

現代詩のイメージに關する一考察

山 本 捨 三

I イメージの特性

III イメージの種類

II 現代詩のイメージ

IV 現代詩の流派とイメージ

I イメージの特性

今日現代詩において流派の如何を問わず、重要視されているものは詩のイメージである。この事實は最近では英國のT・S・エリオット門下の詩人C・D・ルイスの言葉やわが國の詩人たちの言葉によつて認められる。ルイスはその著『THE POETIC IMAGE』において、最近五十年そここの間にイメージという言葉は神祕的勢力をもつていたつた、という意味のことを述べてあり、新即物主義を唱える村野四郎氏は「今日の詩論」の心像論において、イメージはあらゆる意味において詩の肉體であり、そのオリジナリテイであり、新しい詩の魅力はイメージの型態の魅力であつて、詩の美學的進歩は新しいイメージの型態美の發見にある、といわれている。このことはイマジストは勿論のこと、他の詩人においても同様で、例えば小野十三郎氏も現代詩の最も顯著な特徴

は「言葉の音楽よりも、思考のイメージを重視し、このイメージの造型に依據している點である。」（現代詩手帖、一一頁）といわれている。なお氏は自分の實作上へダブルイメージの微妙な方法・過程についても述べられている。（ボエム・ライブラリイ⁸）

ルイスによると、「イメージが詩の核心であり、詩は多様なイメージから構成された一つのイメージである、という考は浪漫主義運動からである」ようだが、二十世紀に入つてこれが新精神として革新的意味をもつたのはイマジズム運動⁹からであり、さらにシュールレアリスムの擡頭¹⁰とともに飛躍的成果を示した。わが國で詩のイメージが重視されその新しい方法がエスプリ・ヌーボ¹¹のあらわれとして自覺され著しくなつたのは、シュールレアリスムを始めとしてフォルマリスム・ノイエザツハリツカイトなどの詩人を同人とする「詩と詩論」（昭和3）の前後からである。北川冬彦氏等の短詩運動は「詩と詩論」等に開花する新散文詩運動（エスプリ・ヌーボ）への試験管であつたが、この兩運動によつて詩のイメージ主義は確立されたといえる。

それ以前にも上田敏が象徴詩人マラルメの言葉——物象を靜觀して、これが喚起したる幻想の裡、自から心象の飛揚する時は歌成る——を「海潮音」に引用したことは有名であるが、さらに下つて萩原朝太郎は、情緒の韻律的表現の立場から、詩は一種のメロディをもつた文學であると考え、「詩の心像と音楽の心像とは同一の心像である」¹²といつてゐる。このことは詩は「感情の意味を表象する、情象の藝術」¹³であると規定する彼の詩論からは當然のことであるが、このような情緒の音楽的イメージと、詩を音楽の隷屬から解放しようとした「詩と詩論」のシュールレアリストたち（春山・北川・西脇・安西・北園氏等）の造型的（繪畫的・立體的）イメージとにつ

しての評論は(II)以下に述べよう。ともかく現代詩がそれぞれの立場からではあるが、イメージを重視し、かつイメージ主義の確立がわが國では「詩と詩論」のころからであることにまず觸れておきたい。

註(一) Chap. I. THE NATURE OF THE IMAGE. P. 17.

(2) Ibid, p. 18.

(3) 一九一二年ハリネット・モンローが Poetry 誌を創刊して主張し、エズラ・パウンド等が参加した英國の新詩運動。

米國では俳句に興味をもつたエイミー・ロウエル女史がその指導者。なお川路柳虹・山宮允兩氏の紹介的論評が正九年「現代詩歌」第二號に出たが當時わが詩壇への直接の影響はあらわれなかつた。(川路氏、現代詩のイマアジユについて、昭和二九年七月詩學第二號二七頁)。

(4) アンドレ・ブルトンの「超現實主義宣言」に發端した佛國の新文藝運動。その趣意は人間の想像に自由を與えねばならぬとして、フロイド學説を重視した。「宣言」は北川氏の譯が「詩と詩論」に載つた。

(5) 北川冬彦氏、新散文詩への道(詩と詩論3號、昭和4)。

——短詩運動は、來るべき「新散文詩運動」の試験管であつた。

(6) 詩集「青猫」(大正12) 卷末(自由詩のリズムに就て)。

(7) 詩論「詩の原理」(昭和3)、形式論第三章、描寫と情象。

しかし一體イメージ(image)佛、イマージュ。心的映像・心象・像)とは何であろう。心理學的説明を借りれば、觀念(idea)および概念(concept)と並んで過去の經驗の心的代表の一つであるが、分り易くいえば「眼を閉じても見える母の像の如きもの」⁽¹⁾であるといわれている。すなわちそれは一つの心的現象であるが、さらにこれを現象學的心理学によつて考へる實存主義作家のサルトルは「心像は意識の中のこと、がらでなく、われわれ

が対象を、——現存しない対象を捕える意識の型である」という事實を主張している。現存しない対象と斷つたのは、イマジニの本性が対象物の「類同代理物」であり、イマジニの特徴が対象物の「不在性・空無化・非現實性」であるからである。その根據は「想像的意識はその対象物を空無として措定する」という考にある。

なおサルトルは、イマジニはむしろ「直觀の次元に降つてきた減弱した意味」であり、「感情性と識知との綜合」であると考え、「像の機能は象徴的である」としているが、これらはみなイメージの特質を考えるにあつて傾聽すべき説である。

これらをまとめると、イメージ（心像）は「対象を認識する一つの様式」「意識の一つの型」であるが、対象の不在性からいつて次のことは一層注意すべきことである。すなわちわれわれは「ある対象の心像をみるのではなく、心像によつて対象をみている」のである。ここにイメージによる対象の意味づけが生ずる。これで大體イメージとは何であるかが理解できるであらう。

註(1) 矢田部達郎博士、心理學初歩、思考二四五頁。

(2) ジャン＝C・フィルー、記憶 (LA MEMOIRE)。タガジュ文庫 (池田數好氏譯) 二四頁。

(3) サルトル、想像力の問題 (L'IMAGINAIRE, 1940)。第一部四二頁 (サルトル全集第十二卷、平井啓之氏譯)。

(4)・(5) 同書、二七頁。 (6) 同書、二三五頁。

(7) 同書、二五頁。

(8) 同書、六一頁。これはフッサールの像とは意味の充實 (Erfüllung) であるという考に對するサルトルの反論。

(9) 同書、一三九頁。

(10) 同書、一八三頁。

(11) フィル、記憶、一三五頁。

それでは詩的イメージ (poetic image) とはどんなものかをさらに考えてみる。それは單なるイメージではなく、文字通り詩的イメージであるから、詩的對象の感情的類同代理物として美的なもの、想像的意識にとつてそれは對象を美的に、文學的に認識する一つの様式・型といふことができる。ルイスは前述の詩論の同章で、詩的イメージは多かれ少かれ、ある程度比喩的な言葉の中の感覺的繪 (sensuous picture) であるとしてゐる。もちろんその場合、その感覺性は視覺を中心に他の諸感覺を複合してゐるとみるべきであろう。要するに詩的イメージはサルトル流にいえば對象の空無化を経た「審美的觀想」の世界を形成し、現實的次元を越えて「審美的次元」を構成するものといふべきである。

註(1)・(2) 想像力の問題、想像的生命、三七二頁。

さらに参考のため、イメージとイメージを生み出す想像力 (imagination) との關係について一言しよう。言葉の上からいつても兩者の密接な關係が推定できるが、心理學者フィルはこういつてゐる。「より廣い意味では、想像はへ心像を發見する機能、へ新しい心像を創造する機能として理解される。そうだとすると再生的想像というよりもむしろ創造的想像である」と。想像の創造力を認め、記憶とは異り新しいイメージを創造する機能として想像力をみることは藝術的創作にとつて最も適切なことである。サルトルの考もこれに反するものではない。序に英國の詩人・批評家の多くは文學的創造に想像力を重視するならわしである。たとえばウォルタ

一・ペイターもその一人で、土居光知博士の著をみると、「ペイターの用ゐた想像の意義は與へられたる心像を弄び、これを裝飾的に結合する作用即ち空想から區別しなければならぬ。想像力は創像力であり、創造力であり、構成力である」とある。想像力が創像力であるという考こそ、まさにフィールーヤサルトルの言葉と並んで、詩的イメージの創造について語るときの極めて有力な證言となるであらう。

註(1) 記憶、第一章。(クセジユ文庫二八頁)

(2) 文學序説、ペイターの批評主義、三七一頁。

II 現代詩のイメージ

詩的イメージは人間に想像的意識があり、その所産として文藝・詩が成立すると共に何らかの程度で表現されてきたことは諸民族の原始文藝以來明らかなことである。わが國においても、和歌俳諧は歌學や俳論の裏づけとあいまつて獨自に半ばイメージの文藝として意識されていたように思われる。しかし現代詩に入つてイメージ的詩法はつきり意識されはじめたのはやはり近代歐米の詩法の影響で、たとえば蒲原有明などにおけるフランス象徴詩の詩法を始めとして、第一次世界大戦中におこつた前衛藝術の流入をへて、昭和初頭「詩と詩論」同人におけるシュールレアリスムを中心とするイマジスムの登場などがそれである。特に「詩と詩論」同人の超現實的イメージは現代詩を近代詩から分つエスプリ・ヌーボーの運動として特筆せねばならぬ。このように現代詩を明治・大正の近代詩から區畫する革新の主因にイメージの造型に關する新しい詩的意識・詩的方法の擡頭を數える

ことは今日すでに常識である。「詩と詩論」(昭和3)同人たちの短詩や新散文詩運動(彼らは從來の抒情詩的方法を否定した)の目標は全く主知的思考に基づく繪畫的もしくは立體的、あるいは力學的・運動感覺的等の諸イメージを超自然的に造型することにあつた。本質的に抒情詩人である三好達治氏でさえ、その詩の新鮮味は明晰なイメージの造型に關する主知的方法の苦心によつてもたらされたものである。(後掲「雪・鹿」など参照)當時のシュールレアリストやイマジストたちはそれ以前の未來主義や立體主義やタダリズムなどの前衛藝術からさらに表現の自由の領域を擴大し、いわゆる潜在意識の深みにまでイメージの世界を開拓し構築した。一九二二年ハリエット・モンローやエズラパウンドなどによつて英米におこつたイマジスムは(1)の註にも述べたように、川路柳虹・山宮允氏等の紹介があつたにも拘らず、直接わが詩壇への影響を生じなかつたが、超現實的イメージを重んずるシュールレアリスムの流入とともにわが國では新しく開花したものともいえよう。それ以後今日にいたるまで、イメージの質・方法の問題が流派の別を問はず現代詩の、あらゆる詩人の中心課題となつた。

註(1) 和歌・俳諧の具象性は元來イメージの作像によるものであることはどれかの名歌名句を思い浮べればすぐ分る。また和歌十體などの分類、或は俳諧のさび・しをり・細みなどの理念もイメージの情緒的性質による名目と理解できよう。さらに定家が秀逸の和歌は「かすかなる景趣たちそひて、面影たゞならず」(毎月抄)と述べ、芭蕉が「風情胸中をさそひて物のちらめくや風雅の魔心なるべし」(栖去之弁)といい、蕉風の附句の法に位とかおもかげ(去來抄)などというのみな明かに詩のイメージのニュアンスに觸れたものと解釋できる。なお風雅の魔心とは詩的エスプリもしくは詩的想像力をさすものといえよう。

(2) ボードレールの照應・交感(correspondance)の詩的認識や感受の法、もしくは彼らの音樂的・官能交錯的作像法現代詩のイメージに關する一考察

をさす。

いま明治大正の詩を頭におきつゝ、次に掲げる現代詩數例のイメージを考えるなら、一目瞭然その詩法の新しさが感得されよう。(用例はなるべく短いものによつた。)

春 (安西冬衛 詩集、軍艦茉莉)

(1) てふてふが一匹韃靼海峽を渡つて行つた。

馬 (北川冬彦 戦争)

(2) 軍港を内臓してゐる。

雪 (三好達治 測量船)

(3) 太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。

次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。

記號說 (北園克衛 白のアルバム)

(4) 銀色立體人形

銀色立體人形

花と鏡

靜力學

離愁 (丸山薫 帆・ランプ・鷗)

(5) 錨の耳に鷗が囁いてゐる

不意に——言葉もなく錨がこり落ちる

驚いて鷗が離れる

瞬間 錨は水に青ざめて沈んでゆく

鷗の胸に残つた思ひが哀しい啼き聲になつて空に散る

天氣 (西脇順三郎 Ambarvalia)

(6) (覆された寶石)のやうな朝

何人か戸口に誰かとささやく

それは神の生誕の日

ここには明治的・大正的な詩とはすつかり違つたイメージの新鮮さがあり、知的構成の特色が見られる。いまこれらの詩のイメージの造型法について少しばかり註釋を加えると、

(1)は俳句に似ているがそれとは異質の短詩で、寒冷な北海の波の上を春の象徴である蝶が一匹渡つて行くという詩的思考、イメージは自然發生的な幻想ではなく、かけ離れた二つの素材を突然知的に組み合わせ再構成した審美的世界である。(このようなイメージが彼の脳髓を刺戟したのは彼が當時住んでいた大連という地理的位置のせいである。)なお「韃靼海峡と蝶」という詩の初めの方で、彼が「内部立體の世界」といつているのもあきらかに「独自のイメージの世界」(北川氏評、第二詩の話七頁)のことである。

(2)は馬の内臓に軍港の構造をイメージするメカニクな造型的イメージである。これもまた知的に分析され再構成されたイメージ。

(3)は山村深夜の雪の情緒的イメージが、同語の繰り返しによつて印象を深めているが、その發想も構成も極めて合理的に分析され計算されている。

(4)の透明な幾何學的イメージは立體感覺のプラスチックな構成的手法によるもので、北國氏の特徴を明示してゐる。

(5)は時間と空間との複合した心理的かつ存在論的なイメージで、思考の深さが微妙な抒情的意味の深まりをもたらしめているが、各行のイメージが最後の行の情緒的意味へ統一され、昇華するように構成された、イメージの展開の心理的理知的方法の結果である。

(6)は明かに思考のイメージであるが、(覆された寶石)のやうな朝、という感覺(視覺)的イメージが神の生誕の日という思考と突然に組み合わされて美を生み出す、イメージの組成法の効果を示している。

これらの詩の共通性を考えるとそれはいうまでもなく思考を主とするイメージであること、詩の方法が極めて知的であり、構成的であり、この構成的知性を基盤として創造されるイメージがそれぞれ心理的もしくは感覺的あるいは造型的明晰さを有することである。このことはイメージをメカニカルに、プラスチックに、あるいは繪畫的に組成する詩人ほど著しいが、たとえば三好・丸山氏などのように抒情を生命とする詩人においても今日ではもはや避けることのできない作詩上の要件でもある。

「詩と詩論」の理論的代表だつた春山行夫氏がポエジーの主知的方法を力説したことはかつて拙著にも書いたが、その主張の根底は次の一行に要約できるであらう。

「詩の本質という意味の詩とは謂わば詩の精神活動に屬する、主知を指す。」(ポエジイとポエム―詩の研究、昭和6)

その他北川冬彦氏の新散文詩におけるメカニズムの提唱や、現代の新文學において抒情詩の影が稀薄になつたのは新しい主知的文學が表現主義文學の感情を抹殺したことによるといふ笹川美明氏の論なども参考にすべく、また特に西脇順三郎や北園克衛兩氏等の詩論のなかにはそれぞれ知性的立論を見出すことができる。なおプロレタリア文學の側においても、表現の單純・明瞭・正確・力學性・合理性・合目的性の探求が説かれたのも、一貫してメカニズムの發達した現代(昭和初頭)の生活様式に應じた知性の要求する必然の結果である。かくて現代詩において知性はその様式や質の相異こそあれ共通して詩の坐標軸を形作るにいたり、したがつてそのイメージの造型もまた主知的傾向を強いらざるをえなかつたのが現代詩勃興期の共通的现象であり、今日にもなおおひきつづいてゐる。これこそ普樂的抒情中心の明治大正詩と異質的に一線を畫する現代詩の著しい特質である。(なお戦後の詩は單に知性というよりもつと複雑な詩的意識そのものが、民主主義・社會主義・實存主義などの思想性によつて強く支配され、多様化してゐるが、そのことはいま述べない。)

註(1) 日本近代詩研究、一〇 近代と現代の詩論二五四頁。

(2) 新散文詩への道10・16。(詩と詩論第3號、昭和4)

(3) ノイエ・ザハリヒカイト文學(同第8號、昭和5)

- (4) 超現實主義詩論 (昭和6)・シュルレアリスム文學 (昭和5) 等。
- (5) 所謂イミヂリイとイデオプラステイに關する簡單な試論 (昭和6)
- (6) 藏原惟人、新藝術形式の探究 (改造昭和4)

西脇順三郎氏は英文學者だけにその詩論の中で屢々想像力 (imagination) に觸れつゝイメージについて述べている。いま前章の布疋として〈PROFANUS〉⁽¹⁾からその要點を抜粹してみる。

1、詩は *imagination* とする心理作用に屬す。ベーコン以前は「想像」は詩の異常的方面として認められていたが、ベーコンはこれも詩の創造力であると認めた。ユールリッヂでも、ボードレルでもマックス・ジヤコブでも認めている。

2、「想像する」ことは *idées* の結合にすぎない。Dr. Johnson が〈*metaphysical poets*〉を評した「出来るだけ異種の心像を亂暴に結びつけたもの」で、所謂良識とか常識に反するものである。

3、しかし「想像」は詩それ自身でない。ただ詩を作る方法である。「想像力」が大切であるということは詩が目的を達するのにそれが必要であるという意味である。

4 Pierre Reverdy (André Breton とは違う派のシュルレアリスト) は「二つの現實の關係が遠く離ればはなれる程、またそれが平均すればする程、その心像の力が強くなる」といつている。

5、詩上で想像することは空想とか夢でなくやはり理智の力である。詩は夢でない。全然有意義の心像の連結である。詩は *esprit* で考えることである。

6、詩の正統な形式は *imagination* により現實を一旦魂の吸收に適する様に變形して表現することである。

7、詩的魂—つまらない現實に對するカンシャク—*emotion*—は理性を輕蔑して「想像力」となる。この想像によつてつまらない現實が興味ある現實となる。現實に對する意識が新鮮にされたためである。これが詩の目的である。

これは想像力とイメージを重んずる氏の詩の目的論の要旨であるが、更に詩の方法についても同書で述べ、現代までの詩的變形の方法を左の如く二大別しているが、それは心像が變形する重なる形態にふれた考えである。

1、人間の感情の流れに調和する形態をとる。(このカテゴリーの中では美感が主なもの。)

2、人間に固有な感情の傾向に調和せず、むしろその調和を破ろうとする變形方法。その主な二分類—

a、人間の常識及び論理として有する意識の習慣を打破する方法。—聯想として最も遠い關係の概念を結合する。豫期せざる驚きを與える法。(ランボーやダグダリストや超自然主義者の詩)

b、人間の傳統としての感情及び思想を破り、もしくはこれを輕蔑し、皮肉に批判する方法。(ボードレールがこの代表で、ランボーにもある。)

(1)の方法は大體十九世紀までの詩法、(2)の方法は二十世紀のダグダリズムやシュールレアリスム以後の主な詩法と考えられる。

註(1) 超現實主義詩論所收。

氏はまた「詩の内容論」において、「詩の内容はその詩の中にある *imagery* の世界それ自身が面白い美しいも

のであることである。imagery の種類を大別すれば繪畫的であるものと、音樂的であるものがある。」と云ひ、ついで、「直接に原始的に感覺した imagery を發見しなければ永久的なドッシリしたものが出來ない。」と直接・感覺的 imagery に詩の美を發見しようとする獨自の心象美學的詩論を提出されている。

註(一) 詩法第一號(昭和9・11)

なおこの詩論以前にも北園克衛氏は「所謂イミヂリイとイデオプラスティに關する簡単な試論」と題して、言語と imagery (作像) と ideoplasticity (應化觀念) との三つを詩の形成に關する三條件として、後の二つの關係について左のように述べている。いまその要旨を二點に約めると、

1、漠然と詩の効果と呼ぶものは應化觀念を意味する場合が多いが、この應化觀念は作像の結果に依存するもの。

2、作像の諸要件を附與するものは純理的には直感であり、この直感を感覺的に材質化し結合するものは詩の方法である。従つて方法の適確は作像を正確にすると同時に適切な應化觀念を形成する結果となる。

という二つの見解である。これは觀念・思考をイメージにマッチさせることを重んじ、しかもそのために思考のイメージを形作る方法の適確さを主張した論と思われる。

兩氏の論をみてもこれらのイマジストたちが思考のイメージとその方法を詩の生命にしていることがわかる。最近小野氏が「私はこうして詩を作るⅡ」(ポエム・ライブラリー3)の中で、思考のイメージとしてダブルイメージの方法を説いているのはまた獨創的といえる。このように想像的意識したがつて創造的詩的意識の立場か

らオリジナルなイメージとその方法が探求されつつあるのが現代詩の大きな特徴であり、重要な課題である。

なお前記西脇氏の詩論の中には *imagery* の種類を繪畫的のもの、音樂的のものとの二つに大別してあるが、それは心理學でいう心像固定の種類の中で、視覺心像と聽覺心像とがより容易に固定され易いものであることから肯ける。筆者はこれを參考としつつ独自の假説を試みたいと思う。というのは現代詩においてはしかくイメージが重要であり、その方法・質・様式の如何が探究されねばならず、それによつて詩の流派的分類すら可能と考えられるからである。(しかしこゝでは大體戰前までの現代詩を中心とする。)

註(1) ハイフラウの噴水(昭和6・10)所收。

(2) フィール、記憶、第四章八六頁。(クセジユ文庫)

III イメージの種類

詩として表現されたイメージは、象徴的機能と喚情的機能⁽¹⁾を有する言語(記號)による思考(觀念・思想)と情緒(感情・氣分)との複合體とみられる。兩者の比重は詩によつてそれぞれ違うが、しかもこの兩者は互に他の因となり他を喚起し合う相互作用をもつ。すなわち思考の喚情性と、情緒の思考喚起とである。「意味の意味」(The Meaning of Meaning)の著者オグデンとリチャーズは「詩は象徴的機能と同様に重要であり、それよりはるかに活力に満ちた一種變つた機能(註、喚起的機能のこと)をもつてゐる」(第七章、石橋幸太郎氏譯)といつて S. 190。

註(一) オグデン・リチャーズ共著「意味の意味」第七章一八一頁等。(石橋氏譯)

そしてその場合感覺はイメージの具象化に入りこむが、物の具象化はすべて事物間の時間的・空間的關係づけ定位づけとなつて現れるから、イメージの具象的表現(形象化)も當然時間的もしくは空間的な形式性を帯びることは論をまたない。もちろんその際、イメージは對象そのものからみれば、前に述べたように、すでに空無化され、かつ言語の記號性(音聲・文字)を通して類同代埋物として象徴的に構成され創造されたものである。すなわち文學的認識からいえば虚構的にとらえられた時間的・空間的、もしくは時空的アナロゴンといえよう。

このようなイメージの種類を考えるにあつては、種々の立場から種々の分類が可能であろうが、複雑化をさけるためいま言つたようなわれわれの経験の基本的形式である時間と空間とに基づいて考える。そうすると西脇氏がかつて *imagery* (作像) に繪畫的なものと音樂的なものとの二種をあげられた根據も説明できるし、筆者のようにさらにこれにわれわれの精神機能(情意及び知的機能)を按排した、左のような三種の假説も成立しう。

- (1) 情緒的イメージ …… 時間的・音樂的・抒情的
- (2) 造型的イメージ $\left\{ \begin{array}{l} B \text{ 繪畫的} \\ A \text{ 立體的} \end{array} \right.$ …… 空間的・思考的・主知的
- (3) 現實的イメージ …… 時空的・批判的(理性的・諷刺的)・意欲的

もちろん構成的知性は前述の通りこの三者の共通的地盤であるが、現代詩のイメージを分類するなら、少くともこの三つは人間の精神機能と前の時間・空間との配合においてあまり無理でない三大別といえるのではある

まいか。しかし(1)は音樂的イメージもしくは抒情的イメージといつてもよく、(2)はA・B二つに分けて考へるの
が具體的であるが、これは最も起現實主義に適しているだけに時とすると思考の遊戲や藝術至上主義に傾き易
い。これらに比べて(3)は時間空間のより複合的なものとして、(たゞし(1)・(2)が各時間・空間の一方だけとい
うのではない。比重的にいつて時間的、もしくは空間的といつているにすぎないことを注意したい)、他の二つよ
りもより現實的であり、かつ理性的である。したがつてそれは批判的であり、かつ意欲的——情動(affectus)的
もしくは情念(passion)的といえよう。これは現實的||批判的イメージと呼ぶのが最もふさわしいかもしれな
い。

情緒的(音樂的)イメージが前述複合要素の中の情緒を中心として長い傳統を有する抒情詩の範疇にあること
は明かであるが、他の二つのイメージはどうであろう。ともに思考を核とするものであるが、現實的||批判的イ
メージが理性(理性的思考—思想)を主として意欲的であるに對し、造型的イメージは文字通り思考(造型美學
的)を主とするものであるということが出来る。前者の性質が現實的であり、人生的傾向を有して多分にヒュー
マニスティックであるのに比べて、後者が前にもいつたように多分に超現實的であり、人生的傾向が稀薄で、藝
術至上主義的傾向が強い理由はそこにある。造型的イメージの詩が抒情詩の否定として現代詩の特性として登場
してきた理由は、從來の歌いあげる詩が眼と心で讀む詩へと推移したことから、まず詩を音樂の隸屬から解放し
て視覚化しようとしたことにある。散文詩の出現はまさに音(耳)に變る視覚(眼)の重視をもたらした。繪畫
に出發するシュメールレアリスムが詩や小説に流れ込んだのもこのためである。繪畫彫刻と並んで現代の尖端藝術

である映畫の與えた影響も大きからう。これに比べると現實的の批評的イメージの詩はその情念性に基ついて、音樂的イメージと造型的イメージの交錯もしくは綜合として認められる。前に時空的といつたのはこの綜合性と關連する。またこれを言語記號（音聲と文字）との關係からいえば、情緒的イメージがより音聲的機能を發揮するに對して、造型的イメージは文字の視覺的機能の發揮に主力を注ぐものであり、現實的イメージはその兩者の有機的機能の發揮を意圖するものである。情緒的イメージが感傷や情調に流れ易く、造型的イメージが現實遊離に傾き易い缺陷を補うものは、したがつて適度に理性的でありかつ詩的統一を保つた情緒性と造型性をもつところの、すぐれた現實的イメージに立つ詩といふべきであらう。詩が知的遊戯でなく、情緒的耽溺でもなく、高い人生の課題解決という眞の文學性を有して歴史の進展に寄與しようとするならば、どうしても理性的リアリズムにたつイメージの創造に向わねばなるまい。しかしその理性が多様な色彩ニュアンスをもつているのが現代の姿であつて、そこに詩人のイメージ造型の多様性と獨自性がみられるのが實情である。現實的の批評的イメージは思想の喚情的イメージとなるところに、世界の現實的、課題解決的、詩的認識を成立させるもので、最も人生的であり最も未來像的である意義を有する。（序ながら戦後現代詩の現實的イメージは大まかに社會主義的イメージと實存主義的イメージに分ち得るが、その眞の文藝的價值は結局右のような世界認識人間認識の眞實性と、詩的造型の力量に歸するであらう。しかもその力量は詩的方法の問題と緊密に關係している。）

ところで精神の主知作用を強調し、新しい詩的美的創造を意圖したのは造型的なイマジストたちに多い。Re-verdyが「影像是エスプリの純粹な創造である」といふ、春山氏がフォルマリスムの先驅となり、イメージの幾

何學的造型美學者である北園氏が作像と應化觀念の關係を説き、西脇氏が常識を破る詩的思考の興味（デフォルメやかけ離れたものの組み合わせなど）を説くなど、これらはみな思考の主知的作用をイメージ創造の不可欠的要件とするものである。このような造型的イマジストの方法が現代詩の變革に寄與したことは認めねばなるまい。そしてそのような新しい方法が何らかの程度で、抒情派や現實派の詩人の詩法の中に取り入れられていることも事實である。もちろん三好氏などは彼らの影響示唆に負うというよりも、彼自身が西洋の詩のイマジスムから示唆されてみずから開拓した方法であるが、少くともそこに相互的影響のあつたことは容易に想像されるし、その後の新人たちにおいてはいうまでもなく。

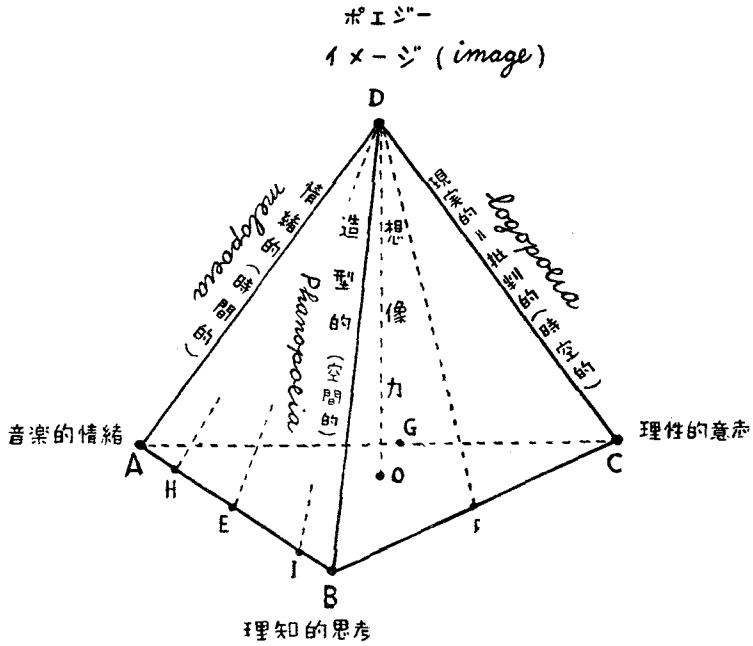
以上の所説を顧み、いま假りに三つのイメージの關係を一覽する便宜のため、次頁に三角錐をもつて要約的に圖示してみる。この圖はイメージの三大類型に關する筆者の一つの詩學の見取圖ともいうべきものだが、この三分法は偶然エズラ・パウンド（*Ezra Pound*）の詩的美の三種類（i. *Melopoëia*, ii. *phanopoëia*, iii. *Logopoëia*⁽²⁾）に類似しているようである。

註(1) 西脇順三郎氏、*PROFANUS* の註14。（村野・木下兩氏編著、現代の詩論所收）

(2) 詩論〈How to Read〉。（村野氏、今日の詩論、一一頁）

IV 現代詩の流派とイメージ

さて今日、現代詩の流派を大別するのに、(1)抒情派、(2)知性（主知）派、(3)現實派の三派に分つのが通例のよ



(説明)

三角形ABCを形作る各底邊上の諸點は頂點D (ポエジーとしてのイメージ)を狙つている。稜線AD・BD・CDは三つのイメージの典型を示す。中線ED・FD・GDはそれぞれ左右二つのイメージの等量的なもの。

HDは多量の情緒的と少量の造型的の複合、I Dはその逆。他はこれに準ずる。

垂線OD (imagination) を中核としてこれらの諸型が想定されている。

AD・BD・CDを中軸として、左右二つの底邊の二中點間が一つのイメージの領域である。例えばBDを中軸として、EDF B間が造型的イメージといえる。

うであるが、(戦後の諸派は今しばらくおくが、それも基本的にはこの三派を適用できる。)上記イメージの三種の分類はちよつどこの三派の分類基準と一致する。(1)・(2)・(3)の三派はそれぞれイメージの情緒的(抒情的)・造型的(思考的)・現實的(批判的(理性的)・意志的)の三つに相當する。現代詩においてはイメージが詩の肉體であり、オリジナリティであるという事實はこの點において十分認められる。上の三派をただ漠然と表現態度の相違による區別というよりも、イメージの様式に基づくとみる方がより具體的であろう。しかしイメージは前にも述べたように、一篇の詩においてさえ、その一つの型を單純明瞭にあらわす場合と、他と交錯複合して複雑にあらわれる場合が少くないことを念頭におかねばならぬ。詩篇もしくは詩人の流派的分類に際して簡單に決められぬ交錯型がみられるのもそのためである。いまその點を念頭におきながら、しかしあまりの複雑化を避けるために、右の三つのイメージを基本としてしばらく三派の代表的詩人についてその特徴の要點に觸れてみよう。

すでに(II)において六人の現代詩人の詩をかかげ、それぞれの詩法に關する註をつけておいたが、彼らを流派に分てば、三好・丸山の兩人は抒情派、西脇・安西・北園の三人は知性派、北川は現實派のそれぞれ代表的詩人と見える。

三好達治の(へ雪)はイメージの作法(詩の機構)は明かに主知的思考的ではあるが、イメージの本性そのものは元來情緒的であり、詩の全體性は主知的抒情性というべきものであろう。三好の抒情性は同じ詩集「測量船」の中のリズムカルなイメージをもつ抒情的な(乳母車)へ(登)のうへ(など)を見ればはつきりする。

母よ——

淡くかなしきものふるなり
紫陽花いろのものふるなり
はてしなき並樹のかけを
そうそうと風のふくなり

時はたそがれ

母よ 私の乳母車を押せ

泣きぬれる夕陽にむかつて

隣々と私の乳母車を押せ (下略)

鮮明なイメージをもつた詩、たとえば〈鹿〉(南窗集)においても、イメージの造型は極めて主知的構成的であるが、それはそのような組み立てから詩の喚情的効果を狙つたもので、やはり主目標は幽邃な情緒の表現にある。―「その幽邃の感じ(或は憧憬)は貧しい病院の窓にあつて、作者が直感し得たものである」。

註(1) 私はこうして詩を作る(ポエム・ライブラリイ2)の自作について。

丸山薫の〈離愁〉は前述(II)の通りであるが、最後の一行がそれに先立つ各行のイメージを情緒的に統一決定している。そのように彼は今日にいたるまでイメージを情緒に仕えさせる抒情詩人である。抒情派の詩人として現代詩の父ともいえる萩原朔太郎を先師として、すでに故人ではあるが中原中也・立原道造・伊藤静雄・津村信

夫等を、また現存詩人として草野心平・田中冬二等をあげることができる。

盲目の秋 1

(中原)

わかれる晝に

(立原)

風が立ち、浪が騒ぎ、

ゆさぶれ青い楢を

無限の前に腕を振る。

もぎとれ 青い木の實を

その間、小さな紅の花が見えはするが、

ひとよ 晝はとほく澄みわたるので

それもやがては潰れてしまふ。

私のかへつて行く故里が どこかにとほくあるやうだ

これらのイメージが音楽的リズムをもつて情緒的であることは明かであろう。

知性派の安西冬衛の〈春〉が思考の組み合わせによるイメージで、空間的繪畫的であることは論をまたない。その他彼の詩は情緒というようものは全く意圖しない。あつてもそれは冷く氷結したものにすぎない。その詩は理知的冷性と機智の産物である。彼は現在も散文詩を主としている。

再び誕生日に (詩集 軍艦茉莉)

私は蝶をピンで壁に留めました——もう動けない。幸福もこのやうに。

食卓にはリボンをつけた家畜が家畜の形を。

壘には水が壘の恰好を。

シュミズの中に彼女は彼女の美しさを。

この詩などは詩的造型（形象化）の美しいものの一つであるが、しかしその主知作用が或は屢々ディレクタント的で瀟洒な詩的美・興味はあつても、人間性の奥底までリユールンする迫眞性を缺きらいを生ずるのは大體この派の共通性である。

北園克衛の（記號說）もこのような空間造型のイメージであるが、彼は特に立體的であり、また立體の抽象化幾何學的圖形化等の新美學をイメージに應用している。なお音樂的記號を排して、プラスチックな硬質記號を使用することも彼の特色である。（詩集（黒災）など）

この二人に對して西協順三郎は少し違ふ。彼もまた濕潤な情緒を排するが、彼の詩は初期から必ずしも情緒が皆無だというのではない。詩集「あむばるわりあ」には新しい古代感覺の間にふしぎに冷質な理知的情緒が流れている。このことは詩集「旅人かへらず」にしろ、最近の「近代の寓話」にしろ同様で、前にいつた混合型（情緒的に稍近づいた）のイメージといえよう。彼自身は「自分の求める詩は言語の美、リズムの美をあまりつくない、……繪畫の意味のみを残して、抒情的意味即ち感情的又は理念的意味を明かに構成しないもの」といつてゐるが、そのあまりと斷つてゐるところにこの混合型がおのずから暗示されている。それにしても彼の詩は視覺的非情を主とするもので、イメージの性質もまたそれを特徴とする。

あの大理石の産地

カルモゼンの里に

夏を過した

ひばりもゐないし蛇も出ない

ただいびつの毒李の藪から

太陽がのぼり曲つて

また李の藪に沈んで行く

時々少年は小川の流れて

ドルフィンを捉へて笑つた。(太陽、あむばるわりあ)

この中にはイメージのデフォルメと非情性が支配的である。

註(1) 現代詩講座第一巻、現代詩の意義。

視覚的造型——運動體の力學的イメージを映畫的手法によつて映しとらうとして、*cinépoème* の幾つか(ラ
グビイ・百貨店・競馬など)を試みた竹中郁もまた知性派に入れられる才氣の詩人である。彼の流暢な機智は瀟
洒でかつ心理的ニュアンスに富んでいる。

神 經 (詩集 枝の祝日)

昇降機で屋上庭園へ運ばれた僕は

自分自身が信用できない

現代詩のイメージに關する一考察

僕はあの中へ體重を忘れてきた 帽子と一緒に

見下ろす鋪道の群集の中に

眞實ほんとの僕が帽子をかむつて

ゆつくり歩いてゐるのかも知れない (中略)

僕にはこの柵を越えて

街路へ跳び下りるより仕方ないのだ

跳び下りよう!

眞實の僕はきつとあすこを歩いてゐる

知性詩の代表である吉田一穂は詩作と詩論において現代詩上独自の一角を占有している。彼は思索的詩人であり、「自らにその存在根源を問ひ、否定に於て、無に明かな一個の意識像をつくる詩人」⁽¹⁾として自認し、表現とは「我れを超克する表現的分離としての認識形成であり、純粹な自我空間の幾何學である」⁽²⁾と信じ、八時・空・意をモメントとする三元の構造の力學的トライアングルの詩法⁽³⁾を發明した。したがつてそのイメージは自我系宇宙として時空的造型性を帯びてゐる。その意味でその詩はすぐれた知性詩であり、かつ情緒的(純粹感情

的)である。

灯を消す、燐を放つて夢のみが己れを支へる。

枯芦が騒めいてゐる。

もう冬の星座がきてゐた。(白鳥13、詩集未來者)

註(1・2・3) 詩集雜句薈薇、軸。(現代日本詩人全集第八卷)

現實派の一方の旗頭である北川冬彦は昭和初頭短詩及び新散文詩を唱えて、メカニクなイメージを提唱實踐したが、後に「詩と詩論」から「詩・現實」(昭和5)に分れたように、その思想的立場は早くから現實主義であり、今日では新現實主義を主張している。したがつて彼のイメージの質はその思想的核に基づいて現實的・理性的——諷刺的・批判的である。さきの短詩へ馬はメカニクな造型的思考のイメージで知性派の方法とも關聯するが、その内質の 에스プリは現實の社會機構に對するある種の諷刺的批判性(軍港がその暗喩的象徴)を藏しているとみられる可能性を多分に有するから、これを現實的||批判的イメージとして特徴づけることができる。詩全體のイメージが一つの暗喩であり、詩的思考の面白味を中心として同時に右のような批判的意識が暗にはたらいっているとみられる。このような現實批判的意識が一層顯著にイメージの創造にはたらいっているのが、同じ詩集「戦争」中のへ戦争へへ壊滅の鐵道などである。

戦争

義眼の中にダイヤモンドを入れて貰つたとて、何にならう。苔の生えた肋骨に勳章を懸けたとて、それが何

にならう。

腸詰をぶら下げた巨大な頭を粉碎しなければならぬ。腸詰をぶら下げた巨大な歌は粉碎しなければならぬ。

その骨灰を掌の上でタンポポのやうに吹き飛ばすのは、いつの日であらう。

註(一) 現代詩の歩み、現實主義。

戦前から現在にかけて稀な抵抗詩を書きつづけてきた金子光晴(特にその詩集鮫・鬼の兎の唄など)、短歌的抒情を否定しリズムは批評であると主張する詩論と詩作を敢行する小野十三郎、すでにプロレタリア作家詩人として有名な中野重治等は現實批判の理性と意志とにおいてやはり同じく現實派の中に包含される。さればそのイメージも批判的性格を有し、資本主義的・封建的・反民主的現實に對して諷刺と否定、さらには抵抗と革命をイメージしている。中野などはプロレタリア抒情派として、抒情の質の違いを意識して抒情派の中で區分しているかもしれないが、その主體的情意および理性の質が現實批判にたつているところからやはり現實派中の一人としてみたい。このことは金子や小野においても同様で、他の二つのイメージの手法が複合している。しかし主軸を求めれば現實的ニ批判的イメージの線上に位置するであらう。すなわちこの派は民主的抵抗詩人を中心として新現實主義・プロレタリアもしくは社會主義リアリズムを奉ずる人々を廣く含むものとする。

そのいきの臭えこと。

くちからむんと蒸れる。

そのせながぬれて、はか穴のふちのやうにぬらぬらしてること。

虚無ムヒをおぼえるほどこいやらしい。

おゝ、憂愁よ。

そのからだの土囊のやうな

づづぐらいおもさ。かつたるさ。(中略)

鼻先があをくなるほどなまぐさい、やつらの群集におされつつ、いつも、

おいらは、反対の方角をおもつてゐた。

やつらがむらがる雲のやうに横行し

もみあふ街が、おいらには、

ふるほけた映畫フィルムでみる

アラスカのやうに淋しかつた。

現代詩のイメージに關する一考察

實に金子の想像には日本詩人に珍らしい粘着力があり、對象の追求にもねばりがあり、對象の巧みな暗喩化による批判的イメージは全くオリジナルである。

中野のマクス主義の鐵のような革命的詩風が次の詩、

お前は歌ふな

お前は赤ままの花やとんぼの羽根を歌ふな

風のささやきや女の髪の毛の匂ひを歌ふな

すべてのひよわなもの

すべてのうそうそしたもの

すべての物憂げなものを撥き去れ

すべての風情を擯斥せよ

もつばら正直のところを

腹の足しになるところを

胸先きを突き上げて來るぎりぎりのところを歌へ（下略）

によつて確立したことは現代詩を語るもの誰しもが知りつくしているところである。彼はこれらの詩によつて小市民的インテリゲンチヤの精神的弱點を清算し、みずから厳しくマルキストとしての自己變革を課したのである。この詩に否定されたもろもろのイメージはそうした彼の決意の産物である。

また小野が今日職場詩人の詩作の指導にたずさわつてゐるように、今日の詩人たちは必ずしもコミュニニストでなくても、社會参加の強い意識に満たされてゐるものが多い。この意識は必然に彼らの詩的イメージを社會的なもの、したがつて現實的の批判的なものたらしめずにはおかない。ここではイメージ造型の方法もさることながら、主題に向つて進むイメージの社會的質そのものが問題である。

いつか

地平には

ナトリウムの光源のような

美しい眞黄な太陽が照る。(蕨の地方、四 詩集大阪)

というイメージで始まる詩について、小野自身二つのイメージが記憶の底から浮び上つてきて、「主題から即かず離れない形で、一つの方向にきりもみになつて進んでゆくダブルイメージ」の造型の方法を説明しているが、この詩の意味文藝的價値はまさにこのようなイメージの造型の方法に支えられて、「本來人類の福祉に貢獻すべき重工業の發展と、その現實の姿の對比を、近づいてくる戦争の危機の豫感の中でとらえようとする」戦争反對の主題（世界認識）が一篇の詩に形象化されたところにある。そこにイメージは現實的の批判的意味・質を荷ツなう象徴性をおびてくる。それがこの詩の特徴である。現代詩人の一人谷川俊太郎も「詩をつくることには、社會的ソシヤルな意味があると同時に、宇宙的コスモスな意味があると考へたい」といつて、詩人の情熱とモラルを強調しているが、その社會的意味は現實的の批判的意味に通ずるであろう。と同時に、宇宙的意味の詩的探究は社會的實存をさら

に宇宙的擴大にみちびき、それによつて現代詩の枯瘦化を救い、より豊潤な實りをもたらすことにならう。この意味から人間性を土台とした社會的現實性と宇宙性との結合による詩的イメージの創造は今日大いに期待すべき詩的課題の一つであらう。

戦後の詩のイメージの詳細については他日にゆずることにするが、要するに詩は、そして詩的イメージはこれを創造し創像する詩人その人の人間性に深くかかわつてくる。イメージの三つの種類・質としてそのあらゆるニュアンスもまた結局、十把一からげのいい方ではあるが、個々の詩人の人間性に裏づけられた想像力および文學的認識とその方法の如何に基づくといふことができる。

註(1) ポエム・ライブラリイ3、一三二頁。

(2) ポエム・ライブラリイ2、詩人とコスモス、七八頁。

(一九五五・一〇・二)

(本學教授 國文學)