

畳まれる風景と滞る眼差し

——『亞』を支える空白の力学について——

エリス俊子

大連で刊行された詩雑誌『亞』（1924年11月～1927年12月、計35冊）については、これを『詩と詩論』に先立つモダニズム詩の雑誌として評する論は多くあるものの、これが新興植民都市大連で刊行されたこと、そしてこの雑誌の発刊をもたらした歴史的、地政学的な状況が、ここに収められたテキストの生成と深くかかわっていることについては、改めて考えるべき問題が多く残されている。そもそも、『亞』で試みられたことの一体何が、いかなるかたちで、『詩と詩論』のモダニズムに接続していったのか、あるいはしなかったのか、という点についても、日本におけるモダニズムという用語の意味を問い直すところからはじめて、新たに検証する必要があるようだ。本稿では、上の問いを念頭におきつつ、『亞』のテキストを読み進め、『亞』において立ち上げられる風景が、大連という磁場を支えていた歴史的圧力と密接な関係にあることを確認しながら、大連モダニズムのありようについて考察する。

安西冬衛の『軍艦茉莉』（1929年）所収の「春」と題された一行詩「てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた。」は現代詩の出発点を画する作品としてあまりにもよく知られているが、これと同じ題の詩は、はじめ『亞』第19号（1926年5月）に掲載された。

てふてふが一匹間宮海峡を渡つて行つた。 軍艦北門の砲塔にて

この一行詩の「間宮海峡」が「韃靼海峡」に改められ、「軍艦北門の砲塔にて」が削られたのが『軍艦茉莉』に現れたかたちであり、このような改稿の理由についてはさまざまな説明が施されてきた¹⁾。タタールの漢語である「韃靼」から想起される広大な領土とその名をもつ海峡の非親和的なイメージが、たよりなげに舞う蝶の姿を喚起させる平仮名表記の「てふてふ」との鮮やかなコントラストを成し、「間宮海峡」と蝶のとり合わせとは位相の異なるスケールの大きさ、エキゾチシズムを引き出し、巨視的なものと微視的なものとを同時に取り込んだテキストの構成をより効果的なものに行っていることはたしかである。また、「d」音と「t」音を含む「ダッタン」という音が、蝶々のごちなく羽ばたく様子を思わせると同時に、「てふてふ」が喚起する「t」音、さらに「渡つて行つた」で繰り返される「t」音と連動して、この一行に独自のリズムを与えていることなど、「韃靼」の詩的効果について、指摘できることは多い。小さな文字で添えられた「軍艦北門の砲塔にて」についても、大連に停泊中の軍艦の砲塔から飛び立つ蝶を見て詠んだのではないかなど諸説があるが、切り詰めた構成をもつこのテキストに、詩人の目の存在を示唆するような但し書きは不要であるとして、この部分が切り捨てられたことは容易に想像がつく²⁾。

ここではしかし、まずは『亞』に掲載された「春」に立ち返り、この一行がはじめて詩のかたちを成した『亞』の紙面、そこに顕現したテキストと、詩人安西冬衛、その身体がおかれて

いた大連という新興植民都市空間とのかかわりについて考えてみる。

『亞』初出「春」の生成をもたらした特権的な時空間と安西冬衛の身体知覚との関係、及び初出「春」が位相を転じて「韃靼海峡」の「春」に生まれ変わった過程における「言語論的転回」については、中川成美が詳しく論じている³⁾。初出「春」は、安西が、櫻花臺と名付けられた大連市南側に広がる高台の自宅を出て、路面電車あるいは人力車に揺られながら『亞』の編集同人瀧口武士の住む市街区西側の高台に位置する伏見町を訪ねるときの、その二つの起伏の間の往還運動から生まれたとする中川の考察は、「春」一行詩のテキストを文字の表層の織りなすイメージの斬新さから読み解いてきた従来の解釈とは違って、危ういバランスを保ちながら大連という街との関係を切り結んでいた安西の身体感覚に想像をめぐらせる。

円形広場を中心に美しい放射線状に道が伸びる市街中心部を見下ろしながら櫻花臺の坂を下り、市街地西南に広がる西公園の脇を通過して、円形広場から伸びる幹線街路の一つを西に進むと満鉄の経営する電気遊園があり、遊園沿いの坂を登ると瀧口の住む伏見町の高台に至る。当時伏見町は市街区の西端に位置し、この新興住宅地と円形広場のある市街区中心部との間には、中国人労働者の居住区があった。電気遊園東側に位置するこの地区はやがて連鎖街として知られる商業地区として開発され、三越など日本人向けの商店が立ち並び、中国人労働者は北西部の西崗子に建設される平屋建て共同住宅に強制移住させられることになるのだが⁴⁾、安西が瀧口の下宿に通っていた頃、ここには貧しい中国人居住地が広がっていたはずだ。中川が指摘するように、安西の「春」には、彼にとって「隠された風景」としてあったこの景観から抜け出たときの感動しか書記化されていない。坂を登りつめたところで一挙に視界が開け、眼下には屈曲して深く陸地を穿った大連湾の姿が見える。高台に登って忽然と開ける「リボン」の如き海の光景を目にしたときの感慨が「春」の制作につながったことについては、中川も指摘する通り、安西自身が記しているのであるが⁵⁾、中川はさらに、このときの身体の解放の感覚が同時に孤絶感、疎外感の覚醒を招いているに違いないと論じる。安西のテキストの随所には、遼東半島の断崖にぼつねんとして自分があるのだという「内地」からの隔絶の意識がかいま見られる。大陸の崖っぷちの高所にたどり着いたときの、視界が開ける解放感と切断の感覚。大連の高台から見下ろされる海峡の屈折して細長く伸びる姿を双眼におさめたときに招喚されたのは、ユーラシア大陸と日本とを分断する「間宮海峡」の四文字だった。そのとき、飛翔の自由を獲得した蝶のイメージが呼び起こされ、「てふてふ」と綴られたその蝶は、大陸と日本とを隔てる海の上を飛んで行くことになるのだろう。このように、「間宮海峡」の四文字には、日本ないし日本語を志向する意思が見え隠れしているように思えるのだが、それが改稿の過程で「韃靼海峡」と名指されたとき、「間宮海峡」が動員した表層言語のはたらきはうち捨てられ、テキストの物語性ないし論理的な説明可能性は断ち切れ、中川の表現を借りれば、徹底的な「異化」が完成するのである⁶⁾。

さて、ここで再び、この一行詩がはじめて『亞』第19号(1926年5月)の紙面にかたちを成した地点に立ち返ってみたいと思う。『亞』は、創刊から終刊に至る35号分のすべてについて安西冬衛が編集の中心におり、発行所「亞社」の住所も安西冬衛の自宅のあった「大連市櫻花臺」である。創刊時の同人は安西冬衛のほかに北川冬彦、城所英一、富田充であり、第2号で北川、城所、富田が同人を離れたあと、第3号より瀧口武士が入り、後に尾形龜之助や三好達治も加わっ

だが、第3号から第23号については実質的には安西と瀧口の二人が編集、執筆を行っていた。第19号について見ると、冒頭に安西の詩が3篇、つづけて瀧口の詩が4篇、そのあとに「帽」という題の共同制作のテキストが並び、最後に安西と瀧口それぞれが図像入りの詩を載せている。編集後記を入れても15頁にも満たない薄い冊子である。雑誌の体裁やテキストの並べ方にも細心の注意が払われ、さらに紙面上の文字の大きさやその配置、見開きの文字列のバランス等にも安西の編集意図が反映されていることがわかる。

上で引いた「春」は第19号冒頭に置かれているが、実はこの詩はもう一篇の同名の一行詩と対を為して掲載されている。

鯨が地下鐵道をくぐって食卓に運ばれてくる

先に見た「てふてふ」の詩とこの「鯨」の詩は、見開き2頁の各頁中央部に縦に一行ずつ、それぞれが大いなる空白にとり囲まれて文字を連ねている。一行の右横にはそれぞれに大きなフォントで「春」という題がつけられており、この二篇が対で読まれることを意識して並べられていることは明らかだ。海原から遠く、茫漠と広がる空を「一匹」で飛ぶ「てふてふ」と、暗い地下道をくぐり抜けて死体となって食卓にのせられる「鯨」との組み合わせ、そしてその両者の外側に大きく広がる文字化されない空白は何を語っているのだろうか。

海を越えて舞う「てふてふ」の形象をもたらしたのが空間的開放感と切斷の感覚とのアンビヴァレントな同時存在であったとすると、地下鐵道をくぐってやって来る「鯨」のイメージを導き出したのが、これとはかなり異質な感覚であることは言うまでもない。ちなみに当時の大連に地下鉄はなく、住民の主たる交通手段は、満鉄の子会社である大連電気鐵道が着々と建設し、大連の市街地の要所要所を網の目のように結んで1916年に完成した路面電車だった⁷⁾。となると、「てふてふ」の空と対比的に現れる地下のイメージは一体どこからくるのだろうか。もう少し丁寧にこの二篇のテキストを読み比べてみると、この短い二つの一行詩を構成する諸要素が、ほかにもいくつかの対比的な関係を構成していることがわかる。「渡つて行つた」とある蝶はいわば自らの意志で、飛び立ち、羽ばたき、飛行を遂行したことになるわけだが、鯨は受動的に「運ばれてくる」のであり、その行き着く先は「食卓」であって、すでに鯨は皿にのせられているのである。荒海の上を「一匹」で舞う蝶のイメージには、その行き先がどこであれ、その小ささゆえにいじらしい生命力を喚起させるものがあるが、「くぐって」「運ばれてくる」鯨はどうだろう。海から揚げられ、搬送され、暗闇の通路を抜けて、誰かの手によって売買され、調理され、食卓に並べられている、といえはそれまでだが、この一行には、そうした諸段階を想起させることを拒むスピード感と唐突さがある。路面電車とは違って「地下鐵道」に乗せられ、「地下鐵道」から一足飛びで「食卓」に運ばれる。ここで、「運ばれてくる」と言っている主体の位置に注目したい。このテキストを成り立たせているのは、食卓に運ばれてきた鯨を食べようとしている者の眼差しである。当時の大連湾周辺の海域では実際に多くの鯨が獲れていたが、ここに見え隠れする詩的主体は、漁獲や流通のプロセスにかかわるのでなく、閉ざされた室内で、食卓に向かい、運ばれてくる鯨を待っている。それが見えない地下の通路を通ってすりりと眼前に現れ、小さな犠牲となって提供されるものを、自分はただ待ち受けて、食するのである。

「てふてふ」は海を越えて行ったかもしれないが、それは一瞬の夢想であって、夢想している詩的主体は崖っぷちの立ち位置から動くことはない。「てふてふ」が「渡つて行つた」姿を見つめる自分は、「鯨」を見つめる自分と同じく、じっとそこに留まって、その飛行に対して自ら働きかけることはしない。対象にコミットすることなく、座して動かぬ受動的な姿勢は、「てふてふ」の場合は切断の感覚、「鯨」の場合は閉塞の感覚となってこの短い詩的テキストの空間を支配している。「鯨」を現地的なものの比喩とみるならば、現地的なものの犠牲が、知らない通路を通じて自分のもとにやって来る、そして自分はそれを与えられるがままに食う、というこの構図は、『亞』の詩人、なかでも安西のテキストに顕著に見られる植民者としての抑圧された自意識の一面を表しているように思われる。

見えるものをそのままに書き留めることのできなかつた『亞』の詩人たちのテキストには、さまざまなかたちで抑圧が充満している。先に中川の分析を紹介した通り、安西は書けるものと書けないものを一おそらく無意識的に一峻別し、書けるもののみを意識化し、抽出して、ミニマルな言語表現に結晶させていった。安西のテキストをとりまく空白は、書かれることを阻まれた「隠された風景」で充填されている。先の二篇の「春」について言えば、それは実際に紙面上の空白として、わずか一行の文字列を際立たせながら、同時にそれに大なる圧力をかけているようでもある。「てふてふが一匹間宮海峡を渡つて行つた」と言い放ってしまったあとに残された空白は、音韻的な空白であると同時に視覚的な空白でもあり、我々は蝶の飛翔のトレースを確認し終えた瞬間、何もない「白」と対峙することを余儀なくされる。そこには何も見えない……その「見えない」こと自体をこのテキストは白々と語っているように思われる。「鯨」についても事態は全く同じである。

ちなみに、安西はこの5ヶ月後の『亞』第24号の末尾に掲載された「夜長ノ記」と題された散文中に、「韃靼のわだつみ渡る蝶かな」という俳句を記している。「間宮海峡が五十年後、陸地に變化するといふ青褪めた夢。(大正十五年十月五日大阪毎日新聞所載) 曾て私の空想は、この青褪めた海上に一匹のてふてふを駐らせた。」ではじまるこの一節は、「間宮」が「韃靼」に置き換えられる過程で発表されたものとして興味深い。だが、これが俳句という形式をとったことによって、この一行の詩的効果が先の一行詩とは全く質の異なるものとなっていることには注意しておく必要がある。「韃靼のわだつみ渡る蝶かな」において、「韃靼」の響きの新奇さは「わだつみ」という伝統詩歌の語彙の海原に吸収される。そして、これに応じるべく用意された「蝶かな」でもって、この一行は俳句的空間の枠の中にこじんまりとおさまって一枚のタブローを成し、もはやここには荒波立つ北海の凄みとその上を舞う蝶の可憐な姿との緊張関係もなければ、そこに向けられた眼差しに充填された濃密な情感も、あるいはその欠如を示唆するものもない。

俳句としてここに提示されている縦十二文字は、周りの空白とは無縁に、それ自体において完結している。対して、「渡つて行つた。」で終わる一行詩は、その唐突さにおいて、そして句点で終わる叙述の一方方向性において、テキストの外部に向かい、あるいはそこに広がる空白をもとり込んでその空白を非在の言語で満たしている。「鯨」の一行をとり囲む空白についても同様のことが言える。暗く、細長く、閉ざされた「地下鐵道」を「鯨」がすべり抜けて来るイメージから呼び起こされる不可視の圧力と閉塞感は、周辺の空白との音を奪われた共鳴において、

語り得ぬもの、言語化を禁じられている存在を際立たせる。この一行詩もまた「運ばれてくる。」と句点で結ばれることによって、同様に、その背後に潜む非在の言語ないしは言語の非在を顕在化させているように思われるのである。

以上、『亞』第19号冒頭に掲載された二篇の一行詩について、紙面に刷り込まれたテキストとそれをとりまく空白との抜き差しならぬ関係について考えてみたが、実際に、『亞』のテキストは、至るところでこの種の空白に占拠されているとあってよい。紙面上の空白は言語化を阻まれた意味の空白であり、裏を返せば、それは言語化されないものが名指されないままに、言葉にならない声をみなぎらせている空白でもある。

同じく『亞』第19号に掲載された「早春」については、以前に論じたことがあるので詳細な説明は控えるが⁸⁾、紙面の上部に一本の曲線と一つの円の図があり、下部に「アスコ マワツテタ」「マワツテタ」の二行が小さく記されているこの視覚詩のようなテキストもまた、「隠された風景」としての「空白」を際立たせるものである。上部の円の横には「Merry-go-Round」の英文字があり、曲線の下端には「蝙蝠傘」とある。いうまでもなく、これは電気遊園の名物メリーゴーラウンドであり⁹⁾、曲線はそこに至る道であり、となると「アスコ マワツテタ」「マワツテタ」とは、この詩の中の「私」と「蝙蝠傘」を持った人物との間に交わされた言葉ということになる。上述の通り、電気遊園に行く途中には中国人居住区があった。この詩に記された一本道の周辺には書記化され得ぬ風景が蠢いている。それが漂白され、不可視化されて、紙面の白を成しているのである。「アスコ マワツテタ」「マワツテタ」という同語反復のごとき会話は、意味のある語彙を発することを自らに禁じている者たちの会話とみることもできよう。「メリーゴーラウンド」と言わずに「アスコ」と言っているのは、これがあえて名指すまでもない、彼らの特権的な場所であることを示唆している。それはまた名指すことがなんとなくはばかれる場所であり、会話者のみの間で通じるという点で一種の暗号的な役割をも果たしている。

ほかにも、『亞』の中には、「あそこに見ゆる鐵道」（第12号）、「あの阪」（第18号）、「あの部屋の灰色」（第14号）等、「あそこ」「あの」が多用されており、第9号の「村のエスキース」には「あの土を全部あそこへ」と題された5行詩がある。指示代名詞の多用により、『亞』の中には名指されない場所、人、ものが至るところに散らばっている。指示代名詞の中でも、「この」「その」ならぬ「あの」そして「あそこ」という表現は、対象との距離感を示し、自分が風景の一部となっていないこと、あくまで傍観者として、つまり己がその風景に対して身体的にコミットすることなく、それを遠くから眺める地点にいることを表しているのではないだろうか。

なお、円と曲線の図を紙面上半分に掲げた先述の「早春」は、先の「てふてふ」と「鯨」の場合と同じく、やはり紙面上半分に図が提示されている瀧口武士の「春」という作品と二篇一対となって、見開き2頁に印刷されている。瀧口の詩は、直線と長方形からなる図を掲げ、直線の上に「お嬢さん」の文字が縦並びに2列繰り返され、その直線の先にある縦長の長方形は「高さ三十尺」、その上部に「寝室」と記されている。そして紙面下半分には、「あの人それを知ってるの」「——」の二行がある。ここでも会話らしい会話は成立せず、風景ではないが、「あの」「それ」という語が使われて、具体的な対象が指示されないまま、そして相手がそれに答えないうまま、ぶつりと会話は途切れ、沈黙が、そして空白だけが、あとに残る。

名指さないことによる空白という点でいえば、第9号には「——にて」という題の一篇もある。

フラスコに挿したナスチアム・帽子かぶりものの下にかすかに青い顔をかくして
ほとんど一語もなく――

これも安西の作品だが、この二行詩を見ても、当時の『亞』の詩人が、潜在的な発話恐怖症とでも言うべき状態に陥っていたことが見えてくるのではないだろうか。題名に「――」が用いられ、さらに二行詩の最後は「――」で終わっている。しかも、「かすかに青い顔」からは「ほとんど一語」も出てこないのである。

以上に見てきたような、ことばの抑圧、その結果として顕在化する紙面の空白、多用される指示対象のない指示代名詞、あるいは「――」といった記号は、『亞』の詩人たち、とりわけ安西と瀧口が、表現への欲望とそれを圧する力との狭間で詩作していた事態をかいま見せてくれるように思う。『亞』に含まれる詩篇の多くの極端な短さと、一見舌足らずと思えるような表現の省略は、むしろそこに新しい詩を作ろうとする美的、詩学的試みもあっただろうが、その制作にあたってはこれとは別次元の歴史的状況が関与していたことも否定しがたい。大連という新興植民都市において、入植者の立場にいた彼らが、1920年代後半にあって、なおあからさまな侵略者という意識はなかったにせよ、そこに一種の居心地のわるさを感じていたこと、そこで、目にする風景の多くを隠し、畳み込み、しかもそれについて自覚してはならないという自己抑制を働かせつつ己の立ち位置を確認しようとしていたところに、『亞』のテキストは紡がれていったように思われるのである。むしろ、一口に『亞』といっても時代の進展とともにいくらかの変移はあり、とくに後半期には尾形亀之助や三好達治といった新たなメンバーも加わって、趣向の異なる作品が掲載される。上述のような傾向がもっとも顕著なのは、先にも述べた通り、『亞』全35巻中、安西と瀧口の二人が実質的な執筆と編集を担っていた第3号から第23号の時期のものである。『亞』後半期の号では、安西のテキストにも明らかな変化が見られるようになるのだが、初期から中期後半に至る『亞』の眼差しの、ほかにも共通して認められるいくつかの特徴について簡単に記しておく。

まず第一に、『亞』に現れる大連の風景は色がわるい。「青褪めた」「くすんだ」「よごれた」「埃っぽい」「曇日の」といった形容詞が繰り返し用いられており、街の表象には一貫して負のイメージがつきまとう。「街街は病熱に魔されている」（「春」第4号）「急行列車は曇日の中に畳まれていつた」（「曇日と停車場」第12号）、「つきあたりは沼（・・・）燈が消えた」（「春」第18号）、「オヤ燈が落ちた」（「枯野」第19号）というように、畳み込まれ、燈火が消え、闇の訪れを予感させるような表現が多い。日露戦争の「戦利品」であり、近代日本の進展と拡張を象徴する街として、そして日本の大陸進出の拠点となるべき街としてめざましいスピードで建設されていった植民都市大連のあるべきイメージと、『亞』のテキストから読み取れる大連の風景との間には大きな懸隔がある。

『亞』の眼差しの特徴として、さらに特記しておかねばならないのは、見つめる者とその対象との間に広がる距離の感覚である。とりわけ瀧口の詩に多く見られるのは眺望する視点であり、高所から見下ろされる風景は、見下ろす者の身体となんのかかわりもなく、遠く、向こう側に広がっている¹⁰⁾。「しつとりと街は密集する」（「生糸を積み出す港」第4号）、「箱になつた海辺の街」（「三月高臺」第6号）、「都会の青ざめた薨・薨 又薨」（「薄暮」第9号）、「黄色い街に

国旗がならんでゐる。」(「春」第18号)、「あの街は長方形の街である」(「阪」第18号)のように街全体を遠望する視点もあれば、「あの高いホテルの窓には、いつも青ざめた海がのぞいているのです」(「海」第7号)のように、外景が恰も額縁に収められた絵画のように表象されるものもある。

見る者と見られる風景との切断は、見る者の身体は無傷を保証するのだが、それはまた一方で、見られる対象から生気を抜き取ることをも意味する。風景がいきいきとするのは、それが見る者の眼差しと有機的な関係を結んでいるときだ。眼差しから切断された『亞』の風景には静謐感が漂う。家々の屋根はしんとしているし、海は音を立てていない。音を奪われた街や港からは人間のざわめきも聞こえなければ生活の臭いもしない。『亞』に現れる大連の町並みの色がわるく、至るところが「青褪めて」いるのも、このことと関係していよう。そしてそれを見つめる身体は、風景のこちら側に取り残されたまま、ある閉塞感の中で、目に映る事象や事物を—その多くを畳み込みながら—確認しているのである。

安西の『亞』前半期、そして瀧口の詩篇全般に顕著な、「～してゐた。」「～してゐる。」という表現は、このように動かない身体、動かない視点のありようをよく示しているように思う。第19号の前の数冊を開いただけでも、「～猫が居る」「軍艦が浮かんで居た。」「歩いてゐる。」「熱れてゐた」「趨ってゐた」「けぶってゐた」「象眼されてゐた」「畳まれてゐる」(以上第16号)、「掲げてゐた。」「かかってゐた。」「かかってゐた。」「木馬が廻ってゐる」「家鴨が居る」(以上第17号)、「數へてゐた。」「聳えてゐる。」「怒ってゐた。」「旗が立つてゐる。」「爆竹が上つてゐる。」「霧を吐いてゐる。」「国旗がならんでゐる。」「廻してゐた。」「吹かせてゐた。」「投げかけてゐた。」「聚ってゐた。」「下ってゐた。」(以上第18号)と、この類の表現は枚挙にいとまがない。

最後に、眼差しを注ぐ者と注がれる対象との切断という点と関連して、『亞』における女性表象について一言触れておきたい。『亞』をひもといて一目で気づくのは、圧倒的な数で登場する「少女」や「お嬢さん」の存在である¹¹⁾。『亞』前半期の号からいくつか例を挙げると、次のような具合である。

「けふも酒井さんの御門のところでお嬢さんと朧犬とが夕日にのなかに戯けてゐました。」(「門」第3号)

「私はあすこを渡るとき～きまつて黒い洋装の少女に出遭います。」(「陸橋と不幸せな少女」第4号)

「私は知つてゐる。曇り戸の嵌つたその玄関を。そして怪訝なお嬢さんの、私の話す用件にかたむけるそのかぶりを。」(「門」第6号))

「お嬢さんがランプを提げて、薄曇りの廊下を歩いてゐた」(「園」第9号)

「少女は小さな猫を部屋の中へ呼びこんだ」(「部屋」第12号)

「てふてふ」と「鯨」がうたわれた第19号にも、「薄化粧の少女が地下室から出て来る一雨空を覗きながら」（「沼邊」）、「春風のデッキでお嬢さんが本を読んでいる」（「溯河」）という風に「少女」、「お嬢さん」が登場する。上に制作者の名を記さなかったのは、安西と瀧口の詩篇に現れる少女のイメージが、少なくとも『亞』前半期にはほとんど区別がつかないほどよく似ており、両詩人のテキストが互いに働きかけ、浸透し合い、ある特定のイメージが書き手の間を往還しながら、一定の方向性をもった意味空間を作り上げていったことが明らかだからである。その少女は概して寡黙であるが、「よく嘘をつく」とも言われる（「曇日と停車場」第12号）。語り手はその挙動を観察し、たまに言葉少ない会話を交わすのだが、心が通じ合うことも、肌が触れあうこともない。そして、その少女の姿がもっとも多く見受けられるのは、「門」の周辺なのである。「門」は家の内側と外側の境界点に立つものだが、門の外にいる者にとって、それは、中に入ることを許さない、拒絶の象徴でもある。

『亞』に類出するような少女のイメージが、禁断の表象であることは間違いないだろう。欲望する眼差しに「怪訝な」そぶりを見せ、たまに「嘘をつく」少女は、本能的に侵入から身を守ろうとする処女でもある。ここに、植民者の眼差しを読みとることは容易だろう。この先の時代、安西が『軍艦茉莉』を発刊した1929年頃になると、事態は変わり、同詩集所収の散文詩「軍艦茉莉」において「妹」は船中で犯されている。『亞』の時代の眼差しには、なお強い抑圧がはたらいており、それゆえに少女は肌を触れられることなく、したがってそこに生身の身体は表れず、その表象は類型化され、両詩人に共有されて、号を重ねるにつれて特徴のはっきりとした一つの像を成し、いわば両詩人の夢想の対象として定着していくのである。なお、『亞』の後半期においては、安西の詩篇中の「少女」（ないし「妹」）は、しばしば「地図」や「地球儀」との取り合わせで登場するようになり、「私」が「地球儀」のある部屋で、少女に「人生」の勉強を指導するといった情景も描かれる（散文詩「地球儀」第25号）。もはや語り手は「門」の外に立ちすくむのではなく、室内にまで侵入したということになるのだが、ここでもなお、少女像を成す特徴に変わりはなく、「私」と「少女」は至近距離にいながらも「少女」はいまだ自分が犯されることのないことを知っており、私は抑制をきかせて、「地球儀」や「地図」と共に「少女」のそばにいる。ここで地図が、欲望されるものの比喩として機能していることは自明である。日本の国境が押し広げられていくとき、人は地図を眺め、侵犯の成就した地域を塗りつぶし、さらなる獲得への欲望をかき立てていったのだから。

付言しておく、「少女」や「お嬢さん」に次いで、『亞』の中によく現れるのは「老婦人」である。「長いこと滞在させられたたいへん綺麗なおばあさん」（「海」第7号）、「蒸暑い蝙蝠傘を纏った老婦人」（「陸橋のある道」第10号）、「あそこから出てくるおばあさん」（「阿蘭陀の薄日」第13号）、「始終下をみてぶつぶついつている老婦人」（「門」第14号）、「あの陸橋をおばあさんが渡って行く」（「秋」第22号）等があり、ロシア的な要素と深くかかわる情景と結びついていることが多いが、侵犯が禁じられている少女と合わせて、ことさら、もはや侵犯の欲望をかきたてない老婦人が『亞』の紙面に頻出していることは、『亞』のテキスト群が生殖不能性を象徴的に抱え込んでいるという点で興味深い。

「隠された風景」を畳み込んで非在の空白で紙面を満たし、目に映る対象との距離の確保によって現実の混沌から身を切り離し、閉塞感の横溢する状況下にあつて、もてあまされた身体を宙

づりにしたまま暴力性を押し殺して対象を欲望する『亞』の身体は、その抑圧の度合いゆえにきわめて不安定で、いずれ変容することを運命づけられていたと言えるだろう。『亞』が第35号で、その詩的冒険に終止符を打つべく自らを閉じたことにも、ある必然性があったように思われる。「てふてふ」と「鯨」の「春」が載った第19号のあと、『亞』後半期にあたる第20号から、安西はほぼ毎号に散文詩風の作品を載せている。第29号と第30号には短篇物語風の「物集茉莉の第一章」「物集茉莉の第二章」が発表され、「茉莉」という名の「黒いりボンの少女」が登場する。この時期の詩篇においては「私」が「少女」の部屋に入り、二人の距離が限りなく近づいていることも、先に触れた通りである。

1927年末の『亞』終刊のあと、安西と瀧口は、北川冬彦、三好達治と共に翌年の『詩と詩論』創刊に加わり、その後も詩作をつづけるが、この頃より安西の詩は大きく趣向を転じて長篇散文詩風の作品が多数を占めるようになり、安西の詩空間には「大連」ならぬ「満州」全域、さらには蒙古、新疆、中央亜細亜へと広がる数々の土地の名が散りばめられるようになる。「地図」の想像力を通して安西の亜細亜幻想が広がり、それが徐々に同時代の大亜細亜主義の言説に接続していったことについては以前に論じた通りだが¹²⁾、ここにさらに、王中忱の丹念な調査によって明らかにされた、安西の詩作と同時代日本における東洋学との深いかかわりについて指摘しておく必要があるだろう。安西の「書齋」の風景をめぐる王中忱の考察は、この時期に、東京帝国大学教授白鳥庫吉を中心とする東洋学が進展し、それと並行して日本人による「内陸探検」の活動が活発になり、その副産物として数々の冒険記、旅行記が刊行されたこと、そして、安西が一般読者向けに書かれた東洋学の書を手にしていたこと、中でも福島次郎という人物の『中央アジア横断日記』を愛読していたことを明らかにしている¹³⁾。

先述の通り、第20号より『亞』にはそれまでに見られなかった散文詩が掲げられるようになり、「亜細亜」への眼差しには一つのはっきりとした変調が生じる。ことばの切り詰められた短詩の制作が行われなかったわけではないが、とりわけ安西においてはその数が著しく減少し、代わって物語風散文詩が紙面を埋めるようになる。「茉莉」が登場し、「少女」への禁忌が解かれる予感が高まるところで『亞』は終息することになるのだが、その先の安西の詩的世界がもはや空白で占められることがないことは、この時期の詩作によってすでに予告されていたと言えよう。これにつづく時期において、安西の詩は「亜細亜」を主題の中心に据えて、その紙面はおびただしい数の難解な文字で埋め尽くされることになる。1933年に刊行された安西の第二詩集は『亜細亜の鹹湖』と名付けられている。

このように見ると、第19号の「てふてふ」の詩は、安西の詩的想像力の決定的な転換点に位置していたことになる。むろん、それを詩人が意識していたわけではないが、「てふてふ」の詩に胚胎されていた解放と切断の感覚はさらなる飛翔の夢を呼び覚まし、それは「鯨」の詩が露わにしていた閉塞と受け身の感覚からの脱却の願望と結びついて、新しい詩的表現の開拓へと詩人を促したように思われるのである。

『亞』から『詩と詩論』に至るモダニズムが、旧来の抒情を排し、同時代の民衆詩派やダダ、アナーキズムの運動への対抗意識のもとで展開されたことはたしかだが、それが、民衆詩派的な饒舌や萩原恭次郎の詩が披瀝したような活字の氾濫を否定し、よりスマートで禁欲的な短詩表現を模索するという、単なる技法的斬新さの問題ではなかったことは以上から明らかだろう。

『亞』のモダニズムは、大連という土地の地政学的状況との屈折したかわりの中で、その屈折を構造的に組み込みながら新たな詩的言語を生み出していった。『亞』のテキストを特徴づける空白、畳み込み、隔離の感覚などは、いずれもが、詩作が行われていた土地との決定的な切断の認識から発生していたものであり、一方、大連という新興植民都市そのものがいまだその輪郭を明らかにできぬままに、多くを隠し、漂白しながら建設される過程にあったがゆえに、詩のことは宙づりにされ、それが、日本の伝統風土の臭いのしない、西洋からの輸入物の模倣でもない、独自の詩的言語の創出を可能にした。しかし、大連はいつまでも、「どこでもない土地」でありつづけることはできなかった。日本国の延長にあるものとしてその拡張の起点を成し、一方でユーラシア大陸の広がりや海の背後に控えていたこの土地は、やがて「亜細亜」をめぐる日本の帝国主義政策のもとで大陸進出の拠点として明確な位置づけを与えられることになる。

『亞』において体験された切断の感覚は、大胆で斬新な詩的言語の発見をもたらし、『詩と詩論』に引き継がれていったが、そこで予感されていた「亜細亜」的なるものとのかわり方への戸惑いについては、それが多様なかたちで『亞』のテキストに織り込まれていたにもかかわらず、大連から遠く離れて東京で刊行された『詩と詩論』において問われることはほとんどなかった。春山行夫を編集の中心とする『詩と詩論』の発刊にあたって、「亜細亜」的なるものとの葛藤が一時的に忘却され、西洋を横目に見ながらインターナショナルな詩的活動が目指されたことを『亞』との接続の問題とのかわりにおいて考えることは、日本詩におけるモダニズムの歴史的展開を考察する上できわめて重要なことだと思う。

*本研究を行うにあたっては、科学研究費補助金（基盤研究A）「モダニズムの世界化と亡命・移住・難民化」（研究課題番号：18202009, 研究代表者：西成彦）の助成を得た。

注

- 1) 亀井俊介「安西冬衛『春』」、『文章の解釈』（東京大学出版会、1977年）、354-357頁。樋口覚『昭和詩の発生—「三種の詩器」を充たすもの』（思潮社、1990年）、62-67頁。富上芳秀『安西冬衛—モダニズム詩に隠されたロマンティシズム』（未来社、1989年）、161-169頁。明珍昇『評伝安西冬衛』（桜楓社、1974年）、92-93頁等。
- 2) 富上芳秀、前掲書。
- 3) 中川成美『モダニティの想像力—文学と視覚性』（新曜社、2009年）、第十二章「二十世紀の言語論的転回と身体の知覚」344-356頁。
- 4) 西澤泰彦『大連都市物語』（河出書房新社、1999年）、86-87頁、94-96頁等。
- 5) 中川前掲書、347頁。安西の『韃靼海峡と蝶』「輯後に」（文化人書房、1947年）等。
- 6) 中川前掲書、353頁。
- 7) 西澤前掲書、94-96頁。
- 8) エリス俊子「表象としての『亜細亜』—安西冬衛と北川冬彦の詩と植民地空間のモダニズム」、『越境する想像力』、『モダニズムの越境1』（モダニズム研究会編、人文書院、2002年）、103-127頁。
- 9) 夜間のイルミネーションとメリーゴーラウンド他多数の電気遊具で知られた満鉄の電気遊園は、「荒野の町」という大連のイメージを払拭し、新興「近代」都市大連を象徴する場所であった。その珍しさから大人もメリーゴーラウンドに乗っていたという。西澤前掲書、48頁。

畳まれる風景と滞る眼差し（エリス）

- 10) 『亞』の風景を織りなすイメージの特徴については以前にその概要をまとめたものがあるので、多少の重複はあるが、ここで主要な傾向についてのみ記す。エリス俊子「『亞』をめぐる覚書」、『Language, Information, Text』第11号（東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻紀要，2004年）59-68頁参照。
- 11) これについても以前に論じたことがあるので詳細は省く。エリス俊子前掲論文「『亞』をめぐる覚書」参照。
- 12) エリス俊子，前掲論文「表象としての『亜細亜』—安西冬衛と北川冬彦の詩と植民地空間のモダニズム」参照。
- 13) 王中忱「『東洋学』言説，大陸探検記とモダニズム詩の空間表現—安西冬衛の地政学的な眼差しを中心に」『帝国主義と文学』（研文出版，2010）135-139頁。

