

日本近現代詩と雅語美文

涌井 隆

谷川俊太郎の「ad lib. 23/11/63」という長い詩は次のように始まる(58)：

非常にスナオに/ キドリやミエはひとつもなく/ 書いていったらどうなるか/ 私は前々からやってみたいと思っているが/ なかなか勇気が出ない/ 詩という呪縛から逃げ出して/ コドモのようにただコトバを/ (でも自動記述ではなく) / 際限なく喋っていくことが出来るだろうか/ 表現はどれもこれも多かれ少なかれ美文だ/ それをこわしてもまた違う種類の美文になる

詩を書こうとする意識するとき、そう意識するだけで表現は日常の普通の日本語ではない何かを帯び始める。極論を言えば、詩を書こうと意識する必要すらないかもしれない。透明人間が透明なマイクを街の雑踏に向けて、それが拾う言語の洪水から無作為に数十秒選んで行分けして印刷すれば詩として読めてしまうかもしれない。読者が詩を意識すれば日常の普通の表現も詩として読めてしまう。

このように、詩とは何かを説明するのは容易ではない。しかし、ここでは、とりあえず作業仮説として、日常言語が普段着なら、詩は余所行きのことば、それもまとまりを持ち作品として歴史に残したいと思わせるようなことばの連なりである、と定義することにする。余所行きであるから美を意識せざるを得ないし、美を意識しないと意識すればそう意識すること自体が意識していることになる。美文を壊してもまた違う種類の美文になる、という力がどこからともなく降りかかってくる。そのような不思議な世界の中で、出来たり、出来てしまったりするのが詩であると一応定義することにする。

詩を上のように定義した上で、日本の近・現代詩の歴史を振り返って概観し

てみたい。『新体詩抄』(1882)から今日に至るまで、多種多様な詩が存在し、その全容を捕らえることなど到底出来ないが、美文という観点から見ると次のようにおおざっぱに要約できないだろうか？ある種の美文に反発してそれを破壊しようとする運動が起こり、その傾向が続くと反動として、ある種別の美文に対する憧憬が起こるが、また反動が起こり、それが繰り返される。もちろん、歴史においては全く同じことが繰り返されるわけではないので、単純な美文反美文の反復運動ではない。徐々にずれながら往復するらせん運動と視覚化することも出来る。

『新体詩抄』は基本的にグレー、テニソン、シェイクスピア、ロングフェローなどの英語詩を日本語に翻訳したものを集めた詩集である。英語を読めない読者は伝統的な和歌や漢詩にないものを翻訳に認め目新しさを感じたはずである。今となってはその翻訳の日本語も古臭さを感じさせずにはいないが、当時は、斬新であった。編集翻訳に関わった井上哲次郎、矢田部良吉、外山正一の意気込みは三人全員がマニフェストじみた序文を寄せていることから分かる。漢文で書かれた序で井上は、貝原益軒を引用して、日本人が古い漢詩を有り難がって、自分の日本語で表現しないのはおかしいと述べている。その主張を漢文で行うのは自己矛盾であるが、矢田部と外山の翻訳を俗語が混ざっていて読みやすいと褒めている。矢田部は、日本人が今まで日常の言葉を使って詩歌を作ることが少ないのを嘆いて翻訳したが、読者はその文体を奇怪千万で野鄙なものとするかもしれないと予め牽制している。外山は幾分自虐的な口調で、分かりやすさを第一に考え、新古雅俗の区別をせず、和漢西洋ごちゃ混ぜの平易文を目指したと主張する。彼らに共通するのは、過去の「美文」との決別の決意、自分たちの企てが道半ばであることを自覚しているが故に読者に過大な期待をかけさせないための自虐的な牽制である。彼らが行ったことは散文の領域で言文一致運動として知られているものと同列であるのは議論を待たない。

『新体詩抄』が日本語の詩を平易にして西洋詩の同等物を日本語で作り出す運動の先鞭をつけ、それは国木田独歩や島崎藤村に受け継がれていく。しかし、その反動が20年ほどしてやってきた。蒲原有明や薄田泣菫に代表されるいわゆる象徴詩の台頭である。象徴詩と呼ばれるからには、何か形而上学的な象徴が歌われているような印象を与えるが、彼らの詩を最も強く特徴付けているのは、その語彙と文章の難解さである。蒲原有明の代表作である「智慧の相者は我を見て」の最初の2連を引く。

智慧の相者(さうじや)は我を見て今日し語らく、/ 汝(な)が眉目(まみ)ぞこは兆(さが)悪しく日曇(ひなぐも)る、/ 心弱くも人を恋ふおもひの空の/ 雲、疾風(はやち)、襲はぬさきに遁(のが)れよと。

噫(あゝ)遁れよと、嫋(たを)やげる君がほとりを、/ 緑牧(みどりまき)、草野の原のうねりより/ なほ柔かき黒髪(くろかみ)の縮(わがね)の波を、——/ こを如何に君は聞き判(わ)きたまふらむ。

漢字の熟語を聞き慣れない大和言葉に置き換えることによって、言文一致運動の逆を行っている。よく知られている藤村の『若菜集』などと比べると語彙だけでなく、文章の構造も複雑になっており、旋律をつけて文部省唱歌に簡単に变身させるわけには行かないことが分かる。韻律の構造も藤村の七五調より複雑になっている。詩の内容が大人向きであるということも、文部省唱歌に不向きにしている。

蒲原有明らの美文志向は同時代には、島村抱月の「朦朧体とは何ぞや」と題された評論などにより批判されているが、時代が下り、関東大震災前後に新しく台頭した二大勢力によって急速に過去の物として忘れ去られることになる。ひとつは政治的な内容を込めた民衆詩やプロレタリア詩であり、もうひとつは、ヨーロッパ伝来のモダニズム詩であった。前者は当然のことながら、ことばより意味を重視するため修辞は軽んじられた。特にプロレタリア詩の場合、高等教育を十分に受けていない作家が詩作に参加するようになったので、ことばが稚拙でも労働の実態を生々しく描写した詩は評価された。言葉による構造物である詩の完成度より、内容の斬新性が重要視されたのである。モダニズム詩に関しては、萩原恭次郎、高橋新吉、春山行夫らの詩を読めばわかるように、伝統的な叙情と詠嘆を否定しており、語彙や文法は言文一致体に則っているのが難しくはないが、意味を取るのには容易でない。難解さという点ではプロレタリア詩とモダニズム詩は対照的であるが、両者とも20世紀初頭の蒲原有明の詩に見られる類の美文を否定していることで共通している。

この世代交代の有り様は、萩原恭次郎に対する金子光晴の反応や北原白秋の民衆詩派詩人白鳥省吾に対する批判によく表れている。白秋は、白鳥省吾の「森林帯」という詩の行分けをなくし句読点を維持したまま散文のように書き直し、読者にそれが詩であるかどうかを問うている。(白秋：39) 詩境が薄っぺらいの

に韻律や語彙などの形式を整えて詩らしく見せていると批判した島村抱月の議論に新旧の方向は違っているが似通っている。『こがね蟲』の頃の金子光晴は、たまたま出席した朗読会で、萩原恭次郎を聴きその新しさに圧倒されたと後に述懐している。文語をちりばめた詠嘆調の金子の詩と萩原恭次郎の詩は誰が読んでも全く種類を異にすると感じるだろう。しかし、金子は、白秋のように新しい詩の台頭に対して反発し批判するのではなく、正直に自分は過去の詩人であると敗北を認めている。金子のこぼれを引用する。(金子：398)

その会で、萩原が派手なロードクをやった。(中略)僕は、啞然として気をのまれ、なる程、新しい詩とはこういうものかと感心した。そして詩は、早口でなにを言っているのか一つもわからなかったにかかわらず、僕はもう過去の人であることを感じ、すこしユウツになって、築地河岸をひとりであるき、帽子をホリの中に放りこんだのをおぼえている。

明治以降の日本の詩(近・現代詩)の歴史を語る場合、戦後詩という新たな分類を設けることもあるが、作品自体を読み比べてみると戦後詩の前衛も関東大震災前後に出現したモダニスト詩に見られる前衛も質的には大きな差がないように思える。高橋新吉の皿を積み上げた詩や春山行夫の「白い少女」で有名な「ALBUM」などは、今日でも十分前衛的だろう。都会の喧噪と雑踏を絶叫早口朗読と活字の構成で表現した萩原恭次郎の詩群も同様だ。そのように見てくると、この一世紀近くにわたる停滞を破ったのは、1970年代に現れた荒川洋治などによる、美文の復活ではないかと思えてくる。表現の中身ではなく、表現の形自体、つまり、こぼれ自体に注目すると、田村隆一や吉岡実の独自性や、超現実主義の影響を受けた詩の前衛性や、最新の理論によって武装された「ポストモダン詩」や「言語詩」などの斬新性が薄れてその他大勢の中に埋没し、荒川のような詩人の作品が、その他大勢から際だって見える。

もちろん荒川洋治は蒲原有明の美文をそのまま復活させようとしたのではない。時代が変わり、伝統的な韻律にはもう戻れないし、有明に見られるような仏教思想を盛り込んでも読者はついてこないだろう。荒川洋治の詩の文体は基本的に20世紀初頭に確立した言文一致体の流れにある。その言文一致体の口語化をさらに押し進めれば、例えば、ねじめ正一の多くの作品のようになる(もっと押し進めれば、携帯小説の文体になるだろう)が、彼はその方向を「口語

の時代は寒い」(荒川：30)と言って退ける。彼の美文の例として「雅語心中」(荒川：14)の最初の連を引用する。

但しここには、亡姉のうす墨の、うらわかいほろびがある。みずぬれの紙芝居を見果てた遁辞の塩が緊密にしなう、しらふの曠野がある。暗く傾ぎながらも東部をせりあげる、萌やさぬ地理がある。

上に引いた蒲原有明のように文法が古文ではなく全体的に言文一致体なのだが、「ほろび」、「みずぬれ」、「しなう」、「しらふ」など大和言葉を多用し、漢語との対照を際立たせている点で似通っている。

吉本隆明は「修辭的な現在」と題された70年代を代表する詩論で次のように書いている(吉本：226)。上述した荒川洋治はここでは「修辭的な現在」を体現する詩人として論じられている。

いまから二三十年ほど前には詩の言葉はじかに、現実を引掻いている感覚に支えられていた。言葉は現実そのものを傷つけ、現実そのものから傷を負うことが実感として信じられたほどであった。現在では詩の言語は言葉の<意味>を引掻いたり傷つけたり変形させたりしているだけだ。そのために<意味>以前の<音韻>に手ごたえをもとめている。

言葉の意味は現実との間の関係から生み出されるが、「修辭的な現在」の詩は現実感が希薄なためことば自体に対するこだわりを強めている、と解釈することが出来る。これは島村抱月に見られるような「朦朧体」に対する批判と似ている。両者とも新しい詩は中身よりその器の方に重点を置いていると主張している。島村にとっての中身は「詩情」であり、吉本にとっては「現実」や「意味」である。この議論は、「こころ余りてことば足らず」の逆であり、この内容と形式についての議論は、歴史を通じて幾度も変奏が繰り返されてきたということがわかる。

詩はどうあがいても余所行きのことばであることから逃れることができない。そしてその余所行きの外見は、イブニングドレスの場合もあるし、意図的な褻しであるよれよれのジーンズの場合もある。中身について言えば、喜怒哀楽など生物的に遺伝子で決定されている部分はそれほど変わらないが、文化的に決定される部分は、時代につれてどんどん変わっていく。詩の歴史は、おそらく

一直線の定向進化ではなく、ファッションの歴史のように、似たような意匠が繰り返し訪れるジグザグ運動や螺旋運動のようなものであるはずだ。ヒトという生物が生存し続ける限り「詩の歴史がここで終わった」という時点は訪れないだろうと予想できる。

参考・引用文献

- 荒川洋治 『荒川洋治詩集』 現代詩文庫 75 思潮社 1981
金子光晴 『金子光晴全集』 第8巻 中央公論社 1977
北原白秋 『白秋全集』 第18巻 岩波書店 1988
島村抱月 『抱月全集』 天佑社 1919
谷川俊太郎 『谷川俊太郎詩集』 現代詩文庫 27 思潮社 1977
西田直敏 『新体詩抄 研究と資料』 翰林書房 1994
吉本隆明 『戦後詩史論』 大和書房 1978