

日本のモダニズム詩の展開について記述する際、北園克衛は欠かすことのできない存在である。一九二〇年代半ば、北園は、玉村善之助や野川孟・野川隆兄弟と知り合い、野川兄弟が発行する『GE・GJMGJGAM・PRRR・GJMGEM』に関わる中で、未来派、表現主義、構成主義、バウハウス、ダダといった同時代の欧米におこったモダニズム文学・芸術と出会った。そして、一九二六年頃、イギリス留学から帰国した西脇順三郎を中心とした文学サークルに接近する過程でシュルレアリスムを知り、上田敏雄や瀧口修造らとともに『衣裳の太陽』等の雑誌を舞台に、日本のシュルレアリストとして活動する。また、春山行夫が、一九二八年に厚生閣書店から『詩と詩論』を創刊すると、その有力な寄稿者の一人となり、一九二九年には、「現代の芸術と批評叢書」の一冊として、厚生閣書店より第一詩集『白のアルバム』を刊行した。一九三〇年代に入ってから、『L'ESPRIT NOUVEAU』『MADAME BLANCHE』『YOU』と、自ら主宰する雑誌を次々に創刊し、旺盛な活動を展開した。しかし、一九四〇年以降、日中戦争が泥沼化し、太平洋戦争へと突入していく社会情勢の中で、他のモダニズム詩人同様、北園も国策協力的な詩を発表することになる。

これが本論文において考察の対象とする一九二〇年代半ばから一九四五年までの北園の活動の概略だが、このような活動は、戦前・戦中期の日本のモダニズム詩の展開と軌を一にするものであった。先行論においても、北園を日本のモダニズム詩の代表的詩人、あるいは牽引者として位置付ける論は枚挙に暇がない。だが一方で、北園は厳しい批判にさらされることの多い詩人でもある。その要因の一つとなっているのは、北園の欧米モダニズムの受容のあり方である。

先行論では、北園が、シュルレアリスムをはじめとする欧米モダニズムの根柢にある思想を理解することなく、単に新しい詩を書くための方法として、極めて表面的に受容したことが批判されてきた。もちろん、このような批判に全く根柢がないわけではなく、北園自身、例えばフランスのシュルレアリスムを受容する際、それをそのまま自分の作品に適用せずに、それとは異なる「シュルレアリスム」を生み出そうとしていたことをしばしば語っている。

このように、そもそも本人が、欧米のモダニズムを受容しつつも、同時にそこから逸脱した作品をつくることを意図していた場合、その受容のあり方が表面的、あるいは不正確であるとして批判するだけでは、北園の作品を理解することはできないだろう。むしろここで重要なのは、北園が欧米のモダニズムから何を取り入れ、またそれを利用したり、変奏したりしながら、新たにどのような作品を書いたのかを考察することだといえる。近年では、ジョン・ソルト著、田口哲也監訳『北園克衛の詩と詩学——意味のタペストリーを細断する——』（思潮社、二〇一〇・一一・二五）のように、北園の作品と欧米モダニズムのそれとの差異を積極的に評価しようとする研究も発表されている。本論文では、こうした先行研究の流れを踏まえ、北園が欧米のモダニズムから何を受容し、それを自らの作品においていかに昇華したのかについて考察を行うことにする。

また、北園の詩の特徴の一つとして、その表現方法が目まぐるしく変わっていくということが挙げられる。この点については、先行論でも、北園自身の文章でも繰り返し言及されてきた。しかし、これまでの研究では、北園の一つ一つの詩の方法について、その背景にどのような作品の受容があったのか、あるいはいかなる事象への北園の関心があったのかに関する検討が十分になされてきたとはいえない。そこで本論文では、北園の作品における様々な表現方法に着目し、それがどのような背景のもとに生み出されたものであったのかについて考察を行う。またそれを踏まえた上で、それらの表現方法が、個々の作品において、どのような役割を担っているのかについて検討する。

以上述べてきたように、本論文では、北園が詩人としての活動を始める一九二〇年代半ばから太平洋戦争が終結する一九四五年を一つの区切りとし、北園の作品における欧米モダニズム受容の問題、およびそれを一つの背景として生み出された表現方法の考察を中心的な課題とする。では次に第一章から第八章の概要を掲げる。

## 第一章 「記号説」論 ——モホリイナギ《大都市のダイナミズム》を手がかりに——

本章では、北園の初期の代表作である「記号説」を取り上げた。北園の第一詩集『白のアルバム』（厚生閣書店、一九一九・六・三〇）に収録された「記号説」は、「白い食器／花／スプーン／春の午後3時／白い／白い／赤い」という有名な書き出しで始まる。この書き出し部分からも分かるように、「記号説」は、短い語句の羅列によって構成されている。先行論では、作者の北園自身の位置づけも含めて、特徴的な表現方法について、「意味」のない言葉の羅列であると論じられることが多かった。しかし、近年の研究では、「記号説」を構成する言葉の〈意味〉について目が向けられるようになってきている。そこで本章では、こうした先行論の流れを踏まえ、「記号説」が無〈意味〉な言葉を羅列した詩であるという見方を一度括弧に入れた上で作品の読み直しを行った。

まず「記号説」の言葉の羅列が、モニタージュ的な効果を有していることや、語句の形態や音数の面における反復とそこからの逸脱によって、運動性やリズムが作り出されていることを指摘した。その上で、「記号説」が書かれる際に一つのインスピレーション源となつたと考えられるラースロー・モホリイナギの写真作品《大都市のダイナミズム》との比較を行い、短い語句を羅列するという「記号説」の表現方法が、《大都市のダイナミズム》に見られる表現方法を詩の方法として作り変えたものであることを論じた。さらに、《大都市のダイナミズム》の場合と同様に、「記号説」に建築物のイメージが頻出することに着目し、「記号説」を都市の姿を描いた作品とする解釈を提示した。具体的には、作品中にタトリンやグロピウスの手によるモダニズム建築を想起させる「プリズム建築」や「白色建築」という言葉が出てくることや、「記号説」が描き出す都市空間が、「白」を基調として色彩的に統一されており、タウトの「色彩都市」の試みを思わせることを指摘し、「記号説」が、同時代のモダニズム建築のイメージを組み込みながら、一つの都市の姿をモニタージュ的に構成した詩であると論じた。

## 第二章 北園克衛のシュルレアリスム ——反復表現がもたらすもの——

本章では、一九二六年頃から一九三〇年頃にかけて、北園が日本のシュルレアリスム運動に積極的に関わっていた時期の作品を取り上げた。日本のシュルレアリスムの運動は、一九二五年一月にヨーロッパ留学から帰国した西脇順三郎や、その周辺にいた瀧口修造ら若き詩人たちによって開始された。北園も、その時期に西脇らの知遇を得、彼らと行動を共にすることになる。しかし、北園の関心は、フランスから持ち込まれたシュルレアリスムを正確に理解することではなく、むしろ、そのようなシュルレアリスムとは一定の距離を置き、自分なりのシュルレアリスムの試みを展開することに向けられていた。そのため、先行論では、しばしば北園のシュルレアリスムについての表面的、あるいは一面的な理解のあり方が批判的に指摘されることが多かった。そして、北園が、シュルレアリスムから何を受け取り、それをどのように発展させてあらたな文学の可能性を切り開こうとしたのかという点については、あまり議論されることはなかった。そこで、本章では、北園が日本のシュルレアリスムの運動に深く関わった一九二六年頃から三〇年頃にかけての時期に、北園がフランスのシュルレアリスムのどのような作品に触れていたのかを確認し、それらの作品に触発されつつ、どのような作品を生み出したのかを考察した。

まず、この時期の北園の作品には、特定の言い回しを反復する表現がしばしば見られることを指摘し、その背景には、反復表現を多用するルイ・アラゴンら、フランスのシュルレアリストの詩の受容があったことを明らかにした。また、北園の作品においては、反復表現が、作品の語彙や構造を規定したり、あるいは言葉が自己運動をするかのような効果をもたらしたりしていることを指摘し、それが、単にアラゴンらの作品のスタイルを表面的に取り入れたということとは全く別次元の、北園独自の文学的な試みであったことを論じた。さらに、北園にとつてのシュルレアリスムが、一つには「習慣」的な思考にとらわれた「私」を新しい「私」へと更新する運動を意味していたことを取り上げ、その実践の方法として、「私」の「意志」によって自由にできない部分を有する一種の定型ともいえる反復表現に身を任せつつ詩を書くことで、「習慣」的な思考の外側に飛び出す可能性を模索していたことを明らかにした。

### 第三章 『円錐詩集』論 —— 〈抽象映画〉およびシュルレアリスムとの関わりから ——

本章では、北園の第四詩集『円錐詩集』（ボン書店、一九三三・一〇・二五）を取り上げた。先行論では、本詩集における、改行なしのスタイル、動的な語彙、イメージの抽象性や非現実性という三つの特徴に注目が集まってきた。しかし、これらの特徴が、同時代の文学や芸術の動向とどう関わるのかという点については、十分に検討がなされてこなかった。そこで本章では、『円錐詩集』が、同時代の文学や芸術との関係の中にあつて、いかなる表現の可能性を模索するものであったのかについて考察を行った。

まず、先行論では、すべてが明確にされていたわけではない『円錐詩集』収録作品の初出を明らかにした。その結果、すべての作品の初出時のタイトルに「FILM ABSTRACT」や「ABSTRACTIVE FILM」と、〈抽象映画〉を意味する言葉が入っていることが分かった。そして、このタイトルを手がかりに、北園の目に触れていたと考えられる〈抽象映画〉に関連する同時代言説を調査したところ、『円錐詩集』が描き出すイメージの世界との共通点が浮かび上がってきた。このように、『円錐詩集』が書かれる際、北園が〈抽象映画〉を意識し

ていたことが明らかになった。また、〈抽象映画〉の他に、『円錐詩集』の成立の背景にあったと考えられるものとして、シュルレアリスム絵画との関わりについても検討した。まず『円錐詩集』に見られる言語イメージは、北園がシュルレアリスムの画家、ジョアン・ミロの作品について論じたエッセイにおけるそれと重なる部分が多いことから、『円錐詩集』には、ミロの作品のイメージが流れ込んでいることを論じた。また、『円錐詩集』には、非現実的で不可思議なものを〈見る〉場面が頻繁に描かれることに注目し、当時北園が読んでいたアンドレ・ブルトン『シュルレアリスムと絵画』における「存在していないもの」を「映し出」す「眼」についての議論との共通性についても指摘した。

#### 第四章 『鯉』論 —— 「伝統」との関わりについて ——

本章では、北園の第五詩集『鯉』（民族社、一九三六・三・一八）を取り上げた。本詩集は、北園が日本の「伝統」に接近した詩集として注目に値する。先行論では、本詩集が、『白のアルバム』、そして『円錐詩集』へと連なってきた北園の実験的な作品と並行して発表されたことに着目し、北園が一種の反動として「伝統」に接近したのではなく、『鯉』もまた新しい詩の試みの産物であったという議論が展開してきた。本章では、こうした研究の流れを踏まえ、北園がどのような角度から日本の「伝統」へ接近し、そこからどのような表現を作り出そうとしたのかについて考察した。

まず、『鯉』において、「秋になると」のように、ある時期が来る度に、何か特定の現象が繰り返されることを示す表現が多用されていることを指摘した。そして、それが、長年にわたる生活の繰り返しの中で形成されてきた「伝統」的な「生活様式」に対する北園の関心を背景として生み出された表現であったことを論じた。また北園は、ある時代の〈物〉は、その時代やそれを使っていた人の〈精神〉の在りようを示していると考えており、そのため『鯉』には、前時代の多くの〈物〉が描き込まれている。そして、その中でも特に北園が興味を持っていた「家」の問題を取り上げ、『鯉』における「家」のイメージから、北園の考える「伝統」的な〈精神〉の性質について考察した。さらに、北園は、日本の「伝統」を人類学的な視点から理解しようとしていたが、その背景には、文学を文化人類学的に捉えようとする西脇順三郎の議論に触発されたことがあったことを指摘した。そして、詩集『鯉』を、そのような人類学的な探究の結果を生かした、新たな文学の創造の試みの一つとして位置付けた。

#### 第五章 『夏の手紙』論 —— 「原始」的なものへの接近 ——

本章では、北園の第六詩集『夏の手紙』（アオイ書房、一九三七・九・五）を取り上げた。先行論では、本詩集に描かれた土地のイメージについて、〈日本〉、あるいは〈南ヨーロッパ〉のそれであるという議論が展開してきた。また、本詩集では、比喩表現の多用が一つの表現上の特徴となっており、この点についても先行論では盛んに議論されてきた。そこで本章では、こうした先行論を踏まえつつ、北園が一九三〇年代前半以降、「原始」的なものに関心を寄せていたことに着目し、そのことが、『夏の手紙』に見られる種々の土地のイメージや、比喩を多用する表現上の特徴とどのように関わっているのかを論じた。

まず、北園の「原始」的なものへの関心が、特に「原始」的な「思考」への関心であることを指摘し、それが西脇順三郎の「土人」に関する議論に触発されたものであったことを明らかにした。そして、「具体的」なイメージによって「思考」するという「原始」的な「思考」をモデルとした表現の可能性を模索した結果、「具体的」なイメージの組み合わせによる比喩が多用されることになったことを論じた。また、北園は「原始」的な「思考」の一つとして、トーテミズムにも関心を持っていたが、『夏の手紙』において、擬人化された動植物がしばしば描かれるのは、『夏の手紙』の作品世界が、トーテミズム的な世界観を土台としたものであったためであることを指摘した。さらに、『夏の手紙』には、北園の郷里である三重県の朝熊のイメージが組み込まれているのだが、その理由として、北園にとって朝熊とは、トーテミズムに近い「原始」的ともいえる「思考」が息づく土地として意識されていたことを挙げ、「原始」的なものをモチーフとした『夏の手紙』に朝熊のイメージが用いられている要因を説明した。

## 第六章 『サボテン島』論 —— 引用・引喩という方法を中心に ——

本章では、北園の第七詩集『サボテン島』（アオイ書房、一九三八・一一・一〇）を取り上げた。先行論では、本詩集が、様々な性質を有した短文の組み合わせによって構成されている点についてしばしば論じられてきた。そこで本章では、こうした短文に含まれている引用や引喩に注目し、北園がそのような表現を用いた詩を書くに至った背景について考察した。またそれらの引用・引喩の出典の中で特権的な位置を占めている西脇順三郎の作品との関わりについても検討した。

まず、『サボテン島』に収録されることになる詩が雑誌に発表されていた時期の北園の評論を参照しつつ、引用や引喩を多用する表現が、エズラ・パウンドら、同時代の英米の詩人の作品の受容を背景として生み出されたものであったことを論じた。そして、そのような引用・引喩には、西脇順三郎の作品を出典とするものが多数含まれていることを指摘し、西脇の詩や詩論との比較を行った。西脇の詩との共通点としては、「地中海」のイメージが多く用いられていることを挙げた。また西脇の詩論との共通点としては、「土人」的なものの讚美という点を挙げた。一方で、西脇の詩との差異としては、荒々しさを伴う「アフリカ」のイメージがしばしば組み込まれていることを指摘した。そして、このような性質の「アフリカ」のイメージが用いられた要因として、北園が西脇の『ambavalia』における「地中海」のイメージに惹かれつつも、より「バアバラス」なイメージを求めていたことや、『サボテン島』においては「観念と観念との衝撃によって生れるポエジイの実験」という試みられていたために、そのような「衝撃」を求める表現方法の面から荒々しいイメージが要求されたことを挙げた。さらに、西脇作品とのもう一つの差異として、「土人」のイメージとともに「科学」の産物のイメージが並置されていることを指摘した。そしてこのような表現がなされた理由としては、北園が、「土人」の「思考」とともに、「科学」が、新しい詩のインスピレーション源になると考えていたことを挙げた。

## 第七章 『固い卵』論 —— 「あ」の役割を手がかりに ——

本章では、北園の第九詩集『固い卵』（文藝汎論社、一九四一・四・一〇）を取り上げた。先行論においては、「あ／＼強烈な午後の／＼固い影にコルクは乾き／＼絶望はシヤボンを濡らした」のように、「あ」や「お」という感動詞を独立した一行として用いるという表現上の特徴や、同時代の北園の評論「所謂イミヂエリイとイデオプラステイに関する簡単なる試論」との関わりについてしばしば論じられてきた。そこで本章では、この「あ」等の感動詞が、作品中でどのような役割を担っているのかについて考察し、それが、当時の北園が関心を抱いていた人間の「思考」や「意識」の問題とどのように関わっているのかについて明らかにした。さらに、『固い卵』の表現上の試みが、「所謂イミヂエリイとイデオプラステイに関する簡単なる試論」とどのような関係にあるのかについても検討した。

具体的には、まず「あ」や「お」といった感動詞は、詩の語り手の意識が、ある対象から別の対象へと移ったことを示すものとして捉えることができることを指摘した。その上で、当時の北園が、外的な刺激がもたらす「思考のテイマ以外のもの」によって、屈折したり、飛躍したりしながら「捻転運動」をする「心の変化」というものに関心を持っていったことを取り上げ、『固い卵』における「あ」は、「意識」の内に「捻転運動」が生じた瞬間を示し、またそれを強調する役割を担った表現であったことを論じた。また北園のこうした「心の変化」についての認識は、「意識の流れ」と呼ばれるジェイムズ・ジョイスの表現方法に刺激を受けたものであることを指摘した。そして、『固い卵』においては、「意識の流れ」の表現方法を利用して、「捻転運動」をしながら展開するイメージの連なりを作り出すことで、「所謂イミヂエリイとイデオプラステイに関する簡単なる試論」で主張されていた詩における「作像」の「蒐集と分類と結合」が試みられていたことを論じた。

## 第八章 『風土』論 —— 〈郷土詩〉の試みについて ——

本章では、北園の第一〇詩集『風土』（昭森社、一九四三・一・二〇）を中心に北園の〈郷土詩〉の試みを取り上げた。一九四一年頃より、北園が盛んに論じ、また実作を発表するようになった〈郷土詩〉に関する先行論は、モダニズム詩人の戦争協力や〈転向〉といった観点や、北園の詩的実験の系譜における〈郷土詩〉の位置付けといった観点から論じられてきた。しかし、これらの研究においては、『風土』や北園の〈郷土詩〉をめぐる議論が、同時代の言説とどのように関わっていたのかについては、十分には検討されてこなかった。しかし、近年では、ジョン・ソルトや藤本寿彦の研究のように、同時代言説との関係に言及した論が発表されている。本章では、こうした先行論の流れを踏まえ、『風土』や〈郷土詩〉をめぐる議論と同時代言説との関わりについて考察を行った。また、『風土』における表現上の特徴に注目し、それが北園の「郷土」認識とどのような関係にあったのかについても検討した。

具体的には、まず北園が〈郷土詩〉の試みに着手したのと同じ頃に、大政翼賛会文化部が提唱した地方文化運動をめぐる言説との比較を行った。その結果、北園が〈郷土詩〉の試みを開始する要因の一つには、この地方文化運動があったことが明らかになった。しかし、一方で〈郷土詩〉が、一九三〇年代初め、北園が欧米モダニズムを受容する過程で〈非西洋〉の文化に対して抱いた関心の延長線上にあることについても指摘した。

次に、当時の北園が、「郷土」の文化が、「感情の繊細な鑿」や「民族の文化」の「技術

性」というものによって成立していると考えていたことを取り上げた。そして、『風土』では、詩の語り手が、「郷土」とは異なる場において、「感情の繊細な鑿」や「民族の文化」の「技術性」を感じ取ることで、「郷土」を思い浮かべるという「思考」の動きが描かれていることを論じた。

さらに、北園の〈郷土詩〉をめぐる議論において、国境を越えた文化の伝播現象について論じられていることに注目し、こうした文化認識が、同時代の〈大東亜共栄圏〉構想を正当化してしまう側面を有していることを指摘した。一方で、文化の共通性によって水平方向に結びついていく文化的共同体を思い描く北園の議論は、同じように文化の共通性によって超国家的共同体を成立させようとする〈大東亜共栄圏〉構想が、その実、「上下の民族的な諸関係」を内在させていることを批判し得る可能性を秘めたものであることを指摘した。