

の 野 さか 坂 あき 昭 お 雄

学位の種類	博士(文学)
学位記番号	文博第 164 号
学位授与年月日	平成15年9月11日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻	東北大学大学院文学研究科(博士課程後期3年の課程) 国文学日本思想史学専攻
学位論文題目	昭和初期における「詩」の概念の研究
論文審査委員	(主査) 教授 佐藤伸宏 教授 仁平道明 教授 佐藤弘夫

論文内容の要旨

本論文は、昭和十年前後を中心とする昭和初期(本論では「昭和初期」を昭和元年から二十年までと規定する)に、詩人たちによって共有されたと考えられる「詩」の概念を考察したものである。特に、雑誌『コギト』(昭7・3—19・8)と『四季』(昭9・10—19・7)を主な活躍の舞台とした伊東静雄、保田與重郎、立原道造、田中克己、蔵原伸二郎を対象とし、彼らの「詩」がどのような変遷を辿ったかを検討した。こうした詩人たちに関する研究はこれまでも数多く行われてきているが、本論ではまず詩人たちの交友関係を視点に据えつつ、彼らが「詩」を巡っていかに連関しているかを明らかにしようと試みた。また、当時の文化的な危機の時代において、「詩」を通して彼らがどのような主体性を確立しようとしたのかについても注目した。

例えば萩原朔太郎は、伊東静雄の第一詩集『わがひとに與ふる哀歌』(昭10・10)を絶賛したが、朔太郎はそこに「失はれた」抒情詩の復活を見ている。それは確かに「歪められた」ものではあったが、彼は「昭和10年代」に相応しい「詩」についての一つの認識を提示したのである。朔太郎が、予め明確な形で絶対的な「詩」の理念を有していたわけではない。寧ろ「詩」は日本の文化的な状況に対応して選択あるいは構成されるものであったと考えられる。朔太郎にとって「傷ついた浪漫派」としての詩人は、社会との関わりの中で自己規定する存在であり、また時代の状況を必然的に「詩」に表象しなければならない。「詩」はこの時代、西洋—東洋の文化的な対立や日本の独自性を、また不安定な主体を反映するものであったのである。

序章の第三、四節で考察したのは、そうした萩原朔太郎の「詩」に対する認識の変化である。『月に吠える』(大6・2)に続いて刊行された『青猫』(大12・1)から続く『萩原朔太郎詩集』(昭3・3)中の一章「青猫(以後)」へかけて、朔太郎は徐々に「風景」というものに着目するようになった。『月に

『吠える』で口語自由詩を確立し、また独自の感覚的表現によって新しい「詩」を創造した朔太郎は、『青猫』でやや散文的な詩を生み出すよう変化していく。そして『青猫』の世界には、『月に吠える』における自己完結した緊密な詩的世界から逸脱しようとする傾向が見られる。その際、例えば詩中に提示された様々な光景を「風景」等の抽象的で機能的な語によって統合しようとする彼の意識が見出されると考えた。例えば「どこにこんな薄暗い墓地の風景があるのだらう」（「艶めかしい墓場」）という詩句において、「風景」という語は主体が個々の事物を統合して「風景」として認知していることを示すと同時に、そこには主体と詩に提示された風景との関係が構築されている。「青猫（以後）」ではこの点が更に明確となり、「パノラマ」という視覚装置に彼の関心が向けられる。「風景」との時間的、空間的距りを詩中に構成することによって、朔太郎は主体の位置付けを明確化し、それによって彼の「イデア」を表象しようとしたのである。もちろん、『ノート』の中で「パノラマ」的に提示された風景が無時間的なものと述べられているように、詩においては流れ去る散文的な時間は表象されない。また彼は、この単純な視覚装置が前景と後景とをうまく繋ぎ合わせた一種の虚構であることを十分に理解していた。その意味で、憧憬としての風景（＝「イデア」）と主体との間に刻印された差異は、未だ詩の主体が歴史的なものではないことを示していると同時に、現実的な社会状況とは一線を画した風景が「詩」の重要なモチーフになり得ることを明らかにしている。

昭和期に入り、朔太郎は漢語的な表現を用いて『氷鳥』（昭9・6）の詩篇を執筆する。自身の「痛ましい人生」を描き出したこの詩集を朔太郎は「退却」だと述べたが、そのことは当然のことながら彼の「詩」における表象の質の変化を物語っていた。「日本への回帰」（昭12・12）等の評論で日本の文化的状況を論じるようになったことと、これは対応すると見るべきである。もちろん、「日本への回帰」で自らを「西洋的なインテリジェンス」と規定した朔太郎は、近代の主体に代わる新しい主体性を単純な形で日本の歴史性に求めることはなかった。主体性構築にあたっては西洋が常に媒介となっており、その結果、朔太郎が西洋との連関の中で日本文化を規定しようと試みた際、彼の関心は例えばラフカディオ・ハーンのような文化横断的な存在へと向けられたのである。

こうした朔太郎の歩みは、昭和初期に新しく登場した詩人たちにとって一つの重要な問題を提示していたと考えられる。『青猫』から「青猫（以後）」にかけての「風景」のように、「詩」は一方で何かしらの理念を描かねばならないが、同時に主体は文化的なものであり、「西洋」との関係で規定される「日本」のアイデンティティを確立しなければならない。朔太郎がその後放棄してしまった「詩」を、詩人たちは追求しなければならない課題として受け取ったのであり、その際の有効な方法がイロニーであった。朔太郎が伊東の詩を絶賛したのも、そうした発想が根底にあったためだと考えられる。

第一章で扱った伊東静雄は、その作品が恐らく朔太郎の理想とした方向性を備えていた詩人の一人である。ここでは、伊東の初期詩編と『わがひとに與ふる哀歌』（昭10・10）、『夏花』（昭15・3）、『春のいそぎ』（昭18・9）という戦前の三詩集について主に検討を加えた。伊東の初期詩編は、自然と主体との連関を機知的な視点から描いた短詩であり、それらは習作であったが、調和的な世界を詩によって構築しようとする伊東の意図を既に提示するものであった。昭和七年頃から伊東はケストナーを媒介としてドイツの新月主義的な発想を獲得していくが、この影響は伊東にそれまでにはなかった視点の二重化をもたらす。伊東はエッセイ「談話のかほりに」（昭7・11）で新月主義を紹介し、それが「新しいローマン主義」へと繋がるものであると述べている。これはリルケが新浪漫主義の詩人だと規定されている文脈を念頭に置いたものだとも考えられるが、その後の『わがひとに與ふる哀歌』で実際に構築されたのがローマン主義的な世界であったことを考慮すると、逆にこの新月主義が媒介となって初期詩編

から『わがひとに與ふる哀歌』へと至る変化が促進されたのだと捉えることも出来る。この新即物主義を經由して、伊東は視点の二重化という方法を獲得した。そして、描き出される主体を客観的に眺めるもう一つの主体（語り手）が提示され、主体が二重化されるというこの方法は、その後『わがひとに與ふる哀歌』の詩風を確立するための一要素となった。例えば「静かなクセニエ（わが友の独白）」は新即物主義がもたらした視点の二重化を詩の構造としており、そうした方法によってイロニーが可能となっている。より具体的に言えば、この詩では「クセニエ」（風刺的な詩）を他者から与えられるという状況に対抗するために「自分で自分にクセニエを寄する」という「方法」が提示される。これは保田與重郎がその評論で提示した、「僕のなかの群衆」によって「作家の裸体を守る」という、当時の詩人たちが主体性を表象するための方法と対応するものである。そしてまた、有機的に連関する自然を断片的に（短詩という形で）描き出していた初期の詩篇から、新即物主義的な作品を媒介として『わがひとに與ふる哀歌』へと至る詩風の展開は、アンチ・テーゼを媒介とした弁証法的なものとも言えるのである。

初期詩編と新即物主義的詩風は、『わがひとに與ふる哀歌』におけるロマン主義的な要素とイロニーという二つの形で結実し、新しい「詩」の概念をもたらした。ドイツ・ロマン派でも両者が密接に関わっているが、伊東もまたこの二つを融合させることで新しい「詩」のあり方を提示したのである。『わがひとに與ふる哀歌』のロマン主義的な詩風とは、端的に言えば理念（朔太郎的な「風景」）と主体との緊張関係を描き出したものであった。例えば「曠野の歌」（昭10・4）は主体が「わが死せむ美しき日」を夢想するというものだが、その夢想の中で自らの「屍骸」を載せた馬が「曠野」を進む過程で、それまで疎遠だった事物が主体に対して親和的に変化していく状況が描かれる。こうした状況を伊東は「永久の帰郷」と規定しているが、「わが痛き夢」の安らう場である故郷へ向けての漸進的な道行きは、矛盾や葛藤の解消される統合の場を志向しているだろう。同時に、伊東は「帰郷」が充実した意味を持つことを示すために、自然の事物を媒介にして理念的なものの方向性を示した。こうして伊東は、この詩集の幾つかの作品で純粹に理念を構成することを目指した。理念の内実が明確にされることがなく、理念と主体との関係そのものが絶対的なものとして提示される。もし仮にそうした純理念的な詩がイロニーに感じられるとすれば、それは詩に内在する表現ではなく、昭和10年前後という時代の中でその詩が書かれたという事実と拠るのであろう。朔太郎が『わがひとに與ふる哀歌』を絶賛したのはそうした文脈においてであろうが、伊東の詩が当時の詩壇に大きな反響を呼び起こした理由もまた、伊東の個人的な問題からではなく、時代との関わりの中で解明していかなければならない。

この詩集について更に問題となるのは、主体（及び主体に親密な存在）と「無縁なひと」（「わがひとに與ふる哀歌」）との明確な対比が描き出されている点である。これは先に触れた「静かなクセニエ」のようなイロニーの様相を帯びた作品と重なり合うものでもある。そうした点において、『わがひとに與ふる哀歌』の主体は何かしら理念を共有できる人々との連帯を志向しており、想像的にはあるが「詩」の理念が共有される領域を指し示していると考えられる。イロニーは、主体の疎外された状況を提示しつつ、他方で連帯や共同性といったものを志向する方向性も示しているのである。

第二詩集『夏花』では、第一詩集に見られたそうした傾向が、より現実的な面で顕在化している。第四節ではこの『夏花』を対象に、そこで形成されつつあった共同体に注目したが、前詩集とは異なり、そこでは献辞等によって具体的な詩（文）壇における交友範囲が示唆されている。第一詩集では見られなかったこうした志向性は、自らの詩が少数の人々のみにはしか読まれていないことを伊東自身が意識していたという現実的な状況を背景として、そうした人々と「詩」の理念を共有しようとする彼の考えを示すものである。現実的な連関への志向を促進したのは、周囲の詩友たちが相次いで亡くなったこと、また周囲の人々が大陸に出征したこと等の事情であった。同時に、実際の作品においては、例えば詞書

を持つ詩篇が登場する。それらは詞書の部分と文語詩とが組み合わせられたものであり、二つの部分には内容的な対応が見られるものの、表現の質は大きく異なっている。文語詩においては詩句は緊密に構成されており、また文語が用いられているために主体の位相はさほど前景化しない。一方の詞書部分では、現実的な文語詩の背景が説明され、詩を生み出そうとする主体の位相が強く提示されている。この分断によって「詩」は現実的な連関を欠いた美的な文語詩と、主体を取り巻く様々な現実的連関を示唆する口語的な詞書部分との二つの方向性を示すこととなった。外部的な状況と美的な文語詩の世界との間には何かしらの断絶が生じているのである。この断絶は、伊東がエッセイ『夏花』（昭15・5）で記している『夏花』執筆の背景と対応している。そこで伊東は、軍隊が自宅近くの道路を通る状況、これから出征する兵士が家族と最後の休暇を楽しむ風景、また高台にある伊東の自宅をしばしば襲う強風のことを記しているが、これらは「戦争」の現実と直面しながらも自分が書くのが「花や鳥の詩」になると自ら説明している彼の詩作状況を、よく理解させてくれるものである。そして、詩と現実とが対応を欠いていることを強く意識しながら、伊東は「詩」を生み出していったのである。

こうした傾向は、次節で考察した第三詩集『春のいそぎ』にも引き継がれることとなる。そこで伊東は、生活の中に見出される現実的な連関（例えば家族との関係など）を前詩集よりも更に色濃く詩に描き出すようになったが、そうした詩の中で顕著なのは、詩中の主体が想像力によって連関を構成しようとしている点である。例えば書齋にいる主体が外部世界を想像する場面がしばしば描かれており、その際に主体は四季の時間などを基盤に自然との調和的な連関を構築していく。こうした想像力は、現実を目撃していない戦争を詩に表象しようとする場合にも強く機能しただけでなく、主体がその後歴史的な位相や共同体への志向性を持ち、現実的な連関を欠いた美的世界を生み出す段階に至っても大きな役割を果たしたのである。

第二章では保田與重郎の幾つかの評論を取り上げ、彼の発想の変遷を辿った。保田は本論が扱った詩人たちと様々な意味で関わりを持っており、昭和初期における「詩」の発想を考える上で重要な存在であると考えられる。戦前に『コギト』や『日本浪漫派』で活躍していたことから、彼はその日本主義的な思想をしばしば批判されているが、本論では最初から批判を意図するのではなく、可能な限り具体的に評論を読み解くことによって昭和初期の主体性の問題を抽出しようと試みた。評論活動の出発時に、彼は『コギト』の同人たちと新しい文学観を提出しようと志したが、その試みの中でも代表的な「イロニー」は、近代の疎外された主体を表象する上で一定の有効性を持っていたと言える。近代に対する強い批判意識を持っていた保田は、早くから日本の古典世界に関心を寄せていたが、初期の評論において強調されていたのは近代化された日本社会の中で芸術家が占める位置であった。文学が生み出される地盤は虐げられた芸術家の心情であり、大衆との関わりの中にその位置は規定されている。彼らは常に何らかの「欠如」を抱えており、その「欠如」を表象することが昭和初期の芸術がアイデンティティを保つ方法であった。そのため、彼は「欠如」を構成的な要素と見なし、積極的な執筆活動へと転化させていった。そして、こうした保田の発想は、伊東静雄や立原道造、田中克己らに幅広く共有される「イロニー」的な「詩」の概念を生み出したのである。

しかし保田はその後、例えば小林秀雄がエッセイ「故郷を失った文学」（昭8・5）で述べたような意味で伝統や文化の「欠如」を抱えているだけでなく、近代の主体はあらゆる行動を規定するような価値さえも欠いていると考えるようになる。そして近代を乗り越えるためには、歴史的な位相に目を向け、新たな価値基準を生み出すことが必要とされた。第三節では、カント美学と保田の評論とを比較し、この点について考察を加えた。保田はカントの『判断力批判』を読み、その発想を評論中で援用したが、

そこで彼はカントのアプリオリな発想を近代否定の重要な手がかりとしている。もちろん、カントの思想を忠実に受容したものではないが、保田は主体に備わっていると考えられている「美」の基準が、いかにして主体に与えられているかを問題にしているのである。例えば評論「誰が袖屏風」(昭11・4)では、豊臣秀吉が桃山芸術の「美」の規範を作り、芸術そのものを成立可能にしたと述べられている。保田はカントの発想を媒介に、こうした次元(それは厳密にはアプリオリなものとは言えないが)こそが近代に欠如しているものであり、また近代の主体は歴史的な位相に着目することでそうした価値評価の基準を創造せねばならないと考えたのである。

保田の評論「エルテルは何故死んだか」(昭13・3)も、またこの問題を斬新な視点から論じたものである。ここで彼は、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』がいち早く近代の破綻を描いたものとする興味深い視点を提出し、近代の空間においては主体を支える超越的な水準(例えば法律)が極めて恣意的にしか機能していないことを批判する。近代に生きる主体にとっては自明な事柄を歴史的な視線から批判的に取り上げるこの評論は、優れた批評性を備えているとも言えるが、また同時に共同体の個々の構成員の活動を規定する価値が求められていったのである。その結果、この評論の続篇となる「ロッテの弁明」(昭13・4)末尾でスターリンの大量虐殺を「自然」な行為として肯定する発想も見られるようになる。それは共同体全体の目的が個々の主体を越え出ているような空間であり、大きな問題を孕んでいるものであった。

一方で保田は、この評論で女性に関する問題を取り上げ、『ウェルテル』のロッテに対する通常の見方を排し彼女を「猥褻」だと規定する。「エルテルは何故死んだか」の基調を成すのは、近代の理性的な空間に対する根本的な疑義であるが、それと並んで示される保田のロッテ観には一つの有効な発想が暗示されている。というのも、女性は近代に対して「イロニー」の立場を取り得る存在であると保田が捉えているためである。ウェルテルが自殺しなければならなかった理由を、保田は近代の理性的空間に対して「古の君主の恣意」を行使しようとした点に求めている。殺人を犯した下僕を、その情熱の故に法の例外として位置づけようとしたウェルテルは、またロッテを得るためにアルベルトの殺害すら考えたが、こうした点に保田はゲーテの描いた「近代」の矛盾を見出す。しかしイロニーとして規定されたロッテ、また多淫多情と貞節とが決して矛盾しないとされる和泉式部のような女性は、近代の主体とは異なる発想を持つ存在であるように見えるのである。その後こうした発想が徐々に失われて行き、民族的な発想が前景化するにつれ、個々の主体と超越的な水準との関わりを巡る保田の発想は変化していくが、こうした彼の思想の変化が当時の「詩」に関する詩人たちの認識と相即するものであることは確かであろう。

これまで詩人として伊東、評論家として保田を取り上げて考察したが、第三章では彼らと同じ文学的影響圏内にいたその他の詩人について個別的に検討し、伊東や保田の発想を共有し、またどのように異なっていたのかを見た。まず、第一節では立原道造の評論「風立ちぬ」における「対話」の構造を解明しようと試みたが、従来から師である堀辰雄への訣別の意味を持つものと捉えられる場合が多かったこの評論は、絶え間ない前進のイメージによって同一化を否定し、常に差異化するような運動性を指し示すものである。また同時に、「対話」は「詩」の理念を共有するような、詩壇内における共同体のごときものを想定していると考えられる。立原は歴史性によってではなく、差異を媒介にして近代の主体を乗り越えようと試みたのである。その際、確かに彼は理念そのものの具体的な説明を行うことが出来ず、必然的にその運動性や構造といった側面のみが強調されることとなった。その一方で、立原のロマン主義的な発想は、また自らの欠如感を積極的に構成的な動力に転化するイロニーを最も典型的な形で提示

することにもなる。第二節ではそうした立原の「イロニイ」を考察したが、彼は保田と同様な問題意識から中原中也論「別離」（昭13・6）や田中克己論「詩集西康省」（昭13・11）などを発表している。そこでの基本的な主張は、群衆と対比された時に詩人の「詩」はイロニーにならざるを得ないということであり、また逆にそれを媒介として「詩」のあり得べき形を模索すべきであるというものであったと言えよう。雑誌『四季』や『コギト』を通して「詩」を追究し続けた立原は、晩年に至って空虚な「詩」を求める態度を更に強めていったが、そこに見られる差異と同一性との緊張関係によって、立原は伊東と類似した発想から「詩」の方向性を構造的に提示しようとしたのである。

田中克己は保田と同じく旧制大阪高校出身であり、その後『コギト』の中で結実していく「詩」の理念を早くから保田と共有していた。田中について言及しなければならないのは、彼がアジアを「詩」の中心的なテーマとする際、学術的な研究を重要なものと考えていた点である。伊東や立原とは異なり、田中は歴史的な事実を詩の中に織り込むことによって、現在とは異なる時空間への関心を早くから提示していた。その背景には恐らく、秦の始皇帝の末裔であるという父方の西島家に伝わる言い伝えがあり、それが彼のアイデンティティを形成する上で大きな意味を持ったと考えられる。そうした田中にとって、アジアの歴史とは書物を読み研究するという行為の中に想像的に生み出されるものであった。また田中について特筆すべきは、彼がモダニズムやギリシャ世界、ドイツ・ロマン派をはじめとするドイツ文学などにも幅広い関心を寄せており、更に翻訳という営為を極めて重要なものとして考えていた点である。この事実は、アジアを一枚岩的で強い同一性な空間ではなく、かえって多様性に充ちているが故に可能性の存在する場として捉えようとする方向へと彼を導いた。後年の文章で、田中は『コギト』での活動を「共同の営為」（保田與重郎の評論のタイトル）と規定したが、確かにその当時の『コギト』には一つの同一性を強固に築くような形ではなく、多様な主張を交差させながら新しい「詩」を模索しようとする傾向が見られた。そして田中の実際の作品もまた、そうした理念をある程度体现するものとなっている。例えば『西康省』（昭13・10）所収の長詩「西康省」（四川省からチベット自治区にかけて1955年まで存在した省を指す）は、この空間に関する歴史的な事実や地理的、経済的なデータなどが羅列された詩である。田中自身、これが陳重為著『西康省問題』の記述に依拠していることを明らかにしているが、彼がこの地に着目したのは、ここが様々な国家の利害関係の交差する場であり、また様々な民族が流入する空間であったために一つの文化的アイデンティティを持続的に構築することが困難であったという理由に拠るのだろう。この詩に典型的に見られるように、田中は文化的な雑種性、その葛藤状態に強く惹かれ、そうした状況の中にこそ新しい「詩」の可能性が存すると考えたように思われる。少なくとも『西康省』の段階では、田中は徒に東洋を西洋に対抗させ、東洋独自の文化的アイデンティティを生み出そうとすることは回避しており、諸文化の交流の中にこそ自らの主体性を見出そうとしたのである。

第四節で取り上げた蔵原伸二郎は、それまでの詩人たちとは異なる形で東洋のアイデンティティを提示しようとした詩人であった。蔵原の独自性は、過激な言い方によって近代の主体が抑圧された状況にあること訴え、潜在的な記憶や遺伝などを呼び覚ますことによって真のアイデンティティを求めた点である。彼の詩集『東洋の満月』（昭14・3）は、その作品のほとんどが大正末から昭和初期にかけて執筆されたものだが、保田與重郎がその詩を評価したことから、昭和十年前後に『コギト』に再掲される。そして、それらの詩は原始的な世界の中で人間が抑圧から解放され、本能のままに活動する光景を提示している。そうした詩に保田が着目したのは、退行的とも見えるそうした詩もまた近代を否定し、別の仕方で主体性を生み出そうとしたものに感じられたためであろう。もちろん蔵原は、単に原始的な世界へ回帰することを主張するだけでなく、また過去と現在とを繋ぐ歴史的なものにも着目している。例え

ば彼は古陶器に関心を寄せていたが、そうした残存する芸術品あるいは工芸品を通じて、私たちは共有されるべきアイデンティティを見つけ出すことが出来るとされるのである。それは極めて想像的に構成される民族的な同一性であり、また時間の不可逆性に対してやや安易に回帰を提唱している点で、必ずしも有効なものとは言えなかった。記憶や遺伝、血統などの想像的なフィクションを通して民族の同一性を主張する点では最も戦略的であると言える蔵原だが、そこには近代の主体が抱える問題を文化的な差異によって提示しようとする方向性がほとんど見られず、主体性が構成される複雑な仕組みが単純化されている。イロニーが提示する主体の複雑さを消去したそうした詩は、容易に主体そのものの消去という方向へと向かうように思われる。

立原、田中、蔵原の三人はそれぞれに異なる仕方で「詩」の理念を掲げており、そのことは昭和初期の「詩」が主体性の構築という面に関して多様なあり方を示すものであることを明らかにする。『コギト』や『四季』などの雑誌はその際に重要な役割を果たすものであったが、決して単一の方向性へと詩人たちを導くものではなかった。しかし保田のような形で、個々の主体を統合するような超越的な水準が構成される時、「詩」が提示する主体の差異や不安定さは失われ、より大きな理念に組み込まれてしまうのである。

第四章「リルケから昭和初期の詩人たちへ」では、昭和初期における主体のアイデンティティを構成する時間的、空間的な枠組みをより明らかにするために、ライナー・マリア・リルケの作品について論じた。もちろんリルケの詩や散文が昭和初期、特に昭和十年以降に多く翻訳、紹介された事実はあるものの、具体的にいかなる影響関係が見られるのかを解明するのは困難である。そこで本論では、まずリルケに内在する問題点を抽出し、それを昭和初期の「詩」を考察する手がかりにしたいと考えた。主に検討したのは『マルテの手記』末尾に置かれた「放蕩息子の帰宅」の挿話、ナルキッソス神話を題材にした幾つかの詩篇、精神分析学やキルケゴールとの関わりなどであるが、これらの観点からリルケの詩における主体と外部世界との間の逆説的な関係がある程度明らかになる。例えば「放蕩息子の帰宅」の挿話は聖書ルカ伝の挿話を再解釈したものであるが、リルケはそれを愛されることを拒絶した息子の物語と捉えている。その息子は、「一者」にのみ愛されたいと願ったが、その「一者」がまだ彼を愛し始めない時点で『手記』は終わっており、この記述は「愛」の不可逆的な構造を示している。主体は決して対象に同一化し得ないだけでなく、また「愛」の実現にとっては主体性そのものがある意味での束縛となってしまう。ナルシスに関する詩においても、リルケは水面に映った自分の像を見るナルシスの状況を主体性の拡散という形で描き出しており、我々の主体性が様々な歴史的な産物から構成されていることを理解しつつ、リルケはそうした束縛から逃れるために主体性そのものを拒絶しているようにも見えるのである。リルケが口述筆記や降霊術を媒介にした、書き手の主体性が存在しないエクリチュールというものへ視点を向けたのも、そうした文脈から理解すべき事柄であろう。こうした点も踏まえ、リルケの志向している世界がフロイトが提示した無意識という領域に類似したものであると言うことが可能となる。主体性に固執している限りそうした領域は顕在化しないであろうし、また実際に、その領域へと至る道筋は置換や抑圧といった様々な要素によって媒介されている。リルケは、時空間的に複雑なこれらの構造を詩に表象することで、主体性の問題を追究したのである。彼が主体性の複雑さを提示した際の発想を、昭和初期の詩人たちが伝統や民族的なアイデンティティを構築する上で利用したことを明らかにするためには、更なる考察が必要であるが、ここではリルケを通して昭和初期の問題を捉え直す視点を幾つか提出した。

「詩」の概念を捉える際、本論では作品にどのような主体性がいかなる時間的、空間的構造を通して描

かれているかという点に着目した。「詩」の具体的様相を解明するというよりも、そこで目指されていたのは寧ろ「詩」が構成されるプロセスであると述べた方が適切かもしれない。そもそも「詩」は具体的な作品から単純に抽出可能なわけではなく、様々な詩壇の状況を通して指し示されるものである。しかし、各詩人が実際の詩作で提示した主体性を個別に分析することによって、彼らのロマン主義的な発想やイロニーと、主体性や文化に対する見解などを連関させる視点がある程度提示できたように思われる。そしてロマン主義的な要素とイロニーは、逆説や矛盾といった構造を持っている限り複雑な主体性を表象するのに適切なものであったと言える。しかし同時に、それらには共同体を志向する発想もまた含まれていたものであり、後の戦争詩で顕在化するのとはそうした要素なのだと考えられる。

論文審査結果の要旨

本論文は、昭和十年前後の日本の近代詩について、当時の詩人たちによって共有されていた「詩」の概念を明らかにすることを中心的な課題として、多様な観点から考察を加えている。全体は、「序章」および「終章」を含めて、六章からなる。

「序章 研究の対象と目的及び方法」では、先行研究を視野に入れつつ、本論文の目的と問題領域の設定が行われる。本論における「昭和初期」とは、具体的には日本が終戦を迎える昭和二十年までの20年間を指すが、それは、日本近代文学史上の極めて大きな変革期である昭和初年代と戦時下の時期を包括する期間を焦点化するためにとくに設定された時代区分である。論者は、この時代の近代詩において、〈詩とは何か〉という困難な問題をめぐって、個々の詩人による「詩」の概念の根本的な問い直しが試みられていたこと、そしてその試みは日本の文化的アイデンティティや主体性の構築という問題と深い連関をもっていたことを指摘する。そうした前提の上にたち、とくに雑誌『コギト』に参加した詩人たちを中心に、日本の新たな文化的アイデンティティを時空間的に表象することを試みた彼らの詩的営為の分析をとおして、そこで提出された多様な「詩」の概念の内実を明らかにし、また当時の時代的、文化的状況の中で「詩」が担っていた意義について考察を試みるのが本論の課題とされている。本章の第三節、四節では、以下の昭和十年前後に活躍した詩人たちが構築した「詩」の概念を考察する前提として、先行する萩原朔太郎の詩的営為を分析の対象としている。論者は、朔太郎の第二詩集『青猫』（大正12年）及び「青猫（以後）」の詩篇の、とくにパノラマ的な視点を獲得した作品に注目し、それらが外界を「風景」として統括しつつ、特異な時空間的表象を成立させていること、そしてそうした詩において現実世界を「風景」として認知し、構築する思考や認識の枠組み自体が顕在化していることを明らかにしている。朔太郎の詩は昭和期に入ってから、大きな変化を示し、『青猫』から「青猫（以後）」に至る作品に顕著に現れていた詩的世界の性格も変容してゆくことになるが、大正末期において朔太郎が提示した「詩」の理念が、続く昭和十年前後に活躍を見せる詩人たちに追求すべき課題として継承されてゆくことが指摘される。以下の章において具体的な分析対象とされる昭和の詩人の始発点に萩原朔太郎を位置付けるという興味深い見解が示されている。

「第一章 伊東静雄に関する諸問題の検討」で考察の対象とされるのは、伊東静雄である。本論の課題である昭和十年前後の「詩」の概念の考察において、最も重要視されているのが伊東静雄の詩的営為であり、この第一章が本論の中心的な位置を占める。第一節から四節にかけて、伊東の第一詩集『わがひととに與ふる哀歌』（昭和10年）が分析の対象とされる。処女詩集以前の初期作品において新即物主義との接触をとおして「反省」を契機とする「新しいロマン主義」への志向を形成していた伊東は、『わがひと

とに與ふる哀歌』の詩篇によってその具現を果たしたこと、同時にこの詩集には、主体の二重化、或いは分裂という詩的表現構造における飛躍的な変化が認められ、それは「イロニー」という発想の詩的形象化に他ならないこと、そしてそこにドイツ・ロマン派の思想との本質的な繋がりが認められることが指摘される。本論は以下、伊東の詩がドイツ・ロマン派的な発想を基盤としていたことを前提として、『わがひとに與ふる哀歌』の具体的な考察に入る。集中の主要作品「晴れた日に」、「曠野の歌」、「わがひとに與ふる哀歌」その他の詩篇の分析をとおして、作中において理念が構成されながら、それは常に到達不能の領域として措定されつつ、主体の憧憬の視線を誘い続けるという、理念と作中の主体との関係を描き出した伊東の詩の基本的な構図が捉えられる。さらにそこに認められる「イロニー」の性格について精細な考察を加え、『わがひとに與ふる哀歌』には詩の生成の原理の根本的な転倒が示されていると指摘する。即ち予め表現されるべき内面があり、詩人によってそれに言葉が与えられるという通例の抒情詩の原理に対して、伊東の詩においては、むしろ詩の中で理念が構成されるのであり、そうした理念を産出する構成性のもとで、その理念への作中の主体の関わりが枠組みとしてのみ提示されるという詩的世界の構造に、ドイツ・ロマン派的な「イロニー」の受容のうちに成立した『わがひとに與ふる哀歌』の帰結を見出している。しかしながらそうした理念的な性格を備えた「イロニー」の詩は、第二詩集『夏花』（昭和15年）に至って喪失することになる。本章第五、六節で論じられるのは、そのような伊東の詩の変容の経緯である。論者は、『夏花』に特徴的な献辞や詞書を付した作品の検討をとおして、そこには詩の理念が現実的に共有されうる他者との連携を志向する共同体意識への傾斜が認められると指摘する。そうした変質の中で『春のいそぎ』（昭和18年）の詩的世界が形成されることが明らかにされるが、同時にこの第三詩集に収録された戦争詩については、限られた空間に限定的に位置付けられた詩的主体をとおして古典的完璧性を備えた美的世界の構築が試みられ、そこに言わば歴史的な空間の生成が果たされようとしていることを指摘し、伊東の戦争詩を捉え直す契機を見出そうとしている。

第二章「保田與重郎の戦前期の評論とイロニー」では、主として戦前の保田與重郎の評論が考察の対象にされる。従来その日本主義的な思想を批判されてきた保田であるが、雑誌『コギト』『日本浪漫派』を舞台として展開された、昭和初期の保田の批評活動に焦点をあてることによって、その評論が担う同時代的な意義を解明することが本章の課題となっている。具体的には「セント・ヘレナ」、「誰が袖屏風」、「エルテルは何故死んだか」等の評論を取り上げ、それらの分析をとおして、保田の認識と論理構成のうちに「イロニー」の機能を確認し、さらにその「イロニー」を介して同時代の詩人たちとの連関を明らかにすることを試みている。論者は、とくに保田の初期の作品を視野に入れる中でカントの影響、そしてドイツ・ロマン派との交渉を背景に「イロニー」の認識が形成される過程を明らかにした上で、保田における「イロニー」を、現実を所与の實在と見做す立場を反転させた、主体によって現実を構成することを試みる方法として規定する。そしてそうした「イロニー」を思考の基盤として、近代の疎外された主体の回復、近代の美的、倫理的な制度の批判に向けられた保田の旺盛な評論活動が展開されたと指摘する。保田の評論の機構が以上のように捉えられた上で、そうした「イロニー」こそが、『コギト』『日本浪漫派』に参加した同時代の詩人たちに共有された「詩」の理念の形成に深く関与していたと論じられている。

第三章「昭和初期の「詩」のアイデンティティ」で取り上げられるのは、立原道造、田中克己、蔵原伸二郎の三詩人である。何れも雑誌『コギト』と深い関わりをもった詩人たちであるが、本章では、彼らの詩的営為の分析をとおして、昭和十年前後の日本における詩的アイデンティティの所在が追求される。

まず立原道造に関しては、昭和13年に執筆されたエッセイ「風立ちぬ」が分析の対象とされる。従来は堀辰雄に対する訣別の意志の表明として理解されてきたこの評論について、論者はその様式的特徴に

着目し、とくに「対話」という形式の分析から、絶えざる「対話」そして否定や反発の反復による徹底した対象の相対化をとおして理念に向けて無限に前進する主体の運動性が顕現すると指摘する。そうした理念的な図式のうちに確認される「イロニー」の構造が、晩年の立原の詩の表現構造を枠付けており、そこに、伊東静雄とも近接する、立原における「詩」の概念の所在が見出されている。

一方、保田與重郎と深い交友関係にあった田中克己については、第一詩集『西康省』（昭和13年）を議論の対象に据えて、田中の希求した「詩」の理念の方向が検討されている。この詩集において歴史的表象としてのアジアが様々に描き出されているが、それは決して単一性に回収されることのない、文化的な多様性、多元性を顕著に示している。当時の田中において「詩」が、そうした文化的多元性を表象するものとして想定されていたことが、田中の詩人としての自己形成の過程を視野に入れつつ、詩集中の主要作品に丹念な分析を加えることをとおして明らかにされている。続いて蔵原伸二郎の第一詩集『東洋の満月』（昭和14年）が取り上げられる。論者によれば、蔵原は歴史主義的な視点を退け、東洋の「原始」的空間を、「記憶」や「遺伝」、「血」によって近代に接続する。そのような東洋の普遍性、同一性の主張に、共有されるべき日本のアイデンティティを追求する蔵原の姿勢が見出されている。本章では、以上のように立原、田中、蔵原の詩的営為の考察をとおして、三者が個々に提起した「詩」の理念の内実が明らかにされるとともに、昭和十年前後の時期における「詩」が、新たな主体性を構築しようとする詩人たちの多様な試みの現れに他ならないことが指摘されている。

「ライナー・マリア・リルケから昭和初期の詩人たちへ」と題された第四章は、これまでの考察に対する補論的な位置付けにある。昭和期に入り、ドイツの詩人リルケが日本の近代詩壇に大きな影響をもたらしたことを前提にしながらも、論者は、それを個別的な影響関係の問題として扱うのではなく、むしろリルケの詩と、リルケを受容した昭和期の詩人たちが構築した詩的世界の構造との対比的な考察をとおして、昭和十年前後の日本の「詩」の特質を照射することを目論む。本論の各章で論じられてきた「詩」の理念の所在をさらに明確に捉える上で有効な論点の設定であるが、その具体的な分析が十分に展開されるには至っておらず、今後の課題として残されている。

「終章」は、各章で検討考察した論点を整理、要約した上で、今後の課題を提示している。

本論文は以上のように、主として雑誌『コギト』に参加した詩人および批評家、伊東静雄、保田與重郎、立原道造、田中克己、蔵原伸二郎その他を対象として、〈詩とは何か〉という困難な課題が課せられた時代の詩人たちが追求した「詩」の概念を明らかにすることを目的としている。論者は、「イロニー」の問題を中心に、ドイツ・ロマン派との交渉、主体性と文化的アイデンティティの構築、共同体への志向など、多様な視点から考察を加えることによって、昭和十年前後の時期における日本の「詩」の理念の内実と同時代的な意義、またその理念を介した詩人、批評家たちの相互の連関の具体相を解明している。

昭和初期の「詩」の概念を総括的に把握するためには更に視野を広げた考察が必要であるにしても、当時の詩と評論が備える難解な論理と表現の機構を「イロニー」を中心とした多角的な観点から精緻に読み解き、そこで共有されていた「詩」の理念の所在を確認することを試みた本論文は、極めて斬新な問題意識と方法に貫かれている。十全な結論の提出には至り得なかった論点が残されているものの、研究史上、殆ど先例を見ないその目論見は、昭和詩の研究に新たな基軸を提示するものと言ってよく、斯学の発展に寄与するところが少なくない。

よって、本論文の提出者は、博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。