

國立臺灣大學文學院日本語文學系碩士班

碩士論文

Department of Japanese Language and Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

安西冬衛詩集『軍艦茉莉』研究——  
モダニズム詩におけるジェンダーと植民地主義

安西冬衛詩集《軍艦茉莉》研究  
——日本現代主義詩中的性／別與殖民主義

Reading ANZAI Fuyue' s “*Gunkan Mari*” :

Gender and Colonialism in the Japanese Modernist Poetry

研究生：劉靈均

Graduate Student: Ariel Ling-chun LIU

指導教授：范淑文博士

Advisor: FAN Shu-wen, Ph. D.

2011 年 6 月

## 謝辞

私のような不真面目で不器用な甘えん坊は、この八年間、台湾大学日本語学科で、皆様に迷惑をかけながら色々とお世話になっており、今日、修士号が取れるようにいたった。

ここまで歩いてこられたのは、まず指導教官の范淑文先生に感謝の意を申し上げなければならぬ。范先生は私が学部一年生だった頃から八年間、如何なる悩みでも戸惑でもいつも聞いていただき、わが子のように温かく見守ってくださった。本論文についても、我がままに自分の書きたいテーマにすることを許してくださったのである。論文の書き方について指導し、未熟な日本語を骨折って添削してくださった。先生に対する感謝の気持ちを如何なる言葉によっても伝えきれない。

審査委員の太田登先生には、論文内容の錯誤や資料の探し方などについて教えていただいた。日本で資料を収集していたとき、堺市立中央図書館の安西文庫まで案内していただいたお蔭様で、大切な文献資料が読めることになった。勿論、JR天王寺と近鉄奈良駅の居酒屋でのご馳走もお話も、一生忘れることができない。

審査委員の邱若山先生は、昔から仕事場や学会などの場合で色々とお世話になっており、今回の審査も貴重なご意見をください、暖かく励んで下さった。

謝豊地正枝先生は、いつも私のことを心配し、不器用な私を色々とは指導して下さい。修士論文についても、大変貴重なご意見を下さった。また、日本語学科の何瑞籐先生、陳明姿先生、徐興慶先生、趙姫玉先生、米山禎一先生、何思慎先生、黃鴻信先生、朱秋而先生、林慧君先生、林立萍先生、篠原信行先生、服部美貴先生、曹景惠先生、黃鈺涵先生、洪瑟君先生、星野風紗子先生、スタッフの方々、そして先輩、同級生、後輩の皆様に、色々なご迷惑をかけていたにもかかわらず、いつも支援していただいていた。もしこの私がこの世界に何か些細な貢献ができれば、皆様に感謝しなければならない。

この論文は前記した皆様のご支援のほか、また立命館大学の岡田英樹先生、東呉大学の林雪星先生、中国文化大学の齋藤正志先生、高麗大学の崔官先生、輔仁大学の張善禮先生、お茶の水女子大学の菅聡子先生、筑波大学の吉原ゆかり先生、イリノイ大学のロバート・ティアニー先生、白百合女子大学の南隆太先生、東京経済大学の本橋哲也先生、広島経済大学の三須祐介先生、神戸大学の濱田麻矢先生、上海復旦大学の李文傑先生、文藻外国語学院の黃意雯先生、東呉大学の郭獻尹先生、中国文化大学の池畑裕介先生、筑波大学のキム・ハクスン先生、香港大学の徐帥先生、堺市立中央図書館の浦部様、小説家の呉繼文様、台湾大学中国文学科の葉國良先生、台湾大学外国文学科の雷碧琦先生、高維泓先生、パトリシア・ヌエン先生に様々なご支援やお励みをいただき、ここで感謝の意を申し上げたい。

最後に、私を愛している母と妹、家族、友達、そして傑仁に、この論文を捧げたい。

# 安西冬衛詩集『軍艦茉莉』研究——

## モダニズム詩におけるジェンダーと植民地主義

### 日本語要旨

日本のモダニズム詩人・安西冬衛は、二十世紀の初頭に植民地であった港町・大連に15年も住んでいた。彼は、のちに処女詩集『軍艦茉莉』（1929）に収録された「春」（「てふてふ一匹韃靼海峡を渡つていつた」）という一行詩で世に知られた。彼の詩についての研究は少なく、また彼の詩には植民地のイメージが多く、詩の中のジェンダー性について注目すべきところも多いが、今までの研究には注目されていなかった。

本論文には彼の第一詩集『軍艦茉莉』にしぼり、まず彼の詩のキーワードとも言える「コレスポンダンス」という言葉を見つめ、日本の象徴詩の流れを遡り、冬衛詩の受けた縦の伝承について追究した。そして詩集と同名の散文詩「軍艦茉莉」のイメージを一つ一つ分析し、同じく「マツリカ」というイメージを使った蒲原有明の象徴詩「茉莉花」との比較を行い、さらに同詩集の一行詩「春」二篇、散文詩「河口」、「民國十五年の園遊會」なども分析した。

このような分析のもとで、さらに冬衛詩における振り仮名のつけ方、キャラクターの命名、少女と男性の関係、視点などの問題についても詳しく考察した。その結果、冬衛の詩には、支配者の日本人である一方支配することができず、男性である一方男性の権威を持たない語り手の「私」が存在し、かれは外在環境の圧迫により、ジェンダーの境でも国家の境でも分類できず、両方とも越境していると思われ、「ディアスポラ（離散）」という状態に陥った。このディアスポラの「私」が語っている複雑な文字風景を持つ、ジェンダーに関する価値観の倒錯の世界こそ、植民地における政治的な倒錯を反映できる。

キーワード：大連、コレスポンダンス、象徴詩、無力な男性、ディアスポラ（離散）、少女、漢字と振り仮名、命名、見るものと見られるもの

# 安西冬衛詩集《軍艦茉莉》研究

## ——日本現代主義詩中的性／別與殖民主義

### 中文摘要

安西冬衛(ANZAI Fuyue)是活躍於二十世紀初的日本的現代主義詩人，當時他曾在日本統治的殖民地都市大連居住過十數年，後來以處女詩集《軍艦茉莉》(1929)中的一行詩〈春〉為世人所知。目前針對其詩的研究不多，而他的詩中富有殖民地的意象，詩中的性／別意象也相當豐沛，值得更進一步之探討。

本論文研究他的第一本詩集《軍艦茉莉》，透過他的詩中的關鍵字「相互照應」(correspondence)，來爬梳日本象徵詩的脈絡，討論冬衛所受日本詩歌的「縱的傳承」。本論文也分析與詩集同名的散文詩〈軍艦茉莉〉中的意象，並與同樣使用茉莉花意象的蒲原有明(KAMBARA Ariake)的象徵詩〈茉莉花〉相互比較，更進一步分析《軍艦茉莉》所收錄的一行詩〈春〉二首、散文詩〈河口〉、〈民國十五年的園遊會〉等詩。

以上述分析為基礎，本論文亦詳細檢視冬衛詩中的標音假名的標法、角色的命名、少女與男性的關係、觀點等問題，發現冬衛詩中有一個男性敘事者「我」，雖然是支配方的日本人，卻無法落實支配的行為，雖是男性卻沒有男性的權威；「我」受到外在環境的壓迫，以至於無法以性／別界線或者國界予以分類，陷入了「離散」(diaspora)的狀態。這樣離散的「我」所敘述出的文字風景繁複、呈現性／別價值觀錯亂的世界，正能反映出殖民地政治權力上的紊亂。



關鍵字：大連、「相互照應」(correspondence)、象徵詩、無力的男性、「離散」(diaspora)、少女、漢字與標音假名、命名、觀看者與被看者

# Reading ANZAI Fuyue's "*Gunkan Mari*":

## Gender and Colonialism in the Japanese Modernist Poetry

### English Abstract

ANZAI Fuyue was a well-known Japanese poet in the early 20th century, living in Dalien (Dairen), one of the cities under Japanese colonial rule, for several decades. He was renowned for the one-phrase poem, "Spring," collected in his first poetic collection, "*Gunkan Mari*" (1929). To date his poetry is still far from serious examination, particularly its colonial and gender representations. It would therefore be worthwhile to look into these aspects of his works.

This thesis will begin with a study his first poetic collection "*Gunkan Mari*," through the keyword, "correspondence," often appearing in his works written in the Japanese style of symbolic poetry. It will discuss the direct influences Anzai received from the tradition of Japanese poetry.

The thesis will then analyze the images in the blank poem, "*Gunkan Mari* (Warship Jasmine/Mari)", comparing with another poem, "Jasmine," written by KAMBARA Ariake, with similar images about jasmine. It will further examine the two one-phrase poems, "Spring," in the same collection, and the blank poem, "Estuary," "The Carnival in the 15th Year of Min-Guo," among others.

Based on the analyses above, the thesis will illuminate how Anzai uses furigana in his poems, the naming of his characters, the relationship between maidens and males, and different perspectives in his works. It will show how the male ego in Anzai's poems tends to be dominant, in reality it is a frustrated one. None of his male character seems unable to practice his male authority, in spite of being a male. As the male ego is so shattered, it can hardly be categorized by gender or defined by national borders. This brings forth the diasporic sentiments in his poetry. The diasporic sentiments and gender representations are profoundly coded in his poetic lines, reflecting the power disorder in colonial politics.

Keywords: Dalien (Dairen), Correspondence, Symbolic Poetry, Impotent Males, Diaspora, Maiden, Kanji and Furigana, Naming, Gazers and the Gazed.

## 安西冬衛詩集『軍艦茉莉』研究——

### モダニズム詩におけるジェンダーと植民地主義

#### 目次

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| 謝辞.....                                                   | 1  |
| 日本語要旨.....                                                | 2  |
| 中文摘要.....                                                 | 3  |
| English Abstract .....                                    | 4  |
| 目次.....                                                   | 5  |
| 序章.....                                                   | 7  |
| 第一節 研究動機.....                                             | 7  |
| 第二節 安西冬衛の背景について.....                                      | 8  |
| 第三節 冬衛研究の現状.....                                          | 11 |
| 第四節 本論文の方法及び構成.....                                       | 13 |
| 第一章 先行研究及びその問題.....                                       | 16 |
| 第一節 冬衛研究の難点（一）：資料の不完全さ.....                               | 16 |
| 第二節 冬衛研究の難点（二）：難解さ及び「詩論がない詩論」.....                        | 17 |
| 第三節 日本における先行研究：1990年代以前.....                              | 19 |
| 第四節 日本における先行研究：1990年代以後.....                              | 24 |
| 第五節 中国語圏における先行研究など.....                                   | 28 |
| 第六節 ジェンダーの問題について.....                                     | 31 |
| 第七節 結びに.....                                              | 33 |
| 第二章 『軍艦茉莉』の作品に対する考察.....                                  | 34 |
| 第一節 冬衛の「コレスポンドンス」の位置.....                                 | 34 |
| 第二節 ジェンダーの視点から散文詩「軍艦茉莉」についての考察..                          | 44 |
| 第三節 二つの、「支那」の、女性の、「茉莉」の花：<br>有明の小曲「茉莉花」から冬衛の散文詩「軍艦茉莉」まで.. | 58 |
| 第四節 一行詩「春」二篇.....                                         | 74 |
| 第五節 レイプされる少女・されない少女：<br>「河口」と「民國十五年の園遊會」.....             | 78 |
| 第三章 『軍艦茉莉』における象徴の分析：ジェンダー論の視点と<br>ポスト・コロニアリズムの視点.....     | 88 |
| 第一節 植民地の文字風景.....                                         | 88 |

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| 第二節 人物について.....                                    | 98  |
| 第三節 景色と視点.....                                     | 104 |
| 第四節 むすびに.....                                      | 110 |
| 第四章 結論.....                                        | 112 |
| 第一節 大連にいるゆえに：ポスト・コロニアリズムの視点から..                    | 112 |
| 第二節 男性であるゆえに：ジェンダー論の視点から.....                      | 113 |
| 第三節 国境の越境・ジェンダーの越境：<br>「モダニスト」安西冬衛の「モダニズム」の構造..... | 114 |
| 第四節 将来の研究方向.....                                   | 115 |
| 付録 テキスト、参考資料など.....                                | 118 |
| 一、テキスト.....                                        | 118 |
| 二、参考資料.....                                        | 118 |



## 序章

### 第一節 研究動機

日本のモダニズム詩人・安西冬衛は、二十世紀の初頭に植民地であった港町・大連に15年も住んでいた。彼は、のちに処女詩集『軍艦茉莉』に収録された「春」（「てふてふ一匹韃靼海峡を渡つていった」）という一行詩で世に知られた。「むずかしい詩」<sup>1</sup>や「わからない詩」<sup>2</sup>と言われた冬衛の詩におけることばの「コレスポンダンス」（correspondence）からなる美学は、モダニズム詩にとって重要な概念である。

後に述べるように、1990年代以前の冬衛詩についての研究は、ほとんど「コレスポンダンス」の手法について、美学的にだけでの分析だった。そして、1990年代以後、冬衛詩と彼がいた植民地都市であった大連との関連がポスト・コロニアリズム理論に基づく研究により、次第注目を集めた。冬衛の詩においてよく使われている女性のイメージは、「エロティシズム」などの要素であると見られたが、ほとんど詳しく研究されていないという現状である。

女性のイメージは多く使われていることから、詳しくその象徴の意味を掴むべきではなかろうか。女性の相対的な位置に常に立っている男性（特に語り手の「私」）の視点は、どのように女性を見、どのように自分の立場を述べるかという問題にも興味深い。さらに、男性イメージと女性イメージの関係と、植民地主義的まなざしとの（重層的）関係も見極めたい。

本論文は最初の詩集『軍艦茉莉』に絞る理由は、詩集『軍艦茉莉』は1929年に出版された冬衛の最初の詩集である。一方、モダニズムの牙城ともいえる『詩と詩論』は1928年9月に創刊し、草創したばかりともいえる段階なのである。実際詩集『軍艦茉莉』の詩の初出について調べると、初出が詩刊『亞』である詩は54篇があり、次は『詩と詩論』（1号から4号まで）の16篇、『日本詩人』の4篇と初出不明（書き下ろしか）の9篇がある。また、『詩と詩論』初出の16篇のなかに、「日食」「Khan」「退却」「十

<sup>1</sup>大森忠行「安西冬衛の詩」伊藤信吉・井上靖・野田宇太郎・村野四郎・吉田精一『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』（東京・角川書店、1969. 5）、頁92。

<sup>2</sup>杉山平一「わかる詩とわからない詩」『詩と生きるかたち』（大阪・株式会社編集工房ノア、2006）。



年」「物」「輪廻」「秤」「徳と法」の8篇は一行詩であり、「闇人猗氏」、「勲章」、「黄河の仕事」、「百年」は一行詩じゃないが、箇条的にイメージを並んでおり、段落の長い、後期の冬衛曰く「物語詩」ではない。『詩と詩論』の詩があるとしても、その後の詩集の詩や『詩と詩論』後期に投稿された詩の風格とは離れているので、この時期の冬衛はまだ『詩と詩論』同人などの影響をそんなに受けていないといえよう。彼の第一詩集『軍艦茉莉』を考察することにより、『亞』時代の作品を含めて冬衛の早期作品の性格を伺えよう。

また『軍艦茉莉』が成立する時期には、満州国はまだ存在していない。1929年当時の大連は、日露戦争後から日本の関東州庁に管理されており、満州国の成立した後にその一部となった。満州国時代の文学についての研究は、日本でも中国でも進みつつあるが、「関東州時期」の大連の文学作品は依然として見過されており、あるいは同時代の日本文学の文芸思潮に影響を受けたのみとされた<sup>3</sup>。詩集『軍艦茉莉』を研究対象にすることにより、関東州時期の作品群の間テクスト性を把握できるような可能性がある。

本論は、ポスト・コロニアリズムとジェンダー論の視点から、改めて『軍艦茉莉』の詩におけるイメージを考察し、ジェンダーに関する比喻と植民地主義的な比喻を理解してから、その重層性を見極め、さらに「難解」のイメージの意味を改めて見出してみる。

## 第二節 安西冬衛の背景について

以下、冬衛の背景、そして彼の文学背景を述べる。

本名・安西勝の冬衛は、1898（明治31）年3月9日、奈良市水門町に生まれた。家は岸和田藩士で、父・安西卯三郎と母・セイの次男であり、父・卯三郎は当時、奈良県知事官房主席であった。次男というが、兄の正雄は冬衛出生の二年前（明治28年）に二歳で亡くなり、実際は一人っ子として育った。九歳のときに父の赴任に堺に転居

---

<sup>3</sup>西田勝著・王希亮訳「在“満”日本人、朝鮮族人、俄國人作家的活動」東北淪陷十四年史總編室・日本植民地文化研究會編『偽満州國的真相——中日學者共同研究』（北京・社會科學文獻出版社、2010）、頁176-177。

し、大阪府立堺中学校（現・三国丘高校）を卒業し、21 歳までは堺に住んでいた。中学時代から、冬衛は校内懸賞作文に入選したり、「中学世界」に投稿受賞したり、さらに俳句も詠んだり、俳句雑誌にも入選した。

1919（大正 8）年、冬衛は肥塚商店大連支店長となった父に従い満州大連市の商業地区・大山通（現・大連市中山区上海路）に移った。1921（大正 10）年、冬衛は満鉄に入社したが、まもなく満州の寒気に冒され、右膝関節炎になり、大連病院に入院、手術の結果は一脚を失い、中学時代に運動選手でも活躍していた冬衛は転じて行動不自由の人になった。入院一年半で健康を回復し、退院を機に、大連市内から郊外の桜花台（現・大連市中山区智仁街一帯）に転居した。

1924（大正 13）年 11 月、冬衛は文筆活動で知り合った北川冬彦、城所英一、富田充と四人で詩誌『亞』を創刊する。誌名は冬衛の命名である。月刊であり、日本本土いわゆる「内地」の詩人・詩誌とも交流し、途中から、ほかの三人が脱退したが、尾形亀之助、三好達治なども加わった。当時の関東州の定期刊行物は全部許可制であり、出版者の思想的調査などが行われていたため、容易に出版の許可を得られなかった。

『亞』は『満州詩人』と『遼火』の廃刊以来、一時には唯一の詩刊であった。<sup>4</sup>1927（昭和 2）年 12 月、『亞』の中心となる滝口武士と冬衛の相次いで結婚する予定などの事情により、35 号で終刊となり、この終刊を記念するため、翌年の二月はまた、大連日本橋図書館で、橋本八五郎館長の主催で『亞』を惜しむ会すらも行われた<sup>5</sup>。

1928（昭和 3）年 5 月、冬衛は美佐保夫人（旧姓藤井・冬衛の従妹）と結婚し、1929 年に長男一郎が、1930 年に次男二郎が誕生する。1934（昭和 9）年父親の死に遭い、帰国し堺に定住するまで、冬衛はずっと大連の地で過ごした彼の詩歌活動は大連だけでなく、日本本土（「内地」）にまで渡っていた。

まず、『亞』の終刊後、彼は翌（1928）年に日本本土の詩刊『詩と詩論』の創刊同人に推され、「文筆活動も軌道に乗る」<sup>6</sup>と美佐保夫人が述べており、『詩と詩論』の数少

<sup>4</sup> 本家勇「大連時代の安西冬衛」『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞 9』、頁 448-449。

<sup>5</sup> 妻の美佐保によると、武士と冬衛の相次ぐ結婚のため、詩刊『亞』は舅の安西卯三郎に「終刊させられた」。安西美佐保『花がたみ』（東京・沖積舎、1989）、頁 70。

<sup>6</sup> 安西美佐保「安西冬衛（年表）」『日本の詩歌 25 北川冬彦・安西冬衛・北園克衛・春山行夫・竹中郁』（東京・

ない「外地」の同人となった。そして1929年4月、第一詩集『軍艦茉莉』を東京・厚生閣より、1933年4月、第二詩集『渴ける神』を東京・椎の木社より、同6月、第三詩集『亞細亞の鹹湖』を東京・ボン書店より刊行した。特筆すべきのは、厚生閣により刊行された『軍艦茉莉』は「現代の芸術と批評叢書」の第二巻であり、シリーズが始まったばかりにもかかわらず、敢えて若手詩人であった冬衛の詩集を出版したことにより、冬衛が期待を寄せられていることが伺える<sup>7</sup>。また、第二詩集『渴ける神』と第三詩集『亞細亞の鹹湖』の出版は二ヶ月の間隔しかないことから、当時の詩壇における売れっ子の地位にあったと判断できる。日本本土にいたなくてもこのような影響力を持つのは確か異例とはいえよう。

帰国した冬衛は、堺市歌作成の依頼を受け、その機に堺市役所に勤めてはじめ、十八年間を勤め、1952（昭和27）年に退職。日本本土に帰っても、やはり詩壇で活躍している。第二次世界大戦、いわゆる「大東亜戦争」時期、冬衛は戦争協賛の立場であり、協賛の詩篇をいくつか作った。富上は、『安西冬衛モダニズム詩に隠されたロマンティシズム』（以下『安西冬衛』）で、戦時の日記やエッセイを何ヶ所も引用し、冬衛のこれらの作品は決してただ国策を無理矢理呼応させられて作った作品ではなく、愛国者として主体的に体制翼賛的な作品を作ったので、その責任をはっきりすべきだが反省していなかったと主張した<sup>8</sup>。戦時にも、第四詩集『大学の留守』を東京・湯川弘文館より刊行した。

戦争がおわっても、冬衛も活躍を続けている。1946（昭和21）年、随筆集『桜の実』を新史書房より刊行し、翌（1947）年にまた過去の詩業と新作を整理し、第五詩集『韃靼海峡と蝶』を大阪の文化人書房より刊行し、さらに1949（昭和24）年に第六詩集『座せる闘牛士』を不二書房より出版した。この期間に、彼はまた『日本未来派』『現代詩』の同人になり、『詩文化』に拠り、詩壇で活動しながら、ラジオやテレビに関する仕事でも活躍している。

---

中央公論社、1969. 11）、頁408。

<sup>7</sup> 安西冬衛「『軍艦茉莉』書志」、『本の手帖』第八号（1961. 10）。ここは『安西冬衛全集第五巻』（東京・宝文館、1978）による。

<sup>8</sup> 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』（東京・未来社、1989）、頁99-127を参照。

1952年に市役所を退職後、彼はマスコミで多くの作品を公にし、地方における教育などの事務にも熱心になり、大阪府、堺市の各審議会委員、さらに短大講師として活動したこともある。1949年の第六詩集『座せる闘牛士』は最後の詩集になり、冬衛は1965年8月24日、急病で永眠した。享年68歳であった。

多くの遺稿を残した冬衛は、1966（昭和41）年一周忌当日、思潮社より『安西冬衛全詩集』が出版され、1977（昭和52）年から1986（昭和61）まで、東京・宝文館からは、詩集・小説・随筆や日記、未刊作品など合計11冊を出版した。

### 第三節 冬衛研究の現状

冬衛は、次の「春」という一行詩で世に知られてきた。

春

てふてふが一匹韃靼海峡を渡って行った。

日本では、この詩は今までもモダニズムに言及するとすぐ思い出される詩であり、さらに小学校教材として使われ、国語教育の教育法についての論争も起こされた<sup>9</sup>。この詩は民衆派の詩人川路柳虹に「こんなものは詩ではない」と批評された<sup>10</sup>一方、確かにモダニズム詩運動の代表的な詩の一篇であり、とても高く評価されてきた。例えば、大森忠行はこの詩について、以下のように述べている。

家紋は蝶である、蝶の美学の生誕との縁起。／中学の時分まで、揚羽蝶を印（かたど）った鉄砲がまだ保存されていた。——」と、詩人は「自伝のためのノート」に書く。安西家のシンボルである「蝶」は、詩人の固有の意匠となり、これより後、「蝶」を扱う作品の数が多い。終生のモチーフの一つである。時には、おそらく重荷だったかもしれないモチーフを頑固なまでに持続し、

<sup>9</sup> 論争の内容は要するに、「春」（てふてふ）を国文教育で使うときに、作者冬衛の背景や証言を無視して、（教師や）学生の想像力に任せる方法の適宜か否かという問題である。詳細は比良輝夫「安西冬衛と「てふてふ」」『語学文学』35号（札幌・北海道教育大学語学文学、1997.3）、頁21-28。

<sup>10</sup> 長尾建「安西冬衛「冬」論：大連というトポス」『駿河台大学論叢』38号（埼玉県飯能市・駿河台大学教養文化研究所、2009）、頁145。

個性的な詩を新しく生み出すのも彼の持ち味である。

詩人の分身である「蝶」が、この作品では「てふてふ」になり、韃靼海峡を渡るのである。「てふてふ」は古いかなづかいだが、海風に流されながら、ひらひら飛んでいく蝶の感じに、視覚的にはぴったりしている。「蝶」や「蝶々」にしなかったところに、詩人の細やかな工夫がある。春という命題が、こんなにも直截に、広い世界をたっぷりイメージさせる詩は他に類似の求めようがない。それに、蝶と韃靼海峡との、いわば美しい接着剤が利いている。「座せる旅行者」であり、「地理に秀抜な機動」を発揮させる詩人は、さすがにみごとな手つきで、韃靼海峡を一行の詩に封じ込めてしまった。韃靼海峡の幅は最も狭い部分で十キロである。幸運な風にはげまされ、蝶は海峡を渡り切ったかもしれない。<sup>11</sup>

また、『日本の詩歌 25』には、

この詩は、(中略) 極微的なイメージと巨視的なイメージとを同時に小さい言語空間にたたみこんでいるところに味がある。韃靼海峡という語が呼びおこす荒涼暗澹たるイメージに、可憐な一匹の蝶々を点じて、春の運命というようなものを暗示している。<sup>12</sup>

引用が長くなったが、ほかの「春」(てふてふ)に対する評論も、前掲論述のように、冬衛の言葉遣いにおける視覚性(文字的に「蝶々」じゃなくて「てふてふ」、イメージの面に「巨視的なイメージ」など)と対照性(「極微的なイメージと巨視的なイメージ」、「韃靼海峡という語が呼びおこす荒涼暗澹たるイメージに、可憐な一匹の蝶々」)の特色に注目しているものが多い。特に後者は冬衛がよく口にしていた「コレスポンダンス」とは関連があり、冬衛の詩を評論するときいつも焦点化されてきたものである。

後に第一章でまた詳しく述べるが、従来の研究や評論は冬衛の詩における美感を「稚拙感」<sup>13</sup>、「猟奇」<sup>14</sup>、「残酷」<sup>14</sup>、「エキゾチック(異国的)な」「地理的幻想」<sup>15</sup>などに重点を置いてきた。1990年代以後には、ポスト・コロニアリズム批評が盛んになるにつ

<sup>11</sup>大森忠行「(「春」の解釈)」伊藤信吉・井上靖・野田宇太郎・村野四郎・吉田精一『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』(東京・角川書店、1969. 5)、頁103。

<sup>12</sup>『日本の詩歌 25 北川冬彦・安西冬衛・北園克衛・春山行夫・竹中郁』(東京・中央公論社、1969. 11)、頁99の注より。

<sup>13</sup>冬衛自身も言っているが、北川冬彦は詩集『軍艦茉莉』の序にも書いてある。安西冬衛「自伝のためのノート」『安西冬衛全詩集』(東京・思潮社、1966)、頁536。北川冬彦「安西冬衛について」(詩集『軍艦茉莉』の序)安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』、頁13。

<sup>14</sup>村野四郎「安西冬衛」『鑑賞現代詩 3 昭和』(東京・筑摩書房、1962)、頁221。

<sup>15</sup>村野四郎「安西冬衛」『鑑賞現代詩 3 昭和』、頁221。

れ、川村湊、エリス俊子、王中忱などの学者はカルチュラル・スタディーズの方法を用い、改めて冬衛の詩における文字面やイメージの植民地的要素と植民地都市・大連との関係を注目し始めた。

また、冬衛の作品には、女性のイメージが多く使われており、さらに虐待や異常な性行為のイメージも使われている。これまで、論者は皆、これらのイメージをマゾヒズムやエロティシズムと定義し、エドガー・アラン・ポー（Edgar Allen Poe）や蒲原有明の詩と比較し<sup>16</sup>、美学的な面などに注目しているが、「女性」のイメージがどのように使われているのかは深く論じておらず、ただ前述の「マゾヒズム」や「エロティシズム」とみなしているだけに過ぎない。

#### 第四節 本論文の方法及び構成

##### 本論文の方法について

本論文は前掲した先行研究を基礎とし、まず詩集『軍艦茉莉』における植民地主義的象徴を纏め、また今までほとんど論じられていなかったジェンダーの要素を引き出し、「女性」のイメージはどのように描写され、想像／創造され、さらに「美学」の符号として使われたかという問題を分析したい。

そして、女性というイメージはどのように植民地主義のイメージと結ばれているか、という問題についても探求したい。とくに冬衛の詩作には、植民地における権力関係とジェンダーの違いにおける権力関係はよく共存しているが、いかに構造的に働いているのか未だに不明なので、それについて明らかにしたい。さらに、ジェンダーの要素と植民地主義の関係と、モダニズム現代詩の関係についての分析も試みる。

##### 本論文の構成

本論文は前述の方法を使い、以下のように構成されている。

<sup>16</sup> 剣持武彦「安西冬衛「軍艦茉莉」とポー「大鴉」」江頭彦造編『受容と創造——比較文学の試み』（東京・宝文館、1996）。

第一章では、まずは先行研究を見極めてみたい。とくに、これまでの先行研究がどのように「植民地」という背景を捨象しているか、またはなぜその背景が不可視化されているかを分析したい。そして、同じく「エロティシズム」などとみなしているだけに過ぎなかった女性のイメージについても、女性性が不可視化されている要因を論じたい。

第二章では、まず冬衛が自分の詩の方法として大事されていた「コレスポンド」<sup>1</sup>という言葉について追究したい。この言葉はフランスのボードレールやマラルメにも、日本への紹介者である上田敏、実践者である蒲原有明にも、象徴詩の中核とされたので、彼らから 1920 年代の朔太郎や新興芸術・階級芸術の諸派までの流れにさかのぼり、また冬衛の「コレスポンド」について見つけてみたい。それから、冬衛の詩集『軍艦茉莉』ではよく論じられてきた散文詩「軍艦茉莉」、短詩「河口」、一行詩「春」（二篇）、「民國十五年の園遊會」をあらためて論じてみたい。散文詩「軍艦茉莉」における「茉莉」のイメージは、冬衛の詩を理解するためには不可欠なるものであるので、日本と中国におけるそれまでのマツリカ（ジャスミン）のイメージ、特に蒲原有明の名作「茉莉花」からの受容を詳しく考察する。冬衛は「茉莉」という中国のイメージと女性のイメージを併せ持つ記号を使い、語り手である「私」という男性を女性化（クィア化）とはいえよう。また二篇の一行詩「春」にも複雑な植民地政治とジェンダーとの影響しあう構造があり、それを改めて検討する必要がある。

第三章では、第二章から討論されてきた冬衛の詩篇における表現手段について整理したい。文字、登場人物、風景や視座などの面から、冬衛の特色とジェンダー論の視点と帝国主義の視点における照応関係に注目し、冬衛の「コレスポンド」の内実を見出していきたい。

第四章では、第二章から討論してきた詩集『軍艦茉莉』におけるジェンダーと植民地政治との関係と、当時の植民地・大連における状況や冬衛自身の個人的状態（詩壇における位置や体の「失脚」など）と対照的に考察したい。地理的に本土から離れた「外地」・大連で、身体が不自由になり、社会的に疎外され、あるいは自ら社会と隔絶

した冬衛は、言語とジェンダーの「越境」により想像力を広げたが、それはやはり「ディアスポラ」(diaspora)、つまり「離散」の状況で、彼はわざわざそれをアピールするのは、どういう策略であろうか。それを論じながら、『軍艦茉莉』におけるモダニズムを構成する構造を論じてみたい。最後に、前述の論証を踏まえ、更なる深く触れることができる領域について述べたい。





## 第一章 先行研究及びその問題

### 第一節 冬衛研究の難点（一）：資料の不完全さ

冬衛の詩についての先行研究は数少ない。例えば、国文学研究資料館のデータベースによれば、2010年9月の現時点は33点しか見出せない。もちろんこの検索結果は全てではないが、研究論文の少なさは明らかである。文学史でモダニズム現代詩に言及すると、冬衛の名前（特に「春」）は必ず提起されるが、研究量の少なさは、同時期の詩人（北川冬彦、春山行夫など）と比べると一目瞭然である。このような研究の少なさには、例えば、ひとつには残された資料の不完全さという背景がある。

冬衛の全集は11冊も出版され、中の4冊は日記である。「日記のなかに実在の人びと多数登場し、しかも厳しい批評を加えている」ため、美佐保夫人の意見を尊重し、伏字の多い、不完全な出版となった<sup>1</sup>。

『安西冬衛全集』における現存する大連時期の日記は1928年から1934年までだけで、特に『軍艦茉莉』が出版される1929年以前の日記は断片的であり、持続的ではないため、彼の早期の創作状況を知るのは一層の困難さを伴う。王中忱は1935年1月14日の日記にある「今日になって初めて日記を誌す。これより以前の日記は遡つて追記したもの也」<sup>2</sup>というところに注目し、冬衛の早期の日記における省略と誤記の問題を指摘した<sup>3</sup>。そのため、冬衛は大連時代、大連の在地詩壇との仲が悪く、「在連の全詩人を敵として戦う気概をもっていた」<sup>4</sup>一時期もあると言われているが、日記には記録が殆どないため、恐らく消され、或いは記録されていない可能性が高い<sup>5</sup>。

<sup>1</sup> 榊井寿郎「橋わたし」安西冬衛『安西冬衛全集 別巻』（東京・宝文館、1986）月報、頁10。

<sup>2</sup> 安西冬衛『安西冬衛全集 第七巻』（東京・宝文館、1979）、頁111。

<sup>3</sup> 王中忱「東洋學言説、大陸探險記與現代主義詩歌的空間表現——以安西冬衛詩作中的政治地理學視線為中心」王曉平編『東亞詩學與文化互讀：川本皓嗣古稀紀念論文集』（北京・中華書局、2009）、頁415。ただし、「今日になって」と補記した日記は恐らく1929年からではなく、1935年からだと思われる。

<sup>4</sup> 本家勇「大連時代の安西冬衛」『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』、頁450。

<sup>5</sup> やはり残った部分もある。例えば1931年12月19日に、「城君来る。満州作品集とやらに入ってくれ

さらに、大阪府堺市立中央図書館の「安西文庫」には、冬衛のご家族が寄贈した冬衛蔵書における書籍は2000冊を超えたが、文庫に現存する『世界地理風俗大系』は、第一巻「満州篇」、第二巻・第三巻「支那篇」と第六巻「中央アジア篇」が欠けているが、これらの部分は恐らく冬衛に対する影響がより高いと王中忱は指摘している<sup>6</sup>。また、冬衛に深く影響したと言われる『史記』「大宛伝」について、実際安西文庫にある有朋堂版『史記』<sup>7</sup>六冊の実物を見ると、全く新しい本と言ってもよいほど綺麗であり、恐らく当時に冬衛の読んでいたものではないと思われる<sup>8</sup>。蔵書の量は多いが、残念なことに、冬衛に与える影響が見られる書籍が少ないと考えられる。

## 第二節 冬衛研究の難点（二）：難解さ及び「詩論がない詩論」

冬衛研究が少ない理由について、もう一つのキーワードは、その「難解さ」である。

「難解さ」というと、たとえば大森忠行は、以下のように指摘した。

「現代詩は“むずかしい詩”と“やさしい詩”に大別すれば、安西冬衛の詩は“むずかしい詩”に属している。西脇順三郎や吉田一穂とともに、その筆頭にランクされる。慣れない人には、解けない暗号であり、あわない符合、コレスポンド（出会い）の符合がふんだんに使われている。けれども、これらの暗号なり符合は解説不明でもなければ、合札のない符合ではない。日常的論理にのみ縛られている言語感覚を解き放てば、思いがけない回答がたっぷり滋味を含んで返ってくる。」<sup>9</sup>

西脇順三郎や吉田一穂と比較されるくらいのは、恐らく難しさだけではなく、

---

といふ。断つたが無断で採録した様にしてくれとまでいはれる。（夜、右のことわり状を書いて出す）」（安西冬衛『安西冬衛全集 第七巻』、頁40）と、「満州作品集」に入れられたくないことから、当地詩壇との関係が想像できよう。

<sup>6</sup> 王中忱「東洋學言説、大陸探險記與現代主義詩歌的空間表現——以安西冬衛詩作中的政治地理學視線為中心」王曉平編『東亞詩學與文化互讀：川本皓嗣古稀紀念論文集』（北京・中華書局、2009）、頁415。

<sup>7</sup> 塚本哲三編『史記』第一巻～第六巻（東京・有朋堂、1923-1925）。

<sup>8</sup> 筆者が2008年夏に堺市立中央図書館での調査による。書き込みがほとんどない。堺市立中央図書館の浦部様に様々な丁寧なご支援を頂いた。

<sup>9</sup> 大森忠行「安西冬衛の詩」伊藤信吉・井上靖・野田宇太郎・村野四郎・吉田精一『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』（東京・角川書店、1969. 5）、頁92。

「符合」の後ろにある論理、すなわち冬衛曰く「コレスポンドンス」、さらに詩としての想像の構造の複雑さも考えられる。ただし順三郎や一穂とは違い、冬衛自身は詩論とはいえるものをあまり書かないので、研究するには彼が残した詩文や資料に頼るしかない。その理由について、同じく「亜」の同人である滝口武士は「亜」時代の冬衛が、「討論は自縄自縛と言った」<sup>10</sup>と証言し、北川冬彦も、『『亜』の短詩運動ということは、作品実践の上からのこと』<sup>11</sup>と述べた。中川成美は以下のように述べている。

「…「詩論」は彼にとって「詩」を書く過程であり、「詩」（作品・テキスト）そのものが完成したとき、彼の「詩論」（詩の着想・イメージ）も終了する。残された作品（エクリチュール）はすぐに彼の深層の言語と交替して、次の想像力（「詩論」）を発生させながら、そこに置かれた詩的言語に対して意識の本質を厳密に抽出したかという心で再検討を彼に要求する。安西は不断の言語の奪還（詩の制作）によってしか「詩論」を語れない詩人といえる。」<sup>12</sup>

実際『詩と詩論』と改題の『文学』にある冬衛の投稿の回数や内容からも分かるように、彼の作品は殆ど每期每期掲載されているが、その内容は全部散文詩であり、論理性のある「詩論」はなく、『詩と詩論』という誌名とは相応しくないともいえ、あるいは上記の引用のように、詩の制作の過程自体が詩論であるともいえよう。冬衛の詩には、「蝶」や「茉莉」などが繰り返し、何度も飽きることなく登場するが、上記の引用でもその理由が窺えよう。

冬衛自分の言葉でいうと、彼の構造は「至って簡単」であり、「提出されたオブジェから方法を逆算すれば、解答はいとも容易に出て来るのだ」<sup>13</sup>。田口麻奈は冬衛が戦後に発表した方法論を整理したうえで、冬衛の主張を次のよ

<sup>10</sup> 滝口武士「安西冬衛追悼」、引用は北川冬彦「詩人安西冬衛の一面」『俳句研究』昭和41（1966）年10月号、頁16より。

<sup>11</sup> 北川冬彦「詩人安西冬衛の一面」『俳句研究』昭和41（1966）年10月号、頁16。

<sup>12</sup> 中川成美『モダニティの想像力——文学と視覚性——』（東京・新曜社、2009）、頁344-345。

<sup>13</sup> 安西冬衛「F・Aとその方法」『座せる闘牛士』（東京・不二書房、1949）。本稿は『安西冬衛全集第二巻』（東京・宝文館、1978）、頁404から引用。

うに解釈している。

「所謂シュルレアリスムの外殻な手法を自身のものとして語っているように見る。しかし安西の主張の独自性は、本来、詩句を既存の意味体系から隔絶するはずの〈連想切断〉の手法に抛りながら、その裏側にある事物の関連性（「梯子」や「綱」）を保持している点にあらう。」<sup>14</sup>

つまり、象徴と象徴との間には、やはり「梯子」や「綱」（おそらく「コレスポンド」である）があり、その「梯子」は答えである。本論文は、不可視化されていた切断された関連性を見出そうとし、それによって冬衛詩の「コレスポンド」の構造とその難解さの内実を明らかにしたい。

以上冬衛の自分の言説から、冬衛詩の難解さを単に「コレスポンド」を言葉の奇妙さだけに限定して説明すれば、冬衛の言葉の本質が見えなくなると見られよう。第二章の第一節に彼の「コレスポンド」について説明するので、ここでは省略するが、実際冬衛の「コレスポンド」は元祖のボードレーのものと違いがある。また第四節に述べるが、1990年以後の論文には、彼の使っているイメージには、植民地の影が散見している。繰り返して出現する女性の被害など、女性のイメージからも彼の作品における作者の姿勢や営もうとしている詩情を伺える。

### 第三節 日本における先行研究：1990年代以前

次に、今までの、冬衛詩における植民地の象徴とジェンダーの象徴に関する研究の動向について遡りたい。

冬衛の詩についての専門の著書は二冊しかない。冬衛が亡くなったあとで出版された明珍昇『評伝 安西冬衛』（以下『評伝』）（1974）は、その最初のものである。従来の研究のように冬衛の大連体験をなかなか注目していないとは

<sup>14</sup>田口麻奈「安西冬衛・国家的ロマンティズムの反転——詩刊『亞』における方法と提出——」『国語と国文学』第87巻第1号（東京・ぎょうせい、2010年1月）、頁38。

いえ、また「短詩運動」に関する部分における「短詩」の定義はきわめて不適切である<sup>15</sup>などの問題はあるが、冬衛の個人伝記として、資料を詳しく整理したのはかなり評価すべきものと思われる。

前述明珍の『評伝』が出版してから15年、富上芳秀はようやく『安西冬衛』（1989）を出版した。『評伝』とは違い、部立ては明白であり、冬衛の詩集を一冊ずつを紹介しようとし、また戦争時期の戦争翼賛の詩や、大連時期に受けた影響、『詩と詩論』など冬衛を理解するのは不可欠である部分も詳しく説明した。本論文と関する第一詩集『軍艦茉莉』の部分には、書誌的な面に詳しく説明し、さらに詩集『軍艦茉莉』の女性像について、以下のように述べた。

第一詩集『軍艦茉莉』刊行までの安西冬衛の作品は、極めてプラトニックな（一種の幼さを持った）恋愛感情と、極めて異常なエロティシズムと両極端を描く事しかなかったものであった<sup>16</sup>。

冬衛の大連における詩壇活動と、詩刊『亞』、さらに有名な「春（てふてふ）」の創作事情や評価史についても、詳しく遡ったとは言えよう。

ほかに、現代詩鑑賞などにみられる詩や詩人に対する解説やエッセイは多いが、ほとんど有名な「春（てふてふ）」「軍艦茉莉」に限られ、彼の満州体験もあまり触られていない。

例を挙げてみれば、『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』（1969）に見られる大森忠行の作者解説（「安西冬衛の詩」<sup>17</sup>）は、冬衛の中国「大人（ダイレン）」<sup>18</sup>ぶりについては言及しているものの、やはり満州に在住していたことについては一言も触れていない。

また『日本の詩歌 25 北川冬彦・安西冬衛・北園克衛・春山行夫・竹中郁』

<sup>15</sup> これを指摘したのは、富上芳秀である。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』、頁30-38を参照。

<sup>16</sup> 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』、頁57。

<sup>17</sup> 大森忠行「安西冬衛の詩」伊藤信吉・井上靖・野田宇太郎・村野四郎・吉田精一『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』（東京・角川書店、1969. 5）、頁92-94。

<sup>18</sup> 同前注、頁93。

(1969) で「詩人の肖像」<sup>19</sup>を書いた西脇順三郎も、「類推の悪魔を馭する男」というところに重点を置き、さらにプルトンの超現実主義の説を引用し、その「コレスポンダンス」つまり「相反するもの、またはかけはなれた二つのものを連結すること」<sup>20</sup>は、「それらの二つのものが調和せず不調和であればあるほど、そこから生まれ出る美がますます光りをますますものである」として、彼の詩における「超現実主義」の美を説いた。

『日本詩人全集 27 村野四郎・安西冬衛・北川冬彦』(1968) に、小野十三郎は冬衛が大連在住時期に出会った詩誌「亜」の同人を大事していると言ったが、やはり大連時期にどんな影響を受けたのかは論じていない。これらの評論は、ようするに、冬衛の詩業を評価するとき、「類推」や「コレスポンダンス」などの言葉はいつもキーワードとなっているが、その後ろに潜んでいるコロニアリズムについては明言されていないままである。

さらに、得能千津子「「向日葵はもう黒い弾薬（たまぐすり）」考——類推のおもしろさ」<sup>21</sup>のように、焦点をもつばら「類推」、つまり言葉の連想のリンクだけに注目した論文もある。ただし、得能の指摘したように、「1000 islands」「ダラシナイ髭」「チューホフに似たやさしい目尻」などの言葉の連想は、ロシアとは関係がある。ロシアに言及すれば、ロシアの植民地都市としての大連の歴史を思い出さないわけにはいかない。

勿論、同じ大連に在住していた本家勇「陸橋風景」<sup>22</sup>のように、回想形式で冬衛の受けた中国からの影響を述べたものもあるが、この「陸橋風景」を載せた『海峡』第四号(1975)は、＜特集・安西冬衛＞であり、冬衛自身の遺稿を含めて、小野十三郎の講演概要など十数編あるが、冬衛の満州体験について言

<sup>19</sup> 西脇順三郎「詩人の肖像」『日本の詩歌 25 北川冬彦・安西冬衛・北園克衛・春山行夫・竹中郁』（東京・中央公論社、1969. 11）、頁 391-395。

<sup>20</sup> 同前注、頁 394。

<sup>21</sup> 得能千津子「「向日葵はもう黒い弾薬」考——類推のおもしろさ——」『帝塚山学院大学日本文学研究会』第 14 号（大阪・帝塚山学院大学日本文学会、1983）、頁 44-51。

<sup>22</sup> 本家勇「陸橋風景」『海峡』第四号（大阪・海峡社、1975）、頁 16-19。

及したものは、やはり本家のこの文章しかない。以上のように、冬衛の詩集の背景には、大連での体験がどれほど明らかに見えたとしても、1990年代までの研究には「中国体験」、「植民地体験」などについての研究はかなり少ない。

ここで注目すべきのは、言葉の「コレスポンドンス」、「類推」、「超現実主義」などはすでに冬衛研究のキーワードになったが、あくまでも形式的な分析なので、言葉と言葉の間の「不調和」の源を遡らない限り、その本質には触れられないと言えよう。その内容についても、「エキゾティシズム (EXOTICISM)」や「異国趣味」、「地理の天才」などが一般的に言われたが、表現の内容ではなくただの手段となり、被写体である植民地都市・大連はこのような論述の中で(無意識のうちに)色褪せ、不在の場所となった。

実際、戦後の論者が「春」や「軍艦茉莉」など名高い詩篇についての論述で、何度も取り上げるのは、「エキゾティシズム」「異国情緒」「地理の天才」など、冬衛の作品に所々見られる中国やロシア(戦後にはスペインも加え)の言葉やイメージなどの意味要素であろう。これらの「異国」や「(ほかの国の) 地理」といえば、前述した国々に言及しなければならないが、これら戦後の評論において論者は前述の言葉を用いながら、その源となる「植民地」「中国」、さらに「満州国」などの言葉を出来るだけ避けるように思われる。これは勿論、戦後の日本においては、植民地の歴史を語ることが禁忌となってしまうことには関係があると思われる<sup>23</sup>。さらに、「コレスポンドンス」、「(言葉の間の) リンク」などというように、言葉の繋ぎ合わせ方が注目されているが、言葉「自体」についてを研究することを避けてきた傾向が見られ、結局、政治的理由で中国の要素を、意識的にしろ無意識的にしろ、不可視化しようとしていたといえるではなかろうか。

前述の政治的理由以外に、大連で創作活動を続けていた冬衛の名は、やはり

---

<sup>23</sup> この点について、本論文の審査委員である太田登教授のご指摘のもとで加筆した。

大連より「内地」日本でのほうが高いというのも考えられるであろう。詩誌『亞』は「大連市桜花台」の安西宅で発行されていたが、冬衛自体は当地の文壇とは交渉が浅く、さらに衝突が起きたこともある。その名高い第一詩集『軍艦茉莉』は大連ではなく東京の厚生閣により発行されている。父の死により冬衛は帰朝し、亡くなるまでは堺に住んでおり、堺市の官僚になり、地方の文化に尽くし、堺の在地の名士となった。それゆえ、研究者は冬衛の作品と中国との関係を忘れてしまったのであろう。

また、当時の大連は租借地である「関東州」であるので、日本人の研究者にとって、形式的には日本の領土だとみなされた可能性は高いかもしれない。ここ数年、満州国研究も盛んになってきたが、詩刊『亞』は1927年から1929年までのものであり、当時は満州国という国はないため、いまの「満州国研究」においては殆ど触れられていない。

もっと詳しくいうと、満州国は1932年3月1日に成立し、成立してまもなく、1934年、父を亡くした冬衛は日本に帰国した。しかも、満州国が成立しても、大連と満州国内の事情はやはり違うといえよう。「関東州」にある大連には「国境」が設けられていており、また満州国の文化的中心は、最初は日本人が多かった大連だったが、(政治的理由もあるが)次第に開発されつつあった「首都」新京(現・吉林省長春市)に移転した。岡田英樹の言葉を借りれば、いわゆる「大連イデオロギー」が「新京イデオロギー」に負けたということ<sup>24</sup>であり、大連で創作していた作家や集団が、満州国の文化的主流ではなかったともいえよう。現存する「満州文学」や「満州国文学」の流れを紹介する本には、「関東州時期」の一部として、冬衛と彼が所属していた「亞」を取り上げたが、満州国の文学の流れに対する影響は少なく、また関連性も低いとは思われ、また今に至ってもその「中国性」や「植民地性」が看過されている理由の一つ

<sup>24</sup> 「大連イデオロギー」と「新京イデオロギー」について、岡田英樹『文学に見る「満州国」の位相』(東京・研文社、2000)、頁8-15が詳しい。または同書の中国語版、岡田英樹作、靳叢林訳『偽満州国文学』(吉林省長春市・吉林大学出版社、2001)、頁2-12。



でもあろう。満州国の主流ではなくても、その言語環境や文化などの影響を、決して無視することができない。

#### 第四節 日本における先行研究：1990年代以後

ポスト・コロニアリズムの立場から全般的に冬衛の詩を改めて評価した最初の研究者は、川村湊であろう。川村『異郷の昭和文学』は、「大連であったからこそ『亜』という詩誌が生まれ、そこから日本のモダニズム詩が、さなぎから蝶となって飛び立ったのである」<sup>25</sup>と、モダニズムの誕生における植民地都市・大連の重要性を強調し、

植民地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たわりつくイメージ作用や意味作用を禁じられ、外国語に入れ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。」<sup>26</sup>

と述べ、冬衛の文字と植民地の状況とのかかわりが深いと指摘した。植民地には文字は人と同じ、「無理矢理移植される」ものであり、人が祖国から離れたように、文字と言うものが元々持っている形、音、義の要素がバラバラになり、元の文字体系とはかけ離れているであろう。ただし、漢字を意味を使わずに「外形」しか使わないというのは、第二章で述べたように、意味の面はやはり使っている。

福地邦樹「安西冬衛のモダニズム」<sup>27</sup>は主に心理学の面から冬衛のモダニズムを分析しているが、最後には、冬衛が長く住んでいた堺における過去の栄光

<sup>25</sup> 川村湊『異郷の昭和文学』（東京・岩波書店、1990）、頁64。

<sup>26</sup> 同前注、頁71-72。

<sup>27</sup> 福地邦樹「安西冬衛のモダニズム」『大阪商業大学論集』第97号（大阪・大阪商業大学商経学会、1993年12月）、頁25-47。

の歴史や風土を重視していたところに注目し、「冬衛の浪漫的視線は堺の過去の栄光の歴史と風土に向けられていて、現実の文化や風土には無関心なのである」<sup>28</sup>と論じている。さらに第三詩集『渴ける神』の散文詩「幻」を引用し、次のように述べている。

冬衛詩に特徴的なのは、その風土も歴史も題材の多くは中国の過去の風土であり歴史なのである。冬衛の精神の姿勢は常に現実から距離をおいた対象への興味であったと言える。地名も現中国の地図などには殆ど見当たらず地名ばかりなので、簡単にその該当の場所を調べることもできない。中国の遠い過去の歴史から連らなりと、気の遠くなるような広大な山野。そして五千年の昔から暮らしてきた中国やモンゴルやシルクロードの種々の民。そうした茫々たるアジア大陸への幻想が冬衛詩の風土であって、現実の風土の自然主義的描写では決してしない。安西冬衛の詩はいわば内的風景派であった。冬衛の精神は無意識の世界へと常に立ち帰っていったのであろう。<sup>29</sup>

というように、「常に現実から距離を置いた」や「内的風景派」というのは合ってるが、「地名も現中国の地図などには殆ど見当たらず地名ばかりなので、簡単にその該当の場所を調べることもできない」というだけで、「中国の遠い過去の歴史から」のイメージと断言するのが早すぎる嫌いがある。少なくとも、詩集『軍艦茉莉』における地名には、北「支那」など当時使われている称呼も散見し、さらに「小崗子」「普蘭店」など、現在に至っても使われている小さい地名もある。もちろん冬衛は「自然主義的描写」や「リアリズム」とは無縁であるが、どこから取材したのか、そしてどのように「距離を置く」か、それはやはり実際に冬衛が使っている言葉を詳しく検証しながら、ポスト・コロニアリズムの視点から検討すべきであろう。

丸山隆司「モダニズムと蝶」<sup>30</sup>は、川村前掲論考の影響を受け、満州国にお

<sup>28</sup> 前掲文、頁 46。

<sup>29</sup> 前掲文、頁 47。

<sup>30</sup> 丸山隆司「モダニズムと蝶」『藤女子大学国文学雑誌』55号（北海道札幌市・藤女子大学・藤女子短期大学国語国文学会、1995）、頁 61-81。

ける「蝶」の想像から、冬衛の作品（主に「春」）における地図、地名にかかわる想像、漢字とルビによってもたらされる言語感覚、さらに「蝶」のイメージが満州国にもたらした影響を述べ、冬衛の詩作と植民地の関係を論じた。

瀬尾育生「寓意のなかのアジア 安西冬衛と北川冬彦」<sup>31</sup>は、冬衛と冬彦がいた大連の「外地」と「内地」との対立と、身体性との関係に目をむけた。外地はジュリア・クリステヴァ (Julia Kristeva) 曰く半対象 (アブジェクト、abject) とされ、そこは「どの人間集団もそれぞれに「人間以下」であるような混在郷 (エテロトピー)」<sup>32</sup>であると述べた。冬衛の作品については、やはり「春」と「軍艦茉莉」を取り上げ、とくに「軍艦茉莉」における「サド＝マゾヒスティックで倒錯的な、おぞましい関係は、誰が誰を、という主格が不定であり交換可能であることを含めて、「外地」において人間が強いられている特有な関係を正確に写し取っているのである」<sup>33</sup>と主張した。これは「河口」との比較した結果であるが、詩の虚構におけるレイプの加害者が違うため、「主格」が不定であると断言するのは危ないのではなからうか。やはり「河口」をもう一度検討する必要がある。

中川成美は論文「二十世紀の言語論的転回と身体の知覚——安西冬衛「春」論」<sup>34</sup>において、「春」(てふてふ)における町の風景、俯瞰の視点、「空白のテキスト」、「韃靼」の後ろに隠された政治的な意味などについて分析した。さらに、「言語の「前衛」とは西欧モダニズムの派生・影響のみによって見出されたのではなく、植民地に生きる若い詩人の生の在り方を実験的に言語化する作業のなかにも、確実に存在したのである」<sup>35</sup>と、モダニズムの前衛性と植民地の関係を明示した。

<sup>31</sup> 瀬尾育生「寓意のなかのアジア 安西冬衛と北川冬彦」『思想の科学 第8次』(思想の科学社、1995. 10)、頁 47-58。

<sup>32</sup> 瀬尾育生前掲文、頁 57。

<sup>33</sup> 瀬尾育生前掲文、頁 56。

<sup>34</sup> 中川成美「二十世紀の言語論的転回と身体の知覚——安西冬衛「春」論」『モダニティの想像力 文学と視覚性』(東京・新曜社、2009)、頁 344-356。

<sup>35</sup> 中川成美前掲文、頁 354-355。

エリス俊子は論文「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」<sup>36</sup>において、植民都市・大連の影響を適宜に評価したと思われる。特に、第二詩集『亜細亜の鹹湖』以後の作品における文字の多さに対し、詩集『軍艦茉莉』の短詩形の詩には、植民地の空白を有していると評価した。また『軍艦茉莉』時代における亜細亜が「劇的な変化を遂げ、『亜細亜の鹹湖』における夢想的、幻想的「亜細亜」が、その後「興亜」、「大東亜」の「亜細亜」へと急激に横滑りしていったこと」<sup>37</sup>に注目した。さらに、エリスは「『亜』をめぐる覚え書」<sup>38</sup>において、冬衛が主宰していた『亜』の成立や内容から遡り、『亜』の発行地である大連の特別な位置、つまり「亜細亜」という「遠い「西洋」でもなければ「日本」でもない」「第三の土地」<sup>39</sup>という背景にある植民地を重視し、『亜』の作品において繰り返し出てくる「海と街、坂道を登ったところの門、そして地球儀、地図と少女」<sup>40</sup>のイメージから、女性観と植民地における詩人たちのイデオロギーの関係を初めて見出した。

真田博子は1930年代に朝鮮で活躍していた詩人鄭芝溶（ジョン・シヨン）の後期散文詩を論じる際、同時代の三好達治、竹中郁、安西冬衛の詩（三好「村」、竹中「赤い蛾」、冬衛「河口」）を引用し、これらの日本詩人は「植民地の詩人と同じく、自分の思うとおりに書けなくて、『非国民』の身分で憂鬱の気持ちを表現した。当時の詩人にとって、散文詩で直接的また間接的に批判し、自我を表現するという形式でしか社会現実を反映できなかった」<sup>41</sup>と述べた。ただし、その憂鬱は本当に（感情的に）「非国民」の身分により起こったのか、ここで

<sup>36</sup> 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』、（京都・人文書院、2002）

<sup>37</sup> エリス俊子「『亜』をめぐる覚え書」『東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻紀要』第11巻第1号（東京・東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻、2004年3月）、頁66。

<sup>38</sup> エリス俊子「『亜』をめぐる覚え書」頁59-68。

<sup>39</sup> エリス俊子「『亜』をめぐる覚え書」頁60。

<sup>40</sup> エリス俊子「『亜』をめぐる覚え書」頁63。

<sup>41</sup> 真田博子「鄭芝溶 후기 散文詩의 象徴性과 社會性에 대한 고찰（鄭芝溶後期散文詩の象徴性と社会性に対する考察）」『語文研究』32巻2号（ソウル・한국어문교육연구회[韓国語文教育研究会]、2001）、頁217。日本語訳は韓国・高麗大学校韓国語教育研究科修士課程の陳聖薇さんの協力により作成した。

は断言しがたい。

小泉京美『『亜』の風景——安西冬衛と滝口武士の短詩』<sup>42</sup>には、冬衛と武士の詩におけるイメージを大連市の植民歴史に繋がり、さらに短詩という形態をとるのは単にヨーロッパ文芸の影響や、民衆詩派に対する反動ではなく、

『『亜』の短詩はめまぐるしく変容する都市の相貌を、新しい言語で捉えようとしていたアヴァンギャルド詩の試みと共通してはいたが、異なっていたのは「外地」の都市の非現実的な様態を、短詩の視覚性によって作品に浮かび上がらせたことであり、そしてそのことこそが詩壇にインパクトを与えたのである。」<sup>43</sup>

と、形式と大連が植民地都市であることとの関係を注目を与えた。

田口麻奈は「安西冬衛・国家的ロマンティズムの反転——詩刊『亜』における方法と提出——」<sup>44</sup>で前述のエリスの文脈に沿って、更なる詩刊『亜』の作品における「少女」のイメージの間テクスト性を分析し、「複雑」対「単純」（冬衛曰く「稚拙性」）や、「東洋」対「西洋」などの二項対立と結びつけていることに注目した。

## 第五節 中国語圏における先行研究など

前述の通り、冬衛の名は日本現代詩史では重要な詩人であるというのは言うまでもないが、中国語圏ではどのように認識されてきたかについて考えてみたい。

冬衛は『詩と詩論』の同人の一人であった。『詩と詩論』の同人の詩や理念は、ほぼ同時代の植民地台湾の「風車詩社」に影響をあたえた。また戦後の1960年代の「笠詩社」も、かれらの詩を中国語に訳し、台湾の読者に紹介し

<sup>42</sup> 小泉京美「『亜』の風景——安西冬衛と滝口武士の短詩」『日本文学』第59巻第2号（東京・日本文学協会、2010年2月）、頁20-31。なお、この論文における詩刊『亜』の漢字は全部新漢字「亜」に訂正されている。

<sup>43</sup> 小泉京美「『亜』の風景——安西冬衛と滝口武士の短詩」『日本文学』第59巻第2号、頁26。

<sup>44</sup> 田口麻奈「安西冬衛・国家的ロマンティズムの反転——詩刊『亜』における方法と提出——」『国語と国文学』第87巻第1号（東京・ぎょうせい、2010年1月）、頁36-52。

た。もちろん、冬衛の詩もこのような二つのブームの波に乗り、台湾の読者に読まれるようになった。ただ、彼らの詩は紹介されてきたが、詩の中のイメージや詩論をどう受け止めたのかが問題になる。

たとえば、「笠詩社」同人である陳明台は、日本統治期における台湾新文学界での日本人作家の活躍を論じる際、「同じく植民地の現代化都市（大連と台北）に在住していた」、「満州で活躍していた安西冬衛」と「台湾文壇で意気揚々であった西川満」を比較し、西川の詩の技法は平凡であり、描写や詩想も深みがないことに対し、冬衛の詩は「複雑な、違う空間（中国と日本を象徴する）、違う精神と文化の混乱交錯を小さな形式の中に国際感覚、時代の投影を凝縮して、広くて深さがある」<sup>45</sup>と述べ、ここで「中国」性に注目し、しかも植民地文学の視点から評価しようとした。が、陳明台はそのあと満州国と台湾の文芸政策や文芸賞について述べ、読者に冬衛と満州国との繋がりを深く思わせる危うさがある。実際、前述通り、冬衛は1934年に大連を離れ、満州国政府の文芸政策や文芸賞とは無縁である。

また、有名な「春」（てふてふ）について、「笠詩社」の同人で『笠詩刊』の主編者であった李敏勇（1947-）は以下のように述べた。

「初讀此詩，與其說被他精簡的概念衝擊，不如說被詩人能夠秘密地對政治帶動的歷史發展予以批評所感動。此詩寫於二次大戰末期，安西冬衛看出日本終將失敗，而以極端壓縮的語詞，隱喻蝴蝶飛向冰凍無法存活的海域的命運」。

（「始めてこの詩を読んだとき、きわめて簡潔な概念に衝撃を受けたというより、寧ろ詩人が密かに政治に動かされた歴史の発展を批判できることに感服した。第二次世界大戦末期にこの詩を書いた安西冬衛は、日本がやがて失敗することを予想していたから、きわめて圧縮された言葉で、蝶々は凍てつく、生きられない海を渡っていく運

<sup>45</sup> 陳明台「論戦前在台灣的日本人作家和作品」『鍾理和逝世三十二週年紀念暨台灣文學學術研討會論文集』（高雄縣鳳山市：高雄縣政府、1992）、頁92-93。訳は筆者による。

命を隠喩しようとしていた。）」<sup>46</sup>

ここにおける李敏勇の発言はまず、明らかに時代を間違えている（「二次大戦末期」ではない）が、詩の内容について、このような見方の違いが現れるのは、単なる背景についての理解の間違いだけでは解釈できない。おそらく、台湾における日本の高圧統治を否定するため（、そしてひそかに中国国民党を風刺する意図もあるかもしれない）、このようなミスを犯した。

1990年代以後、植民地における文学の様相を振り返えるブームが起こり、台湾をはじめ、満州国、朝鮮半島、ないし太平洋戦争期の「南洋」（東南アジアや太平洋諸島）などにおける日本語で書かれた文学作品の実態についての研究は進みつつある。その中に冬衛の詩に目を配る中国人はもちろんいるが、やはり民族主義的に冬衛の作品を「植民地主義」の表象であり、一見の価値もない作品と看做したり、あるいは「ただ同時代の日本文学の一部と言える」<sup>47</sup>と中国との関係を見捨ててきたりしてきた。丁寧かつ平等に彼や彼の詩を評価することが出来なかった。そのような流れの中で、はじめて彼の詩を読み直したのは、中国大陆の王中忱である。

王中忱はここ数年に冬衛の研究を進めてきた。彼は冬衛詩におけるコロニアリズムに注目し、『軍艦茉莉』ないし後期の詩作に至る地名や中国特色ある言葉の背後にあるイデオロギーについて詳しく分析した。彼は植民地当時の政治および地理環境を復元しようとするにより、冬衛の詩における新鮮な修辞法や言葉遣いの背後にある密かに隠れていた「植民者が新しい領地に対する野望」<sup>48</sup>を見出した。さらに、『軍艦茉莉』に継ぐ詩集『亞細亞の鹹湖』におけるより幅広い大陸志向についてはっきり指摘した<sup>49</sup>。中国語圏において、冬衛の

<sup>46</sup> 莊國雄「迎接世界詩歌節 港都詩宴大閱兵」『新台灣新聞週刊』469号 2005.3.17

<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=21636>。訳は筆者による。

<sup>47</sup> 西田勝「在“滿”日本人、朝鮮族人、俄國人作家の活動」東北淪陷十四年史總編室・日本殖民地文化研究會編『偽滿州國の真相——中日學者共同研究』（北京・社會科學文獻出版社、2010）、頁176-177。

<sup>48</sup> 王中忱「蝴蝶緣何飛過大海——殖民歷史、殖民都市與〈亞〉詩人群」、『視界』第12期（2003）、頁54。

<sup>49</sup> 王中忱「東洋學言說、大陸探險記與現代主義詩歌的空間表現——以安西冬衛詩作中的政治地理學視線為中心」王曉平編『東亞詩學與文化互讀：川本皓嗣古稀紀念論文集』、頁413。

詩業を客観的に、正確に評価した第一人者は、王であると言えよう。

以上のように、日本語圏における冬衛に対する認識は、90年代以前は植民地批判などを（意識的にせよ無意識的にせよ）さけていたが、90年代に入ると、植民地研究がさかんになるにつれて、植民都市・大連との関係は次第に明らかにされてきた。それに対し、中国語圏における冬衛詩に対する認知には錯誤や偏見が色濃く反映しているが、台湾の詩史において日本からの影響に言及するとき、やはり『詩と詩論』、そして冬衛の短詩型現代詩に触れないわけにはいかず、したがって、彼の詩をもっと客観的に研究する必要がある。

#### 第六節 ジェンダーの問題について

序章にも触れたように、ジェンダーの問題もあまり問題とされていないが、それを明らかにする必要もある。

例えば、富上芳秀の論文を引用して見ると、冬衛の詩には、「**「亞」**に発表した初期の短詩や散文詩には清新なリリシズムを感じさせるものもある。さらに、…（中略）…《悪》を中心とするマゾヒスティックなエロティシズムの世界」<sup>50</sup>もある。確かに富上のいうように、冬衛の詩には清純な女性のイメージもたくさんあり、性交や虐待などのセックスを暗示する描写もある。エロティシズムといい、マゾヒズムといい、結局描写されていた客体はやはり女性であろう。つまり、富上曰く「リリシズム」対「エロティシズム」という対立の図式は、実際、女性のイメージがなければ決して成り立たない。

さらにいうと、エロティシズムやマゾヒズムは、生理的な面から得る快感や美感だけではなく、心理的な面、そして権力の上下関係により得るものもあるのであり、それと冬衛の使っていた「大陸」、「植民地」のイメージ、そしてその中の権力関係は、いったい、どのような対応関係があるのかも究明されるべきである。

<sup>50</sup>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』、頁21。



このような現象が起きたのは、恐らく研究者が父権社会に影響を受け、学術的、科学的な言葉（「〇〇イズム」）を使うとき、ただ一つの流派や主義などに帰納しておく、普段に無意識的に女性の問題を無視しているので、その中にある権力関係や圧迫―被圧迫の関係も無意識的に無化してしまったからであろう。その結果、女性は客体化され、他者化されるという権力関係が不可視化されてしまう。

前述の福地は「安西冬衛のモダニズム」に、冬衛詩において頻出する「妹」について以下のように述べている。

「冬衛はしかしフィクションの形で、美佐保夫人の事を数多く書いていると思う。冬衛詩に多出する「妹」という語がそれであろう。美しい女性をイメージする詩が沢山あるが、これらの多くは主として愛妻に対する思いが入っていると思われる。即ち心理的屈折した形での「母固着」としての女性として、「妹」の主題が多出しているように思えるのである。冒頭に引用した「軍艦茉莉」の艦長の妹もそうであるし、「河口」に出てくるようなレイプされる「彼女」のイメージもすべて「母固着」からくる母性への限りないあこがれと渴望の変型であろう。」<sup>51</sup>

以上の論述の根拠は、「妹のいない冬衛にとって、妹というのは愛する女性であり、冬衛周辺の記録から見て、美佐保夫人以外にモデルはいないように思える」ことである。さらに福地は、美佐保夫人のことを「アニマであり母であり、またユングのいう <sup>グレートマザー</sup> 太母の要素をもつ女性」<sup>52</sup>と看做している。福地論文は心理学者フロイト（Sigmund Freud、1856-1939）、アドラー（Alfred Adler、1870-1937）とユング（Carl Gustav Jung、1875-1961）の説で冬衛の詩を分析したが、フロイトを筆頭とする精神分析学派はすでに後の女性主義者により男性中心的な、父権社会的な分析だと批判され、もっとジェンダーにおける盲点

<sup>51</sup> 福地邦樹前掲文、頁 152。

<sup>52</sup> 福地邦樹前掲文、頁 152。

を修正すべきと指摘された<sup>53</sup>。ここでは深く触れないが、福地論文においては、散文詩「軍艦茉莉」の「二重三重に母体への回帰願望が強い」<sup>54</sup>といい、美佐保夫人のことを「実にユングの言う太母によって冬衛が最高に飲み込まれてしまったとしか言いようがない」（「恣意的に」冬衛の日記における「厳しい批評」を消したから）といい、テキストを「恣意的に」精神分析論的な分析に適合させ、実際にテキストについて深く考察していないと思われる。また創作時期を問わずに分析する方法も、テキストの歴史性や詩誌『詩と詩論』、冬衛の帰国などの影響を無視する傾向があるといえる。

もちろん、前述エリスと田口の論文のように、女性のイメージと植民地（またはナショナリズム）との関係について注目する論文もあるが、やはり詩刊『亞』から詩集『軍艦茉莉』にいたる女性のイメージについてもっと詳しく分析すべきであろう。

## 第七節 結びに

本稿は前述の先行研究の成果とその欠点を踏まえ、論述を展開したい。次章は詩集『軍艦茉莉』の同名散文詩「軍艦茉莉」について再考察し、その中の植民地性とジェンダー表現との葛藤を明らかにし、それらの結合パターンの仮説を立てることを試みる。さらに二篇の一行詩「春」や散文詩「河口」、「民國十五年の園遊會」などを主な分析の対象とし、前述仮説を検証しようとするものである。

<sup>53</sup> 唐荷『女性主義文學理論』（台北市・揚智文化、2003）、頁132。

<sup>54</sup> 福地邦樹前掲文、頁152。

## 第二章 『軍艦茉莉』の作品に対する考察

### 第一節 冬衛の「コレスポンドンス」の位置

はじめに

冬衛はよく「コレスポンドンス」を詩の方法として口にしていた<sup>1</sup>。このフランス象徴詩の核と見られる言葉は、冬衛に重視されていたが、実際、どのようなこの象徴詩からきた「コレスポンドンス」の概念を取り入れたかが問題となる。それを理解するため、まず「コレスポンドンス」、そしてそれを根幹としていた象徴詩がどのように日本に紹介され、そして変化していくかを確認しなければならない。

ボードレールのコレスポンドンス

そもそも「コレスポンドンス」(correspondence)という言葉は、冬衛の発明ではなく、フランスの象徴主義詩人、「フランス近代詩の父」と呼ばれるシャルル・ピエール・ボードレール (Charles Pierre Baudelaire、1821-1867) の有名なソネット<sup>2</sup>のタイトルとしては有名である。

「万物照応」(原題: Correspondence)

「自然」はひとつの宮殿、そこに生ある柱、

時折、捕らえにくい言葉をかたり、

<sup>1</sup> 大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』、頁93。

<sup>2</sup> 十四行で一首の詩となる「Sonnet」について、英語とフランス語での綴りは同じが、英語での発音は「ソネット」に近い。それに対し、フランス語のは「ソネ」に近いが、本論文では統一して「ソネット」を使う。

行く人は踏み分ける象徴の森、  
森の親しげな眼差しに送られながら。

長いこだまの遠くから混ざり合うよう、  
幽明の深い合体のうちに  
涯もなく、夜のように光明のように、  
匂と色と響とは、かたみに歌う。

この匂たち、少年の肌に似て爽かに、  
草笛のように涼しく、牧場のように緑に、  
—その他に、腐敗した、豊かな、勝ちほこる

匂にも、無限のものの静かなひろがり、  
龍涎、麝香、沈、薫香にくゆり、  
精神と感覚との熱狂をかなでる。<sup>3</sup>



この詩の意味について、郭宏安によると、「象徴派の憲章」といわれたこの詩で掲げられた詩人だけが、自然の「象徴の森」にある「捕らえにくい言葉」を掴むことができ、さらにこの神秘的な感応を感じ取れるということである。ボードレールの理論によれば、詩は単に物や景色を写し、自然を複製することだけに満足できない。さらに物事の内部に入り、いろいろな表面現象を描くことにより物事の各方面における繋がりを暴露させるべきなのである。この詩はさらに、各感官におけるお互いに照応できる関係を掲げ、つまり聴覚、視覚、臭

<sup>3</sup> 訳は福永武彦の訳に従う。シャルル・ボードレール作、福永武彦訳「万物照応」『悪の華』。引用はシャルル・ボードレール作、福永武彦編『ボードレール全集 I』（京都・人文書院、1963年初版、1964年再版から引用）、頁13-14。ちなみに『悪の華』は初版と、審査を受けて一部削除され、また新しい詩を入れた再版があるが、「万物照応」(Correspondence)という詩は両方通じて同じく第四首であり、内容に変更がない。

覚はお互いに通じ合え、さらにすべての運行は唯一の「合体」の中にあると説いている<sup>4</sup>。これはやや神秘主義の匂いがする一方、ボードレールは一層、現実という客観世界から離れられなくなった<sup>5</sup>。

ボードレールに続いて、ヴァレリーやマラルメがフランス近代詩史に登場し、やはりボードレールのこの手法を発展させていった。そのゆえ、ボードレールは「フランス近代詩の父」と呼ばれている。

### 1896 年から：上田敏の象徴詩の紹介

最初にフランスの象徴詩を紹介しに来たのは、疑いなく上田敏である。敏は東京帝国大学在学中の 1896 年 3 月にすでに「ポール・エリュアール」と題する文章を発表し、日本で最初にこの象徴主義の詩人を日本に紹介していた。彼が訳詩集『海潮音』に、マラルメの説を以下のように訳して掲げた。

物象を静観して、これが喚起したる幻想の裏、自から心象の飛揚する時は「歌」成る。さきの「高踏派」の詩人は物の全般を採りて之を示したり。かるが故に其詩、幽妙<sup>か</sup>を虧き、人をして宛然自から創作する如き享樂無からしむ。それ物象を明示するは詩興四分の三を没却するものなり。讀詩の妙は漸々遅々たる推度の裏に存す。暗示は即ちこれ幻想に非ずや。這般幽玄の運用を象徴と名づく。一の心状を示さむが為徐に物象を喚起し、或は之と逆まに、一の物象を採りて闡明数番の後、これより一の心状を脱離せしむる事これなり。<sup>6</sup>

佐藤伸宏によると、敏が明治 39（1906）年「象徴詩釈義」において、フランス象徴派詩人マラルメのソネの一篇を解釈するとき、詩における「樂欲と名

<sup>4</sup> 郭宏安「論《惡之花》」夏爾・波特萊爾（シャルル・ボードレール）作、郭宏安訳『惡之花』（台北市・林鬱、1997）、頁 136-137。

<sup>5</sup> 同前注、頁 138。

<sup>6</sup> 上田敏訳『海潮集』。引用は佐藤伸宏『日本近代象徴詩の研究』（東京・翰林書房、2005）、頁 55-56。

利との争」の表現が、「万物の<sup>コレスポンド</sup>照応」に基づくものであると指摘し、

即ち「功名の念」と「阿嬌」への欲望、そして「道の衢」にたなびく「旗じるし」と「君」のしどけなく乱れた「髪」とが「両々相對」する映像が、「英雄の心」の「楽欲と名利との争」を「象徴」するという、「万物の照応」によってこの作品は成立していると捉えているのである。(中略) そのような外部と内部との照応関係としての「コレスポンド」が、このマラルメの「象徴詩」の構造を支えていると述べられているのである。<sup>7</sup>

ただし、佐藤も、

象徴主義的なコレスポンドは、精神界と物質界、内一外の照応関係に止まるのではなく、小宇宙と大宇宙との対応という超越的な性格を備えるものであるとすれば、敏の解説そのものは寧ろ隠喩的な詩的表象の機能に限定される内容を示しているにすぎない。そもそもこのマラルメの詩を「コレスポンド」を中核に据えて解釈すること自体の妥当性も問題となりうるだろう。<sup>8</sup>

と論じ、敏の解釈の問題、「超越的な性格」についての理解を欠けていることと、よほど象徴詩におけるコレスポンドの重要性を強調しようとしている姿勢が窺えると指摘した。特に、「超越的な性格」のなさは、象徴詩をただのアレゴリーにする危うさがある。「コレスポンド」を強調しながら、形式に対する解説に拘りすぎ、誤解を生じる可能性があるという点を、日夏耿之介による同時代評から見られる<sup>9</sup>。

象徴詩の初めての実践者：有明と泣菫

敏のアレゴリー的な認識に対し、蒲原有明は、アーサー・シモンズの象徴主

<sup>7</sup> 佐藤伸宏『日本近代象徴詩の研究』（東京・翰林書房、2005）、頁 82-83。

<sup>8</sup> 同前注、頁 91。

<sup>9</sup> 同前注、頁 83。

義の紹介を踏まえた。マラルメも有明も仏教の虚無思想との交差の体験が、詩の理念の形成となる。有明はマラルメと同じく、仏教の「無」を理解してから、詩を「妄念」として掲げ「無」と対峙しようとしている。<sup>10</sup>「コレスポンドンス」についても、「内界と外界」の「交渉<sup>ママ</sup>関聯」ことコレスポンドンスを象徴主義の母胎としているが、それは「円融無碍なるもの」、つまりシモンズ曰く「宇宙の一切の照応関係」としてのものである。有明の視点のスケールは敏より大きいと言えよう。

頂点に達した作品だと言われる『有明集』<sup>11</sup>は、当時盛んになる自然主義側の攻撃受けつつあるも、仏教的な感覚を形象化したい欲求が見られる。後にまた述べるが、「有明集」には、よく中国のイメージや仏教のイメージを使い、現実離れの傾向を持つ一方、当時の時代性の苦しさを反映する一面も見られる。

同時期の薄田泣菫は、最初キーツ、ロセッティ、ワーズワースなどの西洋詩人に親しみ、1897年<sup>12</sup>に初めて西洋雑誌、『新著月刊』第二号に「花密蔵難見」という連作を発表し、13篇の中に11篇が西洋のソネットの形式の14行詩を真似して試したものである。彼の画期的な詩集である『白羊宮』は1906年に発表され、古語や雅語を大胆に用い、近代の中に古い言葉を取り扱うのは、意味に時間的・空間的の奥行きをもたらし、重層的なイメージ空間を形作ろうとしていると思われる。結局、同年7月号『明星』では、与謝野寛（鉄幹）により、ここの古い言葉たちをいちいち古典の文脈に還元された。島村は、実際、近代という文脈に用いられたということから、「今の大和か昔の大和かわからない」ということになる<sup>13</sup>と述べている。使い慣れない言葉の意味、その形や響きが、「今の大和」も「昔の大和」も違う、リアルな「大和」と対立しあう

<sup>10</sup> 同前注、頁198-204。

<sup>11</sup> 島村輝「象徴詩の衝撃」和田博文編『近現代詩を学ぶ人のために』（京都・世界思想社、1998）、頁59。

<sup>12</sup> 島村は1907年としているが、実際、国立国会図書館のOPALシステムを利用して検索すると、『新著月刊』の発行期間は1897-1898年であることが確認できる。第二号は1897年出版されたと考えられる。

<sup>13</sup> 泣菫については、島村輝前掲文、頁53-57を参照。

「大和」を作り出したと言えよう。

1910年代：白秋、露風、耿之介

さらに、1910年頃から、象徴詩における浪漫主義の傾向が強かったと言われる。北原白秋、三木露風、日夏耿之介などは、象徴の手法で、自分の内面を解放する傾きが強くなっている<sup>14</sup>。たとえば、白秋は『邪宗門』（1909）の「例言」に「予が最近の傾向はかの内部生活の幽かなる振動のリズムを感じその儘の調律に奏でいでんとする音楽的象徴を専とする」<sup>15</sup>と、「内部生活」即ち心理活動を象徴主義の手法で表現すると公言した。耿之介も、『転身の頌』の序言で、「近代民主主義の實生活上の理想は、正しい民、謙虚ある民、神を跪拜を知る民による民主ではない。」というヒューマニズム的な態度を示し、また『転身の頌』の内容について、彼も明確に自分の生活における不運、つまり自分の病弱と父の狂気により次第に衰えてゆく心境を象徴していると自称し<sup>16</sup>、個人への関心が見られる。

1920年代：未来派朔太郎『新しき欲情』と階級芸術・新興芸術

萩原朔太郎は、1917年に発表した第一詩集『月に吠える』の序文に、以下の心境の変化について述べた。

私のこの肉体とこの感情とは、もちろん世界中で私一人しか所有して居ない。またそれを完全に理解してゐる人も一人しかない。これは極めて極めて特異な性質をもつ

<sup>14</sup> 澤正宏「象徴詩の展開」和田博文編『近現代詩を学ぶ人のために』、頁101-102。

<sup>15</sup> 北原白秋「例言」『邪宗門』、ここは蒲原有明等『現代日本詩人全集 全詩集大成 第一巻 薄田泣菫 蒲原有明 伊良子清白 北原白秋』（東京・創元社、1954）、頁227による。

<sup>16</sup> 日夏耿之介「詩集転身の頌序」『転身の頌』、ここは日夏耿之介等『現代日本詩人全集 全詩集大成 第四巻 山村暮鳥 萩原朔太郎 日夏耿之介 福士幸次郎』（東京・創元社、1953）、頁253-255による。



たものである。けれども、それはまた同時に、世界中の何びとにも共通なものでなければならぬ。この特異にして共通なる個々の感情の焦点に、詩歌のほんとの『よろこび』と『秘密性』とが存在するのだ。(中略) 以前、私は詩といふものを神秘的やうに考へて居た。ある靈妙な宇宙の聖靈と人間の叡智との交霊作用のやうにも考へて居た。或はまた不可思議な自然の謎を解くための鍵のやうにも思つて居た。併し今から思ふと、それは笑ふべき迷信であつた。<sup>17</sup>

ここにおいて、口語象徴詩を創作することにより「共通」性を求めながら、ヒューマニズムの影響により、神秘主義を排除しようとする朔太郎の姿勢が見られる。

さらに 1920 年代に入ると、詩壇はイズムたちの論争が激しくなった時代に入った。阿毛久芳は、朔太郎が『新しき欲情』を出版した 1922 年における詩壇の状況、つまり階級芸術と新興芸術が同時に盛んになることに注目し、口語象徴詩は内在の反省を経て現実に対抗し、ダダイズムなどは文字や形式の面、アナキズムやプロレタリア派は社会の面で現実に対抗しようとしている。その姿勢には、「イズム否定、概念否定、直感重視、自己矛盾」という傾きについて、象徴詩でもダダイズムやアナキズムでも主張が同じだが、

『新しき欲情』の円球の中心が、＜孤独なる冥想＞を経た後に得られた生理的なメタフィジックにあつたのに対し、ダダイズムやアナキズムの方が生理的にとらえられた社会現実内におかれていたことである。<sup>18</sup>

と阿毛が述べている。

<sup>17</sup> 萩原朔太郎「初版の序」『月に吠える』、ここは日夏耿之介等『現代日本詩人全集 全詩集大成 第四卷 山村暮鳥 萩原朔太郎 日夏耿之介 福士幸次郎』、頁 148 による。

<sup>18</sup> 阿毛久芳「一九二二年前後の詩状況と『新しき欲情』」『萩原朔太郎序説—アイデアを追う人の旅』(東京・有精堂、1985)、頁 93。

## 冬衛の「コレスポンドンス」の位置

波乱万丈の 1920 年代に登場した冬衛が、前述のとおり、どのようにこれまでの象徴主義、そして「コレスポンドンス」を受け入れるのかは問題である。

まず、冬衛は早期象徴詩のように「コレスポンドンス」を自分の詩の方法として掲げたが、実際、冬衛はほとんど「詩論」と言えるものを書かなかった（あるいは、書けなかった）。『詩と詩論』というタイトルが示しているように、文学理論の論争が激しく、詩論など「主義」や理論が求められている文学グループにおいても、冬衛は戦前にやはり理論のようなものを書かなかった。

繰り返しになるが、田口麻奈の整理した、冬衛が戦後に発表した方法論を引用しておきたい。

「所謂シュルレアリスムの外殻な手法を自身のものとして語っているように見る。しかし安西の主張の独自性は、本来、詩句を既存の意味体系から隔絶するはずの〈連想切断〉の手法に拠りながら、その裏側にある事物の関連性（「梯子」や「綱」）を保持している点にあらう。」<sup>19</sup>

その「意味体系から」の「隔絶」は、読者にとってのものだが、冬衛自身はそのひそかな関連性（つまり「梯子」や「綱」）についてはっきり把握していると考えられる。「地理が詩をあざむかず、歴史が精神をいつはらざる所以にちかい」<sup>20</sup>と冬衛は自称するが、地理や歴史を重視することから、冬衛の自然主義的な一側面が見られる。

詩集『軍艦茉莉』には、散見する中国の地名や物の名前から始め、「チエーホフ」「1000 islands」<sup>21</sup>などロシアに関連する言葉、中近東地域の「ペルシヤ」

<sup>19</sup> 田口麻奈「安西冬衛・国家的ロマンティズムの反転——詩刊『亞』における方法と提出——」『国語と国文学』第 87 巻第 1 号（東京・ぎょうせい、2010 年 1 月）、頁 38。

<sup>20</sup> 安西冬衛「自伝（半風俗）」『全詩集大成 現代日本詩人全集第八巻 金子光晴・吉田一穂・安西冬衛・北川冬彦』（東京・創元社、1954）、頁 234。

<sup>21</sup> 安西冬衛「向日葵はもう黒い弾薬」『安西冬衛全集 第一巻』（東京・宝文館、1977）、頁 77

「バグダード」<sup>22</sup>、「土耳其」<sup>23</sup>ないしヨーロッパの「マルヌの勇ましい戦」<sup>24</sup>、  
「大佐（オベルスト）といふ獨乙語」<sup>25</sup>、「西班牙王国馬德里」<sup>26</sup>まで、余りにも  
学術的に使いまくっている。つまり、切断されていると見られる象徴や記号  
は、「地の理」という言葉のように、「<sup>ことわり</sup>理」のあるものと冬衛は主張している。

足の切断により体が不自由になった冬衛は、勿論旅行することはできない。  
大連時代の日記によると、彼の活動範囲は、足の不自由により殆ど（当時の）  
大連市内に限られており、しかも外に出るのがいやであり、愛妻の美佐保の回  
想録には、妻すらもなかなか外に行かせなかった<sup>27</sup>。つまり、その詩想の源は、  
大連市内の景物と、彼自身の歴史や地理の知識による想像に違いないといえよ  
う。

前述の事情を含めて考えると、冬衛の表面現象の要素に当たる「歴史」や「地  
理」には、大連市内の景物を除き、ほとんど冬衛の「歴史」や「地理」の知識  
により「創造／想像」されたものであり、実際の五感で感じるものではない。  
つまり、ボードレールの概念を借りれば、「自然」という「象徴の森」は五感  
で感じるもののはずだが、冬衛はそれを「歴史」や「地理」という創造／想像  
されたものに入れ替え、「感官」のものを「思想」のものにした。つまり、冬  
衛は自分の「想像」を「現実」と視している。

その「現実」が、読者にとっては、やはり見慣れないものであるが、冬衛も  
（泣菫のように）読者にその現実についての追及を求めているが、結局（無  
意識に）その「梯子」も不可視化されてきた。冬衛が中国からはじめ、ユーラ  
シア「大陸」の景物や語彙を詩によく扱っているのは、恐らくこの現実と想像  
の間の曖昧さを生じさせようとしていると考えられる。言葉やイメージは一見

<sup>22</sup> 安西冬衛「タンポポ」『安西冬衛全集 第一巻』、頁 92

<sup>23</sup> 安西冬衛「土耳其」『安西冬衛全集 第一巻』、頁 105

<sup>24</sup> 安西冬衛「マルヌの記念日」『安西冬衛全集 第一巻』、頁 87

<sup>25</sup> 安西冬衛「菊」『安西冬衛全集 第一巻』、頁 120

<sup>26</sup> 安西冬衛「文明」『安西冬衛全集 第一巻』、頁 126

<sup>27</sup> 安西美佐保『花がたみ』（東京・沖積舎、1989）、頁 109。

関連性の低いもので、ダダイズム的なものと考えられるが、「梯子」を温存していることで、泣菫のような早期象徴詩の美を密かに暗示していると思われる。

文字の面から考えると、冬衛詩には見慣れない外来語、漢字や古語を使うことについて、やはり有明の『有明集』、泣菫の『白羊宮』、白秋の『邪宗門』、山村暮鳥『聖三稜玻璃』などが思い出せる。有明と泣菫が古語や雅語を使い、藤村、晩翠らが築いた抒情詩に古語・雅語を大胆に持ち込み、象徴主義の詩風に新境地を開いた<sup>28</sup>。このような言葉遣いは、理解する可能性があるかどうかは問題になるが、その言葉の指示対象の重層性、曖昧性、表記に見られる日常の言語規範からのズレ、さらに耳慣れない古語の典雅な響きや音楽性<sup>29</sup>や、見慣れない言葉遣いの奇妙さは評価できるといえよう。『邪宗門』に、白秋はルビをつけた漢字でヨーロッパの地名やキリシタン用語を書き、エキゾティシズムと退廃の匂いを漂わせた。暮鳥『聖三稜玻璃』に、「囁語」など退廃的な情調を描こうとする詩篇にも、漢字や外来語を使っており、これは白秋と似ている手法であると見られる。後でまた深く論じるが、冬衛の漢字や外来語の使用もこれらの延長線にあるものと思われるであろう。

## 結びに

本節は、「コレスポンドンス」を詩の中核としている冬衛の詩を象徴詩の中に位置づけ、さらに言葉遣いという表現手法にも、象徴詩の延長線的な位置を確認しておいた。

これより本論文では、前述に不可視化され、切断された関連性を見出そうとしており、それによって冬衛詩の「コレスポンドンス」の構造とその難解さの

<sup>28</sup> 島村輝「象徴詩の衝撃」和田博文編『近現代詩を学ぶ人のために』（京都・世界思想社、1998）、頁60。

<sup>29</sup> 島村輝「象徴詩の衝撃」和田博文編『近現代詩を学ぶ人のために』、頁57。ここまでは島村が泣菫詩に対する評価であるが、言葉遣いの面からいうと、有明もこの評価に値するであろう。

内実を明らかにし、前述の象徴詩との関連や影響についてもっと詳しく探究したい。そのため、これからは、植民地に関連するものについての先行研究を踏まえ、さらに目立っている冬衛詩における女性のイメージをヒントにして、冬衛の詩を分析していきたい。

## 第二節 ジェンダーの視点から散文詩「軍艦茉莉」についての考察

はじめに

詩集『軍艦茉莉』の命名は、もちろん散文詩「軍艦茉莉」に因んでいるが、この詩集これまでの散文詩「軍艦茉莉」についての研究成果は、主には「軍艦茉莉」と植民地都市・大連の景観との関係、そして「外地」という「オブジェクト」の視点を見出すこと<sup>30</sup>、詩人冬衛の自分の体に対する劣等感の昇華など、作者論的な論述であるが、実際冬衛の詩の「難解さ」と関連する象徴の「言葉」について詳しく一々触れることはすくない。

大森忠行の指摘によると、「軍艦」を「茉莉」と「読まれたとしたところに、従来の散文詩をこえる新しさがある」<sup>31</sup>。主人公の男性は「艦長で大尉だったが、その姿は「われ乍らうるはしく婦人のやうに思はれ」、彼の妹はずっと前から「黄色賊艦隊」の「ノルマンディ産まれの質のよくないの艦の機関長に犯されてみた」。こんな「被虐的幻想」<sup>32</sup>には豊かな植民地的な象徴性が表れているが、このような象徴もある程度に詩人・冬衛が営んだジェンダー的なイメージを基礎としている。

前章に既に引用したが、冬衛が「自伝（半風俗）」に「地理が詩をあざむかず、歴史が精神をいつはらざる所以にちかい」と述べているように、彼の詩

<sup>30</sup> 瀬尾育生「寓意のなかのアジア 安西冬衛と北川冬彦」『思想の科学 第8次』（思想の科学社、1995. 10）、頁 57。

<sup>31</sup> 大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞 9』、頁 101。

<sup>32</sup> 江頭彦造「安西冬衛の詩の世界」安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』月報、頁 3。

はそのユーラシア大陸における「地理」や「歴史」の影響を受けていた。冬衛の詩においてのこの部分は、第一章で述べたように、1990年代に入ってから、だんだん注目を集めた。それに対し、ジェンダーの視点を取り入れる研究があまりされていない。

他にも、冬衛が詩の中に用いているジェンダーの象徴が探究すべきところは数多いが、本節は範囲をしばり、まず冬衛の処女詩集『軍艦茉莉』の巻頭にある同名の散文詩「軍艦茉莉」を分析の対象とする。この詩は冬衛自身を比喻したものと思われるが、ここでは詩人・冬衛が「内地」日本から「越境」し、「外地」である「新しい」「植民」都市大連に来、その地の言語・人間・景色などを基に詩の中に作り上げた象徴が、ジェンダーの象徴とどう結びつくのかを考察してみたい。

詩集『軍艦茉莉』における散文詩「軍艦茉莉」

軍艦茉莉

一



「茉莉」と読まれた軍艦が、北支那の月の出の碇泊場に今夜も錨を投れてゐる。岩塩のやうにひつそりと白く。

私は艦長で大尉だつた。 <sup>すらり</sup>娉娉とした白哲な麒麟のやうな姿態は、われ乍ら麗はしく婦人のやうに思はれた。 私は艦長室のモロッコ革のディワンに、夜となく昼となくうつうつと阿片に憑かれてただ崩れてゐた。 さういふ私の裾には一匹の雪白なコリー種の犬が、私を見張りして駐つてゐた。 私はいつからかもう <sup>たちあ</sup>起居の自由をさへ喪つてゐた。 私は監禁されてゐた。

## 二

月の出がかすかに、私に妹のことを憶はせた。私はたつたひとりの妹が、其後どうなつてゐるかといふことをうすうす知つてゐた。妹はノルマンディ産れの質のよくないこの艦の機関長に夙うから犯されてゐた。しかしそれをどうすることも今の私には出来なかつた。それに「茉莉」も今では夜陰から夜陰の港へと錨地を変へてゆく、極悪な黄色賊艦隊の麾下の一隻になつてゐる——悲しいことに、私は又いつか眠りともつかない眠りに、他愛もなくおちてゐた。

## 三

夜半、私はいやな滑車の音を耳にして醒めた。ああ又誰かが酷らしく、今夜も水に葬られる——私は陰気な水面に下りて行く残忍な木函を幻覚した。一瞬、私は屍体となつて横はる妹を、刃よりもはつきりと象た。私は遽に起とうとした。けれど私の裾には私を張番するコリー種の雪白な犬が、鉤のやうに冷酷に私をディワンに留めてゐる——『<sup>ああ</sup>噯呀！』私はどうすることも出来ない身体を、空しく悶えさせ乍ら、そして次第にそれから昏倒していった。

## 四

月はずるずる巴旦杏のやうに堕ちた。夜陰がきた。そして「茉莉」が又錨地を変へるときがきた。「茉莉」は疫病のやうな夜色に、その艦首角を廻しはじめた。——

冬衛の最初の詩集『軍艦茉莉』は、昭和4年（1929）年に出版された。冬衛

自身によると、東京に出版された初版の千四百部のうち、「八百五十部が一応売れ、残部はいったん返品となって発行所へ戻ったが、後に普及版として改装市販されたので全部がほぼ売りつくされたようである」<sup>33</sup>。

この詩集の発刊以来、一番注目を集めるのは、やはり「春（てふてふ）」<sup>34</sup>である。それについて、剣持武彦は、もし「春（てふてふ）」が「詩人にとって会心の作であったならば、詩人はこの詩集の題名を「韃靼海峡」と題したであろうが、詩人はそれをしなく、『軍艦茉莉』という題名を選んだと指摘した。<sup>35</sup>このことから、『軍艦茉莉』における「軍艦茉莉」の位置は、一連の短詩の中の一篇である「春（てふてふ）」よりもっと指標的な位置を持っているかと思われる。

さらに、詩の形式の面から冬衛による詩について考えると、一行詩「春」は確かに冬衛の名を文学史上に残したほど衝撃的な詩であった。この一行詩は、その形式の衝撃的な特異性によって現代史における詩の形式や詩論に革命的な流れを起こす源となったが、エリスが指摘するように、『軍艦茉莉』以後の詩集には、「『軍艦茉莉』の内容が見せていた紙面の空白部分は、たちまち大量の文字によって埋められていく」<sup>36</sup>のであった。つまり彼の散文詩の長さは、『軍艦茉莉』が発表されてから以後、明らかに伸びる傾向が見られるという事実を鑑みれば、冬衛の初期の散文詩の形式上の短さを考察することの意味と意義が一層重くなると思われるのである。

幼いころから、陸軍大佐の姿にあこがれ、押川春浪（1876～1914）の『海底

<sup>33</sup> 安西冬衛「『軍艦茉莉』書志」『安西冬衛全集 第五巻』（東京・宝文館、1978）、頁455。初出は『本の手帳』第8号（1961年10月）。

<sup>34</sup> 『軍艦茉莉』のなかには、「春」をタイトルとする一行詩が二首ある：「てふてふが一匹韃靼海峡を渡つてみた。」と「鯨が地下鉄道をくぐつて食卓に運ばれてくる。」本稿は区別するため、あえて「春（てふてふ）」と「春（鯨）」と区別した。

<sup>35</sup> 剣持武彦「安西冬衛「軍艦茉莉」とポー「大鴉」」江頭彦造編『受容と創造——比較文学の試み』（東京・宝文館、1992年）、頁197。

<sup>36</sup> エリス俊子「表層としての亜細亜——安西冬衛と北川冬彦の詩と植民地空間のモダニズム」モダニズム研究会編『モダニズムの越境Ⅰ・越境する想像力』（京都・人文書院、2002）、頁108。



軍艦』などの英雄冒険小説を愛読し、又父親から西域の叙事詩『大<sup>(ママ)</sup>宛伝』<sup>37</sup>をあたえられ、「英雄の活躍をほしいままにし」た冬衛の作品には、ヒロイックな特質に富んでいる<sup>38</sup>のは、すでに本人や研究者により証明された。

冬衛は奈良から大連に移住してから二年目（1921）に、すぐ右膝関節炎のため右脚を切断され、その後は「詩作に専念することになる」<sup>39</sup>と言われるが、江頭が、

「安西自身、右脚喪失以来、失意落莫<sup>ママ</sup>の人という意識をつねにもっていた。それが中学時代水泳の手練で、ボート競技の選手だっただけに、彼の心内での切齒扼腕はいかばかりであったであろうか。」<sup>40</sup>

と指摘したように、「失脚意識」という植民地に与えられた傷害はつねに青年冬衛の胸の中に潜んでおり、その意識が「軍艦茉莉」にははっきり見えるとも言えよう。詩のストーリーと対照してみると、航行中に「黄色賊艦隊」に捕まえられ、監禁された元艦長で大尉だった「私」は、恰も青春の半ばに突然に異郷で脚を失い、行動不自由になった冬衛の分身、あるいは冬衛自身を比喻した存在ではなかろうか。又、この作品の中に用いられている「北支那」という言葉は、実際には満州と、冬衛が日本からそこへ移動して、そこで月を見ているという感性とを表現している。この「北支那」の月を見ていた冬衛の感性として、第一に、空間は日本からが北支那に移ったことを鋭く受け止めている。第二に、時間の流れに対する、詩人冬衛の感性について考えれば、大連における「右脚切断」という現実的な身体上の変化により、冬衛自身の日々の行動も日本にいた時よりもゆっくりなっていること、および、大連での生活スタイルが日々ゆっくり動くことの二つの要因により、詩人にとっては時間の流れも以

<sup>37</sup> 司馬遷『史記』・「大宛列伝」か不明。「宛」の漢字は、江頭彦造「安西冬衛の詩の世界」安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』月報、頁1によりそのまま引用。

<sup>38</sup> 江頭彦造「安西冬衛の詩の世界」安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』月報、頁1

<sup>39</sup> ここはエリス俊子「表層としての亜細亜——安西冬衛と北川冬彦の詩と植民地空間のモダニズム」モダニズム研究会編『モダニズムの越境Ⅰ・越境する想像力』、頁103-104の説による。

<sup>40</sup> 江頭彦造「安西冬衛の詩の世界」安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』月報、頁2。

前よりはゆっくりと感じられるようになった。

「北支那」にある租借地都市大連には、ヨーロッパと中国の特徴が共存しており、それにまた日本帝国による新しい変貌もどんどん増えている。<sup>41</sup>前述のように、その環境における青年冬衛の詩の言葉をはじめ、色調や詩全体の雰囲気などが「中国」と「西欧」の匂い、そして「中国」「西欧」「日本」の匂いがミックスされた匂いを同時に有していることは、「軍艦茉莉」からはっきり窺える。

### 「<sup>マリ</sup>茉莉」と読まれた軍艦

前述のように、大森は軍艦が「<sup>マリ</sup>茉莉」と「読まれたとしたところに、従来の散文詩をこえる新しさがある」と指摘したが、ここに論述した「新しさ」は、やはり「文字の呈出、場面設定への接続の仕方」に止まった。<sup>42</sup>

「<sup>マリ</sup>茉莉」という異国の香りが富んでいる言葉についての考察のなかで、一番詳しいのは、剣持の考察である。剣持の考察によると、冬衛が軍艦を「<sup>マリ</sup>茉莉」と読ませた理由は以下である：

イ、「軍国主義、帝国主義の最もスマートな形象といていい、硬質の、軍艦のイメージと、マリという西欧語の女性名のひびき」との組み合わせがいい。

ロ、冬衛の証言で、この「茉莉」は中国の名花で、清の詩人楊万里の詩句「茉莉独立幽更佳」からとった女性の名前に似合う優雅な言葉である。また「茉莉」の正しい発音は「マツリ」であり、「マリ」という読み方は冬衛の独創のものである。

<sup>41</sup> 今の大連はまた租借地時代の特徴を残っている。大連の町の景色やその変化などについて、川村湊「モダニズムと郷愁——大連」『異郷の昭和文学——「満州」と近代日本——』には詳しく紹介されている。

<sup>42</sup> 大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞 9』、頁 101。

ハ、蒲原有明の後期の代表詩作「茉莉花」(マツリカ)に影響されたか。

「茉莉花」は『源氏物語』の語感と、イギリス詩人D・G・ロセッテイ(1828～1882)風の官能性を有していることが、習作時代の冬衛には意識されていたと考えられる。

ニ、フランスのパリ派女流画家マリー・ローランサン(Marie Laurencin、1885～1956)<sup>43</sup>の芸術への関心。『亜』二十一号(1926)には「マリイ・ロオランサン夫人」と題した詩もあり、冬衛の西欧絵画に対する関心も見える。<sup>44</sup>

以上の諸点から見ると、まず注目すべき部分は「茉莉」の語源であろう。「マリ」の発音は「西欧語の女性名のひびき」があることや当時自分の絵の中で「繊細さと華やかさと官能性をあわせもつ、夢の世界の幸せな少女像を生み出していた」フランス女流画家マリー・ローランサン<sup>45</sup>への関心などの理由から見れば、冬衛は西欧の感じを表現すると同時に、女性の(陰性の)柔らかさをも作り出そうとしていることが分かる。

「茉莉」の漢字を選ぶことも、女性の名前を想像しているからである。これはすでに冬衛本人や評論者たちに何度も言及されているが、こちらはさらにもう一度冬衛のいう「詩集の題名とした茉莉は中国の名花で、「茉莉独立幽更佳」という清の詩人楊万里の詩を採って命けたもの」<sup>46</sup>という指摘を引用したい。

実際、楊萬里(1127～1206)は清の詩人ではなく、南宋の詩人である<sup>47</sup>が、兎

<sup>43</sup> 当時は「マリイ・ロオランサン」と表記され、剣持の論文もそう表記した。ここでは現在慣用の表記方に改める。

<sup>44</sup> 以上イからニまでは、剣持武彦「安西冬衛「軍艦茉莉」とポー「大鴉」」江頭彦造編『受容と創造——比較文学の試み』、頁200-202の指摘による。

<sup>45</sup> マリー・ローランサンの紹介は、長野県茅野市の「マリー・ローランサン美術館」のオフィシャル・ウェブサイト(<http://greencap.co.jp/laurencin/>)から引用した。

<sup>46</sup> 安西冬衛「茉莉は生きている」『旭区ニュース』(1961.3.7.)。引用は剣持武彦「安西冬衛「軍艦茉莉」とポー「大鴉」」江頭彦造編『受容と創造——比較文学の試み』、頁200による。

<sup>47</sup> 楊萬里の詩「送抹利花與慶長」(北京大学中国語文学系ウェブサイト「全宋詩分析系統」テストバージョン(<http://chinese.pku.edu.cn/songPoem>)による)には「抹利獨立幽更佳」であるが、中国語の「茉莉」の語源は古インド語の音訳であり、「抹利」「抹麗」「没利」「末麗」「抹厲」などの書き方があった。何小顔『花的檔案』(台北市・台湾商務印書館、2002)、頁172。

に角冬衛は「茉莉」という漢字にある「中国」の要素が分かり、そしてこの要素を詩のイメージを作るために用いていることが窺える。

剣持の説を纏めてみると、軍艦に「茉莉<sup>マリー</sup>」という名をつけることにより、文字で「中国」の要素を引き入れ、音声で「西欧」の要素を引き入れ、そして両者はともに女性の名前であり、その女性（陰性）の柔らかさで硬くて陽性の特性を持つ「軍艦」のイメージを柔軟化した。ロシアの租借港になり、のち大日本帝国の「租借地」になった大連でしか味わえない「ヨーロッパ」の感じと「中国」の感じとの結び付きは、勿論エキゾティシズムに沿うものであったが、「植民地」の感覚も感じられる、菅原克也が、北方の「凝縮力がある」表現である<sup>48</sup>と指摘する所以である。

ここからさらに、冬衛の「読まれた」という動詞の使い方に注目したい。前に引用したように、冬衛の詩集は「軍艦茉莉」と「命<sup>なづ</sup>けた」が、散文詩「軍艦茉莉」の中の軍艦は「「茉莉」と読まれた軍艦」である。

「読まれた」という受身の表現は、圧迫される感じを読者に与える。さらに「名付けられた」ではなく「読まれた」という表現は、軍艦がすでに「茉莉」と「名付けられた」ことを省略しているが、軍艦の名前はすでに決められていたものだという詩人の意図をさらに明白にさせるのである。結局、作品の中の雄々しい軍艦は「茉莉」と「名付けられて読まれた」という（女性化・陰性化の）二重の圧迫感に苛まれているが、構造主義の視点から見れば、軍艦「茉莉」は詩の作者（詩の世界の創造者）により「か弱くかかれた」ことで、その無力さがさらに窺えると思われる。主人公の男性がこのようなセリフで物語りを始めるのは、非本願的な感じを伝えようとすると考えられる。

<sup>48</sup> 菅原克也「「南蛮」から「華麗島」へ——日本近代詩におけるエキゾティシズム」菅原克也等編『ポスト・コロニアリズム——日本と台湾』、頁134。

「艦長で大尉だった」「私」の姿

「一」の第二段の初めの部分は、主人公は「私は艦長で大尉だった。」とさっぱりとした感じで自分の（過去の）身分を説明し、そして「一」の最後まで自分はもうその身分を失ったということを隠そうとしている。ここではまず「艦長」だった「私」、つまり「この軍艦をコントロールしていた」「私」の偉そうに装っていた無惨な気持ちがみられる。

そして、「私」の姿態は「<sup>すらり</sup>娉婷とした白皙な麒麟のよう」で、「われ乍ら麗はしく婦人のやうに思はれ」、「うつつと阿片に憑かれてただ崩れてゐた」。先程まで男らしくて偉そうだった「私」の姿は、か弱い女へと変化した。

「<sup>すらり</sup>娉婷<sup>49</sup>」の漢字は女偏の漢字を二つ使うことで、視覚的に女らしいイメージが作り出されている。そして「すらり」（「背が高く、格好のよいさま」<sup>50</sup>）という振り仮名も後の「麗はしく婦人のやうに」と対応する。

「白皙な麒麟」の解釈については、大森によると、「白皙な」は「白い肌の」で、「麒麟」は「中国古代の想像上の動物。最も優れた人物の呼び名でもある」<sup>51</sup>となっている。「白皙」という言葉は、一般的には女性のきれいな肌を形容し、こちらは女性らしさを表す意図もあると思われるが、文脈から見ると、「私」はすでに「うつつと阿片に憑かれて」おり、ここの「白」はおそらく不健康な色であろう。

しかも、こちらの「麒麟」は、中国伝説上の吉祥な獣である「麒麟」と思わ

<sup>49</sup> この「すらり」に当たる漢字は、論者や各選集に引用される時に違う漢字（「娉嫏」や「嫏々」）を使っているが、こちらは『安西冬衛全集 第一巻』頁18-19（「娉嫏」）に従う。「嫏」は「へい」と「ほう（はう）」と音読み二つあるが、ここは「へい」で、「美しいさま」の意味である。「嫏」（そう）は「兄の妻」の意味で、こちらにはもちろん意味が合わない。諸橋轍次等編『廣漢和辭典』（東京・大修館書店、1991）頁884-885と頁899、『辭源（大陸版）』（台北市・遠流出版、1988）頁409と頁413による。

<sup>50</sup> 意味は広辞苑第四版「すらり」②の条目による。

<sup>51</sup> 大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』頁97。

れる<sup>52</sup>が、このような健康的な、縁起のいいイメージは、この詩の不健康的で、不吉なイメージとは合わないのではないかとと思われる。<sup>53</sup>

こちらの「麒麟」は、実存する生物のキリン、すなわちジラフ、Giraffe のことを指すかと思われる。日本においてはじめて輸入されたキリンは、1907年にドイツから輸入した二匹で、二匹ともに翌年に水土に合わないため死んでおり、1930年代の二度目の輸入でやっと繁殖成功となった<sup>54</sup>。ここの「キリン」は海を渡って命をなくし、「春（てふてふ）」の「てふてふ」を想起され、病弱で不幸なものでもある。縁起のいい「キリン」じゃなく、ここの病弱の、動物のは前句の「すらり」（「背が高く、格好のよいさま」）という表現にも合い、詩全体の病的なイメージにも合うのではなかろうか。

元艦長の「私」は自分の姿を「われ乍ら麗はしく婦人のやうに思はれた」と述べている。ここに見える「私」は背の高い男性であるが、力を失い、蒼白な、病的な、薬物中毒である。ここにおける「私」は語り手であるが、その姿は語られるものである。つまり「私」は自分を語るという時点で「見られたもの」となり、自分により他者化されたと考えられる。そのような「私」は自分のことを力のない女性に（語って）弱化したか、また「娉娉」で「麗はし」い婦人と比喻して、「私」の自虐的な、そしてナルシシズムの個性が見える。

「私」と（「私」の想像に存在する）「私の妹」の不幸

兄である「私」が監禁され、「ニ」によると、「私」は妹が「ノルマンディ産

<sup>52</sup> 同前注。

<sup>53</sup> ちなみに日本語や韓国語の「麒麟（キリン）」は、中国の明朝の呼び名である。鄭和が東アフリカからこのような動物を中国に持ち帰り、頭の上の角から伝説の中にある祥瑞の獣「麒麟」に似ることにより（また色々な説がある——筆者）、本物の麒麟とされた。現代中国語には「長頸鹿」（Cháng jǐng lù、長い頸首を持つ鹿）という。ウィキペディア日本語版（<http://ja.wikipedia.org/>）「キリン」の条目及びウィキペディア繁体中国語版（中文維基百科）（<http://zh.wikipedia.org/>）「長頸鹿」の条目による。

<sup>54</sup> ウィキペディア日本語版「キリン」の条目による。

まれの<sup>たち</sup>質のよくないこの艦の機関長に犯されてみた」事を「うすうす知つて」おり、「三」に主人公は「一瞬、私は屍体となつて横はる妹を、刃よりもはつきりと<sup>み</sup>象た」。

「二」の叙述に対して、剣持は「艦長の妹は同船していたのだが、フランス人の不良の機関長にすでにレイプされており、「私」はそれを知りながらどうしようもない絶望のもとにある。」<sup>55</sup>と述べている。

「ノルマンディ産まれの<sup>たち</sup>質のよくないの艦の機関長」という叙述に、フランスのノルマンディ産まれであるのは「艦」であるか、「艦の機関長」であるかを確認しがたい。ノルマンディといえは特に造船で有名ではなく、それに確かにもし機関長がフランスの「白」人であれば、エキゾティシズムの感じが強められ、詩の「白い」雰囲気合う。<sup>56</sup>いずれにせよ、冬衛が「ノルマンディ」というフランスの地名を使うことには、確かに意識しており、エキゾティシズムの雰囲気を作るためにこの言葉を用いることが言えよう。

「私は監禁されてゐ」ながら、どのように妹に関する情報がわかるのかも読者に疑問を持たせる。「監禁されてゐた」「私」が語っている妹の受難（犯されることと殺されること）は、「私」の目で実際に見ることがない。「うすうす知つてみた」というよりも、主人公の神経質的なキャラクターから見れば、おそらく自分の想像により生じられたことであろう。「三」に「いやな滑車の音を聞いた主人公はまず「陰気な水面に下りて行く残忍な木函<sup>57</sup>を幻覚し」、「一瞬、私は屍体となつて横はる妹を、刃よりもはつきりと<sup>み</sup>象た」。ここにおける

「私の妹」の不幸は「幻覚」され、「<sup>かたど</sup>象」られたものでもあろう。「<sup>かたどつ</sup>象た」

<sup>55</sup> 剣持武彦、「安西冬衛「軍艦茉莉」とポー「大鴉」」江頭彦造編『受容と創造——比較文学の試み』、頁207。

<sup>56</sup> 大森忠行だけではなく、同時代の詩人尾形亀之助（1900～1942）もこのように解説した。大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』頁97。尾形亀之助「詩集 軍艦茉莉」『詩神』六卷八号（1930.8.）、ここは安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』月報、頁9による。

<sup>57</sup> 柩のこと。大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』頁97による。

に「象<sup>み</sup>た」という読み方を振り付けることは、前述の冬衛慣用の言葉のトリックであり、主人公がすでに「想像」の世界と「真実」の世界との境界線をはっきり分けられなくなったことも象徴するのである。

#### 想像の中の妹との「虐待し合い」

関連して、さらに探究すべきところは、「私」の受難と「私」の妹の「想像された」受難の関係である。

#### イ、「私」の受難

「私」の受難は、主に監禁されたことと、妹の（想像の）受難に苦しんでいることとに分けられる。監禁されたことにより、「私」は軍艦と地位（軍階と身分）を失っただけではなく、姿も女性らしくなり（語られ）、自分を他者化することにより男性の尊厳を失う（失わせる）ことにも苦しんでいる。そして、妹を守れない「私」は自分の非力を嘆きながら、妹の受難を想像し、その受難に苦しんでいる。

#### ロ、「私」の妹の受難

「私」の語りによると、「私」の妹は機関長に犯され、「三」には殺され「屍体」になり、「陰気の水面」のしたに沈められたが、ここにおける妹の受難は、全て語り手である「私」の言葉により営まれたものである。つまり、「私」の妹の受難は、実際に虐待されることより、兄に当たる「私」に想像されることであろう。

#### ハ、「私」と「私」の（想像の中の）妹との「虐待し合い」

前述のように、「私」は「私」の妹の受難を想像し、その受難に苦しんでいるが、「妹の受難を想像する」ということは言い換えれば、「私」は



「想像の中で妹を受難させる」、即ち「想像で（想像の中の）妹を虐待する」ことではなかろうか。「私」は妹の受難を想像し、そして語ることによりその受難を具体化し（「<sup>かたど</sup>象り」）た。具体化することにより、「私」は自分自身に妹の苦しみを感じさせる。ここにおける「私」の苦しみは実際、（想像の中の）妹に共感することではなかろうか。この共感私と妹とを繋ぎ合わせ、両者を一体化したとも言えよう。

「私」自分が「想像の中の妹」と一体化し、「私」自身を苦しめている——逆に言えば、「私」自身と一体化した「想像の中の妹」は、受難により「私」を苦しめているのではなかろうか。

## 二、「私」の＜虐待・被虐＞による＜苦しみ・楽しみ＞

「私」は虐待する・虐待されることによる受難に「苦しんでいる」が、自分の語りで作った（「監禁されて」いる「<sup>すらり</sup>娉娉とした白哲な麒麟のやう」で「麗はしく婦人のやう」な）「私」の姿は、「安西の倒錯されたヒロイズム意識の具象化」<sup>58</sup>であると江頭は指摘した。江頭曰く「倒錯された」という言葉は、当時日本全国における「向上的国民精神（ナショナリズム）」<sup>59</sup>との対照であろう。陽気な、「向上」の、陽性の「国民精神（ナショナリズム）」に対し、「倒錯」のものはおそらく陰気の、墮落の、陰性のものではなかろうか。つまり、「私」は語りの中に自分の雄々しさを強調せず、逆に自分の女らしさをアピールすることにより、「倒錯の」悲劇の英雄となったと思われるのである。

以上の推論により、「私」が自分の語りにより英雄となり、受難（虐待・被虐・自虐）しながら、美しいもので悲劇の英雄となり、至高の幸福のクライマックスに至った。このようなマゾヒズムともいえる姿勢は、江頭が提示した「倒

<sup>58</sup> 江頭彦造、前引文、月報頁 2-3。

<sup>59</sup> 同前注。

錯」はジェンダーの倒錯でもあり、心理の面から見れば、受難を楽しむことと、自分の不正常の部分をアピールし、即ち露悪による英雄となること自体も「倒錯」の一表現である。

むすびに

前述のように、「軍艦茉莉」は青年冬衛の自分の生命のたとえであり、そして植民都市・大連での右脚切断という（不運の）体験の比喻でもある。ここで特に強調したいのは、この散文詩における主な象徴は、女性というジェンダーのか弱いステレオタイプを使い、主人公の男性は觀念上に女性に変化することにより弱められ、しかも、想像の中の自分が愛する女性である「妹」と「虐待し合う」ことにより、自分を女性と一体化し、自分のことを一層弱体化させるという詩のモチーフを基にした表現法である。加えて、この女性化（無力化）された男は宿命に対する非力を嘆くと同時に、ジェンダーの「倒錯」しかも「錯乱」の英雄となった。冬衛は前述のジェンダーの要素と「植民地」の要素を音声・文字・景色・象徴などに加え、それらを結びつけ、北方特有の「凝縮力」のある「エキゾティシズム」を作り出し、そこから冬衛曰く音声・文字・景色・象徴等の符号の「コレスポンドダンス（出会い）」<sup>60</sup>を表現することにより、日本のモダニズムを生じさせたのである。エロティシズム、エキゾティシズム、モダニズムは一見関係のない三つの要素であるが、冬衛の詩においては、関連のあるものとなったと言えよう。

ジェンダー別による「虐待・被虐」や「圧迫する・される」の象徴と、実際に植民地の民族の間における「圧迫する・される」などの問題とは結びつき合ったかどうか、本節の討論範囲に入っていない。この問題について、また冬衛のほかの作品を全面的に深く考察しなければ、断言することは危ないではなから

<sup>60</sup> 大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』、頁92。

うかと思われる。

### 第三節 二つの、「支那」の、女性の、「茉莉」の花：

#### 有明の小曲「茉莉花」から冬衛の散文詩「軍艦茉莉」まで

はじめに

本節は『軍艦茉莉』の巻頭にある書名と同名の散文詩「軍艦茉莉」について討論し、その作品における官能的描写と植民地との係わり合いを明らかにしたい。前節は「軍艦茉莉」のイメージやストーリーにおけるジェンダーと植民地とモダニズムという三者の間に、関係があると述べた。しかし、そのような三者の関係が、そのまま国家や民族の間に存在する「圧迫者—被圧迫者」という対立的な関係のモデルに相当するかどうかに関しては、まだ確認できない。また、剣持武彦は、この「軍艦茉莉」の詩におけるマツリカのイメージは、蒲原有明の「茉莉花」に啓発されたものであるかもしれないと指摘している<sup>61</sup>が、それについての関連性が詳しく述べられてなかったため、本稿はこの点についてもっと深く追求する必要があると思われる。

マツリカは日本固有の植物ではなく、原産地現在のバングラデシュやインドから中国を経て日本に伝わってきた熱帯性の植物である。この中国を源とするイメージは、日本文学の作品としてはめずらしい象徴的なイメージであると言えよう。詩人冬衛は中国からの直接的な影響を受けていなくても、この異国の植物をどのようなイメージを表現しようとしているのか。この問題について追究してから、詩人冬衛はこの詩の中で表現したいイメージをもっと理解できるとと思われる。

本節は、「軍艦茉莉」と「茉莉花」における「想像」の世界の中での閉塞的空間、色調、女性のイメージなどを比較し、その閉塞的な想像の世界における

---

<sup>61</sup> 剣持武彦前引文、頁 200。

近代性・ジェンダーと欲望・植民地にある中国の異文化などの諸要素の相互関連性を明らかにすることを試みる。

### 安西冬衛と「軍艦茉莉」

散文詩「軍艦茉莉」はタイトルから多くの謎が潜んでいる。まず、日本名「マツリカ」、中国名「茉莉」のジャスミンは、元々熱帯の植物である。マツリカは中国の原生植物でもなく、まして温帯気候帯に位置する日本ではよく見られる植物ではない。では、なぜ冬衛は、日本ではかなり稀にしか見ることが出来ない植物の名前をわざわざ用いてこの詩を表現したのであろうか。一体、「茉莉（花）」はどんなイメージを人々に与える花であり、また、冬衛はどのような意図の下に、「茉莉（花）」の名を用い、読者や日本の社会にどんなイメージを伝えたかったのであろうか。

冬衛が軍艦に「茉莉<sup>マ</sup>リ」という名をつける理由についての論述は、前節に挙げられた剣持武彦<sup>62</sup>の説が代表的である。要するに冬衛が、軍艦に「茉莉<sup>マ</sup>リ」という名をつけることにより、文字で「中国的」な要素を引き入れ、音声で「西欧的」要素を引き入れたと解釈できるが、もし簡単に前述のように分析してしまったら、恐らく命名という事を単なる冬衛による純粋な猟奇趣味に過ぎなくなってしまう。ここで注目したいのは、冬衛の中国に対するいわゆる「猟奇趣味」には、一体どのような幻想を寄託しようと思ったかという点である。また、冬衛は「茉莉」という言葉を通して、どんな「中国」を見たのか。剣持論文によって言及された日本近代象徴主義詩の名作、即ち蒲原有明の「茉莉花」から、その答えのひとつの鍵が見付けられるかもしれない。

<sup>62</sup> 剣持武彦「安西冬衛「軍艦茉莉」とポー「大鴉」」江頭彦造編『受容と創造——比較文学の試み』、頁 200-202 の指摘による。前節にも参照。

本節では、以下、蒲原有明による詩「茉莉花」における官能的描寫を見つめて、蒲原有明の文学的視点と、冬衛による「軍艦茉莉」に軍艦を「茉莉」と命名した文学的視点とを比較して考える。そして、冬衛によるマツリカのイメージの使用状況を分析しながら、冬衛の詩における表現を通して、冬衛詩における「中国」のイメージを見出したい。

### マツリカについて

マツリカは現在のインドとバングラデシュの原産であり、およそ漢の時代に仏教に伴ってインドからチベットを経て中国南部地域に移入された。マツリカに関する最初の記録は、晉・嵇含の『南方草木状』の記載によれば、「耶悉名花、末利花、皆胡人自西國移至南海、南人憐其芳香、競植之」という記載がある。マツリカの生育地としては、中国では華南の福建、広東、雲南等である。少し北部に行くと、杭州、南京などの大都市にも生育している姿が見られるが、冬の寒さに耐えることができないため、冬になると室内に置かなければならない<sup>63</sup>。温帯にある日本には又一層見られないものである。野口弥吉も俳句の季語としてのマツリカに対して、「温室で育てられる」植物であるといった<sup>64</sup>。

そのゆえ、中国の詩文の中でも、マツリカは中国の原産ではないということに言及されて来た。たとえば、宋・楊巽齋「茉莉」における「臍麝龍涎韻不侔、薰風移種自南州」、蘇軾「題姜秀郎幾間」における「暗麝著人簪茉莉、紅潮登頰醉檳榔」、というように「南国」（「南州」、「檳榔」）と「異族」（ジャスミンを<sup>かんざし</sup>簪にし、檳榔を<sup>リー</sup>噛むのは海南島の先住民族、黎族の習慣である）の特徴を表現するイメージ性が強い。さらに宋代の王庭珪「茉莉花三絶句」其の一にお

<sup>63</sup> 何小顔『花的檔案』（台北市：台灣商務印書館、2002）、頁172-173。

<sup>64</sup> 野口弥吉（茉莉花は俳句の季語として）角川書店編『俳句大歳時記 夏』（東京・角川書店、1964）、頁506。

ける「纖雲卷盡日西流、人在瑤臺宴未休、王母欲歸香滿路、曉風吹下玉搔頭」のように、マツリカは西方の瑤臺に棲む伝説の女神、「西王母」までも人々に連想させた。つまり、中国詩の世界では、濃い香りの持ち主であるマツリカは「異香」を放つ花として「異国」の要素やイメージが与えられた<sup>65</sup>。

日本は気候が冬に厳寒になってマツリカが生育するのに相応しくないため、マツリカは香りだけが観賞用であるため、文学作品における描写もそれほどあるわけではない。野口弥吉の考察によると、俳句の世界では、『新撰袖珍 俳句季寄せ』において、初めてマツリカが季題として記載されたが、それを用いて吟じた俳句の例が少ない。『纂修歳事記』には、神野三巴女が作った「茉莉花に 病苦の瞳 据ゑしかな」があり、さらに横光利一による「茉莉花の 香指につく 指を見る」、加藤揪郎による「茉莉花を 拾ひたる手も あまた匂ふ」等<sup>66</sup>の俳句があるが、マツリカはその濃い香りしか注目されなかったのである。

蒲原有明「茉莉花」と彼の「東邦」

まつりくわ  
茉莉花

むせ  
咽び嘆かふわが胸の曇り物憂き

とぼり  
紗の帳 しなめきかかげ、かがやかに、

おも こび  
或日は映る君が面、媚の野にさく

あふよう ぬ なま  
阿芙蓉の萎え嬌めけるその匂ひ。

たま た さゝめき  
魂をも蕩らす私語に誘はれつつも、

いだ  
われはまた君を擁きて泣くなめり、

<sup>65</sup> 何小顔『花的檔案』頁 172-177 に参照。

<sup>66</sup> 野口弥吉、同前注。

極秘の愁、夢のわな、——君が腕<sup>かひな</sup>に、  
傷ましきわがただむきはとらはれぬ。

また或宵は君見えず、生絹<sup>すじし きぬ</sup>の衣の  
衣ずれの音のさやさやすずろかに  
ただ伝ふのみ、わが心この時裂けつ、  
茉莉花の夜の一室<sup>ひとま か</sup>の香のかけに  
まじれる君が微笑<sup>ほゝえみ</sup>はわが身<sup>み</sup>の痕<sup>きず</sup>を  
もとめ来て沁みて薫りぬ、貴<sup>あて</sup>にしみに。

蒲原有明の「茉莉花」は1907年10月の『新思潮』に発表され、その形式は、上田敏が詩を翻訳するときに使った十四行のソネット（sonnet）から形を吸収した。韻律の面に力も尽くし、ミヒャエラ・マンケは、「茉莉花」など一連の詩は有明の「繊細な定型意識の最高点」<sup>67</sup>と評したほどであった。

一方、有明は、形式上、ソネットという西洋の新しい形式を学び、さらにアーサー・シモンズの『象徴派運動』に影響を受けながら、『有明集』当時の思ひ出」には以下のように書いている。

…わたくしの詩のごときは説明せよと要求せられても説明の仕様のないものである。あらゆる思想の混乱であるとも云はれよう。然しその混乱にしても中心を得ればおのづから形をなすのである。その形をわたくしはいつも渦巻に喩へてゐる。卍字であり巴字である。生動の態がそこに備つてゐる。わたくしはさう信じて、これを純情風の直線式のものとは對蹠的に観てゐるのである。わたくしはこゝで純情的の詩風を貶すつもりは毛頭ない。ただどちらからも妥協の道はあるまいといふことを云つておけばよいのである。この渦巻式の流儀は今は全く詩壇に跡を絶つてゐる。尤ともわたくし以外に誰がこんな面倒な詩を書いたであらうか。それさへも確かなことは判らない。かやうなわけで、「有

<sup>67</sup> ミヒャエラ・マンケ「＜詩の危機＞と蒲原有明：明治30年代の定型と音声」『西南学院大学国際文化論集』第十二巻第二号（福岡市・西南学院大学学術研究所、2001年2月）、頁158-160

明集」は思想的にも表現的にも渦巻の中心をなすものであるが、その思想情念の傾向はいつでも東邦的であつた。わたくしの中に若しエキゾチシズムが潜んであるとすれば、それは單に西歐への憧憬ではなくて、西歐でいみじくも採擇された新藝術主義を通じて、わたくしの生れ故郷なる東邦の文化に對する反省より以外のものではなかつたのである。<sup>68</sup>

ここでは、やはり有明が用いた「東邦」という言葉に注目すべきであろう。「茉莉花」を除いても、「月しろ」や「寂靜」、さらに「秋の日は、清げの尼のおこなひや、／懺悔の壇の香の爐に信の心の／香木の髓の膏を炷き燻ゆし」、「窮みなき輪廻の業のわづらひ」（「秋のころ」）などは、殆ど日本のものではなく、ユーラシア大陸の彼方、中国や仏教の象徴的な要素が多く見出せるのである。また仏教の思想を深く理解している一方、彼は日本伝統を無視するのでもなく、「万葉中毒」にかかったこともある<sup>69</sup>。「生れ故郷」は「東邦」で「思想情念の傾向はいつでも東邦的であつた」と公言しながら、『有明集』の中に使う「東邦」に日本のものがまれているという矛盾が見られる。このような矛盾の姿勢は、当時、西方自然主義が文壇では盛んであったことに対する反抗が見られ、有明の考えでは、日本はすでに「東邦／東方」よりも「西方」により寄り沿う傾向が感じられたからであろう。

もっと注目すべきなのは、「紗の帳」といい「一室の薫り」といい、語り手の男性はずっと封じられた空間に閉ざされている。佐藤伸宏も指摘したように、『有明集』の内容は、「言語の本来的属性としてのイメージや音楽の存分な活用によって、日常的現実とは全く異質な世界がここに構築されている…（中略）…そしてその詩的世界の自立性は、密室として詩的設定によって堅固に支えられている。」<sup>70</sup>

<sup>68</sup> 蒲原有明「『有明集』当時の思ひ出」百田宗治編『日本現代詩研究』（巧人社、1933）、久保忠夫、松村緑、石丸久注釋『土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明集』から引用（東京・角川書店、1993）、頁474。またネット文庫「青空文庫」でも確認できる

<sup>69</sup> 矢野峰人『蒲原有明研究』（東京都・日本図書センター、1984、1959年東京刀江書院版の復刻版）

<sup>70</sup> 佐藤伸宏「蒲原有明の位置」『東北大学大学院文学研究科研究年報』第50号（宮城県仙台市：東北



有明の詩の世界におけるマツリカの香りは、二つの意味が見出される。詩の世界において語り手は、密室の中に女性を待ち、また気持ちは「君」を思うだけで揺れていて傷つけられたことから、女性は能動的であり、主導権を持っている存在だと見られ、さらに語り手の男性を傷つける能力も持っている。マツリカはこのような傷を癒すことができる存在である。

第二の意味としては、誰も逃げられない「<sup>ひとま</sup>一室の香り」は、「<sup>とばり</sup>紗の帳」と「夜」という環境的な閉塞感を一層高めており、男の「私」を癒しながら、男を癒しの中に沈酔させ、アヘン（「阿芙蓉」）を吸う人のように能動性を抹殺するだけでなく、もう能動性のない男から、「能動性を失った」ことを認識する能力も奪ったと考えられる。この香りは女性を象徴しているものであり、また、同時に、香りであるから環境を満たすものでもあるゆえ、二つの性質を合わせてひとつのものに絞ってみれば、香りは次のことを象徴していると解釈することができる。すなわち、男性の語り手は好きな女性に抱かれて、その女性がさらに自分の体に「染み込んで」一体と化すという曖昧で官能象徴に富むストーリーになる。男の「私」は退廃的で自虐的な感じを放っているのである。

また、佐藤伸宏は明治四十年代、つまり日露戦争後の現代詩について考察した結果、六つの様式を指摘した。それは、(1) 醜悪な光景、(2) 「孟夏白日」の光、(3) 閉塞空間、(4) 憂鬱、(5) 何処へ（行くのか未定の状態）、(6) 陶酔への没入、である。勿論、これらの様式は個々に独立的なものではない。特に、(3) 閉塞空間について、佐藤は三木露風「闇の門」、北原白秋「薄霧」を例として上げて、これらの作品を貫いているのは、「重苦しい重圧感、閉塞感」に他ならないと見なした。

…闇・扉・硝子・濃霧・盲目・聾啞等のイメージによって、これらの作品の世界は塗り重ねられ、そうした幽閉され、閉塞された状況の中で、不安や嗟嘆、苦悩の漂泊がなさ

れているのである。このような極めて特異な詩的世界の成立は、時代状況との交差と言う契機を想定しない限り、説明しがたいところであるだろう。<sup>71</sup>

つまり、数多くの研究によって指摘されてきたように、文語の象徴詩を作る有明は、日本詩壇が全力で自然主義に向かう時点において、かなり政治的に不正確 (politically incorrect) であるが、「茉莉花」のイメージを使うことにより、確実に当時の社会における高まる民族情緒や生活のストレスを把握することが出来、時代の雰囲気には合う作品を完成したのである。そのため、有明は自身は口語の象徴詩を書いていないが、当時日本社会で流行っていた口語自由詩の内容にも相当に近づいていることが見出せる。

ともかく、詩人有明が「マツリカ」という日本文学のジャンルにおいては珍しいイメージを用いたのは、『有明集』におけるほかの「東邦／東方」の象徴と同じく、彼自身のいわゆる「故郷東邦」の概念を標識しながら、この「故郷」は彼の物理的な「故郷」の日本ではないゆえ、有明が西洋の自然主義に対する反抗意識をさらに明確に見せる効果があった。日本では、異質性に溢れていながら、同時に全く違うものではない「東邦」的な雰囲気とイメージを匂わせる反抗意識の維持は、近代化＝西洋化になりつつある日本という物理的な故郷と西洋を除いて、彼の唯一の逃げ場であったことは確かである。詩人有明の反抗意識は、この詩における「茉莉花」により作られた空間的断絶からもっと明らかに見られる。

#### 安西冬衛「軍艦茉莉」における圧迫の関係

「軍艦茉莉」における「茉莉」は、軍艦の名前に過ぎないと思われる。後の詩人や評論家たちも、このような一見関係のない言葉の併用は、冬衛のコレスポンダンス美学の体現、あるいは北川冬彦が『軍艦茉莉』の序に言った「拙稚

<sup>71</sup> 佐藤伸宏前引文、頁 135-146。

感」<sup>72</sup>であるとも解釈してきた。冬衛は後の詩作にもたびたび「茉莉」を女性の名前として用いており、さらに友達が娘を「茉莉」と名づけたことも、彼にとっては幻想中の「茉莉」は「生きている」<sup>73</sup>証拠である。

一方中国の学者王中忱はフレッドリック・ジェームスン (Fredric Jameson) がポスト・モダニズムの立場からモダニズムを振り返って見た論述を引用し、モダニズムを単に記号やイメージの組合として看過してしまうのは「普遍なる偏見」<sup>74</sup>であるとし、さらに以下のように述べた。

それら[の記号——筆者]をただ中身のない空っぽの記号群だと見たならば、また形式主義に落ち込むことは免れ難いと忠告した。実際、さらに一歩進んで考察してみれば、冬衛の詩作における言葉やイメージは、所指を失った、中身のない空っぽの記号群に他ならない。伝統的な語義体系は、もと所属していた伝統的な日本社会が許容した創造性と意味体系とに、繋がりと係わりを密かに保持していた。しかし、それだけではなく、新しい植民地としての満州の土地や殖民都市・大連などにおける複雑な政治的、文化的葛藤から、その新しい満州という土地で息吹き始めた新しい意義を生み出す原動力ともなったのである。<sup>75</sup>

つまり、王中忱はこれらの記号の意味やその繋がり、決して伝統の語義体系と剥がれられないことであると指摘した。これに対し、詩人冬衛自身はどのようにこれらの組み合わせを「コレスポンダンス」としていたか。彼自身曰く「地理が詩をあざむかず。歴史が精神をいつはらざる」<sup>76</sup>という言葉通りであろう。実際、彼はのちに自分の詩作を説明するときにも、当時大連市櫻花台住所で見た港の景色に必ず言及する。その詩作から出てきた大量の現実的な、非現

<sup>72</sup> 北川冬彦「序」、安西冬衛『軍艦茉莉』、『安西冬衛全集第一巻』から引用、頁4。

<sup>73</sup> 安西冬衛「『軍艦茉莉』書志」、『本の手帖』第八號(1961)、安西冬衛全集第五巻(東京・宝文館、1978)から引用、頁455。

<sup>74</sup> 王中忱「蝴蝶縁何飞过大海—殖民历史、殖民都市与〈亚〉诗人群」、『视界』第12期(2003)、頁32。

<sup>75</sup> 王中忱「蝴蝶縁何飞过大海—殖民历史、殖民都市与〈亚〉诗人群」、『视界』第12期(2003)、頁48。日本語訳は論者による。

<sup>76</sup> 安西冬衛「自伝(半風俗)」、『全詩集大成 現代日本詩人全集第八巻 金子光晴・吉田一穂・安西冬衛・北川冬彦』(東京・創元社、1954)、頁234。

実的な山川や擬似的な歴史描写は、勿論、文学的には現実世界とは別世界のことであったが、冬衛自身の周囲の環境に対する鋭い感受性と観察力や深い洞察力による創造性豊かな表現力でも、伝統的な日本社会が生んだ語義体系から完全に離れることはできなかったと考えられる。

それで、冬衛本人や後の評論者たちはよくその「コレスポンド」における衝突性、偶然性、稚拙性などの特質を強調してはいるが、それらの特性の裏に隠されているのは、現実世界における歴史的、地理的な認知であり、しかも本人はそれらを相当に重要視して、自身の文学的創造性を形成する必要なもののように扱っている。これらの満州におけるエキゾチックな周囲の環境や自然美に対する冬衛の認知を排除すれば、われわれは彼による象徴やイメージに対して共感できるはずもない。そして、この伝統的な社会基盤によって裏打ちされた語義体系と、満州での新しくエキゾチックな地理的条件や自然美による新たに創造された語や表現は、冬衛の詩の作品において奇妙に混ぜ合い、融合し、しかも、同時に衝突性を示すような対照的な要素とイメージを漂わせるのである。

冬衛は「軍艦茉莉」以外には、この「茉莉」の姉妹とも言える「測量艦不知奈」（『大学の留守』所収）もある。冬衛はこの詩を「春」とは同じシリーズの作品という位置づけした<sup>77</sup>が、「妹」というキャラクターの再出現、花の名で船を命名する「不知奈」はタンポポの古名<sup>78</sup>）行為、どこかに消えてしまうこと、行方不明の船の想像の描写、などの点から、この詩作が、「軍艦茉莉」と繋がりを持ち、「軍艦茉莉」が読者に訴えるものと共通点を維持しながら、その延長線上にある、という相互関係をはっきり見い出すことが出来る。日本の軍艦の命名規則には、花と関係ある名を命名する習慣がないことが、諸々の論者が、

<sup>77</sup> 安西冬衛「（現代詩人の自作自解）安西冬衛 春」『国文学 解釈と鑑賞』1961年六月號（東京・至文社）、頁26-27。

<sup>78</sup> 『倭名類聚抄』には既に記載されてある。冬衛がこのことに対する理解については、「自作自解」にも見られる。

金属的な感じの「軍艦」と柔らかいイメージを持つ「茉莉」という、対立する対照的な関係を強調するゆえんであろう。

前節に述べたように、「命名」と言うことの重要性は以下の二つである。まず、冬衛自身の詩業から考えると、「茉莉」と言う言葉はのちに彼の詩に女性の名前（あるいは女性のイメージ）としてよく使われている。その発端は言うまでもなく「軍艦茉莉」である。また、この詩の第一句の「『茉莉』と読まれた軍艦」は、比較的直感的な「『茉莉』という軍艦」や「『茉莉』と呼ばれた軍艦」という用法を使わないことにも、この命名行為の重要性が見られる。

確かに大森忠行のいうように、この「詩の第一連は「茉莉」と読まれた——に始まるのだが、この語法は味わうべきだ。…（中略）…第一連冒頭の三行は、軍艦とその背景を映画のロング・ショットでとらえている」<sup>79</sup>のである。つまり、「読む」という動詞から見られるのは、「茉莉」と名づけられた軍艦ではなく、軍艦に名前を表した「茉莉」の字があるということである。この視覚的な視点は勿論印象的で且つ効果的であり、モダニズム詩の書き方にもぴったり合った創造的な表現法だが、前節にすでに述べたように、「命名された」ではなく「読まれた」というのは、この雄々しい筈の軍艦が（自己意志が無視されながら）「茉莉」と「名づけられて読まれた」という二重の圧迫を受けたと見られる。冬衛は、雄々しい軍艦を、「茉莉」という女性の柔らかいイメージがある名前で名前をつけ、また「艦長で大尉だった」男性語り手を、詩のなかに女性ぶりを見せさせることで、構造的に軍艦と艦長を合一し、両方とも女性化、弱化という圧迫を受けさせた。

そして、「艦長だった」男性の語り手が「監視されていた」という設定は、このような圧迫感をより一層強めた、文学的には効果的な設定である。このような心理的に圧迫を受けるような設定は、勿論詩人自身が大連に着いてから二年

---

<sup>79</sup> 大森忠行「（安西冬衛詩評）」、伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞8』（東京・角川書店、1969）、頁98

目で、風土病に犯され、一脚を切断するに至ったことにより行動が不便になった冬衛自身の心が受けていた心理的圧迫と重なることが連想で。きる。その閉塞空間での冬衛の人間としての生き方や精神的な営み方に、我々読者はもっと注目すべきであると考え。「軍艦茉莉」の中では、語り手はアヘンに憑かれ、雪白なコリー種の犬に見張られ、自分の妹がレイプされるのを想像し、『木函』（棺）が水に落ちる」のを聞き、そんな圧迫された閉塞的な空間は、語り手の身も心も「空しく悶えさせ」るのである。ここの描写は、我々読者に強い圧迫感を感じさせ、閉塞空間が営もうとしている雰囲気とは対照的な文学的効果を上げているのである。

そのほか、語り手が「妹の犯された」ことを語るのも、その圧迫的な雰囲気を深める効果がある。特に、語り手が本当に自分の妹が被害に遭うのを見たのではなく、「密かに知った」という表現によって、前節にも言及したとおり、語り手の「私」の受難は自分の語りにより発生するものである。彼の被害は、実際、想像の中で妹と虐待しあい、想像の中で自虐することであるゆえ、冬衛と被害を受けた語り手とは、最終に虐待、自虐を共有することによって一体化し、悲劇の英雄となったのである。そして語り手の男性は詩の一段目で自分を弱め、女性化し、男性的な特質を強調しない（できない）のは、まさに江頭彦造曰く「安西の倒錯的ヒロイズム意識の具象化」<sup>80</sup>で、その倒錯はジェンダーの倒錯でもあり、同時に、当時盛んになった「向上的国民精神（ナショナリズム）」<sup>81</sup>の倒錯でもあった。<sup>82</sup> それと同じく、監禁された語り手は軍艦を見ることができないので、詩における軍艦「茉莉」の動きやその不運や、外の景色なども（架空された）現実存在するものではなく、語り手の語りで構築されたものだから、軍艦「茉莉」の不運も同じであろう。このように解釈すれば、「茉莉」と、語り手と、妹との三者の運命（不運）もこれで一つに結ばれて、ひとつの

<sup>80</sup> 江頭彦造、前引文、月報頁 2-3。

<sup>81</sup> 同前注。

<sup>82</sup> 前節に参照。

悲劇を読者に見せた。

## 有明「茉莉花」と冬衛「軍艦茉莉」との比較

有明による「茉莉花」と冬衛による「軍艦茉莉」を対照してみれば、この二篇の詩における類似点を形成する要素は以下の通りである。

その一つは、アヘン（阿片・阿芙蓉）である。「茉莉花」の男性の語り手がその作品の中で、「媚の野にさく／阿芙蓉の萎え嬌めけるその匂ひ」という女性のことを愛し、恋の痛みで苦しめられた。これに対して、「軍艦茉莉」における「艦長で大尉だった」男性の語り手は「阿片に憑かれ」て無力である。これらの二篇の詩においては、阿片は同じように二作品中のそれぞれの「男性の語り手」の能力を奪ったのである。

日本国内におけるアヘン使用の禁令は明治三年（1870）に頒布されたが、植民地である満州や台湾では「漸禁」の方式で、直接に士紳階級が阿片を使用するのを禁止してはいなかった。加えて、言うまでもなく、中国の清朝統治下の社会における阿片の使用の蔓延振りは国力が衰弱して衰退した清国末期の状況と深いかわりがあった。これらの二作品において「阿片に憑かれた」という表現法に見出せるように、人間の衰弱なイメージは、エキゾチズムに隠された「清国」の衰退振りとは密かに繋がっていた。

次に、二作品に見出すことが出来る詩のテーマとしてのマツリカのイメージが共有されている点である。有明の「茉莉花」においては、マツリカの部屋を満たした濃い香りは癒しの香りではなく、語り手を傷つける能動性且つ浸透力のある香りである。この濃い香りは、語り手の身に染み込んでいくのである。この香りは、ある意味で、密やかな官能的、情欲的な意味を持っており、この詩に退廃的、現実離脱的な雰囲気を与えている。このようなイメージは勿論マ

ツリカという本来の濃い香りに基づくのであるが、日本文学には馴染まない。前述の矛盾した「東邦性」を持つイメージを符号として使う手法は、「東邦」によって象徴される中国が持つ意味に読者の注意を喚起する効果を生んでいる。冬衛の「軍艦茉莉」においては、「茉莉」はのち詩人と評論者たちに新しい記号に「生産、増殖」させられる<sup>83</sup>が、前述のように、中国風の命名である。冬衛が、この「単純な記号」に対する認知、命名の非本願、軍艦「茉莉」と運命がひとつになった語り手とその妹などの不運な出来事から考えると、「茉莉」はこの作品において、単の字形や音声の記号だけではなく、「中国」の東邦的で伝統文化に豊んでいたイメージを持ちながら、衰退した中国清朝の「弱い」イメージ、及び「女性」の「弱い」イメージ、などの弱さを持っているのと見られる。作品中で、男性語り手は自分と(想像の中の)妹と軍艦の運命を結ぶことにより、これらが象徴する三つのイメージを統一したのである。

関連して、雰囲気の視点から考えると、これらの二篇の詩は、「閉塞空間」と「つぶやき」と言う二つの点が共通している。有明の「茉莉花」における空間は「紗の帳」と「夜と香り」によって構成されており、その中にいる語り手は女性への思いと心の傷を語り、空間を占拠している茉莉花の濃い香りに傷付けられながら、その香りにも癒され、結局同時に傷ついた被害者と癒しを得てエクスタシーに達した狂喜者となる。一方、冬衛の「軍艦茉莉」における監禁された語り手、その閉塞空間で(想像の中の)軍艦と(想像の中の)妹の悲劇を(繰り返して想像して)述べることにより、自分を女性化／陰性化／柔めて、江頭曰く「倒錯的悲劇英雄」<sup>84</sup>となったのである。

---

<sup>83</sup> 王中忱前引文、頁31。

<sup>84</sup> 江頭彦造前引文、頁2。



むすびに：彼方の母なる「中国」と此方の処女なる「中国」

本節には蒲原有明「茉莉花」と安西冬衛「軍艦茉莉」との間に存在する類似点を考察してみた。文体の面から考えると、有明の文体はマンケ曰く定型意識をもち、冬衛はこの「軍艦茉莉」において、散文詩という文体を試し、両方とも強く文体の問題を意識している。また封鎖された空間と言う圧迫的雰囲気などから、その時代を反映した暗い世相と圧迫された歴史的な現状の一端も見られる。

マツリカは中国で、もともと外来植物であり、その「異国」の要素は中国の詩文の中からすでに意識されたと考えられる。有明は中国文学におけるこの「異国」の要素に共感していないと言っても、日本の美学に基づいた馴染まないマツリカという象徴的存在は、実際に有明が自分で告白した通り、「故郷」の「（日本ではなく）東邦」から来たものである。これはすでに前述したが、マツリカというイメージから、美学的故郷へのアイデンティティが窺われる。冬衛の場合は一種猟奇に近い手法で、中国の詩歌から新しい記号を選ぼうとした。それらは実際に川村や王の指摘したように、植民地における異国的な言語、文字、景色などという言語環境から来たものである<sup>85</sup>。しかも、当時の大連は陸上の交通往来が盛んだっただけで、海上における船舶の往来も盛んな大きい港町であり、外国との交流も活発に行われていた。その文化的発展は各階級や民族の溶け合いから形成されたものであるから、大都市・大連はいつも社会変革と新意識が生まれる進取に富んだ場所となり、近代東アジアにおける「文明の嵐の中心」<sup>86</sup>となった。そのような地理的な要因が冬衛が創造性を養うためには刺激になったことは言うまでもない。

有明の「茉莉花」と冬衛の「軍艦茉莉」において描写されている密かな官能

<sup>85</sup> 川村湊「モダニズムと郷愁——大連」『異郷の昭和文学——「満州」と近代日本——』（東京・岩波書店、1990年）、頁64起。王中忱前引文、頁46-47。

<sup>86</sup> 董學文主編、『西方文學理論史』（北京市海澱區・北京大學出版社、2005）、頁219。

世界に対する描写や類似している象徴などを比較してみると、両方の詩は、ともに「閉塞された空間、眩き、虐待／被虐／自虐の合一」を表現する叙事構造や、「中国——女性——監禁された、女性化された男性」などを比喩的に描写する点で類似しているが、実際に中国へ行った経験がなかった有明の「中国」は、当時日本中で流行っていた自然主義から逃れられる、伝統的で復旧的な「彼方の中国」であった。一方、1929年の植民都市の大連に住んでいた冬衛は、逆に伝統を逃がれることが出来て、しかも、近代化の雰囲気と息吹と活気を求められる新しい土地である満州と大連市によって、新しい創造性を表現するための刺激的な恩恵を受けた。冬衛にとって、中国は遥か彼方の国や土地ではなく、彼にとっては身近な「此方の中国」であったのである。二人の活動期の年代的な違いはわずか20年間であるが、十九世紀末から二十世紀初頭までの中国は日本の知識人にとって、自分の想像を欲しいままにする神秘的、女性的場所であった。

また第一節にすでに述べたように、有明はシモンズの象徴主義の紹介を踏まえ、「内界と外界」の「交渉<sup>ママ</sup>関聯」を重視し、「内界」つまり心理における苦しみを描こうとしているから、癒しを求める姿勢が見られる。一方冬衛は「コレスポンドンス」における言葉の面を重視しているので、新しい言葉の感覚を求めている。つまり、二人の作者にとって、同じく前述の「神秘的、女性的場所」というが、その違いを言ってみれば、有明にとって、それは「母」のような懐旧情緒に富む郷愁であり、それに対し、冬衛にとって、中国は、モダンで未来を見つけられそうな美しい「処女」なる土地であろう。

#### 第四節 一行詩「春」二篇

はじめに：二篇の一行詩「春」

春

てふてふが一匹韃靼海峡を渡つていつた。

この「春」は冬衛の世に一番知られた作品であることはいうまでもないが、詩集『軍艦茉莉』には、「春」をタイトルとする詩は一篇だけではない。この「春」（『安西冬衛全集』第一巻頁32、以下「春（てふてふ）」）以外には、同時に詩刊『亜』に発表され、一対とされたもう一篇の、「春」（同頁33、以下「春（鯨）」）がある。

春

鯨が地下鐵道をくぐつて食卓に運ばれてくる。

さらに鴨や猫などに語らせる「春」（同頁53、「春（鴨）」）と「クープリンの短篇を懷中にし」た「私」を主人公とする短い小説みたいな「春」（「春（クープリン）」）も含めて4篇がある。もしタイトルに「春」がある詩を全部取り上げたら、また「暮春の書」と「ある日 の早春」の二篇がある。本節は、関連性が一番高く、一対の一行詩と考えられる「春（てふてふ）」と「春（鯨）」を比較したい。

これまでの研究によく指摘されたのは、「春（てふてふ）」において、冬衛の言葉遣いにおける視覚性（文字的に「蝶々」じゃなくて「てふてふ」、イメージの面に「巨視的なイメージ」など）と対照性（「極微的なイメージと巨視的なイメージ」、「韃靼海峡という語が呼びおこす荒涼暗澹たるイメージに、可憐な一匹の蝶々」）の特色である。後者は冬衛がよく口にしていた「コレスポンドダンス」とは関連があり、冬衛の詩を評論するときいつも焦点化されてきたも

のである。それに対して、「春（鯨）」についての研究はほとんどされていない。

ここで敢えてこの二つの一行詩が一对としたのは、連続のページに並列してあるだけではなく、文の構造がかなり近い点も含まれる。創作時期から言うと、「春（てふてふ）」のほうが早いですが、後に創作された「春（鯨）」はそれとの間テキスト性について究明することにより、創作の理由をもっと深く理解できる。

#### 今までの「春（てふてふ）」研究

今までの研究を纏めると、「春（てふてふ）」における以下の数点が注目を集めてきた。

（イ）「てふてふ」のか弱さ、そして「蝶々」ではなく旧かな使いのひらがなでの「てふてふ」で蝶の姿を表した。<sup>87</sup>

（ロ）「韃靼海峡」の「韃靼」が表した硬いイメージ、そして「ダッタンカイキョウ」という発音は、「非親和的感觉を強調」<sup>88</sup>している。

（ハ）か弱い「てふてふ」と寒い、硬い、「非親和的感觉を強調する」イメージをもつ「韃靼海峡」との文字面と象徴面における対比的関係。<sup>89</sup>

（ニ）高いところから見る、そして選択的に風景を消すという視座。<sup>90</sup>

（ホ）紙面の空白から見られる植民地の歴史的「空白」という隠喩<sup>91</sup>。

前述の通り、「春（てふてふ）」と「春（鯨）」における文の構造は近いので、対照的に考察が可能になる。

<sup>87</sup> 大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』、頁103。

<sup>88</sup> エリス俊子「表層としての亜細亜——安西冬衛と北川冬彦の詩と植民地空間のモダニズム」モダニズム研究会編『モダニズムの越境Ⅰ・越境する想像力』、頁104。

<sup>89</sup> 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』、頁161-162。

<sup>90</sup> エリス俊子「表層としての亜細亜——安西冬衛と北川冬彦の詩と植民地空間のモダニズム」モダニズム研究会編『モダニズムの越境Ⅰ・越境する想像力』、頁106。

<sup>91</sup> 同前注、頁106-107。

「春（鯁）」の言葉遣い

まずは「鯁」。鯁（ニシン）は、北太平洋に分布する食用の回遊魚であり、春には産卵するため北海道沿岸に出現するので、「春告魚（ハルツゲウオ）」という別名を持つ。天敵が多いため、群れになる特性がある。「てふてふ」と比較すると、「弱い」という点は若干合うが、「一匹」じゃなく、群れになる特性をもつ。

「地下鉄道」に関しては、創作当時、東洋初の客用地下鉄道（東京地下鉄道）が開業した。現代化の象徴であり、ハイカラなものである。もちろん、冬衛が在住している大連に地下鉄道はなかった。

また、食卓というのは、冬衛の作品にはどういう象徴的役割があるのか。詩集『軍艦茉莉』の詩の中で、「春（鯁）」以外に「食卓」という言葉が直接作品の中で書かれたのは、「再び誕生日」（29）と「徳一家の lesson」（44-46）のみである。

再び誕生日

私は蝶をピンで壁に留めました——もう動けない。幸福もこのやうに。

食卓にはリボンをつけた家畜が家畜の形を。

壇には水が壇の恰好を。

シュミズの中に彼女は彼女の美しさを。

「再び誕生日」には、四行となる詩であるが、一行ごとに一行のスペースが置かれている。視覚的に、「蝶」、「家畜」、「壇」の中の「水」、「シュミズの中」

の「彼女」が、「誕生日」のプレゼントのように並んでいると思われる。

「蝶」は「ピン」に「留め」られた。「食卓」にある「家畜」に「リボンをつけた」ら、おそらく料理された肉類の事を指しているのであろう。ここの「蝶」も「家畜」も、人の営為により、「もう動けない」ものとなり、「壁」も「食卓」も、その展示の場所となると考えられる。

もう一つの「食卓」がある「徳一家の lesson」は、三節からなる散文詩である。その「一」の一連目には、

紅い染め卵をはさんで、徳一家のが大きい食卓に着いてゐる。丁度 Plymouth Rock と Langshan の交叉遺傳の圖のやうに。

Plymouth Rock と Langshan というのはニワトリの種名である。「交叉遺傳の圖」というのは、生物学、優生学のいわゆる「家系図 (pedigree chart)」をさしているのであろう。家族における人間関係をつなぐ場所である食卓を、科学分析の見せ場にしていると思われる。

簡単な考察であるが、「食卓」は「再び誕生日」にも、「徳一家の lesson」にも、伝統的な家族の食事の場所だけでなく、よその人に何かを展示するための見せ場となる。

さらに言うと、「食卓」が直接出てこないが、詩集『軍艦茉莉』における「晩餐会」にも、またほかの食器などが描かれている場面にも、このような特質が見られる。その視座は、やはり物理的な姿勢にせよ、心理的な姿勢にせよ、上からの視座、さらに見たいものだけを見て、それ以外のものを排除する排他的視座でもある。

このような視座から、視座による権力関係が明らかに見られる。このような権力関係は、実際冬衛がいた殖民地都市である大連にも存在する。日本人の冬衛の（、そして日本の読者の）目の中には、中国（当時はずでに植民地となったが）の物事は、珍しい異国情調に富んでいるが、その想像されたイメージは

実際の「中国」とは離れている。それはおそらく、本当のものが「見えない」ではなく、「見たいものしか見たくない」ではなかろうかと思われる。

姿を残させられた「てふてふ」と「鯨」

前述の考察をする上、「春（鯨）」と「春（てふてふ）」との比較ができる。この二つの詩は、文法の構造が似ているだけではなく、弱いもの（「てふてふ」・「鯨」）が冷たいイメージを持つもの（「韃靼海峡」・「地下鐵道」）を通過し、どこかに移動するという図式が同じと考えられる。前述の（イ）から（ホ）までの特徴を全部持っていると思われる。

結果から考えると、「てふてふ」は、「渡つて行つた」としても、どこへ行ったかは不明であるし、実際に考えると、越えることはできないであろう<sup>92</sup>。それに対して、「鯨」は「食卓に運ばれてきた」と、命を落として人間が食べる料理となる。一見関係のない結果であるが、「てふてふ」も「鯨」も、自分の意識ではなく、見る人間（詩人）が一番「美しい」という瞬間に姿を残させられたという構造は、まったく同じであると考えられよう。

#### 第五節 レイプされる少女・されない少女： 「河口」と「民國十五年の園遊會」

はじめに

すでに述べたように、散文詩「軍艦茉莉」には、「私」の「妹」というキャラクターがおり、語り手の「私」は彼女がレイプされたことを「うすうす知つて」おり、さらに彼女の死を「象<sup>み</sup>た」と述べた。冬衛の作品には少女がよく出現し、そのイメージと象徴を究明する必要があると考えられる。

<sup>92</sup> 渡り鳥のように海を渡る蝶は存在するが、冬衛がそれを知るのは、堺へ帰国してからの事である。

エリス俊子は、『亞』時代における冬衛詩の「少女」について、以下のよう  
に述べている。

『軍艦茉莉』の巻頭におかれた散文詩「軍艦茉莉」においては「妹」は船中で犯さ  
れているのだが、『亞』の時代の「少女」は、とびっきり大きな黒いリボンをつけ、  
犬や猫と戯れ、口数はすくないながらにときに「私」と至近距離に身をおいたりもし  
ながら、「私」が——少なくともまだ——自分を犯さないことを知っている。<sup>93</sup>

エリスはさらに『亞』時代には、少女だけではなく、しばしば登場する「老  
婦人」も「直接的な欲望の対象からはずされ」、『亞』において生殖を示唆する  
女性表象がきわめて希薄であり、すなわち妻的なもの、母的なものが欠如して  
いると指摘した。<sup>94</sup>

女性の「生殖機能」を不可視化にするとはいえ、「少女」は本当に「直接的  
な欲望」ではないかどうかについては深く考えなければならない。前述の散文  
詩「軍艦茉莉」には、「女性」がレイプされることが見られるし、また「藍刀」  
には「私はあくまで女子<sup>をなご</sup>をタンポポのように発き啖ひたい。」<sup>95</sup>と、「河口」に  
は「少女」が「監禁されて」「蹂躪」<sup>96</sup>されたなど、直接のレイプの欲望や行為  
の描写があり、さらに「オダリスク」における婦人が「犬に肢を委せてみた」  
<sup>97</sup>のように、女性が犯されたことの隠喩に見られるものも散見している。レイ  
プの犯行の主体は語り手ではないものが多いが、性欲解決の対象とされている  
ことが見られる。

本節は、「河口」（初出「詩と詩論」2号、昭和3（1928）年12月、『全集』  
第一巻頁101）と「民國十五年の園遊会」（『全集』第一巻頁95-96）について  
論じたい。この二つの詩には、語り手はただの傍観者であることと、「少女」

<sup>93</sup> エリス俊子「『亞』をめぐる覚え書」頁65。

<sup>94</sup> 同前注、頁65-66。

<sup>95</sup> 『安西冬衛全集 第一巻』、頁103。

<sup>96</sup> 『安西冬衛全集 第一巻』、頁101。

<sup>97</sup> 『安西冬衛全集 第一巻』、頁107。



が話していないことと二つの共通点があり、同じく詩集『軍艦茉莉』の「3」におかれた。「河口」は少女がレイプされる残酷なシーンがある猟奇的な作品である。それに対し、「民國十五年の園遊会」はそういう残酷な要素がなく、ただカーニバル的な雰囲気漂っている。この二つの詩の中における「「生殖機能」が不可視化される女性」のイメージ、さらにその対照として男性たちのイメージを見つめることにより、その後ろに共通の権力関係などを見出したい。

### 「河口」についての考察

#### 河口

歪な太陽が屋根屋根の向ふへ又墮ちた。

乾いた屋根裏の床の上に、マニラ・ロープに縛られて、少女が監禁されてゐた。夜毎に支那人が来て、土足乍らに少女を犯していつた。さういふ蹂躪の下で彼女は、汪洋とした河を屋根屋根の向ふに想像して、黒い慰の中に、纔にかぼそい胸を堪へてゐた

——

河は實際、さういふ屋根屋根の向ふを汪洋と流れてゐた。

この詩はよく取り上げられ、散文詩「軍艦茉莉」と比較されている。少女は幽閉空間の中に監禁され、レイプされていたというところは、散文詩「軍艦茉莉」とは同然と見られる。一方、「河口」と散文詩「軍艦茉莉」の一番大きな違いは、視野は異なっていることである。散文詩「軍艦茉莉」の語り手は監禁された「私」であり、「妹」の被害は想像された（「象た」）。それに対し、「河口」の語り手は関係のない他人とも言え、「少女」の被害は事実のように叙述

された。

「汪洋と流れてみた」「河<sup>カワ</sup>」というイメージも、まず少女のいる「乾いた屋根裏」<sup>98</sup>とは韻を踏んでいると考えられる。一方、ここの「河」は、対比的なイメージでもある。少女は「乾いた屋根裏」で「河」を想像することから、(普通の「潤う」性交行為ではなく)レイプの行為の乾燥さも対照的にみられ、また小さい「屋根裏」の部屋に「汪洋と流れてみた」壮大さ、動けない「マニラ・ロープに縛られて」いた少女に能動性を含める「河」、いずれも明らかに対照的な象徴である。それだけではなく、最後に語り手が「河は実際、さういふ屋根屋根の向ふを汪洋と流れてみた。」と言うことにより、「河」は少女の想像の世界と「実際」の世界、つまりリアル世界との接点となる。

ここでは、語り手はどの視座にあるとは問題になる。冒頭の「歪な太陽が屋根屋根の向ふへ又墮ちた。」と最後の「河は実際、さういふ屋根屋根の向ふを汪洋と流れてみた。」は、「春(てふてふ)」のような高台からの視点であるが、このような視点からは詩の中の少女の遭遇が見えない。

思うに、「歪な太陽」も、「汪洋と流れてみた」「河」も、「屋根屋根の向ふ」にある背景の一部と見られる。前景である「屋根屋根」の中のひとつの「屋根裏」の物語を語るというのは、スキャンダルを垣間見できる快感を読者に感じさせる一方、一行詩の視野のように、屋根裏の少女のこと以外のものを、全部不可視化させたと見られる。

また、「少女」がレイプされながら、「河」を想像するのは、本章第一節の散文詩「軍艦茉莉」のように、悲劇の英雄のイメージが見られる。もちろん、ここに「軍艦茉莉」のような重層的な構造はないが、ここの「美」の源、つまり「コレスポンダンス」の核は、少女の被害に関っていることから、価値観が「倒錯」<sup>99</sup>されたものとはいえよう。さらに、「少女」が「支那人」に犯されるとい

<sup>98</sup> ここにおける「河」と「乾いた」の振り仮名は筆者による。

<sup>99</sup> 前述江頭の言葉を借りる。

うのも、弱い「支那人」が能動性をもつという「倒錯」と、「支那人」から「少女」を救済する術のない（日本人の読者）の無力さという「倒錯」が見られるではなかろうか。背景となった「歪な太陽」も、その倫理や価値観の「倒錯」を暗示していると見られる。

## 「民國十五年の園遊會」についての考察

### 民國十五年の園遊會

Genre

河には外輪火船がかかつてゐる。

煙火、煙火、又煙火。

振袖の少女が辮子の儼に挽かれてくる。

大日本帝國——郵便局長の出す名刺。

勳七等 河津六平太

カ ハ ズ 顔をあげるともうゐない。成程、帝國遞信省管理下の郵便事務の如く、彼の行動は迅速を極めてゐる。ロ ク ビ ヨ ウ タ。

次に眼鏡を掛けた俊爽たる白襟紋付の日本の藝者。彼女は凡そ新知識である。尤も肥前唐津出身の商標はなんとも致方がない。

更に觸つた最期、ダイナモの如く唸り立て廻り兼ねないフーコー・スチンネス代理人

の比類なき仏頂面。さうそ、誰だつけ「鹽でつまつた太つちよの獨逸人」つてたつけが、成程ねえ。

それから又、剛岸無双サー・ロバート・ハートの三代目。それにくつついて轉る卑

屈な「青年支那」彼の細身のズボンは千九百二十六年代の支那の神経を病的に

あらは  
象徴してゐる。

“……frequently”

何が屢なんだか、私は知らない。又私の知ったことぢやない。

煙火、煙火、又煙火。

河には外輪火船<sup>じょうき</sup>がかかつてゐる。

「河には外輪火船<sup>じょうき</sup>がかかつてゐる。／煙火、煙火、又煙火。」という詩句が繰り返され、このカーニバルのような景色の背景と見える。このような背景の中には、以下の8人が並ばれているようである。

イ) 「振袖の少女」

ロ) 「辮子<sup>ベンヅ</sup>の僮<sup>ニャ</sup>」こと、中国人の苦力<sup>クーリー</sup>

ハ) 「大日本帝国」の「郵便局長」の「河津六平太」

ニ) 「白襟紋付の日本の藝者」

ホ) ドイツ人の「フーコー・スチンネス<sup>100</sup>代理人」

ヘ) 「サー・ロバート・ハートの三代目」

ト) 「サー・ロバート・ハートの三代目」にくっ付いている「卑屈な

ヤング・チャイニーズ  
『青年支那』

チ) 語り手の「私」

注目を値するのは、タイトルの「民國十五年」という時間である。これは単に時間を規定しただけではなく、「(中華) 民國」という地理的な空間も、政治

<sup>100</sup> ドイツ資産家及び政治家 Hugo Stinnes (1870-1924) のこと。現在は主に「フーゴ・シュティネス」と表記される。

的な空間も規定している。つまり、この八人は政治や軍事の事情が混乱している「中華民国」のあるところにいるという背景を注目しながら、彼らの言動や身分を討論しなければならない。

まず、女性の「振袖の少女」と「白襟紋付の日本の藝者」に注目したい。日本の服を着ている二人の女性は、日本人女性だと想定できよう。「振袖の少女」については、殆ど描写されていなく、ただ「<sup>ベンツ</sup>辮子の<sup>ニーヤ</sup>儺」こと、中国人の<sup>クーリー</sup>苦力に「挽かれてくる」と書かれた。後に触れたいが、『軍艦茉莉』のなかの「少女」は殆ど「顔無き」女、つまり容貌などについての描写が少ないと見られ、それは読者の一人ひとりが、自分なりに自分のプロトタイプ的な純潔な少女を想像させるのではないかと思われる。日本人「少女」という初々しいイメージに「<sup>ベンツ</sup>辮子の<sup>ニーヤ</sup>儺」という汚いイメージには対比的な感じが見られ、さらに「挽かれてくる」という行為からも、少女の能動性の無さが見える。

「白襟紋付の日本の藝者」について、日本女性の正式服装を着ていながら、進歩や知識を象徴するめがねを掛けている。芸者という職業は、見世物興行でパフォーマンスするものだけではなく、自身も「見世物」であるという性格を持つものでもある。このような伝統の性格と進歩（モダン）の性格を併せ持つものは、さすがに「新知識である」。このような「新知識」に「肥前唐津出身の商標」を張ってあるというのは、「商品」であることと暗示する一方、対中国貿易で有名である商港「唐津」出身というのは、舶来品であること、さらに中国から来たものである可能性を示した。

以上の二名の女性のイメージに対し、男性はどのようなイメージを持っているであろうかという質問が浮かび上がってくる。

中国人の男性（<sup>ベンツ</sup>辮子の<sup>ニーヤ</sup>儺と、卑屈な「<sup>ヤング・チャイニーズ</sup>青年支那」）は二人とも地位の低い男性である。「<sup>ニーヤ</sup>儺」は日本人女性を挽き、二人の関係の主導権を持つと象徴

していると見られる。「<sup>ヤング・チヤイニーズ</sup>青年支那」は小さい声で英語で「サー・ロバート・ハートの三代目」<sup>101</sup>に通訳しているようであり、恐らくイギリス人であり、中国の税関をおよそ 50 年把握していた「サー・ロバート・ハート」の後継者の命令に従う買弁階級であろう。買弁というのは外国人に命令をうける一方、当地の人には外国人の代弁者でもある。ここの二人の中国人男性は、地位の低いものでありながら、能動性のより低いものを引っ張ることができると言えよう。

ちなみに後者の「細身のズボンは千九百二十六年代の支那の神経を病的に<sup>あらは</sup>象徴してある」というところから見ると、当時の中華民国の不振振りが見える一方、詩題の「民國十五年」じゃなく「千九百二十六年代」という西暦の紀元を使うのも、時間の秩序すらも中国の元来のものにはならず、外国人に把握されていることも伺える。

中国人男性に対し、西洋人男性（ドイツ人の「フーコー・スチンネス代理人」と「サー・ロバート・ハートの三代目」）は、資本を把握しているものと、態度が大きいという二つの共通点がある。政治や軍事の事情が混乱している中国において資本を獲得（あるいは略奪）しようとしている資本家の姿が見られる。

また、「大日本帝國」の「郵便局長」の「河津六平太」の行動は「帝國遞信省管理下の郵便事務の如く」「迅速を極めてゐる」と描写されている。「帝國遞信省」という日本帝国を代表しているものの速度が速いというのは、欧米各国には負けないスピードで近代化、帝国主義化するということを暗示しているのではなかろうか。

同じく日本人男性である「私」の姿勢は興味深い。ここの語り手の「私」は、「河口」のような無関係の第三者ではなく、自分もその景色の一部であり、「サ

<sup>101</sup> 「サー・ロバート・ハートの三代目」といえば、Sir Robert Hart, 3<sup>rd</sup> Baronet (1918–70) のことに想定されるかも知れないが、この「三代目」は、『軍艦茉莉』出版の 1929 年のときには 12 歳であるため、文意には合わない。やはり「一代目」こと Sir Robert Hart, 1<sup>st</sup> Baronet (1835–1911) の、三代目の後継者と推測したほうがよからう。

ー・ロバート・ハートの三代目」とくっ付いている「卑屈な『<sup>ヤング・チャイニーズ</sup>青年支那』」の会話について、「私は知らない。又私の知ったことぢやない。」という姿勢をとっている。ここから、「私」は日本人男性であるが、「郵便局長」のような人ではなく、情報を把握することができないという能動性の比較的に低い人と考えられる。このような「曖昧」な姿勢をとることからは、語り手の「私」の無力さが見られるが、これは後にまた論じたいが、ここにおいて比較的に無力な「私」は、散文詩「軍艦茉莉」における「私」の影が見える。

むすびに

以上は「河口」と「民國十五年の園遊會」について、特にジェンダー別により人物の特質の変化について分析してきた。大陸という「外地」にいる景色を背景にし、冬衛の詩の中の人物は博物館の展示品のように、身分や衣装などが描写されている。前述の通り、この二つの詩における「混在郷(エテロトピー)」<sup>102</sup>である「外地」には、当時はすでに近代国家国民である日本人女性が、犯されたり、「支那人」に挽かれたり、能動性のない展示品のように描写されたりしている。それに対し、中国人の男性は能動性が日本人男性ほど高くないが、能動性のない女性と並列されることにより力のあるものとなった。また、日本人でありながら、語り手または「私」という曖昧な、無力の存在には、「倫理」が「歪」なものであるとも見られるのであろう。

さらにいうと、散文詩「軍艦茉莉」や「河口」におけるレイプという行為は、もともと相手の自己意思を無視し、性行為を強要する行為である。レイプされる人は性行為の相手や方式などを選択する自由を失い、苦痛を感じている一方、レイプする人はその苦痛を無視し、その行為で快感を求める。ただし、「民國

<sup>102</sup> 瀬尾育生前掲文、頁 57。

十五年の園遊會」における少女はレイプされなくても、能動力が低く、ただ見世物という位置に置かれ、自分を見て、自分を語る人や方式なども選べない。以上の点から考えると、ここの「見る」、そして「語る」という行為と、「レイプする」という行為は、同じ構造を持っている。目的語的な存在である少女たちは、レイプされても、レイプされなくても、男たちに見られる存在であり、その権力の展示のアイテムともいえよう。





### 第三章 『軍艦茉莉』における象徴の分析：

#### ジェンダー論の視点とポスト・コロニアリズムの視点

では、第二章から討論されてきた冬衛の詩篇における表現手段について整理したい。文字、登場人物、都会風景、視座などの面から、冬衛の特色とジェンダー論の視点と帝国主義の視点における照応関係に注目し、冬衛の「コレスポンドダンス」の内実を見出していきたい。

この章では、第二章から討論されてきた冬衛が使っている象徴をいくつか取り上げ、ジェンダー論の視点と帝国主義の視点からもう一度前述の象徴の意味を整理する。

#### 第一節 植民地の文字風景

はじめに：「人」と「地」の言葉

冬衛の詩の特徴という、まずその奇妙な言葉使いである。外観から言うと、特に見慣れない漢字や、ローマ字言葉（英語だけではなく）が作品のところどころに散見できる。さらに、振り仮名にも、いろいろ腐心しているところが見られる。

植民地文学の言葉使いについて、先行研究は枚挙に暇がないほど多いが、ここでは黄意雯『日本統治期の台湾文学作品に見る小説言語』<sup>1</sup>をあげたい。黄はこの本に、日本統治期の台湾における小説について、語学的な考察を施した。第一章の「小説における台湾語使用」は、同じく台湾で創作された小説について、作者の出身（台湾籍か内地〔日本本土〕籍か）で分けて、台湾語の表記方法について語彙学的な調査をし、その結果、台湾籍の作家は日本人読者の閲読

<sup>1</sup>黄意雯『日本統治期の台湾文学作品に見る小説言語』（台北市・致良出版、2007）。

を配慮に入れ、作品中に使用したされた台湾語の理解を助けるために、一部の台湾語を日本語の意味を振り仮名で表したり、括弧で意味を解釈したりしているが、日本籍の作家（台湾在住か内地在住を問わず）はそれをほとんどしていないかった。日本籍の作家の使用要因について、「エキゾチシズムの表出と漢字の利便性の利用」という二点を挙げた<sup>2</sup>が、台湾語表記の九割以上が日本人の理解できないものという事実も明らかにされた<sup>3</sup>。また、日本人作家西川満の小説における「台湾的要素」を「人、時、地、事、物」と分けてみれば、異なる語数は「地」の要素で、延べ語数は「人」の要素が一番多い<sup>4</sup>。おそらく、「エキゾチシズム」を表出するため、行為主体（「人」）と行為場所（「地」）が一番大事であると言えよう。「時」、「事」、「物」もエキゾチシズムを表出する重要な要素だが、それはさらに実存する植民地の景物や歴史にはもっと複雑な関係をもつので、敢て次の節で討論する。

「人」の要素を持つ「言葉」というと、やはり名前でなければ官職や職業であり、冬衛の詩の場合には、擬人化されたもの（特に動物）にも配慮すべきである。以下は、まず「人」と「地」の言葉について考えていき、さらに冬衛の詩の言葉における言葉の脱構造についても分析していきたい。

## 名前

第二章第二節にすでに述べたように、「軍艦」を「茉莉」と「読まれた」ということは、命名ということが忘れられ、そのまま「読まれた」という見えない（女性化、弱化の）圧迫が見られる。冬衛の観念に、一体、名前をつけることは、どんな意味があるのかという問題について、まず彼が作品の中で人物や物につけた名前、また引用している実際人物の名前を概観しなければならない。

<sup>2</sup>黄意雯『日本統治期の台湾文学作品に見る小説言語』、頁 53-59。

<sup>3</sup>黄意雯『日本統治期の台湾文学作品に見る小説言語』、頁 47。

<sup>4</sup>黄意雯『日本統治期の台湾文学作品に見る小説言語』、頁 98。

| タイトル                            | 名前（同人物で同作品に二つ以上の表記がある場合「／」で表し、括弧の中には人かものの情報など）                                                                          |
|---------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1                               |                                                                                                                         |
| 軍艦茉莉                            | 茉莉（軍艦）                                                                                                                  |
| 闇人狛氏                            | 狛氏（「闇人」）                                                                                                                |
| 暮春の書                            | 肋家（教授と少女の苗字か）、メリメエ（山羊、実際の作家）、ミユッセ（犬、実際の作家）                                                                              |
| 退却                              | U（中尉）                                                                                                                   |
| 2                               |                                                                                                                         |
| 徳一家の<br>lesson                  | トー（家族名）、チエーホフ（ロシアの劇作家）、Moltke／モルトケ（ドイツの将軍）、「西」（「吠える」、犬か）、「東」（「骨を」「もらう」、犬か）                                              |
| 犬（希望と<br>約束）                    | 徳（犬）、肋ちゃん（女性の名前か）                                                                                                       |
| 春（鴨）                            | チエーホフ                                                                                                                   |
| 海                               | マー馬氏（熱河鐵路總 辨 <sup>マ</sup> ）、ドクター・ビリヤード氏                                                                                 |
| 理髪師                             | 初さん（他人のお喋りの相手）                                                                                                          |
| Call                            | 「プレジデント・マツキンレー」（アメリカ合衆国第 25 代大統領）                                                                                       |
| 徳と法                             | エムデン（ドイツが中国沿岸に置く巡洋艦）                                                                                                    |
| 3                               |                                                                                                                         |
| 肋子                              | 肋子（女の子）、ディツケンス（イギリスの小説家）                                                                                                |
| 肋大佐の朱色<br>な晩餐会                  | 肋大佐                                                                                                                     |
| 向日葵はもう<br>黒い弾薬 <sup>たまぐすり</sup> | チエーホフ                                                                                                                   |
| 百年                              | モウパッサン（フランスの小説家）、コスト（フランスのパイロット）、ルブリ（フランスのパイロット）、リンドバーグ（アメリカの軍人で飛行家）、「サムソンとダリラ」（オペラの劇名であり、主人公の名前でもある）、ケーベル（ロシア人で東京大学教授） |
| 曇日と停車場                          | モオラン（イギリスの作曲家）                                                                                                          |

|           |                                                                                                  |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (ブルドッグ)   |                                                                                                  |
| 犬 (私)     | ワン王 (御者)、肋子 (女の子、「お嬢様」)、リップ／リプ (ペットの犬か)、レミントン (アメリカの武器メーカー)                                      |
| 門 (けふも)   | 酒井さん (屋敷の主人)                                                                                     |
| 4         |                                                                                                  |
| タンポポ      | クー<br>苦大佐                                                                                        |
| 民國十五年の園遊會 | 河津六平太／カハツロクビョウタ (「大日本帝国の郵便局長」であるが実存するか不明)、フーゴー・スチンネス (ドイツの資本家)、サー・ロバート・ハート (中国のイギリス人官吏)          |
| 門 (花束)    | IVANHOE (実存する小説名およびその主人公の名前)                                                                     |
| 石油        | マルク・シヤガール (フランスの画家)                                                                              |
| 5         |                                                                                                  |
| 易牙        | 易牙 (不明、船の名前か。元は中国春秋時代の名料理人)                                                                      |
| 地球儀       | 「ポアンカレー」 (フランス第三共和第10代大統領)                                                                       |
| 文明        | 茉莉 (女の子)、「肋」 (猫)、張籍 (唐の詩人)、不二嶺／不二嶺 (「私」の叔母)                                                      |
| 松の花       | 「リスト」 (作曲家)、『レキスとイレエヌ』のレキス (フランス小説家ポール・モランの作品とその主人公)                                             |
| 鵝         | 茉莉 (女の子)、御冬さん／御冬さん (女の子)、シツドンス夫人 (イギリスの女優)、安江 (不明が、「物集茉莉」の「私」とは同名)                               |
| 道         | 茉莉 (女の子)                                                                                         |
| Souvenir  | 北川冬彦 (実存の詩人、詩友)                                                                                  |
| 冬         | 松本 (書生)、ロオランサン (フランスの女流画家)                                                                       |
| 物集茉莉      | Conan Doyle／コナン・ドイル (実存の小説家)、茉莉 (「作中に出てくる」少女)、三澤 (約束の人、作家か)、松井、園池、穂積 (以上三人とも作家の仲間か)、安江 (語り手の「私」) |

この表から見ると、いくつかの特徴が見える。まず、安西いわく「物語詩」の

第5部分以外に、語り手の「私」は名前がないことがかなり目立つ。さらに、第5部分以外、日本人の男性で名前を持つ人は、「門」（けふも）の屋敷の主人の「酒井さん」（本人は出場していない）と、第二章第五節で討論された「民國十五年の園遊會」の「大日本帝国郵便局長」の「河津六平太」の二人だけで、女性は中国のイメージを持つ名前の少女「茉莉」だけが確認できる<sup>5</sup>。「私」だけが傍観者でなく、日本人（の名前）不在という傍観者の視角は、ここから見られる。

外国人の名前は、「権力」関連の名前と、「芸術」関連の名前と分けられる。権力関連の名前は、「フーゴー・スチンネス」などのように、いうまでもなく、経済（資本家）、軍事（将軍や大統領）、知識（教授）などの面で権力を持っていると考えられる。それに対して、芸術関連の名前は、揶揄する（動物の名前や進歩しないものの象徴となるなど）対象となることが多い。また、実存する外国人の名前が多いというところから、術学的な感じがする一方、日本や植民地のものを書くだけではなく、世界文学へ進出する意欲も想像できる。

さらに中国人の「名前」について、犒、徳、筋、苦などの漢字を使い、人の苗字などに見えるようにしたが、中国人はこれらの漢字を苗字として使うことは殆どない。これらの漢字を名前とする人が現実にはほとんどいないということを冬衛が知らないとは、不可能であるので、わざわざこのような見苦しい漢字を人の名前として使うのが、ただ変わった言葉の風景の一部としたと見られる。

---

<sup>5</sup> 第二章第二節に参照すること。

## 地名

| タイトル             | 地名（同地で同作品に二つ以上の表記がある場合「／」で表す）                                          |
|------------------|------------------------------------------------------------------------|
| 1                |                                                                        |
| 軍艦茉莉             | 北支那、モロッコ、ノルマンディ                                                        |
| 闍人猓氏             | 甘肅、陰山                                                                  |
| 新疆の太陽            | 新疆 <sup>シンキヤン</sup> ／新疆                                                |
| 勲章               | モンゴレーン・フレツケ<br>青い痣                                                     |
| 暮春の書             | いちび<br>巫山戯つて／巫山戯る                                                      |
| 誕生日              | 蒙古、安南                                                                  |
| 春（てふてふ）          | 韃靼海峡                                                                   |
| 2                |                                                                        |
| 徳一家の lesson      | Plymouth、Lang-shan <sup>6</sup>                                        |
| 海                | 熱河、ダルニー <sup>7</sup>                                                   |
| Call             | 「安息」                                                                   |
| 開港場と一等運転士と Jampo | 厦門                                                                     |
| 普蘭店といふ驛で         | 普蘭店                                                                    |
| 室                | 仏領ダンジエル、南京                                                             |
| 徳と法              | 徳、法、エムデン、ツールーズ <sup>8</sup>                                            |
| 3                |                                                                        |
| 黄河の仕事            | 黄河、巴里、甘肅省、支那、燉煌、Yangtsekiang、Bagdad、拉里 <sup>9</sup> 、デリー、<br>蔵地、ミシシッピー |

<sup>6</sup> ニワトリの品種であるが、地名でもある。

<sup>7</sup> ロシア領時代の大連の旧称。

<sup>8</sup> 『安西冬衛全集 第一巻』頁 66。エムデンはドイツの港の地名で、ドイツがアジアに派遣した巡洋艦の艦名でもある。ツールーズ（トゥールーズ）は当時、フランスの航空工業のパイオニアの都市であった。このような文脈から考えると、タイトルの「徳」と「法」はおそらく中国語の「德意志（ドイツ）」と「法蘭西（フランス）」の略と考えられる。

<sup>9</sup> 「拉薩」（ラサ）か不明。

|                              |                                                                 |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| 向日葵はもう黒い <sup>たまぐすり</sup> 弾薬 | 1000 islands                                                    |
| 骰子                           | リスボン、モンテ カルロ、北京、東京                                              |
| 百年                           | 日本                                                              |
| 曇日と停車場（ブルドッグ）                | 支那、朝鮮水原                                                         |
| 犬（私）                         | 支那、秦皇島                                                          |
| マルヌの記念日                      | マルヌ、支那                                                          |
| 騎兵                           | 鞍山                                                              |
| 4                            |                                                                 |
| タンポポ                         | バグダード、ペルシヤ、尾島列島沖、君府、希国、中央亞細亞、韃靼国、ベ<br>ーリング海峡                    |
| 徳 一家の財産                      | <sup>でんまーく</sup> 丁抹、清国                                          |
| 民國十五年の園遊會                    | 大日本帝国／日本、肥前唐津、独逸、 <sup>ヤング・チャイニーズ</sup> 青年支那／支那                 |
| 河口                           | マニラ、支那                                                          |
| 雪毬花                          | 鄭州                                                              |
| 藍刀                           | 北支那海、威海衛                                                        |
| 土耳其                          | 土耳其                                                             |
| 興亡                           | <sup>タタール</sup> 韃靼                                              |
| 犬（彼女）                        | 西藏                                                              |
| 5                            |                                                                 |
| 易牙                           | 福建省                                                             |
| 菊                            | 独乙、大阪                                                           |
| 遊戲                           | 支那                                                              |
| 文明                           | <sup>マドリイド</sup> 馬德里／馬德里、西班牙／西班牙王國、清國、地中海、 <sup>スエズ</sup> 蘇士、洛陽 |
| 鵜                            | バルト                                                             |
| Souvenir                     | 泰山                                                              |

|      |                     |
|------|---------------------|
| 物集茉莉 | 旅順、夏家河子、Bohemia、佛蘭士 |
|------|---------------------|

以上のリストを見ると、まず日本の地名がほとんどないということに注目する。これらの地名は勿論、異国という舞台を作り上げ、異国情調の背景として取り上げられた。作品の中の背景や物の名だけではなく、「青<sup>モンゴレン・フレッケ</sup>い<sup>い</sup>痣」や「巫山<sup>いちび</sup>戯つて／巫山戯る」など、振り仮名を利用し、普通の言葉の中に異国の匂いの帯びている地名（モンゴル／巫山）の要素を密かに入れるものもあり、「新<sup>シンキヤン</sup>疆」「韃<sup>タタール</sup>靼」のように、日本語で読める漢字を外来語の発音に指定し、学術的な言葉使いである一方、異国情調の神秘さも増え、多義性も生み出している。

日本人の読者には分からない場所、さらに虚構された地名（「韃靼国」）もあるが、分からなくてもその異国情調を感じ取れるのが、冬衛の詩の美学が成立している理由の一部であろう。

## 文字の脱構造

前に見た「巫山<sup>いちび</sup>戯つて」や「韃<sup>タタール</sup>靼」のように、冬衛はよく文字の遊びをしている。その目的は勿論学術的なものもあるが、文字の視覚（形）や聴覚（音）を利用して、新たな文字感覚を見出すものでもある。以下はさらにいくつかの例を挙げてみたい。

（イ）「茉莉」と読まれた軍艦が、北支那の月の出の碇泊場に今夜も錨を<sup>い</sup>投れてゐる。

（「軍艦茉莉」）

（ロ）刃よりもはつきりと<sup>み</sup>象た。（「軍艦茉莉」）

（ハ）春は<sup>あたし</sup>私から始まるのよ。（「春」（鴨））



(ニ) 河はしかし／だまつてまち府を流れてゐた。(「戦役」)

(ホ) 河にはじょうき外輪火船がかかつてゐる。(「民國十五年の園遊會」)

(ヘ) 一夏中むしあついレミントンのシャワー騒音に、よごされた塵勞を私は息める暇もなく  
—— (「犬」(私))

(ト) 三沢は調戲つた。(「物集茉莉」第二章)

(チ) 私は鏡の中にきちんと蔵はれてゐる。(「理髪師」)

(リ) まつさき魁に文明を将来した写真館が 風景の中で古ぼけてゐる。(「櫛比する街景と文明」)

(ヌ) 佛手柑のやうな或は稚いハツ手のやうな、どこか sensual な掌。(「養狐会社の書記」)

(イ) のい投れてゐると(ロ) のみ象たについて、文法的には振り仮名の通り「いれてゐる」と「みた」が正しいが、漢字の「投」と「象」はさらに「イレル」と「ミル」の動作を明確化、具体化したと言えよう。(ハ) は「あたし」という振り仮名で、鴨の(女性の)口調を描き出し、(ニ) は振り仮名の「まち」の意味を使い、「府」という中国の行政用語で中国という背景を見せた。(ホ) のじょうき外輪火船は、振り仮名で「見えたもの」の水蒸気(「じょうき」)を表し、漢字で見えないが「実際に来るもの」の船を表した。(ヘ) のシャワー騒音は、(漢字の)武器の騒音を(振り仮名の)シャワーに比喻している。

以上の例における言葉使いは、漢字と振り仮名は一見、違うものをさしているが、実際このような多義性の誕生は、符号と符号の出会い、つまり「コレスポンダンス」であろう。

さらに(ヘ)の「息める」、(ト)の「調戲つた」、(チ)の「蔵はれてゐる」など、漢字の訓読みはそのまま読めないが、文脈や漢字の字義、中国語の意味

から考えると、それぞれ「ヤスメル」「カラカッタ」「トラワレテイル」と読めよう。ここには振り仮名がないが、前述のメカニズムはやはり読者の心の中で発動されている。

(リ)は「招来」と同じ発音の「将来」を使い、「ショウライ」という発音を表す一方、「将来」と「招来」という複合的な意味を表している。(ヌ)は sensual という英語を形容動詞として使い、日本語を新たな要素を加えたものでもある。

前述(イ)から(ヌ)までの用例には、言葉の脱構造により、多義性が生み出されてある。植民地都市・大連の景物はこれらの多義性を持つ言葉で描かれている。このような多義性は、日本語の表記の「ゆれ」でもあるが、このゆれは前述の人名や地名と一緒に、冬衛の言葉の風景、また詩の中の「外地」の風景を構造したと考えられる。

むすびに

以上は『軍艦茉莉』における言葉の面にある植民地の要素を見てきた。名前の部分についての考察は、語り手「私」の名前の欠如、日本人男性の(殆ど)不在、女性の同一性、外人男性の実存と性質、中国人男性の苗字の問題などを見出し、文字面から冬衛が描いた人間性を捉えてみた。それは冬衛の国籍感覚と、当時の植民地の現実を反応したと考えられる。

地名の部分の考察について、冬衛は単に背景を植民地に置くため中国の地名を取り上げただけでなく、さらに積極的に異国の地名を、地名ではないところに使うことが分かった。

さらに、言葉遣いについて、冬衛は多様の手法を使い、振り仮名や類義の漢字で漢字の形と音声を分離し、さらに日本語の文法を脱構造しようとしたと見

られる。これは単一の言葉の多義性を引き出したが、言葉の意味ももっと増加させ、前述の人名や地名などと一緒に、異国情調の表現になったと感じられる。

異国情調の表現はもちろん人名や地名など文字面的な表現だけに限らない。これからは、前述の結果を踏まえ、冬衛詩における人物、景物や視野の問題などについて考えていきたい。

## 第二節 人物について

はじめに

前節には、人の名前を整理するとき、第「5」部分以外の語り手の「私」はよく出場するが、名前がないことが分かる。少女（「茉莉」）の存在も何回も詩集の中に言及されることにより強調される。本節では、詩集『軍艦茉莉』における人物について分析する。以下はまず、よく「見られた」女性の姿を整理し、その対立の面に座する男性の姿を見、さらに語り手の「私」の姿と位置について検討して行きたい。

女性人物について

詩集『軍艦茉莉』における女性は、少女と老婦人と二つの類型に分けられる。

まず、少女だけ考えると、第二章第二節の「軍艦茉莉」における「妹」、同第五節の「河口」の「少女」のイメージを思い出せる。くりかえしになるが、彼女たちはレイプの被害者でありながら、その悲壮感はまた詩の美学の一部である。

「レイプされない」少女といえば、第二章第五節の「民國十五年の園遊會」の「<sup>ベンツ</sup>辯子の<sup>ニーヤ</sup>儺」に引っ張られる「振袖の少女」などを思い出せる。以上の三

名の女性以外、また「暮春の書」おける「老いられた」「先生」に「手元にとどめ」られる「末のお嬢さん」、「再び誕生日」にある「シュミズの中に」「美しさを」「留め」た「彼女」、「自由亭」に「故人になつてゐる」「娘」、「肋子」にある無邪気の姿の「肋子」、「雪毬花」の「遽にその姿が搔消えた」「振袖の童女」、第「5」部分の「菊」・「地球儀」・「遊戯」・「文明」・「鵜」・「無花果」・「道」に共通して機知に富んでいたがいつの間にか消えてしまった「少女」（または「彼女」）「茉莉」、友達で『『ばかね』』といつて、私を叱つてくれた「<sup>みふゆ</sup>御冬さん」などがいる。以上の女性はいずれも、純潔の少女のイメージを持ち、語り手の「私」が惚んでいるが、近づけない、または記憶の中にしか残っていない女性である。さらに前述の「レイプされる少女」と合わせて考えると、語り手の「私」の無力さがその共通点となつてしまつたといえよう。

もうひとつの共通点といえば、この少女たちは皆、姿が特定されていないといえよう。後の「婦人」たちや男性たちと比べると、少女たちの容姿や服装などの描写は、「振袖」以外は殆どない。後で述べるが、これは恐らく、読者の男性に想像し易く、誰でも自分のプロトタイプ的な女性を入れ替えられるためであるかと考えられる。

少女じゃない婦人の場合は、「蝙蝠傘のあるタブロー」と「陸橋風景」の蝙蝠傘をもつ「<sup>おばあさん</sup>老婦人」、「午餐会」の「西洋独活をいただきすぎた」、「胸の辺を手巾がいつたりきたりする」「あの奥様」、「曇日と停車場（ブルドッグ）」における「朝鮮水原の黒き絹扇」を持つ「夫人」と子供を「<sup>わきみ</sup>側目」させない「母」（自分も頭を下げて見ない振りをしているであろう）、「夜行列車」の「陰気なランプにお高祖頭巾の陰しい婦人」、「門（花束）」の「始終下をみてぶつぶつ云つて通る老婦人」、「オダリスク」の「犬に肢を委せてゐた」「婦」がいる。「オダリスク」の「婦」以外は、全部手元のものか姿勢で体の一部を隠そうと

している姿が見られ、前述の無邪気、飾りのないの少女の対比的な存在だと考えられる。

男性人物について——語り手「私」を含めて

男性人物については、前節にも見られるように、日本人、中国人、外人と分けられるが、官吏や軍事と関係を持つものが多い。散文詩「軍艦茉莉」の「私」は「艦長で大尉だった」、「閩人猗氏」の「私」はもちろん「閩人」こと宦官であり<sup>10</sup>、「誕生日」に招いたのは「蒙古士官」、「徳一家の lesson」では「モルトケ將軍」の行方を問い、「肋大佐の朱色な晚餐会」に参加し、「百年」ではさらにフランス人とアメリカ人のパイロットの官職について討論していた。また前節の述べたように、名前を持つ外人の中で、経済、軍事、知識などの面で権威と権力を持っている人がいる。これはおそらく、当時軍事政権におかれた殖民都市・大連における国々が争いあう政治的な現状、また殖民戦争が続いていることをひそかに反映していると言えよう。

ただ、これらの官職などを持つ人は、権力・権威を持つ人であるはずだが、実際詩のストーリーのなかで順調に自分の権力・権威を生かせるかどうかは問題になる。特に「私」である場合、ストーリーの発展は往々にして彼らの期待に背いている。散文詩「軍艦茉莉」の「艦長で大尉」だった「私」は妹を遭難から助けられず、「閩人猗氏」の「私」は既に「清朝のある貝勒」に殺され、「藍刀」の雄々しいはずの海賊でも、既に（誰かに）殺されている（肋骨が「青褪めた」）ので、「女子をタンポポのやうに發き啖ひたい」という願いも遂げないと考えられる。

それに対し、「私」以外の権力を持つ人において、外国人、さらに中国人も、

<sup>10</sup> 宦官といえば、男性生殖器が切除された官吏であり、女性との交合がむずかしくなると考えられ、その性欲はさらに「歪」な方向に進んでいる可能性があり、また男性と女性の間に介在するものになるかもしれない。

ストーリーの発展を大きい影響を与えるとみられる。前述の散文詩「軍艦茉莉」の「黄色賊艦隊」、「閩人猗氏」の「清朝のある貝勒」は勿論そうである。ほかに、「百年」の「私」はケーベル博士に「もう百年すると日本にもオペラが生誕する」と言われ、「百年？ 私が羊歯の葉となる時に——」と悲鳴し、「暮春の書」の「私」は明らかに「教授」の「末のお嬢さん」に惚んでいるが、彼女は教授の「手元にとどめ」られ、「私」はこの「家」の「耀きにうたれて」、「いつかうなだれてゐた」しかできない。「理髪師」に、理髪師に「鏡の中にきちんと蔵はれてゐる」ことにより、昆虫がピンにとめられたように逃げられず、殺人事件の話を（強いて）聞かせられ、散文詩「軍艦茉莉」に船は「黄色賊艦隊」に奪われ、「民國十五年の園遊會」に「振袖の少女」は軽蔑すべき「辮子の<sup>ベンツ</sup>ニヤ<sup>ニーヤ</sup>」に引っ張られるなど、「私」は他の（国の）男性の前にはいつも無力さ、無能さが見える。

「私」は（少女の前に）如何に無能であるか

それだけではなく、「私」と少女たちとの関係も注目すべき。「私」は少女たちによく馬鹿にされる。時に「ばかね」と叱られ（「鶉」「道」）、時に言葉を間違え、直されたり（「菊」「遊戯」）、時に「化粧室の扉」の「錠前をおろ」され（「犬(私)」）、また彼女のやんちゃな「暴政」を見ても止める手がない（「肋子」）。

一方、前に討論したが、散文詩「軍艦茉莉」、「河口」、「民國十五年の園遊會」などの場合、少女のことを助けられないという無力さが見られる。

この無能、無力、無知の男子、語り手の「私」は、「少女」たちに対してどんな感情を抱えているのか。散文詩「軍艦茉莉」には、レイプされることを想像／創造するが、実際、第二章第二節に既に述べたように、「私」が「妹の被

害」を想像することにより、悲劇の英雄となり、自己満足的なエクスタシーを達した。「暮春の書」の「私」は動物の「巫山戯」を叱りながら、「麗はしい末のお嬢さん」にはやはり欲望があるが、結局彼女に触れられない。「再び誕生日」に「シュミズの中に彼女は彼女の美しさを」とあり、「シュミズの中の」（シュミズを着ない裸体の）彼女への性欲は明らかに見える。「藍刀」の「私」は「海賊」であるから、「私はあくまで女子をタンポポ<sup>をなご</sup>のように発き啖ひたい。」という珍しいストレートな言葉で欲望を見せた。さらに「物語詩」である第「5」部分には、何回も「妹」「茉莉」を思い出しており、兄弟の愛を越えるといえるほど「妹」の姿を自分の記憶（または他人の姿）から掘り出そうとしている。純潔な少女に対する愛情は異常に明白に見える。

ちなみに、「妹」である設定は、前述の少女たちは、純潔などの共通点を持ちながら、「少女」、「彼女」、「妹」、「茉莉」などの表記があることから、「妹」という血縁的な特徴を持つ表記は、全作品に通じる少女像ではなく、ただ詩の内容に合わせ、一つの特徴として使われていると考えられる。少女は語り手の「私」の「妹」となるのは、近親相姦と言う法律と道徳の禁忌により、理知的に性欲の対象から排除されるメカニズムが潜めてあるが、実際の少女たちは盗賊にレイプされたり、年取った教授に「手元にとどめ」られたり、「私」のひそかな恋慕の対象となったりしている。語り手の「私」は「欲望を感じない」より、むしろ「欲望が抑えられ／挫折され」、「ほしくても叶わない」というのがもっと詩の中の現実に近いと考えられる。つまり、「少女」が「妹」になることは、「兄」である語り手の「私」の性欲から守ることであり、語り手の「私」をある意味に去勢する機能を持っている。

## むすびに——「私」の位置

本節は、まず描写された客体である女性を純潔な「少女」と、自分の体を隠そうとしている成人女性に分け、「レイプされる少女」も「レイプされない少女」も、成人女性に対し、自分を隠さず、純潔であり、触れることができないという特徴が見られる。さらに、その対立の面にいる男性の場合は権力を持っているように見えるが、語り手の「私」は男性として威振りするが、常にほかの男性や現実には制限され、自分の権力や欲望を運用できず、ただ悔しく自分の無念に歎いているので、男性の「私」は不完全な男性と見るのも良いであろう。

「私」はひそかに「少女」たちを恋慕しているが、その願いはいつも叶わず、挫折されるだけでなく、「私」は少女の前にはいつも馬鹿にされていることも分かった。

ここでは、エリス俊子の『亜』時代の「少女」についての指摘をもう一度提起しておきたい。エリスは、『亜』の時代の「少女」は、ずっと「私」の身近に置かれたが、「私」が——少なくともまだ——自分を犯さないことを知っている。」という指摘を示した<sup>11</sup>が、どうして知っているかという点、前述のように、何回も少女に言葉を直されたり、「ばかね」と笑われたりすることから、「私」は如何に無能、無力、無知であることが、「少女」、「彼女」、「妹」、「茉莉」の前に丸見えだと言ってもよからう。

権力の面にはほかの男性に劣っており、さらに知性の面には「少女」たちにかかわられている「私」から見た詩の中の景色は、どんな景色になるのか。これは次の節に論じておきたい。

---

<sup>11</sup> エリス俊子「『亜』をめぐる覚え書」頁 65。



### 第三節 景色と視点

はじめに

前節では、語り手の第一人称「私」は不完全な男性の権力を持っているのを弁明する上、このような中間的な視座にいる「私」の目にはどのような景色が写しているのか。以下はまず、富上が「悪の美学」<sup>12</sup>があると称呼する猟奇的な場면을纏め、それから全体的に視点の問題を考えて行きたい。

#### 猟奇的な場面

第二章第一節と第五節には、すでに散文詩「軍艦茉莉」と「河口」を討論していた。くりかえしになるが、二篇の詩には同じく、幽閉空間に監禁されたこと、さらに少女がレイプされたことが描かれ、猟奇的な場面が見られている。この二つの監禁された空間の外は、やはり中国という背景があるので、「植民地における（日本人）女性の被害」という共通点が見られる。このような猟奇的なことは冬衛の作品に散見しているが、ここはまず『軍艦茉莉』における猟奇的な場面について分析したい。

以下は、敢て猟奇的な場면을以下の数種類に分類してみた。

- (イ) レイプの場面：「軍艦茉莉」、「河口」
- (ロ) 性交を暗示する場面：「暮春の書」、「オダリスク」、「犬(彼女)」、「狐」、「篇夏」「翌日」
- (ハ) 砂漠や海など極めて厳しい環境を背景とする場面：「闍人猊氏」、「新疆の太陽」、「真冬の書」、「春（てふてふ）」、「日食」
- (ニ) 死体／肢体が見られる場面：「軍艦茉莉」、「闍人猊氏」、「勲章」、「日

<sup>12</sup> 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』、頁 40。

食」、「騎兵」、「藍刀」

(ホ) 戦争や海賊を描いた場面：「軍艦茉莉」、「戦役」、「退却」、「掩護陣地」、「マルヌの記念日」、「騎兵」、「藍刀」。

(イ)におけるレイプの場面は第二章に討論したので、ここで省略したいが、中国という背景と女性（そして女性の特質を持つ男性）の被害というポイントを提起しておきたい。(ロ)の詩は、犬などの動物の性交（「暮春の書」における動物たちの「巫山戯<sup>いちび</sup>」ること）や「梨の花を舐<sup>ねぶ</sup>る」（「首夏」）などの動きや姿を描いて人間の性交を暗示すると考えられるが、「オダリスク」以外は全部「植物の被害」の描写が見られる。前節に述べたように、女性は能動性を持たない存在であり、この性交行為による被害の植物とは同じ特徴を持っていると考えられる。

そして、(ハ)には「厳しい環境」対「か弱いもの」という図式が見られる。

(ニ)と(ホ)には死亡や戦争が描かれているが、主人公が男性しかいないことを注目したい。

つまり、(イ)と(ロ)の場合、女性の受難が描かれたり、暗示されたりしているが、(ハ)、(ニ)、(ホ)の場合には、男性が殆どであり、一部の詩篇には、女性への性欲の不可能（「閨人猗氏」、「退却」、「藍刀」）も描かれた。さらにいうと、以上の性交不能のこの男性は弱化され、前述の戦争のなかで死亡により戦闘不能の男性とは同じ地位に落ちたとは言えよう。構造的に低い地位に落ちたが、植民地の描写がいつも背景となっているので、植民地の環境による「歪」な倫理（冬衛の言葉）のしたで、男性の弱化は在り得ることとなり、その弱化は他者である女性における支配の弱化に<sup>ウツ</sup>写しており、また<sup>ウツ</sup>移している。

## 食卓的な視点

第二章第四節には、一行詩「春（てふてふ）」、「春（鯨）」や短詩形の詩「再び誕生日」、「徳一家の lesson」などにおける「食卓」のような視座について、「食卓」というのは伝統的な家族の食事の場所だけでなく、よその人に何かを展示するための見せ場という特質が見られると提示しておいたが、ここはさらに延長して考えてみると、詩集『軍艦茉莉』における一篇一篇の詩篇は、まさに一つ一つの展示の場と考えられる。

以下はまず「百年」を引用したい。

百年

象牙の紙ナイフで、トーストに牛酪を塗る——晒ふべき現象だ。

月の央になつて僅に自分の讀んだものは、モウパッサンの「水の上」に過ぎぬ。

文明批評といふものは、月夜の海岸線を走る燈明台に似てゐる。

コスト、ルブリ。なんといふ快速力だ。彼等が地上に堕ちたとき（降りるといふ代りに、私は堕ちると言はふ。これは不吉な言葉ではない。）往々煩瑣なる日常家庭の生活に、ある種の焦燥を感じないだらうか？

リンドバーグは大佐が maximum だ。この後或は大將に進むとき、恐らく彼はその重量の為に堕ちるだらう。

スローガンといふ言葉は移民の見せ金に似てゐる。



猫の横顔は蛤<sup>うむき</sup>のやうだ。

私は壮大なオペラに接待されたい。たとへば「サムソンとダリラ」のやうな。

ケーベル博士は言ふ

『もう百年すると日本にもオペラが生誕する』と。

百年？ 私が羊齒の葉になる時に――

各段落は、一見分からない物事が多く、関係のないことの連続だが、冬衛の「コレスポンド」美学から考えると、同じ「<sup>ことわり</sup>理」（「地の理」）をもっているはずである。ただし、冬衛は、与謝野寛が泣菫「白羊宮」に施した詳しい解釈のようなものを、読者に求めはしない<sup>13</sup>。寧ろ、これらの一つ一つの象徴における音や字形など表象的部分を感じることだけが、読者の唯一の詩の楽しめる方法であろう。

これで、「春（てふてふ）」、「春（鍊）」などの一行詩でも、「百年」「再び誕生日」などのような一行ずつ空く詩でも、一行を（さらに、ひとつの単語を）、一個の小さい工芸品と見なし、その外見だけを見つめるだけでいいという視点は、まさに第二章第四節に論じた食卓的姿勢である。食卓の前にいる人間は、テーブルの上の一枚一枚の皿の上に、料理された美味しそうに見えるものを見、さらにこれからは、自分の口にするということを知っているのである。上から下へ、支配者から被支配者への視線、また見たいものだけを見、それ以外のものを排除する排他的視座である。

このような視点は、前述のように、食卓が現れていない詩篇にもよく見られる。多く出場している「地図」や「地球儀」、また異国の人名や地名や物の名

---

<sup>13</sup> 第二章第一節を参照。

なども、このような視点の一種の変形だと考えられよう。地図や地球儀を見るときに、前述の食卓のそばに食卓を見るとき視線は同じく、投射的な、上から下への視線であり、また当時の江頭曰く「向上的国民精神」から考えると、それを自国（日本）の統治の下に置きたいという国民的な考え方の発生は考えられる。また異国の人名や地名を自由に口にすることができる（或いは書ける）ことも、自分が世界への把握を示す一種の手段と考えられる。

『軍艦茉莉』詩のなかにも、大連の都市の景色を描写したが、例としてつぎの「櫛比する街景と文明」、「陸橋風景」と「猫」を見ていきたい。

櫛比する街景と文明

まつさき

魁に文明を将来した写真館が風景の中で古ぼけてゐる。

（この飴色の街に、もう「市区改正」が到来してゐる。）

陸橋風景

蒸暑い蝙蝠傘を纏った老婦人　その風変りな裳裾から広がった歪な街

人力車

あすこは<sup>けむ</sup>煤煙をたやしたことがない。

## 猫

市街が畳まれてゐる

銀行が倒産する 運河が青褪める。

上から下への視線は、町を描く場面や、「陸橋」から「停車場」（鉄道駅）を見るときもよく見え、その同質性の高さ、そして同質性（「猫」における「畳まれてゐる」「市街」、「河口」における「屋根屋根」など）が強調されることから、大連という殖民都市は、まさに食卓のように、背景として描写され、このような「歪」な、「青褪めた」かつ同質性の高いところからこそ、前述猟奇的な場面、あるいは植民地の特徴を持つものの出場し得るところであろう。

さらに、多くの少女を描く事から、この食卓的な視点が見られる。前節に述べたように、少女は皆純潔な「見られるもの」として登場することから、身分の上から下への、視座の主宰性が見える。ここで、植民地への視線と女性への視線は、重なっているとは言えよう。

問題になるのは語り手の「私」が、本当にこの位置を守れるかどうかということ。勲章という戦功を記念するものはよく出ているが、それを戦争で人のため働いた馬（飼い主がいないという点に注目）（「タンポポ」）や「気の毒」な戦士（「途上」）などに与え、失敗者たちの官職について述べたりしている（散文詩「軍艦茉莉」など）というところから、失敗者同士への共感が見られる。また前節に述べたが、「私」は力を持っているが、自分の権力・権威を生かせず、他の（国の）男性に権威を奪われたり、愛する「少女」を守られなかったりしており、少女にも、無力さと無知さを見破れ、その高いところから見る視座は不安定になる。高所から見る視座を失い、無力かつ無知の「私」は、嘆い

たり、自分より下位の動物を叱ったり（「暮春の書」、成人女性を「Slut!」（「犬（希望）」）と罵ったり、さらにその無能や無力を文字で悲劇の（雄の）英雄ストーリーに翻案したりしかできない。

#### むすびに

本節では、まず猟奇的な場面から検討し、戦争と死亡、そして性交の場面の構造的な類似性に注目し、さらに男性の戦争で亡くした権力・権威は、女性に対する支配の亡失にも写したことを見出し、これにより植民地性とジェンダーの描写の密接な関係も見出した。

さらに、食卓的な視点という上から下への支配的、排他的な視点の角度を論じ、その視点から見れば、地球儀などを見るのは、植民地への支配の欲望が見られ、さらに女性に対する支配の欲望は語るより見られるが、前述猟奇的な場面のよう、両者の欲望は重なっている。前節に論じた「私」の位置と合わせて考えると、無知かつ無能な「私」が、不完全な能力を持つため、欲望は叶えないから、その無念をただ他人を罵り、また自分を英雄に書き、つまり言葉にすることだけにより慰められるとは見られる。悲劇の英雄というのは、自分の失敗を露悪することにより同情の視線を求めるものだから、結局、主宰的な視座を占めていた「私」は、下位の「見られたもの」となるしかできない。

#### 第四節 むすびに

本章には文字の面、人物の面、景色と視点の面から、1990年代以来の冬衛作品についてのポスト・コロニアリズム批評の文脈に沿い、植民地都市・大連を創作背景とする詩集『軍艦茉莉』の作品における植民地性を論じてきた。まず第一節に冬衛は文字の面には学術的な言葉遣いを用い、異国情調を営みなが

ら、実存する外国人男性の権力者の名前を挙げるにより、外国の権力が植民地を握っているという植民地の政治的現実を示し、また中国人の名前も実際の苗字を使わず、見苦しい漢字を使い、中国人の変った姿を文字で表そうと試した。地名や他の文字の使い方でも、植民地都市・大連における異国情調を見せようと考えられる。

第二節は第一節で討論された人の名前から一步進み、さらに人に対する描写と彼らの言動について分析し、まず被写体、「みられたもの」の女性を分析し、「少女」という純潔な存在が占めている重要な地位を見つめてから、少女の対立の面にいる男性、特に語り手の「私」との関係を検討した。その結果、男性は権力を持っているが、語り手の「私」は不完全な権力を持っており、知性の面も少女に劣っているので、少女に対する欲望はいつも叶えない挫折された男性像と見られ、「語り」の中で自分を英雄化することしかできない。

第三節には、まず『軍艦茉莉』猟奇的な描写の場面から、戦争、死亡、性交の密接性を見つけ、また一般の風景における上から下へと「食卓的な視点」という視線の問題においても以上の密接性が存在したと確認した。それから、全詩集に通じる殖民的、国民的な欲望と少女への欲望は重ねた二つの構造におかれたゆえに、その不可実現性も同じく生じてあると推論できよう。

第二章はひとつひとつの作品だけに注目し、本章は作品論的に全詩集における象徴を統合的に論じたが、どのように通時的にモダニズム詩の文脈において考えばいいか、またどのように共時的にほかのジャンルなどに反映しているか、という大きな問題は、また次章に譲りたい。



## 第四章 結論

### 第一節 大連にいるゆえに：

#### ポスト・コロニアリズムの視点から

第一章に述べたように、1990 年以前の冬衛詩に対する研究は主にその「コレスポンダンス」の美学についてのものであり、植民地から受けた影響は論じられていなかった。1990 年以後はポスト・コロニアリズムで様々な研究成果が出ており、大連の風景と言語環境、または植民地の政治環境による影響に集中しているが、彼の使っている象徴を詳しく検討するのは少ない。

本論文の第二章では、散文詩「軍艦茉莉」、一行詩「春（てふてふ）」と「春（鯉）」、「河口」、「民國十五年の園遊會」など有名な詩篇における一つ一つの象徴の意味を掘り出すことにより、中国の特徴を有しているものも所々散見していることが分かり、また他の外国の象徴もあり、瀬尾曰く混在郷（エテロトピー）<sup>1</sup>であり、植民地の影はどのように詩の一つ一つの象徴に写すことを確認した。

さらに第三章に、詩集『軍艦茉莉』を渡り、全詩集における植民地主義的な要素を見出そうとした。その結果は、文字の面では色々な文字の脱構造が試されることが発見され、また植民地の人の名前と地名には日本のものが少ないことを発見した。それにより、「日本」が詩の中に妙に隠されたと考えられ、「向上的国民精神」による新しい植民地への欲望も見出したが、植民地の日本人男性が外国人男性に圧制されることも見え、語り手の「私」という個人の「体験」を日本人集団へ投射すれば、「植民地で遭った病気で外出の能力を持たない」冬衛自身が、「大連」の「オブジェクト」という微妙な状態を暗示していると考えられよう。このような複雑な葛藤が見えるからこそ、植民地への欲望が見られるではなかろうか。

---

<sup>1</sup>瀬尾育生前掲文、頁 57。

## 第二節 男性であるゆえに：ジェンダー論の視点から

ジェンダーの観点から冬衛詩を観察する先行研究は、第一章には、エリス俊子と田口麻奈の論文しか見えなかったと述べたが、多く見られる女性に関連する詩の象徴を無視すると、詩の象徴の把握が不可能である。第二章第一節では、『軍艦茉莉』の有名な詩篇におけるジェンダーの位相を究明し、その結果、散文詩「軍艦茉莉」には「悲劇の英雄で、女性化された無力な男性」というかなり曖昧な境目にある男性像を見出した。第二節に、散文詩「軍艦茉莉」と同じくマツリカのイメージをつかった蒲原有明「茉莉花」と比較し、同じく中国のイメージを女性のイメージに重なったが、有明「茉莉花」には「母なる中国」があり、冬衛の散文詩「軍艦茉莉」には「処女なる中国」という結論を得た。また第五節では、少女がレイプされてもされなくても、語り手は少女を救えずという無力の状態である。

第三章第一節では、女性の名前の単調さが見られ、第二節には、男性から女性への支配について、語り手は権力を握っている男性である一方、不完全な権力・権威を持っているので、他の男性に負けただけではなく、（支配すべき）少女たちにばかとされているのが見られた。第三節はさらに視点の問題をも導入し、日本人男性である語り手の「私」は、不安定な視座にいるため、結局女性にも権威を発揮できず、ただ言葉で自分を慰め、「見るもの」の視座から「見られるもの」となった。このようなイメージは第二章第一節の「軍艦茉莉」の「私」にはっきり見られると言えよう。

「私」という日本人男性は、戦争や盗賊の物語をよく語り、さらに純潔な少女（処女である可能性が高いが）への欲望を持っているが、（国籍問わずの）他の男性に負け、さらに少女にも知的な面に負けたという権力を完全に失っている状況においては、唯一の方法は言葉の権力を取り戻し、自分の言葉の世界で英雄になるしかない。このような言語の反転による権力の把握は、ここでは

論じないが、クィア的な言語による主流社会への復讐ではないかと考えられる。このような反転的な思想は、陽性的、「向上的国民精神」が時代精神との対抗になっていると考えられる。

### 第三節 国境の越境・ジェンダーの越境： 「モダニスト」安西冬衛の「モダニズム」の構造

第一節と第二節には、すでにポストコロニアリズムとジェンダー論の視点で改めて詩集『軍艦茉莉』における象徴を検討し、繰り返しになるが、まず、文字の面でも、象徴や地理名詞などの面でも、漢字であるが日本とは違う景色が見えるのは当然である。「見るもの」「支配者であるべきもの」の、語り手の「私」が「日本人」と「男性」という支配的な位置を占めても、「大陸」という「歪な」倫理があるところで、逆に被支配されているという奇妙な状況になる。

つまり、支配者の日本人である一方支配することができず、男性である一方男性の権威を持たない「私」には、外在環境の圧迫による「ディアスポラ（離散）」とみられる。ジェンダーの境も国家の境もはっきりされていなく、両方とも越境していると思われ、重層的な関係がみられる。こんな越境は勿論非本願的なものであり、このような二重的な「ディアスポラ」状態に置かれたものは普段、様々な価値観の矛盾や無知により苦痛を感じると想像される。

悲劇であるはずのその状態であるが、「私」はさらに自分の語りで自分の無能、無力、無知を明らかにし、わざと露悪することによって、悲劇の英雄になると同時に悲壮の美感がそこから生まれる。

ここまで論じると、モダニズム詩人冬衛が営もうとしていた詩の世界の全貌を還元することができるとは言えよう。この少女（処女）みたい、未知なる大陸の世界には、見たことのない言葉と物事があり、その女性も風土も不可解であり、さらに倫理や規則はあるが、従来のもとも違うものである。「私」という日本人男性はこの大陸でも権力も知識も失い、他の男性に負け、少女に

軽蔑され、悲劇の英雄となり、「見るもの」から「見られるもの」になる。

口語詩でありながら新しい言葉、見たことのない言葉がある。異世界に見えるが神秘主義による生じたものではなく、特別な、異質な理性と規則がある、合理的な世界である。知恵のある新しい少女への思い、そして永久に叶う事が不可能な思いがある。このような詩の美学の構造は、象徴詩の余緒がつづきながら、理性を重んじるエスプリ・ヌーヴォの時代風潮に合い、また叙情性のあるものである。このような美学を完成できるのは、まさに新しい植民地で行動不自由になった冬衛しか考えられないとは言えよう。

#### 第四節 将来の研究方向

最後に、本論文の研究成果から、更なる深く触れる研究分野について提示したい。まず、共時的に考えると、詩の中に植民地と女性に同時に関っているのは、たとえば同じ『詩と詩論』所属の近藤東の「レエニンノ月夜」(1930)がある。

レエニンノ月夜

橋カラノ下リ勾配。<sup>ワンボツオ</sup>黄包車ハ西瓜ノ種ダ。西瓜ノ種ハコムニストデハナイ。

黄浦江ノ<sup>モヤ</sup>霧ハ拳銃ヲ亂射シタ。ソヴィエト領事館ノ窓ヲ無數ニ散ツテ光ツタ。空色

ノ軍艦ガ水兵ヲ吐瀉シタ。陸戦隊。透明ナ哨兵ハー著<sup>エロウ・スリツカア</sup>ノ黄合羽<sup>エロウ・スリツカア</sup>デアル。

僕ハ月夜ヲ感じタ。月夜ヲ。レエニンノ月夜ヲ。<sup>ベッド</sup>寢室ノ中デ。女ハ白系ロシアノ食用

薔薇。女ハ機關車ノヤウニオシカカツテ來タ。ボクハ<sup>レキシ</sup>轢死スル。<sup>2</sup>

また同時代のプロレタリア小説家、葉山嘉樹の「労働者の居ない船」に、労働者が必死に働いている場所、資本主義を代表する船「第三金時丸」を酔っ払

<sup>2</sup> 近藤東「レエニンノ月夜」伊藤信吉・井上靖・野田宇太郎・村野四郎・吉田精一『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』、頁212。

った「金持ちの淫乱の婆さん」に比喻し、

彼女は全く酔っ払いだつた。彼女の、コムパスは酔眼朦朧たるものであり、彼女の足は蹠々跟々として、天下の大道を横行闊歩したのだ。…（中略）…金持ちの淫乱の婆さんが、特に優れて強壯な若い男を必要とするやうに、第三金時丸も、特に優れて強い、労働者を必要とした。<sup>3</sup>

ジャンルが違って、怖い女性が見られるのが同じである。冬衛の女性像とは違うが、なぜそこまで女性恐怖を持つのか、同時代の階級芸術や新興芸術における女性はどうに描写の客体となるか、この時代の芸術作品における女性像は、間テクスト的、さらに間ジャンルの同一性や変動性があるか、これらの問題はこれからの課題になる。

また第一章の述べたように、『詩と詩論』同人は、同時代の台湾における「風車詩社」に影響を与えたと言われたが、例えば水蔭萍（楊熾昌）や龍瑛宗の詩でも、「現実」の一部として、植民地の要素のある象徴が見られる<sup>4</sup>が、このような植民地の要素は作品の中にどのような作用を起し、またそのなかのジェンダーの位相はどのようになるか。さらに戦後の台湾の「笠」詩社も『詩と詩論』を紹介したが、「笠」同人は『詩と詩論』のようなアヴァンギャルド的な姿勢より、寧ろ郷土への関心がずっと深い<sup>5</sup>が、この郷土題材は自分の生まれ育ちの環境から生じたものとは言え、当時まで描いたことがなかったとしたら、それにおける男性像や女性像など、ジェンダーと関わっている問題はどうか、そしてどのように『詩と詩論』（特に冬衛の作品）を紹介し、その理論や実作を援用するのか。これらの問題は、今後の課題として注目していきたい。さらに現在の日本のポップ・カルチャーにも注目したい。たとえば流行り歌の

<sup>3</sup> 葉山嘉樹「労働者の居ない船」『労働者の居ない船』（東京・改造社、1929）、頁3。

<sup>4</sup> 『詩と詩論』グループが「風車詩社」に与えた影響について、林巾力「主知、現実、超現実：超現実主義在戦前台湾的实践」『台湾文学学報』第十五期（台北市・国立政治大学台湾文学研究所、2009年12月）、頁79-110を参照。

<sup>5</sup> 孟樊『當代台灣新詩理論』（台北市・揚智文化、1995）、頁151-153。

歌詞における異国情調の要素<sup>6</sup>、時代に合わせて変わる女性の姿<sup>7</sup>、また百花繚乱と言える漢字<sup>8</sup>や符号の遣い方などについて、冬衛の詩におけるジェンダーや異国情調の要素、そして漢字や符号の脱構造などから、改めてポップ・カルチャーの中の類似する要素を認識する糸口になる。クール・ジャパンのブームがグローバル的に進んでいる中、このような共時的な研究をする必要があると思われる。



---

<sup>6</sup> 筆者はジュディ・オングの「魅せられて」（1979）とそのカバー曲について論じたことがある。劉靈均「流行歌曲在課堂上文化教學應用的可能-以ジュディ・オング(翁倩玉)〈魅せられて〉(1979)為例-」、『教育部高職外語學科中心電子學報（日語組）』、2010年9月。

[http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan\\_9909/project.pdf](http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan_9909/project.pdf)

<sup>7</sup> 例えば1970年代の流行歌における女性像について、舌津智之『どうにもとまらない歌謡曲——七十年代のジェンダー』（東京・晶文社、2002）という詳しい論考がある。

<sup>8</sup> 劉靈均「用「漢字」接近「正統」：從合成成人聲軟體（Vocaloid）歌曲〈タイガーランページ〉的歌詞談起」、『教育部高職外語學科中心電子學報（日語組）』、2010年10月。

[http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan\\_9910/class.pdf](http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan_9910/class.pdf)

## 付録 テクスト、参考資料など

### 一、テキスト

安西冬衛『安西冬衛全詩集』（東京・思潮社、1966）。

安西冬衛『安西冬衛全集』（1－10 巻、別巻）（東京・宝文館、1977－1984）。

蒲原有明「茉莉花」『有明集』（東京都・日本近代文学館、1972）。明治 41 年易風社版の復刻版。

近藤東「レエニンノ月夜」伊藤信吉・井上靖・野田宇太郎・村野四郎・吉田精一『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞 9』

葉山嘉樹「労働者の居ない船」『労働者の居ない船』（東京・改造社、1929）

### 二、参考資料

#### （一）日本語資料

##### 1. 書籍

安西美佐保『花がたみ 安西冬衛の思い出』（東京・沖積舎、1989）

岡田英樹『文学に見る「満州国」の位相』（東京・研文社、2000）

川村湊『異郷の昭和文学——「満州」と近代日本——』（東京・岩波書店、1990）。

川村湊『文学から見る満州 「五族協和」の夢と現実』（東京・吉川弘文館、1998）。

黄意雯『日本統治期の台湾文学作品に見る小説言語』（台北市・致良出版、2007）。

堺市立中央図書館編『安西文庫目録（合冊）』（大阪府堺市・堺市立中央図書館、1987）

（堺市立図書館編）『堺のうた 堺の詩歌俳人（うたびと） 第 4 冊 ＜詩人安西冬衛＞』（大阪府堺市・堺市立図書館、1996）

舌津智之『どうにもとまらない歌謡曲——七十年代のジェンダー』（東京・晶文社、2002）

巽孝之、荻野アンナ編『人造美女は可能か？』（東京・慶應義塾大学出版会、2006）

徳光方夫『海峡を渡った蝶——安西冬衛の詩』（私家版、2006. 3）

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』（東京・未来社、1989）

中川成美『モダニティの想像力——文学と視覚性——』（東京・新曜社、2009）

明珍昇『評伝 安西冬衛』（東京・櫻楓社、1974）

本橋哲也『ポストコロニアリズム』（東京・岩波書店、2005）

吉見俊哉『博覧会の政治学 まなごしの近代』（東京・中央公論新社、1992、2001 六版）

関西文学の会編『関西文学』第 14 巻第 4 号（安西冬衛特集）（大阪・関西文学

の会、1976 年 5 月)

『日本の詩歌 25 北川冬彦・安西冬衛・北園克衛・春山行夫・竹中郁』(東京・中央公論社、1969. 11)

## 2. 論文や資料

阿毛久芳「モダニズム詩の問題」日本文学協会編『日本文学講座 10 詩歌—Ⅱ—近代編』(東京・大修館書店、1988)。

安西冬衛「自伝(半風俗)」『全詩集成 現代日本詩人全集第八巻 金子光晴・吉田一穂・安西冬衛・北川冬彦』(東京・創元社、1954)。

安西冬衛「茉莉は生きている」『安西冬衛全集 第五巻』(東京・宝文館、1978)、初出は『旭区ニュース』(1961. 3. 7.)。

安西冬衛「『軍艦茉莉』書志」『安西冬衛全集 第五巻』、初出は『本の手帳』第八号(1961. 10.)。

安西美佐保「安西冬衛(年表)」『日本の詩歌 25 北川冬彦・安西冬衛・北園克衛・春山行夫・竹中郁』(東京・中央公論社、1969. 11)

池田克己「安西冬衛論」『詩学』第4巻第2号(東京・岩谷書店、1949. 3)

石川久「安西冬衛「軍艦茉莉」」『国文学 解釈と鑑賞』1967年4月(東京・至文堂)。

猪野睦「『満州詩人』のあゆみ①」『植民地文化研究』創刊号(千葉県浦安市・植民地文化学会、2002)

猪野睦「『満州詩人』のあゆみ②」『植民地文化研究』第2号(千葉県浦安市・植民地文化学会、2003)

猪野睦「『満州詩人』のあゆみ③」『植民地文化研究』第3号(千葉県浦安市・植民地文化学会、2004)

江頭彦造「安西冬衛の詩の世界」、安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』月報。エリス俊子「表層としての亜細亜——安西冬衛と北川冬彦の詩と植民地空間のモダニズム」モダニズム研究会編『モダニズムの越境Ⅰ・越境する想像力』(京都・人文書院、2002)。

エリス俊子「『亜』をめぐる覚え書」『東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻紀要』第11巻第1号(東京・東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻、2004年3月)

太田登「安西冬衛」『奈良近代文学事典』(大阪・和泉書院、1989)

大西功「詩人・安西冬衛の旧居——大連市桜花台六八番地——」『朱夏』第10号(東京・せらび書房、1997)

大森忠行「安西冬衛」伊藤信吉等編『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞9』(東京・角川書店、1969)。

尾形亀之助「詩集 軍艦茉莉」安西冬衛『安西冬衛全集 第一巻』月報、初出『詩神』六巻八号(1930. 8.)。



- 川村湊「植民地文学とは何か まえがきにかえて」『南洋・樺太の日本文学』（東京・筑摩書房、1962）。
- 蒲原有明「『有明集』当時の思ひ出」百田宗治編『日本現代詩研究』（巧人社、1933）、久保忠夫、松村緑、石丸久注釈『土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明集』（東京・角川書店、1993）
- 北川冬彦「詩人安西冬衛の一面」『俳句研究』昭和41（1966）年10月号
- 北川冬彦「安西冬衛について」安西冬衛『軍艦茉莉』（『安西冬衛全集第一巻』より）
- 清岡卓行「蝶と海」『蝶と海』（東京・講談社、1993）
- 黒川創「解説 螺旋のなかの国境」黒川創編『〈外地〉の日本語文選2 満州・内蒙古／樺太』（東京・新宿書店、1996）。
- 黒川創「著者と作品のついて」黒川創編『〈外地〉の日本語文選2 満州・内蒙古／樺太』。
- 剣持武彦「安西冬衛「軍艦茉莉」とポー「大鴉」」江頭彦造編『受容と創造——比較文学の試み』（東京・宝文館、1996）。
- 小泉京美「『亜』の風景——安西冬衛と滝口武士の短詩」『日本文学』第59巻第2号（東京・日本文学協会、2010.2.）
- 紅野敏郎「逍遙・文学誌（18） 「亜」——大連からの声、安西冬衛・北川冬彦・滝口武士ら（上）」『国文学 解釈と教材の研究』（東京・学燈社、1992.12.）。
- 紅野敏郎「逍遙・文学誌（19） 「亜」——大連からの声、安西冬衛・北川冬彦・滝口武士ら（下）」『国文学 解釈と教材の研究』（東京・学燈社、1993.1.）。
- 佐藤伸宏「蒲原有明の位置」『東北大学大学院文学研究科研究年報』第50号（宮城県仙台市：東北大学大学院文学研究科、2001）
- 佐野正人「韓国モダニズムの位相——李箱詩と安西冬衛をめぐって——」『昭和文学研究』第25集（1992.9.）
- 菅原克也「「南蛮」から「華麗島」へ——日本近代詩におけるエキゾティシズム」菅原克也等編『ポスト・コロニアリズム——日本と台湾』（東京・東京大学比較文学研究室、2003）。
- 杉山平一「安西冬衛と堺」『現代詩手帖』37巻2号（東京・思潮社、1994.2.）
- 杉山平一「安西冬衛と北川冬彦」『現代詩手帖』37巻3号（東京・思潮社、1994.3.）
- 杉山平一「座せる安西冬衛、疎開中の三好達治」『戦後関西詩壇回想』（東京・思潮社、2003）
- 杉山平一「わかる詩とわからない詩」『詩と生きるかたち』（大阪・株式会社編集工房ノア、2006）
- 瀬尾育生「寓意のなかのアジア 安西冬衛と北川冬彦」『思想の科学 第8次』（思想の科学社、1995.10）
- 田口麻奈「安西冬衛・国家的ロマンティシズムの反転——詩刊『亜』における方法と提出——」『国語と国文学』第87巻第1号（東京・ぎょうせい、2010）

年1月)

田中榮一「〈新しい〉解釈学の問題・読みにおける作者の存在について——安西冬衛「春」の場合を例に——」『新潟大学教育学部紀要』第31巻第2号(新潟市・新潟大学教育学部、1990.3)

角田敏郎「比喩と心象」『日本アジア言語文化研究』第3号(大阪府柏原市・大阪教育大学教養学科日本・アジア言語文化コース、1996)

得能千津子「「向日葵はもう黒い弾薬」考——類推のおもしろさ——」『帝塚山学院大学日本文学研究会』第14号(大阪・帝塚山学院大学日本文学会、1983)

野口弥吉(茉莉花相關俳句紹介)角川書店編『俳句大歳時記 夏』(東京・角川書店、1964)

中村三春「清浄なる不潔・安西冬衛『渴ける神』の可能世界」『山形大学紀要(人文科学)』第13巻第2号(山形市・山形大学、1995)

中村洋子「春山行夫宛書簡記録 安西冬衛より(1928-1946)」『文献探索 2001』([東京都]江東区・文献探索研究会、2002)

長尾建「安西冬衛「冬」論：大連というトポス」『駿河台大学論叢』38号(埼玉県飯能市・駿河台大学教養文化研究所、2009)

西脇順三郎「詩人の肖像」『日本の詩歌 25 北川冬彦・安西冬衛・北園克衛・春山行夫・竹中郁』(東京・中央公論社、1969.11)

春山行夫「日本近代象徴主義詩の終焉」『詩と詩論』第1冊(東京市・厚生閣書店、1928.9)

樋口覚「昭和詩の発生・異聞」『昭和文学研究』第25集(1992.9)

樋口覚「「地の理」に関する『亜』の同人と伊東静雄」『現代詩手帖』46巻4号(東京・思潮社、1992.9)

比良輝夫「安西冬衛と「てふてふ」」『語学文学』1997年3月号(札幌・北海道教育大学語学文学会)

福地邦樹「安西冬衛のモダニズム」『大阪商業大学論集』第97号(大阪・大阪商業大学商経学会、1993年12月)

福地邦樹「大阪と現代詩(3) 現代詩にみられる大阪の風土の反映」『大阪商業大学商業史研究所紀要』(1995.8)

シャルル・ボードレー作、福永武彦訳「万物照応」福永武彦編『ボードレー全集 I』(京都・人文書院、1963年初版、1964年再版)

本家勇「大連時代の安西冬衛」『モダニズムの旗手たち 現代詩鑑賞 9』

梶井寿郎「橋わたし」安西冬衛『安西冬衛全集 別巻』(東京・宝文館、1986) 月報

丸山隆司「モダニズムと蝶」『藤女子大学国文学雑誌』55号(北海道札幌市・藤女子大学・藤女子短期大学国語国文学会、1995)

ミヒャエラ・マンケ「＜詩の危機＞と蒲原有明：明治30年代の定型と音声」『西南学院大学国際文化論集』第十二巻第二号(福岡市・西南学院大学学術研

究所、2001 年 2 月)

明珍昇「安西冬衛・その都市風俗」『柵』復刊第三号（大阪府豊能郡・詩画工房、1987.2.）

村野四郎「安西冬衛」『鑑賞現代詩 3 昭和』（東京・筑摩書房、1962）。

村野四郎「軍艦茉莉」『国文学 解釈と鑑賞』1962 年 6 月（東京・至文堂）。

森田進「書評 『評伝 安西冬衛』 明珍 昇著」『解釈』21 卷 11 号(1975.11.)

矢野峰人『蒲原有明研究』（東京都・日本図書センター、1984）

山口誓子「安西冬衛の詩業」『花蜜柑』（東京・朝日新聞社、1967）

吉田精一「知性詩の成立と展開——「詩と詩論」創刊以後終戦まで」『吉田精一著作集 第十一卷 近代詩 I』（東京・桜楓社、1980 年）。

和田茂俊「安西冬衛の自動機械（上）」『文芸研究——文芸・言語・思想——』第 176 集（宮城県仙台市・日本文芸研究会、2009.3.）

和田茂俊「安西冬衛の自動機械（下）」『文芸研究——文芸・言語・思想——』第 177 集（宮城県仙台市・日本文芸研究会、2009.9.）

## （二）中国語

### 1. 書籍

孟樊『當代台灣新詩理論』（台北市・揚智文化、1995）

何小顏『花的檔案』（台北市：台灣商務印書館、2002）

唐荷『女性主義文學理論』（台北市・揚智文化、2003）

董學文主編『西方文學理論史』（北京市海淀區・北京大學出版社、2005）

廖炳惠編・著『關鍵字 2.0.0』（台北市・麦田出版、2003）

荊子馨（レオ・チン、Leo T.S. Ching）著、鄭力軒訳『成為「日本人」：殖民地台灣與認同政治』（台北市・麦田出版、2006）

### 2. 論文

王中忱「殖民空間中的日本現代主義詩歌」『越界與想像』（北京・中国社会科学出版社、2001）

王中忱「蝴蝶緣何飛過大海？——殖民歷史、殖民都市與《亞》詩人群」『視界』第 12 集（中國河北省石家庄市：河北教育出版社、2003 年 11 月）

王中忱「東洋學言說、大陸探險記與現代主義詩歌的空間表現——以安西冬衛詩作中的政治地理學視線為中心」王曉平編『東亞詩學與文化互讀：川本皓嗣古稀紀念論文集』（北京・中華書局、2009）

西田勝著・王希亮訳「在“滿”日本人、朝鮮族人、俄國人作家的活動」東北淪陷十四年史總編室・日本殖民地文化研究會編『偽滿州國的真相——中日學者共同研究』（北京・社會科學文獻出版社、2010）。

林巾力「主知、現實、超現實：超現實主義在戰前台灣的實踐」『台灣文學學報』第十五期（台北市・國立政治大學台灣文學研究所、2009 年 12 月）

郭宏安「論《惡之花》」夏爾・波特萊爾（シャルル・ボードレール）作、郭宏安訳『惡之花』（台北市・林鬱、1997）

陳明台「論戰前在台灣日本人作家和作品」『鍾理和逝世三十二週年紀念暨台灣文學學術研討會論文集』（高雄縣鳳山市・高雄縣政府、1992）

蘆田孝昭「日本現代詩與中國大陸」『早稻田大学大学院文学研究科紀要』第34集（文学・芸術学編）（東京・早稻田大学大学院文学研究科、1989）

### （三）韓国

真田博子「鄭芝溶 후기 散文詩의 象徵性과 社會性에 대한 고찰

（鄭芝溶後期散文詩の象徵性と社会性に対する考察）」『語文研究』32卷2号（ソウル・한국어문교육연구회[韓国語文教育研究会]、2001）

### （四）辞書

諸橋轍次等編『廣漢和辭典』（東京・大修館書店、1991年）

『辭源〈大陸版〉』（台北市・遠流出版、1988年）

### （五）デジタル化資料

ウィキペディア日本語版（<http://ja.wikipedia.org/>）

ウィキペディア繁体中国語版（中文維基百科）（<http://zh.wikipedia.org/>）

電子ブック・広辞苑第四版

北京大学中国語言文学系ウェブサイト「全宋詩分析系統」テストバージョン（<http://chinese.pku.edu.cn/songPoem>）

「マリー・ローランサン美術館」オフィシャル・ウェブサイト

（<http://grencap.co.jp/laurencin/>）

莊國雄「迎接世界詩歌節 港都詩宴大閱兵」『新台灣新聞週刊』469号 2005. 3. 17（<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=21636>）

劉靈均「流行歌曲在課堂上文化教學應用的可能-以ジュディ・オング(翁倩玉)〈魅せられて〉(1979)為例-」、『教育部高職外語學科中心電子學報(日語組)』、2010年9月。

（[http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan\\_9909/project.pdf](http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan_9909/project.pdf)）

劉靈均「用「漢字」接近「正統」：從合成人聲軟體（Vocaloid）歌曲〈タイガーランページ〉的歌詞談起」、『教育部高職外語學科中心電子學報（日語組）』、2010年10月。

（[http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan\\_9910/class.pdf](http://210.59.19.199/mediafile/epaper/japan_9910/class.pdf)）