

ノンセンスの磁場

近代詩アンソロジー

新倉俊一

編著

新倉 俊一（にいくら としかず）

1930年神奈川県生れ

現 在 明治学院大学文学部教授

現住所 神奈川県逗子市桜山 7-1860-17

主 著 『西脇順三郎 変容の伝統』（花曜社）

『アメリカ詩論——同一性の歌』（篠崎書林）

『エズラ・パウンド詩集』（訳＝角川書店）

エドワード・リア『ノンセンスの贈物』（訳＝思潮社）

ルスベン『コンシート』（訳＝研究社）

ノ ン セ ン ス の 磁 場——近代詩アンソロジー——

1980年10月20日 初版第一刷発行

定価2000円

*

著 者 * 新倉俊一

装幀者 * 宮園洋百鬼界

発行者 * 鈴木誠

発行所 * (株)れんが書房新社

東京都新宿区三栄町10 日鉄四谷コーポ

電話03-358-7531 振替東京7-130349

印刷所 * 活版＝興英印刷(有) 平版＝東光印刷所

製本所 * 古賀製本(株)

©1980 * Toshikazu Niikura 0095-800426-9114

はしがき

近ごろは「磁場」という言葉が流行で、題名につけるのに少し恥ずかしい気がする。だが、他に適切なものが見当たらないので、近代詩の偉大な先駆者ブルトンとスーポーの『磁場』(*Les Champs magnétiques* 一九二〇年)に敬意を表して、雑誌発表時の原題のままにした。一口でいえば本書は、諧謔という葦の髄から、日本の近代詩を眺めてみたものである。近代詩の特質は機智の精神、グロテスク・アートにあり、その立場から見直したならば、従来の抒情詩史とはちがった近代詩の貌が浮かびでるのではないかと考えた。

第一部に取りあげた作品をみな、厳密な意味でノンセンスの詩だと主張するつもりはない。ただ共通の磁場に属していることを示唆しただけで、それゆえ本書の表題も「ノンセンスの磁場」としておいた。そのことをまず了解していただきたい。つぎに、ここに収めた詩人のリストも、決してこれに尽きるというわけではなく、ほんのデータ見本にすぎない。だから読者諸氏がこれを参考にして、もっと多くの詩人をつけ加えてくださることを切望する。

私は本書の解説を執筆しながら、つねにふたつの海外のアンソロジーを念頭に置いた。ひとつはアンドレ・ブルトンの編著『黒いユーモア選集』(*Anthologie de l'Humour noir* 一九四〇年)であり、他はキングスレー・エイミスの編になる『新オックスフォード版ライト・バース選集』(*The New Oxford Book of Light Verse*

一九七八年）である。なお、後者の旧版（一九三八年）のオーデンの序文にも教えられることが多かった。アンソロジーを編むという習慣はなにも海外に範を仰ぐ必要はなく、日本にも古くからあるけれども、それはおおむね抒情詩本位であり、近代詩が生まれて百年たった今日でもその事情はあまり変わらなない。幅広い趣味にもとづいて「名詩選」を編むことは一般の読者に望ましいが、いつまでもそれにとどまっているのはさびしい。近世にも「狂歌百人一首」とか「俳風柳多留」とかあったように、近代詩についてもノンセンスとかライト・パースの立場からひとつの通史的なアンソロジーがそろそろあってもよいのではなからうか。

一体、なにがノンセンスで、なにがライト・パースかは、基準がひとによって海外でもまちまちであり、そこにかえって編者の詩観や趣味がでてもおもしろいともいえる。私なりに、自身の意見を解説ではつきり述べたつもりだが、異論のあることは当然だろう。詩壇にはもっと適任の詩人・批評家がおられるから、私のような近代詩の蓮食人が手を出さなくともよいかもしれないが、現在までのところそういう試みがないので、とりあえず国産第一号のテスト発射の役割を買ってでた。これが契機となつて、もっとすぐれたアンソロジーの第二弾、第三弾が打ちあげられることを期待したい。

本書の大部分の評論は一九七六年十二月から七九年八月までのあいだ、詩誌『南方』に連載されたものである。江森国友をはじめ、支援してくださった諸氏に感謝したい。それから、このアンソロジーに作品を収録することをお快諾してくださった詩人のかたがたにも厚くお礼を申し上げる。最後に、編集にあたってくれたれんが書房新社の鈴木誠さんの近代詩にたいする愛着がなかったら、この本もこんなに早く日の目を見ることがなかったらう。

ノ
ン
セ
ン
ス
の
磁
場
*
目
次

はしがき——1

第一部 ノンセンスの磁場

I 萩原朔太郎——12

猫町 23

II 西脇順三郎——36

トリトンの噴水(抄) 47

III 安西冬衛——55

軍艦肋骨号遺聞 66 蟻走痒感 69

IV 村野四郎——73

丘の上の歌 87 歌 89 あなたは花と共にひらき 90

V 田村隆一——92

腐刻画 104 沈める寺 104 黄金幻想 105 秋 106

声 107 予感 108 イメジ 109 皇帝 110 冬の音楽 111

VI 吉岡実——113

僧侶 122

VII 入沢康夫 129

ランゲルハンス氏の島 138

VIII 岩成達也——158

マリヤ・船粒・その他に関する手紙のための断片 167

IX 粕谷栄市——172

世界の構造 180 残酷物語 181

X 粒来哲蔵——183

鳥幻記 192

XI 長谷川龍生——199

どうして、そんなところに 211

XII 岩田宏——218

いやな唄 228 神田神保町 230

第二部 わがライト・パス選

序——236

囁語（山村暮鳥） 267

僕等の親分（萩原朔太郎） 267

蟬（堀口大学） 269

落葉文（佐藤春夫） 269

くらげの唄（金子光晴） 269

月世界旅行（安西冬衛） 270

灰が降る（三好達治） 271

夜の対象 其一（村野四郎） 272

ALBUM 抄（春山行夫） 272

死期（竹中郁） 273

えびっく・とびっく抄（近藤東） 274

笛吹川異聞（土橋治重） 274

おかし男の歌（長谷川四郎） 275

詩人(天野忠) 275

焼鳥もちも(及川均) 276

ビエロタの市長(会田綱雄) 278

めくらのシエルフ(中桐雅夫) 279

五月のボタン(宗左近) 280

エレベーターの朝(安西均) 281

ある記念写真から(鮎川信夫) 282

実験(関根弘) 284

わたしの町(北村太郎) 285

リバー・トン帰る(田村隆一) 287

さよなら(吉野弘) 288

身上話(富岡多恵子) 290

怒るときと許すとき(茨木のり子) 292

グリーンポートまたは……(松田幸雄) 293

戯れ唄(高野喜久雄) 295

仕方が泣く頃(藤富保男) 301

アリス元年(加藤郁乎) 303

一日一回在椅子上(岸田裕子) 306

紀元節復活反対(飯島耕一) 306

結婚行進曲(川崎洋) 306

のちの思ひ出(片桐ユズル) 308

地名論(大岡信) 309

ねずみ捕り(堀川正美) 310

便り(谷川俊太郎) 312

失題詩篇(入沢康夫) 313

猫と小鳥(岩田安) 314

語彙集 第二十三章(中江俊夫) 315

狐狸狐狸日本抄(井上ひさし) 317

客人来たりぬ(三木卓) 317

小航海時代(小長谷清実) 319

世直しバトロール(天沢退一郎) 320

ミッキー・ハウス(清水哲男) 321

さみしい鰯のめぐすり(荒川洋治) 322

投じないでくれ、ガソリンに火を(中上哲夫) 323

小詩篇抄(鶴岡善久) 324

欄外批評——あとがきにかえて—— 325

(A) ノンセンスについて 325

(B) ライト・パースについて 330

(C) ノンセンスとライト・パースの翻訳 336

ノンセンスの磁場

——近代詩アンソロジー——

ひとつの哄笑も起こさないような真理は、
虚偽と呼ばれるがいい。――

ニーチェ「ツァラトゥストラ」

第一部

ノンセンスの磁場

I 萩原朔太郎

詩人の死後、二階の書齋にはじめて通された堀辰雄は、その机の上に「手を触れるべからず」と書かれてある奇術の種あかしの書類をみて、つぎのような感想をもらしている。「晩年には特に彼は奇術とか催眠術とかいふものに深い興味をいだいてゐて、阿部徳蔵の主宰してゐる奇術俱樂部に正式に入会してゐたことは私達も知つてゐたし、又酔余その手品の二三を私達も見せられたりしてゐたが、いま考へると、それは単に彼らしい道楽とのみ考へてすまずことは出来ないやうな気がせられてくる」

萩原朔太郎の詩については、今まで形而上的な抒情とか生理的ヴィジョンばかりが強調されて、その詩風の諧謔性についてあまり本格的に論じてこられなかった。彼の詩の本質をグロテスク・アートとして明確に定義したのは、西脇順三郎をもつて嚆矢とする。その面からの朔太郎の全面的評価がこれから始まるのではないかと思われる。作者自身も「詩の本質性について」の中で、「詩術とは、読者をペテンにかけることの技術である。詩術を持たないところの詩人は、花の咲かない花樹と同じく、無意味で退屈なものにすぎない。なぜなら彼等は、読者を楽しませることを知らないから。そして楽しみのないところの詩は、本質に於て詩芸術でないからである。」と述べている。

上田敏の『海潮音』以来、島崎藤村の抒情詩にしても、民衆詩派の口語自由詩にしても日本の近代詩はみな、この芸術の本質を欠いてきた。いわゆる「諧謔の笛」をもっていなかった。近代詩をこの意味で「アート」たらしめたのは、萩原朔太郎であることを忘れてはならない。私はここで、彼の初期の詩篇に『聖三稜玻璃』の言葉あそびの影響がみられるとか、またメエゾン鴻の巢でひらかれた「異端」の集りで、山村暮鳥と二人で戯れ詩を合作したとか、そういう表層的な意味で、彼の諧謔を問題にしているのではない。もし、その程度のことであれば作者自身も先ほど引用した文章のつづきで「遊びは芸術の ART にあって HEART にはない」と、きっぱり断言している。私が関心を寄せているのは、『月に吠える』から『氷島』や『宿命』にいたるまでの詩業全体が、深層においてひとつのノンセンスの磁場をもっていたことであって、またそれがどのようないきさつでノンセンスの成立をみず、いわゆるロマンチック・イロニーの詩になりおおせたか、という経過についてである。

このような大胆な仮説は生真面目な論者たちから叱責を受けるかもしれない。しかし『月に吠える』という詩集にしても、従来あまりにも「生理的・ないし病理的なヴィジョン」が誇張して受けとられすぎており、あの詩集のもつ感情の振幅は、決してそういうものだけに限定されていない。むしろ、健康な諧謔が基調であり、彼の好む伊達な探偵が最初に登場するのも、『月に吠える』においてである。

とほい空でびすとるが鳴る。

またびすとるが鳴る。

ああ私の探偵は玻璃の衣装をきて、

こひびとの窓からしのびこむ、

この「殺人事件」は、「雲雀料理」の詩群に入れられているように、一応、恋愛事件にかかっている印象を与える。おそらく、河上徹太郎も述べている連続大活劇の女盗賊のイメージに触発されたものであろう。だが私には、この探偵の登場が、作者にとって偶然の思いつきでなく、「竹」のイメージに劣らず彼の深層に発しているように思えてならない。つまり、「さびしい病気の地面」からあらわれる今一つの顔と対照的に、この探偵の顔が登場してくるので、その明暗の二重性のうちに萩原朔太郎という詩人の本来の顔が現われているのではなからうか。

ここで問題となるのは、「曲者はいつさんにすべつて」逃げてゆき、探偵は「はやひとり……うれひをかんず」ることである。『月に吠える』のなかに含まれている今一篇の「干からびた犯罪」になると、状況は一段と絶望の度合をましている。つまり「どこから犯人は逃亡した？」のか、すでに推理もつかぬほど「いく年もまへから」倒れた椅子や、屍体があるのだ。そのために私たちの前に「おもひにしづんだ探偵のくらい顔」が立ちすくんでいる。このように『月に吠える』という詩集は、暗いどろどろした人生の不条理の深淵をのぞきこんだ詩集であると同時に、いかにしてその虚無と絶望から逃走することが可能かという願望が、探偵と曲者のイメージに託されている。河上徹太郎によると、例の連続大活劇では「憂いを帯びた好男子の探偵は、同時に犯人である」らしい。それならば一層、符合する。つまり「おもひにしづんだ探偵」は、「いつさんにすべつてゆく」巧みな曲者という虚像