

カタストロフィ後に〈詩〉を書くということ

野坂昭雄

本ワークショップは、これまで原爆文学研究会では部分的にか取り上げられて来なかった〈詩〉について考える企画であり、専門が異なる三人の報告者の報告に続けて企画者（野坂）によるコメント、質疑応答が行われた。まずはこの企画のねらいを示した趣意文を引用しておく。

今回の「戦後70年」に向けた連続ワークショップでは、「カタストロフィと〈詩〉」と題して、原爆や核などの巨大な破局の表象に対して〈詩〉というジャンルが持ちうる可能性を考えてみたい。原爆文学研究会では、これまででも幾度か詩が取り上げられてきたが、限定された詩人、作品のみが考察の対象となっていた。ここでは〈詩〉をやや原理的に考察することによって、なぜ〈詩〉というジャンルが詩人によって選択されたのか、ということを議論したい。

本来〈詩〉とは、唯一の適切なる場所に言葉を配置することによって絶対的な安定性、完全性、美を体現するような文

学ジャンルであったと考えられる。しかし、カタストロフィを描くということは、そうした安定性や美を否定し続けることに他ならない。そして、近代の小説が客観的な三人称の視点で作品内に実現しているのに比して、詩は言葉そのもののへの着目を促し、読み手との間に不断の緊張関係を生み出す。そうすることで、既存の再現＝表象システムを越えて、〈詩〉は戦後の空間にとりわけ批評的なジャンルとして屹立したのである。こうした、やや矛盾を孕んだ〈詩〉のありようを、実作者である詩人はどのように受け止めていたのか。カタストロフィを描く〈詩〉の位相を視座に、原爆や核、原発などのカタストロフィに直面した文学全般の問題を考える。

報告者は、異なる専門領域を持つ三名に依頼した。大江健三郎など現代小説を専門とする高橋由貴氏からは、原民喜「永遠のみどり」を題材にした詩と散文の問題について、中原中也をはじめとする近現代詩専門の中原豊氏からは3・11以後の現代詩の諸相について、またベンヤミンなどの言語哲学・



思想を専門とする柿木伸之氏からはホロコーストと〈詩〉の関わりについて、それぞれ報告をしてもらう。その後の全体討議の中で、三者三様の論点が交錯し、フロアとの活発なやり取りが行われることを期待する。

企画者からそのねらいについて補足説明をしておきたい。今回のワークショップは他のものとは若干異なっており、「戦後70年」という歴史的な枠組みをさほど重視していない。「古典文学再読」のシリーズを例に挙げると、そこではある作品の読みと、それが持つ歴史的なコンテキスト（特に執筆時の）の双方が問題となっていた。その他のワークショップでは、五〇年代、六〇年代など限られた時空間内における固有の歴史性を問題にすることが概ね目指されていたように思われる。一方、このワークショップは理論的に文学内在的な思考、あるいはジャンル自体への洞察を深める方向性を持っている。

もちろん、原爆も東日本大震災も歴史的な出来事であり、それを描いた芸術の歴史性を問題にせずに済ませられるわけではない。文学の面から見ても、ジャンルの歴史性を無視することなど許されるはずはなからう。しかしながら、カタストロフィと〈詩〉とが切り結ぶ関係、あるいはそこで用いられる言葉や形式には、ある程度記述可能な普遍性があり得るのではないか。普遍性というのが大袈裟に過ぎると言うのなら、二〇世紀と今世紀に起こったいくつかのカタストロフィを描いた〈詩〉には、何らかの共通する点があるのではないか。

この、いささか大風呂敷を広げたような問いかけは、さらに二



司会 野坂昭雄

つの論点に分けられる。一つ目は文学のレゾン・デートルとでも言うべきもので、社会性や政治性と芸術性とのい

ずれが重視されるべきか、ということ。これは「芸術と実生活」「政治的価値と芸術的価値」など多様に変奏されなが

らも、今なお生き続けている。文学（芸術）は必要な時、求められる時には社会の問題にコミットすべきなのか。原爆や震災の時に、文学者はそれを描くことを通して何かを訴えることが求められるのか。文学と社会との関係はどうあるべきなのか。

これは即座に倫理的な問いにもなり得る。いささか極端なものだが、報道写真家がいくつかの例を示している。「ハゲワシと少女」でピューリッツァー賞を受賞したケビン・カーターは、その後「まずは少女を助けるべきではないか」という批判を浴び、自ら命を絶った。撮影の状況によっては、人命が最優先されるべきであるというのとはもつともな意見かもしれない。だが、「目の前に為すべきことがあるのに、記録や芸術などに取り組んでいる場合ではない」といった強迫は太平洋戦争で文学者が戦争協力の作品を生み出していったのと同じで、危うさがある。文学の場合、どのようなテーマで書くか、ということに関しては選択の余地が多分に残されているとはいえず、湾岸戦争時のように、特異な出来事に即座に反応することが文学者の役目だとする暗黙の規範的発想は、問題にすべきことであろう。

もう一つは、詩というジャンルの問題である。日本の近代詩に限って言えば、『新体詩抄』以降の文語定型詩が口語自由詩に移

行していった後も、散文との差異によって詩の固有性は担保されてきた。外面的な定型、韻律などが失われた後も、改行や聯構成、内的なリズムなど、散文とは質的に異なるものとして位置づけられてきている。その場合、もし〈詩〉によってカタストロフィを描くということに必然性があるとすれば、それはいったい何なのか。なぜ散文ではなく〈詩〉が選択されるのか。

これは、詩の表現・言葉を問い直すことにも繋がる。峠三吉や栗原貞子と、同じく原爆を描いたアマチュアの詩人との違いはどこにあるのか。原爆に限らず、カタストロフィを描いた大量の短詩型文学作品は、「〈詩〉でなければならぬ」という必然性を持っているのか。今回のワークショップでこうした問いに答を出すことはできないが、はっきり言えることは、カタストロフィを多くの読者に伝達することと、詩の芸術性や詩的言語の精錬度を高めることは、一般的には反比例するということだ。その間で、例えばパウル・ツェランや峠三吉、原民喜らの文学的営為は、いずれをも失うまいと苦闘し、実際に優れた成果を生み出していたのである。そうした意味で、本ワークショップの「カタストロフィと〈詩〉」というテーマは、既に当初から逆説を孕んでいると言える。

戦後七〇年（この言い方に疑問を覚える人もあるが）という節目の年にあたる二〇一五年、例年以上に原爆をめぐる多くの言説が散見された。文芸誌では、例えば『すばる』九月号が「特集

戦争を、読む」(どこかで聞いたことのあるようなタイトル?)を企画し、林京子のエッセイ、いとうせいこうと陣野俊史の対談、石井光太「広島平和記念資料館秘史」といった原爆をめぐる記事が掲載された。また同月の『文學界』は、「戦火は遠からず」という企画で青来有一「原爆と文学のあいだ——原民喜、大田洋子、林京子再読のすすめ」、堀川恵子「ヒロシマ文学を世界遺産に」などを掲載。芥川賞作家の特集にはやや劣るが、企画は大きく取り扱われていた。

そうした中でやや異色なのは、『文藝』夏号に掲載された平田俊子、川野里子、小川軽舟の鼎談「震災と詩歌」であった。原爆をめぐるものではないが、そのタイトルからも窺えるように、今回のワークショップ「カタストロフィと〈詩〉」と関心を共有しているものだ。震災後に書かれた詩、俳句、短歌についての実作者のコメントは大変興味深く、例えば俳句において、「震災詠に季語は必要なのか」という議論が起ったこと、短歌において母親という存在が前景化したことなど、短詩型文学の「公共性」をめぐる問題点がさまざまに提示されている。

ここで議論された問題を二つの面から考えてみよう。一つは、そもそも震災という出来事を経験して、それを描くということの



報告 高橋由貴

意味や意義。もう一つは震災を描く際の言葉や形式。一つ目の問題は、時事的な問題に文学者がどのようなスタンスを取るか、という問題に言い換えることができる。反応はさまざまあろうが、少なくとも平田俊子の「震災をテ-

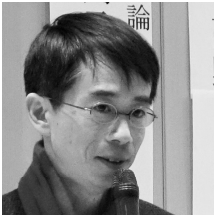
マに詩を書くことの是非を問われる気がしました」という思いは、当時の多くの文学者が抱いたものであつたろう。しかしながら、震災に即座に反応することへの危惧もまた、そこには示されていた。

次に詩の言葉、形式についてだが、これは詩と俳句・短歌とでは違いがあるとされている。例えば鼎談中には、俵万智、大口玲子、高木佳子の三人の歌集について、次のようなやり取りがある。

小川 今回歌集を読ませていただいて、すごくプライベートなところで詠んでいるなという印象があつた。そんなに「私」に閉じ籠つてしまつていいのかなという気がしながら読んでいたんです。でも話を聞いていて、「私」の閉ざされた世界だけど、そこから未来を見ようとしているということが分かつた気がします。

川野 「私」というのはいかにも孤独で閉ざされた感じですが、短歌の「私」はイコール「われわれ」のことなんです。その「われわれ」の質が問題なんです。

川野の発言は、短歌が形式的に持つている公共性を説明したものだと言えるが、そうした枠組みを震災は強化し、体験や感情の共有をより促進したということだろうか。短歌の言葉が、プライベートなことを読みながら、そこに社会性を浮かび上がらせるというものならば、俳句の季語と同様に、短歌においても言葉は共同体の内部で流通するために一定の表象体系を持つていことだろう。



論

報告 柿木伸之

定型を持つ短歌、俳句においては、極端な形式破壊はジャンル自体を空無化しかねない。だから、定型が常に意識され、日々の生活に浸透している歌人や俳人にとつて、感情や知覚した光景から、すぐに言葉が形を成して湧いてくるということは充分想像できる。小川は鼎談の中で地震直後、「いつの間にか、（親指はただおろおろと春の暮れ）」という俳句ができてい」と述べるが、俳句では即興性も重視されるので、湧いて出た言葉がそのまま作品になるということに別に問題は無い。

一方、詩において、心の中に浮かび出た言葉がそのまま詩になるなどということは、どうしても想像しがたい。これは、詩人である平田俊子が和合亮一のツイッター詩に対して示している危惧の念と繋がっている。平田は「生々しい詩は一時的に力を持って、すぐに色褪せてしまうのではないかとという危惧があります」と述べており、また川野は和合が「近代以降の詩の概念を捨てた」と見、「一人のアーティストが詩を書いて読者に手渡すという言葉の位相を手放して、私の言葉などないというか、言葉というものが今この現状でもし何か役に立つならば、私の言葉でないものでもいいから、つぶやき続けようという決意のようなものがあったと思うんです。そこには当然危うさもある」と述べる。

戦争を讚美したり、銃後の生活を規範的に描き出したり、あるいは敵国を貶めたり、という戦争詩の目的を実現しようとするれば、その言葉や表現は共同体に広く共有された馴染み深くわかりやすいものとならざるを得ない。ど

うしても経験や出来事、光景を言葉によって説明する傾向になりがちであり、言葉それ自体の力や詩の表現技法を犠牲にすることになるのではないか。震災の場合も、記憶や経験を伝達することと、詩歌の芸術性とは、企画者からすれば相反するように思われる。被災者の体験談を聞くと、その緊迫感、危機的状況、不安などが伝わる。だが、それを詩歌という形式で表現しようとする、何かが決定的に失われてしまう。

結局のところ言いたいのはこうだ。何らかのカタストロフィに直面した際、「言葉の力」というものが安易に語られるようになっていくのに対し、その「力」を再び定義づけること。それを、原爆を描いた詩人たちの中に見出すこと。そうしたことの重要性を再認識する必要があるのではないか。

もちろん、一方で言葉を紡ぎ出すことの倫理的な問題を突き詰めて考えた詩人もいる。カタストロフィに直面した時に何を為すべきか。それがどんなに拙くても、やはり言葉を発していかなければ、という覚悟もまた《詩》であるのかもしれない。そしてその覚悟をした後、《詩》の表現に苦しまねばならなかったのが、例えば原民喜という文学者である。

そもそも《詩》は韻文の一種であって、散文に比して制約が多い。そうしたジャンルを通して原爆などのカタストロフィを描くというのは、いささか矛盾した事態ではなからうか。未曾有の出来事としての原爆を描くのに、どうして《詩》でなければならな

いのだろうか。

いくつかの答は既にワークシヨップの中で提出され、ここに掲載された登壇者の論考にも示されているが、少なくとも一般的に見れば、原爆あるいはそれに匹敵するカタストロフィは、詩の原理、機構そのものと基本的には相容れないものとしてある。詩が言葉の技術としてあり、言葉を駆使することが特別の意味を担っていた時に、崇高な何かを語るのが役割であったとすれば、原爆はそれにはそぐわない。逆に、カタストロフィを描いた〈詩〉は、詩の本質的な要素を徹底的に剥奪された、詩の残骸のごときものとしてしか存在し得ないように見える。だが、詩がもつと自由な表現を獲得し、叫びや無意識の言葉のような言葉ならぬ言葉（もはや分節の不可能な断片）をすくい取り、重層的に形作っていくことが求められる。その時にカタストロフィを描くに足る〈詩〉の表現が生み出される。

詩についての見方はさまざまあろう。しかし、「文化」という言葉に特別な意味を認めるならば、詩はある特定の地域や時代における文化の質を示すとと言えるかもしれない。すぐに思い浮かぶのが「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮である」というアドルノの言葉である。後の柿木氏、中原氏の論考でも言及さ

報告 中原豊

れているが、この言葉は「文化」というものを私たちが吟味し、そして常になそれが頹落することを防がねばならぬという知識人の使命のようなものを示している。

個人的な話をするをお許し願

たい。アウシュヴィッツと「文化」との関係について浅薄ながら理解したのは、大学で倫理学の講義を受けた時であったと記憶する。カントの倫理学の講義だったが、平田俊博先生の雑談は面白かった。その中で、ドイツにおいて「文化」という言葉には日本とは違うニュアンスがあるということを知った。アウシュヴィッツはドイツの知識人が「文化」を突き詰めた先に、その帰結としてであった。野蛮とはいかに「死」を合理的に実践するか、ということ、その究極がガストラックである。野蛮は私たちの「文化」と隣り合わせだということに思い至り、ドイツの知識人は茫然とした。こんな話だったはずである。

日本では、そうした反省はなく、何かありがたいもののように「文化」という言葉を日々用いている。戦後になると、戦前の軍国主義文化を払拭し、文化を再編する動きが現れる。その一例が日本文化フォーラム編『日本文化の伝統と変遷』（一九五八）であろう。戦前から戦中にかけても、「文化」の問題は盛んに議論された。しかし、文化が本質的なところで問い直されることは、結局のところ日本では無かったようだ。

今、あらためて「文化」というものに思いを馳せるならば、カタストロフィの経験には「文化」を問い直す契機のごときものが含まれているように思われる。今回のワークシヨップは、例えばカタストロフィにおいて〈詩〉が被災者に対してどのような役割を果たすことができるのか、という有益性を問うものとはならなかった。むしろ詩人たちの営みの中に「文化」への問いを見出すという、非常に幅広い問題設定が報告者の報告から読み取ることが出来る。この問いを突き詰めて行くと、結局のところ詩的言語



の問題に行き当たると。詩の言語、あるいは言語運用の方法が、散文と違うという前提がなければ、(詩)でなければならぬという必然性は生じないからである。そして、私たちがそれまで生み出してきた文化に共同体内に流通する言葉の体系に違和を唱えることが、カタストロフィの後には試みられる。

ワークショップの確か前々日の夜、テレビ朝日で古館伊知郎の「トーキングブルース」を放映していた。「報道ステーション」を始めてから一一年間封印してきたこの「トーキングブルース」に久々に取り組んだというので興味深く観たが、特に印象的だったのが、一〇年以上前に「トーキングブルース」で披露したという経典を、何も見ることなくずつと唱え続けるシーンだ。古館は、長い間その経典を覚えていた理由を、「意味が分からないから」だとした。つまり、意味の認識ではなく、音そのものとして身体に刻み込まれているから、いつまでも覚えていられるのだと。

言葉を、朗読というある種身体的な行為へと変換し、詩を身体に刻み込むことが、聴覚的に為されることは、戦争詩の例を挙げてもなく、危険な部分もある。一方、詩が散文と違う固有性を保つには、言葉が身体的な感覚へと変換されることもまた、必要であるのかもしれない。詩が感覚的な愉楽をもたらずと考えた象徴主義、特に視覚的な仕掛けによつて意味の伝達を越えようとしたモダニズム、さまざまに詩の可能性が追求された。

原爆を描いた詩の中でこうした点を考える時、峠三吉の『原爆詩集』が思い浮かぶ。冒頭の序詩「ちちをかえせ ははをかえせ」は、非常に簡潔なひらがな書きの言葉で書かれ、定型ではないが、非常に整った形式を持っている。この詩は人口に膾炙し、朗読さ

れ、人々の記憶に強く残っている。一方、『原爆詩集』には「死」のような詩も収録されていて、むしろこの方が峠の詩の本質をよく表している。「死」は一行目が「？」で始まっており、冒頭部から読まれることを拒絶していると言える。声に出され、身体に刻まれ、記憶に残ることを目指した詩と、記憶に残ることを拒絶し、別の形で身体・記憶に刻みこまれる詩(あるいは記憶のあり方自体を問題にした詩)、峠の中にもこうした揺れがある。

少なくとも峠の「死」において、その詩語は通常の日本語の用法を著しく逸脱し、途切れゆく主体の意識を伝えている。恐らくカタストロフィの後の、一つの詩の在り方が示されていると言つてよい。

西山雄二は、自身の編集した『カタストロフィと人文学』(勁草書房、二〇一四年九月)の中で次のように述べている。

カタストロフィと呼ばれる圧倒的な出来事の真の現実を総体的に把握し、記述することはそもそもきわめて困難である。福島第一原子力発電所で起こった類例のない過酷事故は、その現状を観測し、原因を究明し、将来的な対策を講じることがきわめて難しい。実際、マルチダウンした原子炉にはや人間は立ち入ることができず、ロボットの遠隔技術を駆使して部分的にその現実を把握するしかない現状だ。こうした状況を指して、市川真人は「原発に関しては、「正しい」とさ

れた情報のほとんどが塗り替えられて、あらゆる言説をフィクションにしか見えなくしている。中に入って確かめることのできない「原子炉」が「シニファイエとシニファイアの乖離を確かめることのできないもの」の隠喩になつてしまつていくような、ある意味きわめて言語的な状況」と表現した。災厄の核心的現実を把握することができない以上、この過酷事故を物語ることは不可能ではないにしろ、容易なことではない。だからこそ、科学的言説だけに依存することなく、「この過酷事故が……かのように」とフィクション的言説を紡ぎ出す必要があるのだろう。（引用者注：市川真人の引用は、二〇一二年の『早稲田文学 記録増刊』に掲載された「震災とフィクションとの『距離』」という文章からのものである）

カタストロフィによつて詩はどのような変容を被るのか。それは引用にあるように、シニファイエとシニファイアの乖離であると考えることができる。例えば「爆心地」「グラウンド・ゼロ」という語が意味するものを、私たちは知らない。言い換えるならば、カタストロフィにおいて、私たちはそれが何たるか認識できぬようなシニファイアンに直面しながら、それに疑問を抱かず、日常的に使用している。詩は、もしかしたらそうした私たちの認識を揺さぶるのかもしれない。

原爆を描いた詩人は、詩の言葉が共有されるという信念に基づかねばならないが、またそれが共同体内で普遍的に流通するようなものであつてはならない、というダブルバインドの状態に置かれている。言葉との必死の格闘の痕跡は、社会性や即時性を犠牲

にすることによつて、その成果がもたらされる。これは、例えば和合亮一の震災後の詩を否定するものではない。ただ、彼は川野が述べているように、被災者の側に立つて一時的に〈詩〉を犠牲にしたにすぎないだろう。

結局、カタストロフィ後の〈詩〉とは、カタストロフィ自体を描くということはもちろんだが、私たちの世界に決定的な裂け目をもたらしたということのさまざまな痕跡を、その言葉のうちに含み込んでいるような詩ということになるだろうか。

このあと、報告者三人の論考が掲載されているので詳細はそちらに譲るが、簡単に触れておきたい。

高橋由貴氏は原民喜における詩と散文の問題を取り上げていた。戦後の原は生活上の理由から、詩ではなく小説を執筆しようとしたが、その中に以前に書かれた詩のイメージが刻印されていると高橋氏は論じる。色彩や運動、形態のイメージを作品中に丹念に辿ることで、氏は緻密に構成された原のテクストの特質を明らかにする。企画者なりに言い換えれば、原は小説におけるストーリーの中に〈隠喩〉的に言葉やイメージを織り込むことで、散文を〈詩〉化したと言える。こうした特質がどこに由来するのか、原爆の表象とどう関わるのか、今後明らかにすべき興味深い問題である。

柿木伸之氏は、アドルノの「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮である」という命題を軸に、詩の言葉が災厄に対峙す

るさまを明らかにしている。アドルノは「文化批判と社会」の中でこの言葉を用いており、それは「文化」そのものをめぐる問いでもある。現在、「カタストロフィ」と「詩」というテーマは、「文化」を考える上で非常に意義深いものである。アドルノが危惧した文化の物象化は、今まさに私たちに押し寄せようとしているからである。フクシマの復興という文脈では、生存に関わるものが最優先されるのは当然かもしれないが、「文化」はある意味で、そうした諸言説の中に絡め取られて、有用性といった基準によって判断されつつある。

ツエランの詩は、確かに恐ろしいほどカタストロフィ後の詩と言うにふさわしい。原語で読めないのが大変残念だが、柿木氏が詩「骨壺からの砂」の「膿む足の指で砂におまえの眉を引く」という詩句について、「もはや傷口が化膿した言葉でしか、死者の顔を浮かび上がらせることはできない。それどころか、忘却を催す『罌粟』を含み、それ自体『忘却の家』ですらあるようなドイツ語で書くことによつてしか、『骨壺』を『記憶』で満たすことはできないのだ」と述べている。即座にホフマンスタール「チヤンドス卿の手紙」の一節を想起させるが、ツエラン、原双方がモダニズムの影響を受けていると柿木氏が注で触れている通り、カタストロフィ後の詩的言語については今後さらに考察を進めていく余地が残されている。

最後の中原豊氏は、中原中也記念館館長として現代詩人に接する機会が多いことから、主に震災後の詩について考察している。詩は本来、〈詩〉たるべき固有性を持つものだが、震災というカタストロフィの後に和合の詩は敢えて〈野蠻〉を引き受けたのだ、

と中原氏を見る。〈詩〉のいかなる要素を優先させ、重視し、何を犠牲にするか、といった選択を詩人たちは震災後に迫られたということである。また、宮沢賢治、中原中也といった先行詩人の作品を想起させる和合亮一や辺見庸の営為には、確かに注目すべき点がある。例えば中也の「冬の夜」と和合のエッセイ「風が吹く限り」には、共に冬の室内という閉じられた空間の中で主体が異なる時空間の人、出来事を想起する在りようが描き出されている。そうした認識の在りようは、和合にとつて恐らく震災という未曾有の出来事を思考する術であったはずだが、だとしたらそこには初めから言葉の袋小路が存在していることになる。先に触れた川野里子の、和合が「近代以降の詩の概念を捨てた」というような場所に、詩人たちは直面したのだと考えられる。それこそが、カタストロフィ後の〈詩〉に課せられたものなのかもしれない。

三者の報告は、角度は異なりながら、いずれも原爆とホロコースト、東日本大震災というカタストロフィ後の〈詩〉に、真摯に取り組んだものであった。会場で参加して下さった方々も含め、この場を借りて感謝申し上げたい。