

# 春山行夫の詩的認識をめぐって（一）

土 屋 聡

はじめに

前稿（本誌第八八号）ではいわゆる「新精神」という概念について考察した。具体的には、パリにおいて一九一七（大正六）年に講演「新精神と詩人たち」を行うことによつてそれが世に広まる端緒となったアポリネールの言説を軸に、そのもともの起源が講演に遡ること四年前、アメリカで開催された国際現代美術展アーモリー・シヨウで使用されたエンブレムの「THE NEW SPIRIT」にあることを確認し、それが当時最新の欧米の絵画や塑像など視覚的な芸術作品を対象としたものであり、本来は詩の領域に限定されぬものに対する評価であったことを確認し、それにあわせてフランスを中心としたモデルニスムおよび後続のパ

リ・ダダ、シュルレアリスム周辺を含めてその概念の検討をおこなった。

また、日本においてその「新精神」は、雑誌「詩と詩論」を中心とした現象に対して、周囲からの、いわば後付けのかたちで適用されてゆく、という杉浦静による綿密な日本語の資料調査を経た見立て（解説）杉浦静『レスプリ・ヌーヴォーの展開』二〇一〇（平成二二）年八月 ゆまに書房）を紹介した。

杉浦が指摘するように、確かに昭和三年九月に創刊された「詩と詩論」誌上には「新精神」または「レスプリ・ヌーヴォー」に類する言葉が極端に少ない、という事実を指し示してはいる。しかし杉浦の発想には、「新精神」が詩にまつわるもの、または未来派やキュビズムのような欧州の

前衛とそれに連動するダダやシュルレアリスムなどの影響を受けた昭和初年代を中心とする日本での「モダニズムの詩」に関連するもの、という従来の「新精神」への理解の枠組みによって形成された要素が、いわば先入観として入り込んでいた可能性も十分にある。

それというのも、その前衛を含んだ一九二〇年前後の前衛を主体とする「モダニズムの詩」に関連するものとしての「レスプリ・ヌーヴォー」、という前提を外せば、「新精神」という言葉自体の使用例は、案外簡単に見つかるからである。

### 春山行夫の「新精神」使用と概念への理解

「詩と詩論」創刊号である第一冊（一九二八（昭和三）年九月 厚生閣）に収録された春山行夫の有名なエッセイ「日本近代象徴主義の終焉 萩原朔太郎・佐藤一英両氏の象徴主義詩を検討す」（以下「日本近代象徴主義の終焉」と略す）のなかに、「新精神」は次のように登場している。使用状況を把握しやすくするために、少し長めに引用を行う。

實にかくのごとく、何故に常にポエジイはその表現

に於て、その精神特別の表現様式を必要とするか？そしてその様式は如何なる効果を豫想しつゝ、創生されるか？を、一般的な場合から考察して、以て、近代象徴主義の誕生と展開の経路を批判するのは、この場合の興味ある問題たるを失はぬ。

それに就て、僕は佛蘭西の美學者で社會批評家たるジャン・マリイ・ギュヨの浩瀚な藝術批評である「社會學より見たる藝術」の「原理」の部分で、曾て浪漫主義がその發展の過程に於て採つた環境の轉置に對する解剖を思ひ出す。次にその大要を摘出して見よう。

浪漫主義がその勃興にあつて、鬱勃とした新精神を盛るべき藝術の様式が、あまりにも類型的であり、環境また一方ならず平俗慣習的なものであつて、殆んど清新な美的感情による新藝術の敏感な感受性を盛るべからざるを慮り、若い浪漫主義者たちが最初に痛感したのは、いかにしてこれらの枯れ萎んだ官能に潑瀾とした高揚の生氣を添へ、日常生活とともに陳腐と化した環境に新味を注入し、慣習の扉を打破つて生命の新しい黄金色の太陽を目醒ますべきかといふことであつた。そのため彼等は、まづその手段として、生命の乏

しい卑属への反抗として、「時間的遠隔」と「空間に於ける轉置」を用ひ「環境の新設、自然及び奇趣の感情」を駆使し、更に純粹な感情を現實の塵に染めることを避けるために「思出の詩趣」に訴へて藝術的想像作用を喚起し、空間に想像を轉置して事件を未知の世界に運び、或は「奇趣の對照」によつてその注意を集中しようとするなど、<sup>「かた」</sup>夥多の手段を發明したのである。

といふのであるが、この経路は總ての新精神が既成藝術を追放して新しい生活を案出しようとする自然的な現象として、ある種の共通な法則を具へてゐると見られよう。

僕の考へるところでは、ポオドレルも確かにかやうな経路の下に、ポーのポエジイを彼の時代の特産物としたグロテスクな美學と、かれが刺戟劑によつて捷ち得た、彼自身が「人工楽園」と呼んだエキゾチックな官能の世界に轉置したのであつた。

〔詩と詩論〕第一冊・七〇〜七一頁、傍線引用者。以後特に注記の無い場合も同様。

この一文はまず、春山が「十九世紀末から今世紀の黎明期

へかけて、全世界の文學界を風靡したといつてよい」(同六五頁)とする、ポーとその影響を強く受けたポードレルを軸として、フランスでのロマン主義から象徴主義における詩の發達の経緯を軸に評価を行っている。つまりそこには、フランス詩における詩的認識の変容を「自然的な現象として」主張する態度がある。そしてその影響が日本において「日本近代象徴主義」となつて展開した際の諸傾向を比較したうえで、春山は「かくて近代詩は轉回する。Ego → cudiへの不斷の流動を示しながら」(同八三)と、その主観的傾向 (Ego) から客観的傾向 (Cudi) を持つ内容へと更新されてゆくべきことを主張する、という内容であつた。

ここに春山の詩的認識の特徴の一つがある。確かに西欧では後期ロマン主義と言えるポードレルから象徴主義への展開がみられるが、その(外国語であるフランス語で構築された)詩的認識の変遷を、春山は日本における、日本語を主として構築される詩に適用するという点がそれである。「全世界の文學界を風靡した」というポードレルや象徴主義の影響が日本に入った、という事情とは別に、詩に対する捉え方そのものに春山なりの認識の特質があるのではないだろうか。

春山はフランスにおけるギュヨー (Jean-Marie Guyau)

の著書『L'ART AU POINT DE VUE SOCIOLOGIQUE』(一八八九(明治二二)年 Félix Alean 刊)の一節<sup>1)</sup>を自ら要約した文章を用い、芸術の「一般的な場合」において、一方の極に達した様式はまたその「新精神」、つまり「新たな思考」によつて、乗り越えられてゆくことを述べている。それは「ある種の共通な法則」である、という歴史的な更新の意識として用いられる。やはりここでも、「新精神」は詩の領域に限定されてはいないこと、そして「總ての新精神」という表現からもわかるように、春山が言及する「新精神」とは、いわばその時点で主流となった「既成藝術」のすべてに関わる「新しい生活を案出しようとする自然的な現象」、つまり更新をその理念の中核とした、「ある種の共通の法則」と理解されていることが了解できる。

これはまた前稿において参照した、一九二七(大正六)年のアポリネールの講演「新精神と詩人たち」について杉浦が「革新の理念を語ったもの」と的確に評した内容と一致しているといえよう。

再度手短に一九一〇〜二〇年代のフランス詩壇における「新精神」の関連事項を時系列に従つて確認すれば、アポリネールがアメリカで開催されたアームリー・シヨウにてのフランス芸術への評価を伝える記事のなかで、そのアメリカ側の「THE NEW SPIRITS」をエスプリ・ヌーヴォー

と翻訳しつつ記事にしたのが一九一四(大正三)年春のこと、それから数年後の一九一七(大正六)年十一月にパリで「新精神と詩人たち」と題して講演を行い、これが活字化されてアポリネールの急逝後にメルキユール・ド・フランス誌上に掲載されたのが翌一九一八(大正七)年十二月のことである。これから十年が経過した一九二八(昭和三)年九月の日本で刊行された「詩と詩論」第一冊誌上にて、先に引いたように「總ての新精神が既成藝術を追放して新しい生活を案出しようとする自然的な現象」というかたちで、春山が「新精神」を認識しつつ使用することになる。

アポリネールが講演を行つてから「詩と詩論」創刊までのその十年の間に、春山は何らかのかたちでアポリネールの「新精神と詩人たち」を読むか、またはその梗概を知つていた可能性は十分にある。あるいはマルセル・ソヴァージュのような同世代の詩論家からの間接的な情報として受け止めていた、という可能性も存在するだろう。とまれ、ここに見られる「總て」の「既成藝術を追放」というその春山の評言が多少過激ではあるが、これは論理的な支えを得た、という春山の自負と理解すべきと考えられる。「新しい生活」が象徴するように、芸術が現代性を獲得しようとして革新を模索するさまを表現したのであり、「既成藝術」の何を「追放」しようとしたのか、それを意識せずに

「詩と詩論」グループと旧詩壇との対立構造に安易に重ねてとらえては意味がない。

つまり「詩と詩論」創刊時点における春山の理解する新精神とは、後年の理解のような特定の詩派をさすものではなく、アポリネールの講演の主旨として杉浦が端的に示した内容と一致する、文学の流れの上においてひとつの極から踏み出す「革新の理念」として認識されていたといえる。それはまた、春山が理解していた「新精神」の内実と、「詩と詩論」グループが日本に与えた影響として、のちに彼ら自身からではないかたちで名付けられた（と杉浦が指摘する）「新精神」（または「レスプリ・ヌーヴォー」とを区別する必要を明確に示している）。

第一冊の該当箇所にあられる「新精神」について言えば、「自然的な現象」を指す春山の表現であり、いわゆるレスプリ・ヌーヴォーとは異なると杉浦が判断した可能性があり、当該の差異は指摘されることはなかったが、少し先走って言えば、これが詩の創作の過程を「ポエジー」と「ポエム」、つまり詩的精神という思考の領域と、それによって構築されて存在する詩篇とに区分して理解することを原則とする春山の詩的認識である「ポエジー論」の中核にも関わってくるという点で、実は重大なことがらなのである。「レスプリ・ヌーヴォー」という後年からの、いわば「伝説」

化された日本の初期モダニズム詩観から少し離れて、外国語資料を読むことで当時の自身の日本語の言説を形成していったという可能性を考える、との観点から春山行夫の「詩と詩論」を中心とした動向を探ることは無意味ではあるまい。

#### 先行研究における「詩と詩論」と春山詩論への視座

ここで、前稿でも触れた近年の「詩と詩論」研究の嚆矢として一九九六（平成八）年三月に登場した澤正宏・和田博文編『都市モダニズムの奔流——「詩と詩論」のエスプリ・ヌーボー』（翰林書房 以降『都市モダニズムの奔流』と略す）で取り上げられた春山詩論の問題の射程を手短に確認してゆく。二〇年ほど前の著書だが、近年では澤の当該書での主張を全面的に肯定した上で勝原晴希が「詩と詩論」前後の春山詩論を展開（『モダニズムの大河Ⅰ』二〇一〇（平成二二）年十一月 ゆまに書房）してもおり、その見立ては現在も基本的に変わらないと考えられる。

巻頭に配された澤正宏の「詩史の断層」では、「詩と詩論」が登場した一九二八（昭和三）年と同年末に登場した萩原朔太郎の『詩の原理』を春山詩論と対置することで、春山が「詩と詩論」で展開したという「詩学」の特徴と限界を

論じていったものである。冒頭では朔太郎の『詩の原理』を

「内容論」と「形式論」とに二分して詩の本質に迫ることであり、内容であれ形式であれ、詩の表現に関わる問題はすべて「主観」と「客観」の二分法で割り切られて、前者のなかに詩の本質を定義づけることであつた。こうして彼は、「内容論」においては、「詩とは実に主観的態度によつて認識されたる、宇宙の一切の存在である」という結論を、「形式論」においては、「詩の表現における定義は如何？ 詩は音楽と同じく、実に情象する芸術である」という結論を、それぞれ記すこととなる。（六頁）

とまとめ、「主観」と「客観」という二分法として朔太郎は主観にその力点を置く詩論であることを論じたうえで、都市モダニズムのなかに出現した現代詩に関わる主義、主張のほとんどには、詩の本質に迫ろうとする、いわば朔太郎のように、ポエジー（詩の本質）を原理主義的に（即ち、詩学として）追究する姿勢は見られなかつた。こうした傾向の中にあつて、『詩の原理』

と同年の一九二八年九月に刊行された春山行夫編集の『詩と詩論』（略）は、朔太郎の詩観を顛倒させたところに詩の本質を求めるといふように、反朔太郎の旗色を前面に打ち出し、都市モダニズムを背景に現代の詩学を打ち建てようとしてスタートした季刊誌であつた。（八頁）

と、「現代の詩学を打ち建てようとしてスタート」したものが「詩と詩論」である、とする。つまりは「原理主義的」な「詩学」が「詩と詩論」に存在した、と澤が理解していることが了解される。この点に関しては、実は春山の「詩論」と「詩学」の認識の差異をめぐる問題が存在するのだが、その認識は澤には見られない。また、先に「内容論」と「形式論」とに二分して詩の本質に迫る」といふ言い方もしているが、澤がこの段階で、ポエジーを「詩の本質」として捉えている点にも注目すべきである。

『詩と詩論』の主張は、その第一冊に挿入された、春山行夫の執筆と推定される『詩と詩論』創刊について」といふパンフレットに簡潔に示されている。これによると、この詩誌は「一人の同人が「一団となつて結合し」、「一新紀元を劃する」「わが国詩壇の転換」とな

る運動になること、このために彼らは「混乱、頹廢その極に達せる、今日のわが詩壇」の詩に「眼を向け」、「過去詩壇の無詩学的独裁を打破しなければならぬ」ことも付加される。こうして最終的には彼らが「未来性を確立せしめる」、「古い詩的精神を揚棄したところの新しい詩的精神」による「ポエジイ」をめざしていること、またこの「ポエジイ」によって他のジャンルとの連携を図ろうとしていることなどがわかる。

これらを要約すれば、ここには、一つには、『詩と詩論』は詩誌をとおした新詩運動の展開の場であること、二つには、この場で新詩精神つまりレスブリ・ヌーボーによる今日のポエジイの確立をめざしていること、(九頁 以下略)

まず、澤の中で新精神は「新詩精神」である、という認識が存在している。「過去詩壇の無詩学的独裁」という表現はまた「旧詩壇」という表現として、「詩と詩論」に掲載された春山言説のあちこちに散見される。澤は「過去詩壇」または「旧詩壇」と「詩と詩論」同人という対立構造を読み取り、その先に、「詩と詩論」の編集として同誌を代表した春山によって共通の新しい「詩学」が建てられている、と理解したと思われる。この理解は同じ『都市モダニズム

の奔流』の編者和田博文による「都市モダニズム文化とポエジイ」でも表明されている。和田は春山の「詩と詩論」での一連の詩論を「春山の総否定論」(同五八頁)と断じたうえで、次のように述べる。

だがポエジイの考え方は、同人間で統一されていたわけではない。旧世代が「無詩学」だという断言は、自分たちに「詩学」があるという確信と表裏をなしている。しかしその内実はといえは多様だった。シユールレアリスムやフォルマリズム、新散文詩やシネポエム、やや遅れて入るノイエ・ザハリヒカイト。雑誌の魅力は、レスブリ・ヌーボーの多様性から生まれている。多様性は同時に、雑誌が抱え込んだ爆弾でもあった。

ポエジイについては、様々な言説を『詩と詩論』から抜き出せる。(略) どうにでも解釈できる言葉や、どうにも解釈できない言葉は、人を苛立たせても、論理の不一致を顕在化させないからである。

しかし「意味のない詩を書くこと」によってポエジイの純粋は実験される(春山行夫「ポエジイ論」、第五冊)という一文は、意味が明確であるために、賛同も反発も呼び寄せるだろう。(五九頁)

和田はポエジー、つまり澤の規定によれば「詩の本質」への考え方が同人間で統一されていたわけではない、としたうえで、初期「詩と詩論」の有力な同人であった北川冬彦の同誌からの離脱を暗示し、それを内部の同人間における「亀裂」と捉える。また、ポエジーの不統一は、春山の「意味のない詩を書くことによつてポエジイの純粹は実験される」という有名な一文が「賛同も反発も呼び寄せる」とする。同文の掲載された第五冊（一九二九（昭和四）年九月）から、創刊時点の同人制度を廃し、寄稿者へと改めたことが、結果的に「編集責任者」としての春山の重要度が増すことになる、という認識につながつてゆく。また、「意味のない詩」は同じ編者である澤によつても中心的な問題として取り上げられてゆく。再び澤の論に目を転じる。

『詩と詩論』には春山行夫の編集方針が隔々まで行き渡っている。従つて、この雑誌の主張は彼の詩に対する思想であり、ここではそれを彼の詩論とその実践としての作品とを中心にして、「意味のない詩」、フォルマリズム、散文詩から詩的散文へという観点からさぐつてみた。（一五頁）

春山行夫にとつてこの詩誌は、音韻のリズムを必要と

せず、しかも言葉に意味を認めない詩が、さまざまな形態をとつている新らしい形式としてどこまで書けるかの実験の場であつた（一六頁）

『都市モダニズムの奔流』では、詩誌「詩と詩論」は「春山行夫の編集方針が隔々まで行き渡っている」という認識を前提とし、「旧詩壇」の「無詩学」な状態に對置すべき「詩と詩論」側の「詩学」の存在の可能性を、「意味のない詩」と、春山の詩論である「フォルマリズム」というキーワードに集約していった。同人及びのちの寄稿者の作品ではさまざまなかたちで「意味のない詩」が試みられている、と指摘する澤は、「主観」と「客観」を「顛倒」した点にのちの春山の行き詰まりがあると指摘し、和田は第八冊を前にして、初期からの同人であつた北川冬彦らの離脱という現実的な出来事を背景に「詩と詩論」の弱点を探っている。つまり「春山行夫の編集方針が隔々まで行き渡つ」ているはずの「詩と詩論」誌上に、春山の編集方針（つまり「フォルマリズム」や「意味のない詩」につながる作品群）に対し、イレギュラーな意見や作品が登場する事実をその見立ての論拠としている。

本稿の筆者は、澤・和田両者の見立てや解釈全体を否定しようと考えている訳ではない。例えば近代的自我の「主

体性」を表現する上では、フォルマリズムという方法が持つその客観性それ自体によりある意味で一定の限界を持つことも理解しているし、モダニズム詩が展開したのちに、一方ではいわゆる「感情」の復権が現象としてあらわれたことや、もう少し射程を広げれば、昭和十年代にモダニズム詩の洗礼を受けた鮎川信夫が戦後、例えばその批評「現代詩とは何か」で展開したモダニズム詩への批判などからもうかがえる、ある種の行き詰まりのちには確かに存在している。だが、「詩と詩論」の特に初期に問題を集約すれば、『都市モダニズムの奔流』で明瞭に展開された解釈のはしほしに、概念とその実情の確認を通じた点検を試みる余地はある。たとえば、「意味のない詩」の一文の含まれた「ポエジイ論」は一九二九（昭和四）年九月の「詩と詩論」の第五冊に登場するが、それは本来、同年六月の北園克衛の詩集『白のアルバム』に「北園克衛について」と題して発表されたものでもある。だが、北園の具体的な作品や北園への批評としての側面をどのようにとらえるか、については明示されていないこと、「詩と詩論」という詩誌の始発から終息までの出来事の中で春山の存在が重要視されながらも、「意味のない詩」や「フォルマリズム」という当時の春山の詩的認識は何により影響を受けたのか、などの根本的な問題にはあまり触れられてはいない。

それはあたかも、詩史の歴史的な現象の変転の結果を前提とし、春山と「詩と詩論」を中心とした日本語の言説のトピックのうえに重点を置いたかたちでその解釈と整理とが完結されている、という印象が強い。「詩と詩論」を通じて出来事の経過はその通りなのだが、その出来事をめぐる解釈には、まだほかの可能性が残されているようである。それらのことを踏まえたうえで、本稿ではまず「詩と詩論」で春山が展開したポエジイという概念の捉え方から検証を始める。

#### 「詩と詩論」初期段階の春山のポエジイ

春山が「新精神」という言葉を用いた「詩と詩論」第一冊の「日本近代象徴主義の終焉」にはまた、次のようなポエジイへの言及がある。

既にあるポエジイが、詩あるひは文學作品へと扶植せられるには、常にその精神が表現様式から一層深く、全人的に行動せられて、始めてその本質が完全に顕現せられる。このことは、その全人的な主観によつて古いポエジイが、その採り來つた表現様式の法則の故に、著しく硬化した形式主義を時に反對の岸へと驅逐し去

るやうな悲劇の原因を胎み、事實、自らをも時に破産に置くやうな極点を示す。實に、この一元的發程に止揚されたポエジイこそ、現代に於ける新らしい詩の主動力ですらある。

この意味で、ポーの提唱したポエジイを、その手法たる象徴の名に於て純粹、且つは全人的に行動したポオドレエルの藝術こそは、その當然の帰結として、結果に於て尠からぬ主觀的、獨斷的錯誤に陥つたとはいへ、まづ最初の踏襲者として認めねばならぬ多くのものをもつ。(六九頁)

まず同文七八頁の表中で春山は「ポエジイ(自由詩)」という理解を明示している。その上で注目すべきは、春山の言うポエジイと、具体的に構築された作品(ポエム)との関係である。「既にあるポエジイ」が「詩あるひは文學作品へと扶植」されるのだから、ポエジイとは扶植される以前の存在、つまりは作品として構築される以前の思考のレベルにあるもの、いわば詩的な「精神」であることが了解される。実際に春山は「詩と詩論」第二冊(一九二八(昭和三年一月))に掲載された「ポエジイとは何か 高速度詩論 その一」の「詩的精神と散文精神」というセクションで、「この詩的精神をわたしはポエジイと呼ぶ。」(二五〇

頁上段)と言及している。<sup>(2)</sup>

一九三一(昭和六)年二月には春山の詩論集として『詩の研究』が刊行されたが、そこには「はしがき」に続く冒頭に書下ろしと推定されている「詩の對象」が一―三二頁にわたつて配されている。これはその時期の詩論を集成する前提として、いわば當時の春山の詩的認識を端的にまとめたもの、とみなし得る内容と判断できるのだが、そこではポエジイと作品との関係を、精神的なものとの物質的なもの、とそれぞれ属することを明示している。

詩の精神の状態と詩の構成要素、即ち一方は Spiritual で他方は Material なもの。この二つを知ることについて、今日の詩人は歴史的努力をしなくてはならない。さうして、詩に於けるかうした努力を、若し我々が、天成の素質による詩人としての努力以外に必要とするならば、その努力は、批評といふ努力の領域に属するといふことは、自明となるであらう。

由來、批評といふ領域に於て取扱はれる詩の歴史は、つねに詩の二つの方向、即ち精神の状態と、有形的な形態との二つの要素の、絶えまない起伏の歴史である。

(三―四頁)

もう一つ重要なのは、「批評」という要素で語られるべき領域として、詩を精神の状態と構成要素とに分けて認識した点にある。その先で春山は「今日の詩」、つまり詩という領域を現代にアップデートする方法としてこれらを取りあげ、

今日の詩とは何を指すか、これを極く簡単にいふならば、いかなる精神がいかなる形態を採るかといふ別個の批評の立場にある。この別個の批評の立場とは、換言すれば全體としての詩を指すものであり、従来の慣例に従つて、精神としての、または形態の詩といふものからこれを區別するならば、ポエジイ Poésie といふものに當る。

と、その詩的認識を一步進めて、ポエジイを精神（詩的精神）と形態（詩篇）で成り立つ「全體としての詩」とも捉えている。これは具体的には「詩と詩論」において、それ以前までは目次に掲載記事のカテゴリー区分を「詩」としていたものを、一九二九（昭和四）年の第三冊からポエジイによつて書かれた詩篇（poème）、というニュアンスで「ポエジイ」と表記するようになることも了解される。この認識が春山のポエジイ説、そして「詩と詩論」全体を支え

たと言える、ポエジイ運動へとつながってゆく。

とはいうものの、客観的な視点に立てば、「詩的精神」と「構築された作品」という次元の異なる二つの関係を別個にポエジイとポエム、とのみ言えば無用な混乱は起きぬのに、とも思うのだが、そこには春山がその詩的認識の核心にフランス語とフランス詩の流れを二本として据えている、という事情もおそらく深く関わっている。この点については後にとりあげる。

また、春山が「精神としての詩」と「形態としての詩」と「ポエジイ Poésie」とを区別しているのは、その直前の一節で、『フランス文学史序説』などで知られるブリュンチエールが「浪漫主義の詩人は、あまりに精神の状態に重きを置き過ぎて、個々の藝術のレゾンデエトルに重きを置かなかつた」と述べているとし、また「最近日本で自由詩の反動として現れた新散文詩運動などといふものは、單に形態だけに力を入れて形態の革命だけが詩の革命だと思ひこんでしまつた」と、かつての同人・北川冬彦の提唱した「新散文詩運動」を批判しつつ、精神の状態と形態の革命とが相互に関連してゆかねばならぬ、という「全體としての詩」たる「ポエジイ」として捉えることの重要性への認識のあらわれといえる。

北川冬彦の「新散文詩運動」への批判は一九三二（昭和

六) 年一月の「詩と詩論」第十冊の春山行夫「新散文詩運動の清算」に明瞭にあらわされており、その翌月に厚生閣書店版『詩の研究』初版が刊行されていることから、この『詩の研究』のIに収められた「詩の對象」は同書の成立に近い段階で執筆されたことが想定される。それはまた、「詩と詩論」創刊当時の春山の詩的認識から多少とも進化・発展した可能性があることも指し示す。

その「詩と詩論」創刊から五〇年という節目に、「詩と詩論」と後継の「文學」誌とが合わせて復刻されるというタイミングで発表された春山のエッセイが、「ポエジー論の出版」(別冊吟遊 モダニズム50年史 総特集 詩と詩論)一九七九(昭和五四)年六月)である。そこで春山はポエジーを端的に「詩的思考」と明記してもいる。つまり、春山のいうポエジーとは「詩的精神/詩的思考」と捉えることができる。

### 入沢康夫の捉える「ポエジー」

春山の五〇年後の回想の出る十年ほどまえ、つまり「詩と詩論」創刊の時期から四〇年ほどののち、詩人・入沢康夫はその著書において、詩を表す際に多用される「実感」とあわせて、「ポエジー」について次のように述べている。

この実感という言葉は、意味も適用範囲もまた適用次元も、決して論理的・分析的には決定されておらず、まさに「実感」されているに止まっている。それはちょうど、あの「ポエジー」という言葉と同じく、以心伝心的なものである。ところで、ここで急いで(というのは、そそっかしい人というものは常にいるものだから)つけ加えておくが、ここでいま考えている方向は、「実感」とか「ポエジー」とかいうことを否定し、詩を書き、詩を読むのに「実感」や「ポエジー」がいらないと言おうということではないのである。問題は、「実感」という言葉や、「ポエジー」という言葉は、詩について多少とも突っこんで考えようとするとき、あまりにも大まかにすぎる点がある。何の語義決定もなしに「詩には実感が必要である」または「詩にはポエジーが必要である」ということに対して、異論はありやうがないのだ。ただし、このことを口にする人の一人一人に、その「実感」とか「ポエジー」とかの意味するところを問いただしてみれば、各人各様、千差万別で収拾がつかなくなるのではないだろうか。

おそらく詩についての「実感」とか「ポエジー」とかいう言葉は、同語反復的トリトロジーックにならずには概念規定の極

収録時には行われていた。)

めて困難な言葉なのだろう。そして、そうであるとするれば、こうした概念を用いて詩の問題を考えるのは、ほとんど不可能なことになるだろう。これらの言葉と織りまぜて詩を論ずれば、なるほど、おそらく通りのよい議論にはなるだろうし、「実感」的には何やら判ったような気になり合うことも可能だろうが、問題の掘り起こしや、解きほぐしには、全くといっていいほど役に立たないと思う。「良い詩とは実感にあふれた詩だ」と言ったり、「すぐれた詩は強烈なポエジーにっらぬかかっている」と言ったりしてみても、それは当たり前前で、何も言わぬのと同じことではあるまいか。何かを言うためには、ここで道が二つに岐れる。

つまり①「実感」「ポエジー」といった語の使用をなるべく避けること。②これらの語を用いる場合、その適用の次元を正確にしていくこと。

(入沢康夫『詩の構造についての覚え書 ぼくの《詩作品入門》』一九六八(昭和四三)年。引用は一九七七(昭和五二)年七月の増補版第一刷12章一三二〜一三四頁。この際、元版の11、12章を11章としてまとめ、新規追加分として12章が増補された。この新規追加・改訂は一九七〇(昭和四五)年の青土社『入沢康夫〈詩〉集成』

入沢が括弧付きで用いる「実感」や「ポエジー」は、この時期にはその抽象性のため詳細に詩を論じる際には「全くといっていいほど役に立たない」もの、という入沢の実感に基づく認識が客観的に語られている。

入沢は言及していないが、澤の概念規定にみられるように「ポエジー」はまた、「詩の本質」という言葉で語られるようにもなる。入沢の用いる「ポエジー」を「詩の本質」に置き換えて、例えば「詩には「詩の本質」が必要である」としても、大まかに意味は通じるだろう。そして、その「同語反復的」な性質も変わらないが、「必要である」という言い方から、詩には欠くべからざる要素という認識で用いられていることもわかる。

そこには、春山らの「詩と詩論」の影響で、旧来の韻律を主体とした日本語での詩から「韻律」という要素を詩の成立要件の後景へと押しやったことになったのちの、言語で構築された作品が詩的な要素を含んだいわば「詩篇」とみなされるための成立要件が、昭和四十年代にはすでに、「詩の本質」という言葉、つまり「ポエジー」という理解に置き換えられていったことが容易に読み取れる。それと同時に、「当たり前のことで、何も言わぬのと同じことで

はあるまいか」と語るように、その高い抽象性が一方では批評として運用する際の限界を入沢に感じさせてもいる。

ここで重要なのは、のちの世代にとつてポエジイが「同語反復的」な「詩の本質」と捉えられてきたことに對し、春山自身はポエジイを精神の領域にある詩的思考と捉え、いわゆる「ジャンルとしての詩」の構造を、「詩的思考／詩篇」とも認識していた、という事実である。そこには当然、理解の差異がある。澤はポエジイを「詩の本質」と捉えているが、具体的な春山の言説にそれを適用してみよう。同じ「日本近代象徴詩の終焉」を見ると、次のようにある。

こゝで僕は中間休止として、現代藝術の本質に於て、その色彩の最も鮮明な Ego と Cuius の二傾向に就て、明細な歴史的用語的説明を試みるべきであるが、その詳細な部分は、これも煩を避けて、後日獨立した文章として書くこととし、こゝではポエジイをこの二傾向に分類した僕流の根本的な解釋に就て一言したい。

(註)僕はこの點に關し「日本近代詩に於けるポエジイの發展」と題し、詩論を發表するつもりである。

ポエジイの本質がかやうな觀方の下に分類されるやうになつたのは、今世紀一即ち一九〇〇年代の文學評論が、前世紀の頽廢主義的藝術の反逆兒たる未來派を

先頭としてポエジイが世界大戰後に及んで本質的に進出し來つた過程を捉へて、初めて抽象した合言葉(引用者註 ego-cuius)を指す。主觀に對する客觀性、という對比)であつて、この言葉をこの言葉の前に發生した象徴主義詩の上に冠して、その批判を試みようとする僕の意図は、明瞭に象徴主義詩の精神を、近代の純粹詩の段階にあるものとし、それが正當に今世紀にまで傳統してゐる本質に就て述べてゐるのであつて、この點、單に過渡期としての前世紀流の象徴主義詩の、一般的汎稱に於て總括される多くの世紀末的詩に就ていつてゐるのではない。(七五頁)

試みに傍線部のポエジイを澤の言う「詩の本質」として解釈しようとする時、「詩の本質」の本質」という、見事な「同語反復的」たる一例となつてしまふ。ここは当然ながら「詩的精神／詩的思考」またはそれと詩篇との關係「の本質」という意味あいとして理解されるべきではないだろうか。のちに検討するが、その文章の續きに「主觀と客觀性」とある点や「純粹詩」という言葉を春山が何の注釈もなく使用している点も実は重要である。また、このポエジイにおける「二傾向に分類した僕流の根本的な解釋」と考え方の細論が、第二冊の春山行夫「ポエジイとは何であ

るか 高速度詩論 その一」と第三冊の「無詩學時代の批評的決算 高速度詩論 その二」の成立へつながることを示唆している。

### 春山言説の持つ問題点と、方法としての「ポエジイ」

先にみた「精神としての詩」と「形態としての詩」という、一つ一つの前提条件を理解したうえで読み進めなくては、その場で用いられた言説の背景とするニュアンスを読み分けられない。このように、いわば読み手に混乱を生みやすい「似たような表現」の多用が初期「詩と詩論」にみられる春山の言説の特徴としてある。また「ポエジイとは何か 高速度詩論 その一」で示した「この詩的精神をわたしはポエジイと呼ぶ。」という春山のポエジイへの認識も、本文において「ポエジイ」を登場させながら、そのほぼ最終部（二二三―二五二頁にわたる同論の二五〇頁にある）でやっと明確に言及し、それ以後同じ定義を同文では明確に繰り返さないことも特徴として挙げられる。その「精神」も元来が多義的な語彙である。つまり、春山は同じ定義を繰り返し言及せず、一度規定したことはすでに理解された、いわば前提の条件としてその概念を利用するのである。

一度「詩的精神」が春山の言うポエジイだと理解できれば、春山がさまざまな文章で用いている「精神」が、場合によってはポエジイと響き合う「思考」の意味で用いられていることを発見できるのだが、一方でポエジイという言葉があまりに多義的な外来語であり、これを運用する上での難しさもある。また、澤が春山ら「詩と詩論」と対立する存在とした朔太郎自身も、その『詩の原理』で「詩的精神」という言葉を多用しているのだから、話はまだ厄介になる。

春山の語り方の問題点は、一度それを語ってしまおうと同じ表現を用いてその概念に潜む構造を繰り返し丁寧に語る事が極端に少ないことにもある。先にみた『詩の研究』の「I 詩の對象」も、初期「詩と詩論」で論じた「詩的精神」を「ポエジイ」と理解する基本的な図式を、「詩的精神の状態」とは言い換えるものの、それによって生まれた「詩篇」の意味をそこに統合して「ポエジイ」を説明してしまう。その意味の重層性を語義の「前提」としてしまふことで、受け取る側に理解の混乱が起こってしまう。

「詩と詩論」のごく初期に春山が展開した「ポエジイ」という多義的なその言説の存在は時代を経ることで、おそらくそれが当然のことながら、現象として様々な形で伝説化してゆくことはさげられないであろう。その一方で、ジャ

ンルとしての詩の構造を端的に示す「ポエジー」詩的精神  
「詩的思考」とそれによって構築されたポエムとの関係性を  
あらわすことで、いわば詩人各個の詩論を方法として支  
える機能を果たしていた春山の「ポエジー」という概念が、  
四十年後の入沢の言うように、「詩を書き、詩を読むのに「実  
感」や「ポエジー」がいらなと言おうということではない  
」という、いわば「詩の成り立ちに不可欠なもの」とし  
て理解されるようになる。後年復刻の出るまでは時間の経  
過とともに春山や「詩と詩論」の言説の原典を包括した参  
照が困難となる事情も手伝って、元来は抽象性の高い概念  
に立体的な解釈を付加した春山の「ポエジー」詩的精神」  
という理解は、現代詩のさまざまな局面で「ポエジー」の  
みが「詩の本質」という「同語反復的」な性質の解釈とと  
もに独り歩きしてゆく図式がおそらくそこにはある。それ  
と同質の先入観が、春山詩論に登場する「ポエジイ」を扱  
う澤に無かつたとは言えないだろう。

だが、その先入観を慎重に取り去れば、このポエジーの  
主張こそが、「詩と詩論」における春山の主張の基本であ  
る可能性が生じてくる。「詩と詩論」の春山の言説の中核  
にポエジーという概念の提唱がある、という認識に異論が  
ある者はいないだろう。「旧詩壇」の「無詩学」として春  
山が激しく批判を加えた旧来の詩観に対して、澤や和田が

その編著で「詩学」として対置しようとしたフォルマリ  
ムや「意味のない詩」ではなく、そのポエジーとポエムの  
関係を指すポエジー説そのものが、「詩と詩論」に関わ  
った一人一人の詩的思考を支え、たとえ意見の相異があつた  
としてもそれぞれの詩的認識を支える装置として、「詩と  
詩論」の中核に置かれていたのではないのか。

澤の理解をもう一度引用すれば、「彼らが「未来性を確  
立せしめる」、「古い詩的精神を揚棄したところの新しい詩  
的精神」による「ポエジイ」をめざしていること」と、「詩  
的精神」による「ポエジイ」と自ら春山の言説を集約しな  
がらも、そこで「ポエジー」詩の本質」という自身の理解  
を相対化することはなく「新詩精神つまりレスプリ・  
ヌーボーによる今日のポエジイの確立」と、そこに春山が  
用いてはいない概念「レスプリ・ヌーボー」を澤は代入し  
てしまうのである。

この微妙な理解のずれにより、澤や和田が対置しようと  
していた春山らの「詩と詩論」がわの「詩学」として、「フォ  
ルマリスム」や「意味のない詩」が中核に据えられる研究  
が集中してゆくことになる。改めて澤の前掲論を見れば、

このさまざまな様式で表現される「意味のない詩」を、  
『詩と詩論』のフォルマリスムとして定着させること

が、編集者春山行夫の大きな仕事であったことになる  
(一二頁)

と、北川冬彦らが「詩と詩論」から離れた出来事の遠因を「詩と詩論」には春山行夫の編集方針が隔々まで行き渡っている。従って、この雑誌の主張は彼の詩に対する思想であらうという見立てにうまく接続しつつ、フォルマリズムが「詩と詩論」のいわば当初からの春山の編集方針（もちろんこれは創刊号である第一冊を含む、ということである）を支え、そして編集にあたる春山がほかの詩人たちの作品を含め「フォルマリズムとして定着させる」ことを主たる目的とした、と主張する。しかし、その「フォルマリズム」はいわば春山の個人的な詩論である。そのかわりにポエジーを中心とした「ポエジー説」を「旧詩壇」の「無詩学」に對置されるものとするならば、澤の解釈の妥当性には大いに疑問が残る。また、和田の言うように同人や寄稿者の「賛同も反発も呼び寄せ」る可能性を持つ「意味のない詩」やそれにリンクする「フォルマリズム」を詩誌「詩と詩論」全体の「詩学」の中核にすえ、春山の方針とは異なる立場や意見を見つけてそのイレギュラー性を指摘し、春山が「フォルマリズム」や「意味のない詩」を「詩学」として主導した「詩と詩論」での限界、と捉えていたその

見立ての基盤も同様に揺らいでくる。

ここで再言しておくが、本稿は「フォルマリズム」や「意味のない詩」を軸とした澤や和田による春山詩論の解釈のすべてを否定しているのではない。春山により隔々まで行き渡ったとされる「詩と詩論」の編集方針と春山独自の詩論である「フォルマリズム」との関係性や、基本的に本来は北園克衛の詩集についてもされた「意味のない詩」という表現とを安易に「旧詩壇」の「無詩学」に対する「詩と詩論」の「詩学」として中核にすえるという解釈の妥当性をまず問題にしているのである。

#### ヴァレリーの『文學』に見るポエジーとポエムの差異

ここで焦点を少し転じて、同時代に近い詩人のポエジーとポエムの理解を参照する。山田兼士はその著書『百年のフランス詩——ボードレールからシュルレアリスムまで』（二〇〇九（平成二二）年五月 濠標）の三八〜三九頁にて、ポール・ヴァレリーの『文學』の一節をとりあげている。

ポエジー 詩想しか含まない詩篇ポエムを構築することは不可能だ。

もしある一篇がポエジーしか含まないとすれば、そ

それは構築されていないわけだ。それはポエムではない。  
い。

その原文を合わせて訳出し、その一行目への註を次のように付している。

「詩想 *poésie*」と「詩篇 *poème*」の区別は重要。詩的な性質や運動の総体が「ポエジー」で、作品として構築されたものが「ポエム」。ポエジーは至る所にあるが、ポエムとしてこれを構築するためには、ポエジー以外の要素（例えば散文）が不可欠。

また二行目にある二つ目の「構築」への註には次のようにある。

詩を構築物とする考えは『悪の華』のボードレールや「書物」のマラルメを引き継いでいるが、ヴァレリーはこれをさらに極限にまで押し進める。

ここでポエジーの翻譯語としてあてられた「詩想」とは詩を想うこと、つまりは詩的精神／詩的思考と春山が理解した内実と一致している、と言えるだろう。また、このヴァ

レリーによるアフォリズム集である『文学』には堀口大學による翻譯（一九三〇（昭和五）年十二月）がある。

詩<sup>ポエジー</sup>以外のものを何等含まない詩<sup>ポエム</sup>を築き上げるは不可能である。

ある一篇が「詩」<sup>ポエジー</sup>だけしか含んでゐないとしたら、それは築かれてゐないからである、即ちそれは「詩」<sup>ポエム</sup>ではない。

（堀口大學譯『文學（詩論）』第一書房 三一頁）  
あわせて原文も引用しておく。

Construire un poème qui ne contienne que poésie est impossible.

Si une pièce ne contient que poésie, elle n'est pas construire; elle n'est pas un poème.

（引用は *Pléiade* 叢書版『ヴァレリー作品集』二巻（以降 ㊦）と略記する）五五二頁 一九六〇（昭和三五）年 ガリマール書店

山田はポエジーとポエムを、詩想と詩篇と明瞭に訳出しているが、一九二五（大正一四）年九月に訳詩集『月下の一

群』を刊行し、一九二二（大正一一）年にフランスで刊行されたヴァレリーの詩集『魅惑』からの日本におけるごく初期のヴァレリー詩篇の移植者となった堀口大學の訳出を見れば、ポエジーもポエムも同じく日本語の「詩」と置き換えており、そこに付したルビによって両者の差異を指示している。

この詩想と詩篇とを区別した構造的な捉え方は、詩的思想と詩篇との異なる次元で成り立つとする春山の詩的認識と基本的に合致していること、またこの昭和初年当時の日本語の側の概念として、この構造への理解が十分に浸透していたとは考えにくいとも言える。

ちなみにこのアフォリズムの初出は一九二九（昭和四）年のフランスの季刊誌「コメルス」の夏号（通巻二〇号）で、同年のうちに単行本化され、翌年の八月にはガリマール書店から四〇五〇部限定の単行本として刊行されているから、春山とほぼ同時期のヴァレリーの理解の表明ともみなすことができる。

この山田によるヴァレリーの訳出への解釈に近く、また日本語の「詩」という言葉の持つ二面性への認識は、近年谷川俊太郎によっても示されている。谷川俊太郎の詩集『詩に就いて』（思潮社・二〇一五（平成二七）年四月）「あながき」を引用する。

日本語の詩という語には、言葉になった詩作品（ポエム）と、言葉になっていない詩情（ポエジー）という二つの意味があつて、それを混同して使われる場合が多い。それが便利なこともあるが、混乱を生むこともある。

詩を書き始めた十代の終わりから、私は詩という言語活動を十全に信じていなかった。そのせいで詩を対象にして詩を書くことも少なくなかった。本来は散文で論じるべきことを詩で書くのは、詩が散文では論じきれない部分をもつことに、うすうす気づいていたからだろう。

詩も人間の活動である以上、詩以外のもろもろと無関係ではられない。詩を生き生きさせるのは、言葉そのものであるとともに、無限の細部に恵まれたそのもろもろなのではないだろうか。

谷川の詩への関わりを端的に示すとともに、「詩情」も「詩作品」とともに包括してしまう日本語の「詩」が、「便利なこともあるが、混乱を生むこともある」とする。基本的には春山の詩的認識と共通するように見えるが、谷川は「詩情」という言葉を用いている。それはともすれば「敘情」（ここでは叙事に対する概念として用いる）という、深い

## 詩論と詩学の差異

感動をあらわしたり情緒に連動したりする言葉を用いている点に差異がある。つまり、人間の主体性を主軸に捉えつつ、それが直接的には「詩作品」にはならぬこと、そのあわいをつなぐものが「そのもろもろ」、だと考えられるのである。

また、ヴァレリーがポエジー以外のものを含まない詩篇が存在しないと述べたことと、谷川の「そのもろもろ」とのあわいにも関連があるものと思わる。詩篇は詩的思考そのもののみでは成り立たない、と云うのである。一步解釈を進めてヴァレリーの視点を援用すれば、春山の言う「意味のない詩を書くことによつて、ポエジイの純粹は実験される。」という見立ても、詩的思考を純粹化しようとする実験自体によつて、「意味のない詩」の成立の可能性が暗示されている、とも読める。とすれば問題は、「純粹」という表現の理解と「不可能」をめぐる解釈となりそうだとはいえ、そういったヴァレリーの考え方が、フランス語の資料として一九二九（昭和四）年の夏に雑誌に登場したことと、その六月に春山は「意味のない詩」の一節を含む一文を発表し、九月には詩誌「詩と詩論」が創刊から二年目を迎えようとしていたことにはまた、なんらかの関連がひそんでいようである。

『都市モダニズムの奔流』における重要な論拠の一つである「旧詩壇」の「無詩学」に「詩と詩論」の「詩学」が対置される、という見立てが成立しない、と考えられる根拠はいくつか存在する。まず、春山自身が「詩学」という概念を、初期の「詩と詩論」においては基本的に否定的な言説にしか用いていない点である。先に見た引用とほぼ同一の第一冊の後記に見られる「いまこゝに舊詩壇の無詩学的獨裁を打破して、今日のポエジイを正當に示し得る機會を得たことは、何といふ喜びであらう」という表現にしても、そもそも日本語では「無詩論」という表現があまり見受けられないために「無詩学」を用いただろうと推定しうるし、その表現の背後には「詩学」すらない、という批判的な春山の認識があることも容易に理解できる。

また、春山によるアンドレ・ブルトンの「現實の貧困についての序論」の翻譯には「詩學 Poétique<sup>マ</sup>の弊害は終焉しさうもない。」（「詩と詩論」第三冊 一九二九（昭和四）年三月 六八頁）という一文がある。フランス語の名詞としての poétique<sup>マ</sup>には、日本語の「詩学」と「詩論」いずれもがその語義として該当するのだが、春山はその「詩学」という訳出の後に「poétique<sup>マ</sup>」を置いている。だがこの一

文の原文は *L'abus poétique n'est pas près de finir* となつており、冒頭の *abus* は名詞でしかありえないために *poétique* は形容詞として機能し、「詩に関する誤用（または乱用）は終息には程遠い」というニュアンスがそこには見出せる。念のため、当該箇所を巖谷國士訳で確認すれば、やはり「詩的濫用はまだ終わりそうにない。」（『アンドレ・ブルトン集成』第六巻 二二三頁 一九七四（昭和四九年七月 人文書院））としている。それを「詩學の弊害」と解釈する春山には、ある意味で「詩學」が弊害を持つもの、という認識がある可能性もある。つまり、春山の中には「詩學」と「詩論」という日本語が、フランス語の *poétique* を理解の背景とした場合において、差異が存在するとみてよい。

ただし、初期「詩と詩論」の中で詩學が肯定的に用いられる例が限定的に存在している。第二冊の「ポエジイとは何であるか 高速度詩論 その一」の二三五頁上段において、

蒲原有明氏は最もこれらのポエジイを發展させるに適當した詩人であつたが、不幸佛蘭西詩學をやらなかつたために駄目であつたし、同様に、岩野泡鳴もその詩學を狭義な英國流韻律法のメソツドの領域に於て應用

したのみで死んでしまつた。そして、當時佛蘭西の新しいポエジイを移植して日本の藝苑に比類ない珍しい花束を捧げた上田敏も、今日までに於ける堀口大學氏の業績と同じく、これらの根本的な方面には殆んど手を着けなかつたといつてよい。

と述べている。春山にとつていかに「佛蘭西詩學」が特別なものがうかがえる。引用では略したが、この文章に付された堀口大學への注記には重要な春山の認識がある（というよりは、「フォルマリスム」が当初からの「詩と詩論」での春山の「詩學」ではなく、「詩と詩論」のなかで段階的に「詩論」として認識されていった可能性を指し示す比較的の材料となる）ので、これは改めて取り上げる。

氣を付けなくてはならぬことは、仏蘭西詩學が英國流の韻律法よりも上位と認識されていることと同時に、春山にとつては日本の「詩」が、外来の詩的思考が移植されたものの歴史として、いわゆる和歌の系列を汲む「歌」とは峻別して理解されている可能性がある点、である。この、外来のもの（そこには日本に深く根付いていた「漢詩」も含まれた）という近代の「詩」の意識があつてこそ、フランス語という体系の異なる言語によつて構築された詩<sup>II</sup>ポエジイとして、日本語を用いた詩の構築を採る方法にフラン

スの詩学を接続した、ということになる。その発想のもとで、春山の第二冊から第三冊にわたる「ポエジイとは何であるか 高速度詩論 その一」と「無詩學時代の批評的決算 高速度詩論 その二」の二つの批評は成り立っている。「無詩學時代」という春山の認識を春山自身の言説から探ってみよう。春山が厚生閣書店から刊行した『詩の研究』（一九三一年二月）はのち、一九三六（昭和十一）年に第一書房から再刊される。その際に「はしがき」の内容は一新され、「詩と詩論」から時を経た自身の詩論を軸に來し方を振り返っている。

日本に近代詩が発生してから、既に相當の年月が経つてゐるが、これを詩的思考といふ點から見ると、その基礎は淺く、正統は新らしい。（二頁）

いつの時代の詩を語つてゐるといふ明確な時代感覚もなく、乃至は單に個人的意見の披瀝に終つてゐる種類の詩論は實に夥しい。（二頁）

第一書房版『詩の研究』の第一刷では五頁だった「はしがき」は、一九三九（昭和十四）年六月の第二刷には一二頁まで増補される。その増補分にはまた、

その頃、僕は既成詩壇を「無詩學時代」と呼んだ。十九世紀に流行した「自由韻文」が、どういふわけか「自由詩」と呼ばれて日本で流行してゐた。たれもがそれを十九世紀の流行であつたことを知らずにゐた。たつた一種類の詩だけが日本を風靡してゐた。僕達はまづ自由詩を征伐した。なにが詩の本質であるか、今日の詩とはいかなる状態にあるか、それをあきらかにすることが當面の仕事であつた。「無詩學時代」を清算するためだけに、それはどうあつても必要であつた。この新しい詩の正統といふ意味が、いはば僕たちのいふポエジイであつた。（六頁）

あらゆるものを拒否することによつて生存してゐるものは未開人であり、あらゆるものを開拓してゆく人は文明人である。詩人のなかにもたしかにこの二つの種族がある。

感受性の問題と同時に、教養の問題が新しい詩人にとつて必要となるだらう。それは單に詩人であるために基本的に必要なのではなく、今日の世界人として、文化人として、基本的に必要なのである。

無詩學的詩人はあらゆる詩以外のものを拒否するこ

とによつて詩の傳統をつくり上げる。ある種の歌人や俳人が、今日の詩人でなくて、單に歌だけしか書けない歌人であり、俳句だけしか書けない俳人の傳統をしか持たないやうに、大部分の詩人は一種類の詩的形態だけに縛られて時代から取り残されてゐる。さうして、さういふ過ぎ去つた時代を代表するある種の詩人が、文學を拒否し、批評を拒否するばかりでなく、詩そのものの正統性をさへ拒否している。(七〇八頁)

ポエジイ運動は、單に韻文の延長でしかない詩(Poem)を書く運動ではなく、文學、批評の領域に於いてと同時に、小説や繪畫の如き藝術にまで根本的な變革を與へた二十世紀的な新精神であつたことを、人々は知らねばならない。(九頁)

春山の認識する「新精神」とは「根本的な變革を與へ」ようとする「變革への理念」であることが改めて確認できると同時に、かつての日本詩壇で「自由韻文」という「たつた一種類の詩だけが日本を風靡してゐた」ことを春山が「無詩學時代」と呼びならわしていたという認識が了解される。この回想を見れば、『都市モダンリズムの奔流』で試みられた「過去詩壇」の「無詩學」に対する新しい「詩學」(「詩

論」ではないことにくれぐれも留意を。)という推定が基本的は無効であり、細部で各自の詩論が合致しなくてもその方法を担保する「ポエジー説」(詩誌「詩と詩論」では「ポエジイ運動」)そのものがすえられたという可能性が見えるのである。「だがポエジーの考え方は、同人間で統一されていたわけではない」と語る和田は、ポエジー説と詩的思考としてのポエジーとの差異を見落としている。実は詩的思考の内実の多彩さを指ししめす現象を、不統一と捉えたともいえる。

いわば、ポエジー説は詩誌「詩と詩論」のオペレーティング・システムに該当し、同人及び寄稿者はそれぞれの詩論(例えば春山のフォルマリズムなど)、つまりアプリケーションをそのうえで構築して運用し、それぞれがバージョンアップを繰り返しつつ比較的自由に展開していったようにも見受けられる。また、アプリは一つだけ、とは限らないだろう。そのことと現実的な同人のあいだの認識の齟齬と離反という出来事とは、多少とも距離を置いて総合的に理解する必要がある。目的をもつて試みようとした理念と、現象として歴史化する事象とに差異があることもまた当然である。「詩と詩論」でのさまざまに不統一なままの詩論において意識された「法則」のなかに存在する要素が現代詩を支えるレベルにまで磨かれて初めて、いわば「規則」

化としての「詩学」が結果として導き出される可能性は存在するのではないだろうか。その歴史的な結果の一つとして春山は現在まで続いてきた「佛蘭西詩學」を評価しているものと思われる。

### ポエジーを批評するための概念の整理

ここで「詩と詩論」創刊から五〇年をへて発表された春山の「ポエジー論の出発」で、その主張を再度確認してゆこう。

詩を書くには詩の理論を知らねばならない。それは当然の原則で、その第一歩は詩を書くことは、ポエム（いわゆる詩）とポエジー（詩的思考）という二つの次元から成りたっていることを認識することにある。『詩と詩論』が日本ではじめて明確にしたのはポエジー論への主知で、この時代の詩人ほど自分の書く詩を主知しようとして、各人がそれぞれのポエジーを追究した時代はかつてなかった。（六頁）

この場合の主知とは何を意味するのだろうか。変に「主知主義」という言葉に引きずられる前に、それは「知性・理

性などの知の機能を、他の感情や意志の機能より上位に置くこと」であって、それに対立する概念の「主意」や「主情」という、いわば意志や感情を優先しがちな詩的認識を否定する関係として、ではなく、この場合、それら意志や感情をより客観的に認識する、という意味合いと捉えておけばよい。つまりはポエジーとポエムとで成り立つ「ポエジー論」の構造をよく理解する、ということにもなる<sup>(3)</sup>。

ここで言われる「詩を書くには詩の理論を知らねばならない。」は、単に詩を理屈として知っていることや、独自の理論を作ればよい、ということではない。「知らねばならない」という表現には、それがいつの時代の、どのような詩の方法であるのかという詩の歴史的位を明確にし、その方法を自覚的に現在に適合させたいという作品を構築すべき、という意図が存在している。それを「当然の原則」と語る点に、春山の強固な「更新」への意思があらわれている。

芸術は絶えず次元を高める作用を持っているので、天才的な芸術家はしばしば霊感的に次元の異なる作品を創造する。そういう作品を生みだす流れをエリオットは正統的な進化と呼び、それと技能をみがくことを專業にした伝統とを区別した。（六頁）

春山が「詩と詩論」において主張した「正統性」の背景となつた可能性を示す解釈がここに見られる。「芸術は絶えず次元を高める作用を持つ」という進化論的な発想であるが、それはまた、春山の詩論の弱点ともなりうるだろう。一つの芸術のジャンルの通時的な変容には、新精神の指し示す「更新の理念」に従つた方法や詩的認識の進化もあるだろうが、一方で主流がつねに入れ替わつてゆくことで生じる方法や詩的認識の多様化も同時に生じる。一つの時代を席卷した正統性が、次の時代の正統性にとつて代わられるのである。

このような行動と思考⇨ポエムとポエジイポエジイの次元を、詩において「意識的」に接近させようとした試みは、いろいろの思考形態で試みられたが、その先駆者は「私は唯一の本能だけに頼っている詩人たちを憐れみ彼らを不完全だと思ふ」といつたボードレールで、彼は「人工的な楽園」で、詩の世界が「人工的」な世界であることに目覚めた。

しかしボードレールは多分に自然主義的・観念的で、題材的な観方にしばられていた。彼はたしかに人工的な、日常のリアリティとはちがった情緒を詩に表現したが、「人工的な詩」が詩の本質であるポエジー論に

つながっていることには気付かなかつた。これを解説すると、彼の「人工的な」という意味は、表現された詩⇨ポエムの世界が超自然的なものだっただけで、ベルグソンのいうような、「人工的なものをつくる」人間の主知のはたらきにまで、思考がおよばなかつた。  
(六頁)

「詩の本質であるポエジー論」とだけ目にしてしまえば、「詩の本質」がポエジー、と誤解してしまうかもしれないが、ここには「ポエジー論」、つまり詩的思考たるポエジーと作品としてのポエムという二つの次元で成立している構造の関係性そのものを「詩の本質」と指示していることに留意すべきである。そして、春山の詩的認識を支えた核心に相当する部分が続く。

表現の思考（ポエジイポエジイ）によつて新しい詩のトピラを開いたのはマラルメで、この詩人は私の最初の偉大な師匠だつた。この師匠は「詩は観念でつくられるものではなく、言語によつてつくられる」といい、その極限で『サイコロの一擲』（一八九七）に到達した。つづいてマラルメの後継者であるヴァレリイが、「突然的に、天才的・靈感的に——ある一つの世界を発見

することではなく、文字という道具の秩序ある組合せによつてつくりだされるレアリテ」(意訳)がポエジーのレアリテであると述べたことで、モターニズムの詩論(ポエジー論)の方法論、あるいは認識論が決定的になったと、私はおもっている。(七頁)

最終部で春山が引用しているマラルメの言葉は、ヴァレリーによるエッセイ『ドガ・ダンス・デッサン』にも含まれる有名な一節である。

彼が或る日ベルト・モリゾの所でマラルメと晚餐をともにした時のことを私は彼から聞いたことがあるが、その時彼はマラルメに、詩の制作といふものごととつて如何に苦しいかを訴へて、

「何といふ商賣だらう」と彼は叫んだ、「私は今掛かつて居る詩のお陰で一日潰して、然もちつとも進まない。……そして私にいい思ひ附きがない譯ぢやないんだ。……私はそれで一杯なんだ。……あり過ぎる程なんだ。……」

さうするとマラルメは何時もの穩かな調子で答へた。

「だけど君、詩といふのは思ひ附きで作るものぢや

ないんだ。……言葉でもつて作るものなんだ。」

それが唯一の秘訣なのである。そして此の秘訣の本當の意味を容易く理解できると思つてはならない。

(吉田健一訳「ドガ・ダンス・デッサン」『ポオル・ヴァレリー全集』第十三卷「藝術論集(Ⅰ)」二八四頁 一九四二(昭和十七)年六月筑摩書房 傍線引用者)

吉田健一が「思ひ附き」と訳出しているのが、通常「觀念」と訳される「idées」(複数形)で、マラルメの発言の原文は次の通りである。

«Mais, Degas, ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... C'est avec des mots.» (EII 1110八頁)

次稿では、このマラルメとヴァレリーをめぐる春山の詩的認識の検討から始めたいと思う。

## 註

(一)その初期の訳業として、大西克礼『社会学より見たる芸術』内田老鶴圃 一九一四(大正三)年が挙げられる。これには大西克礼の訳をもとに小方庸正が改定を加えた

岩波文庫版『社会学上より見たる芸術』がある。また、ギュヨーについては鈴木由加里の「日本におけるジャン・マリ・ギュヨーの受容について」（人文 学習院大学人文科学研究所 二〇〇六（平成一八）年）が近年の研究としてあげられる。これは明治から始まるギュヨーの日本における受容を詳細に追った労作だが、その「3ギュヨーの翻訳者についてアカデミズムと通俗性」のなかで当時の日本でベルクソンと並んで流行していたというギュヨーの哲学が、「ギュヨーの翻訳者たちはいわゆる帝大系研究とアカデミズムの側と在野側とに区分されるのだが、例えば大西克礼は東京帝大出身であり、稲毛詛風、西宮藤朝、北吟吉は早稲田大学という具合にギュヨーの翻訳に関しては東京帝国大学出身者以外の力によるところが大きいのである。」という見立てを提示し、「このような対官学というスタンスをその著作や生き方によって示したのは北吟吉である。北は北一輝の弟であり、本人も自民党の結成に尽力し、自らも衆議院議員として政治活動をしている。」と訳者としての北吟吉を高く評価する。だが、北吟吉の訳として鈴木が挙げている『社会学上より見たる芸術』潮文閣一九二八（昭和三年）年の実物を入力して確認したところ、これは大西克礼の訳業を多くの原注を取り除くという不完全なたちで収録したも

ので、そもそもそのどこにも「北吟吉訳」という明記はなく、その叢書の監修の立場で名義だけを貸したものと判断できるのである。鈴木は当該書の内容を充分確認せずにその見立てを運用したものと推定される。

(2) ちなみに当該論は巻頭の目次では「批評その他」の項目に「ポエジイとは何ぞや」という題名で登録されている。このことから見て、春山のいう高速度とは、校了ぎりぎりまで稿を成す作業を行っていたことを指す可能性がある。春山の「ポエジイとは何か」の後には三頁にわたる北川冬彦による二冊の詩集に対する批評が載せられ、続いて巻末の「後記」が掲載されているのみである。

(3) 春山はこの「ポエジイ論の出版」に「★個性と獨自性」と「★主知について」「★テクニクについて」という三つの「ノート」を付している。その「★主知について」で春山は「人間においては、主知は行動の本能が手段・方法の思考へ進化したかたちであるが、それをものをつくる行動に限定した場合、主知とは「その方法と手段の認識」、「それを可能にする道具と材料の知識」と、「道具ないし材料の用法（テクニク）」に分かれる。」と、構造を分けて分析的にアプローチしている。

## 付記

あいだに数年の間を置きつつも現在まで八年ほどにわたる実践女子大学文学部国文学科とのかかりはまた、ご校務その他で本当にご多忙な栗原敦先生の貴重なお時間を割いて頂いて、ご意見やご指導を頂く貴重な日々ともなつた。その始発は大学院の修士課程に入って一年目の六月、「四季派学会」にて研究発表をした折に大妻女子大学の杉浦静さんと知遇を得たことを機縁とし、「近代詩研究会」という場に誘われたことにまでさかのぼる。同じ年のうちにそこで栗原先生に初めてお目にかかることになるのだが、近代詩に関わる研究者や大学院生をメンバーとして開催されるその研究会は、午後二時ごろから毎回数時間に及ぶ発表者の研究発表と静かなうちに熱のこもつた質疑がくりひろげられ、その後は場を移した懇親会がともすれば午後十時過ぎまで和気あいあいと続くというもので、大学院に入ったばかりの私にはよい学びの場でもあつた。たしかその年のうちに栗原先生の「東京ノート」を巡るご発表をうかがつたように思うが、その密度の高い内容にひそかに舌を巻き、はじめはついてゆくだけで精いっぱいであり、したたかに酔いしれて帰宅した深夜、その資料を取り出して再現しつつ数時間を過ごし、興奮冷めやらぬままに寝に就いたことを今でも覚えている。「皆で論集をつくらない」

ことと、「そのあとの飲み会が長く、皆よく飲むから大変だけれど」という杉浦さんの誘い文句を頂いたその会の末席に私が加わるようになった時期はまた、一九九五年に筑摩書房から『新校本宮澤賢治全集』の刊行が本格的に始まり、かつ軌道に乗りつつあつた折ともかさなつていたため、栗原先生と杉浦さんのお話をうかがう機会も多くあつた。というよりは、会を開催するために中心にあつた杉浦さんご自身（とその新しいつながり）で発表をかつて出られた面も多くあるのだろうけれど、いま振り返れば、保つことが絶妙に難しい「自由」な空気にみちた場を持たれることが体が楽しかつたのだらうとも推察している。その場は棚田先生やのちに河野龍也さんとも知り合う機縁ともなつたし、今は亡き堤玄太さんと知り合い、二人だけで神保町を巡り、酒を酌み交わし、一度は二人して栗原先生のご自宅に押し掛けて泊めていただく、という今となっては恐縮しきりの、でも本当に楽しい思い出とも結びついている。また、近代詩研究会を機縁になつた大学院生の友人から、栗原先生が「かねやす」に至近のとある大学に非常勤講師として出講なされる、という情報が流れ、あいだに数年をおいて二度、一度も欠席せずに紛れ込んで講義を拝聴したこともある。男子の大学院生としては女子大学の講義に紛れ込むことを試みるには、（心理的にはほんの少し）ハ―

ドルが高かった、ということでもあったのだが、一度目は宮澤賢治を、数年を置いての二度目は戦前から戦後の「荒地」の詩人たちをめぐっての講義をそれこそ耳に神経を集中させて拝聴していた。戦前と戦後の鮎川信夫や田村隆一をめぐって先生が手書きで作られた綿密な資料も交えて展開してゆく講義を午前中から昼まで拝聴したのち、たいていは栗原先生とお茶の水まで移動して昼食を頂きながらまたお話を伺い、その後先生は新校本全集のために筑摩書房へ赴かれ、私は神保町の馴染みを流した後で大学院の授業に参加するという贅沢な一年でもあったが、栗原先生にとっては、私の対象領域が日本語とフランス語とのあいにもあるという事情も手伝い、研究にあまり進展が見られないことに対する私への「甘やかし」でもあったかとも思っている。

振り返れば今も昔も栗原先生に甘えつつ、その折その折に考えてきたことをお話しし、ご意見をうかがうばかりではあったが、本誌の場をお借りして本稿および前稿でそれらをほんの少しだけかたちにすることができたことと、無言の「まだまだ、これから」を含まれるその常に変わらぬ温容にここから感謝を捧げるとともに、さまざまなき場にてこれからもまたお目にかかれることを心待ちにもしている。

(つちや さとし・実践女子大学非常勤講師)