

近代詩 II

* 高田 一 著作

近代詩

II

* 吉田精一著作集

13

桜楓社

吉田精一著作集 第十三卷

近代詩Ⅱ

昭和五十六年八月十二日 第一刷発行

定価 二八〇〇円

著者 吉田 精一

発行者 及川 篤二

発行所 (株) 桜楓社

東京都千代田区猿樂町一―八―二三

電話東京 03 二九五―八七七一(代表)

振替東京六一八〇二〇郵便番号一〇一

© 吉田精一 一九八一年

Printed in Japan

落丁・乱丁本はお取り替え致します。

吉田精一著作集 第十三卷 目次

I 詩の本質

一 詩の本質……………7

二 近代詩論と歌論・俳論……………30

II 詩人論・詩集論

一 海 潮 音……………49

(1) 「海潮音」の位置 49

(2) 上田敏について 50

(3) 「海潮音」の内容 53

(4) 春の朝 54

(5) 落葉 57

(6) 日曜 67

(7) 海のあなたの 72

(8) 山のあなた 74

二 詩人・与謝野寛「繹の葉」の小曲を中心に……………77

三 北原白秋論……………81

(1) 文庫時代 82

(2) 明星時代 86

(3) スバル時代 100

(4) ザムボア時代 116

四 詩人高村光太郎……………125

五 高村光太郎の mystification —「ブランデンブルグ」……………143

六 堀口大学の詩……………150

七 堀口大学氏の訳詩……………164

八 昭和詩に新風を送りこむ……………168

Ⅲ 昭和詩史

一 昭和詩史……………175

1	序説	175
2	昭和詩への道 —— 未来派、ダダイスム ——	179
3	プロレタリア詩の発生と進展	186
4	知性詩への方向	197
5	「詩と詩論」の成立と意義	202
6	「詩と詩論」の分裂と「詩・現実」	217
7	地方詩人と「歷程」の運動	224
8	「四季」と伝統への回帰	229
9	抵抗詩と戦争詩	241
10	戦後の詩壇	250
一一	転形期の詩……………	259
	* ……………	
第十三卷	近代詩Ⅱ	283
解説	飛高隆夫	285

I 詩 の 本 質

一詩の本質

(一)

詩論——一般的に云って文学論がそうだが——には、時代を超えて変らない普遍的な性格と、別に時代により個性によって、特殊性を帯びて来る部分とがある。(創作そのものについても同じことがいえる。)そういうことから考えて見たい。

ヨーロッパの例について見るよりは、なるべく身近な日本の作品について説いた方が、アンチームでもあらうと思うので、例は現代の諸詩人についてとることにする。

三好達治はある時、(四季、昭一〇・一一)丸山薫の『一日集』を読んで、きびしい批評を公開状の形で示したことがある。たとえば、丸山の次のような詩を例とした。

朝は工房を輝かし

われは急がしく鉋をとつて

薔薇色の柱に立ち向つた

今日もまた一日の光に夢の屑をちらさんために

彼がここで丸山の詩の欠点としてあげているものは、詩語の歪曲、構想の偏重、緊張感の稀薄、及び一種の韜晦癖である。そのような欠陥が生れた根本原因は、「心理的な過程を、それが巧妙精確に追体験された上で始めて詩的效果をもたらし、そんな風な心理的な内容を重疊した一つの過程を、詩歌のうちに持ちこもうとする努力、しかもそれを多分に意識的に企てるところの努力」によるものである。その努力は尊敬すべきものであるにもかかわらず、作品としての効果は、素朴な抒情精神を阻むという難がある。「どのような詩歌も、それがもしも、素樸な抒情精神にさへも戻るものなら、それは必ず、どこかに欠陥のあるもの」である。——大体こういう見地から三好は丸山の詩を難じたのである。

この非難が当たっているかどうかということはしばらく措く。(三好の批評は具体的に一つ一つの作品について、よしとする所、悪いとする所をついているのである。)問題にしようとしているのは、今はそこにはない。注意すべきことは、この三好の批評に対して、翌月、(四季、昭一一・一、二三号)萩原朔太郎が、批評していることばである。

萩原の批評は、三好の言が独断的であり、三好は「晦渋」ということをひどく忌み嫌っているが、この点自分と大いに意見を異にする。「三好君の詩論する精神には、仏蘭西バルナシアンの思想が本質している。」「高踏派詩人の如く、詩想の判然明白と云うこと、知性の明徴ということ、不動不変の態度ということ、鉄のゴチックフォルムということ等々の詩学が根拠して居る。」それに対して丸山の詩境は象徴派の系統に属しているのであり、「象徴派と高踏派とは詩論に於ても詩情に於ても、全く相入れない正反対の両極致であ

る。」三好の詩学を以て、丸山の詩学を難じるのは、アララギ派の人が啄木や晶子を買めると同じく非妥当だ。——と、先ずかように云っているのである。

この論の内容それ自体の正否も今は論じない。高踏派と象徴派がしかく萩原の云うように、正反対のものであるかどうかには疑問があるであろう。（ボオドレエルは象徴派の祖といわれるが、高踏派詩人の雄と見る論者もあり、ヴェルレエヌの初期も亦高踏派に属するとする説がある。）それはともかくとして、萩原も、三好も、また丸山も、或は大正時代の、或は昭和時代の一流の詩人といわれる人々である。しかもその一方のよって立つ詩論的立場、詩学的見解が、他に対しては非妥当的とされるほどのちがひがあるということが問題である。そうすれば、一方が善とする所は、一方が悪とする所であり、詩の価値を評価し批判する場合、共通の地盤、普遍妥当的な基底は、ついに発見されないであろうか、ということ。それが問題である。

更に、これをもっと延長して行くと、三好は——今日もっともすぐれた詩評家の一人であるが——彼の後輩の詩人のうちで、そして同じく『四季』系統の詩人のうちで、立原道造の詩に対して甚だ好意的であるが、中原中也に対してはさほどでなく、その価値を前者ほど高く買っていないように思われる。たとえば立原について彼は、次のような詩を例として、

ゆさぶれ 青い梢を

もぎとれ 青い木の実を

ひとよ 昼はとほく澄みわたるので

私のかへつてゆく故里が どこかとほくにあるやうだ

何もみな うつとりと今は親切にしてくれる
追憶よりも淡く すこしもちがはない静かさで
単調な 浮雲と風のもつれあひも
きのふの私のうたつてゐたままに

弱い心を 投げすてろ
噛みすてた青くさい核たねを放るやうに
ゆさぶれ ゆさぶれ

ひとよ

いろいろのものがやさしく見るので
唇を噛んで 私は憤ることが出来ないやうだ

——わかれる昼に

「立原の詩は、それまでのいろんな詩人がきり開いた世界から、敏感な彼が彼の好みで選りすぐって身につけた、そういう語彙と語法とに、彼の若々しい青春をうちこんだ、そんな珍しい出会いの上に成立っている。ここでは詩語の一つ一つが、これまでの日本語には見られなかった小ささに、——というのとはそんな繊細な詩的単位に、うち砕かれた上で、それが一つの強い（弱々しげに見えはしてもとにかく強い）みずみずしく

新しい精神の上に、蝶の翼を彩る鱗粉のように配列されている。詩語の単位が変化したことは、即ち彼の詩が全く新しい発声を得たことであつた。この時代の詩人で、彼ほど語感に鋭敏な詩人は、他にいなかったと私は信ずる。彼の世界のある意味の狭さは、そこからまた由来するが、そんな世界の広狭などは、本来詩人にとってどうでもいい二次的の問題にすぎない。そのことをまた立原の詩自身がはつきり語つてきかせるだろう。深く、鋭く、純粹に、強く、そのうえ美しく、一つの心情を隈なく歌うことができるなら、詩人の能事は了る。その狭さは、恐らくはその永遠性に外なるまい。立原の詩には、そういう無比の強みがある。」と、ほとんど極限に近い賞讃をあたえているのである。

ところで中原に対しては、例えば次のような詩をひきながら、

石崖に、朝陽が射して

秋空は美しいかぎり。

むかふに見える港は

蝸牛の角でもあるのか。

町では人々煙管きせるの掃除。

薨きは伸びをし

空は割れる。

役人の休み日——どてら姿だ。

「今度生れたら……」

海員が唄ふ。

「ぎーこたん、ばつたりしよ……」

狸婆々がうたふ。

港の市まの秋の日は、

大人しい発狂。

私はその日人生に

椅子を失くした。

——港市の秋

「彼の詩はつねにダダイスト的な破調がつきまとい、自然に生れ出る諧調をもう一つ別の意図がいつも傍らにあって片はしからそれをぶち毀すような操作をやめなかった。……剛直にしてゆかしき、それ自体苦しまぎれのあるものを、中原はいつも、その赤裸な歌以前の生まのまゝの状態そっくりで敲きつけようとする。元来が彼は語彙と技法に乏しい詩人で、そちらの方に払わるべき当然の注意の配分を、殆んど惜しむような風に、彼自身の生まの苦悩に深く執念くもの狂ほしく潜入してゆくたちであった。そんな性行がそのまゝ彼のレトリックであったから、修辭用語の破綻百出などは、彼にとってはむしろさばさばとした痛快事であつたかも知れぬ。彼の作品は、だから彼の苦悩の、複雑にこんぐらがつた、生まの氣圧と重量で読者にのしかかつて来ようとする。彼には、作品などというものすら、殆んどまだるっかしく思われたことだらう。

そうして彼は、作品自身に対する信頼よりも、なお他の信頼を、芸術に対して懐いていたのかも知れぬ。とまれ、それが、確かにまた、近代詩歌の一体でもあった。……」〔『詩の鑑賞』創元社、『現代詩講座』による〕と評している。

立原と中原とが、対蹠的な詩風に立つ詩人であったことは、この評言によっても明らかであろう。立原はドイツ浪漫派の系統をひいた詩人であり、（しかしその浪漫派とは、古典主義に対立するものでなく、つまり、シュトルム・ウント・ドラング的な浪漫派ではなく、古典派と共通した性格をもっている意味での浪漫派である）中原は、ふつう象徴派に入れられているが、しかし象徴派とも別物である所のフランスの詩人ラムボオ風の特徴をもっている。或はラムボオの亜流といつてよいかも知れない。その特色の一半は、前にひいた三好の批評が道破している。そうして三好が中原をもよく理解しながら、立原により多く好意をよせている点に、彼自身の立場が見てとれる。

萩原朔太郎は先の文章の中で、三好を「高踏派」に属さしめているが、高踏派という決定は疑わしいにしても、彼が古典的クラシックな、——日本と西洋とを問わず、古典とは、一般的に云って形式内容の調和をねがい、節度をとおとび、中正温雅な趣味をもつて文学の王道を歩もうとする、不偏の立場を意味する——詩人であり、又古典的な詩論家であることは確かだ。古来の詩の規準をなし律格を定めるものは、この意味の、（浪漫派や象徴派に対立する意味の古典派というものではなく）古典主義の精神であるとも考えられる。それは浪漫派の中にも、又象徴派のうちにも、詩美を実現している限りに於て、即ち完成度に対する正確な鑑賞をなしうる意味に於て、よきものをよしとみとめる精神である。いわゆる近代的な諸傾向は、つとめて固定した形式や類型的な精神を打破し、悪い意味のクラシックを否定しようとして、時に敢えて極端に走るのだが、

その種の芸術にあつても、すぐれたものについていえば、自然その志向性と表現形式の一致をみとめ得る意味での、古典主義の尺度にかなう価値を備えている。

私の見る所によれば、現代最高の象徴詩人であつたヴァレリイは、又最もこの意味の古典的な詩論家であり、その説はアリストテレス以来の詩論の大道を踏まえたものであると思う。三好の評言をしばしばひいたのも、この人が日本の当代に於けるこの種の立場をもつとも正しくつかんでいる詩論家の一人であると思ふからである。その批評の傾斜度が、時に好悪や趣味に災いされて多少の角度上のズレを生じることが、神でない以上いたしかたがないとしても、表現と内容の釣合の上に置かれる視線は常に正常を保っている。

詩論上に於ける普遍性とはどのようなものであるか。それは以上のような説明で、大体の見当がついたものと思う。次に退屈であらうが、そうした詩論の大道を、歴史的に一瞥して見よう。

(二)

西洋詩学の大宗たるアリストテレスの詩論は、プラトンの芸術否定論をうけ、それを修正する所から出発したといわれる。(ギリシアに於ては詩的形式以外の言語芸術はなかったと見てよいから、それは詩学というより一般的に文芸学といった方が適切かも知れない。)プラトンに於ては、芸術は模倣の模倣、映像の映像であつた。彼にとって経験世界はイデアの世界の映像であり、詩歌芸術は又その経験世界の模倣的映像にすぎないのであつた。

アリストテレスも亦、詩歌芸術を以て人生の模倣と見る。この点は或は現代の詩人、学者の非議をまぬかれないところかも知れない。十九世紀の芸術哲学者テエヌは、アリストテレスに従つて芸術の本質を模倣と