

『詩とメルヘン』の基礎的研究： 一九七〇年代後半から一九八〇年代初頭の詩の傾向

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2022-06-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 井原, あや メールアドレス: 所属: |
| URL | https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/7351 |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



『詩とメルヘン』の基礎的研究

——一九七〇年代後半から一九八〇年代初頭の詩の傾向——

井 原 あ や

はじめに

『詩とメルヘン』は、一九七三年五月に創刊し、二〇〇三年八月まで三〇年にわたってサンリオより刊行された雑誌である。本稿は、『詩とメルヘン』の長い刊行期間のなかでも、一九七〇年代後半から一九八〇年代初頭の誌面に光を当てるものであるが、文学研究の上ではあまり知られていないこの雑誌について、まずは簡単に説明したい。

『詩とメルヘン』の刊行頻度は、創刊当初は季刊、その後、一九七四年三月から月刊となった。発行人はサンリオの社長であった辻信太郎、責任編集はやなせたかしが務め、編集はやなせを含む合計三名で担当して雑誌を刊行していた。表紙のイラストも、編集を担っていたやなせたかしが担当しており、表紙裏にはやなせによる「編集前記」が掲げられ、「編集後記」もまた、やなせを中心に編集二名が執筆している。誌面は、その「編集前記」と「編集後記」の間に、詩やエッセイ、童話のほか、読者による投稿作品などが並べられるという形が取られている。加えて、こうした作品に、やなせをはじめとする画家たちが見開き一ページを使ってイラストを付けるという形式がとられた、非常に丁寧に作られた雑誌

誌である。

先述の通り『詩とメルヘン』の特徴の一つに、読者による作品の投稿がある。毎号誌面には「作品募集」が掲載され、「既発表（同人誌、学校の文芸誌など）、未発表」を問わないこと、「投稿作品も一人前の作家として」扱うことなどが示されているほか、どのような用紙でも構わないということも書き添えられ、気負わずに投稿できる誌面づくりがなされており、実際、多くの読者から投稿作品が寄せられた。もう一つ、『詩とメルヘン』の特徴としてイラストが挙げられる。西沢正史が「林静一、葉祥明、永田萌、黒井健、東逸子ら、当代を代表する人気イラストレーターが次々に登場し、ここに新感覚の抒情画の世界が大きく花開くことになる」と指摘する²⁾ように、この雑誌からはイラストレーターも誕生していた。

このように、三〇年もの長い間刊行され、読者に詩や童話を読み、書く〈場〉を提供し、またイラストレーターを世に送り出した『詩とメルヘン』であるが、文学研究の観点から論じられることはほとんどなく、柴村紀代による「『詩とメルヘン』の編集方針として、シロウトの書いた詩やメルヘン童話の投稿誌を目指し、掲載する作品にやなせたかしやプロのイラストレーターが挿絵をつけることで特徴を出した。(略)／やなせの選んだ詩の傾向は、現代詩の中で中枢を占めていたことばの解体を目指す難解で先鋭的な詩群ではなく、誰でも口ずさめる大衆的な詩が中心であった」という指摘が、『詩とメルヘン』研究の貴重な論考となっている。(引用文中の「／」は改行を示す。以下同じ。)

そこで本稿では、『詩とメルヘン』のなかでも特に一九七〇年代後半から八〇年代初めの誌面に注目し、そこに表れる詩の傾向を検討してみたい。『詩とメルヘン』については、先に確認したように、その誌面に掲載されたイラストについては回想も含めて言及されることはあるが、その一方で掲載されていた詩や童話、読者の反響などについては言及がほとんどない。そうした現状を踏まえ、本稿ではまず『詩とメルヘン』の基礎的な部分にあたる成り立ちや概要を理解するところから始めて、当時の読者たちと文化（一九七〇年代～八〇年代の文化）の関係について押さえた上で、掲載作品の傾

向の一つを検討したい。多様な詩が掲載されるので、本稿で挙げる傾向が、この時期の傾向の全てではないのだが、多くの読者から支持された一方で、文学研究の場では、これまで光の当てられることのなかった『詩とメルヘン』が目指した傾向の一端を、〈少女〉と〈ジェンダー〉をキーワードに検討を試みたいと思う。

1 『詩とメルヘン』の概要

ここまで、『詩とメルヘン』の基礎情報をまとめたが、その成り立ちについても押さえておきたい。先にも挙げた西沢正史『サンリオ物語』には、『詩とメルヘン』について次のようにまとめられている。

同社はこのあと昭和四十八年、出版物の中核となる『詩とメルヘン』を創刊した。当時、やなせ・たかしと親交を結んでいた辻は「詩集を出したいが、いいアイデアはないだろうか」と相談したら、やなせは「ぼくも、詩とイラストを組み合わせたものを考えていたところですよ」といった。／(略)／さっそくやなせが編集長となり、その年の五月、五万部印刷したら、またたく間に売り切れてしまった。これに気をよくし、『いちごえほん』、漫画誌『リリカ』、総合児童誌『あそびの国』などを次々と創刊した。⁽⁴⁾

右の文章からは、「五万部」が「またたく間に売り切れてしまった」ことなど、創刊当時の『詩とメルヘン』の勢いがかがえよう。また、この『詩とメルヘン』を皮切りに、サンリオの『いちごえほん』『リリカ』『あそびの国』などが創刊されたと述べているところから、『詩とメルヘン』とは、サンリオが雑誌出版に進出していく際の足掛かりを作った雑誌ともいえるだろう。

このようにサンリオの出版物のなかで先陣をきった『詩とメルヘン』であるが、その特徴的な販売手法についても確認しておきたい。『詩とメルヘン』と、その後が続いて刊行された『いちごえほん』等は、「これらの出版物を含めて同社品の販売ルートは、直営店と扱い店の二本立て。(略)／出版物だけはいわゆる「正常ルート」と呼ばれる取り次ぎ会社のネットも併用している。同じ本が、取り次ぎ経由で書店へというのと、書店以外の扱い店へ直接流れるのがある。もちろん直営店でも直売する⁽⁵⁾」というように、サンリオ「直営店」と「扱い店」(百貨店など)、そして書店という三つのルートを通じて販売されていたという。「日販や東販に委託して書店へ流すとともに、書店以外には版元が直接に卸し、同時に版元自体も小売りをする——という商法は、既成出版社にはない。いや、まず不可能なのだ⁽⁶⁾」というように、こうした販売は通常、成立しない。しかしサンリオの場合は都市部を中心とした直営店や扱い店でも販売を可能としたのだ。『詩とメルヘン』は読者欄などを見る限り、若い読者が多いが、購入に際し複数の場を持つ販売手法が、広範な読者を生み出した原動力になったのではなからうか。

このように販売され、読者の手に届けられた『詩とメルヘン』は、大変活気に満ちていた。次に、一九七六年当時の『詩とメルヘン』の様子をまとめた記事を読んでみたい。

一切広告はナシ。そのため収支の収の方は、販売収入である。創刊第一号は一万部をはるかに越え、五版を重ね六万部を売り切ったという。(略)／この雑誌のもう一つの特長は、詩、メルヘン、漫画、イラストなどで構成される内容が、有名・無名の区別なくオーディション・システムにより採用されていることである。典型的な読者参加の雑誌といえる。／新人育成の意味も含まれており、雑誌にはさみ込みの投稿券がついていて、読者は、これと作品を同封して編集部宛に送れば、掲載してもらえ。応募作品は日に三〇〇通は越えるというこの作品群にプロの絵を付け加えたり、また、そっくり「風の広場」欄で紹介する。総じて、全誌面の三分の二が、これら投稿から成り立っている。

／読者層は、十五歳から二十二、三歳の女性が主で、この層の投稿が最も多く、(略)

右の記事からうかがえるのは当時から読者や投稿作品の多さが注目されていたことである。投稿作品の数は、日に三〇〇通を越えており、『詩とメルヘン』全誌面の三分の二が読者による投稿から成り立ち、「読者層は、十五歳から二十二、三歳の女性が主」で、この層の投稿が最も多かつたという。雑誌が読者に読む場だけでなく書く場も提供していたことがよくわかる。

こうした『詩とメルヘン』をめぐる状況を、当時の詩壇や詩誌のなかに置き戻すと何が見えるだろう。詩人会議グループより発行されていた詩誌『詩人会議』(一九七九年九月)のあとがきにあたる「編集手帳」には、「若い人たち(だけに限らないと思われるが)の活字離れが、もうとつくから進行している、という。ということは、活字を通して読む詩としての『現代詩』離れ、もまた進行しているということであろう、か。都内S区の青年講座・「詩の教室」が七月から開講しているが、その教室の受講生も定員をはるかに下回る人数だという。」⁽⁸⁾というように、「現代詩」に対する危惧が記されていた。一方、『詩とメルヘン』⁽⁹⁾はといえば、そうした「現代詩」をめぐる状況とは対照的に、一九七九年八月にやなせが「編集前記」のなかで「猛烈ないきおいで投稿量がふえてきました。／詩をかくひとが実に多いのにはおどろきます」といい、やなせとともに当時『詩とメルヘン』の編集を担当していた「とよだ」(豊田与志子)もまた「編集後記」で「毎月、三千もの投稿詩からほんの数篇だけを悪魔になって選ばなければいけないのが何よりも苦しみです」と投稿数の多さを述べている。これらから詩を書くことへの憧れを抱いた読者たちが集う『詩とメルヘン』の盛況ぶりと、それゆえに投稿詩を選ぶ編集側の辛さがうかがえるだろう。

ここまで、一九七〇年代後半の『詩とメルヘン』の概要を確認した。次に、こうした読者が集う『詩とメルヘン』と、一九七〇年代から八〇年代の文化の関係を整理してみたい。

2 一九七〇年代から八〇年代の文化のはざま

一九七〇年代から八〇年代の文化の様相を論じる際、よく用いられるのは「青年文化論」だろう。一般的に、一九七〇年代から八〇年代の「青年文化論」は、学生運動との関係、そしてその後の青年と消費社会——一九七六年創刊の雑誌『POPEYE』に代表されるカタログ文化の流行などを論じたものであり、それはこの時代の文化の有様を際立たせるものであるが、一方で石田佐恵子が「議論でイメージされていたのは、典型的には「都市部の男子大学生」であり、たとえ同世代の若者たちであっても「都市部以外」「低学歴」「女性」は、論じられる対象としては中心となることはなかった」と指摘するように、その文化の中心には「都市部の男子大学生」が据えられている。つまり、限られた存在である「都市部の男子大学生」を世代文化の代表とみなすことで、取りこぼすものも出てくると思われる。たとえば、こうした消費と青年とが結びついて語られる一方で、その周辺で「少女」をめぐる文化も誕生していたことも忘れてはならないだろう。繁富佐貴は、一九七〇年代後半から一九八〇年代の「少女文化」について、次のように述べている。

消費社会論系の議論の背景には、一九七〇年代後半から一九八〇年代にかけての少女文化の急速な発展がある。この時期に、少女向けのものとして「ファンシーグッズ」と呼ばれるコンセプトが出現した。「ファンシーグッズ」とは、文房具、家電製品などに「かわいい」という付加価値の装飾を施された商品のこと、新たな消費形態となった。代表的なものは、サンリオ（当時 サンリオ山梨シルクセンター）である。一九七一年に新宿にファンシーショップを出店し、一九七四年のハローキティの誕生にともない急成長をとげ、熱狂的に少女に支持された。ほかにも一九七一年の学研、一九七二年のソニー・クリエイティブプロダクツなど、さまざまな会社がファンシービジネスへと参入し

た。⁽¹²⁾

繁富は一九七〇年代後半から八〇年代にかけて出現した「ファンシーグッズ」に注目し、それがビジネスとして成立したことを指摘して、その代表にサンリオを挙げている。

『詩とメルヘン』の読者層については、責任編集の立場にあったやなせが、幅広い年齢の読者に支えられていたことを述べている（「編集前記」『詩とメルヘン』一九七七年七月）が、先にも指摘があったように、なかでも一〇代後半から二〇代の読者・投稿者が多いことは読者投稿欄などでおおよそ判断がつく。こうした若者たちと一九七〇年代から八〇年代の文化の関係については、先述の通り「都市部の男子大学生」がその文化の中心を担っていたように見えるが、一方で、一九七〇年代から八〇年代は、現在まで続く「カワイイ」文化が誕生した（時）でもあった。サンリオは、まさにその筆頭としてファンシーショップを誕生させ、サンリオという会社自体、「ファンシーグッズ」や「少女文化」をさらに拡大していく最中であつたのである。一九七〇年代から八〇年代とは、こうした〈若者〉たちの文化が育まれる時間であつたが、そのなかで同じく若者を読者として多く抱えていた『詩とメルヘン』は、どのような方向性をみせたのか、考えてみたい。

3 「詩とメルヘン調」への警鐘と歓迎

本稿冒頭で述べたように、『詩とメルヘン』はいわゆるプロの作品も掲載されたが、読者による投稿も大変盛んに行われていた雑誌であつた。また、『詩とメルヘン』は広範な読者に読まれていたがゆえに、様々な特集も組まれており、たとえば臨時増刊号として「抒情とフォークの世界」（一九七九年八月）なども組んでいて、この雑誌が示す傾向は一つで

はなく多面的である。そうしたとき、投稿を希望する読者の指針の一つとなったのは、雑誌を編集する立場にあり、投稿作品の選者でもあったやなせのメッセージだろう。たとえば、やなせが「素朴の詩ももちろんいい、純真ももちろんいい、熱血もまたすばらしい、しかし、詩とはしょせん、気取るものではありませんか。(略)それが空想できる人間の特権だもの。／それなくして、どうしてこのあほらしい浮世を生きていけよう。なんのために詩をかくのか、読むのか、メルヘンを愛するか。／いつてみればこの世に真底絶望したくないからで、ちよつと気取つて苦痛や孤独の哀傷のおもいをやわらげるのです」と「詩」や「メルヘン」を書くことの意味を語ることもあった。

投稿雑誌であるがゆえに、掲載されることが重視されるのは当然であるが、やなせは先ほどのようなメッセージを書くことはあつても「ぼくは詩の添削はやりません。なぜなら添削してしまうとその人の詩ではなくなるし、また、他人の詩をなおせるほどのえらい人ではないのです。ぼくは常にこの本の用務員のおじさんであり、また、いっしょに作品をかいていく仲間でもあります」というように、具体的な指導や添削を誌面で行わないようにしていた。

このように、指導するのではなく、誰もが「仲間」として参加できるゆるやかな共同体として存在していたのが『詩とメルヘン』という雑誌であるとひとまず括ることができるが、ただ一方で、こうしたゆるやかな共同体は、時に揺らぎも見せることになる。

最近あつちこつちで「あれは詩とメルヘン調だね」という言葉を聞くようになりました。いったい「詩とメルヘン調」というのはどういうものかぼくにはよくわかりませんが、ひとつのイメージが定着しかかっていることは事実です。／(略)／もしも単純に少女趣味の本と考えたひとはまちがいです。／でも少女趣味を軽蔑しているかといえ、そうではなくむしろたいせつに思っています。なぜなら良い意味での少女趣味は絶対に純粹に美しいはずで、たとえばルノアールの絵の中にだって少女趣味はあると、ぼくは確信しています¹⁵。

こうしたやなせの発言の背景にあるのは、当時「詩とメルヘン調」と呼ばれる一つの型が、誌面のなかにあったことを意味しているだろう。そしてその型は、いわゆる「少女趣味」と繋がりうるものであったこともうかがえる。このようにやなせが、「少女趣味」を受け入れながらも警戒する背景には何があったのだろうか。先ほど述べたように、当時は「少女文化」も若い女性たちを中心に受容されている時であった。そうした「少女文化」と結びつくように、女子高校生を主要な読者とする雑誌『月刊セブンティーン』でも、次のような詩が投稿されていた。その一部を、引用してみたい。

あなたが残した愛を見た／ひまわり畑のその中で——／（略）／いちばんのつぼのひまわりに／むすんであった
短い手紙／この花たちは／ほくの愛だよ／（略）／あなたが残してくれた愛／私に残してくれた愛／私の涙も／も
うじきかわく——⁽¹⁶⁾

今 窓の外をながめ／あの頃のことを思い出しています／あなたのことは／何でも知っているつもりでした／あなたは私のただひとりの友でした／／（略） あなたはほくろの数も／口びるをかむくせも／くつきりと焼きついています⁽¹⁷⁾
／／（略）

ここでは二編挙げたのみだが、これらの詩からは、「花」と「あなた」の「愛」の重なりや、「ただひとりの友」である「あなた」を回想していく有様がみてとれる。この頃、『月刊セブンティーン』では、読者欄にあたる「ティーンズの広場」に「ポエムコーナー」が設けられており、右もその「ポエムコーナー」に掲載されたものである（このほかにも、二編掲載されており、「ポエムコーナー」には合計四編掲載されている）。このような詩の表現は、このあと検討する『詩とメル

ヘン』に掲載される詩のパターンの一つと内容的には近似しているが、先ほどの「ルノアールの絵の中にだって少女趣味はある」というやなせの発言で明らかのように、それが芸術として認められる場合と、そうでない場合をやなせが想定していたことがわかる。もちろん、『詩とメルヘン』もサンリオが出版していた雑誌なので、商業的な面は確かにあるものの、誌面に広告を入れず、サンリオが当時手掛けていた映画については言及するなど、それが芸術と結びつく方向を志向していたと思われる。

また、「詩とメルヘン調」と呼ばれる背景には、第一回から第三回の「詩とメルヘン賞」の受賞者が、きのゆり、西尾君子、ゆきやなぎれいというように、連続して三人の女性であったことも一因として考えられるだろう（このあと第四回目の受賞者は童話作家の東君平であった）。受賞後『詩とメルヘン』誌上で、きのゆり、西尾君子、ゆきやなぎれいの三人の小特集が組まれたのが一九七八年七月、つまり、やなせが「詩とメルヘン調」と呼ばれる一形式について、「ルノアールの絵の中にだって少女趣味はある」と反論した号に、三人の特集は組まれているのだ。三人は年齢も異なり、詩の特徴は一つにまとめられるものではないが、「詩とメルヘン調」という呼び方を浮上させた要因の一つにはなるだろう。

繰り返しになるが、『詩とメルヘン』の誌面には、様々なタイプの詩が掲載されており、表現方法も多様なので、ここで取り上げる「詩とメルヘン調」のみがこの時期の『詩とメルヘン』の傾向ではない。ただ、この時期の誌面には、次のような抒情的な詩が誌面のなかで一つの型として掲載されていた。以下、『詩とメルヘン』の傾向の一つを把握するために詩の一部を引用したい。なお、カッコ内に執筆者名とタイトル、『詩とメルヘン』刊行年月と頁を示した。

なぜ／輝く春の朝、突然に／花は呼吸を止めたのだろう／甘い薫りは 一瞬／強くふるえて すぐに消えた／（略）

／永遠を願うのに／花も愛も 脆くはかない（略）（若谷和子「花の無い春」『詩とメルヘン』一九七八年四月、三頁）

匂のない花のように／ひっそり暮らすつもりでした／（略）／芙蓉の花は／あおざめたまま／あなたへの想いを抱きしめているのです（阿部十紀「芙蓉の花」『詩とメルヘン』一九七八年九月、五八頁）

いろんなことを／懐しんで／一晚泣きあかしてみたい／（略）／こんなにも大人びてしまった自分を／どうしているのか／わからなくなつて……／（略）／よわくやさしいところで／いつまでもいたいのに／どうすることもできないままに／どんだん大人になつてゆきます（松田多恵「泣きあかしたい」『詩とメルヘン』一九七八年九月、五四頁）

あたし 花ふきんぬいます／ひと針 ひと針／同じ模様を刺しつづつて／たった一枚の花ふきんを作ります／／恋をしてはいけないので／人を信じることもできないので／野原を素足で駆けられる／そんな自由もなくなつたので／あたし たった一枚きりの／花ふきんを作ってみます（略）（東けいこ「花ふきん」『詩とメルヘン』一九七八年一月、四〇頁）

右に四編ほど引用したが、たとえば「花の無い春」と「芙蓉の花」は、ともに「花」と「愛」「あなたへの想い」をモチーフに詩を綴り、「花の無い春」では花の儂さと愛の儂さを重ね、「芙蓉の花」では愛する人とは別の人のところへ嫁ぐ心情を「花」に託し、儂い「想い」をいまでも抱えているのだ、と綴っている。

また「泣きあかしたい」では、「大人びてしまった自分」や「どんだん大人になつて」ゆくことへのどうしようもない思い、居心地の悪さを綴っているが、「花ふきん」にもそれに類似する表現が見られる。「恋をしてはいけない」とは、「あたし」が妻になつたことが推測できる詩で「野原を素足で駆けられる／そんな自由もなくなつたので」と、大人になることは「自由」を失うことである、という（少女）であつた過去を振り返る姿が描かれている。なぜ「大人」になること

に居心地の悪さを感じるのか、なぜ「自由」から隔てられるのか、少女から大人になることで抱えるジレンマが何に起因するものなのかまでは書かれないが、少女であること・あったことを愛おしむ視点が用いられている。また、先ほど「詩とメルヘン賞」第一回受賞者と説明したきのゆりも、誌面にたびたび登場する常連のひとりであった。

シンデレラの馬車を／二十個に切りました／おなべに入れて／コトコトと煮ました／わたしは もう／お城へ行けません／（略）（きのゆり「かぼちゃ」『詩とメルヘン』一九八〇年九月、二頁）

少しユーモアを取り入れたきのゆりの詩も、「わたし」と「あなた」の関係を綴るものが多い。「かぼちゃ」と題された詩は「シンデレラ」になること、つまり男性から選ばれることに対する反旗のようにも見えるのだが、続く連で「お城へ行かない」のではなく「お城へ 行けません」と表現し、「あなたの夢をみる」（三頁）と記す点を考えると、主体的に自らを獲得していく詩というよりも、「あなたの夢をみる」という「あなた」と「わたし」の関係を綴ったものと言える。

こうした投稿作品について、やなせは、先にも述べたように「詩の添削はやりませ¹⁸ん」というスタイルをとっていた。ただ、それでも時には編集をもとに担当する編集者たちから「編集後記」を通じて投稿者に「毎月二千通ほどの投稿作品をいただきます。詩をかく人は大勢いて、かきたいと思っ¹⁹ている人はもつと大勢いて……。今、「詩とメルヘン」は苦し²⁰いのです。この本があることだけでも広めたいのです。けれど、もつと肝心なことは、心にしみいる詩がそこにはあるか、ということ²¹です。はつとすること、驚くことは、まだまだたくさんあるのではないでしようか」という問いかけがなされるように、詩をもつと開いていくこと、表現する対象を狭めず偏りすぎないことが暗に求められているようでもある。

『詩とメルヘン』は、同人たちが作り上げていく詩誌のように、志や主義を同じくする者たちが集う雑誌ではなく、幅広

い年代から読まれていたということもあって、多くの読者・投稿者を抱えていた。ゆえに、というのだろうか、誌面には様々なタイプの詩が掲載されているのである。²⁰「詩を作りたのに作れない、志のある劣等生のための雑誌なんです」、「詩人になるわけではないのだから、完成度は求めない。リリズムとナンセンスを大事にした²¹」という点が『詩とメルヘン』の誌面では長らく重視され、それがこの雑誌が支持された理由の一つなのだろう。²²この雑誌が前衛的な難解な詩ではなく、詩を愛好する人々の裾野を大きく広げていくような活動を誌面を通じて行ってきたことの意義は大きい。そうしたなかで、当時のファンシーに繋がる「少女文化」とは異なるものの、「少女」イメージが誌面のなかで共有されていった点は、この時の『詩とメルヘン』の詩の傾向の一つと言えるのではなからうか。

これらの詩は、水田宗子が指摘する「カテゴリーに収斂されない個人としての自分／女は、何者にも侵されない内面を持つ「個」であり、自立した内的精神領域を、肩書きなしの自分自身という「表札」を掲げる、自分だけの家の主でありたい²³」という女性詩が目指した方向には至らないが、やなせが目指す抒情と、先に挙げた詩の少女性が合致することで、一つの傾向を作り出している。

ただ一方で、読者から「組詩集・兄貴、感動しました。もう何年も「詩とメルヘン」を愛読している私ですが、本当に久しぶりの感動でした。彼女の率直な言葉に、まっすぐに心をうたれました。最近の「詩とメルヘン」はあまりにも甘すぎではありませんか？あまりにも、「詩とメルヘン調」につかりすぎていると思うのです。²⁴」と、これまで確認したような抒情的な詩に対する疑問を投げかける意見も出されていた。ここで言われている「組詩集・兄貴」（『詩とメルヘン』一九七九年七月）とは、読者である尾家明子から寄せられた一冊のノートをもとに、やなせが構成した詩集をさし、型破りな兄と妹の日々の交流と、兄の突然の死を描いたものであり、当時かなり反響があったことが、やなせの「七月号の「兄貴」は反響がものすごく、他の詩も読みたいという要望が多く寄せられました（略）／いただいたお手紙を拝見していると、「やなせさん好みのきれいな詩ばかりでなく……」という言葉がありました。ほくはさしてきれいな詩ばかりを望んで

いません。ただ現在では、「きれいなもの」はどういうわけかあまりにも不遇なのでせめてうちの本ではたいせつにしたいと考えるのみです」という「編集後記」の言葉からもわかる。

こうした読者からの反響に呼応するように、「詩とメルヘン」はあまりにきれいすぎはしないか？世の中には汚いもの、醜いものもあるのだから、それらも取りあげてはどうかという意見を耳にしたことはありませんか？これは、つい先日、友人との間で話題になったのですが、僕はこの意見に賛成しかねます。(略)「詩とメルヘン」は抒情的なもの、メルヘン的なものを受けもつ月刊誌と考えてはいかがでしょうか？」という投書もみられ、読者たちが愛好しながらも誌面が示す詩の形に揺れていることがうかがえよう。

4 投稿者の他誌の詩からわかること

最後に、今後、さらに投稿者（詩人）の調査が必要であるが、『詩とメルヘン』に集う投稿者や詩人が、他誌ではどのような表現方法を用いていたのかを確認したい。『詩とメルヘン』で活躍する詩人のなかには、他誌でも詩を投稿している場合がある。たとえば、一九七九年五月に「初恋」という詩を発表した塚本とし子は、「高田敏子先生主宰、詩誌「野火」で詩の勉強しております。詩をかきながら、詩によつて浄化され、何とか前を向いて歩こうと思っている平凡な主婦です。」と自己紹介しているように、『詩とメルヘン』以外に高田敏子が主宰する詩誌『野火』にも参加していた。

この塚本とし子の場合と同様に、第二回「詩とメルヘン賞」を受賞した西尾君子も、同人誌『琥珀』を刊行するほか、他誌にも参加している。西尾君子は、『詩とメルヘン』の誌面において、『詩とメルヘン』のこの時期の詩の傾向の一つであった抒情的な詩というよりもむしろ、次の詩にあるように既婚者と思われる女性が、「境界」を越え、「夕食の献立」も忘れて、ここに来る「ひと」を「たったひとりの 私になって」待つ様子を綴るなど、指摘されていた「詩とメルヘン調」

とは異なる、女性の主体が立ち上げられた詩を作っている。

坂をのぼる／橋をわたる／ひとつ北の駅の町／そんなふうにごく身軽に／ここでないあちらへゆく／それは／何気なく／境界を越えることなのか／（略）／ドアを押す／そんなかたちで／私は／ひとつの境界を越えたのか／椅子に坐った私は／さっきまで考えていた／夕食の献立など／とつくに忘れている／（略）／たったひとりの私になって／壁にかかったエッチングの／セピア色の町角を／曲がってくるひとを待っている（西尾君子「境界」『詩とメルヘン』一九七八年一〇月、一〇～一二頁）

また、『詩とメルヘン』のなかで多用される「花」に思いを託す詩も書いてはいるが、それは「夜の樹々は／青く大きな深呼吸をはじめ／／その／少し生ぐさい息に／なんだか私／胸さわぎする」「日本中のアネモネの蕾がいつぱんに／開いてしまうような／夜が好きだ」というように、他の詩が踏み込まなかった身体やセクシュアリティを仄めかす表現を用いている点においても特徴的である。さらに、西尾君子は、『詩とメルヘン』を出るとより一層（女であること）を問う詩を綴っている。

母は 血を吐いて死んだ／九十歳の生涯を／濃く重い 多量の血液にして／七日間 吐き続けて／母は 明治 大正 昭和を吐いた／いくどかの戦争 大地震／火事 息子への召集令状／（略）／数え十八でのお嫁入り／縮緬のしごきを解き／長襦袢を脱いだように／枕カバー シーツ 寝間着を緋に染めて／吐いた／（略）／／たくさんの緋寒桜 薔薇 曼珠沙華を吐いた／花花 はいつも美しかっただろうか（略）（西尾君子「吐血」『詩学』一九八〇年一月、三〇～三一頁）²⁹

「こ」でも「花」がモチーフとして使われているが、死を間近にした母の吐く「血」の色と重なるその花はもつと重く、暗く、「明治 大正 昭和」を生きた女の「血」の色と重ねて描かれており、母が抱えてきた不条理を表現しているといえよう。詩人たちは、雑誌に合わせて詩の表現を変えていくこともある。ただ、この時期『詩とメルヘン』にも度々登場する西尾君子が、この「吐血」を『詩とメルヘン』ではない別の雑誌に書いたという点に注目したい。

つまり、この時期の『詩とメルヘン』に掲載される詩の傾向の一つに、当時の現代詩が目指した前衛的な詩でもなく、「女性詩」が目指したものでもない、別の指向が『詩とメルヘン』にはあったということになるだろう。「花」や「愛」などをモチーフにアイデンティティを立ち上げ、居場所をつくっていく。それは「吐血」のように女が抱える不条理を綴るのでもなく、詩の中心に位置するものではなかったかもしれない。この時期の『詩とメルヘン』は「詩とメルヘン調」が示すように、時に読者からも疑問があるが、それだけ様々な詩を包む大きな〈場〉として機能していたのだろう。本稿はこの時期の傾向の一つを示したに過ぎない。今後、さらに調査を進めたい。

※本研究はJSPS科研費「P20K00293」の助成を受けたものです。

※本稿は大妻女子大学国文学会例会（二〇二一年二月二四日開催）における口頭発表「〈メルヘン〉を語ること——雑誌『詩とメルヘン』を基に加筆修正を行ったものである。発表に際しご教示下さった方々に、心より御礼申し上げます。

注

- (1) 無署名「作品募集」(「シグレ通信」『詩とメルヘン』一九七八年五月、六三頁)。
 (2) 西沢正史「サンリオ物語」(サンリオ、一九九〇年一月、六四〜六五頁)。なお、画家の東逸子は「やなせたかしさん、そし

て星屑の育つ庭」(『ユリイカ8月臨時増刊号』二〇一三年七月、一七一頁)のなかで、「言葉や詩もなく、華やかでもない絵だけだったにも関わらず、大切なページを割いて、やなせさんは巻末で「この闇や怖さがまた良い」といった、過大な言葉を添えて下さった」と当時を振り返っている。

(3) 柴村紀代「『詩とメルヘン』の三〇年——その抒情性のゆくえ」(『ユリイカ8月臨時増刊号』二〇一三年七月、一五一―一五二頁)。

(4) 西沢正史「サンリオ物語」(サンリオ、一九九〇年一月、五八―五九頁)。なお、やなせたかしも『詩とメルヘン』創刊の頃を「詩集に絵をつけることはおそろのおそろのやりはじめたので、はじめはごくひかえめにカットみたくかいていたのですが、だんだん絵の分量が多くなってきた。…これが後年になって『詩とメルヘン』という、非常に絵を重視した月刊誌を創刊する動機になる」(『シグレ通信』『詩とメルヘン』一九七八年五月、六二頁)と回想している。

(5) 長谷川卓也「情報産業としてのメルヘンとは何か」『S(ソーシャル)コミュニケーション』としての出版」(『総合ジャーナリズム研究』一九七六年七月、七七頁)。

(6) 注5に同じ。

(7) 編集部「(情報産業としてのメルヘンとは何か)多様・多彩のメルヘン雑誌」(『総合ジャーナリズム研究』一九七六年七月、八一―八二頁)。

(8) 浅尾忠男「編集手帳」(『詩人会議』一九七九年九月、一〇六頁)。

(9) やなせ・たかし「編集前記」(『詩とメルヘン』一九七九年八月、表紙裏)。

(10) とよだ「編集後記」(『詩とメルヘン』一九七九年八月、六四頁)。

(11) 石田佐恵子「世代文化論の困難——文化研究における「メディアの共通経験」分析の可能性——」(『フォーラム現代社会学』二〇〇七年五月、三九頁)。

(12) 繁富佐貴「1980年代の「少女」論の構造」(『日本女子大学大学院人間社会研究科紀要』二〇〇九年三月、三五頁)。

(13) やなせ・たかし「連載エッセー(その五十五) 星屑ひろい」(『詩とメルヘン』一九七八年七月、九頁)。

(14) やなせ「編集後記」(『詩とメルヘン』一九七八年二月、六四頁)。

- (15) やなせ「編集後記」(『詩とメルヘン』一九七八年七月、六四頁)。
- (16) LOVE「ひまわり畑で」(『ティーンズの広場』『月刊セブンティーン』一九七四年二月、三〇二頁)。
- (17) ジュン「思い出」(『ティーンズの広場』『月刊セブンティーン』一九七四年一月、三〇二頁)。
- (18) 注14に同じ。
- (19) いなば「編集後記」(『詩とメルヘン』一九七九年四月、六四頁)。「いなば」は稲葉晶子をさす。
- (20) こうした詩の調査は今後の課題としたい。
- (21) 無署名「(雑誌の内側) 独自の世界にも現実の波 詩とメルヘン サンリオ」(『朝日新聞』一九九二年二月八日、朝刊、一三面)。なお、カギカッコ内はやなせの発言である。
- (22) 浅田志津子は「難解で抽象的な現代詩が主流の詩誌」のなかで「私が書くような「わかりやすい詩」の「居場所」だったと語っている。(『抒情画がつどった『詩とメルヘン』廃刊——その30年の歴史——』『月刊美術』二〇〇三年一月、一〇二頁)。
- (23) 水田宗子『モダニズムと(戦後女性詩)の展開』(思潮社、二〇一二年一月、二二頁)。
- (24) 作宮里美「風の広場」(『詩とメルヘン』一九七九年九月、六一頁)。
- (25) やなせ「編集後記」(『詩とメルヘン』一九七九年九月、六四頁)。
- (26) T・T「風の広場」(『詩とメルヘン』一九七九年二月、六一頁)。
- (27) 塚本とし子「シグレ通信」(『詩とメルヘン』一九七九年五月、六三頁)。
- (28) 高田敏子(一九一四〜一九八九)は、モダニズム系の「コトトン・クラブ」に参加、「日本未来派」などの同人となるが退会し、一九六六年に誰でも参加できる詩誌「野火」を創刊、主婦を中心とする全国のアマチュア詩人に詩作の場を提供した。(参考文献・高田敏子・安藤元雄・大岡信・中村稔監修、大塚常樹・勝原晴希・國生雅子・澤正宏・島村輝・杉浦静・宮崎真素美・和田博文編集『現代詩大事典』三省堂、二〇〇八年二月。執筆は大塚美保)。
- (29) 西尾君子「セルの季節」(『詩とメルヘン』一九七九年七月、六〜七頁)。
- (30) この「吐血」はのちに西尾君子の詩集「はじまり」(大宮詩人会叢書刊行会、二〇〇一年一月)に収録された。