

## マチネ・ポエティクと『草の花』

西田 一 豊

### 一 はじめに

福永武彦、中村真一郎、加藤周一らがマチネ・ポエティクの名の下に戦後文壇にデビューしたことはよく知られている。三人は、福永と中村が東京開成中学校で同窓となつて以来の友人であり、学年で二つ下の加藤は第一高等学校からの友人という関係であつた。後の引用に見るように、この三人を含めた「若き詩人達」が一九四二年、自作の詩を朗読する会を持つたことが、マチネ・ポエティク結成のそもその始まりである。ただマチネ・ポエティク名義での表だつた仕事となつたのは、一九四六年七月に雑誌「世代」創刊号から同年十二月の六号まで連載された「CAMERA EYES」が最初である。「世代」創刊号の掲載面末尾には「マチネ・ポエティク」の説明が次のように附されている。

カメラ・アイは、若き詩人達の集りであるマチネ・ポエティクから、加藤・中村・福永の三人が毎月交替に、時間（昔のこと）・空間（外国のこと）・焦点（今此所）に別けて執筆するエッセイである。その名はドス・パソスの小説から名づけられた。それは遠近自在、古今東西の凡ゆるものを捉へるであらう。

「世代」の目次では一貫して「CAMERA EYES」の執筆者名は「マチネ・ポエティク」であることから、「若き詩人達の集まり」という特徴とは別に時評家・批評家としての面が「マチネ・ポエティク」に附されてしまうのだが、「若き詩人達」としてのマチネの姿は翌四十七年「近代文学」四月号に掲載された「マチネー・ポエティク作品集第二」<sup>(3)</sup>まで待たねばならなかった。その「近代文学」四月号では加藤周一が「マチネー・ポエティクとその作品に就いて」という文章<sup>(4)</sup>でマチネの集団構成とその特徴を次のように述べている。

マチネー・ポエティクは、一九四二年秋より、毎月一回、主として東京加藤周一の宅に会し、各自の作品を朗読の形で発表する、若い詩人の集りであつた。戦争末期に中絶したが、最近復活して、今日に至る。前後を通じて参加した者は、福永武彦、中村真一郎、白井健三郎、中西哲吉、窪田啓作、加藤周一、山崎剛太郎、小山正孝、原條あき子、枝野和夫である。発表された作品の大部分は、詩であり、詩の大部分は、脚韻を有する定型詩である。

ここでマチネが「脚韻を有する定型詩」、主に十四行詩であるソネットを創作する集団であることが明らかにされ、また実際に福永、窪田、加藤、枝野、原條、中村のソネットが同号に掲載されている。その後同誌七月号において、「近代文学」同人拡張に伴い福永、中村、加藤の三人が「近代文学」に加入し、同誌九月号に中村真一郎による「詩の革命―「マチネ・ポチック」の定型詩について」が掲載されることでその主張が明瞭になる。中村は「日本の叙情詩は、今迄三回の革命を経験し」として、「近江朝廷時代」の短歌形式の誕生、「戦国時代」の連歌から後に「俳句形式にまで固定した」時期、「明治維新直後」の「新体詩」を挙げ、マチネによる押韻定型詩の試みが四回目の「詩の革命」になると宣言する。

現代の絶望的に安易な日本語の無政府状態を、矯め鍛へて、新しい詩人の宇宙の表現手段とするためには、厳密な定型詩の確立より以外に道はない。(それが如何に困難であらうと)『歌経標式』以来、千年にわたる我々の詩人たちの夢であつた、韻の問題も、此所で始めて実現過程に入るであらう。中世以来、専ら西歐詩人達のみ形成に役立つて来た此の「双生児の微笑」を、我国の抒情詩の第四回の革命のための武器として、我々は再び東洋の手に奪還する。

しかしマチネが押韻定型詩の唱導とその運動の先手をとれたのは、この中村の文章までである。その後マチネをめぐる批判が続出することになる。

マチネをめぐるコンテクストにここで焦点を当てようとするのは、既に文学史的事実と化した観のある星董派論争や、マチネの制作した押韻定型詩を再び検証しようとするためではない。マチネの主張した押韻定型詩の検証や、マチネの集団的特徴の分析に関しては既に少なくない数の先行研究が存在している。<sup>⑤</sup> 本論の目的は、それとは別にこうしたマチネの運動とそれに対する批判、そしてそれを受けてのマチネ側のリアクションがコンテクストとして、福永武彦の『草の花』<sup>⑥</sup>のテクスト成立、特に「第二の手帳」の成立に関連していることを検証することにある。具体的に述べるならば、『草の花』の「第一の手帳」には二つのプレテクスト「かにかくに」と「慰霊歌」<sup>⑧</sup>が存在したことが明らかになっているが、「第二の手帳」部分は『草の花』出版時に新たに書かれたものであり、そこに戦後のマチネ・ポエティクをめぐる一連の動きの影響が窺えるのではないかということである。それゆえまずマチネに向けられた批判とそれに対するマチネの応答を見ておく必要があるだろう。

二 マチネ・ポテイク批判をめぐって

これまで見てきたようにマチネには二つの側面がある。一つは福永、中村、加藤三人の「世代」に「CAMERA EYES」を連載した批評家集団としてのマチネと、押韻定型詩、特にソネットを制作する「若い詩人達」の集団としてのそれである。まず反論が寄せられたのは前者の方である。その経緯は加藤周一が、個人名で「近代文学」一九四七年七月号に「N EGOISTOS」を発表したことに始まる。「エゴイストたちは、いつまで、我々の忍耐を試めさうとするのか」で始まるその文章は、批判対象の個人名は出さないものの「エゴイストは、エゴイストであることに依つて、我々の忍耐を試してゐるのではなく、「エゴイズムの使徒たる強欲な野心家」がヒューマニストであると云ひ、「エゴイズムの拡充した所に」ヒューマニズムの「新世界」が展開すると云ひ、実は封建的小市民的家庭生活に他ならない「作家の生活的現実」を「人間の名に於て」主張すると云ふことに依つて、我々の忍耐を試してゐるのである」と具体的に批判を展開している。そしてこれが荒正人の「第二の青春」にある「否定を通じての肯定、虚無の極北に立つ万有、エゴイズムを拡充した高次のヒューマニズムこそ、わたくしたちが、第一の青春といふ浪費のなから購ふことのできた唯一の財貨ではないか」や、同じく荒の「民衆とはたれか」<sup>⑩</sup>にある「エゴイズムの拡充した所に展開する、眼もはるかなるヒューマニズムの新世界、これをこそ希ふのである」を対象にしていることは明白であった。

加藤の「N EGOISTOS」はこの号から「近代文学」同人加入するにあたり、「近代文学」同人と中野重治らとの間で行われていた「政治と文学論争」に対して自らの主張を鮮明にしようとする意図があると思われるが、

加藤の批判を直接受けた形になった荒は加藤本人ではなくマチネ批判を行うことになる。これは、加藤の批判した「エゴイズム」の拡張及び肯定という荒の主張が、実際は荒個人のみならず雑誌「近代文学」が掲げていた大きな主張の一つであったこと、そしてまた「近代文学」同人とマチネ同人との世代差が意識されたゆえに、荒によってマチネ批判が行われたのだと思われる。その批判とは加藤が「CAMERA EYES」で最初に発表した「新しき星蕈派に就いて」<sup>①</sup>の「星蕈派」とマチネとの相違点の不明瞭さを衝いたものであった。

まず加藤による「星蕈派」の説明によると、「星蕈派」とは、「寸毫の良心の呵責を感じることなしに、最も狂信的な好戦主義から平和主義に変わり得る青年、殆ど総てのよき芸術に可なり深い理解を示しながら、その教養が彼の父親の戦時利得を俟つて始めて可能であつたと云ふことを理解しない青年、かなりの本を読み、相当洗練された感覚と論理をもちながら、凡そ重大な歴史的社会的現象に対し新聞記事を繰返す以外一片の批判もなし得ない青年」を指し、また「彼等は狂信家の騒動から面を背けて静けさと孤独を求め、転変する政治と歴史とを去つて永遠の詩と哲学とを求め、就中ほろびた都会文明と日を追つて野蠻化する社会とを捨て、自然の中に純粹な愛と死との人生を求めた」人々でもあるとされる。加藤の批判はこれら「星蕈派」が「軍国主義を脱れながら、軍国主義政府とその弾圧とを間接に利用し、資本主義社会を呪ひながら不勞所得に依て生活し、自由なる個人を装ひながら、明かに封建的支配階級のために、人民を戦争と飢餓とに駆立てた宣伝に対して、旗幟を鮮明にしなかつた」点にあるのだが、戦後行われた「文学者の戦争責任」批判などでも見られるように、こうした批判を行う批判者自身の立場の不明瞭さの問題が加藤の文章にもつきまとっていることは否めない。

荒が批判するのはこの点についてであり、「縦糸の忍耐」<sup>②</sup>では「同世代人を「星蕈派」と蔑称してゐるきみた

ち自身がやはり「星蕙派」にすぎぬ、といふ世評はきみたちの耳にとどいてゐるかい」と語りかけ、「高原だの、山荘だのにて、人民のはうをむけて怒号する軽井沢コムニスト」と揶揄する。ただしこの文章は「近代文学」に載つたためか、「こんにち文学的創造をやる気ならば、それは文学革命の形をとらなくてはならぬ。革命といふのは、外国文学の紹介や、移入や、模倣ではなしとげることができないのだ。やはり自国文学の伝統の確認と、それへの対決が必要なのだ」というように、批判というよりも忠告に近いものになっている。しかし「オネーギンを乗せた「方舟」<sup>13</sup>」では、加藤の「新しき星蕙派に就いて」を引用し、「正直のところ、この著者たちの自画像だと思ひながらよみつけ、サイパン云といふところまでよんできて、おやこれは変だぞ、と思ひかへし、自画像どころか、このひとたちが周りのペリシテ人にあたへた批判であることに気附いたのである」としながらも「すくなくともあの文章の終りにKと署名したひとの自画像でなかつたらうか」とマチネと「星蕙派」との類似を強調する。また荒は「ふたことめにはあちらあちら、と早口にしゃべり散らすことに嫌悪を催」しながら、「縦糸の忍耐」と同様に、「近代日本文学の伝統について、もつと謙虚になつてもいいのであるまいか」とも述べている。と同時に荒がマチネの同人個々の小説を含めた実作を批評していく点がこの文章では加えられている。このマチネの実作への批判こそが、おそらくマチネにとって大きな打撃となつたはずである。というのも、加藤の「新しき星蕙派に就いて」では「星蕙派」への批判点である「旗幟を鮮明にしなかつた」という箇所こそ、マチネと「星蕙派」との差異が存在しうるはずであつたからである。少なくともマチネは「星蕙派」とは異なり押韻定型詩の創作を通じて「旗幟を鮮明」にしていたという自負が、加藤の「星蕙派」批判の基底になつていたはずである。

このことについて加藤は直接マチネに触れて述べることはないが、例えば一九五一年三月に刊行された『抵抗の文学』<sup>14</sup>の中に加藤の主張が見いだせる。『抵抗の文学』では、ナチスドイツへのフランスの文学者の態度が「抵抗」をキーワードとし紹介される中、特にアラゴンに触れて加藤は、アラゴンは「平和な時代の彼自身がそうであったよりも、はるかに意識的な態度で、詩作に臨んだのである。おどろくべきことだが、アラゴンは、抵抗を通じて自己を国民的感情のなかにおくとともに、フランスの詩の伝統のなかに身をおき、詩作の厳密な方法をわがものとした」と述べている。またアラゴンの押韻詩を試みた詩集『エルザの眼』に「詩の形式の制約が厳しければ厳しいほどその形式のなかで自己を実現する精神の自由もまた大きいという原理」を加藤は見出している。いうまでもなく、アラゴンがマチネに投影されている。それはアラゴン同様に「詩の形式の制約の厳しさ」を自らに課すことでマチネも「精神の自由」を「実現」していたのだと言っているようだ。そしてそれはなによりも「軍国主義」への「抵抗」であったと考えられていたはずである。このことについては中村真一郎も『戦後文学の回想』<sup>15</sup>の中で「ある意味では、私たちは、そうした小さな集りのなかへ追いこめられていたわけだった。が、一方では、そのなかでは完全に自由だった」と同様の趣旨を述べている。すなわちマチネにとって戦後自らの詩作を世に問うことそれ自体、「抵抗」の徴であり「星輩派」と自らを峻別するものだったのである。

それゆえにマチネの押韻定型詩そのものについて、三好達治から批判が寄せられるとマチネは黙らざるを得なくなった。後に福永は三好達治の追悼文<sup>16</sup>で「戦後、私が友人たちと定型詩を試み「マチネ・ポエチック詩集」を出した時に、三好さんは鋭い批評を下された。好意的悪評といったものだが、三好さんの位置が、その発言に権威あらしめたために、この批評は決定的に私たちを敗北させた。」と振り返っている。その三好の批評文とは「マ

チネ・ポエティクの試作に就いて<sup>17)</sup>である。ここで三好はマチネの詩作が「つまらない」と表明する。

奥歯にももののはさかつた辞令は、性分でないから、最初にごめんを蒙つて、失礼なことをいはしてもらはう。まづ、同人諸君の作品は、例外なく、甚だ、つまらないといふこと。諸君が危惧してゐられるやうに、決してそれは難解ではないが、私にはいつかうつまらなかつたといふこと。詩に於ける難解といふことはその詩の魅力と並立してこそ、はじめて成立ちうる性質の難解であつて、魅力を欠いた孤立した難解といふやうなもの、昼まのお化けで、ありつこない。

その上で三好は日本語においてなぜ押韻定型詩が不可能なのかを、理由を三点挙げ説明する。一つは「脚韻の効果が薄いこと、つまり「日本語の声韻的性質」である「常に均等の一子音一母音の組合せで、フィルムの一コマ一コマのやうに正しく寸法がきまつて、それが無限に単調に連続する」ために、押韻は「読者の注意を喚起しない。二つめは「命題の末尾（原則として脚韻の位置）を占める動詞の数は、中国語や欧羅波語の場合当然その位置を占めるべき名詞の数に比して、比較にもならぬ位その語彙は少数」となるために、「窮屈な貧しさ」を露呈すること。最後にマチネの詩作に「文章語脈ないしは翻訳口調の、入り乱れて混在する」ことを指摘し、そこに「いかにも不熟で、ぎこちなく、支離滅裂で、不自然」な点があるとし、この背景には「文章語脈」の形式性が「我々の今日の領分」に相応しいように「きり崩されて」いないこと、「現在の口語脈」の未成熟、「翻訳語脈」の日常生活への不適応性があると述べている。

三好の批判点を右にまとめたのは改めてマチネの詩作を検討したためではなく、この批判を受けた中村真一郎の応答を見たいためである。その応答とは、一つは「定型詩<sup>18)</sup>」であり、もう一つが「マチネポエティクその後<sup>20)</sup>」



である。まず「定型詩」では定型詩一般の成り立ちを論じた上で三好の寄せたマチネへの批判から「現代語」の不備を取り上げ、三好の提出した押韻定型詩が日本語において不可能である理由を「崩壊しつつある文語」、「未熟な口語」、「外来語及び翻訳語」の三点にあると要約し、「このように醜悪で混乱した言語では、一応文学的な鑑賞に耐える散文を書くことさえ、殆ど不可能であり、いわんや、その中に、定型詩の基礎をなす、韻律の客観的法則を発見することは、絶望に近い、——と断定したくなるのも無理ではない」とする。しかし中村の定型詩への思いを振り返っておくならば、その創作の動機そのものに「現代の絶望的に安易な日本語の無政府状態を、矯め鍛へ」ることがあつたはずである。すなわち中村には「現代語」の不備の問題を承知の上であえて押韻定型詩を創作する点にマチネの唱道する「詩の革命」の力点があると認識されていたはずである。それを考えるならばここでの中村は三好の主張の前にその態度を折った形となっている。

さらに中村はマチネの詩作について「我々の試作は、詩学的に西欧の作品に比較して、甚だ不完全なものである。それは現代日本語の特徴である」として、三好の指摘になかった「韻文の内在的法則、七音五音の組み合わせに相当する、それ自身の律的法則が、未だ発見されていない」ことさえも自ら指摘する。ただしこの時点では中村は定型詩について「詩人たちの、直感的体験を通じて進められるべき」、あるいは「それはあくまで実作を通じて進められるべき」ものであるとしているのだが、こうした定型詩への提言とは裏腹に、ここにこそ中村の態度変更を含めてマチネの運動の特徴が表れていると考えられる。それは原條あき子を除く同人たちが戦後詩作を活動の中心にしていないうことである。それゆえ右の提言もそれを担うのはマチネ同人であるとは言われていない。こうしたマチネの詩作とそれへの反論とを大野純は「マチネ・ポエティク」論<sup>21</sup>で次のようにまと

めている。

『マチネ・ポエティク詩集』の作品のほぼ三分ノ二以上が戦時中のものであったということは、この詩選集が戦時中からの延長にほかならぬことを意味しているだろう。つまり、かれらが戦時中に到達した世界を、そのまま移動させて戦後に当てはめたということ、したがってそこには、当然ながら戦後の現実が反映されていない、というよりも時間的に反映されえないということ、である。そしてそれは、かれらの関心の中心が、戦時中からまったく変らずに継続されていることを示しているのであって、極言すれば、マチネ・ポエティクの運動そのものが、戦時中に意図されたものであり、かれらのいわゆる「詩の革命」もまた、戦時中からの継続であった、といつて差支えないだろう。『1946 文学的考察』に示された現代への関心など、はじめから持ちあわせていなかったのである。かくしてマチネ・ポエティク批判は、戦後が戦時中を批判した、ということになってしまふわけである。

大野の指摘するように、マチネ同人が「戦時中」の延長上に戦後の仕事を始めたことを証明するかのよう、中村真一郎は一九五〇年に早くも「マチネ・ポエティク」終息宣言を出す。それは「マチネポエティクその後」の冒頭で、「一九四〇年から一九四五年までの文学グループ「マチネ・ポエチック」は、戦争終結後、戦時中の実験的作品を大部分発表して、社会の批判を仰ぐと共に解散し、戦後の現実の中で、同人夫々が別個の方向へ活動の圏を広げて行つた」とマチネを位置づけていることから分かる。と同時にこの文章は、中村の謂わば転向告白となっており、戦後なぜ詩を書かなかつたかを、また詩から小説への転回はなぜ起きたのかを説明している。ここではまずマチネへの自分の関わりを、「戦時中の筆者の心の閉鎖的な姿勢と余りに調和していたその詩法」に

その理由があったとするが、しかしそれは「戦後に至つて、心を外に向つて開こうとした時、自己を束縛するものと感じられて来た」とする。また同様の趣旨を「時代は青春の孤独を、更に強制したし、自己の世界を、狂乱の中で確立するためには、絶対に客観的に確実な定型を必要とした。それが定型詩の実験となつた」と説明し、「しかし、その純粹化の行われた心の部屋は、故意に閉鎖された、或る意味では病的なものであつた。それが、戦後の現在の筆者の、より生きた直接的な声を盛る器としては、不適当なものに見えて来た」として戦後に詩作を廃した理由を述べている。そして「より直接的な文明批評の形式」として小説という形式を選んだのだとしているのである。

特徴的なのは、戦時中のマチネを「心の部屋」の「病的」状態とし、戦後の今をその癒えた状態として位置づけていることである。また定型詩の可能・不可能性の問題も「日本語は、文学語としてのみでなく、日常語としても殆ど耐え難い程、悲惨なことになつた」ゆえとし、三好達治のマチネへの批判がここでは既に中村によつて咀嚼され中村自身の主張になつてゐる。そこにはマチネの失敗が時代状況下の必然であり、あたかも「病」が癒えるようにマチネは解消されたのだとしたい中村の意図が窺える。では福永はどうだったのか。

### 三 『草の花』の中のマチネ・ポエティク

これまでマチネをめぐる戦後文壇の状況を見てきたが、そこには福永の姿はほとんどなかった。というのも、福永は一九四七年十月から東京国立療養所に入所しており、マチネをめぐる騒動は加藤、中村の二人が引き受

け、福永は矢面に立つことがなかったからである。しかし例えば荒と加藤との間で交わされた「星董派」論争について福永は後年次のように述べている。<sup>23)</sup>

戦後暫くして加藤周一、中村真一郎と私との三人で「一九四六・文学的考察」という評論集を出した。今に至るも悪名高いこの本を特に印象づけたのは、加藤周一の「新しき星董派」に対する批判で、この星董派とは「四季」に拠っている若い詩人たちを指していた。その場合、ではお前たちはどうなのかという疑問が当然発せられたわけである。なぜならば新しき星董派はみなリルケの徒で、私たち三人も亦リルケを熟読した経験を持っていた。私は加藤の論文を読んだ時に、七分の肯定と、あと三分ぐらいの後ろめたさを覚えた記憶がある。ただ私の読んだリルケは星や董とは関係がなかった。リルケに学んだがリルケの徒ではなかった。私に影響を与えたものは殆ど「マルテの手記」だけである。

「星董派」論争に対する「七分の肯定と、あと三分ぐらいの後ろめたさ」を感じたとする福永にとって、自身が「星や董と関係」のないことを示すことが、取りも直さず加藤の批判した星董派との区別を明らかにするはずのものである。また中村の詩から小説への転回の際に生じた自己批判とも見えるマチネと一定の距離を取ること、「心の部屋」の「閉鎖」性から解放たれることが「戦後の現実」に対する態度表明にもなるはずである。福永は、中村と同様の趣旨のことを述べたことはないが、穿った見方をすれば『草の花』の「第二の手帳」を書き巻ねた<sup>23)</sup>ということが「星董派」論争のなんらかの影響であったとも考えられる。

夏休みが終って東京に帰ると、私は大学に通う合間に続きを書き始めた。とにかく「冬」が出来上ったので見直しはついたし、「第二の手帳」の部分は既に草稿があったので比較的すらすら筆が運んだ。「第二の手

帳」になると大いに難航した。

福永はその「難航」の理由の一端は、当時暮らしていた借家の狭さにあると話を冗談めかすのだが、実際は右にあるように「第二の手帳」に「草稿」が存在せず、白紙の状態から創出しようとしたことが大きな原因だろう。

ただ「第二の手帳」には、未完となった長篇『独身者』<sup>(2)</sup>から無教会批判を通じての本当の個の信仰というモチーフが採用されていると考えられるが、「第二の手帳」と『独身者』との大きな相違は、徹底した個人主義を批判する者として藤木千枝子が登場していることである。例えば『草の花』の語り手汐見の唱える教会に頼らない個の信仰に対して千枝子の「傲慢だわ」という批判にそれが表れていると考えられる。こうした千枝子の汐見批判は決してキリスト教信仰に限られているわけではない。例えば次に引用する、汐見が書いていたという「小説」の一節を千枝子が「ごく低い声」で音読する場面には、これまで見てきたマチネをめぐる戦後の批判と通底するものがあるように思われる。まず千枝子が「朗読」する汐見の「小説の草稿」を挙げ検証しよう。

「……少女は永遠を待つていた。この大きな掌てのひらのような夜が一切の星座を統すべながら次第にそのひろがり  
を閉じ、やがては暁の爽かな薄明が東の空に星々のまどろみを消し去って行くその時に、……」

「……樹々の梢に小鳥が早い目覚めを目覚め、谷川のせせらぎが郷愁の海を求めて一層その流れを早くし、  
牧草が重たい露に濡れて次第に頭こぶを垂れるその時に、――金の矢が高く高く味爽まいそうの空を貫き、聡明な雞が朝の  
第一声を雄々しく叫び、遂に夜の神秘が昼の真実にその処を譲ろうとするその時に、――果して、永遠が訪れ  
ないと誰が言えよう。少女は固く唇を噛み、眼を遠く据えて、この永遠を待つていた。恰も夜と昼との、こ  
のなめらかな、絡み合った、素早い交替のさなかに、流れて行くものは一瞬にとどまり、そこに待ちに待つ

た魅惑の時が、彼女の願望を実現して、今、今、天から降り注いででも来るかのように……。」

汐見は一体どのような「小説」を書こうとしていたのだろうか。千枝子が音読するその「小説の草稿」は一般的に想起される「小説」とはほど遠くはないだろうか。もちろん汐見自身、千枝子に「音楽的な小説」を書きたいと言っていることを考えれば、右の引用を見れば分かるように「その時に」を三つ重ねて脚韻の効果を狙い、また最後も「ように」で終わり、これを数えれば「三」を脚韻として四つ重ねており、おそらく音楽的效果を目論んだであろうことは分かる。しかし汐見の「僕はああした生活を真似して玉の井を歩いてみようという気はない」から分かるように、その「尊敬する作家」である永井荷風に認める「自分の存在を *etrange* みたいに見ている文明批評と、逆に最も日本的な季節感を持った抒情的な文章」という点でも、荷風の影響を受けているとも思われない。もちろん、「小説の草稿」であり、またその一部である以上、これだけからその全体を推し量ることは出来ない。だが少なくとも右の文章は汐見の言うような「音楽的な小説」の散文の一例だと認めるとしても、また汐見の説明によれば「全体には筋もなく脈絡もなく、夢に似て前後錯落し、ソナタ形式のように」なっているものであるとは言え、それは語りと筋をもった小説の散文と言うよりは、夜明けの「一瞬」を歌った詩に近くはないだろうか。ではなぜそれは詩でないのか。それは汐見が次の事情を知っているからである。

——うん、詩は文学のジャンルの中で一番音楽に近いけどね、だけど日本語ではどうだろうか。僕は色んな国の詩を原語で読んでみたけど、日本語というのは短歌や俳句の世界からいっこうに出られないような気がしてね、つまり魂の内部を描き切るには、現代の日本語を使っただけじゃ気の抜けた自由詩にしかならない、といって醜<sup>しじ</sup>の御楯<sup>みたて</sup>とか、なりにけるかも、じゃ滑稽だしね。だから僕は、日本語で詩を書くつもりは今

のところないんだ。

汐見が言う「現代の日本語」による詩作の不可能性は、これまで見てきたように三好達治のマチネのソネット批判にあったものである。またその三好の批判を受け入れた中村真一郎の文章にも見られたものでもある。それゆえこの汐見の「現代の日本語」による詩作の不可能性とは、マチネの押韻定型詩をめぐってなされた議論の文脈に沿っているものであることは疑いない。では作者福永は、汐見に詩作を忌避させ小説を創作させることでマチネへの批判をかわしうると考えていたのだろうか。しかしこれも否であると思われる。例えば汐見の小説創作の動機は次のように語られている。

僕には現実というものが分らない。僕は今やっている戦争なんか、これっぽっちも感激しない。いつ兵隊に取られるのかと思うと、厭で厭でしようがない。しかし、僕にはこの戦争に反対する力も、やめさせる力もない。それだったら僕の方から逃げ出して行く、せめて僕の内部だけは、戦争に拘束されず自由である他にしようがないじゃないか。つまり夢だけは僕だけのものだ、僕は古典の世界にはいり込んで、そこに詩人たちの夢みたものをこの眼でもう一度見たいと思うのだ。

戦争に対する嫌悪感とそこからの忌避として「僕の内部」の「自由」に拠ろうとする論理を語る汐見だが、これも既に見たものだ。一つは加藤周一の『抵抗としての文学』に紹介されたブルトンの姿と、また何よりも中村真一郎がマチネの特徴について述べた「時代は青春の孤独を、更に強制したし、自己の世界を、狂乱の中で確立するため」に「心の部屋」に閉じこもったとする文章と一致している。つまり「第二の手帳」での汐見は戦時中におけるマチネ同人の姿、もしくは「星董派」の姿を象徴していると考えられる。そしてこれに対して千枝子は

常に汐見の批判者として存在しているのである。例えば右に引用した汐見の発言に対して千枝子は「そんなの、でも卑怯じゃないかしら」と答えている。

「第二の手帳」が汐見と千枝子との会話を中心に書かれていることは、そうした千枝子の批判者としての姿をより鮮明にしていると考えられる。そしてそうした千枝子の汐見批判こそ、作者福永の戦後のマチネ批判からもたらされたものであると思われる。これまで見てきたように、汐見の「小説の草稿」あるいは小説創作の動機には、中村真一郎が語ったようなマチネ同人の姿が窺われ、それに対する千枝子の反論とは戦後のマチネ批判と同じ位相にあるのである。つまり「第二の手帳」には戦後のマチネをめぐるコンテクストが踏まえられており、そのため「第二の手帳」で汐見を批判する千枝子は戦後の文脈上に造型された人物だといえる。それゆえに「第二の手帳」それ自体に、大野の指摘した「戦後が戦時中を批判した」という図式が備わっているともいえるだろう。そこには中村真一郎に生じた一種の自己反省にも似た意識が、福永にもあったのではないだろうか。

#### 四 結

以上のことよりマチネと『草の花』との関係を次のようにまとめることが出来るだろう。まず戦後マチネが唱道した「詩の革命」すなわち押韻定型詩の実践は、一つには加藤が批判する「星董派」とマチネの差異を示すためにマチネにとって必要なものであったということ、しかし二つ目としてそうした押韻定型詩の実践は、実際はマチネ同人の戦前の仕事が主なものであったゆえに、マチネ批判が起こるとその批判にさらに批判を加えるよう



なことがなつたということである。そしてそうしたマチネをめぐる戦後の一連の動きが、渦中にあつて病氣療養のために何も発言することのなかつた福永の、療養所退所後の小説である『草の花』に影響を及ぼしていると考えられるのである。すなわち『草の花』の「第二の手帳」に見られた汐見の「音楽」的な小説創作、そしてそうした汐見の小説とその姿勢の批判者として藤木千枝子が登場している点に、戦後のマチネとその批判の構図が透かし見られるのである。またそこに作者福永のマチネ批判を通過した、一つの態度変更を認めることも出来るのである。つまり『草の花』の成立とは、プレテクストであつた「かにかくに」から「慰霊歌」そして「第一の手帳」へと続き、さらにそこに戦後のマチネ批判を組み入れた形で「第二の手帳」が加わつたと考えられるだろう。

またこの作者の態度変更に関しては『草の花』が粹小説であるということと関連すると思われる。つまり「かにかくに」「慰霊歌」では同性愛的体験に失敗する登場人物が主人公なり語り手なりに設定されていたが、『草の花』ではそうした登場人物を側で見る「私」が登場することにより、汐見を相対化することを可能にしているのである。そこには作者の汐見への批判的な眼差しを認めることも出来るだろう。そして『草の花』に二つの要因、作者の同性愛的体験そしてマチネ・ポエティクの影響が窺えることは、それをいくらか批判的に捉え返そうとした作者の、病氣療養後の新たな出発の意識があつたのではないだろうか。

#### 〈註〉

(1) 「マチネ・ポエティク」の名称は、名称の使用者及び雑誌掲載時の字面によつてしばしば異同が見られるが、本論では「世代」掲載時に使用された「マチネ・ポエティク」を採用した。また以下論述にあたっては便宜上「マチネ」

と略称する。

(2) 「世代」創刊号(一九四六年七月)、なお引用は瀬沼茂樹編「世代」復刻版(日本近代文学館、一九八〇年十一月)に拠った。

(3) 「作品集第二」が最初になったのは、「詩人」第三号に掲載されるはずの「マチネ・ポエティック作品集第一」が掲載されず「詩人」第五号(一九四七年八月)に遅れて載ったためである。

(4) 引用は瀬沼茂樹編「近代文学」復刻版(日本近代文学館、一九八〇年)に拠った。また以下で引用する「近代文学」に掲載された荒正人の文章も同様である。

(5) 例えば、成田孝昭「マチネ・ポエティック詩集(中村真一郎・加藤周一・福永武彦・窪田啓作など)」「(解釈と鑑賞)一九六六年一月号」、西川長夫「日本におけるフランス―マチネ・ポエティック論―」(桑原武夫編『文学理論の研究』所収、岩波書店、一九六七年十二月)、中村完「マチネ・ポエティックの問題点」(文学批評の会編『現代文学研究叢書 転換期の詩人たち』所収、芳賀書店、一九六九年四月)、小久保実「『マチネ・ポエティック』の戦後」(『日本文学』第二六卷第一二号、一九七七年十二月)などが挙げられる。

(6) 初出は書き下ろしで、一九五四年四月に新潮社より刊行された。

(7) 「第一の手帳」の成立に関しては、拙論「作為された孤独―福永武彦『草の花』論」(滝藤満義編『日本近代文学と宗教』千葉大学社会文化科学研究プロジェクト第一二〇集所収、二〇〇五年三月)参照。

(8) 「かにかくに」は第一高等学校「校友会雑誌」三五五号(一九三六年六月)に発表された。また「慰霊歌」は作者によると「昭和二十四年十二月十日から翌二十五年五月にかけて」(『草の花』遠望)所収『草の花』新版、一九七二年三月)書かれたが生前発表されることはなかった。なお現在は日高昭二・和田能卓編『未刊行著作集19・明治大正昭和文学研究会監修 福永武彦』(白地社、二〇〇二年十月)で両テクストを見ることが出来る。

(9) 「近代文学」第二号、一九四六年二月。

(10) 「近代文学」第三号、一九四六年四月。

- (11) 注(2)に同じ。
- (12) 『近代文学』一九四七年十一月号。
- (13) 『人間』一九四八年五月号。
- (14) 『抵抗の文学』岩波新書、岩波書店、一九五一年三月。
- (15) 『戦後文学の回想』、筑摩書房、一九六三年五月。
- (16) 『天上の花』(『文藝』一九六四年六月号)。
- (17) 『世界文学』一九四八年四月号、なお引用は『三好達治全集』第四卷(筑摩書房、一九六五年八月)に拠った。
- (18) 既に大岡信の『押韻定型詩をめぐって』(『現代詩手帖』第十五卷第一号、一九七二年一月)で指摘されているが、三好達治のマチネ批判は、それ以前から三好が主張していた押韻詩否定論と同一のものである。例えば萩原朔太郎の『純正詩論』(第一書房、一九三五年四月)をめぐって、朔太郎との間で日本語における押韻詩の問題を論議した「萩原朔太郎氏へのお答へ」(『四季』一九三五年一月号)でもマチネ批判に見られた日本語の不備という点で押韻詩は不可能だとしている。三好のマチネ批判はなすべき人によってなされたとも言える。
- (19) 『現代詩講座』2(創元社、一九五〇年五月)、なお引用は『文学の創造』(未来社、一九五三年九月)に拠った。
- (20) 『詩学』一九五〇年四月号。なお引用は注(19)『文学の創造』に同じ。
- (21) 『講座・日本現代詩史』4所収、右文書院、一九七三年十一月。
- (22) 『リルケと私』(『世界詩人全集』第十三卷月報、新潮社、一九六八年十一月)。
- (23) 『草の花』遠望』所収『草の花』新版、一九七二年三月。
- (24) 『独身者』は作者によると、昭和十九年六月二十三日から秋頃まで書かれた未完の小説である。『草の花』と『独身者』との関連は注(7)の拙論「作為された孤独―福永武彦『草の花』論」参照。
- 付記 福永武彦の引用本文はすべて『福永武彦全集』(一九八六年―八八年、新潮社)に拠った。