

終章 「荒地」研究の結論

佐々木幹郎は「現代詩の半跏思惟像」（「現代詩手帖」1975.12）の中で次のように述べた。傍線は後述する内容に関係するので私がつけた。

あるいはこれはどうだろうか。昨年の「ユリイカ」十二月号で鮎川信夫・大岡信・吉本隆明が話しあっている。

（略）

鮎川 一生現代詩とつき合うつていう気持ち？

（略）

吉本 ぼくは自信がなくてなんですが、そのことはきつと、うんと若い人からみると頼りないんじゃないかなっていうふうにおもいます。どういう方法であれ、あいつらと全然俺たちの詩は違うんだという意味での抵抗感みたいなものは、あんまり与えてないんじゃないかという気がする。たとえば「荒地」なら「荒地」の詩が、戦前といいたしうか、昭和詩といえれば前半の最後みたいなところで書いてる詩人たち、それとは決定的に違うよというふうに思ったほど、なんか思えない、頼りにないんじゃないでしようか。ここで賭けちゃった、詩に賭けちゃったっていう感じはないんですよ。ぼくなんか。そういう人がいないと頼りないんじゃないかなっていう気がするんですけどね。

大岡 わかりますね。

鮎川 そうだね。どうもぼくなんか齢とともに、詩でなきゃ俺は困るんだっていう感じが、だんだん薄れていくような気がする。どうでもよくなっちゃったっていうところがあるんだよ。もちろん書くだろうけど、抱負みたいなものはなくなっちゃったな。書かなきゃいられないってものがない。数年前まではそんなこと考えたこともなかったけど、明日から、おまえ全然詩を書いちゃいけないといわれ

ても、さほど困らないような感じがする。（略）
（座談会「昭和詩五〇年をどうとらえるか」）

鮎川氏は何をいおうとしていたのだったか。彼はたんに詩を書く気がしなくなった、といっているのではない。詩を書くことの持続、あるいは書く意味があるように書き続けることが、それぞれにとつて現在どういう条件の下にあるのか、本音をいいあてようとしただけだ。吉本氏がそれに対して、詩に賭けるという感じがしない、といつて正確に反応を示している。この二人よりも後の世代、一九五〇年代に詩的出発を果たした大岡氏は、さすがにいったん留保をおいている。彼が《わかりますね》といったのは、吉本氏が《うんと若い世代》それがわたしなどを含む二〇世代のことなのか、三〇世代をも含めた詩の書き手のことなのか判然としないが、決定的な詩的方法としての落差、あるいは抵抗感が相互に明快なかたちで成立していない、と指摘したことに対してである。

第一章で戦後第3期（六十五年から七十五年）について述べる中で、吉本隆明は思想なり信条なりのために「殉教」することを拒み、行き着くところまでいったら、あとは「面々の計らい」という態度をとるのだ、という鮎川信夫の解釈を引用した。そして、それは親鸞が結局は「信仰」を信じていなかったように吉本も思想や文学を信じていない。その信じていない度合いというのは、鮎川がこのときの吉本の態度^{注一}に引っかけかりを覚えたようにその不「信仰」は敢えて「信仰」を選び殉教する選択を取らせない、という程のものだった。さらには、そうした考えのもとには人間個人の能力差をまったく認めない「超民主主義」的公平概念があつたのである。そして私は吉本の様々な「思想」遍歴は彼の

^{注一} 鮎川が「殉教」を選ぶ弟子が親鸞にいてもそれは「面々の計らい」という教えに背くものではないのか？と言ったら吉本が激昂して「そんな選択肢はありえない」という意味のことを言つて単行本にもその下りを削除するよう要請したこと

なかの一貫したこの「超民主主義」的公平概念によるものであるということに首肯したのである。ここで引用した佐々木幹郎の文章の最初の傍線部でも明かなように、彼は「詩に賭ける」つまりは「詩のために殉教する」ということは行わないつもりなのである。もちろんこの賭ける気がしない、という発言は時代の空気としてそうだと、と言っている面もあるのだが吉本の立場もこれと同じと見て良いだろう。この点から明らかにするのは吉本は畢竟「詩の実在すること」を信じてはいないのだということだ。もはや信条として「詩は実在しない（すべきではない・しているはずがない）」と考えているのである。そして吉本より若い世代とされる大岡にしても引用部分の二つ目の傍線部分にあるような内容について首肯する点から言っても吉本と同様の前提の上にいることは明らかであろう。

またこの戦後第3期には「詩が平準化する」ことによる詩の危機が明かになり、そしてそれは今現在に至っても抜本的解決をみていないということを私は指摘した。北川透はこの時代の詩のスタイルを「個別的な体験の差異の意味」から切り離された「隠喻的手法」がイメージ同士の自己増殖を行うスタイルと説明する。

北川のいうこの「隠喻的手法」というのは正確には「換喻的手法」と呼んだ方が良いだろう。イメージの自己増殖のパターンは容易に模倣可能であり、こうした北川のいう「隠喻的手法（＝換喻的手法）」のテクニクは「誰にでも」「その能力の如何にかかわらず」習得可能のものとなり、詩と詩でないもの、詩人と詩人でないものとの差異もまた消失し、「平準化」していった。

「隠喻的手法（＝換喻的手法）」が「個別的な体験の差異の意味」から切り離された理由について北川は「高度経済成長によって個別な体験の差異の意味が失われたから」としている。吉本も

同じように捉えている^{注二}だろう。「個別な体験の差異の意味が失われる」ということは「特権化された個別の体験」が平準化すること、均質化することでもある。戦争体験という「個別の体験の意味」を特権化している、というのは「荒地」に対してなされた批判の主要なものの一つである。これが批判たりうるのは体験できなかつた人間にはその特権性への道が閉ざされているためだ。平準化される社会にあつては誰にでも開かれていることが必要とされ、その前提に立てば「荒地」の態度は悪ということになる。そこで私が問題にしたいのは、この「平準化」はそもそも歓迎すべきものなのか、そうではないのか、ということである。「平準化」によって現代詩の生息可能域はどんどん狭まり「微細」な方へとおいやられ、やがては消えていく、ということを考えれば、現代詩の存続という点では「平準化」は受け入れ難いものであるはずであるが、では「特権化」の是非を問えば少なくとも第3期当時に現代詩の前衛にいた人々なら、それは「非」だと答えるのではなからうか。

戦後第5期（八十五年から九十五年）の詩人たちはこの同じ問い「『特権化』は是か非か？」をどう考えているのか、については「どこで詩を成り立たせるのか 詩への欲望と疑義、詩の特権性をめぐって」（「現代詩手帖」1985）の瀬尾育生・横木徳久・守中高明の鼎談のなかでの次のような発言にみられる。傍線は後述する内容に必要なので私がつけたものである。

守中 話法の民主主義。

瀬尾 話法の民主主義ですか。それにたいする苛立ちがベ
ーヌにあるわけですね。それにたいして「詩の特権性」と
いう言い方が横木さんの場合は強く出てくる。世代的な話
をしてもしようがないのだけれど、それはたぶんぼくらよ

注二 「荒地」解散の理由を高度経済成長が各同人の連帯を無化したからだと言本は捉えていた。

り下の世代だと、かなり一般的な感性だという気がしてるんですけれども。そのあたりにかんして横木さんの話しもちょっと聞きたいのですけれどね。

横木 うーん……。いま聞いていて瀬尾さんが「詩がどのようなにも書かれうるのはおそろしい」と言われたのに対して守中さんは新たな価値を提起せずに書かれ得るのかと疑問を出し、それに答えて瀬尾さんは「書かれ得る」という。瀬尾さんの「詩はどのようにも書かれるのが恐ろしい」というのに対しては「詩はどのようにも書かれ得ないことが恐ろしいことだ」としか言いようがない。できれば守中さんにも「表象作用の水位がある程度あがらなくてはそれは詩とは認めない」とまで断言してほしかったですね。ぼくはその水位があがるべきだとは言わないけれど、

「どのようなにも書かれ得る」という認識をいままで自明性として許しすぎてきたんじゃないかと言いたい。それに対する反発から「詩の特権性」という観点を出してきたんです。たぶんある時期から、読む・書くということが「どのようなにも書かれ得る」という自明性の上ののっかっていく。それに対する懐疑心から、「特権性」を対立に提起したわけです。

また特権性ということに関して付け加えれば、瀬尾さんは世代的なことを言いましたが、逆に僕の世代からみれば瀬尾さんの世代は「特権性」という言葉にかなりアレルギ―を持っている世代だということを、以前から何となく感じてはいたんですけれど。つまりぼくが使っている「特権性」という言葉以上の重さを、おそらくは瀬尾さんは背負っている。だから厳しく「これは違うぞ」といつてるんじゃないか、ということも薄々感じてはいたんです（笑）。

「特権性」とは何か。「共同規範」としての法律があつて、その適用をもし誰かが受けないとすれば、その誰かは「共同規範」に対して（あるいは「共同規範」を適用されるものたちに対して）「特権性」をもっているということになるだろう。それは

「共同規範」に対して「例外」的存在である、ということである。それは著しく「公平さ」や「平等さ」を欠くものである。

「民主主義」のイデオロギーを押し進めていけば、こうした「特権性」は排除されるべきものとなる。詩人および詩テクストを「皆」、つまり非詩人および非詩テクストを含んだすべてと同じもの・同じ規範に属すもの、というように捉えて「皆」と同一平面上にあるものと考えれば結局のところ「詩はいかようにも書かれ得る」としか考えられなくなることは当然予想できる。引用部分の一つ目の傍線部分で横木が指摘するようにあまりに「自明」とされ相対化されることがなかったのである。逆に二番目の引用部分での横木の発言に明らかなようにそうした前提のもとでは例外を意味する「特権性」は絶対悪であることがこれもまた「自明」とされてしまう。

戦後第3期に特に顕著となった詩の表現のある種の矛盾を抱えた不可能性は、それら詩人たちが詩の存在し得る根拠を、「皆が従うべき『共同規範』」のありかたの思考錯誤」という極めて「民主主義的枠組み」の中で行っていたことに起因するのである。

疑うべきは例外としての「特権」を認めず誰しもが共同規範に平等に従う中では結局「詩はいかようにも書かれ得る」という結論しか導き出せないのではないか、そしてその環境下では詩はその独自性や差異をどうやって主張できないのではないか、ということだったのではないか。

瀬尾育生は「今年の詩についての感想」（「現代詩手帖」

2009.2）において、何人かの注目した詩人の詩や文章についての記述はじめたあと、突然それを「・・・と、ここまで昨日考えてきたんですが、急にそれ以上考える気がなくなってしまった。」と述べ詩の「状況論」が書けないことをいう。その後次のように

述べる。傍線は後述する内容に必要なので私がつけた。

ぼくが「状況論」を最後に書いたのは一九九〇年です。その次の年湾岸戦争があり、それについての詩が書かれ、それについての論争があつた。このことにぼくは今までまったく気づかなかつたんですが、ぼくが生理的に「状況論」が書けなくなつたのはその年からなんです。おまえの批評の道具が使いものにならなくなつたのさ、と誰かに言われそうな気がします。ここでは別の言い方をしたと思うのです。つまりぼくの言葉はその時以来、パースペクティヴというものにどうしても加担できなくなつたのです。

その時の感じをこう言つてもいいかもしれない。ぼくが何を語つても、それは「正しさ」としては、あらかじめ用意されたパースペクティヴのなかで、抗いようもなく解読されてしまう。そのことに異存のない人だけが語っているのです。パースペクティヴとして語るといふことは、ある視覚的な明晰さのなかで、それを「正しい」こと（これは正義というのとはちがうのですが）として語ることなのだが、ある俯瞰図がつたないものであつて、それが他の俯瞰図との間に「正誤表」のような対照をつくるといつたことはあるとしても、ある「正しさ」を語ることが、何か別の「正しさ」に対して対立を作るといふことは、もうない。「正しさ」はすでにわれわれを俯瞰しているのであり、それは疑いを差し挟む余地のないようなものだ。何かを「大きな声で」語ろうとするならば、そのように語るしかないような、だれもそれに対して「ちがう」とはいえないような合意が、あらかじめ用意されている。それに逆らおうとするならば語るのをやめるか、決して（自分にさえ）聞き取れない声で語るしかないような、そういうもの。「大きな声」で語れば、かならずそれに対する同意とならずにはいないような、そういうもの。そういうものが、あらゆる場面に進出しはじめている。それを何と呼んだらいいのか。ぼくはそれを呼ぶ名前を発見したのは、つい最近のことなんです。それは「大衆的公共性」というのです。（略）

「文学」は、宮沢賢治読み直し、近代文学史書き直し、戦後詩史再検討・・・といった遠近法の抗争、俯瞰図象の戦いによって占められた領域ですが、それを支えているのはわれわれの、というよりは本質的にメディアの閑暇ではないかとぼくは思う。それは、戦争や危機が不在だからとか、それが厳然するのに無自覚であるからとかいうことではない。どんな戦争や危機が襲つても、この閑暇が終ることとはないだろうと思う。なぜならメディアの閑暇は、問題の稀少に由来するのではなくて、問題の均質に由来するからです。

第一章で高橋源一郎が、七〇年頃から現代詩を読むのがつらくなつて詩を読まなくなつたが、八〇年代に再び読み始めると驚くほど変わつていなくなつた、ということ述べていることを指摘した。「皆が従うべき『共同規範』のありかたの思考錯誤」という範疇での様々な現代詩の営みは、「（超）民主主義」を一つの「共同幻想」としてもつ「幻想共同体」の営みの継続にすぎなかったのではないか。「大衆的公共性」の正当性を保証する「（超）民主主義」というパースペクティヴの範囲内でいくら「詩の根拠」をさぐつてもそこには「均質」なものが広がっているだけである。詩について「語る」ことを不可能（というより無意味）にしているのは、引用部分に付与した傍線部分に特に明らかのように、「正しさ」が「合意」のもとで既に語る前に用意されていて、それがあらゆる問題を「均質」化していることなのである。

戦後第5期以降の詩についても引き続いてこうした状況下で詩が存在し得るためには、この「大衆的公共性」というパースペクティヴの外側を見ることができ、「特権的」視野が必要とされるのである。瀬尾自身はこの文章の別の部分で、盲目となる「眼を閉じる」ことをその方法として挙げてはいる。しかしそれ

では解決には達しない。

「民主主義」や「大衆的公共性」というパースペクティブをはずれるということは、全体主義や封建主義へと向かうことではない。それらは「正誤表」によって訂正をうけるべき「誤り」であるにすぎない。歴史的に確定した間違いを繰り返すことには何の意味も見いだせないのは当然であろう。音数律・押韻による定型詩運動は詩を単なる職人芸として復興しようという悪しき懷旧趣味にすぎず、朗読会・連詩の「座」などによるより小規模な「幻想共同体」の設立などの場当りの解決策などもそれと同様である。これらはすべて対症療法であり今現在の詩の可能性への対策にはなりやうがない。詩の形態としてこれらが用いられることそのものは特に否定されるべきことでもないのだが、定型が用いられることや朗読されることが詩の可能性を解消するわけではない、ということである。求められるのは正当に「特権的」であることにつぎるのではないか。

正当に「特権的」であることについては先述した鮎川と吉本の関係が示唆を与える。鮎川が、様々な思想状況においてもある種の「神学」のように機能する思想に対してそれを盲目的に信ずることはなかったのに比して吉本隆明はそうではなかった。それは、鮎川にはこの「特権的」パースペクティブがあつたが、吉本にはなかったからであると判断できる。ただし鮎川はその特権的パースペクティブをあまりに極私的な部分へと拘泥することで実現していたため、それはあまりに普遍性を持たないものでありすぎた。そして、吉本の方は「公平」思想に拘泥してこの「例外的」で「特権的」なパースペクティブの存在そのものを信じないし、認めなかったのである。吉本は「思想」なり「文学」なりについての考察を徹底的に押し進めて「大衆的公共性」とそれが矛

盾を来す場所に到達したとき、それ以上進めなくなつて「面々の計らい」ということにして思考停止してしまふが、吉本が突き当たっているのが瀬尾のいうパースペクティブのギリギリ端であるということであろう。皮肉にも吉本の思想的遍歴は鮎川よりもずっとこの「大衆的公共性」の限界と悪を本人の意図とは別に明示している。

また北村との関係で言つても「荒地」の所謂「戦争責任」追求や「比喩論」について、いずれも北村太郎が最初にかかわり、のち吉本隆明がそれを注目されるかたちで大規模で注目をあびるものとした。それは吉本のそれが瀬尾が問題にしているような「大衆的公共性」というパースペクティブの枠内にきっちり収まつていたのに対して、北村はそれからはみだしている部分があつたためだといえよう。これは北村・鮎川に限つたことではなく、戦後「大衆的公共性」が均質な空間を構築していく中で「荒地」同人たちは少なくとも「荒地」として活動していた時期についてはこれからはみ出すものをその中心に何らかの形で維持していた点が共通していたのではなからうか。吉本の言説は「荒地」の特徴をも意図とは別に明示するものだといえよう。

戦後詩史において荒地を評価するには、「荒地の共通理念」といつたものについての言及が必要となるだろう。個々の荒地同人の発言を追つて、それを統合してその全体像をそれらしくしめす、ということとはできるかもしれない。しかし、「共有規則」のようなものとして成文化することで「荒地の共通理念」は描きだせるのであろうか。荒地には何ら同人を拘束する規則はなかったのである。友人関係がもととなつていたのであるからそれはある種当たり前のことかもしれない。そこにあつたのは「共通理念」でさえなく「共通感覚」として無自覚なまま共有されていた何か

があっただけといえよう。その何かは一種の勘のようなものともいえるかもしれない。戦前から継続しようとした「詩の幻の権威」やそれを維持継続しようとする「幻想共同体」の気配をそれがどこにあっても感知する勘であり、それを半ば自動で排撃しようとすることを是とする感覚である。それは「例外的」で「特権的」であることを前提とする「感覚」である。個々の同人の行動の差はその強度の程度や耐久年数が異なっていた、ということころであろう。

繰り返しになるが、ここで彼らがその後誰も捉えられていつた瀬尾のことばでいうところの「大衆的公共性」のパスpekテイプから逃れられていた原因についてまとめる。

「荒地」に共通する特徴は同人達が等しく死者を代弁するものとして行爲したという点にある。ただしそこでいう死者は多くの戦死者すべてという意味ではない。特定の、つまり自分がその代弁者として語ることが許されるであろう対象の死からの語りになる。もし戦死者すべての代理人として語るのであればそれは「大衆的公共性」のパスpekテイプの内部で語ることしか出来なくなってしまう。鮎川が激怒する「死の灰詩集」のようなものに集う詩人やその作品はまさにこうした点で「荒地」とはまったく異質なのだといえる。

「詩の幻の権威」との関係で言えば、「荒地」同人はそれを「大衆的公共性」の立場から「存在し得ない（存在してはいけない）」と排撃したのではなかった。むしろそれを幻と知りながらも、それでもなお「存在する、幻ではない」と主張していた点に特徴があるのである。

彼らがそう主張していた（しななければいけなかった）根拠は彼らが代弁する死者がその存在を信じたまま死んだからだ、とい

えよう。詩の権威を否定することは彼らの代弁する死者を貶めることと同義なのである。その度合いがもつとも強かったのが鮎川である。彼にとつての死者森川義信をまさに彼自身であるかのように同化している。そのため彼はもつとも「荒地」的詩人として認知されることとなった。「大衆的公共性」は戦前と戦後で形や意味するものを变化させたが「均質」を抑圧的に強いるという性質は变化させずに存続している。戦後直後に北村が「空白はあつたか」で批判したような、戦前（直前）と戦中の詩は間違いであつたと簡単に認めうる詩人たちは表面上ベクトルの向きを变化させただけの「大衆的公共性」の枠内から発言しているのだといえる。それが支配的言説となりかけたときに「荒地」は死者の名誉保全の立場からそれに噛みついたのである。

またその彼らのそうした行動の激しいモチベーションは彼らの罪悪感から発生していたと考えられる。彼らが死者のために語るのには死者が彼らのありえたはずの運命の選択肢のうちの一つであるからである。その意味で死者は彼らの代わりに死者となった存在であり、のうのうと生き残っている彼らは死んだものたちに負い目があるのである。そして生き残ったものと生き残れなかったものとの差異を生じさせた理由について自問自答せざるを得ない。その結果は「偶然」そうだった、というもの以外あり得ないであろう。つまり彼我の運命を分かつ理由は発見できない。そうなる下次には彼我に関わらず一方が死に一方が生き残つた理由について考えることになる。そのときありうべき結論は生き残つた一方が生き残れず語れない死者の（語られなかった）遺言執行人となるため、というものであつたはずだ。

ただしこの「生き残つた」というモチーフは瀬尾のいうような「大衆的公共性」の外側からの視点を可能にする反面、過度に詩人と詩を拘束するものとなる。また代弁すべき特定の死者の存在

を根拠とするという姿勢は極めて私的なものであり、戦後の一期、多くの人間が某かの語るべき特定の死者を戦死者として持ち得た時代にはそれが公的な場でも読み手や共感者を得ることが出来たかもしれないが、そうした時期を過ぎればそれはあくまで個人的・私的なものとして普遍性を持ち得なくなっていく。つまり「大衆的公共性」の外の視点は持つものの、その視点を持つ詩人そのものも社会の関心の外に隔離されてしまう、という問題が起きてくるのである。両者の間にコミュニケーションの成立する余地がなくなってしまう。

戦後「荒地」が詩の世界で一時主流となり、その後その活動が不可能となっていくのはこうした状況のためであった。不可能となつてからは特定の死者との関係による感情的な根拠によるものではない詩の権威の普遍性の根拠を示すことが必要となつたが、それについては誰も成功しているとは言いがたい。鮎川はそうしたことを最初から放棄し、飽くまで特定の死者との関係性を根拠として語り続けた。鮎川はそれ故戦後「荒地」が年刊詩集の刊行をやめて事実上活動を停止した後は詩についてよりは社会について発言するようになっていく。詩についてはその権威と特権性を死者に配慮して認めるという態度を貫く以上、その可能性や来し方行く末について考える必要はなくなっているからである。一方社会についての発言も常に鮎川に独自の立場からの発言を通した。それは確かに「大衆的公共性」とは関係のない立場からの発言^{注三}ではあったが、鮎川の語る言葉の一人称の「私」は常に鮎川個人のみのことであり、「皆」が従うべき「共同規範」はどうあるべきか、という点はまったく考慮していない。

そうした全く普遍的視点を欠く鮎川が社会の事象について発言

^{注三}「荒地」を反戦・反権力を標榜するものと考えた人々には反戦・反核運動を排撃し、安保闘争を「国益に反する」からダメだという鮎川の態度は理解できなかったであろうと考へ得る。

する機会を得ていたのはそれが吉本隆明という「大衆的公共性」のパスpekティブの枠の中からしか語らないことを選択し厳守する人間との対話という形式の中でだったからである。吉本と鮎川の対談という形式は、鮎川「荒地」の特権的パスpekティブからの語りが吉本との対話の中で吉本によって「大衆的公共性」のパスpekティブの枠内に織り込まれていく関係だったのである。そして吉本が鮎川のそれをもはや織り込めないという不可能性、つまり「大衆的公共性」のパスpekティブの許容量のギリギリ端までいったときに両者の決定的決別ということになったのだといえる。端的にいうとその両者決別の分水嶺は「マス（＝大衆）」は是か非か」というところにあつたといえよう。結局のところ両者が語り始めた時点から自明であつたはずの、吉本はマスは是であるという立場に立ち鮎川はマスが非であることを譲らないという両者の立場が相容れないということがこのときに最終的に決定的になつたということである。

鮎川から見れば吉本がマスに対して抱いている楽観的見方は戦後「荒地」が相手にもしないほど愚かしく見ていた詩誌「列島」の詩人達の考え方となんら変わっていないようにさえ見えたのではなからうか。坪井秀人は論文「『荒地』と『列島』」（『名古屋大学研究紀要』1996）の中で「列島」のサークル詩運動の可能性について述べた部分で次のように特権性について書いている。傍線は後述する内容に必要なので私がつけた。

これを見ると関根も『列島』も不幸な事態に立ち至っているという感を拭いきれない。ここにあの《「詩を書く」という一つの特権的状态》という鮎川信夫の言葉をもう一度想起しておきたい。関根はこの「特権性」の意識化について正しく理解していなかったと言わざるをえず、荒地派が専らやや密室的な個我的内に「全体性」を探り当てようとしたのとは逆に、関根らは全

体を外化し、実体化していった点で対照的な道を歩んだ。これはしかし彼らの運動の方法からして避けられぬ局面であったとも言えよう。関根はサークル詩の集約という目標が現場での実情から疎隔してしまっていることに困惑しつつ、それを《詩人の責任》、つまり専門詩人の指導性において乗り越えていくとする。そこに見られたのは大衆という幻像をこしらえていく、また別の特権性であった。

ここにいう関根は当然詩誌「列島」で「サークル詩運動^{注四}」の詩集を編集していた関根弘のことである。関根ら専門詩人がサークル詩人たちについて「下手な詩でもなんでもいいから、これは詩だといって認める。下手な詩にも場所を与える」ようにして「全体が一つの作品となる」ように構成・編集すれば良いというような発言をしていることをサークル詩人集団の側から「思い上がり」だと批判されていた事象について言及している部分である。引用箇所最初の傍線部の鮎川の発言は年刊「荒地詩集一九五一年版」に掲載されている「現代詩とは何か」にあり、引用箇所に行先する部分で坪井が戦前戦中のあらゆる詩派が対象化できなかった「詩を書く」ということが持つ「特権性」を鮎川が認識していた点を評価している。

坪井の指摘にあるように鮎川（「荒地」）は「個我」としての特権性に拘泥していたのに対し五十二年創刊で活動時期が「荒地」と交錯する「列島」「グループ」は「大衆」という幻の権威^{注五}に身を委ねていた。吉本もマスに対する態度の面ではまたそれと大差なかったとはいえよう。鮎川・北村以外の「荒地」同人についても五十五年前後には田村・黒田・三好・中桐が復刊されていた「歷程」の同人となっていた、つまり既存詩・伝統詩の枠内

^{注四} 労働者や農村居住者、勤労市民などの中から新しく「ほんとの詩人」が生まれてくべきだ、という楽観的妄想に基づく運動。プロレタリア詩を専門の詩人ではなく、労働者自身が書くべきだという考えで継承したもの。

（「詩の幻の権威」に由来する特権性）に収まっていたということがあり、重複するが黒田・木原は共産主義運動（共産主義思想由来の「幻の」特権性・大衆の中に見出す「幻像の」特権性）へと傾倒していったため、「荒地」の「個我」由来の「特権性」は放棄されてしまったとみなせる。

この論文第一章で記述したように結局鮎川のように孤立する以外には瀬尾のいう「大衆的公共性」が均質化させた場しか言説空間としては存在しえず、そこでは他のジャンルに比べても特に詩はどんな形態も可能にさえ見えるほど不可能な状態に置かれてしまっているのであり、この状態から詩を可能ならしめる方法が見えない、というのが今の現代詩が置かれている状況であると結論できる。

第二章ではその状況下で「荒地」同人の一人であった北村太郎がどのような振る舞いを見せたのか、について記述した。

北村と鮎川の違いは二点に顕著である。一つは戦前から継承された所謂詩的レトリックの技量の点が指摘できる。鮎川はモダニズム的感性に抒情を混在させた、つまり都市の抒情を書くことが可能な技術を持つておりそれは読者を喚起できた。逆に北村にはそのような手腕は「荒地」の同人の中でも最もない。このことは違う側面から言えば、鮎川には「書くべき事」がなくても書いたものを「詩らしく」することは可能であるが、北村にはそのようなことは不可能と言わないまでも下手にしか書けないということである。鮎川は戦前詩の継続の中にあってもおそらく詩人たり得たであろうが北村の場合「荒地の共通理念」が「詩の幻の権威」に対抗する中ではじめて詩人たり得たのだと言える。

両者の相違点の二つ目は死者^{注六}他者との距離の取り方である。「荒地」は自己にとって特別な死者（第二次大戦の死者に限る）

が存在しそれが自己と交換可能な死者であることから彼らを代弁することゝ「特権性」の根拠として詩をつくった。その死者の代弁による「特権」があくまで「個我」のものであり読者が共感しえなくなつたとき、「荒地」の手法は通用しなくなる。例外として鮎川が吉本との対比関係によつて「荒地」を継続したことについてはずで説明済みである。では、北村はどうしたのか。

北村と鮎川の相違は北村が最初の妻子を特別な死者として失つたときの対応の部分で露わになる。鮎川は北村の作品「終わりのない始まり」を他者に感情移入しすぎて自己が存在しないモノログになつていると批判するが、この時鮎川が言いたかつたことは寧ろ逆で「なぜ君は他者と合一して他者を生きないのか？」ということだつたのである。北村の数少ない戦後現代詩第1期「荒地」時代の傑作「墓地の人」は三商時代の友人の戦死に触発されて書いた詩だとされている。こういつときの北村の詩はまさしく他者であつたはずの友人である死者を自己に取り込み・交換し、他者を自己として生き・自己を他者として生きる観点から書かれていたのである。鮎川の詩が彼よりも戦前すばらしい詩を書いていた他者で友人で死者となつた森川義信を自己として生き・自己を森川として生きる観点から書かれていたのと同じである。ただ、北村の方は鮎川と森川の関係ほどそれが強くなかつたという違いはある。一方そうした戦死者との合一と交換の後で北村が遭遇した他者である妻子の死で北村は鮎川の指摘とは逆に詩の中で何度も関係の「終わり」に言及している。モノログは自己が他者と合一したときに発せられるものではない。これは自己が他者と乖離したときのつばやきではないか。傍観者のつばやきなのである。「終わりのない始まり」は確かにモノログであるがそれは北村が妻子から「生き残つた」ときに感じた罪悪感を解消する手段として戦死者に対して行つたような合一と交換を拒絶し、乖

離することを選んだ結果なのである。だからこそその罪悪感は北村自身にも不可解であつた亡妻の幻聴「あなたわたしを生きなかつたわね」という追求となつて再三苛むのである。鮎川は死者への責任によつて自分だけの生を生きることができない、という部分を倫理的に捉えその姿勢を貫いたが、北村はここで大きく方向転換をしている。そして北村はこの段階で他の「荒地」同人の誰よりもはやく「荒地」が保障していた「特権性」を手放し詩が書けなくなつたのである。

「荒地」同人個々人の都合ではなく社会情勢の変化から「荒地」の「特権性」が否定しつくされる戦後現代詩第2期の間、北村はその情勢を静観していた。これはこの時期が戦前の詩に「特権性」を付与していた「詩の幻の権威」の復興期であつたからだと言える。

そして前期の「荒地」詩への反動が沈静化した後の第3期以降、つまり六十五年以降になれば「大衆的公共性」「平準化」「均質化」「超民主主義」が広く自明のものとして蔓延し、その結果、詩テクストは「特権的」でなければその存在の差異を他のテクストから確立できず、またそれでいながら「誰にでも書ける」ものでなければいけないという激しい矛盾に晒されていたという状況があつたことは再三指摘した通りである。この状況の閉塞を打破する方法としては次の第4期に「換喩的手法」が導入されるということが行われた。別の言葉で言えばこの手法は純粹な隱喩的手法が詩を何かそれを用いてしか表現できない価値あるものへと導き詩をそちらの方へ開くものであるのに比して「詩を閉じる」技法といえる。北村は詩史に起こる変化に先駆ける形で「詩を閉じる」技法としての連詩の実験を行つていた。その点では北村の取り組みは詩史の流れに沿つていたといえる。しかしながらこの時点での北村の取り組みには他者にはない特徴もある。

それは彼の連詩が下手な詩でしかありえなかったという点である。「換喩的手法」で詩を書くということは詩の成否を語句の意味の水平な移し替えの技法の巧拙に還元するということである。その評価軸で見れば北村の詩は本人も認めるように失敗作である。

また北村の暗号詩についてもそれが北村にしか可能ではなかった理由もそこから逆説的に見えてくる。暗号詩は非常によく出来ており序章で記述したように本人の言及が無ければ北村の個人的事情を知らない第三者には気づきようがない。その意味では暗号詩の試みは成功であり、彼にしか作れない詩のありかたの発見ではあったのだがそれは暗号詩と非暗号詩が北村の場合区別を感じさせないほど下手な詩であつたからではないのか、と考えられる。他の詩人の場合、同じ取り組みをすれば暗号詩は恐ろしく不自然なものが見えたのではなからうか。

この北村が「詩を閉じる」試みをしていた時代は彼が死者に対して「それはそれ、これはこれ」という態度を取っていた時期でもある。妻子の死に際して死者を生きること拒否する選択をしたのだが、これはその後の沈黙の十年あまりを経て生き残つたものとしての責任と罪悪感を「それはそれ、これはこれ」として見ないことにする行動へと繋がっていった。この態度は自由を約束するように見える。しかし「詩を閉じる」ことは詩史に対してと同じく「詩を閉じる」ことではないか。それはそれぞれの時代の前にあつた死者を忘れ、なかったことにすることである。「詩を閉じる」とことと並行して「中」的思考」についての言説を北村は詩の中やエッセイの中に書くが、この「中」的思考」が生者、全面肯定の思考であることは無関係ではなからう。

死者から生き残つたものたちには罪悪感と責任が生じそれに囚われていては閉塞を免れ得ない。免れるためには生き残つたもの

たちは死者を忘れ、それが最初から存在しなかったように振る舞うしかない。死者がいなければ罪悪感も責任も何の拘束も生じない。しかし、結局こうして死者を忘れ、拘束を免れることで少なくとも詩テキストはその基盤を失ってしまうのではないか、と指摘できる。

死者は生者と本質的に異なるものである。生者と死者の間には飛躍がある。死んでいることと生きているこの間には本質的な差異が存在している。生者はある時点で突然死者になるのであつて生者と死者との間には段階的な変化の場はない。これは詩テキストとそうではないテキストの関係とも相似なのではないか。つまり、詩テキストとそうではないテキストとの間は生者と死者のうちに段階ではなく飛躍する差がなければそれぞれを分離することは不可能なのではなからうか。もし、北村が試み、少し遅れて全面的に使われるようになった「換喩的手法」「詩を閉じる」試みの巧拙によつて詩テキストとそうではないテキストが分けられるというのであれば両者には本質的な違いは見いだせないのではなからうか。詩を喩のレトリックの巧拙の問題にすり替えることは詩が誰にでも（程度の差はあれ）書けることを保障するが、それは詩という文学形式が存在しないことを明らかにしてしまう。それは詩テキストとそうではないテキストとの間を地続きにしよう。

北村がこうした「換喩的手法」を試みた時期以降それ詩は史上一般的に広くそして激しく用いられるようになっていった。詩テキストとそうではないテキストとの距離を少しでも広げるためにはそれが必要とされたためである。それが過激化し、やがて飽きられていく中で北村は他の多くの詩人とは違った方向で自らの詩の可能性を探った。「荒地」の問いに再帰したともいえる。詩の特権性を死者との問題の中で再び捉え直そうとしたのである。

死者を代弁するのではなく、また「死者を生きる」のでもなく、この時期北村は自身が死者となることで死者の特権性を得ている。多発性骨髄腫によつて死んでいるはずの自分が日々生きながらえているという生者とは逆転した状況の中で、まだ偶々本当なら死んでいるはずなのに死んでいない死者として特殊な意識を持ちパースペクティブを持つに至っている。その死者が生者の世界に対して持つ視力は北村という特権的な存在の「自己の個別の感覚の絶対性」のことである。死者でありながら日々生きのびているということは「生き残る」ことは異なり死者に対してても罪悪感を持つことはない。自身死者であり、生き残るのではなく「生き延び」ているのである。生き残ることにはその背景に死者に対して生き残ったという意識が、つまり誰かを身代わりや犠牲にして生き残ったという意識が付帯する。災害や事故で生き残った人たちが感じる感覚でもある。しかしながら「生き延び」ることにはそうした問題は付帯しない。

第二章の末尾で私は北村が「自己の個別の感覚の絶対性」を根拠として用いた詩の作成について成功した、それが例えば「単純な一日」という詩であると述べた。この詩は一九八九年の一月二十一日に「読売新聞」に発表されている。これを収録した「路上の影」も一九九一年に出版されている。しかしながら、この詩によつて現代詩全体の閉塞状況には特に変化はなかった。

「自己の個別の感覚の絶対性」を根拠として用いる、ということとは、その方法や手順を説明できる類のものではない。北村が戦後「荒地」のころの「生き残った」詩人から最後に「生き延びた」詩人へと変貌したことで死者の視点を獲得し、それによつて詩ではないテクストと区別できる詩テクストを書いたと認定した

が、その方法が本当に成功しているのかどうか、については「換喩的手法」の巧緻を認定するようには確かな基準を示し得ない。「単純な一日」という作品については生者の側からの視点とは違う視点の存在を感じ、それをもつて「成功」と看做したのだが、その差異を説明する言葉を持たない。北村がヘミングウェイの文章を引用した後で、「わたくしが、この文章の実体的な感覚の異様に、ヘミングウェイの運命を直感したのは、なぜであるか、よくわからない」と書いていたように「よくわからない」としかやはり言いようのないものであるう。

瀬尾のいう「大衆的公共性」というパースペクティブから北村のパースペクティブは、はずれているように見えると述べた。「詩の幻の権威」を否定し、集団が「共同幻想」を持つことで「幻想共同体」化するのを嫌った北村であつたが、彼一人で「一人共同幻想」や「一人幻想共同体」という行為を行った結果が「自己の個別の感覚の絶対性」を根拠として用いた詩の正体である可能性は否定できないのである。つまり鮎川が死者である森川を生きるといふ特異な位置に立つて「特権性」を得たように、北村が死者自身となつて「特権性」を得てもそれは同じくただの「孤立」なのではないか、という可能性を否定できないということである。

「大衆的公共性」すなわち誰にでも理解可能で検証可能であるべきというパースペクティブによつて視界を制限されている人間（「生者」）の側からは何も論証することはできないのである。わかるのは北村の視線が異なっている、ということだけである。

「大衆的公共性」からはずれている、ということはそれは単に一人きりで誰も賛同者のいない「共同幻想」を信じていることであるかもしれないのである。そうであるなら、そこから生み出され

る作品はその「共同幻想」を共有しない彼以外のすべての人にとって無意味なものである。

「大衆的公共性」というパースペクティブも含めて「共同幻想」から完全に脱したところでの表現を可能ならしめること、というのが「荒地」が希求していたものであったことはのべた。それが「詩の幻の権威」を否定したあとで詩の「特権性」を確立しようとするのである。しかしこの目論みは誰にでも理解できる形では答えを示し得ず失敗に終わった。ただ幻ではない詩の権威を死者への罪悪感から信じるといふ立場を取る、ということを表明したにすぎない。

北村の最後の詩業についても同じことが言える。北村は死者への罪悪感からそれが無いことを知りながらも「それでもなお」信じるのではなく、自身が実感として信じているという点で相違があるにすぎない。ここでも「特権性」の根拠そのものは明らかにされない。つまり「詩とは何か」という問いには答えることができていないのである。

ここで問いの形を変える必要が生じるだろう。つまり、「詩とは何か」という既存の問いではなく「詩テキストは他のテキストとの間に本質的相違を確立し得るのか」という形で問う必要がある。「何か」の内容を見つける前に、そもそも詩はあるのか、を問う必要がある。他のテキストとの間に本質的相違が確立できない場合、それは詩という文学形式が存在しえないということになる。むろんこの本質的相違を「換喩的手法」の巧拙で説明する見方があることを指摘した。しかし、これはいったいどこで巧拙を分ければ良いのか、また「換喩的手法」が巧緻を極めることにどのような価値を見出しうるのか、という問題が伴う。

「換喩的手法」の巧拙を中心に考える人々には戦後現代詩の始

まりを従来の定説のように「荒地」に置くのではなく、吉岡実と考えるべきだと主張^{注五}するものもある。九十五年の「現代詩手帖」で連載されていた対談「討議戦後詩」（野村喜和夫、城戸朱理）はそういう考えから戦後詩史を再検討するものだが、その中^{注六}で北村太郎はここのように扱われている。傍線は後述する内容に必要なので私がつけた。

野村 「世界」という言葉を指標に語り合っているわけですが、あまりこの言葉を使っていそうもない重要な戦後詩の併走者として、あるいはまた年々輝きを増し新しい読者を獲得している不思議な詩人として北村太郎がいます。もちろん「荒地」の同人で「空白はあったか」といった戦後まもなくの重要な詩論や、「墓地の人」などの典型的な荒地的詩篇を書いてみいるわけですが、真に輝きはじめたのは戦後詩が終わったように見えてからのことで、これはいったいどういうことなんだろうと思うんです。ポスト戦後詩と北村太郎の不思議な関係。

城戸 これについては私もよくわからないまま眺めていたようなところがあつたのですが、北村太郎さんが長い断筆を経て、再び詩作を始められたことについて、一度ご本人にお尋ねしたことがあるんです。そうしたら、単に仕事が忙しくてさぼっていただけだよ、とおっしゃっていました。それが本音であるのか、輒晦であるのかはともかく、狭義の戦後詩の発端である荒地において、モラリスティックな詩論家として、あるいは詩人として重要度を持つていた方が、いったんそこから遠ざかつて再び書き始めたときに、何かそこである大きな変質があつたことは間違いないと思うんです。戦後詩の解体が始まつていたその時点で、つまり七〇年代終わりから八〇年代はじめにかけて、むしろ北村太郎の詩は若い世代に読まれていく。（略）
城戸 （略）北村太郎の換喩性という野村さんの指摘はとても

^{注五} 超現実主義的レトリックが巧緻である吉岡実こそ現在の現代詩に繋がるものだという主張。「荒地」の陰に隠れてしまっていた感のある吉岡をもっと前面に出して詩史を読み替える必要性を訴える。

^{注六} 「現代詩手帖」（1985.12）「戦後詩の森を抜けて 討議戦後詩・総括と展望」

興味深いのですが、実際のテクストに触れたかぎりでは、なかなかそう読むのには無理があるんじゃないかと思うけれども、たしかにその気配はありますね。

引用文中の傍線部最初のもので二番目のものにあるように、この両者は北村の詩が読者を獲得する理由を不思議だと評価している。ここで読者として具体的に名前があがっているのは稲川方人、松浦寿輝、荒川洋治、辻仁成などの多様な詩人たちである。事実として読者を惹きつけることは認めながらもそれをどのように、つまり「換喩的手法」の巧拙が詩人を評価する基準になると考えたときに明らかにその評価軸からはずれる北村の位置を量りかねているのである。それでも野村は北村の詩を「どうも換喩的なものにこそ、その秘密があるのではないかと思うんです。北村太郎の有名な晩年の詩句に「死とは固有名詞との別れであり／人名よ、地名よ／さようならってことだ」（「港の人」）というのがあります、これなどは、なるほどな、と唸らせますよね」とその評価軸の中に組み込もうとしているが城戸は傍線部の最後のものに見られるように正直に「そう読むのには無理がある」と言っている。

城戸と野村のこの取り組みは「換喩的手法」の存在を可視化するという点で価値のあるものだが、それからは「詩テクストは他のテクストとの間に本質的相違を確立し得るのか」という問いには「確立しえない」という答えしか返せないだろう。これでは詩の不可能性を保障するだけである。

ここでもう一度「荒地」と死者との関係を捉え直すことで新しい可能性が見えてくるのではないか、ということを最後に指摘したい。つまり「荒地」同人が死者の代弁をしたことはそれが誰にも反論できない倫理的立場に身を置いて特権的な語りをものした

という以上の意味があつたのではないか、という可能性である。死者を代弁するといったときにそれは死者という立場を疑似体験することでもある。死者は生者の世界の外にあるので、死者を代弁して書かれたテクストは生者のパースペクティブの外からの語りである（あるいはそれに近似している）ともいえる。死者と生者との間の差異を詩テクストとそれ以外のテクストとの差異へ転写することで両者の本質的差異を形成することは確かに可能である。また、その場合は「幻想共同体」を形成し「共同幻想」としての「詩の幻の権威」が「特権性」を支えるのとは違い普遍性も持ちうる。北村が最終的に達した「荒地」の到達点とは死者を代弁する立場を更に進めて、自身を死者とした視点からの詩作という方法の確立ではあつたといえる。ただ、当然この場合にはそれがなぜ詩テクストという形式と結びつかなくてはいけないのか、という疑問が生じる。それに対しての明確な唯一の答えは用意できないが、おそらくそれは死者の視点からの記述を生者が読むに耐えうるのが視覚的に見やすいテクストの長さを規定するからではないのか、と考え得る。散文詩という形式が存在し得ることを考えてもやはり「換喩的手法」や戦前モダニズム詩などが蓄積していたレトリックの技術の方ではなく、こちら側に詩テクストを確立する根拠を見いだせるのではなからうか。

「荒地」の意義は詩人の戦争責任を追及したことぐらいで、詩テクストそのものについては彼らが否定した戦前モダニズムのものとは何ら変わらないではないか、という表現面での否定的な見方が今や定説となつている。それに対して、詩テクストは表面に現れていて技術的に模倣可能なレトリックの技術の巧拙よりも、北村がギミックとして冗談半分に暗号を組み込んで作った詩のように、不可視の異なるコードの存在こそが重要なのだ、という考え

に立てば、これは逆に肯定的に捉えることが可能になるのではな
かるうか。つまり、生者（「大衆的公共性」というパースペク
ティブの内部に生息する読者）のコードとは異なる死者（「大
衆的公共性」というパースペクティブの外にある存在）のコード
が組み込まれていなくては「特権性」を保持する詩テキストは書
き得ないのだ、という詩の存在そのもの（当然表現面にかかわる
内容も含む）に関する重要かつ全的取り組みをしたのが「荒地」
でありそれを可能な限り追求し実践したのが北村太郎の詩業で
あつたと結論付けられるのである。