崇城大学　紀要
第42巻　平成29年３月

村野四郎『罠』論

岩本 晃代*

要　旨

村野四郎の戦前の詩業については、『体操詩集』（昭和一四年）のみが注目され、新即物主義を基調としたモダニズムの代表的詩人としての評価に留まっている。本稿では、これまで論及されることがほとんどなかった彼の第一詩集『罠』（大正一五年）の詩篇を、詩法を視座に分析し検証を行った。定型俳句から自由律俳句を経て、自由詩の方法を獲得した初期詩集は二つの対照的な世界で構築されている。それらの特質を明らかにすることによって、『罠』を新たな視点から評価した。

キーワード

村野四郎　『罠』　モダニズム　『体操詩集』　自由律俳句
新即物主義（ノイエ・ザハリヒカイト）

一、はじめに

村野四郎については、戦前は『体操詩集』（アオイ書房、昭和一四年一二月）によるモダニズムの旗手、戦後は読売文学賞を受賞した『亡羊記』（政治公論社、昭和三四年一一月）等による実存主義の詩人、というのがほぼ定説であり、一定の高い評価を得ている詩人といってよいだろう。また、戦後の「さんたんたる鮟鱇」（『抽象の城』宝文館、昭和二九年九月）、「鹿」「モナリザ」（『亡羊記』）等、文部科学省検定教科書にも作品が採択され、広く一般に読まれている詩人でもある。

だが、『定本村野四郎全詩集』（筑摩書房、昭和五五年八月）はあるものの、全集は現在も刊行されておらず、優れた詩論や随筆をまとめて読むことはきわめて困難な状況にある。

本稿は、これまでほとんど論じられることのなかった彼の第一詩集『罠』（曙光詩社、大正一五年一〇月）の作品を検証し、詩的出発期の表現方法の特質を明らかにすることを目的としている。それによって新たな視点から『罠』を評価してみたい。

*崇城大学総合教育センター教授

二、村野四郎研究の現在

現在の村野四郎の研究動向について、疋田雅昭が「日本のノイエ・ザハリヒカイトの受容史にかかわる人物としての研究が主である。詩集としては『体操詩集』に注目が集まり、近年ではその歴史的文脈にかかわる研究がなされている。今後、戦後の実存的傾向についてのさらなる研究も望まれる」と述べているように、戦前のモダニズム時代の詩史的研究に集中している[1]。特に近年では『体操詩集』における写真の機能に着目した研究等が多く認められる[2]。

金子光晴・村野四郎との関係を視座に『金井直の詩――金子光晴・村野四郎の系譜』を著した坂本正博は、同書に「村野四郎語彙・イメージ辞典」や詳細な「村野四郎研究文献目録」をまとめている。そのうえで「同時代や新世代の詩人・詩論家に高い評価を与えられてきた詩人だけに、新世代の詩人達にとっては、その詩法を検討すべき詩人として目標にされ多数の村野論が書かれてきた。しかし、それらの文献をふまえて村野の全詩集を再検討する作業はこれまで充分になされていないように思われる」と村野四郎研究の課題を提示している[3]。

拙論「モダニズム精神の軌跡――リルケの事物詩受容を中心に」では、茅野蕭々の丸山薫、村野四郎、笹澤美明らへの影響を指摘した。だが、ここでも表現主義や新即物主義が移植された昭和初期についての論及に留まっていた[4]。

以上のように、村野四郎の研究は、詩業の一部についてのみ断片的に論じられる傾向にある。詩人として文学史的にも高い評価を受けていながら、研究対象とされる詩集が一部に固定化してしまって、坂本正博も指摘しているように、詩業の全体を論じた研究書は見当たらない。特に第一詩集『罠』を論じたものは、芳賀秀次郎『体操詩集の世界』（右文書院、昭和五八年四月）に所収の「詩集『罠』について」があるものの、近年では詩集そのものを精緻に考察したものは管見のかぎり無く、見過ごされてしまっているといってもよい[5]。詳細な「年譜」を編纂した大野純は「とりどりの村野四郎論を拝見するに、『罠』は、つねに無視、ないし軽視されている」とまで述べている[6]。

これまで『罠』が村野四郎研究において見落とされていたのは、一四年後の第二詩集『体操詩集』があまりにも斬新であったがゆえの不幸ともいえる。「彼がモダニズムの詩人としての自覚を得る以前の、初期の感覚的な作品を集めたもので、いわば準備期間中の孤立したもの」ととらえられたように、『罠』には習作も多く完成度の高さという点では『体操詩集』に及ばないだろう[7]。村野四郎自身も「これらの詩については私自身も満足に感じているものではありません。何卒、私の、日々に明日の美へと冒険するこの野心に期待をかけて下さい」（「序詩に加える言葉」）と記している。

同時代の丸山薫も蔵原伸二郎も、村野四郎と同様に萩原朔太郎の『青猫』（大正一二年一月）から出発した。その後「四季」に参加するなど、同じような道をたどったようにみえるが、その過程は複雑で、晩年の詩境にもそれぞれの特質が見られる[8]。表現方法を模索する若き時代の格闘の痕跡について考察することは、詩人の詩業全体を追究するために不可欠だと考えられる。

三、『罠』の成立と構成

村野四郎は、詩集の「序詩に加える言葉」で、「此処に蒐めた六拾篇の詩は一九二四年から一九二六年の作品で、未発表のもの十数篇と炬火、日本詩人、詩神、詩篇時代、詩歌時代、読売新聞等に発表したもの」と述べている。[9] 明治三四年、東京武蔵野に旧家の四男として生まれ、父儀右衛門は寒翠と号した俳人、次兄次郎は歌人、三兄三郎は詩人という文学的環境の中、彼の文学活動は少年期と早く、兄弟三人で回覧雑誌をつくったことが文学的出発だったという。[10] 兄たちとは異なり、俳句から始め、大正八年、一九歳の時に「文章倶楽部」に初めて投稿した作品が選外佳作となった。その後も句作を続けたが、定型俳句の表現形式に行き詰まり、翌年、「中央文学」の荻原井泉水選の新傾向俳句欄に投稿した。

病人夢の話をする朝の白い蒲団

この最初の投稿作品が一等に当選したことがきっかけとなり、俳句雑誌「層雲」での活動が始まったのである。大正一〇年、慶応義塾大学経済学部予科に入学し、ドイツ語教授で詩人の秋元蘆風や藤森秀夫らによりドイツ詩の影響を受け、さらに大正一二年、萩原朔太郎の『青猫』に衝撃を受けたことが詩作へ転ずるきっかけとなった。『罠』は、この後の約三年間の成果である。

詩集『罠』は次のように構成されている。

川路柳虹「罠・序」
「序に代えるもの」
Ⅰ　四九篇
Ⅱ　九篇
「序詩に加える言葉」

「序に代えるもの」を一篇とすれば、計五九篇で、そのほとんどが短詩形である。二部構成となっているが、Ⅰ部が八割を超える数の詩篇で、技巧をこらした短詩が多く、Ⅱ部は、おもに生活をモチーフにした詩篇で、構成上のバランスの点では難がある。

川路柳虹は、「罠・序」で次のように述べている。

詩人の感覚は決して病者の感覚であってはならない。単なる病理的異状を誇るが如き詩人あらば憐むべき外道である。詩人はその触るゝ感覚を健康にして峻敏ならしむればよい。正常にして深く微細に、繊鋭にしてなお且つ慧智をもつべき一つの触手を常に用意すべきである。それは啄木鳥が樹の中の虫を探りあて、昆虫がその触覚によって獲物の在所を覚知すると同じく、歌うべき当体を、吾らの本質的生命を、「詩」そのものをつき当てるところの武器でなくてはならぬ。罠の詩人は良き感覚の所有者である、よき霊の発見者である。

その詩は生きて波うつ感覚をもっている。

（中略）

映画の幻影がうつりかわるような速さで転々とする感情の風景――それがちょっと罠にかゝったか、新代のスマートな青年はこういう罠に「詩」を見出すことを愛している。

口語自由詩の先駆者である川路柳虹は、村野四郎の初期詩篇群

に、視覚に重心を置いた知的な表現方法の芽生えを鋭く感受している。刊行直後、近藤麥平は「層雲」に、「生活批評が鮮明にあらはれて」おり、「氏は常に自らに対して解剖のメスと嘲笑の鞭とを用意してゐる。その飽くこともない貪婪な批評的態度――それは、絶えず自己に向つてのみ、突きすすめられてゐる――は氏をして失望と混迷との黄昏を感じさせるらしいが、その奥底に氏の尊い叡智が光つてゐるのを見逃してはならない」と述べて、「生活批評」と「尊い叡智」を読み取っている。[11] いずれも俳句の修練が自由詩へと開花したことを感じさせるものではあるが、感覚的で具体性に乏しい。

『罠』から代表的な詩を取り上げつつ詩集全体について考察してみたい。

四、『罠』作品分析――Ⅰ部の詩篇

昆虫採集箱

1

小児の貪婪（たんらん）は日々につのり
（――かくして稚いゆめは食われ――）
数多い　小さい理解の犠牲者が
日にうつくしい遺骸となって並列（なら）べられる

2

おさない手が青い留針を持って
美しいものの脊から胸へと刺しつらぬく
小さい科学者よ
防腐剤を忘れるな！　せめて腐らぬ様に――

Ⅰ部の四一番目におかれた「昆虫採集箱」は大正一四年、読売新聞社の詩コンクールに応募して入選したもので、初期詩篇の代表作の一つである。[12]

二行二連の二部に各番号も付されたシンメトリックな詩形である。1は〈昆虫採集〉をする〈小児の貪婪〉に重心があり、2は〈採集〉後の処理の場面へと移行している。

〈並列〉に「なら」と振られたルビは明らかに意識的で、このようなルビは詩集全体に多く見られる。詩句、ルビ、タイトルの順にいくつか例をあげてみよう。

・〈柔毛〉　にこげ　「序に代えるもの」
・〈開幕だ〉　まくあき（だ）　「朝」（Ⅰ）[13]
・〈病患〉　やまい　「旗」
・〈刺針〉　はり　「艶書」
・〈刺繡する〉　ぬいとり（する）　「艶書」
・〈陰翳〉　かげ　「鳥の巣」
・〈相〉　すがた　「鳥の巣」
・〈装飾窓〉　ショーウインドウ　「秋の仕度」
・〈衿飾〉　ネクタイ　「秋の仕度」
・〈日傘〉　パラソル　「秋の仕度」
・〈陥罠〉　わな　「秋の仕度」
・〈陳列べられ〉　なら（べられ）　「博物館」
・〈煩悶〉　なやみ　「止り木」

・〈形態〉　かたち　　「止り木」

漢語に和語や外来語の読みをあてているもので、「獣皮の手袋」「復讐」「花章」「朝は」「野景」「四月の朝」等の数篇をのぞいて、所収の詩篇にはこのような意識的なルビがある。これらには視覚的効果や意味の重層性をもたらす効果があり、『罠』の表記上の特質の一つといっていいだろう。また、（　）や――、感嘆符等の記号も多用されている。さまざまな記号の多用や意識的なルビは、例えば丸山薫の一時期にも顕著であった。昭和三年九月刊行の「詩と詩論」に、彼は第五冊（昭和四年九月）から参加して技巧を凝らした実験的な作品を発表した。村野四郎の表記の特質は、それに先立つものであり、詩史のうえでも重要である。[14]

この「昆虫採集箱」でさらに注目すべきは暗喩であろう。昆虫採集をする子どもを1では〈小児の貪婪〉、2では〈小さい科学者〉と表現し、採集された昆虫は〈小さい理解の犠牲者〉〈うつくしい遺骸〉と表現されている。〈小さい理解の犠牲者〉と〈小さい科学者〉は明らかな対比である。技巧が先行している感もぬぐえないが、芳賀秀次郎も「詩集『罠』について」で「作品のかたちが、明らかに二つの部分に分かれているものが多い」と指摘しているように、この「昆虫採集箱」もその典型の一つだといえるだろう。[15]

重要なのは死を美的に皮肉めいて比喩的に表現しているところである。そして〈うつくしい遺骸〉は死を悼む心の形象化の表現ととらえられる。〈うつくしい遺骸〉となった昆虫に、子どもは〈留針を持って〉〈脊から胸へと刺しつらぬ〉いていく。残酷な行為ではあるけれども、昆虫採集や標本作製は、昆虫好きな子どもにとっては日常的な行いの一つである。詩人は、その行為に対して傷みを鋭敏に感受し、〈防腐剤を忘れるな！　せめて腐らぬ様に――〉と切ない声を発する。伊藤信吉は「こうした博物学的興味にうかがわれる現実を客観的にとらえようとする姿勢は、やがて自己自身をも客体化するようにして自覚的に表現へ活かされてゆく」と、この詩に、対象を客体化する方法の萌芽を指摘している。[16]主な詩の文学全集等において『体操詩集』や『亡羊記』は所収されているが、『罠』が収録されているものは非常に少ない。『罠』について書かれたものにおいても、この「昆虫採集箱」に言及している例は珍しく、伊藤信吉の見解は重要で示唆に富んでいる。

屈折を帯びた死の美的表現は、Ⅰの最初におかれた詩「朝」にも顕著である。

朝

剪り花のように血色のいゝ妻君が
白い腕を露(だ)して窓硝子を押し上げ
『まあ！　きれいな朝よ』と言う

遽に　青い牛乳配達車(ぐるま)がきて
今日の営養を配りはじめ
昨夜(ゆうべ)の潦(みずたまり)の泥をはねかして
燦々(きらきら)とかゞやきながら棺自働車がとおった

これで　りっぱな悲劇の開幕(まくあき)だ
『きれいな朝よ！』と私が言う

日常の朝の風景は、〈剪り花のように血色のいゝ妻君〉の登場

から始まる。健康的で〈白い腕〉の若い女性を〈剪り花〉に擬えて色彩鮮やかに映像化し、〈『まあ！　きれいな朝よ』〉という音声で一連が終わる。ところが二連目では〈青い牛乳配達車〉の後に、〈棺自働車〉があらわれることによって、さわやかな朝に生と死が巧妙に交差する。三連目は夫〈私〉の〈これで　立派な悲劇の開幕だ〉という心象、一連に呼応した音声〈『きれいな朝よ！』〉で終わる。〈妻〉と〈私〉の会話、生と死を象徴する〈車〉等、対比によって、美的に、そしてシニカルに〈朝〉が表現されている。斬新な比喩から始まり、対比を組み合わせて技巧的に仕上げた作品で、音声も取り入れ、映像的に朝の風景を描いたところがこの詩の特質である。

杉本春夫は「若い人妻を、「剪り花のように」と表現する作者の鮮かな静物的感覚は、自由律俳句の修練からもたらされている」と、荻原井泉水のもとで学んだ手法であるとの見解を示している[17]。また、吉野弘は「死に脅やかされている生のイメージが鮮烈」で、〈妻君〉を「あたたかみのある人間」として描いてはいるが、「『罠』の中に現われる人間も、なぜか、明るい未来を信じている人間としては描かれてい」ず、「『罠』全体が若々しい新鮮さを持っているのに、倦怠感が影のようにつきまとっている」ことを同じ詩人の目で鋭利にとらえている[18]。吉野弘が指摘しているように、この「朝」という詩は、「倦怠感」等をも含んだ複雑で繊細な心象が基調になっている。「朝」は日常生活がモチーフとなっているが、一般的庶民の生活感覚は技巧的表現の奥に後退しているのである。

詩作の心象を映像的に表現したものに「旗」がある。

旗

わるい病患（やまい）が僕の額をつめたくし
僕の胃袋に何んにも無くなって死んで了ったら
せめて友達　たくさんの紙の旗で葬列を賑わせてくれ
僕の古い詩稿でつゞった旗で——
其奴（そいつ）を後で　骨が埋（い）けられた墓土へたてゝおけば
吹きっさらしのくらい夜風の中で
夜どおし其奴は　大声でわめき立てるだろう——

若き詩人が表現方法の獲得に苦悩する様子が、皮肉を含んだ詩風で描かれている。〈死んで了ったら〉、自分の原稿を〈たくさんの紙の旗〉にして〈葬列を賑わせてくれ〉と、やや自虐的だが、表現者の苦悩を〈わるい病患〉と暗喩し、死後もなお〈わめき立てるだろう——〉と擬人化する等、知的な表現によって抑制が効いている。北川冬彦は「三十年近い昔に書かれていながら、今なお新鮮である。村野四郎の詩境形成の背後には、第一次世界大戦後、ドイツに現れたノイエ・ザハリヒカイト（新即物主義）が、抜きがたく横たわつているが、すでに、この詩にそれがうかがわれることは注目すべきである」と述べ、新即物主義に傾倒していくことになった前段階の詩精神が「旗」にあるとし、存在論的な戦後詩に直結する作品だと述べている[19]。

『罠』は、自由律俳句時代から新即物主義時代までの過渡期の習作集としてとらえられてきた。それを全く否定するわけではないが、むしろ「朝」や「旗」は、先にあげた自由律俳句「病人夢の話をする朝の白い蒲団」では表現し尽くせなかった複雑な苦悩が、自由詩の形式によって新たに展開された作品であると、そのものの価値を認めることができるのではないだろうか。

苦悩の形象化はⅠ部の最後の詩「止り木」にも見られる。

止り木

前屈した脊髄と細い頸(うなじ)とを
痩せかれた手が曲ってさゝえる
私の煩悶(なやみ)の形態(かたち)だ――

残酷な友よ　枯木のようだと言って笑うか
なる程
気紛れな小鳥に蹴りすてられた
これは格好のいゝ止り木なんです――

一連目は自身の苦悩する身体の姿勢を客観的に対象化して、〈煩悶の形態だ〉という。彫刻を想起させるような表現で、ルビも効果的である。ここでも〈枯木のようだと言って笑うか〉とシニカルである。最後の二行について杉本春夫は「失恋をうたったものとうけとることもできよう」と述べているが、そう読ませてしまうほどに、二連目は、感情が流れてしまった憾みがある。[20]

村野四郎は、この第一詩集を顧みて次のように述べている。[21]

こんなに若い日の情熱や思い出をひめた処女詩集も、その後は再び開きみることもなく、いまは埃をかむったまま書棚の端に私生児のように小さくなって隠れている。いまの私には、何か恥しいものがいっぱい閉じこめられている気がして、手にとるだけで嘔吐に似たものが胸にこみあげてくる。五十篇あまりの詩のうちで、本当に自分で作った詩は、次の一二篇ぐらいにすぎない気がするのである。

詩人自身の回想に拠りかかるのには注意を要するが、ここに引用された詩「復讐」「鳥の巣」の二篇は、『罠』の特質を代表する作品といってもよい。これらは順にⅠ部の一五番目と一七番目におかれている。

復讐

何時刺さった棘であるのか
うつくしい血が掌へながれている――

鳥の巣

つねに高くあり人の眼と手と記憶より遠くにあるもの
たえず陰翳(かげ)ふかき繁みにありその相(すがた)見えざるもの
静かなところより声はこぼれやさしき愛のはぐくまるるもの

芳賀秀次郎は「復讐」に竹中郁の初期作品やジャン・コクトーの短詩との類似性があるとの見解を示したうえで、次のように述べている。[22]

人工の罠を設定して、存在や美を捉えようとした作者が、やがて自らの罠にとらえられて行くということのなりゆき――。それは、言わば罠の「復讐」である。この詩集のもつきらめきは、復讐の棘によって流されている「うつくしい血」の輝きにほかならないのだ。

詩集の世界を美的にとらえたものではあるが、情緒的な印象の強い解説である。「人工の罠」とは、対象を認識する詩人の感性を示しているのであろうか。そうであれば「自らの罠」や「罠の『復讐』」とは何を意味しているのであろうか。観念的で、〈罠〉の意味そのものも判然としない。[23]

この二篇は、かなり抽象化されているため、さまざまな解釈が可能である。ただ、「旗」や「止り木」と関連させれば、主体が対象をどのようにとらえ、心象をどのように詩形にまとめあげていくかという、表現者の苦悩がテーマとなったものであると考えられる。〈うつくしい血〉は苦悩の暗喩で、表現の獲得は常に困難であり、まるで遠く高い場所にある〈鳥の巣〉のように〈たえず陰翳ふかき繁みに〉あって、存在はするが〈その相〉は見えてこない。視覚を重視する詩人の〈見えざるもの〉に到達できないもどかしさが、知的に複合的に描出され、〈煩悶の形態〉（「止り木」）が、動的で、より映像的である点が注目される。「復讐」はタイトルも活用した無駄のない短詩である。一方、「鳥の巣」は、それとは対照的に自然の事物に心象を投影した作品で、脚韻による音楽的な効果も認められる。

以上のように知的で技巧的な詩法は、「美へと冒険」（「序詩に加える言葉」）し、対象を表現する仕掛け＝〈罠〉と解釈することができるのではないだろうか。詩集中に〈罠〉という詩句は用いられていないが、類似した〈陥罠〉が一度限り用いられている。

舗道歩行者はこうして
音たてる風にさからいながら
暫く　うつくしい感傷の陥罠（わな）にとらえられる

二〇番目におかれた「秋の仕度」の二連目最終行の〈陥罠〉は、あくまでも季節の変化に感傷的になる主体の心象そのものであり、詩の方法あるいは方法意識とは別の意味を示している。〈罠〉は詩集のタイトルとして選ばれた言葉であると考えられる。

五、『罠』作品分析――Ⅱ部の詩篇

前章で述べたように、Ⅰ部は技巧的な短詩が多いのが特徴であった。一方、Ⅱ部は、生活や自然をうたったものが中心で、「朝は」「朝」「朝」「四月の風」「野景」「吹きくれる」「冬の銭湯」「夜の明ける都会」「四月の朝」の九篇が収められている。

朝は

こんなくらい生活でも朝はうれしいものだ
露にぬれた路地へ下りて　一輪の花でも購（か）おう

使い古したいつもの堅い卓子へおけば
魂はいつかこの生きている勲章を胸へつけて
さて　たよりない人生の戦線へと
それでも元気で出陣はするのだ――

Ⅰ部でみられた倦怠やシニカルな詩風とは異なり、素直な心境が一行目から散文的に始まる。〈一輪の花〉を〈生きている勲章〉として〈胸へつけて〉、〈人生の戦線へと〉〈元気で出陣〉す

る朝の風景は、Ⅰ部の「朝」のそれとは対照的に明るい。Ⅰ部の「提議」にも同様に花を胸にする詩があるが、それは、〈僕〉の死後、墓のまわりに植えられた花を〈友だち〉に託すという、Ⅰ部に通底したシニカルな詩である。[24]

「朝」というタイトルの詩は詩集中に三篇あるが、Ⅱ部の三番目におかれた「朝」は、Ⅱ部の世界を代表する詩といっていいだろう。

朝

祖父のように私を抱く素朴な木椅子
つゆしもを滴らしながら
私のからだに
鮮明な縞目をまだらにする木々の朝かげ
（きょうの光と翳のこの最初の洗礼のうつくしさ！）
くりやでうち合う食器の
きれいな生活のひゞきに身は洗いたてられつつ
日常に汚れやすい私の性情のうえにも
いつか
思いがけないけざやかな冬の精神がいろどられている……

日常の生活風景が自然との触れ合いをとおして素直に描かれている詩である。〈くりやでうち合う食器〉の〈ひゞき〉が効果的で、日本的情緒をも醸し出している。〈祖父のように私を抱く素朴な木椅子〉という直喩法と擬人法の複合は、技巧としては安易な感もぬぐえないが、「近代性の奥にある、血の系譜のぬくもりのようなもの」が伝わってくる。[25]〈けざやかな冬〉がもたらした健康的な〈性情〉は、「朝は」の〈人生の戦線〉への活力に通じるものである。

詩集の最後の詩もまた〈朝〉をテーマとした詩である。[26]

四月の朝

風はむせるほど青やか
急に　にぎやかになった窓の若葉の間から
とおい建築場の昇降機が
ちら　ちらと隠顕して朝の仕事をはこんでいる
爽やかな朝
なんというれしい目ざめ
きょうの信仰はさえざえと風に洗われ
四角い四月の窓に
水のように新鮮な生活の構想をくみあげる

〈風〉と〈若葉〉によって〈爽やかな朝〉の空気が表現され、〈建築場の昇降機〉という事物がくっきりと立ちあがってくる。その風景が〈窓〉の〈四角い〉フレームの中に巧みに描写され、あたかも一枚の絵画のようである。

これらの〈朝〉に関する連作は、〈新鮮な生活の構想〉を、自然の風物をモチーフにしてうたっており、Ⅰ部のシニカルな「朝」とは異なった詩世界を構築している。伝統的な俳句から自由詩へと詩形は移っても、Ⅱ部の詩世界には日本の伝統的な自然観が基底になっているものが多い。

構成上、詩篇数のバランスという点では偏りがあるものの、以

上のように、『罠』にはⅠ部とⅡ部の二つの対照的な世界があり、それが第一詩集の特質だと考えられる。

六、終わりに

『罠』は、定型俳句から出発した詩人が自由律俳句を経て獲得した自由詩の方法を強く意識した詩集である。堀田善衛は「この詩人において珍しくかつ貴重なのは、ほとんどすべてのモダニストが嫌忌したはずの俳句が、異様にしてしかも自然なかたちで彼の詩のなかに入って来ていること」だと述べている。[27] 俳句時代の修練を経て、「美」への「冒険」に果敢に取り組みながら自由詩へと到達した最初の成果であり、〈罠〉は、詩人の表現方法を象徴する言葉である。その特質によって、これまで『体操詩集』の陰に隠れてしまっていた『罠』そのものを新たに評価できるのではないだろうか。

また、昭和一四年刊の『体操詩集』までには、詩誌「旗魚」、「詩法」、「新領土」等での活動があり、詩の方法にも外国文学の影響がさらに濃厚になってくる。詩の他にも多くの詩論を書いた彼の詩学生成の過程の検証はこれからである。

首藤基澄は、村野四郎研究ではさほど注目されていない戦中の詩集『抒情飛行』（高田書院、昭和一七年一二月）から、「碑銘――兵たりし友のために――」を取り上げて、「現代詩の中で、これほどに奥ゆきのある鎮魂歌は、それほど多くない」、「戦中の引きさかれた内面を知的な抒情詩に定着した村野は、戦後、人間の実在に鋭くアプローチしていくことになる。その冷静な分析の手つきも面白いが、私はやはり『抒情飛行』の人間性の表出に、村野の等身像をみる思いがする」と述べて、戦後の実存的詩風への通過点を戦中の詩に見つつ、『抒情飛行』そのものの価値を認めている。[28]

室生犀星が「現代詩の一頂点」とした『亡羊記』、さらに『蒼白な紀行』（思潮社、昭和三八年二月）に至るまでの過程には、単に〝モダニズム詩人から実存的詩人へ〟という一言では片付けられない起伏があると考えられる。[29]

本稿では、『定本村野四郎全詩集』所収の『罠』を底本として、詩法を視座に考察した。成立過程の検証作業である初出調査等とともに、詩歴の全体を通した考察を今後の課題とし、モダニズムから第二次世界大戦を経て実存的詩境に到達した詩精神の軌跡を辿る村野四郎研究の第一歩としたい。

注

(1) 疋田雅昭「村野四郎」《評価・研究史》（『現代詩大事典』三省堂、平成二〇年二月、六五一頁）。

(2) 和田博文「作品と写真の遭遇――村野四郎『体操詩集』成立の文脈――」（「日本近代文学」平成二年五月）、疋田雅昭「写真との邂逅、写真の不在、そして避けられる物語――村野四郎『體操詩集』をめぐって――」（「日本文学」平成一四年一一月）等がある。

(3) 坂本正博『金井直の詩――金子光晴・村野四郎の系譜』（おうふう、平成九年一一月）の「研究動向・村野四郎」（三〇四頁）。

(4) 岩本晃代「モダニズム精神の軌跡――リルケの事物詩受容を中心に」（「日本近代文学」平成一九年五月）。

(5) 芳賀秀次郎『体操詩集の世界』（右文書院、昭和五八年四月）の第一章参照。

(6) 大野純「初期の村野四郎――『罠』『体操詩集』『抒情飛行』など」（「無限」昭和四五年九月、一〇四頁～一〇五頁）には、さらに「『罠』がさまざまな村野論で閑却されてゐる理由の一つは、『体操詩集』にあるだらう。村野四郎といへば『体操詩集』、『体操詩集』といへば新即物主義、新即物主義といへば村野四郎。かうした循環的連想は、いはば『体操詩集』に神話的な信仰を形作った。しかしかうした図式的な観察は、安易であるがゆゑにまた、はなはだ危険であらう。それに、『体操詩集』は、それほど後の詩篇とは結びつかない。村野詩独得のシニカルな、ニヒリスティックな要素は、その根源を『体操詩集』に求めることは難しいし、また彼の実存的な思考の傾斜は必ずしも新即物主義から発してゐるとは断じがたい」と続けて述べられている。そのうえで「『抒情飛行』、なかんづく、『実在の岸辺』以後の世界は、第二次世界大戦を通過することによって、いはば新即物主義と実存主義との交叉点に構成されたものであり、その伏線（この詩人の事物に対する資質的な眼）は『体操詩集』にではなく、『罠』に用意されてあること、つまり自己を含めた事物の存在論的追求を志向する眼は（中略）この詩人の処女詩集から伏線としてつづいてゐる資質的な要素であること、などを指摘したのだったが、今もその論拠の基本は変ってはゐない」と、村野四郎の晩年の詩精神の原点が『罠』にあるととらえている。

(7) 引用は、鮎川信夫・疋田寛吉『抒情詩のためのノート』（ひまわり社、昭和三二年一月、一一〇頁）に拠る。

(8) 岩本晃代『蔵原伸二郎研究』（双文社出版、平成一〇年一〇月）、同『昭和詩の抒情――丸山薫・〈四季派〉を中心に』（双文社出版、平成一五年一〇月）に詳しく論じた。

(9) 村野四郎の作品の初出は未見である。今後調査したい。

(10) 『定本村野四郎全詩集』（筑摩書房、昭和五五年八月）所収の「年譜」（六四七頁）の大正二年の事項には次のように書かれている。

この頃、兄次郎、三郎とともにコンニャク版家庭回覧雑誌「藻塩草」を出す。四郎は主に俳句を書いた。「足袋をつぐばあさん日なたぼっこかな」の一句がある。これが四郎の文学の出発である。三、四冊でおのずから止む。

(11) 近藤麥平「村野四郎の詩業　罠について」（「層雲」大正一五年一二月、七四頁～七五頁）。

(12) 前掲書『定本村野四郎全詩集』の「年譜」（六五〇頁）の大正一四年の事項に「読売新聞社の詩コンクールに応募して「昆虫採集箱」が入選したが、社の手違いからか遂に賞金がとどかなかった。詩による最初の収入だったので、大いにうらんだ」とある。

(13) 『罠』には、「朝」という同じタイトルの詩がⅠ部に一編、Ⅱ部に二篇ある。

(14) 前傾書『昭和詩の抒情――丸山薫・〈四季派〉を中心に』の第二章参照。

(15) 芳賀秀次郎は、前掲書『体操詩集の世界』の「第一章　詩集『罠』について」（二頁～三〇頁）のなかで、土橋寛『古代歌謡論』（三一書房、昭和一五年）を参照して、「主述形式」「寄物陳思形式」「転換形式」「対照形式」などの「対立様式」に、『罠』の詩形を当てはめて類型化している。

(16) 伊藤信吉「解説」（『村野四郎詩集』思潮社、昭和六二年一一月、一四六頁）。

(17) 杉本春夫編『村野四郎詩集』（旺文社、昭和四九年六月、八頁）。

(18) 吉野弘「詩集『天の繭』のことなど」（「無限」昭和四五年九月、一七四頁～一七六頁）の「朝」の鑑賞に拠る。

(19) 北川冬彦「村野四郎」（『現代詩Ⅰ』角川書店、昭和二九年一二月、一八六頁～一八九頁）。

(20) 前掲書『村野四郎詩集』（一〇頁）。

(21) 村野四郎『わたしの詩的遍歴』（沖積舎、昭和六二年三月、四九頁～五〇頁）。

(22) 前掲書『体操詩集の世界』（二八頁）。

(23) 前掲書『体操詩集の世界』（四頁～五頁）で、〈罠〉という言葉について、「さりげない日常にひそんでいる」、「無防備のひとやけものたちを捕える」もので、その「罠にかかった時、ぼくらは、否応なしに限界状況に立」ち、「平凡な日常の物事が、にわかに鮮烈な輝きをもって、ぼくらの前に立ちあらわれる」とし、詩集タイトルを『罠』とした意図もここにあると解釈している。だが、ここでも〈罠〉という言葉の解釈は観念的な説明に終わっている。

(24) 「提議」の本文を引いておく。

友だち
僕が死んだら　墓のまわりにダリアでも植えてくれ
僕の腐肉がたくましくその茎を肥(ふと)らせ
大輪の花をさかすのを僕は信ずる
だが君がそれを折り取り　胸の扣鈕(ボタン)にさして
一夜の夜会に萎れさせても
僕は悔みはしない――

(25) 前掲書『村野四郎詩集』（一一頁）。

(26) 前掲書『定本村野四郎全詩集』の「年譜」によれば、Ⅱ部に所収の「冬の銭湯」「四月の朝」は川路柳虹の推薦により大正一四年の「日本詩人」に発表したもので、Ⅰ部の「昆虫採集箱」と成立期は同年である。

(27) 堀田善衛「詩人の肖像」（『日本の詩歌』中央公論社、昭和四三年九月、三九六～三九七頁）。

(28) 首藤基澄「村野四郎」（「国文学」昭和五七年四月、六二頁～六三頁）。

(29) 読売新聞（昭和三五年一月二五日）夕刊紙上で、室生犀星は『亡羊記』を「現代詩の一頂点」と評し、「村野四郎の『亡羊記』の透明さはたまたまの混乱はあっても解りやすく、鋭く、絡みのすごさがある。（中略）『亡羊記』は現代の詩の一つの尖塔(せんとう)であり、この詩人が三十数年間にわたってこのような若さを養うて来たことと、少しの現識をも失わずにいたことは驚きである。我々はその若さを持たねばならないことさえ容易でないからである」と述べている。

『罠』の引用は『定本村野四郎全詩集』（筑摩書房、昭和五五年八月）に拠った。他の引用文等については、原則として旧字体は新字体に改め、仮名遣いは原文どおりとした。