

荒川洋治の現代詩研究 — 虚構と隠喩 —

吉田 敬

凡例

- 一、テキストは、『荒川洋治全詩集』（二〇〇一年六月 思潮社）、詩集『空中の茱萸』（一九九九年一〇月 思潮社）、詩集『心理』（二〇〇五年五月 みすず書房）を使用した。必要な場合は初出資料に依った。
- 二、テキストからの引用、参考文献からの引用は二字下げにするか、「」を施した。引用元は（ ）で記した。
- 三、注釈は、それぞれの論説の末尾に置いた。
- 四、資料、主要な参考文献は、一括して末尾に置いた。

目次

序論	5
第一章 「語り」と主体	27
第一節 第一詩集	28
第二節 一人称「わたし」・「私」から「ぼく」へ	40
第三節 物語の共時性	51
第二章 ことばと意味の解離	57
第一節 固有名詞	60
一 固有名詞〈地名〉	60
二 固有名詞〈人名〉	65
三 「完成交響曲」	68
第二節 文献引用	78
一 「ロングセラー」	78
二 「欲望の感激」	88
第三節 物語の崩壊と物語の断片	95
一 「子どもの定期」	97

	二	断片的物語の接続	124
	三	「秘密の構成」	129
	四	映像的接続構成	148
第三章		物語の構成	151
第一節		モチーフ	152
一		「空」と「恥」	153
二		「序詩」をめぐって	163
第二節		時間（現在・過去・幻想）	169
一		「眼帯」	169
二		「眼帯」の語り	195
第三節		詩の余白・遠近	199
一		詩の余白	200
二		遠近・「冬の紅葉」	212
三		観念の動態性・「あからしま風」	233
第四章		主体構成の位相 <sup>フニクス</sup>	249
第一節		真理との対話	251
一		「空中の茱萸」	251
二		虚構世界の真理	266
第二節		権力との対話	270

	一	「宝石の写真」	270
	二	フィクションの価値	297
	第三節	自己との対話	303
	一	「校歌」	305
	二	「ライフワーク」	310
	三	「心理」	311
	四	「心理」の語り手	334
第四節		詩の配置 <small>フォーメーション</small>	338
結論			348
資料 I		詩集書誌・初出	360
資料 II		年譜	369
資料 III		『空中の茱萸』・『心理』における散文・行分け文	376
資料 IV		『空中の茱萸』・『心理』における段差の配置状況	379
資料 V		人称代名詞使用状況	381
資料 VI		固有名詞・文献の使用状況	391
資料 VII		詩の構成	412
既発表論文の引用・参考文献			421

序  
論

荒川洋治は、一九四九年福井県生まれの現代詩作家である。詩集『水駅』で一九七五年第二六回H氏賞、詩集『渡世』で一九九七年第二八回高見順賞、詩集『空中の茱萸』で一九九九年第五一回読売文学賞、詩集『心理』で二〇〇五年第一三回萩原朔太郎賞を受賞している。また、エッセイ集『忘れられる過去』で、二〇〇三年講談社エッセイ賞を受賞した。

佐々木幹雄は、荒川洋治の「水駅」について次のように解説している。

水駅すゐえき 詩集〔作者〕荒川洋治〔初版〕昭和五〇1975・九、書紀書林刊。◇戦後詩人と呼ばれる一群の詩人たちと、その影響が強かった後の世代の詩人たちの活動が一段落した後、現代詩の世界は沈滞期に入った。その沈滞を払拭するようにして登場したのが、荒川洋治である。昭和四十年代後半から、既成のジャーナリズムから独立した詩書出版の活発な動きが、当時二十代半ばの若い詩人たちの間で広まった。その動きを先導し、また中心になっていたのは荒川洋治の紫陽社であり、平出隆・稲川方人らの書紀書林であった。自ら詩を書きながら、同時に新人を発掘・登場させ、現代詩の世界を新たにデザイン化し、活性化させる。それは詩誌や詩書の編集・出版・流通のそれぞれの面で試みられた。

〔日本現代文学大事典〕平成六年六月 明治書院

荒川の初期の詩集『娼婦論』（一九七一年九月 樽棧屋）、詩集『水駅』（一九七五年九月 書紀書林）の出版は、彼の後の詩の活動を方向付ける意味があった。荒川は大学の先輩である住枝清孝氏の協力で詩集『娼婦論』を出版し、一九七四年二月個人出版・紫陽社をはじめた。また荒川は、一九七六年三月に詩集『水駅』でH賞を受賞し、完成度

の高い瑞々しい表現という評価を受け、同年一月韓国国際文化協会の招待で他の詩人らと韓国を訪れ韓国の詩人許萬夏に会っている。それらのことは、荒川を詩に対して情熱を傾けさせ、自ら出版にあたるなど行動的な詩人、先鋭的な詩の方向に向かわせる要因であったといえる。

荒川は、詩集『水駅』のH氏賞受賞のことばのなかで、「わたしの詩は体質的にも旧く、したがって詩というものに状況的性格を期待する方々にはものたりない世界であるはずです」(受賞のことば「荒川洋治」昭和五十一年五月「詩学」と語っているが、二七歳という若さの銜いのなさか、『水駅』が古いことば表現(文語表現)を交えたためか、自己の目ざしている斬新性の不十分さの披瀝なのかこの短い文言からは読みとれない。選考者たちはコメントにおいて、地名について、ある選者の経験がもっているイメージと、作品から受けるものとの違いの指摘はあるものの、概ね文体と語感、イメージの巧みさを指摘している。

ここでは荒川洋治の現代詩を戦後詩とのかかわりから考察するのであるが、その前にまず戦後の状況と戦後詩について概観しておくことにする。

日本の戦後は一九四五年八月一五日正午、ポツダム宣言受諾から始まった。日本の戦後処理は一九四六年一月一日昭和天皇の人間宣言、日本国憲法公布(一九四六年一月三日)、日本国憲法施行(一九四七年五月三日)、そして、GHQ(連合国最高司令官総司令部 General Headquarters/ Supreme Commander for the Allied Powers)の占領指揮の下に行われた。日本は戦前(太平洋戦争以前)と戦後では政治、社会機構が大きく変化したため、他の国よりも戦後という言葉の持つ意味は大きい。戦後とは一度焼け野原になった日本が再び国際社会の一員になるまでの激動の時代である。すでに、一九五六(昭和三二)年七月に発行された「経済白書」(「年次経済財政報告書」)は、太平洋戦争後の日本の復興が終了したことを指して「もはや『戦後』ではない」と説いてはいる。だが、日本は第二次世界大戦以後、大規模な国際紛争、戦争に巻き込まれていないこと、サンフランシスコ条約(対日平和条約)に続く日米安全保障条約(沖繩問題、

米軍軍事基地問題を含む)、戦争放棄を謳った日本国憲法第九条(国際貢献の課題を含む)とのからみ、靖国問題(戦犯合祀を含む)、そして、世界で唯一の被爆国であること、近隣諸国への加害責任問題等いまだに戦後処理問題を抱えている所為もあり、「戦後」が第二次大戦から現在までという曖昧なイメージの状況がある。だが、二〇〇七年八月現在、日本はすでに経済大国であり、世界は新たにグローバル化が進み、インターネットに象徴されるように、社会は情報化の時代を迎えている。

敗戦を迎えたときの詩人たちの反応はさまざまであった。高橋渡「昭和二〇年代の動向―戦後の混迷を超えて」は次のように記している。

高村光太郎ら一九世紀生まれの人の多くは、〈聖断〉による終戦ととらえ高村はその翌日「一億の号泣」を書き、敗戦後の流行語である〈一億総懺悔〉につながる反応を示している。これに対し、昭和初年に詩的出発をした二〇世紀初頭生まれの北川冬彦らは、空白の時代、暗黒の時代からの解放、自由の到来と反応し、後年(二十二年)に座談会で述懐している。この両極の間に伊藤静雄のような詩人もいる。「戦争は敗れたのだ。何の異変も自然におこらないのが信ぜられない」(日記)、国破れて山河ありの現実を放心の痛みで堪えていたのである。

『日本の詩』一〇〇年』(二〇〇〇年八月 土曜美術出版)

詩人の現実認識は、世代の経験によるものと、与えられた状況の把握によって形成される。一億総懺悔、暗黒の時代からの解放、放心の痛み的心情は、当時の一般庶民の認識とほぼ一致するものであったろう。終戦からそれぞれ主張をもって詩のグループが結成され、(同人)詩誌が次々に刊行されるようになる。

『日本の詩』一〇〇年』(二〇〇〇年八月 土曜美術社)が提示しているだけでも、終戦の一九四五(昭和二〇)年から



荒川洋治が『水駅』で第二六回日氏賞を受賞した一九七六年までの三一年間で、戦前戦中から引き続いて再刊または創刊された詩の同人詩誌（その間廃刊、再刊を含む）は三七八誌にのぼる。

「荒地」は、きわめて短い発行期間であったが、集結した詩人たちの質の高さと、時代状況の的確な把握から戦後を切り開く方向を提示して、果たした役割は非常に大きい。「荒地」が提示した方向は、戦前のモダニズムとプロレタリアリズムの反省から出発したもので、モダニズムの芸術至上主義とプロレタリアリズムの政治的関心を止揚したものである。「荒地」、「地球」、「列島」は同世代ばかりでなく、次の世代にも大きな影響を与え、「戦後詩」の潮流を形成するものであった。

戦後の詩をめぐる状況について、吉本隆明は「戦後詩人論」の冒頭で次のように述べている。

昭和二十年（一九四五）八月、日本は降伏し、第二次世界大戦は終わった。

戦後という場合、いうまでもなく太平洋戦争を含めた第二次大戦が終わった後ということの意味しているが、この戦争の世界史的な意味と、日本の社会史の上から考えられる意味とは重大であり、日本の戦後の文学は、その意味をどのように量り、その破壊と荒廃とを日本の戦後現実のなかでどのように受感するか、という課題を創造の問題としてまず出せねばならないものであった。

昭和二十一年には、『純粹詩』、『コスモス』などの主な詩誌が創刊されているように、戦前から詩の活動をつづけていた詩人も、それよりも若い世代の詩人も、敗戦後、いち早く詩を発表しはじめている。

しかし、戦争がもたらした破壊と、生命を剥奪される実感に耐えて生き、そのまま敗戦の荒廃した現実を体験せざるをえなかった意味を内部の問題としてつきつめることの無かった詩人に、戦後詩人という名を冠することはできないであろう。単に復活した詩人も、惰性的な詩人も戦後詩人ではない。いわば、日本の戦後詩は、戦争と戦後の現実体験を、内部の問題として罪業のように耐えながら、とにかく未来にむかって歩

みはじめねばならなかった詩人たちによって、推進されねばならなかったものであった。

(吉本隆明「戦後詩人論」初出「詩学」一九五六(昭和三一)年七月)

第二次世界大戦は、日本にとって凄惨をきわめて終結し、戦前に護持していた国体を解体して民主主義国家として出発したのであるが、戦前すでに詩人であり、再出発した詩人も、幼少期を過ぎた詩人も戦争の醜さを見つめてきたのであり、戦後の作品は、戦争の痕跡を作品にとどめているはずである。だが、戦争責任とは単なるモラル論争ではなく、戦後という時代を表現する発想の問題であった。「戦争責任」に耐えることができた詩人だけが戦後に復活することができたともいえる。吉本の戦後詩についての言説は、戦後詩の意味、思想<sup>イデオロギイ</sup>の方向性を鋭く説いたものである。

だが、一九七八年吉本隆明は「修辭的現代」(『戦後詩史論』一九七八年九月大和書房)で、「戦後詩は現在詩についても詩人についても正統な関心を惹きつけるところから遠く隔たってしまった。しかも誰からも等しい距離で隔たったといつてよい。感性の土壌や思想の独在によって、詩人たちの個性を折りわけるのは無意味になっている。詩人と詩人を区別する差異は言葉であり、修辭的なこだわりである。」と、いわせたように戦後詩の意味は衰退して、現代詩は修辭的こだわりでしかなくなつたと述べている。戦後の一時代を席卷した「荒地」のグループらによる「戦後詩」がもち得た深い絶望感の枠組みに(個)の体験を封じ込めていくあり方は、八〇年代後半で終わる。

第二次戦後派として登場するのは、「權<sup>かひ</sup>」(川崎洋 茨木のり子 一九五三(昭和二八)年五月〜一九五五(昭和三〇)年第一号)と「鰐」(清岡卓行、大岡信、飯島耕一、吉岡実、岩田宏 一九五九(昭和三四)年八月〜一九六二(昭和三七)年九月)で、第二次戦後派であつて新鋭詩人の拠点であつた。「權」は谷川俊太郎、吉野弘、水尾比呂志、中江俊夫、大岡信らを加え、観念性を切り棄て、おのれの肉声をとどめることで感性の復興をめざした。「鰐」は創刊号の編集後記に、「戦後

詩の在り方に対する一つの反語」を提出しようとしたとあり、文学運動を政治化しない配慮が窺われる。

松尾静明は「一九五五年〜一九七〇年」(『日本の詩』一〇〇年)二〇〇年八月(思潮社)で、第一次戦後詩以後の詩の傾向を、田村隆一、大岡信、白石かずこ、高良留美子、新川和江らの詩をあげて、「現代詩の中で最も揺綴した時代だと言つて良いと思う。さまざまな詩への態度による技術と方法が、枝葉が重なるように鳴動した時代であつたといつてよい。」と説明している。六〇年代には天沢退二郎、菅谷規矩雄、白石かずこ、吉岡剛造らが活躍する。

「詩学」(臨時増刊号〈別冊 現代詩・戦後十年〉一九五五年六月 詩学社)は、秋谷豊、天野忠、鮎川信夫、安藤一郎、安東次男、安西均、安西冬衛、飯島耕一、乾直恵、茨木のり子など第一次、第二次戦後派を含めて一〇一名を戦後代表詩人(第一次第二次戦後詩)としてあげている。(思潮社は「現代詩文庫 戦後詩人篇」として今日までの代表的詩人の詩集をシリーズとして発刊し続けている。)

「戦後詩」と呼ばれるのはその第一世代である「荒地」グループの登場から、五〇年代六〇年代の最盛期を経て、大衆消費社会が到来する七〇年代八〇年代の変容期まで創出された詩の期間を指している。戦後詩的なものは遅くとも一九八〇年代にはその役割を終えているとするのが大勢の見方である。だが、「戦後詩」の意味する範囲は深くて広く、そのスパンは、「戦後」という形容でつけた他の呼称——戦後文学や戦後思想——よりはるかに長い。戦後詩とは単に時代区分をあらわすだけでなく、ある特異な文学事象、稀な日本現代詩の黄金時代を指すひとつの固有名でもある。

## 二

荒川洋治は平出隆(一九五〇年二月二日〜)とともに七〇年代に登場することになる。文学的風土としてはかな

り殺伐とした時代で、個人が蛮勇の意識をもつて、世界と対峙しながらことを紡ぐという時代ではなく、事態の存在意識を主張できるだけの意味も感受性も失った時代である。すでに文学が言語的記号世界に埋没しており、個人がことばとは何かと問いつながら社会を探っていく時代であった。

中島悦子は「明治から現代までの代表詩選集」(『日本の詩60年』二〇〇〇年土曜美術社出版)で、荒川の詩の鮮烈なコピー性、文体の美しさ、イメージ性、言語技術を指摘している。郷原宏は、「詩の現在」(『近代詩現代詩必携』一九八八年一〇月学燈社)で、荒川の「見附のみどりに」の終連の四行をあげて、「戦後の抒情詩は、たとえどんな雑駁な現実を主題にする場合にも、「埼玉銀行新宿支店」のような殺風景な固有名詞を詩のなかに取り入れようとはしなかった」と述べ、吉岡実の「大いなる音楽」(「静物」とは沿わない諧調であることを指摘している。瀬尾育生は、「中間にこのままできると」(『続・荒川洋治詩集』一九九二年六月思潮社)で、荒川の七〇年、八〇年代の詩が理解できないとしながらも、「あまりに過剰に「文学」を写している鏡像だからだ」と述べている。添田馨は、「了解感が生み出される基盤そのものを解体し続ける」といい、「不思議なトポスを生きる」文学」としている。岡庭昇は、「モダニズムを超える」方法「——荒川洋治について」(『作品論・詩人論』『荒川洋治詩集』現代詩文庫75一九八一年一二月思潮社)で次のように語る。

吉本隆明や清水昶ら、「ごく薄ッぺらな」意味にもたれかかった抒情は歌謡曲のでき損ないにすぎず、もろもろのモダニストはお勉強の結果を稚拙にレポートしているに過ぎない。従来考えていたそんな疑問を、この詩人が「詩そのもの」の類いまれな実存を以って、みごとに照らし出してしまった。そのことが、わたしには大きな出来事として受け取れた。抒情が意味によって保証され、意味が抒情によってはぐらかされる、そういうごまかしの相互依存が「荒地」以来の現代詩ふう(もどきといってもいい)な詩の伝統であり、これに「ユリイカ」(第一次)以来の、外国詩のお勉強をアトランダムにならべるだけで、一ツ片の情念もも

たないモダニズムをあわせると、詩壇〃というものになる。

岡庭は、荒川の初期の詩（詩集「娼婦論」から「醜仮廬」まで）について称揚するあまり、いままでの詩に皮肉イロニを交えた、かなり乱暴な言説で述べている。岡庭は、荒川の詩のことばのあり方が、「モダニズムを超える」方法〃であると言いたいのであり、戦後の喪失感を隠喩という技法で表すこれまでの詩のあり方に対して、ことばの力柄というその〃方法〃の例として、「雅語心中」の詩句を引きながら続ける。

彼は雅語の体現者ではなく、雅語と心中する者なのだ。この場合、心中そのものが逆説である。すなわち、ほとんど〃対決〃や〃虐殺〃と等しい。しかし彼は対決し、虐殺する相手を愛している。虐殺したのちどこかへ去るためではなく、対決し、虐殺するプロセスそのものが、彼の生きる場なのだ。ゆえに〃敵〃は、あたかも心中の相手に似てしまう。ところで敵はもともと〃雅語〃なのではない。〃ことば〃である。敵であり、心中するほどに愛している対象である。

このように比喩的な表現であるが、〈雅語〉という抒情のことばとの対決がくりひろげられる荒川の詩としての意味を力説している。さらに、「しかしながら意味を意味によってではなく、雅語心中のプロセスをくぐりぬけさせてはたすことによつて、彼はモダニズムを乗りこえる方法意識の、希有な体現者となった。」としている。荒川は、「あたらしいぞわたしは」と、詩の世界に挑発的な言辞を放つて物議を醸したが、詩集『あたらしいぞわたしは』（一九七九年九月 気象社）の冒頭に置かれた「梅を支える」は、自己の詩のあり方の先鋭性を主張したものと見える。

きようは梅が見られると思つたのに  
碍子をぬらしてあいにくの雨だ

梅をささえに外へ出る

そんな物見があつたかどうか過去に  
あたらしいぞわたしは

（「梅を支える」一連一行目、五行目 詩集『あたらしいぞわたしは』荒川洋治全詩集』二〇〇一年六月 思潮社）

これは「梅を支える」の冒頭である。きようは梅が見られると思つたが、あいにく雨が降っていると、現代詩の置かれた状況を雨の日に喩えている。過去にそのような詩の状況があつたかどうかと思ひ現代詩を支えに外へ出るのである。時のいきおいに捻れやられて、「ぼくの詩」は暦のうえだけで咲く梅のような詩で、支えのいない想像世界のものである。そのことだけでも新しいという。構成ではさすがに苦しんだもので、見えないたたかいのあとがある。だが、現代詩はたたかいが生き残る道である。もはや「自然」に關係づけられた抒情詩は衰退して過去のもののはずである。だが、暦が風でめくられて未来がちよつと見えたりする。二二日のところに「K子の結婚式」などといつての書き込みかわからないが、一見清純に見える愛の抒情詩が見えたりする。このような古い形の抒情詩を消す力のことなどを考える。「わたし」は梅を支えに出たのであるが、来る月は新しい落ち葉のような詩のあり方とのぶつかり合いだと語る。「梅を支える」は古い形フォルムの詩との対決姿勢を語っている。つまり、季節をあらわす状況のことばに自己の内面を託す隠喩のあり方の抒情詩と、荒川のめざす現代詩のあり方の戦いを語つたものである。

戦後詩と荒川の詩があまりに異なっているように見えるが、重層的な隠喩に対して荒川の詩の技法が言語学的に修辭の幅を広げたこと、ヌーヴォ・ロマン、ポスト・モダンの思考を加えたためであると考えられる。

一九五〇年代には、クロード・シモン、ナタリー・サロト、サミュエル・ベケット、さらに続いてミッシェル・ビュートル、ロベール・パンジェ、クロード・オリエ、アラン・ロブ・グリエなどの作家のいわゆるヌーヴォ・ロマン *Nouveau roman* (*Nouveau roman* はさまざまな片仮名表記があるが、この論ではヌーヴォ・ロマンに統一する) が現れた。ヌーヴォ・ロマンは、伝統的小説否定の意志を自己の作品によって実践するものであった。物語化、メッセージ性を否定して、純粹化の根柢を問う批評と作品の両面をもつ創作行為である。そして、八〇年代に入つてジュリアン・バーンズ、ミッシェル・トゥールニエらの、過去の作品から引用するポスト・モダンの小説が現れる。

荒川洋治までの現代詩(戦後詩)は、どのように巧妙な隠喩を施したとしても、また、作品主体の意識を日常生活からはずれて創造世界の視点に置いたとしても、記憶から生じた一連の物語ストーリーで構成されており、ポスト・モダンの物語化、メッセージ性を否定して読者に意味の再構築を迫るようなものではなかった。

読みの創造性について赤羽研三は、『言葉と意味を考える(Ⅱ)詩とレトリック』(一九九八年一月 夏目書房)で、「結局、文脈というのは、一般に考えられているのとは違つて、最初からあたえられているのではなく構成されるものなのである。会話などでは話し手と聞き手が状況を共有している度合いが大きい、それでも、一つの言葉の背景となつている含意については違いがあるから、文脈が同じだとはけつしていえない。書いたテキストになれば、書き手と読み手が置かれている文脈の差がさらに大きくなるのはいうまでもない。」と、読みにずれが生じる状況を語っている。このことはたとえば、あることばの意味の外コンテキスト示は人それぞれが認識するもので違いがあるが、読者としても想像力を起動させて、彼なりの意味をテキストに沿わせるのである。しかし、断絶された物

語の束に意味づけをする作業は、基準スズシが異なるため論者は解釈、解説と呼ばず意味の再構築と呼ぶことにする。

鮎川信夫の「死んだ男」(一九四七(昭和二二)年第一詩集『鮎川信夫詩集』に所収。初版一九五五年二月荒地出版)は、この世かあの世か不確かな場所で起こる物語であり、この詩のなかで語られる「M」とは鮎川の若き日の盟友であるビルマで戦病死した詩人の森川義信のことである。有名な冒頭の一節「たとえば霧や／あらゆる階段の足音のなかから、／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。」における「遺言執行人」は、鮎川自身が死んだ「M」の遺志を受け継ぐ者として「姿を現す」のであり、戦後詩の開始宣言と解釈されたりする。また、長谷川龍生「パウロウの鶴」(一九五七年六月書肆ユリイカ)は、幻想のなかの世界で鶴(禽の群れ)の動きを描いた物語である。そして、「逃げているおまえのうしろの／命からがらの黒人兵の顔など／白い歯をぎいっと剥きだして／飛び出してくる／童顔の日そのものだ。」と、最後の五行を語る。第二次大戦後ソ連と米国によって南北に分断される朝鮮戦争を絡ませた作品である。また、吉岡実(一九一九〜一九九〇年)の「静物」(一九五五年八月私家版)は、「いま死者の歯のままで／石のように発しない／それらくだものの類は／いよいよ重みを加える／深い器のなかで／この夜の仮象の裡で／ときに／大きくかたむく」(吉岡実「静物」一四行目〜二二行目)と語る。静物を描いているが、作品主体は一度死んでなお生き残ってしまったものの視点で描かれた不条理の世界である。田村隆一は『四千の日と夜』(一九五六年(昭和三二)年三月創元社)を書いた。日本の終戦からこの詩の発刊まで四〇〇〇日に百日ほど不足するが、おそらくその計算を勘案したものであるう。

一篇の詩が生まれるためには、

われわれは殺さなければならない

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

「四千の日と夜」は、原因と結果を逆転させた発想で、戦後詩が生まれるために殺戮という蛮行を行ったと語る。これら戦後詩人が後続の詩人たちに与えた影響は大きいが、戦後詩の特徴はいずれの作品も象徴性や隠喩を駆使した表現技術であり、戦後の喪失感の意識を語る思想性イデオロギイを主体としている。

ところで抒情詩というきわめて曖昧な詩の傾向を指す言葉がある。広義には抒情詩は詩歌の分類の一種で、叙事詩と劇詩とともに詩の三大区分の一つである。だがそれは西洋の概念規定であり、西洋の詩が移入されて和歌、俳句と融合し、漢詩からも影響を受けながらなりたつた新体詩から近代詩、そして現代詩へと変遷するのであるが、そこには日本独特な状況がある。抒情詩は詩人個人の主観的な感情や思想を表現し、自らの内面世界を読者に伝える詩である。狭義には情感に趣を置く詩の傾向を指す場合もある。

詩の同人誌「四季」(二次堀辰雄編輯 昭和八年五月〜五次 昭和六二年二月)は、きわめて多くの著名な詩人たちをかかわらせた。「四季」は、その誌名が示すように、ヨーロッパ象徴詩精神と日本伝統の精神の上に立つた穏やかな抒情的雰囲気を持ち、日本近代詩、現代詩に強い影響を与えた。『四季』について吉本隆明は次のように記している。

わたしの憶測では、『四季』派の詩人たちは、近代社会生活者としては、いずれも強靱な世界をもっとも強固な基盤のうえにたてようと模索したとき、はじめて『自然物』との対話を思いついたのでないかとかんがえる。強靱な生活者が、その強靱さを詩的想像の世界にもつくりあげようとしたとき、『四季』派の抒情の世界は生まれたのである。これらの詩人たちにとって、『自然』は、恒久的に奉職しうる強固な株式会社であり、そこで生活意識は虚像の形をとって強靱さを保証された。

(ユリイカ版『現代詩全集』第一巻解説)

『四季』が現代詩を日本的な観念である「自然」(俳句などのように)に関係づけた功績は大きい。吉本の言説は「四季」が戦後責任の面で現代社会からの逃避の一形式であると批判しているが、もっとも強固な日本人の詩的想像世界にかかわらせているというのである。大岡信は抒情詩について、「抒情派の結集」(『昭和詩史』一九八〇年七月思潮社)で、「ただ、これらの詩人にあつても、多かれ少なかれ、「自然」への著しい傾倒密着と、過ぎゆく時への敏感な自覚からくる詠嘆的な抒情、ないしは機知とユーモアを交えた人生的哀感を、一般的特徴として指摘できるだろうと考える。」と述べている。しかし、「自然」への状景に個の情感を投影するのが抒情詩であるとしても、イデオロギー的背景をもった戦後詩も構成的には変わりはない。戦後詩は深い絶望感の枠組みに個の体験を封じ込めて行くことでしか詩はその位置を紡ぎ出せなかつたのである。詩の社会での価値、社会機構の強制や矛盾について、戦後の喪失意識の基準で個の情感を示したものである。あるいは情景場面を人間化したたり、ドラマ性、空想性をともなうようとも、個の情感を訴え共感を求めるといふ抒情詩という詩の形態である。詩の抒情性について時に詩の本質のようにとらえられたり、古い形の詩の象徴のように語られたりするが、詩における美観と同じように、抒情性は詩の主要な構成要素であり、主題、表現技法と深くかかわるものである。「自然」を取り込むなど定型化したりしたものへの呼称のように矮小化されるものではない。北川透は「詩を書

くとは、一回かぎりのフォルムをつくりながらこわす作業にほかならない」（北川透「詩に定型は必要か」『詩的90年代の彼方へ』二〇〇〇年二月 思潮社）と語っているように、ある詩の傾向はあるとしても、自由詩は本来定型化されることはないのである。

#### 四

現代の詩の状況を荒川はよく「雨の日」に喩えたりするが、詩をめぐる状況は衰退する一方である。書店では詩のコーナーが次々に消えていく。『詩の現在』は、城戸朱理と野村喜和夫が、佐々木幹郎、田野倉康一、吉田文憲、和合亮一、中沢けい、陣野俊史、遠藤朋之、宇野邦一、穂村弘、藤沢周、永原孝道をゲストに招いて現代詩についてさまざまな角度で対談するというものである。

平明な詩への傾斜、それは結論から言うならば、メタファーを主要な方法としてきた「現代詩」が、その有効性を終えたあと、語るべき主題を失って個人的な感慨を語る抒情詩に解体されていったものだろうし、そういった種類の詩が語りうるのは、いつの時代であつても「わたし」という主体と世界の関係性——具体的には、世界なり社会なりに対する主体の位置の確認と、そこから生じる感慨や詠嘆なのであつて、主体が置かれた状況によつて感動的な作品も生まれることがあるとはいへ、あらかたは一九世紀的なロマン主義が希釈されたようなものにほかならない。そして、そのような詩においては世界そのもの、主体そのもの、言葉そのもの、そして、詩そのものは、決してとわれることはない。

（城戸朱理「あとがき」城戸朱理・野村喜和夫『詩の現在』二〇〇五年一月 思潮社）

城戸朱理の論述は、(難解な詩が必ずしも意義や価値を語るものではないこととわった上で)現代詩の状況は難解な詩に限られた読者でしか読まれることはなく、逆に平易な詩は氾濫しているという。城戸朱理は現代の平易な詩は戦後詩のようなメタファーや主題を失って単に個人的な感慨を語る抒情詩になってしまったのであり、社会、詩のあり方、ことばについて問われることはないと言っている。このような転換期にあつて、どのようにして詩は可能になるのかと問うのである。一九世紀なかばまで、詩は民族と言語に根ざした固有の形式をもっていた。その形式を捨てることから始まったのが今日の自由詩である。この難解な詩と平易な詩の二極化された状況のなかで、荒川洋治の詩の意味は何であるかを問うことは大きな課題であるが、作品そのもののなかにそのいとぐちが潜んでいると考えられる。

また一方郷原宏は「詩の現在」で戦後詩とその後の詩との距離についての課題を次のように述べている。

現代詩といえばわれわれは一般に『荒地』グループと、最近の、たとえば荒川洋治の詩を同じ現代詩という言葉でくくってしまったていいかという問題である。荒川洋治はともかく、そのあとにあらわれたいわゆる八〇年代の詩と『荒地』のあいだにはどこにどのような共通点があるのかと首をかしげざるをえない状況がある。さらに『荒地』以前の、たとえば西脇順三郎が戦前に書いた詩は、戦後に書かれた詩に比べてどれだけの違いがあるかという問題がある。ひとりの詩人がたかが四〇年ほどのあいだに書いた詩をつかまえて、一方は近代詩で他方は現代詩だというのは、いかにも不自然である。何よりも言葉による表現の方法と形式の問題である詩を、戦争という日付のある事件で区切つていいのかという問題がある。今日、荒川洋治と『荒地』のあいだにある距離は、おそらく『荒地』と『詩と詩論』<sup>2)</sup>の距離よりも大きいにちがいない。その距離をどう埋めずめ、どう切り離すかということが、ここでわれわれに与えられた課題である。その作業がうまく

いけば、現代詩における現代の意味も、おのずから明らかになるだろう。

〔詩の現在〕『近代詩現代詩必携』一九八八年一〇月学燈社

郷原宏が提示しているもののひとつは詩の時代区分の課題である。時代区分は歴史の流れを時代の特徴によって、いくつかの段階に区分することであるが、日本の歴史においても、たとえば、古代、縄文時代という呼称もゆれている。日本史では一九四五年の太平洋戦争の終戦前後は重要な境目として近代と現代を分けている。日本文学史においても研究者の間で諸説入り混じるので厳密に語ることは難しが、一般的に近代文学の後に位置するものを現代文学としている。郷原が指摘するように作家個人が時代にまたがって活躍する状況の矛盾はあるとしても、第二次世界大戦は、その前後で政治、社会機構が大きく転換したのであり、戦後の詩を現代詩と呼んでさしつかえないと考えられる。郷原が指摘するもうひとつの戦後詩とその後の詩との距離という大きな課題がある。戦後詩と荒川洋治の詩の関係は、荒川の詩を解読することによっていくらか示すことができる。と考える。

本研究「荒川洋治の現代詩研究——虚構と隠喩——」の主要なねらいは、難解といわれながらもまだほとんど行われていない荒川の主要な作品の解釈を行うことである。詩に解釈は不要という向きもあるが、わからないことと、さまざまならえ方、感じ方とは質を異にするものである。これまでの多くの評論は、荒川洋治の詩の特徴を鋭く評価しているが、必ずしも個々の作品の真意が解釈された上での言説とはいいい難いものもある。荒川の詩が、解るよう解らないとする印象は、一般的現代語を使用しており文脈に即して解釈しようとするにとどまっていたためである。読者側が詩の意味を納得するためには、詩にかかわる接インタフェース 続の知識を用意することと、構成されている意味を読者なりに再構成する必要がある。本論では作品が典拠としている文献、事件、時代背景などの照合、言語理論を手だてとした。また、荒川が独自の修辭性を深めたことは、戦後詩を超越るためであったことを指摘するものはこれまでになかった。そのことよって荒川の作品主体の思想性、表現技法と戦後詩の位

相を考察するものである。つまり、戦後の喪失感の意識を語る思想性、隠喩の重層性を深めた「戦後詩」と、荒川洋治の現代詩の思想性と修辭性の様相がどのように異なるのかを示すことを前提としたものである。

荒川は常に古い形の抒情性を否定してきたが現在詩をめぐる状況のなかで、荒川の作品に多用されている固有名詞を抱える意味と、評論エッセイにかかわって多くの文芸時評、評論の意味があるが、荒川が思い描く詩のあり方とどう関係するのかを考察する。解読作業から作品の真意を問うことは、荒川の詩の来歴を知ることであり、荒川の現代詩における役割を知るとぐちをつかむことにもつながると考える。

本論は荒川の詩を解釈するのが主眼であるが、荒川のこれまでの詩の文体、修辭性を明らかにすることであり、そのことを基礎に今後の荒川の詩の解釈に資するものと考ええる。だが、荒川の詩の研究も深まるだろうし、現代詩は難しいとする一般的読者にも身近に感じられるようになるであろう。荒川独自の修辭法のように見えるが、すで、ヌーヴォ・ロマン、ポスト・モダンの小説、言語学でも示されているものであり、一般的なことばそのものが持つルールであり可能性である。

この論では作品の「主体」という鍵語を設定することにする。「主体」は、語り手と異なった概念を指すものがある。語り手（主人公と同じ場合もあるが）は、主人公とは別の存在であり物語を進めるもので、あくまでも語ることばを手段としてもつものである。ここでいう「主体」は、語られないことばの意味に重きを置きながら作品を統括し、その思想性、社会的価値、作品の意志を示すもので、勿論「作者」から独立した別の存在である。

ここではまず、荒川の後期の詩集『空中の茱萸』、詩集『心理』を中心に、詩の構成要素と隠喩、内容と様式の面から修辭性を明らかにする。

第一章は詩の語りを中心に焦点を置いて考える。また、初期の詩集が後の荒川の詩の方向と傾向を示していることに注目し、ヌーヴォ・ロマン、ポスト・モダンの手法を取り入れ、虚構性を深化させた意味を考える。第二章はことばと意味の解離というテーマで考える。荒川はそれぞれの詩の思慮を、独自の表現方法で表そうとしたこと

に注目して修辭性について考える。複数の断片的な挿話<sup>エピソード</sup>、逸話<sup>アネキドット</sup>の並置、文献の引用、固有名詞の使用など表現のあり方を考える。第三章は第二章に引き続いて修辭にかかわるものであるが、語、場面の反復や変化の意味を解明する。また、挿話<sup>エピソード</sup>、逸話<sup>アネキドット</sup>、話物語の間の時間の問題、構成の意味について考える。語られないことばと読者側が必要とされる接<sup>インクォーフニエス</sup>、続と意味の再構築について考える。第四章では主体構成の位相<sup>フェーズ</sup>として、荒川の詩の形<sup>フォルム</sup>について考える。詩集『空中の茱萸』、詩集『心理』あたりで荒川の現在の詩の形が整ったと考えられる。また、作品の虚構内部に存在する価値と現実の価値との位相が、戦後詩の思想性<sup>イデオロギ</sup>とどのような関係があるかを考える。結論では、戦後詩とのかかわり、現代詩がいま置かれている状況と荒川の詩の役割について考察する。

ところで、本論文末に七つの資料を添えた。「資料Ⅰ詩集書誌・初出」及び「資料Ⅱ年譜」は、荒川洋治が詩と評論の作家であるが、あまり知られていないことを懸念して紹介を兼ねて添えることにした。「資料Ⅲ『空中の茱萸』・『心理』における散文・行分け文」は、後期の詩集を、散文、行分け文に腑分けしたものである。荒川が、散文詩作家でなく、戦後詩の抒情詩の流れをくむ現代詩作家であることを示している。「資料Ⅳ『空中の茱萸』・『心理』における段差の配置状況」は、戦後詩までの詩が文中に一字分、二字分の空白を置いて段差を配置することはあつたが、ことばの流れにリズムを与えたり、語り手の内実に変化を与えたりする雰囲気的なものであつた。しかし、荒川の詩は、数種類の段差を施して、時間性を置いたり、同じ高さの段という対応関係から、反復・隠喩的效果を生み出したりして意味を持たせていた。「資料Ⅴ人称代名詞使用状況」は、人称代名詞の使用状況を示したものであるが、「私」「わたし」から「ぼく」への変化は、語り手とほぼ同格のものから、独立した主人公的なものへ変わったものと考えられる。しかし、小説とは違ってあくまでも詩であるため、語り手、代名詞、主人公（固有名詞を持つ場合もある）は融合して同一人物になる場合もある。「資料Ⅵ 固有名詞・文献の使用状況」は、初期作品では外国の地名が多く、地図上から空想を広げたものとしての情景場面が描かれている。中期の外国地名が使用されたものは、視察旅行で踏査した印象をもとに描かれている。後期の地名は、

歴史的事実、郵便番号、人口数など、固有名が持つ背景を隠喩的に描かれている。他の作品、文献引用は（元作品の意味）を隠喩として置いていた。「資料Ⅶ詩の構成」は、荒川が現在行っている詩の構成の形フォルムの様態を示した。提言を文頭に置き、複数の異なったコードの物語を配置するというものである。断片的物語の構成による詩の形は荒川のひとつの表現形式である。

本論はこれらの資料を参考にした上で進めていくものとする。



(1) 主な戦後の詩誌をあげると次のようなものである。

「純粹詩」(福田律郎、秋谷豊 一九四六〈昭和二二〉年三月〜一九四八〈昭和二三〉年八月)は、「象徴詩の移植と克服をめざす」という志向で始められ、戦後の絶望と退廃を追究したが、敗戦直後の状況を正確に把握したものとはいえなかった。「コスモス」(金子光晴、小野十三郎、秋山清、岡本潤 一九四六〈昭和二二〉年四月〜一九四八〈昭和二三〉年一〇月)は、「人民的詩精神の発動」を主張し、戦中戦後の問題を提示した。第二次『コスモス』(一九四九〈昭和二四〉年二月〜一九五〇〈昭和二五〉年一〇月)は、安東次男、菅原克己、木暮真人など若い詩人を加えて戦後のプロレタリア詩をめざしたが、『列島』の刊行によって戦後プロレタリア詩への過渡的役割を果たすことで終わった。北園克衛が主宰した『VOU』(一九三五〈昭和一〇〉年七月〜一九四〇〈昭和一五年〉一〇月)は、モダニズムの芸術性を追究した。戦後の『VOU』(一九四六〈昭和二二〉年二月復刊、一時『CENDRE』<sup>サンドル</sup>改題 一九四八〈昭和二三〉年一月〜二月)、一九四九〈昭和二四〉年一〇月再び『VOU』に戻る)は、モダニズムによる詩の芸術性をめざしたが、戦後の激動する社会からの逃避にもつながる姿勢となった。また、「歷程」(一九三五〈昭和一〇〉年五月・復刊 一九四七〈昭和二三〉年七月)は、草野心平が、「われわれは我が国の詩を、常に世界的立場において思考し、旗も党も雑誌としては持たず、詩自体のなかに没入しています」(復刊第一号)と記しているように芸術至上主義の方向に進み、個性豊かな詩人

を擁したが、戦後という意味からの逃避とみられる。

「列島」(一九五二(昭和二七)年三月)は、関根弘、福田律郎、木島始、菅原克己、井手則雄、木原啓充らによって創刊された。「列島」は、政治意識と芸術意識の統一を理論的中心に置いた。また、「地球」は秋谷豊を編集発行人として一九五〇年四月発行された。秋谷豊はもと「純粋詩」(「純粋詩」は「荒地」、「列島」、「地球」の同人誌を生む母体であったともいえる)に参加していた。「地球」は当初イギリスのニューロマン・チズムを念頭に置いたネオ・ロマンチズムを標榜し、戦後、抒情詩運動をめざしたがその研究を六号で終えている。抒情詩の方向については一九五三年(昭和二八年)七月発行の「編集後記」で次のように記されている。

★ぼくたちは、ひとつの文学理念として都會とか、死とか、弾丸とか、いふ事象と直結した抒情性を考えて います。それは存在論的な意味によつて支えられた抒情であり、現代の憂愁と人間の希望にたくされた心の風景を、ひとつの大きな詩の美質として描くことです。

本誌の諸作品は、このような意味をもつものであり且つ「地球」のあたらしい方向と氣運を示すものです。

と、抒情性に戦後という意味を与えて時代を克服しようとする姿勢を示している。

ところで、戦後詩を象徴する詩誌は、「地球」、「列島」、そして「荒地」といわれる。聖杯伝説にモダニズムの詩断片をからませて第一次大戦後の荒廃した精神的風土を象徴的に著したT・S・エリオットの「荒地」(一九二二)の詩名に由来する同人誌「荒地」(「荒地」第一次 鮎川信夫 田村隆一 一九三九(昭和一四)年三月)・「荒地」第二次 鮎川信夫 中桐雅夫 田村隆一 北村太郎 三好豊一郎 黒田三郎 木原孝一 一九四七(昭和二二)年九月)は、同人誌「ルナ」(中桐雅夫 一九三七(昭和一二)年四月)、「ルナ」改題「ル・バル DEBAL」(中桐雅夫 一九三八(昭和一三)年四月)、「世代」(片山敏彦 一九三六(昭和一一)年四月)などに参加していた詩人が集まったものがある。「荒地」第二次の発刊期は一九四七(昭和二二)年九月から一九四八(昭和二三)年六月まで計六冊(のち年刊『荒地詩集』一九五一(昭和二六)年八月〜一九五八(昭和二三)年一二月。『荒地詩選』一九五七年版が刊行された。)

(2) エドガーアラン・ポオの『詩と詩論』と論者は推定する。

第一章  
「語り」と主体

荒川洋治の現代詩は、戦後詩が衰退する七〇年代に始まった。戦後詩が確立した戦争、戦後の意味、重層化した隠喩の方法を超えるため、荒川は詩の斬新性の方向を追究した。そのひとつが一九世紀的リアリズムを排して詩の虚構世界を深めたことであり、あとひとつは、ヌーヴォ・ロマン、ポスト・モダンの物語を解体して断片化し、さまざまな物語から引用することであった。『渡世』、『空中の茱萸』までの期間は、いままでの詩のあり方を解体する戦いという作業であったといえる。

第一章では詩の虚構性を深めるために施したさまざまな工夫について考察する。「キルギス錐情」は、哲学的思慮から展開される情景に、ことばのリズムを添えようとした。「オリエントの道」では一見淫靡な物語に社会的意味を潜ませようとした。「見附のみどりに」では物語に複合性を与えようとした。「新しい過去」は、詩の形を真似ることは、新し過去を作ることには過ぎず、現代詩は自由詩であり壊しながら作るものであることを主張した。そして、荒川は、詩の一人称の呼称を、「わたし」・「私」から「ぼく」に変えることにより、詩の語りの主人公的「ぼく」という存在によって、社会的視野の基準値を定位置した。支配的な強者ではなく、ややおどけた弱者、素朴で大衆的な視線である。ここでは荒川を文学、特に詩の方向を位置づけた状況について考察する。

## 第一節 第一詩集

荒川は二〇〇六年八月現在、愛知淑徳大学、文化学院で講義し、TBSラジオ（日本全国8時です）／文化放送（朗読文庫）、NHKラジオ第一、NHK・BSハイビジョン（読書で豊かに）、NHK教育テレビ「視点・論点」などの放送に出演し、日本文藝家協会評議員・文化放送番組審議会委員、中原中也賞選考委員、やまなし

文学賞選考委員などのほか、「諸君!」、「モルゲン」、「福邦メディア」、「青淵」、「週刊朝日」などの書評の仕事を抱えている。一九七四年二月荒川の個人出版「紫陽社」を起ち上げ、原稿を書くかたわら出版活動を行い、新人の第一詩集を中心に現在までに二七〇点を超えて刊行している。

荒川は聡明な少年で早くから文学に親しみ始めた。一九六一年当時一二歳の時、坂井郡の児童文集「ふたば」第一〇号にはじめての詩「夜の道」が掲載された。一九六二年、一三歳の時に福井市在住の叔母浜礼子から「日本文學全集」(新潮社・全七二冊)を譲り受け、その年の五月から八月、読書ノート「文学を知る」を作成している。壺井栄、宇野浩二、国木田独步、有島武郎、室生犀星、椋鳩十など二六冊を作成したほか、記録ノート「国際情勢」もはじめた。一九六六年(一七歳)三国中央公民館の高見順、追悼の集まりで発表した。藤島高等学校時代には詩誌「とらむべつと」を創刊し、全国の高校生一〇〇余名を参加させ一九号まで続けた。だが、荒川を本格的に詩作に向かわせたのは、郷土の詩人則武三雄の存在であったといえる。

ぼくは高校時代に地元のほとんど無名の詩人が

林房雄の文芸時評にいきなり単独でとりあげられ

その人の大きな写真がのった日をおぼえている

こんなに大きな写真がのるようになるのなら

詩歌の道に入るのは少しも人として恥ずべきことではない

こわくはない

とぼくは思った

荒川が翌年（一九六五年）に師事することになる則武三雄について語られている個所である。林房雄は、一九六四年九月、朝日新聞「文藝時評」（林房雄『文藝時評』一九六五年四月桃源社に収録）欄で、「紙と本への愛」と題して則武三雄を取りあげた。林房雄は、「則武三雄氏の「紙の本」（福井市、北荘文庫版）は日本の紙をうたった珍しい詩集である」と紹介し、「澁く」という詩を引用して、「紙への愛は詩への愛であり、それと、名人「紙すき平三郎」にささげる愛情の三つが一枚の白紙のようにすきあげられてこの詩集をつくりあげた」と述べている。また、則武の師事する三好達治の死にあつての歌、「耀かぬ星」について、「生きた星として自ら光を発している。三好が生きていたら、同じ言葉を言ったにちがいない。」とも述べている。則武三雄は北荘文庫という小さな出版社の仕事をしていた。彼の出版活動は自ら製本を行う営みであつたため紙へのこだわりを持つていたのである。三好達治、則武三雄、荒川洋治という師弟関係が形成される。則武三雄が荒川洋治に伝えたものは、詩に対する限りない情熱の姿勢であつた。

荒川が進んだ早稲田大学にはフランス文学教授平岡篤頼がいた。詩集『娼婦論』<sup>1</sup>は、早稲田大学第一文学部文芸科の卒業論文として書かれた作品であり、一九七二年小野梓<sup>2</sup>芸術賞を受賞した。早稲田大学小野梓賞は、学術、芸術、スポーツの三部門等で、それぞれ優れた成績をおさめ、模範となるべき学生に対して贈られる賞である。荒川洋治の詩集『娼婦論』を小野梓賞に推薦したのは平岡篤頼教授であつた。

荒川はのちに、詩集『針原』（一九八二年一〇月思潮社）「白文Ⅱ」で、テレビの溝口モーニングショウの中継映像に映し出された平岡篤頼<sup>3</sup>が、芥川賞を失する哀しくも滑稽な姿を描いている。また、「詩歌を語る」（『文芸時評』一九九五年二月 産経新聞／荒川洋治『文芸時評という感想』（二〇〇五年一二月 四月社）で再掲）で、平岡の文について次のように語っている。

平岡篤頼「非詩らしさ」は、単なる、エールを超えた、詩への語りをしをばせる。「興味があるのは、葛

西善蔵や牧野信一の世代の文学青年が、小説を書きながら自らを詩人と規定していたらしいことだ」といい、センチメンタルな抒情詩(注・さきほどの「キレイな言葉」「好きな言葉」でできた詩とみてもよいだろう)を書きたくないからこそ散文を選んだ、かつての作家たちの姿にふれている。平岡氏はまた、詩はけつきよく「喉越しのよさ。流しこみの気楽さ……」であると見る。つきなみな見方のようであるが、詩を理解している人らしいことばだと思う。詩人だから詩のことがわかっているなどとは、こういう文章を前にするといえなくなってしまうだろう。

平岡篤頼は、ヌーヴォ・ロマンをはやくから日本に紹介した仏文学者のひとりであるが、小説を書いたり、「早稲田文学」の編集にあたるなど幅広い活動をしてきた。翻訳に、アラン・ロブールグリエ「迷路のなかで」、「快樂の漸進的横滑り」、マルグリット・デュラス「ロル・V・シュタインの歓喜」、クロード・シモン「路面電車」、「フランドルへの道」など多くの論文、翻訳を残している。また、「フランドルへの道」の翻訳でクロード賞を受賞した。

ところで、一九六〇年代から七〇年代はフランスのヌヴォー・ロマンの他に、サルトル (Jean-Paul Charles Aymard Sartre 一九〇五年六月二日～一九八〇年四月一五日) の実存主義が日本の現代文学に影響を与えた時期でもある。七〇年代は文学的風土としては殺伐とした時代であったが、サルトルの掲げた実存主義の思想は、人間個人を主体として自覚をうながすものでもあった。戦後に生まれた者が戦中、戦後の絶望の深さをを超えることはできない。戦後詩の意味を超えるためには虚構世界の意味を深化させることによって克服しなければならなかった。

荒川洋治の第一詩集『娼婦論』(一九七一年九月 樽樓屋)の表おもて表紙は、ページ色のB5判変形で、中央に小さく「娼婦論」と横書きに印刷された簡素なものである。それは、早稲田大学で親友となった住枝清高氏の居酒屋「樽樓屋」の開店祝いとして配布されたものである。新装版『娼婦論』(一九七六年六月 樽樓屋)は、四六判で、まだら

模様の薄い灰色地の中央に縦書き紫色大明朝体で「娼婦論」、その下にやや小さく黒活字で荒川洋治と記され、紫紺の帯には白抜きで「激越の第一詩集」と書かれている。詩集『娼婦論』は語り手である「わたし」が、地図で地名を特定し、想像される地域の情景や人々、事物の様子を語る。七編の詩にはそれぞれ異国の地名や象徴的なことばが埋め込まれている。「キリギス錐情」では、ドビナ川、コトラスの市、スコナ川、ウラルの高峰、キリギスの草原、錐、死などであり、「諸島論」では、スパールバルの諸島、「ソフィア補填」では、ソフィアの街、南バルカン、ジョングルール（吟遊詩人）である。また、「タシユケント昂情」では、石、遺蹟、絹の道などで、「雅語心中」では、律詩、韻、杜甫、李白で、「異本の坂」では、註疏、書林、字源、死語、連歌、異本で、「娼婦論」では、韻、落丁などである。地名にかかわって情景を描き娼婦やこいびとを登場させたりしながら愛、死、エロス、詩、書物など鍵語の観念的な語句をまとわせる。音感的にもリズムのある文体で視覚的な詩でもある。

詩集『娼婦論』は、七編の詩から構成されているが、冒頭の「キリギス錐情」は、実存的秀困気をもつ作品である。

### キリギス錐情

方法の午後、ひとは、視えるものを見ることはできない。

北ドビナ川の流れはコトラスの市まちからスコナ川となり史実のうすまった方位にその訛かを高めている。果たしてそこにひとは在り、ウラルの高峰をのぞみながらてごろな森を切っている。倒れ木の音は落ちゆく地理に気をもみながら負の



風をうけて、樵夫の午後に匿されてゆく。

在りかけるひとはいつも赧らんでいる。在りかけることは過ぎることだから、裸形の骨はよく柩から夜を視る。その青い怒りの山顛でひとはいつも在りかけて閉じる。

見知らぬ樹を倒しても樵夫の口笛はきこえない。見知らぬ鳥を撃ち落としても狩人の帰路を視とどけることはできない。

キルギスの草原に立つひとよ

君のありかは美しくとも

再び ひとよ

単に

君の死は高低だ

わたしは君を

地図のうえに視ている

ときおりわたしのてのひらに

錐きりのように夕日が落ち

すべてがたしかめられるだけだ

「キルギス錐情」は、単に情景のなかで物語り、その背後に情緒や思想をひそませるといったものではない。語られているのは虚構世界であり、むしろ、そのようなあり方を否定しているともいえる。ことばのルールが乱れているとか、論理展開に矛盾があるとかという問題ではない。むしろその逆で、音節シラブルの流れるような文体がある。詩の連ペクトことの展開は整然としているが、作品はひと続きの物語ストーリーで構成されたものではない。詩集『娼婦論』の二〇行から四〇行前後の詩七編で構成されている詩は、すべてそのような傾向のものである。

「キルギス錐情」は、二つの地理的場面で構成されている。ひとつは東欧のコトラス〈Kotlas〉の市まちであり、あとひとつは中央アジアのキルギス〈Kyrgyz〉である。ヴオログダ州ヴェリキイ・ウスチユグ市付近でスホナ川（スコナ川）〈Sukhona〉とユグ川が合流して北ドビナ川〈Northern Dvina〉となり、アルハンゲリスク州のコトラスあたりを通り、ノヴォドヴィンスク、セヴェロドヴィンスクを、大きくうねりながら流れて白海に注ぎバレンツ海に広がる。現在でもコトラスはロシア最大の製紙工場があり、アルハンゲリスク州は林業、木材加工業が盛んで全ロシアの木材生産の三五%を占めている。一方、キルギスは、中央アジアのスイスといわれる雄大な自然に恵まれた高原である。万年氷のイシククル湖の向かい側に天山山脈が望める。

いずれの地方もロシア連邦にあり、詩集『娼婦論』の書かれた一九七一年当時、共産国のソヴィエト連邦であった。平凡な市民が自由主義国から簡単に入国はできるものではなかった。この詩は「わたし」が地図を眺めるばかりが唯一現実と重なる場面である。「キルギス錐情」の語り手は、地図をたよりに想像力を広げる。

ユグ川とスコナ川は、合流してコトラスの市あたりで北ドナビ川となって流れる。コトラスの市から、ことばの訛りは強まり、歴史に登場することもない奥まった森林に入ると、それでも人は住んでおり、ウラル山脈の高峰を眺めながら木を切り倒している。倒れ木は枝葉に風を受けて揺れながら陽の沈む西の方向に轟音とともに沈み込んでいく。たまたま通り過ぎるひとは陽に焼けて赤らんだ顔をしている。出会うということは通り過ぎる（時

が過ぎる) ことである。地の底で、裸形の(死者の)骨は棺から夜の景色を見る。死者の怒りのただよう山巔付近で、ひとは通り過ぎるように死んでいく。もはや、見知らぬ樹を切り倒しても(樵夫は死んでしまっている)で樵夫の口笛は聞くことはできない。見知らぬ鳥を撃ち落としても(狩人は死んでしまっている)ので(狩人の)帰路を視とどけることはできない。すべては午後(死の世界)に匿されてしまうのである。

詩の後半は、行分け文になっている。一一行目から一転して、コトラスから東南の中央アジア、キルギスに場を移す。「キルギスの草原に立つひとよ/君のありかは美しくとも」(二一行目、二二行目)と、万年雪を頂いた山々や美しい湖のある高地の景色を語ろうとする。だが、死のイメージは、「単に/君の死は高低だ」(二四行目、二五行目)と、その人々の死を語って中断される。コトラスのひとの死も、キルギスに住むひとの死も単に地理的な高低の違いである。

一六行目からは、地図を見ながら幻視していた世界から「わたし」の意識に還る。「ときおりわたしのこのひらに/錐きのように夕日が落ち」(二八行目、一九行目)と、さしのべた掌に鋭く夕陽が落ちかかる情景を描いて「すべてがたしかめられるだけだ」(三〇行目)と、浮遊する意識から「わたし」の存在を確かめる。地図を眺めながら、異国の人々の大自然の中で素朴な生死を幻視し、夕陽を掌に痛くのせる刹那、「わたし」の存在が確かめられるのである。

ところで、「キルギス錐情」は、「方法の午後、ひとは、視えるものを視ることはできない。」(二一行目)という提言で始まっている。夕方地図上の地名からその地の光景を幻視するのであるが、他者から勿論見ることができない。しかし、その光景は「わたし」の内部に存在するのである。「方法の午後」の「方法」は、虚構を作り出すという方法である。

この論法はデカルトの『方法序説』<sup>4</sup>に見ることができ、デカルトは、スコラ哲学と懐疑主義の間に立って「誰もこの世界(夢)の外からこの世界を解釈する見方の心理性を原理的に証明できない。しかし、それにもか

かわらず、一切を疑わしいと見なす考えに対抗する原理を、われわれは世界(夢)の内側に持っている。「(竹田青嗣「夢の外部」ポスト・モダンのために」昭和六三年一月「文學界」と説いた。[Cogito ergo sum]<sup>(5)</sup>「我思う、ゆえに我あり」、つまり、他者(懷疑主義者)にはわからなくても、心に思うから(神は)あるとする論法である。

また、「キルギス錐情」は、ことばの工夫によるリズムと印象効果のある文体を見ることが出来る。いわゆる平岡のいう、「喉越しのよさ。流しこみの気楽さ……」(「文芸時評」一九九五年二月産経新聞)という表現の工夫である。散文体と行分け文を配置して句点、読点がリズムミカルに施されている。娼婦(標題『娼婦論』と樵夫、<sup>しょうぶ</sup>「キルギス錐情」と(鋭く尖った)錐の語感の対応である。キルギス、北ドビナ川、コトラス、スコナ川、ウラルなど外国地名の片仮名表記による軽快な語感である。

ルートヴィヒ・クラークスは、『リズムの本質』でリズムと拍子の違いについて次のように述べている。

拍子が同一者(das Gleiche)の反復(Wiederholung)だとするならば、リズムは類似者(das Ähnliche)の再帰(Wiederkehr)だといわねばならない。さてまた、類似者の再帰は、過ぎ去ったものとの関係において、その過ぎ去ったものの更新(erneuerung)を表わすので、単に「拍子は反復し、リズムは更新する」と言うことができる。

(ルートヴィヒ・クラークス 杉浦實訳『リズムの本質』二〇〇六年新装版 みすず書房)

一般的にはメトロノームのような拍子をリズムとらえ、拍子とリズムを混同した観念で認識しているが、ルートヴィヒ・クラークスは、リズムを拍子や反復のように機械的な規則現象としてとらえるのではなく、ゆらぎを伴った類似の再帰としてとらえている。音数律はすでに快いリズムというよりは単調で退屈なものと感じられる。北川透は島崎藤村が、単調さを避けるために音数律を行分け文の詩に変化させたと語っていた。

ところで、「キルギス錐情」は、朗読するにしろ黙読するにしろ、文章の呼吸といえるリズムを感じることができる。前半の散文体は、ゆるやかな流れをもち、後半の行分けは、やや緊張した趣きとなっている。一行目から五行目までは、修飾部を伴ってはいるが、短い主語と長い述語の類似型を見ることが出来る。六行目から八行目は同じ長さの主語と述語で構成されており、九行目から一〇行目は、逆に長い主語と短い述語がくり返される。そして、一一行目から終行の二〇行目までは行分けになっており、次第に短い音節になり、再び長い音節になって締めくくっている。連の間はつねに差異が発生しているが、ことばの振幅は持続的な推移で更新されている。

「わたし」は鳥瞰的視野で地図を眺めながら、コトラスやキルギスの情景を広げていく。コトラスの市、そこから奥まった森林で木を切る樵夫の場面を展開させる。キルギスという高地風景を練り広げて三次元状に立体化させ、東欧から中央アジアに延々とした広がりをもって配置する。また同時に、印象的なことばと場面を添えて凛とした存在感を主張させる。「方法の午後、ひとは、視えるものを視ることはできない。」（一行目）。「史実のうすまった方位に／その訛を高めていく。」（二行目）。「倒れ木の音は落ちゆく地理に気をもみながら負の／風をうけて、樵夫の午後に匿されてゆく。」（四行目）。「在りかけるひと」（六行目）。「在りかけること」（六行目）。「その青い怒りの山顛でひとはいつも在りかけ／て閉じる。」（七行目）。そして終末の「ときおりわたしのひらに／錐のように夕日が落ち／すべてがたしかめられるだけだ」（一八行目）と、鋭く尖った繊細な感性を示す表現はあざやかに締めくくる。物語性から解放されたことばは、力強く独自に存在感を主張している。「わたし」によって語られる情景は、明らかに虚構であるが、これまでのまことらしさを語る物語以上に、実存性をともなったことばの主張である。

平岡篤頼は、「解離する言葉と意味」で、次のように語っている。

「映像と音、言葉と意味、出来事とその記述、ストーリーの展開と話題の移動が不可分の表裏一体をなすという前提が、これまでの小説らしい小説の「まことらしき」を支えてきたのだとしたら、そんな小説がちつとも面白く感じられなくなったのも、どうやら前提自体がひび割れ、自明のもでなくなつて来たせいなのであろう。むしろ、小説らしい整然とした「まことらしき」自体が人工的に思われるようになってきた。かりに、自然体でなにかの物語を語り出すとすれば、出来事の順序どおりではなく、氣の向くままの順序で、脱線や飛躍や繰返しや前言取消しなどを含む、きわめて乱脈な話し方をするのではあるまいか。しかもそのほうが、人間らしさを感じさせるのではあるまいか。

（「解離する言葉と意味」一九八一年二月「中央公論」）

平岡は、「これまでの小説らしい小説」という表現で伝統的小説<sup>6</sup>を説明しているが、これまでとは異なつた小説のあり方に意味を置いている。「キルギス錐情」は、一九世紀的リアリズムの立場の作品ではない。まことらしきからほど遠い、地図からたちあがる虚構世界を展開させている。「キルギス錐情」は、「出来事とその記述、ストーリーの展開と話題の移動が不可分の表裏一体をなすという前提」が基本から崩れている。一読して読者が期待するような意味の整合性を認めることができない。逸脱や飛躍のことばの意味のなかに滋味あふれるイメージが組みこまれている。荒川は虚構を深めることによつて、これまでの現代詩を超えようとしているのである。

註

(1) 早稲田大学は、現在第一文学部文芸専修を置いており、卒業論文については、論文に代えて、詩集・戯曲・小説・評論・ルポルタージュ等を卒業制作として提出することができるとしている。

(2) 小野梓は大隈重信を助けて早稲田大学の前身である東京専門学校の創設に心血を注いだ人物である。

(3) 平岡篤頼は仏文学者であるが、「消えた煙突」、「赤い罌粟の花」が、芥川賞の候補になった。

(4) [Je pense, donc je suis] は「方法序説」(一六三七年)、理性をよく導き、もろもろの学問において／心理を求めるための序説(第四部)に見られる。

(5) デカルトはあえて当時誰でもが読めるフランス語で書いたが、メルセンヌ神父がラテン語訳をした。現在、[Cogito ergo sum] 日本では「我思う、ゆえに 我あり」というラテン語が通用している。

(6) ヌーヴォ・ロマンは、フランスのビュートル、クロード・オリエ、ロベール・パンジエ、ロブールグリエ、サロート、クロード・シモン、(ベケット)らによって行われた反伝統的小説の方向であり、ヌーヴォ・ロマンという枠組みや主義があるわけではない。浜田明は『ロブールグリエの小説美学』(一九七八年一〇月 牧神社)で、伝統的小説の特徴を次のように措定して説明している。

(1) 小説の美学は倫理の問題が中心である。

(2) 物語の展開は主人公の伝記的形式をとる、

(3) 小説は悲劇的結末に終る。

(4) 小説は作者全知の立場で構成される。

ヌーヴォ・ロマンは、伝統的な小説を否定し、それを超えようとしたのである。

## 第二節 一人称「わたし」・「私」から「ぼく」へ

日本語には実に多くの一人称代名詞があるが、荒川の現代詩の主人公（語り手）は、「ぼく」、「わたし」、「私」を使用している。主人公の一人称が「わたし」、「私」から「ぼく」にかわった時期がある。資料V「人称代名詞使用状況」を参照いただきたい。詩集『針原』（一九八二年）以前の作品はそのほとんどで「わたし」、「私」が使用され、詩集「倫理社会は夢の色」（一九八四年）以後の作品では「ぼく」が使用されている。ここではその変化の境目である、詩集『針原』の最後に置かれた「別れ」と詩集「倫理社会は夢の色」の冒頭の「オリエントの道」を対比させるかたちで代名詞の違いの意味を考察する。

「針原」とは地名であり、福井県坂井市（旧坂井郡）春江町の針原である。荒川洋治のふるさと福井県坂井市（旧坂井郡）三国町であり、詩集『針原』は坂井市を場にし、第二次世界大戦直後の福井地震（一九四八年六月二十八日）を話題にした作品である。次の「別れ」は、詩集『針原』の二七番目、最後に置かれたものであり、書き下ろし作品である。

別れ

橋の上から

見ていると私の成した

異様

が目をおそう



島だ

先日、私がシヤベルと

中休みで

つくりあげた

島であり、それが見える

実は

岸から島へ

島から岸へと

舟が出ているが

それも私が

渡す

道である

その川中の

島には

ちいさな壁掛けと

グラスが置かれている

来客用のものだが

その「客」とはなにか

まさかあのひとではないだろうねと隻眼の

母は恐れている

日がのぼると草が島を埋め

隠れていた一部が

大きさを現わす、その

腹には仰せのとおり

あのひと、がのつていて

岸で身につけたものはすべて

除かれているようだ

もう帰りなさい

帰っていいのだよ、

という

そのひとは

にっこりとわらって

始終を見詰める私に

張了えた黒い屋根を網のように

ほうっている

はばもあり

かるいので

なかなかこちらへは届かない

岸では彼女を運んで、

再びは彼女を

引取らない舟が

見る男たちをのせ

しばらくの間、揺れようとしている

私はかなしんではない

屋根の色、はしばみ色に

あやうくこころ

はじけそうになるが

ついに

私のかなしみでは

ないのだ

「別れ」は幻想的であり、まるで夢世界を描いたような作品である。ここでは作品の虚構性を考察するため、作品の基礎となつている現実を可能な限り説明しておく。「橋の上から／見ていると私のなした」(二連行目、二行目)と、いう物語の橋のイメージの場は、おそらく坂井市三国町であろう。荒川の実家のある新保から繁華街や駅のある三国に出るには九頭竜川を渡ることになる。国道三〇五号線でもあるその道は九頭竜川にかかる新保橋を渡り、さらに港橋を渡るのであるが、通る者にとっては一連の長い長い橋を渡っていくことになる。九頭竜川は大きな川であり、途中橋より少し上流は竹田川とY字形に合流して日本海に流れている。川の中にV字形に張り出した汐見と呼ばれる中州があり、新保橋からは島のように見える。「別れ」は、「私」の個人的な世界に入り

込み、空間を拡げて展開される不思議な物語である。どこかズレを起こしながらも映像感豊かな作品である。この物語は「私」が主人公であり、作者は主人公の「私」に寄り添っている。荒川は詩集『針原』の創作について次のように述べている。

私一個にこびりついた、記憶の解放をはかるというテーマである。そのためには一篇の詩で表わすという意識から自由になること。一集全体で表わすようにつとめること。これをめざすことだと思った。一篇一篇のことばの空気はうすくなるが、それはそれでよい。私はやはり、私にとつて新しい、詩が書きたいのである。記憶の解放といったが、ふつうは最初の詩集でそれにとりくむものである。私は、処女詩集どころか六冊目の詩集になってやおら自分の来し方に耳をすますことになった。おくてなのである。だが私には、あの意味の遠廻りがひつようだったとも言える。ともかく、おくれて来た処女詩集であることに変わりはない。

(荒川洋治「七昼夜のスコール」『針原』制作日誌)

「記憶の解放」と述べているが、荒川はふるさとかかわる詩を書いておきたいと考えたのであろう。『針原』は荒川自身の経験である記憶と幻想を「私」を通して語った物語である。このことは、作品でどのように幻想化し、変形させようとも、語っている主人公の「私」の意識は完全には作者という個人から離れたものではない。橋の上から眺める主人公の「私」は作者に寄り添い、景色の上うつろう一瞬の夢を重ねている。

「別れ」は詩集『針原』の最後の作品であったが、「オリエントの道」は、次の詩集『倫理社会は夢の色』の冒頭の作品である。荒川洋治が三三歳の時である。

オリエントの道

オリエントの、

銀座の、それも

暗い道をひろって歩いていたら いきなり

行止まりにぶつかり息が止まったので

彼女を抱きよせ

網にかけ スカートをたくし上げて

指を入れ お尻のあなにさわった

彼女は意外なことに

このぼくの狂暴に

体をくつつけてきた。

あれでよかったと思う？

と

ユタカにたずねると

(おまえはほんとにスケベエだなあ

ははは それでいいんだよ

つまりおまえは以前のおれと

同じところを若い女に見られたということだ)  
やっぱりそのときも体をくつつけてきた？

きのうは目もとじたんだよ ああ彼女がだよ

(ばか おまえはほんとにスケベエだな

ははは それでいいんだよ

つまりおれはいまのおまえと

同じところを若い女に撮られたということだ)

あなをいじろうとすると

彼女はひつしに身構え

お尻をとじようとした。

力を示した。

あれでよかったと思う？

と

ユタカにたずねると

(ばか おまえはほんとにスケベエだなあ

ははは それでいいんだよ

……)

これからどうしたらいい？

(ほか 一気にせめる もつれ込め

……)

と

ちよつとその声は膝で折れている

彼女はユタカも知るとおりの女で

ユタカが三年がかりで

彼女を汚そうと 目と奥の手を使って

みたが汚れなかった

くりかえしても曇らない

あいつはなんだ

あいつはなんだ と

ユタカの声は小さくなって

いまは醜い小橋という名の

屋台をひいて

曇った酒を売っている

ぼくはユタカには内緒に 次の日も

汚すために 彼女と会った

黄色いツバを体じゅうにぬりつけ

のりのようにくつつきあつたが  
彼女は妙なものに既に  
押さえられて

ときおり(かわいた)といって  
水をのんでゐるばかりである

いまぼくは彼女と

ちいさな秋の小旅行を愉しみ

またスケベエなことをさせているのだが

お尻をかたくとして

やや さからうふりをするだけの彼女とは

空が浮かぶ秋になつても

どうすることもできず あなを撮るはずの

レンズを

澄みゆく風景に向けている

(詩集『倫理社会は夢の色』一九八四年一月 思潮社)

主人公の「ぼく」は異常なまで淫靡に彼女を辱しめようとするが、「彼女」は一向に汚れようとしなない。「ぼく」は「ユタカ」に相談すると、彼はいつも「おまえはほんとにスケベエだなあ／＼ははは それでいいんだよ」と答える。「ユタカ」は何者であるかは語られてはいない。「ぼく」や「彼女」も、何者であるかも語られていない。読者は卑猥な文言にただ圧倒される。だが、「ユタカ」を豊かさに置き換えてみると、この扇情的な表記



の中に意味が形成されてくる。

一九八四年の経済は、第二次オイルショックから脱出できず景気は低迷していた。国際経済摩擦が噴出し、産業の空洞化が懸念され、日本企業は生産設備を海外に求めた時期である。また、世相的には、ホテル、ピノ本、愛人バンク等風俗産業が話題になり、一九八四年二月に「風俗営業の規則及び業務の適正化等に関する法律（新風営法）」が施行された。荒川洋治は一九八二年「アサヒ芸能」に、一月七日号から六月二十四日まで全七回「ニッポン風俗漂流」というソーブランド体験記事を掲載している。また同「アサヒ芸能」に、一九八三年一月二〇日号から八月四日号まで全八回にわたって、「新幹線おとこ漂流」という風俗ルポを掲載している。おどけた軽やかなタッチで現代社会風俗を描いたものである。荒川が筆で生きていくためのものであつたかもしれないが、素朴に生きる視座をおいており、現実と社会をかかわらせようとする意味も読みとれる。ドイツの社会学者・経済学者のマックス・ヴェーバー [Max Weber] (一八六四年四月二日～一九二〇年六月二四日) は、「プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神」(一九〇四年～一九〇五年) で、西洋近代の資本主義を発展させた原動力を、主としてカルヴィニズムにおける宗教倫理から産み出された世俗内禁欲と生活合理化であると見た。現在の資本主義社会は皮肉にもその逆のぶざまな様態を呈している。「オリエントの道」では、東洋日本の東京の銀座(オリエントの銀座)に場所を設定して、墮落した欲望の「ぼく」は純粋な「彼女」を犯そうとする。資本主義で育つた「ユタカ」は、「ぼく」の欲望にたいして協調的である。だが、豊かさのほろの「ユタカ」は景気低迷のためか、「いまは醜い小橋という名の／屋台をひいて／曇った酒を売っている」始末である。彼女の秘部を撮ろうとする焦点はいつか澄みゆく風景に向けているのである。句点をふられた「オリエントの、銀座の、」の場所で、自然の景色に純粋さを求めようとするのである。

「オリエントの道」の「ぼく」は、欲望に生きる主人公の人物である。「ユタカ」は資本主義の豊かさの宿命で生きているのであり、「彼女」はカルヴィニズム的な純粋さを生きている。

詩集『倫理社会は夢の色』（一九〇四年一月）の刊行は、詩集『針原』から丁度二年後で、荒川洋治が三五歳の時である。詩集『倫理社会は夢の色』は、荒川が娘を語った「みる子」（一九〇二年二月「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1982」青土社）、「笛」（一九〇三年一月「現代詩手帳」と、「博陸」（一九〇三年二月「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験983」青土社）、「秋」（一九〇三年一月）以外、すべて一九〇四年のうちに書かれたものである。作家の記憶をもとにして思い描く想像の世界から、フィクションを重視する世界に転じられた時期と考えられる。作家から離れた「ぼく」という人物はフィクションの世界で活躍する。一般的な男性が自己の呼称を「ぼく」から「わたし」、「私」に変える年齢とは逆になっている。文体、喩法、構成は詩的でありながら、一人称を含めた人物構成は小説的である。荒川の詩の主人公は、フィクションの世界で、「倫理社会は夢の色」以来二〇年にわたって「ぼく」であり続け、固有の人物として成長する。作者、語り手から離れた登場人物は、過去とも自在に往来し、時には引用した文献の著者やそこに登場する人物たちとも交流したり、ものやことながらも憑依したりする。「ぼく」という基準で作品世界は動くことになる。仮構された「ぼく」という主人公を置くことは社会的視野の基準値を設定することにもなる。

第一に、「ぼく」は、学生、若者、あるいは子どもという存在である。素材で物事に興味を示す斬新な視線をもつ。

第二に、「ぼく」は、支配的な強者ではなく、ややおどけた弱者である。素材で大衆的な視線をもつ。

主人公の「ぼく」は、この視座で物事、社会事象に遭遇する。主人公（語り手）が一人称「わたし」、「私」から「ぼく」に代わることによって、「ぼく」は作者を離れ、人キャラクター格をもった存在となる。虚構性は深化したものである。

### 第三節 物語の共時性

荒川洋治がめざしたのは詩の斬新性である。戦後詩が残した戦争の悲惨な意味と隠喩メタファーを超えるひとつの方法は虚構の深化であった。そしてもうひとつは時間的観念である。そのきざしを示したのは詩集『水駅』の「見附のみどりに」である。「見附のみどりに」は、主人公の「わたし」が江戸時代の見附の場面から、現代の新宿の場面に通り抜けるといった作品である。のちの作品における挿話・逸話の複合的構成による作品とはやや異なるが、江戸時代から現代に一瞬にして突き抜けるような表現にとれるような、時間を無視した場面構成となっている。江戸時代と現代の場面を共時的に提示したものである。また、「見附のみどりに」は、江戸時代の物語に文語表現を置き、「ビル」の破音。消えやすいその飛沫。」と表現して現代文を対比させ、現代を「口語の時代はさむい」と、言語が経済的に傾き、ぬくもりを失った象徴的な比喩表現で語る物語である。

#### 見附のみどりに

まなざし青くひくく

江戸は改代町への

みどりをすぎる

はるの見附

個々のみどりよ

朝だから深くは追わぬ

ただ  
草は高くでゆれている

妹は

濠ばたの

きよらかなしげみにはしりこみ  
白いうちもをかくす  
葉さきのかぜのひとゆれがすむと  
こらえていたちいさなしぶきの  
すつかりかわいさのました音が  
さわぐ葉陰をしばし  
打つ

かけもどつてくると

わたしのすがたがみえないのだ  
なぜかもう

暗くなつて

濠の波よせもきえ

女に向う肌の押しが

さやかに効いた草のみちだけは

うすくついている

夢をみればまた隠れあうこともできるが妹よ

江戸はさきごろおわたつたのだ

あれからのわたしは

遠く

ずいぶんと来た

いまわたしは、埼玉銀行新宿支店の白金のひかりをついてあるいている。ビルの破音。消えやすいその飛沫。口語の時代はさむい。葉陰のあのぬくもりを尾けてひとたび、打ちいでてみようか見附に

「見附のみどりに」(初出一九七五年六月「書紀」二号)は、詩集『水駅』(一九七五年九月「書紀書林」)に編められた一五編のうち、一四番目に置かれたものである。

見附は、江戸城警備のために置かれた城門である。江戸城には三六見附があり、西側の外堀に四谷見附があった。四谷見附は甲州街道側からの敵の侵入を防備するために設けられたものである。現在は濠に沿って石垣が忽然と残っており、外堀公園の樹木のみどりが眺められる。兄妹の二人は堀端を歩いていたことになり兄は性衝動に押されて江戸の境界を超えて新宿に向かったのである。

江戸時代は一六〇三(慶長八)年、徳川家康が江戸幕府を開いたときから、一八六七(慶応三)年將軍慶喜が大政奉還して幕府が滅びるまでの二六四年間である。江戸時代末期から「見附のみどりに」の初出までは、一〇〇

年あまりが経つ。主人公の「わたし」は江戸時代の見附を離れて、「あれからのわたしは／遠く／ずいぶんと来た」(四連三行目)と、歩いて時代をわたつて来た。場所は江戸改代町に向かう雑草の茂る見附からの道であり、現代の埼玉銀行新宿支店のあたりに行き着くのである。小田急新宿駅を出て西に向かう新宿大ガードを潜ると、すぐ左手に埼玉銀行新宿支店(ウ)があった。場所は新宿区新宿三―二―三―七である。

「銀行の詩」(『詩論のバリエーション』(一九八九年一月 學藝書林)で、荒川洋治は、「残したい日本の一つに、ぼくはなにを血迷ったか、銀行の建物をあげてしまった。埼玉銀行新宿支店。」といい、つづけて「山手線の窓から見える。夕ぐれどき、そのビルのガラスが照り返すさまがとてみいのだ。以前ぼくはこれを「白金のひかり」と詩のなかで書いた(「見附のみどりに」)。金属のやわらかさ、優雅さが波のように送られてくるのだ。」といくらかユーモアをまじえて語っている。荒川は、「見附のみどり」を書いたいきさつについて次のように述べている。

十年ほど前、ある歴史書を読んで江戸の境域図というのを見つけた。それによると、江戸がつき果てる地点が、西の方ではこの建物のあたりらしいのだ。もちろんあたりらしいと感したのはこのぼくであるのだが、そう思い込んで以来この建物に一目おくようになった。ぼくの頭のなかでは、この建物から東が江戸、西は東京ということになった。つまり銀行の屋上からは江戸と東京の双方がのぞめるわけだ。実際には東京しか見えないのだが、東に目を向け、その目を半分ぐらいつぶつて、ビルの群れをしずかに引きはがしていくと、そこに江戸が現われてくる……計算ではそうである。詩のなかでは、現在の東京の街を、兄妹が歩いていく。途中でいきなり兄が、妹に、

江戸はさきごろおわたつたのだ

と、打ち明けるのだ。兄妹ともに、江戸への恋着たちがたい人間で、都心に暮しながらかつてのみやこを追いかけて、とぼとぼ歩きつづける——というところで幕切れなのだ。ホコのおさめようもない作品だが、それはさておき、ぼくにはこのあたりに世をしのぶ姿で江戸がいのこり、そのざわめきや匂いが立ちこめているように感じられるのだ。二都が見えるのだ。この二都物語ははずれあらためて書いてみたいのでぜひともこの建物は残ってほしい。

（「銀行の詩」『詩論のバリエーション』一九八九年一月 學藝書林）

荒川は埼玉銀行のビルが残ってほしいと願っているが、いまはとり壊されて新宿区新宿三―二三―七にない。「見附のみどりに」は、兄妹が江戸時代を歩いていて、兄が突然に現代に飛び出したように書かれていた。「銀行の詩」では、現代を歩く兄妹というもので、作品における作者の意図か、あるいは一四年あとのことばなので新たな思慮によるものなのかはわからない。「兄妹ともに、江戸への恋着たちがたい人間で、都心に暮しながらかつてのみやこを追いかけて、とぼとぼ歩きつづける」と不自然な設定を行い、現代の視野からのことばで語るうとしていいる。作者である荒川が、現代の新宿を歩く兄妹たちを想定して考えたとする。「江戸の境域図」から発想したという作品の生成過程が語られている。

「銀行の屋上からは江戸と東京の双方がのぞめるわけだ。」「ビルの群れをはずかに引きはがしていくとそこに江戸が現われてくる……」と、フィルムを透かし見るように二つの時代を重ねている。「銀行の詩」の場合は、場所的にとらえて江戸の境域を踏み越えたことを意味している。「見附のみどりに」を読む読者には、（江戸の境域などの知識は与えられていないので）時間的にとらえ、江戸時代から明治・大正時代も一瞬のうちに踏み越え、現代の新宿を歩いているように感じられる。そのことはむしろくしている。新宿三―二三―七という地所を、時をもとにして変化としてとらえるか、それぞれの時の場としてとらえるかでずいぶんと異なっ

た様相を表す。荒川は江戸時代のある場面と現代のある場面を想定して、共時的に「見附のみどりに」を書いている。白金のひかりを放つ埼玉銀行新宿支店という固有名詞は近代性の象徴であり、四谷見附あたりの道は、二つの異なった時代を並立させる場である。

(1) 埼玉銀行は一九九一年協和銀行と合併して協和埼玉銀行という名称を経て、あさひ銀行となった。さらに、二〇〇三年、あさひ銀行と大和銀行グループが合併し、埼玉りそな銀行が誕生するが、新宿駅南側に移転した。



第二章  
ことばと意味の解離

観念は浮遊する想念がある程度まとまった状態をいう。ある想念を語ることばは、自ずと文法というルールに制約される。想念とことばという異なった二つの概念の活動に齟齬が生じ、ことばと意味の解離という現象が生まれる。

平岡篤頼「(わが読書) 解離する言葉と意味」(昭和五六年九月 中央公論)は、大岡昇平『青い光』(新潮社刊)の読書感で、スタンダールを引き合いに出しながら、「ストーリーの展開のばねとなるのは、人物同士の相互的誤解や、おのれの心理にたいする誤解であり、これこそ二重化のきわめて有効な手段であろう」と述べ、「青い光」で「卑しい欲望に駆り立てられた批評家紺野が田辺の愛人祐子を誘惑するために、性の自由を謳歌する知的な議論をふりかざすといった、言葉と意味との解離が事態にいっそう奥行きを与える。」と語る。また、筒井康隆の『虚人たち』(中央公論社刊)に触れ、「このような人物の科白と置かれた状況との間の解離は、先程触れた映像と音、言葉と意味、出来事とその記述、ストーリーの展開と話題の移動の間のずれと同じ性質のものであって、要するに言語学というシニフィアンとシニフィエの解離にほかならない」と語っている。平岡はここでは、これまでの小説らしい小説のまことらしさを支えていた基盤に意味のズレを置き、重層化する観念と語られることばの齟齬を「解離する言葉と意味」としている。

また、平岡は、アラン・ロブールグリエとの対談「ヌーヴォ・ロマンの新たな地平へ」(対談「ヌーヴォ・ロマンの新たな地平へ」一九九六年一〇月「すばる」集英社)で、「たとえばあなたが『嫉妬』でつきつめるに至った、バルトのいう〈客観的〉ないし〈客体的〉描写をめぐる偏見があります。あのハイパーリアリティックな描写とは、つまり当節コンピュータの世界が広がりとつある〈ヴァーチャル・リアリティ〉にほかならず、その狙いは対象そのものを描くことよりは、むしろ妄想を刺激することにあるということを理解するのに、その偏見が今でも妨げになっているんですね。」と語っている。ここでは平岡は『嫉妬』について語るものであるが、「その狙いは対象そのものを描くことよりは、むしろ妄想を刺激すること」という文言で表している。

ミカエル・リファテールは、『詩の記号論』（訳 斎藤兆史二〇〇〇年二月 勁草書房）で次のように語っている。

詩の言語は普通に用いられる言語とは違う——ここまでは素人の読者でも直感的に知っている。確かに、詩は普通の語法からは除外されるような言葉の用い方をし、独自の文法、ときとしてある特定の詩という狭い枠内でしか有効でない文法に則って書かれていることが多い。しかしながら、詩が日常言語と同じ語彙、同じ文法を用いる場合もある。ある程度歴史のあるすべての文学について言えることだが、詩はいつもその両極の間を揺れ動いている。どのような語法を用いるかについての選択を支配しているものは、趣味の進化であり、絶えず変化している美の理念である。だが、どちらの傾向に流されようと、一つだけ変わらない要素がある。すなわち、詩は間接的に事物を表現するということである。別な言い方をすれば、詩は何かを語ることによって別のことを意味している。

（『詩の記号論』第一章 詩の真意）

詩は言語という手段で表現される。詩が日常言語と異なるように見えるけれども、日常言語が習慣化され、一般化されたことばであるのに対して、詩のことばが独自の思慮<sup>イデア</sup>を表現しようとするからである。リファテールは、詩のことばが「趣味の進化であり、絶えず変化している美の理念である。」と説明している。そのことはとりもなおさず詩が修辭的機構<sup>システム</sup>で成りたつからである。

荒川の現代詩は、多くの隠喩、ほのめかしで構成されて含意（推意）を形成している。そして何よりも、詩の言辞の不自然さ（わかるようでない表現）は、読者に意味の再構築を迫るところにあると考えられる。この章では荒川の詩の特徴である固有名詞の使用、文献の引用、物語<sup>ストーリー</sup>の断片化などについて、作品を解釈することによって表現のあり方を考察する。

## 第一節 固有名詞

### 一 固有名詞（地名）

荒川洋治の詩の世界は、固有名詞が多用されている。これまで発刊された一四編の詩集のほとんどすべてにわたって固有名詞が見受けられる。

資料VI「固有名詞・文献の使用状況」を御覧いただきたい。地名の場合は、最初の詩集『娼婦論』では、キルギス、北ドビナ川、コトラスの市、ウラル、スコナ川、スバルバル諸島、ソフィアの街、南バルカン、タシュケント、殷墟などで、東欧から中央アジアの地名が連なる。同じ傾向の詩集『水駅』では、モルダビア、白ロシア共和国、寧夏回族自治区、内蒙古自治区、オルドス、テンシヤン、ウイグル自治区、ジュンガル、ツルファン盆地、中央アジア、北京、包頭蘭州、ホロン湖、ハルハ河岸、ウルザ、西ロシア、クイビシエフ湖、ローマ、ユーゴスラヴィア王国、クロアチア区、ザグレブなど、ロシア、中国、東欧あたりを場にしたものである。これら、初期の詩集は、詩集『娼婦論』で三回、詩集『水駅』で六回地図という語が使用されており、「わたしは君を／地図のうえに視ている」（「キルギス雜情」詩集『娼婦論』と、いまだ訪れたことのない地域の状況を地図上に幻視し、そこから浮かび上がる状況イメーシに想念を重ねたものであった。

場所を示すことばは、ことの顛末を語る際の重要な要素のひとつである。しかし、荒川は異常なまでに固有名詞（地名）を多様しており、日常言語でことの顛末を語るものとは異なっている。地名にはそれぞれ、歴史的意味、由来、位置、都市の雰囲気、産業、政治体制の思想性イデオロギイなどさまざまな背景を擁している。荒川の現代詩は、地名のもつ背景の意味を象徴、隠喩として比喩的に使用していることを考察する。

タシュケント昂情

石。石。石。この高原には石が咲きみだれている。どれも遺跡だ。絹の道へ歎喜して迷いこんだ彼らの幻影がこうしてうつすらと形を成した。そのすきまに正確に、ほぐれるような青い空が描かれている。あの石の白は傲岸の白だ。しっかりと歴史の誤謬をくいとめている。ここを通るひとびとはすべて遺跡の比喩となり、あらぬ方へ表現される。遺跡がほんとうなのか、それともひとびとがほんとうなのか、この答はここでいつも足ぶみし、にわかに関われることもない。でもあの青い空のいきいきとした澄み方はどうだ。遺跡を低く地理にまで落とし、たくましく不安を選びとっている。あの青はうつむきの海だ。するとみみもとで、黒衣の娼婦がささやく。

〈あの青い空も遺跡よ〉

〔タシュケント昂情〕一、二連 詩集『娼婦論』

タシュケントは、ウズベキスタンの首都で、中央アジア、シルクロードの中継基地のオアシス都市であった。都市名はテュルク語で「石の町」といい、国際交易では中国にまで名を知られ、後漢書以来石国と呼ばれていた。地図上の快い音感の地名から、石の町、絹の道、遺蹟へと想念を広げている。固有名詞である地名を起点にして、情景面の連鎖的展開によって織り上げられた作品である。観念で組み立てられたこの詩は、登場する人物まで抽象的で蜃気楼の影絵のように淡く景色のなかに溶けこんでいる。

荒川洋治は、韓国にはすでに十一回も旅行しているが、詩集『娼婦論』、詩集『水駅』で描いた土地を二〇年ほど経って旅行している。年譜に、「一九八九年八月から九月、トルコ、ブルガリア、ハンガリーへ取材旅行。」（「荒川洋治―娼婦論―から『心理』まで」〈第13回萩原朔太郎賞受賞者展覧会パンフレット〉二〇〇六年八月萩原朔太郎祈念・水と緑と詩のまち前橋文学館）とある。続いて、「一九九〇年五月、中国雲南省を旅行。八月 ソ連・ウズベク共和国、タジク共和国を旅し、詩集『水駅』で想像した都市を実際に歩く。九月 イタリア南部へ。いったん帰国し、一〇月、三菱銀行のテレビCM出演（翌年放送）の撮影で、イギリス湖水地方に滞在。」とある。一九九〇年以後、詩集『一時間の犬』よりのちの作品に出てくる地名は、荒川が実際に訪れた場所である。詩集『一時間の犬』では、タリパチ門ウクライナ、タシケントの町、ナボイ、ジャミ、サマルカンドの通り、ソフィア、ブダペスト、ハンガリー、ブルガリア、韓国大邱<sup>テグ</sup>、アンカラ、トルコ、トルキスタン、ヒワがある。詩集『坑夫トツチルは電気をつけた』では、韓国、青陽、渤海、モスクワ、フランス、スペイン、アンドラ、ウズベク、ブハラ、ソビエト、ドイツ、ヨーロッパ、フランス、ソキ峰（ボン）、クリミア、黒海、ブラハの町モスクワなどである。

## 京都

円い広場は夜になり

その広場が

五つの道を放射状にあつめ

すぼめていることがわかった

マルクスの像は目をあけたまま

やがてこのタシュケントの町の地下に移され  
横になろうとしている

五つの ひとつひとつの道には

遠くから水色の灯りがつき

遅れた一本の道も

あたりの闇をはらいはじめた

これで京都になった

理由はわからないが

この都市は生きているが

それよりも 生きてきた

そんな気がしてねむくなった

大阪からこんな夜更けに客があり

とんとんと戸をたたき

家に入れ

京都になった

ウズベキスタンは詩集『水駅』、詩集『娼婦論』が書かれた当時は、ソビエト連邦下の共和国であったが、一九九一年のソ連崩壊によって独立し、独立国家としてのウズベキスタン共和国となった。荒川洋治はソビエト連邦崩壊直前にソビエト連邦、ウズベキスタン共和国を旅行したことになる。「京都」は、「マルクスの像は目をあけたまま／やがてこのタシケントの町の地下に移され／横になろうとしている」と、そのあたりの事情を語っている。

暮れていく広場の道の灯りがつく情景をさりげなく語り、古都という観念で引き寄せられたものであるう京都に場を移して、旅人でありながら（多分夢うつつの幻想であろうが）訪れてきた友人を招き入れる。荒川洋治にとって外国の地名という固有名詞は、虚構と現実の混濁したものである。地図に見出した、地形、音感、作家の知識、興味と附合した特定の地名は、知識、情報を加えられて場面を提示する。また一方、飛行機を降り立った途端に展開される町並み、車移動で茫漠と広がる現実の景色は、二〇年という時の経過とはかかわりなく異質なものである。ただあるがままの地所は単に地名、国名である。荒川によって背景に広がりとお興行きをもつて構想されたものは、もはや意味づけられた「場所」と呼ぶにふさわしい。荒川のこだわりのある場所に、人間の、行動的契機をもってまた再び訪れるかも知れないし、あるいは作品を読んだ読者が詩の内容を想起しながらその場所を訪れるかも知れない。荒川の詩は恣意的に場を設定するが、場所がもつ背景を象徴、比喻を内包したものである。



## 二 固有名詞（人名）

荒川洋治の作品は、後期になるにしたがって固有名詞（人名）が多く使用されるようになる。特に詩集『空中の茱萸』以後の作品では「新しい過去」、「白い胸のイモ」以外のすべての作品で固有名詞が使用されている。

詩集『空中の茱萸』では、政治家名、浜田さん（浜田幸一）、堂森芳夫、橋本さん（橋本龍太郎）、竹中平蔵、斎藤武者実盛、アルキビアデスがあげられる。また、詩集『心理』では、Cという政治家（趙紫陽）、フランコ、トラヤヌス帝、カラカラ帝である。作家・文化人になると極めて多い。詩集『空中の茱萸』においては、（荒川さん）、ヴァレリー、朔太郎、吉岡実、川端康成、沢野久雄、天野忠、木原孝一、関根弘、阪本越郎、田村隆一、ハイン、F氏、ヨシフ・ブロツキ、木村毅、紅野敏郎、村上浪六、小田嶽夫、向坂逸郎、細井和喜蔵、幸徳秋水、新井紀一、森山啓、北山愛郎、山川均、戸坂潤、与謝晶子、神原泰、倉光俊夫、橋爪健、岩水獄士子、島田清次郎、竹田、黒川喜夫、林房雄、ハイン、ピーター・ゲイ、堀越孝一、マギステル・ウイレー、フィリップ・ノイレー、ランケ、吉川英治、梅田みか、パステルナーク、草鹿外吉、瀧井孝作、芭蕉などである。詩集『心理』では、島崎藤村、森鷗外、李光洙（イ・グァンス）、波田野節子、東大助教授丸山眞男、漱石、許萬夏、菊池寛、川端康成、西鶴、秋声、佐野学、鍋山貞親、時局劇作家N氏、作家Y氏、貴司山治、今野賢三、尾崎紅葉、梶井陸、梶村秀樹などである。初期詩集から数えると、作家・文化人は一五〇名足らず、政治家二五名ほどであり、合わせて一七〇名ばかりの固有名詞があげられる。

名を残している有名人の固有名詞は、時と場合、そして、事件または業績を背後に重く潜ませている。作家がそのような固有名詞を作品のなかで使用する場合、読者はそれなりの教養や調査が要求される。そのことは興味を喚起するといえなくもないが、知的であるとか、難解であるという詩の印象にもつながっている。

例えば「オリエントへの道」〔倫理社会は夢の色〕の固有名詞である。この作品にはオリエント、銀座、ユタカ、小

橋などがあげられる。その内の「ユタカ」は、有名人ではなく少し違う。文脈からは、男性の名前が想定される。日本語の場合、「Yutaka」と発音する男性名は多くある。しかし、大抵は豊、裕、優、温、寛、浩、浩、穰、泰、隆……などの漢字名か、よくあつてひらがなである。「ユタカ」という片仮名の名前は極めて稀である。

ユタカにたずねると

(「オリエントへの道」『倫理社会は夢の色』二連三行目)

「ぼく」は、「彼女」に卑猥な行為を試みるが、そのたびに「ユタカ」に相談するのである。(すでに「オリエントへの道」は、第一章 第二節で考察したので解説する必要はないであろう。)ここでは「ユタカ」という固有名詞について考察する。「ユタカにたずねると」というのは、「ぼく」が、「彼女」に行った行為について「あれでよかったと思う？」かどうかと問うのである。「ユタカにたずねる」は、「ユタカ」という人物にたずねるのであつて、なんの不自然さのない表記である。だが、「ユタカ」とは誰なのかと問うと、途端に面倒が起こってくる。

ウイトゲンシユタイン (Ludwig Josef Johann Wittgenstein 一八八九年四月二六日～一九五一年四月二九日)の『論理哲学論考』<sup>(1)</sup>は、固有名詞について次のように説明している。

名は、対象を意味する。対象が名の意味である。「A」は「A」と同じ記号である。]

(『論理哲学論』3・203 (山元一郎『論理哲学論ウイトゲンシユタイン』二〇〇一年七月中央公論社)

名の意味は、指示する対象を意味するとして、語の意味とはそれが指す(指示する)事物であるとしている。

指示される対象といっても単純ではなく、多義性を含んでいる場合もある。ゴットロープ・フレーゲ (Friedrich Ludwig Gottlob Frege 一八四八年一月八日～一九二五年七月二六日) は、表現の意味はそれが指す何らかの対象によって尽くされるという見解に疑問をかけた。「その語を指すもの——それに「意味」(Bedeutung) という名を与えた——とは別に「意義」(Sinn) というものがあり、語はその「意義」を通じて「意味」を指すとフレーゲは考えた。」(服部裕幸『言語哲学入門』二〇〇三年三月 勁草書房) のである。

しかし、荒川の詩では指示されたことばの特定が困難であったりする。彼の固有名詞を読み解くにはいくつかの操作を必要とする場合がある。例えば「ユタカ」という架空の固有名は、「オリエントへの道」のなかで卑猥な行爲を行う「ぼく」の相談役であるだけで具体的個体をもつことはない。詩集『倫理社会は夢の色』の三番目に置かれた詩「倫理社会は夢の色」に、「ウエーバーをホチキスでとめた／見処はまだまだある。」(「倫理社会は夢の色」一連四行目～五行目) という文言と関連づけて、マックス・ウエーバー「プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神」における資本主義が生み出す「豊かさ」と「ユタカ」を重ねると、新たな物語が生成されるのである。荒川の詩のことばの指示する意味に到達するには幾段階かの関係性の手順を踏む必要がある。リファテールは、詩のことばが「趣味の進化であり、絶えず変化している美の理念である。」と、詩のことばの特異性を説明していた。戦後詩の意味と隠喩<sup>メタファー</sup>を超えるための、荒川独自の虚構<sup>フィクション</sup>にたいする深化の方法であるといえる。

註

(1) 『論理哲学論考』は、思考の限界を確定し得たとするが、後に自身の『哲学探求』によって『論理哲学論考』は、批判される。

### 三 「完成交響曲」

#### 完成交響曲

草木にみちびかれて  
物が見えなくなっていくます

#### 〔テレビ対談〕

神・岡本さん(仮名・昭和の前衛画家)

仏・浜田さん(仮名・昭和の政治家)

昭和五八年ごろ(かと思われる)。夜一〇時ごろ。テレビ東京。三〇分番組。  
各界の人物が平和的に対話するシリーズ。司会なし。

#### 〔観ていた人〕

ぼく、荒川さん(駆け出しの詩人。当時三四、五歳か)

#### 〔実況〕

二人とも、盛装。テーマは、「日本の□□□□□□」

まず岡本さん。芸術というものは、とてもたいせつであり、芸術というものは  
「芸術は爆発である！」などである、などと、はじめた。「いまの日本には□□  
というものがなく(爆発のあとなので、ぼくには聞きとれない)、しかし芸術  
は、そのお、こういう、その、もう、人間の、猛烈な、そのう」などである、

と。腕は、芸術の情熱によって、前後左右によく振れていた。

この段階における多くの感想／この画家の作品は少しへんだが、りっぱな芸術であることは、たしかだし、ぼくはこの日本中で知られているこの画家のことは人間的にも好きなので、がんばれ、と思つて観ていました。しかし相手は岡本さんとは通じるところのまったくなさそうな、「逆」の方なので、正直、

どんなことになるのか心配でした。

浜田さんは、芸術の「神様」と話すので、ご満悦のようだった。しかし、彼は「お言葉を返すようですが」とか

「岡本先生、岡本先生ともあろう方が」などと、慇懃ではあれ、ときおりやつにやつという、うすら笑いをまじえて応対。急所にさしかかると、顔相を変えて、顔に力こぶをつくり、文脈を無視、

「日本の未来をになう、かわいい子供たちのために、わたくしは、〇〇をするのです。男・浜田が、岡本先生、ご理解いただかなくては」と、粘り強く、踏ん張る。そのたびに世にもおそろしい、国会にはいても、どの都道府県にもいないような冷たい仏様になった。当時、浜田さんは、国会で、椅子を投げたり、人の胸ぐらをつかんだりの、国会では誰もが恐れるあばれんぼうだったので、言葉の爆発はあるものの、椅子は投げない紳士的な神様くらい、もの数ではなかっただろう。しかし浜田さんはじっくり攻めた。というか、浜田さん

は岡本さんの話を、  
全然

聞いていなかった  
ように思う

この段階における茶の間のぼくの感想／浜田のような男は芸術の敵だ、なにが日本のかわいい子供たちの未来のためにだ、ふん、おそろしい男だ、というところ、でしたので、怒りのために体がぶるぶる震えてきました。

岡本さんがんばって！ ぶるぶる、ぶるぶる。現代の詩だって、小さな芸術だからね、負けないでエ、ぶるぶる。

浜田さんは「日本の未来のために」

岡本さんは「芸術は爆発だ」

平行線をたどり、かみあわない

日本の未来のために 芸術で何か爆発があるのではない

浜田さんの不気味さに さすがの岡本さんでもこずり震えていたのだと思う  
しかし政治家とはこういうものかもしれない。そしてそのほうがいいのだ、とも思った。人の話を聞くような、民主的な政治家は気持ちがいい。あつてはならない人影だ。

この段階におけるぼくの考え／でもぼくらはみな岡本さんの味方だ。岡本さんは芸術側代表として、青筋たてながらも、よく踏み堪え、静かに上品

## 壁

にたたかっておられる。これは絶対詩人にはできないことだ。だがこの画面を見ているうちにぼくは浜田さんの立場に立っていました。そこに立つことがむしろ芸術ではないか、と思いました。それどころか、不思議な感覚だが、芸術にとつてはこのような「人間の壁」はぜひ必要だ。お金では買えないものだ、と思うようになっていました。

芸術と名のつくものは、ばかなもんだ、ということをして、「その芸術の人の話」もろくに聞かずに、教えてくれる。それが浜田さんのよいところでもあると感じたのです。こういうあからさまな政治家は政治家のなかにもいなくなっているのです。詩人たちはたいへんむずかしい詩を書いていても内心は、「いつか理解されるもの」としてみる。だからだめなのです。現代詩は、「壁」の、浜田さんのような人を相手に、話をしていく。ヴァレリーの詩論を語る。朔太郎を語る。吉岡実を語る。それでなくてはならないのです。でも彼はそんな話を聞いてくれない。聞こうともしないでしょう。でも「話を聞いてもくれない」とは、なんとすばらしい、詩にとつての環境であることでしょう。夢のような、きれいな夜に入りましょう。

この無理解という壁を「理解」を前提とする詩人たちは意識したこともないし、かりに見たら見たで、はなから、忘れようとするのですから。

二人の壁は完成していました この壁は りっぱな壁です

ぼくは岡本さんを、そしてより重要な意味で浜田さんを好きになる。好きにならなくてはならないし、そのうちに好きになってもかまわない。「その計画」はどうでもよい。ともかく、好きになったとぼくは思った。詩人としてはこまった。これで現代の詩界から追放されることになる。でもこの感覚のなかに入れば神も仏もなくなってくる。青い河が流れていく。川端康成の近くにいた沢野久雄という作家は「夜の河」という抒情小説をひとつ残し、あとは芸術の外をその河は流れ、それ以上に遠くを汚れながら河は流れていきます。人生において、とりかえしのつかない、もうどうしようにも、どうにもできない、もっとも大きな罪を犯していく身ですから、もうそれでいいのですと、ぼくは、この問題とはちがったところから自分を沈めようとしている自分に重ねて、目を濡らし、「夜の二人」を語るのです。詩人たちの話は聞かない。二度と聞かないと心に決めた、青く、たぎるような流れの、思い出。

ぼくはこの対談のこまかい内容を実はほとんど忘れているのだが

浜田氏はテレビの画面の向かって「左側」にいた

岡本氏はテレビの画面の向かって「右側」にいた  
これだけは





初は芸術家の「岡本さん」を応援する。芸術について理解しようとしないう「浜田さん」は芸術の敵だと思う。二人の主張は、「平行線をたどり、かみあわない」（四連三行目）のである。そのうちに、「ぼく」は、この二人の主張の間に無理解と言う壁が出来上がっていたことに気づく。無理解という壁を「ぼく」は考える。そして、詩がいつかは理解されるものとする、「理解」を前提とする詩人たちと決別の意志をかためる。冒頭の提言「草木にみちびかれて／物が見えなくなっていくます」と重ねると、抒情詩との決別ともとれる。その身の置き方を、沢野久雄に重ねて描く。

ぼくは岡本さんを、そしてより重要な意味で浜田さんを好きになる。好きにならなくてはならないし、そのうちに好きになってもかまわない。「その計画」はどうでもよい。ともかく、好きになったとぼくは思った。詩人としてはこまった。これで現代の詩界から追放されることになる。でもこの感覚のなかに入れば神も仏もなくなってくる。青い河が流れていく。川端康成の近くにいた沢野久雄という作家は「夜の河」という抒情小説をひとつ残し、あとは芸術の外をその河は流れ、それ以上に遠くを汚れながら河は流れていきます。人生において、とりかえしのつかない、もうどうしようにも、どうにもできない、もつとも大きな罪を犯していく身ですから、もうそれでいいのですと、ぼくは、この問題とはちがったところから自分を沈めようとしている自分に重ねて、目を濡らし、「夜の二人」を語るのです。

沢野久雄（一九二二年二月三〇日～一九九二年二月一七日）は、必ずしも「夜の河」（一九五二年一月「文学界」一編だけを残した作家ではない。都新聞に入社した後、朝日新聞に移り、『挽歌』（一九四九年）が、芥川賞候補になり、川端康成から好意的批評をうけた。芥川賞などの文学賞には恵まれることなく八〇年代初めまで地味に活躍した作家である。デビュー作は「夜の河」で、京染め老舗丸由の長女紀和と大学に勤める竹村禎二の哀しい不倫物語である。「完成交響曲」で引かれた沢野久雄という作家のイメージは、「夜の河」の紀和のやるせない心情と重ねられている。

「完成交響曲」の終末は、「浜田氏はテレビの画面の向かって「左側」にいた」（九連二行目）、「岡本氏はテレビ画面の向かって「右側」にいた」（九連三行目）、「ぼくの詩はこの日をさかいに／「日本のかわいい子供たちの未来のために」／左傾する」（九連六行目～八行目）とある。「浜田さん」は、テレビ画面のなかでは岡本さんの右側に座っていたのであるが、テレビを見る側からの「ぼく」は、浜田さんの側に傾くことから左傾するのである。このことは、思想的な事柄を暗示したものである。右翼系の「浜田さん」になびきながら（好きになる）、同時に「ぼく」が左傾することを示すものである。

「完成交響曲」は、九一行の詩のなかに「荒川さん」という「ぼく」の詩人の他に、岡本さん、ヴァレリー、朔太郎、吉岡実、川端康成、沢野久雄、浜田さん、その他小説「夜の河」、「テレビ東京」、シュューベルトの「未完成交響曲」から連想される標題の「完成交響曲」、「日本」などがある。分野的に見ても詩人、小説家、政治家、画家、音楽家と実に多彩である。

「完成交響曲」は、主人公の「ぼく」が、岡本太郎と浜田幸一の対談をテレビで見ながら考えるという設定である。「テレビ東京」は対談の場として、「岡本さん」は、芸術の神、浜田さんは（芸術に理解を示そうとしな）政治の仏という、互いに相容れない人物の典型として描かれる。「ヴァレリー」は詩論、「朔太郎」、「吉岡実」は詩人、小説家川端康成から離れた小説家沢野久雄は、「夜の河」の印象とともに慎ましく孤独なイメージ

でとらえられている。「完成交響曲」は、いうまでもなくフランス・シューベルトの交響曲第七番口短調D・七五九「未完成」<sup>(1)</sup>を念頭に置いたことばであろう。また、「完成交響曲」は、音楽的な意味としてではなく完成、未完成という対語的關係性によるものである。固有名詞はそれぞれ深遠な奥行きをもった存在である。

服部裕幸は、「すなわち固有名の意味が何かという問題と、その固有名を用いてある人がどの対象を指示しているかという問題は別だということである。」(服部裕幸『言語哲学入門』二〇〇三年三月勁草書房)と、語っている。固有名詞が多く意味をもつなかで何を意図した表現であるかは、表現者のみが知るところである。荒川は、「完成交響曲」のもつある種の滑稽さと合わせるかたちで、無理解というの壁の完成を、完成・未完成の世俗的語呂合わせの洒落をともなつて「完成交響曲」としている。「岡本さん」という岡本太郎は、当時テレビなどによく出演して誰もが知る個性的抽象画家である。「芸術は爆発だ」、「芸術は呪術だ」、「グラスの底に顔があっても良いじゃないか」などの名言を残した。「完成交響曲」では芸術の神様という象徴で表現されている。また、「浜田さん」という浜田幸一も、当時テレビなどでよく出演して誰もが知る個性的な政治家で、「ハマコー」、「国会の暴れん坊」、「政界の暴れん坊」との異名を持つていた。自民党史上最大の危機と言われる四〇日抗争時、党内の反主流派が築いたバリケードを一人で破壊する姿はテレビでよく流された。「いいか、よく聞け。かわい子供達の未来のために自民党があるのだということをお前達のために自民党あるんじゃないんだからな」という演説を張ったのは有名である。「完成交響曲」では、芸術を理解しようとしな政治の仏という象徴として表現されている。固有名詞は、世界で唯一の人物または事物を指すもので、さまざまな由来や履歴・業績を秘めた固有性と、一般化された象徴的意味をもっている。「完成交響曲」で使用された固有名詞は、作品の含意(推意)を補完する比喻(隠喩)の役割を担っている。「完成交響曲」のテキスト上に表現された固有名詞は、荒川が指示した意味をもつのである。また、岡本太郎、浜田幸一という人物の言葉つき、表情など、表現の癖を当時はテレビでほとんどの人が知っていたが、知らない世代の人にはその滑稽さは勿論、象徴的意味も薄らいで行く

であらう。

(1) シューベルトには、ほかにいくらかの未完成交響曲があり、ベートーヴェン、ブルックナー、マーラー、ボロディン、エルガーなどにも未  
完成の交響曲は存在する。

## 第二節 文献引用

引用は日本では古くからおこなわれてきた。「古代の文献には、中国の書物から何がしかの文章をかりて来る場合が少なくない。」(中西進「引用の比喩」昭和五七年六月「国語と国文学」という。和歌では引用とのかかわりを「本歌取」といい、俳句では、典拠、出典、影響、借用などの用語で説明されている。引用を通して意味をつないだり、新しく意味を生み出したりして、パロディ、説明、説得、反論、嘲笑、風刺、讃歌の暗示力、喚起力に役立てることもある。また、ハイセンビュツテルの「詩集『テキスト・ブック』」には、作者自身が創作した詩句は一行もなく、すべて引用文だけで構成されたものさえある。」(丸山匠「引き裂かれた言語空間―ドイツ現代小説の位相―『小説の未来』昭和四八年三月朝日出版社)と、いうような特異なものもある。

荒川の引用は、論文構成の場合の引用のように、行換えて二字下げの形をとったり、「」で包んだり、末尾に引用元を示したりしている。ここでは引用元の文章の本来の意図と、荒川が引用に使用した意味との齟齬を認める一方、構成された文章の意味の関係から文献引用の意図について考察する。

### 一 「ロングセラー」

#### ロングセラー

あまり人の行かない

武蔵横手駅からのびる山の斜面に

一人の若い女性が立っている

こんなところで待ち合わせをしたのは

どうやら

ぼくだ

彼女と待ち合わせをしたぼくだ

少しうす暗くなってきたせいで

彼女の髪が まるで男の頬のように

白く浮き上がってみえる

ぼくには ぼくがしていることがいえない

大好きな君に会おうと

いえない

ぼくは今日ひとつのもちものをもって電車に乗った

林房雄の『文藝時評』という昔の本だ

彼女はこの本が出たとき

まだまだこの世には生まれていない

東京生まれとはいってもそんなものだ

それは昭和四〇年に出た本で、「朝日新聞」に二年間連載したものをまと

めたものだ。三七ミリもの背幅のある大きな函にはいった、青い本だ。

彼はこれまでの文芸時評者の歴史のなかでもっとも毀誉褒貶のはげしい人である。その自宅には毎月、山のような非難の投書が飛来した。彼ははずばずばものをいい、途中で、のどかにも自分のことを書き、ときにはハイネの詩の個人訳まで披露するなど、こだわりがなかった。

そして言葉につまると、現代の詩歌をもどしどし紹介し、

「たいへん、うれしい。」

などの言葉を打ち上げた。いや

「たいへん、くるしい。」

だったかもしれない

若き日に「主義者」となった林房雄は戦前に対極の「主義者」に転じ、この時評を書く二年前に「大東亜戦争肯定論」を書いて戦後民主主義否認の論者となる。

『『文明開化』について——自分のこと』

という見出しがあるので、誰かが「文明開化」という題の小説を書いたが、読んでみると、その作者のわが身のことだった、まぬけめ、という内容かとぼくは期待したがやはり林房雄のことばかり なのである

「戦争」もまた自分のもの、彼のもの、であったのだろう



「彼のもの」であり続けた うす暗き人と  
「他人の詩歌を豪快にのみほした」明るい人は  
つながる

他人の詩歌はそれを読むものの自分への愛情の  
かたわれなのだから？

そんなわけでぼくは

「大東亜戦争肯定論」を書いたばかりの作家を

文芸時評に起用したことにおどろきを感じる

しかしそれはいまにして思えば必要なことだったかもしれない  
だがいったい何を思うべきなのか

大好きな君の前では

ぼくは高校時代に地元の ほとんど無名の詩人が

林房雄の文芸時評にいきなり単独でとりあげられ

その人の大きな写真がのった日をおぼえている

こんなに大きな写真がのるようになるのなら

詩歌の道に入るのは少しも人として恥ずべきことではない  
こわくはない

とぼくは思った

それは君があらわれる前の君のできごとでもある

ぼくは電車がのぼっていくうちに

この本に夢中になり

林房雄になっていた

ぼくは林房雄としてちかづく

山で待つ

彼女に

のっしのっしと

ちかづいていく

「還暦を過ぎて……人騒がせな……政治小説めいたものに手をつけた、その齋藤武者実盛ぶりは、いったい何の狂い咲きか」と、「大東亜戦争肯定論」その他の反響について、林房雄は述べる。そして、いう。自分は、それに、

「答えねばなるまい」。

還暦を過ぎてまだ、いま、こんなものを書く、それに「答えねばなるまい」。

だが林房雄が愛した詩歌は「答えねばなるまい」から退却する

「答えねばなるまい」ものを書くことから、退却した

だから人は応酬なき静かな世界で 靴をそろえ

ひとつのことをふたつに していくことができる

風のふくらみよ

君の待つ山にひびきわたれ

ぼくは

本を手に

若者の ばかなかつこうで

山をのぼっていった

ぼくは川端康成の『山の音』をもって

山の階段をのぼっていった

電車に乗ってからずっとそれを読んでいたのだ

ぼくには ぼくのことがいえないのだ

彼女がいる 彼女が目にはいる 声をかける

「あらっ……」

と 君は

いつものように

ほほえむ

(「ロングセラー」詩集『空中の茱萸』一九九九年一〇月 思潮社)

「ぼくは今日ひとつのもちものをもって電車に乗った／林房雄の『文藝時評』という昔の本だ」(「ロングセラー」二連一行目～二行目)と、武蔵横手駅からのびる山の斜面で待ち合わせをした「彼女」に会いに行くというものである。

武蔵横手駅は西武鉄道池袋線の日高市山中にある小さな駅である。線路に沿って国道二一九号線が走っており、国道を横切つて山道が延び五常の滝、物見山に続く。ハイキングに訪れる人はあるが平素は閑散とした場所である。ここから鎌倉街道の上道をたどつて鎌倉に至ることもできる。鎌倉は林房雄、川端康成の住んだ町である。

「ぼく」は林房雄の『文藝時評』をもつて電車に乗った。『文藝時評』は、林房雄が昭和三八年一月から昭和三年間産経新聞に文芸時評を書いている。文芸時評を書く苦しさ、厳しさを経験した目で林房雄の『文藝時評』を語る。林の「ぼく」は「ぼく」をいう時評にたいして、山のように非難の投書が飛来した。林は題材に「ぼく」を語る。林の詩歌もどしどし紹介したり、『『文明開化』について——自分のこと』と、林房雄自身の著作のことも書いた。「ぼく」は「彼のもの」であり続けた。うす暗き人と「他人の詩歌を豪快に飲みほした」明るい人は「つながる」(五連一行目、三行目)と、林房雄の二重性を読みとる。また、「ぼく」が詩に向かう動機となつた地元の名無の詩人(則武三雄)についての記事も語る。「ロングセラー」は、「還暦を過ぎて人騒がせな『大東亜戦争肯定論』を書いて彼の愛した詩歌からも退却した」と、林の自嘲めいた言説を語る。「ぼく」は、この本を読んだ林房雄になつて「彼女」にちかづいていく。

そうではなく、「ぼく」は、川端康成の『山の音』をもつて彼女にちかづいていく。『山の音』は還暦を過ぎた尾形新吾が息子の嫁の菊子と新宿御苑で待ち合わせをした物語である。

「風のふくらみよ／君の待つ山にひびきわたれ」(八連一〇行目、一一行目)と、「ぼく」は願いをこめて詠嘆するが、君に会うと「ぼくがしていることがいえない」(二連二行目)であり、「大好きな君の前では」(五連二行目)、「いったい何を思うべきか」(五連一〇行目)わからないのである。林は結局「答えねばなるまい」(八連六行目)から退却した。「答えねばなるまい」ものを書くことから、退却した「(八連七行目)のである。

『山の音』の尾形新吾の淡い愛は不純なものである。「風のふくらみよ／君の待つ山にひびきわたれ」(八連一〇

行目（一―行目）という願いは、林の詩歌への心情を表したものである。また同時に還暦を過ぎた尾形新吾の菊子によせる心情であり、「ぼく」の現代詩への心情、あるいは「ぼく」自身の詩であったかもしれないし、ただ「彼女」によせる心であったかもしれない。

林房雄の『大東亜戦争肯定論』と川端康成の『山の音』は、ともにロングセラーである。「ぼく」の幻想を何も知らない「彼女」は、「あらつ……」（九連一〇行目）と、「いつものように／ほほえむ」（九連一二行目―一三行目）であるが、この場面は『山の音』の菊子が尾形新吾新宿御苑で待ち合わせる場面とも重なる。「ロングセラー」において撞着的表現は次の二つが見られる。

① 「ぼく」は、林房雄の『文藝時評』をもっていたのか、川端康成の『山の音』をもっていたのか判明できず、ゆらぎとなっている。

② 「ぼく」が山の斜面で待ち合わせをして会おうとしている「彼女」は、現代詩なのか、林が愛した詩歌なのか、あるいは『山の音』の尾形新吾が会おうとする菊子なのか判然としない。

また一方、「ぼく」の物語と林の『大東亜戦争肯定論』、川端康成の『山の音』の関係性に注目すると次のことが考えられる。

① 「ぼく」が、「武蔵横手駅からのびる山の斜面で待ち合わせをした」とことと、『山の音』の尾形新吾が息子の嫁の菊子と新宿御苑で待ち合わせをすることと通じるものがある。

② 林房雄の愛した詩歌、「ぼく」が待ち合わせようとしている彼女、尾形新吾が愛した菊子の三者は、愛される者という点で重なる。

③ 林房雄の『大東亜戦争肯定論』、川端康成『山の音』は、ともにロングセラーである。

④ 林房雄の『文藝時評』の語り手も、川端康成『山の音』の尾形新吾（六二歳）も還暦を意識している。

（荒川洋治は「ロングセラー」執筆当時五〇歳である）

⑤ 林房雄と川端康成は、敗戦と戦後の孤独と悲しみを持っている。

「ロングセラー」に引用された林房雄『文藝時評』のことばの意味と引用元の林房雄『文藝時評』の文章の意味の間には齟齬が生じている。つまり引用は咀嚼されて「ロングセラー」のものとなっているのである。

——こんなことを書くのは、還暦を過ぎて、芯のつかれる「文芸時評なるものをつづけ、「大東亜戦争肯定論」（中央公論）という人騒がせな（とある人々には思われている）長論文を書きはじめ、さらに「文明開化」（週刊朝日）という政治小説めいたものにつけた、その斎藤武者実盛ぶりは、いったい何の狂い咲きかと編集者に問われたからである。答えねばなるまい。

（「文明開化」について——自分のこと『文藝時評』二二頁二行目〜五行目）

（最近、扇谷氏が手紙で、六分四分と書いたのは編集者のエチケットで、実は八分二分あったと思うと言ってくれた。たいへん、うれしい。）

私の手元には、読者の手紙が殺到の形で、ためておいたら、ダンボール箱にあふれてしまった。はじめの半年ほどは十通に二通ほどの否があった。その後は否はほとんどなくなった。

（「あとがき」『文藝時評』三九二頁三行目〜六行目）

それがこの少女小説のむすびであるが、そのなりゆきが、母のほこりをすこしも傷つけることなく、たいへん自然であることがうれしかった。

〔三月ひなの月〕『文藝時評』二四三頁七行目〜九行目

私はこの若武者振りもまた三島由紀夫氏の長所の一つだと見る。三島氏は「現代の潮流」に抗して「ただ一人の戦」を敢行している。合唱隊作家は何人いてもこわくない。「孤剣」をふるう作家だけがおそろしい。

〔清潔な若者の微笑と反抗〕『文藝時評』二七頁九行目〜一一行目

林房雄の『文藝時評』は、時折文中に形容詞をともなつた感情表現をおりこむことで、やわらかく、まるみのある文体にしている。『文藝時評』の「あとがき」から、引いたことばで「たいへん、うれしい」と語っているのは、文芸時評の賛否の割合を、扇谷正造が「六分四分と書いたのは編集者のエチケツトで、実は八分二分であったと思う」という手紙を受け取ったことにたいする「うれしさ」である。荒川の「ロングセラー」では、非難の投書にこだわりなく書き、現代の詩歌も紹介するなどしたが、「たいへん、うれしい」／などの言葉を打ち上げた。いや／「たいへん、くるしい」だったかもしれない（「ロングセラー」三連八行目〜一一行目）としている。似たような意味合いであるが、微妙な錯誤があり、引用は荒川の世界に変形されている。

「ロングセラー」は、「ぼく」が武蔵横手駅を降りて山の斜面で待つ君に会いに行くというごく単純な物語である。「ぼく」が持つていた本が、林房雄の『文藝時評』から、川端康成の『山の音』にすり替わる技法が、意味の関係を深めているのである。意味の関係性は、『文藝時評』では、林房雄の生き方に、『山の音』では物語の内容場面にまで広がる。『文藝時評』は「文明開化」と「あとがき」の一部の文言を引用し、『大東亜戦争肯定論』、無名の詩人則武三雄を紹介した記事内容を関わらせている。「ロングセラー」は、「ぼく」と彼女の物

語に、『文藝時評』、『山の音』が持つ意味をかかわらせて構成された作品である。作家は引用した『文藝時評』とその文言、『山の音』に、隠喩の効果を持たせている。

## 二 「欲望の感激」

### 欲望の感激

これはどうなっているのかなというと

あ 調べてみる

といって彼女は駆けていく

ちいさな体をかたむけ右に左に

道路と小石のようすをちらりと見て

風がスカートにはいる前に

駆けていく

四角い板切れになって

ぼくはいつまでも彼女の戻りを待つて

自分の静けさを高めていた

日の高いころだった



遠くを走る馬も見えた

榎本はひらりと馬に飛び乗った（倉光俊夫「連絡員」）

そういえば以前読んだ外地の小説にこんな一節があった

情景と視野がまじわるわかりやすい危険な文章である

だがだれもその人がだれだか知らなかった

というか

そういうことでは

なかったようだ

倉光は戦後

「家の光」などに米のことを書いてたけれど

どんな温泉場をつかっていたのかな

どうだろうか？

彼女は帰宅を急いでいるらしい

が

あ 調べてくる と言いつ残して

来たカラスに飛び乗る

脚と情景を車内でからめて ちいさな耳が前を向く

そこに 飲み水と涙が湧いた

倉光さんが来るというので

高校生のぼくは

北陸の駅ビルを訪ねた

三〇年前のことだ

いっしょにコーヒーをのんだ

次に水をのんだ

その日は晴れていたかな

という

あ調べてみる と

彼女はまた町なかに消えていった

このときはまじわったあとだけに

脚がいくらか開いたままで

すこし落ちた歩調

だったけれど

すべての欲望は

感激に向かっていた

調べが尽きたように思えたとき

静かに小石が落ちる

だれのもとにも

飲み水と涙がひろがっていく

白い馬だけの町に

(「ユリイカ」一九九七年九月 青土社)

荒川洋治の詩のことばと意味の解離は、地図に見出す地名から想像する虚構世界にはじまり、「オリエントの道」のように、語る物語と、意味する世界の遊離につづき、主人公の物語と引用された物語との融合に発展する。論文などにおける文献引用は、論者が主張しようとする仮説のよりどころとして、補説、補証するために使用されるものである。「欲望の感激」の場合は、「ぼく」の物語に倉光俊夫の小説『連絡員』(第一六回芥川賞受賞 初出 一九四二年一月「正統」)の場面を取り込むことによって新たな意味を創造しようとする。

「欲望の感激」は、詩集『空中の茱萸』(一九九九年一〇月思潮社)の一〇番目に置かれた作品で、五連、五〇行で構成されている。小説「連絡員」の一場面、主人公の「ぼく」と作者の倉光敏夫、そして隠喩的存在の「彼女」の活躍をモチーフとして描かれており、この三つの物語は融合しながら第五連の終局に向かうのである。その「彼女」とは、「ぼく」の知識欲(読書欲)の擬人化的隠喩であり、「ぼく」の秘書のように、こまめに動き回り、調査してくれる存在である。

ふと疑問が湧くとまるで「ぼく」の忠実な秘書のように、「あ調べてくる」(二連二行目)といって彼女は駆けていく。そのこまめに立ち働くようすは健気である。文体の左右の細事にちらりと気配りしながら、文脈の道に沿って調べを進める。知識欲の観念である彼女は板状の本になったり、田舎に向かうカラスに飛び乗る小動物になったり自在に変容する。読者としての「ぼく」は、彼女の戻るのをいつまでも待つのであるが、想像をふくらませて読み進める。

「榎本はひらりと馬に飛び乗った（倉光俊夫「連絡員」）／そういえば以前読んだ外地の小説にこんな一節があった／状景と視野がまじわるわかりやすい危険な文章である」（二連一行目～三行目）と記憶をたどる。しかし、その人のことは分ならず、勝手な思い込みであったかも知れないと考え直す。倉光は「家の光」（農業関係の雑誌・出版社）で、『売られていく村』や『冷たい水の村』、随筆も書いていたが、どんな温泉場だったのだろうかと疑問が湧く。「彼女」はすでに遅いので帰宅を急いでいるふうだったが「あ、調べてくる」（三連七行目）と言い残して来たカラスに飛び乗って田舎に向かった。「ぼく」は夢想する。「倉光さんが来るといので／高校生のぼくは／北陸の駅ビルに訪ねた／三〇年前のことだ／いっしょにコーヒーをのんだ／次に水をのんだ」（四連一行目～六行目）とし、「その日は晴れていたのかな」（四連七行目～八行目）と些細な疑問でも湧くと、「あ、調べてみる」と彼女がまた町なかに消えていった」（四連九行目～一〇行目）のである。この不可解で不条理な思考のない交ぜが、読書行為の喩である。倉光俊夫の「連絡員」を読みながら、さまざまな疑問を調べ、空想、想像力を拡げる。「脚と情景を車内からめて、ちいさな耳が前を向く」（三連行目～一〇行目）と、物語への興味、関心を欲望に喩えて扇情的に描かれている。そこに飲み水と涙が湧いた。知識欲は喉の渴きを癒す水を見つけ感動の涙を流す。倉光俊夫『連絡員』の物語の些細な疑問がすべて解かれたと思うとき、読者の心に「静かに小石が落ちる」（五連二行目）ような快い重みを感じ、渴きを癒し感動の涙が湧くのである。倉光俊夫の「連絡員」の主人公は、謀略諜報員などではなく、第一線の戦況の記事や写真を命がけで運ぶ人のことである。「連絡員」は、主人公の彪助が、中国でさまざまな仕事に就いていたが新聞社の連絡員になって、一九三七（昭和十二年）の夏、年盧溝橋事件後、記事と写真を運んでいて銃弾に撃たれて死ぬという物語である。引用された場面は、彼がまだ生きてるとき、同じ連絡員の榎本が二十九軍の掃射を期す総攻撃の戦況を届けるために記事と写真を持ち裸馬に乗って出発するのを彪助が見送る場面である。記事と写真を持って、「榎本はひらりと馬に飛び乗った。」（二連一行目）という「欲望の感激」の語りは、小説『連絡員』では次のように述べられている。

榎本はくるりくるりと方向を換えているうちに、馬はしばらく激しく眼を吊り上げ、大きく鼻孔を開いていたかとおもうと、やがて下<sup>(マ)</sup>うつむいて静かに足踏みをはじめた。徽章のない戦闘帽を斜かいかぶった榎本である。榎本は馬の頸筋をぴたぴたと叩いていたが、「ゆくぜ」とも云わないうちに、楊柳の枝を千切った鞭を上げた。馬は鬣を一ト振りすると駆け出した。

「えらいやっちなあ」彪助は土堤の上で見送っていると、榎本は道の土塀の中で咲いた來竹桃の花の下を一散に駆け抜けて見えなくなった。

「欲望の感激」の終連は、次のように語る。

(「連絡員」『芥川賞全集』第三卷)

調べが尽きたように思えたとき

静かに小石が落ちる

だれのもとにも

飲み水と涙がひろがっていく

白い馬だけの町に

(五連一行目〜五行目)

「白い馬だけの町」の白い馬は、表象的表現である。そこは、植民地化して外地と呼んだ中国の町であり、「飲み水と涙がひろがっていく」という表記は、物語による感動であると同時に、皇国の悲しみの涙をも暗示している。小説『連絡員』を読む感動を伝えた物語であるが、「榎本はひらりと馬に飛び乗った(倉光俊夫「連絡員」)」

という文言は小説『連絡員』には見あたらない。「そういえば以前読んだ外地の小説にこんな一節があつた／情景と視野がまじわるわかりやすい危険な文章である／だがだれもその人がだれだか知らなかつた／というか／そういうことでは／なかつたようだ」(二連二行目と七行目)と、語り手は曖昧な記憶をたどっている。この颯爽と馬に乗るイメージは「白い馬だけの町に」(五連五行目)に引き継がれている。

中西進は「私がここでいうのは典故を暗喩として用いることで、筆者がどの典故を引くかによって異なってくる表現のあり方を重視したのである」(引用の比喩「国語と国文学」昭和五七年六月至文堂)と語っている。

中西の言辭は引用とその影響を作品の生成過程として注目している。「欲望の感激」は高校生の「ぼく」が倉光俊夫の「連絡員」を読んだ感動を伝えるものである。「連絡員」の一場面である「榎本はひらりと馬に飛び乗つた」は「白い馬だけの町」という皇国支配の町を象徴する場面に導くものである。

### 第三節 ストーリー 物語の崩壊と物語の断片

通時的時間の観念は伝統的物語を支える重要な要素であった。一般的にも記憶や過去が通時的時間軸に沿ったものであるとする考え方が大勢である。われわれは、物事の展開を物理学的に時間変数  $t$  を横軸にして、中央に現在を置き、右を未来、左を過去と想定して時の流れを認識している。ものごとを起承転結という概念におさめることに慣らされ、染まっている。このことについて大森莊蔵は、次のように語っている。

この時間座標  $t$  軸の線はただ時刻の前後の配列順序を表示するだけのものである。その時間的順序はわれわれの経験の中にビルトインされている。そのことをカントは時間は直感の形式、という形で表現した。見たり触れたりする知覚の風景の基底には「持続する物体」の概念がある。そしてそれと並んで「出来事（課程）」の概念がある。ドアのノブを握ってドアを開け部屋に入って挨拶する、こうした一連の出来事を一まとめにして一つの出来事とする。「まとめ方」が出来事の概念であり、それは、様々な視点からの机の姿を、一つの持続的な物としての机の様々な見え姿としてひとまとめにする「まとめ方」（カントの総合的統一）に対応するものである。この出来事の中には始めから、始まり、終わり、「その次に」という時間順序が組みこまれている。その順序を整理すれば「より以前」、「より以後」という双生児的な時刻比較概念に還元できる。

（大森莊蔵「時間の変造」『時間と自我』一九九二年三月 青土社）

大森は、このようにカント的時間軸を説明したのち、「過去」について次のように続けている。

しかし、まざまざと思い出すということはそれらを再び知覚するということではないのである。想起とは過去の知覚をくり返すことではない。再現すること、再生することではない。たとえ薄められ弱められた形であるにせよ、想起は弱毒化された知覚ではないのである（ヒュームは誤ってそう考えていた）。想起とは知覚と全く別種の経験の様式なのである。スルメ様の知覚ではなく、喉元にこみあげてくる知覚のおくびでもない。想起とは知覚の想起であって、知覚の再生ではない。海の青さを眼前に知覚することもできるが、それを灰色の都会の真ん中で想起することもできる。つまり、想起とは海の青さにかかわる今一つの経験の仕方として知覚と並ぶのである。一般的にいえば、一つの経験にかかわる様式には二つあって、その一つが知覚と行動の様式、今一つが想起なのである。あるいは、二つの経験の様式があるといってもよいであろう。いうまでもなく、知覚と行動の様式は前節で述べた「今最中」の経験として今現在の経験である。それに対して想起の様式での経験は「過去」の経験なのである。そしてこの過去の経験として想起される経験は「かつて」の知覚・行動の現在経験に他ならない。

（大森莊蔵「時間の変造」「時間と自我」一九九二年三月 青土社）

大森によればこのように「過去」の記憶とは、記録映像を再生するようなものではなく、過去の経験の変形（トミング・デフォルメされた）、知覚とは別の様式の現在の経験である。しかも想起されるものは、恣意的なもので、時間軸に沿った過去の順序に即したものではありません。

また一方、虚構性について、平岡篤頼は「たとえあなたが『嫉妬』でつきつめるに至った、バルトの言う〈客観的〉ないし〈客体的〉描写をめぐる偏見があります。あのハイパーリアリスティックな描写とは、つまり当時コンピュータの世界が広がりがつつある〈ヴァーチャル・リアリティ〉にほかならず、その狙いは対象そのものを描くことよりは、むしろ妄想を刺激することにあるということを理解するために、その偏見が今でも妨げになっ



ているんですね」(ロブリグリエ・平岡篤頼「対談ヌーヴォー・ロマンの新たな地平へ」「すばる」一九九六年一〇月集英社)と語っている。平岡のいう「妄想を刺激すること」は、物語の虚構性とも通じるものがあり、大森のいう「想起」にもつなげることができる。物語の削除、切断や亀裂、さらには思いがけない脱線や啞然とするような接合に満ちた手法は必ずしも不自然なものではない。モダンとポスト・モダンの違いを人間個人とその物語で示すと、一方は、「完全なる自己」を目ざして主人公が奮闘する物語であり、他方は「自己の複数化」であり、断片化された物語を展開するのである。

荒川洋治の現代詩は複数の物語が断片化され、コラーージュ状に構成されている。これまでの伝統的物語では時間に沿って、ある程度、起承転結を整えていた。その構成の状況が成りたっていない状況を第三節では「物語の崩壊」、「物語の断片」と設定している。この節では、「こどもの定期」をもとにして、断片化された物語を解釈し、作品の意図を把握することが可能であるか、またそこにはどのような表現技法があるのかを考察する。

## 一 「こどもの定期」

### こどもの定期

森鷗外の「寒山拾得」

(ふつうは、かんざんじつとくと読むが、こどもはかんざんしゅうとくと、と読

む。どちらとも正しいではないか)

は思わずにつこりするようないい小説だ

それでも鷗外のこどもは

鷗外に質問する

「その寒山と云ふ人だの、それと一しよにゐる拾得と云ふ人だのは、どんな人でございます」(「寒山拾得縁起」)

ほんと、どんな人だろう

「寒山拾得」が書かれる一〇年ほど前の、明治四〇年

朝鮮から来た国費留学生・李光沫(イ・グァンス)

が先輩の下宿に遊びに来ていた

波田野節子の講演「李光沫と明治学院」(「言語文化」一五号)

によると

一五歳の彼ら二人は

どうも「抱き合つて寝ていた」のかもしれないという

狭い部屋だから?

うん(と李光沫は、日本人であるぼくに答える)

正確なことを知っていくと みんなどうなるのだろうか

鷗外は

そんな点に注意しながら  
自分の部屋で

「寒山拾得」を仕上げていた  
こどもたちのために

あわてて

(もう少しでこどもが逃げることも  
自分は知っているようなので)

抱き合う人があるということは不幸なことだ

女を抱かないと話もできない、そんな男にどうして生まれたのか

李光洙は日本に來ると早々と女の場所に行き

自分の一五歳を次々に捨てていった

「お庭でもみましようよ」と婦人がいうと

廊下の陰にかくれて多くの男たちが眠ってしまうように

都内〇L、岩間宏子は思い立って

平成一二年の五月から、「新・新小説」の定期購読をはじめた

ある月の「新・新小説」におもしろい記事がのったためだ

この雑誌を続けてよみたいが

いつもいつも書店に來るわけにはいかない

彼はわたしが書店に入るとわたしのスカートをひっぱるしでなかなか「人間についての本来の行動をとれない」

それで「女性が」確実に入手するには

定期購読しかないと思つたのだ

昼休みに郵便局へ購読料を振込みにでかけるのは手間だが

(彼はわたしが郵便局へ行こうとするとパンツをひっぱるのだ)

定期購読をしてみると、次々にいいことが起こつた

あのように 毎月確実に訪れるので安心だし

封筒を切るおりの感じも 平らな坂を降りているようでこちよい

「あなたの期限は来たる四月に切れます。引き続きのご購読をお願いいたします」とあり

自分が忘れられてはいない、と感じるひとときは濃厚なみそ汁のようなものだ  
つた

「じゃ、またね」

「はい、四月になったら」

明治学院中等部留学生・李光沫は友人の下宿を出て

白金台の坂を降りる 平らなところで

少しぐらつくようにして品川の方角に向かった

人にできることはただ地面を見て歩くこと

日本で拾得は「しゅうとく」ではなく「じつとく」であると思ひながら

大衆の一人、岩間宏子は「新・新小説」新年号を手にし

印刷もまあらしい「寒山拾得」を読む

山寺の二人、あらわれ方、かわいいなあ、ふふと

わらい、定期購読はこの点でもよかつたわと思う

(山なかの長い坂道を歩くように)

「あ、それから！」と李の友人は

白金の坂を追いかけて来ている

日本はいまわしいが

ぼくはぼくのいるいまの日本を少しずつだいに

思っているところだよ

ぼくはぼくという、こどもを

この国に捧げたのだから

でもあの濃いみそ汁だけはなんとも と笑い

笑顔の半分をたやすく夕日にあてた

女性の一人、岩間宏子は思う 正確なことはわからないけれど  
こうして一人で坂を降りていると

人に見えないところでわたしも顔も しあわせになってゆく

女性は誰に抱かれなくても、そんな思いになるものだ

わたしの値段は高い

「期限切れの四月までなら」誰かが追いかけて来て何かを述べることもあると  
つぶやきながら美しい胸をそらし ぐったりとしてきた

文豪の一人、森鷗外は 座敷から

逃げようとするこどもたちに

あわてて云った

「寒山は、経巻をもつ。

ホウキをもつのが拾得だ！（と思う、たしか）

二つを

とりちがえないように」と。

こどもたちは

めいめいの駆け出す背中から

自分のバスの定期券をとりだし 期限を見ていたが

「じつとく??」

少しぐらつきながらも品川方向に向かう

はじめに

(初出 「現代詩手帖」二〇〇〇年一月号 思潮社)

「こどもの定期」は、第十三回（平成十七年度）萩原朔太郎賞を受賞した詩集『心理』（二〇〇五年五月みず書房）の二番目に置かれた作品である。「こどもの定期」は、一行ずつ空白を置いた一〇連<sup>パート</sup>で構成されている。

第一連、第三連、第一〇連は、森鷗外の「寒山拾得」（大正五年一月「新小説」）、「寒山拾得縁起」（大正五年一月「新小説」）について語られる。第二連、第四連、第六連、第八連は、朝鮮生まれの作家李光洙が、明治学院中等部に留学していた少年期を、新潟女子短期大学教授波田野節子が行った講演内容を引きながら述べている。第五連、第七連、第九連は、都内の〇L岩間宏子が「新・新小説」を定期購読するという設定で物語が構成されている。本項ではことばの意味のかかわりから作品解釈を行い、韓国の作家李光洙の学生時代が描かれている意図を考える。しかし、すでに物語は「断片」化され、「崩壊」しているのであって、解釈するというより、意味の再構築を行うというものである。

#### （一）寒山拾得

寒山と拾得は唐代の僧で生没年は不詳であるが、「寒山詩」を残したとされる。寒山、拾得は、中国浙江の天台山国清寺に住み、寅に乗って衆僧を驚かせたという禅僧豊干に師事した。拾得は豊干に拾われたことによる名であり、寒山は、拾得に残飯を与えられて生活した。また、寒山は文殊、拾得は普賢の化身といわれ、文殊、普賢とともに釈迦の脇士である。寅に乗る豊干、智慧としての経巻を持つ寒山、実践の箒を持つ拾得の飄逸な姿は、禅面の画面にもされてきた。

森鷗外はこの不思議な逸話をもとにして、「寒山拾得」と「寒山拾得縁起」を書いた。森鷗外の「寒山拾得」を要約すると次のようなものである。

天台に赴任しようとする閻丘胤のもとに乞食坊主の豊干が現れ、持病の頭痛に悩む閻の頭に水を吹き付けて癒した。閻は大いに敬服し、これから台州に往くのだが、逢いに往つてためになるようなえらい人はいないかと聞いた。豊干は、天台国清寺には寒山、拾得という人物がいるといつて去る。閻が赴任して早々に国清寺に赴いて面会を求めると拾得は皿洗いで、寒山は拾得から与えられる残飯で生きる貧相な小男たちでしかなく、決して高僧ではなかった。しかも、うやうやしく挨拶をした閻に、ぼろぼろの衣を着た寒山、拾得は、腹の底から笑い出し、「豊干がしゃべったな」といつて逃げだしたという話である。

この物語は、なぜ豊干が寒山、拾得を、逢いにいつてためになるようなえらい人として紹介したか、寒山、拾得がなぜ閻の前から逃げ出したのか、彼らは一体何者なのか等、疑問も多く不可解なものであるが、高潔な説諭も世俗のことでばでは充分に伝えきれない（不立文字）とするある種禅問答的作品である。

森鷗外の「寒山拾得縁起」は、「徒然草に最初の仏はどうしてできたかと問はれて困つたと云ふ話があつた。子供に物を問はれて困ることは度々である。」と書き出される。そして、子供に、難しすぎて読めるはずもない「寒山詩」を買ってくれと求められたり、寒山や拾得という人はどんな人なのか、文殊が寒山で、普賢が拾得だというのが解らないと問いたただされる。語り手はことをわけて話そうとするがなかなか理解してもらえず、困ってしまうのである。

さて、「こどもの定期」は次のように始まる。

森鷗外の「寒山拾得」

(ふつうは、かんざんじつとくと読むが、こどもはかんざんしゅうとくと、と読む。どちらも正しいではないか)

は思わずにつこりするようないい小説だ



それでも鷗外のこどもは

鷗外に質問する

「その寒山と云人だの、それと一しよにゐる拾得と云ふ人だのは、どんな人でございます」（「寒山拾得縁起」）  
ほんと、どんな人だろう

（「こどもの定期」冒頭）

拾得が人名であるから当然とされているが、拾うこと（拾われること）の意味を差しはさむ、意表をつく文言である。しかも、こどもの素朴なことばとしている。また、「ほんと、どんな人だろう」と語り手も興味を示している。

正確なことを知っていくと みんなどうなるのだろう

鷗外は

そんな点に注意しながら

自分の部屋で

「寒山拾得」を仕上げていた

（三連一行目〜五行目）

「こどもの定期」の語り手は、「正確なことを知っていくとみんなどうなるのだろう」と不安を含ませている。「鷗外は／そんな点に注意しながら／自分の部屋で／「寒山拾得」を仕上げていた」と述べる。「寒山拾得」は、

「心の中うちでは、そんなことをしている寒山、拾得が文殊もんじゆ、普賢ふげんなら、虎に騎のつた豊干はなんだらうなどと、田舎者みなかものが芝居を見て、どの役がどの俳優かと思ひ惑ふ時のやうな気分になつてゐるのである。」と、閻の卑俗な内心をイロニー的に語っている。「そんな点に注意しながら」とは、瘦せて見すばらしい小男の寒山、拾得が何者か、なぜ閻の前から逃げ出したのか等を、慎重に言語外のことばとして読者にあずけるように文脈を仕上げていたのである。

文豪の一人、森鷗外は 座敷から

逃げようとするこどもたちに

あわてて云つた

「寒山は、経巻をもつ。

ホウキをもつのが拾得だ！（と思う、たしか）

二つを

とりちがえないように」と。

(一〇連一行目、七行目)

森鷗外の「寒山拾得」をモチーフにして生成された「こどもの定期」のこどもは、一人ではなく二人になっている。「寒山拾得」の作品を仕上げようとする矢先、森鷗外は、(すでにこどもたちが逃げようとしているのを予期して)、逃げようとするこどもに向かつて、「寒山は、経巻をもつ。／ホウキをもつのが拾得だ！（と思う、たしか）／二つを／とりちがえないように」と。と叫んでいる。こどもたちにそのことを教えようとしているようにとれるが、二人が演じようとしている役柄を確認しているようにもとれる。

鷗外の「寒山拾得」の寒山と拾得は、間の前から笑いながら逃げた。「寒山拾得縁起」のこどもは、寒山、拾得が文殊、普賢の化身であるということが理解できなかった。説明に窮したあげく語り手は、「実はパパアも文殊なのだが、まだ誰も拝みに来ないのだよ」といつている。「こどもの定期」のこどもたちは決して寒山、拾得の化身ではない。しかし、鷗外の前から逃げるのは同じであり、その行為を通して二人のこどもたちは、寒山、拾得に重ねられているのである。

(二) 李光洙という作家

三枝寿勝「近代史を生きた李光洙」(『韓国文学を味わう』(第IV章)一九九七年二月 国際交流基金アジアセンター)による李光洙についての履歴を要約すると次のようなものである。李光洙は一八九二年に朝鮮半島北部定州の貧しい農家に生まれた。一一歳のとき両親が疫病(コレラ)で急死し、二人の妹とともに孤児となり親戚の家を転々としながらタバコ売りをするなど半放浪生活を送った。東学教徒に拾われ、書記になった。ソウルで日本語教師になるが、天道教の派遣で日本に留学することになる。その年天道教の分裂で一時帰国するが、翌年国費留学で再び来日し、一九〇七年、明治学院普通部三学年に編入して今度はキリスト教と出会う。一九〇九年小説を書き始め、短編「愛か」を『白金学報』に発表する。一九一〇年明治学院を卒業して帰国し、五山学校に教員として赴任し、最初の妻と結婚する。その後心身共に疲労困憊し、アメリカへ渡るつもりでシベリアに行くけれども第一次大戦で帰国する。一九一五年再度来日して九月、早稲田大学高等予科に編入する。長編「無情」を一九一七年一月から朝鮮総督府機関誌『毎日申報』に連載、続いて「開拓者」を連載するなど朝鮮近代文学の草分けとなる。一九一九年二・八独立宣言を起草するなどの活動をし、上海に亡命して臨時政府に加わる。しかし、一九二一年帰国して親日文学者に転向する。そのため民族反逆者扱いを受ける。一九五〇年の朝鮮戦争のなかで北朝鮮に連行されて行

方不明となる。一九九一年年判明したところによると、一九五〇年一〇月北に連行される途中凍傷が悪化して死亡したとされる。

韓国においては、李光洙(号は春園)は韓国近代小説の父といわれ、ほとんどの人が知っているけれども、日本では『朝鮮近代文学選集』第一巻 波田野節子訳(二〇〇五年一月平凡社)に「無情」が掲載されている程度で知る人は少ない。

「寒山拾得」が書かれる一〇年ほど前の、明治四〇年

朝鮮から来た国費留学生・李光洙(イ・グアンス)

が先輩の下宿に遊びに来ていた

波田野節子の講演「李光洙と明治学院」(「言語文化」一五号)によると

一五歳の彼ら二人は

どうも「抱き合って寝ていた」のかもしれないという

狭い部屋だから?

うん(と李光洙は、日本人であるべくに答える)

(二連一〜九行目行目)

「李光洙と明治学院」(「言語文化」一五号)は、一九九三年一〇月に開催された明治学院大学公開講座「明治学院ゆかりの文学者たち」の第二回の講演記録である。明治学院は、島崎藤村、岩野泡鳴など多くの学者、作家を生み、また、中国、韓国からの留学生を受け入れ、優秀な人材を輩出してきた。公開講座の第一回は「岩野

泡鳴」で、第二回目が日本ではあまり知られていないが、韓国近代小説の父といわれる「李光洙」であった。講演のあとのフリー討議の終りあたりで波田野は次のように発言している。

御稚児さんで思い出しましたが、後に『林巨正』という長い作品を書いた洪命憲ホン・ミョンヒという人がいます。彼は明治学院には来ませんでした。が、同時期東京に留学中で、李光洙の文学の先輩格でした。彼の下宿に泊まる時は、抱き合つて寝ていたようです。上海にいたときにも彼は洪命憲と会っているのですが、「もう私たちはこどもじゃないから昔みたいに抱き合つて寝るわけにもいかない」というようなことを書いていたので、この人たち中学校のときはそういう寝方をしていたのか、と逆に考えました。

(「言語文化」一五号)

洪命憲(一八八八年～一九六八年)は、一八八八年忠清北道槐山、名門豊山洪氏の家に生まれた。幼時から漢学を学び、成長につれて中国大河小説、自然主義文学、とくに、ロシア文学に影響を受けた。ソウル中橋義塾を経て日本に留学中、夏休みに故郷に帰っていたが、その時、父の自決を目撃して生涯忘れることのない衝撃を受けた。父洪範植は錦山郡守であったが、一九一〇年日本帝国支配下での亡国の悲報(日韓併合)を知り、自決して国と命運をともしたのである。洪命憲は伝統に従って三年の喪に服し、それが明けると満州、東南アジアなどを放浪し、帰国後三・一独立運動に際して槐山でのデモの先頭に立ち、逮捕されて一年半西大門刑務所で服役した。その後独立を目指す民族統一戦線組織である「新幹会」結成(一九二七年)に大きな役割を果たした。解放後、南北分断の危機に際して四八年、金日成主席の呼びかけで南北諸政党社会団体連席会議に参加し、そのまま北に残り内閣副首相などの役職に就いた。

彼の著書は、一九二八年一月から一九三九年三月まで「朝鮮日報」に連載した「林巨正」などがある。「こ

どもの定期」の李光洙の先輩というのは、日本に留学（一九〇六年来日、一九〇七年～一九一〇年（私立）大成中学校在籍）していた当時の洪命憲である。

波田野は「洪命憲の東京留学時代」で、李光洙と洪命憲の出会いと彼らの下宿先について次のように記している。

旅館は費用がかさむので、まもなく「本郷のとある旅館兼下宿」に移り、そこに半年あまり住んでから、その後は日本でできた友人たちと一緒に一軒家を借りて住んだ。当時、仲間と共同で一軒家を借りて飯炊き女を置くのは、留学生だけでなく日本人の上京学生にも見られた生活形態である。下宿に移り住んだ頃そろそろホームシックにかかり始めていた洪命憲は、女中から同国人が同宿にいと聞いて喜んだ。それが文一平と李光洙であった。李光洙の方でも、「本郷区元町の玉眞館」に住んでいたときに銭湯で洪命憲に初めて出会ったという逸話を、ある座談会で語っている。明治39年の本郷区元町は現在の文京区本郷一、二丁目のあたりで、いまは元町公園がその名前をとどめている。水道橋をわたると左手が神田区三崎町（現在の千代田区三崎町）で、角に洪命憲が中学入学準備のために通った東洋商学校があり、もう少し先に大成中学があった。

〔洪命憲の東京留学時代〕二〇〇〇年二月 新潟大学言語文化研究第六号

これは洪命憲の側で書かれた文章で、一九〇六年入学時の様子である。洪命憲は李光洙にさまざま本を貸し与えて文学に目を開かせた先輩である。文一平のちに著名な歴史学者になった人物である。

波田野のコメントで、「この人たち中学校のときはそういう寝方をしていたのか、と逆に考えました。」は、奇妙な言い回しだが、この発言の前に「李光洙」のホモ・セクシユアルを疑う発言があったり、稲垣足穂の名や

萩尾望都の『トーマの心臓』を引き合いに出して、ヨーロッパの中等教育機関の宿舎のことにかぎらず、どこでも起こった少年愛的なものではないかなどの意見も出ていた。

「こどもの定期」は、「狭い部屋だから？／うん（と李光洙は、日本人であるぼくに答える）」と、（ホモ・セクシユアル性を認識しながら）あえてそのことを避けるような問答で、ずらしながらさらりと語っている。さらに、四連でも、李光洙のセクシユアリテイにかかわる語りは続けられる。

抱き合う人があるということは不幸なことだ

女を抱かないと話もできない、そんな男にどうして生まれたのか

李光洙は日本に來ると早々と女の場所に行き

自分の一五歳を次々に捨てていった

「お庭でもみましようよ」と婦人がいうと

廊下の陰にかくれて多くの男たちが眠ってしまうように

（四連一行目〜六行目）

波田野は、質疑応答で「李光洙の名誉のために付け加えますと、自叙伝には、「吉原には行ったけれども、お化けのような顔を見て驚いて帰ってきた」と、書いてあります」と語っているが、講演では次のように述べている。

このように彼は明治学院に入学してキリスト教に出会い、トルストイを知り、キリスト教的な理想をもつて清らかな生活を送りたいと、最初は考えたようです。しかし、そのあといろいろな本を読んで彼もだんだ

んと考えが変わっていきます。前半にはトルストイ、木下尚江、特に木下尚江の『火の柱』には感銘を受けたということを書いていますが、後半になりますと、自然主義の文学をたくさん読み、バイロンに心酔したりして酒を飲み、そして「吉原にも出掛けた。自分は汚れた」とも書いています。この頃の彼は快樂至上主義、本能満足主義という言葉に心酔していたようです。

皆さんのお手元にお配りしたのは、『富の日本』という雑誌に光洙が李寶鏡という名前で投稿した作文です。「明治学院普通部第五年韓国留学生李寶鏡」とあり、左側にはこの時代の李光洙の写真が載っています。この作文を読みますと、「快樂は吾人生存中の最大全体の目的である」とか、「快樂こそが人間の存在の目的だ」とか、「本能を満足させるのがよい」というような、いかにも高山樗牛あたりを思わせるような言辭を弄しております。

（「言語文化」一五号）

李光洙は、天道教の派遣で日本に留学するが、明治学院に入学してキリスト教に出会う。波田野の講演は、李光洙の読書遍歴と思想的な変化、それにもなう行動と彼のセクシュアリティを語るものである。キリスト教の純粹主義から、歴史・社会的課題を主題とするトルストイへ向かったという。木下尚江「火の柱」は、日露戦争開戦までの明治後期を舞台に清廉な主人公篠田長二が、警察のスパイの陰謀によって逮捕される物語である。篠田長二は、キリスト教社会主義者であった。また、李光洙の読んだバイロンは、「チャイルドハロルドの巡礼」などの作品があり、愛と苦悩の詩人としても知られている。波田野は、明治学院時代の記述のなかからセクシュアリティにかかわる文言を抽出して、文学の影響と当時の彼の心理状況を対応させて語っている。

「言語文化」一五号では、後半の討議のなかで、李光洙のセクシュアリティにかかわってさらに追究される。天沢退二郎は、次のように質問する。



『愛か』については、最初に折口信夫と比較できると言うことを言いましたが、これはいわゆる少年愛の小説と言えるのですが。『口笛』など初期のいくつかの短編でも少年愛のテーマが中心になっておりますが、折口信夫の場合にはホモ・セクシュアリティが生涯を通じてあるわけですが、李光洙の場合にもそういうことはあるのでしょうか。

(「言語文化」一五号)

という問いに、波田野は「この『愛か』を一番最初に発掘されたのは大村(益夫)先生ですが、……」といい淀み、四方田犬彦が「これから研究しなければいけないことですね」と口をはさむ。そして、波田野は次のように続ける。

必ずしも彼にはそういう性向があったという気はしないのですが……作品にあらわれてるかどうかも難しいところですよ。もし、本当にそういう性向があったとしても、社会的な制約が強ければなおさら作品には出さないということになると思います。だから、かわりに近代的な恋愛小説をたくさん書いた、と逆に考えるところなのですが(笑)。作品では『愛か』だけだと思います。ただ、そう言われてみますと、例えば丹齋(申采浩)という思想家は最後まで思想を曲げず、獄中死した人ですが、その人のことを李光洙は「私は彼を本当に愛していた、恋人のように心から愛していた」とある回想記に書いています。こういうふうを書くのかな、と回想文を読みながら驚いたことがあります。

(「言語文化」一五号)

波田野は、李光洙のホモ・セクシュアルの可能性を示唆するだけで断定はしていない。あくまでも作品資料のなかで語ろうとする。作品に表れているとしたら『愛か』であり、丹齋(申采浩)についての記述もあるが、表現上のこともかもしれないとこの件については断定を避けている。「こどもの定期」は、「正確なことを知っていく」とみんなどうなるのだろうか(三連一行目)と、戸惑いを見せる。「言語文化」一五号の参加者たちは不明なことについて学問的興味を示すが、「こどもの定期」の語りは、かりにそうであったとしても「狭い部屋だから？」と避けている。「正確なことを知っていくとみんなどうなるのだろうか」という文言は、むしろ、第一連九行目(寒山、拾得とは)「ほんと、どんな人だろう」とつながり、寒山、拾得が単なる貧しく貧相な小男たち以外の何者でもなかったとか、また、文殊、普賢の化身であるとか判明してしまうことを懸念することに関心は移行している。李光洙は、謎めいた生いたちをもち、日本の中学校、大学に通い、『無情』で文学界に躍り出て朝鮮独立運動に挺身し、のちに親日派として世間から民族の「傷口」という汚名を被せられ、忽然と消えた人物である。キムヒョンという研究者は、このことを「李光洙は触れば触れるほどに血の噴き出す民族の傷口である」と述べている。

「あ、それから！」と李の友人は

白金の坂をおいにかけて来ている

日本はいまわしいが

ぼくはぼくのいるいまの日本を少しずつだいに

思っているところだよ

ぼくはぼくという、こどもを

この国に捧げたのだから

でもあの濃いみそ汁だけはなんとも　と笑い  
笑顔の半分をたやすく夕日にあてた

(八連一行目く九行目)

八連の文言はフィクションとしての場面である。韓国の人々の心情をよく知る荒川であるが、李の友人にこのように語らせている。洪命憲の父洪範植は日韓併合に対して自決し、洪命憲は三年の喪に服し、後に北朝鮮に向かったのである。当時の日本人の韓国、朝鮮の支配意識の残酷さに対する心情を「日本はいまわしい」という文で表現している。一方「ぼくはぼくという、こどもを／この国に捧げたのだから／でもあの濃いみそ汁だけはなんとも　と笑い／笑顔の半分をたやすく夕日にあてた」と抒情的場面を沿わせて語らせている。洪命憲は日本の学校で少年時代を過ごしたが、彼の人生を重ねると大きな齟齬が生じる。洪命憲の当時の日本にたいする怨恨は、そのように日本人が考えるようなものではなかったはずである。李光洙も後期、親日派に転向したといわれるが、世間から民族の「傷口」という汚名を被せられた心情は複雑なものがあつたはずである。

だが、李光洙の友人が洪命憲であるという保証はない。また、「こどもの定期」は個人の履歴や歴史を語る散文ではなく、李光洙も友人もあくまでフィクションの中の人物である。そして、日韓の軋轢が解消することを願う方向の作品でもある。「笑顔の半分をたやすく夕日にあてた」からは、民族の痛い心情を読み取ることができ

### (三) 岩間宏子の物語

「こどもの定期」の「寒山拾得」の物語が森鷗外の「寒山拾得」と「寒山拾得縁起」、李光洙の物語が波田野

節子の講演「李光洙」(「言語文化」一五号)をもとにしてのたいていして、都内に住むOLの岩間宏子の物語は、文献にもとづかず現代の社会状況を基礎にした作家独自のフィクションである。

都内OL、岩間宏子は思い立って

平成一二年の五月から、「新・新小説」の定期購読をはじめた

ある月の「新・新小説」におもしろい記事がのったためだ

この雑誌を続けてよみたいが

いつもいつも書店に来るわけにはいかない

彼はわたしが書店に入るとわたしのスカートをひっぱるしで

なかなか「人間についての本来の行動をとれない」

それで「女性が」確実に入手するには

定期購読しかないと考えたのだ

昼休みに郵便局へ購読料を振込みにでかけるのは手間だが

(彼はわたしが郵便局へ行くこうとするとパンツをひっぱるのだ)

定期購読してみると、次々にいいことが起こった

あのように 毎月確実に訪れるので安心だし

封筒を切るおりの感じも 平らな坂を降りているようでこちよい

「あなたの期限は来たる四月に切れます。引き続きのご購読をお願いいたします  
す」とあり

自分が忘れられてはいない、と感じるひとときは濃厚なみそ汁のようなものだ

った

(五連一行目〜一八行目)

「都内のOL、岩間宏子は思い立って平成一二年の五月から「新・新小説」の定期購読をはじめた」(四連一行目〜二行目)とある。森鷗外の「寒山拾得」が掲載された雑誌は「新小説」である。「新・新小説」という雑誌は日本にはなく、森鷗外の作品が掲載された「新小説」を現代に位置づけるため「新・新小説」としている。

岩間宏子はその雑誌を読みはじめた動機は興味をひく記事があったため、彼女はこの雑誌を続けて読みたいと思った。だが、岩間宏子は「新・新小説」を入手するには「彼はわたしが書店に入るとわたしのスカートをひっぱるしで」(五連六行目)、「彼はわたしが郵便局へ行こうとするとパンツをひっぱるのだ」(五連一行目)という彼の誘惑から遠ざからなければならぬ。彼女は確実に入手するには定期購読する以外にないと思ったのである。ここで「彼」という人物は岩間宏子にかかわろうとする人物であり、卑猥で滑稽な場面として描かれている。「彼」ということばは、比喻のようであるが、明確な指示対象は示されてはいない。現代は欲望がひしめいており、消費の時代である。彼女を人間についての本来の行動、文化的楽しみに向かわせない刺激、誘惑は至る所に存在する。スカート、パンツという洋服類、(パンツを下着とするなら下着類)に目を向けさせる刺激的販売競争がある。購買欲をそその誘惑である。彼女は定期購読することによってそのような誘惑に煩わされることなく確実に「新・新小説」を入手することができるようになった。

大衆の一人、岩間宏子は「新・新小説」新年号を手にし

印刷もまあらしい「寒山拾得」を読む

山寺の二人、あらわれ方、かわいいなあ、ふふと

わらい、定期購読はこの点でもよかったわと思う

(山なかの長い坂道を歩くように)

(七連一行目〜五行目)

定期購読は、彼女を満足させ、楽しみを与えた。彼女を単に無名の大衆の一人としてではなく、「引き続きのご購読をお願いいたします」と彼女の存在を大切に扱ってくれる。森鷗外の「寒山拾得」の内容は、正確に理解できないが、「山寺の二人、あらわれ方、かわいいなあ、ふふふと／笑い、」(七連三行目〜四行目)一人坂を降りるように若い現代女性風に読み進んでいくと、しあわせを感じるのである。だが、彼女は自身の自由の猶予期間、若さで売り込める魅力の期限を四月までと考えている。それまでの間、「誰かが追いかけてきてなにかを述べることもある」と期待するが、四月までという期限を考えるとぐったりと疲労を催すのである。現代は消費的経済社会であり、女性の若さに魅力の価値を置く一方、独身女性をまだ、一人前と認めようとしないうちにもある。岩間宏子は現代社会に生きる孤独な女性の姿であり、そのあり方をイロニーを添えて表現している。

七連冒頭の「大衆の一人、岩間宏子は」という文言と、一〇連冒頭の「文豪の一人、森鷗外は」と対応している。七連五行目の「坂道」は、李光洙が友人と別れる場面六連四行目の「白金台の坂」と対応し、森鷗外の「寒山拾得」の物語、李光洙の物語に重ねられている。岩間宏子の物語は「寒山拾得」の物語、李光洙の物語を、現代に引き寄せる役割を果たしている。

#### (四) こどもの定期

「こどもの定期」は、森鷗外の「寒山拾得」、「寒山拾得縁起」にまつわる物語と、李光洙が日本に留学して

いた少年時代の物語、そして、「新・新小説」の読者という現代の都内のOL岩間宏子の物語から成り立っている。

森鷗外の「寒山拾得」、「寒山拾得縁起」にまつわる物語と、李光洙が日本に留学していた少年時代の物語の意味を結ぶものは、寒山拾得の正体の不明確さであり、李光洙とその先輩である洪命憲との間にホモ・セクシュアリティがあったか、なかったかの不明確さである。また、「(ふつうは、かんざんじつとくと読／むが、こどもはかんざんしゅうとくと、と読む。どちらも正しいではないか)」「(二連二行目行目)」「(五連七行目)」という語句も重語中の「日本では拾得は「しゅうとくとく」ではなく「じつとくとく」であると思いながら」「(五連七行目)」という語句も重ねられている。拾得の名は豊干に拾われたことに由来するというが、李光洙は東学教徒に拾われてのち、日本に留学している。そして、それぞれの物語の終結部では、人物がともにぐらつきながら品川方面に向かうのである。

寒山拾得が、文殊普賢の化身であるように、李光洙、洪命憲が寒山拾得であるとは決していえない。しかし森鷗外の「寒山拾得」、「寒山拾得縁起」にまつわる物語は、李光洙と洪命憲の少年時代の物語に重ねられている。

三つの物語を整理すると次のようなものになる。寒山、拾得は、「寒山詩」を残しているが、その実態は知られていない。文殊、普賢の化身というが、寒山、拾得は世俗のなかで生きる姿を通して釈迦の教えを説こうとするものである。寒山、拾得はあまりに世俗的な姿であるため、時に森鷗外の「寒山拾得縁起」の語り手のことばの、「実はパパも文殊なのだが、まだ誰も拜みに来ないのだよ」のように、軽くことばに乗せられたりもする。「寒山拾得」の物語は、俗習にとらわれず、屈託なくおらかな生きる姿を李光洙、洪命憲に投影している。「こどもの定期」の鷗外から逃げ出したこどもは、定期券を見て、自分が拾得であることを、「じつとくとく?」と「しゅうとくとく」と読んだことと重ねて不思議がる。品川方向に少しぐらつきながら歩くところで終わる。また、「こどもの定期」は、期限という観念で結ばれている。李光洙が日本の学校でおおらかに生きるのはこども時代である。都内のOL岩間宏子が「新・新小説」などを楽しんだりする独身生活はまだ魅力のある四月までで、そ

のうち結婚するかもしれない。

李光洙はこどもの時東学教徒に拾われて日本に留学した。洪命憲という秀才とめぐりあつて文学に目覚めた。かれらは当時の日本の厳しい偏見のなかでもおおらかに学園での青春を送った。学業を身につけることが出来たし文学も学んだ。同国人に限らず、日本人、中国人の親友たちとも深く交わった。寒山拾得のように飄々と智と実践に生きたのである。先輩の洪命憲が白金の坂を追いかけてきて「日本はいまわしいが／ぼくはぼくのいるいまの日本を／少しずつだいに思っているところだよ／ぼくはぼくという、こどもを／この国に捧げたのだから／でもあの濃いみそ汁（みそ）だけはなんとも　と笑い／笑顔の半分をたやすく夕日にあてた」（八連三行目）と語っている。洪命憲は、日本の優位意識の強い当時の日本であつても、かけがえのない青春の数年間を過ごしたことによつて、少しでも好感を持つように考えようとしている。しかし、李光洙や洪命憲の「こどもの定期」の期限は一九一〇年までであつた。李光洙、洪命憲は歴史の流れのなかで数奇な運命をたどることになる。

「こどもの定期」は、大人になる直前の人物の挿話（エピソード）で成り立っている。こどもの期間（青年期）は、驚異的成長をとげる貴重な期間である。都内の〇L岩間宏子は誘惑を排して「新・新小説」を定期購読することによつて人間についての本来の行動を経験した。朝鮮からの留学生李光洙やその友人は学園生活で熱心に学習して優秀な成績をおさめたし、多くの友人と交わることができた。寒山拾得は深遠な理念を現実的な生活に飄逸な形で具現する物語である。かれらはともにあるがままの姿で素朴にこども時代を過ごす。あるがままに生きることができるのはこどもの特権であり、人間にとつてかけがえのないものである。

おわりに

「こどもの定期」の登場人物たちの物語は、坂道を降りる際に躊躇いを示すように少しぐらつくところまで終わ



っている。現代の大衆的な読者の岩間宏子の物語も坂道を降りるところで終わっている。李光洙、寒山、拾得、あるいは森鷗外といった固有名詞がもつ物語は歴史のなかに茫漠と広がっている。鷗外の寒山拾得は文殊と普賢の影を引いていた。「こどもの定期」の鷗外のこどもたちは寒山拾得をなぞるように生成されていたし、李光洙と、その先輩の洪命憲にあわく重ねられていた。「正確なことを知っていくとみんなどうなるのだろう」という文言を開いていくと、際限ない広がりが見えてくる。その後かれらは（こども）ではなく李光洙や洪命憲として生きていくことになる。

彼らの物語は、それぞれの履歴をなぞるにとどまらない。彼らの作品や行動の評価は生成されていく。李光洙は、日本ではあまり知られていないが、韓国近代文学の祖として広く読まれていくだろう。韓国では名は知られているが、後期の親日的傾向のため複雑な国民感情を呼び起こす存在である。キムヒョンという研究者は、「李光洙は触れば触れるほどに血の噴き出す民族の傷口である」と述べている。だが、その評価も歴史のなかで変わっていくかも知れない。固有名詞を持つ深遠さである。

「こどもの定期」は九〇年も前の李光洙の学生時代の物語であるが、岩間宏子という無名の森鷗外読者によって現代に引き寄せられた。日本は現在なお硬直した北朝鮮との関係があり、韓国にも十分に理解されているとは言いがたい。最も近い国でありながら朝鮮半島をめぐる日本の抱える課題は重い。

「こどもの定期」は、森鷗外の「寒山拾得」と「寒山拾得縁起」、李光洙とその友人、都内の〇L岩間宏子にかかわる物語の断片から成り立っている。しかし、三つの物語の断片は、文脈からは関係づけられてはいない。「こどもの定期」を意味づけるには、「寒山拾得」と「寒山拾得縁起」の物語内容、李光洙の履歴のいくらかの知識、そして都内の〇L岩間宏子の物語断片に埋められた鍵語キーワードを探る必要があった。断片化された物語を統合するためには荒川洋治独自の表現形態を認識することであった。「こどもの定期」はほのめかしてもいえる場面

の表現やことばの類似性、指示対象が不明確な隠喩など、さまざまな表現効果によって構成されている。このことは次項「断片的物語の接続」であと少し考察する。

註

(1) 禅の思想は、不立文字、教外別伝、直指人心、見性成佛の概念で示され、他から教えられるものではなく、善悪、美醜、幸不幸、真偽、有

無など、一元的価値判断にとらわれず、教典以外に真理が存在し、悉有仏性の真実があり、自己の内に目覚めるものであるとする。

(2) 洪命憲が東京に住んだのは本郷区元町(現在の文京区本郷一―二丁目)の玉眞館であった。水道橋をわたると左手が神田区三崎町(現在の千代田区三崎町)で、角に東洋商学校があり、もう少し先に大成中学があった。李光洙も中学入学準備のため、東洋商学校に通ったことがある。

「こどもの定期」の場面設定は、(明治学院中等部留学生・李光洙は友人の下宿を出て/白金台の坂を降りる平らなところで/少しぐらつくようにして品川の方角に向かった)(六連三行目)としている。白金台には日吉坂や日東坂があるが、明治学院前を通る桑原坂(白金台一丁目から三丁目の間)あたりと推察される。桑原坂をさらに南に向かうと品川である。

(3) みそ汁についての記述は、本文「濃厚なみそ汁」(五連一七行目)と、「濃いみそ汁」(八連八行目)の二箇所ある。辛く独特な香りのするみそ汁は日本人の岩間宏子にとっては「自分が忘れられてはいない、と感じるひととき」と好感をもって描かれているが、洪命憲にとって民族的になじめないものとして描かれている。波田野節子は、「洪命憲が東京で通った二つの学校」(『朝鮮近代文学者と日本』平成一―一―三年度科学研究費基盤研究B研究成果報告論文集二〇〇二年二月 大村研究室)で、洪命憲と同級の鯉沼茆吾の文章を『大成七十年史』から引いて洪命憲の生活実態を調査しているが、その中にみそ汁の簡単なエピソードを添えている。もともとなった『大成七十年史』から少し広げて引用すると次のようなものである。

あのころの大成中学の校舎は、神田三崎町の町家の中にあり、奥の運動場はまったく町家に囲まれていた。ある朝、体操の時間、内山準平先生の指導を受けてオイチニとやっているとき、どこからともなくみそ汁のにおいがただよってきた。ちゃめ気なやつが、大きな声で、「オイチニ、オイチニ」のかわりに調子をつけて「ミソシルのにおい、ミソシルのにおい」とやったので、みんながどっと笑ったことがあった。服装の面で特徴のあったのは、海軍のようにすねに白いゲートルをつけていたことであった。かつこうを気にする連中は、校門を出るとたちまちにこのゲートルをはずしたものである。同級生に洪命憲という半島人がいた。たいへん成績の良い人で、特に記憶力がよく、いつも級の一、二番を占めていた。南鮮か北鮮かわからないが、このころどうしていることであろうか。

(明治四三年、第一三回卒、医学博士、名大名誉教授)

『大成七十年史』大成学園昭和四三年一〇月)

## 二 断片的物語の接続

アラン・ロブ＝グリエは、平岡篤頼との対談（『対談 ヌーヴォ・ロマンの新たな地平へ』）で次のように語っている。

ロブ＝グリエ コラージュの問題ですが、人間はたくさん断片からなっています。それはたしかにコラージュなのですが、私にとって、文学上重要なのは動くコラージュです。それはどこかに固定したままの断片ではなく、一見、互いにばらばらのように見えながら、場所を探し求めているかのように、たえず動いているものもろの要素です。そして私は心底、自分がそういう存在であるような気がするのです。私自身がそれなのです。

私とは、自分の幼年時代、自分の受けた教育、自分のした読書、性的妄想、旅行などからなる、さまざまな要素なのです。それらは、意味上の重要さに応じてそこにあるのではなく、往々にして何も意味していないように思われ、それでも何かを意味したくてうずうずしているらしい要素です。それが何かを意味しようとするのはじめ、可能的な意味をたえず模索しながら、動く風景を構成するようになるのです。したがってコラージュの人工性と言っても、それがまさに私であり、あなたであり、この文芸誌を読んでいる読者なのです。

（「すばる」一九九六年一〇月集英社）

ロブ＝グリエの言説は、人間をたくさんさんのコラージュとしてとらえ、文学的にも人間の心理と同じようにコラージュを動態的にとらえている。ロブ＝グリエは、「それはどこかに固定したままの断片ではなく、一見、互い

にばらばらのように見えながら、場所を探し求めているかのように、たえず動いているもろもろの要素です。」と彼の求めるコラージュを生き生きと表現している。

ここで、「こどもの定期」の断片的物語の接続について考察する。すでに見てきたように「こどもの定期」は、森鷗外の「寒山拾得」、「寒山拾得縁起」と、波田野節子の「李光洙と明治学院」の文献引用と、都内のOLの岩間宏子の物語からなりたっていた。しかもこの三つの物語は単に併存しているのではなく、そこには歪みをもったつながりが見られる。仮に「寒山拾得」が語られている節をA、「李光洙」が語られている節をB、「岩間宏子」が語られている節をCとすると、一〇連で成り立つ「こどもの定期」は、A—B—A—B—C—B—C—B—C—Aとなる。どこか不思議に整ったリズムが見えなくもない。

ところで「こどもの定期」論では、「重ねる」という語でことばの関係性を説明してきた。赤羽研三は、反復と引用について次のように語っている。

ところで、私は、反復が同じものの反復ではなく意味のずれをとまなう、ということを強調してきた。そして、反復によつてなぜ意味が変わるのかと言えば、反復のたびに文脈が違ふからだ、と答えることができらるだろう。つまり、言葉の反復とは、ある断片を一つの文脈から別の文脈に移すことだと、言うことができらる。そして、それこそが、「引用」ということである。

と語り、つづけて、

私たちは濫喩としての隠喩を借用として考察してきた。濫喩において借用、あるいは転用という概念は重要でだった。ここで大事なものは借用にせよ引用にせよ表現の転移によつて意味のずれが生じるということだ

ある。一つの文脈で働いているある言葉を別の文脈にはめ込み、そこに意味のずれを生み出すという操作は隠喩的、あるいは濫喩的なのである。引用は、隠喩あるいは濫喩の問題である。

(赤羽研三『言葉と意味を考える』Ⅱ 一九九八年一月 夏目書房)

赤羽研三は、反復と引用の関係性を指摘し、さらに隠喩の概念に発展させている。

ここでは反復という概念で三つの物語断片を見ていきたいと考える。

「こども」という語はこの作品では七回使用されている。一連二行目の「(ふつうは、かんざんじつとくと読むが、こどもはかんざんしゅうとくと、と読／む。どちらも正しいではないか)」は、森鷗外の「寒山拾得」にはなく、荒川の世界の言辭である。この場合の「こども」は、森鷗外の「こども」を指すと同時に一般化された単数名詞とも考えられる。「寒山拾得」の説話を知らなければ、「しゅうとくと」と読むのは当然である。また、森鷗外の「こども」は単数である。

正確なことを知っていくとみんなどうなるのだろう

鷗外は

そんな点に注意しながら

自分の部屋で

「寒山拾得」を仕上げていた

こどもたちのために

あわてて

(もう少しでこどもが逃げる(こども

自分は知っているようなので)

(三連一行目〜九行目)

三連の「寒山拾得」を仕上げる鷗外から逃げようとする「こども」は、荒川の作為によって複数になっている。しかも「こどもたち」が逃げようとすることを、自分(鷗外)は、知っていることになっている。鷗外の「寒山拾得」の「こども」は逃げたりはしない。「逃げる」という表現があるのは、「寒山拾得」において腹の底から笑い出し、「豊干がしゃべったな」といつて閨の前から逃げだした寒山、拾得である。「こどもの定期」の「こども」は、寒山、拾得を指すための二人である。同時に二人のこどもは、李光洙とその友人を暗示してもいる。

八連の「こども」は、「ぼくはぼくという、こどもを／この国に捧げたのだから」(八連六行目〜七行目)と、白金の坂で李光洙の友人は語っている。ここでの「こども」は、彼の人生の一部、日本で過ごした学生時代、こども時代を指している。しかし、この「こども」も、三連の「こどもたち」の一人の「こども」の反復であり、同時に、一〇連の鷗外から逃げ出した「こどもたち」は、定期を見る「こどもたち」も勿論反復である。つまり、荒川が描いた「こどもの定期」の「こども」は、寒山拾得であり、李光洙とその友人という図式が構成されるのである。

同様に「坂道」を語の反復として見ていくと次のようなものである。

「こどもの定期」では、「坂」もしくは「坂道」という語が五回使用されている。五連の封を切るおりの平らかな坂を降りているようなこちよさ、七連の「寒山拾得」の読後、定期購読してよかったと満足する「(山なかの長い坂道を歩くような)」気分、九連の「一人で坂を降りる」ときに感じるしあわせの坂道は、都内の〇L岩間宏子のものである。一方、六連、八連の李光洙と友人が別れるときの白金台の坂道は、李光洙と友人のものである。また、六連の李光洙が友人の下宿を出て、「白金台の坂を降りる平らなところ」で少しぐらつくようにし

て品川の方角に向かった」と一〇連のこどもたちが「少しぐらつきながら品川方向に向かう」、九連の岩間宏子の「美しい胸をそらし ぐったりとしてきた」は、反復による意味の転移という比喻表現と考えられる。そして、八連八行目の、李光沫の友人がなじめない「濃いみそ汁」は、五連一七行目の岩間宏子が、自分が忘れられていないと感じる「濃厚なみそ汁」の反復である。反復は変形をとめない、くり返しとは異なったものである。

最後に「定期」、「期限」について考察する。定期はある一定の期間を指すもので、期限は限定された最終時期を指し、密接な意味の関係にある。「こどもの定期」では、「定期」にかかわる語は、「定期購読」が四回、「定期券」が一回であり、「期限」は三回使用されている。反復されるのは一〇連の「こどもの定期」の二人のこどもが確かめている「定期」と「期限」である。寒山拾得のようにおおらかな、李光沫とその友人洪命憲のこども時代、岩間宏子の独身時代という「期限」である。三つの物語断片は、語の反復によって接合されているのである。

赤羽研三は「言葉と意味を考えるⅡ」（一九九八年一月 夏目書房）で、「伝統的な修辭学では、隠喩を、なんらかの点で意味の類似が認められる語の間での意味の転移によって説明してきた。しかし、類似性はむしろ、隠喩的等価性が生み出す効果なのである。」と語っている。「こどもの定期」は森鷗外の寒山拾得の「逃げる」という行為と、こどもたちの逃げるという行為、「坂道」、「定期」、「期限」という語の類似性によって、物語の等価性を生みだし、三つの物語を接続しているのである。また、同時に物語断片に動態性を与えているといえる。



### 三 「秘密の構成」

#### 秘密の構成

大通りの沿道に立つ自動販売機の下には

ときおり日本的な砂があり

枝という植物の破片とからんで

白くなった十円玉が身をかくしている

I子は二〇歳

一日に百円しかない日がある

その十円玉(誰かがジュースなどを買ってとりこぼしたものだ)

一日三〇〇〇円で暮らしているのでさほど必要はないと感じた男や女たち  
のもの)を拾い集め

それで一日を

百十円にすることがあった

ぼくは彼女をひとぼんじゅう抱いた

夜の十円を見つめながら

パステルナークの小説「ドクトル・ジバゴ」掲載を拒否する、ソビエトの雑誌  
「新世界」編集委員たちが作者に宛てた長文の手紙の冷気を流しこんだばかり  
だったのだ。パステルナークよ、あなたの小説には、

「最高の筆でかかれたページ」  
があるとはいえ、

「異常に拡大された個人主義」

によるその小説世界はあまりにも非客観的なものであるという激越な声明文である（草鹿外吉訳）。広地、葦原。パルチザンの散兵線の銃弾に倒れていく白軍の少年たち。そのときのジバゴの「二重の感情」が当局には容認しがたい、理解を超えるものだったらしい。そのあとぼくは、日本の文章に飛び乗った。観光バスに飛び込むように。I子が十円玉で他の男に電話をするように。

「木島一郎君。君は、時計蓄音器などの店舗を出してゐる。……君はまた昨年  
から金魚のらんちゆうを飼ふことに凝りだして、……君は、また……」

「鈴木金二君。君は、町の魚屋で魚金と云ふ屋號の家業をしてゐて、……君は、  
芭蕉の俳句に心酔して、……」

この瀧井孝作「近所の友」（昭和一〇年）は、木島君と鈴木君は「兩人共、モ  
ダン日本風の性格だとぼくは思つて茲に紹介した」で終わる短いものだった。

この随筆も「異常に拡大された個人主義」みたいなものだが、日本の文章とし  
てはとても好調なものだ。とりわけ「君はまた」というところに、ぼくは二度  
三度と目がうるんだ。「君はまた……」「君は、また……」。I子君。君はまた、  
誰かとの十円の夜を。

そうだ これからは

砂の大通りに出よう

木島と鈴木は 夢から踏み出すように

砂のひろがる通りに出て

白軍の少年の死体のように

光をあびつづけた

とてもいい道だ

いつもぼくらの日本はとてもいい道だ

「君は、鈴木といったね」

「そうだ。そうであると思う」

「鈴木君。君はまた、の鈴木君だね」

「そうだと思う」

歩きながら

彼も目にいっぱい涙をためていた

ひどい。ひどいことになるなあと

鈴木は思った

きみとぼくが歩くときはいつもきみとぼくになるね。その間にあって、そ

ここに隠れている人、秘密の構成というものはこの世にはないのだろうか。「いや秘密の構成はない。文章のなかへ現れるとそのときではなくそこから先が離れられない関係になる。作者はどうに忘れていたのに、子供も生まれていくし、父親も母親も生まれていく。たとえば十円玉のあのこがいるだろう。そういう夜のなかを歩きたまえ、歩み出してみたまえ。金魚を飼うと、金魚。犬を飼うと終生犬を飼うしかない」と、木島は鈴木の声で笑った。

この砂の大通りを

モダンな二人は

堅い首をしたままで

人々の母親の家、父親の家をひとかどずつ通り過ぎていった

それらはいつも明かりがなく門もとざされていた

鈴木には

年老いた父と母がいる

その父と母を東京へ運ぶ面倒と

そのときの自分の苦しげなころの かつこうや

変なところで父の腰の隙間が直立する姿について考えているとき、

ふと思った

父を背負う自分の恫惚の あわれな姿を  
マンガのように思い描いて のみこんでみたらどうかと  
すると背景はかみくだかれ 広地、葦原に太い光がひろがった  
この年になつてはじめて  
マンガというものを！  
理解したのだ

医師ジバゴは突如、白軍の少年を抱きかかえた  
このときこの他に何があるう  
映画のなかでは大きな白い光の散乱だった

少年は広い野の底に  
鳥のように落ちていた  
薄い化粧がほどこされ  
個人の 大地への浸透がはじまる  
簡単なスケッチの線と空白が  
彼を遠ざけながら ついばみ 押し包み くるんだ  
大きく白い  
光の顔が散乱した

鈴木は 鈴木の家に到達した

はじめに

「秘密の構成」は、詩集『空中の茱萸』（一九九九年六月）一六編の詩の最後に置かれたものである。この作品の構成は、一行空白を置いた一〇連で構成され、二、三、六連の散文形式と、一、四、五、七、八、九、一〇連の行分け文から成り立っている。また、「ぼく」という人物がかかわりをもつ一、六、八連は、二字下げて書かれて段差が施されており、その他の、二、三、四、五、七、九、一〇連は、一字目から書き始められている。

物語は二つの空間軸から成り立っている。最初の三連は主人公の「ぼく」が体験したり、文献を読んだりした内容を示す現実的な空間軸である。四連以後はその空間軸の人物や素材をもとに、「ぼく」が作り出す幻想的な空間軸である。

最初の三連は、それぞれ異なった三つの挿話<sup>エピソード</sup>で成り立っている。

最初は二十歳のI子が、自動販売機の下に落ちている十円玉を拾い集めたり、「ぼく」を相手に夜を過ごしたりして自由奔放に生活している挿話である。次はパステルナークの挿話で、小説「ドクトル・ジバゴ」の掲載を拒否するソビエトの雑誌「新世界」編集委員が、作者に宛てた手紙について簡単に述べる。そして、反革命の白衛軍少年兵士が、パルチザンの攻撃に倒れる場面を描き出す。最後の挿話は瀧井孝作の短篇「近所の友」からの引用である。時計屋をしながら文芸に親しみ、金魚のらんちゅうを飼うことを趣味にする木島一郎や、魚屋をしながら俳句を詠む鈴木金二という人物を紹介するものであり、二人の人物がモダン日本風のものだという。

これらの物語を融合させ、戯画的、映像的場面を取り込んで、自由の光のなかで「ぼく」と「近所の友」の鈴木の私情をもとに秘密の構成をつくりだすのである。

(一) 異常に拡大された個人主義

「秘密の構成」は、最初の三連にそれぞれの挿話<sup>エピソード</sup>が置かれている。第一連の挿話はI子と「ぼく」の物語である。

大通りの沿道に立つ自動販売機の下には

ときおり日本的な砂があり枝という植物の破片とからんで

白くなった十円玉が

身をかくしている

I子は二〇歳

一日に百円しかない日がある

その十円玉(誰かがジュースなどを買ってとりこぼしたものだ)

一日三〇〇〇円で暮らしているのでさほど必要はないと感じた男や女たち

のもの)を拾い集め

それで一日を百十円にすることがあった

ぼくは彼女をひとぼんじゅう抱いた

夜の十円を見つめながら

(一連一行目〜四行目)

冒頭一二行まで語り手は、大通りの沿道に自動販売機があり、その下に落ちていた十円玉を拾い集めて百十円にして一日を暮らすことがある二〇歳のI子について語る。現代日本のほとんどの大通りはアスファルトやコンクリートで固められている。繁華街は勿論、道路という道路、道という道には必ず自動販売機が立っている。必ずしも裕福とはいえないが、一日を三〇〇〇円で暮らす一般男女のサラリーマンの生活と、自動販売機からとりこぼされた十円玉を拾い集めて百十円で過ごすI子の生活には格段の相違がある。自動販売機が象徴する消費経済のシステムは、I子を固く閉ざして除外している。

続く「ぼく」の語りは、「ぼくは彼女をひとばんじゅう抱いた」とあり、「ぼく」とI子の間に性的な営みがあつたことを匂わせている。「ぼく」は、寢床の前に残された十円玉を見詰める。その視線はI子のもものと一致する。この連の場面からうかがえるものはI子の自由奔放に生きる生活と、自由経済から阻害された人間の姿である。

ところで、「大通りの沿道に立つ自動販売機の下には／ときおり日本的な砂があり／枝という植物の破片とやらんで／白くなった十円玉が／身をかくしている」(二連一行目、五行目)のであるが、「そうだこれからは砂の大通りに出よう」(四連一行目、二行目)及び、「いつもぼくら日本の日本はともい道だ」(五連二行目)につながり、「日本的な砂」は、密かに残されたのどかどこか懐かしい日本的なものという意味が含まれている。

第二連はボリス・パステルナークの「ドクトル・ジバゴ」の挿話である。「ドクトル・ジバゴ」はパステルナークの自伝的小説で、時代に翻弄される文化人の恋愛物語である。背景にはパノラマのように赤衛軍によって展開される革命と、その前後を通じて生きてきたロシアの人々の姿が描かれている。

パステルナークの小説「ドクトル・ジバゴ」掲載を拒否する、ソビエトの雑誌「新世界」編集委員たちが作者に宛てた長文の手紙の冷気を流しこんだばかり



だったのだ。パステルナークよ、あなたの小説には、

「最高の筆でかかれた。ページ」があるとはいえ、

「異常に拡大された個人主義」

によるその小説世界はあまりにも非客観的なものであるという激越な声明文で

ある(草鹿外吉訳)。広地、葦原。パルチザンの散兵線の銃弾に倒れていく白

軍の少年たち。そのときのジバゴの「二重の感情」が当局には容認しがたい、

理解を超えるものだったらしい。

(二連一行目〜一〇行目)

パステルナークの原稿はソ連内のすべての文化活動を律する「共産主義リアリズム」の標準に照して検討された。ソ連の月刊文芸誌「新世界」の編集者たちは、党の検閲官としてその原稿を検討したのち、一万語に及ぶ手紙で、「あなたの小説についてわれわれを心配させるものは、編集者も著者も削除訂正によつては変えることのできないものであることであります。……、あなたの小説の精神は社会主義(共産主義)革命を受け入れない精神であります」(「独裁国における芸術」『ドクトル・ジバゴ以後』HENRY V. BURK 原田敬一 金生正道訳 昭和三四二月分文建書房)と結論づけた。「ドクトル・ジバゴ」は、ソ連当局によつて出版を拒否されたのち、一九五七年に原稿が密かに持ち出されてイタリアで出版され、さらに三〇ヶ国語で翻訳された。一九五八年ノーベル文学賞に決定されたが、「我が国における貴賞の重要性をかんがみ、私は受賞に値しないと判断し……」と結局パステルナークはソ連当局によつて受賞を辞退させられた。

「秘密の構成」は、「そのあとぼくは、日本の文章に飛び乗った。／観光バスに飛び込むように。I子が十円玉で他の男に電話するように。」と第三連につながる。

第三連は、瀧井孝作の短篇「近所の友」(一九三五年)の挿話である。「近所の友」は、語り手が「木島一郎君。君はまた……」と木島一郎と鈴木金二という友について語る四〇〇字詰め原稿用紙八枚程度の小品である。木島は時計蓄音機の店舗を出しているが、慶応大学出身で、武者小路の新しい村の会員だったりする文化人であり、金魚のらんちゅうやフオックスステリアを飼ったりしている。また一方、鈴木は町の魚屋をしているが、アララギ派の歌人で、やはり新しい村の会員だったりするという。「近所の友」の語り手は、彼らが時計蓄音機の店や魚屋などの商売でありながら歌人であったり、読書や趣味をもっていることに感心し、モダンな日本風な性格だと紹介している。

「秘密の構成」の語り手は、その文体の「君は、また」にこだわってモジってみたり、「日本の文章としてはとても好調なものだ」と、「ぼく」の好印象を滑稽に表現したりしている。

この三つの物語から読み取れる意味は、わずか六十四年の間に「異常に拡大された個人主義」にかかわる価値の極端な変化であろう。瀧井孝作の短篇「近所の友」は、魚屋や時計屋をしながら趣味を持つというおらかな当時のモダンさであった。パステルナークの「ドクトル・ジバゴ」は、弾圧の対象となる思想的観念であり、I子の物語では経済社会からしめだされた自由奔放な生き方である。「異常に拡大された個人主義」は、時代を重ねても必ずしも個人にとって幸せな状況をつくりだしてはいない。

## (二) 砂の大通り

四連以降は、「近所の友」をもとにした語り手と登場人物の「ぼく」によって生成される世界である。「ぼく」が好ましいと思う日本的な砂の大通りに、「ドクトル・ジバゴ」と、現在の「ぼく」の個人的事情を持ち込む。

そうだ これからは

砂の大通りに出よう

木島と鈴木は 夢から踏み出すように

砂のひろがる通りに出て

白軍の少年の死体のように

光をあびつづけた

とてもいい道だ

(四連一行目〜七行目)

「そうだこれからは／砂の大通りに出よう」という決断のことばには、「ぼく」の希望をもった響きがある。「ぼく」はI子のそばで一晩を過ごし、「自動販売機の下の日本的な砂の枝にからんで、白くなった十円玉を眺めてきた。自動販売機の下砂は、密かにはあるが、どこか懐かしく、大らかさがある。I子のような惨めな世界ではなく、「ドクトル・ジバゴ」のような怖い世界でもなく、趣味や文化的な営みが称えられる、個人の自由が保障された瀧井孝作の「近所の友」のような世界である。「ぼく」は、「君はまた！」という文章のくだりで「二度、三度と目がうるんだ」と述べ、「近所の友」を感激して読んだことを示している。

「秘密の構成」の語り手は木島と鈴木を「近所の友」の作品世界から脱け出させ、語り手が(自動販売機の下の日本的な砂で)設えた砂の大通りを歩かせる。主人公の「ぼく」は「とてもいい道だ」(四連七行目)と自由の光をあびる砂の大通りに大いに満足する。

いつもぼくらの日本はとてもいい道だ

「君は、鈴木といったね」

「そうだ。そうであると思う」

……

(五連一行目〜四行目)

五連で主人公の「ぼく」は、「君は、鈴木といったね」と鈴木に声をかける。木島に成り代わった「ぼく」に、鈴木は一瞬戸惑って「そうだ。そうであると思う」とぎこちなく答える。しかし、「……………」(五連四行目)のあたりで事態は激変してくる。

「鈴木君。君はまた、の鈴木君だね」

「そうだと思う」

歩きながら

彼も目にいっぱい涙をためていた

ひどい。ひどいことになるなあと

鈴木は思った

(五連五行目〜一〇行目)

自由という光をあびていた日本の砂の大通りではあるが、町並みの気配はすっかり変わっている。

この砂の大通りを

モダンな二人は

堅い首をしたままで

人々の母親の家、父親の家をひとかどずつ通り過ぎていった

それらはいつも明かりがなく門もとざされていた

(七連一行目〜五行目)

木島と鈴木が歩く砂の大通りは、一九九九年に生きる「ぼく」が設えた自由主義経済の現代である。通りの家々は門が閉ざされて閑散としている。「秘密の構成」が執筆された一九九九年の世相は活気を失った状況にあった。少子化と、破綻した家庭状況の殺伐とした光景である。一九九〇年代後半は、物忘れや体力の低下などの老化現象を老人力がついたらと肯定的にとらえた赤瀬川原平「老人力」(一九九八年)や、渡辺淳一「失楽園」(一九九七年)など、老化問題、不倫・性意識問題がクローズアップされた時代である。

鈴木には

年老いた父と母がいる

その父と母を東京へ運ぶ面倒と

そのときの自分の苦しげなころの　かっこうや

変なところで父の腰の隙間が直立する姿について考えているとき、

(七連六行目〜一〇行目)

鈴木の声の木島がいったように「作者はとうに忘れているのに、子供も生まれていくし、父親も母親も生まれ

ていく」のである。二人は寂れた現代の大通りを歩きながら、現代に生きていることを想定して個人的事情を想像していく。年老いた父と母が作り出され、彼らを東京に連れて来て同居するという困難な生活状況に考えが及ぶ。さらに不埒な妄想にまで発展する。「ぼく」が設えた砂の大通りという場において、「ぼく」は木島あるいは鈴木になり、ともに時代に生きる人を演じる。子供を持ち一家を構え、しかも老いた父親、母親をもつことになる。経済的にも厳しく、性的に奇妙に開放された現代である。「ぼく」は、自己の姿を戯画的に思い描く。

### (三) 秘密の構成

砂の大通りを歩きながら、木島に憑依した「ぼく」は鈴木に話しかける。

きみとぼくが歩くときはいつもきみとぼくになるね。その間にあつて、そこに隠れている人、秘密の構成というものはこの世にはないのだろうか。

「いや秘密の構成はない。文章のなかへ現れるとそのときではなくそこから先が離れられない関係になる。作者はどうに忘れていたのに、子供も生まれていくし、父親も母親も生まれていく。たとえば十円玉のあのこがいるだろう。そういう夜のなかを歩きたまえ、歩み出してみたまえ。金魚を飼うと、金魚。犬を飼うと終生犬を飼うしかない」と、木島は鈴木の声で笑った。

「ぼく」は、「近所の友」に参入するが、「ぼく」にたいして木島と鈴木は一对の人物である。木島と鈴木が融合して、あるいは、ぼくと木島か鈴木が融合して対話する。文章で表されたストーリーを追うかぎり、作者を離れてどのように発展させても、「金魚を／飼うと、金魚。犬を飼うと終生犬を飼うしかない」し、『ドクトル・ジバゴ』は時代に翻弄される物語である。いま起きていることは作者が「とうに忘れている」が、作品に即して生成される成り行きである。しかし、自動販売機の下の密かに隠れていた砂と同じような砂の大通りで、「ぼく」は木島（もしくは鈴木）に成り代わり、二人で私情を語り合うとき「秘密の構成」は作り出される。

ふと思った

父を背負う自分の恫惚の あわれな姿を

マンガのように思い描いて のみこんでみたらどうかと

(八連一行目〜三行目)

父親を背負って泣き叫び途方にくれている姿である。それは、悲喜劇的光景である。鈴木はこのマンガのような構図を飲み込んでみてはどうかと考える。

すると背景はかみくだかれ 広地、葦原に太い光がひろがった

この年になってはじめて

マンガというものを！

理解したのだ

(八連四行目〜七行目)

マンガは現実を誇張したり、風刺、パロディ化したり、滑稽化して映像化する。また、コマ違いのまったく異なった画像を次々に置くものであるが、創造力で補って難なく意味をつなげることができる手段である。映像効果によるイメージの交換である。「ぼく」は、「父を背負う自分の恫惚の あわれな姿を／マンガのように思い描いて」のみこんだ。すると、個人の悲劇性が残り、パステルナーク『ドクトル・ジバゴ』の白衛軍が草原で殲滅させられる悲痛な場面が浮かび上がる。自由という光に導かれて広地、葦原の背景が広がっていく。語り手は、「この年になつてはじめて／マンガというものを！／理解したのだ」と感嘆する。

医師ジバゴは突如、白軍の少年を抱きかかえた

このときこの他に何があるう

映画のなかでは大きな白い光の散乱だった

(九連一行目〜三行目)

父を背負い恫惚する姿を、ドクトル・ジバゴが少年をかかえる姿にスライドして重ね合わせる。誇張され、単純化されたニコマの異なった絵柄、それらはともに光を浴びながらも悲嘆する個人の姿である。単純な線画によって意味は関係づけられ、情感を伝えることのできるマンガの表現である。

『ドクトル・ジバゴ』(江川卓訳 平成元年 新潮社)によると、この物語の場面で、ジバゴは、パルチザンに拉致されて赤軍の医師として行動をとるにしているが、生れも育ちも考え方からも、首都育ちの白軍少年兵士に共感せざる



を得ない。しかし、心ならずも分裂する感情のままパルチザンの戦士たちと銃をとり応戦するめぐりあわせになる。彼はすぐ隣りで戦死した電話兵の銃をとりねらいを外しながら撃つが、たまたま二人の兵士を負傷させその一人は倒れた。結局一人の若い兵士は護符入れに当たって気絶しただけであり、彼を逃がしてやることになっている。

デビッド・リーン監督、カルロ・ボンティ製作の映画『ドクトル・ジバゴ』は、モーリス・ジャールの甘く美しいテーマ音楽にのせて、ソビエト革命を背景にしたジバゴと恋人ラーラを描き出す恋愛物語である。映画『ドクトル・ジバゴ』の後半部でパルチザンが白衛軍を殲滅する場面は次のようなものである。

鳥の鳴き声さえ聞こえるのどかな平原に、米粒ほどの白い人影がある。松林に潜むパルチザンの機関銃、小銃が一斉に火を噴く。白衛軍は逃げまどい、簡単に殲滅させられる。ジバゴは、戦況確認するパルチザンに医療品の鞆を携えて同行する。明るい日差しのもとに、聖マイケル士官学校の学生の二人の若々しい死顔が映し出される。そして、瀕死の若い兵士を上向けさせ、平手を胸に当てて心音を確かめるが、まもなくこと切れる。ジバゴは静かに手を離し、上体を戻す。「大したことではない」という指揮官のことばにジバゴは鋭い視線を向けて、「君は人を愛したことはあるのか」という。相手は「かつては妻と四人の子がいた」と冷然と答える。その間わずか二、三分の場面である。

少年は広い野の底に

鳥のように落ちていた

薄い化粧がほどこされ

個人の大地への浸透がはじまる

簡単なスケッチの線と空白が

彼を遠ざけながら　ついでに　押し包み　くるんだ

(一〇連一行目、六行目)

映画「ドクトル・ジバゴ」の場面をもとにして、語り手の描く場面は生成されていく。自由の光のなかでイラスト風な場面を描き出す。それはI子との夜を過ごし、「ドクトル・ジバゴ」の出版を拒否する「新世界」編集者の手紙を読み、瀧井孝作の「近所の友」に飛び乗った時から始まった一連の幻想である。そして、父の家に到着した時、主人公の「ぼく」の連鎖的幻想の物語は終わる。自由は人間の営みにかげがえなく尊いものであるが、個人をとりまく社会的状況は必ずしも優しく豊かなものではない。自由を求めながらドクトル・ジバゴの白衛軍少年兵士は、政治の波によって消滅させられた。「ぼく」は自由経済によって個人が消滅する光景を思い描くのである。「秘密の構成」は、作品の登場人物と「ぼく」が紡ぎ出す密かな物語である。

おわりに

「秘密の構成」は現代のI子の生き方、パステルナークの「ドクトル・ジバゴ」、及び瀧井孝作の「近所の友」を共時的に描いた作品である。

主人公の「ぼく」はI子とかかわりをもったのち、パステルナークの「ドクトル・ジバゴ」の世界に、また、まるで観光バスにとびのるように瀧井孝作の「近所の友」の世界に分け入り、まだ日本的な砂の残る現代の大通りを歩くことにより自己の置かれている悲劇性を自覚していく物語である。現代の貧しさのなかのI子は、自分の置かれている悲しみを自覚してはいない。「ぼく」は、「近所の友」の登場人物と二人で語りながら、イメージによって秘密の構成を形成していく。社会が自由であろうと不自由であろうと個人にふりかかる悲劇性に変わ

りはない。アスファルトに固められた現代において、「ぼく」をとりまく現実にはマンガ的絵柄のように悲劇的である。「秘密の構成」は、「冬の紅葉」に引用されたヨシフ・ブロッキーのようにソビエトの思想的犠牲者パステルナークを取り込んで表現した。固有名詞は、背景にもつ意味を隠喩として表現している。吉本隆明は彼の詩について「荒川洋治は詩の隠喩を変えた」と評価した。「秘密の構成」は、表現の形式（省略・隠喩）と表現の実質（思想性）を融合させる独自の文体で描いた作品といえる。「秘密の構成」は、I子の生き方、「ドクトル・ジバゴ」の自伝的物語や「近所の友」に、「ぼく」の私情を組み込んで構成されている。「ドクトル・ジバゴ」の場合、自国での出版は三〇年もの年月を費やしたが、作品化され公表されることによって秘密ではなくなった。「いや秘密の構成はない。文章のなかへ現れるとそのときではなくそこ／＼先が離れられない関係になる。」（六連三行目）と「秘密の構成」の鈴木はいう。しかし、作品の人物が現実には一歩踏みだし、読者と語り合うとき、秘密の構成は生成される。それは、読者が創造性を起動させた時である。

#### 四 映像的接続構成

前項で検討したように、「秘密の構成」は、主人公の「ぼく」が、大通りの沿道の自販機の下から白くなった十円玉を拾って一日百一〇円で過ごすこともあるI子と一晚過ごし、滝井孝作の「近所の友」の木島一郎や、鈴木金二に寄り添って（憑依して）話しながら父親の家に着くまでの物語である。途中パステルナークの小説「ドクトル・ジバゴ」が異常に拡大された個人主義であるとして、ソビエト雑誌「新世界」から掲載拒否される事情が挿入されている。

「秘密の構成」は三つの劇的場面が存在する。夜の十円玉を見つめながらI子を一晩中じゅう抱いたという言辞であり、父を背負う恫惚のあわれな姿をマンガのように描く言辞であり、白い光のなかに鳥のように落ちている若い白軍の兵士言辞である。

「秘密の構成」を貫いているイメージは、「白」、「白さ」、「光」という観念である。「白い」、「白軍」という語は、六回使用されている。一連四行目の「白くなった十円玉」は自動販売機の下に密かに落ちていたものである。九連、一〇連の「白い光」は、太陽の光線と死の白さである。二連、四連、九連一行目の「白」は、パルチザンの赤衛隊と対峙する白軍である。「秘密の構成」の白さということばは、I子の物語とパステルナークの「ドクトル・ジバゴ」の物語の関係性の布石として張られていることになる。

「大通り」という語の反復関係を見ていくと次のようなものである。

一連一行目は、自動販売機が立つ沿道の「大通り」であり、四連、七連では木島と鈴木が歩く「砂の大通り」であった。「大通り」は、I子の物語と「近所の友」の関係性を示す反復である。そして一連二行目の「日本の砂」は、四連、七連の「砂」、「大通り」にかかわる反復である。I子の物語、「近所の友」の物語、「ドクトル・ジバゴ」の物語の三つの物語の断片は関係性を持つことになる。

ところで、マンガの映像関係はどのような意味があるだろうか。

滝井孝作の「近所の友」の木島一郎と鈴木金二に寄り添う「ぼく」は、I子の（世界の）ような夜のなかに踏み出す。しかし、I子の生きる現代は門が閉ざされている。少子化と、破綻した家庭状況で殺伐としている。「近所の友」をモチーフとする限り、物語を延長したところで「作者はとうに忘れてるのに、子供も生／まれていくし、父親も母親も生まれていく。」（六連四行目／五行目）だけである。「秘密の構成というものはない」と鈴木は木島の声で笑った。

「ぼく」は、「近所の友」の物語から飛躍する「秘密の構成」をマンガのように描いてはどうかと考える。マンガは「絵」と「コマ」と簡単な「言葉」の要素で成り立つ視覚的世界である。線の工夫で単純に素描されたものである。コマとコマの間には飛躍がある。そして、時間的観念を超越して悲喜劇が共存する。「ぼく」は、「父を背負う自分の恫惚の あわれな姿を／マンガのように思い描いて」のみこむ。「背景はかみくだかれ 広地、葦原に太い光」がひろがる。「医師ジバゴは突如、白軍の少年を抱き」かかえる。「少年は広い野の底に／鳥のように落ちていく。「薄い化粧がほどこされ／個人の 大地への浸透」がはじまる。「簡単なスケッチの線と空白が／彼を遠ざけながら ついばみ 押し包み くるむ」。「大きく白い／光の顔が散乱した」のである。この一連の画像は、I子の物語、「近所の友」の物語、「ドクトル・ジバゴ」の物語をつなぎ合わせるものである。

第二章では虚構の深化にかかわって、ことばと意味の解離というテーマで述べてきた。思慮を表現するものはことばであるが、ことばには文法というルールがあり、思慮をそのままことばで表すことは困難である。詩は日常会話のように習慣化され、一般化されたことばつきとは異なった方法で思慮を表現しようとする。荒川はそれぞれの詩の思慮を、彼独自の表現形態で表そうとした。

第一節では固有名詞について考察したのであるが、「タシユケント昂情」を参照しながら地名について考察した。人名については「完成交響曲」を対象のテキストとした。それぞれ背景的に多くの意味を持つ固有名詞は、詩のなかで隠喩として使用されていることを指摘した。第二節では文献引用について考察した。「ロングセラ」は林房雄の『文藝時評』、川端康成の『山の音』を引用し、「欲望の感激」は、倉光俊夫の『連絡員』を引用していた。引用された文献の内容、一部の文言、語は語られる本文の隠喩の役割を持っていた。第三節では共時性という時間の超越の認識から物語の断片について考察した。「こどもの定期」では森鷗外の『寒山拾得』、李光沫とその友人、現代に生きる都内のOL岩間宏子のそれぞれの物語断片で構成されていた。物語の断片を接続しているのは各物語断片のなかの表現の類似性であり、それらは隠喩の効果を示していた。だがそのことは読者の側にあずけられ、意味の再構築を迫るものであった。

読者は引用された固有名詞、文献についての多少の知識を必要とするけれども、物語の断片は与えられている。読者はそれらの意味を再編、統合するわけである。読者としては、これまでの現代詩のように、語られることばに沿って意味を理解し、共感するという読書の形態スタイルとはやや異なっている。読者は意味の再構築を迫られるわけであり、受動的なものから能動的な姿勢が求められる。読者は与えられた物語断片の意味の関係が理解できない場合には、心のどこかにわだかまりを残して持続されるか、退却して行くのである。しかし、その際にも断片的な物語は理解されるのであり、断片的物語の先に何か深遠さを感じないわけにはいかない。

第三章  
物語の構成

第三章では前章で考察してきたさまざまな隠喩のあり方をふまえながら、荒川の詩における語られないことばと表現について考察する。思慮<sup>イデア</sup>は単独に忽然と存在するわけではない。それは多くの意味の要素からなる関係性によって成り立っている。意味と意味のつながりものはなんらかの観念による共通性である。語られないことばを理解することは、意味と意味をつなぐ観念を認識することでもある。

## 第一節 モチーフ

木原孝一は、モチーフを、「モチーフ || motif」というのはフランス語だが、英語では motive || 動機。語源はラテン語の *movere* || 動く。動かす。感動させる。つまり、私たちを感動させる原動力のようなものだ。」(『現代詩入門』一九七七年五月飯塚書店)と定義している。モチーフは、「文学作品の主要な意義<sup>アイデア</sup>である」、「主要な主題<sup>アイデア</sup>の部分である」(『THE PENGUIN DICTIONARY OF Literary Terms and Literary Theory』Penguin Group 1998)といわれ、表現の動機となる中心思想を指すものである。

次の言辭は「秘密の構成」(詩集『空中の茱萸』一九九九年一〇月思潮社)の六連三行目から八行目までのものである。

「いや秘密の構成はない。文章のなかへ現れるとそのときではなくそこから先が離れられない関係になる。作者はとうに忘れているのに、子供も生まれていくし、父親も母親も生まれていく。たとえば十円玉のあのこがいるだろう。そういう夜のなかを歩みたまえ、歩み出してみたまえ。金魚を



飼うと、金魚。犬を飼うと終生犬を飼うしかない」と、木島は鈴木の声で笑った。

詩の言説なので不明瞭な（すでに二章三節で解説している）言辭もあるが、ここでは、モチーフが物語に与える影響についてのこととして了承したい。モチーフは、必然的に発生する物語のその後の展開に因果関係で結ばれている。モチーフは、物語がどのように複雑ないきさつをたどろうとも、「秘密の構成」が語るように物語と宿命的に離れられない関係にある。荒川の詩のモチーフは、重い社会問題の場合が多く、作品からはみ出し、さらに、読者に思考を促すものであったりする。ここではひとつの出来事が思想性イデオロギイとかかわり、どのような展開を見せ、事の本質を内包しているかを「空」と「恥」（『詩集『渡世』一九九七年）をテキストに考察する。

一 「空」と「恥」

「空」と「恥」

二七歳の若さで福岡で獄死（生体実験によるともいわれる）した、韓国の国民的詩人、尹東柱（ユン・ドンジュ）の詩集

『空と風と星と詩』の日本語訳（伊吹郷訳）をめぐって

一九九五年一〇月三十一日の朝鮮日報に  
次のような記事が出た。大きな記事だ。筆者はチヨ・ヒョンギユン。

尹東柱の代表作「序詩」（全一〇行）は誤訳だらけで

原詩をゆがめているとするチヨ氏は、具体例をあげる。（以下、大意）

①「空（ハヌル）」は物理的な空ではなく、彼の胸のうちにある信仰の像をさす。よってここは「天」とすべきである。

②「一点の恥なきことを」が「一点の恥辱はじなきことを」に変えられている。これではまるで、圧制者たちの暴力をこうむることがないように、安全と無事を祈るものになる。決して良心を売り渡すことなきを誓い、祈るのが、この詩の内容ではなかったか。だからこそ、われらが愛誦の詩たりえたのではないか。

③「すべての死にゆくものを愛さなければ」は「生きとし生けるものをいとおしまねば」に化けてしまった。当時の民族が直面したさまざまな受難と殺戮の歴史的現場を痛切に感じつつ読みすすめるこの山場が、漠然とした生命一般の摂理に転落して審美、感傷の相に陥っている。詩人にとって「すべての死にゆくもの」とは、時々刻々と迫り来る息詰まる痛みなのだ。具体的に死にゆく群像までを包みこんで愛を誓うものだ。

④かくも誤訳にみちた訳詩の碑が日本の大学構内に建てられ、無心に読まれて  
いるのだと思うとなさげなくなる。

一月四日ソウルに着いたばかりの笑顔の男女八人は  
突然 この問題についての対応を迫られた

南田邦子はこの文章をさっそく前記のように要約和訳し みなに回覧した  
同詩集の訳詩はすでに日本の読者に親しまれている

この問題は無視できない  
どう答えるか

ぼくらは深夜まで語りあつた

この問題に日本人としての回答を求めている韓国の知人が

至急、自分に手紙を書いてほしい、と電話で訴えてきたからだ

南田「とにかくおどろいたと。至急、手紙をほしいそうです」

ぼく「こまったな。初日から日韓問題か」

高森五郎とぼくは討論のあと別室で、夜明けまでに手紙を書くことにした

以下は、ぼくの文面。たしかこのようなものだった。

①について。日本人の一部には「空」と書かれていても「天」と感じとる感性  
がある。よって訳は正当である。

②について。「恥辱」の熟語はたしかに原詩にない。ただし河川、氾濫、魂魄、  
温暖など言葉のすわりや調律のために、意味がおおきく崩れない範囲で近い  
字を重ねて、二字熟語にすることがよくある。「恥辱」は、恥と辱を同比率で  
合わせたものとはばかりはいいきれず、むしろ日本語通常の語感としては「恥」

であり、「辱める・辱められる」の意は和らぐ。よって「恥辱」とするのは創作でも歪曲でもない。

③「死にゆくもの（チュゴガヌンゴツ）」と直訳にすれば、貴国の歴史的現場は霧散せずに保たれるものの、詩の「場」は限定され広がりがない。また日本には現在、国家や歴史のために「死んでゆく」人などほとんどいない。翻訳はそれを読む人、受けとる側の状況も見ておかなくてはならない。「生きとし生けるもの」とするほうがいまの日本にはなじみやすい。また十分だろう。なお、この訳詩は相互の言語の性情と限界を知る人による、見事な作品であるとぼくは思う。

④について。詩の翻訳は不可能とはいわないが、固有な事実を、他国に及んで求めるのならば、はじめから散文の言葉に託すべきである。詩の言葉は傷である。翻訳された詩の言葉はさらに傷をかさねたものである。木だけを見ていけば、森もまた傷だらけになる。チョ氏および韓国国民の、言葉に寄せる、寄せでは返す悲痛な情熱はいまの日本にはないものだ。敬服する。だが、尹東柱はこれでいくと、あなたがただけがわかるもの、あなたがただけのものになってしまう。あなたがただけのものなどという、そんなものを、果たしてあなたは深甚に愛することができるのだろうか。

高森はまたちがう回答だったろうが

この日食べたものも同じだからほぼ同じだったかもしれない

五日、ぼくらはソウルから東海岸へ移動した  
高森は六日の朝、高森自身の回答を記した手紙を持って来た  
便箋は裏まで真っ黒だった

時間がないのでぼくは読みもせず 彼の手紙を  
ぼくのと合わせて封筒にいれ糊づけした

だが男二人だけの情義を入れた手紙はなぜか不安なものを感じさせた  
これでいいのだろうか 国語辞典も漢和字典もなく  
ぼくらは書いた

日本語というものの「記憶」だけで書いたことになる

いいこれでいいかもしれない

ぼくらは日韓問題が好きなのだ

それがたとえどんなふうでも

(たとえばそれがどんなふうでも)

それを恋人との関係よりも長くつづけて来たではないか

「空」と「恥」から語りかける彼らもまた  
どこかでそうであるかもしれない

その互いの 永遠の憎悪と友誼に答えつづけよう  
それでも高森は心配そうに遠くから見ていた  
ぼくは封筒をにぎり へりに何度もさわりながら

東海の朝の浜辺で待つことにした  
なぜなら

この国の郵便屋さんはちいさなバスでやってきて

必要な手紙だけを笑顔で運ぶからである

空と風と星と詩のあるところへ

(初出「空」と「恥」一九九六年一月「代詩手帖」)

「空」と「恥」(詩集『渡世』一九九七年七月 筑摩書房)は、韓国生まれの詩人尹東柱の詩『空と風と星と詩』の翻訳をめぐる挿話エピソードでなりたっている。

尹東柱は、朝鮮語の使用が禁止されていた当時の日本で、「序詩」などの詩を朝鮮語で書き続け、民族独立運動をしていた従兄とともに思想犯として逮捕され、福岡刑務所で獄死した人物である。茨木のり子は尹東柱について次のように語っている。

一九四五年、敗戦の日をさかのぼることわずか半年前に、満二十七歳の若さで福岡刑務所で獄死した人である。

最初は立教大学英文科に留学、やがて同志社大学英文科に移り、独立運動の嫌疑により下鴨警察につかまり、福岡へ送られる。そこで中身のよくわからない注射をくり返し打たれたという。亡くなるまぎわに、母国語で何事かを大きく叫んで息絶えたそうだが、その言葉が何であったか、日本の看守にはわからなかった。だが、

「東柱さんは、なんの意味かわからぬが、大声で叫び絶命しました。」

という証言は残った。

悔恨の思いなくしてこの詩人にふれることはできない。いずれは日本人の手によって、その全貌があきらかにされなければならない人だったし、その存在を知ってから私も少しずつ尹東柱の詩を訳しはじめたのだが、彼が逝ってから三十九年目にあたる一九八四年に、伊吹郷氏によって、全詩集『空と風と星と詩』の完訳がなつた。

私の氣勢はそがれたが、伊吹郷氏のみごとな訳と研究には完全に脱帽で、可憐な童謡にいたるまで日本語で読めるようになったのは、なんともうれいことだった。原詩を知る者にとっては、なみなみならぬ労作であることがわかるが、そればかりではなく、尹東柱の背景を知るために徹底的に足で歩いて調べあげた情熱にも打たれる。留学先の東京、京都、福岡刑務所とその足跡をたどり、八十代の元特高刑事とも会い、あたくかぎりの努力をして、ついに獄死の真相を突きとめられないことを記している。残念であるが、その実証精神にはむしろ信頼がおける。動かぬ証拠で、いずれの日には明瞭になってほしいところである。

伊吹郷氏にお目にかかった折、調査の過程での日本検察関係の壁の厚さというものをつぶさに聞くことができた。四十年前のことである。なぜそんなに秘密主義、隠蔽主義なのだろうか。日本人であれ、韓国人であれ真摯な研究者に対しては、もっと資料を公開すべきではないか。そしてまた、尹東柱のかつての下宿先やゆかりの地など訪ねて証言を求めようとしても、だれ一人彼を覚えていた日本人はいなかったという。

(高校教科書『新編現代文』一九九〇年 筑摩書房)

尹東柱の悲劇についての概要はこのようなものである。だが、一九九五年二月尹東柱の詩碑が同志社大学構内に建立され、そこに刻まれた伊吹郷の訳をめぐって事態は発展することになる。「空」と「恥」は荒川が伊吹郷の訳が誤訳であるとする問題」にかかわった顛末を語ったものである。詩ではあるが現実的な社会問題を語

る表現であり、他の作品とようすを異にしている。

二七歳の若さで福岡で獄死（生体実験によるともいわれる）した、韓国の国民的詩人、尹東柱（ユン・ドンジュ）の詩集

『空と風と星と詩』の日本語訳（伊吹郷訳）をめぐって

一九九五年一〇月三十一日の朝鮮日報に

次のような記事が出た。大きな記事だ。筆者はチョ・ヒョンギョン。

尹東柱の代表作「序詩」（全一〇行）は誤訳だらけで

原詩をゆがめているとするチョ氏は、具体例をあげる。（以下、大意）

①「空（ハヌル）」は物理的な空ではなく、彼の胸のうちにある信仰の像をさす。よってここは「天」とすべきである。

②「一点の恥なきことを」が「一点の恥辱なきことを」に変えられている。これではまるで、圧制者たちの暴力をこうむることがないように、安全と無事を祈るものになる。決して良心を売り渡すことなきを誓い、祈るのが、この詩の内容ではなかったか。だからこそ、われらが愛誦の詩たりえたのではないか。

③「すべての死にゆくものを愛さなければ」は「生きとし生けるものをいとおしまねば」に化けてしまった。当時の民族が直面したさまざまな受難と殺戮の歴史的現場を痛切に感じつつ読みすすめるこの山場が、漠然とした生命一般の



摂理に転落して審美、感傷の相に陥っている。詩人にとって「すべての死にゆくもの」とは、時々刻々と迫り来る息詰まる痛みなのだ。具体的に死にゆく群像までを包みこんで愛を誓うものだ。

④ かくも誤訳にみちた訳詩の碑が日本の大学構内に建てられ、無心に読まれていくのだと思うとなさげなくなる。

(「空」と「恥」一連一行目〜二連一六行目)

韓国の詩人、尹東柱の詩集『空と風と星と詩』の日本語訳(伊吹郷訳)が、誤訳であるとすると記事が朝鮮日報に掲載された。たまたま韓国旅行でソウルに着いたばかりの「ぼく」たち八人に、韓国の友人から日本人としての意見を手紙で書いてくれるように電話で要請があった。一行は深夜まで相談し合い、「ぼく」と高森五郎は、討論のあと別室で夜明けまでかけて手紙をまとめることになる。その後東海岸に移動し、朝の浜辺で、郵便屋さんを待つというものである。

① ①について。日本人の一部には「空」と書かれていても「天」と感じとる感性がある。よって訳は正当である。

② ②について。「恥辱」の熟語はたしかに原詩にない。ただし河川、氾濫、魂魄、温暖など言葉のすわりや調律のために、意味がおおきく崩れない範囲で近い字を重ねて、二字熟語にすることがよくある。「恥辱」は、恥と辱を同比率で合わせたものとはばかりはいきれず、むしろ日本語通常の語感としては「恥」であり、「辱める・辱められる」の意は和らぐ。よって「恥辱」とするのは創

作でも歪曲でもない。

③「死にゆくもの（チユゴガヌンゴツ）」と直訳にすれば、貴国の歴史的現場は霧散せずに保たれるものの、詩の「場」は限定され広がりがない。また日本には現在、国家や歴史のために「死んでゆく」人などほとんどいない。翻訳はそれを読む人、受けとる側の状況も見ておかなくてはならない。「生きとし生けるもの」とするほうがいまの日本にはなじみやすい。また十分だろう。なお、この訳詩は相互の言語の性情と限界を知る人による、見事な作品であるとぼくは思う。

④について。詩の翻訳は不可能とはいわないが、固有な事実を、他国に及んで求めるのならば、はじめから散文の言葉に託すべきである。詩の言葉は傷である。翻訳された詩の言葉はさらに傷をかさねたものである。木だけを見ていけば、森もまた傷だらけになる。チヨ氏および韓国国民の、言葉に寄せる、寄せては返す悲痛な情熱はいまの日本にはないものだ。敬服する。だが、尹東柱はこれでいくと、あなたがただけがわかるもの、あなたがただけのものになってしまふ。あなたがただけのものなどという、そんなものを、果たしてあなたは深甚に愛することができるのだろうか。

（「二空」と「恥」四連一行目〜三行目）

日本人としての「ぼく」の端的なコメントである。引用した部分は散文形式で書かれており、それだけに、的確で、現実味を帯びている。ところで、ことの発端となった伊吹郷訳の「序詩」は、次のようなものである。

二 「序詩」をめぐって

序詩 一九四一・一一・二〇

死ぬ日まで空を仰ぎ

一点の恥辱はじなきことを、

葉あいにそよぐ風にも

わたしは心痛んだ。

星をうたう心で

生きとし生けるものをいとおしまねば

歩みゆかねば

今宵も星が風にふきさらされるも

(『エンド東柱ジュ全詩集 空と風と星と詩』編者 尹一柱 訳者 伊吹郷 一九八四年一月初版 二〇〇四年第二版 影書房)

『エンド尹東柱全詩集 空と風と星と詩』改版で、追加収録された「序詩をめぐって」に、この誤訳問題にかかわるいきさつが伊吹郷によって語られている。

八四年に『エンド尹東柱全詩集 (影書房)』が刊行され、さいわい好評をえて版を重ねているが、先年詩碑が作られることになり、尹東柱詩碑建立委員会というところからたのまれて上掲の拙訳を提供した。ふってわいた

ようなことであつたが、單純に奉仕だと思つてそうしたのである。だからなんの条件もつけなかつた。しかしそれは單純すぎたらしい。碑が完成したあとにその会がつくつた本で伊吹訳は誤訳だと叩かれるはめになつた。思つてもみぬことで奇異の念を覺えた。

二

碑は作者の筆跡と拙訳をきざんで九五年二月同志社大学構内に建立された。それから二年後の九七年二月に拙訳への批判が活字になつた。「尹東柱をめぐる四つのこと」から引用してみよう。筆者は早稲田大学教授の大村益夫氏である。

（「序詩をめぐる」ユンドシヨ 東柱全集 空と風と星と詩』二九二頁 下一行目〜一五行目）

「序詩をめぐる」はこの後、誤訳と指摘された箇所に対する伊吹郷の翻訳論が展開される。そして、伊吹郷は、謝辞のなかに自身の名が載る尹東柱詩碑建立委員会の本（大村氏の文章が掲載された）に違和感を抱いた文章を知ることになる。「序詩をめぐる」は、荒川洋治の「空」と「恥」についても触れ、「空」と「恥」四連を引用した上で、「（氏は前記の反論（論者註・本論では省略した誤訳と指摘された箇所の翻訳論を指すと考えられる）については知る機会がなかつたようである。なお、この引用以外の所で「すべての生きとし生けるもの……」としている箇所があるが、それは拙訳とも異なるし、投稿記事の韓訳ともちがう。これは何重にも翻訳がかさなつたために生じた興味ある例である）」と記している。

伊吹郷の「序詩をめぐる」は、詩碑ができた年の秋、『朝鮮日報』の投稿記事（歪曲された日本語訳）（論者註・荒川洋治「空」と「恥」のモチーフとなっている「朝鮮日報」の記事）についての反論も組み込まれている。「朝鮮日報」の

記事の主張と伊吹郷の主張のちがいは、言語理解と詩の解釈の上での論争であるが、韓国人の日本の見方と、日本人としての翻訳者のちがいである。「序詩」六行目の「生きとし生けるものをいとおしまねば」と「すべての死にゆくものを愛さなければ」の違いについて伊吹は尹東柱の親しい友人であった文益煥のことばを引用して語る。

尹東柱にとつては「すべての人々が血を分けた兄弟だった。わたしは確信をもつていうことができる。福岡刑務所で息をひきとるとき、彼は日本人のことを考え涙を流したろう、と。人間性の深みを見据えてその秘密を知っていたから、誰をも憎むことができなかつたろう。民族の新しい朝を待ち望む点では彼は誰にもひけをとらなかつた。それを彼の抵抗精神と呼ぶのだろう。しかしそれは決して敵を憎むことではありえなかつた。すくなくとも東柱兄はそのように感じる事ができなかつたはずである。」（「東柱兄の追憶」である。「尹東柱全詩集」）。尹東柱は現実の生（いのち、生活、生きかた）においてなお詩人であろうとした人、いいかえれば詩人のままで実存的に人間であろうとした人だとわたしは思う。そして心中に宗教的一途さをもつていた人ではないか。すべての生命あるものを包み込んだ「すべての死にゆくもの」とは「生きとし生けるもの」にはかならぬ。

（「序詩をめぐって」エドング尹東柱全詩集『空と風と星と詩』二九七頁 上二行目〜一八行目）

次にあげるのは、上田潤訳の「序詩」（『星をうたう詩人 尹東柱の詩と研究』一九九七年二月同志社大学OBの尹東柱詩碑建立委員会）である。

序詩 上野潤訳

息絶える日まで天《そら》を仰ぎ

一点の恥無きことを

木の葉にそよぐ風にも

わたしは心痛めた

星を詠う心で

全ての死にゆくものを愛さねば

そして私に与えられた道を

歩み行かねばならない

今夜も星が風に擦れている

一九四一・一一・二〇

佐川亜紀は、「尹東柱―「序詩」をめぐって」（『韓国現代詩小論集』二〇〇〇年二月 土曜美術出版）で、伊吹郷訳と上野潤訳の「序詩」を対置して、「上野潤は韓国語に即し、韓国の人々の感性に忠実に対応すべく訳そうとする姿勢が伝わってくる。」とし、荒川洋治の「「空」と「恥」の二連と四連を引用した上で、荒川の詩の韓国の友人への「回答」は、「日本語や現在の日本の読者の事情をふまえた内容になっている。」としている。

原義、原語に忠実か、訳す方の言語や詩としての完成度を重んずるか、究極の翻訳の問題だろう。また、両文化や歴史の違いや異質さをもっと知ったほうがいいのも確かだ。「相互の言語の性情と限界」をふまえて。この荒川洋治の言葉は、対等な関係をつくる上で大切だろう。在日の歴史学者李順愛は、これまでの韓日の歴史論争が激しいわりに表面的で両国の文化に対する細かく深い理解が欠けていると指摘している。（『戦後世代の戦争責任』岩波ブックレット）尹東柱を死に至らしめた日本の責任は今ももちろん消えないが、相互理解の起点も作り出さなければならぬ。

もっと、超越的存在に対して原罪意識に近い「恥」を感じることに少ない日本人は、罪の意識が薄く、罪の概念も平板だと言えるだろう。原罪意識は、戦後のヨーロッパ文化によってもたらされているだけで根付いたとは言えない。「序詩」の英訳を見たことがないが「ハヌル」はどう訳されているだろう。尹東柱が神と民族と自己と詩に誠実を貫いたのに対し、本当に恥ずべきなのは日本の私達であり、それを恥とも感じず、美学的にも高められない日本文化の形而上性の不足をやはり思わないではいられない。

（『韓国現代詩小論集』二〇〇〇年二月 土曜美術出版）

佐川亜紀の主張はもつともであり、あえて異論はないであろう。伊吹郷も荒川洋治もそのあたりの事情をよく知る人物である。だが、上野潤訳も伊吹郷訳もあっていい。日本語訳は基本的に現代日本人が読むものである。荒川は、尹東柱の詩が「あなたがただけのものなどという、そんなものを、果たしてあなたがたは深甚に愛することができのだろうか。」と、朝鮮日報記事の投稿者に問うている。

伊吹郷、上野潤の訳の他に、金素雲（『現代韓国文学選集』第五卷一九七六年 冬樹社）、熊谷明泰（一九九四年九月『ZIN』ハンブル講座）、井手俊作（一九九四年七月 西日本新聞）、森田進（『死ぬまで天を仰ぎ キリスト者・尹東柱』一九九五年七月 日本基督教団出版局）、杉真理子（『尹東柱に魅かれ、引かれて』一九九七年三月 毎日新聞夕刊）などによって多くの「序詩」の翻訳が出てい

る。また、茨木のり子『ハンブルへの旅』（一九八六年六月朝日新聞社）が、高校教科書『新編現代文』（一九九〇年筑摩書房）に転載された。尹東柱詩碑銘は、一九六八年十一月、尹東柱の筆跡が拡大されてソウルの延世大学構内に建てられている。また、「序詩」の詩碑は一九九五年二月、同志社大学に建立され、二〇〇六年六月には、尹東柱が暮らした「武田アパート」跡地の京都造形芸術大学高原校舎（京都市左京区）にも建立された。詩碑の翻訳の違い、建立された意味と主張はそれぞれ異なっている。佐川亜紀のいう「日本の責任は今ももちろん消えないが、相互理解の起点も作り出さなければならぬ。」という課題は重い。

荒川の詩「空」と「恥」の話題の発端は、「朝鮮日報」に載った尹東柱（ユン・ドンジュ）の詩集『空と風と星と詩』の日本語訳（伊吹郷訳）を誤訳とする投稿記事である。韓国の「ぼく」の友人はその記事に対する日本人としてのコメントをに求めてきた。「ぼく」たちは一晩かかって誠実にその原稿に取り組んだ。強烈な意味をもつ話題は物語内の人物たちを突き動かして進む。そればかりではない、伊吹郷の言説にも、佐川亜紀の言説にも影響を与えている。その話題の元は、尹東柱の詩碑建立にまつわるものであり、研究者の認識の違いであった。さらにたどるなら、帝国日本が朝鮮の人々に加えた重大な人権侵害であり、それによる罪と責任である。その象徴的意味の役割を果たしているのが尹東柱の「序詩」であるといえる。荒川の詩にはこの他に「こどもの定期」（詩集『心理』）、「葡萄と皮」（詩集『心理』）、「あからしま風」（詩集『心理』）など韓国・朝鮮問題にかかわる詩が多い。荒川が韓国びいきなのは、韓国文化協会の招待で韓国に渡り、爾来詩人の許萬夏と交流が続いているのがひとつの理由と考えられる。また、戦後詩が触れることがなかった、近隣諸国への戦争責任を詩の課題のひとつとしているためである。



## 第二節 時間（現在・過去・幻想）

ここでは、「眼帯」をテキストにして、荒川の詩の時間と主体について考察する。第一の課題は時間的な観念（すでに第二章第三節でも語っておいた）の問題である。従来の小説は通時的時間の観念に支配され主人公は時代の矛盾に對峙する物語であった。現代詩においても戦後詩までは、作者の体験的要素が強く、通時的時間の観念（勿論回想的場面や幻想場面が差し挟まれることはあるが）に沿って語られていた。だが、荒川の詩集『空中の茱萸』以後の作品では、物語の展開が、従来の時間軸とは異なる様相を示している。従来の直線の時間による物語とは異なつて、登場人物の「ぼく」のなかの時という場面が透け出してくるといふものである。虚構<sup>フィクション</sup>である「眼帯」の現実・過去・幻想は、時間的経過を無視して横断的に交差するのである。第二の課題は恣意的に継起する物語の展開において、作品の主体は同一性が保持できるのか、それともゆらぐものであるのか。恣意的に時が交差し、主体がゆらぐ物語を読者はどのように納得すればいいのか、「眼帯」を読み進めながら考察していく。

### 一 「眼帯」

#### 眼帯

昔というものは一段高いところにある

子供のころ電気がよく消えた

戦争もすっかり終わっていたので

桃子夫人とぼくはいっしょに柱時計を眺めた

「停電」で町全体が突然

袋に入る

一週間に一度 草の林とぼくの家は真っ暗だ

桃子夫人は「どうしよう、また停電」と

心配そうに真っ黒のなか

紫の眼帯のまま 横になる

桃子夫人の夫である、ぼくの叔父は

戦地から帰ったばかり

ロウソクをさがす

三〇分ほど大地は古代を通過し 電気は戻る

同じクラスの友子が詩を読みたいというので

日本の詩歌の二七巻『現代詩集』を

池袋「ぱるこ・ぱろうる」で買った

女学生が詩を読んでどうするのと思

ぐずぐずと友子に渡したら……

実はぼくは渡さなかったのだ

友子がくるまでにまだ時間があると思つて

ぼくが読みはじめた

おもしろい

六四人の昭和・現代の詩人が数編ずつ読めて

天野忠「米」とか木原孝一「声」とか

これまで読めなかった関根弘「民衆駅」とかもどんどん

読めて

阪本越郎の「文章」など半分しかないようなへんな詩までみんな

読めて

(友子にあれを見られたらはずかしい)

友子のあれを見るのは友子がはずかしいが

詩を読むのはぼくがはずかしい

と思ひ、)

池袋の喫茶店のなかで

ぼくは動かなくなつてしまつたのだ

真性の日常でも見つけたように

停電という事態に、叔父はあわてる

戦争中の軍隊で凄惨な目にあり、あるいはあわせてきた彼にとって

(満州の中国人たちが首を切られ、

白い板の上にそれを並べた写真が叔父の引き出しのなかにあつたのを

従姉妹たちの目が見つつけ、一〇数枚は一〇歳のぼくを捕囚にした)

戦後の停電なんてたいしたことではないのだ

たいしたことではないのに

感情や反応のようすが ならかにつながり

同じ村の切り株のように

そろっているのである

命を落としかねないものと命運ふくらむ(まだ若い桃子さんのそばで)

ものとは この世界では接続しているのか

停電のたび。空いた茶碗のように不思議だ。女の眼帯だ。

なにかが

ものをいおうとしている

いおうとしている前に

いおうとしているものが

また ある

友子、これ、いいよ

なんかおもしろい詩みつけたら

現代詩の文庫が四年前から出てるから

田村隆一、た・む・ら・り・ゆ・う・い・ち

と読むの、いろんな人が「やはり」出ていくから

「いろんな人？ みんな詩人なの？」

うん……ゆくゆくはみんなそうなるの

そうなる人だけでも

そうさせられるの

いつまでも眺めている

ために

それから黙って友子に『現代詩集』を渡し

彼女は「うれしい、ありがとう」と言葉を残し

残したうえで

トントんと

あたりを靴でたたいて立ち去ろうとする

国電か？

「歩くの。馬場まで

歩くの」と、

生まれたばかりの赤い唇が笑っているうちに

ぼくの姿も見えなくなった

朝になると桃子夫人は「でもね」と笑って

まだ四〇代の夫のネクタイをよりわけ

「でもね」とまたいう

今度は夫の自転車を引き出し自分の靴を出し

「でもね」と

水のように言葉を切つて

夫の顔の影で 甘くなつた眼帯をかけなおす

半分の視界が

理由もないのに色を噴く

「また消えたよ」とぼくが追いかけるようにいう

え？

「おばさん、そこは夜だよ。また停電だよ」とぼくはいう  
でも

「ううん。歩きなの。眺めていくの」と

桃子さんはい

ぼくの姿も見えなくなつた

(初出「眼帯」一九九七年一月「現代詩手帖」)

## はじめに

「眼帯」は、詩集『空中の茱萸』（一九九九年一〇月 思潮社）一六編の詩のうち、「完成父響曲」に次いで二番目に置かれた作品である。初出は「現代詩手帖」（一九九七年一月号 思潮社）で、彼が四八歳、円熟期の作品である。「眼帯」に引用されている日本の詩歌二七卷『現代詩集』<sup>(1)</sup>は、中央公論社から一九七〇（昭和四五）年三月に刊行されたもので、掲載されている作品はいわゆる「戦後詩」と呼ばれるものである。荒川洋治は、一九四九（昭和二四）年生まれで戦争を知らない世代であるが、戦争にかかわる作品は比較的多い。それらは幼少期の戦後の記憶をもとに場面を設定し、幻想を交えたフィクションとして構成されたものである。戦後半世紀をかなり過ぎた現在、「現代詩」が戦争とどうかかわることができかねるかを問うものでもある。本稿では作品の構成に注目しながら意味のかかわりを考察する。「眼帯」という詩は三つの意味の側面から構成されている。

第一は、「昔」と「いま」を軸にする時空間で、「ぼく」が子供のころの停電にまつわる物語と、「ぼく」が学生の時の詩の専門店「ぼるこ・ぼるうる」<sup>(2)</sup>での物語から成り立っている。この二つの物語は全く異なった話題であるが、相似形の構成となっている。また「ぼく」が子供のころの物語が主体となっており、「ぼく」が学生の時の物語は入籠になっている。しかも「昔」と「いま」という時間差を置きながら「昔」というものは一段高いところにある」という提言で関係づけられている。

第二は暗黒と色彩の二つの観念からなる空間である。暗黒が象徴する戦争の恐怖と死に対して、色彩が象徴する愛と性の観念にかかわるものである。そして、

命を落としかねないものと命運ふくらむ（まだ若い桃子さんの

そばで）ものとはこの世界では接続しているのか

停電のたび。空いた茶碗のように不思議だ。女の眼帯だ。

(三連二行目〜四行目)

と、対比する観念を空虚な幻想のなかで関係付けている。

第三は、現実と幻想のゆらぎの世界である。物語は主人公の「ぼく」という人物の意識に現れた二つの層から成り立っているが、本稿では現実的に見える空間を「現実」と呼び、その現実から遊離したものを「幻想」または「虚構」と呼ぶことにする。

「ぼく」が子供のころの物語は、

子供のころ電気がよく消えた

戦争もすつかり終っていたので

桃子夫人とぼくはいつしよに柱時計を眺めた

「停電」で町全体が突然袋に入る

(二連一行目〜五行目)

と、過去の現実を基礎にして物語は始まる。「ぼくの叔父は／戦地から帰ったばかり／ローソクを探す」と叔父は生存しているようすであると同時に、その叔父は既に戦死していて戦地から帰らないことを暗示しながら物語は進行しており、同時にはあり得ない成り行きを併存させている。

一方、「ぼく」が学生の時の物語では、



同じクラスの友子が詩を読みたいというので

日本の詩歌の二七巻『現代詩集』を

池袋の「ぱるこ・ぱろうる」で買った

(三連一行目、三行目)

という現実を基礎にして、友子に『現代詩集』を渡すという場面と、逆に渡さなかったという場面を設定して、やはり矛盾する成り行きを混在させている。

現在と過去、現実と虚構の物語が、矛盾を含みながら同時進行的に併存し、交差する構成となっている。「ぼく」が子供のころの物語も「ぼく」が学生の時の物語も、現実と幻想のゆらぎのなかにある。

(一)「昔」と「いま」という時空性

「眼帯」冒頭の「昔というものは一段高いところにある」と、終局の「ぼくの姿も見えなくなった」という表現は不思議な言葉であり、同時に詩的雰囲気醸し出している。

「眼帯」が語られている世界は、フィクションとしての物語世界である。語り手(発話者)、主人公、その他はすべて仮構されたものである。文頭のこの作品のモチーフである「昔というものは一段高いところにある」という提言は、次に語られる物語内容から少し距離をおいた「語り手」のものである。また、「ぼくの姿も見えなくなった」と、「ぼく」が分裂して「ぼく」の消滅を眺めている終局の設定は、学生の時の主人公の「ぼく」を「語り手」が眺めていることになる。

作品構成としては、冒頭に提言を置き、その後一行空白を挟んだ七連<sup>セツレン</sup>で成り立っている。「ぼく」が子供のこ

ると学生の時という時間差と、物語の現実と幻想の配置は、作品表記上も段差を設けるなどして工夫が施されている。「ぼく」が子供のころの物語の一、三、六、七連は一字目から書かれ、「ぼく」が学生の時の物語の二、四、五連は、六字下げて書かれていて、提言のように「昔」を見上げる形をとっている。また、「ぼく」が子供のころの物語でいままでの語りと質を異にする幻想らしい場面では一字下げにしている。

「停電」で町全体が突然  
袋に入る

一週間に一度 草の林とぼくの家は真つ暗だ

桃子夫人は「どうしよう、また停電」と

心配そうに真つ黒のなか

紫の眼帯のまま 横になる

(一連四行目〜九行目)

「ぼく」が子供のころとほぼ同時期の「ぼく」が一〇歳の時の、叔父が持ち帰ったとする中国人の凄惨な写真  
を従姉妹たちと覗き見る連は、叔父の幻想場面から外れ、「ぼく」が見た経験として二字下げて書かれている。

真性の日常でも見つけたように

停電という事態に、叔父はあわてる

戦争中の軍隊で凄惨な目にあい、あるいはあわせてきた彼にとって

(満州の中国人たちが首を切られ

白い板の上にそれを並べた写真が叔父の引き出しのなかにあったのを  
従姉妹たちの目が見つけた、一〇数枚は一〇歳のぼくを捕囚にした)

(三連一行目〜六行目)

同様に「ぼく」が学生の時の物語では同じクラスの友子に『現代詩集』を渡したとするが、実はぼくは渡さな  
かったとする虚偽としてのくだりはその位置からさらに二字下げにしている。

女学生が詩を読んでどうするのと思ひ

ぐずぐずと友子に渡したら……

実はぼくは渡さなかったのだ

友子がくるまでにまだ時間があると思つて

ぼくが 読みはじめた

(二連四行目〜八行目)

そして、「それから黙つて友子に『現代詩集』を渡し」と齟齬の生じるところでも同じように二字下げにして  
いる。

そうなる人だけでも

そうさせられるの

いつまでも眺めている  
ために

それから黙って友子に『現代詩集』を渡し

彼女は「うれしい、ありがとう」と言葉を残し

残したうえで

トントンと

あたりを靴でたたいて立ち去ろうとする

(五連八行目く六連五行目)

このように、異質な場面を設定する際注意を促すメッセージとし段差が設けられている。

この物語の時空間における基本軸の〈語りの「いま」〉とは、「眼帯」が執筆された、作品の初出当時の一九七七年あたりであり、〈ぼく〉が学生の時〈はそれよりおよそ二五年前の「現代詩文庫」(思潮社)が刊行され始めて四年後の一九七二年あたりと考えられる。〉〈ぼく〉が子供のころ〈とは一〇歳の時とほぼ同時期としてさらに一五年前と推察される。〉

文章の時制に注目すると、子供のころの物語では、「子供のころ電気がよく消えた」(二連一行目)、「(満州)の中国人たちが首を切られ／白い板の上にそれを並べた写真が叔父の引き出しのなかにあったのを／従姉妹たちの目が見つけ、一〇数枚は一〇歳のぼくを捕囚にした」(三連四行目く六行目)、「ぼくの姿も見えなくなった」(七連七行目)などのように現実らしく思われる表現は過去形で記されている。同様に「ぼく」が学生の時の物語では、日本の

詩歌二七卷『現代詩集』を「友子が来るまでにまだ時間があると思つて／ぼくが読みはじめた」(二連七行目)、「ぼくの姿も見えなくなつた」(五連一〇行目)と過去形で表された現実として描かれており、すべて「ぼく」の記憶なのである。それらの現実が続く「ぼく」が子供ころの物語の二つのありようも、学生の時の物語の二つのありようも、架空上の成り行きであることが読みとれる。

子供のころ電気がよく消えた

戦争もすっかり終わっていたので

桃子夫人とぼくはいっしょに柱時計を眺めた

(二連一行目～三行目)

戦後庶民的な家庭の夜、夕食後床につく前の手持ちぶさたな時間であろうか、時代的にもテレビなどはなく、時計を眺めていると突然停電になる。戦後のある時期停電<sup>3</sup>はよく起こり、あわててローソクをさがす場面は当時としてありふれた光景であつた。また、窓ガラスから夜の景色を覗き、近所に明かりのついていないことを確かめながら奇妙な安堵感を抱いたり、暗闇がいつまで続くだろうと不安を募らせたりしたのである。だが物語では「戦後の停電なんてたいしたことはないのだ／たいしたことはないのに／感情や反応のようすがなだらかに／ながり／同じ村の切り株のようにそろっているのである」(三連七行目～一行目)と、「ぼく」の恐怖は叔父に融合し、叔父は停電という事態にあわてる。彼は「戦争中の軍隊で凄惨な目にあい、あるいはあわせてきた」(三連三行目)という。停電の闇になることによつて、彼の「感情や反応のようすがなだらかに／そろっているのである。不安と恐怖のなだらかなつながり／そろっているのは隠喩を用いた「同じ村の切り株のよう／そろっているのである」(三連一〇行目～一行目)と夜の林に浮かぶ樹木の切り株の光景を描いて不気味に表現する。「切り株」は、叔父の

引出しのなかにあつた「(満州の中国人たちが首を切られ、／白い板の上にそれを並べた写真」(三連四行目、五行目)に重なる。

一方、「ぼく」が学生の時の物語は次のように始まる。

同じクラスの友子が詩を読みたいといふので

日本の詩歌の二七巻『現代詩集』を

池袋「ぼるこ・ぱろうる」で買った

(二連一行目、三行目)

東京池袋に「ぼるこ・ぱろうる」といふ詩の専門店がある。級友の友子が詩が読みたいといふので『現代詩集』を買った。中央公論社の『現代詩集』に収められている詩は戦後詩人によるものである。これらの詩は、戦争の凄惨さと戦後の政治的空白時代の生活の哀しみを鋭く描いており、(子供ころの「ぼく」の物語)の叔父の戦争中の軍隊での凄惨な経験とも通底する。

友子、これ、いいよ

なんかおもしろい詩みつけたら

現代詩の文庫が四年前から出てるから

田村隆一、た・む・ら・り・ゆ・う・い・ち

と読むの、いろんな人が「やはり」出ていくから

「いろんな人?みんな詩人なの?」

うん……ゆくゆくはみんなそうなるの  
そうなる人だけでもそうさせられるの  
いつまでも眺めているために

(四連一行目〜二行目)

「そうなる人だけでもそうさせられるの／いつまでも眺めているために」とあり、詩はいつまでも眺めているために残るとする。級友である友子は戦後詩人の『現代詩集』を持って、国電に乗らず馬場まで歩いていくという。いずれの物語も「ぼくの姿も見えなくなった」で終わり、物語が回想であったことを暗示する。

## (二) 暗黒と色彩

桃子夫人と「ぼく」はいっしょに柱時計を眺めたのであるが、停電になって桃子夫人が紫の眼帯をつけたまま横になるまで、「ぼく」と桃子夫人だけの世界のように描かれている。叔父の存在の気配は窺えない。「戦争もすつかり終わっていたので」(二連二行目)の、「ので」は、単にのどかさ、平和的なもの、あるいは時計を眺める以外にない手持ち無沙汰を表すだけのものではない。「時計を眺める」とは、時を待つ、帰りを待つことも意味する。つまり、戦争もすつかり終わっていたので桃子夫人は「帰らぬ夫」を待っていたとも考えられる。

「停電」で町全体が突然  
袋に入る

一週間に一度 草の林とぼくの家は真っ黒だ

桃子夫人は「どうしよう、また停電」と

心配そうに真つ黒のなか

紫の眼帯のまま 横になる

桃子夫人の夫である、ぼくの叔父は

戦地から帰ったばかり

ロウソクをさがす

三〇分ほど大地は古代を通過し 電気は戻る

(一連四行目〜一三行目)

「真つ黒のなか」とは、真つ暗とか暗闇という奥行のあるものではなく、平面的で、現実感の薄い表現である。表記上も一字下げて書かれて区別されており、幻想の世界に塗り込められていくようすがある。戦争もすつかり終わっていたのであり、かなり長い年月が過ぎている。桃子夫人が横になったあと「ぼく」の叔父は戦地から帰ったばかりでロウソクを探す。叔父は停電とともに突如出現してきたように感じられる。また、「真性の日常を見つけたように停電」とあるのは、桃子夫人が停電で横になったのちの世界は架空の世界であることを示唆している。一週間に一度停電になって真つ黒のなか、桃子夫人は紫の眼帯のまま横になる。

停電は「一週間に一度」という周期的なものではなく、全く突然に見舞うものであった筈である。「停電」で町全体が突然／＼袋に入る」の袋、停電の「一週間に一度」、桃子夫人が横たわる「真つ黒のなか」、「紫の眼帯のまま」、「桃子夫人の夫である、ぼくの叔父」、「戦地から帰ったばかり」、「三〇分ほど」と、奇妙な表現が埋め込まれており、幻想の中での性愛的気配が窺える。



桃子夫人が着けているのは白でも黒でもなく「紫の眼帯」である。紫<sup>4</sup>という色は一般的に思慮深く高潔さをもなう幻想的な印象がある。「紫の眼帯をしたまま横になる」ところから幻想は始まる。現実と幻想の世界のなかに性の観念と戦争の恐怖が布石として置かれ、場面は変転して最後には次のようにつながる。

朝になると桃子夫人は「でもね」と笑つて

まだ四〇代の夫のネクタイをよりわけ

「でもね」とまたいう

今度は夫の自転車を引き出し自分の靴を出し

「でもね」と

水のように言葉を切つて

夫の顔の影で 甘くなつた眼帯をかけなおす

半分の視界が理由もないのに色を噴く

(六連一行目、九行目)

朝になると桃子夫人は意味ありげに「でもね」をくり返す。夫を送り出すつもりなのか、懐かしんでいるのか「まだ四〇代の夫のネクタイ」をよりわけける。「甘くなつた眼帯をかけなおす」のは夫の顔の側ではなく「顔の影」である。既に夫は戦地で亡くなっていると考えると、「でもね」という言葉は思い切れない思慕の念か、もしかしたら生きているかもしれないという希望を含んだ眩きにも聞こえる。「半分の視界が理由もないのに色を噴く」とは眼帯を外した時の光の眩しさの譬えであるが、色を噴くところから、桃子夫人の夫に対する熱愛とも、戦場の火炎とも、戦争に対する憤りとも考えられる。そして夫の自転車<sup>5</sup>を引き出し、過去を眺めていくために

外界の闇に逸れて行こうとする。「そこは夜だよ。また停電だよ」と呼びかける「ぼく」自身の姿も見えなくなつて物語は終結する。

(三) 現実と幻想のゆらぎ

荒川洋治は若い頃、詩人蔵原伸二郎の「壺」という作品に感化された。「壺」は、大昔に作られた壺から作つた人が見えてきた、千二百年という大昔から作つた人が時を逆に歩き出したというものである。荒川洋治は「詩人というのは、フィクションを書く人なのだと見た。そしてフィクションを書いて、なんだかしらなが、そのフィクションについて、もうひとつ自信をもてない」ところがあるのだな、その虚実を分かち切れないところに詩人の思いがある」と考えた。幻想性は、荒川洋治が詩を構成する際の一つの重要な要素として位置づけられている。

同じクラスの友子が詩を読みたいというので

日本の詩歌の二七巻『現代詩集』を

池袋「ぼるこ・ばろうる」で買った

女学生が詩を読んでどうするのと思ひ

ぐずぐずと友子に渡したら……

実はぼくは渡さなかつたのだ

友子がくるまでにまだ時間があると思つて

ぼくが読みはじめた

同じクラスの友子が詩を読みたいというので日本の詩歌の二七巻『現代詩集』を池袋「ぼるこ・ぼろうる」で買うが、「女学生が詩を読んでどうするのと思い／ぐずぐずと友子に渡したら」と語り、「実は渡さなかったのだ」と否定している。そして、「ぼく」は『現代詩集』を読みはじめ、あらぬ妄想を抱いて固まってしまう。

(友子にあれを見られたらはずかしい)

友子のあれを見るのは友子がはずかしいが

詩を読むのはぼくがはずかしい

と思ひ、)

池袋の喫茶店のなかで

ぼくは動かなくなってしまったのだ

「ぼく」は読み始めた『現代詩集』が「おもしろい／六四人の昭和・現代の詩人の詩が数編ずつ読めて」(二連九行目〜一〇行目)と語る。不幸なかつぎやの女が逮捕されて曳かれる前に、汽車の窓から雨に濡れた鉄道線路に投げ出された米の悲しみを語った天野忠の「米」。立派な新宿民衆駅落成にかかわって税金の国鉄資本と民衆の貧しさの落差に憤る関根弘の「民衆駅」。中学生の作文の褒美に独逸語の辞典を貰ったことに当惑する阪本越郎の「文章」。そして木原孝一の詩「声」は、死の訪れた町を魂が訪れるようにさまざまな視角で見つめ、「私たちの町を知っていますか」と問う。

わたしたちの魂が

通り過ぎてきたちいさな町を知っていますか

だれも気づかないちいさな町を

(木原孝一「声」一行目、三行目『日本の詩歌二七』昭和四五年三月 中央公論社)

わたしたちの魂が通り過ぎた、だれも気づかない小さな町、住んでいた小さな部屋も、犬もみんな消えてしまった。そして苦痛にあえぐように、断末魔のか細いうめくような声が乳母車のなかから聞こえてくるというものである。

「ぼく」は、これらの詩をおもしろく読み進める。だが、詩を読んでいるうちに動かなくなってしまった。『現代詩集』を指すような、同時に「ぼく」や友子の陰部を連想するような「あれ」という唐突な言葉は行き場を失ったまま宙吊りにされる。「(友子にあれを見られたらはずかしい／友子のあれを見るのは友子がはずかしいが／詩を読むのはぼくがはずかしい／と思ひ、)」(二連一六行目、一九行目)と、不思議な羞恥心を抱いて語りは中断される。その理由を説明する文脈の糸口は見当たらない。

この詩において言葉以外で表すメッセージは、時間差と幻想性や齟齬を示すための段差を設けたところにあった。ここで注目されるものは( )の使用と、「ぼく」が学生の時の物語が、「ぼく」の子供のころの物語と相似形で入籠になっていることである。「ぼく」が子供のころの物語の( )で括られた箇所は「ぼく」の記憶として三連の、

真性の日常でも見つけたように

停電という事態に、叔父はあわてる  
戦争中の軍隊で凄惨な目にあい、あるいはあわせてきた彼にとつて  
（満州の中国人たちが首を切られ、  
白い板の上にそれを並べた写真が叔父の引き出しのなかにあつたのを  
従姉妹たちの目が見つければ、一〇数枚は一〇歳のぼくを捕囚にした）

（三連一行目〜六行目）

と、続く

戦後の停電なんてたいしたことはないのだ  
たいしたことではないのに  
感情や反応のようすがなだらかにつながり  
同じ村の切り株のように  
そろっているのである  
命を落としかねないものと命運ふくらむ（まだ若い桃子さんのそばで）  
ものとはこの世界では接続しているのか

（三連七行目〜三行目）

という個所である。（ ）は、一般的には文の途中に挿入して、ある事柄を補説するものである。しかし、ここでは、対応と発展の関係にあるものと考えられる。「ぼく」が学生の時の物語で「戦後詩」を読むことは、「ぼ

く」が一〇歳の時の従妹たちと覗き見た叔父の机の引き出しのなかにあった中国人の凄惨な写真を見たことと、まだ若い桃子さんのそばでという過去の記憶と通底する。

ここで「眼帯」の主体がもつ戦争に対する認識と、「ぼく」の過去の記憶の語りについて考察する。「眼帯」の初出は一九九七年一月号である。一九九一年、三人の韓国人女性が日本政府に第二次大戦中の補償を求める訴訟を起こした。一九九二年・九三年日本政府は「従軍慰安婦問題に関する日本政府の調査結果(第一次・第二次)」を公表した。そして宮沢喜一首相、細川護熙首相、村山富市首相などが謝罪している。また、中国に関しても一九七二年九月田中角宋、周恩来両首相が共同声明に調印したが、その後も謝罪の表現、教科書、靖国問題等さまざまな軋轢を抱え、一九九五年村山富市首相が日本の加害責任を謝罪した。だが、一九九七年八月南京で「侵華日軍南京大虐殺史国際学術シンポジウム」が開かれるなどした。九〇年代は人権侵害・性犯罪の認識が広まった時代であり、日本の加害責任を問われる時代であった。

(「眼帯」の語りの現在) は、一見「ぼく」が学生の時のように見受けられる。しかし、それは「ぼく」の過去の記憶なのであり、物語の「いま」は「眼帯」初出の一九九七年あたりである。(「ぼく」が学生の時)は『現代詩集』が面白く読めたのであり、級友の友子に新しく出た「現代詩文庫 田村隆一」の詩集を薦めたり、最終的には『現代詩集』を渡すというもので、戦争についての記述はない。(一〇歳の時の「ぼく」)はその写真に恐怖を覚えるけれども、加害者側の認識はない。「中国人の凄惨な写真」を見たという記憶は「眼帯」の基本的時間軸の「いま」(一九九七年「眼帯」初出あたり)である「語り手」の日本の戦争責任の認識を照射させられている。いずれにしても凄惨な写真のリアリティー性は中国人に対する加害を象徴するものである。

一方、「ぼく」と叔母であるはずの桃子夫人と住んでいる不自然な関係は、エディプス性を回避するために父、母の影として叔父と桃子さんを配置しているのか、作品制作の都合と考えられる。単に叔父ではなく、桃子夫人の夫でもなく、「桃子夫人の夫であるぼくの叔父」と、三者の関係をこわわっている。また、三連の従姉妹たち

と桃子夫人の關係は明らかではなく、「ぼく」とはただ従姉妹の關係である。「ぼく」は叔父の家に遊びに来たようすではなくなぜか母と住まず桃子夫人と住んでいる。「桃子さん」と「ぼく」との關係で血縁性を遠ざける意図が見られる。桃子夫人の魅惑性を「ぼく」は感じている。停電の中で三〇分間は、桃子夫人と突如現れる叔父とで営まれる性的行為が隠されていることも、また同時に「ぼく」が幻想の中で叔父に成り変わることも想像される。「(まだ若い桃子さんのそばで)」は、「ぼく」が学生の時の物語の友子と対応している。終結部の『現代詩集』を持った友子が消滅する時の生まれたばかりの赤い唇を見た記憶を思い起こす。それは恐怖であると同時に加害の側の恥ずべき歴史である。また叔父に成りかわる「ぼく」と桃子さんとの關係は、「ぼく」の秘められた欲望であり、ともに戦後の恥ずかしい精神的<sup>ト</sup>外傷<sup>ウヅマ</sup>である。「ぼく」のあれ(恥部)は友子に見られなかった。「ぼく」が『現代詩集』を読んでいて喫茶店で動かなくなったのはこれら生成された觀念によるものである。しかし、「戦後詩」を読んで戦争を考えることは、ただ「ぼく」だけのことではない。『現代詩集』を手にした友子の「赤い唇」に恥部が生まれる。

これらの意味の連鎖は明確な言葉のつながりで結ばれたものではなく、意味と意味のほのめかして成り立っているかすかな輪郭である。

四連では全くいまままでの話がなかったように、順次出版されるはずの「現代詩文庫」を友子に勧めたのち簡単に友子に『現代詩集』を渡してしまう。

なにかが

ものをいおうとしている

いおうとしている前に  
いおうとしているものが  
また ある

(三連一五行目〜一九行目)

不確かな観念がことばに先行して生成され、表現するもどかしさが述べられている。生成される観念は共鳴し、複数の関係する意味が互いにかかわりながら進行する。「ぼく」の二つの物語展開は断片的に連鎖状に生起し、いずれのなりゆきも現実であり幻想である。とちらが先というものでもない。眼帯は本来眼病などを患った者が目を覆って癒すためのものである。眼帯を着けた眼は視野が遮断されて見えない。「紫の眼帯」で塞がれた眼は見えないものが見えてくる。桃子夫人は眼帯をつけることで現実を直視するのを拒み、夫の生きていることを夢見ているように見える。「眼帯」という詩のことばは、現実と幻想を組み立てるのであるが、桃子夫人の眼帯をかけた眼の裏側の幻想と、なにもかけない目で同時に見る虚実の不思議に交錯する世界を作り出す。バラバラに提示される虚実分けがたい、相矛盾する局面はゆらぎのなかで意味の関係を結ぼうとする。生成される虚実は人の描く心象にも似てゆらぐ。

「おばさん、そこは夜だよ。また停電だよ」と「ぼく」がいう。「命を落としかねないものと命運ふくらむもの」とは「この世界では接続している」のである。「命を落としかねないもの」、命を落とすものとは戦争である。停電になると桃子夫人は眼帯をつけたまま横になる。叔父は戦地から帰ってきたばかりでローソクを探してあわてふためく。朝、桃子夫人はまだ四〇代の夫のネクタイをよりわけ「でもね」と眩く。夫の自転車を引き出し闇の中へ逸れていこうとする。甘くなった眼帯をかけなすすとき半分の視界が理由もないのに色を噴く。眼帯をはずすわけにはいかない。この愛と性の幻覚も凄惨な戦争も桃子夫人の見る現実と眼帯の裏側にある。



おわりに

眼帯」の二つの物語のモチーフの事実らしい「子供のころ電気がよく消えた」と、「日本の詩歌二七巻を買った」は過去形で書かれている。それに続く物語の展開はいずれも現在形で書かれており作者の感情や感想は表現されることなくフィクションとして構成されている。二つの物語は矛盾するそれぞれ二つの成り行きとして同時に進行し、戦争の恐怖と死、愛と性の対立する概念を「命を落としかねないものと命運ふくらむ（まだ若い桃子さんのそばで）ものとは この世では接続しているのか」と、結ぶことによつて併存させ意味の拡充を図る。さらに、「昔というものは一段高いところにある」ということばで括られて、つねに眺めていくものであるとする。

荒川洋治は辻仁成との対談で「戦争」について次のように述べている。

そういうふうには、僕なんかの世代でも、もう実際の戦争の雰囲気なんかわからないわけだけれども、やっぱり過去の自分たちがかわつた歴史に対して、想像でもいいから近づいてみるという、そういうこともひとつしてみなければいけない。それはもちろんさっきのポリティカルな問題でもあるだろうし、あるいは言葉をもつ人間として、やっぱり自分と血がつながる遠い日本人がもつた行為とか、あるいは考え方を、接続するものとして見ていかなければいけないという気持ちもあるんです。そう考えるときに、やはり戦後詩といっているまさに戦後の人、あるいは戦後世代の人たちも、概念的には触れてはいますけど、戦争についてほとんど触れていない。しかし例えば戦場ひとつ描くこととかね、それが現実の戦場と違ってもいいから、いま自分が日本に生きているこの感じでの振り返り方、あるいはイメージでもいい、そういうものでもやはりいちどギョツと自分のなかで、押さえるべきだなと。

すでに第二次世界大戦は過去のものではあるが、「眼帯」は戦争を知らない若い世代にいつまでも忘れてならないものとして、戦争を考えることへ誘うものである。読者に物語の断片をつなぎ合わせ意味を再構築させることを委ねている。荒川洋治に先行する戦後詩人は自らの体験や見聞きした事柄を素材にして戦後を語ってきた。つまり、「戦後詩」は基本的に戦争を語るといふより、戦争によって被った悲しみの世界を描いてきたと言える。しかし、戦争は加害の悲惨さでもあり、そのことは「戦後詩」において対象化されることがなかったと荒川洋治は考えたようである。「眼帯」は日中戦争での中国人の殺戮と残された家族の悲しみを語る。荒川洋治はこの作品で若い時に受けた「戦後詩」の印象を反芻しながら、二つの事実らしいものを基礎にして、戦争による死の恐怖と愛と性の精神的<sup>トラウマ</sup>外傷<sup>マ</sup>を構造的に組み立てることによって作品化を試みた。この作品は想像力によって「戦後詩」を補完し拡充する方向で描かれている。架空性は構成によって鮮やかな印象を与える。戦後生れの荒川洋治の戦争の書き方である。

註

(1) 『現代詩集』日本の詩歌27(一九七〇年三月 中央公論社)。村野四郎はあとがきで次のように解説する。「この集におさめられた詩人六十四人のうち約半数は、戦後に詩作活動をつづけながらも、戦前においてすでに詩人として出発し、戦時中、戦争という反詩的な大きな圧力を経験してきた詩人たちである。そしてその他は戦争中幼少のゆえを持って辛くもその暴力をまぬがれたが、かえってその純粹眼に、戦争の力と罪の醜さをとつくりと見詰めてきた人々である。しかしそのいずれにもせよ、これらの詩人たちの作品を通じて感じとられる性格のもっとも顕著な特色は戦争の痕跡であり、それがどのような被害として受けとられたか、またどのような癒着の痕跡をとどめているかということであろう。」

(2) 東京池袋パルクに詩の専門店「ぼろこ・ぼろうる」が一九七二年開店。その後西武百貨店イルムス館三階に移転して「ぼえむ・ぼろうる」としてあったが、二〇〇六年四月閉店した。

(3) 闇市や停電は戦後を象徴するものであった。第二次世界大戦後食糧難で闇市が路上に開かれていた。また停電がよく起こった。

(4) 稲村耕雄は「色彩論」(昭和三十年三月 岩波書店)で紫の色を品位と神秘を表す色としている。荒川洋治は「詩は自転車に乗って」(一九八一年十二月 思潮社)で、「河野裕子の歌に私は「良妻賢母」の血筋を見て少しばかりはがゆくなる。紫のはかまのイメージがつきまどっているのだ」と良妻賢母の色彩として表現している。

(5) 荒川洋治はエッセイ集「詩は、自転車に乗って」(一九八一年二月 思潮社)で、「適性の詩人たちがついに発見できなかった星のうちの一つや二つ、「自転車」の上空に見つけることができないものとはかぎらない」と、自転車を孤独と希望をつなぐ小さな幻想旅行の小道具として用いている。

(6) 荒川洋治「蔵原伸二郎の詩」『人気の本、力の本』(一九八八年六月五柳書院)

(7) 思潮社による出版シリーズ文庫で〈第Ⅰ期〉の最初は田村隆一詩集(一九六八年一月)であり、順次発刊されている。現代詩文庫〈第Ⅱ期〉近代詩人篇も発刊されている。

## 二 「眼帯」の語り

これまで、荒川の詩は、読者に意味の再構築をせまると表現してきた。「思考のマニアルなど存在しない。思考とはわれわれがなめらかに連関性を生きているときではなく、立ち止まり、そうした連関性をまさに手探りで問うところにこそ、現れてくるものにほかならない」(野矢茂樹「他者の声 実在の声」二〇〇五年七月 産業図書株式会社)と野

矢茂樹はいう。野矢のここでいう思考とは、意識はあっても車を運転するように自動制御するとか、難なく事務処理を行うときといった類ではなく、何事かに対しての処理に悪戦苦闘する心的状況をいつている。まさに、荒川の詩を解釈するために意味の再構築を行う状況である。

これまで論者は現代詩を小説のように、作者、語り手、主人公と説明してきた。また、物語の断片とも呼んできた。しかし、詩は物語を語るものではない。さまざまな語りが存在するだけである。

北川透は入沢康夫が『詩の構造についての覚え書き』で、語り手を〈作者〉、〈発話者〉、〈主人公〉の三者を区別することについて静態的であり、形式的、並列的であると述べている。「〈作者〉は実在である。その作者の意志により、〈発話者〉はフィクションとして、作者の頭の中に存在させられている。さらに〈主人公〉と呼ぶのがいいかどうかは別にして）は、〈発話者〉によって登場せしめられるわけだが、これらは同じレベルで扱えないはずではないか。」『詩的レトリック入門』一九九三年五月思潮社」という疑問である。「作者」が、もう一人の〈語り手〉を仮構する理由として、「その〈語り手〉に主権を委ねなければ、〈作者〉は自らの感じ方、考え方を表現することができないばかりか、他者のそれを自分が経験したように表現できない」としている。

現代詩の〈語り手〉は〈私〉に関してまったく恣意的である。ことばの選択力、単純なイメージを非凡に語る俳句的〈語り手〉もあれば、主観を直接表白する短歌的な〈語り手〉もいる。正体を明かさなない複数の〈私〉を出現させながらひたすら〈私〉を拡散させる〈語り手〉もあれば、〈作者〉という〈私〉の体験や感情を表現の対象にしない、いわば〈私〉を消滅させるというかたちだけ〈私〉を表現する〈語り手〉もいる。

北川がいう詩の〈語り手〉は、入沢がいう〈作者〉、〈語り手〉、〈主人公〉という並立的な構成ではなく、〈作者〉によって仮構される〈私〉に関しての〈語り手〉は恣意的であるのである。

論者は北川の提案する〈語り手〉という観念は理解する、だが、荒川の詩は、〈語り手〉によって登場することになる〈私〉は小説でいう主人公に近づいていると考える。そして、主人公を生み出したり、他の登場人物を生

み出したり、作品を統括する（語り手）を（作品の主体）と考えている。

「眼帯」には「ぼく」がおり、友子がおり、桃子さんがおり、叔母がおり、叔父がおり、戦後詩人たち……がいる。「ぼるこ・ぼろうる」があり、『現代詩集』があり、「現代詩文庫」があり、第二次世界大戦があり、暗黒の夜……がある。納得のいく物語に仕立てるのは読者が想像力によつて意味の再構築を試みる必要がある。

「眼帯」の冒頭は、「昔というものは 一段高いところにある」（二連冒頭）と措定する。いまという次元の位置から語っているので、昔の「物語」は一字目から書きはじめられ、いまの「物語」は、五字下げられた六字目から書きはじめられている。しかし主体としてのいまは、「眼帯」初出当時の一九九七年あたりである。

ここでは、時と主人公の変容について考察する。

子供のころの物語では、「子供のころ電気がよく消えた」（二連一行目）とあり、「大学生」の「ぼく」ではなく、子供の「ぼく」として物語は始まる。この物語は二つのありようを併存させている。第一は、子供のころの「ぼく」と桃子さんが林の中にいっしょに住んでおり、停電の夜を過ごす。「ぼく」の叔父は戦地から帰ったばかりで停電のたびにあわててロウソクをさがすというものである。「ぼく」は叔父に変容する気配もうかがえる。「ぼく」と桃子さんは、停電の夜を過ごす。第二には、桃子夫人の夫の叔父は、戦地から帰っていて停電のたびにロソクを探す。また同時に、叔父はすでに戦地で戦死して帰らぬ夫を待ちながら、桃子夫人は、眼帯をつけて、幻想のなかで生活している。二つのありようは、同時に進行し、融合しながら、二つの物語の断片が幻想であつたことをもって終盤を迎える。

一方、五字下がったいまの「ぼく」の物語は、同じクラスの友子が詩を読みたいといつので、日本の詩歌の二七巻『現代詩集』を池袋「ぼるこ・ぼろうる」で買った。この物語も二つのありようを併存させている。第一は、女学生が詩を読んで思うのと思ひ、自分で読みはじめ、戦後詩人の作品を読み進めているうちに、不思議な恥ずかしさを覚えて動かなくなってしまう。第二には、友子に「現代詩文庫 田村隆一」を見せて、つぎつぎ

に出版されることを語り、『現代詩集』を渡すというものである。そして、同様に二つの物語の断片も幻想であったことを暗示して物語は終わる。解釈の側にたつ読者は、それぞれ二つのありようをゆらぎとらえて了承する。野矢茂樹は、『同一性・時間・変化』で、次のように語っている。

同一性と変化の関係は、従来考えられていたよりもずっとややこしいものだと思いますが、しかし、同一性がなければ変化もない。それはたしかなところですが、そして、言語がなければ変化もないということです。言語がなければ世界は差異性のパッチワークにすぎないものとなります。ぼくの偏見では、キツネの世界はそういうものです。同質ではあるけれども次々に眼前に展開するばかりの世界。変化ではなく、たんに変転する世界です。同一のものが変化するのではなく、時々刻々変身していく世界です。この有為変転をつなぎとめ、同一性の残響のもとに変化を立ち表すのが、言語の力なのです。そして、変化がなければ時の流れもありえません。だから、言語がなければ時間もながれない。

ひとつの言語のもとで語るばかりのとき、時間は切り株の年輪のようにそこに固まってしまいます。その意味で、言語は時を停止させます。しかし、時を流れさせるのもまた、言語なのです。

(野矢茂樹『同一性・時間・変化』二〇〇二年九月哲学書房)

野矢のいうことを考慮に入れて考察すると、「眼帯」には読者の認識と同じように主体が存在するということである。「眼帯」は、同一性を置かないイメージが変転する世界ではなく、言語で成り立つ詩の世界である。「ぼく」という主人公、桃子夫人、叔父という存在は変容(変化)する。それぞれ断片的な物語であるが、物語のことは、固まっているわけではなく、時と人物たちを変容(変化)させながらおし流している。

「眼帯」の主体の世界において、いまの若者の「ぼく」と過去の子供のときの「ぼく」の記憶が、共時的に生

起する物語である。港千尋は、『記憶』（一九九六年二月 講談社）で、「記憶は刻印の集積ではなく、ひとつの動的なシステムにより生成されるものである。」と説く。「眼帯」で思い描かれる物語の断片は、現実、記憶、幻想が混じりあったものであり、時間順序に即したものではなく、矛盾を含んだ断片でもある。だが、それは、想念ではなく、言葉によって組み立てられたものである。「ぼく」の記録や、記憶のビデオ映像のような、回想の流れではない。現代詩という、言葉によって綿密に組織された構成体である。「眼帯」は、「ぼく」の昔といまの物語、さらにそれぞれ二つのありようの断片で成り立っており、字下げの表記によって時間差を表している。しかも比喩（隠喩）という関係性でむすばれ、ゆらぎとしての場面を演出している。「ぼく」は、子供のころの「ぼく」に変化し、桃子さんの叔父にも変化する。一方、友子に『現代詩集』を渡さず池袋の喫茶店で動かなくなる「ぼく」にも、「現代詩文庫」が出ていることを説明し、『現代詩集』を渡す「ぼく」にも変化する。主人公の「ぼく」の同一性をかろうじてささえているのは、物語を組織する主体である。主体は、戦争中の中国での凄惨な場面、戦後の停電の夜、戦後詩、友子に『現代詩集』を渡すことなどを体験したのであり、読者も意味の再構築によって体験したのである。

### 第三節 詩の余白・遠近

現代詩における余白や状景場面の意味は、語られないことばといっているであろう。詩における行分けは、文の流れにリズムを与えたり、活性化を促すものである。自然情景の場面は、作者の情緒を沿わせる抒情性や、美的観念を醸し出す詩の素材である。ここでは「集会所の緑」のテキストから詩の余白、「冬の紅葉」のテキスト

から遠近の比喩表現、「あからしま風」のテキストから転移する場面と觀念の動態性を考察する。

## 一 詩の余白

散文詩の場合を除き、詩と散文の違いのひとつは行分けである。詩の行分けなどの余白について北川透は「それは第一に行かえであり、第二に行間をあげる場合である。一行あきから三行あきまでが試みられている。第三は詩の短さに関係し、あるいは詩の終止によって生まれる。」『詩的レトリック入門』一九九三年五月 思潮社）としている。明治の新体詩以来の文語定型詩は、短歌に影響された五七調の音数律による構成である。

### 草枕

夕波くらく啼く千鳥

われは千鳥にあらねども

心の羽をうちふりて

さみしきかたに飛べるかな

若き心の一筋に

なぐさめもなくなげきわび

胸の氷のむすぼれて

とけて涙となりにけり



『若菜集』は「草枕」など五一編を収録たもので、日常的文語を詩のことばとして、七五調を基調とするものである。島崎藤村の『若菜集』は近代的、主我的感情を歌い、明治浪漫主義としてのちの詩に大きな影響を与えた。また柿本人麻呂の『淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心も萎ぬに古念ほゆ』から借りていとされている。北川透は「この七五調の同一リズムが、いわば物語として長々つづくスタイルは、余白の在り方としても、のっぺりしていて、なんとも単調で退屈である。この退屈さをいささかなりとも逃れるためには、物語を七五調のリズムとして選択する(省略する)とところに出現する、余白の在り方そのものを変えるほかない。そこに藤村の『若菜集』のスタイルが登場した意味の一つがあった、と思われる。」(『詩的レトリック入門』一九九三年五月思潮社)と説明している。北川は音数律から行分けに至る必然性を説いているのであるが、現代詩が自由詩であり、行分けに規範はなく、詩人の恣意性によってさまざまな形の行分け詩を生むことになる。

ここでは「集会所の緑」をテキストにして詩の余白が意味する隠喩を考察する

### 「集会所の緑」

私のまえに

三、四人だが

身よりのある学生が集まった

彼らは私のための活動家である

私は これまでどおり

夕べのなかに  
はいつた

母の作文の冒頭

道を歩いているとき、ふとそのとき、  
檀の木がありました。白い緑のような花が咲いていました。  
これは紙にも「為」る（世代がわかる）そうです

妹の作文

道を歩いているとき、ふとそのとき、  
死んだ兄のことが思われ、  
不幸な「ひび」（漢字で書け）が思い出されました。でも  
知ることが……

二人はこんな深夜に作文だ

その言説のなかの兄は

ここにこうして 生きている

二〇〇五年一月一七日

Cという政治家が亡くなった

その人についてはあまり知らないのに

(一連二行目〜七行目)

「全体をみわたすと」とてもかなしくなった  
新聞記事を切り抜き

「紫」をそして「谷底」という文字までも切り取っていた  
あの十三億を超える国の人は不幸だ

かつて文明をもちながら

いまは品のない小者たちに

支配され

紫

の

緑

こんなことに「為る」とは

屈原の川をかかえても

四〇〇〇年はむだだった

たったひとりしか 人はいなかったのだから

夕焼けのなか

暗い森へと歩いた

希望に からまれながら

緑も紫も 色という色が

歩いていく

また中華街へ行ったの？「うん」  
食べた？「食べた」

もういちど行くの？「もういちど」  
見張りはいるのでしよう

「多い。」

母も妹も見張られている。石川町で。改札で。  
改札には屋根があるから」

落とすヒモのひとつもなく

どこかの家にもらわれていく

そんな人の近くでありますように

心を分け 離されませんように

叫びながら もらわれていく

おもちゃをすてても

追うようにしたい

ほんとうに強い そんな人だけを追うように

なんにもないので

何かひとつは変わるのですね

妹のつづき「章魚（よく漢字で書けたと、兄は思う）のなかにいるときは、ちいさなかわいい傷だったのに……」

見張りは？

「みんないい人 昔の文明が少し

汗のように付いているから」

着物は？「ないの」

誰も彼も走りだす姿勢をみせた

「そのまま！」

と見張りがいう

もうどこにもない青葉 墨の枝先にからまりながら

先を行く人の声の強弱だけがきこえる

生きていた日を

はじめて この目でみる

それは少しもうれしくはないはずだったのに

それは三、四人が集会場のつぶされた屋根の下を

かけまわることを残したのだ 深夜入浴中の妹と母も呼ばれた

そこには 兄もいた

また中華街へ行くの

はい

こちらから「送った」ものは

おいしいかなあ

ええ いつもおいしい

と別の見張りがいう(勤務中の男のパン屑、月の光)

静かな夜という ゆうべ

朝であつても人の集まりはいつも「夕べ」!

妹「生きている途中だったね。」

もうどこにもあなたはみあたらない。

地面のなかなのに こんなにおおきくなって

ほら、おかあさん、さわってあげて」

と兄は書きつき

もぐらの横で

夕べのなかにはいる

(詩集『心理』二〇〇五年五月 みすず書房)

第一連では「私」という語が三回使用されているが、「私」なるものが何者なのか明かさねず、その後の連でも見あたらない。その場は三、四人の学生がおり、大学のゼミふうで「私」は、教授らしくもあるがようすが違う。

私のまえに

三、四人だが

身よりのある学生が集まった

彼らは私のための活動家である

私は これまでどおり

夕べのなかに

はいつた

(一連一行目〜七行目)

「身よりのある学生」(学生たちは死んでしまっているこのような表現がしてある)は、奇妙な表現であるが主人公の学生である兄に母や妹がいるように、親族のある学生である。兄についての言説は、「死んだ兄のことが思われ、」(二連七行目)、「それは三、四人が集会場のつぶされた屋根の下を／かけまわることを残したのだ」(一〇連六行目〜七行目)、「妹「生きている最中だったのね。／もうどこにもあなたはみあたらない。／地面のなかなのに、こんなにおおきくなって／ほら、おかあさん、さわってあげて」」(一連三行目〜六行目)、「もぐらの横で／夕べのなかにはいる」(一連八行目〜九行目)などがある。兄は集会場の屋根の下を／かけまわっていたと語られているが、すでに死んでしまった人物である。四連二行目の「C」という政治家」は、おそらく趙紫陽(Zhao Ziyang 一九一九年一月七日〜二〇〇五年一月七日)であろう。趙紫陽は中国の民主化を願う政治家であったが、民主化運動を支持したことで失脚した。兄は第二次天安門事件で犠牲となった学生である。「私」とは、趙紫陽が願い、学生たちが求めた擬人化された民主主義と考えられる。「私のまえに／三、四人だが／身よりのある学生が集まった」は、大学のゼ

ミなどではなく、民主化運動をめざした小集会の場面を語っているのである。弾圧された民主主義は犠牲者の学生たちとともに「夕べ」のなかに消えていくのである。

四連では語り手が、趙紫陽の死去を新聞で読み、中国の民主化運動について語る。

二〇〇五年一月一七日

Cという政治家が亡くなった

その人についてはあまり知らないのに

「全体をみわたすと」とてもかなしくなった

新聞を切り抜き

「紫」をそして「谷底」という文字まで切り取っていた

あの十三億を超える国の人は不幸だ

かつて文明をもちながら

いまは品のない小者たちに

支配され

紫

の

緑

こんなことに「為る」とは

屈原の川をかかえても

四〇〇〇年はむだだった



たったひとりしか 人はいかなかったのだから  
夕焼けのなか

暗い森へと歩いた

希望に からまれながら

緑も紫も 色という色が

歩いていく

(四連二行目、三行目)

四連は、詩の主題を語る部分であり、多くの暗示的表現や隠喩が置かれている。屈原の川をかかえ、四〇〇〇年の歴史を持ち、十三億の人口の国は、勿論中国のことである。いわゆる天安門事件（一九八九年六月四日）で民主化運動が武力制圧されたあとの状況を語ったものである。天安門事件（天安門事件は、周恩来が死去した後、一九七六年四月五日発生した第一次天安門事件とは区別して、六四天安門事件、第二次天安門事件と呼ばれたりする）は、胡躍邦の追悼集会を契機として一九八九年四月頃から学生が民主化を求めてストライキを始めたが、民主化運動として中国全土に広がっていった。事態を重く見た中国政府は軍力でデモを鎮圧した。この情報はマスメディアによつて全世界に配信された。この事件の死傷者の正確な数はいまだに不明であるとされる。

趙紫陽は、中国共産党総書記をつとめたが、一九八九年の天安門事件で動乱を支持し、党を分裂させたとして失脚した。

また、「屈原の川」は、屈原（紀元前三四三年一月二日？～二七八年五月五日？）のエピソードである。戦国時代の政治家であり詩人でもあった屈原は、懷王に西の秦の謀略を進言するが、親秦派からの讒言を受け失脚させられる。屈原は他の国に仕えることをせず、祖国の滅亡の危機を憂いながら洞庭湖畔汨羅江の川に身を投げた。結局、楚

は秦に滅ぼされた。

「集会所の緑」の語り手は、六四天安門事件の民主化の理解者だった趙紫陽の死を悼み、その新聞の報道記事を切り抜く。うっかり「谷底」という文字まで切り取ってしまう。その国の民主化の状況を象徴することはである。四〇〇〇年の歴史を持つ国でありながら、屈原の歴史的教訓も生かされることはなかった。民主化を理解できる指導者は他にいなかったのである。

ところで「紫／＼の／＼緑」という語りである。日本語は縦書きであるから「紫の緑」と読むことはできない。

## 紫の緑

(四連一一行目〜三行目)

新聞に書かれた文字列を横に拾うとそのようなものかもしれない。横に読んで意味をなすものではない。〈「ライフワーク」(詩集『ヒロイン』一九八六年)一連一四行目〜一六行目に、「す、／＼、／＼と、／＼と似たような記述はみられる〉

### 母の作文の冒頭

道歩いているとき、ふとそのとき、

檀の木がありました。白い緑のような花が咲いていました。

これは紙にも「為」る(世代がわかる)そうです

詩の余白の意味は、次のように解釈できる。「集会所の緑」は、「紫／の／緑」と読むと殺伐とした色彩の対比を表しているが、「紫」は、趙紫陽の「紫」であり、「緑」は、民主化運動の若葉の「緑」と読むことができる。四連五行目の「紫」をそして「谷底」を切り取っていた」という新聞切り抜きの表現の「紫」は、先ほどの趙紫陽の紫、「谷底」は、民主化運動の谷底を意味すると同時に、「他山の石」の谷をも意味する。二連三行目の母の作文の「檀の木がありました。白い緑のような花が咲いていました。これは紙にも「為」る（世代がわかる）そうです」の「檀の木」とも対応する。母のいう「紙にも「為」る」という表現であるが、普通和紙は楮こうぞの皮を原料とするが、古代の和紙は檀であり、檀紙と呼ばれていたのである。母の作文に（ ）つきで世代がわかるとコメントされているのは檀紙の古さを語ったものであろう。また、「谷底」と「檀の木」という語句は、詩経をもとにする「他山の石」の故事を暗示している。「鶴が深い（谷間）の沢にいたとしても、その声は山に広がる野原まで響いてきます。魚が水に潜ったとしても、いずれは水際に姿を見せるでしょう。私が庭で大切に育てている（檀（まゆみ）の木）も、やがて立派に成長して人目をひくでしょう。それがとても楽しみです。檀の木の下には、他の木の枯れた枝や落ち葉を埋めて肥やしにします。何の役にもたちそうもない枯れた枝や落ち葉であっても、若木を肥やすことができるのです。同じように、よその山でとれるつまらない粗悪な石であっても、砥石にすることができましょう。」という意味を背後に置いていることになる。趙紫陽が理解を示した民主化運動（緑）は、連携し、希望を秘め、沈静しながら歩いていくのである。

四連を中心に「集会所の緑」のテーマだけを追ってみたが、「紫／の／緑」の余白のなかに、「C」という政治家が亡くなった」という身近な新聞記事にかかわり、意味の幅広さと奥行きが見られるのである。「集会所の緑」は多くの隠喩が使用され、「紫／の／緑」という表記は、語られないことばによって成立している。指示対象を

もたない隠喩を余白のなかに埋めているといえることができる。

二 遠パースペクティブ・「冬の紅葉」

荒川の詩で景色が描かれているものは多くはないがそれでもいくらかはある。自然や生命の輝きの美しさは、すべての人の認めるところである。しかし、荒川の詩に描かれている景色は、自然を書き写したのではなく、意味として構成されたものである。作家のもつ意味の解釈によって語られたものである。ここでは「冬の紅葉」をテキストとして、態の問題（誰が語るのか）、叙述の問題（誰が知覚するのか）を基礎にして、時代的遠近、構成的遠近の観点で物語の状況を考察する。

冬の紅葉

一九七三年一月五日、ぼくは夢のようなできごとに遭遇した。一部を仮の名にして書く。事実でも夢のできごとならそうするほかない。「

」でくるんだ部分は虚偽、あるいは事実。空白すらも虚偽であり、夢となれば事実である。どちらでもない、どちらにもなれない、なろうとしない今日の自他の詩の「良風」に対峙する。

「どうしよう」。一九七三年二月五日、「いまは亡き」大手書籍□□会社の倉庫の裏口に、ぼくは立っていた。同社の課長と向かい合って。

二四歳のぼくは、当時、学生時代の仲間L氏と、詩集の個人出版L社を出発させていた（L社は半年後に消え、ぼくはS社をはじめめるのだが）

L社でつくったF氏の詩集の発行部数は、二〇〇部だった。それらは製本所から、ぼくの家運ばれたのち、詩集を委託で扱ってくれる都内の書店四、五店に、ぼくの手で運ぶ。すべては、こちらの管理下に置かれていたはずだった。ところが。

本ができて、まもないころ、

新品二〇部が、大手書籍□□会社A社の倉庫に、返品としておさまられていることがわかった。A社の課長から電話が入ったのだ。「あなたさまのところに出された詩集が二〇部、ここにありません」。彼は言う。返品手数料を払ってくだされば、お返しします、と。こちらは詩集の出版を出版させるとき、何度かそのA社に取引、流通の口座を開くように頼み、断られた。当時すでに、大手書籍□□会社は日本の□□を□□するほどに□□化し、ひとつの□□ともなっていたから、零細版元が口座を開けるはずがない。だが、不思議なことになったのだ。その流通してはならないものが、取次を経由して流通していたのだから。「返品」なのだから。以下は、そのときの問答。

二四歳「返品とは、あなたがたの流通経路を通じてこそ発生するものである」  
課長「……。ともかくどこからか知らないが、返品されて、ここに、あるのです。現物がある以上、引き取ってください」

二四歳「伝票がないのでは応じられない。なぜ二〇部がここにあるのか。理由は二つ考えられる。①委託している店が、一般書店に流した。だが委託した本の実数はその時点では二〇部以下だから、それは考えられない。②著者が一般書店へ流した。著者献本は、慣例によって二〇部以下であるから、これも考えられない。とすると、製本所で他の本とまぎれてしまい、そのまま流通に乗せられたとしか思えない。だがいずれにしても、〈返品〉という考え方には納得できない。人間の意思とは無関係にことが起きた場合でも、人間の意思をあくまで尊重すべきだ。それも、その品物に愛情をより強く感じている人のほうの意見に寄り添うべきだ。『ぼくはもう二四歳である』。もし〈返品〉という事態を容認するならば、繰り返し返すが、この詩集はあなたの会社の流通を通った証拠である。ということは、あなたとこちらはいま〈深い結びつき〉にある。言葉を超えようとしている。それが文化でしょう」

課長「本は文化ではない。物である。とりあえずこの場面ではそうである」

二四歳「たしかに本は、文化ではない。物である。だが、物を、物をとりあつかう以上に物として遇しなくては、と思う人もいていい」

課長「どの藩の方が。むずかしいことをいう」(笑)

ぼくは課長と夕日のなかに立っていた。一時間ばかり話は続いた。近くにラーメン屋があった。人がそこを通って行った。ラーメンを食べる人、ただ通る人などがあつた。

ヨシフ・プロツキー「若いのかな、君は。そんなことで、法廷でもないところで、青くなるなんて」

二四歳「ええ。でも二〇〇部のなかの二〇部というのは、とても大きな数で、ぼくは、話している間じゆう、これはどうなるのかしらないが、その、荒縄にくくられた二〇部の詩集を、ずっと、見ていましたよ」

プロツキーの妻「ほしかったのね」

プロツキーの読者「見ていたから負けたのだ。そういうときは、相手の目を見つと見つめる。そうしておくしかない」

二四歳「二〇部の詩集は、二〇〇部の詩集全体より輝いていた」

プロツキーの妻「ええ。そんなふうには、思うところからです。壊れていくんですわ。今晚も崩れますよ。それって、すごく計画的なことですよ」

二四歳「あれっ。計画は、あつちのほうでしょ」

プロツキーの読者「もみじを知らんなあ。計画というものは、あつちにあつたものが、やがてこつちの山にも移ってくるのだ。時は柱のようにまっすぐだ」  
プロツキーの妻「あのう、みなさん。お湯いかがですか。それとも熱いお湯？」

ぼくは一九七三年一二月を忘れない  
物流。

この二つの文字は熱い湯のなかに通されたのだ

ぼくはそのあと仕事のかたわら

S社という名前で今日までに二四〇点の新人の詩集を出版した

本ができるといつも

そのうちの二〇部を袋に入れて

お茶を溶くように眺めてきた

言葉よりも多くの詩を書いた友人に

「ね、いっしょに眺めようよ」

と 冷たい物の世界へ誘ったこともある

二〇部の寝息を詰めた

青い小袋のなかで

「ね。いっしょに計画しようよ。人が物をぶつけ、みずからも石になる  
までは、いろんな道があるんだ。たとえばね、あそこに、きれいな、燃  
えるようなラーメン屋が、あるだろう。その近くには大きな建物があ  
る」

もぞもぞと



空からも崩れる雨の日に

誰が一人で

傘をさすだろう

あなたのくるぶしよりも詩のくるぶしよりも二〇部が好きだった

ぼくが幽霊となつたいまも　そしてまた幽霊ではなかつたあの日も

大きな建物のそばで

ぼくはそのあと　課長とラーメソを食べた

冬の日も　どこからか色は降ってきた

地上よひろがれ

「物流よ、紅葉となれ」

二人の指は　一礼し割り箸を裂く

(初出「冬の紅葉」一九九八年一月「現代詩手帖」)

はじめに

「冬の紅葉」は荒川洋治の詩集『空中の茱萸』(一九九九年一〇月思潮社)におさめられた一六編の詩のうち四番目のものである。初出は「現代詩手帖」(一九九八年一月思潮社)で、連作詩「物流」(一九九七年七月〜一九九八年六月「現代詩手帖」)一一編の六番目に置かれていた。

一九七三年第四次中東戦争による第一次オイルショック、一九七八年イラン革命による第二次オイルショックがあり、一九九〇年イラク軍がクウェートに侵攻して再び石油事情は悪化し、さらにバブル景気は崩壊してこの

詩の発表当時の出版界はかなり危機的状况にあつた。荒川洋治は現代詩作家であるとともに、若い頃から、詩集専門の小さな出版社である「紫陽社」の経営、編集にあたつており、こうした出版界への危機意識から物流をモチーフにした連作詩を発表したと考えられる。連作詩「物流」は、詩をめぐる環境、詩の質、思想性、編集などについて語つており、このうち「冬の紅葉」は、文化と流通を主題テーマにしている。

「冬の紅葉」は、連ペクトごとに一行空白を置いた一〇連で構成されている。前半部の六連は句読点をともなつた散文で、七連二行目の句点の一箇所を除いて、後半部の四連は句読点を施さない行分け文になつている。また、一、五、七、八、一〇連は、二、三、四、六、九連から三字下げられ段差をつけて書かれており、上部の段は物語を進めるもので、下部の段はその補説を行い、いくらか主観的で、主人公の「ぼく」の思いを述べるものとなつている。また、四連、六連の文体は臨場感のある会話体となつている。そして、詩集『ヒロイン』（一九八六年三月花神社）で試み始めた傍線（荒川洋治は「ポーセンカ」と呼んでいる。「ポーセンカは夏の花」（一九八五年一〇月「現代詩手帖」）を六連四行目に施して注意を促したり、「いまは亡き」大手書籍□□会社（二連一行目）や、「どの藩の方か。むずかしいことをいう」（四連一九行目）のようなイロニーを含んだ諧謔を織り込んで表現のふくらみをもたせている。また、一部伏字が施されているが、個人名、会社名はともかく、「当時すでに、大手／書籍□□会社は日本の□□を□□するほどに□□化し、ひとつの□□ともなつていたから、」（三連六行目）のように物語の関連が必要とされる部分は、大手／書籍「取次」、「巨大」、ひとつの「独占」あたりではないかとほぼ推測できるもので、読者の好奇心を刺激する工夫にもなつている。

第一連は主文の物語から少し距離を置き、表記も三字下げにして、主人公の「ぼく」は「夢のようなできごと」に遭遇した」として、事実と虚偽について語り、「どちらでもない、どちらにもなれない、なるうとしない今日の自他の詩の「良風」に対峙する」（二連四行目）と「ぼく」はいい、今日の詩の状況と、詩に対する詩人たちの姿勢について述べている。続く連は詩集の商品としての物流について語り、後半の行分け文は前半で扱った意味と

関係をもちながら詩の繁栄を希う抒情的な場面へ続けている。

冬の葉を落としたもみじの樹は、幹や太い枝から小枝を突き出しているばかりで必ずしも風情のあるものではない。本来もみじは紅葉の意味をもち、あえて「冬の紅葉」としているのはこの物語の比喩表現と考えられる。

この論では主人公である「ぼく」の物語を軸に、作品の構成に注目しながら、布置された隠喩的表現の語句の意味をつなぐことによつて解読し、作品の意図をさぐる一考察に充てたいと考える。

## (一) 虚構と事実

「冬の紅葉」の冒頭は次のようなことばで始まる。

一九七三年一月五日、ぼくは夢のようなできごとに出会った。  
一部を仮の名にして書く。事実でも夢のできごとならそうするほ  
かない。「」でくるんだ部分は虚偽、あるいは事実。空白すらも  
虚偽であり、夢となれば事実である。どちらでもない、どちらに  
もなれない、なろうとしない今日の自他の詩の「良風」に對時す  
る。

(一連一行目〜六行目)

この連の語りは「ぼく」が遭遇したという「夢のようなできごと」について二つの事柄を述べている。

第一は「ぼく」は「夢のようなできごと」に遭遇したのであるが、「夢のようなできごと」であるために一部

を仮の名にして書くということである。「夢のような」を「夢のできごと」に置きかえることによって事実でも仮の名にして書くことを必然としている。「夢のようなできごと」とは、思いもかけなかつたできごとである。「夢のできごと」であれば夢を見たのは事実であり、夢そのものは虚偽である。虚偽である限り人名や会社名などの固有名詞や、それらにまつわる文言の一部を仮の名にして書くというのである。

第二は「ぼく」や他の詩人たちの今日の詩が安住している態度に対峙するということである。「夢のような」ために、事実でも仮の名で書くのであり、遭遇したできごとは虚偽なのである。思いもかけないできごとから「夢のできごと」に、さらに虚偽へと意味は生成され、「今日の自他の詩」に結びつけて、今日の詩が事ノシに結びつけて、今日の詩が事ノシ 実にも、虚偽すなわち「虚構」にもなれないことの批判の言説に導いている。

荒川洋治は詩のフィクション性について次のように述べている。

では詩のことばは果たしていま、「フィクション」として認識されているのであろうか。それを今日の詩の作者たちに、そして自分にも問いたい。こんなことを書けば、こんなふうにとられてしまうと恐れるのか、詩人たちは「フィクション」として詩のことばをつかうこと、動かすことを極端に避けるようになった。繰り返すことばは詩のなかに置かれている以上、基本的には「フィクション」であるはずなのだ。そしてそこにこそ「詩の自由」があり、またその「自由」を主張することができはずなのだが、作者たちは自分の詩のことばが「フィクション」であることを忘れてしまった。あるいは故意に忘れようとしている。そのため散文として読まれて事故が発生するような、危険性のあるものは書かなくなった。

（『忘れられる過去』二〇〇三年七月 みすず書房）

長い間、詩の作品は詩人自身の生活と思想そのものの反映であるとされてきた。そこで、「冬の紅葉」の語り

手は、「今日の自他の詩の「良風」に対峙する」と、詩のフィクション性を主張する姿勢を明示している。また、事実を述べるとする散文に「一部を仮の名にして書く」として架空性を置き、さらに仮構されたヨシフ・ブロッキーとの対談の場面を展開し、ゆるやかに行分け詩に導いている。前半のように散文形式であろうと勿論詩であり、一部を仮の名にして書いたり空白を置いたりして事実でも虚構として物語を展開させているのである。

## (二) 意味の齟齬と交錯

主人公である「ぼく」は、小さな出版社を営んでおり、出版したF氏の詩集二〇部がなぜか取引のない大手書籍□□会社(おそらく「取次」の語が入る)A社の倉庫に返品として紛れ込んでいた。A社の課長は、手数料を支払って引き取ってくれという。この事件をめぐって、「ぼく」は返品とは大手書籍□□会社の流通を通ったことであり、伝票はなく返品には応じられないと主張し課長と一時間ばかり交渉する。

「ぼく」が発行したF氏の詩集の二〇部がなぜ大手書籍□□会社の倉庫にあるのかについて、「とすると、製本所で他の本とまぎれてしまい、そのまま流通に乗せられたとしか思えない」(四連八行目)と、「ぼく」によって推察されている。また、「返品」という考え方に納得できない理由として、「ぼく」は、「人間の意思とは無関係にことが起きた場合でも、人間の意思をあく／まで尊重すべきだ。それも、その品物に愛情をより強く感じている人のほうの／意見に寄り添うべきだ」(四連一〇行目)と主張し、詩集の二〇部に対する思い入れの軽重を論拠にしている。また、「もし〈返品〉という事態／を容認するならば、繰り返し返すが、この詩集は、あなたの会社の流通を通った証拠／である。ということとは、あなたとこちらはいま〈深い結びつき〉にある。言葉／を超えようとしている。それが文化でしょう」(四連一二行目)と、かなり飛躍した考え方を示す。これに対して課長は、「本は文化ではない。物である。」(四連一六行目)と応戦する。しかし、「ぼく」は、「たしかに本は、文化ではない。物

である。だが、物を、物を取りあつ／かう以上に物として遇しなくては、と思う人もいていい」（四連一七行目）と頑なに抗弁する。課長は、続ける言葉を失って、「どの藩の方か。むずかしいことをいう」（四連一九行目）と、笑うことでその場をおさめる。

小さな出版社の詩集本の出版環境をめぐる課題のひとつは、流通、配本であるが、荒川洋治は「現代詩手帖」の討議で、出版界の環境の重大な変化の局面に対して詩人たちが無関心でいることを非難している。

今般ご存じのように本の背番号制<sup>①</sup>というのが進行しつつありますね。ものを書いた場合、それが読者の手に渡るまでいろんな政治的な動きが関わっていくわけです。好きな本が読めないし、自分の書いた本が読者の手に届かないという状況になってくる。これは現代詩だけじゃなくて、文化全般に関わってくる重大な問題だと思うんです。これが現代詩をとりまく一つの環境だとすれば、そうした外界の事況<sup>（じぶん）</sup>にたいして現代の詩人たちは余りにも無知だということがある。

と語り、さらに続けて、

さっきの背番号制といったように、配本関係に問題がある。かなり前から、日本で配本制ということが独占的に行われていますよね。東版、日版、栗田書店ぐらゐで占められている。少数の本は扱わないとか、配本システムをコンピュータ化して、売れない本は切り捨てるということになる。

（討議「現代詩はマンガより面白いか」一九八〇年八月号「現代詩手帖」）

雑誌・書籍の流通は委託配本制度のため流通会社を通さないと書店の店頭に置くことができない仕組みになっ

ており、少数の書籍の書店販売は極めて困難な状況にあった。現在大小あわせて五〇〇〇社近くの出版社があるが、全国の書店流通網をもつ大手取次（トーハンや日販）は、出版点数が少なく、売れ筋とは縁のない零細出版社の出版物を扱うことはない。零細出版社は取次との取引口座を開くことができず、書店に本を並べることは難しい。（現在紫陽社は地方小出版・流通センターに加入している）

第二連、第三連で語られる話題は本の流通についてである。物語は大手書籍□□会社の倉庫に紛れ込んだ二〇部の詩集に対する「ぼく」と課長の認識の違いによる争論である。課長は二〇部の詩集を返品された商品として扱い、「ぼく」からその手数料を受け取ることで決着すると考えている。一方、「ぼく」は二〇部への思い入れが強く、出版した本が流通することを願っている。課長の考えと「ぼく」の考えには大きな齟齬があり、奇妙な会話を生んでいる。「ぼく」がいう「伝票がないので応じられない」というものは、事務的な手続きのレベルで課長にも理解できる。しかし、詩集二〇部への愛着から詩集が組織を越えて読者に届くことが文化であるとすれば、課長には理解できない。本は商品であり、同時に文化的なものでもある。流通にたずさわる者にとって、本が文化的なものであるという認識が希薄であることに問題があり、荒川洋治が対談で述べている配本制の課題にもつながるのである。

### （三）囚われの詩集

第六連は唐突に「ぼく」と、ヨシフ・プロツキー、プロツキーの妻、プロツキーの読者との会話で構成されている。本が単に物としてではなく、文化として流通される意味に導くために召喚された人物たちである。ヨシフ・プロツキーはロシア生まれのノーベル賞を受賞した亡命詩人である。一九六三年彼は徒食者として逮捕され、裁判では後々まで伝説的に語り継がれるほどの見事な受け答えをしたが、五年間の強制労働の判決を受けた。こ

の裁判を傍聴した女性の裁判記録が公表され、無名の詩人は世界中の知るところとなり、内外の文学者の抗議のため結局一年半で自由の身となった。物語はヨシフ・ブロッキーが逮捕されたことと、二〇部の詩集が荒縄でくられ、囚われの状態にあることを重ねて進行する。

ヨシフ・ブロッキー「若いのかな、君は。そんなことで、法廷でもないところで、青くなるなんて」

二四歳「ええ。でも二〇〇部のなかの二〇部というのは、とても大きな数で、ぼくは、話している間じゆう、これはどうなるのかしらないが、その、荒縄にくくられた二〇部の詩集を、ずっと、見ていましたよ」

ブロッキーの妻「ほしかつたのね」

ブロッキーの読者「見ていたから負けたのだ。そういうときは、相手の目を見つと見つめる。そうしておくしかない」

二四歳「二〇部の詩集は、二〇〇部の詩集全体より輝いていた」

ブロッキーの妻「ええ。そんなふうには、思うところからです。壊れていくんですわ。今晚も崩れますよ。それって、すごく計画的なことです」

二四歳「あれっ。計画は、あつちのほうでしょ」

ブロッキーの読者「もみじを知らんなあ。計画というものは、あつちにあったものが、やがてこつちの山にも移ってくるのだ。時は柱のようにまっすぐだ」

ブロッキーの妻「あのう、みなさん。お湯いかがですか。それとも熱いお湯？」



「ぼく」は二〇部の詩集をかけがえなく思いながら文化の発展を願う気持ちでブロッキーたちと会話する。異なった経験をもつブロッキーたちとの会話は齟齬を生みながらも、ことばの意味は交差してつながり新たな展開を示す。

ことばがズレながらつながっているとどころとして、例えば、「法廷でもないところ／で、青くなるなんて」(六連一行目)に対して、「その、荒縄にくくられた二〇部の詩集を見ていましたよ」(六連四行目)と、囚われという観念のもとにつながって答えている。また、「それって、すごく計画的なことです」(六連二行目)というブロッキーの妻のことばに対して、「あれつ。計画はあつちのほうでしょ」(六連二行目)と応じている。会話は大きなズレを起こしているが、危機的状況を打開する計画の意味として微妙につながっている。また、「壊れる」から「計画」への意味の流れを考察していくと次のようなものである。ブロッキーの妻は「ええ。そんなふうには、思うところからです。壊れていくんで／すわ、今晚も崩れますよ、それって、すごく計画的なことです」(六連一〇行目)と、空模様のくずれに重ねながら、詩をめぐる状況とも出版界の状況を示唆するものともとれる発言をする。彼女は亡命がそうであったように、願いをもつことの大切さを語る。詩をめぐる環境は壊れていくのであり、計画することからすべては始まるのである。さらに、「今晚も崩れますよ」(六連二行目)は、「青い小袋のなかで」(八連五行目)の表現を受けて、擬態語をともなつた、「もぞもぞと／空からも崩れる雨の日に」(九連一行目)と対応している。ブロッキーの妻の言う(自由を得るための)計画は、「ぼく」の考えていた(会社側が考えていると思つて)いた計画と重なり、「ね。いっしょに計画しようよ」(八連六行目)と、さらに「時は柱のようにまっすぐだ」(六連四行目)という季節の変遷に喩えられ、もみじの紅葉の移動を暗示し、ブロッキーの亡命の移動ともつながっている。また、ブロッキーの妻の「あのう、みなさん。お湯いかがですか。それとも熱いお湯？」(六連一五行目)の「お

湯」ということばの流れを追うと次のようなものである。不思議な賄いとしての「お湯、あるいは熱いお湯」ではあるが、お茶をいれるためのものであろう。「お湯」は「物流。／この二つの文字は熱い湯のなかに通されたのだ」（七連二行目）と詩集二〇部が試練を通った意味にも、「そのうちの二〇部を袋に入れて／お茶を溶くように眺めてきた」（七連七行目）や、五連、八連、一〇連の「ラーメンを通すお湯にもつながっている」。

このように物語のなかで布置されたことばは響き合い、詩的雰囲気醸し出しているのである。

#### （四）詩への愛着と出版へのこだわり

荒川はいままで原稿を書くかたわら、「紫陽社」という出版社で新人の第一詩集を中心に二六〇点（二〇〇一年現在）を刊行している。小さな出版社の活動は、現代詩にたいする情熱の現れである。「ぼく」は囚われとなつて、ひっそりと寝息を詰めている二〇部の詩集の「青い小袋のなか」に入つて詩の計画を語るのである。「ぼく」は詩集に語るのであり、新人の作家に語るのである。

言葉より多くの詩を書いた友人に

「ね、いっしょに眺めようよ」

と冷たい物の世界へ誘つたこともある

二〇部の寝息を詰めた青い小袋のなかで

「ね。いっしょに計画しようよ。人が物をぶつけ、みずからも石になるまでは、いろんな道があるんだ。たとえばね、あそこに、きれいな、燃えるようなラーメン屋が、あるだろう。その近くに

は大きな建物がある」

(八連一行目〜八行目)

これまでにない新しい詩があると感じられるものであっても、無名の詩人であれば本を作り、大手取次会社から配本できるものではない。何かの手違いでこのような事態になった詩集である。小袋のなかで語られている内容は、プロッキーの妻と語った計画であり、ヨシフ・プロッキーの読者がいついていたもみじの話の実践的な話題である。

一九七九年七月、井坂洋子の処女詩集『朝礼』を出した。これは『80年代詩叢書』(全四巻・紫陽社)の第一回配本である。その年の春ぼくはある雑誌の投稿欄で、井坂洋子という人の詩を読み衝撃をおぼえた。これまでになく新しい「詩」があると感じた。編集部から井坂さんの住所と電話番号を聞いた。ぼくは、突然電話を入れ、あなたの詩集を出したい、また、それを第一巻として若い詩人たちのシリーズを出したい、それですぐにでもお会いしたいと彼女に伝えた。ぼくは異様なほどこの出版を急いだ。企画を他の人がぬすむのではないかと思ったのだ(まさかとは思うが、心配で前夜は眠れなかった)。二カ月で詩集ができた。井坂さんとぼくは、神田の製本所・美成社の前の路上で、詩集の見本のできあがるのを待った。そのうちに疲れて、ぼくはそこらへんにしゃがんだ。

(「詩の時間」『忘れられる過去』二〇〇三年七月 みすず書房)

これは荒川洋治が、これまでにない新しい詩を書く詩人<sup>(2)</sup>を見つけて出版をすすめ、製本所の前の路上で詩集の見本の出来上がりを待つ光景であるが、八連の「言葉より多くの詩を書いた友人に／「ね、いつしよに眺めよ

うよ」／と冷たい物の世界へ誘ったこともある／二〇部の寢息を詰めた／青い小袋のなかで」（八連一行目）という「ぼく」の姿と重なるものがある。それは、「今日の自他の詩の「良風」（一連五行目）に安んじることなく、むしろ時代に挑戦し、議論を巻き起こし、詩の文化を発展させるためには「計画」が必要であり、「いろんな道」があると主張する。

また、「人が物をぶつけ、みずからも石になる／までは、いろんな道があるんだ」（八連六行目）という表現は、現代詩に対する「ぼく」の姿勢の一端を語ったものである。「物をぶつける」という批判としての比喩は、「美代子石を投げなさい」という詩にその原型を見ることができるといえる。

かの詩人には

この世の夜空はるかに遠く

満天の星がかがやく水菓のように美しく

だがそこにいま

あるはずの

石がない

「美代子、あれは詩人だ。

石を投げなさい。」

（「美代子石を投げなさい」詩集『炭坑夫トツチエルは電氣をつけた』一九九四年一〇月 彼方社）

荒川洋治は宮沢賢治を「彼は世界観はつくれたが敵対する世界を知らないまま終わった。かわいそうな人だ。これは詩人として決定的なことである。」（『夜のある町で』一九九八年七月 精興社）といい、また、「たしかに賢治は、そ

れに値する現代性を、そこそこにもちえてはいるが、一極集中が、戦後のまた今日の、詩の現実を、人々の関心の外へ追いやっていることの意味を、個々の意見ではなく、大きな枠組みのなかで判断すべき時期に來たように思う。」（『世間入門』一九九二年三月五 柳書院）と批判している。なお、宮沢賢治は多くの作品で石にかかわる表現を用いている。

一方、城戸朱理は、荒川洋治について、「現在、荒川洋治ほど騒然たる賞賛と批判にとり囲まれつづけている詩人はいない。その是非はにおいて、そのことは少なくとも彼が時代の問題の焦点に身を置きつづけていることを意味している。」（「解説」『現代名詩選―現代詩文庫・特集版2』谷川俊太郎他 二〇〇一年九月 思潮社）と語っている。これらことから荒川洋治が考える現代詩は、美学的に世界を語るのではなく、時代の現実を通して批判し、批判される実学的世界を考えていることがうかがえる。「人が物をぶつけ、みずからも石になる／までは、いろんな道があるんだ。」（八連六行目）という文言は、主人公の「ぼく」が言葉より多くの詩を書いた友人」（八連一行目）に、美学ではなく実学の詩を書き批判され、批判できるだけの詩人になるためにはさまざまな道があると語っている。「ぼく」は文化というものが、「大きな建物」（二〇連一行目）のそばの「きれいな燃／えるようなラーメン屋」（八連七行目）の灯火のように、ちようどもみじの樹が山を越えて次第に紅葉していくように広がっていくことを夢見るのである。

もぞもぞと

空からも崩れる雨の日に

誰が一人で傘をさすだろう

あなたのくるぶしよりも詩のくるぶしよりも二〇部が好きだった

ぼくが幽霊となつたいまも　そしてまた幽霊ではなかつたあの日も

ブロッキの妻が言った通り空は崩れて雨模様であり、詩的環境は崩れかけている。一人で傘をさして凌ぐというものでもない。現代詩の変容が問われているいま、「あなた」の肉体としてのくるぶしが暗示する性的なものや、詩の脚韻以上に、新しい趣のあるあの詩集二〇部が好きであった。世間に貢献する可能性をもちながらも「荒縄でくくられ」、行き場を失った詩集二〇冊にたいする「ぼく」の思い入れの心は深い。「ぼく」はそれ以後、「本ができるといつも／そのうちの二〇部を袋に入れて／お茶を溶くように眺めてきた」(七連六行目)のである。二〇部を袋に入れて眺めながらお茶を飲むのであるが、お茶が湯に惨み出して染めていくように、袋のなかの詩集が世間に流通していくことを夢想する。

荒川洋治は発刊した詩集の委託販売をとりつけるための行脚を次のように記している。

小さな書店を一軒ずつ廻って委託をとりつけた。都内だけではなく大阪や京都にも足を運んだ。北は札幌から南は小倉まで三〇店近くに委託できた。地方へは郵送した。都内は自分で運んだ。／ぼくはその頃サラリーマン。毎朝家を出るとき、新刊の詩集を三〇冊、四〇冊と手提げの紙袋に詰めた。両手に紙袋というのも普通のことだった。重かった。

(「本を運ぶ」『言葉のラジオ』一九九六年四月 竹村出版)

「ぼく」は詩集とともにあり、二〇部に成り代わって青い小袋の中で友人に計画することをささやいたり、根拠を失った二〇部の幽霊になったりして語る。

ところで「これはどうなるのかしらないが、」というくだりの傍線は読者に注意を促すものであるが、「ぼく」

の意識から幾分距離を置いた表現である。二〇部の行方はどうなったろう。「ぼく」が幽霊になったいまも」（八連六行目）と、二〇部に憑依して二〇部の「ぼく」がいま存在を失ったような表現や、「二人の指は 一礼して割り箸を裂く」（二〇連六行目）などから二人の意見は決裂して詩集は囚われたまま、あるいはその後裁断される運命との見方ができる。しかし、「夢のようなできごと」の夢を樂觀的にも解釈できる。課長の「どの藩の方か。むずかしいことをいう」（笑い）という文言を好意的にとることもできる。その場合は、「ぼくはそのあとと課長とラーメンを食べた／冬の日もどこからか色は降って来た。」と、課長との争論のあと近くのラーメン屋で一緒にラーメンを食べるのであり、課長の配慮によって和解したあとの場面ともとれる。しかし、自由経済における企業の論理の流れはただ、課長の人柄や人情に委ねられてすまされるものではなく、樂觀的な結末はあり得ないと考えられる。「見ていたから負けたのだ。そういうときは、相手をじつと見つめる」（六連七行目）という文言は、そのことを暗示している。しかし、「これはどうなるのかしらないが、」という詩集の二〇部は「ぼく」の物語から離れて、読者の想像力に委ねられることになる。ほのめかして成り立つ物語は読者に意味の再構築を求めている。語り手がその結末を明示しないことによって読者に印象づけ、余韻を残しながら、詩にまつわるさまざまな課題を夢ある方向で考えられることを願っている。「ぼく」は詩集の二〇部とともに青い小袋のなかで寝息を詰めており、「ことばより多くの詩を書いた友人」の作品がもみじの紅葉のように山々に広がっていくのを幻視するのである。

おわりに

詩集『空中の茱萸』と連作詩「物流」の中の「冬の紅葉」は編集のためか多少の行わたりの違いはあるものの内容の違いは見られない。詩集『空中の茱萸』が編纂された時、「物流」一一編のうち最初の香港の出版事情を

語った「竹」が除外され、新しく「石頭」、「文庫」、「欲望の感激」、「嵐のあとの風の歌」、「ロングセラー」、「秘密の構成」の六篇が編入されている。詩集『空中の茱萸』やその後出版された『荒川洋治全詩集』には「物流」という標題は見られない。「物流」という出版の危機的観念をモチーフにして書かれた連作詩であるが、詩集『空中の茱萸』に改編されることによって、「物流」からより広い概念の〈文化〉的内容に重心が移動したと考えられる。

一編の詩は、「これまでにない新しい詩」であつても、ただ詩の雑誌に掲載されるもので、必ずしも多くの人の目に触れることはない。詩集になることでより多くの人に読まれることになる。優れた詩は限られた人たちばかりでなく、さらに多くの人々によつて読まれる必要がある。それが「ぼく」のいう「文化」にも通じるものがある。

荒川洋治は詩人であるとともに、出版人でもあり、井坂洋子の詩を見出して処女詩集『朝礼』を発行した。また、伊藤比呂美の詩集『姫』を発行するなどして、女性詩ブームをひき起こした。「思潮社は、その三年後、一九八二年に『叢書・女性詩の現在』をはじめ、伊藤比呂美、井坂洋子らの新詩集を出した。そのあともしばらく思潮社は紫陽社の新人たちの詩集を出す時期があつた」（荒川洋治「詩集の時間」『忘れられる過去』二〇〇三年七月みすず書房）とある。井坂洋子も伊藤比呂美もいま活躍している詩人である。小さな出版社で作られた詩集は有名出版社で発行され、大手取次会社を経て書店に並ぶ。もみじの紅葉は山を越えて移動したのである。「冬の紅葉」は詩の環境と詩のありようを提言する作品である。

注

(1) ISBN—国際標準図書番号)のことで商品管理(電算化)を目的として作られた番号である。一九六五年イギリスの出版社が商品管理のために本にコードを付け始め、一九七一年に国際化された。日本では一九八一年から附番が開始された。住民基本台帳(住基ネットワークシ



STEM)は二〇〇二年八月稼働した。九〇年代、書籍の再販制、委託販売制度の問題が話題になった。また、住民基本台帳は管理社会につながるものと各界から批判された。

(2) 井坂洋子は「伊藤さんの『姫』と私の『朝礼』と二冊が出来上がったのは六月一日。製本所美成社の前で、いっしょに仕上がりを待っていた。何部かその場で発送のための荷づくりをし、残りを池袋のぼろうるに納めにいくところまでつきあった。わたしの分を手渡されたとき「今日は、枕もとに置いて寝てください」と以外に古風なことを言う。詩集とはそういうものなのか。荒川さんの顔を見ると、強気なくせにはかみつよいこの人はそっぽを向いている。」と記している。

(「ノン・ストップ」『荒川洋治詩集』「作品論・人物論」現代詩文庫75一九八一年二月思潮社)

### 三 観念の動態性・「あからしま風」

自然的生命活動の美は普遍的なものである。カントは芸術美よりも自然美の方に優位を置いたのに対して、ヘーゲルの死後刊行された『美学講義』は、自然美よりも芸術美の方に優位を置いた。優位性はともかくとして、なるほど自然は圧倒的に偉大な存在であり、それに比べて人間は卑小なものである。だが、芸術作品は、単に自然を模倣しようとするものではなく、自然のごく一部の状況を作品上の意味として置くのである。

文化人類学の山口昌男は「——美学記号の可能性」で、詩を視野に入れて、ムカジヨフスキーの言語美学を紹介しながら芸術における美的観念について語っている。

ところで、各々の人間活動の分野には、規範というものが存在する。規範はすでに存在するパターンを永

続化する役割を果たす。それに対して機能は新しく生成するパターンを吸い上げる可能性を持っている。この両者は必然的に対立する。その対立が最も明確に現われるのが芸術の領野においてである。芸術の領野においては規範は破られるために存在する。こうして、人間の行為は、規範と反規範のダイナミズムの中でとらえられることができる。この反規範という行為は、詩の中では「生気づけ」という概念で代表される。「生気づけ」というのは、一般化して弾力性を失ってしまった詩の言葉を、通常それが属さないコンテキストに投げ込むことによって、見慣れぬものにするという技法である。ムカジョフスキーの考えでは、この「生気づけ」によって表現される活力こそ、人間社会の文化を活々としたものに保っていく前提である。

(山口昌男『知の遠近法』一九七八年四月 岩波書店)

山口昌男は、ムカジョフスキーの「美的機能」と「規範と反規範」のダイナミズムの導入について説明している。美的観念にまつわるものを人間活動の営為ととらえ、政治、社会的保守性と斬新性を動的にとらえるのが芸術であり、自動化した表現の殻を打ち破って「新しい」「見慣れない」表現構造を作っていくのが詩的言語の役割であるという。ここで語られているのは表現技術というよりは意味内容を含めた総体として考えられている。あからしま風とは強風のことであり、その強風がさまざまな観念的場面を吹き渡っていく物語である。「あからしま風」という作品において、強風という破壊と移動という動態性と美的観念がどのようにかかわるかを考察する。

#### あからしま風

あの道この道で 犬にも触わられた 赤絹の

覆いと 女性のような指を枕に  
しばし休息する

以下、七、八編の詩を書く  
時間のゆるす限りに

詩「あからしま風」

暴風が最初に見るのは玄関

玄関はやはりはじめから

傾いていた

わたしが思い

そのあと

誰もがそれに気づくことになるこの世の中

白い手をもった体は

ウラジロの葉を見せたまま

一枚流しの平野を渡る(急いでいる)

あからしま風

サンデイカリスム研究会での片山潜は

四年前は黒死病が、今年も黒死病がと演説し危機感をあおる  
ずいぶん黒死病に

熱心ですね

といわれたまま

一般の病気で没した

わずかな数人の婦人の寄せ鍋のなかに

黒死病の演説が 題「帰っていく」

被害者家族の演説はことばも磨かれて

聞くものに

休息が必要になってきた

北の人たちにも似た長い長い氷の節季 そこに現われ

「誰の話もきかない」

われら せきぞろ(節季候)

題「ごめんください こちらが美しい」

わたしたちが思い

そのうちに

誰もがそう思うように 願うようになる(ああ、肩がいたい)

寄ってよ せきぞろさん

玄関と社会観が

赤鉄を

たわめながらつづく

金さんはいつもあんなに日本を憎んでいたのに  
どうして変わったの？ 寄せ鍋？ あからしま風？

題「対石説法」

石のなかにはごつごつしたもの

向きをもつもの

横すわりするものなど。

等間隔に並ぶ石の群れに向かって

説法がはじまる

「でんぱたは、緑（ここは川なかなのに）

きみたち石には 石と砂がある」

それで石のひとつは動いて

ざぶざぶと涙の落ちる音がする

たいせち

たいせち と

せきぞろは鳥追のあとを追い

家と家のすき間を走る

指紋を残すようにもみえるのは

光のせい

詩「振り向く」

この家に寄ってくれ

今だ、

え、だって自分たちせきぞろさんたちは(さん、は余計)

たしかに門付けですが

ほうぼうの家に立ち寄ります

今日といわれても「いや今日だ」

権力をもつ人はおそろしいことを平気でつづける

若いせきぞろには もつとつらい行いをしてるらしい

醜容の世はいつまでつづくのか

人に差し出せる唯一のものを ぼたぼたと

こぼしながら

詩「中央公論社」

〈日本の歴史〉全二六巻は三〇年以上前のもの

いまでは内容が古い

現在各社から〈日本の歴史〉が出る

カラーを駆使しきれい どれも学術論文でよくない

だが吉野ヶ里、三内丸山、江藤淳、携帯電話、冬の台風など  
新事実多い 歴史の本は新しいものしか読めない

だが〈日本の歴史〉当時の執筆者には

古い事実のほかに あった

ウラジロの笠を濾す光

曇った活字 歴史が見えてこない文章なども。

つるし柿をつくりつづける今立町の農家からは

柿をいぶす

もうもうとした煙

火事ではと思うのは瞑想中の学童だけで

村人は思わない

静かな煙で 電路の線がうごく うまくいく

消えたのではない 変わったままで

指紋押捺は抵抗しながらもみな

それをさせられたが

詩「ひどい思いをして たたかっても」

なくすことはできなかったのに

ある日からひよいと指紋のことがなくなった

とりきめた人は

それまでの自分(とても光る目の色)をどう見るのか  
それまで永く服従した人たちは

あの 懐かしい山をこえ 唄っていたに  
笠をふくらませていく

丘の上を見回るために

詩「再びここ数年の世界を見ていては」

わからないことが 浮かび

せきぞろは

そろそろと

懐中から特色を ひっぱりはじめた

ここ数年を 思いだそう

心の臓以外の中心の

くるくると外へ回り出るところ

詩「友人の家の玄関」

帰ってみると村は冬で

ひとひとりいない

まず老いた友人が顔を出し

その子供たちが出てくる

誰も出てこない家が いちばんよいものではないかと思われた



赤ら引く朝

朝から風は冷たいね

国境をいのちをかけて越えていく人のじやま

もはや何もしない韓国の人たちの新生活の

ためにもじやま

柿の構成のためにもじやま

こちらで遊ぼうねというと

あからしま風さんは

どうしていつも

自分が「かわいい」という表情を

するの？ と

自分のことはかわいいの、そしてね

詩「赤い雲」

赤い布を被った 小さな死滅の草だからね

数年は怖いよ 攻撃したよ

きみたちの父さんも あの体で(友人が玄関に出て

衆論の下駄を女物からそろえはじめる)

実は

わずかな人だけが

この世に生きているんだよ(女物から男物に移る)

とてもわずかな人たちだ  
さがしていてね

激しくなつて

それは激しくなつてね

だから

かわいいの

目も こんなふうになるの

せきぞろは

その目をこれまでにない かわいい目にして

くるくると回した

(もういいのに まだ紅潮し 回したと思われるまで回している)

くるくるくるくる

の余興のあとは 何もない

ようやくそろえおえた下駄 あの体

いのちにおしかぶる霧の音

子供たちの山となる 向こうの高い山

負傷した攻撃の赤い雲を 静まる風を

ことしも友人の家で

見ている

「あからしま風」は、詩集『心理』(二〇〇五年五月みすず書房)一四編の最後に置かれた作品である。一二連からなり、七、八編の標題と、ごく短いコメント的な詩という断片の連なりから成り立っている。

「せきぞろ」は、近世の遊芸門付けで、歳末(一二月一日から月末まで)「せきぞろ、せきぞろ」とはやしたてて、家々をまわり、遊芸を演じて米、金銭を請うた。節季候は、「節季に候」の意味である。頭にシダ(ウラジロ)の葉をさした編笠に顔に赤絹を巻きつけ、四竹を鳴らしながら祝いの唄をうたつて町をねり歩くのである。笠につけるウラジロは、茎が長く伸び、その先端から二枚の葉をつけ、さらに間から葉が出て繁茂する。ウラジロは、裏側が白いので夫婦ともに白髪まで家族は繁栄するという縁起物である。

「節季候を雀のわらふ出立かな」と芭蕉は詠んだが、「せきぞろ」の風変わりな衣装と滑稽な唄と踊りに驚いて犬も吠えたてたのである。「せきぞろ」は、この物語ではさまざまな人権にかかわる挿話を通じていくので、犬は官憲という隠喩ともとれる。「せきぞろ」は、漂流する遊民で住所をもたず、野辺とか、小屋、空き屋、神社仏閣の軒先で夜を過ごした。物語の「せきぞろ」の仲間として登場する鳥追いは、女大夫で正月元日から中旬まで新春を祝う芸を演じた。編笠を被り、綺麗に化粧をし、木綿の着物と帯、日和下駄、そして三味線を持つといういでたちであった。

「あからしま風」は、せきぞろが強風(あからしま風)となって家々を吹き渡っていく、悲しくもコミカルな物語である。

詩「あからしま風」

暴風が最初に見るのは玄関

玄関はやはりはじめから

傾いていた

わたしが思い

そのあと

誰もがそれに気づくことになるこの世の中

白い手をもった体は

ウラジロの葉を見せたまま

一枚流しの平野を渡る（急いでいる）

あからしま風

（二連一行目～二行目）

一連で「以下、七、八編の詩を書く」と、ことわっていた最初の詩が、詩「あからしま風」である。強風が最初に打ちつけるのは家の玄関である。しかし玄関は、風が吹く前にすでに傾いていた。あからしま風、せきぞろ、わたしはここでは同格である。白い手にウラジロ持った「せきぞろ」は、最下層として生きるだけに、社会情勢の悪化を知るのである。その後誰もがそれぞれの玄関が傾いていることを知ることになる。「せきぞろ」は、あからしま風になって、家々の玄関を訪れ、広い平野を吹き通して渡っていく。

以下「せきぞろ」が通り抜ける挿話の項目を簡条書きに列記する。

① 片山潜の労働組合運動研究会での演説。

② 〈拉致〉被害者家族の演説。

- ③ 日本を憎んでいた金さん。
- ④ 対石説法。
- ⑤ 指紋押捺。
- ⑥ 中央公論社の「日本の歴史」。
- ⑦ 指紋押捺問題。
- ⑧ 詩「友人の玄関」。

①から⑧までは社会問題や民意を含んだごく短い挿話（エピソード）（物語）というより場面である。「せきぞろ」へあからしま風は社会問題を滑稽に茶化したりして打ち壊していく。そして、終連の一二連は、次のように語る。

激しくなつて

それは激しくなつてね

だから

かわいいの

目も こんなふうになるの

せきぞろは

その目をこれまでにない かわいい目をした

くるくると回した

（もういいのに まだ紅潮し 回したと思われるまで回している）

くるくるくるくる

の余韻のあとは なにもない

ようやくそろえおえた下駄 あの体

いのちにおしかぶる霧の音

子供たちの山となる 向の高い山

負傷した攻撃の赤い雲を 静まる風を

ことしも友人の家で

見ている

(一一連一行目〜一七行目)

「あからしま風」の「せきぞろ」は、滑稽にくるくると目を回す。これまでの社会問題は何であったか。命を落したり、負傷したりした犠牲は何であったか。例えば、挿話⑤⑦の指紋押捺問題は何であったか。

五連では次に語られる。「たいせち／たいせち と／せきぞろは鳥追のあとを追い／家と家のすき間を走る／指紋を残すようにみえるのは／光のせい／詩「振り向く」／今だ、／え、だって自分たちせきぞろさん（さん、は余計）／たしかに門付けですが／ほうぼうの家立ち寄ります／今日といわれても「いや今日だ」／権力をもつ人はおそろしいことを平気でつづける／若いせきぞろには もっとつらい行いをしていられない／醜容の世はいつまでつづくのか／人に差し出せる唯一のものを ぼたぼたと／こぼしながら」（八連一行目〜一八行目）

一九五二年に定められた外国人登録法で在日コリアンには指紋押捺・登録が義務づけられていた。一九八〇年拒否した人が逮捕される事件が起きた。一九九一年当時の首相海部俊樹の韓国訪問の際、日韓地位協定に基づく協定で廃止が決定された。一九九三年指紋押捺は廃止された。「指紋押捺問題」の流れは次のようなものである。

一九五二年 外国人登録法公布（指紋押捺義務設定）・法律一二六号公布。在留資格なしに在留することを認める

一九五五年四月 外国人登録に指紋押捺開始

一九八〇年 韓宗碩、外国人登録に際し、指紋押捺拒否

一九八八年六月 改正外登法施行（指紋1回・外登証のカード化）

一九九一年 「'91年問題」↓協定3世指紋押捺廃止

一九九二年一月 「外登法」一部改正法施行↓定住外国人（永住権者）に対する指紋押捺制度廃止（家族登録を採用）

一〇連は、次のように語る。

「消えたのではない 変わったままだ／指紋押捺は抵抗しながらもみな／詩「ひどい思いをしてたたかっても」／なくすことはできなかったのに／ある日からひょういと指紋のことがなくなつた／とりきめた人は／それまでの自分（とても光る目の色）をどう見るのか／それまで永く服従した人たちは／あの 懐かしい山をこえ 唄ぶたいに／笠をふくらませていく／丘の上を見回るために」（二〇連二行目〜十二行目）

「せきぞろ」は、遭遇する事件が何であったのかと、社会問題を眺めていく。「せきぞろ」は強風を演じながら、唄ぶたいに人権の目で見回っていくのである。「あからしま風」は、人権の歴史のページが風にうたれて任意にパラパラとめくれるように短い詩の断片が連なっている。

「あからしま風」の「せきぞろ」は、トリックスターである。トリックスターは神話や物語のなかで、神や自然の秩序を破り、物語を引っかき回すいたずら者である。トリックスターはかき回すだけで、新たな提案を示す

わけではない。「せきぞろ」は、永続化している社会的理念（規範）を持った場面に次々と立ち現れる。見慣れたものである理念（規範）を、覆っていくという動態的な活躍を見せるのである。社会問題、人権問題は奇妙な形で打ち壊されていく。

片山潜の労働組合運動サンデーカリスムの社会主義を茶化し、拉致家族の国家を超える演説に疲れ、在日朝鮮人の金さんの意識の変化に疑問を呈し、禅の説話である「対石説法」を滑稽化させ、指紋押捺問題の根拠の浅さを嘲り、「日本の歴史」の新版を煙で燻すのである。

荒川の作品の遠景は、隠喩メタファーとしての意味をもっている。物語が展開される場を中心にして、遠景の景色と、近景の発端、語られないことは、意味の再編でありたつのである。身近なことから外延として作家、読者を取りまく現実的課題である。「せきぞろ」のウラジロの笠をつけ、赤布白布をひらつかせて、家々や野辺を吹き通していく幻想的光景は、異様であるが悲しく滑稽で、美しくもある。



## 第四章

### 主体構成の位相

文学作品は、語り手が語る物語というかたちで構成されている。文学作品は、さまざまな価値で構成されているが、それらの価値を連結させると主題を中心にした三角形の階層構成を形成する。主人公や出来事は、作者によって作り出される。逆説的であったり、誇張的であったり、空想的であったり、時には作者の意図とは異なつたように見えたとしても、作者との関係は断たれたものではない。だが、決して作者と文学作品は同一ではない。文学作品は、作者の恣意的な作用によるものであり、現実ではなく作者によって仮構された世界である。一方、読者と文学作品を通じた作者との関係も、言葉を通じた意味関係で価値は交流する。作品内の価値は芸術外の現実社会と交流している。文学作品は、社会的現実からイデオロギーの影響を受け、同時にまた社会的現実に作用している。ヴォロシノフは、『芸術のことばの文体論』（小林潔訳『パフチン言語論入門』二〇〇二年八月、せりか書房）で、ことばの起源の形成過程から考察して、「言語は、人間の集団活動の所産であり、そのすべての要素で、言語を生みだした社会の経済的組織化をもち、社会的・政治的組織化をも反映している」とするもので、ことば自体が社会的、経済的、政治的関係のなかで形成されてきたことを指摘している。ただ、文学作品は、独特な修辭的言語構成をもっている。社会的課題を取り込んだ場合、正当化され、修辭的效果によって美化されるものもある。

社会的意味をもつ主張は、独自に存立するものではない。さまざまな主張、特に相対的主張の競合の上に形成されたものである。作家は、自己独自の価値を構成するために彼に応じた理想的な価値として作品を構成しているはずである。問い、答え・主張・その後の否定という逡巡のなかで内言として対話したはずである。第四章では作品が抱えている価値について考察する。荒川洋治の現代詩は、社会的課題である「真理」、「権力」（戦争・人権）、「自己」などをテーマとするものが多い。ここでは作品が持つている価値と一般的な価値と対比するのであるが、荒川の作品の特徴は文献を引用されており、引用された文献の価値と対比することで、どのような作品の意志を表しているかを考察する。

第一節 真理との対話

「空中の茱萸」は、文化的価値を問う作品である。見慣れた意味と見慣れない意味を置き、見慣れない意味は充分には理解できないながらも主人公の奮闘によって、独自の真理を探り当てるといふものである。引用された堀越孝一の新書『教養としての歴史学』の凡庸でない語り方が話題になるが、「ぼく」が感じた文体と堀越がめざしているものについての位相を考察する。

一 空中の茱萸

空中の茱萸

故郷の海に向かって歩いてきた

茱萸(グミ)の枝をちぎり 目を細めた自分をそのままに

しばらく そうしていると

向こうから犬を連れた男の子がやってきた

その少年は述べる。

「あなたはそれを、グミだって、いつもい(言)う。

ほんとはそれは、ズミのなかま。グミとに(似)ているけど」

たしかに。ズミは実(み)の色(いろ)も、へんだ

ピーター・パンではなく

ピーター・ゲイである

新書『教養としての歴史学』(一九九七年二月刊)を、ぼくは、ズミのそばで読みはじめる。その冒頭。

「だから歴史が気になるわけで、ピーター・ゲイではないが、歴史のスタイルが気になるわけです。スタイルって、ピーターはこれに文体という意味をあずけています。歴史家が歴史を書く、その文体です。ピーター・ゲイはそういう本を書いて、わたしはその本を読んで、くやしくて身体が震えました。こういう本を書きたかった。これはわたしの本ですよとピーターにいつてやりたかった」。――著者、堀越孝一(学習院大学教授)。

ぼくはピーター・パンに興味をおぼえた。なぜならピーター・ゲイという人について、そこには説明がなかったから。教養は冒頭から「突然」だから。

同書、本文。

「マギステル・ウイレーは、文学と宗教が十七世紀のクライメイト・オブ・オピニオンにどのようなにあらわれ、どのように作用したかをこの講義録で試みた。そのことが序文に書いてあって、オピニオンはそういう文脈で出ているのです。そうして肝要なことは、マギステル・ウイレーが常に問題にしているよ

うに、オピニオンは集団のものであって、個人のものではない。そのところが肝要なところで、いまのフランスの歴史学を支配しているアナル学派のコトバづかいでいえばオピニオン・コレクティヴでしようか、オピニオン・クラントでしようか。イン・マイ・ヴィューとはいうけれど、イン・マイ・オピニオンとはいわない。そういうことです」

歴史学の本を開くのがはじめてのぼくは、これはうれしいことだ、うれしいことなのに全部含めていけると思い、このこみいったくもりも少しも苦痛ではなかった。特に歎びに感じたのは、「そうして肝要なことは」のあとに「そこ」のところが肝要なところで」と、同じ表現を「重ねる」ところで、この著者は「肝要なところ」を歩き回るのだなと思っただけで、ほかなかったのである。これは、いい書物のグミだ。ぼくは本を胸に抱き、ズミの枝を片手で折る。

次は「ピロンポテオンだスプーダイオス」という小節の冒頭。

「なんかやたらカタカナ表記で、説明の必要があるでしょうねえ」とある。この、「必要があるでしょうねえ」という言葉の、「でしょうねえ」が、

とりわけ、そのなかの

「ねえ」

が、目にとまる。著者は「説明の必要」を感じとるだけではなく、読者との対話を心がけているのだ。「ねえ」はその後も頻発。そしていつこうに、親密感の漂う気配はない。だが一人語りの支配は続く。「アルキビアデス、ビューテイフル・ボデイ」の冒頭。

「なんとなんと『アルキビアデス』ですな。いや、じつは『アルキビアデス』とはなにか。これはじつさい頭が痛いのですよ」とある。ここでは「痛いのですよ」の「ですよ」だけではなく、「痛い」にも目がとまる。この痛みは、グミの棘か。ズミの棘か。本書の内容は〈中世びとにとって、歴史は因果関係でも発展でもない。いまの見方でみてはならない〉というものだ。だが本書は内容ではない。そんなまじいものではない。ぼくには見えない、空中に、それはあるのだから。

「おもしろいのはこの翻訳にフィリップ・ノイレーという人が序文を寄せているが」（なになが「おもしろいのは」なのだろう）「ですから、そこまではいわないことにしましょう。（改行）ですから、話はランケがベルリン大学の講壇を去った年、一八七一年に限定しましょう」（「ですから」がなぜこんなに隣り合って反復されるのだろう）、「わたしがいうのは、一八三四年から一八七一年までの『エポッヘ』が神に独自に対している。その『アイゲンヘイト』はなんなのか」（なぜ「わたし」がいわなくてはならないのだろう）。

「わたしがいうのは」は、本書の一頁にひとつふたつは出るほどの著者偏愛の言葉で、それに「とはなんなのか」「おもしろいのは」もみだりに好まれているので、それに「だから」「いえ」「ですから」も多いので、

「いえ、ですからわたしがいうのは、マイネツケのコトバのネクサスでは、『シユターツレゾン』は『国家の道理』です」というあたりで、ぼくは読者として

の感覚を失っていた。おもしろいのは、わたしがいうのは、とはなんなのか、  
ですから、ぼくは、グミの陶然たる流れに、犬のように白い腹を見せるしかな  
いのだが。

この本は 心をとらえる

ぼくはどうして 顔をゆがめてまで

この本を好きになつていくのだろう

いなかにはこの一冊しかないから？ ちがう

母の念仏の本がある 父の吉川英治もある ぼくの梅田みかも

「歴史」の本だつて。

あからさまな教養、自己回転、言葉の飛び込みと身振り、手順の私情、

「こんな本」

だが書物とはいつてもこのように手に 枝を折る手に

あまるもの、さか折れのものでなくてはならないのだ

ぼくの血は 少しずつ回復する

グミではなく

ズミの血をつたつて

完全無欠な言語と首尾をととのえた数多の書物に感動はなく

そうではない至極彼方のもことによって引き出されて

引き回される冬の葉の空中の流れ  
あまりないズミ　あまりはないズミ　ズミ　ズミ

ズミは砂地の斜面に　ななめに生まれ立ち  
海のほうへ

王族をねかせるように続いている

グミもまた

赤い実の

群れをなし

破れるほどの群れをなし

それに続く

(初出「空中の茱萸」一九九八年二月 現代詩手帖)

はじめに

「空中の茱萸」は、詩集『空中の茱萸』(一九九九年一〇月 思潮社)の標題作で、一六編の詩のうち一五番目に置かれたものである。初出は「現代詩手帖」(一九九八年二月号)で、連作詩「物流」(一九九七年七月〜一九九八年六月)一一編の六番目に置かれていた。

「空中の茱萸」は、次のような表現の特徴がある。第一は作品は連<sup>パト</sup>ごと<sup>ト</sup>に一行空白を挿入した七連で構成さ



れている。また、一、五、六連は二字下げて書き始められており、主軸の物語として展開されている。二、三、四、七連は一字目から書かれ、おもに堀越孝一『教養としての歴史学』を引用して、書物をグミとズミの二種類に喩え、それらの深遠な広がりのようにすを語る。第二は一、五、六、七連が行分けで書かれており、二、三、四連は引用文をもなった散文形式で書かれ表現に変化をもたせている。第三は、「ピーター・パンではなく／ピーター・ゲイである」（二連行目一行目二行目）とか、「ぼくはピーター・パンに興味をおぼえた。なぜならピーター・ゲイという人に／ついて、そこには説明がなかつたから。教養は冒頭から「突然」だから。」（二連二行目二行目）などのようにユーモアをまじえて語りに躍動感をもたせていることである。

「空中の茱萸」は、幻想的な場面から始まる。主人公の「ぼく」は、新書『教養としての歴史学』（一九九七年二月講談社）を読んだ印象を語る。「ぼく」は完全無欠に整然とまとまった書物をグミと呼び、新書『教養としての歴史学』のようなささくれだつて手にあまるけれども、深遠さを感じさせる書物をズミと呼ぶ。そして、グミの樹とズミの樹が張り出す状景を描いて知的探訪の光景として美しく荘厳にたたえる。

(一) 既知のことがらと未知のことがら

グミは比較的なじみがある植物であるが、よく似たズミという植物は見かけることが少なくあまり知られていない。一連から四連までは、主人公の「ぼく」にとつてグミのように馴染みのあるものと、ズミのようになじみのないものについて語っている。主人公の「ぼく」は、海のある故郷に向かつて歩いてきた。何気なく茱萸（グミ）の枝をちぎり「目を細めた自分そのままに」（二連二行目）と、痛さのためその手は一瞬動かない。ズミは薔薇科の植物で枝に棘がある。「ぼく」は棘の痛さを目を細めて表し、ことばにすることなくその一瞬を耐える。枝を握ったままで「ぼく」の意識は次元を越える。

「あなたはそれを、グミだつて、いつもい(言)う。  
ほんとはそれは、ズミのなかま。グミとに(似)ているけど」

(二連六行目〜七行目)

ピーターパンに似た少年が、犬を連れて現れて述べる。「ぼく」は無意識にグミの枝をちぎつて赤い実を口にしようとしたのかもしれないが、いわれてみるとグミではない。「たしかに。ズミは実(み)の色(いろ)も、へんだ」(二連八行目)と思う。

新書『教養としての歴史学』(一九九七年一二月刊)を、ぼくは、ズミのそばで読み始める。その冒頭。

「だから歴史が気になるわけで、ピーター・ゲイではないが、歴史のスタイルが気になるわけです。スタイルつて、ピーターはこれに文体という意味をあずけています。歴史家が歴史を書く、その文体です。ピーター・ゲイはそういう本を書いて、わたしはその本を読んで、くやしくて身体が震えました。こういう本を書きたかった。これはわたしの本ですよとピーターにいつてやりたかった。——著者、堀越孝一(学習院大学教授)。

(第二連三行目〜一〇行目)

「ぼく」にとつては、「歴史学の本を開くのははじめて」(三連二行目)で、歴史についてあまりなじみがない。

新書『教養としての歴史学』の冒頭で戸惑ってしまう。ピーター・パンなら知っているが、ピーター・ゲイという人などは知らない。説明もない。

歴史学者ピーター・ゲイは、『歴史の文体』鈴木章訳（二〇〇年二月 Menta 21世紀ライブラリー・ミネルヴァ書房）で、歴史家の歴史叙述の文体について語っている。著者堀越孝一は、新書『教養としての歴史学』を書くにあたり、ピーター・ゲイの『歴史の文体』を念頭に置き、文体にこだわったことをおもしろく述べているのである。「ぼく」は堀越孝一の特徴ある文体に、教養と言うものは「唐突」に直面するものだと考えて了承する。

歴史学の本を開くのがはじめてのぼくは、これはうれしいことだ、うれしいことなのに全部含めていけると思い、このこみいったくんだりも少しも苦痛ではなかった。

（三連二行目〜三行目）

「ぼく」は書かれている意味があまり理解できないまま、初めて読むうれしさのため、読みきれると思って我慢して読み進める。そのうちに「ぼく」は歴史そのものより、ことばの奇妙さの方に目が移ってしまう。新書『教養としての歴史学』の著者堀越孝一は、学生に語りかける調子で楽しみながら語っている。

「なんとなんと『アルキビアデス』ですなあ。いや、じつは『アルキビアデス』とはなにものか。これはじつさい頭が痛いのですよ」とある。ここでは「痛いのですよ」の「ですよ」だけではなく、「痛い」にも目がとまる。この痛みは、グミの棘か。

著者はアルキビアデスというアテネの政治家の人物像について語ろうとして、「これはじつさい頭が痛いのですよ」と躊躇う。「ぼく」は「痛い」ということばにズミの枝を握っていた棘の痛さに反応する。アルキビアデスは、アテネの政治家であり軍人である。政敵の策動でスパルタに亡命したのち、逃れてアテネに帰国する。奔放、無節操で彼の策は数々の政治、軍事的事件を引き起こしたとされる。富と出自にめぐまれ、弁舌にもたけ、ソクラテスに愛された美貌の英雄であるが謎の多い人物である。

堀越孝一は新書『教養としての歴史学』でアリストテレスの『断片集』、「対話編哲学の勧め」にふれたり、「リユンケウス」の名を出したり、さらには自著『遺言の歌上巻ヴィヨン遺言詩注釈Ⅱ』の「むかしの女たちのバラッド」にもふれている。そして「アルキビアデス」については次のように語っている。

いや、じつはそのバラッドに「アルキビアデス」が登場するのですよ。なんとなんと、「女の形をした「被造物」のフリをして！あの、このいいまわしは、パリに攻め寄せてきたアルマナック党の軍勢に立ち混じっていたジャンヌ・ダルクを望見して「パリの一住民がその日記に書き記した文言です。

閑話休題。わたしにはどうも「アルキビアデス」とは何者かが気にかかる。わたしは歴史家だということでしょう。アリストテレスのご託宣に従えば。「アルキビアデス」とはビューティフル・ボデイビューティフル・ボデイの謂いである。個別の具体性が洗い拭われて、抽象化されたモノの性質が「アルキビアデス」の名をとる。そういうことなのでしよう。

意味深長な含みのまま逸脱した語りは中断している。へ「アルキピアデス」の正体については、「むかしの女たちのバラッド」「遺言の歌上巻ヴィヨン遺言詩注釈Ⅱ」で説かれている。この謎めいた人物を語る頭の痛さであろう。また、堀越孝一の語ろうとしているのは、因果関係で成り立つ現代の歴史の地平ではなく、中世の歴史家の見方感じ方を彷彿うかたちの文体を目ざしている。へとはいえ、『遺言の歌上巻ヴィヨン遺言詩注釈Ⅱ』の論説でも堀越孝一独特の言い回しの文体は見受けられる。

「ぼく」の意識は、「痛い」と言う文言に反応して、ズミを握った世界に回帰しようとする。新書『教養としての歴史学』にたいする「ぼく」の感想は続く。

だが本書は

内容ではない。そんなまじしいものではない。ぼくには見えない、空中に、それはあるのだから。」

(三連三〇行目〜三二行目)

「ぼく」は書物の内容はともかく、重厚な知的背景を直感的に感じとって、その理解できない深遠さを空中に見る。理解不能な文言は延々と続き、「ぼくは、グミの陶然たる流れに、犬のように白い腹を見せるしかな／＼ののだが。」(三連四行目)と、正当な歴史学の知識に裏打ちされたことばの流れではあるが理解できなくて堪えられなくなる。

(二)

新書『教養としての歴史学』は、大学の学生の史学概論の講義のために教科書として書かれたものである。固有名詞は勿論、片仮名の外国語を多用していて読み辛い。しかも語源までたどりながら説明したり、道をそれたり、奔放な語り口である。著者本人も、「ところがその遊びが学生にとっては苦痛らしい。まあ街学的に映るのでしようね。」（はじめに）『教養としての歴史学』四頁二行目 講談社」と、そのことは自覚している。しかし、著者自身は楽しむように面白く語り、語りの逸脱を遊びとするが、さまざまな知識からの発想があり、注釈・説明も充分ではない。多分演習で語ったり、協議したりする余白をもって書かれたものであるが、予備知識のない読者にとっては非常に理解に苦しむところである。また、あえて含みを残し、興味、関心を求めるものでもある。

堀越孝一は、ピーター・ゲイ<sup>(2)</sup>という歴史学者のような本が書きたいと思っていて、教室での授業のように、過去の歴史を自由奔放に現代に引き寄せて語る。

「空中の茱萸」の二連、三連、四連は、『教養としての歴史学』からの引用で、「ぼく」の感想が添えられている。新書『教養としての歴史学』は、九章から成っているが、「はじめに」で一箇所、一章で一箇所、二章で二箇所、三章で一箇所、六章で一箇所、八章で三箇所、合計九箇所が引用されている。「ぼく」はそれでもこの書物をほぼ読み終えたことにはなる。歴史の予備知識のあまりない「ぼく」にとって、内容がくみとれないため、文章の端々の興味あることばに気をとられたり、疑問を感じたりする。そして、「あからさまな教養、自己回転、言葉の飛び込みと身振り、手順の私情、」（五連七行目）と、見えるのである。

「ぼく」はこの変わった文体の歴史書を結局はよく理解できないでいるが、「この本は心をとらえる」（五連一行目）のである。「ぼくはどうして顔をゆがめてまで／この本を好きになつていくのだろう」（五連一行目）と考える。「いなかにはこの一冊しかないから？ ちがう」（五連四行目）と「ぼく」は思う。母親の仏教の本も、父親の吉川英治の本も、「ぼく」の梅田みかの本も、「歴史」の本だつて他にある。「ぼく」は、「こんな本」と思つてはみるが、「ぼく」の心をとらえ、「顔をゆがめて／までこの本が好きになつていく」（四連二行目）ことを真摯に考えな

おす。

だが書物とはいつものように手に 枝を折る手に  
あまるもの、さか折れのものでなくてはならないのだ

(五連九行目〜一〇行目)

「ぼく」は知的探訪の本来の読書にたちかえって語る。読書は既知の範囲内を漂流するのではなく、手痛い犠牲を払いながらも、未知の領域に分け入るものでなければならぬと考える。「ぼく」はグミだと思つてズミの樹の枝を握つたのである。ズミの枝を握つた痛みは、未知の領域の書物に踏み込んだ痛みである。整然とした文体で首尾よく構成された書物は数多くある。しかし、「ぼく」は新書『教養としての歴史学』のように、「あからさまな教養、自己回転、言葉の飛び込みと身振り、手順の私情」というささまな不備を感じさせるものであろうと、知的興味を引き出し、引き回されるような書物でなければならぬと考える。赤い実をつけたズミの木の枝を張り出す光景を夢みるように語るのである。ズミの樹のような書物はきわめてまれである。

ズミは砂地の斜面に ななめに生まれ立ち

海のほうへ

王族をねかせるように続いている

グミもまた

赤い実の

群れをなし

破れるほどの群れをなし  
それに続く

(七連一行目、八行目)

ズミの樹は海の斜面にななめに自生して、高貴なものをねかせるように、赤い(智慧の)実をつけて冬の海に張り出す。整然と整えられた書物としてのグミは群れをなしてそのあとに続くのである。

おわりに

「空中の茱萸」は、(喩法は別にして)あまり複雑な技法に寄りかかることなく、叙情性豊かで完成度の高い作品の一つである。初出は出版界の危機的状况をモチーフにして書き始められた連作詩であるが、詩集『空中の茱萸』の標題作に位置づけられ、再編されることによって、文化的なあり方をテーマとした詩集となった。主人公の「ぼく」は、グミによく似たズミという植物に気づかされ、難解で読み辛いが、不思議な魅力を持つ堀越孝一の新書『教養としての歴史学』をズミに喩え、知的探訪の鮮やかな光景を描き出す。荒川洋治はよく文献から文章を引用するが、「空中の茱萸」の場合は、かなり多くの部分を引用している。引用は元の文献の意味内容を含みもち、作品の深みにもつながる。「ぼく」という主人公は、新書『教養としての歴史学』を読んでも理解できないという立場で悪戦苦闘して、滑稽にも彼なりの疑問点を引き出してくる。読者としての苦勞が生き生きと描かれている。しかも、そのなかから壮大な知的風景を掘り当てるのである。「空中の茱萸」は、書物のもつ個性に気づかせ、素朴で的外れな疑問を持ちながらも、それなりに、さぐり当てる意味の尊さを示す作品である。



注

- (1) 『空中の茱萸』では、『荒川洋治全詩集』(二〇〇一年六月 思潮社)、詩集『空中の茱萸』(一九九九年一〇月 思潮社)、初出の「現代詩手帖」(一九九八年二月号)でも全て「だから歴史が気になるわけで」(三連五行目)となっている。引用元の堀越孝一『教養としての歴史学』では、「だから歴史家が気になるわけで」となっている。歴史家が気になる理由を前段で「むかしの人に歴史がどう見えていたか、そのあたりのことがたまらなくおもしろい。その人が見ていた風景をわたしも見てみたい」とあり、むかしの歴史家が眺望した歴史を現代人の歴史家堀越孝一が見てみようとする意図がうかがえる。歴史家ピーターはこのことを文体にあずけているといい、歴史を書く文体(スタイル)にこだわっているというわけである。ここでは、荒川洋治が「歴史家」を「歴史」と書きかえると思えず、単なる誤記と考えられる。
- (2) ピーター・ゲイ一九二二年ベルリンで生れる。歴史学者。一九三九年ヒトラーの第三帝国から逃れアメリカへ渡り市民権を得る。『歴史の文体』は歴史叙述に焦点をあてる。『フロイト』、『官能教育』、『モーツァルト』、『歴史と精神分析』などの著書がある。

「空中の茱萸」は、『教養としての歴史学』を読むことによつて、「ぼく」独自の文化的真理にいきあたるといふ幻想的な物語である。ここでは「ぼく」と堀越孝一を隔てている文体の認識についての相違を考察する。

物語は、主人公の「ぼく」が『教養としての歴史学』を、よく理解できないというおどけた立場で登場する。「ぼく」がこの歴史書をよく理解できない理由は、堀越も「はじめに」で述べているように、「ところがその遊びが学生にとつて苦痛らしい。まあ術学的げんがくに写るのでしようね」と認めているように、専門用語、フランス語、英語、ラテン語などあまり説明を加えず、理解されることにたいして無頓着に書き進めているように見えるためである。その意味では従来の歴史書が記してきたような文体とは異なっている。

「空中の茱萸」の主人公の「ぼく」が指摘するように『教養としての歴史学』は、歴史学入門書で、説明を加えないのはいささか不親切であるといえるかもしれない。もつとも『教養としての歴史学』は、語られている内容は幅広く深く、解説を施せば膨大な研究書となつてしまふであろうが、入門書的に西欧中世史を概観する二〇〇頁程度の文庫版としている。しかし、『教養としての歴史学』は、従来の歴史学の因果関係と証拠で成り立つ教示的啓蒙書の方向で書かれたものでない。この「教養書」は、文体にこだわっている。ここでいう文体とは表現方法というレベルではなく、歴史学の本質的部分にかかわるものである。歴史を年代記的に記述する方向ではなく、文学的方向に傾いた歴史書のあり方である。堀越は『教養としての歴史学』の「はじめに」で、「むかしの人に歴史がどう見えていたか、そのあたりのことがたまらなくおもしろい。その人が見ていた風景をわたしも見てみたい」と記している。滑稽に書いて読者の気を引こうとする以上の秘密が、この文体にこだわる著者の意図である。

堀越が「こんな本が書きたかつた」とする歴史書は次のようなものである。

ピーター・ゲイの『歴史の文体』は、ギボン、ランケ、マコーレ、ブルクハルトなどの研究と歴史記述の方法を検討した上で、歴史は科学と芸術（文学）を整然と区別するものではなかったと推察する。ギボンは、古代の政治家に交じった近代の皮肉屋として、散文とも韻文ともつかない冗漫な仰々しい美文を駆使し、自分の歴史書で文体の実験を続けた。ランケは、恭しき批判者として、献身的な研究をしたのち、神の御行を受け入れそれが善であるとした。マコーレは、知的享樂者として、単に読まれるだけではなく、信じられることまで要求した。そして、ブルクハルトは、真実を宣べる詩人として、ある種の詩は、韻文で書かれた歴史の仲間であるとともに、基礎をなすものとみなしていたとする。

ピーター・ゲイは、終章「歴史の文体」で次のように語っている。

このようにスタイルの研究から暗にわれわれが確認できることは、歴史家はたとえ事件の原因とか、その過程とかを理解しても、まだ自分の仕事が終わったわけではないということである。分析のない歴史叙述は、つまらないものだし、また叙述を欠いた歴史分析も不完全極まりないものである。専門の論文は別に芸術作品である必要はない。しかし達意の文体で書かれれば、この論文もおのずから美的特性を發揮しうるのである。専門論文がどうしても必要である。歴史という建物は、完全堅固だけでなく、やはり美しい立派なものであらねばならない。もしそうでなければ、その家が建っていても、ゆきずりの旅行者であればもちろん、教養ある識者でも、わざわざその建物を尋ねてみようという気持ちにはならないに違いない。

（ピーター・ゲイ 鈴木利章訳『歴史の文体』一九七七年六月 ミネルヴァ書房）

ピーター・ゲイは、事実を教えるという義務感のみ旺盛な年代記的な歴史学のあり方とは異なる方向を説こうとしている。歴史は時代的、宗教的、政治的、国家的（国際的）などの様態と深く関係しながら存立した学問で

ある。歴史が、原因と結果をつなぐ弁証法的態度をとることは必然である。また一方、歴史が科学と芸術（文学）との関係でゆらぎながら発展してきたことも事実である。『歴史の文体』は、二〇世紀の科学全盛の時代に無味乾燥と化す歴史学に、再び活気ある息吹を呼び戻そうとした書物である。

堀越孝一の『教養としての歴史学』は、歴史的教養の語句を縦横に埋め込んで語る。おそらく学習院大学の学生を対象にした講義のレジメの要素を含んだもので、歴史内容の説明よりも歴史に興味、関心をいだかせるように書いたものと推察される。「はじめに」で「むかしの人に歴史がどう見えていたか、そのあたりのことがたまたまなくおもしろい」と語っているように、歴史事項を身近なものとして読者に語りかけている。

さらに堀越の著作について付け加えると、『遺言の歌 上巻ヴィヨン遺言詩注釈Ⅱ』の「むかしの女たちのバラッド」は、文学と歴史を融合させる作業であったといえる。堀越は、一五世紀、百年戦争の渦中で揺れ動くフランスに、忽然とあらわれた救国の聖女ジャンヌ・ダルクを、時代背景の史実と残されている当時の詩（バラッド）を重ねることによって、その救国の聖女は合成されたイメージによるものであると説いている。

『教養としての歴史学』で述べられている歴史は、過去を現代に引き寄せて、堀越独特の語り口調で語るというものである。「空中の茱萸」の主人公である「ぼく」は、『教養としての歴史学』の文体が理解できず、投げ出してしまうのであるが、「この本は、心をとらえる／ぼくはどうして 顔をゆがめてまで／この本を好きになっ  
ていくのだろう」（五連一行目、二行目）と思う。

あからさまな教養、自己回転、言葉の飛び込みと身振り、手順の私情、  
「こんな本」

だが書物とはいってもこのように手に 枝を折る手に

あまるもの、さか折れのものでなくてはならないのだ

ぼくの血は 少しずつ回復する  
グミではなく  
ズミの血をつたって

完全無欠な言語と首尾をととのえた数多の書物に感動はなく  
そうではない至極彼方のものによって引き出されて

引き回される冬の葉の空中の流れ

あまりないズミ あまりはないズミ ズミ ズミ

(五連七行目く六連四行目)

「ぼく」は、「あからさまな教養、自己回転、言葉の飛び込みと身振り、手順の私情」という印象の本から、「だが書物とはいつものように手に 枝を折る手にあまるもの、さか折れのものでなくてはならないのだ」と、感じとる。堀越の『教養としての歴史学』の、「完全無欠な言語と首尾をととのえた数多の書物に感動はなく／そうではない至極彼方のものによって引き出されて／引き回される冬の葉の空中の流れ」と「ぼく」自身の文化的価値を引き出してくる。「空中の茱萸」の価値は、『教養としての歴史学』の価値を再現するものではない。「言語と首尾をととのえた」、啓発的な書物ではなく、「枝を折る手にあまるもの、さか折れのもの」、しかし、どこか深遠さを秘め、グミによく似ているが違うズミのような書物という価値である。『教養としての歴史学』と対話することによって、「ぼく」は、自分になじみのない領域の文化的価値を夢想する。「空中の茱萸」の「ぼく」は、『教養としての歴史学』によって未知なる価値に気づかされたことになる。「空中の茱萸」は、堀越の『教養としての歴史学』もつ価値を変形させたことになる。

## 第二節 権力との対話

詩人が現実と関係をもちながら思慮<sup>イデア</sup>を展開するをために、主題<sup>テーマ</sup>という対象を設定する。主題は社会的、政治的要素を持つ場合がある。「眼帯」は、戦争が終わっても紫の眼帯を着けて幻想のなかで生きなければならぬ遺族の物語であった。「空」と「恥」は、韓国詩人たいていして行った日本の恥を語った物語であった。「嵐のあと」の嵐の歌」は、中国人に対して行った野蛮な暴力の嵐は戦後も弱者に対して風となつて吹く悲しみの物語りであった。荒川の権力にかかわる主題は、戦争、人権、差別といったものである。

第二節で取りあげる「宝石の写真」は、一九八四年（明治一七年）起きた秩父事件を題材にしている。ここでは、荒川の「宝石の写真」の主題と秩父事件の意味の比較、作品が抱える現代的な課題について考察する。

### 一 「宝石の写真」

#### 宝石の写真

コナラ、クリ、クヌギなどの宝石

崩壊をのりこえて列島各地へ散らばった人の、七つの沼の、七つの数字

明治一七年の墓石　コナラ、クリ、クヌギなどの宝石  
以下、波に浮かぶまでの長い

切手の道

資料／平成一五年版「郵便番号簿」（日本郵政公社・二〇〇三年一月）

資料／最新県別日本地図帳（国際地学協会・二〇〇四年一月）

資料／埼玉、高知、長野、山梨、岐阜の『分県地図』二〇〇三年版（ザ・ダイソー）

落合寅市は、嘉永三年368―0103小鹿野町般若の生まれ、369―1503吉田町下吉田で炭焼き、蜂起では副隊長。銃撃戦のあと、高知県土佐山村に逃れる。

「土佐山村の土佐山なら781―3201、それ以外の村内なら781―3200、3223の間になる……」

「三津子先生は、まだ来ないの？」

「まだみたい。各自、練習しておくように。ぴいぴい、ぴいぴい」

落合寅市は「3」から、「7」へ移動。縦笛教室は、移動なし。ただし土曜日は横笛組が使うから、第二会議室へ仕方なく移る。廊下をすべって移り行く。移り過ぎる。行き過ぎる。泣く。縦笛を吹く。

島崎嘉四郎は369―1505上吉田の生まれ、主に368―0115小鹿野

町日尾、368—0114小鹿野町藤倉などを歩いて同志を集め、本陣崩壊後は368—0502長野県佐久町大日向、同町384—0503海瀬、384—1101小海町東馬流と転戦、384—1305南牧村野辺山の戦闘で消息を断った、とされたが、のち、甲府に千野多重の名で姿を現わし、

乗合馬車の御者となる。

大正八年没。墓石（半分が宝石）は400—0866甲府市若松町。墓石は縦、宝石は横。縦笛を吹く。

その人生、「3」内におさまって移動、乗合馬車は「4」。そしてその「4」で、いのちの車止めとなる。

「わたしたちの縦笛、もう一五年も、みんなで練習しているけれど」

「そうなるかな」

「ただみんなで集まって、ぴいぴい笛吹いて、年とっていく。こんなに長く続ける、わたしみたいに笛のへたな人でも、じょうずになるわね。でも、

じょうずだった人が、へたになる」

すべての事実は日本でしか起こらない。

井上伝蔵は、安政元年369—1503吉田町下吉田生まれ、会計長。解体後、



同町369—1503 開耕地の斎藤家の土蔵に隠れすみ、そのあと北海道へ渡り、090—0000 北見／野付牛へ。伊藤房次郎の変名で代書業、詩文もものし、当地で結婚、死亡一〇時間前に、写真をとらせる。家族に、この死んでいく男は「井上伝蔵」であることを明かす。きつぱりと話す。死ぬ。「3」から「0」へ。

きつぱりと話す！死ぬ！  
「じょうずだった人が、へたになるの」

北見／野付牛周辺の平和、共立、朝日、栄、大和、日出、八重などの地名が第九条のまぼろしをはためかせる

みんな日本に住んでいたことがわかるね

その人生を生きることよりも先に

この、住んでいたことがわかる。ここで笛、太鼓。

その事件から二〇年ほど前の「3」。もうひとつの本陣。

「夜明け前」本陣、青山半蔵は397—0000 木曾福島町関町の勘定所と、

399—5102 山口村馬籠(宿)の往復に明け暮れ、頭部のもつれるときは

399—5102 本陣から、397—0201 王滝村の里宮へでかけた。39

9—5301 読書、399—5502 須原、399—5601 棧、397—0

101 三岳村黒田を通りというように「397」乃至「399」の山里の中で

少しずつ番号を上げ下げして、深山にはいり、宝石の音を聞いた。

半蔵はまた238―0022横須賀市公郷の遠い先祖の遺族を訪ね、行き帰りに「1」台(東京)に入ったが、「1」ではとても疲れた。508―0006中津川在の香蔵、景蔵に会いに行くときは「3」が「5」になるが、くきが違うものの、すぐ隣り。土曜日は椅子をもつて、隣りの第二会議室へ移動。第一会議室では横笛の、宝石がびたびたと音を出す。

なにもかもが終わっても

七つの沼に残る

それが枯れた柱のようでも

激しい市町村合併の挟撃をのりこえて 人は組み立てる

びたびたと土の上に 家のなかへ

縦笛の練習／銃撃はきょうも続く

501―0313 岐阜県瑞穂市十七条の、副隊長みさこは

501―0314 岐阜県瑞穂市十八条の、会計長ももこと

口でびたびた濡れた縦笛を抱え、暗い道を帰っていく

夜の雲がなければ ここはおおきな世界だ

半蔵の愛した508―0000 恵那山の優しい姿は、

508—0323 菓子上(恵那郡付知町)

509—7208 姫栗(恵那市)

509—7501 木ノ実(恵那郡上矢作町)などの甘い地名からは見え

510 圏に上がると三重県四日市市となり からも見えない  
それでも

「じょうずだった人が、へたになり、

でもそのあとに、といつても、ずいぶんあとよ……」

「ええ、ええ」

「そのへたになった人が、

また、じょうずに、なるのよ！」

二人は楽しそうだ 日本でしか生まれない人たちだ

コナラ、クリ、クヌギ、ヒメグリの

寶石

七つの沼も七色のさざなみをたてる

男のかたちは水のなかの子どものように消えた

遠くの山のように低くなり 目に浮かんでも見えなくなつた

(泥をはねて)ああなにか土台になるようなことをしたいな  
わたしはいいな

そんなことより

(笛の器量を上げながら)なにもかもが

なにかの土台になるような、ああそんなことになりたくないな

「宝石よりも宝石の写真なの」

「そのようね」

山々の模様のなかに501—0303森、が見える

余った手を出して501—0307唐栗、をとる

縦笛の二人は 女のかたちで横になる

また起きて

びちやびちやと歩く

(初出「宝石の写真」二〇〇四年一月「現代詩手帖」)

はじめに

「宝石の写真」は、詩集『心理』(二〇〇五年五月みすず書房)の冒頭に置かれた作品である。荒川洋治は、これまでに二、三年に一冊の間隔で詩集を出版してきたが、『心理』は、『空中の茱萸』(一九九九年一〇月思潮社)から六年後に刊行された。その間、『夜のある町で』(二〇〇〇年一月みすず書房)、『日記をつける』(二〇〇二年二月岩波アクテイク新書)、『忘れられる過去』(二〇〇三年七月みすず書房)など評論・エッセイ集を主に出版してきた。詩集の刊行に間があいたのは、『荒川洋治全詩集』(二〇〇一年六月思潮社)でこれまでの詩作に一応の区切りをつけたためかもし

れない。

「宝石の写真」は、言辞が入り組んでいるため、<sup>連</sup>連として区分するのは困難であるが、ここでは論を進めていく便宜上、意味の構成と空白行が置かれた位置を基準にして、次のように八連に分けて論じていくことにする。

第一連は、一行目〜九行目で、日本の雑木と参考に用いた資料について語っている。第二連は、一〇行目〜一九行目で、秩父事件の落合寅市について説明し、以後、移動した地所を郵便番号を交えて述べている。第三連は、二〇行目〜三五行目で、島崎嘉四郎の生涯移動した地所に基づいて語る。第四連は、三六行目〜四八行目で、井上伝蔵について語った後、彼が逃亡していた北海道の地所近くの地名が、憲法第九条を連想させるものであると述べる。第五連は、四九行目〜六〇行目で、島崎藤村「夜明け前」の主人公青山半蔵について語り、同様に彼が移動した地所を記している。第六連は、六一行目〜八一行目で、現代に生きる少女のみさこと、ももこの住む地域の町村合併について触れている。第七連は、八二行目〜八七行目で、日本でしか生まれなかったと凡庸な雑木を語り、景色に重ねて表現する。第八連は、八八行目〜九九行目で、さちこともこの住む瑞穂市から眺めながら、地名とそれぞれの意味を山々の景色に重ねながら宝石の写真について語るのである。

「宝石の写真」の前半は二つのモチーフで構成されている。一つは秩父事件にかかわる三人の人物の物語であり、あと一つは、島崎藤村の「夜明け前」の主人公青山半蔵の生涯の物語で、それぞれの人物が移動した地所を郵便番号をまじえて描くものである。これらの物語は雑木のエピソードによって関係づけられている。また、秩父事件や「夜明け前」の人物の生き方にないあわされるようにして、現代の二人の少女の日常生活が描かれる。最後にそれぞれの物語に埋め込まれた意味を統合し、情景化して主題へと導くのである。この論では複数の物語の關係に注目しながら、布置された隠喩をつなぐことによって解説し、作品の意図をさぐる一考察に充てたい。

「宝石の写真」の冒頭は、次のように多くの比喩を組み込んだ言説で始まる。

コナラ、クリ、クヌギなどの宝石

崩壊をのりこえて列島各地へ散らばった人の、七つの沼の、七つの数字

明治一七年の墓石　コナラ、クリ、クヌギなどの宝石

以下、波に浮かぶまでの長い

切手の道

(二連一行目と五行目)

コナラ、クリ、クヌギは、古来から日本列島各地の山野に自生するブナ科の落葉高木の雑木である。「宝石の写真」の主な舞台となっている埼玉、長野、山梨、岐阜などの山国では、これらの樹木は焼炭の材料として利用される。また、カシやクヌギ、ナラなどの乾果は団栗どんぐりと俗称で呼ばれたりして、凡庸さの象徴でもある。平凡な山国の人々が突然秩父事件という歴史的事件を引き起こす。事件の首謀者は、困民党総理の田代栄助をはじめとして、小林酉蔵、加藤織平、新井周三郎、高岸善吉、坂本宗作、菊池貫平(甲府で逮捕されたが、無期刑に減刑され、一九〇五年出獄し、一九一四年に死去)、井上伝蔵(北海道に逃亡)、らの七人である。「宝石の写真」の登場人物の三人は、革命本部解体後、軍隊、警察隊の追跡(1)を逃れて逃亡した。埼玉県吉田町椋神社を中心に鳥瞰すると、秩父横瀬村(現横瀬町)には「姿の池」がある。北側の群馬県との県境に神流湖、西側に秩父湖、南側に奥多摩湖があるが、秩父には当時水田耕作のため大小さまざまな湖沼が散在していたはずである。死刑を宣告された七人の沼を到底特定することはできないが、死刑宣告を受けた人たちは、七人七様の悲しみに閉ざされた深い沼(2)ともいえる境界

に身を置くことになる。「宝石の写真」は、彼等が死をむかえるまで滞在した地所を郵便番号という七桁の数字で記された道、「切手の道」(二連五行目)の物語である。そして、彼等は自由民権運動の礎として、真つ赤に燃える木炭のように命を輝かせて宝石の墓石になるのである。

明治一七年に起きた農民一人もの蜂起といわれる秩父事件は、重罪二九六人、軽罪四四八人、罰金科料二、六四二人の記録を残している。蹶起には三千人の決死隊が集結したとされる。

(二) 平凡な人たちの壮絶な生涯

(a) 秩父事件

落合寅市については次のように語られる。

落合寅市は、嘉永三年368—0103小鹿野町般若の生まれ、369—1503吉田町下吉田で炭焼き、蜂起では副隊長。銃撃戦のあと、高知県土佐山村に逃れる。

「土佐山村の土佐山なら781—3201、それ以外の村内なら781—3200—3223の間になる……」

(二連一行目—五行目)

落合寅市は、一八五〇年九月一七日武蔵国秩父郡に生れた。一八八四(明治一七)年自由党に入党し、秩父困民

党の借金据置・年賦返済の請願運動を推進する。一八八四年十一月秩父事件では乙大隊副長を務め政府軍と戦った。二月四日の本陣解体後、高知に入って板垣退助ら民権運動家の保護により高橋簡吉宅に匿われた。一八八五年四国から大阪に渡り、大阪事件に連座して下関で逮捕された。拷問の取調べに対してもあくまでも愛媛県の別子銅山に潜伏したと自供した。自由民権家に、官権による被害が及ぶのを怖れたことである。一八八九年大日本帝国憲法発布の大赦によって出獄後故郷秩父に帰り、救世軍に入って余生を送ったとされる。一九三六年六月二十六日八七歳で死去。

そして、島崎嘉四郎についても同様な語りで続ける。

島崎嘉四郎は369―1505上吉田の生まれ、主に368―0115小鹿野町日尾、368―0114小鹿野町藤倉などを歩いて同志を集め、本陣崩壊後は384―0502長野県佐久町大日向、同町384―0503海瀬、384―1101小海町東馬流と転戦、384―1305南牧村野辺山の戦鬪で消息を断った、とされたが、のち、甲府に千野多重の名で姿を現わし、

乗合馬車の御者となる。

大正八年没。墓石（半分が宝石）は400―0866甲府市若松町。墓石は縦、宝石は横。縦笛を吹く。

その人生、「3」内におさまって移動、乗合馬車は「4」。そしてその「4」で、いのちの車止めとなる。



島崎嘉四郎は榛神社での出陣の際の幹部読み上げには入ってはいない。だが、明治一七年二月三日朝、「千鹿谷の大將」こと島崎嘉四郎が指揮して日野村より、他の一隊(隊長不明)は石間村より進撃させて、矢内村から来る憲兵を挾撃する作戦をとった。」(浅見好夫『秩父事件』一九九〇年一月言叢社)など、東馬流までの活躍の記録がある。以後春田国男の小説『幻歌行』(一九八四年一月あゆみ出版)によると、丹波御祭の坂井八十吉に匿われ、たつと結ばれて、甲府金手町で千野多重に名を変え乗合馬車の御者となり生涯をおくつたとされる。長く消息不明であったが、彼の死後甲府の妻から生まれ故郷に写真が送られたという。「墓石(半分が宝石)」は、秩父事件で死刑の執行からもれていたとか、出陣の際の幹部読み上げになかったとか、運動への半端な貢献をさしたものでは勿論ない。秩父事件後の足取の不鮮明さを表したものと解釈される。また、「墓石は縦」は墓石の形状を示し、「宝石は横」は、死んで横たわる嘉四郎の人物としての貢献を指すものである。嘉四郎については、公式文書では物色票以外に残されてはいない。

「宝石の写真」は、秩父事件の三人目の人物として井上伝蔵を語る。

井上伝蔵は、安政元年369―1503吉田町下吉田生まれ、会計長。解体後、同町369―1503開耕地の斎藤家の土蔵に隠れすみ、そのあと北海道へ渡り、090―0000北見／野付牛へ。伊藤房次郎の変名で代書業、詩文もものし、当地で結婚、死亡一〇時間前に、写真をとらせる。家族に、この死んで



いく男は「井上伝蔵」であることを明かす。きつぱりと話す。死ぬ。「3」から「0」へ。  
きつぱりと話す！死ぬ！

(四連一行目、七行目)

井上伝蔵は秩父の生糸大商店の店主であり、俳号を逸井と名乗る文化人でもあった。(北海道逃亡後も伊藤房次郎と名を変え、尚古社という俳句結社に入り俳号柳蛙を名乗っていくつかの句を残している。)伝蔵は一八八四年一月四日、秩父郡長留村の柴原で田代栄助と別れ、武甲山に隠れたのち、下吉田関耕地斉藤新左衛門の土蔵に約二年間匿われた。行方不明のまま欠席裁判で死刑を言い渡された。その後北海道に遁れ、名を伊藤房次郎と変え、結婚して五人の子供をもうけた。大正七年六月二三日、北海道北見国常呂郡野付牛村(現在の北見市)で波乱の生涯を終える。伝蔵の死の一〇時間前に撮ったとされる写真が残されている。妻ミキと五人の子どもに囲まれて布団に横たわるものであるが、カメラの方をしっかりと向いており「この死んでいく男は「井上伝蔵」であることを明かす。きつぱりと話す！死ぬ！」(三連四行目)は、「宝石の写真」の標題を示す言辞である。これを朝日新聞は「秘密の三十五年、秩父事件の首魁井上伝蔵、死に臨んで妻子に旧事を物語る」という見出しで報じた。

(b) 「夜明け前」の青山半蔵

島崎藤村「夜明け前」(一九二九年〜一九三五年 中央公論)は、藤村の父正樹をモデルにして青山半蔵の生涯を、幕末維新の動乱に重ねて描いた長編小説である。木曾街道馬籠宿の本陣庄屋の嫡男として生まれた半蔵は、平田派の国学に心酔して王政復古を望む。大政奉還が実現して半蔵は大いに喜んだ。彼は新政府に協力し、相次ぐ改革を受入れ村人を説得する。しかし、新政府の政策は彼の期待に沿うことはなかった。農民一撲で百姓に失望し、木曾山林事件で政府に裏切られる。彼のなかに育まれていた御一新の理想が消え無念さに苦しんだ。青山家の経済的破綻、家庭の不幸に見舞われ、上京して教部省に勤めた。西洋一辺倒の文明開化と平田派の没落は、彼をさらに苦しめる。世のなかを憂慮した彼は、天皇の行列に和歌を献じて罪に問われた。その後異常な言動をきたすようになる。晩年郷里で子弟に教えるが、菩提寺に放火したのち、座敷牢に幽閉されたまま悶死する。

「宝石の写真」では、青山半蔵の移動した地所をやはり郵便番号を交えて次のように記す。

その事件から二〇年ほど前の「3」。もうひとつの本陣。

「夜明け前」本陣、青山半蔵は397-0000木曾福島町関町の勘定所と、  
399-5102山口村馬籠(宿)の往復に明け暮れ、頭部のもつれるときは  
399-5102本陣から、397-0201王滝村の里宮へでかけた。39  
9-5301読書、399-5502須原、399-5601棧、397-0  
101三岳村黒田を通りというように「397」乃至「399」の山里の中で  
少しずつ番号を上げ下げして、深山にはいり、宝石の音を聞いた。  
半蔵はまた238-0022横須賀市公郷の遠い先祖の遺族を訪ね、行き帰りに「1」台(東京)に入ったが、「1」ではとても疲れた。508-0006  
中津川在の香蔵、景蔵に会いに行くときは「3」が「5」になるが、くになが違

うものの、すぐ隣り。

(五連一行目〜二一行目)

※「1」は、東京。「2」は、長野県、「5」は、岐阜県である。

五連一行目は、秩父事件革命本陣と「夜明け前」の木曾路の馬籠本陣を関係づけて、「もうひとつの本陣」(五連一行目)と語られる。「夜明け前」の青山半蔵、秩父事件の三人の人物、現代のさちことももこ、さらには憲法第九条問題、市町村合併の社会問題の意味をつなげるかたちで語られる。秩父事件の人たちや「夜明け前」の青山半蔵は、平凡な人間でありながらそれぞれの時代の日本の実情を真摯に考え、苦悶しながら生きたのである。

### (三) 共時的意味関係

過去の事実を証明するものは文書、墓石・石碑であり、写真である。わずかではあるが、秩父事件にかかわる人物たちの肖像写真、作品、文献資料が残されており、顕彰碑も建てられている。困民党総理田代栄助の墓は秩父大宮郷に、落合寅市の墓は秩父石間に、井上传蔵の墓は秩父下吉田に、島崎嘉四郎の墓は甲府市若松町にそれぞれ建っている。そして、島崎藤村の墓は大磯地福寺に、父正樹の墓は馬籠の永昌寺にある。秩父市寺尾の音楽寺境内鐘楼脇に困民党決起一〇〇年を記念して建てられた「秩父困民党無名戦士の墓」(昭和五三年一月二日建立)がある。碑面には、「われら秩父困民党、暴徒と呼ばれ暴動といわれることを拒否しない」と、逆説的意味の文言が記されている。ながい間秩父事件は暴徒事件とされてきたが、研究がすすみ、近年自由民権運動、松方デフレの影響、さらに他地域の養蚕との比較、国際環境の関係で、政治運動としても民俗学的にも意味をもって評価されるようになった。

ところでいま、一八八四年の秩父事件から一二〇年あまり、島崎藤村「夜明け前」の主人公青山半蔵が苦悶した明治維新から一四〇年ほども経っている。「寶石の写真」の語り手が参考にしたのは「最新県別日本地図帳」で二〇〇四年一月の発行、郵便番号簿は二〇〇三年一月の発行である。北海道網走市(野付牛)の平和という町が命名されたのは一九三四(昭和九)年(「平和部落史」網走市)であり、日本国憲法の発布は一九四六(昭和二一)年一月、実施は一九四七(昭和二二)年五月である。そして、「平成の大合併」ともいわれる市町村合併が現在なお進行中である。

落合寅市は、困民党づくりの始動者として坂本宗作、高岸善吉らと請願運動にはげんだ。そして、一八八四年九月秩父困民党が結成される。寅市はのち山林集会の展開に尽し、蜂起の際には乙大隊副隊長で活躍した。ところが、板垣退助によって結成された愛国社は、一八八一年自由党に再編されるが、秩父事件直前の一八八四年一月二十九日(秩父事件の三日前)に解党される。

「三津子先生は、まだ来ないの？」

「まだみたい。各自、練習しておくように。びいびい、びいびい」

落合寅市は「3」から、「7」へ移動。縦笛教室は、移動なし。ただし土

曜日は横笛組が使うから、第二会議室へ仕方なく移る。廊下をすべって移り行く。移り過ぎる。行き過ぎる。泣く。縦笛を吹く。

(二連六行目〜一〇行目)

秩父自由党は困民党を結成して大きく盛り上がるが、中央との連絡を持たないまま突き進むことになる。指導の「先生」は現れるはずはない。秩父自由党は、独自の判断と責任において笛を吹かなければならなかった。蜂

起の敗北後、落合寅市は東海道を下って大阪から多度津に渡り、高知に入って板垣退助ら民権家の保護により高橋宅に匿われた。埼玉県秩父から高知県土佐山村に逃亡したのである。

秩父事件の悲劇の顛末をこどもたちの行動に重ねると、「(笛の練習) (指揮・扇動)、(教室移動) (転戦)、(廊下をすべって移り行く)。(本陣解隊・転戦)、(移り過ぎる。行き過ぎる。泣く)。(警察隊・軍隊に攻撃されて敗退・逃亡)」などと推察することができる。そして、副隊長のみさこは秩父事件困民党乙大隊副隊長落合寅市に、会計長のももこは会計長井上伝蔵に重ねられたものであるが、それぞれの宿命をなぞるかたちはとつてはいない。みさこももこの二人の会話や行動はむしろ、現代の社会的課題に向けられている。

井上伝蔵が逃亡して隠れ住んだのは北海道の野付牛である。北海道東部の北見市(旧地名は野付牛)の周辺には、平和、共立、朝日、栄、大和、日出、八重などの地名が(地図上に)見られる。

北見／野付牛周辺の平和、共立、朝日、栄、大和、日出、八重などの地名が第

九条のまぼろしをはためかせる

みんな日本に住んでいたことがわかるね

その人生を生きることもよりも先に

この、住んでいたことがわかる。ここで笛、太鼓

(四連九行目〜一三行目)

「宝石の写真」でそれぞれ郵便番号によって記される地点は、意味の関係を共時的に示すものである。秩父事件から民主主義理念を引き、時代を超えて歴史を共有しながら行動する民主主義を求める民衆の心を引き出している。一方、「夜明け前」の青山半蔵が求めた平田篤胤の国学の尊皇攘夷論からは、日本の独自性という意味を

引くかたちで物語はすめられている。「みんな日本に住んでいたことがわかるね」、「その人生を生きることよりも先に／この、住んでいたことがわかる。」という現代的意味に結ばれる。日本国憲法九条が希求する観念と、日本的なもの観念を示す語句が北海道北見市周辺に地名としてある。このことをもって、すでにこの観念が日本にあったことを示す詩的表現で表している。また同時に現代的状況につなげる役割をも果たしている。憲法第九条は戦争の放棄をうたっているが、いま、イラク戦争が始まって自衛隊が派遣され、日本の国連理事国入り表明されたりしている一方、北朝鮮との関係が核開発、拉致問題で難航し、日米軍事再編問題が浮上して、改正の動きがとりざたされるようになった。憲法の改憲論者の主要な論拠の一つに、「現在の憲法が日本国民によって主体的に作り上げられたものでなく、(第二次世界大戦)敗戦国日本に、連合国からおしつけられたものである」というものがある。「みんな」という語は作品中三度使用されているが、ここでの「みんな」は、平和や民主主義の概念がすでに日本に存在していたことを示し、「ここで笛、太鼓」とコミカルに強調している。ところで、四連で「夜明け前」の青山半蔵の移動が記されたあと、

半蔵はまた238—0022横須賀市公郷の遠い先祖の遺族を訪ね、行き帰りに「1」台(東京)に入ったが、「1」ではとても疲れた。058—0006

中津川在の香蔵、景蔵に会いに行くときは「3」が「5」になるが、くになが違  
うものの、すぐ隣り。土曜日は椅子をもつて、隣りの第二会議室へ移動。第一  
会議室では横笛の、宝石がびたびたと音を出す。

(五連八行目〜二行目)

と、語られている。封建制から近代国家へ移る過渡期の明治維新のころ、国学に心酔する青山半蔵は現実社会

に苦悶した。縦笛組を自由民権運動の象徴とするならば、横笛組は日本の固有性を主張する国学に連動する尊皇攘夷論と推察することができる。二人の少女が聞く第一会議室の横笛の練習の音色は尊皇攘夷論であり「みんな日本に住んでいたことがわかるね」（四連九行目）と日本の独自性を意味し、平和も含めてすべての概念が日本にすでに存在していたことを示している。

「平成の大合併」といわれる市町村合併は今なお進行中である。平成一五年五月一日、岐阜県本巣郡穂積町と同郡巣南町が合併して瑞祥地名的な名の岐阜県瑞穂市が誕生した。平成一四年五月一日に当時の本巣郡北方町、同郡穂積町、同郡巣南町の三町で穂積町・巣南町・北方町で合併協議会を設立したが、協議不調により、同年九月二十日に解散した。しかも、当時あまり事例のなかった合併協議会の解散手続が行われた。九月二十五日に穂積町及び巣南町二町の合併協議会を再度発足し、約七ヶ月という短期間で新設合併が行われ瑞穂市が誕生したのである。

なにもかもが終わっても

七つの沼に残る

それが枯れた柱のようでも

激しい市町村合併の挟撃をのりこえて 人は組み立てる

びたびたと土の上に 家のなかへ

縦笛の練習／銃撃はきょうも続く

5 0 1 | 0 3 1 3 岐阜県瑞穂市十七条の、副隊長みさこは

5 0 1 | 0 3 1 4 岐阜県瑞穂市十八条の、会計長ももこと

口でびたびた濡れた縦笛を抱え、暗い道を帰っていく



明治維新は過ぎ、秩父事件は過去のものになり、枯れた柱のようになっても、犠牲となった宿命の象徴である沼は残る。現代の市町村合併の挾撃のなかでも、民主主義の課題を組み立てようとする。濡れた感覚のオノマトペイアは秩父蜂起の血塗られた泥棒のものであり、沼地を走った困民党のものである。「こんなに長く続/けると、わたしみたいに笛のへたな人でも、じょうずになるわね。」「じょうずだった人が、へたになるの。」「じょうずだった人が、へたになり、」などのことばを伴ったみさこともこの縦笛は、時代を超え、人を超えて頑なに引き継がれる民主主義運動という隠喩であろう。ちなみに六連七行目の「岐阜県瑞穂市十七条」と、八行目の「岐阜県瑞穂市十八条」は、現実の地名を指すものである。また同時に、日本国憲法第一七条は、「何人も、公務員の不法行為により、損害を受けたときは、法律の定めるところにより、国又は公共団体に、その賠償を求めることができる」とあり、「国・公共団体の賠償責任」を課している。第一八条は、「何人も、いかなる奴隷的拘束も受けない。又、犯罪に因る処罰の場合を除いては、その意に反する苦役に服させられない」と、「奴隷的拘束・苦役からの自由」を国民に保障している。憲法第一七条と一八条の住民であるみさこともこは、秩父事件の犠牲者の人権回復と、現代社会においてもなおその精神に反する課題に忙しく戦わなければならない。

二人は楽しそうだ日本でしか生まれない人たちだ

コナラ、クリ、クヌギ、ヒメグリの

寶石

七つの沼も七色のさざなみをたてる

男のかたちは水のなかの子どものように消えた

遠くの山のように低くなり 目に浮かんでも見えなくなつた

(七連一行目く六行目)

所詮人間はコナラ、クリ、クヌギのような雑木である。「(泥をはねて)ああなにか土台になるようなことをしたい／わたしはいいな／そんなことより／(笛の器量を上げながら)なにかもが／なにかの土台になるような、ああそんなことになりたい」(七連一行目)と、二人の少女はいう。彼女たちの会話のように勇敢にも社会の土台になるような野望をいだいたり、素朴に何でもいい何かに役立ちたいと願うのは、平凡な人間がふと考える心でもある。「二人は楽しそうだ日本でしか生まれない人たちだ」と、二人はあどけなく楽しそうに日常を生きる。二人の少女は、日本で生まれ、日本で生活する平凡な人たちの民主主義と平和を希求する心の象徴である。

山々の模様のなかに501―0303森、が見える

余った手を出して501―0307唐栗、をとる

縦笛の二人は女のかたちで横になる

また起きて

ぴちやぴちやと歩く

(八連八行目く二行目)

物語の最終部は極めて幻想的な場面となる。瑞穂市のみちこともこに寄り添う語り手は、山々の景色のなかに「森」(地名と重なる)を眺め、手を伸ばして栗(地名と重なる)をとる。縦笛の少女たちは一旦横になり、女の

かたち（女性が寝た形）の稜線を描いて景色に溶け込もうとするが再び起きあがる。現代に生きる二人の少女は、宿命の濡れた音をたてながら歩きだす。民主主義運動の縦笛を持つ二人の少女は、秩父事件が過去のものとして、「男のかたちは水のなかの子どものように消えた」（六連五行目）としても、景色のなかに埋没するわけにはいかない。

おわりに

「宝石の写真」は、たまたま手にした秩父事件にかかわる資料を読み、写真を眺め、「夜明け前」を想起し、地図で場所を追い、新聞を読む。「宝石の写真」は、その一連の行為のなかに生起する心象そのものようである。「宝石の写真」は、三つの意味をもとに構成されていた。秩父事件と島崎藤村「夜明け前」の国学、そして憲法第九条、市町村合併という現代社会の課題である。それら三つの意味を語る物語は、「コナラ、クリ、クヌギ」という雑木の観念（平凡な人々の生き方）で関係づけられていた。現代に生きる二人の少女の日常生活を事件や物語と共時的に描いた。そして、郵便番号というコードで地所を結ぶことによって民主主義運動という不思議な幻影を浮かび上がらせる。郵便番号は、読者に不可解さを感じさせるものとなっているが、住民基本台帳のように人間のありようを合理化し、記号化すること、市町村合併で地名が消えていく現在の風潮へのイロニーと読むとができる。

荒川洋治は「秩父」（『忘れられる過去』（二〇〇三年七月 みすず書房）というエッセイで、次のように書いている。

こうして書くだけで、胸が熱くなる。どうしてぼくは、この事件にひかれるのだろうか。はじめはともかく、最後は自分の頭で考え、考えただけではなく人々のために実行し、犠牲になった人たちの生き方にぼく

は打たれるのだ。自分にはできないことなので、あこがれているのだ。いろんな理不尽なことが身のまわりに、社会にあるのに、ほとんどの場合、黙って眺めてぼくは生きていく。なにもしない。そんな自分であることを知っておくため、確かめておくために蜂起した人たちのことを、その人たちの思いを心に残しておくたいのかもしれない。

エッセイではこのように情感豊かに表現されているが、「宝石の写真」は、人物の動きを郵便番号で表したり、客観的な文体で描いたりして、作者の主観は極力退けられている。そのことは逆に読む者が興味を抱き、少しずつ読み解かれ、意味が再構築されることによって心のなかに情感が生成されるように工夫されている。複雑な社会状況をあらわす現代であるが、詩の形で過去の秩父事件とともに現代の社会的課題を提起する作品である。

注

(1) 秩父事件にかかわった三人の物色票(いわゆる手配書)である。

落合寅市

1 探偵報告

埼玉県秩父郡石間村加藤織平に収録

2 物色票

郷貫氏名

下吉田村博徒

(半根子)(寅)ハン子ツコ席市

三十四年位

妻

子 アリ

容貌 丈大 肉 肥タル方 量目十七八貫 顔 顎コケタル方

色白 頭髮散髪 鼻 並 痘痕ナシ

眉太ク 耳 並 目 大 口 大

唇濃ク 齒 並揃フ 言舌秩父言葉 音聲高シ

総身傷痕 ナシ 黒子之類 不分 刺繡 ナシ

親戚縁故立廻り先見込 秩父小鹿〔野〕町ノ近在飯<sup>(飯若)</sup>屋村ヨリ智ニ来タリシモノナリ

『明治十七年秩父暴徒犯罪ニ関スル書類編冊警察部』

島崎嘉四郎

物色粟

郷貫氏名 埼玉縣武蔵國秩父郡上吉田村字<sup>(千鹿谷)</sup>チカヤ 嶋崎 嘉四郎

二十六年位

職業 農

妻子 不持

容貌 丈五尺位 肉 肥タル方 量目 〃 顔 丸キ方

色 淺黒キ方 頭髮散発 鼻 高キ方 痘痕ナシ

眉 太厚キ方 耳 常 目 大キ方 口 並

唇 不揃 齒 不揃 言語 〃 音聲 高キ方

〔明治十七年秩父暴徒犯罪ニ関スル書類編冊警察部〕

井上伝蔵

1 探偵報告

埼玉縣秩父郡石間村加藤織平に収録

2 捜査、逮捕方手配

(1) 手配方依頼

秩父郡下吉田村字井上

會計長 井上傳蔵

一 年齢三十三 一 顔長ク白キ方

- 一 男振ハ美ナル方
- 一 丈高キ方
- 一 齒並揃ヒタル方
- 一 散髪髮毛色濃ク
- 一 鼻高キ方
- 一 眼大なる方

3 物色票

『明治十七年 秩父暴徒犯罪ニ関スル書類編冊警察部』 罫紙

郷貫氏名 下吉田村字井ノ上五加

井上 傳 蔵

四十三歳位

職業 農

妻子 アリ

容貌 丈並

肉並

量目並

顔 長ク鬚アリ

頭髪散発赤毛

鼻 大 痘痕不分

分タル

眉太

耳並

目 クルリトシタ方

唇厚ク

齒 白シ

言舌秩父 音聲並

総身傷痕 不分

黒子之類 不分

親戚縁故立廻先見込

不分 刺繍 不分

『明治十七年秩父暴徒犯罪ニ関スル書類編冊警察部』

（『秩父事件史料集成』第一卷一九八四年二月、第二卷一九八四年六月 二玄社）

(2) 筆者は、一連二行目、六連二行目、七連四行目の「七つの沼」を秩父事件で死刑宣告された七人の深い悲しみに閉ざされた境涯と解釈した。しかし、「列島各地へ散らばった人の、七つの沼の」(一連二行目)という文のかかわりと、落合寅市と島崎嘉四郎は、死刑宣告を受けた人物ではないので疑問が残る。あるいは登場人物の移動した地所とも考えられるが場所が特定できず、七つの沼を死刑宣告の七人の沼とした。また、七という数字は郵便番号の七桁の数字にも重ねられている。

(3) 一八七五(明治八年)年五月札幌郊外の琴似兵村へ入地が開始され、一八九七(明治三〇年)屯田兵第四大隊が常呂郡野付牛紋別郡に置かれた。「ノツケウシ」は漢字で書けば野付牛であるが、アイヌ語の「野の果て」という意味であるという。

(4) 北海道網走市平和。北海道常呂郡共立。北海道北見市朝日町、北海道北見市栄町、北海道北見市大和、北海道常呂郡訓子府町日出。北海道遠軽町(紋別郡)生田原八重八重。荒川洋治は詩集『娼婦論』(一九七一年)、詩集『水駅』(一九七五年)等で地図をたよりに創作したものであるが、この「宝石の写真」も資料として示されている通り分県地図などが用いられている。

#### 参考文献

- 井上光三郎『写真で見る秩父事件』(人物往来社昭和五七年六月)
- 浅見好夫『秩父事件史』(言叢社一九九〇年一月)
- 『秩父事件―圧制ヲ返ジテ自由ノ世界ヲ』(秩父事件研究顕彰協議会二〇〇四年八月)
- 保高みさ子『秩父事件の女たち』(講談社一九八八年一月)
- 『秩父事件』(秩父事件研究顕彰協議会二〇〇四年八月)
- 春田国男『幻歌行』(あゆみ出版一九八四年一月)
- 中沢市朗『秩父事件探索』(新日本出版社一九八四年一〇月)
- 井上幸治『秩父事件』(中公新書)中央公論社昭和四三年五月)
- 『島崎藤村集(二)』(現代日本文学大系14)筑摩書房昭和四五年一月)



付記

井上伝蔵の家族写真は、『写真で見る秩父事件』の著者井上光三郎氏に依頼しご協力をいただいたものである。厚く感謝いたします。

## 二 フイクシヨンの価値

芸術的表現を規定をしているすべての契機は、芸術外の現実の社会的な素材である。社会的素材は、作家の修辭力によって芸術に高められる。

「宝石の写真」は、秩父事件で活躍して死刑あるいは重罪を宣告されて逃亡した人物を描いている。そして逃亡した地所を郵便番号で記している。ここでは秩父事件、郵便番号にかかわる社会的意味を置くことで作品上での意味としての価値と対比したいと考える。

「秩父困民党無名戦士の墓」の碑面に、「われら秩父困民党、暴徒と呼ばれ暴動といわれることを拒否しない」と、記されている。自由民権思想、及び松方デフレの強い影響下に発生したと考えられてきた。また、他の養蚕地域との比較や、国際的環境の影響、秩父地方特有の民俗学的状況等に関しての研究は進んできている。だが、あくまでも農民が政府に対して起こした武装蜂起事件であり激化事件である。

『事件・犯罪』（一九九三年四月 教育社）は、秩父事件を次のように説明している。

## 秩父事件

一八八四(明治一七)年に埼玉県秩父郡ちちぶの負債農民たちが困民党などを組織して、自由党急進派の指導で蜂起した事件。自由民権運動はこの事件を頂点とし、以後退潮に向かった。

主要データ 勃発・発生日 日本／勃発・発生地域 埼玉県秩父地方／勃発・発生日時 一八八四(明治一七)年一〇月三日～十一月九日／別称 秩父騒動／事件・犯罪種類 一揆・暴動・襲撃事件

【原因・背景】大蔵卿松方正義の紙幣整理政策によるデフレーション(いわゆる「松方デフレ」)により物価が急落し、農村は不況にみまわれた。特に養蚕・製糸・絹織物などの商品生産を副業として発達している山間部の農村では窮乏がはなはだしく、そのうえ高利貸の負債に苦しんでいた。埼玉県の秩父地方ちちぶでは、一八八一(明治一四)年以来深刻な不況に陥り、八三(明治一六)年頃より秩父郡の中農高岸善吉、坂本宗作そうさく、落合寅市らが負債農民代表として、郡役所に負債延納・地租減額などを再三請願するが、拒否された。

【経過・内容】一八八四(明治一七)年二月、自由党急進派の大井憲太郎が秩父ちちぶに遊説にやって来ると、自由民権を世直しを指すものとうけとった秩父の農民たちは、秩父自由党を結成した。秩父自由党は負債農民を困民党として結集し、大宮郷(現・秩父市)の俠客田代栄助を負債返弁運動の首領とし、九月より借金の一〇カ年据置、四〇カ年賦、学校費節減のための三カ年休校、村費・雑収税の減免などを要求する合法的な請願運動を展開したが効果があがらず、業を煮やした農民たちは一〇月下旬、北信や群馬の自由党と連絡をとり、武装蜂起を計画。同月三十一日、風布村で最初の蜂起があり、翌十一月一日夕方、下吉田村椋神社内に二〇〇〇人の農民が結集し、田代を総理に五カ条の軍律を定め、甲・乙二隊の農民軍を編成した。翌二月つご、高利貸などを襲撃しながら小鹿野町おかのを行進し、大宮郷に入り警察署、郡役所などを襲い占領した。このとき八〇〇〇から一万の農民が集まったといわれる。しかし四日、東京から出動した鎮台兵・憲兵隊との交戦が開始されると、翌日、大宮郷は鎮定され、また信州に侵入した蜂起軍残党も、九日、高崎鎮台兵によって壊滅

となった。

【結果】蜂起鎮定後、秩父自由党の幹部は次々と捕縛され、また検束者は埼玉県だけで三六〇〇余人にのぼった。一八八五(明治一八)年二月一九日、浦和重罪裁判所は田代栄助、高岸善吉、坂本宗作、加藤織平、新井周三郎ら五人と逃走中の井上传蔵、菊地寛平に死刑の判決を下した(菊地は翌年一二月に甲府で逮捕)。死刑の七人を含む重罪が二九六人、軽罪が四四八人、罰金刑が二六四二人であった。

事件の影響 自由民権運動は解体に

秩父事件について『東睡民権史』は「百姓一揆」とみなし、『自由党史』は一種恐るべき社会主義的の性質を帯べる」と述べている。これらが示すように急進的士族・地主・農民を基盤としていた自由党は、地主黨員を脱落させることになった。そのため自由民権運動は解体状態を迎えた。

(エピソード) 秩父事件の首謀者の一人井上传蔵は、事件鎮圧後落ちのびて、欠席のまま裁判で死刑の宣告をうけるが、北海道まで逃亡。常呂郡野付牛村(現・北見市)で伊藤房次郎と称して雑貨商を営んでいた。一九一八(大正七)年六月、伝蔵は死期が近づくことを悟ると、妻子に過去を打ち明け、故郷秩父に電報を打たせた。しかし伝蔵は二三日に死去し、電報をうけて駆けつけた弟英作は、三五年ぶりの沈黙の対面をしたという。

困民党(こんみんとう) 困民党は借金党、負債党ともいわれ、明治一〇年代後半の農村不況の際、騒動を起こした農民集団で、群馬、武蔵、静岡などで政治運動を起こし、秩父事件、群馬事件に参加。

『事件・犯罪』一九九三年四月 教育社一六四頁～一六六頁

このように『事件・犯罪』は、「秩父事件」を事件の顛末を端的に示し、一つの暴徒事件として記している。『事件・犯罪』は日本の大和時代から平成四年まで、と外国の古代から一九九二年の二六〇〇年間の事件一〇〇

九件を取りあげて簡潔に述べたものである。「秩父事件」は、暗殺、謀反、変、乱、一揆、騒動、仇討ち、殉死、心中、自殺、暴行、疑獄、争議、などの血生臭い事件のなかの一つである。

荒川の「宝石の写真」では、島崎嘉四郎の墓石を「墓石（半分が宝石）」と述べ、朝日新聞が「秩父事件の首魁井上伝蔵」と指した人物の写真を宝石の写真と比喻表現で表している。このことは百姓一揆、秩父事件を民主主義運動ととらえる作家の歴史認識によるものである。

この詩が構成する価値観の第二は、郵便番号が示すように、人間にかかわるものが数値化、デジタル化するこ  
とへの批判の視点である。

郵政審議会郵便部会議事要旨（平成九年九月二六日公表）は、次のように語っている。（以下関連事項のみ論  
者によって抜粋する）

#### （6）報告内容

##### イ 新郵便番号制推進について

新郵便番号制の周知等新番号制の推進状況について報告。

行政機関が保有している個人データのコード統一化に関する研究会の構想が世間に漏れ、「国民総背番号制」問題としてマスコミに取り上げられて社会問題化したのは、一九七〇年代前半のことである。あれから30年、情報技術は飛躍的に進歩し、国民の情報化に対する知識も意識も大きく変化している。もう一度、改めて国民統一コードのメリットとデメリットを議論してもよいのではないだろうか。

##### ウェブサイトにおける意見

ある日突然思いついて、インターネット上の検索エンジンで「国民総背番号制」に関する意見を検索してみた。ほとんどすべてが反対意見だろうと予想したのだが、検索結果はそうではなかった。思ったより

賛成意見が多い。数を数えたわけではないのだが、感覚的に2割くらいは賛成意見だった。

賛成意見は大きく二つに分かれる。一つは、すでに多くの個人情報コンピューターによって管理されており、いまさら反対してもどうにもならない。それならいつそ統一コードにして便利にしてほしいという消極的賛成派である。もう一方は、税負担の公平化や行政の効率化のために統一コードを積極的に利用すべきだという積極的賛成派である。

統一コードの何が悪いのか

反対派の意見も読んでみたが、事実を正しくとらえ、論理的に反対論を展開しているものはほとんどない。大半の反対意見が感情的、情緒的であり、また事実を誤認しているものも多い。

たとえば、統一コードが導入されると、政府は、特定の個人に関するデータを芋づる式に集めることが可能になると主張しているものがある。個人の所得から交通違反を含めた犯罪履歴、病院の診療情報、ビデオシロップでどんなビデオを借りたかまで。

三〇年前なら、こんな誤解も不思議ではないが、今でもこんなことを信じている人が多いのだろうか。様々な情報がデジタル化されコンピューターに蓄積されてはいるものの、その機密性に応じてアクセス管理がされている。情報技術の専門家でも、適切に管理されたコンピューターに不正アクセスすることは、まず不可能だと言ってよい。統一コードが監視国家につながるという論理は、視野が狭くかつ極めて短絡的である。重要なのは、コードの問題より情報管理である。

名前もコードである

国民統一コードに賛成する人たちが指摘しているように、すでに、多くのデータには名前や生年月日と一緒に記録されている。名前もコンピューターの中ではコードであり、これを使って名寄せすることは可能である。もちろん、偽名を使っていたり、誕生日をごまかしている場合などは例外だが、ほとんどの人

のデータは名前と誕生日、あるいは住所で名寄せできる。

個人コードの統一によるプライバシー侵害を心配するなら、自分の氏名や生年月日すら秘密にしなければならなくなる。

もう一度正面から議論しよう

「国民総背番号制」を議論するのが、タブーになってしまったのは30年も前のことである。それ以来、国民統一コードの何が悪くて、どのような手段によって国民のプライバシーが保護できるのかという真摯（しんし）な議論は行われていない。また、国民統一コードによって、どのようなメリットがあるのかについても十分な検討が行われてきたとは言えない。国民負担の公平化、行政事務の効率化、それを通じた国民負担の軽減、ワン・ストップ・サービスなどの住民サービスの向上などメリットは大きいはずだ。

住基ネットや公的個人認証システムが整備され、利用が広がりがつつある今、もう一度、国民統一コードの是非について議論すべきではないだろうか。

二〇〇七年現在郵便番号も住民基本台帳もすでに作動しているが、「郵政審議会郵便部会議事要旨」は、平成九年当時の行政側と国民の認識の齟齬に対応する様子を語っている。住基ネットは、個人の秘密保護、国民総背番号制につながるとして国民から強い非難を受けていた。「宝石の写真」では、秩父事件で逃亡した人物や、島崎藤村の「夜明け前」の主人公青山半蔵の移動したすべての地所を、郵便番号という数字で表している。読者としてはその番号が、どこの地所を表すのかを理解するのは別に、違和感を持たざるをえない。郵便番号は、地所を指す隠喩ととらえることも出来ないではないが、それ以上に郵便番号の不便さ、無意味さを読者、一般大衆に訴えるアピールとしての隠喩であると考えられる。

### 第三節 自己との対話

読者が直接作家と対話することは普通はない。しかし、読者は、文学作品のなかに形成する作家の自己を推察することは可能である。なぜならば、作家の思慮<sup>イデア</sup>を構成する言説がすでに作品という形で表現されているからである。この節では「校歌」、「ライフワーク」、「心理」のなかに現れている作家の内面を考察する。

野矢茂樹の『他者の声、実在の声』は、自己のなかの他者を次のように語っている。

他者はコミュニケーションにおいて私と異なる発信源となる。ここに、意識の他者性とはちがう「意味の他者性」が現れる。他者は、意識における他我ではなく、意味の他者として私を取り巻く。例えば哲学などはあからさまにそのような声として現れてくる。「さあ、理解してごらん」という誘惑のざわめき、それが意味の他者なのだ。

同じような誘惑の声を、私は実在のもとに聞く。このコーヒーの味わいも、あるいは先週の山歩きするときのさまざまなことも、言葉で表現しつくすことはできない。しかし、それらは語りえぬものとして言語の向こう側に鎮座しているわけではない。私はここにこそ「実在性」の在りかを見たい。

いまは理解できない。いまは語り出せない。しかし、それらを理解し、語り出すために、私は私自身の手持の言葉を変え、私自身を変えていくだろう。そうすれば、きっとそれらと出会うことができる。そんな予感。他者と実在のそんな誘惑の響きを、私は捉えてみたいのだ。それが、私の「他者性の問題」であり、「実在性の問題」である。

(野矢茂樹『他者の声、実在の声』二〇〇五年七月 産業図書)

野矢は、意識の他者性ではなく、意味の他者性として、ここでいう内言の対話をとらえている。

読者が作品と対話することは、野矢茂樹のいう「他者性の問題」であり、「実在性の問題」である。

荒川洋治のエッセイ集『日記をつける』「3日記のことば」の「文体」という項目は、長見義三おさみぎさうが色丹島に滞在して書いた日記『色丹島記』（新宿書房）について語っている。長見が見たり聞いたりしたスケッチメモを丹念に眺めて、メモや、日記が個性を匂わせ、文体を意識しているという。荒川は、メモならばもつと粗略なはずだが、小説のかたちで発表したかったのだろうと想像するが、たくらみが感じられず、きれいな印象を与えるとしている。だが、省略していいような文章のなかに「私」という主語を見つけて次のように語る。

いまもうひとつ、気づいた。気づくのが遅かったかもしれないが、とても単純なことである。それは、この日記には「私」ということばがあることである。

日記は、すべて自分のことだから、特別なときを除けば「私は」、も「私が」も不要である。「私」という主語から解放される世界なのだが、ここでは「私」が登場する。これも作品を想定してのことであろうが、「私は」「私が」と書くことで、新しい未知の世界を歩く自分の姿を、ことばの上でもたしかめたかっただろう。「私」を静かにひびかせながら旅はつづき、日記もつづいた。

（荒川洋治『日記をつける』二〇〇二年二月岩波書店）

荒川は長見の日記に、日記を書く人物とは別の「私」という人物を置くことによって他者意識を認識する構成と見ている。メタ言語を日記のなかに発見している。長見義三の日記は長見自身の備忘のためばかりのメモではなく、いつか他人によって見られることを意識しているとか、小説で著そうとすることを読み取っている。文体を意識したように見えるし、あえて私とい主語までそろえている。そのことは書き手が自覚しないかもしれない、



文章で語られていない長見の内面の意志なのである。

このような認識から見ると、荒川の「校歌」(詩集『ヒロイン』一九八六年三月花神社)、「ライフワーク」(詩集『ヒロイン』一九八六年三月花神社)を内言の対話と理解することができる。

一 「校歌」

校歌

ぼくの詩は

よいもので十年

へたをして一冬も越さないが

鳥の声 風の音をころして

出来上がった

校歌\*はどうか

二十六歳の作曲家は きょう

雨の日に

ピアノをつまみながら うたいそめる。

これですよ

と

その人はいわない

だが

それは十一年 いや

百年は生きるかもしれないものなのだ

ぼくは

羽をつけて飛びたつ

めずらかな歌をみつめた。

遠い冬の日にさえ

生きて

わがむくろへと吹きつける

惨酷な 意味の歌を。

※福井県立ろう学校校歌。作曲は久木山直。

(初出一九八六年二月『新体詩嬢のあられもないバレンタイン』詩集『ヒロイン』一九八六年三月花神社)

「校歌」で話題としている「福井県立聾学校の校歌」は、次のようなものである。

福井県立聾学校の校歌（作詞 荒川洋治 久木山直）

一

野にひらく 花のように  
いつも元気よく  
歩いていこう  
いまここにわたしたち  
大地のうたを うたいます

二

風をきる 鳥のように  
いつも 胸はって  
歩いて行こう  
いまここに わたしたち  
心合わせて うたいます

三

校 歌

作詞 荒川 洋治  
作曲 久木山 直



の に ひ ら く は な の よ う に  
い つ も げ ん き よ く あ る い て ゆ こ う  
い ま こ こ に わ た し た ち  
だ い ち の う た を う た い ま す

舞いあがる 夢のように  
いつも あたらしく  
歩いていこう  
いまここに わたしたち  
希望のうたをうたいます

「校歌」は、「福井県立豊学校の校歌」を作詞したことにまつわる作家の心情を語った、四連二二行の短い詩である。その前後の事情が、荒川洋治『詩論のバリエーション』（一九八九年一月 學藝書林）で語られている。「校歌」を作詞した時の心情を語ったものを詩の形で表したものが「校歌」という詩であり、その詩を含めて散文で解説したものが『詩論のバリエーション』の「校歌」というエッセイである。

詩の「校歌」二連一行目の「鳥の声 風の音をころして」と、四連三行目から九行目の「ぼくは 羽をつけて 飛びたつ／めずらかな歌をみつめた。／遠い冬の日にさえ／生きて／わがむくろへと吹きつける／惨酷な 意味の歌を。」は、詩的裝飾をが加えられている。目をころす（ころす）は、「目を凝らしてみる」、「工夫を凝らす」と同様、一つところに意識を集中させることの意味である。鳥の声や風の音に意識を傾けてできあがった詩というものであるが、「福井県立豊学校の校歌」では、「風をきる 鳥のように」という句フシノに生かされている。

できあがったためずらしい歌（校歌）は、作者から飛びたつて離れていくのであるが、何十年か過ぎ去って作者が死んだのちの冬の日、屍に風となって吹きつけるであろう、というものである。校歌という永続性をもったものと作家のかぎられた生命の不条理を「残酷な意味の歌」と表現している。『詩論のバリエーション』の「校歌」

には、そのような深刻さのある表記はまったく見られない。

久木山さんから「出来ました」と電話を受けたぼくは次の日、彼の家へ出かけている。ピアノがあった。作曲者は出来上がったばかりの譜面をみながら、うたってくれた。ピアノをひきながら。その日のようすを、ぼくはしばらくあとに詩にしている。うれしかったのだと思う。二人で完成をよろこびあった。

〔詩論のバリエーション〕一九八九年一月 學藝書林

と語り、詩の「校歌」を挿入して、「校歌をつくることだが、もう一つの歌をつくらせたことになる。それらの出来事は別にしても、ぼくは久しぶりに詩の心といったものに思いをはせるのだった」としている。また、「福井県立ろう学校の校歌」に加筆、訂正するとき、歌詞の「わたしたち」と作家は対話したはずである。

詩の「校歌」の終連の「残酷な 意味の歌」に導いた観念は、一連<sup>パート</sup>で、「ぼくの詩は／よいもので十年／へたをして一冬も越さないが」と語りはじめられた作品の生存性の問題である。詩「校歌」は、主人公「ぼく」の作品主体との対話がある。作りあげた作品にかかわる主体の意志のことはである。作家は自身の作品ができるだけ長く存在することを願っている。荒川は、二〇〇一年六月『荒川洋治 全詩集』を五二歳で刊行している。一九六一年から一九六七年の初期作品六編を組みこんだ総作品は六五〇篇である。年譜、詩集書誌、初出一覧、著作目録が添えられている。散逸しないように考えてのことかもしれない。荒川の内言のひとつの声である。

## 二 「ライフワーク」

「ライフワーク」(初出「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1984」一九八四年二月 青土社・詩集『ヒロイン』一九八六年三月 花神社)は、荒川の作家生活と、作家としてのライフワークについての思いを語ったものである。「ライフワーク」(空白を基準にして、一行であつても連段落と考へる)は、一三連で構成されている。「ライフワーク」の一連は、新聞、雑誌に書く原稿が、顧みられることなく消滅していくむなしさを、「ぼくはこの四年間 まったく／むだなことをしているのだ／まったくだ まったくだ(民謡調は避けたい)」「(一連二七行目〜一九行目)と述べ、民謡「会津磐梯山」の小原庄助の「あゝもつともだあ、もつともだあ♪」と重ねてコミカルに語っている。

三連八行目から一四行目は、「書く以外に五種類の仕事／○雑誌編集二件／○出版社活動一件／○大学・他講師四件／○父一件／○おとこ数件／があるので睡眠は五時間 かくなる状況で」と語り、生活を支える活動が語られる。原稿に忙殺される忙しさを語り、ライフワークとして稔らない原稿を編集者Aと語り、彼が登場人物のM子、N子、C子、E子、と語り、妻のキック・ボクシングの趣味について語り、吸うタバコの本数を語る。終連は、「コロンの音が合図だった／日没の壁がどどん削られていたのだ／タバコの絵柄は／きにもとめないですませられるところだが／それはひと気のない／スイスを思わせる みごとな山景色だった／百一本目のタバコはやはり／自動販売機から／産声をあげた」(二三連二行目〜九行目)と装飾的表現でまとめている。詩人は「(原稿を)一本書きあげるのに／タバコ三箱からにする／書くとき以外にも煙を出すから／一日合計／百本 だ」(三連三行目〜七行目)というヘビー・スモーカーぶり披露する。

結婚式はスイスで、という企画の旅行会社からむ「ブライダル」という創刊雑誌の巻頭グラビアを飾る原稿が出来あがったあと、タバコを買いに出たのである。自動販売機の受取口に、コロンの音を立てて落ちるタバコはセブンスターのはずであるが、ハコの絵柄はひと気のないスイスを思わせるみごとな山景色であつたとタバコ

のハコと原稿のイメージを重ねて表現する。旅行会社の関連のある原稿は、ようやくできあがったのであり一日の終わり、百一本目のタバコを表す。自動販売機にコロンと落ちる音はエッセイの出来上がった産声を暗示するのであり、知的な作業努力の結果が消費される空しさを物語っている。

「ライフワーク」の主体の対話は、作家としてのライフワークと、多忙さを語る作家の生活である。荒川の一九八四年までにまとめた著作は、詩集では、『娼婦論』（一九七一年九月 檸檬屋）、『水駅』（一九七五年九月 書紀書林）、『あたらしいぞわたしは』（一九七九年九月 気争社）、『醜飯廬』（一九八〇年一〇月 てるむら）、『遣唐』（一九八二年九月 気争社）、『針原』（一九八二年一〇月 思潮社）である。また一方、詩論・エッセイ集では、『アイ・キューの淵より』（一九七九年一二月 気争社）、『詩は、自転車に乗って』（一九八二年一二月 思潮社）、『ぼくのマンスリー・ショック』（一九八三年一〇月 気争社）を刊行している。年二百本近くのエッセイが消費されるはかなさと、作家としてライフワークを持ちたいという作品主体の内言である。

### 三 「心理」

#### 心理

新幹線で三島駅を通るたびに

「ああ、もつと勉強しなくては」と 子犬は思う

昭和二十年 終戦の年の十二月

静岡県三島市に「庶民大学」の序章は生まれた

講師は三十一歳の

東大助教授丸山眞男

学生、商店主、農民、主婦、子犬が集まる。

講義の中心は「なぜ戦争は起きたのか。どうして日本人は戦争を阻止できなかったのか」

という根本的自他の冬の問いかけに応えるもので

初回「明治の精神」この日 子犬が集まる)

翌年二月から四月は「近代欧州社会思想史」(八回)

十二月は「現代社会意識の分析」(二回) さなかに彼は

雑誌「世界」に「超国家主義の論理と

心理」を発表、

漱石の小説「それから」のせりふと

戦争中の軍隊教育令、作戦要務令をとりあわせるなど

の斬新な手法と論理で 戦争に至る

日本の精神史を描き出す

「許さん！」というメモを

子犬はバッグのなかに

しのばせて歩いていたら



それが町の風でこぼれ落ちて 子犬のもとから  
ふわふわ空を飛んで

それは「ゆるさん！」ではなく「許さん」という韓国の批評家の名前だ  
その許萬夏さんからはよく突然国際電話がかかるが  
彼はたいへん明敏な人で

以上のような話も

「三島教室というのがありまして……生きた人の、生きた話を  
生きた市民がきいた、というような 事件」

くらいに早口でしゃべり

あとは

ぼくはびわが好きです びわもお月様 などと

何の関係もないことのひとつふたつ言っておくと

(これが重要だ)

ものごとはちょうどいい具合になり

すべてを

理解してしまうという人なのだ

外国に対しては 電話がちょうどいい  
つながるときも

切れるときも

丸山の生活は庶民と同じで衣食住はままたまならず貧窮の底を這った 普段着は軍服と軍靴 あいまをみて郷里「信州」や常磐線沿線まで買い出しにでかけた 軽い荷物と重い荷物が駅を通過する とても静かな駅を

菊池寛の「源氏から西鶴に飛ぶ」に、衝撃を受けた。

——と、川端康成は書く

心理は この論理に おどろく

「菊池のこの言葉は私の骨身にしみて、爾来、時代と芸術家の運命とを思わせてやまない」

「日本の小説は西鶴から鷗外、漱石に飛んだとするよりも、西鶴から秋声に飛んだとする方が、私はいいように思う見方である。鷗外、漱石などは未熟の時代の未達成の作家ではなかったか」

「飛ぶ」とは雲をつかむ話だ

「西鶴に飛ぶ」「秋声に飛ぶ」

といわれても

子犬は生まれたところを歩く

心理は

心からは遠いところ  
大叱責（おおしかられ）の大風！

柔和なことばかりである  
それはきれいな富士を見るようだ 重い荷物が通過する 風景のなかの  
静かな駅を 子犬とともに

「丸山さーん」

なんだね

「駅はそっちです」

ああそうだ

「ただ、ひとつ心配なことがあって」

なにが？

「未熟の時代の未達成の作家って、心配で」

「また明日ね」といいあつて

駅の階段を降りていく姿が

この世では美しいもののように思う

また明日 彼女と若葉の茶をのみ 靴を締める男の希望のなかを  
阻止は 流れていくか

心理の発表はこれからもあるかもしれない  
出たら

雨の日の傘に見せよう 子犬にも

これからも生まれたところを  
歩いていく

心理だ、「心からそう思いました。また明日つて」と  
許さんというと

国際電話は風のためだろうに

突然切れた

美しい富士の山が見える 作戦要務令もあらわれ

そこに

感じたものが生まれ

丸山は

流れるように階段を降りる(子犬も)

(初出「心理」二〇〇一年一月 現代詩手帖)

はじめに

「心理」(初出「現代詩手帖」二〇〇一年一月号思潮社は、詩集『心理』(二〇〇五年五月みすず書房)の四番目に置かれたもので詩集の標題作である。「心理」は、一三連で構成されている。物語の展開は、一、二、六連で丸山眞男について語り、七、八、九連で菊池寛のことはを受けた川端康成の主張について考える。三、四、五、一〇、一一、一二、一三連は主軸の物語であり、主人公とその分身である「子犬」が、丸山眞男と対話し、友人である韓国の許萬夏に自分の思いを電話するというものである。丸山眞男の戦後の行動をモチーフにして、平和と民主主義について素朴に考えるようすが描かれている。本論は意味の関係を整理しながら作品の意図を考察する。

(一) 庶民大学と丸山眞男

「心理」は基本的に「ぼく」という主人公によって語られる物語である。「子犬」は、主人公の分身で、周辺で行動する子犬と考えられる。「子犬」は、飼い犬も野良犬もさほどの区別なく、ほろほろと地域を歩き廻っていたころの、無邪気で好奇心旺盛な雑種の印象をもち、戦後の素朴な大衆の心を反映させている。

新幹線で三島駅を通るたびに

「ああ、もつと勉強しなくては」と子犬は思う

(「心理」冒頭)

静岡県の三島は、東京から東海道新幹線「こだま」で一時間たらずのところである。「のぞみ」は、東京と京

都、大阪あるいは博多までの往路・復路で三島駅をあとという間に通過する。だが、「子犬」は特別な感慨をもつてその駅を通過する。三島は、戦後各地に設立された民主化運動の庶民大学発祥の地であった。中川路加は、「図書館研究」で三島教室について次のように報告している。

庶民大学三島教室は一九四六年二月五日に中村哲の「生活上のデモクラシー」によって講座が始まった。当時、静岡県田方郡函南村に疎開していた木部達二が中心となり、青年文化会議を通じて、東大の若手研究者が続々と来島し講演を行っていった。その中には中村哲を始め、丸山眞男・川島武宣・大河内一男・清水幾太郎らがいた。講義は週三日ほど続き二週から三週程度で完了するコースが組まれた。

（中川路加「戦後民衆図書館史（一）」——庶民大学三島教室読書部の実践から——（「図書館史研究」第四号一九八七年九月日外アソシエーツ）

「三島駅を通るたびに／ああもつと勉強しなくては」と「子犬」は思う。終戦直後の庶民は、第二次大戦が何であったか、民主主義が何であるかを知ることなく、不安のなかで明日を生きていく智慧を求めて熱い思いで庶民大学に通った。新幹線に乗る現代人の「子犬」は、通過する三島駅から庶民大学の三島教室を想起して意欲を喚起する。物語は丸山眞男の語った「なぜ戦争は起きたのか。どうして日本人は戦争を阻止できなかったのか」というモチーフで始まる。

昭和二十年終戦の年の十二月

静岡県三島市に「庶民大学」の序章は生まれた

講師は、三十一歳の

東大助教授丸山眞男

学生、商店主、農民、主婦、子犬が集まる。

講義の中心は「なぜ戦争は起きたのか。どうして日本人は戦争を阻止できなかったのか」

という根本的自他の冬の問いかけに応えるもので

初回「明治の精神」（この日子犬が集まる）

翌年二月から四月は「近代欧州社会思想史」（八回）

十二月は「現代社会意識の分析」（二回）さなかに彼は

雑誌『世界』に「超国家主義の論理と

心理」を発表、

漱石の小説「それから」のせりふと

戦争中の軍隊教育令、作戦要務令をとりあわせるなど

の斬新な手法と論理で戦争に至る

日本の精神史を描き出す

（「心理」二連一行目〜一七行目）

一九四五、四六（昭和二〇、二一）年は、日本にとって極めて重大な転換期であった。一九四五（昭和二〇）

年一月二〇日、大本営は本土決戦に関する作戦大綱を決定する。三月一七日硫黄島の日本軍が全滅する。四月一日、米軍は沖縄本島に上陸を開始する。八月六日広島に、八月九日長崎に原爆が投下される。八月一〇日御前会議、国体維持を条件にポツダム宣言受諾決定を申し入れる。八月一五日戦争終結の詔勅を發布し、天皇の放送が

行われる。一九四六（昭和二一）年一月一日、天皇神格化を否定する。十一月三日日本国憲法公布、翌年五月三日実施。と、歴史は目まぐるしい展開を見せる。

そのなかにあつて、一九四六（昭和二一）年二月、静岡県三島市で教育文化運動として、「庶民大学三島教室」という名称の講座が開かれた。丸山眞男は二月八日から四月八日まで「近代欧州社会思想史」を八回、一二月二四日から二五日まで「現代社会意識の分析」を三島勤労署で二回講義を行っている。「庶民大学三島教室」は終戦直後から数年間続けられた。

また、丸山眞男の「超国家主義の論理と心理」が、「世界」一九四六年五月号に掲載された。日本ファシズムと、極限状況の大日本帝国の思想構造を明らかにし、天皇が精神的権威と政治的権力を一身に集中していたため、個人の自由が認められなかったことを究明したものである。

ところで、夏目漱石「それから」（朝日新聞一九〇九年）は、「三四郎」、「門」とともに前期三部作をなす作品である。「それから」は、定職に就かず、父親や兄の援助で裕福な生活を送る代助が、友人の妻である三千代とともに生きる決意をするまでを描いた作品である。気楽に生きる代助が、働かない理由を「世の中が悪い」としている。代助は、社会の発展を「敗亡の発展」と呼び、社会で起こっている動きを退化の現象にすぎない、西洋に追いつこうという身分不相応な望みが、日本の不幸の始まりだと考える。代助が日本の深刻な問題としているのは、激しい「生存競争」や生活上の困難のために精神的な活動に携わる余裕が失われていることであるという。代助は身勝手な遊民であるが、文化人的な嗅覚で時代の不安を読みとっている。

丸山眞男は夏目漱石「それから」における父親の考える、国家の発展と個人的利害関係が、第二次世界大戦に突入した民衆の心理として読みとる。代助と嫂の会話を引用した箇所、丸山眞男の言説は次のようなものである。



「一体今日は何を叱られたんです」

「なにを叱られたんだか、あんまり要領を得ない。しかし御父さんの国家社会のために尽くすには驚いた。なんでも十八の年から今日までのべつに尽くしているんだつてね」

「それだから、あのくらいにお成りになったんじゃありませんか」

「国家社会のために尽くして、金がお父さんくらい儲かるなら、僕も尽くしても好い」

(傍点丸山)

という対話を交す所があるが、この漱石の痛烈な皮肉を浴びた代助の父は日本の資本家のサンプルではないのか。こうして、「榮え行く道」(野間清治)と国家主義とは手に手をつなぎ合つて近代日本を「躍進」せしめ同時に腐敗せしめた。「私事」の倫理性が自らの内部に存せずして、国家的なるものとの合一化に存するというこの論理は裏返しにすれば国家的なるものの内部へ、私的利益が無制限に侵入する結果となるのである。

(丸山眞男「超国家主義の論理と心理」)

さらに、「超国家主義の論理と心理」は、軍令陸第一号、軍隊教育令(大正二年二月五日)を引用して次のように述べる。

職務に対する矜持が、横の社会的分業意識よりも、むしろ縦の究極的価値への直属性の意識に基づいてい  
るということから生ずる諸々の病理的現象は、日本の軍隊がほとんど模範的に示してくれた。軍はその一切  
の教育方針を挙げてこうした意味でのプライドの養成に集中したといつていい。それはまず、「軍人は国民  
の精華にして、その主要部を占む」(軍隊教育令)として、軍を国家の中枢部に置いた。軍人の「地方」人

(一)に対する優越意識はまがいもなく、その皇軍観念に基づいている。しかも天皇への直属性ということから、単に地位的優越だけでなく一切の価値的優越が結論されるのである。

(丸山眞男「超国家主義の論理と心理」四)

軍隊教育令は綱領及び六編の本論からなり、戦争にあたる、軍人精神を涵養するものである。丸山は一切の教育を軍隊教育に隷属させるとともに、天皇に結びつけられることによって、職務の衿持にとどまらず国民の意識を巻き込んだ病理現象ととらえている。

また、作戦要務令は、陣中要務令(大正一三年八月)と戦闘綱要(昭和四年二月)を統合して昭和一三年、軍令陸第一九号として公布されたものである。綱領、他四部からなり、陣中勤務や諸兵科の戦闘について訓練方法などを示した軍令である。丸山は、作戦要務令にかかわって次のように述べている。

例えば「作戦要務令」に、「歩兵ハ軍ノ主兵ニシテ、諸兵種協同ノ核心トナリ」云々という言葉がある。私は朝鮮に教育召集を受けたとき、ほとんど毎日のようにこれを暗誦させられた。ある上等兵が、「いいか、歩兵は軍の主兵だぞ、軍で一番えらいんだ、『軍ノ主兵』とあるだろう、軍という以上、陸軍だけでなく海軍も含むんだ」といって叱咤した声が今でも耳朶に残っている。むしろこれは本人も真面目にそう考えていたわけではないが、そういう表現のうちに軍教育を貫く一つの心理的傾向性といったものが抗い難く窺われるのである。

(丸山眞男「超国家主義の論理と心理」四)

ここで、上等兵が「軍で一番えらいんだ、『軍ノ主兵』とあるだろう、」というくだりは、綱要第七の「而シ

テ緒兵種ノ共同ハ歩兵ヲシテ其ノ目的ヲ達成セシムルヲ主眼トシ、之ヲ行フヲ本義トス」と、歩兵中心主義を指すのであるが、丸山は上等兵の衿持を心理的傾向性としてとらえている。大学の奥深くの研究室に住んでいて戦後発言するようになった清純な人々の一人が丸山眞男である。丸山の「超国家主義の思想と心理」は衝撃と戦慄をもって世に受け入れられた。丸山眞男の戦後の活躍の意味を入谷敏雄は『丸山眞男の世界』（一九九八年一月 近代文芸社）で次のように語っている。

丸山は戦後の民主化運動のはしりとして各地に設立された「民主主義」の教育を普及するために設けられた庶民大学、とくに伊豆の三島教室等に招かれて「欧州社会思想史」「現代社会意識の分析」などの講義をする一方（昭和二十年―二十一年）、進歩的知識人を中心として設定された二十世紀研究所（昭和二十一年発足、所長清水幾太郎）、思想の科学研究会（昭和二十一年発足、鶴見俊輔らが発起人）、民主主義科学者協会（同年発足、向坂逸郎、福島要一らが発起人）、安藤益昌研究会（昭和二十二年発足、奈良本辰也らが発起人）、終会（昭和二十三年発足、みずず書房の執筆者・編集者による）、未来の会（昭和二十三年発足、発起人、家永三郎ら十人）、平和問題研究会（「ユネスコの共同声明」に対する「平和問題討議会」から発足、昭和二十四年）、「近代日本思想史講座」の共同研究会（昭和三十一年）、憲法問題研究会（昭和三十三年）、国際問題談話会設立に参加（昭和三十四年）、東大教官三百七十四名の「安保批准反対声明」に参加（昭和三十五年）、「思想史研究会」結成に参加するなど、十数の研究会の団体に所属し、意見をのべ、論文を発表するというきわめてあわただしく忙しい時期を過ごすことになり、これがもとで健康を害し、数回にわたり入院・退院をくりかえすことになるが、戦後日本社会の著しい変ぼうが、丸山眞男という内外の古代から現代史に通暁した一人の人間、知識人を必要とし、また丸山を含む進歩的知識人が先頭に立って一般の国民を啓蒙していたということになる。

丸山眞男は、一九四〇年六月法学部助教となり、一九四四年三月に結婚する。同年七月召集を受けて従軍するが病気のため内地送還となり、再度召集を受けて広島に配属される。一九四五年八月六日、丸山は広島司令部前の広場で朝礼点呼中原爆に被爆する。九日、報道班長の酒井四郎中尉らと爆心地付近を写真撮影のために歩く。そして、戦後は身体も厭いとわず民主主義啓発のために真摯に活動している。

「また明日ね」といいあつて

駅の階段を降りていく姿が

この世では美しいもののように思う

また明日 彼女と若葉の茶をのみ 靴を締める男の希望のなかを

阻止は流れていくか

(一一連一行目〜五行目)

「また明日彼女と若葉の茶をのみ 靴を締める男の希望のなかを／阻止は 流れていくか」と妻と静岡の若葉の茶を飲んでほんの束の間憩った後、玄関で靴紐を締めてあわただしく出かけようとする丸山の意欲と希望のなかに二度と戦争を起こしてはならないという意欲がみなぎっていたに違いない。「また明日ね」といいあつて／駅の階段を降りていく姿が／この世では美しいもののように思う」と流れるように階段を降りて庶民の流れに溶け込む姿を、語り手は美しいと思うのである。日本にとって戦争の「阻止」を不戦の誓いとするなら、苦難の多い長い戦後が始まったことになる。

(二) 伝統的な美

川端康成は、伝統的、日本的なものの美を賞賛し、時代の繁栄のなかの文学を評価する。

菊池寛の「源氏から西鶴に飛ぶ」に衝撃を受けた。

——と川端康成は書く

心理は この論理に おどろく

「菊池のこの言葉は私の骨身にしみて、爾来、時代と芸術家の運命とを思わせてやまない」

「日本の小説は西鶴から鷗外、漱石に飛んだとするよりも、西鶴から秋声に飛んだとする方が、私はいいように思う見方である。鷗外、漱石などは未熟の時代の未達成の作家ではなかったか」

(「心理」七連二行目〜八行目)

川端康成は昭和二二年、金沢の徳田秋聲文学碑除幕式前日の記念講演で、「日本の小説は源氏にはじまって西鶴に飛び、西鶴から秋聲に飛ぶ。」と語った。そのいきさつを「徳田秋聲集解説」では、秋聲、泉鏡花、室生犀星を生んだ金沢に重ねながら秋聲を語り、秋聲の作品に触れた後、飛ぶ話について次のように述べている。

私のこの言葉にはいはれがある。小島政二郎が慶應大學の教師をしてゐたころ、菊池寛が小島に、君の大學へ博士論文を提出しようかと思ふ、題目は日本小説史論だが、僕の史論は、源氏物語から西鶴に飛ぶ、そ

れでもいいかと言った。小島が澤木文學部長に博へると、澤木はそれでもいいと答へたとか。この話を私は小島から聞いた。菊池は博士論文を書きはしなかったが、私は菊池の「源氏から西鶴に飛ぶ。」に、強い衝撃を受けた。

〔徳田秋聲集解説〕『川端康成全集』第二九卷一九八二年九月新潮社

平安中期の紫式部の「源氏物語」は、宮廷雅な恋愛を描き、江戸時代前期の井原西鶴（一六四二～一六九三）は「浮世草子」、「好色一代女」、「日本永代蔵」など町人の奔放な恋愛を描いている。川端康成はさらに続ける。

菊池のこの言葉は私の骨身にしみて、爾来、時代と藝術家の運命とを思はせてやまない。それは悲痛でもあり、惨酷でもある、宿命観のやうである。王朝の欄熟期に紫式部一人が出れば、それから元禄の欄熟期に飛んで西鶴一人が出た。明治、大正から太平洋戦争前の昭和が、一つの欄熟期であったとするなら、西鶴から誰に飛んだのか。明らかに私はわからない。しかし、日本の小説は西鶴から鷗外、漱石に飛んだとするよりも、西鶴から秋聲に飛んだとする方が、私はいいやうに思ふ見方である。鷗外、漱石などは未熟の時代の未達成の作家ではなかったか。學識、人物などは問題にならない。またしかし、まだ、戦前は王朝や元禄のやうな日本の欄熟期ではなかったのかもしれない。戦後の今日の後に、欄熟期が来るのかもしれない。「西鶴から」を受ける作家が、これから出るのかもしれない。谷崎潤一郎であったのかもしれない。でも、自然主義といふ「一つの時代に」、秋聲といふ「一人の作家」は、その天與の運命を確かに生きた。こんなことを私は秋聲文學碑の除幕の前夜に言ひたかったのである。

〔徳田秋聲集解説〕『川端康成全集』第二九卷一九八二年九月新潮社

「飛ぶ」ということばを菊池寛は、どのような意味で考えていたかは不明であるが、川端は、その表現に感じ入ったようである。「飛ぶ」とは、次の着地点までを省略するということである。川端は「源氏物語」から西鶴に飛ばせ、西鶴からさらに次の着地点を決めかねているが、秋聲に飛ばせている。秋聲の作品を自然主義作家群のなかの傑出したものという思いからである。欄熟期という時期にこだわりをもっている所為もある。徳田秋聲を評価して次のようにも語る。

現代日本の文學者のうち、作家として、私の最も敬ふ人はと問はれたならば、秋聲と答へるだらう。現代で小説の名人はと問はれたならば、これこそ躊躇なく、私は秋聲と答へる。——この答へは、昭和八、九年の頃からいつも變りなく、私のうちにあつたものである。

（「徳田秋聲氏の「服装人物」『川端康成全集』第二九卷一九八二年九月 新潮社）

宿命として欄熟期に一人の作家が生まれるとは、川端独自の短絡的な判断からである。自然主義という一つの時代に生まれた作家として徳田秋聲をあげている。川端は、「日本の小説は十一世紀はじめの『源氏物語』が古今に冠絶する」と、日本的なものの雅な美であると述べる。

「飛ぶ」とは雲をつかむ話だ

「西鶴に飛ぶ」「秋聲に飛ぶ」

といわれても

子犬は生まれたところを歩く

心理は

心から遠いところ

大叱責（おおしかられ）の大風！

（八連一行目）

「心理」の「子犬」は、「西鶴に飛ぶ」、「秋声に飛ぶ」といわれても、羽などは持つておらず、おろおろと戸惑うばかりである。滑稽さとイロニーを滲ませた表現である。また、丸山眞男の「超国家主義の論理と心理」とは遠い距離にあり、夏目漱石の「それから」の父親に叱られた代助を重ねて、「大叱責（おおしかられ）の大風！」と「子犬」を困惑させる。

柔和なことばかりである

それはきれいな富士を見るようだ 重い荷物が通過する 風景のなかの

静かな駅を 子犬とともに

（九連一行目）

九連は、川端のもつ日本の伝統美の世界を「柔和なことばかりである／それはきれいな富士を見るようだ」と景色になぞらえて描き、景色を背景に静かな駅を重い荷物（課題）を積んだ列車が通過するのを語り手は子犬と眺める。

（三）戦争を阻止しようとする「心理」



「心理」の第三、四連は次のように語る。

「許さん！」というメモを

子犬はバツクのなかに

しのばせて歩いていたら

それが町の風でこぼれ落ちて 子犬のもとから

ふわふわ空を飛んで

それは「ゆるさん！」ではなく「許さん」という韓国の批評家の名前だ

その許萬夏さんからはよく突然国際電話がかかるが

彼はたいへん明敏な人で

以上のような話も

「三島教室というものがありまして……生きた人の、生きた話を

生きた市民がきいた、というような事件」

くらいに早口でしゃべり

あとは

ぼくはびわが好きです びわもお月様 などと

何の関係もないことのひとつふたつ言っておくと

(これが重要だ)

ものごとはちようどいい具合になり

すべてを

理解してしまうという人なのだ

(三連一行目〜四連一行目)

「許さん！」というメモが「子犬」のバッグから風に飛ばされるようですが、コミカルに描かれている。だが、そのメモは日本が大日本帝国時代に、朝鮮半島を植民地支配していたことに対する憤りを暗示するものでもある。「許さん」という許萬夏は、語り手の韓国の友だちであるが、彼に「三島教室」のことについて電話で話すのである。「びわ」とか「お月様」とか韓国の童話、神話に出てきそうなことばを交えておくと、あるいは特産のびわを送ってくれるかもしれない。

「丸山さーん」

なんだね

「駅はそっちです」

ああそうだ

「ただ、ひとつ心配なことがあって」

なにが？

「未熟の時代の未達成の作家って、心配で」

(二〇連一行目〜七行目)

「子犬」は丸山眞男に声をかけ、「未熟の時代の未達成の作家って、心配で」と川端康成のことばについての

感想を求めようとするが、丸山は忙しく、しかも幻想の世界のことなので立ち消えてしまう。「心理の発表はこれからもあるかも知れない／出たら／傘に見せよう子犬にも」(二三連一行目)と物語は続く。「心理の発表」は、丸山眞男の「超国家主義の論理と心理」を受けたものであり、戦争を阻止しようとする著作を意味すると同時に、「心理」をテーマとする詩を意味するものでもある。語り手は平和思想が崩れかけたとき、傘でしのいでいる大衆、大衆の心である子犬に見せようと考える。

これからも生まれたところを  
歩いていく

心理だ、「心からそう思いました。また明日って」と  
許さんにいうと

国際電話は風のためだろうに  
突然切れた

美しい富士の山が見える 作戦要務令もあらわれ  
そこに

感じたものが生まれ

丸山は

流れるように階段を降りる(子犬も)

(二三連一行目―一行目)

大衆の一人である子犬は、生まれたところを起点に歩き回る。平和のうちに生きていくことは、「なぜ戦争は

起きたのか。どうして日本人は戦争を阻止できなかったのか」という意味を考えることである。国家発展と私的利害、さらに天皇制と軍国意識が民衆を支配したとき戦争に突入していった。二五年來の韓国の友人許萬夏との電話であるが、「許さん！」という（へぼくが風に飛ばしたメモ）の許萬夏は、丸山眞男の「超国家主義の論理と心理」の感銘を伝えていると電話は切れた。国情の違いのためか、つながるときも切れるときも不安定である。駅を通過して列車が走る背景に美しい富士の山が見える。日本的な美や雅の裏側に幻のように作戦要務令も現れたりする。

次の徳田秋声の言説は、第二次大戦の開戦以來それまでであった反戦思想、表現がで制<sup>1</sup>圧されたことを喜びながらも、停滞した芸術を憂慮する気持ちを次のように表現している。

「宣戦の大詔渙發以來」、「それ以前にあつた政治的社會的な煩瑣な排他的雰圍氣や、相互の偏狭な猜疑心も一時に解消したかの觀があるのは慶祝の至りであるが、文化的な方面では、今迄の外来の裝飾が一切拂拭されたためか、それとも單純で若々しい日本本来の文化が擡頭して來たせるか、或はまた戦争目的遂行に直接的なもののみが、人心を支配し、永遠性のあるものが、すべて下積にされてためか、物資の缺乏と共に國民の精神的糧となるべきものの少いのは、聯合國を相手として闘はれつつある、この戦争の重要性を鑑みれば、當然の結果であろうが、いささか遺憾である。國民の情操を涵養すべき各種の藝術において、殊にその感が深い。それとも日露戦争直後に勃興した、時代の文化——ことに小説界を風靡し、自然主義なる旗幟の下に澎湃として起こつたレアリズムの文學の如きものが、それとは類を異にするのは勿論だが、兎に角世界新秩序に乗り出した、日本民族の新しい文學が生まれるのであろうか、われわれは今ちよつと見當もつかない。（昭和一七年八月一六日記）

戦意高揚のさなかにあつて、芸術がそのベクトルから遅れをとつてゐる状況を危惧する考えの「徳田秋聲集」のこの「あとがき」について、川端康成は、「あたりまへのことばかりのやうであるが、あの大戦の二年目にこれだけの発言をしている」（徳田秋聲集解説）一九六七年九月、『川端康成全集』第二九卷 一九八二年九月 新潮社と、戦後二〇年以上も経つた昭和四二年の九月、秋聲の言説を称揚する文章を書いている。「子犬」にとつては、川端康成のいう日本的なもの美や、雅は受け入れられないものの一つであらう。

おわりに

「心理」は、物語の意味が交差する形の構成となつてゐる。それはまさに主人公の心に生起する心象の連鎖のようでもある。ことばはいたるところで響き合うが明瞭な像を結ばない。比喩表現も単純な置換ではない。眺めているとかすかに浮かび上がってくる心象である。それを「心理」と呼んでいいかもしれない。「心理」は丸山眞男の物語と川端康成の物語、そして語り手とその分身「子犬」の物語の三つの物語によつて構成されていた。物語の主軸と考えられる語り手とその分身の「子犬」の物語が、他の二つの物語を結びつけてゐる。丸山が駅の階段を下りていく姿と川端のもつ雅とをつなぐものは異なつた美の観念である。また、三つの物語が交差する地所は三島駅である。熱海、伊豆という高級リゾート地を控えた三島の背景には富士山の景色が控えている。一方、丸山の生活は庶民と同じで衣食住はままならず貧窮の底にあつた。普段着は軍服と軍靴、あいまをみて郷里「信州」や常磐線沿線まで買い出しにかけた。「軽い荷物と重い荷物が駅を通過する」とても静かな駅を」（六連一行目）、「駅はそつちです」／ああそうだ」（一〇連三行目）、「また明日ね」といいあつて／駅の階段を降りていく姿」（一一連一行目）と活動的で無骨な光景を置いている。そして、「柔和なことばかりである／それはきれいな富士を

見るようだ 重い荷物が通過する 風景のなかの／静かな駅を子犬とともに（九連一行目）と幾重にも重ねられている。語り手とその分身の「子犬」は、「新幹線で三島駅（かつて重い荷物が通過した駅）を通るたびに／「ああ、もつと勉強しなくては」と、子犬は思う」（二連二行目）と学習の大切さを痛感するのである。

また、日本の第二次大戦で近隣諸国へ与えた被害を「許さん！」というメモ、「許萬夏との国際電話の不調」といった暗示的表現で示されている。丸山眞男の物語から引き出された戦争の「阻止」、不戦の誓いという課題は重い。

註

（一）石川達三の『生きている兵隊』筆禍事件（一九三八年二月一日）、河合栄治郎東京帝大教授の「河合事件」（筆禍事件）（一九三八年一月五日）、早大教授津田左右吉の「津田左右吉筆禍事件」（一九四〇年二月一〇日）、「企画院事件」（筆禍事件）（一九四一年四月八日）、「満鉄調査部員檢舉事件」（筆禍）（一九四二年六月）、「横浜事件」（筆禍）（一九四二年九月一日）などと筆禍、舌禍、弾圧事件は続いている。

#### 四 「心理」の語り手

「心理」は主人公を確定するのが難しい。「ぼく」ということばが使用されるのは、「ぼくはびわが好きです びわもお月様 などと／何の関係もないことのひとつふたつ言っておくと／が（これが重要だ）／ものごとはちやうどいい具合になり／すべてを／理解してしまうという人なのだ」（四連九行目～一四行目）と、許萬夏に電話するものである。「ぼく」を主語にした文章はこの一箇所であり、その他はすべて語り手のものである。この「ぼく」

は語り手自身を指すことばのようである。また、語り手に寄り添う「子犬」がいる。語り手は「子犬」のようであり、主人公らしくもあり、不明確である。語り手の分身と考えられる。子犬にかかわる言説を拾っていくと次のようなものである。

- ① 新幹線で三島駅を通るたびに／「ああ、もつと勉強しなくては」と 子犬は思う（二連一行目～二行目）
- ② 「庶民大学」の丸山眞男の講演に」学生、商店主、農民、主婦、子犬が集まる。（二連五行目）
- ③ 初回「明治の精神」この日 子犬が集まる（二連九行目）
- ④ 「許さん！」というメモを／子犬はバッグのなかに／しのばせて歩いていたら／それが町の風でこぼれ落ちて 子犬のもとから／ふわふわ空を飛んで（二連一八行目～二二行目）
- ⑤ 「西鶴に飛ぶ」「秋声に飛ぶ」／といわれても／子犬は生まれたところを歩く（八連二行目～四行目）
- ⑥ 風景のなかの／静かな駅を 子犬とともに（九連二行目～三行目）
- ⑦ 雨の日の傘に見せよう 子犬にも（二二連三行目）
- ⑧ 丸山は／流れるように階段を降りる（子犬も）（二三連一〇行目～一一行目）

「心理」のなかの子犬にかかわる記述であるが、⑥、⑦でも明らかのように「子犬」は、語り手とは別の存在である。⑤、⑥、⑧の「子犬」は、動き回る動物としての子犬を連想させるが、①、②、③、④、⑦のように動物の「子犬」は、考えたり、講演を聴いたり、「心理」の発刊本を読んだりするのは不可能で、擬人化的存在である。「子犬」から想像されるキャラクターは、①の「ああ、もつと勉強しなくては」と思う素朴さ、①、②、③の講演に出席するなどの向学心、④のメモが風に流されて飛ぶのにに慌てる滑稽さ、⑤の「西鶴に飛ぶ」「秋声に飛ぶ」／といわれても、生まれたところを歩き回る無邪気さ、⑦の「雨の日の傘に見せよう 子犬にも」と、

語り手の側をうろついている気軽さ、そして、⑧のように、「丸山は／流れるように階段を降りる」と、人の流れとともに行動する大衆的雰囲気を持っている。「子犬」は、あくまで語り手ではなく、庶民的、象徴的存在でありながら、語り手に寄り添う存在である。

「子犬」は、「ああ、もつと勉強しなくては」と思い、思想的な場面に入入りする。昭和二〇年丸山眞男の「庶民大学」に参加する。「許さん」というメモを町の風に飛ばされてしまう。川端康成の「西鶴に飛ぶ」「秋声に飛ぶ」ということばにただおろおろする。富士山を背景に重い荷物が通過する景色を語り手と眺める。語り手は「心理」へという作品〉が出たら見せるといふ。丸山が駅の階段を流れるように降りるとき〈子犬〉も一緒についていく。この一連の動きのなかで、「子犬」が作者である荒川と一致する時点がある。許萬夏という韓国の評論家（詩人）の友人がいることである。荒川は一九七六年韓国国際文化協会の招待で韓国へ行き釜山で許萬夏と会い、爾来交流をつづけている。

また、標題とされている「心理」ということばであるが、その語も時々でようすを変える。

① 〈丸山眞男は〉雑誌「世界」に「超国家主義の論理と／心理」を發表、(二連二行目〜三行目)

② 菊池寛の「源氏から西鶴に飛ぶ」に、衝撃を受けた。／——と、川端康成は書く／心理は この論理に  
おどろく(七連一行目〜三行目)

③ 心理は／心からは遠いところ／大叱責(おおしかられ)の大風!(八連五行目〜七行目)

④ 心理の發表はこれからもあるかもしれない／出たら／雨の日の傘に見せよう 子犬にも(二連一行目〜三行目)

⑤ 心理だ、「心からそう思いました。また明日って」と／許さんにいうと／国際電話は風のためだろうに突然切れた(二三連三行目〜六行目)



心理ということばは、心の動き、意識の状態や現象を指すもので、曖昧で抽象度が高く、今まで詩のことばの主語として使用されることはほとんどなかった。①の「心理」は、丸山眞男の著作の標題で、日本がファシズム化していった根拠を示すことばとして使用されている。②の「心理」は、菊池寛の飛躍的論理と、川端康成のその飛躍的論理を是認する態度に驚くのであり、誰の心理なのかは語られていない。子犬の「心理」というよりは、語り手の「心理」といえるが、むしろ「子犬」と同じように独立した存在のように表現されている。③の「心理」は、夏目漱石の「それから」の父親に叱られた代助の考え方に近いもので、菊池寛や川端康成の考え方から遠いところというものである。この「心理」も、②と同様に語り手のような表現で語られている。⑤の「心理」は、丸山眞男の考え方ととれる表現である。そのような考え方だ、そのことに納得するという解釈として成り立つものと考えられる。「心理」で語られる「心理」は、誰のものなのか確定することが困難である。

「心理」で語られることばの主語は、語り手であり、「子犬」であり、「心理」という不確定な存在である。「子犬」は、動物としての子犬であったり、主人公のような人物であったり、語り手をうかがわせるものであったりした。「心理」は、大日本帝国を支持する原理的要素であったり、菊池寛、川端康成の飛躍的論理に驚く存在であったり、夏目漱石の「それから」の大助の生き方に沿う考え方であったり、丸山眞男の考え方、生き方に賛同する心であったりする。「子犬」も「心理」という存在も恣意的でその時々に変化している。

「心理」には、大きなイデオロギーの位相が提示されている。その一つは、国家の発展と個人的利害関係が導いたファシズムへの方向であり、あと一つは、戦後の丸山眞男の日本が戦争に向かった論理を説き、それを阻止する文化のために努力する方向である。「心理」のなかの「子犬」も「心理」という存在も、容体は変化を見せるけれども思想をとらえる同一性アイデンティティは失われてはいない。「心理」の物語の語り手も、「子犬」も「心理」という存在も丸山の考え方を支持し、彼の活動的な動きを美しいと考えている。現代詩において基本的に小説のような

確固とした主人公は存在しない。作品の主体が語り手、主人公らしき「私」などに憑依して語るだけである。「子犬」、「心理」は、語りのなかで、変化、融合しながらイデオロギーをとらえる存在である。主人公は、作品の主体が内言として対話する仮定的形態である。

#### 第四節 詩の配フォーメーション置

これまで荒川の詩を修辭的表現を中心にさまざまな側面から考察してきた。この節では詩を構成する要素から荒川が現在行っている形式フォームについて考察する。現代詩は自由詩であり、形式というものを短歌や俳句のように持たず全く自由である。だが、修辭へのこだわりや力点の置き方は、個々の作品、それぞれの詩人によって異なってくる。長い年月にわたって作家は、修辭の在り方を開発しているのであり、独自の世界の様相が形成されてくる。荒川の後期の詩集『空中の茱萸』、詩集『心理』を、文字表記の段差・物語の断片の配置によって類型化すると次のようなものである。

第一はモチーフによって動機づけられた物語が、変形しながらでもほぼ一貫して語られる場合である。

- ① A、B、Cは、話題（物語）の区別を指す。A1、A2、A3は、話題（物語）の関係、発展性を指す。Sは文頭に置かれた提言を指す。
- ② 同一連内でA、Bなどと併記されている場合は、双方の話題（物語）が語られていることを示す。（重要と思われない場合は複数の話題（物語）があっても多く語られたり、主要と思われる方を優先した。
- ③ 行のずれは二文字下げ、あるいは、四文字下げなどの段差を示す。ただし、同一連内で、他からの引用のため一部字下げたものは含まれていない。

④ 「\*」印は、連が終了していることを表す。  
 「完成交響曲」(詩集『空中の茱萸』)

完成交響曲	項目・連		備考
	作品名	提言	
完成交響曲	S1	1	八連・九一行
	*		
	A1	2	
	A2	3	
	A3	4	
	A4	5	
	A5	6	
	A6	7	
	A7	8	
	*	9	
	*	10	
	*	11	
	*	12	
	*	13	
	*	14	
	*	15	
*	16		

① A1 岡本さんと浜田さんのテレビを見る「ぼく」の物語  
 ② テレビの実況を語る会話と説明表現がある。  
 ③ 二連の一部(二五行目)〜九行目は二字下げ、三連の一部(七行目)〜二行目は、一字下げ、四連の一部(九行目)〜五行目は、二字下げ、六連は二字下げ。

「完成交響曲」は、主人公の「ぼく」が、政治家の浜田さんと画家の岡本さんのテレビ対談を見ながら、芸術を無視する浜田さんの考えに次第に傾いていくというものである。四連でヴァレリー、朔太郎、吉岡実などの名前、七連で川端康成、沢野久雄「夜の河」などについても触れられているが、テレビ対談を見ながら「ぼく」の考えを語っていくのであり、「A」という同一の物語として解釈できる。

第二は、最初の連に提言らしいことば(S)を置く場合と置かない場合である。「文庫」(初出一九九七年一〇月「文学界」)は、詩集『空中の茱萸』の九番目に置かれた作品である。提言らしいことばは見当たらない。

「文庫」(詩集『空中の茱萸』)

文庫	作品名	項目・連	
		提言	連構成
① AⅡ「ぼく」と堂森さんの物語 BⅡ子供たちの物語 ② 隠喩を多く含んでいる	*-*	1	連構成
	A1	2	
	A2	3	
	B1	4	
	*	5	
	*	6	
	*	7	
	*	8	
	*	9	
	*	10	
	*	11	
	*	12	
	三連・一七行		備考

「文庫」は、福井県三国町の社会党代議士であった堂森芳夫が町の図書館に残した堂森文庫についての話である。堂森文庫は社会主義、無政府主義の本ばかりではなかったが、桃色の鍵がかけられており、大人たちが歯を磨いている頃、こどもたちは幻想のなかで堂森文庫の前を通り童話の部屋へ行ったというものである。隠喩を含み、文脈に工夫が加えられているが、一連の物語としてすじは通るものである。

一方、提言らしいことばを置いたものとしては、次の「空中の茱萸」がある。

「空中の茱萸」(詩集『空中の茱萸』)

項目・連	提言	連構成	備考

空中の茱萸	作品名		
	①	S1	1
	② A  グミとズミの物語 B  堀越孝一『教養としての歴史学』の物語 一連、五連、六連は二字下げ	*	2
		B1	3
		B2	4
		B3	5
		A1	6
		A2	7
		A3	8
		*	9
		*	10
		*	11
		*	12
*		13	
	七連・九行		

「空中の茱萸」(初出「現代詩手帖」一九九八年二月思潮社)は、詩集『空中の茱萸』の標題作で一六篇の作品中一五番目に置かれたものである。主人公の「ぼく」は、堀越孝一の新書『教養としての歴史学』を読みはじめるが、歴史学には馴染みが薄く、その本で語られていることばの説明も不十分であり、文体も奇妙なため最後まで読み通すことができず途中で諦めてしまう。だが、首尾は整ってはいないが、どこか深遠さ秘めたこの書物に「ぼく」は魅力を感じる。「ぼく」は整然とした本をグミ、首尾は整っていないが深遠さをもつ本をズミとしてそれらの木の枝が海の方に張り出す光景を眺めるのである。

「空中の茱萸」の分析としては、最初に提言「S1」を二字下げで置いている。全体は七連で構成され、「グミとズミの物語」と堀越孝一『教養としての歴史学』の物語が不整合だが平行に配置されている。提言は、「故郷の海に向かって歩いてきた／茱萸(グミ)の枝をちぎり 目を細めた自分をそのままに／しばらく そうしている」と／向こうから犬を連れてきた男の子がやってきた／その少年は述べる。／「あなたはそれを、グミだって、いつもい(言)う。／ほんとはそれは、ズミのなかま。グミとに(似)ているけど」／たしかに。ズミは実(み)の色(いろ)

も、へんだ」(「空中の茱萸」一連一行目、八行目)ということばで語られる。

ピーター・パンに似た幻想的少年は、「ぼく」がグミだと思っているその木は、よく似ているけれども実はズミの木なのだと言語。提言のこの場面は、グミ、ズミの違いと表象性、堀越孝一の新書『教養としての歴史学』に導く、ピーター・パンとピーター・グイにかかわりを持たせるものであり異質な二つの物語「A」グミとズミの物語と、「B」『教養としての歴史学』の物語の関係性を暗示する役割を果たしている。

第三は、空白を置いて他の連と段差を設けることである。

「眼帯」(詩集『空中の茱萸』)

眼帯	作品名		項目・連	
	提言	連	構成	備考
① A  桃子夫人の物語、B  友子の物語 ② S1の提言「昔というものは一段高いところにある」とも示されているように、また、六字文字下げにするなど段差による表現を強く意識している。 ③ 一連は六字下げ、二連の一部(七行目)三字下げ、三連は、六字下げ、四連の一部(四行目)六行目は、二字下げ、五連、六連は六字下げ(六連一行目はさらに二字下げ。合計八字下げ)	S1 ----- *	1		八連・九一行
	A1	2		
	B1	3		
	A2	4		
	B2	5		
	B3	6		
	A3	7		
	A4	8		
	*	9		
	*	10		
	*	11		
	*	12		
	*	13		

「眼帯」は、紫の眼帯を着ける桃子夫人、「ぼく」の物語と、「ぼく」が級友の友子に『現代詩集』を渡すという物語で構成されている。『現代詩集』は戦後詩が掲載されたものであり、紫の眼帯を着ける桃子夫人は戦争の現実を認めず幻想のなかで生きようとする人物である。「眼帯」は、「A」、「B」双方の物語に主人公の「ぼく」という同一人物が登場しており、時間的隔たりが設けられている。分析表では物語言説の「A」桃子夫人の物語と、「B」友子の物語を横ずらして表記した。「眼帯」の場合は六字の段差を置いて、昔と今の次元を二つに分け、昔を見上げるものとしている。

第四は、全く異質なる複数の物語断片を差し挟んで構成される場合である。『空中の茱萸』から「秘密の構成」、詩集『心理』から「心理」を選出した。

「秘密の構成」(詩集『空中の茱萸』)

秘密の構成	作品名	項目・連	
		項目	連
		提言	
		1	連 構 成
	A1	2	
	B1	3	
	A2C1	4	
	C2B2A3	5	
	C3	6	
	C4	7	
	C5	8	
	B3	9	
	C6B4A4	10	
	*	11	
	*	12	
	*	13	
	*	14	
		15	
	九連・八九行		備考

- ① AⅡI子の物語、BⅡパステルナーの「ドクトルジバゴ」の物語、CⅡ滝井孝作の「近所の友」物語  
 ② A、B、Cそれぞれの物語のなかに他の物語の言辞の要素が組み込まれている  
 ③ 一連、六連、八連は、二字下げ

「秘密の構成」は、自動販売から取りこぼされた硬貨を拾って生きる「A」I子の物語、「B」パステルナーの「ドクトルジバゴ」にかかわる物語、そして「C」滝井孝作の「近所の友」の物語の三つの物語によつて構成されている。三つの物語に共通する観念は自由であり、個人の自由、文化と政治機構の軋轢と悲劇が展開される。時代を経過した現在、自由は獲得してもI子のように経済は必ずし個人をしあわせにしてはいない。分析表では各連ごとに「A」、「B」、「C」の物語断片が配置されているが、四連の「A3 B2 C2」、九連の「A4 B4 C6」のように連のなかに複数の物語の要素が混在する。主要な物語断片のなかに該当する物語の部分的言説が存在するのである。

「心理」詩集『心理』

心理	作品名	項目・連	
		提言	連構成
S1	1		連 構 成
*			
B1	2		
A1	3		
B2A2	4		
A3	5		
C1B3	6		
A4C2	7		
C3A5	8		
C4 B4A6	9		
B5	10		
A7	11		
C5B6B8	12		
*	13		
*	14		
*	15		
*	16		
	二二連・八八行		備考



①	A    子犬の物語、B    丸山眞男の物語、C    川端康成の物語
②	一連、四連、五連、八連、一〇連は、二字下げ

「心理」は、擬人化された子犬の物語、丸山眞男の物語、川端康成の物語の三つの物語で構成されている。主軸となっている丸山眞男の物語にかかわって、「戦争はなぜ起きたのか」、「戦争を阻止すること」を基礎に置いている。思想や美については対象的な位置にある川端康成の話題も語られる。複数の物語は融合・離散を行いなからテーマに導かれるという仕組みである。

第五は、それぞれの連が全く新しい話題で構成されている場合である。

「あからしま風」(詩集『心理』)

あからしま風	項目・連		提言 連 構 成 備考
	S1	1	
	S2		
	A1	2	
	B1	3	
	C1	4	
	D1	5	
	E1	6	
	F1	7	
	G1	8	
	F2	9	
	A2	10	
	H1	11	
	*	12	
	*	13	
	*	14	
	*	15	
*	16		
一一連・一四〇行			

① A || せきごころの物語(全関)、F || 指紋押捺の物語  
② 一連二字下げ

「あからしま風」は、せきぞろが強風のあからしま風に身をやつして世間を渡る物語である。傾いた玄関をはじめ、「サンディカリズム研究会の片山潜、被害者家族の演説、赤鉄をたわめる金さん、対石説法、指紋押捺：…など、さまざまな社会事象を吹き抜けていくのである。分析表では、一連の提言が「S1」「S2」と横にずらして表記している。「あの道この道で 犬にも触わられた 赤絹の／覆いと 女性のような指を枕に／しばし休息する」とあからしま風の分身である「せきぞろ」を説明した文章があり、その次には、「以下、七、八編の詩を書く／時間のゆるす限りに」と作品の構成を説明した言説が一三字下げられている。この段差は物語内容を説明するものと、作品構成を説明する質の違いを示すものである。二連「A1」と一〇連「A2」、の対応はあからしま風が最初に訪れた場所であり、さまざまな場所を訪れて再びたち帰った玄関である。七連「F1」と九連「F2」はこの作品の主題である、日本在住の外国人にたいする指紋押捺の課題である。それら以外の物語も人権にかかわるものではあるが、すべて異質な話題である。

荒川の最近の詩の構成を五種類に分類したが、重層的に複雑化する詩が高度であるというものではなく、物語断片の配置の変<sup>パリエーション</sup>化である。提言を置くものと置かないもの、物語断片の主人公が同一のものとは異なるものなど、詩それぞれの思慮<sup>イデア</sup>の特性によるものである。いずれの詩も同じものがないのは同一型の形式化<sup>パターニゼーション</sup>を避けたものとも考えられる。空白字を置いて段差を設ける場合は、時間差を意味していたり、同型を示してくり返しの比喩表現を暗示するものであったり、表現的バランスであったりするが、それぞれの変化に意味を持たせようとする作家の律儀さが窺える。

一九七七年の「技術の威嚇」で、荒川は「戦後詩が残したものは技術だけである」と語って詩壇から激しい批

判を浴びた。荒川は戦後詩からの変化を求めて詩の形の工夫に努めてきた。現在の荒川の詩は、文頭に提言を置き、詩の連の間に段差を設け、異質な物語を交差させる独自の物語の形式で、詩の構成美を示すものである。

結  
論

一九七一年九月に荒川洋治の第一詩集『娼婦論』が刊行されてから、三六年が経過する。荒川の詩は、少年期の初期作品を一つの詩集として加えると詩集『心理』(二〇〇五年四月みすず書房)まで詩集一五篇、作品数二七四篇を数えることになる。それとは別に荒川は『世間入門』(一九九二年三月五柳書院)、『読書の階段』(一九九九年九月毎日新聞社)、『忘れられる過去』(二〇〇三年七月みすず書房)、『文芸時評という感想』(二〇〇五年二月四月社)など多くのエッセイを書き、文芸時評を行ってきた。また一方、荒川の詩集の個人出版・紫陽社は、二〇〇六年八月までに、則武三雄『葱』(一九七八)、井坂洋子『朝礼』(一九七九)、伊藤比呂美『姫』(一九七九)、許萬夏『柔らかな詩論』(大崎節子訳一九九四年)など二七〇点を超える出版を行った。

本論文「荒川洋治の現代詩研究——虚構と隠喩——」の研究のねらいは、荒川の作品を読解することを基礎にして戦後詩との関係、荒川の現代詩における役割について考察することであった。

「続・荒川洋治詩集」(現代詩文庫一〇三一一九九二年六月思潮社)の帯に田村隆一の次のような文章が添えられている。

戦後、ぼくたちの二十四頁の詩誌は、むろん、T・S・エリオットの長編詩のタイトルからヒントを得たものだが、皮肉なことに、ヨーロッパ文明はストックの重層的な諸文化の運動体であって、第一次大戦によってストックを消費つくし、「荒廃の国」が出現するのだが、ぼくらの文化には消費するに値するものは皆無で、せいぜい言葉しかなかったのである。

いまや、ぼくらの国の市場には言葉をふくめて消費材にあふれている。核からビニール傘にいたるまで燃えないゴミばかり。若い詩人たちよ、浪費にはげんでくれたまえ。詩というファクションも、まんざら捨てたものではない。ぼくらは「荒廃の国」にやっとめぐり会った。その灰の中からダイヤモンドが探りあて

られたら、「現代詩文庫」は文化の名に値するだろう。

田村隆一の文章は「荒廢の国」という辛味を含んだ隱喩を折りたたんで、戦後とその後の日本を喩える。戦争は文化を崩壊させて消費するものは何もなく、残されたのはせいぜい言葉だけであった。「荒廢の国」に「戦後詩」を位置づけたのは「荒地」の詩人たちである。その後は高度成経済による消費社会にあつて、消費材がゴミのようにあふれた殺伐とした世界である。ぼくらは「荒廢の国」ながら平和にめぐりあつたのであり、灰の中からダイヤモンドが探しあてられるとしたら文化に値するだろうと語っている。田村隆一は、「続・荒川洋治詩集」の帯として、こと荒川洋治を見据えたものでもある。

現代詩の思念<sup>イデア</sup>は常に「個」の経験、日常から汲みとられるものである。「荒地」の時代の戦後詩人たちの思念<sup>イデア</sup>は、深い絶望感の枠組みにその「個」の体験を封じ込めていくことでしか、詩作品を紡ぎ出せなかった。そのような状況が八〇年代後半まで続き、これら一連の作品は戦後詩と呼ばれた。

八月一五日の正午、すべての価値が崩れ去り、すべての美辞麗句、大義名分は国家とともに崩れ去った。何も信じられない絶望感と、逆説的に生み出される実存主義的な観念性が「戦後詩」の中心であるとすれば、八月一五日を経験していない後の世代が、それを受け継ぐことができないのは自明のことである。「戦後詩人」の後続の詩人たちは、「戦後詩」の理解者以上のものにはなれなかった。絶望の浅い者から見て、絶望の深い者が至高のものに見えるのは当然である。戦後詩以後の現代詩は、重層化した隱喩の戦後詩を超えるため言語的難解さに向かうか、戦後詩を超えない絶望感の浅さの方向に向かうかのいずれかとなる。

絶望はそれぞれの宿命のように置かれた立場によって、必然的に抱えるものである。勤労者には勤労者の、学生には学生の絶望の抱え方がある。戦後詩の絶望の深さより、さらに高次の思念<sup>イデア</sup>を希求するためには、時間観念を超越しなければならなかった。時間観念を超越することによって創り出される想像世界の物語<sup>ストーリー</sup>を探り当てる

には、一旦戦後詩の世界を否定し、分解、批判すことであり、それをポストモダンの手法と呼ぶならば、荒川の現代詩は戦後詩の脱構築を行ったことになる。

## 二

現代詩の作品は作家が目ざす<sup>イデア</sup>思念を修辭的に実現する媒体であるともいえる。ヴォロシノフは、「芸術のこ  
とばの文体」で次のように述べている。

これまで述べてきたことから明らかなように「想像的個性」と一般に呼ばれる現象は、じつは、社会的志向（定位）のしつかりとした恒常的な線の表現である。すなわち、ある人間の、その内言を素材にして組み立てられる階級の見解、階級の共感・反感の表現なのだ。

高次の層での内言の社会的構造およびそのなかに埋め込まれた社会的定位は、ある人物のイデオロギー的創造、とくに芸術的創造をあらかじめ大きく規定し、この創造のなかで最終的なかたちに発達し完成される。このことを考慮しておくことはきわめて重要である。いささかなりとも意義深くオリジナルな作品すべて、じつは、作家のほとんど全人生にわたってつくられてきていることを忘れてはならない。これは画家も作曲家も同じである。なにより、作家の階級の共感・反感、見解、嗜好のもつとも根本的な方向性が、作品の内容も形式も規定し、内部に浸透しているのであり、すでに、内言のなかで吟味され調整されている。そうした方向を「当世」とその文学的要求の気に入るように瞬間的に改変することはできない。方向は作家に賦与されているようなもので、それらの堅固な——ただ広くはある——境界内できつくに芸術的企画が建てられ、テーマとジャンルなどが選択されているのである。

ヴォロージノフの言説によれば作家の思想性は定位されており、作家の全人生にわたって確立されてきたものであるという。そしてその思想性は作品に投影されているというものである。ヴォロージノフの言説は、作家と作家、作家の生涯と思想性を弁証法的に説いたものであるが、作家の思想の方向性が当世とその文学的要求に気に入るように瞬間的に改変することはできないとするのは頷けるものがある。荒川洋治は福井県三国町の団体職員（公務員）荒川義二とその妻道子の長子として生まれた。三好達治の弟子であり、朝鮮半島に渡り総督府嘱託として従軍した則武三雄に師事した。早稲田大学でフランス文学の平岡篤頼の講義を受けた。詩集『水駅』でH賞を受賞し、韓国文化協会の招待で韓国に渡り許萬夏に出会った。このことをもって荒川洋治の現代詩の意味や思想性を語ることはできない。しかし、荒川が戦後詩の思想の影響を受け、戦後詩を超えようとした姿勢に思想性の方向を推察することはできる。荒川洋治の現代詩の来歴や方向性は作品を読解することを基礎にして実現されると考える。

一九四五年から七〇年くらいまで、いわゆる「大きな物語」という「理想」は機能していた。共同の幻想である「理想」が崩壊したとき、入れ替わったのが「虚構」の世界である。『詩の現在』の討論「資本・痛覚 荒川洋治、藤井貞和、瀬尾育生」において、城戸朱理は七〇年代までの「理想」が機能していたということを前提として発言する。

そういった建て前として語られていたものがいまや何もなくなくなったときに、今度は剥き出しの世界の吹きっ曝しのなかについて、自らの苦痛なり苦悩なりを深めていくしかない。そういう場所に投げ出されていて、それが詩の言葉の変質的に出てくる詩人というのは今日取り上げていて詩人のなかでは、荒川洋治さんだ



と思うんですよ。特に荒川さんの詩に關していえば『娼婦論』『水駅』（一九七五）といった文語を多用した完成度の高い出発点から、あらゆる技術をかぎり捨てていってトリッキーなフックでもって話題をつくるというかたちに八〇年代は移行しますよね。「ポーセンカ」なんかが一番いい例でしょうか。ですから九〇年ごろに、荒川さんがぼくの詩はぼくでなければ書けないというものではない。誰でも書けるものだけど誰かが書いていれればいいんだ。というふうなことをおっしゃっていた。それは言ってみれば、絶望に裏打ちされた発言じゃあないですか。それからすでに何か違う可能性が見えたのは『坑夫トツチルは電氣をつけた』（一九七四）と思うんですがそれ以降『渡世』のあたりで完全に固有の何かになった気がします。ですから『渡世』と『空中の茱萸』は荒川さんがいままで經由してきた道筋のなかのひとつの到達点だろうと思うんですよ。

『詩の現在』二〇〇五年一月 思潮社

戦後詩の「理想」は破綻したのであるが、荒川洋治の場合は、伝統の否定、実験精神によつて「虚構」を前提とするフィクションに徹することになる。城戸朱理は、「トリッキーなフックでもって話題をつくる」ということばで表現しているが、八〇年代の荒川の現代詩は、吉本隆明のいう現代詩は「修辭的なこだわり」でしかなくなつたという言辭を實踐するように、言語実験ともいえる表現方法の可能性を模索し、自己の斬新性を表現した。荒川は「ポーセンカ」と呼んでいるが、詩文の途中に傍線を施して強調、あるいは注意を向ける手法をとる時期があつた。これは詩集『ヒロイン』では、二三篇中一二編、延べ二四箇所にもわたつて傍線が使用されている。その後はほとんど使用されることなく、詩集『空中の茱萸』の「冬の紅葉」、「ロングセラー」でそれぞれ一箇所使用されているに過ぎない。「ぼくは最近困っているのだ。荒川洋治の詩は、すごいと言われるが、一体どこがすごいのかという声が、大変多く寄せられて困っているのだ。それで思い切つて、すごい部分を傍線で示

すことにした（作家）」という断書<sup>ことわりがき</sup>を詩集『ヒロイン』に付けて発表した。詩句に傍線を引く作品は発表時は、標題の下に断書を付していたが、詩集では帯に印刷されたというものである。傍線の表現効果はともかく、荒川はむしろ表現の斬新性のアピールに使用したと考えられる。また、伏せ字の□は、戦時の言論弾圧で生み出されたものであるが、詩の表現技法として使用されている。□という記号文字は、詩集『坑夫トツチルは電気をつけた』の「照明」、詩集『空中の茱萸』の「完成交響曲」、「冬の紅葉」において人名、会社名、あるいは、連想を促す鍵語の役割を果たしている。平凡な会話、文語と現代語の混交、固有名詞の使用、傍線など、記号文字の使用、シナリオ的表記など、詩としては過激<sup>ドラスティック</sup>なことばの変革で詩の斬新性を主張<sup>アピール</sup>してきた。野村喜和夫は、「通常、隠喩は背後というものを想定させる。あるいはその背後を代行する。そう主体が死者を代行するように。そのような重層性によって、伝える意味性に厚みとリアリティをつくり出すこと、戦後詩の表現のレベルでいえばそのようなになる。」（戦後詩展望『戦後名詩選』①二〇〇〇年五月）と戦後詩がもつ隠喩のあり方を明解に説明している。荒川のさまざまな言語実験は、戦後詩のもつ隠喩の意味を解体する作業であったといえる。「戦後詩」が隠喩の重層性を深めたのであるが、荒川の詩の表現は言語学的な修辞の幅を広げたものである。

荒川<sup>イデオロギ</sup>の思想性は戦後詩の延長線上にある。だが、荒川の詩には一九四九（昭和二四）年生まれらしく、戦後詩のような深刻さ、悲壮感というものは微塵も見られない。戦争・平和問題、人権問題などの課題についても一見イロニーを含んだり、滑稽ささえただよわせている。「戦争」の課題は、戦後詩が戦争による被害意識にもとづいていたのにたいして、中国、朝鮮の人々への加害意識を基調としている。

## 夜明け前

趣味だ

ぼくはプロレタリア文学を

娯楽で読むのでございます

と 書くと

津田孝さんあたりからひんしゆくを買うかもしれない

だが半世紀前の

プロレタリアの作品を

読み返す人など

五万人に一人もいないとすれば

趣味で読むことは

いま

たましいで読むことと変わりがあろうか

〔「夜明け前」一連一行目〜二行目 詩集『ヒロイン』一九八六年〕

「夜明け前」は、主体としての「ぼく」を「ひよわな活字プロレタリアート三十六歳」に位置づけ、仕事を終えた夜、心をいやすためにプロレタリア文学を深夜まで読むのである。岩藤雪夫、須井一、小山清、里村欣三、平林彪三を読むかたちでごく簡単に紹介する。語り手は状況が違うとはいえ、現代のきわめて少ない読者のひとりとして「夢のような話」を読んだ感動と、「たましいで読んだ」当時の人たちの感動と、どのように異なるのかと文学性の重さを語る。

荒川の作品は多くの固有名詞を使用（資料Ⅳ「固有名詞・文献の使用状況」参照）している。このことは、ポスト・モ

ダンの手法ともいえるが、文学作品の紹介という意味も併せもっている。荒川は難解であるといわれる方向の作品を追究しているが、「文学は実学である」(初出「産経新聞」二〇〇二年一月一七日号・『忘れられる過去』二〇〇三年七月みすず書房)ということばが象徴するように、文芸時評、エッセイや「紫陽社」の出版活動など、文学の普及に努めている。難解な詩と平易な文学案内の活動が荒川洋治の文学的姿勢である。

### 三

自由詩である現代詩は定型というものを持たない。だが逆に、各々の詩人は独自の形フォルムを追究するのが現代詩である。城戸朱理は、「それからすでに何か違う可能性が見えたのは『坑夫トツチルは電気をつけた』(一九七四)と思うんですがそれ以降『渡世』と『空中の茱萸』は荒川さんがいまままで經由してきた道筋のなかのひとつの到達点だろうと思うんですよ。」(『詩の現在』二〇〇五年一月思潮社)と、発言している。城戸朱理は、まだ詩集『心理』を目にしていない時期の発言と思われるが、『渡世』と『空中の茱萸』を荒川の詩到達点としている。確かに『渡世』は、隠喩を効果的に組みこんだ完成度の高い作品である。しかし、『渡世』は、複数の異質な物語断片を並置して読者に意味の再構築を迫るといふ構成には成っていない。『空中の茱萸』、詩集『心理』は形としても似通っており、『空中の茱萸』あたりが現在のところ形としても一つの到達点と考えられる。

詩集『空中の茱萸』の場合、短いもので三連、一七行の「文庫」であり、長いもので七連、九八行の「海老の壁」である。詩集『心理』では短いもので三連、一七行の「話」であり、長いものでは一連、一四〇行の「あからしま風」である。荒川洋治の後期の詩は、平均すると八〜九連、七〇〜八〇行程度のものである。最初に提言を置き、散文、行分け文が混在し、九連ニベクトほどの物語断片で構成されている。それが荒川が現在行っている詩の形フォルムである。荒川の作品の特徴は、文献の引用と固有名詞の使用、複数の断片的挿話エピソード、逸話アネクドットの並置、主人

公、登場人物の変容などがある。

荒川の詩の隠喩は単にことばの置き換えではない。例えば「欲望の感激」で見たように、登場人物の「彼女」である知識欲は擬人化されたものであるが、文脈に沿って進むに従って対象である彼女そのものが四角な本になったり、カラスにのる小動物に変容していく。ことばや場面の反復や変化は、強調やリズムにとどまらず物語を共振させ、それぞれの文脈の意味をともなつて移行させる隠喩としての働きをもっていた。「文庫」においては文脈上で断絶されたことばはつながりを求めて関係する概念と結びつき新たな意味の広がりを見せた。「秘密の構成」、「空中の茱萸」、「こどもの定期」、「心理」など異質な複数の物語から生み出される新たな意味は、主体が意図する語られないことばを含んでいた。荒川の詩は、一般的、通俗的なことばを使用しているため、ことばそのものには違和感はみられない。読者が解るよう解らないと感じるのは荒川独自の修辞の方法によるためである。荒川のレトリックは今まであまり表現されることがなかったため、一見読者にわかりづらいものになっている。虚構という文学（詩）が、現実的知識とのかかわりで解釈されるのであるが、作品がもつ知的意味の伝達に読者側の対応として、どのような接続（インターフェース）の準備があるかは作品個々によって異なっている。語られないことば（レトリック）によって、物語主体と読者の共同作用による意味の再構築を求める構成となっている。語られないことばは、読者の想像力によって補うしか方法はない。

作家が感得した現実的課題を身近な素材と関連づけ、虚構として位置づける。引用であれ、自作の逸話であれ、断片的挿話・逸話を展開部として作品後背部に楽天的幻想を位置づける。音韻性を排除し、一貫した物語性を否定したところに虚構上の映像を配置する。イデオロギー的アスペクトを言語外のことばで表し、心理的アスペクトを物語展開の意味構成として立体場面に仕立てたのである。

例えば「あからしま風」（詩集『心理』二〇〇五年五月みすず書房）は、あからしま風（強風）が、せきぞろとなつて、最初に家の玄関を吹きつけ、片山潜のサンディカリズム研究会、北の家族を訪れ、対石説法の川の石を覗き、指

紋押捺の事情に立ち止まり、中央公論社の「日本の歴史」を考え、友人の家に立ち寄り、という風に一枚流しに吹き通していく物語である。薄暗い数々の社会の場面に立ち寄り、騒ぎ立てる風としてのせきぞろの滑稽で、悲しくもある姿が想像されるさまは異様であるが美しい。荒川が創造した詩における美は構成美である。

最近の作品「葡萄と皮」(初出二〇〇四年秋季号「三田文学」)、「あからしま風」(二〇〇五年一月「現代詩手帖」あたりでは、主人公は登場せず、「語り手」による表現の形態をとっており、異質な物語断片が次々に語られる展開となっている。荒川の詩はつねに変化と発展を見せてきた。荒川の新しい技法と時代的課題は、今後どのように深化させるのか解らない。現代詩は一方では状況を切り開くため、詩のボクシング、詩の朗読会などが試みられているが、荒川は詩の普及活動として「紫陽社」という出版、文芸時評の他に新たなアクションがあるだろうか。

「荒川洋治の現代詩研究―虚構と隠喩―」は、わるようでわらないとされる荒川の主要な詩を解釈したことであり、荒川独自の修辞のあり方を示したことである。荒川の詩は、まず、虚構性を深化させたことであつた。また、戦後詩までの詩が読者に詩の語り手の意に沿わせて共感を求めたものであつたが、荒川の詩は、読者に意味の再構成を迫るものへと変貌させたことを述べた。そして、戦後詩は、内向的被害意識の思想を抱えていたが、荒川の詩は、中国、韓国などへの加害意識を皮肉や、滑稽さえ添えながら、戦争を意味として示していることを述べた。それらは、荒川が戦後詩を超えるためのものであつたことを明らかにした。

荒川洋治の現代詩研究は、ほんの出発点に立ったに過ぎない。必要かどうかは別にして、解釈した作品は荒川の詩のほんの一部に過ぎない。作品間の比較研究もある。また、同時代の詩人たちがどのような方法で戦後詩を超えているかを検討する必要もある。ここでは戦後詩の全般的傾向と、荒川の詩を比較したが、たとえば田村隆一との比較など課題は多く残されている。現代詩作家荒川洋治の人物論、現代詩の流れにおいて荒川が果たして

いる役割や意味、同時代作家との比較研究などさまざまな課題が残されている。

資料 I 詩集書誌・初出

この資料は、荒川洋治『荒川洋治全詩集』(二〇〇一年六月 思潮社)、荒川洋治 詩集『心理』(二〇〇五年五月 みすず書房) に依った。

『娼婦論』

新装版『娼婦論』

一九七一年 九月 檸檬屋  
一九七六年一〇月 檸檬屋

キルギス雑情  
諸島論  
ソフイア補填  
タシユケント昂情  
雅語心中 (原題 I II 連詩・娼婦論)  
異本の坂  
娼婦論

「亜ふれる」三号 一九七〇年 六月  
「記述」四号 一九七一年 一月  
「記述」三号 一九七〇年 一月  
「早稲田文学」 一九七〇年 一月  
「早稲田文学」 一九七一年八月号、(原題) II 数理のしかばね 『娼婦論』 一九七一年九月  
「方向感覚」二六号 一九七一年 一月  
「季刊審美」二四号 一九七二年 三月

『水駅』すいえき

新装版『水駅』

一九七五年 九月 書紀書林  
一九七六年 三月 書紀書林

水駅  
消日  
ながあめの自治区を  
内蒙古自治区  
ウイグル自治区  
高所の毯  
楽章  
北京発包頭經由蘭州行き  
浪漫  
水の色  
初期中世のひかりに  
ユーゴ・一九二九年一月六日  
悪党  
見附のみどりに

「早稲田文学」 一九七四年 一月  
「新潮」 一九七四年 九月号  
「白鯨」四号 一九七四年 六月  
「詩と思想」 一九七四年 二月  
「早稲田文学」 一九七四年 三月号  
「唄」三号 一九七四年 五月  
「唄」二号 一九七四年 三月  
「ユリイカ」 一九七五年 八月  
「現代詩手帖」 一九七五年 二月  
「一橋新聞」 一九七五年 二月一日号  
「白鯨」六号 一九七五年 六月  
「唄」六号 一九七五年 四月  
「文芸四季」二号 一九七五年 六月  
「書紀」二号 一九七五年 六月



『鎮西』

招提の夏

季節の暗い水をつかつて

間道づたい

水の名状

鎮西のために

尾道市に関する

われものに指を入れる

発音

ヴィクトリア・ポインント

往路  
白き村の江  
朝に即して

「ガトフ・フセグダア」の作者に

バルトック面

ザクセン地方の林地村図・ほか

梅を支える

傘を持つのはどうだろう

タカベを買う日

叶えてやろうじゃないか

そこを褒めてやれ

広尾の広尾

東京縁起

鳥の日に

懐かしんで

清らかでまじりけのないさま

大乘の国

庭を見ながら多くの人が

ツクマイヤーの本を閉じ

支流にて

「唄」七号 一九七五年 八月

一九七八年

「三田文学」

「現代詩手帖」

「楽章」特集号

「現代詩手帖」

「ユリイカ」

「現代詩手帖」

「現代詩手帖」

「小人」二号

「無限ポエトリー」

「野性時代」

「詩人会議」

「邪飛」一号

「馬」二号

「すばる」三七号

「星墓」一号

「現代詩手帖」

「詩学」

「ユリイカ」

「ユリイカ」

「現代詩手帖」

「馬」六号

「ユリイカ」

「VIE」一号

「グッドバイ」七号

「抒情文芸」二号

「流行通信」

一九七六年六月

一九七六年八月

一九七六年八月

一九七六年三月

一九七六年一〇月号

一九七七年六月号

一九七七年六月号

一九七六年一〇月

一九七六年一月

一九七六年七月号

一九七七年七月号

一九七七年一月号

一九七七年二月

一九七六年一〇月

一九七九年 九月

気争社



格闘	「朝日新聞」	一九八一年	四月二日夕刊
ほたるのひかり	「日本経済新聞」	一九八二年	七月四日朝刊
大井町	「日本経済新聞」	一九八二年	七月一日朝刊
道	「博物誌」八号	一九八一年一月	
湖	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
前	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
父のテーマ	「日本経済新聞」	一九八二年	七月十八日朝刊
秦細鐵道	「現代詩手帖」	一九八二年	八月号
群馬	(原題Ⅱ往く・帰る・行く)「時と思想」一七号	一九八二年七月	
不良	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
ラオスのテーマ	「現代詩手帖」	一九八二年	一月号
胃の上の男子	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
事実の置場	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
蠢惑	「小説新潮」	一九八二年	八月号
ひよどり越え	(原題Ⅱ春の顔)「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
杜氏	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
仙境	「詩と思想」一四号	一九八一年四月号	
在野	「現代詩手帖」	一九八一年一月号	
黄色い花	「小人別冊」一号	一九八一年一月	
急停車	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
遣唐	「日本経済新聞」	一九八二年七月二十五日朝刊	
『針原』	「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1981」	一九八一年一月	
はりばら	(現代詩書き下ろし詩集1)	一九八二年一〇月	
針原			思潮社
駅	書き下ろし		
白文I	書き下ろし		
古い愛の時間	書き下ろし		
鍵	書き下ろし		
雨	書き下ろし		
遺族の家	書き下ろし		
雪	書き下ろし		
中	書き下ろし		
白いダイヤ	書き下ろし		

ニセ・アカシアの名のもとに書き下ろし  
 薔薇色の食卓 書き下ろし  
 歌 書き下ろし  
 傘 書き下ろし  
 八十九歳を撮る日 書き下ろし  
 白文Ⅱ 書き下ろし  
 景勝 書き下ろし  
 外燈 書き下ろし  
 海へ落ちず 書き下ろし  
 鹿苑 書き下ろし  
 桜色の糸 書き下ろし  
 花火 書き下ろし  
 黒い黒板 書き下ろし  
 星 書き下ろし  
 金沢 書き下ろし  
 杉津 書き下ろし  
 別れ 書き下ろし

『倫理社会は夢の色』

一九八四年一月

思潮社

オリエントの道 書き下ろし  
 ゼネラル 書き下ろし  
 倫理社会は夢の色 書き下ろし  
 バスケツト 書き下ろし  
 森 書き下ろし  
 月の光 書き下ろし  
 りぼ 書き下ろし  
 笛 書き下ろし  
 赤帽 書き下ろし  
 80 書き下ろし  
 夜道に学ぶ 書き下ろし  
 ベストセラ― 書き下ろし  
 秋 書き下ろし  
 新しい新鮮な 書き下ろし  
 博陸 書き下ろし

「早稲田文学」 一九八四年 九月号  
 「早稲田文学」 一九八四年 一〇月号  
 「早稲田文学」 一九八四年 六月号  
 「TILL」四号 一九八四年 一月  
 「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1982」一九八二年 二月  
 「早稲田文学」 一九八四年 八月号  
 「現代詩手帖」 一九八三年 一月号  
 「早稲田文学」 一九八三年 一〇月号  
 「ユリイカ臨時増刊・現代詩の実験1983」一九八三年 二月



汽船	「BRACKET」	三号	一九八八年	四月
汐ノ家	「BRACKET」	四号	一九八八年	七月
八王子校	「すばる」		一九八八年	三月号
ギヤラリー	「鳩よ！」		一九八五年	一月号
川	「ユリイカ」		一九八七年	一月号
板	「文學界」		一九八七年	三月号
これから会う国	「いずみ」	三九号	一九八九年	二月
ブラ	「毎日新聞」		一九八〇年	二月二日夕刊
雨	「早稲田文学」		一九八六年	九月
アンカラ	「BRACKET」	一一号	一九八〇年	七月
潮	「早稲田文学」		一九八〇年	七月
山道で	「あんさんぶる」		一九八八年	一月号
神の品	「BRACKET」	一号	一九八七年	八月
一時間の犬	「よのなかの動き」		一九九一年	〇月三〇日号
詩論と実行	「現代詩手帖」		一九八九年	一月号
鳥のゆか	「読売新聞」		一九八九年	六月二十九日夕刊
流れ「よ」、流れ「は」	「ユリイカ」	一〇号	一九八九年	八月号
トツプライン	「BRACKET」	七号	一九九〇年	三月
鯉	「BRACKET」	七号	一九八九年	五月
土の上を歩くのですから	「いずみ」	三八号	一九八九年	九月
資質をあらわに	「現代詩手帖」		一九九一年	八月号
『坑夫トツチルは電気をつけた』			一九九四年	一〇月
かわら	「毎日新聞」		一九九三年	六月一四日夕刊
林家	「現代詩手帖」		一九九三年	一月号
デパートの声	「現代詩手帖」		一九九四年	八月号
美代子、石を投げなさい	「新潮」		一九九二年	六月号
花壇の夜汽車	「新潮」		一九九二年	八月号
揺りかご	「短歌」		一九九三年	八月号
照明	「早稲田文学」		一九九四年	九月号
モスクワのソースの瓶	「ユリイカ」		一九九三年	五月号
領土の思い出	「短歌」		一九九三年	一月号
コインの河原	「新潮」		一九九二年	六月号
春の子供	「短歌」		一九九三年	九月号
アベック	「短歌」		一九九三年	九月号
(原題「春と子ども」)				
書き下ろし	「インタビュ」	21	春夏号	一九九四年版

彼方社

ヨーロッパの予想屋  
 はまむぎ詩集  
 赤い紙  
 プランタン  
 見える原点  
 ドロップ  
 坑夫トツチルは電気をつけた  
 てんや  
 菜の花  
 ホテル  
 パンのチャンネル  
 はい  
 スターリンググラード

「短歌」  
 「短歌」  
 「現代詩手帖」  
 「詩学」  
 「詩人会議」  
 「早稲田文学」  
 「短歌」  
 「早稲田文学」  
 「かたちのない旅」展②  
 「かたちのない旅」展②  
 「現代詩手帖」  
 「現代詩手帖」  
 「新潮」

一九九三年 三月号  
 一九九三年 七月号  
 一九九四年 一月号  
 一九九二年 二月号  
 一九九四年 二月号  
 一九九三年 九月号  
 一九九四年 二月号  
 一九九四年 二月号  
 一九九一年 六月  
 一九九一年 六月  
 一九九一年 六月  
 一九九三年 八月号  
 一九九三年 八月号  
 一九九二年 六月号

『渡世』とせい 一九九七年 七月 筑摩書房

雀の毛布  
 渡世  
 「空」と「恥」  
 VのK点  
 くるまめ・めのたま  
 昨日の服  
 バラの風  
 ほおずき  
 王  
 赤くなるまで  
 坂  
 朝食の朝  
 最終案内  
 ステレンスの裏山  
 坂東

書き下ろし  
 書き下ろし  
 「現代詩手帖」  
 書き下ろし  
 「ユリイカ」  
 書き下ろし  
 「早稲田文学」  
 「読売新聞」  
 「現代詩手帖」  
 「読売新聞」  
 「ARE」八号  
 「現代詩手帖」  
 「東西通信」四号

一九九六年 一月号  
 一九九六年 一月一日  
 一九九二年 七月号  
 一九九七年 三月一三夕刊  
 一九九七年 六月  
 一九九六年 八月号  
 一九九六年 九月

『空中の茱萸』くうちゅうのぐみ 一九九九年一〇月 思潮社

完成交響曲  
 眼帯

「現代詩手帖」  
 「現代詩手帖」

一九九八年 五月号  
 一九九七年 一月号

石頭  
冬の紅葉  
新しい過去  
白い胸のイモ  
青い畳  
私だけの男  
文庫  
欲望の感激  
海老の壁  
美川町令嬢  
嵐のあとの風の歌  
ロングセラ―  
空中の栄黄  
秘密の構成

『心理』

宝石の写真  
こどもの定期  
デトロイト  
心理  
集会所の緑  
軽井沢  
話  
葡萄と皮  
美しい村  
足跡  
風俗小説論  
カラカラ  
安房  
あからしま風

「ユリイカ」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「ユリイカ」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「すばる」  
一九九九年 一月号  
一九九八年 八月号  
一九九七年 十月号  
一九九八年 三月号  
一九九八年 四月号  
一九九七年 九月号  
一九九七年 九月号  
一九九八年 六月号  
一九九八年 八月号  
一九九八年 八月号  
一九九九年 二月号  
一九九九年 六月号

二〇〇五年 五月

みすず書房

「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
書き下ろし  
「現代詩手帖」  
「文学界」  
「三田文学」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
「現代詩手帖」  
書き下ろし  
「現代詩手帖」  
二〇〇四年 一月号  
二〇〇〇年 一月号  
二〇〇〇年 七月号  
二〇〇一年 一月号  
二〇〇二年 八月号  
二〇〇三年 二月号  
二〇〇四年 秋季号  
二〇〇二年 七月号  
二〇〇〇年 七月号  
二〇〇〇年 七月号  
二〇〇〇年 七月号  
二〇〇五年 一月号



## 資料Ⅱ年譜

この資料は「第13回萩原朔太郎賞受賞者展覧会「荒川洋治―『娼婦論』から『心理』まで―」二〇〇六年八月前橋文学館」に依った。

一九四九年（昭和二十四年）〇歳

四月一日、福井県坂井郡新保に、父義二、母道子の長男として出生。ラッキョウづくりの兼業農家。父母、祖母との四人で暮らす。父は団体職員、のちに福井県漁船保険組合理事。※新保村は一九五四年三月より坂井郡三国町新保となる。

一九五六年（昭和三十一年）7歳

四月、新保小学校（現・西小学校）に入学。

一九六二年（昭和三十七年）13歳

三月、新保小学校を卒業。四月、三国中学校に入学。叔母、浜礼子（福井市西谷町）がそろえていた『日本文學全集』（新潮社・全七二巻）を読む。五月から八月、読書ノート「文学を知る」を作成。壺井栄、宇野浩二、国木田独步、有島武郎、室生犀星、椋鳩十など二六冊。記録ノート「国際情勢」もはじめる。

一九六五年（昭和四〇年）16歳

三月、三国中学校を卒業。四月、福井県立藤島高校に入学。おもに文芸部で活躍。

一九六六年（昭和四一年）17歳

八月、梅崎春生「幻化」を読む。四月、福井市在任の則武三雄を訪ね、以後師事。十一月、三国中央公民館の高見順追悼の集まりで話をする。

一九六七年（昭和四二年）18歳

三月、詩誌「とらむべつと」を創刊（その後、全国の高校生一〇〇余名が参加、一九号まで続く）。

一九六八年（昭和四三年）19歳

三月、藤島高校を卒業。四月上京、早稲田大学第一文学部に入学。住校清高と知る。中野区野方に下宿したあと、目黒区上目黒、同区柿の木坂に移る。※「現代詩文庫」（思潮社）の刊行はじまる。

一九七〇年(昭和四五年) 21歳

「垂ふれる」第三号(六月)に、詩「キルギス雑情」、「早稲田文学」一一号に、詩「タシユケント昂情」を発表。

一九七一年(昭和四六年) 22歳

九月、第一詩集『娼婦論』を檸檬屋より刊行。

一九七二年(昭和四七年) 23歳

三月、早稲田大学第一文学部文芸科を卒業。『娼婦論』が、平岡篤頼教授の推薦により、小野梓芸術賞を受賞。四月、都内の編集会社潮流社に入社。※詩の本の店「ばるこ」・「ばろうる」(池袋・パルコ)開店。

一九七四年(昭和四九年) 25歳

二月、勤めのかたわら自宅で、個人出版・紫陽社しょうげをはじめ。 (新人の第一詩集を中心に、現在まで二三八点を刊行)。四月、限定版の詩画集『草原にて』(画・谷川晃一)を沖積舎より刊行。一〇月、川崎市幸区南加瀬に移る。

一九七五年(昭和五〇年) 26歳

「書紀」第二号(六月)に、詩「見附のみどりに」を発表。九月、第二詩集『水駄』を書紀書林より刊行。そのなかの詩句「口語の時代はさむい」「世代の興奮は去った」が話題となる。

一九七六年(昭和五一年) 27歳

三月、『水駄』にて第26回日氏賞を受賞。一二月、韓国国際文化協会の招待で、会田綱雄、諏訪優、吉原幸子、清水哲男、崔華國らと韓国へ、ソウルで金素雲、金宗文、釜山では許萬夏に会う。

一九七七年(昭和五二年) 28歳

「現代詩手帖」一〇月号発表の詩論「技術の威嚇」が論議を呼ぶ。

一九七八年(昭和五三年) 29歳

一月、『荒川洋治詩集』(新鋭詩人シリーズ)を思潮社より刊行。「詩人会議」六月号で、「生き方で響きあう」と題し、黒田三郎と対談。「すばる」第三七号(一〇

月)に「梅を支える」他二編の詩を発表。

一九七九年(昭和五四年) 30歳

七月より『80年代詩叢書』(紫陽社・第四卷)を出版、井坂洋子「朝礼」、伊藤比呂美「姫」が注目される。九月、詩集『あたらしいぞわたしは』を気争社より刊行。  
二月、初のエッセイ集『アイ・キユウの淵より』を気争社より刊行、「IQ高官」という言葉が話題となる。

一九八〇年(昭和五五年) 31歳

一月、潮流社閉鎖のため退社、以後文筆に専念。一〇月、詩集「醜飯廬」を、てらむらより刊行。四月より、NHKテレビ「フレッシュロータリー」にレポーターとして出演(一九八二年三月)。

一九八一年(昭和五六年) 32歳

一〇月、一〇代からの未刊詩篇を収めた『チュエリッブ時代』を、てらむらより刊行。一二月、『荒川洋治詩集』(現代詩文庫)、エッセイ集『詩は自転車に乗って』を、ともに思潮社より刊行。

一九八二年(昭和五七年) 33歳

「アサヒ芸能」一月七日号より「ニッポン風俗漂流」連載(六月二四日号まで全七回)、全国のソープランドなどを体験取材。九月、詩集『遺唐』を気争社より刊行。一〇月、詩集『針原』を思潮社より刊行(書き下ろし)。※吉本隆明が「マス・イメージ論」で、荒川洋治の詩を批評。「この詩人はたぶん若い現代詩の暗喩の意味をかえた最初の、最大の詩人である」と記す。

一九八三年(昭和五八年) 34歳

「アサヒ芸能」一月二〇日号より、「新幹線おとこ漂流」を連載(八月四日号まで全八回)。四月、青山学院大学文学部非常勤講師となる(一九九二年三月)八月埼玉県所沢市北野に移る。一〇月、「アサヒ芸能」連載の風俗ルポをまとめた「ボクのマンスリー・ショック」を気争社より刊行。

一九八四年(昭和五九年) 35歳

一月、詩集『倫理社会は夢の色』を思潮社より刊行。

一九八五年(昭和六〇年) 36歳

一月より「読売新聞」に、詩時評を連載(一九九四年二月)。三月、詩論集『シロン85』を気争社より、刊行。小説新潮臨時増刊『個人的意見』(七月)で、野

口富士男と対談（聞き手）。二月、新潮文庫『ボクのマンスリー・ショック』を新潮社より刊行。

一九八六年（昭和六一年） 37歳

三月、詩集『ヒロイン』を花神社より刊行。八月、ニッポン放送「テレフォン人生相談」のパーソナリティとなり、毎週出演（一九八〇年三月）。

一九八七年（昭和六二年） 38歳

五月、エッセイ集『ホームズの車』気争社より刊行。「新刊ニュース」九月号で「短編小説を語る」と題して、阿部昭と対談。「文藝」冬季号（二月）で「日本人と詩」と題し、大岡信、谷川俊太郎と鼎談。

一九八八年（昭和六三年） 39歳

小説新潮五月臨時増刊『文庫で読めない昭和名作短篇小説』を編集。六月、小川康彦の編集により、エッセイ集『人気の本、実力の本』エッセイ集「ぼくのハンブル・ハイキング」を五柳書院より刊行。

一九八九年（昭和六四年・平成元年） 40歳

一月、詩論集『詩論のバリエーション』を学藝書林より刊行。六月、ねじめ正一、伊藤比呂美との共著『恋愛微妙相談』を徳間書店より刊行。八月から九月、トルコ、ブルガリア、ハンガリーへ取材旅行。この年、韓水山に会う。

一九九〇（平成二年） 41歳

二月、エッセイ集『ロマンのページにパーキング』を毎日新聞社より刊行。四月、早稲田大学第二文学部非常勤講師となる。（一九〇一年三月）。五月、中国・雲南省を旅行。八月、ソ連・ウズベク共和国、タジク共和国を旅し、詩集『水駅』で想像した都市を実際に歩く。九月、イタリア南部へ。いったん帰国し、一〇月、三菱信託銀行のテレビCM出演（翌年放送）の撮影で、イギリス湖水地方に滞在。

一九九一年（平成三年） 42歳

三月、評論集『読んだような気持ち』を福武書店より刊行。青山学院短期大学国文学科で講義（翌年三月）、同月、大阪文学学校で「間口を広げて詩を語りたい」と題し、講演（以後現在まで、同校で年二回ほど講義）。六月、紀行『ブルガリアにキスはるか』を五柳書院より、『笑うクンブルング』（現代詩人コレクション）を沖積舎より刊行。七月二二日、日本近代文学館主催・夏の文学教室（有楽町・よみうりホール）で「武者小路実篤の詩集」と題し講演。「現代詩手帖」八月号に、詩「冬のそよ風」を発表。一〇月より、TBSラジオ「日本全国8時で（火曜朝8時です）」司会森本毅郎）にコメントーターとして毎週出演（現在）。十一月、詩集『一時間の犬』を思潮社より刊行。

一九九二年（平成四年） 43歳  
二月より、「産経新聞」に文芸時評を連載（〜二〇〇四年三月まで、全二四九回）。三月、エッセイ集『世間入門』を五柳書院より刊行。六月号に、詩「美代子、石を投げなさい」を発表し、宮沢賢治ブームを批判。

一九九三年（平成五年） 44歳  
六月、エッセイ集『乙女入門』を廣済堂出版より刊行。八月、井坂洋子との共著『理屈』をフレールベル館より刊行（書き下ろし）。『現代詩手帖』一二月号で、二時間半の対談——詩の現在」と題し、谷川俊太郎と対談。

一九九四年（平成六年） 45歳  
『現代詩手帖』九月号の特集「韓国の現代詩」を編集（訳権宅明）。一〇月、詩集『坑夫トツチルは電気をつけた』を彼方社より刊行。同月、『紫陽社の詩集』（紫陽社刊行目録・二八〇点）を刊行。『産経新聞』一〇月二三日朝刊の文芸時評「環境文学の一面」のなかで、ノーベル文学賞を受賞した大江健三郎の文学を批判、受賞直後だけに反響呼ぶ。※書誌『荒川洋治ブック』（彼方社・イラスト岡崎武志）が出版される。

一九九五年（平成七年） 46歳  
三月、横光利一「夜の靴」の舞台、鶴岡市西目を歩く。四月、映画「ルパン三世・くたばれ！ノストラダムス」のエンディングテーマ「愛のつづき」を作詞。五月、彼方社（村岡眞澄）と共同し、紙誌「東西通信」を創刊（現在第二二号を刊行。第九号より、題字は伊藤信吉）。八月、放送の取材で、はじめてのアメリカ旅行。マラマッドの長編「もうひとつの生活」の舞台オレゴン州コーヴァリスの町を訪ねた。一〇月から十一月、「新潮社の文化講演会」（新宿・紀伊国屋ホール）で「遠くの言葉」と題し連続講演（六回）、十一月、韓国最北端の駅新炭里に行く。

一九九六年（平成八年） 47歳  
四月、朝日新聞書評委員となる（〜二〇〇〇年三月）。同月、東京経済大学非常勤講師となる。（〜二〇〇〇年三月）。同月、エッセイ集『言葉のラジオ』を竹村出版より刊行。この年から肩書きを「現代詩作家」と記すようになる。

一九九七年（平成九年） 48歳  
『週刊朝日』三月七日号より「ウォッチ性愛本」を連載（〜二〇〇二年一月一八日号まで、全五九回）。四月、白石公子、松村栄子との共著『文章を書こう！』をベネッセより刊行。六月、TBSラジオの放送で、香港へ。七月、詩集『渡世』を筑摩書房より刊行。

一九九八年（平成一〇年） 49歳

一月、『渡世』にて第28回高見順賞を受賞。三月、東京都東村山市に移る。「現代詩手帖」五月号に、詩「完成交響曲」を発表。七月、尾方邦雄の編集で、エッセイ集『夜のある町で』を、みずす書房より刊行。十二月、NHKラジオ第一放送で、久世光彦と対談。

一九九九年(平成一一年) 50歳

三月、一回目の韓国旅行で抱川、原州を歩く。六月、伊藤信吉監修『群馬文学全集10萩原恭次郎他』を編集。九月、書評集『読書の階段』を毎日新聞社より、エッセイ集『本を読む前に』を新書館より刊行。一〇月、詩集『空中の茱萸』を思潮社より刊行。

二〇〇〇年(平成一二年) 51歳

「イメージフォーラム」冬号(二月)で、「映画、その時」と題し、来日中のイランの映画監督キアロスタミと対談。「文学界」新年号に、「日本文学・一年一作百年百篇」を発表。二月、『空中の茱萸』にて、第51回読売文学賞を受賞。六月、父死去。七月二六日日本近代文学館主催・夏の文学教室(有楽町・よみうりホール)で「結城信一『文化祭』と題し講演。同二十八日、岩波書店「夏の高校生セミナー」で講義。「諸君!」八月号より、「言葉と世界」を連載(〜現在)※「朝日新聞」五月三〇日、三二日の各夕刊・第一面に「21世紀騎手 現代詩作家荒川洋治さん」(文・河谷史夫)が掲載される。

二〇〇一年(平成一三年) 52歳

「現代詩手帖」一月号に、詩「心理」を発表。四月、早稲田大学第一文学部非常勤講師となり、現代文学史を講義(〜二〇〇三年三月)。五月、エッセイ集『文学が好き』を旬報社より刊行。六月、『荒川洋治全詩集』を思潮社より刊行。「新・調査情報」九・一〇月号に「すきまのある家」を発表。

二〇〇二年(平成一四年) 53歳

二月、「日記をつける」(岩波アクティブ新書)を岩波書店より刊行(書き下ろし)。「明治の文学10徳田秋声」(筑摩書房・三月)を編集解説。四月、文化学院非常勤講師となる。(〜現在)。五月よりNHKラジオ第一放送「読書で豊かに」にレギュラー出演(〜現在/同番組は二〇〇六年四月より、NHK・BSハイビジョンで同時放送)。五月、高見順「草のいのちを」(講談社文芸文庫・解説執筆)刊。八月一日、日本近代文学館主催・夏の文学教室(有楽町・よみうりホール)で「ふるさとの作家 高見順・中野重治ほか」と題し講演。「産経新聞」九月一日朝刊に「文学は実学である」を発表。同月二四日、東急文化村「第一回文学カフェ」で「私たちが読んできた本、書いてきたこと」と題し、町田庸と対談(司会藤江千恵子)。十二月、NHK教育テレビ「視点・論点」に出演(〜現在・不定期)。

二〇〇三年(平成一五年) 54歳

四月、愛知淑徳大学教授となる(〜現在)。七月、エッセイ集『忘れられる過去』を、みずす書房より刊行。八月二日、日本近代文学館主催・夏の文学教室(有楽町・よみうりホール)で「詩と東京」と題し講演。「図書」二月月号に「ぼくのめがね」を書く。

二〇〇四年(平成一六年) 55歳

「現代詩手帖」一月号に、詩「宝石の写真」を発表。五月、「芸術新潮」の取材で、スペインの「銀の道」を南から北へたどる(同七月号に掲載)。七月三〇日、日本近代文学館主催・夏の文学教室(有楽町・よみうりホール)で、「青春の詩と言葉」と題し講演。九月、『忘れられる過去』にて第20回講談社エッセイ賞を受賞。二月『詩とことば』を岩波書店より刊行。(書き下ろし)。

二〇〇五年(平成一七年) 56歳

一月、新潮創刊一〇〇周年記念『名短篇』(新潮別冊)の編集長をつとめる。同月より、文化放送「朗読文庫」(月一回・司会菅野詩朗)に出演(現在)。五月、詩集『心理』をみず書房より刊行。七月二七日、日本近代文学館主催・夏の文学教室(有楽町・よみうりホール)で「ことばと思い」と題し講演。八月一九日、徳島県立文学書道館で「文学の方向―瀬戸内寂聴(場所)を中心に」と題し講演、瀬戸内寂聴と会う。「考える人」秋号(八月)で「詩のことは 思想のことは」と題し鶴見俊輔と対談。九月、詩集『心理』にて第13回萩原朔太郎賞を受賞。同月、エッセイ集『世に出ないことば』を、みず書房より刊行。一〇月、週刊朝日連載「ウオッチ性愛本」をまとめた「ラブシーンの言葉」を、一二月、産経新聞連載の文芸時評をまとめた評論集『文芸時評という感想』を、ともに四月社より刊行。

二〇〇六年(平成一八年) 57歳

四月九日、「韓国の思い出」と題し、崔華國の詩について群馬県高崎市で講演。五月、鎌田慧「権の若葉に光あれ 葛西善蔵の生涯」(岩波現代文庫・解説執筆)刊。「文学界」七月号に「言葉をめぐる12章」を発表。この年で現代詩作家一〇年となる。※八月、前橋文学館で荒川洋治展開催。

年譜作成・村岡眞澄

二〇〇六年八月現在の主な活動

〔放送〕

レギュラー出演/TBSラジオ「日本全国8時です」(全国29ネット・毎週火曜日午前8時) / 文化放送「朗読文庫」(月一回) / NHKラジオ第一放送、NHK・BSハイビジョン「読書で豊かに(年四回)不定期出演 / NHK教育テレビ「視点・論点」

〔連載〕

「諸君!」 「モルゲン」 「福邦メディア」 「青洲」 に連載の他、「週刊朝日」の書評など。

〔委員・選考〕

日本文芸家協会評議員・文化放送番組審議会委員・中原中也賞選考委員・やまなし文学賞選考委員

〔講義〕

愛知淑徳大学・文化学院

詩集『空中の茱萸』  
資料Ⅲ『空中の茱萸』・『心理』における散文・行分け文

①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	⑬	⑭	⑮	⑯	
完成齋曲	眼帯	石頭	冬の紅葉	新しい過去	白胸のイモ	青い畳	私行の男	文庫	欲美の感	海の壁	美川町合議	嵐のわの	風の歌	ロングセー	空宙の養	秘蔵の機
行符 2	散文 1	行符 6	散文 5	行符 5	行符 14	行符 11	行符 9	行符 6	行符 12	散文 3	行符 2	行符 3	行符 13	行符 8	行符 14	
散文 19	行符 13	行符 19	散文 8	行符 3	行符 7	行符 13	行符 15	行符 8	行符 7	散文 15	散文 9	行符 3	行符 5	散文 12	散文 11	
散文 21	行符 21	行符 5	散文 10	行符 5	行符 9	行符 7	行符 15	行符 3	行符 10	散文 9	行符 7	行符 4	散文 11	散文 32	散文 10	
散文 25	行符 19	散文 2	散文 19	行符 6	行符 8	行符 12	行符 3	*	行符 16	散文 9	行符 6	行符 6	散文 8	散文 15	行符 7	
散文 1	行符 11	行符 4	散文 3	行符 5	行符 11	行符 16	行符 17	*	散文 33	散文 18	行符 7	行符 7	行符 11	行符 13	行符 10	
散文 2	行符 10	行符 6	散文 15	行符 6	行符 9	行符 11	行符 7	*	散文 17	散文 3	行符 4	行符 4	行符 8	行符 4	散文 8	
散文 1	行符 9	行符 6	行符 8	行符 2	行符 2	行符 15	行符 6	*	散文 12	散文 7	行符 7	行符 22	行符 8	行符 8	行符 10	
散文 1 2	行符 7	行符 14	行符 8	行符 1	行符 8	行符 7	行符 7	*	*	*	行符 11	行符 4	散文 11	*	行符 7	
行符 8	*	行符 7	行符 6	行符 3	行符 5	行符 *	行符 11	*	*	*	行符 11	*	行符 13	*	行符 3	
*	*	*	行符 8	行符 2	散文 10	*	*	*	*	*	散文 9	*	*	*	行符 9	
*	*	*	行符 5	行符 2	行符 5	*	*	*	*	*	行符 5	*	*	*	*	
*	*	*	*	行符 1	行符 2	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
				行符 6												

※連の下の数字は行数である。( )内の数字はその中の行符文の行数である。



註

詩集『心理』

「完成交響曲」五連、七連のそれぞれ一行は、前後の関係で散文と判断した。「新しい過去」の七連と一一連も前後から行分けと判断した。

⑭	⑬	⑫	⑪	⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①	作 家 連
あからしま	安房	カラカラ	風俗小説論	足跡	美しい村	葡萄の皮	話	懸井沢	集雲場の縁	心理	デトロイト	定期	宝石の写真	1
行分 5	行分 6	散文 6	行分 4	行分 5	行分 9	行分 3	行分 5	行分 2	行分 7	行分 2	行分 9	行分 9	行分 9	1
行分 11	行分 6	散文 4	行分 7	行分 2	行分 6	行分 16	行分 9	行分 9	行分 9	行分 17	行分 7	行分 9	散文 15	2
行分 8	行分 7	散文 1	行分 2	行分 13	行分 8	行分 8	行分 3	行分 10	行分 3	行分 5	行分 4	行分 9	散文 1	3
行分 6	行分 8	散文 18	行分 4	行分 7	行分 5	行分 16	*	行分 6	行分 13	行分 14	行分 7	行分 6	散文 9	4
行分 10	行分 5	散文 5	行分 3	行分 5	行分 19	行分 15	*	行分 22	行分 9	行分 3	行分 2	行分 18	散文 1	5
行分 10	行分 10	散文 10	行分 21	行分 11	行分 16	行分 21	*	行分 9	行分 7	散文 3	行分 6	行分 7	散文 13	6
行分 18	*	行分 13	行分 5	行分 8	行分 4	行分 7	*	行分 14	行分 8	散文 8	行分 8	行分 5	散文 12	7
行分 17	*	行分 10	行分 8	行分 4	行分 9	行分 22	*	行分 16	行分 5	行分 7	行分 6	行分 9	行分 6	8
行分 20	*	行分 12	行分 2	行分 2	*	行分 12	*	行分 7	行分 3	行分 8	行分 8	行分 7	行分 15	9
行分 28	*	行分 11	行分 17	*	*	行分 10	*	*	行分 1	行分 7	*	行分 12	行分 6	10
行分 17	*	行分 11	行分 10	*	*	*	*	*	行分 9	行分 5	*	*	行分 12	11
*	*	行分 9	行分 2	*	*	*	*	*	*	行分 3	*	*	*	12
*	*	*	行分 16	*	*	*	*	*	*	行分 11	*	*	*	13
*	*	*	行分 12	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	14
*	*	*	行分 12	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	15
*	*	*	6 行分 け	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	16

※連の下の数字は行数ある。( )内の数字はその中の行分けの行数ある。

風

註

詩集『空中の茱萸』の一六編のうち、行分けだけの詩編は六編で、行分けと散文の連<sup>バト</sup>で構成されたものは九篇、散文のみは「海老の壁」一篇である。詩集『心理』一四編のうちでは、行分けだけが一篇、行分けと散文のものは三篇であり、散文だけの詩編は見あたらない。荒川の詩の初期の詩においては、基本的に散文詩であったが、その後はほとんどが行分け詩である。行分けは詩的効果を表す手段としては有効な手段としている。

資料Ⅳ 『空中の茱萸』・『心理』における段差の配置状況

詩集『空中の茱萸』

	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	⑬	⑭	⑮	⑯
完成交響曲	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	2
眼帯	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
石頭	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
冬の紅葉	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
新しい過去	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
白い胸のイモ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
青い畳	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
私だけの男	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
文庫	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
欲望の感激	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
海老の壁	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
美川町合嬢	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
嵐のあとの風の歌	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ロングセラー	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
空中の茱萸	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
秘密の構成	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

※段差＝数字は下げられ知百文字数、複数の数字の連なりは連内に行における知百文字数を示す。

詩集『心理』

※差＝整字はげらしの百字数、複線の整字の連りけは連りのほらひの百字数を示す。

⑭	⑬	⑫	⑪	⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①	作 署 連
あからしま風	安房	カラカラ	風俗小説論	足跡	美しい村	葡萄と皮	話	軽井沢	集雲場の緑	心理	デトロイト	こゝもの定期	宇右の写真	1
013	0	2	3	0	0	0	0	0	2	2	2	0	2	1
0	0	0	0	0	0	0	0	0	2000	0	0	2	0	2
0	0	0	2	0	0	0	0	01	0101	0	0	0	2	3
0	0	0	03	2	0	0	*	0	2	2	0	2	0	4
0	0	02	0	0	0	0	*	0	0	2	0	0	2	5
0	0	20	0	2	0	0	*	0	0	0	0	2	0	6
0	*	0	0	0	0	0	*	0	0	0	0	0	0	7
0	*	0	0	0	0	0	*	0	0	0	0	2	0	8
0	*	0	0	0	*	0	*	*	0	2	0	0	2	9
0	*	0	0	*	*	0	*	*	0	0	*	0	0	10
0	*	02	2	*	*	*	*	*	0	2	*	*	0	11
*	*	1	2010	0	*	*	*	*	*	0	*	*	*	12
*	*	*	0	*	*	*	*	*	*	0	*	*	*	13
*	*	*	0	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	14
*	*	*	0	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	15
*	*	*	0	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	16

註

戦後詩においても詩文中に一字分、二字分の空白を置いて段差を配置することはあった。ことばの流れにリズムを与えたり、語り手の内実に変化を与えたりする雰囲気的なものであった。荒川の詩は、数種類の段差を施して、たとえば「眼帯」のように現在と過去などの時間性を置いたり、同じ高さの段という対応関係から、反復・隠喩的效果を生み出したりしている。

資料V 人称代名詞使用状況

※(欄内の数字は使用回数)

見附のみどりに	水 駅															娼 婦 論					初 期 作 品					作品名	代名詞
	悪党	ユ一ゴ・一九二九年一月六日	初期中世のひかりに	水の色	浪漫	北京発包頭經由蘭州行き	楽章	高所の毬	ウイグル自治区	内蒙古自治区	ながあめの自治区を	消日	水駅	娼婦論	異本の坂	雅語心中	タシユケント昂情	ソフイア補填	諸島論	キルギス雑情	化石の夢	朝の構図	どくしよ	祭りの下で	黄色い未来をひた走る		
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	ぼく
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	僕
3	0	0	0	0	0	0	2	2	2	1	7	1	2	0	2	7	5	2	1	2	4	0	0	0	0	0	わたし
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	私
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	きみ
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	君
0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3	0	8	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	あなた
0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	彼
0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	14	0	0	0	0	0	彼女

																鎮 西																
鳥の日に	東京縁起	広尾の広尾	そこを褒めてやれ	叶えてやろうじゃないか	タカベを賣う日	傘を持つのはどうだろう	梅を支える	ザクセン地方の林地村図・ほか	バルトク面	「ガトフ・フセグダア」の作者に	朝に即して	白き村の江	往路	ヴィクトリア・ポイント	発音	われものに指を入れる	尾道市に関する	鎮西のために	水の名状	間道づたい	季節の暗い水をつかって	招提の夏	青果全集第一巻									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0									
0	2	1	1	0	4	0	4	2	4	1	1	1	0	1	2	4	2	2	2	1	3	0	1									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2	0	0	1	0	0									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0									
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0									

醜仮廬														あたらしいぞわたしは															
二個師団	展覧	眉間を割る極東の一日	下で見ている女	松暁	重曹	さあ	ハイギョ・リポート	南の空の物語	十代の成績	さみしい罫のめぐすり	氷イチゴ	黒船	見える日	屋内望遠	紫の烟	なか日の星	祖母の名前をきめる	春野の原の黒い鳥	祖父としても伸びるわたし	冬のあなたを見る迄は	スーラ、理解を	この東京のどの学期末	恋の道	支流ニテ	ツクマイヤーの本を閉じ	庭を見ながら多くの人が	大乘の国	清らかでまじりけのないさま	懐かしんで
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	2	0	1	1	3	3	0	1	1	0	5	2	0	1	0	2	0	7	2	4	3	5	2	3	1	4	3	0
0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	2	0	0	2	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0





針原

倫理社会は夢の色	ゼネラル	オリエントの道	別れ	杉津	金沢	星	黒い黒板	花火	桜色の糸	鹿苑	海へ落ちず	外燈	景勝	白文Ⅱ	八十九歳を撮る日	傘	歌	薔薇色の食卓	ニセ・アカシアの名のもとに	白いダイヤ	中	雪	遺族の家	雨	鍵	古い愛の時間	白文Ⅰ	駅
9	5	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	6	2	4	1	1	4	0	2	3	1 (私)	0	13	0	わ1 たしたち	0	2	0	6	0	2	1	1	0	2	15	3
0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	あ2 なたたち	0	
1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2 (彼)	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	2	0	1	0	0
13	3	10	2	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0

倫理社会は夢の色

城崎	空	ライフワーク	夏休み	誰と共に知る	東京の太陽	母にならない	星	彼らは旅か	マクミランの若布	ゴング	校歌	小公女	短い友	炭俵	彼女の日本人	博陸	新しい新鮮な	秋	ベストセラー	夜道に学ぶ	80	赤帽	笛	リボ	みる子	月の光	森	バスケット
1	ぼくら	7	2	0	0	0	2	1	0	0	2	0	0	10	5	0	1	5	0	1	0	0	8	0	3	3	0	1
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	1	0	2	0	0	0	0	0	0	0	2	0	3	0	8	0	0	0	0	2	0	1	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	1	0	0	0	9	0	0	5	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	4
0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	1	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
1 (彼ら)	0	0	0	0	1	0	0	1 (標題彼ら)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	1 (彼ら)	0	0
0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	11	0	5	4	1	0	0	0	0	0	0	5	1	0

一時間の犬															ヒロイ															
鳥のゆか	詩論と実行	一時間の犬	神の品	山道で	潮	アンカラ	雨	ブラ	これから会う国	板	川	ギャラリー	八王子校	汐ノ家	汽船	誰もが妻になる	京都	丘	冬のそよ風	ベストワン	ヒロイン	城	ロマンハットン	おとなのおもちゃ	夜明け前	ナイチンゲールの嫌い好き	秘密	櫻舞台	龍宮	
0	2	1	0	0	1	1	4	1	0	5	0	0	9	0	0	2	0	0	0	1	0	1	0	0	3	3	1	2	3	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	
0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	
0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	(彼ら)	0	0	3	(彼ら)	0	0	0	1	3	(彼ら)	(彼ら)	0	0	0
0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

坑夫トツチルは電気をつけ

はい	パンのチャンネル	ホテル	菜の花	てんや	坑夫トツチルは電気をつけた	ドロップ	見える原点	プランタン	赤い紙	はまむぎ詩集	ヨーロッパの予想屋	アベック	春の子供	コインの河原	領土の思い出	モスクワのソースの瓶	照明	揺りかご	花壇の夜汽車	美代子、石を投げなさい	デパートの声	林家	かわら	資質をあらわに	土の上を歩くのですから	鯉	トツプライン	流れ「よ」、流れ「は」
4	0	0	0	1	0	1	4	2	4	2	3	0	0	0	4	0	1	0	1	3	4	8	3	0	0	0	1	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
0	0	0	0	2	0	0	0	0	3	0	0	6	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0	0	0	0	0	2
3	0	0	0	0	0	4	0	0	0	0	3	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	1	0	0	2	1	0	2	0	0	0	0	61 (彼ら)	0	0	0	1	1	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	5	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0

空中の茱萸													渡世															
嵐のあとの風の歌	美川町令嬢	海老の壁	欲望の感激	文庫	私だけの男	青い畳	白い胸のイモ	新しい過去	冬の紅葉	石頭	眼帯	完成交響曲	坂東	ステレンスの裏山	最終案内	朝食の朝	坂	赤くなるまで	王	ほおずき	バラの風	昨日の服	くろまめ・めのため	VのK点	「空」と「恥」	渡世	雀の毛布	スターリングラード
7	4	14	2	0	13	10	9	7	13	3	12	12	0	3	0	3	2	0	0	6	8	0	0	9	11	1	4	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	1	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	2	0
0	0	0	0	0	1 (標題)	0	0	0	0	0	0	0	6	3	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
0	0	0	0	0	0	0	2	0	5	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	5	0	0	
0	0	1	0	1	0	1	1	1 (彼ら)	1	3	1	2	0	0	1	0	0	1 (彼ら)	5	0	2	0	0	6 (彼ら)	12 (彼ら)	0	21 (彼ら)	0
4	2	0	4	0	2	2	0	0	0	0	1	0	10	0	5	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

心理																	
あからしま風	安房	カラカラ	風俗小説論	足跡	美しい村	葡萄と皮	話	軽井沢	集会所の緑	心理	デトロイト	こどもの定期	宝石の写真	秘密の構成	空中の茶寅	ロングセラー	
0	0	2	3	4	6	0	1	6	0	1	0	5	0	7	10	15	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
2	1	1	4	0	0	0	0	0	0	0	1	5	3	0	7	0	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	2	0	0	0	0	0	0	
2	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	711 (君)	0	6	
0	0	0	1	0	0	2	0	0	0	1	0	1	0	1	1	0	
0	1 (彼ら)	0	2	1 (彼ら)	0	1 (彼ら)	0	0	1 (彼ら)	2	0	1 (彼ら)	2	0	2	0	4
0	0	0	1 たち 彼女	1	8	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	6	

註

人称代名詞の「私」「わたし」から「ぼく」への変換は、語り手とほぼ同格のものから、主人公的なものへの変化とも考えられる。しかし、小説とは違ったあくまでも詩であるため、語り手、代名詞、主人公（固有名を持つ場合もある）は融合して同一人物になる場合もある。二人称、三人称については恣意的に登場するもので、そのようなことは見られない。

資料VI 固有名詞・文献の使用状況

	娼婦論 1971							初期作品 1961 ~ 67							作品名	
	水駅	娼婦論	異本の坂	雅語心中	タシユケント昂情	ソフィア補填	諸島論	キルギス鍾情	化石の夢	朝の構図	どくしよ	祭りの下で	黄色い未来をひた走る	夜の道	固有名詞	
青野季吉	×	×	×	杜 <sub>南</sub> 潜 <sub>明</sub> 李白 <sub>明</sub>	×	×	×	×	×	×	とるすとい	×	×	作家・文化人		
	×	×	×	×	×	×	×	毛沢東	×	×	×	×	×	政治家		
妻わたしたち		乞 <sub>食</sub> ほ <sub>か</sub> ひと	官 <sub>妖</sub> お <sub>ん</sub> な	亡 <sub>婦</sub> こ <sub>ひ</sub> びと	ひと <sub>と</sub> お <sub>ん</sub> わた	わたし	わたし 樵夫君	彼女 <sub>仲</sub> ニ <sub>間</sub> ケ <sub>ン</sub> 母 <sub>青</sub> 年 <sub>わた</sub> し	少年	×	化石人間	群衆 われら	ぼく	作品の人物		
	×	×	×	×	ジョ <sub>ン</sub> グ <sub>ル</sub> ール (吟遊詩人)	×	×	と <sub>代</sub> び <sub>名</sub> く <sub>る</sub> し <sub>時</sub> は <sub>れ</sub> ど	し <sub>す</sub> ち <sub>れ</sub> け <sub>み</sub> る <sub>こ</sub>	×	×	×	×	無 <sub>名</sub> 人		
水 <sub>駅</sub> 架 <sub>空</sub> 地 <sub>国</sub>	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	錦 <sub>ヶ</sub> 丘 <sub>20</sub> 号 比 <sub>喩</sub> ・地 <sub>名</sub>	×	国内		
モルダビヤ	×	×	殷墟	ト <sub>タ</sub> シ <sub>ユ</sub> ケ <sub>ン</sub>	ソ <sub>フ</sub> イ <sub>ア</sub> の <sub>街</sub> 南 <sub>パ</sub> ル <sub>カ</sub>	ル <sub>ス</sub> バ <sub>ール</sub> バ	ナ <sub>ウ</sub> ト <sub>ラ</sub> ス <sub>コ</sub> 市	ド <sub>キ</sub> ル <sub>ギ</sub> ス <sub>の</sub> 市	ウ <sub>ホ</sub> ワ <sub>イ</sub> ト <sub>ハ</sub>	×	×	×	×	国外		
	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	文献・資料		

水駅 1975

季節の暗い水をつかって	招提の夏	青果全集第一巻	見附のみどりに	悪党		ユーゴ・一九二九年一月六日	初中世のひかりに	水の色	浪漫	北京発包頭經由蘭州行き	楽章	高所の毯	ウイグル自治区	内蒙古自治区	ながあめの自治区を	消日
×	×	(真山青果)	×	×	×	×	×	×	×	ポロクサンドル・	×	×	×	×	×	×
×	×	×	×	×	×	×	カール大帝	×	×	×	×	×	×	×	×	×
きみ わたし	おんなすめ わたし	妹 わたし あるじ	妹 わたし 女	悪党	少女 彼女 生徒 ちはは 教師	家族 同志 母	少女 女 男	客 娘	お保 乗客	商隊 少女	たし 少女	子どもたち 女わ	ウイグル 旅行	原の 民族 草	少女 わたし	妹 客 刑吏 (ト) 姉
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
湘南	裡 (招提) (庫)	支店 (江戸) 銀行 新宿	香芝 (六波羅) 北馬場 当麻の													東欧
×	×	×	×	×	ブグアの砂地	イロシニア	イロシニア	ルザ	州北京	州北京	中央アジア	盆地	ウイグル自治区	ウイグル自治区	ウイグル自治区	和国
×	×	青果全集第一巻	×	×	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア	イロシニア









遣唐 1982

黄色い花	在野	仙境	杜氏	ひよどり越え	蠢惑	事実の置場	胃の上の男子	ラオスのテーマ	不良	群馬	秦細鐵道	父のテーマ	年上の腕	前	湖	道	行商	大井町	格闘		
×	×	×	【参考】杜氏	×	×	×	×	×	×	×	×	坊【参考】聖子 N	×	ウエーバー	×	×	アンドリッチ	×	×		
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×		
私娘	叔父 ぼく	私	男達	案内嬢 おねえ	彼女	女の子 友だち私	男子 父母私	私たち 妻 男た	祖父	女 父私	女 男私	父	私 兵隊たち女男	私 運転者	男 私	私人 そこもと	ぼく 娘	彼女 叔父 私女	女 母 私 ヒト	敗者	
Kおばさん	×	×	×	×	美津子	×	×	×	【参考】不良	東京都民の女M	キタガワ・ミチヲ	×	×	×	×	×	×	×	×		
東京	×	×	×	×	×	×	×	×	×	群馬	静岡【参考】 秦細鐵道	×	×	【参考】極東	×	×	水取黒鳥 波越し 橋 み 横 阪	大井町	「富山」	×	×
×	×	×	×	×	×	×	×	ラオス	アルパニア	【参考】朝鮮 ロシア文字	×	×	グ 東 部 ダ グ ス タ	×	×	×	ユーゴバク	×	×	×	
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	

針原 1982

急停車	遺唐	針原	駅	白文Ⅰ	古い愛の時間	鍵	雨	遺族の家	雪	中	白いダイヤ	ニセ・アカシアの名のもとに	薔薇色の食卓	歌	傘	八十九歳を撮る日	白文Ⅱ
ガルシン「赤い花」	×	×	×	太渡郎「女優」市毛良枝 部昇一 清水幾	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	稲浦「アナウンサー」 田口氏「芥川賞」 早川貴子 早稲田大学文学部教授
×	×	×	×	高山「参考」 官自・科文 正民官総書 党房理部 森中長大省政	×	×	×	治家「参考」政 産婦「参考」 人間「参考」 祖母	倅「参考」官	藤江「参考」 三十一	×	×	×	×	×	×	×
彼私	自分 彼女彼	老夫婦 夫私父 母夫人	私	私彼奥さん わが彼女 誰か 私父 祖母 皇妃 私彼母ひと 産婦 祖母 未亡人助 人間 祖母	ひと誰	私母 祖母 しゅ うとめ	彼男	祖母 しゅうとめ 父母 よめ 孫 私 父 ヒト	男 彼 娘 母 妻 祖母	私 たち	老人 亡き夫	自分 荒川編集 私 先生 教え	×	×	×	×	×
×	堀越さん	私父母	×	井田さん しめのくんちゃん 石田のおばさん 榊山のおんちゃん	×	×	×	×	×	×	【参考】西本願 白川氏	×	×	×	×	×	×
×	×	針原 福井	北海道	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
ロシア	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	リトアニア
×	×	×	×	朝日新聞	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	溝日「参考」 テレビ番組 朝日モーター ニング





ヒロイン 1986

冬の上よ風	ベストワン	ヒロイン	城	ロマンハッタン	おとなのおもちや		夜明け前	ナイチンゲールの嫌い好き	秘密	榎舞台	龍宮	城崎	空		ライフワーク	夏休み	誰と共に知る	東京の太陽	母にならない	星	彼らは旅か
×	×	ルオー	×	川崎長太郎「参 考」ロマンハッ タン	×	岩里三 平「参 考」ア リ ア ナ 「参 考」フ ロ レ タ 	ナイチンゲール	×	×	×	×	×	辻政信		荒川さん	×	×	石上玄二 郎「黄金 分割」	×	×	×
×	×	岸信介	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
母娘たち彼ら父	私兵隊 若婦人	ヒロイン 君私	乙女 ぼく	詩人 彼ら	その人	ぼく 女の子男	ぼく	女性 自分息子	ち ぼく女	親兄弟 ぼく	ぼく	男人 ぼく彼ら	友だち		ぼく 誰人間	ぼく 少女	わたし あなた	博士 こじき 女	きみ あなた	大衆 君たちお	人々 ぼく子父
×	×	×	姉のりこ	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	子三歳 S子 E子	編集者 Aさん	×	×	×	×	サツちゃん	×
×	×	×	×	×	×	夕張	×	×	×	「参考」松阪	城崎	ぼく			南シム(川崎)	×	×	東京「参考」 浅草警察署	×	×	×
×	クリパチ 門ウ	×	×	「参考」ロマ ンハッタン	×	ソビエツト	×	×	×	ブータン	×	ラオス			スイス	×	×	×	×	×	×
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	組 TBSのラジオ番	×	×	×	×	×	×	×





アベック	春の子供	コインの河原	領土の思い出	モスクワのソースの瓶	照明	揺りかご	花壇の夜汽車	美代子、石を投げなさい	デパートの声	林家	かわら	資質をあらわに	土の上を歩くのですから	鯉
中谷清志【同人誌】	×	×	×	×	×	×	将棋・関根金次郎	宮沢賢治	海老原喜之助【少年小説】	平林多喜二【林家こぶし】	×	小林多喜二【蟹工船】 佐田稲子【平林多喜二】 林彪【平林多喜二】 モリス【平林多喜二】	×	×
×	×	×	×	×	浜田幸一	×	×	×	×	×	×	×	×	×
詩人 民衆 老人	彼女 非職業員	女子 誰	彼女 中学生 農	誰か 守衛 男 自分	人間 詩人 自分	男 子供 自分 彼女	女 男 ぼく	詩人 母親 自分 大	婦人 ぼく 少年	女性 詩人 男	ちやん 彼女 誰	・列島の土砂	人 人 わたし あの	隊 ぼくひと
枝大 隊長・坂崎良	×	×	K子	×	×	×	カ美代子【参考】	パート【参考】美都波デ	林家へーパー子	×	×	×	×	×
園玉大原 京都公崎	×	×	×	×	祖国	姫新緑	岩手 東京 世田谷 横濱	東京	×	×	×	×	×	×
【参考】大層【参考】	×	トハウス	トランス	モスクワ	海 韓国 青陽 渤	×	×	×	×	×	×	トルキスタン	×	×
×	×	×	×	×	×	×	×	×	朝日新聞コラム	×	×	島の国【日本】	×	×

坑夫トッチルは電気をつけた 1994

雀の毛布	スターリンググラード	はい	パンのチャンネル	ホテル	菜の花	てんや	坑夫トッチルは電気をつけた	ドロップ	見える原点	プランタン	赤い紙	はまむぎ詩集	ヨーロッパの予想屋
嘉村磯多 中島健	×	×	×	×	×	岡田五郎 牧屋善 三男三郎 五郎 富善	×	×	良寛 吉岡美	×	森高千里(歌手・ 歌人・作曲)	×	バルザック
×	×	×	×	×	×	×	【参考】李 朝末期	×	×	×	×	×	×
わたしたち人学	男は子供 露語	性人間 他人親 奥さん 誰女君お	彼女息子二人	全員一人	男女	男 弟 家 子 女 二人	男 青年 自分 生 著 者	男 君 ぼく	女 著 者 ぼく 僧 侶 誰 彼	誰 兵衛 子 帳 内 資 人	ぼくさん 人間 子 性 だち 自分 女性	他人 ぼく 詩 人	ぼく 人間 自分 誰 君
×	×	んクミ子マサオ前川	×	エケイロコ吉田かな	×	×	【参考】トッチル	×	×	×	×	×	×
品川区	×	日秋本 文法統原 大文東 阪化ア	×	×	×	×	×	×	×	平城京 朱雀大路	×	×	×
イギリスの田	【参考】露語	頂金の泉の橋町島浦	ウラハの特急セルム	ロシアの町モ	黒海	クリミア	ソキ峰ボニン	×	×	×	×	フランス	ヨーロッパ
×	×	×	×	×	×	×	【参考】「晩年の岡田三郎」	×	×	×	×	×	【参考】「ひろったお金」 「渡良瀬橋」

渡世 1997

赤くなるまで	王	ほおずき	バラの風	昨日の服	くるまめ・めのたま	VのK点	「空」と「恥」	渡世	
×	×	×	×	×	×	×	×	×	蔵丹羽東 佐藤春 文雄
×	×	×	×	×	×	×	×	×	
代お友妹女よおき生な子検 子や人詩のめは物婦おは 母じ父人さあ男人のさ主 娘教親夫姉んちや上人子ん編 自聞級父姉お司問高お男 分美友親妹おは生校の	人私 間王 彼らわたし	そ級 の友 女彼は 女は ぼく	た家 人族 ぼく 機息 械子 他人	機婦あ 他人人 人子供人 自分夫彼 娘神弟	青人 年間 他人 娘妹 人	供の自人 人分彼間 おお大男 とと学生女 子他 一	便分女任 屋あは制 なく者 た知詩 彼人 郵男	ほ男 く子 子供人 人男 性	さ家 んみ んは お人 か物 あ作
普宇 子野 (ひろ子 津恵子) 葛西	×	×	人伊 富さん 好夫さ	×	高橋	×	×	×	
S丘井楽K 市参町市 M考な町・ 町考ど中北 が縦有	×	の【参 考】京 都	東山二丁目	×	×	室島東 町地区三 白江国 江参国 考安	日本 語 日 本 日 本人	日本	
×	ホシ アジリ ンク スト のべ	×	×	×	村才国 ア参 ジの アル考 ン稲 のト	カ古ア ン生参 代考の パリス 船 リス 村	岸ソ ウル 韓 東 国 海	×	ルコ ン参 チ考 ネタ
×	×	考お▽ 察「▽東 新東△ 聞西△ 協業△ 社この	ゴカリ 法の本 アル	×	×	×	朝語と 報伊と 日詩 報「空 吹郷の 訳日 本風	×	





宝石の写真

【参考】 島崎藤村

×

し人々同長人  
子な志会副  
し家分音隊  
も族た長長  
わ男し各会  
た二み目計

も藏次藏千先落  
も景郎野生合  
藏青藤多島寅  
山家重島市  
み半伊嘉三  
さ藏藤上四津  
香房伝郎子

0本9籠03関09 出栄共湖北一北0関9吉03 府 | 甲南4町1海4日野 | 町1尾5603 一、13佐一県下5 03本列  
2陣 | 29町木73 立辺見3見 | 耕1田363市0府牧 | 東1瀬 | 向県0藤13小85633 | 2山十吉0336 島 各  
035徳山9 曾 | 八大 の / 0地1同吉9 若 8 村1馬030同佐5倉46鹿 | 上9 307佐佐田36野8 野 8  
191 口 | 福0本重和朝平野一野0 5町田 | 若 6 4野3流185町久03小8野0吉 | 7 2 218山山 吉9町 | 地  
王703村5 島0陣 日和付0付0003町14松60辺03小403町26鹿 | 町1田1 2071村村高田 | 般0  
滝 | 29馬1 町03 日、半 半0936下5 町甲0山58海 | 38大長8野0日135 308 | 土 知町1若1 日

第明・二岐高四際別岸御便平  
九けダ〇早知碎地日一政番成  
条前イ〇の、学本一公号一  
一ノ三分野、協地月社簿五  
| 年原、会函、二、年  
一版地山、崎、帳、最〇、版  
一、選梨玉〇、新〇日、  
夜井、〇国県三本郵

心理 2005

<p>デトロイト</p>	<p>こどもの定期</p>	
<p>×</p>	<p>森鷗外 野クアン子 李光洙 波田</p>	
<p>×</p>	<p>×</p>	
<p>の物男子人 くをの他 もつた人 そ人原た ら故女も を郷建ち息</p>	<p>し大た人女彼 誰衆自間男ら 文一分女婦本 豪人友性人 わ人あ彼自 たな自分人</p>	
<p>根金子さん</p>	<p>岩間宏子 寒山鷗外の</p>	
<p>部舞 方向鶴 の港 綾</p>	<p>坂学 院参 考 品川 白明 治</p>	<p>唐105日園作合05(雷)7町へ25恵8市40穂15-60京-横8の乃黒10棧 須 読9村 栗 30市町那10番05(雷)7町へ25恵8市40穂15-60京-横8の乃黒10棧 須 読9村 0森1市二町那10番05(雷)7町へ25恵8市40穂15-60京-横8の乃黒10棧 須 読9村 3 重5郡不 市080郡栗 山0八阜 十岐1津 一賀0里33三 050県上7 姫9付子0 05瑞3条県0 30(台)公2299岳 703 四0矢美5 栗 知上3 00穂15瑞3 305東郷2317村   192919</p>
<p>カゴ トロイト シ</p>	<p>朝 鮮</p>	
<p>×</p>	<p>五光山「 新参目と得山 新参文縁拾得 小説考化院」 李寒</p>	



美しい村		葡萄と皮	話	軽井沢	集会所の緑		心理	
堀辰雄「九世紀のアミツ」		梶井陸 梶村秀樹	尾崎紅葉	佐野学 鍋山貞親 伊野作 貴司山 野家 貴司山	×		東大助教丸山眞成 菊池石川康夏 男外西鶴秋声	
×		×	×	×	Cという政		×	
彼女「日本」		相性誰か 手F子 お彼ら好高若 いおさんお母さ んちやさんお母さ んお母さんお母さん	人二三人子供	若し男	親よく男令嬢分 ぼく大家娘分 彼妹生私三、四人学 男兄彼一人誰		ウイットをこめて 思ふ人をついて ちまつた人をついて もつた人をついて 人をついて	
【参考】竹田川		小朝 朝鮮語イ講師ハ下子	×	×	×		×	
東京 日本		弁文朝史「参考」 池口ス 天学鮮島山 池口ス	日本	東軽井沢 東京築地署	街石川町 中華		本富常学考県三 人警一島 日本、信、高、島、静 日、本、州、民、大、参、画	
廊下「ハイン」		プマンリパ島共イ ミラ、ボンボ、和 ラ、シンドゴ、国ド スマ、ス、ヤ、ネ カ、ラ、チ、ル、ワ	×	×	川十屈原超のえ		韓国 外国	
学「リガニ」		めのをよに詩詩詩ヤ、考明は和、紫よのじ語て「 に一出「泣」をワ小え日「国イ撞うさか韓の参 一生詩「あけての」詩「シ」をどんか節朝考 をてのなない、う「相」ヤ売そはの鮮 お題くたい、う「相」ヤネるの「詩寿史詩 え詩「でとるあ詩は手ワシ人き詩月は朝か る「勇れたね」と島アき詩月は朝か た恋るめ、地「詩のの共詩「ち夜分鮮つ	×	いム「日本」 林「ク」の 画集「十」 薄	×	心要軍心国二社史代「明 西務政理家可合、政、治、の 鶴令教二主、憲、八、州、の に、育、その、識、回、社、神、 飛、冷、れ、の、世、の、分、会、神、 ぶ源、力、論、八、の、分、会、神、 氏作ら理二折現思 か戦一と超一代想近		

あからしま風	安房		カラカラ		風俗小説論	足跡	
片山潜 江藤淳	×		深沢七郎 漱石		丹羽文雄 中村光 夫近藤啓太郎	原民喜	ハクシユハル バクシユハル ドクシユハル 黒柳恒雄 澤生礼
	×		ラ帝 トフ 帝ラ カヤ ラヌ カス		×	×	
力自誰せき女性教者 を自族性家人 も分たわら つたわたし 人付ち節被 人権鳥ち誰	仏使誰 わ彼 た父 し物 父 母 神		市F生母 民人徒自 貴あ女A分 ちの先生徒 ん生徒先		二ツ子未娘彼 人ク供母二た をさんしは 運ん息た 転少人た す父女村 る親の	女人ぼく 人彼ら 女性問 性彼他	男好きな人 自分
金さん	弓幸王 政王 厨子王		野子崎よし子 山岩本		×	「画」 「種民地の最高の	
立三日本 町内丸野ヶ里 今	類安 房布良伴	国主義野市志公岡山佐修ら 東川旧倉内園一泉渡和壽市井 阿と満吉四枝葉橋一離生和吹南 波く川筑方本本本本本本本本 のし新築十歌史高歌く渡わ市ア	山五二五八四五三 梨八六九六二五九 一四一一二三四一 四六七四一七七 五二一八三二		阪田四日 法陳寺北 大浜	×	
北韓 国の人たち	×		ンピラマカフヒ エレンセラヒ ドオカスメリ ヒンサリヤ ホオモラ		×	インドネシア	シ注西殖ス ア義アデリル 史シアロカ参 ベア同考ア ル秘二多アガ
めら一史論石一カ んし参社説淨リ くま考全一法てム た風一六日一ム研 ざ詩一本中一究 し題一巻本一會 こか詩一歴公一対	×		ン山本二 國叔台〇〇 勢大腹二年 調夫人口住 査ス要民 ハス覧基		「樹嶋」 「海の秘虹」 「類青表類」 「蛇と路昔提と	「足跡」	

註

- ① 初期作品の外国の地名は、地図上から空想を広げたものとしての情景場面が描かれている。
- ② 中期の外国地名が使用されたものは視察旅行で踏査した印象をもとに描かれている。
- ③ 後期の地名は、歴史的事実、郵便番号、人口数など、固有名を持つ背景を隠喩的に描かれている。
- ④ 他の作品、文献引用は（元作品の意味）を隠喩として置いている。

学童村人 従った村人 ちたした村人 友誰友人 父子供 さんた老 んた服り
雲のはの詩て「 女一世たひ 関詩界再たど 」をひめい 詩友見こつ思 人てこてい 赤のい数もをし し家て年

資料Ⅶ 詩の構成

- ① A、B、Cは、話題(物語)の区別を指す。A1、A2、A3は、話題(物語)の発展の関係を指す。Sは文頭に置かれた提言を指す。  
 ② 同一連内でA、Bなどと併記されている場合は、双方の話題(物語)が語られていることを示す。(重要と思われる場合は複数の話題(物語)があっても多く語られたり、主要と思われる方を優先した。  
 ③ 行のずれは二文字下げ、あるいは四文字下げなどの段差を示す。ただし、同一連内で、他からの引用のため一部字下げしたものは含まれていない。  
 ④ 「\*」印は、「提言」がないこと、または、連が終了していることを表す。

眼帯	完成交響曲	作品名		項目・連			
		1	2	提言	連構成		
① A  桃子夫人の物語 B  友子の物語 ② S1の提言「昔というものは、一段高いところにある」とも示されているように、また、六文字下げにするなど段差による表現を強く意識している。	① A  岡本さんと浜田さんのテレビを見る「ほく」の物語 ② テレビの実況を語る会話と説明表現がある。 ③ 二連の一部(二五行目)〜九行目は二文字下げ、三連の一部(七行目)〜二行目は、二文字下げ、四連の一部(九行目)〜五行目は、二文字下げ、六連は一字下げ。	S1	A1	1	1	備考	
		*	A1	2			
		B1	A2	3	2		
		A2	A3	4	3		
		B2	A4	5	4		
		B3	A5	6	5		
		A3	A6	7	6		
		A4	A7	8	7		
		*	*	9	8		
		*	*	10	9		
		*	*	11	10		
		*	*	12	11		
		*	*	13	12		
		*	*	14	13		
		*	*	15	14		
		*	*	16	15		
八連・九一行	八連・九一行						

空中の茱萸 1999

白い胸のイモ	新しい過去	冬の紅葉	石頭
* * ----- A1 ----- B1 ----- A2 ----- B2 ----- A3 ----- A4 ----- B3 ----- A5 ----- A6 ----- A7B4 ----- A8 ----- * ----- * ----- * ----- * ----- * ----- 一二連・八八行	<p>① AⅡ「ほく」の物語 ② シナリオ風に会話文と下書きで語られる場合もある ③ 一〇連は一字下げ、一二連は二字下げ</p>	<p>① AⅡ「ほく」の物語 BⅡヨシフ・ブロッキーの物語 ② 一連、五連、七連、八連、一〇連は二字下げ</p>	<p>③ 一連は六字下げ、二連の一部（七行目）一三行目は一字下げ、三連は、六字下げ、四連の一部（五行目）六行目は二字下げ、五連、六連は六字下げ（六連一行目はさらに一字下げ。合計八字下げ）</p>
* * ----- A1 ----- B1 ----- A2 ----- B2 ----- A3 ----- A4 ----- B3 ----- A5 ----- A6 ----- A7B4 ----- A8 ----- * ----- * ----- * ----- * ----- 一二連・八八行	* * ----- A1 ----- A2 ----- A3 ----- A4 ----- A5 ----- A6 ----- A7 ----- A8 ----- A9 ----- A10 ----- A11 ----- A12 ----- * ----- * ----- * ----- * ----- 一二連・四七行	S1 * ----- A1 ----- A2 ----- A3 ----- A4 ----- B1 ----- A5 ----- A6 ----- A7 ----- A8 ----- * ----- * ----- * ----- * ----- * ----- 一〇連・八八行	* * ----- B1 ----- B2 ----- B3 ----- A1 ----- C1 ----- C2 ----- C3 ----- C4 ----- C5 ----- C6 ----- B4C7 ----- * ----- * ----- * ----- * ----- 一二連・八二行



ロングセラー	嵐のあとの風の歌	美川町令嬢	海老の壁
<p>① A  「ほく」の物語、B  林房雄「文藝時評」の物語、C  川端康成「山の音」の物語</p> <p>② 一連の一部（七行目〜三行目）、三連、四連、七連、九連は二字下げ</p>	<p>① A  浜田しず子の物語、B  叔父の物語</p> <p>② 一連、三連、五連の一部（七行目は一字下げ）、六連、八連は二字下げ</p>	<p>① A  「ほく」の物語、B  竹田、黒川の物語、C  島田清治郎の物語</p> <p>② 五連の一部（二行目〜八行目）は一字下げ、七連、八連、九連は、二字下げ</p>	<p>① 行分け文ではなく、散文形式である。</p> <p>② A  「ほく」の物語（「ほく」の原稿にかかわる記者の対応）</p>
<p>* * A1 B1 A2 B2 B3 A3B4 B5A4 B6A5 A6B7 C1A7 * * * * * * * * * * 九連・八八行</p>	<p>* * A1 B1 A2 A3 A4 B2A5 B3A6 B4A7 * * * * * * * * * * 八連・五三行</p>	<p>S1 * B1 A1 C1 B2 B3 A2 A3 C2 B4 B5 * * * * * * * * * * 一一連・八九行</p>	<p>S1 * A1 A2 A3 A4 A5 A6 * * * * * * * * * * * 七連・九八行</p>





集会所の緑	心理	デトロイト
<p>① AⅡ私の物語（基本的には主体の語る物語、BⅡCという名の政治家の物語</p> <p>② 「集会所の緑」は、象徴性、隠喩を多く含んだ作品である。</p> <p>③ 鍵語 C という政治家 谷底 屈原の川</p>	<p>① AⅡ子犬の物語、BⅡ丸山眞男の物語、CⅡ川端康成の物語</p> <p>② 一連、四連、五連、八連、一〇連は、一字下げ</p>	<p>① AⅡ語りのごとば、BⅡ父と息子の物語、CⅡ金子さんと根木さんの物語</p> <p>② 一連は、二字下げ</p>
<p>* * A1 A2 A3 B1 A4 A5 A6 A7 A8 A9 * * * * * * 九連・九一行</p>	<p>S1 * B1 A1 B2A2 A3 C1B3 A4C2 C3A5 C4 B4A6 B5 A7 C5B6B8 * * * * 一二連・八八行</p>	<p>S1 * B1 A1 B2 B3 A2 C1 B4A3 C2 A4 * * * * * * 九連・五八行</p>

足跡	美しい村	葡萄と皮	話	軽井沢
* * A1 A2 A3 A4 A5 B2 A7 A8 * * * * * *	① A  村のレストラン、B  アフガニスタン * * A1 B1 A2 B2 B3 B4 A3 B5 * * * * * *	② ① A  朝鮮語講座の物語、B  理髪店の物語 一連は一字下げ S1 * A1 B1 C1 A2D1 A3E1 F1 B2A4G1 B3H1 I1 * * * * *	① A  尾崎紅葉の物語 * * A1 A2 A3 * * * * * * * * * * *	④ 一連二連の一部(二行目、五行目)、四連の一部(二行目、三行目)、九連の一部(八行目)は二字下げ S1 * A1 B1 C1 B2A2 B3C2 A3B4C3 A4 * * * * * * * *
八連・五七行	八連・七六行	一〇連・二三〇行	三連・一七行	七連・八八行

あからしま風	安房	カラカラ	風俗小説論	
<p>① A  せきぞろの物語 安閑、F  指紋押捺の物語 ② 二連 二三字下げ</p>	<p>① A  安房布良の物語</p>	<p>① A  岩本の物語 B  あんちゃんの物語 ② 一連は二字下げ、四連の一部(二〇行目)は二字下げ、五連の一部(二行目)は五行目は二字下げ、六連一行目は三字下げ、二連七行目は二字下げ</p>	<p>① A  丹羽文雄の物語 ② 一連は三字下げ、三連は二字下げ、四連四行目は三字下げ、二連は二字下げ 下げ) となっている。</p>	<p>① A  路面電車の物語 B  植民地の画家の物語 ② 四連、六連は二字下げ</p>
S1	* *	* *	S1	---
S2	A1	A1	* A1	---
A1	A2	A2	A2	---
B1	A3	A3	A3	---
C1	A4	A4	A4	---
D1	A5	A5	A5	---
E1	A6	A6	A6	---
F1	*	A7	A7	---
G1	*	A8	A8	---
F2	*	A9	A9	---
A2	*	A10	A10	---
H1	*	B1	A11	---
*	*	B2	A12	---
*	*	A10	A13	---
*	*	*	A14	---
*	*	*	A15	---
一二連・一四〇行	六連・四二行	一二連・一一〇行	一六連・二三二行	B1 A6

註

- ① 提言（S1）を置く場合と置かない場合がある。
- ② A、B、Cなど複数の異なったコードの物語を置く場合が多い。
- ③ 字下げによる段差を設け場合がある。（時間的差異を示したり、段の高さの同一性で対応を示し、反復、隠喩的効果を生んでいる。）
- ④ 詩における断片的物語の構成はひとつの表現形式である。

既発表論文の引用

- 吉田敬「荒川洋治「眼帯」論」(二〇〇五年九月「國文學放」第23号 広島大学国語国文学会)〈第三章 第二節 一〉  
吉田敬「荒川洋治「冬の紅葉」論」(二〇〇五年十二月「近代文学試論」第3号 広島大学近代文学研究会)〈第三章 第三節 二〉  
吉田敬「荒川洋治「宝石の写真」論・秩父事件首魁の写真」(二〇〇六年十二月「近代文学試論」第4号 広島大学近代文学研究会)〈第四章 第二節 一〉  
吉田敬「荒川洋治「こどもの定期」論」(二〇〇七年九月「國文學放」第25号) 広島大学国語国文学会)〈第二章 第三節 一〉

参考文献

- 赤羽研三『言葉と意味を考える』Ⅱ (一九九八年一月 夏目書房)  
浅見好夫『秩父事件史』(一九九〇年一月 言叢社)  
荒川洋治『荒川洋治詩集』現代詩文庫75 (一九八一年二月 思潮社)  
荒川洋治『詩は自転車に乗って』(一九八一年二月 思潮社)  
荒川洋治『シロン85』(一九八五年三月 気争社)  
荒川洋治「銀行の詩」『詩論のバリエーション』(一九八九年一月 學藝書林)  
荒川洋治「本を運ぶ」『言葉のラジオ』(一九九六年四月 竹村出版)  
荒川洋治『世間入門』(一九九八年四月 五柳書院)  
荒川洋治『読書の階段』(一九九九年九月 毎日新聞社)  
荒川洋治詩集『空中の茱萸』(一九九九年一月 思潮社)

- 荒川洋治『本を読む前に』(一九九九年一〇月 新書館)
- 荒川洋治『夜のある町で』(二〇〇〇年一月 みすず書房)
- 荒川洋治『文学が好き』(二〇〇一年五月 旬報社)
- 荒川洋治『荒川洋治全詩集』(二〇〇一年六月 思潮社)
- 荒川洋治『人気の本、実力の本』(二〇〇二年三月 五柳書院)
- 荒川洋治『忘れられる過去』(二〇〇三年七月 みすず書房)
- 荒川洋治『詩とことば』(二〇〇四年一月 岩波書店)
- 荒川洋治『詩集』(二〇〇五年五月 みすず書房)
- 荒川洋治『世に出ないことば』(二〇〇五年九月 みすず書房)
- 荒川洋治『「アムリタ」』(二〇〇五年一月 四月社)
- 荒川洋治『文芸時評という感想』(二〇〇五年一月 四月社)
- 井上幸治『秩父事件』(昭和四三年五月 中央公論社)
- 井上光三郎『写真で見る秩父事件』(昭和五七年六月 人物往来社)
- 入沢康夫『詩の構造についての覚え書き』(二〇〇二年一〇月 思潮社)
- 『<sup>エドワード</sup>東<sup>シユ</sup>柱全集 空と風と星と詩』編者 尹一柱 訳者 伊吹 郷(一九八四年一月初版 二〇〇四年第二版 影書房)
- V・N・ヴォロシノフ、P・N・メドヴェージェフ磯谷孝・佐々木寛訳『ミハイル・パフチン全著作第二巻』(二〇〇五年一月 水声社)
- ウイトゲンシユタイン 山元一郎訳『論理哲学論』(二〇〇一年七月 中央公論社)
- ウイトゲンシユタイン 野矢茂樹訳『論理哲学論考』(二〇〇六年七月 岩波書店)
- ヴォロシノフ『芸術のことばの文体論』ミハイル・パフチン編訳 桑野隆・小林潔『パフチン言語論入門』(二〇〇二年八月 せりか書房)
- エドゥアール・グリッサン 管啓次郎訳『(関係)の詩学』(二〇〇五年五月 河出書房新社)

- エドワード・ホール 日高敏隆・佐藤信行訳『かくれた次元』（一九九五年一月 みすず書房）
- 大岡信『昭和詩史』（一九八〇年七月 思潮社）
- 大森荘蔵『時間の変造』『時間と自我』（一九九二年三月 青土社）
- 大森荘蔵『時間と存在』（一九九八年二月 青土社）
- 大森荘蔵『流れとよどみ』（二〇〇〇年二月 産業図書）
- 奥雅博『ヴィトゲンシュタインの夢』（一九九八年五月 勁草書房）
- オリヴィエ・ルブール 佐野泰雄訳『レトリック』（二〇〇〇年十一月 白水社）
- 川端康成『山の音』（二〇〇五年七月 岩波書店）
- 『韓国現代詩小論集』（二〇〇〇年十二月 土曜美術出版）
- 北川透『詩的レトリック入門』（一九九五年八月 思潮社）
- 城戸朱理・野村喜和夫『詩の現在』（二〇〇五年十一月 思潮社）
- 木原孝一『現代詩入門』（一九七七年五月 飯塚書店）
- 倉光敏夫「連絡員」『芥川賞全集』第三卷（一九八二年四月 文藝春秋）
- 栗津則雄『現代詩人論』（一九八〇年九月 思潮社）
- 栗津則雄『現代詩史』（一九八〇年九月 思潮社）
- 黒崎宏『言語ゲーム一元論』（二〇〇五年四月 勁草書房）
- ケネス・バーク 森常治訳『動機の文法』（一九八二年四月 晶文社）
- ケネス・バーク 森常治訳『文学形式の哲学』（一九九〇年一月〈改訂版〉国文社）
- 「言語文化」一五号（一九九三年一〇月 公開講座）
- 『現代詩入門』（一九七七年五月 飯塚書店）

- 高校教科書『新編現代文』（一九九〇年 筑摩書房）
- 『事件・犯罪』（一九九三年四月 教育社）
- 『島崎藤村集（二）』（現代日本文学大系14）昭和四五年一月 筑摩書房）
- G・フエーゲ 黒田亘 野本和幸 編『フレーゲ著作集4 哲学論集』（二〇〇六年七月 勁草書房）
- ジャン・ペロ 高塚洋太郎・内海利朗・滝沢隆幸・矢島猷三 訳『言語学』（一九九五年六月 白水社）
- ジュラルル・ジュネット 和泉涼一 神郡悦子 訳『物語の詩学』（一九八五年二月 書肆風の薔薇）
- ジュラルル・ジュネット 花輪光 監修『フィギュールⅢ』（一九八七年四月 書肆風の薔薇）白馬書房）
- ジュラルル・ジュネット 平岡篤頼・松崎芳隆 訳『フィギュール』（一九九三年六月 未来社）
- ジュラルル・ジュネット『フィクションとディクション』訳者 和泉涼一 尾河直哉（二〇〇四年一月 水声社）
- 『THE PENGUIN DICTIONARY of Literary Terms and Literary Theory』1998 (Penguin Group)
- 「詩の表現とその可能性」『現代詩手帖』（一九九五年一月号 思潮社）
- ジョージ・レイコフ マーク・ターナー 大堀俊夫 訳『詩と認知』（一九九四年一月 紀伊国屋書店）
- 『小説の時間』（一九七五年六月 朝日出版社）
- 「すばる」（一九九六年一〇月 集英社）
- 『大成七十年史』（昭和四三年一〇月 大成学園）
- 『田村隆一詩集』（一九六八年一月 思潮社）
- 『秩父事件―圧制ヲ返ジテ自由ノ世界ヲ―』（二〇〇四年八月 秩父事件研究顕彰協議会）
- 『秩父事件』（二〇〇四年八月 秩父事件研究顕彰協議会）
- 『知の最先端』（一九九八年一〇月 日本実業出版社）
- デイヴィッド・ライアン 合庭惇 訳『ポストモダニティ』（一九九七年二月 せりか書房）



- 中沢市朗『秩父事件探案』(一九八四年一〇月 新日本出版社)
- 『日常性の解剖学』G・サーサス、H・ガーフィインケル、H・サックス、E・シエグロフ 北澤裕・西坂仰(一九九五年七月 マルジエ社)
- 『日本現代文学大事典』(平成六年六月 明治書院)
- 『日本の詩歌二七』(昭和四五年三月 中央公論社)
- 野口存彌『文学の遠近法』(二〇〇四年一月 武蔵野書房)
- 野村喜和夫『戦後名詩選』①(二〇〇〇年五月 思潮社)
- 野本和幸『フレーゲの言語哲学』(二〇〇〇年五月 勁草書房)
- 野矢茂樹『同一性・時間・変化』(二〇〇二年九月 哲学書房)
- 野矢茂樹『ウイトゲンシュタイン『論理哲学論考』を読む』(二〇〇五年九月 哲学書房)
- 服部裕幸『言語哲学入門』(二〇〇六年二月 勁草書房)
- 浜田明『ロブllグリエの小説美学——『ル・ヴォワユール』を中心に——』(一九七八年一〇月 牧神社)
- 林房雄『文藝時評』(昭和四〇年四月 桃源社)
- 林房雄『大東亜戦争肯定論』(二〇〇二年八月 夏目書房)
- 春田国男『幻歌行』(一九八四年一月 あゆみ出版)
- ピーター・ゲイ 鈴木利章訳『歴史の文体』(二〇〇〇年一月 ミネルヴァ書房)
- ピーター・ストックウエル内田成子訳『認知詩学入門』(二〇〇六年三月 鳳書房)
- ピエール・ギロー 佐藤信夫訳『文体論』(一九九五年六月 白水社)
- 『ふるさと文学館』第二二巻〈福井〉(平成一〇年二月 ぎょうせい)
- 分銅惇作・吉田熙生『現代詩物語』(昭和五三年八月 有斐閣)
- HENRY V. BURK 原田敬一 金生正道訳『ドクトル・ジバゴ』以後』(昭和三四年十二月 分文建書房)

- 保高みさ子『秩父事件の女たち』(一九八八年一月 講談社)
- 堀越孝一『教養としての歴史学』(一九九七年二月 講談社)
- 町田健『ソシユールと言語学』(二〇〇四年二月 講談社)
- ミカエル・リファテール『詩の記号論』訳 斎藤兆史 (二〇〇〇年二月 勁草書房)
- 港千尋『記憶』(一九九六年二月 講談社)
- ミハイル・バフチン・桑野隆・小林潔『バフチン言語論入門』(二〇〇二年八月 せりか書房)
- 『森鷗外集・現代日本文学体系8』(昭和四十六年四月 筑摩書房)
- 山口昌男『知の遠近法』(一九七八年四月 岩波書店)
- 吉本隆明『抒情の論理』(一九六八年一月 未来社)
- 吉本隆明『戦後詩史論』(一九七八年九月 大和書房)
- 吉本隆明『マス・イメージ論』(一九八九年五月 福武書院)
- 渡邊二郎『美と詩の哲学』(一九九九年三月 放送大学教育振興会)