

不安から照らす生の諸相——日本の現代詩を視座として

宮崎 真素美

「不安」は、ひとが未来を志向する際に、必ず抱き合わせて浮上する感情である。心が過去に向かう折には生じない。よって、「不安」は「期待」と双子であるとも言える。

日本の近代文学においてそれを捉えようとする時、誰しも想起するのは芥川龍之介の次の言辞だろう。

が、少くとも僕の場合は唯ぼんやりした不安である。何か僕の将来に対する唯ぼんやりした不安である。

〔或旧友へ送る手記〕一九二七年

芥川は今からちょうど九十年前、あまりにも印象的な「ぼんやりした不安」を「将来」に残して自らこの世を去った。

このように、「不安」は私たちの「生」の感覚を揺るがすものであり、その種は、戦争、病い、不況、災害など、社会事象や自然現

象にわたって実にいるのだが、芥川が言うような「ぼんやりした」というところが重要に思われる。そして、それを追究することは、一方で、私たちの「生」そのものを捉えてゆくこと、いわば「不安」との共生を考えてゆくことにもなるのだろう、と考える。

述べたような趣旨の元、愛知県立大学では、同じような関心を持つさまざまな専攻の教員によって「不安と生の研究会」を持ち、「不安」についての超領域研究をおこなっている。本学を構成する五学部（外国語学部、日本文化学部、教育福祉学部、看護学部、情報科学部）から、「フランス語圏文学・文化」、「日本近代文学」、「美術科教育学」、「心理学」、「情報学」を専門とする六名をそのメンバーとし、学術講演会を催しながら、学内のみならず学外へも開いて意見交換をおこなっている。

二〇一六年六月には、詩人の谷川俊太郎(1931-)を招き、対話式講演会「安らぐよこぐん」(<http://www.bur.aichi-pu.ac.jp/renkei/koza/001496.html>)をおこなない、タイアップ講義における学生たちの谷川作品への批評や、「不安と生の研究会」による企画展示「不安から照らす生の諸相×谷川俊太郎―ことば・こころ・肉体…」(<http://www.aichi-pu.ac.jp/library/tenji.html>)を織り込みながら展開した。

この企画に寄せて谷川俊太郎から私どもに贈られたオリジナル詩篇を紹介したい。

とんでもないこと

なにかとんでもないことがおこりそう

なにおおくるのか

じしんじゃない

せんそうじゃない

だれかがしぬのでもない

ちきゅうがほろびるのでもない

でもこわい

なにかとんでもないことがおこる

きつとおくる

きょうじゃない

あしたでもない

でもいつかおくる

おこるといったいどうなるのか

しんばいするのはいやだ

とんでもないこと

おこるのならおこればいい

おこってみろ

いつだっていい

おこってみろ

おこればもうこわくない!

未来に向けられた「不安」と「期待」のない交ぜ、「不安」の種たねの否定形による羅列、全篇ひらがな書きによる原初的な感覚が余すことなく照らされているこの詩篇は、あらかじめ谷川によって創作されていたものであったことが、次のように語られた。(以下、対話式講演の引用はすべて、宮崎真素美「谷川俊太郎との対話―「安らぐ」ということ」『愛知県立大学日本文化学部論集』八号 二〇一七・三

https://aichi-pureponia.c.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=2966&item_no=1&page_id=13&block_id=1712469

谷川 僕の記憶では、この企画を伺ってから書いたわけじゃない

いんです。既に書いてあったんですよ。(笑)

宮崎 ほんとですか。ちょっとシヨックですね。(笑)

谷川 どうしてシヨックなの？ それほど「不安」というのは

ある、既にもう存在しているということだし。だから、この詩があつて、この企画が出たというのは、ああ、なるほどな、みたいな感じでしたよね。

宮崎 そうですね。私の言ってるシヨックはネガティブな

シヨックだけじゃないですね。

谷川 そうですよ？

宮崎 それはすごくうれいんですね。

ある。
谷川においても、現在の普遍的なテーマであったということである。

「不安」はひとにさまざまな表現をもたらしてきた。自身を取り巻く「不安」な事象を、ひととはどのように内面化し、相対化し、ま

た、乗りこえてゆこうとするのか。その際の表現行為は、ひとにどのような意味や力をもたらすのか。そのことを日本の現代詩から照らしてみたい。ここで言う現代詩とは、太平洋戦争後を出発点とした詩篇を指すこととする。

耐へがたい二重

深夜 唇が煙草を挟んでゐる

とぎされた部屋に心臓の羽搏きが

左右に抜ける黒い蔭！ 二重のドア！

孤独な生きもののため

耳をすましている中枢に

つかれた椅子の軋る音……

重たい時計の振子の音……

頭上で屋根を剥ぐ不気味な爪の音……

頬骨がつめたい空気のなかで尖つてくる

不図した思考が

うなだれた水仙の賢しげな影を卓布に落す

鏡がひやかに自虐を睨む

私は怖れる

古風な銀の縁をつけていつもこの水が動かぬことを……

自己愛が底深く凍りついてしまつてゐることを……

大きく見ひらいたうつろな眼の

おとろへた視力の闇をとほして

朧ろに姿を現はすこの髭だらけの死者は誰だらう

〔新詩派〕一九四六・七

示したのは、戦争の影を濃厚に宿しながら、敗戦後へと歩を進めてゆく「不安」を象つた「荒地」派の、鮎川信夫（1920―1986）の詩篇である。自己愛の喪失が、不気味な夜の底で予感され、醜悪な死者があらわれる。戦後を生きる自らを（死にそこない）と定位する鮎川にとって、この死者は、あるべきはずであつたもう一人の自己の様相を宿している。

死んだ男

たとえば霧や

あらゆる階段の登音のなかから、

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。

遠い昨日……

ぼくらは暗い酒場の椅子のうえで、

ゆがんだ顔をもてあましたり

手紙の封筒を裏返すようなことがあつた。

「実際は、影も、形もない？」

——死にそこなつてみれば、たしかにそのとおりであつた。

Mよ、昨日のひややかな青空が

剃刀の刃にいつまでも残っているね。

だがぼくは、何時何処で

きみを見失つたのか忘れてしまつたよ。

短かかつた黄金時代——

活字の置き換えや神様ごっこ——

「それが、ぼくたちの古い処方箋だつた」と呟いて……

いつも季節は秋だつた、昨日も今日も、

「淋しさの中に落葉がふる」

その声は人影へ、そして街へ、

黒い鉛の道を歩みつづけてきたのだつた。

埋葬の日は、言葉もなく

立会う者もなかつた、

憤激も、悲哀も、不平の柔弱な椅子もなかつた。

空にむかつて眼をあけ

きみはただ重たい靴のなかに足をつつこんで静かに横わつたのだ。
だ。

「さよなら、太陽も海も信ずるに足りない」

Mよ、地下に眠るMよ、

きみの胸の傷口は今でもまだ痛むか。(「純粹詩」一九四七・一)

死者は、鮎川の詩篇において戦死した詩友森川義信の影を宿す〈M〉や、美しい〈姉さん〉、あるいは中空をさまよう〈兵士〉としてあらわれるが、それらは、詩人を時に苛み、時に慰謝する存在として自己定位に関わる。戦争で兵士として死んでいたはずの自分と、現実には生者としての肉体を有する自分との間で引き裂かれる二重性は、鮎川に、精神的な死者としての眼を選択させ、死者たちの遺言執行人として自らを位置付け、生かしてゆく方途を発見させた。死者に寄り添い、死者として生きることから自らに命じたのである。鮎川はこの詩の中で死者に対して「Mよ」と呼びかけることで、その背後に戦死した自身の詩友森川義信を、そしてまた、イニシヤ

ル「M」のさらなる背後に無名の多くの戦死者たちを蘇らせた。「死んだ男」という題名は、キリストの復活を扱ったD・H・ロレンスの同題の短編小説から採られており、死者の復活というテーマが、作品の主調低音として響いている。その意味において詩「死んだ男」は、戦死者たちへのレクイエムと復活とを内包し、また、戦後を生きたる自己の役割を宣言した詩篇として注目される。

この五年後、谷川俊太郎は、詩「一九五一年一月」(『二十億光年の孤独』創元社 一九五二)において〈不安〉の語を登場させた。

猫

「毛皮を透して不安は硝煙のようにしみ

それが本能を曇らせる

永い闇が私の眼の緑を染めてしまい

生まれようとする仔等の歎きの上で

原始の時代への郷愁に

私は夜中なき続ける」

谷川は、この詩篇の成立背景に朝鮮戦争の勃発(1950)があったことを、先の対話式講演のなかで次のように述べている。

谷川 はい。この時代は朝鮮戦争があった時代なんですよね。

宮崎 一九五〇年でしたね。

谷川 僕はまだ十代の終わりぐらいだから、徴兵制度というも

の記憶というのかな？ 残ってるんですね。日本で徴兵制度が復活することは現実的にはあり得ないわけだけれども、朝鮮戦争があることでの「不安」はやっぱはつきり記憶に残ってますね。

宮崎 そういうことなんですね。「一九五一年一月」というのはそういう意味もあるわけですね。

谷川 そうなんです。それがやはりこの詩の基本的なムードとしてはあるんじゃないかな。ただ戦争が怖い、戦争に行かされるのが怖いということではなくて、現代文明の文脈の中でこういう言葉を書いてたと思うんです。

また、同詩篇には、「この「海」は明らかに第二次大戦の戦死者みたいな人たちのことを連想して書いてますね」と谷川が述べる次のようなフレーズも織り込まれており、鮎川信夫らの後続世代が受けとめた大戦の影の深さを知らされる。

海

「沈んでいる霊達のために

私の憐憫は祈りにかわつてゆく

沈んでいる愚劣のために

私の悲嘆は怒りにかわつてゆく

深く湛えていることのさびしさが

私の姿を荒くする」

そして、「この最後のところの括弧をとじていないのは非常に意図的なんです」と谷川が述べる同詩篇の結びは、次のように「不安」に満ちている。

神

「私は創つた

この結びをめぐるやりとりにおいて、谷川は「多次元的な「私」のとらえ方を自ら指摘する。

宮崎 ここが非常に注目の的。これを選んできた学生は、「不

安」がどんどん加速していくことを言っています

たね。これを読んでいくとどんどん加速していった。最後の「神」は創った」というのは「私が創った」でもなく、「私は創った」であり、かぎ括弧も結ばれないままで、すごく「不安」だ。

谷川　ちゃんと読んでくれますね。誤植だと思ったりするんじゃないかと思って。(笑)

宮崎　これは原典で見るともっとすごいですよ。「神」だけが最後の一枚、別のページになっていますね。

谷川　そうですね。

宮崎　先ほどの浮き立つような感じの詩とはまた全然違って、これは少し哲学的な、それが全体にせり出してきたようなところがありますね。

谷川　ほんとに若い頃の詩だなんて感じだけど。でも、やっぱり「私」というものをこういうふうにいるんなものに分裂させて、多次的に捉えようとしていて、今、この辺から始まっているんだなと思いますね。

「朝鮮戦争」、「徴兵制度」の記憶、それらを内包する「現代文明の文脈」は、一九五〇年の谷川によって「不安」とともに象られている。

そして日本は、安保闘争（1959-1960）の季節を迎える。渡辺武信（1938）の「つめたい朝 六・二五の記憶のために」は、闘争で亡くなった東京大学の女子学生、権美智子の死を表象したものである。

つめたい朝 六・二五の記憶のために

あらゆる記憶が

告発の形してかがやくぼくたちの街で

ひとつの小さな死の重さを測ることは

ほとんど無意味だ

だから ぼくたち測るまい

記憶の中のきみのまなざしの重さを

ぼくたちが耐えた時間の重さに

ついに夜明けにむかつてくずれはじめた空

それを見上げるぼくの瞳に

きみの死は ひとつの記憶に過ぎなかつたか

ぼくたちの傷口は いつせいに

つめたい朝の光にうたれ

血は じよじよに固まりはじめていた

たとえば きみのみじかい髪の香りや
幼い日のひそやかな身ぶり

を知らないほくが

泣くほど世界はうつくしくない

記憶の奥できみの肖像ははげしく溶け

ほくの瞳に熱い風となる

ほくは親しい街々の曲角 あるいは

故郷の低い山々に

きみのまなざしの跡を見つけたす

渦巻き燃える夜を映したまま

閉ざされてしまった瞳の中で

世界は決して冷えることはない

街はいつまでも熱くふるえ

道はしなやかにうねりながら

空にむかつて無数の指を出し

そして きみが

最後に吐いた息にくるまれ

世界は いまでも苦しげにもだえている

ぼくたちの視線の下で

歴史は静かに乾ききり

朝は いつも遠くから

炎の予感を持つて来る

やはり こんな冷たい朝のことだろう

ぼくたちがつかれたてた視線をあげ

東の地平を滑つて来る最初の光の中に

きみのかすかなほほえみを読むのは (「暴走」一九六〇・九)

同時代評から現在にいたるまで、渡辺の詩における「死」や「現実」の抽象化、観念化をとらえる観点は次のように共通している。

秋元潔(「ヒーローはなぜ死なないのだろう」)は「凶区」

(一九六五・一〇)誌上で、「世界」という言葉は、鮮烈な説得力

をもたない」とし、その理由を、「彼は危機へもう一歩ふみださず、

不安を抱きながら、一歩安全な場所に身をひいて書いたのだろうか

か?」と問いながら、「死の絶対価値をみとめまいとする強い意志

の働きかけ」による「観念的世界」への「後退」を見る。そして、

「渡辺の詩の中の《ぼくたち》《きみたち》とは、彼の肉体の細胞

組織」であり、それが、「爽快な官能的陶醉」につながっているとしている。

一方、同誌上で堀川正美（渡辺武信についての感想——一九六五年のお歳暮——）は、「彼の詩作の特徴の一つは、自己復習にあるとし、「衝、世界、ほくたち、きみ、祭、空、風、まぶた」などの語彙をあげ、「彼が内心あこがれている一つの中心のイメージ、すなわちうずまき輝くもの、そのうずまく集中化」に近付いているとする。

秋元・堀川両論から五年後の清水昶（『狐犬の研究』『現代詩文庫 渡辺武信』思潮社 一九七〇）による論評は、先掲二論の指摘を併せ持ったものと位置づけられる。「情況を唄いながら奇妙に情況から隔絶したところにみずから置く青年詩人」における「情況」や「記憶」は、その「前提から仮像」であること。そして、「彼の仮像としての言語は、きわめて緻密」であり、初期の作品群においては、「朝」「視線」「傷口」「まぶた」「指」「額」「記憶」といった言語が、ほぼ均等に全詩篇に配分され、「詩の世界をはつきり構築しているにもかかわらず」、「どこから唄いはじめたか」の結果の鮮明さに比べてその背後に存在する彼自身の「快樂の原点」は、ひどく不鮮明に堂々めぐりを繰り返している」ことを指摘する。

また、もっとも新しい北川透による論稿（『詩的断想十二、ブラ

ス——』詩論へ）二〇二二（二）では、「六〇年のオブセクションは「暴走」の詩人たちへのみ憑依したものであるとし、「二人（論者注・菅谷規矩雄と渡辺武信）の抒情詩は、何処まで行っても、〈ほくたち〉あるいは〈ぼくら〉に拮抗する他者が登場しないことによってモノローグ」であるとまとめている。

おそらくそこに対置されているのは、「荒地」派の描いた「死」や「現実」であったものと思われる。ここには鮎川のような死者に同伴し、自らの身体に肉薄する「不安」はない。彼らにおける「不安」の質は、言葉への不信とともに考えてみる必要があるだろう。

さて、時は一足飛びに二〇〇〇年代へとわたり、先の渡辺の言葉遣いを彷彿とさせる詩人、最果タビ（1986）の登場を見ることになる。最果の描く世界は、渡辺に向けられた抽象化、観念化といった批評の領域を遙かに超え、読者の反応は著しい共感と了解不能とに二分されているように思われる。『死んでしまふ系のぼくらに』（リトルモア 二〇一四）が、一万八千部の売り上げを見せたセンセーショナルな詩集として新聞雑誌等で大々的に取りあげられ、続く詩集『夜空はいつでも最高密度の青色だ』（リトルモア 二〇一六）が、二〇一七年、映画化（監督 石井裕也）されたことは、前者（著しい共感）の証左である。

夜、山茶花梅雨

私はもう死んでいるよ。東京のひと、私の名前は遠くへとんでいけるけれど、私はもう、死んでいるよ。どこかへ閉じてしまつて、溶けて川と海になつていよう。愛して、という言葉が私を通り過ぎて、山の土にもぐりこんでいく。夜の色でくるんだごはんを、ほおばりながらこともたちは息をしている。きみのしらない場所で、だれかが死んだとして、それにきづき申うことも出来ないのに、優しさということが優しく、きみを形容してくれる。

「死を弔うことが優しさの証明になるから、

みんな殺し合いをするのかなあ。」

ニュースにならなかつた事故や事件はいつたいどこにいくのだろう。私のすれちがつてきた人のうち、どれだけがむごく死んでしまったのだろう。

平和つてすてきね。

お紅茶のながみがおいしいのは、きっとそのおかげね。

わたしもきみも心が優しい。だから、心優しいコオロギみたいに、今日もお通夜に参列します。愛とか夢とか言っていたら、

美しく優しくなれた気がする。たくさんの人が死んでいくけど、私たちには関係がないね。

〔読売新聞〕二〇一三・一〇・二二夕刊)

(ネット)

美しい人がいると、ぼくが汚く見えるから、
きみにも汚れてほしいと思う感情が、恋だとききました
人が死んだニュース 飛んでいく蚊
愛について語る人間は、
なにか言い訳がしたくて仕方がないだけ。
死ねっていう声を、録音させてください

カセットテープの詩

詩篇のなかに多出する〈死〉や〈愛〉は、一見、従来の倫理観をもぎ取られているが、そこには、言葉への不信と同時に、その内奥

にある深遠な意味に忠実であろうとする心性が感じられる。それは、中原中也在、「これが手だ」と、「手」といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐればよい。」(「芸術論覚え書」一九三四)と述べた「名辞以前の世界」に通じているようにも思われる。

それは、渡辺武信が、(あらゆる記憶が／告発の形してか／やく／やくたちの街で／ひとつの小さな死の重さを測ることは／ほとんど無意味だ)、(たとえば／きみのみじかい髪の毛の香りや／幼い日のひそやかな身ぶり／を知らない／が／泣くほど世界はうつろく／く／い)とうたう感覚に近い。

渡辺も最果も言葉に回収され得ない意味を、言葉で象ろうとすることの無意味と対面している。それは、他者への共感を安易に象らず、他者を他者のままにすることで、自己を屹立たせる方途なのかも知れない。最果においてはさらに、世の中にはびこる安直な共感に辟易している、鋭いナイフのような批評眼を忍ばせてもいる。読む者の「不安」をすくい上げ、一刀両断にするかのような言葉遣いの裏側には、抗いたい現実言葉で拮抗してゆく強靱さを見てとることができる。それこそが現代に瀰漫する「不安」への深い共感ゆえなのだと考えられるが、それは決して表明されることはない。それが、最果タヒの誠実さの示し方であるように映る。

ずっと昔から、「なんでわたしはこんなに悩んでいないんだらう」「みんな苦しそうで楽しそうだな」って思っていました。

青春だなあって。将来への不安とかもなかったから、正直、意味がわからなかった。(中略)

若者のセンチメンタルな心情に、美しさみたいなものを感じていました。やってみようと思っても、悩んでないからできないんです。だけど、書くぶんにはそれを演じられると思った。

(最果タヒ×青柳いづみ「身体と文字のあわいで」
『GINZA』二〇一六、一)

自身をこのように語る最果の言葉は、客観性と共感力とを逆説的に照らし出してもいよう。それゆえ、述べたような「不安」への対処を言葉で象ることができるのだ。そして、この自己肯定感を「自己愛」として見出しているのが次の北川透の指摘である。

ぼくはおそらく読者の大多数は女性だろうと思うんです。高校生から二十代、三十代ぐらいまでの女性が、いま生きていて、時代がもっている過酷さにどこかひりひりした痛さを感じてる。彼女はここで、その過酷さに触れる言葉を出している。それは少し意地の悪い言い方をすると「殺し文句」だと思っ

す。どの詩にも一行か二行、必ず殺し文句が入っている。(中略) 全体はわからなくても、この一行だけは頭のなかに入って消えない、そういうものを持っています。殺し文句って詩の機能でしょう。それはぼくらが生きてるときにもっている、時代や社会に対するザラザラした違和感に触れる言葉だと思っんです。

いくつか抜き出してみると、「今日の私は、昨日の私を、無視できるから美しい」。ふつうは「昨日の私」を無視できない。「恋をした女の子が嫌いだ。どんな悪意もきれいな言葉にできるから」。これは嫉妬でしょう。誰でも同じような感情をもっているところにこの言葉は突き刺さりませう。「愛情で語れる友情は、ただの代替品でしかない」。これは愛という言葉で語れるものなんて大したことないよ、というメッセージですね。これらの殺し文句はみな、いまふつうに考えられている常識的なものを否定している。だけど、これがいやでないのは、そこに自己愛が含まれているからです。自己愛をとつたら、これはすごく怖い世界になる。

(北川透×吉増剛造「詩の起源、来るべき遺伝子」)

「現代詩手帖」二〇一七・四

〈私は怖れる／古風な銀の縁をつけていつもこの水が動かぬこと

を……／自己愛が底深く凍りついてしまつてゐることを……〉と言表した一九四六年の鮎川信夫から七十年後の最果タヒは、ぶれない自己愛を詩語の背後にしよばせて現実に向き合い、言葉で切る。不穏な言葉遣いは、「不安」にとられる多くの心を捉え、そこから剥がしてゆくように響くのかも知れない。

私たちの「生」や「未来」につながつている「不安」は、折々さまざまであるが、それゆえ言葉は常にそれを追いかけて捉えようとしている。

(二〇一七年一月二五日 於 淡江大学守謙国際会議センター)