

# 詩の意匠と映し出された世界

－ 〈モダニズム〉について考えるために－

平居 謙      折口 立仁

構成

- 0 はじめに
  - 1 詩の意匠と映し出された世界（折口立仁）
    - 1 「戦後詩」の意義
    - 2 「近代詩」から「現代詩」へ
    - 3 「現代詩」形成の基盤～日本の1920年代モダニズム～
    - 4 萩原恭次郎『死刑宣告』の意義
    - 5 モダニズム詩、プロレタリア詩の衰退
    - 6 戦後詩の意味
    - 7 戦後詩から今を問う
  - 2 平成詩とモダニズム（平居謙）
    - 1 平成詩の本質としてのモダニズム
    - 2 POP 詩の興隆
    - 3 ポエトリーリーディングの興隆
    - 4 難解な詩の系譜
    - 5 抒情詩の展開
    - 6 物語詩
    - 7 モダニスト谷川俊太郎
  - 3 令和詩とモダニズム
    - 1 〈流行語〉と〈喋り言葉詩〉
    - 2 同世代の受容
- まとめ

## 参考文献一覧

### 0 はじめに

本稿は平居謙と折口立仁による〈詩におけるモダニズム継承〉研究のためのエスキスである。平居においては『平成詩史論』のための最終的な問題整理、折口においては現在執筆中の現代詩人に関する批評の中心課題への足掛かりの意味合いを持つ。ページ数の制限から、いずれも十分な検証をするに充分ではないため、問題解決の補助線を引く段階の「研究ノート」の形でここに記した。

本稿でいうところのモダニズム的表現というのは、平居、折口において誤差はあるものの基本的には〈生身の感情表出を抑えた、乾いた印象の表現〉というように理解頂くのが適切かと思う。

なお第1章は折口が、「はじめに」「第2章」「結語」は平居が執筆し、それぞれの執筆節の末尾に署名を添えた。

（平居謙）

## 1 詩の意匠と映し出された世界

### 1-1 「戦後詩」の意義

現在に生きる、ある時代の現在に生きている時、多くの人々が意識的にも無意識の内にでも感じている不安、昂揚感、絶望、喜びを、鋭敏な形で象徴するものが文芸作品にあるとすると、それがもっとも明確にあらわれたのは、「戦後詩」だったと思える。

1945(昭和 20)年 8 月 15 日から、すでに 78 年が経過した。この間、我が国が歩んだ道筋には、複雑な国際関係の中、様々な社会問題や大きな経済変動、幾度かの大震災や多数の気象災害などがあり、決して安穏な時代だったとは言えないだろう。しかし、公平、冷静に見て、「昭和 20 年の敗戦」に匹敵するエポックメイキングなものはないと言えよう。

史上初の核爆撃を経験しての惨めな敗戦が、日本の歴史や文化、政治、社会全般へ与えた影響は広く深く、今もなお、その意味について議論する価値を失っていないと思う。

生きている時代に向き合ってさまざまな意匠を凝らし各々の詩法で書き上げられて詩作品は、意識するしないにかかわらずその時代を映し出すはずだ。その確信から、先人の残した業績を研究し、我々の今生きる世界を考えていこうと思う。

### 1-2 「近代詩」から「現代詩」へ

詩史を概観するとき、明治維新時、完成した和歌、俳句の伝統があった中、それと距離を置き、まさに新しい詩を求める試みが行われた。1882(明治 15)年の外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎による『新体詩抄』の刊行が、その代表として挙げられる。

言うまでもなく、明治維新は、日本が欧米列強の軍事的脅威にさらされる中、国内動乱を経て、近代国家の形を求めて、中央集権国家の設立、開国・通商政策にかじを切り、急進的な近代化政策を推進していくことになる大きな政治・社会変革であった。西欧の文化の移入は、社会全般で活発に行われ、詩の世界においても、西欧の詩が翻訳、紹介という過程も経て、新しい形式を求め、伝統的な和歌、俳句とは別の地平を切り開いて行った。

明治維新を契機に西欧の詩を学び、多くの詩人がさまざまな意匠を模索することになったが、近代詩の最終期に、最も特異な意匠を提示したのは、山村暮鳥であった。

1915(大正 4)年に刊行された『聖三稜玻璃』は、詩的表現の大きな変革を示していて、後のヴァンギャルド詩の先駆をなすものと言えよう。

一方、1908(明治 41)年に刊行された川路柳虹の「塵溜」に代表される口語詩の運動は、文語に偏った意識に変革を呼び込み、そのことが、独自の抒情世界を構築した萩原朔太郎の『月に吠える』(1917(大正 6)年)にまで発展していくことになる。

しかし、この萩原朔太郎の詩業も、旧世代のものとして、克服の対象となる現代詩の時代が到来する。

### 1-3 「現代詩」形成の基盤～日本の 1920 年代モダニズム～

1914(大正 3)年から 18(大正 7)年までヨーロッパ全土を巻き込んだ第一次世界大戦は、史上初めての国家総力戦の果てに、ヨーロッパにおける国土の荒廃、多数の若者の戦死傷による社会状況の変化が極めて大きく、それまでの芸術・思想に疑念を抱かせ、革新的な変化が起こり始める。

日本は、ドイツに宣戦布告し戦争に加わったとはいうものの、その損害は極めて軽微で、逆に、日本経済は「大戦景気」と言われる空前の好景気を迎えることになる。大戦特需と言える工業生産の急激な拡大、重化学工業の発展が、日本の社会を大きく変化させた。しかし、好景気と深刻な不景気は背中合わせであり、経済不況は、1920年代初めには、激しい労働争議を引き起こし、労働運動が活発化し、また女性の社会進出等々の問題が議論され始める。首都東京では、新しい時代の都市生活が展開されてくる。

この状況の中で、1920(大正 9)年、近代文明の産物である機械化、工業化、都市化を肯定的にとらえる芸術運動であるイタリア「未来派」の影響を受け、画家でもあった神原泰が『第一回神原泰宣言書』を出した。同様に、平戸廉吉も翌 1921(大正 10)年に『日本未来派運動第一回宣言』を発表している。一方、1920(大正 9)年に刊行された伊藤公敬、根岸正吉による『どん底で歌ふ』を嚆矢とするプロレタリア詩運動も、こうした社会情勢を背景にしている。ヨーロッパの芸術理論が、日本の現代詩に明らかな影響を及ぼし始めるのである。

第一次大戦を契機に、ヨーロッパで起こった芸術運動であるダダイズムは、1920(大正 9)年、『万朝報』に「ダダイスム一面観」が掲載され、翌年、高橋新吉が辻潤と会ってダダについての情報を伝え、以降、辻は自らをダダリストと名乗るようになったというのが、日本のダダイズムの始まりと言われている。1923(大正 12)年には、高橋新吉が詩集『ダダリスト新吉の詩』を発表している。

この年、萩原恭次郎が、壺井繁治、岡本潤、川崎長太郎らと『赤と黒』を創刊した。『赤と黒』運動の第一回宣言にある「否定せよ、否定せよ、否定せよ！」に示す通り、既成の秩序に激しく反抗する姿勢を持っていた。

ヨーロッパの前衛的な絵画に魅了され、構成主義やダダイズムの影響を受けて、ドイツから帰国した村山知義が、柳瀬正夢、尾形亀之助らと「MAVO」(マヴォ)を結成したのも、同年のことである。村山らは、翌年、詩や散文だけではなく絵画や彫刻はじめ建築、演劇も含む芸術雑誌「Mavo」(マヴォ)を刊行した。

また、1924(大正 13)年には、中国の大連市(当時日本の租借地であった)で、北川冬彦、安西冬衛らによって、雑誌『亜』が創刊されている。後に北川は脱退するが、滝口武士、加藤郁平、三好達治、尾形亀之助などが加わり、1927(昭和 2)年まで、他の多くの同人詩誌と交流しながら、「新散文詩運動」、「短詩運動」などを推進する活動を続けた(廃刊後、ほとんどの詩人は、後に触れる『詩と詩論』に参加する)。

第一次世界大戦後ダダに参加したアンドレ・ブルトンが、1920年にトリスタン・ツァラと決別し新しい芸術運動を始めたが、それが本格化するのには、「シュルレアリスム宣言」が起草された1924年である。その翌年、北園克衛らが『文芸耽美』で、フランスのシュルレアリストの作品を紹介している。また、1925(大正 14)年、西脇順三郎がヨーロッパから帰国、慶應義塾大学の教授として、シュルレアリスムを含む詩論を展開し、彼を信奉するサークルを生み出した。慶応の学生だった瀧口修造も、その中にいた。

この 1920 年代は、まさに現代詩形成の基盤と言える時期であった。多くの詩人たちが、多くの雑誌を創刊した、いわゆる「リトル・マガジン」の時代であった。

また、宮沢賢治の『春と修羅』も、1924(大正 13)年に出されていることも、忘れることはできない。

その後、1928(昭和 3)年、雑誌『詩と詩論』が、春山行夫、安西冬衛、北川冬彦、飯島正、神

原泰、三好達治、近藤東、竹中郁、上田敏雄、外山卯三郎、滝口武士によって創刊された。さらに、淀野隆三が加わり、北園克衛、瀧口修造、村野四郎、横光利一、梶井基次郎、堀辰雄などが、活発に作品を寄せた。

プロレタリア詩以外の現代詩の多様な流れがここに集約された感がある。一方、プロレタリア詩も、同年、中野重治らが所属する「日本プロレタリア芸術連盟（プロ芸）」と蔵原惟人らの「前衛芸術家同盟（前芸）」が合同し、「全日本無産者芸術連盟（ナップ）」を結成し、その機関誌として雑誌『戦旗』が発刊された。小林多喜二の「蟹工船」など話題作が掲載され、幅広いプロレタリア文学運動が展開される場となった。

このように眺めてくると、現代詩にふたつの大きな流れがあったことが明らかに見て取れる。一つはモダニズム詩、もう一方は、プロレタリア詩である。

その底流にあるのは、1920年代における社会経済的基盤の大きな変動に伴う、特に首都を中心とする急激な都市化がある。これは、欧米全体を巻き込んだ第一次世界大戦後の情勢とも当然連動している。その上、わが国は1923(大正12)年に、関東大震災による甚大な被害を受け、江戸・明治の東京は、消失してしまった。一般市民の生活の根底が変動し、現代都市としての生活空間が現出してきたと言うべきなのだ。

「モダニズム詩」について議論する際、「モダニズム」という概念が、複雑多岐にわたっていることに注意しなくてはならない。

英文学者の丹治愛は、その著書『モダニズムの詩学 解体と創造』(みすず書房1994年)の冒頭で次のように書いている。

われわれが用いるモダニズムという言葉は、ロマン主義という先行者とも深い関わりをもちつつ、一九世紀末から二〇世紀の二〇年代にかけてとくに活発に展開された芸術的モダニズム運動を意味する。言うまでもなくそれは、イギリスにも文学にも、ましてやイギリス文学という小さな制度に限定されることのない、いわばひらかれた運動であった。すなわちそれはヨーロッパからアメリカ、あるいは地球のその他の地域にまでおよぶ国際的な連動であるとともに、文学、美術、音楽といったさまざまな芸術ジャンルにわたる、そして、ジャンル間に相互的な影響関係を認めることのできるジャンル横断的な運動なのであった。

そして、その下位区分的なものとして、自然主義、象徴主義(サンボリズム)、デカダンス、印象主義、イマジズム、渦巻主義(ヴォーティズム)、未来派、表現主義、ダダ、超現実主義(シュルレアリスム)という、多様な前衛的芸術運動があるとする。それは文学にかぎらず、同時期の美術や音楽等他のジャンルにも、同様に様々な前衛的運動が見られ、また、いずれのジャンルにおいても、それら個別の芸術運動には属さない多くのモダニストたちが存在していた、という。

そのうえで、丹治はこう述べる。

モダニズムとは、さまざまな個別の運動を包括するきわめて複合的な運動を意味する名称なのである。

言い換えればモダニズムとはひとつの運動というよりは、さまざまな地域とジャンルにわたって、いくつもの芸術家集団あるいは個々の芸術家によって同時代的に展開された、

ひじょうに多様な芸術運動の総体にほかならない。(『モダニズムの詩学 解体と創造』  
p.2)

我が国の、1920年代の状況を踏まえれば、「モダニズム」とは、急激な都市化と工業生産の急激な拡大による機械の発達に伴って起こった、人々の生活様式の大きな変化の反映だと考えられる。「モダニズム」という言葉は幅広くかつ多様性に富んでいるが、本論では、機械文明を賞賛・謳歌するもの、逆に現代都市の無秩序や疎外・抑圧感、非人間性に反発するものもあるが、新しい社会に対応した自己の価値観の模索が、その文芸作品の意匠を大胆に変えていくその変革の力こそが「モダニズム」だと理解しておきたい。その意味では、「ダダイズム」も「シュルレアリスム」も、「モダニズム」の中に包摂されると考える。

#### 1-4 「現代詩」形成の基盤～日本の1920年代モダニズム～

ここで、1920年代の東京と対峙して、詩集『死刑宣告』を書いた萩原恭次郎のことに触れておく。恭次郎は1899(明治32)年、群馬県前橋市の生まれだが、1920(大正9)年頃から東京に出るようになり、平戸廉吉と接することでアナキズムの思想を知るようになった。1922(大正11)年から28(昭和3)年の間、東京で暮らし、大きく変貌していく日本の首都を目の当たりにしている。『死刑宣告』は、まさにその中で生まれたといえることができる。

『死刑宣告』をはじめ萩原恭次郎の作品は、一般に「モダニズム」ではなく、詩史的には、その直前に位置する「ダダイズム」として認知されているが、ここでは前節最後の定義に鑑み「モダニズム」の領域としてとらえておきたい。

この詩集は、大震災後の1925(大正14)年に発刊されているが、その中の「日比谷」という作品が描いている東京は、震災前の、傲然とそそり立つ権力と財力を象徴する姿だと見える。

強烈な四角

鎖と鉄火と術策

軍隊と貴金と勲章と名誉

高く 高く 高く 高く 高く 高く聳える

首都中央地点——日比谷

「日比谷」の冒頭を引用した。

日比谷は、権力の象徴として捉えられている。日比谷交差点には、警視庁があり、アナキズムから言えば、破壊すべき敵の本拠地のようなものだろう。

また、その都会感覚は、次のような箇所が端的に示している。



一篇の詩は、われ自身の函の中の音楽を聴くと共に、都会の雑音にまぢる高架鉄道の轟音を聞く。輪転機の音と側のペンの走る音と、一匹の虫の音とを聞く。歓喜と哄笑と憤怒と泣訴と叫号と打撃は、一時の落下によって、爆発し、甦生し、誕生し、疾走する。(『死刑宣告』序)

ここにある現代都市のスピード感と凶暴性は、未来派運動を提唱した平戸廉吉の強い影響が現れている。また、詩集の「序」や「例言」の中で、萩次郎は次のように書いている。

左りから書きつけて、右から書きつけて、上下から書きつけて、如何なる方面から読んでも、大小の活字を乱用しても、絵を挿入しても時間の許す限り、飽きるまで熱中しても、未だ未だ私達の美は求め得られないであらう。われわれの美は、欲情は、何処にさすらうのか?(『死刑宣告』序)

この詩集の装幀も誌面構成も、未だわが国最初にして、新鮮なる発明を誇り得ると思ふ。(『死刑宣告』詩集例言)

本人が言うように、この詩集では、様々な実験的な手法を駆使している。  
海野弘は、次のように書く。

『死刑宣告』にはリノカットと写真版、凸版の挿図が入っているが、写真版は『マヴォ』に使ったものを流用している。写真版は村山知義、牧寿雄、柳瀬正夢、大浦周蔵、イワノフ・スミヤヴィッチ(住谷磐根)、岡田龍夫、タトリン。凸版は萩原恭次郎。リノカットは岡田龍夫、榎本喜芳、柳川槐人、矢橋公麿、坂川市郎、沢青鳥、富永玄矩、萩原恭次郎、ペーターズ、戸田達雄、高見沢路直。

この詩集にこれだけの人々が作品をだしているのであるから、構成主義の展覧会を見ているような感じである。リシッキイ、ロドチェンコ、タトリンなどのロシア構成派がおこなったグラフィック・デザインの実験的手法がここに持込まれており、モンタージュやコンストラクションなどの作品だけでなく、詩のこともまた視覚的なものとして、大小さまざまな活字、横書き、倒立したレタリングなどが工夫され、読むだけでなく、見る詩が実験されている。村山知義などのマヴォの人々は、文学、絵画、演劇などあらゆる領域を同時に試みる総合的、構成的芸術をつくりだそうとした。萩原も詩だけでなく、絵を描き、前衛舞踊をも試みたといわれる。(『モダン都市東京 日本の1920年代』(中央公論社1983年)p.82～83)

この新しい意匠は、同時代の詩人たちに驚きを持って迎えられた。現代都市に生きる不安定さや貧しさ、閉塞的な社会構造への反抗、否定が、ニヒリズムの色彩を帯びて作品の底流にある。これは、当時のアヴァンギャルドたちの中にあつた詩意識を象徴している。萩原恭次郎の『死刑宣告』は、近代詩から現代詩への移行を明確に示す記念碑的な詩集であると言える。

## 1-5 モダニズム詩、プロレタリア詩の衰退

1-3 で、『詩と詩論』に現代詩の流れが集約される感があったと述べた。プロレタリア詩運動の中心となった『戦旗』と並ぶ、一方の代表的詩誌になっていた。日本における「モダニズム詩」を論じる際、『詩と詩論』の運動を中心に多く議論されている。

集まった詩人達の作品は、もちろん様々であったが、編集の中心となっていた春山行夫らは、ヨーロッパのシュルレアリスムやフォルマリスムを形式的、観念的に導入し、感情、思想より言葉自体の形態、表現の技巧に偏っていたと批判を浴びることがあった。

春山は、警句のように、こう書いている。

意味のない詩を書くことによつてポエジイの純粹は實驗される。詩に意味を見ること、それは詩に文學を見ることにすぎない。(春山行夫「詩の研究」(厚生閣書店 1931 年)p.199)

鮎川信夫は、1951(昭和 26)年、次のように論じている。長くなるが、引用する。

第一次と第二次という二つの戦後、——僕たちの戦後感覚は、単に第二次大戦後に根ざすだけのものではない。僕たちの詩人としての精神は、第一次大戦後絶えず分裂と破壊を繰返してきた世界史の、幻滅的な尖端である現代意識に於て成長してきたからである。

僕たちが戦前に於てすでに戦後的であったということは、第一次大戦後のヨーロッパ文学の影響によるものであろう。ダダやシュルレアリスムが、当時の幻滅的な環境に新鮮な刺戟を与えたことも確かである。

ダダやシュルレアリスムを芸術上のモダニズムとしてのみ受入れた人々にとっては、ダダもシュールも新しい技術と新しい流行を意味するのみであったかも知れない。「センチメンタルでない系統の芸術は、表現ということ、表現の技巧ということを重要な要素としており、同時に日常にありふれた表現や感覚とはちがったつねに新しい、感覚的にいままで存在しなかったものを表現しようという意欲を持っている」と言う春山行夫氏にとっては、シュルレアリスムは芸術の重要な思考であり、方法であり、感覚であって、いわば如何に書くかということにのみ注意が集中していて、決して何を書くかという詩の主題的側面は問題にならなかった。当時のモダニストは、一般にそうした風潮にあったが、氏ほど徹底的に何を書くかを問題にしなかった詩人はいない。何を書くかということは、一種の人生論に類する仕事であって、芸術批評にはならないとし、主観的傾向とか印象主義を極端に嫌った氏の考え方からすれば、これは当然の帰結だったのかも知れない。モダニズムの詩論に於て、内容が一種の無意味な形式と化してしまったのは、僕の考えではシュルレアリスムの外面的な悪い影響によるものだと思う。(鮎川信夫「現代詩とは何か」(『鮎川信夫著作集 2』 p.64～65))

『詩と詩論』の内部分裂は、その現実遊離的な傾向に反発し、新たな現実認識を主張する北川冬彦・三好達治らの脱退から始まった。彼らに淀野隆三・神原泰・飯島正らが加わり、1930(昭和 5)年、『詩・現実』が創刊された。1931(昭和 6)年、『詩と詩論』は終刊となった。その後、モダニズム系統の詩誌としては、近藤東、安西冬衛、阪本越郎、村野四郎らの『詩法』(1934 年)、北園克衛らの『VOU』(1935 年)、さらに村野四郎・春山行夫・近藤東らを中心とする

『新領土』（1937年）が創刊された。『新領土』のメンバーの中には、鮎川信夫や田村隆一も加わっており、戦後の『荒地』グループの中核をなし、春山の詩法を批判し、戦後詩の歴史を開いてゆく。プロレタリア文学の隆盛も、1931(昭和 6)年、満州事変が勃発し、日本は戦時色を強め始め、治安維持法による共産主義思想の弾圧は激しさを増していった、やがてその活動はほぼ壊滅状態になる。こうした状況の下、ほとんどの詩人は、対中、対米戦争への協力という文化統制の圧力に抵抗できず、ナショナリズムの奔流に飲み込まれていった。

## 1-6 戦後詩の意味

酒井健の『シュルレアリスム—終わりのなき革命』（中公新書 2011 年）の「まえがき」に次のような一節がある。

戦争が終わってみると、同世代の若者たちが数知れず戦死していた。戦場から辛くも生還した者も、その多くが、取り返しのつかない損害を肉体に、精神に、負っていた。にもかかわらず、社会の現実には、戦争を引き起こしたときと大差のない状態で在り続けている。これからは平和外交が大切だ、国際協調が第一だと唱えはしていても、根本の精神に変化は見られなかった。

この戦後社会の無反省ぶりを許すことのできない若者たちがいた。自分は助かったからいいと内心で自己中心的な満足に浸ることなどとうていできず、逆に深い怒りを戦後の現実に覚える若者たちがいた。その人たちから、シュルレアリスム運動は起きたのである。

これは、第一次世界大戦後のフランスの若者のことなのだが、まさに日本が第二次世界大戦で敗戦を迎えた時のことを指摘されている錯覚に陥る(先の大戦でフランスは勝利し、後の大戦で日本は敗北したという違いはあっても)。戦前のモダニズムを批判し新たな道を探ろうとした鮎川信夫も、一兵卒として出征し戦後に生き残った際は、こうした感慨を抱いたのではないか。日本は、1937(昭和 12)年の盧溝橋事件を発端とする中国との戦争から、1941(昭和 16)年の日米開戦を経て、1945(昭和 20)年の敗戦に至るまでに、約 310 万人の犠牲者(戦死約 230 万人、民間人約 80 万人)を出した（「戦没者追悼式の実施に関する件」1963 年 5 月 14 日閣議決定）。フランスが二つの大戦で被った被害を超える惨禍を被ったのだ。

戦争の犠牲者数の大きさを強調して、その体験こそが詩作の原動力になり詩の価値を高めるなどというつもりは全くない。砲弾の炸裂する中で汚れた紙切れに書かれたものであろうと、平和な穏やかな大気のもとで高価な原稿用紙を使ったものであろうと、作品自体の評価に高低があるとは思えない。「その人たちから、シュルレアリスム運動は起きた」という意味をどう捉えるか、ということに関心があるに過ぎない。

ヨーロッパに起こったシュルレアリスム運動の先導者アンドレ・ブルトンをはじめ、ルイ・アラゴン、フィリップ・スーポー、ポール・エリュアールらは、いずれも 1895 年から 97 年生まれであり、第一次世界大戦時 19 歳から 21 歳で動員され、傷を負うか病気になり、戦争の非情さ恐ろしさを体験している。彼らが、自分たちを取り巻く従来の世界観（彼らはそれを「デカルト的世界」と呼んだ）が、戦後も改められず、欺瞞が蔓延していることを糾弾し、あたらしい主体性を取り戻そうとしたのだ。理性的なものが優越していて、それが世界を支配するという思想に対



して、理性に抑圧されている無意識の情動、奥深い情念に眼を向け、相矛盾するものを併せ持つ人間の可能性を肯定し、表現していくということがシュルレアリスムの本質であった。日本のシュルレアリスム理解は、こうしたヨーロッパ社会の現実を前にした文明批評的な側面にまで及んでいたのだろうか。

ヨーロッパの先進的な意匠を取り入れて、あたらしい形式の詩作品を作り上げることを否定するものではない。しかし、萩原恭次郎らのアヴァンギャルド詩が、大戦の直接の惨禍は被らなかったが、大戦景気と不景気による大きな経済変動、首都を中心とする急激な都市化に伴う様々な社会問題を内面化したことに比較すると、現実社会への変革の志向性が希薄であったことは否めない。そのことが、その後の文化統制の強い圧力に抗いきれなかったことにつながっていったのではないか。これは、ある時代の特定のグループを標的にしたものではない。戦後詩にも、現在にも問われ続けていることである。

### 1-7 戦後詩から今を問う

明治の新体詩以来一世紀を経る新しい詩の歴史は、我が国の伝統的詩精神であった和歌、俳句と比較すれば短期間と言わざるを得ないが、その間には、第一次世界大戦後の 1920 年代における画期的な経済変動、都市化に伴う社会構造の大きな変化、1931(昭和 6 年)の柳条湖事件を発端とする満洲事変の勃発以降の国家権力によるプロレタリア文学運動の弾圧、さらに対米戦争への突入(1941 年)に伴う激しい検閲・統制による、ナショナリズムへの埋没を経験した。そして、戦後詩は、1930 年代以降のプロレタリア詩、モダニズム詩の壊滅に向き合うことで、その活動を始めたのだ。

私は、戦後詩の持っていた課題とその価値を、現在から再評価することで、現代詩を分析・読解・批評する物差しを作りたいと思う。戦後詩としては、まず鮎川信夫を中心に論じていきたいと考えているが、それ以降については、1990 年代日本社会においてバブル経済が終焉を迎え、大きな景気後退に入って行ったエポックメイキングな時期から本格的な詩活動をはじめた詩人を取り上げて論を進めて行きたいと思う。

仮に同年代であっても、その資質、経歴、職業、活動の場所によって、その詩法は大きく異なってくることは、言うまでもない。そのような詩人たちの作品から、我々の生きてきた、生きていく時代の「相」抽出を試みたい。

戦後詩が提起した課題は、簡単には風化しない。われわれの時代は、どんな時代なのか、詩人たちの作品の中に映り込む真相を、戦後詩との比較の中でどんな議論できるのか、大胆に考えてみることを論の中心課題としてゆくことにする。(折口立仁)

## 2 平成詩とモダニズム

### 2-1 平成詩の本質としてのモダニズム

本章では、第 1 章で折口によって提示された〈意匠としてのモダニズム〉が、平成期においてどのように継承されているか、あるいは形を変えているかという問題について考えておきたい。結論から言えば、平成期においてモダニズムは〈意匠〉の段階を明らかに超えて詩の本質そのものに成り代わったというのが筆者の考えである。

第 1 章で折口によって述べられた内容を簡単に振り返っておくと、彼の論は 2 本の柱に貫かれていることが分かる。一つは〈ヨーロッパのダダイズム、シュールレアリスムは第一次世界大戦禍下にお

ける、リアルな危機意識への精神的防衛であり抵抗であり、すなわち必然であった」というものであり、『詩と詩論』後期における春山行夫らの「何を書くかを問題にしない方法」(鮎川信夫による批判)は、必然性を欠いたものであり、それを批判することで、戦後詩は始まったというものである。ここに戦禍のような極限状況に際してなぜにモダニズム的な表現が必然となるか、さらには遡ってモダニズム的表現をどのように規定するかという根本的問題に行き当たるがこれらに関してはここでは置く。

だが〈平成期においてモダニズムは〈意匠〉の段階を明らかに超えて詩の本質そのものに成り代わった〉と上に筆者が言う時、それは折口が言うような〈必然性〉を得たという意味ではない。戦後詩によって詩の基盤として改めて蘇ったモダニズムが、昭和後期を経て平成に至るや、方法論的意味においてありとあらゆる詩の流れを巻き込んで展開したという 1 点である。平成期においても〈抒情詩〉〈社会詩〉〈難解詩〉〈物語詩〉というような昭和由来の詩は相変わらず書かれ続けていたし、平成の一大特徴として〈POP 詩〉を加える必要もあろう。しかし、それらこそむしろ〈意匠〉であって、平成の詩の共通点はモダニズム的表現ということになるのである。

このように言う時、先ほど一旦置いたはずのモダニズム定義の問題が必然的に頭をもたげる。筆者(平居)の言い方で概括すれば、モダニズムとは〈圧倒的な感情抑制表現〉という表現形式ということである。そしてこれこそが、平成時期の詩のおそらくは唯一の共通点であり、それは抒情であろうと物語であろうと社会詩であろうと難解を極める詩であろうと関係なく底にはこの技法の問題が流れているのである。技法という言い方をしたが実は、昭和初期において技法に過ぎなかったモダニズム表現が実のところ、いつの間にか精神的態度そのものに食い込むレベルになりあがっていたというのが、筆者が〈モダニズムは…本質そのものに成り代わった〉という言い方をした真意である。

この単純な仮説を証明するためには、膨大な資料とともにそれぞれの時期の主な作品を精査してゆく以外に方法はない。これについては本稿にやや遅れて土曜美術社編集部より刊行予定の『平成詩史論』に譲るが、平成の詩人たちの多くが〈感情を抑制する手法で詩を書いている〉ことだけは共通点として辛うじて見出すことができ、むしろその点にしか詩というもののアイデンティティを見出すことは難しいという状況にある。たとえば詩の創作講座に初めて参加した書き手がいたとすると、彼または彼女は往々にして、自身の感じたことをそのままの形で書くか、逆に美辞麗句を並べて過剰に飾り立てることで詩の様相を作ろうとする。しかし先行する受講生たちの提出する作品との差異を徐々に感じ、その中から感情抑制の方法を覚えてゆく。これらの学習は講座でなく、「詩誌」「詩集」を通して行われる場合も多い。一方で、適正リーダーも先行者もないグループの場合、モダニズムの継承はなされず、生な形の感情表現がそのまま詩の中に出される場合も少なくない。しかしこれらのものは正当な評価を得ることがなく、結局のところ主流をなすことがなかった。

## 2-2 POP 詩の興隆

昭和の最後にビートたけしや銀色夏生が POP 詩の水準を高めたこと、短歌の世界における俵万智の『サラダ記念日』の影響も大きかったことは平成の詩の形成において極めて重要である。平成に最初の詩集を出した詩人たちには、多かれ少なかれこの POP 詩の傾向を感知することができる。詩に拠点を置く若い書き手たちは、市場に並ぶ POP 詩の興隆を心のどこかで強く忌避しながらも、一方ではその雰囲気どこか惹かれるという矛盾した思いを時代の中で感じた書き手たちも少なくなかっただろう。

平成の最初の年に樋口えみこが出した『無邪気なワニ』(89)は詩集というものが格式ばった大上

段に構えたものでなくても成立することをはっきりと語っている。詩集の簡素な想定という表層にさえ、平成特有のPOPな要素が表れている。紙面にも、手書きで落書きがされていたり、大小さまざまな文字が詩文の外側に貼りつけられていたりして賑やかである。細見和之も『沈むプール』（89）という軽い小さな詩集を出した。この詩集は鮮烈な抒情詩であり、前世代の問題意識を引き継ぐ本格派で、一世代前の書き手由木しげるを驚かせた。その一方で詩集中のある詩の中に唐突に「俵万智」という名前が唐突に現れ、時代の共通感覚を意識させる。

こういうPOPな雰囲気の流れの上に、ビジュアル POEM も一つの流れとして存在していた。漫画家の蛭子能収が描いた気味の悪い人面犬の画を表紙に大胆にあしらったちぎけんいちの『アニマル！アニマル！』（90）や平居謙『行け行けタクティスク』（90）、中村ひろ美『天使に囁まれる』（91）今井義行『Swan Road』（91）、写真家・山中隆史の詩集『サーカスを待つ男』（91）、後に映画監督になった園子温『東京ガガガ』（93）の、大正アヴァンギャルド詩人萩原恭次郎『死刑宣告』（1925）以来の大胆なビジュアル Poem など、様々な詩集に広くみられ、昭和の詩集と平成のそれとを大きく分かつ感覚上の分水嶺である。また平居謙『無国籍詩集 アニマルハウスだよ！ 絶叫雑技篇』（96）にもこの傾向が強く見られる。

文体面においては金井雄二『動きはじめた小さな窓から』（93）かわじまさよ『かび』（94）尾ヶ崎整『ミルク世紀ミルク世紀 From the Romantic fellow』（94）辻和人『クールミント・アニマ』（95）佐々木浩『象が死んだら』（97）寺西幹仁『副題 太陽の花』（99）山本純子『豊穡の女神の息子』（00）など、柔らかで分かりやすい作品が主流の一つに食い込もうとする流れが始まっていた。ただこのような路線は無限に可能性が広がるものではなかった。表現に限らず水は低きに流れる。野放しにすると容易に水準線を大きく下回ってゆく。喋り言葉詩の隆盛は、口語自由詩のさらなる発展の可能性を秘めていると同時に、卑俗な、詩の形式を持つあるいはその形式さえもたない〈雑話〉へと墮落する方向性をこの時点で既に露呈していた。俵万智に始まった口語短歌の世界においては、平成期の終わり近くにおいて、一群の流行り病に侵されたような地に堕ちた歌集たちが次々と若い読者に投げ売りされる。詩の世界においては似たような問題は、ポエトリーリーディングやインターネット詩が急速に広がっていった平成第Ⅱ期に顕著に現れたと考えることができる。

20世紀末から21世紀初頭にかけての時期〈POP詩〉の領域に関しては、90年代後半に創刊され詩界への旋風のように感じられた「詩の雑誌 Midnight Press」や、4冊の若手アンソロジー『脳天パラダイスシリーズ』（98～02）・「Lyric Jungle」などが躍進。新しい時代の詩を牽引した。これらの詩誌・アンソロジーの出現により、21世紀に入るところには、〈POP詩〉とことさらに強調しなくても全体がPOPになり始めていたので、もはや余程のことがない限りPOP詩であることだけで評価は得られなくなりつつあった。POP詩そのものの水準が上がったのである。その意味では、田中エリス『かわいいホロコースト』（03）という過激なタイトルを持つ詩集あたりが実質的には〈POPさを標榜した〉最後の詩集ということになるだろう。昭和末期に詩集の世界へ本格的に持ち込まれた口語ならぬ〈喋り言葉〉詩は、記述言語の世界を通り抜けて〈声〉の領域、すなわちポエトリーリーディングの世界へと向かってゆく。

## 2-3 ポエトリーリーディングの興隆

詩人たちの間では、以前からさまざまな場所「朗読会」が盛んに行われていた。70年代には吉増剛造や白石かずこらが朗読を行い、80年代90年代にはさまざまな詩人たちの間で頻繁におこなわれる

ようになった。90 年代後半にブームになった「詩のボクシング」への注目を経て 21 世紀に入ると、ポエトリーリーディングのシーンが俄然喧しくなってきた。90 年代後半から人気のあったベンズカフェでのリーディング、ウエノポエトリカンジャム、関西で言えば、大阪は梅田の Bar サードストーンで月例で開催されていた朗読会「ポエトリーリーディングのタベ」など、東西問わず大小さまざまなイベントが詩に興味を持つ若い人たちの間に急速に浸透してゆく時期であった。ジュテーム北村、里宗巧麻、カワグチタケシ、しげかねとおる、モリマサ公などさまざまな「ポエマー」たちが犇めくように朗読の舞台を賑わせた。

後にポエトリスラムジャパンでフランス行きの切符を手に入れることになった川原寝太郎も 21 世紀初頭のこの時期にリーディングに目覚めている。またポエトリーリーディングに関して〈紙の詩〉ですでに評価を得ていた詩人たちも大いに参入した。例えば和合亮一や辻元佳史などのような詩人も積極的に舞台上で詩を読み続けた。昭和の時期に既に詩集を出していた野村喜和夫や城戸朱里、萩原健次郎なども積極的に朗読の舞台に立った。また、詩集や同人誌の交流即売会「東京ポエケット」が、常にゲスト詩人を招き、朗読に時間を割いていることなども、〈紙の詩〉の領域とポエトリーリーディングの世界が相互に乗り入れていたことを象徴的に示している。

〈紙の詩〉という言葉は現在でこそ市民権を得たが、従来詩と言えば雑誌や詩集といった紙媒体で発表されるということが当然であった。そのため〈紙の詩〉などと言う奇妙な言葉は生まれようもなかった。〈紙の詩〉という言葉が生まれてくる程〈紙以外の詩〉が勃興してきていたのである。平成の通奏低音として〈POP〉の要素があると最初に書いたが、その POP 詩の本質が〈喋り言葉〉である以上、それがポエトリーリーディングにつながってゆくのは極めて当然の流れであった。また平成デビュー詩人は一般に、直接社会的な話題を出さない傾向が強い。しかしポエトリーリーディングの詩人たちは、積極的に社会的話題を詩の中に持ち込むことが多い。つまり、ポエトリーリーディングは、POP 詩と社会詩の融合形態であるということができるのである。

2011 年の東日本大震災後には、社会詩が勃興する。これは変転する日本及び世界の動向に対して言葉でもって対抗しようという意思の表れであると考えることができ、モダニズムを考える上で重要な問題である。

## 2-4 難解な詩の系譜

〈POP 詩〉〈社会詩〉という分類自体大雑把なものだが、それ以上に〈難解な詩〉という分類はほんとうは分類としては成立しない。そもそも難しいと言えば全ての詩が難しいわけで、それはたとえひらがなで書かれていて意味不明な言葉が一つだってなくても同じことである。しかし、そういう原理の外側に、明らかに〈難解詩〉としかいいようのないものが存在する。詩が難解であることにはそれなりの必然性が存在する。詩が、一般的に生活する人が考えることと異なる角度で物事を捕らえたり、書き手だけに独自の発想法によって表現したりするとき、それは普通の発想を持っているものにとっては難しく、理解が困難になるがそういう困難さ難解さはほんとうは大切なものなのである。しかし、一方で詩が楽しいものであることを求める読者にとっては全く石のようなものとしか感じられないことは一方で当然である。

昭和期後半において、「難解さ」が現代詩の特徴のように言われた時期があった。平成の時代にも難解な詩や詩集は一つの系譜を作っている。それらは「現代詩手帖」系の詩人によくみられる特徴である。守中高明は『砂の日』（91）や続く『未生譚』（92）の中で極めて硬質な詩への決意を示した。また広瀬大志も『浄夜』（91）の中で、日常世界から完全に独立し言葉相互の関連によってのみ



成立する架空世界の仮構を強く意識した。その難解性は傾向に違いはあれ、森川雅美『地形の流れの』（96）長澤忍『レントゲンX』（97）和合亮一『A F T E R』（98）松尾真由美『燭花』（99）などへと継承されてゆく。

またいわゆる「現代詩手帖」系ではない矢野彰一『風の前線』（91）、小林弘明『不規則な組換えと長い転移を巡る装置』（92）瀬木館志『ラディカル・スクエア』（99）も同じ一つの流れに含めることも可能である。

21世紀に入ると、前期の詩人たち以上に特別に難解な詩を書く詩人が現れてきたわけではない。唯一海埜今日子は第一詩集の素朴さから大きく跳ね上がり、難解な傾向を第二詩集『季碑』（01）以降強める。そのころには難解な傾向というのはそろそろ時代遅れになりつつあった。彼女などは遅れてきた難解詩派とでも呼ぶべきである。また2006年に思潮社「新しい詩人」シリーズの刊行が始まる。これらの詩人の中にも難解な書き手は未だに多かったが総体としては前時代の難解な現代詩というイメージを払拭する方向に時代は流れていた。

難解であることを詩の閉塞状況であるかのようにとらえる立場は昭和期以来多い。確かに読者を視野に入れず独走＝独奏する詩人の姿に疑問を持つ人も多い。だが、既述のように一般人の認識レベルを超えた言語操作の中でしか語り得ないこともある。上記の詩人たちの作品を前にするとそのことがよく分かる。問題は難しく書けばそれで詩が成立すると錯覚した、数多のエピゴネンの中にこそ見出さなければならない。また、難解と一括したがそれぞれに強弱があり、現在の目から見れば難解というほどでもないものも含まれている。筆者は難解な詩を擁護すべき立場にないが、難解性を維持できなかったことは、平成デビュー詩人の特徴でもありと同時に問題点をも内包していた。その意味では時流に流されずわが道を貫いた書き手たちは考えようによっては重要な存在であるといえる。

## 2-5 抒情詩の展開

詩の本道である抒情詩に関しては、女性の書き手たちの瑞々しい感性に拠るものに重要な成果がある。秋津久仁子『オルガンの一夜』（89）や中島悦子『Orange』（89）草間彌生『かくなる憂い』（89）などに最初の成果を見出すことができる。

また『はぐれた子供』（93）を書いた村野美優は、当詩集においてはPOPな要素も多いが詩集を重ねるにつれ抒情詩の色合いを濃くしていった。片岡直子『産後思春期症候群』（95）大木潤子『鳩子ひとりがり』（99）なども歪んだ時代の変形した抒情を読者に強く印象付けた。男性の書き手としては先にPOP要素について書いた際に触れた細見和之『沈むプール』（89）もその重要な本質は抒情詩にあると考えることができる。また北見俊一『わたしは一本の河を』（89）、尾ヶ崎整『ミルク世紀』（94）における精液まみれの抒情詩、麻生秀明『部屋』（96）の毒と社会性、竹内敏喜『翰』（97）の与える透明感、〈とりこ〉（のけ者・はみ出しっ子）の立場からの恩讐或いは逆襲劇ともいえる寺西幹仁『副題 太陽の花』（99）の怨念、夭折した詩人・金杉剛の『がらん』（99）などがさまざまに個性を発揮した。これらの抒情詩人が第I期では注目に価する。なお細見和之や尾ヶ崎整や寺西幹仁に関してはPOP詩の項にも触れた。POPという特徴と抒情とが相矛盾するわけではなく展開したところにこの時代の大きな特徴があること改めて確認しておく。

21世紀に入っても、抒情詩は本来詩の王道であるわけだから、当然のように書かれ続けた。中にはそういう書法は古めかしいという人もいるが結局のところ抒情詩が強い。2001年の1月1日に、元山舞『青い空の下で』（01）が刊行された。彼女はいわばミッドナイト・プレス或いは「詩の雑誌Midnight Press」が押し出した「アイドル詩人」であり、周囲の期待と注目とが極めて大きかつ



た。本質的に元山の詩は抒情詩であった。もっともそうであってもすでに書いたように POP 詩の要素は強く含んでいる。この時期、関西で活動始めていた山村由紀『記憶の鳥』（01）や荒木時彦『あなたがでかけてしまったあとに—24の断章』（01）なども二一世紀の幕が上がるやいち早く刊行された詩集のうちの一つである。また平成第Ⅰ期後半に既に二冊の詩集を出していた竹内敏喜も『鏡と舞』（01）を出し、徐々にその存在感を強めていた。これらの抒情詩人は出発時点においてはそれほど大きく注目されることはなかった。しかし冊数を重ねるごとに高い評価を得始め、平成が終わるころには中核詩人として重要なポジションを獲得するに至ったことは共通する事柄である。色彩の淡い山村や竹内らの抒情詩や、メッセージ性の明確でない荒木のようなモダニズム系の詩人のこれは宿命ともいえる在り方だろう。そのような書き手たちが、平成の終わりのころには高い評価をえることになるという事実は、日本の詩の読者が優れた力を持ち合わせているということでもある。

さて新世紀に入って「詩の雑誌 Midnight Press」は元山舞や田中エリスを大いに売り出そうとした。しかし、現在から振り返ると、後に同誌の副編集長として活躍することになる中村剛彦のほうが詩史的にはより重要な位置を占める。彼が平成期に出した詩集は『壇の中の炎』（03）『生の泉』（10）の2冊でむしろ寡黙な詩人の類であるが、その硬質な抒情は彼が師と仰ぐ井上輝夫の系譜を意識させる。中村は金杉剛との詩的交友を主題として示し、現代社会における友情の在処を詩の領域を超えて示した。

オーソドックスな抒情詩で言えば岩村美保子『夕べの散歩』（03）が極めて高い水準を示し解説を書いた田原を驚かせた。三角みづ紀は『オウバアキル』（04）の中で自身の病を全的に肯定する立場を示した。後に現代川柳に強く傾斜する湊圭史は『硝子の眼/布の皮膚』（04）で、冷徹な視線と柔らかな感性の共存を目指し、斎藤恵子は『樹間』（04）において土着的で剛質な抒情の可能性を拓いた。網野杏子『あたしと一緒の墓に入ろう』（06）で示された肉弾重爆撃的抒情、樋口えみこ第三詩集『生まれて』（07）における《死者たちとのコミュニケーションへの希求》も抒情詩の新しいタイプとして注目することができる。またちんすこうりなの『青空オナニー』（09）は草間彌生『かくなる憂い』（89）や片岡直子『産後思春期症候群』（95）の系譜に繋がる第Ⅱ期の奇妙な性的抒情詩である。またとても若い書き手の文月悠光は『不適切な世界の適切ならざる私』（09）において世界との異和をあからさまに表明する形の反-抒情詩を世に問うた。

二〇一一年三月に東日本大震災が起こるが、震災とは距離をおいた詩集を出す詩人も多くいた。清野雅巳『熱帯龍魚』（11）は淡々とした日常を描き出している。静かで良質な抒情を湛えた詩集である。同じくこの年最初の詩集『三崎口行き』（11）を出した北島理恵子もまた〈遠景〉としての詩集を時代に問うた。北島はその後異界への踏み込みを色濃くしてゆく。

斎藤恵子『海と夜祭』（11）は、東北のことが具体的に出てこないにもかかわらず、震災以降に人々が持った虚無に似た感覚を強く感じさせる。斎藤の詩集に限らず、原発事故以降の詩集の中には多かれ少なかれ〈時代の絶望〉とでも表現するほかない強い虚無感を感じ取らざるを得ない。既に二冊の詩集を持っていた山村由紀は『青の棕櫚』（13）の中で、後に『呼』（21）で見せる〈ものごとの裏側を透視する〉という文学の本質を極める手法の礎を確立しつつあった。

また『ウイスキー奇譚』（95）『遊牧亭』（03）と地道に大人の抒情を積み重ねつつあった長谷川忍も『女坂まで』（15）において十数年ぶりに完成度の高い詩集を上梓した。同じ年私家版『用意された食卓』（15）の中で硬質で揺れない抒情詩を示したカニエ・ナハは高い評価を受けた。

## 2-6 物語詩

物語詩という確たるジャンルがあるわけでないことはほかの分類〈社会詩〉〈難解な詩〉〈POP詩〉の輪郭がそれほど明確でないのと同様である。しかし、それら以上にはっきりと〈これは物語詩だな〉と分かる線があることもまた事実である。それは物語の筋を追って最後まで読み終えた時に、それで満足して終わりになるかあるいはそこから始まるかのように読者の心が色めき立つかという一点に掛かっている。魅力が物語の筋に依拠しているか、それとも筋は方便・器であって、その中にどれほどの瑞々しいものを湛えているかという違いである。また、ナンセンスな話を書いてそれを詩であると称している傾向に関しては、詩が見失われているとしか言いようがない。

西元直子は赤塚裕二（絵）との共作の詩画集『ことり』（98）をすでに有していたが『けもの王』（02）で詩壇に本格的に登場した。この時先述の荒木時彦的な爽やかな断片感覚と、粕谷栄市の重厚感のある物語性とは奇妙にミックスされたような印象を受けた。そしてそれは平成の新しい物語詩の誕生を意味していたのだった。西元は寡作な書き手の一人ではあるが、平成の時期に三冊の詩集を連ね、物語詩のスタンダードを切り拓いた。小川三郎『永遠へと続く午後の直中』（05）なども物語詩の色彩が強く、日常の世界を微妙にずれる感覚をよく表している。これらの系譜に、小説というジャンルからやってきて唐突に平成詩の一つの達成とも言えるレベルを示した辺見庸『生首』（10）を加えることが可能である。

甘楽順治『すみだがわ』（05）の場合も、広い意味では「物語」ということは可能である。しかしこの詩人の場合は、物語内容以上に一筋縄ではゆかぬ捻じれ曲がった語り口自体が特徴である。ひとつの言葉を捻じ曲げることで世界がどのように変容するか、左右が入れ替わるかを詩人は合の手を入れ乍ら楽しんでいるという代物である。平成第Ⅱ期には物語詩の太い流れが紡がれ始めていた。花潜幸、南原魚人などの書き手も物語性の強い詩を書くし、句集『然るべく』（16）を出していた岡村知昭も物語性の強い詩を書き続けていた。2000年代の初頭からポエトリーリーディングのシーンで地道に活動を継続している川原寝太郎もまたナンセンス系の強い物語詩を主体としている。これらの流れの上にマーサ・ナカムラや井戸川射子など新しい書き手がその系譜を繋いでゆく。

## 2-7 モダニスト谷川俊太郎

ここで谷川俊太郎の詩集『世間知ラズ』（93）を例に挙げて著者と描かれる対象との距離について考えてみよう。先に2-1において筆者は「モダニズムとは〈圧倒的な感情抑制表現〉である」と述べた。その点においては谷川俊太郎は徹底したモダニズムの書き手であるといえる。

谷川は、〈私詩〉を書くというより、社会の共通意識を詩にしているような部分の方が強く目につく。自分の生活のことを書く場合でもある一定の距離をとり客体化して描くといったドライな書法が特徴である。しかしこの詩集ではその距離が著しく短い。冒頭には「父の死」という作品があり谷川は其中で彼の父が九十四歳で亡くなったことや、死ぬ直前に床屋へ行ったことなどから語り始める。俊太郎の父は言わずと知れた法政大学総長でもあった哲学者の谷川徹三である。自宅で死ぬと変死扱いとなり警察へ連絡したこと、別居している谷川の妻がやって来たこと、天皇から勲一等瑞宝章が来て、葬儀屋も来たなど、私小説さながらに描かれてゆく。ごく丁寧なことに〈喪主挨拶〉というパートまであっておそらくは本物の〈喪主挨拶〉なのだろうと思わせるリアリティがある。さらにその後、60代頃の父と夢で出会い大泣きするという流れであ

る。葬儀屋がやってきたところから喪主挨拶までの間の部分に谷川の死観が書かれている。その後半を挙げる。

死は未知のもので  
未知のものには  
細部がない  
というところが詩に似ている  
死も詩も生を要約しがちだが  
生き残った者どもは要約よりも  
ますます謎めく細部を喜ぶ  
(「父の死」中盤)

普段で言えば谷川の死はこの部分のような書き方だけがされる。しかしこの詩では、あるいはこの詩集ではいま述べたように、もっと現実べったりのところが冒頭から描き込まれてゆく。

私の父は九十四歳四ヶ月で死んだ。／死ぬ前日に床屋へ行った。／その夜半寝床で腹の中のものをつっかり出した。／明け方付添いの人に呼ばれて行ってみると、入歯をはずした口を開け能面の翁／そっくりの顔になってもう死んでいた。顔は冷たかったが、手足はまだ暖かった。／鼻からも口からも尻の穴からも何も出ず、拭く必要のないくらいきれいな体だった。…(中略)…人が集まってきた。／次々に弔電が来た。／続々花籠が来た。  
(「父の死」冒頭)

もっとも淡々と事象と距離をとって描く谷川の文体自体は相変わらず保たれている。この点が驚愕に値する。むしろ死を前にしても変わらぬその描き方が強い違和感としてさえ伝わってくる。この詩のもっとも読み応えのある部分は、次の引用部分の最後に現れる〈胸がいっぱいになって泣いた〉というところである。

杉並の建て直す前の昔の家の風呂場で金属の錆びた灰皿を洗っていると、黒い着物に羽織を着た六十代ころの父が入ってきて、洗濯籠を煉瓦で作った、前と同じ形で大変具合がいいと言った。手を洗って風呂場のずうっと向こうの隅の手ぬぐいかけにかかっている手ぬぐいで手を拭いているので、あの手ぬぐいかけはもっと洗面台の近くに移さねばと思う。父に何か異常はないかときくと大丈夫だと言う。そのときの気持はついヒト月前の父への気持と同じだった。場面が急にロングに鳴って元の伯母の家を庭から見たところになった瞬間、父はもう死んでいるのだと気づいて夢の中で胸がいっぱいになって泣いた。目がさめてもほんとうに泣いたのかどうかは分からなかった。

筆者は谷川俊太郎×正津勉対談のゲストとして「詩の雑誌 Midnight Press」の鼎談で〈パニックになる谷川俊太郎が見てみたい〉と筆者が言ったところ〈それができないんだよね〉と谷川は答えている。

平居 踊る谷川俊太郎はやっぱ見たいですね、僕(笑)。去年、パニックる谷川俊太郎がな

かったのが残念で。

谷川 僕はパニックれない人なんですよ。

平居 うっ、となるところがやっぱり見たかった。

谷川 ないものねだりするんだから。

これは、詩のボクシングなどの即興詩の場面でのことであるが、どんな時にも自分を崩さない、というより（崩せない）ことの悩みのようにさえ聞こえたのであった。引用の〈胸がいっぱいになって泣いた〉という個所はどうしようもなく抑えることのできない嗚咽ということである。しかし、父親の詩に関する嗚咽でさえ現実ではなく夢の中の事として語られ、しかも〈ほんとうに泣いたのかどうかは分からなかった。〉と谷川は書くのである。〈素の私〉は二重三重に防護され、読者は近づくことが出来ない。一方で、もしかしたら本心かも、という期待を持ちながらも、文面通り〈夢の中のこと〉として読むことを要求されるのである。

谷川の詩を改めて引いたのは、彼の詩が平成デビュー詩人に与えたものは〈影響〉というに留まらず、もはや〈無意識の地盤〉とでもいえるものだと感じるからだ。谷川の詩を好む好まざるを問わず、彼より後の世代の書き手たちにおいては、〈対象との距離を保つこと〉に関しては、もはや常識以前の常識のようになっているといえる。

平成デビュー詩人たちの中で〈対象との距離〉の取り方が最も大きい例を挙げれば荒木時彦、国重游、坂東里美、山本テオなどの〈平成モダニズム派〉とでも呼ぶべきモダニズムの系譜に繋がる書き手たちや、貞久秀紀、などの〈ノンシャラン系〉とでも呼ぶべき詩人たちの作品も、表現対象から極めて距離を取るという意味においてはつよく共通の在り方を感じさせる。

### 3 令和詩とモダニズム

#### 3-1 〈流行語〉と〈喋り言葉詩〉

前章2では、平成期における詩の様々な形態についてみた。そしてその通奏低音としてあるのがモダニズムであるとした。その上で、かなりの詩の中に〈喋り言葉〉が流入してきている。り平成詩史におけるもっとも大きな特徴の一つは、喋り言葉詩の展開ということであった。その具体的な展開に関しては前掲書を参照いただくこととして、本稿最後に最現在＝令和初頭現在における詩について考えておこう。もっとも新しい詩を、と探しあぐねていたところ、若手詩人澳羽ねるの現在編集集中の詩集『通知コンティニュー』（仮）の草稿を提供いただいた。

流行語を使って詩を書くということは、ごく一般的に言えばあまり好ましくないように思われる。というのも、今年も理解されても、もう来年には何のことやら分からなくなっている言葉も少なくないし、一年持たずに数カ月で消える言葉もあるからだ。それにそもそも〈流行〉と言った場合、女子中学生／高校生あたりの年代を核として前後せいぜい10歳くらいまでが守備範囲とする〈世代語〉であることが殆どで、そこから除外された世代にはたとえ流行している時期であっても蚊帳の外だろう。そんな事情で、流行最先端の言葉をリアルタイムで使う人は少ない。

ところが、というか、それだから、というべきか。澳羽ねるのこの第一詩集の意義がある。彼女は大学生活を暫くまえに終えたワカモノだ。そして詩を書く。同時代の詩を全然読まないかといえはそういうわけでもなく、近現代の作品にもある程度は触れているはずだ。だが彼女は、流行語を使って詩を書く。使ってというより、流行語の中にしか澳羽ねるは存在していないようにさえ思われる、それほどにまで彼女の言葉は今の詩とも昔の世界とも絶縁している。絶縁してい



るということは、絶縁しているのであって、おおよそ詩の言葉だと思われたい。一読、突然異世界に紛れ込んだような気が僕ならば持つ。カフェに入ったら、周りが全部オンナノコ達で、耳に入ってくる言葉はおおよそ、自分と縁がない。そんな感覚。でもそのあとが少し違う。TVのバラエティショウやそのカフェでのJKたちの囁きと違うのは、どこかにざらざらしたものがある。いや、ざらざらではないな、さらさらしたそれでも異物感が喉に残っているところだ。集中に「迷わず吐き出せる？」という作品がある。その問いかけとしてのタイトルは的を射ている。確かに吐き出せない何かがある。それが彼女の詩なのだと思う。

私はガムしか吐き出せない／／いや、／ガムすら吐き出せない／／カラカラの口内／／喉につっかえて／／飲み込むことすら出来ない （「迷わず吐き出せる？」冒頭部）

どこか口の中に残る感触。まだ言葉にはならない種子のようなもの。それは流行語に触れる時の感触に似ている。

渕羽ねるは無防備にそのような流行語を使っているのではなく、むしろその儚さに強く意識的である。詩集あとがきの最後の部分で次のように書く。まだ草稿段階のものを、特別にご本人から引用許可を頂いて掲載する。

今回の詩集では、若者言葉と表現されるような言葉や文化的側面を意識した詩を収録しています。しかし、これもいつまでなのでしょう。すでに来年とは言わず半年でも古くなってしまふのか、それとも一年後も変わらないままなのか、それは私にもわかりませんが、半年後には、また新しい言葉が登場していることが考えられます。だからこそ、これが今を切り取った一部として残せるといいなと思っています。

本章では彼女の詩集をまずは冒頭から少し読み進めてみる。最初の「道端で見ちゃダメ」は、下校途中の子供たちの騒めきが描かれる。何を見てるの？とついつい第三者でしかない読者ものぞき込んでしまう気持ちになる。〈ここまで来ればバレないって〉〈ウチの見てみる？〉そんな言葉に煽られて、ずんずん作品世界に引きずられる。つづく「安定さん」。安定志向なんて言葉は分かるが、安定さん、という〈さん〉付け。自分たちの生活理念に〈さん〉付けをすることの驚き。

じゃあ  
安定から抜け出す為の  
作戦会議でもしよう

安定のこの場所で （最終部）

最後の二連が現状への皮肉で魅惑的。「ローファー」最後近くの〈今こそ君と駆け抜ける青春！！〉という一周し切った青春は何だろう！可愛さと優しさとの類似点と相違点について問いかけてくる。「持ち合わせ」における〈最底辺〉「繋がり」における〈社交辞令〉「七転び八起き」に出てくる〈アイツ、電車め／許せねえ〉という小さい叫び……。詩集に収められた中のい



く篇かについてみてゆくだけで、共通するものが見え来ないか？通り過ぎそうになってしまうけれども、「ん？」と二度見してしまうもの。さらさらとしているが、しかししっかりと纏わりつく後味。繰り返すがそれが彼女の詩なのだと思う。

批評であれば、代表作を引用するところだが、幸運なことにこの文章は詩集本文の傍にある(はずだ)。「七転び八起き」「クレジットカード落とした」「りゅーこー」「全部吐き出せる？」などが優れた作品であると僕は思うのだが。それも若い読者に尋ねてみたい気がする。

澳羽ねるはどこへゆくか。彼女によって生き延びる言葉がいくつ生まれるか。最初僕は、〈流行語のための鎮魂歌〉と題してこの文章を書き始めたのだったが、どうも全く正反対のようだ。彼女は今ぴちぴち撥ねる言葉たちをずっと先までイカすための、流行語たちのメサイアである。

以下に「クレジットカード落とした」「りゅーこー」の2篇を引いておく。

#### 「クレジットカード落とした」

クレジットカードが／取れない／／15:30 発の電車に／今なら間に合うのに／間に合う気がしない／／いや絶対間に合わんわ／／目の前にあるのに／取れない／／取れそ、、、うにない／／今私が世界一／クレジットカードと向き合ってる／／@1 助っ人／※床からものを拾う簡単なお仕事です☆／って募集かけたいくらい／無理／／もう 10 分は経過してるのに／未だにスタート地点／ゴールは目の前／／この爪を引き剥がせば／0.3 秒で解決するのに／親指に居座る可愛いウサギが／許さねえと見つめてくる／／今週 3 回目の出来事 (全文)

内容は一読の如しであるが、〈この爪を引き剥がせば／0.3 秒で解決するのに〉と自分でも解決方法が分かっているが、そうしない現代の(とも限らず、これは超世代に届く核心)心理、真理。流行語を書くということは、どっちでもいい世界を書くということであり、それこそが流行語によってでしか掬い取る事のできない、人間の生活の、実はもっとも美味しい部分なのかもしれないなどと思う。

#### 「りゅーこー」

なんか  
ちいさくてかわいいやつ  
みたいになりたい  
かも

おおきくて  
かっこいいよりも  
なんか  
いいかんじがする  
きがする

そりゃ  
つよいほうが  
いきながらえる

きがする

でも

なんか

ちいさくてかわいい

のほうが

いまはいい

きがする

なんか

はやりだし (全文)

詩の作り方講座のセンセイによると、詩では〈なんか〉とか〈かも〉は禁句らしい。僕もやはりそう思う。澳羽ねるも分かっていることだろう。にもかかわらず、流行語を使って書くという行為が、それらの言葉の発現を誘発するのだ。逆に言えば、流行語に載せてしか決して現れることのない、あやふやで不定形な思想が見事に瞬間的に切り取られている、ということに他ならない。

### 3-2 同世代の受容

さて、澳羽ねるの〈流行語を用いて書く〉というコンセプトはよく理解するが、それでは受容側つまりは同世代及び少し下の世代にはどのように響くのだろうか。圧倒的に受け入れられるか、同じ時代を生きているだけに却って反発が厳しいのか。それを調べたくて、筆者の勤務する大学の授業「日本語表現法Ⅱ」の時間中に、学生たちに感想を少し書いたもらった。作品は詩集未収録作品（おそらく詩集原稿が揃ったあとに作成された）を澳羽ねる本人からお借りして学生たちの反応を探った。すると以下の通りで、〈共感〉の域を超えて熱狂的受容、という印象であった。

「コピペさせろ！」

1ミリの差が

大きく変える

今日の私の人生決める

決まらない

決まらない

決まらない

昨日のアレをもう一度

再現させたい一心です

昨日と同じ用法容量

毎日お守りしてるのに  
今日の人生最悪かも

あー  
決まんない 前髪

上記の詩に対する感想は以下の通りであった。

- ・めっちゃわかるー！って共感しながら読ませて頂きました。とても面白い詩だなと思いました。私も前髪コピペしたいと常々考えてます。
- ・本当ですね。毎日同じ前髪をして、でも異なる結果を得た。とても面白くて、真実な詩です。
- ・すごく共感しない詩です。毎朝思うことを代弁して詩にしてもらってる感じがしました。コピペという表現もすごく適切だと思ったし、前髪が大切な方にとっての心の叫びみたいな詩だと思いました。
- ・コピペさせろというのがまさかの前髪の話でとても面白かったです。私も何も予定がない日や学校に行くだけの日に限って綺麗にできるのに大事な予定がある時にはなぜかうまくいかないことが多いので非常に共感しか生まれませんでした。また、前髪によってその日の気分が左右される点が今の女の子、女性の気持ちを表しているなと感じました。
- ・確かに、女子にとっての最大の悩みと言っても過言ではないほど前髪はその1日のモチベを決めます。コピペという表現も新しく斬新だなと思いました。今どきの言葉をこのような使い方で表すのもなかなか面白くていいなと思いました。
- ・めっちゃ頑張った日に限って上手くいかないとあるあるで気分落ち込んだりするのでそれくらいならコピペ機能私もほしいです！！！！
- ・そうですね。昨日起こったことはすべて起こったことであり、おそらく私たちはもう一度より良くしたいと思っています。
- ・共感しない詩でした。前髪の状態で一日の気分が左右される人がほとんどだと思うので、現代の女の子の気持ちが書かれている詩でとても面白いなと思いました。
- ・気持ちはよくわかります！とても共感があります。毎日、前髪の形に悩んでいます。毎日、同じ乾かし方をしていても、同じ作業をしていてもミスをしてしまいます。
- ・決まらないって3回繰り返しているところが、朝時間がないのに上手くいなくて焦っている感情がよく伝わるなと思いました。すごく共感できる詩でした。
- ・思わず笑ってしまいました。最初の方はすごく重要なことだと思っていたけど最後まで読んで確かに人生で大事な事だと思いました。毎日髪の設定をするのは大変なのでコピペを、別のことで現実を反映できたらいいなと思ってしまうので共感できる詩だと思いました。

これがすべての読者の反応というわけではもちろんないが、なかなかこれだけの強い反応を示す詩は少ないというのが長年学生たちに詩を読ませてきた筆者の実感である。本稿副題を〈流行

語へのメサイア》としたが、もしかしたら彼女は〈未来詩へのメサイア〉なのかもしれない。

また、彼女自身の謂いによれば、彼女の詩の多くは自分自身の感情や体験というわけでは必ずしもなく〈友人の言葉や社会の様子を見て考え、流行語を使って作り上げた〉ものだという。してみると、まさに自身からの距離の取り方としてモダニズムそのものであり、令和詩においても衰えるどころか、基本的態度となって継承されていると考えることができる。

(平居謙)

## まとめ

本稿では、前半を折口立仁が、後半を平居謙が担当した。折口は近代詩から戦後詩にかけてのモダニズム展開をヨーロッパの本家と比較しつつ概括した。それに対して平居は平成期の詩人の大まかな流れを概括し、その上で令和におけるもっとも新しい詩人の作品の中に継承されるモダニズムの影を追った。今後の課題としては、折口においては平成期に現れた詩人の一人を掘り下げ、徹底的に自説を検証することであろう。また平居においても同じく、平成期令和期の重要な詩人における詩精神展開を明らかにすることが必要とされる。

(平居謙)

## 【参考文献】

- 阿部良雄「日本のモダニズム」(中央公論社「歌と詩の系譜」(1994年)所収)  
鮎川信夫「鮎川信夫著作集1(詩集)」(思潮社1973年)  
鮎川信夫「鮎川信夫著作集2(詩論Ⅰ)」(思潮社1973年)  
鮎川信夫「鮎川信夫著作集3(詩論Ⅱ)」(思潮社1975年)  
鮎川信夫「近代詩から現代詩へ」(思潮社「詩の森文庫」2005年)  
栗津則雄「詩の意味」(思潮社1970年)  
栗津則雄「詩の空間」(思潮社1972年)  
栗津則雄「詩人たち」(思潮社1972年)  
飯島耕一「シュルレアリスム詩論(現代詩論研究Ⅰ)」(思潮社1961年)  
飯島耕一「現代詩が若かったころ(シュルレアリスムの詩人たち)」(みすず書房1994年)  
飯島耕一「詩と散文2」(みすず書房2001年)  
伊藤信吉「現代詩の鑑賞(上)」(新潮文庫1968年)  
伊藤信吉「現代詩の鑑賞(下)」(新潮文庫1968年)  
伊藤信吉 編「世界の詩68 萩原恭次郎詩集」(彌生書房1973年)  
伊藤信吉「伊藤信吉 近代史・現代詩そして郷土詩の途」(前橋文学館)(1995年)  
海野弘「モダン都市東京(日本の1920年代)」(中央公論社1983年)  
海野弘「東京の盛り場(江戸からモダン都市へ)」(六興出版1991年)  
海野弘「都市風景の発見(日本のアヴァンギャルド芸術)」(求龍堂1982年)  
大岡信「現代詩人論」(講談社文芸文庫2001年)  
大岡信「昭和詩史」(思潮社「詩の森文庫」2005年)  
大岡信「現代詩試論・詩人の設計図」(講談社文芸文庫2017年)  
岡本勝人「「生きよ」という声 鮎川信夫のモダニズム」(左右社2017年)  
神谷忠孝「日本のダダ」(響文社1987年)  
北川透「北川透「現代詩論集成」1(鮎川信夫と「荒地」の世界)」(2014年)  
北川透「北川透「現代詩論集成」2(現代詩論-変容する多面体)」(2016年)

- 北川透「北川透「現代詩論集成」3(60年代詩論-危機と転生)」(2018年)
- 菊地康雄「青い階段をのぼる詩人たち」(青銅社1965年)
- 季村敏夫「窓の微風 モダニズム詩断層」(みずのわ出版2010年)
- 酒井健「シュルレアリスム-終わりなき革命」(中公新書2011年)
- 澤正宏・和田博文(編著)「作品で読む現代詩史」(白地社1993年)
- 嶋岡晨「ポエジーの挑戦(昭和詩論史ノート)」(白地社1996年)
- 丹治愛「モダニズムの詩学 解体と創造」(みすず書房1994年)
- 塚原史「言葉のアヴァンギャルド」(講談社現代新書1994年)
- 富上芳秀「安西冬衛 モダニズム詩に隠されたロマンティシズム」(未来社1989年)
- 鳥居万由実「「人間でないもの」とは誰か 戦争とモダニズムの詩学」(青土社2023年)
- 中野嘉一「前衛詩運動史の研究 モダニズム詩の系譜」(沖積舎2003年)
- 中原秀雪「モダニズムの遠景」(思潮社2017年)
- 中村不二夫「廃墟の詩学」(土曜美術社出版販売2014年)
- 中村不二夫「山村暮鳥論」(土曜美術社出版販売1995年)
- 西脇順三郎「超現実主義詩論」(荒地出版社)(1954年)
- 西脇順三郎「西脇順三郎コレクション IV 評論集 1(シュルレアリスム論など)(慶應義塾大学出版会2007年)
- 野村喜和夫・城戸朱里「討議戦後詩 詩のルネッサンスへ」(思潮社1997年)
- 春山行夫「詩の研究」(厚生閣書店1931年)
- 平居謙「異界の冒険者たち」(朝文社1992年)
- 平居謙「中原中也におけるダダイズムの問題」(日本文藝研究第44巻第3号(1992年)所収)
- 平居謙「高橋新吉研究」(思潮社1993年)
- 平居謙「萩原恭次郎『死刑宣告』研究」(2009年)
- 山下洪文「よみがえる荒地」(未知谷2020年)
- 吉本隆明「吉本隆明前著作集4」(勁草書房1969年)
- 吉本隆明「吉本隆明前著作集5」(勁草書房1970年)
- 吉本隆明「吉本隆明前著作集14」(勁草書房1972年)
- 和田博文「近現代詩を学ぶ人のために」(世界思想社1998年)
- アンドレ・ブルトン(江原順 訳)「シュルレアリスム宣言集」(白水社1983年)
- T・S・エリオット(矢本貞幹 訳)「文芸批評論」(岩波文庫2006年)
- 「ユリイカ臨時増刊 総特集ダダイズム」(青土社1979年)
- 「ユリイカ臨時増刊 総特集ダダ・シュルレアリスムの21世紀」(青土社2016年)

(ひらい けん 平安女学院大学国際観光学部)  
(おりぐち りゅうじん 詩人・批評家)



