

未生の世界に響きあう〈オトギバナシ〉の〈郷愁〉

——三好達治と丸山薫——

権田 浩美

はじめに

一、未生の世界への〈郷愁〉

二、〈オトギバナシ〉的世界の共有

三、メタモルフオーゼという一過程

昭和初期の詩壇において、第二次『四季』の編集にかかわり、主知的抒情詩の詩人として詩史にその名を刻むことになる三好達治と丸山薫。二人の出会い、京都の第三高等学校時代までさかのぼる。不遇な幼少期を過ごした二人は、文学への関心をきつかけに三高時代に接近し、やがてその文学観を共有する。上京後、二人は『新思潮』『青空』『椎の木』誌上において、それぞれその文学観をあらわした初期作品を互いに献辞を掲げるなどして、発表した。しかし、間もなくモダニズムに傾斜した二人は、長らくそれらの初期作品を詩集に収めるという形で世に問う機会には恵まれなかった。後年、モダニズムの擾乱を経て、主知的抒情詩へと転換する歩みもさりながら、生涯にわたり互いの芸術を認め合った二人が自らの詩業の原点とみなすことになるのは初期詩篇である。モダニズム前夜、同時代状況の中で要請された新しい文学の形の提起でもあった、二人の〈オトギバナシ〉世界の内実を明らかにし、それらがどのようにモダニズムに接続していくのか考究する。

はじめに

詩集「雪明りの路」をば繙いてゐる間、その肩にいつばい林檎いろの雲をば積らした著者が寒い風と一緒に這入つて来て、黙つて私の傍に坐つてゐるやうに思ひました。(中略) 真に自分の郷土ののすたるじあの上に魂をばはぐくみ育てた君のやうな人の出現をば、心から懐しく思ひます。

(丸山薫『雪明りの路』合評 その一)

君の恋愛には夜鶯が鳴いてゐる。お伽噺の瓜姫は、黒い髪の毛を残して食べられてしまつた。それなのに、峠を登りつめた馬車馬が、またしても、過ぎし日の典雅な足なみを思ひだす。(中略) 君のロマンチズムには、枝移りする夜鶯の羽音が聴える。優に愛しいこのフェアリーランドの音情は、まことにユニツクな青白い葩びらの光沢に満ちてゐる。

(三好達治『雪明りの路』合評 その四)

のちに、堀辰雄の第一次『四季』(一九三三年春・夏号、全二冊)を継承した昭和初期の代表的な詩雑誌第二次『四季』を一九三四年一〇月に創刊し、その編集にかかわつた

丸山薫と三好達治。京都第三高等学校時代からの親友であつた二人は、『四季』以前にも様々な同人雑誌で共に活躍していた。百田宗治主宰の『椎の木』(第一次 一九二六年一〇月創刊)もその一つである。後年のモダニズムの旗手が集う同誌には北海道出身の伊藤整も名を連ねており、引用は伊藤の第一詩集『雪明りの路』(一九二六年一二月椎の木社)についての合評(五号 一九二七年二月)である。

伊藤を《真に自分の郷土ののすたるじあの上に魂をばはぐくみ育てた》詩人と評し、その出現を《懐しく思ひます》と綴る丸山の評言の背景には、後年自分には《故郷の観念というものが育た》ず《エトランゼエの思い》を抱いていたと述懐する孤独と特異な《郷愁》の認識があり、それが伊藤の詩世界への憧憬につながっている。しかし、丸山はこの《エトランゼエ》としての認識から、その《郷愁》を後年《物象詩》の世界に結晶化させた。一方、三好達治の《お伽噺》や《ロマンチズム》に満ちた《フェアリーランドの音情》を指摘する評言も興味深い。こうした《青白い葩びら》がふるような詩世界は、人口に膾炙される「乳母車」の著名なワンフレーズを思い起こさせるだけではなく、三好の初期詩篇を貫く特異な《郷愁》や情緒と通底しているように思われるからだ。つまり、伊藤の詩集

及びその詩世界への批評を介して、二人は自身の詩世界の
内実、その秘密を語っているようにも読めるのである。

三好達治は僕の古い友人である。(中略)三好と僕
は非常に親密だったので、それも彼の方では弱点の面
だけで僕と交ったので、彼の性格はしつかり掴めた。
彼の「人間」はいまもって僕の掌の中に在る。

(丸山薫「三好達治論」『創元』一九五三年四月)

論中、三好には《イモ書生》と《ヤクザ》の二面があり、
《ヤクザの三好は、僕とだけつき合う時》に見せる貌で
あったとして、《彼の「人間」はいまもって僕の掌の中に
在る》とまで述べる丸山は、モダニズム期に高く評価され
た『測量船』(一九三〇年二月 第一書房)だけでなく、
その後の三好の詩風の変遷を含め生涯にわたる詩業に深い
理解を示し続ける。《ヤクザ》な《悲しくひがんでいた》
(前掲「三好達治論」)一面が、複雑な家庭の事情と生い
立ちに起因することも、三好自身から打ち明けられていた。

こうした不幸な家庭の長子としての肉身への愛情と
氣遣いに首を締めつけられながら空漠とした前途に立
ち向かう青年の、切実な苦衷や寂寥がうかがわれた。

(中略)けれどこうした訴えもまたどこかで、生い立
ちへの郷愁がその心情を救っているように感じられた。
とすればいったい何がこの友人の悲哀をこれほどまで
にゆすぶるのかと、背を丸めて嗚咽するその姿を眺め
ながら、僕は茫然とするのだった。僕は疑い、当途な
くあれこれと想像し、暗くなった。ついには僕自身が
泣き出しそうになる事さえあった。

(丸山薫「その頃の三好君——詩人のネガフィルムと
して——」『近代文学鑑賞講座』第二〇巻 一九五九
年二月)

三好の懊悩に《泣き出しそう》になるほど共鳴する丸山
もまた、家族に対して複雑な思いを有していた。当時日本
の植民地であった朝鮮の警視総監までのほりつめた父の存
在。権力者たる父の仕事に振り回されて転居を強いられ、
《エトランゼエ》となるほかなかった丸山もまた家族への
複雑な想いを抱え込んでいたからだ。その一方で丸山は、
三好の哀しみについて、《生い立ちへの郷愁がその心情を
救っている》とし、《郷愁》の情緒に感傷的に耽溺する三
好のナルシズムも鋭く見抜く。しかし、こうした洞察は
同時に評する側の丸山にも同様の《郷愁》の想いがあるこ
とを示していよう。

詳細は後述するが、三好の初期詩篇の多くは、第一詩集『測量船』には収載されなかった。そして丸山もまた、初期詩篇については長らく発表せず、第三詩集『幼年』（一九三五年六月 四季社）をもって漸く上梓するのである。二人が何故初期詩篇を制作当時に詩集という世に広く自らの詩業を問う形として発表しなかったのか。それを問う時、自ずと当時の詩壇状況が思い浮かぶ。二人の第一詩集発表当時はモダニズム文学運動の隆盛期であり、二人もその運動に深くかかわっていた。初めての詩集の話が出た時、若い二人は最尖端の最新作をもって詩壇に名乗りを上げたかったであろう。しかし逆に考えれば、モダニズムに傾斜するまでの二人の文学世界には、何か別のものがあつたことになる。

本稿は、モダニズム前夜の二人の初期詩篇及び文学世界を順に追いながら、三高時代からの深い交友を背景に、共有する屈折した〈郷愁〉が響きあう芸術的世界の内実と、それがモダニズムの時代へとどのように接続していくのかを考究するものである。

一、未生の世界への〈郷愁〉

三好達治の第一詩集『測量船』は、モダニズム文学運動を後援していた第一書房から「今日の詩人叢書」シリーズ

の一冊として刊行されている。シリーズという縛りもあり収載詩篇は三九篇と少ないものの、短詩や新散文詩、そして俳句を織り込んだ実験的な詩形等、めまぐるしく移り変わるモダニズム詩の様々な試みがうかがわれる詩篇が大半を占めている。モダニズムの影響を強く反映した『測量船』の構成を踏まえたうえで、国民詩人とまで呼ばれた三好の詩業における『ポピュラリティ』を論ずる北川透は、次の様に述べる。

それにもかかわらず、『測量船』はこれまで「青空」系の作品を中心に読まれ、評価されてきたというのが実情ではないか。そこにこの詩集のポピュラリティがあつたからである。⁽²⁾

『測量船』という詩集が今日でも三好の代表詩集であることについては言を俟たない。だが、北川の指摘通り、日本的情緒と〈郷愁〉を醸し、誰にも愛唱される「乳母車」「楚のうへ」「雪」等は、実はモダニズム前夜の『青空』（一九二五年一月創刊）時代の作品であるのだ。

この機会に、『測量船』をまとめた当時、自分の考へから集中に省いて入れなかつた当時の作品十数篇を、

今度は拾遺として巻末に加へることにした。(中略) 作品として、相当の評価を以て今日の私にうけとれるものは、殆んど集中に一篇も見当らない。私としては、これら過去はすつかり抹殺したい気持が強いのである。(中略) 私がこれらの作品を書いた当時の詩壇は、今日からは到底想像もつかないやうなひどい混乱状態に在つて、見識もなく才能も乏しい私のやうなものは、周囲の情勢にもつねに左右され、五里霧中でひきまはされたやうな感がなくもない。(中略) 私の作品には、さういふ時代の混乱の影がふかく、支離滅裂の感がいちじるしい。

(三好達治「あとがき」 南北書園版『測量船』一九四七年一月)

モダニズムの擾乱後、古典的かつ独自の抒情詩へと詩風を転換していった三好には、かつて流行に流されて成つた『測量船』の内容は恥ずべきものであり、戦後まもなく再刊される際の「あとがき」には烈しい自己否定の言葉を綴ることになる。然しながら、否定の言葉を吐きながらも『二十年の余も以前の旧作』となる《この詩集が、今日の最も若い時代の詩歌と、全く無関係の、無縁のものとして了つてゐないならば、幸ひにこの書の再刊もいささか自

己弁護の辞を得た訳になるだらう》(前掲「あとがき」とし、自身の意志によつて『青空』掲載詩一三篇、『詩と詩論』掲載詩二篇、計一五篇を追補収載したのである。三好の『測量船』に拾遺詩篇が追補されるのはその後も続くが、三好自身の意志による追補という点において南北書園版は重要であり、しかもその大半が『青空』掲載詩であつたことは見過ごせない。

三好が同人雑誌に詩を発表するのは、梶井基次郎を中心に帝大に在籍する三高出身者が集う『青空』二巻六号(一九二六年六月)が初めてとなる。四ヶ月後の一〇月、丸山と共に『樵の木』同人となるが、実質上の文壇デビューは『青空』誌上であつた。同じく三高出身者である北川冬彦と親交を深め、『亞』(一九二四年一月創刊)及び『詩と詩論』(一九二八年九月創刊)というモダニズム系雑誌に参加するまでは、『青空』『樵の木』が三好の詩の主な発表の舞台⁴⁾であつたのだ。

三高出身者が集う『青空』をはじめとする同人雑誌の中の雰囲気については、藤本寿彦の論が既にある。藤本は『亞』『樵の木』『信天翁』(一九二八年一月創刊)同人間の交友と作品を分析し、《それぞれが内的世界に沈潜しながらも一方で文学観の共通性によつて結ばれ、一つの想世界となる「同人空間」を共有しながらも《芸術に関する

情報はもとより感性そのものすら共有する状況を捕捉することの困難⁵⁾があることを指摘している。ただし、藤本論には、モダンズムから主知的抒情詩という歩みにおいても共通する丸山と三好の関係性はとりあげられていない。

二人の交友の始まりは、丸山が三高の交友雑誌『嶽水会雑誌』に詩篇を投稿し文芸賞を獲得したことをきっかけに、『三好君が急速に接近して』(「その頃の三好君——詩人のネガフィルムとして——」前掲)きたことにある。そのためか上京してからの文学活動においても、当初は丸山の方が一年程先んじている。ただし、丸山は詩ではなく、当時流行していたコントを意識した散文「病みたる王とその王子 (Deux histoires fantastiques)」(『新思潮』四号 一九二五年四月)でのデビュー⁷⁾であった。一九二五年一月の『新思潮』(一一号)掲載の「哭きたる王」も、その後も「題を失った話 或は(初めから題の無かつた話)」(一六号 一九二六年六月)、「城」(一七号 一九二六年七月)と、『新思潮』にはコントあるいは(短い)小説としての散文の発表が続き、丸山の詩人としてのデビューは一九二六年一〇月の『椎の木』創刊号掲載の「病める庭園」を待たねばならない。

一方、丸山に刺激された三好が三高時代に制作したのは、のちに「玻璃盤の胎児」と改題される「玻璃盤の嬰兒」⁸⁾一

篇のみであったという。この「玻璃盤の嬰兒」を含む五篇(他に「祖母」「短唱」「魚」「乳母車」)を『青空』(二巻六号 一九二六年六月)に発表したことが三好のデビューとなった。

生れないのに死んでしまった／玻璃盤の嬰兒は／酒精のどばりの中に／昼もなほ昏昏と睡る／晝もなほ昏昏と睡る／やるせない嬰兒の睡眠は／酒精の銀の夢に／どんよりと曇る亜刺比亜数字の3だ／生れないのに死んでしまった／嬰兒よお前の冥想は／今日もなほ玻璃を破らず／青白い花の形に咲いてゐる

(「玻璃盤の嬰兒」)

初めて自分が納得したかたちで成り、発表に至ったこの詩篇には三好達治という詩人の個性がよくあらわれている。連を跨ぎ効果的にリフレインされるフレーズや単語。《玻璃》《銀》の冷たく白い光を放つ色調がラストに嬰兒の《青白い花の形》に収斂していくイメージの連関性。この詩篇の詩的レトリックの巧みさについては言を俟たないが、同号に掲載された四篇のみならず、三好の初期詩篇には共通のモチーフがあるように思われる。

祖母は蛍をかきあつめて／桃の実のやうに合せた掌の中から／沢山な蛍をくれるのだ／祖母は月光をかきあつめて／桃の実のやうに合せた掌の中から／沢山な月光をくれるのだ
〔祖母〕

二番目に配された「祖母」にも蛍や月光という青白い光が描かれる。しかもその光は祖母の《桃の実のやうに合せた掌》からもたらされる。桃という人肌の手触りを有するほの紅い果実の内側から漏れる青白い光、その淡い色調の対比が先ずは美しい。更に老婆と幼子、そして桃の組み合わせからは、自ずとお伽噺「桃太郎」を想起させる。また、翌一九二七年三月に同じ『青空』（三一三号）に発表される《太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ》で知られる「雪」の世界ともつながるものがあろう。

ところで「桃太郎」には最初から母は存在しない。桃の実こそが「桃太郎」を育む母胎であった。その「桃太郎」を重ねて読めば、祖母の掌を合わせた《桃の実のやうな》丸い空間は、かつては幼子を育んだ母胎の時空ともよめる。そう考えると、この蛍や月光等、青白い光を宿す時空は、先の「玻璃盤の嬰兒」の《玻璃盤》の世界、即ち《生れないのに死むで》いる胎児の浮かぶ永遠の未生の世界と響きあうことになる。何より、両詩とも母なる存在が丁寧を除

外されている点に着目すべきであろう。

続く「短唱」にも《日に日にゆたかに》《木の枝に卵らが《みのる》様子が描かれる。いうまでもなく、卵という時空もまた未生の世界である。《みのり》という語がリフレインされ、《命をそだちて》とうたわれながら、この詩篇の中では決して卵は孵らない。《ふるへて》《しらじら》する卵らは、「玻璃盤の嬰兒」や「祖母」と同様にあえかな灰白い光を放っているようにも読みとれる。無論、産み落とされた卵の傍らにも母は居ない。母と切り離された発光する未生の世界のイメージは、続く「魚」に引き継がれる。

魚の腹は／白ければ光り／魚の腹は／たそがれかけて
ふくらむ／魚のこゑ／ちいちいと空にきこえ／光れる腹をひるがへす／雲間の魚の産卵をはり／魚はう
れしや／たらたら・たらたら／風鈴のやうに降りてく
る
〔魚〕

三高時代を振り返り《当時の私の、注意を奪ひ去つた二人の詩人は室生犀星と萩原朔太郎の両氏だつた》と三好は告白するが、その室生犀星は一九二三年四月に『青い魚を釣る人』（アルス）を上梓している。この詩集の一連の魚

をモチーフとした詩篇を思い浮かべてもよいのかもしれない。また《たらたら・たらたら》という軽やかなオノマトペをはじめ、《ちいちい》となきながら産卵し、空から《降りてくる》魚の登場するこの詩世界は水底と空が反転するイリュージョンの世界である。また大正期の童謡にかかわった朔太郎と親しい北原白秋の芸術的世界も重ねられる。ところで《たらたら・たらたら》と《降りる》、即ち《垂れる》方向性が示されているが、この方向性は先の「短唱」の木の枝に《みのも》かたちで《垂れ》ていた卵の描写を引き継いだものと考えてよい。ここでも宙に浮かぶ卵という未生の時空は灰白く発光している。

この前半四篇で青白く発光する未生の世界を綴った後に、最後を締めくくる詩篇が、初めて母なるものが登場する「乳母車」となる。人口に膾炙されるこの詩篇については、吉田漁生¹⁰をはじめ数多の解釈がある。そのうち「測量船」の冒頭に置かれた「乳母車」から「湖水」までの六詩篇とその配列に《ひとつの物語》をみようとする宮崎真素美の「三好達治・『測量船』の構図——冒頭詩篇を中心に——」（『四季派学会論集』七集 一九九七年）は注目に値する。殊に吉田の《垂直》《水平》の指摘から、《ふる》《ながれ》《垂れ》るものに着目した氏の、「乳母車」における《母》を《作品世界における垂直性と、水平性の混在を象徴的に

描きだした》両義的な存在とし、『測量船』の《郷愁》について《青春期の孤独や孤絶を表していると称されるもの》には、やはり、その前段に用意された《母なるもの》に寄り添おうとする心性への訣別を汲みとらねばならない」とする結論には深く首肯する。「乳母車」から「筏」までの五詩篇は『青空』掲載誌である。これまでみてきたように、三好の『青空』デビュー作五篇でも、巧妙に母なるものは除外されているのである。しかし、深層では母は強く意識されており、青白く発光する母胎の時空を繰り返し描くことで、屈折した《郷愁》を滲ませているのだ。

この未生の世界のモチーフは『青空』二巻七号（一九二六年七月）掲載の「夕ぐれ」にも引き継がれている。第一・二連で夕ぐれに《ほの白き石階をのぼり》《背まるう／み佛に祈り》を捧げる女が描かれるが、第三連では場面が転換し、《ひとりなる／皮膚あをきみ寺のわらべ》が登場し、《かがる夕ぐれ／人霊のあゆみを知りけり》と結ばれる。「誰が彼」を語源とする黄昏時、《人霊》とは女と《わらべ》、一体どちらであったのだろうか。ともあれ《皮膚あをきみ寺のわらべ》には間違いなく「玻璃盤の胎児」のイメージが重ねられており、《わらべ》と祈る女は、またその世界を隔てられている。

母胎の時空に囲繞されたままの胎児は、母なるものと一

体であるがゆえに、逆に母子という関係から疎外されている。母胎から産み出され、身を分かつことで子は存在として認められ、育てられることで母子という関係を持ちうる。三好が繰り返し描く青白く未生の世界への〈郷愁〉とは、お伽噺の「桃太郎」と同様に最初から母なるものが失われていることが前提なのである。初期詩篇に描かれる三好の〈郷愁〉は極めて屈折している。

二、〈オトギバナシ〉的世界の共有

三好達治の初期詩篇に描かれた青白く発光する母胎的空と、屈折した一筋縄ではない〈郷愁〉を内包するお伽噺の世界の在り様は、実は同時期の丸山薫と共有されていたひとつの新しい文学のかたちではなかったか。

丸山の文壇デビューが、フランス帰りの岡田三郎が主張し、当時流行していたコントを多分に意識した散文であったことは、既に拙論で論じたことがある。¹¹⁾『新思潮』四号（大正一四年四月）でのデビューの際に、『新しきコントの作者と新しきポエムのうたひてとを任ずる人』（同号「後記」と紹介された丸山が、二年後に「オトギバナシ文学の抬頭」（『文藝時代』四巻五号 昭和二年五月）という芸術論を発表し、自らの目指す芸術的世界を〈オトギバナシ文学〉と命名していたことは注目に値する。

ありのまゝの人間社会を題材とする以上、その小説から浮かび上る芸術が通俗味を一步も出ないのは当然である。こゝにいふ宏大無窮の世界から題材を構成してこそ、われ／＼はかゝる通俗から遙に飛躍した、更に壮麗な更に玄妙な更に驚異すべく更に戦慄すべき未だ世に知れない世界を創造することが出来るのである。

（丸山薫「オトギバナシ文学の抬頭」）

新感覚派の拠点となった『文藝時代』に発表されたこの論は、リアリズム及び自然主義文学に閉塞感を抱いていた当時の若い文学者たちの動きと連動した主張であることは間違いない。関東大震災の衝撃とその後のモダン都市の形成によって生活様式が変化しただけでなく、〈民衆〉という新たな階層の出現等によって、求められる文学の傾向も変わってくる。多忙な都市生活の中で、コンパクトに紙面に収まる〈短い〉小説はコストパフォーマンスも良く、出版社にも歓迎された。その一方、〈短い〉小説はそのコンパクトさを活かした特性が求められる。そうした時代状況の中でコントの流行があったことを確認する必要がある。

岡田三郎のコント論は時期により多少変わるが、『コントとだけいつても、それには既におとぎ話しとでもいふほどの意義が含まれてゐるものと解釈すべき』（岡田三郎

「コントと短篇小説(一)」「報知新聞」大正一三年八月一日付)と、初期は《おとぎ話し》が意識され、また同時に《詩》が求められていた。¹²⁾

このお伽噺的なものへの志向は、翌大正一四年五月の『新潮』に掲載された第二四回「新潮合評会」¹³⁾の様子からもうかがわれる。合評会で広津和郎の短篇が話題になった際、広津自身が《僕なんかから童話を書いて行つたらコントが書けるかと思ふのだが》とつぶやく場面がある。それに対して《新感覺派》の名称の名付け親となる千葉亀雄は《リアリズムを一步むかふへ飛越さなければなりませんね》と答えている。つまりリアリズムや自然主義を越えるもの、あるいは対極にあるものを《童話》や《おとぎ話し》とし、創作者の側で意識されていたことがうかがわれるのだ。丸山の《オトギバナシ文学》の主張はこうした時代の中間の問題提起でもあった。そして、この時期に、三好と丸山は互いに献辞を掲げた正に《オトギバナシ》風の詩篇を発表するのである。

空に舞ひ／舞ひのほり／噴水はなげきかなしみ／ひとびと／うなじたれ花をしくなり／／哀傷の日なたに／花はちり／花はちり／見たまへかし／王のいでましのがすがたなり／／風に更紗のかけぎぬふかせ／ゆるやか

に象があゆめば／み座ゆれ／ゆれ光り／金銀の鈴がなるなり／／(中略)／／しづしづと／撥橋はおろされ／／樞なりきしみ／ひとびと／うつろなる眼をぬぐふなり／／かくて／日は戻り／日は沈み／影青く丘を越えゆく／王がいでましのすがたなり／／いやはての／いやはての／王がいでましのすがたなり

(「王に別るる伶人のうた 丸山薫」『青空』二一七号 一九二六年七月)

リフレインを巧みに用いて、王の在りし日を想いながら、去りゆく時代への哀惜をかきたてる伶人たちの《うた》はお伽噺を物語るようだ。《風に更紗のかけぎぬふかせ》つ、象の上の《み座》に在る王の様子から、東洋の王国を想起させよう。こうした東洋的情趣が漂う王国の在りし日を哀惜する詩篇を、何故三好は丸山に捧げたのだろうか。この一年程前に、丸山が『新思潮』一一号(一九二五年一月)に発表していた「哭きたる王」をみてみたい。

醜い王様は柱廊の中で、誰ひとり此の世の外なる壮美を求めて哭いて居た。既うそれは久しい事ではあつた。夕ぐれ、陽は赤々と丹塗りの柱をば輝かし、また王様の顔を真紅に染めた。血の様な涙がその色の中か

ら溶けては、王様の顔の上の皺を川の様に流れた。だが人々は王様を恐れた。〔哭きたる王〕

《丹塗りの柱》が立ち並ぶ柱廊で哭く醜い王は、やがて《其の口の両端から両頬に懸けて耳もとまで走つた二條の蔭翳^{くま}》という歌舞伎の隈取のような形相となり、《壮麗を極めた朱色の鬼》にメタモルフオーゼする。鬼や《高德の聖》が登場するこの世界も東洋風の《オトギバナシ》である。初期の丸山の散文にはオリエンタルな王宮や城が舞台となり、メタモルフオーゼによって展開するお伽斬風の世界が描かれている。そして、これ等と同時期に並行して発表されていた詩群が、後年第三詩集『幼年』にまとめられることになるのだが、この詩集のタイトルと同名の詩篇「幼年」が、三好への献辞を掲げた詩篇であったことの重要性を私たちは見逃してはならない。

むかし、わたしは鳥の影さす美しい古城に生れ／髯の青い侯爵さまをば父に持ち／いつもお菓子や侍女^{こしもと}にとり巻かれながら／夕雲のたなびく窓辺の揺籃に眠るときには／誰かが唄ふ遠い魔法の谿間の子守唄をば／悲しげに聞いたやうな気もちもする／むかし、わたしは星も光を消す山奥の谿間に生れ／霧の湧き昇る嶺々

を母とたづねて／日もすがら鹿や猪と闘ひつゞけながら／風のゆすぶる樹木の揺籃に眠るときには／誰かが唄ふ遠い魔法のお城の子守唄をば／悲しげに聞いたやうな気もちもする

一月）（『幼年（三好達治に）』『樵の木』四号 一九二七年

第一・二連に夫々異なる境遇の語り手の《わたし》が登場し、《悲しげに聞いたやうな気もちもする》という隴げな記憶の中の子守唄によって共鳴している。二人は生き別れた双子なのか、あるいはどちらかの前世の記憶が子守唄を契機に呼び起こされているのか、様々な可能性や想像がかきたてられるようにあえて作られている。殊に第一連の《わたし》の父が《髯の青い侯爵さま》であることは興味深い。シャルル・ペローの「青髭」の物語が自ずと重ねられ、それを裏付けるように《わたし》の周辺に母の姿は見当たらない^①。先の三好の「祖母」と同様に、よく知られたお伽斬を重ねつつ、上手く母を除外するのである。

後年『幼年』に収められる丸山の初期詩篇には、父を権力者として描き、反発を滲ませるものが多い。「幼年」と同号に発表された「父」では《城主のやうな父》が登場する。詩集収載時には、第二連一行目の父は《家の奥の方へ

城主のやうな父」と一連目フリーズがりフレインされるの

ではなく、《家の奥の方へ狂つた父》に書き換えられ、母を《奪ひ掠めて》ていく。この《城主のやうな》《狂つた》父のイメージは、詩集『幼年』の最後に配された詩篇「城の奥」に繋がることになる。初出（『椎の木』八号 一九二七年五月）では、「城の奥」と「落城」と二つの詩篇に分けられて掲載されていたが、『幼年』収載時には「城の奥」をⅠ・Ⅱに分け、Ⅲとして新たに《もはや落城》という一文のみを挿入し、「落城」をⅣとして入れて再構成し一篇とした。また初出の「落城」の際には第一行目は《城が燃えてゐる》だったが、『幼年』収載時は《天守閣が落ちてゐる》に書き換えられている。狂気の城主のために落城する城、その滅びの象徴を天守閣の炎上として象徴的に描出したのだ。また丸山の初期作品は古今東西のお伽噺を思わせる舞台設定だけではなく、お伽噺にお馴染みのメタモルフォーゼが描かれる。後年の《物象詩》の内実にもつながるそれは、『新思潮』一七号（一九二六年七月）に掲載された散文「城」にも二重に描かれている。

城が影を落したとある湖の辺で、子どもの一人が語りだした。／——あの城の幾重にも襖を距てた奥の間には、お城主さまが白羽二重の蒲団を重ね、終日終夜

昏々と眠つてゐる。

（「城」）

「城」は二人の子どもが湖の辺の城の《お城主さま》の正体について、それぞれ父母から伝え聞いた化物説と子どもその正体を実際に視たことはないうえ、その正体を覗くと《眼》が損なわれることになっているため、そもそも伝聞自体が怪しい。ところがその無意味な言い争いの最中で、いつの間にか《お城主さま》は《お城さま》という呼称に変わってしまう。同時に子どもたちを怒鳴りつける声が響き、《巨大な城が悒鬱な頭を擡げ、水に映つたその薄暗い影が風も無いのにゆらゆらと揺れてゐた》と、城自体が怒鳴り声の主体であるかのように描かれるのだ。更に叱られた子どもたちもラストシーンでは《青い色のお臀を二つ並べて、抜き足差し足おつおつと湖水をば渉り初め》、その姿は《水鳥のやう》と形容されるのである。人間が水の上を歩けるはずはなく、《水鳥》へのメタモルフォーゼが灰めかされている。つまり、この「城」の世界では城主が城自体に、子どもが水鳥にという二つのメタモルフォーゼが灰めかされているのだ。この主客の反転を含めたメタモルフォーゼによる展開もさることながら、眼を奪われる、あるいは視覚を損なうというモチーフは、『椎の木』に発

表された二つの三好の詩篇にも繋がっているのだ。

秋の叢に糸を垂れて／青いきりぎりすを釣つてゐよう
／／風雅を好む皇帝になつて／たくさんの宦官を従へ
／／晝すぎの野原に糸を垂れて／青い宦官の瞳を釣つ
てゐよう
〔秋〕『椎の木』創刊号)

宦官制度を有する皇国であることからやはり東洋が舞台となろう。海や川でなく叢で釣りをするという逆転した発想も面白いが、青いきりぎりすの眼を釣っているはずだったのに、いつの間にか釣る対象は宦官の青い眼にすり替つてしまう。宦官という制度をはじめ、臣下の眼をも奪う皇帝の権力とその残虐性がうかがわれる一方で、お伽噺風の語り口によって重くは響かない。

眼の見えない王様は／美しい后に手をひかれて／長い廊下をお渡りになる／／（中略）／／白い水どりと黒い水どりと／お尻を空ざまにして／かはるがはる／その長い頸を水底へさしのべる／／なくなつた王様の眼は／そこにも落ちてはゐない／／遠くの御殿で／今日も水盤に新しい花を盛り／王子は謹慎してゐられる

〔晝〕『椎の木』六号)

「晝」も王宮が舞台だが、王と后が渡る長い廊下は丸山の「哭きたる王」の丹塗りの柱廊を、二羽の水鳥は先の「城」のメタモルフオーゼした子どもたちを思い起こさせる。失くした眼を探す設定もどこか響き合っている。何故王は眼を失くしたのか、王の手を引く《美しい后》と謹慎する王子という意味ありげな登場人物の配置から、王国に秘められた妖しくも美しい秘密が匂い立つようだ。

互いに献辞を掲げた詩篇も含めて、この時期の二人はお伽噺風の世界をモチーフとして共有していたことは明らかである。ただし、権力者が君臨する城や王国は滅びに向かつており、母なる存在もたびたび不在である。衰滅する王国には二人の詩人の傷つき損なわれた幼年時代が後景化されていると同時に、屈折した〈郷愁〉に互いに共振しつつ、詩の世界に歩み出した彼等の感傷を見ることもできる。一方、このお伽噺風の世界にはリアリズムや自然主義に半旗を掲げる新たな世代としての自負も込められていたに相違ない。二人の初期作品におけるお伽噺風の世界及び、その世界特有の現象は、モダニズムにどのように接続しているのだろうか。

三、メタモルフオーゼという一過程

ところで、お伽噺をお伽噺足らしめているのは一体何か

と考えるとき、荒唐無稽な現象が起こるからであると、言うこともできる。その荒唐無稽な展開の典型こそメタモルフオーゼという現象であろう。丸山の詩世界においてのメタモルフオーゼについては、既に述べたことがあるためここでは繰り返さないが、もともとメタモルフオーゼという現象は主体のゆらぎとも言える。主体である人間がモノに置換（擬物化）、あるいはモノが擬人化することをはじめ、主体と客体が容易く置換されるこの現象が、日本の近現代文学の新たな表現として改めて注目されるようになったのは新感覚派に由来する。関東大震災によって自らのよって立つ場の不確かさを実感した彼等は、世界の成り立ちを根本から問うところから出発した。その中で西洋キリスト教世界由来の人間主義が問い直され、非人間的なもの、あるいは物質・モノへの志向も生じてくる。

先に丸山のお伽噺的世界への志向について時代の要請と響き合っていると述べたが、メタモルフオーゼという現象を可能とするのは、人間主義への疑義や非人間的なものへの志向であり、それらを含め混迷する時代から生れた〈存在の不安〉といえよう。丸山の擬人化的表現及びメタモルフオーゼは、初期の散文を経てモダニズム影響下の第一詩集『帆・ランプ・鷗』（一九三二年一月 第一書房）の核となる〈物象詩〉に結実するが、丸山と同じく、三好の

初期詩篇、殊にモダニズムへの移行期にも同様の傾向がみられることはまことに興味深い。

しづかにしづかに／永劫の時トキの嘆いてゐる谷まの傾斜
に／年月とても忘れて私は停とどむでゐた／手はしなえ／
衣服きものは海藻のやうに濡れて／めしうどのやうに停とどむで
ゐた／さみしい銀色の光につつまれ／そのうす青い光
のなかで／いつしらず私は年おい／私はあやしげな樹
木になつてしまつてゐた／（中略）／風もない空の不
思議な一隅から／頭の青い小さな兀鷹のやうな鳥が生
れてきては／皿のやうにまひ降り／しきりに集つてき
て翼を休めた／（中略）／その皮膚からはたえがたい
悪臭を漂はせてゐた／それゆゑに樹木の心はかなしみ
／しだいに言葉をうしなひ／明けがたには／たとへや
うもない懶い心を虹のやうに橋かけてゐた

〔失題〕『青空』二一九号 一九二六年九月

語り手は長い年月《停とどむ》でいる内に、《さみしい銀色の光》《うす青い光》に包まれた《あやしげな樹木》にメタモルフオーゼする。《永劫の時》に停滞する湿った青白い時空が何を指すのかは、もはや言うまでもあるまい。ところがその樹木に悪臭を放つ無気味な《頭の青い小さな兀

鷹のやうな鳥が寄つてくると、《それゆゑに樹木の心はかなしみ／しだいに言葉をうしなひ》と、いつの間にか樹木は語り手（主体）ではなくなり、客体化されてしまう。主客が反転するきっかけとなる汚れた《兀鷹》は、その頭部の形状もありどことなく胎児めいている。同時にその醜悪さは《あやしげ》と自ら称する樹木と重なるものだ。自身と通ずる醜悪な客体の出現によって、《言葉をうしな》つた樹木は主体ではなくなり、《永劫の時の嘆いてゐる》青白い時空の中に、《兀鷹のやうな鳥》と共に圍繞されてしまうのだ。「失題」の三ヶ月後発表された「黒い旗」でもメタモルフオーゼが次々に語られる。

私は、しだいにその穹窿を鋭くする頭蓋骨をもつた。日ごとに高まり聳えてゆく鵜の肩をもつた。額に冷たく切れる眉の根を怡しみ、薄暮の蟹の如くに己れの肢体を嗜み磨いた。水流の音を聞いては、夜陰、蟪蛄の装束をなして石橋の欄干を渡つた。もの音に愕いては、壁に滲透して蝙蝠の視聽をひそめた。そして明方には、足跡を消し、舟虫の如くに汀を疾走した。／／見給へ——／今日もあの市には、夜、無惨な横死をとげた幾人かの市民のための、黒い旗がその塔に樹てられて、静かに翻つてゐるではないか。

〔黒い旗〕『青空』二二—二二号 一九二六年（二月）

語り手の《私》は《鵜の肩》を持つとあるように（鳥）にメタモルフオーゼしたかのようだ。しかもそれだけにとどまらず、蟹・蟪蛄・蝙蝠・舟虫と様々な生き物の様態に擬え、変態しているかのように、自らを語り続ける。次々に卑小な生物の様態を模倣し、逃げ続ける《私》とは何者か。正体は明かされないまま、いつの間にか《私》は消え去る。舞台が転換した後半、塔に《無惨な横死をとげた》市民たちを弔う黒い旗が描かれることから、おそらく《私》は虫けら同様に殺された市民の一人であつたのではないかという推測に導かれる内容となつている。この「黒い旗」が掲載された次号の『青空』から、同人たちが気軽に同時代作品への寸評を綴る「青空語」の連載が始まつているのだが、その記念すべき第一回に丸山兄弟の芸術的営為への讃辞を三好が綴っていることは看過できない。

美しい意義を有せる、余り多くのものは予想する事の出来ない芸術、新思潮丸山薫及び丸山清の芸術。古くして、それ故に甚だ新らしロマンチズムの穹窿、哀願の軽気球、朗らかなその爆發。／／それらは、それは空の出来事だと、君等は思ふのか？

(三好達治「青空語」『青空』三一—一 号 一九二七年一月)

お伽噺という一見古風なスタイルが逆に新しく見えること。また気球に喩えられるようなモダンさやイマジネーションが閃く兄弟の芸術世界は、正にモダンイズムの先駆けともいえる性格を恒見せると同時に、芸術の創造性の主張でもあった。虚構世界は《空の出来事》ではないと、創造世界の自律性とリアリティを問いかける三好は、同号に散文詩「梢の話」を発表するのだ。

深い落葉を踏むで、深夜、その背中に一本の白い蠟燭をともし、身を揺りながら、銀杏樹の方へ一頭の熊が近づいてゆく。／(中略)／銀杏樹の梢から、豊かな毛並をもつた、この不思議な獣ものを、ロシア人らしい一人の男が眺めてゐる。／パパ！ ママだよ！(中略)／死んだ子供の声が鳥になつて、空から聞えて来る。死んだ妻が熊になつて、林に歩いて来る——そんな事はある得ない事だ。そんな事はある得ない事だと、梢で彼は考へてゐる。〔梢の話〕

一連には妻子を失くした《ロシア人らしい一人の男》が

梢から奇妙な熊を見ている様子が描かれる。しかも亡くなった子供の声が鳥の鳴き声となって聞こえ、その熊を妻だと告げるのである。東西両文化の境界に位相するロシアそのロシア民話ではお馴染みの森に熊が登場するこの詩世界では、亡くなった子供と妻が動物に転生したかのように語られる。この物語を語っているのは誰なのか。題名が「梢の話」であるのならば、梢に潜む男とは断定できない。語り手は擬人化された《銀杏樹》の梢ともいえる。あえて語り手が誰であるかはぼかされたまま、ここでも擬人化とメタモルフォーゼの手法がお伽噺風に用いられている。

この後、三好の『青空』への発表は短詩や散文詩が多くなる。三巻二号(一九二七年二月)にも散文詩「岬の話」
「蝙蝠と少年 丸山清に」を発表しているが、丸山薫の弟・清への献辞が掲げられた「蝙蝠と少年」には《少年よ、父母がお前を見喪つたのか、または、お前が父母を見喪つたのか——。》というエピソードが添えられ、《皮膚に青い脂肪の沈殿した》《支那人》の少年が《種もない憂鬱な手品》の如く蝙蝠にメタモルフォーゼする内容が描かれる。そして、最後は語り手の次の様な述懐で締め括られている。

蝙蝠の鳴いてゐる海のとおりで、嘗て、と私は思ふのだ、その父母も私と同じやうに、あの少年を蝙蝠にし

てしまつたのだと。そしてまた海近い街の柳の影で、
今日もあの少年は、冷たい手のひらで泣いてみると、
私は思ふのだが――。〔蝙蝠と少年〕

父母に見捨てられ、語り手もその名を知らぬ、蝙蝠にメ
タモルフォーゼする少年は確かな出自をもたない。海や柳
という揺れ動くものの影の中で、青白い色彩を帯び永遠に
泣き続けるこの少年は、「玻璃盤の胎児」と同様の存在で
はないか。「蝙蝠と少年」が発表された翌月、先にとりあ
げた眼を失った王が登場する東洋的情緒漂うお伽噺風の
「畫」を、三好は『椎の木』六号に発表するのである。

メタモルフォーゼという現象は、本来ならば視覚によつ
て認識されるものである。然しながら、丸山と三好の詩
世界に描かれるメタモルフォーゼは、その変容の瞬間が描
かれることはない。丸山の「城」における二つのメタモル
フォーゼも巧妙に仄めかす様に書かれており、その瞬間を
視覚的には描写しない。次々に自身が変態するかのよう
に語り続ける三好の「黒い旗」も、主体が自らの行動を語る
際に、客体の様態に形容する形で書いている。つまり、二
人の作品世界のメタモルフォーゼは、視覚ではなく、読者
のイマジネーションを誘導し、観念の中でその変容を描い
ているのである。

それにしても、メタモルフォーゼする存在の形とは如何
なるものであろうか。「形を成す」という表現があるよう
に、私たちは形というものを存在の意義をあらわす固定さ
れた確かなものとして考えている。それは個々の相貌であ
り、またアイデンティティのあらわれでもであると、当然の
ように受け止めている。そう考えれば、メタモルフォーゼ
それ自体がそもそも荒唐無稽な現象となる。

ではその確かであるはずの形、その存在の意義やアイデ
ンティティが揺らぐことが容易く起こる世界とは一体何な
のか。それは自我や主体の認識が確立していない世界。共
同体が共有する価値観や認識、それを支える合理的な〈知〉
を未だ持たない存在である幼子の有するお伽噺の世界では
ないか。既存の〈知〉にとらわれない幼子にとって、イマ
ジネーションと現実の境界はなく、荒唐無稽であろうと
〈無意味〉であろうと、お伽噺のメタモルフォーゼはその
まま受容される。

未曾有の災害を契機に、眼前の現実を基盤として成り立
つ世界そのものに疑義の眼が向けられた時代であったから
こそ、逆説的にお伽噺の世界が召喚されたのではないか。
現実によりかかるリアリズムや自然主義はもはや時代遅れ
である。メタモルフォーゼという主体の揺らぎを当然とし、
反転し続ける世界を描くお伽噺は、新たな虚構の創造を目

指す若い世代の芸術家にとっては、逆説的にリアリティを感じさせるものとしてあったのかもしれない。こうした軽やかさを有する荒唐無稽な展開は、二次元での書記行為の中でしか成り立たないモダニズムの世界と接続していく。

また個々の民族の記憶ともいえる深淵から発生した、イマジネーションをかきたてる様な余白を有する（小さい）物語であるお伽噺は、〈語り〉によって紡がれる。それらが醸し出すリズムやテンポは〈詩〉とも通底しよう。お伽噺に擬えられたコント、そして同時期の新感覚派の旗手・川端康成の一連の掌編小説論に〈詩〉が求められたのも首肯できる。

『詩と詩論』創刊後、一連のモダニズムの流れの中で、新散文詩運動が展開され、三好の『測量船』の中心部を占める散文詩が書かれることになる。そして〈詩情〉の追求の中で〈詩〉と散文が近接する時代が到来するのである。二人の詩人は、この後、北川冬彦との接近によりモダニズムに傾斜していく。三好は『亞』三三二号（一九二七年六月）にポール・エリュアールの詩の翻訳を投稿した後、北川や安西冬衛等の主張するモダニズムの様々な試みに協調していくことになる。そして今度は、丸山が三好を追いかけるようにモダニズムの世界に入っていくのだ。

むかし、わたしは鳥の影さす美しい古塔に生れ／髻の青い侯爵さまを父にもつて／（中略）／たれかが唄ふ遠い魔法の谿の子守唄をば／夢のまに悲しく聴いた覚えもある／（中略）／むかし、わたしは星も光消す山奥の谿間に生れ／霧湧きこむる嶺々を母をたづねて／（中略）／たれかが唄ふ遠い魔法の塔の子守唄をば／悲しげに聴いた気もちもする

〔幼年〕『幼年』収載版

モダニズム前後、後年、第三詩集『幼年』のタイトルともなった、丸山が三好に捧げた詩篇「幼年」。このお伽噺の世界で共鳴する二人の《わたし》の様に、失われた母、存在が存在となる前の未生の世界、〈原郷〉への〈郷愁〉を誘う《子守唄》を、青白く発光する揺籃の中で、二人の詩人は確かに聴いていたのである。

南北書園版の『測量船』に『青空』時代の詩篇を追補した後、三好は丸山の初期の作風について次の様に述懐している。

理由もなく茫漠とした一種音楽的な哀感と、気軽な無理のないファンタジーとは、彼に生来の優雅な詩境で、昔も今も変りがない。（中略）もしも私がその

後詩に就て多少のものを多少の世界から学んだとしても、その最初の出発を彼に負うてゐる幸運は忘れ難い、また事実私自身その幸運な偶然を今も全く見失つてはゐないつもりである。

(三好達治「文学的青春傳」『群像』一九五一年五月号)

モダニズムを経過し主知的抒情詩へという同じ歩みをたどつた三好達治と丸山薫。若き頃互いに共鳴したものが各々の詩業の原点であることを、三好は深く理会し、その〈郷愁〉の内実をかみしめている。

注

(1) 丸山薫「伊良湖岬」、初出は田宮虎彦編『岬』(一九六〇年一月 有紀書房)。

(2) 北川透「測量船」の可能性」講談社文芸文庫『測量船』(一九六六年九月 講談社)。

(3) 後年、石原八束編集の『定本三好達治全詩集』(一九六二年三月 筑摩書房)が刊行される際には二十二篇が追補。死後の刊行となるが、一九六四年七月に冬至書房から刊行された『定本測量船』には二篇追補。そして、一九六四年一〇月に筑摩書房より刊行が始まった『三好達治全集』(全二二巻)の第一巻(一九六四年一〇月)は、一九二六年から一九四一年までの詩篇を収載することが目指され、『青空』初出の拾

遺詩等一五篇を更に収集し、この期の全詩篇をあまねく収載」されることになる。

(4) 一九二七年までを対象とすると、他に『近代風景』二巻一号(一九二七年一月)に、「暗い城のやうな家」を発表している。

(5) 藤本寿彦は『水夫の足』(一九九三年八月 七月堂)の、「同人雑誌という文学空間の再現(1)」——あるいは雑誌「亜」の世界——、「同人雑誌という文学空間の再現(2)」——作品に取り込まれた談笑の世界——の中で、同人雑誌「亞」「青空」「権の木」「信天翁」の〈同人空間〉での詩人間で互いに献辞を添えた詩篇があることを指摘し、「亞」における〈同人空間〉内での北川冬彦と安西冬衛の交感、そして丸山薫がかかわった「権の木」「信天翁」の〈同人空間〉での打ち解けた〈談笑〉を指摘しているが、丸山と三好の関係については考察していない。

(6) 丸山は一九二三年の『獄水会雑誌』八四号(七月)に「送春愚話」、八五号(二月)に「噴水」、翌一九二四年にも八六号(三月)に「夜の卓に」、八八号(二月)にも「夕」といういずれも詩篇を発表。また一九二五年二月の九一号には短歌を三首発表している。

(7) 同号の「後記」(前山鉦吉)には、「新しきコントの作者と新しきポエムのうたひてとを任ずる人／＼として同人丸山清の兄である」と紹介されている。なお、丸山の初期の散文及びその時代的な位相については、拙稿「未だ世に知れない〈オトギバナシ〉と〈詩〉の狭間——丸山薫の〈オトギバナシ〉文学の時代的位相——」(『愛知大学短期大学部研究論集』四四号 二〇二一年二月)を参照されたい。

(8) 『青空』掲載時は「玻璃盤の嬰兒」だったが、『測量船』収載時に改題された。なお、三高時代の『漸くその卒業間際に、「玻璃盤の嬰兒」と題する、あまり上出来でもない一篇の詩を書き得た外、何らの収穫も得ないでしまった』と三好は「詩壇十年記」(『若草』一九三七年五月号)において述懐している。

(9) 三好達治「詩壇十年記」『若草』(一九三七年五月号)。

(10) 吉田潤生「三好達治「乳母車」」『国文学 解釈と教材の研究』二四卷一—号(一九七九年九月)

(11) 注(7) 参照。

(12) 岡田三郎は、「東京朝日新聞」に発表した「詩を失へる文壇」(大正一三年八月五日・六日、上下連載)の中で、文壇の停滞を『純情より発する欲求を失つたのである。詩を失つたのである。この失はれた欲求、失はれた詩をとりかへずのが、我我刻下の務でなければならぬ。』(「詩を失へる文壇」下)とも述べており、コント提唱の背景に「詩」への希求があったことがうかがわれる。また川端康成も間もなく一連の掌編小説論を手掛け、その中で「詩」との類縁性を綴ることとなる。

(13) 第二四回「新潮合評会」には、徳田秋聲、宇野浩二、加能作次郎、千葉亀雄、広津和郎、中村武羅夫が参加している。広津の短篇について合評する箇所には、「コントとリアリズムの作品」という副題がつけられている。

(14) 「幼年」詩篇の第二連は、『椎の木』掲載時は『霧湧き昇る嶺々を母とたづねて』と、母と一緒に森をさまよっているように書かれているが、『幼年』に収められた際には『霧湧きこむる嶺々を母をたづねて』に書き換えられている。一方

で梢の揺籃で眠る時は独りであるかのように描かれており、母の存在は希薄だ。「と」と「を」の違いであることから、誤植とみなすこともできるのではないか。詩集収載時に、丸山が母の欠損を明確に打ち出す表現に訂正したことを重視したい。

(15) 丸山のモダニズム影響下のメタモルフォーゼについては拙論「丸山薫『鶴の葬式』の詩世界—メタモルフォーゼの詩学—」(『四季派学会論集』一四集 二〇〇八年八月)がある。また丸山のメタモルフォーゼを引き起こす擬人化的表現が、新感覚派の文学世界と時代的につながるについては「流動する〈物象〉—丸山薫と新感覚派の系譜—」(『愛知大学短期大学部 研究論集』四〇号 二〇一七年二月)で既に論じている。また初期の散文については、注(7)にあげた「未だ世に知れない〈オトギバナシ〉と〈詩〉の狭間—丸山薫の〈オトギバナシ〉文学の時代的位置—」を参照されたい。