現代詩／詩論研究会　発表　レジュメ

初期吉岡実について――『昏睡季節』『液体』

二〇一五年十二月十二日（キャンパスプラザ京都）川鍋義一

吉岡実略歴（『僧侶』まで）

（小林一郎氏編より抜粋）

一九一九年（大正八年）～一九九〇年（平成二年）

一九一九年

・四月（実際には三月十五日か）、東京市本所区中ノ郷業平町に生まれる

一九二三年（4歳）

・関東大震災に遭遇

一九三四年（15歳）

・本所高等小学校卒

・高等小学校卒業後に奉公（向島商業学校中退）

一九三七年（18歳）

・北園克衛『円錐詩集』『白のアルバム』を愛読

一九三八年（19歳）

・北原白秋『花樫』を手に入れる

一九三九年（20歳）

・本所区役所で仮徴兵検査

・『左川ちか詩集』を愛読

・徴兵検査第二乙種合格

・九月、兵役通知

一九四〇年（21歳）

・五月、兵隊検査。二十七日、召集令状

・六月、ノートの詩歌集『**昏睡季節**』を友人に残し、臨時召集のため目黒大橋の輜重隊に入隊

・七月、召集解除

・十月、『**昏睡季節**』刊行

一九四一年（22歳）

・六月、再び召集。『**液体**』の原稿を兄らに渡す。青山の東部第六部隊に応召。面会日に父母と会い、今生の別れ

・七月、満州へ出征

・八月、母死去

・十二月、真珠湾攻撃。『**液体**』刊行。七十七番を受け取る。

一九四二年（23歳）

・一月、父死去

一九四三年（24歳）

・六七五部隊の軍旗祭の出し物が師団長の逆鱗に触れ、他部隊へ転属させられる

一九四四年（25歳）

・チチハル、ハルビンへと転戦

一九四五年（26歳）

・四月、満州から済州島へ渡る

・八月、済州島で敗戦

・十一月、アメリカ軍に軍装解除され復員

一九四六年（27歳）

・斎藤茂吉『朝の蛍』『赤光』を読む

・萩原朔太郎『月に吠える』を読む

一九四七年（28歳）

・『中原中也詩集』を読むがぴんとこなかった

・西脇順三郎『あむばるわりあ』『旅人かへらず』を読み、晩年に至るまで傾倒

一九四九年（30歳）

・八月、**卵を主題に詩を書く**

一九五〇年（31歳）

・『**静物**』**に至る習作的な詩を書く**

一九五一年（32歳）

・四月、筑摩書房に入社

一九五二年（33歳）

・篠田一士と知り合う

一九五四年（35歳）

・この年知り合った女性と一年の絶縁を挟んで四年近く交際

一九五五年（36歳）

・八月、『**静物**』刊行。清岡卓行、北村太郎ら認め、来信

一九五六年（37歳）

・飯島耕一と知り合い、『静物』を贈る。飯島のすすめで「今日の会」に入り、大岡信、伊達得夫らと知り合う

一九五七年（38歳）

・四月、飯島耕一の強い推輓で「**僧侶**」が『ユリイカ』に掲載される

一九五八年（39歳）

・七月、『ユリイカ』に「**死児**」

・十一月、『**僧侶**』刊行

・十二月、『今日』第十号で終刊

吉岡実前後左右の人々

石原吉郎

・一九一五年（大正四年）生

・静岡（土肥）

・東京外国語学校
・ハルビン（→シベリア抑留、五三年帰還）

中桐雅夫
・一九一九年（大正八年）生
・福岡県
・日本大学芸術科
・兵役免除

黒田三郎
・一九一九年（大正八年）生
・広島県
・東京帝国大学経済学部
・南洋開発に入社（→敗戦後、ボトオンボ珈琲園で農作業）、一九四六年帰国

鮎川信夫
・一九二〇年（大正九年）生
・東京（小石川）
・早稲田大学英文科中退
・スマトラ島

三好豊一郎
・一九二〇年（大正九年）生
・東京（八王子）
・早稲田大学専門部政治科
・丙種合格

関根弘
・一九二〇年（大正九年）生
・東京（浅草）
・向島区第二寺島小学校

北村太郎
・一九二二年（大正十一年）生
・東京（谷中）
・東京大学仏文科
・大連

木原孝一
・一九二二年（大正十一年）生
・東京
・東京府立実科工業
・中支派遣軍として出征、硫黄島より病気で帰国

清岡卓行（今日）
・一九二二年（大正十一年）生
・大連
・東京大学文学部仏文科
・大連の両親のもとに帰省中に敗戦

田村隆一
・一九二三年（大正十二年）生
・東京（巣鴨）
・明治大学文芸科
・鹿児島海軍航空隊

吉本隆明
・一九二四年（大正十三年）生
・東京（月島）
・東京工業大学電気化学科

吉野弘
・一九二六年（大正十五年）生
・山形（酒田）
・山形県酒田市立酒田商業学校
・入隊五日前に終戦

篠田一士
・一九二七年（昭和二年）生
・岐阜県
・東京帝国大学文学部英文科

飯島耕一（今日）
・一九三〇年（昭和五年）生
・岡山市
・東京大学仏文科

大岡信（今日）
・一九三一年（昭和六年）生
・静岡（三島）
・東京大学国文科

谷川俊太郎
・一九三一年（昭和六年）生
・東京
・都立豊玉高校

入沢康夫（今日）
・一九三一年（昭和六年）生
・島根県（松江）
・東京大学大学院フランス語フランス文学科修士課程

天沢退二郎
・一九三六年（昭和十一年）生
・東京
・東京大学仏文科

目次

1 生い立ち・現実と詩
2 学歴など
3 戦争、散文、恋愛
4 『今日』までの文学的履歴
5 「今日」とその周辺
6 ここまでまとめ
7 『昏睡季節』『液体』ふたつの遺書
8 『昏睡季節』『液体』について
9 その他

1 生い立ち・現実と詩

資料1

「私の生まれた土地」全（『「死児」という絵』）

本所業平で生まれた。おそらくドブ板のある路地の長屋であったろう。近くに大きな製氷工場があったと聞く。そこで関東大震災に遭遇した。火の海のなかで燃える氷の山。

それから本所東駒形で少年時代をすごした。塀のある二軒長屋。小さな庭で、母は小さな植木を丹精していた。

水戸様（隅田公園）へ遊びに行き、透明なエビを釣ったり、隅田川の岸の石垣の間でカニをつかまえたりした。大河原屋というイモ屋で尻をカマであたためながら、ガキ大将として暮した。篠塚の地蔵サマの縁日の夜は十銭の小遣いをたのしく使った。星乃湯の女湯をのぞいた。高等小学校のころから、厩橋に移った。奉公に行き、そして兵隊に行き、生まれ故郷本所という土地を失った。

資料2

・芥川龍之介　東京市本所区小泉町（現在の墨田区両国）

・堀辰雄　本所区向島小梅町（現在の墨田区向島一丁目）

（レジュメ末尾の地図参照）

資料3

「吉岡実のための覚え書き」一部（種村季弘、『ユリイカ』一九七三年九月）

ころがる罐の灰色
雑多なとぐろまく紐の類
机の上の乾酪
釘へさがるズボンのねじれた束
自瀆と枯れた花にわずかに慰められる
破廉恥な生活のわたしの天体
輝く涎の犬は見上げる（「犬の肖像」）

私はほとんど「静物」の全篇を暗誦することができたのではあるまいか。「静物」は完璧な詩集だ、と当時の私は信じていた、「僧侶」はちょっと通俗的だけれども、と。

しかし私は、「静物」という開かれたカードの周囲に伏せられている何枚かのカードの内情をまだ知らなかった。たとえば、後年明らかにされることになる「日記抄」の昭和二十二年一月三十日のつぎの記述。

「一月三十日　神田の闇市を歩く。進駐軍の残飯的な肉入りシチュウとそばを食う。芋きんとん、魚油臭いコロッケ、平貝、あやしげなようかん、豚汁、カレー汁とすさまじい餓鬼道の町の午さがり。魂なき人の群。」

「静物」の詩篇が書きつがれていた時代のこの隠された書割は十余年前に私も体験した風景だった。「吉岡実詩集」が公刊された頃、その名残りは風俗的には急速に身のまわりから消えつつあったが、精神の慣性はまだ荒廃の場にとどまりつづけようとしていた。私はわずかに残った池袋や蒲田の闇市を漁り歩き、故意に荒廃した風景の前史と展開との部分に頑なに眼をつぶろうとしていたようだ。その固定観念が「静物」の乾いた固形の犬の孤独へ私を虫ピンで留めてしまったものにちがいなかった。

私が知らなかった、というよりは知ろうとしなかった隠れ札は、ほかにもある。「液体」の背後に垂れている「たけくらべ」のそれにも似た下町の少年の抒情的な過去がそれだ。次いで、「紡錘形」、「静かな家」とつづくまだ書かれていない後続の詩篇。

資料4

「対話　卵形の世界から」一部（大岡信・吉岡実、『ユリイカ』一九七三年九月）

大岡　（略）多くの人が興味を持っている実の詩がどうやって書けるんだろうという非常に単純なことですね。ぼくは、きみは、どういうふうに書くかということは、ほとんど考えずに書いているんじゃないかと思うんですよ。ところが、出来上ったものは、恐しく考え抜かれて出てきたように見える。それは結局、詩の方法論とか、まあ、そういう難しいことじゃなくて、幼い頃からずうっと蓄積されている一種独得の生活体験があって、それがいわゆる戦後詩を書いている人々の生活体験なんかと非常に違っていて、そこからきみの詩が生れているんじゃないかという気がするんだ。また、下町の育ちということが作品の雰囲気に影響しているところもあるかもしれない。浅草の雰囲気みたいなものが作品のなかに、陰に

陽に出てきてるところがあるのかもしれない。ただ、吉岡実の詩というのは個人的な詩じゃない、ぜんぜん。つまり自分の思ってることをストレートにいうとか、そういう詩ではぜんぜんないから、浅草的な雰囲気なんていってみたって、じゃどこにそれが、っていわれるとぼくも説明はできない。だけど、全体としてはなんかそういう埃っぽい町のなかで、たとえば縁日みたいなところを歩いていてね、キラキラ、キラキラ、いろんな色彩が目に映ってきたりして、ものの匂いなんかがプーンと匂ってきて、屋台の食べものやなんか目に入ってきたりしてね、そういう感じを、からだのなかにたくさん持ってる人の詩だな、ってことを感じるわけ。その辺のところは、たぶん「戦後詩」の多くの作者の場合とずいぶん違うとこじゃないか。

資料5

「模糊とした世界へ」一部（吉岡実・入沢康夫、『現代詩手帖』一九六七年一〇月）

入沢　面白いのは、あいつの詩は社会とか現実のことをちっとも書かないから高踏派だとかモダニストだとか、そんな批評が吉岡さんに加えられたことが一度もないことですね。ということは、みんなそんなことではないものを十分感じているわけです。

吉岡　この時代にはあらゆる意味での不安があるけど、ぼくはその不安を出そうとしているのではなくて、ぼく自身がそれを感じているから詩に出てくる。

入沢　決して超時代的、あるいは反時代的な詩ではなくて、やはり現代の詩なんですよ。

吉岡　だから、「夢の詩だ」なんて言われると、ちょっと反発を感じますね。

（略）

吉岡　だから、シュールとか夢とか言われることがあるけど、ぼくはリアルだと思うし、リアリティがなければ駄目だと思っている。一行一行で見れば、リアルなことしか書けない。「コップが人を飲む」なんてことは書かない。現実主義でやってきたと、ぼくは思っています。成り立ちというか方法からあいう詩になっていても、夢でなくて、現実を描いているつもりです。だから、一行一行分析してみれば、そんなに唐突なことは書いていないですよ。意識的にやった妙なものもなかにはあるけれども、リアリティのあるものの積み重ねを努めてやっているわけです。ぼくは夢を見る人間ではないと自分で思っています。自分で振りかえってみて、やはり一つの目録というか日記に近いものにぼくのなかではなっています よ。西脇先生のこの頃の詩が或る日記であると同じように、ぼくも振りかえってみて、その時代その時代の目録に近いものになっていますね、他人から見たらわからないと思うけど。

入沢　それはさっき言った、吉岡さんは現実にかかわっていて、現実と書くということがぶつかって火花を散らすようなところで、仕事をしているということだと思います。だから、みんな吉岡さんの詩を現実離れだなどと言わない。

吉岡　あまり言われないですね。

入沢　言えないんですよ。随分難解でとにかく普通じゃないから、現実離れだとか、社会的なことを何も書いていないとかいうそそっかしい批評が出そうなものですけど、実際には出ていない。

資料6

「半具象――「僧侶」管見」一部（三好豊一郎、『現代詩手帖』一九八〇年十月）

半具象の定義はつけにくい。半ば具象、半ば抽象と解して、一応の便宜とはなろう。

私の感ずる彼の詩句の強烈なリアリティは、影像の具体的で明確な輪郭からまずくる。この影像には作者の情緒がまつわっておらず、乾いた物質感覚をもって置かれる。一般に物は、あるべき筋道の一連の脈絡のなかにあることで即座に理解される。たとえば机は部屋の中にあることで納得されるが、通りの真ン中に置かれたら異様で、即座にはその在り方が呑みこめない。吉岡詩の語は、とりあえずの喩えでいえば、道路の真ン中に置かれたこの机のような提出のされ方で、詩句を構成している。誰かが怒って、交通妨害のために机を道の真ン中に置いたことがわかれば、事態は納得できる。情緒はその説明に当る。

考察

・吉岡は散文は苦手だと言うが、とくに一段落後半の描写はただごとではない。そのまま『静物』ではないか。

・芥川、堀、関根、吉本とご近所。彼らの文学に共通する〈におい〉はあるだろうか？

・芥川家、吉本家よりは貧しかった？　吉岡家は、芝居を見に行ったり外食をしたりする余裕があった（『うまやはし日記』）。

・種村文は『静物』における吉岡詩の方法を明らかにする。

・ただし〈下町〉と個々の詩とのかかわりについてはいちいち検討が必要。

・吉岡詩は現実と切れていない。「資料５」では、自作自解をほとんどしていない吉岡が方法論をそのように明らかにしている。仮に〈吉岡的リアリズム〉と呼ぶ。

・ということを同じ号の『ユリイカ』で大岡信が述べている。

・すでに六七年に入沢康夫が指摘している。

・後述の吉本による吉岡詩評にも共通する評価。

・吉岡詩に対する評価の一つの典型が六七年から七三年までに形成されたのかもしれない。今後の要検討課題。

・八〇年の文章である三好文（「資料６」）は「半具象」を言っている。これは三好に問われた吉岡自身の言。

・余談。『たけくらべ』といえば、吉岡夫人陽子さんは和田芳恵の娘。

２学歴など

資料１

「対話　卵形の世界から」一部（前掲）

吉岡　ぼくは、小学校を卒業して、高等小学校へいっちゃったんだ。無理をすれば上の学校へいけたかわかんないけど、ぼくはクラスの五年生が放課後受験勉強してんのを見て同情したくらいだから……。いくとしたら美術学校的な方へいきたいという漠然とした夢はあった、なんか造型的な世界に憧れていたんだ。だけど、ぼくは本所の明徳小学校という、まあ由緒ある学校を昭和七年に出たんだけど、その時の卒業生六十人のなかで大学へいったのは一人しかいない。あとは大体みんな、名もない中学、商業学校へいった。ごく出来のいい者が三商、三中とかへいった。ぼくの場合は、本所高等小学校を卒業して奉公にいった。昭和九年かな。他の連中も左官屋、支那そば屋とか、職人の子だから、家業を継ぐか小僧へいくわけで、そういうことは全然抵抗ないわけ。ただぼくは、小僧にいくにもやたらのとこへはいきたくないという気があったから、人が就職先を世話してくれないので、自分で探さなければならなかった。あるとき新聞で南山堂という出版社の広告を見たわけよ。〝小店員募集〟というのを。本好きだったから、出版社なら勤め先としていいんじゃないかと思った。もちろんその頃普通の出版社なんてなかったわけね。南山堂が医学書関係では一流だということは、後で分った。その店には父親に連れられて行ったと思っていたら、違うんだ。この間古い日記をちょっと読んだけど、兄貴が連れてってくれたとあった。親父もおふくろも、人様の前には出たがらない人間だというのを思い出したよ。

（略）

大岡　いまのきみの話を聞いてると東野芳明の場合とちょっと似てるね。東野の生れは日本橋の馬喰町なんだ、そこの商店だった。自分の同級生はみんな商家の旦那やなんかになっちゃってるっていうんだ。彼だけが特殊な人間になったわけだね。学校を一中、一高、東大と進んだなんてのは、馬喰町あたりでは、全く常軌を逸してるわけだな、いってみれば。本ばかり読んで、えらそうな学校へ行くなんて奴は、まあ変な奴なわけだ。彼はそれを自分でも意識してて、酒飲んだりしてるとき、そんな話をする。東野のもってる生活の記憶の根の部分は、吉岡実と案外似てるところがあるかもしれない。

資料２

『戦後詩史論』一部（吉本隆明）

（引用者註…「僧侶」を２まで引用し）

この詩がなぜ面白いのか。それは詩というものは、人間の表現され再構成できる思想を、想像力によって定着するものであるとかんがえている人々の常識の盲目に、つぎつぎにくさびをうちこむようなイメージが展開されているからである。わたしは、この手法を超現実的であるともおもわないし、オートマチックなものともかんがえない。むしろこれは、前現実的でありまた、この詩人が表現とならないで生活に解体してゆく思想を大切にしながら生活してきたことを暗黙のうちにかたっているとおもう。いわば現実からうまれて現実をはなれる思想を、まったく無視して、現実から喚起されてすぐに現実にかえっていく思想を拡大しえているのだ。だから衣更着や野田理一とおなじように、戦前の生活派の詩人よりもむしろ真の生活派にぞくする詩人であるということができる。

これらの詩人たちは、詩を芸術文化現象のひとつとかんがえるかぎり、おそらく何もそれに寄与することはあるまい。しかし、詩をただ暗黙の生活思想を定着するためのものだとかんがえるかぎり、あたらしい戦後的な詩の領土を拡大したのである。

戦争と敗戦は、野田や衣更着や吉岡などの詩人たちに、おおよそ政治や文化や社会の総体的な現象が解体してゆく宿命をまざまざとみせつけたにちがいない。そのときこれらの詩人たちは、政治や文化や社会現象とならないところに、まだまだ人間の生活思想の未開拓の領域が広大にひろがってゆくことを見出したのである。だからこれらの詩人たちは、鮎川、田村、北村、黒田などの荒地の主要な詩人たちと対照的な詩的世界をつくりあげ、関根弘など列島の詩人たちの裏がわの世界をさぐり、中島や滝口や安東次男の世界を、さらに意識的に追及しているということができる。

また、戦後詩の特徴的な領土は、これらの詩人たちが戦争と敗戦の体験を極度にひっぱってみせたとき、その境界をあきらかにしたといっていい。

考察

・「吉岡実前後左右」を参照。

・他に関根が小学校卒。吉岡（と関根）の低学歴が目立つ。

・特に家が貧しかったわけでもない。

・「資料１」を読むと、しかし、吉岡の学歴がむしろ普通で、大卒などが「全く常軌を逸して」いたらしい。

・吉本「芥川龍之介の死」に現れる、「人工の翼」を持つことへの嫌悪感と、恍惚感とは、この事情を知らずには理解できないかも。

・一方、吉岡は「芥川龍之介の死」とは異なる生き方をした詩人であった。吉本が想定するインテリゲンチャの一典型とは異なる存在。

・「僧侶」一篇から、吉本は何を根拠にここまで言うかという疑問が生じる。

・入沢、大岡、種村らの評価を知った上で、評価にそぐわない例を強引に引用したのか。

・吉本に好意的に見れば、ともかく吉岡詩には明確な根があるととらえていたが、引例が良くなかったのか。

・いずれにしても、「だからこれらの詩人たちは、」以下の文学史的位置づけは、誤っていない。

・また、吉本が吉岡詩を「生活」云々という観点から高く評価するのは、「芥川龍之介の死」の示したインテリゲンチャ像とは異なる存在であることを知っていて、それも大きくかかわっていたのではないか。

３戦争、散文、恋愛

資料１

「済州島」全（『「死児」という絵』）

朝鮮の一孤島済州島で終戦をむかえた。いつわりのないところ、私はほっとした気持だった。多くの兵隊もそれにちかい心情であったろう。ねじあやめ咲く春の満洲を出てから四ヶ月目であった。済州島は日本帝国の最後の橋頭堡であったらしい。恐らくあと一ヶ月戦いがつづいたら、済州島の山の中が、私の立っていた最後の地上になったであろう。それが反対に、死から私を庇護し、なつかしい再生の土地となった。済州島へ上陸以来、毎日輓馬で弾薬や食料を山の奥へ奥へと搬んでいた。そして野営をした処が新星岳だった。そのうち馬は倒

れた。食料のとぼしい時なので、倒れた馬は殺して喰べた。ろくな飼料を与えられていない馬たちの肉は、脂がなく味気なかった。暇ができると、野苺をつみながら山の中腹で憩うのだ。われわれの島をかこむ夕映の海が見え、その輝く波の中に青々とした飛揚島が泛(うか)んでいた。ふりむけば、峯々が重なり、その奥深くに、名峯漢拏山(かんなさん)がそびえていた。あっちこっちに石をつんだ垣がつらなっていた。そのかげのところどころに、馬の墓が簡単な石で象どられて、野草が供えられていた。われわれ人間のあいだには、異郷でさびしく死んだ人……などという哀悼の言葉がある。しかし異郷で死んだ馬にはそれがない。石の下で、今では完全な白骨となっていることだろう。

資料2

「軍隊のアルバム」全（『「死児」という絵』）

わたしの大切なもの――というテーマで書くことを承諾してしまったが、いざ考えてみるとむずかしいので困った。七年ほど前に、二回分割で求めた、浜口陽三のエッチングの佳作「白菜」とか、中原中也の署名入の《山羊の歌》（現存中もっとも美本？）とか。別な方では、詩集《静物》の原稿（これは書下し故に、唯一の原稿の残っているもの）。それに二十歳前後の日記。詩ノート。

しかしわたしは別のものをあげる。たとえば軍隊時代のわたしの兵隊姿や満洲の風物、兵営のたたずまいを写した、少数の写真を大切なものの一つだと思う。済州島から帰還するとき、米軍のきびしい身体・物品の検査の目をのがれて持ち帰った唯一の記念品だから。

もし将来、わたしがあの残酷で滑稽な軍隊生活を書くとしたら、これら数葉の写真が一つの記憶をよみがえらせてくれるだろう。馬に乗ったのや、銃剣術をしている二十三歳頃の勇姿。防寒服姿で蒙古人然としたもの。最も印象的なのは、軍旗祭で芝居をしたときのものだ。まるでロシアの娼婦みたいに婉然たる女形姿もある。もしかしたら、この芝居がわたしの運命をかえたともいえるのだ。六七五部隊は新京駐屯中の最大部隊であった。おのずから、この部隊の軍旗は歴戦の光輝にみちている。さて軍旗祭は年一回の部隊最高の行事であり、規律厳格な日々の中での唯一の無礼講のお祭りさわぎの一日である。この時ばかりは、各中隊ごとに趣向をこらした芝居で優劣を競うのだ。わたしたち聯隊本部付輜重(しちょう)兵は、一班から七班までから有志を求めた。七人の異色ある兵隊が集り、秘かに冒険を試みた。少年のころから浅草オペラ館や玉木座に出入りしていた、わたしと市川一等兵が台本メモを作り、演出した。出し物は西洋物だ。他の隊の多くは、楠公父子の別れや乃木将軍と辻占売りなどの陳腐なものばかり。わたしたちは、シラノ・ド・ベルジュラックのパロディである。舞台は大講堂で新京駐屯隊の将軍、兵隊、家族、商人、芸者たち千人位が招かれていた。

一幕二幕と拍手と爆笑の裡に栄光へ向っているかに思われた。三幕目のロクサーヌ姫（クリーム姫＝すべて菓子の名にしていた）とシラノの逢びきのクライマックスへかかるとき、突然、まさに突然引き幕がサーッと、沸いている客席とわたしたちの舞台を裂いて引かれたのである。役者たちは呆然とした。登場人物としての唯一の日本軍人、それも責任と権限を持つ週番士官を茶化したのが、司令長官の怒りを買ったのであった。それからの七人の役者はみじめである。特別に罰せられなかったが、早速他の部隊へ転属させられてしまった。出征以来二年有半、暮してきた連隊と辛苦をともにしてきた多くの戦友とも別れをつげた。七人ばらばらにされ、わたしは一人見知らぬ部隊へ転出された。そこで、秋田の漁師や福井鯖江の百姓たちにまるで新兵のように扱われた。それから転々として、敗戦の六ヵ月前に朝鮮済州島へ渡り終戦を迎えた。その初冬にわたしは無事内地に戻ったのである。満洲に残ったその部隊の大半は、ソビエトの捕虜になったとあとで伝え聞いた。

シラノを演じた三ッ守一等兵は戦病死。さてあとの連中市川、岡崎、小林、平石、藤巻、塩出一等兵は今どうしているか――。七人の兵隊でなく、七人の役者の肩をならべたこの褐色の一葉の写真をわたしは今見ている。失ってはならない思い出である。

資料3

「回想の俳句」一部（『「死児」という絵』）

通勤の道にある魚屋の横に、一株の紫陽花の毬が淡い青からローズ色に変りかけている。それを見て、私はむかし軍隊で吟んだ一句を心のなかに浮べた。

紫陽花や兵舎の裏の日照雨

それは、昭和十五年の初夏だった。私は二十一歳で臨時召集を受け、目黒の輜重隊に入隊した。新兵の生活は想像以上に悲惨なものがあった。早朝から馬に与える草刈りだ。朝露にぬれた笹や丈高い草を求めて、目黒川のほとりや駒沢の野原を駈け廻った。身をかがめ、馴れない鎌で草を刈り、束ねてみるとなさけないくらい草のかさはない。そのうえ竹煮草が混っていると、「馬を殺す気か」と上官になぐられた。馬房から馬を出し、寝藁を素手で、掘り起し抱えて外へ乾す作業は、死ぬほどつらい。糞尿まみれの藁は重く、かつ悪臭で涙が出る。そして白い作業衣は一日で汚れた。訓練、学科それから夜の点呼後の古兵らの私的制裁　それは生き地獄だと思った。或る休息のひとときに、兵舎の暗い窓から眺めると、雨のなかに紫陽花の花が美しく咲いていた。浄土のように静かだった。

二ヶ月後、私は召集解除になった。迎えにきた父と大坂橋を渡り、華やぐ薄暮の道玄坂を降りた。父は夏帽を買って、私の頭にかぶせてくれた。

払はいま、目黒川を埋め立てた跡近くのアパートに住んでいる。八月になると、大橋の近くの氷川神社の祭礼がはじまる。夜はその高台から、笛、太鼓が鳴りひびく。狭い境内で催されるお神楽を見に、今年もまた私は妻と行くつもりである。神社から見下す深い闇の下には、かつての栄光の目黒輜重隊跡が拡がっているのだ。

資料4

「吉岡実氏に76の質問」（高橋睦郎、『吉岡実詩集』現代詩文庫）

＊戦争体験について

問＝出征は？

答＝昭和十六年。

問＝出征地は？

答＝満州。新京、チチハル、ハルピン。終戦のころは済州島にいました。

問＝勤務部署は？

答＝内務で馬の世話をしていました。だから前線の凄惨さは知りません。ただ、天皇のために死ぬことは考えられなくて、何が何でも生きたいと思いつづけました。同時に、紀元二千六百年という長い歴史を持つ国体への誇りもありました。

問＝敗戦は？

答＝出征して四年半、とにかく生きて帰れたという実感が大きかった。だから敗戦は自分に苦痛を与えていません。

問＝戦争、戦後体験がその後の作品にどう反映しているとお考えですか？

答＝詩は感覚だけではできない、いい意味で生活の翳が出ていないといけないのではないかと思います。『静物』の作品は二十九歳から三十六歳までのあいだに書かれていますが、『液体』との違いは、いい意味での生活が出てきたのではないでしょうか。

＊小説の計画

問＝小説を書きたいとおっしゃっていましたが。

答＝小説と言ってしまっていいかどうか。ただ、評論の根本には比較があるが、小説は具体的に書いていけば何かできるのではないか、そんな考えが自分の中にあるのです。

問＝どんなテーマを？

答＝別にありませんが、自分の中で大きな比重を占めているある恋愛事件、それに軍隊体験はぜひ書きたいです。

問＝表現は？

答＝ふつうの文体で坦々と書くか、再構成するか、まだわかりません。

問＝詩で書けないところを？

答＝詩には個人的な事情は持ちこみなくないのです。

資料5

「対話　卵形の世界から」一部（前掲）

大岡　ゆるやかな散文というのはいいね。きみの場合には、散文を書こうと思わないで書いてもいいんじゃないの。自然な喋り方の面白さがすごくあるからね。散文てのはこういうもんじゃないかなんてこと、変に考えなくていいんじゃないか。

吉岡　やっぱしさ、将来詩集一冊、散文一

冊っていうのがひとつの夢だから。散文てのは、もちろん随筆でもいいし、まあできたら作品的なものにしたいと思う。ぼくが迷うのは、淡々と書いたらいいのか、あるいは体験を再構成しながら書いたらいいかだね。そこで踏ん切りがつけば、もう、少年期から青年期にかけても、小僧生活から軍隊まで、いろいろ体験があるから、当分は、材料には困らないよ。

大岡　たとえばきみの場合、やはり日記でね、終戦直後ぐらいに同窓会をやって、そこに出てくる名前が書いてあるわけね。それが苗字はひとつも出てこない。

吉岡　そう、さぶちゃんとかマア坊とか。

大岡　そういう名前で出てくる人をうまく書くのは、非常に難しいと思う。だけど、それをやったら非常に面白かろうって気もするんだ。おれなんかも三島へ帰るでしょう、小学校の同級生でもものすごく仲のいい奴が何人もいた。そういう奴らとはもう電話したとたんに三島弁になるわけよね。そういうときには苗字はぜんぜん出てこない、コースケとかなんとか、そういう名前でなきゃ話が第一できやしない。そういう関係のもってる雰囲気を正確に書くくらい難しいことないんだよな。吉岡は、そういう体験を書けるかもしれない人だと思う。ただそれをやるとね、詩の方で作ってきた非常に硬質のものとそれがどう結びつくか、だ。

吉岡　痛いことを言うね、それなんだよ。ぼくにとって本所の生活ってのは、おそらく書けると思うの、ある程度までね。高等小学校の頃なんてのは、焼芋屋へいってさ、それがわれわれの溜まり場ね。冬なんて焼芋の釜にあたって、ダベっていたものだな。うなぎ屋のさぶちゃん、寿司屋のマアちゃん、そういう人間書けると思うのよ。ただ、大岡が言った、詩でいままで考え、構築してきたことと、どうつながるのかということね。

大岡　だから多分小説じゃなくて、一種のエッセイだろうね。遠景なら遠景に、そういう人物をかちっと嵌め込めば、吉岡風景ができると思う。

「支那の男について――吉岡実の戦争体験」一部（北川透、『現代詩手帖』一九八〇年十月）

吉岡実は、鮎川信夫より一歳上の一九一九年（大正九年）生まれである。吉岡は昭和十六年、鮎川は翌年、やはり二等兵で召集を受けている。中国大陸と南方と送られたところは違うけれども、同じ戦争体験を共有していると言える。しかし、戦後になって、この二人が詩を書くという行為の中で、戦争体験に向き合う仕方の中にはずいぶんとへだたりがあるように思う。わたしたちは知らず知らずのうちに戦争体験を共通の性格でみようとするが、それは本来、それぞれの人の個別な特殊な経験ということを離れてはありえないのかも知れない。そこがおもしろいところだが、吉岡実も、石原吉郎も、鮎川信夫も、黒田三郎も、戦争体験あるいはもっと狭く戦場体験として、共通に括れるところよりも、異なっているところの方が多い。

そもそも吉岡実に戦争体験を書いた作品があるだろうか。一篇だけはっきりしているのは、《兵隊で四年間すごした満州の体験》（「わたしの作詩法？」）を書いたという「苦力」という作品である。しかし、ここにはいわゆる戦争告発も戦争の悲惨も書かれていない。いや、戦争そのものがないのだ。そう言えば彼自身《満州の体験》とは書いていても〈戦争体験〉ということばを使っていなかった。次にはじめの部分だけ引用する。

支那の男は走る馬の下で眠る
瓜のかたちの小さな頭を
馬の陰茎にぴったり沿わせて
ときにはそれに吊りさがり
冬の刈られた槍ぶすまの高粱の地形を
排泄しながらのり越える
支那の男は毒の輝く涎をたらし
縄の手足で肥えた馬の胴体を結び上げ
満月にねじあやめの咲きみだれた
丘陵を去ってゆく

エッセイ「わたしの作詩法？」の中のこの作品に対する自己解説をみても、明らかに戦場に出かけた一輜重兵の眼で記憶された風景がここにあるにもかかわらず、作品のレベルでは戦争も戦場も兵士の影もここにはない。というところに、吉岡実の想像

力の、ある不思議な性格がみられるだろう。それでは何が描かれているか。端的に言えば、それは中国の苦力（下層人夫か）の、原始的とも呼べる生活力、人馬一体の生命力の躍動する姿である。彼は先の自己解説で、《支那の男》ということばを選んだ理由、《当時の満人》が気質の激しい裸馬を巧みに乗りこなしていた情景、彼らの頭が小さいわけではないが、裾の長い藍衣を着ているのでそう見えること、部落で食う瓜はとてもうまかった、冬は刈られた高粱が鎗先を揃えてどこまでも続いている、〈満洲〉では曠野に排泄物がちらばっている、というような、この作品の背景になっている事実性をくわしく述べている。もっとも、このわたしの要約では、もう一つの作品と呼んでみたいような、その自己解説の生き生きした文体をぶちこわしてしまっているが……。

しかし、それはともかくとして、この作品の中の詩行とそれを解説している部分とを、厳密に照合させてみれば明らかなように、実は彼のこの解説は、作品の秘密を何も明らかにしていない。いや、それが言い過ぎなら、体験的な事実についてだけ明らかにしていると言ってよい。わたしなども以前に「わたしの作詩法？」を読んだ時は、それによってこの作品がわかったような気になった。その時の感想は、吉岡実が意外に体験に忠実に書いていることを発見して驚いた――いう風なものである。とんでもない了解の仕方をしていたわけだ。

おそらくこの作品の秘密は、支那の男が走る馬の下で眠るとか、頭を馬の陰茎にぴったり沿わせたり吊りさがったりするとか、排泄しながらのり越えるとか、毒の輝く涎をたらすとかいう、グロテスクなまでに誇張された表現の中にあるはずである。その超現実的な、あるいは非現実的な誇張したイメージのなかに、戦争があろうとなかろうと変らぬ下層の民の、自然的な生命力の強さや生活の営みに対する、作者の恐れを抱いた共鳴があるのであろう。そして、その共鳴のなかに、わたしには、いわば戦地でみずからの兵士という主格を忘れて、彼らに同化している吉岡実のなかの一人の〈苦力〉が、遠景のように浮かんでいるのが視えるような気がする。

戦争に対しても、戦争体験に対しても、人はどんな複雑な態度をとることも可能なのだ、とでもいうほかない。そして、その個別性の核心の中にしか、詩のモティーフも潜んでいないのである。

資料7

「対話　卵形の世界から」一部（前掲）

吉岡　あ、そうか。おれは軍隊じゃ、馬を三年間ひっぱって歩いたんだから。よっぽどウマに縁があるんだよ。（笑）詩にも、馬が多いでしょ、わりと。

大岡　馬の詩は不思議に傑作だよね、「苦力」とかさ、素晴しくいい詩があるね。

吉岡　馬の散文は残しておきたい。それは軍隊に関わってきてね。

大岡　やっぱり軍隊のことは書いておくべきだね。

吉岡　ぼくなりの軍隊ね、いわゆる戦わざる兵隊、しかも全自由を束縛された人間のグロテスクな姿があると思う。

大岡　きみの満洲体験は大事だと思う。

吉岡　満洲体験は書いておきたい。詩の方はまだ書けるかどうか……。

大岡　いや、これから変ってきたから書けるね。アリス以後がらりとまた面白くなってきたもの。

吉岡　あまり言われないけど、土方巽を描いた「聖あんま語彙篇」（「美術手帖」五月号）、あれは面白いと思っているんだ。ぼくって人間はいままで材料ってのは使わない人間だったのね。自分のなかに蓄えてたものを使っていた。だけど、これからは、あえて意識的に材料を使うものを書いてもいいんじゃないか。

大岡　つまりコラージュの手法をかなり使ってもいけそうだね。

吉岡　いければ違った境地が、ま、出るかなっていうのが現在の心境だね。

考察

・吉岡の散文は、いい。

・父と歩く風景など、一級の随筆、私小説だと思う。

・「資料1」、馬に対する感傷に堕さずに描き出す手法も大変すばらしい。

・大袈裟な表現を好まないこの詩人が「死ぬほど」「生き地獄」「浄土」というと、読み手は沈黙せざるを得ない。

・古山高麗雄に「人生、しょせん運不運」という名言がある。吉岡にも古山同様の

思いがあったのかもしれない。（「資料2」）

・「資料2」や「同3」を読めば、『プレオー8の夜明け』や『龍陵会戦』のような作品――随筆と小説のあわい――書いたかもしれないと思う。惜しい。

・詩との整合性など考えなくてもよかったのに。

・戦争をめぐる問題でもっとも注意すべきことは二点。

・一つ目は、四〇年五月、四一年六月の〈ふたつの遺書〉（cf.7『昏睡季節』『液体』ふたつの遺書の資料1・2）に戦争にかかわるものがまったくないということ。自己の美意識に忠実な詩ということしか考えなかったからでもあろう。

・芸術至上主義的な詩を書くことが抵抗と意識されていたとは考えにくい。

・二つ目は、戦後の吉岡詩に戦争を直接に思わせるものはほとんど見当たらないということである。

・「資料6」で指摘されるように、「苦力」は「満州の体験」ではあっても「戦争体験」ではない（「資料7」でも「軍隊」「兵隊」「満洲体験」と言い、「戦争」とは言っていない）し、「わたしの作詩法？」は元になった体験を明らかにはしているが、詩の秘密を明らかにはしていない。

・同世代の荒地派が戦争体験（戦場体験）をより直接的な形で表現したのと、対照的である。

・ことは現実の体験と表現ということに及ぶ。

・現実と関係ないところで詩を構成するか。

・現実と関係あるところで詩を構成するか。そして現実をより容易に再構成しうる表現をなすか。

・現実と関係あるところで詩を構成するか。そして現実をより容易に再構成しづらい表現をなすか。

・吉岡詩を、根のあるモダニズム、荒地派（など）の反世界といえようか。

・また、『僧侶』作成の時期は、恋愛の問題が起こっていた時期と重なるらしい。『僧侶』からも恋愛の問題をすかして見ることは難しい。戦争体験が詩の表層にせり上がってこないのと同断であろう。

・とりあえず、吉岡のきびしい美意識を通過しないものは何であれ、吉岡詩にならないということはいえよう。

4『今日』までの文学的履歴

資料1

「救済を願う時――《魚藍》のことなど」一部（『「死児」という絵』）

（※『魚藍』は「螺贏鈔」）

私はこの春五月、四十歳で結婚した。世間の人は晩婚だというが、私には晩いとも早いとも思えない。たぶん丁度よい時期だと信じている。とにかくまわりの幾人かが祝ってくれた。その人たちにささやかでも心のこもったものをくばりたいと思った。私たちにとっても、他の人たちにとっても生涯記念になるものを。私の未刊の詩を小冊子にしようかとも考えたが、いささか特異にすぎてふさわしく思えなかった。そこで二十代前後期につくった短歌で現存している四十七首を文庫判の小冊子にした。貧しくも父と母と暮していた幸せな日々にうまれた、この幼稚な短歌に《魚藍》と名付けた。それは私家版七十部限定（非売）で、結婚披露の日を発行日とし、妻になるべき人を刊行者とした。

ゆきずりの女をしたうてさりかねし白
き舗道に春もゆくめり
川上は水もはるけく春がすみいつしか
鷗もみえずなりけり
さみしさは黄なる真昼に眉をひく娼婦
の乳房のつかれたるいろ
夜の蛾のめぐる燈りのひとところめく
りし札はスペードの女王
薊咲く道ひとすぢに晴れにけり妙義の
山の秋ふかみつつ
秋ひらく詩集の余白夜ふかみ蟻のあし
おとふとききにけり

駒形橋暮吟

白鷺の一声啼きてよぎりゆく薄暮の橋
に灯のとぼりたる
夜の駅の時計の針のうごくのをふとみ
しあとのあはきかなしみ
蝸牛の触角（は）ぬめぬめと草にのび裏山畑
の雨は霽れたり

横禿の男が笊で売りあるく青き蜜柑に
日の暮れそめぬ
人妻の乳首の紅のにごりゆく夜のさみ
だれの寝ぐるしさかな
M夫人に
人妻の頬のほてりもかなしけれ花はく
づほれ夕雷とほし
旋頭歌二首
藪ふかく里の子らは筍さがすらむ
花桐に暮るる深山の鶯のこゑ
瀬のちかき籬（まがき）に蝶のねむる春日や
ほのぼのと新茶いる香のたちそめにけ
り

一読して誰の影響をうけたかは、すくなくとも短歌の好きな人にはわかるであろう。このなかのほとんどが、北原白秋の≪花樫≫（桐の花・雲母集・雀の卵・葛飾閑吟集などから抄したもの）、やや違うがその頃、愛読した≪佐藤春夫詩鈔≫の抒情が色濃く現われているから。私が白秋の歌集になじんだのも、ひとつの偶然にすぎない。私の家の二階に筆耕をしながら孤独な生活をたのしんでいた盛岡生れの長髪の青年がいた。食うや食わずでいるのを見かねて、母が食物などを持って行くと、きまって不機嫌になった。少年の私としか話をしない狷介の人、のちに書家となった佐藤春陵氏である。あるとき、彼がゴリキーの「どん底」を熱っぽい口調で読んでくれた。私にはいまでもその夜のことが、はっきり思い出される。私が文学へのあこがれを深めたのは、この時からはじまったのだから。その彼が幾冊かの改造文庫をくれた。白秋、牧水、夕暮、啄木の歌集である。私は与えられたものを当然のように受入れて読みはじめ、模倣しながら短歌をつくりだした。極端に美意識のつよい私は、誰よりも≪桐の花≫の歌人白秋へ傾倒した。むしろ淫したといえようか。ただことわっておきたい、≪邪宗門≫や≪思ひ出≫、それに≪水墨集≫の詩人白秋ではないことを。いってみれば私は白秋の詩には耽れなかった。ひたすら≪桐の花≫と≪雲母集≫のみへ帰依していた。詩は佐藤春夫だけを読んでいた。今思うと、それ故に私は幸であったのか、不幸であったのかわからない。あまりにも純一にこの二人の詩家を愛しすぎて、別のすぐれた歌人斎藤茂吉や、別のすぐれた詩人萩原朔太郎に出会う機会を失ってしまったのだから。

私は十五歳から十九歳まで、≪桐の花≫の世界にいた。〝いやはてに蔚金ざくらのかなしみのちりそめぬれば五月はきたる〟〝まだ明る釣鐘草の夢ならむ夕とどろきの遠くきこゆる〟〝いそいそと広告塔も廻るなり春のみやこのあひびきの時〟〝廊下いろ薄黄なる水薬の瓶ひとつ持ち秋は来にけり〟〝どくだみの花のにほひを思ふとき青みて迫る君がまなざし〟の官能と雰囲気を愛した。それにつづいて≪雲母集≫の〝鱶（ふかざめ）は大地の上は歩かねばそこにごろりところがりにけり〟〝大きなる手があらはれて昼ふかし上から卵をつかみけるかも〟〝畑打てば闇魔大王光るなり枯木二三本に鴉ちらばり〟〝相模模のや三浦三崎は屁の神を赤き旗立て祭れるところ〟の野性と生命感とに驚嘆した。やがて≪雀の卵≫のうちの〈葛飾閑吟集〉の〝鳰鳥（におどり）の葛飾小野の夕霞ねもごろあかし春もいぬらむ〟〝月明き浅夜の野良の家いくつ洋燈つけたり馬鈴薯の花〟〝いよいよ寒く時雨れ来る田の片明り後なる雁がまだわたる見ゆ〟のいわゆる枯淡な障子の世界に入ってきたので、私はここで停った。私の求めるものは乾燥した事物でないだろうかと考えた。新しい刺戟を欲した。いうならば、コンクリートの壁に冷酷にも触れたバラの花の痛ましさを。私は前川佐美雄や石原純の新短歌をみつけて、ためらいもなく真似た。だが中途半端な気がしてやめた。その頃、斎藤清氏の四谷のアパートで、ピカソの詩を発見し、興奮した。それは「みづゑ」かなにかだろう。当時無名の画家斎藤清は今日、版画家として一家をなしている。

短歌をつくるより、未知の感覚とイマージュを呼び入れるに絶好の詩型を発見したのだ。それが超現実派の詩であることがやっとわかった。なぜなら、私は唯一人の友もなく、まったく手さぐりでものを書きつづけてきたのだから。そしてわが国の作品を探した。≪左川ちか詩集≫、北園克衛詩集≪白のアルバム≫の二冊がそれから以後しばらくは愛読の書となった。

私は大変恥しいことだが、戦後になってやっと萩原朔太郎と斎藤茂吉の作品を読んだのだ。さきにもいったように、幸か不幸か影響されない年齢と性格になっていたか

ら、別な意味でたのしく読めた。もし少年の日、白秋と異質の茂吉の短歌世界、ことに《赤光》と《あらたま》を読んでいたらどうだろうか。

資料2

富澤赤黄男句（『「死児」という絵』より孫引き）

爛々と虎の眼に降る落葉
蝶墜ちて大音響の結氷期
椿散るああなまぬるき昼の火事
花粉の日　鳥は乳房をおたざりき
秋風の下にゐるのはほろほろ鳥

（※吉岡はこれらの句を愛した）

資料3

「対話　卵形の世界から」一部（前掲）

吉岡　十七、八かな。

大岡　その年代ってのは、短歌などを読むと真似したくなってね。また真似がうまくできちゃう年代だと思う。ぼくも若山牧水の歌なんかに惚れて、その頃、牧水張りの歌などちょっとつくったので、十六、七歳ぐらいのときだと、非常にうまく真似ができる年代のような気がしてるんだ。それでも『魚藍』に入ってる五十首ぐらいのね、あの歌の白秋風なところってのは、ちょっと真似にしてもうまいもんだよ。いい歌があるんだ。

吉岡　そうかなあ。ぼくも、白秋のほかに、古泉千樫とか前田夕暮、啄木もある。もういろんな人のをめちゃくちゃに読んでんの。ただ、そこで誰を選ぶかっていうと白秋を選んでるわけだ。白秋は感覚的だといわれてるけど、ぼくも非常に感覚的な人間なのね、根は。理性でものができない人間だ。だから、肌に合ってるんだね。白秋は、やっぱり『雲母集』あたりが好きね、だから『雲母集』の白秋までいって、あとはもう白秋とは離れてしまう。戦後になって初めて茂吉に出合って、それはもう圧倒的に茂吉の世界にひき入れられてしまうんだ。光太郎の詩も、それから朔太郎の詩も、戦後になってはじめて読んで、一時期夢中になったんだが――。

大岡　日記を見ると昭和二十一、二年に読んでるね。

吉岡　そう、おそい出合いなんだ。だから、朔太郎の影響があるかどうか自分ではわからないんだ。絵画的な詩をつくろうという方向へ、もういっちゃってるんでね。

資料4

「吉岡実と俳句形式――『昏睡季節』について」一部（高柳重信、『特装版現代詩手帖　吉岡実』）

吉岡実と俳句形式とのかかわりについて、吉岡自身は、ほとんど何も語っていないように思う。しかし、はるか遠い昔に、吉岡が俳句形式に興味を持ち、実際に俳句を書いていたことは、まぎれもない事実らしいので、乏しい資料の中から、まず吉岡自身に、そのことを語らせてみよう。

実は、私は、大変に俳句が好きなんで、僕が子供のときに、ある人から手ほどきを受けまして、いろいろやったんですが――。それで、戦前三年ぐらいやりまして、日野草城の「旗艦」が、いちばんモダンなものですから、少年の頃ですから、モダンなものにひかれる――。やっぱり古いものよりは、新しいものがいいのではないかと――。それで「旗艦」を買って、一回か二回入選しまして――、一つ言えば、

赤トンボ娼婦の蒲団干してある

まあ、吉原は知らないんで、亀戸とか、そういうところのを詠んだんで――。もう一つ、ついでだから披露しちゃうと、

春雨や人の言葉に嘘を見る

これは、観念的で、ちっともいいものではないけれど、「旗艦」などは、相当、観念的なところもあったんじゃないかと思うんです。

どっちかというと、草城よりも富沢赤黄男に影響を受けたというのが正直なところで、赤黄男的な俳句を作ろうとやってましたんですが――、私の内部に、短いもんじゃ、とても出来ないということを感じまして、そのうちに、あの北園克衛という詩人の詩と出会いまして、新しがりやだもんですから、こっちのほうが面白いというわけで、それに、あんまり人が書かない。昭和十四、五年頃というのは、あまりシュ

ールの詩は書かれていなかったと思うんですけど、もう、その頃は下火になっちゃったということで――。ただ、私には、俳句以外の友だちが一人もおりませんので、たった一人で詩のほうをやりましたが、北園克衛とか、リルケとかを模倣したわけです。

皆さんも御存じでしょうが、模倣というか、影響というか、それが、出発のいちばん大事な要素だと思っています。しかし、それは、くだらないものの模倣じゃ駄目なんで、いいものの模倣、いいものから、よいものを学ばなくちゃいけないんで、そういう点で、私は詩のほうへ移っていった。だから「旗艦」に二回入っただけで、それからシュールの詩を三十三篇書きまして、それで兵隊へ行きまして――。まあ、死ぬと思いまして、これ纏めておこうと、昭和十六年に、私が兵隊にいっている留守の間に、『液体』という詩集が、若干のこっておりまして、大岡信などが、割りとそれを買ってくれてるんですが。

それで、兵隊から帰ってきまして、しかし、戦後の混乱の中で、詩はなかなか出来ない。そういうわけで、また俳句の友だちが集まって来まして、俳句をやりました。これは、指導者が秋桜子の系統なもんで、その句も若干のこっていますが、とても発表するようなものじゃないんで――。そのうちに、僕は俳句は好きだけど、とても作れないというので、いっさい、その友だちを切っちゃいまして、それで詩のほうへ行ったというのが、僕のあれなんですけど――。

いま、大岡信や僕は、新しい詩を作っているわけなんですけど、この頃、詩が、ある行きづまりというか、つまらなくなりまして、むしろ、僕は、心のなぐさめといっちゃなんですが、俳句をなぐさめとしているという状態です。だから、波郷・誓子・秋桜子、まあ、いま有名な方のは、みんな読んで、三鬼も、もちろん、そうです。高屋さんも、『白い夏野』というのは、現在、持っていますけれど――。そういうわけで、大岡信というのは国文学のほうで、俳句に理解があるんですけど、あんまり俳句というのを尊敬してるか、どうか、それはわかりませんけど――、尊敬してないんじゃないかなと思うんですけど、私は、たいへん尊敬しているというのかなあ、とにかく好きなんで、これはどうしようもない。僕の血の中にあるもんじゃないかな、という気がします。

かなり長い引用をしたが、あまり自分自身のことを語りたがらない吉岡が、めずらしく昔をふりかえっているので、煩をいとわず書き抜いてみた。もっとも、これは、昭和四十二年、僕たち「俳句評論」の十周年記念大会に、「俳句評論賞」の審査員として大岡信と共に出席し、くつろいだ感じで挨拶したもので、永田耕衣・高屋窓秋をはじめ、有名無名の俳人が七十名ぐらい同席していたように思う。

資料5

「対話　卵形の世界から」一部（前掲）

大岡　きみの詩で面白いと思うのは、デコボコを大変に大事にしてるんだ。

吉岡　そう。

大岡　デコボコをつくる場合に、二つやり方があると思う。始めからデコボコをつけながら書いていく行き方と、さあっと幹になる部分だけ書いて、あとでデコボコをつけていく場合があると思うんだけどね。どっちが多いの。

吉岡　ぼくのは最初からもう、ほとんどデコボコが出てくるんではないかと思うね。前の行と次の行が両方かかってる、連句に近い感じの詩なんでね。

大岡　だから何々したっていうときに、「した」で切れてるのかな、それとも次の行へと、「した何々が」と続くのかな、というふうに思わせる詩が非常に多いよね。それでいながら一行一行がピッピッと立っている。絵が出来ているんだ。だから非常に複雑な面白みがある。

吉岡　だから最初からデコボコができてると思う。やっぱり詩なんてのはときどき断絶が繰返された方が詩に影ができる。それが、いい意味での奥行というものかもしれないし、ぼくはそれを大事にするわけね。

大岡　それはしかし、どういうところからそういうふうに思ったのかね。もとも

とデコボコに対する興味とか彫刻的なものに対する興味とか、そういうものがあるのかね。

吉岡　あったと思うし、詩なんてあんまりなめらかにいかないほうが面白い。デコボコとか影とかね。まあ学んでやってるんじゃなくて、ある種の本能……。

大岡　いつの間にかそういうものができてるんだね。そこが非常に素晴しいと思うんだ。

考察

短詩型に関して

・吉岡詩（自由詩）と短詩型の関係はおそらく重要であろう。

・「螺贏鈔」も検討しなければならない。

・富澤赤黄男（高柳重信の師）の句を若い頃愛した。

・北原白秋の短歌も愛した。

・吉岡は短詩型を多く作った。

・吉岡は俳人・永田耕衣を高く評価していた。

・『特装版　現代詩読本　吉岡実』に高柳重信が寄稿しているが、高柳から『昏睡季節』の存在が明らかになったらしい（吉岡が富澤に寄贈したのを富澤の死後、高柳が見つけた）。

・高柳の他の、俳人が吉岡を評価した文章は未見。

・岡井隆と吉岡は互いに高く評価していた。岡井には「僧侶」鑑賞文がある（「意味と韻律の魅力」『現代詩手帖』一九六七年十月）。

・歌人からの吉岡評価もあまりない？

・斎藤茂吉との出会いは戦後。

・吉岡は俳句を「尊敬している」。

・これらに関する調査・考察は後日の課題。短詩型と吉岡詩の関係についてはことに重要であると考える（先述）。

・以下今後の要検討課題を記す。

・『液体』『静物』の〈見られる物／見る者〉という表現（「絵画的な詩」）は短詩型的手法といえるか。

・すなわち思想、世界観の表出という発想をとらなかったこと。

・また『僧侶』あたりまでの、一行ごとに像が立ち上がってくる表現は、短詩型的手法といえるか。

・「資料5」。たとえば、「苦力」（『僧侶』）の一節。

満月にねじあやめの咲きみだれた
丘陵を去ってゆく
より大きな命運を求めて
朝がくれば川をとび越える

・また、「僧侶」の一節。

憎しみもなしに
若い女を叩く
こうもりが叫ぶまで
一人は食事をつくる
一人は罪人をさがしにゆく
一人は自瀆
一人は女に殺される

・これらが吉岡曰くの「連句に近い感じの詩」であろうか。傍線部が前にも後ろにも修飾句としてつながっていく。

・その効果は「僧侶」に明らかであるように、修飾句が場面の転換を促し、場面と場面をつなぐことにある。大岡が指摘しているのはそういうことではないか。

・また、修飾句が宙づり状態で場面の完結を妨げ、読者にある不安を与えるという効果もあろう。

・いずれにしても、これら吉岡詩の一つの特徴が連句にヒントを得ている（？）というのは、吉岡詩と短詩型の問題にとどまらず、吉岡詩全体の問題としても大変重要である。

自由詩に関して

・中也にはぴんとこなかったらしい（年譜参照。出典未詳）。

・佐藤春夫、北園克衛『円錐詩集』『白のアルバム』、『左川ちか詩集』を愛読。

・『左川ちか詩集』については未調査。

・『昏睡季節』全体は、北園克衛の模倣にはとどまらない（後述）。

・吉岡の美意識のなせる業であろうか。

・朔太郎との出会いも戦後。

資料1

5「今日」とその周辺

「対話　卵形の世界から」（前掲）

吉岡　『静物』は十七年ぶりの詩集でしょ。七、八年の期間の作品なんだ。それで十七篇とは少ない。だから、残りは捨てたということだ。御多分に洩れず、その頃の高名な人たちに贈った。あとは会社の連中、殊に女の子が同情して買ってくれた。だから『静物』がほんとに売れたのは三、四十冊ぐらいかな。その一年後に飯島耕一との出合いがあって、飯島に『静物』を渡した。飯島に後年聞いたら、やっぱし文学青年が詩集渡すなと思ったっていうんだね、最初受け取る瞬間は。（笑）うちへ持って帰ったら感心したって笑ってたけどね。

大岡　おれももらって礼状ださなかったくちだけど、見た瞬間に函のデザインやなんかで、この人はちょっと普通と違うなと思った。で、中身読んでみてぜんぜん違う感じしたね。……あの当時おれは、ほんとに人に礼状書かなかったんだな。

吉岡　わかるよ。それ……よくったってね。はっきり憶えてるのは、いい手紙を三人ぐらいからもらってること。それが清岡卓行であり北村太郎……あと一人の人は忘れちゃった。清岡の手紙は、ぼくにとって記念すべきものだから、今しまってあるけど、「今日」という雑誌をやってるから、仲間にならないかといってきたわけよ。だけど、そこがまたぼくの悪いとこといいとこだけど、お礼もなにも、なんの返事もしねえんだ。清岡はあの時期に怒ってたかどうか知らないけどね。それであとで飯島が、清岡と話したかどうか、「今日」の同人になれっていうんで……。だから、ぼくはひょっとしたら、仲間がいないから、『静物』で詩はやめてたかもわからない。

大岡　そうだね。だから飯島に出合ったことは非常に大きかった。

吉岡　そう。飯島が飯塚書店の現代詩講座かなんかで紹介してくれたのが、おそらくものの本に紹介された最初だと思う。それから大岡やなんか、「今日」の同人と出合うわけだ。ぼくにとってほんとにみんなと知り合ったことがなんといっても大事なことだね。

資料2

「「死児」という絵」一部（『「死児」という絵』）

当時の詩壇の最良の雑誌〈ユリイカ〉に、私が「僧侶」一篇をもって登場できたのは、飯島耕一の強い推輓によるものである。それまでに、私は詩集《静物》と「喜劇」「告白」「島」「仕事」「牧歌」などの詩篇を発表していたが、批評眼のきびしい伊達得失には、いまだしの感を与えていたのではなかろうか。幸いにして、「僧侶」一篇はそんな彼の不安を除く作品へと成立した。

考察

・実際には十四年ぶり。
・発掘者としての飯島耕一。清岡卓行、北村太郎。
・飯島は当時、筑摩書房のアルバイトだったらしい。
・大岡は……？
・孤立した状態で詩を書いていた吉岡。
・友人の存在の重要性（友情、切磋琢磨、売り出しなど）。
・大岡はタメロだが、一回り下の未年。
・「今日」「鰐」では、最年長と思われる。

6　ここまでまとめ

考察

・吉岡実の特異な経歴。
・学歴、なにを学んできたか、詩の方法、デビューした年齢。
・学歴……大学で文学、詩を学んでいない。ことに仏文学や英文学を専門的に勉強していない。実業学校も出ていない。
・同人……短詩型の同人仲間は一時期いたが、自由詩の同人仲間はいなかったのではないか。
・すなわち、独学といっていい（短詩型に関しても）。
・短詩型を底に秘めていたことは変わっていたのではないか？
・外国文学では、ジイド、リルケなどが挙げられている。「昏睡季節」という語は『地獄の季節』から借りたらしい。

・いろいろ「めちゃくちゃに読んで」いたが、勉強に偏りがあったのではないか。
・モダニズムに関しても、外国文学から学んだというよりは、和製モダニズムから学んでいたようだ。
・鋭い美意識によって学ぶ対象を取捨していたはず。和製だのなんだのは、おそらく問題意識に入っていなかったのではないか。吉本の言う〈田舎インテリ〉とは異なる行き方。ヨーロッパの自然主義を知らずに日本の私小説を学んだ作家たちの行き方にも通じるかも（西洋に学ぶか学ばないか、どちらにせよ危険が孕まれているけれど）。
・年齢的には、荒地派でいえば石原吉郎を除き最年長、関根弘の一年上、「今日」「鰐」では大岡信の一回り上。五〇年代詩人としては異色の年齢。
・『静物』三十六歳。〈遅れてきた中年〉。
・戦争体験があるが、それらが表層にせり上がってくるような作品はほとんどないはず。かといって、現実とか生活とかと完全に切れたモダニズムでもない。戦争体験がありながら「荒地」の方向にも、「列島」の方向にも、それから空虚なモダニズムの方向にも行かなかった吉岡詩の方法は、この点で大変にユニークであると評価できる。
・『僧侶』の背景に恋愛の問題があったらしいことにしても同様である。
・大学にしても同人にしても、群れることがなかったために、独自の勉強が可能になった。また鋭い美意識が、ややもすれば偏波になりがちな独自の勉強を、偏頗ではなくユニークなものにした。
・吉岡の特異な詩の生成は、孤立していたという経歴（と、いうまでもなく鋭い美意識）によるところも大きかったはずである。
・それでも一人の勉強はいろいろ限界があり、友達を得ることで、吉岡は詩人として世に出た。飯島耕一がこれを見落としていたら、どうなったことか？

7 『昏睡季節』『液体』ふたつの遺書

資料1

「詩集・ノオト」一部（『「死児」という絵）

詩集『液体』は、感傷をぬきにしても、ぼくの青春の遺書といえる。なぜならば、ぼくの二十代の唯一の詩集であり、太平洋戦争の勃発した一九四一年十二月十日に刊行されている。酷寒の満洲で、ぼくは一冊の『液体』をうけとった。馬糞臭い兵隊の手に。今でもこの詩集を編んだ時の情景が想い出される。

昭和十六年の夏、ぼくにも召集令状がきた。すだれを巻き上げて入ってきた郵便夫が魔の使いに見えた。母は驚愕した。四日ほどしか時間がない。ぼくはそれから二日間『液体』の整理編集に没頭した。あと一日は恋人と隅田川のほとりを歩いた。ぼくは二十二歳で死んだかも知れない。いや殺されたかも知れない。戦争は熾烈になっていた。『液体』には超現実風な詩篇三十三、私家版百部。ぼくは、兵隊時代から持ち歩いた一冊を持っている、№七七。

詩集『静物』は、一九四九年から七年間の作品十七篇を収めている。ぼくには一人の詩を解する友もなく、発表する機関さえなかった。逆にいえば、友をつくらず、発表の場も求めず、自分で納得できる詩をつくることのみ考えていた。『静物』は一九五五年、二百部自費出版した。無名画家が個展をひらくような期待と不安の裡で。未知の先輩、知己に配った。反響はなく、一行の紹介、批評も現われなかった。それから一年後、偶然の機会で飯島耕一と知り合った。まさに出会いであり一つの運命だと思う。ぼくは『静物』を最後の詩集にするつもりだったが、新しい友を得てまた書きはじめた。古本屋で署名を裂いた『静物』を求め、篠田一士に贈ったのも一つの思い出。

資料2

「わが処女詩集《液体》」一部（『「死児」という絵）

私の処女詩集は、《液体》ということになっている。なぜかというと、その前年に印刷された、《昏睡季節》という小冊子があるが、それを秘匿してきたからである。二十篇の詩と四十余首の短歌で成立っている。習作の域を出ない作品集《昏睡季節》を、いまでも私は認知していない。しかし

戦後の昭和三十四年の春、晩婚の記念のくばりものとして、そのなかの短歌を、≪魚藍≫と名付けて少部数印刷に附している。これは昭和四十八年夏、深夜叢書社から八百部出版された。

現在、≪昏睡季節≫を所有しているのは、ほんの数人の友人だけである。そのなかの一人に高柳重信がいる。彼の言葉によると、師匠・富澤赤黄男の没後、その書架を整理していた時、この詩集を発見したそうである。彼は富澤未亡人に貰い受けたらしい。そのなかに、「手紙にかへて」という一葉が挿入されていたのである。彼はコピーして呉れた。私さえ忘れていた文章であった。

五月二十七日の夕方でした、家に戻ると母からそつと私は召集令状をわたされました。私は胸廓に一枚の熱い鉄板が膀胱から押し上って来るのを感じました。

夜になると熱かった鉄板も冷えてきました。それから出征の日まで約七日間、詩稿整理につひやしやつと薄っぺらな一冊のノオトの詩集が出来ました。

六月五日。晴天の彼方に富士が三角に輝いてゐました。友の手にノオトの詩集「昏睡季節」をのこして出征。

七月二十三日。突然召集解除になって戻りました。落着いてみると、あまりにも雑多な詩集なのでいやきがしたのですけれど、いまさら中止するのは、美事な用紙を餞別にくれた友や印刷の交渉に奔走してくれた友のこころざしにそむくし、それに召集令状を前に詩集を編んだ悲壮な当時の気持もなつかしいので、つひに僅かな部数ですが上梓することにしました。

おそらくこの詩集も、出征といふ大きな出来事がなかつたら世に出ることがなかつたでせう。貧しい生活、貧しい詩精神からうまれた泡沫のようなこれらの詩歌を、日頃敬畏する皆様に御覧に入れるのはほんとに、みすぼらしく恥しいのですけれども……

ただこれらの一つとして未発表だといふのが、せめてものことです。（私として発表することを希つてゐたのですが、つひに今日までその機会にめぐまれませんでした。）

私の詩歌にはてんで理解ありませんが、その理解出来ない詩歌をつくる私そのものには限りなく深い理解と愛情を抱いてゐる老いたる父母に、つつしんでこの処女詩集をささげる次第です。

昭和十五年十月三日　夜遅く
疲れてよく眠ります父母の枕ちかくに
吉岡実

まことに恥しい文章を引用したが、次の≪液体≫の出版の動機も同じようなものであった。いずれも〈遺書〉のつもりだったのである。≪液体≫は三十三篇から、十二篇だけを一般に公表しているが、≪昏睡季節≫はまだ一篇も、そのような意味では活字化されていない。友人たちも信義あつく、一行といえども引用すらしていない。

（略）

（※「昏睡季節2」を引用して）

この一篇を見ても、幼稚・生硬で、詩的な美しさに欠けている。そのうえ二十篇の文体に統一なく、まさに雑多である。わずか一年あとの作品ではあるが、≪液体≫には、均整の美とそれなりのスタイルがあると考えているので、私の処女詩集は、≪液体≫ということになる。その成立や挿話は、しばしば書いたり、語ってきたので、くりかえしたくはない。≪液体≫から、まだ公表していない詩を三篇ほど紹介して、責めを果したいと思う。

資料3

『吉岡実全詩集』解題

『液体』再刊　一九七一年九月十日　湯川書房刊〈叢書溶ける魚第二〉
二三一×一四一ミリ　四八頁　並製特装本
限定三〇〇部　定価記載なし
本文新字新かな
二部構成をやめ、「あとがき」を除く。
次の「覚書」がある。

覚書

詩集≪液体≫については、ユリイカ版≪吉岡実詩集≫（一九五九年刊）のノオトを引

用するのが最適と思う。「詩集《液体》は、感傷をぬきにしても、ぼくの青春の遺書といえる。なぜならば、ぼくの二十代の唯一の詩集であり、太平洋戦争の勃発した一九四一年十二月十日に刊行されている。酷寒の満洲で、ぼくは一冊の《液体》をうけとった。馬糞臭い兵隊の手に。今でもこの詩集を編んだ時の情景が想い出される。昭和十六年の夏、ぼくにも召集令状がきた。すだれを巻き上げて入ってきた郵便夫が魔の使いに見えた。母は驚愕した。四日ほどしか時間がない。ぼくはそれから二日間《液体》の整理編集に没頭した。あと一日は恋人と隅田川のほとりを歩いた。ぼくは二十二歳で死んだかも知れない。いや殺されたかも知れない。戦争は熾烈になっていた。《液体》には超現実風な詩篇三十三、私家版百部。ぼくは、兵隊時代から持ち歩いた一冊を持っている、No.七七」とある。

そのユリイカ版に《液体》を収める時、三十三篇から十二篇を選んだ。残余の詩篇は稚拙であり、匿しておきたかったからである。そして今日まで「抄」のまま踏襲されてきている。

こんど、叢書〈溶ける魚〉に入れるにあたり、思いきって復元することにした。よかれあしかれ、それが真の姿であるからだ。ただし、「午前」と「午後」の二部に分れていたが、全体を通すことにした。

一九七一年初夏

吉岡　実

考察

・召集解除をはさんで、ふたつの遺書――『昏睡季節』と『液体』が存在する。

・「資料1」では吉岡が『昏睡季節』を秘匿していることがわかる。

・秘匿した理由は「落着いてみると、あまりにも雑多な詩集なのでいやきがした」こと。すでに発刊時から「雑多」であることを否定的にとらえていたことがわかる。

・「資料2」では「幼稚・生硬で、詩的な美しさに欠けている。そのうえ二十篇の文体に統一なく、まさに雑多」であると評価している。

・ちなみに『昏睡季節』は現代詩文庫（吉岡、続吉岡）に収録されていない。吉岡が詩集としての価値を認めていなかったためであろう。

・現代詩文庫で読める『液体』は、『吉岡実詩集』（ユリイカ、一九五九年）の抄出を踏襲している。掲載・不掲載の選択は吉岡本人によると見てよかろう（「資料3」）

・それにしても『昏睡季節』『液体』が「遺書」であることを念頭において読むと、吉岡の全詩を貫く方法論が見えてくる。すなわち現実を表層にせり上がらせない方法である。

・それは間違いない。

・しかし、『昏睡季節』『液体』には微妙な抒情性を漂わせる詩があったり、現実と妙に近い詩があったりするのに、それらにも戦争への恐怖などの思いは全く現れていない（実際「魔の使い」とか、初めの召集を「生き地獄」とかと言っている）。

・〈ふたつの遺書〉では、現実を描くことを拒否することが、現実との関わり方だった――というのはステレオタイプの理解だろうか。要検討課題。

8『昏睡季節』『液体』について

資料1

『液体』と『吉岡実詩集』（ユリイカ版ほか）との対照

	タイトル	形式	有無
1	挽歌		○
2	花冷えの夜に		×
3	朝餐		×
4	溶ける花		×
5	蒸発	散	○
6	秋の前奏曲		×
7	失題		×
8	絵本		×
9	孤独		×
10	牧歌		○
11	相聞歌		×
12	誕生		×
13	乾いた婚姻図		○
14	微風		×
15	静物		×
16	忘れた吹笛の抒情		○
17	透明な花束		×
18	微熱ある夕に		×
19	風景		○
20	ひやしんす		×
21	花遅き日の歌	散	○
22	みどりの朝に		×
23	或る葬曲の断層		×
24	失われた夜の一楽章		×
25	灰色の手套		×
26	液体Ⅰ	散	○
27	液体Ⅱ	散	○
28	午睡	散	○
29	花の肖像		×
30	灯る曲線	散	○
31	哀歌		×
32	夢の翻訳	散	○

資料2

「自己侵犯と変容を重ねた芸術家魂――『昏睡季節』から『ムーンドロップ』まで」一部（大岡信　入沢康夫　天沢退二郎　平出隆『特装版現代詩手帖　吉岡実』一九九一年四月）

『昏睡季節』『液体』から『静物』へ

天沢　いま言われたことはまったくその通りで、そういうところにぼくたちが吉岡実に魅かれる理由があるわけですね。例えばぼくが吉岡実の最初期詩に近いようなところでものを書いたりしたのは、浪人時代に教科書の隅に詩を書いたりしたのがそうなように思うんです。まあ、受験というのはたいしたものじゃないけれど、けっこうハイティーンのぼくにとっては重圧だったわけです。そういうことに対して、北園克衛や春山行夫の地続きのところで出してゆく言葉ってのはある実感があるんですね。『昏睡季節』という詩集の作品は一行一行あるいは一篇一篇それぞれに完結性と充実感があって、しかもそれ自体で自足している。上から重りが下がっているとか何かのメタファーであるとかではなくて、まさに言葉の一つ一つが濡れたような実感があって、そこに自足してゆく。ところがそういうものが『液体』から戦後の『静物』に至ってすうーとなくなってゆくのね。一種の虚空のようなところに出てゆく。それが鮮かでドラマチックな違いだと思うんですね。その意味ではぼくは『昏睡季節』を最近になって読んだんですけど、何かタイムマシンで遡ってゆくような感じがするんです。

入沢　特にあの時期は『昏睡季節』『液体』『静物』『僧侶』と、それぞれの詩集の間ですごい断層というかクレバスがあるんですね。それを吉岡実がどういうふうな感じで乗り越えたかよく分かりませんが、読む方にしてみればガクッガクッとくるわけでず。それから後はもう少しなだらかになってゆくんですけど、とにかくあのへんはね。まあ時間も隔っているとも思いますがね、それぞれの間で。

平出　入沢さんは『静物』について以前、「音がない」とお書きになっているんですが、この音のなさというのはその後の詩集と較べてもそうですが、『昏睡季節』と較べても同じことが言えますね。

入沢　それはいま天沢さんが言ったこととも関係あると思うけれど、つまり濡れたようなつやもなくなってくるんですね。しかしそれも確実に何かがそこにあるというそのことだけを目ざして作られた作品群ですよね。

大岡　（略）彼は何か書きたいことがあって、それに合わせて書いてゆく。その書きたいことというのは目に見え、手で触われるようなものであるわけです。そこから作品を書いてゆくから、主題を強烈に主張する高村光太郎や萩原朔太郎の詩とは結局重ならない。そこが吉岡実の独自性だと思います。卵という形態を摑んだのはたいへんな発見であって、それは遡ると天沢さんが『昏睡季節』のことを言われたけどそこにも出てくるし、初期の短歌作品にもとてもよく出てくるんです。頭の禿げあがったおじさんとか蜜柑のような形態とかね。丸くって触われるものに嗜好があった。それは後々の彼の好みからしても分かるところがあります。ハンス・ベルメールの人形なんかが好きなのも、あれもつるっとして丸っこい感じですしね。丸いものは四角のものよりも力に対していちばん抵抗がありますからね。戦争中にさんざんな目にあった体験で、世界の悪意から自分を守るためにはどういう形態が最もよいかと思った時、つるっとして捉えどころがなくて、でもいちばん構造的に強いものを彼は無意識的に求めたと思うんです。それが『静物』において明確に「卵」として出てきた。これが必ず宇宙的な空間と向きあっている。彼にとっては「卵」は生命の象徴であり、しかもその萌芽にしかすぎないものという中間領域にあって、それがいろいろな意味でのイメージを刺激してくれるものだったのではないかとぼくは思ってるんです。

資料2

『白のアルバム』一部（北園克衛、一九二九年初刊）

「分離派」

9

青い海なれば海は青い
青い草なれば草は青い
青い空なれば空は青い
ひろびろとしてはてしもないステンドグラスの1枚とあなたの赤いちひさい支那靴と白天鵞絨の長椅子とちひさな銀の十字架と紅縞瑪瑙の頸飾りとまる窓のある港のみえる白い部星のなかのそれをみてゐる私のこころと私の黒いピストルと夏――その夏のセンチメンタル・ロオマンスかなにかのやうに白い雲がゆく

「崇高なる麦酒」

先験的なるオペラの砂丘：　砂丘にひらく
荘厳なる秋の駝鳥の瞳孔ひらく　美麗なる
瞳孔ひらく紫の王妃の憂愁なる　紫のパラソルひらく憂愁なる砂漠の娘
砂漠の娘　砂漠の夢

「L'ACTE　A MADAME T.」

塔に優麗な神話が続いてゐた海の早朝

僕は伯母様に青い恋文を書いてゐる　伯母様　伯母様　僕はあなたの紫の手袋と紫の絹の靴下をすきです　詩人は円い眼鏡を懸けて煙突の上にならんでゐる　それが伯母様のポンポンダリヤを困難にするとかんがへられないのかね　詩人は全くチャンピオンです　さやうなら美しい愛らしい伯母様　僕はあなたの純潔の先生です

「浪漫の酒」

森の人魚は森の舞台に森の人魚の唄を唄ふ
その人魚の若い父親　それはまつたくかの女の親友　若い理髪師であつた
かの女の鳩の環　かの女の鳩の縞は　かの女の胸の雲母の内側に光る　さうしてかの女の腿の上に滑つて燃えてゐる
それはかの女の非常な楽器　釣鐘草の上であつた
森の人魚は最新流行の眼鏡を懸けて湖水の中に沈みたまへ
噫　薔薇色の頭髪の恋人よ眠れ　眠れ　眠れ　杉の樹の上に眠れ

黄色に面白い単に乗つた美麗な娘　かの女はもとタイピストであつた　それからやがて人魚であつた　それからまたしばらくして　それは誰れのためにも美しい人魚であつた　だがいまでは貝のスリッパをはいて走つてゐる　かの女は女　退屈な女優にすぎない

資料3

「吉岡実のための覚え書き」（種村季弘、前掲）

4

「静物」の前後にひろがる、ちょうど砂時計の上下の紡錘形の器を思わせる構造にはじめて気がついたのは、迂闊にもそれからほぼ十五年後、昨年春のことである。お勤め先の出版社の、何やら刑務所の面会所のような応接室で雑談をしているとき、吉岡さんがふと立ち上って「静かな家」の限定本を持ってこられ、その場でサインしてこれを下さるという幸運に恵まれた。帰途の地下鉄のなかでそれを読みはじめたとき、突然私は豊かな発見の悦びに満されていた。十数年来くり返し読んだ「吉岡実詩集」の私の読み方は誤読であった。私は「静物」を即自的にしか読んでいなかったのである。この詩集がたとえて言えば砂時計の漏斗口のくびれに当るような、私が発見しつつあった全体の構図とは、ほぼ以下のようなものである。

まず「液体」がある。ヴォキャブラリーはたぶん白秋と北園克衛、堀口大学と堀辰雄。洋灯、廃園、鸚鵡、蝶、短剣、孔雀、水盤、馬車、樹木、露台、砂丘、煙草、水晶、駿馬、金貨、木琴、鏡、伯爵夫人、山羊など。フランシス・ジャムとレミード・グールモンの杳かな痕跡。少年詩人がそのときも浸っていたはずの、歌集「魚藍」のすみだ川畔の「青きたそがれ」は現実の下町情緒としては唱われずに、遠方憧憬の青いドームとなってモダニズムの空間へ誘い、透明に展ばされた薄い金属のようなこれらのヴォキャブラリーを一面に貼りつめた、かすかにふるえる球体が生成して行く。下町の追憶は捨てられたのではないが、ひそやかに変形して背後に（カタストロフを暗示する）未知をひそませた世界への期待の感情を分泌する。

「液体」から「静物」へは「支那の男」（「苦力」）の馬の胎内をくぐって行く。予感であったカタストロフは現実に起り、かつてのモダニストの華やかにふるえる薄膜に包まれた杳かな球体宇宙は潰滅する。犬の歯のように寒い外界にさらされた孤独者のむき出しの実存。「わたしが水死人であり／ひとつの個の／くずれてゆく時間の袋であるということを／今だれが確証するだろう」（「挽歌」）崩壊の感覚がかえって孤立の感情を強めながら卵のイメージにたどりつく。「くずれてゆく時間の袋」を卵の無時間性に凝固させ、固形化させようとする涯しのない苦役。時間の攻撃性を物語る、歯、刃物、爪、渇きと飢えのイメージが増殖しはじめる。引き裂かれることへの、亀裂への恐怖。それゆえに「死を凌駕するもの／結び目のないもの／法外な愛の充足」（「冬の歌」）の卵形にたいする非常呼集。

だが、まもなくひとつの転調が訪れる。内部へ内部へと折れ重りながら殺到し、頑なな卵の拒絶に鎧われた「静物」の詩人は、しかもなお視線においては終始一貫一人称を貫き通している。詩集「僧侶」冒頭の作品「告白」にいたってはじめて、一人称から三人称へ、私から彼への転調が起るのだ。他者が現れ、かすかな亀裂を通して時間が漏れはじめる。「わたしは走り出す　一人の裸の形をして　習練と忍耐を具現した黒い像として　雨にぬれてゆく　ここでのこの事実は他の人に告げられる」。

孤独者の自動記述のモノクロームから「僧侶」や「感傷」の、複数の人物を配した、プリミティヴ絵画のようにロング・ショットで諧謔的に語り出される譚詩が現われてくる。凍りついた被虐的な無名者の眼球は、皿に盛られてフォークとナイフで弄ばれ、他者の視線に犯される。

その後での三人の食事は危険だ
皿やフォークが陰気にうごく

もはや見るばかりではなく、見られてもいるのだ。独身者の密室のドアが細目に開かれ、そこから時間が、同時に「関係」が闖入してくる。何が起ったのか。おそらく「断片・日記抄」において、昭和三十一年十二月からほぼ二年間に亘って継続してい

る、有夫の女性らしいT・IならびにY・Wとの複雑な恋愛関係が、次いでH氏賞受賞にいたる詩壇への登場が、惨酷ながら無垢の内密性を保持していた無名状態から関係の法廷へと詩人を引き出してしまったのであろう。今にして思えば、「静物」から「僧侶」への移り行きを理解しなかった一九六〇年頃の私は、関係の汚染をいたずらに恐怖するあまり、故意に世間知らずの盲目を装う、校滑な稚さに酔っていたものにちがいない。

注目すべきことはしかし、関係の増殖がこの詩人にとっては孤独の放棄を意味しないということである。内向する視線の求心運動に支えられた「静物」の密室は崩壊するが、「僧侶」以後では崩れた壁の背後から立ち現れた外界の眼に見える範囲が密室化される。時間・関係の異物性に傷つきながら、言葉のはたらきがこの異物性そのものから見知らぬものの驚異を一面にちりばめたもうひとつの密室、関係のなかの密室を構成する。見る物を蒐集してしだいに遠ざかるホリツォントをびっしりと充塡するこの空間構成法は、本質的に見世物小屋のそれである。「紡錘形」では、詩人が卵形に凍結されているのではなく、世界が言葉の魔法の杖の一閃によって無時間性のなかに連れ戻される。絵画、ストリップ、性交儀式、映画、追憶の風景、見世物、水族館。見られた物は、見られた瞬間に時間の実体を失って、一瞬のうちに見世物小屋の童話的無時間性の空間に象嵌されてしまう。スパンコールのギラギラ輝く残酷で薄情な表層性。「液体」以前の下町少年の甘美な追憶が、逆説的にも、その安っぽい仮象の上に突如として浮び上ってくる。

オペラ館の極彩色の舞台の予言の歌手たち
仮象で生きる喜劇役者たち
ガルボの秘蹟の遠近感
アナベラの絹の唇の触媒
（「果物の終り」）

時間が流れ、関係が紛糾するが、それがそのまま極彩色の見世物、もっぱら見られるために存在する劇の筋書へと、たちまちのうちに絵画化され、遠ざけられる。詩人は眼のマイダス王となり、眼にふれる一切はある不動の原既視感の追体験であり、たとえそれが現実に起っている事件や対象であっても遠い追憶の距離をくぐってミニアチュールの寸法に縮寸されている。飯島耕一がいみじくも「単純過去形の文体」と定義した、点的継起的な時間感覚が極度に尖鋭化してくる。すなわち、継続的短歌的ではない、一度はとり返しのつかないカタストロフをくぐったために、距離と断絶を通じて照応するほかはないような、むしろ継起的俳句的な喚起法。「静かな家」冒頭の「劇のための下書の試み」にいたって、この詩法そのものが自覚的に対象化される。まず外界が異様にふくれ上り、それにつれて主体は幼児期退行を体験する。「視覚的に大きなコップ　大きな歯ブラシ／天井までとどく洋服ダンス」。隠されていた家族の罪も大きく微細に拡大され、カタストロフが遣る。だがカタストロフの後では、一転、「ある日ある朝から順調にサイズが小さくなる」。そして「夕暮から地平の上のほろびの技術」を通過して、滅び去った街、かたむく家が、一枚の細密画の静謐のなかへとたぐり込まれる。

資料4

「一回性の言葉」（吉岡実　金井恵美子、『現代詩手帖』一九八〇年十月）

金井　「手と掌」というエッセイは前にも読んでいておもしろかったんだけど、お書きになっているようにそんなに吉岡さんの詩の中に「手と掌」という文字を使ってないか気になって調べてみたことがあった（笑）。たしかに「掌」は使ってない。『液体』に「神の掌」というのが一つ出てくるけども。「手」とか「掌」は、小説とか詩とか絵、それに映画なんかにしてもそうだけど、ものすごくいっぱい出てくるイメージだし、人間の肉体のなかで最も特異に発達した部分でもあったりして……。

吉岡　足は知性の代表にならないけどさ、手は知性のシンボルになるでしょ。そこを危険視するわけね。だからぼくは意識的に避けてきた。もちろん最少限にはあるだろうけど。

繰り返しを避ける

金井　それから、「手」のほうはどんな使われ方をしているかというと、非常にはっきりしていて触覚との関わりで必ず出てくるんですね。最初のほうから

言うと、『静物』の中の「冬の歌」の「法外な愛の充足を／手でさがすかのように」、これもまったく触覚的な、知性とか知識というものとは違ったイメージで、抽象的な手のイメージじゃないんですね。他にはたとえば、やはり『静物』の中の「ジャングル」の「神の手も血ぬれて」。

吉岡　そのころ使ってるのね（笑）。

金井　これはちょっと違うんですけどね。

吉岡　それはちょっと使いたくてやっちゃったのね。

金井　あと、「過去」という詩にもあります。ここに出てくる「赤えい」のことについて。エッセイで書かれてましたけど、山口誓子の句で……。

吉岡　あれは全然意識なかったの。あとで発見したんだけど、別に影響じゃないんだけど……。

金井　ここにも「手」が出てきて、「赤えいの生身の腹へ刃物を突き入れる／手応えがない」という使い方と、「手がよごれないということは恐しいことなのだ」とですが、これも触覚との関係ですね。あと「波の手」ですよね。他にもまだあります。「僧侶」にもありますよ。

吉岡　自分の使いたくない言葉というかタブーはいくつかあるんだよね。

ここでぼくの秘密を公開すれば中期までの作品は、たとえば「魚」が出たら二度と「魚」は出ないし、「窓」が出てきたら二度と「窓」は出てこないというように、すべて一回性で来ている。同じものを繰り返さないのが特色なの。おそらく皆無ですよ。一回出てきたらそれはもう出てこない。

考察

・『液体』は『吉岡実詩集』（ユリイカ版）以後、抄録されているが、『昏睡季節』は一般的には『吉岡実全詩集』でしか読めない。理由は前述のとおり。

『昏睡季節』「雑多」とは

・『昏睡季節』は吉岡の言うように、確かに雑多である。雑多とは以下のようなことである。

・「あるひとへ」（8）

＝文語

＝「むなしくもああきみあきたらずや」

＝四角い散文詩（『液体』の先駆け？）

＝背伸びした抒情性

＝現実の出来事と表現されたことばとの距離が大変近い

・「七月」（9）

＝現実像そのまま

＝たしかにたとえば「春」（1）とはスタイルがあまりにも違う

＝この詩はこれで悪くないけれど、吉岡詩らしくはないかも

・「面紗せる会話」（12）

＝一人称視点、女性の話しことば、話しかけ（×独白）

・「断章」（14）

＝抒情性（そのわりに「なやみ」が明確にされていない）

＝叙景に抒情性が包み込まれる（吉岡詩にはまず見られない技法）

・「葛飾哀歌」（15）

＝「葛飾」という固有名詞

＝固有名詞は『サフラン摘み』（七六年）の「ルイス・キャロルを探す方法」「『アリス』狩り」まで吉岡詩に出てきていないはず

＝「哀歌」も吉岡らしくない

＝文語定型詩（585／577／／577／5？？／／577／577）

・「桐の花」（16）

＝白秋へのオマージュ？　本歌取りのような技法を吉岡は多く取らないはず

＝タイトルと「草わかば色鉛筆の赤き粉のちるがいとしく寝て削るなり」？

＝叙景に抒情性が包み込まれる

＝三行詩が、一行ずつ空けて書かれている

・「新しい詩への目覚め」（『「死児」という絵』）に『昏睡季節』の一部が引用されている。

・「春」（1）「夏」（2）「白昼消息」（10）「秋」（3）「冬」（4）。

・右五篇が引用されたのは、作者の審美眼がぎりぎりセーフの判定を下したからだろうか。

・セーフの五篇と、雑多の例としてわたしが引用した詩とを比べると、

＝安易な抒情性を嫌う

＝ことに叙景に抒情性が包み込まれる技法を嫌う

＝固有名詞を混入させないことは詩的世

界を現実から独立させようとする試みだろうか

＝一人称視点の語りをしない

＝基本は、詩で像を描き出す方法

・こうしてみると、単に吉岡が『昏睡季節』をどう評価したかだけではなく、少なくとも『僧侶』あたりまでの吉岡が詩（詩集）をどうすべきだと思っていたのかが見えてくる。

『昏睡季節』への影響

・種村季弘が「資料３」を書いた時期（七三年）には『昏睡季節』の存在は一般には知られていなかったが、ボキャブラリーがモダニズムであり、「下町」の世界が描かれているわけではないという点では『昏睡季節』論にもなる。

・すなわち『昏睡季節』と『液体』にはつながりがある。

・もうひとつのつながりとして、〈見られる物／見る者〉というものがある。少なくとも『静物』まではつながっている。

・で、影響。

・吉岡は北園克衛『白のアルバム』『円錐詩集』を愛読していたが、詩句が直接重なるのは『液体』の「絵本」（８）中の「叔母様」、「微風」（14）中の「その晩から彼女の胸ふかくに／一羽の透明な鳩が見えはじめた」くらいであろうか。

・また『白のアルバム』などの描き出す明るくモダンでやわらかな雰囲気は『昏睡季節』『液体』とは別のものであろう。

・すなわち吉岡は主に和製モダニズムにひたっていたが、詩集に採録した詩は、それなりにオリジナルになっていた。

・左川ちかなどの調査が今後の課題。

『昏睡季節』は濡れているか？

・座談会における天沢退二郎の評価を検討する。

・「受験」云々は、現実逃避（といえるかどうか）の指摘だろうか？　『昏睡季節』『液体』という二つの遺書に現実像が（ほとんど）ないことを考えると否定はできない気がする。詩の作り出す世界を、現実の世界とは独立した世界と考えていたのではないか。

・そういえば、吉本隆明は戦中、戦争はおれたちに任せておけばいいじゃないか、四季派は四季派的世界を作り続けてほしいと思っていたと記した。

・吉岡は、詩には個人的な事情を持ち込みたくないと言っていた。

・北園克衛を読み、『昏睡季節』を書いた吉岡は、年齢的に吉本よりももっと危険なところで同じようなことを考えていたのかもしれない。

・しかし「上から重りが下がっているとか何かのメタファーであるとかではなくて、まさに言葉の一つ一つが濡れたような実感があって、そこに自足してゆく」というのはどういうことか？　メタファーではないのはわかるが、残念ながら「重りが下がっている」とか、「濡れたような」とかいうことがどういうことなのか理解できない。みなさま、どう思われますか。

・また、「実感」は？　『静物』まで来ると、表現がしっくりくる感じがあるけれども、『昏睡季節』は『静物』などと比べると、固くてしっくりこない感じがする詩があるように思うのですが、みなさま、どう思われますか。

・たとえば「昏睡季節２」を『静物』の任意の詩と比べると、「昏睡季節２」は詰め込みすぎという感じがする。もう少し内容をしぼって、ゆったり書いてもよかったのではないか。

・天沢のいうように一行一行は充足しているのだろうが、しかし詩一篇としては焦点を結ばない感じがするものがある（たとえば「昏睡季節１」）。それが狙いだったのだろうが。

・作者の考えや自己評価に同調する必要はないが、「生硬」という評価には賛成せざるをえない。

・ただし、詩集の統一性とか、抒情性を排除するとか、作者が好みそうかどうかとか、そういうことを抜きにすれば、よい詩はあると思う。たとえば「春」「夏」「七月」など。「昏睡季節２」は、それが狙いだったのだろうが、詰め込みすぎなければよかったのに、と感じる。

・吉岡は「詩は感覚だけではできない、いい意味で生活の翳が出ていないといけないのではないかと思います。『静物』の作品は二十九歳から三十六歳までのあいだに書かれていますが、『液体』との違いは、いい意味での生活が出てきたのではないでしょうか」と言っている。

・吉岡の言わんとするところとは別かもしれないが、『静物』では、生活者としての経験が自分の作品を客観視することを可能にしたのではないか。
・後年につながる表現は、たとえば「夏」（2）の「氷菓子の断面に太陽が溶け／鶏が甃の上の黄色い精虫をついばむ」など。これは〈吉岡的リアリズム〉の方法がかなりはっきりと表れているのではないか（「精虫」＝トウモロコシ？は「幼稚・生硬」かもしれないが）。
・〈吉岡的リアリズム〉の典型は『静物』「卵」だと考える。

〈卵〉の発見

・『静物』で完成する〈卵〉は『昏睡季節』『液体』からずっと追究されていた。以下列挙する。
「昏睡季節2」（昏20）
（「朝餐」（液3））
「みどりの朝に」（液22）
「夢の翻訳」（液32）

『液体』とは

・「蒸発」（5）、「牧歌」（10）、「花遅き日の歌」（21）、「液体Ⅰ」（26）、「液体Ⅱ」（27）、「午睡」（28）、「灯る曲線」（30）、「夢の翻訳」（32）の四角い散文詩が特徴的。『昏睡季節』の「あるひとへ」をその形式の祖とするか。
・北園克衛「L'ACTE A MADAME T.」の「塔に優麗な神話が続いてゐた海の早朝」（『白のアルバム』）に倣ったものか？（形式も内容も全く違うが）
・レジュメ14ページで見たように、吉岡詩には前後どちらに係るかわかりにくい修飾句がある。右に挙げた『液体』の四角い散文詩は、これをもっと徹底させたものであるともいえる。
・すなわち文が切れるのか、そのまま複文として次の文に修飾していくのか、わからない。この切れ目のない文章が〈液体〉なのではないか。
・オリジナルも、全体としては『昏睡季節』ほどの不統一はないと思われる（それでも結構ある）。

『液体』残った作品・消された作品

・『吉岡実詩集』（ユリイカ版、五九年）に残された作品と消された作品を検討することにより、四〇歳の吉岡の美意識がどんなものだったのかを探ることが可能になるのではないか。
・言い方を変えれば、吉岡が自分をどういう芸術家と見てもらいたかったかという考えが探れるのではないか。
・また吉岡が言うように、「《液体》には、均整の美とそれなりのスタイルがある」かどうか。
・以下、思いつくままに記す。

「挽歌」（1…〇）

＝「北十字星よりも／距離を冷たく」とあるが、文法（語法）からの逸脱は吉岡詩にはほとんど見られない。珍しい表現
＝モダニズムというスタイルから逸脱してはいない

「朝餐」（3…×）

＝「指揮者の手に／遅刻した春の山脈つらなり／林の館へ曲る」が別荘地の高原？に遅い春が来た――ということか？　〈吉岡的リアリズム〉だろうが、後年の吉岡の表現と比べると、やはり幼い感じがする
＝「莨の口からやがて／ふぇると帽子に／鳥が卵をうみにくる」も〈吉岡的リアリズム〉だろうが、うまく像を結ばないのではないか
＝「卵」と書かれているが、ここでは卵の形状などは問題になっていない

「溶ける花」（4…×）

＝献辞（？）の固有名詞を排除したかったのだろうか
＝ちなみにこの女性は吉岡が好きだった人で、吉岡は姪に「葉子」と名付けている（いいのか？）
＝「春の葉脈に神々が膨脹している」も「金貨の見える丘よ」も「聖書の上で海盤車がひかる」も〈吉岡的リアリズム〉だろうが、「春の……」は良いと思う
＝「猫の唾液で花が溶けていた」は外連だろうか

「蒸発」（5…〇）

＝〈液体〉の四角い散文詩
＝たとえば2行目「はさむ」で切れるか、「はさむ温室で」か
＝逆に4行目「沈み」、5行目「入らぬとて」、6行目「仰ぐと」で切れるのではないか

‖展開が早いというか、詰め込みすぎというか、いずれにしても前述の切れ目がわからないことと合わせて、一つのスタイルではあろう

・**「秋の前奏曲」（6…×）**

‖「①故郷のない私の尖った咽喉骨／②折れたとらんぷよりつめたい／③角の洗濯屋の子供の瞳」が、①／②／③なのか、①②／③なのか、①／②③なのか、ここにも切れ目の問題がある

‖ただ、『僧侶』「僧侶」「苦力」のような広がりの効果はないと思われる

‖「角の洗濯屋の子供の瞳」「爪をみがいて秋がやってきた」は「挽歌」「蒸発」などの採録された詩と比べると、それぞれ、現実像に着きすぎ、比喩として平凡であろう

・**「失題」（7…×）**

‖「資料4」参照

‖「一回出てきたらそれはもう出てこない」と言っているが、たとえば「病犬」、「皿」「魚骨」はそれぞれ、『静物』「静物」（4「犬のたれさがる陰茎」）、「静物」（2「魚のなかに／仮りに置かれた／骨たちが／星のある海をぬけだし／皿のうえで／ひそかに解体する」を思い出させる

‖前者はゴミためのような街（下町？）の風景、後者は食べられた魚の残骸を表しているのではないか

‖もう一つ「死産児」は『僧侶』「死児」を思い出させる

‖後年の吉岡詩の重要なモチーフがこの詩にはある

‖『吉岡実詩集』に採録しなかったのは、表現の硬さよりも、右のモチーフが未熟なまま放り込まれているからではなかったか

‖この観点から『昏睡季節』『液体』をとらえる必要があろう

・**「牧歌」（10…〇）**

‖「資料4」参照

‖自己禁忌？を犯し、「掌」が使われている

‖「廃園」「洋燈」など、種村の指摘するようにモダニズムのボキャブラリー

‖像を結ぶ感じのしかい箇所があるが、全体としてはモダニズムの雰囲気を創りあげている

‖いい詩だと思います

・**「相聞歌」（11…×）**

‖スタイルの問題だろう

‖文語が混在している

‖おおむね5音と7音で構成されている

‖多少崩れた定型詩

‖なにやらちぐはぐな印象の抒情詩

‖伊東静雄『わがひとに与ふる哀歌』「帰郷者」を思い出した

‖「繃帯」は「花冷えの夜に」（2）にも出ている（その意図するところは不明）

‖けっこう同じことば、モチーフは使われている

・**「誕生」（12…×）**

‖〈吉岡的リアリズム〉にとらえられた、出産の様子だろうか

‖馬の出産？　北半球では二～七月が馬の繁殖期

‖「目黒の輜重隊に入隊した。新兵の生活は想像以上に悲惨なものがあった。早朝から馬に与える草刈りだ」

‖吉岡は五～七月に一回目の応召をしている。そこでの体験だろうか

‖現実像に着きすぎているので排除されたのだろうか

・**「ひやしんす」（20…×）**

‖自動記述だろうか？

‖〈吉岡的リアリズム〉ではない？

・**「花遅き日の歌」（21…〇）**

‖一人称「私」

‖〈液体〉の四角い散文詩

‖しかしこの詩では文単位ではなく、文節単位に読まなければならなくなっている

‖使われていることばはすべてモダニズムが好みそうなことば。それなりの雰囲気を造りだしている

‖〈吉岡的リアリズム〉というよりは自動記述だろうか？　のちにそれを四角く成形したか？

‖タイトルにゆるやかに収束している

・**「或る葬曲の断想」（23…×）**

‖一行ごとにバラバラまさしく「断想」

‖〈液体〉の四角い散文詩を行分け詩にした感じ

‖葬送曲かなにかにインスパイアされたことばの羅列だろうか？

‖いずれにしてもタイトルにも収斂しない

・「液体Ⅰ」（26…〇）

‖「水晶」「蛇」「手紙」「湖（みずうみ）」「南」「風船（風船玉）」「脳髄」「粉砕」「ガラス（硝子）」「唾液」（以上、『昏睡季節』『液体』）

‖吉岡の証言に疑義あり

‖むしろ初期吉岡の偏愛したモチーフの総集編だから「液体Ⅰ」は採録されたのではないか

‖右の詩句のうち、「蛇」は『静物』へ展開していく

‖「手紙」「湖（みずうみ）」「南」「風船（風船玉）」「粉砕」「唾液」の出てくる詩篇は採録されていない

‖これが「液体Ⅰ」の採録された理由ではないか

‖全体としてうねりながら、一つのイメージになっていく

・「液体Ⅱ」（27…〇）

‖「指」と「神」

‖ほかは「血液」「帽子」「皮膚」「約束」「金属」「粉砕」

‖詩句の重複は「液体Ⅰ」より問題にならない

‖こちらは「液体Ⅰ」よりよいとは思えない

‖自動記述を後で成形したか？

・「午睡」（28…〇）

‖「午睡」「体温計（体温器）」「さぼてん（仙人掌）」「茨（棘）」「卵巣」「金貨」「蜘蛛」「硝子」「蠟燭」「噴水」

‖いかにもモダニズム好みの詩句、いいかえれば日常的にはまず用いないことばが重複している

‖「液体Ⅰ」「液体Ⅱ」と少々違う点

‖昼寝（うたた寝？）を詩のことばで造形しようとしたものか？

‖あるいは自動記述を後で成形したか？

‖あまりよいとは思えぬ

・「花の肖像」（29…×）

‖スタイルの問題

‖平仮名書きにして『静物』にあってもおかしくない感じ

・「灯る曲線」（30…〇）

‖詩句の重複はあまりない

‖自動記述を後で成形したか？

‖あまりいいとは思えない

・「哀歌」（31…×）

‖字数を合わせただけ？

‖それなりに「哀歌」らしい感じはするが

・「夢の翻訳」（32…〇）

‖モダニズム好みの詩句の羅列

‖自動記述を後で成形したか？

『液体』考察まとめ

・「《液体》には、均整の美とそれなりのスタイルがある」　→　留保が必要。『吉岡実詩集』に載せたものは、ということ。

・オリジナルは結構ばらばら（『昏睡季節』よりはそうでもないが）。

・四角い散文詩＝7、行分け詩＝5。

・省かれた作品で、省かれた理由が思いつかないものは、あまりない。

・残されたものは、主に自動記述的な作品、モダニズム好みの詩句を使った作品、それから作者の偏愛するモチーフ（あるいはことば、ことばが指すもの）が表れている作品（顕著な例は『液体Ⅰ』）、安易に抒情に流れない作品――ということになろうか。

・残念ながら、『吉岡実詩集』刊行時の吉岡の美意識は、〈詩集としての統一感を大切にする〉〈安易に抒情に流れない〉〈現実を安易に取り込まない〉――ということしか見いだせなかった。今後要検討。

・以下、『液体』に関する覚え書き。

・一部を除き、一人称すらない。

・『静物』までの絵画性という特徴を『液体』（『昏睡季節』もふくめて）見いだすことができよう。

・すなわち〈見られる物／見る者〉。

・詩とは思想や感情の表出であるという発想がない（短詩型の詩作法ともあわせて）。

・前述の自動記述、選択された詩句の傾向と合わせて、モダニズムの範囲内で書かれた詩と言えよう（北園の模倣も一部にあったこともふくめて）。

・一部の作品に見られた〈吉岡的リアリズム〉が詩作法の中心に来るのは、『静物』以降であろう。

・ねらいはわかるのだが、作品（抄出された『液体』）それ自体としてはあまり面白いとは思えない。

・無論、十四年後の『静物』との違い、共通点などの追究は大変興味深い。これも今後の要検討課題。

9 その他

・CiNiiに学術論文があまりなかった。

・研究が進んでいない？　引き続き小林一郎氏の研究などを参考にしながら、先行研究を見出していかなければならない。

・『静物』論の展望。

＝『液体』の方法が熟している。

＝〈見られる物／見る者〉を基本としながらも、柔軟で自在になっている。

＝他者（読者）を振り落とすような作品ではなくなっている。「六七の質問」にあるように、生活者としての体験がどこかに生きているのではないか。

・『僧侶』には憎悪と言わずに憎悪が、孤独と言わずに孤独が表現されているのではかろうか。

・『僧侶』の、『静物』からの転身のポイントは、大まかにそのあたりに見いだしたい。

・吉岡は泉鏡花と似ている？　極度に潔癖な美意識と、職人的な芸術家とでもいうところ、芸術至上主義者というところが似ているような気がする。今後の要検討課題。

・短詩型については深く追求する必要がある。

・「死児」（「ぼくなりに社会に参加しようと試みた最初の作品」）については評価が難しい。入沢康夫などはあまり高く評価していない節がある。吉岡的方法が〈社会参加〉（アンガジュマン？）を意識するとこういう作品になったのだということはたしかである。今後の要検討課題。

小林一郎氏サイト「吉岡実詩の世界」
http://members. jcom. home. ne. jp/ikoba/index. html

業平：地図の北東　　向島：隅田川の東岸、北　　両国：地図の南西