



Title	「詩の作り方を教へることは出来ません」：大正期「詩の作り方」が生成する「詩」概念についての一考察
Author(s)	竹本, 寛秋
Citation	kader0d, 6, 64-76
Issue Date	2011-09
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/47864
Type	article (author version)
File Information	takemoto_kader0d.pdf



[Instructions for use](#)

「詩の作り方を教へることは出来ません」 —大正期「詩の作り方」が生成する「詩」概念についての一考察

竹本 寛秋

一 「詩の作り方を教へることは出来ません」という言辭が指し示すこと

生田春月は、大正七年九月に書かれた『新らしき詩の作り方』の第一章に、この本の存在自体を否定するととらえかねない、以下のような言及をする。

詩人が詩の説明をするのは、単に苦痛であるばかりでなく、また不可能であるとも言えます。尠くとも詩人の説明はその詩より必ずつまらない、価値が低い。

ましてや詩の作り方を詩人が述べる！——これはむしろ不合理な事ではありますまいか？ 技巧詩人、宗匠詩人ならば、それこそ得意の壇上かも知れませんが、真の詩人ならば、『私は作詩法は存じません』と言ふに違ひありません。¹

詩の作り方を教えることは、「不合理」であるならば、なぜ生田は、「詩の作り方」と題された本を書くのか。

もちろん、ここで問題にしたいのは、「書けないというものを、なぜ書くのか」ということではない。そうではなく、「書けないといいながら、書く」ことが作り出す「詩」概念の生成である。

生田の引用は、既にして、生田の措定する「詩」なるものが、どのようなものかを明瞭に示している。「詩」を「説明」することが「苦痛」であり「不可能」であるという言及は、「説明不可能なもの」として「詩」を定義する身振りにほかならない。「技巧詩人、宗匠詩人」であるならば詩の作り方を教えることができる、というのは、自身の扱う「詩」は、「技巧」によって作り出すことのできない存在であり、技巧的な「作詩法」では「教授不可能なもの」としての「詩」の領域を作り出している、と言える。

「詩は教えることが不可能である」——こうした言説は、むしろ今現在でも通用し、流布している言説であると言える。しかし、この言説は決して自明なものでない。明治期に出版される数々の新体詩の作法書からは、「詩の教授不可能性」という問題意識を取り出すことはできない。一方で、大正期の詩の作り方が、必ずはじめに言及するのが、「詩は教えることができないものである」という問題なのだ。

本稿は、大正期の「詩の作り方」の検討から、大正期に生成する「詩の教授不可能性」概念の生成を検討する試みである。

二 明治期「新体詩の作法書」の身振りと、大正期「詩の作り方」の身振りの異なり

まず、明治期に刊行された「新体詩の作法書」の検討から始めたい。

明治四十一年六月に刊行された、河井醉茗の『新体詩作法』の「緒言」は、以下のよう
に述べる。

自分は今まで幾度も詩を作る人の参考になるやうな、分り易い書物を作りたいと思
つたことはあるが、其都度、もつと用意してからと、つい暇が無く、其まゝになつて
あつた処、甚だ不用意の間に、而かも短い時間のあひだに、本書の出来上つたのは自
分ながら意外であつた²

河井が詩の「作り方」を書けなかつたのは、単なる時間と準備の問題であり、ここに、「詩
の作り方」を教えることの不可能性といった問題意識はまったくない。「分り易い書物」を
作ることそれ自体がはらむ問題は、この引用からは読み取ることができない。

河井と同質の「ためらいの無さ」は、同時期に刊行された岩野泡鳴の『新体詩の作法』
にも共通する。岩野泡鳴が「はしがき」で述べるのは、次のような書物の成り立ちだ。

それにしても、たゞあり振れたことでお茶を濁すことも出来ず、さりとて余り専門
的になつても困るだらうと思つて、おもに新体詩の歴史を述べながら、自然にその作
法を分かす様にする案を立てた。然し、三四十枚書いて行くうちに興が湧いて来て、
そんなことで満足出来なくなつたので、また初めから書き直し、批評的筆法を以つて
歴史を進行さしたら、それだけでも三百何十枚となつた上に、更に詩の分類、詩の流
派、音律総論、音脚句調各論、修辭論、父母音の詩的効果論等が出来、都合八百数十
枚となつた³

書き始めたら「興が湧いて来て」結果として膨大な書物ができあがってしまった、とい
う言及は、快活とでもいうべきためらいの無さを示している。

「たゞあり振れたことでお茶を濁すことも出来ず、さりとて余り専門的になつても困る」
という言及は、書かれるべき「詩の作法」が「存在する」という前提がなければ書き得な
い。岩野にとって「詩の作法」は厳然として存在するものであり、問題はそれを「いかに
書くか」なのである。

もちろん、ここで筆者の行いたいことは、河井や岩野の問題意識の欠如に対する非難で
はない。そうではなく、生田のような「詩の作り方」の「不可能性」といった概念系それ
自体が、河井醉茗や岩野泡鳴が新体詩の作法を書いた明治四十年代には生成していない、
あるいは顕在化する状況になかつた、ということを指摘することである。すなわち、河井、
岩野の属する概念系には、「詩の教授不可能性」といった問題は含まれていないのであるか

ら、それを「欠如」と見なすのは、むしろ分析者である筆者の視線自体の問題である。

一方、生田春月の『新らしき詩の作り方』の出版された大正七年以降の書物は、共通して「詩の教授不可能性」の問題を抱えるのだ。

大正七年四月に刊行された、室生犀星の『新らしい詩とその作り方』における次の引用からも、そのことは読み取れよう。

あらゆる芸術製作上に於て、凡てが「教へる」ことでなくして「理解」することが必要である。「詩」に於ても明らかに「作る」ことではなくて「考へる」ことであり、「生れ」させることであるからである。「教へる」といふことは芸術の上には余り多くの場合これを許されてゐない。⁴

「芸術」において「教える」ことの余地が少ないこと、この言辞が、逆に「教えることのできないもの」として「芸術」を析出する身振りは、生田と共通する「詩」「芸術」領域を生成する図式であるといえよう。

「僕はよい伝統を愛するが、因襲や形式や系統的なるもの、アカデミックなものにいつも倦怠を感じてゐる。さういふものに曾つて「まことの言葉」のあつたためしが無く、血になりちからになつたためしをきかない」と、室生は述べる。これは、従来 of 詩の作法書に対する、室生の異議表明である。室生は、自分の著書が「忌むべき「形式」や「系統」の総てを超越してゐることをうれしく感じる」と述べるが、このことが、先に検討した河井醉茗や岩野泡鳴の著作、特に岩野の著作に顕著な系統的整理に対する反対表明であるのは明らかだ。

岩野泡鳴の『新体詩の作法』の章立てを見るならば、「第一章 詩の分類」「第二章 音律総論」「第三章 音脚句調各論（上）」「第四章 音脚句調各論（中）」「第五章 音脚句調各論（下）」「第六章 韻法、用語、修辭、記述法」「第七章 類語集」から成っている。

一方、室生犀星の『新らしい詩の作り方』の章立ては、「(1)詩は優しい春のやうな感情である」「(2)詩は愛である」「(3)一つの林檎」「(4)陰影、容積、深み、動くものについて」「(5)新鮮なるものに就て、新らしい詩について」といった二十五章で構成され、「形式」や「系統」は影も形も見あたらない。

室生の著作は、実際のところ、「詩の作り方」ではなく、「詩についてのエッセイ」というほうがふさわしいのではないか、という記述に溢れている。

詩を書いてみたいといふ心持は、どういふ人々の胸にも柔らかに湧いて来る春のやうな優しい想念である。⁵

詩は愛である。

詩は、ちやうど、吾吾がいつまで経つても忘れることの出来ない、肉親の愛のやう

なものである。いつも詩をおもふとき、心は美しく清いものに抱かれ、いつくしまれるのである。

詩は絶え間なく囁く。

詩はしみじみと考へさせる。

詩は生命の核だ。

詩は万人に根を置いた、旋風の中の美事な木のよそほひをもつてゐる。⁶

「詩」に対する定義は、「アカデミック」とはほど遠い比喻を重ねることによって語られる。岩野泡鳴の執拗ともいえる分類・整理の発想は、ここには微塵も存在しない。室生の文脈に寄り添うならば、こうした表現や本の構成それ自体が、「形式」や「系統」の総てを超越」するための方法なのであり、「教える」の対立概念である「理解」に到達するための実践なのだということもできよう。その意味で言うならば、室生の実践は「教授不可能な詩」の「作り方」をいかに語るか、という問題意識のもとに行われた、ラディカルな挑戦であると捉えることもできる。

いずれにせよ、生田、室生のタイトルからして似通った二冊の本を検討するならば、そこに共通する問題意識に「詩の教授不可能性」があり、それが明治の新体詩の作法書とは異質な言語圏にあるのは確かである。

三 川路柳虹による「詩の作り方」の変化

川路柳虹は、大正期に、二つの「詩の作り方」についての著作を残している。一つ目が雑誌『伴奏』の附録として大正六年に刊行された『詩歌講義録』であり、二つ目がやや時期を隔てた大正十五年に刊行された『詩を作る人へ』である。

さて、この二つの著作における「詩の教授」に対する記述の変化は、大正期における「詩の教授不可能性」がいつ浮上したのかをはかる重要な指標となると考えられる。

大正六年の『詩歌講義録』で川路は「詩は教へるべきものでなく教へられるべきものでもない。詩を作るものは天才だ。天才であつて価値がある。詩に作法は無用だ」という意見に一定の理解を示しつつ、以下のように述べる。

あらゆる芸術もその芸術に関する一定の常識は芸術家にとって必要である。即ち一定の技術上の訓練智識は必要である。これなくして直ちに芸術の堂奥を突かうとするものは野狐の禪を学ぶに等しい。

しかも詩以外の他の芸術——音楽にしても、彫塑にしても又絵画にしても各々その師を持ち又学ぶ道程教課を有つてゐる。ひとりわが詩のみ——新興の長詩のみこれなきといふ理はない。(中略) その最も初めの歩みから一步一步を確かに積み重ねて自己

の能力を発揮し得らるゝ丈けの域に達せしめるために、云はゞ詩の素地を作るためにその詩法を説くのである。⁷

ここで川路は、「詩の教授不可能性」という言説の存在は認めつつも、他の芸術を引き合いに出しつつ、基礎訓練としての技術の教授が必要であることを述べる。もちろん、ここには『伴奏』という雑誌の性質もある。先述した通り、『詩歌講義録』は『伴奏』の附録として刊行されているが、その『伴奏』は、「諸君の詩歌を懇切に添削指導するものは「伴奏」を措て他になし」⁸と、詩の添削指導をその看板に掲げており、そうした雑誌自体が「詩は教えることができないものである」と正面切って言うことは、雑誌の成り立ち上むずかしいだろう。

ただ、ここでは二つのことを考えておく必要がある。まず、詩を添削する雑誌が、大正六年の段階では成立し、添削によるコミュニティが成立しうる状況にあったということだ。ここでは、詩において「教える」－「教えられる」の関係が成立し、その中で師弟関係を軸とした詩のコミュニティが成立していたこと、および、成立する条件がそろっていたことが指摘できる。その一方で、そうした雑誌においても、「詩の教授不可能性」という言説に対するエクスキューズを真っ先にしなければならなかったことも事実としてあるということだ。⁹

こうした川路の態度は、少し時代は下るが、大正十五年に刊行された『詩を作る人へ』では変容する。ここでの身振りは、生田、室生の概念系に収まるものだ。川路は「詩を作ること」を「稲を植える」と同じにはいかないといいつつ、次のように「ためらい」の身振りを見せるのだ。

本書ははじめ書肆から一個の作法書として講述するやう求められたのであるが、今言つたやうな意味の作法書（「稲を植えたり藁を植えたり」と同種のものとしての作法書…引用者注）はとても不可能なので、たゞこれから詩を作り、もしくは作らんと欲するほどの人なら、先ず詩とはどういふものか、詩をかくやうになる動機は何か、どんな詩がよいか、どんなにして詩を味はふべきか……といふやうなことを語れば魚心に水心でおのづから作詩の要訣も会得出来はしまいか。——先ず私はそんな心からこの書を編んだ。¹⁰

「種を撒き、肥料をどうやるか」といった意味での詩の「作法書」は不可能であり、「一貫した作法書」ではない本書は、その叙述を読むことで「おのづから」詩の「要訣」を会得できるように作っている。——この語りと、生田の「私は作詩法は存じません」という語り、および、室生の「形式」や「系統」忌避の語りと同質であることは明らかだろう。川路においても、大正十五年の地点においては、「詩の教授不可能性」が書物の方向性を決める事態は避け得なくなっているのだ。

以下にあげる、大正八年に発表された川路の文章「詩作雑話」は、大正六年と大正十五年の川路における落差を架橋するものとして読むことができよう。この文章において川路はまず、「よく人は技巧と内容といふ風に二元的な考へをして、殊更に一方を卑しめ、一方を尊まうとする」と「技巧」と「内容」を二項対立でとらえる考え方を批判し、「ほんとの芸術は或る一個の人から生れ、その人を完全に生かすのがその窮極である。即ち技巧と内容はこの場合不可分で、とても引き離すことは出来ないのである。即ちそれを引き離すことはその個性を分裂さし消滅さすことである」と、「技巧」と「内容」が不可分であるところに詩人の「個性」はあり、それが一致しないならば、それは「他人の言葉」になってしまうと説く。そして、詩における努力の問題は「言葉を生む力」＝「情熱」と「技巧の飽合」にあると述べるのだ。¹¹

ここでの川路の「技巧」は、大正六年の段階での詩の「技術」とは異なり、既に概念上だけの問題になっているともいえるが、「内容」一辺倒であることへの抵抗を、「技巧」「内容」の融合というロジックによって回避する様子が読み取れる。

このように、川路において、大正六年からのち、詩の作り方をめぐる概念系は組み替えられ、大正十五年には、生田、室生と同じ「詩の教授不可能性」による「ためらい」の概念系へ参入することになるのである。

四 個性とリズム

さて、前章で取り上げた川路の文章は、もう一つの問題を顕在化させる。それは詩における「個性」と「リズム」の関係だ。繰り返しになるが、先述の文章で川路は、「ほんとの芸術は或る一個の人から生れ、その人を完全に生かすのがその窮極である」と述べるが、その実現は簡単にできるものではないと釘を刺す。

で表現といふことは結極その個性の力を除いて解釈の出来ないほど、即ち個性と不可分の関係にあるものでなくてはならないが、このことが直ちに得られるものと思へばそれはすこしくずるい考へだ。自分がほんとうに自分の言葉で詩がかければそれはもう絶対なのだところが仲々すぐにはさうゆかない。もしそれが誰でも楽々ゆけるのなら世界中の人は今すぐにもみんな詩人になれやう。¹²

ここで問題となるのは、「個性」と「言葉」の関係である。「ほんとうに自分の言葉で詩がかければ」という言辭は、普通の人には「ほんとうに自分の言葉で詩を書く」ことができないことを示す。では、普通の人と「詩人」の差はどこに現れるのか。

大きい詩人は自分の詩のなかに生きてゐる。それは自分の詩を完全に自分で所有し

てゐるからである。そのことをもつと具体的に言へば自分の使ふ言葉は完全に自分の所有としてゐるからだ。(中略)でそれがまた出ない間は所謂類型的なものより出来ないで、そのつくる当人はいかに大汗をかいても言葉と自分が一緒になれない間は、それらの言葉が他人の言葉のやうになる。リズムといふこともつまりこの肝腎な関係にあるので、所謂ほんとにその人でなくてはならない調子が出てこそ個人的なリズムが生まれ、それが吾々に「その人」を認識さす力の源になるのだ。¹³

「大きな詩人」とそうでない人之間を隔てるものは、言葉との一体性である。自分の言葉を自分で所有しないうちは、「個性」は出ず、「他人の言葉」を語る「類型的」な詩を書く者とならざるをえない。その人にしか出せない調子を出すことができはじめて「個人的なリズム」が生まれ、その人でなければ表現できない詩を書くことが可能になると川路は述べるのだ。

詩を語るときに、言葉を自分のものにする、といった言辭は、現在でもしばしば詩作の文脈で言われることであるが、ここでは、あくまで川路の書いた大正期の文脈で考えよう。

すると、ここで出てくる「リズム」と「個性」は、生田や室生の「詩の作り方」をも支配するキーワードであることが見えてくる。そしてまた、「必然的なリズム」や「必然的な個性の表現」、「必然的な人格の発露」といった問題系は、ひとえに「詩の作り方」の問題にとどまらない、大正期の詩の評価言語全体の問題へとつながっていくのだ。

生田春月は、詩作の心得を「詩人は見たまゝ、感じたまゝを何の修飾も加へないで、素直に歌ひさへすればいいのです」といい、そこには「理屈」も「顧慮」も「反省」もいらないと述べる。だから詩作にはなんの努力もいらないといいつつ、もし努力がいるとすれば「人間としての自己を作る努力」でしかないとまで述べる。

その上で、詩における「個性」の重要性を指摘し、「他の人の歌へないその人独特のもの」である必要を説く。もし、個性があまりにも突出しすぎたならば、それは他人に理解できないものにならないかと心配する人もいようが、「ある個性の極めて個人的な感情の叫び、例へば失恋の悲みを歌つた詩は、その詩人が極めて病的でアブノオマルでない限りまた万人に通ずるから、何人にも理解される、そしてその「感情の叫び」は即ち「リズム」であり、「感情の波動であり、呼吸そのもの」と定義するのである。生田は、「真に詩を解する能力のある人ならば、一言の説明はなくとも、本能によつて、その真趣を鑑賞し理解する事が出来るのです」と、詩の判別における「本能」の重要性を指摘する。¹⁴

室生犀星においても、詩を作る際の心得は、「すこしの嘘も技巧をも加へずに、心にうつつたままをすんなりと現はしたのである。それだけでいいのだ」¹⁵と、素直に心のままに、という形をとる。しかし、室生のこの言辭を、次の引用と比べるならば、ここにおける素直さには、若干の亀裂が入っていることがわかる。

自分の持たない心ではいけない。自分のほんとに感じたものでなければならぬ。

自分らしいものでもいけない。ほんとの自分のかいたり考へたりした詩でなければならない。新らしく創つた自分の力でなければならない¹⁶

ここにおいて室生は、詩を書く者の独自性の重要性を指摘するが、ここでの独自性は「自分らしいもの」ではない、「ほんとの自分」という条件のもとで成り立つ。そうであるならば、仮に自分が書いたものであっても「あなたの詩はほんとうのあなたが現れていない」といった評価言語が出現する余地が、ここにはあるといえるだろう。こうした言辭と、「私どもは自分みづからに対しても正直でありたい。自分に正しければ、人にも自然にも、また、あらゆるものに正しいのである」という言辭の間には、近くて遠い断絶がある。

そのことと同時に考えなければならないのが、室生の「リズム」定義である。

リズムは、その作者がどれだけの深さや高さやに於いて、よく生き、生命に深徹してゐるかといふことを完備せるものでなければならなかつた。一人ずつの作家が持つところの、独自の生活と、独自の印映とによつて表現さるべきもので無ければならなかつた。¹⁷

室生において、既にして「リズム」は作家一人ずつの独自の生活に接続したものと定義されている。七五調のリズムを室生は、「無ければならぬ」「書かずにゐられない」作家の必然の要求がなかつた」と述べているが、この語り口は、七五調のみならず、所謂自由詩を評価する際にも適用可能な語り口になりうるだろう。

もちろん、ここでの「リズム」は、日本における「内容律」の問題という、大きな問題をはらんでいる。そして、その問題に正面から取り組むことは、本稿の限界を遙かに超えている。

ただ、ここまでで確認された、「リズム」および「個性」をセットで語る語り口の問題は、大正期の詩を評価する際の評価言語と深く関わっている。次章では、萩原朔太郎『月に吠える』に対する評価言語を分析することで、そこにおいて、『月に吠える』が「どのように語られる」ことによって評価されているのか、を明らかにしたい。

五 「詩の作り方」の言語からみる、萩原朔太郎『月に吠える』に対する評価言語

大正六年二月に刊行された萩原朔太郎の『月に吠える』¹⁸に対する評価言語を、今まで記述してきた「詩の作り方」の語り口と比較しつつ検討してみたい。

川路柳虹は、萩原朔太郎による三木露風攻撃を仲裁する形で、萩原朔太郎の詩を以下のように評価する。¹⁹

私は萩原君のリズムに対して大きい同感を有つ。『月に吠える』のどの詩篇に於ても詩句の自然と必然性は認められる。呼吸が宛らに明澄に刻み込まれ言葉は自然に力づけられてゐる。²⁰

川路は、ここにおいて朔太郎の詩の「リズム」を評価し、詩句が「自然」であり「必然性」を持っていること、「呼吸」の「自然」さを評価する。

同時に、萩原朔太郎の詩が、「異常な病的感覺」をもとにしているが、それは決して「ごまかし」ではなく、「氏の正直に観るものである」ことを、肯定的に評価するのである。

さて、しかし、ここで問題になるのは、朔太郎の「リズム」に同感し、表現の「必然性」があるかどうかは、評価者である川路柳虹の判断にしか根拠を持っていないということである。極論すれば、川路が、必然性があると考えればあることになるし、ないと思えばないことになる。前章で見た、室生における亀裂——素直に表現しろと言いつつ、「ほんとの自分」ではなければならないということにより、判断は評価者に委ねられる——の問題が、ここにおいて、実際の詩作の評価に適用されている様を、ここで観察することができるだろう。川路が朔太郎の詩を「ごまかし」ではない、と言う根拠は、極言すれば「川路がそう思ったから」以上の根拠を持ち得ない。

室生犀星は、朔太郎の「竹」を次のような言葉で評価する。

『竹と』といふ詩が突然に発表された。からだぢうに巢喰つた病気が腐れた噴水のやうに、友の詩を味ふ私を不安にした。(中略) かれは、からだぢう竹が生えるやうな神経系統にぞくする恐竹病におそはれた。そしてまた友の肉体に潜んだいろいろな苦悶と疾患とが、友を非常な神経質な針のさきのやうなちくちくした痛みを絶えず経験させた。²¹

室生は、「竹」という詩を、完全に朔太郎という作者の「苦悶と疾患」にリンクさせて論じている。「とうていやんだものでなければ窺知することのできない特種な世界」という言葉は、詩の評価を、詩の作者である朔太郎とリンクさせ、その上で、病んだ朔太郎が必然的に見た世界である、と位置づけることにほかならない。その意味で室生犀星の朔太郎評価も、これまでにみた評価軸に沿ったものである。

こうした評価言語は、「詩集『月に吠えるは』驚くべきリズムの結晶であり驚くべき感情の体现であり又驚くべき階調の具象化である」²²ではじまる加藤介春の評価や、「月に吠える、それは正しく君の悲しい心である」²³という北原白秋の評価にも共通する。

そしてまた、こうした評価の機構は、なにも萩原朔太郎を肯定的に評価する側だけではなく、否定的に評価する場合にも発動しているのだ。大正六年六月の『文章世界』「読者論壇」に掲載された川上操の「感情派の詩を葬れ」は、萩原朔太郎、室生犀星、山村暮鳥といった「感情派」を「遊蕩的な衒ひと、誇張」に満ちていると非難する。その上で、朔太

郎ら「感情派」の詩人に「より多く自己の内部を凝視することに務め」ることを求める。ここにおいて、肯定するか否定するかの違いはあれ、評価言語の同質性は明らかだ。川上は「なぜもつと克く物を視ようとししないのか」と朔太郎らを非難し、「厳正なる態度を以て自己を開拓」すべきと主張する。川上が朔太郎を非難する根拠は、自己の内部への「真面目」さがなく、もっと真面目に必然的な表現をしろと非難しているのである。すなわち、肯定にせよ否定にせよ、ここでの評価は、「評者」が「作者」の必然性を「読み取れるかどうか」にかかっており、どちらにせよ評価の仕組み自体に変わりはないのである。²⁴

多田不二の以下の文章は、この評価言語を、別の形で明瞭に示しているといえる。

萩原氏の詩集がでると萩原氏の詩の模倣が妙に殖えた。ああいふ病的の主観を健康性而も内性の明るい、繊細な主観をもつ人が真似ようとするのは滑稽だ。²⁵

自己の個性に合わないものを作るのは「滑稽」であり、「模倣」であるとみなされる。もちろん、表現の質として「似ている」表現はあり得るし、多田の言う、朔太郎の模倣と見なされうる表現が増えたのは事実だろう。しかしここで問題なのは、朔太郎の詩は、朔太郎という「個性」によって可能になっているものだから、違った「個性」を持つ人には表現不可能である、という評価言語自体の質である。表現は、作者の「個性」に直結するものとして扱われる。そこにおける「個性」は、評価者が「この表現は作者の個性を素直に表現している」と判断すれば個性になり、そう判断しなければ個性にならない、そうした質のものでありながら、当時の評価の枠組みとして大きな力を発揮しているのである。

六 詩の教授不可能性と、「詩」の卓越化の間で

「詩人は見たまゝ、感じたまゝを何の修飾も加へないで、素直に歌ひさへすればいいのです」²⁶「すこしの嘘も技巧をも加へずに、心にうつたままをすんなりと現はしたのである。それだけでいいのだ」²⁷、これらの引用が述べるように、心のままを歌いさえすればいいのだから、そこには何の技術的訓練もいらぬはずであり、そこから「詩の作り方を教へることは出来ません」²⁸という結論は、出るべくして出る結論であるといえる。

では、そのまま歌えばそれでいいのか、と言え、そこにあるのは、微妙な亀裂である。「真に詩を解する能力のある人ならば、一言の説明はなくとも、本能によつて、その真趣を鑑賞し理解する事が出来るのです」²⁹、わかる人ならば、その詩を鑑賞できる、と生田は述べる。しかしながら続く引用は示唆的である。「直覚によつてその詩の真実のものか虚偽のものかを直ちに鑑別することが出来るのです」、すなわち、わかる人ならば、その表現が真実のものか、偽りのものかは、わかるというのである。裏を返せば、詩をわかるはずの

人がわからない詩は「真実のものではない」と言うことができることになる。その意味で言えば、いくら自分が素直に真実を歌ったと感じようと、「そこにはあなたの本当の個性・リズムが出ていない」と言われれば終わりであり、ここでの判定の権利は書いた当人には与えられていない。

大正期の「詩の作り方」が示すのは、「素直に歌うだけでよい」と言いつつ、その詩人の「個性」でしか出せない必然的「リズム」を持つべきものとして「詩」を囲い込む身振りである。その意味で、「詩の作り方」における「教授不可能性」は、「詩」を、誰にでも書けると言いつつ、特別な人にしか書けないものとして定義する。そしてそれを判定するのは、書いた当人ではないまなざしなのだ。

このように見てくるならば、『月に吠える』「序」の有名な「恐水病者」の比喩は、同じ評価言語に自らの詩集を投じつつ、「わかる人のみがわかる」圏域の詩集として『月に吠える』を位置づける試みとも読めてくる。不幸な「恐水病者」は、普通の人ならまったくわからない「水が恐ろしい」という思いについて、「どのような言葉の説明を以てしても、この奇異な感情を表現することは出来」ない。その上で、「詩」は言語以上の言語として、表現不能なものを表現しうるものとして位置づけられる。

言葉や文章では言ひ現はしがたい複雑した特種の感情を、私は自分の詩のリズムによって表現する。併しリズムは説明ではない。リズムは以心伝心である。そのリズムを無言で感知することの出来る人とのみ、私は手をとつて語り会ふことができる。³⁰

その意味で、朔太郎は、自らの詩集に、「わかる人にはわかり、わからない人にはわからない」という当時の評価言語の刻印を自ら押した上で、『月に吠える』という詩集を送り出している。そして、当時の評価言語は、朔太郎の刻印した「序」と同じ評価言語によって、『月に吠える』を評価するのだ。

「詩の作り方」が示す、「詩の教授不可能性」は、「個性」「リズム」といった概念とセットになって、「詩」を誰にでも書けるものと位置づけつつ、特別な人にしか書けないものとして、「わかる人にはわかり、わからない人にはわからない」領域へ囲い込む。そしてそれは、単に「詩の作り方」のレベルにとどまらず、当時発表される詩を評価する言語としての力と広がりを持って、存在しているのである。

評価言語自体の生成とともに、評価のまなざしのなかで、「詩を書く」行為がどのように行われ、また、「詩」自体の概念がどのように変容していくのか。本稿は大正六年以降、せいぜい長くても大正十五年までの、極めて短い期間における、その分析の試みである。

1 生田春月『新らしき詩の作り方』（新潮社 大正七年九月）

2 河井醉茗『新体詩作法』（博文館 明治四十一年六月）

-
- 3 岩野泡鳴『新体詩の作法』（修文館 明治四十年十二月）
 - 4 室生犀星『新らしい詩とその作り方』（文武堂書店 大正七年四月）
 - 5 室生、前掲書、第一章
 - 6 室生、前掲書、第二章
 - 7 『詩歌講義録（第一）』（『伴奏』 大正六年二月附録）
 - 8 『詩歌講義録（第二）』 卷末広告（『伴奏』 大正六年四月附録）
 - 9 ただ、こうした雑誌による詩の添削指導の実態の解明はまだ進んでおらず、今後の検討が必要な分野である。
 - 10 川路柳虹『詩を作る人へ』（金星堂 大正十五年三月）
 - 11 川路柳虹「詩作雑話」（『現代詩歌』 大正八年十月）
 - 12 川路、前掲「詩作雑話」
 - 13 川路、前掲「詩作雑話」
 - 14 生田、前掲書
 - 15 室生、前掲書
 - 16 室生、前掲書
 - 17 室生、前掲書
 - 18 萩原朔太郎『月に吠える』（感情詩社 大正六年二月）
 - 19 こうした萩原朔太郎の評価方式については、拙論「解釈の装置の欠如 —山村暮鳥『聖三稜玻璃』論—」（『国語国文研究』107号 1997.11）でも行っている。そこでは、同じ評価方式によって山村暮鳥が否定的に評価される仕組みを検討した。
 - 20 川路柳虹「三木・萩原両氏の詩作態度を論ず」（『文章世界』 大正六年九月）
 - 21 室生犀星「健康の都市 詩集『月に吠える』の終りに」（『詩歌』 大正六年三月）
 - 22 加藤介春「『月に吠える』雑感」（『感情』 大正六年四月）
 - 23 北原白秋「詩集『月に吠える』その作者萩原朔太郎におくる」（『読売新聞』 大正六年一月十四日）、のち、『月に吠える』序文として収録。
 - 24 川上操「感情派の詩を葬れ」（『文章世界』 大正六年六月）
 - 25 多田不二「感想」（『感情』 大正六年五月）
 - 26 生田、前掲書
 - 27 室生、前掲書
 - 28 生田、前掲書
 - 29 生田、前掲書
 - 30 萩原朔太郎「序」（『月に吠える』感情詩社 大正六年二月）