

編成される〈詩〉

——大正期における〈詩〉の現在と歴史の言説編成——（後）

竹 本 寛 秋

三 「民衆派」をめぐって

前節で確認した「神祕主義」に関する論争が行われた大正五年から七年にかけては、同時にいわゆる「民衆派」をめぐる論議も活発に行われた年であった。もちろんここで「民衆派」という「派」が自明なものとして存在していると前提してはいけない。またそこで、「民衆派」はどのような特徴や主張を持った者を言うのか、と問うことは、既に我々自身が「民衆派」をある範囲に括りこんでしまうこととなる。重要なことは、「民衆派」が「民衆派」と定義されることそのものが、ある操作によって成立していくものと見なしていくことである。

大正五年から六年においては、「民衆」という言葉は、詩の歴史を語る上で必ずしも否定的なチームではなかった。後に「民衆派」を「派」として名指ししていく川路柳虹も、大正六年には、「民衆」と

の距離の推移に、詩の歴史の推移を見ている。川路は詩の歴史を振り返って、有明、泣菫、泡鳴の時代には「比較的民衆と伴」²っており、また藤村の場合は「今に至つては猶ほその民衆的勢力を把持してゐる」と見る。その上で、「民衆と詩——これは一個の重大な問題であるが詩が餘りに孤立であることは決して喜ぶべき現象ではない。（中略）たゞ一時民衆の興望あつた新興の詩歌が何故にかかる傾向「今日の詩が讀者に何者をも與へない」¹；引用者注」を生んだかについて簡単に「考を費やしたい。」と、現在の問題意識を「民衆」と「詩」の「距離」に置く。ここにおいて「民衆」は、肯定的に捉えられた目指すべき目標を示すチームなのである。

このように「民衆」との距離において、詩の歴史を描いていくことは、大正六年当時実はかなり一般的なことであった。加藤朝鳥「明治詩歌壇運動の起伏」²は、完全にこの図式によって語られているし、この図式に賛意を表す福士幸次郎は、「詩壇月評」³において、「国民」との距離において詩の歴史を語っている。萩原朔太郎においても露

風らの非難されるべき点は「民衆に満足にあたへることが出来ずに終つた」ことなのである。

しかし、大正七年を境に状況は一変する。「民衆藝術」は様々な雑誌で、その評価をめぐる多数の発言が出されることになる。その中で「民衆藝術」はある特定の詩人達の主張する主張であり「民衆」という言葉は無色なチームではなくなつていく。それとともに「民衆詩派」(と困い込むことも含めた)攻撃が開始されるが、しかし、そこでの攻撃のされ方は、現在一般に考えられているような「大正期の詩壇を事実上支配した民衆詩派は詩的表現においてはほとんど何ら新しい成果を上げられなかった」という非難のされ方とは違う様相を帯びている。

私は主張として加藤氏のいふ民衆藝術に何の非議するところも有たぬ。私が嘗て加藤氏の所論を駁した所以は民衆藝術そのもの否定でなく、(中略)加藤氏の説く民衆藝術そのもの内容が自分等の考察してゐる民衆藝術の内容と異つてむしろ単に今迄の人道主義を多少變態にした如き主張であつた点にその特異性の眦いことを非議したのである。

川路の非難の焦点は、「民衆藝術」という主張の「特異性」の少なさである。「民衆藝術」の名もとなされては主張自体に対しては何の非難もない、と断りつつ川路は、「民衆藝術」が、従来の「人道主義」と、どう異なるのか、「多少變態にした如き」で、あまり違くない、ことを非難していく。つまり、ある主義を主義として主

また、ここで、「民衆派」の位置について、詩の場に限定しないで、考えてみるならば、「民衆派」あるいは「民衆芸術」は、最初から詩の領域のみに困い込まれて存在していたものでは決してない。むしろそれは「民本主義」「民主主義」という政治の(場)に近接したものである、あるいはそのものとして捉えられていたものであり、「文学」の領域に限定されるものでもありえなかつた。「早稲田文学」の「大正六年文藝界史料」を見るならば、そうした状況がよく分る。

この「民主主義」及び「民衆藝術」の議は、たゞに昨年の文壇の新発見ではなくして、既に業に數十年來殊には自然主義發生以來、文藝界の底流を成し來つたものに相違ないが、その最も鮮明な出現は世界戦争の意義が各國國民間に討議せられ随つてわが國の有識階級でも考案せらるゝに至つた昨大正六年に於てである。そしてそれに關する論議解説はわが國のあらゆる方面に行なはれたが、文藝界一部の人がその先聲を發したといふ事は最も喜ぶべくまた誇るべき事ではなからぬ。

ここでは、「あらゆる方面」の先頭を切つて「文藝界」の人々が「民主主義」「民衆藝術」の論議を始めたことに評価がなされている。「文藝界」の「民主主義」「民衆藝術」の主張は、「世界戦争の意義」をめぐつてなされた、より広い場における議論の、「文藝」における発現として捉えられているのである。そしてまた、ここにおいて、「民主主義」「民衆藝術」の主張が、「自然主義」の延長に位置づけられていることも、見逃してはならない点だろう。「自然主義」からの文

張するならば、他のどんな主義とも距離をとつた独自の主張でなければ、新たな名前で主張する意味がないことが、ここでの批判の焦点なのである。

こうした非難のされ方は、現在一般的に語られるような「芸術性」の無さ、という理解の仕方と、かなり異質であると言えるだろう。そして、次のような加藤の主張からは、ここにおける、「芸術性」とは全く別のレベルにおける闘争が確認できるはずだ。

本質の上から云つて、吾々の主張する民衆觀藝術は何等文學上のイデオロギイではない。これは凡ゆる種類の流派のうちの眞なる藝術を擁護する。眞の人間性にふれ、眞の人間性を藝術上に表現し、もしくは解放した藝術を云ふ。

これは、「民衆藝術」は、一つの「流派」と見なされるものではなく、それらを包含し上位に立つものであるとの宣言である。つまりこの加藤の主張は、川路による「民衆藝術」の「流派」化それ自体と相容れない理念なのである。別の所で加藤は、「民主主義」は「個人主義の派生物であるより、個人主義の同じ根幹の上に成つた成長」であり、「自然主義運動、個人主義運動、人道主義運動等の通路を歩みつゝ茲に至つた」ものだと言へる。これは、「民衆藝術」を、共時軸ではなく、通時軸において眺める視線であり、「民衆藝術」を詩の発展の最終形態として位置づける試みと言えらるだろう。川路を批判へと駆り立てるのは、「民衆藝術」の本質ではなく、こうした、「詩」の(場)表象への挑戦行為に対してなのだ。

学の理念の延長であり、次に来るものとしての「民衆藝術」の位置づけを、ここでは見ることができるのである。大正七年四月には「文章世界」で、「民本主義思想の研究」が特集(書き手は長谷川天溪、三井甲之、田中王堂、加藤一夫、白鳥省吾、福田正夫など)され、大正七年六月には「新潮」で、「最近の問題となる民衆藝術及び其の論議に対する考察と批判」という特集(書き手は三井甲之、赤木桁平、江口渙など)がなされる。「民本主義」「民主主義」「民衆主義」は、文壇における大きなトピックとしてあつたのである。そして「政治」の場における「民主主義」「民本主義」の語り方を見るならば、「大勢を観れば、第十九世紀の初めに定まつた所謂デモクラチック・プリンシプルといふものは、今日に至つて益々其勢を張つて止まない」という吉野作造の言葉を初めとして、第一次世界大戦後の世界の趨勢として君主政治から民主政治への推移の語りは主流をなしているのだ。安部磯雄は「吾人は、必ず民主主義の勝利を信じて疑はないものである。」と述べつつ、「歐洲戦争によつて民主主義は時代遅れとなり、代つて帝國主義、軍國主義、英雄主義の世となれるが如く云ふ者」もいるが、それは間違いであり、「戦後は更に民主主義の勃興を見るべく、將來益々民主的政策の勝を占むるに至るであらう」と述べる。こうした語り方は、加藤一夫の「ヒロイズムの時代は既に過ぎ去つたのだ。特權階級の時代も亦過ぎ去らうとして居る。(中略)今回の戦争は恐らく、民衆を踏臺として居る者の野心に甚大の打撃を與へるに相違ない。世界は今將に一つの大幅回轉を行はふとして居る」という語り方に完全に重なる。

そして、「大正六年文藝界史料」に戻れば、詩壇における「民衆藝

術」の出現は、次のように捉えられている。

個人的論争の喧しい饒舌はあつたといつても、詩界の一方には文壇の主流に合せんとする人類的もしくは民衆的運動の可なり力強いうねりが認められた事は附記するに値する一事である。⁽¹⁵⁾

ここにおいて、詩壇における「民衆的運動」の出現は、「文壇の主流」と足並みを揃えようとするものとして、高い評価を与えられているのである。こうした記述が「詩歌界」に対して与えられることは、以前の「文藝界史料」の記述と比べるならば、破格の扱いである。以前の「文藝界史料」においては、詩歌界が、全く記述されていない（大正二年、三年）か、記述されていても「これと云ふ生氣に充ちたる消息に接するを得なかつた」（大正四年）とか、「何となく一種の生氣を示し來つた」（大正五年）という程度の記述で済まされてきたことを比べると、違いは歴然と言つていいだろう。前年の文藝界を一覽し整理する役割を毎年行う「早稲田文学」の「文藝界史料」における「民衆藝術」のこうした位置づけは、適的な見方からは消されてしまふ。「民衆派」をめぐる状況を明らかにしてくれる。そうした地点から、加藤一夫の発言を振り返つてみるならば、それがあながち大言壮語に過ぎないわけではないことがわかるだろう。「民衆藝術」は、単なる一イズムに押し込められるのに敢然と反抗しうるだけの後ろ盾を持ち、従来の詩壇の歴史化に変更を迫るだけの脅威をもつものとして存在し得ていたのである。

から「非個人主義」の思想への移行を見、その原因に、「社會と交渉を保つ上に於て、何程の融和も勝ち得る能はず、常に社會の嘲笑と侮蔑とを受けつつ、争鬭に争鬭を重ねた結果」としての「疲勞」から来る「自由な生活」への「要求」を見て、⁽¹⁶⁾ 生田長江、島村抱月共、「自然主義」からの歴史の連続性、歴史の「直線性」という観点から論を立てていることが見て取れるだろう。そしてこうした記述は、例えば「新潮」大正五年十月の特集「明治大正藝術壇新機運物興史」などという歴史化なども重なる、スタンダードな歴史の並べ方であつたといえる。

和辻の反論は、こうした文学の歴史の記述方法それ自体、歴史の「直線性」という記述方式それ自体へのものであつたと言えよう。そして、加藤一夫は、和辻のような、新しい論理を使う評論家の一人として論壇に登場していると言えるのだ。それを象徴的に示しているとも受け取れる「新潮」の特集が、大正五年十月の「當來の文藝に對する期待」である。ここでは和辻哲郎、加藤一夫、生田長江の三人が執筆者となつていて、「新潮」にこのように場を占めるというこの意味に加え、そこでの和辻、加藤の論の建て方は、全く同一であると言えないが、共に、流派や具体的な作家名をあげることもなく、作家の態度のみを問題化するという意味で、共通するものを持つていといえる。和辻は、作品への批評態度の三つの視点として、「作者が對象の生命を、性格心理情緒などの本當の働き方を、いかに鋭く見買ひてゐるか」「作者がその對象をいかなる態度で取扱つてゐるか」「作者がいかにそれを描いてゐるか」をあげる。⁽¹⁷⁾ 一方加藤は、「自分はたゞ自分の本然の聲に聴く。心靈の内發的な要求を實

また、当時の評論界における加藤一夫の位置についても確認しておくならば、当時文壇においてかなりの効力を持つたと思われる論争に、「白樺派」をめぐる論争があつた。この論争が大正五年から六年にかけて、様々な論者を巻き込んで繰り返されたことは、白井吉見の「近代文学論争」に詳しく、また山本芳明が「文壇のパラダイムチェンジ」の境界線の一つとして取り上げているが、ここで、この論争における一つの軸を取り出してみるとすれば、文学者と流派の関連の付け方、文学の通時軸における発展の記述の仕方に対する新旧二つの立場の葛藤という面を取り出すことができるように思われる。

白井吉見も指摘しているように、「白樺派」に対する生田長江の攻撃、島村抱月の定義付けに対する和辻哲郎の反論の仕方は、「白樺派」における「転機」の質を「主義の推移の上におかずして、生活態度の相違におく」というものであつた。

生田長江は「白樺派」の「オメデタサ」、複雑を包容した、消化した、克服しきつた單純⁽¹⁸⁾ではない「單純な「單純」を指摘し、それは彼らが「近代の所謂自然主義思潮を一度もくゞつて來てゐないことを証明立てる、「自然主義前派」と言うべき歴史の退歩なのである、と攻撃するが、ここにおいて生田長江が「白樺派」を非難する道具立ては、「白樺派」が歴史的な潮流を踏まえていないこと、つまり「白樺派」を「自然主義」の延長に位置づけることができないことである。島村抱月の「將に一轉機を劃せんとす」も、現代の文壇における主張を、主義の推移として交通整理しようとする試みであるが、抱月は、現在の文壇に流れる共通の底流として、「個人主義」

現し、生活の事象に對してそこに生起し來る凡ゆる問題を出来る丈け忠実に解決せんとする。そしてその動機なり過程なり結論なりを筆にする」として「自己探求、本然の開発、生活の成形、それが主であつて、文藝がその別の表現である」と述べる。和辻、加藤、とも「對象の生命」「自分の本然の聲」という言葉に象徴されるような内面外面の両方にわたる「本質性」の語りともいうもので記述がなされているのだ。ここでは、生田、島村の「直線性」記述と、加藤、和辻の「本質性」記述という、全く相容れない記述方式の断絶があるのである。このような、文学の歴史に對する話法の転換は、文学作品の評価軸を確実に変えていくことになる。文学の場において、この話法の転換が次第に力を持つていったということは、例えば「新潮」大正七年五月の特集「藝術家とイズムの關係に就ての考察」などにも確認できる。ここでの人々の論点は、題名をざっと眺めるだけでも予想できることだが、唯真正な藝術を産む事のみ「作家があつてのイズム」、つまり、初めにイズムありきではなく、初めに人ありき、というものである。つまりその時期、イズムによつて人をくくりだし、攻撃していくような試みは、攻撃たりえなくなり、逆にそうした論理を使う者に恥をかかせることになつていくのである。⁽¹⁹⁾

こうした加藤の論理に對して、川路は、あくまで生田や島村の使用論理によつて對抗しているように見える。川路は、「簡単に云へば加藤氏の主張は矢張り人間本位主義」であり、「特に「民衆」の文字を冠せずとも「定義できる種類のものであるが、「貴族」に對する「平民」「多数」という意味での「民衆藝術」は「一個特殊な藝術」とし

て存在する価値があり、「分化的を遂げ専門的鑑賞を必要とするに
致つた一般藝術の趨勢」に対して、「もつと宏範な鑑賞者」に入り
込み動かす機能を果たしうる、と述べる。あくまでも川路は「民衆
藝術」を「詩壇」全体に対する一部分にとどめようとするのである。

同時に川路は、「民衆派」の詩人による個別の詩を批評して、「こ
れらの詩を読んで其の中から眞の民衆意識を感じさすべくその把握
力が薄弱である。寧ろ第一に受ける印象は單に詩の卑俗化の一面で
ある。(中略)民衆のためと云ふことは凡俗の軍門に降伏して藝術
を劣悪化する事ではない」と述べていく。これは「芸術性」という
基準による「民衆派」批判であると言えるが、こうした批判行為は、
「民衆派」の個別の詩を、共通する評価の土台に載せなければ可能に
ならない行為である。川路は「民衆藝術」を通時軸から引きずり下
ろし、「藝術」というより上位の基準から個別の詩の「詩壇」への参
入の資格を判定していく。ここにおける「藝術」という上位項は、
前節で確認した詩の「場合」をめぐる上位項と同質のものであって、
具体的基準としては極めて内容のないものでありながら、具体的
主体に属さないことを装いつつ、詩や詩人の参入資格を与える権力
を発揮する種類のものと言えるだろう。ここにおいては、「詩壇」表
象維持のために、「藝術」という上位項が創出され、それに基づく詩
人の資格審査と排除が行われているのだ。

一方加藤においては、川路による「民衆藝術」の「定義づけ」と
いう行為そのものが、批判されていく。「民衆芸術とは何んなもので
なければならぬかと云ふ事をまず考える、という態度が批判され、
「民衆藝術」の「本當の主張者」であれば、次のような態度をとるべ

きだ、と述べられる。

主張者は先づ自己のうちに或るものを感じる。そしてそれを
主張する。それに民衆藝術と云ふ名を冠する。それ故に民衆藝
術と云ふ型にあてはめる事を職としないで、自分の主張するも
のが民衆藝術だと云ふ。(中略)主張者にとつての民衆藝術は固
定せる型でない。それは主張者と共に成長するものである。

主張者が主張するものに「民衆藝術」という名前をつけることで
それは「民衆藝術」となるのであって、「民衆藝術」とは主張者とと
もに「成長」するものであることが言われる。このように言つてし
まうと、「民衆藝術」とは、「民衆藝術」として主張されるものがす
べて「民衆藝術」である、と、どんなものでもなりうるものになつ
てしまふが、加藤らの主張に寄り添うならば、「民衆藝術」は、こ
ういうものだ、と定義することによつては、決してとらえられないも
のであり、定義から常にすりぬけていくものとしてあるのである。
「民衆藝術」とは、「人間の生活や社会状態やの生成発展と共に、又、
人間性の進歩と共に、常に新なる藝術」であり続ける芸術なのであ
る。川路のように「ある流派に対立する必要上成立する相対的なも
の」として「民衆藝術」を定義づけていくならば、その対抗流派が
無くなつてしまえば、「民衆藝術」も存在意義を失つてしまうのであ
るから、「人間性の真に徹し」、「人間の存続する限り永遠に成長す
る」、「永遠にその存在の権利を有するもの」として「民衆藝術」は
位置づけられなければならないのである。我々は、こうして位置づ

けられる「民衆藝術」の理念が、実は前節で確認された上位項と同
じ機能を担うことを目指されていることに気づくべきであろう。だ
から我々は、川路の抑圧しようとしているものが、実は川路自身が、
担い手を不在にしながら支えている理念そのものである、というこ
とを確認しなければならぬ。川路が戦つているのは、上位項の担
い手をすげ替えようとする試みに対してなのだ。そして川路は「私
自身直接に實行せる思想はいつも事物の本然的精神を把握せんこ
とに於てである私はこゝで本然派と云ふ言葉を借用しよう。(中略)
私は私の心に自ら湧き上る物のみを把ろうとする。(中略)私は事物
の「眞」の姿に到達することを欲する」と、「本然」という「民衆」
のさらに上位に立つ項を設定しさえするので。

ここにおいて、この論争が二重にねじれている様を見ることがで
きる。この論争は、前章で確認された「神秘主義」論争のもう一つ
の展開なのだ。それは加藤の過去の文章を振り返ってみるならば、
明瞭に見て取れる。そこには「神秘」というタームが頻出しており、
今後の文芸の行く方向性として、「生の神秘をさとらねばならぬ」こ
とを言っている。

當来の文藝はもつと生の聲に耳を傾けねばならぬ。もつと生
の神秘をさとらねばならぬ。そして常にこの大本から離れ去る
ことなくして新しい美しい強い性格や人生を創り出さねばなら
ぬ。自分は假にこれを心靈(心靈とか肉體とかを區別した意味
でなしに、それ等を渾融して居る生命それ自身と云つた様な意
味で)の藝術と云はふ。當来の藝術はこれでなければならぬ。

加藤においては、その論理は変えないまま、「神秘」という名前は
「民衆」という名前へと書き換えられていくのだ。逆に川路において
は、前章で確認されたように「神秘」をもとに各詩人をその精神に
おいて問題化する装置が作られる一方で、「民衆」という言葉の方は、
詩の最終目標から降格されて、一分野として囲い込まれていく。
このような闘争のプロセスの中で、にもかかわらず、詩の「場合」
は「日本詩集」という物質的な形で成立させられるといえるだろう。
そしてそのようにして初めて、詩の「場合」は均質な格子として表象
され、「詩壇」として、新潮社という出版資本を手に入れることがで
きるともいえる。せめぎ合う言説が同居しながら、詩の「場合」が編
成されているのである。

この數年來の詩壇——わけても文壇に自然主義が旺になつ
て以来の詩壇が、小説中心主義に押されて漸次文壇の視野から
遠ざけられやうとしてゐた。(中略)文壇そのものの、バランスか
ら云へば、詩の世界が小説に比し不当に輕んじられてゐると云
はなければならぬ。(中略)詩歌がかくも輕んじられてゐるこ
とは實にわが文壇そのもの、不健康状態を示すものである。

ここで、「文壇そのもの」の中で、「詩壇」が「不当に輕んじられ
てゐる」ことは「不健康」である、と述べることは、「文壇そのもの」
の二要素として「小説」／＼「詩」を対立させることになるだろう。こ
こでは「小説」に対応するものとして「詩」が析出されている。ま
た、それは「自然主義」への直線的歴史の中で起こる出来事なのだ。

そして川路は、同時に次のように「文壇」に対する「詩」の関係を記述しもある。

私は公平に云つて未來の文壇は必ず詩が中心をなすべき時代とならなければならぬと思ふ。勤くとも各個人の優れた主觀が一代の思想を代表し、あらゆる藝術の精神的總和が必ず個々の詩人の精神の中に見出される時代にならなければならぬ。即ち詩の中にあらゆるその時代の思想的酵母が見出され、詩人の主觀そのものが端的に且つ総合的に時代の苦悶も歡喜も表現する時に到つてこそ詩は正しく文藝の中心となるべきである。戯曲も小説も批評もその中心には個人の熾烈な「詩」が見出されこそ正しく詩の勝利は来る。

その時代におけるあらゆる「藝術の精神的總和」「思想的酵母」を含み込み、「文壇の中心」となりうべき「詩」——「時代」の「あらゆる」という装置は、加藤一夫の「人間の存続する限り永遠に成長」する「民衆藝術」の戦術とも似通いながら、将来にわたる「詩壇」の転覆をあらかじめ回避することを狙う装置であると言えるだろう。今後出現するどんなものも既に「精神的總和」の一要素に封じ込まれているのである。「詩」は、具体的な担い手や、具体的な本質を定義されることなく、定義されないことで、「個々の詩人」それぞれに内蔵されるべき共通の本質としていつまでも生き延びることを期待されている。

また、小説や戯曲や批評といった他ジャンルの根底にありうべき

される一方で、詩の現在と過去が分離され、過去は歴史として通時的に編成されるのである。

日本最近の詩壇は明治四十一年前後を一期として、所謂詩壇に口語詩と呼ばれる作品の現はれ始めてからと、その前後に重大な區劃を必要とするほどの變遷を來したと云つてよいと思ふ。

川路において「口語詩運動」は、「既成形式にこびりついた言葉のあやを捨てさして清新な文體を作らしてきた」ことによつて、「詩壇の覺醒はこの運動の努力の上に建設された」と位置づけられる。口語／文語を時間の前後関係として捉えるという発想は、口語詩の起源として設定される明治四十年代には支配的な言説ではありえなかつた。また、實際、明治四十年代に口語詩の起源を探つていったとしても、「塵溜」の他にも口語の俗語詩などを含めたグレーゾーンがそこにはあるのであり、形式の上から厳密に口語／文語を区切ることは事実上不可能であるし、口語詩の初めと現在言われている「塵溜」以後も文語詩は生産されていたわけで、口語／文語という区切りが明確に時代の区分となつていたということとはできない。しかし、川路は、厳密に見ていくと次々現れざるをえないほころびを軽々と飛び越える。そこにおいて「口語詩」を「口語詩」たるものとして資格づける要件は既にその形式上の問題であるのではなく、「自分の率直な情緒なり感情なりをそのままに歌つた純正の抒情詩」であることなのである。これは単に文語詩／口語詩という、形態上の区別

「詩」——この言い方は、詩が他ジャンルと並列されるものではなく、他ジャンルの基底にあるべきものだ、ということを示しているが、ここには、「詩」こそが、まず先だつて「詩」でなければならぬということ、桂秀実の言葉を借りて言い換えれば、「詩」こそが「詩概念」の体現物であるはずだ（そして現時点ではそうではない）、というアイロニカルな事態を指し示しているだろう。川路の言う「詩の勝利」は、どんなものにも「詩」がある、という意味において、詩というジャンルの拡散、解体をさえ意味する事態であるといえるが、ここにおいては最後まであくまでもそれは「詩」の「勝利」であり、「詩」の領土拡張として受け止められている。川路においては「詩」以外のものが「詩」以上に「詩」的である事態などは想定されず、「詩」という枠組みは揺らがない。川路の作業は、「詩」を囲い込んだ上で、それを他ジャンルの根底に据える、という作業であるからだ。

以上を通して、文壇／詩壇という図式と、文壇／詩壇という図式、この二つの図式は、同時に成立し、しかしあくまでもそれらは「詩」として強固に囲い込みを受けていると言えるだろう。二重の言説を孕みつつ「詩」は「詩」として囲い込まれているのだ。

四 口語詩の成立と「声」

おそらく「口語詩」という理念が大正七年頃に再び問題化されることも、こうした事態——二重性を孕みつつ詩の「場」が共時的に編成されること——と関連している。現在の「場」が共時的に編成

のではなく、「詩」における土台の質的な変容なのであり、口語詩以後に作られた詩は、例えば日夏耿之介の詩のようないかに難解に見える詩であろうとも、「泣重氏有明氏の時代」における「苦しい死語造語」とは全く質的に異なるものとなるのである。こうして「詩」は、詩人の精神と透明に繋がるものであることが自明視されることになる。川路は現状を俯瞰して「現今活動してゐるあらゆる詩壇の作家を通じてもしそこに共通した点があるとするれば正しく新文體の使用である」と述べる。理念としての「口語詩」は、個別の詩人を貫く「共通」の土台として位置づけられるのである。すべての詩人が同一平面に立つているという前提、精神と言語が透明な結びつきをしているという前提、のもとに現在の詩と過去の詩を「口語詩」前後で区切ること、がここで行われていると言えるだろう。

ここにおいて、言葉と精神の透明な結びつきが成立していることは、詩の内容に関しては人格、精神が重視されることとなつていくわけだが、言葉とその表出に関しても、坪井秀人が的確に指摘しているように、民衆派の夢見た「口語（詩）」と書記（散文）との一致はその「韻律…引用者注」助けを借りずに、しかも幅広い読者（民衆）に、表象（シニフィアン）と意味（シニフィエ）との全き一致をもって伝えうる」という、言語と内容の透明性を保証するだろう。しかし、それは民衆派のみにおける問題ではおそらくない。白秋における「口語性」もまた、言語の透明性に依拠しているものであり、白秋を含めた大正的な口語——透明性の土台がここでは成立しているということが出来るのだ。

例えば、白秋の有名な民衆派攻撃である「詩であるか——自由

詩の例證 その「——」は、白鳥省吾の「森林帯」を行わけを無くして掲載したものであるが、そこにおける批判の仕方は次のような形をとる。

読者はまた、之をただ読み下して読んでいただきたい。さうしてこれがどうしても散文でない、詩である、自由詩である、と思はれるかどうか。(中略)それを感覚的に当つていただきたい。検べるといふ非礼と企画を持たず、ただ自然に安らかに読み下してほしい。詩は詩のリズムはどういふ組み方であらうとすぐに、読む方の胸に詩として乗り移つて来るものである。

ここで、白秋は、語句の評釈や表現上の巧拙については全く触れず、「ただ読み下す」ことでこの詩の評価はわかるはずだ、と説く。この文章は民衆派の技巧云々を非難しているわけでは決してないのだ。白秋が主張していることは、詩は「自然」に「讀む」ことで評価が分る／＼「讀む」ことでしか評価できないという前提である。——そこには、「声」の擁護者と見える白秋の依拠する詩と言語の透明性が現出している。

それに対する白鳥省吾の反論も、論拠のない論議にならざるをえない。白鳥は、自らの詩に「包括したる全體のうちの一つの焦點を有してゐること」「森林帯にふさはしき氣分からの韻律のあること」を指摘する。この言葉は要するに、この詩には全體を通しての言語化不能な「詩」的なものがある、と言っているに等しい。白鳥は「全體を靜かに讀めば、(中略)大森林の中に偶然に遇つた「物語」にある

やうな懐かしさ」が出てくると思ふ」と述べる——「讀む」行為によつて現れる何らかの全体性、それは「讀む」ことでしか分からず、「讀む」ことで自然に浮き上がるものだ、という論理であり、これは白秋の使っている散文書き下しの論理と全く同一であるといえるのだ。

詩の香氣と品位といふことを私はいつも考へる。これを総じて氣品といひ氣韻といふのはそれである。これは巧みて成るものではない。詩人その人おのづからな香氣と品位がそのままそれらをその詩に持ち来すのである。

白秋においても、詩人との透明な関係が前提されていく。大正七年において準備された前提——口語詩の透明化は、ここでは既に自明のものであり、言語的事象は既に問題化されず、詩的なものは、言語を飛び越して詩人に直結されていく。さらに「詩」という領域は、次のように夢想されるのだ。

眞の詩の徳はまた、この苦界を眞の極樂たらしめる。眞の實相の光輝と美を觀する事に由て。また眞の神祕に滲透して、不可見の靈界を眼前に象徴する事に由て。(中略)而もまた如何なる民族の如何なる階級に於てすらも、藝術を知り、詩の薫香に憧憬、この詩を通じてまた靈魂の郷愁を感じざるはない。

詩というもの、それは「民族の如何なる階級」にわたる全ての人

の源泉たる「靈魂の郷愁」である——この前提は、加藤一夫らの(本質性)の語りとも遠く響き合う、民衆派詩人の見る夢であるだけでなく、白秋をも含めた大正期全体の「詩」をめぐる夢である、ということができるのだ。

- (1) 川路柳虹「詩壇の推移と現在」(伴奏)『日本現代詩選』大正六年十一月
- (2) 加藤朝鳥「明治詩歌壇運動の起伏」(新潮)大正五年十月
- (3) 福土幸次郎「詩壇月評」(詩歌)大正六年二月
- (4) 萩原、前掲「三木露風一派の詩を放逐せよ」
- (5) 坪井秀人「声の祝祭」(名古屋大学出版会)平成九年八月 p. 11
- (6) 川路柳虹「民衆藝術の主張と批判」(新潮)大正七年八月
- (7) 加藤一夫「民衆藝術の意義」(科学と文芸)大正七年四月
- (8) 加藤一夫「民衆藝術の主張」(加藤一夫「民衆藝術論」(洛陽堂)大正八年六月)
- (9) 本論においては、「民衆派」をめぐる論争の担い手として、加藤一夫を主に取り上げているが、百田宗治、福田正夫、白鳥省吾といった論者における論においてもほぼ同様の論理を取り出すことができる。
- (10) 大正五年、六年においては、いわゆる「民本主義」の名前として、「民本主義」「民主主義」「平民主義」「民衆主義」など様々な用語が混在している。『第三帝國』創刊号(大正五年七月)などを参照。

- (11) 「大正六年文藝界史料」(『早稲田文学』大正七年二月)
- (12) 吉野作造「國家中心主義個人中心主義」思潮の對立・衝突・調和」(中央公論)大正五年九月
- (13) 安部磯雄「ウキルソン氏再選と民主主義の勝利」(第三帝國)大正五年十一月
- (14) 加藤一夫「民衆藝術の意義」(科学と文芸)大正七年四月
- (15) その他、大山郁夫の「斯の政治民衆化の流れは、昨今の新傾向ではなくして、大局より概観すれば、人類文明の全般的向上の趨勢の當然の歸結である」という発言(大山郁夫「世界に於ける政治の民衆化的傾向及び其特徴的諸現象」『中外』大正六年十二月)や、特集「我國の現在及び將來に於ける軍國化と民本化の二大運動の批判」(中央公論)大正七年七月)などを参照。
- (16) 「大正六年文藝界史料」(『早稲田文学』大正七年二月)
- (17) 白井吉見「近代文學論争 上巻」(筑摩書房)昭和三十一年十月
- (18) 山本芳明「文學者はつくられる」(ひつじ書房)平成十二年十二月
- (19) 生田長江「自然主義前派の跳梁」(『新小説』大正五年十一月)
- (20) 島村抱月「將に一轉機を劃せんとす」(『時事新報』大正六年二月二十八日)
- (21) 和辻哲郎「三つの視點」(『新潮』大正五年十月)
- (22) 加藤一夫「人間本然の要求」(『新潮』大正五年十月)
- (23) 大正五、六年が、詩においても分水嶺を形作っているのは、

- この時期出された「詩の作り方」本を見ることによっても指
 摘することができる。凡ての詩はその作家の正しい心の現は
 れである（室生犀星「新しい詩とその作り方」(文武堂書店
 大正七年四月)という室生犀星や、「詩人はまづ詩人となるま
 へに一個の人間とならなければなりません。人格即ち詩です」
 (「新らしき詩の作り方」(新潮社 大正七年九月))という生
 田春月の「人格」パターンと、「律が即ち詩歌の本質である」
 (「詩歌講義録」曙光詩社 大正六年二月)という川路柳虹、
 「詩とは現実的な創造的想像と直感とを、言葉がリズムミカルな
 形を採つて表はれる程に高調した感情を以て言葉に表現した
 ものである」(「新詩歌論講話」新潮社 大正七年十二月)と
 いう西宮藤朝の、「律」重視という、二つの「詩」をめぐる論
 理が、この時期の「詩の作り方」本において混在している。
- (24) 川路柳虹「民衆藝術の主張と批判」(「新潮」大正七年八月)
 川路柳虹「詩壇の民主派・人道派」(「文章世界」大正七年四
 月)
- (25) 川路、前掲論文
- (26) 野本聡は、白秋と「民衆詩派」の論争をとりあげ、その論争
 を通すことによつて始めて「芸術」という「イデオロギ」
 が生成したことを鋭く指摘している。(野本聡「詩史の政治学
 ——民衆詩派をめぐって——」(「文学研究論集」明治大学大
 学院)平成六年十月)
- (28) 加藤一夫「眞の民衆藝術の主張者より観たる謂ゆる民衆藝術
 論」(「新潮」大正七年七月)

- 詩と小説の経済的な格差を伺うことができるだろう。川路柳
 虹の主催する「伴奏」を例に取れば、曙光詩社の名で社友を
 求め、また社費(記述されていないが「伴奏」の定価四十銭
 位と推測される)以外に一円を納めた者を「維持社友」とす
 る規定のもとに出版活動が行われていたが、四編刊行時点で
 社友は百人に充たず、雑誌維持のためには二百人ほしいと述
 べている。(川路柳虹「食後の卓」(「伴奏」大正六年七月)
 川路、前掲「序」)
- (35) 川路柳虹「詩の時代」(「現代詩歌」大正八年三月)
- (36) 前編、注(3)を参照。
- (37) 川路柳虹「口語詩以後の詩界」(「現代詩歌」大正七年十一月)
 明治四十年代の「口語自由詩」論においては、現在からの遡
 及的な見方では見えない複数の論理の交錯が確認できるとも
 もに、「口語自由詩」論という枠にまとめられない外延を持つ
 た問題の広がり確認される。大きく分けて、①「口語」の
 みを言語の全体像と設定する地点。②「口語」を含むより広
 い言語の全体像を設定する地点。③現在の「口語」を不完全
 と見なし、将来の理想的「口語」が要請される地点。この変
 奏として、④現在の不完全な「口語」を、将来の理想の「口
 語」にする「散文詩」という中間項を設定する地点。⑤詩の
 「形式」の擁護のために、「形式」が起源においては自然であつ
 たとする地点と、「形式」に現行の分析を超えた複雑性を想定
 していく地点。⑥「口語詩」を「民謡」「俗謡」との関係とし
 て発想していく地点、の少なくとも六つの論理があり、当時

- (29) 加藤、前掲「民衆藝術の主張」
- (30) 川路、前掲「神秘・象徴・本然」
- (31) 加藤、前掲「人間本然の要求」
- (32) このことは、同じ「民衆派」と目される白鳥省吾の辿つた道
 筋にも共通している。白鳥省吾「感動の陶醉と自覚」(「詩歌」
 大正五年九月)、白鳥省吾「詩壇の一轉機」(「新潮」大正六年
 十二月)、白鳥省吾「國民的詩人を翹望す」(「文章世界」大正
 七年三月)における「神秘」の用法を参照。
- (33) また、民本主義においても、「神秘」という言葉はそうかけ離
 れた地点にある言葉ではない。「神秘」という言葉は使わな
 いものの、「第三帝国」復刊に際して掲げられた文章には、「人生
 上に於ける靈肉一致の境地、神人合一の境地は、是れ何人にも
 備えられたる境地である、(中略)如何なる人も此の尊い境
 地を打開しうるが故に、人間のいと小さきもの、極めて賤し
 きものと雖も、皆生存の價値あり、權利ある、そこに人權あ
 る、そこに自由の要求が起る、是れ吾人の君民同治を唱へ、
 民本主義を唱道し、平民運動を高調する所以であつて、其の
 根柢は、實に如上の靈肉一致、神人合一の大境地に基礎を置
 く、是れ日本には未だあらざる、新しき平民運動にあらずし
 て何ぞ」と、「靈肉一致の境地」における人間の本質性を「民
 本主義」の論理的土台とし、これを「新しき心靈運動」と呼
 んで実践するという宣言を出している。
- (34) 当時における詩雑誌が、ほとんどの場合詩友組織を持ち、会
 員の会費によつて雑誌の刊行がなされていたということも、

- (40) の場では複数の論理が絡み合っている。この問題については、
 当時の国語問題とも合わせ別に考察を用意したい。
- (41) 蒲原有明は口語自由詩をめぐる論が一通り出尽くした感のあ
 る明治四十三年に、「今年の詩壇に於ける目立つたことと言へ
 ば前年から引き続き居る口語詩試作に多少倦んだ傾きがあ
 つて、その以外の人々の間に、俗曲調や俗謡などと云ふもの
 が、新らしく試み出されたことだ」という指摘をしている(蒲
 原有明「俗曲調の試作多かりし年」(「新潮」明治四十三年十
 二月)
- (42) 川路、前掲「口語詩以後の詩界」
- (43) 北原白秋「詩であるか——自由詩の例證 その一——」
 (「詩と音楽」大正十一年九月)引用は「白秋全集18」(岩波書
 店 昭和六十年十二月)によつた。
- (44) 白鳥省吾「詩の内容と形式北原白秋氏に——」(「日本詩人」
 大正十一年十一月)
- (45) 北原白秋「藝術の圓光——主として詩について——」(「詩
 と音楽」大正十一年八月)引用は「白秋全集18」(岩波書店 昭
 和六十年十二月)によつた。
- (46) 北原、前掲論文
- 加藤一夫は、人間が社会と「有機的」につながる「渾一的存
 在」になるといふ理想を幾度となく語っている。「民衆とは
 たゞ、眞に此の人間性に目ざめたもの、中にのみ存する。(中
 略)彼は自己と他の一切の人類、生物、無生物と全く關係の
 ない、全然たる孤立的存在ではなく、それ等の一切と有機的

につながつて居る渾一的存在であると云ふことに氣づいて、そこに個人に立脚したる愛他的社會生活を構成せんとする念の切々として起つて來るものでなければならぬ」(加藤一夫「民衆運動即自省更正——我等の態度を明にす——」(『科学と文芸』大正七年一月)。また、白鳥の次のような発言を参照。「詩はどうしても郷土に、民族に立脚地を置いて發見しなくてはならない、吾が民族が古代に於て所有した情熱と愛と力とを、『古事記』等を通して見る時に限らない歡喜を感じざるを得ない。(中略)私は日本の民族の本質を嘆美しその埋れてゐるものを一層高調してゆき、又、現代の文明の進化を是認する。(中略)かくてこそ詩が大地の上に直接に交流する力がある。詩が人々を首肯させ、次第に詩の範圍が廣つて、人々は新らしい詩を思考し口誦さむであらう」(白鳥省吾「詩と民衆の交渉」(『科学と文芸』大正七年三月)。百田宗治の「一人と全体」も、これに類する理想であらう。「眞の民衆とは新しい生命だ、一切の人間の包括だ眞の國だ、愛だ、理解だ、そして民衆運動とは、世界をこの眞の人類で充しにゆくことだ、あらゆる人間と人間の手を繋ぎ合すことだ、あらゆる國家と國家を繋ぎ合すことだ、あらゆる國家と國民を共にすることだ」(百田宗治「眞の民衆の意味を明らかにしたいと思つて書いた感想」(『民衆』大正七年二月))

(たけもと ひろあき・北海道大学大学院博士課程)