

西脇順三郎論

—同時代の雑誌との関わりを中心に—

崔世卿

## 目次

### 凡例

・ ・ ・ 5

### 序章

・ ・ ・ 6

- 一 本論文の研究視座及び問題意識・・・6
- 二 本論の構成・・・8

## 第一部 『Ambarvalia』と同時代の雑誌

・ ・ ・ 13

### 第一章 「紙芝居Shylockiade」論

―匿名時代が意味するもの―

・ ・ ・ 14

- 一 はじめに・・・14
- 二 詩的出發―詩論を書くこと、詩を書くこと・・・16
- 三 匿名寄稿者としての西脇・・・22
- 四 「紙芝居Shylockiade」について・・・25
- 五 おわりに・・・29

2

### 第二章

「ギリシア的抒情詩」の発表誌と西脇 I

・ ・ ・ 35

―椎の木社の『椎の木』『尺牘』―

- 一 はじめに・・・35
- 二 椎の木社の『椎の木』・・・38
- 三 『尺牘』は『椎の木』のPR誌か・・・46
- 四 おわりに・・・50

### 第三章

「ギリシア的抒情詩」の発表誌と西脇 II

―アルクイユのクラブの『MADAME BLANCHE』― ・ ・ ・ 55

- 一 はじめに・・・55
- 二 アルクイユのクラブと雑誌『MADAME BLANCHE』・・・58
- 三 『MADAME BLANCHE』対『椎の木』のスキャンダル・・・66
- 四 おわりに・・・72

#### 第四章 詩的沈黙期からの脱出

- ―「ユリユスの歌」と「ギリシア的抒情詩」― . . . 76
- 一 はじめに . . . 76
- 二 『MADAME BLANCHE』と西脇 . . . 77
- 三 『権の木』『尺牘』と西脇 . . . 83
- 四 おわりに . . . 90

#### 第五章 『Ambarvalia』生成考

- ―「ギリシア的」抒情詩と「ギリシア的でない」抒情詩― . . . 94
- 一 はじめに . . . 94
- 二 出版事情及び構成をめぐって . . . 96
- 三 「ギリシア的」抒情詩 . . . 103
- 四 「ギリシア的でない」抒情詩 . . . 107
- 五 おわりに . . . 114

### 第二部 『近代の寓話』と新出資料

. . . 119

#### 第一章 『近代の寓話』論―新資料「かざり」をめぐって― . . . 120

- 一 はじめに . . . 120
- 二 女性文学誌『芸苑』について . . . 124
- 三 二つの「かざり」 . . . 128
- 四 文体をめぐって―特に「のだ」文に注目して . . . 135
- 五 おわりに . . . 138

#### 第二章 西脇詩における聴覚性

- ―ラジオポエム「午後の訪問」を手掛かりに― . . . 148
- 一 はじめに . . . 148
- 二 雑誌『ラジオ文芸』について . . . 149
- 三 ラジオと詩、そしてラジオポエム . . . 152
- 四 西脇における「音」 . . . 155
- 五 ラジオポエムとしての「午後の訪問」を読む . . . 158
- 六 おわりに . . . 166

### 第三章 現代詩としての『近代の寓話』

一	はじめに・・・・・・・・・・	171
二	当時の詩壇の動向及び西脇評をめぐって・・・・・・・・	172
三	雑誌『GALA』をめぐって・・・・・・・・	177
四	もうひとつの『近代の寓話』―『天蓋』特集号・・・・・・・・	180
五	おわりに・・・・・・・・	185

終章

・・・・・・188

論文一覧

・・・・・・195

## 凡例

- ・西脇順三郎のテキストの引用は筑摩書房版『定本西脇順三郎全集』全十二巻別巻一（平成五年十二月〜平成六年十二月）に拠り、適宜初出や初版の本文を参照した。
- ・引用文中の漢字は、原則として現行の漢字を使用し、仮名遣い・送り仮名は原文通りとした。ただし、人物名・雑誌名には旧字体を残したところもある。ルビ・圏点などは必要に応じて省略した。
- ・引用文中の改行箇所については、適宜「／」を用いた。
- ・資料の引用に際しては、書名、新聞・雑誌名は『』で、作品名、新聞・雑誌掲載記事は「」で統一して記した。

## 序章

### 一 本論文の研究視座及び問題意識

西脇が詩人であった期間はおよそ五十年に及ぶ。その期間に刊行した詩集は十一冊で、詩論集やエッセイ集を含め、沈黙の時期を経ながらも、旺盛な執筆活動を展開した。詩人として語られることもあれば、詩論家として語られることも多い。まず、詩論家としての西脇を見ると、いわゆる「無詩学」時代に対する内部的批判が起こった時期、超現実主義という名で、またはシュルレアリスムという名で、または自分でつけた超自然主義という名で詩論を発表し、いつのまにか新詩精神運動の先導者のような位置に立たされていた。詩論家としての西脇の仕事は、新詩精神運動が終止符を打った後も続き、その関心が詩論から離れることはなかった。ただ、違うのは戦前の西脇はエコールとしての詩学を書いていたが、戦後の西脇は自らの詩作における詩論を書いていたことである。

一方、詩人としての西脇は、五十年という時間の中で絶えず詩を書きつづけた。第一詩集『Ambarvalia』は昭和八年に刊行され、それまでの日本の詩には見られなかったスタイルやイメージ、そして詩語で、それ以降西脇の代表作とされてきた。第二詩集『旅人かへらず』は戦時中の詩的空白の後、昭和二十二年に刊行された詩集だが、ギリシヤ的なイメージやシュルレアリスムの方法で書かれた『Ambarvalia』から、そのスタイルも詩的発想も著しく変化を遂げている。そしてまったく時を同じくして『Ambarvalia』を徹底的に書き直した『あむばるわりあ』が刊行されている。一方、第三詩集『近代の寓話』は、『旅人かへらず』以降から昭和二十八年の間に書かれた詩篇のアンソロジーである。『近代の寓話』のあと、『第三の神話』『失われた時』などが続々と刊行され、西脇の詩業は八十五才の晩年まで続いている。

西脇の作品を一度に取り扱うことはそもそも不可能である。そのため、西脇研究では詩集を取り上げて作品を論じることが多く、『Ambarvalia』論、『旅人かへらず』論、『あむばるわりあ』論、『近代の寓話』論が主になされている。『Ambarvalia』の諸篇は西脇の作品の中で最も知られており、その中に流れているイズムを取り上げることもある一方、古今のヨーロッパ文学が織り込まれていることから、比較文学のアプローチも行われている。特に詩集の内容が「LE MONDE ANCIEN(古代篇)」と「LE MONDE MODERN(近代篇)」の二部構成となっており、「LE MONDE MODERN(近代篇)」の場合、西脇のシュルレアリスムの詩論と共に検討されている。『旅人かへ

らず』は「淋しさ」を詠っていることから、その出所を考察する論や、詩集のはしぎに書かれた幻影の人の存在を追及する論がある。『近代の寓話』は『旅人かへらず』からさらに変化するとともに、それ以降の詩のスタイルが定着しており、文体の変化が論じられている。もとより、西脇の作品の根底に流れている詩論を解明しようとする論も少なくない。

本研究は、詩人西脇順三郎の『Ambarvalia』から『近代の寓話』までの作品について、同時代の詩壇との関わりに主眼を置き、検討を試みたものである。西脇研究はこれまで、同時代から切り離されて詩集を単独で取り扱うことが多かった。これは西脇は詩壇と関わらない印象が強いことが要因だと思われる。しかし、西脇は常に雑誌に詩や詩論を発表し、それらを収めた詩集を刊行してきた。『Ambarvalia』においても『近代の寓話』においても、それら詩集が単独のものとして刊行されるまでの過程には、詩壇の人間関係やさまざまな雑誌の存在がある。

このような問題意識を持つに至ったそもそものきっかけは、『近代の寓話』の諸篇に初出未詳が目立つことによる。西脇は他の詩人に比べ、全集類や書誌が充実しており、長年にわたる西脇研究の蓄積があるにもかかわらず、一冊の詩集に数篇に及ぶ初出未詳の作品が含まれていることに疑問が生じ、その所在をさぐるべく、発表媒体の雑誌と各作品を結びつけて検証しようと思うに至った。いうまでもなく、各作品には発表誌があり、その発表誌と関わりを持っている。

こうした本研究は次の三点をねらいとする。

まず、同時代の雑誌との関わりから、詩集所収の作品について検討することを目的とする。西脇は詩集の印象が強く、それら作品の発表雑誌の存在は看過されてきた。しかし西脇の詩人としての活動には発表雑誌の存在が大きく、また同時代状況と無関係ではいられない。

次に、西脇の詩史の区分を再検討し、作品の生成過程を考察する。西脇の詩史には、昭和初期と戦時中の沈黙期と戦後の再開、といった大きな区分がなされてきたが、昭和初期をさらに細かく区分する。この昭和初期は西脇が詩人として出発した時期であり、第一詩集を出すまでの八年間を一括りにして考えることを否定し、新たに初期を区分する。

最後に、新たな基礎資料を探求し、より確かなテキストの読みを試みる。先述したように、西脇研究はその厚みに比して、基礎資料探求が停滞している観がある。基礎資料に基づいてこそ作品研究は進展するのであり、基礎資料の探求による研究の成果を期待し、そうした研究史の隙間を埋めることを目指す。

他方、こうした同時代との関わりの検討を試みるには、西脇が活動した同時代の諸

雑誌を細かく調べていく必要がある。ところが、一冊の詩集に長い年月が横たわっており、なおそれが戦後まもない混沌とした時期の場合、資料探求は容易な作業ではない。

本研究では、西脇順三郎と同時代の雑誌との関わりを中心に、『Ambarvalia』から『近代の寓話』までを考察の対象とする。

## 一 本論の構成

第一部「『Ambarvalia』と同時代の雑誌」においては、西脇の詩的出発期から『Ambarvalia』成立までの西脇の初期時代を視野に入れつつ、『Ambarvalia』を中心に西脇の初期の作品を考察する。

第一章「『紙芝居Shylockiade』論―匿名時代が意味するもの―」においては、西脇の詩業の初期時代区分を見直すことを試み、新たに匿名時代と第一次詩的沈黙期を設定することを提示する。また「紙芝居Shylockiade」を匿名時代最後の作品として位置づけ、詳細に読み込むことを目指す。西脇が留学先のイギリスから帰国後、『三田文学』に詩や詩論を発表することで詩人として出発し、『詩と詩論』に新詩精神運動の教科書的な詩論や詩を発表したことはよく知られている。しかし、『詩と詩論』には創刊号から昭和五年三月号まで匿名を用いており、その同じ時期にシュルレアリスム機関誌『衣裳の太陽』には、創刊号から終刊するまで全六冊のすべてに匿名を以って詩を発表している。この昭和三年から昭和五年までの時期に着目し、この時期を「匿名時代」とする。まず、匿名時代の存在を明らかにするため、詩的出発期に当たる『三田文学』時代について考察する。「この時期の西脇は、「詩論を書くこと」と「詩を書くこと」を並行して行っていた観がある。それは西脇自ら言っているように、ある種の使命感のようなものであった。詩論を発表し、その実作としての詩を発表することで、この時期の西脇は日本の詩壇に同時代のヨーロッパの新しい詩を伝えようとしたのである。そこから実際にどのような詩論が書かれ、どのような実作が行われたか検討する。

次に、匿名時代の活動とその意味をさぐるべく、雑誌『詩と詩論』『衣裳の太陽』における西脇について考察する。そもそもなぜ匿名を用いたか、そして実際どのような匿名が用いられたかを考えるなかで、西脇が用いた匿名の由来について疑問が生じた。西脇はどの言説でも匿名のことを述べておらず、推測に頼るしかないが、匿名であっても名前というものには必然的に由来があることから、西脇の匿名の由来についての検討を試みる。西脇の初期時代区分の中で匿名時代と第一次詩的沈黙期を看過す



ると、西脇の詩の展開は雑誌『三田文学』→詩論集『シュルレアリスム文学論』→『Ambarvalia』というふうになってしまう恐れがある。それはシュルレアリスム詩を書いていた西脇が、突然『Ambarvalia』の「ギリシア的抒情詩」のような詩を書くようになったという乱暴な見方をもたらす。それで、匿名時代の最後の作品でありながら、第一次詩的沈黙期に入る直前に書かれた「紙芝居Shylockiade」を取り上げることとする。作品を詳細に読み込むことで、匿名時代と第一次詩的沈黙期の意味が明らかになるだろう。

第二章と第三章は、「ギリシア的抒情詩」の発表誌と西脇』についての検討を、I（第二章）とII（第三章）に分けた部分である。第一詩集『Ambarvalia』の総題「ギリシア的抒情詩」は、『MADAME BLANCHE』『椎の木』『尺牘』の三誌に発表された詩篇が収められていることに注目する。各雑誌を概観したあと、その特徴を検討し、各雑誌が西脇の詩人としての活動にいかなる意味を持つかを考察する。

第二章は椎の木社の雑誌『椎の木』『尺牘』と西脇について考察する。椎の木社は百田宗治の同人誌社で、この二つの雑誌に西脇は活発に詩を発表しており、百田の勧めで詩集『Ambarvalia』を出す「予定」なると、西脇は『Ambarvalia』を論じる上で、極めて重要な雑誌である。だが、『椎の木』はその刊行期間が長いため、全貌を把握することが容易ではない。第一次、第二次、第三次の中で西脇が実際に関わるのは第三次であるが、雑誌の性格を理解するためには、第三次に限らず概観して見ることが必要であろう。『椎の木』の全史を概観しつつ、同時代の中での立場について検討する。そして、果たして西脇は第三次から突然関わりをもつことになるのかを考え、そもそも西脇と百田との接点はいつからかを追求したい。

つぎに、同じ椎の木社から刊行されている雑誌『尺牘』について考察する。『尺牘』は他ならぬ「ギリシア的抒情詩」の母体となる「ギリシア的抒情詩」を発表した雑誌にもかかわらず、西脇研究の中でまったく取り扱われていない。しかも、文芸雑誌研究においても殆んど研究がなされておらず、椎の木社のPR誌とされてきた。しかし、『尺牘』に発表した「ギリシア的抒情詩」の当時の反響は大きく、この事実だけでも『尺牘』をPR誌と見なすことを再考しなければならない。『尺牘』は刊行期間が一年にも及ばない短命の雑誌であるが、その短い刊行期間中、西脇はほぼ全号において詩を発表しており、詳しく検討する必要がある。

第三章の「アルクイユのクラブの『MADAME BLANCHE』」は、西脇が第一次詩的沈黙期から脱出し、詩作を再開した雑誌『MADAME BLANCHE』を取り上げ、西脇と結びつけて考える。『MADAME BLANCHE』はアルクイユのクラブの機関誌として創刊され、西脇はそのクラブ員として所属している。まず、アルクイユのクラブの全貌をクラブ

員の構成や展開の面からさぐる。アルクイユのクラブの名前の由来を考察することで、このクラブと機関誌『MADAME BLANCHE』の性格が明らかになり、西脇が詩作再開の舞台として選んだ理由も浮き彫りになるだろう。西脇が第一次詩的沈黙の後、旺盛に詩を発表した『MADAME BLANCHE』と『椎の木』は、その刊行時期やメンバーが重なっている。この両誌の間に実際スキャンダルとも言えることが起こり、誌面の上で攻防を交わしたことを明らかにし、西脇研究においてのみならず、昭和初年のいわゆるモダニズム詩誌研究においても新しい視座となると思われる。

第四章の「詩的沈黙期からの脱出」では、昭和五年三月以降から詩を一切書かなかった西脇が詩的沈黙から脱出し、昭和八年一月に「ユリユスの歌」を『MADAME BLANCHE』に発表することで詩作を再開して以来、のちに総題「ギリシア的抒情詩」に収まる詩篇を次々と『MADAME BLANCHE』『椎の木』『尺牘』に発表していることに注目する。

それぞれの雑誌にどのような詩を発表しているか、『MADAME BLANCHE』へ発表された詩と『椎の木』『尺牘』へ発表された詩を区分けしつつ、各作品を読み込むことを目指す。そうすることで、西脇がなぜ詩の発表誌としてこの三誌を選んだかが明らかになり、各雑誌に発表した詩群の特徴も浮き彫りになるだろう。

第五章の「『Ambarvalia』生成考―「ギリシア的」抒情詩と「ギリシア的でない」抒情詩」は、『Ambarvalia』の成立過程を分析しつつ、西脇が『Ambarvalia』のために詩集刊行前に書き下ろした詩篇を、「ギリシア的」抒情詩と「ギリシア的でない」抒情詩という観点から読むことを試みる。まず、『Ambarvalia』の当時の近刊広告を参照しながら、詩集の構成やタイトルなどの推移を辿る。その中には当初詩集収録の予定だった作品が取り消されたり、最初の構想の段階から詩集に収録されなかった作品があるなど、そのありようはさまざまである。『Ambarvalia』には既発表の詩の他、急遽詩集に収めるため書き下ろされたと思われる作品群が存在するが、この書き下ろしの作品群が、詩集収録時に「LE MONDE ANCIEN(古代篇)」と「LE MONDE MODERN(近代篇)」に分かれて配置されていることに注目する必要がある。同じ時期に書かれ、詩のスタイルにおいても似通っているにも関わらず、分かれて配置されていることから、その構成判断基準を考える。そのためには、まず各作品を読み込み、共通点や相違点を見出すことを試みる。

第二部「『近代の寓話』と新出資料」においては、『近代の寓話』を中心に、西脇がどのように同時代を呼吸し、詩を書いていたかについて、特に雑誌との関わりという観点から検討する。『Ambarvalia』刊行後、少しずつ詩作から離れていった西脇は、昭和十一年六月号の『学芸』に「夏の日」を発表したことを最後に、十年間詩作

を絶っている。そして戦争が終わり、昭和二十一年に詩作を再開している。この戦時中の詩的沈黙を本論では第二次詩的沈黙とする。西脇が第二次詩的沈黙を経て発表した詩と詩論はそれまでと著しく変化しており、当時その変化をめぐる評価がなされていたことはよく知られている。西脇の第二詩集『旅人かへらず』と第三詩集『近代の寓話』は、戦後書かれた作品を集めている。ただし、『旅人かへらず』の場合、その構想は戦時中になされたことが知られている。ここでは『近代の寓話』を中心に、作品が書かれた戦後という時代を視野に入れつつ、同時代の雑誌との関わりを検討する。『近代の寓話』は収録詩篇の数が多く、四篇の初出が未詳とされてきた。その作品がいつ書かれ、どのような雑誌に発表されたかは、作品論を進めるうえで無視することが出来ない。こうした基礎資料探求を試み、四篇すべての所在を明らかにすることが出来た。ここに作品と初出を記すと、「かざり」（『芸苑』昭和二十三年一月）、「プロサラミヨン」（『婦人公論』昭和二十五年三月）、「午後の訪問」（『ラジオ文芸』昭和二十六年十月）、「南画の人間」（『小説公園』昭和二十七年一月）がそれである。

第一章の「新資料「かざり」をめぐる」は、これまで初出未詳とされていた「かざり」の発表誌と発表時期が確認できたことにより、初出形と詩集形の二つの本文の間に大きな異同があることが明らかになった。まず、発表誌である『芸苑』について検討することは重要であろう。女性文学誌である『芸苑』に発表されたことは、この二つの本文の異同の問題を考えるうえで大きな鍵となると思われる。そして二つの本文を精密に照合して分析することで、その異同を明らかにすることを試みる。「かざり」は雑誌に発表されたのが昭和二十三年で、『近代の寓話』が刊行されたのが昭和二十八年であり、二つの本文の間には実に五年という年月が横たわっている。詩の内容のみならず、文体の異同を検討することで、西脇の詩がこの時期にどのような推移を見せているかを窺うことが出来るだろう。

第二章の「西脇詩における聴覚性」は、新資料ラジオポエム「午後の訪問」を取り上げ、主に視覚性で論じられることの多かった西脇の詩を聴覚の面から論じることを試みる。それを可能にするのが、このラジオポエム「午後の訪問」の存在である。まず、発表誌である『ラジオ文芸』について検討する。『ラジオ文芸』は当時流行していたラジオドラマやラジオポエムの作品を載せ、一方投稿欄もある雑誌である。この雑誌はラジオ文芸という誌名のせいも、文学雑誌を取り扱う事典類に全く取り扱われていない。本論では雑誌『ラジオ文芸』を通して、当時のラジオと詩の関係について考察する。同じ出版元からは、実際にラジオで放送された新作のラジオポエムのアンソロジー『放送朗読詩集』のシリーズが刊行されており、「午後の訪問」はその次に

刊行された『朗読ラジオ詩集』に再掲載されている。この二つのアンソロジーは当時のラジオと詩の密着関係を示す重要な資料と思われる。また当時詩壇ではラジオポエムに関してどのような議論がなされていたかを明らかにする。

発表誌の存在を踏まえ、ラジオポエムとしての「午後の訪問」の読みを試みる。一見、『近代の寓話』諸篇によく見られるスタイルの詩であるが、ラジオで朗読される前提で書かれた「午後の訪問」には、それに応じる装置が仕込まれているはずである。西脇がラジオポエムとして依頼され、それを意識してどのように詩を書いているか検討する。そして西脇にとっての「音」を考察するなかで、具体的に西脇の言説を提示する。

第三章の「現代詩としての『近代の寓話』」においては、『近代の寓話』が戦後様々な雑誌に発表されたことに着目し、同時代の詩壇の動向を視野に入れつつ、とりわけ雑誌『GALA』『天蓋』をめぐって考察する。戦後現代詩のあり方を問う時流の中で、西脇はしばしば議論の対象となっている。このことは示唆するところが大きく、戦後に過去の近代詩を否定し、現代詩の確立を目指すなか、現代詩とは何か、現代詩はどうあるべきかなど、現代詩をめぐる議論が賑やかに行われた時期に、西脇は現代詩人として確実に位置していた。当時どのような議論の中でどのように西脇が取り扱われていたかを検討し、同時代と西脇を結びつける。

『近代の寓話』は、いくつかの雑誌に集中して発表された『Ambarvalia』諸篇と異なり、その発表誌は実に三十一誌にのぼる。雑誌との関わり方も変わり、『Ambarvalia』の時のように限られた雑誌に密着することはない。そうした中、『GALA』や『天蓋』との関わり方が他の雑誌とは異なっていることに注目する。西脇は同人に参加しない詩人として知られており、実際、戦前の活躍の場『詩と詩論』にも同人ではなく、寄稿家として参加していたこともあり、西脇は同人に関わらない印象が強い。だが、『GALA』には編集同人として参加しており、一回を除いてほぼ毎回詩を発表している。このように、当時西脇が深く関わっていた『GALA』という雑誌について検討する。またこの時期、西脇と密接な関係にあった雑誌として『天蓋』の存在を提示したい。小さい地方の同人誌に過ぎないこの雑誌に、西脇はほぼ毎回新作を寄せており、さらに特集号として、『旅人かへらず』以降の諸雑誌に発表された西脇の作品を集めていることは見逃してはならない。また『近代の寓話』が刊行される前の時点で、のちに『近代の寓話』にも収められる詩二十四篇を収録したこの選集を、もう一つの『近代の寓話』として取り上げる。

第一部 『Ambarvalia』と同時代の雑誌

## 第一章 「紙衣居Shy Lockiade」論

—匿名時代が意味するもの—

### 一 概論

西脇順三郎は大正十一年に渡英し、十四年に帰国している。このおよそ三年間のイギリス留学時代に同時代ヨーロッパの新しい文芸思潮を身に纏い(1)、西脇は帰国後、日本の新詩精神運動の中心的存在として活躍するようになる。西脇が詩人として出発するにあたって、『三田文学』や『詩と詩論』などの雑誌の存在があったのは周知の通りである。昭和四年に刊行した『超現実主義詩論』(厚生閣書店)に収められた詩論はすべて、『三田文学』と『詩と詩論』に発表したものである(2)。帰国後、最初に詩や詩論を発表したのは母校慶応義塾大学の『三田文学』で、昭和三年九月に『詩と詩論』が創刊されると、主な活動の場を『詩と詩論』に移している。しかし、『詩と詩論』において西脇は、西脇順三郎の名前を用いず、匿名で寄稿していたことはあまり注目されていない。

従来の研究では(3)、西脇はイギリスから帰国後まもなく詩や詩論を発表し始めたとされているが、その「まもなく」と言われてきた時間の多くは、西脇順三郎の名ではなく、A・N・ZであったりH・P・Hであったり、あるいはJ・Pであった。西脇が匿名を用い始めたのは、昭和二年十二月に刊行された日本初のシュルレアリスム・アンソロジー『馥郁タル火夫ヨ』で、A・N・Zの匿名で序文として散文詩を発表した時である。ところが、A・N・Zは西脇の名前の英語表記の頭文字であり、人々は西脇であることに容易に気づいたと考えられる。このA・N・Zは、それ以降、シュルレアリストとしての西脇を指す一種の記号として用いられ、例えば、昭和五年に金星堂から刊行された『現代詩講座』第九巻の『日本現代詞華選』には、西脇の詩「失楽園」がA・Zの作として紹介されているが、「失楽園」は『三田文学』に実名で発表された作品である。にも関わらず、A・Zをもつて紹介したのは、西脇をシュルレアリストとして取り上げたからにはかならない。その後、昭和三年九月から、『詩と詩論』には頭文字のイニシャルA・J・Nや、H・I・P・H、A・J・Pといった暗号的なペンネームで登場しており、また昭和三年十一月に創刊された『衣裳の太陽』に、毎号JACOBUS PHILLIPUSと、この洋名の匿名及びそれをもつた複数の匿名を用いて、長詩の連作「TABERNA G ALERORUM」や詩を発表している。本稿では、西脇がこの『詩と詩論』や『衣裳の太陽』で活躍した時代を、匿名時代と呼称する。

ここで、なぜ西脇はこの二つの雑誌において匿名を用いたかという疑問が生じる。この謎を解決する鍵として、西脇の二年九ヶ月に渡る詩作の空白期間の存在を提示したい。西脇は、昭和五年三月号の『詩と詩論』に「Shylockiade」(『Ambarvalia』収録時「紙芝居Shylockiade」に改題)を発表した後、昭和八年一月号の『MADAME BLANCHE』に「コリユスの歌」を発表するまで、一切詩作をしていない。

『超現実主義詩論』や『シュルレアリスム文学論』(昭和五年、天人社)といった、新詩精神運動の指導書のような詩論と詩を書いていた西脇は、この詩的沈黙後、それまでとはまったく異質な作品を『MADAME BLANCHE』や『尺牘』『椎の木』などに実名で発表しており、こうした詩的再開から八ヶ月後、日本語での第一詩集『Ambarvalia』を世に出している。すなわち、西脇は帰国直後の『三田文学』時代には実名で詩論や詩を発表し、次の『詩と詩論』や『衣裳の太陽』時代には匿名を用いたが、二年九ヶ月の詩的沈黙を経て、昭和八年に詩作を再開する際は、再び実名に戻ったのである。

従来の研究で(4)、西脇の詩史の初期区分は、大きく『Ambarvalia』時代と戦時中の詩的沈黙時代(5)となっているが、本稿では『Ambarvalia』以前の匿名時代と第一次詩的沈黙時代とも言うべき時代を、新たに初期時代区分に入れて検討することを試みる。すでに和田康一郎は(6)、西脇が「Shylockiade」の発表後、『MADAME BLANCHE』に「コリユスの歌」を発表するまで、詩を発表しなかったことを指摘している。そして詩を発表しなくなった理由について、昭和三年九月に創刊号『詩と詩論』に発表した「超自然詩の価値」を取り上げ、この詩論が「西脇がかなり、詩人でありたいという考えを喪失したこと」を反映していると述べている。「超自然詩の価値」は、△・△の名前で発表されており、超自然主義詩の価値論と既成概念による詩の価値論について論じた詩論であるが、詩論の最後の所に「自分は最早やこのポエジイと称する指輪をすてる。ポエジイの指輪の価値を享受しない」とある。しかし、西脇は『詩と詩論』の創刊以来、第三巻のみ休載しただけで、わずか一年四ヶ月の間に「アポロンと語る」(昭和四年六月)、「(断片)」(昭和四年九月)、「Shylockiade」(昭和五年三月)を次々と発表していることや、『衣裳の太陽』の同人として毎号詩を創作していることを看過することはできない。

西脇の初期の詩業は、常に『三田文学』や『詩と詩論』を中心に論じられることが多い。しかし、昭和三年十一月の創刊号から昭和四年七月の終刊号まで、『衣裳の太陽』に毎号匿名ではあるが、詩を発表しており、これらの詩は「l' evolution surrealiste」というサブタイトルがついた雑誌の性格通り、シュルレアリスム詩論の実作だった。本稿では、西脇の匿名時代が意味するものを追求しながら、新たな初期の時

代区分を視野に入れ、詩人としての西脇の推移を明らかにしたい。西脇の初期を論じる際、『Ambarvalia』ばかりが取り上げられ、『Ambarvalia』刊行以前の時期は等閑視される傾向がある。西脇の初期の区分を見直し、匿名時代の西脇に着目することで、西脇の初期の詩業の詳細が見えてくる。これらを踏まえる上で最も有用なテキストとして、『紙芝居ShyLockiade』（発表時の題は「ShyLockiade」）を取り上げて論を進めていきたいと思う。その理由は、『紙芝居ShyLockiade』がJ・Pの名で発表された唯一の作品であり、この作品を境にして第一次詩的沈黙期に入る示唆に富む作品だからである。

## 一 詩的出発 ― 詩論を書くこと、詩を書くこと

西脇が大正十四年十月に帰国した後、雑誌に寄稿し始めたのは『三田文学』であった。『三田文学』は大正十四年四月から休刊中だったが、西脇が慶応義塾大学文学部教授となった大正十五年四月に、時を同じくして『三田文学』は復刊している。西脇は、この復刊号から『三田文学』の編輯委員となり、昭和四年には編輯兼発行人を任せられている。この復活号に巻頭評論「プロファヌス」を執筆したのを起点に、旺盛に詩論や詩を発表した。帰国直後の大正十五年の一年間で、『PARADIS PERDU』（六月）、「失樂園」（七月）、「恋歌」（九月）、「体裁のいゝ景色」（十一月）の四篇の詩を発表しているのである。七月号に発表された「失樂園」は、「世界開闢説」「内面的日記」「郊外的散歩」「林檎と蛇」「風のぼら」の総題で、前月号のフランス語詩を「読者の要求」により日本語訳して載せたものである。発表から数年後、岩崎良三は「西脇順三郎氏の詩について」（『椎の木』昭和八年八月）で、まず『輪のある世界』で西脇が「新しい詩人といふことは、自己の中にある伝統的詩人を消滅させようとする」と述べたことを取り上げ、「失樂園」を「そのスタイルに於て、そのsensibiliteに於て、又そのイロニイに充ちたespritに於て少なくとも我国の詩的伝統を完全に破壊した」と評価している。「失樂園」の最初に置かれた詩篇「世界開闢説」は、全七連から成っている作品であるが、ここに第二連をひいてみる。

まだ一本の古い鉛筆が残つてゐる  
鮭で充滿する一個の大流の縁で

おれ達 即ちフツケと僕は二つの蛇のやうに横はつた

一つのポプラの樹が女の人の如くやかましい

桑の木の森で柔弱となつた山が我等の眼球の中へ流れ込む



一つの吹管をもつて我等が心臓の中にある愛情を吹きつつ

一行一行のイメージは鮮明で、この連全体のイメージは、川があつて山がある自然の中に「僕」と「フツケ」が横たわっている。しかし、一行一行のイメージは無関係に連結されており、一行目「まだ一本の古い鉛筆が残つてゐる」と二行目「鮭で充滿する一個の大流の縁で」は、意味の上で無関係な連結である。そして六行目「一つの吹管をもつて我等が心臓の中にある愛情を吹きつつ」のくだりでは、吹管を持って我等が心臓に吹きつつあるのは誰のことか不明瞭である。が、単に山が目に入る、山が見える現実を「桑の木の森で柔弱となつた山が我等の眼球の中へ流れ込む」と表現している。こうした表現法は、「失樂園」の一年前に発表された西脇の初めての詩論「プロファヌス」に打ち出されており、そのなかで西脇は、例えば次のように述べている。

詩の正統な形式はimaginationにより現実を一旦魂の吸収に適する様に変形して表現することである。例、空が眼に青く見える物理上の真実、換言すれば所謂、つまらない現実「普通の事柄」を詩的認識にするために、詩人は「汝の空の眼球」と言う。これを原始時代的の詩人は単に「空は青い」と現実そのままに用いるだろう。前者は近代の詩人の詩的変形である(7)。

この詩論と先ほどの詩を照らし合わせてみると、まるで詩論で提唱した方法を実作したものと言えよう。西脇は、大正十五年四月の「プロファヌス」の発表後、昭和二年から昭和三年の間に、「詩の消滅」(昭和二年一月)、[ESTHÉTIQUE FORAINE](昭和二年五月)、「超自然主義」(昭和三年二月)といった詩論を発表しているが、これら詩論と前後して詩が発表されており、詩論の中に示された西脇の詩的思考や方法論、美学などが、そのまま実作の詩において示されているのである。

一方、「失樂園」から五ヶ月後の大正十五年十一月に発表された「体裁のいゝ景色」は、全三十四連百五十一行の長詩で、1から34まで通し番号が振られ、詩的断片に区切られている。「体裁のいゝ景色」は、昭和二年一月号『山籬』に瀧口修造が書いた最初の西脇論「雑記帳から(西脇氏の詩)」の中に取り上げられている。瀧口は象徴主義者と西脇を対比し、「Symbolistは言葉に対する恐怖から出発する」のに対し、西脇は「言葉に対して極めてinocent」であるとしている。また西脇の美の嫌いは「他の反動的革新派の芸術家とは相違」しているとした後、引き続き「何処かに己れ自身の美が湧いてくる」ので、「他の在来の美という概念を嫌うらしく」思え、

故に「何処なる派に対しても孤独だ」と、西脇の詩的態度の本質を的確に指摘している。瀧口は西脇の美の嫌い方を論じる中で、「体裁のいゝ景色」の13番「夕日が親戚の家を照らしてゐる／滑稽な自然現象である」を取り上げ、「この詩は今までに見られなかった俳句のpoetryの一つの境地のやうに感じられる。フアミリーな物のグロデスクな属性を冷かに暴露してゐるやうに自分は感ずる。然し彼はこの詩全体に対してmetaphorの作用を禁止してゐる。むしろ変質をこそ要求してゐる」と独特な見解を示して興味深い。西脇が夕日が親戚の家を照らしている自然現象を滑稽に思うことについて、瀧口は「フアミリーな物のグロデスクな属性」を暴露していると過剰解釈しておりながらも、そこにあるのはデフォルメ（変形）と的確に指摘しているのである。

瀧口は西脇と慶応義塾大学の師弟関係に居ながら、西脇を『山繭』や『馥郁タル火夫ヨ』へ誘い、『三田文学』に沈潜していた西脇を新しい詩作発表の場に導いていた。西脇は「プロファヌス」の中で詩はつまらない現実を変形することだと言い、その変形の方法として、第一に人間に固有な感情の傾向に調和して現実を詩的に変形するもの、第二にこの固有の傾向に調和せず寧ろその調和を破ろうとする変形方法を挙げている。そして第二の具体的な方法とは、「習慣即ち人間の心理上、形式上の伝統を破ることがある。近來の詩人はこの方法を多く用いる。これを批評家は単に「破壊者」として罵ることがあるが、併しこの破壊が却って詩的認識の建設である」としている。「体裁のいゝ景色」の4番「青いマンゴウの果実が冷静な空気を破り／ねむたき鉛筆を脅迫する／赤道地方は大体に於てテキハキしてゐない」のくだりを見ると、鉛筆が眠たいと感じることは有り得ないし、マンゴウが鉛筆を攻撃することもない。おそらく鉛筆は木のこと、その木からマンゴウが落ちてくることを描いていると考えられる。しかし、それをそのまま表現するのはつまらないため、詩的変形をしたのである。

帰国後、西脇は大正十五年から昭和三年の間、『三田文学』に詩論とその実作の詩を並行して発表することで、新しい詩の思考や方法を世に発信していた。しかしその後、西脇は詩論と詩を別々の雑誌に発表するようになり、なお詩の発表時に匿名を用いるのである。昭和三年になると、九月に『詩と詩論』が、十一月に『薔薇・魔術・学説』と『馥郁タル火夫ヨ』のメンバーが合体した『衣裳の太陽』が創刊される。西脇は『詩と詩論』には同人には入らず、寄稿家として参加してほぼ毎号詩論や詩を発表し、『衣裳の太陽』には同人に入り、毎号詩を発表していた。しかし『三田文学』での活躍は認められていたものの、まだ詩壇的には無名の新帰朝者に過ぎなかった。北川冬彦は「『詩と詩論』の思い出」（『昭和文学全集47日本詩集』月報、昭和二

十九年、角川書店)の中で、『詩と詩論』を出すにあたって仲間を集めていた頃のことを回想し、「春山は春山で、『改造』の懸賞に一等当選したばかりのモダニズムの近藤東、ノイエザハリツセカイトの笹沢美明、堀口大学門下の竹中郁、アナアキステイックな純粹詩を書いていた吉田一穂、まったくの無名のシュウルナテュラリスト「J・N」(西脇順三郎)、詩学研究の外山卯三郎を推挙した」と述懐している。〈J・N〉とは西脇が『詩と詩論』で詩論を発表する際に用いた名前であるが、これについては次節で詳しく検討する。

『詩と詩論』は、世界文学の紹介とともに詩論を重視し、また新詩精神運動を特徴づける超現実主義の作品を求めていた。そして西脇は、昭和三年九月の創刊以来、表面の同人には加わらなかったが、中心的な寄稿者として活躍していた。この時期について林少陽は、『詩と詩論』は西脇にとつて「文芸創作の場ではなく、「ヨーロッパ文学・思想論・特に英文学に関する論文の発表の場」であったと述べているが(8)、西脇は『詩と詩論』に新しい詩論を発表すると同時に詩を着々と発表している。昭和四年六月号に「アポロンと語る」を、同年九月号に「(断片)」を、翌年三月号に「Shylockiade」を発表している。しかし、これらの詩は全て匿名で発表されており、詩論を書く西脇と詩を書く西脇がそれぞれの匿名を用いたのである。西脇の回想文(9)を引いてみると、

またこの時までには私は「詩と詩論」に参加したり、自分の雑誌に「馥郁タル火夫」「超現実主義詩論」「シュルレアリスム文学論」を書いたり、また三田文学には「わからない」グロデスクな詩を書いていた。だがそれは私自身には詩人として出たいためでなく、日本の詩を書いて世界の文化におくれないようにという念願からであった。

と語っている。つまり、当時の西脇はある種の使命感のもと『三田文学』や『衣裳の太陽』や『詩と詩論』などに詩論や詩を発表していたのだが、『衣裳の太陽』と『詩と詩論』では匿名を貫いている(10)。西脇自ら言っているように、時代に遅れないようにという念願―使命感―からシュルレアリスムの詩論や詩を書いたが、『三田文学』の場合、編輯兼発行人となっていたため、実名で発表し、『詩と詩論』『衣裳の太陽』にはシュルレアリストとしての匿名を用いたと考えられる。

もう一つ初期の活動で注目すべきことは、英文学の新帰朝者とは言え、英語やフランス語での詩作が目立つことである。西脇は『西脇順三郎全詩集』(昭和三十八年、筑摩書房)のあとがき「脳髓の日記」で、「なぜ日本語で詩を書かなかったか。日本

語で詩を書くということは、ああした古めかしい文学語とか雅文体で書かなければならないと信じていた。英語で書けばその混乱を避けることが出来た」と述べている。とすると『山繭』や『詩と詩論』に発表したフランス語詩（11）や私家版の英語詩集『Poems Barbarous』（昭和五年）の英語詩は、日本語詩の文体への不安の所産だったという解釈も出来よう。言い換えれば、こうした英語やフランス語での詩作をやめ、日本語での詩作に転換したことは、日本語での詩作への不安が消えたということができる。しかし、この時期はまだ外国語での詩作が散見される。

「馥郁タル火夫ヨ」（『Ambarvata』収録時「馥郁タル火夫」に改題）は、△ZVの署名で昭和二年十二月に刊行された『馥郁タル火夫ヨ』の序文として掲載された作品で、シュルレアリスムと称して出されたものである。事実『馥郁タル火夫ヨ』は単発で終わってしまったが、日本初のシュルレアリスム・アンソロジーという文学史的意味を獲得している。表紙に「Collection Surrealiste 1」とあり、続刊の予定で刊行されたことを編輯者の佐藤朔は明らかにしている（12）。西脇はそれに序文として散文詩を載せているのだが、この作品はタイトルからして、遠い連結の「馥郁タル」と「火夫」を結び付けている。このような遠い連結は他にも見られ、「脳髓は塔からチキンカツレットに向かって永遠に戦慄する」のくだりは「脳髓」と「チキンカツレット」といった無関係な詩語の連結によるイロニーである。また「集合的な意味に於て非常に殆ど紫なるそうして非常に正当なる延／期！ ヴェラスケスと猟鳥とその他すべてのもの」のくだりのように、「集合的」「正当なる」などの装飾的文体が目立っている一方、一切の象徴としての意味を消滅させているが、こうしたスタイルは『衣裳の太陽』にも見られている。

木下常太郎は、「旅人かえりぬ―近代詩の頂点―」（『荒地』昭和二十二年十一月）で、西脇の超現実主義の詩論の実験的な作品として「馥郁タル火夫」「紙芝居Shylockade」を挙げ、これらは「実験のための実験の如くに詩作されて」おり、歴史的には意味あるものであるとし、当時の詩の世界に新しい道を拓いた役割を持っている点で興味あるものではないが、作品自身としては「一つの冒険に終わって」いるとし、また「トリトンの噴水」を除いては失敗に終わったとしている。木下はこれらが失敗に終わった理由として、「理論を余りに機械的に利用したから」であることを指摘しているが、雑誌発表時期から見ると「世界開闢説」「内面的に深き日記」が先立って、「馥郁タル火夫」それから「トリトンの噴水」と「紙芝居Shylockade」ということになる。この中で最も後の作品の「紙芝居Shylockade」は、そのスタイルや詩法は新しく実験的ではあるが、後述するように、実はその次の方向性を模索する中で書かれたものである。

「(断片)」は昭和四年九月号の『詩と詩論』に△・△の名で発表された三百六十五行の長い散文詩で、横書きで書かれている。この作品は途中から二百四十行目を境にして、一行ずつ逆戻りして前に出ていた詩行が再登場し、パズルのようにアクロスされている。ここに二百三十六行目から二百四十四行目を取り上げてみる。

倒れたる紳士の上で貴婦人は両手をあげて悲しむか／VIOLETO DE COBALTO OSCURO  
のであるか／黒い時計の針は金色であり雲がたなびく／のであるか。横を向いて  
いる婦人の顔であるか／我はまた太守と共に叢林をめぐりて戸外に入る／のであ  
るか。横を向いている婦人の顔であるか。黒い時計の針は金色であり雲がたなび  
き／悲しむか。VIOLETO DE COBALTO OSCUROをあげる／か。倒れたる紳士の上で  
貴婦人は両手をあげるか

こうしたアクロスはひたすら続き、百十九行目から三百五十八行目まで二百四十目  
行を境に逆戻り、助詞や動詞を入れ変えたり句読点を削除して結び付けたりしている  
が、これを読み進んでいくと転写のようである。この詩は書き出しが「ACROSTICSは  
崇高なるものであるか美しきものであるか。その遊戯であることはますます崇高とす  
るのである」となっているように、まさに「ACROSTICS (遊戯詩)」なのである。ま  
た「つかれたる鳥の気候は単に簡単なる神秘の虚偽にすぎない心理のおどかしで戸を  
たたくものの方がまだ恐怖の念に燃えるものであるか」のくだりのように、単なる装  
飾を施した詩句の連結で、あまり意味はない装飾的な文体詩学が見られる。一方この  
詩はそのまま詩論にもなり、「すべて修辞学的判断は論理的認識的現象的象徴的印象  
的弁証的其他ありとあらゆる判断より優れている」や「修辞学はそれ自体のための  
修辞学であって修辞学を行うことにより詩が本質的なものになる」など詩論めいたく  
だりが見られる。

この「(断片)」という詩は、昭和五年十二月に刊行された『シュルレアリスム文  
学論』の「トリトンの噴水」という長い散文詩の中に、『衣裳の太陽』での既発表の  
詩と複雑に織り込まれて再登場している(13)。「トリトンの噴水」を構成してい  
る一連の詩篇は、修辞学やラテン語の氾濫、自動記述などの共通点を有し、そのため  
異なる詩篇で成っているにも関わらず、全体的に一篇の詩としてまとまっている。西  
脇自身の言葉を借りると「オートマチックな方法で書い」た作品であり、「無意識の  
幻想にたよらず、意識の流れを追っ」て書かれたのである(14)。

三年間のイギリス留学からの帰国以来、詩や詩論を発表した西脇は、昭和三年の後  
半から『詩と詩論』や『衣裳の太陽』などで、匿名を以って新詩精神運動を背後から

支えていた。こうして新詩精神運動を積極的に推進していた西脇は、昭和五年三月号の『詩と詩論』に「ShyLockiade」を発表した後、詩論は書くものの、詩はまったく書かない第一次詩的沈黙期を経て、昭和八年一月号の『MADAME BLANCHE』に「ロリュスの歌」という四行の短い抒情詩を発表するようになる。そして同年二月『尺牘』の創刊号に「ギリシヤ的抒情詩」を発表するなど、昭和八年に書かれた詩は、同年九月に刊行される『Ambarvalia』に総題「ギリシヤ的抒情詩」として収められることになる。これらは、いずれもそれまでの西脇の詩に見られなかった短く簡潔な抒情詩で、短詩の中に様々な感覚的イメージが出てきている。そして第一次詩的沈黙期以前の詩篇は、総題「失樂園」に収められることになるのである。

### 三 匿名寄稿者としての西脇

従来、『詩と詩論』によって西脇は詩壇で注目を浴びるようになったと言われてきたが、『詩と詩論』には創刊号から昭和五年三月号まで、匿名で詩や詩論を発表していたことについては言及されていない。同人には入らず、寄稿家として参加していたこともよく指摘されるが、実はその寄稿家というのも実名ではなかった時期があったことに注目したい。

昭和三年十二月の創刊号に詩論「超自然詩学派（雑感の一部）」を発表した西脇が用いた署名は、実名のアルファベットの頭文字をとった「J.N」だった。先述したように、初めて西脇が匿名を用いたのは昭和二年十二月『馥郁タル火夫ヨ』においてであり、「J.N」の署名で序文を寄せている。『詩と詩論』創刊号で用いられた「J.N」は、『馥郁タル火夫ヨ』の「J.N」をドットの位置を変えて作ったものである。これらは匿名というより実名の英語表記の一つとして見ることも出来よう。しかし、実名のアルファベット表記の署名なら、昭和二年五月号『山籬』にフランス語の詩を発表した際、「J. NISHIVAKI」が使われており、昭和四年十二月号『詩と詩論』に「LE CERVEAU CO MBUSTIBLE」というフランス語の詩を発表する際も、署名は「J. NISHIVAKI」だった。即ち、西脇は外国語の詩を発表する際は「J. NISHIVAKI」というアルファベット表記を用い、これは匿名ということではなく、外国語で発表する際の当然の行為だったろう。

西脇が『詩と詩論』の創刊号に「J.N」という署名で詩論を発表したことには、別の意味があると考えられる。「J.N」はそれ以降、昭和三年十二月号に評論「中世紀英吉利詩の様式に就きて」と、昭和四年九月号に詩「(断片)」を発表する際にも用いられている。一方、『詩と詩論』で詩を発表する際は、「J.N」の他に「I. P. H」と「J. P. H」

名で寄稿している。そして『詩と詩論』に一ヶ月先行して昭和三年十一月に創刊された『衣裳の太陽』には、〈JACOBUS PHILLIPUS〉 〈IACOBUS PHIL〉 〈JACBUS PHILLIPUS〉 〈IACOBUS PHILLIPUS〉 〈I.P.〉の名で寄稿しており、以上の西脇の匿名を全部合わせる八通りもあり、〈J.N.〉とイニシャルを用いたものもあれば、〈JACOBUS PHILLIPUS〉 〈IACOBUS PHIL〉とつった洋名を名乗ったものもあり、また〈J.P.〉 〈I.P.H.〉とつった暗号のようなものもある。

これらの匿名について西脇はどの言説でも触れていないため、この謎めいた匿名の意味は分り難い。ただ、欧米の男性名ということだけは分かる。しかしここで西脇の匿名の謎を解く糸口として一つの可能性を提示したい。この八通りもある匿名は一見無関係に見えるが、実は有機的に繋がっていることである。おそろく〈J・P〉は〈JACOBUS PHILLIPUS〉の頭文字から取っていると思われるが、そもそもこの〈JACOBUS PHILLIPUS〉はどのような由来から来ているのだろうか。当時フランスのシュルレアリストとして雑誌でよく紹介されていた、フィリップ・スポウ (Philippe Soupault) とマックス・ジャコブ (Max Jacob) の名がその由来ではないかと考えられる。シュルレアリスト詩人のこの二人は、特に『詩と詩論』で頻繁に紹介されており (15)、二人の名前を借りてきた可能性は大いにあると推測できる。

つまりこの名は、二人の名前を任意に組み合わせで作った〈JACOB PHILLIPE〉に、ラテン語の男性名詞に付く「US」を付けたのではなからうか。昭和四年四月号『衣裳の太陽』での〈IACOBUS PHILLIPUS〉の場合、〈JACOBUS PHILLIPUS〉の〈J〉を〈I〉に書き換えている。ルネサンス以前はラテン語の〈J〉と〈I〉は書き分けられておらず、ラテン語の音では〈J〉と〈I〉は一緒なのである (16)。そのように考えれば、ラテン語で詩を書くことも多く、ラテン語に詳しい西脇に相応しい匿名であるが、この遊戯的な匿名はさらに様々なバリエーションがあり、昭和四年六月号『詩と詩論』では、〈I.P.H.〉とつうふうに〈IACOBUS PHILLIPUS〉より三文字を持ってきている。また昭和四年七月号『衣裳の太陽』では、〈I.P.〉とつうふうに、〈H〉を取り除いてドット的位置を変えて用いたり、昭和三年十二月号『衣裳の太陽』での〈IACOBUS PHIL〉や、同誌昭和四年二月号での〈JACBUS PHILLIPUS〉のように、文字を短くしたり大文字を小文字にしている。

以上、西脇が用いた匿名の由来と種類について見たが、ここではそれら匿名がどのように使い分けられ、そもそも何故この時期にこの二つの雑誌『詩と詩論』『衣裳の太陽』に限って匿名が用いられたかについて検討したい。

『衣裳の太陽』は昭和三年十一月に創刊され、昭和四年七月に終刊するまで全六冊を出しており、西脇は毎号詩を匿名で発表している。『衣裳の太陽』は二つのシュル

レアリスムのグループが合流して作られた雑誌だが、その二つのグループとは、瀧口修造・佐藤朔・三浦孝之介・上田保そして西脇も名を連ねていた『馥郁タル火夫ヨ』（昭和二年十二月）と、上田敏雄・北園克衛・富士原清一・石野重道らの『薔薇魔術学説』（昭和二年十一月〜三年二月）である。北園はのちに『衣裳の太陽』の刊行について「こうして、東京のシュルレアリストのすべての作品が「衣裳の太陽」に発表されることになった」と自負している（17）。北園も言っているように、当時のシュルレアリスト詩人の殆どが『衣裳の太陽』に結集した形になり、シュルレアリスム詩の実践の場としての役割をしていた。こうした『衣裳の太陽』の成立や性格を考えると、西脇は『三田文学』にシュルレアリスム詩論を寄稿する「西脇順三郎」という名前を捨て、シュルレアリストの機関誌『衣裳の太陽』のメンバーとして匿名を用いたのである（18）。

『衣裳の太陽』に書いた詩篇は『三田文学』時代と異なり、自動記述手法を採用して書かれた長い散文詩は時には七ページに渡って長々と書かれた詩もあり、これはシュルレアリストが集まった機関誌だからこそ可能なことであろう。西脇は、『衣裳の太陽』において匿名を三つに使い分けており、まず〈JACOBUS PHILLIPUS〉の署名で第一冊（昭和三年十一月）、第三冊（昭和四年一月）、第四冊（昭和四年二月）で三回に渡って連作「TABERNA GALERORUM」を書いている。そして、第二冊（昭和三年十二月）では〈IACOBUS PHIL〉の名で「PROPERTI LYMPHATIONES」を、第五冊（昭和四年四月）では〈IACOBUS PHILLIPUS〉として「CRITICUS」を、終刊号では〈I.P.〉で「アポロンと語る」を発表している。「アポロンと語る」は昭和四年六月号『詩と詩論』に〈I.P.H〉の名で発表されたのが、翌月の『衣裳の太陽』に〈I.P.〉といった改まった名前で再掲載されている。二つの本文には大きな異同は見当たらないものの、若干の書き直しが見られ、一行目の「言語はガラスとなりてセラフィムの如く回転して」が削除されるなど、行の削除、詩語や詩句の入れ替え、そして縦書きが横書きに変えられ、行跨ぎで上に上げていた助詞を行末に戻している程度である（19）。『衣裳の太陽』のメンバーの多くが『詩と詩論』にも寄稿していたことを考えると、『詩と詩論』への既発表の作品を若干手を加えたとしても、再掲載するのはやや釈然としない。しかもそれが終刊号というとなおさらである。『衣裳の太陽』が終刊されたことで、〈JACOBUS PHILLIPUS〉等の名前も消えることとなった。そして残されたのは『詩と詩論』に用いられた署名である。

ところで、当時日本の詩壇では匿名がいかにも用いられていたかについて見てみたい。当時匿名は少なからず用いられ、正宗白鳥はXYZ、白丁、影法師などの名を用いており、佐藤春夫は講演ぎらい、旅行好き、H.S.、珍雲斎、梟叟といった名で作品を発表



していた。近藤東はKONGの名で『詩法』に詩を発表しているが、群を抜いて多くの匿名を使っていたのは北園克衛で、『薔薇・魔術・学説』では亜坂健吉の名で編集を、Piccolo yassの名でカットを担当する他、橋本健吉、H. QEN、『衣裳の太陽』にはLE KATUEといった名で活躍していた。ペン・ネームには何らかの意味が潜んでいる。何かに因んだものであったり、縁のあるものであったり、時勢を風刺したものであったりする人が多い。

これに対して、西脇の場合は「匿」すためのペンネームであり、真の匿名だと思われる。匿名は文字通り「匿名性」を持ち、著者の存在を曖昧にするが、その「匿名性」を自分を隠すために用いるか、何らかの意図で用いるかの問題になる。西脇が昭和二年十二月から昭和五年三月まで、『馥郁タル火夫ヨ』『衣裳の太陽』『詩と詩論』に二篇の詩論と十二篇の詩を寄稿する際は匿名を使いつづけていたこと、そしてその三つの雑誌がいずれも新しい詩を追求していたことは示唆に富む。ヨーロッパの新しい詩を日本の詩壇に広げたいという一種の使命感を持っていた西脇は、複数の匿名を用いて新しい詩的方法を存分に実践したというべきである。

昭和四年七月『衣裳の太陽』が終刊された後、西脇は『詩と詩論』に匿名で詩「(断片)」(昭和四年九月)を発表しているが、この詩は先述したように遊戯詩とも言える詩である。そして昭和五年三月号『詩と詩論』に〈J・P〉の署名で詩「Shylockiade」を発表しているが、西脇が実名で『詩と詩論』に寄稿するのも、昭和五年三月号の「形而上学的詩人」について「からである。つまり匿名最後の詩の作品と、実名で初めて登場するエッセイが同号に収まっており、『詩と詩論』から〈J・P〉らは消え、ようやく「西脇順三郎」が登場するのである。そしてその詩がまさに「紙芝居Shylockiade」で、匿名での最後の詩作であると同時に、この詩を最後に西脇は第一次詩的沈黙期に入る。

#### 四 「紙芝居Shylockiade」のふし

昭和五年三月号の『詩と詩論』に「Shylockiade」の題で発表された「紙芝居Shylockiade」は、同号後記「雑録」で編集者の春山行夫により「「ポエジイ」の欄の北川冬彦氏の「シネ・ポエム」、J・P氏の「Shylockiade」、吉田一穂氏の「Dominical Letters」等とともに三氏最近の快心作、形式に於ける新しい展開を示したものととして注目されるであろう」と賞賛が送られた。シネポエムの形式をとった北川も劇詩の形式をとった西脇も、「形式に於ける新しい展開」だった。シネポエムはフランスでシユルレアリスト達によって創始された詩形であり、当時『詩と詩論』で紹介されてい

たスタイルである。北川のシネポエムも西脇の劇詩も主知的な詩の方法論に基づいたもので、実験的な意図により書かれたものであった。ポエジーの主知的方法を力説していた『詩と詩論』に適合する作品と言えよう。

「紙芝居Shylockiade」は劇詩のスタイルを借りた作品で、その構成はPrologus、シアロック・ヂェスイカ・アントイゴネー・アントウニオの幽霊が登場する本筋、そしてジュウピテルの神による終幕で成っている。「紙芝居Shylockiade」は、原典の『ヴェニス商人』という喜劇を、『ハムレット』『コロノスのオイディプス』といったシェイクスピアや古代ギリシャ悲劇が横断するアイロニカルなパロディーであり、その高い完成度について岩崎良三は『Ambarvalia』の近刊予告の文章において、「この度の詩集を通じて自分の最も好む詩の一つ」であることを明らかにした後、「これらのスタイルとベリフレイズとは最もダン乃至はシェイクスピアの詩的精神を活かし」ており、「勿論これは非人間化の態度であるが男性的で活発なアイロニがあるゆる角度に光つてい」て、そのスタイルは「寧ろgrandともいひうるもの」であるという評を与えている(20)。当時刊行予定だった『Ambarvalia』を紹介するにあたって、一篇の詩にこれ程の高い評を寄せていることは興味深い。岩崎は「紙芝居Shylockiade」の劇詩スタイル、そして本文中の過不足ない言い回しの表現に好意的な意見を示し、内容については虚構の現実を作っている所を指摘する一方、登場人物であるシアロックとアントウニオの会話により「男性的で活発なアイロニ」が出ていると評している。『詩と詩論』の後記と岩崎ともに「紙芝居Shylockiade」のスタイルを高く評価している。

このように、発表当時すでに評価されていた「紙芝居Shylockiade」だが、西脇研究においては単独で取り扱われることは多いとは言いがたい。島朝夫は「トリトンの噴水」と「紙芝居Shylockiade」のマニフェスト性に注目し、「トリトンの噴水」には初期の西脇の詩の本質論のエッセンスがあるが、それに比べ「紙芝居Shylockiade」におけるマニフェストは「平静で自覚的」で「機智に富んだイメーヂ結合」を駆使して語られていると述べている(21)。「紙芝居Shylockiade」のプロローグの中「我が言語はドーリアンの語でもないアルタイ語／である、そのまたスタイルは文語体と口語体と／を混じったトリカブトの毒草の如きものである」のくだりだが、先述したように、西脇は文語体の日本語での詩作に戸惑いを覚え、英語やフランス語での詩作期間を持っていたが、その後本格的に日本語での詩作へ移行している。西脇はプロローグの中で詩の文体論について語り、文語体と口語体の両方が交じった新しいスタイルを「毒草」にたとえている。この内省的な声はマニフェストとしての働きをしていると言える。そしてこれは、「紙芝居Shylockiade」が全篇を通して「会話」を中心に

進められる詩であり、そのセリフが文語体と口語体を合わせ持っていることへ繋がって行くのである。

和田康一郎は「西脇順三郎の初期活動」の中で、この詩の構成について「ノンセンズ詩」とした後、「不思議な異様なニヒリスティックかつ壮絶な美の世界を創造」しているとし、「習慣的思考を破り、現実的価値と拮抗する価値の提示を狙うSaturna（風刺）の文学」を目ざしていると指摘している。確かに「紙芝居Shylockiade」は原典の喜劇が主人公全員が死ぬ悲劇に変っているが、この作品の背景となっているシイクスピアの劇は常に喜劇と悲劇の二つの要素があり、西脇はこれについて「シイクスピア劇と思想」（『日本女子大学紀要』昭和五十年十月）と題した文章で、「シイクスピア劇には悲劇と喜劇とは区別なく混合されている。人間の世界は相反するものの連結であつて、悲劇と喜劇との混合によって人間の世界が象徴されている」と述べている。西脇はシイクスピア劇の思想を相反するものの連結と捉えているが、相反するものの連結は西脇自身の詩論の中で繰返して唱えられている。西脇は「紙芝居Shylockiade」の中で悲劇的要素による「ニヒリスティック」な美を詠っているのではなく、悲劇と喜劇の錯綜によるイロニーを求めていると言えよう。

「紙芝居Shylockiade」は、タイトルからシイクスピアの『ヴェニス商人』のパロディーであることを前提しており、シイクスピアの『ヴェニス商人』を喚起しながら読むことを読者に求めている。まず全三十六行からなっているプロローグにはヨーロッパ文学の古典に対する警句風の批評が交えられており、また西洋古典のパロディーに富んでいる。十五く十七行目「スフィンクスとアリストファネスにて誓う我が黄金の／舌を見よ。牧人も海に飛べ、サツポオと紫の海草／と共にエルグレコオの聖者の夢となれ」では、誓っている対象に注目したい。周知の通り、スフィンクスはギリシャ神話で旅人に謎をかけて殺す怪物であり、アリストファネスはギリシャ喜劇詩人で終始時流に反対の立場を取っていた風刺家である。つまり自分の詩はスフィンクスのように謎めいて、またアリストファネスのようにアイロニカルなパロディーの世界であることを語っているのである。

一方、このプロローグは原典の『ヴェニスの商人』とも巧みに錯綜しており、十八・十九行目「我が音楽家はダビデや天体音楽者やオルフェウスや／シエラザードやストラビンスカなどの如きものは知らない」のくだりにおいて、「天体音楽者」はプラトーの有名な「天体の音楽」のことで、『ヴェニスの商人』の第五幕一章にも出ており、「オルフェウス」や「トロイ」も同様第五幕一章に出ている。

プロローグ以降の物語の部分に入ると、シアイロツクが登場し、アントウニオを殺して娘のヂェスイカを連れてヴェニスからカルタゴに逃げてきたと語っているが、元

のテキストでシアイロックはアントウニオを殺していない。そしてデエスイカは父のお金と宝石を持って恋人のロレンゾと駆け落ちしている。西脇は元のテキスト『ヴェニス商人』の筋を作り変え、アントウニオの幽霊を登場させることで、もう一つのシェイクスピア劇『ハムレット』を織り込んでいる。『ヴェニスの商人』の骨子をなすものは「人肉質入」の物語だが、「紙芝居Shylockiade」はその騒動の後日談である。「人肉質入」の名場面が抜かれた所を、『ハムレット』の名場面であるハムレットと父の幽霊との会話の形式を借りてきていると思われる。それに『ヴェニスの商人』の父と娘というモチーフから、「エーディポスとアンティゴネー」というオイデウス物語へと連想が飛び、シアイロック登場の次に「デエスイカ (Ventri.loquy) (エーディポス)」が置かれている。デエスイカの腹話術 (Ventri.loquy) による劇中劇のエーディポスとアンティゴネーの会話の箇所は、ソフォクレスの『コロノスのオイディプス』の冒頭のセリフのほぼ全部、すなわち「めしいのこの老人の娘、アンティゴネよ。われらが着いたこの土地は、なんといいところ、なんといい人たちの町であろうか」「お気の毒なお父さま。町を囲む塔と城壁は、見たところ、遠くにございます。この土地は、明らかに尊いところ、桂、オリーブ、葡萄の木が生い繁り、その中ではナイティンゲールが飛び交うて、うるわしい音をひびかせている。さあ、この天然石にお座りなさいませ。お年寄りには長い道中でございました。」を、「盲人の子アンティゴネーよ、此処は如何なる土地で／あるか？ 我等は如何なる民族の都市の門／に到着したのであるか？」というふうに変用している (22)。この劇中劇は、『ハムレット』第三幕二章のハムレットによる黙劇を借用していると思われる。

また、オイディプス物語の近親相姦というモチーフからの連想で『ハムレット』を織り込んでおり、『ハムレット』との錯綜は劇中劇以後なお顕著になり、ハムレットと父の亡霊との会話 (第三幕五章) から、アントウニオの幽霊とシアイロックとの会話という設定へと繋がっていくのである。そして西脇は、『ヴェニスの商人』『コロノスのオイディプス』『ハムレット』が錯綜してもつれた物語を収束するため、最後を「ジユウピテルの神 (Deus ex machinaとして) /シアイロックよ、汝は鮑となるべし (シアイロック死す) チエスイカよ、汝は微風となりて我が庭に来たれ (チエスイカ死す)」と終わらせている。Deus ex machina とはギリシャ劇の演出技法の一つで、劇の内容が錯綜してもつれた時、絶対的な力を持つ神が現れ、急場の解決を下して物語を収束する手法である (23)。西脇が終幕にDeus ex machinaという装置を用いたのは物語の収束の他、「Deus ex machinaとして」と明示することで、シェイクスピア劇をギリシャ劇の舞台装置で結末づけ、「紙芝居Shylockiade」は最後までイロニーに満ちているのである。

一方、『詩と詩論』発表時のタイトルは「ShyLockiade」だったが、詩集『Ambarvalia』では「紙芝居ShyLockiade」と「紙芝居」が付け加えられていることに留意したい。紙芝居とは物語の筋を追って描いた数枚一組の絵を演者のセリフに合わせて見せる日本独特の演芸で、飴売りなどが客寄せに街頭で演じたものである（24）。街頭紙芝居について昭和六年七月五日付『朝日新聞』に「今や全く一つの流行となり紙芝居全盛の観がある」と書かれているが、大正十三年頃から紙芝居屋が増え、昭和五年には東京市内の紙芝居の同業組合ができるに至った。当時流行り出した「紙芝居」を目にした西脇が『Ambarvalia』に収録する際、子供を相手にする「紙芝居」をタイトルに引き込むことで、紙芝居になったシェイクスピア劇というイロニーを追及したのであり、子供を対象とするといつても、脚本家もあれば演者もある、あくまでも「劇」の要素を備えている点を評価してのことだと思われる。実は西脇は芝居好きでもあり、昭和三年七月号の『三田文学』には、当時夫人だったイギリス人の西脇マジヨリとの対話「市村座のメタフィズイク」が載っていて、歌舞伎を音楽面や動きの面から語っている。また後のことだが、同誌の昭和二十九年五月号に発表された「劇と詩」という文章を見ると、歌舞伎や能、新劇、日本劇、ラジオドラマからヨーロッパの劇に至るまでその知識は相当なものであったことが窺える。このように中世ヨーロッパのみならず、日本の伝統演劇など芝居類に愛着があった西脇が当時流行していた紙芝居をタイトルに付け加えている。そして「紙芝居ShyLockiade」は紙芝居とシェイクスピア劇という遠いものを連結していると言える。

## 五 おわりに

本稿では西脇の匿名時代に注目し、西脇の初期の新たな時代区分を試みる一方、匿名の意味を探りつつ「紙芝居ShyLockiade」の読みを進めてきた。イギリス留学から帰国した西脇は新しいヨーロッパの文学を『三田文学』の誌面を通して発信した。西脇は大正十五年から昭和二年の間『三田文学』にシュルレアリスムの詩論と詩を並行して発表している。その詩は西脇が詩論で唱えた詩の技法や発想を充実に実践したものである。この時期の西脇は詩論を唱え、実際に詩を実践した時期であった。

そして昭和三年のほぼ同時に『詩と詩論』と『衣裳の太陽』が創刊されると、西脇は両誌に創刊号から参加し、自身の証言にもあったように、新しい詩を日本に広げようと精力的に詩を発表する。ところが、『衣裳の太陽』そして『詩と詩論』に発表したすべての詩が匿名であることに注目しなければならぬ。匿名の盲点は詩作をしても名前が知られないという点であるが、これは言い換えれば、匿名を利用して積極的

に詩的実験が可能であるということにもなる。この匿名時代に書かれた詩は、シュルレアリスム詩の実験的な性格が濃厚で、奇抜な詩がほとんどであった。西脇はこの二つの雑誌―シュルレアリスム機関誌『衣裳の太陽』と新詩精神運動の中心雑誌『詩と詩論』―において、匿名を使い分けている。より過激なシュルレアリスト〈JACOBUS PHILLIPUS〉、そしてシュルレアリストで詩論家〈J・N〉はそれぞれ『衣裳の太陽』と『詩と詩論』で活躍していた。西脇が匿名をやめるのは昭和五年三月からであるが、それと同時に詩作も絶っている。

この事情を西脇の匿名の足跡を辿りながら見ると、昭和五年三月号の『詩と詩論』に「Shylockiade」を発表した後、詩作が途切れ、そして西脇が西脇順三郎の名前で再び詩を発表する昭和八年一月までの二年九ヶ月間、第一次詩的沈黙とも言うべき時代が存在している。この時期はそれまで匿名を用いて新詩精神運動の担い手としてシュルレアリスム詩を存分に披露した西脇が、詩的变化を模索した時期である。そうして昭和八年一月に詩的沈黙を破って『MADAME BLANCHE』に「ユリコスの歌」で再び声を上げた西脇は、同年九月『Ambarvalia』を刊行するまでのほぼ毎月詩を発表している。この時期の詩はそれまでの詩から変貌し、短詩形で簡潔でありながら、美しく感覚的なイメージに充ちた新しいスタイルの作品であり、西脇の名を一挙に高めたのである。

西脇が〈J・N〉という名で発表した「紙芝居Shylockiade」は、〈J・N〉の名で発表した唯一の作品であり、これを最後に西脇の匿名時代は終わるのである。そして匿名時代に発表された他の詩篇が潔く『Ambarvalia』収録から削られている中で、唯一収録されている。それは「紙芝居Shylockiade」のスタイルが、その過去にもその後にも見ることのない独特のスタイルで成功したからである。およそ二年三ヶ月に及ぶ匿名時代の最後の作品として位置する「紙芝居Shylockiade」であるが、西脇自らも「「天気」「太陽」「カプリの牧人」ばかり誉めてはいけない。「紙芝居Shylockiade」をほめられれば詩がわかるのだ」（25）と語っており、西脇の初期の詩業を考えるうえで大きな意味を持っていると言える。

岩崎良三は昭和八年八月号『椎の木』に「西脇順三郎氏の詩について」という文章で、近刊予定の詩集『Ambarvalia』の詳細について解説しているが、「紙芝居Shylockiade」は「紙芝居」を「Shylockiade」と紹介している。その時点ではまだタイトルに「紙芝居」が付いていなかったことになる。西脇は詩集刊行の間に、当時大変な流行を示していた紙芝居をタイトルに書き加えることで、元のテキストに対する書き換えであり、その原型を変える創造力に富んだ「Shylockiade」に、さらに「紙芝居になったシェイクスピア劇」というもう一つのイロニーを付け加えたと言える。

- (1) 西脇は初めてシュルレアリスムに触れた時を次のように回想している。「私はシュルレアリスムに触れたとき、これが詩だと思った。新しいものに触れたというよりも、むかしからのヨーロッパの伝統に触れ、詩の原則になつていと解釈したわけだ。」『西脇順三郎氏への五つの質問』『現代詩手帖』昭和四十八年四月、思潮社。
- (2) 『超現実主義詩論』所収の詩論のうち、「PROFANUS」(大正十五年四月)、「詩の消滅」(昭和二年一月)、「ESTHÉTIQUE FORAINE」(昭和二年五月)、「超自然主義」(昭和三年二月)は『三田文学』に発表したもので、「超自然詩の価値」(昭和三年九月)は『詩と詩論』に発表したものである。
- (3) 佐久間隆史は『西脇順三郎論』(平成二年、土曜美術社)の中の「時代と個性―西脇詩と昭和文学の出現」において、西脇は「帰国早々新詩運動の中心的存在」となつたとしている。
- (4) 佐久間隆史は初期に戦中の詩的沈黙期を入れて初期と戦後に区分している(前掲)。一方、鮎川信夫は『西脇順三郎詩集』(昭和四十二年、弥生書房)の解説で、西脇の詩業の時代区分を初期と戦後期そして『近代の寓話』以後に分けている。
- (5) 西脇は昭和十一年六月号の『学芸』に「夏の日」を発表して以来、十年間詩作を絶っている。この戦中の詩的沈黙のあと、西脇は昭和二十一年三月号の『ニウ・ワールド』に「留守」を発表することで詩作を再開している。
- (6) 和田康一郎「西脇順三郎の初期活動」『橋本近代文学』昭和六十三年、筑波大学。
- (7) 引用した文章の文末には註がついており、それには“Surrealisme” No. 1, octobre, 1924. となっている。
- (8) 林少陽「西脇順三郎の詩論」『現代詩手帖』平成二十三年二月、思潮社。
- (9) 西脇順三郎「脳髓の日記」『西脇順三郎全詩集』昭和三十八年、筑摩書房。
- (10) 『三田文学』には大正十五年七月号の「失樂園」、九月号の「恋歌」、十一月号の「体裁のいゝ景色」、昭和二年五月号の「修辞学」[ESTHÉTIQUE FORAINE]、七月号の「自然詩人ドルベンの悲しみ」などの詩篇が全て実名で発表されている。一方、匿名をもって発表された作品については【表】を参照していただきたい。
- (11) 昭和二年五月号『山繭』には「MHA」というフランス語詩を、昭和四年十二月号『詩と詩論』には「Le Cerveau Combustible」を発表しているが、そのうち

「MHA」は『Ambarvalia』の構想段階では詩集に収録する予定だったが、実際に収まることはなかった。おそらくフランス語で書かれたためであろう。

(12) 「」の詩選集は《Collection Surrealiste 1》となっているが、超現実主義を理論的に研究した結果の命名ではない。西脇を中心に現代の最前線という意味でこうした形容詞になっただけである。かなり大きなヨーロッパの若々しい、破壊的で創造的な詩人たちの在り方が、超現実主義風に見えたからである。少なくとも昭和二年（一九二六年）の日本ではそのように思えた。この詩選集の第二号は出なかったが、それは私の怠慢のせいである」（「日本のシュルレアリスム―大正から昭和へ」『衣裳の太陽』復刻版別冊、昭和六十二年、L・E・S社）。

(13) その構成を以下に提示してみると、(一)二十四行目「ネプチュンの」から四十七行目「早くくる」は昭和三年十一月号『衣裳の太陽』の「TABERNA GALERORUM」の前半、(二)四十七行目「詩の本質は」から七十七行目「憂鬱のカマスを」は昭和三年十二月号『衣裳の太陽』の「TABERNA GALERORUM」の後半、(三)七十八行目「叢木の疲労は」から百三十二行目「ハルモニイを聴け」は昭和四年一月号『衣裳の太陽』の「TABERNA GALERORUM」の全篇、(四)百三十二行目「弱きヘリコンの」から二百五十四行目「入るのである」は昭和四年二月号『衣裳の太陽』の「TABERNA GALERORUM」の全篇、(五)二百五十四行目「水晶の」から二百七十三行目「我れを下る」は昭和三年十二月『衣裳の太陽』の「ポエジイ」の全篇、(六)二百七十三行目「我が心は」から三百十一行目「言葉に向かふ」は昭和三年十二月号『衣裳の太陽』の「PROPERTI LYMPHATIONES」の全篇、(七)三百十一行目「この月には」から四百七行目「ないのである」は昭和四年四月号『衣裳の太陽』の「CRITICUS」の全篇、(八)六百四十二行目「言葉は」から六百八十一行目「すぎない」は昭和四年六月号『詩と詩論』の「アポロンと語る」の全編、(九)八百十八行目「後天的なる」から八百八十六行目「顔であるか」は昭和四年九月号『詩と詩論』の「断片」の百十四行から二百三十九行まで、(十)八百八十六行目「ヂウノウの」から八百九十八行目「歌はしめよ」は昭和三年十一月号『衣裳の太陽』の「TABERNA GALERORUM」の後半、(十一)八百九十八行目「天使の舌を」から九百十二行目「ネプチュンの」は昭和三年十二月号『衣裳の太陽』の「TABERNA GALERORUM」の前半といったふうに織り込まれた構成となっている。

(14) 西脇順三郎「西脇順三郎氏への五つの質問」前掲。

(15) マックス・ジャコブの場合は『詩と詩論』第一巻に散文詩論、第三巻に詩「骰子筒」が北川冬彦の訳で載っており、フィリップ・スポウも北川の訳で詩



「ロトレアモン（一）」が載っている。第四巻には「世界現代詩人レヴィウ」の特集に二人とも紹介されている。マックス・ジャコブは詩集『骰子筒』の序文の中で「ぼくはずっと以前から、ぼくの中にあるあらゆる方法（これにアンダーラインしたのはぼくだ）無意識によって得たもの、すなわち自由な状態にある語、偶然的な観念連合、夜のそして昼間の夢、幻想などをとらえようと努めていた」と言っており、当時日本の雑誌でも『骰子筒』は度々訳載されていた。

(16) 他にも西脇は昭和四年九月号『詩と詩論』の「(断片)」の「Tervas」を「トリトンの噴水」では「Tervas」と、「>」を「>」に書き換えている。

(17) 北園克衛「『薔薇魔術学説』の回想」『薔薇魔術学説』復刊、昭和五十二年、西沢書店。

(18) 『衣裳の太陽』は第五冊から表紙に「超現実主義機関誌」と表記されている。

(19) 三行目の「透明のアナナス」が「水晶の松柏」に、九行目の「水銀の草の上」に沈むとき」、十九行「兔の球根の尾であるときに」、二十一行目の「ものを用いることはすべて美の沈みである」が削除されている。

(20) この文章の中で岩崎は次のように回想している。「僕等は何年か以前西脇氏のヴェニスの商人の講義を三田の教室で聴いた。この教室の窓の外には銀杏の巨樹が聳えてゐて、その陰影が何時も僕には気になつて仕方がなかつた。教室内の光線はエリザ朝の舞台よりも勿論暗かつた。冷たい雨の降る日は朝から夕暮の空気を漂はした。僕等の心は伊太利の空の如くには一度も晴れたことがなかつた。ともかく一年にして「ヴェニスの商人」は終つた。けれども西脇氏はこのやうな教室の空気を消す為「シヤイロツキアド」を書かれた。僕はこの詩を読んで始めて、あの一年間のあの教室のあらゆる時間が明るくなるのを感じた」。

(21) 島朝夫「Ambarvalia―旅人の出発―」『詩学』昭和四十六年五月。

(22) 本文引用は高津春繁訳による。『世界文学大系2』昭和三十四年、筑摩書房。

(23) 西脇は「シェイクスピア文学」（『三田文学』昭和八年七月）の中で、「ホーマなどのエピックや一般ギリシア悲劇は神々の支配のもとにある運命劇である。Deus ex machinaとしては『マクベス』の初めにある魔師やハムレットの幽霊などがある」と述べている。『マクベス』の第一幕は三人の魔女の乱舞と「きれい  
は汚い、汚いはきれい」というセリフで始まり、これは劇の展開を暗示する装置  
でもある。

(24) アサヒグラフ別冊『戦中戦後紙芝居集成』平成七年、朝日新聞社。

(25) 「西脇セミナー」第五回「『詩学』昭和四十二年九月、詩学社」。

【表】西脇が匿名で発表した詩と詩論の一覧

発表年度	署名	タイトル	発表誌
昭和二・十二	J.N.	「馥郁タル火夫ヨ」	『馥郁タル火夫ヨ』
昭和三・九	J・N	「超自然詩学派（雑感の一部）」・・・詩論	『詩と詩論』
昭和三・十一	JACOBUS PHILLIPUS	「TABERNA GALERORUM」	『衣裳の太陽』
昭和三・十二	IACOBUS PHIL	「PROPERTI LYMPHATIONE S」 「ホロヰイ」 「TABERNA GALERORUM」	『衣裳の太陽』
昭和三・十二	J・N	「中世紀英吉利詩の様式に就きて」・・・詩論	『詩と詩論』
昭和四・一	JACOBUS PHILLIPUS	「TABERNA GALERORUM」	『衣裳の太陽』
昭和四・二	JACBUS PHILLIPUS	「TABERNA GALERORUM」	『衣裳の太陽』
昭和四・四	IACOBUS PHILLIPUS	「CRITICUS」	『衣裳の太陽』
昭和四・六	I.P・H	「アポロンと語る」	『詩と詩論』
昭和四・七	I.P.	「アポロンと語る」	『衣裳の太陽』
昭和四・九	J・N	「（断片）」	『詩と詩論』
昭和五・三	J・P	「Shylookiade」	『詩と詩論』

## 第二章 ギリシア的抒情詩」の発表誌と西脇 I

### ―椎の木社の『椎の木』『尺牘』―

#### 一 はじめに

西脇順三郎の日本語での第一詩集『Ambarvalia』（昭和八年九月、椎の木社）は、大正十五年から昭和八年までの実に八年間の作品が集められている。それら詩篇の発表誌をみると、『三田文学』『馥郁タル火夫ヨ』『詩と詩論』『尺牘』『椎の木』『MADAME BLANCHE』の六誌に及ぶ。この『Ambarvalia』に八年という長い年月が横たわっていることは、西脇が詩集を公刊することにどれほど慎重だったかが読み取れる一方、八年という時間の中での詩の変化や西脇の同時代の詩壇との関わり方が見えてくる。

大正十四年四月留学先のイギリスから帰国した西脇は、その翌年から詩や詩論を発表をはじめ、この時期の詩の発表誌に限ってあげてみると以下の通りである。（配列は雑誌の創刊順とし、（ ）の中は発表時期と発表した詩の数を示す）

『三田文学』（大正十五年六月～昭和二年五月まで、七篇）

『山繭』（昭和二年五月、一篇）

『馥郁タル火夫ヨ』（昭和二年十二月、一篇）

『詩と詩論』（昭和三年九月～五年三月まで、四篇）

『衣裳の太陽』（昭和三年十一月～四年七月まで、六篇）

しかし昭和五年三月、西脇は『詩と詩論』に「Shylockiade」（『Ambarvalia』収録時「紙芝居Shylockiade」に改題）を発表したのを最後に、そのあと凡そ二年九ヶ月の間詩作を絶っている。第一章「紙芝居Shylockiade」論―匿名時代が意味するもの―<sup>1)</sup>で、昭和五年三月から昭和七年十二月の間、西脇は詩を書くことなく新しい詩への模索を図ったことを指摘した。

二年九ヶ月の詩的空白を置いて、西脇は昭和八年一月『MADAME BLANCHE』で詩作を再開して以来、同年九月の『Ambarvalia』刊行までの九ヶ月の間、四月を除き毎月活発に詩を発表している。その発表誌はアルクイユのクラブの『MADAME BLANCHE』と、椎の木社の『椎の木』『尺牘』の三誌であり、この期間他の雑誌にはもっぱら詩論や評論を寄稿し、詩を発表することはなかった（1）。この三誌に発表した詩篇を集め

たのが『Ambarvalia』の中の総題「ギリシア的抒情詩」であり、なお詩集の刊行を決めたのも当時『椎の木』を主宰していた百田宗治の勧めがあつたことであることを、西脇は回想文で明らかにしている(2)。

だとすると、詩集の刊行を勧めた百田と西脇との出会いはいつ頃であろうか。百田は「『椎の木』の前後」(『詩学』昭和二十三年六月)において第一次『椎の木』を打ち切った後の仕事について述べる中で、『現代詩講座』の編纂を任せられ、英詩を西脇順三郎に依頼したと語っている。これは昭和五年二月に金星堂から出た『現代詩講座』第一巻『詩学及詩歌論』のことであり、西脇はこれに「西洋詩歌論」を執筆している。当時西脇が『詩と詩論』にヨーロッパの詩の評論を書いていたことから委託したのである(3)。おそらくこれが西脇と百田との出会いだと思われる(4)。

ところが、『現代詩講座』での百田と西脇の関わりはこれだけではない。同書の第九巻『現代日本詞華選』において百田は、西脇の「失樂園」(『三田文学』大正十五年七月)を「之の作として紹介している。この選集は過去の詩人から当時の詩壇に活躍していた詩人まで網羅しており、第一部は過去の詩人から民衆派までの詩人を入れ、第二部は当時最前線で活躍していた詩人の粹となっている。この第二部は再び四部に分けられ、Ⅰは伝統的抒情詩の詩人、Ⅱは人生派の詩人、Ⅲは主知的傾向の詩人、Ⅳはプロレタリア詩人という具合で、西脇はそのⅢの「主知的傾向の詩人」で取りあげられている。

こうしたコンセプトの『現代日本詞華選』に対して、当時の詩壇の反応は批判的な声が多かった。昭和五年五月号『詩文学』の詩壇時評では、中村漁波林が「凡らくこの位、詩壇と没交渉な、そして雑端な人選に拠って編まれた、一面無茶苦茶な詩集が、今日までの日本に出版されたことがあるだらうか」と激しく非難している。また同年十二月号『愛誦』では、横山青娥が「一九三〇年詩壇の概観」と題した時評で、まず『現代詩講座』について「旧勢力の力合と乃至は百田一派に偏した執筆者の顔触れは、その内容に於て粗雑に流れ、その外観に於て元より畸形児であつた。この錯覚は経済的にも破綻をまねいたらしく、結果が失敗に帰した事はあきらかである」と酷評している(5)。そして引き続き『現代日本詞華選』については、「人選並びに配列の点で辻選たるを免れない」としている。中村漁波林の「人選」への不満は、自分が『現代日本詞華選』に漏れているためであろう(6)。ところが『現代日本詞華選』第二部のⅠに紹介されている横山青娥の場合、「人選並びに配列」云々するのは自分の配列への不満か人選への批判か定かではないが、いずれにせよ「百田一派」としている点から百田に反感があつたと察せられる(7)。このように同時代の詩壇から議論のあがった選集であつたが、百田は『現代日本詞華選』という仕事について「『椎の

木』の前後」のなかで「日本の近代詩の鼻祖を蒲原有明氏に置いたもので、いろいろ非難や論難も受けなければ、私としては今日でもまだ自信を喪っていない仕事の一つである」と述べている(8)。百田が『詩と詩論』のメンバーを新しい運動として認め、当時の詩壇から賛否の議論があった超現実主義の詩人らの詩をアンソロジーに収めたことは特記すべきである。そして西脇の作品が全集類で初めて紹介されたのも、この『現代日本詞華選』なのである。

西脇と百田との接点は以上のものであり、『MADAME BLANCHE』編集の北園克衛とも『衣裳の太陽』時代の詩友だったことから、百田と北園のそれぞれの詩誌に詩を寄稿した理由は説明がつく。ここで疑問に思えるのは、西脇が詩作再開の場としてそれまでの主な発表誌だった『三田文学』や『詩と詩論』の改題誌『文学』ではなく、『MADAME BLANCHE』『椎の木』『尺牘』の三誌を選んだことである。このことは何を示唆しているのだろうか。

イギリス留学からの帰国後、西脇は『三田文学』を拠点に詩論や詩を発表し始めていたが、『三田文学』での詩の発表は昭和二年までで、その後から第一次詩的沈黙期の直前まで西脇の主な詩作の発表の場は、『詩と詩論』及び『衣裳の太陽』だった。ただし、この二誌での詩の発表は西脇順三郎という実名ではなく匿名で行われており、シュルレアリスムの散文詩など実験性の強い作品であった。『詩と詩論』が昭和六年十二月に終刊した後も、その改題『文学』に創刊号(昭和七年三月)から終刊号(昭和八年六月)まで毎号エッセイを寄稿しておりながら、詩を発表することは一切なかった。そうしたなか、昭和八年一月号『MADAME BLANCHE』に「コリコスの歌」を発表することで詩作を再開した西脇は、以前の匿名から西脇順三郎に戻ったうえ、シュルレアリスムの実験がなされたそれまでの作品とは異なった詩を三誌に発表するようになるのである。

本章と次章では詩作の再開から詩集の刊行までに注目し、その発表の場である『MADAME BLANCHE』『椎の木』『尺牘』の三誌について詳細に考察することを試みる。従来西脇と周辺雑誌の研究においては『詩と詩論』ばかりが論じられていたが、『Ambarvalia』の『LE MONDE ANCIEN』(以下「古代編」と称す)の諸詩はこれら三誌に発表したものであり、結果的に詩集刊行のきっかけとなったのもこれら三誌である。西脇の詩作再開の時期を理解するうえにも、『Ambarvalia』の詩篇を理解するうえにも、これら三誌を手がかりに考察することは意義ある作業であろう。

まず三誌と西脇との関わりを詳しく検討するために本章Ⅰと次章Ⅱに分け、本章Ⅰにおいては『椎の木』『尺牘』と西脇、次章Ⅱにおいて『MADAME BLANCHE』と西脇について考察することとする。これら三誌は西脇の詩史においてだけではなく、

昭和初年代のモダニズム詩史においても大変重要な意味を持っているにもかかわらず、一様に本格的な研究はなされていない。

『椎の木』の場合、第一次について大塚常樹が「主知的抒情詩の系譜」（『コレクシオン都市モダニズム詩誌 第七巻』平成二十二年三月、ゆまに書房）において、『椎の木』のアマチュアリズムを論じている。第二次については曾根博義の「第二次『椎の木』細目」（『語文』平成六年六月、日本大学国文学会）があるのみである。その他、雑誌『椎の木』より出版社としての椎の木社にポイントを置いた言説として、征矢哲郎の「『椎の木社』の本」（『初版本』平成十九年、人魚書房）がある。そして西脇が関わる第三次『椎の木』については、調査においても研究においてもまったく進んでいないのが現状である。一方、『MADAME BLANCHE』の場合、『コレクシオン都市モダニズム詩誌』第十三巻の解題と論文として宮崎真素美の「アルクイユクラブの構想」があり、内堀弘の『ボン書店の幻』（平成二十年十月、筑摩書房）に『MADAME BLANCHE』の刊行元であるボン書店の記録がある程度で、十分に研究されているとは言えない。『尺牘』に至ってはさらに状況は厳しく、『尺牘』の全貌を明らかにした最初の解題と言える紅野敏郎の「椎の木社『尺牘』」（『国文学解釈と教材』平成五年八・九月）があるのみである。

さらに、この三誌は昭和七年と八年創刊という同時代性をもつ雑誌にもかかわらず、その関わりについての検討は今まで行われていなかったのが現状である。同じ出版社である椎の木社から発行された『椎の木』と『尺牘』、そして同じ昭和七年に創刊されたながらも異なった性格を持った『椎の木』と『MADAME BLANCHE』を括って考えることは、一九三〇年代の詩の雑誌を考察する上でも有意義であるが、西脇の詩史研究及び『Ambarvalia』の諸篇の読みを行ううえでも重要である（9）。またこの三誌に発表された諸詩篇を読むことで、詩的空白を経て実際のところ、詩がいかに変化しているかが見えてくることを期待できよう。

## 1-1 『椎の木社』の『椎の木』

昭和七年という年は、昭和初年代の文学史において一種の分水嶺をなしている年である。前年の九月に起こった満州事変は、その後日本の敗戦まで続く非常時体制の口火を切った。昭和七年には、上海事件や五・一事件が起こり、「満州国」が成立し、八年には日本の国際連盟からの脱退などの事件が相ついで起こっている。ヒトラーの政権が成立したのもこの年である。そして八年二月二十日には、小林多吉二の逮捕、虐殺というできごとがあった。すでに七年から、プロレタリ

ア文化運動に対する強圧は高まっており、蔵原惟人、中野重治、窪川鶴次郎ら中心人物が相ついで逮捕され、機関誌の発行も停滞しがちになっていた。(中略) 政治的前衛意識にささえられたプロレタリア詩と、芸術的前衛意識にささえられたエスプリ・ヌーヴォオの新詩運動の、双方にみられた一種の国際的な性格や外へ向かって広がっていきこうとする性格は、この時期になって著しく変化し、内面的・求心的・抒情詩的な傾向が前面に押し出されてくる(10)。

引用が長くなったが、大岡信は『昭和詩史』で昭和七年という年を昭和初年代の文学史において一種の分水嶺の年として特徴づけ、当時の社会的情勢の影響でそれまで詩壇に生氣を与えたプロレタリア運動やシュルレアリスムが色褪せたと指摘している。このような時代的背景をもって、第三次『椎の木』と『MADAME BLANCHE』はともに昭和七年に創刊されるのである。

『椎の木』は同人誌社である椎の木社の活動の中心として、大正十五年から昭和十一年の間、二回断絶しつつ刊行された詩誌である。第一次は大正十五年十月から昭和二年九月まで全十二号を刊行しており、第二次は一年の間を空けて昭和三年十一月から昭和四年九月まで全十一号を出している。しかし、第二次の通巻は欠号がなく毎号刊行した場合の数であり、曾根博義は「現物に当たれば実際には十号しか出ていないことがわかる」と指摘している。第二次の編集を勤めていた阪本越郎の「第二次「椎の木」の追憶」(『椎の木』昭和七年一月)という回想文を確認すると、「この第二期は昭和三年十一月から昭和四年九月までつづいたのだが、同人達が他に雑誌をもつやうになつて自然消滅した」と言っているが、全何号まで刊行したかについては言及していない。曾根博義の主張通りなら、昭和四年八月号が休刊ということだが、第二次『椎の木』は第一次や第三次と比べて明らかにどの所蔵館にも欠巻が目立ち、確認することが容易ではない。欠巻が多い理由として考えられるのは、主宰の百田が第一次を打ち切ったのを若手の同人七人で復活させたという経緯である。周りの人々に寄贈したとしても、わずか七人の同人では出回っている雑誌の数も僅かだったはずだろう。

第三次は第二次の終刊から二年余を隔てて、昭和七年一月から昭和十一年十二月まで第五年第十一号を出している。しかし第三次の展開については議論が多く、第四次または第五次展開の意見もある(11)。「『椎の木社』の本」において征矢哲郎は、第三次は昭和十年三月までで、編集が百田から同人の山村西之助に変わった昭和十年三月号からを第四次とし、再び編集が百田に戻った昭和十年十二月号からを第五次としている。断絶しつつではあるが、第一次・第二次・第三次と実に十一年間続

いてきた『椎の木』を考察することは、昭和初期の詩壇を知るうえで重要であろう。が、月刊でかつ長い期間に刊行されたためその総冊数は多く、その全貌すら明らかになっっていない。

西脇が『椎の木』と関わるのは第三次からであるが、『椎の木』の辿った道程について知ることが西脇を考えるうえでも重要なので、第一次から第三次までの推移現象をみたいと思う。

第一次『椎の木』は百田が起こし、当時まったくの無名だった伊藤整をはじめ、三好達治、丸山薫、阪本越郎などが同人参加している。同人の他にも室生犀星や萩原朔太郎、春山行夫、北川冬彦などが寄稿していた。創刊当時はまだ新詩精神運動が起こる前であり、平板な抒情詩が中心となっていた。他に三好の自由詩や室生犀星の俳句が載っていたが、伊藤整やフォルマリズム詩の春山の登場で、既成詩人の詩とモダニズム詩が誌面を飾ることになる。百田は第一次『椎の木』の詩風について「べつにハツキリと全体を通じたものがあつたわけではない」と断ったうえで、「近代的な純粹の抒情詩」「主知的な動向」（12）を挙げていることから、当時の『椎の木』の方向性が窺える。

そして、第一次『椎の木』のもう一つの方針が創刊号の百田の文章「一家言 人とともにある詩」に明記されており、百田は「同人といふものを解放して何人の申し込みをも受け入れる」ことで、新人に機会を与えることを目指していた。しかし中堅詩人の執筆と新人の育成という百田の編集の力点は、非難めいた意見をもたらすこととなった。杉浦伊作は『現代詩新講』（13）の「詩書による日本詩史 昭和篇」で、「雑誌「日本詩人」の熾な時代に、その編集の任にあたつた、某々らの詩人は、夫々ギルド組織、自分のエコールを作り、ボスの勢力を確保していたのです。詩話会が解散になると同時に、誰々編集又は、誰々を主宰とする詩の同人雑誌が乱立し始めたのです」と述べた後、詩話会の詩人を主として後輩を指導する雑誌として川路柳虹の『炬火』、佐藤惣之助の『詩の家』、白鳥省吾の『地上樂園』などとともに、百田の『椎の木』をあげている。杉浦伊作がこれら雑誌をギルド組織に喩えているのは、『椎の木』を含むこれら雑誌にはギルド組織のような統制があり、同人詩人の自由な詩作を阻害しているという意味で言っていると察せられる。実際、昭和七年十二月号『椎の木』の「聖地巡礼 椎の木一年の作品概観」の中で、高祖保が丹野正に対して「スタイリストに止るときに成功しても、形式の上に建築精神を投影したフォルマリストであつたり、飛躍しすぎ安易なプロパガンデストであるとき、私らから遠ざかる」と厳しい言葉を投げている箇所がある。丹野正は第一次にも参加しており、第三次『椎の木』の第一年から第二年にわたって毎号のように創作を発表していた中心メ



ンバーだった。丹野は当時主知的抒情詩も書いていたが、フォルマリズム詩の方を積極的に発表しており、昭和七年十一月号に「季節断章」という詩を活字の向きを横に倒して書いたうえ、カタカナ表記のところは太字にしている。また昭和七年七月号に発表された「航海」という題の詩を引用してみると、

如何に住み易い共和国でも

今の生活ほど心は躍るまい

涙を蹴立て、この汽船には

たゞ私だけが乗組んでゐる

黄の三角旗を揚げるたびに

私は船長のやうに哄笑する

次の港を向へる信号だから

一夜の酒と女も悪くはない

解纜はまた私を乗客にする

というふうには、一行十二字ずつ九行を整然と配し、行頭と行末を太字にしている他、行頭には漢字を置き、行末には意識的にひらがなを置いている。まさにフォルマリズムを前面に主張している作品だが、要するにフォルマリズムを主張し過ぎている所が『椎の木』風ではないということである。そしてこうした丹野は『椎の木』創刊一年を記念して出版された代表的同人の作品集『詩抄 第一冊』（昭和八年二月）と、『詩抄 第二冊』（昭和八年五月）両方に入れてもらうことはなかった。杉浦伊作の言葉通り、「ギルド組織」のように統制があつたことが窺える。

しかしながら、百田は回想文「『椎の木』の前後」で当時「ボス的」「ギルド組織」といった非難があつたことを認めながらも、次のように反論している。

『椎の木』の詩風（と言つたところで、べつにハッキリと全体を通じたものがあつたわけではなく、むしろ文学通りの各人各風であつたけれども）が多少ともに近代的な純粹の抒情詩乃至は主知的な動向をとつて行つたとすれば、それはこれらの諸君を中心とした作品或はその理論の影響に俟つものが多かつたものだし、その影響を受けて誰よりもさきにしらずしらず一種の換骨奪胎を学んで行つたのはその編集者であつた私自身であつたと言つても言い過ぎではなかつたらう。

なるほど『椎の木』は新人に発表の機会を与えており、外からは百田が若い詩人を

糾合して「自分のエコール」を作り、「ボスの勢力」を確保しているように見えるが、影響を受けたのは百田の方で、若手の詩人から主知の精神を学んだのである。

第二次は百田が昭和二年九月をもって一旦編集から離れたのを、第一次の同人だった阪本越郎が編集を引き継いで、同じく第一次の同人だった伊藤整、半谷三郎、乾直恵、川崎昇、後藤八重子、丸山薫と昭和三年十一月に起こした。第二次の創刊号の編輯後記に、「僕等は「椎の木」の中から、その匂ひから脱けて、自由に「光を求め、光を溶び」る若葉でありたい」と宣言している。実際のところ、第二次『椎の木』は新人の同人を増やすこともなくこの七人体制を貫き、第一次からの寄稿家室生犀星や野口米次郎の詩やエッセイを掲載する一方で、瀧口修造や上田敏雄などシュルレアリスム一派の詩も載せているのである。ここには先輩も後輩もなく、若い詩人同士で詩について論じて実践する場と化していた。特に伊藤整は「ルナ」と題した詩論で、詩人は「現実の物の見方をもつともつと勉強しなければならぬ」と述べていたが、表現の形式に自覚的になった伊藤整の作品は、この時期に抒情詩から散文詩に変化している。

第二次『椎の木』は創刊号以来新しい海外の詩や詩論を積極的に紹介し、マックス・ジャコブやジャン・コクトオ、ポール・エリュアールの訳詩や詩論を掲載していたが、とうとう昭和四年五月号ではシュルレアリスム特集号を組むようになる。第二次において特記すべきは、他ならぬこのシュルレアリスム特集号であろう。「特集 シュルレアリスムの研究」という題がついたこの号は、当時『詩と詩論』で活躍していた詩人たちにシュルレアリスムに対するアンケートを実施している(14)。阪本越郎は「第二次「椎の木」の追憶」(『椎の木』昭和七年一月)という文章の中で、西脇を含めた詩人たちから「丁寧なそして当時としては啓蒙的な回答」をもらったと証言しているが、この特集号の現物が確認できず、西脇の回答の内容も確認出来ない。ただこの特集号の存在により、西脇と『椎の木』との接点が第三次からではなく、すでに第二次にあった事実が明らかになった。第二次『椎の木』は創刊からわずか十ヶ月経った昭和四年九月に終刊している。その終刊について先述の回想文の中で阪本は、「同人達が他に雑誌をもつやうになつて自然消滅した」と語っていたが、これは伊藤整と川崎昇、そして河原直一郎で昭和四年三月に創刊した『文芸レビュー』を指すのである。七人の同人のうち二人が新しい雑誌を出し、それに移っていく中、ほかの同人らも徐々に『文芸レビュー』に参加するようになって、結果第二次『椎の木』は自然消滅したのである。

第三次は再び百田が編集に戻り、昭和七年一月に創刊しているが、第三次には第一次からの高祖保や丹野正などが参加しており、第二次からは川崎昇と後藤八重子を

除いた五人が参加している。そしてその他新たに選ばれた同人を合わせ、その数六十人に及んでいる。新たなメンバーは前年の十二月に廃刊した『今日の詩』から山村西之助や山中富美子など多くの若い詩人たちが流れてきて、ほかにも『白紙』から左川ちか、その他『新形式』や大阪の『衣裳』など、様々な小同人誌や地方雑誌から若い詩人を積極的に受け入れた。

このように第三次に著しいのはその顔触れである。江間章子や左川ちか、莊原照子など若い女流詩人の参加が目立ち、また様々な他の同人誌で活躍している若い詩人を入れて、第一次・第二次の頃よりも多面的な性格を帯びている。一方、『現代詩誌総覧4』（15）の解題を見ると、「第三次『椎の木』は、春山行夫と太いパイプを持つ百田が『詩と詩論』を中心とする新詩運動によってモダニズム風な意匠をまといつつ、萩原朔太郎から西脇順三郎まで広範囲な詩人を執筆者に迎えて、主知的な抒情詩の方向性を探ろうとした詩誌」とある。百田により若手新人により第三次『椎の木』は「モダニズム風な意匠」をまとい、そうした雑誌の性格のため、西脇は詩的空白後の再開の場として『椎の木』に詩を発表することが出来たのである。それまで西脇は『三田文学』や『詩と詩論』は例外として、『馥郁タル火夫ヨ』『衣裳の太陽』のような学生同人誌に詩の発表の場を置いていた。『椎の木』に参加することとは、百田や萩原や犀星の居る中央詩壇に出ることとなる。西脇がそれを意識して『椎の木』に参加したとは言い難いが、結果的には詩集を出し、詩人としての西脇の名が知られるようになったのである。

さて、第三次に掲載された作品の詩風についてみたいと思う。六十人というおびただしい同人の数から見ても、その詩風も多様であることは容易に推測できる。洗練された西洋的な詩がある一方で支那趣味の詩もあり、散文詩があれば抒情詩もあり、カタカナ詩もある。昭和七年六月号に載った左川ちかの「疋白石」と「神秘」の二篇を見てみたい。「疋白石」は行分けの抒情詩で「神秘」は散文詩であり、一人の詩人がそれぞれ異なる形式を用いて詩を書いているのである。「疋白石」の冒頭の四行を引用してみる。

入口の前でたちどまり

窓を覗きこんでは

いくたびもふりかへりながら

帰つてゆく黄昏。

黄昏を擬人化して表現した抒情詩で、最後までこの調子で穏やかである。一方の

「神秘」の冒頭部分をあげてみると、

ゴルフリンクでは黄金のデリシアスがころげ落ちる。地殻に触れることを避けてゐる如く彼らは旅廻しながら、旅廻しながら、飛び込む。空間は彼らの方向へ駆け出し、風は群れになって騒ぐ。切断面の青。浮かびあがる葉脈のやうな手。かつて夢は夜の周囲をまはつてゐたやうに、（以下略）

ゴルフ場を「ゴルフリンク」に、りんごの品種のゴールデン・デリシアスをわざわざ「黄金のデリシアス」というふうに表示するなど詩語に加工をしており、りんごをゴルフ・ボールに喩えたイメージがウィットに富んでいる。モダニズム詩の特徴でもある言語の遊戯、鮮明なイメージが楽しめる詩である。左川は同じ号に異なつた詩形と言葉の使い方を試みているが、それは『椎の木』が多種多様性を持っていたことを意味している。

ここで注意をひくのは、多種多様な詩作が行われる『椎の木』の内部で、それによる問題はなかつたのかという点である。実際のところ『MADAME BLANCHE』の『椎の木』批判の争点はこれでもあるが、詳しくは第三章の方で取りあげることとする。左川のこの二篇が掲載された同号の同人批評欄において久米徹が楠田一郎を評する際、「『椎の木』の中では、彼はモダン派の一人に数へられてゐるやうだが」と言っている所から、モダン派といった区分が『椎の木』内部では行われていたことが分かる。この点について『椎の木』と『コギト』の両誌に参加していた田中克己も、昭和八年十一月号『コギト』の文学批評において「『椎の木』の内に党派の出来上つてゐることを、内輪でも問題にしてゐられるらしいが僕もそれを感じた。その成立は意識的によりも無意識的ではないかと思ふ。三好、菱山、青柳氏から春山、阪本氏などの完成した詩人への擬似がそれぞれの詩風を形成してゐるのではないかと」「党派」の問題を肯定的に解釈している。当時『椎の木』の内部には、モダン派の中でも三好達治の抒情詩だとか春山行夫のフォルム詩だとかというふうにくつかに分かれていたが、これらは「完成した」詩人へ無意識的に似ていった結果で、意識的に作られた党派ではないという見解なのである。

同年十二月号『椎の木』の「聖地巡礼 椎の木一年の作品概観」において高祖保は同人らをも、「イニシャル派と天使派」「肋骨派と天俵派」「淡彩派とロマン派」に区分している。「イニシャル派と天使派」として山中富美子や山村西之助や阿部保、丹野正などを、「肋骨派と天俵派」として内田忠、草飼稔を、「淡彩派とロマン派」として左川ちか、高松章などを挙げてゐる。高祖は「イニシャル派と天使派」について、

「頭文字を後生大事に使ひたがるアナロジイの上のたらひ廻しの遊戯。或は墜落した「天使」がかりたてられて、それぞれの技法で道化する」としている。イニシャル派と言ったのはおそらく山中富美子の詩「夜のイニシャル」をもじっていると思われる。超現実主義の詩を書き、語彙に執着する詩人や「天使」といった詩語を頻繁に用いる傾向の詩人のことを指すものと考えられる。また「肋骨派と天徠派」について「古典的世界の靈感者は、現実のうらで温花植物の花に似た詩を書く」としているが、おそらく詩集『肋骨と蝶』（昭和七年六月）を出した乾直恵のことを指しており、彼の影響で自然を詠う抒情詩を書く詩人達のことだと考えられる。雑誌というのはたとえ多岐にわたる詩風を展開しているとしても、理論的な支柱を有していることが多い。そこで第三次『椎の木』が推進した理論について考察したい。第三次『椎の木』で目を引くのは、ポール・ヴァレリーの純粋詩論の紹介が頻繁に行われていることである。その詳細を以下にあげてみる。

昭和七年四月号 純粋詩への傾向「北村常夫

昭和七年五月号 『LA VIE DE PAUL VALÉRY』ヴァレリー―素描・筆跡「訳詩 詩と靈感」

昭和七年六月号 ポール・ワレリについて「中村喜久夫

昭和七年七月号 ヴァレリーの詩論「秋田滋、純粋詩について」高松章

昭和七年八月号 進歩に関する考察「高橋広江

昭和七年十月号 純粋詩の問題「泰一郎

昭和七年十二月号 訳詩「おしなみ」菱山修三訳

昭和八年二月号 純粋詩論に関する参考書「泰一郎

なお、椎の木社刊行の単行本として『詩の本質』（昭和七年五月）、『純粋詩論』（昭和七年十二月）、『海辺の墓』（昭和八年三月）などを相ついで刊行している。『椎の木』掲載作や単行本は、時期的に昭和七年から昭和八年の一年の間に集中しているが、この事實は第三次『椎の木』が創刊して、雑誌のあり方や方向を確立しようとした時期にヴァレリーを紹介していたことを意味する。シュルレアリスムはより純粋な文学を求めていたため、詩から詩以外の要素を排した詩を提唱した「純粋詩」については、『詩と詩論』でも旺盛に取りあげられていた（16）。第三次『椎の木』は『詩と詩論』よりもヴァレリーの純粋詩の紹介に誌面を多く割り、詩から散文的要素・経験を排除する純粋詩を雑誌の理念にしたのである。それでは、西脇は「純粋詩」についてどう考えていたのであろう。西脇は「ヴァレリ考」（『荒地』昭和二十

三年一月)の中で、ヴァレリーが詩をできるだけ外面的にみようとしたことを指摘し、ヴァレリーが自分に影響しているかと自問したあと、「彼の詩の観念の重大な部分である「純粹詩」ということには全然同意出来ない。特に韻文と「聖言語」を崇めることである」と自答している。そして引き続き、ヴァレリーは二つの異なる物の調和を言っているが、自分は「或る程度の不調和を求め。それに完全な調和よりもより偉大な美を感じる」と述べている。詩句の中のムラを排除するために形式の純粹を訴える「純粹詩」に西脇は共感していないのである。

### 三 『尺牘』は『椎の木』のPR誌か

椎の木社より発行されたもう一つの雑誌『尺牘』は、『椎の木』に一年遅れて昭和八年二月に創刊された。その創刊号の巻頭に西脇は「ギリシヤ的抒情詩」(詩集収録時「ギリシヤ的抒情詩」と一括した総題の下に「カプリの牧人」「雨」「葦」「太陽」の四篇を発表しており、それ以降第二号(昭和八年三月)と第五号(昭和八年六月)に「詩」と題した二篇(詩集収録時「ガラス杯」と「カリマコスの頭」*Voyage Pittoresque III*)をそれぞれ発表している。また終刊号の第六号(昭和八年十月)には「希臘的抒情詩」の題で「皿」を発表し、西脇は『尺牘』に第三号(昭和八年三月)と第四号(昭和八年四月)を除いて、ほぼ全巻にわたって詩を発表したこととなる。しかも、第三号は特集号としてポール・ヴァレリーの「海辺の墓」の訳書であるため、実際西脇が発表を休んだのは第四号のみであり、この時期の西脇にとって『尺牘』は最も活発な発表の場だったと言える。

さて、「ギリシヤ的抒情詩」が巻頭詩を占めている創刊号の目次は以下の通りである。

ギリシヤ的抒情詩	西脇順三郎
龍宮	室生犀星
「フロオベエル書簡」訳出の序	船越 章
石地蔵	井伏鱒二
エズラ・パウンド氏の《ホレース》	岩崎良三
純粹詩と「風流」論	泰 一郎
わかき母 ポオル・ヴァレリイ	泰 一郎訳
古典主義の復興 T・E・ヒューム	町野静雄訳
文化厭離	原 一郎

カルコ通り

エツフェル塔

緑の循環路

山下三郎

伊藤 整

実は『尺牘』の創刊号はすでに出していた刊行予告と相違があり、刊行予定日や内容の変更といった不都合が生じている。刊行予告は同じ出版社の『椎の木』昭和七年十二月号に出ており、以下にその本文を引用する。

椎の木社から新しく雑誌が出ます。題は仮に尺牘と決めました。エッセイを中心とする菊版細長型の新しい月刊冊子で、精巧なカットを二度刷で入れます。外国文学の紹介、作家詩人の研究等の外に訳詩小説も毎号一二篇入れ、次第に詩も載せてゆく考へです。限定刊行ですからなるべく直接読者に加はつて下さい。第一冊の原稿予定の中にはフロオベルの手紙（これは連載）や、ヴァレリーの散文詩の訳などもあります。エッセイと云つても日本風の随筆に偏らぬもう少し学究的なもの、自由な態度で書かれた短い研究や評論等を多く掲載します。第一冊執筆者は西脇順三郎、辻野久憲、岩崎良三、泰一郎、山下三郎、衣巻省三、太田咲太郎の諸氏で、できるだけ雑誌らしくない、隅から隅まで読める、永く保存するに足る上品で綺麗なものを作ります。ぜひ第一冊から取揃へて下さるよう。一部二十銭郵税二銭、六部郵税共一円二十銭 創刊一月（十二月十五日製本出来）

ここで雑誌の方向と軸が見えてくるのだが、この予告文を見る限り百田は『尺牘』を版型と印刷にこだわった「エッセイを中心」とした月刊雑誌と表明しており、その中身には外国文学の紹介や作家詩人の研究そして訳詩や小説をいれ、「次第に詩も載せて」いく考へであることを明示している。予定された執筆者の顔触れを見ると、翻訳や評論などの原稿を『椎の木』の内部ではなく、辻野久憲や太田咲太郎など外からもらうことを強く意識していたことが窺える（17）。

一方、百田は翌月の昭和八年一月号の『椎の木』に、今度は「〈尺牘〉刊行者として」と題した文章で編集経営においての抱負を述べている。

〈椎の木〉のほかに一月から雑誌〈尺牘〉を刊行することにした。（創刊号は〈椎の木〉よりも幾らか遅れると思ふ）〈椎の木〉の編集経営とはいさゝか趣きを異にする、僕が〈尺牘〉を出すのは詩人の余業としてゝなく、むしろ刊行者たることを所期としてゝある。この雑誌で僕は出来る範囲での我儘を遣つて見たい。素

よりジャーナリズムを排するのではない、むしろ大ひにジャーナリストクに活躍したいと思ふ位だ。そんなことは大した問題ではない、従つてこの雑誌を僕の欲するまゝに大きくしてゆくことが出来たら、寄稿家にも稿料を支払ひ、その他の礼も儘すつもりである。詩の雑誌ではないが、椎の木同人の優れた作品はこれにも載せたい。経営にも出来るだけ力を儘す。三百部を三千部位迄には殖やしたい。この我儘を容れて読者を殖やすことに助力して貰へたら幸ひと思ふ。

ここで百田の言う「我儘」は何のことであろう。それはおそらく先行雑誌『椎の木』の編集経営と異なる趣きのことであり、それが具体的に何を指しているか考えてみたい。先述したように『椎の木』は新人に開放的で同人の投稿を多く掲載しており、構成上でもエッセイや翻訳、詩論よりも詩に重点が置かれている。若い世代の新人詩人を育てて、彼らに詩の発表の場を提供しているような趣きなのである。それと異なつて新しい雑誌『尺牘』には「ジャーナリストク」に読まれそうな作家に寄稿を依頼し、構成においてもエッセイや翻訳、研究などを載せて、販売部数が増えることで商業雑誌のように寄稿料が払える雑誌にしたいということである（18）。

しかし、こうした百田の積極的なマニフェストも虚しく、実際のところ『尺牘』は一年も持たず第六号で終わってしまう。終刊号には何の断りの言葉もなく、突然の終わりであつたため、その終刊に至つた経緯や理由は知ることが出来ない。突然の終刊から四カ月が経つた昭和九年一月に椎の木社より創刊された『苑』に、『尺牘』が終わったことが書かれている。その創刊号には「『椎の木』が第三年に達したため、そのハイ・スクールの意味で、それから『尺牘』を止めることにしたので」その後身として『苑』を創刊したと明示している。何故「『尺牘』を止めることにした」のかは不明だが、当初の構想が現実的にうまく行かなかつたことが原因ではないかと推測してみる。

先述したように、『尺牘』は創刊にあたつてその予定日や内容の変更といった不具合が生じた。創刊号は予告した新春になつても刊行されず、その理由について百田は『椎の木』昭和八年二月号の「後記」に書いている。「『純粹詩論』刊行の遅延から、ひいて印刷所の取り込みのため、椎の木一月号がさんぐの目に会ひ、紙質低下、誤字脱字続出といふ有様」で、そのため『尺牘』の創刊号は二月に持ち越されたと告白している。『純粹詩論』（昭和七年十二月）とは泰一郎によるヴァレリーのエッセイの翻訳で、当時椎の木社はヴァレリーの紹介に力を注ぎ、他にもヴァレリーのエッセイ『詩の本質』（昭和七年五月）を出しており、その後も詩集『海辺の墓』（昭和八年三月）を出している。椎の木社がこのようにヴァレリーを旺盛に紹介していたのは、



先述したように、詩から詩以外の要素を排すると提唱する彼の「純粹詩論」を『椎の木』の中心詩論にするためであった。

予定していた雑誌の創刊号が一ヶ月遅れたということはこの断りの文章の文脈では紙質の低下と誤字脱字をひかえるためかのように読み取れるが、月刊のつもりだったのが、二月に創刊号が刊行され、三月に第二号、同じく三月に第三号が特集号として菱山修三訳のヴァレリーの『海辺の墓』といった形で刊行されている。同じ月に第二号と第三号の二冊を出したのは、創刊号の遅延によって一ヶ月ずつズレているのを立て直すためではないかと考えられる。その後も順調に月刊を保つことが出来ず、『尺牘』は四月に出された第四号の後、二ヶ月経った六月に第五号が刊行されている。そして十月に終刊号となる第六号が出されるまで、実に三ヶ月も休刊するのである。

それにしても、『尺牘』は創刊号の遅刊や雑誌の構成が予告のそれと度々異なるなど、雑誌作りがうまく回らない印象がある。その理由として、同社刊行の刊行本や『椎の木』より『尺牘』が格が落ちるため後回しにされたのではないかと推測することも出来よう。しかし先述したマニフェストを見る限り『椎の木』と『尺牘』の間に格付けがあつたとは考えにくく、むしろ『椎の木』が出来ないことを『尺牘』において行うといった関係とも言える。しかも昭和八年一月号『椎の木』の「椎の木社通信」には「『尺牘』の刊行は椎の木社の積極的活躍の第一歩」と意気込みが書かれている。単行本の出版を行ううえで、『椎の木』と『尺牘』の両誌を同時に出すことは大手出版社でない小さい同人誌社にしては厳しいことだったと考えられる。しかも両誌とも月刊なのである。二種の月刊雑誌を並行して出す物理的厳しさから、遅刊や内容の変更といった不具合が生じたのであろう。実は『椎の木』にも昭和八年四月号の場合、奥付に「昭和八年四月廿五日印刷納本 昭和八年三月一日発行」となっていて、これは恐らくそれぞれ「三月」と「四月」の誤植だと思われるが、二つの月刊雑誌を並行する厳しさにより多少の影響が両誌に現れていたのである。そして後発雑誌である『尺牘』の方が後回しされ、結局『尺牘』は第六号をもって打ち切られることとなった。しかし『尺牘』が『椎の木』とは異なる新しい雑誌を目指したことは確かであり、西脇はその大きな助力者であった。

一方、『尺牘』の創刊号の刊行に先立って昭和八年一月号『椎の木』には『尺牘』創刊号の目次が載っているが、これは上記の刊行予告文（昭和七年十二月号『椎の木』）において予告された内容とだいぶ異なっている。予告文では執筆者の名前に辻野久憲・衣巻省三・太田咲太郎があがっていたが、一月の予告では彼らの寄稿は見当たらない。原稿が間に合わなかったか、それとも他の事情があつたか明確ではないが、一ヶ月を挟んだ二つの予告に変更があり、しかも実際創刊されると、そこにも若

干違いがあった。二回目の予告文と創刊号の目次を照らし合わせてみると、原一郎のエッセイと無署名のエッセイの二篇が追加されている。創刊号は当初新春号として一月に刊行される予定だったのが、二月に遅刊されており、刊行が一ヶ月遅れる間に再び内容の変更があったこととなる。また第四号（昭和八年四月）においても、『椎の木』四月号にその目次が予告されているが、予告では西脇順三郎の「詩」や船越章の連載「フロオベール書簡抄」、そして葛巻義敏の創作「フラグマン」が予定されていたのが、いずれも実際第四号に入ることとはなかった（19）。西脇と船越二人の作品は結局次の第五号に廻っているが、この西脇の「詩」とは「カリマコスの頭と Voyage Pittoresque III」の「詩」となっている。そして興味深いことは、「カリマコスの頭と Voyage Pittoresque III」となっている。そして興味深いことは、五月号『椎の木』に西脇の「カリマコスの頭と Voyage Pittoresque」という題の詩が発表されており、その本文にはⅠとⅡのローマ数字が振られていることである。五月号『椎の木』に発表された「カリマコスの頭と Voyage Pittoresque」は、西脇の『椎の木』の第一作なのである。昭和八年五月号『椎の木』の「後記」で百田は、「今日は始めて西脇氏から詩を頂いた。この第三は『尺牘』第五冊に掲載する」と書いている。ここで類推してみると、おそらく当初ⅠⅡⅢとも一つの作品として『尺牘』第四号に掲載予定だったが、西脇の事情で原稿が間に合わず、そのうえ『椎の木』にも西脇の詩を載せたいという百田の希望があり、予定の『尺牘』第四号には載らず、そのⅠⅡを五月号『椎の木』に、Ⅲを六月号の『尺牘』（第五号）にと分割したのではなかるうか。西脇は「近代人の憂鬱」と題した回想文の中で「ある日詩人百田宗治と知って彼が出した小さい文芸雑誌『尺牘』の創刊号に頼まれて「ギリシア的抒情詩―カプリの牧人、雨、葦、太陽」を書いた」と語っている（20）。百田は『尺牘』を創刊するにあたって西脇の作品を掲げることが強く願っており、西脇から寄稿された「ギリシア的抒情詩」を巻頭に飾っている。そして次第に西脇は『椎の木』にも詩を発表するようになるのである。

#### 四 おわりに

今まで『尺牘』は詩史の中で言及されることがほとんどなく、紅野敏郎が『国文学解釈と教材』において二回にわたって「椎の木社の「尺牘」」の題でその解題を紹介した程度である。紅野敏郎は『尺牘』のことを美しい意匠の凝った雑誌と言いつつ、雑誌としての位置については椎の木社の「PR誌」と規定している。

『日本近代文学大事典』のPR誌の定義を見ると、PR誌とは出版社が自社の出

出版物を宣伝する意図のもとに発行する雑誌を指す(21)。実際『尺牘』の位置は、椎の木社の既刊書や近刊書の宣伝の役割があったと思われる。それは僅か十篇ぐらいの詩や随想や翻訳・コントで構成されているなか、しばしば同人の刊行予告の作品や既発表作品の再録が見られるからである。創刊号において詩の作品は、西脇の「ギリシヤ的抒情詩」と井伏鱒二の「石地蔵」の二篇だが、この井伏の「石地蔵」については紅野敏郎がすでに指摘しているように、昭和六年一月十日の『読売新聞』に発表された「石像」の再録である(22)。雑誌の創刊号に他誌の既発表の作品を再録せざるを得ない理由があったのであろうか。ここでは誌面を埋めるためというより、六月に同社より刊行予定の随筆集『井伏鱒二随筆』をひかえて積極的な宣伝の意味で再録したと見るのが自然だろう。紅野敏郎はつづいて同号の伊藤整の「緑の循環路 頭韻のある散文(「イカルス失墜」より)」をとりあげて、これも昭和五年七月の『文芸レビュー』初出のものを再録していることを明らかにし、翌月刊行予定の『イカルス失墜』の宣伝のため再掲したのだと指摘している。また第四号にも六月刊行予定の春山行夫『スタイン抄』を意識し、それに先行してその一部「毛皮」を載せているなど、当時椎の木社が積極的に取り組んでいた限定本出版のよき宣伝としての役を果たしていた。しかし忘れてはいけないことは、結果的に椎の木社の「PR」の役目も担っていたとしても、創刊にあたっての文章を見る限り、決して自社の出版物を「宣伝する意図のもとに」発行しているわけではないことである(23)。

『尺牘』から浮かび上がるのは、椎の木社書物の宣伝用という否定的な面だけではない。予告通り詩は次第に増えていっており、第二号では西脇の詩と第四号では三好達治の詩「早春歌」とそれぞれ一篇だったのが、第五号では西脇の詩と安西冬衛の「寸法」の二篇が載っており、終刊号に至ってはさらに詩の作品が増え、西脇のほかには内田忠の「不在」、山村西之助の「算術」、そして室生犀星の俳句「夏ごもり」の四篇が載っている。詩の欄を増やすという当初の目標も着実につとめており、西脇はその後押しするかのように第四号を除く全篇に詩を発表して、事実的に『尺牘』を支えていた。

『尺牘』の発行時期は、西脇の詩作の最も旺盛だった昭和八年一月から十月と見事に重なっている。そしてすでに刊行されていた『椎の木』より『尺牘』の方に先に、そして多く詩を発表している。昭和八年の詩作の再開の時期に関わった三誌の中でも『Ambarvalia』の誕生の力となったのは、他ならぬこの『尺牘』なのである。

注

(1) この時期に詩論や評論を発表した雑誌をあげてみると、『三田文学』『今日

の文学』『作品』『新潮』『翰林』『言葉』『行動』『文学』（『詩と詩論』の改題）『ヘリコーン』などがある。このうち、『ヘリコーン』には昭和八年十月に詩「秋」を書いているが、その後詩集に収まることはなかった。

(2) 西脇は詩集刊行に至った経緯について「百田氏からすすめられて詩集を出す気持になったが、しかし初めはあまり自分では好まなかった。しばらくためらったが、せつかくの百田氏の親切を無にするのも失礼であると思って出すことにした」と明かしている。「私の一冊アムバルワリア」『毎日新聞』昭和四十三年二月二十五日。

(3) 当時の西脇は『三田文学』や『詩と詩論』にシュルレアリスムの詩論を主に寄稿していたが、『詩と詩論』には「中世期英吉利詩の様式に就きて」（昭和三年十二月）など西洋詩史についても寄稿していた。百田が西脇に「西洋詩歌論」の執筆を依頼したのは、「シュルレアリスト」としての西脇ではなく、慶応義塾大学で英文学を教えている西脇だったのであろう。

(4) これは昭和七年十二月に同じ金星堂から単行本『西洋詩歌論』として刊行されている。

(5) 『愛誦』の人々は百田のことを、他に「超現実主義の旗持ち」というふうに言っている（昭和五年十二月号の渋谷栄一の「本年度詩壇回顧」参考）。このような誤解はたぶん『現代詩講座』が影響していたと思われる。一方、北園克衛は「ハイブラウの噴水」（昭和十六、昭森社）で「時代遅れのした詩の思想を持つて時代遅れのした形式の中に新しい現実を追い込む」詩人達に、春山の『詩の研究』、自分の『天の手袋』とともに百田の『現代詩講座』を読むことをすすめている。

(6) 昭和二年にすでに詩集『小さい芽生』を出している中村漁波林が漏れているのは、おそらく中村の評論集『抹殺詩論』（昭和四年、車輪社）が原因と考えられる。中村は『抹殺詩論』で室生犀星のことを「現代の日本詩壇に取つては何らの関係も価値もないもの」と暴言を言ったのである。犀星と親密な関係にある百田はこのことが許せなかったのではないか。

(7) 『現代詩講座』の執筆者には外山卯三郎・神原泰・日夏耿之介・南江二郎・瀧口修造などの名が載っている。確かに第一次『椎の木』の寄稿家が多いが、百田と親交があったとしても、あくまでも外からの寄稿家であり、百田一派といった印象は薄い。

(8) しかしながら、戦後になっては再評価され、昭和二十五年六月号『詩学』で長江道太郎は創元社刊『現代詩講座』の書評にあたって、百田が出した「金星堂

版は、たとへて瑕瑾はあらうとも、今日より明日への方向にその立場をとつていた」と評価している。

(9) ただし西脇は自作の初出誌に触れることがほとんどなく、『詩と詩論』の回想文があるだけでこれら三誌について多くを語っていない。

(10) 大岡信『昭和詩史』平成十七年、思潮社。

(11) 昭和十年三月号から『椎の木』の編集は百田から山村西之助に移り、その後記に「これ(四巻二号)を以て第四次『椎の木』と称してもよい」としている。

(12) 「『椎の木』の前後」『詩学』昭和二十三年六月。

(13) 『現代詩新講』は昭和二十六年四月二十二日と二十九日の二日間、日本現代詩人会主宰で開催された「春の詩講座」の講演記録を基にして、宝文館より出版された。

(14) 誌面にあがった名前を挙げると、北川冬彦・佐藤朔・富士原清一・中河与一・三好達治・春山行夫・稲垣足穂・三浦孝一郎・笹沢美明・原研吉・草野心平・広瀬哲士・佐藤一英・尾形亀之助・堀辰雄・瀧口武士・渡辺修三・近藤東・K・M・西脇順三郎・丸山薫・阪本越郎・安西冬衛などである。当時前衛詩の一线で活躍していた詩人のほとんどの名前が見られる。

(15) 内堀弘『現代詩誌総覧4レスプリ・ヌーボーの展開』平成八年、日外アソシエーツ。

(16) 『詩と詩論』は第五冊で「ポオル・ヴァレリ研究」、第七冊で「ポオル・ヴァレリの作品」と相ついで紹介している。

(17) 辻野久憲は『詩・現実』に昭和五年九月から翌年六月まで伊藤整らと『ユリシイズ』を翻訳している。一方、太田咲太郎は慶応義塾大学在学中の昭和六年に翻訳書『比較文学』を出しており、『三田文学』にも寄稿している。当時の『三田文学』の発行者は西脇だった。太田を『尺牘』に導いたのは西脇であろうか。

(18) なお百田のこの文章の次の頁には、『尺牘』創刊号の目次と「尺牘刊行について」の題で次のような広告文が載っている。「純粹文学の衰頹が嘆かれながら、一方では文学雑誌が、特に同人雑誌が洪水のやうに街路に充満してゐます。読ませるための雑誌、出すための雑誌―しかし若しこの二つの要求が一冊の雑誌で満たされたら? あなたは何をお読みですか―尺牘を、と答へる人があつたら、正しくその人は時流から一歩抜んでゐる証拠です。尺牘は最もよくあなたの要求を知つてゐます」。

(19) 葛卷義敏の原稿の事情に関する興味深い資料がある。堀辰雄の四月十五日付葛卷宛の書簡には「君の原稿もしどうしても出来ないやうなら「尺牘」がまだ出

ぬさう故百田宗治のところへ行き訣を話して原稿を返して貰ってきたまへそしてもし何なら「尺牘」へは昔「ロバ」に載せたものを廻したまへ」とある。おそらく葛巻は何とか予告された原稿を『尺牘』に間に合わせたものの、出来が気に入らず、同人誌『驢馬』で一緒だった堀辰雄に相談を持ちかけたと推測される。ただしとしても、昔載せたものを『尺牘』に廻すよう助言している点が『尺牘』の位相を物語っていると言えよう。

(20) 『Ambarvalia』復刻版別冊、昭和四十一年、恒文社。

(21) 日本近代文学館編『日本近代文学大事典 第四卷事項』昭和五十二年、講談社。

(22) 逆に『尺牘』掲載の作品が他誌に再録されることもあった。『新潮』昭和九年一月号の「十二月諸雑誌総まくり」で草刈鎌之助は、『文学界』が昭和八年十二月号に載っている宇野浩二の「思出話」が『尺牘』の再掲であることをきちんと断っていることを取りあげ、「宇野のは『尺牘』が限定版雑誌だから立派に理由は立つ」と語っている。発行部数の僅かな小雑誌の既載作品は再掲しても都合が悪くないという考えのようである。

(23) しかし、西脇も『尺牘』を言及する際、「パンフレットの雑誌」と言っており、『Spectrum』と『アンバルワリア』という文章の中に、「『尺牘』というパンフレットの雑誌の壺号に「ギリシヤ的抒情詩」というものを発表したのがキツカケになってそうした企てが百田さんの頭の中に出来たらしい」（『本の手帖』昭和三十六年十月）という発言がある。頁数の少ないことからそうした印象を受けたのだろう。

## 第三章 ギリシア的抒情詩」の発表誌と西脇 Ⅱ

—アルクイェのクラブの『MADAME BLANCHE』—

### 一 はじめに

昭和五年三月に「Shy Lookiade」を『詩と詩論』へ発表した以降、西脇は突然詩作を絶っている。この頃から昭和七年まで詩論や評論などは雑誌に寄稿するものの、詩は一切発表していない。およそ二年九ヶ月に及ぶこの時期の詩作の中断は、西脇の詩史の中で触れられることがなかった。何故ならば西脇にはのちに昭和十一年六月から昭和二十一年三月までの十年間続く長い詩的沈黙期間が存在するからである(1)。この沈黙期について、従来の論者は戦争への「抵抗」という言葉を当てはめるなど、大きな意味を与えている(2)。その理由として挙げられるのは、戦時中という時代的特殊性と、沈黙の後それまでの作風とはまったく異なる第二詩集『旅人かへらず』(昭和二十二年・東京出版)を出していることである。戦時中の詩的沈黙期に比べて期間も短く、なお処女詩集『Ambarvalia』も刊行される前だったため、この第一次詩的沈黙期と言うべき期間はこれまでの西脇研究においては注目されなかった。

この第一次詩的沈黙期に当たる時期の西脇の足取りを探ってみると、昭和五年四月に慶応義塾大学英吉利文学会が発足し、機関誌『English Literature and Philology』が創刊されるが、西脇はその雑誌の編輯兼発行人となっている。実はその前年の昭和四年、西脇は『三田文学』の編輯兼発行人となっていた。慶応義塾大学の教授として、また慶応義塾より刊行された二つの雑誌の編輯兼発行人となり、公務で多忙な時期だったことが察せられる。『English Literature and Philology』という年刊雑誌は、昭和五年から昭和八年まで第四号まで出ており、西脇は英文学に関する評論や古代英語論などを書いているが、創刊号を見ると全二十二篇のうち十三篇を西脇が書いている。この雑誌に発表された数篇はのちに『ヨーロッパ文学』に収録されるが、昭和八年五月と六月に第一書房より刊行された二つの評論集『ヨーロッパ文学』と『輪のある世界』は、この時期の西脇の仕事を知る上で重要である。『ヨーロッパ文学』や『輪のある世界』には昭和四年から昭和八年まで発表された西脇の詩論や評論が集められているが、その発表雑誌は実に二十一誌にも及ぶ(3)。西脇はそれまで詩論や評論を『三田文学』および『詩と詩論』といった一部限られた雑誌に発表していたのだが、この時期には同人誌から文

芸誌『新潮』、そして『改造』といった総合雑誌にまで幅広い発表媒体を持っている。

以上、第一次詩的沈黙期を西脇の個人史の中で見てきたが、同時代の詩壇の中でこの時期がどのような時期だったかについても大まかに把握しておきたい。昭和五年六月、『詩と詩論』の同人北川冬彦は『詩と詩論』の「超現実主義」を「現実遊離」と批判し、新しく『詩・現実』（昭和五年六月〜六年六月）を創刊している。事実上『詩と詩論』は分裂し、『詩と詩論』はその二年後の昭和七年三月には『文学』と改題している。タイトルから分かるように、詩のみならず小説などを含める文学全般を取り扱う性格と化していた。この時期は超現実主義機関誌を名乗った『衣裳の太陽』（昭和三年十一月〜四年七月）もすでに終刊されており、超現実主義詩はその影が薄まりつつあったと言える。『詩と詩論』の現実遊離的傾向を非難したもう一つの詩雑誌『時間』の昭和六年一月号の「時間の歩調」において、海保幸次郎は「いくら、超現実主義は没落した！ とみんなから云はれたとて、上田敏雄よ、さう簡単に消え失せては情ないぢやないか。三浦孝之助なんていふ早発性痴呆のよたものはどこへうせたんだ」と超現実主義詩の勢力の弱화를冷笑している。『衣裳の太陽』以降、『詩と詩論』にも主要執筆者として参加していた上田敏雄らは、ちょうどその時期に大学―慶応義塾―を卒業しており、しばらく詩から離れている時期でもあったが、西脇もほぼそれと時を同じくして詩作を中断している。しかし、本稿は西脇のこの時期の詩的沈黙がいわゆる「超現実主義の没落」と関係していると言いたいのではない。『衣裳の太陽』や『詩と詩論』での荒々しい詩風と長い詩のスタイルから、沈黙の後にはゆるやかなイメージと短い詩のスタイルに変化している。この変貌は第一次詩的沈黙期に西脇が新しい詩を模索していたことを物語っており、第一次詩的沈黙期の意味する所もそこにあることを指摘したい。

昭和八年に第一次詩的沈黙期から復活した西脇が詩作再開の場として選んだのは、『MADAME BLANCHE』『尺牘』『椎の木』の三誌であった。第一次詩的沈黙期の後、一新した詩の発表の場として馴染みのある『三田文学』や『詩と詩論』の改題『文学』ではなく、この三誌を選んだのは何故だろう。以前は雑誌に詩論と平行して詩を発表しており、それは指導書的な詩論とその実作の詩といった形であった。しかし西脇はこの三誌には『Ambarvalia』刊行まではもっぱら詩のみ発表しており、詩論は発表していない。そして三誌以外の様々な雑誌において詩論や評論を発表している。ここで考えられるのは、西脇が詩論の発表の場と詩の発表の場を分けていたということである。詩的沈黙のあいだ自分の詩を模索してその結果変貌を遂げた詩を以前とは違う雑誌に発表し、そして詩と詩論の発表誌を異にすることで、それまでの新しい詩と



詩論の紹介者という立場ではなく、詩人として自分を意識したのではなからうか。

西脇の詩作再開は昭和八年一月、『MADAME BLANCHE』に「コリユスの歌」を發表することです。次章においてあらためて取り上げるが、「コリユスの歌」はどこか宣言文のような趣のある四行詩で、それ以前に書かれた詩とは異質な作品であった。『MADAME BLANCHE』はアルクイユのクラブの機関誌として北園克衛と岩本修蔵編集により昭和七年五月に創刊された「詩」の雑誌であり、西脇は第四号（昭和八年一月）から第十四号（昭和九年三月）まで詩の發表を続けた。第四号に巻頭詩「コリユスの歌」を發表した西脇は、当時まだクラブ員ではなかったが、翌月の第五号からクラブ員に名を連ねるようになり、以降終刊号まで西脇はクラブ員を貫いている。西脇が『MADAME BLANCHE』に関わったのはおそらく北園の存在が大きかったと考えられる。西脇と北園は『衣裳の太陽』の詩友であり、『詩と詩論』にも寄稿家として共に参加していた。西脇は『MADAME BLANCHE』の第四号に、まだクラブ員ではない状況で「コリユスの歌」を發表しているが、『MADAME BLANCHE』は創刊号から第四号まで詩作品は十五人のクラブ員の作品だけを掲載していた。すなわち、西脇にまず詩作の再開の場を提供し、そのあとクラブ員になってもらったこととなる。そして第五号からクラブ員が四十二人に急増しているが、「コリユスの歌」は西脇個人の詩作の再開を詠っていると同時に、クラブ拡大の呼びかけの意味も持っていたと言える。その後西脇は『MADAME BLANCHE』に次々と詩を發表し、雑誌の終刊まで詩六篇と詩論一篇を發表している。

そして、こうした『MADAME BLANCHE』と同時代に刊行された雑誌に『椎の木』の存在があり、『椎の木』は『MADAME BLANCHE』とともに西脇の昭和八年代の主な発表の場でもある。しかし『MADAME BLANCHE』は終始『椎の木』を攻撃しており、この二誌の間にはある種の緊張感があった。というのも実際この二誌の間には同人（クラブ員）の移動があり、移籍した人による以前の雑誌への激しい批判などが見られるもの注目すべきである。

従来の『Ambarvalia』論では、「ギリシア的抒情詩」所収の詩篇がそれ以前の詩篇から詩風やスタイルが変貌していることを、ほとんど等閑視して論じられてきた。本稿では三誌のうち『MADAME BLANCHE』を視野に入れることで、西脇詩の変遷を明らかにしたい。まず『MADAME BLANCHE』という雑誌について詳しく検討した後、『MADAME BLANCHE』と『椎の木』とを結び付けて考察することを試みる。同じ時期に刊行されたこの二誌を相互関係において検討する必要があると思うからである。そして『Ambarvalia』の「ギリシア的抒情詩」に収録された「栗の葉」や「手」を、「ギリシア的抒情詩」所収の詩篇としてではなく、初出の観点から検討することで、西脇に

とって『MADAME BLANCHE』はこういう意味を持っていたか追求したい。

## 二 アルクイユのクラブと雑誌『MADAME BLANCHE』

『MADAME BLANCHE』は昭和七年五月に創刊されているが、そこには後記などではなく、創刊にあたってのことについての記述は一切見当たらない。発行所となっているアルクイユのクラブの名称について北園は「[G・G・P・G]から[YOU]まで」(4)という題の回想文で次のように語っている。

アルクイユというのはフランスの作曲家エリック・サティが住んでいたパリの郊外の地名で、私たちはサティのあのシニズムと彼の単純で精緻な作風に共鳴して、彼の住む地名をクラブの名につけたのである。

サティの名は当時楽壇においてのみならず、文壇においてもその名が認知されていた。大正十五年十二月号『山繭』において、堀辰雄が「貝殻と薔薇」という題のエッセイの中で紹介している他(5)、『青い馬』(昭和六年五月〜七年三月)の創刊号に坂口安吾がコクトーのサティ論を翻訳紹介している。そして北園も、『MADAME BLANCHE』が創刊される一年前の昭和六年五月号『紀伊国屋月報』でサティへの関心を示している。ここで北園は「ヂムノペデイ」と題した短い文章において「貴下は音楽を好いで居られるであらうか。ヴィクタアのラヴェルの『ボレロ』に此のサティの出世作『ヂムノペデイ』が附いて居る。一度は耳にして置き給へよ。如何に自分が音楽の概念だけで生きて居たかを反省する為にも。」と読者に直接勧めており、北園がサティの音楽を実際耳にしていたことがうかがえる。この文章で言及されたラヴェルのボレロに附いている『ヂムノペデイ』は、当時日本国内に発売されていたラヴェルのSPレコードを探してみると、昭和五年四月に録音されたセルゲイ・クーセヴィツキ指揮ボストン交響楽団演奏の「ラヴェル・ボレロ」サティ・ヂムノペデイ第三番と考えられる(6)。

ここでは北園がどれほど音楽に造詣があったかについては触れないが、詩人としての北園にとってサティとは「シニズム」と「単純で精緻な作風」として共鳴していたことが重要である。それは単純な旋律を繰り返すサティの核心でもあり、北園はサティに示唆を受けていたのである。しかし後に北園は「ウェーベルン」と題したウェーベル論の中でサティについて次のようにも告白している。

私はふと、ウエーベルンの作品十一番をききながら、エリック・サティの作品のことを思いだした。彼の作品も非常に短いものが多いが、私は死ぬほど退屈させられたものである。彼の作品は三分間のなかに三〇分間の空虚が装置されていたのかもしれない。(中略)私の二〇代のかなたにはアルクイユという地名が一種のロマネスクなカンザシのようにチャーシューメンの湯気のなかにキラメいていたような気がする。たしかにサティはその退屈の故に魅力的であつたのである(7)。

サティの曲について単純な旋律の繰返しで退屈を感じる一方で、それが魅力と述べており、クラブの名称の由来でもあるアルクイユについて、「ロマネスクなカンザシ」のようにきらめいていたと回想している。上記の諸文章の中で語ったサティへの敬意とはやや異なるように思えるが、少なくとも当初サティの曲へ魅力を覚えたことは事実であろう。

ところで、北園はクラブの名称の由来については言及しているが、雑誌名については触れていない。『MADAME BLANCHE』という誌名はどこから発した言葉であろうか。雑誌の表題に関して『MADAME BLANCHE』誌面でも度々取り上げられ、昭和八年九月号の岩本修蔵「グレた詩人への忠告」で、「これは訳して〈ブランシュ夫人〉。〈白い夫人〉ではないことを念のために申して置く」とその意味について言及している。そしてその翌月の十月号では北園が「ヤタガンの上機嫌」において誌名について説明を付け加えている。

尚マダム・ブランシュを人はよく〈白の夫人〉とか〈白色夫人〉とか訳して面白がっているが悪い洒落だ。若しも〈白い夫人〉とか〈白色夫人〉とか訳させる気で居たならば無論La Dame Blancheとしなければ充分でない。そうでなく単にブランシュ夫人とした処に誌名上の革命が隠されて居たのである。

北園は単にブランシュ夫人とした処に「誌名上の革命が隠されて居た」としているが、やや誤魔化しの語り口であり、どのような「誌名上の革命」かは明示していない。ただ、誌名が「白い夫人」の意のフランス語によるものではなく、単にフランスの女性名から取っていると主張していることは、人名しかも外国の人名が雑誌の題名として使用された前例がないことへの「革命」を指すと考えられる。雑誌名の由来の特定は出来ないが、『MADAME BLANCHE』が「革命」乃至新しさを追求して付けた題名だろう。ところが、岩本や北園が言うように、人がよく「白い夫人」と解釈したのにはそ

れなりの根拠があったと思われる。昭和二年十二月号『薔薇魔術学説』に富士原清一の「マダム・ブランシュ」という題の短編が掲載されているが、あらゆる白いモチーフが登場して夢幻的な作品である。その作品の中に「何気なくそれを裏返してみたときその細い蝶の丁度体の部分に Madam Blanche 美麗な活字が行儀よくこんな風に並んでみました。―白い夫人 いったいこれは何を意味してゐるのであらう。それに見いつてゐる私には、その白い紙のなから色々なファンタジアが浮きでてるのでは」との箇所があり、この印象が『MADAME BLANCHE』誌名の誤解の要因となつたのではなからうか。普通雑誌の誌名にはその雑誌の志向がはっきり現れることが多い。

『MADAME BLANCHE』の場合、もとはフランスの一地方の名称であるアルクイユをクラブ名にし、フランスの一人名を誌名にしている所にその意味があるとすると、フランス寄りの、なにか新しい、かつ単純さを追求したのだと推測できる。

こうした『MADAME BLANCHE』は、西脇がクラブ員として積極的に参加した雑誌であり、それまで西脇は『詩と詩論』にせよ『椎の木』にせよ同人には関わらず寄稿家として参加していた。そのため、『MADAME BLANCHE』のクラブ員の面々について考察することは西脇の参加の意味を読み取るに大きな意義があると思われる。アルクイユのクラブ員は創刊当初編集者の北園克衛と岩本修蔵を含む十六名で、青木泰太郎、秋本輝、飛鳥融、本多宏盛、左川ちか、阪本越郎、駿河正平、佐藤義美、荘生春樹、沢木隆子、曾山十二男、山中富美子などの名が連なっている。そして第五号（昭和八年二月）に至って西脇を含め、突然クラブ員が四十二名に増加しているが、これに関して宮崎真奈美は「若い地方詩人たち」や『文芸汎論』の城左門と岩佐東一郎、そして『ユギト』の田中克己らがこの号から参加していることに注意している（8）。岩佐東一郎や城左門は、言葉から意味を取り除いて抒情性を拒否する『詩と詩論』には参加しなかったが、『MADAME BLANCHE』には参加している。それは『MADAME BLANCHE』の性格、つまり新しいポエジーを求め、抒情詩、散文詩といったスタイルを問わない所に共感したのだろう。

しかし、本稿では第五号でクラブ員が急増し、どういった人達が加わったかより、創刊当初のクラブ員の面々に注意したいと思う。創刊当初のクラブ員である秋本輝、飛鳥融、曾山十二男、左川ちかは岩本や北園とともに昭和五年刊行の『越佐詩歌集』に作品が収録されている（9）。左川はともかく秋本らは、『越佐詩歌集』の編集委員だった北園から声をかけられてアルクイユのクラブに参加したと考えられる。一方、左川ちか、阪本越郎、佐藤義美、荘生春樹、沢木隆子、山中富美子は『椎の木』の創刊時からの同人であるが、十六名のクラブ員のうち六名が『椎の木』同人であること

は示唆に富む。第三次『椎の木』の創刊号（昭和七年一月）に百田宗治は、「詩作法」と題した文章で『椎の木』の同人の詳細について説明している。百田は莊生春樹と沢木隆子、左川ちかは『新形式』及び『白紙』に拠っていたこと、山中富美子は『今日の詩』、そして佐藤義美は『新早稲田文学』の詩人であることを明示しており、彼らは百田によって選びぬかれて『椎の木』に参加できた新人詩人であった。しかし左川や阪本、山中以外は創刊号以来あまり『椎の木』に作品を発表しておらず、ついに昭和七年十一月号『椎の木』の同人名簿からその名が消えている（10）。そして彼らの名前は昭和七年五月の『MADAME BLANCHE』創刊号において登場するのである。『MADAME BLANCHE』と『椎の木』両誌にはこのように、同時に参加している人や、どちらかを脱退してから参加している人が存在しており、後述するが、『MADAME BLANCHE』がどの雑誌よりも厳しく非難したのも『椎の木』なのである。

ところで、ジョン・ソルトはアルクイユのクラブに「西脇を除くと、克衛が『薔薇・魔術・学説』や『衣裳の太陽』で一緒に活動していたシュルレアリストの詩人たち」は「見事に常連客から外されて」いたと指摘している（11）。確かに創刊時のクラブ員には、『薔薇魔術学説』や『衣裳の太陽』の詩友らの名が見当たらない。しかし、それは「外されて」いたというより、彼らの生活環境の変化によることである。北園は『衣裳の太陽』と『Le surrealism international』について述べる中で、「こうして『衣裳の太陽』と『Le surrealism international』の運動は一つの終着駅に來たのだ。多分、その一つの重要な理由は、シュルレアリストの学生生活が終わったところにあつたのかもしれない」としている（12）。上田敏雄や上田保は学生生活が終わり、また富士原清一は就職をし、瀧口修造は絵画の方へ関心が向けられており、彼らが詩作から離れていた時期と『MADAME BLANCHE』の創刊が重なっていたのである。

第五号以降新しくクラブ員に加わっている若手の詩人について検討してみると、『文芸汎論』（昭和六年九月〜十九年二月）の岩佐東一郎や城左門の名が目を引く他、『ユギト』（昭和七年三月〜昭和十九年八月）からの田中克己と、クラブ員ではないが寄稿家として批評を載せている保田与重郎の名が目される。宮崎真素美は『MADAME BLANCHE』と『ユギト』の関係を指摘し、北園と保田が「相克する理念のやりとり」を交わしたことを詳細に述べている（13）。が、『ユギト』との関係では、保田の評論の他、両誌において詩を創作していた田中克己にも焦点を当てるべきだと思われる。田中は第五号から加わって以来、『MADAME BLANCHE』に意欲的に参加しており、主にギリシヤを素材とした短い抒情詩を書いている。田中は『ユギト』第三号（昭和七年五月）まで支那趣味の詩や漢文詩を書くことが多かったが、第四号（昭和

七年六月）以降は、「オルフェエ」や「Lyrisches Intermezzo」（昭和七年十二月、第八号）のような欧米趣味の短い詩を書き始めた。そして『MADAME BLANCHE』第六号（昭和八年四月）に古代ギリシヤ建築を詠んだ「唐草」を発表して以来、第十三号（昭和九年二月）まで詩を発表していたが、その後『MADAME BLANCHE』の誌面から見当たらなくなる。

この事情には、第十三号「詩集の批判」で春日新九郎を名乗った北園の批評が関わっていると考えられる。昭和九年一月号『コギト』に載った田中の「登山道路」について、「一種のトボグラフィで、それだけのエキゾチズムに終つてゐる」と酷評しているが、おそらく田中にとっては理解に欠けている批評で、『MADAME BLANCHE』への失望をおぼえ、遠ざかっていったのではなからうか。「登山道路」は「巨きく傾いた高原の傍を通つて／山脈の方に近づく鉄道は／小石が軌道に横はつてゐるので停車した」で始まり、「こんな方法で一つの民族が亡ぼされる」で終わる全四連五十四行の長詩であるが、当時田中が旅行した殖民地の台湾を描いた詩で、決して「トボグラフィ」（地形学）という言葉で片付けられる作品ではなかった。結局『コギト』からは、クラブ員としての参加も評論の寄稿家としての参加による「相克する理念のやりとり」も途切れてしまったのである。しかし『MADAME BLANCHE』第七号（昭和八年六月）に発表した詩「鯉」から北園の詩風には徐々に変化が起り、「冬至」や「野分」（第十一号）など、素材を日本からとつた郷土性の強い詩を書いている。昭和九年三月号『コギト』で、保田は前月の『MADAME BLANCHE』に載った「薄のなかを歩いてゐるといつか芭蕉の庭になつてゐて」で始まる北園の「寒土」について、「この枯淡の中の花やかさは極めて見事である」と賞賛の言葉を送っている。北園の作風の変化は『MADAME BLANCHE』の作風の変化とは言えないものだが、少なくとも『コギト』にとつては共鳴できる作風だったと言える。

ところで、西脇が詩「コリコスの歌」を寄稿するのは第四号においてであり、翌月の第五号からクラブ員に名を連ねているが、第五号ではクラブ員が四十二人まで膨らんでいる。西脇の登場までは詩人として重鎮と言えるのは北園や岩本、近藤東程度で、その他は新人のようなものである。そうした中、『詩と詩論』で新しいポエジーの詩論や詩を発表し、『超現実主義詩論』や『シュルレアリスム文学論』などを世に発信していた西脇が新しく加わったことは、『MADAME BLANCHE』にとって大きな意味があっただろう。誤解を恐れずに推測してみると、西脇が詩を発表し、その影響でその翌月号には急激にクラブ員への加入が増えたのではないかと思われる。詳細は後述するが、第四号で西脇が発表した詩というのは「コリコスの歌」であり、これは「浮き上れ、ミュウズよ」と西脇自分や詩人に呼びかけるような内容となっていて、その翌月

にクラブ員が急増しているのは偶然というよりは必然のような観がある。この第五号もその後もクラブ員に新しく名を挙げるのは新人ばかりで、西脇のようなすでに詩論家や詩人として名が知られている人の参加は見当たらない。第一年目（昭和七年）が終わり、第二年目（昭和八年）を迎える時点で、北園が『MADAME BLANCHE』の質的かつ量的な成長を意識して西脇に詩の創作を依頼したのかどうかは明らかではないが、西脇の参加と時を同じくしてクラブが大きくなったのは事実と言えよう。

『MADAME BLANCHE』は昭和九年八月に第十七号をもって終刊しているが（14）、アルクイユのクラブはその以降どうなっているか確かめておく必要がある。『MADAME BLANCHE』の後続誌とされる『ジャングル』は、どの資料においてもその実体が詳しく語られていない。しかし『L'ESPRIT NOUVEAU』（ボン書店）昭和十年一月号に掲載されている『JANGLE』創刊広告に、西脇順三郎の名前が執筆陣として挙がっていることが確認できた。その近刊広告には、「新しいポエジイに対する科学的認識とその詩的実践とに於いて日本を代表して来たアルクイユのクラブの未来への爛漫たる秘法を見よ！ あまねく世の垂流どもよ来れ！ 来りてジャングルの足下にひざまづけ！」といったマニフェストが記された他、詳細な目次が載っている。その構成はエッセイ、クリティック、翻訳、カリテの四部構成で『MADAME BLANCHE』の構成をそのまま踏襲しており、これは雑誌名『JANGLE』が意味するように「ジャンジャン鳴る・口論する」すなわち批評へ尽力することを示しているのである。

この近刊広告の目次で、西脇はエッセイとカリテに名前が挙げられており、『MADAME BLANCHE』時代と同様、『JANGLE』にも積極的に参加することが予想された。ところが、昭和十年一月創刊号を確認すると（15）、エッセイとカリテを執筆する予定だったのが、昭和五年に私家版として出された英語詩集『Poems Barbarous』の再録となった。『JANGLE』掲載「Poems Barbarous」は西脇順三郎の英語詩を北園が翻訳した形（16）であり、北園は詩集の全十四篇のうち七篇を選び、行分けの原詩を散文詩にして掲載している。各詩篇のタイトルは、「ナポリの水仙」「明快な彫刻」「花瓶に贈る」「原始的な画家に」「泉の傍で」「グレコロオマ風の謎」「祭典」と訳されているが、「明快な彫刻」の訳が興味深い。原詩のタイトルは「Greek Sculpture」で、「ギリシャ彫刻」と訳するのが普通だが、北園は本文「オリンパスの燐光を放す臀部のひとくねり」からタイトルにも「ひとくねり」し、「ギリシャ」を「明快な」と訳していると考えられる。もともとGreekにはギリシャの意の他、「全くわからない」の意もあり、わざわざ反対語に訳しているのである。

そもそも何故西脇が予告されていた詩やエッセイを執筆せず、既刊の詩が再録されているか、その事情は定かではない。昭和十年という時期が、西脇がすでに詩作から

遠ざかっていた時期としても、詩はともかくエッセイは執筆できたはずである。現にこの時期、西脇は詩を創作しないだけで、エッセイは発表している。ここで想定できるのは、北園がどうしても西脇の詩を創刊号に掲載したかったのではないかということである。西脇から創作の詩はもらえないが、公刊していない私家版の英語詩が存在し、それを自ら翻訳して掲載したと考えられる。

創刊号の表紙は『JANGLE』と母音〈A〉が〈a〉と改まっており、おそらくこれは同音語 JUNGLE と混同することを避けるためだと推察される。ただ、奥付には〈JANGLE〉となっているが、終刊号となる第二号の所在が不明で、この表記が単発的なのか第二号にも貫いているか確認できない。本稿では表記上において『JANGLE』と統一することとする。

創刊号『JANGLE』はその構成においても予告とは異なり、四部構成から単一構成と変更している。単一構成の中にエッセイや批評、詩、翻訳が織り込まれた形となっているが、批評群を雑誌の前面に置くことで、批評への意欲を込めているように思われる。表面的な構成は変わったが、詩の創作があつて批評やエッセイ、翻訳があることには変わりがない。ただ、予告の中で詩の掲載が予定されていた井上多喜三郎と木村五郎は創刊号には何も載っておらず、一方予告にはなかった大島博光と荒川龍彦の翻訳や岩城復のエッセイが載っている。クラブ員ではないが、フランス文学や英文学に詳しい大島や荒川にそれぞれアラゴンやエリオットの詩論の翻訳を依頼していることは、『MADAME BLANCHE』と異なつて新鮮である。

巻頭の二篇のエッセイ、丹野正の「アポロンの生地」と岩本修蔵の「文学の主流」とも「エピゴオネン」（亜流）を批判している。岩本は詩壇の亜流の問題を指摘し、「流行はエピゴオネンの世界である。そこには旧態依然とした平凡なスタイルが力なく横はり、わざかにフォルムだけがむなしく時代の呼吸をつづけてゆく。おのれ自身のイマアジュは忘却されて、言語の持つイマアジュのみが文学の名を辛うじて揚げてゐるに過ぎない」とし、「日本に於いて、いま文学の主流を開拓しつつあるグループ」はアルクイユのクラブと断言している。この「亜流」への批判は創刊広告に載っていたマニフェストでも訴えていたことで、この雑誌の性格とも言える。『JANGLE』は新しい詩を書くこと、丹野の言葉を借りると「イデに於て創造的であると」もに、技術をも創造する詩人」を目指していた。

しかし五月に第二号が出て雑誌は終わり、アルクイユのクラブも解散することとなる。終刊にあつての言葉が確認できず、雑誌の終刊やクラブの解散に至る詳しい経緯を把握することはできないが、創刊号を見ても確固たるマニフェストを持ち、二十七人のクラブ員の創作詩が充実しているなか、第二号で幕を閉じざるを得ない理由が



あったらどうか。北園は以降回想文などで『JANGLE』について語っていないが、自分の詩史の中でアルクイユのクラブからYOUクラブに移行することに関してはいくつか文章の中に記している。北園は『白紙』から『MADAME BLANCHE』への移行について「全く新しいリリズムの世界を開発しよう」と試みたのである」と、そして『MADAME BLANCHE』も廃刊し、『YOU』を創刊することになったことについて「新しく『YOU』を創刊することになるのであるが、それは、僕たちがリリズムから高度な主知主義に脱皮するためであった」（「GGPGからYOUまで」『本の手帖』昭和三十八年五月）と述べた後、「作品の水準が低下してきたのを機会に、一応そのメンバーを解散して少数の有能な詩人だけの雑誌を発行することになった」（「私のかかわった詩誌」『古沢岩美術館月報』昭和五十二年）と述べている。

北園の言説の中には『MADAME BLANCHE』と『YOU』の間に『JANGLE』があったことに関してはずきりと触れていないが、要するにクラブ員が五十人以上に膨らみ、中には北園にとって腑に落ちないような抒情詩ばかりを書くクラブ員もいるため、一新して『JANGLE』を出したのである。こうした北園の言葉からアルクイユのクラブを解散してYOUへと移行した経緯が少し明らかになったが、もし『20世紀』（昭和九年十二月〜十年七月）という受け皿がなかったら、簡単に『JANGLE』を廃刊にし、結果アルクイユのクラブを解散することは出来なかったことを指摘したい。

すでに内堀弘は『MADAME BLANCHE』の終刊の後、『JANGLE』『L'ESPRIT NOUVEAU』（昭和九年十一月〜十年一月）、『20世紀』に三分解したことを明らかにし、それぞれの特徴として『JANGLE』は言語実験を、『L'ESPRIT NOUVEAU』は詩学再建を、『20世紀』は社会性への関心を挙げている（17）。ところが、アルクイユのクラブ員だった鏡正太郎編集発行の『20世紀』と『JANGLE』は、丹野正、伊東昌子、西崎普、桑原圭介、加藤真一郎、酒井正平、川村欽吾、小林善雄とほとんどメンバーが重なっており、『JANGLE』も『20世紀』も作風はクラブ員の個性によって様々で、テクニクを重視する詩もあればクラシクな詩語の詩もあった。両誌の決定的な違いは、『20世紀』は若手詩人のみで結成されているが、『JANGLE』には北園や岩本、そして西脇といった重鎮詩人が混ざっていたことである。西脇が詩作から離れ、北園と岩本は昭和十年七月に『YOU』を創刊することと、『JANGLE』の若手詩人はもう一つの所屬雑誌『20世紀』に身をよせ、アルクイユのクラブは自然消滅することとなったのである。このようにアルクイユのクラブは解散となったが、クラブ員だった若手の詩人、麻生正、桑原圭介、川村欽吾、菊島恒二、上田修などはちに『新領土』（昭和十二年五月〜十六年五月）の同人となって戦時下の詩壇を支えており、アルクイユのクラブと『MADAME BLANCHE』の詩史の意味は、若い詩人の結集ということにと

どまらず、彼ら若い詩人を次のステップに送り出したことにあると言えよう。

### 三 『MADAME BLANCHE』対『椎の木』のスキャンダル

創刊当初の『MADAME BLANCHE』は目次を設けず、雑誌の構成は芸術論や詩論が二、三篇で、あとは創作詩で成っていた。それが第八号では小栗雋一郎の「毒の花束」や岩本修蔵の「グレた詩人への忠告」といった強い口調の批評を載せ、第十三号からは目次を出して、エッセイ・クリティック・カリテと誌面に批評の枠を設け、クラブ員への批評はもちろん、当時発行していた詩の雑誌や文芸誌への批評を活発に載せることとなる。エッセイと批評欄を別々に設けたこと、そして積極的に批評を行ったことが、『MADAME BLANCHE』の構成上の特徴と言えよう。そしてこの批評欄に『MADAME BLANCHE』の方針や主張がうかがえるのである。批評欄の執筆者は共同編輯者の北園と岩本、小栗雋一郎、春日新九郎が中心となつて、その他本山茂也、桑原圭介、西崎晋、東田半平、岡本美致広といった若手詩人も加わっている。しかし小栗雋一郎と春日新九郎は実は北園であることが知られており（18）、この批評欄を主導的に進めたのは北園であった。

北園は第十三号（昭和九年二月）の「批評の出発」において、「詩の觀念の低下と、よつてもつて来る俗化」を排撃しなければならず、「この決意の下に発足されたのが『マダム・ブランシュ』」であり、アルクイユのクラブは「その目標の爲めにも充分に辛辣な存在」であらねばならないと、『MADAME BLANCHE』にとつて論争的な批評が必要であることを明言している。批評欄のタイトルを見ても、「喧嘩帖」（小栗雋一郎、岩本修蔵）、「地獄の一季節」（小栗雋一郎）、「ヤタガンの上機嫌」（小栗雋一郎）、「グレた詩人への忠告」（岩本修蔵）、「季節の鞭」（岩本修蔵）、「詩集の審判」（春日新九郎）など、刺激的で好戦的であり、実際に他の雑誌や詩人へ行つた批評は辛辣な口調であった。

こうした批評の対象はクラブ員も例外ではなく、他雑誌などに書いた作品に対して容赦なく批評された。第十二号（昭和八年十二月）の「詩集の審判」において春日新九郎なる北園は、クラブ員の加藤一が『海盤車』（19）第六号に書いた書評「マルセル・プルウスト 山中散生氏訳『ボオドレレル論』を広告する」について、「筆者の頭の悪さをはじめに露出した結果に終わつてゐる」と酷評している。そして翌月号で「ブランシュの十二号でエトアル・ド・メールの批評で加藤一といふ男を頭が悪いと言つたら、相にくそれがクラブ員だつたので早速脱退されてしまつた」と、加藤一がアルクイユのクラブを辞めたことを告白しているが、「相にく」云々の所が自分の

批評的には例外がないことを示しているように思える。加藤一は麻生正らと『海盤車』（昭和七年十二月〜十二年十二月）を主宰しており、この二人がアルクイユのクラブ員に加入するのは第五号からである。興味深いのは、『海盤車』第三号・第五号・第六号において積極的に詩を発表していた北園が、第七号から一切登場しないことである（20）。おそらく『海盤車』第六号について発した北園の批評が原因だと推察されるが、麻生正の場合は引き続き終刊号までクラブ員として残っていた。麻生正にとってこの批評は個人同士の問題で、雑誌間の問題として捉えなかったのである。

このように、クラブ員であろうと厳しく批評を行う『MADAME BLANCHE』であるが、実は第八号から設けられ、以降『MADAME BLANCHE』の構成の特徴とも言われる批評欄の登場には、『椎の木』の存在が横たわっていることを指摘したい。第八号に初めて登場している批評「毒の花束」と「グレた詩人への忠告」には、共に『椎の木』への厳しい評が書かれている。北園は『椎の木』に昭和七年十月号に初めて評論「左川ちかと『室楽』」を寄稿し、昭和八年三月号には散文詩「あなたに春を贈る」を載せているなど、友好的な寄稿家として参加していた（21）。そして同年五月号『椎の木』で、丸山薫や岩佐東一郎などと共に『椎の木』新人同人のアンソロジーである『詩抄』への批評「『詩抄』瞥見」の執筆を任され、北園は次のように『詩抄』についての評を述べている。

（前略）私は『詩抄』すべての詩人に「内に確とした何物か欠けてゐると言はないのであるが、その点に就いてより深く微密な思索がなされなければならないのではなからうか、と言ふことを提言する。多分それは所謂詩的確認とも世界観とも言ふことが出来るであらう処の詩人としての基礎的教養と言つてもよい。でないと諸君は永久に技巧の枝枝の中からまつて了つて群盲象の訓にもおびえなければならぬ破目になるかも知れない。実際に私はこの詩抄から改めて新鮮な一行の詩も見なかつた。（中略）古来、雑歌的作品と相聞的作品とは互に譲らない二つの陣営かも知れない。そして私はいま四十余人の親しい人びとと共に相聞的分野の開発を試みてゐる。しかし乍ら雑歌的作品が最早や吾吾に必要なない廃墟であるとは言へない。『椎の木』はこの方面の素質に富む人々によつて支持されてゐるやうに私には考えられる。にもかかはらず諸君はメタフォルのエキセントリシテや、スタイルのデテイルのみのために個人的興趣を現はしすぎてゐるかも知れない。

丸山や岩佐など他の執筆者が『詩抄』収録の詩人や作品を実例として挙げて批評を

述べている中、北園は個人の詩人ではなく『椎の木』という一つのグループを対象として批評を行っていることが容易にうかがえる。しかも意識的に『MADAME BLANCHE』との比較を提示しており、この批評は受け手にとって『椎の木』全体への非難のよう  
に受け取られるしかなかったであろう。そして、この北園の評が発端で、北園の言葉  
を借りれば『MADAME BLANCHE』対『椎の木』のスキヤンダル」が起るのである。  
その翌月の昭和八年六月号『椎の木』には同じく「『詩抄』 瞥見」の題で、今度は  
三名の椎の木同人によって前月号の諸氏の評への批評が登場している。朱印船は「北  
園氏の狭小な一方的詩観に囚はれた見解は、多少の真理を含みながら吾々の立場から  
見れば殆ど無用の言説に近い。氏の超現実主義から今日の所謂「相聞の詩まで、云ひ  
換へればブルトンから凡兆まで、或はシユアレアリズムからフアツションまで――氏は  
結局非常に遠回りをした一個の単純なセンチメンタリストに過ぎぬことになる」と反  
論している。

これを受けて『MADAME BLANCHE』は翌月の七月号（第八号）の「毒の花束」におい  
て「純粹な、と言つても悪ければ冷徹な批評はしばしば冷淡とか狭小とかの名によつ  
て非難される」とし、「しかし彼らは暗に温情とか寛大とかをそれに依つて期待して  
いると言うよりかへだらしなさ」を批評家に強ひているに過ぎない。「椎の木」六月  
号が批評家に対して採つた態度はこれだ。しかも、それらの原稿が〈依頼原稿〉であ  
る場合、彼らは編輯上の礼節すら失つて居たことは言うまでもない」と返している。  
また同号の「グレた詩人への忠告」においては、「集団以外に頼るべき力を持たない  
一団の人々が集団に就いて語るとき、それは月に吠える小犬にも似て華やかである」  
と、批評の程度を超えて悪口とも言える口調で述べた後、「相聞歌とは恋の歌である  
といふ風なポケット用辞典的概念をもつて文学を語る癖」を非難している。最初の北  
園のは『椎の木』同人の詩への批評だったのが、今度は評論へ向けられ、なおかなり  
感情的となっている。そもそもこの攻防の発端となった北園の批評を見ると、  
『MADAME BLANCHE』を相聞に例え、『椎の木』を雑歌に例えているが、相聞と雑歌と  
いった分類は万葉集の部立てである。万葉集には雑歌・相聞・挽歌があり、雑歌は宮  
廷関係の歌や自然や旅を詠つたもので、相聞は恋愛歌というのが所謂「ポケット用辞  
典的概念」である。この概念は素材から見た分類で、北園がどういう意味で雑歌と相  
聞の分類を持ってきたかを『椎の木』の人達は理解していないことを、「毒の花束」  
と「グレた詩人への忠告」で問題としているのだろう。

相聞をいわゆる男女間の恋を歌つたものとして捉え、雑歌を雑多な歌として捉える

と、『MADAME BLANCHE』は恋を歌った詩で『椎の木』は雑多な詩となる。しかし、北園は雑歌とか相聞とかいうのをそうした歌の素材としての分類で言っているのではないと考えられる。実は万葉集の研究家の間でも雑歌と相聞の分類については異論があり、この分類は不完全で正確でないとされている。相聞歌に入れられたものに雑歌的世界の歌が含まれていることがあるのである。北園のこの例えには素材の分類としての雑歌と相聞ではなく、他の分類が働いたのではなからうか。つまり北園は雑歌とは宮廷儀式歌のことで、相聞とは個人で交わされる歌という分類で言ったと考えられる。綴敏子は宴会などで歌われる雑歌に比べ、相聞はそうした場が無視されており、雑歌は作歌事情に基準を置き、相聞は歌の性質に基準を置いた部立てとして（22）。北園は、『椎の木』は集団的な意識が働いた詩で、『MADAME BLANCHE』は個人の個性に根ざした詩であると言っているものであり、『椎の木』はそうした「方面の素質に富」んでいるにも関わらず、『詩抄』の詩篇は「メタフォルのエキセントリシテ」や「ステイルのデテイル」のみのために「個人的興味を現はしすぎてゐる」と評しているのである。一方、「『詩抄』瞥見」には朱印船の他に藤村青一も反論を述べており、アルクイユのクラブの「人達の仰言ることも判らぬではないが」と北園の指摘を一部認めながら、「若しモダニズムの薄紙で以て背丈を計らうとするならば、それはてんから考へ違ひであつたのである」と反論している。

こうした両誌の攻防に、『ユギト』の保田与重郎が仲裁に入るかのよう昭和八年七月号『ユギト』の文学時評で、『椎の木』と『MADAME BLANCHE』の対立を取り上げている。保田は「この両派の最も華やかな対立は華やかなればなる程、ポエジーの園は華やかさを加へるであらう。しかもかゝる争ひは旺になるともきづつくことなき好ましいものである。その華々しい展開は僕はむしろ傍観者としてのぞましい」と両誌の対立を肯定的に捉えている。保田は北園の『詩抄』評について、「この短い氏の感想は一文すべてが強く好ましい詩人的見解と内容をもつものと僕は感じた」と前置きし、「たゞ北園氏のあげる二つの系統の他に僕は伝統的な雑歌の系統に入らなかつた領域が、新しい詩の領域としてある如く考へる」と北園の例の雑歌・相聞の分類の問題点を指摘している。そしてこの新しい詩の領域とは、「理性の純なる抒情詩人」要するに「理性の美、知性の美、を抒べる詩人」で、これは「古き日本の雑歌の中にも相聞歌の中にも存在しなかつた領域」と述べている。

保田はこの時点ではまだ『MADAME BLANCHE』と直接関わりはなかつたが、『ユギト』の詩友田中克己が『MADAME BLANCHE』第五号からクラブ員になっていた。その田中克己も、『ユギト』昭和八年八月号の文学時評で、北園の批評が『椎の木』の若い人達にいろいろ反響を呼び起したことを取り上げ、「六月号では藤村氏（外にもう一

人誰かゝられたやうだが雑誌が今手許にないので）がこれに反発？<sup>マ</sup>を」加えているが、「自分としては北園氏のあの意見は決して偏狭なものではなく一方の指導者としての氏の立場を示すとともに『椎の木』の人々に対して最も真面目な礼儀に充ちたものであつたと覚えてゐる」と北園の批評を高く評価している。そしてこの一連のスキヤンダルがキツカケとなつて『MADAME BLANCHE』は批評欄を設けることとなり、また保田はそれ以降非クラブ員でありながら、『MADAME BLANCHE』に評論を発表するようになるのである（23）。当時このスキヤンダルについて北園は次のように語っている。

最近の詩壇に於ける「マダム・ブランシュ」対「椎の木」のスキヤンダルはその意味の高さと純粹に文学上のスキヤンダルである事に於てとにかく一つの出来事だつた。このスキヤンダルの結末は未だについて居ないが、早晩それは来るであらう。そうして勝敗はそれぞれのエコオルの作品を以て示されるだらう。ともあれ僕はスキヤンダルが存在する限り、そこには常に進歩する何らかの因素が秘められてゐることを認めないでは居られない。と同時にスキヤンダルの無い処には沈滞があるばかりだと言う考えは僕に於ては否定しがたい真実味を帯びてくる（24）。

北園はこのスキヤンダルを自ら評価し、その勝敗を「それぞれのエコオルの作品」をもつて示されるはずと言っているが、それ以降『MADAME BLANCHE』は執拗に『椎の木』評を掲載している。第十三号（昭和九年二月）の「詩集の審判」では、前年十二月号『椎の木』について、草川桃三や梅田一郎の作品は「新鮮」と評価し、新年号については「巻頭にはゆる安西、阪本級が大見出しで出てゐるが、こんな下らない古参を背負はれた椎の木の同人は気の毒なものだ」と責めているが、これは『椎の木』という雑誌の基本性格をも否定するものでもある。『MADAME BLANCHE』がほぼ同じジェネレーション——西脇や近藤東といった重鎮でも三十代だった——に属する反面、『椎の木』は室生犀星や萩原朔太郎といった既成詩人が寄稿家として雑誌を支え、そのもとで若い同人が詩を発表したり、社友という制度で新人が投稿したりするのである。そうした性格の『椎の木』に対して、「下らない古参」云々は根本を否定するよな評と言えよう。しかもその「下らない古参」として取り上げた阪本越郎はアルクイユのクラブ員でもあり、だとすると『MADAME BLANCHE』も「下らない古参を背負はれ」ていることになる。

また第十四号（昭和九年三月）の「詩集の審判」では、『椎の木』二月号について

「総じてこの群衆は五年位遅れてゐる」とした後、阪本越郎の雑誌評は「割合出来てゐるが、デアナリスティックでいかん」としている。阪本の雑誌評というのは「臥ながら 一月雑誌散見」のことだが、これには同人誌の評は見当たらず、『苑』や『行動』について全体的に好意的な評がなされているが、おそらくそれ故「デアナリスティック」と断言されたのだろう。一方、第十六号（昭和九年六月）の「喧嘩帖」では、『椎の木』が百田や所謂『椎の木』系の同人雑誌に対して「意味なく変言葉を並べて」と批判し、ただ「カイエ」「ぺえぺえ」「文章法」等はそれにしても真摯な態度がうかがはれて愉快である」としている。その二ヶ月前の『椎の木』四月号には、山本信雄による「風知草と百田先生と僕」が掲載され、そこには百田が旧来の詩人大家の中で一人今でも活躍し、「若い者の永遠のパイロットである」所以は、百田が詩人であると同時に優れた批評家であることによると書かれているが、要するに「若い者の永遠のパイロット」あたりが「意味なく変言葉」ということであろう。

しかし、『椎の木』がいわゆる『椎の木』系の同人雑誌に対して一向に「意味なく変言葉」を並べて称賛したとは言いがたい。確かに『椎の木』には周辺雑誌が多く、『文章法』のように百田、高祖保、山村西之介といった重要メンバーが出した雑誌もあれば、若手の同人達で作った小さい雑誌もある。『椎の木』は誌面でそれら同人誌の評を行っており、昭和九年五月号を見ると、T・K・PS「Cyclopean Eye」という題の批評では、同人の浜田晴美の雑誌『とるそ』について「別世界の氷室にでも入った感がある」とした後、号を重ねてよくなってきたが、「作品にもつと燃焼された融通性とか、もつと自由なセレニテイなどの要素」がほしいと指摘している。この評からは同人への礼遇や友好的な忠告がうかがえ、果たして「意味なく変言葉」を並べていると非難される要素があるか正直疑問に思える所である。

この『MADAME BLANCHE』の『椎の木』批判は、大体二点に要約できる。その一は既成詩人の存在や百田と新人の「親分子分の関係」（25）、その二は周辺雑誌に対して詰めが甘いことである。ところが、第十六号から新しく丹野正が批評を書くこととなり、『MADAME BLANCHE』の『椎の木』批判は新しい傾向を示している。第十六号（昭和九年六月）の「グループの価値」という文章で丹野は、「真のグループは主観的なグループ感情をもって統一されているグループであらねばならぬ」と前置きし、「グループ意識」は「実感共有によって結ばれる」とした後、アルクイユのクラブはそうした実感を共有し、しかもその実感は詩を発展させる方向に向いていると自負している。そして『椎の木』に「一つのグループであるに違ひない」のに、「グループとしての実感を全然把握してゐないではないか」と問いかけている。要するに、『椎の木』はグループ実感を共有しておらず、なお詩を発展させる意識を持っていな

いという非難なのである。

しかし、丹野正は漠然と『椎の木』のグループ意識について言及しているのではなく、その背後には『椎の木』との確執があった。実は丹野正はもともと『椎の木』同人だったが、雑誌側との葛藤で『MADAME BLANCHE』へ移ったという事情がある。

『MADAME BLANCHE』と『椎の木』は拠っている詩人が重なっており、名前をあげると、創刊当初から両誌に属していた阪本越郎、左川ちか、山中富美子、佐藤義美、荘生春樹、沢木隆子の他、西脇をはじめ伊東昌子、江間章子、井上多喜三郎、丹野正などである。彼らの殆んどは両誌に同時に参加しているものの、丹野正は『椎の木』をやめて『MADAME BLANCHE』に完全移行したケースである。丹野正は『椎の木』創刊号からの同人で意欲的に詩を発表していたが、同人作品評で立て続けに非難された。視覚的な短詩を書いていた丹野に対して「稍安易なフォルマリズム」（昭和七年十月号）だとか「形式の上に建築精神を投影したフォルマリズムであつたり、飛躍しすぎ安易なプロパガンデストであるとき、私から遠ざかる」（昭和七年十二月）といった言葉で、丹野の詩の方法の根本を否定したのである。

そして彼は、『MADAME BLANCHE』第十一号（昭和八年十一月）に初めて登場しているのだが、一方で丹野の名は『椎の木』昭和九年二月以降見られなくなり、以来『MADAME BLANCHE』第十三号（昭和九年二月）、第十四号（昭和九年三月）、第十五号（昭和九年四月）、第十六号（昭和九年六月）、第十七号（昭和九年八月）において旺盛に詩及び翻訳やエッセイなどを発表するようになる。丹野正が『椎の木』を去ることになったのは、おそらく上記の同人作品評が理由と考えられるが、技術や方法を重視する『MADAME BLANCHE』へと移ったのは、フォルマリストとして必然的結果だったと言えよう。第十六号の「メキシコの蠅」で北園は、丹野正の登場について「この新しいゼネレーションの鮮やかなコモンセンスはいきなりジャン・コクトを破壊した」とし、これはジャン・コクトのような象徴詩と正反対の詩を書くことを意味しているであろう。そして丹野が第十六号に書いた「グループの価値」は、『椎の木』に対する不満の表明であり、丹野は『椎の木』と反目するようになったのである。

#### 四 おむすび

そもそも『MADAME BLANCHE』と『椎の木』は似通った所があると同時に、異なった所を有している。両誌はほぼ同じ時期に創刊し、ともに約五十名の詩人を抱えていて、雑誌としての規模においても同じ位である。そして両誌には感性的な詩と主知的な詩があり、新しいポエジーがあった。しかし、丹野の境遇に見られるように『椎の木』



はフォルムを度外視するが、『MADAME BLANCHE』は「テクニクの問題は芸術の最も科学的な部分」と言い(26)、フォルム、テクニクといった方法を認める。そして『MADAME BLANCHE』と『椎の木』のもう一つの違いは、『椎の木』は同人誌で『MADAME BLANCHE』は機関誌であることであろう。『MADAME BLANCHE』は批評欄において常に「決して同人誌ではなくアルクイユのクラブの機関誌」であることを強調しており、「個人的嗜好や、個人的感情が作品以外に氾濫する場合」は「永遠の没落の道」があるばかりで、「機関誌とその編輯者の意志とは僕達のタブウ」と断言している(27)。機関誌は主義や傾向の同じ人が集まって発行する同人誌とは異なっており、団体のため発行する雑誌のことであるゆえ結束的な意味が強い。『MADAME BLANCHE』の詩はアルクイユのクラブの主義、主張をもとに書かれた詩であり、それらは「正確な方法をもつてポエジイを追求」(28)する詩でなければならないのである。

古い詩と新しい詩という明瞭な対立時代が去り、新しい詩を追求する雑誌同士で、『椎の木』と『MADAME BLANCHE』は詩的攻防を繰り返していた。しかし、それは相手を評価した上でのことである。この二つの詩誌は「厳密な詩の歴史的な意味で、また詩の理論的な意味に於て新しいジェナレイションに属する詩人達の中心的な雑誌」(29)であり、この二つの詩誌が成功したのはグループのエスプリが「一定の方向に向つて絶えず流動して居る」からであつて、『MADAME BLANCHE』は「ポエジイ的認識」において、『椎の木』は「レトリックの上の認識」において、それぞれ新鮮な特徴を持っているのである。

注

- (1) 昭和十一年六月号『学芸』に「夏の日」を発表して以来戦時中詩作を中断していた西脇は、戦後の昭和二十一年三月『ニウ・ワールド』に「留守」を発表することで詩作を再開している。
- (2) ドナルド・キーンは「西脇が日本の軍国主義の旺盛な時代に詩を作らなくなったことは、一種の抵抗として褒められることがあるが、一方、沈黙に引込まれることを非難する批評家もいる」と述べた後、「抵抗」と呼べなくても、詩の濫用に関しては潔癖だったと言わざるを得ない」としている。『日本文学を読む』昭和五十二年、新潮社。
- (3) 第一次詩的沈黙期に出した単行本に私家版の英語詩集『Poems Barbarous』(昭和五年)、『シュルレアリスム文学論』(昭和五年、天人社)などがある。
- (4) 『日本現代詩大系月報』八号、昭和二十六年、河出書房。
- (5) 昭和三年六月号『佛蘭西文学其他』(青郊社)にも「エリック・サテイ」の

題で紹介されている。

- (6) あらえびす著『名曲決定版』（昭和五十六年、中公文庫）参照。
- (7) 「断片と水晶」鶴岡善久編『北園克衛全評論集』昭和六十三年、沖積舎。『北園克衛全評論集』所収の本文末に「一九五九・十一」と記されているが、発表誌のデータはない。
- (8) 岩崎真素美「アルクイユクラブの構想」『コレクション都市モダニズム第13巻』平成二十二年、ゆまに書房。
- (9) 時系列から『越佐詩歌集』に参加した彼らに北園が声をかけたと見た方が自然だろう。
- (10) 昭和七年十一月号『椎の木』の同人名簿には「最近数ヶ月に涉り作品を発表せざる同人を省く」とある。
- (11) ジョン・ソルト「千の顔」『北園克衛の詩と詩学―意味のタペストリーを細断する』平成二十二年、思潮社。
- (12) 「西脇順三郎印象記」『北園克衛全評論集』昭和六十三年、沖積舎。ただし、本文の末には一九五六・一と記されている。
- (13) 岩崎真素美「アルクイユクラブの構想」前掲。
- (14) 『MADAME BLANCHE』終刊号には終刊にあたっての言葉は見当たらず、第十七号の目次に終刊号と記されただけである。
- (15) 『JANGLE』は日本現代詩歌文学館にその第一号が所蔵されている。
- (16) 『Poems Barbarous』は、『定本西脇順三郎全集』に新倉俊一による訳がある。本稿もこれによった。
- (17) 内堀弘「レスプリ・ヌーボーの展開」『現代詩誌総覧4』平成八年、日外アソシエーツ。
- (18) 北園は小栗雋一郎の匿名で『MADAME BLANCHE』に書いた批評をまとめ、「ヤタガンの上機嫌」の題で昭和十六年に昭森社から出た『ハイブラウの噴水』に収録している。一方、『MADAME BLANCHE』第十三号の「私の弁解」には、春日新九郎という名前について次のように語られている。「春日新九郎が北園氏のペンネームぢやないかとか、てつきり岩本氏だらうなどと取沙汰されてあるさうで、一寸驚きもし恐縮した。どこをどうつかまへて言ふのか解らないが、つまらない穿鑿は止した方がいいと思ふ」。
- (19) 『海盤車』の表記は雑誌の表紙には『Etoile de Mer』となっているが、こゝでは便宜上『海盤車』とす。
- (20) 第三号に「シアンペンの泡」、第五号に「端書」、第六号に「午前 午後」

を書いている。

(21) 北園はそれ以降も『椎の木』において昭和八年十二月号に「千九百三十三年の詩・詩集・詩論」という題のアンケートに答えている他、昭和九年一月号には「ボオル箱の祭礼」という題で『Ambarvalia』評を書いている。おそらく北園によるこの評が、最も早い時期に書かれた本格的な『Ambarvalia』評と考えられる。

(22) 綴敏子『万葉の抒情』昭和五十六年、興英文化社。

(23) 第九号（昭和八年九月）に「言語使用の純化」を、第十二号には「千櫨と赤彦」を書いている。

(24) この引用文は、『ハイブラウの噴水』（昭和十六年、昭森社）に「地獄の一季節」と題して収録されたものである。「地獄の一季節」は北園が小栗雋一郎の名前で『MADAME BLANCHE』に書いた批評のタイトルと同じだが、実際『MADAME BLANCHE』に書いた「地獄の一季節」は収録されていない。「地獄の一季節」に収録された九十九の短文は『MADAME BLANCHE』の「毒の花束」の他、様々な雑誌に発表した短文が集められている。本文の中で引用した十九番がいつもの雑誌に書いた文章か明らかでない。『ハイブラウの噴水』には初出の書誌データは記載されていない。北園の全集類にも初出に関する情報はなく、鳥居昌三によると、「いつか北園先生に「書誌を作りたいのですが困難です」と言ったところ、「それは無理でしょう。ぼくはいろいろなところに書いていましたから」と言われたらしい（『北園克衛全評論集』巻末の「葉」参照）。「地獄の一季節」所収短文の初出についてご教示を得たい。

(25) 第八号の「グレた詩人への忠告」は、一篇が全部『椎の木』評となっており、『椎の木』を「親分をとりまいた一団」とし、アルクイユのクラブには「親分子分の関係」はないことを強調している。

(26) 北園克衛「SPHERICAL CONEの果実」『MADAME BLANCHE』第十二号（昭和八年十二月）。

(27) 小栗雋一郎「喧嘩帖」『MADAME BLANCHE』第十一号（昭和八年十一月）。

(28) 桑原圭介「街の風見鶏」『MADAME BLANCHE』第十三号（昭和九年二月）。

(29) 北園克衛「ハイブラウの噴水」『詩人時代』昭和九年四月。

## 第四章 詩的沈黙期からの脱出

### ―「コリコスの歌」とギリシア的抒情詩―

#### 一 はじめに

西脇の詩史におけるの初期区分を、第一章で『三田文学』時代、匿名時代、そして『Ambarvalia』時代と三期に分け、匿名時代と『Ambarvalia』時代の間に第一次詩的沈黙期があることを指摘した。大正十四年にイギリス留学から帰国した西脇は翌年から『三田文学』に詩や詩論を発表し、昭和三年になると『詩と詩論』や『衣裳の太陽』に詩を発表するようになる。『三田文学』時代に発表した「失樂園」（大正十五年七月）と「体裁のいゝ景色」（大正十五年十一月）は、いずれも行分けした長い詩で、その詩的表現は「ねむたき鉛筆を脅迫する」のような超現実的な表現を用いているが、詩全体としては意味やイメージの連結がある程度保たれている。一方、『詩と詩論』や『衣裳の太陽』時代に匿名で発表された作品は、シュルレアリスムの自動記述のような散文詩で、詩全体としての意味やイメージに一貫性がなく、まったく断絶しており、西脇が匿名を用いて方法的な意識のもとで実験的に書いたと言える。そして匿名時代最後の作品であり、その後第一次詩的沈黙期に入る「ShyLockiade」（昭和五年三月）は、形式面においては劇詩の形式を取り入れ、内容面においてはあらゆる西洋古典のアリュージョンで成っている。

こうした変遷を辿り、第一次詩的沈黙を経た昭和八年一月に『MADAME BLANCHE』へ発表された作品が「コリコスの歌」である。

浮き上がれ、ミュウズよ。

汝は最近あまり深くポエジイの中にもぐつてゐる。

汝の吹く音楽はアビドス人には聞えない。

汝の喉のカーヴはアビドス人の心臓になるやうに。

第一次詩的沈黙期以前の作品とは、形式においても作風においても大きく変貌しており、全四行の短詩形で詩的意味もイメージも統一している。古代ギリシアの詩には冒頭にインヴォケーションという詩神ミュウズへの祈りの句が行われるが、「コリコスの歌」がこのインヴォケーションを踏襲していることは明らかである。一行目で詩神へ呼びかけ、二行目は「汝は最近あまり深くポエジイの中にもぐつてゐる」と詠

んでいる。これは表面的にはギリシャ神話のミューズを指しているが、詩的沈黙の後の詩作の再開といったこの詩の発表時期に注目して読むと、西脇が詩作の再開としての宣言を表明していると読み取れる。「最近あまり深くポエジイの中にもぐつてゐる」とは、長い詩的沈黙に陥っていた西脇自分のことである。そして三行目と四行目に出ている「アビドス人」とは、古代ギリシャの殖民地でエジプトにあるが、その地理的意味は重要ではない(1)。重要なのは二行目「ポエジイ」の聞き手ということであろう。またこの呼びかけは西脇だけにとどまるものではない。「コリコスの歌」は昭和八年一月新春号の巻頭詩に置かれており、そうした事情を踏まえると、「浮き上がり、ミュウズよ」はアルクイユのクラブ員にも呼びかけていると読み取ることも出来る。北園は昭和八年に出した評論集『天の手袋』（春秋書房）で、「ヌウボオ・ポエム」と題した文章において、「コリコスの歌」を『MADAME BLANCHE』の若い詩人への「ヌウボオ・ポエム（新しい詩）」を告げているような言葉とし、「コリコスの歌」を全詩引用した後、「詩の運命を識るものは詩人である。それは詩人によって詩を以って告げられ」としている。

「コリコスの歌」は極端に短いが、構成も言葉選びも慎重を期した詩であり、「コリコスの歌」以来昭和八年に発表される西脇の作品は繊細な短い詩がほとんどである。

## 11 『MADAME BLANCHE』と西脇

とくろび『MADAME BLANCHE』に発表された西脇の作品を挙げてみると次のようである。

- 無題」
- |      |           |                         |
|------|-----------|-------------------------|
| 第四号  | (昭和八年一月)  | 「コリコスの歌」                |
| 第七号  | (昭和八年六月)  | 「(『Ambarvalia』収録時「栗の葉」) |
| 第八号  | (昭和八年七月)  | 「詩」(『Ambarvalia』収録時「手」) |
| 第九号  | (昭和八年九月)  | 「高原」(詩集未収録)             |
| 第十号  | (昭和八年十月)  | 「デイスイラムポス」(詩集未収録)       |
| 第十二号 | (昭和八年十二月) | 「シンボルの移動」(詩論)           |
| 第十四号 | (昭和九年三月)  | 「喜びの人」(詩集未収録)           |

西脇は第四号において「コリコスの歌」を発表した後、しばらく間を空けて第七号から第十号まで毎号詩を発表している。第十一号を休んだ西脇は、第十二号に詩論「シンボルの移動」を掲載しているが、実はこの「シンボルの移動」は前月の十一月

号『ヘリコーン』に掲げられたものを再録したものである。『MADAME BLANCHE』に発表した唯一の詩論が他の雑誌に発表されたものの再掲載ということとは、何を意味しているだろう。雑誌『ヘリコーン』には他にも再録された西脇の作品があり、昭和八年十月号に掲載した詩「秋」が昭和十年一月号『椎の木』に再掲載されている。『ヘリコーン』は紅野敏郎によると、「三田」の句い」が濃厚な同人誌であるが(2)、西脇は「秋」や「シンボルの移動」の他に、昭和八年十二月号に「ルネサンスの一面」を、昭和九年一月号と三月号に「オデュッセイア」を書いている(3)。西脇は昭和八年九月『Ambarvalia』を刊行すると、徐々に詩作の数が減り、『椎の木』や『尺牘』においても再掲載が目立っている。そうしたなか昭和八年九月から十二月の間は、『椎の木』には創作の詩を発表していないものの、『MADAME BLANCHE』にはこの時期に「高原」「デイスイラムボス」を発表していることは特記すべきである。

『MADAME BLANCHE』に発表した詩篇のうち『Ambarvalia』に収められたのは、「トリコスの歌」と第七号、第八号に載った三篇である。「手」は発表当時は無題で発表された作品であるが、雑誌初出形と『Ambarvalia』所収形の異同が激しく、示唆に富む。

精霊の動脈が切れて

枯れ果てた机の材木を思ふ。

忍冬の花が延びて

岩を薫らし、森をかすめた。

うすやみの葉の陰にナイチンゲールが首をたれた。

この材木に腰かけて夢みる心は。

一行目「精霊の動脈が切れて」は樹液が樹々の内部に流れることを表しており、伐採により樹液の流れが切れて枯れ果てた「机の材木」のあるイメージが描かれており、三行〜四行目には忍冬の花が延びる初夏の森のイメージが描かれている。そして五行目「うすやみ」「首をたれた」からナイチンゲールが眠っている静寂さが描かれている。この詩にタイトルが付いていなくても、テーマは自然であることが容易に読み取れるだろう。一方、この作品は「ギリシア的抒情詩」諸篇の中でも、詩集収録時に最も手が加えられた作品である。詩集所収形を引いてみよう。

精霊の動脈が切れ、神のフィルムが切れ、

枯れ果てた材木の中を通して夢みる精気の

手をとつて、唇の暗黒をさぐるとき、  
忍冬の花が延びて、岩を薫らし森を殺す。  
小鳥の首と宝石のたそがれに手をのばし、  
夢みるこの手にスマルナの夢がある。  
燃える薔薇の藪

『Ambarvalia』収録時には一行目に「神のフィルムが切れ」を付け加え、二行目「枯れ果てた机の材木を思ふ」を「枯れ果てた材木の中を通して夢みる精気の」と書き換え、三行目に「手をとつて、唇の暗黒をさぐるとき、」を新しく挿入し、四行目「森をかすめた」を「森を殺す」に改めて、六行目「夢」を「スマルナの夢」とし、最後に「燃える薔薇の藪」を付け加えている。二つの「手」の本文には大きな異同があることについて、すでに澤正宏の指摘があり（4）、詩集収録形を西脇の自作解説に拠りながらその典拠を探っているが、本文の異同を視野にいれて論じられていない。澤正宏は緻密な典拠確認を行い、この詩のイメージの連想——「忍冬」「宝石」「小鳥の首」「夢みる」は、キーツの『エンデイミアン』の中から取っていると述べている。またこの詩の難解さは多くの暗喩の使用が原因であり、例えば「精霊」は「樹々の精霊」の暗喩で、「神」は「原始未開人の観念における神」の暗喩としている。そして「手」は初出形の最終行が「夢みる心は」となっていることから「心」の暗喩で、厳密に言えば「ロマンティックなものにむかう美意識」の暗喩であり、この作品の中にキーツやバイロンなど過去の詩人のイリュージョンが溢れていることから、「ロマンティックなものにむかう美意識」とは「詩にむかう態度」だと述べている。しかし、この作品の解釈にあたっては、当初タイトルが無題だったのが「手」に改まつていることを射程に入れなければならない。初出形には手を連想させるイメージはどこにも無く、自然を詠んでいる抒情詩であったのが、「神のフィルムが切れ」が付け加えられることで「精霊の動脈が切れ」と「枯れ果てた材木」の関係が断絶され、初出形においての「精霊」と詩集形においての「精霊」の意味が異なっているのである。すなわち、初出形において樹―自然―を意味していたのが、詩集形においてはニンフの意の精霊―超自然―を意味していると考えられる。

詩集形には「手」というタイトルが付けられ、かつ本文の中に詩語として三度も登場している。そもそもこの〈手〉という詩語の出所はどこにあるかという疑問が出てくる。澤正宏の言うように〈心〉の暗喩とするには、描かれているイメージが明確過ぎるのではなからうか。それで、この作品が『Ambarvalia』収録時に「眼」の前に置かれていることを指摘したい。つまり初出形にはなかった手のイメージを詩集収録に

あたって挿入し、詩集構成から見ると「手」の次に「眼」が置かれている構図となっているのである。そして「雨」の中に〈舌〉が出て、「葦」の中に〈音〉が出て、「手」の中に〈手〉と〈薫〉が出て、「眼」の中に〈眼〉が出ており、五感全てが「ギリシア的抒情詩」の中に織り込まれることとなるのである。そして詩集形での〈手〉を人体の手そのものと見ると、手は唇をさぐり、小鳥と黄昏に手をのばしており、その手には夢があるというふう読み取れる。西脇の詩論「De Semone」は詩的言語の表現と内容の関係を論じたもので、西脇は文学作品の内容を「内容」の代わりに「批判」という言葉を使い、批判の対象を外界の存在と内面の世界の存在と分類した後、「外面の世界が内面の世界を通して来る場合は受身的な作者」で「印象的で神秘的」だが、「内面の世界を外面の世界に拡張出すのであるから能動的」で「表現主義的で超自然的」だとしている(5)。この詩論を踏まえて考えると、「手」は初出形は「印象的」で、詩集形は「表現主義的」ということとなると言えよう。

ところで、詩集形においては「宝石」「スミルナの夢」「薔薇」といった「ギリシア的」な詩語が与えられているが、そのうち「スミルナ」について、西脇は「職業の内面」(『翰林』昭和八年十一月)と題した文章の中で「僕は「スミルナ」といふよくギリシア詩などに出てくる土地の名になんとなく美しいillusionをもつて、いかにげんに詩の中に入れてある」と語っている。しかし当時スミルナは必ずしも「美しいillusion」ではなかったはずである。大正十一年希土戦争による大虐殺が起り、スミルナは悲劇の地と化していた。この大虐殺は当時日本の新聞でも大きく報じられており、悲劇から十年の年月が経ったとしても、大虐殺のイメージは完全には消えていなかったと思われる。西脇は悲劇の地という現実性を排除し、詩の世界では「夢みるこの手にスミルナの夢がある」というふう「夢」という詩語を支える「美しいillusion」として用いられているのである。

一方、『MADAME BLANCHE』に発表されておりながら、『Ambarvalia』やその他の詩集に収録されていない詩篇について考察したいと思う。昭和八年十月号に発表された「デイスイラムポス」と昭和九年三月に発表された「喜びの人」は、共に『Ambarvalia』刊行以降に発表されているが、どの詩集にも収録されていないため、従来の研究では一切言及されていない。タイトルの「デイスイラムポス」はディテュランボス (dithyrambos) のことであろう。ディテュランボスとは古代ギリシャの讃歌で酒神ディオニューソスを称えるものであり、その形式は最高五十人の成人男女または少年から成るコロスによって歌われるとされる。「コロスの歌」のタイトルも『西脇順三郎引喩集成』において「合唱隊の歌」の意とされており、西脇は『MADAME BLANCHE』に意識的に古代ギリシャの歌にちなんだ詩を二篇発表しているのである。



葡萄の神の祭りに

小供こどもの群れの中にはいつて

車くるまのつて海ぶちを

ごろく馬を駆る

みどりに光る海へつき

出てゐる半島の断崖と

神の顔が小供の顔のために

みえなくなる

詩の全体として酒神を称える祭りで子供達の中に入って楽しむ風景が詠われている。この詩は詩風においてもスタイルにおいても、同時代に書かれた「ギリシア的抒情詩」の詩篇と変わらないが、表記において促音「っ」を小書きにしていることに注意したい。昭和二十一年現代仮名遣いの中で拗音や促音はなるべく小書きにすることを勧めているが、「デイスイラムボス」が書かれた当時は旧仮名遣いが使われていた時代である。なおこの作品は促音を小書きにする一方で「ゐ」と表記しており、旧仮名遣いと新仮名遣いが混在している。しかし『MADAME BLANCHE』に発表された西脇の他の詩や他の詩人の作品には、促音を小書きにしたケースは見当たらない。当時促音を小書きにするのは小学生の教科書程度であり、明治三十七年から施行された小学校の国定教科書において小書きの「っ」を用いたが、四年後に元の大きい「っ」に戻り、戦前に再び小学校の低学年向けの教科書の表記において小書きとなった。しかも西脇は、昭和二十二年に出した詩集『旅人かへらず』においても促音を旧仮名遣いのまま表記しており、何故この作品で小書きにしているのか疑問に思える。それを解く鍵は二行目「小供」にあると推察される。こどもを〈子供〉ではなく〈小供〉と表記することで〈児童〉という意を強調しているのであり、これにかけて促音を小書きにしていると考えられる。詩全体としては平易だが、細かい表記において謎が仕掛けられているのである。

一方、「高原」は昭和八年九月に発表されておりながら『Ambarvalia』に収まっていな作品であるが、発表時期からして詩集に収めるのが全く無理ではなかったはずである。「高原」が『Ambarvalia』に収録されなかった理由は発表時期ではなく、詩の内容やスタイルにあったことを指摘しておく。

高原にねむる夏に

僕はホテルを出て歩く

百合の中にハバナの土人が死ぬ

けむりは火山の如く

カボチャの花を飾る

友は無益にカフェをさがす

ロシア人の鏡の前でひげをそる。

僕は葉の中に小川のへりを

蛇のイメヂを頭の中にもてあそび

しばらくの間さかのぼる。

ルーコントール

の詩の中を歩くーみたか。

へなへナの現実

アカシヤの実と銀色の車と

青白い乙女は

高原の霞に首を出す

夏はやがて去る

まず目を引くのは一行置きに行下げを行い、ジグザグになっていることである。これは九行目「蛇のイメヂを頭の中にもてあそび」と十三行目「へなへナの現実」を受け、蛇行の動きをイメージしているものと考えられる。この詩には他にも表記において注意を引くものがあるが、十二行目「の詩の中を歩くーみたか。」の場合、長音符号「ー」を用いて「あるういたか」と「る」を長く伸ばして発音することを読者に喚起させている。長音へのこだわりはその前の行「ルーコントール」においても見られる。フランスの詩人ルコント・ド・ドリルの名をフランス語で記す「Lecontr de l'isle」であり、どこにも長音符号を付ける必要がないにもかかわらず、全ての母音を伸ばして表記している。これは先述の蛇と関係があり、長い蛇をイメージしていると考えられる。

さて、詩の内容について見てみよう。「ハバナ」はキューバの地名であり、西脇は実際ハバナを訪れたことがない。二行目「百合の中にハバナの土人が死ぬ」は十一行目「ルーコントール」の詩の中を歩くーみたか」に関わっており、ルコント・ド・ドリルとは十九世紀フランスの高踏派詩人で、『夷狄詩集』という詩集を一八六二年に出している。古代ギリシヤやインド洋などを詩の素材とした『夷狄詩集』のフ

フランス語タイトルは『poèmes barbares』であるが、実は西脇が昭和五年に私家版で出した英語の詩集のタイトルも、『Poems Barbarous』である。poèmes barbaresの英語表記がPoems Barbarousで、西脇はおそらくルコント・ド・ドリルの『poèmes barbares』のタイトルを借用して私家版の英語詩集のタイトルとしたと推察される。そして「高原」は、ルコント・ド・ドリルの『poèmes barbares』所収の詩―ジャングルを描いた詩―の中を歩いている風景が詩の中に織り込まれているのである。しかし「高原」で特記すべきは、詩の内容のパタンである。自然の中を散歩し、人と出会い、作り話を織り込むといったパタンは、昭和二十八年に刊行された西脇の第三詩集『近代の寓話』の主なパタンなのである。昭和八年九月に発表された「高原」に、すでに『近代の寓話』の影が見られるのは注目し価値すると言えよう。

『椎の木』や『尺牘』においての西脇の詩と、『MADAME BLANCHE』においての西脇の詩はやや傾向を異にしている。西脇が『MADAME BLANCHE』に発表した詩群は多くのスタイルを所有しており、おそらくテクニクを重視する『MADAME BLANCHE』において、多様な詩的方法を試みたのだと考えられる。もっとも『MADAME BLANCHE』の詩人は十代後半から二十代の若手で、詩集は公刊していないとしても、当時の西脇はすでに新詩精神運動の指導的な立場を確保していたが、こうしたギャップを持ちながらも西脇がアルクイユのクラブ員で最後まで居つづけたのも、他ならぬ多様な詩的方法の実験だったのではなからうか。

### 三 『椎の木』『尺牘』と西脇

一方、西脇の詩「ギリシヤ的抒情詩」が登場したのは昭和八年二月の『尺牘』創刊号であった。その前月の一月、西脇は『MADAME BLANCHE』に「コリコスの歌」を発表することで詩作を再開していた。しかしながら先述したように、『尺牘』の創刊号は当初一月の予定だったのが遅刊していたのであり、遅刊さえなければ「コリコスの歌」と「ギリシヤ的抒情詩」は一月に『MADAME BLANCHE』『尺牘』の両誌において同時発表できたはずであった。『尺牘』の創刊号を飾った西脇はその後『尺牘』に相ついで詩を発表している。西脇が『尺牘』に発表した作品をあげてみると次のようである。

昭和八年二月号（創刊号） 「ギリシヤ的抒情詩」

昭和八年三月号（第二号） 「詩」（『Ambarvalia』収録時「ガラス杯」）

昭和八年六月号（第五号）「詩」（『Ambarvalia』収録時「カリマコスの頭と  
Voyage Pittoresque II」）

昭和八年十月号（終刊号）「皿」

創刊号に発表された総題「ギリシヤ的抒情詩」は一頁に三段組みで、「カプリの牧人」「雨」「葦」「太陽」の順に四篇が載っている。この三段組みという点が気になるが、ここに「葦」をひいてみよう。そしてその下段には詩集収録時の本文をあげる。

〈初出形〉

コク・テール作りはみすぼらしい銅錢振りで  
しい銅錢振りで

あるがギリシヤの調合は黄金  
の音がする。

「灰色の葦」といふバーへ行  
つてみたまへ。

バコスの皿とニイチフママの新し

い涙が混合されて

暗黒の不滅の生命が泡をふき  
車輪のやうに大きなヒラメと

一緒に薫る。

〈詩集形〉

コク・テール作りはみすぼらしい銅錢振りで  
あるがギリシヤの調合は黄金の音がする。

「灰色の葦」といふバーへ行つてみたまへ。  
バコスの血とニムフの新しい涙が混合されて

暗黒の不滅の生命が泡をふき  
車輪のやうに大きなヒラメと共に薫る。

この二つの本文を照らし合わせてみると、行下げは行分けする所でないところで行分けする際に行われていることが分かる。要するに三段組みで四篇の詩を入れているため、一行に収まる文字数が限られてしまったのである。そして初稿において行分けされているところを明示するため、活字組みの事情で行分けされたところを行下げしただと考えられる。他の三篇も事情は同じく行下げしているが、こうした行下げは以降『尺牘』においても『椎の木』においても見当たらない。

西脇は上記の「近代人の憂鬱」の中で、「ギリシヤ的抒情詩」について「これらの詩は私の書いた抒情詩の初めであった」と語っている。それまで新詩精神運動の旗手として詩論や詩を発表し、『超現実主義詩論』（昭和四年）や『シュルレアリスム文学論』（昭和五年）などの単行本を出していた西脇である。『シュルレアリスム文学論』を出した頃から、西脇はしばらくの間どの雑誌にも詩を発表していなかった。そ

して突然現れたのが「ギリシヤ的抒情詩」なのである。短い詩型に鮮明なイメージを持つ「ギリシヤ的抒情詩」の諸詩篇は、それまで西脇が『三田文学』や『詩と詩論』に発表した詩とは著しく変わっている。そして「ギリシヤ的抒情詩」以降『尺牘』や『椎の木』に発表した作品も同じスタイルを持ち、『Ambarvalia』の中に総題「ギリシヤ的抒情詩」として収録されるようになる。

『尺牘』に「ギリシヤ的抒情詩」が発表されると、その反響は同じ出版社の『椎の木』において大きかった。昭和八年四月号に載っている楠田一郎の「Le Poésie」という題の長詩には「希臘風の海に白い波が泡立つて／aphoroditeよ」とあり、五月号の井内達人の散文詩「ペガサス解縛」には「眼には瞻えないが、履歴書とともにひと名の魂が差出されてしまうのだ。工場にビルディングに、人間の規画統一が。（中

略）ピツボクレネの泉のひとり一人の騎士は水鏡する。洶漣に駆け去る古希臘的微笑が……」とある。また七月号に載っている草飼稔の「道」は「オリンピアの頂に立つて／カリアチードの女がこの社会を嘲笑つた／その白い歯の間から／神々の真意をみせて／ギリシヤの舌をみせて」と詠っており、九月号の山村西之助「ギリシヤ風な春

季」には「アムフオオラを頭に載せて女性をんなは谷間を下りて往つた。私がそれへ蓮葉艸の花を投げ入れたものも知らないで。……あの髪の毛には、不思議な匂ひがしづくしてゐるに違ひない。／笛を吹いて、ギリシヤ的抒情詩で、あの女性を緊めつけてやりたいたものだ」とある。いずれも「ギリシヤ的」をもじっており、草飼稔の作品は「ギリシヤ的抒情詩」所収の「雨」の「この静かな柔い女神の行列が／私の舌をぬらした。」をもじっている。西脇は「ギリシヤ的抒情詩」以降も同じスタイルの詩を発表しているが、詩作再開後の西脇を象徴するのは他ならぬ「ギリシヤ的抒情詩」である。『椎の木』昭和九年十一月号の「ギリシヤの風」と題した文章で、内田忠は「古典主義の星を輝かす作家」として西脇順三郎、高祖保、山村西之助をあげ、「三氏は一つのピラミッド」をなしていると述べている。もちろんこのピラミッドの頂点に立つのは西脇であり、『椎の木』には「ギリシヤ的派」とでも言うべきもう一つの新しい区分ができたのである。

このように『椎の木』の若手詩人らに影響を与えた「ギリシヤ的抒情詩」だが、その詩語が作る詩の世界は、古代ギリシヤの風景を思わせるイメージで満ちており、そこには感傷はなく感覚があるのみである。先述した「葦」を見てみると、「バー」という近代生活の詩語があるにもかかわらず、詩の全体はギリシヤ的な世界を感覚している。古代ギリシヤの神話など詩の詳しい典拠が分からなくても、「バコスの血とニ

イチフの新しい涙が混合されて暗黒の不滅の生命が泡をふき／車輪のやうに大きなヒラメと一緒に薫る。」のくだりに、読み手は葡萄酒と涙が混合する「コク・テール」の中にギリシャの海底を見つけるだろう。西脇は昭和八年六月号『文学』に載せた「詩の感覺性」の中で次のように述べている。

イメージの世界は感覺すれば、詩の美はそれでわかることになる。そのイメージの世界には他に何物をも表現しようとする対象がない。単に感覺すればよいイメージの世界を造ることが、今日のある詩の目的である。また昔の詩を鑑賞する場合でも、その詩の意味を考えずに、その詩の中にあるイメージの世界の感覺の美を感覺すればよいことになる。

この言葉を踏まえて前のくだりを読むと、「イチフの新しい涙」は誰かの涙を象徴しているのではないし、また「暗黒」や「不滅」や「生命」や「泡」といった詩語はこれら詩語が与える感覺をただ享受すればいい。このことは「ギリシヤ的抒情詩」の他の三篇においても言えることである。西脇が「ギリシヤ的抒情詩」の中で描いたのは、「ギリシヤ」そのものではなく、「ギリシヤ的」感覺である。そして『椎の木』の若手詩人の間で、この「ギリシヤ的」感覺は模倣されたのである。

一方、第三次『椎の木』誌上に見る西脇の詩は、昭和八年五月から昭和十年一月までの凡そ二年間で七篇に及んでいる。ここに『椎の木』に発表された西脇の詩をまとめて掲げてみる(6)。

昭和八年五月号「カリマコスの頭とVoyage Pittoresque II」

昭和八年八月号「六月」(詩集未収録)

昭和八年九月号「拉典哀歌」(『Ambarvalia』収録時「哀歌」)

昭和八年十月号「五月」「ホメロスを読む男」

昭和九年十月号「古園の情」(詩集未収録)

昭和十年一月号「秋」(詩集未収録)

これらの中で詩集『Ambarvalia』に収録されたのは、「カリマコスの頭とVoyage Pittoresque II」のみである。九月号の「拉典哀歌」は「哀歌」という題で

『Ambarvalia』の総題「拉典哀歌」に収められているが、詩集刊行と時期が重なって

いることから、九月二十日刊行の『Ambarvalia』に入れるため書き下ろしたのを『椎の木』九月号にも掲載したと考えられる。なお、十月号に載っている「五月」と「ホメロスを読む男」の場合も、『Ambarvalia』所収の「五月」「ホメロスを読む男」の初出ではなく、詩集刊行の後再録したものと考えるのが自然であろう。

上記の『尺牘』や『椎の木』への詩の発表の状況を見て分かるように、西脇は昭和八年の一年間、実に意欲的に詩を発表していたが、昭和九年に入ると次第に詩の発表の頻度が減っていく。『椎の木』は『尺牘』と異なって発行期間が長く、昭和十年一月号にも西脇の詩が載っているが、この「秋」という作品は昭和八年十月号『ヘリコン』に発表されたのを再掲したものであり(7)、『椎の木』への詩の発表は事実上、昭和九年十月号に載った「古園の情」が最後である。しかしながら、この「古園の情」ほどの詩集にも収まっておらず、しかも何故か『定本西脇順三郎全集』の「未刊詩篇」や「拾遺詩篇」にも漏れている。ここに「古園の情」の全文をひいてみる。

#### 夏の日

杜松のしげみに

小鳥の声はさまよふ

茶をもる此のコツプは脆く

野薔薇の模様

雑念の情は止まない

古いオロラの呼吸は

花を踏む蜘蛛をゆする

窓に夢みる日

生殖の男神は白樺に

彫まれて尖り

夕星の予言の如く

林檎の実も光り

葎の葉は枝にからむ

アマラントスの咲くところ

#### 昔の日

詩の全体において自然を詠んでいるが、そこには「薔薇」や「アマラントス」といったギリシヤの風景を思い浮かばせる言葉もあれば、「杜松」「茶」「白樺」といっ

た日本の風景を思わせる言葉も混在している。また夏という季節を取り扱っておりながら、「さまよふ」「脆く」「雑念の情」などの詩語を用い、「ギリシア的抒情詩」の清澄なイメージとは異なった感傷的な雰囲気が出て漂っている。そして十行目と十四行目においては植物が伸び、実がなることを詠んでいるが、自然と生命を結び付けるのは戦後の西脇に見られる特徴である。こうした戦後の西脇詩に見られるような要素は、すでに「秋」において現れている。『Ambarvalia』が刊行されたのは九月であるが、「秋」はその一ヶ月後に発表されている。「秋」の十三行目と最後の行を引用してみ

あゝ

遠く遠く此の生垣にたより

けいとうに栗の穂たれさがり

けやきの葉先黄金にぼける頃、

野辺の迷い。

惑星の角笛に

女の憶ひ

くしけづる髪に暮れる日の憶ひ

あゝゆけツバメの奴

花咲く壁へ。

まず目をひくのは、名詞止めと連用止めの多用である。これは戦後に刊行された第二詩集『旅人かへらず』に用いられているスタイルである。また「たれさがり」「野辺の迷ひ」「暮れる日」「憶ひ」などの詩語は感傷的な雰囲気醸している。芋生裕信はこの時期西脇の最後の詩作と言われる「夏の日」（『学芸』昭和十一年六月）と一緒に「秋」を取り上げ、「『Ambarvalia』のあと昭和一一年までに試みられた作品には、すでに『旅人かへらず』の詩情が色濃く表れていると言わざるを得ない」と的確に指摘している（8）。『Ambarvalia』刊行以降から徐々に感傷的な詩の傾向が出てくるようになり、戦後のスタイルに近くなっている。西脇が事実上『尺牘』や『椎の木』に『Ambarvalia』の総題「ギリシア的抒情詩」のような詩を書いたのは、昭和八年一月から九月の僅か九ヶ月間に過ぎないのである。

『詩と詩論』に参加するまでの西脇は、『三田文学』に詩や詩論を発表していたとはいえ、詩壇的に名の知られた存在ではなかった。北川冬彦は『詩と詩論』の創刊にあたって北川自身と春山がそれぞれ推挙したメンバーについて語った文章で、西脇の



ことを「全くの無名のシュウルナテュラリストJ・N」と言っている(9)。しかも、『詩と詩論』や同じ時期のシュルレアリスム機関誌『衣裳の太陽』には匿名で詩を発表していたので、西脇の名は詩人としてというよりシュルレアリスムを紹介する理論家として知られていたと言える。そうした西脇は昭和五年三月以降詩的空白を持った後、昭和八年一月から実名をもって詩を発表している。そして西脇の名が詩人として詩壇に広く知られたのは、その発表誌が中央詩壇の有力誌『椎の木』やその周辺誌『尺牘』だったことが大きく影響していることは確かである。

しかし西脇の詩作再開の第一作は『椎の木』や『尺牘』ではなく、『MADAME BLANCHE』の第四号(昭和八年一月)においてであった。ここで先述した『尺牘』創刊号の遅刊のことを想起してほしい。予告によれば『尺牘』は昭和八年一月に創刊される予定だったが、出版社である椎の木社の事情により翌月の二月に刊行されることとなった事実である。もし予定通り一月に創刊されていたとすれば、西脇は昭和八年一月に『MADAME BLANCHE』と『尺牘』両誌に同時に詩を発表することで詩作の再開を切り開いたのだろう。新春に詩作を再開するということは西脇の意気込みが読み取れるところである。

西脇が第一次詩的沈黙期を経て詩作の再開を考えていた時、声をかけたのは民衆派の詩人で当時新詩精神運動に刺激を受けていた百田宗治であった。百田は新詩精神運動の背後の強力な支持者である西脇に、自分が新しく出す雑誌『尺牘』の創刊号を飾る詩を依頼したのである。そして西脇は次第に『椎の木』にも詩を発表するようになり、昭和八年はきわめて生産的な時代となった。

ところが、この二誌は西脇の詩史におけるの重要性にもかかわらず、一様に本格的な研究はされていない。『椎の木』はともかく『尺牘』は詩史研究において表に出ることはなかった。しかも数少ない従来の言説においても『尺牘』は椎の木社のPR誌とされてきた。『尺牘』に椎の木社より単行本の刊行を予定している作家の作品が度々掲載されていることなどから受けられた印象であろう。しかしそれを言うなら、『椎の木』こそ『尺牘』の良き宣伝媒体をつとめており、予告欄に『尺牘』の構成の詳細をこまめに紹介していたのである。どちらが他方のPR誌というより、独立した二つの雑誌がお互いの宣伝を充実につとめ、特に『尺牘』という詩史においてあまり言及されることのなかった雑誌の全容が見えてきたと言える。

『尺牘』に発表した「ギリシヤ的抒情詩」や、それ以降これら二誌に発表された諸詩篇は「単に感覚すればよいイメージの世界を造る」といった西脇の詩論に基づいている。しかし西脇の詩作の頂点は『Ambarvalia』刊行までで、昭和八年十月からは次第に詩の発表が少なくなっていく。そして昭和九年十月に発表された「古園の情」は

「ギリシヤ的抒情詩」から変わり、戦後の西脇の詩に見られるような感傷的な面が出てきている。『椎の木』は西脇の他の発表誌『尺牘』や『MADAME BLANCHE』より長い期間刊行されていたため、『Ambarvalia』刊行のあと西脇の詩作の間隔が次第に空いていく中、詩の傾向が変化していくのが見られるのである。

#### 四 おわりに

ここまで、西脇の「コリコスの歌」「ギリシヤ的抒情詩」について、発表の場である『MADAME BLANCHE』や『尺牘』を関連付けて検討してきた。西脇は昭和八年一月『MADAME BLANCHE』第四号に「コリコスの歌」を発表しており、これは第一次詩的沈黙期を経て二年九ヶ月ぶりに詩作を再開した記念すべき出発点である。ところが、もう一つの発表の場である『尺牘』が遅刊されなければ、同じく一月に「ギリシヤ的抒情詩」も発表された可能性もあるが、「コリコスの歌」と「ギリシヤ的抒情詩」のそれぞれの内容を見ると、「コリコスの歌」のほうが詩作の再開を意識し、マニフェスト的な意味を入れて書かれたのではないかと考えられる。詩的沈黙をやぶって詩作の活動を再開するにあたって、西脇が最初に選んだのは確かに『MADAME BLANCHE』である。

『MADAME BLANCHE』という雑誌について従来の研究の中では、もともと芸術家の集団を意図したものであったものの、実際のクラブ員は文学に関わる者がほとんどであったとされているが(10)、この「もともと芸術家の集団を意図したもの」説の出所はどこであろう。北園の『MADAME BLANCHE』に関する諸回想文のどこにもそれらしき言及は見当たらない。おそらくこれは北園がアルクイユのクラブの名称についてサティから来ていることを告白したことを、他ジャンルの芸術家と交流したサティの連想で「芸術家の集団」と解釈したのだと考えられる。なお、もともと意図したのなら、創刊当時に若干名でも他ジャンルの人がクラブ員にいるはずではなからうか。それは『MADAME BLANCHE』の創刊号のクラブ員名簿を見れば明らかである。彼らは当時『詩と詩論』や『L'ESPRIT NOUVEAU』『白紙』などで詩を書いていた詩人ばかりで、他ジャンルの者は見当たらない。北園がサティからインスピレーションを受けたのは曲のスタイルであり(11)、北園はその単純なスタイルを詩において求めてクラブの名称にしたのである。こうした誤解のもう一つの要因として挙げられるのは、『MADAME BLANCHE』の前後に『L'ESPRIT NOUVEAU』と『VOU』が位置していることである。二つとも彫刻家や画家、作曲家、詩人など諸ジャンルの人々が参加しており、時系列的にその間に挟まれている『MADAME BLANCHE』も同じ性格の雑誌を構想したのではないか

と思われてきたのだろう。しかし、『MADAME BLANCHE』は最初から純粋な詩の雑誌を  
目指していた。

『MADAME BLANCHE』は『L'ESPRIT NOUVEAU』に参加していた岩佐東一郎、阪本越郎、  
左川ちか、沢木隆子、莊生春樹、山中散生の他、小さい同人誌でその力量を評価され  
た新人をクラブ員に迎えた。これらクラブ員には号を重ねるにつれ、脱退や加入とい  
った移動が激しいが、西脇は第五号からクラブ員に名を連ね、終刊号まで所属し続け  
ている。なお、終刊の後雑誌の名前を『JANGLE』に改題して昭和十年一月に刊行した  
際にも、西脇は依然アルクイユのクラブ員であった。

西脇は『MADAME BLANCHE』において徹底的にクラブ員の一人として詩を書き、様々  
な詩を試みた。第一次詩的沈黙期を経て西脇が発表した「コリコスの歌」は、まずス  
タイルの新しさが目を引く。第一次詩的沈黙期以前の詩とは形式においても内容にお  
いても異なつた短い、イメージの凝縮した詩を書いた西脇は、引き続き「手」（雑誌  
掲載時「詩」）を發表しているが、この作品は複雑な装置がかけられており、「ギ  
リシア的抒情詩」諸篇の中でシュルレアリスムを思わせている。また、その後發表さ  
れた「デイスイラムポス」や「高原」には、戦後の西脇詩につながる詩的内容やスタ  
イルが見られている。『MADAME BLANCHE』に發表された西脇の詩は、『椎の木』のそ  
れと比べると実に多様なスタイルを持っているが、これは西脇が『MADAME BLANCHE』  
の雑誌の性格に応じたと考えられる。新しいポエジイに対する科学的認識とその実践  
を提示した『MADAME BLANCHE』において、西脇は『椎の木』では出来ない試みを積極  
的に行ったのである。西脇は寄稿家として参加していた『椎の木』とは異なり、  
『MADAME BLANCHE』にはクラブ員として全面参加していた。こうした各雑誌との異つ  
た関わり方が詩の内容やスタイルにある程度影響したのではなからうか。

「ギリシア的抒情詩」の發表誌である『MADAME BLANCHE』と『椎の木』は同じ時期  
に創刊され、メンバーも数人重なっているが、メンバーが重なるということは雑誌の  
性格に共通する所があるということである。当時はすでに『詩と詩論』時代のような  
古い詩と新しい詩という二項対立は消えており、新しいポエジイを追求する『MADAME  
BLANCHE』と、新しいポエジイを求めるメンバーも関わっていた『椎の木』とが対立  
していた。北園はこれを『MADAME BLANCHE』対『椎の木』のスキヤンダルと言ったが、  
最初は互いに攻防をやりとりしていたのが、段々『MADAME BLANCHE』の一方的な攻撃  
と化していった。しかし、それは『椎の木』の価値を評価した上での批評であり、決  
して反目していたのではない。そして『MADAME BLANCHE』が終刊すると、この二つの  
グループの中から志を共にする若手詩人が集まって『20世紀』を刊行し、また次の  
ステップに進んで『新領土』などで活躍するようになるのである。『MADAME

BLANCHE』と『椎の木』の文学史的価値はまさにこの点であり、若手詩人が成長する土台を与えた所と言えよう。

西脇が詩作の再開にあたって、新しい詩のスタイルを披露する場として選んだのが『MADAME BLANCHE』と『椎の木』『尺牘』であり、この三誌に発表した作品を集めた『ギリシヤ的抒情詩』を中心として、日本語での第一詩集『Ambarvalia』を刊行するに至ったのである。西脇にとっては『椎の木』にも『MADAME BLANCHE』にも自分の新しい詩と共振するところがあったのだろう。それまで長い、イメージの連結が途切れる、荒い詩語のスタイルだったが、全体のイメージがまとまる短い抒情詩という新しいスタイルに辿り着いたのである。そして再び戦争中の長い詩的沈黙期が訪れるのだが、以前と同然、詩的沈黙期の間自分の詩を模索し、戦後すぐ世に出したのが『旅人かへらず』なのである。西脇にとって詩的沈黙期は完全な沈黙ではなく、詩的模索期でもあった。

注

- (1) 西脇の自作解説(「第一回西脇セミナー」)によると、アビドスというのは「ギリシヤの有名な抒情詩」である「ヒヤローエンドレアンダー」のことらしい。ギリシヤ神話「ヘーローとレアンドロス」は、海岸の対岸に住むヘーローとレアンドロスの悲恋物語であるが、レアンドロスの住む街がアビドスなのである。
- (2) 紅野敏郎「「ヘリユーン」―原民喜・西脇順三郎・高木卓ら―」『国文学解釈と鑑賞』平成二年九月、至文堂。
- (3) これらの掲載状況は旭川の同人誌『Frontier』(三瓶雅義編集兼発行、フロンティア発行所)の創刊五周年記念号(昭和三十一年六月)の西脇順三郎特集「単行本未収録文献表」(岩崎良三・鍵谷幸信編)を参照したものである。この号には西脇の書き下ろしの詩「プレリュード」が載っている。
- (4) 澤正宏『西脇順三郎のモダニズム「ギリシヤ的抒情詩」全篇を詠む』平成十四年、双文社出版。
- (5) 『文学』昭和四年十月、第一書房。
- (6) 西脇は『椎の木』にこれら詩篇の他に、昭和十一年二月号に「MAISTER萩原と僕」を、昭和十二年三月号には「牧神の午後」といったエッセイを書いている。この時期は西脇において第二次詩的沈黙期に当たる。
- (7) 「秋」の初出とされる『ヘリユーン』が現物確認できず、ここでは『定本西脇順三郎全集 第三巻』「拾遺詩篇」に収録された本文を取り扱うこととする。
- (8) 芋生裕信「『Ambarvalia』から『旅人かへらず』へ―自然観の変化に沿って

- ― 『日本文芸学』 日本文芸学会、平成元年十二月。
- (9) 「詩と詩論」の思い出』 『昭和文学全集47 日本詩集』 第四十七号月報、昭和二十九年、角川書店。
- (10) 杉浦静 「『L'ESPRIT NOUVEAU』 解題」 『コレクション都市モダニズム10』 平成二十二年、ゆまに書房。
- (11) YOUクラブ員で作曲家の塚谷晃弘は「北園さんとの出会い」の中で、北園について「その頃サティの推進者であった。私にもサティのエスプリを学ぶように示唆するのが常だった」と回想している。『北園克衛全評論集』 卷末の「葉」所収、前掲。

## 第五章 『Ambarvalia』生成考

### ―「ギリシア的」抒情詩と「ギリシア的でない」抒情詩―

#### 一 はじめに

『Ambarvalia』が刊行される一ヶ月前の昭和八年八月号『椎の木』に、岩崎良三による詩集の構成について語った一文「西脇順三郎氏の詩について―アルカディア人はドングリ食いであつた―アルカイオス」が掲載された。

椎の木社より刊行される「西脇順三郎詩集」は過去八年間に同氏が日本語で書かれた詩の殆んど全部とでもいはれるべきものである。(即ち「トリトンの噴水」を除けば) 猶これにフランス語で書かれた「MIAA」が附加される。この詩集の内容は仮に三期に分ける事が出来ると思う。第一期のものは「失楽園」「体裁のいゝ景色」「自然詩人ドルベンの悲しみ」「馥郁たる火夫よ」「MIAA」等である。(後略)

筆者の岩崎良三というと、慶応義塾大学で西脇から英米文学とラテン文学を教わり、当時『椎の木』に古代ギリシャ文学の翻訳を寄稿していて、公私ともに西脇の側近にいた人物と言える(1)。「椎の木」編集者の百田宗治ではなく、岩崎良三によって詩集刊行にあたっての詳細な解説が行われていることは興味深い。おそらく西脇の詩業の出發と言える『三田文学』時代からの作品を知っていて、なお『椎の木』に関わっており、古代ギリシャ文学に詳しいことを考えると、岩崎ほど刊行予定の西脇詩集の解説に適する人物はいなかっただろう。

岩崎は引き続き文章の中で第一期に上記の作品の他イヴァン・ゴルの訳詩「恋歌」(『三田文学』大正十五年九月)が加えられ、第二期のものとしては「『Shylockiade』の一篇が収録され、第三期のものとしては「『ギリシア的抒情詩』以下の最近の作品」が収まることを明らかにしている。岩崎の文章から当初予定していた詩集の内容を推測してみると、詩集刊行の前月の時点では、西脇のそれまでの「日本語」で書いた詩のほとんど、「外国語」で書いた詩の中ではフランス語の詩「MIAA」(2)が収められる予定だったことが読み取れる。岩崎が分けた第一期と第二期において、実際西脇が「日本語」で書いた詩を確認してみると、「失楽園」(『三田文学』大正十五年七月)、「恋歌」(『三田文学』大正十五年九月)、

「体裁のいゝ景色」（『三田文学』大正十五年十一月）、「自然詩人ドルベンの悲しみ」（『三田文学』昭和二年七月）、「馥郁タル火夫」（『馥郁タル火夫ヨ』昭和二年十二月）、「アポロンと語る」（『詩と詩論』昭和四年六月）、「（断片）」（『詩と詩論』昭和四年九月）、「Shylockiade」（『詩と詩論』昭和五年三月）、「そして『衣裳の太陽』に匿名で発表したフランス語タイトルの諸詩篇などがある。

岩崎の解説によれば、「トリトンの噴水」を除けば、「殆んど全部」とでも言える構成の予定だったらしいが、実際『Ambarvalia』にはこの第一期と第二期―岩崎の分類による―の詩篇の中からは「失樂園」「恋歌」「馥郁タル火夫」「Shylockiade」の四篇のみ収録されている。この構成の変更は岩崎の解説が書かれてから詩集が刊行される一ヶ月の間に行われたのだろうか。

実は岩崎のこの文章の後には、編集部のもと思われる訂正文が付け加えられ、詩集刊行間際になって新しく入れられた詩篇があることを報告している。

この岩崎氏の解説執筆後に『西脇順三郎詩集』の内容に変更がありました。即ち岩崎氏の解説された殆ど全部の詩の外に「ギリシヤ的抒情詩」の新作七篇が追加され、他に『ラテン挽歌』の美しい翻訳が数篇入ることになりました。この明朗新鮮な感覚に充ちた詩集は挿絵写真三葉を入れて本年九月初頭に椎の木社から刊行されます。

しかし、この訂正文には岩崎が挙げていた「殆ど全部」の詩にさらに新しく数篇の詩が入れるようになっており、この後再び構成の変更があつてその際の詩篇が詩集収録から排除されたと推察される。またこの訂正文の中で注意すべき箇所は、「ギリシヤ的抒情詩」の新作七篇が追加という所である。「ギリシヤ的抒情詩」という総題で『尺牘』（昭和八年二月）に発表された「カプリの牧人」「雨」「葦」「太陽」は、岩崎の解説が書かれた時点で詩集収録が決まっていた。のちに追加された「新作七篇」は「天気」（書き下ろし）、「手」（『MADAME BLANCHE』昭和八年七月）、「眼」（書き下ろし）、「皿」（書き下ろし）、「栗の葉」（『MADAME BLANCHE』昭和八年六月）、「ガラス杯」（『尺牘』昭和八年三月）、「カリマユスの頭』 Voyage Pittoresque」（『椎の木』昭和八年五月）、「尺牘』昭和八年六月）のことを指しているのだろう。このうち未発表の「天気」「眼」「皿」、及びラテン詩の翻訳詩「ラテン挽歌」（詩集収録時「拉典哀歌」）は岩崎の解説が書かれた後から書きおろされたこととなるが、そうした出版事情に関して西脇は回想文「私の一冊―「アムバルワリア」」（3）のなかで語っている。当時西脇は詩壇で「わからない」

超現実主義の詩を書く詩人とされていたが、詩集刊行を勧めてくれた百田宗治にあまり売れないような「わからない」詩を出すのは失礼だと思い、前半「古代篇」の中に、「出版直前十日間」で書きおろしの「わかる詩」をつけたことを明かしている。この回想文が書かれたのは昭和四十三年だが、三十五年前のことで記憶が曖昧である可能性を考慮しても、これらの詩篇が出版直前になって書き下ろされたことは確かなことである。

ここでもう一つ注目すべき点として、上記の岩崎の文章と訂正文に言及されていないが、詩集には収録されている詩篇の存在を提示したい。詩集の「近代篇」に収められた「五月」「旅人」「コツプの原始性」「理髪」「セーロン」「歯医者」「ホメロスを読む男」の七篇は、『Ambarvalia』のために書き下ろされた作品である。最初詩集に収録される予定だった「体裁のいゝ景色」「自然詩人ドルベンの悲しみ」「MMA」が取り除かれ、その代わりに「五月」以下の詩篇が入れられたのである。

本稿では詩集『Ambarvalia』のこうした複雑な成立過程とその構成の分析を試み、『Ambarvalia』論を見直すことを提案する。アンソロジーとは諸雑誌に発表した詩篇を集め、調整を行いながら組み立て、意に満たない作品や詩集の総体にそぐわないのは捨てる。「殆んど全部」に収まった詩篇と収まらなかった詩篇にはいかなる理由が働いたのだろうか。そしてもう一つ、詩集刊行直前になって付け足された詩篇が「ギリシア的抒情詩」と「失楽園」に分かれて配置されていることに注目し、「ギリシア的」と「ギリシア的でない」ことを決定づける要因を検討したい。従来の『Ambarvalia』研究においては詩集の中に分けられている「古代篇」「近代篇」といった区分をそのまま受け入れた上で諸詩篇の読みが行われていた(4)。が、本稿では「古代篇」「近代篇」といった区分そのものを問題とし、詩集成立過程を手がかりにした詩篇の読みを試みたい。同じ時期に『Ambarvalia』に収録するため書き下ろされておきながら、「古代篇」の「ギリシア的抒情詩」ではなく、「近代篇」の「失楽園」に配置されている諸詩篇を視野に入れることで、新しい読みができるだろう。

## 一 出版事情及び構成をめぐって

昭和八年九月に椎の木社から刊行された西脇順三郎の日本語での第一詩集『Ambarvalia』は、新しい詩風はもちろん、見慣れないラテン語の表題や美しい装幀などからも、本の持っている存在感は当時稀なものであった。この詩集に深く関わった編集者は百田宗治で、西脇は『Ambarvalia』の復刻版で「この詩を一つの興行とすれば、その勧進元は百田で、そのコレオグラファーは自分であった」と述べている



(5)。西脇は大正十四年四月留学先のイギリスから帰国し、翌年から『三田文学』をはじめ『馥郁タル火夫ヨ』『詩と詩論』『衣裳の太陽』などで詩論や詩を発表するが、詩集を公刊することはなかった。その後第一次詩的沈黙期に入り、昭和八年になると北園克衛編集の『MADAME BLANCHE』や、百田宗治が出していた『椎の木』『尺牘』といった雑誌で詩作を再開するが、その『椎の木』編集者百田の勧めで詩集を刊行するのである。

『Ambarvalia』は昭和八年五月号『椎の木』に初めて簡潔な近刊予告が登場している。「西脇順三郎詩集」として「椎の木社より近刊限定印刷特殊本 詳細は次号に発表」となっている。そしてその詳細は翌月の同誌六月号において「新菊版九十頁位総アート紙純白陶器の如き装幀・限定二百部」と書かれているが、同誌七月号には再び「新菊版本本文全舶来アート特殊緋艶箱入二百部限定 八月刊行」と予告が載っている。ワインレッド色の表紙が特徴の『Ambarvalia』が、実は最初「純白陶器の如き」色の予定だったことは興味深い。この表紙の変更に關して、その前月の六月、『椎の木』と同じ出版元の『尺牘』の「椎の木社通信欄」に「装丁について西脇教授自身来社され色々工夫中であります」と報告しており、西脇の「工夫」の末「白」から「緋」になったと考えられる。

ところで、これらの広告には「西脇順三郎詩集」とあるだけで、Ambarvaliaはまだタイトルに登場していない。タイトルについて最初言及があったのは昭和八年六月号『尺牘』の編集後記で、「多分ヘレニカと題されることになりました」と予告されている。詩集のタイトルが最初「ヘレニカ」の予定だったことに留意したい。これはタイトルの変更の問題だけに還元されることではなく、詩集全体の構成にもかかわる問題である。その後の広告のどこにもタイトルには触れていないため、詩集を出版するまでのどの段階で改められたのか明確に指定はできない。が、これらの情報から分かるのは、タイトルが六月までは「ヘレニカ」と暫定されていたのが、その後「Ambarvalia」に変更されたことである。ヘレニカはケセノポン (Xenophontis) が著した歴史書「ヘレニカ」でも知られているギリシヤの別名である。古代ギリシヤ文学を詳しくは知らない人でもヘレニズムという言葉は耳にしたことがあるだろうし、その連想でヘレニカという語が古代ギリシヤを意味していることは容易に理解できただろう。一方、Ambarvaliaとは古代ローマ人の五月の「穀物祭」のハムビ、Ambio(私を行く) + arvum (畑) の意味であるが、ヘルニカに比べると認知度はだいぶ落ちる言葉と言える。しかし逆に言うと、ヘレニカは意味がすぐ伝わるために詩集の内容を制約してしまうが、Ambarvaliaはその意味の分かりづらさによって詩集の内容を制約しない。そしてこうしたタイトルの変更は、『Ambarvalia』の「古代編」と「近代篇」という

二部構成の確立時期の問題とも関わっているのである。

先述の岩崎の文章では収録詩篇を発表時期によって三期に分けて詳しく解説しているものの、詩集の二部構成のことは言及していない。また「椎の木社より刊行される『西脇順三郎詩集』は」となっているが、この時点で詩集のタイトルが確定されていたのならば「西脇順三郎の詩集『Ambarvalia』」と記したはずである。つまり、岩崎の文章が書かれた八月の時点ではまだタイトルも暫定で、構成も流動的であったのである。タイトルと二部構成のどちらが先に定まったかは不明であるが、詩集刊行の一ヶ月前にタイトルと構成に修正が施され、「古代篇」と「近代篇」の二部構成となり、タイトルもヘルニカからAmbarvaliaとなったのである。タイトルがヘルニカのままであったならば、「近代篇」のある二部構成にはなれなかったと類推される。このように『Ambarvalia』の生成において、タイトルと二部構成は深く関わっているのである。タイトルが変更された時期を推定する鍵は、詩集の題名を決定した表題詩「Ambarvalia」を含めたラテン詩の翻訳詩群「拉典哀歌」が、岩崎の文章が書かれた時点では構成の中に入っていなかったことである。その後の訂正文で新しく追加されることが明示されており、詩集刊行一ヶ月前に表題詩の含まれた「拉典哀歌」が書き下ろされ、そのなかの「Ambarvalia」をもって詩集のタイトルにしたと考えられる。以上のように当初構想していたタイトル及び構成が変わり、『Ambarvalia』の構成は次のように確定したのである。（誌面の都合で「古代篇」と「近代篇」を上下二段組みにして示す）

### 古代篇

コリコスの歌  
ギリシア的抒情詩  
天気  
カプリの牧人  
雨  
葦  
太陽  
手  
眼  
皿  
栗の葉  
ガラス杯

### 近代篇

馥郁タル火夫  
紙芝居ShylOCKIade  
恋歌  
失楽園  
世界開闢説  
内面的に深き日記  
林檎と蛇  
風のバラ  
薔薇物語  
五月  
旅人  
コップの原始性

カリマノスの頭とVoyage Pittoresque

理髪

拉典哀歌

セーロン

Catullus

歯医者

Ambarvalia

ホメロスを読む男

ヴィーナス祭の前晩

哀歌

『Ambarvalia』は「古代篇」と「近代篇」が対置し、さらにそれぞれ「コリコスの歌」と「馥郁タル火夫」を序詩に置き、総題「ギリシア的抒情詩」と総題「失樂園」、それぞれの恋歌翻訳詩「Catullus」と「恋歌」というふうに対置している。澤正宏はこうした『Ambarvalia』の対称構造について、西脇が「詩集として具体的な主題の下に統一できない詩作品」を「構成において意味を持たせ」ようとしたのだとし、矛盾した対立の構成は西脇の中で「あくまでも象徴として合理的な近代社会に対する批判」という意味を持っていると指摘している(6)。澤正宏は構成の「矛盾した対置」を「合理的な近代社会」への批判と捉えているが、この対置構成にはもう一つ、「古代」と「近代」を対立させたいう意味のタイトルをつけることで、忘れつつある古代文明への憧憬が潜まれていると言える。

以上、『Ambarvalia』の全体の構成について見てみたが、総題「失樂園」の諸篇が西脇の強い構成意識によって配置されていることを指摘しておきたい。あとから「失樂園」に加えられた諸詩篇の内容をみると、留学先―帰道―帰国という時系列になっている。古代ギリシヤ的な雰囲気が漂い、そのうえ短詩の抒情詩といった統一性を持つ「古代篇」とは異なつて、「近代篇」は諸詩篇のスタイル及び全体の雰囲気において統一性を確保していない。そうした「近代篇」の構成の仕組みは、西脇の意図が強く働いていると考えられる。総題「失樂園」は、『三田文学』に「失樂園」の総題で発表された「世界開闢説」「内面的に深き日記」「林檎と蛇」「風のバラ」に続いて、「五月」「旅人」「コツプの原始性」「理髪」「セーロン」「歯医者」「ホメロスを読む男」が加えられている。雑誌発表時から「失樂園」に収まっていた詩篇の最後の詩「風のバラ」はイギリス留学時代の追憶を詠っている作品であるが、それに続く詩篇として西脇は意識的に留学時代の経験や帰国の航路を描いた詩篇を配置している。「風のバラ」に続くのは同じくイギリス留学時代を詠う「薔薇物語」で、その次に「五月」が置かれたのは『薔薇物語』という中世ヨーロッパの物語に「五月の朝」と名付けられたトポスがあり、五月のある朝にすべてが始まっていることから来ていると考えられる。「五月」に続く「旅人」とそれ以降の詩篇は留学先からの帰路にまつ

わっている。「旅人」は西脇の帰路の船でのことが描かれており、その次に来る「コツプの原始性」は留学時代に目にしたと思われる絵画からのインスピレーションである。特に「コツプの原始性」には天使が描かれており、総題「失樂園」のタイトルの典拠であるミルトンの『失樂園』の天使とイメージがつながる。それに続く「理髪」は留学時代のことでも帰路のことでもないが、「コツプの原始性」の詩句「金髪ペリペリの少年」を受けて「理髪」が続くのである。そして「理髪」の最後の行「脚気ペリペリの神様のやうにほゝゑんでゐる」を受けて「セーロン」がその後ろに置かれているのだと考えられる。というのもペリペリとはセイロン語で衰弱の意なのである。そして「セーロン」の次に「歯医者」が続くが、セイロンという地名と「歯医者」の四行「このペナンの秋」とが繋がっており、セイロンとペナンはともに東インド洋の港なのである。

全集の年譜によると、西脇は北野丸でイギリスを出発し帰路についている。北野丸のイギリス―日本の航路はロンドン―マルセイユ―エジプトのポートサイド、スエズ運河を経てアデン（現イエメン）、セイロン島、その次の寄港地がペナン島のジョージタウン―香港―上海―神戸となっているが（7）、西脇はイギリス出発から到着するまで、特に途中立ち寄った寄港地の記録とも言える構成を施しているのである。モチーフで前の詩篇と次の詩篇とがつながり、詩が詩を呼んで次へと連鎖していく構成となっていると言える。

そしてもう一つの構成の特色として「古代篇」「近代篇」といった時間的対称の他、「ギリシヤ的」なのか「ギリシヤ的でない」かによって詩篇がそれぞれに配置されていることを挙げたい。西脇は「私の一冊―「アムバルワリア」」で、「古代篇」には「わかる詩」を入れ、「近代篇」に「わからない詩」を入れたと告白している。この西脇の言葉を踏まえて新倉俊一は、「近代篇」のあとに付け足された「五月」「コツプの原始性」「理髪」「ホメロスを読む男」が「わかる詩」にもかかわらず「近代篇」に置かれたのは、「その経験が主として現代に属するものであること」と、もう一つそれが「英詩の書き替えであったこと」によるものと指摘している（8）。確かに「近代篇」の総題「失樂園」は、西脇の現実での体験を描いた詩篇で成っていて、「薔薇物語」はイギリス留学生生活の描写であり、「風のバラ」と「旅人」「セーロン」「歯医者」は北野丸で帰路に立ち寄った寄港地で想を得たものである。しかしこれらの詩篇が「わかる詩」にもかかわらず「近代篇」に置かれたのは、他ならぬ「ギリシヤ的」か「ギリシヤ的でない」かによっている。これについては次節で詳しく検討したい。

ここで再び収録詩の取捨選択の問題に戻りたいと思う。西脇が過去八年間日本語で発表したほとんどの作品のうち「体裁のいゝ景色」「自然詩人ドルベンの悲しみ」

「MHA」は、最終的に『Ambarvalia』に収録されなかった。「体裁のいゝ景色」(『三田文学』大正十五年十一月)は発表当時同誌の「六号雑記」に「三田文学の生存理由」と絶賛されていた作品で、全三十四連百五十一行の長編詩である。「自然詩人ドルベンの悲しみ」(『三田文学』昭和二年七月)は第一章から第七章の二十四行の詩であるが、この詩の一部分は「五月」に転用されている。これに関しては後述する。「体裁のいゝ景色」と「自然詩人ドルベンの悲しみ」は「失樂園」と創作時期が近く、詩風においても「世界開闢説」や「内面的に深き日記」と似通ったところが多いが、西脇はこれらを「近代篇」に入れることを取りやめ、その代わりに自作の英語詩を日本語訳した「五月」以下の詩篇を入れている(9)。新倉俊一は、この「五月」「旅人」「コツプの原始性」「理髪」「セーロン」「歯医者」「ホメロスを読む男」が昭和五年に私家版として出した英語詩集『Poems Barbarous』に収録された作品であることを指摘し、英語詩集掲載の本文を日本語訳して、『Ambarvalia』所収形と詳細に照らし合わせている。これは英語詩集『Poems Barbarous』の存在を明らかにした力作であり、先述したように、これらの詩篇が「わかる詩」にもかかわらず「近代詩」に置かれていることにいち早く着目している。西脇は、もとの「失樂園」にスタイルにおいても内容においても似通ったところのある「体裁のいゝ景色」や「自然詩人ドルベンの悲しみ」を『Ambarvalia』に入れることをやめ、以前英語で書いた詩を入れている。このことが意味するのは何であろうか。西脇が「近代篇」を「失樂園」と同じスタイルの詩で構成するのをやめたのは、すでに西脇の中に「古代篇」の「ギリシア的抒情詩」のスタイルが根を下ろしていたため、以前のスタイルの詩を入れるより、スタイルは「ギリシア的抒情詩」に近いが「ギリシア的でない」詩を入れる方を選んだのである。

しかし、そもそも何故わざわざ英語詩集『Poems Barbarous』から数篇をとり、日本語訳して『Ambarvalia』に収録したのか疑問に思える。先述したように詩集刊行の予告などを見ても、『Ambarvalia』は当初既発表のもので構成する予定だったのが、その構想が変わり、書き下ろしの詩篇を多く入れている。詩集刊行にあたって頁を埋めるため『Poems Barbarous』の数篇で間に合わせたと推測することも出来るだろうが、『Ambarvalia』刊行直前に書かれておりながら、詩集に収録されなかった作品が存在することに注意したい。昭和八年八月号『椎の木』に発表された「六月」がそれである。ここに全文をひいてみる。

僕は六月の朝、眠れずに

起きて野原へ歩いた

名の知れぬ花に、草に、鳥に驚いた。

二つの坂をのぼって、まだ底知れぬ

時間に唇をつけて歩いた。

その時聖ボナヴェントウラに似ている

人にあつた。(なぜそんな青ざめた眼か)と。

僕は話かけて、ヒアシンスの如き空をみあげた。

(きけ、星は我が心と共にふるへる。

愛人の像は我が涙にぬれている。

噴水の女神の如く。)

雨の庭園にたつている如く。

僕は野を出て再び眠つた。

六月よ、ねむれ。

一つの詩篇の中にそれぞれ異なる詩風が見られており、一行く八行目とそれ以降とで異なる雰囲気を出している。前半は「僕」が「歩いた」道の風景やそこで出会った人との会話を描いているが、これは第三詩集『近代の寓話』（昭和二十八年、創元社）の主なテーマである。一方、二重括弧で括られた後半は、「星」「噴水」「女神」といった素材はもちろん、「六月よ、ねむれ。」の呼びかけと命令形のスタイルはまさに「ギリシア的抒情詩」に通っている。この作品は、昭和八年八月の時点ですでに『近代の寓話』のスタイルが見られる資料としても貴重だが、『*Ambaryal ia*』の構成を理解する上でも重要である。この詩は「ギリシア的抒情詩」に入れるには、前半のスタイルが「ギリシア的抒情詩」の統一したそれにそぐわない。前半は「僕」の存在が全面に出ており、「ギリシア的抒情詩」の感覚的イメージが欠けているのである。一方、後半の場合、スタイルにおいても詩的世界においても「ギリシア的抒情詩」に入れられても違和感がなく、後半だけをとって詩集に収録することも出来たはずである。現に昭和八年五月号『椎の木』に発表された「カリマコスの頭と Voyage Pittoresque」もそのⅠとⅡを分け、Ⅰは「ギリシア的抒情詩」に、Ⅱは「失樂園」に入れられている。しかし一つの作品を二つに分けてそれぞれを「古代篇」「近代篇」の中に配置することは出来ても、前半は捨てて後半だけをとって詩集に収録することは抵抗があったと考えられる。そしてこの極めて特異な面をもつ「六月」はそれ以降どの詩集にも収録されていない。

先述の岩崎の解説文で「トリトンの噴水」は最初の段階から詩集に収録しないことが決められていたことがわかる(10)。「トリトンの噴水」は『詩と詩論』『衣裳

の太陽』に匿名でそれぞれ発表された八つの詩篇を各篇のタイトルを外して並べ替え、詩論集『シュルレアリスム文学論』（昭和五年、天人社）に入れられたものである。この詩が詩集構想の段階から欠落された理由は強い実験性のためで、激しくて破壊的言語と自動記述はあまりに「わからない詩」であったからであろう。そして当初は収録予定だった「MEMA」（『山繭』昭和二年五月）が最終的に排除されたのは、単に外国語で書かれているからだと考えられる。外国語で書いた詩や実験性の著しい作品は『Ambarvalia』に収録されず、『詩と詩論』と『衣裳の太陽』時代に発表した作品は、『Shylockiade』を除くは見事にすべて没されているのである。

### 三 「ギリシヤ的」抒情詩

昭和三十六年十月号の『本の手帖』の「Spectrumと『アムバルワリア』」で西脇は、「私はその当時ギリシヤの抒情詩を好んで読んでいたので、その影響を自ら出してみたいので短い詩の形式をとって書き出したのであった」と『Ambarvalia』のスタイルについて語っている。実際「ギリシヤ的抒情詩」の「天気」と「カプリの牧人」は、一行が十五字に満たないという行数は三行であり、「ギリシヤ的抒情詩」の他の詩篇も短い詩句の短詩型である（11）。「ギリシヤ的」抒情詩であるためには短い詩のスタイルが必要なのである。実際のところ、昭和八年以前は長い散文詩を書いており、それらはシュルレアリスムの詩であった。

このように「ギリシヤ的抒情詩」は短詩のスタイルを用いているが、もう一点詩の長さのほか、「ギリシヤ的抒情詩」を特徴付けるのがタイトルの簡潔さである。関良一は「ギリシヤ的抒情詩」所収の詩篇に短い名詞のタイトルが多いことに着目し、これは西脇が「題くるみ、その詩的形像をできるだけ圧縮しようとした」のであり、タイトルの簡潔さにより「センチメンタルなロマン主義」に流されることを防いでいるとしている（12）。「ハ」ではさらに簡潔なタイトルは「センチメンタルなロマン主義」のほか、観念的に流されることをも防いでいることを付け加えたい。

短い名詞のタイトルはイメージが思い浮かびやすい。そして短い詩はテーマが明確なため、タイトルも簡潔な傾向が多い。西脇はこの時期もつばら短い詩を書いており、それらはタイトルも「カプリの牧人」「雨」「葦」「太陽」と簡潔である。「ギリシヤ的」という鮮明なイメージの詩にはイメージが散漫となるのを避け、簡潔なタイトルが最適なのである。一方、「近代篇」に属する詩篇のうち「馥郁タル火夫」「内面的深き日記」「世界開闢説」「薔薇物語」は、「ギリシヤ的抒情詩」所収の詩篇に比べて比較的長い詩で、ともに昭和八年以前に書かれている。これらのタイトルを見る

と、「薔薇物語」は象徴的なタイトルで、その他は抽象的概念である。そして「コッ  
プの原始性」に至っては、タイトルの意味の理解に苦しむ。しかし「近代篇」には  
「五月」「理髪」「セーロン」「歯医者」など短い名詞のタイトルで、ともに八行か  
らなっている短い詩群があるが、これらが「ギリシア的抒情詩」ではなく「近代篇」  
に収められていることについては次節で検討したい。

ここで、「ギリシア的抒情詩」所収の詩篇の多くが、発表当時は短いタイトルすら  
持たなかったことに留意したい。昭和八年に書かれた作品には、「詩」としたタイト  
ルと何も書いていない無題の詩が目立つ。この時期に書かれた作品のうち三篇が  
「詩」、一篇が無題である。西脇が第一次詩的沈黙期を経て昭和八年に詩作を再開し  
てから『Ambarvalia』を出すまで、「詩」という題で発表した作品には、昭和八年三  
月号の『尺牘』掲載作品（詩集収録時「ガラス杯」）、昭和八年六月号『尺牘』に掲  
載した作品（詩集収録時「カリマコスの頭とVoyage Pittoresque III」）、そして昭  
和八年七月号『MADAME BLANCHE』に発表した作品（詩集収録時「手」）がある。そし  
て昭和八年六月号『MADAME BLANCHE』に無題で1と2の番号が振られているのが  
「栗の葉」である。つまり発表時タイトルがついていたのは「ユリコスの歌」と『尺  
牘』掲載の「ギリシア的抒情詩」の諸篇、そして「カリマコスの頭とVoyage Pittores  
que I」で半数に過ぎない。タイトルを「詩」とすることは主題を強要しないこと  
である。タイトルを「詩」とすることで、タイトルによるその詩の主題や内容を予測  
することを避けることが出来るのである。

西脇はそれまでの『三田文学』や『衣裳の太陽』などで発表した長い詩には、タイ  
トルを「詩」とつけたことがない。短い詩に「詩」というタイトルをつけているのは、  
タイトルがなくても、これら詩篇はイメージが明確で分かりやすいからであろう。西  
脇は「詩」を便宜的にタイトルにつけたのではなく、タイトルにより強要されること  
なく、詩を読んでほしかつたのではなからうか。

ところで、西脇は総題「ギリシア的抒情詩」に、詩集刊行直前「天気」「眼」  
「皿」を書き下ろして入れている。これらの詩篇は先行して作られた『尺牘』掲載の  
「ギリシア的抒情詩」を意識して書かれるしかなかったと考えられる。先行する「ギ  
リシア的抒情詩」の諸詩篇を意識して、それに通じる詩を書き下ろしたのが「天気」  
「眼」「皿」であり、これらの詩篇を中心に考察することで「ギリシア的」抒情詩の  
特徴が浮き彫りになることが期待できる。

「天気」は詩集のために書き下ろし、後から詩集に収録された作品であるが、  
『Ambarvalia』では総題「ギリシア的抒情詩」の最初に置かれ、以降「ギリシア的抒



情詩」の代表的な作品とされている。

(覆された宝石)のやうな朝

何人か戸口にて誰かとさゝやく

それは神の生誕の日。

室生犀星は『Ambarvalia』刊行後かなり早い時点で「宝石と朝―新しきものに古い句ひ」(『椎の木』昭和八年十一月)と題して西脇評を書いている。犀星は「「覆された宝石」のやうな朝といふ感じは、実に美しい生新な朝である。これだけの一行が詩人の生涯をとほして見ても、さらに見つけられる一行ではない」と高く評価したあと、次のように続ける。

だが、この詩の次の行の「何人か戸口にて誰かとさゝやく」といふ象徴手法は古いし、かういふ誤魔化しには生気がない。「それは神の生誕の日」といふのも窮してゐるし、つき抜けたところが見当らない、この立派な「宝石を覆したやうな朝」には、戸口にささやく声を聞きたくないし、神の生れた日なんぞを考へなくともよいのである。ここに必要なのは作者はもつとリアリズムの一行をこけおどしでなくそつと置いて貰ひたかつたのである。

犀星は「何人か」「誰か」といった疑問詞を用いて、男か女かも明示していないことを「胡魔化し」とし、次の行が「神の生誕の日」と続くのは「突きぬけた」ところがないと言っている。犀星のいう「突きぬけたところが見当らない」の意味が分かりづらいが、その後「リアリズムの一行」を問題としていることが、犀星の言いたいことをはつきり提示しているように思える。つまり、「天気」に現実感がないことを問題としてゐるが、実はこれと同じようなことを萩原朔太郎も指摘している。萩原朔太郎は「西脇順三郎氏の詩論」(『椎の木』昭和十二年二月)で西脇を「感覚脱落者」に喩え、西脇において脱落しているのは生活であり、西脇は「生活を持たないところの詩人」と述べている。西脇が『三田文学』に詩や詩論を発表していた頃から繰り返して言っていることは、「人間の存在の現実それ自身はつまらない」ということである。そして詩とは「現実の人生に不満を感じ、現実の人生を以前よりは理智に満足を与える様な形体に変化せんとする人間の希望である」としている(13)。「天気」の詩の世界は「リアリズム」なしで充分詩が成立しており、一語一句は理智的に作ら

れている。室生犀星と萩原朔太郎はまさに西脇詩論の根本となる所を否定しているのである。この犀星の批評に対して、今度は北園克衛が「室生氏の批評の欠点は詩のオルガニザシオンを全く無視してゐること」と批判していることは興味深い（14）。北園は詩は全体を見るのであつて、一行をもつて全体をみるのは無意味なことと一蹴している。

「天気」の背景について西脇は、「『天気』はある中世紀の物語のさし絵としてある有名な画家の描いたもの」から暗示されて書いた詩であることを明らかにし、「家の入り口で二人がひそかに話をしている」挿絵を見て、「その家の中で神か人間かがうまれたばかりのような気がした」と語っている（15）。西脇の言葉によると、「天気」は一枚の絵からのインスピレーションで書かれた詩であり、二行目を除く一行目と三行目は西脇がその絵に受けた印象である。ここでの神は感情的対象ではなく、絵画的対象であり、「神の生誕の日」は作られたイメージである。「天気」の場合、詩の中にはギリシヤを思わせる事物や言葉がないにもかかわらず、見事にギリシヤ的なイメージとなつている。これは「ギリシヤ的抒情詩」という総題によって強要されたイメージである。もし総題がなかったら、クリスマスのイメージとも捉えられ、ある夏の日のイメージともとらえることが出来る。「神」は「ギリシヤ的抒情詩」という総題からするとギリシヤ神話のことと読み取るのが自然だが、キリスト教の神の生誕を意味することも解釈できるのである（16）。

「ギリシヤ的抒情詩」はあくまでも「ギリシヤ的」な抒情詩であり、「ギリシヤ」抒情詩ではない。「天気」にはギリシヤを思い浮かべせるような詩語が用いられていないが、なにかを特定しないことで「ギリシヤ的抒情詩」に置かれると、それは「ギリシヤ的」になるのである。このように消極的に「ギリシヤ的」印象を与えるケースもある反面、大理石や海、女神といった「ギリシヤ的」印象を与えるに有効的な詩語を用いることもある。ここに「皿」という詩を取り上げてみる。

黄色い莖が咲く頃の昔、

海豚は天にも海にも頭をもたげ、

尖つた船に花が飾られ

ダイオニソスは夢みつゝ航海する

模様のある皿の中で顔を洗つて

宝石商人と一緒に地中海を渡つた

その少年の名は忘れられた。

ウララカ  
麗な忘却の朝。

海豚がいてデイオニソスが登場し、地中海を舞台としているなど、この詩は積極的に「ギリシヤ的」風景を取り込んでいる。しかも『西脇順三郎全詩引喩集成』によると、この作品は「航海するデイオニソス」という名前が付けられた古代ギリシヤの皿の図柄からイメージを借りているとされている(17)。しかしこの詩の典拠が古代ギリシヤの皿という事実を知らなくても、タイトルに「皿」が前景されており、また五行目「模様のある皿」がその以前の描写に修飾されていて、一行目から四行目が皿の絵の描写であることが容易に分かるのである。この作品は『Ambarvalia』の中でもかなり早い時点で同時代評がなされており、昭和九年十一月号『日本詩』に萩原朔太郎による「難解の詩に就いて」の中で取り上げられている。萩原朔太郎は難解と言われる詩について、詩人の「聯想の方式に於ける、或る特有の傾向(癖)を見付けなければ好いのである」とし、西脇の「皿」は「古代ギリシヤの海図をイメージに表象して」いて、六行目までその「聯想の鎖」をたぐれば、最後の二行は「書かれないでも自明」であり、この詩の構成しているパズルの鍵が解けるとしている。一般に難解と言われる詩でも、この「聯想の鎖」をたぐって分析すれば容易に解る詩となると言っているのだが、それに続いて、詩人と読者の間で詩人の表象する世界を共有していない場合がありうることを指摘して次のように述べている。

例へば上例の西脇氏の詩でも、読者にしてもし古代ギリシヤの歴史的智識を欠き、往時のアゼンス市街をイメージに浮べる材量が欠乏して居た場合、正直に告白して解らないと言ふことになる。それ故一般に難解と言はれる詩は、作者が特異の趣味による表象を所有して居り、且つその趣味が一般に普遍して居ない場合である。

西脇の詩は教養を有して同じ趣味を持っている人にとって見れば解るが、やはり当時の日本では難解の詩の部類に属していたのである。ところが、確かに西脇は「皿」を詩集刊行直前に「わかる詩」のつもりで書いている。「ギリシヤ的抒情詩」の諸詩篇は「ギリシヤ的」という一定の詩風のまとまりを示しており、それらはまた短い詩型が持ち得る効果、凝縮したイメージにも支えられ、西脇にとっては「わかる詩」であるが、それも読者がその智識を有することを前提としてのことである。

#### 四 「ギリシヤ的でない」抒情詩

「近代篇」には『Ambarvalia』刊行直前になって書き下ろしたものとされる詩篇があり、それは総題「失樂園」の後半に置かれている七篇「五月」「旅人」「コツプの原始性」「理髪」「セーロン」「歯医者」「ホメロスを読む男」をさす。これらは「近代篇」に収められた他の詩篇とは明らかにそのスタイルや雰囲気異なり、「ギリシア的抒情詩」に収められても違和感がないと言いうことも出来る。

ダフネの花が咲き

光る河岸を

林檎とサーベルをもった天使のわきを過ぎ

金髪の少年が走る

アカハラといふ魚を

その乳光の眼の上を

指の間でしつかりつかみながら

黄金の夢は曲がる

これは「コツプの原始性」という詩だが、「ダフネの花」や「黄金の夢」といった詩語が醸し出す雰囲気は、「ギリシア的抒情詩」の詩篇と似通っている。「コツプの原始性」は詩の全体がポツティチェリの絵「トービイー」の描写であることを、西脇は『西脇ゼミナー七回』で明かしている。「トービイー」は旧約聖書の外典（18）十一書の一つ「トビト書」を絵で描いたもので、「トビト書」の内容は以下のような視力を失った貧しいトビトは、以前親戚にお金を貸したことを思い出し、息子トビアスをお金を返してもらってくるよう親戚の所に行かせる。その時天使ラファエルが人間の姿で現れ、トビアスと一緒に旅に出る。そしてチグリス川で魚を捕まえ、その魚で父の目を治すという筋であるが、この物語は中世以降のヨーロッパで愛されつづけた絵画の素材で、多くの画家が絵を描いている。ルネサンス時代には天使に導かれる義人のアレゴリーとして好んで描かれた。トビアスと大天使を描いた絵画には、ラファエルのみ描いたものと、原典の物語には登場していないミカエルとガブリエルも加えて大天使三人を描いたものがある。西脇が典拠として明かしたポツティチェリの絵には、トビアスと彼と手を繋いでいるラファエルだけが描かれており、「林檎とサーベルをもった天使」は描かれていない。だとすれば、この「コツプの原始性」の本当の典拠となった絵画は何であろうか。

ルネサンス時代の絵画に三人の大天使は、ラファエルの場合旅人の象徴である水筒

と杖を持っている姿で、ミカエルは球体とサーベルを持っている姿で、ガブリエルは百合を持っている姿で描かれている。「コツプの原始性」の三行目に描かれている「林檎とサーベルをもつた天使」とは大天使ミカエルのことで、ミカエルは右手に剣、左手に丸い物体を持っている。この丸い物体は実は林檎ではなく地球儀であり、地球の運命がミカエルに委ねられていることを表現したものである。しかしミカエルの地球儀は普通地球を表す青色で塗られているか、宝珠と違って地球儀の上に十字架がついている形で描かれていることが多い。「コツプの原始性」に描写されている大天使のアトリビュート（持物）と絵画のそれとを照らし合わせてみると、林檎に見える赤色でかつ十字架の付いていない地球儀とサーベルを持った絵は、ポッティチェリではなくポッティチニの作品であることが判明した（19、【図1】参照）。これは西脇本人の記憶違いか、画家の名前が似ていることから生じた勘違いだと考えられる。西脇がこの絵画をささえる外伝の物語を知っていた可能性は高く、この物語の重要登場人物はラファエルであることも分かっていたと考えられる。しかしながら西脇は絵画の元のテキストの外伝及びそのアレゴリーを排除し、見たままの絵のイメージだけで詩を書いているのである（20）。眼に見えるものをどのように詩にするかという問題は、「コツプの原始性」の大きな課題だったはずだ。その疑問を解く鍵が最後の行「黄金の夢は曲がる」及びタイトル「コツプの原始性」であろう。絵を見たまま、花があつて林檎とサーベルを持った天使がいて、金髪の少年が魚を手に持っている光景の絵が描写され、最後の行に「黄金の夢は曲がる」が突拍子に現れる。また本文のどこにも題語の「コツプ」が見当たらない。果たして黄金の夢は誰の夢で、タイトルの「コツプの原始性」はどのような意味であり、その出所は詩篇のどこにあるのだろうか。「コツプの原始性」についての先行論には、澤正宏の「昭和初期のモダニズム詩と「コツプの原始性」」と、叶真紀の「西脇順三郎における「メカニズム」」があり、最終行「黄金の夢は曲がる」と題語「コツプ」について詳しく論じている（21）。両者とも「コツプ」と「曲がる」を結び付けているが、まず澤正宏は本文の七行目までを「人間の現実の世界ではない「黄金の夢」（実はポッティチェリの絵画「トビー」と天使」の描写）が記されている」としたあと、「曲がる」という言葉は「夢を記した言葉」をそのままにするのではなく、それは現実の側（タイトル）へつないでいく言葉であった」としている。一方、叶真紀は七行目「指の間でしつかりつかみながら」に留意し、これは「金髪の少年」の動作であると同時に、指でコツプを「しつかりつかんで絵を眺める人物の存在を指摘している。澤正宏がコツプは現実の次元に存在しているとした反面、叶真紀はコツプを現実と詩の中の両方に存在するとしているのである。

ここでこの「黄金の夢は曲がる」という詩句とタイトル「コツプの原始性」を理解するに有用な資料として、『Poems Barbarous』を取り上げることとする（22）。先述したが、昭和五年七月に私家版として刊行された英語詩集『Poems Barbarous』には、「五月」「コツプの原始性」の原形となる詩篇が載っている。「コツプの原始性」の原詩となるのは「ON A PRIMITIVE-PAINTER（原始的な画家について）」だが、この英語詩と「コツプの原始性」とを照らし合わせることで、多くのことが見えてくるだろう。ここでは新倉俊一の訳文を引用する。

ダフネの花が咲き光る河岸を

林檎とサーベルをもった

天使のような軍曹長のわきを過ぎ

金髪の少年が走るアカハラという魚を

その乳光の眼の上を指の間でしっかりと掴みながら

タイトルのPRIMITIVEには、「原始的な」もしくは「ルネサンス期前の画家」の意味があり、この詩の典拠となる絵画を描いた画家はまさにルネサンス期の人であるため、この詩には典拠となる絵画やその画家の存在がくつきりと提示されているのである。本文を見ると、英語詩の方は転写とも言える程、原典の絵画の描写が充実している。それに題名に「画家」を入れ、その原典が絵画であることを前景している。そのタイトルを、西脇は英語詩に再度手を入れて詩集に収めるにあたって、「コツプの原始性」に書き換え、最終行に「黄金の夢は曲がる」という詩句を書き加えている。「原始的な画家」というタイトルのままであれば、この「黄金の夢」は画家の夢に帰属してしまう。しかしタイトルも「コツプの原始性」に書き換えることで、「黄金の夢」は多面的な解釈が出来るようになるのである。

西脇は「黄金の夢は曲がる」を作品の不可欠な構成要素として書き加えている。ここで「夢」は夢自身であり、夢の主体は絵画でもなければ多次元の人物でもない。つまり林檎とサーベルを持った天使やそのわきを過ぎて走る金髪の少年といった奇妙な光景は、現実で展開しているのではなく、夢の中のシーンとなっているのである。そしてこれはタイトルから「画家」の存在が消された故に可能な解釈である。シュルレアリスムは、夢を表現することを自動記述とともに最高の芸術行為としていた。「黄金の夢は曲がる」の詩句が加わることで、詩は夢の記録化となり、シュルレアリスムの詩に生まれ変わったのである。

タイトルを書き換え、詩句を書き加えたことでもたらされた結果についてみたが、

そもそも西脇は何故こうした書き換えを施したのだろうか。ここに西脇の詩論を一文引用したい。「芸術主義の理論」（『改造』昭和五年七月）である。

自分の好む様式は、作品に表れてゐる思考の世界が、その概念の聯合が不明瞭なものである。換言すれば、意味が確然とならないものをいふ。この種の作品は伝達作用が極めて悪いことは勿論である。（中略）この種の作品は当然の結果として非論理的である。けれども作品に表れてゐる世界が、それがために、流動する印象を与へる。

西脇は詩全体が原典の絵画の描写であることを不明瞭にするため、タイトルを「コップの原始性」に書き換え、「黄金の夢は曲がる」を最終行に書き加えたのである。ところで、なぜ「コップ」なのだろう。『Poems Barbarous』の二番目の詩篇「ハムプトンコート附近」には「うつろな眩き声の真珠を飾った人魚の男が／角度の変わるコップと笑う光りの中に差し入れた／曲った指先でしのびこむのを聞く」とあり、「コップ」や「曲った」「指」といった共通のイメージが見られる。おそらく西脇は、『Poems Barbarous』から「原始的な画家」を拾って手を入れた際、この作品からこれらのイメージを借りてきたのではなからうか。その結果、一つの絵画を描写して統一した分かりやすいイメージだった英語詩とは異なり、「コップの原始性」は「わからない詩」となったのである。

一方、あとから「失樂園」に追加された詩篇のうち、「五月」というタイトルの詩について詳しく見ておく必要がある。

マリゴウルドの花輪に

飾られた僕の頭は五月の風に

縮れ、黄金に波うつ

テミストクレスの死の行列

をみてゐる僕の白い法衣も波うつ

小鳥の鳴く海か

果実の影か

首輪の破裂か

本文にはタイトル「五月」につながる「花輪」「五月の風」「小鳥」といった詩語が散りばめられているものの、四行目「テミストクレスの死の行列」がやや五月の

イメージからかけ離れている。また最後の三行「小鳥の鳴く海か／果実の影か／首輪の破裂か」は、何に対する問いか不明瞭である。しかし全体的には、「行列を見てい  
る白い法衣の僕」の存在がはっきりと中心となっている。この「五月」も「ユツプの  
原始性」と同様、『Poems Barbarous』にその原詩となる「壺によせて」が掲載され  
ている（新倉俊一の訳文による）。

縮まれて黄金に波うつわが頭に  
マリゴウルドの花輪をいだきて

テミストクレスの勝ち誇れる死の行列をみる

だが栄光と奢りとはわが耳に

濡れた手に負えない、根本的なる、利得の海であれ！

英語詩との照合で見えてくるのは、まずタイトルが「壺によせて」から「五月」に直され、最後の四行が書き加えられていることである。英語詩の場合タイトルが「壺によせて」となっており、詩の中で壺の絵を描写していることを暗示しているが、『Ambarvalia』に転用するにあたって五月の風、そして小鳥や果実といった詩語を用いた詩句を加え、またタイトルを「五月」に書き改め、壺の絵の描写だったのが五月の風景の描写と転じている。

春の五月は、花が咲き小鳥が鳴くのはどの自然もさほど変わらない。しかし五月の風と僕の頭や法衣が波うつこととの関係は、実はある浮き彫りから来ている可能性をここで提示したい。『Ambarvalia』と同じ時期に第一書房から出された『ヨーロッパ文学』に掲載されている浮き彫りの写真がそれである。同書の「中世期文学成立組織に関する根本問題」の中に、「五月の月」という題の挿絵の写真がある（【図2】参照）。これはノートルダム大聖堂の西の正面左扉口の入口合間壁の側面にある、十二面の浮き彫りのうち一つである。壁の左に十二ヶ月の作業に従事する人々が描かれており、左上の五月の所には狩りに出かける青年の浮き彫りがある。中世ヨーロッパでは神が治める宇宙の姿が月暦図として教会に描かれており、五月はホーキングする青年である。詩の中の波うつ「縮れた頭」と「白い法衣」は五月を表す月暦図の浮き彫りの描写であり、西脇は彫刻においての質感に興味を持ち、そのイメージを借りているのである。全集の年譜によると、西脇は大正十三年にフランスへ旅行に行っており、この写真が西脇がその際撮ったものか、ノートルダム大聖堂のかなり詳しい資料から得たものかは定かではないが、同書の中で西脇は、中世ヨーロッパ文学で五月が大きな意味を持つことを繰り返し強調している（23）。実はこの時期西脇にと



って彫刻は詩作のためのインスピレーションを与える重要な役割を担っており、彫刻の中の衣服のひだや巻き毛などの質感を詩語に置き換えているのである(24)。

ところで、この詩を読み解くもう一つの鍵として、詩集のタイトル *Ambarvalia* と五月との関係が挙げられる。*Ambarvalia* は穀物祭もしくは五月祭と呼ばれているが、木下常太郎は『*Ambarvalia*』の詩集名がウォルター・ペイターの『享楽主義者マリウス』から借用したのではないかと提案している(25)。実際西脇は「おそらく日本で一番ペーターを、禿木よりも、上田敏よりも、本式にペーターを読んで、そこから出発したと思いますよ。(中略)ペーターの全集を読んで、ぼくは文学を覚えた」と、ペイターの存在が自分の詩人生において大きいことを告白している(26)。ペイターの『享楽主義者マリウス』の第一部第一章の「ヌマの宗教」には以下のように *Ambarvalia* について詳しく描写されている。

家族だけで行うアンバルワリアの小さい祭の日がきた。この日のために組織された大きな僧侶団が、ローマで国家全体のために祭典を行うように、おのおのの家族がすべての仕事をやめ、道具をかたづけ、花輪をかける。そして主人も僕もいっしょになって、おごそかな行列をつくり、生贄の動物をつれて、ぶどう園と麦畑のかわいた小道をすすんでゆく(27)。

西脇はこの *Ambarvalia* の描写からイメージを借りて、「五月」を書いていると考えられる。五月のある日の穀物祭に花輪を飾った人々が行列を作っており、そこに果実と穀物の道が広がっている風景は、まさに「五月」のそれである。しかし四行目「テミストクレスの死の行列」という詩句により、五月の生命溢れるイメージは死のイメージに一変している。上記の『享楽主義者マリウス』に見られるように、穀物祭には「生贄」も存在している。そして、テミストクレスとは、古代ギリシャの有名な海戦「サラミス海戦」でペルシア戦争を勝利に導いた政治家であるが、西脇は凱旋の行列を敢えて「死の行列」と表している。西脇は『三田文学』時代に純粋芸術のメカニズムは「二つの不調和なる性質の聯合」「聯想のもっとも遠きものを聯合すること」と述べていた(28)。「五月」は五月と死の行列という不調和なる性質を聯合しているが、この方法は「ギリシア的抒情詩」においては用いられていないのである。先述したように、新倉俊一は後から「失樂園」に加えられた諸詩篇が、「わかる詩」にもかかわらず「ギリシア的抒情詩」ではなく「失樂園」に配置されたことについて、それらの詩が現代に属する経験であること、そして英詩の書き替えであったことによると説いている。「コツプの原始性」と「五月」が短い詩型とエキゾチックな内容で

あるにもかかわらず、「ギリシア的抒情詩」に収められなかったのは、新倉俊一が挙げた二点の他に、意味をわざと不明瞭にしており、遠くかけ離れた関係を結びつけているためである。

## 五 おわりに

本稿では『Ambarvalia』の出版事情及び構成、そしてその構成の特長を手がかりに、『Ambarvalia』の詩篇を検討してきた。『Ambarvalia』の成立の道を辿ることで見えてきたことは、詩集刊行の間近になってタイトルや構成が定まったこと、そして『Ambarvalia』構成の特色である二部構成にする際、新しく書き下ろされた諸詩篇が、「ギリシア的」抒情詩とそうでない詩に分かれてそれぞれ配置されたことである。

昭和八年九月、シュルレアリスム詩論の紹介者で実作者だった西脇が「ギリシア的抒情詩」を前面に『Ambarvalia』を世に出した。『Ambarvalia』は前半の「古代篇」には昭和八年に書かれた詩を、そして後半の「近代篇」にはその以前の作品や書き下ろしが収められている。昭和八年に雑誌『椎の木』『尺牘』『MADAME BLANCHE』に発表された短詩型の作品は、「ギリシア的」なイメージでまとまっている。一方、詩集刊行直前に書き下ろされた詩篇の中、一部は「ギリシア的抒情詩」に収められず、「失樂園」に収録されている。総題「失樂園」の「五月」「旅人」「コツプの原始性」「理髪」「セーロン」「歯医者」「ホメロスを読む男」の七篇は、いずれも短いスタイルの詩である。当時短い詩のスタイルに定着した西脇は、詩集出版にあたって急遽「ギリシア的」抒情詩を書き下ろしているが、なぜこの七篇は「ギリシア的抒情詩」に収められなかったのか。これらの詩篇は一篇の詩がまとまったイメージで成っている「ギリシア的」抒情詩と異なって、詩の中に突如異質なイメージが出ているのである。そしてそれは内容が不明瞭になる系、遠い関係の聯合系の二つのパターンがある。

本稿では取り上げなかった「失樂園」所収の作品のうち、「旅人」「理髪」「歯医者」はいずれも諧謔に満ちている。「旅人」の場合、「汝」という格調の高い詩語が多用されていることや、ギリシヤを思い出す「アトランチス」「地中海」という詩語からして、全体的なイメージとしては「ギリシア的抒情詩」に属していると思われるが、一行く三行目「汝カンシヤクもちの旅人よ／汝の糞は流れて、ヒベルニヤの海／北海、アトランチス、地中海を汚した」とあって、「糞」という抒情詩には相応しくない詩語が用いられている。「理髪」では三行目「トコヤはアトリエを開いた」と、「トコヤ」という空間を「アトリエ」に格上げし、また「トコヤ」という人物を「芸

術家」に格上げした所に諧謔をもたらしている。「歯医者」では歯医者をつまげにたとえ、七行く八行目「つまげは菖蒲の葉の先から／僕の天国の口をのぞいた」とあって「天国の口」という修辭を用いたり、歯医者を使う口腔内ミラーを「菖蒲の葉の先」というメタファーで表現している。しかし、この「理髪」「歯医者」の場合は近代の日常的な事象を題材にしており、また「理髪」や「歯医者」は詩の素材としてはあまり使われないようなものであることが、これらの詩が「ギリシア的抒情詩」に収められなかった理由であろう。

『Ambarvalia』は様々なスタイルの作品が集められたにもかかわらず、詩集全体として統一性が保たれているのは「古代篇」「近代篇」という対称的構成によるもので、西脇は詩集収録のために新作を書き下ろす際、「ギリシア的」抒情詩は「古代篇」に、「ギリシア的」でない抒情詩は「近代篇」に配置しているのである。

注

(1) 岩崎は『椎の木』の他『文学』に創刊号から終刊号にわたって毎号イギリスやフランスの詩を翻訳紹介している。一方、昭和八年に刊行された西脇の『ヨーロッパ文学』の「序」には「これ等のessaysを集めることに就いて春山行夫氏、岩崎良三氏にその仕事を全部委し、その労をとつて下されたことを深く謝す」という献辭が添えられている。ところで、引用した岩崎の文章の副題に「アルカイア人はドングリ食いであつた―アルカイオス」とあるが、これは古代ギリシアの抒情詩人アルカイオスの文句の引用で、アルカディアとは古代ギリシアの牧人の理想郷のことである。

(2) ローマ数字 I から X まで振られており、岩崎によるとそのうち I は未刊行のフランス語詩集『Une Montre Sentimentale』に収められていたらしい。

(3) 『毎日新聞』昭和四十三年二月二十五日、朝刊。

(4) 従来の『Ambarvalia』研究は「古代篇」「近代篇」といった区分のもと、「古代篇」の「ギリシア的抒情詩」研究に片寄っている。数少ない「近代篇」諸詩篇の研究に、澤正宏の「西脇順三郎「ホメロスを読む男」を読む」（『言文』福島大学国語教育文化学会、平成二十三年三月）、叶真紀「西脇順三郎における「メカニズム」」（『阪神近代文学研究』阪神近代文学会、平成十六年三月）などがある。

(5) 「近代人の憂鬱」『Ambarvalia』復刻版別冊、昭和四十一年、恒文社。

(6) 澤正宏「『Ambarvalia』論」『言文』福島大学教育学部国語学国文学会、昭和四十八年十月。

- (7) 『日本郵船百年史資料』日本経営史研究所編、昭和六十三年、日本郵船。
- (8) 新倉俊一『西脇順三郎変容の伝統』平成六年、東峰書房。
- (9) 「体裁のいゝ景色」と「自然詩人ドルベンの悲しみ」はのちに『近代の寓話』に収録される。
- (10) 「トリトンの噴水」は戦後の昭和三十年に『ANDROMEDA』という題名で改作版が刊行されている。
- (11) 「天気」と「カプリの牧人」はともに三行詩で、「コリコスの歌」は四行、「雨」は七行、「葦」と「太陽」は六行、「手」は七行、「眼」と「皿」は八行、「栗の葉」は九行であり、総題「ギリシア的抒情詩」は短詩型群でなっている。
- (12) 「西脇順三郎『Ambarvalia』」『国文学解釈と教材研究』昭和四十一年四月、学燈社。関良一は「ギリシア的抒情詩」諸詩篇のタイトルを四つの系列に区分し、「天気」など気象と、「手」などのオブジェとしての人体、「葦」などの植物と、「皿」などの鉱物的な器物に西脇が関心を寄せていたと述べている。
- (13) 「PROFANUS」『超現実主義詩論』昭和四年、厚生閣書店（初出の際のタイトルは「プロファヌス」『三田文学』大正十五年四月）。
- (14) 北園克衛「ボオル箱の祭礼」『ハイプロウの噴水』昭和十六年、昭森社。
- (15) 『現代詩入門』昭和三十二年二月、創元社。
- (16) 昭和二十三年十二月号『紺青』（雄鶏社）に吉田精一は「クリスマス前後」という文章で、クリスマスイブに北原白秋の「雪」を、クリスマスの朝に西脇の「天気」を紹介している。「昨日とうってかわって、晴れ晴れとした快晴が、クリスマス朝の朝にふさわしい」。
- (17) 新倉俊一『西脇順三郎全詩引喩集成』平成六年、筑摩書房。
- (18) 外典とは聖書を選別するにあたって内容が異团的、通俗的であるため削除された書物のことであり、中世以降芸術などに与えた影響も大きいとされる。『世界宗教大事典』平成三年、平凡社。
- (19) Francesco Botticini の「I tre arcangeli con Tobia」は一四七〇年代の作品と推定されている。絵はフィレンツェのウフィッツィ美術館に展示されているが、おそらく西脇はイギリス留学時代に画集で見たのだろう。
- (20) 西脇はこの絵画のイメージが印象深かったらしく、「修辞学」（『三田文学』昭和二年五月）の冒頭部にも、「足のヒョロ長い動物でないのである。三色スマイレの咲く野原に一つのアップルとサーベルをもった天使の様な軍曹長の脇をかすって一個の金髪の男が鮎の腹をもちながら走る」と転用している。
- (21) 澤正宏「昭和初期のモダニズム詩と「純粹」」『モダニズム研究』平成六年、

思潮社。叶真紀「西脇順三郎における「メカニズム」」『阪神近代文学研究』平成十六年三月。

(22) 『Poems Barbarous』には、SHERARD VINES、WILLIAM PLOMER、JOHN J. ADAMS、JOHN COLLIERに送る、と書かれた副え書きがついているが、『定本西脇順三郎全集』第三巻の欧文詩集項目の解説によると、「初めの二人は当時来日していたイギリスの詩人・学者」で「あとの二人はロンドン時代に交わった詩人と小説家」らしい。しかし、私家版とは「個人が営利を目的としないで発行し、狭い範囲で配布する書籍」（『広辞苑』）である。そもそも小部数を刊行し、関係者に配布する私家版にこの四人の名前を入れたということは、この英語詩集は西脇がこの四人に献ずる目的で書いたことを意味すると言えよう。

(23) 西脇は「中世期文学成立組織に関する根本問題」の第十二章「PARAPHERNALIA」において、「文学に表れてゐる季節の記述は中世期の特に恋愛物語には四月または五月の月が最も多い。そして〈五月の朝〉が多」く、「恋愛詩などにある叢林野辺の景色や小鳥鳴き、花咲き、小川がささやく春の景色などが恋愛詩以外の表現に屢々入つて来ることがある。これらは殆んど「つきなみ」の文学作品の装飾品となつてゐる」と記している。

(24) 「近代篇」の「風のバラ」には、「疑ひなくロンドンのデメテルの前で／おれの帽子をあげる／美しきタコよ」とあるが、これは大英博物館に展示されているギリシャ神話の農耕の女神像を意味するとされている。一方、同じく「近代篇」の「世界開闢説」には、「ルカデラロビアの若き唱歌隊のウキボリもなく／天空には何人もゐない」とあるが、これはルカ・デラ・ロビアがフローレンス聖堂のために製作した大理石浮き彫りへの言及とされている。『西脇順三郎全詩引 喩集成』参照。

(25) 木下常太郎「解説 Ambarvalia (アンバルワリア) に ついて」『Ambarvalia』復刻版別冊、昭和四十一年、恒文社。木下は詩集名について西脇が「何故にラテン詩人テイブルスの作品と伝えられる詩の題名を、敢えて自己の第一詩集の詩集名として選んだのであろうか。いろいろな理由が推察されるが、筆者はペイター1の小説「快樂主義者マリウス」の第一部第一章の「ヌマの宗教」のうちに描かれているアンバルワリアの美しい描写を思い起さざるを得ない」と述べている。

(26) 『西脇順三郎対談集 詩・言葉・人間』昭和四十一年、薔薇十字社。

(27) 工藤好美訳『享樂主義者マリウス』昭和六十年、南雲堂。

(28) 『ESTHÉTIQUE FORAINE』『超現実主義詩論』前掲（初出は『三田文学』昭和二年五月）

【図1】 ボッティチニ (Francesco Botticini) 作 「トビアスと三大天使」  
(『Gli Uffizi Catalogo Generali』 Centro Di, 1980)



【図2】 『ヨーロッパ文学』の挿絵 「五月の月」



五月の月(ノートルダムの月)

第二部 『近代の寓話』と新出資料

## 第一章 『近代の寓話』論

—新資料「かざり」をめぐって—

### 一 はじめに

西脇が戦時中の断筆から復帰し、詩作を再開したのは昭和二十一年三月の『ニウ・ワールド』創刊号に発表した「留守」においてである。以降『芸林閒歩』（昭和二十一年四月〜二十三年十月）などの文学誌に詩や詩論を寄稿することで、戦後の仕事を展開していった（1）。この時期『芸林閒歩』に発表した「草の葉」（昭和二十一年八月）、「詩」（昭和二十二年一月）と書き下ろしの詩篇からなる第二詩集『旅人かへらず』を、昭和二十二年八月に東京出版から出している。先述した「留守」が詩集に収録されたのは、『旅人かへらず』から六年後に刊行された第三詩集『近代の寓話』であった。

『近代の寓話』は昭和二十八年十月に創元社から刊行されているが、これは西脇の若い時代の詩篇と戦後まもない昭和二十一年から二十八年の間に雑誌に発表した詩篇を集めたものである。『近代の寓話』には序文が置かれており、西脇は「これ等の詩の大部分はすでに新聞や雑誌に出したもので」、「時間的にみるとこれ等の詩の順位は初めの部分は最近のものでその後の方のもは三四年前のもの」であり、それに追加として最後の部分には「友人のすゝめで「あむばるばりあ」以前の若い時の詩をつけた」と、その構成の特徴を明らかにしている。「友人」とは『近代の寓話』を編纂した三浦孝之介のことで、彼は西脇と慶応義塾大学の師弟関係にあると同時に、雑誌『馥郁タル火夫ヨ』の詩友でもあった。そうした三浦のすすめで『近代の寓話』の後半に「修辞学」（『三田文学』昭和二年五月）、「自然詩人ドルベンの悲しみ」（『三田文学』昭和二年七月）、「体裁のいゝ景色」（『三田文学』大正十五年十一月）、「ESTHÉTIQUE FORAINE」（『三田文学』昭和二年五月）など、西脇初期の詩を四篇入れたのだが、このうち「自然詩人ドルベンの悲しみ」と「体裁のいゝ景色」は第一詩集『Ambarvalia』の構想段階で入れようとしながら、最終的に収録しなかった経緯がある。これについては第一部第五章で取り上げた。

『近代の寓話』はすでに発表された計五十二篇を、時代を遡るように配置しており、昭和二十五年から二十八年の詩篇が前半に、昭和二十一年から二十四年の詩篇が後半に、あと昭和二年の三篇と大正十五年の一篇が巻末に配置されている。ただ後半には、昭和十一年、二十五年、二十六年の詩篇が各一篇ずつ紛れており、初出の年代が明確



な詩篇であるにも関わらず、その配置において若干の混同があったことがうかがえる。そのうえ、『近代の寓話』は七年間に渡って発表された詩篇を集めていること、また計五十二篇という収録詩篇の数の多さのためか、西脇の全集類で初出未詳とされる作品が四篇も存在する。そこで西脇の戦後再出發期がいわゆる占領期にあたることに着目し、「占領期雑誌目次データベース」による初出未詳資料の発掘を試みた。『定本西脇順三郎全集』の「著作年表」で初出未詳としてあげられているのは、「南画の人間」「午後への訪問」「プロサラミヨン」「かざり」だが、昭和二十三年一月号の『芸苑』（第五卷一号）に「かざり」の題で掲載された詩が存在することが確認できた（2【図1】参照）。ここに『芸苑』掲載の「かざり」と『近代の寓話』所収の「かざり」の本文を全文引用してみる。

パンの笛

コスモスの花

パピロスの断片にかすかに

よめるめをとの言の葉

昔ドリアのやむごとなき

恋歌の虫食える

情念のまひるに

なよなよと来る

女のころ

このつる草の

ふくらむ茎の夢にからむ

恋情のはてしなき砂漠

ひとり泣く笛の音の

つれない情

風につたわり

ふるえる女のころ

永遠につきせぬ思ひ

血液の分裂

生命の破裂

を祈る

のみ今は―。

（『芸苑』掲載の「かざり」）

生垣も

斜塔も

ひょうたんも

らむぶも

人々の残した

飾りだ。

人間の作った最大な遺物だ。

もう何も言うことがない

秋が来るとウインザーの村を訪ねるのだ。

イーソップ物語の挿絵に出てくるような

親子の百姓から黄色い梨を買って

シュフィールド製の光った三日月形の

ナイフで皮をむいてたべた。

あの熊いじめをする旅の男はもう来なくなった

シルクハットをかぶった子供と

バラの実とコケモモの実を交換したのだ。

女の夢は風につたわりふるえるばかりだ。

なにも恐ろしいことはない

川ばたの本屋からブリテン国に生える食用

キノコと毒キノコの植物図鑑（テクニカラ）を買って

馬車にのって帰ってきた。

（『近代の寓話』所収の「かざり」）

数行書き直されているのではなく、詩の開始から最後まで大幅に異なるこの二つの詩篇は、同題の全く別の詩と考えることも出来る。しかし、「かざり」の詩篇が詩集の四十七番目と後半に配置されているというのは、『近代の寓話』の中で古い部類に属していることを示しており、昭和二十三年という雑誌発表時期から見ても、『芸苑』掲載の詩篇が「かざり」の初出形である可能性は高いと言えよう。また二つの本文ともに行数が二十一行であること、それから雑誌掲載形の十五・十六行目の「風につたわり／ふるえる女のこころ」が、詩集形では十七行目「女の夢は風につたわりふるえるばかりだ」となっていることから、二つの本文は同じ発想とイメージによって書かれていると見ていいだろう。

では、なぜ「かざり」はこれ程異同の激しい二つの本文が存在するかを考えるうえで、西脇自ら上記の「序文」で述べた言葉が大きな手掛かりとなる。西脇は「一つの作品は与えられた瞬間に於ては唯一つの形容をもっているが、それは常に変化して行くべきところを知らないものであって、決して定まる場所が無いのだと思う」とし、「私の詩は永久に訂正しつづける」のであり、「一つの詩の存在は遂に無になるまで変化しつづける」と改作行為について述べている。また『近代の寓話』の詩篇について、「二十ペン以上も皆書きかえられているのであって、元の形のとかたもないのである」と語っているが、「かざり」はこの「二十ペン」の詩篇のうち最も「元の形のとかたもない」と言える作品だろう。「かざり」の異同がどれほど激しいか、ここはかなり手が加えられている他の詩篇(3)と比べてみたいと思う。初出の時期が近いこと、行数や詩風が似ていることから、「たおやめ」の2番の部分を挙げてみることにする。

「たおやめ」は、昭和二十三年二月の『文芸大学』に「結婚前歌」の題で発表された作品であるが、全四部構成で1から4まで番号が振られている。「たおやめ」の初出形と詩集形はともに全七十三行で行数に変化はなく、2番において本文異同が著しい。2番の十二〜十四行目「これは十八世紀の暗い部屋に／適した風景画の伝統／だがくず屋の店の奥に」が、詩集形では「流れこむこの暗い室に／芥子の花をたてて／ガラス屋の女神と」と改められており、十七〜十八行目「風景画を掘り出してみたいものだ／平原を歩いた時さう思つた」は、詩集形では「飲みかわして／太陽を避けた」と大いに書き換えられている。「たおやめ」の2番の場合、全十八行のうち五行にわたって大きな異同が見られるが、その他は書き足しや文末表現の変化、詩句の削除などの異同が見られる程度である。「かざり」のように「元の形のとかたもない」徹底的な改稿とは言い難い。タイトルが改題されてはいるが(4)、初出形の「結婚前歌」と詩集形の「たおやめ」の間には意味の関連性があり、本文異同も詩の内容を変えるような改稿ではないのである。

「かざり」は『近代の寓話』研究において今まで詳しい検討が行われることがなかった。が、初出が明らかになった今、他の詩篇に比べて初出形と詩集形の間に着しい異同を持つ二つの「かざり」から見えてくるものは大きいと期待できる。特に『旅人かへらず』から『近代の寓話』のいわゆる前半に置かれた作品群が書かれる間のテキストとして、その詩のスタイルや内容は示唆に富む。本稿では新資料「かざり」を手がかりに、まず雑誌『芸苑』について検討し、その後西脇詩史の中で『旅人かへらず』以降の転換期とも言える時期について考察したい。

## 二 女性文学誌『芸苑』について

しばしば戦後西脇の再出発の場として言われるのが、野田宇太郎編集の『芸林間歩』である。事実、西脇は『芸林間歩』に三篇の詩「草の葉」（昭和二十一年八月）、「詩」（昭和二十二年一月）、「野の会話」（昭和二十二年十二月）と、エッセイ「落葉の旅」（昭和二十一年十二月）、小説「土星の苦惱」（昭和二十二年九月・十月合併）というふうには旺盛に発表している。さらに『Ambarvalia』の改作『あむばるわりあ』と『旅人かへらず』ともに、『芸林間歩』と同じ出版元の東京出版から昭和二十二年に出している。そのあたりの事情について野田宇太郎は回想文（5）で、「ある日、当の西脇先生が、予てからの知り合ひだった、慶応義塾中国文学教授の奥野信太郎氏の紹介状まで持」って東京出版に訪ねたことを明かにしている。その続きに「先生は戦前から着古されて綻びの修理の跡のあるオーバーのポケットから廢物利用（だつたと思ふ）の茶色の封筒に入れた原稿を取り出して、これをあなたの雑誌に発表してもらひたいが、といはれた。それは「草の実」と題する一連の詩だった」と証言している。西脇みずから原稿を持ち込んで掲載を頼んだことは、注目に値する。昭和二十一年四月に創刊された『芸林間歩』は、そのタイトルから伝わるように高踏的雰囲気の文芸雑誌で、創刊号の後記において野田は雑誌の姿勢について述べている。

私にとって雑誌は一つの作品であります。詩であるといはせてもらひたいと思ひます。一つの詩に接する場合、そして最も純粹な詩に接する場合、作者が詩的感覚といふことのために独得の言葉を創成してゐるとして、それに既成の意味を求めようとすると、それは單なる不可解として失望せぬばならないと思ひます。雑誌の概念といふものだけで新しい雑誌に期待するといふことは、私の場合は多分あまり通用しないのではないかと案ずるのであります。そこに私が雑誌を創刊するに到つた理由があることを認めていたゞきたいのであります。

編集者の野田が、自分の文学観、雑誌観を『芸林間歩』に強く求めているこうした姿勢に共鳴し、西脇は『芸林間歩』に詩を持ち込んだと考えられる。このように西脇の戦後活動復帰の場として『芸林間歩』が絶対的存在だったことは否定できないが、もう一つの雑誌『芸苑』も極めて興味深い。雑誌『芸苑』は巖松堂書店から刊行された女性文学誌である。『芸苑』については事典類でもあまり取り扱われておらず、その上刊行状況は複雑で、全貌を知ることが容易ではない。『戦後雑誌発掘』（6）に

よると、昭和九年五月に創刊した『むらさき』が母体となって六種の短歌雑誌を総合して昭和十九年九月に創刊され、「戦時下の皇国女性のために唯一の古典及び現代文芸の雑誌として『むらさき』の精神を継承した」とある。しかし昭和九年五月に創刊された『むらさき』は、吉田精一の評論や林芙美子の小説、室生犀星や三木露風の詩歌などが載っており、母体となった短歌雑誌の影は薄くなった。そうした『芸苑』は、昭和二十年一月号の刊行後激しくなる戦火により休刊するが、終戦直後の昭和二十年九月一日に復刊している。復刊号の第一巻一号以降は毎月出しており、昭和二十八年一月号（第七巻一号）まで確認できている。復刊号には編集者の堀江義衛による編輯後記が記されているが、ここにその一部を引用してみる。

正しいと信じてみた戦争は敗れ、勝利への編輯は一片の反古となり、若い私達を失望のドン底に陥し入れました。（中略）併し、明日の日本は何時までも私達を混惑の底に沈淪してゐることを許しません。世界人類の幸福の源泉を文化に見出して、明日への生きる道を知った私達は、文化的平和的国家の樹立を目標とし、その建設使命を握つて出発しなければなりません。（中略）婦人参政権問題も論議されている現在、特に女子青年知識層の奮起と自覚を要望致します。

終戦から十五日しか経っていない早い時点で復刊していることもあり、敗戦の悲しみを記しながら文化と女性の活躍の重要性を強調している。この後記には「若い」「女子青年」という言葉が繰り返して登場しており、戦後復刊した『芸苑』の読者層が若い女性であることが分かる。雑誌の構成は評論、小説、エッセイ、詩や俳句などで成っているが、詩は一篇程度で全体構成から見るとその存在は大きいとは言いがたい。そうした中、昭和二十一年八月号では現代詩特集が生まれ、現代詩についての評論や詩人研究などが掲載されている。その詩人研究には木下常太郎による「西脇順三郎の詩」が含まれており、まだ『Anbarvalia』しか出していなかった時点で行われた戦後最初の西脇論である。木下は西脇の慶応義塾大学の教え子であり、『三田文学』や『詩と詩論』に詩論や海外詩の紹介などを書いていた人物で、当時は『ルネサンス』などに詩の評論を書いていた。昭和二十一年八月号の現代詩特集には、北園克衛や佐藤春夫が現代詩について述べており、その他、日本の現代詩や各国の現代詩を紹介している。木下による西脇論は、「作家研究の葉」に北原や宮沢、有明の研究に続いて置かれているが、日本詩を概観してモダニズム詩として取り上げられた。女性のための文芸誌『芸苑』が現代詩の特集を組み、意欲的に詩を紹介していることは注目に値する。『芸苑』は短歌雑誌が母体になっているため、文芸誌を標榜する中、評論や短

編小説、詩、そして俳句や短歌などを扱っており、詩の雑誌ではない、しかも女性雑誌で戦後一年経った時点で現代詩を特集で取り上げているのである。一方、昭和二十三年三月号の『芸苑』には、西脇と木下常太郎との往復書簡「伝統と現代詩の方向」が掲載されている(7)。「伝統と現代詩の方向」というタイトルからもうかがえるように、この往復書簡は、前年度に刊行された『旅人かへらず』や『Ambarvalia』の改作『あむばるわりあ』での西脇の変貌をめぐって行われたものである。『旅人かへらず』はそれまでの西脇の詩から変貌をとげ、俳句的な抒情が感じられる。当時北園克衛が「『旅人かへらず』への手紙——風邪をひいた牧人」と題した文章でこの二冊に見られるロマン主義的な傾斜を非難するなど(8)、否定的な意見も多かった。そうした中、『芸苑』では西脇の西洋から日本へ、モダニズム詩から伝統的なものへの転向に注目し、往復書簡の形で取り上げたのである。新しい詩と古い詩はどんな風に異なるかという木下の問いに、西脇は古い詩は「真善美という情念の世界においてわれわれを感じ」させ、新しい詩は「純粹に感覚のみの世界においてわれわれを無我の境地に」導くのであるが、自分は詩作において古い詩と新しい詩を「混用」しており、「『旅人かへらず』は古い詩の目的をもつて」書いて「中には新しい詩のものゝみかたを入れたところがある」と答えている。誌上で自ら『旅人かへらず』に触れて述べたのはこの文章が初めてである。

このように『芸苑』には西脇論、往復書簡、そして「かざり」が載っているが、実は昭和二十一年九月号に西脇の詩論「生命の人生観」も掲載されている。「生命の人生観」は戦後最初に書かれた西脇の本格的な詩論であり(9)、それまでの西脇の詩論とは相違点があるなど、その意味は大きい。西脇は「生命の人生観」の中で詩の世界について「近い関係を遠くに置き、遠くの間接を近くに置き換えた形式でみる。そうする方法で作られた世界」といつもの「遠い関係の連結」を述べたうえ、詩の中に入れる人生観について「人間は土の上に生れて、その上で生活して、また土へ戻って行く。どうにもならない人生」とし、土のかめに例えて「土のかめの存在のものは土」であり、これは「かめのどうにもならない現実」と、「このかめの土にあたるものが生命である。生命の人生観である」と語っている。土で作られて土に戻る運命のかめと同じく、生命をもらって生まれた人間もいずれ死を迎え、その肉体は土に戻る。この生命の人生観なるものは、一年後の昭和二十二年八月に刊行された第一詩集『Ambarvalia』の改訂版『あむばるわりあ』のあとがき「詩情」において、「人間は土の上で生命を得て土の上で死ぬ『もの』である」と繰り返されている。しかし「人間には永遠という淋しい気持ちの無限の世界を感じる力」があり、詩の世界は「このいたましい淋しい人間の現実立ってつくる」べきだとしている。戦後の西脇詩の基底を

成すと言われる「淋しさの情緒」は、感傷的な意味ではなく、生命の発生と消滅から淋しさを感じるという「生命」の思想に基づいている詩情なのである。

ところで、戦後において提示された思想である「生命の人生観」は、詩の中にどのような実現されているか確認しておきたい。「生命」への言及は『Ambarvalia』では二用例だったが、その改訂版『あむばるわりあ』では四用例に増え、『旅人かへらず』では九用例、さらに『近代の寓話』に至っては十三用例に至っている。『旅人かへらず』では「永遠の生命を求めるは夢／流れ去る生命のせせらぎに」（一番）、「梅の樹脂／生命の脂」（六番）、「人の生命より古い種子が埋もれている」（十番）、「生命の時間今日も過ぎ行く」（八十五番）、「生命のつなぎに急ぐ」（百五番）、「生命の暮色が」（百六番）、「悲しき生命の」（百三十番）、「生命の祭祀司る光り」（百六十三番）、「いとほしき生命の実の」（百六十四番）というふうに、詩の至るところで時には草木など小さい生命を讃え、時には生命の有限性から来る淋しさを詠っている。

こうした生命的なもの、生命感にむけられた関心は、『近代の寓話』に至ってそのピークを見せており、以下にその個所をあげてみる。

「美しい人間の孤独へ憧れる人間の／生命線である」「夢みる夢も絶え生命は徒らに／孤独だ」（「キアサリン」）、「人間と生垣との間に恐しい生命のやわらかみがある」（「夏」）、「生命が野ばらと人間とに分裂した」（「アタランタのカリドン」）、「生命の発生と破壊／生の神秘」（「道路」）、「枯れて行くタンポポの生命の／時間のひねくり」（「五月」）、「ねむる樹の生命をたたく」（「冬の会話」）、「生命なきものこそ永遠の「発見物」」「だがこおろぎの音に生命の実存がある」「のっぺらぼうの生命の茎」「生命が終結するとき／永劫は純粹に存在してくる」（「夏から秋へ」）、「暗さは生命の文明であつて」（「呼び止められて」）、「生命の女神か／涙は生命の雫りか」（「草の葉」）、「かわいい生命をおどろかしたことは」（「灯台へ行く道」）、「生命／の祭祀の期待の幸福は」（「生命の祭祀」）、「生命のねむりにうつ伏す」（「野の会話」）

これらの詩は、生命の実存を発見したり生命の神秘を讃えており、特に「道路」では、「結合はこの美しい心を汚すのだ。／アモールを殺すものはエロスと結婚／生命の発生と破壊／生の神秘」と、繁殖による生命の発生とそれによるアモールの破壊という恋の両面性を詠っている。これは初出形「かざり」にも持ち込まれており、前

半では生命の別の現れである男女の愛が詠まれ、そのあと後半では「血液の分裂／生命の破裂」と、恋による生命の發生（血液の分裂）を描いている。一方、「人間の終るところに永劫が始まる」（「夏から秋へ」）や「初めて死さえよろこびとなる」（「道路」）のように、死をはっきり意識している。かつて萩原朔太郎は、昭和十二年二月号『椎の木』において「氏の文学論には、モラルもなく、人生もなく、ヒューマニチイもなく、すべての文学する精神を虚脱された形態ばかりが、解剖台の上の死体のやうに提出されてゐる。しかも美学者である西脇氏は、その『物質』に過ぎない死体を、さも生命あるものやうに取扱ひ、死化粧した女のやうに美しく眺めてゐるのだ」と批難していた。しかし戦後の西脇の詩論は、生命、死、人生から始まつており、戦後において西脇はそれまでとは異なつて、人生観を取り入れるようになったのである。

確かに西脇は、『芸林閒歩』を戦後主な活動の場として選んでいる。しかし西脇評を載せて西脇をより知ろうとしたこと（「西脇順三郎の詩」 昭和二十一年八月）、西脇による詩論（「生命の人生観」 昭和二十一年九月）、そして詩の掲載（「かざり」 昭和二十三年一月）、「伝統と現代詩の方向」（昭和二十三年三月）といった流れを見ると、『芸苑』こそ戦後まもない頃において体系的に西脇紹介を努めた雑誌と言えよう。そしてその『芸苑』が女性文芸誌であることは「かざり」や「生命の人生観」の読みの重要な鍵となる。

「かざり」が掲載された同号には当時総理大臣の片山哲が「新年に際して若き女性におくる」を書いており、詩欄には西脇の他に田中冬二の「冬のよき日には」や短歌が、そして文芸時評や小説などが載っているが、「かざり」はその新年号の巻頭詩で、詩の内容において雑誌の性格に合わせて女性におくる詩の意識が強く働いている作品である。

### 三 「かざり」の「かざり」

『芸苑』掲載の「かざり」を『近代の寓話』所収の「かざり」に照射する時、具体的に何が浮かび上がるであろうか。ここでは本文の読みと改稿の行方を考察することでそれをはつきりさせたい。

初出形「かざり」と詩集形「かざり」はともに二十一行で、『近代の寓話』の中では短かい方である。名詞止めが多く、一行の長さが短くて四字、長くて十一字の短い詩句の初出形とは異なつて、詩集形はある程度の長さを保っている。助詞や述語が省略してある短い詩句は様々な解釈が出来、故に誤解も生じやすい。反面、ある程度の



長さのある詩句の詩は、伝えようとするものが鮮明に伝わる。初出形の冒頭部は「パンの笛／コスモスの花／パピロスの断片にかすかに／よめるめをとの言の葉／昔ドリアのやむごとなき／恋歌の虫食える」となっていて、最初の二行は名詞だけを投げ出しておくことで後続の文との関わりが不明瞭になり、名詞部分だけが宙に浮いている。読者はタイトルの「かざり」とは何のことか読み取ろうとするが、主語と述語との働きが明確でなく、形像だけが並んでいるため、推測によるしかない。読者は「かざり」という言葉の字義の物質性から、「パンの笛」「コスモスの花」「パピロスの断片」が「かざり」を象徴していると類推することができる。初出形では「かざり」という題語が詩のどこにも見当たらない上、さらに並列的に並んでいるだけの名詞によって、題語と詩語との関連性が曖昧になっている。ところが、詩集形の冒頭部は「生垣も／斜塔も／ひょうたんも／らむぶも／人々の残した／飾りだ／人間の作った最大な遺物だ。」というふうな名詞には助詞「も」がついており、それについて述べるべき事柄を後続文において述べる事が出来る。「生垣も斜塔もひょうたんもらむぶ」も「人々の残した飾り」で、これら「飾り」は「人間の作った最大な遺物」ということが読者に伝わるのである。ここでタイトルでは「かざり」とひらがなで書かれているが、詩集形の本文の中では「飾り」と漢字表記されていることに注目したい。初出形は「かすかに」「なよなよ」などの詩語が静的でやさしいイメージをもたらしており、西脇はそうした詩の全体としてのイメージを意識して、固い漢字表記の「飾り」ではなく、やさしいひらがな表記の「かざり」をタイトルにしたと考えられる。

このように改稿した詩集形ではタイトルにより中心素材である「かざり」について容易に理解することが出来るが、果たして初出形において「かざり」の所在はどこにあるだろうか。詩においてタイトルは詩の読みを制約する一方、詩の解釈への手掛かりとなると二つの面を持っている。「かざり」を初出形から詩集形へと改稿するにあたって、改題せず、しかも題語が詩の本文に登場するようにすることに留意している。西脇の詩の中で「かざり」という詩語は、以前から多くの詩篇に布置された重要な詩語である。「耳飾り」や「首飾り」を除く「飾り」または「飾る」の詩語は、『Ambarvalia』に七用例、『旅人かへらず』に一用例、そして『近代の寓話』に七用例が見られる。『Ambarvalia』の場合、「尖った船に花が飾られ」（「皿」）、「汝のコメカミを麦の耳で飾れ」「彼等の頭髮は橄欖に飾られぬ」（「Ambarvalia」）、「アステリマの島波は祭壇を飾らしめよ」（「哀歌」）、「縮れたる頭髮に金盃草の花輪を飾り」（「林檎と蛇」）、「マリゴウルドの花輪に飾られた僕の頭は五月の風に」（「五月」）のように、「髪」「船」「祭壇」に「花」を「飾る」イメージが描かれており、これは古代ギリシャからの連想が主たるものであると考えられる。古代

ギリシャ的イメージの詩語として用いられた「飾り」は、『旅人かへらず』という哀愁漂う戦後日本の風景を描いた詩集では、「葡萄の蔓／ひようたん／がその庭の飾り／ふるへてゐる」の一例にしか出ていない。

ここで「飾り」「飾る」という語の意味を確かめておきたい。「飾る」とは「美しく見えるように物を添え手を加える」という意味である。『Ambarvalia』に出てくる「かざり」は、古代ギリシャの華やかなイメージとして用いられ、「美しく見えるように物を添え手を加える」意味だが、詩篇「かざり」を含め『近代の寓話』はどうであろう。『近代の寓話』に「かざり」が出てくる詩篇とそのくだりをあげると、「この牧人の日記をかざるのは／空からの籠と蝉の声だけだ。」（「南画の人間」）、「あの白いいばらの花もこひるがほの花も／人間の悲劇を飾るものだ」（「午後の訪問」）、「枯れた薔薇の果は／牧人の財布を飾るのだ」（「冬の会話」）、「ああ、季節を再び飾れ／黄金の百合に薔薇に、／角ある真紅の馬で飾れ」（「夏の日」）、「彼のパレットに堇の束を飾るのだ」（「野の会話」）、「野辺の草木を飾るその草も」（「留守」）などである。まずこれらに出てくる「飾り」は「かざる」対象が提示されており、「南画の人間」では日記をかざるのは空からの籠と蝉の声で、「午後の訪問」で人間の悲劇を飾るのはいばらの花とこひるがおで、「冬の会話」では牧人の財布を飾るのは枯れた薔薇の実である。これらの「かざり」は物質的な意味が切り取られ、日記の哀愁を加えたり人間の悲劇さを加えるという心理的な意味として用いられている。

西脇本人が「かざり」という語について語った言説はないが、同一詩語の頻発とということについて述べた興味深い文章がある。西脇は「答える―「野原の夢」の批評に―」（『詩学』昭和四十年三月）において、第八詩集『礼記』（昭和四十二年、筑摩書房）の詩篇「野原の夢」に「悲しみ」という語の頻出を指摘された際、次のように答えている。

たとえこのような言葉を反復することが退屈であろうとも、またなかろうと私自身も一読者なのであるから、自分としては多くの同じ語を使っても苦にならない。同じ言葉の頻発は自分が書きながらわかっているが、故意に使うこともある。言葉にこだわらずに自由自在に用いるのである。同じ言葉の繰返しが消極的な詩的要素になることもあると思う。（中略）この詩に用いた「悲しみ」という言葉は一つの色彩のようなものだ。

むろん本稿では一つの詩篇に同じ詩語が頻出していることについて言っているわけ

ではないが、複数の詩集、複数の詩篇に、しかも長い間にわたって同じ言葉が多用されていることは注意していい。西脇自身「かざり」という詩語を多用していることに気づいていたはずだろうし、むしろ意識的に用いたとも言える。西脇の心に刻まれて、ある種の愛着をもって用いられた「かざり」は『Ambarvalia』の中の「かざり」の意味と『近代の寓話』のそれとの違いが見られることについては先述したが、「かざり」の概念は西脇の詩論でもしばしば登場している。「詩的美」（『詩学』昭和二十二年九月）（10）において、西脇は新しい詩の目的は詩的美としたあと、「詩的美は昔から詩の中で使用されて来たが、詩の目的は詩的美になつて来たときに主客てんとうして、装飾品としての美が、詩の本体となりつゝあつた。」としている。詩という本体に対して美は装飾品―かざり―であり、現代詩ではそれが主客転倒していると述べているのだが、この文章から西脇にとつて「かざり」とはどういう意味として捉えられているかが見えてくる。かざりは本体に対する装飾で主役を立派にするが、まず「本体」ありき。ここで初出形「かざり」にもどると、愛をささやく「パンの笛」も、恋人に愛の告白として渡した「コスモスの花」も、夫婦の言葉が書かれた「パピルスの断片」も「かざり」であり、主役は愛であることを詠っていると解釈できよう。一方、詩集形においては「生垣も／斜塔も／ひょうたんも／らむぶも／人々の残した／飾りだ／人間の作った最大な遺物だ」となっており、「かざり」という言葉が喚起するのは、「人間の残し」た「人間の作った最大な遺物」である。ここには生垣や斜塔やひょうたんやらむぶが何を飾るものかについては描かれていない。ただこれらは、「人間の残した飾り」で「人間の作った最大な遺物」であることが詠まれている。生垣やひょうたんは庭を飾っていると想定できよう（11）。斜塔やらむぶは街を飾っているとも考えられる。しかし詩集形「かざり」では、これらが飾っている対象、つまり「本体」の正体を詩の本文に出さず、「人間の作った飾り」であり、それは「人間の作った最大な遺物」であると言っている。詩集形「かざり」では本体と装飾としての意味や心理的な意味としてではなく、人間の作った遺物の意味として「かざり」を用いているのである。なるほど何かを飾ることは人間にしか出来ない。庭に生垣を作ったことも、ひょうたんを植えることも、斜塔を立ててらむぶを付けたこともすべて人間が行ったことであり、人間が残したものである。初出形の場合、パンの笛やコスモスの花、パピルスの断片と「かざり」との関係は主客の意味を持っているが、詩集形の場合は主客の関係性は消され、人間が作って残した遺物の意味であり、西脇にとつて「かざり」という詩語は多様な意味で用いられていると言えよう。

今まで「かざり」の冒頭部を読んできたが、詩集形では初出形の全体に漂う恋歌の雰囲気が消され、人類の歴史が付加されていた。女性文芸誌に書いた初出形の「女

性」や「恋歌」の要素（12）が詩集形では見事に消され、詩集『近代の寓話』の全体テーマに釣り合う「人類」―人間―を詠っているのである。詩集形は初出形とは異なって、女の心を詠った詩ではない。初出形は十二〜十七行目において「恋情のはてしなき砂漠／ひとり泣く笛の音の／つれない情／風につたわり／ふるえる女のころ／永遠につきせぬ思い」と女性への視点で恋のはかなさを詠っている。そして次のように続いて詩は終わる。「血液の分裂／生命の破裂／を祈る／のみ今は―」。恋情の激しさを「分裂」「破裂」といった過激な言葉で表しており、初出形は詩全体にわたって女性の恋の詩となっている。これは掲載誌『文芸』が女性文芸誌であることが大きく関わっていると考えられる。女心を表現し、短い詩句というスタイルで詩が与える抒情性を極大化したのも、女性誌を意識したのであり、詩集収録にあたってはこうした女性趣味を直して改稿したのである。

では、詩集形「かざり」はいかに展開しているか考察してみよう。詩の冒頭部で「かざり」について綴った後次のように続く。「もう何も言うことがない／秋が来るとウィンザーの村を訪ねるのだ。／イーソップ物語の挿絵に出てくるような／親子の百姓から黄色い梨を買った／シュフィールド製の光った三日月形の／ナイフで皮をむいてたべた／あの熊いじめをする旅の男はもう来なくなった／シルクハットをかぶった子供と／バラの実とコケモモの実を交換したのだ。／女の夢は風につたわりふるえるばかりだ。／なにも恐ろしいことはない／川ばたの本屋からブリテン国に生える食用／キノコと毒キノコの植物図鑑（テクニカラ）を買って／馬車にのって帰ってきた」。一日の出来事―経験―を詠んで日常生活の中に詩を見出していることがうかがえる。かつて萩原朔太郎は、「西脇順三郎の詩論」（『椎の木』昭和十二年二月）という西脇評の中で「人生に於て、詩が欲求されることの必然性と、詩を歌はねばならない生活の悲哀や苦悩（それがポエジイの本質である）をしらない」と述べ、西脇を生活をもたない詩人で感覚脱落者であると非難した。感情を無視して感覚のみを表現していた『Ambarvalia』時代から変貌し、『旅人かへらず』においては「淋しき」心情を詠った西脇だが、『近代の寓話』に至っては日常の経験―出来事への回想―を語る傾向が著しい。中でも散歩に出て、人々に触れ、帰ってくるという調子の「散歩日記」のような内容が目立ち、『近代の寓話』全体のテーマとも言えよう。村を訪ねて梨を食べて図鑑を買ったという平凡な日常が「ウィンザーの村」や「イーソップ物語」「熊いじめをする旅の男」「ブリテン国」といった詩語でイギリスの色を着せられ、イギリスの風景を想像し、西脇の留学のことを知っている人なら、留学先のイギリスでの追憶と思ってしまう。しかし、これは西脇の意図したところで、他にも「道路」では「カメロットへ行く道は賑った」「明日はオギョウの草を摘みに／ヘンドン

の村へ行くのだ」とあるが、実名の地名を出す代わりに外国の地名「ウィンザーやヘンドン」はイギリスに実在する地名「」を使うことで、これら地名が喚起する外国のイメージで日常の出来事は現実を切り取られ、物語化しているのである。

「道路」の場合、『西脇順三郎全詩引喩集成』によると「明日はオギョウの草を摘みに／ヘンドンの村へ行くのだ」はミルトンの詩のもじりとされており、おそらく「ヘンドン」というロンドンの地名はミルトンの連想から持ってきていると考えられる。しかし「かざり」の「人間の作った最大な遺物だ。／もう何も言うことがない／秋が来るとウィンザーの村を訪ねるのだ。」の場合、ウィンザーの村の出現は突然で、前後の詩句からもその関連は見当たらない。むしろこの詩が西脇の留学先イギリスでの出来事で、実際にウィンザーを訪ねた物語の可能性も否定出来ない。が、ここに一つの可能性として西脇の文章を提示したいと思う。西脇による「ウィンザー公自叙伝」（『新潮』昭和二十五年十月）という書評である。この文章によれば、当時経済的に苦しい生活のゆえ外国書を買うまま買い求めることが難しかった西脇は、アメリカの雑誌『ライフ』のおかげで外国の新書を読むことが出来たそうである。西脇は「読者として自分の興味は小説本を読むことでなく、実際の人間生活の事実を歴史として述べた文書である」とし、「最近非常に面白く読んだ二つの自伝的記録」としてチャーチルとウィンザー公の自伝を挙げている。実際、その前年の昭和二十四年六月号の『世界の動き』に西脇は「ウィンストン・チャーチル著『大戦回顧録』」（13）を書いており、この二つの自伝に感銘を受けて書評まで書いているのである。おそらくその「ウィンザー公自叙伝」の連想から、改稿の際に「ウィンザーの村」という言葉を入れたのではなからうか。

そのすぐ後に続く「イソップ物語の挿絵に出てくるような／親子の百姓から黄色い梨を買った」のくだりにも注意したい。イソップは『近代の寓話』の諸篇に登場しており、「南面の人間」では「イソップ物語の木版に出てくる／ような百姓がウナギを探して来た」とあり、「かなしみ」はイソップ寓話の挿絵からインスピレーションを得た詩で、十行目から十三行「もうイソップ物語を読む他ない／ただしあの説教を読まないことだ／すばらしい田園の悲劇があるのだ／あの名もないさし絵かきの偉大さ」とある。この「かなしみ」の「あの名もないさし絵かきの偉大さ」と、「南面の人間」の「イソップ物語の挿絵に出てくるような」のイメージは、イソップ物語の挿絵という同じ連想から来ており、イソップ物語の木版というのはジャン・ド・ラ・フォンテーヌが書き換えた物を指していると考えられる。西脇は「世界の風刺文学」というエッセイの中でイソップ物語を語る際、ラ・フォンテーヌのイソップを取り上げていることから、西脇が読んでインスピレーションを受けた木版の挿絵

は、ラ・フォンテーヌのイソップ物語の挿絵だと推測できる(14)。イソップ物語―寓話―は擬人化した自然現象や動物、そして旅人だとか牧人など様々な人々を主人公にしている。また詩集『近代の寓話』にも実に様々な人々が登場して、西脇と物語を作っている。つまり「かざり」を含め『近代の寓話』の諸篇に登場するイソップ物語は、様々な人々との出会いとその物語を示唆しており、タイトルにも「寓話」を入れることで、まさに詩集『近代の寓話』は詩集全体として様々な人間との出会いと物語を意味しているのではなからうか。

ここで二つの本文を突き合わせた時、どういう理由で書き足したり消したりしたかではなく、むしろ注目すべきは、どういう理由でこの詩句を残したかということである。原形をとどめない中、初出形の十五〜十六行目「風にたわり／ふるえる女のところ」が詩集形では十七行目「女の夢は風にたわりふるえるばかりだ」とほぼそのまま再現されているのはなぜだろう。第一詩集『Ambarvalia』の「哀歌」という題の詩の1〜8行目に注目したい。

薔薇よ、汝の色は悲しみである／髪はふるへる。／この晴朗の正午に微風が波たつ。／星の輪が風にふるへる。／我が心も見えざる星と共にふるへる。／KaIos  
tethnake meliktas／赤い百合、タマリスク、青い葎、エトナの煙り、／アステリアの島波は祭壇を飾らしめよ。

「哀歌」は「古代篇」に置かれた総題「拉典哀歌」に収録されている作品で、西脇自作のラテン哀歌とその日本語訳で成っている。この詩は「汝(女)」「風」「心」「ふるえる」といった詩語によって哀歌のイメージが形作られており、西脇はそれを踏襲した形で二つの「かざり」においても同じイメージを用いたと考えられる。「風にふるえる心」は繊細な表現で、風にふるえるのはひ弱い女性や女心に例えられることが多い。風という外部的要因と心という内部的要因を結びつけることで、女の心を詩的に表現しているのである。「女」は『旅人かへらず』以降西脇詩の重要なテーマで、西脇は初出形「かざり」を徹底的に改稿する中でも、この「女」のイメージは生かしておいたと思われる。しかし、詩集形のこのくだりは詩全体から見ると、かなり突発的で浮いている。にも関わらず、西脇がこのイメージをそのまま残したのは興味深い。初出形では恋を詠っていたのが詩集形ではイギリスの風景や経験を詠う内容に改められる中、こうした女の恋心のイメージが残されることで、詩集形「かざり」は単調な散歩日記のような印象になりやすい所に抒情性を与えているのである。

以上のように、二つの「かざり」の異同を中心に見てきたが、これほど異同が大きい

いことには、二つのテキストの間に五年の年月が横たわっている点が大きいと言える。内容的にも形式においても変化が見られているが、もう一つ文体をめぐっても大きな変化が現れていることが指摘できる。句点、体言止め、行跨ぎそして文末表現「のだ」文がそれである。

#### 四 文体をめぐって―特に「のだ」文に注目して

まず句読点であるが、初出形では二十一行の最後にのみ句点があり、かなり呼吸の長い詩となっている。延々と連なる言葉で続いたイメージは「血液の分裂／生命の破裂／を祈る／のみ今は―。」と句点が打たれたことでやっと終結することになる。西脇は「私の詩論」（『詩学』昭和四十四年三月）の中で、「句読点などは文の流動性と曖昧性のために使用しない。それがために文意が混乱して、文意が入り乱れるその美しさを出そうとする」と述べているが、初出形「かざり」はまさにその通りであった、例えば七行く十二行目「情念のまひるに／なよなよと来る／女のころ／このつる草の／ふくらむ茎の夢にからむ／恋情のはてしなき砂漠」では、「なよなよと来る」で一つのイメージが完結するのか、「なよなよ来る女のころ」まで続いているのかはつきりしない。また「女のころが茎の夢にからむ」のか、「からむのは恋情」なのかも読み取りづらい。一方、詩集形においては各文末には句点が打たれていて詩の読みが容易になっている。ここで西脇は句点をつけることで単調になり過ぎることを避け、行跨ぎを用いている。

この行跨ぎは初出形と詩集形の両方で見られている。初出形の二十く二十一行目「を祈る／のみ今は―。」では助詞「を」と副助詞「のみ」を行の頭に置いて「行跨ぎ」（15）を用いている。富山英俊は「西脇順三郎の詩行」で西脇の「行跨ぎ」に着目し、西脇の詩には「意識の流れによって自然に予想される詩行の切り方とはちがう詩行の切り方」があり、それによって「詩の言葉の不思議な世界が成立」（16）すると指摘している。助詞や副助詞を次の行の冒頭にもつてくる改行の仕方は、すでに『Ambarvalia』から見られて十用例があるが、その改作『あむばるわりあ』には十六用例と増えたものの、短詩の連作詩の『旅人かへらず』には七用例が出てくるにとどまっておらず、『近代の寓話』に至って六十九用例とその出現が著しくなる。特に『近代の寓話』の場合、単調な詩句が「行跨ぎ」を使うことで詩的リズムを得ている。西脇は先述の「答える―」「野原の夢」の批評に「の中で行跨ぎについても答えている。「野原の夢」の「エズラのイタリの門を／くぐるダンテのプロレンスの」のくだりにおいて「くぐる」が次行の上に来ることについて、

構文上のマジックをやりたいためである。あまり文章らしい文章になりすぎることは、詩では警戒すべきである。また自分として詩情を流動的にするためにこういう書き方をする（中略）助詞を詩行の上にもつてくると文をこわす。

と語っている。西脇にとって行跨ぎは正しい文章らしくならないよう、変調を与える一種のレトリックとして取り入れられているのである。

ところで、二つの「かざり」にはともに一人称の存在が表現されていない。初出形「かざり」では主語の省略により動作主体が曖昧なうえ、詩句が延々と連なっており、動作主体を読み取ることは容易ではない。最後から二行目の「祈る」という述語の登場で、「祈る」主体の存在をやっと読み取ることができるのである。一方、詩集形では「生垣も／斜塔も／ひよたんも／らむぶも」という話題提起に対して、「人々の残した飾りだ」という表現主体の判断が後続している。また述語で文が終わっているので、初出形とは異なって表現主体がはっきりしている。特に詩集形の九行目「秋が来るとウインザーの村を訪ねるのだ。」と十六行目「バラの実とコケモモの実を交換したのだ」に用いられている「のだ」文によって、さらに表現主体が強調されていることに注目したい。

文末表現の「のだ」文について見てみると、「のだ」文は「先行する文の意味の補足・説明、理由の提出、根拠の提示などの機能」（17）を持つているとされている。また「のだ」文のそうした内容は、「のだ」文が置かれている文脈あるいは状況的な条件によってその意味が理由や状況の説明、命令、決意など様々であるとも言われている（18）。詩集形では「のだ」文（19）によって説明する主体が表に出てきている。「もう何も言うことがない」ため、「秋が来るとウインザーの村を訪れる」のである。そして「あの熊いじめをする旅の男はもう来なくなった」のくだりで読者は「なぜ来なくなったのか」という疑問を抱くが、その理由について「シルクハットをかぶった少年とバラの実とコケモモの実を交換したのだ」と説明されている。「のだ」文の持つ説明のムードによって、「もう何も言うことがない」と「秋が来るとウインザーの村を訪ねるのだ。」、そして「あの熊いじめをする旅の男はもう来なくなったのだ」と「シルクハットをかぶった少年とバラの実とコケモモの実を交換したのだ」は説明関係に置かれるのである。

すでに芋生裕信は「『近代の寓話』への転向―文末表現「だ」「のだ」に注目して―」（20）という論文において、「のだ」文や行跨ぎに着目して『旅人かへらず』から『近代の寓話』への移転を分析しており、その緻密な分析によって、昭和二十



三年から二十五年にかけて使用されていた「のだ」文が二十六年で急増していることから、この時期に新しいスタイルとして「のだ」文が定着したと述べている。特に芋生は、昭和二十三年は『旅人かへらず』の世界を継承しながら、一方で「のだ」文を使用することで『旅人かへらず』ばなれを試みはじめた時期と指摘している。たしかに、昭和二十三年に書かれた初出形「かざり」には見られない「のだ」文が詩集収録のため改稿された詩集形には用いられていることも、「のだ」文の定着時期を裏づけている。しかしこの説では、『Ambarvalia』においても「のだ」文が見られることは看過されている。『Ambarvalia』刊行直前に書かれたとされる「薔薇物語」「五月」「ホメロスを読む男」にすでに「のだ」文が用いられており、西脇が「のだ」文を使用し始めた時点は『Ambarvalia』刊行の昭和八年からと見た方が正しいだろう。しかし芋生の説の通り、「のだ」文が定着するのは昭和二十六年あたりで、その傾向は著しい。

では、『近代の寓話』に至って多用されることとなる「のだ」文を、なぜ西脇は用いたのだろう。果たして西脇は「のだ」文を用いることで何を期待したのだろうか。

芋生は、「のだ」文は先行内容を受けるといふ関係が崩れると、独善で押しつけがましい口調となることがあるとし、西脇詩にも「頭こなしの押しつけ、強調」の傾向が多分に認められると述べている。そしてその例として「近代の寓話」の「考える故に存在はなくなる／人間の存在は死後にあるのだ／人間でなくなる時に最大な存在／に合流するのだ」くだりを取り上げ、この詩句がデカルトの「我思う、故に我あり」のパロディであることから、哲学的主題について独断する口調に独善的、押しつけがましきの印象が生じていると指摘している。たしかに「のだ」文には説明の機能があり、おそらく知らないだろうと思う事柄に関して啓蒙もしくは解説のつもりで用いられることもある。これが受け手に押しつけがましいと取られるケースもあるだろう。しかし実際西脇が「のだ」文を用いるのは、こうした哲学のパロディより日常的で平凡な事柄が多く、やや押しつけがましい感もなくはないが、それほど強いとは思えない。芋生はその他、「のだ」文の採用で詩句に力動性を与えるとしており、「キャサリン」の「十二月の末から一月にかけて／この辺は非常に淋しいのだ。」の箇所を取り上げ、非常に淋しいと判断する主体とその判断の内容とが静的に安定した関係にあったのが、「のだ」の活発な陳述性、主観性で力動的な状況になったとしている。

ここで本稿では、「のだ」文を用いることで得られる効果として、「受け手」の存在が浮かび上がることと周囲喚起性とも言える二点を挙げたい。まず、「のだ」文の基本的な性質は説明であり、「のだ」文を用いることでより主観的な側面が強まる。「受け手」の存在を意識して、話の相手として受け手にむかって説明をする意味を表

す「のだ」文は、『近代の寓話』の諸詩篇によく現れる「経験を語る」「話し合う」といった詩の内容に最適なスタイルと考えられる。もう一点は、「のだ」文が先行文を受けて説明したり後続文を補足説明するケースだけではないことである。詩の冒頭部から「のだ」文が出現する例もあって、「梨」は最初の二行「この秋の夜のくらやみには／ねむられないのだ」と突然「のだ」を用いた詩句が登場し、つづきの三〜四行目「ダンテの地獄篇の丘陵だとか／プサンの風景画の中にあるようだ」というふうになり、続く詩句がそれを補足説明している。これは一種の倒置法と言えよう。最初に「のだ」文を置くことで、受け手を意外性で引きつけるのである。

## 五 おわりに

一人の詩人の詩が年月の経過につれ変容することは、その詩人の詩業の変遷を考えるうえで重要な参考となる。しかも一つの作品に初出形と詩集形が存在し、なお著しい変容が見られるとすると、そこから見えてくるのは測りしれない。

初出形「かざり」は女性文芸誌『芸苑』に発表された作品であり、この事実はこの詩を理解するうえで重要である。初出形「かざり」は初出掲載誌『芸苑』の雑誌性格に合わせて、女性趣味の内容―女の恋心―を詠んでおり、抒情性を高めるため文体にも工夫をこらし、詩句を短くすることで印象を強めたり、名詞止めを多く用いて余韻を残している。また初出形「かざり」は『旅人かへらず』刊行のわずか一年後書かれた詩篇ということに留意したい。初出形「かざり」は『旅人かへらず』に見られる短い詩句を採用しており、名詞止めや連用止めの文体で書かれている。詩の内容においては『旅人かへらず』のような日本への回帰や淋しい詩情はないものの、文体においてはまだ『旅人かへらず』の文体を引きずっている。『旅人かへらず』六番を引用してみる。

梅の樹脂

生命の脂

恋愛の脂

苦き古木のとがり

夏の宵の蓮の筆に

光りをののく星空に

情を写して

憂しき思ひの手紙を書く

初出形「かざり」と冒頭部の名詞止めしている所、句読点を用いず、しかも連用止めで呼吸の長い所など、詩のスタイルがかなり類似しており、初出形「かざり」が文体の面においてはまだ『旅人かへらず』時代に止まっていることが容易に理解できる。一方、詩集形「かざり」は、詩の内容においても詩のスタイルにおいても徹底的に改稿されており、初出形が「女」や「生命」を全面にだしているのとは異なって、中心素材の「かざり」に人類の遺産という歴史的モニュメントの意味すら持たせている。内容においても一つ変化があり、『近代の寓話』に頻繁に見られる、散歩に出て人々に触れて帰ってくるといった散歩日記のパターンとなっている。

そして詩集形「かざり」は、文体においても初出形と著しく異なっている。西脇は文語体への傾斜がみられる『旅人かへらず』から変貌をとげ、『近代の寓話』ではもっぱら口語で書いている他、行跨ぎを使うことで詩的リズムを与えたり、わざと文章を崩すなど詩的效果を高めている。また文末に「のだ」文を用いることで話し手と受け手の関係を表面化しており、それは『近代の寓話』に多く見られる「物語る」というスタイルにつながっていくのである。

西脇は、『旅人かへらず』以降新しいスタイルを求めていたと考えられる。多くの詩篇において、その初出形を改稿して『近代の寓話』に収めているが、その中でも「かざり」は最も異同が激しく、西脇がどのように新しいスタイルを模索したか知るうえで重要な資料といえる。西脇は「行跨ぎ」「のだ」文といったスタイルを詩作の中で試み、新しいスタイルを積極的に求めたのである。新資料「かざり」は、第一詩集『Ambarvalia』と第二詩集『旅人かへらず』を綜合したうえで、新しいスタイルの『近代の寓話』へと完成していく過程が最もよく見られるテキストと言えよう。「かざり」は詩の形式や内容、文体から見て、『旅人かへらず』と『近代の寓話』のはざまにあるテキストなのである。

なお、この「かざり」を含めて、『近代の寓話』には初出未詳とされていた作品が四篇あることを先述したが、「かざり」の調査を進める過程で、他の三篇についてもすべて初出が判明した。すなわち、「プロサラミオン」（『婦人公論』昭和二十五年三月、【図2】参照）、「午後の訪問」（『ラジオ文芸』昭和二十六年十月）、「南画の人間」（『小説公園』昭和二十七年一月、【図3】参照）がそれである。このうち、「午後の訪問」については次章で取り上げるが、これらの確認によって『近代の寓話』の全体像が確定できたことは、『近代の寓話』及び西脇研究において大きな可能性が開かれると確信する。

いま一つ最後にふれておきたいのは、これらに加えて、その存在すら知られていない西脇の新しい詩篇が見つかったことである。昭和二十三年六月の『暖流』創刊号に掲載されている「かすれた声」がそれである（【図4】参照）。この詩篇は全集の未刊詩編や拾遺詩編にも見当たらず、西脇やその周辺人物の言説にも「かすれた声」や雑誌『暖流』は言及されていない。文芸誌に発表されておりながらその存在が葬られていた詩篇が見つかったことは、この時期の西脇のさまざまな雑誌との関わりの豊さとともに、他にも未拾遺詩篇が存在する可能性を示唆している。そして「かすれた声」は「かざり」と同じく昭和二十三年に発表されている。この昭和二十三年に書かれた「かざり」は初出未詳とされてきたものだが、「かすれた声」はその存在すら知られていなかった作品である。『暖流』（昭和二十三年六月〜十一月）は大地書房から刊行された雑誌で、「科学と芸術」というサブタイトルをつけて総合雑誌を標榜している。その構成は小説、随筆、詩、論評となっているが、創刊号に詩は西脇の作品「かすれた声」のみで、あとは久保田万太郎の俳句が掲げられていることが目をひく。「かすれた声」は『近代の寓話』の諸篇に似通った点が多く見られる作品であり、『近代の寓話』に漏れていることは注目すべきであろう。今後機会があれば詳しく検討したいが、ここでは紹介のみにとどめておく。

白い葦の咲くこの路傍に腰かけて  
きたるべき女のために

たんたんと杯をかたむける

メナンドルの財宝真珠をちりばめた

暗<sup>あん</sup>たんと曇<sup>くも</sup>る古の

銀の小さいコップで。

さんざしの花色の絹のスリツプに

包む生命の圧迫に

しぎを射つ銃声に

静脈のような潮に

失はれたる日を数えて。

なおもつゞけて考へてみると

不思議にもフランドルの野の傾<sup>かたむ</sup>きに

凸面鏡とつめんきょうに写る夫が

はらめる妻の手を変な様子でとりあげる

その家の内面は

窓に林檎の一つころがる

純粹な台所の恍惚

床ゆかの上に

地獄の春を憶はしめる形の木製のサンダル

蒼白なプードル種の小犬が

我が眼をみつめるあどけない日もあつた。

あかりの点く窓のうらめしい晩に

博物標本図のように描いた

レオナルドのリーザは動物のめす

絶望の体操をするのはロダン

失はれたる追憶は

野蜂のばちのように群り来る

来る女は人絹のハンカチフをもみながら

そのかすれた低い声で

『でも今更——』。

## 注

- (1) 昭和二十一年から二十四年の間に西脇が寄稿した雑誌は以下の通りである。  
『少年少女』『The Youth's companion』『九州タイムズ』『時事英語通信』『風花』『句帖』『クラルテ』『三田文学』『ニウ・ワールド』『人間』『人間喜劇』『ポエジ』『ルネサンス』『詩学』『短歌往来』『人間美学』『史学』『学園』『雄鶏通信』『仔馬』『紺青』。
- (2) 「占領期雑誌目次データベース」は、平成十三年に占領期雑誌記事情報データベース化プロジェクト委員会（山本武利代表）が公開を開始したが、米国メリーランド大学「プランゲ文庫」所蔵雑誌のデータベースである。「占領期雑誌目次データベース」で検索した資料のうち、『定本西脇順三郎全集』との照合で、

全集の「著作年表」にもその所在が明らかでなかった「大戦回顧録」が、「ウィンストン・チャーチル著『大戦回顧録』を読んで」という題で、昭和二十四年六月号『世界の動き』の書評欄に掲載されていたことが確認できた。これで著作年表が補正できることを期待する。

(3) 最も著しい改稿が見られる詩篇には、「秋」「花や毛虫」「夏から秋へ」「冬の会話」などがあり、その改稿の例を示すと、次の通りである。「秋」は二部構成の一部が全く別の書き下ろしの詩に書き換えられており、「花や毛虫」は二十二〜三十八行目が削除されている。「夏から秋へ」は順序を全面的に変え、二連は詩集形の三連の八〜十五行目に、三連の一〜八行目は詩集形の四連に、三連の九〜十四行目は詩集形の二連に、四連の一〜七行目は詩集形の三連にと複雑に変更されている。「冬の会話」は十行目と十六行目の部分が完全に改められている。

(4) 「たおやめ」の他、『近代の寓話』所収の詩篇のうち初出形と詩集形とでタイトルが異なる作品には「道路」（昭和二十五年一月号『人間』掲載時「夜」と、「近代の寓話」（昭和二十八年七月号『GALA』掲載時「四月の寓話」）がある。「道路」の場合、初出形の一行目「路は遠く」から取ったのだろう。

(5) 「旅人かへらず」刊行直後『季刊文学館』昭和五十八年一月、潮流社。  
(6) 福島鑄郎編著『戦後雑誌発掘』昭和四十七年、日本エディタースクール出版部。

(7) 「伝統と現代詩の方向」は、『斜塔の迷信』（昭和三十二年、研究社）に西脇の書簡のみ収録されている。

(8) 北園克衛「『旅人かへらず』への手紙―風邪をひいた牧人―『荒地』昭和二十二年二月、岩谷書店。

(9) 「生命の人生観」には「詩論」と明示されており、これより早い時期に『英語青年』に発表されているのは海外詩の評論やエッセイであることから、「生命の人生観」を西脇の戦後最初の詩論と言えよう。

(10) この詩論はのちに『斜塔の迷信』（前掲）において、「現代詩の意義」の題の「四」に収められた。

(11) 『旅人かへらず』九十四番は「失はれた浄土」は盲人の書いた地獄／へくそかづらの淡いとき色も／見へないただ／葡萄の蔓／ひょうたん／麥／がその庭の飾りで／ふるへてゐる」とあり、詩集形「かざり」とその詩的発想が似通っている。

(12) 初出形には挿絵があり、裸婦や蝶々、花、風など描かれている。「ENZO」と

いう署名があるが、目次のカット担当の名前から広田延造の作ということが分かる。

(13) ライフ誌のどの号にチャーチルとウインザー公の自伝が載っているか確認することが出来なかった。

(14) 「世界の風刺文学」『梨の女』昭和三十年、宝文館。「ギリシア文学で後世有名になつているものが多いが、中世紀で有名なのはイソップ物語である。フランスの古典主義の文学者中でラ・フォンテーヌー (La Fontaine) という人は有名なイソップ物語を書いた。このイソップは動物物語を主とし、人間社会を風刺したのであるが、元のイソップ物語も古代ギリシア文学の中のサタイア文学として立派な作品である」。

(15) 行過ぎは、すでに飯嶋耕一が「近代の寓話論―とくに1946〜1960の詩集について」の中で注目していた西脇の詩法の一つである。マラルメが前置詞を行の最後にもってくることに例えながら、破格の面白さがあると述べている。『すばる』第二十四号(昭和五十一年六月)。

(16) 富山英俊「西脇順三郎の詩行」『言語文化』第二十五号、平成二十年三月。

(17) 俵山雄司「『のだ』文とテキスト構造―内容区分とまとまりに関連して―」『日本語と日本文学』第四十四号、平成十九年二月。

(18) 李南姫「『のだ』文について」『日本文学研究』、大東文化大学日本文学会、平成十三年二月。

(19) 「のだ」文は『Ambarvalia』に四用例、『あむばるわりあ』には五用例、『旅人かへらず』には一用例、『近代の寓話』には百十一用例ある。

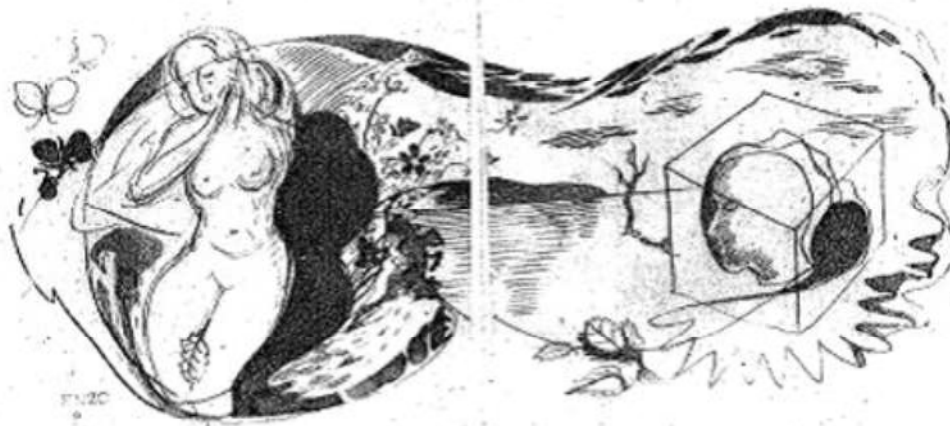
(20) 芋生裕信「西脇順三郎『近代の寓話』の方法―文末表現「だ」「のだ」に注目して―」『高知女子大学紀要人文・社会科学編』第三十九巻、平成三年三月。

【図1】『芸苑』（昭和二十三年一月）掲載の「かざり」

かざり

西脇順三郎

パンの雷  
 コスモスの花  
 パピロスの断片にかすかに  
 まゆるめをとの言の葉  
 昔ゾリアのやむことなき  
 離歌の塵をええ  
 情念のまひるに  
 なよなよと来る  
 女のころ  
 このつる草の  
 よくらむ室の夢にからむ  
 離情のはてしなき砂漠  
 ひとり泣く雷の音の  
 つれない情  
 風につたわり  
 ふるえる女のころ  
 永遠につきせぬ思ひ  
 血液の分裂  
 生命の破裂  
 を斬る  
 のみ介は――

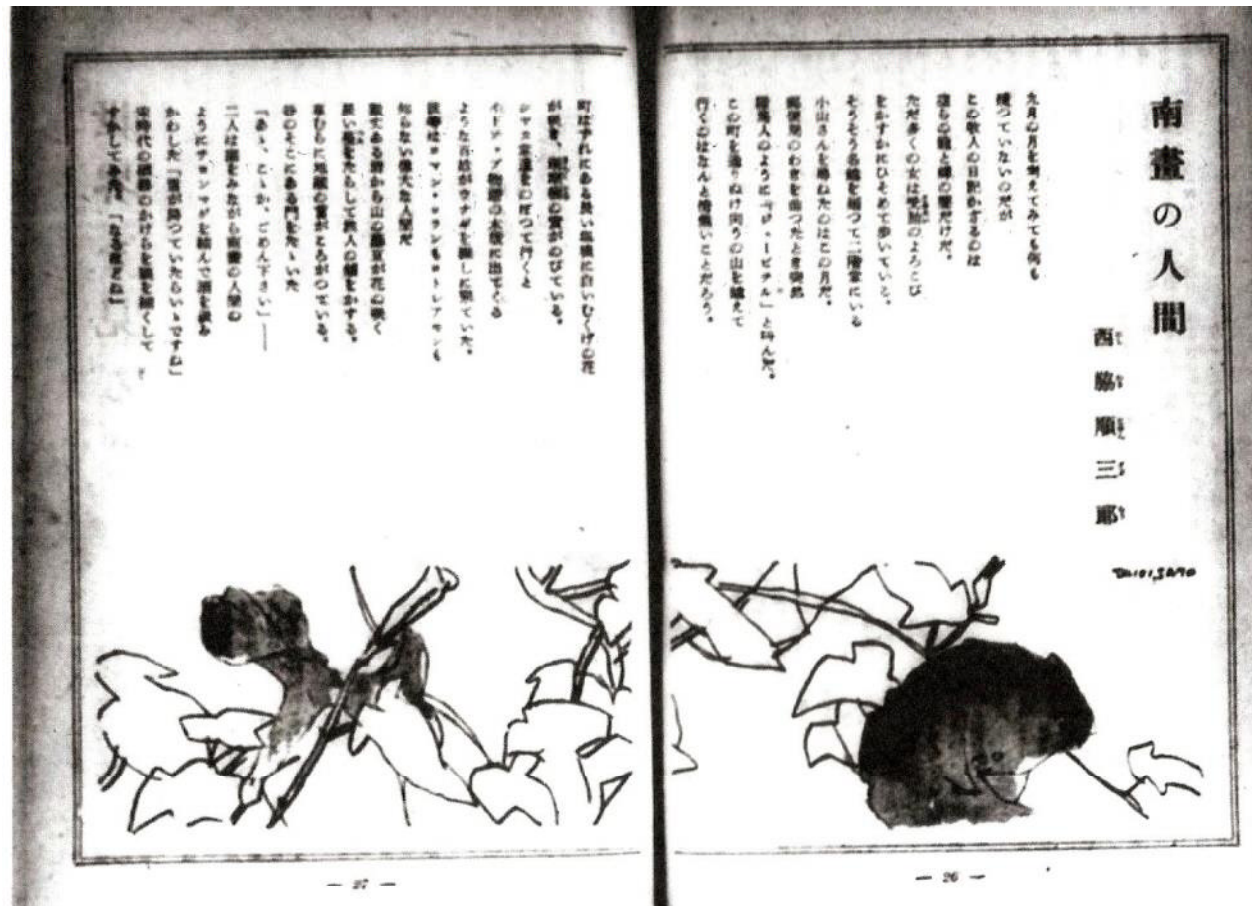




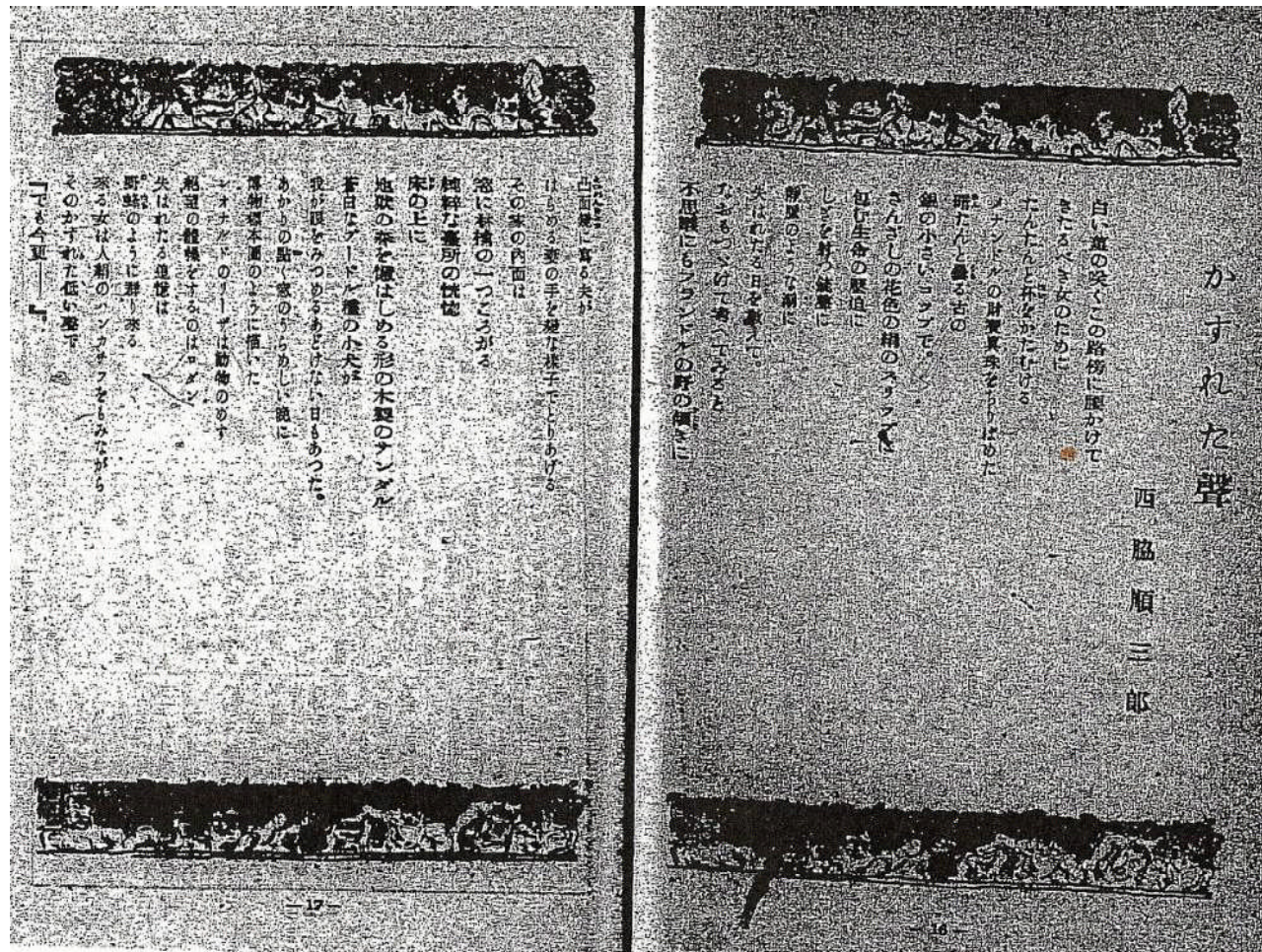


【図2】 『婦人公論』 (昭和二十五年三月) 掲載の「プロサラミヨン」

【図3】『小説公園』（昭和二十七年十月）掲載の「南画の人間」



【図4】『暖流』（昭和二十三年六月）掲載の「かすれた声」



## 第二章 西脇詩における聴覚性

—ラジオポエム「午後の訪問」を手掛かりに—

### 一 はじめに

これまで西脇順三郎の詩をめぐる論は「視覚性」を言及することが多く、「聴覚性」を積極的に取り上げることが殆どなかった。その理由として、西脇がイメージを重ねるイマジストであること、そして絵画に造詣が深く実際絵を描いていたことが挙げられる。第一詩集『Ambarvalia』（昭和八年、椎の木社）はエキゾチックで美しいイメージで形成されており、そのイメージの鮮明さは当時高い評価を得た。また、西脇は『超現実主義詩論』（昭和四年、厚生閣書店）などの詩論でも一貫してイメージ論を述べていることもあり、少なくとも初期の詩では詩的イメージを中心に論じられることが多かった。西脇の第二詩集『旅人かへらず』（昭和二十二年、東京出版社）は、戦時中の十年間の詩的沈黙を経て発表されているが、スタイルと詩情は著しい変貌を遂げ、終始「存在の淋しさ」を詠んでいることから、主にその「淋しさ」の詩情が論じられて来た。そして、詩人五十九才で出した第三詩集『近代の寓話』（昭和二十八年、創元社）は、日本的情趣とヨーロッパ的イメージの混じった世界で、当時「日本のような野蛮な文学国にはもつたいない詩集」とまで絶賛された（1）。こうした『旅人かへらず』『近代の寓話』を含め昭和二十二年以降の西脇について安藤一郎は、「言語を大胆に絵画化し、そこに一種の漂渺たるロマンティズムを漂わす。強いて言えば、シュールレアリズムの神秘化」であると評している（2）。

一方、『近代の寓話』とそれ以降の作品から、「音」の世界を読みとる意見もある。鍵谷幸信は「イメージの追求」と題した文章で、西脇の詩が「イメージだけに終始せず、もつと言葉の深い部分で、つまり言葉の音楽と分ち難くイメージと結びついているところ」で成り立っていたことを指摘し、視覚的想像力と聴覚的想像力をも獲得していると述べている（3）。

こうした西脇詩の「視覚性」や「聴覚性」を問う諸論がある中、西脇詩の「聴覚性」を傍証する新資料の存在が明らかになった。今回『近代の寓話』所収の詩篇の中、初出未詳とされている「午後の訪問」が、昭和二十六年十月号の『ラジオ文芸』（第一巻第二号）にラジオポエムとして掲載されていることが確認できた（4【図1】参照）。ここで注目すべきなのは掲載誌が『ラジオ文芸』であること、そして「ラジオポエム」という言葉である。

『ラジオ文芸』は宝文館から昭和二十六年九月に創刊された雑誌で、日本ラジオ作家協会編纂となっており、おそらくラジオ放送用の文芸作品を扱う雑誌であることが読み取れる。「午後の訪問」が載っている頁の下段には、前の頁から引き続いて中村真一郎の「ラジオ・言葉・詩・詩劇」という文章が組まれており、「現在の話す日本語と書く日本語と歌う日本語は不完全」で、「書く日本語を聴覚で訓練することで自然に歌えるようになる、その役割はラジオにある」と日本語を考える上でラジオが重要であることを述べている。また「本来、言葉を作り、正確にし、美しくするのは、詩と演劇」とし、「声を手段としてでなく、目的とするための番組が、一週間に一度くらい、あつてもいい」とラジオ文芸の必要性を唱えている。中村真一郎は、戦争中より加藤周一らと共に現代口語による律格詩の創作を訴えるマチネ・ポエチック運動をしており、それこそラジオ・言葉・詩・詩劇を語るに的確だと言える。「ラジオポエム」と銘打たれている「午後の訪問」はこうしたラジオ雑誌から放送用の朗読に良い詩の執筆を依頼され、書き下ろしたものである。また「午後の訪問」の本文の左下には「午後の訪問について」という書き込みが添えられており、「寂莫として、活々として、そしていかに厳しい実の世界ではあるが、そうして旅をする詩人の胸には、一つの理想郷が抱かれているらしい」と解説されているが、おそらく「詩人」という三人称と「らしい」という推定の言葉から西脇の自作解説ではないと考えられる。「寂莫」と「活々」という対義語をもって解説されている所が興味深いが、こうした作品解説が朗読者のために書かれたのかは確かではない。

「午後の訪問」は、最初からラジオで朗読されることと聴き手の存在を意識して作られた詩である。ラジオポエムとしての詩を依頼され、必然的に「音」を意識せざるを得なかっただろう。この詩は西脇詩にとつて特別な意味を持つ作品で、それは西脇が新たなジャンルの「ラジオポエム」のための詩を試みたという点であり、そこから「音」という要素が見えてくるのである。本稿ではラジオポエム「午後の訪問」を手がかりに、西脇詩の「聴覚性」を考察するなか、今までその姿を見せず眠っていた雑誌『ラジオ文芸』や戦後詩壇とラジオの関係についても考察したい。

## 一 雑誌『ラジオ文芸』について

「午後の訪問」の発表誌『ラジオ文芸』は、従来の事典類などに殆どその記載のないこと、またラジオ文芸のみを対象にした類誌のない純ラジオ文芸誌であることなど、その資料的価値は極めて高いと言える。『ラジオ文芸』（5）は、北村秀雄の編集により宝文館から昭和二十六年九月に創刊された。宝文館は明治三十四年創業し、少

年少女向けの文芸投書誌『令女界』『若草』などを発行した老舗の大手出版社で、特に戦後はラジオ文芸の面で実績をたくわえてきた。『ラジオ文芸』の編集発行人である北村秀雄は、戦前『令女界』『若草』の編集長を勤めていた人物で、戦後は放送文芸作品の出版に励み、多くのヒットを出しており、ラジオ文芸ジャンルを開拓した先駆的存在と言われている(6)。

創刊号には、当時日本ラジオ作家協会の会長でもあった久保田万太郎の「巻頭言」が載っている。「ラジオ文芸のあゆみ」と題したこの文章で久保田は、「われわれは『ラジオ文芸』の位置を、昭和以後の日本文学史の数十頁をそのために割かしむるまでにたかめなければならぬ」と、ラジオ文芸という新しい芸術の建設と発展を強く述べている。一方、創刊号の編集部欄「副調整室」には、「ラジオ文芸の向上と、その世界に新しく、知性ある分野を開拓しようとして、ここに「ラジオ文芸」を創刊しました」というマニフェストが記されている。誌面の構成は各号ラジオドラマの作品、NHK関係者やラジオドラマ作家によるラジオ文芸論、世界のラジオの紹介といった部立てで構成されており、寄稿者には佐藤春夫、内村直也、徳川夢声、南江治郎などの名が連なっている。創刊号にはまだラジオポエム欄は設けられておらず、当時流行していたラジオドラマが中心となっている。

また投稿作品に誌面を割き、原稿の公募で新人の発掘と養成をめざしたのも『ラジオ文芸』の特色の一つである。「副調整室」の隣には「原稿公募規定」とあって、放送劇・評論・ラジオポエム・広告放送脚本の公募規定が示されている。ラジオポエムの公募規定欄には「形式、枚数自由。音による再現を意図した、ラジオのための詩」と書かれているが、翌月の十月号では「ラジオ・ポエム、どうも内容がよくわからない」という読者の声に、「一口にいえばラジオ詩です。従来の朗読詩と同じ意味で、ラジオのメカニズムを活かした耳から聞いてわかる、話し言葉による詩といえましょう」と答えている。ここで『ラジオ文芸』が求める「ラジオポエム」なるジャンルを定義してみると、「音による再現を意識」した「ラジオのための詩」で「耳から聞いてわか」る「話し言葉による詩」と言うことになる。

ラジオポエムは、当時まだその名称と概念が定着していなかったと思われる。当時の言説を確認してみると、「放送詩」「放送朗読詩」「朗読詩」「ラジオ詩」「音響詩」「音声詩」などが見られ、そのうち主に「朗読詩」と「放送詩」が用いられており、「ラジオポエム」の方は見当たらない。おそらく純ラジオ文芸誌を志向する『ラジオ文芸』が、ラジオのための詩ということを強調するため作った用語だと思われる。文学事典類を見ても、ラジオポエムはまったく見受けられず、当時の言説の中でも他に「ラジオポエム」が使われることはなかった。

さて、西脇の「午後の訪問」が登場するのは、創刊の翌月十月号においてである。雑誌に掲載された本文を見ると、ラジオドラマのようにON、OFFなどの放送用語が書き込まれているわけでもなかった。詩の内容については後述するが、たしかに「耳から聞いてわか」る「話し言葉による詩」である。投稿の方へ力を注いでいた『ラジオ文芸』は、ラジオポエムのお手本のような詩を西脇に依頼したのである。そもそも何故西脇がラジオポエムの最初の執筆者となったか、その理由や経緯は定かではない。先述したように、西脇はイマジスト詩人とされてきたため、ラジオポエムを企画する際最初にその名前が出てくることはまずなかったはずだ。しかも戦争中に愛国詩を書くこともなかったのも、ラジオにも親しんでいなかったと思われる。にもかかわらず、西脇は『ラジオ文芸』のラジオポエム欄の最初で最後の詩人となった。十月号に「午後の訪問」を載せた『ラジオ文芸』はその後どの号にも寄稿にせよ投稿にせよラジオポエムが載ることはなかった。そして翌年の昭和二十七年一月号を最後に『ラジオ文芸』は確認できないが、おそらくこれで終刊したと思われる。

ラジオポエムが定位置を確保出来なかったことはある程度予測できることであった。内村直也は当該誌十一月号の「台詞について——ラジオ・ドラマの可能性」と題した文章で、「詩の朗読、と云ふ運動も、あることはありますが、朗読に堪える詩は甘く、近代人の感覚を盛った詩は、朗読しただけでは理解は難しいのです。日本では紙の上の詩人は大ぜい居ますが、聴覚に訴える詩人はまだ生れて来ていないようです。それは詩人が悪いのではなくて、日本語そのもの問題になって来るのだと思います」と、詩の朗読の問題を日本語と現代詩の問題として見ていた。また、雑誌『ラジオ文芸』はラジオ文芸というジャンルを取り扱うことを標榜しながらも、結局は当時流行りのラジオドラマ一辺倒になってしまい、詩が入る隙間がなかったと思われる。ただし、娯楽と情報の重要なメディアであるラジオを媒介としたラジオポエムを、一つの文芸ジャンルとしてとり上げた功績は大きいと言えよう。

先述したように、宝文館は当時放送文芸作品を数多く出版していたが、その中でも昭和二十六年四月に刊行された『放送朗読詩集』は注目に値する。終戦以来五年間、NHK「おやすみ番組」「おはよう番組」「婦人の時間」「詩の時間」に放送された詩約八百の中から百八十一篇を収めたもので、堀口大学や草野心平など五十七人の詩人が放送のために書き下ろしているが、ここには西脇の名は見当たらない。本書のあとがきには「依頼しても詩稿を得られなかった詩人が数人いる。現在の詩人はだいたいはあるが、有名詩人三・四人が抜けている」と記されている。しかし『放送朗読詩集』は『ラジオ文芸』の六ヶ月前に刊行されており、西脇の名がこのアンソロジーにないことは不自然ではない。そしてその三年後『朗読ラジオ詩集』が刊行されるが、

ここに西脇の「午後の訪問」が収録されているのである。『朗読ラジオ詩集』の「はしがき」には、ラジオによって「退化した詩の音楽性を取り戻し、本来の姿におくこともできる」とし、この「耳で大きく詩のアンソロジー」はそうした働きの成果を集めたものだとしている。この「はしがき」は、日本放送協会文芸部長の片桐顕智によるものであり、また帯には「「お休み番組」または「お休みの前に」「ラジオ・ポエム」の時間に放送された、第一線詩人<sup>34</sup>氏の作品<sup>122</sup>篇を収む」とある。この二つのアンソロジーには、当時活動していた詩人のほとんどが参加していたと言える。ところが、坪井秀人は『愛国詩集』を編纂した日本放送協会が戦後に出した『放送朗読詩集』について、「長田恒雄も近藤東も登場するし、丸山薫や神保・村野など『愛国詩集』と重複する詩人が幾人も入っている」と指摘したあと、それ以上に見過ごせないのは「あの妙な「言霊」思想で朗読運動について語った南江治郎が序文を書いている点である」（7）と、『放送朗読詩集』を『愛国詩集』の延長線の上に置いている。確かに愛国詩を書いた詩人の名前が多く見られるが、一方で西脇のように愛国詩を書かなかった人も、岡田刀水士のような若手の新人も含まれている。『放送朗読詩集』は戦後空前のラジオブームに乗ってラジオポエムとして放送された詩を集めており、この詩集の位置は、戦後のラジオドラマのブームや民間放送局の開始の視点から検討すべきだと思われる。機会が許せば、この非常にユニークなアンソロジー『放送朗読詩集』及び『朗読ラジオ詩集』について考察する場を設けたいと思う。

### 三 ラジオと詩、そしてラジオポエム

モダニズム詩により、詩は「歌う詩」から「考える詩」「目で見える詩」へ移行した。過去の詩の魅力はその音楽性にあり、多くの詩が暗誦され、朗読されたが、モダニズム詩は「聴覚性」を排除し、「視覚性」を求めた。こうした詩がどのように「聴覚メディア」のラジオ放送と連携していったか、特に戦後のそのありようを検討してみたいと思う。ラジオに詩が取り上げられ始めたのは、BK（NHK大阪の前身）の昭和二年四月三十日「詩の朗読」という番組であった。詩の朗読研究家で実践家である照井瑛三は大阪で活躍し、詩の朗読の形式を確立した。この時期のことを坪井秀人は、「近代詩にはラジオという音声メディアを受け入れる素地がすでに朗読への関心の高まりによって用意されていた」とし、ラジオにおける朗読詩の確立には「『明星』による朗読会の開催や民衆詩派による朗読運動という前史」があったことを指摘している（8）。戦時中はラジオの「国民詩」を通じて盛んに詩が流れ、詩とラジオの関係は戦時中最も近かったと言えよう。ラジオは言うまでもなく新聞や雑誌よりも影響力



と大衆性を持つ。この電波の力を借りて、愛国を詠う詩を国民に広げようとしたのである。戦争とラジオ、愛国詩とラジオについての研究は多く行われており、その中でも坪井秀人の緻密な研究は、戦争と詩とラジオの関係を考える上で大変参考となる。

戦争が終わり、ラジオから国家権力が切り取られ、民主主義の放送のもと、ラジオでの詩の朗読も徐々に成長していった。先述したように、放送されたラジオポエムを集めた『放送朗読詩集』や雑誌『ラジオ文芸』が世に出て、ラジオポエムへの関心は増えていったと思う。そして何より決定的な出来事は、他ならぬ民間放送の開始である。民間放送の発音がラジオ文芸の歩みに大きな役割を果たすものと期待する声も高かった。現に『ラジオ文芸』は、民間放送開始の前から民間放送をめぐっての評論を取り扱っていた。NHKによる独占体制からいよいよ民間放送十三局が一斉にスタートすることで、多くの新聞や雑誌はラジオを話題に取り扱った(9)。戦後ラジオポエムが盛んになった背景には、この民間放送の開局が大きい。昭和二十六年九月から民間放送開始以後、NHKばかりでなくラジオ東京をはじめ各民間放送局も詩をとりあげるようになり、詩が電波に乗る機会が多くなったのである。ラジオ放送のために書き下ろすラジオポエムが盛んに放送され、朗読のみならず、作家のラジオ対談が教養番組に組まれて流行するようになるなど、ラジオにおける詩が活況を呈した時期であった。昭和二十七年一月号『詩学』の「ラジオに於ける現代詩」と題した文章には、当時のラジオと詩をめぐる事情が記されている。

戦後のラジオに現代詩が登場したのは「おやすみ番組」の詩の朗読であった。NHKの宇井英俊の努力によつてこの「放送朗読詩」は一応の性格を持つやうになつた。戦争中に照井瑗三や丸山定夫らによつて熱心に支持された朗読詩が、藤村や光太郎の作品からはじまつて、戦後の進歩的な詩人の作品にまで及ぶやうになつたのは「詩の朗読研究界」や宇井氏の仕事の一つの成果として賞賛されてもいいかも知れない。

しかし、こうした状況について、詩壇からの声は必ずしも肯定的なものばかりではなかつたのも事実である。昭和二十五年四月号の『詩学』において北園克衛は「ラジオ放送詩の所感」で、「放送するのに適当な詩を、わざわざ書こうとする詩人は、あるにはあるだろうが、すべての詩人が、そういう書き方することに賛成し、満足するかどうかは、甚だ疑問である」と一声をあげた後、詩を娯楽として扱っているのか文芸として扱っているのかはっきりしていないことを指摘している(10)。『ラジオ文芸』にラジオポエムを寄稿した西脇ですら「詩はジャーナリズムによつて」亡

ぼされ、詩がかるうじてその生命の威厳を保ちうるのは「同人雑誌と自費出版だ」とし、新聞やラジオなどによる詩の復興に否定的だった(11)。

また、朗読そのものもたらず問題についての指摘もある。昭和二十八年には朝日放送やラジオ東京で劇団の役者による詩の朗読を始め、より完成度の高い朗読を目指し(12)、いよいよ読み手はアナウンサーや新劇の俳優もしくは放送劇団の俳優が行うようになった。しかし木下順二は「日本の俳優による日本語詩の朗読がいかにつまらないか」と、俳優による詩の朗読に不満の声を漏らしていた(13)。自作朗読ではない場合、読み手によって読み上げられることで、「アクセントを無視して、アクセントのないところにアクセントをつける」「語尾をのばす」「意味もない助詞をきわだたせる」「一種の調子をつける」などの問題が発生してくる。たぶん俳優の方はこれらによって「詩のもつ感情を表現」しようとするのであるが、「朗読である以上、詩はあくまで『ことば』で詠まなくてはならない」との声もあつた(14)。詩の表現の直接の媒体が読み手である以上、必然的に主観的な声色を使われたり、特定の言葉が強調されたり、ある調子を持たされたりし、詩よりも朗読が強いインパクトを与えてしまう。その反面、アナウンサーのように発声の整っている声を淡々とマイクを通して流すと、詩がつまらなくなってしまう場合もある。

こうした意見に対して、一方では詩人の積極的な参加を呼びかける声もあつた。小田利雄は昭和二十八年一月号の『詩学』で、「詩人は活字により、朗読により〈詩〉を伝えると同じように〈放送〉という機能を通して発表してよいときが来ているのではないか」と述べ、その二ヶ月後、同誌で「詩人がいかにして放送に参加するか」と問いを投げて次のように答えている。その一つは、「詩人それ自身の〈詩〉を〈詩〉の形式で表現すること」で、この場合「〈詩〉は文字(活字)による表現でなくて、〈言葉〉による表現によるものであることが必要」であり、もう一つは「他の形式で発表すること」で、この場合は「詩人の抱いた〈音〉(言葉・音楽・噪音など)のイメージを表現する、これが〈放送〉に大きな意味を持たせるであろう」と具体的な方法を提示している。当時は詩の朗読の他に詩人のラジオ対談がちよつとした流行を呈していた。西脇をはじめ、金子光彦、北川冬彦、村野四郎、草野心平など数多い詩人が座談会を体験している。ラジオで自作朗読を行わない詩人の場合、ラジオの詩の座談会こそ身体でラジオを知る場であり、ラジオを体験した詩人はラジオの性格を理解することが出来たのだろう。しかし、実際そうした趣旨に沿った詩は多くはなかった。当時NHKの詩の放送の担当者だった宇井英俊は、ラジオで放送される詩はまず耳で聞いてわかる詩でなければならぬとし、そのため「文字の使用の上から、修辞上から、朗読法から、考究するべき」であり、「高い詩精神をもつ詩、そして誰にでも好

まれる詩」を放送では採り上げるべきであると、ラジオ向けの詩について述べている(15)。

このように、ラジオポエムへの様々な意見が寄せられている中、実は根本的な問題はラジオというメディア自体に潜んでいた。ラジオ、特に民間放送は聴取率にごく敏感であるしかない。それは広告による収入という経営上の問題で、当時ラジオ番組の目玉はラジオドラマであり、音楽番組であり、漫才であった。『文芸年鑑』(昭和二十七年、新潮社)の「1951年の詩界」で草野心平は、「N・H・KやB・Kが声による詩をとりあげ、年末出発したラヂオ東京も、その最初の出発から「アポロの豎琴」で詩の連続放送を初めた。声による詩の発表は色んな難点を伴っているが、研鑽はそれを克服してある程度安定したレベルに達し得るだろうと思われる」と展望したのは裏腹に、詩の朗読は「お早う番組」や「おやすみ番組」の詩の朗読の時間くらいで(16)、放送における詩の領域は一向に増えなかった。この「おやすみ番組」とは一日の放送終了時間の十分前の番組である。ラジオでの詩の朗読の扱い方のことだが、独立した番組ではなく、ある番組の中に組まれ、朝にふさわしい、あるいは夜にふさわしい詩が詠まれる、これが当時ラジオでの「詩」の位置だったのである。デッド・タイムの午前五時(改編しても六時)、もしくは午後十時三十分放送される詩の朗読は不特定多数ならぬ特定少数の聴取者のためと化した。

戦時中の「詩とラジオ」の結び付けとは異なり、容易ではない状況でも草野心平は「音だけによる詩集」を夢見て、昭和三十年十月NHKプロデューサー吉田直哉との共同企画により、「婦人の時間」で「マイクロフォンの為の詩集」を放送している。以前から『歷程』の「朗読研究会」の活動を行っていた草野心平は、他にもラジオでの活躍が目立ち、当時もつともラジオに親しんだ詩人と言えよう。

当時戦時中の沈黙を取り戻すかのように旺盛な詩作と詩論執筆を再開した西脇は、このような潮流の中ラジオポエムを書いている。詩における「音」を拒絶し続けてきた西脇は、『ラジオ文芸』に朗読放送用のラジオポエムを発表するなど、音を意識していたと言えよう。とすれば、いつから西脇において音が比重を占めるようになるのか、次章では西脇詩論の推移に沿って西脇の音に対する考えや態度を検討したいと思う。

#### 四 西脇における「音」

西脇は詩作をする傍ら多くの詩論を執筆し、自分の詩学や詩的方法などを明らかにしている。『超現実主義詩論』(昭和四年、厚生閣書店)や『シュルレアリスム文学

論』（昭和五年、天人社）など初期の詩論では、詩における「音」を否定し、イメージのみを認めていた。音を重んじるのはサンボリストで過去の詩であり、イメージを重んじるのが新しい詩だったからである。しかしながら『シュルレアリスム文学論』の「一般超現実的思考」の中では、「音の世界」はシュルレアリスムの作品にはあまり考えられていないと断つた後、「作者は言葉の意味に相当する音の印象をも言葉の選択によつて創作<sup>ママ</sup>することが出来る」と述べている。西脇のいう「音の印象を創作する」というのは、例えば『Ambartalia』所収「内面的に深き日記」の「教会堂がまた一時間の四分の一を宣言する／ジアコンド／ストローベリー」のようなことである。ここではジアコンドもストローベリーも元の意味―モナリザとイチゴ―は切り取られ、教会の鐘の音色となっている。音の印象の創作なのである。ところが、西脇の基調をなすのは相変わらずイメージ論で、「遠いもの」を連結して「新しいイメージ」を作り出すことを唱え続けていた。音よりはイメージによる詩的世界を求めめる意識は、戦後の詩論にも引き続き見られ、「詩と眼の世界」（『詩学』昭和二十三年三月）と題した文章では、

明暗と、色彩その他絵画彫刻のそれに等しいもののみである世界をつくることを望むのである。また音に対する感覚も排除したのである。純粹に視覚のみに生きていく人間の世界に生きていく喜びを得たい。純粹に視覚から来る美を求めると述べており、これは従来述べてきたイメージ論をさらに展開したものである。その二年後「私の詩作について」（17）では詩の方法論や技術論など具体的な問題について語っているが、この論でも「音楽性の排除」を強調し続けている。以下、引用してみる。

あるサンボリストの詩人は言語の音楽性を詩の目的とするが、自分は言語から来る音楽性を排除したのである。サンボリストのある詩人は言語の音の象徴を詩の美の特色と考えた。（中略）今日の自分はやさうした音の世界には詩としての興味がもてない。（中略）自分の理想とする詩は何物も象徴することをやめた詩でありたい。それは絵画的であつて、そのimageそのものを単にみて何物かを感じたい詩がほしい。

まだこの時期の詩論では「音」に関して否定の態度のままであるが、『近代の寓

話』刊行直後「日本語の詩の言葉」（『詩学』昭和二十八年十月）と「永遠への仮説」（『ポエム・ライブラリ』3）昭和三十年九月、東京創元社）の二つの論では、注意すべき見解の変化を示している。

韻をふむことは今日では詩人の戯れとしか思えない点があるが、しかし仏語でも英語でも韻は単に戯ればかりでなく、想像力を豊富にし、遠い連想を外面的に誘導し、詩的效果を外面的に出す便法となるのだが、日本語のシラブルがあまりに単調な母音に限られているために、どうしても漢詩や英詩のように美的な効果が出せないということである。

（「日本語の詩の言葉」）

詩の外面的な形態は言語であるから、自分が詩を作る時は、やはり言語の世界とということを考える。まず、言語は音の世界を構成するから、音ということを考える。しかしいわゆる音楽ということではない。（中略）表現しようとする心情に適切な音の形像を選択する。私はなるべく透明な形像を選ぶ。

（「永遠への仮説」）

従来、詩における音を否定していた西脇は、『近代の寓話』以後の詩論で詩における「音」を認める態度を示すようになった。西脇によると、日本語には五個の母音と十九個の子音があり、これらを音の形像としているが、日本語の音は単調なため「音による詩的效果」が乏しいと述べている。ここで考えられるのは、音による遠い連想を作ろうとする際、日本語の言葉をそのまま用いるより、音をもじって使って、意味では関係のない言葉と言葉を連結する方法である。この方法は『近代の寓話』以降の作品で著しい。例えば、『近代の寓話』の「夏」という詩篇の六行く十三行目「若い女がつんぼの童子の手をとって／紅をつけた口を開いて／口と舌を使っているいろいろ形像をつくる／アモー／アマリス／アジュア／アベイ／夏が来た」のくだりには「あ」という形像が並べられており、これは単なる言葉遊びにも見えるが、「あ」音を受けて韻を揃えることで言葉の持つ音の世界を楽しんでいるのである。もちろん、これらの詩語の間には意味上の何の関連性もなく、もっぱら言葉の持つ音の生命力のみで繋がっている（18）。特に意味の不明瞭な外国語の響きは「聴覚性」を増幅し、まるで若い女の甘美な声が聞こえてくるかのような聴覚的想像を起こしているのである。

ここで、西脇詩における「名詞」の機能と「音」との関わりに着目してみる。西脇

の詩に草木の固有名詞が溢れていることはよく指摘される。また、突然難しい外国語の名前が出てくることもあり、固有名詞の洪水とも言えよう。前後何の関連性もなく不意打ち的に出てきた言葉は、以前は「遠いイメージ」の結合と解釈されてきたが、上述した詩論に基づいて考えると、唐突な固有名詞を使うことで言葉の意味を明確にし、言葉の音を引き立てるのである。実際、西脇は「音の世界」（『詩学』昭和四十三年、筑摩書房）で「言葉の意味が明確でないほど、言葉の音だけが浮かび出てくる」から、ヨーロッパの詩では固有名詞が好んで使われたとした後、「魚の名や植物の名なども面白い音が浮かび出てくる」と述べている。先述した詩篇「夏」の「ゆゆすら梅も、りんぼくの実もみつからない／生垣にはグミザンショウ、マサキ／が混沌として青黒い光りを出している」のくだりは、草木の名前のひらがな表記と片仮名表記が混沌としているが、それは視覚的に活字を見た場合の効果で、聴覚的に言うと、並列している草木の名前は音だけが働いている。

西脇は音の長短や音の強弱、または音の高低による「リズム」の排除を繰り返し強調してきた。しかし、反復によるリズムは『近代の寓話』以降の西脇の詩の特徴で、助詞「の」や「も」によって繋いでいくスタイル、そして「この、その、あの」の連続などがよく見られる。長詩『失われた時』の「悲しみと失念のエピファニアの／ペーターのジョイスのシモンズの／はてしない空間の鏡に／無くなるすべてのものに」がその例である。これは長詩を書く上での手法と言われているが、長詩『失われた時』（昭和三十五年、政治公論社）はもちろん、それ以前にも用いられており、長詩や散文風の詩にリズムが出てくるのである。

そこで次節では、ラジオポエムとしての「午後の訪問」を取り上げ、西脇がはたしてどのように聴覚性を意識して新作「午後の訪問」に取り組んだか考察する。

## 五 ラジオポエムとしての「午後の訪問」を読む

バスの終点から野原へ出てみた。

のびた<sup>た</sup>麦は月夜の海のように銀色に光っていた。

春の淋しさは夏のきびしさへと

いつの間にか、変っていたのであった。

下馬でお湯屋をはじめた男と話が

したいので用賀をまわつて行つた。

燃えたつような蜻蛉とんぼも

極彩色の蝶々もまだ出ていない。

犬は垣根の下から鼻を出してかすかに吠えるが  
外へは一匹もふらふらしていない。

葶すみれの色は衰えタンポは老いた。

だがあの真白い毛冠とあの苦い根は  
人生の夢だ。

絶望の人は路ばたにころがる石の  
あとけなさに、生垣のどうだんの木に

極みない情をおぼえる

せめて草木の名前でも知りたい。

畑のわきで溝みぞを掘つてる老人に

「この細こまかい花の咲く木は何なんといいますか」  
ときいてみる。

「それはなんです、よ。。。。  
秋になると赤い実がなり、この辺では  
十五夜に、すゝきと一緒にかざるのです」  
こんな草むらにもれきく、キリギリスの  
ような会話にも旅の悲しみはますものだ。

梅こぼくの古木が暗い農家の庭から

くもの巣だらけの枝を道の上にさしのべて

旅人たびびとの額ひたいをたたくのだ。

その実はまだびろーどのように柔やわらかい。

野辺の記念に一つもいで人間を祝福しゅくふくした。

あの白いいいばらの花にもこひるがほの花にも

人間の悲劇ひがくを飾かざるものだ。

この辺には昔むかし、オセアニアという

理想国があつたのかも知れない。

この盆地を初めて耕たがやした者は

春に薔薇を摘み秋に林檎を摘んだのだ。

この短い旅のはて、ようやくお湯屋へ

たどりついたが、友は留守……

『ではさようなら』……

世田カ谷で古い茶釜を買つて帰つて来た。

これが『ラジオ文芸』に掲載された「午後の訪問」である。この作品は、前章でとりあげた「かざり」とは異なつて、初出形と詩集形の違いに大きな異同はなく、小さな語句の改変や表記の訂正程度にとどまっている。今、その箇所を対照させてみる（異同のある箇所は傍線を引いた）。

春の淋しさは夏のきびしさへと

（初出形）

春の淋しさは夏のさびしさへと

（詩集形）

外へは一匹もふらふらしていない。

（初出形）

外へは一匹もうろうろしていない。

（詩集形）

堇すみれの色は衰えタンポは老いた。

（初出形）

堇すみれの色は衰えタンポは老いた。

（詩集形）



「この細い花の咲く木は何といなますか」  
(初出形)

「この細い花の咲く木は何といこますか」  
(詩集形)

「それはなんです、よよぞぞめめとかいまして  
「それはなんです、よよぞぞめめとかいまして  
(初出形)  
(詩集形)

旅人の額をたひくのだ。  
(初出形)

旅人の額をたひくのだ。  
(詩集形)

野辺の記念に一つもいで人間を祝し福ふした。  
(初出形)

野原の記念に一つもいで人間を祝し福ふした。  
(詩集形)

人間の悲劇を飾かるものだ  
(初出形)

人間の悲劇を飾かるものだ  
(詩集形)

世田カ谷で古い茶釜を買って帰って来た。  
(初出形)

世田ヶ谷で古い茶釜を買って帰って来た。  
(詩集形)

以上、その異同をまとめてみたが、まず踊り字やルビの有無が見られる。なるほど朗読されることを意識した初出形では、簡単な漢字にもこまめにルビがふってあったのが、詩集形ではいくつか消されている。そして「世田カ谷」は「世田ヶ谷」に改変されているが、今の「世田谷」の当時の旧称は「世田ヶ谷」が正しく、もし地名の表記に揺れがあるとしても「世田が谷」であり、小書き片仮名「カ」で表記することはない。おそらく西脇による書き損じで、詩集形ではそれを小書き片仮名「ヶ」に訂正したのでらう。このように誤記を正したり、踊り字を書き換えたりするのは特に改変を意図していない。注意を要する改変は、詩語の書き換えである。まず「春の淋しさは夏のきびしさへと」が「春の淋しさは夏のさびしさへと」と訂正されているが、詩

集形の「さびしさ」は西脇詩の重要なキーワードである。初出形の「きびしさ」を「さびしさ」に改変することで、「春の淋しさ」と「夏のさびしさ」というふうな季節が変わっているだけで、ムードは淋しいままであることを詠っている。ところが、そもそも初出形では何故「夏のきびしさ」と詠っていたのだろうか。確かに日本の夏は厳しいと言える。季節が春から夏へ変わるにつれ、淋しい気持ちが肉体的なきびしさへと変わっている。この場合は統一性はないが、その代わりに単調になるのを避けることが出来る。

次に、初出形「外へは一匹もふらふらしていない」が詩集形では「外へは一匹もうろろしていない」と改変されているが、「ふらふら」も「うろろ」も歩く様を表すオノマトペである。初出形の「ふらふら」は体が揺れ歩く様で、「うろろ」はあちらこちらを歩き回る様である。「ふらふら」から「うろろ」に変わることによって、想像されるイメージも変わるのである。詩的イメージとしては初出形の方が面白いと言えよう。さらにオノマトペは進化して、『失われた時』あたりからは固有名詞や名詞の音をもじった独特のオノマトペを作り出しているのである。

さて、「午後の訪問」の本文異同で最も興味深い箇所は、「それはなんです、よ。そ。ぞ。め。とかいゝまして」が「それはなんです、よ。そ。ぞ。め。とかいゝまして」となっている所である。実は「午後の訪問」の後半の会話文は西脇の複数のエッセイでも登場しており、「よそぞめ」の表記の異同について考察するにあたって手がかりとなる。以下、各エッセイの「よそぞめ」の箇所を引いてみる。

床の間には庭の山からとったというススキと赤い実がなるガマズミ（江戸時代の俗名はヨツドメヨソドメという）とが白い長い花ビンに付けてあった。「あなたは十五夜に飾るものをよくご存知でいらっしやいますね」とほめた。以前世田ヶ谷の百姓から聞いた話では、ススキとガマズミを一緒にいけるのがむさし野の農家の習慣である。

（「路傍雑考」『東京新聞』昭和三十二年十月十四日）

実際に鎌をかついでいるお百姓が通る。私はその当時まだ知らなかった植物の名をその人にきいてみた。「それはヨツドメ（学名ガマズミ）といって、十五夜にはススキと一緒に月に飾るのです」と答えてくれた。その辺から自由ヶ丘バスの終点までほど近いから、それによって白金の方へ帰ることは簡単である。

（「自然の憧れ」『文芸春秋』昭和三十二年十一月）

この辺の百姓には昔十五夜のまつりに必要であった「がまズミ」の実もまだ青く、たべられないし「すすき」もまだ穂を出していない。

（「むさしの」『文芸』昭和三十八年十一月）

むさしのの百姓たちは十五夜をかざるススキとガマズミという藪に生える赤い実のなる灌木とを一緒にいける。

（「十五夜」『毎日新聞』昭和三十九年九月九日）

これら西脇のエッセイを見ると、「よそぞめ」とは「ガマズミ」の江戸時代の俗名で、世田ヶ谷の百姓の間では今でも使われるが、他に「よつどめ」「よそぞめ」という名前があるということである。しかし、ガマズミの別名は正しくは「よそぞめ」であり、「よそぞめ」や「よつどめ」といった別名はない。初出形の「よそぞめ」は西脇の名前の混同によるもので、詩集収録の際に訂正されたのだと考えられる。そして雑誌発表時にあつた名前の混同は、数年時間が経つて書かれたエッセイの中でも依然と混同したままである。しかし、ここで一つの可能性を提示すると、世田ヶ谷の百姓との会話ということから「よそぞめ」や「よつどめ」が土地の人の訛りである可能性がある。西脇は「八月」というエッセイで、「どうも此頃は標準語があまりに田舎に普及しすぎたのではないか。標準語は面白くない。きまぐれかも知れないが、標準語というものはどうも面白くない。古い言葉か、純粹に田舎なまりの言葉が好きだ」と言っているが（19）、西脇にとつて「よそぞめ」は百姓の言葉であり、面白い言葉なのである。そしてこの聞いたことのない植物名と教えてもらった地元風習が相当印象的だったようで、詩の中で詠っている。この会話文は本文異同がほとんどないため、引用文は詩集形とする。

「この細い花の咲く木は何と叫びますか」  
ときいてみる。

「それはなんです、よそぞめとかいゝまして

秋になると赤い実がなり、この辺では

十五夜に、すすきと一緒にかざるのです」

このエピソードは、上記したように多くのエッセイの中でも取り上げられているが、実は『近代の寓話』の他の詩篇にも転用されている。「夏」の二十九〜三十四行目「バスの終点から／一哩も深沢用賀の生垣をめぐる／オ！ジューピテル！／あらゆる生垣のわきをさまよった／初めてthe wayfaring tree に wood-spurge／を発見した」と転用されているが、「初めてthe wayfaring tree に wood-spurge／を発見した」くだりが注目をひく。the wayfaring treeはまむに「がまずみ」の英語名であり、wood-spurgeの「がまずみ」のよとなのである。西脇は「初めてthe wayfaring tree に wood-spurge／を発見した」というふうには、初めてがまずみの別名を発見したエピソードに英語を用いている。世田ヶ谷の百姓に聞いて初めて知った土地の人の言葉を、今度は英語で調べ、the wayfaring tree に「がまずみ」、wood-spurge に「よそぞめ」をそれぞれ当てたのである。西脇は「言葉の魔法」（『不死鳥通信』昭和三十一年九月）と題したエッセイの中で、「私は植物学や動物学の科学的な知識に對しては少しも興味が無い。ただその属名を知ることが無限におもしろい。単に名前を知ることでもその自然物に対する人間の愛を示すことにもなる。それはまた言葉の魔術でもある。植物や動物の名前の中に人間と自然との関係が密接に表わされている」と述べているが、まさに「午後の訪問」は植物の名前を教えてもらい、その植物と人間との関係がテーマとなっているのである。

ところで、「午後の訪問」がそもそもラジオで朗読されることを前提に書かれたラジオポエムということ踏まえて読んでみる必要がある。当時ラジオドラマが空前の人気で、それに煽られる形で、放送詩とも呼ばれるラジオポエムが登場している。もちろん戦時中ラジオで行われた愛国詩の朗読で、すでにラジオと詩は深い関係にあったのも事実である。しかし、『ラジオ文芸』を見ても分かるように、ラジオポエムはまだジャンルとして定着していたとは言い難い。そうした中、『ラジオ文芸』よりラジオポエムを依頼され、西脇はラジオポエムをどのように認識して「午後の訪問」を書いたのだろうか。実際当時の西脇詩は、朗読やラジオ放送とは最も離れた印象があったのが事実である。

まず「午後の訪問」のタイトルを思い起こしてみると、当時のラジオ番組「朝の訪問」から持ってきたと解してみたくなる。ラジオで朗読するための詩を依頼された西脇が、ラジオの番組をもじったと考えることにそれほど無理はないだろう。一方、「午後の訪問」というタイトルは、この詩のテーマを明確に提示しており、ある午後の時どこかを訪問する内容であることが聴き手に容易に伝達される。タイトルによって詩のテーマを事前を知ること、その後の本文がより容易に聴き取れるのである。

全四十行で成っている「午後の訪問」は、一見すると散文的な語りのスタイルで、

日常が説明的に書かれている。安藤一郎は「英詩と日本現代詩」について語り合う座談会（『詩学』昭和二十九年二月）で、「現代詩を朗読するといっても、非常に多くの人たちを満足させるかというと、それも疑問なんですよ。やはりそういう詩は、割合説明的で、筋が通っている物語式のものでなければだめなんですよ」と述べている。全体的に説明的で筋の通っている方が朗読詩として適当だという。「午後の訪問」は、「バスの終点から野原へ出てみた」と旅立ちの言葉から始まっているが、これは西脇の散文風の詩によく見られる調子なのである。

『近代の寓話』の重要なテーマは散歩と人々との出会いだが、「午後の訪問」でも知人に会いに行ったものの留守で会えず、ある老人と出会って会話を交わしている。会話は五行にわたって続き、その会話は地の文と区別をつけるため、カギ括弧で囲んでいる。

詩の中の会話文は詩を朗読する際、声の色を変えたりして会話文を生かすことが出来る。そしてそうした会話文を聴いていると、ニュアンスが細部にわたって聴き手に伝わってきて、その内容がよりはっきり頭の中でイメージとして浮かび上がってくるのである。実はこうした会話文は「午後の訪問」以外にも『近代の寓話』諸篇に見られ、「キアサリン」「アン・ヴァロニカ」「冬の日」「梅のながさ」「南画の人間」「冬の日」等にも括弧で囲んだ会話文が出ている。これら会話文は、方言（「キアサリン」）であったり、女性言葉（「アン・ヴァロニカ」）であったりしているが、『近代の寓話』において会話文を用いるスタイルが定着し、ラジオで朗読されるラジオポエムの中でその効果を発揮したと言える。

「午後の訪問」三十三行目、三十五行目、三十七行目の「この辺には昔、オセアニアという」「この盆地を初めて耕した者は」「この短い旅のはて、ようやくお湯屋へ」の「この」の繰り返しは、ある種のリズムを生んでいる。繰り返しは詩にリズムを与えるが、ここでは様々な形の繰り返しが使われている。「極彩色の蝶々もまだ出ていない。／犬は垣根の下から鼻を出してかすかに吠えるが」では、「出ていない」と「出して」が意味の上では対称しながら、音としては繰り返しとなっている。「だがあの真白い毛冠とあの苦い根は／人生の夢だ。／絶望の人は路ばたにころがる石の」でも、「夢」と「絶望」が意味としては対称しながら、音では「あの」が繰り返し、リズムが出ている。また、「燃えたつような蜻蛉も／極彩色の蝶々もまだ出ていない。」「あどけなさに、生垣のどうだんの木に／極みない情をおぼえる。」「あの白いいばらの花にもこひるがほの花にも／人間の悲劇を飾るものだ。」というふうに、助詞「も」や「に」などを繰り返して、散文風の詩句にリズムを与えている。

そのほか「春に薔薇を摘み秋に林檎を摘んだのだ。」というふうには、動詞「摘む」を繰り返して、リズムをつくっている。

最後の行「世田カ谷で古い茶釜を買って帰って来た」の「茶釜を買って帰って来た」は、「か」行の音を踏んでおり、ごく普通のイメージが音によって面白みを獲得していると言えよう。

「よそどめ」につけられた傍点は、朗読する際アクセントをつけてほしいのか、それとも不慣れた言葉なので注意を払ってほしいのかその意味は確かでないが、会話文の中で「よそどめ」がきわだった具体性を確保しているのは確かである。

また西脇は、「コオロギ」より「キリギリス」の音に惹かれるようで（20）、「コオロギ」の代わりに「キリギリス」を好んで使っている。二十四〜二十五行目「こんな草むらにもれきく、キリギリスの／ような会話にも旅の悲しみはますものだ。」で、「キリギリスのような会話」から連想するのは聴覚であり、二人の会話が耳に聞こえるような効果がある。「キリギリスのような会話」は明らかに音を意識しており、これは聴覚的想像であり、想像的聴覚である。

「午後の訪問」では、傍点や省略記号がよく使われている。強調をしたいか注意をむけさせたい所に傍点をつけており、例えば、「よそどめ」はどういう花かわからないため、老人に名前を聞き、知らないことを知ったことを強調しているとも解せる。記号を作品に導き入れ、特に句読点を打つたりするのは、その句読点の打ち方で読解を正しくしてほしいという望みが働いているのだろう。しかし、たとえば、句読点のない連続した『近代の寓話』の「キャサリン」という詩篇の十八行目「恋愛の無限人間の孤独人間の種子の起源」の場合は、どこに「間」を入れて読むべきか、呼吸の切れ目で切るか、意味のかたまりで切るか、イメージで切るか分らない。それを考えると、「午後の訪問」は切るべき所に句読点を頻繁に入れていることから、西脇がかなり朗読を意識したことが容易に推察できる。

耳で聴いて理解できないような難しい漢字の言葉を避け、漢字にはこまめにルビを振っているのは、「午後の訪問」はそもそも声に出して読むこと、そしてラジオを通じて耳にすることを前提にしているため、詩が正しく朗読され、正しく伝わるために行ったものとして妥当であろう。それゆえ、淡々と語られる日常の経験や感想は共感を覚え、親しみやすい。

## 六 おわりに

終戦直後の放送はNHKのラジオだけで、当時はいわゆる「ラジオドラマの黄金時

代」だった。そうした中、ラジオポエムを一つのジャンルとして開拓しようとする試みがあり、その中心に雑誌『ラジオ文芸』があった。ラジオポエムは、いわゆる人気のある詩をラジオで声優や詩人本人の声で朗読する消極的な意味ではなく、ラジオで朗読されることを前提に書かれた新作で、ラジオという媒体を通して聴覚に訴える独特の芸術表現であり、視覚が閉じられた分、頭の中でイメージを喚起することになる。昭和二十六年に民間放送が続々と開局し、ラジオドラマが重要なジャンルとして定着する中、詩壇ではラジオを通しての詩の広がりについて賛成と反対の両側に分かれていた。

西脇はそれまで、鮮やかな絵画的イメージの詩を書く詩人とされていたが、『ラジオ文芸』からラジオポエムという新しいジャンルの定着の目的で執筆を依頼され、「午後の訪問」を書いている。西脇は「脳髓の日記」という文章で、「私の詩は朗読されると困る。それどころか声を出して読まれても困る。頭の中で読む音の世界をつくろうとしているからである」とまで述べていた(21)。しかし、「午後の訪問」はラジオポエムという名前を付けられ、ラジオ放送用という企画にそって書かれたごく稀な類の詩である。ラジオポエムは耳で聴き取りやすいのが何より大切なため、西脇は「午後の訪問」で日常的な言葉で耳慣れた言葉を使うことでその聴覚性を確保している。また、声に出して読みあげて聴き手に伝えるには意味がわかるよう区切りを入れることも見落としてはならない。そして聴き手が朗読される詩を聞いて言葉の音感を楽しめるかどうかを忘れてはならないことも、西脇は「午後の訪問」を書く際、常に念頭に入れていたのだろう。難解な詩を書くモダニズム詩人と言われ、大衆性を得ることがなかった西脇が、戦後間もない時期にラジオ朗読のための詩を依頼され、書き下ろしている。それまで詩作の世界を絵画的イメージの世界としてみてきた西脇は、「午後の訪問」では聴覚的な世界を試みたのである。そして西脇を聴覚性の世界に引き寄せる契機となったのが雑誌『ラジオ文芸』であり、その存在は西脇にとって実に大きいと言える。

従来、西脇詩の詩的方法である「遠いものの連結」による詩語の衝突は、新しいイメージを作り出すとされてきた。しかし、ときに遠い関係の詩語は「衝突」ではなく音による「和合」を作り出す。「音」を拒絶してきた西脇が「音」を求めるようになった。つまり、この間に存在するのが詩集『近代の寓話』であり、その最たるものが「午後の訪問」であると言えよう。

今までラジオにおける現代詩についてあまり言及されなかった。そして、西脇の詩を読むのにラジオが手がりとなるとは想像すらできなかった。しかし、この二点が『ラジオ文芸』という雑誌で結びつく。そしてラジオポエムという今まで忘れられて

いたジャンルの存在が浮き彫りになったのである。当時ラジオで放送されたラジオポエムを収めた二冊のアンソロジー『放送朗読詩集』と『朗読ラジオ詩集』は、実に現代詩人の殆どが収められている。類本がないだけ、この二冊を通じて見えてくることは多いと考えられる。終戦後、民間放送を求め声が高まる中、民間放送がスタートした。詩がラジオの電波に乗る機会が増え、詩人はラジオのための新作を書き下ろし、またラジオ対談を通じ、詩の領域にとどまらず大衆に一步近づいて行こうとした。当時ラジオという音声メディアが良くも悪くも詩壇に刺激を与えたことは確かで、ラジオによって戦後の新しい詩のありかたが模索されたことも事実である。西脇が「午後の訪問」で行ったラジオポエムのための装置は、一にやさしい言葉 二に会話文 三に音に面白みのある詩語などであった。そして、それはそのまま『近代の寓話』に通じている。ラジオポエムのために西脇が意識して作り出したスタイルではない。西脇が長い時間をかけて遂げた詩的変貌なのである。

注

- (1) 北園克衛 「『近代の寓話』評」 『日本読書新聞』昭和二十二年十一月五日。
- (2) 安藤一郎 「戦後詩壇の動向」 『詩学』昭和二十五年一月、詩学社。
- (3) 鍵谷幸信 「イメージの追求」 『国文学解釈と教材の研究』昭和四十四年九月、学燈社。
- (4) 昭和二十六年十一月号の『詩学』の「詩壇時評」に、「諸専門の雑誌は、最近いずれも低調で、不思議なくらい意気があがらないようである。こうした中にあって、『ラジオ文芸』の西脇順三郎「午後の訪問」と別冊「小説公園」の草野心平「落葉」が、手なれた技巧によって認める詩である」とあることから、その所在を確認することが出来た。(図1)参照。
- (5) A5版。表紙は宮田重雄で、カットは鉄指公蔵と高橋国利。
- (6) 『篝火―北村秀雄追憶―』(昭和四十七年、ワグナー出版)。北村秀雄は昭和四年宝文館の『令女界』と『若草』の編集に従事したが、戦争中は郷里に疎開し、戦後の昭和二十二年には雄鶏社の「紺青」の編集長となる。その後昭和二十四年から宝文館に復社し、放送文芸作品の出版を多く手がける一方で、自らもラジオドラマを書いている。宝文館刊行のラジオ文芸書には『えり子とともに』『ラジオドラマの作り方』『放送朗読詩集』『ラジオ・ドラマ脚本選集』などがあり、宝文館は近代文学とラジオを考える上で重要な位置を占めている。「えり子とともに」は昭和二十三年から二十六年までNHKラジオで毎週水曜日午後九時から放送された連続ラジオ劇である。当時その人気は高く、昭和二十五年には宝文館



から単行本化されており、翌年には映画化されている。

(7) 坪井秀人『声の祝祭―日本近代詩と戦争』平成十年、名古屋大学出版会。戦時中とラジオとの関係について精密に研究されている。

(8) 坪井秀人、前掲。

(9) 『詩学』には昭和二十七年七月から昭和二十九年五月まで、「ラジオと詩」の欄が設けられ、ラジオ番組の企画者や詩人がラジオと詩の交流について意見を述べている。

(10) このように当時ブームを起こしつつあったラジオ放送のための詩に対して不快感を覚えた北園は、『放送朗読詩集』や『朗読ラジオ詩集』に名前が見当たらない。

(11) 『朝日新聞』昭和二十六年十一月二十九日。

(12) 当時NHK放送劇団や東京放送劇団、ABC放送劇団など放送劇団で放送朗読の専門家を養成していた。

(13) 「ラジオと詩」『詩学』昭和二十七年八月、前掲。

(14) 「ラジオと詩」『詩学』昭和二十七年八月、前掲。

(15) 「RADIO」『詩学』昭和二十七年七月、前掲。

(16) 昭和二十八年度『ラジオ年鑑』（日本放送協会編、昭和二十七年）の番組編成を見ると、昭和二十三年「おやすみ番組」は時間帯にやや変更はあるが、だいたい午後十時台に約十五分間から二十五分、音楽と詩の朗読、そのうち土曜日には詩の朗読を入れ、北原白秋や宮沢賢治などの作品を放送。「お早う番組」は午前六時台に放送、天気予報、季節の言葉、今日の歴史、最後に短い随筆または朝聴くにふさわしい詩を朗読、放送時間と構成にはやや変更がある。朝の番組にはやさしい詩。昭和二十四年九月から「おやすみ番組」では随筆朗読、詩の朗読は廃止、とある。

(17) 西脇順三郎「私の詩作について」『現代詩講座第2巻』昭和二十五年、創元社。

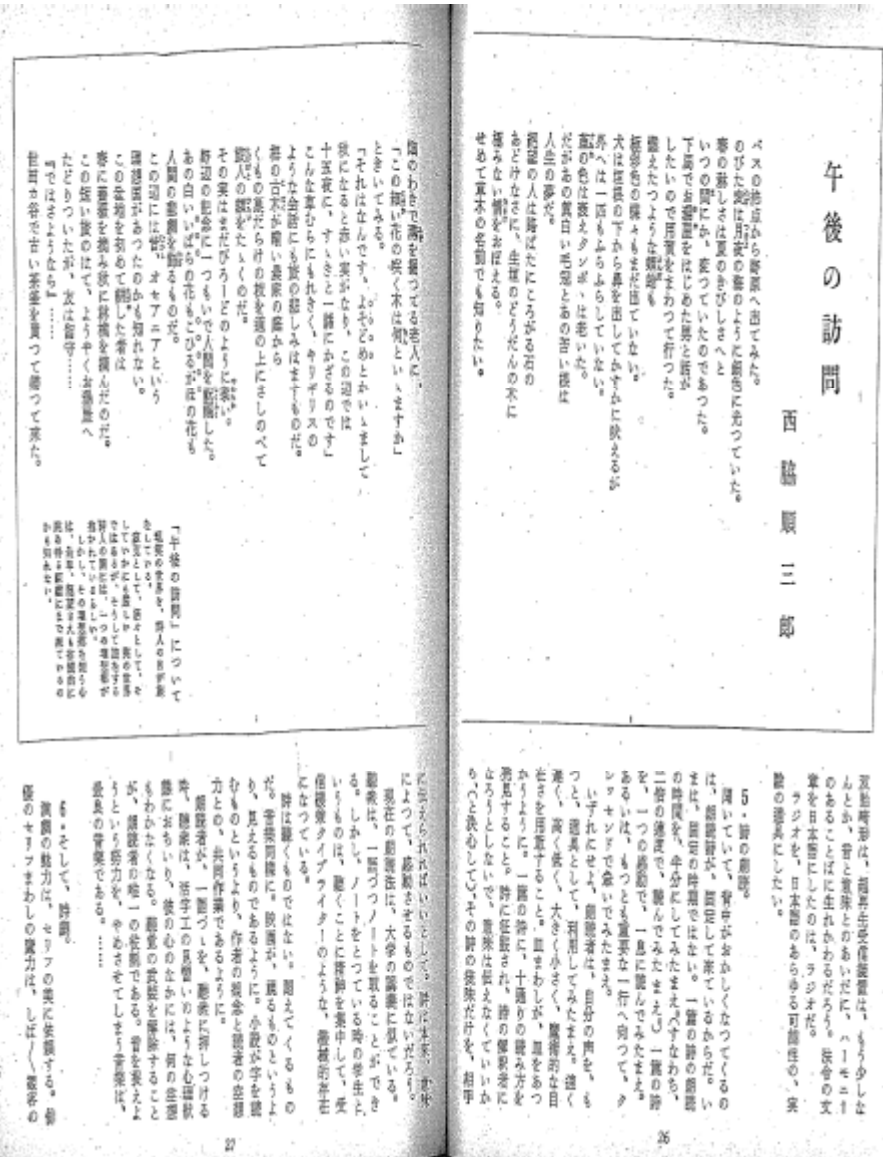
(18) 新倉俊一『西脇順三郎全詩引喩集成』（昭和五十七年、筑摩書房）によると、amo (拉) 、 amaryllis (仏) 、 azur (仏) 、 abeille (仏) はそれぞれ「愛する」「アマリリス」「碧色」「蜂蜜」の意という。

(19) 西脇順三郎「八月」『句帖』昭和十二年十月、句帖社。

(20) 山本健吉との対談で、「昼間鳴くもので、夏の最もぼくの好きなもんですよ、動物としては」と語っている。『詩のこころ』（昭和三十二年、ペリかん社）。

(21) 「脳髓の日記」『西脇順三郎全詩集』あとがき、昭和三十八年、筑摩書房。

【図1】『ラジオ文芸』(昭和二十六年十月)掲載の「午後の訪問」



### 第三章 現代詩としての『近代の寓話』

— 雑誌『天蓋』『GALA』をめぐって —

#### 一 はじめに

『近代の寓話』が刊行されるのは昭和二十八年だが、この詩集に収録されている諸篇の間には二十八年という時間が横たわっている。最も早い時期に書かれたのが「体裁のいゝ景色」で大正十五年十一月に発表されたものであり、最も遅い時期のものは表題詩「近代の寓話」で、昭和二十八年七月に発表されたものである。しかし、『近代の寓話』の中で早い時期に発表された作品は、西脇がイギリスから帰国して『三田文学』に旺盛に発表していた頃のもので、『Ambarvalia』の刊行時、収録されなかったものを入れている。この初期の四篇の詩が収められている事情について、西脇は『近代の寓話』の「編集の最大な欠点」とし、「ページ数をふやすために」詩集の最後につけ加えたと回想しているが(1)、これら四篇を除いてもすでに四十八篇もの作品があることを考えても、ページ数を増やすためというより、詩集の編纂者でもあり、西脇の初期の詩業の傍にいた三浦孝之介の意志が働いたと考えられる。そして、これら昭和初年『三田文学』に発表された詩を除くと、『近代の寓話』は戦後の昭和二十一年から詩集刊行直前の昭和二十八年の間に発表された作品を収めたものである(2)。しかし、ここで言いたいことは『近代の寓話』の構成についてはない。

『近代の寓話』の諸篇が、それぞれ様々な雑誌に昭和二十一年から昭和二十八年の間に発表されたという発表時期に留意したのである。『近代の寓話』を論じる際、刊行された時期にもまして、詩集に収められている諸篇が書かれた時期、すなわち戦後まもない時期を視野に入れて論じなければならないと思う。

当時、戦後の混乱がまだ色濃く残っていた時代に、詩壇では現代詩とは何かを問う議論が賑やかに行われていた。戦後の新しい詩運動と言われる荒地グループが現れ、続々と詩雑誌が刊行された。戦後の詩壇を語る際、戦争責任論をめぐる攻防がよく言われるが、実は現代を生きる詩人として、現代詩の本質や展望をめぐる議論も盛んに取り上げられていた。西脇が第二詩集『旅人かへらず』と『Ambarvalia』の改訂版『あむばるわりあ』を刊行したのは、まさに昭和二十二年であり、当時現代詩を問う議論の中で西脇についての批評が行われるようになったのである。当時行われた『旅人かへらず』や『あむばるわりあ』の評は、単なる作品評ではなく、こうした現代詩を問う時流の中で行われていたと言える。

『Ambarvalia』時代、シュルレアリスムの指導者のような役割を果たしていた西脇の詩の発表の場は、『三田文学』やシュルレアリスムの雑誌であった。戦時中詩作から離れていた時期を持つ西脇は、終戦後、昭和二十一年に詩作を再開して以来、実に様々な雑誌に詩を発表している。西脇は『荒地』や『暦象』『文芸』『人間』『Cendree』といった戦後刊行された詩雑誌や文芸誌はもちろん、以前からの主な発表誌である『三田文学』に詩を発表している。こうした『近代の寓話』諸篇の発表雑誌の中でとりわけ特別な意味を有する雑誌として、『GALA』と『天蓋』の存在を提示したい。『GALA』は安藤一郎、村野四郎、北園克衛そして西脇の四人で出した同人誌であるが、この時期西脇が同人として参加した唯一の雑誌である。同人の面々を見てもわかるように、当時すでに五十代に入ったベテラン詩人達が、同人費を払って作った同人誌ということでも異色を放つ雑誌と言える。そして『天蓋』もまた同人誌だが、三人の青年が地方で刊行している同人誌で、西脇がそれに積極的に詩を発表していることは注目に値する。しかもこの『天蓋』から特集号として出された『L'OMBRE』は、『近代の寓話』の刊行に先立って西脇の戦後発表された二十四篇の詩を収録しており、もう一つの『近代の寓話』とも言える特集号を組んでいることは特記すべきであろう。

西脇は、戦後第二詩集『旅人かへらず』と『Ambarvalia』の改訂版『あむばるわりあ』を昭和二十二年八月二十日同時に刊行している(3)。『近代の寓話』はこの二つの詩集と時が重なっている詩篇もあるため、従来の研究では『旅人かへらず』と第四詩集『第三の神話』(昭和三十一年、創元社)の間の作品として、詩の方法やスタイルが定着していく過程について論じられてきた。しかし本稿では、『近代の寓話』の主な作品が発表された戦後という時期に着目し、同時代の詩壇と結びつけて論じることを試みる。まず、当時の詩壇の動向を概観し、その中で西脇がどのように評価されていたかを検討する。当時は現代詩の有り様が盛んに議論され、その中でしばしば西脇論が取り上げられていた。が、まだ詩集『近代の寓話』が刊行される前の時点であり、それらの批評は『あむばるわりあ』のあとがきに書かれた詩論や、当時雑誌に発表されていた詩篇(のちに『近代の寓話』に収録される)を対象としていた。この時期の西脇をめぐるのは、従来は西脇の詩情の変貌だけが論じられてきたが、同時代の西脇評を踏まえて検討することで、この時代における西脇とその作品の意味を再考することを試みる。

## 一 一 当時の詩壇の動向及び西脇評をめぐる

戦後混沌とした状況のなか、続々と詩の雑誌が刊行され、昭和二十一年二月に『現

代詩』が、昭和二十二年六月に『日本未来派』が、そして三ヵ月後の九月に『荒地』が刊行される。これらの雑誌は当時の詩の状況分析にも熱心で、特に『荒地』の若い詩人達はいわゆる現代詩運動を起すこととなる。この時期には「現代詩」と「戦後詩」の両様が用いられるが、現代詩と戦後詩の概念について考えると、戦後詩はいわゆる〈戦争責任論〉や〈モダニズム批判〉の上で成り立った言葉であり、現代詩は前史としての「近代詩」を否定した言葉と言え。この時期、詩壇の主な議論は現代詩とは何かであったが、当時現代詩は「現代の詩」ではなく「現代詩」であり、「現代詩」といった一つの現象として用いられた概念と考えられる。現代詩の前史に当たる戦前の時代は、シュルレアリスムを論じて純粹詩の議論が盛んだったが、この時期は現代詩は何か、現代詩はどうであるべきかについて盛んに議論されていた(4)。現代詩の出発点をどこに置くかはしばしば問われることだが、これはもとより後の時代から俯瞰した時代区分であって、当時同時代を生きていた詩人が現代詩についてどのような意見を示していたか、検討する必要がある。

終戦後の現代詩をめぐる議論は、昭和二十四年ごろから活発に行われるようになる。昭和二十四年七月の『文芸』は、現代詩の特集を組み、安西冬衛や金子光晴、野間宏、西脇など十五人の詩人の新作を載せる一方、伊藤新吉の「現代詩の概観」、草野心平の「現代詩の社会的位置」といった現代詩についての文章を掲載している。伊藤信吉は「現代詩の概観」において、現代詩の史的形成と基本的問題について考察し、近代詩の系譜にある石川啄木、与謝野晶子、萩原朔太郎を取り上げて、啄木の批判的精神の詩的展開や与謝野晶子の封建的モラルに対する抵抗、朔太郎の精神的孤独の感情の切実感が、どれほど現代詩に吸収・消化されているかを問いかけている。そして現代詩は、「近代詩から現代詩に通ずる問題の基本」が「そのままの形でこされており、変化したのは詩的感覚と表現形態のあたりさだけ」ではないかと現代詩の問題点を指摘したあと、ダダイストの文学や新散文詩運動の革命で現代詩が形成されたとしながら、ことさらに詩的感覚と表現形態の新しさだけを追求した結果、現代詩は「文学の世界に孤立したような小さい領域に追いつめられた」と批判している。

一方、昭和二十四年九月の『文芸』で加藤周一は、「現代詩」第二芸術論」と題した文章で現代詩を技術的面において論じている。加藤周一は「現代の言葉は雑ばくであるが、現代の言葉を用ひなければ、現代をうたへない」とし、「現代の言葉の雑ばくさそのものを、滑稽さに転化し、言葉の本来の意味や意味合ひを、特殊なものに変質させるのだ」と現代詩の可能性を言葉という技術面に置いている。

こうした現代詩を論じる諸論の中で最も現代詩に向き合っていたのは、鮎川信夫の「現代詩とは何か」であろう。昭和二十六年の『荒地詩集』に掲載された「現代詩と

は何か」は、「現代詩の無意味な混乱」を取り上げ、現代詩の世界という特定の場所では「ほとんどすべての作品が、奇妙な歪曲像を描き、多種多様な形態と精神の残骸が、塵埃集積所のようにごろごろしている」とし、これらは「詩そのものを、それだけ切り離して考えるところから生ずる悪習の結果」であり、「われわれを詩に駆り立てる詩ではない現実の生活の实感を忘れているからである」としている。そして「現代意識をまるで持ち合せない詩人が、現代詩を書いているということ自体が甚だしいノンセンス」だと断言している(5)。鮎川信夫はこのように現代詩を實在的意味、生活的意味から批判しながら、引き続き、何のために詩を書くかを問題視し、「詩を書く」ことによつて現在の誠実たりうる」のであり、それを「特に悲劇的なものと見做さねばならぬところに現代意識の特徴があり、この二つものを離すことが出来ないところに現代の良心の宿命がある」としている。当時の現代詩論は近代詩への否定だけにとどまるのではなく、現代詩の問題をも追及していたのである。

ここまで当時の現代詩に関する言説を見てきたが、この時期の詩壇において西脇評はどのように行われていたかについて考察してみる。昭和二十二年十月の『荒地』で岡田芳彦は、楠田一郎を論じるなかで、西脇は「苛酷な現実をつねに分析し、苦痛を見事に処理する。かれらは時代の傍観者であろうとする自己を冷淡にながめている」と西脇が時代の傍観者にとどまっていることを批判している。しかし、その翌月十一月の『荒地』には同人の詩はなく、西脇順三郎の詩三篇「フエト・シヤンペエトル」「地獄の早魃」「夏の日」と、北園克衛や木下常太郎による西脇論を載せている。これは戦前・戦後を含め、雑誌で西脇を特集で組んだ最初のものであり、いわゆる戦後詩をリードしていた『荒地』グループがいち早く西脇を理解し、評価していたことを意味する。昭和二十二年十一月という、『旅人かへらず』が刊行されてまだ三ヶ月しか経っていない時期である。北園や木下の西脇論は、当時刊行されたばかりの『旅人かへらず』に見られる西脇の変貌に向けられており、北園は「風邪をひいた牧人」と題して、『旅人かへらず』には視覚的特徴がまったくないとし、「知性の腐敗であり、意識の頹廃」と批判したあと、西脇の昭和八年のエッセイ集『輪のある世界』の序の言葉「僕の中にある文学的伝統の系統は古典主義よりもロマン主義の方から多く来てゐることは時代的の運命でもある」を取り上げ、『旅人かへらず』のロマン主義への傾斜は運命付けられていたと指摘している。

一方、木下は「旅人かへりぬ」と題した文章の中で、昭和二十一年九月の『芸苑』に発表された西脇の詩論「生命の人生観」をとりあげ、以前人間の現実をあまり言わなかった西脇の変化を指摘し、「簡単な現実を基礎にしてつくる時よい詩が出来る」というのが西脇の方法」であると述べている。そして「これらの重要な現実實在を基礎

とし材料として西脇がねらつてゐる詩的世界」は、「風のゆきかふスキマのある世界」の構成である。「スキマ」を見つけ、「スキマを作る努力」であるとしている。木下が「簡単な現実を基礎にしてつくる時よい詩が出来るというのが西脇の方法」と指摘したのは的確で、これは当時の『旅人かへらず』のみならず、『近代の寓話』などそれ以降の西脇詩の方法ともいふべきものである。木下の言う「スキマ」論は『あむばるわりあ』のあとがき「詩情」において西脇が詩の方法を述べる中で用いた言葉である。西脇は詩の世界と詩の方法について、

一定の関係のもとに定まれる経験の世界である人生の関係の組織を切断したり、位置を転換したり、また関係を構成してゐる要素の或るものを取去つたり、また新しい要素を加へることによりて、この経験の世界に一大変化を与えるのである。(中略) 経験の世界にかすかに変化を起し、その世界にかすかな隙間が生れる。この隙間を通して我々は永遠の無量なる神秘なる世界を一瞬なりとも感じ得る。

と述べていたが、木下はこの「隙間」を「スキマ論」として、そこに「スキマを作る努力」を見出しているのである。

この『荒地』西脇順三郎特集号に発表された詩「フェト・ジャンペートル」評が、昭和二十五年五月の『詩学』に掲載されている。安藤一郎は「戦後詩壇の動向」と題した文章で、シュルレアリスムは「詩人の内面化、時代と年齢の侵食を受けて様々に変貌」しているとし、その最も著しい例として西脇の『あむばるわりあ』と『旅人かへらず』を挙げているが、一方「フェント・ジャンペートル」は「やはりエグゾティックなイメヂで形成されて」おり、その後の西脇は「言語を大膽に絵面化し、そこに一種の漂渺たるロマンティシズムを漂はす。強ひて言えば、シュルレアリスムの神祕化」と述べている。が、引き続き、村野四郎は「現実への感覚」を持っているが、西脇と北園は「現実逃避的態度」をとっていると批判している。ここに「フェント・ジャンペートル」の冒頭部をひいてみる。

楡の葉かげに光る

ヂューピテルよ

このなよなよしいふみを横目でみよ

砂山のくづれてゐるところで

オコツク海の方から曲つて来る

あの葡萄色の夏の潮のわきで

いたどりと鬼百合の岸辺の風の中で  
へちまの花のやうに黄色い言葉を

安藤はこの詩について、言葉からイメージを引き出し、ロマンティズムを漂わせているが、そこには現実への感覚はなく、現実逃避的態度をとっているとしている。しかし、「ヂューピテルよ」と呼びかけているのはこの詩を支えている現実を詩的に表現するために用いられた装置であり、この方法は『近代の寓話』の方法でもある。五行目の「オコツク海」は詩集では「オホツク」と改められており、初出の誤記であったかもしれないが、冒頭部のこの詩語で、この詩が他ならぬ日本の土地の上で詠まれたことを読み取るのは容易ではなかったことは認められる。この批評が書かれた昭和二十五年には、まだ西脇詩の現実感を否定する意見が少なくなかったことは確かである。

一方、昭和二十八年十月の『詩学』に掲載された「現代詩の諸傾向」という文章において、高橋宗近は現代詩を表現の面で分類し、詩人は「動的な「現実」の中の動的な一分子」であるが、「現実」の中に於ける人間と諸現実との動的な関係は物質的であり、「人間の現実に対する動的な反応は身体的」であると述べている。そして、「身体的な動態的生命感の幻想化を歌っている」草野心平は動態派で、静動的な傾向の諸詩人がその詩的思考の基礎におくのは、直接的動態的「現実」ではなく、「内面的知的領域にまで昇華された現実」であるとし、西脇と北園をその例として挙げている。このように、当時の西脇論は西脇の現実性を問う論が多かったが、そのなかで西脇の抒情性の問題を取り上げる意見もあった。昭和二十五年十一月の『詩と詩人』には、特集として中野重治論と坪井繁治論、そして「西脇順三郎批判」が掲載されている。他の二人の論とは異なり、最初から「批判」と断ったうえでの批評だが、大島栄三郎はこの「西脇順三郎批判」の中で、西脇の詩的精神を支配するのは原始的美感覚とし、「詩の中に人間本来の持つ原始的な美感覚を見出した唯一の詩人」と評価しながら、「詩的美とは抒情性の同義語」であり、日本において抒情とは「普遍化した安価な共感体」にほかならず、「本来ならば抵抗されねばならぬ萩原朔太郎以降の詩法にも抵抗せず、余にも純化的な西脇順三郎の詩作品には、ある種のもろさがつきまとうのは当然」であると指摘している。これは西脇の抒情性への批判であり、思想性を重んじようとする大島栄三郎のような若手詩人にとって、西脇は抒情の正統性を求めていると思われていたことが窺える。

この時期西脇は意欲的に多作しており、詩壇の中で実に盛んに西脇評が行われていた。これら西脇論は戦前のようなシュルレアリスム批判ではなく、詩人としての西脇



論であり、これら西脇論は当時現代詩を論じる詩壇的雰囲気と相俟って活発に行われたと言える。

### 三 雑誌『GALA』をめぐって

『近代の寓話』諸篇の発表雑誌の中でも、西脇と特別な関係にあったのが雑誌『GALA』（昭和二十六年五月〜昭和三十年四月）である。同人参加することのなかった西脇が、安藤一郎・北園克衛・村野四郎と共に編集同人として参加し、通巻第六号（昭和二十七年九月）を除き、毎号作品を寄せている。しかし、この同人参加というのだが、雑誌には四人の連名で編集同人となっているものの、西脇は「この時代に安藤詩人は村野四郎君と北園克衛君と三人の同人詩雑誌「GALA」を刊行した。私も客員として毎号詩作するよう依頼された」と回想しており（6）、雑誌と西脇との間に認識のズレがあったことが窺える。しかし、先述したように、西脇はほぼ毎号詩を発表しており、『近代の寓話』の表題詩も『GALA』に発表した作品なのである。

『GALA』は年三冊を刊行し、四人の同人の作品のほか、白石かずこや高野喜久雄、西内延子など「YOU」同人の寄稿が多く見られるのも特徴である（7）。四人の創刊メンバーを見ても分かるように、『詩と詩論』時代のモダニズム詩人達が二十年の年月を詩とともに過ごし、詩的に成熟した五十代になって作った雑誌である。創刊号において安藤は誌名について次のように語っている。

ガラ (gala) は、元来イタリー語から来たフランス語で、「祝祭」の意味。パリ風になまって発音すると、「ギャラ」という。英語にも入っていて「ゲイラ」「ガーラ」と発音し、「ゲイラ・デー」（祭日）、「ゲイラ・ドレス」（晴着）といった言葉もある。最初、雑誌の題名をあれやこれやと相談し会ったとき、十分位のうちにこれが出ると、北園はすっかり気に入ってしまって、もう、他のを顧みようとしなない。村野も西脇も異存なし。「ガラ」という音は、華やかな意味を含んでいながら、野蛮な響きがあつていい。とみんなが言うのである。

祝祭という意味をもつこの雑誌は、当時詩壇でどのように受けとめられていたのだろうか。昭和二十六年十一月の『詩学』に掲載された「詩壇時評」には、『GALA』について「現代詩壇の傾向から離れて、西脇、村野、安藤、北園等を中心に、数人の若い詩人が集っている」とある。おそらく「現代詩壇の傾向から離れ」というのは、当時、詩の社会参加が唱えられていたことを指していると考えられる。一方、同人メ

ンバーの特徴からの見方もあり、昭和二十七年十二月の『詩学』における「詩壇一九五二年」で、長江道太郎と木原孝一は『GALA』を「比較的先輩の詩人の集り」であり、「近代派のヴェテラン揃い」だけあって、作品もいいものを残していると、西脇の美学や村野のテクニクを評価している。しかしその一方、「現在のままだとすると、各人がそれぞれ自己完成の道をいそぐ近代ロートル詩人の集りが『GALA』だということに落着きそうである」と、『GALA』の傾向についての明確な批判とはいえないが、「近代派」や「ロートル」といった表現で彼らを評していることが目をひく。しかし同号の「東京詩壇一年」で柴田元男は、「現代詩の可能性を独自の実験的な手法の裡に鋭く追及しようとする」とし、「これら近代派の詩人達に依って実質的に現代詩のオーソドックスが形成されつゝあることを明確にした」と評価している。

当時詩壇の中で『GALA』は、現代詩壇の傾向から離れたベテラン詩人達のグループといった印象が主だったが、そうした中『GALA』に発表された西脇の詩に関する評が多く見られる。昭和二十七年十二月の『詩学』における「詩壇一九五二年」で、長江道太郎と木原孝一は西脇の「無常」について「近代派の美学が達しうるひとつの限界を示すとともに、彼のユニークな宇宙観に改めて眼をみはらせるものがある。彼の詩は、詩の言語そのもの問題についても、単に西脇自身の言語感覚の特異性ということから離れて、今日の詩人にいる示唆を与えるものがある」と高く評価している。西脇は『GALA』に「かなしみ」（昭和二十六年五月）、「夏」（昭和二十六年九月）、「山櫨の実」（昭和二十六年十二月）、「無常」（昭和二十七年三月）、「桃の国」（昭和二十七年六月）、「アン・ヴァロニカ」（昭和二十八年二月）、「四月の寓話」（昭和二十八年七月）、「十月」（昭和二十八年十二月）、「雪の日」（昭和二十九年五月）、「あがさ」（昭和三十年四月）と、通巻第六号を除き、ほぼ毎号詩を発表していた。その中で通巻第四号に発表された「無常」は当時高く評価されていた一篇である。

バルコニーの手すりによりかかる

この悲しい歴史

水仙の咲くこの目黒の山

笹やぶの生えた赤土のくずれ。

この真白い斜塔から眺めるのだ

枯れ果てた庭園の芝生のプールの中に

蓮華のような夕陽が濡れている。

アトリエに似たこのサロンには

ガンボージ色のカーテンがかかっている。

そこで古のガラスの洋杯を蒐める男が

東方の博士たちへ鉛とエチメルと

バラスターの説明をしていた。

冒頭の十二行を引用したが、先述の木原の論評を踏まえて本文を読んでいくと、無常という東洋的宇宙観を描きながら、そこには七行目「蓮華のような夕陽が濡れている」のような美しく特異な言語感覚が織り込まれている。また敢えて「蒐」という漢字を用い、「あかね」という意味もあることから春という季節感を出しているとも言えよう。バルコニーの手すりに寄り掛かるなげない行為に「悲しい歴史」が忍び込み、また二十九〜三十二行目「客はもう大分去っていた。／＼のこされた今宵の運命と／＼かすかにおどるとは／＼無常を感じるのだ」と、客が帰った後の寂寞を感じている。たとえば、『旅人かへらず』百五十九番の詩にも通底するこのような無常感は、「山のくぼみに溜まる木の実に／＼眼をくもらす人には／＼無常は昔の無常ならず」のくだりにおいて、一つの頂点に達している。『旅人かへらず』から通ってきた無常感が、「無常」に至っては全面に強く出されておりながら、ベランダやガラスの洋杯といった詩語により、過剰な情感から免れているのである。『西脇順三郎全詩引喩集成』の著者新倉俊一によれば、この詩は「外面は絢爛たる異国風のタペストリーになっている」が、現実は何んの変容もない大学教員たちの家族パーティの話に過ぎず、西脇はそういう平凡な日常的现实を変容させて、みごとに想像の世界をうみだしたとしている(8)。『GALA』に発表された作品には、このように感情を詠ったものがよく見られ、創刊号に発表された「かなしみ」をみると、

花崗石に

春が来た

上州の山おくに

梅の花が白い

三日の二十日ごろ。

葬礼のかえりだ

都へいそぐのだ

死人は笑っている

バラからうまれて

鉄砲百合のうしろで。

もうイソップ物語を読む他ない

というふうには、人間の死のかなしみをバラや百合といった花と結びつけることで、ここでも過剰な感情の吐露と意味づけは慎重に避けられている。そうした西脇の姿勢は、タイトルが「悲しみ」や「哀しみ」ではなく、ひらがなの「かなしみ」であることにもあらわれている。西脇は「考えをかくすもの」という文章の中で、「詩の世界はかすかな意識の世界」であり、そうでないと「詩の世界を超越してしまう」とし、「おかしみと哀愁とがかすかに混入して一つの稀れな存在をつくらなければならぬ。明らかにおかしかったり、また明らかに哀愁であってはならない」と述べているが（9）、ありのままの感情表現では掬い取ることができない「かすかな」ものが求められているのである。

#### 四 もうひとつの『近代の寓話』―『天蓋』特集号

雑誌『天蓋』については、どの事典類にも言及がない。もともと三人だけの同人が姫路で始めた地方同人誌であり、もとより当時そうした文学青年による小規模な同人誌は少なからずあった。しかし、『天蓋』がそれら文学青年による一般の同人誌と異なる点は、村野四郎らの『GALA』に劣らず、西脇の新しい作品の発表舞台となったことである。『天蓋』は昭和二十五年九月に創刊された同人誌で、編集人は皆光茂、発行人は金田弘で、各号とも詩、詩論といった部立てで構成されている。同人は、この皆光茂、金田弘と羊齒三郎で、この三人の作品の他、寄稿家からの原稿が掲載されているが、寄稿家といっても大半は無名の新人であり、その中に西脇の名があるというのは、いささか場違いにさえ思える。金田弘の回想によれば、当初三人は姫路に住んでいたが、かわるがわる上京しては帰省しており、相互に連絡を保ちながら、共同作業によって『天蓋』を刊行していたという（10）。

この『天蓋』創刊号巻頭には、彼らのマニフェストが記されており、「あるいは、詩はこのまま滅亡するかもしれない。滅亡しないという保証はどこにもない。都合のよいことを『待ち』望むことは出来ぬ。『時間』は未来から流れてくる。（中略）詩は古い権威を以て何一つ装飾されはしないだろう。我々の『天蓋』は権威の装飾ではなく、飽くまで懐疑の象徴として頭上にかげられるであろう」と、気負った表現で雑誌創刊の抱負を宣言している。創刊号の編集後記に相当する箇所には、「詩は思考でなくてヴィジョンだと云ふ。ヴィジョンは言語の關係的な配置で映像された。この關係的な分析と綜合は科学的である」とあって、この雑誌の性格がうかがえる。これは

西脇の詩的方法とも通底するもので、西脇は「詩と眼の世界」（『詩学』昭和二十三年三月）の中で「レオナルド・ダ・ヴィンチ（その随想録）をまねた英詩人ブレイクは、詩はVISION（幻像）であって、THOUGHT（思考）ではないという。このことは僕もそうしたいものの一つである」としている。金田弘は前掲の回想文の中で、自分たちが『旅人かへらず』に強い感銘を受け、それから西脇の詩に共鳴するようになったと語っている。具体的経緯は明らかではないが、このように詩の技法や発想において共鳴する西脇との間に、『天蓋』同人はどの雑誌よりも近い関係を築くこととなり、地方の同人誌にもかかわらず、西脇の新作が次々と掲載されるといふ奇観を呈した。そのこと自体、当時の西脇の詩業といわゆる詩壇との関わりを考えるうえでも、注目すべきことであると考ええる。

西脇は、『天蓋』二号に「ナラ」（昭和二十六年一月）、五号に「梨」（昭和二十七年一月）、六号に「秋」（昭和二十八年一月）、そして七号には西脇特集号（昭和二十八年一月）が編まれ、終刊号の十号に「茶色の旅行」（昭和三十年八月）を発表している。こうした西脇の作品の持続的な掲載によって、『天蓋』は他の地方同人誌に比べても、少なからず注目されたと考えられる。『天蓋』二号には三好豊一郎の言葉が掲載されており、「一号からみると可成変っていることに気がつきました。同人が皆西脇さんになったような変り方なのですが、それも亦可しとすべきかも知れない。しかし、西脇さんは趣味の人であり、ディレクターであることに注意しなければなりません。批評精神というものは常に自己を裁かざるを得ないことを知らなければ、それを云々する丈に終るものです。しかし同人諸氏の才能は必ず将来自己のものを開花させずには置かないであろうと信じます」と、西脇との関わりについての期待と危惧とを述べている。三好豊一郎の発言は、『天蓋』二号に発表された西脇の詩「ナラ」を踏まえていると思われるが、たしかに一号に掲載された金田弘の詩「頭脳」をみてみると、「頭脳の粉碎と／その重量／神経に咲いた赤い花を摘み／黒い花瓶に挿し給へ」といった具合で、シュルレアリスムの詩に近い。しかし二号に載った金田弘の「壺の眼」になると、「セーヌ河／の一滴の水さえも／壺の生命となる／青い真画を欲するために／放浪は北へ／炎の凍る／小鳥の囁るのより／快い／その透明な永住に滲む／痕跡は」は、詩のスタイルや発想、文体において、昭和二十三年に書かれた西脇の「かざり」に酷似していることは否めない。このように、西脇の影響が強く見られ、なお西脇を模倣していた『天蓋』は、昭和二十八年一月に西脇順三郎特集号『L'OMBRE』を刊行するに至る。昭和二十八年三月の『詩学』には、この『天蓋』西脇順三郎特集号が『L'OMBRE』として広告に掲載されている。

これは詩集の出版を極度に避けてきた西脇順三郎氏が、ここに〈天蓋〉の同人として戦後作品より珠玉24篇を精選したものである。特集号の形態をとつたのはそのためであつていわば〈旅人かへらず〉に続く第三詩集的存在であり、また新しい詩の方向を暗示するものとして敢えて世に送るゆえんである。

三百部限定版の『L'OMBRE』は、戦後書かれた西脇の作品を集め、雑誌の特集号の形をとって出しているが、その特集号には西脇の詩以外は一切なく、事実上、西脇の詩集そのものと言える。しかも『L'OMBRE』の刊行は『近代の寓話』に十ヶ月先立つており、もちろんこれは西脇の許諾なくしては実現し得ないという意味でも、特記すべき詩集であるといえよう。この『L'OMBRE』の存在をいち早く指摘した芋生裕信は、『L'OMBRE』と『近代の寓話』の本文を緻密に照合し、主に文体面において『L'OMBRE』が『旅人かへらず』から『近代の寓話』へ移行する段階を示していることを明らかにしている(11)。ここでは、『L'OMBRE』をもう一つの『近代の寓話』として捉え、本文の異同のみならず、構成の面についても考察する。

『L'OMBRE』の巻頭詩「秋」は『天蓋』六号に掲載された作品だが、『天蓋』六号は、七号に当たる『L'OMBRE』と同月の昭和二十八年一月に刊行されており、西脇にとってはもっとも最近の作品であった。「秋」はⅠ・Ⅱの二部で成っているが、Ⅰは『近代の寓話』収録の際、まったく書き換えられている。まず、『天蓋』掲載形をひいてみる。

人の偶像をかくとき

セザンヌは「林檎になつたつもりで  
座って下さい」という

ピカソは「出来るだけ人間らしくないように花岡岩か火山の溶岩の  
ような顔をして下さい」という  
巴里を栗をたべながら歩いていた

一方、『近代の寓話』では、これが、

灌木について語りたと思うが

キノコの生えた丸太に腰かけて

考えてう間に

麦の穂や薔薇や葶を入れた

籠にはもう林檎や栗を入れなければならない。  
生垣をめぐらす人々は自分の庭の中で  
神酒を入れるヒョウタンを磨き始めた。

と改変されている。これは詩の発想や内容において、完全に別の作品であるといつてもよく、Ⅰに関しては書き直しというより書き下ろしの新作と見たほうが自然だろう。この二つの本文の中、どちらが詩的に成功しているか、その優劣よりはむしろ、何が西脇にこのような改変を促したか、書き換えの契機を問うことが重要だろう。『天蓋』掲載形の場合、Ⅰの詩全体はセザンヌとピカソという二人の画家の画風について詠んでおり、詩のテーマである秋という季節感を出しているのは、最後の「巴里を栗をたべながら歩いてた」のみである。

西脇は「喪服の笑い」という文章の中で、セザンヌの画風は「神秘的な二つ相反するものの調和として近代画の祖で、それがなかったらピカソは出なかった」と語り、セザンヌの画風には「矛盾の調和がある。極端にレアリズムであると同時に自然から飛び出たはずれている。そうした二つの相反する要素が調和している」と指摘している(12)。一方、「現代画の悲劇」と題した文章においては、ピカソやブラックなどの画面は「多く普通その辺にみられる現実の世界であるが、その対象の描き方がありのままではなく、いわゆる詩的である」とその描きかたの特徴について語っている(13)。すなわち、西脇はセザンヌの相反する要素の調和も、ピカソの現実を詩的に変形する方法も、自らの詩的方法と重ねながら詠んでいるのである。

ところで、「秋」のⅡについては、二つの本文の間にほとんど異同がない。ここに『天蓋』掲載形をひいてみる。

タイフーンの吹いている朝

近所の店へ行つて

あの黄色い外国製の鉛筆を買った

扇のように軽い鉛筆だ

あのやわらかい木

けずった木屑を燃やすと

バラモンのにほひがする

『天蓋』掲載形の場合、ⅠとⅡの間には関連性がなく、かなり唐突であるが、『近代の寓話』収録形の場合、ⅠとⅡは秋というテーマで連繋が生じている。おそ

らく西脇は、詩集に収める際、季節感で詩的内容を統一するため、セザンヌとピカソの絵画論を削除してまで、秋の風景が前景化することを望んだのだと考えられる。

一方、『L'OMBRE』の構成を見ると、「秋」「詩」「夏から秋へ」「冬の会話」「五月」「夜」「枇杷」「庭に葎の咲くのも」「ナラ」「粘土」「一月」「かなしみ」「アタランタのカリドン」「山の酒」「夏〈失われたりんぼくの実〉」「甲州街道」「午後の訪問」「磁器」「梨」「山櫛の実」「冬の日」「無常」「南画の人間」「☆へマチスのデッサンに」<sup>(14)</sup>となっているが、『近代の寓話』ではこの二十四篇に限ってみると、「秋」「南画の人間」「☆(マチスのデッサンに)」「無常」「冬の日」「梨」「山櫛の実」「磁器」「午後の訪問」「甲州街道」「夏」「山の酒」「アタランタのカリドン」「かなしみ」「粘土」「ナラ」「庭に葎が咲くのも」「道路」「五月」「冬の会話」「夏から秋へ」「詩」というふうには、『L'OMBRE』では初出時期順に配列されていたものを、詩集ではその順序が逆転している。要するに、『近代の寓話』の時系列的構成は、実は『天蓋』特集号で成された構成であり、『近代の寓話』はそれを逆転しつつ踏襲しているということである。『天蓋』特集号は昭和二十四年一月から昭和二十八年一月までの間に発表した作品を集めているが、この期間に発表されておりながら漏れているのは、「秋の写真」(『三田詩人』昭和二十七年十二月)、「梅のながさ」(『PL青年』昭和二十七年八月)と「桃の国」(『GALA』昭和二十七年六月)だが、いずれも特集号刊行と時期が近く、採録の余裕がなかったと考えられる。

このように、『近代の寓話』が『天蓋』特集号を踏襲している例は他にもあって、特集号で変更されたタイトルが『近代の寓話』にそのまま取り入れられているものがある。その一つ「甲州街道」は、昭和二十六年十月の『文藝春秋』発表時のタイトルは「甲州街道を」だったが、特集号で「甲州街道」と改められ、そのまま詩集にも受け継がれている。また、「☆(マチスのデッサンに)」は昭和二十七年八月の『美術手帖』に発表時、目次には「マチスのデッサン」とあったものの、本文は無題であった。特集号では「☆」と題し、また初出の目次を生かして括弧をつけたが、これも創元社の『近代の寓話』にそのまま踏襲されている。この詩は、タイトル通りマチスの挿絵を詠んでいるが、その事情を西脇は「マチスの挿絵」という文章でも書いている(14)。それによれば、これはマチス展で見た本から触発されたもので、「その本は中形のスケッチ・ブック程の大きさのもので、箱入りで、表紙は濃い紫に金字がはいつたものである。英語でいうタイトル頁のカットには比較的大きな葉が一枚描かれている。その葉は非常になにか詩的なものを象徴している。春よりも秋を思わしめるもので、なにか人間の心と自然の風物との妙美な関係を示している。またその葉はプ



ランタス(すずかけ)の葉だと思うが、それはフランスを憶わせるものだ」と述べているが、これはそのまま「☆(マチスのデッサンに)」の詩的世界を成している。このように、特集号は『近代の寓話』に先立って作品を選別して時代順に配列し、それがそのまま詩集の構成に受け継がれていること、そして変更されたタイトルが詩集に踏襲されていることなど、『近代の寓話』の成立を考えるうえでも、その意味は大きい。『天蓋』の西脇特集号『L'OMBRE』は、いわば『近代の寓話』成立の端緒がいかなるものであったかを証言するもので、戦後、西脇が旺盛に詩作を行う中で、地方のこの小さな同人雑誌との関わりについては、さらに検討を加える必要がある。

## 五 おわりに

昭和二十五年七月の『現代詩』編集後記において、北川冬彦は「こゝ一、二年来詩人の団体結成の要望は切実で、幾つもの準備会が開かれましたが、余りに理想的なものを作ろうとして、すべて流産に終わりました。それに鑑み、こゝに、親睦団体としての「現代詩人会」を発足させようと思います。御賛成入会いただければ幸甚に存じます」と語っている。北川は、「今回入会をおすゝめた詩人」として四十六人の名前を挙げたが、その「現代詩人会」の参加者には西脇も含まれている。戦前は限られた雑誌にのみ詩を発表し、その中には匿名の詩業もあつたが、戦後に詩作を再開するにあたって、西脇はそれまでとは異なって多岐にわたる発表の場を設けている。その中でも、西脇が密接に関わっていたのが『GALA』と『天蓋』である。『GALA』は『詩と詩論』の寄稿家だった四人のベテラン詩人が集まって作った雑誌で、西脇は同人としてほぼ毎号発表するなど積極的に参加していた。『GALA』は同人それぞれが自分の詩のスタイルで書いており、西脇は平凡な日常を変形して詩とするスタイルを貫いている。そして「かなしみ」や「無常」など、他の雑誌で発表した作品にはあまり見られない感情語を、むしろ積極的に提示している点に特色がある。一方、『天蓋』はまったく無名の新人三人が姫路で出した同人誌だが、西脇は旺盛に新作の詩を『天蓋』のために書いている。先述したように、当時の西脇は積極的に詩壇の中に入り、中央の詩人として活動していた。しかし、西脇はその一方で、『天蓋』に持続的に詩を発表し、昭和二十八年一月には西脇特集号を出すことを許諾している。特集号に集められた詩篇は、『旅人かへらず』以降の昭和二十四年から二十八年にかけて発表された二十四篇である。見返しには、西脇が特集号のために描いたとされる絵があり、西脇自身がこの雑誌と積極的にかかわっていたことがうかがえる。残念ながら西脇の言説の中に『天蓋』に関するものは見当たらないので、詳しい経緯は確認できないが、し

かし『天蓋』はその詩論や詩の方法論において西脇から多大な影響をうけ、西脇亜流とも言われる中で、西脇の特集を組み、西脇の詩を戦後の社会に押し出して行く大きな役割を果たしたのである。

『近代の寓話』は、すでに詩壇に大きな位置を占めるにいたった西脇が、『Ambarvalia』『旅人かへらず』を経て、戦後の社会に提出した新しい詩集である。当時は「現代詩」をめぐる論議が盛んに行われ、その論議の中に西脇と彼の作品も、度々取り上げられていた。主に問われたのは、西脇の詩における現実の不在ということにほかならなかったが、実は『旅人かへらず』以降、西脇の詩には内省的な、人生を詠む傾向が現れはじめていることも否定できない。とはいえ、生活感情が基底になっておりながら、それを詩的に変形することに西脇詩の特徴があり、これは『近代の寓話』の全体を支える方法でもある。

西脇は昭和二十一年三月に詩作を再開して以来、いわゆる戦後の現実を詩的に形象する、最前線の同時代詩人であり続けた。それを傍証するのが、それぞれの雑誌に発表された計五十二篇の詩から成る『近代の寓話』にほかならない。

注

(1) 西脇順三郎 「『西脇順三郎 詩と詩論』著者後記」 『西脇順三郎 詩と詩論』昭和五十年、筑摩書房。この構成について西脇は、「読者に年代について、まちがった錯覚を与えるばかりでなく、私自身『Ambarvalia』の中に入れなかったものもあつた」と述べている。

(2) 『近代の寓話』には、これら『三田文学』に発表された四篇の他、昭和十一年の『学芸』に発表された「夏の日」が収められているが、「夏の日」の場合、発表時期はこの四篇と戦後に書かれた諸篇との間に位置し、詩のスタイルにおいては後者に近い。そのため、この四篇が『近代の寓話』の後半に並んで置かれる一方、「夏の日」は他の詩篇の間に置かれている。

(3) 『あむばるわりあ』は『Ambarvalia』の改訂版となっているため、本稿では『あむばるわりあ』を数に入れず、『近代の寓話』を西脇の第三詩集とする。

(4) 大岡信は『昭和詩史』で、近代詩と現代詩の概念の区分は明確ではないとし、「ヨーロッパのことばでいえば、近代詩も現代詩もmodern poetryと一様によべれるだろう。もっと近い現代の詩であれば、contemporary poetry (同時代の詩) とか poetry of today (今日の詩) という呼び方がある」としている。『昭和詩史』平成十七年、思潮社。

(5) 『荒地詩集1951』昭和二十六年、早川書房。鮎川の「現代詩とは何か」は全六

十七頁にわたって「詩人の条件」「幻滅について」「祖国なき精神」「なぜ詩を書くか」「詩と伝統」「詩への希望」について述べられており、戦後早い時期における先導的な詩論と言える。

(6) 西脇順三郎「安藤一郎詩伯」『定本西脇順三郎全集十二巻』平成五年、筑摩書房。『GALA』の巻末に置かれている「ガラの手帖」なる編集後記を他の三人だけで書いていることから、西脇が三人の同人とは異なっていて、雑誌とはやや距離を保っていたと推察される。

(7) 第二号の「ガラの手帖」には、これら『YOU』の寄稿家について、北園の推薦よるものであると明示されている。

(8) 新倉俊一「果てしない恋心」『西脇順三郎全詩引喩集成』昭和五十七年、筑摩書房。新倉俊一によると、この詩の地理的舞台は上目黒にある邸らしい。

(9) 西脇順三郎「考えをかくすもの」『ポエム・ライブラリ1』昭和三十年十二月、東京創元社。

(10) 金田弘『旅人つひにかへらず ニシワキ宇宙の一星雲から』昭和六十二年、筑摩書房。この本によると、まず金田弘が『天蓋』創刊号の企画が終わってすぐ上京しており、続いて皆光、羊歯の順番で上京しては、帰省を繰り返している。そのため、雑誌の編集所は姫路となり、発行所は東京となっている所以である。

(11) 芋生裕信「『旅人かへらず』から『近代の寓話』へ」『西脇順三郎研究―旅人かへらず』とその前後―』平成十二年、新典社。

(12) 西脇順三郎「喪服の笑い」初出未詳『斜塔の迷信』昭和三十二年、研究社。

(13) 西脇順三郎「現代画の悲劇」『アトリエ』昭和二十七年十一月、アルス。

(14) 西脇が訪れたのは、昭和二十六年三月三十一日から五月十三日まで東京国立博物館で開かれたマチスの回顧展と推定される。この回顧展には油絵などと共にデザイン四十点と挿絵本八点が展示された。

## 終章

詩人として経てきた歴史と作品の成立は切り離すことが出来ない。だが、西脇研究において、西脇の作家論や作品論は常に一人歩きしてきた観がある。西脇は同時代の詩壇から距離を保っていた印象が強く、そのような印象は西脇が同人として雑誌に参加しなかったことが要因として働いていると思われる。確かに、初期の西脇は一部雑誌にのみ詩を発表していた。母校であり、在職中であった慶応義塾大学の『三田文学』や西脇の周辺人物の雑誌『衣裳の太陽』、そして『詩と詩論』に集中している。第一次詩的沈黙期の後、詩作を再開するにあたって、『MADAME BLANCHE』『椎の木』『尺牘』の三誌を選んで詩を発表しており、そのうち、『椎の木』と『尺牘』は同じ出版元であった。しかし、限られた雑誌にしか関わっていないとしても、関わっていたのは確かな事実であり、それら雑誌と切り離して論じるわけにはいかない。とりわけ『近代の寓話』は八年間、三十一誌に発表された詩篇が収められており、雑誌の性格も様々である。

本研究では、『Ambarvalia』や『近代の寓話』が雑誌に発表された詩篇を集めたアンソロジーであることに着目し、同時代の雑誌と西脇の関わりについて考察することを試みた。先行論において切り離されていた西脇と同時代を結びつけ、時代によって、または雑誌によってどのような関わり方であったかを考察してみた。そこに見えてきたのは、西脇が確実に同時代と関わって息づいていたことである。自ら雑誌を起こすことはなかったが、西脇から詩的影響を受けた若手詩人がグループを作ると、西脇は積極的に参加をしている。また、詩集を公刊する気がないまま、雑誌には詩を発表し続ける。積極的に関わるか消極的に関わるの違いがあるとしても、西脇は同時代の雑誌と確実に関わっており、同時代の雑誌と西脇との関わりを考察することは、西脇研究において様々な可能性をもたらすと思つた。

日本の詩史を論じる際、近代詩と現代詩という概念が用いられるが、この区分はいろいろな議論があり、明確な区分けをするのは容易ではないと言われる。現代詩の出发点を戦前の新詩精神運動期に置いて、もしくはいわゆる戦後詩期に置いて、西脇はつねに現代詩の詩人である。昭和初年期、日本の詩壇にはそれまでの「無詩学」時代に対する内部的批判が起こった。留学先のイギリスから帰国した西脇は、当時フランスを中心に行われていたシュルレアリスム詩を、詩論として発表し、詩として発表した。いわゆる新詩精神運動の真ん中に立つこととなる。それから十余年が経ち、戦後を迎えた日本の詩壇は今度は過去を否定し、現代詩のあり方を問うこととなる。

よく戦後詩という概念が用いられるが、当時の詩壇にとっては戦後詩も現代詩のうちである。戦後詩を含め、今現在書かれる詩として現代詩の問題を問い掛けていた。そこにも西脇の姿はある。戦後の昭和二十二年、『旅人かへらず』と『Ambarvalia』の改定版『あむばるわりあ』を刊行した西脇は、『旅人かへらず』のはしがきに、また『あむばるわりあ』のあとがきに詩論を書いている。そして、当時の詩壇において現代詩を問う議論の中に、その詩論や作品が現代詩の問題や可能性を探る材料として取り上げられるのである。戦前・戦後の時代を横断し、西脇は詩壇の問題意識の中に常に存在したのである。

本研究ではまず、『Ambarvalia』と同時代の雑誌との関わりについて考察した。これまで初期の西脇を論じる際、『詩と詩論』を取り上げることが多く、主にシュルレアリスムのことが論じられている。一方、「ギリシア的抒情詩」の発表誌である『MADAME BLANCHE』『椎の木』『尺牘』の存在は軽視される傾向があった。だが、本論の第一部では詩人として出発してから『Ambarvalia』を出した頃までの、西脇と同時代の雑誌との関わりについて考察し、西脇の初期の詩業をより正確に把握することができた。なお、雑誌に発表されておりながら、これまでその存在が埋もれていた詩篇を確認することが出来た。このことで西脇の著作年譜が整備されることを期待する。

第一章の「「紙芝居Shylockiade」論―匿名時代が意味するもの―」では、西脇の詩業の初期時代区分を見直すことを試み、新たに匿名時代と第一次詩的沈黙期を入れることを提示した。西脇順三郎は、大正十一年から大正十四年まで三年間イギリスに留学している。三年という留学期間は長いとは言えないが、重要なのは期間の長さではないだろう。西脇が留学していた期間はヨーロッパで新しい文学運動が盛んに起こり、西脇はそれらを吸収し、帰国の途についた。帰国後、慶応義塾大学の教員となった西脇は、『三田文学』に詩や詩論を発表している。「プロファヌス」などシュルレアリスムを中心とした詩論を発表し、昭和初期の新詩精神運動に属する人達に多大な影響を与え、西脇自分もこれを発端として『詩と詩論』に寄稿することとなる。

しかし、『詩と詩論』には創刊号から昭和五年三月号まで匿名を用いている。また西脇はその同じ時期に、シュルレアリスム機関誌『衣裳の太陽』には、創刊号から終刊するまで全六冊のすべてに匿名を以って詩を発表している。本論では、この昭和三年から昭和五年までの時期に着目し、この時期を「匿名時代」と称して西脇の初期時代区分に新たに入れることを試みた。また匿名時代の後、昭和五年三月から昭和八年一月の『MADAME BLANCHE』に「コリユスの歌」を発表するまで、詩作を絶っていることに注意し、この時期を第一次詩的沈黙期とした。すなわち、西脇の詩史のなかで初期は、詩的出発期に当たる『三田文学』時代、匿名時代、第一次詩的沈黙時代、そし

て『Ambarvalia』時代に区分する。『三田文学』時代に西脇は「詩論を書くこと」と「詩を書くこと」を並行に行っており、西脇自ら言っているように、それはある種の使命感のようなものであった。詩論を発表し、その実作としての詩を発表することで、この時期の西脇は日本の詩壇に同時代のヨーロッパの新しい詩を伝えようとしたのである。

『三田文学』にはこうした使命感のもとに実名で詩論や詩を発表していた西脇は、雑誌『詩と詩論』と『衣裳の太陽』においては匿名で発表している。そこには西脇順三郎は居らず、JACOBUS PHILIPPUS×I.P.H.がいるだけである。名前を匿した西脇は、過激なシュルレアリスム詩を実験的に書いて発表していたが、昭和五年三月の『詩と詩論』に「紙芝居Shylockiade」をJ.P.の名前で発表したのを最後に、匿名を捨てるのであった。そして『MADAME BLANCHE』に「コリユスの歌」を発表するまでも、『三田文学』時代や匿名時代のそれとは異なっており、このことは西脇が自らにおいて新しい詩を模索し始めたことを意味するのである。そしてこの模索の時期は昭和八年一月まで続き、西脇は「ギリシヤ的抒情詩」諸篇のスタイルに辿りついたと考えられる。

第二章と第三章では、「ギリシヤ的抒情詩」の発表誌と西脇」について検討した。第二章では、椎の木社の雑誌『椎の木』『尺牘』と西脇について考察した。椎の木社は百田宗治の同人誌社で、この二つの雑誌に西脇は活発に詩を発表しており、百田の勧めで詩集『Ambarvalia』を出すこととなる。第一次、第二次、第三次の展開をもつ『椎の木』に西脇が実際に関わるのは第三次であるが、第二次にあたる昭和四年五月のシュルレアリスム特集号に西脇のアンケート回答が載っていることを、第二次『椎の木』編集者の阪本越郎の言説により確認した。つまり第三次『椎の木』にはシュルレアリスムを取り入れる土台がすでに形成されており、西脇は古い詩と新しい詩の両方を受け持った雑誌『椎の木』を選んだのである。

ところで、同じ椎の木社から刊行された雑誌『尺牘』だが、『尺牘』は他ならぬ「ギリシヤ的抒情詩」の母体となる「ギリシヤ的抒情詩」を発表した雑誌である。だが、現在の通説では椎の木社のPR誌とされており、正当な評価がなされていない。当時『尺牘』に発表した「ギリシヤ的抒情詩」は反響が大きく、この事実だけでも『尺牘』をPR誌と見なすことを再考しなければならない。『尺牘』が椎の木社のPR誌とされているのは、その内容にある。椎の木社から刊行されたか、刊行予定の作家の既発表作品が度々掲載されているからである。だが、当時再掲載されることは他の雑誌にもあった。そして、何より西脇がほぼ毎号新作を発表し、それらの詩篇がキ

ツカケとなって『Ambarvalia』出版が構想されたことを忘れるわけにはいかない。それだけでも、『尺牘』の存在意味がPR誌にはとどまらないことが理解できる。

第三章の「アルクイユのクラブの『MADAME BLANCHE』」は、西脇が第一次詩的沈黙から脱出し、詩作を再開した雑誌『MADAME BLANCHE』を取り上げ、西脇と結びつけて考えた。『MADAME BLANCHE』はアルクイユのクラブの機関誌として創刊され、西脇はそのクラブ員に名前を連ねており、『MADAME BLANCHE』が終刊した後もクラブ員として居続け、その後続誌『JANGLE』に参加している。この時期『MADAME BLANCHE』の他、西脇は『椎の木』にも意欲的に詩を発表しているが、この両誌は同じく昭和七年に創刊され、そのメンバーも一部重なっていた。西脇が深く関わっていたこの両誌の間にはスキヤンダルとも言えることが起こり、誌面の上で攻防が交わされていたが、それはいわゆる良きライバルとしてであり、発展的な意味の攻防だったと言える。まったく異質な雑誌同士ならば、論難しあう対象にもならないだろう。雑誌の性格上、『MADAME BLANCHE』はきわめて攻撃的だったが、『MADAME BLANCHE』を編集していた北園克衛も言うように、雑誌として『椎の木』の存在を認めたくえでのライバル視であった。そしてこの両誌に、西脇は詩作の意欲が減退していく時期にも、詩を発表し続けていたのである。

第四章の「詩的沈黙期からの脱出」では、昭和五年三月以降、詩を一切書かなかった西脇が詩的沈黙から脱し、昭和八年一月に「ユリコスの歌」を『MADAME BLANCHE』に発表することで詩作を再開して以来、のちに総題「ギリシア的抒情詩」に収められる詩篇を次々と『MADAME BLANCHE』『椎の木』『尺牘』に発表していることに注目した。

『椎の木』や『尺牘』に発表された詩を見ると、「ギリシア的抒情詩」諸篇のような短詩がこの時期の支配的詩形をなしていることが窺える。ただし、『Ambarvalia』刊行以降、詩作が著しく減って行くなか、「ギリシア的抒情詩」の短詩群とは異なった作品が発表されており、それは戦後刊行された『旅人かへらず』に見られる詩風のものである。一方、『MADAME BLANCHE』に発表された西脇の詩は、のちに「ギリシア的抒情詩」に収められているが、他の「ギリシア的抒情詩」と同様に短い詩形でありながらも、その言語表現やイメージは異なっている。短詩形でギリシア的イメージが描かれているが、イメージの連結が突発的であり、なかにはフォルムを意識した作品もあるなど、西脇が『MADAME BLANCHE』に試みた多様なスタイルの詩を垣間見ることができる。

第五章の「『Ambarvalia』生成考―「ギリシア的」抒情詩と「ギリシア的でない」抒情詩」では、『Ambarvalia』の成立過程を分析しつつ、西脇が『Ambarvalia』のた

めに詩集刊行前に書き下ろした詩篇を、「ギリシヤ的」抒情詩と「ギリシヤ的でない」抒情詩という観点から読むことを試みた。アンソロジーである『Ambarvalia』の構成には取捨選択という問題がある。当初詩集収録の予定だった作品が取り消されたり、最初の構想の段階から詩集に収録されなかった場合があるが、いわゆるシュルレアリスムの実験性が著しい作品は収録されていない。そして『Ambarvalia』には既発表の詩の他、急遽詩集に収めるため書き下ろされたと思われる作品群が存在するが、この書き下ろしの作品群が詩集収録時に、「古代篇」の「ギリシヤ的抒情詩」と「近代篇」の「失樂園」に分かれて配置されている。詩のスタイルにおいては共に短詩形であり、抒情詩であるが、「ギリシヤ的抒情詩」に収められず「失樂園」に収められた理由として、突如異質なイメージが出てくることが挙げられる。

第二部は『近代の寓話』と新出資料を中心に検討した。『Ambarvalia』刊行後、少しずつ詩作から離れていった西脇は昭和十一年六月の『学芸』に「夏の日」を発表したことを最後に十年間詩作を絶っているが、本論ではこの時期を第二次詩的沈黙期とした。終戦後、西脇は昭和二十一年八月に『芸林閒歩』に「草の葉」を発表することで詩作を再開している。第一次詩的沈黙は作品の方向性についての問いかけの時期と言えるが、第二次詩的沈黙は戦争という外的要因によるものであった。だが、戦争の陰を正確に測定することは難しい。西脇が第二次詩的沈黙を経て発表した詩と詩論はそれまでと著しく変化し、淋しい詩情とでも言うべきものが作品の前面に出ている。戦前の第一次詩的沈黙から『Ambarvalia』への変化は労作実践の変遷であり、戦時中の第二次詩的沈黙から戦後への変化はメンタル・プロセスの代償と言えよう。昭和二十二年に刊行された『旅人かへらず』は連句形式をとっており、これらの詩句は戦後、『芸林閒歩』に発表されたものと書き下ろしで構成されているが、詩的構想はすでに戦前になされていた。そして『旅人かへらず』刊行以来、西脇は一部の雑誌に集中して発表することはなくなり、実に様々な雑誌に詩を発表している。詩をその初出発表の時点に戻して見ると、詩集だけから見ているとは違った様相が見えてくる。これまで初出未詳とされていた『近代の寓話』所収の四篇の初出が、本研究を進める中で確認できたことは西脇研究において大きな可能性が開かれると確信する。その所在が確認できた「かざり」（『芸苑』昭和二十三年一月）、「プロサラミオン」（『婦人公論』昭和二十五年三月）、「午後の訪問」（『ラジオ文芸』昭和二十六年十月）、「南画の人間」（『小説公園』昭和二十七年一月）のうち、「かざり」と「午後の訪問」を取り上げ、考察した。

第一章の「新資料「かざり」をめぐる」では、初出形と詩集形の二つの本文の間に激しい異同があることについて検討したが、その異同には発表誌である『芸苑』の



計画が大きな要因をなしていると考えられる。女性文学誌である『芸苑』に発表された初出形は、女性雑誌向けの恋歌のようなムードとなっているが、詩集形ではそのような要素は取り除かれ、『近代の寓話』の主なパターンでもある散歩に出かけて人々に触れ合う内容に書き直されている。そして改変は詩の内容だけにとどまらず、文体にも及んでおり、初出形は名詞止めや連用形止めで書かれているが、詩集形では口語になった上、「のだ」文が用いられている。「のだ」文は『近代の寓話』において多く見られる文体で、この二つの「かざり」の本文を通して、初出形が書かれた昭和二十三年から詩集が刊行される昭和二十八年の間の文体の推移が見えてきた。

第二章の「西脇詩における聴覚性」は、新資料ラジオポエム「午後の訪問」を取り上げ、主に視覚性で論じられることの多かった西脇の詩を聴覚性で論じることを試みた。雑誌『ラジオ文芸』にラジオポエムとして発表された「午後の訪問」の存在は大きく、西脇が声に出して朗読されること、聴かれることを意識して書いた唯一の作品である。『ラジオ文芸』の同じ出版元からは『放送朗読詩集』というアンソロジーが出ているが、これは実際ラジオで放送された新作のラジオポエムを集めたものである。「午後の訪問」はその後に刊行された『朗読ラジオ詩集』に再掲載されており、この二つのアンソロジーは当時のラジオと詩の密着関係を示す重要な資料と思われる。先行する研究では『放送朗読詩集』を愛国詩の延長線上にあるものと見なしているが、当時ラジオ文化が盛んになり、その中で詩がラジオで朗読されることが多かったこと、そして西脇がラジオポエムとして詩を発表したことから、ただちに愛国詩と結びつけることは妥当ではない。「午後の訪問」は一見、『近代の寓話』諸篇によく見られるスタイルの詩であるが、ラジオで朗読される前提で書かれており、聴いて分かりやすい物語スタイルに会話文を入れることでより聴覚に訴えている。

第三章の「現代詩としての『近代の寓話』」では、同時代の詩壇の動向を視野に入れたつつ、とりわけ雑誌『GALA』『天蓋』をめぐる考察した。戦後現代詩のあり方を問う時流の中で、西脇はしばしば議論の対象となっており、当時『あむばるわりあ』のあとがきに書かれた詩論が「スキマ論」として取り上げられている。また『旅人かへらず』や当時雑誌に発表されていた西脇の詩をめぐる活発な議論がされており、これらのことは西脇が当時若い詩人、いわゆる戦後詩人の間で現代詩の中心人物とされていたことを意味すると言えよう。

『近代の寓話』はいくつかの雑誌に集中して発表された『Ambarvalia』諸篇と異なっており、その発表誌は実に三十一誌にのぼる。雑誌との関わり方も変わり、『Ambarvalia』の時のように限られた雑誌に密着することはなかったが、『GALA』や『天蓋』との関わり方は他の雑誌とは異なっていた。西脇は同人に関わらない印象が強い。

だが、『GALA』には編集同人として参加しており、一回を除いてほぼ毎回詩を発表している。『GALA』の四人の編集同人とは安藤一郎、北園克衛、村野四郎そして西脇だが、戦前には『詩と詩論』で活躍し、五十歳になった戦後に同人誌を出している。同時代の詩壇からはその作品の完成度の高さは認められながら、一方では年寄りとされていた。西脇は成熟してきた自分だけの詩のスタイルを、『GALA』を通して披露している。この時期、西脇と密接な関係にあった雑誌としてもう一つ『天蓋』の存在が挙げられる。小さい地方の同人誌に過ぎないこの雑誌に、西脇はほぼ毎回新作をよせており、さらに特集号として『旅人かへらず』以降の諸雑誌に発表された西脇の作品を集めて出している。まだ『近代の寓話』が刊行される前の時点で、昭和二十四年から昭和二十八年一月の間に諸雑誌に発表された西脇の作品を収録している。雑誌の特集号というのは、普通対象とされる詩人の新作と旧作、そして寄稿家による評論などで構成されるものである。しかし、この『天蓋』特集号は西脇の詩二十四篇のみで成っている。事実上、『近代の寓話』に先行して出されたもう一つの『近代の寓話』と云えよう。

本研究は、一人の詩人が同時代の雑誌とどう関わっていたかを考えてみるこの意義を信じ、西脇と同時代の雑誌との関わりについて考察してきた。その過程で見えてきたことは多く、西脇研究の新たな可能性を示すことが出来た。だが、まだ課題も多く、本研究で取り扱うことが出来なかつた諸雑誌への検討などが残されている。本研究を振り返って、『椎の木』を調べる作業のなかで、第三次『椎の木』の同人に李応花という朝鮮の詩人が活発に詩を発表していることに気付いた。朝鮮の風景を詠った作品などが同人の中からエギゾチックと評価されていたが、李応花が当時日本に在住して活動していたか、それとも朝鮮から詩を送っていたか明確ではない。李応花については韓国にも殆んど資料がなく、その人物像すら浮かばないが、第三次『椎の木』には日本国内の地方支部のほか、海外支部もあり、朝鮮支部もあった。特に朝鮮支部の活動が活発だったことが、『椎の木』の中の言説で読み取れる。機会が許せば、『椎の木』と朝鮮を結びつけて考察したいと思う。『椎の木』が朝鮮でも手に入ったとすれば、当時の朝鮮の若い詩人が西脇の詩に触れ、影響を受けることもあり得たからである。

## 論文一覧

### 序章

#### 第一部 『Ambarvalia』と同時代の雑誌

第一章 「紙芝居Shylockiade」論―匿名時代が意味するもの―

〔初出〕『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第五十七輯、二〇一一年・

原題「西脇順三郎「紙芝居Shylockiade」論―匿名時代が意味するもの―」

第二章 「ギリシア的抒情詩」の発表誌と西脇 I

―椎の木社の『椎の木』『尺牘』―

第三章 「ギリシア的抒情詩」の発表誌と西脇 II

―アルクイユのクラブの『MADAME BLANCHE』―

第四章 詩的沈黙期からの脱出

―「ユリユスの歌」と「ギリシア的抒情詩」―

第五章 『Ambarvalia』生成考

―「ギリシア的」抒情詩と「ギリシア的でない」抒情詩―

〔初出〕韓国日本学連合会第四回国際学術大会、二〇〇六年七月・原題

「『Ambarvalia』と「あむばるわりあ」」

#### 第二部 『近代の寓話』と新出資料

第一章 『近代の寓話』論―新資料「かざり」をめぐる―

〔初出〕「国文学研究資料館」第三十三回国際日本文学研究集会、二〇一〇

年・原題「西脇順三郎『近代の寓話』論―新資料「かざり」の視点  
をめぐる―」

第二章 西脇詩における聴覚性

―ラジオポエム「午後の訪問」を手掛かりに―

〔初出〕『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第五十六輯、二〇一〇年

第三章 現代詩としての『近代の寓話』

―雑誌『天蓋』『GALA』をめぐる―

〔初出〕韓国日本語教育学会第四十八回国際学術大会、二〇〇八年三月・原

題「『旅人かへらず』論」

### 終章