

安西冬衛「冬」論 —大連というトポス—

長尾 建

安西冬衛という名は現在の日本近代詩研究、ひいては日本近代文学研究において、どれほどの実質をもって把握されているのだろうか。大連という〈異郷〉において、イマジズムに通じる前衛的な短詩・新散文詩を模索し、日本におけるモダニズム詩の先駆的役割を果たした詩誌「亜」（大13・11～昭2・12）の創刊同人、または萩原朔太郎を仮想敵——というより戦略的に〈打ち倒すべき旧詩壇の敵〉——と捉え、日本において本格的にエスプリ・ヌーボー（新詩精神）を標榜した詩誌「詩と詩論」（昭3・9～8・6（昭7・3から「文学」と改称））の創刊同人、といった捉え方で多くは済まされているのではないだろうか。だが、安西の個人史や詩における業績はさておき、次の詩はよく知られていると言えるだろう。

春

てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた。

当時の詩壇の重鎮であり、所謂〈民衆派〉の詩人川路柳虹は、この詩を「こんなものは詩ではない」と評価したというが、この作品が「韃靼海峡」の果てしない海と紺碧の空を背景に、春の生命感にあふれた一匹の小さな「てふてふ」が躍動的に飛翔している様を、安西が写真のように一瞬で捉えた——もちろん虚構ではあるが——、まさにイマジズムの実践であったことは言うまでもない。

ここで興味深いのは、高村光太郎が明治44年1月号の「明星」に「第二敗鬪録」の総題のもとに詩5篇を発表したとき、彼の「根付けの国¹⁾」が、やはり「こんなものは詩ではない」と痛罵されたという事実である。ここで詳述する余裕はないが、光太郎はこのとき、彼の彫刻留学の最終地パリで西洋人と東洋人の人種的、文化的落差を痛感し、西洋に対して絶対的な〈他者性〉（吉本隆明の言葉を使えば「了解不可能性²⁾」）を見出し、芸術における普遍性と文化における相対性というアポリアを抱え、失意のうちに帰国した直後であった³⁾。「根付けの国」は次のような詩で

ある。

頬骨が出て、唇が厚くて、眼が三角で、名人三五郎が彫つた根付の様な顔をして
魂がぬかれた様にぼかんとして
自分を知らない、こせこせした
命のやすい
見栄坊な
小さく固まつて、納まり返つた
猿の様な、狐の様な、ももんがあの様な、だぼはぜの様な、^{めだか}麦魚の様な、鬼瓦の様な、
茶碗のかけらの様な日本人

このように「日本人」を徹底的に卑小に見る視線は、まさに彼の西洋体験が生み出したものであったことは論を俟たないだろう。当時の詩壇はまだ薄田泣菫、蒲原有明、上田敏に代表されるような、伝統的抒情を類型的な詩語で彩る象徴詩の時代であり、詩形式で言えば、多少の破格はあっても定型を維持する所謂文語定型詩の時代であった。光太郎が否定したのは、このような〈新体詩〉以来の伝統的詩歌だったのだ。これに関して、三好行雄は次のように述べている⁴⁾。

光太郎は(萩原朔太郎とともに)日本語を日本の風土に密着した詩語として自覚した、ほとんど最初の詩人である。発想と表現の乖離にもっとも敏感だった詩人といいかえてもよい。西洋の〈あたりしき〉は自己の内実によってたえず検証され、詩的世界の定立は、その可能性を懐疑しながら近代を模索し、確認するための困難な試行と化した。発想は自己の存立を賭けたぬきさしならぬものとして現れ、手なれた形式的な処理を拒む。その発想と形式とのたぐいまれな緊張関係によって、風土の根強い生の意識と呼応する韻律が排除されるという形で、『道程』における伝統的韻律との決別=口語自由詩の成立がありえたのである。

三好は光太郎の〈近代=西洋=普遍〉と捉えている節があり、稿者は光太郎の〈近代=西洋〉は認めるにしても、それがそのまま〈普遍〉にはつながらない——換言すれば、光太郎は日本を相対化したと同時に西洋も相対化し、その上で自己(=個別性)を普遍性(=コスモポリタニズム)へといかに架橋するかを模索していた——と考えているので、この点については『道程』論という形で改めて考察しなけ

ればならないが、三好の発言は「根付の国」の解釈としては極めて優れていると見えよう。近代詩から現代詩へ——誤解を恐れず簡略化して言うと、文語定型詩から口語自由詩へ——の展開には、まさに「自己の存立を賭けたぬきさしならぬもの」があったのであり、またそこでは異文化との接触が契機になっていたのである。

ここで翻って安西に戻ると、「春」が当時否定的に捉えられた事情は、光太郎の場合と二つの点においてパラレルである。一つは詩のモダニティを確保するために、旧詩壇との「自己の存立を賭けたぬきさしならぬ」戦いを経ていることである。

これについては、「詩と詩論」の春山行夫を中心とした、旧詩壇との戦略的な対立が象徴的である。春山は「詩と詩論」創刊号の「後記」に、「いまこゝに旧詩壇の無詩学的独裁を打破して、今日のポエジーを正当に示し得る機会を得た」と書き記し、すでに「詩と詩論」創刊当初から当時の詩壇への対抗姿勢を鮮明に示した。また、春山は「日本近代象徴主義の終焉——萩原朔太郎・佐藤一英両氏の象徴主義詩を検討す」（「詩と詩論」創刊号）、「ポエジイとは何であるか——高速度詩論 その一」（同第二冊）、「無詩学時代の批評的決算——高速度詩論 その二」（同第三冊）と次々にエッセイを発表し、当時の詩壇を「ポエジイ」の名の下に一刀両断した。たとえば、「無詩学時代の批評的決算」では、「一体自然主義文学時代のポエジイの特徴は、チポォデのいつてゐるやうに、文学の概念が、ポエジイとは反対の、更に詳しくいへば、文学がポエジイそのものであつたところの文学に反対した、ポエジイとは最も縁の少ない文学であつたといふ理由で、極めて文学的価値の少ないものであつた」とした上で、「自然主義文学時代のポエジイとして、特にその特徴の明瞭なものとして、わたしはここに感傷主義詩派と民衆詩派の二つを挙げ、更にその前時代の過渡的詩派の残光としてデカタニズムを、また新しい文学の時代への橋渡しとして人生派を数へることができる」として、当時の詩壇の勢力図を四つに分類している。さらに、萩原朔太郎、室生犀星ら「感傷主義詩派」を、「ジャン・エプスタン (Jean Epstein)」の言葉を借りて「自らの精神を持たぬもの」と指弾したのを始め、「民衆詩派」は「特にポエジイには、殆んど没交渉」、北原白秋など「デカタニスト」は「ポエジイの文学性の上に、なんらの時代的特徴のある主張を持たなかつた…現象的な一派に過ぎない」、高村光太郎ら「人生派」は「甚だ天然的な、平凡な観念を唄ふことにポエジイの本質を置いてゐる」といった批判を述べている。また、その否定精神は同時代のプロレタリア詩人にも及び、「無産階級芸術のポエジイ」は「文学以下」とまでこき下ろされている。

しかし実際には、彼らが批判しようとした「日本詩人」＝詩話会に、実際彼らも

詩を発表(投稿)していたのも事実である。今回扱う安西の「冬」が掲載された大正14年だけを見ても、後の「詩と詩論」同人の掲載作品は以下の通りである。

- 2月 上田敏雄「冬」・安西冬衛「冬」
- 3月 滝口武士「憂鬱なる軍艦」
- 5月 春山行夫「赤い橋から」
- 6月 上田「あゝ紅靴をはいて」
- 9月 春山「睡蓮のある池」・上田「形而上学的風景」・安西「橋」
- 10月 春山「陶器やきものの腕環うでわ」
- 12月 春山「琉璃の酒杯」・上田「異情球形」・安西「枯野」

つまり、彼らは自らを〈新詩人〉として発見してくれた「日本詩人」＝詩話会の先輩詩人を、数年後にはまさに自らの敵として徹底的に批判しているのだ。ここに春山の戦略性を見ることができるし、「自己の存立を賭けたぬきさしならぬ」戦いを見ることも容易だろう。ただ、安西と北川冬彦を除いて、後の「詩と詩論」の同人となる〈新詩人〉たちの詩は、あたかも剽窃かと思間違えるような朔太郎臭の強い作品が数多く見られ、彼らが朔太郎の影響下で詩作を始めたことが窺える。翻ってみれば、だからこそ、「詩と詩論」の同人たちは自らのエスプリ・ヌーボーを表明するにあたって、旧詩壇、特に萩原朔太郎を敵と見る視線がどうしても必要だったというパラドックスも成立するし、それだけ朔太郎が昭和の〈新詩人〉たちにとって偉大な存在であったことの逆説的な証でもあるのだが、詳しくはこれもまた別稿に譲りたい。

安西の「春」が当時否定的に捉えられた事情が、光太郎の場合とパラレルである二つ目の点として、詩の変革に異文化との接触が契機となっていることがある。「詩と詩論」創刊同人11名⁵⁾のうち、安西、北川、滝口武士、三好達治の4名が〈異郷〉大連の詩誌「亜」を経由して「詩と詩論」に合流している。日本のエスプリ・ヌーボーの成立に外地・大連が深く関わっていたことは大変興味深い。これを考えるためには、「詩と詩論」に先行する「亜」を検討する必要があるが、あくまで「亜」は一地方都市の同人雑誌である。

そこで、本稿では、詩誌「亜」の時代の安西冬衛に着目し、彼が当時の一大詩雑誌であった「日本詩人」の「第二新詩人号」(大14・2)に入選、掲載された詩「冬」を対象として、〈異郷〉大連というトポロジー的な観点と、後の『軍艦茉莉』に結

実する悪の美学と倒錯的なロマンティシズムという観点から、この作品を論じたいと思う。

1

安西冬衛の「冬」は「日本詩人」第五巻第二号・第二新詩人号（大正14年2月1日発行）に掲載された。ちなみに、この作品は以後安西の個人詩集に採録されることはなく、『安西冬衛全集』（昭52・12～61・8，宝文館）にも未収録である。しかし、第一詩集『軍艦茉莉』（『現代の芸術と批評叢書』第二冊，昭4・4，厚生閣）で、イマジズムによる〈新散文詩運動〉の旗手として、北川冬彦と並んで、颯爽と詩壇に登場する以前の実作品として、「冬」は非常に意味深い詩である。

植民地のとある荒涼たる衢に面したペープメント
もう汚点^{しみ}のきた古ぼけた建物と黄ろい塗料の剥げ落ちた板小舎とがみえる
古建物の壁にはSTOCK AUCTION COMPANYと殺風景に描かれて——よごれた^{チエツク}市松
の旗^{ふらふ}が冷たく冬空に翻へつてゐる
板小舎の方には「大阪商船会社切符発売所」といふ^{かんぼん あが}招牌が掲つてゐて、塗板に
鉄嶺丸 二月四日午前十時出帆
と、うすく明日の船の出が記載^{しる}されてゐるけれども、それが、もう二日すると
あの「瀝青^{チヤン}」に沈没^のまれてゆく三等船客の陰惨^{どすぐろい}な運命を貼り出した死亡広告である
とは——別段なんにも書いてない
いまは季節の地下室で
「荒唐」を売つてあるく巷の預言者の
滅多に、水洩で光らせた仔細らしい顔もみあたらない
まして、ただの人間らは
けふも切符^{きりふ}発売所の硝子戸に
幾つもの貌が映つて又消えたが
ひよつとでも自分達の運命に黒枠を嵌めて考えてみたか——ぼんやり眺めていつた
だけである。
冬は臆^{おそ}て事件^{じけん}を惹起^{ひきおこ}さうとする恐ろしい流転の上に
今、陰々と垂れさがつてゐる。

ここで簡単に安西の経歴の、特に前半生を中心に確認しておきたいと思う⁶⁾。

安西は明治31年3月9日、奈良市水門町に生まれた。その後東京を経て、明治40年に大阪府堺市に転居。大正5年、大阪府立堺中学校卒。この頃から俳句に関心を示し、「暉隣」と号した。大正9年、父の招きにより満州大連市に転居し、翌年満鉄に入社するが、満州の寒気に冒され右膝関節疾患を患い、大正11年に右足切断を余儀なくされた。闘病は一年半に及んだが、療養中から詩作を始め、終生の友滝口武士を知る。大正13年11月、前年訪問を受けた北川らと詩誌「亜」を創刊。後に滝口や三好達治らも同人となったこの詩誌は、昭和2年12月、35号まで続いた。昭和3年9月、詩誌「詩と詩論」に創刊同人として参加。翌年、第一詩集『軍艦茉莉』を刊行した。

その後、昭和9年、父死去のため大連を離れ、以後堺市に定住し、堺市役所に勤務。戦後は関西における多彩な文化活動に従事したが、昭和40年8月24日に没した。

次に、安西の「冬」が詩誌「日本詩人」に掲載された経緯についても、簡単に説明しておきたい。

詩誌「日本詩人」(大10・10～15・11)は、新潮社から発行された詩話会の機関誌だった。詩話会は大正6年11月発足した詩壇統一の機関である。大正10年2月、「島崎藤村誕生五〇年祝賀会」が詩話会主催で開催され、記念詩華集『現代詩人選集』も刊行されたが、その人選に対する不満から、以前から会の運営に批判的だった北原白秋を始め、三木露風、西条八十らが脱退、新詩会を結成した。これによって詩話会は民衆派を中心とする色彩が強まり、その機関誌として発行されたのが「日本詩人」である。

この「日本詩人」の詩史的意義の一つとして、「若い詩人を発掘し、かつ詩人たち相互の連携の契機となるネットワーク形成に果たした⁷⁾」ことが挙げられるが、それは「新詩篇」欄の設置と二回にわたる新詩人号(大13・6、及び大14・2)の編集のことを指している。「日本詩人」はいわば詩壇の公器と言える雑誌であったので、当時の新詩人にとって「日本詩人」に自分の詩が掲載されることは一つのステータスであり、また登竜門でもあっただろう。安西の「冬」はその「第二新詩人号」に福田正夫選第九席として入選したものである。

「第二新詩人号」の詩稿募集の広告は、大正13年12月号の「日本詩人」に掲載されている。「選者」は萩原朔太郎、佐藤惣之助、多田不二、百田宗治、川路柳虹、白鳥省吾、富田碎花、千家元麿、生田春月、福田正夫の計10名、「規定」には「応募者は選者一名を指定」とある⁸⁾。選考方法は、「第二新詩人号」の「編輯者より」

によると、まず各選者あてに送られてきた詩稿をそれぞれが22篇を限度に選出する、さらに各選者の第一席の作品をとって、その10篇に選者がそれぞれ100点満点の点をつける、そして各作品ごとの合計点で最終的な順位をつける、というものだった。前述の通り、安西は福田正夫の選を受けているが、安西が福田あてに投稿したのか、あるいは選者を選ばずに投稿したのかは定かではない。福田と安西に何の接点もないことを考えると、後者の方が妥当であるかもしれない。ちなみに、以後安西が「日本詩人」に登場するのは、「檣」（大14・9）、「枯野」（大14・12）、「軍艦茉莉號」（大15・2）、「春」（大15・4）、「タンポポ」（大15・8）の5回である。

2

詩「冬」の舞台が、安西が在大連の時期の作品であること、また1行目に「植民地」とあることから、大連の港であることは間違いない。ここで大連の歴史について、簡単に振り返っておきたい。

大連を含む遼東半島は、日清戦争後の明治28年、下関条約により清国より日本に割譲、その後露・仏・独の三国干渉により返還。さらに明治31年、帝政ロシアが半島南部を清国より租借した。そしてロシアは、^{チンニューワー}青泥窪と呼ばれていた寒村に一大商港を作るべく、地名をダーリニーと改称した。その都市建設も骨格がほぼできあがった頃、明治37年5月日露戦争によって日本がそれを占領した。この日本によるダーリニー占領の意味は、「ダーリニーは日本軍、いや、多数の日本人がはじめて接した近代都市でもあった⁹⁾」ことにある。その後翌年正月ダーリニーは大連と改称され、日本人による都市計画が遂行された。そのヨーロッパ風の建築物の数々は、内地から来た日本人には、文字通り〈異郷〉として映ったと思われる。ここで言う〈異郷〉とは「満州」と並んで、川村湊の指摘するように、〈外地〉でありながら〈故郷〉であるという意味である¹⁰⁾。その後もヨーロッパ風の都市づくりは進められ、日本人の移住も多くなり、大正15年には総人口20万人（うち日本人は8万人弱）に達している¹¹⁾。安西の「冬」が発表された大正14年の大連は、新しい建築物が建ち並び、活気にあふれた大商業都市であったはずである。

次に、安西作品と大連との関連についてだが、これにはすでにいくつかの先行研究がある。

植民都市のモダニズムは、言語や文化が、本来のその根の部分から切り離されて、まっ

たく違う土壌の中に無理矢理に移植されることにあるだろう。それは語源や既成の文学作品からの連想や情緒、ありとあらゆる言葉そのものにまわりつくイメージ作用や意味作用を禁じられ、外国語に代替え可能な意味としてだけ、あるいはその音や文字の形という外形的な要素にだけ還元されてしまうのである。安西冬衛の詩が、漢字をその意味ではなく「外形」によって使用するというのも、そうした形にまで還元させられた言葉こそが、彼にとっての詩的な武器であることを証明している¹²⁾。

国家による支配体制からの解放、時代の抑圧からの解放、全てのシステムからの解放が、植民都市大連においては可能だった。「異郷」「大連」において、日本語を含む、一切の日常性から逸脱することによって、新しい詩の世界を創造していたのである。／そしてそれゆえ、ナショナリズムを高揚させる日本の体制のなかで、ナショナリズムにとらわれない発想が、安西冬衛には可能であった。一次大戦を終えた日本の国内では帝国主義が展開され、そうした風潮が逆に閉塞的な文化状況へと向かわせようとしているとき、本来のコスモポリタニズムと呼ぶべき「多様性」が「満洲」には存在していたのである¹³⁾。

いずれの論考も、〈異郷〉大連が安西に与えた影響、短詩や散文詩に顕著に見られるような、伝統という名の束縛から逃れた言語実験を高く評価しており、たしかに大連には塩沢の指摘するようなコスモポリタンな空間が存在していたのだろうが、安西の「冬」という作品に——ひいては『軍艦茉莉』の表現世界に——、このような評価は妥当なのだろうか。

ここでもう一度、作品「冬」の表現に立ち戻ってみたい。1行目に描写されている「植民地」(=大連)は、決して明るく西洋的なコスモポリタンな空間ではない。そこは「汚点しみのきた古ぼけた建物」や「黄ろい塗料の剥げ落ちた板小舎」が立ち並ぶ「荒涼たる衢」である。唯一国際性を感じさせる「STOCK AUCTION COMPANY」と書かれた「市松チエツクの旗ふらふ」も、「古建物の壁」に「よごれ」て「冷たく冬空に翻へつてある」のみである。コスモポリタンな一大商港と、このようならぶれた街の描写の落差はいったい何であろうか。だが、この暗さこそが、大連という都市が持つ潜在的でしかし本質的な一面であったのではないか。

たしかに大連はコスモポリタンな空間ではあった。しかし、それは大連を日本が戦争によって獲得し、その後外圧から返還を余儀なくされ、さらにまた戦争によっ

て取り戻した結果としてのそれであったのだ。むしろ大連は、清・露・日の利権が絡む要衝地であるだけに、そこに住む日本人には、否応なしに常に目に見えない紛争の脅威を強いる空間であったのではないか。

また当時の大連の人口構成を見ると、日本人約40パーセントに対して中国人が約60パーセントであり、定住していたその他の外国人は0.5パーセントに過ぎない¹⁴⁾。たしかに近代建築が立ち並び、日本であって日本でない〈異郷〉大連には、異種のもの同士がぶつかり合う文化の多様性があった。しかし「国家による支配体制からの解放、時代の抑圧からの解放、全てのシステムからの解放」は、どこにも帰属していないという孤絶感を、一方で大連に住む日本人に与えはしなかったか。

安西は、外的には目に見えない国際紛争の脅威から、また内的にはどこにも帰属していないという孤絶感から、一見華やかな〈異郷〉の地大連の、まさに〈陰〉の部分を見極めていたのだ。

3

この作品の発表は大正14年2月であるので、テキスト第5行目の「二月四日」という日付は、常識的に考えて、大正13年以前と考えなくてはならない。また場所の設定は、前述の通り、間違いなく大連であると考えられる。安西の渡満が大正9年9月であることから、テキストにある「鉄嶺丸」の事故は大正10年から13年のいずれかの年の、2月4日から6日の間でなくてはならない。もちろん文学作品はルポルタージュではないのだから、日付が現実を反映している必然性はないのだが——ちなみに当時の新聞にはこのような事故は報道されていない——、しかし実は一見何気ない「鉄嶺丸 二月四日午前十時出帆」の一行は、極めて悪魔的な意味を持っている。

「二月四日」付けの海難事故は完全に安西の虚構の産物であるが、実は実際に「鉄嶺丸」なる貨客船は海難事故を起こしていた。『大阪商船株式会社 八十年史』(昭41・5)によると、明治39年大阪大連線が逓信省の命令航路になるに従い、「鉄嶺丸」は開城丸とともに当航路用の大型貨客船として新造され、総トン数は2,143トンであった。ところが同43年7月22日、大連から門司へ向かう途中、朝鮮半島竹島灯台付近で座礁、沈没した。当時の新聞は7月25日の第一報を皮切りに、以後一週間、7月31日まで、日によっては3面の紙面半分を割いて、詳しく報道している(「東京日日新聞」)。以下に主な見出しを引用する。

- 7月25日 「鉄嶺丸沈没す¹⁵⁾」
7月26日 「船客は無事」(海軍省公報)
「行衛不明九十名」(廿五日午後京城發)
7月27日 「鉄嶺丸遭難続報」(乗客船員の生命には異状なきものゝ如し)
「遭難の惨状一帰還満鉄社員の談」
7月29日 「鉄嶺丸搜索難し」
「行衛不明百名」
7月30日 「鉄嶺丸最後の声—七十三名遂に溺没」

当時安西は12歳、堺市立英彰尋常小学校の6年生であった。彼の住居は海に近く、また大阪港も遠くないことから、海上を船舶が行き来するのを目にするのは日常であったと考えられる。多感な時期の安西少年が先の新聞報道に接して、海の恐ろしさを感じ、また同時に日々送られてくる報道に、強い好奇心を持って目を通したであろうことは想像に難くない。

ここで再び安西の「冬」に目を移すと、この詩で語られている事実と、実際の惨事の事実との間に決定的な違いがある。つまり、

鉄嶺丸 二月四日午前十時出帆

という一行である。この日付の相違は単なる記憶違いなどではないだろう。安西が作為的にずらしたのである。そもそも明治44年の惨事を、大正14年現在の作品の題材とすることに、新鮮さや生々しさといった点でどれほどの効果があったか疑わしい。むしろ読者の側からすれば、15年も前に起こった惨事など、程度の差こそあれ、ほとんど薄れてしまった記憶に違いない。ではなぜ安西は、「鉄嶺丸」の惨事を作品の題材とし、しかも実際の惨事の日付をずらしたのであろうか。しかしこの「二月四日」という日付こそ、この作品にもっともセンセーショナルな意味を付与しているのだ。

この詩が掲載された「日本詩人」の発行日は毎月1日である。安西はこの「第二新詩人号」に投稿したのであるから、当然入選すれば2月1日発行の2月号に自分の作品が掲載されることを知っていたはずである。果たしてそれは掲載された。つまり安西は、2月1日の時点で4日出航の船が沈没するという悪魔的な予言をした

ことになるのだ。

4

最後にこの「冬」という作品の、安西作品における位置づけを考えてみたい。詩人の富上芳秀は詩集『軍艦茉莉』について、悪の美学と嗜虐／被虐の交換可能なエロティシズム（＝ロマンティシズム）を指摘している¹⁶⁾。この指摘は『軍艦茉莉』の本質として、非常に的確な指摘と言えよう。一方で、「冬」は『軍艦茉莉』には収録されていない。たとえば、同様に「日本詩人」に掲載された「軍艦茉莉號」（大15・2）は「軍艦茉莉」と改題されて、詩集『軍艦茉莉』の巻頭を飾っていることを考え合わせると、なぜ「冬」がオミットされたのか、今一度表現に立ち戻って考える必要がある。

作品「冬」が詩集『軍艦茉莉』からオミットされたもっとも単純な理由としては、この作品の悪魔的なロマンティシズムが特定の日付に多くを負っていること、つまり「鉄嶺丸 二月四日午前十時出帆」が実は〈死亡予告〉であったということにある。このロマンティシズムは「日本詩人」の発行が毎月1日であることを前提としているからこそ、センセショナルかつ悪魔的な魅力を発揮するのである。

しかし、あくまで日付の意味は表層的な問題でしかない。詩集『軍艦茉莉』をイマジズムの完成と捉えるならば、「冬」は伝統的な抒情を引きずっているとも読むことができる。たとえば、「いまは季節の地下室で／「荒唐」を売つてあるく巷の預言者の／滅多に、水洩で光らせた仔細らしい顔もみあたらない」であるとか、「冬は臙て事件を惹起さうとする恐ろしい流転の上に／今、陰々と垂れさがつてゐる」などには、象徴詩的なものを感じさせる。または、「ひよつとでも自分達の運命に黒枠を嵌めて考えてみたか」にも、湿った古典的抒情を読み取ることは不当ではないだろう。このような湿った抒情表現に特徴的に現れる宿命に対する諦念や運命随順的な抒情は、特に関東大震災（大12・9・1）以後、〈天譴説〉を下敷きにした作品に多く見られたものである¹⁷⁾。この意味で、「冬」は詩集『軍艦茉莉』の世界に比べて古さを感じさせるし、それがこの作品が『軍艦茉莉』からオミットされた最大の理由であるのではないか。

しかし、だからと言って「冬」が安西の習作時代的一篇として、読み過ごして構わない作品であることを意味しない。ここにはたしかに、後に詩集『軍艦茉莉』として結実する安西作品の原型を見ることができるのだ。

たとえば、出航予定の張り紙が実は〈死亡広告〉であるといったレトリックは何も真新しいものではないが、だからといって、世間の不安を現実におおりに立てることがこの作品の狙いではないことは明白であろう。むしろこの作品の狙いは、前半部分の殺風景な街の散文的な描写や船の沈没を予言することによって、読者のイメージを〈不安〉へと収斂させ、最後の象徴表現によって、まさに悪の美学と云うべき表現効果を実現していることにある。換言すれば、この作品は、後の『軍艦茉莉』に見られる悪の美学を先取りしているのであり、「巷の預言者」も予言できない〈先の見えない不安〉＝ロマンティシズムをも垣間見せているのだ。さらに終始傍観者的な位置を守っている語り手も、たとえば最後の二行「冬は臆て事件を惹起さうとする恐ろしい流転の上に／今、陰々と垂れさがつてゐる」に語られているように、「臆て事件を惹起さうとする恐ろしい流転」に安西自身も巻き込まれていると解釈できることから、彼の与えた〈先の見えない不安〉は安西自身の〈不安〉としても読むことができる。「ひよつとでも自分達の運命に黒枠を嵌めて考えてみたか」という湿った抒情表現は、安西自身の〈先の見えない不安〉に対する恐怖の裏返しと見ることもできよう。ここには、富上の指摘するところの、嗜虐／被虐のロマンティシズムが、すでに作品化されているのだ。

そして、このような〈先の見えない不安〉、あるいは嗜虐／被虐のロマンティシズムは安西作品に通底するものだが、それが先に述べたような大連というトポスに由来することは間違いないだろう。大連という〈異郷〉を考察する際、このようなコスモポリタニズムと孤絶感、高揚感と不安感という両面価値性は、原理的に付随するものとして、考察する必要があるのではないか。

註

- 1) 初出のタイトルは「根付けの国」。その後第一詩集『道程』(大3・10, 抒情詩社)に収録される際、「根付の国」と改題された。
- 2) 吉本隆明『増補決定版 高村光太郎』(昭45・8, 春秋社)
- 3) 拙論「高村光太郎『緑色の太陽』論——美術の普遍性と相対性」(『国語と国文学』(平14・4)) 参照
- 4) 三好行雄『近代の抒情』(平2・9, 塙書房)
- 5) 「詩と詩論」の創刊同人は、安西冬衛、飯島正、上田敏雄、神原泰、北川冬彦、近藤東、滝口武士、竹中郁、外山卯三郎、春山行雄、三好達治の計11名である。
- 6) 安西の経歴については、富上芳秀の「安西冬衛略年譜」(『安西冬衛 モダニズム詩

の隠されたロマンティシズム』平元・10, 未来社)を参照した。

- 7) 栗原敦「詩の前衛と伝統」(『岩波講座 日本文学史 第13巻 20世紀の文学2』平8・4, 岩波書店)
- 8) この詩稿募集の広告には「締切は十二月十日着便まで」ともあり, 12月1日発行で10日必着とは, 常識的にはあまりに無謀だと感じるが, 「第二新詩人号」に福田が「詩選燕言」として, 「僕は自分の選詩の分として, ざつと三百五十人余, 六百有余篇——これは編輯をしてゐる関係上さうなつたのだが, どうも不公平だ」と述べているところを見ると, 応募の詩稿は相当数に上っていたようである。この点からも「日本詩人」に詩が載ることが, 新詩人にとってのステータスであったことが確認できる。
- 9) 西澤泰彦『図説「満洲」都市物語』(平8・8, 河出書房新社)
- 10) 川村湊『異郷の昭和文学——「満州」と近代日本』(平2・10, 岩波文庫)
- 11) 9に同じ
- 12) 塩澤寿一「安西冬衛の幻影」(杉野要吉編『「昭和」文学における「満洲」の問題 第二』(平6・5, 早稲田大学教育学部杉野要吉研究室))
- 13) 10に同じ
- 14) 9に同じ
- 15) 参考として, 7月25日の第一報を引用する。〈大阪商船会社鉄嶺丸は廿一日大連を出帆し門司に向つて航行中廿三日夜八時全羅南道珍島沖に於て沈没し乗客二百四十六名の内四十名は救助され上陸せしも其他は行衛不明なり木浦よりは警備船を急派し尚仁川入港中の淀艦は只今現場に急航せり(廿四日午後京城電報)〉(原文総ルビ)
- 16) 富上芳秀『安西冬衛 モダニズム詩の隠されたロマンティシズム』(平元・10, 未来社)
- 17) 拙論『震災詩集 災禍の上に』論——民衆派的エートスとナショナルアイデンティティ(勝原晴希編著『「日本詩人」と大正詩——“口語共同体”の誕生』平18・7, 森話社)参照

*本論考は平成20年度駿河台大学教養文化研究所共同研究助成費を得て執筆したものである。