

抒情の前線

—戦後詩十人の本質—

清岡卓行



新潮選書

ぼくがここで試みたことの具体的な内容を、端的に言うなら、それは戦後の詩人を十人ほどなかば偶然に選び、そうした存在のそれぞれに独自の詩の本質を、ぼくの詩の本質で照明することであつたということになるだろうか。ぼくは、そうした対象の多様性に、ほとんど恍惚とした。もしぼくが、本書において、戦後の詩へのいささかの愛着を語りえているとするなら、それは、そうした詩人たちの魅力のおかげである。

著者

抒情の前線

—戦後詩十人の本質—

清岡卓行

新潮選書



抒情の前線 一戦後詩十人の本質― 〈新潮選書〉



© Takayuki Kiyooka Printed in Japan, 1970

昭和四十五年三月三十日 発行
昭和四十七年十二月十五日 五刷
定価 五二〇円

著 者 清 岡 卓 行

発行者 佐 藤 亮 一

印 刷 東洋印刷株式会社

製 本 植 木 製 本 所

発行所 東京都新宿区矢来町七一
株式会社 新 潮 社

郵便番号 一 六 二

電話東京〇三〇・二二一(大代)
振替 東京 八〇八番

(乱丁、落丁本はお取りかえいたします)

目次

序	7
吉野弘の詩	21
黒田三郎の詩	59
谷川俊太郎の詩	93
那珂太郎の詩	125
富岡多恵子の詩	155

石垣りんの詩	191
大岡信の詩	221
吉岡実の詩	251
飯島耕一の詩	287
吉本隆明の詩	317
おぼえがき	366

抒情の前線

——戦後詩十人の本質——

序

この書物で言う戦後詩とは、狭い意味のものである。

すなわち、第二次大戦後二十数年のあいだに、戦争、敗戦、あるいは戦後の現実に影響された新しい意味を担って、それぞれの生き生きとした独自性を示しながら出現した、若い日本の詩人たちの詩の世界を指している。もっとも、この場合、次のことは付加えておかなければならないだろう。それらの詩人たちの中には、太平洋戦争前あるいはその戦争中に、すでにいくらかの初期の詩作品を発表しているひともあるということ、そして、これとは逆に、もはや若いとは言えない年齢において、戦後はじめて詩人として登場したひともあるということである。

このような戦後詩については、すでにさまざまな考察が行われてきている。

たとえば吉本隆明は、「戦後詩人論」(一九五六年)ほか数篇の評論において、いちはやく、極めて分析的な戦後詩の見取図を呈示したものであった。時代の推移と詩人たちの仕事の変化とのかかわりあいに対する強い関心を通じて試みられたその図式は、要約して紹介するとほぼ次のようなものになるだろう。

中桐雅夫、鮎川信夫、三好豊一郎、木原孝一、北村太郎、田村隆一、衣更着信、野田理一、高橋宗近などの詩人たちは、太平洋戦争前のモダニズム詩（一九二〇年代半ば頃から一九三〇年代半ば頃まで）の後裔にあたるが、その継承のしかたは、それぞれの戦争・戦後体験を通じて逆転的である。

かつてのモダニズム詩は、詩人の内部世界と外部現実のかかりあう領域をかえりみるものがほとんどなく、主体的な思想なしに詩をコトバの芸術とし、戦争によってその芸術的な衣裳を剥ぎとられたが、これに対し、そうした技法や感覚を受けついだ『荒地』グループは、戦争と戦後の荒廃を通じて、詩をコトバの芸術から意味の文学へ移し変えようとし、詩の表現の中へ、主体的な現実批判や文明批評をみちびき入れようとしたのであった。

しかし、このグループの積極性は、朝鮮戦争を契機として、戦後日本の資本主義が相対安定期にはいったとき解消した。言いかえれば、外部現実から極限状況ふうな実感が失われ、そこに日常的な安定の雰囲気ひろがったとき、かれらの主要なテーマは存続が困難になり、詩人たちは個別的な道を歩むようになった。

こうした現象と並行して、戦後十年ほどのあいだにひととき旺盛な動きを示したいわゆる民主主義陣営の詩人たち、特に、その十年の後半のあるときから『列島』グループに合流することとなった、野間宏、安東次男、菅原克己、関根弘、浜田知章、長谷川竜生、瀬木慎一、木島始、井手則雄、出海溪也、福田律郎、許南麒、黒田喜夫などの詩人たちは、戦前のプロレタリア詩（モダニズム詩と時期をほぼひとしくする）を、やはり同じような具合に逆転的に継承している。

昔のプロレタリア詩は、モダニズム詩におけるコトバの芸術性とは逆に、意味の文学性を求め、詩人の内部の世界が外部の現実とかかわる過程に、そのモチーフをおいた。しかし、政治運動の

側からの性急な要請によって、この場合における意味の文学性は、政治的意味と芸術的意味の二元的な矛盾に陥り、やがて政治の優位性論にひきまわされて、その矛盾を解決しないままに、主題の積極性と政治的情緒のあいまいな混合物だけを呈示する結果となった。これも、当然のように、戦争によってその政治的な衣裳を剥ぎとられることとなった。

戦後の『列島』グループは、こうした崩壊を、戦争と戦後の体験によって内在的に批判し、超現実主義などのモダニズムとかれらが受けついでいるリアリズムの統合をはかった。すなわち、政治的意味と芸術的意味の分裂の問題は未解決であるが、モダニズム詩のコトバの芸術性とプロレタリア詩の意味の文学性を綜合することによって、内部の世界と外部の現実とのより深く確実な対応が可能になると考えたのであった。

しかし、『列島』グループも、『荒地』グループとはほ時を同じくして、新しい現実の状況に作用されながら、やはり解体した。

一九五〇年代にはいってその存在を顕著なものとしたのは、多く戦争の体験を内面化して反芻するという課題を強いられずに出発し、その頃に自己表現を確立した、『第三期』の新しい詩人たち、すなわち、中村稔、大岡信、谷川俊太郎、山本太郎、飯島耕一、高野喜久雄、牟礼慶子、中江俊夫、清岡卓行、谷川雁、茨木のり子などの詩的世代である。

ところで、『第三期』とは、現代詩の流れを区分するために用いた言葉で、一九二〇年代後半から一九三〇年代末までを「第一期」とし、一九四〇年代始めから一九五〇年頃までを「第二期」とし、一九五〇年頃から当分の間を「第三期」としたものである。それぞれの特徴をあげれば、『第一期』には、プロレタリア詩とモダニズム詩の併行的な隆盛、そして、日本ファシズムならびに金融資本の漸増的な圧力によるそれらの同じく併行的な衰退、さらには、それらの崩壊を部

分的に吸収した『四季』抒情派の興隆が見られ、『第二期』には、第二次大戦中における『四季』派の存続とさまざまな詩派の戦争協力、そして、その戦後における『荒地』と『列島』の若々しい登場が見られ、『第三期』には、多く詩意識の中に実存的関心も社会的関心もたず、相対安定期の社会的現実に対応するところの、今しがたあげたような詩人群の誕生が見られるということになるだろう。

モダニズム詩とプロレタリア詩が潰走したあとに『四季』派が出現した一九三〇年代半ばと、『荒地』と『列島』の解体にほぼ接続して『第三期』の詩人たちが出現した一九五〇年代前半には、若干の類似性が成立ち、『四季』派と『第三期』の詩人たちのあいだには類型があり、そして、『荒地』と『列島』の詩人たちは、『第三期』の詩人たちの詩概念に集中的に陥ちこむ可能性をもっている。

ただし、『四季』派にあつては、コトバの芸術性と意味の文学性が自然主義的な情緒によって包装されていたにすぎなかったが、『第三期』の詩人たちにあつては、多く内部世界を主体的に論理化することと表現の論理性が対応することが求められ、その結果としての強固な構造が認められる。

総括的に繰返せば、戦前のモダニズム詩、プロレタリア詩、そして『四季』派の抒情詩という三つの詩概念の典型は、戦後におけるそれぞれの戦後的な継承者である『荒地』、『列島』、そして『第三期』の詩人たちによって、ほとんど逆転されている。この場合、逆転の軸となつて動かないのは、依然として自然主義的な抒情の土壌である。

いくらか長い紹介となったが、以上が、一九五五年前後に、吉本隆明が戦後詩を客観化するた

めに書いたいくつかの評論についての、ぼくかなりの要約である。彼の戦後詩の展望は、その骨組が非常に強固なので、もっと短くつたえることはおそらく無理であるように思われる。

ここで付加えておきたいことは、このように述べている吉本隆明自身は、鈴木喜祿などとともに、『荒地』の後期に参加した詩人であるということ、そして、彼がこうした戦後詩の展望について、それはあくまでも原理的であろうとするための図式にほかならないという意味のことを断わっているということである。

彼が提出したこのような見取図は、たぶん、最初の優れて詩史的な戦後詩のパススペクティヴであり、歴史と相関する構造をもつものとして、一つの大きな基準となるものである。

その後のなんらかの時点において、彼がこうした試みを継続することが望ましく思われるが、それはまだ現われていない。また、他の詩人あるいは批評家にも、同質の仕事が期待されるが、それもまだ示されてはいないようである。

吉本隆明の戦後詩の展望と、さまざまな意味でほぼ対蹠的な位置にあって、それとよく拮抗しているものは、大岡信の「戦後の詩」（一九五九年〈六九年加筆〉）、「戦後詩概観」（一九六六年〈六七年〉）などの評論であろう。

大岡信は、戦後詩の展望を試みる前に、そうした自分の仕事の性格について、たとえば次のように先ず断わっている。

「簡単に言ってしまうえば、戦後の詩について整然たる腑分け、整理をすることは今のところ不可能に近いのである。しかし、戦後の現代詩の歴史を振り返ってみると、時の経過をありありと感じさせるような事柄がいくつかないわけではない。ぼくはそれらが持っていると思われる意味につ

いて考えるという方法で、この問題への接近をはかってみよう。」

つまり、彼は、選ばれた詩的課題に遊撃的な、しかし鋭敏な批評を行い、そうした作業の積み重ねから生れる巧まざる構成によって、戦後詩全体の経過を可能性のうちにはあるが漠然と浮びあがらせようとするのである。あるいは、その底流のあるときの生々しい鼓動そのものを、過去と未来のどちらへも拡がるものとして伝えようとするのである。

その場合、注目するに足ることは、大岡信の個々の柔軟な指摘が、戦後詩の展望へ向おうとする傾きをもつと同時に、もう一方において、誰かについての詩人論へ向おうとする傾きをもつということであろうか。いわば、それら二つの方向の同時共存がもしだすいくらか分裂的な緊迫感のうちに、彼のそうした評論のリアリティが保証されているようである。

たとえば、黒田三郎がエッセイ「詩人と権力」（一九五一年）において、「これまで詩人は自己を俗な市民から分つ所に誇^{はこ}を持って来たが、天上の星を仰ぎ見ることに依って、足が大地を離れてしまつてはならないのである。ひとりの俗な市民として、僕が考察をはじめた所以である」と述べているのを引用し、大岡信はその「俗な市民」に焦点を合わせて、黒田三郎がその一員であった『荒地』グループの直面した戦後の現実の変質をそれとなく暗示している。

敗戦直後の数年間における日本の荒廃は、『荒地』の鮎川信夫などにとって、幻滅を感じさせるとともに、それを養分とする「無名にして共同なる世界」のイリュージョン（幻影）を抱かせるほどの現実であったが、その時期の終りにこそ、「俗な市民」の意識が新しい意味をもって現われてくるいわれがあったとするのである。

大岡信はこういうふうに書いている。

「幻滅もやがて終る時が来るというのは、恐るべき人生の真実である。そして幻滅の消失は、他

方で、イリュージョンの消失とも同義であった。『俗な市民』の生活が、その全容を現わしてくる。だが、イリュージョンと幻滅とを経過したのちに全容を現わしてきた俗な市民生活は、もはや単純な市民の生活そのままではあり得ない。それは十分に失望し、十分に自己を蔑視し、十分に世界の退屈さを知っている『俗』である。それはまた、十分に批評的である『俗』なのだ。」

彼はこのように分析して、戦後詩の初期における一潮流の屈折にわけ入り、そこに概観の布石の一端を示すと同時に、もう一方においては、戦争とその後の体験によって個人的な「俗」を拠点とするようになり、それを通じて具体的な政治の理想主義さえもが陥る硬直と腐敗などに自然な批判を抱く、一人の詩人の像に近づこうとするのである。

彼はまた、たとえば、一九五〇年代においてほぼ自己表現を確立したような、一群の新しい詩人たちについて、そこに自分の問題をも含めながら、こんなふうに書いている。

「この時代の一群の詩人たちは、感受性そのものを、手段であると同時に目的とする詩、言いかえると、言葉の世界への一層深い潜入ということが詩の目的そのものでありうることを、彼らの詩そのものによって語っているような、そんな詩を書きつづけてきた。」

そのとき彼の脳裡に浮んでいたのは、おそらく、『鰐』の吉岡実、清岡卓行、飯島耕一、大岡信、岩田宏、『今日』の中島可一郎、辻井喬、多田智満子、平林敏彦、児玉惇、『權』の谷川俊太郎、吉野弘、川崎洋、茨木のり子、中江俊夫、岸田衿子、あるいはこれらの周辺の那珂太郎、洪沢孝輔、入沢康夫、安水稔和、堀川正美、江森国友、山田正弘、山口洋子、窪田般弥、白石かずこ、嶋岡晨しんなどの詩人たちであったと思われる。(これらの詩人たちのグループ所属は、重複していることがあり、たとえば、大岡信と飯島耕一は『今日』や『權』にも加わった。) こうした一群は、確かに、先行した時期である(主題の季節)に反撥する一面をもち、いわば世界観の支柱

を求める立場から感受性の純粹を求める立場へ移行しようとするかのような特徴を、それぞれに異なったニュアンスにおいてではあるが示していた。

大岡信はそこに、個性的な〈肉声〉を聞くとともに、そのとき龐大な海のような拡がりをもって詩人に自覚された、非個性的な〈言葉の世界〉を指摘することも忘れていない。そして、そうした〈感受性の祝祭〉の図式を、たとえば谷川俊太郎の詩集『六十二のソネット』（一九五三年）の中の次のような詩節を透して眺めるのである。

世界の中の用意された椅子に坐ると

急に私がいなくなる

私は大声をあげる

すると言葉だけが生き残る

大岡信はここでもまた、追体験されたあるときの文学的現象の中で、めざましい一つの詩の潮流の識別と、際立った一人の詩人の存在の感知との、二つの可能性が分裂的にからみあった緊張の場所に立っていると言っているといいたろう。別なふうには、少し具体的に言い直せば、いわゆる大衆社会の状況に対応して芽生えた新しい詩の豊満に、深い楔（くさび）を打込むと同時に、環境によって幸福であることを運命づけられたかのような、柔軟な感受性そのものといった詩人の像を、いつとはなしに形づくりはじめているのである。

一挙に全体を求めようとする衝動を、読者が充分に抑えることができるとき、大岡信のこうした評論は、実りの多い認識へのなんらかの足場を感じさせてくれるものではないだろうか？