札幌大学教養部紀要　第四十号　一―八七頁（一九九二年三月）

〈論文〉

『現代詩の終焉』（下）
The End of Modern Poetry

原子　修

3　〝日常性〟への亡命者達

(1)

かくも苦渋にみちた現実が、けっして、単層的なものではなく、球運動してやまない重層的なものなのだ、という決定的な認識は、おそらく、いわゆる〝シュールレアリスム〟以後のぼくらの詩の、よってたつべきベースといえます。そして、そのことを、日本の詩人達の中で、もっともいち早く予感していたのが、ほかならぬ西脇順三郎です。

現実ということはあるものに対して感ずる感情にすぎない。ところが多く現実というものは「あるもの」それ自身の中に存在するものと思われている。丁度象徴の対象と象徴形態とを混同することに等しい。

（「シンボルの黄昏」）

えてして、ぼくらが、〝現実〟を、認識の主体であるはずのぼくらの側の意識のあり様としてはみずに、認識の対象であるはずの〝モノ・現象〟の側の不変の実在（そのようなものはあるはずもないのに）としてみる、という致命的な錯誤におち入りがちなことへの、西脇順三郎の警戒は、一九四八年に刊行の「諷刺と喜劇」中のこの一文にあきらかです。

その故にこそ、日本の詩人としてはもっとも早く、いわゆる〝シュールレアリスム〟にふれながらも、けっして、〝シュールレアリスト〟を名乗ることのなかった西脇順三郎の見識の比類なさに、ぼくらは、改めて、舌をまくのです。

ぼくらの、〝無〟の一点から〝球体〟へとやまずふくらんだりちじんだりし、ときに、平面や曲面や千切れ雲や風にまでも変幻してやまない、重くて軽い、総じてはきわめて重層的な〝現実〟を、ひたすら、〝モノ・現象〟の接触面での表層現実のみに局限してかかる、という、きわめて単層的な認識の罠におのれをつないでいた多くの詩人達にとっては、〝現実〟は、超えるべきもの、超えられるべきもの、という、幻想と錯乱の対象にすえられがちでした。

しかし、彼らは、じつは、すこしも、〝現実〟を超えようとしていたのではなかったのです。

じつに、彼らは、ぼくらの認識の対象としての〝モノ・現象〟を超えようとしていたのです。

そして、〝モノ・現象〟へのぼくらの側の意識が、表層的なものから中層的なものへと深化する、その過程をさして、それを、彼らは、〝モノ・現象〟を超えた、と、いったのです。

そして、その錯誤の総体を、美々しくも、〝超現実主義〟と名付けたのです。

いまや、彼らの去就は、あきらかです。

〝超現実〟という、〝現実蔑視〟のパイロットランプをかかげて、彼らは、あきらかに、錯乱の犯し難い足どりで〝現実〟の中層から深層へと踏み入っただけなのです。

この、むしろ、〝深現実〟というにふさわしい彼らの営為は、彼らの意識の及ばないところで、全人類的な影響をほしいままにし、はなから不可能なもくろみに全力を傾注するという、ある種の敗北主義のいさぎよさによって、逆に、芸術のもつ〝超合理〟性を、小気味よい包丁さばきで、あらわにしてみせたのでしたが、その主張も、いまや、ぼくらにとっては、一九二〇年代から三〇年代にかけての、第一次大戦と第二次大戦のはざまに圧殺されていく、最後のロマンティシイズムの残照です。

もはや、いわゆる〝シュールレアリスム〟は、詩が超歴史的にもっている〝ミラーボールの美〟の、きわめてパラドキシカルな証言者としての役割り以上のものではなくなりつつあります。

太陽はオレンジのように青い
間違いなものか　言葉に嘘はない
言葉はもう歌わせてはくれない
こんどは接吻が睦みあう番だ
狂人たちと愛
彼女　その盟約の口
すべての秘密の微笑

それもなんという寛容のころもだろう
彼女を全裸と思わせるほど。
雀蜂が緑に花ひらく
夜明けはうなじのまわりに
窓の首飾をかける
翼が葉を蔽う
きみにはあらゆる太陽の悦びが
地上のすべての太陽がある
きみの美しさの道筋に。

（ポール・エリュアール『愛・詩』より・田中淳一訳）

一九二九年にだされた詩集の中のこの一篇で、エリュアールは、妻ガラとの危機的な関係をうつくしいエロティシズムに昇華してみせますが、〝太陽はオレンジのように青い〟に象徴される、「イマージュは多少ともかけはなれた二つの実在の接近から生まれる。接近する実在が、遠くしかも的確であれば、それだけイマージュは強いものとなるだろう」という、ピエール・ルヴェルデイ流の〝超合理〟の美学は、西脇順三郎の指摘をまつまでもなく、すでに、古代ギリシア以来の、詩学の基底をなすものであり、その、むしろ古代的で呪術的でアニミスティックですらあるポエズイの内質を、突如として、暴力的とすらいえる演出操作によって、全人類的なステージの上にひきずり上げたのが、ほかならぬアンドレ・ブルトンを中心とする、いわゆる〝シュールレアリスト〟たちといえましょう。

しかし、すくなくとも、一八九五年生まれのアンドレ・ブルトンが、一九歳で遭遇した第一次世界大戦を、精神科の軍医としてかいくぐり、フロイドの精神分析学を臨床的にとりこむことに成功し、ボードレールらの系譜との合流点に、いわゆる〝シュールレアリスム〟の理論の構築をはかった、という、ヒトラー以前の状況……いわば、〝血まぶれの世紀〟の開幕期の、崩壊しはじめる人類のういういしい不安と身悶えの時期における〝現実〟認識の方法が、なおも、人間へのいくばくかの信頼感を、消滅寸前のロマンティシズムの残響のようにひきずっている、というのも、ぬきがたい事実です。

詩の抱擁は肉体の抱擁のように
それがつづいているかぎりは
この世のどんな悲惨もかいま見せない

この、ブルトンの「サン・ロマノの道で」と題された詩（大槻鉄男訳）の最後の連は、〝この世のどんな悲惨〟からも逃避できるシェルターの存在を確信している、今世紀初頭の詩人の、ある意味での幸福な〝現実〟認識をうかがわせるのにじゅう分です。

だが、たとえば、ナチスがドイツの第一党にのし上がった一九三二年に誕生し、ヒトラーが政権を奪取した一九三三年にやっと幼児語を発しはじめ、ドイツが再軍備宣言を発した一九三五年に〝三つ児の魂〟を獲得しはじめたぼくにとっての〝現実〟は、ブルトンのそれとは、相当にへだたったものであることも事実です。

ぼくらの世代は、いわば、〝絶滅の世代〟です。

日独伊三国防共協定がむすばれ、日本軍が蘆溝橋事件をきっかけに中国への侵略をはじめる一九三七年には、〝戦争〟という、地上で許容され得るほとんど唯一の大量殺人のゲームへの不気味な熱狂にかられはじめる身のまわりに、漠然とした昂奮と期待と不安を感じはじめる五歳の幼児として、すでに、人類の集団自殺化傾向の初期的な前ぶれを、盲目的で本能的な意識……いわば潜在意識のなまフィルムに焼きつけてしまったぼくらは、まさに、非力な小鳥に似て、不吉な「刷り込み」現象を、おのれの深層心理にもってしまった世代です。

子トリは生後のある時期（臨界期）に動く視覚刺戟が与えられると、その刺戟を追跡する傾向ができあがってしまうが、その時期をすぎると、たとえ刺戟を与えられても追跡行動をおこさない。

これは、一九八二年の四月一六日付け朝日新聞紙上での、京大霊長類研究所長久保田競氏の一文ですが、まさしく、ぼくらは、〝生後のある時期（臨界期）〟に、〝人狩り賛美〟という、もっとも魅惑的で残忍な〝動く視覚刺戟〟を与えられてしまった世代であり、どんなにふり切ろうとしても、〝戦争肯定〟という〝刺戟〟を〝終生追跡する傾向〟にさいなまれている、呪われたグループです。

ナチスがオーストリアを併合する一九三八年に小学校に入学し、日々〝ヘイタイサン〟と〝カンゴフサン〟への憧憬の焔を、教師の口から吹き込まれ、第二次大戦のはじまる一九三九年には、ますます、〝戦争〟以外に生きのびる道はない、と幼な心に深刻におもいこみ、独ソ戦がはじまり、真珠湾攻撃のはじまった一九四一年には、軍事色に塗りつぶされた生活環境のどん底で、ラジオや新聞の〝大本営発表〟という、ほとんど唯一の情報源に一喜一憂し、戦場の肉親達に複雑な気持ちで慰問文を書いたぼくら……ついには、小学生ながらの軍事教練、乏しくなる物質・食糧、身のまわり

に激増する戦死者、頭上に襲ってくるボーイングB27重爆撃機、グラマン高速機闘機……そして、ついに、一九四五年、ヒトラーが姿を消し、ヒロシマ・ナガサキに核爆弾が炸烈し……〝終戦〟という名の、あさましい飢えと混乱の巷に中学校の一年生として生きのこったぼくらにとっての〝現実〟は、はなから、増悪と殺意と、そして、絶滅志向という、いたく人間不信にみちあふれた、負の意識の総量です。

もはや、ぼくらにとっては、蔑視できる現実などは、ありません。

〝モノ・現象〟は、ときに、餓死、発疹チフス、赤痢、ゆきずりの殺人、数しれぬ犯罪、みわたすかぎりの瓦礫の原と、うごめく醜悪な人、人、人の大群となって、少年期のぼくらの深層心理をゆがめ、固め、恐怖感の砦にしてしまいます。

あまりの、〝表層現実〟の重圧の激しさのため、ぼくらは、本能的な恐怖心から、敏感な幼年期から少年期にかけてほとんど全没入的に体験した〝戦争のいたましさ〟と〝戦後のあさましさ〟について、緘黙症になっていき、ついつい、わが意ならずも、しごく透明感にあふれ、慰藉と救済の光にみちみちた〝中層現実〟へと専ら自閉し、メタフィジカルな空間に己を宙吊りにしたまま、けっして空無（ネアン）の一点をさし示めす〝深層現実〟へも、おりていこうとはしません。

己の潜在的な原型をかたちづくるべき、いわば〝刷り込み〟現象の臨界期を、ヒロシマ・ナガサキの核爆発の、あまりにもまばゆすぎる閃光によって迎えてしまったぼくらの少年期にとって、〝現実〟は、そのすべての位相にわたって、あまりにも完全な恐怖の塊です。

生活にたいする、それも生活のなかの最も不安定の部分にたいする信頼が深まってゆき、現実の生活も充分に理解されてしまうと、ついにはこの生活にたいする信頼が失われてしまう。

この、「シュールレアリスム宣言」の冒頭の部分（稲田三吉訳）で、アンドレ・ブルトンは、一八九六年、フランスのオルヌ県タンシュプレーに誕生し、医学生として青年期を迎えるまでに、ぼくらにくらべてかなり異質な〝潜在意識〟のパターンを獲得することに成功した、彼じしんの少年期の、一種のホメオスターシス（心身の恒常的な平衡状態）を、きわめて逆説的に告白しているかにみえます。

彼にとって、〝生活〟は、〝充分に理解する〟ための、不動の対象として、寛容に存在しているかのようであり、〝生活に対する信頼〟は、生の決定的な前提として厳存しているかにみえます。〝信頼〟は、あればこそ、失うことのできるものなのです。

だが、ぼくらにとっては、〝生活〟は、はじめから潰滅的で、失うべき信頼すら、ない、といえます。

敵性国人を殺し、財貨と生活環境を奪取し破壊することのみを日々の指針として生きるべく潜在意識のもっとも深い基層の部分に致命的に強制されたぼくらにとっての〝現実〟は、〝信頼する、しない〟とか、〝否定する、肯定する〟とか、〝超える、超えない〟とか、〝侮蔑する、侮蔑しない〟とかの選択をすら許さない、いわば生得の悲運ともいえる、ぬきがたい呪咀の肉体そのもので、ぼくらは、それをまとって生きる以外にない態のものなのです。

〝その多くは非戦闘員であった数十万人の市民を、老幼男女を問わず、根こそぎ、考えられ得る最上の残虐さで一瞬のうちに殺傷した、あの、一九四五年八月の、ヒロシマとナガサキでの核爆弾の炸裂の閃光……〟という〝モノ・現象〟が、ぼくらの〝表層現実〟の代表的なシンボルです。

どうして、このような、数十億の人類の絶滅の第一歩ともいえる、あまりに圧倒的な拘束力となってぼくらの生を今もいっ層危機的に支配している〝表層現実〟から、やすやすと、「精神と精神とみなしうるものの全的な解放（「一九二五年一月二七日の宣言」シュルレアリスム研究本部、アラゴン、アルトー、ブスケ、ブルトン、エリュアール、デスノ

スら二六人の署名）などができると考えられるのでしょうか。

十月の詩

田村　隆一

危機はわたしの属性である
わたしのなめらかな皮膚の下には
はげしい感情の暴風雨があり　十月の
淋しい海岸にうちあげられる
あたらしい屍体がある

十月はわたしの帝国だ
わたしのやさしい手は失われるものを支配する
わたしのちいさな瞳は消えさるものを監視する
わたしのやわらかい耳は死にゆくものの沈黙を聴く

恐怖はわたしの属性である
わたしのゆたかな血液のなかには
あらゆるものを殺戮する時がながれ　十月の

つめたい空にふるえている
あたらしい飢えがある

十月はわたしの帝国だ
わたしの死せる軍隊は雨のふるあらゆる都市を占領する
わたしの死せる哨戒機は行方不明となった心の上空を旋回する
わたしの死せる民衆は死にゆくもののために署名する

（詩集「四千の日と夜」より）

修　子　原

この、第二次大戦後の日本の現代詩の代表作の一つといえる詩で、一九二三年生まれの田村隆一の示した、パセティックなまでの危機感にうつくしく奏鳴された〝中層現実〟の美について、杉本春夫は、「この『十月の詩』は、否定にみちていながら、十月の磨かれた空や、暴風雨のあとの海岸の琺瑯質のような抒情が流れており、それが、否定から肯定へと逆転させる、意識の転轍作用の動力となっている。いわば、その観念の透明な抒情化のなかに、私たちは、現実をこえた形而上的世界を垣間見るのだ」（「現代詩入門」思潮社）とのべて、第二次大戦後にすでに意識の基層にぼくらとは異質なイメージの刷り込みを終えてしまっていた世代のもつ〝現実をこえた形而上的世界〟（という、ありうべかざる幻想）へのある種の信頼感を指摘しています。

おそらく、第二次大戦とその戦後の破局という〝モノ・現象〟を、表層から中層へと、鮮明にうつしとっていく田村隆一の意識の鏡は、けっして、ひび割れたものではありません。

詩誌「新領土（一九三七年五月創刊、一九四一年四月終刊。西脇順三郎の影響下にある上田保が編集責任者となって、鮎川信夫などが入っていた。）などに属した田村隆一の意識下には、すでに、西脇詩論をもとにした、いわゆる〝モダニズム〟美学のギラギラした純銀の鏡が張りつめられていて、日華事変や日独伊防共協定にはじまる、戦争体制への雪崩込み現象の崩壊音を敏感にうつしとっていき、一九四一年一二月八日の太平洋戦争を一九歳の青年として経験していく過程は、まざまざと、〝客観的相関物〟として、おのれの情感に照応するもののようにとらえられ、戦中経験と戦後経験は、そのまま、磨きぬかれた詩的言語の重畳する〝中層現実〟に照り映えて、すぐれた詩の数々を結実させるにいたります。

田村隆一にとって、〝戦争〟は、あくまでも、すでに形をなしている自我の外がわの出来事です。つまり、〝戦争〟という、〝モノ・現象〟が、彼の意識とのかかわりでうみだす態の〝表層現実〟は、〝詩的言語〟という、〝事実認識〟のプロセス（これを、ぼくらは、〝中層現実〟とよぶ）と、異相をなすが故に、かえって、〝戦争経験〟は、ありありと、彼の意識に、冷静にうつしだされているのです。

この事情は、しかし、田村隆一とほとんど同じ世代に属する、鮎川信夫（一九二〇年生まれ）、中桐雅夫（一九一九年生まれ）、さらには吉本隆明（一九二三年生まれ）らにおいても、多かれすくなかれ、おなじです。

ぼくらとは異質な少年時代をもち得た世代の、〝戦争〟や〝戦争体験〟を苦々しい美意識の対象にとりこんでいく、その絶妙なレトリックの雄弁さを、その直後のぼくらの世代は、もつことができません。

敗戦は戦後詩人にとって、このもっとも戦争に酷使された世代が権力からの組織化と強制力をとかれた状態にちがいなかった。それならば戦後詩人のうち、敗戦をまったく解放と感じたものがあったろうか。それはたぶん、なかっ

たのである。鮎川信夫、田村隆一、北村太郎、黒田三郎、中桐雅夫など「荒地」の詩人たちをとっても、関根弘、安東次男など「列島」の詩人たちをとっても、衣更着信、中島可一郎、吉岡実、滝口雅子をとってみてもこれは共通している。けれど戦後詩人たちは、まったく解放感をもちえなかった点で共通であるにもかかわらず、その挫折感はかならずしも同質ではなかった。

これは、「戦後詩史論」における吉本隆明の指摘ですが、〝敗戦〟といい、〝戦後詩人〟といい、いかにも、第二次大戦前に、ほぼ、自我の基層の構築をもち得た世代（太平洋戦争のはじまった一九四一年当時、中桐雅夫は二二歳、鮎川信夫は二一歳、吉本隆明は一八歳）の、戦争期のもっともわかわかしい戦力の一部として〝もっとも戦争に酷使された世代〟らしい、苦渋にみちあふれた語勢（あるいは、怒気）がうかがえます。

しかし、いまだにケイオスの状態にある泥ガユ状の自我のまま、第二次大戦の開戦を迎えたぼくら後発の世代（開戦当時ぼくは九歳であった）にとっては、〝敗戦〟もなく、〝戦後〟もありません。もっとも敏感なやわらかい意識のネガに強烈に灼きつけられた〝戦争〟は、〝核爆弾の炸裂〟の閃光をともなって、もはや、ぼくらの意識と意識下から、消え去ることは、ありません。

臨界期に〝戦争〟を刷りこまれてしまった、ぼくらの惨憺たる世代にとって、〝戦争〟は、まだ、潜在意識の中で、ますます猛威をふるって継続しています。

おそらく、ぼくらにとって、〝戦争〟は、勝敗もなく、結末もなく、むしろ、ぼくらの自我そのものとして、ぼくらの肉体ある限り鳴りやまない、永遠の呪咀の曲です。

このような荒地派の主導的な詩人たちの敗戦認識は、戦争体験自体がかなり批判的な精神体験として保たれていたことを意味していた。

と、吉本隆明が「戦後詩人論」に書くとき、あきらかに、彼らの世代が、かなり冷静な批判力をもちえた状態で戦争を体験することができた、という事実が立証されます。

つまり、彼らにとっては、戦争も、また、あくまでも、彼らの経験の一部（決定的な比重をもった）なのです。

しかし、ぼくらにとっては、戦争は、ほとんど、ぼくらの経験のすべてといったような、救いがたいところがあります。

神

嶋岡　晨

人ごみにもまれて流されながら
流されまいとして立止ると
ぴかぴかに磨いたわたしの靴を
おもいきりぎゅっとふんづけた奴がいる

知らぬ顔をして行ってしまう後姿は
どうやらかつて絶交した神のようだ

わたしの靴の汚れた部分と痛みとが
なつかしさと怒りをよみがえらせる

ふいに呼びかけたくなる自分に気づき
わたしの知恵は動けなくなる
銅版画のように人々も街も動けなくなる
つめたい雨が頬を打つ
雨ばかりが神の孤独をわたしに伝える

修　子　原

これは、詩誌「貘」（一九五三年創刊）一二号に発表された詩ですが、一九三二生れの嶋岡晨が、なぜかくも洗いすすがれた感性と、メタフイジカルなまでに純化された想像力で、おのれを囲繞してやまない〝モノ・現象〟への苦しげなうべないを絶唱するのか、は、彼の意識の最深部までをも犯しきった〝戦争〟という魔神への、この世代の詩人達にほぼ共通の忌避の感情がはたらいている、という事実との照合で、説明できます。

みずからの、〝戦争〟という、ぬぐい難い〝モノ・現象〟の経験こそが、彼の否めない一次現実ですが、それを、たとえば、鮎川信夫が、「鮎川信夫詩集」の中での「死んだ男」という詩の

たとえば霧や
あらゆる階段の跫音のなかから、

遺言執行人が、ぼんやりと姿を現す。
――これがすべての始まりである。

と冒頭につきつける時代への審判や、

埋葬の日には、言葉もなく
立会う者もなかった、
憤激も、悲哀も、不平の柔弱な椅子もなかった。
空にむかって眼をあげ
きみはただ重い靴のなかに足をつっこんで静かに横たわったのだ。
「さよなら、太陽も海も信ずる足りない」Mよ、地下に眠るMよ、
きみの胸の傷口は今でもまだ痛むか。

という、最終連の、痛苦にみちた雄弁さにくらべてみますと、いかにも、もどかしく、緘黙症的で、本来、この世代の詩人達が、おのれの存在の恥部に対し、ぬきがたい畏怖心をいだいているのではないか、という観察も、あながち不当とはいえません。

(2)

魂の全量を、どっぷりと、〝破滅の時代〟に漬け切ったぼくらの世代に、ぬき難い羞恥心がみなぎっているのも、また、否めない事実です。

心身ともに未成熟な、いわば、〝曙(アルバ)〟のいたいたしい光にうるおされた少年期の、さとくはあるがけっして抵抗力にめぐまれているとはいえない自我が、〝世界大戦〟という名の巨大な殺りくの祝祭（という〝モノ・現象〟）によって、最高度の蓄性で凌辱された、という、ぬぐい去ることのできない怨嗟の体験は、ぼくらを、じかに、その事実にふれることすら忌避させるに足るほど、致命的な衝撃であったのでした。

白昼、公然と、衆人環視のさなかで、ほとんど全能者に近い圧倒的な力で、衣服をひきむしられ、非力なおのれの裸身を、半狂乱の男達や卑劣な女達……飛来するB29重爆撃機や、肺腑をえぐる米海軍の艦砲射撃……暴力的で高圧的な年上の少年達や燈火管制でまっくらな夜……食糧の窮乏と迫りくる飢えへの恐怖などの、おびただしい〝モノ・現象〟どもによって犯されきったぼくらが、〝現象的〟には終わったとされている世界大戦が、なおも、おのれの内部で、屈辱の歴史となって持続されている、という自己認識を、ふかく胸にひめたまま、むしろ、みずからへの慰藉とおぼしき、しごく感性的な、メタフィジカルな祝祭の美へと逃避する傾向にはしった、というのも、また、うごかしがたい事実です。

ネロ

――愛された小さな犬に

谷川俊太郎

ネロ
もうじき又夏がやってくる
お前の舌
お前の眼
お前の昼寝姿が
今ははっきりと僕の前によみがえる

お前はたった二回夏を知っただけだった
僕はもう十八回の夏を知っている
そして今僕は自分のや又自分のでないいろいろの夏を思い出している
メゾンラフィットの夏
淀の夏
ウイリアムスバーク橋の夏
オランの夏
そして僕は考える
人間はいったい何回の夏を知っているのだろうと

ネロ
もうじき又夏がやってくる
しかしそれはお前のいた夏ではない
又別の夏
全く別の夏なのだ

新しい夏がやってくる
そして新しいいろいろのことを僕は知ってゆく
美しいこと　みにくいこと　僕を元気づけてくれるようなこと　僕をかなしく
　するようなこと
そして僕は質問する
いったい何だろう
いったい何故だろう
いったいどうするべきなのだろう

ネロ
お前は死んだ
誰にも知れないようにひとりで遠くへ行って

お前の声
お前の感触
お前の気持までが
今はっきりと僕の前によみがえる

しかしネロ
もうじき又夏がやってくる
新しい無限に広い夏がやってくる
そして
僕はやっぱり歩いてゆくだろう
新しい夏をむかえ　秋をむかえ　冬をむかえ　春をむかえ
更に新しい夏を期待して
すべての新しいことを知るために
そして
すべての僕の質問に自ら答えるために

この、一九三一年生まれの詩人が、一九五二年に出した「二十億光年の孤独」という詩集中の、おそらくは、ニホンの詩中の最大の傑作の一つの中で、悲痛にうたいあげたものは、じつは、〝小犬〟に仮托された、はやくしてすでに死の

洗礼を浴びねばならなかった彼じしんの自我の揺籃期そのもの、といえます。

生の熾烈な宴(ウタゲ)の時であるはずの〝夏〟……命が無条件に輝やかしい栄華のいただきをのぼりつめていいはずの〝夏〟は、このばあい、ものみなすべてが死の恐怖に沈黙する厳寒の〝冬〟の対極に位置する、いわば一種の〝徴(シーニュ)〟、あるいは、感受性の〝符牒〟です。

しかし、この〝感受性〟が、一九三四年一〇月から一九四四年六月にかけて、通巻八一号をだした〝四季〟の、三好達治、丸山薫、堀辰雄らの、詩的対象としての〝モノ・現象〟をきわめて反人工的な部分（たとえば、山村、森、小鳥、けもの、小川、海、雲など）のみに限定し、それに対する意識の深化をはかる方向での特殊なポエズイの純化を試みた、のとは、いちじるしく異質なものである、というのも、また、みのがしえない事実です。

たしかに、谷川俊太郎のばあいも、詩的対象としての〝モノ・現象〟を、極力、ある種の部分に限定してかかろう、とする傾向が、うかがえます。

ときに、〝ぼろぼろの一本のこうもり傘〟とか〝早朝の街〟などの、無機質な、いちじるしく人工的な〝モノ・現象〟を対象としつつも、むしろ、彼の詩的感受性の装置に投げ込まれるそれらは、いつしか、きわめて反人工的な、草とか野のイメージをぬぐいがたく帯びてしまいます。

それゆえにこそ、詩集「二十億光年の孤独」にはなむけられた序詩〝はるかな国から〟で、三好達治は

一九五一年
穴ぼこだらけの東京に
若者らしく哀切に

悲哀に於て快活に
――げに快活に思ひあまった嘆息に
ときに嘘を放つのだこの若者は
冬のさなかに永らく待たれたものとして
突忽とはるかな国からやってきた

とほめたたえたのですが、しかし、一九〇〇年生まれの、「測量船」（一九三一年）で出発した三好達治の、意識のふかみによこたわる、人をふくめた〝モノ・現象〟への、ある種のぬきがたい信頼感にくらべ、谷川俊太郎のそれは、否みがたい不信感です。

生のもっとも劫初な部分で、すでに挫折し、けがされ、否まれてしまったものの、〝モノ・現象〟への、致命的な警戒心が、谷川俊太郎の基調に、切々と、鳴りひびきます。

だから、「ネロ」の詩の中の〝夏〟はむしろ、〝冬〟へのはげしい忌避の感情によって、必死にえらびとられた、一種の、反語なのです。

小犬の名が、あくまでも、古代ローマ帝国の、暴力と権能と詩的とう酔の王ネロの、うつくしすぎる破滅の意味あいをになうものでなければならないのも、じつは、そのためで、なまなましすぎる第二次大戦の直接経験の表現を忌避し、一九〇〇年ほども過去の王者にみずからを仮托する、というのもこの世代の詩人達に共通の、幼年期から少年期にかけて意識の全ページにしたたか刷り込まれた〝不吉な原イメージ〟を、タブー視してはばからない、という、一貫した内的傾向によるものです。

たしかに、二回程夏を知っただけだったネロの、悲痛な夭折は、しかし、谷川俊太郎じしんの内部におこったある部分の夭折につながっていて、その部分に限っては、世界大戦は、一次現実としても認知しうる態のものではあるけれど／僕はもう十八回の夏を知っている／という〝僕〟は、大戦経験をめくりかえした、自我の裏側の部分で、すでに、大戦を、遠い時空の水で洗い流してしまったかにみえる、いちじるしく自己催眠的な〝異自我〟として、いいようもなく、残酷に、冷悧に、とりすまして、立ちすくみます。

けっして忘れえないものを、しかし、忘れえないものであるが故に、いっ層、絶体的に、忘れさらるべきものとしてはばからない、この世代の、呪われた生いたちが、〝ネロ〟と〝僕〟への、自己分裂によって、いたましくも、証されます。

無差別爆撃による黄燐焼夷弾の筆舌につくしがたい恐怖を、物心づく決定的な年代で、しかも、じぶんの家の日常生活の場で味わった世代の詩人にとって、〝日常性〟は、恐怖の象徴であり、それを忌避し、忘却することなしには、生の実感を獲得できません。

詩人は、引き裂かれたものとして、おのれの周辺の〝モノ・現象〟からおのれを隔離する、という、いたく悲劇的な意識操作を試みることによって、詩的世界の構築を、はかろうとしています。

しかし、それすら、詩的世界への亡命に似て、いたましい限りのものであって、谷川俊太郎が、なぜ／自分のや自分のでないいろいろの夏／の、とりわけ／自分のでないいろいろの夏／を思いおこし、けっして、じぶんじしんの、空襲警報や防空訓練や疎開や食糧不足や核爆発やの夏ではなく、／メゾンラフイットの夏／淀の夏／ウイリヤムスバーグ橋の夏／オランの夏／を追想しなければならなかったのか、は、むしろ、あまりの圧倒的すぎる戦争体験のおそろしい呪縛から必死にのがれでようとしているこの世代の詩人達の、ぬきがたい症候群をものがたっています。

たしかに、その詩的世界が、吉本隆明の指摘する「詩的な想像力によって社会の総体的なヴィジョンを包摂しているような詩人」（「戦後詩人論」）の構築物でないのは、この世代の詩人にとっても、明白ですが、そのいわれは、谷川俊太郎を頂点とするこれらの書き手が、ほぼ、一貫して、おのれの経験領域内のもっとも致命的な部分としての〝世界大戦〟を、おのれの表層現実からしゃにむにはらいのけ、一種の悪魔祓いに似た執ようさで、メタフィジカルな操作によって遠隔化された〝宇宙〟とか〝世界〟とか〝人類〟とか〝ピアノ〟とか〝寝台〟とか〝ネロ〟とかの、かけはなれた時空内の〝モノ・現象〟に、おのれの〝ミラーボールの美〟を仮托している、という事実によります。

いわば、〝ミラーボール〟への仮托によって、この世代の詩人群の詩は、美を獲得するわけで、谷川俊太郎のこの詩の、／そして僕は考える／人間はいったいもう何回位の夏を知っているのだろうと／とか／いったい何だろう／いったい何故だろう／いったいどうするべきなのだろうと／とか／すべての新しいことを知るために／そして／すべての僕の質問に自ら答えるために／このような部分における、すでに答えを知っているはずのものがあえて質問を発するときの、いいがたくさめ切った頭脳プレイの鮮やかさと悲しさは、ぬぐいようもありません。

少年にして、すでに、人生の終局までを、信じがたいスピードで体験したものにとっては、それ以後の生は、〝残りの時間〟です。〝残りの時間〟を、なおも、うつくしく生きぬこうとするものの、けなげな詩的営為が、もっとも非力な年代でもっとも残酷な経験をしいられたこの世代の、メタフィジカルな想像力の発動や、一見透明感にあふれているかにみえてそのじつ非常に反語的なかげりの照射に呪われている感受性の発揚のなかにみられるのです。

生　長

谷川俊太郎

三歳
私に過去はなかった

五歳
私の過去は昨日まで

七歳
私の過去はちょんまげで

十一歳
私の過去は恐竜まで

十四歳
私の過去は教科書どおり

十六歳
私の過去の無限をこわごわみつめ

十八歳
私は時の何かを知らない

（詩集「二十億光年の孤独」）

三歳にしてすでに、／私に過去はなかった／と、詩的表現をかりておのれを断罪しなければならないこの詩人の、五歳にして／私の過去は昨年まで／という、みずからの生育歴への絶えざる切断本能の発揚は、いわば、ぼくらの乳幼児期の垂れ流しの事実に対するぼくらじしんの、意図的・無意図的な忘却傾向、あるいは隠ぺい化傾向に似て、この世代の詩人達の戦争経験の特殊性をものがたるものです。

あるいは、自我のもっともデリケートな形成期に、あまりにも巨大で全的な〝戦争〟という〝超自我〟の抑圧を、避け難く蒙むってしまった世代にとっては、非力なおのれの心的態系としての〝自我〟と、外圧としての〝戦争〟という〝超自我〟のもろもろの絶対的な強制とは、すっかり、とけあって不可分のものになりかかっています。

ときに、〝戦争〟という〝超自我〟が、この世代の〝自我〟です。この、おそるべき〝自我〟のすりかえ現象の、もっともいたましい犠牲者である、これらの詩人達は、それを恥部として常におのれにつなぎとめている、という日常の意識をすら、忌避しようとします。

感受性――このおよそ頼りなげな一語によって表象される人間のナイーヴな能力が、ともかくまず拠るべきものとして、彼らの内部に育てられはじめる。「あの空や、土や、真夏の太陽」が、彼らの内部に、歴史を超え、政治を超えるもののごとくにひろがりはじめるのだ。それは、彼らが現実の空や土や太陽に思いを寄せ、季節と自然に従順に、

抒情しようとしたことを意味するものではない。逆に、あの空も、土も、真夏の太陽も、すでにどこにもないのである。つまり、それはシンボルとして彼らの中に生きているのであった。言いかえれば、《言葉》として生きているものにほかならなかった。だから彼らが、それらの空や土や太陽の中に、かれらの「存在の暗号を解く鍵」を求めて歩みはじめたとき、彼らは一様に、言葉の中へと歩み入らざるを得なかったのである。彼らがやろうとしたことは、いってみれば、個人的な神話、自家製の神話をつくることにほかならなかった。

と、大岡信が、「このことを僕は、正確に僕自身の経験として語っている。」と附言しつつ、「蕩児の家系――日本現代詩の歩み――」の中でのべるとき、彼は、みずからを含めたこの世代の詩人達への限りないいたみと共感を、〝感受性そのものの祝祭としての詩〟という最大の肯定辞で慰藉的にあらわそうとしているのです。

しかし、一見、透明で、メタフィジカルで、あらいすすがれているかに見える、〝感受性の祝祭〟が、じつは、この世代の詩人達の、〝モノ・現象〟へのはげしい恐怖感とうらがえしの、一種の代謝行為なのだ、という、むごい事実をも、ぼくらは、無視できません。

いわば、はなから〝現実〟を球構造としてとらえる、という、「一人の人間の内部世界を、社会的総体の関係のなかで満足に描ききった詩人」（「戦後詩史論」吉本隆明）の成立条件を欠いた地点から出発した、一種の〝鬼子〟ともいえる、これらの詩人達は、〝モノ・現象〟に対する意識の直接的な反映としての〝一次現実〟を神経質なまでに拒否する、という、異様な性向につきうごかされて、もっぱら、〝言葉〟という、〝モノ・現象〟の抽象的な反映としての〝二次現実〟への、フェティシスム的な偏執をしめしますが、この、非常に不利なスタートを切った詩人達のいわれについての、木下常太郎の指摘は、みのがせないものの一つです。

一つの社会が一つの生き方に自信を失ってそれに代わる生き方が見出せないとき、名状しがたい混乱におち入ることは、敗戦後の社会を経験した人は誰でもよく知っているだろう。戦後詩人はこうした混乱した社会を自己の眼で直接に観ると同時に、自己自身も適当な生き方が見出せないことを自覚せざるを得なかった。

……中略……

私は戦後の多くの詩人の作品の中に思念が不毛の荒野をさまよっているのをしばしば眺めた。知性と感性が切断されてばらばらに散らかっているのを見た。知性の爪に感性が光っている訳でもなく、感性の肌に知性が匂っていない灰色の力無い思念の亡霊になやまされた。

だが思念の自動的な自己回転に身をまかせざるを得ない戦後の不幸な詩人は詩の中に形而上学を持ち込むという新しい傾向を日本の詩のうちにもたらした。その形而上学的な様々な思念や観念が必ずしも詩化されて居らないために、単に言葉の空転に終る場合も多いのであるが、若い詩人の詩に形而上学的な想念の言葉が多く見出されるようになった。

これは、一九五四年九月刊行の「戦後詩人全集」第一巻の巻末の解説の一部ですが、谷川俊太郎、大岡信ら、ほとんど、一九三〇年前後に生まれた、いわば〝破滅の世代〟の詩人達へのするどい指摘であると同時に、なお、この世代の最大の不幸が、〝混乱した社会〟という〝モノ・現象〟と、これらの詩人達が、ほとんど一体化してしまっている、という、きわめて異常な状況から、彼らが、必死に、おのれを切りはなそう、と悪戦苦闘している事実を、木下常太郎が洞察しえていない、ということも、無視できません。

〝思想〟といい、〝感性〟といい、〝形而上性〟といい、それらが、この世代の詩人達にとっては、未構築なままに、お

そるべき〝超自我〟にすりかえられてしまった、彼らじしんの〝自我〟の、遅ればせながらの再構築のための、ぎりぎりの橋頭保であったのだ、という認識なしには、態のいい祝祭気分でとりあげられる、ものめずらしい詩的出し物の一部と化してしまいましょう。

おのれの意識の球体化を困難にする状況があまりにも強すぎた、というのが、これらの詩人達の最大の不幸と、いえますが、おのれの内部……つまり、球状に重層化した現実としての〝ミラーボール〟の全面で、いまなおぬき難い支配力をふるっている〝戦争〟という〝モノ・現象〟を、忌避ではなく、直視し、中層現実の局限された部分に逃避するのではなく、現実の全面への、感受性と想像力と思念のすべてを包摂しての挑戦を開始する可能性こそが、これらの世代の詩人達の呪いをとく、ほとんど唯一のみちといえます。

なぜなら、これらの世代の詩人達ほど、逆に、ぼくらの〝現実〟という心理過程におよぼす〝モノ・現象〟のぬきさしならなさを、骨身にしみて知っているものは、他にないからです。

それに対して畏怖をもって沈黙する……という、ほぼ三〇数年間の〝緘黙症〟の病因であるほどの、〝戦争〟の幼少年期の体験……そして、その体験への認識の過程としてある、ぼくらの〝現実〟……

だから、ぼくらが、岸田秀のつぎのような一文に出会うとき、ある種の絶望感をすらもってしまう、ということがあります。

そもそも人類は本来の意味での現実を見失った存在である。もはやそれを取り戻すことはできない。われわれは、見失った本来の現実の代理物として、われわれ各個人の私的幻想を多かれ少なかれ共同化した共同幻想をつくりあげ、その共同幻想をおたがいの暗黙の合意によってあたかも現実であるかのごとく扱い、そのなかに住んでいる。つまり、

われわれの知っている現実とは、擬似現実であり、作為された現実である。

（ユリイカ臨時増刊号「シュルレアリスム」）

はたして、〝本来の意味での現実〟などという、ぼくらの側にとっての好都合さばかりの、魔法の鏡じみたものが、かって、あったのでしょうか……いま、あるのでしょうか……いつか、ありうるのでしょうか。

〝現実〟が、あくまでも、〝モノ・現象〟そのものではなく、それへのぼくらの意識のあり様であり、心理活動の過程なのだ、とすれば、〝現実を見失う〟とは、ぼくらの、〝モノ・現象〟への、じつに複雑で多様なぼくらじしんの心理活動の過程をぼくらじしんがみうしなう、という、自家憧着のことをいうのでしょうか。

〝見失った本来の現実の代理物〟ではなくとも、〝私的幻想〟と、それを共同化した〝共同幻想〟の重要性はよく伝わってきますし、〝その共同幻想をおたがいの暗黒の合意によってあたかも現実であるかのごとく扱い〟という鋭い指摘も、とりわけ、〝あたかも現実であるかのごとく扱い〟の部分で、〝幻想〟という、いちじるしく情動性のつよいイリュウージョンと、〝現実〟という、〝モノ・現象〟への認識の過程の、当然ありうる干渉を強調している事も、みのがしえないものです。

しかし、あきらかに、〝本来の現実〟と対置してもちいられる〝疑似現実〟とは、なんでしょうか。

動物の精神は現実と密着している。動物は、終始一貫、現実主義である。動物の精神には幻想の余地はない。しかし、動物が接しているような本来の現実を見失ってしまったわれわれの精神は、本質的に幻想のなかに浮遊しており、われわれは、各人の（私的）幻想を共同化した共同幻想を構築することによって、かろうじてわれわれの精神を（疑

似）現実につなぎとめているに過ぎない。

「現実と超現実」と題された、前掲の文の後の部分で、岸田秀は、このようにのべますが、〝動物の精神〟という、わかりがたいものが、さらに、〝現実〟という認識過程に密着している、という論旨で、いつ層、よむものを混迷させます。

彼のばあいも、ほとんどの、いわゆる〝シュールレアリスト〟同様、〝モノ・現象〟と〝現実〟を同一視している形跡があきらかですが、〝動物が接しているような本来の現実〟というとき、にわかに、ぼくらは、〝世界大戦〟という〝モノ・現象〟が、ぼくらの認識の過程としての〝現実〟におよぼしたむごたらしくも厳然たる痛苦の総量と、そこから、血を吐くおもいで発語していった詩の命運に、かかずりあわずにはいられません。

(3)

はたして、ぼくらが、命がけで体験した、あの〝世界大戦〟は、疑似現実だったのでしょうか。

はたして、ぼくらが防空壕の中で震えおののきながら聞いたあの爆撃機のずしりと重い爆音は……グラマン艦載戦闘機の機関砲弾で下腹部を裂かれ、腸をふきだして死んだ、あの、通学列車内の友人は……幻想だったのでしょうか。

否。

それらは、寸豪も、疑似現実では、ありません。

それらは、まちがいなく、ぼくらの、心理活動の鏡に映じ、いまなお、ぼくらの意識や無意識のなかで、ゆるぎない一次現実としての位置を占めている、出来事です。

〝疑似現実〟……あるいは、それは、〝現実蔑視〟（つまり、心理活動の主体としてのぼくらの深化の過程そのものを蔑視する）という名の、幻想なのでしょうか。

たしかに、ぼくらの〝現実〟とは、あくまでも、ぼくらを囲繞する〝モノ・現象〟をうつしだす鏡としての、ぼくらの心理過程の、きわめて、多様で、多彩で、多義性に富んだ変化の総体、といえますが、しかし、それじたい、ぼくらの、まごうかたなき〝現実〟の性質です。

疑似性も、幻想性も、否みようのない、ぼくらの、真正の現実です。

この、理性と錯乱と矛盾と夢とを豊饒にはらんだぼくらの〝現実〟を、その、超合理な質量のままに、トータルとして、つかむとき、それは、あきらかに、球面に全宇宙をうつしつつも、ついには、球心に〝無〟の点しかむすばない、という、〝ミラーボール〟の形にかえります。

九月の初め二人は歩いた
流動的哲学はもう二人の中を流れ去った
もう何も考えるものが失くなった
ただ生物的特に植物的追憶がすこし残るだけだ
苔類はお寺へまかして置いてもいいのだ
キノコとキチガイナスとが人間の最後の象徴に達していたことを
発見して
二人はひそかによろこんだ

この、〝第三の神話〟の最初の部分で、西脇順三郎が暗示しているものは、あきらかに、「動物が接している本物の現実と、われわれが接しているひからびた、まがいものの現実」（「現実と超現実」岸田秀――ユリイカ――）という、なかなかに証明しがたい分類に没頭している知識人がいる、という、犯しがたい現実です。

多分、ぼくらの現実は、そのような、包摂の概念です。

多分、それは、「〝光速こそ考えられるかぎりでは最大の速さである〟ということである。光より早く進むものは何もない。」（「相対性理論の世界」ジェームズ・A・コールマン　中村誠太郎訳）という、おそらくは、ぼくらの一次現実をささえている〝合理〟の極限に、はげしく、ぶつかって、はねかえってくる、〝光速〟内運動の、けっきょくは、球のかたちに、かぎりなく還元されていくのほかないものです。

ですから、「われわれは現実を超えてゆかねばならないし、また、超えてゆくことができる。」（「現実と超現実」岸田秀――ユリイカ――）という、けっして追いこせないはずの光速を追いこさねばならないし、また、追いこし得、それによって、〝モノ・現象〟は消滅するであろう、という予言をも、ぼくらは、その予言じたいの光速以内性のゆえをもって、「……という予言があった」という出来事を、ぼくらの心理活動の鏡に、しごくありふれた〝一次現実〟として、うつしだしてしまうのです。

われわれが現実を超えてゆくときの足場となるのはわれわれの（私的）幻想である。幻想をもって現実を超えることができるのは、くり返し言うように、われわれにとっての現実は疑似現実にほかならず、つまり、同じく（共同）幻想であるからである。

つまり、現実を超えるというとき、われわれは、私的幻想を共同化して新しい共同幻想をつくり、それをもって、既成の共同幻想を超えるわけである。

これらの、前述の「現実と超現実」における岸田秀の指摘は、「われわれが現実を超えようとするときの……」とか、「幻想をもつて現実を超えることができるとおもうのは……」とか、「われわれにとっての現実は疑似現実にほかならないようにみえ……」とかの、たえざる留保条件を附することによって、いっ層わかりいいものになります。

つまり、「現実を超える」といい、「われわれの現実は疑似現実」といい、「既成の共同幻想を超える」といっても、「だれかが、そうおもい、そう語り、そう書いている。」という〝モノ・現象〟へのぼくらの心理活動の反映としての〝現実〟は、犯しがたい〝現実〟として、残ります。

ぼくらの現実は、「本物の……」とか、「まがいものの……」とか、「疑似の……」とかの限定辞の埒外で、あくまでも、〝現実〟として、残ります。

この岸田秀の一文は、つぎの、きわめて明察的な結論によって、非常に重要な指摘を、ぼくらの詩の世界に投げかけていますが、同時に、詩と現実とのかかわりについて、多くの問題をも提示しています。

シュルレアリスムは、最終目標には決して到達しない一つの運動としてしか成り立たないであろう。

けっして超えることのできないもの、として、〝現実〟を、はっきりと、みさだめるべく、〝世界大戦〟によって、否応なしにしいられてしまった、ぼくらの世代にとっては、岸田秀のいう「われわれにとっての現実が一種の幻想にほか

ならぬ」という断定も、「本物の現実」という、彼じしんの幻想の、ぬきさしならない副産物のようにみえてしまいます。

「本来の現実」などという幻想をかなぐりすてた地点から、〝モノ・現象〟を冷酷にうつしだす鏡球として出発したぼくらの世代は、鏡面にうつしだされる荒廃しつくした世界に、ぼくらそのものの姿をみてしまったのでしたが、その、おそろしい〝現実〟を直視しおおせるか、どうかに、あるいは、この世代の、詩的成熟の可能性がひそんでいるのではないのか、というかすかな希望をも、ぼくらは、すてさるわけにはいきません。

そして、その逆遠近法の世界は、すでに、山本太郎の、もっとも初期の佳作群によって、眺望をひらいていたようにみえます。

チャルメラ・マーチ

――原爆幻想――

ソノ時モイマモ。自ラノ死ヲ持タヌ。人々の不安ヲ。吸ヒ
ヨロメキ。誰ガシヅカニ。コノ時ヲ堪ヘヤウトイフ。

眼つぶり　あたま二三度左右に振ると　脳中にありて風絶へ　骨片綿雲の様に浮んで黄昏の風景がひろがる　ぼかあ
ハアトリボンの様に紐でぶらさげ　ジャムの様な陽を往く　どこかで赤ん坊が泣く様な　蒸発して人影ない街のペー
ブを　黄色いベレー　ななめにかぶり　ゼンマイ人形みたいに　ぼかあ横切る

《こんりんざい唄あやめだ
おじぎなんかするもんか》

しらり笑うと　夕焼色の蝶が舞ひ　骨の小枝にそおつととまる　かつて類人猿の全盛期　空に巨きな紅バラ咲かせ
天の怒りにふれたとか　一皮むけば地球は墓穴のつづき　涯なく暗い展望

《いづれ　ものうき　おごりの》

ぽかあ　銀色透けた指かざし　この日も　屍人焼くとて立昇る煙を眺め　貝殻細工の鼻ひしびしに　レンガの道でひ
とりチャルメラを吹く

《ひとの心みぢん　つらぬき
あれは無残な天使だったといふが》

誰！　そこにゐるの
風の音　背を丸め狐のようにねそべった　ものうい平隠です
《ゆう・げたあつぷ》子等を焼き　チンバ・片目の化物にしたのはダレ！　天使に化けた狐の仕業といふがいづれは
ひとの　おごりです　無為といふおごりの

《ああ　この懶惰（ランダ）　救ひ得ぬ　神等何者ぞ》

夜はまた荒野にゆれる火葬の火美しく　ぽかあ　枯木に腰かけ星を睨んでチャルメラを吹く

《踊れ　子等よ　影法師を長く　遠いあかりに　松葉杖ふって　しわだらけの額に笑ひを浮べ……子等の屍骸　金魚の様に　割れたお皿にのせ　あの雲に捧げませう……おっかさん！》

瞳の奥で美しい夜景がひろがる　流れる雲が熱帯魚の様に　やがて色とりどりの　マフラーなびかせ　迎ひの天使がやってくる頃

ぽかあ　葬列の先頭にたち　今宵もひそかに　ひそかに瞋りのチャルメラを吹きつづける

この詩で、一九二五年生れの山本太郎は、すくなくとも、谷川俊太郎らの世代とはちがった、〝モノ・現象〟への、直視の姿勢を、しめしますが、それが、たとえば〝チャルメラ〟とか、〝ぽかあ〟とか、〝唄あやめだ〟とか、《おっかさん》などの、いちじるしい日常性に富んだヴォキャブラリーとか語法によって、世代的にやや先発の《荒地》の詩人達のすぐれて精神的な観念性とはちがった、一種の、肉声の美学にうらづけられたものである、ということも、たしかです。

山本太郎は戦後詩人の特徴を代表しているような詩人である。こうした内面的に混乱した不幸な時代に青春時代をすごした詩人なら誰でもこんな風に書かざるを得ないかもしれないと思わせるのが山本の詩である。

……中略……

自己をささえる一切のものを失って、自己が忽ち崩壊してしまうような危機に面して、日記に書くように詩を書くことによって自己をささえることが出来るといった風の詩が山本の作品である。

これは、「戦後詩人全集」第一巻の巻末での、木下常太郎の解説の一部ですが、きわめてアクティブで、ダイナミックなポエズイの大胆な放出によって、山本太郎がしめしたものは、峠三吉の「原爆詩集」などにみられる、〃モノ・現象〃への圧倒的かつ直接的な関心のとりことなった詩人たちとは、かなり異質な、むしろ、彼じしんの、なまの暮し、なまの日常性の中で、するどい主題としてうかび上がってくる〃原爆〃を、泥酔者の酔いどれ口調という、一種の〃幻想〃の磁場にひきずりこんだ、きわめて〃二次現実〃的な照応であった、といえます。

おそらくは、たとえば、ここで、かすかに予兆された、〃世界大戦〃（次の世界大戦は、おそらく、五五億人類の、種としての絶滅をすら、予測されている）という、〃モノ・現象〃の中の、もっとも致命的なもの、いわば、毛沢東流にいえば、〃主矛盾〃としてぼくらが認識して〃現実〃としてとらまえるべきもっとも巨大な主題が、ひとりの単独な日常生活者としての、おのれの、しごく非力な〃日常性〃の、ミクロの座に、想像力の変圧機によって圧縮されたまま、〃二次現実〃としての言語の美へと、腕力的によびよせ得るのではないのか……という、多分、ニホンの詩史はじまって以来の稀有な期待は、しかし、その後、どこに霧散してしまったのでしょうか。

山本太郎が、かろうじて〃泥酔者〃という、日常性の、きわめて限られた、そして、いちじるしくハイオクターブな、ふくらみあがった心理過程の、限りない凸凹と伸縮にみちあふれた〃鏡〃に、奇しくも、鮮やかにうつしとった、戦後のニホンの〃モノ・現象〃中の、もっとも致命的なもの……いわば、ぼくらの複雑な心理過程の迷路によびこまれて、

はじめて、〝主矛盾〟としての、おそろしくもうつくしい姿をあらわにするであろう、たとえば、〝原爆〟などは、その後、その背丈と体重と獰猛で悪質で魅惑的な性（サガ）にありのままに匹敵しうる、どんな、詩的表現を成立させえたのでしょうか。

たしかに、山本太郎を嚆矢とするこれらの詩人たちについての、「蕩児の家系」のなかでの、大岡信の指摘は、まったく、正鵠を得たものです。

歩行者の意識が、詩の方法論に結びついている詩人は、山本太郎だけではない。思いつくままにあげてみても、吉岡実、中桐雅夫、北村太郎、吉本隆明、清岡卓行、石原吉郎、黒田喜夫、長谷川龍生、飯島耕一、堀川正美、安水稔和、谷川俊太郎、中江俊夫、入沢康夫、三木卓等々の詩人の詩的方法論の中には、歩みつつある者としての人間のイメージが、ひとつの形象結晶核として存在しているとみていいだろう。さらに若い天沢退二郎、岡田隆彦、長田弘、吉増剛造、渡辺武信といった詩人たちにあっては、このイメージはほとんど彼らの詩の最初の導火線でさえあったようにみえるほどだ。スタティックな観念や言語造形ではなく、ダイナミックな流動、渦動、混乱こそむしろ願わしいとする、ある共通の志向が、詩人たち全体を通じて、これほど強くゆき渡っていた時代は、日本の詩の歴史に、かつてなかっただろう。このことは、戦後詩とよばれるわれわれの詩について考える場合、決して無視することのできないひとつの時代的特質であろうと思われる。

にもかかわらず、なぜ、戦後のニホンの現代詩は、たとえば、「海燕」一九八二年四月号での、〝停滞論〟の中で、吉本隆明が、つぎのように、悲痛な呻きをもらす、その対象になりおおせてしまったのでしょうか。

わたしたちの言語がいま倫理的に振舞ったとしたら、現在の停滞のいちばん露骨な形式に、身を置くことになったじぶんを肯定しているか、政治的な言語を退化させて、倫理の言葉で代償しているかどちらかなのだ。

これは、「文芸」一九八二年三月号中の、中野孝次らの、「署名についてのお願い」という、反核運動のよびかけに対する、吉本隆明の、痛烈な、そして、おそらくは自己批判をまじえた批判の一文ですが、奇しくも、山本太郎が一九五四年の「戦後詩人全集」中の〝チャルメラマーチ――原爆幻想――〟という、前掲の詩の中で、照準をあわせようとした、主矛盾としての〝核兵器〟にまつわる、中野孝次らの行動に対して、さらに、吉本隆明は、つぎのようにのべています。

どうしてかれらは（いなわたしたちは）非難の余地がない場所で語られる正義な倫理が、欠陥と傷害の表出であり、皮膚のすぐ裏側のところで亀裂している退廃と停滞への加担だという文学の本質的な感受性から逃れていってしまうのだろう？

／かれらは（いなわたしたちは）／という、かえす刃でおのれを深く切りさいなんでやまない、いささか自嘲気味ですらある、この、一文で、吉本隆明は、時代そのものの〝停滞〟症候群にするどく嚙みついていますが、にもかかわらず、反核運動グループへの批判者としての彼じしんの〝核〟への態度の晦渋さからくる彼じしんの〝停滞〟は、ぬぐうべくも、ありません。

ここには、やはり、主矛盾としての〝核問題〟が、絶妙な雄弁さで、副矛盾としての〝ポーランド問題〟にすりかえ

られていく、という、戦後三十数年を一貫してつらぬいている、ニホンの詩人達の、逃避化傾向が、いろ鮮やかに浮かびあがってきます。

もともと、状況が停滞するほど、その停滞の壁に対して強烈な破壊力を発揮すべきはずの、ダイナマイトとしての、詩の、想像力の炸裂と、破壊した結果の質量でしか計測しようもないはずの、詩の創造力のいさおしは、おそらく、その時代の、もっとも兇暴にして、かつ、不可視な巨獣としての、たとえば、〝核戦争のおそれ〟などの〝主矛盾〟を、おのれの日常性の、たとえば、家庭での父と子のチャンネル争いとか、焼鳥屋でのツケの支払いのタイミングとか、その月の生活費のやりくりに関する懊悩とか、の、ひどく個人的な、いわば、細く狭く入りくんだモグラモチの地下の迷路にも似た〝副矛盾〟のネットワークへと、けっして、すりかえることなく、強引に、ひきずり込む、という、言語活動総体の暴力性のうちにしかない、といえます。

トーストにバターを塗ったくる、とか、妻と口論をする、とか、友人のサラ金苦に対してどんな態度をとるか、などの、いちじるしく私的なもの、としての日常性に、亡命するのではなく、それらの、細くひらいたノズルとしての〝一次現実〟へと、ぼう大な暗黒のマッスであるはずの、〝核戦争のおそれ〟などの、おそらくは、哺乳類ヒト科の生物群の去就にかかわる〝一次現実〟を、ビューッと、都市ガスのような吹き送って、その激突の一瞬から、破壊力にあふれた言語としての詩を、〝二次現実〟の焔として成立させる……そのような詩法の獲得の中にしか、ぼくらの詩の〝停滞〟を克服する可能性はない、といえます。

しかし、かろうじて、〝泥酔者〟としての、山本太郎の、しごく特殊な〝日常性〟への、主題の照射がきらめいた後は、おしなべて、ニホンの詩人たちの多くが、〝主矛盾忌避症〟の傾向にふかくおち入っているのも、また、否めない事実で、彼らが、もっぱら、〝主矛盾〟の幹線路からプツンと断ち切られた〝日常性〟の迷路へと、心なしの亡命をとげつつある

のは、彼らの詩作品の、おしなべての、倭少化、小市民化、平面化の傾向によっても、あきらかです。

ここでは、たとえば、西脇順三郎の実現してみせた、〝日常性〟にふかくかかわる一次現実と、〝言語〟にふかくかかわる二次現実と、〝無〟にふかくかかわる三次現実が、人類史的な規模で、まったくひとりの生活者としての、球運動へと重層的に循環してやまない、いわば、ミラーボールの美への志向は、むしろ、意図的に、否まれているかにすら、みえます。

吉本隆明のいう〝停滞〟は、なみいる創造家たちの中でも、もっとも、〝選択の自由〟に恵まれているはずの詩人たちによって、むしろ、恣意的に選ばれているかにすら、みえます。

そして、その、倭少化、小市民化、平面化、いわば、心的活動全般の単層化、〝日常性〟にふかくかかわる一次現実へのあくなき亡命のなかに、悲痛なまでの自虐的な美がすすり泣いているかに、みえます。

罠

赤いスカートの女のこが四人
欄干にこしをおろしている
水ぬるむ日に背をむけ
まるいおしりが四個ふくらんでいる
どうして
にんげんの女のこも
小鳥も

原子　修

外見の愛らしさで酷似するのか
とおりがかりの心は
沈黙する羽根のやさしさに
やすやすとまきこまれる
信じられないほどの頸のほそさや
血糊のままの舌の熱さをおもつて
とおりがかりの心は
透けてしまう
罪のゆびがひとつきすれば
うつくしい落下がはじまるのだ
サクランボのように
つなぎあうゆびの

これは、詩集「ダイバーズクラブ」（一九七八年）の巻頭にかかげられた、青木はるみの詩ですが、／とおりがかりの心は／沈黙する羽根のやさしさに／やすやすとまきこまれる／という、作者と対象の距離が一瞬のうちにちじみこんで、偶然の〝かかわりあい〟が、透明な罠の口をガッとひらいていて、〝日常〟そのもののおそろしさ……それが、／血糊のままの舌の熱さ／という、極美の表現や、／罪のゆびがひとつきすれば／うつくしい落下がはじまるのだ／という、じぶんじしんの深層心理のくらがりの、にわかの突出などによって、肌寒いまでに実感できるすぐれた作品です。

おそらくは、ここに、ぼくらの生きている、今日（コンニチ）の詩の、一方の極が、さん然と輝きをはなっています……つまり、〝日常性〟の陥穽を、めくるめくように落下しつづける、亡命者群の、ひらきなおりともおもえるほどの、むしろ、自虐的で、自嘲的なポエズイの、ふしぎなまでに透明な祝祭が。

そして、この、生理的な次元にまでも、強引にひきずりおろされた〝日常性〟の、みずからつくりだした陥穽にみずからをはめこんでいく、この作者の、他のすぐれた作品〝鯨のアタマが立っていた〟の最後の部分についての、一九八二年六月号の〝詩学〟における安藤元雄の、つぎの指摘は、あきらかに、一九三三年うまれの、この、鋭敏な女性詩人青木はるみが、谷川俊太郎らとおなじ〝絶滅の世代〟として、なおも、ぬきがたくひきずっている、〝モノ・現象〟への限定化の傾向……いわば、〝世界〟に対しての、一種の、危険きわまりない〝含羞〟とも〝遠慮〟とも〝婉曲な忌避〟ともいえる、ある意味での〝戦争っ子〟に共通の、深層心理の、ひずみや断層を、するどく、ついています。

つまり、「愛のようなもの」や「生きてゆく力のようなもの」が、想念としてではなく肉感として成立するときの、その成立の条件を日常の中に求め返すことで、われわれの無意味な生存を無意味なままに確認するという、ひとまわり大きな詩法が用いられているのだ。

ただしそのような確認もまた、ついに日常の中でのみ得られるものにすぎないとすれば、この詩法にはまたこの詩法なりの限界がないとは言えないだろう。

たしかに、安藤元雄のいう、〝この詩法なりの限界〟に、〝日常の中でのみ〟という自己限定によって、うつくしく、そして、むごたらしく居直ってみせる、このすぐれた詩人の恥部をときあかす鍵は、彼女の、つぎの作品に、まざまざ

と、露呈されています。

天候

しぐれの詩人と呼ばれているひとの　選詩集出版を祝う会は沛然たる降りとなった　海の街にむかう列車はどの車輛もほとんど無人だ　叩きつける大粒の雨が進行音さえ消している
窓ガラスは雨滴と内部の蒸気のために霧のスクリーンをおろしていて　いったいわたしはどこまできたのか
〈戦後は燃えつきた〉といい切る心から心へさかのぼるのは何という苦(にが)さ
わたしは海の街でうまれたのだけれど　戦火に追われて幼年を僻地の山でくらした
どのゆびもぜんぶ凍傷でくずれても手ぶくろを持っていなかった　いつぴきの鰯のにくが欲しさに友だちの勝手口で野良猫の声で懇願した　おもいだすまい　もうおもいだすまい
そう　丁度こんな雨の日　背負子(しょいこ)の草たばがどっと重みを増したこと　どんぐりのように惨めなさつまいもをぬすんだこと　いっさいの親族の災厄を……
霧のスクリーンがときおりあかるむ　沿線のさくらが雨を吸って枝をしなわせ　ぞんぶんのやさしさで窓ガラスを擦過するのだ
おわった！　という熱のおもいがまたしても燃えあがるのだ
そうではなくて　どうしてこんなに大量の水が入用なものか

わたしはきょうの会でたどたどしく天候のはなしなどするだろう　でもどうしたのだろう　ふいうちの逆水の層が
わたしの目前の導管となり……

おそらくは、神戸うまれのこの詩人が、〝戦火に追われて幼年を僻地の山でくらした〟ときの、みじめに、むごたらしい体験（おそらくは、ひとりの人間の、全生涯を、すでに、のみつくしてしまった、といえるほどの、決定的な体験）について、やはり、彼女は、この世代共通の語り口で、慰撫します。

おもいだすまい　もうおもいだすまい

しかし、〝おもいだすまい〟とするほど、なおも、〝ふいうちの逆水の層〟が、〝わたしの目前の導管となり〟、やはり、彼女は、君本昌久選詩集のいう〈戦後は燃えつきた〉や、〝おわった！　という熱のおもい〟が、じつは、すこしも、燃えつきても、おわってもいない、という、この世代にほぼ共通の、意識下における戦争の、いまなおの継続の状態へと、はげしく、おし流されていくのほか、ありません。

おそらくは、ギュンター・グラスの〝ブリキの太鼓〟の中の、幼年期のまま成長をやめてしまった、奇異な少年の姿に、ひとつの典型としてシンボライズしうるはずの、この、〝心（シン）どめされてしまった幼年期〟を死ぬまで背に負わねばならない世代のひとりとして、青木はるみが、一九八二年度のH氏賞の受賞者となったことは、単なる、賞の性格等の議論を超えた、これからのニホンの詩の動向にとっての、ひとつの、象徴的な〝できごと〟として、とらえられうる側面をも、かねそなえている、と、いえます。

(4)

もはや、〝現実〟を超えようとするぼくらの、実現の可能性の全くない希求じたいが、ひとつの、犯しがたい〝現実〟であり、いわゆる〝超現実〟という、幻想それじたいが、まごうかたなき〝現実〟、とさとったからには、ぼくらは、いわゆる〝シュルレアリズム〟そのものが、第一次世界大戦に象徴される〝モノ・現象〟の壊滅的な様相への、アンドレ・ブルトンらの、恐怖と嫌悪と逃避のための一手法でもあった、という事実を、否むわけにはいきません。

認識の手続きがもはや行なわれず、知性ももはや信頼に足るべきものではないとあっては、夢だけが、人間に自由へのあらゆる権利を許すのである……シュルレアリスム、それは、生を刈りこむことだ。

この、一九二四年の、ボウファール、エリュアール、ヴィトラックらによる「シュルレアリスム革命・1」の序文中の一文は、〝現実〟から〝夢〟への逃避、という、シュルレアリスムの本質を、的確に、いいあてています。

シュルレアリスムは、夜の貧しさにあえぐ人々に、夢の扉を開けはなつ。シュルレアリスムは、睡眠、アルコール、煙草、エーテル、阿片、コカイン、モルヒネの魔法が、ひとところに会する四辻である。

われらは、神秘家、発明家、予言者たちがシュルレアリスムによって称揚されることを確認し、先へ進む。

これらの〝モノ・現象〟と、〝モノ・現象〟をじかに反映させるはずのぼくらの〝一次現実〟への、徹底した拒否のエネルギーは、あきらかに〝現実蔑視〟という名の、じつは、〝現実逃避〟という、負のエネルギー源に負うところ大きい、といわねば、なりません。

〝モノ・現象〟が、第二次世界大戦へと、おしとどめようもなく雪崩れていく、その動きに、全く無力であらざるを得ない大多数者の絶望感を代表して、いわゆる〝シュルレアリスト〟群は、虚妄と狂気と殺気にみちあふれた〝日常性〟の世界から〝夢〟と〝幻想〟と〝錯乱〟の世界へと、亡命をはかります……もちろん、その過程で、〝超合理〟の美学や矛盾の原理、深層心理の開示などの、おびただしい副産物を、惜しげもなくふりこぼしながら。

そして、いま、第二次大戦で、原爆に象徴される、絶滅的な衝撃を経験した世代の詩人達が、いわゆる〝シュルレアリスム〟の無効性（あるいは、〝無効性〟こそが、シュルレアリスム運動の唯一の有効性といえるにしても）を確認した地点から、もはや、〝夢〟と〝幻想〟と〝錯乱〟への遁走のエネルギーすら枯渇して、〝日常性〟への、だるい回帰を、抛物線の下降カーブを描くかたちで、むしろ、惰性的に、慣性的にはたしつつある、という、幾多の症候を、しかし、その症候群のうちにひそむ、あらたな可能性の兆しといっしょに、ぼくらは、指摘することが、できます。

ヤマサ醤油

ねじめ正一

馬力の朝飯に奥さんの作る薄味料理ではとても間に合わず　ヤマサ醤油をご飯にかけて　美味しくいただいています
ひどいわあんまりだわとおっしゃられても　その奥さんの味付けはかしずく衒いといって　味の素から湧いてきたプライドですから　どんな風に考えてもぼくとはかかわりないので　奥さんのご飯もこれこんな風にヤマサ醤油をかけ

ていただいていますが　そうです　おおこれ　奥さんこの感じです　食欲の目覚めがいまここで立ち魔羅となってぐんぐん催してきたのであります　今晩ゆっくりお布団の上でとおっしゃられても　その奥さんの感情は形式のししろやすといって　西川ふとんから湧いてきたプライドですからとてもとてもぼくとはかかわりないので　やおら卓袱台にかけ上り　見上げる奥さんの顔を38文で蹴り上げ　いやがり柱にしがみつく奥さんの御足をばらつかせ　NHK体操風に馬乗り崩れてくんずぼぐれつする奥さんを　御小水に畳が散るまで舐め上げ　奥さんの泡吹く口元に蠅が止まるまで　殴り倒し　ずるずると卓袱台にのせ　さあ奥さんいただきまあす　満点くすぐる奥さんのコマネチ風太股をひらいて奥さんの性器を箸先でさかごにほじり　食べごろに粘ってきたところで　ぼくの立ち魔羅に海苔を巻いてふりかけをふって　江戸むらさきを塗りたくり　食欲の増進は厚塗りお化粧魔羅を進める性欲の高さで決まるのであります　涎のまにまに箸と茶碗をもち直し　山本山の魔羅を振りながら　ご飯をいただき　咽喉の詰りにゲッホゲッホと吐き出しながら　ご飯をいただき　おかわりおかわりと炊飯器を引き寄せ　てんこ盛りにヤマサ醤油をかけて永谷園の魔羅を振りながら　ご飯をいただき　美味しくて美味しくて益子焼きでは間に合わずナショナル炊飯器にヤマサ醤油を溢れさせ両手でいただき　口では間に合わず　耳の穴でいただき　まなこでいただき　額の皺皺でいただき　ゲップゲップの嵐の勢いに　桃屋の魔羅を振りながら　ズドーンとイクイク果ての射精で答えるや　奥さんの白眼剝く大仰に手をふりながら　晩ごはんはカツ丼にして下さいと胃袋さらに吹かして　朝の勤めに出かけていくのであります

この、詩集「下駄履き寸劇」（一九八一年六月）中の一篇の詩で、ねじめ正一は、〝ヤマサ醤油〟〝味の素〟〝西川ふとん〟〝NHK体操風〟〝コマネチ風太股〟〝江戸むらさき〟〝山本山〟〝永谷園〟〝益子焼〟〝ナショナル炊飯器〟〝桃屋〟な

どの　コマーシャルじみた固有名詞の多用による〝日常性〟の強調と、／その奥さんの味付けはかしずく衒いといって　味の素から湧いてきたプライドですから／とか／その奥さんの感情は形式のししろやすいといって　西川ふとんから湧いてきたプライドですから／とか、／さあ奥さんいただきまあす　満点くずれる奥さんのコマネチ風太股をひらいて／とか／晩ごはんはカツ丼にして下さいと胃袋さらに吹かして／などの、コピーライト風の、もじり言葉の多用による、言語感覚の日常的なくずれの感じの強調と、さらに、／ひどいあんまりだわとおっしゃられても／とか、／おおこれこれ　奥さんこの感じです／とか、さあ奥さんいただきます／などの、日常的な会話のなれあいの感じ、また、／涎のまにまに／と茶碗をもち直し　山本山の魔羅を振りながら　ご飯をいただき　咽喉の詰りにゲッホゲッホと吐き出しながら　ご飯をいただき　美味しくて美味しくて益子焼では間に合わずナショナル炊飯器にヤマサ醤油を溢れさせ両手でいただき　口では間に合わず　耳の穴でいただき　まなこでいただき　額の皺皺でいただき／などの、日常的な語勢をあおりたてる反復のリズムなどによって、きわめて風俗的な〝日常性〟の構築に、成功しています。

さらに〝魔羅〟などのスラングに象徴される、コミック漫画風な全体の、むきだしの露出症じみた性的なプロットが、／食欲の目覚めがいまここで立ち魔羅となってぐんぐん催してきたのであります／以下の、ポルノ仕立ての構成をなまなましく実現させ、あたかも、猥雑な週刊ポルノ漫画誌を一べつする類いの、俗な効果を、／ズドーンとイクイク果ての射精で答えるや／などの表現で獲得していますが、これらの試みをとうして、ねじめ正一が狙っているものは、〝日常性〟の中に、ねじ曲った〝反日常性〟を強引にひきずり込むことによって、〝日常性〟を自壊させる、その、一瞬の、インパクトです。

その意味では、ぼくらの時代の、おびただしい、物量と欲望と官能の大洪水、という、おごれる先進工業国の〝モノ・現象〟を、巧みに戯画化した作品といえますが、とりわけ、特徴的なのは、ニホンの、多くの書き手達が、ほぼ共通し

て落入っている、きわめて生硬で観念的な、一種の〝詩的文語〟とでも呼ぶべき硬直した語法の呪縛から、ねじめ正一が、ぬけ切っている、という点です。

おそらくは、かつて、想像もできなかったほどの、語法における、大胆な〝日常性〟の獲得において、この詩人の、こんにちの詩における位置は、決定的なものがありますが、にもかかわらず、それが、〝日常性〟の中に、ねじ曲った〝反日常性〟を強引にひきずりこむことによって〝日常性〟を自壊にみちびいていく、その一瞬のインパクトの創出に、じゅう分に成功しているか、どうか、については、なおも、多くの問いただしが必要といえます。

たしかに、〝ヤマサ醤油〟に象徴される、マスプロ食品の市場制圧で、ますます肥大化していく、ぼくらの〝モノ・現象〟が、暴力的とすらいえる強制力で、ぼくらの〝日常性〟の内部に割り込んでくる、その構図を、この作品では、〝ぼく〟が〝奥さん〟を、強姦するように犯す、というプロットに戯画化してみせますが、最終行の／晩ごはんはカツ丼にして下さいと胃袋さらに吹かして朝の勤めに出かけていくのであります。／に象徴される、〝日常性〟への、ついに、一次現実レベルでの復原に、ぼくらは、やはり、〝日常性〟への埋没と、そして、亡命をみてしまうのです。

もちろん、ねじめ正一の詩の、ぬき難い可能性は、硬直した、〝詩的文語〟のカサブタをつき破って、語彙と語法におけるなまなましい〝日常性〟の獲得に成功しつつある点にありますが、ぼくらが、さらにのぞむのは、〝日常性〟を獲得した瞬間、パッと、閃光をはなって、自壊していく、言語の、新鮮な、衝迫力です。

〝日常性〟への亡命ではなく、〝日常性〟の深奥にくぐり込んで、ついには、つきぬけていく、批評精神です。

おそらくは、ここに、ニホンの、こんにちの詩の、もっとも致命的な課題がひそんでいますが、〝日常性〟への亡命現象は、たとえば、ねじめ正一のこの詩集についての、「現代詩手帖――現代詩年鑑'82――」（一九八一年一二月号）中の、年間詩集評の座談会の、つぎの、いくつかの評言によっても、あきらかです。

平出隆

ねじめさんの場合は充足が目的になっている詩の構造なんですね、つまり、「奥さん」が出てきて、ヤマサ醤油とかキューピーマヨネーズが出てきて、家庭内の一種のドタバタセックス・シーンがどこへいくかというと、性的に爆発して家が吹っ飛ぶとか屋根が吹っ飛ぶとか、そういう充足の一点に向かって作品が全部できている。

……（後　略）……

渋沢孝輔

僕らの感覚から言うと、ねじめさんのは非常に狭いというか、なんとか大仕掛けに芝居をうとうということで、小道具を揃えたり身振り騒々しくやっているんだけれども、ラブレーの「パンタグリュエル」なんかを思い出しちゃったせいもあって、これはどうも狭いわいと。「パンタグリュエル」だと、宗教戦争の時代を背景にしながら凄いお城の中や世界を股にかけてああいうことをやっている。それが日本の四畳半の卓袱台を前にしてやっているという、舞台の比較で言えばそんな感じがした。せっかくのサービスにもかかわらず、僕には退屈だったですね。

鈴木志郎康

僕なんかが書いていたのはもっと自分と社会一般が対決しているという意識があったんです。だから、プアプア詩は街頭へ街頭へと出ていっちゃって、その中で動きまわるという空間を捉えていたのに、ねじめさんのはほとんど家の中で、せいぜい出てもアーケードとか露地というところで、広いところへ出て行かないんです。彼なんかの場合には、むしろ個我というものの意識がなくなっちゃってるんじゃないかと思う。従ってサービスをするというしかたで、自分の詩を見せる相手を作らないと、自分というものを感じられない。

平出隆

そこで個我というものは、もちろん世界があっての個我という最初の前提があったんだけれども、世界というものが統一したイメージとか対象としては扱えなくなっているということは今、実感としても事態の本質としてもあるわけですね。彼だけじゃなくてかなり全般的に、そういうことが前提になってきていると思う。ただ、だからといって世界そのものがなくなったわけではないんでね。

鈴木志郎康

そうですね。吉田文憲さんの詩を読んでいても、その狭さというところで同じように感じるんです。これで突き抜けてどこへいくのかなと。

……（後　略）……

原子　修

この中での、平出隆の、／充足の一点に向かって作品ができている／という指摘、渋沢孝輔の、／ねじめさんは非常に狭いというか／という指摘、さらに、鈴木志郎康の、／彼なんかの場合には、むしろ個我というものの意識がなくなっちゃってるんじゃないかと思う／という指摘などに、ねじめ正一が、存在感のよりどころにしている〝日常性〟が、むしろ、彼じしんの〝現実〟深化の場となるよりは、〝現実〟の浅化になっている、という事実が、わかります。

とりわけ、平出隆の／世界というものが統一したイメージとか対象としては扱えなくなっているということは……（中略）……彼だけじゃなくてかなり全般的に、そういうことが前提になってきていると思う。／という指摘は、こんにちの詩人たちの、一般的な傾向としての、〝日常性〟への亡命の、当然の結果と、いえます。

いわば、いわゆる〝シュルレアリスム〟運動のもたらした、怪我の功名としての、〝現実〟神話の崩壊は、ぼくらに、〝現実〟という、万人にあまねき共通項がある、という幻想を、粉々にうちくだくきっかけを与えてくれました。

いま、ぼくらにとっては、〝現実〟というものが、確固不動の、大盤石の、万古不易の、よって立つべき、生の基盤などでは毛頭なく、ただ、〝モノ・現象〟をうつしだす、かりそめの鏡面にすぎません。

幻想としての〝現実〟は、消滅しました。

いま、ぼくらにあるのは、〝モノ・現象〟をうつしだす、ひとりひとりの、多様で、多彩で、多面的な、心理過程としての、あやふやで、たよりない、おもいつきと気まぐれだらけの、ずれと錯覚によってつくりだされた〝現実〟だけです。

そして、ぼくらが、なお、〝モノ・現実〟にまみれて生きるうえでの、ほとんど唯一のよすがは、〝モノ・現象〟とかかわるぼくらのがわの心理過程の深化、という名の、〝価値化〟へのあこがれだけです。

そして、その、深化と価値化（ほとんど救いがたいまでに、私的な）へのあこがれは、〝モノ・現象〟を、球面化した鏡にうつしだす、という、ミラーボール（鏡球）状に達したぼくらの〝現実〟構造によって、はじめて、みたされようとしています。

ですから、〝現実〟構造の表層部（いわば、一次現実とよぶべきもの）のみにもたれかかるかたちでの、〝日常性〟への固執は、本来、〝現実〟構造の中層部（いわば、二次現実とよぶべきもの）や、深層部（いわば三次現実とよぶべきもの）への扉であるはずの〝日常性〟を、逆に、隠遁の場、かくれ家、亡命の地におとしめてしまいます。

〝現実〟構造は、断片化し、ちじみ、こごります。

心理過程の、モンロー主義化、鎖国化、自閉化が、はじまります。

その点を、ねじめ正一の特徴的な詩をかりて、平出隆が〝充足〟というコトバで警告し、渋沢孝輔が〝狭い〟という表現でつき、さらに、平出隆が／世界というものが統一したイメージとか対象としては扱えなくなっている……／とい

ういい方で論断している訳ですが、みのがしがたいのは、これらの傾向が、平出隆のコトバをかりていえば／彼だけじゃなくてかなり全般的に、そういうことが前提になってきていると思う。／という、事実です。

小田急線喜多見駅周辺

伊藤比呂美

小田急線はいつも混んでいて立っていく
正午前後に乗る西武池袋線はたいてい座れる都営地下鉄も座れる。
普通乗るのはそういうのである。
小田急線の下る方向には大学があるから人が多い。混んだ電車は乗りこむときの感情が嫌いである
人を嫌いになりつつ乗りこむ成城学園で乗りかえる。向かい側にいつも各停が口を開いて停まっている
人を嫌わずに入る。まばらにしか人がいないいつもいない
慣れないのでいつも急行の車輌の前いちばん前に乗ってしまう
急行の車輌のいちばん前と向かい合わせになる場所には各停の車輌がこない。各停は短い
各停のドアまで歩くうちに、急行は動き出し成城学園を過ぎて坂を滑りおりていく坂を滑りおりてすぐ停まる
行き過ぎる車外の植物の群生を見ている
木から草になってまた木になる
草の中を野川が横切っていく
車外には植物の群生があふれる

慣れないので各停の車輌のいちばん前にいつも乗ってしまう。改札へ出る階段はホームの中程にある。上りホームへ
渡ったへんで
媚びて手を振る

踏切を渡って徒歩10分のアパート
の部屋に入る
何週間か前に踏切で飛びこみがあった
踏切に木が敷かれてある
木に血が染みていた
線路のくぼみの中に血のかたまりと
臓器のはへんらしいものが残っていた

わたしたちは月経中に性行為した

アパートの部屋に入るとラジオをつける
わたしは相手の顔にかぶさって
顔のすみずみからにきびを搾った
剃りのこした頬のひげを抜いた

背中を向けさせた
背中にほくろ様のものがある
もりあがっているから分かる
搾ると頭の黒い脂がぬるりと出る
みみのうらも脂がたまり
搾るとぬるぬると出た
はでけをかんで引くと抜ける
わたしはつめかみだ
つめがない
つめではけがつかめない
はでやるとかならず抜ける
男の頬がすぐ傍に来るいつもつめたい
ひげが皮膚に触れた
ひげは剃ってある
剃りあとを感じる
前後に性行為する

荒木経惟の写真たちの中に喜多見駅周辺の写真を見てあこれはわたしが性行為する場所だと思って恥ずかしいと感じ

たのだわたしは25歳の女であるからふつうに性行為する。板橋区から世田谷区まで来る来るとちゅうは性行為を思いださない性欲しない車外を行き過ぎる世田谷区の草木を見ているこの季節はようりょくそが層をなしている飽和状態まで水分がかたまる会えばたのしさを感じるだから媚びて手を振るが性行為を思いだすのはアパートの部屋でラジオをつけた時である

性行為に当然さがつけ加わった

踏切を渡って駅に出る
もしかしてぬるぬるのままの性器にぱんつをひっぱりあげて肉片
の残る喜多見の踏切を渡ったかもしれないのである
水分はあとからあとから湧きでて
ぱんつに染みた

たしかに、〝モノ・現象〟を、ちっともおもしろくない概括でしめくくる文明批評のたぐいの詩よりは、はるかに、一九八一年八月号の「アサヒカメラ増刊号」などに発表された伊藤比呂美の、〝モノ・現象〟そのものになり切ろうとする、ひたむきな激しさにみちあふれたこの詩の方に、ぼくらはひかれますが、しかし、冒頭の／小田急線はいつも混んでいて立っていく／にシンボライズされる、〝日常化〟〝散文化〟、そして、むしろ、〝モノ・現象化〟の傾向に、ぼくらは、ただならぬ〝現実〟の縮小化のうごきをみてしまうのです。

伊藤比呂美のこの詩は、たとえば、／正午前後に乗る西武池袋線はたいてい座れる都営地下鉄も座れる。普通乗るのはそういうのである／とか、／急行の車輌のいちばん前と向かい合わせになる場所には各停の車輌がこない。各停は短い／などの、一見無意味で、じつは本当に無意味な〝日常性〟の表現を足がかりに、日常の中でしごくありふれた出来事としておこる、／各停のドアまで歩くうちに／とか／行き過ぎる車外の植物の群生を見ている／とか／踏切を渡って徒歩10分のアパートの部屋に入る／などの〝行為〟の深部にひそむものへの、鋭い予感を、あらわにします。

ほとんど、〝日常性〟の中のおのれじしんの、実像とおぼしき虚像、あるいは、虚像とおぼしき実像に、きびしく、おのれの想像力と感性のはたらきを焦点化して、そして、そのための、〝日常性〟の中への自己限定の恐怖をものともせずに、／木から草になってまた木になる／草の中を野川が横切っていく／車外に植物の群生があふれる／とか、／何週間か前に踏切で飛びこみがあった／踏切に木が敷かれてある／木に血が染みていた／線路のくぼみの中に血のかたまりと臓器のはへんらしいものが残っていた／とか、／わたしたちは月経中に性行為をした／とか、／性行為に当然さがつけ加わった／とか、とりわけ、最終連の／踏切を渡って駅に出る／もしかしてぬるぬるのままの性器にぱんつをひっぱりあげて肉片の残る喜多見の踏切を渡ったかもしれないのである／水分はあとからあとから湧きでて／ぱんつに染みた／などの、〝日常性〟の底にひそむ、おそるべき罠へと、伊藤比呂美は、おのれを、つきおとします。

この詩について、「現代詩手帖、一九八一年一二月号」で、井坂洋子が、「私性そのものの世界に溺れてしまえば肉の塊にしか行きつかない不条理な世界のありようを、暗示しているような……」と評しているのは、鋭い指摘ですが、／私性そのものの世界／という名の〝日常性〟は、伊藤比呂美のばあい、一種の〝罠〟であって、それへ、おのれをつきおとすかたちでの、むしろ、自虐的な亡命を、やはり、この詩人も、えらびとっている、という事実は、いなめません。

そして、さらに、ぼくらは、もっとおそろしいことに、これらの詩人達は、詩の書き手達をはるかに凌駕してポエティ

カルなものにまでも増殖してはてた〝モノ・現象〟のがわの、きらびやかな、物量とテクノロジーの祝祭に、異和感とか異怖の感情をいだくよりは、むしろそれに同調する方向で、おのれを、無機的に〝モノ・現象〟化する方向をえらんでいるのではないのか、と、いう実感を、もってしまうのです。

4　〝現代詩〟の終焉

(1)

〝詩〟が、ぼくらの〝現実深化〟のための〝超合理〟の美として、世界の認知を得るためには、なお多くの試みと、時間が必要です。

アリストテレスの〝詩学〟におけめ隠喩論を手はじめに……そして、それよりずっと以前からの、おそらくは、古代人の、単なる叫びや合図の段階ですでに、なまなましい肉声の胎内に芽ぶいていたはずの、音響、リズム、意味、イメージの交響の彼方に、彼らの夢みた、一次現実から二次現実への、そして、多分〝無〟の感覚にいきついてしまうほかない三次現実への、あくなき衝動のみどり児は、いまも、なお、ぼくらの肉声の胎内で、芽ぶきつづけ、〝超合理〟という矛盾の美学によってはじめてぼくらとぼくらの世界はその極限の姿をさらすのだ……と、うたいます。

かつては、おそらく、人々のささやかな群れが、そのまま、宇宙そのものの不可解なくらがりにとざされていて、時

空の彼方へのおしとどめようもない畏怖と畏敬と憧憬が、そっくり、群れの共通語となって、それをもっともすぐれたレベルで肉声化できるものを〝詩人〟にしたてあげていったのにちがいありません。

原初的なかたちでの、いわば、一種の詩的共同体……それは、ぼくらホモ・サピエンスの歴史全体で、いちじるしく象徴的にいってしまえば、BC三三八年、アテネがマケドニア帝国の前に屈服して、都市国家ポリスの自由を完全に失ってしまう時をもって、終焉した、と、きわめてドラマティックにいっていえなくもありませんが、その後の、人類史を彩どる、マケドニア権力、ローマ権力、元権力、トルコ権利、ナポレオン権力、ヒトラー権力、スターリン権力などの、一貫してゆるがない、政治と軍事と技術革新と経済の文明バーバリズムの専横は、大局的にいってしまえば、ほぼ、ぼくらの世界から〝詩的共同体〟を根絶やしにしてきた、の観があります。

しかし、あるいは、マジョリティによって承認された〝ミラーボールの美〟の時代が、永遠にくることがないのかもしれない、という、なおかつぼくらからはなれない懸念とあわせて、ぼくらは、現在の、マイノリティの、局限され、特殊化された状況で、なお、幻想としての、〝ミラーボールの美〟を創出できるのだ、という気負いによって、数千年来、やはり、詩を書きつづけているのです。

修子原

秘話

西脇順三郎

ああ
パンの笛もかれ果てて
白い風がただよう

この冬の正午に
やつれた野原に
みみをかたむけると
ヒヨドリの尾の
葉をかする音か
それとものら犬の
やせほそったなき声か
遠くにきこえるような気がする
それも希望の衰微にすぎないか
すべては余韻のせんりつの
夢の終末か
すべての存在は
地平におちるドングリの音
ひそんでいるのか
オイモイ！
遠くに
かすかにきこえる仁和寺の鐘の
記憶の音の幽霊か

原子　修

存在するものは永遠だけだ
あとは野原の時間の回転だけだ
ああ野原よ
君は永遠ではないのだ
永遠はすべてのものを拒否する
すべてのものはすべてのものにすぎない
時間の回転にすぎない
「ああのどがかわいた」
薮から薮へ夢みる
時間にすぎない
大和の道に咲く
バラモンジンをもう一度
見たいものだ
オイモイ！

これは、一九七〇年七月、タイプ印刷の同人誌「空」第三号に発表された、西脇順三郎の、単行本未収録作品ですが、一八九四年生れの、この詩人の、一貫してかわらなかった、〝ミラーボール〟（鏡球）の美の追求が、ぼくらに暗示するものは、ほぼ、全人類的な視野をおのれのものにすることのできた、ひとりの、可成り高度で鋭敏な洞察者の、きわめ

て、〝超合理〟な詩の世界です。

／すべての存在は／地平におちるドングリの音に／ひそんでいるのか／オイモイ！／の部分ひとつとってみても、このおそらくは、二十世紀中葉から後半にかけての世界最大の詩人の透視力が、／ヒヨドリの尾の／葉をかする音／とか、／のら犬のやせほそったなき声／とか、／仁和寺の鐘／大和の道に咲くバラモンジン／などの、〝モノ〟にちりばめられた〝一次現実〟が、／それも希望の衰微にすぎないか／すべては余韻のせんりつの／夢の終末か／とか、／存在するものは永遠だけだ／あとは野原の時間の回転だけだ／とか、／すべてのものはすべてのものにすぎない／時間の回転にすぎない／などの、〝二次現実〟としての認識へと球面化し、ついに、／オイモイ！／にさそわれていっきょに読者を深い〝無〟の感覚へとつれさってしまう、作品全体のトーンとしての、また、テーマとしての〝三次現実〟へと、球心をむすぶことによって球体化する、という、強固な〝ミラーボールの美〟によって支えられているのを、ぼくらは、知ることが、できます。

そして、とりわけ、ニホンの、今日の詩は、西脇順三郎の〝ミラーボールの美〟にうらづけられた全詩業によって、はじめて、〝近代詩〟から〝現代詩〟へと転換しえ、さらに、〝現代詩〟の運動論としての成否を越えたレベルへと離陸しえたのではないのか、と、ぼくらは、おもうのです。

ニホンの詩が、〝現代詩〟へと質的に深化しえたのも、また、すかさず、時代的な呪縛となってニホンの詩を拘束した〝現代詩〟の呪いをときえたのも、西脇順三郎の全詩業あってのことではないのか、と、ぼくらには、みえるのです。

たしかに、すくなくとも、ニホンの、明治以後の詩の歴史は、一貫して、〝音数律〟というリズムの〝合理〟や〝文語〟というフォルムの〝合理〟、また、ポエズイをつらぬく〝モノ・現実〟への美化という〝合理〟などの、いちじるしく〝平面幾何学〟的な美学のすべてを、いっきょに破壊して、コトバのリズム構成、用語、詩型、ポエズイの質などの全面に

わたって、球体力学的な〝超合理〟の自由を獲得しようとする、はげしい葛藤の系譜と、いえます。

潮音

島崎島村

わきてながるゝ
やほじほの
そこにいざよふ
うみの琴
しらべもふかし
もゝかはの
よろずのなみを
よびあつめ
ときみちくれば
うらゝかに
とほくきこゆる
はるのしほのね

もちろん、万葉集以来の千数百年にわるニホンの伝統的な詩型から決定的にけつ別を果たそうとする革新運動は、と

りわけ、和歌、俳句などの、ぬき難く完成された、文語、定型、極度に〝一次現実〟に密着したポエズイなどの〝合理〟、さらには、漢詩などの、いっ層〝合理〟の徹底した美文ゲームへの否定をうちだし、一八八二年刊の「新体詩抄」（外山、山、矢田部尚今、井上巽軒合著）での、井上巽軒のつぎのコトバは、その抱負を、ひろく宣言したものでした。

明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本の詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新體ノ詩ノ作ル所以ナリ、

しかし、その結果、燃えさかった新体詩の運動が、一八九七年、島崎藤村の「若菜集」に結実したとき、ぼくらが、そこにみたものは、かろうじて、俳句、和歌の定型という〝合理〟からぬけだすことはできても、まだ、五・七調や七・五調という音数律の〝合理〟からぬけでることのできない、きわめて過渡的な作品群でした。

たとえば、前掲の「潮音」にしてからが、七・五調をもとにした伝統歌謡のひとつとしての、〝今様〟と同じであって、〝超合理〟の美は、きわめて制限され、わずかに、潮音を〝うみの琴〟のイメージにメタファする、という音楽美を創出するにとどまっています。

遂に、新しき詩歌の時は来りぬ。そはうつくしき曙のごとくなりき。あるものは古の預言者の如く叫び、あるものは西の詩人のごとくに呼ばはり、いずれも明光と新声と空想とに酔へるがごとくなりき。うらわかき想像は長き眠りより覚めて、民俗の言葉を飾れり。伝統はふたたびよみがえりぬ。自然はふたたび新しき色を帯びぬ。

この、若菜集の序文にみなぎる清新な衝動の火源のひとつとなっていたのは、あきらかに、一八八九年八月刊行の訳詩集「於母影」（森鷗外、落合直文ら新声社グループの共訳）で紹介されたシェイクスピア、ゲーテ、ハイネ、バイロンらの西欧の詩人達の訳詩でしたが、一九〇五年五月、上田敏の訳詩集「海潮音」は、さらに、主として、フランスの、ボードレール、ヴェルレーヌ、マラルメ等の訳詩を紹介し、いわゆる〝シュルレアリズム〟前夜の、緊張にみちた〝超合理の美〟への予感を、ニホンの詩人達に与えます。

修　子　原

茉莉花

蒲原有明

咽び歎かふわが胸の曇り物憂き
紗の帳しなめきかかげ、かがやかに、
或日は映る君が面、婿の野にさく
阿茉莉の萎え嬌めけるその匂ひ。

魂をも蕩らす私語に誘はれつつも、
われはまた君を擁きて泣くなめり、

極秘の愁、夢のわな、――君が腕に、
痛ましきわがただむきはとらわれぬ。

また或宵は君見えず、生絹の衣の
衣ずれの音のさやさやすずろかに
ただ傅ふのみ、わが心この時裂けつ、

茉莉花の夜の一室の香のかげに
まじれる君が微笑はわが身の痍を
もとめ来て沁みて薫りぬ、貴にしみらに。

これは、一九〇八年刊の「有明集」の中の、ソネット形式による一篇ですが、あまりの特殊で非日常的な詩語と、高踏的な文語の多用によって、有明の心理過程は〝モノ・現象〟を反映すべき〝一次現実〟からすら遊離し、そのために、心的過程の球体化をはたすべき球面の欠除をひきおこしています。コトバの扮飾にいろどられすぎたポエズイは、〝現実〟の深化をいちじるしく妨げてしまっているのです。

そして、ついに、一九〇七年九月「詩人」誌上に、川路柳虹が、「塵溜」など三篇の、／隣の家の殻倉の裏手に／臭い塵溜が蒸されたにほひ／塵溜のうちにはこもる　いろいろの芥のくさみ／梅雨晴れの夕をながれ／漂って、空はかっと爛れてゐる。／という、口語調の、非定型で、非音数律の詩を発表し、一九〇八年には、服部嘉香が、「其の口語詩は仮りに命名すれば、自由詩である。」とのべとて、／口語自由詩／の名称も成立し、ニホンの詩は、ここに本格的に、〝音数律〟と〝文語〟と〝定型〟の〝合理〟から脱しますが、ポエズイそのものの〝超合理〟は、その後の、いわゆる〝近代詩〟の成熟としてあらわれる高村光太郎、萩原朔太郎らでも、まだ、予感としてくすぶっているのにとどまります。

レモン哀歌

高村光太郎

そんなにもあなたはレモンを待ってゐた
かなしく白くあかるい死の床で
わたしの手からとった一つのレモンを
あなたのきれいな歯ががりりと嚙んだ
トパアズいろの香気が立つ
その数滴の天のものなるレモンの汁は
ぱっとあなたの意識を正常にした
あなたの青く澄んだ眼がかすかに笑ふ
わたしの手を握るあなたの力の健康さよ
あなたの咽喉に嵐はあるが
かういふ命の瀬戸ぎはに
智恵子はもとの智恵子となり
生涯の愛を一瞬にかたむけた
それからひと時
昔山嶺でしたやうな深呼吸を一つして
あなたの機関はそれなり止まつた

写真の前に挿した桜の花かげに
すずしく光るレモンを今日も置かう

この一九四一年八月刊の「智恵子抄」で、高村光太郎は、ひたむきな生への意志を絶唱しますが、〝二次現実〟につよく踏みとどまろうとする、どこか愚直な精神性は、ついに、〝ミラーボールの美〟をむすばずに終ります。

悲しい月夜

萩原朔太郎

ぬすっと犬めが
くさった波止場の月に吠えてゐる。
たましひが耳をすますと
陰気くさい声をして
黄いろい娘たちが合唱してゐる
合唱してゐる
波止場のくらい石垣で。

いつも
なぜおれはこれなんだ

犬よ
青白いふしあはせの犬よ。

これは、一九一七年二月刊の「月に吠える」の中の一篇ですが、／ぬすっと犬／と／おれ／が、シンボルとして符合しあっていて、イメージ同志のはげしい矛盾の関係は、まだ、避けられています。

にもかかわらず、／くさった波止場の月／陰気くさい声／波止場のくらい石垣／青白いふしあわせの犬よ／などの表現で、ますます加速される文明バーバリズムによって、抑圧され、ずたずたに切りさいなまれていく近代人の心理状況がするどく表現されて、ゆがんだ〝モノ・現象〟をまざまざと投影した〝二次現実〟の世界が、浮き彫りにされています。

そして、ついに、〝超合理〟のポエズイをはげしく求める〝現代詩〟運動は、一九二一年、平戸廉吉の「日本未来派宣言運動」第一回宣言によって、火ぶたを切ります。イタリアのマリネッティの影響のもと、「時間的未来派の詩」「空間的立体派の詩」「第四側面の詩」「後期表現派又はアナロジスムの詩」の四つの展開における新しいアヴァンギャルドの詩運動を主張し、世界的な詩運動との連動の意欲を示します。

ついで、一九二三年には、高橋新吉が、「ダダイスト新吉の詩」を出し、「ＤＡＤＡは一切を断言し否定する」と書いて、ヨーロッパのダダイスムの影響をうち出し、ついに、一九二八年、「詩と詩論」が、春山行夫を中心に、のち、瀧口修造、西脇順三郎らを加えて、ヨーロッパの、シュレアリスム運動を中心とするアヴンギャルド運動の影響のもと、本格的な〝超合理〟の美の創造へと、立ちむかい、ニホンにおける、ほとんど最初の、〝超合理〟の詩人西脇順三郎の出現を迎えます。

手

西脇順三郎

精霊の動脈が切れ、神のフイルムが切れ、枯れ果てた材木の中を通して夢みる精気の手をとって、唇の暗黒をさぐるとき、忍冬の花が延びて、岩を薫らし森を殺す。小鳥の首と宝石のたそがれに手をのばし、夢みるこの手にスミルナの夢がある。
燃える薔薇の薮

これは、一九三三年九月刊の「Ambarvalia」の中の一篇ですが、／精霊の動脈が切れ／という最初のイメージ群で、すでに、イメージ同志は、はげしい矛盾の関係に投げ込まれ、強い緊張感の中で、／精霊／と／動脈／は、〝合理〟のきずなを切断されてしまいます。

ここで、かつての、新体詩運動のめざした〝定型〟からの脱出、近代詩運動のめざした〝音数律〟と〝文語〟からの脱却が、ポエズイの〝超合理の美〟とともに、実現されはじめます。

詩に関していえば、そういう青年はまた和歌を作り俳句を好んだ。私はそういう文学青年と遊んでいたが、その感性には同調したことがなかった。

この「脳髄の日記」中の一節で、西脇順三郎ののべている青年期の回想は、あきらかに、〝新体詩運動〟の詩人達の考えと一致しますし、又、一八歳で英語の詩を書きはじめたことについて、

なぜ日本語で詩を書かなかったか。日本語で詩を書くということは、ああした古めかしい文学語とか雅文体で書かなければならないと信んじていた。英語で書けばその困難を避けることが出来た。雅文調で書かなくともいいものであるということを教えてもらった先生は萩原朔太郎であった。ただ言語の問題ばかりでなく朔太郎の自然主義を全面的に支持した。

と書き、また、

先にもいったように日本語で詩を書く時は萩原朔太郎の文章を学び、また韻をふまないエリオットやシットウエルを学び、そういう文体で安心して日本語の詩を書きはじめた。

私が擬古体や文学語を使わないで普通の日本語で安心して詩を書くようになるまで、そうした歴史を語ることが出来る。

とのべているのは、明らかに、〝近代詩運動〟の詩人達の主張と一致します。

しかし、西脇順三郎が、〝現代詩運動〟の代表的な詩人として、その位置を不動のものにしたのは、詩作品とならぶ、すぐれて独自な詩論活動です。

一九二九年刊の「超現実主義詩論」は、内容的には、むしろ、超・超現実主義的なものですが、この詩論集によって、ニホンの現代詩は、二〇世紀中葉から後半にかけての世界的な現代詩運動の一つの最先端に立つと同時に、独特な〝超合理の美〟の主張によって、むしろ、世界の詩に、ひとつの新しい視点をひらいたもの、と、いうことができます。

三　反超現実

この種の詩は消滅に最も近づいたもので随分拡大した前進した形態である。生きんとする意志が事実に於て（詩の上でなく）破られたときは人間の消滅である。滅亡である。同時に詩の消滅である。

（「超現実主義詩論」）

(2)

ぼくらの〝現実〟が、けっして、客観として外界に固定された〝絶対物〟ではなく、ぼくらの、〝モノ・現象〟を複雑な心理構造に主観的に反映する、いちじるしく〝相対的〟な深化のプロセスなのだ、としますと、蝶や鉄骨ビルなどの〝モノ・現象〟を、コトバという心理過程にひきずりこんで、ぼくらとそれらとの遭遇の諸相をぼくらのひとりひとりの、気ままな〝現実〟意識のさまざまなレベルに言語化する、という詩法の深化は、いつも、すでにかたちづくられた〝合理〟の砦を粉砕して常にあたらしい〝超合理〟の旗をういういしい風にむかって翩翻とひるがえす、その勝利の瞬間のなかにしかありません。

そして、あきらかに、〝超合理性〟……それは、すでに知りつくしたはずの〝合理性〟をつきぬけて、未知の光におおわれたまばゆい法則をひたすら祈りもとめてやまない、ぼくらの、永劫の飢えそのものです。

だから、ぼくらの〝現代〟は、いつも、いい古されて手垢にまみれた〝合理〟の部厚い壁を、どうのりこえるか、の、捨身の攻撃力にかかっている、といえます。

古代歌謡以来のニホンの詩の流れを織り上げてきた、多民族・多言語の融合策のきめてとしての〝和〟という、きわ

めて妥協的な〝合理〟の美学が、おそらくは、禅の高僧たちの説きひろめた〝現実の球体化〟のはての平凡な日常性への回帰の思想とむすびついて、俳句・短歌などの、音数律と、季語などによる特定された詩語と、きわめて詠嘆的なポエズイとをひろく普及させてきた事実は、否めませんが、おそらくは、明治以前のこれらの傾向にふくまれた、うごかしがたいフォルマリズム、メロポエイア優先主義、いささか閉鎖的なイマジズムなどへの最初の挑戦が、まず、新体詩運動として、しかけられ、ついで、音数律と文語と特定主題からの解放による自由詩の成立という近代詩運動が、追いうちをかけ、ついに、欧米の新しい詩と詩論のはげしい燃えさかりに触発された現代詩の運動が、〝合理〟の破壊と、あたらしい〝超合理〟の美の主張をつきつけたのです。

たしかに、現代詩運動は、〝和〟というコトバに象徴される、きわめてニホン的な妥協論にもとづく〝合理〟の美学の破壊に全力をあげる、多くの、個人やグループの多様な試みの総体です。

てふてふが一匹韃靼海峡を渡って行った。

この、「春」と題される安西冬衛の短詩運動からうまれた秀作が、いかに、一九二〇年代のニホン人の平均的な感受性にとって衝撃的であったかは、想像にかたくありません。

そして、〝詩と詩論〟（創刊一九二八年九月）をはじめとする、「VOU」（一九三五年創刊）、「詩法」（一九三四年創刊）、「新領土」（一九三七年創刊）などの、多種多様な破壊の企ては、それじたいの中に、あらたな〝超合理〟の美の創造の萌芽をやどしつつも、第二次大戦時のニホンという、ぼう大なひずみをかかえこんだ国粋主義的な〝モノ・現象〟の〝合理〟の圧力に、ほとんど屈してしまう、という試練をへざるを得なかったのでした。

詔を建艦に謹む

安西冬衛

艦艇船舶の要用の切にして急なる、
蓋し今日に極まれり。
夫れ
神武東征の元（はじめ）、艦（おはみふね）を日向美々津の湊に艤し、崇神天皇の十七年七月朔、船舶を造らしむる詔を下し賜へる、
乃至は近く日清の風雲急ならんとするの旦（あした）、内廷の費を省き製艦の費に充てさせられ、
今また帆柱用材御下賜の叡慮を仰ぐ、
烈風夙に大御心を海防に用ひさせ御事概ね以て斯の如し
孰（いか）んぞわれら詔を承り必ず謹みまつらざらんや。
須らく挙国財を捐て費を投じ
報效の臣節を建艦の一途に傾倒すべきなり。
艦艇船舶の天下の要用たる、
正に極まって今日にあり。
詔を謹まんかな。

一九四三年一〇月発行の「辻詩集」の中のこの詩は、あきらかに、ミリタリズム権力の強制する〝合理〟の前に挫折してしまった現代詩の〝超合理〟の美構築運動の悲惨な一断面をあらわにしています。

かくして、ほぼ、戦前・戦中のニホンの〝現代詩〟は、きびしい沈黙を守り通した西脇順三郎と、ひそかに、つぎのような戦争体験詩を書きしるしていた金子光晴の、ほとんど二人を除いては、無惨な〝合理〟への屈服を露呈してしまったのでした。

血

金子光晴

償はれる日はなく、創口から迸る血漿は、じぶんの赤さにまどはされておもふ。
「天にかかって虹にならう」と、
だが、ほんとうは、捨てられたんだよ。
　自我の残骸、――山とつまれた割れ罎、空罎。
残滓、泡、ひずみあってうつる顔。
汚物にひかれてはなれない糞蝿のやうに、生涯を迷妄にささげた心ども！

きづぐちは白く裂けて
海水にそそがれ、

こごりにすむ亡鬼。蠕虫と毛足類。

修　子　原

なりをしづめた死の寂漠。

ねぐるしい地球は、面紗をつけて
千万の父母のなげきが彷徨ふ。

残照にゆれてゐる海、浮泳の友として
あひ呼ばふ纐纈の島と島。

終戦の一年前、一九四四年七月のサイパン島玉砕のニュースに触発されて書かれたこの詩は、ニホンの現代詩の巨柱的存在であったこの詩人の、一貫してかわらない、外圧としての〝合理〟への拒否の姿勢をしめしています。

かくして、西脇順三郎と、金子光晴の、ほとんど二人によって、すでに到達されていた、といえる、ニホンの現代詩の頂点が、詩の書き手たちの大多数の詩の原理として承認されるためには、一九四五年八月の終戦を境としての、「荒地」（一九四七年八月復刊）、「列島」（一九五二年創刊）などの、本格的な〝超合理〟の美再建運動を待たねばならなかったのでした。

四千の日と夜

田村隆一

一篇の詩が生まれるためには、

われわれは殺されなければならない
多くのものを殺さなければならない
多くの愛するものを射殺し、暗殺し、毒殺するのだ

見よ、
四千の日と夜の空から
一羽の小鳥のふるえる舌がほしいばかりに、四千の夜の沈黙と四千の日の逆光線を
われわれは射殺した

聴け、
雨のふるあらゆる都市、鎔鑛爐、
真夏の波止場と炭坑から
たったひとりの飢えた子供の涙がいるばかりに、
四千の日の愛と四千の夜の憐みを
われわれは暗殺した

記憶せよ、
われわれの眼に見えざるものを見、

われわれの耳に聴えざるものを聴く
一匹の野良犬の恐怖がほしいばかりに、
四千の夜の想像力と四千の日のつめたい記憶を
われわれは毒殺した

一篇の詩を生むためには、
われわれはいとしいものを殺さなければならない
これは死者を甦らせるただひとつの道であり、
われわれはその道を行かなければならない

〝戦後詩〟という呼称でよばれている、これらの詩人達の営為は、ほぼ一貫して、西脇順三郎を理論的支柱としたきわめて少数の、〝現代詩〟の極限到達者たちの開示したレベルを集団追認し、大戦前とさなかのニホンの〝現代詩〟状況の壊滅的な惨状を、すくなくとも、西脇順三郎がミリタリズム権力の前で沈黙を決意した一九三五年以前の前衛状態へとどう回復し、それをもとに、戦後の荒廃した世界にむけてどんなたからかな〝超合理〟の美追求の狼火の列を再編成するか、にあったといえます。

いうまでもなく、〝合理〟とは、ぼくと、他者をふくめた〝モノ・現象〟とのかかわりにおける、複雑きわまる〝相互依存〟の相関値への、刻々変化してやまない法則信仰の正当化、という、夢幻の論理ですが、〝社会〟とか〝国家〟という、人々の巨大な群れの織りなすまやかしに近い相互依存のしくみの中では、ぼくと〝モノ・現象〟とのあいだの合理

の関係は、徹頭徹尾〝ぼく〟という個の存在をのけものにした形での、しごく一方的な、巨大集団の独立した〝合理〟のおしつけ、という結果におわりがちです。

この、おしつけがましく、専制的で、傲岸な現代の〝合理〟から、かつての、ささやかな人の群れの中にしか存在しなかったはずの〝詩的共同体〟（そこでは、いつも、〝合理〟という集団統制の呪いの杖が、〝超合理〟という個人の自由なイマジネーションの烈火によって焼きはらわれていた。）の復権を夢みてやまないぼくらの本能は、つねに、古びて威圧的な〝合理〟の壁を、〝超合理〟のダイナマイトで破壊する、という、はげしい衝動の中に、熱情と美をみいだしてきたのでした。

しかし、ニホンの〝戦後詩〟を考えるばあい、大戦前と大戦中のニホンの〝現代詩〟の総崩壊といういまわしい事実をあらいすすぎ、浄化すべき責めをみずから負った多くのすぐれた書き手たち（主として、戦中に青年期を迎えた人々）のほとんどが、おのれの深部に、戦争加担という、不可避の苛責をひめていることもまた事実であり、戦闘行為という、ある種の〝合理〟で公然と論理化された殺りくに加担せざるを得なかった苦渋の人々をもふくむ〝戦後詩〟のにない手たちの、前世代と自世代への断罪にも似た詩と詩論の総量は、象徴的にいえば、谷川雁の、詩集「大地の商人」（一九五四年刊）の中の「原点が存在する」のつぎの一節によって、みごとに自己処刑された、といえます。

けだし詩とは留保なしのイエスか、しからずんば痛烈なノウでなければならぬ。詩が来らんとする世界の前衛的形象であるかぎり、その証明は詩人の血をもって明らかにせねばならぬ。

詩人とは何か。

まだ決定的な姿をとらず不確定ではあるが、やがて人々の前に巨大な力となってあらわれ、その軌道にひとりひと

りを微妙にもとらえ、いつかその人の本質そのものと化してしまう根源的勢力……花々や枝や葉を規定する最初のそして最後のエネルギー……をその出現に先んじて、その萌芽、その胎児のうちに人々をして知覚せしめ、これに対処すべき心情の基礎を与える人間ではないか。やがて支配的となるにちがいない新しい心情の発見者、それが詩人だ。

つまり、頂点部としては、ほとんどゆるぎなく、西脇順三郎の分水嶺的な活動によって、現代詩は、その超時間的なありようを明かしつつも、山腹部や山麓部としては、すくなくとも、一九六〇年の、戦後史の決定的な屈折点で、ニホンの〝戦後詩〟は、戦前、戦中の現代詩総体の挫折を克服するという使命をなしとげたかの残響をぼくらの耳にのこして、解体の道をたどりはじめます。

現代の基本的テーマが発酵し発芽する暗く温い深部はどこにあろうか。そここそ詩人の座標の『原点』ではないか。

この、「原点が存在する」中の谷川雁の一九五四年の発言は、そのまま、大戦前生まれの詩人達の、〝戦後詩〟の終焉というかたちでの自己処刑へとつながっていき、ついに、一九六五年の谷川雁の詩作断念宣言をもって、明白に〝戦後詩〟は、みずから、その息の根をとめてしまいます。

しかし、すくなくとも、一九六〇年の、東大生樺美智子の死にシンボライズされる、ニホンの戦後史における、ひとつの〝合理〟の死と、そして、まったくあらたな〝合理〟の誕生は、いみじくも、エポック・メイキングな〝モノ・現象〟としての〝安保闘争〟の完全挫折と、その後のニホンの相対的安定化傾向への転換をうちにふくみつつも、従来のニホンの現代詩が直面していた。〝合理〟を破壊して〝超合理〟へとむかう詩活動そのものが抑圧されるという外的障壁

の消滅とともに、やがての、なりふりかまわぬ高度経済成長下での、ぼくらの日常性そのもののオートマティック化をふくむまったく新しい〝モノ・現象〟の状況をつくりだしたのでした。

それは、一九六〇年の足もとがためを梃子に、その後の急速な都市化、情報化、技術化、物量化、数量化、消費化のはげしい潮の渦の中でかたちづくられていく、ニホン列島全体の精密機械化の傾向ですが、たえざる新技術導入と環境の激変とニホン人総中流化のあらがいがたい〝モノ・現象〟の側のスピーディな変化は、〝モノ・現象〟のつくりだしていく一瞬一瞬の〝合理〟を、すかさず、つぎの瞬間の〝モノ・現象〟が破壊して、みずみずしい〝超合理〟を創出する、という、おどろくべきまやかしの状況をうみだしました。

つまり極言すれば、一九六〇年を境として、ぼくらを囲続する〝モノ・現象〟界は、しだいに、まがいものめいた〝超合理〟の美へと、ゆるやかに、旋回しはじめるわけです。

そして、ついに、ぼくらは、地球にそってキラキラと回転してやまない人工衛星にぶつかってはねかえる電波のいたずらを巧みに利用した衛星中継テレビ放送で、宇宙遊泳し、月のおもてにおりたつ他国人の映像をみてしまいます。

ぼくらの、地球内的な日常感覚を、時間的にも空間的にもはるかに超えてふくらむ外界のダイナミズムは、ぼくらをとおく追いぬき、ぼくらをとりこにして、はるか先行していきます。

ぼくらのイマジネーションとほとんど等速か、あるいはもっと高速に、〝モノ・現象〟は、とびすさっていきます。

このとき、ぼくらの〝現代詩〟は、終焉します。

すくなくとも、外圧としての〝合理〟をつき破る〝超合理〟の美の最有力武器として、ぼくらがえらびとった現代詩ではありましたが、いまは外界そのものが〝超合理〟をよそおってとびすさる段階にいたってしまい、ぼくらが、むしろ、〝合理〟の側にまわってしまったかの観のあるこの時点では、〝現代詩〟とよばれてきたニホンの詩の、文化状況の

現代化の一環としておしすすめてきた面も否めはすまいこの運動も、すでに、その、時代的な意味を失なった、といえます。

一九六〇年以来、いわゆる〝六〇年代の詩人達〟が、幼・少年期の戦争体験をうつくしくいいつくろう含羞のアリアにうたいあげたいわゆる〝五〇年代の詩人達〟とはいささかちがった詩観から、それぞれに個性的な作品をうちだした鮮烈な軌跡も、大局的にみれば、一九六〇年を分岐点とする〝戦後詩〟の急速な自己解体と軌を一にして、それよりはいっ層ゆるやかに自壊しはじめた現代詩の、否みようのない終焉傾向の一つの兆しといえます。

私にとって詩とはどういうものかという問題は成立ちようがない。私にとっての――という発想はおそらく私の詩には関わりがないのだろう。私にとっての詩は私にとって何ものでもない。詩のなかで私には自分及び自分にかかわるいっさいが見えないのだから。

一九六七年にこのように書く天沢退二郎の、無方位の詩観には、すでに、これまでの、いわゆる〝現代詩〟のたどってきた多様な方位性のすべてが失われていて、それだけに、いっ層、たちまさって〝超合理〟のよそおいをあらたにしたてあげていく状況のただ中におのれを吹きさらすものの、ひらき直りにも似た覚悟のほどがこめられています。

それは、あたかも、〝モノ・現象〟界（あるいは、状況）の〝超合理〟のよそおいの中に、むしろ、おのれを没入することによって、詩的状況を保とうとする、なかなかにしたたかな洞察のうかがえるものです。

かくて、〝モノ・現象〟に対峙して、おのれの〝現実〟という心理過程の深化の方向に球体構造をもくろんだ西脇順三郎の志向とはおよそ逆の、むしろ、球体化しつつあるようにみえる〝モノ・現象〟の中におのれをすべりこませること

によって、〝合理〟へとかたまりがちなおのれの日常を〝超合理〟へとときはなとうとする、ひじょうに大胆でダイナミックな詩法が、もはや、〝現代詩〟としてではなく、単に、歴史的使命の一切をかなぐり捨てた〝詩〟として、または〝詩的行為〟として、多くの、より若々しして詩人達に、えらびとられていきます。

燃える麒麟を夜に放つ
あるいは我がシュプレヒコール

修　原子

燃える麒麟を夜に放つ
ああ
この慧星棍棒！

流骨器にむかって泣き叫ぶ黄金(こがね)の爪よ
東で黒髪が回転する
花屋は焔につつまれてアルミニュームに変貌したのか
あの
太陽のようなガス体を吐瀉したい

全顚末を瞶めていると

おれは劇してスピンする欲望の扉（ドア）そのものにみえる
真紅の映像、青の淡い映像を水玉のようにはじきながら
スクリーンは純白の空間のまま眼前にある

金星を心臓の砂漠に埋葬する
時計の短針をうばいとって
おれは
深夜の
道路上で永却にスピンする人体だ！
ああ
赤いサイレン
シュプレヒコール、シュプレヒコール

この、一九七〇年刊の詩集「黄金詩篇」（吉増剛造）が暗示する七〇年代の〝詩〟は、ますます、その、〝モノ・現象〟化の傾向をつよめ、ついに、一九八二年六月四日、八八歳で西脇順三郎が他界する、という、歴史的な事実をもって、ほぼ、ニホンの〝現代詩運動〟が消滅したと象徴的にいえる時点で、しかし、ぼくらは、単に活字化された詩的言語という通底路から〝モノ・現象〟の内に潜入する、という、いわば、位置転換の詐術のみで、ぼくらの深部にある球体美志向を満足させうるか――という疑問にぶちあたります。〝新体詩〟〝近代詩〟に対置すべき〝現代詩〟は、〝戦後詩〟

の消滅とともに終焉しはじめ、西脇順三郎の死というシンボリックな事実をもって終った、としても、ぼくらの発語本能の中枢にあわだっている、〝現実〟深化のはげしい欲求は、依然として、消滅してはいません。

そればかりか、ともすれば、外的状況の詩的扮飾……たとえば、〝月〟というかつての神話の対象物への人間の着陸という事実における、ぼくらの側の今までの日常の〝合理〟そのものの見事な崩壊や、街中の壁や車内にはん乱する詩まがいの広告文、はては、電子化され、コンピュータ化された劇場、駅、ホテル、車、そして、部屋などの、一見〝超合理〟にみえて、そのじつ、巧みに擬似化されたあたらしい〝合理〟の、しごく高度な技術力にもとづく強力な制圧にぼくらがあらがい、それを超克するのには、ぼくらは、いま、一方では、幻の詩的共同体の回復ともいえる〝肉声コミュニケーション群〟の再建をもくろむとあわせ、そこで培養された強力きわまる〝超合理〟のエネルギーを、単なる活字やコトバの伝達力をはるかに超えた、外的状況をすっぽりと包みこんでいく形での、壮大な詩的アクションへと爆発させていくのほかありません。

〝モノ・現象〟が、擬似的に〝超合理〟をよそおい、詩的様相をまとい、球体の美らしきものをみせびらかすとき、ぼくらの、原初的な、あらあらしい野性は、アニミズムの強烈な焔をふきあげてたちあらわれ、〝モノ・現象〟にはげしく挑みかかります。

すでに、〝超現実〟という錯乱からも醒め、〝現代詩〟という歴史的な呪縛をも断ち切ったぼくらは、いま、言語主義的な脳ずい操作のみによって〝日常性〟への亡命をもくろむ〝詩〟的禁治産者となるよりは、むしろ、地球的規模でくみあげられていくコンピューター社会のもっともおそるべき〝合理〟を、より大きな〝超合理〟の網にからめとるような巨大なイマジネーションと主題意識と作品構成と、そして、具体的で行動的な表現行為をもった、ひとりの創造者を必要としています。

今日の〝詩〟の衰運は、巨大なエネルギーをもつ創造者の欠除だけが、その原因です。

地球そのものを、おのれの〝ミラーボール〟と化してしまうような、アクティヴな詩人の誕生！

それこそが、もともとは、その集落のマジョリティの中心に位置していたはずの詩人のいつしかの復権につながる、ひとつのあざとい活路です。

〝現代詩〟の終焉……それは、今日の、若い詩人達の多様な修辞法や喩法や思惟や感性の、いちじるしく少数派的なうずくまりと居直りの美学だけにはけっして限定されることのない、もっともっと多様で多彩な可能性の大胆で放らつな発揚をも意味します。

そして、おそらく、ぼくらの、詩の行為が、外的状況への反撃となって証されていくさなかの、ぼくらの〝現実〟のめくるめく深化の穴底で、ぼくらは、いまは超歴史的な存在にまでもあらいすすがれてそびえたつ、ひとりの、ただのまっさらな詩人（現代詩人ではなく）西脇順三郎の、「メタフォルの消滅」「詩の消滅」とつぶやく超高峰を、はれやかな空の青みにのぞきみることができましょう。

ぼくらが、たかだか数十年の間この地上に幻想の影をしるす夢の断片にすぎないとしても、その幻想じたいを意識と無意識の二重機能鏡にうつしだす〝現実〟の深化のよすがは、ついには、三次現実の無にたどりついてぼくらを魂ぐるみのミラーボール化してしまうはずの美の愉悦をかりて、ぼくらの生の苦悩をやわらげます。