

芸術革命からプロレタリア詩へ

明治大正の社会主義の展開と、どこかで歩調をあわせて進んできた詩が、昭和のプロレタリア詩を展開するためには、その前にアバンギャルドの芸術運動に洗礼される必要があった。「必要があった」ということは、必ずしも十分その必要に値する芸術的練磨を経たということと同義語ではあり得ない。私の思いとしては、それは十分というまでには至らなかったが、ある程度の経験は得られたかの如くである、といったところ。だからその経験不十分といったことのマイナス面もはっきりしている。そのことは、後に太平洋戦争下の戦争詩の氾濫に至る原因の一つにつながるものであった。

大正末期に横溢してみえたアバンギャルド芸術の波は、どこからやって来たのか。そしてこれは何処へ溢れ去ったか。

その影響は詩、絵画、彫刻から劇、小説にもあらわれ、それぞれに爪跡を確実に残した。大づかみに言って、前衛の運動とは、時代の権威主義的思考の拒否とその価値観の否定に終始す

るものである。

詩における『赤と黒』の運動は、その歴史的な反響ほどに実力あるものではなかった。にもかかわらずその衝撃は想像以上であった。その『赤と黒』とて突然変異のように現われたものではなく、神原泰の立体派詩の試作、平戸廉吉の未来派宣言、高橋新吉のダダの詩などヨーロッパ芸術の刺激的移入の試みがすでにあり、折から社会主義や労働運動の実力が向上して変革の要求の表面化に、相伴いつつ現われたのである。

新しいものが生れるためには、否定されねばならないものがある。『赤と黒』の運動が否定の対象としたのは衆知のように民衆詩派であった。そのかぎりにおいてその目標は詩壇的な、至って小さいものであった。しかし当面の目標は小さかったとしても、その否定をふりかざすためには、民衆詩派と民衆詩派以前のものが依って立つところの社会的基盤、社会常識、芸術的主張、詩の方法に至るまでの一切を否定する覚悟がなければならなかった。

明治の社会主義の詩は、啄木を中継として大正の労働者の詩から階級意識の文学にまっしぐらに進むべくして進まなかった。それが最短距離の如くに見えてそうではなかったのである。

明治の社会主義が、日本の天皇制治下のデモクラシー時代を潜らねばならなかったように、日本の詩史は、啄木につづく労働者の戦闘的な階級意識の詩を生む前に、民衆詩派の時期を迎えたのである。民衆詩派はこの間に反抗と芸術性をともに弱めた。社会主義的反抗の代りにヒ

ューマンイズムを、表現の迫真のための抑制のかわりに自由詩をもってしたことによって、ほとんど文学を怠るかの観さえあった。詩によって詩を喪失するかのごとくであった。『赤と黒』に集団（といっても四、五人）した二十歳そこそこの若者たちは猛然としてその全存在を否定をさしつけた。

「新体詩人の弱腰を蹴とばした自由詩人を今日は葬る時が来た。

自由詩人を破壊せよ！

古い、古い間ぬけた阿呆鳥のような自由詩人の間だるっこいリズムを破壊せよ。」

「文字を逆に並べる事が出来ない日本のデモ詩人達！ 中途から読み出して頭の方へでも尻の方へでも読んで行って間の抜けない詩が書けないデモ詩人達！」

「否定せよ！ 否定せよ！ 否定せよ！ われわれの全力を否定に傾注せよ！」

これらのあまりに全否定な言葉の他に、あの有名創刊の宣言があった。

「詩とは？ 詩人とは？ 我々は過去の一切の概念を放棄して、大胆に断言する！ 『詩』とは爆弾である！ 詩人とは牢獄の固い壁と扉とに爆弾を投ずる黒き犯人である！」

この否定は、新体詩から民衆詩派に至る日本の明治大正の詩の一切を拒否し、社会を支配した権力とそれを支えるもの一切その政治と芸術と思想を昨日のものとして、それを超えんとする者の声であった。それはそのように理解することですら明瞭となる。

「そこに集まった詩人たちは、時代の趨勢を前方へ向けて揺さぶる激烈な精神に燃えていた。この宣言について——『我等の態度は十分はっきりしている積りである』といったが、それは必ずしも芸術革命や革命芸術の諸問題が、論理的にはっきりしていたということではない。自分たちの芸術意識として、もっとも基本的にはその詩的情熱によって、そこに時代を劃そうとする一般的な機運を体感したのである。嵐は体内に湧き立ち、そこから時代の背景につながっていた。この『宣言』は情熱のまじめさを感じさせるが、そのまっとうさはその体感において「認識」の芽をそなえていたからである。詩とは爆弾である。詩人とはそれを投ずる黒き犯人である——という誇張された最大限の表現は、その誇張にもかかわらず態度においてまじめだった」(伊藤信吉)

事実として彼等はその否定の態度において正しかったのである。彼等自身のその時点における詩の仕事も亦、否定されるべきものの一つでなければならなかった。このとき彼等は自分自身を真二つにひきさいた。彼等の内部にも民衆詩派までの日本の詩に培われたものが充満しており、それを否定することが先ずははじめの仕事だったのである。まず自己を否定するものと数えたことによって、否定する者としての自己も亦存在することができたのである。このことにおいて、自己否定をまったく知らなかった民衆詩派のヒューマニズムと『赤と黒』以後の詩とは新旧を分つのである。インテリゲンチアが階級的存在としての自己を否定しつつ解放運動に加

わわるといふ矛盾、そのことの新しい意味はこうして発願するのである。ふりかえってみるに『赤と黒』の詩人たちといえども、彼等のその出発の時の詩は必ずしもあたらしいばかりではなく、宣言や創刊の辞とともに在るものでなければデモクラチックな民衆詩との区別をはっきりしないものささである。かかる地点において、あの否定の言辭を發表し得たのは、変革をまず自己に要求し、強烈な主観的欲求に自己を賭けたからである。そのために約束されるものは自己破綻であり、理非の論議ではなく情熱的趨勢であった。大正末期の詩的アバンギャルドの奔出を前にして抒情詩人中野重治の興味ぶかい意見がある。

「私はまたいわば叫喚詩派、あるいは騒音詩派とも称すべきものをしばしば見せられていた。それは常に街頭であり自動車であり首であり血みどろであり売淫であり爆弾であり革命でありやけそであり、ドタン、バタン、クシャッ、ギュー等である。」「そしてこれらの何れもが、それ自体では全然無産階級でない。」「けれども私たちはここにいう騒音詩派のみは必ずしも捨てないであらう。何となれば『新しい形式の探求は実にあらゆる革命の本質的なダイナミズムに対する偏愛であるから』である。そこには常に車輪を押し廻そうとする、前方へ押し廻そうとする熱意が些少なるとも見出せるからである。」「(詩に関する断片)」

この言葉は、当時における前衛詩の在り方とその特長をとらえ、その意義にも触れていることで記憶される発言であったがその出現の意味をあまりに性急に「車輪を前方に押し廻そう

とする熱意」にのみ認めようとしたこの評価は私に不満をのこすのである。芸術や文学の価値を、階級的な革命運動に資することのみで計っては、遺憾な過不足につねにつきまとわれざるを得ないであろう。『赤と黒』に代表される前衛詩の運動の、芸術のための自由の解放、民衆の生活と意識の権威・権力からの解放の意味には、階級闘争のためという限定した価値判断では、はかり切れない未来への予感があったと思う。私はむしろ、階級運動のために狭く凝集していった前衛運動の成行きは、昭和はじめの反逆的な詩が生れるための必然であったかもしれないが、すくなくともその出発の時の、全否定な情熱がもう少し永く、つづいたらと、すでに及ばぬ歎きを忘れたいものである。

『赤と黒』の時代のダダとニヒルを乗りこえるのではなしに、もっと手前の地点から、その後の詩人たちはプロレタリア詩に傾いていった。大正から昭和につづく時代否定の情熱が、ひそかに、にあらゆる体制を否定するものの萌芽となっていたことが、プロレタリア文学の、階級のための運動意識に転化を余儀なくしたとき、それは前衛が否定されたことであった。

権威と道徳の否定は、家というものを通しての国家からの圧迫と性の自由のタブーを破砕しようとして志向するものであった。

それらのことを太平洋戦争の敗北後にまで遅らせたのはあの時期のアバンギャルドの運動があまり小さくしか掬い上げられなかったことと、何処かでつよくかわっていたのではない

か。

だから私は、昭和のプロレタリア詩の時代を、支配権力に闘い宣した活動としての意味を評価しながらも、権威と対立することが、まだ弱すぎて、その当然の意義を掬みとれなかったのだと思ひ、人間性の尊重が足りなかったのだといわねばならない。だからしだいに政治のための活動といい、あるいは目的意識などといって、文学を下僕化しもべする運動に組み入れられて、やがて尻つぼみとならざるを得なかった運命を、当然とさえ考えたくないのである。アバンギャルドの運動を芸術革命の活動と見、やがてその革命芸術への転化という命題を、プロレタリア文学運動への到達にのみ見ようとする考え方に、私は疑問をさしはさみたい。

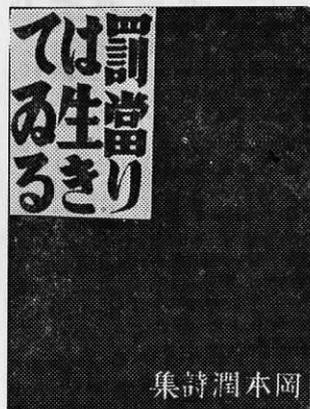
▽芸術革命運動は革命芸術運動たり得るか？

▽芸術革命における反革命的資格は？

▽芸術革命はそれ自体として革命芸術たり得ない？

大正昭和のアバンギャルドの活動が昭和の革命運動のための階級芸術に集約していったとき、失われたものは、芸術と文学であったのではないか。この疑問はまだ私の前につくされてはいない。

だがプロレタリア詩運動は、わが国ではじめての権力と詩のたたかいの観を呈した。この期間を昭和初頭の十年として、マルクス主義、アナキズムという二つの代表的な立場からする反



抗とともに、いく冊かの発禁詩集が生れたのも当然であった。

アバンギャルドの詩そのものが、その内に在るはげしい権威否定を見ずごされて、発禁処分をまぬがれたのは、検閲者の、われわれにとってはしあわせな怠慢である。そしてもっぱら反軍反戦思想の屈服に意をそそいだのであり、治安のためか秩序のためかの禁圧がそれにつづいたのである。

昭和の発禁詩集は、文学的な進歩と変化を伴ったものとして、詩それ自身の多様化と豊富さにおいて大正期のものを凌いでいるように見える。

岡本潤『罰当りは生きてゐる』

詩集の発禁というと、すぐ思い出されるのは岡本潤の第二詩集『罰当りは生きてゐる』のこの、私自身この詩集の刊行に直接かかわったからである。

発禁（発売頒布ヲ禁ズ）という処分は、われわれには常に厳かな命令としてのみあった。その事情は戦前のみならず、戦後のアメリカ軍占領の時期においても、まったく変ることなくそうであったことは、前に書いたとおりである。受身の経験しかそのことについて持たない者が、とりもなおさず民衆なのである。したがって発禁の経験や回想を語り、そのための疲労困

憊や損害はいつも弱いものの上のみであった。その禁止処分の理由とするものは、風俗壊乱と秩序紊乱であった。あらゆる刊行物の発禁が常にその理由のためであったように、明治、大正、昭和の詩集も全く同様であった。

詩集『罰当りは生きてゐる』の場合、私はその弾圧にたいして、やられたという思いと、うまくやったという思いを、同時に経験した。

昭和七年の秋、この詩集を出そうということを思いついたには次のような理由が私どもとしてあった。私ども、というのは、已に思想としてのアナキズムを自覚し、その立場による文化的活動を組織してその拡大を考えていた者たちのことである。

革命思想としてのアナキズムがマルクス主義と対立しはじめたのは遠く明治四十年の頃に端を發しているが、大正六年（一九一七）にロシア革命があらから後、その対立は抗争となつて激烈を加え、ひろく社会主義的立場からの共同戦線も大正十年においてほとんど失われたなかに、文学運動のみが大正十五年いっぱいその姿勢を持続していた。岡本のこ

の詩集を刊行した解放文化連盟というのは、その文学運動に最後のアナ・ボル共同戦線が失われてから七年後、アナキズムの文化運動はその内部相剋を終えて遅まきながら漸く全国的な統一の組織をつくり得た、その団体であった。全国的組織となる前にも解放文化連盟という名称はあった。それは全国的な団体をつくるための準備の時期として、解放文化連盟の名で『解放文化』という小型紙が一ケ年間刊行されたことがある。当時岡本潤はそのもっとも中心的な存在として働いていた。詩集『罰当りは生きてゐる』はこの時期に刊行された。

この詩集と、次に出た小野十三郎の評論『アナキズムと民衆の衆の文学』は私が発行名義人であったように思う。

その他にもこの団体の名でいく冊かの単行本が刊行されている。

アナキズムと民衆の文学 評 論 小野十三郎

無 期 囚 獄 中 手 記 河合康左右

罰 当 り は 生 き て ゐ る 詩 集 岡 本 潤

古 ぎ 世 界 の 上 に 詩 集 小 野 十 三 郎

この中で一番先に出た岡本の詩集が早速発売禁止となったためか私の記憶も鮮明で、次のような回想を書いたこともあった。

「あの詩集は五百部つくったが、製本されて印刷所に届いた翌早朝、もちろん納本はしない

うちに押収された。その印刷所に働いていた仲間に頼んで、前の晩に百部ほど他に移しておいたものが助かった。当時は発禁の通知の方があとから来ることも度々で、相手も素早く押収に来たのだから、こっちもそのうらをかいた。」

その印刷所は麴町四丁目の近くにあった。印刷所から製本に出して貰ったので、出来上がった印刷所に届いたらいいのでその一部を取りのけておいてくれるように打合せであった。そこには昭和四、五年ごろまで朝日新聞の印刷局に働いていた仲間の堀田幸一がいて、その通りにうまく取りはからってくれた。

この詩集の表紙は黒の二色刷りだが中々力がある。装釘者は私たちの文学活動の先輩飯田豊二、この人の書いてくれる文字はいつも力強く、私たちはいく度かその好意に甘えてきた。小野十三郎と出した詩誌『弾道』、それから『アメリカ・プロレタリア詩集』もそうだったし、戦後にも『コスモス』やその同人斎藤峻の最後の詩集『窓枠の朝』の特色ある表紙もその手をわずらわした。

岡本潤の『罰当りは生きてゐる』の装釘は数あるプロレタリア詩集のなかでも出色の出来ばえであると思ふ。

この詩集の内容は三部にわかれ、第一部は生活的な抒情、第二部と第三部には昭和初期のアナキスト詩人岡本潤の戦闘的な長が打出されている。中でも彼の代表作と見なされる「おれ

ら」「ある母に」「マフノとその一党」「マラテスタの死」などはこの第三部に入っている。わが国の前衛詩運動の劃期的な出発として詩史に重要な大正十二年の『赤と黒』運動の時期、萩原恭次郎、壺井繁治以上に、もっとも前衛的詩人であった岡本潤は、昭和十年以前の文学運動にアナ・ボルの対立が激しかった当時の、尖锐な姿勢をこの一冊のなかに示している。

『罰当りは生きてゐる』が発禁となった直接的な理由の一つとしては、当時支那事変と満州事変の中間の情勢において、次の「ある母に」という詩などの反軍性がまず考えられる。

お母さん

あなたにわからないという筈はありません

あなたの最愛の息子さん

そして僕のおさな友達の○ちゃんが無残に×××たのです

痛ましいというか悲しいというか全く何と聞いていいのかわかりません

だのにまわりの人たちはやかましくいいたてるのです

——名譽の×死だ

——勇ましいことぢゃ

——村のほまれぢゃ

(以下略)

この詩は、大平洋戦争からさえはるか隔たった今日となつて見れば、稀薄なものとしかうつらぬかもしれないが、当時の世相として軍の権力が日本を完全支配しつつ、戦争突入必至だった情勢の下では、日本の政府と軍部がもっとも嫌悪した反戦思想をうたったものとして、注目されたであろう。発行所が解放文化連盟というアナキストの文化団体であったことと併せて、当然発禁が予想されていたので、前記のような措置がとられ、辛うじて僅少数部数を確保し得たということになる。詩集序として岡本自身の次のような言葉がある。

「これは僕にとっては一つの脱殻である。だが、僕自身にとっては一つの殻をふりすてることとより前進への契機となり、更にまたこの脱殻が機縁となって一人でもよけいに仕事の仲間が得られればと希う。」

一冊の詩集を出すにしても、当時はこれくらい思いはつね日頃のことであった。自分の成長と仕事仲間の獲得という二つの意味をこめたということがよく語られている。

岡本潤のこの発禁詩集を代表するのは「マフノとその一党」であろう。すこし長いが、当時の彼の詩心の在りどころを知るために引用する。

マフノとその一党

おれ達は七人

おれ達は少数団

おれ達はウクライナの土百姓だ

おれ達の手は石のように握り合され

おれ達の結束は鋼鉄のように固まった

ふきさらす寒風

重く垂れた鉛色の天空

果てしもなく凍りついた曠原

雪に包まれた原始の森林

おれ達は潜行し

おれ達は濶歩する

来たれ

自由の友!

自主の兄弟!

来たれ

君達の勇氣と大胆とを糧として

今こそおれ達の鋤鎌はおれ達の武器となった

おれ達の仕事はおれ達の手で

おれ達の闘いはおれ達の肉弾で

土民の血に染められた黒旗をかざして

マフノとその一党は決然と起った

急激に 加速度に

おれ達の仲間が増加する

雪を蹴り 森を潜り 沼地を越え

暴風のごとくおれ達の同志は馳せ集った

勇氣と大胆とは白色恐怖ホワイトテラーを圧殺した

焚火も凍る厳寒の夜営に

おれ達は身を擦り合って互の血を温めた
北天の月はおれ達の夢と未来を見護っていた

おれ達は初め七人

見よ 今おれ達の戦線は九百露里

前面には白軍を

背後には赤軍を

絶え間ない戦闘

いとまなき彷徨

卑劣な裏切者は義軍の血祭りに！

たとい おれ達の武器は尽き

たとい おれ達の義拳は敗るとも

黒い土壌は永遠におれ達の母胎だ

おれ達は生き

おれ達は闘う

マフノとその一党は世界に生きている！

黒い土より生れたその肉と血で

世界にひらめく自由の黒旗は染められよう

ロシア革命を、「革命は如何にしてはならないかの見本だ」といったのはクロボトキンであった。それと同じ観点に立って岡本潤は、ボルシェヴィキ政権に反抗したウクライナの農民運動マフノイチナに取材して、この詩をかいたのである。昭和初期にあって、この詩は当時のアナキストの詩のなかで評価された。その詩の方法をこえて反抗する意欲がアピールしたものであった。戦後岡本潤の共産主義転向があったとしても、この詩の歴史的意義は忘れ難い。詩集『罰当りは生きてゐる』の禁止は政府・支配権力への反抗ということにその理由が求められる。

製本がやっと出来たばかり、検閲のための納本もしないうちに、その中味を見もしないで、いきなり詩集を押収してしまうという、圧力的な非合法な目にあっても、『罰当りは生きてゐる』の場合はその一部分がわれわれの手もとにのこされた。これよりもつとひどい目にあったのは『中野重治詩集』の場合である。