

滝口武士論 (一)

— 詩誌『亜』の時代 —

倉田 紘文

— はじめに —

「すべて、表現が端的になることは、近代生活にあつて必然な表はれである。あまりに教育され過ぎた人間の心は、その約束を破つて外へ出る。そこに空間が待つてゐる。それこそ吾々の唯一の住家なのだ。そこには、たゞ渾然たる統一、無限の運動がある。運動の構成——単純化は必然の要求だ。(中略)説明の出来ないものを表現しなければならぬ。その方法として、吾々はより多くの言葉が必要としない形式と技術をもつた。それがつまり「短詩」だ。」

これは昭和五年に出版された福富菁児の詩集『海の馬鹿』に書かれている一文である。福富菁児は大正十四年一月に創刊された詩誌『面』で北川冬彦らと共に活躍した詩人である。そしてその『面』を評して同人の北川は「同人はエスプリ・ヌウボオによつてイメージの飛躍した短詩を書いた。福富は作品にはこれといった特色は示さなかつたが、『面』のメンバーでは根気よく短詩論を書いた一人だつた。『亜』と『面』は、『短詩運動』の詩誌だと現代詩史に書かれたりすることもあるが、運動としては、その点、『亜』は無意識で『面』が意識的だつた」といふ。

ここでいう『亜』とは大正十三年十一月に、富田 充、安西冬衛、

北川冬彦、城所英一の四人が大連市(現在は中国の旅大市)で創刊し、第三号から滝口武士、その後尾形亀之助や三好達治が参加した同人詩誌である。その運動が意識的であれ無意識的であれ、『亜』がモグニズムとアバンギャルドの文学集団として昭和初期の詩壇を代表した『詩と詩論』の先駆的役割を果たしたことは事実である。

昭和五十六年六月二日、日本現代詩人会は五十六年度の「先達詩人」として、滝口武士、神保光太郎、藤原 定の三名を顕彰した。この顕彰は現代詩の発展に貢献した詩人に敬意を表して贈られるものである。

この小論では、「短詩の唯一の住家」であつたという「空間」に対する意識に視点を置き、『亜』の中心的存在であつた滝口武士の詩の本質を考察してみようと思う。

二 詩誌『亜』の史的位

昭和五十六年九月六日の朝日新聞に、北川冬彦の「詩と俳句」②の一文が掲載されているが、それによると詩誌『亜』の創刊のいきさつが次のように述べられている。

(前略)大連にもいい詩を書く奴が一人いる。安西冬衛というやつだ。一つあいつに会つて、詩の雑誌を出そうじゃないかと、大連

郊外の安西を訪れた。驚いたことに、安西は重い関節炎とかで一脚を喪失してギブスをはめ、動くごとにギイギイ言わせながら、そんなことは意に介せず、振る舞いは明るい感じで、ひとりで淋しかったと見え、雑誌を出す話は大賛成で、話ほとんどん拍子にまとまった。誌名を『亜』と名づけ、編集は安西、お前やれよ、とかれに任せることにした。

これは大正十三年の夏のことである。この年の十一月に創刊号が出て、それを書店で見た滝口武士は安西冬衛に激励の手紙を出し、逆に安西から誘われて三号から滝口も同人になったと言う。その後、北川らが東京で『面』を創刊し、『亜』は安西と滝口の二人によって発行されつづけたのである。

『明治・大正・昭和詩史』——昭和詩史一ⅴの中で、大岡 信は「この時代（註・大正末期、いわゆる詩壇の中心勢力は、民衆詩派を中心とする詩話会だったが、その後ではすでに昭和詩の推進力となる新進詩人たちの活動が、主として同人詩誌を足場にさかんに行なわれはじめていた」と書いているが、つぎつぎにさかんに創刊されたそれら同人詩誌のうちで、『亜』も重要な意義をもつものの一つとして数えられるだけの価値を持っている。

今、かりに、『亜』と同時代（大正十三年〜昭和二年）に創刊された同人詩誌を上げてみると、

○大正十三年 『戒古船』『生誕』『棕栢の葉』『GE・GIMGIGA
M・PRRR・GIMGEM』『無産詩人』『牧人』『二人』
人』『東邦芸術』『詩洋』『風景画』『PAMPAM』『詩を生む人』『羅針』『詩篇時代』『詩戦行』『北日本詩人』
『満洲詩人』

○大正十四年 『面』『青樹』『Dadais』『奢瀾都』『銅鑼』『詩之家』『貌』『詩神』『世界詩人』『黒風時代』『感覚革命（第二次）』『朝』『春鶯嘯』

○大正十五年 『驢馬』『地上楽園』『アクシオン』『太平洋詩人』『亜

細亜詩脈』『椎の木』『近代風景』

○昭和二年

『鴉母』『民謡詩人』『バリケード』『詩集』『薔薇・魔術・学説』『馥郁タル火夫ヨ』『南方詩人』『河』『東方詩脈』『聖杯』『白山詩人』『農民詩人』『黒い砂地』

等、知られているだけでも五十誌に余る。だから更に、その前後数年を含むと百誌をも越すことは間違いない。

これら多くの同人詩誌の中にあつて、『亜』はこの雑誌に拠る人たちは形式革命を遂行し、それゆえにひとつの前衛グループとしての役割をはたした^④と、伊藤信吉をして言わしめ、又、清岡卓行は、「短詩や散文詩への新鮮な感覚によって、第一次大戦後のモダニズム詩の先駆的な一環をなした^⑤」と、詩史上の位置づけをしている。

『亜』はまた、当時の詩壇との交流も活発で、『受贈誌』欄が設けられている一号〜十号までに記載された交換詩誌の数は次の表に示す通りである。七号にして早や43の交換誌には驚く外はない。

冊数受贈	号
2	1
7	2
17	3
21	4
26	5
39	6
43	7
37	8
35	9
35	10

更に特筆すべきは、大正十五年八月二十二日、二十三日に大連市の三越呉服店で催した「全国同人雑誌展覧」では、全国から詩誌二百七十冊、小説十八冊、雑誌十六冊、総計三百四冊を集めて展示し、同時に同人らは自作の詩の展覧会を開いている。ここにも積極的かつ進歩的であった『亜』のあり方を見ることが出来るのである^⑥。

三 詩誌「垂」の詩型

『垂』通卷三十五号(最終号)の末尾に、「垂作品総目録」が附されている。その目録に記された詩人は二十三名であるが、ここでその詩人と作品数を列挙してみると次のようになる。

- 滝口 武士 149
- 北川 冬彦 25
- 三好 達治 8
- 安西 冬衛 145
- 富田 充 9
- 春山 行夫 4
- 尾形亀之助
- 城所 英一 9
- 加藤 郁哉 3

- 水原 元子 3
- 加藤 輝 1
- 本広 礼 1
- 岸 寅吉 1
- Maxjacob 1
- 山道 栄助 2
- 横井 潤三 1
- 広田 文雄 1
- 武井 廉 1
- Jules Renard 1
- 朱川雅之助 2
- 城戸 又一 1
- 中溝 新一 1
- Paul Morand 1

こうしてみると、滝口武士と安西冬衛が群をぬいて多くの作品を発表していることがわかる。そこで、この二人を軸にして、『垂』の詩型についてその作品数を分類してみると、次の表の如くである。

号	詩型		一行詩	二行詩	三行詩	四行詩	五行詩	六行詩	七行詩以上	散文詩	その他
	口	西									
1	滝口	西口		1					1	1	
2	安滝	西口							1	1	1
3	安滝	西口	1		1	2					1
4	安滝	西口		2			1			1	
5	安滝	西口		1	2	3		1			1
6	安滝	西口		2	1				1		
7	安滝	西口		1					1	3	
8	安滝	西口			1				2	2	1
9	安滝	西口		1			1				
10	安滝	西口		1	1	1				1	
11	安滝	西口									
12	安滝	西口		1	4					2	
13	安滝	西口	2							2	1
14	安滝	西口		1	2				1		
15	安滝	西口		1	1	3				2	2
16	安滝	西口		1	2	1				1	1
17	安滝	西口	1		1	1				2	2
18	安滝	西口		1						2	2
19	安滝	西口	3		3					2	2
20	安滝	西口	1	1						1	1
21	安滝	西口	3		1					1	1
22	安滝	西口		3						2	2
23	安滝	西口		1					1	1	
24	安滝	西口			1		1			1	1
25	安滝	西口			1			1		2	2
26	安滝	西口			1					2	2
27	安滝	西口		2						2	2
28	安滝	西口			4					4	1
29	安滝	西口			4	1				2	2
30	安滝	西口			5	1				1	1
31	安滝	西口			4				2		
32	安滝	西口		3						2	1
33	安滝	西口			1	2	2				
34	安滝	西口		1						2	1
35	安滝	西口		1	2		1				1
計	安滝	西口	17	40	29	12	4	2	6	9	30
	安滝	西口	16	13	7	0	3	1	10	38	38

※付記 作品中「体音表」「練習帳」「帽」等は、月々の「目次」及び第三十五号掲載の「作品総目録」の分類からみて、一種の習作と思えるので、この表では「その他」の項に入れた。又、それに準じて「訳詩」

「詩論」「解説」等も「その他」とし、「消息」や「後記」と思えるものは作品とみなさなかつた。

『垂』の評価は新鮮な短詩や散文詩などでの純粋な形式革命をしたことであつた。その視点からこの表を見ると、

○一行詩においては、滝口17、安西16、とほぼ同数(他の同人には一行詩は一作もなし)

○二行詩においては、滝口40、安西13、(他に三好達治3、尾形亀之助2、宮田 充1、加藤郁哉1)

○三行詩においては、滝口29、安西7、(他に尾形亀之助4、北川冬彦1、三好達治1、城戸又一)

○散文詩においては、安西38、滝口9、(他に北川冬彦4、三好達治3、尾形亀之助2、城戸英一2)

このことから大別して言うと、滝口武士は短詩(特に二行詩)、そして安西冬衛は散文詩を中心に発表したということになる。

四 滝口武士の詩の表現形式

前項で見たように、滝口武士はその得意とするところを短詩——特に二行詩——に置いていた。それで、ここでは彼の二行詩を中心に、その表現の形式を考察してみたいと思う。

発表された40篇の二行詩の表現方法を類別すると、次のように六つに分けることが出来る。

(1) 二行の間隔を狭めてあるもの (7篇)

晩

貝るゐは海底に密殖する。

「生物への戦慄」

(2) 二行の間隔を普通にとつてあるもの (8篇)

三月の雨空を蝙蝠が翔びめぐり

ついに古ぼけてしまった春の陶器街。

「陶器街」

(3) 二行の間隔を意識的に広くしてあるもの (7篇)

つきあたりは沼

燈が消えた

「春」

(4) 詩に空間の意識を与えるために線(枠)を施したもの (1篇)

食卓の上には花

ホテルはうつろ

「六月」

(5) 二行の間に補助的符号を施したもの (1篇)

敷石の落書

雷

魚 火薬

「春」

(6) 一つの総題のもとに二行詩を連作したもの (4つ・二行詩16篇)

曇日

薄曇りの天から鳩が下りて来る

あの部屋で少年はランプを提げてゐる

薄暮

枯草の海に三日月が浮かんでゐる

石庭で婦人が犬を持つてゐる

新月

中庭を墓が匍つてゐる

あの肢の下に毒薬が落ちてゐる

春風

川口で火山が鳴つてゐる

花粉の落ちる食堂から鹿が出て来る

「早春」

舞ふよ

渦に吞まる

舞ふよ

水車の翅

一羽の後を 一羽

一羽

一羽

一羽

一羽

側走

旋回

各各

弧線の尖は

渦に懸る

「飛鳥」

終刊号に寄せられた「亜の回想」に入すべてこれ「創意」の雑誌／題名選択の心理にも／詩形にも／詩感にも／活字、組み方にも／すべてみな「創意」が躍つてゐた√（服部嘉香）と書かれてゐる。この「創意」の言葉の中には当然意識された表現方法のことも含まれてゐるはずである。二行詩の場合、その行間にひろがる空間をいかに詩の内容と密着させるか、逆に言えば、一行目と二行目に挟まれたその空間が、いかなる意味と深さとをその詩に与え得るか、その空間の持つ意味が短詩の価値を、更には短詩の生命をも大きく左右するのである。詩の空間表現における過去の試みをたどつてみると、平戸廉吉が大正十年に『日本詩人』十一月号に発表した「飛鳥」がまず上げられる。

鳥が飛ぶ

心も姿も

駒ずんだ

黒島

痩せ衰へて

飛ぶよ

七

に

入乱れ

磁気性の測の上に

舞ふよ

舞ふよ

水車の翅

一羽の後を 一羽

一羽

一羽

一羽

一羽

側走

旋回

各各

弧線の尖は

渦に懸る

「飛鳥」

大空を飛び交ひ飛び交う鳥が、紙面の空間の中で文字の配列とその高低の位置によつて、翻転し、側走し、旋回してゐる。ここには視覚で捉えた絵画的な空間の広がりがあり、詩の「飛鳥」はまさに絵の「飛鳥」でもある。

この活字の組み方においての印象の効果を、そのまま詩の内容に重ねたものに高橋新吉の「倦怠」がある。この詩は角川文庫版『高橋新吉詩集』では「皿」と題されているが、初出は大正十一年の『シムー』四月創刊号に「倦怠」として発表されたものである。

皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿

倦怠

額に蚯蚓這ふ情熱

白米色のエプロンで

皿を拭くな

鼻の巢の黒い女

其処にも諧謔が燻ずぶつてゐる

人生を水に溶かせ

冷めたシチューの鍋に

退屈が浮く

皿を割れ

皿を割れば

倦怠の響が出る

「倦怠」

ここに積み重ねられた二十四枚の皿の状態は、視覚的には皿というものがもつ物体の本質を示しており、心情的には二行目の倦怠そのものである。しかし、この表現方法も、印刷上の効果を文字の配列によって視覚に訴えるという点において、「飛鳥」と類縁の關係にある。そしてその手法は更に遡ると△純銀もぎいくVのサブタイトルを付して大正四年に発表された山村暮鳥の『聖三稜玻璃』の中の「風景」に既に見ることが出来るのである。^⑦

これらの詩は、空間そのものを強く打ち出したというものではなく、その詩の内容を、方法的に絵画のように目で感じとり、鑑賞するという表現形態をとったのであり、見方によれば、その意識的人工的な組み方の裏には詩というものの本質を外れた作爲的なものが感じられなくもない。

滝口武士の詩の空間の表現形式は単純であり、簡素である。しかし、その単純でしかも簡素な行と行との空間のとり方が、一つ一つの詩で抜き差しならぬ力と深さを担っている。例えば

(1)の「生物への戦慄」の詩の、二行の密着した空間は、まさに深く暗い海底での見るの密殖のその緊迫感である。

(2)の「陶器街」のごくありふれた間のとり方は、そのまま蝙蝠の飛び交う古い街並のごくありふれた風景に見合う。

(3)の意識的に空間をひろげた「春」の詩は、沼の茫洋たる状景と、燈の消えたあとと春の夜の余情のイメージに、いかにもふさわしい表現である。

(4)の「六月」に施された枠は、ホテルの一室の空間の漂いを示す。

(5)の「春」の詩の中央の●は、不思議に四つの言葉を一点に結びつける。

しかし、こうしてみてみると、これらの手法における空間の扱いが、その担わされている使命の重さに比べていかにも無造作であることに気づく。だが、その一見無造作に思えるその空間の置き方こそが、滝口武士の身上なのである。彼は表現するにあたってすぐ目に見えるような技巧は用いない。そして又、軽々しく作爲を感じさせるような新奇な表現もとらない。そういう意味では彼の表現は常に淡泊である。そしてその空間を扱う方法も又素朴である。彼は素手で空間を掴み取っているのだ。二行のその配置は、文字の配列のための配列ではなく、空間のための配列である。ここでは空間が主役と言ってもいい。だから、一つ一つの詩の、その一つ一つの空間は、決して無造作でもなければ淡泊でもない。それどころか、そのことにこそ詩の真の意味を内包するための、滝口武士の「無技巧の技巧」の冴えを見るべきなのである。

同じく「亜」の二行詩で、安西冬衛や三好達治がそれぞれ

庭木が考へ深くいつてゐる

(砂利が鳴れば——客)

冬衛 「冬構」

鶉——オモシロクナイナア……………

訝——シロクナイナア…………… 達治

「岬」

などのように、表現上の効果ということを狙って、補助符号に頼ったものがあるが、滝口武士はそのような細工はしない。空間を以て直接的に空間を埋めたのである。空間は無言であるだけに、それは又全ての言葉と意とを包含していることを彼は示した。

『亜』の終刊近く、二十八号(昭和二年二月)と三十一号(昭和二年五月)にかけて、彼は二行詩の連作(⑥)を試みているが、それは連作によって、より広くより深い空間を掴むためであつたらう。近代短歌における連作の意識は、明治三十五年の伊藤左千夫の「連作論」に見られ、近代俳句においては連作の意識は、大正六年の宇佐美不喚の「課題・連作・其他」の中で——俳句が是までに占有している境地は益々深く開拓するが宜い。爰に於て連作の必要を感じてくる——として述べられている。

しかし、ここでも滝口武士が、長い詩に頼らずに、短詩(二行詩)の連作において一つの主題をその空間の中に大きく捉えようとした試みは、新しいあり方として評価せねばならない。

五 滝口武士の詩の空間

滝口武士の詩の「空間」を考える時、それを二つの面から捉える必要がある。一つはこれまで見てきたような表現の方法としての形式的な「空間」の意義であり、いま一つは彼の詩そのものの中にひろがる詩の本質としての「空間」のもつ意味である。もちろんこのことはなにも滝口武士ひとりの詩に限ったことではなく、他の詩人の短詩もまたこの意味での「空間」の中に、一人ひとりそれぞれが異った詩の世界を形成していることは言うまでもない。

そこで、『亜』で滝口武士について多くの二行詩を発表している安西冬衛と三好達治の詩の示す「空間」を考察し、その上で滝口武士の詩のもつ「空間」の本質を明らかにしてみようと思う。

(イ) 安西冬衛の詩における空間

市街が畳まれてゐる

銀行が倒産する・運河が青褪める

「猫」

安西冬衛は『亜』に十三篇の二行詩を発表しているが、この詩ではまず一行目の冒頭に「市街」という規定された空間を投げ出す。そして、そのひろがる空間を表現的にも行間を大きくとり、次にその示された空間の中で「銀行が倒産する・運河が青褪める」と、用意周到に活字を小さく落として亡びの地図を埋めてゆく、という手法をとっている。

横町一杯の鱗雲

あの邸いへの開いたことのないよろいど鎧扉

「秋」

の詩では、表通りから少し横に入ったところの、小さな町通りの空を華やいであふれる鱗雲の空間の中で、静まりかえった邸の鎧扉をひっそりと寄せ合うように対比させて、「秋」という季節のイメージをかもし出している。

つまり、安西冬衛の詩的空間は、安藤靖彦の言うように「彼は与えられた空間を意識化し、それを人工的な空間に転換」するのであり、その意識は一行詩の

てふてふが一匹間宮海峡を渡って行った

「春」

にはつきり表れている。「間宮海峡」は後に出版された詩集『軍艦茉莉』(昭和四年刊)では「韃靼海峡」と語気強く改められるのであるが、海峡

という両極のはっきりした地理的・空間の中で、作者自身の姿とも思える一匹の蝶をひらひらと渡らせることにより、北辺の海峡に訪れた「春」のイメージを描き出そうとしているのである。

だから安西冬衛の詩の空間は、地理的・空間として、時には幻想的なひろがりをもたらすことはあるとしても、設定された空間が更に大きな空間へとひろがってゆくというあり方ではない。彼の空間は詩をつむ舞台とでも言うべき空間なのである。

(四) 三好達治の詩における空間

『亜』の終刊号に三好達治の二行詩が三篇掲載されているが、その中の一つに

鵜——オモシロクナイナア……………
餌——シロクナイナア……………
「岬」

というのがある。この鵜と餌の「……………」の符号に託された心の叫び、そのだんだんひろがり薄らいでゆく言葉の余韻が、三好達治の空間の特徴である。そのあり方は又、例えば第一詩集『測量船』（昭和五年刊）の中の二行詩

太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。
次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。

についても言い得る。つまり、太郎、次郎という子供の呼び名につづいて、当然、三郎、四郎、そして五郎……と読者には子供達の屋根屋根の空間のひろがり、容易に想像されるからである。

そして、その『測量船』の巻頭は

春の岬 旅のはりの鷗どり
浮きつつ遠くなりけるかも

「春の岬」

である。この「浮きつつ遠くなりけるかも」に詠い出された余情、次第に遠く、次第にうすれ消えゆくようなひろがり、三好達治の空間と言っているのではないだろうか。

(五) 滝口武士の詩における空間

安西冬衛がその知性によって作り出した空間の中で、じっくりと計算しながら一つのイメージを組み立てていったことは、彼がむしろ散文詩を得意としたことと強く結びつくのであり、『亜』の発表でも散文詩が短詩を大きく上まわっている。また、三好達治がその空間を余韻余情の場としたことも、後年、彼が抒情詩人としてゆるぎない地位を築いたことと無関係ではなかった。

では、この二人に対して滝口武士の空間はどのようなものであったのであろうか。

園に猫柳の芽が光つてゐる
風邪気味の子供が剃刀を舐めてゐる
「沼」

「滝口武士の詩のひとつの特徴として、最初の行に、ごくありふれたことがらをすえるというのがある。(中略)ここまでは特徴であっても独特とは言えない。独特なのは、この一行、いかえれば、日常性をおつというまにくつがえして、いとも易々と別の世界に引きうつしていくところだ。これは滝口武士と同郷の詩人である松本信正が、「滝口武士の『道』の一行め」という中で述べているのであるが、この八日常性を \vee/\wedge くつがえして \vee/\wedge 別の世界に引きうつす \vee というところ、実は滝口武士の詩の空間の秘密があるのではなからうか。

『垂』三十二号（昭和二年六月）に発表されたこの「沼」の詩は、後に第一詩集『園』（昭和八年刊）に採録の時

沼辺に猫柳の芽が光つてゐる
風邪気味の子供が剃刀を舐めてゐる

「曇日」

と改作されている。このことは一体何を意味するのであるうか。

初出の「沼」の詩で、一行目の△園の猫柳の芽▽と二行目の△子供が剃刀を舐めてゐる▽こととの間には何ら関係はない。ただその猫柳の芽の銀色の光と、子供が舐めている剃刀の刃の無気味な光とが、妙に響き合っている。しかし、そのイメージは「沼」として伝わって来ない。ところが、『園』での、沼辺の猫柳の芽の銀色の光と、風邪気味の子供が舐めている剃刀の刃の沈んだ無気味な光は、その鈍さにおいて、寒さの残る早春の自然の真実の姿の「曇日」を生み出している。即ち、無関係な二つの事象が、互いに向かい合い、互いに激しく打ち合うことにより、そこに二つの事象をはるかに超えた新しい空間を生み出しているのである。相対する二つのものが打ち合つて生まれた「響き」がその空間の実体である。

かつて滝口武士は「右手があり、左手がある。この右と左の全く相反するものが、力強く打ち合わされて、柏手のあの高い神々しい響きは生まれるのだ」と語られたことがある。その神々しい響きこそが、とりもなおさず彼の詩の空間なのである。先きに松本信正が言った△日常性を▽くつがえして▽△別の世界に引きうつす▽というその別の世界とは、実にこのイメージのぶつかり合いによって生み出された響きの世界なのである。

『垂』の初出で「生物への戦慄」と題された

貝るゐは海底に密殖する。

の詩も、後に「晩」と改題されている。もしこの詩が「生物への戦慄」という意であったならば、△晩／貝るゐは海底に密殖する。▽はその「戦慄」の説明でしかあり得ない。一行目の△晩▽と二行目の△貝るゐは海底に密殖する。▽が真つ向から戦い、響きとなつて創り出されるイメージは、その暗さと、その深さの中のおどろきからくる恐ろしい無限の闇である。「晩」と改題された理由はここにある。従つて題としての「晩」は、一行目の△晩▽をも大きく包みこんだところの、晩そのもの、幾千年の昔から今に到るまでの全ての晩の意に高く飛躍させられた「晩」なのである。

その空間を埋める響きは、一行詩の

あそこから出て来るおばあさん——定つたように。

「阿蘭陀の薄日」

にも聞きとれる。△あそこから出て来る▽、これは空間的な把握である。そして後半の△定つたように▽、これは時間的な把握である。この空間と時間の交叉する時、△おばあさん▽の長い人生が一つの宿命の姿として、内部立体的に響いてくる。そして、その△おばあさん▽は一人の現実のおばあさんであると同時に、古今東西の、この世の中の全てのおばあさんであり、それは又その宿命の姿でもある。主題の「阿蘭陀の薄日」はそういう世界観からのものであり、「薄日」はその悟りのような気分を伝えてくれている。

「短詩をつつむ唯一の住家」であった「空間」を、安西冬衛は地理的幻想で、三好達治は美しい余韻で、そして滝口武士は凄烈なる響きをもってそれぞれ埋めたのである。

六 おわりに

滝口武士は高潔な詩を作ったが、不思議にも、その詩に彼自身の顔は覗いていない。例えば、安西冬衛のへてふてふが一匹靱鞆海峡を渡って行った。Vには「大連に漂着した自分の姿が写されている」し、「猫」のへ運河が青褪めるVにも安西自身の投影がある。また、三好達治のへ春の神 旅のはりのはり／浮きつつ遠くなりけるかもVの短歌形式の中に抒情を込めた短詩では、「自分を鷗どりに寓意」(石原八束)しており、「岬」のへ鶴——オモシロクナイナア……Vの「鶴」は三好のつぶやきである。

このような二人の詩のあり方に対して、滝口武士のへ晩／貝るゐは海底に密殖する。Vの「貝」や、へあそこから出て来るおばあさん／定ったように。Vの「おばあさん」は、滝口自身を寓意も象徴もしていない。素材である対象は、あくまでも対象としての素材である。そういう意味でみるならば、滝口武士は安西冬衛や三好達治のような境涯詩人ではなく、純粹詩人なのである。

滝口武士に次のような詩がある。^①

師範在学当時を思う時忘れることのできない首藤先生／反坑期の、人生最大の危機をあやまちなく、導いて下さった先生／先生の言葉は若い魂にしみこむようだった／芸術を説き、宗教を説き眠った人間性を目ざまして下さった／絵をかくことがそのまま人間修業であった／図画をかけない僕たちもおのづと図画を好きにさせられた／(中略)／万寿寺の坐禅に行っていた先生／いつも無我の、人間愛の先生／師範学校を思う時／忘れ得ぬ首藤先生／僕の人生の大教師首藤先生

「首藤積先生」

滝口武士が詩(芸術)を志し、宗教心を焼きつけられたのは、この首藤

先生よつてのことであり、その頃、倉田百三の『出家とその弟子』等の宗教小説を耽読したと言う。滝口武士の詩の純粹なる精神の高さはここに端を発している。彼はまた「アラン・ポーは詩とは短いものだ」といったが、私も短い詩でないと人の魂の奥まで入り込むことはできないと思つてゐる」と言う。

素材であるものの本質を見ぬき、そのものの本質に迫り、そしてそのものの本質を簡潔に詠い上げる。ここにはじめて次元の高いイメージが鋭い響きを伴つて詩へと昇華するのである。

滝口武士について安西冬衛は、「どこか北国人らしい稚拙さをもつてゐる」「鯉のようにひっそりとしてゐる」「清げなひとである」「以上「亜」五号」と書いてある。そしてこの「稚拙」の語については短詩論「稚拙感と詩の原始復帰に就いて」(「亜」三号)の中で

稚拙感とは美意識の一進展である。あらゆる芸術は、すべて単純から複雑へ、聡て復、元の単純に還るべきものである。ここに一つの進展がある。稚拙感はこの原始復帰の審美観念に外ならない。稚拙は拙劣ではない。

と説明している。「亜」時代の滝口武士に対する稚拙の意は、簡素、清潔、素朴の意に外ならず、その詩は宗教心を含むことにより高潔となる。

滝口武士の二行詩の世界を譬えれば、「男が居て／女が居て／愛が生まれる」……この正「一行目(男)、反」二行目(女)、合「愛」の「合」なる世界が滝口武士の詩の空間であり、その空間は愛なる響きで満たされているのである。彼は愛の目で自然の摂理を掴み、自然の真実を詠つた詩人である。^②

私はさきに「詩に顔が覗いていない」と言つたが、この格調高い真実の詩が、そのまま「顔」どころではなく、詩人の「全人格」そのものである。滝口武士が仏の里・国東の一寒村に生まれ育つたことも、それらのこととあながち無関係ではあるまい。

- ① 菊地康雄『現代詩の胎動期』（現文社）
- ② 滝口武士氏より直接
- ③ 大岡 信『明治・大正・昭和史』（角川書店）
- ④ 伊藤信吉『現代詩の鑑賞』——『現代詩の展望』（新潮社）
- ⑤ 『日本近代文学大事典』——『垂』の項——（講談社）
- ⑥ 『垂』三十五号における諸氏の回想。「内容の新鮮なこと、ハイカラなこと」（堀口大学）。「印象的手法の新しい詩、曾て見られなかった一行詩」（川路せい子）。「垂」の気魂は詩精神の烈しさを私に示しました。私は震度の極めて強い音響をいつも想ひました（高村光太郎）等。
- ⑦
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
かすかなるむぎぶえ
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな
いちめんのなののはな

※この形態が三連つづく
「風景」

- ⑧ 俳誌『海紅』（大正六年八月号）
- ⑨ 安藤靖彦『現代詩物語』（有斐閣）
- ⑩ 昭和五十四年度別府大学国語国文学会において講演
- ⑪ 註⑨に同じ
- ⑫ 註⑨に同じ
- ⑬ 「同窓会報」第三号（大分大学教育学部）昭和三十四年三月
- ⑭ 滝口武士氏より直接
- ⑮ 「読売新聞」昭和五十六年六月一日
- ⑯ 「朝日新聞」昭和五十六年十月三日の「文化」欄で、滝口氏自身「精神は生の根源に立ち帰り、表現は厳しく短かく」と述べている。