Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-06-04

文学的都市論の起源 : 雑誌『都市』(都市出版社)解題と総目次

梶尾, 文武

(Citation)
神戸大学文学部紀要,45:1-38

(Issue Date)
2018

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81010195

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010195

文学的都市論の起源——雑誌『都市』（都市出版社）解題と総目次

梶尾文武

〔解題〕

1　刊行の経緯と制作スタッフ

一九六九年六月、矢牧一宏は、小田急線参宮橋駅に程近いマンション・代々木シャトーの一室に、伊佚伎英郎と共同で出版社を設立した。都市出版社である。同社はこの年の一二月に「詩を中心とする文学・芸術季刊誌」と銘打って『都市』を創刊した。B5変形版の版型や、グラビアを多く用いた誌面構成は、同時期に古山高麗雄・江藤淳・高階秀爾らによって刊行されていた『季刊藝術』（67・4～79・7）を意識するところがあったと考えられる。小田光雄は、この造本がのちに中野幹隆が編集した『エピステーメー』（朝日出版社、75・7～79・7）の範になったのではないかと推測している。[1] 都市出版社は、この雑誌『都市』を七〇年秋の四号まで刊行したが、別冊を出した二カ月

後の七二年六月に倒産した。

矢牧一宏は、かつて雑誌『世代』第二期（目黒書店、七号47・9～一〇号48・2）の編集長を務めた出版人である。矢牧は一九六一年に七曜社を設立したが、六四年に倒産、まもなく芳賀書店に入社し『田中英光全集』（64・12～65・12）や「発想シリーズ」――吉行淳之介『軽薄派の発想』（66・2）、安岡章太郎『思想音痴の発想』（66・5）、大島渚『魔と残酷の発想』（66・12）等――の編集にあたった。退社後、六七年には神彰が設立したアートライフ社の出版部門・天声出版の副社長に着任する。同社は、「エロティシズムと残酷の総合研究誌」を標榜した雑誌『血と薔薇』（全四号、68・11～69・6）の版元となった。この雑誌は、内藤三津子編集・矢牧一宏製作・神彰発行というスタッフ陣の下で刊行され、澁澤龍彦が三号（69・3）まではその編集責任を負った。創刊号に篠山紀信撮影による三島由紀夫写真集「聖セバスチャンの殉教」を掲載したこと、第四号（編集は平岡正明による）に沼正三の奇書「家畜人ヤプー」を抄録したことで知られる。

六九年三月に天声出版を辞した矢牧が続いて設立したのが、都市出版社である。『都市』をフラッグシップ誌として刊行した同社は、単行本『家畜人ヤプー』（70・2）の大ヒット――売上は八万部にのぼったという――により活気づいた。出版記念会として銀座で大規模なSMショーを催した際には、土方巽門下のダンサーや、大島渚「愛のコリーダ」（東宝東和、76・10）で主演した女優・松田瑛子らが出演したという。[2] 都市出版社の倒産後、矢牧は、七曜社時代から知る内藤三津子が経営する薔薇十字社に相談役として入社したものの、翌七三年には同社も倒産する。七四年に自身が設立した出帆社も七七年に解散するなど、矢牧は出版経営者として創業と倒産を目まぐるしく繰り返した。一九八二年一一月に死去した。

『都市』の制作サイドの陣容を見ていこう。矢牧が『都市』の編集長に招聘したのは、戦後を代表する詩人・田村隆一であった。田村は、のちに主に詩集『新年の手紙』（青土社、73・3）に収められる詩作品を第二号に掲載している。佐々克明が当時を回想するところによれば、「矢牧と伊佚伎は、超ハシゴ酒の田村と最後までつきあっていた。ときには、田村の詩友・鮎川信夫が、ご本人は下戸なのに、田村をエスコートしているのに感心させられた」[3]という。

また本誌のプロデュースは、「国際暗黒プロデューサー」と称される康芳夫が担当した。康は、石原慎太郎を総隊長とするネッシー探検隊（七三年結成）やアントニオ猪木対モハメド・アリの異種格闘技戦（七六年）等のフィクサーを務めたことで知られる[4]。神彰を相棒に呼び屋として活動した康は、天声出版を介して矢牧と繋がっており、『家畜人ヤプー』のプロデューサーを務めてもいた。出版記念のＳＭショーを企画したのも、康である。

いずれの巻の奥付にも明記されていないが、『都市』の最高顧問格にあったのは、西脇順三郎である。西脇は第三号では石川淳と対談を行ない、冒頭、「きょうは、ぼくの提案なんだけれども、石川さんから、浅草っ子の話をしてもらいたいと思うんだな。雑誌が「都市」でしょう、だから、ちょうどいい機会ですよ」と切り出している。康は『都市』における西脇の役割について、次のように証言している。

> ボクは厳密に言うと、その頃「風紋」の呑み仲間に矢牧一宏というのがいて都市出版（ママ）を一緒にやっていました。そこで『都市』という雑誌の責任編集を田村隆一さんがやっていました。西脇〔順三郎〕さんも実はこの『都市』の最高顧問のような形でいました。顔を出されたことはありませんが『都市』は田村さんが仕切っていたけど、さすがの田村さんも西脇さんには頭が上がらない[5]。

本誌には世代やエコールを超えて、同時代を代表する詩人たちが作品を寄せている。詳しくは後に触れるが、これは、田村のみならず西脇の求心力に拠るところが大きいと考えられよう。

その誌名のとおり、『都市』は、戦後派の文学が「政治と文学」というパラダイムの下で国家との関係を通じ自己を規定してきたのとは別様の文学のありかたを予感させ、八〇年前後に訪れる「都市論ブーム」の先駆けとなった。その発火点と目される前田愛『都市空間のなかの文学』（筑摩書房、82・12）のあとがきには、次のような文言が読まれる。

> さいきんの都市論の盛行から見れば信じられない位だが、一九七五年前後は、都市と文学を結びつける発想がようやく知の世界の周縁に姿をあらわしはじめたばかりだった。吉本隆明の「都市はなぜ都市であるか」（一九六九年一二月）を創刊号に掲載した雑誌「都市」はわずか数号で休刊してしまったし、奥野健男の『文学における原風景』（一九七二年）は、都市論としてよりも、むしろ風景論としてうけとめられた気味合いがある。都市論的な文学批評が浮上しはじめるしるしは、「現代思想」（一九七五年一〇月）の特集「都市のグラマトロジー」、あるいは磯田光一の「思想としての東京」（「月刊エコノミスト」一九七六年一月～三月）あたりに求められるのではないか、というのが私の考えである。とりわけ、「現代思想」に掲載されたロラン・バルトの「記号学と都市の理論」、清水徹の「書物としての都市　都市としての書物」、多木浩二の「ノイズとパターン」からは触発されるところが少くなかった。[6]

前田のこの記述は、『都市』という雑誌が打ち出した都市論の言説、とりわけその創刊号に掲載された吉本隆明の評論が、文化記号論的な方法の下に文学テクストを都市空間との連関において捉えようとする彼の視界に入っていたことを物語っている。本稿では、矢牧の没後に刊行された『脱毛の秋―矢牧一宏遺稿・追悼集』（社会評論社、83・11）や小田光雄による内藤三津子へのインタビュー『薔薇十字社とその軌跡―出版人に聞く⑩』（論創社、13・3）等における当事者らの証言を参照しつつ、短命ながら同時代を代表する文学者・文化人・アーティストを糾合した『都市』の解題を試み、七〇年前後の日本文学における都市論的パラダイムの発生の舞台となったこの雑誌の人脈について素描する。

2　書き手たち

矢牧一宏が有した人脈は、それぞれ重なり合いながら概ね三つの系統に分けられる。第一には新宿五丁目のバー「風紋」を根城とする社交の人脈である。第二には、『世代』の編集長を務めたことで築かれた、同誌にまつわる知的人脈である。第三には、『血と薔薇』に流れ込んだアンダーグラウンド文化の人脈である。

先に引いた康芳夫の証言からも窺われるように、『都市』の制作者と執筆陣の多くは、一九六一年に開店された「風紋」の常連客として繋がっていた[7]。店主の林聖子は、太宰治「メリイクリスマス」（『中央公論』47・1）に登場する娘のモデルとなった人物である。林は、『世代』の同人で一九五二年一月に事故死した出英利と懇意にしており、出の死に際して矢牧らと知った。矢牧の死後、「こうして、出をめぐる不思議な御縁で、矢牧さんとの三十年にもわ

たる長いお付き合いがはじまりました[8]」と林は述懐している。

サンスクリット学者の松山俊太郎は、「矢牧さんとは、わがメフィスト・種村季弘の導きで通い出したばかりの、「風紋」の最初の店で、岡山の仏教学研究書と東京の自宅を往き来していた[9]」と回想している。一九六五年のことである。翌六六年には、松山は「インド大魔法団」の来日興業を画策する神彰と康芳夫によってインドへと派遣された。その後、『血と薔薇』創刊号にインド古詩「シュリンガーラ・ティアラカ」の翻訳を載せた松山は、『都市』にも同様のインド詩を訳出している。なお、三島由紀夫は『豊饒の海』の執筆に際し、松山からインド仏教について多くを学んだと言われる。

仏文学者の阿部良雄は、松山と駒場時代からの親友であった。渡邊守章によれば「松山俊太郎と阿部良雄を繋いでいるものは、公式には、松山が日本で一冊しか存在しないと言う『悪の華』の初版を持っているということだった[10]」という。阿部は、七〇年夏にフランス留学から帰国したのち松山の紹介で本誌に加わり、妻・與謝野文子のフランス語詩を訳出したほか、ボードレールの評釈、シオランとカイヨワのテクストの翻訳を掲載している。当時を回想して、阿部は次のように述べている。

帰国後まず、松山俊太郎のおかげで招じ入れられた知的環境が矢牧一宏氏と雑誌『都市』をとりまくグループだったというのは、まことに刺激的、魅力的であって、文字通り目を見はる思いであった。折しも『家畜人ヤプー』が同じ年の二月に刊行されてベストセラーになっている最中のことであって、松山ともども矢牧氏の驥尾に付して（小心な私のこととて、いくら『ヤプー』が売れたからと言って、こんなに気前よく飲んでしまっていいものだろ

うかと心配しながらも)、「風紋」をふり出しとする夜の豪遊につき合うの栄を得たことは、生涯の語りぐさともすべき思い出だ[11]。

阿部にとっても「風紋」が貴重な社交場であったことを窺わせる記述である。なお、東大駒場で教鞭を執る阿部の他にも、彼の同僚で慶大時代に西脇に師事した英文学者の由良君美など、『都市』は多くの外国文学者を執筆陣に迎えた。飯吉光夫訳によるツェランの詩作品、土岐恒二訳・篠田一士解説によるボルヘスの評論を掲載するなど、本誌は同時代の『パイデイア』(竹内書店、68・4〜73・1)や『思潮』(思潮社、70・6〜72・2)と並んで外国文学の新潮流を紹介する窓口の役割を果たした。阿部と並んでシオランの翻訳を掲載した出口裕弘の他に、『都市』に寄稿した瀧口修造や粟津則雄、種村季弘は、『思潮』の主要メンバーでもあった。が、翻訳作品の掲載に際してはトラブルもあった。創刊号に掲載された、杉本秀太郎訳によるアンリ・フォシーヨン「手の称賛」は、既刊の『形の生命』(岩波書店、69・1)より転載されたものだが、事前に訳者と出版社の承諾を得ていなかった。そのため、第二号の奥付には謝罪広告が掲載されている。

先に述べたように、矢牧の出版人としてのキャリアは、雑誌『世代』の編集長を務めたところから始まる。一九四六年七月に創刊された『世代』は、旧制一高出身者を中心に、東大在学中の学生たちによって刊行された雑誌である。その初代編集長・遠藤麟一朗は、内藤三津子の義兄であった。『世代』は四六年一二月に自殺した原口統三を精神的支柱としていたこと、先輩格にあたる加藤周一・福永武彦・中村真一郎の「CAMERA EYES」(46・7〜12)を連載したことで知られる。矢牧が編集を手掛けた『軽薄派の思想』の吉行淳之介も、この雑誌の出身である。

『都市』は、かつて『世代』同人であった中村稔の詩篇、いいだ・もも、小川徹の評論、太田一郎の短歌および評論のほかに、本誌創刊直前の六九年一月に死去した橋本一明の遺稿を、同じく『世代』同人であった都留晃の解説を付して掲載している（四号）。また、太田は出隆と倉田百三の青春を論じた評論を掲載したが（三号）、ここには出隆の息子で『世代』の同人だった出英利の記憶が影を落としていると見られよう。なお、三島の好敵手として知られるいいだ・ももは、その死の直後に都市出版社から『三島由紀夫』（70・12）を上梓した。いいだはそのあとがきに、「いわば野辺送りのごたごたに乗じて、旧友矢牧一宏（都市出版社社長）の慫慂に応じて編まれたこの本が、どれだけ時代の横死者の供養になるのかは分かりかねます」と書いている。

田村隆一を編集長、西脇順三郎を顧問格に戴く『都市』は、『世代』の出身者以外にも、幅広い世代、多様なエコールの詩人たちの作品を掲載した。瀧口修造・鮎川信夫・黒田三郎・北村太郎・吉本隆明・石原吉郎・会田綱雄・吉岡実・石垣りん・高橋睦郎・村野四郎・財部鳥子・大岡信・飯島耕一・谷川俊太郎・天沢退二郎・入沢康夫・岡田隆彦・渋沢孝輔・吉増剛造・金井美恵子といった詩壇の面々である。とくに第四号では、直前に終刊となった入沢康夫・岩成達也らの同人誌『あもるふ』（全三三号、58・2～70・4）の紹介にページが割かれ、この詩誌に掲載された入沢の代表作「わが出雲（第一のエスキス）」等の詩作品と編集後記、岩成による解題が収録されている。

また、『都市』の特色のひとつは、太田一郎の他にも歌人の著作を積極的に掲載している点にあろう。金子国義の絵画とのコラボレーションによる塚本邦雄の小説「冥府燦爛」、前登志夫のエッセイ「存在の秋」、あるいは岡井隆の短歌がそれである。本誌は「詩を中心とする文学・芸術季刊誌」としての総合性を担保すべく、翻訳詩から短歌までを幅広く網羅的に掲載した雑誌であった。

なお、『都市』には小説作品も何作か掲載されている。執筆者を列挙すれば、「ある夢想家の手帖から」（第三号）と「家畜人ヤプー」（別冊）の沼正三の他に、塚本邦雄・唐十郎（創刊号）、佐々克明・黒田夏子・小川国夫（第二号）、梅谷馨一（第三号）、金井美恵子・三浦朱門（第四号）、天野哲夫（別冊）。佐々、黒田、梅谷の三者については以下、注記しておこう。

小説「おとなの国」の著者佐々克明は、朝日新聞名古屋本社の記者であり、成蹊高校時代、矢牧と同級生であった。東大安田講堂事件やあさま山荘事件で警察の陣頭指揮をとったことで知られる佐々淳行の兄である。佐々は都市出版社との関わりについて、「上京したおりに、新宿・番衆町の小さなバー『はにわ』で落ちあった。瘠身の古武士ふうの中年男性が、矢牧といっしょだった。紹介されたのが、伊伏伎英郎（故人）で、『暮しの手帖』社を辞めて、こんど矢牧と共同し、『都市出版社』をつくる、とのこと。私は、用意していた五万円を伊伏伎に渡し、資本金百万円の小出版社の小株主となったのである[12]」と回想している。後に述べるが、佐々は『家畜人ヤプー』ブームの仕掛人の一人でもあった。

黒田夏子の小説「虹」は、同人誌『シジフォス』（全一三号、60・12～68・11）の第一二号（68・3）から転載された作品である。およそ四五年を経て、芥川賞受賞作「ａｂさんご」（『早稲田文学』12・9）とともに単行本『ａｂさんご』（文藝春秋、13・1）に収録された。黒田は、インド古典学者の父が松山俊太郎の師であったことから、松山との間に親交があった。黒田は松山の死に際して「亡父・辻直四郎の鵠沼の住まいに、初めてあらわれたときの松山さんは、たぶん二十三歳か二十四歳、七つ下の私は高校生だった」と書き、『都市』刊行当時について、「目ざましく交際圏の拡がっていた松山さんが、こちらをもなんとか引きまわしてやろうとしたのが、ちょうど一九七〇年を挟

む、よくもわるくも騒然とした時代だった」と振り返っている。[13] 小説執筆の傍らで校正の職に携わっていた黒田は、三島由紀夫の没後、夫人瑤子より蔵書調査を托され、松山とともに『定本三島由紀夫書誌』（薔薇十字社、72・1）の編纂の中心を担った。瑤子夫人と島崎博による巻末の「付記」には、「とくに黒田夏子氏にはカード作成の段階から校了まで、多大な時間を割いていただいたばかりでなく、大きな力となっていただいた。また、本書誌が企画通り刊行できたのは、薔薇十字社の内藤三津子氏の並々ならぬ熱意と鞭撻によるものである」との記述が読まれる。なお、本書の造本を手掛けた松本杲夫は、『都市』別冊の構成とカットを手掛けている。

梅谷馨一の小説「月」は、同人誌『層』（全一〇号、65・11～70・9）の第五号（67・9）から転載された作品である。色川武大と夏堀正元が中心を担った『層』は、梅谷の他に黒井千次・井出孫六・小田三月・室生朝子らを擁した同人誌である。『層』の同人の多くは、有馬頼義のサロン「石の会」を通じて、後藤明生・五木寛之・渡辺淳一・立松和平らと繋がっており、梅谷もここに出入りしていた。のちに短篇集『児隠し』（審美社、78・5、帯文は黒井千次による）を上梓した梅谷は、佳作な作家で経歴も詳らかでないが、人脈と作風からして「内向の世代」に属すると見られよう。紅野敏郎の言を借りれば「孤立した現代人の日常の異常化を特異な文体で描いて評価され」[14]た作家であり、息の長い饒舌体を駆使する「月」にもそうした傾向が認められる。梅谷と「石の会」を介して繋がる上坂高生は、「梅谷さんは経済誌の出版社につとめながら小説を書いていた。いいものを書く。だから有馬さんは加入を認めたのだ。梅谷さんは痩身で、こめかみにいつも青筋を立てていた。ぎょろりとした目をしている。神経質そのもの、作家らしい繊細な神経の持ち主であることは一見してわかる」[15]と回想している。

3　アーティストたち

創刊の経緯からも窺われるように、『都市』は、天声出版の『血と薔薇』の後継誌としての性格が色濃い。とくに『血と薔薇』の造本やグラビアに携わった芸術家・写真家の多くは、『都市』に流れ込んでいる。続いては、『都市』のヴィジュアル面の制作に関与した人々について見ていこう。

創刊号では、野中ユリが表紙とカットを担当しているほか、金子国義のドローイング「冥府燦爛」、吉岡康弘の写真集「底」、ジャン＝ウジェーヌ・アジェやアンドレ・ケルテスらの風景写真を堀内誠一が構成した「幻想都市」が掲載されている。いずれも『血と薔薇』との繋がりが強い顔ぶれである。吉岡は、「無理心中日本の夏」（松竹、67・9）を皮切りに大島渚作品で撮影を担当し、矢牧が芳賀書店時代に企画・制作した寺山修司『書を捨てよ、街へ出よう』（67・1）に写真を付したカメラマンである。『血と薔薇』第四号に二作品「子宮幻想」と「まだとむらいの序の口」を掲載していた。

『都市』のヴィジュアル構成の中心を担ったのは、ＡＤ（アートディレクター）として『血と薔薇』にも参加したエディトリアルデザイナー・堀内誠一である。彼自身の回想によれば、「前から知っていた内藤三津子さんが、今、七曜社というところで仕事をしているといって、装丁の以来の依頼があり、校正刷りができて二人で私の仕事場に見えた」ときから矢牧を知り、「そのあと、『血と薔薇』のＡＤの仕事を受けて四六時中お付き合いすることにな」ったという。[16]『都市』第二号には、堀内の構成によって、新進の写真家・加納典明の写真集「NEW YORK―汚物―HUMANITY―願望」が掲載されている。同時期、加納は「作品を発表するときには、どんなに通俗的なものでも、

できるだけ発行部数の多い雑誌を選ぶようにしている。たとえば『カメラ毎日』よりも『平凡パンチ』。より大ぜいの人の目に触れるようにしたいということですね[17]」と発言していた。その加納を起用したところに、『都市』というハイブラウな雑誌に堀内がもたらした、ポップな性格を窺うことができるだろう。

なお、堀内は『都市』と並行して、同時期に『平凡パンチ　女性版』の後継誌として創刊された『ａｎ・ａｎ』（平凡出版〔のちにマガジンハウス〕、70・3～）のＡＤを担当している。その創刊号には三島由紀夫のエッセイ「女の色気と男の色気―色気とはその国の文化と歴史の積み重ねで形づくられる」が掲載されているが、これは『血と薔薇』を介して知る堀内の依頼に応じたものである[18]。加納典明、あるいは『都市』には参加していないが『血と薔薇』に作品を掲載した立木義浩は、『ａｎ・ａｎ』の主要なカメラマンでもあった。堀内を中心として、『血と薔薇』あるいは『都市』掲載に掲載された写真の制作者は、実は初期『ａｎ・ａｎ』のそれと多く重なり合う。これらの雑誌は標的とした読者層は異なれど、性的なセンセーションを喚起する政治的な挑発を前面に打ち出していた。

第三号には、「言葉・文字・映像」と題する飯村隆彦の写真とテクストが掲載されている。作品はフィルムのコマを原稿用紙状のグリッドに割り付けた「ペーパー・フィルム」である。日本のアンダーグラウンド・フィルム制作者の草分けと目される飯村は、日映新社に助監督として勤める傍ら、六二年の読売アンデパンダンを記録した「DADA '62」の撮影を通じて、赤瀬川原平・荒川修作ら「ネオダダ」グループを知った。同年には「LOVE」を撮影、小野洋子（オノ・ヨーコ）が音楽を担当している。この他にも、中西夏之の卵型のコンパクト・オブジェにヒントを得て制作された、中西主演による「ONAN」（六三年）、土方巽の舞踏公演を記録した「あんま」（六三年）、「ばら色のダンス」（六四年）等のフィルムがある[19]。のちに飯村は「LOVE」と「FLOWER'S ORGY」（六八年）を『都市』所収

作品と同様の技法で写真化し、『ペーパー・フィルム』（芳賀書店、70・12）に収録している。同書の版元の芳賀書店が、矢牧と因縁浅からぬことはすでに述べた。

同じく第三号には「イラスト風土記」と題して、粟津潔の構成による渋川育由・小川秀美・西垣泰子との合作のイラストレーションが掲載されている。六〇年代に黒川紀章・浅田孝らと「メタボリズム」グループを形成し、現代都市論の先駆をなした粟津は、六九年には開館された寺山修司の天井桟敷館のデザインを担当するなど、アングラ文化に深くコミットしたデザイナーである。『血と薔薇』第四号の表紙デザインを手がけてもいた。

他方、矢牧および『血と薔薇』周辺のアンダーグラウンド的な人脈には属さない写真家や画家には、以下のような人々がいる。第三号には、松本政利が一九四五年八月一〇日から一三日にかけて陸軍報道隊員として撮影した、栃木県黒磯飛行場の一九葉の記録写真が掲載された。松本は、花森安治編集長の『暮しの手帖』を牽引したカメラマンとして知られる。「花森さんや〔大橋〕鎮子さんから「マッちゃん」と親しまれた松本さんは、元映画のスチールカメラマンでした。ごぞんじのように映画のスチール写真はモノクロです。『暮しの手帖』の写真、とくにモノクロの写真に精彩があったのは、松本さんのカメラ技術によるものだったとおもいます[20]」と、同誌の編集者だった唐澤平吉は証言している。都市出版社のもうひとりの社主・伊佚伎英郎が、かつて暮しの手帖社で勤務していたことから、松本と接点を持っていたと見られる。『都市』掲載の一連の写真には、大岡昇平によるドキュメンタリー風のキャプションが付されている。そこで大岡は当時の戦況を鑑み、『レイテ戦記』（『中央公論』67・1〜69・7→中央公論社、71・9）でも参照したS・E・モリソン『米国海軍第二次大戦戦史』等の文献を用いながらこれらの写真について解説している[21]。

第二号の表紙には、渡辺隆次の絵画作品が用いられている。武蔵野美大の学生だった頃に吉増剛造と知り、「一つ部屋を借りての共同生活さえ計画したことがあった」という渡辺は[22]、「天界の図像」と題する連作で注目された新進の画家である。渡辺をいち早く発見したのは、『都市』の執筆者のひとりである詩人・美術批評家の岡田隆彦であった。岡田は、六七年に著した渡辺の個展への評では、「わたしはこの作家の個展の際、美術評論にかかづらってからはじめて個展のパンフレットに感想を書いたということもあり、まだ十分独自な展開をみせていないことを承知の上で渡辺の今後の仕事に責任をもとうと思う[23]」と述べている。

岡田は『都市』創刊の直前まで、中平卓馬・多木浩二・高梨豊とともに写真同人誌『プロヴォーク』（全三号、68・11～69・8）を刊行していた。堀内誠一は、岡田・高梨らとシンポジウム「現代の写真―「日常の情景」について」（『カメラ毎日』68・6）を催すなど、この一派と接点を持っていた。「思想のための挑発的資料」と副題された『プロヴォーク』は、のちに森山大道や荒木経惟が加わり、同時代の写真界の台風の目となった雑誌として記憶されている。『都市』は彼らのうち、岡田隆彦と中平卓馬を招聘している。おそらくは堀内を介して両者を迎えたと見られる『都市』は、『プロヴォーク』の流れを汲む写真誌・批評誌としての一面を持つ。

第三号に掲載された岡田隆彦の作品「たわむ都市」は、「クリストに贈る十九行」と「天地の間でしなっていく言葉十九行」からなる、ブルガリア出身の造形作家・クリストへのオマージュである。岡田のこの詩は、ドイツ出身のハリー・シャンクとハンガリー出身のヤーノシュ・ケンダーによるユニット「シャンク・ケンダー」がクリスト作品を撮影した写真に付されたキャプションとして読むことができる。なお、本誌に抄訳が掲載されたアンリ・フォシーヨン「手の称賛」（前述）やヨハン・ホイジンガ「中世の秋」（兼岩正夫・里見元一郎訳、第四号）は、岡田が『危機の

結晶』（イザラ書房、70・12）や『幻影的現実のゆくえ』（田畑書店、70・12）において再三言及したテクストである。

先に触れたように、『都市』創刊号には、堀内誠一の構成による写真集「幻想都市」が掲載された。堀内はその中心に、ウジェーヌ・アジェによるパリの風景写真を置いていた。岡田や中平にとっても、アジェの写真的思考はひとつの範例であった。岡田は六九年に著した批評文では、アジェの作品をサルヴァドル・ダリの「パラノイアック・クリティック」すなわち「錯乱した連想や判断にたいする、批判的で組織的な客観化にもとづく、非合理的認識のまったく自然発生的な方法」の先駆として位置づけ、その「物体の詩」が帯びる「超現実感」を評価している。[24]『プロヴォーク』グループは、彼らの解散宣言の書のタイトル『まずたしからしさの世界をすてろ』（田畑書店、70・3）が示すように、写真を条件づけてきた「現実」というイデオロギーからの解放をマニフェストとしていた。

第四号には、中平卓馬の作品「都市」が、西田敬一による解説文を付して掲載されている。ちょうど中平の最初の写真集『来たるべき言葉のために』（風土社、70・10）が刊行されたのと同時期にあたる。西田は『サンデー毎日増刊　劇画とマンガ第二集』（70・5・9）の編集者として写真の掲載を依頼するなど（掲載作品は「ふとん」）、この当時中平と仕事を共にしていた。その西田の回想によれば、「この頃、彼のとりまきに日大芸術学部の学生が何名かいて彼の仕事を手伝っていたが、僕もまた、そんな彼らに混じって度々、彼の〔逗子の〕自宅に押しかけ、浜田〔八朗〕氏と一緒になって酒を飲み仕事の邪魔をしていた[25]」という。

当時の中平作品についてしばしば指摘される「アレ・ブレ・ボケ」は、「都市」においても著しい。全体が黒く覆われたこれらの写真は、何を被写体としているのか、はっきりと判別することができない。当時の中平作品について、木下直之は「都市の薄暮の光と影、その建物や地面に反射してできる浅い陰、暗闇に光る水たまりの澱み、地下

鉄のガラス窓と蛍光灯の交錯に溶け込む人影など、いわば都市内部の闇をひっくり返すような粗い画像と特異なアングルが特徴的である」と述べるが[26]、『都市』掲載作品にもその傾向は顕著である。一見すると夜や薄暮を写し出しているように見える中平作品について、西井一夫は、むしろ「事物が姿をひそませる闇そのものが、私たちの夜から消え去ってしまった」高度成長期の都市の現実が、「シラジラと荒れた光景として中平の眼前にあったから、彼はそれを撮っていたのである」と解釈する[27]。中平に代表されるように、「たしからしさの世界」を疑う『プロヴォーク』グループの問題意識は、高度成長期以降の日本の都市の変容、つまり都市空間における現実感の解体――岡田隆彦のいわゆる「幻想的現実」の出現――と密接に関わっていた。ここで前田愛が、都市論的批評の先駆者として多木浩二の名を挙げていたことを想起してもよいだろう。『都市』は『プロヴォーグ』の衣鉢を継ぎ、現代写真の都市論的思考を発信する雑誌として機能したのである。

4　「家畜人ヤプー」

先にも触れたが、都市出版社は沼正三の奇書『家畜人ヤプー』の初刊の版元である。沼の「代理人」と称する天野哲夫の管理の下、一九五六年から五九年までSM雑誌『奇譚クラブ』（曙書房・天星社・暁出版、47・10～75・3）に連載され、中断されていたこの作品は、『血と薔薇』第四号に続編が掲載された。これは、三島由紀夫が康芳夫に強く推した結果であり、三島が康に見せた『奇譚クラブ』の切り抜きには「こまめに自分の感想を書きこんでいた」という[28]。この小説は康のプロデュースの下、澁澤龍彦の後押しもあって翌七〇年に単行本化された。これに合わせ

て、『都市』は第二号で小特集「家畜人ヤプーについて」を組み、金井美恵子と倉橋由美子が作品論を寄せている。さらに、単行本刊行後に出た『都市』別冊は、作品の続編（二九～三一章）の他、三島の愛読者として知られる田中美代子の評論を掲載し、「家畜人ヤプー」論のアンソロジーを編んでいる。

作品の刊行に際しては、右翼団体「大日本平和会」による妨害事件が起こった。「風流夢譚」事件（六一年）の再来を思わせるこの事件について、『朝日新聞』夕刊（70・7・2、一一面）は次のように報じた（容疑者の実名はイニシャルに改めた）。

調べによると、Yらは東京都渋谷区代々木四丁目、代々木シャトウ内「都市出版社」＝伊夫伎（ママ）英郎（いぶき・ひでお）社長＝が出版し、マゾヒスティックな幻想小説として話題になった「家畜人ヤプー」が、「日本民族を侮辱するものだ」として、六月十九日は三人で、同三十日はY一人が、同出版社におしかけ、伊夫伎社長と「家畜人ヤプー」製作担当矢牧一宏さん（四三）の二人に「出版をやめろ。そうすれば五十万や百万円は出す。出版を続ければおまえたちを消すぞ」とおどした。

「家畜人ヤプー」は雑誌「奇譚クラブ」に〝未来幻想マゾ小説〟として三十二年（ママ）十二月号から三十四年六月号まで二十回にわたって掲載され、未完のまま終えた。当時、ある有名出版社から出版の話もあったが、六〇年安保闘争が激しくなった折りで、右翼関係者を刺激しないかという心配や「中央公論」に発表された深沢七郎氏の「風流夢譚」がきっかけで三十六年二月、嶋中事件が発生したことなどから、出版話も立消えとなったといわれる。

現在、市販されている「家畜人ヤプー」は都市出版社が単行本としてことしはじめ出版したもので、著者「沼正

三」氏はだれのペンネームなのかさえわからないナゾの作者として文学界に話題を投げている。

右に続いて「壮大な空想小説」と題する奥野健男のコメントが掲載され、注記として「「家畜人ヤプー」は、日本人が白人の、とくに女性に、徹底的にはずかしめられ、しいたげられるマゾヒズム小説」との内容紹介が付されている。やや長い引用になったが、「家畜人ヤプー」の問題性やインパクト、出版の経緯について詳細に整理した記事である。補足すれば、右にいう「ある出版社」とは、中央公論社を指す。奥野健男が都市出版社版『家畜人ヤプー』の解説で述べるところによれば、「三島由紀夫氏はこの傑出した作品を広く世に知らせたいと各出版社の編集者にも宣伝、推センし、一時は中央公論社から出版されることになり、ゲラも刷り上がったという話しも聞いた」が、「風流夢譚」事件のあおりで「立ち消えになってしまった」という。

康芳夫の証言によれば[29]、右に引用した記事を書いたのは、ほかでもなく佐々克明であった。朝日新聞の記者であり、都市出版社の設立に際しての出資者、『都市』の執筆者でもあった佐々は、同社が右翼の攻撃を受けた際のことを次のように回想している。「ヤプー問題の内部処理をめぐって、矢牧と伊佚伎の意見が対立した。伊佚伎は、ヤプーの絶版を、という右翼の脅迫を受け入れる方向でことを処理しようとした。田村編集長も、ほぼ同意見であった。私と康は、矢牧をつきあげた。右翼の脅迫に屈するようでは、二度と出版人として、言論人としての再起は不可能になるぞ、といったようなことを話した。それで、矢牧の肚がきまった[30]」。結果、四号の奥付からは「発行　伊佚伎英郎」のクレジットが消え、別冊では田村隆一も編集長の座から降りている。

佐々とともに矢牧をつきあげたという康芳夫は、『家畜人ヤプー』を宣伝するための好機として事件を利用した。

後年、康は「なぜか示談になって示談金一〇万円で決着をつけたが、この事件を私は朝日新聞やＮＨＫなどマスコミにどんどん流しておおいに宣伝効果に利用した」、「示談金をもらって宣伝にも利用させてもらって、まさに右翼サマサマというわけだ」と振り返っている。[31] 康の仕掛けたプロモーション戦略の一角を担ったのが、右に引用した佐々による事件報道記事だったのである。

さてところで、『家畜人ヤプー』の作者である沼正三とは何者なのか。沼については、一九八二年、森下小太郎が『諸君！』に二回に渡って記事を著し、その正体が、当時東京高裁判事を務めていた倉田卓次であると「暴露」した。森下は天野哲夫が「沼正三」の代理人を名乗りながら沼自身であるかのようにふるまうことに異存ありとし、沼＝倉田説の根拠として、文通相手の沼からの二十通ほどの葉書が倉田の滞在先と思しき西ドイツから届いたこと、『家畜人ヤプー』の主人公である瀬部麟一郎の名が、倉田と親交のあった遠藤麟一朗（『血と薔薇』編集部の内藤三津子の義兄）と重なること、等々を挙げている。[32] 森下は、矢牧一宏と成蹊高校時代の同窓であり、『奇譚クラブ』に森本愛造その他の筆名で執筆していた。後述する天野哲夫の反論記事（注34）によれば、嵐山光三郎が「小説・沼正三」（『風俗奇譚』70・7）と題する実録小説を著した際、ネタ元を提供したのも森下であるという。『諸君！』に載った記事はスキャンダルとしてマスコミを賑わし、翌八三年、倉田は東京高裁判事の職を辞している。このような経緯や、天野哲夫によって書き継がれたとされる続編（二九章以降）の文体との差異を踏まえて、小田光雄は沼正三＝倉田卓次説を支持しており、作品の成立経緯を知るはずの内藤三津子もこの小田の発言を否定していない。[33]

一方、森田の暴露記事を受けて、沼正三の代理人を自称してきた天野哲夫は、自分こそが沼正三であると反論した。天野は、作品の成立経緯や人的関係を明かしながら、一連の騒動について、「私の代理人卑下意識からする沼正

三本人実在の擬制化が森下君の錯覚と競合し、虚構ながら独り歩きを始めて、見当違いのK〔倉田〕氏に累を及ぼした。それが今回の事件である。K氏は否定し、私が名乗った。どこにも不都合はないのである」と書いた[34]。康芳夫も、天野の死去（二〇〇八年一一月）に際して追悼の談話を出し、沼正三の正体は天野であると明言している[35]。天野の編著『異嗜食的作家論』（芳賀書店、73・4）は、没後、沼正三名義で再刊されてもいる（現代書館、09・5）。

以上が、沼正三の正体捜しをめぐるおおよその顛末である[36]。本稿はこの問題についてこれ以上は関知しない。ここでは、天野哲夫および『都市』における天野名義の著作、そして天野と本誌にヤプー論を掲載した倉橋由美子との関係に言及しておきたい。

5　天野哲夫と倉橋由美子

一九二六年、福岡に生まれた天野哲夫は、彼自身の証言によれば、一九五一年に上京したのち、屑屋その他の職を転々としていた[37]。一九五三、四年の頃には安部公房らの「現在の会」にも参加していたという。「直接の動機は真鍋呉夫氏の共産党入党を契機に、しかし本当のところは文学よりもなお強くぼくを捕えたマゾヒズムが、ぼくを《現在の会》から離れさせた。追い求めるものが文学ではなく、いさぎよく女性の足下に踏みしだかれることにあるという、本然の希求はぼくの宿業ともいうべき抜きがたい劣等感に根ざしていた[38]」と、天野は会を離れた経緯を振り返る。一九六七年には新潮社校閲部に中途入社している。

その一方で、天野は『奇譚クラブ』のほかに、高橋鐵を主筆とする『あまとりあ』（全五六号、あまとりあ社〔久

保書店）、51・3～55・8）、須磨利之・濡木痴夢男の編集による『裏窓』（全九七号、久保書店、56・10～65・1）、『あまとりあ』から分岐した『えろちか』（全四八号、三崎書房、69・7～74・3）といった、いわゆるカストリ雑誌・アブ雑誌にさまざまな変名を用いて小説や評論を書いていた。[39] 天野が『裏窓』に安藤泉の名で連載した文芸評論は、『都市』に掲載されたエッセイ「日本脱出と辺境との結婚」その他とあわせて『異嗜食的作家論』に、水尾究の名で連載した「体当たりマゾヒズム論」は『禁じられた女性崇拝』（芳賀書店、73・4）にそれぞれ収められている。

天野は「体当たりマゾヒズム論」のなかで、マゾヒストとしての自身の性癖や諸々の奇行について告白している。天野は痴鈍であることを装って、知的な女性、とくに小説家に接近し、彼女らの「家来」となって「頭ごなしに軽蔑され、足下に見下ろされ」ることを好んだ。早大在学中の深井迪子が「秋から冬へ」（『文藝』54・1）により『文藝』全国学生コンクール（第一回、一九五四年上半期）で一等になった際、みずからも応募し落選した天野は、数度の訪問で彼女を「師匠」とすることに成功する。彼女は天野の「手の爪を口でかみ、落ちたものを拾って食べる悪い癖」を見咎め、「手に持っていた雑巾を振り上げ、力いっぱい」頬を殴ったことがあるという。これが天野の喜びとなるわけだが、彼によれば、深井の作品「夏の嵐」（『文藝』56・4）に見られる、低能児を殴る女教師がそれに快感を覚えるという条りには、この出来事が影を落としているという。「夏の嵐」は、当時流行していた「太陽族映画」の一作として、中平康監督により映画化されている（日活、56・10）。

また天野は、女性に近づくべく「知恵遅れ」あるいは「白痴」の中年男のふりをし、一人二役を演じて、女性にその兄として彼の家庭教師の依頼をしたこともあるという。天野は有名女子大の学生A子――「そこの学生は、私にとってマゾ的憧れの対象として、理想化されていた」――が出した新聞の求人広告に応じ、「一人の知恵遅れの弟を

持つ兄の悩みをまず打ちあけた」。続いて天野は「知恵遅れの弟」を装ってA子に接近する。が、実際の家庭教師は、A子ではなく木村曜子（仮名）なる女性であった。週二回ほど「雑事をやらせてもらって躾を受ける」日々がはじまり、次第に曜子の暴力がエスカレートしてゆく——興味深いのは、天野が安藤泉の筆名でこのエピソードを披瀝する「告発的マゾヒズム復権論5スパルタ的調教」（『えろちか』70・2→『わが汚辱の世界』毎日新聞社、99・10）の内容が、直後に発表された倉橋由美子の小説「マゾヒストM氏の肖像」（『文学界』70・4）と多く重なっているところである。

一九六七年から田村隆一がアイオワ州立大学に客員芸術家として渡米した際、倉橋は、アイオワから彼と入れ違いに帰国し、神奈川県伊勢原市にあった田村の借家あとに住んでいる。『都市』を刊行した当時も、田村は倉橋と接点を持っていたと考えられる。だが、それにもまして目を引くのは、倉橋と天野の繋がりである。「倉橋由美子君の『マゾヒストM氏の肖像』のモデルは彼です。沼さんは倉橋君の愛読者で、実際に二人は会っています」[40]とは、康芳夫の証言である。

「マゾヒストM氏の肖像」は、「ヴァージニア」（『群像』68・12）とともに、倉橋の作品群にあっては例外的に私小説的性格の色濃い作品である。作家である「私」の従妹のJ子という女子大生は、M氏にアパートの資金を工面してもらうのと引き換えに、彼の弟だという「白痴」の男の家庭教師をしている。M氏は官庁に勤務する傍ら、「ある雑誌に変名で長篇を掲載している」人物である。「私」がこのアパートに引越すことになると、弟の「白痴」はその手伝いを願い出、自分が飲むカルピスのコップに唾を吐いてもらいたいと請うなど、マゾヒストの本性を現わす。その後、「私」のもとに足繁く訪れるようになった兄のM氏は、やがて「私はあなたの命じることを何でもするし、あなたがなれというものなら何

でもなります。奴隷は勿論、犬でも猿でも肉製の椅子にでも便器にでも、舌であなたの体のどんなところでもなめる動物にでもなります」と告白し、「私」はM氏が「白痴」と同一人物であると確信する。「私」がそのことを教えると、そうとは気づかずかつて彼に尿を飲ませたり足裏を舐めさせたりした挙句、体を与えたJ子は逆上し、彼を社会的に抹殺しようとする。作品は、次のような叙述をもって終わる。

その後しばらくして、だれだかわからない人物が書いたという長篇小説がある小さな出版社から出て評判になった。もと《K》という雑誌に連載されていたものであり、これはマゾヒストによるマゾヒストの小説である。私はこの作者があのM氏であることを疑わない。

ここでいう「マゾヒストによるマゾヒストの小説」とは『家畜人ヤプー』、その作者「M氏」とは天野哲夫を指しており、もはやあげつらう必要もないかもしれないが、雑誌《K》とは『奇譚クラブ』、この作品を出した「小さな出版社」とは都市出版社のことである。倉橋もまた暗に、沼正三＝天野哲夫説を唱えていたわけである。これに対し沼＝倉田卓次説をとる森下小太郎は、「残念ながら見当違い」とした上で、「『ヤプー』の作者に対する興味が、ついに純文学にまで影響を及ぼしたわけである」と述べている。[41]

本作発表とほぼ同時期、倉橋は『都市』第二号に「神と人間と家畜」と題する『家畜人ヤプー』論を掲載した（のちに『迷路の旅人』講談社、72・5に収録）。「『家畜人ヤプー』はマゾヒストの小説である。といふのは、マゾヒストによる、マゾヒストのための、といふことであるが、ここではその二つの限定にはこだはらないことにしておいて

よい」とこの批評文を書き起こす倉橋は、この小説を文学ならざるものとして捉えている。倉橋によれば、カフカの小説がそうであるように、証明できない仮説から出発してそこから演繹し、その仮説が「絶対の真実」であったと信じさせるのが文学である。ところが、『家畜人ヤプー』にはそのような演繹の論理がない。「博物館の奇怪な陳列品に似た観念の産物の集積が残り、マゾヒストにとってそれらがいずれも垂涎の的であるといったことはさしあたり文学のこととは関係がない」。倉橋が本作を「マゾヒストによる、マゾヒストのための小説」と呼ぶ所以である。

このような倉橋の批判に対し、天野は沼の代理人として反駁を加えた。天野に言わせれば、文学であろうがなかろうが『家畜人ヤプー』が「傑作」であることに変わりはない。むしろ「文学とは無縁の立場に最初から立ち、書かれた、ということを銘記していただきたい」。こう述べる天野は、倉橋が先の批評文で「他人を誘惑して自分を家畜として扱わせるのであって、自発性はマゾヒストの側にある」と書いたことに反発し、「マゾヒズムとは、「女性への権力付与」であり、「自発性の完全明渡し」であることを思えば、ヤプーこそマゾヒストの理想像であらねばならないのだ」と主張した[42]。こうした経緯もあってか、都市出版社版『家畜人ヤプー』に「解説」として収められたのは、本作を三島由紀夫に教えられ『奇譚クラブ』連載時から読んでいた奥野健男のテクストと、倉橋と並び『都市』に掲載された金井美恵子のテクスト——金井は冒頭、「むろん、『家畜人ヤプー』を読んだのは今度初めてで、どういう内容の小説であるのかはわからぬまま、名のみは希有なる奇書として聞き及んでいた」と断っている——であり、天野をよく知る倉橋のそれが本書に収録されることはなかった。

さらに『都市』別冊の『家畜人ヤプー』特集では、沼正三による「続・家畜人ヤプー」と並んで、天野哲夫の「K女史の肖像」が掲載されている（のちに『女神のストッキング』工作舎、81・2に収録）。「マゾヒストM氏の肖像」

とほぼ同じ、原稿用紙九〇枚ほどで書かれたこの小説は、倉橋へのあからさまな意趣返しである。主人公の「ぼく」（M）は、熱烈に崇拝する女性作家Kに電話をかけ、面会を許される。その一方で「ぼく」は、番町の喫茶店Lで、有能にして知的な女性編集者Sを知り、「頭のおかしな痴愚者」のふりをして彼女に接近していた。やがて、「ぼく」はある出版社から原稿の依頼を受けるが、それはSの勤務する会社であった。KはSにMの正体を暴露し、原稿の件もSとの付き合いも御破算になる。「Kはその後、あるマゾヒストを主題とする九十枚の小説を発表し、高名な批評家に称賛された。女流作家Kのまわりで、いぎたなくもキリキリ舞いするM氏の、ぶざまで不潔な実像は、仮借なく分析され、裁かれた」――これが末尾の叙述である。

6　都市論の起源

詩や小説、写真や絵画のグラビアばかりでなく、『都市』には重要な都市論のテクストがいくつか掲載されている。わけても注目されるのが、吉本隆明「都市はなぜ都市であるか―都市にのこる民家覚え書」（創刊号）と福本和夫「露伴の都市計画論」（四号）である。最後に、この二篇の都市論について紹介しよう。

田村隆一が『都市』創刊号の巻頭に配したテクストは、吉本隆明のアフォリズム風の論考「都市はなぜ都市であるか」である。吉本と田村はいずれも戦中、今氏乙治が深川門前仲町で開いていた私塾に通っていたことが知られるが、田村の詩「にぶい心」（『四千の日と夜』東京創元社、56・3）の「ぼくの知っている子供といえば／下町の死んだ子供たちだけだ」という冒頭二行に象徴されるように、両者は戦争と戦後の近代都市化によって失われた「下町」

をいわば原風景として共有していた。

吉本がみずから描いた「谷中地帯変形略図」と吉田純が撮影した一八葉の民家の写真を添える「都市はなぜ都市であるか」（テクストのみ『詩的乾坤』国文社、74・9に収録）は、高度成長期日本に擡頭した「メタボリスト、行動主義者（ビヘイヴァリスト）、都市政治家」を「ようするに頓馬たち」と斥け、「大工さんだけは、いまの都市の〈主人〉がたれであるべきかを正確にそして本能的に知っている」とするところから始まる。吉本が注目するのは、上からの都市化ではなく、都市化のなかで残された「下町」の自生性である。

吉本は、近代都市の成立を「東洋的専制」（ウィットフォーゲル）から「西欧的なものの強制」への交替と相即する現象として捉え、国家の成立に先んじて自生的に発達した日本の住居が、それらの禁圧を受けながらいかに変化したかと問う。吉本は民家における格子戸、あるいは露地に注目しつつ、彼がそれら「マンモス都市のなかに置き忘れられたような民家の古い様式を愛惜する」理由について、「懐古からでもなければ、伝統再発見の理念からでもない。わが近代の展開がもたらした諸悪と諸善が、これらの民家とその住人の真うえをとおりすぎたにもかかわらず、いかなる意味でも爪跡をのこすことができなかったという証拠を、これらの民家が提供しているからである」と述べた。「そこには不羈の貌と慰安と、ある意味ではわたしが思想の基底とみなしているものと合致する構えが存在している」、と。言うまでもなく、こうした理路は吉本のいわゆる「大衆の原像」論を都市論へと拡張したところに得られている。「都市にのこる民家」が「思想の基底」と等号で結ばれるのは、大衆の生活を国家権力から「自立」した領域として捉え、ここに思想的拠点を求める吉本思想の帰結であろう。

注目されるのは、六〇年代までの吉本が「国家」（あるいは「文学」）を標的としていたのに対し、このころから

「都市」（あるいは「大衆文化」）への関心が前景化してくることである。吉本はのちに、この論考執筆のおよそ二年後にあたる一九七二年――翌年のオイルショックによって日本の高度経済成長は終わりを迎える――が転機であったと振り返り、次のように述べている。

七二年が一つの転換期だと気づいたことによって、僕の仕事の方向性もはっきりしてきました。一つは大衆文化を本気に論評しようということ、もう一つが都市論をキチンと考えようということです。文芸評論の余技として大衆文化を論じるのではなく、大真面目に大衆文化の問題を正面に据えなければいけないと思ったし、都市の実態をもう一回考え直さなくてはいけないということになりました。[43]

吉本は六九年の「都市はなぜ都市であるか」の段階では、都市の膨張と機能化によって失われた「民家」に近代国家から自立した領域を見出し、「都市の民家が、高層ビルの窓の一個または数個に転化してしまうことをきみは肯定するか？」と反語的に問いかけていた。ところが、八〇年代以降の吉本は、高層ビルに象徴される現代都市の出現をむしろ「肯定」する方向へと進んでゆく。バブル期に著した評論の一篇では、吉本は、「愛好するというというのとすこしちがうが、高層ビルの過密集地帯とビルの内部のフロアーに封じこめられた庭園とか、日本料理の店とか、プールとか、ほんらい地上にあるべき自然がビル内にあるたたずまいと、超高層ビルの出現とにつよい関心をいだいている。そこが世界都市東京を占う象徴的な場所だとおもっているからだ」と書く。[44]「世界都市」という語には、国家を超え出るものという含意があろう。単純化して言えば、吉本の転回（あるいは転向）を促したのは、現代の「超

都市」にこそむしろ国家から「自立」した領域つまりは「思想の基底」が見出されるという認識であった。

他方、吉本の都市論とは対照的に、福本和夫の「露伴の都市計画論」は、いわば上からの都市計画の可能性について考察した論考である。福本はかねてから、開国維新という外発的な近代化に先立って一六六一年から一八五〇年までの一九〇年間のうちに、マニュファクチュアの発生によって日本にも本格的なルネッサンス期が招来されていたという歴史観を構想していた。一九二八年から獄中にあった福本がその構想の端緒についたのは、一九三六年のことであるという。いわゆる「日本ルネッサンス史論」である。

これを実証した大著『日本ルネッサンス史論』（東西書房、67・10）に続き、福本はその延長として『日本ルネッサンス史論から見た幸田露伴』（法政大学出版局、72・10）を著した。「露伴文学は、中国の歴史・思想・文学と、わが徳川期の文学とに両足をふまえて、仕事をはじめている。そして、わが徳川期の文学では、馬琴と西鶴との双方をふまえている。それが、他に比類をみない露伴の偉大な特色と長所であった[44]」というのが、福本の見立てである。

本書には、東京における家屋の高層化、幼稚園・水道・道路といった社会インフラの整備の必要性について論じた「一国の首都」（『新小説』明32・11～12、34・2～3）を称揚し、その著者幸田露伴を「日本で近代の都市計画論に先鞭をつけた先駆者」として位置づける論考が三篇収められている。『日本ルネッサンス史論から見た幸田露伴』の序文によれば、それらの執筆の経緯は以下のとおりである。

「『一国の首都』と題する露伴の都市計画論について」を、文芸専門の月刊誌「北方文芸」に求められて寄せ、それが機縁となって、こんどは、詩を中心とする文学・芸術季刊誌「都市」の要望に応じて、同誌第四号のために「露

伴の都市計画論」五十枚の長篇を書き、さらに「北方文芸」のために、「再び露伴の都市計画論について――『一国の首都』と片山潜氏の『都市社会主義』との比較検討」をと、くりかえし三度までもこの問題を論じて、世の注意を新たにすべくつとめたのは、露伴の先駆的偉業を顕彰するがためであると共に、これがじつに、今日的意義の大いにある重要問題と、私は信ずるが故でもあった[46]。

福本が右に言うように、彼に「一国の首都」論の執筆を最初に依頼したのは、『北方文芸』（全三五〇冊、北方文芸社、68・1～97・3）である。北海道発の『北方文芸』は、亀井秀雄・高野斗志美・中野美代子・原田康子ら主に道内の研究者、文学者、小説家を擁した月刊文芸誌として知られる。福本は同誌七〇年四月号に「マキャベリの喜劇マンドラーゴラー」を掲載したのち、翌月から七二年三月まで「幸田露伴論」を連載し、これが『日本ルネッサンス史論から見た幸田露伴』に収められた[47]。わけても七〇年七月号に掲載された「一国の首都」論は反響を呼び、同じ月に『朝日新聞』のコラム「標的」に取り上げられた[48]。『都市』編集部が福本に執筆を依頼したのは、この新聞記事の掲載がきっかけであると見られよう。

福本は『都市』掲載論文では、イタリアにおけるアルベルティからダ・ヴィンチ、英国におけるトマス・モアにいたるヨーロッパの「ルネッサンス的」都市計画論を概観し、日本では西鶴がなしえずして終ったその展開の端緒として、露伴の「一国の首都」を定位した。福本はここで、「露伴の都市計画論は、その先見の明が改めて見なおされ、その真価が見出され、正しい国際的位置づけがなされるまでに、一世代どころかその二倍をこえる七十年かかった。しかし、今や都市問題での関心は、各方面から、ほうはいとしておこっている。気運はすでに十分に熟しつつある、

といえよう」と結論している。

福本のこの言葉は、七〇年代後半以降に文学の方面でも訪れることになる都市論の興隆を正しく予見していた。その動向を決定づけた前田愛も、『都市空間のなかの文学』所収の論文と同じ時期、「「一国の首都」覚え書」（『文学』78・11）を著している。前田が都市論の構想に際して吉本の「都市はなぜ都市であるか」に目を止めていたことは先に述べたが、福本の露伴論――『文学』の特集「幸田露伴研究」には、前田の「「一国の首都」覚え書」とともに福本の「露伴大人への私の注文」も掲載されている――も、おそらくは視野に入っていたはずである。短命に終わった雑誌でありながら、『都市』は、前田愛に代表される文学的都市論の隆盛を準備したと考えられるのである。

こうして、矢牧一宏と田村隆一の周辺の人脈が中心となって発行された雑誌『都市』は、堀内誠一や『プロヴォーク』グループを中心とする前衛的アーティストの発信源、『奇譚クラブ』の流れを引く地下文化（アングラ）の受け皿、七〇年代後半に本格化する都市論の揺籃となり、文学における都市論的パラダイムの発生を徴しづけるメディアとなった。このような異なる文脈と人脈が交配しえたのは、東京オリンピックから大阪万博へと至る過程で日本に到来した高度成長期における新しい都市文化の出現に、本誌がその誌名に相応しく対峙したからであろう。

1　小田光雄「本を読む　#017『都市』と吉本隆明「都市はなぜ都市であるか」（論創社ホームページ［http://ronso.co.jp］、17・6・15）

2　森下小太郎「三島由紀夫が絶賛した戦後の一大奇書『家畜人ヤプー』の覆面作家は東京高裁・倉田卓次判事」（『諸君！』82・11）

3　佐々克明「回想の都市出版社」（『脱毛の秋―矢牧一宏遺稿・追悼集』社会評論社、83・11、三九六頁）
4　康の経歴については、康芳夫『虚人魁人康芳夫―国際暗黒プロデューサーの自伝』（学習研究社、05・3）に詳しい。また、「世紀の凡戦」として名高いアリ対猪木の異種格闘技戦の開催の経緯については、柳澤健『完本1976年のアントニオ猪木』（文春文庫、09・3）を参照。
5　康芳夫・上杉清文「対談　俊太郎の場合は始めも終りもない。ヤツは宇宙を彷徨っているわけだから…」（『Fukujin』明月堂書店、16・1）における康の発言。カッコ内は引用者補。
6　前田愛「あとがき」（『都市空間のなかの文学』前掲→ちくま学芸文庫、92・8、六二九―三〇頁）
7　林の経歴については、林聖子『風紋五十年』（パブリック・ブレイン、12・5）に詳しい。
8　林聖子「男と女、女と男の間」（『脱毛の秋―矢牧一宏遺稿・追悼集』注3に同じ、四六九頁）
9　松山俊太郎「月になった矢牧さん」（『脱毛の秋―矢牧一宏遺稿・追悼集』注3に同じ、四八六頁）
10　渡邊守章「不機嫌なフランス文学―阿部良雄の墓に」（『水声通信』07・6）
11　阿部良雄「優しい先輩」（『脱毛の秋―矢牧一宏遺稿・追悼集』注3に同じ、三三七頁）
12　注3に同じ。
13　黒田夏子「まだらだった六十年間」（『Fukujin』注5に同じ）
14　紅野敏郎「逍遥・文学誌（190）「層」（下）―夏堀正元・小田三月・黒井千次・井出孫六・室生朝子ら」（『国文学解釈と教材の研究』07・4）。この論攷では「逍遥・文学誌（189）」（同、07・3）と合わせて、『層』全一〇号の目次を見ることができる。
15　上坂高生『有馬頼義と丹羽文雄の周辺―「石の会」と「文学者」』（武蔵野書房、95・6、一一―二頁）。本書には、往時の「石の会通信」の記事が抄録されている。
16　堀内誠一「火の玉みたいだった……」（『脱毛の秋―矢牧一宏遺稿・追悼集』注3に同じ、四八二頁）、カッコ内は引用者注。
17　加納典明／寺田稔／山本寛斎／浜野安宏／ジョゼフ・P・ラヴ「座談会　時代はわれわれがつくる」（『美術手帖』70・3）における加納の発言。

18　堀内は、「三島氏は後に私が『アンアン』のＡＤをして創刊号にエッセイを依頼した際、編集者に「エッ、あんな非妥協的なワンマンに大衆誌の仕事が務まるのかなあ」と心配されたそうですが、こちらはおやおや自分はそうなれないからいけないと思っているのにと妙な気がしました」と回想している（『父の時代・私の時代―わがエディトリアル・デザイン史』マガジンハウス、07・4、一二二頁）。

19　飯村による土方作品の映像化（シネダンス）については、稲田奈緒美『土方巽　絶後の身体』（ＮＨＫ出版、08・2）第七章、および小林康夫『オペラ戦後文化論―肉体の暗き運命1945-1970』（未來社、16・3）第四幕第一場参照。

20　唐澤平吉『花森安治の編集室』（晶文社、97・9、一一八頁）。カッコ内は引用者補。なお、大橋鎮子とは、暮しの手帖社社主だった人物である。

21　このテキストは「「われ突入す」」と題して『大岡昇平全集21』（筑摩書房、96・6、一六―九頁）に収録されている。

22　草野守立「新人③「天界の図像」渡辺隆次」（『芸術新潮』73・10）

23　岡田隆彦「画廊から　11月後半～12月前半　藤田武　森省一郎　渡辺隆次」（『美術手帖』67・2）

24　岡田隆彦「ウジェーヌ・アジェ論―写真の源初的な世界を近代に生きた特異な才能」（『フォト・クリティカ』日本大学芸術学部写真学科学生会、67・12→『幻想的現実のゆくえ』田畑書店、70・12、八九―一〇七頁）。この岡田論文が掲載されている雑誌『フォト・クリティカ』（全二号、67・12、68・6）には、中平・多木のほかに、寺山修司・長田弘・吉増剛造らが加わっている。なお、中平ものちに篠山紀信との共著『決闘写真論』（朝日新聞社、77・9）においてアジェを論じている。

25　西田敬一「中平卓馬追悼―〈来たるべき言葉〉が、君の唇を震わせたか。」（『映画芸術』四五三号、15・10）、カッコ内は引用者補。浜田八朗は、『来たるべき言葉のために』の編集を手掛けた風土社の編集者である。

26　木下直之「写真家　中平卓馬」（『芸術の不可能性　瀧口修造　中井正一　岡本太郎　針生一郎　中平卓馬』武蔵野美術大学出版局、17・9）

27　西井一夫「写真の黙示録　中平卓馬をめぐって」（『なぜ未だ「プロヴォーグ」か』青弓社、96・5、一一二頁）

28　康芳夫『虚人魁人康芳夫―国際暗黒プロデューサーの自伝』（注4参照、二六九―七〇頁）。三島と『奇譚クラブ』との関わりについては、朴秀浄「三島由紀夫と雑誌『奇譚クラブ』―「愛の処刑」と「憂国」との関連を視座にして」（『阪神

近代文学研究』17・5）に詳しい。

29 康芳夫「『家畜人ヤプー』秘話―沼正三氏の死に際し」（『新潮』09・2）

30 注3に同じ。

31 康芳夫『虚人魁人康芳夫　国際暗黒プロデューサーの自伝』（注4参照、二七三頁）

32 森下小太郎「三島由紀夫が絶賛した戦後の一大奇書『家畜人ヤプー』の覆面作家は東京高裁・倉田卓次判事」（注2に同じ）、「「家畜人ヤプー」事件第二弾！倉田卓次判事への公開質問状」（『諸君！』82・12）。なお森下は前者の記事において、「N」なる人物から、遠藤麟一朗と倉田が知己であったことを教えられたと書いているが、これは内藤三津子のことである。

33 内藤三津子『薔薇十字社とその軌跡』前掲、八六―九六頁

34 天野哲夫「家畜人ヤプー贓物譚―『諸君！』よ諸君、何ぞその愚昧なる！」（『潮』83・1）

35 注29に同じ。

36 沼正三の正体捜しの経緯と、天野哲夫における匿名性と筆名使用の意味については、鈴木真吾「沼正三と天野哲夫―ある覆面作家の素顔をめぐって」（『和光大学現代人間学紀要』10・3）が詳細に検証・考察している。

37 天野の経歴については、天野「人生下から仰ぎ見て」（『勝手口から覗いた文壇人』第三書館、97・10　二二九―二三六頁）を参照。

38 水尾究「ああ、ぼくはあなたの前で獣になり劣等感にさいなまれたい」（『裏窓』62・12→天野哲夫『禁じられた女性崇拝』芳賀書店、73・4、七四頁）

39 天野と『裏窓』『奇譚クラブ』との関わりについては、飯田豊一〔濡木痴夢男〕『『奇譚クラブ』から『裏窓へ』―出版人に聞く⑫』（インタビュー・構成＝小田光雄、論創社、13・11）、一七〇―一頁参照。

40 注29に同じ

41 注2に同じ

42 天野哲夫「『家畜人ヤプー』の詩と夢―マゾ理解で食い違う倉橋由美子氏への反論」（『別冊潮』70・7）

43 吉本隆明「わが「転向」」（『わが「転向」』文春文庫、97・12、二一頁）

44 吉本隆明「わが東京」（『とうきょう広報』五〇八号、88・10・1→『像としての都市』弓立社、89・9、四頁）。本書

は六〇年代末の「都市はなぜ都市であるのか」から八〇年代半ばまでの吉本による都市論を集成している。

45　福本和夫『日本ルネッサンス史論から見た幸田露伴』前掲、ⅳ―ⅴ頁。

46　ここで言及されている三篇目の論文は『北方文芸』七一年一二月号に掲載されている。三篇のうち、本書には『北方文芸』掲載二篇の全文と、『都市』掲載論文の要旨が収録されている。

47　小笠原克は『北方文芸』にはじめて福本を招聘した際の「編集後記」（70・4）に、「福本和夫氏の名は、すでに伝説的でさえある。往年の福本イズムの御本人、プロレタリア解放運動にかける独創的理論家として――しかし文献的には、今日、共産党史の上からも抹殺されている。小誌に今後も登場していただくことになっている」と書いている。『北方文芸』の小笠原編集長時代の編集後記と総目次は、『小笠原克・北方文芸編集長の仕事』（佐藤梅子・坂井悦子編、私家版、06・12）で一覧できる。

48　「標的　露伴の都市計画論」（『朝日新聞』70・7・25、七面）

◆『都市』総目次

発行所――株式会社　都市出版社

●創刊号（一九六九年一二月、定価九〇〇円）

発行――伊夫伎英郎

製作――矢牧一宏

編集――田村隆一・守谷燿子

表紙――絵＝野中ユリ／構成＝神田昭夫

本文カット――野中ユリ

本文レイアウト――神田昭夫

・堀内誠一「幻想都市（その1）」〔写真〕…5
・吉本隆明「谷中地帯変形略図」〔図〕…21
・吉本隆明（写真＝吉田純）「都市はなぜ都市であるか―都市に残る民家覚え書」〔評論〕…23
・種村季弘「文学における「都市」の発見―わが池袋序説」〔評論〕…35
・E・M・シオラン（出口裕弘訳・解説）「今日のあらゆる市民の中には未来の居留外国人が巣喰っている」〔エッセイ〕…41
・吉岡実「コレラ」〔詩〕…50
・入沢康夫「声なき木鼠の唄の来歴」〔詩〕…52
・西脇順三郎「近代芸術のグロテスク―ミロ・写楽・蕭白・芭蕉の諧謔性」〔評論〕…54
・飯島耕一「江戸時代の空と海―ことばの壮大なウガイ（天明狂歌）の周辺」〔評論〕…58
・パウル・ツェラン（飯吉光夫訳・解説）「エジプトにて」〔詩8編〕…65
・会田綱雄「万太郎」〔エッセイ〕…79
・加藤郁乎「タルホの方へ」〔評論〕…87
・ロバート・ブライ（諏訪優訳・解説）「アメリカによって　それらの人間たちは食われた」〔詩5編〕…97

〔DOWN TOWN〕
・曽野綾子「タヒチと下町」〔エッセイ〕…104
・鮎川信夫「個人的な報告」〔エッセイ〕…106
・萩原葉子「猫町への道」〔エッセイ〕…110
・ハロルド・P・ライト（高田松子訳）「Confessions」〔エッセイ〕…112

・吉岡康弘「底」〔写真〕…119
・アンリ・フォシーヨン（杉本秀太郎訳・解説）「手の称賛」〔評論〕…135
・会田綱雄「会堂にて」〔詩3編〕…161
・金子国義「「冥府燦爛」に寄せて」〔絵〕…167
・塚本邦雄「冥府燦爛」〔小説〕…171
・中村稔「鵜原新唱」〔詩・解説〕…182
・吉増剛造「焔の恋人」〔詩・解説〕…184
・北村太郎「暁ふかく」〔詩・解説〕…186
・大岡信「彼女の薫る肉体　または　私の出会った狂女」〔詩〕…188
・金井美恵子「春の画の館―伝説とエピソードの巻」〔詩〕…194
・唐十郎「愛のハンコ屋」〔小説〕…196
・高橋睦郎「頌（ほめうた）のための部分」〔詩・解説〕…203
・アンドレ・デュ・ブーシェ（安藤元雄訳・解説）「太陽の場所」〔詩5編〕…206
・インド古詩抄（松山俊太郎訳・解説）「鄙の恋・都の恋」…217
・ホルヘ・ルイス・ボルヘス「不死の人」〔小説〕「書物崇拝について」〔評論〕（土岐恒二訳、土岐恒二・篠田一士解説）…224
・堀内誠一〔写真・絵〕「幻想都市（その2）」……243

●第二号（一九七〇年四月、定価一〇〇〇円）

発行――伊夫伎英郎

制作――矢牧一宏

編集――田村隆一・守谷燿子・河野裕美子・大場みつえ

営業――戸部茂・阿木幸男

プロデュース――坂東清三・康芳夫

表紙・文中イラスト――絵＝渡辺隆次／構成＝神田昭夫

カラー頁——絵＝甲田洋二
・加納典明（構成＝堀内誠一）「NEW YORK—汚物—HUMANITY—願望」〔写真〕…7
・鮎川信夫「新聞横丁」〔詩3編〕…24
・田村隆一「人間の家」〔詩3編〕…32
・吉本隆明「島はみんな幻」〔詩〕…38
・西脇順三郎「わが地獄変」〔詩、詩集『壌歌』筑摩書房より一部転載〕…44
・鍵谷幸信「パターソン」〔評論〕…46
・T・S・エリオット（山崎庸一郎訳）「シモーヌ・ヴェーユ「根をもつことについて」」〔評論、『シモーヌ・ヴェーユ著作集第五巻』春秋社より転載〕…64
・由良君美「夢野久作の都市幻想」〔評論〕…71
・都築道夫「推理小説の背景としての都市に関するとりとめのないノート」〔評論〕…78
・吉田武「大阪人西鶴」〔評論〕…85
・太田一郎「雅歌断片」〔短歌二〇首〕…94
・岡井隆「趨舎」〔短歌二〇首〕…98
・佐々克明「おとなの国」（絵＝渋川育由）〔小説〕…103
・黒田夏子「虹」〔小説〕…131

〔DOWN TOWN〕
・森茉莉「下町」〔エッセイ〕…136
・小池滋「マーシャルシーの子供たち」〔エッセイ〕…138
・黒田三郎「故郷喪失者」〔エッセイ〕…141
・堀田善衛「トルコについて」〔エッセイ〕…144
・堀場清子「聖なる町のおもいで」〔エッセイ〕…146
・和田則彦「Ode to John Cage　またはケージに名を借りた未刊の告白」〔エッセイ〕…148
・会田綱雄「伝説」〔詩、創刊号掲載作品の不備により再掲〕…157

〔汚物としての人間〕
・開高健・牧洋子「黄いろい笑い（ユムール・ジョオンヌ）」〔対話〕…160（家畜人ヤブーについて）
・金井美恵子「悪夢と汚穢の反吐的（ユートピア）世界」〔評論〕…167
・倉橋由美子「神と人間と家畜」〔評論〕…171
・松山俊太郎「中世天竺　恋愛八十相」（クシェーメーンドラ「サマヤ・マートリカー」の解説・訳・注）…175
・白萩（他）「華麗島詩集抄」〔詩6編〕…183
・東野芳明「〝ザ・ニューヨーカー〟誌のニューヨーク」〔評論〕…187

〔何よりもだめな日本〕
・粟津則雄「或る手紙」〔エッセイ〕…195
・いいだ・もも「日本人だから……」〔エッセイ〕…202
・小川徹「もっとだめになれ日本」〔エッセイ〕…213
・小川国夫「海からの光」〔小説〕…239
・加納典明（構成＝堀内誠一）「NEW YORK—汚物—HUMANITY—願望　2」〔写真〕…247

●第三号（一九七〇年七月、定価一〇〇〇円）
発行——伊夫伎英郎
制作——矢牧一宏
編集——田村隆一・宍谷燿子・河野裕美子
営業——戸部茂・阿木幸男
プロデュース——坂東清三・康芳夫
表紙・カット——吉原英雄
表紙構成——神田昭夫

・粟津潔「イラスト風土記　あるにもあらぬ世の中の先づ」（渋川育由・小山秀美・西垣泰子との共作）〔画・写真〕…5
・生田耕作「卑怯者の文学—セリーヌ」〔評論〕…37
・石原吉郎「オギーダ」〔エッセイ〕…50

・岡田隆彦「たわむ都市」〔詩、写真＝シャンク・ケンダー〕…60
・村野四郎「赤い消火器」〔詩〕…64
・財部鳥子「囚われの女」〔詩〕…66
・大岡信「季節の肉体はわたしだ」〔詩〕…68
・埴谷雄高「見知らぬ空港で」〔エッセイ〕…71
・谷川俊太郎「ニューヨークからの手紙」〔書簡体エッセイ、田村隆一宛〕…78
・松本政利「昭和二〇年八月一三日「われ突入す」最後の陸軍特別攻撃隊」〔文＝大岡昇平〕〔写真〕…85
・大空幸子「バッサーニのうちなるフェルラーラ」〔評論〕…101
・セオドー・レトキ（石田安弘訳・解説）「セオドー・レトキ詩抄」〔詩15編〕…117
・加島祥造「レトキの思い出」〔エッセイ、『詩と批評』一一号より転載〕…141

〔DOWN TOWN〕
・林寿郎「動物とダウン・タウン」〔エッセイ〕…146
・阪田寛夫「中途半端」〔エッセイ〕…149
・宮沢明子「ピアノ修行」〔エッセイ〕…151

・太田一郎「「時代閉塞」の青春―倉田百三と出隆の場合」〔評論〕…153
・天野哲夫「わが日本脱出と辺境との結婚」〔エッセイ〕…166
・萩原朔美「演出ノートの余白に書いた肉体（からだ）への思慕」〔評論〕…176
・飯村隆彦「言葉・文字・映像」〔評論・写真〕…181
・山崎謙「オーディオ批評はこれでよいのか」〔評論〕…193
・天沢退二郎「オフェリア捜し」〔詩〕…202
・石垣りん「信用」〔詩〕…204
・澁沢孝輔「途中」〔詩〕…206
・梅谷馨一「月」〔小説、『層』五号より転載〕…208
・高田博厚「喜劇」〔評論〕…229
・西脇順三郎・石川淳「雑談」〔対談〕…231

●第四号（一九七〇年一〇月、定価八〇〇円）
発行――矢牧一宏
編集――田村隆一・守谷燿子・河野裕美子・阿木幸男
プロデュース――康芳夫
表紙――絵＝ジョアン・ミロ／構成＝神田昭夫
本文カット＝野田好子

・中平卓馬「都市―1」〔写真〕…7
・W・H・オーデン（中桐雅夫訳・解説）「城壁なき都市」〔詩10編〕…21
・西脇順三郎「橋上」〔詩〕…50
・谷川俊太郎「（散文体の試み）」〔「メートル原器に関する引用」他、散文詩8編〕…54
・吉増剛造「航海日記'70―中央アジア」〔散文詩〕…63
・ヨハン・ホイジンガ（兼岩正夫・里見元一郎訳）「死の幻像―中世の秋」〔評論、『中世の秋』創文社より転載〕…70
・太田一郎「藤原定家覚え書―拒絶の美学について」〔評論〕…84
・前登志夫「存在の秋」〔エッセイ〕…100
・野口武彦「秋と〈秋〉」〔評論〕…106
・根本茂男「おんぼう堀の観点〝東海道四谷怪談〟」〔評論〕…112
・瀧口修造「手づくり諺―ジョアン・ミロに」〔詩・絵・ノート（解説）〕…117
・與謝野文子（阿部良雄訳・注・解説）「新・処女（ノーヴァ・ヴィルゴ）―新・処女の主題による幕間狂言の発端」〔詩〕…137
・松山俊太郎「「球体感覚」復活」〔加藤郁乎『球体感覚』注解〕…148
・鍵谷幸信「二つの荒地―エリオットとフェリーニ」〔評論〕…156
・橋本一明「モーツァルトの葬儀」〔詩8編〕…167
・都留晃「橋本一明の遺稿について」〔解説〕…179
・岩成達也（編・解説）「「あもるふ」の歴史」〔詩16

編、資料〕…201

〔DOWN TOWN〕
・中井英夫「白鳥盗人」〔エッセイ〕…204
・木村尚三郎「裏通りの思い」〔エッセイ〕…206
・石子順造「七〇年夏の午後」〔エッセイ〕…209
・槌田満文「明治の秋・東京の秋」〔評論〕…211
・山室静「花と虫と昔話と—七月の日記から」〔エッセイ〕…218
・金井美恵子「帰還」〔小説〕…228
・沼正三「ある夢想家の手帖から（抄）」〔小説〕…231
・ヒューバート・セルビー・ジュニア（宮本陽吉訳）「二本立て」〔小説〕…236
・三浦朱門「住居」〔小説〕…245
・福本和夫「露伴の都市計画論」〔評論〕…254
・中平卓馬（文＝西田敬一）「都市—2」〔写真〕…273

●別冊（一九七二年四月、定価九〇〇円）
編集・制作——矢牧一宏
表紙——絵＝長谷川淳／構成＝松本杲夫
カット＝松本杲夫

・沼正三「続・家畜人ヤプー」〔小説、第二九～三一章〕…5
・田中美代子「沼正三論—マゾヒズムに関するサディスティックな考察」〔評論〕…52
・阿部良雄「「おお美しの女性、魂を容赦なく鞭打つ者よ……」—ボードレール評釈、その一」〔評論〕…62
・ロジェ・カイヨワ（阿部良雄・中安ちか子訳・解説）「石についての散文詩二篇」〔評論〕…79
〔家畜人ヤプーについて〕…91
・エッセイ—なだ・いなだ／中田耕治／渡辺格／秦恒平／平岡正明／中井英夫／磯田光一／高橋康也
・対談—三島由紀夫・寺山修司（抄録）
・楠野裕治「支度路」（文＝ヨシダ・ヨシエ）〔写真〕…101
・ジャン・ペロル（田中淳一訳・解説）「長文」〔詩6編〕…117
・伊東守男「マゾヒストの猫はいるか—マゾッホの〈絶対〉への彼岸」〔評論〕…126
・天野哲夫「K女史の肖像」〔小説〕…142
・吉村貞司「絢爛たる嫉妬」〔評論〕…163
・中井英夫「眠るひとへの哀歌」〔詩9編〕…175
・E・M・シオラン（阿部良雄・田中淳一訳・解説）「生まれることの不都合について」〔アフォリズム〕…183
・沼正三「チベリウス帝の小魚たち—ローマ性風俗史散策」〔評論〕…196
・沼正三「狂言　内沙汰」〔評論〕…213
・ジャン・デュトゥール（河盛好蔵訳）「犬頭の男」〔小説、『新潮』一九五二年八月号より転載〕…223