

## 日本のモダニズム詩研究の展望

大川内夏樹

### 発表の目的

本発表では、日本モダニズム詩の研究の流れについて、「欧米モダニズムとの比較」、「戦時下の詩の位置づけ」、「戦後の詩との関わり」という三つの視点からまとめる。また、今後の研究の課題についても考えたい。

### 一 欧米モダニズムとの比較

**資料1** 大岡信「割れない卵——近代詩に関するいくつかの問題」『超現実と抒情——昭和十年代の詩精神』晶文社、一九六五・一二・一一 七頁

日本の近代詩について何ごとかを書こうとするとき、きまつてある種の気まぐれのためらいを感じるのが常である。それはたとえ、解くことを要求された数式の各項がいずれもX符号で記されていることを見出した時のような、手のつけられない頼りなさを覚えさせるのである。象徴主義、人生派、未来派、超現実主義、フォルマリズム、モダニズム、プロレタリア詩等々、近代詩史をい

**資料2** 大岡信「超現実主義詩論の展開」『超現実と抒情』前掲 二二頁

超現実主義の詩論というが、はたしてそういうものが日本の現代詩の歴史の

中であつたのだろうか。のつけからこんなふうを書くことの無謀さはよく承知しているのだが、この文章を書くために渉猟したさまざまな資料を積上げて眺めていると、この問が頭の中にとめどもなく拡がってくるのをどう仕様もないのである。一九二七年ごろに始まる日本の超現実主義的な詩運動を、一般の現代詩史の分類を鵜呑みにして、フランスの超現実主義運動と同質のものと最初から想定し、そこから論を出発させることは、結果として砂の上に城を築くことになりかねない。名称は同じでも実体は彼我全く異つていたという事情は、サンボリスム、未来派、ダダ等々の他の思潮の移入の場合とまったく同じだった。

**資料3** 大岡信「超現実主義詩論の展開」(前掲) 二七頁

シュルレアリスム宣言が『詩と詩論』に訳載され、シュルレアリスムという語を冠した詩論がいくつもそこに掲載されていたという、ただそれだけの理由で、詩と詩論をシュルレアリスムの色彩の濃い雑誌だったとすることは、だから軽率のそしりを免れないのだ。実際にそこにあつたのは、全く別種の何ものかであつたかもしれないのである。だが、ここまではおそらく比較文学の領域に属する問題であろう。詩の問題は、すべての誤解や誤読にもかかわらず、比較文学の終つたところから始まる。

↓大岡信は、日本と欧米のモダニズム詩とを比較し、日本モダニズム詩が欧米モダニズム詩の不十分な理解の上に形成された「いわゆる」モダニズム詩であつたことを批判的に論じている。

**資料4** 和田博文「あとがき」(澤正宏、和田博文編『日本のシュルレアリスム』世界思想社、一九九五・一〇・三〇) 二四五～二四六頁

一九二〇年代から三〇年代の日本で花開いた、シュルレアリスムを明らかにすることを、本書は目的としている。現在までに企画された、雑誌などでのシュールレアリスム特集には、ひとつの特徴があつた。フランスの超現実主義やブルトンばかりに、光を当ててきたのである。だが自らの足元を問わずに、

海彼の運動を分析しても、ただか（教養）しか養えないだろう。

フランスの超現実主義やブルトンを基準にして、シュールレアリスムであるか否かを問う形式を採らないこと。「『詩的』シュールレアリスムという、レットルを貼って済ませないこと。何よりもまず日本のシュールレアリスムを、掘り起こしの対象と考えること——これが企画段階での、編者の基本的な姿勢である。

これまで日本のシュールレアリスムに本質的な照明を当てることが難しかった理由の一つは、資料確認の困難さにあった。

**資料5** 和田博文『テキストの交通学 映像のモダン都市』（白地社、一九九二・七・三二）九頁

モダン都市というテキストは、一九二〇年代から三〇年代にかけて、作者の欲望をそその対象だった。映画監督や演出家、画家やカメラマン、作家や詩人が、都市の表情を多層的に、作品に織り込んでいったのである。

**資料6** 和田博文『テキストの交通学』（前掲）二二―二四頁

テキストの幅は、文化の幅に比べて狭くはない。しかも文化には時間が堆積している。だからテキストの交通を語る困難は、無限の海を前にしたときの、茫洋とした感覚に似ている。だが立ちすくんでいても仕方がない。海のすべてを語ることはできないが、選んだ水路に従って海と対話することはできるだろう。

〔中略〕

さていよいよ出航である。無限の可能性の海に、私たちは誘われている。テキストの交通は、どのような姿を見せてくれるだろうか。モダン都市の映像はどのような表情で迎えてくれるだろうか。

↓和田博文は、日本モダニズム詩を形成した「モダン都市」というコンテキストに目をむけることで、欧米モダニズム詩との比較とは異なる視点からの研究方法を提案している。

【参考】

・和田博文監修『コレクション・モダン都市文化』（全一〇〇巻、ゆまに書房、二〇〇四～二〇一四年）  
・和田博文監修『コレクション・都市モダニズム詩誌』（全三〇巻、ゆまに書房、二〇〇九～二〇一四年）

**資料7** ジョン・ソルト、田口哲也監訳『北園克衛の詩と詩学——意味のタペストリーを細断する』（思潮社、二〇一〇・一一・二五）三七―三八頁

たとえば、ダダとシュールレアリスムは西洋で始まった。したがって、何がダダで、何がシュールレアリスムかを測る尺度や基準は西洋が創り上げたものとなる。しかし、東京（あるいは東ヨーロッパ、南アメリカ、アフリカとか）において誰が真のダダイストでシュールレアリストであるかを判断するためには、これらの芸術運動の発祥地で作り出された規範からの程度逸脱しているかという観点から、さらにその基準を定義する必要があるだろう。そうでなければ、ある詩人が本物として認められるのは西洋の本物を模倣したときだけだという逆説が成立してしまうし、母語による創作でさえも方法の「翻訳」に過ぎないことになってしまう。西洋の規範の日本的な応用、あるいは規範からのズレは、本物であるかどうかを測る最も信頼できる尺度であるが、それはしばしば誤った理解、あるいはばかげた模倣として受け取られてきた。

↓ジョン・ソルトは、西洋モダニズム詩を「規範」として、日本モダニズム詩を考察する際に生じる「逆説」を指摘し、むしろ「規範」から「逸脱」した面に注目するべきだと論じている。

**資料8** 大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド シュールレアリスムと日本の絵画一九二八・一九五三』（国書刊行会、二〇一六・五・二〇）一一―一二頁

本書で提案したいのは、次のような考え方である。すなわち、西洋のある動向からの影響が認められる日本の近代美術作品について、まず類似点よりも相

違点のほうに着目し、その相違点が生じた理由を理解不足と片づけることを注意深く避け、西洋でその動向が生まれた社会的背景と、日本でそれが受容された際の社会的背景との違いに目を向けることである。たしかに日本の画家たちは、西洋である新しい動向が生まれた際の文脈をよく理解してはいなかったであろう。しかし逆に、当時の日本には日本なりの、西洋とは異なる社会的背景があったはずであり、その状況下において西洋の新しい動向と出会った日本の画家たちは、それを梃子にしてこそ表現しなければならない切実な動機を、ここに見出したと考えられるのではないか。そしてその動機こそが、西洋のオリジナルと、日本の作品との差異を生み出しているものではないかと考えたいのである。

↓大谷省吾は、美術の領域における日本のシュルレアリスムと西洋のそれとの差異を取り上げ、その差異を生み出した「社会的背景」に注目することを提案している。

## 二 戦時下の詩の位置づけ

**資料9** 吉本隆明「戦後詩人論」『抒情の論理』新装版、一九六三・四・一五  
二六八頁

たとえば、戦前のモダニズム詩は、詩の技術を詩人の内部世界から切り離れたところでフォルム化していったために、内面性の欠如、表現の平板さ、におちいり、遊戯化せざるをえなかったのであるが、この欠陥は戦争期にはいと忽ち拡大され、北園克衛のような超モダニストが日本の障子紙のような風景に美を見出したり、村野四郎は「挙りたて神の裔」のような詩をかき、安西冬衛は「相模太郎胆カメの如し」という表現を試みるなど、たちまち、そのモダニズムが衣裳にすぎず、内部世界を確立するための内面的な努力が不充分であることを露呈したのである。いいかえれば、衣裳はモダニズムであっても、その肉体は古い日本の庶民の意識から一步も出ていないことを明らかにしたので

ある。

↓吉本隆明は、日本のモダニズムは「衣裳」にすぎなかったために、戦時下において日本のモダニズム詩人は、躊躇なく戦争協力的な詩を書いたと論じている。

**資料10** 瀬尾育生『戦争詩論』（平凡社、二〇〇六・七・一八）一二四頁

モダニズムが敗北してナショナルなものが露出してきたのではない。モダニズムは、帝国主義時代に獲得した方法の機能的な普遍性、かつては国民批判として機能したそのイデオロギーとフォルマリズムによってこそ、戦争詩のウルトラナショナルリズムに合流する。戦争詩は、抒情を敵とし地方性・風土性を排除して、テクノロジーの「世界」性に加担してきたモダニズムの方法の、挫折ではなくて、完成なのである。

↓瀬尾育生は、〈戦争詩〉について、日本モダニズム詩の「敗北」の結果ではなく、むしろモダニズム詩の「方法」を「完成」するものであったと論じている。

**資料11** 矢野静明『日本モダニズムの未帰還状態』（書肆山田、二〇一六・七・三〇）九五・九六頁

強圧的な同一化に対して戦時下の日本モダニズムがほとんど無力であったのは、非同化への意志が弱かったからではなく、国家、民族、言語、習俗の有する強力な同一化への力に対してあまりに無頓着であり続けたからであった。自らが離脱しようとするものへの無頓着さは、彼らを冒険家めと言う以上に、放蕩息子の無防備さへと導いたのかもしれない。戦時下に無力なまま跪く彼らの姿は、そのまま放蕩息子の帰還の姿である。だからこそ、戦時下に「郷土」へと帰還していく自らの無力な姿を、戦後過程で見直すことができなかつたのだらう。だが、それならモダニストはどこにも帰還せず、どこにも帰属せず、現実と乖離した抽象空間を永遠に生きるべきであったということなのか。それはあまりに過酷であり人間の生存実体から離れ過ぎていく。人は誰でも現実のなかで呼吸し生きる存在である以外にない。

あるいは、帰還可能な別の地を探究すべきであったのだろうか。振り返ればモダニストは、そのような別の郷土、別の帰還の地を意識的にも方法的にも探さなかった。モダニズム詩人が語った郷土とはいかにも単一な既存のイメージにとどまり、重層化された空間として存在する郷土ではなかった。当時のモダニズム詩人が、そのような重層的な空間としての郷土を発見できていたら、異郷への憧憬から引き返す復路の過程で、異なる場所をもてたのかもしれない。戦時下において後ずさりしながらも「郷土」という言葉を口にした時、実はその可能性がわずかに開いたのだが、敗戦をむかえ、戦後の沈黙のなかで再び可能性は閉ざされていく。むしろ戦前においてそうであったように、帰還することと自体を拒み続けるような、かつてのモダニズムと同様の体質へと再び戻っていくことになる。

↓矢野静明は、戦時下における「郷土詩」(「郷土」をテーマとする詩。北園克衛が提唱。)の試みは、モダニズム詩人たちが「郷土」と出会い、「国家」や「民族」といった問題と対峙する機会であったが、その機会には活かされなかったと論じている。

**資料12** 藤本寿彦「アヴァンギャルドと戦争、あるいは反戦」『周縁としてのモダニズム』双文社出版、二〇〇九・二・二〇(二一一・二一二頁)

少しでも彼(「春山行夫——引用者注」)の著作を読めば、吉本や大岡の春山像がいかにねじ曲げられたものがわかるだろう。第二次世界大戦のパスペクティヴをシニカルに描いた「収穫期」がその証しなのだ。

〔中略〕

さて、太平洋戦争勃発を機に、国民の戦意発揚を促進する詩がメディアに溢れていくわけだが、春山行夫はそのような状況とどのように向かい合ったのだろうか。彼がメディアに作品を掲載した状況を確認してみると、昭和十七年は三十二本、十八年は十九本、十九年は十三本で、それらは随筆か評論なのである。

ここから浮かび上がるのは、春山が敗戦まで詩作を断ったという事実である。

そして、戦争詩を量産した既成詩人達と春山とのコントラストである。世界大戦といういかにも近代的なモチーフに対して、日本のモダニズム詩論を立ち上げようとした春山が背を向けたのはなぜか。このような問題設定は日本のモダニズムを捉え直す一つの糸口にならないだろうか。戦時下をアヴァンギャルドとして生きようとし、アンガージュマンたる春山の「精神の抵抗」が詩作を断つという形で表出したとすれば、書かないという選択こそ彼にふさわしい。

↓藤本寿彦は、戦時下における春山行夫の作品や執筆活動を注意深く考察することで、春山の反戦的姿勢が見えてくることを指摘している。

**資料13** 坪井秀人「序章」『声の祝祭』名古屋大学出版会、一九九七・八・三一(二〇頁)

さて、本書が意図するのも、このような詩の表現詩史における声とエクリチユールとの相克を辿り直してみようというところにある。この試みも作者(詩人)の創作のモチーフの問題を回避しているわけではない。だが、〈詩人一人称表現〉という図式の拘束を逃れられぬためにとかく作家中心的な言説にとらわれてきた従来の近代詩研究をとりあえずカッコに入れて、詩のテキストが流通していくシステムに焦点を当てる方法をとることになる。とりわけ戦争詩という特殊な領域に紙数を割いていることもあり、この方法は避けられない。戦争詩がまさに典型なのだが、詩のテキストを味わい、その表現の達成(あるいは詩人のポエジー?)を頌えるという(鑑賞)の水準はここでは役に立たないからである。

↓坪井秀人は、従来の「作家中心的」な方法では分析しがたい〈戦争詩〉を考察するために、「詩のテキストが流通していくシステム」に注目することを提案している。

### 三 戦後の詩との関わり

**資料14** 宮崎真素美「戦後詩へ」(『戦争のなかの詩人たち——「荒地」のまなざし』学術出版会、二〇二二・九・二五)一〇頁

また、荒地派の詩人たちをはじめ、この時期を過ごした詩人の多くがモダニズム詩の洗礼を受けており、「蝶」にあらわれている詩風もその例外ではない。その接続と離脱とがどのようにあらわれているのか、私自身はこれまでに鮎川信夫や黒田三郎をとおして考えてきた。先ごろ出版された『戦後詩のポエティクス 1935〜1959』(和田博文編 平21、世界思想社)は、そのテーマについて十数人の論者を配し、詩集やアンソロジーなどの出版物、荒地派を中心とする十一人の詩人論を盛り込んで挑んでいる。『戦後詩誌総覧』全八巻(和田博文・杉浦静編 平19〜22、日外アソシエーツ)が刊行され、戦後詩人の項目比重を高めた件の『現代詩大辞典』など、戦後詩を詩史の連続性において捉えることを可能にする資料基盤が整いつつある。

↓宮崎真素美は、戦後詩をリードした鮎川信夫ら、荒地派の詩人が、モダニズム詩の「洗礼」を受けたことを指摘し、モダニズム詩と戦後詩の「接続と離脱」の問題について触れている。

**資料15** 建島哲、城戸朱理、金澤一志「いま、新国誠一」(『現代詩手帖』第五二巻第二号、二〇〇九・二・一)一〇・一一頁

城戸 それは意外ですね。ところが新国誠一は、これまで日本においてはおもに美術やデザインの領域で語られ、詩の問題として語られることはなかった。ここに二十世紀におけるモダニズム及びその後を受けた前衛運動の展開という問題と、「戦後詩」が発端で孕んでいたある種の捩れのようなものが、今日になると露呈して見えてくるところがある。新国誠一という問題を考えなおすことは、二十世紀後半の日本の詩のなかに欠落していたものを確認することであると同時に、もつともラディカルな詩への問いかけを現在において確認することにはかならないのではないのでしょうか。

[中略]

新国は二十歳で一九四五年の敗戦を迎え、萩原朔太郎の影響を受けていわゆるふつうの抒情詩を書いていた彼が、大きな価値観の転倒に見まわれる。そのときに新国は言葉とは何なのかと考えるおさなければならなくなった。〔中略〕その意味ではこれもひとつの敗戦から始まった前衛運動の潮流だったわけであり、ここにもうひとつの「戦後詩」があるという言い方もできるかもしれない。

↓城戸朱理は、新国誠一を、モダニズム詩の流れを汲む詩人として捉えつつ、新国の作品を考えることは、いわゆる「戦後詩」の文脈では語られてこなかった「もうひとつの「戦後詩」」に目を向けることになること述べている。

**資料16** 坪井秀人「モダニストと勤労詩——戦時期の近藤東——」(『声の祝祭』前掲)二七〇頁

本章は近藤東のモダニズムの日米開戦後の転回と彼が戦中戦後一貫して主導した国鉄詩運動に触れることを通して、〈大衆化〉する日本的モダニズムの性格、その政治性の問題について考える手がかりを得ようとするものである。

↓坪井秀人は、近藤東の活動を取り上げながら、戦前・戦中・戦後の連続性において、日本モダニズム詩を考える視点を提示している。

【参考】

・和田博文監修『コレクション・戦後詩誌』(ゆまに書房、二〇一六年)