

草野心平・原理充雄の坂本遼宛書簡が告げるもの

——詩集『たんぽぽ』の刊行とその周辺——

大橋 毅彦

二〇二四年一月から二五年三月まで姫路文学館で「生涯120年 記念詩人坂本遼」展が開催された。生涯を通じて上梓した詩集は『たんぽぽ』（銅鑼社、一九二七・九）の一冊だが、古里で接する農民たちの姿を方言を用いて質朴に歌い上げた詩風をもつて知られる坂本遼の、戦後は児童文学の分野で多くの仕事を残していくまでの文学的生涯を展望する企画展であったが、『たんぽぽ』を取り上げたコーナーに、坂本の詩的僚友の草野心平と原理充雄^①が彼に宛てた手紙の一部や、くだんの詩集の「序」や「跋」の原稿が展示されていることに目を惹かれた。それらは会場で見れなかったものも交えて同展図録で紹介されているが、草野と原理が坂本に宛てた書簡が「それぞれ六〇通以上」残されている、その総てではない。

そしてこの資料の中には、高橋夏男著『流星群の詩人たち——草野心平と坂本遼・原理充雄・木山捷平・猪狩満直』（林道舎、一九九九、以降『流星群の詩人たち』と略記）巻末に掲載された「坂本遼作品リスト」の作成をはじめ、長年坂本遼に関する資料収集と整理にあたってこられた姫路文学館副館長甲斐史子氏が、二〇二四年夏に加東市東条町（旧・加東郡上東条村横谷）の坂本遼生家にて発見された多数の書簡群がある。展覧会終了後、甲斐氏ならびに遼の四男坂本章氏のご厚意で、展覧会会場と図録では確認できなかったものを含む草野の坂本宛

書簡（封書・ハガキ）三五通、原理の坂本宛書簡四二通の総てを閲覧することができた。執筆時期推定のものも若干あるが、いずれも一九二五（大正一四）年から一九二七（昭和二）年にかけてのものである。また、それと併せて、元小野市立旭岡中学校教師で坂本遼の研究と顕彰をライフワークとした山本英孝氏が収集整理、現在加東市教育委員会・加東市立東条図書館が保管している草野・原理の坂本宛書簡中、前者と同時期のもの計三六通も閲覧することができた。

以下、本論の大部分ではこれらの書簡群をもとにした考察を展開していく。そこで組上に載せたいことを予め挙げておくと、まずは坂本の詩集『たんぽぽ』が刊行に至るまでの過程が二人からの書簡によって興味深く見えてくることを述べたい。言い換えると『たんぽぽ』が彼ら三人の協働の賜であるかのように映じてくることを述べたい。次に三人挙って同人詩誌『銅鑼』の主要メンバーであった彼らが、同誌が創刊された一九二五年も含めてまる三年が経過する中でこの詩誌を牙城とする一方、その周囲で様々な詩の雑誌が消長を繰り返していく詩界に対してどうかかわっていったかという考察視点も挙げられる。そこではとりわけ草野の奔放と繊細が交じり合った動きと、原理が坂本に熱い信頼を寄せていく動きが注目されてこよう。

* * *

一九二二（大正一一）年に創刊された文芸誌『想苑』にそれぞれ発表した詩を通じての草野と原理の出会い、一九二五年二月の『日本詩人』『第二新詩人号』においての原理と坂本の同時入選、同年四月に草野が創刊した『銅鑼』には原理が最初から同人として加わり、坂本は三号から作品を寄せていく——このようにして始まった三人の交流であったが、坂本の詩についての感想・批評・注文、あるいは彼への励ましを「兄のギコチナサがいい」（封大14・6・3消印）、「もつと、リズムをつぶしたらどうか（中略）」「町の女の人は……」のやうに（封同・9・22消印）、「二十二才の秋」といふ題は少し観念的ぢやないかしら」（封同・11月と推定）、「君の詩が、いちばん下手であつた場合にも、多くの心は打たれる」（封大15・1・23消印）と随時書き送っていた草野が、坂本の詩集刊行に言及し始めるのは一九二六（大正一五）年に入ってからである。

すなわち「多くの詩集よりも、君の詩集の出る日を楽しんでゐる」（大15・1・23）や、その繰り返しに近い言葉が年頭から春にかけての手紙から拾えるが、同年七月に上東条村横谷の坂本家に逗留した折に彼の〈詩〉が生まれる場をその眼で確かめ得たからであろうか、それ以降の草野の坂本の詩集出版に向けて協力を買つて出る姿勢は具体的な提案を含めて熱を帯びていく。「詩稿、全部すぐ送つてくれ」（封同・9・20消印）、「君の詩集が出たら、どういふ風に宣伝しようかと此間も『銅鑼』の同人間で『引用者注』話しあつたのだ」（封同・9・21消印）、「多くの序文はまだ出来上らない（中略）一気に書いてしまひたいと思ふ（中略）君の序文も出来たらつひでに送つてくれ。多くののは（中略）跋の方がいいんぢやないだらうか。（中略）詩のハイ列は下手だ。もしよかつたら全部よくにまかせろ」（封同・10・20消印）、「序は書き出したが、どうもうまく行かないから、又始めから書きなほす。詩集のこの

りの部分を至急送つて欲しい。題は出来たか。それも書いてくれ。（中略）それから順序が、君のならべ方は少し下手だから、よくがなほす。そしてその欠点を又君が少し訂正するやうにしてくれ」（封同・11・13消印）というように。

他方、原理の坂本宛書簡にあつても、大阪に住む彼を、草野が坂本の実家を辞したその足で訪問したのが契機となつたかのように、「君の詩集はどうしても出さなければならぬ。何故ならあーした詩は今迄どこにだつてなかつたんだ、あれは君でなければ書けないんだ（中略）僕が悪いと思ふ詩も君の外〔他〕のいい詩がそれをはぢいちまふ」（封大15・8・29消印）というエールを贈つたのを皮切りにして、その年の夏以降坂本の詩集刊行に向けての協力姿勢を打ち出していく。その中でとりわけ目立つのが、僚友の詩集の「序」を書くことへの熱意である。草野にも認められるこの傾向は、年が改まつて『たんぽぽ』が刊行される一九二七（昭和二年）に入つても両者とも継続しており、書いては消し、書いては消しを繰り返し、書き終えてもまた書き直し、一度送つたものの差替えを頼み込んだりするといった動きが、総ての原稿が印刷所に送られた後になつても生じている。出来上がった詩集では、草野の文章が「序」、原理の文章が「跋」となり、そして巻末に坂本の「自序」が置かれたが、そこに落ち着くまでにあつた注目すべき事柄については後述する。

原理の言葉をもう少し拾つてみる。坂本が詩集の題についての候補（腹案）を告げてきたことへの反応だろう、先と同じ書簡で「『タンポポ』君の詩集の題だね、よくないよ、非常に悪いよ（中略）子供の童謡集につける奴だ、よくない」と述べている点は留意しておきたい。また、坂本の個々の詩を取り上げて評する生真面目さも原理は示している。後に『たんぽぽ』に収録されるものに対するそれとしては、「銅

「七号」引用者注」落手。君のタンポポ非常に好きだ。鳥は少しおちる」(同・9・8消印)が挙げられよう。詩集のタイトルならぬ詩のタイトルとして「たんぽぽ」と付けられた作品は、その初出形が「おら肺が弱いので／空気のんで／たんぽぽの苞子をふくのや／苞子は寒そうに首ちぢめて／仲よしさうに手つないで／春といつしよに／うれしそうにいつてしまふのや」となっているものである。

むろん草野の方も坂本の詩へのコメントを記す。一九二七年に入つて最初の書簡には「日向といふ詩はいい」(封昭2・1・12消印)との感想が記され、次いで二月に書かれたと推定される書簡には、彼に要望する作品のイメージとして「お鶴の死と俺」といふ、あんな氷の中□□「気持の詩」という印象に残る言葉が出てくる。

ところでこの評言が見える草野の手紙は、四百字詰め原稿用紙や坂本遼から送られてきた書簡箋を裏返しにして使う(一)などして六枚に及ぶものであるが、そこにはこれまで以上に彼の詩集を完成させるにあつたのアイデアや意見が具体的に書き連ねられている。その大略についてはすでに紹介したことがあり、その一部は展覧会図録にも写真版で掲載されているが、内容的に十分着目し得るものなので、いくらかの加筆も交えてここでも見ておくことにしたい。

まずは詩集の題の候補として草野は自分の頭に浮かんだものをずらりと挙げる。「おかん」、「父と母と姉と牛と妹と私」、「私達について」、「冬」、「赤銅と雨」、「貧と鉄」、「荷車」、「はがね」と、その数八つ。坂本遼の詩のタイトルはここにはなく、坂本の詩のエッセンスを草野なりに咀嚼して意識した表現がほとんどであることが注目される。が、「しかし、どれもこれもだめなのだ」と決定打を見つけあぐね、「日向雨」はいいかもしれん」と九つ目のアイデアを口にする。と、その一方で、原稿用紙の欄外には「いまのところ「父と母と姉と妹と牛と私」

がいちばん私は好きだ」と、題名案を列挙した際には「牛」と「妹」の語順を違えて(勘違いして?)書き足したりしている。

そしてユニークなのは、詩集の装幀について記す段になって、この「父と母と姉と」云々を念頭に置いてのことであろう、「君の父と母と妹と姉と君の実際の指紋を表紙につけてはどうか」と述べている点である。「これは恭次郎や野川や手塚やみんなにきいたが、みんないいといふのだ。高村さんもいいといった」と、坂本の詩集刊行がすでに東京にいる『銅鑼』同人の間で話題になり、彼らの精神的支柱である高村光太郎からの賛同も得て草野がやや得意がっていることがわかるが、しかしこの「指紋」云々という発想は草野の独創であつたか。発行月日は不詳だが、この後に紹介する原理の書簡をもとにすれば一九二六年八月下旬までにはできていたと推定できて、この『銅鑼』八号に載つた坂本の詩に「涙の粒を／指でつまんで／地べたでつぶれた涙には／おらの指紋がある」というのがある。これについては原理がその書簡の中で「涙の粒を指でつまんで／——と言ふ詩はいいと思ふ」(封大15・8・29消印)と述べていたが、この涙と土くれとに刻印された「おらの指紋」のイメージが草野の考えを後押ししたのかもしれない。そういったモチーフやイメージ、あるいは詩語の選び方や詩節の作り方において、互いのそれを意識し合つて詩を書いていき、結果としてそれが二人の協働作業のように思えてくるもう一つの例として、草野の「●(蛙)」(『太平洋詩人』一九二七・二)と、坂本の「断片詩」(『銅鑼』二二号、一九二七・九)中の一つである「落ぶれる／えらくなる／それでいいのか／踏み付けられて／踏みつけて／それでいいのか」との関係も挙げておこう。この二作、前者が「自然の抱擁の中の二つの孤立／イヤ、億万の孤立／普遍・断然たる孤立」といった詩句から始まっているように、内容もしくは主題の面で重なっている

という印象は生じにくい。が、草野の詩は詩集『第百階級』（銅鑼社、一九二八・一一）への収録に際して「いいのか」と改題されたように、先の引用に続けて「神よそれでいいのだ」という句を置いた後、詩の後半は「暴君と馬」ならびに「金靴と俺達」といった組み合わせを間に挟みつつ「暴君と馬／それでいいのだ／金靴と俺達／それでいいのだ／そればかりではない／それでいいのだ／いいのか！」のように詩のタイトルに選ばれた感情の昂揚に向けて言葉が疾走、跳梁しだしている。「！」も活かした激越性には及ばないが、坂本の断片詩に出てくる、彼の口調にしては激しさが込められた「それでいいのか」の言い回しには、草野のそれが響いているとは言えないか。『たんぽぽ』には採られなかったが、この詩を見た時に生じたデジャヴの感覚を少し掘り下げてみた。

装幀についての草野の発言はまだ続き、「君の詩集は極くさっぱりしたものでなければいけない」と言った後、「粗雑で、粗雑はいくら粗雑でもいい、田舎の印刷屋が猶ほいい。印刷はきたない方がいい」という無類に大胆で、かつまた気の利いたことを言っている。これは坂本が、関西学院英文科の同級で現代西洋音楽について玄人はだしの知見と才能をもつ天野秀延に詩の作曲を依頼したい意向を示してきたことに対して、「作曲をいれてもいいが、フランス的でも困る。と同時に君の詩集としてはハイカラ過ぎやしないか」と答えたことと地続きの関係にある発言である。

結果的に『たんぽぽ』において坂本の詩と天野の音楽とのコラボは生れなかったが、その一方、草野が得意がついていた坂本の家族たちの指紋が居並んだ表紙も現れず、代りにエルンスト・トルレル作、北村喜八郎の戯曲『独逸男ヒンケマン』（新詩社、一九二四・一一）の表紙意匠を下敷きにした、真ん中に一本のマッチ棒、そしてその上に平仮名

で「たんぽぽ」と右から左へ横書きしたものが浅野孟府の手で作成された。見様によっては「極くさっぱりした」、そしてまた坂本の断片詩「マツチの頭／なげたれ」（『銅鑼』七号）を想起させもするが、草野の葉書（昭和2・7・8消印）は、浅野が「たんぽぽ」といふ字を三十回も摺ったことを告げている。浅野もまた坂本の詩集完成に向けて協力を惜しまなかった一人である。そして出来上がった『たんぽぽ』には浅野による扉絵も載った。帽子を目深に被って片目だけ見せたスカート姿の女性が、一輪の花の茎を片手にしている線画である。人体をはじめその構図はかなりデフォルメされていて、稚拙とも瀟洒ともいえる気品もしくはモダンが漂う。

とすれば、草野が希望する「粗雑はいくら粗雑でもいい」、「印刷はきたない方がいい」は何処へ行ったか。東条村の小学校から謄写版を借りて、おそらくインクで手をべたべたにしながら坂本と草野が製本した『銅鑼』七号のトウシャのイメージも浮かぶが、『たんぽぽ』は謄写ではない。昭和一〇年代に入ってから、草野は自らが青春の一時を過ごした広州嶺南大学時代を追想した「桃」¹⁰と題する散文詩を書くが、その中に「支那の南のデルタの丘のまばらの桃の畑の中に学校一位のきたない服を自分はきてゐた。」という一句がある。

「ひかりがあふれてまぶしすぎ」「十八歳の血しほはあふれ」と釣り合いをとっているのは「学校一位のきたない服」を着ている自分——草野が坂本の詩集が粗雑であり、きたなくていいと言っているのは、それと同様に、坂本の詩に名誉の勲章を与える意味を持つ。さまざまな色で飾られ美しくあっても、それが高級さを見せかけるだけである商売道具の詩の類と坂本の詩はその出立点において異なることを草野は発見している。そしてその思いを『たんぽぽ』の「序」にあつては「私は南支那広東の屋根裏にゐた／そこで その頭のつかいそうな窓ぎ

はで始めて坂本の詩を読んだ／そのボクトツに私は打たれた 泣かされてしまった／このブチこわれた田舎オルガン！」という言葉で記している。「田舎の印刷所が猶ほいい」は「このブチこわれた田舎オルガン！」という表現に着地点を見出した。

一方、この草野が口にする坂本の「ボクトツ」への賛辞、それに寄せる感動と似た言葉は、原理充雄の「跋」が始まってすぐの所にも「あふれこぼるる質朴と苦しみの深い内部、これはすでに坂本自身ではないか。」というように出てきている。そしてそのすぐ後には「(坂本遼の手紙)」といった表現があるのだが、そこまでの冒頭六行百二十五字も含めて「跋」の文章全体が何時書かれたかはいささか気になるところである。詩集の目次立てからすれば原理の文章は「跋」として掲載されているが、彼の意識としてはこれを序文のつもりで書いている。それはこの文章の最後に「これを僕の生涯にとつてちぎつてもちぎることの出来ない友坂本遼の詩集の序にかへる」とあることから確かめられる。そして既述したように、『たんぽぽ』刊行前年の夏から、原理のこの〈序文〉への執心は生じていた。坂本に宛てた書簡中、原理がその進捗具合や内容について言及するのは一〇回を下らない。そうしたプロセスを経る中、ようやくにして「坂本遼の手紙」といふ一寸日記みたいなのを書いた」というように、「(坂本遼の手紙)」という言葉が実際に出てきたのは詩集刊行三ヶ月前の書簡(昭和2・6・27消印)であった。「一寸日記みたいな」とはほぼ呼応する表現が、右に引いた「跋」の最後の一文の前に「これは僕の日記の一部である。」といった形で出てきていること、この日の書簡から八日後(昭和7・5消印)の書簡で「序文(坂本遼の手紙) 同封した」と書かれていること、さらに東条図書館が保管している「跋」の原稿が、この日の書簡と同じく薄緑色の罫線を用いた四〇〇字詰原稿用紙に赤インクのペン書きとなっ

ていることから、「跋」の本文はこの一週間で仕上がったと推測できる。

ただ、「六月二七日」、「七月五日」のいずれの書簡中にも、その内容には触れていないがそれ以前に書いた序文のことが言及されている。さらに時間を遡ると、「序文書いた 短くまとまった 自信もてる」(昭和2・3・28消印)、「序文送るの、おくれてすまない、同封する」(昭和15・10・2)のように、原理の書いた文章がいくつかあったことを推定させる言葉も拾える。そして実際、どの時点のものと対応するか確証はつかめないが、『たんぽぽ』の「跋」とは別の原稿もあるのだ。赤茶色の罫線を用いた二〇字×一〇行の原稿用紙三枚にわたって「序」と題して赤インク、ペン書きされたものだが、しかもその一枚目にある一二〇字余りの文章は、詩集の「跋」の冒頭にある、「(坂本遼の手紙)」という言葉が出てくるまでの文章と全く同じなのである。

回りくどい言い方になってしまったが、「あふれこぼるる質朴と苦しみの深い内部、これはすでに坂本自身ではないか。」を含む「跋」の冒頭部分は、すでにその全体が完成する四ヶ月乃至九ヶ月前には出来上がっていたことが分かる。と、ともに、この時点でのそれ以外の叙述が「跋」においては無くなり、それに代わって書かれた、その五倍強の文字数による叙述の内容を見ていく必要がある。

たとえば、そこではジャン・クリストフの言葉を借りて、草野とともに坂本が自分にとつてのまたとない伴侶であることが強調されているが、このロマン・ロランの小説を彼に読むように薦めたのは坂本であった。¹² 続けて語られるのは、二人の友情を育んだ場所として忘れることのできない西灘村のこと。「大阪の町で草臥れとほした靴の紐を、僕は幾度西灘村の彼の下宿で解いたことであらう」と言う原理は、摩耶山の黄昏時の光景を前にして自分に語りかけてきた坂本を「非常に

なつかしく憶ひ出」している。が、それはそうした経験がすでに過去のものとなりつつあることの反照であろう。「跋」の原稿が仕上がる少し前、原理はプロレタリア芸術聯盟常任委員になったこと(昭和2・5・31消印)、尼崎乾鉄線の争議団本部に行ったこと(封同・6・18消印)を告げている。「西灘村の君の下宿がなつかしい、ながらく文学作品を見ない」といった言葉は、そこにも出てくる。が、そんな中にあるのも原理は坂本にエールを送り続けた。「ドラの君の詩、牛の陰部をギュギュ突くやつは非常によかつた」(封同・6・18消印)がそれであり、自らの思想上の変化もそこに投影されていると思われる「君の鋼鉄のやうな意志とその強靱な意欲の健康を信じてゐる」(封同・6・27消印)といった言葉は、「君の」を「僕は坂本遼の」に代えたただけでそのまま「跋」中に取り込まれていった。

草野の「序」についても若干付言しておこう。これには「10 20 w 松屋特製」の四百字詰原稿用紙六枚に渡って書かれた原稿があり、その末尾には「一九二七・七・一」と記載されている。そして「いままで長びかして済まなかつた、ひとへにお詫びする。序文を送る」と言つた言葉とともに、一九二七年七月二日消印の封書に同封されて届けられたと思われる。ところがこちらの書簡中にも、「印刷所へいつたかもしれないがあれよりいいと思ふからこれをつけてくれ」といった、原理と同様に序の執筆に四苦八苦していたことの分かる言葉が記されている。この「あれ」と呼ばれている方は確認できないが、これに続いて記されている「思ふように書けないのが残念だ。我慢してほしい」という言葉に見様によつては対応していると思われるのが、原稿用紙四枚目でかなりの文章が削除されていることだ。企画展での図録ではこの削除部分を写真版で紹介、その中には「独自の作品をもち合せながらぼくたちの難産雑誌「銅鑼」にのみ(東京の他の雑誌には殆んど

僕が無断で出した)立籠つてきた坂本」のように、坂本の存在を詩壇に向けてアピールした自分の行為を記すことが、坂本の詩の本質をストリートに告げていこうとする「序」全体の主旨にはそぐわないものと判断してのことであろうか、削られている箇所もある。そして、それとある意味でつながりを持ちそうな原稿の修正が、すでにそれが印刷所に送られた後でも行われているのである。すなわち「そして私は断言することも出来るのである／グータラ詩人共の氾濫の中で」「若い日本」は一つの鉾脈を掘りつゝある」という文脈中にあるのほんの僅かな修正なのだが、「グータラ詩人共の氾濫の中で」の語句が詩集の「序」では削られているのだ。序文を送つた約一月後、草野は坂本に宛てて「序文の中のは非訂正したきところ」「グータラ詩人共の氾ランの中を」をぬいて「若い日本……」としてくれ。詩壇を対照にした事がいやになつたのだ」(昭和2・8・1)と書き送つた。坂本の詩を賞賛するに際して、それとは対照的な「グータラ詩人共の氾ラン」などという言葉(認識)を持ち出すと、坂本の詩のピュアな部分が穢れるといった思いが草野の裡に生じたのであろう。そこに草野の「ケツペキ」を見る思いがする。そして彼のその要望を受け入れ、即座に印刷所に取り次いだであろう坂本。これもまた二人の協働によつて詩集が作られた証ではないか。

* * *

ところでこの「ケツペキ」という言葉は、草野が坂本に宛てた書簡の中で、彼の信条を告げようとして使つていたものである。ここで小論は『たんぽぽ』をめぐる話題からは離れる。便箋しかないので正確な月日は不詳だが、その内容から一九二七年六月頃と推定できるものの中に「ぼくは先駆の同人を脱退する。土方も脱退する。□□(同志か?)として一緒に行く□は、ぼくのケツペキが苦しい。君は勝手

だが、よした方がいいやうに思ふ。この手紙を書いて原理にもそのことを話す」がそれだ。雑誌『先駆』は一九二七年五月に高橋久由を編輯兼発行者として東京市外北千住の先駆社から創刊された同人雑誌である。同人は八名で、奥付に掲載されている順に挙げると、草野心平・原理充雄・坂本遼・高橋久由・手塚武・土方定一・三野混沌・猪狩満直で、このラインナップは六月に出た第二号でも変わっていない。一、二号とも草野は作品を掲載していて、同誌は三号で終刊したが、そこから草野の名前が消えたかどうか、神奈川近代文学館で所蔵されているのは二号までなので確かめられない¹⁷。ただ、草野の決意が固かったことは、それとは別の通信の冒頭でも「手紙いま見た。御親切ありがとうございました。がぼくは絶対に先駆はやらない。ぼくは人間を知つてゐる。君も知つてゐるだらう。しかし、皮の中の人間は知つてゐないのだ。詩はゴマカセもするが、人間はゴマカセない」(昭和2・7(月と推定)・20消印)と書いていることから凡その察しが付く。

文面からはアナカボルかといった思想上の対立とかいうのではなく、もつとそれ以前の同人間にあつての不信感が草野の裡で爆発していることが読み取れるが、それ以上の具体的な事情はわからない。ただ、このハガキで草野は続けて「バリケードといふ詩雑誌が出る」と、それが「ぼくたちの仲間の雑誌」であることを告げている。そして同年九月に創刊、十一月の第三号まで続いた『バリケード』には、草野をはじめとする『先駆』の前出八名の同人中、高橋久由を除く七名の者が毎号あるいは少なくとも一回は作品を寄せている。どうもきな臭いのは高橋久由だが、『日本アナキズム運動人名事典 増補改訂版』(ばる出版、二〇一九)では立項されていても生没年不詳、『先駆』の編集兼発行人とあるだけだし、『バリケード』をアナキズムの統一戦線として位置づけた秋山清『アナキズム文学史』(秋山清著作集第一

巻、ばる出版、二〇〇六)でもこの人物についての言及はない。ちなみに『先駆』創刊号に高橋が寄せた作品の中には「ぐぐぐぐ げげげぐ ぐげぐ げげぐぐ」と泣き出したら止めないかへるの声は」から始まる「●」もあって、そんな草野もどきの、詩人としてのオリジナリティを欠落させたかのような創作態度が、草野にとっては腹に据えかねたのかもしれない¹⁸。

それはともかく、さらに注目したのは『バリケード』に話が及んだとき、「で、それへ、君や原理の詩をやつた、悪しからず」といった、そこに坂本を巻き込んでゆく草野のスタンスの取り方である。

翻れば『銅鑼』三号に坂本を迎えて以降、草野の身边は多事多難の連続である。同人雑誌の継続的発行にしてからが、資金繰りに困つて坂本の援助を当てる言葉は何度も繰り返しているし、三好十郎が『銅鑼』を抜けて『アクション』を創刊する際には半年にわたつての休刊を余儀なくされた。坂本の詩集刊行の年に入つても、動乱の中国漢口へ放浪の旅に出る意志があることを告げ(昭和2・1・21消印)、それが父との衝突によつてご破算になると、今度は郷里福島に赴いて「村の仕事」に情熱を傾け、「炭坑の坑内」に足を運んだ(封同・5・4)。むろん、金銭の貧しさにはいつも付きまとわれている。東京では前後二回、下戸塚の近衛館に止宿したが、高橋新吉も同宿していた彼らの無一文ぶりを揶揄して、貧乏なることを〈近衛館〉と言う新語がゴシツプとなつて生れた¹⁹。

こうした状況下で、坂本の『たんぽぽ』刊行に向けての支援は続くわけだが、それと並行して草野は、『銅鑼』が詩壇で注目を浴び始めた余勢を買いつつ、自分や同人の一人である坂本の存在をその周囲にアピールしていこうとした。そのあたりのことについても、彼が書簡の中で言及している『銅鑼』以外の幾つかの詩誌との関係に絞って

見ておこう。

たとえばその早い段階のものとしては『詩神』との関係がある。「詩集の原稿早く送れ。それから、詩神に君の詩、四五篇のせる約束をした。だから、早く送れ、たのむ」(①大15・10・2消印)がそれである。『日本詩人』の終刊と入れ替わるかのように、その直前の一九二五年九月に創刊された『詩神』はやがて詩壇の公器的存在となる詩誌であり、草野の詩でそこに初めて掲載されたのは二六年一月号の「蛙詩篇」^②。どのように約束を取り付けたのかは不明だが、それに応じて坂本の「送ってくれた詩稿が恰度詩神のメ切のあくる日にきた」(③同・10・20消印)ため、両者の揃い踏みは実現せずに已んでいる。そして『詩神』との関係を追っていくと、今度は次のような草野と同誌との間に生じた衝突を伝える言葉が見つかる。「詩神では(太平洋の福田正夫をやつつけたばくの評で)ばくの原稿をのつけない事にした。ばくは快サイを叫んでゐる」(便箋のみ、昭2・2と推定)——「福田正夫をやつつけたばくの評」とは、『太平洋詩人』一九二七年二月号の「市街戦」のコーナーに寄せた「散弾的月評」において、草野が『詩神』に掲載された、同誌の編輯も任されていた福田の詩「暗黒の踊り」を「一九二七年初頭日本詩壇の最大愚劣なる詩」ときき下ろしたことを指す。最も草野の福田批判は『銅鑼』二号(一九二五・四)の「福田正夫の没落」でもなされていたし、さらに面白いのはこうした大砲を放っておきながら、草野の作品の『詩神』掲載は、「散弾的月評」の翌月の「逆歯に噛み殺さるる同胞一匹」をはじめとして二七年、二八年とコンスタントに続いて行ったことである。

さて「快サイを叫ん」だ草野は、その勢いを駆って「四月号の太平洋のぼくのドウモウな□□(詩篇か?)をみてくれ」との言葉も口にする。一九二六年五月創刊の『太平洋詩人』は翌年のこの四月号で終刊

するが、そこに「俺・千本の手が空にむかつて走つてゆく／俺・千本の足が地軸にむかつて墜ちてゆく」という詩句から始まる無題詩「●」と「子供に追かけられる蛙」を発表した彼は、その年の一月号から見ていくだけでも、すでに紹介した「●(蛙)」や「散弾的月評」をはじめとする詩・評論・随想などを毎号寄せていた。その中には『第百階級』の巻頭を飾る「秋の夜の会話」がまだ無題のまままで発表されたもの(一九二七・二)や、詩の本文が「●」のみで完結している「蛙・冬眠」(同・三)もある。そして坂本遼の作品も、W・ブレイクの詩を彼が翻訳した「永遠の福音」が同誌二月号の「訳詩」のコーナーに載った。もともと坂本が訳したこの作品に対する草野と原理の評価は対照的であつて面白い。すなわち「ブレイクの奴凄いんだね、ドラに送れ(中略)キツといいよ」(④大15・12・22消印)と原理が言つて寄こしたのに対し、草野の方は一緒に送られてきた坂本の自作詩「日向」の方は褒めながら、「ブレイクの訳詩は大した□」のではない、(中略)内容はあの位ならばく達の常識だと思ふ」(⑤昭2・1・12消印)といった評価を下している。であるがゆえに「永遠の福音」は『銅鑼』には掲載されず、『太平洋詩人』の「詩人宿所録」に坂本とは違つて名前が掲載されている草野によつてこちらの雑誌に回されたといったとも考えられる。とすれば、『バリケード』創刊に際しては事後承諾の形で坂本の詩「あほうなお母んとおら」をそちらに回したように、草野の動きは坂本にとつては自分の予想を越えた無手勝流なものに映じたかもしれない。がそうした行動に出ることに引け目を感じたりすることなく、その結果がどうなるかについてさして不安がることなく、草野は自らの人的ネットワークをフルに活用して坂本に様々なチャンスを与えていこうとする。『銅鑼』十号に「日向」を出したことを知らせるついでに、『文藝』で今度新進詩壇号を出すそうだから「四谷区番衆町一八」

の大鹿卓宛てに「一ペンでも送つてやつてくれ」(昭和2・1・21消印)と言う草野がいる。さらに坂本はこの時期、『たんぽぽ』と同年同月に私家版で刊行する小説集『百姓の話』に収録されていくものをはじめとする短篇の執筆にも注力していたが、「君の小説の原稿、二三篇是非早急に送つて欲しい。一つは新しく出る馬■(一字判読不明)(酒井真人ら)と尾形らの「文学祭」に是非至急送つてくれ」(昭和2・8・1)と依頼する草野もいた。

一方、原理が置かれていた文学環境はどういったものだったか。関西学院生たちとの交友が常時持てる坂本や、東京と郷里のどちらにあっても多くの詩的僚友、ライバルに恵まれている草野に比べて、精神的支柱の一人に竹内勝太郎という存在はあったものの、大阪郵便局の勤務に明け暮れる原理の周囲には文学を通してそれほど濃密な人的ネットワークは形成されていない。そうした中で注目されるのが、原理が坂本に対して二人での雑誌作りを持ち出してきた一事である。一九二六年一〇月中旬以前のもので推定される書簡で、この話題は「坂本!! 俺たちやいいかげんに爆発しやうぢやないか。小さい爆発!! 二人で雑誌を出すんだ、たのむ承知してくれ」といった昂揚した言葉で持ち出され、以下その企ての中身が「貧に泣かない俺たちだけれど金がない故仕方がない。で、トウシヤでやるんだ(中略)金は君二人で分担するのが辛かったら俺が全部背負つてもいい。トウシヤも俺がやつていい。表紙だけ赤で活版だ、ドラの一、二号の様に」と、ムンムンとした熱気で語られている。この日の書簡の最後は「早く返事だ畜生!!」であったが、一〇月三十一日消印の書簡になると少し方針を変えて「一頁七拾銭でやる活版屋がある様にきいてゐる。八頁の雑誌として五円六拾銭だ。それでもいいぢやないか——と思ふ」と書く。年が明けて間もないころの書簡でも「一度大阪に來ないか(中略)君が卒業するまでに

二人で出す雑誌の相談やその他いろいろ話したい」と原理は書いたが、結局、彼の希望は実現されなかった。

では、どうして原理はこうしたことを思い立ったのか。最初の書簡に、その表紙の意匠として『銅鑼』のそれを持ち出しているように、また「原稿は二人だけのものだけでいいしドラの連中のうちいい人たちから頼んで貰つてもいい」と書いていたように、三好十郎が『アクション』を創刊した場合のように『銅鑼』と性格の異なる雑誌を作ろうとしていたとは考えにくい。原理と坂本との間では、それまで互いが読んだ作品や書物についての情報交換、実際の書物の貸し借りが頻繁になされてきた。また大阪と神戸市外西灘であるならば、たまにしか取れない休みではあってもそれを利用すれば行き来は可能、直接顔と顔とを突き合わせながら雑誌作りの相談ができる、そうした緊密なつながりが二人の間に一層生じていくことを期待して原理はくだんの話が坂本に持ちかけたのではなかったか。

そしてそこでは具体的に名前は挙がっていないけれども、草野の存在も排除されてはいなかったと思われる。これも雑誌作りの話を持ちかけた最初の書簡だが、原理は坂本と一緒に出す雑誌の題名の候補の一つとして「馭者台から空にのぼりゆく喇叭」というものを挙げていた。随分エキセントリックなものだが、実はこれは草野が広州から坂本に宛てた手紙で、その時点で第二号まで出していた『銅鑼』について、「三号までは「ドラ」で行」くが、「遅くとも九月には「馭者台から空にのぼりゆく喇叭」と改題して出してゆく積りです」(封大14・6・3消印)と書いている中に出てきていた題名なのである。草野が亡兄民平との合著として、謄写版刷りで発行した詩集『廃園の喇叭』(一九二三・七、タイヤン社)が念頭にあったかもしれないこの題名に、その後の『銅鑼』が改題されることはなかったけれども、草野からの

書簡を受け取った坂本の代りに原理の口から同じ名称が持ち出されたのである。

ただ急いで付け加えたいことがある。本稿冒頭に記した姫路文学館での展覧会終了後に訪問する機会を得た東条町の坂本家で、一九二五年当時のものと思われる、坂本遼の自筆ノートを発見する僥倖に恵まれたが、その中に「空にのぼりゆく喇叭」という文字とともにカット風のペン画が描き込まれていたのである²³。

このノートは日記的記述も多く含むつつ、坂本の読書ノートの性格も持っている。また、その折の訪問では、それ以外にもその存在がこれまで知られてこなかった小説（習作）や詩の原稿、草稿類が幾つかあることも確かめられた。一方、原理が坂本に送った書簡を通覧するに、彼もまた『文芸時代』『辻馬車』『新潮』などの同人誌、商業誌に掲載された文学作品だけではなく、様々な領域のものを手に取り読んでいて、美術ならびに演劇方面に少なからぬ関心を抱いていたことが分かる。彼は坂本の詩集が刊行された一九二七年の段階に入ると、急速にボルシェヴィズムの思想に傾き、革命に向けての実践に移っていく。その証は彼の坂本宛書簡からも拾えるし、従来の原理に関する研究も、政治活動に身を挺してやがて悲劇的な死を迎えていく彼の後半生に軸足を置く傾向があったが、革命運動の闘士としての方向が定まる前の、その意味では未発の状態にあっても、遮二無二書物の世界に没入することがその時点での彼の精神を活気づけていくさまを見ていく必要もあると思う。だが紙幅がつかした。いま述べた坂本の資料群の紹介とともに後日の課題にしたい。

注

(1) 「原理充雄」の読みについては、『西灘村の青春 原理充雄 人と作品』（風

来舎、二〇〇六）の著者高橋夏男がその「あとがき」で「その名前と存在を知る人々は、みな「げんりみつお」と呼ぶ。それが普通の人名としての読みなのだろう。しかし、旧同志で原理と面識のあった田木繁の自筆年譜に、編者の立場から加筆訂正して雑誌「煙」に発表した中村泰は、昭和六年の項に「詩人の原理充雄に米沢哲から紹介された」とルビを打っている。また、寺島珠雄『南天堂 松岡虎王磨の大正・昭和』（99年 皓星社）でも「げんりみちお」とルビがある。やはり、それらに従うべきだろう」と述べている。『兵庫近代文学事典』（日本近代文学会関西支部兵庫近代文学事典編集委員会編、和泉書院、二〇一）で「原理充雄」の項の執筆を担当した際にそれに従ったが、今回の論考でもそれと同じくして、この名前を読むことにする。これ以降、草野ならびに原理の書簡を引用するにあたって、書簡の形態について葉書は①、封書は②と記す。封書のみ、便箋のみの場合はその旨を（ ）内か地の文中に記す。発信年月日について消印が判読できる場合は年月日の後に「消印」と表記、判読できないが書簡本文に日付がある場合はそれを記す。それらのいずれにも当てはまらない場合で本文の内容から発信時期が推定されるものについてはその旨を（ ）内か地の文中に記す。なお、これらの表記にあたっては、甲斐史子氏が作成されていた書簡リストを役立てることができた。記して謝意を表する。

(3) 「町の女のひとはおらの心をひく」の題で『銅鑼』四号（一九二五・九）に発表。のち『たんぽぽ』に収録。

(4) ここで草野は母校の小学校から謄写版を借りて来た坂本とともに『銅鑼』七号の印刷と製本を行った。

(5) 作中に二度出てくる「苞子」は詩集収録に際して「冠毛」に改められた。

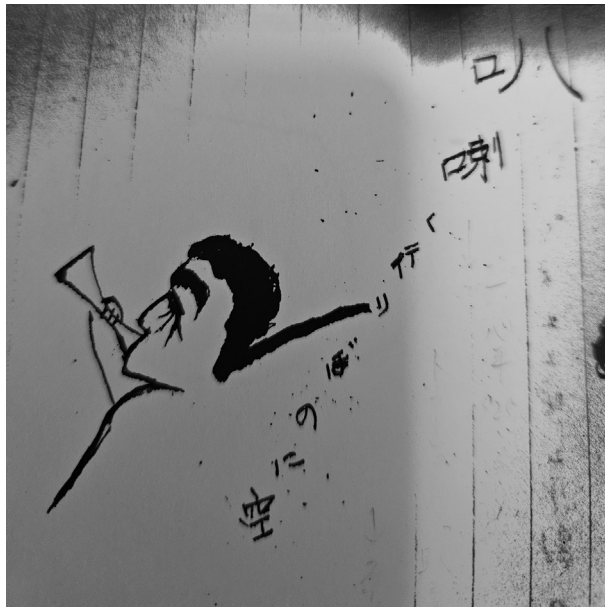
(6) 『銅鑼』一〇号に発表されたこの作品は『たんぽぽ』では「たんぽぽ」と並んで掲載された。

(7) 「お鶴の死と俺」は『日本詩人』『第二新詩人号』（一九二五・二）に白鳥省吾の選で入選したもの。広州嶺南大学留学中にこの詩を目にして坂本を『銅鑼』に誘った草野は『銅鑼』九号に再掲載したが、「あんな水の中□□気持の詩」という草野の評言は、二字判読不明箇所はある（もしかすると直前の「中」は「や」であって、「やうな」と読めるかもしれない）が、妹「お鶴」の末期の水を「おら」がとりにゆく場面——「はじめて氷の張った夜やつた／わかれの水をとりて背戸へ出て／桶に張った薄い水をざくつとわつて／水を汲んだ」——がもたらす哀傷感をいみじくも言い当てている。

(8) 「一九二〇年代モダニズムを追憶する——季村敏夫・高木彬阿氏の対談を聴きつつ」（『現代詩手帖』二〇二五・四）。

- (9) 二科急進派の前衛彫刻家浅野孟府は、関東大震災後に画家の岡本唐貴とともに神戸郊外原田村のアトリエを拠点として関西学院の学生たちと盛んに交流し、二五年末頃には東京に戻っていた。なお坂本が詩集の装幀を浅野に頼むに際して、その相談を持ちかけたのは英文科で彼と同期、学院卒業後築地小劇場で活動した青山順三だった。青山の随想「たんぼぼ」の詩人（『演劇ノート・思い出の人びと』グローリア出版、一九八三・一〇）でそのことが回想されている。
- (10) 『いのち』一九三八年三月号発表。のち『支那点々』（三和書房、一九三九・一二）に再録。
- (11) おそらく後者の書簡で「同封する」に対応すると思われる。
- (12) 坂本宛大正一五年三月一日（消印）書簡で「ジャンクリストフ」まだ読まない、よんでみる」と原理は言っている。
- (13) 乾鉄線は一九一七年に鉄線・鉄条網・ワイヤーロープの製造を目的として尼崎市内に工場を設立した株式会社だが、一九二七年春の金融恐慌下にあつて大規模な労働争議がそこでは生じた。
- (14) 「無題」で『銅鑼』一一号（一九二七・六）に発表。のち『たんぼぼ』収録。
- (15) 高橋久由の住所も同じ。
- (16) 『日本アナキズム運動人名事典 増補改訂版』（ぼる出版、二〇一九）「高橋久由」の項参照。
- (17) 『詩人年鑑』（アルス、一九二八・六）の「全国詩雑誌一覧」中の「先駆（高橋久由）の項には土方、高橋、三野、坂本の四名の名があり、草野の名はない。一方、同書の「作品表と詩」で『先駆』は一九二七年五月、六月の「詩・散文詩」の項に掲載作品も含めて挙げられているが、七月以降一二月まで見てもその名は挙がっていない。
- (18) 高橋久由が『先駆』に掲載した詩については、高橋夏男「おかんはどこへ行った（20）坂本遼ゆかりの農民詩人たち（2）」（『別嬢』79、二〇一〇・七）が「チカラと死んだ姉」を挙げ、「貧に加えて、無学や体に障害を持つ弱者たちに向ける視線のあたたかさは坂本と同じだ。そして、みつめ描くことまではするが、じかに現実批判や訴えの言辞や表現にもつけない態度にも、二人は通じ合うものがある」と述べている。草野と高橋の詩の類似点を指摘し、後者に対して本稿の筆者がくり出してみせたような批判的な言説は、こちらにはない。

- (19) 『太平洋詩人』（一九二六・六、七月号）の「ゴシツプ ゴチチプ トチツプ」には、「どうだい 此頃は」／「いけねえ 電車チンも近衛館だ」といった一節が出てきている。
- (20) 「蛇に食はれた蛙の亡霊」はじめ六編の詩が掲載。
- (21) 同書簡中には原理が山村暮鳥のドストエフスキー書簡集を購入したことが告げられているが、大正一五年一〇月一八日消印の書簡ではその読後感が綴られているので、こうした推定が成り立つ。
- (22) この封書の発信日の確定はできないが、そこには草野の漢口行きが言及されており、草野はその計画を昭和二年一月二二日消印の坂本宛の葉書で告げている。
- (23) その絵を紹介しておく。



（関西学院大学名誉教授）