

4

鮎川信夫著作集

鮎川信夫著作集 第四卷

詩人論

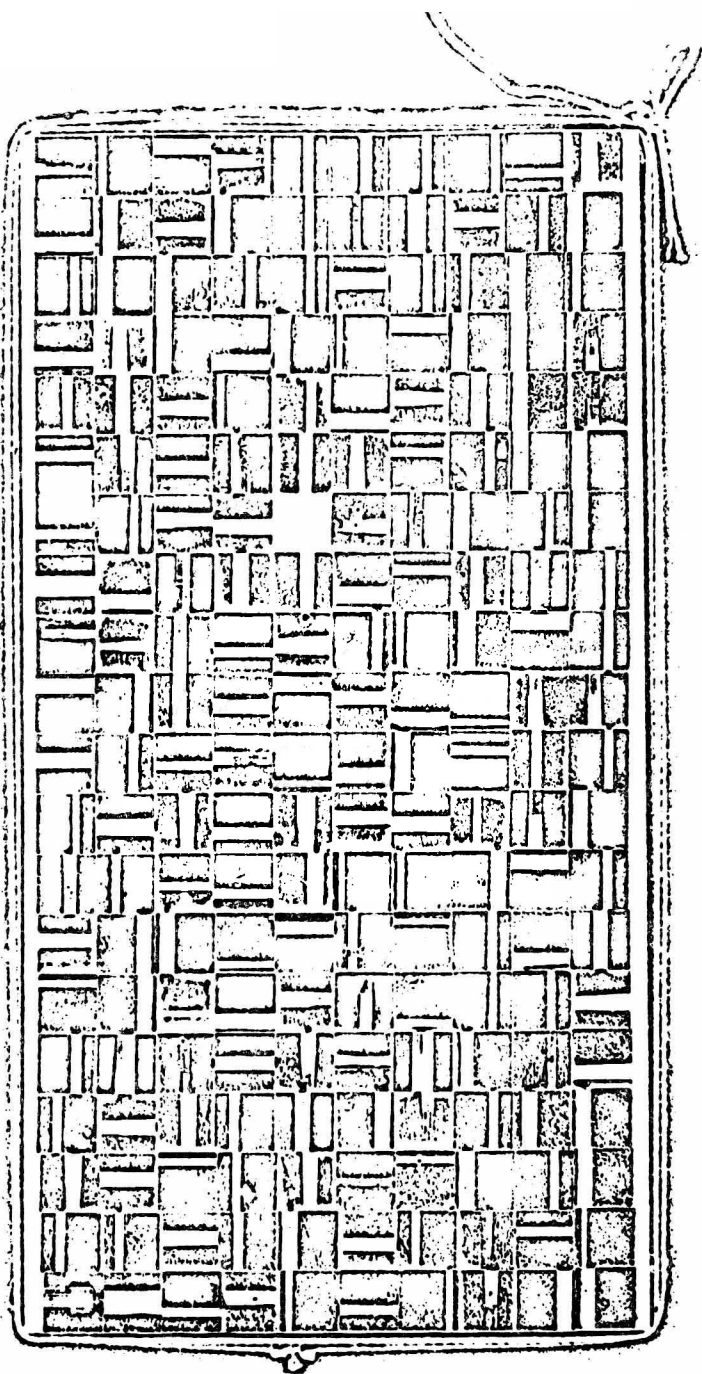
発行一九七四年八月一日 著者鮎川信夫 装幀粟津潔 発行者小田久郎 発行所株式会社思潮社
東京都新宿区市谷砂土原町三一五 電話東京二六七―八一四一 振替東京八二二一 印刷台陽印刷
製本美成社 製函岡本紙器 用紙北越製紙 表紙日本クロス © 1974, Nobuo Ayukawa

4

鮎川信夫著作集

鮎川信夫著作集 第四卷
詩人論

発行一九七四年八月一日 著者鮎川信夫 装幀粟津潔 発行者小田久郎 発行所株式会社思潮社
東京都新宿区市谷砂土原町三一五 電話東京二六七—八一四一 振替東京八一二一 印刷台陽印刷
製本美成社 製函岡本紙器 用紙北越製紙 表紙日本クロス © 1974, Nobuo Ayukawa



目次

詩への希望 三好豊一郎 10

三好達治 15

吉野弘 21

中村真一郎 25

恐怖への旅 田村隆一 31

小野連司 42

森川義信Ⅰ 48

森川義信Ⅱ 53

聖なる野蛮人 藤森安和 57

牟礼慶子 62

高野喜久雄 68

朔太朗考 72

北村太郎 78

西脇順三郎 82

岩田宏 87

中桐雅夫 91

吉本隆明 98

吉本隆明『初期ノート』 116

吉本隆明私論 「マチウ書試論」まで 121

固窮の人 吉本隆明のこと 143

思想詩人吉本隆明 「日詩計篇」からの展望 151

戦後詩人論 173

詩人素描 183

明治の詩人 214

大正・昭和の詩人Ⅰ 237

大正・昭和の詩人Ⅱ 272

大正・昭和の詩人Ⅲ 304

戦後の詩人Ⅰ 336

戦後の詩人Ⅱ 379

解説

もうれつなるコモンセンス||飯島耕一 398

へ詩人へへの優情——鮎川信夫側面論||月村敏行

412

*

編集ノート||三好豊一郎 429

掲載誌紙一覧 435

詩人論

詩への希望——三好豊一郎

戦争中の永い精神的虐待、肉体の酷使の暗黒時代から解放されて、我々は果して前途に幾分でも希望を持ち得るようになったであろうか。詩人は戦後急激に変化した日本の現実、——政治的不信や食糧難、示威運動のスローガンや闇商人や道義心喪失などによって混乱している中で、自分の詩を人に聞かしめる希望が一体どれだけあるだろうか。

詩人が自己の作品の意味を、自己の経験から創り出すとしても、その自由な個人的解釈の意味を普遍化することには、今日のような時代にあつては異常な困難が伴うのではあるまいか。

以上二つの設問に対して、私は実際の詩作品によつて解決してゆこう。概念的な設問に対して、論理と観念で結論を得たとしても実際には全く無益であるからだ。ただあらかじめ言つて置きたいことは、ここに掲げる三好豊一郎の詩は以上の設問に答える詩人の良心の例であるに過ぎぬということだ。

影

闇の中を墓地へ降りてゆく靴音がいつまでもかすかにふるえている

階下から祈りのように 懺悔のように寂寥たる会話が聞えて ふと絶える

私は灯を点す 闇が私を奪わないように

周りだけを明るくして

せめてものなぐさめに煙草を吹かす

不精髻のはえて 頬のこけた悲しげな それでも懐しい顔が

つめたい向うの闇からじっと視ている

淋しい主――

光が拡げてくれる小さな円い私の領土！

―― 灯を消す 私は墜落する私は自分を見失う 闇の中で私は誰かの顔を撫でる

真黒な死を手探るように。

戦争は我々の青春を根元から引抜いてしまった。我々は絶望によって生き、絶望によって生き残った。この「影」は戦争中に書かれたものであるが、実によく我々の暗い心理と掘り処のない孤独とを表わして遺憾がない。

この詩の中では、人間という主題には一つの喪失世界があるばかりである。社会集団から孤立し、人と人との間の生きた接触をなくした痛ましい孤独が、自己の影との対話となって、重たく沈潜している。外部との絶縁を意味するこうした世界では、詩人は屢々彼の鋭いエモーションを、作品の末梢的な装飾性と精緻なレトリックによる秘教性に集中しがちなものであるが、この「影」にあつては、そうした詩的低徊に陥ることなく、真正面からアイディアにぶつかっている。

今日、この人口稠密な不毛地には、無理に咲かせられた花や人工的な花などは必要ではない。言葉の花は造化ほども我々を喜ばせてくれないであろう。我々は単に言葉が言葉にしか繋がりを持たぬというような言葉の世界に飽々している。〈表現〉ということくらい退屈で馬鹿馬鹿しい労働はないと考える。

「影」は言葉の操作に疲れた者の作品である。詩に於ける徹底した素朴さと逆に徹底したソフィステイケーションとを

同時に心得ている詩人にしてはじめて可能なこの詩の構成は、一見して単純そうにみえて、それほど単純ではない。何故ならば〈表現〉するために言葉が操作されているのではないからだ。この詩にみられる素朴さを、一般の抒情詩人や自然発生的詩人のそれと混同してはならない。「せめてものなぐさめに煙草を吹かす」——こんな平凡な語句も散文と違うのは、煙草を吹かすという行為によって、この言葉の意味が消えるということがないということにある。言葉が行為の説明でもなければ描写でもないからである。

詩を読むということは詩を創ることである。創るということの背後には、いつも認識の大きな領土がある。我々が詩を読むのは、決して詩人の認識したものの結果を知るためではない。詩人の認識力などというものは、いつでも多寡の知れたものに過ぎぬ。

「影」を読むことによって、我々は詩人のエモーションよりも、自分のエモーションを鋭く感ずる。殆んどすべての秀れた詩がそうであるように、この詩の内容とすべきものは言語によって暗示される感覚映像の中に窺われるのではなく、言葉そのものの性質の中に、言葉の持つ作用の全的な働きの中に横たわっているのである。言葉に対する不信が、却って真の言葉、——新しい精神に合致する新しい言葉を生む。

真黒な死を手探るように、誰かの顔を撫でている手、——誰かとは勿論自我である。自我とは孤独な影だ、淋しい主だ。この世界はあまりにも個人的である。しかし良心に於て、逃避的なところは少しもない。物質的窮乏や精神的混乱の現代に於て、こうした極度にメタフィジックな詩を持っているということは詩人にとって一つの救いである。しかも決してそれが生活から遊離したものでなく、現実との対決に於てこうした詩が創られていることに留意して欲しい。

幻灯

私は身体を起す

むっくりと壁に括る大きな影

独り居の夜の 親しい私の影法師

ランプがこっそりまたたいて

私の左の肺臓にそっとかさなる

そのひとところ ほのあかるい光の靄を透して

うすぐらい日蝕の地図が浮かび

点々とにじむ汚濁の沼地

そのほとり網目をあむ樹々の梢に さえずり交す朱い嘴の小鳥共……

ランプを吹き消す 闇の中を

颯と羽ばたいて飛び立つもの！

私の左の肺臓が 乾いた咳を一ツする

私は静かに横になる。

これは同じく三好の終戦後の詩であるが、此処では、自己の胸部の疾患が精神の病気を明晰に映し出してみせる。これは単なる技巧の問題ではない。私は、肉体の病気と精神の病気が交流して、内部の世界がこれほど明晰に、殆んど残酷な迄に剔抉されたことに驚嘆する者である。

ただ私が心配するのは、詩人の慣用語法があまりに個人的になってくると、極めて少数の者にしか理解されないものとなり、彼の孤立が一段と顕著なものになるということである。そうした不利を避けるために、詩人はもう少し作品目

体の解釈を試みる必要がある。抽象的な詩論や時評めいたものばかりでは、少しも秀れた詩が生れるものではない。

詩専門の雑誌以外の文芸雑誌や綜合雑誌に掲載されている詩が、殆んど全部他愛のないカット代りのものであるのは、一般の読者の詩に対する教養の低さを物語るものであるが、これは一面、詩人が読者の低い教養に安易に妥協してしまふためでもある。

詩の榮譽を守るためには、どうしても本格的な新しい詩の淨化運動が起らなくてはならない。現在のところ全然そうした意欲がどこにも見られず、どの詩誌を眺めても非常に低調である。いい詩が非常に少ない、一般の詩人の詩に対する認識が浅薄だ。どんないい詩が生れても、その詩の価値を理解することが出来なければ、結局闇から闇へ葬り去られてしまふ。だから、ある作品の価値を理解した者は、その作品の解釈に向つて縦横にメスを揮つてみるべきだ。一つの作品の制作過程や構成や意味の聯関やアイディアを理解することは、すべての詩人にとって必要な知識を供給するであらうし、詩人が孤立化する不利をも併せて救うのである。

戦後の真の詩は廢墟から生れる。廢墟から起ちあがる詩人は先祖を持たない。彼の精神は常に詩の中に注がれている。いま風変りな反抗的個人主義的な態度をとっていたとしても、いつ反転して彼が自己の新しい思想を作りあげて、社会集団に關連してゆくかも知からない。

彼にとって唯一つ常に明白なことは、「指という言葉を使った時には、必ず眼前に指が浮んでいなければならぬ」といふことだけである。

三好達治

三好達治は自然詩人であるとよく言われる。そしてそう言われる理由は、彼のおびただしい詩が四季的な自然とか風光を対称としているからであらうか。私には、彼が如何なるものを対称として扱ふにせよ、又彼のペンを持つ心がどのようなものに回帰するにせよ、彼は人よりも多少立優ったテクニシアンに過ぎぬという考えが、第一に頭に浮んでくる。自然詩人とか抒情詩人とか言われる人にテクニシアンが多いということは面白い現象だと思う。三好達治の海や空、山川草木は伝来の短歌的な詩精神によって詠じられてきたところの海や空、山川草木であつて、そこには何らの新しさもない。新しさがあるとすれば、テクニシアンとしての新しさである。

彼は自然を動かないものとして扱う。彼の自然に対する観照的態度そのものも動かなければ、自然そのものも動かない。読者の眼には色々に変化して見えたとしても、實際は傀儡をあやつる彼の指先の糸が微妙に働いているだけである。彼は自己の感受性によって自然を知るのである。私が彼をテクニシアンであるという理由である。これはなにも彼を貶しつけて言っているのではない。

彼をテクニシアンと呼んでも、勿論極めて日本的な意味に於てであつて、短歌的な詩精神の持主としてである。日本の古い芸術論のうちには、詩の技巧に関するなかなか妙を得た注意書が散見されるが、彼の詩の場合によくあてはまりそうなものが多い。「二字かき損じぬれば一句其品を失ひ、句でなければ一首その姿をけぶるとかや」とか、「上手といふはおなじ事をきよくつづけなすなり。ききにくき事はただ一字二字も耳にたちて卅一字ながらけがるなり。まして一句わるからんよりは、よき句まじりても更々詮あるべからず」などという「三五記」や「詠歌一体」などの技巧