

詩をなぜ？書く

村松武司

自己像幻視

なぜ書くのかと、誰からも問われたことはなかった。いつ、どのようにして書いているのかと問われることはあった。それはおそろしく、忙しい仕事をしたり、政治的な運動に関わったり、あるいは夜の町で飲み呆けていた

りしたから、人に、よくそんな暇があるものだと思われてしまったためであろうか。しかし、詩を何故に書くのかという問いは、いまあらためて、自分に対して自分が発するものである。

はじめて創作したいと思ったときの、はっきりした記憶がある。植民地朝鮮の、中学校の三年の夏であった。「皇紀二六〇〇年」にあたる一九四〇年、その初夏にフランスのペタン元帥の政府はヴィシーに移った。ヴィシーという地名はちょうど欧州地理で知ったばかりの、小さな都市であった。ヨーロッパの

わくわくして

梅田智江

やつぱりな。
とうとう 死者が だたぞ。
でも おもったより すくないわね。
それも そうだが、まだ これからだって
きつと でるぞ。

やめてよ。まつ裸で。みてるわよ。だれかが。
そうかな？
こんな夜は わくわくしてさ。
なにか しでかしたいかんじがしないかい

彼方に戦火があり、歴史が転換するその動きと自分とのつながりを知ることができなかったが、身の周りの大転換に対しても、わたしは鈍感であった。日独伊三国条約調印のその年の夏の雲は、依然として魅惑的で、太平洋戦争の前年の朝鮮にいて、朝鮮人たちが続々と大陸に流れ去ってゆくことも、あたかも他人の風景のようであった。そのようなとき、わたしは夏休みのあいだの、数日間、奇妙な体験をした。覚めながらひとつの幻想に、連続してふけていたのである。

幻想のあらすじは、日によって少しは違っていたが、単純で幼稚なものではあっても深部のところで続行された。（だから本によって得た知識によるものと思われるのだが）ヨーロッパ風の庭園を散策する夢想で、簾や、きづたによって閉ざされた視界のむこうに一軒の館を発見する。かつてわたしが見たこともない、しかし名前だけはどこかで読んだことのある植物の繁みをくぐり、幾度もその館に通うようになる。そしてついにある夜、館の中の一部屋のあたりをみる。ローソクに浮かび出た姿は、おのれ自身であった、というような想像であるが、それはあたかも実在のもののように明瞭なイメージを持っていたの

こりやあ でかいぜ。
ほら、あのときだって すごかったわね。
おぼえてる？
うん。ひと晩に五千人以上も
死んだんだよな。

あのとき、あなた なにしてた？

うふ。こいちばん、今こそ
力のみせどころって…ふ、ふ、ふ、
えらく はりきってた。ふ、ふ、ふ、
そう そう。

来るときは いつも 夜なんだよね。
今みたいに。

おい、みろよ。
どんどん ひどくなるぞ。
すげえ！ ぞくぞくしてきた。

いやっ。そばっかりみてるんだもん。
はやく こっちへ きてよ。
でもさあ、こんな夜なんて、めったに
ないんだぜ。

そとに とびだしてやろうか。
きもち いいだろうなあ。

しらないっ。かぜ ひくわよ。
ねえ、はやく こっちへ きてつたら。
うふっ…これだけ、ふきまくつてると
どんな 大きな声だしたって
聞こえないぜ。
やあねえ。あっち、こっち、
いつせいに やつてたりして—。

しっ！
おい、また でたつてよ。死人が
この ちかくだぜ。

いや、ラジオなんか 消して。
ふ、ふ、ふ… そんなに あせるなよ。
消して なに するんだい？

いやっ！ 痛いっ！
もつと 大きな声ださせて やろうか。
ふっ、ふっ、ふっ…

やめて！ ほんとに痛いつたら—
だつたら どうなんだい。ふっふっふ…
やめて！ はなして！ おねがい—

助けてつて いてもさ ふっふっふ…
誰も 来ないよ。

である。幻想というには常識的・常套的な類型をもつ風景であろうが、じつはそのアラベスク幻視は、四十年を経た現在も、脱け出しているとはいえない。つまり、それ以後に書いた詩や評論のどこかに、この最初の幻想の自己模倣があるような気がしてならないのである。

夏休みが終った。教師から「夏休みに起きたこと」という題を与えられた。あの国際社会の激動の前夜に、わたしには何事もみえず、わたしは数枚の原稿用紙にたたためた幻想体験を唯一の収獲として登校した。国語の教師であり、朝鮮山岳会のメンバーとして著名な探険家であり、生態学者でもあった佐々亀雄という教師がいて、その方に提出した。しかし何の音沙汰もなく、わたしは焦らだつのみであった。その黙殺について、わたしは作品が不出来であったためとは思いたくなかったし、教師は夏休みの生徒の生活などは見るともなかったのであらうと、自分で抑制した。

ここで思いつくのは、詩は何のために書いたのか。誰のために書いたのか。——はじめの問いに対しては後にゆずるとして、二つ目の問いは、まぎれもなく佐々亀雄という教師に寄せるために書かれたことは告白できる。

この教師は、さきにあげたようなわたしの最初の啓蒙者であつたし、その二年の後に、植民地の中学生の頭脳のなかに北部山岳の国境付近に住む火田民、バルチザンの存在を植えた学者である。煽動されたと思つてゐるのはわたしのほうだ。一八九五年、朝鮮王妃・閔族一派殺害事件のクーデターを起した佐々正之が、彼の父であつたことが後になつてわかる（佐々正之の兄、佐々友房は当時国憲党総裁、その後継者の安達謙蔵もまたクーデターの首謀者）。

しかし当時にあつて、ただひとりの精神の先達というべき師にわたしは何を訴えたかつたのであろうか。それはわたしが自分が認識し得たことを他者に表明するという自主的な行為ではなかつたような気がする。むしろ、自分の感じたり考えたりしたことについて、解釈を他に求めるといふ欲求からであつたような気がする。わたしについての解釈を与えるのでなく、わたしが二人者の解釈を迎えようとする行為であつたようだ。このことがおそらく、最初の経験において、詩は何故書かれたかの問いに應えるものであるだろう。

夏休みに何があつたか？ 何が起つたか？

という題に対して、わたしはこうしてはじめて、わが心象風景を事件として自覚したのである。とくに心象、幻覚論のなかにはいろいろな幻視・幻聴の症例があるだろう。幻想といい、妄想といい、わたしにとつてのそれは、客観世界のいかなる刺激、事件よりも、大きな体験であつた。対象に対するほしいままの自由は、対象を「錯覚」することとは明らかに質を異にするものであることを発見した。例をあげてみたい。

「この種の体験をした例としてゲーテをあげてみます。ゲーテの『詩と真実』の中で、かれが愛するフリーデルケという女性に別れて傷心を抱きながらイタリイに旅立ち、馬に乗って森を出てゆく時に、向うから立派な騎士がやはり馬に乗つてやつてくる。見ると、自分である。その時、自分が看ているとおりの服装じゃないんだけど、自分であるという直観を直観する。ゲーテはその時に非常に不吉な予感に襲われて、頭を振つた。そうすると、自己像の幻視がスッと消えた。それからあと二年ほど経つて、もう一度ゲーテがこの森にさしかかった時に、ふとかれはこの自己像幻視の体験を思い出すんですけども、その時に、気がつく、自分は二年前の幻視

の服装と同じ服装をしていた、ということを書いておられます」（萩野恒一「幻覚についての報告」科学と哲学の会）。

なぜ詩を書くのか、という問いに対して、わたしは自分の心の中の深部を、それを理解する唯一の第二者に語るためだ、と思つてゐる。あたかもそれは、わが病理を自分に似た第二者に対して語り、自分に似た第二者による診断をうけるため、といつていい。自分に似た第二者というのは厄介な表現だが、つまりは、われと似ていない人を、創作する側が最初から拒んでゐる、といつたほうが率直であるだろう。

このことについて、一般の分裂症の患者が、精神医によつて幻覚の深層を分析してもらうこととの相異点を明らかにする必要がある。相違は、告白も、分析も、あくまでも自分ひとりである。もしくは自分に最も近い他者によつて「発見的」に読まれることを求める。さきに「解釈を与える」のではなく「求める」といつたことがこのことに近い。したがつて詩は、自分一人のために書くという求心的態度でもなく、多くの読者大衆のために書くという遠心的態度でもない。詩は評価の対象となつて独立的に存在する。

しかし「詩を書く」といふ言葉ほど不明瞭な言い方はない。もしくは矛盾した言い方はない。「詩」を「書く」ことは、「字」を「書く」こととちがつて、むしろ「詩」を「やる」といふ意味に近づいてゐる。詩が純粹な思考行為の数学と同じようなものであると考えるならば、「数学」を「やる」といふのと同じような意味で「詩をやる」のである。しかし、わたしはこのような純粹詩は書かない。

むしろ、物理現象や生体現象を、数学によつて表現しようとするのと同様に、何物かを、言葉でいうならば、カオスを詩によつて表現する。詩は手段となり、方法となり、つまり、「詩で書く」といふ言葉に改められようとする。

方法と内容

わたしのなかの精神の動きは、幼時から壮年期を過ぎるいままで、回帰しようとする大きな輪の軌跡をもつ。時折、軌跡はとぎれることもあるが、それはゆきつくところをその運動自体の法則のなかに持とうとする。

旅に病んで夢は枯野をかけめぐる 芭蕉
のような、精神のゆくえのないさすらいは、抒情詩の発想であつて、それは技法として吸収されることはあつても、主題となることは

ありえない。夢は、やがて帰りつくところを、つねに求めようとする。

軌跡のなかで遭遇する詩人たちを挙げてみよう。彼らは多くは島崎藤村以前の詩人たち、つまり日本の近代史に生きた詩人である。

かつて北村透谷は、自由民権運動に関わりをもつ過程で大矢正夫と知り、その領袖である大井憲太郎と、自由党左派の朝鮮革命の計画に参画することになる。革命資金をつくるため、透谷は強盗集団に加わることを求められ、彼はついに大矢たちと訣別する（一八八五年）。訣別はしたが、政治との訣別をそれは意味するものではなく、文学によつて、彼の政治上の夢想の実現を願つてゐた。彼は自由民権を述べるために「詩で書く」方法をえらんだといつていい。彼の詩論のひとつをあげてみよう。

「汝は須らく十七文字を以て甘んずべし。能く軽口を言ひ、能く頓智を出すを以て満足すべし。汝は須らく三十一文字を以て甘んずべし。雪月花をくりかへすを以て満足すべし。にえきらぬ恋歌を歌ふを以て満足すべし。……吁、汝、詩論をなすものよ、汝詩歌に勞するものよ、帰れ、帰れ、汝が店頭に出でよ」（『漫罵』より）。

この北村透谷そして大矢正夫から十年の後に、与謝野鉄幹は、日清戦争直後の一八九五年に、落合直文の弟、（槐園）鮎貝房之進とともにソウルにいた。

韓山に、秋かぜ立つや、太刀などでわれ思ふこと、無きにしもあらず。

（鉄幹）

この歌には「京城に秋立つ日、槐園と共に賦す。時に、王妃閔妃の專横、日に加わり、日本党の勢力、頓に地に墜つ」の詞書がある。鉄幹は、当時、日本領事館に滞在中、堀口大学の父堀口九万一と親交を結び、槐園を加えての三人で、女王暗殺を計画し、まもなく公使・三浦梧楼を中心とするクーデター計画に包摂されることになる。右の歌の「われ思ふこと」とはこの陰謀を指すものと見ていい。鉄幹の勇ましい詩論を、少しあげる。

「規模を問へば狭小、精神を論ずれば纖弱、而して品質卑俗、而して格律乱雑、余は此類の歌を挙げて、痛罵百日するも尽きざる也。『廟朝皆婦女』、国を危うする者は、大丈夫の元氣衰へて女性之に克つに在り。今や上下挙つて此類の女性的和歌を崇拜す。其害果して如何」

鉄幹と槐園が南部の木浦を旅行している間に、朝鮮政府の軍隊で日本軍人によって教育をうけていた訓練隊が、時の閣一族の政府によって解散させられることがきまった。クーデターはこの機に一挙に計画を早められ、一八九五年十月八日に決行された。鉄幹と槐園はこの実行部隊のなかに加わることができなかった。「何事ぞ偵吏われを迫害して／治安妨害の名の下／三十一年の春、南大門の雪の夕／ああ遺恨なりや、われ女装して／ひとり京城を去らざるを得ざりき」と、のちに鉄幹は歌っている。

しかし、このとき、安達謙蔵を中心とする熊本国憲党の佐々正之はクーデターに参加していた（さきの村松の中学時代の師、佐々亀雄の父）。

——そればかりでない。このクーデターは三浦公使の首謀によるものであったが、実行部隊の兵力として、王宮に侵入して守備軍と戦うためには、日本軍隊が必要であった。そして加えるに、さきに解散させられることになっていた三個大隊の、朝鮮軍人たちによる訓練隊の兵力が必要であった。この第三大隊長に、李軫鎬という軍人がいた。彼はのちに日本の爵位を得て貴族院議員となるが、こ

の李軫鎬に二人の子供がいた。兄は李漢稷、弟は、実名を伏せるがわたしの学友である。兄の李漢稷は、のちに、太平洋戦争中禁じられた朝鮮語のみによって詩を書き、十八才で詩壇に登場した青鹿派系の俊才である。

テロリストの息子たちのうちで、一方が師で、一方が学生であった。すべてが偶然であるようだが、しかし糸をたぐりよせてみると、朝鮮の近代史のなかで、革命の夢想によって結びつけられた仲間たちであった。それを現代風にネットワークといってもいい。そうなれば、透谷、鉄幹、槐園、佐々亀雄、李漢稷、それらのつなぐ輪のなかに、わたし自身が介在してくる。

わたしは日本現代詩に対して距離をおいていたいと思うが、ひそかに思うのは、透谷や鉄幹の詩論への同調の気分である。わたしは藤村以前の詩や方法を迂回して、むしろ藤村以前のこれらの詩人に親しさを感じる。

もともと、詩というものは存在しない。詩とは仮構である。詩を書くということは、ストリンドベリが、自身の「ファウス」ともいうべき「ダマスクスへの道」という戯曲を為したように、わたしも、自身の「ファウス

ト」と「ダマスクスへの道」を書く、という表明になろうか。「ダマスクスへの道」は、自然主義が消滅衰退しようとする当時において、新ロマン主義や象徴主義の手法によって描かれている。それは一方で、作者の経てきた生活体験であると同時に、一方で、人類全体の象徴を企図する戯曲であった。いまわたしが自己の作品のなかで想定しようとするものは何であろうか。「怖ろしいニンフたち」という散文詩集からはじまり、「朝鮮海峡」「ゴロン碑」「祖国を持つもの持たぬもの」まで描いてきた、その向うには、わたし自身の個体的な体験があると同時に、ひそかに思うのは、透谷や鉄幹がめづらしたあの陰謀、あの志、あの野望でない、もうひとつの世界に加わり、それを描くことがあるだろう。それをわたしは叙事と名づける。なぜならばそれは詩の完結を自らの主題とするものであるからだ。その完結によって、ちっぽけな植民者としての病理記録は終わる。

はなしの自由席

植村のことその他

長谷川七郎

前号コスモスで秋山清の骨折りで植村の詩集『鎮魂歌』が近く上梓されることを知った。また同じ号で清水清、木原実の植村に触れた文章も懐旧の情をもって読んだ。

私が植村について、ややまとまった回想を書くことを思いつてから日がたつたが、未だその約を果していない。

私と植村の出合いは『詩行動』の発刊前であったから昭和九年ごろからである。しかし個人的にいくらか深いつきあいはじまったのは詩を通してではなく、彼が出獄後まもなく私の勤めていた会社に入社し、職場を共にしてからである。

当時私はドイツのシュプリンゲル社の百巻ちかい『工場全書』の翻訳刊行を担当していたが、ときたま理研系コンツェルンの会社の

企画とその一部がぶつかった。戦時中で出版はすべて事前届出許可制の統制時代で困っていたが、たまたま同社の出版課長が詩人の壺井繁治であることがわかり、そのつど私的な話合いで事前に企画を調整することができたような便宜を得たこともあった。

植村について、私の記憶に深くかわつていう言葉がある。

ひとつはかつてコスモス誌上に植村の詩集『愛と憎しみの中で』の書評を書いた伊藤信吉の「善意の人」という総括の言葉である。

もうひとつは発言された前後の事情、脈絡についての記憶はないが秋山の植村を評した「たましい」という言葉の断片である。

当時思想転向者として当局から指名されていた社員が七名もあり、その中に植村も入っていた。

戦争が激しくなり、司法・内務警察の出先機関ともいえるべき情報局からの干渉があったにせよ、植村が同じく転向者の中条竜雄と共に、社員のひんしゅくを買うほどに、率先してみそぎ礼讃の音頭をとり五十鈴川に行ったり、国民服に紫の儀礼章をつけて毎朝社員を神棚の前に集めて号令を掛け、勅語を読んだり、また肝胆相照らしたという理由で、以前

取調べを受けた特高主任を招宴の主賓に据えたり、の所業は、彼の反逆精神の裏目に出た「善意」につながる所為ともいえるべきであったろうか。

私はそこに秋山の「たましい」という言葉を勝手に結びつけて、植村の反逆精神と彼の人間性との有機的なつながりを理解する端緒をさぐろうとした。

中条は戦後いちはやく再入党し、野坂に取入つたりして党の出版部長のような地位にいた。

戦後植村の詩に見られる、必要以上に高い調子の支配階級に対する罵言や人民精神の強調も、戦時中裏目に出た彼の「善意」の自己反省と焦慮の「たましい」あらわれのような気がする。

清水が『詩行動』の表紙について書いているが、私の記憶では起重機をモチーフとしたこの絵はマヤコフスキー、エレンブルグとも親交があり、新しいグラフィックの分野を開拓したソヴィエトの構成派作家エル・リシツキーの作品である。表紙にローマ字ではなくロシア文字でホリと署名された意図について、すでに物故した堀浩からきくすべもないが、

おそらく敬愛する作家リシツキーを紹介した
かったものと推測している。

堀浩とは顔をあわせる機会はしばしばあつたが、親しくつきあつたということはなかった。

その理由の一つとしては彼が属していた美術家同盟（ヤップ）のセクト主義にあつたものと思う。

ヤップは指導的幹部のせい、部門別団体の中でもとくに観念的傾向が著しく、マルクス・レーニンとか社会主義リアリズムといった言句をご神託のように心得て、それらの引用がすべての正論を屈服するといった幼稚な公式主義の最たるものであり、その指導下の作品の多くはクソリアリズムの蔑称をもつて呼ばれていた。

生真面目でイデオロギーの信奉に忠実であつた堀は、義兄としての植村は別としても、アナキストの詩誌と見られる『詩行動』のグループとつきあうことについて、いくらかの逡巡があつたものと思う。

『詩精神』『詩人』が執筆者の間口をひろげ、『詩行動』もまたアナキズムを標榜しなかつた社会状況やその間の経緯については、秋山伊藤らによつても語りつくされている。しか

し『詩精神』『詩人』がボル系であり、『詩行動』がアナ系であつたという基本的な事実は間違いない。

堀の没後彼を偲んだ「一年は過ぎて」という詩を植村は書いている。

日本の土壌

吉田欣一

日本の土壌を掘り起す作業が、この頃さかんになっている。それは人民の資産としての意味からも、そこから汲みとる教訓としても、大切な仕事であるだろう。

特に一九三〇年代の弾圧下での文学の仕事が掘り起こされて、そこで生きた人々の流された血が沁みこんでいる土壌が、私たちに語りかけるものは、日本の土壌の持つそれは地球の中の土壌としての、血を流し戦争に反対し、天皇制の打倒の闘いであり、平和のための闘いであつた土壌の豊かさ、いかに無名の戦士の貴重な土壌であつたかを語りかけてくる。京都から出ている「煙」大阪から出ている中村泰の個人誌「蒼馬」その蒼馬社から今度

事は一九八〇年代へ向つての仕事である。むしろ今日を生きる私たちにとつて、これらの作業をする人々とともに共同の仕事であるものであるはずである。

雨ふる 秋夕（チュソク）

申 有 人

遠くから 雨の中を

顔ほころばせてやって来た

みんな 「秋夕」をかこむため

三伏の夏を越え

けわしい流れを横ぎつて

岸への葦かげに雨やどりする

水スマシ

この日のために醸したにがり酒の
そのほろ苦くしびい故旧の味を
乾いた喉で噛みしめる

戦後三十四年たつて今在るものは何であらう、かつての戦後の教育にたずさわつた若き教師たちが教えたものは、青年に武器を再び持たせない誓いではなかつたか、三十四年た

家郷棄てたひとびと

芒の穂は

熱い政治と文学の中で揺れ
はてしなくしびく郷愁の雨は

月のない夜の海で白く泡立つ

八月の太陽に焼かれた

瘦身の葦は 花もなく

秋雨にぬれて

つかのまさんざめく水スマシを
静かに見つめている

79・10・9

出た「政治と文学」等は、一九三〇年代の文化芸術運動の中の抵抗の姿を掘り起している。

東京では「戦旗」復刻版刊行会の仕事がある。

また三二書房から出ている「運動史研究」

もそうした仕事の一つであろう。私の読んだ

限りにおいては、そこで生き抜いてきた人々

の証言の重みと共に、この日本の遺産の中で

実に無名の人民がいかに人間としての生き方

の光を高く掲げて来たか、と言うことである。

中野重治の詩「その人たち」の内側の人た

ちのことである。「その人たち」運動を外側

から支えた多くの人のことが「その人たち」

であるならば、内側で闘つた「その人たち」

のことに思い及ばなかつたならば、中野重治

の詩の理解は一面的にならないか、と思つた

りしている。

またこれら日本の土壌を掘り起し、証言し、その中からこれらの仕事は今日の私たちにとつて何を学ばねばならぬかを教えているか。

こういう歴史があつただけでは済ましてしまふことは出来ぬ筈である。それは今日の問題である。一九八〇年代への問題である。

私たちはこの日本の土壌を愛する。

一九三〇年代かられんめんとして続いているこの日本の土壌である。新しく掘り起す仕

つてその若き教師たちは管理職につき、校長になつて体制の教育方針を遵守する。むしろ民主的人間像を押えつける人間となつていくことは、人間としての生き方としてどんなものなのであろうか。良心のかけらも失われている。私たちが生きて行くことは、かくも隠微な土壌の再生であらうか。

あらゆる社会的運動に視点を向けると、一九三〇年代の土壌は決して古びていないのではないだろうか。今日の新聞は韓国の釜山で人民の決起を報じている。一九六〇年革命らしいのむしろそれよりもずっと前にさかのぼつての朝鮮の土壌がそこに育っているのを感じざるをえないのである。

私たちの生活の周辺に人間として生きる権利を主張するならば、権力はいつでもおそいかかってくる牙をむいている。知らぬ顔をしてそこを通り抜けて、人生の平穩を言つておつては本当の平穩はないことを、日本の土壌が教えてくれていることを、この頃の一九三〇年代の復刻の検討を思ひ出すこと痛切である。中野重治が死んで彼の生涯を思うにつけ、彼の短いエッセイの中に、中野重治の山猫のような眼の光を感じている私である。

前号作品評

黒川 洋

「足うらの虫」 小宮隆弘

軍靴と水虫。肉体からの発想。戦争→現在→納骨堂と時間の処理から結びの二行は蛇足とも取れるし、作品の展開を止めるためのものか。

「夢の裏側」 高島洋

夢の逆説。売りつくし使い捨ての技術革新の裏側に潜む資本の夢。だが、その渦中に確実に在るのも我々のはずなのだが。

「植物園にて」 伊藤正奇

現実の話なのか。〈虐殺された人が抛りこまれていた〉という行は伊藤のいつもの語り口なのだが、私には感覚的に入ってこない無理を感じる。

「ある秋」「金木屋」 緒方宗平

恬淡とした心情を感じるが、ほのかな生命というもののへの思慕か。

「斬る」 宮田正平

表題と意図が解らないが、世間という枠の

なかで形式を重んじねばならぬ不自由さへの自己風刺なのか。

「深夜定期便」 向井孝

日常のなかでのある種の不気味さとそのなかで継続する事件が定期的に襲ってくる事実

に慣らされていく恐ろしさが潜んでいる。

「埋没」 西杉夫

遺跡も墓石も埋没していく宅地造成工事現場。〈そこにづくコンクリートの道を見ながら／わたしはじつといた。〉は作品の展開を止めるための処理に思える。

「歯痛の時」 木原実

歯痛→天皇会見→英霊。肉体の痛みと我身の職業の痛みを絡ませた出色の風刺であり、

気負いもなく、スケッチも行き届いている。

「重い雨」 内田博

一・二連→雨と職業。三連→時代の悪さ、四連→風景、五連→孤影と非現実、日銭稼業の重さと内田の内的心象の重さが重なる。

「ある席で」 北本哲三

木原の作品と同種のモチーフであろうと思う。〈私は黙って目をつぶる〉に北本の不同調を窺る。

「もうひとつの象のはなし」 暮尾淳

西の作品と狙いは同じであり、自然を制御

し管理する想いがった人間の行為。それを撮るカメラマン。写真展に出かけていく人々。対象が追いたてられることが我身に帰ってくるという苦さ。

「ペイルート」 長谷川七郎

紀行詩である。訪れたものだけに個有の風景となる通過儀礼？ 破綻がないということ

が欠点なのか。

「風景のなかで」 寺島珠雄

ドラマのないのが寺島の語り口なのだが、旅でも漂泊でもない妙な冷静さがある。孤影の破綻を垣間見せて欲しい気もする。

「新世界は」 近藤計三

〈廃虚から天に通じる夢〉を観たひとりとしての自省とノスタルジー。

「毒ぐも」 野口清子

一連→事件の指示、二・三連→事件への想い、四連→風景、五連→権力への批判。〈何事もない農村風景の一点に〉からの詩の展開の方が時間の処理に無理が生じないだろう。

「日々雑記」 押切順三

日々点描であるが〈整列から外れていることとの、私の安堵。〉と確信を持って言える状態と自負が私にはうらやましい。

夜

暮尾 淳

女のひとからみんなうまれた。

だから針の穴でも

お母さんになるかもしれない

息をこらす。

が、もうすんだことだよ。

ハイヒールを履き

舞台のひとつは

コンドームをふりながら

裸であるく。

へんに羞じらう

ぼんやりにじむその量ど

うすくよわい皮膚を、汗。

だれの血も赤い。

狭い街と氷雨の雑沓。

こんな夜は

なまぬるい羊水のなかで

うつらうつらと眠りたい。

お母さんのおなかは差別をしない。

「金魚」 和田英子

金魚が腹を返す。蔓延していく風潮を人間社会に置き替えてのアイロニーなのだろうか、終連から二連はそれを暗示するための処理。

「夕焼け」 山野チエ

紀行詩。〈遠いその日と重なって／一枚の鮮明な記憶の絵となつてゐる〉は誰のものなのか情報不足である。

「五五年と七九年」 秋山清

母と子と孫と曾孫と。二十五年の時間をひとつにして見せてくれる。日常のなかでそんな想いに駆られるひとコマであり、現実から照射される非現実をリアルに抽出している。

「終」 河合俊郎

作品の語り口を変わることができるということが河合の魅力なのだが。童話のような面白さがある。

「過客」 申有人

山野の作品とは逆の位相である。作品が二つに割れている。一連→背景、二連→金日成批判、つまり、序と本文という形になる。〈おれの母と弟の墳墓は見せなかつたね〉という一行に作品を絞って展開できないだろうか。

「幻のアナキストへ」 菅沼瞭子

作品が二つに割れている。前半→作者と対

象との関わりの説明、後半→作者から対象への想い。言葉の息づかいに現代を感じることが出来ないのは体質なのか。幼児の持つ原初の反抗のようなものへの憧憬とでもいうのか。

「歯が痛む」 吉田欣一

歯がみをする吉田の姿が眼に浮かぶ。〈淋しい怒り〉も怒りのうちだ。戯謡のベースに吉田らしい息づかいを感じる。

黄昏は色濃い。対象は書き手への逆照射となり得る。我々は詩に対して答を持ってないといういらだちがある。ちなみに発想の起点となるべきものを羅列してみると、肉体の痛み(3)夢(2)風景(9)日常の事件(9)というように統計学的なもので処理できるほど生易しいものでないことは承知のうえであるが、先号評のなかで(詩における写実の認識の方法論がすでにコンピュータの論理体型として形成されている)と書いたが、断っておくが悪しき現代詩を含んだ詩すべてであり、それほど我々の状況は困難であるということである。秋山が「反・省エネ」の文中で小野十三郎の夢見る詩について触れているが、中野重治と同時代に機関車を書き(中野よりは懐疑的)やがて、力行の風景(機械の現象学

虎ノ門病院

直方十郎

ガラス戸を締め
カーテンをおろし
この六畳間を
ひとり充分と心得て
地のはての彼方に
宇宙を見ようとする旅行など
用はなし。

われとのみいて七十五年。

解説もいいわけも、いるものか。

坐って白湯を一ぱい飲み

耳に夜風をきく。

翌日となり

また翌日となり。

十一月十五日。

胃壁を切取った人を見舞に行く。

虎ノ門病院の四階。

(一九七九年一一、一九)

―坂本資三著に詳しい―へ移行していく過程を含めて、その創作の道のりと七〇年代前の作品「消えた村」を記憶していれば、彼の発言はうなずけるに違いない(この点については秋山も同感してくれるに違いない)。戦前、戦中を通じての現代詩の歴史のなかで、戦後、国内亡命者とまで定義づけられた小野と秋山の七〇年代以降の位相差を示すものであり、大きくその体質のようなものが露出しており、興味深いものがある。夢見る詩について語る詩人と相手は化物だからとお我を励ます詩人。対象のスケッチの訓練を積み重ねて来た二人の詩人。その先達者のみが持つ熟練のなかで到達しつつある位置。それは未熟な我々が真似など出来るものではない。そこに私は二人の詩人のおのれの生命のほかり、方を見る想いがする。小野が言ったという、コスモスの作品がトリビアルであるということは、裏を返せば同人達が我風景、我日常である現実との格闘をしている証左であり、それを人民詩精神というならそのことに違いないと私は初めて気がつくしだいである。夢見る(ニヒルもそのうち)権利を持ち、業欲な我々の生きて死んで行く束の間までなにごとかを成就したいという楽天性にはかならない。想念が

肉体を超え得ることは可能であるが、肉体は想念を超え得ることは非であるという確固たる現実を我々は見せつけられて来た。想念と肉体と言葉の三つ巴の距離感におけるテクノロジー。そこにプロレタリア詩の敗北と戦後のサークル詩を含めた現代詩の敗北が立ち登ってくる。そして、未解放のボエジーを抱えたまま戦列を離脱していった人々やアナ・ポールの思想に触れ得た人々が秘やかに期待を寄せ、その想いを託したものが、「科学」の側であり、「生産場面」のなかでの「連帯」と「技術」の側であつたりしたのではなからうか。(これは私自身の自戒でもある)時代との同時進行としての予見性を含む虚構を我々はすでに持ち得るか。すべて試みられた後の回答は困難である。詩を書くことの不自由さはそっぽを向くことの自我の退嬰に比して少なからず自由性を拡大してくれる。詩が拡散し解体していくのではない。抒情やリアリズムのリズムが解体していくのではない。対象を受け取る我々のフィードバックの感性を洗い直させねばならない。戦後詩はこの時点から歴史的に見て始まらねばならなかったのではないか。

前号批評も二度目ともなるといささか

小さな休息

押切順三

二十四人乗りマイクロバスを

村の社長が運転する、

朝霧にぬれて

本社工場に着くのは

八時ちよつとすぎだ。

始業まで二十分ばかり、

みんなおしだまつて

バックをだいて

背を丸めて

腕のなかに顔を埋め、

座席にかくれるように沈む。

みんながそうする、

寝息さえ聞こえてくる

このいつときの小さな休息。

五時十五分終業、

時給二八〇円、

せいぜい働いて二十五か二十四日、

―今年は何の日が多かった、

むかつくほどの洗いのもの山であった、

畑仕事もだめだった、

体から力をぬいて、

短いこの安らぎ。

まもなく始業、

あと二分ばかりか。

びれる。24号は実りは大きい。木原の作品はコスモスにおける久々の快作であり、職業と肉体の持つ痛みと天皇制への諷刺が自己へのそれをも含めて確実な熟練の眼を見せてくれる。向井の作品には日常のなかの非日常にしろだいにならされていく我々の感性への警鐘をも含めて狙いが確実である。詩集を出して以来久しぶりの暮尾の作品にはつばするものの輪廻とでもいうのか、現代の痛苦から来る屈折を感じる。吉田の戯謡を初め、高島、小宮北本、押切、などの我が風景へのこだわりはコスモスらしさを感じる。申と菅沼には自分の作品を大事に扱うことを望みたい。

(79・10)

『中野重治記念』はあわただしく編集した割には評判もよく、残部が少なくなったので数百部を再版をした。現在あちこちに委託販売しているが、発行所宛にも少しづつ注文が届いている。同人のための部数も用意してあるから必要の向は遠慮なく申込まれたい。ともかく試みて見ることだという教訓を得たと思う。

(秋山)

「中野重治記念」号の 読後感

—「機関車」など

川口 洋

詩人中野重治さんが死んだ。私には遠い人、ほとんど私の念頭には無い人であった。西杉夫の『プロレタリア詩の達成と崩壊』の座談会とき、私が中野さんの「機関車」はマシン信仰ではないかという質問を秋山清にしたところ、(あの時代はまだそこまでいいないだろう)という言い方で返事が返ってきたのを憶えている。その質問の飛び出し方は当時、私自身が職場の合理化のなかに居たことと、村松武司が中野重治記念号のなかで田木繁の出版記念会ときの模様を書いている、そのことを私自身、村松から聞いていたことが重なる質問であったように思う。「機関車」という詩はいまだに両刃のナイフのようなものであるという実感が消えない。その前年に書かれた「最後の箱」↓「機関車」↓「

汽車」↓「きくわん車」という詩の書かれ方の推移を見ると、「汽車」は現実の資本の側の現象をとらえ、労働力輸送と生産流通機構の一翼を支えた姿を持ち、その裏側のロマンチズムとして「最後の箱」と「機関車」を並べることができる。(ためらいと逡巡を含んで)「きくわん車」は「機関車」を下敷にした読者の側の深読みにおいて「機関車」をさらにシンボリックにしたものであることは確実であろう。個別の作品そのものではマシン信仰であったかどうかは判断しにくい。しかしながらコンミニズムの思考からすれば科学や技術文明への関心はあったであろうし、「機関車」を暗喩として(時代的な状況を含めて)シンボリックに前衛党を作品化してしまった事実を見ると、機械の側の自律という想いがあの時代のなかで発酵していたであろうか。機械の側の自律ということは逆の意味で人間の側の自律、つまり、機械に対応するこちら側の方法論のようなものであり(現在においてもおよそ、絶望的であるが)大テーマとなりうる。戦後、その解放感と党からの要請で作られたかどうかは私には解らないが、「その人たち」の(やがてはそうな

るであろう)しかしなるであろうか/しかしなるであろう)という部分など(俺と党/俺の党/俺が党)という悲しい自負を見ることができ、中野重治でさえもこんな詩を書いたかということの悲惨さにうたれる。「機関車」が発表されて五年後の一九三二年に『新青年』に発表された岩藤雪夫の「人を喰った機関車」という極短編の推理小説(下りはつまり「鉄道ミステリー傑作選」鮎川哲也編「光文社」)には組織が崩壊していくなかでの殺人を告白する主人公の想いが述べられ、遅れて来た者の眼には組織やマシン信仰はその崩壊過程に如実に現われるということに気づかされる。

『プロレタリア詩人中野について』の新しい視角がここにはあるやに思われる。このような意見に出遭うと、在来左翼的な詩活動に、もっと別なアプローチが為される時期に来たという感想が生まれる。「中野記念号」とのかかわりで、いっそう考えさせるところがある。(編者)

編集後記

○一九七九年の逝くとともに第四次27号(通巻第66)を届けることができる。これで行く念願の季刊(年四回)を確立し得たのである。この勢を忘れることなく進みたいと思う。

○今年は同人諸君に、大分無理を強いた。「詩をなぜ? 書く」という毎号の意見発表は、筆当番の苦勞ほどの実績が上がったとはいえないが、ここに立つて各自自分の詩について振り返ったであろうことは、次の仕事に必ず結ばれると思う。自分で自分の軌跡を踏み直すことはこれからのためのものである。

○中野重治記念号を含めての努力とともに、「詩」について、自分とのかかわりを思い返したとき、不甲斐なきを感じたであろう。自分の力不足を。しかし自分以外に自分はいないのである。地道に詩の上を歩いて行き戻りする以外に、何かのはずみで飛躍するような手だてなどないことを知る。

○とはいえ、これは体裁づくりの言葉ではなく、約二年間編集に携ったことの実感である。

試みた作品批評などは好評ではなかったが(やつてみて力不足も大きくあったが)刺激はあったと思う。「詩をなぜ? 書く」という欄の各自の発言とともに、心に残るかすかなものは在り得たと思う。何事でもやって見るということは良いことである。

○中野記念号は割と好評だったか、好評ほどの中味はない。しかし、コスモスにとつての収穫は短時日にあれを造ったことで、ここに「ヤレル」という実績を残したことである。永年出来なかつた「季刊」が案外わけないよう

に出来たということをお忘れのものとしよう。○いつもこの「後記」は堅いことばかりだが、今日は一寸方面をかえてみる。近頃東京の同人があつまつた席で、どこか安い旅館でも見つけて、コスモスとその周辺の人々でゆっくりと、かわつた場所での詩論もいし、なかなか談話もいし、などというハナシが出ていた。そのときに地方からも二人三人と来てくれたら、これ以上のことはあるまいと、話しばかりのうちから、もう楽しみこの上ない。どうせコスモス同人らの集まりとなれば、論議も多いことだろうが、それも大いにたのしいことであろう。またこれは私の思いつきの域をまだ出していない思いつきだが――。

コスモス 第27号 (通巻66号)

〈定価五〇〇円 千二二〇円〉

発行 一九七九年二月一日

編集人 秋山 清

発行所 東京都中野区上鷲宮五十一八八

コスモス社

電話 03 九九八一 二九二五

印刷 (資) オカダ印刷

名古屋市中区長戸町四一〇