

「新散文詩」について

The New Prose Poem

デニス・キーン*

Abstract

Perhaps the most difficult thing to account for in the history of modern Japanese literature is the fact that poets should have taken twenty years longer than novelists to adopt the colloquial language as their means of expression. Clearly this was conditioned by the particular awareness that Japanese writers had of the distinctions between prose and what, for want of a better word, must be called verse; and this awareness can be well seen in the literary movement of the early years of the Shōwa period known as the “New Prose Poem Movement”.

In using prose for poetic statement these writers seem to have had two principal aims in mind; a rejection of the dominant “song” tradition of Japanese poetry, and the imposition of artistic shape upon the sentimental prolixities, indeed the “prosaicisms”, of the free verse poem as written by the “Democratic School” of poets. However, the actual result was that Japanese poetry became committed to the

* Dennis Keene [現職] 日本女子大学教授

idea of modernistic experiment, since the use of the colloquial language with a consequent loss of a centuries' old rhythmic tradition, seemed to require constant change and be unable to create that sense of linguistic continuity which the poetic act normally implies.

日本近代文学史の諸問題の中で、近代詩と近代小説のそれぞれの発展になぜ二つの著しい違いがあるのか、ということが一番解きにくい問題ではなからうか。著しい二つの違いの一つというのは、日本近代詩に於ける口語体の使い始め——つまり口語自由詩運動——が、同じ時代の小説の言文一致より二十年もおくれて行なわれて、そういう文語体への執念が、明治だけではなく、大正または昭和初期の詩壇の一番の特徴になっていること。もう一つは小説の場合、色々のモダニズム文学運動があったとしても、そういう運動は大体影響力が弱く、ただの一時的な流行に終わってしまって、「本格派」と言える近代小説の伝統がすぐに成立し、文学を真面目に書こうとすれば必ず新しい「実験」を行なわなければならない、というモダニズムの基本的な考え方が、日本近代あるいは現代小説家にとって、次第に縁遠くなりつつあるということである。勿論、新しい文学を試みた小説家は何人もいるかも知れないが、そういう試みは青春や外国文学への憧れの一つの証言と考えてもよいし、日本への回帰という時期になると、日本近代小説という伝統のある故郷へ簡単に戻ることが出来る。

一方、日本近代或は現代詩人の場合、そういった戻るべき故郷もなく、苦勞して出来上がった先輩たちの作品を自分のやるべき仕事とほとんど無関係に感じ、伝統というものがあるとすれば、それは遠い外国にしかないので、自分との関係を実感として感じる事が出来ない。現在属する場所も、又、将来に戻ることの出来る場所もないことを痛感しながら、自分一人でことをやらなければならないという孤独感の中で、頼れるのはモダニズムという抽象概念だけであり、すなわち実験を行なわない文学はただの昔と同じようなくだらない繰返しになり、過去とのつながりをまだ断絶していない言語、つまり「はだか」ではない言語というものは、現在を表現できる言語ではないという宿命のような錯覚から、抜け出せないのである。日本の詩人たちが、長い間、日本の小説家と違って、モダニズムのとりこになっている理由を考えると、それは韻文や散文に対する意識に関係があるのはいうまでもな

いことで、そういう意識が昭和初期の新散文詩運動に一番よく現われていると、私は思う。

萩原朔太郎の昭和十四年九月に出版された第八詩集『宿命』は散文詩七十三篇、抒情詩六十八篇に分かれ、散文詩の内六十七篇は既刊のアフォリズム集三冊からの再録で、新作品は六篇だけであった。「散文詩について」という小論文もあるし、又散文詩三十七篇に「自註」、つまり萩原自身が書いた説明文や回想文が添えてある。

「散文詩とは何だろうか。西洋近代に於けるその文学の創見者は、普通にボードレールだと言はれているが、彼によれば、一定の韻律方則を無視し、自由の散文形式で書きながら、しかも全体に音楽的節奏が高く、且つ芸術美の香気が高い文章を、散文詩と言うことになるのである。そこでこの觀念からすると、今日我が国で普通に自由詩と呼んでる文学の中で、特に秀れてやや上乘のもの——不出来のものは純粹の散文で、節奏もなければ芸術美もない——は、西洋詩家の所謂散文詩に該当するわけである。しかし普通に散文詩と呼んでるものは、そうした文学の形態以外に、どこか文学の内容上でも普通の詩と異なる点があるように思われる。ツルゲネフの散文詩でも、ボードレールのそれでも、すべて散文詩と呼ばれるものは、一般に他の純正詩（抒情詩など）に比較して、内容上に観念的、思想的の要素が多く、イマヂスティックであるよりは、むしろエッセイ的、哲学的の特色を多量に持つてゐる如く思われる。」

この散文詩集に収められたそれぞれの作品がいつ書かれたものかははっきりと言えないが、萩原の散文詩についての思想は同じ昭和十四年のものと判断してもよからう。ということは、萩原が約十年前の「新散文詩運動」を見事に無視したのは事実であり、又萩原の考え方は、モダニズムに対する興味を何も示さないだけでなく、むしろ口語自由詩の将来性に絶望を感じさせるのみである。

「絶望」といっても過言ではない証拠は、『虚無の歌』自註にはっきり現

われている。

「これらの詩篇で、私は相当に言葉の音律節奏に留意した。ボードレールのいう『韻律を踏まないで、しかも音楽的節奏を感銘づける文学』に、多少或る程度まで近づけようと努力した。しかし抒情詩とちがって、理智的な思想要素が多い散文詩では、本来そうした哲学性に欠乏している日本語が、ほとんど本質的に不適當である。日本語で少しく思想的な詩を書こうとすると必然的に無味乾燥な観念論文になってしまう。でなければ全く音楽節奏のない印象散文になってしまう。日本語を用いる限り、ボードレールの芸術的散文詩は真似ができない。」

ここに出ている絶望は日本語で書かれた散文詩に対するものだけではなくむしろ日本語そのものに対するものなのかも知れない。明治以来、日本詩歌の伝統が問われて、一番欠乏しているものと判断されているのは、西洋によく見る、萩原のいった「理智的な思想要素」である。というと、日本詩歌といいながら、「詩」という概念では中国のものを示し、日本語で書いてある「ポエム」というと、それは飽くまで「うた」だけである。そういう「ポエム」を韻文で書いて、主観的に感情を歌いながら、声と耳で味わうものしかできない。又、そういう美しい音楽節奏を完全に表現できるのは文語体だけであり、それを口語体にするるとあの「無味乾燥な観念論文」になり、詩的な要素はすぐ消えてしまう。一例として――

「それがライフの力だ

お前の愛の力だ

どこまで行っても果しくなく光れ

世界は決して闇くない

ただ人々の光が足りないのだ

お前は日の子だ

自然児だ

自然が血をわけて育てたいとし子だ

かくし子だ
自然を愛するのに
自然はどこまでも力をくれる
味っても味ひきれない程
深い^{いのち}生命をくれる
まことの力を感じ
まことの涙をながし
まことの底に突き当り
まことの^{いのち}生命に生きろ
そのほかお前に何も言ふことはない
沈黙だ」

（福士幸次郎『太陽の子』 「日の子」 から）

萩原がこういうふうな「民衆派」流の口語自由詩をよく貶したのは周知の事実だが、自分の自由詩に対する同じような不満をもらったことも又、事実である。昭和四年に発表したエッセイで「日本で詩壇的に評判がよく、自他共に推賞されている詩と言うのは、たいてい皆詩句の聯想表象に存するので音律上の価値は全く低劣以上である。（自分の詩集『月に吠える』なども、音律上には殆ど魅力のない詩ばかりである。）」

私は、こういう萩原の意見について論じる気はないが、日本語の音楽性を大事にする詩人は次第に口語自由詩が書けなくなるという現象は、三好達治にも見える。「測量船」という、ある程度「モダニズム」風の口語自由詩集を書いてから七五調四句形式の文語定型詩を多く収めた詩集が四、五冊でてきた。

「新散文詩運動」というのは、民衆派の冗漫の長詩に抵抗しながら、日本の「叙情詩」の伝統、すなわち日本語の音楽性を同時に拒否したものである。どういうものを拒否したかという、蒲原有明の作品から引用するとすぐ明らかになるであろう。次のは、「海蛸」という二十八行ある詩の冒頭の十二

行である。

「ひき潮^{じほ}ゆるやかに、
見よ、ひきゆくけはい、
堀江^{ほりえ}に船^{ふね}もなし、
船人^{ふねびと}、船歌^{ふねうた}も。

濁^{にご}れる鈍^{にび}の水脈^{みづを}
くろずむひき潮^{じほ}に、
堀江^{ほりえ}のわびしらや、
そこれる水脈^{みづを}のかげ。

さびしき河岸^{かきし}の上^{うへ}
うごめく海蛸^{うみほ}の
あな、身^みもはかなげに
怖^{おそ}ぞつつ夢^{ゆめ}みぬる。」

有明の日本語の美しさを認めない人はいないが、そういう美文に潜む窮屈さをいやなほど感じるのもやむを得ないことであろう。又、有明や敏や白秋の場合、象徴派というレッテルが貼られているが、それらの詩の中に所謂フランス風の象徴派文学の気配は何も見当らない。象徴に何か似ている言葉づかいがあるとすれば、それは、せいぜい、ことばのもつ余情や余韻といった伝統的な詩的直観にとどまるのみである。モダニズム文学の起源となった象徴派文学は、有明のような文学ではなく、むしろその反対であろう。象徴派文学は現実と言葉のずれから生まれ、ありふれた言語が人間と現実との間に因習で出来上がった壁をつくったので、そういう壁を新しい言葉で壊そうとする。すなわち、ことばの流れの中で存在感を失った単語を孤立させ、自律性を活かし、本来の意味を超越しようとした結果、読者に言語や現実の不思議な複雑性を、このような象徴の中に感じさせようとする。ある抽象語が具

体性のある単語の中に居心地良く住み込むという、昔の「象徴」には縁違いものである。勿論、そういう象徴派文学の一つの前提として、世の中は大変理解しにくい所と決め込んでしまうのは止むを得ないし、昔の言語様式に伝えられている全てのものも拒否すべきである。

このように考えると、新散文詩運動がモダニズムに属しているというのは明らかである。つまり、本来散文のもっている特徴——すなわち文章が流れること、文章の連絡性——を拒否し、単語の独立を目指し、又はそれぞれの伝統を意識しながら拒絶するということである。新散文詩運動の先端に行った同じ安西冬衛や北川冬彦の短詩運動もそれが見えるのである。

「春——てふてふが一匹鞆海峡を渡って行った。」

「椿——女子800米リレー。彼女は第3コーナーでぼこり倒れた。落花。」

こういう一行詩は一見現代俳句に似ているところがあるように思われるが、実は全く似ていない。この二つの詩に現われてくる物体は全部伝統上の関係を黙殺するのは事実であり、伝統的な余韻——春、てふてふ、落花——というものを活かしながら、それはただの沈黙のひびきを生じるだけである。俳諧的な雰囲気を保つのはむしろ三好の散文詩「村」や「Memoire」であろう。又は、三好の短かい文章の使い方が北川や安西のと大部違うのは興味深い。三好の場合——Memoire, Enfance Finie——文章と文章との間に、日本の伝統的な芸術によく現われる、温かい、ほとんど感傷的な「何か」が感じられるが、北川の「豚」又は安西の「再び誕生日」には、ある冷たい沈黙だけが存在しているのである。

こうした散文形式の詩形の底には、音楽的世界を拒否し、視覚的世界を重視する変革の詩精神があったことは明らかであり、それは「うた」という日本的な「ポエム」の伝統を抹殺しようとした試みと考えてもよからう。散文というのは「うた」からの一番遠い存在なので、それが萩原の恐れていた「全く音楽節奏のない印象文」に近いものになってしまうのは、一体どういう風な変革であろうか。言語というのは、どう考えても、伝えられたもので

あり、伝えられたということを拒否すると、それは言語そのものを拒否すると同じことになるだろう。西洋の諸言語の場合、言語上の徹底した革命は不可能であったので、どんな新しい文学にでも、伝統的な言葉づかいが言語の不変性のある根本として残るのである。フランスの超現実派の詩の中でフランス語の七五調——というのはAlexandrine——の数が、所謂自由韻律の行の数より、圧倒的に多いのは事実である。しかし、日本語の場合、そういう現象が四、五十年も前から消え、音楽性のない詩は詩的な意味を伝える力のないことを、戦後詩を読みながら誰もが感じることだろう。

討議要旨

長谷川泉氏（学習院大学）より、例えば、立原道造の口語詩は、散文の中に音楽性を盛りこんだようなものとの考えがあるが、これについて意見があるかとの質問が出され、発表者より、安西冬衛などの散文詩の場合、音楽性など頭から否定していたように思われる、との考えが述べられた。

臼田甚五郎氏（国学院大学）より、“一行詩が俳句でない、という発表者の意見に対し、“アメリカンハイク、を見たとき、詩であると感じた。日本の俳句のごとき伝統詩が近代の中で、どういう運命をたどるか興味があるので、意見を聞かせてほしいとの発言があり発表者より、俳句は短いが、余韻余情を眼目とするが、安西冬衛の散文詩などは、ごつい言葉が並んでいるだけであり、伝統的詩歌の世界を彷彿させるものではない旨の返答があった。