

現代詩／詩論研究会・秋の大合宿2013³：神戸（二〇一三・九・七）於神戸女子大学教育センター

水と肉体―戦時下「荒地」派の形象

（愛知県立大学）宮崎 真素美

（高い欄干に肘をつき／澄みたる空に影をもつ 橋上の人よ）（「橋上の人」第一、二作）
（彼方の岸をのぞみながら／澄みきった空の橋上の人よ）（「橋上の人」第三作）

【鮎川信夫「橋上の人」第一作（『故園』第二輯 昭18・5）に（上）】

○上田正行：「遺書とするには余りに知的で冷静」としながら「青春の甘美なナルシズム」を読みとる。（「鮎川信夫―橋上の人」の位置―「国文学解釈と鑑賞」昭59・4）

○宮崎：詩句に菱山修三訳『魅惑』（昭16・12 青磁社）の影響があり、それが、「ナルシス断章」からの引用にかたよっており、死への甘美な憧憬をふくんだロマンティズムが確かに底流している。第二作（『ルネサンス』昭23・6）でも同様に引用された詩句が、第三作（『文学51』昭26・7）では削除。ここに、ヴァレリーの述べる、神からの「無償」の恩寵に支えられた詩作姿勢に対する訣別の意志を見てとれる。（「鮎川信夫のヴァレリー受容―自己確立をめぐる憧憬と離反の構図―」『国語と国文学』平4・1初出、『鮎川信夫研究―精神の架橋―』平14・7 日本図書センター 所収）

○大岡信：「菱山修三の名をヴァレリーの詩の訳者としてまず知るような読者が出てきても一向に不思議ではないような時代が、昭和十年代から戦後かなり長い期間にかけてあったほどである」（はじめに）『菱山修三全詩集I』昭54・11 思潮社）

【「LUNAクラブ」の詩誌『LE BAL』『詩集』】

『LE BAL』14～24輯（昭13・6～昭15・8）は、先行詩誌『LUNA』1～13輯（昭12～昭13・4）を改題継承、『詩集』25～9月号（昭15・11～昭17・9）は、『LE BAL』を改題継承した詩誌。神戸在住であった中桐雅夫が発行。21輯編集兼発行人は東京の島田實（牧野虚太郎）、22～5-5輯は東京の中桐、『詩集』6-1輯からは東京の井手則雄がつとめている。田村隆一『若い荒地』（昭43・10 思潮社）にその存在が確認されているものの、現在所蔵不明のものは、『LE BAL』23輯（発行年月不明）、『詩集』26輯（昭16・3）、3月号（昭17・2）、6月号（昭17・6）、9月号（昭17・9）。『LE BAL』『詩集』は、これらをふくめて全二一冊が発行された模様。判型はランダムに変化しており、表紙絵も織田重兵衛（詩人・映画評論家であった詩村映二の本名）、飯田操朗、ダリ、モディリアニなどさまざま。同人

は、入退会が著しく、二三名でスタートしながら、一六名、一七名、一八名、二〇名というように毎輯変化を見せ、『詩集』の終わり近くには、『山の樹』や『葦』などとの合併がおこなわれて大人数になる。

〈だがぼくは、何時何処で／きみを見失ったのか忘れてしまったよ。／短かかった黄金時代——／活字の置き換えや神様ごっこ——／「それが、ぼくたちの古い処方箋だった」と呟いて……〉
(「死んだ男」『純粹詩』昭22・1)

〈短かかった黄金時代——／活字の置き換えや神様ごっこ——〉、鮎川信夫によってそう形容されたのが、「LUNAクラブ」の時代である。戦死した詩友、森川義信の影を宿す〈M〉を呼び起こし、〈死にそこない〉の〈ぼく〉との岐路を明かしたこの詩において、〈遠い昨日〉、〈昨日〉、〈昨日も今日も〉、〈今でも〉と推移する時のなか、それは、〈遠い昨日〉でありながら、〈M〉をとおして〈今〉に流れ込む〈時〉でもある。

【鮎川信夫「泉の変貌」(『詩集』昭15・11)の周辺】

○『LE BAL』『詩集』『故園』に見られる雰囲気の相同性

『LE BAL』17輯(昭13・9)

詩作品は三輪孝仁はじめ一〇名の作品が並ぶ。三輪孝仁「ガラスの積木」と日高貌二「夏のスタンプ」【①】には、〈海〉や〈水族館〉、そして逝く夏の透明感をベースとした発想の類似が見られる。跳ね上がるような相変わらざるイメージを貫いているのは、鮎川信夫「楽器の世界」【③】だが、収載詩篇全体は、前輯よりさらに沈静したイメージの詩篇の割合が増している。〈花は開き恍惚の波が揺れる。／触れ触れて触れる。〉、〈夢に流れ夢に流れて距離の無い。〉(井根哲雄「夢の受胎」)【②】といった、詩語のリズムを意識した詩篇もあらわれている。また、北村太郎(松村文雄)「BOHEMIAN CHANSON」【④】にあらわれた、〈雨が繻帯をして通る〉というフレーズは、のちに田村隆一『四千の日と夜』(昭31)に収録された詩篇「秋」(『サンドル』昭23・1)【⑤】の冒頭行(繻帯をして雨は曲つていった)、「予感」(『サンドル』昭23・6)【⑥】における(彼の眼前で雨は負傷する 繻帯を!)への影響を見ること¹が、とができ、興味深い。

詩作品は北箏子はじめ一六名の作品が並び、豊富である。この傾斜ではお伽話はやめでこわれたオペラグラスでアラベスク風な雨をごらん」とはじめられる森川義信（山川章）の「歌のない歌」【⑦】は、その切なさにおいて秀逸であり、優しい硝子壺の中ではひねくれた愛情のやうにぼくがなくした愛情をかみしめる／ぼくはぼくの歌を忘れてゐる」といった喪失感を湛える。そしてその傾向は、私は恋に背を向ける（秋條ナナ子「秋の署名」、崩れゆくブーケよ月よ）／羽搏かぬ瑠璃鳥よ 匂ひ失せた吐息よ紅よ／悔恨の谷ふかくすすり泣くフイネラルマアチ（北山鳩子「受難」、あるいは、本輯でその詩風を一変させた中桐雅夫における、へかずかすのインクを涉猟して。／得たものはなにでもない。／うみ鳴りのきこえる林のなか。／しろい秋について。／神と論争した。）（「出発」、ほかに白石豊「連音符」、鮎川信夫「室内」、菰水明「砂日の疑惑」などにもみとめられる。並んで配列されている小森フク子「初秋」【⑧】や中桐「出発」【⑨】、白石豊「秋の通信」【⑩】には、〈神〉、〈キリスト〉、〈神話的〉など〈神〉をめぐる語彙があらわれている。また、〈劍よ鳴れ 統一の応召に／花咲く日の歴史のかげの／したたる鮮血と／乳房の栄光を受けよ〉とする秋條ナナ子「劍の使命」、〈女優達は新聞を折りたゝむ音を愛する／ニュース映画では／飛行機が主演する／ヒューマニスティクな／唇のかはりに／飛行機が表情する／アイシヤドウをぬつて〉とはじめられる衣更着信「ニュース・シアタ」には、当時の世相が浮き上がっている。掲載作品のなかで、その題材と詩語の選択とでもっとも目をひくのは、吉田糸「部屋部屋」である。〈こざる〉〈こじゃる〉〈ぞえ〉など近世小唄的な文末表現とともに話体が採用されて歌謡的であること、〈女郎〉部屋に代表される日本的な湿潤さを湛えていることなどが、モダニスティクな風情を残す他作品とは大きくその性質を異にしている。また、〈笙は小さくあり／筆箒は黄くある／僕の恋人は／笙である筆箒である／筆箒である笙である〉、〈ポケットへ手をやつて黄色い意識を引出す／南の空から三人の従姉妹が／神話に似て西へ歩く〉とうたう羽生豊「告白」【⑪】も〈笙〉〈筆箒〉を〈恋人〉と比喻して登場させ、吉田「部屋部屋」と同じく湿潤な日本の感覚を醸成させているのと同時に、そこに、先の中桐らと同じく〈神話〉さらには〈黄色い意識を引出す〉ことで、世相をシニカルに反映させている。

「後記」で、鮎川は、先に三輪の述べていた「戦争詩の夕べ」に、三輪と白石とともに出かけたことに触れ、次のように述べている。「一般に無味乾燥な朗読が多く退屈極まるものであった。恐らく、この戦争詩の夕べに対して期待して来たであらう異なる二種の観客層の

いづれをも失望させたのではないだらうか。朗読上の効果など考へて作詩されたであらうか
どうか疑はしいところの小林善雄氏の詩の朗読が一番我々の興味を喚んだのであった。一年
に一度あるかないかの詩の会なのであるから成功を願つてゐたのだが残念なことであつた。」
「戦争詩の夕べ」に鮎川が出かけていたことや、当時のスタンスが知られる貴重な述懐であ
らう。

『LE BAL』19輯（昭14・2）

詩作品は中桐雅夫はじめ一七名の作品が並び、前輯に引き続き豊富である。中桐「青春」
【12】は、副題に「マタイ伝からの引用を置き、詩篇のうちには、〈がくがくと膝ををつて〉
神の折檻にも堪へてきた」として、前輯に引き続き擬人的な〈神〉をあらわしている。秋條
ナナ子「幸福」【13】にも、〈私の聡明はいつも裏側の時間を使用した／微笑はすべて神に
通じるものよと〉というように、〈神〉が呼び出されている。また、羽生豊「秘蹟考」【14】
は、題名そのものにキリスト教の儀式（サクラメント）を示し、それを〈知性〉を軸に描き出
しており、廣川衢「十字軍」もまた、題名が示すとおり、その事跡を描いている。これらと
呼応するように、中桐は「ATLAS」において「文学と宗教」と題し、外国小説ではバイ
ブルからの引用が盛んに行われるが、教育から宗教を除外している日本では、到底それに追
いつかない。しかし、「外国小説でも読むといふ以上は、キリスト教に関しては一応の理解
を持つておきたいといふことなのだ。」と述べている。

『LE BAL』20輯（昭14・8）

詩作品は鎌田安雄はじめ一四名の作品が並ぶ。〈月光に身をかわかし／掌にある光は／瘦
せこけた指間より洩れ落ちてゐた〉とはじめられる巻頭の鎌田の詩「夏瘦」は、象徴詩風の
感覚が濃厚な作品であり、中桐雅夫「ペルセポリス」も喪失の都が意味の明瞭な連結のうち
にうたわれている。鮎川信夫「椅子」は、翌年にかけて描かれ続けた室内詩篇のうち的一篇
であり、自己の内景を象徴するかのような、荒廃し閉塞的な世界が象られている。衣更着信
「新しい一面」は、〈不安〉〈秘密〉〈優しさ〉〈不幸〉〈純粹〉〈美しい〉などの意味の明瞭
な名詞や形容詞が多出する、わかりやすい作品となつている。牧野虚太郎（去太郎）「フル
ーツ・ポンチ」は、〈秩序の股にナイフを置くと〉、〈植物の約束をやぶいて〉、〈退屈な破瓜
に液体を浸した〉など、前輯までの静謐さに加えて痛々しさが加味されている。時代を映す
語彙をふくむものとして、秋條ナナ子「海」は、〈十七才の憂愁夫人〉や〈オールド・ミス〉

の海辺の様子をシュルレアリスティックに描きながら、その世界を、〈突如ポータブルは健全な愛国マアチであつたりする〉と閉じる。芦塚孝四「詩」には、〈TomTomのテムポは／牧歌／に属してゐるなど〉として、15輯に掲載された森川義信(山川章)の「雨」で用いられた〈妹〉のつく〈ゴムまり〉のオノマトペ(t o m ・ t o m)が意識されているのがうかがえる。また、同作品には、〈戦時体制的な／醜い計算から／腕が／縛れて／狂乱する〉といった時代背景も、シュルレアリスティックな語の連結の内に折り込まれている。

『L E B A L』21輯(昭14・12)

詩作品は牧野虚太郎(去太郎)をはじめ二六名の作品が並ぶ充実ぶりを示している。北山鳩子「星」は、戦争に行つたきり戻らない〈見習士官校〉の恋人が、〈もう永久に私のところへは戻らない／宵毎まつ先に輝く星よ／かずかずの武勲のしるしにと／胸一杯勲章を光らせてゐるのです。〉とうたわれ、戦死へのシニカルな視点が込められている。また、続く森川義信(山川章)「衢にて」においても、〈翳に埋れ／翳に支へられ／その階段はどこへ果ててゐるのか〉と問われる〈階段〉が、〈ものもいはず濡れた肩や／失はれたいのちの群をこえ／けんめいに／あふれる時間をたどりたかつた〉とする〈あてもない歩み〉とともにうたわれ、北山の「星」における恋人が、〈もしかすると野戦の果で／ニンフの階段を見付けたのかもかもしれません〉とされるそれと響き合う。ほかに、白石豊「プロピリアム変貌」における〈激しく流れた火山弾の／死骸のやうな堆積がある〉、高峰英一「唄」における〈白く消える足音〉、鎌田安雄「眠れる水」【15】における〈眠れる水よ／死せるゆめよ／あなた
のなきがらのうへに／けふも煙のやうにたつたわたしだらう〉、中桐雅夫「ユマニテ」における〈撃たれた鳩〉のうたう〈挽歌〉、〈数すくない葩たちが／悲しくもさかんに／血をはいてうたふ無益のうた〉、〈ふきつな何かがあるにしても／美しい楯をかきいだいて／空たかく翔ばねばならん〉など、死と喪失のイメージが連続している。池田時雄「古風な軍歌」は、〈炎の中に／肉体は美しく燃え病むであた〉、〈かつての夢の様に苦しい胸よ／お前の歌は引き裂かれ／あゝ今は電柱の様に／胸にポスタアを貼つて立つのみ／あゝと、空虚なさまが描かれており、時勢に対するシニカルな視点を見せている。

★『L E B A L』22輯(昭15・4)

詩作品は森川義信はじめ二〇名の作品が並ぶ。森川「壁」【16】は〈水〉に浸された世界のなか、〈扉や支柱の倒れるなかに／その階段はどこへ続いてゐるのか〉と前輯掲載の「衢

にて」と同様に、〈階段〉のゆくえが問われ、ついにその〈幻の街〉は、〈かぞへきれない壁や腕椅子は〉悲痛によごれ／水平のまま沈んでいつただらう」と結ばれる。続いて置かれた岡村真幸「底流」【17】も、森川の世界観と共鳴しており、沈み、堆積する〈流れの底〉に〈幻が走り〉、〈壁の中に塗りこめられてゐるかのやうに〉〈亡霊に憑かれた長い影が歩いてゆき、地平の果て〉は〈崩れてゆく〉。鮎川信夫「形相」【18】は、前輯「後記」で中桐が記述していた、鮎川の『メタフュジカ』撰取の反映であろう。この詩篇においても、先の森川らと同様、〈一本の茎は清浄な水を欲する〉、〈花のほとりに水を〉といったように、〈水〉のイメージが語られ、同時に、〈すべてが放擲され〉、〈おまへ〉は〈五つのドア〉に閉塞されている。並んで置かれた中桐の長詩「ユマニテ」【19】は、〈わたしの言ふことは変である〉という印象的なフレーズが繰り返され、風景の喪失と〈からだのまはり〉が腐蝕してくるとする肉体の崩壊感覚が〈臭気〉とともに描かれているところに際立った特徴がある。

★『L E B A L』24輯（昭15・8）23輯は欠。

詩作品は三好豊一郎はじめ一二名の作品が並び、輯を追うごとに、その数を減少させている。三好の「糧」【20】は静かな語り口に変化しており、〈わたしの内側をのぞくがよい／わたしの肩の息吹に耳を澄ますがよい／おまへはうばはれてもまだ涙を失はぬ水である〉と、いうように、前輯の詩篇群があらわしていた〈水〉の形象や喪失感といった特徴を継承しているように見られる。加えて、鮎川の描き出していた室内とイメージを通わせているのが、日高貌二「径路」【21】であり、〈空虚な部屋である／恐るべき部屋である／一本の茎もなく／うなだれた椅子と椅子と／新しい流体は／動かうともしない〉と、その語彙においても親和性がある。同じことは、〈毀れた人のほどり〉とする佐藤英哉「時間の姿勢」【22】、〈流れにつゝかゝり／流れにおされて／流れ行くもの〉がリフレインされ、そのうちでは、〈信仰の一切〉が〈忘却のよどみにくだかれ〉、〈祈祷〉は〈消滅〉し、〈涙もて／打砕かれた昔の真珠〉が〈さがし求〉められている関係義「よどみ」【23】、さらに、前輯の中桐雅夫「ユマニテ」で描かれた肉体表象と響き合うものに、小野一雄「夜」【24】がある。件の中桐は「樹木抄」【25】において、樹木と重なり合うような肉体のイメージを象ることに成功し、〈肉体〉の語彙やイメージを同様に詩篇のうちに刻んだのは、堀越秀夫「逆転」【26】、鮎川「形相」【27】、高玉英「睡眠」【28】である。このように、同人間におけるイメージの近接が輯を追うことに著しい。

★『詩集』25輯（昭15・11）表紙に「L E B A L改題」とある。皇紀二六〇〇年を示す「2600」の数字。

巻頭に鮎川信夫の長詩「泉の変貌」【29】。前輯までの水のイメージ、喪失、崩壊、そして、肉体の外在化といった要素が集大成された感がある。詩作品は、巻頭の鮎川、マラルメの翻訳詩ほか、関保義はじめ一二名の作品が並ぶ。全体にセンチメンタルな風情が漂っている。巻頭の鮎川「泉の変貌」の世界と響き合っているのは、巻末近くに置かれた牧野虚太郎「碑」【30】「独楽」【31】であり、「誌の内の配列意識を見てとることができる。植物や自然と同一化する影としての女性形象など、独特の静謐な世界観は〈森〉の発見によって、さらに愁いと感傷とが深められている。

「後記」では、誌名改題について中桐が次のように淡々と述べている。「とにかく『詩集』と改題することにした。私たちは新らしい出発をするたびに改題といふ祝祭をもつてきたやうにも思われる」。実際は、出版統制強化にともなう情報局の指令による改題であるが、そのことには詩誌内では一言もふれられていない。田村隆一『若い荒地』『最初の『死』の完成』（昭43・10 思潮社）では、「改題の問題は、日本の全面的な戦争体制への移行によって、当然的な力による干渉の結果であった。新宿柏木の鮎川の家に、在京のクラブ員が十人ばかり集って、外国語でない雑誌名をみんなであれこれ考えた末に、いちばん平凡で、あきのこない『詩集』におちついたので、ぼくはぼんやりおぼえている。」と、伝えている。

『詩集』27輯（昭16・7）26輯は欠。

詩作品は巻頭の森川義信をはじめ、訳詩二篇をふくめて一九人の作品が並ぶ。森川「虚しい街」【32】「あるるかんの死」【33】は、本誌の世界観を凝縮したハイレヴェルな作と捉えられる。「虚しい街」は『LEBAL』22輯に掲載された「壁」を元に整えていった作品であることがうかがえる。「切ない暗さの底」（階段）「哀れな水の匂ひ」として、「かぞへきれない扉や支柱も／悲痛によじれ／水平のまま沈んでいったらう」という結びも「壁」と同じくである。「あるるかんの死」とともに、これらは虚無と死の影をいつそう濃くしており、また、群を抜いて魅力的な作品である。これら西洋的な雰囲気と漂わせる森川の詩篇に対して、日本的な風景のなかに死をまぎれ込ませながら幻想的に描き出したのが、続いておかれた田村隆一「春雨」【34】と佐々木章男「伝説」【35】であり、この二篇は驚くほどその世界観を共有している。北村太郎（松村文雄）の「会話」も目をひく。「わたし」と「おまへ」は男女であり、たとえば、「あ／おまへの愛する犬たちが駆けてきたよ／わたしは彼ら

を飼ふのに倦きたから／このごろ食物を与へないでゐる、（笑ひかけてゐるな／嘲笑なのかもしれない）といった、（わたし）の（おまへ）に対する意識のずらし方が、まるで夢の中でもあるかのような描出の仕方である。全体に、幻想的で退廃的な趣の詩篇が目立ち、そこには（神）や（肉体）（水）、そして女性形象が呼びこまれていることに気づく。これらは、戦時を意識した社会的な背景と、それに向き合う自己のありようが映し出されているのであるが、述べたようなイメージの共通性は、詩誌という場によって醸成された可能性が高い。その形成に影響力を發揮しているのが、おそらく、森川と牧野の作品だろう。

「BOOK REVIEW」は、マルセル・アララン『強く生きんとて』、モオリアック『知識の悪魔』、松浦嘉一『ダン詩選』。堀口大学によって訳された『強く生きんとて』は中桐によって評されているが、それは、「大戦後の不安と苦悶の所産」であるとされ、ボードレールのエビグラフィ―ああ！神よ、われに与へ給へ／わが心と肉体を嫌悪せずして見つめ得る力と勇氣を！」が、「この小説のテーマ」だとされている。神への信仰を持つ者の、精神と肉体のありよう、なかならず肉体が焦点化されて語られているが、掲載詩作品について述べたように、この感覚は本輯の作品集の特徴にも通じている。

一方で中桐は「後記」で、「ナチス詩人に我々が学ばなければならぬと思はれるのは、そのイメエヂの新鮮さであるといつてもよいだらう。」とも述べており、時代への向き合い方は単純ではない。

『詩集』第五巻第四号（昭16・9）

詩作品は、井手則雄はじめ五名の作品が並ぶ。井手「ひとを送る歌」【36】では、（雨と戦ひ）いつかこの村に／美しい日和を齎すために）とされるせめぎ合いのなかで、（美しい日和よ／あなたはいつか／訪れてくれるだらうか／堪へねば このひとときを 堪へねば）と、その折を待つのだが、ここで注目されるのは（堪へねば このひとときを 堪へねば）のフレーズであり、これは、同誌31輯（昭17・5）掲載の鮎川信夫「神々」【37】における（堪へねば……）／あなたの齢にとつてただの一瞬を、）に響いているだろう。両者の世界は対をなしており、井手の作品が（雨）との戦いであるのに対し、鮎川のそれは、（戦ひは何処よりも／熱い太陽を背負ふ 神々よ／あなたの渴望が、／大いなる真昼の泉に急ぐからだ。）と、（熱い太陽）による（渴望）が（大いなる真昼の泉）に急がせる。ニーチェを背後に持ち、ある決断の瞬間を思わせるそれは、しかし、（堪へねば……）と諫められており、井手

と鮎川による両作の関係は注目される。また、井手の作品にもあらわれているような二人称が、本輯掲載作品には目立つ。そして、そのイメージにおいても前輯で指摘した特徴を踏襲しており、似通っている。本輯からはじめられた「新書評論」では、田村隆一「顔について 太宰治『新ハムレット』」、北村太郎（松村文雄）『「アスマデ」について』、梅村善作「リルケの愛と死の歌」、中桐雅夫『望郷』について」。なかでも、田村隆一による太宰評は、「太宰の文学はマンネリズムの美しさにある」、「太宰の文学に於ける心理描写は、むしろ、太宰治の側にあるのではなくして、作品と読者との間に於ける相互の取引によつて、はじめて効果を生み始めるのだ」とする鋭い指摘をふくんでいて興味深い。

『詩集』第五卷第五号（昭16・10）

「牧野虚太郎追悼号」。詩作品は堀越秀夫はじめ七人の作品が並ぶ。〈階段〉や〈水〉、室内がモチーフとして用いられているものが目立ち、一定の傾向は本輯においても継承されている。

「後記」で中桐は、「朗読」「朗読詩」について言及している。詩自体の良さは減ずるかもしれないが、「朗読といふことがもはや詩のひとつのよさ」であるとし、その角度から見直すことも「何らかの益を与へてくれる」と述べ、「読むための詩と聴くための詩とが、互ひに孤立し、お互ひに相手を軽蔑してゐたのは、まことに愚かだった」と指摘するにおよんでいる。そして、「国民詩」は「生みの苦しみ」にあり、「私たち二十代のものに対するよき指導と、理解ある鞭撻」を求めている。「朗読詩」や「国民詩」といったものを同時代の青年詩人たちが受けとめるスタンスの一端として興味深い。

『詩集』第六卷第一号（昭17・1） 日米開戦直後

前二輯に掲載されていた、時局を意識した「若き世代の自覚」に代わり、扉詩に村次郎「風の歌Ⅰ」。評論はいっさい含まず、以下、詩篇のみ一五名の作品が並ぶ。巻末の「告」が、次のようにその理由を記している。「本誌は昭和拾六年拾貳月を以て詩誌「山の樹」と合流致しました／以後両誌協力して良い詩誌を育ててゆきたいと存じます／合流記念号として本輯を全詩作品集と致します」。『山の樹』は、芥川比呂志・村次郎・中村真一郎・白井浩司・鈴木亨・堀田善衛ら慶応・東大系の詩誌。応召した中桐雅夫に代わり、本輯から井手則雄が編集兼発行人。

田久徳蔵「恩賜花壇」では、〈そこには軽い軍靴のひびきはなかつたらう／そこには唸る

機銃の轟音もなかつたらう／しかし／熱い聖寵に頭を垂れ／一つの啓示に触れ／昨日 戦場を馳駆した青年の貌があつた、〈花の中に 光の中に／わづかに微笑する青年の決意があつた〉というように、これまでにはない戦時に関わる具体性がうたわれる。また、北山鳩子「晩秋曇天」では、〈水のやうな若い青年^{ひと}〉と〈語らひあゆむ〉〈私〉とは、〈芭蕉や春月やヴァレリーや／もつと多くの 及びがたい天才^{ひと}のうへを敬ひかたる〉が、〈電車通りの方角から／一隊の兵士がやつてくる／隊伍をととのへ、靴音を鳴らし／灰色の舗道をそこだけ黄色く彩つて／ひとしく精悍な意志的な表情^{かほ}を前方に向けてゐる／その一人一人は／生命^{いのち}がけなる愛の 腕^{かひな}を離れ／おのれの智慧の届かない宿命に生身をなげる／未来の人等がさりげなく語り合ふ／二十世紀の逸話のために〉として、甘やかな知性とそれが届かない宿命を受け入れなければならない兵士達とを、〈外苑〉の風景の内に共存させ、やがてそちら側へゆく運命となるのかも知れぬ〈かたはらの、優しいひとの身〉を、〈私の頭上を交錯した陰がおちる〉、〈晩秋曇天〉の語とともに憂わしく思っているさまを象っている。北山は、これより二年前の「星」(『LE BAL』21輯)においても、戦死へのシニカルな視点を描いていたことを指摘したが、その姿勢は本輯においても通じている。中村真一郎(滅びの淵)や堀田善衛(「……のであつた」)ら、『山の樹』との合流によつて登場した作り手たちの作品には、もの悲しげな静謐さで存在の不安に揺れているさまが受けとめられる。そのほか、〈神〉〈肉体〉〈精神〉などの語も、収載詩篇全体において目立つ。

井手則雄による「後記」は、次のように語る。「戦争が始まつてから国民の顔は全く明るくなつた。生活感情も新鮮になつた。詩人は昨日まで何か半端な場所に立つて暗示的な物の言ひ方ばかりしてゐたので、憂鬱ではあつたが、今度こそもう大丈夫だと思つたに違ひない」。そして、若い詩人達は「気の毒な中途な場所」で「熱情を持ってあまし蒼褪めきつてゐた」、「実に苦しい数年」であつたと、その開放感が強調され、「民族の決意」「民族詩の発展」に若い詩人達のはたらきが希求されているさまを述べている。

『詩集』31輯(昭17・5)前輯とのあいだに昭和一七年二月号があり、本輯のあとに同年六月号・七月号が刊行されて終刊。(『若い荒地』による)

扉詩に鈴木亨の文語詩「春鳥」。

翻訳に堀田善衛によるランボー詩「黄金時」、白井浩司によるサルトル「部屋」。

詩作品は、神沢利子はじめ一〇名の作品が並ぶ。鮎川信夫「神々」は、複数の動態的な〈神々〉のありようを象つたところが、他詩篇の静謐な〈神〉像とは異なり、また、〈神々〉に

対して〈耐へねば……〉との呼びかけをおこなっているところが特徴的である。この呼びかけについては、井手則雄「ひとを送る歌」(『詩集』昭16・9)における〈堪へねば このひとときを 堪へねば〉が響いているのではないかと指摘は、すでにおこなったとおりである。また、三好豊一郎「捧ぐ」は、その副題を「一九四一年冬の嘔吐」としており、同輯掲載の白井浩司訳サルトル「部屋」との響き合いも感得できるようである。前輯同様、〈神〉や自然との交感のなかに静謐な不安を湛えるものが多く、関保義「泉に立つ影」(38)は、その感覚をよく象徴している。〈ひたひたと波打つ泉を信じ〉〈盲ひた愛情を信じながら〉、〈泉〉をみつめる〈わたし〉の眼に映るのは、〈かよわき人の眠り〉、〈生きながらにして死を呼吸し／幽霊の空しい生活を送るおろかな人〉、そしてそこに、〈神々の招きをのぞんでゐる〉ありようで、それらは水鏡に映る〈わたし〉の内景でもあるのだろう。

【八王子の詩誌・『故園』『無誌名タイプ印刷誌』】

『故園』第一輯(昭18・1)、第二輯(昭18・5)、第三輯(昭18・9)は、いずれも八王子の小川富五郎を中心とする詩人たちによつて発行されたもの。三好豊一郎の詩才を醸成した場でもある。第二輯に鮎川信夫の「橋上の人」第一作が掲載されたことで知られていた。『無誌名タイプ印刷誌』(昭20・4)は、敗戦間際に三好豊一郎が編集し、三好の「囚人」が掲載されている。

『故園』第一輯(昭18・1)

掲載順に三好豊一郎、浅野博史、里村修二郎、小林孝爾(小林孝次の筆名・小川富五郎の命名による)、久慈樹一(難波律郎)、小川富五郎の六名による十詩篇を掲載。

〈水たまりには茜の雲が映つてゐて／あなたの涙がとけてゐるやうな気がする／匂ひの美しい白い樹が立つてゐて／この世ならぬあなたの裳裾が夢のやうに降りてくる気配がある〉(三好「夢幻」)、〈愛と嫌悪の彼岸から／あなたの肉体は美しい音響を発する〉、〈あなたは菩提樹の下で／再び自分を見つけたす／傷ついた顔や／大理石の空白な表示を〉(里村「夜の譜」)、〈エメラルドのやうに濡れた羽を／消えはてたカミンの上に憩めて／日毎深い眠りにはいつてゆく／泉の端に角燈を灯して／荘重なハープの韻律に／みえないドレスが踊りつづける〉(小林「黒い石」)、〈小さな泉から立ち上り／白馬を呼ぶと／鞍をしつらへ／わたしはその幽暗に別れた／蹄の音はかつかつと鳴り／清い谷間に白百合を見た〉(小川「道」)。共通のテーマを設定して詩篇を寄せ合つたのかと思うほどだが、小林孝次によれば、それは

なかつたということだった。ただし、当時の詩作の原点について、小林は次のような興味深いことを述べている。

やっぱり僕の中にそのころあったのは、水です。水で、たまってる水とか、流れてる水とかね。浅川で遊んでたから、それが僕の原点になってんのかもしいけど。絵もそういうのばっかり描いてたしね。だから、やっぱりあれでしょうね、胸の中にあるものは、頭の中を去来するものは全部、そういう水なのかもしれない。

『故園』第二輯(昭18・5)

三好は、眼疾が進行し失明の危機にさらされている小川に寄せて、〈小川富五郎兄宿痾の眼疾再発す〉と副題し、詩「小川富五郎兄に」とする文語詩や、出征する鮎川の見送りにすれ違ってしまった出来事を記しながら、「現実のなかで自我はいかに働き、何を掴むか僕は遠くから君を見つめてみよう。君に向かつて云ふ何の言葉も僕は知らない。切に武運を祈る」と結ぶ小文「鮎川信夫君への私信」などを載せている。三好自身の病、小川の病、鮎川の出征、時局の傾き、それらにとり囲まれている。一方で久慈(難波)は、〈あゝ犇めき合ふ水よ／そのわづかな波紋の底にも／燃えあがらうとする燐はない／おほきく迂る川岸の石の蔭に 洞みかゝつた草花よ／きくがいい／眼前の滔々たる川の速さの中から／聴えてくる素れた精神の音を―(「水辺」と、その認識を〈憤怒〉とともに暗くし、また里村は、〈過去の小さな花卉がふるへてゐる／―暗い内性で／さらば美しい泉の女神よ／私は起ちあがる／つねに絶へまなき泉の行方を信じながら〉(「投影」と、〈過去〉の〈幻影〉を総括し、小林は、〈悲しい夜の中〉を歩く〈老犬〉を、〈もつと深い水の底にまで／彼の足や手が青く動いてゆく／そしてこの時間／彼の知らなかつた歓びが／彼の血の中に限りなく入つてくる〉と、〈水〉によってなぐさめ、〈すべてに温かくつゝまれながら〉、〈夜の手をかすかに額に感じつゝ〉眠らせる(「歩道」)。また何より、鮎川の「橋上の人」【39】における〈あなた〉は、〈石で作られた涯しない屋根の町の／はるか足下を潜りぬける黒い水の流れ〉にみずからの姿を映し、〈みづからの心象を鳥瞰〉しようとする者である。もちろん、ここでの水が、かつての「泉の変貌」のそれとは異なり、〈黒い水の流れ〉、〈泥に塗れた水脈〉、〈濁れる水〉、〈模糊とした深淵〉、〈蒼ざめた河〉と形容されるところに現実認識の暗さを見てとることができ、それゆえ、前述したような死への憧憬も浮かび上がってくることになる。

『故園』第三輯（昭18・9）

小川、久慈、小林、里村の同人に加えて田村隆一が詩を寄せる。小川は、みずからの幼年時代を父との対峙をテーマに描き、久慈は、〈ふたゝびかへらない夢ロマンの追憶にむせながら〉、〈傾く葦たちのなかへ／私の影がたふれる／するとあたりはあはただしく冷えてくる〉、〈さうして私は／そこだけあかるい湖面へむかつて／胸がうづくそのひとの名を／小ごえで呼んでみたりした〉と、先にあげた第一輯の同人たちによるイメージを反復させている。

これらに加えられた田村の詩は、〈蛇〉をモチーフにした三作。そのうちの二作全篇を次に引く。

わたしの上で 蛇は睡つてみたが／夜 非情の泉に濡れて／はげしく顫へ はげしく

悶へ／水晶となつた（「石」）

わたしの骨にふれゝば貝のひゞきよ／おまへの肉にふれゝば水のにはひよ（「蔭」）

田村流の〈泉〉や〈水〉が描出され、『故園』の世界に溶けこんでいる。これらからも、やはり共有されたイメージの存在に気づかされる。鮎川の「泉の変貌」のフレーズ、〈奪ふものを／奪はれて／わたしの骨は溷れてゆき／しだいに眼をどちた楢円の石に変つてしまふ〉と、田村の「石」とは似通いが見られる。

彼らが共有した〈泉〉や〈水〉のイメージは、時代の飢渴感に関わってのことではないか、そのように思われてくる。自己愛の影を宿す〈あなた〉の創出や、異性の影を宿すそれへの拝跪にも似た感情。それらをとりにまく水は、そういった〈あなた〉と自身とを慰謝しながら結ぶ存在として求められたのではないかと考える。菱山修三訳『魅惑』（昭16・12 青磁社）を介したヴァレリーの世界、〈水〉や〈泉〉や「若きパルク」に代表されるような女性形象を求める時代的心性がすでにあり、それがみごとに合致したのではないか、ということである。長い戦時体制による抑圧的でありさまは、そこに生きる詩人たちに〈水〉を求めさせたのではなかったか。『故園』の同人、小林孝爾が、「戦時下という情況から逃れたいということばかり考えており、そのためになおのこと詩作などに没頭していたと思います。いい詩を書くこと、いい絵を描くことが私にとっては一番大切なことでした。」と、当時を振り返って述べる心のありようは示唆に富む。

（宮崎「戦時下のロマンティズム — 詩誌「故園」をめぐる世界」『日本現代詩歌研究』第8号平成20年3月初出、『戦争のなかの詩人たち — 「荒地」のまなざし』平24・9 学術出版会 所収）

『無誌名タイプ印刷誌』(昭20・4)

収録詩篇は順に、中桐雅夫「焰」、衣更着信「かつての旅の日のやうに」、獵人(三好豊一郎)「囚人」、疋田貫吉「若き火」、鮎川信夫「鏡」。

中桐「焰」は、〈私〉のものが「世界」の中に投込まれ、それらが〈私〉のものでない私のももの。／私のものでない「世界」のもの。〉となったとき、〈私〉は〈それらすべての怨霊を背景に〉、〈花も葉も焼け落ち／くろく焦げ残つてゐる幹の姿勢で〉〈佇んでゐる〉という空襲とその焼け跡をイメージさせる世界を造型している。衣更着信「かつての旅の日のやうに」は、中桐の動的な世界観とは対照的に、静かな喪失感を、〈どんな旅があつたであらう／思惟を返へせば〉のリフレインによって創出している。そして、「獵人」を名のる三好豊一郎は、二年後の昭和二十二年一月二日「詩学」第一回詩人賞を受賞することになる詩「囚人」を、ここに載せている。この詩は受賞ひと月前の同年九月、『荒地』創刊号に再掲載されて知られることになった。疋田貫吉「若き火」は、巻頭の中桐「焰」と題材を同じくはしているが、こちらはやはり静寂なそれで、〈闇〉に拡がる〈炎〉は〈夜を焦すひとすじの煙りと／老年の皺を描いた君の顔と／乾いた河床にひびく物音のほかに／呼び交はす化鳥の夜泣きに怯えて〉いるさまをあぶり出してゆく。そして、鮎川信夫「鏡」は、〈灯のないあるじの／研いだ鏡は／青く凍つた地獄を一心にみつめてゐる〉のであり、その〈鏡〉を見つめる〈あるじ〉は、〈私は蒼白に褪せてゐる／私はいつそ物のひかりに添ふ五彩の微塵になりたい〉と洩らす。この翌年の二十一年七月、『新詩派』に発表された「耐へがたい二重」にあらわれる〈鏡〉に通じてゆくのである。この「鏡」で映し出されている〈青く凍りついた地獄〉から、「耐へがたい二重」の〈髭だらけの死者〉が立ちあらわれてくることになる。

本誌について牟礼慶子『鮎川信夫からの贈りもの』(平15・10 思潮社)は、その成立経緯を次のような三好豊一郎からの書簡によって紹介している。

昭和十九年私も徴用で小西六写真日野工場へ入りました、そのとき庶務のタイプピストに頼んで複写タイプで四、五部記録的に「荒地」諸友の作品をまとめ各人に配りました、この冊子には題名はありません、(略)これは対外的なものでなく内部の記録で執筆者以外に配る部数の余裕はありませんでした、木原孝一はこの冊子を通信として扱っていましたが、通信というのは内容で誌題とは違います、(略)

【ナルシズムの崩壊】

○「耐へがたい二重」(『新詩派』昭21・7)【④】

〈不図した思考が／うなだれた水仙の賢しげな影を卓布に落す／鏡がひややかに自虐を覗む
／私は怖れる／古風な銀の縁をつけて　いつもこの水が動かぬことを……／自己愛が底深く
凍りついてしまつてゐることを……／大きく見ひらいたうつろな眼の／おとろへた視力の闇
をとほして／臙ろに姿を現はすこの髭だらけの死者は誰だらう〉

○「橋上の人」第二作(『ルネサンス』昭23・6)【④】、第三作(『文学51』昭26・7)【④】における〈水〉の変容。

【「アメリカ」登場の必然性】

「LUNAクラブ」および八王子の詩誌は、「荒地」派の詩的出発期のありさまとその関係を如実に浮かびあがらせ、詩句や詩世界の共有が濃厚になされていたことを伝えている。

このことは、戦後の彼らが活躍の場とした『純粹詩』へ受け継がれ、やがて、「私はこの作品でかなり烈しく剽窃をやつた」、「私は断片を集積する」という挑戦的な告白をふくむ「アメリカ」覚書」とともに発表された鮎川の詩「アメリカ」(『純粹詩』昭22・7)が登場する必然性を照らし出してもいる。

「アメリカ」詩句引用典拠については、牟礼慶子『鮎川信夫―路上のたましい』「鮎川信夫詩句出典一覧」(平4・10 思潮社)、宮崎「鮎川信夫の〈アメリカ〉―一九四七年の交響―」(『国語と国文学』平5・12 初出、『鮎川信夫研究―精神の架橋―』平14・7 日本図書センター 所収)。

【一九六〇年代詩人における継承と変容】

○野沢暎「はじめての泉」(「凶区」昭40・3)【④】

〈フアニイが到着する日　水は処女の静脈をひたすら流れ　未来の膺にあふれた　そこは時間のただひとつの出口でもある　樹液がしみわたるまで季節の鬱血は続き　寺院は地下茎になつて裸形の大地の内側を這つた〉というように、世界が徹底的にエロティックな肉体として象られてゆくにもかかわらず、最後には、〈フアニイ　見えないフアニイ　きみの犯罪意図は自立に向う　魔の湾のなかでかやくきみの巧緻な計画〉とされ、〈見えない〉存在としてその実在が確かめられてゆく。〈フアニイきみがめざめにたどりつく日〉、〈ああフアニイが眠りの水際にたどりつくとき〉として、〈めざめ〉と〈眠り〉に世界は二分されながら、後者において〈あらわ〉になる、〈太陽〉の〈奇妙な浸透性〉、〈向日性の陥穽〉の〈貪

欲な意志」と（殺人的な魅惑）。

鮎川「橋上の人」における（時）の（運河）の形象からの影響。

（宮崎「反芻される「荒地」―継承と批判の六〇年代」『昭和文学研究』第67集 平25・9掲載予定）

【バシユラール『水と夢』が映し出しているもの】

○及川馥 「訳者あとがき」（ガストン・バシユラール『水と夢―物質的想像力と試論』平20・9 法政大学出版社）

「バシユラールの平和な自然のイマージュの裏には戦時下の不自由さについての強い意識があることは今や疑いのないことであるう。」「自然への信頼と愛情が現実の障害を克服し、人間の条件をよりよく改めることがまさに人間なのだという力への意志、未来志向のモラルを支えているのである。」