



Title	《参加》と《動員》の詩学：佐藤一英「聯」論
Author(s)	武久，真士
Citation	阪大近代文学研究. 2025, 23, p. 35-52
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/101056
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

《参加》と《動員》の詩学

——佐藤一英「聯」論

武久 真士

一、はじめに

佐藤一英（一八九九～一九七九）はいまでこそマイナー・ポエトだが、一九二〇年代に春山行夫らと『青騎士』を創刊したのち、春山が編集した『詩と詩論』に参加し、そこから『新詩論』では主要メンバーとして活躍するなど、一九二〇年代から三〇年代の詩壇において一定の存在感を有した詩人であった。彼は執拗に詩の音楽性にこだわった詩人として知られ、岩野芳鳴や福士幸次郎の詩論を引き継ぐかたちで日本語の韻律に関する研究を重ねていた。その研究の成果として佐藤が創造した詩型が、四行定型押韻詩「聯」である。さらに佐藤は「聯」を個人で作るのではなく、「聯」運動として多くの人々を詩作に巻き込もうと画策し、「聯」の広告のためのリーフレット、『聯』（一九三八・四～一九四二・一二）を創刊した。

これまでの佐藤に関する研究でも、佐藤の音楽主義的な詩論やその実作である「聯」に注目したものは多い。たとえば名木橋忠大は、九鬼周造などの押韻論と比較しつつ、佐藤の詩論から「声調美の復興」という特徴を読み取っている^①。あるいは坪井秀人は、佐藤に関する一連の研究でその「音声中心主義」を強調していた^②。また『聯』の解題を執筆した和田博文も、「近代詩の韻律の考察にさいして、「聯」が避けて通れない」と「聯」およびリーフレット『聯』の重要性を指摘している^③。

たしかに近代詩が向き合った音楽の問題を考える上で、佐藤は重要な位置を占めており、「聯」も頭韻や一二音といった音楽的な規則によって成立している。しかし、「聯」が単に音楽的な詩を目指したものではなく、多くの人々を巻き込む運動としての性格を有することもより注目されるべきだろう。佐藤は次のように述べる（引用文中の傍線

は引用者によるもの。以下の引用でも同様。

二、「聯」における《参加》の理論

われわれは日本語による真の完全最小の詩型が聯であることを主張するとともに、この新定型詩を新興日本の代表的詩型たらしめたいと望んであます。もとよりこのやうな大事業は一二の才能によつてよくなし得るものでもありません、広く天下に呼びかけるわけです。「……多くの同志の参加を望んでやみません」。

（佐藤一英「新定型詩誌『聯』創刊にあたって」、「『聯』一九三八・四）

本稿では《参加》というキーワードから「聯」の理論を検討したい。「聯」は「音」と「文」の両面から広範な《参加》を可能としており、実際に多くの同人を抱えていた、個人が運営する雑誌としては稀有のものであった。ただし《参加》の可能性には、《動員》の暴力と背中合わせである。本稿では「聯」における《参加》＝《動員》の理論をテストケースとして、定型詩における《参加》のポテンシャルと《動員》のリスクが、表裏一体のものであることを明らかにする。

佐藤が「聯」について特に強調するのが、その作詩の容易さと、詩としての普遍性である。彼に言わせれば、「聯」は「他の東洋人も西洋人も参加し得る方法論を持つものである」から、「これは、国民詩であるとともに人類詩である」（佐藤一英「聯の詩学」、「『聯』一九三八・七）、したがって誰の《参加》をも許容する。なぜこのような理論が成り立つのだろうか。佐藤はこの点について、二つの論理から説明している。ひとつ目は、各国における「詩」と型式的に相同であるために、「聯」は普遍的なのだという理屈である。

佐藤一英「聯による詩作をすすむ」（『聯』一九三八・四）の主張によれば、まず「聯」は「西洋詩で言ふ聯の觀念を日本の最小の詩型のうちに要約したものである」から西洋詩に近い。また「伝統の日本詩歌がつねに抛りどころとしてきた十二音句を、最も合理的な最小の構成形態としたものである」から、日本の古典詩歌にも近い。このように佐藤は、「型」を媒介として「聯」のグローバル性を強調していく。

佐藤が「聯」の普遍性をアピールするときに持ち出すもう一つの要素が、定型であることによる作詩の容易さである。佐藤によれば「型は万人のものである」り、だからこそ「万人がよろこんでそれに従ふ」（佐藤一英「聯の詩字」（16））、『聯』（一九三九・九）のであるという。具体的な作品を通して、「聯」定型がどのようなものか確認してみよう。

山の小鳥の　みるゆめは

川の面で　たはむるゝ

川の小鳥の　みるゆめは

山の谷間で　たはむるゝ

（島崎美津子「小鳥のゆめ」、『聯』一九三九・七）

定型詩として「聯」は三つの規則を持つ。四行詩であること、一行二音であること、そして頭韻を踏むこと。この規則を守れば、その四行詩は「聯」となる。つまりルールを知っていれば誰でも「聯」を作ることができる、というのが佐藤の理屈である。引用した「小鳥のゆめ」は、ルールを守っているものの「山」と「川」を繰り返しただ

けであり、内容的にも質が高いとはいえない。しかしこうした作品も同人による「聯」として誌上に掲載されている。『聯』同人の三村達磨が「定型詩は何人をも詩人とさせる」（「聯の作り方」、『聯』一九四〇・一）と主張するように、定型による「詩」であることの担保を参入障壁の低さと捉え、運動の拡大に意識的に利用した点に「聯」の主眼がある。

この点だけなら「聯」における《参加》可能性の理論は従来の定型詩、たとえば短歌や俳句と変わらないが、「聯」は複層的な水準で《参加》の契機を用意していた。三村によれば、「聯」は「昔の連歌俳諧」のように「二人以上で作つていゝ」（「聯の作り方」）のだという。「聯」は規格の定まった四行詩であるから、ルールに従って一行ずつ詩を作ればひとつの詩を二人以上で作る共同制作が可能なのである^①。こうした共同製作は、三村が述べるように連歌や俳諧のそれに近い。「聯」は単に詩を作ること自体に《参加》しやすいうちだけではなく、詩を作る現場を共有するという水準での《参加》も促してゆく。事実『聯』の誌面には三戸、弘前、東京、名古屋などで開かれたという「聯座」の作品が掲載されており、「聯」運動が全国に

広がっていたことが確認できる。

夢もなし夕映え消えぬ（玲）

わく雲にのぞみ絶えたり（春）

ゆるぎなき君が情や（三）

ゆくりなく道に佇む（玲）

これは『聯』一九三八年七月号に掲載された「弘前聯座」の作品である。「春」の人物は不明だが、「玲」は一戸玲太郎、「三」は三村達磨だろう。「夢もなし」から始まる一行目はそのまま「ゆ」の音で韻を踏みながら、「夢」を「夕映え」に重ね合わせ、「なし」「消えぬ」とその移ろいやすさを描く。一行目はそれを「のぞみ絶えたり」とやはり消失のイメージでうけ、「わく雲」と対比させて歌う。ここまでは主に移ろい消えていくものが表現されているが、そうしたイメージを三行目では「ゆるぎなき君が情」と対比的にうけており、ここでイメージが反転している。そこで最終行では「道」のイメージが示され、移ろい消えていくものというよりも続きつながっていくものが描かれることになる。この「ゆくりなく」佇む作中主体の姿は、

共同制作によって予想外に展開したイメージの移ろいと持続に困惑する作者（冒頭と末尾を担当する一戸が最も大きな変化を体感することになる）の姿を表しているようにも読めるだろう（⑤）。

さらに「聯」はこうした共同制作の方法を応用し、より特殊な《参加》方法を提示していた。「聯」は各人が頭韻を合わせて一行二音の詩を作り、それをつなげることで完成する。「聯」は内容に関する規定を持たないので、型式さえ合っていればどんな詩行でも「聯」の一行として採用することができる。したがって極端に言えば、「聯」として作られていないものも「聯」として再編成することが可能なのである。『聯』では、それがコラージュによる共同制作として提唱されていた。コラージュによる共同制作の可能性を主張する鳥羽茂は、実際にコラージュによる「聯」を佐藤と共同制作している（「聯の座」、「聯」一九三八・六。引用カッコ内の作者名も原文ママ）。

玻璃 玉露 頬紅 マッチ（鳥羽）

濱茄子 帆 砂 アンブレラ（二英）

ハヒフヘホ 子供の声す（鳥羽）

室内にある静物を描いた一行目から、二行目では浜辺へと場面が移る。さらに視覚的だった一・二行目から三行目では「声」が響き、四行目再び視覚的イメージが現れつつも前半部になかった「陽」が提示される。四行詩なら三好達治も三〇年代前半集中的に制作しているのだが、「茶の丘や／枯草／馬／梅の花」（「馬」、『南窗集』椎の木社、一九三三）のような彼の四行詩がパノラマ的に風景を描いているのに対し、鳥羽と佐藤のコラージュでは異質な詩句が内容的にも方法的にもコラージュされている。こうした異質なものの同士のぶつかり合いの中に、コラージュによる共同制作の特徴がある。

さらに誌面には、上田敏や蒲原有明といった他詩人の詩から一行ずつコラージュすることによって「聯」を作る試み、「聯のコラージュ」も掲載されていた^⑥。当然上田や蒲原が「聯」を作ったわけではないが、先述したように規格さえ一致すれば詩の一行として扱える点に「聯」の特異性がある。こうした「共同制作」が成立するのだとすれば、実際に顔を合わせずとも「共同制作」ができるばかりでな

く、全く知らない他者と「共同制作」を行うことも可能であるし、場合によっては自分が知らぬまま「共同制作」に巻き込まれる——詩が「聯」の一部として利用されてしまうという事態もあり得ることになる。このような「共同制作」は後述するような《動員》の暴力性と表裏一体であると言えるが、佐藤は「われわれは、いつ、どこで、だれとでも共同作業をなし得る条件、状態がある」（「聯の詩字（4）」、『聯』一九三八・八）とこの拡張された「共同制作」を肯定的にアピールしている。

この《参加》は容易に時間を超え得る。故人の詩をコラージュの材料として利用することもできるし、自身の死後も他者が詩をコラージュして共同制作を行えば、「聯」に《参加》できることになるからだ。このような理路を経て、『聯』では「聯詩人は古代人とともに一篇の詩を合作することができるよう、未来百千年後の子孫とも合作することができ」（無署名「日のむすびの中に」、「聯」一九四一・九）という極端な主張がなされることになる。もちろん同時代の他者の詩も、活字になっっているものならば自由にコラージュすることが可能であるから、「聯」は空間的な距離も乗り越えていることになる。このような

「聯」の共同制作は、『聯』同人のみならず読者にも開かれていとも言えるだろう。誌面に掲載されている任意の詩を自分の詩とコラージュすれば、「共同制作」による「聯」が完成する。事実、『聯』同人が上田敏や蒲原有明の詩をコラージュすることは、読者による作者との「共同制作」とも言えるのである。それゆえ、少なくとも原理上、「聯」はたしかに「いつ、どこで、だれとでも共同作業をなし得る条件、状態がある」。

こうした「聯」による《参加》の原理が、「音」ではなく「文」によってひらかれているという点にも注目したい。コラージュが可能になるのは、詩句が「文」としての引用可能性を保持している限りにおいてだからだ。川路流虹や九鬼周造の定型論と佐藤の「聯」との差異も、その点に認められるだろう。川路らの定型論は基本的に「詩」としてのアイデンティティーの確立や音楽美の追求などの美学的な側面から主張されていたが、佐藤の「聯」において定型は《参加》の原理から必要とされる。そして佐藤の音楽中心主義的な詩論に反し、その《参加》を拡張しているのは「文」の次元なのであった。このように定型における「文」の側面が前景化し、人々の広範な《参加》可能性をひらく

理論を構築したという点に、「聯」の運動としての特徴があるのである。

三、「新定判詩」という矛盾 ——詩史の中の「聯」

安智史が指摘するように、『参加』を重視する「聯」の方針は前世代の民衆詩派の試みと重なるものである⁽⁷⁾。一方で、「音」だけでなく「文」の次元で参加の可能性を模索しようとする「聯」は、坪井秀人が指摘するように民衆詩派の流れよりもモダニズム詩の流れに近いこともたしかだ⁽⁸⁾。事実佐藤は、『詩と詩論』に代表されるモダニズム詩誌で活躍してきた詩人であった。

ただしリーフレット『聯』内部では、むしろ「聯」はモダニズム詩に対するアンチテーゼとして位置づけられている。そもそも一戸玲太郎が述べるように、詩の音楽主義を否定した『詩と詩論』にあつて、音数律や押韻へのこだわりを隠さなかった佐藤の詩論が異物であつたこともたしかである⁽⁹⁾。また誌面では「自由詩散文詩運動の後を受けてその反運動を始めた」（聯詩社同人「二五九九年」、

『聯』一九三九・一」という主張も見られ、詩と小説の境界を融解させたモダニズムの散文詩運動へのアンチテーゼとして、改めて詩の定型を立ち上げるのだというモチベーションも示されている。

散文詩運動が詩の型式を解体し、そのジャンル性を混乱させたことに對抗して定型詩を作成するという流れは、佐藤以外にも認められるものであった。たとえば加藤邦彦は、『型』の必要性を説く中原中也「詩と其の伝統」（『文学界』一九三四・七）が、新散文詩運動へのアンチテーゼとして執筆されていることを指摘している⁽¹⁰⁾。「聯」運動の特徴は、モダニズム批判としての定型が、作者中心主義への反発ともなっていることである。春山行夫が「作者は最初に読者の勝手な想像を拒否すべきだ」（『ポエジイ論』、『詩と詩論』一九二九・九）と述べていることを典型例として、モダニズムの主知主義は作者による方法論への自覚を重視することから、しばしば作者中心主義的な方向へと傾きがちであった。

佐藤が「聯」において共同制作を推進した背景には、このような主知主義への批判があると考えられる。佐藤によれば、「ある一篇の詩の作者は、その作を最もよく理解し

ているとは限らない」（『聯の詩字（5）』）、『聯』一九三八・一〇）。なぜなら前述したように、「聯」の詩はたとえ個人で作ったとしても常に共同制作の可能性に開かれているため、そこには「主我主義的な詩観念」では捉えきれない「個人性と超個人性」が存在しているからである（『四行詩について——いわゆる詩壇人にあたへる——』、『聯』一九四〇・一〇）。『聯』において詩は常に他者の侵入¹¹《参加》の可能性にさらされているのであり、その可能性によって作者・作品という単線的なつながりは、作者たち・作品たちへと複雑化されることになる。

ただし、「聯」が単純な反モダニズム詩ではないことにも留意すべきだろう。周知の通り、コラージュやモンタージュはそもそもモダニズム詩が得意とする技術であった¹²。だとすれば「聯」の共同制作は、モダニズム詩が行ったエクリチュールの実験、その中でも「文」の編集可能性という概念を継承したものだとも考えることができるだろう。つまり「聯」が行っているのは単なるモダニズムへの批判ではなく、モダニズム詩が内包していた《参加》という潜勢力を自らのもとに引き寄せつつモダニズムを批判する、モダニズムの内破として位置づけることができる。

こうした「文」の試みが「声」を重視した民衆詩派とずれてくることは明らかだが、詩を人々に広くひらくこと自体は、民衆詩派やプロレタリア詩を代表に詩史の中で何度も主張されてきたことであつた。特に興味深いのが、北川冬彦の定型論である。『詩と詩論』から離反し左翼詩壇に拠つた北川は、一九三〇年代半ばから「新定型詩」の必要性を説き始める。そこで持ち出されるのが連歌や連句で、それらから詩型を学ぶことにより、その「集団性」を生かすことができるのではないかという主張がなされている¹と。

連歌連句的な共同制作の可能性を追及すべきだという北川の主張は、「聯」の主張と極めて近い。北川が新定型詩を唱え始めた時期と佐藤が「聯」を作成し始めた時期はほぼ重なつており、具体的な影響関係などは不明である。ただし、両者を比べることによつて、佐藤のモチベーションの不透明性が見えてくる。前述したようにプロレタリア詩壇の中では詩、もっと言えば芸術を大衆にひらくという流れがあるのだから、北川が詩の集団制作を提唱することと違和感はない。一方、佐藤は「社友千人の獲得が目下の急務である」（『編集後記』、『聯』一九三八・六）な

どと繰り返し「聯」運動拡大を主張するのだが、なぜ運動が人々に広まる必要があるのかという根本的な目的が明言されないまま、支持者の増大のみが唱えられている。

もちろん「聯」が大衆性を必要としたのは、ひとつには先述したようなモダニズムの主知主義に対する反発があつたのだろう。しかし主知主義への批判に必ずしも「社友千人」が必要となるわけではない。「聯」が運動として展開されなければならなかつた背景には、佐藤の理論がそれを要請したという側面があつたのではないだろうか。

佐藤は「聯」運動について解説した「聯と新定型詩運動」（『蠅人形』一九三七・五）で次のように述べる。

聯が日本詩の最小完全詩型である、といふことが承認されれば、これよりより長大な詩型もそこから出発することによつて始めて成立することが承認されるわけである。われわれは主張する、新日本詩は聯から始まる、と。

ここに典型的に見られるように、佐藤は「聯」が詩における最小単位であり、ここからさまざまな詩を組み立て得

るという点を繰り返し強調している。こうした最小単位を定めることに対するこだわりは、佐藤の音数律論からも見出すことができる。岩野泡鳴や富士幸次郎の音数律論を引き継ぐ佐藤は、日本詩の音律として二音および三音を最小単位として定め、そこからさまざまなリズムが成立しているのだと主張する⁽¹³⁾。佐藤の定型論と音数律論は単に定型詩が音楽を必要とするという点だけでなく、最小単位設定への欲求という点でも接続されている。

坪井秀人が指摘するように、佐藤は岩野や富士の名前を出しながら、自らを詩史の正統に位置づけようとしていた⁽¹⁴⁾。「聯」においてそうした詩史への目配りは、独特の形で表出している。「聯」から未来のさまざまな詩が作られるのだとすれば、佐藤は詩史の起点となることができる。詩型の最小単位を作るとは、過去から詩を継承するだけでなく、未来において詩の祖型に位置づけられるということでもある。このように未来に視点をとり、そこから溯及的に自らの詩を位置づけようとする点に、佐藤の文学史観の特徴があると言えるだろう。

そもそも新しい定型を作るという「聯」のテーゼ自体も、未来を射程に含まなければ成立しない議論である。「定型」

とは長い年月をかけ使用され続けたことで「定まる」「型」なのであるから、どのような詩型も誕生した時点では「定型」ではあり得ない。「新定型」とは本来矛盾した用語なのだ。「聯」が定型になるとすれば、それは現在ではなく未来においてのことなのである。ここに、佐藤の「聯」運動が多数のメンバーを必要とする理由があつたのではないだろうか。多くの人々に繰り返し使用されることは、「聯」が将来的に「定型」として承認されるための重要な条件である。そして定型であればこそ、「型」の組み合わせによって「より長大な詩型」へと発展することが可能となり、さまざまな詩型の始祖たることができるのである。

このようにして『聯』は、モダンリズム詩の流れを引きながら民衆詩派やプロレタリア詩のような大衆に詩をひらく運動でもあるという、独特の性質を帯びることになった。こうした『聯』の性質は、単に詩壇の派閥争いといった面だけではなく、新定型創造という矛盾への挑戦という面からも要請されたものでもあると解することができる。

四、「聯」における《動員》の契機

時間と空間を超えた広範な共同制作を可能にすること、未来の定型であることを担保しようとする「聯」の試みは、たしかにこれまでの近代詩にはなかった独自の可能性を有していると言えるだろう。ただし先述したように、他者の詩を（おそらく）無断でコラージュし、あらゆる人々を詩作に巻き込み得るとする「聯」の詩学は、『動員』の暴力性とも表裏一体のものである。この「聯」の性質は、アジア・太平洋戦争下という時代状況とも切り離すことができない。

先行研究において、佐藤の詩論はそのナショナリスティックな性格が批判されてきた⁽¹⁵⁾。佐藤は日本語の音律を追求するあまり、「日本語 およびその使用者としての「日本国民」を絶対視する傾向にあった⁽¹⁶⁾。」「聯」においても事態は変わらない。はじめのうちこそ、第一節で見たように西洋詩や漢詩にも近い「人類詩」としてのグローバル性が強調されていたが、次第に「聯」は「二億の日本国民」（由紀療二「楯と剣」、『聯』一九三九・九）のみを対象とする詩に変容していった。もともと『動員』の暴力性を有していた「聯」運動ではあるが、戦争の進行とともにその国粹主義的な様相は過激化していく。

太陽民族であり、鉄民族である我大和民族の詩歌は、そのころに於て、その言葉に於て、あますなく、鍊成された、輝かしいものである筈だ。／われ／が、
「やはらげのべる」ことゝ、「うち平らげる」ことゝも
に、「かた」による「かため」を説いてきたのは、専らわが民族の大理想の伝統に立つからに外ならぬのである。

（無署名「わが民族と詩の理想」、一九四二・九）

ここで「人類詩」であった「聯」は完全に「大和民族」のものになり、定型Ⅱ「型」は民族の絆を「かため」るものへとスライドさせられてしまう。特に「聯」の持つ頭韻の規則は、「われわれの見出した頭韻——韻の原理は、われわれ民族の詩人たちの霊を結合し、生命をかき立て、われらが民族の豊明を守りつぐ」（無署名「全国の聯詩人に檄す」、『聯』一九四一・二）ような、「聯」による「かため」の体現として示されることになる。「聯」においては単に個人と個人が共同制作によって結び付けられるだ

けでなく、作った「聯」の各行も韻によって結び付くという、二重の《参加》Ⅱ《動員》の契機があるのである。

「聯」の実作においても戦争詩や愛国詩を数多く見出すことができる。関口武夫「皇国」（『聯』一九四二・五）を例に挙げよう。

ひとすぢにみかど戴き

ひとすぢに忠義つらぬき

ひとすぢに皇国は栄えゆき

ひのもとに恵みあふれき

この詩では、「ひとすぢ」のリフレインによってその「ひとすぢ」さが強調される。「一・二行目「戴く」「つらぬく」の主語は詩の作中主体だが、三行目「栄えゆく」とされるのは「皇国」であり、主語が示されないまま「ひとすぢ」という語で連結されることで、作中主体の「ひとすぢ」な行爲が「皇国」の反映へと文字通り「ひとすぢ」につながる構造となっている。そしてその「ひとすぢ」な忠心は、「ひ」の頭韻によって最終的に「ひのもと」に結合される

ことになるのである。この詩は、「聯」による「かため」の典型例だといえよう。

また、「聯」が参照した連歌や連句自体、戦時下には全体主義的なイデオロギーに回収されやすいものであった。たとえば能勢朝次は、連句を統一する意志を国家という全体の秩序に参加し奉仕する意志なのだと説明する¹²⁰。あるいは関栄吉は、「連句の全体主義」と「国家の全体主義」が「深く相通ふところある」ものであると主張している¹²¹。連歌や連句は個々人が式目Ⅱ規律を守りながら全体の完成に向けて協力し合うという構図を有している。山田広昭の指摘するように、異質な者同士が差異を保ったまま統合されることが全体主義の理想なのだとすれば¹²²、連歌や連句は全体主義的なイデオロギーと非常に親和性の高い芸術様式であった。

さらに「聯」はコラージュによってあらゆる他者との共同制作を可能とするのだった。「死んだ人」や「未だ生れない人とも共同制作をなし得る」（佐藤一英「聯の詩字（5）」、「聯」一九三八・一〇）という「聯」は、通常の連歌連句以上に強力に全体主義のイデオロギーと結びつくことになる。

「聯」運動におけるこのような時空間を超えた共同制作は、独特の時間感覚を形成することにもなった。佐藤が「あらゆるものに始めなく、終りが無いのに、詩だけがどうして終始したものになり得よう」（『聯の詩学（13）』、『聯』一九三九・六）と説くように、過去と未来をつなぎ得る「聯」のコーラージュにおいて、時間とはや線条的なものではなく、始まりも終わりもない円環的なものとなっている。

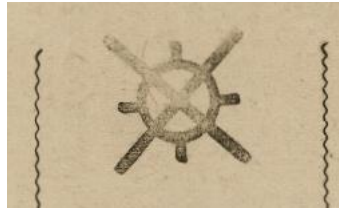
こうした時間感覚は、「いま・ここ」における共同制作にも反映されている。三村達磨によれば、「聯」の共同制作では詩を一行目から作る必要はない。自由な順番で各行を詠み、それを自由な順番に並べることが許される（「作詩の聯的方法」、『聯』一九四〇・一一）。これは、リニアな時間軸の中で少しずつ句の内容が変化していくことを楽しむ連歌や連句の共同制作ではあり得ない方法である。廣木一人が述べるように、「連歌は常に他者との関わりの中で時間的経緯を伴って作られる」⁽²⁰⁾ 芸術様式である。「聯」は連歌から時間的な運動性を消去するとともに、その中で発生するはずだった他者との出会いの可能性をも抹消してしまった。

特に「聯」における他者性の消失を如実に示しているのが、「不連続の連続」理論である。

世間では聯を頭韻ある十二音句の四行詩と簡単に理解してゐる。その型式に関してはこれで間違つてゐるわけではない。しかし、聯の原理である不連続の連続の思考なくして、また大和と創造の不可分な觀念を認識することなくして、聯の全体を理解したとは言へない。

（無署名「聯的思考の拡充について（2）」、『聯』一九四二・三）

ここまで繰り返し述べてきたように、「聯」の理論的可能性の根幹は各行の規格化にある。それぞれの行が単独のユニットとして活躍することができるからこそ、「聯」詩人たちは自由に他詩人の詩をコーラージュすることが可能となるのであった。したがって、「聯」では各行の独立性が重要な役割を担っている。そして、独立した各行が最終的にはひとつの「聯」として連なること——不連続のものが連続性を帯びることが、「聯の原理である不連続の連続」



なのである。河本真理が指摘するように、コラージュとは本来「異質な構成要素を受け入れ、均質な空間を破壊する不連続性を特徴とする」技法である⁽²¹⁾。しかし「聯」はその「不連続性」を「連続性」の中に回収し、均質なひとつの作品として「かため」てしまう。

このような「聯」の方法論を象徴しているのが、「聯」のバッジだという

「太陽十字章」である(上図)。引用・初出は『聯』一九四一・七)。この円形はまず「日本」を表象しているだろうが、加えて「聯」における円環的な時間を象徴してもいい。円に加えられている十字と四つの線は、「聯」の共同制作において四人の人物が四つの行を担当することを意味しているのだろう。各人が共同し合い、円的な全体性²²「日本」へと奉仕する。この円形が「聯」における《動員》の形式なのである。

こうして「聯」は、「単に詩の一型式に設定された名称ではない」、「実に日本思想の根元の思考形式でありあらゆる日本文化のあり方を歴史的に決定してゐる」(無署名

「聯詩人立言」、「聯」一九四〇・一二) ようなイデオロギーとなる。「新定型詩」が同時に「根元」でもあるというのは矛盾しているのだが、リニアな時間ではなく円環的な時間概念を採用する「聯」において、それは矛盾ではない。そうしたイデオロギーに支えられた「聯」定型による《参加》の原理は、戦時下において容易に人々を「全体」へと結びつける、《動員》の原理と背中合わせのものであった。

五、おわりに

さまざまな側面から《参加》²³《動員》を促進した『聯』だったが、「聯」運動はその熱心な宣伝活動に反して、現在ほとんど知られておらず、当時の詩壇においてもほとんど顧みられることがなかった。

たとえば詩誌『蠅人形』は一九四〇年一月、「詩の協同制作論についての貴下の御所感?」なるアンケートを数十名の詩人に出している。『蠅人形』には佐藤もしばは詩論を寄稿していたので、編集部としては「聯」の運動を意識していた可能性もあるのだが、結局「聯」に触れたのは

倉橋彌一のみ。その倉橋も、「聯」に対して「ふかい関心を持つてゐません」と素っ気ない。また近藤東は「聯」の講演会に参加した際の感想として、「聴衆の中に殆んど私の知る範圍に於いての「詩人」が、顔を見せて居なかつた」ことを報告している（A・K「《聯》詩講演と朗読の会」、『新領土』一九三九・七）。初心者（の《参加》可能性をアピールしていた『聯』だが、実際に同人たちが詩壇で活躍することはなかつた。『聯』同人のメディア露出は、基本的に『メトロ時代』などの一部の雑誌に限られている。

これは、「聯」の理論が《参加》の次の段階を用意できなかったことが原因だと考えられる。「聯」の規則に従えばたしかに「聯」は作れるが、ではどのような「聯」が質の高い「聯」なのか。その判断基準が存在しなかつた。つまり、「聯」には入門編はあつても発展編がないのである。事実、『聯』の誌面で作品の批評がなされることは稀だつた。ここに、『聯』が詩史に残らなかつた最大の原因を見ることができよう。言い換えれば、佐藤は人を集めることには注力したが、集めたあとどうするかというビジョンを持っていなかつた。「定型を作る」という彼のモチベーションを考えると、そうしたビジョンを持つ必要もなかつたのである。しかし質の高い詩人・作品が生まれなければ、周囲からは「素人の集まり」と見られざるを得ない。

まとめよう。「聯」は定型性や共同制作を武器に《参加》の理論を先鋭化し、そのことよつて「聯」定型を詩史の原点へと位置づけようとした。しかし「聯」における《参加》は戦時下において《動員》としても作動しており、典型的な戦争協力詩を多数生み出すことともなつた。定型詩はその作成の容易さから誰しもを詩人たらしめるが、同時に詩が作れてしまうという点で詩に対する批評的な意識を鈍化させる。戦後の小野十三郎による「うた」批判も、こうした定型詩をめぐる問題を踏まえて再考される必要があるだろう⁽²³⁾。

そして「聯」の理論の基盤となつてゐるのは、「文」としての「聯」の側面である。佐藤の意図とは裏腹に、「聯」は音楽の実験性に増して、エクリチュールとしての詩がいかに様々な形式の《参加》《動員》を可能にするかという「文」の潜勢力を示している。同時代において近藤東が正しく指摘していたように、「聯」には朗読の規則がない⁽²⁴⁾。「聯」の規則が指示しているのは、すべて「書き方」のルールである。「聯」はモダニズム詩のアンチテーゼと

して作られながら、同時にその正統な後継者として、詩のエクリチュールが持つポテンシャルをラディカルに証立
てる結果となっている。

コラージュの理論などは「聯」特有のものだが、戦時下
における《参加》と《動員》の接続は、『聯』だけに見ら
れるものではない。大塚英志が戦時下における『翼賛一家』
という漫画作品に関して、同様のことを指摘している。『翼
賛一家』はその名の通り戦争翼賛的なイデオロギーの宣伝
として作られた漫画であり、その制作にはアマチュアによ
る《参加》が推奨された。『翼賛一家』のキャラクターは
造形が○や△の組み合わせとして規格化・定型化されて
おり、漫画を得意としない人々の《参加》が容易になるよ
う工夫されている。それを踏まえて大塚は、次のように指
摘する。

民間の盛り上がりや熱望を演出するのは、戦時下の政
策の特徴である。そのような国民の自発性の現われと
して、『隣組』の「常会」運営があることを可視化す
るために、隣組をめぐる「投稿」企画がさまざまに用
意されているわけである。既に見た「翼賛一家」のま

んがやシナリオの投稿はその一環である。隣組は「上
意下達・下意上達」の双方向の組織である、と当時し
ばしば説明されるが、「投稿」はその意味で翼賛会組
織の双方向性の演出にも繋がると言える⁽²⁴⁾。

近年の大塚は戦時下における大衆の創作《参加》につい
て繰り返し問題にしてきた⁽²⁵⁾。こうした大塚の仕事は、
戦時下における「上意下達・下意上達」の動きを現代の創
作文化と接続している点で重要である。現代ではインター
ネット上のプラットフォームの整備によって、専門家では
ない人々も小説や詩歌を投稿し公開することが可能にな
った。そうした活動は新たな文化を生み出し、多くの人々
に創作に《参加》する機会を提供してもいるが、結果的に
プラットフォームにコンテンツを無償で提供するという
《動員》の側面もあわせ持っている。

このように、『参加』と《動員》は常に表裏一体のもの
であり、詩に限らず定型・テンプレートによって作品がで
きるという側面と、作品ができてしまうという側面とは切
り離す事ができない。戦時下においてナショナリズムによ
る直接的な《動員》暴力と結びついた『聯』の歩みは、現

代における多様な《参加》の形象を考察するうえでも、重要なテストケースとなるのではないだろうか。

注

- (1) 名木橋忠大『立原道造新論』（新典社、二〇一三）所収「近代押韻詩論の位相」二四五ページ。
- (2) 坪井秀人『声の祝祭』（名古屋大学出版会、一九九七）所収「韻律の闇」一一九ページ。坪井によるその他の佐藤一英論として、「ことだまのさきはふくにの」（『現代詩手帖』一九九八・四）、一宮博物館の佐藤一英展図録（二〇一九）に掲載後『戦後表現』（名古屋大学出版、二〇二三）に収録された「ある詩人の戦中戦後——佐藤一英の位置」がある。
- (3) 和田博文「『聯』目次と解題（二）」、『奈良大学紀要』一九九五・三。
- (4) 戦後には大岡信も「連詩」を主張したがそれは定型詩によるものではなく、どのように「詩」を作るかは制作者に委ねられているという点で、「聯」よりも難易度の高いものであった。

(5) 後述するように「聯」の共同制作は一行目から始められるとは限らない。しかし残されたものを一つのテキストとして読む上では、リニアな読みを採用することは可能だろう。

(6) Y・S（瀬田彌太郎）による『聯のコラージュ』（『聯』一九三八・七）。上田や蒲原の他にも北村透谷、三富朽葉、ラフォルグ、シェイクスピアなどの詩がコラージュされている。

(7) 安智史『萩原朔太郎と詩的言語の近代』（思潮社、二〇二四）所収「『フォルム』の季節・民衆詩派・モダニズム・ソング」。

(8) 注2前掲「ことだまのさきはふくにの」。

(9) 「佐藤氏の名は現在のジャナナリスティックな文壇にも詩壇にもさほど有名であるとは云はれないが、あの「詩と詩論」一派が詩を散文化せしめたただ中に於いて敢然と音楽主義（ミュージズム）は仏蘭西人ジャン・ロワイエルの確立した芸術理論であり単に詩を音楽的に書けなどと云った幼稚な主張ではない」を主張し、その後はその崩壊してゆく日本近代詩を如何にして建設すべきかについて努力して来てゐられる詩人である」（二戸玲太郎「聯とは何か」、『聯』一九三八・四）。

- (10) 加藤邦彦『中原中也と詩の近代』（角川学芸出版、二〇一〇）所収「愛唱歌の系譜——佐藤春夫と中原中也——」。
- (11) たとえば竹中郁や北川冬彦が行ったシネボエムの試みは映画のモンタージュ理論を借用しており、特に北川は映画批評家としても活躍していた。
- (12) 北川冬彦「新定型への示唆」、『麵麴』一九三五・一。
- (13) 佐藤一英「韻律論ABC」（『日本詩』一九三六・七）など。なお佐藤の音律論の詩史的な位置づけについては、武久真士「佐藤一英『新韻律詩抄』論——韻律・言語・詩史」（『阪大近代文学研究』二〇一四・三）で詳説している。
- (14) 注2前掲坪井秀人「ある詩人の戦中戦後」。
- (15) たとえば中根隆行「純粹志向の文学言説——佐藤一英「純粹童話」の提唱とその周辺——」（『日本語と日本文学』一九九八・八）は、佐藤の「純粹」という用語に注目し、「純粹」が含意する異物の排除という国粹主義的な側面を指摘している。
- (16) たとえば佐藤は「現代日本詩の欠陥」（『羅曼』一九三五・三）などで、漢語を排斥することで「国語的純粹化」を図るべきであり、そこに「韻律的進歩」があるという、非常にナショナリスティックな言語論・韻律論を展開している。
- (17) 能勢朝次『連句芸術の性格』（交蘭社、一九四三）。
- (18) 関栄吉『国体と全体主義』（青年通信社、一九四三）六ページ。
- (19) 山田広昭『三点確保…ロマン主義とナショナリズム』新曜社、二〇〇一。
- (20) 廣木一人『連歌入門——ことばと心をつむぐ文芸——』（三弥井書店、二〇一〇）三七ページ。
- (21) 河本真理『切断の時代・8世紀におけるコラージュの美学と歴史』（星雲社、二〇〇七）五ページ、傍点原文ママ。
- (22) 小野十三郎は『短歌的抒情』（創元社、一九五三）などで韻律を「思想」としてとらえ、詩人たちが戦争詩・愛国詩の抒情に流されたことを「うた」の問題として批判している。
- (23) A・K「《聯》詩講演と朗読の会」、『新領土』一九三九・七。
- (24) 大塚英志『大政翼賛会のメディアミックス…「翼賛一家」と参加するファシズム』（平凡社、二〇一八）七九ページ。
- (25) 注24前掲書の他に、『暮し』のファシズム…戦争は「新しい生活様式」の顔をしてやってきた』（筑摩書房、二〇二二）、『大東亜共栄圏のクールジャパン…「協働」する文化工作』（集英社、二〇二二）など。

(たけひさ まこと／神戸市立工業高等専門学校助教)