

立原道造「またある夜に」の原像

——『萱草に寄す』の一面として——

大森 郁之助

I

立原道造の第一詩集『萱草に寄す』（昭12・7）収録詩十篇のうち、冒頭から二つ目に置かれた「またある夜に」は、一見、他の九篇とは異質の相貌をもっている。第四篇「わかれる昼に」以降の七篇がすべて明るい日ざしの下の山野や海上（「夏の弔ひ」を主場面とし（点景としては「夏の弔ひ」に「月の光にてらされた岬々の村々」があらわれる）、初篇「はじめてのものに」は夜ではあるが「光と／＼よくひびく笑ひ声が溢れ」る室内、第三篇「晩き日の夕べに」も、真昼ではなくとも「夕やみの淡い色」の中を小鳥が「啼いてすぎる」時刻にとどまっている。それに対して第二篇「またある夜に」のみは霧が「月のおもを／＼投箭のやうにかすめ 私らをつつむ」夜陰の戸外をうたう。いわば時刻と場所の両面からいって、一つだけ抽んで光の乏しい世界である。そしてそこにちりばめられたイマジスティックな語彙も、当然ともいえるが「霧」「投箭」「灰の帷」「水脈」「銀（の道）」「（月の）かがみ」等、実景・比喩共に暗さ・冷た

さ・鋭どきなどを印象づけるものばかりである。

またかりに、「はじめてのものに」や「晩き日の夕べに」でうたわれた時刻の夕闇け具合その他の客観的暗さは「またある夜に」でのそれと大差があるとはいえないとしても、立原の心象としては「はじめてのものに」には蛾を追う手つきのなまめく「ひと」との「語りあり」があり、「エリーザベットの物語」を「夢」みる夜も生まれてゆく。「晩き日の夕べに」にも、「もう心はひかれ誘はれなくなった」「うつろふ花」であるにしろとにかく「花ら」が存し、「とほい物語と唄を教へる」小鳥もよぎって行く。詩集『萱草に寄す』全体を要約すれば恋を失った後の哀しみ乃至その予感（はじめてのものに）を主題とするとはいえ他の九篇はそれなりに感傷の甘美さも含んでいるのだが、「またある夜に」のみは銅板に彫りつけられたレリイフのようなつめたさが一篇の印象を制している、とはいえないか。

だが周知のとおり、『萱草に寄す』は一つの恋（失恋）物語を、時間的経過を追って展開する、極めて構成的に編集された詩集と見なされ来っており、今それを覆すべき根拠もない。つまり、ただ単に

同一時期の作品を（それだけの関係で）集成・配列したという詩集ではない筈である。そういった、いわば各詩篇がそれだけで完結していない、一つ一つの詩として鑑賞に堪えればよいのではない、詩集の中で、「またある夜に」がこれほど異質——他の詩篇一つ一つの差違と共に、一対九という例外性で——なのは、どういう事情によるものか。結果として与える印象から逆推すれば、一つの変化・アクセントをつけて単調さを避けたということも、可能性としては考えられる。或いはそうだったかも知れない。しかし詩集編纂段階でこの詩を取り込んだ意図はその推測で納得できても、その以前、この一篇が成立した時点において、そうした（のち、主題の相通によって同一詩集に編まれる他の詩と、異なる）ものとなったのは、どういう事情からか。まさかその時点で、いずれ詩集に構成する際の効果を考えて一度だけ無理をしておいたのだろうか、などと謂ってすませるわけにもゆくまい。

そもそもこの詩は昭和十年十一月、『四季』十二号に「はじめてのものに」と共に発表されたものだが、その初稿と見られるものが推定十年九月のノオト（スケッチブック）にあることが、角川版六巻本『全集』第四卷（昭47・1）で紹介された。そこでは「或る夜に」の題名で「初雁のとわたる風のためにもあらぬおもひを誰につたへむ——定家歌集」という前書を付し（この前書は初出誌も踏襲、詩集で削除）、本文は一節三行目が「矢のやうに」四行目「夢のやうに」、二節一行目「知ることもなく」、三節二・三行目に（ ）がなく三行目が「おぼえたのであらう」、四節一行目「私らはまた」二行目「ねざめに月は」となっている。その詩稿の前頁に

僕と一人の少女が、何のかかはりもなく、おなじ屋根の下にくらしてゐる。秋は澄んで、僕らもし語るとすれば、それは空や雲の気候の物語や秋草の花のことだけだった。とほい山のたたずまひを眺めてくらす心は、それだけでよかった。いつかこのひととも、空に出会ふ雲のやうに、別れるだらう。知ることもなく、知られることもなく。

（傍点引用者）

という断片的文章があつて、そのあとの詩稿「或る夜に」の二節一・二行はこの末尾を承けた発想と見られる。ところでこの文章の方は「鮎の歌」他の立原一流の詩的散文物語の下書とみるには余りに断片に過ぎ、それよりも、体験事実の率直な感想と見るにはほぼ十分といえそうな、実生活との照応がある。即ち同じ十年九月、前月下旬から信濃追分に滞在していた立原は、泊り客も減つてもう「四人しかゐない」九日付の書簡（柴岡玄佐雄氏宛）で「今日、今井慶松といふ人のお嬢さんが来る。十日すぎると、みんな帰り、僕とのお嬢さんばかりになる」ことを告げ、十三日付書簡（同前）では

油屋ぢゆうには、もう二人きりであつた。よる九時半まで、だべつた。その朝東京から送つて来たメロンを食べながらコタツにはいつてゐた。今井さんは詩を書く人であつた。いろいろのはなしがあつた。それは、かなしみやたのしいことに就てであつた。

と報じている。そしてこの「今井さん」は、十五日付書簡に「この宿屋には、もう夏からずつとゐるのは僕きり。さうしてそのほかのひとともゐないゆゑ、この広い家のなかにも、宿屋の人たちのほかは、僕きり。」（小場晴夫氏宛）「油屋中には今たつた一人となりました。」

（母堂宛）とあるので、油屋滞在は数日間、その点ではノオトにいう「知ることもなく 知られることもない」「空に出会ふ雲のやうに」「何のかかはりもない」行きずりの人であるが、一方で人少なの季節の同宿は「おなじ屋根の下に」という意識も強かったと思われる。一般論としていえば限られた伝記的知識の中から或る作品表現に対応する場面を求めるのはこじつけ又は偶合の危険性を伴うが、「何のかかはりもない」若い男女が「おなじ屋根の下にくらしてゐる」という状況——さらにそれを本人が意識させられるという体験——は、そうやたらに起りにくい。今の場合は「今井さん」に関する感情体験に、結びつけない方がかえって不自然だろう。^{（注2）}

ところで、語句或いは内容の上から「またある夜に」との関連を推測させる発想は、いま一件ある。「またある夜に」初稿成立の翌春十一年三月『未成年』五輯に発表された散文物語「メリノの歌」第三章のIIIに、次のような場面と心理が描かれている。長文を厭わず引くと、

エリアナよ。／ 夜はやさしく、ものしづかに、にほふやうであつた。^{（略）}小鳥たちは梢で眠ってしまひ、街道に沿うたすべての家は戸をおろしてゐた。物音は、風が行くだけ、さうして私たちの足音と、時をりかはす短い言葉、私と少女と。エリアナの見も知らない少女と。^{（略）}僕は、濡れた叢の上に立つてゐた。銀の月がてらしてゐた。地平に近い、とほいあたりは、うつすらかがやいてゐた。霧がふかかったから。風が霧を投箭のやうに飛ばしてゐた。月が見えかくれしてゐた。^{（略）}／ 夜は、ものやはらかかつた。月の光に誘はれて、僕は、その魔術のた

めに、幾たび、愛してゐない少女の肩に手を誘はれたことか。径の行くままに、その肩には、さまざまなかげが落ちた、しづかにささやいてゐた。梢に葉がそよいでゐた。その肩は訴へるやうだった、しかし、僕は何もしなかつた。エリアナよ、お信じ。僕の唇や歯は、彼たちの欲望とはかかはりなしに別な言葉をしゃべつてゐた。逆光線になつて、その肩が細い銀の線で描かれた、顔はよく見えなかつたけれど、その人もおなじことを考へてゐたにちがひない、信じる。僕の月の光をすっかり受けてかがやいた顔！ナルチスよ。僕は、そのとき、おまへのやうに美しかったのだ。果されない、きよらかな欲情に照らされて。

この叙写は、投箭のやうに風に飛ぶ霧へそれに見えかくれする月へ（銀色（の肩）等の情景構成要素及び語句が、「またある夜に」と相通する。もつとも、立原の作品の相互間における語句の相通が、どれほどの意味をもつものか——二つの作品の主題や成立事情の相関を推測してよいものかどうかに就ては、近年、中村真一郎・小川和佑両氏が、共に殆ど断定に近い否定説を折あるごとに繰り返し主張してゐる。^{（注3）}前引、ノオト（スケッチブック）中の断片のやうに詩稿との物理的承接関係をもつわけではない「メリノの歌」の場合、右の程度の語句相通のみによつて「またある夜に」と同一体験（又は同一心象）の作品化と見るのは冒険すぎるかも知れない。

しかしいま一つ注目すべき事は、右の場面の心理上の特異性である。ここでその「肩に手を誘われ」ている相手の少女を、私はじつは「愛していない」と云い、そのいきさつを、目の前の少女とは互

いにへ見も知らない真の愛人エリアナに告げやる、という形をとっている。これをへ真に愛する少女への意識と仮りに愛する少女への行為の並存とでも要約すれば、そういう事態・そういう心理をモチイフとした立原の散文物語は、他に「花散る里」(『文芸懇話会』昭11・9)・「鮎の歌」(『文芸』昭12・7)が数えられる。したがってこれは、いわば立原好みのモチイフの一つなのであって、それが「メリノの歌」第三章にも存したところで格別どうということもない、とも思える。

だが、このモチイフに於て仮りの愛の対象となる少女の原像を立原の私生活事実の中に求めるとすれば、右「鮎の歌」IIIに、その少女を慰めるべく「僕はちひさな詩を『花散る里』と名づけて書きおくれた」とあり、それに対応して、詩ではなく散文物語ながら前引「花散る里」が「FRAU R. KITA GEWIDMET」なる献辞を付され、これによれば仮りに愛された少女の実名(?)は「R. KITA」ということになろうか。一方、「花散る里」「鮎の歌」共通に、少女(仮りに愛された方「R. KITA」)が別れ際に水晶の十字架を手渡すというドラマティックな場面が設けられているが、そのモデルとなつたかと思われる体験を立原は十一年七月の書簡にしている。すなわち、「僕にメルヘンを贈ってくれた少女」と、信濃追分に行く途中「偶然汽車でいっしょになり、雨の小半日を軽井沢ですごして」(A)別れのときに、汽車の窓で肌につけてゐた水晶のちひさな十字架を贈ってくれた。そして、一生涯もうお会いすることも出来ないだらうと言った。

(11・7・11付猪野謙二氏宛)

というのだが、その同じ日の同じ乗車区間について、べつの書簡には

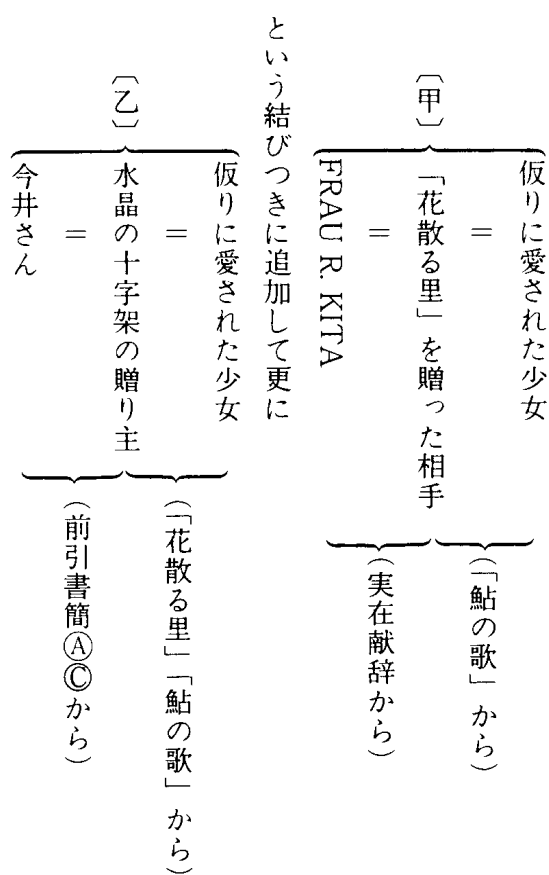
⑧ 汽車を降りたとき いつかの日の少女がおなじ汽車に乗ってゐました。上野から追分まで知らずに来たのです。

(11・7・9付堀辰雄宛)

⑨ けふはいろんなことあったけれど、いつかゆっくりと書く。今井さんといっしょの汽車であつた。

(11・7・10付柴岡玄佐雄氏宛)

と述べている。同じ列車に二人の旧知の少女と乗り合わせるという奇遇は、絶無とは断じ得ないが想像しやすくもないので、書簡の相手によつて名前は言つたり言わなかつたりしているが(A)(B)の「少女」とは⑨の「今井さん」のこと、と考えれば決り易い。そう考えれば、さきに見た



という関係が想定され、〔甲〕〔乙〕二つを重ね合わせると「FRUR. KITA」と「今井さん」は同一人物と解されそうである。

しかしここで断定を躊躇させるのは、例えば右の書簡④で「いろんなこと」は後日書くといったあとに「今井さんといっしょの汽車であった」事を記している、その書き方である。書簡の相手によってラヴ・ロマンスの情景を略す（たとえば⑤）ことがあってもおかしくはないし、ここに見るように後まわしにしてとりあえずその前提又は大枠としての同車した事だけを知らせておく、ということも考えられる。だが、そういう場合、自然な心理としては

今井さんといっしょ……であった。

← （その結果内容）いろいろなことあった。

← （しかし、記述は）いつか……書く。

というのが、本人の回想の展開する順序、かつ他に告げようと思う順序ではなからうか。ところが書簡④では前提・大枠としての「同車」と結果・内容としての「いろんなこと」とが逆の位置に配されていて、この表現からは二つが前提・結果の関係、同一事件の大枠対内容ではなく、互いに無関係な別個の二件であるように受けとれるのではないか。すなわち、立原が柴岡氏に対しては故意に中途半端な知らせかた（事実には知らせるが真実は知らせない、という）を狙った、——と邪推する根拠がないなら、「同車」した今井さんは実際それだけだったので、「いろんなこと」には関係なかったか、とも思わせる。

それに、この日同車するまでは前年十年九月に数日間、追分油屋で「何のかかはりもな」い同宿者として接しただけ（の筈）の「今井さん」としては、生涯の別れだとか肌につけていた十字架を渡すとかいうのは頷きやすいことではない。——以上をもう一度整理すると、

(1) 十一年七月八日同車したことが確実な人物（同車した人物の確実な名前）は「今井さん」（本名を記して虚報は出来まい）で、「R. KITA」は作品からの推測。

(2) 水晶十字架の授受は書簡にも記して事実のようだが、立原がそれを結びつけている人物（人名）は「R. KITA」のみ（それも作品中で）。

それなら「R. KITA」は「今井さん」の別称でロマンティックな場面と事務的報告に使い分けたものと考えればよいようにも思えるが、しかし

(3) 「今井さん」は、報告の表現やこの人物についての予備知識から、十字架の授受（を含むロマンス）に結びつけ難い。

つまり「R. KITA」と「今井さん」は呼び方の違いだけではないようにも思える。

つまり現存資料の範囲では、仮りに愛されて水晶十字架を与え「花散る里」を贈られた「R. KITA」とよばれる少女は「今井さん」とは云い切れず、しかし又同じ日・同じ列車に「今井さん」の他にも、一人の少女が乗り合わせたというのも都合がよすぎる感で、「今井さん」を措定し切れない（から困る）というのを越えた、奇々怪々ともいえないような事情が明らか（?!）になってくる。

だがこれは、或いは、すべてを客観的事実として整合的に理解しようとする、こちらの要求（解釈態度）のせいではなからうか。なぜなら、客観的事実として整合的に理解しようとするとしても動きがとれぬのだから、——という御都合主義のようだがそうではなく、立原みずからほかならぬ「鮎の歌」で、ほかならぬ虚実二人の（愛する少女）の間に於て、客観的事実とは別の心象成立の方式を主張している。主人公の青年は二人の少女の心象から一人の理想像——真に愛する少女とも別の全く想念中の存在——をつくり上げるのだが、この主人公が立原自身の投影であることはまず疑いがたい。とすれば立原の私生活上における「水晶十字架の授受」及びその少女も、何人かの実在人物とのいくつかの客観事実を合成したもの——そのとおりの事実が存在しないという意味では一種の空想——でなかつたという保証はない。譬えば、その日に現実にあつた「今井さん」との出会い・別れに、他の日にあつた（或いは、願望した）十字架の授受を重ね合わせる、といったことも（譬えば）有り得たのではないか。ご都合主義ではなくて、そう考えることが唯一の筋のおつた解釈を可能にするのではないか。

そのように考えるなら、水晶十字架の授受に象徴される（仮りの愛）は「今井さん」との事実ではなかつたとしても、七月八日同車という「今井さん」の行動を核として結晶した心象であつたという点で、同女との結びつきは——他の女性との結びつきもあつたかも知れないが、少なくともそれらと並ぶ一つとして同女との結びつきも——否定できない。とすると、前述した

十年九月追分油屋での同宿体験
←
十年九月（推定）のノオト（スケッチブック）中の断章「僕と一人の少女が、何の……」
= 「またある夜に」初稿（昭10・9）
（表現上、承接）

という「今井さん」と「またある夜に」のつながりに加えて、
十一年七月の「今井さん」との同車
事実を核とする、心象
←
「花散る里」（昭11・9）「鮎の歌」（昭12・7）
= 「メリノの歌」第三章（昭11・3）
= 「またある夜に」（初稿昭10・9）
（素材）
（同一主題）
（表現上、類想）

というつながりが、見出されるわけである。もともと（II）の関係だけを見ると、十年九月すでに初稿が成立していた「またある夜に」や十一年三月発表の「メリノの歌」第三章が十一年七月の心象に関連している、というのは時間的倒錯があるようだが、（I）を見合わせるなら「今井さん」その人は十年九月段階で立原の脳裏に存したわけで、一方「真の愛人と仮りの愛人」心理における前者の原型と考えられる「鮎子」と識つたのは更に一年前の九年夏であるから、

「今井さん」と「鮎子」を二つの極とする（二人の愛人）意識が十一年七月の心象以前に醸成されていた可能性はある。「メリノの歌」第三章と「またある夜に」初稿の表現上の相通は、むしろ、前者が後者を承けて発想されたという順序を想定しうる。

この時間的関係については一つの傍証が挙げられる。十年八月五日付の書簡で立原は、前年十二月に発端部を発表した「メリノの歌」の続稿について、

「メリノの歌」IIは秋近くなってからでないかためだらう。

メリノの歌。第一篇は秋の火曜日（注4）に生れた。そのつづきもまたその日を待ってゐるだらう。
（猪野謙二氏宛）

と、秋の季節感が一つのめどであること、いかえれば現状ではそれ以上には予定のたたぬことを述べたのに、翌十一年一月（推定）の書簡にはうって変つて

僕は、いま、「メリノの歌」の第三章と第四章を書いてゐる。この機をのがして、この歌は完成されないのだらう。
（生田勉氏宛）

と、いつまでも持続はしない性質の感興がおとずれた旨を告げている。そして実際にこの時期に成稿を見たと思われる（発表時日からみて）「メリノの歌」第三章には、前述したような、それまでの発表部分（昭9・12『偽画』第三輯及び昭11・1『未成年』第四輯掲載）からは予測し難いところの二人の少女というテーマが現われる。恐らく八月の猪野氏宛書簡以後に、新たな筋を構想させる外的動機が訪れたものと見るべきで、十年九月の「今井さん」との同宿体験は時期的にも適合度が高い、といえよう。

II

前にもふれたように、「またある夜に」は初出時「はじめてのもの」と並べて発表されたが、後者について立原は

エリザベートとのめぐりあひをうたつて、「はじめてのものに」といふ詩を書いた。四季の十一月号に出した。「もしエリザベートたちが見るなどあつたら。」そんなことを考へて、今まで僕のうたつた世界が、いかにdas Lebenにとほかつたか、わかつたやうに思った。

（昭10・9・21付柴岡玄佐雄氏宛書簡）
と述懐しながら、一方の「またある夜に」については全く言及していない。詩のモデル（？）の思惑を気づかわせるリアリティIIへモデル詩）性に於て二作がそれほど異なるとは思えないから、これは「エリザベートたち」に関係があるのは「はじめて……」だけであつたことを示すと思われる。ついでながら「エリザベート」のモデル（？）は該場面に実際に同座した（という趣旨を述べている）柴岡氏の回想文（「追分を訪ねて」、角川版五卷本全集月報4号収）等により、柴岡氏の遠縁の女性であり、その女性たちの家でのことをうたつたものと了解されて、今日に至っている。近年、山根治枝氏（旧姓今井。前述「今井さん」に擬せられる一人）が追分油屋の一夜、

私が薄暗い電気の下で読書をしていると、食事の時にTと名乗つた青年が、これからレコードをかけるから、よかつたら聞きに来ませんか、と誘いに来てくれた。（略）二方に窓のある小

部屋で、皆の姿は見えず、(略)立原さんが浴衣の膝を抱えて居り、

やがてTさんのかけてくれたレコード、「未完成交響曲」は静かに流れて、おりから中天に昇ろうとしている月の光りと相俟って、まことにロマンティックな雰囲気だったにもかかわらず、白い粉をまき散らしつつ、電燈の廻りをグルグル廻っている蛾が、私の側に飛んで来るたびに、手で払いのけるのに忙しく、せつかくの美しい曲も上の空であった。

と、「はじめてのものに」と似たような情景を立原と共有した事を述べている(「信濃追分の立原さん」、六巻本全集月報1号収)。しかし「はじめて……」「またある夜に」二篇に対する右柴岡氏宛書簡での差別待遇からみて、「エリザベート」がもし山根氏であれば、「エリザベート」には関りなかつたらしい「またある夜に」の方のモデル(の一部)としての「今井さん」は山根氏ではなかつた——ことになろう。

この二篇の成立事情(——素材)が別個であることは、次の点からも考えられる。「またある夜に」の初稿(スケッチブックの)は題名が「また」を欠いた、ただ「或る夜に」であり、一連四行目の霧の流れるさまは「はじめてのものに」における火山の小爆発を連想させる「灰の帷のやう」ではなくて、「夢のやう」と比喩されていた。初出誌で「はじめてのものに」と並べられる際に、べつの一夜(「はじめて……」にうたわれた)と関り合う体験——一つながりの恋物語——化され、先夜の降灰を印象に残しての夜景観照であるごとくに改められたのである。第三者からみれば殊更このような改訂を加

えなくとも、必ずしも「はじめて……」につながらない事はないかも知れないが、成立時の内面事情を知っている立原自身にとっては、この儘ではつながらぬと感じられた——それほど、作者の内面に於ては別々に成立したものだつたことを、示してはいないだろうか。そして如上の事どもは、詩集『萱草に寄す』の全体に関しても、一つの性格を示唆するように思われる。

まず第一は、この詩集が、少なくとも素材的には明らかに複数の女性に関わるものだったという、そのこと。詩集全体、とくに第一部 SONATINE No. 1 の主題については

《萱草に寄す》のうちソナチネ一番は《ゆふすげびとの歌》とも名づけられる。(「風信子」、『四季』昭12・7収)

という立原の自注があり、この「ゆふすげびと」という愛称(?)は他の用例では関鮎子・FRAU R. KITTAの二人に対して用いられていて右自注の場合もいずれをさしているのかは俄かに断じ難いもの^(注5)、いずれにしる「ゆふすげびと」が主題だと云う詩集の巻頭に「エリーザベト」をうたった詩が置かれているという錯綜^{II}主題の複合性が、しばしば指摘されている。だが既に見てきたように「またある夜に」が「今井さん」に関わって成ったものだとすると、主題の複合性は更に拡大して、巻初二篇の範囲で見ただけでも三種の少女像を包摂している詩集、ということになる。

もっとも、仮りにここの「ゆふすげびと」が FRAU R. KITTA をさす用法だとして、「はじめてのものに」の少女も前引山根氏文によって同女だったと考えるならば話は変わって来、

「ゆふすげびと」

（この用法は昭11・7下旬柴岡氏宛書簡、六巻本全集収録書簡番号二六四）

FRAU R. KITA

（？）

「今井さん」——今井春枝（山根治枝）

？（「今井さん」を次女春枝（治枝）氏

とする説は六巻本年譜その他）

（山根氏「信濃追分の立原さん」から）

「はじめてのものに」

というわけで、「はじめて……」に関しては詩集主題の複合性という問題は誤解だったことになるかも知れない。

しかし「またある夜に」まで拡大して考えると、この詩は、それが誰であるにしろ「はじめて……」の少女には関わっていないと考えられる（前述）から、「はじめて……」の少女と此処の少女と、ともかく二人は最低限度包摂した詩集であることが確定するのである。そして第二に、素材的には明らかに複数の少女に互りながら、立原はそれを複数のままに複合主題として提示はしなかった。「はじめてのものに」とは本来別個に成立した「或る夜に」（初稿）に加工して、前者と一連の体験——常識的には一人の少女像——と受け取れる形に改めた「またある夜に」（初出稿）を、詩集にもそのような配列で収めたのである。

前にもふれた「鮎の歌」の主人公が二人の少女を合成して一つの想念（理想像）を得るという独特の心理を、作者立原自身の上にも想定して、「ゆふすげびと」——『萱草に寄す』の主題が、客観的にいえば複数の女性の合成であることの可能性は、かねて諸家によって説かれてきた。また、合成と解する以外に解しようのない、げんに素材がどういう算え方をしても複数だという事実、いま先刻述べたとおりである。それに加えて更に「またある夜に」の生成過程に於て、結果論的推測としてでなく合成行為そのものを確認し得た、といえよう。

注1・4 角川版六巻本全集編注（堀内達夫氏）の見解に従う。

2 箏曲家今井慶松氏の令嬢という「今井さん」については、これまで長女慶子さん説・次女春枝（治枝）さん説の二説が出されているが、本稿の問題からはやや外れるので略す。両説の扱い方については小著『立原道造論』（昭51、桜楓社刊）48・49・60・67頁に詳論した。

3 中村・小川説の論拠と論理に対する批判は前引『立原道造論』収「優しき歌」の発想と主題」に詳述した。

5 前引『立原道造論』25～33頁参照。

なお、本稿の成立について一言付記する。ここに取上げた問題に最初着目したのは立原の若い研究者である加藤千晶君（札幌大学女子短期大学部国文科卒）であり、勤務の余暇に大森の研究室を訪れて何度かディスカッションを交わした結果を、かりに大森が整理したのが本稿である。従って最終の責任は大森にあるが、発表誌の性格によっては同君にも共同研究者として署名させその処女論文としたところ、幸い本稿に新見の功あらばそれは専ら同君に帰せらるべきものであることを明記しておく。（昭53・2・21）