

■ 近代詩から現代詩へ

有 精 堂 選 書

近代詩から現代詩へ

横浜国立大学助教授

小 海 永 二 著



有 精 堂

有精堂選書

近代詩から現代詩へ



著者略歴

東京大学文学部仏文学科卒。多摩美術大学助教授を経て、現在横浜国立大学助教授。NHK通信教育「現代国語」講師。「現代国語」(三省堂)編集委員(著書)「詩集峠」「真実を求めて」「高校作文の総合研究」「現代の詩」「現代国語の総合研究」(人形書)「アンリ・ミシオ詩集」「ロルカ詩集」「ロシアの神話」「美の前衛たち」「フランス現代絵画」

定価 一三〇〇円

昭和四十一年四月二十日 初版発行
昭和四十八年一月十日 三版発行

著者 小 海 永 二

発行者 山 崎 誠

印刷者 株式会社井村印刷所

発行所 有精堂出版株式会社

東京都千代田区神田神保町一の三九
振替口座 東京四〇六八四番

◇乱丁・落丁本はおとりかえいたしません。

目次

詩史的観点から

萩原朔太郎の詩と詩論——その詩的位置——……………二

北川冬彦とマックス・シャコブ『骰子筒』……………二五

戦後日本の詩運動——「荒地」の場合——……………四

戦後詩論一〇選……………五〇

抒情詩における主題とイメージの変遷……………三

——新体詩から戦後詩まで——

原理論へのアプローチ

現代詩の発想——人間・疎外・詩——……………六

詩の論理 三

現代詩における想像力 一〇六

現代詩とことばの効果 一三

現代詩における海外詩の模倣と影響 一六

——特にミシヨオの場合を中心に——

児童詩をめぐるいくつかの問題 一五

——詩における想像力の問題にふれながら——

高校生の創作詩とその指導 一七

詩 的 状 況

一九六〇年詩論展望 一八

現代詩の状況 ——新しい詩人の見取図—— 二〇

詩壇時評（一九六一年一〇月） 二二

文壇の詩意識と詩壇の詩意識……………三三

詩壇からの報告・一九六二年……………三四

詩の伝統・詩の未来をめぐって……………三五

——一九六二年状況展望——

海外詩への視線

現代芸術の一方向……………三六

——アンリ・ミショオの芸術について——

アンリ・ミショオの詩画集……………三七

——『メードウーゼム』と『ムーヴマン』——

『亡命』^{エグジール}と文学の△亡命▽……………三七

——サン・ジョン・ペルス小論——

海外の現代詩人……………三九

J・J・ラベアリヴロ（マダガスカル）……………三九

ピエール・ジャン・ジュウヴ（フランス）……………四〇

ヴィセンテ・ジェルバージ（ヴェネズエラ）……………四〇

ルネ・シャール（フランス）	三〇三
フェデリコ・ガルシア・ロルカ（スペイン）	三〇五
ジャン・フォラン（フランス）	三〇八
モーリス・フォンブール（フランス）	三二二
ニコラス・ギリエン（キューバ）	三二八
フランス詩信	三三五
フランスの黒人詩人たち	三四四
あとがき	三四一

詩史的觀點から

萩原朔太郎の詩と詩論

—その詩的位置—

1

大正六年五月、当時三十二歳の萩原朔太郎は、雑誌『文章世界』に「三木露風一派の詩を追放せよ」と題する評論を発表した。その中で、彼は、三木露風一派の「観念風な象徴詩」のとりこんだ「何かしら哲学らしいもの」へ思想らしいもの「が、実は、へ一種のありきたりの型にはまつた、所謂「詩人らしい神秘思想」といふべき類の者に他なら」ず、どこにでも転がっているような「月並みな類型思想」であると断じた上で、次のように述べている。

「元来かうした象徴思想（？）とか神秘思想（？）とかいふ者は、単に古くさいとか類型的だとか言ふばかりでなく、その本質から言つても極めて朦朧たるもので、殆んど「思想」といふ名称をあたへることの出来なほど、心性のはつきりしないものである。

私はこの類の思想及びそれらの古い詩を「ごまかし」だと断言する。何故かといふに此種の思想（？）は、それが極めて鮮明で漂渺として居る所に一種の情調が存在するのであつて、若しそれを白昼日光の下に曝した日には、殆んど、見るにたへない程愚劣な物質に変化するものである。それ故この派の詩人は強ひて黄昏の薄明るい光線の中で物を見ようとする。そして、勉めて物を正視することを避ける。彼らは自ら自己の理性をあらわさむいて、一種の卑怯な人為的手段によつて、情感の満足を買はふとする。

併し彼等の最も悪い病癖は、その詩の表現に一種の技巧を用ゐることにより、一層内容を曖昧にすることである。

どういふ理由で彼等が、そんな行爲をするかといふに、これにはまた深い意味がある。前にも言つた通り、かうした類の「詩人らしい思想」といふものは、元來が思想でも何んでもなく、実は一種の月並な情調にすぎないのであるが、彼等の中のあるもの（特に三木露風の如き人）は、狡猾にもかうしたものに何かしら一種の「思想らしいもの」や「哲学らしいもの」の影を、実在するかの如く見せかけやうとする。併し、本来無い者から何も生れる筈はない。むしろ影だつて生れる道理がない。そこで彼等は、苦しまぎれに、ある一手段を考案した。（三木氏はこれを称して象徴といつて居る。併しほんとの象徴といふものは、決してこんな詐術めいたものではない。）その手段といふのは、無理に語法を転動したり、わざと内容を不鮮明にしたり、感情を正直に宣叙することを避けたりして、極めて曖昧不得要に中途半端な物の言ひ方をする工夫である。このやり方で、兎に角彼等は相當な成功をした。即ち彼等の詩は、「高尚すぎて一般に理解されない」といふ風に思はれて居た。……所が實際には「高尚すぎて」解らないのではなくて、彼等自身が「解るものを解らなく見せる」ために解らないのである。▽

この論の内容の当否については、ここでは詳しくは言わぬ。それは極めてポレミックに書かれ、ポレミックなるが故の論の粗雑さもある。内実は、白秋・露風対立の時代の後を受けて、白秋に異常に近いまでの傾倒を示していた朔太郎の、いわば白秋側に立つての露風攻撃という側面があつたろう。朔太郎は、この論を、へ北原白秋の詩集『思ひ出』は、色々な意味に於て、日本詩壇にある重要な時代を劃したものであつた。▽と始めており、詩集『思ひ出』をへ蒲原有明以来、日本象徴派の宿題であつた情調本位の抒情詩を完成した詩集であつた。▽と讀え

た後、その後に起こってきたものとしての〈三木露風一派の〉〈観念風な象徴詩〉をへごまかしにすぎぬ」と否定して、〈要するに『思ひ出』以後の日本詩壇に棲息して、その空気を甚だしく廣らせたものは、三木露風氏、及びそれと共通の悪癖をもつた似而非象徴詩の作家である。我々は今後協力して、かくの如き汚物を詩壇から追放し、新しい光榮の日を迎へるためにいそまねばならない。〉と、強い語調で断罪しているのである。従つて、朔太郎のこの論は、その表に現われた趣旨において三木露風式の象徴詩風を否定し、表には現わさぬ形で、自ら白秋の流れを受けつつ真の象徴詩風を主張すると言つた気分でもないではなかった。彼自身、この論でいわゆる象徴派こそ否定してはいるが、象徴そのものの否定はしていない。その意味では、その後大正九年に至つて同じ『文章世界』（五月号）に川路柳虹が寄せた、「日本詩歌の象徴主義を論ず」が次のように書いていることは、朔太郎の意図に即して彼を公正に評価したものと言ふべきであつたらう。

〈萩原氏自身は三木氏らの称へる象徴の意義に大反対を称へたものであるが、その実萩原氏自身が立派な象徴主義の詩人であることはその如実な本然的情緒から発足し、自己の神経の捉へる心象そのままを投げ出した心理的詩歌を創造したことに於て明らかである。即ち三木氏がその詩の上に於て行き詰つた象徴主義の本質的血路は却つて萩原氏に於て開けてきたのである。〉

だが、ここでは朔太郎の象徴詩風に属することを言おうとするのが本旨ではない。大正六年というその時点での詩的狀況の一端を見つゝ、朔太郎の出発時における詩的態度をも見たいというのが、ねらいである。朔太郎は同じ評論の中でこうも記している。

〈……最近になつてから、新しい詩人たちの過去の詩に対する反抗運動が、一時さかんな勢で勃興して来た。この運動にたづさはつてゐる人たちは、凡て過去の三木派に対して不満をもつて居ることは言ふ迄もない

が、彼等の中にも亦「中庸党」ともなづくべきものと、「過激派」或は「非象徴派」とも言ふべき「急進党」ともいふべきものと二派があつて、互にその主張や詩形を異にして居て、各自そのちがつた立場から詩壇の革新を叫んで居ることも事実である。

その中「中庸党」とも名づくべき派に属する人々は、その本質的な問題では、常に過去の保守派と衝突し、又は衝突しない迄も、より、新しいより徹底した思想を抱いて居る人々であるにもかかわらず、その情緒や主題の取り扱ひ方やその態度や趣味や、又はその詩の表現手段に於ては、どこかに保守派とある相似した一点をもつて、尙それから脱却することができない人々である。この派に属する人々には、白鳥省吾氏、日夏耿之介氏、富田碎花氏等がある。……

一方「過激派」に属する人々は、最初から凡ての点に於て、根本的に保守派と正反對の立場に立つて居るもので、その態度に於て、表現に於て、保守派の詩とは似ても似つかぬ二つの別な芸術である。……この派に属する者は福士幸次郎氏が、三月の『文章世界』で「非象徴派」といふ名称の下に列記した人々が、即ちそれである。この人々の中には、旧『自由詩社』の三氏（福士幸次郎、山村暮鳥、加藤介春）と最近新しく詩壇に出た『感情派』の二氏（室生犀星、萩原朔太郎）と、他に高村光太郎氏とが居る。（私等よりも尙一層新しく詩壇に出た百田宗治氏らは、勿論急進派であらねばならぬ。）……

この分類はまさに朔太郎流であり、今日から見ればやや奇異に感ぜられなくもないが、白鳥省吾、日夏耿之介、福士幸次郎、山村暮鳥、室生犀星、萩原朔太郎、高村光太郎ら、大正期を代表する有力な詩人たちが当時新進詩人として詩壇に陸続と登場し、詩的時代が一つの転換期にあったことをうかがい知るには十分であろう。

すなわち、明治の末年、岩野泡鳴、川路柳虹らによって試みられた口語詩は、大正に入つて次第に詩壇の全面

に行きわたり、大正四、五年頃から抬頭した白鳥省吾、富田碎花らの民衆詩派の運動によって広く一般化する。福士幸次郎の『太陽の子』、白鳥省吾の『世界の一人』が大正二年に出、高村光太郎の『道程』が大正三年に出、山村暮鳥の『聖三稜玻璃』が大正四年に出、大正五年の六月には雑誌『感情』が創刊され、そして大正六年の二月には朔太郎自身の『月に吠える』が出、同年十二月には日夏耿之介の『転身の頌』が出、翌大正七年には犀星の『愛の詩集』『抒情小曲集』の二詩集が出、千家元磨の『自分は見た』が出る。こういつた時代の新しい機運に乗って朔太郎の『三木露風一派の詩を追放せよ』も書かれたのであった。そこには、詩壇の革新勢力のひとりとして旧勢力を否定するエネルギーと、自己の強い姿勢を示そうとする気負いと自負とが見え、そのことにも由来する論の攻撃的性格のゆえに論議を呼んで、詩壇に神秘主義論、象徵主義論の起こるきっかけを作った。この論が、その発表されるに三月先立って刊行された詩集『月に吠える』とともに、詩壇に強烈な刺戟を与え、旧世代の没落を早めるのに役立ったことは否定できない。

2

だが、朔太郎の名は、まずその第一詩集『月に吠える』によって記憶されるべきであろう。朔太郎は、一般には口語自由詩の完成者として、また思想的骨法を持った詩人として知られている。彼を口語自由詩の完成者という時、そこに浮かんでくるのが『月に吠える』であり、思想的骨法を持った詩人という時、そこで問題になるのが多くのアフォーリズムとその詩論の集大成『詩の原理』とであるが、彼が詩人である以上、ぼくらはやはりまず、その主体の表現的自己実現としての詩作品の持つ意味によって、その位置を測定しなければなるまい。

春 夜

浅利のやうなもの

蛤のやうなもの

みちんこのやうなもの

それら生物の身体は砂にうもれ

どこからともなく

絹いとのやうな手が無数に生え

手のほそい毛が浪のまにまにうごいてゐる。

あはれこの生あたたかい春の夜に

そよそよと潮みづながれ

生物の上にみづながれ

貝るゐの舌も、ちらちらとしてもえ衰しげなるに

とほく渚の方を見わたせば

ぬれた渚路には

腰から下のない病人の列があるいてゐる

ふらりふらりと歩いてゐる。

ああ それら人間の髪の毛にも

春の夜のかすみいちめんにふかくかけ

よせくる よせくる

このしろき浪の列はさざなみです。

右は『月に吠える』中の代表的な一篇であるが、まずそこで注目されるのは、作者の内的感情のリズムを、當時まだ一般には詩語としての機能を持ち得ていなかった口語体を用いて、柔軟に陰影深く表出し得たという点であろう。こうした文体的達成に関して、朔太郎自身、それから五年後に出された『月に吠える』再版の「序」で、へおよそこの詩集以前にかうしたスタイルの口語詩は一つもなく、この詩集以前に今日の如き潑刺たる詩壇の気運は感じられなかつた。すべての新しき詩のスタイルは此所から発生されて来た。すべての時代的な叙情詩のリズムは此所から生れて来た。即ちこの詩集によつて、正に時代は一つのエポックを作つたのである。(傍点原文)と述べて自作を誇示しているが、この点は素直に承認してよからうと思う。

特に朔太郎は、この詩集の出た大正六年、「調子本位の詩からリズム本位の詩へ」(『詩歌』大正6年5月号)を書いて、へ何より肝心なことは、言葉のひとつ、ひとつ(いろはにはへと)の一語一語、またその二つ以上の音の重り、日本言葉の陰影の深い緩り方について、音韻のひびきに深く耳を傾けることである。(へ心の中心のリズムと、言葉の一語一語のリズムとを、びったり重ね合すことを怠つてはならぬ。)と記し、口語によつてへリズム本位の自由詩を作る。(傍点引用者)べきことを説いている。右の詩においては、たとえば「―のやうなもの」や「うごいてゐる」「あるいてゐる」「歩いてゐる」「みづながれ」「よせくる」「よせくる」などの同音反覆、「うもれ」「生え」「ながれ」などの連用中止法による、脚韻、「そよそよ」「ちらちら」「ふらりふらり」のような擬声語・擬態語の表現など、総体に詩的効果を高める語の適切な使用が行なわれ、音韻のひびきを生かした

一種の内的リズムが流れている。語に対する鋭敏な感受性と、音楽的感覚の存在を保証するものと言つてよい。

しかしながら、この詩を一つの例とする『月に吠える』中の詩篇の意義は、右のような文体上の、あるいは技法上の到達よりも（それはそれで一つの大きな功績ではあるが）、内的現実の幻視的表現による形象化に、むしろある。それは確かに生理的な異常感覚に基づくものではあったが、そうした異常感覚は今日ではむろん退けられるべきものとは考えられておらず、むしろそれを通路とすることによって、朔太郎は生の実存の境位とでもいったものに近づき、そこに独自の詩的世界を創造し得たのであった。朔太郎が現代詩に連なり、現代詩の最も古い出発点に位置づけられるのは、第一にこの点によつてである。

もっとも、右のような意味合い——内的現実の幻視的表現による形象化——で言えば、『月に吠える』は、まだそうした朔太郎の世界の出発点を示したというにすぎなかった。そこでは、氣質的能力もしくは先天的素質とも言うべき鋭敏な生理的感覚に依拠し、その生認識も、直観の段階に止まっている。その詩の根底に、メタフィジックな理念の支えを、言いかえれば、より強固な詩学を、明確な詩的思想を、持つに至るのは、第二詩集『青猫』より後のことになる。

たとえば朔太郎は『月に吠える』の「序文」において自分の詩を説明してこう述べている。

へ詩の表現の目的は単に情調のための情調を表現することではない。幻覚のための幻覚を描くことでもない。同時にまたある種の思想を宣伝演繹することのためでもない。詩の本来の目的は寧ろそれらの者を通じて、人心の内部に顫動する所の感情そのものの本質を凝視し、かつ感情をさかんに流露させることである。

詩とは感情の神経を擱んだものである。✓

へ私の詩の読者にのぞむ所は、詩の表面に表はれた概念や「ことがら」ではなくして、内部の核心である感

情そのものに感觸してもらひたいことである。私の心の「かなしみ」「よろこび」「さびしみ」「おそれ」その他の言葉や文章では言ひ現はしがたい複雑した特殊の感情を、私は自分の詩のリズムによつて表現する。併しリズムは説明ではない。リズムは以心伝心である。そのリズムを無言で感知することの出来る人とのみ、私は手をとつて語り合ふことができる。▽

ここで朔太郎が述べていることは、自分の詩が感情の表現だということであらう。内面世界への傾斜という点ではなるほど朔太郎の詩觀の近代性もいゝ、かとは言えるかもしれないが、なにしろそのへ感情▽が、「かなしみ」「よろこび」「さびしみ」「おそれ」というような一次的な段階に止まり、それ以上に出ない以上、理念的には朔太郎の詩をそれ以前の詩と分つ根拠はない。古くからの抒情詩がみな感情の表現に他ならないのだから。朔太郎自身の詩についても、せいぜい、その感情の個性的な特異性なり、表現の新しさなりが言えるのみであつたろう。朔太郎の右の説明には、詩の意味について新しく提出されているものはほとんどないと言つて差支えないのである。このことは、つまり、『月に吠える』の諸篇が、生理と感覺とによつて書かれたことの証左に他ならない。

ところが、『青猫』の「序文」は右と異なる。そこには何がしかの理念への志向が見られる。彼はそこで、自分が歌おうとするのは、へ遠い遠い実在への涙ぐましいあこがれである▽と言ひ、自らをへ見えざる実在の本質に触れやうとして、むなしくかすてらの脆い翼をばたばたさせる▽へかなしい蛾虫▽に擬して次のように書く。

へされば私の詩を読む人は、ひとへに私の言葉のかげに、この哀切かぎりなきえれぢえを聴くであらう。その笛の音こそは「艶めかしき形而上学」である。その笛の音こそはプラトオのエロス——靈魂の実在にあこがれる羽ばたき——である。▽