

〈戦後詩〉という空間

——体験とレトリック（修辭）について

北川 透

一 〈現代詩イコール戦後詩〉説について

現代詩・詩論研究会を始めるに当たり、初めに戦後の現代詩について、幾つかの基礎的な問題の所在を探っておきたい、と思います。それはこの会が設立趣旨で、敗戦後以降の現代詩と詩論に関する検討・研究を課題にしているからです。

まず、〈戦後詩〉という名称のもつ特殊性の問題です。一九四五年八月十五日、日本は敗戦を迎えますが、それ以後に書かれた詩のすべてを、わたしたちは〈戦後詩〉と呼んできませんでした。たとえば最近（二〇一二年五月一九日）、戦前の「四季」派の詩人の一人、杉山平一さんが、九十七歳でお亡くなりになりました。お生まれは一九一四年ですから、戦前をおおよそ三十年間、戦後を六十七年間、生きられたことになりました。杉山さんが戦前において、詩を書かれていたのは十年間くらいでしょうか。それに対して、戦後は六十年以上の及んで詩を書かれていた、と思われます。しかし、誰もその戦後の詩を〈戦後詩〉と呼んだことはなかった、と思います。西脇順三郎や三好達治の詩、北園克衛や丸山薫らの戦後に書かれた詩も、〈戦後詩〉とは呼ばれません。

〈戦後詩〉として一般的に語られるのは、「荒地」や「列島」以後の詩人たちの詩に対してです。わたしの経験では、戦後詩人でなければ詩人ではない、といった圧倒的な感性が支配していた時期がありました。それがまさしく戦後だったので、この〈戦後詩〉を非戦後詩と区別する、かなり強固な共同性は、どのような根拠に基づいて成立したのでしょうか。わたしが詩や批評を自覚的に書き出した一九六〇年代の初めには、むしろ、そういう呼び方がすでに一般化していて、疑問の余地などありませんでした。

しかし、一方では、それより広い呼び方である現代詩という呼称も、確固として存在していて、ほとんど〈戦後詩〉と区別の意識なしに使われていました。これはまた近代詩との区別があいまいです。ただ、〈戦後詩〉という区分を立てるとすれば、近代詩と現代詩の差異にも眼を向けざるを得なくなります。「荒地」の同人、北村太郎は「現代詩とは何か」『ぼくの現代詩入門』（一九八二年）の中で、《現代詩即戦後詩》説を唱えています。北村さんによれば、現代詩がいつから始まったかについて定説はない、ということ。ただ、《常識のようなもの》はある、として第一次世界大戦前後、欧米に

起ったダダ、シュルレアリスム、未来派、イマジズムなど流れの強い影響を受けた「詩と詩論」（一九二八年＝昭和三年）のモダニズム運動以降だ、と主張されています。このモダニズムによって、詩人の言語意識が変わったことは確かだが、自分はその意味を重視しないとして、『現代詩即戦後詩』説が提示されたのでした。

《なぜぼくが現代詩をイコール戦後詩としたかといえば、第二次大戦の意味を重く見ているからです。それまでの知識階級が、芸術家が、詩人が、ようするに日本の肝心な構成分子がダメな存在であると証明したもの、それが大戦なので、現代の詩の出発点は敗戦以後にしかないと思うからなのです。》（『現代詩とは何か』）

この主張はすっきりしていて、「荒地」の詩人たちを中心に、賛同の意見も少なくなかったと思いますが、これにも疑問がないわけではありません。そのことは後で触れますが、現代詩という呼び名が、北村さんの考えにも見られる、『戦後詩』の威勢のよさに希薄に感じられる戦後という一時期がありました。けれども、もともとそれはたいへん強度の概念です。たとえば「現代詩」、「現代詩手帖」という雑誌の名前があることから分かります。「戦後詩」という名称を部分的にも含んだ詩誌は、わたしの記憶にはありません。それは『戦後詩』の概念が、現代詩よりも短い時間しか内包できないことにも原因があるでしょう。しかし、北村説では、必ずしも論理的ではありませんが、『戦後詩』とは、敗戦から戦後のある時期までの詩を意味するだけではないはずで、それが担った特有の意味、あるいは理念がなければ、『戦後詩』と非戦後詩の誰もが受け入れた区別は生れなかつた筈です。では、現代詩の中に、もう一つ『戦後詩』と言う概念を立てて区別しなければ、収まりがつかなくかつた事情とは何か、ということですか。

ここで大岡信が登場してもらわねばなりません。彼は『現代詩人論』（一九六九年）の中で、こんな風に述べています。

《戦後の詩は、戦争体験・敗戦体験を詩の問題として思想化するという課題を背負って出発した。詩をたとえば主知主義とか、現実主義とか抒情派とかの「イズム」で考える以前に、もろもろの価値の崩壊を前にして、人間と世界の総体の意味が問われねばならなかつた。》（『現代詩の半世紀』）

大岡さんはこの問いを精力的に追及し、現代詩に新しい地平を開いた詩人たちのグループ（詩の同人誌）として、「荒地」「山河」「列島」をあげています。「荒地」は戦前のモダニズム系詩誌からの出身者で結成され、他方、「山河」や「列島」は、戦前のプロレタリア詩の系譜を継ぐ詩人たちが拠った詩誌です。彼は戦後の詩をそのように大きく二つに分類し、《いずれの場合にも、詩をたんに社会意識的に考えるのではなく、全人間的な価値追求の課題と結びつけ

てとらえようとした。そこに、戦争をくぐりぬけてきた新しい詩の新しい特質があった」と述べています。むろん、〈戦後詩〉をこれに限定している訳ではなく、九州の「母音」やネオ・ロマンチズムの「地球」、純粋な戦後世代の結集だった「權」、シュルレアリスムの流れを引いた「鰐」、そして、一九六〇年代の詩人までが展望されています。この文章で大岡さんは注意深く、〈戦後詩〉と言う概念を避けて、戦後の詩という言い方をしています。後に述べる吉本隆明の戦後詩観との、そこに微妙な差異が現れています。ともあれ、大岡さんは、イズムの差によってエコールを成り立たせてきた、戦前からの既成詩人の戦後の詩を、全人間的な価値追求を課題にせざるを得なくなった戦後詩人のそれから区別することで、北村説ではぼやけていたところに、論理の筋を一本通した、と言えます。もつとも、大岡さんの仮設通りであるかどうかは、十分に検討されねばなりません。

二 現代詩はいつから始まったか

大岡さんは、先の論で題名通り、現代詩の半世紀の動きを詩史的に概括しているので、〈戦後詩〉の特質だけを論じている訳ではありません。その点で興味深いのは、彼が現代詩の始まりを、北村のモダニズム運動以後という《常識のような》仮説に反して、ヨーロッパの芸術革命の思潮が入ってきた、大正十年から十三、四年までの時期に見ていることです。それは造形美術とも深く関わる、新興詩運動の時代です。雑誌で言えば、「赤と黒」や「歷程」、詩集で言えば萩原恭次郎の『死刑宣告』や高橋新吉の『ダダイスト新吉の詩』などがあげられています。その先駆として、山村暮鳥の『聖三稜玻璃』や、萩原朔太郎、室生犀星の詩を出していますが、それなら彼らの登場した大正四年頃まで、現代詩の起点を遡ることができるのではないか、というのがわたしの疑問です。

なぜなら、その時期の朔太郎、暮鳥、犀星などの感情詩社の詩人たちの果敢な試みは、西欧近代詩の翻訳を契機として始まった、新体詩の文語と定型律を主体とする近代抒情詩の文体に、初めて画期的な切断を入れたからです。新体詩を受け継ぐ明治の古典的象徴詩や浪漫詩は、確かに繊細で難解な文語（雅語）を駆使し、音数律の様々なバリエーションを生み出しました。しかし、詩のシーンを一変させるような言語、スタイル、方法、意識などの全面性において、詩のベースとなるものを更改できたのは、感情詩社の詩人、暮鳥、犀星、朔太郎たちでした。そのメルクマールとなる項目あげれば、第一に口語の使用、あるいは口語自由詩への跳躍をあげることが出来ます。第二には音数律の七五調、五七調の定型とは別のリズム（こ

とばの音楽)の構想や、意味に還元しえない多義的なイメージの探究ということでしょう。第三にダダや超現実主義の世界的潮流に通じる非現実、あるいは非所有の世界を希求する異化効果の方法が編み出されました。これと重なりますが、第四に見えないもの、無意識の世界に浸透している恐怖、不安、狂気に、詩のことが、初めて全面的に錘鉛を降ろしはじめたことなども見逃せません。それをもっとも鋭く危機的に表現した朔太郎の詩と詩論を、わたしはかつて〈言語革命〉の概念で捉えようとしたことがあります。現代詩はまさしくそこから始まっていますし、現在の詩も大きな流れとしては、その延長上にしかない筈です。

しかし、近代詩との境目の曖昧さ(特に戦前において)が、現代詩にはずつと付いて回ります。それはなぜか、ということ。朔太郎らのラジカルな切断も、同時に日本語の詩歌の連続性(伝統)、その意識の内部の事件としてあるからではないでしょうか。詩のリズム一つをとっても、永続する日本語の等時拍音形式のリズムの本質から逃れられない。シンタクスやそれ固有のレトリック(修辞)の在り方についても同じです。そもそもいかなる切断も、継続の意志のない所に生れません。そこで近代詩・現代詩の曖昧なことばの姿と見えるものが、日本語、日本詩歌の、むしろ特質を語っている、ということになります。もうひとつは〈戦後詩〉の概念の不可避性ということとも、内的に関連しますが、感情詩社の詩人たちの〈言語革命〉が不徹底だったということです。しかも、その不徹底性は、詩人たちの社会認識に関係づけられていたという側面です。多くの詩人たちはおのれの社会意識が、明治以来の欧化主義に代表される、見かけの近代意識(日本がモデルにした欧米型社会に追いつき追い越せ)と、非近代意識(制度化され、生活信条やエートスとなっている儒教倫理や郷土意識など)が二重底になっていることを自覚できていませんでした。そして、そのモダンにメッキされた建前と、アジアの後進性に規定された生活意識の本音との落差の間に、論理の及ばない空洞があった、と考えられます。

もとより、現代詩のモダニティーの意識が、前近代を内包した上げ底になっていること、その近代と前近代との双面的性格は、日本の社会構造に規定された特質ですから、簡単には解消できない問題です。それは詩人たちが、絶えず問いとして、あるいは自己批評として引き受けるべきものでしょう。先の〈戦後詩〉イコール現代詩だという言い方は、すっきりしているだけ、この問いの棄却に繋がりにかぬない危うさをもっています。なぜ、〈戦後詩〉が敗戦後という、ひとつの時期の詩に還元されないのか。大岡さんのこの論も、それに触れる形で、戦後の詩は〈戦争体験・敗戦体験を詩の問題として思想化するという課題を背負って出発した〉と書いています。

それは〈イズム〉で考える前に、《人間と世界の総体の意味が問われねばならなかった》事態だったのでした。では、彼が言う体験を思想化するとか、人間と世界の総体の意味を問うとは、もう少し突っ込んで考えると、どういうことになるのでしょうか。そこに戦後の詩が〈戦後詩〉となる理由がある筈ですが、大岡さんの言い方は、まだよく分からないところがあります。

三 〈戦後詩〉は戦争をくぐりぬける方法か

吉本隆明の『戦後詩史論』（一九七八年）は、「戦後詩史論」「戦後詩の体験」「修辭的な現在」の三つの論文構成になっています。その内、「修辭的な現在」だけが突出した論議になり、他はあまり取り上げられなかった、という印象があります。ところが、ここでの問題に最も核心的に触れているのは、第二の「戦後詩の体験」のパートです。先の大岡さんの「現代詩の半世紀」でもそうですが、大岡信が〈戦後詩〉を語る時は、多数の大小の詩誌（リトル・マガジン）の乱立や、それに拠る詩人たちを列挙し、選り分ける、という方法を取ります。あたかも焼物の市で陶磁器を値踏みしているような手付きの楽しさがあり、〈戦後詩〉が多様な広がりにおいて見渡されることにもなります。しかし、吉本さんが自らも、その中心で担った〈戦後詩〉を語る時は、とても禁欲的であり、孤独であることが避けられています。それは彼が〈戦後詩〉に接近する時、自己言及的にならざるをえないからでしょう。そのことは〈戦後詩〉の二重の分かりにくさを、取り出す発想に顕著に見られます。その一つはことさら〈戦後詩〉と言いたてる分からなさであり、次に〈戦後詩〉自体が分からなさとして現象している、ということでした。この二つは、むしろ、一つに撚り合わさっています。

《戦後詩と呼ぶものは、戦争をくぐりぬける方法を詩のうえで考えることを強いられた詩のことであるといえ、いくらか当たっている。べつの言葉でいえば戦乱によって日常の自然感性を根こそぎ疑うことを強いられた詩といつてよかった。認識ないしは批評を絶えず感性や感覚のなかに包括しながら詩が展開されるので、日常の自然感性に類するものは、すくなくとも表面からは影を払ってしまった。それが日常の自然感性に慣れて、それを詩とみなす人々にとつて難解なとつつきにくいものにした。詩に安堵感をもたらすよりも、詩に考え込むことを強いるという具合にならざるをえなかった。戦後詩はその先端の感性的な水準でいえば詩から慰安をうけとろうとするもの、詩とはリズムに乗った言葉による解放感や快感であるとするものを、みずから拒んだ世界へ入りこんでしまったのである。》

先の大岡さんの論が、戦争体験の思想化の課題を担ったとか、人間と世界の総体の意味を問うことを強いられた、とかいうような抽象的な言い方で終わっているのに対して、ここにはもつと踏み込んだ（戦後詩）の意味づけがあるように思われます。おそらくそれを可能にした威力は、詩人（文学者）の戦争責任の追及を担った、ということがあるはずです。これによって吉本さんは文壇的にも、詩壇的にも、最後には、まったく孤立無援の位相に追い込まれざるを得ませんでした。戦争下のほとんどすべてのわが（現代）詩人たちは、《戦争をくぐりぬける方法》を知らなかったのです。だから、彼らは不可避免的に無惨な戦争詩や愛国詩を書く方へ行ってしまった、ということなのです。この考え方に、わたしは大筋で教えられましたし、納得してはいますが、どこか一枚の風呂敷に、（戦後詩）のすべてを包みこんでしまったような論理に、疑問や違和感もありました。ただ、これはとても強い倫理観を内包しているので、その違和がどこに起因するのかを、わたし自身がなかなか見つけ出すことができなかった、と思います。

では、そもそも《戦争をくぐりぬける方法》とは、どういうことでしょうか。戦争下においては、詩人も自由な言論や情報を封殺し、国民を硬直した大東亜共栄圏という、共同主観性の中に閉じ込める総動員体制のなかに組み込まれていたことは、言うまでもありません。そんな状況のなかで、戦争や愛国心をモチーフにしたり、素材や主題にしたりすること自体は善でも悪でもありません。そこに何らかの媒介となる（外部）の視線を導き入れることで、戦争目的や愛国心、郷土愛や自然感性を持つ、イデオロギー（虚偽意識）や政治性、共同感性を脱色・無化できるかどうかが問われていたに過ぎません。いつだって素材や主題を選ぶものは、詩人の内的な切実さであって、戦争や愛国心について書くことも、それとは無縁な詩を書くことも、その点では常に同位でなくてはならないはずです。

吉本さんの先の考え方の裏側とどう言うか、前提と言った方がいいかも知れない現代詩の認識に、《……けれども詩の書き手ではないが詩の読み手ではあるといった人々にとって、戦後詩とは自明の体験でもなければ、手易く追跡したり鑑賞したりできる世界ではない。こういう人々にとって現代の詩や詩人は中原中也とか立原道造とか三好達治とかによって象徴されるものを指している。べつの言い方をすれば日常の自然感性に根ざした詩を意味している。》という、強固な詩観があります。ここであげられている他の名前が、津村信夫、丸山薫、伊東静雄であることを考えれば、（戦後詩）が不可避免とした方法の裏側に、戦前の「四季」派の詩が否定的に貼り付けられていることが分かります。

そのことから思い起こされるのは、詩人たちや研究者に大きな影

響を与えた「四季」派の本質——三好達治を中心に——」（一九五八年）という文章です。「四季」派と言っても、ここでその代表として批判の対象になっているのは、ほとんど三好達治一人でした。それはともかく、この論はよく誤解されますが、吉本の少年期における「四季」派体験を踏まえた、複雑な論理構成をもって書かれている、実はすぐれた論文です。ここでは、むしろ、この論を検討すること自体が目的ではありません。わずかばかり言及したいと思っただけ、先に書いた〈強固な詩観〉の先触れが、二〇年前のこの論にある、と思われるからです。たとえば〈かれらは、自然や現実を、自己認識と区別できない平板上にとらえて、少しも疑おうとしていないのである。かれらのうちでは、自然もまた社会と同質な平面上の認識の対象であり、日常社会のメカニズムも、自己意識を拡大することによってとらえられた対象にすぎないのだ。〉と論じられているが、それは日常の自然感性に根拠を置いた詩ということでもあるでしょう。中原中也や立原道造や三好達治が、今の読者に読まれるのは、それを疑っていないからであり、〈戦後詩〉が読まれないのは、それを〈根こそぎ疑うことを強いられた詩〉だから、と言う吉本さんの論理は、果たして正当でしょうか。

しかし、戦前の現代詩や「四季」派で今読まれている詩人や詩は、すでにかなり前から、いわば読者の批評眼による自然淘汰が起こっています。「四季」派ではない朔太郎や宮沢賢治は別格として、「四季」派の中で、圧倒的な読者を持っているのは、反「四季」派的な話法をもった、ほとんど中原中也一人だ、と言ってもいいはずです。ダダイズムやランボー、ヴェルレーヌなど、世界詩の潮流からの眼差しを肉体化した、中也の詩のなかでも高い稜線を支えているものは、日常的な自然感性ではありません。三好の読まれている詩も、自然感性を拒んでいる『測量船』を中心にした初期の詩であり、初版一万部を豪語した戦争詩などは誰も読む人はいません。伊東静雄も、いまなおリアリティーを失わないのは、藤村以来の近代抒情詩に、歪曲した語法で違和を突きつけ、浪漫的イロニーのスタイルを貫いた抒情詩集『わがひとに与ふる哀歌』だけであり、戦後の生活詩などは誰も関心を持ちません。

同じことは、逆に言えばいいので、〈戦後詩〉が読まれないのは、おそらく〈日常の自然感性を根こそぎ疑ったからではないし、〈認識ないしは批評を絶えず感性や感覚の中に包括しながら詩が展開〉されたからでもない、と思います。端的に言えば、読者にとつてその言語が未知、未経験の詩の言語だったからではないでしょうか。本当はそれが読者の気づかない深層の同時代意識と、強い感応を引き起こすものなのに……。むしろ、これから、〈戦後詩〉が生き残っていくとすれば、それこそが〈戦後詩〉のかけがえのない貴重な

体験になるだろう、と思います。しかし、吉本の〈戦後詩〉の概念で考えなければならぬのは、それが体験や認識一点張りになっていることです。〈戦後詩〉を〈体験〉に、七〇年代後半の詩の新しさを〈修辞〉に、機械的に振り分ける二分法的思考が、そこに支配している論理です。

四 思想としての修辞の問題

しかし、〈戦後詩〉の財産は、単に日常感性を疑う認識や批評性だけにあるわけではありません。戦前の詩人たちでは思いもよらない、複雑なレトリックや方法においても、〈戦後詩〉は戦前のモダニズムや「四季」の詩を、はるかに超えたところまでゆきました。そのことは吉本さんが言うように、〈戦後詩〉が〈その先端の感性的な水準でいえば詩から慰安をうけとろうとするもの、詩とはリズムに乗った言葉による解放感や快感であるとするものを、みずから拒んだ世界へ入り込んでしまった〉ことを、決して意味してはいけません。〈戦後詩〉の困難はそこにあつたのではなく、戦後思想や戦後文学とも連動した、圧倒的なマルクス主義（↓スターリニズム）の影響と、それを拒否する論理との間で、神経的に痙攣する言語空間を作り出してしまったからではないでしょうか。マルクス主義系の谷川雁や黒田喜夫、安東次男、関根弘、岩田宏の詩の言語の展開を歪めたり、挫折させてしまっただけではありません。彼らに対抗する「荒地」の強い共同理念化は、滅び、絶望、疲労に象徴される、終末的な類型表現を生みださないわけにはいかなかったのです。吉本隆明の詩の方向も、『固有時との対話』から、『転位のための十篇』への、性急過ぎる屈折を強いられました。

修辞的な差異を作りだすのは、あるいは、同じことですが、ありとあらゆるレトリックを自由に駆使し得るのは、詩人の思想的な力に他なりません。それを感じさせない単なる技巧としての修辞的な差異は、取り上げるにも値しない、瘦せた貧しい表現性の世界に過ぎない、と思います。単なる自然的な感性から見れば、詩的レトリックは異貌の他者にほかなりません。この他者を媒介しなければ、詩の言語は、内と外の世界が湛えている、恐怖の全容量に直面できないはずで、そして、それができなければ、日常の自然感性を疑う詩の言語を組織できませんし、自分の使う言語に対する批評的な態度を維持することも不可能でしょう。わたしが戦後の現代詩から学んだことの一つは、修辞、あるいはレトリックとは思想だ、と言うことでした。むろん、そんなことは、誰も言っていないかも知れない。しかし、特に田村隆一、吉岡実、谷川雁、谷川俊太郎、岩田宏、入沢康夫などの詩から、それは強烈に感じたことでした。この場合

の思想とは、イデオロギーやあれこれの哲学思潮の支えを借りることではありません。むしろ、それらは知識として役に立ったり、詩的発想への強い刺激剤になったりすることも大いにあります。しかし、詩人のレトリックの思想とは、まさしく直接的な体験を無化し、それを詩の体験に変貌させる感覚の喜びであり、ことばの音楽を創りだす耳の慰樂であり、未知のイメージやヴィジョンに投身する魔術的な発条の仕組みであり、欲望や狂気を解放したり、潜在させたりする不安な開閉器です。それなしに詩は小説とも、批評とも、哲学とも、その他諸々の芸術ジャンルから自律した存在になり得ないはずです。鮎川信夫も、田村隆一も、吉本隆明も、十四行詩を生涯貫いた中村稔も、シュルレアリスムの方法を肉体化しようとした吉岡実、清岡卓行、飯島耕一らも、構造主義の影響を身体化した入沢康夫も、あげていけば限りがありませんが、これらの戦後詩人は、孤立を恐れないことで、多様で豊かなレトリックの実りをもたらしているのではないか、と思います。それらのレトリックの思想の差異と多様性は、一つの〈戦後詩〉という袋にはとうてい収めきれません。

かつて山村暮鳥がみずから《ばくれつだん》と呼んだ、詩集『聖三稜玻璃』で突出させた未知の言語は、当時の詩壇に勢力をもった守旧派の暴力的な言辞によって、抹殺されようとなりました。しかし、暮鳥が今日まで評価され、読まれるのは、その後の分かりやすい詩集『雲』に代表される、自然的な感性に依拠した詩ではなく、まさしくこの難解な詩集によつてです。ということは多くのことを暗示しています。〈戦後詩〉においても、それが〈戦後詩〉だからではなく、戦後の現代詩として未来の読者に受け入れられ続けるとすれば、何よりもその孤立を恐れなかった、自由な精神による果敢な試みにおいてではないか、と思います。詩の言語の未知として現れる尖端が、無理解にさらされたのは、何も〈戦後詩〉に限ったことではありません。詩の歴史を振り返れば、感情詩社の詩人たちであるうと、中原中也や三好達治でさえ、その事情に変わりはなかったことが浮かび上がってきます。しかし、いつの間にか、彼らの未知の言語や語法、レトリックは既知となり、多くの読者に愛されています。戦後の現代詩がそうなるかどうかは分かりませんが、詩の運命は未来の読者に任せるほかない、彼らを信ずるしかない、ということも真実です。

現代詩／詩論研究会を始めるに当たって、最初に皆さんと議論をしておいた方がよい、と思われることの一端を述べさせていただきます。