

詩史記述における態度と文体

平居 謙

要 旨

現代詩の歴史を叙述する場合、どのような問題点が存在するだろうか。詩の歴史は誰によって書かれるべきなのか。詩人か、研究者か。詩人が書く場合どのようなことが問題になるか。また研究者が書く場合はどうか。さらには、どのような文体で書かれるべきか、現在に近い時代に関しては、他の時代に関するよりも情報が整備されていない場合も多いが、そういう時期の詩集に関してはどう対処すべきか。これらのことについて現在までに書かれた著名な詩史書の中から5冊を取り上げて、詩史を書く上で学ぶべきポイントを探ったのが本稿である。

〔キーワード〕 現代詩、詩史、吉本隆明、高橋新吉

はじめに

詩史が書かれようとする際、どのような態度で書かれるべきであるか。またその態度はどのような記述文体を必然として誘発するか。また詩的最現在にどこまで踏み込むか。本稿では、これらのことについて可能性と危険性について検討する。そのために先行文献の中から遠地輝武『現代日本詩史』¹⁾、吉本隆明『戦後詩史論』²⁾、粟津則雄『現代詩史』³⁾『現代詩人論』⁴⁾、馬渡憲三郎『昭和詩史への試み』⁵⁾の5冊を取り上げ、具体的問題点について論じてゆく。

1. なぜ詩史は書かれなければならないか

なぜ「詩史」は書かれなければならないか。

端的に言えば、それは明治初期における移入以来、すでに100年を超えて定着する1ジャンルとして詩が存在しているからである。日本の文化について考える時、詩がどれほどの重みを持つかという問題はさておき、短歌・俳句・川柳等を含む総体としての「短詩系文学」、或いはさらに大きな枠組みとして小説やエッセイ等を含む「文学」全般としてみた場合理解はもっとたやすいものとなる。文学史の1パートとして考える場合、「詩史」の必要性はつまりは「文学史」の必要性ということになるからだ。では文学史はなぜ必要であるか。

社会が適正に動いてゆくためには経済的発展が必要であることは言うまでもない。しかし、経済的発展のために人間精神が失われる場合、社会自体に歪みが大きく出る。そしてこのような問題をまさにその創作活動の主題として据え、厳しく追究し続けたのが夏目漱石⁶⁾ら近代文学作家に他ならない。

詩を漱石の主題と等価に置き得るかという問題は重要である。詩は、少なくとも現在の詩は漱石や鷗外、さらに彼らに続く多くの書き手たちがとらえようとした国家的主題に比べると遥かに微視的に見える。しかし微視的なところにこそ、経済優先の価値観によっては掬い様のない、まさに個人的な苦悩が千差万別に存在している。これにコンタクトすることの出来るものは「文学」を置いて他に存在しない。

根底において社会を支える文化としての「文学」の辿ってきた道を確認することによって始めて、

それらを現在、未来に展開することが可能になる。

2. 不在の本質評価

ところが実際に、平成が終って数年を経た現在、書店で手に入れることのできる『平成史』の類は、多くが政治・経済史であり、文化史に触れたものはほとんど見当たらない。アニメーション、歌謡曲等に限定した「史」は存在するものの、基本的に「ヒット商品史」⁷⁾であって、本質的に経済原理によってなされたランキングに根拠するものが多い。日本の大学で文学部が隆盛を誇っていた時期においては、文学史・詩史・アンソロジーが多く刊行されていた。しかし人文学部の衰退⁸⁾に比例するかのようにならぬ類は明らかに激減の一途を辿っている。そして問題なのは、コンテンツそのものに重きを置く大学という場所が失われるならば、外側から文学の動きを図り得るのは、「売上冊数」または「受賞作品」というような外観的な要素に過ぎないことになる。

現実的に言うと「詩」の場合単純に売り上げによって判断することは現実としては難しい。ごく稀に詩のジャンルにおいてもブームが生まれる場合もある。例えば古くは宮沢賢治ブームであるとか、金子みすゞブーム。あるいは柴田トヨという90歳女性の詩集が突然脚光を浴びたこともあり、東日本大震災の時期にツイッターで発信された和合亮一の詩が大きな話題になったこともあった。また、昭和末期～平成初期にかけて特に若い女性たちの間で熱心に読まれたのが銀色夏生であった。視線を平成末期～令和初期というところにずらせば、そのままの形で最果タヒの名前をそこに当てはめることが可能である。しかしこれらのものを詩史におけるエポックとして捉えることは避けなければならない。というのも特に詩の場合、売り上げと表現レベルにおける発展と無関係であることが多いからである。無関係というよりもむしろ、見方によれば最現的水準から大きく後退したものが読者に受け入れられ、その水準がそのままの形で次の時代の水準を作るという文化衰退における悪い雛形が踏襲されることも現実としては容易に起こり得る。詩におけるエポックは、商品としての詩集の売上高の外側にある。このようなことは、専門的に文学を学ぶ学生であれば一目瞭然の事実であったはずだ。ところが、文学評価に関する精神的砦＝大学における文学研究室の衰弱によって、そういう警告を発する場所が激減した。あるいは研究者自身の目が経済的フィルターに覆われることによって、既存の文学研究室自体の機能が低下したという面もあるだろう。

賞に関してはさらに悲惨な状況にある。鳴り物入りで始まりかつては新しい時代を牽引する新人を輩出する機能として大いに注目され期待もされた賞に中原中也賞⁹⁾がある。しかし、現在ではあからさまに「詩壇アイドル」製作所と化し、一時期だけマスコミに乗るような使い捨て詩人を量産する体たらくである。また様々な賞を一瞥すると、特定の詩人が多くの審査委員を兼ねるような事態も散見する。これは適切な人材が少ないという以上に、明らかに賞設立の経緯に関わる経済的理由による。これは殆ど、政治家と企業の癒着にも近い、正当な経済原理すら働きようのない利権争いレベルの腐敗である。

また書き手側にも問題は存在する。21世紀に入ると、漫画同人市場¹⁰⁾の急拡大により安価な印刷屋が一般化し、費用を抑えて私家版の詩集を作成することが可能になった。そのためか私家版詩集の応募も許容されている賞は、本末転倒の様相¹¹⁾を呈している。例えば筆者の周囲にいた若い書き手などは「落選したら、これは詩集ではなく、《冊子》だったことにして何度でも出す覚悟です」と言い放った。賞に「当該書き手の何冊目の詩集まで応募可能」という限定がついている、そのことへの「対策」であろう。詩集を出すという文学的営為にまで、経済原理が働く奇妙な倒錯が蔓延している。

このような状況を目のあたりにすれば、正統な詩史の記述される必要性は火を見るよりも明らかである。もし仮に、たとえば本稿¹²⁾に記すような状況を知らず、例えば後代の研究者が、売り上げランキングだけによって作られた「出版史上」に僅かに名前の残る詩集を繋いでいったとすれば、見すば

らしい「偽史」が記述されることだろう。その意味でも芸術的価値に重点をおいた正統な詩史が書かれなければならない。

3. 誰が詩史を書き得るのか 注目すべき先行事例① 遠地輝武『現代日本詩史』の場合

それでは誰が詩史を記述するのかという問題になるが、これは極めて難題である。遠い時期に書かれた1冊の重要な詩史書の解説の中で角田敏郎¹³⁾は以下のように述べる。

もともと詩人の書いた詩史には限界のあることを認めざるを得ない。昭和二十五年の時点で、新しく昭和の四半世紀をも包括した日本近代詩史が、近代文学史家の立場から書かれた意義は大きいといわねばならない。(吉田精一著作集 第12巻 解説)

角田はここで詩史を書くべきは「詩人」ではなく「近代文学史家」すなわち研究者であるとする。吉田自身も同書あとがきで、日夏耿之介の『明治大正詩史』の「明治篇」が卓抜であったのに対し、「大正篇」は「失敗の作品」と断じている。それは「大正篇は著者自身が渦中の一人たる詩人であり、主観が強く出すぎて適当な距離からの展望がないため」という理由によるとする。主観が強く出すぎた端的な一例が『現代日本詩史』である。

遠地輝武(1901~1967)は、兵庫県の生まれ。1920(大正9)年に上京、日本美術学校西洋画科に学んだ。卒業した23年に高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』や村山知義の意識的構成主義小品展覧会¹⁴⁾に強烈な刺激を受けた。内縁の妻と別れるなど荒廃した生活の中でダダイズムに耽溺。25年に「DaDais」を創刊。詩集『夢と白骨の接吻』を刊行するが即日発禁の憂き目に合う。後にはプロレタリア文学を経て、闘病を詠う生活詩へと作風を変化させた。遠地は『現代日本詩史』中の一項目「ダダイズム旋風」を以下のようにはじめている。

『赤と黒』の爆発にさそわれ、特に、たまたま突発した関東大震災の黒土を背景として、嵐のような狂燥の一時期が一九二三年から二六年前半期へかけての詩壇で展開された。いわゆるダダイズムの時代がこれである。

この記述自体は大きく違和感を感じさせるものではない。日本ダダイズムの金字塔を『ダダイスト新吉の詩』¹⁵⁾に見るのが一般的ではあるものの、萩原恭次郎『死刑宣告』¹⁶⁾に中心をずらすという見方もまた十分に説得力を持つものであるからだ。しかし、上の引用の少し先に「当時、このダダイズムの運動は、日本の若い世代が殆んど誰かれの区別なく洗礼をうけた」その例として記されたその詩人たちの名前の「列举の仕方」には少々驚きを禁じることができない。

いま、その主な詩人たちをあげると、すでにみてきた人たちもあわせて、相川俊孝、中山啓、松本淳三、萩原恭次郎、陀田勘助(山本忠平)、重広虎雄、川崎長太郎、岡本潤、壺井繁治、野村吉哉、小野十三郎、渡部信義、飯田徳太郎、村山知義、野川隆、橋本健吉(北園克衛)、村松正俊、ドン・ザッキー(都崎友雄)、林芙美子、新島榮治、友谷静枝(上田静榮)、高橋新吉、吉行エイスケ、遠地輝武、竹村浩、江森盛弥、高島高、田辺若男、渋谷定輔その他があり、辻潤、尾瀬敬止、北村喜八、岡田光一郎らも海外新興詩壇の紹介者として、つねにこの渦巻の中に加ってつた。また、このような新詩人の登場が、しきりに出ては消えてゆく三号同人誌を氾濫させた。『赤と黒』『鎖』『無産詩人』『ダムダム』『詩を生む人』『黒嵐時代』『マヴォ』『ゲエ・ギムギガム・ブルルル・ギムゲム』『世界詩人』等、すでにあげた雑誌のほかにも、『文芸戦線』『文党』『解放』『原始』

なども詩のために多くの頁をさいた。

高橋新吉は、万朝報でダダイズム記事を読み四国の伊方から上京。辻潤を訪ねてダダイズムについて熱く語っている。その時辻はダダイズムをまだ知らなかった。持ち前の情報力で辻はその後ダダイズムについて調べ、ダダに関するエッセイを様々なところに書き散らしている。そのため当初は日本のダダの創始者は辻潤だと誤解されたこともあるくらいである。そのような高橋新吉や辻潤を、そこか埋没させようという暗い意図がこの叙述には感じられる。

仮に一步譲って、そのような意図がないとしても、それに続くダダイズムに関する解説には、決定的な意図的倒錯が現れている。上記引用部分が掲載されているのは294頁で、当該頁の最後から次の295頁中盤までは野村吉哉に関する記述と作品の引用(「調帯」)が、その後は陀田勘助(山本忠平)に関する解説と詩の引用(「春は窓からやって来た」)が続く。その後ダダイズムに関するページ割は以下のような具合である。

- p296 雑誌「詩を生む人」「MAVO」紹介
- p297 雑誌「ゲエ・ギムギガム・プルルル・ギムゲム」紹介 後半は同誌参加者野川隆紹介
- p298 雑誌「世界詩人」 当誌はドン・ザッキーと遠地による編集である
後半ドン・ザッキー作品紹介
- p299 ほぼ全ページ自著『夢と白骨との接吻』
- p300 自著解説が続く その後の自身の展開 頁最後部分に辻潤の詩「きゃぶりちこ」
- p301 辻潤のあと高橋新吉の紹介 「皿」引用
- p302 高橋新吉の否定的紹介(～p 304 まで続く)

ここに至っては、明らかに時系列に関する意識的ずらしを見て取ることができる。というのも『夢と白骨との接吻』は1925年刊行であり、高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』(1923)の強烈な影響を受けて作られたものに他ならないからである。にも関わらず、順序が非常に重要である「史」の記述において、意図的に紹介順を逆にすることが実際に起こってきている。さらに、辻潤・高橋新吉への評価は極めて厳しく、敵意にも近いものを感じさせる。以下は有名な「皿」¹⁷⁾についての解説である。

この詩は、かれがN新聞社の食堂で飯盛りなどしながら書いたもので、ダダ詩集のうちでも、とりわけよく知られる一篇である。その作品には「一九一一年集49」とある以外、題がなかった。また、その詩をよめば明らかな通り、そこにはなるほど食堂で働く間の生活はうたわれているが、かれがそれをただ自己の倦怠や虚無感としてとらえる以外、少しも生活そのものへの積極性において手をふれようとしてないのは、もともと何をしても心底から身を入れて現実と対決することの出来なかった、かれの不確定な中流的気質を反映するものであった。かれはこのような若いダダイスト詩人として出発した。だから、そうしたかれのニヒリスティックで不確定な中流的気質は、その後、時代の激動の中でしばしば不覚な動揺をまねくことのあった点では、さすがに辻潤の老獺な徹底ぶりには及ばなかったが、しかし兎もかくもそんな動揺や焦燥がある一定の限界まで来たとき、必らずいつも激しい無力におちいり、再びもとのニヒリスティックな心境感にかえって、自己の安定を支えてきたのが、これまでのかれに一貫した詩的・人生的態度であった。とくに、かれにおけるこうしたニヒリスティックな人生態度は、若い頃、再三発狂したこともあるというかれが、たえず肉体的にも感じていた不安定と関連して、より一層その社会的無力をかりた

てる所以となったのではないかと考えられる。

上に引用した部分はほんの一部にすぎず、その他の部分でも徹底的に高橋新吉を痛めつけている。引用最後の傍線部分では、高橋の精神病歴を引き合いに出し攻撃するなど、現在の目からみれば誹謗中傷にも相当する表現があり、ヒステリックでさえある。ちなみに、さまざまな詩史の中において一般に遠地は高橋新吉の「付録的な扱い」¹⁸⁾がなされており、屈辱に耐えきれない思いは理解することが出来る。しかし、高橋新吉の影響のもとに詩壇に出たものに違いなく、また作品そのものも新吉のコピーに他ならない遠地に関しては、客観的にみて現在の評価に大きな誤りはない。

筆者としてはむしろ、そのような創作における日陰的な扱いをよく耐え忍び、『現代日本詩史』のような大著をまとめた点を、詩人としての評価に密かに加えていた。しかし先の角田の謂いに促されるように、改めて「詩人の、詩史を書く上でのアポリア」という観点から当該詩史を読み直し、こうした記述を目の当りにしてしまったことには失望を禁じ得ない。

詩人が、特に自身が渦中にいる場合、詩史を記すことには大きな困難が伴う場合がある。このことには常に強く意識的であらねばならない。自身の作品に対する低評価への“復讐”のごとき行為を詩史の中でなすべきではないのだ。

4. 史試論という方法 注目すべき先行事例② 吉本隆明『戦後詩史論』の場合

吉本隆明『戦後詩史論』の場合、前項遠地輝武『現代日本詩史』に関して述べたような困難からは極めて自由である。それは物腰が柔らかいかとか説明が丁寧であるとかいう問題ではない。むしろそれは正反対の、周りのあらゆるものに対して攻撃的な位相を彼は示している。

わたしはその講演でも、またそれを基底にして書き言葉に改められた増補稿でも〈若い現代詩〉を解説しようなどという意図をもたなかった。またしゃらくさい詩人どもがいうように、程よい程度のことを、万遍なく述べたわけでもない。そんなことをいう連中は、現在の詩の世界の〈稀薄さ〉ということ〈程よい万遍なさ〉と誤解して、じぶんの詩や詩論の稀薄さから眼をそらしているのである。わたしは曲りなりにも、喋り言葉と書き言葉で現在の〈世界〉のひとつの図表を作ろうとした。それが〈稀薄〉であっても〈万遍ない〉ものとみえても、たぶん可能なかぎり「現在」に接近しているはずである。

上の文章は1983年に出された増補版*のために最後に書かれたあとの最終部分である。そもそもこの『戦後史試論』は、

現代詩人のうち、とくにわたしの関心をひく、一群の詩人たちがいる。

という一文で始まっている。最初のところから、「わたくしの関心をひく」詩人たち、しかもそれは「とくに」という言葉によって極端に切り取られる、限定された対象について述べるのだという強い意志が明らかにされる。それは先の引用にある「万遍なく述べたものではない」ということばと正確に呼応してゆく。そこでピックアップされるのは小熊秀雄・岡崎清一郎・山之口獏・草野心平・尾形亀之助・逸見猶吉・瀧上毛氈と言った、吉本の言葉でいうところの「不定職インテリゲンチャ」に属する詩人たちである。そして彼らと決して交わることのない詩人として、職業が大学教授であったり編集者であったりと社会的地位のより高い西脇順三郎・北園克衛・村野四郎・春山行夫・竹中郁らの詩

人が対置される。それは戦争がひとたび勃発すれば、まさに文字通りの底辺的生活を余儀なくされる存在と、影響はもちろん大きく受けるものの庶民の感性にまで還元され得ない立場との違いであった。さらに四季派の詩人や、嵯峨信之など過渡期の詩人、荒地派というように対象は現在へと時間を下ってゆく。この書の目次は以下のようである。

戦後詩史論

戦後詩の体験

修辭的な現在

若い現代詩 — 詩の現在と隠喩

最初の「戦後史試論」は先に書いたように不定職インテリゲンチヤから荒地派、更には「戦争の痕跡を持たない世代」である大岡信・谷川俊太郎あたりまでをカバーし、最後に最も新しい世代として鈴木喜緑という若い詩人に言及する。その際吉本は「わたしは最後に、未完の器について語るべきであるかもしれない。消えるかもしれないし、また、同世代の若い詩人たちよりもはるかに大器として完成するかもしれない詩人について」という表現を取る。続く「戦後詩の体験」においては中原中也や立原道造の詩の持つ詩としての大衆性を認めつつもそこに欠落している「現在性」というものに目を集中させる。鮎川信夫など同時代詩人が登場するが、吉本自身が詩人として登場することはない。「詩史」として考えれば、当然「そこに居合わせたはずの」吉本に関する記述が一切ない事は、本人自身が書いているのだということをもひとつの欠陥たりうることだ。だがそういう書法を通して読者はこれが「論」であったことを改めて知る。吉本が「万遍なく述べたものではない」と繰り返し言うように、同書には情報を羅列しようとした痕跡は見当たらない。「荒地」同人として盛んに活動したにも関わらず、当事者であるゆえか一切吉本自身に関しては焦点があてられることはない。そして目線は長田弘・吉増剛造・渡辺武信のあたりまで至る。論の真ん中あたりで茨木のりこのことを「いまは何かごとばあさんみたいになって」といって放つ毒舌も冴えわたっている。

「修辭的な現在」とそれに続く「若い現代詩 — 詩の現在と隠喩」は吉本ならではの最現在を論じる本書の真骨頂である。この史試論が話題になったのは、特に後半の二つのこれらの論が置かれていることが大きい。この論の中では一つ前に置かれた「戦後詩の体験」では最も新しい部類に属していた吉増剛造・渡辺武信あたりを起点として、アンドレ・ブルトン、鈴木志郎康、天沢退二郎、平出隆などにまで言及する。そしてその平出とフォーク歌手のさだまさしの作る歌詞との差異が対比可能なところまで近接してきていることを指摘する。「詩はほんとうは、新しい感性と話体による歌謡に浸透されてどこを分担してよいかわからなくなっている」という吉本自身の発見が痛々しくもある。「言葉に物神がついていない」という点において詩が「風俗」になったという認識が本論の中心眼目である。清水哲男はそれに意識的であり、西脇順三郎はそれを無意識でやっていたと喝破する。

最後に置かれた「若い現代詩 — 詩の現在と隠喩」はPOP詩¹⁹⁾の可能性についての論考である。吉本自身はPOP詩という表現はしてはいないが、谷川慎太郎の詩が「感覚的な領土で、中島みゆきの詩と曲との感性と共有される」という発想自体がPOP詩への目線を既に内包している。ここで吉本が言う「ポエムとサブ・ポエム」という対比は定着しなかったが、それは「サブ・カルチャー」の発想を援用したものに他ならない。事実吉本自身、当該論考の少し先の部分において、「サブカルチャー」に言及している。その言葉との連想で荒川洋治の詩について語られるのは必然である。というのも荒川洋治こそ硬質な言語から無理を押ししてサブカルチャーへの近接を試み続けた書き手であったからだ。

・言葉の世界が本当の世界と同等の重さ、同等の総体性としてつかまえられるという根拠のもと

に、一群の〈若い現代詩〉は書かれている。その世界では、意味の運びどおりに言葉を使うという事は、何もしないのと同じことなのだ。

- ・普通でない言葉の使い方をすればその世界がつかまえられるかもしれない。あるいは見えてくるかもしれない。そういう「現在」の問題があることにまちがいない。

直截的には稲川方人などの若い詩人の作る詩を指して吉本の言葉は放たれている。そののち現れてくる雨宮慶子、萩原健次郎、野村喜和夫、さらには守中高明らの難解派とでも称するべき詩人たちに、この傾向は引き継がれてゆくが吉本は本書の時点でその潮流を読み切っている。

この難解性と言う点では、長年の連載の後、一冊にまとめられることになる『記号の森の伝説歌』²⁰⁾において、若い現代詩を牽引するような足跡を示し得るそういう類の詩人にもみ「最現在」に近接した「詩」をほぼリアルタイムで感知し、攻撃敵な態度と文体を以て「史」を述することが可能なのだ。

5. 踏み込みの方法 その他の注目すべき先行事例 — 栗津則雄・馬渡憲三郎の詩史書

前節で述べた吉本の詩史論と出版時期は前後するが、栗津則雄『現代詩史』にも触れておかねばならない。この書を前にすると、これこそが詩史記述の王道だろうという感銘を受ける。同時に、後半に付されている時評の類との落差に驚かされる。時評の類の質が低いというのではない。むしろそれらは時評としては完璧とも言うべき水準を保ち、だからこそ、流動性に富んでいて、詩史記述との間の深淵を一層深く見せるのである。それはいわば相矛盾する「詩史」と「時評」とが並列して置かれることによる宿命的な居心地の悪さともいうほかない、1冊の書物としての不均衡具合を露呈させている。

本稿第1節で触れた吉田精一が当該書籍のあとがきの別の部分で次のように書いている。

たとえば発展段階の区画に於て、やや冒険を試み、それによって近代詩の発展方向をもっとも具体的に把握しようとした。

この「冒険」というのが前節吉本隆明においては後半の「修辭的な現在」「若い現代詩 — 詩の現在と隠喩」の二つの論考であり、この栗津においては後半に付された時評の類である。今栗津の書に関して「後半に付された」と書いたが、実のところおおよそ280頁の本文の内、140頁以降は純然たる詩史記述ではなく、むしろ緊張感と臨場感、試論の趣を強く感じさせる時評の類なのだ。その意味では、本書もまた吉本の詩史論同様、最現在に向かい合うものという印象が、その書物としての構成について改めて考えてみることによって明らかになる。栗津にはもう一冊『現代詩人論』という書物がある。なぜこれを詩史書というかといえば、冒頭部分に第一部としてボリュームのある「現代詩史論」が据えられているからである。第二部の各論はいわばその補論に相当する。もっとも補論と言ってもそれぞれが独立した一篇の論考となっている。後者の方が破綻がないのは当然で、ここに書かれている「現代詩史」がカバーしているのは、刊行当時においてもすでに完結した世界に他ならないからで、執筆当時も対象がどんどんと増え、ヘタをすれば執筆する側から古びてゆくといった危険性は一切存在しないのである。

前者後半に収められた「持続する生の解体 — 私の詩的戦後」という文章には独特の味わいがある。それは自分より3、4歳年長である「荒地」²¹⁾の詩人たちと逆に3、4歳下の「今日」²²⁾の詩人たちとのどちらにも感じる違和感が書かれているだけといえばそれだけの文章である。しかし、

「ちがうんだな、ちょっとちがうんだな」と、読み返しながらわたしは思う。

という一文がやけにリアルに響く。このように「実感」に支えられた言葉—それは詩史記述における視線のただしさを担保するものなのだが—を書物の中に適格に記しておくということは、非常に有効に働くことを実感する。もちろん、この一文だけが耳に残るわけではなく、〈抵抗詩という「一種の型ができてつあること」への批判〉であるとか〈それ(短歌の抒情)は或いは激越な「反体制」的呼号というかたちをとり、あるいは無秩序でグロテスクな言語の流失というかたちをとることによって、作者自身をたぶらかす〉といった類の、やや斜角をもって切り込まれる言葉の鋭さに、一般的に「詩史」を読むことに期待するものを遥かに超えた興奮をもたらしてくる。このような文体は技法の問題というより着想そのものによって必然的に誘発されるものに他ならない。この興奮を同じように読者に与えるためには、詩観=史観それ自体を練り上げるほかないのである。

最後に触れる馬渡憲三郎『昭和詩史への試み』は、吉田・吉本・粟津の詩史に比して随分慎重な態度を保っている。本書にやや先立つ形で出版された拙著『異界の冒険者たち—近現代異界読本』²³⁾には、1989年に出た粕谷栄市『悪霊』や1990年に出たちぎけんいち『アニマルアニマル』を批評対象として扱っている。決して最新というわけではなかったが、可能な限りリアルタイムで詩壇に接近しようと考えた。しかるに馬渡の『昭和詩史』には、長谷川龍生、黒田喜夫、安藤次男あたりを「最新」とする。つまりは、吉本における最初の「戦後詩史論」の部分、粟津におけるやはりこれも第一部のところまでに対象を限定していることになる。

詩史を書くと言う際、どこまで現在に踏み込むか。あるいは留まるべきか。詩史を成そうとする場合心に湧いてくる〈冒険〉への警笛の如く、馬渡の「試論」は石橋を叩いて渡るかのような徹底した慎重さを示している。

おわりに

本稿では、詩史が書かれようとする場合、どのような問題点が存在するかを整理し、先行事例に沿いながら幾つかの可能性について考察した。最初、その上で後半では実際に2022年の時点で詩史を記述するという場合に起こり得る問題点とその超克の方法を検討しようと考えていた。例えばどこを起点に書き始めるか、「21世紀詩史」とするか「平成詩史」とするか。それによって引き起こされる問題は何か。あるいは「現代詩史」とするか。その曖昧さはどこに解決の糸口を探るか。さらには「詩史」と名乗るか「史試論」と称するのが適切か、または「詩史に関する Field-Notes」というべきなのか。そのようなことを具体的に検討しようと考えていた。しかしスペースの都合で予定はむずかしく、結局予定の前半を整理するにとどまった。本書で整理した問題点をジャンピングボードとして、次年度中に「詩史」を刊行する予定であるので参照されたい。

注

- 1) 遠地輝武 『現代日本詩史』 1958年 昭森社刊
- 2) 吉本隆明 『戦後詩史論』 1978年 大和書房刊 増補版 1983年
- 3) 粟津則雄 『現代詩史』 1972年 思潮社刊
- 4) 粟津則雄 『現代詩人論』 1980年 思潮社刊
- 5) 馬渡憲三郎 『昭和詩史への試み』 1993年
- 6) 夏目漱石 文明はあらゆる限りの手段をつくして、個性を発達せしめたる後、あらゆる限りの方法によって此個性を踏み付け様とする。『草枕』(1906年「新小説」に発表)より

- 7) 「ヒット商品史」 アニメ・J-POP 等は完全に市場原理に基づいて判断されるため芸術的価値の側面から「史」が形成されることは稀である。
- 8) 文学史・詩史・アンソロジー 文部科学省 HP には「日本だけではなく、欧米においても、人文学は全体として予算やポストが停滞又は減少している。近年、人文学や社会科学の意味、重要性が、社会的に認知されなくなりつつあるという印象がある。」という文言が見える。(文部科学省 HP2014 年 1 月 23 日)このような状況に陥る遥か前においては文学部に在籍する大学生のためのテキストとしても大きく販路が開かれていたわけである。
- 9) 中原中也賞 1996 年より始まった詩集賞。山口市の主催で、若手の登竜門的な位置づけがある。
- 10) 漫画同人市場 1975 年に第 1 回開催、100 回を超える歴史を持つコミックマーケット(コミケ)がその代表。詩の世界にも「詩マーケット」(終了)・「東京ポエック」(継続中)・「Poem ばさー」(終了)・「文学フリマ」(継続中)などがある。
- 11) 本末転倒の様相*これは賞への応募に限らず、例えば文学作品を手軽に販売する上記註のフリーマーケットのような場所でも、苦勞の末出来上がった詩集や冊子を販売するのではなく、そのイベントの開催に合わせて作成した詩集・冊子を販売するというような事態は常態化している。俄作りの作品が増加するわけである。
- 12) 本稿*本稿の記述そのものは「詩史」ではないが、「詩史」準備のための地均しという意義は存在すると考える。
- 13) 角田敏郎の解説*引用の前後は以下の通りである。なお省略した部分は、本文の引用箇所。 この巻「近代詩 I」は、もと「日本文学教養講座第三巻」として、昭和二十五年十月十五日に至文堂から発行された『近代詩』と題とする全一冊を収録している。著者の序文で述べられているように、昭和二十五年のこの時点では、近代詩の通史として、昭和二十年代までも包括したものは、ほとんどまだなかったであろう。／したがって著者の配慮は周到であらねばならなかった。すなわち出版の企画に沿いながらも、「露骨な啓蒙者としての性格を目立たせず、最初の明治、大正、昭和三代の詩史としても、あまり不体裁にならぬやう、研究書としても多少の学問的意義をもち得るやう」と苦心が払われたのである。こうした配慮の背景には、おそらく著者の既存の詩史に対する明確な批判が存在していたにちがいない。／序文の表面には、日夏耿之介、北原白秋の手に成る詩史には言及しこそすれ、それらに対する直接的な批判の言辞は、一切あらわれてはいない。戦前にあった近代詩史の主たるものには、古くは岩野泡鳴の「新体詩史」(『新思潮』明治四十年十二月～四十一年三月)あたりから、昭和に入っては日夏耿之介の『明治大正詩史』(上巻昭和四年一月、下巻四年十一月新潮社)および北原白秋の「明治大正詩史概観」(『現代日本文学全集 37』所収昭和四年四月 改造社)などがある。／そしてその書き手は、いずれも実作者として詩壇にあった人たちであって、ややもすれば啓蒙的色彩を帯びたり、自説の主張に傾き、詩史的展望に公正さを欠くうらみがあった。これはある程度はやむを得ないことであり、またそれでよいのだとする考え方もあるが、やはり史的展望という立場からすれば、修正を常に要請される問題であろう。／これも同じ詩人の一人ではあるが、佐藤清は「『明治詩論史』について」(『詩声』昭和三十年三月)の中で、既存の詩史に対して、次のように激しい調子で抗議している。／ — 「思い出」を「史」と称して、それが一番確実な「史」であるかの如き考えをもつのは誤である。「思い出」はあくまで「思い出」であって、それを書く人が自分に有利にかくのは勝手であるが、それを「史」として、即ち事実として押しつけられるのはたえられない。渦中の人々や作品について、冷静に、第三者の立場に立って正直に書かれるのが「史」である。史家はあらゆる記録の真偽を試金石にかけて判断する。 — /〔…略…〕著者は序文に、苦心の具体例として次のように記している。「たとえば発展段階の区画に於て、やや冒険を試み、それによって近代詩の発展方向をもっとも具体的に把握しようとしたのがその一つである。穩当中正を旨としながら、幾分の新見、新調査をひそませたのがその二である」と。
- 14) 意識的構成主義小品展覧会 23 年 5 月 15～19 日
- 15) 高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』1923 年 中央美術社刊

Theories and Practices for Tourism Art Studies ⑱ Styles and Methods of Writing the History of Poetry

HIRAI, Ken

What is the most important when the history of modern poetry is written? What kind of research is necessary to write the history of poetry? What collections of poems should be dealt with? Should the history of poetry be written by poets or by scholars of contemporary literature? What distinctive characters will result from poets writing the history of poetry? And what will happen if the scholars write it? In addition, in what style is the history to be written? There is little information about the most recent works. How can the collections of such new poems be appreciated properly? With regard to these various questions, five classics on the history of poetry, which were very instructive to the writer, are closely discussed in this article. The discussion will give the reader some suggestive ideas about writing the history of modern poetry.

Keywords: Modern Poetry, The History of Poetry, Yoshimoto Takaaki, Takahashi Shinkichi