重点を移したが、連句についても「改めて吟味すべき重要な問題を蔵しているように思う」とここへきて、白井吉見ははじめて連句の意義を指摘する。

次に歌人側の反応にふれる。とくに短歌の総合雑誌「八雲」を中心とする木俣修の反省をかねた積極的な短歌擁護論を紹介する。続いて東北の疎開先にいた斎藤茂吉が「今日の私は、まだ古い私に囚はれてゐる」と結ぶ言に好意をよせる。

こうした一連の論述で得る白井吉見の結論は「短歌形式になじむ限り、合理的なものの批判的なものの芽生えの根はつねに枯渴を免れるわけにはゆかぬ」というものである。

そして原稿の末尾は「この項つゞく」とあり、「第二芸術論争——近代文学論争(二)」へとわたっている。

近代文学論争(二) 稿

白井吉見は範囲をひろげ、外山正一の『新體詩抄』、坪内逍遙の『小

『説神髓』という詩歌論（ポエトリイ論）を引き、「いづれも短歌形式の狭小にその否定的根拠を見ようとするものであった」と自説との共通点を見る。すなわち外山正一は、短歌川柳は「線香烟花か流星」程度で、連続する思想は表現できない。坪内逍遙は、三十一文字では複雑な社会の「人情をばわずかに数十の言語をもて述べ盡すべうもあらざるなり。」という二人の意見を白井吉見は紹介する。

次に土屋文明の「短歌研究」にのった講演を紹介する。土屋文明は正岡子規が「歌は文学ではあるが、よほどへんな文学だ」と言ったことに興味をひかれ、「第二第三文学だといわれても、やむをない」との土屋文明の自戒の念を引く。

この講演に関して杉浦明平が、「赤彦のつくった短歌の世界を破壊すること」（短歌滅亡論の行方「短歌」というアララギ批判を引き、同じ講演の席上での釈道空の意見をつけ加える。釈道空は「生き代り死に替り作って見せると考へるものだけが作ればいいと思ふ」と自分は歌作を続けるが、若い人は「もつと外の方へ向いて頂きたい。もつとあなたの方の世代につり合った文学が出来てせう。」

さらに大正一五年「改造」に書いている「歌の圓寂する時」を長々と引用する。長い引用なので略すが「短歌はおほよそは圓熟の時に達してゐる」のであるから、どうしようもない。工芸品のように完成しているというのである。

ここに登場する杉浦明平は、島木赤彦や万葉集を愛読した。私が機会があつて会ったときにも立原道造の詩稿をひろげながら、若き時代の抒情をなつかしむ風情であつた。しかしそうした抒情からルネッサンス研究にすすみ、やがて抒情から訣別しなければ生誕しない『小説渡辺華山』にいたったことは知られるとおりである。

釈道空も同人であつた「アララギ」から離れて新短歌を試みたのち、エジプトの絵文字とはちがうけれど小説「死者の書」を創出したのも、短歌からの訣別があつたからである。

白井吉見は次に吉川幸次郎の『他山石語』（昭和二二「八雲」）にふれる。歌の円熟論と同様なので略すが、三好達治の抒情にひかれて京都派が論争に顔をだすのがおもしろい。この短歌綜合雑誌「八雲」は久保田正文編集で、短歌否定論に同調しながらも、活路を見出そうとする意図もはたらいて執筆者を歌壇外からも動員して注目をあびた雑誌である。

久保田正文が、芥川龍之介や石川達三を論じ新日本文学会や「近代文学」に参加するまえに、短歌にふかく関与したのも世代のなせるわざかとおもうものの、とにかく白井吉見も座談会に出たりして積極的に発言する心理は、私からみると不思議なほどである。

外からの発言者でもう一人中野好夫を白井吉見はとりあげる。中野好夫の批判は、ジャンルに対してより、「民主革命の課題を考へ合せると、果たして今までのやうに、胡座をかいたやうな気持ちで安心してゐていゝのか」という歌人の態度に対する批判である。

このようにウンザリするほど白井吉見の追及が続くのは、「こうしたとき、第二藝術的批判に対して、積極的な反撃に出たのが左翼短歌の立場からのそれであつた。（この項つゞく）」という珍現象による。

近代文学論争（三）稿

その左翼の立場を代表する窪川鶴次郎への批判からこの草稿はは

じまる。「左翼特有の自己優越のハツタリによつて、短歌に対する第二藝術的批判に報いた代表格はクボカワ・ツルジローであつた」(クボカワと片仮名で引用しているのは、「新日本文学」などで当人が使用した署名で、白井の感情がこめられているわけではない)

窪川の短歌論は「八雲」に載つた「近代短歌史の問題」などで、これは小田切秀雄の解説で『昭和十年代文学の立場』に収録されている。ようするに「みだれ髪」と「赤光」を例に、短歌も近代文学として進展をとげることができた、とする素朴な短歌弁護論である。それにナツプ・コップの経験を基として、いわゆる近代主義ではない、従来の生活とはまったく違つた新しい方向を主張する。

これに対し白井吉見は「こうなると、端的にいえば、歌人がすべて共產主義者になれば、万事解決せざるはなしとでもいうべきとき、たわいない議論に終わっている。」と一蹴する。以下クボカワの各種の短歌評論を、かなり長々と引用しながら逐一反論していくのである。

短歌に対する否定論、もしくは懷疑論の出てきた根源を、自分の問題とすることのできなかつたところに、左翼の近代主義批判の「盲点」の存したことは、久保田正文とともに認めざるをえないであらう。

現代短歌が近代化をめざすなら「いっそ散文詩か散文にした方がよい」という桑原武夫の意見をそえて批判をしめくくる。

草稿の後半は俳句批判である。同じく桑原武夫が「好いた事して遊ぶにはしかし、夢幻の戯言也」という西山宗因の言葉を引用して「俳句はかつての第一芸術であつた芭蕉にかへれなどとはいはずに、むしろ率直にその慰戯性を自覚し、宗因にこそかへるべきである。」

という桑原の言に賛同する。『第二芸術論』を記すにあたつて、西山宗因にまで手をのばす桑原が氣の毒であるが、恵まれた学者生活のなせるわざであらう。

こうした見解に山本健吉も同感していることに対して俳句の世界からは、山口誓子、中村草田男、栗林農夫の反論をあげ、加藤楸邨の自省をこめた意見を評価する。

これまでの戦後の紙不足をホウフツさせる市販の粗末な原稿用紙にかわつて、筑摩書房の専用紙に記されている七七枚めの草稿の末尾は次のようである。

左翼俳句の立場として、階級の共同性などをもち出し、論理上のツジツマを合わせるによつて、はたしてこの困難な問題に対処することができ得るであろうか？ 騒然たる論議のなかに、かんじんの問題の本質を見失つてしまつたようである。

このように「展望」によつた白井吉見が関心をよせた問題の中心は日本文学の伝統、とりわけ和歌を中心とする抒情であつた。軍官当局のブラック・リストにのり執筆禁止がつづいていた中野重治の随筆抄の刊行からスタートをきつたのも、中野重治の左傾に共感したのではなく「歌のわかれ」に共鳴したからとみてよい。

抒情と表現——阿部知二

すでに過去形である古い論争というより雑音を展開してきた白井吉見の直接の動機は、開戦の日と終戦の日の作品が、まったく同じような詠嘆、寸景で記されている短歌俳句の世界作者に対し憤慨し

たことにはじまる。同時に世代の常として自分も短歌的抒情の愛着をひきずっていた自省をともなっていた。だから、その地平から訣別するために、くりかえし否定論を開陳してきた、歌のわかれ、評論であつた。その結果生まれたのが、抒情美のない『安曇野』であつた——というのが、私のさ、やかな管見である。換言すれば、短歌的ナモノとの訣別がなければ『安曇野』や一連の評論は成立しなかつた、という意である。

しかし私は「安曇野」は大作ではあつても名作とは言い難いという視点から、高く評価はしない。表現形式スタイルとの葛藤が甘く、虚実による構成美など難点が多いからであるが、「安曇野」評価は次の機会とする。

ここで多少場ちがいかもしれないが、抒情問題にかんして気になる阿部知二の場合を付記したい。というのは阿部知二は『抒情と表現』（昭23）というエッセイ集で、短歌的抒情を白井吉見ほどに全面否定せず、日本的な伝統の感性として好意的にながめているからである。

こうした姿勢が、「安曇野」と対照的に大作ではないが未完の傑作「捕囚」を生んだのではないかと、とひそかに推量するからである。むろん、すでに名作「冬の宿」はか多くの小説を手がけた経緯の差もある。阿部知二は白井吉見よりちょうど二歳上、歌作の経験もあり、国文学と英文学のちがいはあるが、文学環境は共通面も多い。（戦時中の姿勢や思想ほか名声をふくめその比較ではなく、ここでは抒情問題にしばっての、同世代の対置である）

『抒情と表現』は、外国文学についてのエッセイを中心に、日本の小説に思想がうすいことやヒューマニズムや伝統について考え

る。けれども、総合的な有力文芸誌「人間」に発表した「抒情と表現」をそのまま書名としたことから、阿部知二が第二芸術論を意識しつつ言及したことは明らかで注意をひく。

そこで阿部知二「抒情と表現」から、誤解が生じないように、（阿部知二の抒情弁護の意向が曲解されないために）長く引用する。

日本文学に古來流れてきて今になつても文學的嗜好の中心となつているところの抒情的表現について指摘し、それは愛すべきものだが、今としてはきびしく反省を加えねばならぬものであり、知的な要素が入らないかぎりには、わが文學の運命はさびしいものである、と注意していることだ。そうした意見は、今度の大敗戦についての反省と密に結びついている。日本人が徒らに情緒的であつて、思考する訓練を有たなかつたことが、恥多し敗戦の原因の一つとして考えられる以上は、この抒情文學への叱責は、ただ一通りの文學論小説論として見すごしていいものでないと思わねばなるまい。要するに明治この方の社會は、その表皮に於ては知らず、その内實に於ては全く封建的なものだったのであり、抒情、もつと具體的にいえば短歌、の氣分が文學の中核であり、散文小説といえどもその「短歌」的なもののいわば引伸ばのようなものであり、また戰爭中に短歌そのものが驚くべき勢で流行したことにも、わが文學の性格が何物であるかが明かにうかがわれるということ——それは眼新しい発見でも何でもないが、十分に考えてみなければならぬ問題である。

最後に回想をそえてしめくりたい。短歌的な音色から私が目覚めたのは、「月に吠える」と山村暮鳥「聖三稜瑠璃」からである。

こうした詩的言語の音色エクリチュールと季語や短歌調との差は、感性感覚の差で説明し難い。裏返せば、だから若い世代には感情教育の面から短歌俳句を奨めるわけにいかない。したがって白井吉見が言うように、古典の場合は別として教室で現代俳句や短歌をあつかったことはただの一度もない。

むろん趣味として、あるいは明治天皇の多量の歌作りのように立場上、あるいは作家の余技としてかわるのは自由である。ことに句作などは老後の健康にいいとおもう。問題は、俳壇歌壇の師匠にまどわされずに、第二芸術論争の歴史をふまえた自覚の上にたつて創作することだろう。芸術は組織ではなく、個による創出だからである。

そうした意味で私は無所属である。有力な詩誌からの誘いもことわっている。それにしても、俳句や短歌をたんに引きのぼした姿勢の現代詩も多い。現代詩も、マスコミに翻弄される小説も第二芸術に転化（転落）する要因をはらんでいる昨今である。

註

(1) 国文学「解釈と鑑賞」17・11月号「山室静の距離」腰原哲朗

(2) 「蛙のうた」「人間の確かめ」白井吉見

(3) 「近代文学創刊のころ」久保田正文