

詩のいま、世界のいま
首都大学東京 現代詩センター
2010年2月6日



第1部 講演

〈他者〉に向き合う批評——いま、詩論とは何か

北川透

詩を読む、詩に読まれる

藤井貞和

第2部 トークセッション

きょう、詩について思うこと

北川透

藤井貞和

瀬尾育生

福岡健二(司会)

第3部 パフォーマンス〈詩の歩行〉

ジャイアントフィールド・ジャイアントセンター

企画・構成 TOLTA

出演 山田亮太、河野聡子、関口文子、橘上

写真撮影 吉原洋一

表紙写真：橘上、関口文子(第3部のパフォーマンスにて)

北川透（きたがわとおる）

一九三五年生まれ。二〇〇一年『詩論の現在 全三巻』で第三回小野十三郎賞特別賞、二〇〇八年『溶ける、目覚まし時計』で高見順賞、『中原中也論集成』で藤村記念歴程賞受賞。このほか詩集に『魔女的機械』『ポーはどこまで変われるか』『察察論』など、詩論に『（像）の不安』『詩神と宿命——小林秀雄論』『荒地論』『詩的レトリック入門』をはじめ北村透谷、萩原朔太郎、中原中也論など多数。

藤井貞和（ふじいさだかず）

一九四二年生まれ。詩人、日本文学・古典、地域文学研究。立正大学教授、東京大学名誉教授。著作に『源氏物語論』岩波書店、角川源義賞、『自由詩学』（思潮社）『言葉と戦争』（大月書店）、詩集『神の子犬』（書肆山田、現代詩花椿賞・現代詩人賞）、『ことばのつえ、ことばのつえ』（思潮社、藤村記念歴程賞・高見順賞）『人間のシンポジウム』（思潮社）など。

瀬尾育生（せおいいくお）

一九四八年生まれ。現在、首都大学東京現代詩センターを福岡健二と共に主宰。一九九六年、詩集『DEEP PURPLE』（思潮社）で第二六回高見順賞を受賞。その他著作に詩集『ハイリリー・ハイロー』（風琳堂）『モルシユ』『アンユナイテッド・ネイションズ』（思潮社）評論集『二〇世紀の虫（解読不能なもの）について』（五柳書院）『戦争詩論一九一〇―一九四五』（平凡社）、稲川方人との対談集『詩的間伐』（思潮社）など。

福岡健二（ふくまけんじ）

一九四九年生まれ。学生時代から映画を作り、同時に詩を書きはじめ、現代イギリス詩の研究者としての道も歩みだした。現在、首都大学東京教授。瀬尾育生と首都大学東京現代詩センターを主宰。映画と詩と英語を教えている。詩集に『福岡健二詩集』（思潮社・現代詩文庫）『秋の理由』（思潮社）『侵入し、通過してゆく』（思潮社）など。詩論集『詩は生きている』（五柳書院）。映画監督作品に『急にたどりついてしまう』『岡山の娘』など。

TOLTA（トルタ）

現代詩人や文学研究者等のメンバーで構成される、ことばと詩の未来を考えるヴァーバル・アート・ユニット。二〇〇六年結成。ヴァーバル・アート（verbal art）とは、ことばによる／ことばに関する芸術全般を意味する。作品集や企画雑誌の制作、イベント企画、パフォーマンス等、精力的に活動中。

河野聡子（こうのさとこ）

「TOLTA」代表。一九七二年福岡県北九州市生まれ。2003年頃から詩を書き始める。二〇〇七年第一詩集『時計一族』上梓（思潮社）。

山田亮太（やまだりょうた）

「TOLTA」メンバー。一九八二年北海道生まれ。二〇〇九年五月第一詩集『ジャイアントフィールド』を思潮社より上梓。第三回言語実験工房賞受賞。

橋上（たしばなじょう）

一九八四年生まれ。二〇〇七年二月第一詩集『複雑骨折』（思潮社）。バンド「うるせえよ。」ヴォーカル。二〇〇八年、永澤康太、吉原洋一と共にパフォーマンスユニット（サンズイ）を結成。また詩のサイト「六本木詩人会」に参加。

関口文子（せきぐちふみこ）

TOLTAのゲストパフォーマンス、役者。その他戯曲執筆など。



時間が来ましたので「詩のいま、世界のいま」というイベントを始めさせてもらいたいと思います。首都大学東京というふうにこの大学が変わって、それから表象という分野ができてまる五年たつわけですけれども、たまたまなのか、どういうわけなのか、私と瀬尾育生さんがその表象という分野に配属されて、じゃそこでは詩というのを特色のひとつにしようというふうに考えました。いろんなことをやってきましたが、大学の中、あるいは外で、いろいろな思惑がある。それに対して、ハッタリ的这种いもありますが（笑）、「現代詩センター」というものを立ち上げました。「現代詩センター」としては「ポエトロゴス」と「詩論へ」という雑誌を出してきたわけですけれども、雑誌を出すということ以上の活動をしたはずと思ってきました、やっと今日、こういうかたちで実現することができました。

「詩論へ」の同人である北川さん、藤井さん、それと瀬尾さん、私と、考えてみればかなりの平均年齢の高さで、みんなすごい仕事をしてきたとはいえ、ある偏りはあるかもしれないので、このイベントに関しては、首都大学東京になって私と瀬尾さんがはじめた「詩の自主講座」っていうのがあって、その授業で出会った学生たちを中心に、いまものすごく現代詩の世界では目立つ活動をしているTOLETAのみなさんに全面的な協力を受けました。今日は「詩論へ」の四人+TOLETAグループという、そういうイベントになりま

す。全体でだいたい四時間ぐらいということ、そこまでおつきあいいただきたいと思うんですけども、最初に北川さん、藤井さんの講演があったところで、時間割がそこにあると思いますけれども、一回休憩をはさんで、そのあとトークセッションをやつて、そのまま間をおかずにパフォーマンスに入つて行く、そういうかたちになりますので、ご承知おきください。

それではさっそく北川さんに講演をお願いしたいと思います。北川透さん——もうほんとに言うまでもなく、明治期から現在までの日本の詩に対する批評の活動では、質的にも量的にも他の人がぜんぜん及ばないような仕事をされてきているということは、みなさんご承知と思いますけれども、それに加えて、詩人としてつねに斬新な、新しい実験的な試みをされてきた、とくに近年は驚くべき旺盛な仕事をされてきた。今日みなさんのお手元にある「詩論へ」2号にも——じつは1号もそうだったんですが——長篇作品が発表されています。たぶんいま日本でいちばん旺盛な詩作をされている人だと思えます。いろんな点で、ぼくにとつてはずっと刺激的な存在なんですけれども、今日はその北川さんの姿と声——それからもしかしたらアクション——を楽しみながら、みなさんと一緒に聞きたいと思えます。それでは北川さん、よろしく願います。

〈他者〉に引き合う批評——いま、詩論とは何か
北川透

「海の古文書」

いまたいへん過分なご紹介をいただきましたが、この「詩論へ」という雑誌の四人のなかでも、ぼくがいちばん高齢です——ぼくのように七十過ぎた人間が、現代の詩の新しい課題にどこまで迫ることができるか、そういうことを考えないわけにはいかなくなりました。最近、といってもごく最近なんですけれども、「最後」ということを考えますね。高齢の話をして、「最後」というのはあまりに辻褃が合いすぎるんですけれども、実は「詩論へ」2号に、「戦後詩〈他界〉論」という八〇枚くらいの論文を発表しました。そのいちばん冒頭で、もう鮎川信夫について書くこれが「最後」になるだろう、と述べているんですね。これはなんとなくそんな感じがして、そのことをよく考えていたわけではないんです。けれども——これまでたとえば瀬尾さんが一冊の『鮎川信夫論』を出していらつしやる、ぼくにはそれに匹敵するような、まとまったものはありません。しかし、鮎川の詩と思想を対象にしたものを含んだ『荒地論』というのを書きました。それからいろんな評論集のなかに収めた何篇もの鮎川論があります。つまり、鮎川さんはぼくにとつて、とても大事な詩人でしたが、それについて書く「最後」になるだろうという気持ちがありました。この「最後」の意味が曖昧で、そのときはよく考えなかった——ところがこの前、「現代詩手帖」の一月号の作品特集号に原稿を依頼されました。その時、「海の古文書」

という少し長い詩の構想が浮かびましたが、この時、また「最後」という意味に襲われる訳です。——このごろ千行を越えるような詩を続けて書いてきました。またそのくらいのものが出てきそうだが、という予感があったんですね。そこでは「海のコモンジョ」——ちよつと古臭いのでコブンシヨと間違つて読みたい気もするんですけれども——これはだいたい一九七〇年前後の非常に大学闘争が荒れ狂っていた時代の、ぼくの内的な経験がベースになるだろう、と。その時期、ぼくは大学の先生ではなかったただけではなく、いつかそうなるということも、まったく考えたこともなかった。しかし、六〇年代の初めに、ぼくが同人雑誌を始めた頃、ぼくの詩と批評に共感と強い支持を与えてくれた菅谷規矩雄と、その頃、親しい交友関係に入っていました。彼の最初の就職先が神戸大学で、その同僚に松下昇がいたわけです。彼らがいなければ、ぼくは大学闘争と特別な関係を持つことはなかった、と確信しています。彼らが闘争に入った時、ぼくは菅谷や松下の詩や批評を読むような位相で関心を持ち、彼らの大学闘争にかかわる表現を、詩や批評のような扱いで、自分の出している「あんかるわ」という雑誌に掲載しました。ぼくが他の大学の大学闘争や造反教官と一切関係を持たなかった（松下さんが深く、しかもとても危険な関わり方をした南山大学だけは別です）し、関心もなかった。それでも、「あんかるわ」発行所（ぼくの豊橋の自宅）は、別件で警察の家宅捜索



を受けます。そんなことも含めて、一層支援を強化した彼らの（特に松下さんの）大学闘争は、次第に、また、不可避免的に政治性や宗教性まで帯び、ぼくの考えと相いれなくなつてゆきました。当然、思想的な別れが来るのですが、そのなかでことばにならない、いろんな問題をかかえこんでしまった、と思います。しかしこれは、本当の意味で非力なぼくにとつて、なかなか難しいことで、それを散文の言語で直接に書くと、間違つてしまう。

ひとつの例だけあげると、彼らと共闘して刑事事件の被告になつたり、精神的に異常になつたりした若い人がいます。むろん違法行為自体はそうしたしたことではないので、すぐに釈放される場合が多かったのですが、ある人生をそこで決められている、精神的に深い傷を負っている、そういう人が何人もいるのに、軽々しく書くことができない、そういう側面もあります。ものを書くということに全存在をかけている積りでいながら、ことばにしない領域をかかえていて、でもそれになかなか触れられない、という、まあ封印状態——で、三十五年くらい生きて来たわけです。

詩人の終わり方

といつても、これまで書いてきたものを用意深く読んで下されば、ぼくの批評の中にも詩の中にも、ときどきそういうものが吹き出てきています。一つだけ例をあげれば、詩集『魔女的機械』（一九八三年）は、それを全面的に自覚した詩集でした。

しかし、基本的にはそれに自分で立ち向かうだけの力も、モチーフも用意できていない。そういう状態でこれまでずっと来ていました。しかしもうほつといたら、ぼく自身の人生が終わつてしまふ、さっきの「最後」の感じがしたんですね。むしろそれを「現代詩手帖」に連載することなど考えていませんでした。取りあえず、百行くらいの「序章」部分を出して、あとはゆつくり書けばいい、と思つていたので、ところが編集部に原稿を送つた時、余分なことを書かなければよかつたんですけれども、メールのなかに、この作品でも書くことがなくなる……（しばらく沈黙）。このしばらくの沈黙が大事なんです。書くことがなくなる——と言つてしばらくの沈黙がつづく（笑）。

でまあ、これを「最後」にしたい、だけどこれはそう簡単に書けることではないので、この「序章」の続きは、時間をかけて、少しずつ書いてゆきたい、——それが完結した段階で、そういう試みは終わりにしたい、と伝えた訳です。そしたら「手帖」の編集部から、まだ新しい年度の連載詩のメンバーが決まっていなから、これを一年間の連載詩という形にしたらどうですか、という電話が入ってきました。それで、いやあそれは困つたな、とほんとは思つたんです。毎月毎月——まだ何を書くかということも、ほんとははっきりしているわけじゃない、いくつかのポイントはあるんですけどもね——毎月毎月これで書いていくということに耐えられるか、そういう不安がありました。

だから、ちよつと考えたんですけれども、まあそういう言つて今までずるずる延ばしてきたんだから、これで「最後」、というつもりでやればなんとかなるんじゃないか、という、かなりいい加減な気持ちで、毎月百行くらいのものを一年間続けてみることにしたので、それでいま三回目の連載が出ています。

でも振り返るようになってみると、詩人とか表現者、ライターの終わり方というのは何だろうな、というのが、ぼくのなかにずっと前からありましたね。谷川雁のように、まだかなり若いときに『瞬間の王』は死んだ」と言つて、いさぎよく決別してゆくというのも、とてもかつこいいですね。ああいう終わらせ方もある。ずっとあとからまた、『海の信濃』という詩集が出て、びつくりしましたが、それはそれとして、前の詩集がなければとてもいい詩集なだけども、かつての自己模倣のような詩集を、忘れた頃、出す必然性が、どこにあるだろうかと思ひます。まあ、若いとき詩に決別するとそういうことが起こるのかなあ、と。ああいう終わらせ方もありますし、さつきもちよつと食事をしながら四人で話をしていたんですが、田村隆一という「荒地」最高の詩人——晩年は酔っ払い詩人になりましたが、こういうところまでトクしたりしていて、とつぜん眠つてしまつて、指名されたら、半分眠りながら、超絶技巧的にユ—モラスに答えたとかの逸話もあります。最後はそういうふうにとんどん衰弱して眠るように終わ

る——それを公衆の面前にさらしてですね、これが詩人というもんだよ、という羨ましいような演技をしながら終わる、そういう詩人もいます。鮎川信夫さんは、今書かれています詩と、自分が今まで書いてきた詩との落差は埋められないから、という理由で、多分、詩は断念される。けれども批評の世界では、ずっとリアリティのあるしつかりした発言を続けた、という「最後」もあります。

始まりにあったもの

こういうふうには詩人の終わり方というものはいろいろあります。それはそれぞれに尊敬に値するんですけども、ぼくはぼくなりにはどういふうな終わり方ができるかな、ということをつい考えてしまうんですね。で、これでもって「最後」です、もう詩も批評も書かない、あと数年は生きるけれども、それはみなさんとも、ジャーナリズムとも関係のないところで生きていく、というやり方もあるなあ、とかね、そういうことを考えているんですよ、いま。それでいまぼくの「最後」が来ているとすると、では、「始まり」は何だったのかということですね。それはぼくがこのレジュメのいちばん最初に、大きな括弧でくくって「暴(力)」としての詩のことばの訪れとその変容」ということを書いたとき、どうしてぼくは「暴(力)」としての……、というふうに書いてしまったのか、そういうことと関係しているように思えるんですね。「暴」ということ。ぼくの意識の中に、なんか

ずっと荒れ狂っているものがある、こんなことはね、もうじき七五歳になるような男が言うことじゃないですけども、ぼくの体の中にずっと荒れ狂っている。狂気、というか、ぼくの好きな言葉で言えば「魔的な」という言葉で言ってもいいんですが、「魔術的な」とか、「悪魔的な」とかいう、そういう、この世界とどうしても最終的に和解できない——ずいぶん和解してきたんですけども——そういうものがあって、それで、そのずっと先を尋ねて行くと、ぼくにことばや詩が訪れる、そのいちばん最初のところで、どうも決められちゃっているのではないか、という始まりの意識があります。それが「暴」。これは普遍的な言い方をするともう少し違う言葉になるかもしれませんが、自分の個人的、私的なものに即すると、何か「暴」としか言いようのないものがあります。

そしてこの「暴」ということと、ぼくがいま「最後」の問題を考えている、といったことがどう繋がっているのか、ということですね。「最後」のことという、こういうふうには皆さんの前で、詩人として、批評家として、お話しするのもこれが「最後」です——実際はそういう訳にもいかないんですが、その「最後」から見える始まりとは何かということ。いちばん最初に詩が訪れてきたとき、これはいろんな要素がありまして、もうぼくが方々で書いてきたことなので、読まれた方もあるかと思いますが、ぼくの家は、非常に貧しいお百姓で、だいたい新制高校——昔で言うと旧

制中学——そういうところまで進学できたのは——ぼくは五人兄弟の中でいちばん末っ子ですが、——ぼくだけでした。家の中に本とか文学とかそういうものはまったく存在しない、貧しい典型的なお百姓、しかも父親が不在——ほとんどぼくが生まれるとすぐに病死する——、そういう、ほんらいぼくに詩が訪れるなんていうことは、普通の社会的な見かたで言えば、ありえない環境でした。吉岡実さんの年譜で経歴を見たら、自分が育った場所は、本など一冊もないような貧しい家、本などぜんぜん見たこともないような家だったと、吉岡さんが書いていらっしゃる、それであれだけの世界を作られているわけですから——そういうことというのは、どのくらい詩が訪れるということの障害になるのか、ついでいうことを考えるんですね。因果関係はあるようなことではないが、それでぼくの場合は、偶然やヘンなことがいくつ重なって、新制高校に進学するんですけども、そこで出会った友人の中に、初めて相当のレベルを持った、詩を書く少年がいたんですね。その影響で、かなりのレベルを持った詩のグループがたまたまそこにあった。そのなかに、一度も詩を書いたことも読んだこともないようなぼくが巻き込まれた、というか、親しくなりました。偶然とそんなこととの関係で、詩集を読むようになった。中原中也にそのときに惚れ込むというような、単純に好きになる、ということがあって、ぼくのなかに詩が入ってきます。むろん、まだ、詩が始

まった訳ではなく、そのあとに何度も詩と切れたり、繋がったりします。

ただ、そのときに、ぼくが詩を書いたり、詩を読んだり考えたりすると、どういうことが起こるかということ。周りには兄二人、姉二人、あと母親とおばあちゃんがいるだけ——そのいちばん身近な人たちと、お話ができなくなりました。つまり、ぼくが言うことがものすごく生意気になつてしまうという、わけのわからないことを言う少年に、詩を書いているというだけで、そうなるんですね。兄貴に何べんもぶん殴られる、もうすごい修羅場が日常的に生れました。詩を書くとか考えるとかという領域へ入って行くと、ぼくと周辺、環境が非和的な関係になつちやう。その意味を、ぼくは詩を書きながら、ずっと思っています。

六〇年代詩の問題

もう時間がない——、あと十分？ だからこのレジュメはほとんど関係ないんです(笑)——とにかくそういうぼくの経験がありますが、その過程は省略しますね。話としては、突然、飛躍して、大学卒業後、本格的に詩を書くところへ行つたときに、六〇年代詩の問題——言語破壊とか暴力としての詩とか、そういうふうに言われた——六〇年代詩の問題につきあたります。

六〇年代の詩について言うと、ぼくはすこし位相が違う。天沢退二郎さんとか、菅谷規矩雄さん

とか、鈴木志郎康さんとか、渡辺武信さんとか、岡田隆彦さん、吉増剛造さん、そういう詩人たちがいた。年齢的に天沢さん菅谷さんよりも、ぼく

はひとつ上です。ですから吉増さんやその他の詩人たちは、もうすこし歳が離れている。しかもいまあげた方々は、すべて東京の大学で、その人たちだけで一つのグループを作つて、最終的に「凶区」に合流してゆく、それから吉増さんたちは「ドラムカン」へ合流してゆく。彼らはわりと近い関係があった。六〇年代の詩人たちという、普通はその人たちを指します。ただ、ムカシから、ぼくは六〇年代の詩が論じられる時に、その人たちの中に入っていない、入つてもたいは付け足しですね、たいてい忘れられている。だから、ぼくはいわゆる六〇年代詩人ではない、というふう

うなところからも、求められて語ることがありました。

そのときに「暴力としての詩」とか「言語破壊」というようなキーワードが出てきます——天沢さんはミシェル・フーコーの『言葉と物』のなかに引用されている「シナの百科事典」を参照して——シュルレアリズムではもつとも遠いアイデアを二つくつつけることによつて、そこに全く新しいイメージを生み出すんですが、それをさらに超えて——文脈・シタクス自体を破壊する、つまり既成の概念では、詩でも文章でもないような、そういう詩の試みを想定しています。しかしそこで天沢さんのあの当時の非常に過激な詩は、べつに詩でない姿をさらしているわけではない。そういう形で非常にあたらしい、これまでの日本の近代詩、現代詩に出現したことがなかったようなことばの先端的な世界を、天沢さんがつくりだした。それにいろんな形でかわりながら、鈴木志郎康さんならもつと官能的な形で違うことをやつたし、菅谷さんはもつとメタフィジカルな世界で、渡辺さんは抒情的な言語で……そういう同じ問題を六〇年代の詩として展開していった。そのときにぼくのなかの、どういうふう

に詩が訪れたかという、そのかつての幼い「暴としての詩」が、もう一度そこで再生される——六〇年代の詩とそこで響和すること、ぼくのなかにそれがよみがえるというか、あたらしく——前のときは詩を書いたには書いたんだけど、いま読んで読めるような詩では

ない幼いものですけれども、それが——すこし人に読んでもらえるような詩のレベルでよみがえってきたわけです。

暴としての詩

しかし「暴としての詩」という六〇年代の理念——というよりも、まあ一つの考え方、感覚的なものとして——それにはいろんな要素があります。その一つが全学連ラディカリズム——あとの党派闘争になってからの全学連ではないんですけれども——全学連のその当時の指導部というのは全部共産党員でした。それが東大の共産党細胞を中心に、全員が脱党する、というような、学生運動のなかでそういうようなことがありまして、全国の学生運動がすべて共産党の指導から離れてしまう、そういうことが起こった。これはもう戦後の非常に大きな、学生運動とか学生文化とか、そういうもののなかで、非常に重要な事件だったと思うんですが、そのまたさらに背景をさぐってゆくと、ハンガリー事件——ハンガリーの民衆の蜂起に対して、ソヴィエト軍の戦車が弾圧する——という——これを谷川雁が合理化して「死後轢断」だと断定しましたが、それはその後の東欧やソヴィエトの崩壊にいたるその最初の幕開けですね。スターリン批判から、単なるスターリン批判にとどまらないで、いままでの冷戦構造をつくっていった二つの世界の片一方が崩れ出します。社会主義とか共産主義とかいうものが、現実を作り出して

いる、その官僚的な全体主義的体制、体質、がどういうものであるか——ぼくらが若いときにマルクス主義を信じたり、毛沢東の『実践論』『矛盾論』を丸暗記したり、というような馬鹿なことをやってたんですけれども——そういうようなことが、失効します。単なる学生運動の転換に止まらない、そういう世界的な大きな構造の変化というものがあつた。そして、それを思想的な、あるいは感覚的な背景として「暴としての詩」というものが、六〇年代の詩の流れとして出てきた、ということ

です。でも、これ自体はやはり硬直するということか、形骸化するんですね、そのままでゆくと。社会は猛烈なスピードでどんどん変わっていきます。そのときに何が問題になるのかというと、「他者」ということ、「他者」をどういうふうに分かたず自分の感覚の中に、詩の論理のなかに介在させてゆくかという問題が発生してきます。——他者を媒介にして、新しい変化に対応しようとする、そこに変節とか転向とか、そういう言葉で呼ばれるような事態が現れてきます。思想的な次元の問題だけではなく、詩の場合には、ことばを通して感覚まで含んだ全存在的な問題になると思うんですね。詩はいつも感覚の世界で書かれているけれども、それを支えているものは、全体的な身体的というか全存在的なものです。六〇年代の初めのころに起こった全世界的な転換を肯定して詩を書いていても、その後の変容を繰り返さないでいかないと、詩人としては生きて

ゆけなくなりません。六〇年代の詩人というのはたぶんくさんいた——あのころの雑誌見てみればいいですが、「現代詩手帖」でも「詩学」でも、他の同人雑誌でも、ものすごいたくさん、あのころ詩を書く人たちがいました。そのなかで新しい時代に対応して、それを繰り返して、「他者」を介在させて変容してゆく詩や詩人がどれほどいたでしょうか。まさに、命がけだったわけです。もう、詩はヤメとか、よそのジャンルがいいとか、書いていても、技術的に洗練されてゆくと、「いま」の詩としてのリアリティを失ってゆくとか、いろいろあると思うんですね。そのときはじめて、「他者」というものをどういうふうに分かたず課題にしていくのかが問われます。この問題は、六〇年代の問題だけじゃなくて、ほんとうは近代以来のすべての文化あるいは詩の問題であつて、それはずっと日清戦争、日露戦争から太平洋戦争、そして現在の、いちばん新しいところで言えば、四つ大地震の詩まで、共同性が介在するところでは、いつでも起こる問題ではないか。つまり、詩人が年齢的に老いるということとはまた違った、それもまた、詩の、「最後」とは何か、ということでしょう。——時間がきましたので、ここまですべてで終わらせていただきます。

【私的メモ】いま、詩論とは何かを語る、あるいは語らないための……

——(他者)に向き合う批評——

北川 透

① 暴(力)としての詩のことばの訪れとその変容。

* 幼少体験としてのことば(『生活』の欠損と、1960年代の詩の問題)。

* 《されば詩には進歩がない。詩人の生涯には成長がない。詩人はただ時々に変化する。青虫が蛹となり、蛹が転じて蝶類となるように、詩人もその生涯を通じて変態する。我々はもはや再度青虫の食糧を繰返さず、彼らの悲しき歌を歌はうとしないだろう。》(萩原朔太郎『青猫』以後)(序) 昭和三年二月)

* 詩の力の源泉としての(暴)と、媒介(変態)としての絶えざる(他者)生成。

② ことばの運動としての(他者)生成。機械的なこわばり・固着としての共同感性の支配。なぜ、詩の領域において戦争・戦後責任がラジカルに問題になったのか。

日露戦争……森鷗外『うた日記』(明治三十七年〜三十八年)。

大東亜戦争……日本文学報国会編『辻詩集』(昭和十八年七月)、日本文学報国会編『大東亜』

(昭和十九年一〇月)など。与田準一編『少国民のための大東亜戦争詩』(国民図書刊行会、昭和十九年)など。

戦後……『荒地詩集』(荒地出版社、一九五一年〜一九五八年)、関根弘編『列島詩集一九五五』

(知加書房)、赤木健介・岡本潤・野間宏・木島始編『スターリン讃歌』(理論社、一九五四年

三月)、現代詩人会編『死の仄詩集』(一九五四年一月)、長谷川修児編『平速反戦詩集』(一九六六年〜七五年、全一九集)、湾岸戦争詩『場よ!』(一九九一年五月(湾岸の海の沖へ))、

反戦詩集編集委員会編『反戦アンデパンダン詩集』(二〇〇三年詩人たちは呼びかけ合う(創風社)、四川省大地震の詩(現代詩手帖)二〇〇八年八月)等々。

③ 戦後詩の党派的空间とその後の変容。いま、党派性(共同理念と中心を持ち、他者性を排除する)は死んだのか。現代思想とテクスト論の問題。詩と批評の流派。地域(詩壇意識)。性。世代間仲間意識。詩のジャーナリズムの役割。各種詩人会、同人誌。結社。インターネットなど。

④ 反詩学としての詩の原理論の生成。

戦前……萩原朔太郎『詩の原理』(昭和三年)、西脇順三郎『超現実主義詩論』(昭和四年)、小林秀雄『様々な意匠』(昭和四年)。

戦後……吉本隆明『言語にとって美とはなにか』、入沢康夫『詩の構造についての覚え書』、岩成達也『振盪とその周辺』、菅谷規矩雄『詩的リズム』、瀬尾育生『文字所有者たち』、守中高明『反詩的文法』など。

⑤ 詩史(リンク付け)という抑圧装置と詩史論(絶えざる読み直し)の戦い。

鮎川信夫『現代詩とは何か』、大岡信『蕩児の家系—日本現代詩の歩み』、吉本隆明『戦後詩史論』、城戸朱理+野村喜和夫『討議戦後詩』など。

⑥ (他者)創出としての詩人論の生成。

吉本隆明『高村光太郎』、天沢進二郎『宮沢賢治の彼方へ』、沢沢孝輔『蒲原有明』等々多数……

詩を読む、詩に読まれる

藤井貞和



口語自由詩百年

桜島のように、噴火を繰り返している北川さんのあとに出てきた私はいったい、箱根の地獄谷か（笑）、下北半島の恐山か、あるいは別府温泉のときどき噴き出す間歇温泉などと考えながら、四〇分あまりの時間をいただいて、アドリブです、今日は。お手元にハンドアウト、その真ん中のところに、四年ほど前に書きました、「北海道新聞」に出したひとつの記事をまず貼り付けました。ちよつと縮小コピーですね。下のほうに「現代詩、ルーツは連歌？」。これは新聞の文化欄ですので、その文化欄担当の記者の人がこういうタイトルをつけたのです。ですから私の責任ではありません。よく新聞のタイトルが引用されて問題にされることがあります。こういうふうなタイトルは文化欄の記者によって付けられてしまうことがよくあります。けっして著者の責任でなくて付けられる——途中の見出しなんかもそうですね——そんなことがございます。しかしこの場合は、言われてみると、「現代詩、ルーツは連歌？」と、そんなふうなことを書いたかもしれないあとは思っているので、妙に自分として納得しています。

書き出しのところ、「口語自由詩の歴史をかぞえてみると、今年が百年である」と、こう書き出して、ずうっとそのつもりだったのが、あるとき数えてみると、あれ、一年足りないや、困ったなあ。「百」を「九十九」に変えて、「来年が百年である」と、そういうふう書き加えて、この記事

を作り上げました。それはどうでもよいことです。北川さんはほんとうに近代詩から現代詩にかけての超一流のプロ、早く北村透谷論——今日は平岡敏夫さんも来ておられます——北川さんの透谷の場合は、最初六〇年代でしたか（単行本は『北村透谷試論』三冊、冬樹社、一九七四〜七七）。そういうところから北川さんに学ばせてもらっています。

で、今日は「詩を読む」という私の題です。あまり読むということに悩んでいるという人はいないのかもしれませんが、かつて私もそんなに悩みませんでした。しかしだんだん詩を読むことの難しさ、苦しさ、どう読むのか、なんかそんな、ちよつと追い詰められる気持ちもあつて、そのたびにここ百十年の近代詩、あるいは現代詩の歴史的な作品を、少しずつ紐解いて、この作品はこう読むのかな、あらためていま自分のなかで考えてみようという、そういう振り返る——あまり振り返らない、前向きで突っ走ってきた私の人生だと自分で思いますけれども——多少はうしろを振り返るようにと、忠告してくれる方も最近はいますので、ちよつと近代詩・現代詩を振り返るという段階で、こんな百年という書き方をしてみたわけです。

百年と数えたのは、川路柳虹の「塵溜（はきだめ）」という作品からの時間の経過です。研究者たちのこまかい議論としては、ほんとうにこれが最初なんだろうか、口語定型詩から口語自由詩へ移

ってくるプロセスをもっと考えなければいけないのでは、とか、「塵溜」という作品もよく読むと五七調とか七五調とか、定型詩になっているではないか、という議論があります。川路柳虹が最初だということになるとしても、同様の試みがあつたと早くから口語詩としてあつたのではないか。明治二十年前後ですよ、言文一致のはじめの頃、小説のほうでは「浮雲」（二葉亭四迷）などが有名ですけれども、山田美妙なども、小説とあわせて詩のほうでも口語詩をやっているんだとか、もしそれを続けていけば、口語自由詩も言文一致時代が明治二〇年代にはじまるということになるんですよ、実際には小説よりも二十年、遅れるわけですよ。

この二十年遅れる、小説と詩との間で言文一致が二十年遅れるということ、この二十年というのは何だろうか。明治二十年に言文一致が始まりますが、詩の形としてはそれから五年前、明治十五年に著名な『新体詩抄』が生まれます。『新体詩抄』が明治十五年に生まれることの意味は何だろうか。そんなことも同時に考えます。私のアイデアとして、ひとつふたつ、『新体詩抄』について言つてよければ——もちろん専門家の方もおられますから、素人の意見ということでお許し願いたいですけれども——改行が始まったということではないかと思えますね。詩といえは改行して改行して改行して書いてゆく、あたりまえじゃないか、あるいは古典のほうに——私はまあ、詩の出発点とし

て古典を考えるので——古典のほうでは歌謡とか、謡曲、叙事詩的な世界、あるいは物語、いろいろ改行があつてもいいじゃないかと思われるかもしれないけれども、ないんですよ。全部縦書き一行、機械的に折り返しては行きますけれども、改行の形で書くという考えはそれまでになかった（しかし連歌があることについてはあとに述べます）。『新体詩抄』が、欧米の詩的作品の影響ということもあるんでしょうけれども、改行の形を優勢に、それまでも試みはちよつとずつあるんですけれども、大々的に改行という形をとつたのは『新体詩抄』の功績ではないかという感じがいたします。そのころから近代詩運動が少しずつ始まる。

時制の問題

にしても詩のほうは、先ほど言ったように二十年遅れる。詩のほうが先端を行つておかしくないはずなのに、なぜ小説より二十年、遅れるんだろうという、それも大きな謎なんですけれども、言文一致について私は、いろんな意見があるとしても、基本的に言う——欧米の叙事的な物語なんかとぜんぶ過去の時制で進むのに対して——言文一致が日本文学のなかではじまったのはじまったときに、輸入するのは過去の時制ですから、小説なら小説が、過去の時制を持つようになる。それまで物語は、「源氏物語」がそうですけれども、基本的には非過去——過去でない——という、「いまこ

うしますよ、いまこうなりますよ、主人公がいま何を、女性の居室にいま男性が忍び込んでいます」というふうな現在時制で書くのが叙事的な文学の大部分ですよ、それが過去の時制を獲得する。

まあ現在、われわれが文学の本、小説の類を読むと、それは過去の時制が優勢で書かれている。そのことはたかが百年か、百何十年かしか歴史が経っていないことなのです。ただし叙事的な文学、透谷なんかもそうですけれども、叙事的な詩、叙事的な世界、歴史的に確定されたいろんな叙述については、日本語は過去の時制表現を一方で持つておりますので、過去の時制がないというわけではありませんが、言文一致の中ではじめて優勢に、基本的に過去の時制を成立させてゆくということじゃないかと思えます。（校正時の注『古事記』などの歴史叙述や民間伝承などでは古くから過去時制が生きていた。）

そうすると詩の世界も、言文一致とともに、過去の時制を優勢にする、獲得する、それが明治四〇年代である。そんなときに、近代詩から現代詩へと移り進んでゆく、そんな在り方というのが、言語の構造や時制の変容なんかとからみあつてすすんでゆく、ということじゃないかと思えます。現在、改行につぐ改行という形で書くことも、単に欧米的な詩のまねごとではじまったのではなくて、もっと積極的な意味合いがあるのではないかと、そういうなことを考えているうちに、連歌なら連歌という世界へぶつかり、そういう——連歌と

というのは一行ごとに作者が違いますから、どうしても改行を繰り返すという形をとるわけですが——その改行という連歌の持っている伝統的な在り方が、意外とだいいじなんではないかな、改行してゆきますと、ある行が次の行とまったく対等に並ぶ、また次の行が対等に並ぶ、また対等に並ぶ、という、どこまでその対等にならないで前の行を引きずるのかなあと考えたときに、これは読み手の、読むとはどういうことか、読む側の記憶の問題にもなりますけれども、何行も前に通り過ぎてしまつた行は、だんだん忘れてゆく、うーん忘れた、というかたちで、十行前に言ったことがもう一度あつたになつて繰り返されてくるような、そういう書き方なども、詩の場合、なぜ許されるのか、といったときに、その改行によつて、前の行は忘れてゆく、連歌のように新しい行を産む、迎え入れるという、そういう詩の書き方についていかな、詩的な改行という制度のなかで、あらたな一歩を、近代詩から現代詩に向つて進んでくる何かを、積極的に獲得したんじゃないか、というふうにかえらるるのではないかと、そんなことをちよつと感じています。

連歌というルーツ

この「北海道新聞」に書いたことなかでは、連歌の具体的な、一番下の行ですけれども、定家や家隆の付け合いを並べました。『菟玖波集』ですから、みんなばらばらに出ているわけですよ。

ばらばらになつてゐるのは、ふつうばらばらに読むんでしようけれども、どうせ連歌なんだから、どんどん探してゆけば、付け合い——前の行が見つかからないかな、あとに続くのを見つけれないかな、これはとつても時間のかかる仕事で、それらの全部を言い当てることはできないでしょうけれども——これは私がやつてることじゃなくて、奥田勲さんの書かれた復元模型があるので、「復元した研究者がいる」（と「北海道新聞」に書きました）が——奥田さんのことですよ——、三行とか五行とかいうように、八百年以上前の作品ですけれども、ひとつの世界が現われる。近代詩や現代詩にも、そういうふうな手つきがあるのではないか、八百年という歳月を超えて、何かそれを出会わせることができるのではないかと、ま、そのように書いたものの、最後のところはちよつと極端かもしれません。

「和歌」という語は「古典日本詩」などと言い換えるべきなんですよ。去年の六月、瀬尾さんたちと一緒に、北川さんとも一緒に、大きなシンポジウムが思潮社の主催でありました。そのとき吉本隆明さんが講演されて、聴いていると、吉本さんについて「和歌」と一回も言いませんでしたよ。見事なまでの、「和歌」という言葉への拒否です。あれは私なんかの学生だった頃、勉強し始めた頃に、そういう研究者や評論家が何人もいて、「和歌」という言葉を使わない、という。それは戦前から戦中にかけての、「和歌」という言葉が

持っている、いわば国粹主義的な意味合いに対する拒絶反応を示される方々がたくさんいて、西郷信綱さんなんかもうさうだと思えます。だから古典詩歌とか、古典詩とか、古代詩とか、中世詩とか……いろんな言い方はよくても、「和歌」とは言わない。吉本さんもそういういろんな言い方を、西行についてされるんですけども、「和歌」とは言わないですね。立派だなあと思つてあらためて感心いたしました。『新古今和歌集』なんか、どう言うのかなと思つて聴いていたら、『新古今集』つていう（笑）。「和歌」を見事に抜かして言つてらっしゃいました。

そんなことあらためて思いますのは、ちよつと極端な例かもしれませんが、『新古今集』とか、「和歌」（＝古典短歌）の研究者の方は、連歌を差別して低く見えます。それに対して、連歌の研究者の方はちらつとおっしゃるんですよ。文学史のなかで——連歌というのとはなかなかな、初期の資料というんでしようか、実際の現物がのこつておりませんので、推測に基づく推測でしか言えないという、その苦しいところが前提にあります——『新古今集』の方法は連歌から来たんじゃないかとおっしゃるんですよ。「和歌」の人はこれは、そんなことを言いませんし、連歌のほうからも、証拠を出せと言われたら証拠がないんです。上の句と下の句との付け合いの仕方、あれは連歌ですよ、と連歌の人は言いたくてたまらないけど、証拠がないから、文学史の最後にちらつと書いて終わりに

する。こういう手つきが文学史の中に起きている。なかなか見えにくいところで、そういう現象がございませぬ。新聞の種として、私もそこでちらと書いておいてよいのではないかと、そして証拠——さきほど言いましたように証拠を出せと言われたら、その『新古今集』以前の連歌の記録、単連歌ならありますけれども、長く続いてゆく連歌（長連歌）の証拠——はほとんどなくて、復元資料なんかを使って地道に見てゆくしかない、そういう世界でありますので、これ以上のことはちょっとまだ言えない段階かもしれません。しかし意外とだじじなことだなあと私としては思っています。

山之口獭「応召」

資料を、せっかく他にも貼り付けてきたので、以下、見ていただきたいと思えます。最初の山之口獭、これは「応召」という作品。今日は平岡さんが見えていますので、いろんなことを思われたい言われたりするかもしれません。この山之口獭の作品そのものは、瀬尾さんのまねをして大江満雄『国民詩について』（昭和十九年）から貼り付けてきました。「こんな夜更けに／誰が来て」から始まります。この二行をちゃんと二行として認識しようという読み方の提案です。あたりまえのことだといわれるかもしれませんが、私はそれを考えるまでにはいい加減に、ぼんやり読んでいたんですけれども、でも待てよ、読むということは、やはり「こんな夜更けに」改行「誰が来て」改行、

と、改行した以上は、もうその下に何も書いてはいけなわけですから、まっ白な空白を置いて、次の行へ行く、「誰が来て」空白、こういう空白と、その次に、つまり第一行目と第二行目とがまったく対等に置かれます。

散文においてはもしかししたら「こんな夜更けに誰が来て」と言ったときに、この行がだじじでしよ、とか、メッセージとしてはこれがだじじでしよ、とか、散文の世界のそういうことがあるかもしれません。

しかし詩の世界においては「こんな夜更けに」と言ったときに、「こんな夜更けに」は独立した一行である。これはつまり連歌的に、なのです。たんにメッセージじゃなくて、言葉のなかでそう言っているだけじゃなくて、いまほんとうに夜更けなんだ。このことをお互いに了解しあわないことには、次の行が来ないわけです。いま一緒に夜更けになりましょう、というのかな。それをしつかり、下の空白によって押さえてから「誰が来て」と——「誰」という疑問詞でありますけれども、そのなかにこめられているいろいろなことを——呼びかけているんだろうか、誰何（すいか）じゃないですね、呼びかけるわけではないけれども、不特定の人でしょうか、それを押さえようとしている詩人の手つきとでも言いましようか、それを「誰」という存在とを、対等に、いまの「夜更け」

において、誰が来ているか、誰が来ようとしているか、呼びかける——なんかそういう一つ一つ、一行一行、対等の関係になっている——ということを、われわれが読み取ってゆくのかなあと、まずこの読み取りをいい加減にしてみようと、なにかつねに散文的な読みへと解消してしまいい、だじじなことを見逃してしまうのではないかと。

そういうふうに見ていきますと、これは口語自由詩ですから、さっき言ったように言文一致の問題がございます。したがって言文一致というのはもうまさに過去の時制、テンスを獲得している世界において書かれているという——古典物語の場合はだいたい現在時制で進んでいたのが、基本的には近代の言文一致の、過去の時制を獲得しているさなかで、現在時制で書かれるとはどういうことなのか。詩の世界では、現在時制で書くとき生かして生かすということがありますので、やはり現在時制と過去時制とをきちっと一行ずつ書き分ける、ここは過去の時制で書く——一行で独立していますから——、この一行は過去の時制で独立させる、次の行は現在時制で独立させる。叙事的世界ではありませんから、時制が行ごとに変わってかまわないわけですよ。極端に言うとも前の行が夜であり、次の行が朝か昼かであってもかまわないわけです。

こういうことを許す世界というのを、改行によっていちいち確認しなさい、という、これにもう慣れて無意識に読んでゆくにせよ、こうやって思

い起せば、一行一行にそういう押さえ込まれた、時間であったり、現在であったり、人であったり、夜であり、昼であり、というそういう——さきほど感覚的ということを読川さん言っていました、その表面的には感覚的に見える世界が、その全体を全身でもって押さえるという、北川さんのそういうお話だったと思うんですけども——要するにそういう二重構造みたいなことが見えてこないか、ですよ。その上に立って、たとえば山之口猷という人が、そんな面倒くさいこと言わなくても、もうすらすらと読むようにできているんだよとか、逆に読み方によつては非常に深刻に読むこともできるよという、読む側が次第に読まれるようになる、読まれる側にまわってくる。読まれてしまうんですよ。もう一度、読む側にもどるにしても、途中においては読むことと読まれることと——今日はそういう題名をつけましたけれども——が戯れあう、ということではないかと思えます。

「のつくすのかと思つたが／これはいかにも／この世の姿」。「のつく」というのは、ひらがなで書いているんだなあとか、「思つたが」という言いは、日本語でごく普通に出てくる言い方で、たんに過去でもなく現在でもなしに、もう一つの時制でしようね。ここは私、「詩論へ」(1号)第二節で書いたことですけども、過去から現在へ引く張ってくる時制というのが、日本語のなかにあるのではないか。英語などには出てきにくいのかもかもしれませんけれども、フランス語ですと半過

去という形で、ございますし、日本の古典語だと「けり」という助動詞(助動辞と言いたい)に生きている。したがって、何々と思つたが、いまはこう思っている、というふうな、時間の流れが持つている助動辞的な在り方というのが、日本語のうちにたくさん出てきて、ごく日常的な言語にもふつうに出てくる。ちよつと英語などには、あるいはドイツ語などにはないかもしれませんが。でも日本語にはそれがあつて、それがこういう詩の作品の、過去を現在に引く張つてきたり、現在を過去へ投げ返したりという、そういう作業を、いろいろな助動辞のレベルで現象している。そういうことなんですね。何げなくそうするんだと思つたら、たいした問題じゃないのかもしれないんですが、そういうところちよつと立ち止まってゆくと、ここでも時間が動いているんだなというように言えるような気がいたします。で、「これはいかにも／この世の姿」。「これ」が何であるのかわかりませんけれども、「この世の姿」っていうふうな現在にひっぱつて来ているんですね。「この世」というのが、ずっと読んでいくと、あとで「あの世」に対比されます。

「すつかり柿色になりすまして」。「柿色」というのが——平岡さんに聞かなきゃいけませんけれども——カーキ色という、軍服などを意味している、なんかそんなふうにとるのかどうか、この「柿色」は何だろうな、「すぐに立たねばならぬといふ／すぐに立たねばならぬといふ」と繰り返している。

散文なら、こんなふうな繰り返しはあとで一行消して、いらなくなるような世界かもしれませんけれども、独立しているから、同じ行を二度繰り返している自由は、まさに自由詩の本領ということじゃないか。「この世の姿の／柿色である」——カーキ色でしょう——「おもへばそれはあたふたと／いつもの衣を脱ぎ棄てたか」。日常の衣を脱ぎ捨てた。比喩的にとか象徴的にとか読む必要はないので、そのまま読めばよい、ということだと思えますが、この場合、「応召」という題名が最後にちらつと書かれておりますので、この世からあの世へゆく、日常生活から軍隊の生活へゆく、というような、多少そんなふうな手際を読んでよいかと思えます。最後に「お寺の人は／見えないよ。」とつぜんのような感じでよくわからないですが、この世からあの世でお寺さんという、現代人でもそういうふうな、あの世の世界のお寺さんというところへかた、そんなふうにはヒューモアみたいなことを言ってるのかな、なんて気もいたします。だからちよつと、「このお寺の人は／見えないよ。」というのが出てくる。ちよつとしたヒューモアを、私としてとらえかねているのかもしれない。

田村隆一「私の島はあなたの島ではない」

このすぐ左側の田村隆一さんの作品にも、「お寺がこの村にもある」。お寺シリーズでくつつけたんですね、私は。たいした理由はなくて、単純な手つきですけど。お寺シリーズで、あと野口雨情

のお寺とか、中村雨工のお寺とか、お寺というこ
とでいくつか思いつくんですけど、そんなお寺を
ならべても……、ま、いいか、ということ、ひ
とつ、田村さんのをならべさせていただきました。

「私の島はあなたの島ではない」。田村さんのこの
作品を、どう読むか、二、三日前に貼り付けたま
まで、もうちよつと予習する時間があつて、田村
さんの何かを調べたり、一ヶ月くらい余裕があれ
ば、気の利いた説明ができるかもしれません、が、
まったく貼り付けたまんま、アドリブでしゃべっ
ておりますので、条件はみなさんと同じです。何
を田村さん、この作品で言おうとしているのか。
右下に鮎川信夫の「雨の歌」という作品も貼り付
けてあります。これは同じ「新領土」という、昭
和十五年八月に出た、ほんとにこう、ぼろぼろで
ばらばら、コピーするのも危ないくらいのそれを、
コピー機の「いちばんうすい」ところにセツトす
ると、活字だけが浮かび上がる、周りの汚いとこ
ろが消える。

その「新領土」に、たくさんの方の詩がずつと
何ページにもわたつて出てるんです。しかし鮎川
さん、田村さんのこれらのページだけが、がぜん
浮き上がってくるというんですか、他のページと
は違うんですね。だから田村、鮎川、かれらが
他の書き手と違って戦後詩の代表的な担い手にな
つてゆく、鮎川さん、田村さんが昭和十年代半ば
ごろのモダニズム系詩人でありながら、決してモ
ダニズムじゃないんだ、そこから抜け出て、戦後

詩の担い手になつてゆくというありかたを早くも
示している、そういう人なんだとわかります。
他の詩人たちの作品群と比べてゆくとたいへんよ
くわかる、というふうに言えるかと思えます。と
もかくもページが鮎川さんと田村さんとの見開き
になっているところをコピーいたしました。田村
さんのは二段になっているのを横に並べてありま
す。

「私の島はあなたの島ではない」。これ以上どう
いうふうに読んだらよいか。詩を読むというのは
意外に難しいことなんだよ、という私の言い訳な
のかもかもしれませんけれども、どういうふうにこの
作品を読んだらよいか、と迷いましたので、ま
たちよつとすこし手を考えなきゃということです
よね。左下に河井醉茗の「或る島島」というのを
持つてくる。つまり読み方がわからないときに、
苦し紛れに比べる作品を持つてくる、ということ
をさせて下さい。こんな読み方、つまりなんらか
の影響関係があるならば、あるいは許していただ
けるかもしれません、影響関係があるかないか
わかりません。意外とあるのかもしれないけれ
ども。ともあれ、河井醉茗——私どもが高校生だ
つた時分にならず教科書に出てくるという、親
しんで読んだ明治の、近代の詩人でありますけれ
ども——この人の口語詩と比べて見ると、「或る島
島」というのが、昼も夜も眺められるという世界
としてある。こういう書き方は、それなりにわり
とよくわかる、近代詩としてわかりますけれども、

田村さんをそれと比べてゆくと、そういう島でも
うなくなっている。眺められた島ではなくて「私
の島はあなたの島ではない」という、島と島とを
分離させ、それはなにか眺められる島としてある
のではない。田村さんはこの作品のなか、どちら
かの島を選択せざるを得ないかのようなところへ
持ち込み、第一行からして「古い音楽が僕の胸を
ウツ!」。「ウツ」という、「或る島島」と比べてみ
ると、まったく眺められる島々ではなくて、自分
の存在がいきなり入り込んできて、「古い音楽……
」という一行からして、決して眺められたり、
そういうのではなく、自分の存在にかかわつて、
「音楽」が「ウツ!」。言葉もカタカナになつてい
る。さつき「のつく」というのがひらがなになつ
ていました。逆にカタカナで激しく勢いを与えら
れる。そういう形でこの一行をなりたせる。

あと「村長の手のヒラは人生を思つた」の「ヒ
ラ」もカタカナになつております。「村長の手のヒ
ラは人生を思つた」。最後にも「だから村長の手の
ヒラは人生を思つた」。詩ですから許されるこの繰
り返しを利用して、ひとつの存在そのもののなか
で、いわば瞬間的にその作品を成り立たせるとい
う在り方も、河井醉茗の詩の在り方と比べてみる
と浮き立ってくるのではないか、という感じがい
たします。何箇所か括弧で、会話的な表現も見ら
れる。「お寺がこの村にもある」というのが括弧の
なかに入っていて、そういう物語的と言いましょ
うか、会話的な構造も作品のなかに取り入れる。

なんらかの必然性があるんでしょね。この作品の成り立ちをもっとも研究しておられる方にとって、何でもないことかもしれないけれども、私としてこの「新領土」を読んで、これにはっと立ち止まったときに、ある大きな謎を与えられる。

解明したいなと思いつながら、解明する時間もないままに、そのあたりまで読み進めた。それでいつたん投げ出す。投げ出してどっかで何か別の情報なり、またそれに類似する作品なりが、あるいはこれと対照的な作品を見つけたり、あるいは田村さん自身のなんらかのアピールがあれば、眼に入ってきたときに、またこの作品を取り出して、あらたに読むんじゃないかという、そういう読みの在り方をお話しました。

その直後に見ると、右下の鮎川さんの、もうますます私としてはここでどう説明したらよいかわからない。「雨の歌」というタイトルがありますけれども、どこが雨の歌なんだと、どこに雨が降っているんだ。私にはどこに雨があるのかわからない。しかし私には読みの感性が擦り切れていてわからなくなっているだけのことで、とくに若手のみなさんならば、ああこれが雨だよ、ここに雨が降ってるよ、何ということなしに読めるのかもしれない。そんなことを思っております。で、この作品、ほんとに読み下すことができないというのはそうでしょうけれども、観念読み、でもないなあ、何かこう、象徴読み、でもないけど、さつと、事態のような何かをこの作品の外側に思い浮

かべて、重ね合わせて読んでゆくと、象徴詩とは言いませぬけれども、この作品のある一つの読み方は成り立つんですよ。そこを、私としては拒否するというか——拒否せずとも、その直前で踏みとどまりながら読んでみたいというか。なんて言いながら、たとえば一行目から「芳醇な薫りは／南方のドアを開き」。昭和十五年、南方。なんかこう、散文的な感じもそこに、それに結びついていたり、鮎川さんがそのあと応召して、南方で病院船の作品を書いたりする、そういう鮎川さんの若き日の姿ですよ、なんかそんなことへ安易に結びつけてしまいうような自分を、待てよ、と踏みとどまらせる。その先へ行くと、南方のドアが「北方のドアを閉じて／風の五つの渦の中へきえてゆく」とありますから、ますますこの詩の、何らかの時代が、鮎川さんの自由詩へ重ね合わせて読まれかねない自分を、いや待てよ、とストップかけて、また作品に帰ってゆき、「南方」はまさしく南の方角なんだと、作品の原型にある言葉の世界としての「南方のドア」なんだと。ずつと読んでゆくと「北方のドア」がある。一軒の家にドアが二つあったっていいじゃないかという、そういう作品の原型に極力踏みとどまる読みを——つまり一行一行が独立しているんだという前提のもとに、踏みとどまる読みをできないか、まあそんなことではないでしょうか。

仮に改行されても散文なんだと、そんな教え方をされる方もいらつしやるんですよ、そんな

な考えをやってゆくと、北方と南方とが散文的に連係プレーとなり、国粹主義的、軍国主義的時代というんでしょうか、昭和十年代に重ね合わせて、何らかの時代における、何らかの先端詩人の意識のなかを読んでゆくというふうな、そういう読み方をまったく拒否するわけじゃありませんけれども、ただそういう読み方の直前で踏みとどまるという、作品の一行一行に独立に抵抗感を持つ、そういう読み方ができないのかどうかと。するとこう、二度三度と、なかを、詩を読むだけでなく詩に読まれるような形で、なかを駆け巡って行って、また戻ってくる。「雨の歌」が、雨……何だろう、それなりに象徴的な意味合いで書いているのかなあ、というふうに巡って、心弱く戻ったりとかです、なんかそんなので、私としてはちよつと行き詰まるというところもあります。

再現される現在

詩を読むということとは詩を書くということにも繋がって、なかなか難しい現在を、あらためて作品、これは山之口獏、鮎川さん、田村さん——河井醉茗のはちよつと古い作品になります——詩の作品自体は現在も書かれてはいるわけですし、「現代詩手帖」の今月号などには、若手のみなさんがいろいろ議論したりして、大きく「ゼロ年代」という言葉は、悪口なんだかほめ言葉なんだかわかりませぬけれども、変わりつつある事態へいま来て、どうなってゆくのかというと、やはり作

品をどう読んでゆくか、ということが、私にも問われるし、若手のみなさんもしっかり読んでゆかれるなかで、読みと読みとをぶつからせたり、組み合わせたりして、次の時代へ踏み出してゆくのかなあ、というふうなことを考えます。近代詩百年——歴史というのか——、詩の世界にかぎらず、歴史というのはいたい百年単位で繰り返してゆくとすると、「ゼロ年代」という言葉は決して悪口でなくて、逆に二〇一〇年代に向ってゆく大きなステップである。百年を引き算しますと、一九一〇年代から一九二〇年代ですから、そういう——

さきほどシュルレアリズムという言葉が出ておりました——ダダイズムからシュルレアリズムへ、という時代、もう近代詩を超えてゆく、新しい時代へと突き進んでいた、二〇世紀初頭というのが、まざまざと現代に再現される。それはありえないような形で再現されるといふんでしょか、同じ再現というのはいないわけですから、違うかたちで再現する現在というのが、ある意味で差し迫ってきているのではないか、というような感じがいたします。

シュルレアリズムというのは、一九一〇年代二〇年代の歴史のなかで、モダニズムのなかに埋もれるかのようにして、とくに日本社会ですと、見えにくくなっていますけれども、そういうような在り方も、精妙の一つ一つ作品を読んでゆく、あるいは一人一人の詩人たちの活躍をまのあたりにするような方法を使ってゆくならば、そのモダニズ

ム的な世界に埋もれていたなから、一つ一つ取り出してゆく手つきが、われわれのなかに可能になるかもしれないし、逆にダダイズムのようなあり方が、次の時代を作るための起爆力としてだいいじになるかもしれません。そういう意味で、予言的な現代にきているのではないかということ 생각합니다。時間でしょうか。では、これで終わらせていただきます。(拍手)



第2部 トークセッション

今日、詩について思うこと

北川透

藤井貞和

瀬尾育生

福間健二(司会)

「今日、思う」ということ

福間 さつき自己紹介しなかったんですけど、ひきつづきトークセッションの司会を務めさせてもらいます。福間です、どうぞよろしく(拍手)。こどもっと気楽に、いろいろな話を三人の方から聞きたいと思うんですけど、現代詩センターで雑誌を出そうというので——「詩論へ」っていうタイトルが決まったのはちよつとあとだったんですけども——とにかく私としてはこの三人の方々の原稿が並ぶ場を用意するというので、コーディネート的な役割を自分が果たすということにすごく意欲を持った。それで、この三人の方々が詩に関して仕事をしてきた、それを何とか自分なりに理解するということで、ずっと自分が詩について感じている難しさとか、よくわかんないなという感じに対して光を与えられたいと、そういうふう願ってきた。けさからいまの話にいたるまで一生懸命聞いてきたんですけども、ほんとは自分で、どれだけわかっているのかなあ、というところもあるのですけれども、そこを聞いてゆきたいなあと思っています。それでまず、お二人の話聞いて、あるいはお二人が書かれてきたものを、「詩論へ」の原稿なんかも読んできて、それでその、お二人の仕事、お二人の言われることとからめて、自分の現在考えていることに繋げる形で、瀬尾育生さんから話を始めていただきたいと思えます。瀬尾さん、どうぞ。

瀬尾 瀬尾です。福間さんが、「今日、詩について

考えていること」っていうテーマを設定してくれましたが、まず一つは「今日」ということですね。昨日考えていたことじゃなくて「今日」考えたことを言え、という意味だと思う。昨日考えたことは言わない。今日考えたことを言うんだ、っていうふうになるんだと思います。それでいつもライブとか、こういうイベントでもそうだけど、皆さんたとえば朗読なんかされるときに、すでに書いた詩を読むんですよね。印刷された詩集持ってきて朗読したりする。それどうしてライブなんだろうと僕は思ったりする。昨日どころじゃない、もう何年も前に書いた詩を持ってきて読むっていうのは、これは何でライブなんだろう。それからこういうトークだって、またどっかで活字になっただけ起されるんだったら、それどうしてライブなんだろうと僕は思うわけです。つまり反復みたいなことは、どこかで断ち切っておかないと、「今日」ということは出てこないだろう。だから昨日考えたことを今日しゃべるのはだめで、それから今日しゃべったことを、また同じように活字に起すのであれば、それはそんなに意味がないだろうと思う。もしライブって言うんだったら、昨日考えたのではないような、いままでしゃべったことのないようなことを、そのときしゃべって、それでそれはもう、活字にもおこさない、というふうにするのが本当のライブということなんじゃないかな、と思ったりしました。

詩的メディアが、開いた場所

いま北川さんと藤井さんが話されたこと、いろいろメモしたことはあるんだけど、まず北川さん、藤井さん、福岡さんとここに並んでいて、みんな僕にとつてはとても大事な人である。今日は会場に学生の皆さんも多いので、まず紹介しておきたいんですが、福岡さんはいま、この大学の同僚であり現代詩センターの同僚であり、相棒ですよね。そういうふうにとても大事な人だ。それからもちろん詩の世界でもそうです。それぞれの大事さを言えば、北川透さんは、やっぱり僕にとつては何か、たとえば僕が個人的に先生と呼べる人がいるとしたら、その何人か、まあ三人あげるとしたら、やっぱり北川さんはぜったい入るっていうふうに思っています。先生だと、やっぱり思っているんですね。だけど北川さんはずっと、僕らが遊びにいったりすると、友だちっていうふうにおっしゃっていて、そういうふうにつきあってくださいっていました。詩人として、詩論家として



の業績については福岡さんがおっしゃったとおりなんだけれども、もう一つ、メディアの作り手として、オールタナティブなメディアっていうのをずっと前から、独力でつくってきた。「あんかるわ」っていう雑誌ですけれども、最盛期にはだいたい二千部ちかく、千六百とか、それくらいの数を売って——一人の人が作っていて、実売で千六百を売る、っていうようなメディアがこれまでそうあったとは思えないのですね。それをずっと独力で作ってこられたということがあります。そのときにわれわれはどういう思いをそのメディアにたくしていたかというところ、さまざま六〇年代七〇年代ぐらいの社会とか、いろんなものに対する否定意識みたいなものがあつたわけけれども、それをぐつときつくり引き絞る部分と、さつとゆるめて現実のリアルなものほうへ開いてみせるという部分を両方北川さんは持つっていて、社会的な政治的な文学的な、いろんな否定意識を持っている人間が、このメディアだったらなんか自分の場所を持つてるといふようなメディアを、独力でずっと作ってこられた。それがわれわれにとつては、長いあいだ心の支えになっていたことがあります。そのメディアの、僕らがそこに入ってゆくその否定性のいちばん引き絞ったところで、さつき北川さんがおっしゃっていた——これは名前言っちゃっていいんでしょうか——松上昇さんの問題だとか、あるいは菅谷規矩雄さんの問題というのが、いちばん否定性の引き絞られたところでそこに触

れていたわけですね。僕が名古屋にいて北川さんが豊橋にいらつしやって、「あんかるわ」とは別の、詩の雑誌を一緒に出していたときには、何度も自宅に、ほんとうに「お邪魔」して、午後の二時からいから、えんえんと夜中の十時くらいまで、三、四人ですつといるわけですね。ああだこうだ、まあほんとに楽しい時間でしたけれども、過ぎさせていただきました。そんななかで、何気ない話ですけれども、それはほとんど大学なんかで教えてもらうことよりもはるかに詩についても、批評についても、僕にとつて栄養になったっていうふう

に思っています。そのことともう一つは、地方にずっといらつしやつたということがあります。北川さんはずっと豊橋にいらつしやって、僕は名古屋にいて、その頃はたがいに近くにいたわけけれども、ちょうど一九九一年に北川さんが下関に行かれて、僕が東京に来て、というふうな感じで別れ別れになつてしまった。でも北川さんはずっと依然として地方にいていいところをいらつしやって、なおかつ、言論の空間をとつてみると、なにげなく、すつと真ん中にある。これはとてもかかんたんにはできることではない。ふつうには地方にいる人は、地方にいていいことを根拠にして何か発言するわけです。中央はダメだ、地方にはこんなすごいものがあるのに中央はとりあげない、みたいな感じで、地方性を自己主張するわけです。だけど北川さんはそういうことをいっさいやらなくて、

つねに地方にいたけれども、われわれの言論空間の中心にさつときりげなく場所を占める、ということもされてきたわけです。逆アドバンテージっていうんでしょか、この人は住んでいるところはこのなかに、いつのまにか真ん中にいるじゃないか、っていうふうな位置をずつととられてきた。そのことが私たちの言論とか、ものを書いたりするときの考え方に、すごく強いインパクトを与えてきたということがあります。そのことがどうしても二つ、言っておきたいことですね。

湾岸戦争その後

藤井さんのことを話しましょうか。とくにこんどの「詩論へ」(2号)に載せられた藤井さんの原稿を見て驚きました。こんな文章は読んだことがない、っていうような。今日いらつしやった方には一冊ずつ進呈しましたので、ほんとに今日いらつしやってよかつたなあ、と思いますけど、藤井さんの今度載せられた文章は僕にとつては驚くべき文章で、冷戦のことから始めて、現在の状況論をそのまんま千数百年の時間を往復させるっていう文章なんですよ。まず第一に漢字が読めないんですよ、僕には(笑)。読めない漢字が、一ページに十個くらい出てくる。しかも論じられている対象を知らない、こんな人は聞いたことがない、という対象だったり——そんな論じ方のできる人と一緒に雑誌をやらせてもらっているのか、と思ったりもしますけれども、なおかつ藤井さんと私

とは浅からぬ因縁、というか、いろんな詩史的な記述では、おそれ多くも名前がならんで出てくるってことがあるわけです。一九九一年に湾岸戦争詩論争っていうのがあった。一方には「鳩よ！」の湾岸戦争反戦詩のアンソロジーがあつて、それから藤井さんの——「クソ詩」ってご自身が言われてましたけど——一種破れかぶれな戦争詩があつて、それに対して僕なんか批判した——そういう出来事があつて、それ以来、なんとなくそれはとりあげられやすいアイテムなので、いろんなところで言及されているわけです。しかし、藤井さんがどう思つてらつしやるかは知らないけれども、一方の当事者である私から言うと、それは取り上げられ、論じられるたびにだんだんとグレードが下がってゆく——こういう論争があつて、と、まとめて誰かが言つて、それに対してある批評的な言説が出される。そのたびにあそこでおこなわれたことのグレードがなんとなく下がってゆく、というような感じがしています。本当言うと、私の感じでは、藤井さんも私も、そういうことに対して、あらがつてゆかなければならない立場にあるのだろうなあ、そういうことを言っているんじゃないよ、と繰り返し言つてゆかなければならないのかな、反復されるたびに濁つて緩くなつてゆくなあ、というような感じをもっています。だからと言つて私が今それに対して、もつとうまく言えるのかつていうと、それはなかなか言えません。だけどそのことについて言うんじゃないくて、違う



ことについて言うんだつたら、もつとまい言いができるかもしれないし、違うことに対して違う言い方をすればもつとうまく伝わるかもしれない。今日藤井さんがお話になった、口語自由詩の成り立ちとか、あのあたりのことについても、私は私なりに思っていることとかがありますけれども、とりあえずは、あまり長くなつてもいけないので、私の発言はここまでにしておきます。

福岡 いろんな話が出て、一部、もしかしたら註が必要なのかなあ、というところもあるんですけども、そしてちよつと打ち合わせとは違うんですけれども、まず今日ここで瀬尾さんと藤井さんが並んでいるということがね、僕にとつては大きな意味があるんじゃないかと。それはつまり「詩論へ」をこういうふうに出した、ということなんですけど。一九九一年の湾岸戦争のときに、藤井さんと瀬尾さんとのあいだで湾岸戦争詩論争とい

うのがありました。それは、もう詩の歴史のなかに残っているようなことです。あれからもう十八年、十九年もたっていることが、なんだっていう感じもするんですけども、それが今日ほどにく聞きたいなあと思っていたことでもあるので、いまそこを先に聞いてしまつて、そのあと、北川さんも湾岸戦争詩については発言されているので、北川さんというところで、先に藤井さんから、いまの瀬尾さんの話を聞いて湾岸戦争詩論争およびそれ以後を、どんなふうに感じているかをお聞きしてもよろしいでしょうか。

藤井 はい、いま瀬尾さんが言われたことです。

このグレードが下がってゆくつていう問題はたしかにあると思うんですね。論争つていうのは必ず、論争こうでした、というふうな、それでグレードを下げる、どうしても下がらざるをえない。たしかにそういう風雪に耐えかねて時間は過ぎてゆくわけですから。ということがもちろんあるんですけども、私自身、あの論争がなければ現在ないだろうと思つているんです。それから学ぶことは、時間かけてさまざまありましたから、それを現在時点ですういうふうな受け止めるかですね、あれが何だった、というのではなくて。そうすると、まさに「詩論へ」(2号)に書いた、書きつつあることへと直結してゆく、というの私のほんとに正直な今の感想です。つまり冷戦——私の最初の話、温泉の話が出ましたけれども、ほんとうは冷

泉というのがだいじなところで(笑)——冷戦、まあベルリンの壁が一九八九年の崩壊です。じつは、その直前に天安門広場の——去年の十月頃、

私、中国に、詩人たち、「現代詩手帖」の方たちと一緒にこの「現代詩手帖」の二月号にも出ている——一緒に行つて中国の詩人たちと話しましたけれども、天安門広場のことはひとことも私は言えないわけですよ、帰つてきてから「現代詩手帖」に書くという、そういう方をしておりますけれども——そういう天安門広場、一九八九年六月、そして日本社会ではポストモダンのまだ最後の延命期で、一九八〇年代の最後まで来ていて、ポスト構造主義という言い方もされたり、ニューアカデミズムという言い方もされたり、さまざまな形で一九八〇年代は冷戦を前提にして謳歌している時代でした。それが一挙に日本社会でも崩壊する。崩壊するけれども、替りがないために延命しつづけている九〇年代であるにしても、そういうなかで、一九九〇年の衆議院選挙ではオウム真理教の諸君が踊つたりして、そういう時代ですよね。そして一九九一年には湾岸戦争が始まる。なんかそんな、一年、二年のあいだに何年分だか何十年分だかが凝縮している、すごいときだったというのが今になってようやく見えてきた。十何年かかつて、ようやく見えてきた。その中にあらためて瀬尾さんと私との論争というのを置き直すとして、今の問題、何だろうと、さらに問いつづけたり、語り続けたりすることはできるだろうと思

うんですよ。とりあえずそのくらいのことですうでしょうか。

日本近代の戦争と詩

福岡 この話、もうちよつと続けていいかと思うんですけども、北川さん、ほんとは北川さんのレジュメは、たとえばこのお二人の論争のこと、湾岸戦争詩のこととかも入つていたんですね。一九九〇年前後、それからポストモダンというのがいちおう流行つたつていうことですかね、そういうあのへんの時間からここまでつていうのを、どういうふうに感じられているか。それから、いまの瀬尾さん、藤井さんの話を聞いて感じられたことなど、そのところで、北川さん、話していただけますか。

北川 最初の瀬尾さんの僕への言葉を聞いていて、困つたなと思つたんですけど、じつはその瀬尾さんから先生という言葉をいただいたのは今がはじめてで、まあ蔭ではどうか知りませんが、実際はそんな関係ではなく、ぼくの若い友人というふうに通つていたし、実際にもそうでした。会つた始めの頃は、年齢差があるのでいくらか別としても、だんだん瀬尾さんがものすごい質量の仕事を次から次へとされてゆくので、むしろ新しいことは瀬尾さんから教えてもらつていた、と言つた方がいいですね。しかも、僕は頭悪いので、なかなかわからない。ほんとにわかるまで時間がか

かるんですよね。だからすぐに反応できないことが多いと思います。これはもう立場は逆転、というより、初めから逆転しているんですけれども、まあそういうことでこれまでやって来ました。それで瀬尾さんが、名古屋にいた時は「菊屋」という雑誌と一緒にやりました。あれもほとんど瀬尾さんが編集の中心で企画も立てていて、ぼくは実務的な面を、ほとんど全部、印刷とか発行とか代金回収とかですね、それを全面的に請け負っていた、ということでした。瀬尾さんが名古屋の若い同人たちと、雑誌の方向性を自由に構想し、展開して、それをまあ蔭で支えるという形が、自分にとつていちばんいい位置だ、と思っていましたね。まあそれで瀬尾さんのところへもよく行きましたし、非常に親しい関係が続いて、いまでも感情的にはそうなんですけれども、でもまあ、論理的な問題で言うと、瀬尾さんと僕とのあいだには、ただ親しいというだけでは収まらないようないろんな問題があったし、今もあると思うんですね。それは今度の稲川さんとの対談集を読んでいると、他の人が指摘したことがない僕の詩の独自性のよなもの——まあ独自性があるかどうか知りませんが——を——評価してくださっていてありがたい、と思う一方、そうでないところもあります。たとえば秋吉台の国際芸術村でのいろんな試みなんかについての瀬尾さんの発言なんかは、実態と違っていて承服できないわけです。そういういろいろなることがあって、ただ親しいというだけの関



係は、これは気持ちが悪い、この年齢になってただ親しいだけというのは気持ち悪いので、これは正常な関係だと思っただけですね。それで親しいけど、親しいだけではない、という関係が非常にはつきりと現われ出たのが、さっきの湾岸戦争のときですね。そのときに、僕はちょうど下関に引越する真つ最中で、あのころ起こったことが十分に自分で把握できていなかった。当時、五十六歳にもなった男が、列島の西の果てまで引越しようというものがどれほどたいへんなことか。荷物、家族や人間関係もそうなんですけれども、それだけではなく——というので、一時期の「現代詩手帖」も詩集も他の本も新聞もほとんど読めない状態が続いていて、ちよつと眼が覚めたら、なんかそういう問題（湾岸戦争詩論争）が起っていた、というのが実情でした。

ここで何が出てきたかという、やはり他者性の問題ですね、僕のレジュメに——今日ほとんどレジュメを使いませんでしたけれども——②のと

ころに「ことばの運動としての<他者>生成。機械的なこわばり・固着としての共同感性の支配。なぜ、詩の領域において戦争・戦後責任がラジカルに問題になったのか」という、そういうモチーフがあるんですけれども、幾らか遅れた格好になりましたが、そのことが僕にとつても大きな問題になりました。でも主役はこのお二人で、僕はそのれについての異論を言ったただけなので、僕のこととはほとんど問題にするに足りないんですけれども、近代の戦争ということを、明治——それこそ西南戦争から、もつとずっと前からでもいいんですけれども——それから今日までにひとつ貫いている、そういうところから問題にしていたほうがいいだろう、というモチーフが、そのことを見ているうちに、だんだんぼくの中に醸成されていった訳です。それで、そのことをもうちよつと系統的にやろうというので、秋吉台国際芸術村の第二回目の「現代詩セミナー」（二泊三日）の——これは僕と山本哲也さんと渡辺玄英君、他にもいますが、中心になって、最初から最後まで計画を立てました。一年前の「セミナー」の時は思潮社と共催なので、それでも原案は僕が立てたんですけれども、ほとんど半分以上修正されたもので、まあそれでもやる意味は十分あったからやっただけですけれども——二回目のときにはもうほとんどわれわれが考えた通りのプランでやりました。こういう形でやればこの「現代詩セミナー」は意味がある、というふうにやっただけです。そのときの柱のテーマ

の一つが戦争詩でした。そこに、今日会場にいらつしやっている平岡敏夫先生——この方はまぎれもなく「先生」ですが(笑)を、お招きしました。

平岡敏夫先生とぼくは、いろんなことで非常に親しい間柄でありまして、それを日露戦争のときの戦争詩の問題、とくに森鷗外の『うた日記』がどういう意味をはらんでいるか、っていうことにしぼるような形で、まあ平岡さんの問題提起は「日露戦後文学」という形でも、もっとうんと拡がっているんですけども、まず、講演していただき、その後、ぼくとの対談、討議という形でやりました。それは記録にまとまっているので、読んでもらえると思うんですが、そのあと続けて日本近代の戦争詩、戦争文学について、テーマや人を変えて、秋吉台を舞台にして毎年一回、十年間十回くらい続けたら、なんとかなるんだろうと思っていました。ところが、秋吉台国際芸術村の大方針転換で、そういう場所が失われてしまったので、もうこれはだめなんですけれども、湾岸戦争詩論争以後ということでは、ぼくにとっては、まあそういうことがありました。

湾岸戦争のときに、孤立してたのは瀬尾さんなんだけれども、しかし論理的には瀬尾さんのほうがはるかに強い、強靱な論理ですね、だったと思います、ぼくは。この強靱な論理っていうのは、かならず貫かれていくわけだから、それに対して僕は、戦争詩を書いた人たちが、それぞれどういう差異を持っているのかということをもっと見た

ほうがいいということと、戦争詩を書くということが善でも悪でもなくて、これは他者性の問題としてきちっと位置づけてゆく必要があるという趣旨の問題提起をしたんだろうと思います。むしろこのときは僕は引越しの真つ最中で、戦争詩は一篇も書いてないんです、このときは。けどそういう発言を自分でして、僕もそのとき、チャンスがあったら戦争詩を書いただろう、でもあの時に現前しているような戦争詩は自分हतぶん書かなかった、というふうに思ったんですね。

他者性の問題

で、それからずっと下がってきて、今度は僕のレジュメの②のいちばん最後のところに「四川省大地震の詩」というのがあります。これを「現代詩手帖」編集部から依頼されたときに、僕はすぐに、書きますと言いました。これは、僕の受け取り方では、湾岸戦争詩、それから戦時中の『辻詩集』とか『大東亜』という詩集からずうつと繋がっている問題の一番新しい時点だという認識がありました。これはうまく書けたかまらずく書けたか知りませんが、僕の意識としては、これは単に四川省の人が可哀相だ、なんとか助けてあげようという、そういうことではなくて、中国共産党及び中国政府がここで何をやっているのかという、中国の国家権力がこの四川省大地震のさなかに何をしているのか、ということをもひとつポイントとして出さないといけない。そのために僕の少年時の

三河大地震の経験を重ねて、そのときに日本政府は、日本の国家は被災者のわれわれに何をしたらという問題を入れれば、これは自分の問題として書ける。というので、それはかなり長い詩でしたけれども、書いた。このとき反響が一つだけあったんですね。まさしく瀬尾さんから。たぶん電話だったかハガキだったか知らないけれども、四川省大地震の詩で全部絶望したけれども、あなたの書くものだけは読めた、ということを書いてもらえたのです。まあ、あのときに湾岸戦争のときに、ああいう発言をした瀬尾さん、そして、あの際は立場としては藤井さんの戦争詩を擁護したばかりの詩を、彼がほめてくれた、というのは言いすぎですが、認めてくださったので、まあ、あの詩に込めたモチーフは、そんなに見当はずしではなかったのかな、とても瀬尾さんの言葉はうれしかったんですけど。これは実際にいい詩だったかどうかということとはまったく別問題で、いまは問題意識の所在をしゃべっているわけです。

そういうふうにしてきたわけですけども、そういう他者性というものは何かということがある。まあひとつは戦争詩の問題であるし、そこで出てきた——ぼくはいま、或る、東北のほうの詩人の方なのか批評家の方なのか、よく知らないんですけども、一冊の本で批判を受けていて、黒田喜夫にかかわる僕の、それこそ、二十数年？三十年？前に、黒田喜夫と僕が思想的な別れをするわけですけども、そのことについての全面的な僕への

批判なんです。これも今述べたこととかかわっています。それが反論書く必要があるのかどうか、自分でもまだわからないんです。その扉のところに、「畏兄黒田喜夫の霊前に捧ぐ」と書いてあるんですね。いや、これはちよつとしんどいですよ。霊前に捧げられた、そういう情念からする僕に對する批判をね、僕がどう扱うかというのは。連合赤軍の永田洋子と北川思想は類似しているなどという言論は、もう論理をこえていますもんね。霊前に捧げられちゃったら終わりだな、ということがあって。ぼくは意欲をくじかれる訳です。しかし、ここでは大事なことが問題になっていません。それは、たとえば黒田喜夫は戦後詩にとつても、ぼく個人にとつてもとても大事な詩人ですが、思想的に決別した後のいま、この詩人について論じるとすると、沢山の肯定的評価と共に、それに納まりきれない問題があるということです。彼が一九五四年に参加したアンソロジー詩集『スターリン賛歌』の問題、ぼくはそんなものは認めないけど「前衛党」の問題、ある新左翼派に加担してしまう政治思想の問題、「元日本人民解放軍兵士」という経験のこだわり方の問題、そういうものと黒田の詩の相関関係等……これと、一切の表現の自由を抑圧する装置としての中国の「文化大革命」と通底していくテーマがありまして——そういうことを根底からやり出すと気が狂うんじゃないかと思ってしまう。この前中国で新憲法を在野で起草した人が起訴されて、判決が下りて、

これはもう一年前、三百人かの知識人が連名で出した新しい憲法草案ですけども、この憲法草案起草した人が逮捕されて、それで懲役十八年？なんかで収監されています。いま中国ではまだそういうことが起こっていますね。で、この憲法草案を読むと、だいたいもう当然だ、理想的なこと何一つ書いてない憲法草案なんだけれども、あつと思つたのは、中国の人民解放軍を国家の軍隊にせよ、公の軍隊にすべきである、いまはある赤軍は中国共産党の軍隊である、ということですよ。人民解放軍というのは、そういうものなんです。だから中国共産党の次の主席や代表になる人が軍のトップにも立つわけです。国家の軍隊じゃないんだ、で、これは中国のいまの国家を理解するにはすごい大きな問題ですけども、それに対する幻想を、最後まで谷川雁も黒田喜夫も、断ち切つていかなかったんじゃないかという疑いがあります。そこを他者性として自分の中にくりこまないで、黒田喜夫評価にしても、湾岸戦争の詩の問題も、四川省大地震に對する詩の問題も、うまく展開できないんじゃないか、と考えています。ぼく一人で大事な時間をたくさん使すぎました。ごめんなさい。

歴史の詩的遠近法

福岡 この問題をですね、ほんとにもうあと時間少しというところで、どうするっていうところあるんですけど。まあ、北川さんが言われている黒田

喜夫をめぐる話でも、そういう政治主義的なものに対する正解の出し方っていうのは、いま北川さんがそれほど力説されなくても、ある意味では、ある程度みんなわかっていることなんじゃないか、という面はあると思うんですけど。湾岸戦争のときの藤井さんの論拠、あるいはそのとき対立者となった瀬尾さんがそのあと戦争詩を読み直すという『戦争詩論』を書かれたというあたりは、やはりそれより以前に、政治性や社会性っていうんですか、そういうものに対して、日本の詩が、それまでメインのところをやってきたことに対して、もうひとつひねって考えるというのか、あるいは新しい考え方はないのかという問いがあつたんじゃないかな、と思うんですね。それから今日ここまで、今日でことで考えると、やつぱりいま、日本の詩は衰弱しちゃってるよっていうのが、どんどん度を越してなっているとすれば、やつぱり政治性とか社会性、あるいはいろんな言い方があると思うんですけど、そういうことに対して、何かここで考え直すべきことがあるんじゃないか。ということが一つあるとして、藤井さんと瀬尾さんに、そのあたりをもうすこし、湾岸戦争からここまでという長いですからね、このいまということでお話しねがえますか。

藤井 詩の書き手や詩の批評家は、政治的な、直

面して批評せざるを得ないジャーナリストの方とか、論客の方たちとちがって、もうすこし違うところから、たとえば今日のようなところで大言壮語しても許されるのではないか、という感じがありますよね。だから眼先でほんとに起きている状況の最先端みたいなのでも、詩の書き手や批評家はどんだん言うべきことを言っつてよいし、多少は危ないことなんか言うのでもかまわないし、逆に五十年や百年の単位で見ると役割もあると思うんですよね。一般には三十年くらいでいたい世の中が変わってゆくというところで、一般にジャーナリズムがすすんでゆくとすると、逆に詩人どもが、三十年単位で話している人のところへ出てきて、五十年単位、百年単位でとんちんかんなことを言うとか、そんなこともあつてよいのではないか、という感じがするんです。だから現在、非常にいろんなところでバックラッシュが起きていることに対して、近代百年は、やはりプロレタリア文学から黒田喜夫や谷川雁まで、そういう戦後市民社会において戦後民主主義、もうちよつとあとになりますけれども新左翼、もう今や古くなつていきますから旧新左翼と言うか、さまざまなそういう流れのなかで、現実には百何十人の内ゲバの死者も出てますし、かれらをまだ世の中が埋葬してないとするれば、詩人たちが埋葬する役割もあるのではないか。

「あんかるわ」という雑誌について、六〇年代の終わりか、ある雑誌から「戦後雑誌論」という特

集をやりたいと頼まれて、原稿料に眼がくらみ(笑)、「あんかるわ」論を私、書いたんですよ。雑誌のページ数にして十ページくらいありましたから、本格的な、一雑誌をめぐる——何を書いた

かすっかり忘れていますが、松下昇さんの問題なんかもきつとそのとき、私は書いたんじゃないかと思えます。あとで読み返すチャンスもないけれども、そのへんから私はひきずつているのではないか。六〇年代の終わりに、この大学(旧「東京都立大学」もひとつの主役になって行きますけど、大学闘争というのがあつて、私なんかは一介の学生というか、(おなじ国立大学の)院生だったけども、やはり本格的に近代社会を思想的に、あるいはイデオロギー的に呪縛している、そういうマルクス主義ならマルクス主義の問題を勉強しなくちゃいけないあとか思つて、半年、一年、先輩の皆さんが一生懸命読んだような本をあらためて読んだりしたような経験もございます。しかしなすとところなく七〇年代を迎え、八〇年代を越え、九〇年代を迎えているなかで、その途中でおきたのがこの湾岸戦争。たいへんだつたと思えますけれども、しかしそれをこえて、繰り返しになりますけれども、瀬尾さんにエールを送るわけではなくても、今回の「詩論へ」(2号)の、瀬尾さんが書かれているのを、「詩論へ」(1号)もそうですけれども、あるいは戦争機械や『アンユナイテッド・ネイションズ』もそうだけれども、やはり湾岸論争を越えてきて、瀬尾さんなりにね、今

回で言えば、たとえば内村鑑三が西回り東回りとの出会うところで、ヘーゲルの近代キリスト教を否定してるんだ、それを乗り越えてるんだ、それを内村がやってるじゃないか、そこを見直せという、こういう問いかけと云うのは、めつたに聞くことのない議論だろうと思うんですね。そこに到達します。

戦争機械について、さきほどちらつと名前をあげました大江満雄のような、戦争のさなかで戦争詩を書いた、著述をとおして、大東亜共栄圏に協力的なポーズを見せながら、しかし決してポーズであつて真実じゃないつていうんでもなくて、ほんとにポーズなんだけどその中で大江満雄さん、何考えたんだよ、という瀬尾さんの問題提起とか、それから北村透谷とか。そういう西回り、東回りの道があつて、ヘーゲル——私なんかマルクス主義を勉強したときには、やはりヘーゲルとマルクスというのは丸山真男的に背中合わせだよなあ、というところで止まっていた私の視野をはるかに突破して、瀬尾さんなら瀬尾さんなりにここまで突き詰めてくれてるつていう、やはりエール送っているように聞えるかもしれませぬ(笑)。決してそうじゃなくて、やはりあの湾岸論争を私も私なりにこえて、瀬尾さんと向き合っている、ということじゃないかと思えます。

世代の重層について

福間 いろんな話がいろんなふう絡み合つてい

て、ほんとはめちやくちやドラマティックな焦点をいくつか、ここでいま作っているんですけども、それをまあ、さっと三人順番に話してもらおうという形でうまく切り抜けたんですけど。そうはいまできないところもあるんですけども、今日帰ってから読んでもらいたいですけれども、東回り、西回りという問題も出ています。北川さんが最後の鮎川信夫論と言って、それを透谷から語り始めているところでも、東回りと西回りがぶつかるんです。これもほんとはめちやくちや面白



いんですけれども、とりあえずは、順番的には瀬尾さんにちよつと話していただいて、また北川さんに、ということ、ここまでの話を受けて、あまり長くないような感じで、よろしく。

瀬尾 話し出すと限りなく長くなりますけれども——こういう話ってやっぱりこの四人が話すと果てしなくいくわけですから、じゃ若い人たちにとつてはどうなのか、というと、何のこっちゃ、

つていうことにたぶんなるでしょうね。そういうところをたとえば思潮社のイベントなんかはうまくやるわけけれども、ここだとどうしてもそのとこで亀裂が入るっていうことはどうしようもないことですね。でもしようがない。お互いやるしかないと思いますけれども、とにかく続けて言おうと、ここのは重要だと思う——つまり『辻詩集』みたいなものがあって、愛国詩集とか戦争詩集みたいなものから、戦後の『死の灰詩集』つまり右翼的な観点であろうと左翼的な観点であろうと、ナショナルリズムであろうとスターリニズムであろうと、それをつらぬく、政治的なアンソロジーというものがもっている問題があるんだっていうことです。若い人たちには通じないかもしれないけど、これって反戦の詩のアンソロジーなんだから、戦争詩のアンソロジーとは逆なんじゃないですかっていう人がやっぱりいるだろうから、そこのところはちがうんだっていうことは、どうしても言っておきたい。どんな政治的主張がこめられていたって、政治的なアンソロジーというのはぜんぜん違うものだっていうことは、伝わらないかもしれないけれども、伝えておきたい。

湾岸戦争詩のときも僕がそういうようなことを言っているときに、北川さんが発言された。そのときの北川さんの発言とか、それから藤井さんのあのときの詩だって、そういうアンソロジーそのものの問題と、それはとんでもないっていうふうな僕が述べたときの問題を、さらに超えようとする

る問題をあきらかにはらんでいる。もつとさらにデリケートで錯綜した問題というのはあるんだ、ということをやむを得ずとも、位取りの問題としてはつきりしておきたい。これは反戦のアンソロジーだとか、これは戦争肯定だとか、そういうところを話を区別しないでもらいたい。戦争に賛成してるか反対してるかなんていう問題ではないし、詩は無力であってもあえて発言すべきかどうか、というような問題でもないのだ、ということ、とくに若い人たちにぜひ伝えておきたい。

この問題について、どういう納得の仕方を僕がしているのかということ、ひとことだけ言うところ——早口でいいますから（笑）——つまり戦後、いろいろな詩的世代というのがあつたわけです。戦後になって「荒地」の詩人たちが出てきて、次に「第三期の詩人」たちが出てきて、次に「六〇年代詩人」たちが出てきて、というふうな話があるわけですから、僕は基本的には、それぞれの世代の特性は、そういうふうな各世代が登場してきたときの社会情勢とか社会的な条件とかいうのに決定されているのではないと思つていてるわけですね。そうではなくて、「世代」というのはどこで分れているのかって言うところ、敗戦期の年齢で分かれているのです。一九四五年に何歳だったかというところが、この人たちの世代を分けているんですね。だから戦争が終わった一九四五年に二十五歳だった人、これが鮎川さんと田村さんとか「荒地」の詩人たちですね。二十歳だった人、これは

吉本さんですね。それから十五歳だった人っていうのが飯島耕一さんや谷川俊太郎さんたちです。で十歳だったのが北川さん、五歳だったのが藤井さん。藤井さんはほんとに三歳だったんですけれども、ちよつとその辺は大目に見てもらうことにして(笑)。つまりそういう、敗戦期に何歳だったかということが、そこで時間を止めるわけです。あと世代形成してゆくとときに、敗戦の時点で刻印されたことが、次々に六〇年代七〇年代に顕在化してくる、というふうになっている。それでわれわれの世代はどうかっていうと、福岡さんも僕も、敗戦のときは胎児ですらないわけですからね。この人たちがどうなったのかというと、ここから、吉本さんが言われる「修辭的現在」っていうのははじまっているわけです。体験っていうものが詩にとつて決定的な意味を持たなくなり、詩が言語の内部の問題になったっていうのは、つまり敗戦期に胎児であった人以降の人たちにおいて起こったことだ。敗戦期に生まれてた人については、そうならなくて、五歳であれば藤井さんの問題、十歳だったら北川さんの問題っていうふうになる。たぶん僕、吉本さんのように敗戦期に二十歳だったっていう世代と、それ以降っていうのが大きく段差があるところだと思う。絶対感情っていうんですし、その当時で言うと、たとえば天皇制に対する感情が、自分の感情として絶対的なものとして入り込んでいくかどうかということ、そういうことを体験したかどうかということを決

定的な線がそこで引かれる。つまり北川さんでも藤井さんでも、戦争の状況っていうか、戦争の悲惨っていうのを体験してらっしゃるわけだけれども、自分がそれに主体としてコミットしたわけではない、っていうのが決定的な世代的特性を形づくっているんだと思う。湾岸戦争詩っていつたときに、北川さんも藤井さんも何についたか、何に味方したかというのと、ようするに「詩を書くこと」に味方したんですね。一番大事なことは詩が書けるということなんだ、何が起こったって詩が書けることが大事だ、どんな事態に遭遇しても、私の感情が動き、手が動き、詩が書けるっていうことがいちばん大事だっていう主張は、つづめていうと、北川さん藤井さんの世代的な主張であった、というふうには僕は考えているわけです。

それに対して僕は、それはそうかな、っていうふうには、いまだに思いますね。それは敗戦期の、ちよつどそのとき十歳だった人、五歳だった人の特殊性なんじゃないかなって、いまだに僕は思っています。谷川さんたちの世代を含めて十五歳以下の人だったらそう思うだろう。だけど鮎川さんや吉本さんだったらそれは言わないだろうっていう感じが僕はしているわけです。詩を書くっていうことが最大の課題だっていうふうには、吉本さんも鮎川さんも言わないだろう。だけど谷川さんより若い人たちはそう言うだろう。じゃあおまえたちはどうなんだ、と僕たちにむかって問われるときにはとても困るんですよ。同じ文脈の延長上

で語れないので、とても困るんだけど。とても困る、ってところでおしまいになっちゃうんだけど(笑)。問題の所在の、今の僕の納得の仕方っていうのは、そういうある非常にデリケートな世代論って言ったらいいか、重層する歴史性みたいなもので、この問題を納得しているっていうことです。そのことだけ言っておきたいなと思ったんです。

体験とその超え方

福岡 というふうに言われれば、北川さんも藤井さんも言いたいことが出てきていると思うんで、まず北川さんから。——もうちよつとやってもいいんじゃないですか。藤井さんからいきます？

藤井 瀬尾さんのいま言われたことについて、なんか反応しなきゃいけないんですね。ああそうか。えーと、瀬尾さんのいま言われたこと、たいへん、おっしゃることがよくわかります。ととにも、瀬尾さん自身がどこか自分で答えつつあるようなところで、最後のちよつと、終わり方が非常に印象的だったんです。『アンユナイテッド・ネイションズ』や、あるいは「戦争機械」の批評的な世界をとおしても、体験の問題——いま世代か年代か、というあわいに立って瀬尾さんが問題を出されたそのこと、瀬尾さんの批評はそこを——体験主義的な在り方を超えようとしている。どう言えればよいかなあ、禅宗なんかで言う「父母未生以

前」という言葉がありますが、自分は何年何月生まれました、お誕生日ってありますよね、人だけじゃなくて、たとえば学校にも創立何年っていうような誕生日がある。歴史上の人物、何年に生まれ何年に亡くなったみたいなこと、日本史なんかで勉強させられた記憶がありますけれども。その生れ落ちて自分が見てきたこと、知ってきたこと、体験があるとともに、もうひとつ、教育——でもないな、自分への教育——でもないな、自分の生まれる何年くらい前までを「体験」できるかというと、ひとつの歴史への参画のしかた、人として学習していつて知ることでもいいですね。すると私は、十年くらいじゃないかと思う。私はいま何歳かということ、ばらされてしまったから、昭和十七年生まれ、一九四二年四月生まれ、ということばらしますけど、ふつうは黙ってることで、十歳くらいさばを読もうとしています(笑)。たしかに終戦時で三歳、じつは戦災の体験もありますし、焼け跡なんかでも、誰かが顔洗いに出て行ってそのまま亡くなるとか、そういうまさに、体験している／していかないの差で言うと、それは絶対差であると同時に、私はものごころついた——私の育った昭和二〇年代というのは、日本史っていうのは勉強しちやいけないうって禁止されていた、教科書はありますけど、自分なりにそれだけで勉強する、親たちはやっぱり戦争体験がありますから、軍国時代の本をなつかしく読んだりしていると、私もそういうのを覗き読んで、軍国少年になった



りしますよね、軍艦の名前全部覚えたり、いろんなことやってるうちに、自分のなかで——そしてそういう経過が社会化されてゆく体験を深めたりしているうちに、未生の十年くらい前までは自分の体験のような気がしてきているっていうのかな。だから昭和七年までか、それは私の体験のなかに入れていいんじゃないでしょうか。そうでないと、体験主義にしばらくしてしまう。自分の生まれる十年くらい前までは、学ぶことによつて——だって自分がものごころできてきた昭和二〇年代っていうのは、昭和十年代をまざまざと、色濃くのこした昭和二〇年代ですから、そういう形で——十年くらい遡れるんじゃないか。そうすると瀬尾さんがやっている「戦争機械」も私にはわかりやすいんですね。瀬尾さんなりに、何年何月に生まれたときから、十年くらい遡って、瀬尾さんはちゃんとはじめているし、そしてそのまさにさっきの大江満雄のようなのを発見し、いまはその内村鑑三とか、さらにそのさきへ行こうとしている。自

分の絶対的な生存年代はあるにしても。ちょっと話し過ぎたかもしれません。

過ぎ去った未来と、過去の接近

福岡 ちょっと僕も話していいですか。北川さんの話で、一九六〇年代に詩がどういうものだったか、そういうことがありましたし、それから藤井さんの話は、口語自由詩がああの特典で九十九年ですから、いま百年かくらいのことですよ。そういう時間って言うのが、たとえば六〇年代に感じてた口語自由詩のはじまり、萩原朔太郎がどう出てきたかっていうこととか、あるいは第二次世界大戦より前のことを、どういうふうと考えてたかっていうこととか、いまそれから四十年たって考えてることではずいぶん違う感触があるんですよ。一九六〇年代から四十年がこんなふうになってしまふんだったら、あの一九六〇年代においては、口語自由詩、日本の現代詩が始まった時点っていうのは、その四十年前だったんだから、案外近かったんじゃないか、といまでは思いますよね。あるいは六〇年代のときには、いろんなふう未来を考えるっていうことがあったと思うんですけど、ある意味でそういう未来は通り過ぎてしまった。「いま」っていうのを、無理して今日のテーマの「詩のいま、世界のいま」ということで言うと、この「いま」っていうのは、ある意味では、未来を通り過ぎてしまっているようなところもある。あるいは、未来がものすごく近いか通り過ぎ

たという一方で、過去が意外に近くなっていると感じるような「いま」としてあるような気がします。今日の三人の話も、それから藤井さんが書かれているようなことはもつと時間の幅が大きいんですけれども、この時間の幅の、なんて言うんですか、十年とか二十年とか百年とか、ある見方をすれば、ぜんぜん違ったふうに感じられるような時間に対して、ある自由を持つということも、いまこそできるし、また必要なんじゃないかなっていう気もします。

こんなことを話しているうちに、時間が過ぎて、ほんとは型どおりにはずね、ゼロ年代とゼロ年代の詩人たちについてどう思うとか、そしていま、どういうことがいちばん面白くないのか、面白いのか、みたいなことをひとつずつ話してもらって、それでTOLTAへの挨拶もして、次へ、という感じだったんですけど、ほんとうに最後にひとことずつ、さつと話していただいて、繋ぐつていうことで行きたいと思います。すぐそれでパフォーマンスに入りますから、心の準備もよろしく。それじゃ今度は、北川さん、藤井さん、瀬尾さんの順番で、よろしく。

北川 えーと、特にお話しすることはないんですけど、はるばる遠くから来て、こういう形で「詩論へ」というところで、たまたま一緒にやっている四人と、まあふだん考えていることのほんの一部だと思っんですけど、話をするのができまし

た。こういうことがこれからあるかどうかわかりませんが、非常に僕にとっては、刺激的な貴重な時間だったと思っっています。そのくらいで、終わります。

藤井 クソダイズム(笑)——というように感じて、これから世の中は進むのではないか。最初にダダイズムのお話しました。クソ詩の話しました。あわせると、二〇一〇年代はもうゼロ年代世代諸君、TOLTAの諸君も含めて、クソダイズムで乗り越えて行こうじゃないか(笑)、という提案をさせていただきたい。

福岡 瀬尾さん、どうぞ。

瀬尾 えーとまあ、さっき言ったみたいに、こういう話ははてしなく、われわれがやってゆくとのめりこんでゆくことになるわけけれども、このあとにTOLTAのパフォーマンスが控えていると思うと、なんとなくその、河野さんとか山田君とかの目つきが浮かんで、そんな話してちゃだめですよ、みたいなことを背後から言われているような気がするわけですね。そんなこといつまで話してるんですか、みたいなことを言われそうな感じがして、びくびくしているわけですが、そういう視線を感じられることは、まあ、僕にとってはずっと、詩の実作とかTOLTAの人たちと付き合ってきて、つねに、なんて言うんでしょうかね、

よかったなあと思っっていることです。ある種、おびやかされてるな、っていう感じを、こういう話をしながらも持ち続けることができたっていうことが、とてもよいことだったと思っっています。それくらいですね。

福岡 えー、それではもういきなり打ち切るみたいな感じになりますけど、当然この続きもあるし、また違う角度からの展開もあると、そういうことで、このトークセッションは終わらせていただきます。みなさん、ほんとにありがとうございます(拍手)。

第3部 パフォーマンス〈詩の歩行〉

ジャイアントフィールド・ジャイアントセンター

出演

山田亮太
河野聡子
関口文子
橘上

参加者

北川透
藤井貞和
瀬尾育生
福間健二

&

ご来場のみなさん

1 一〇〇名の観客がいつせいに会場の外へ閉め出される

トークセッション終了後、スタッフが会場にいる任意の二〇名に紙袋(「指示書」「カード」「クリップペンシル」入り)を、その他の観客八〇名にクリアファイル(「指示書」「カード」「クリップペンシル」入り)を配布する(なお、紙袋は壇上にいるトークセッションを終えたばかりの四名にも配布)。見本の紙袋とクリアファイルを持った河野聡子が登場しルール説明を行う。

河野 ではこれより、第3部パフォーマンス(「詩の歩行」「ジャイアントフィールド・ジャイアントセンター」へ移らせていただきます。お手洗いなどはこのあと時間をとれますので、しばしそのままお待ち下さい。ただいまスタッフが二種類のアイテムをお配りいたしました。クリアファイル(見本を上げる)か、紙袋(見本を上げる)のどちらかを皆様お持ちでしょうか。お手元がないという方、おそれいりますが挙手か起立をお願い致します。すぐにスタッフが発行いたします。大丈夫でしょうか。それでは説明を始めます。

クリアファイル、または紙袋の中をごらんください。名刺サイズのカード、クリップペンシル、そして地図のついた指示書が入っています。カードをご覧ください。質問が書いてあります。さらに、A、B、C、D、いずれかのアルファベットと、数字が書いてあります。それがあなたのグループです。紙袋を渡された方は、袋の表もごらんください。大きな字で、同じように記号が書いてあります。紙袋を渡された方、恐れ入りますが挙手をお願いできますでしょうか。(舞台上の四人も手を上げる)ありがとうございます。ではこれから、いま手をあげた方々をグループリーダーとして、五人一組のグループで、カードに書かれた問い「詩とはなにか」について、語りながら歩いていただきます。散歩の時間は三十分間です。

今日この会をはじめから、二時間四十五分たちました。これまで講演とトークセッションの間に話された言葉を聞いて、またはこの土地、この空間に対して、感じられたことがあるかと思えます。その上で、カードに書かれた問い「詩とはなにか」について、会話しながら歩いてく

ださい。「詩とはなにか」からはじまる会話であれば、なんでもかまいません。これから三十分の間、このキャンパス周辺に「詩についての言葉」を広げてください。

歩く道順は、お手元にある指示書、ルートマップに記入してあります。(クリアファイルを上げる)矢印と番号でルートが示されています。また、裏に返すと(クリアファイルの裏を見せる)言葉による説明もあります。この指示にしたがって歩いてください。途中で随時、休憩、飲食をとっていたりかまいません。お手洗いや自動販売機の場所、ルートマップに書き込まれています。同じグループの方が迷子になりそうだったら、グループリーダーの方は、紙袋を(紙袋を上を持ち上げる)目印にしてください。ルートマップにしたがって歩いていただき、三十分以内に、「詩とはなにか」という問いの答えを、この会場へ持ち帰ってお手元のカード裏面に記入していただきます(カードを上に向けて裏返す)。答えはカードに書き込めるくらい、短くてけっこうです。みなさんが持ち帰った言葉を、パフォーマンスの最後でまとめて発表します。以上、お分りになりましたでしょうか？

それでは出かけましょう。みなさんが出られたらこの会場はいったん施錠します。財布など貴重品のみお持ち下さい。大きな荷物はそのままでけっこうです。それでは出発です！

観客が会場から退出するの先に駆けて、客席前方に座っていたパフォーマンスの関口文子、橋上が立ち上がり議論をしながら出て行く。ただし彼らが話している議題は「詩とはなにか」ではなく「地震とはなにか」である(なお、この議題は当日上演の直前に決定された)。

橋 詩について考えろっていうけどさ、ほかのことについてはわかってるのかよ。

関口 いやあ、どうでしょう。

橋 たとえば地震についてはわかるのか。

関口 ジシンってアースクエイクですか。

橋 そうそれだよ。地震って何？

関口 いやあ、わからないです。

橋 ここで話しても机上の空論だから外に出て実物を見ながら話そうぜ。

関口 なるほど。フィールドワークですね。

観客は「詩とはなにか」を議論しながら歩く途中で、「地震とはなにか」について話す二人を目撃するだろう。また、関口は藤井貞和『静かな海』石、その韻き』を、橋は『現代詩文庫 北川透詩集』を手にしており、議論の中で時折詩集のなかの言葉を読み上げる。

2 同一の番号を持つ者たちが寄り集まり冬空の下を歩く

会場から退出した観客は、同一の番号ごとに二名から五名のグループになって、地図つきの指示書に従い「詩とはなにか」について議論をしながら歩行する。コースは四種類。以下は各コースの指示書に書かれた文言の抜粋である。

A コース (アウトレットコース)

① 会場の小ホールを背にして、右方向へ進んでください。大学の門を出て階段を下り、歩道橋を渡って、南大沢駅の方向へ歩きます。② 歩道橋を渡り、右手の三井アウトレットパークに進み、すぐ先のエスカレーターで2階へ上ってください。③ 矢印に沿ってアウトレット内を歩行してください。このとき、お買い物はご遠慮ください。④ つきあたりの階段まできたら、1階へ降り、道路を渡ります。ミニ機関車が通行していることがありますので、轆かれないようご注意ください。⑤ ローマの遺跡のようなオブジェの横を通り、ペットショップの前を通過します。⑥ 必要な方はスーパーマーケット「グラン・ルパ」で飲み物などお買い求めください。ベンチがあります。カードの問いについてゆっくり話し合ってください。残り時間5分まではここにいてかまいません。⑦ お買い物はせず、時間内に大学内の会場へお戻りください。カードに質問の答えを書いてください。

B コース (ATLコース)

① 会場ホールのある建物(講堂)を背にして左へ進んでください。石のオブジェの建つ草の広場があるところで、右に曲がります。② 学生への掲示板が並ぶ屋根のある空間を進みます。③ 7号館に沿った、屋根のない平坦な道の方へ進んでください。つきあたりで右に曲がり、またすぐのつ

きあたりで左へ曲がって、倉庫のような暗い建物の通路へ進んでください。④ 通路を前進し、ついたてのある手前で左に曲がってください。その先に「非常口」がありますので、そこを通りぬけてください。通り抜けると左手に生協の購買部入口があります。購買にそって少し進むと、右手に自動販売機、公衆電話があり、その先にエレベーターがあります。4階まで上ってください。⑤ エレベーターを降りると、右斜め前421号室が、TOLTAの母体となったサークル「ARTL(アートル)」の部室です。ARTLの右手奥の通路へ進んでください。つきあたりまでいくと、左手に階段があります。現在地は4階です。2階まで下りてください。⑥ 階段を背にして左側から外へ出ます。右前方に小さい駐輪場があり、その向かいの建物が図書館です。駐輪場と図書館の間の、広場を囲んでいる屋根のある通路にそって右に曲がり、さらに突き当りで右に曲がります。

⑦ すぐ右手に広場へ降りる階段があるので、降りてください。広場には飲み物などの自販機、ベンチがありますので、ここでカードの問いについて話し合ってください。残り時間7分まではここにいてかまいません。⑧ 広場へ降りる階段を背にして、右手のテーブルとベンチの向こうに森があります。森の前に、右方向へ進んでください。⑨ 前方に小さい柵があります。その先の道を、左へ進んでください。⑩ 道に沿って右へ曲がって歩き、会場へもどります。カードに答えを書いてください。

C コース (図書館コース)

① 会場ホールのある建物(講堂)を背にして左へ進んでください。左手に石のオブジェの建つ草の広場があるところで、右に曲がります。② 学生への掲示板が並ぶ屋根のある空間を進みます。③ 前方に、屋根のある通路が伸びています。坂道です。そちらへ進んでください。④ 屋根のある通路に沿って、広場を見下ろしながら進んでください。⑤ 右手に図書館を見ながら進みます。通路沿いに噴水があるあたりで、右手図書館横の芝生へ入ります。⑥ 石碑の前を通って、その先の森へ続いている遊歩道へ入り、進んでください。⑦ 道なりに坂を下ります。左右の森は、武蔵野の自然をそのまま保存する保護林です。⑧ 少し開けたところへ出たら、右手のベンチとテーブルの向こうの学生広場へ進んでください。⑨ 学生広場です。自動販売機、トイレなども周辺にあります。ここで座ってカードの問いについてゆっ

くり話し合ってください。残り時間五分になるまでここにいてかまいません。⑩ 広場へ降りる階段の奥に生協の購買があります。購買に向かって、左側に空いている暗い通路へ進んでください。衝立のあるところで通路を右に曲がり、さらに進んで外に出て、右に曲がり、すぐ先を左に曲がります。そのまま直進して、インフォメーションギャラリーを抜け、左に曲がって右手が会場ホールのある講堂です。カードに質問の答えを書いてください。

D コース (風の塔コース)

① 会場の小ホールを背にして、すぐ目の前の道を渡り、向かいの建物(1号館)へ入ってください。② すぐ前のガラスごしに中庭が見えているはずです。近くの扉を通って、中庭へ出てください。③ 中庭をまっすぐ進み、左へ曲がります。AV棟を右手に直進すると、屋根に覆われた掲示板のある広い通りへ出ます。④ この通りは「インフォメーションギャラリー」です。7号館に向かって左折し、進んでください。⑤ へんてこな石のオブジェのある、草の生えた広場の前まで来たら、右に曲がり、本部棟の玄関の前を通り抜け、左方向へ進みます。⑥ ここは文系でもっとも新しい建物、6号館です。横に自動販売機、ベンチ、喫煙所があります。ここでゆっくり、カードの問いについて話し合ってください。残り時間5分になるまでここにいてかまいません。⑦ 自動販売機の先の階段を上り、その先を左に進んでください。⑧ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑨ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑩ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑪ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑫ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑬ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑭ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑮ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑯ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑰ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑱ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑲ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。⑳ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉑ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉒ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉓ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉔ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉕ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉖ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉗ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉘ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉙ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉚ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉛ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉜ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉝ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉞ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㉟ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊱ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊲ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊳ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊴ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊵ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊶ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊷ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊸ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊹ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊺ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊻ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊼ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊽ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊾ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。㊿ 4号館、3号館の前の回廊へ出たら右へ曲がってください。

3 私の言葉はどこからきてどこへいくのか

三十分間の散歩から戻ってくると、会場の入り口は施設としてある。カードに問いへの答えを書いてカードボックスへ提出するように求められる。カードを提出した観客は、舞台袖の戸口から入場するように促される。入場した先は舞台上である。緞帳が下ろされておき客席は見えない。舞台上に一〇〇席のイスが並べられている。緞帳を背にして、関口文子と橋上が「地震とはなにか」の議論を続けている。

彼らは観客より一足早く戻ってきていた。すべての観客が戻るまで彼らの議論は続く。最後の観客が戻ると、スタッフは二人にカードとペンを渡す。

橋 つまり地震というのは観測されるものであり、観測は肉眼によつてなされなければならないんだよ。

関口 でも肉眼で観測できる場所では、観測者も地震とともに震動することになるわけですね。

橋 そう。地震というものは、観測者を観測不可能にする現象なんだよ。

関口 なるほど。

橋 じゃあ、詩ってなんだ？

二人は「詩とはなにか」を考える。二分ほどで答え記入し、カードボックスへ提出する。

4 一度書かれた言葉は何度でもよみがえる

河野聡子が現れ二十分間のリーディングを行う。使用するテキストは北川透『窯変論』、藤井貞和『ことばのつえ、ことばのつえ』、瀬尾育生『モルシユ』、福岡健二『きみたちは美人だ』。さらにこの日観客に配布された「詩論へ」2号(首都大学東京現代詩センター発行)の中の文章や、講演及びトークセッションで話された内容に関わるコメントなどが適宜おりませられながら、リーディングは進行する。

5 詩のいま

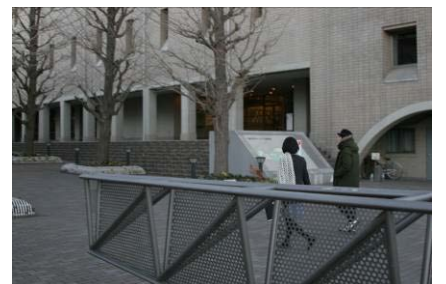
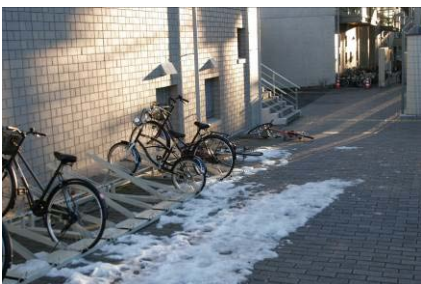
カードの束をもった山田亮太が現れ、カードに書かれた言葉を一枚ずつ読み上げる。

山田 本日はたいへん寒い中、外を歩いていただきありがとうございます。最後に、詩を一篇朗読してTOLTAによるパフォーマンスを終わります。

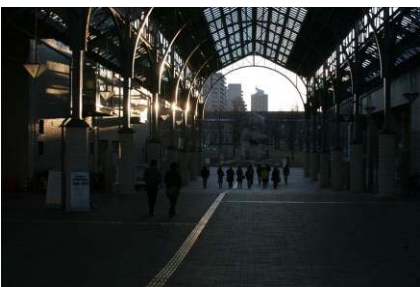
詩のいま

歩行し、迷うこと／いつも、今日のようににはじめての場所を歩くこと／全てを書ききらずに共感を求めるもの／ことばであつてことばでないもの／空白を読むもの／降ってくるもの／本来名指すべきでないもの／精神の自由、言葉の楽しみ、慰め／未生以前の十年／ことばでできた物質そして空気／ふるえながら歩行すること、それを快楽に転化すること／他人を楽しませようとすること／光／さんま／器／言葉のための言葉／わからないですといばつていえるのがいい点です／愛／あつてもなくてもよいがつまらずとつきまつて離れないもの／♥／プロセス／言葉を意味―無意味に還元せず「感じる」こと？／恥ずかしすぎてもいいえない、人前では……：／そもそもこの問いの成立する共通のものとは何だろう。これをまったく無視して、詩とは、生きている自分もがいていることです／グープ行動のちよつと外。指示からはみだしたままくつついてくるもの／空と大地、またその間での営みと出会い／血／定義と言葉とのあいだに衝立のように（それにしても寒い気持ちよき）／心を動かす力を持つもの／わからぬもの／言葉にならない言葉／詩（あくまで現代の詩）とは、自ら何物であるかを定義しないことで定義されるもの／可能性のことである／言葉の抽象に耐えること／Tにないもの。Tのなかに生まれるもの／この寒々とした外の光景のなかで詩ということばについて、考えられるもの、境地にいたるものではないありませんでした／警察に駆け込むこと／詩とはデイスコミュニケーションのコミュニケーションである。詩とは定義できない言葉の運動である。私にとって詩とは食事である／①デイスコミュニケーションのコミュニケーション②時空体③声／書くもの／ひとりごと／詩とは独りで書き独りで読む／美化されたハート／ひとりの場所から広場に出て戻ってくるもの―／食うや食わずでしたが、ある時までは、飯を食わせていただきました／そんな風にして考えていること／寒さの中の温かさ／野ざらしのひきこもり／対話のように独語し独語のように対話しながら他者とともに歩くこと／何でもない、何でもある／自らを生きたる言葉である／分らない／答えのない問い／経験／歩行中の着想／経験もしくはよくわからないもの／何でもないもしくはクリアファイル／凍てつくような透명한空気の中を「詩」への答えを担わされた者たちがうよぞろぞろとかなたへ三々五々……。久々に来たこの大学の小ぎれいなキャンパス内の回廊を歩いてゆくと、「担わされた」者たちはまるでラーゲリを移動させられる者たちのシルエットのようだった。植物の繁った小径の深みに入りかけたが、その「抒情的」空間とこのキャンパスラーゲリとどっちが「詩」か？／「詩はどこから来たのか、詩は何者なのか、詩はどこへ行くのか」という問いである／「人間」／残り少ない人生のオヤツ／人間存在体験のストップモーションであり、対存在の想像力に依存する／寒い中を寒いことを忘れる位、言葉に（みちびかれて）歩くこと（運動すること）／役に立たないものと思いきめて作れ／身体感覚／いまにも崩れそうな空／静かな個体の連続／ゆれ、それ自身で相手をゆらし、相手のひとみの中でゆれをつくること／自分の知らない風景の中にとぜん迷い込むこと。曲がった先に何があるかわからないよ／戦わない言葉／さむさとたたかうことば／考えたら手がふるえた









A

アウトレットコース

- ① マップのルートに沿って、同じグループになった人々と、**「詩とは何か」**について語りながら歩いてください。ルートの途中で自由に休憩、飲食をとっていただいてかまいません。
- ② **30分以内**に、**「詩とは何か」という問いの答えを、持ち帰ってお手元のカードに記入してください。**
- ③ 答えはカードに書き込めるくらい、短くしてください。みなさんが持ち帰った言葉を、最後にまとめて発表します。

アウトレットコース

- ① 会場の小ホールを背にして、右方向へ進んでください。大学の門を出て階段を下り、歩道橋を渡って、南大沢駅の方へ歩きます。
- ② 歩道橋を渡り、右手の三井アウトレットパークに進み、すぐ先のエスカレーターで2階へ上ってください。
- ③ 矢印に沿ってアウトレット内を歩行してください。このとき、お買い物はご遠慮ください。
- ④ つきあたりの階段まできたら、1階へ降り、道路を渡ります。ミニ機関車が通行していることがありますので、横がれないようご注意ください。
- ⑤ ローマの遺跡のようなオブジェの横を通り、ペットショップの前を通過します。
- ⑥ 必要な方はスーパーマーケット「グラン・ルパ」で飲み物などお買い求めください。ベンチがあります。カードの問いについてゆっくり話し合ってください。残り時間5分まではここにいてかまいません。
- ⑦ お買いものはせずに、時間内に大学の会場へお戻りください。カードに質問の答えを書いてください。

凡例

- 黄矢印ルートに沿って進んでください
- 赤矢印ルートエスカレーターによるアクションなど、関連の可能性のあるので、指図に従って進んでください
- お手洗い施設されていない建物の中であれば自由に使用できます。アウトレット内は常設の範囲で使用できません
- 喫煙場所：喫煙可能表示が、その他施設のあるところなど
- 喫煙禁止表示が、その他施設のあるところなど
- 自販機表示が、その他施設のあるところなど
- ベンチがあります。座って話し合います。
- 多く目印となる建物やオブジェなどがこの色で表示されています

※三井アウトレットパーク内には多数の店、人が多く歩いていますが、歩行の際はご注意ください。

※本会場は、三井アウトレットパークと提携関係など一切ありません。誘客を兼ねたイベント開催施設です。マナーに配慮の上、お参りをお願いします。



ルート案内★リーダーとなった方はここを読み、グループを先導してください。

- ① 会場の小ホールを背にして、右方向へ進んでください。大学の門を出て階段を下り、歩道橋を渡って、南大沢駅の方へ歩きます。歩行者がスロープおよびスロープの手すりを通り下りるのは危険ですのでおやめください。
- ② 歩道橋を渡り、右手の三井アウトレットパークに入り、エスカレーターで2階へ上ってください。この施設は以前「ラフェット多摩南大沢」とい、第3セクターで敷設していたアウトレットでした。近隣の住民や学生は「ラフェット」と呼んでいました。三井アウトレットパークの経営者になってから「ラフェット」の名前はすべて消されましたが、施設内に1か所だけ「ラフェットTAMA」と書かれた看板が遺跡として残されています。見つけた人は幸運です(たぶん)。
- ③ 矢印に沿ってアウトレット内を歩行してください。このとき、お買い物はご遠慮ください。地域などで定評のある都立大/首都大の学生は、在学中にアウトレットで教習することほとんどありません。しかし社会人になってから「あそこでもっと買ってあげようか」と後悔する人も中にはいます。ちなみにここでBパーセントの買い物をするのが当たり前の時期になると、ユニクロにまったく魅力を感じないという現象があります。なお水曜日がレディースデーで、女性のお買い物がお得になります。
- ④ つきあたりの階段まできたら、1階へ降り、道路を渡ります。ミニ機関車が通行していることがありますので、横がれないようご注意ください。ミニ機関車は土日昼間に運行しています。乗車できるのは子どもだけで、大人の方はあきらめましょう。
- ⑤ ローマの遺跡のようなオブジェの横を通り、ペットショップの前を通過します。「ラフェット多摩」は、南仏プロヴァンスのイメージをコンセプトに建設されたそうです。古代ローマ遺跡風の建物について、この説明で納得してください。またよそ者のペットが通行する際は、踏んだり蹴ったりしないようくれぐれもご注意ください。
- ⑥ 必要な方はスーパーマーケット「グラン・ルパ」で飲み物などお買い求めください。ベンチがあります。カードの問いについてゆっくり話し合ってください。残り時間5分まではここにいてかまいません。売切の場合はご遠慮ください。「グラン・ルパ」店内に入り、左手奥がパンおよび惣菜売り場です。空腹の方は、150円のボリュームたっぷりのおにぎりをおすすめします。売り切の場合はご遠慮ください。
- ⑦ お買いものはせずに、時間内に大学の会場へお戻りください。カードに質問の答えを書いてください。

B

ATLコース

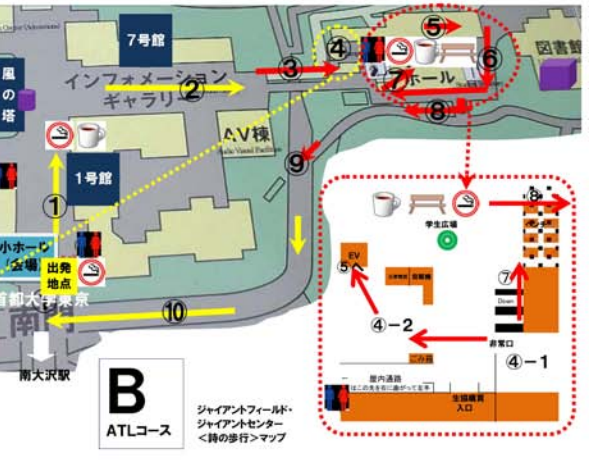
- ① マップのルートに沿って、同じグループになった人々と、**「詩とは何か」**について語りながら歩いてください。ルートの途中で自由に休憩、飲食をとっていただいてかまいません。
- ② **30分以内**に、**「詩とは何か」という問いの答えを、持ち帰ってお手元のカードに記入してください。**
- ③ 答えはカードに書き込めるくらい、短くしてください。みなさんが持ち帰った言葉を、最後にまとめて発表します。

ATLコース

- ① 会場の小ホールを背にして、左へ進んでください。石のオブジェの建つ建物の広場があるところで、右に曲がります。
- ② 学生への掲示板が並ぶ屋根のある空間を進みます。
- ③ 7号館に沿った、屋根のない平坦な道の方へ進んでください。つきあたりで右に曲がり、またすぐのつきあたりで左へ曲がって、倉庫のような暗い建物の通路へ進んでください。
- ④ 通路を前進し、ついたてのある手前まで左に曲がってください。その先に「非常口」がありますので、そこを通りぬけてください。通り抜けると左手に生協の購買部入口があります。購買部で少し進むと、右手に自動販売機、公衆電話があり、その先にエレベーターがあります。4階まで上ってください。
- ⑤ エレベーターを降りると、右斜め前421号室が、TOLTAの母体となったサークル「ATL(アートル)」の部屋です。ATLの右手の通路へ進んでください。つきあたりまでいくと、2階に階段があります。現在地は4階です。2階まで下ってください。
- ⑥ 階段を背にして左側から外へ出ます。右前方に小さい駐輪場があり、その向かいの建物が図書館です。駐輪場と図書館の間の、広場を囲んでいる屋根のある通路に上って右に曲がり、さらに突き当たりで右に曲がります。
- ⑦ すぐ右手に広場へ降りる階段があるので、降りてください。広場には飲み物などの自販機、ベンチがありますので、ここでカードの問いについて話し合ってください。残り時間7分まではここにいてかまいません。
- ⑧ 広場へ降りる階段を背にして、右手のテーブルとベンチの向かいに進んでください。森を前に、右方向へ進んでください。
- ⑨ 前方に小さい橋があります。その先の道を、左へ進んでください。
- ⑩ 道に沿って右へ曲がり、ふたたび南大沢の街を見下ろしながら歩いて会場へもどります。カードに質問の答えを書いてください。

凡例

- 黄矢印ルートに沿って進んでください
- 赤矢印ルート：曲がり角などで関連しやすいので、指図に従って進んでください
- お手洗い施設されていない建物の中であれば自由に使用できます
- 喫煙場所：喫煙可能表示が、その他施設のあるところなど
- 喫煙禁止表示が、その他施設のあるところなど
- 自販機表示が、その他施設のあるところなど
- ベンチがあります。座って話し合います。
- 多く目印となる建物やオブジェなどがこの色で表示されています



ルート案内★リーダーとなった方はここを読み、グループを先導してください。

- ① 会場の小ホールを背にして、左へ進んでください。前方左手に石のオブジェの建つ建物の広場があるところで、右に曲がります。このオブジェには「風の塔」という名前があるらしい。気候の良い日は本を読んだり散歩をする学生もいますが、つべこべと見ることは禁止されています。
- ② 学生への掲示板が並ぶ屋根のある空間を進みます。休講や試験日程や学費免除等々の掲示がここへ貼られます。この屋根は以前講義に用いており、壁から見えるホウレンソウに覆われていた場所がありましたが、いつの間にか撤去されているようです。
- ③ 7号館に沿った、屋根のない平坦な道の方へ進んでください。つきあたりで右に曲がり、またすぐのつきあたりで左へ曲がって、倉庫のような暗い建物の通路へ進んでください。
- ④ (拡大図④-1) 通路を前進し、ついたてのある手前まで左に曲がってください。その先に「非常口」がありますので、そこを通りぬけてください。通り抜けると左手に生協の購買部入口があり、右手奥は広場です。(拡大図④-2) 生協購買部で少し進むと、右手に自動販売機、公衆電話があり、その先にエレベーターがあります。エレベーターで4階まで上ってください。
- ⑤ エレベーターを降りると、右斜め前421号室(「社長室」のプレートが貼ってありますが)がTOLTAの母体となったサークル「ATL(アートル)」の部屋です。納りがついていたら誰かいますが、社長は不在です。この建物は「学生ホール」とい、文系サークルの部屋があります。各階のトイレは、吹き抜けの廊下、エレベーターと反対側の壁にあります。女子トイレが右、男子トイレが左です。トイレレバーが切れていることがありますのでご遠慮ください。ATLのドアを前に、右手奥に進んでください。通路をまっすぐ進み、つきあたりまでいくと、左手に階段があります。現在地は4階です。2階まで下ってください。通路からは大学敷地内自然林の向こう、南大沢一帯を眺めることができます。
- ⑥ 階段を背にして左側から外へ出ます。右前方に小さい駐輪場があり、その向かいの建物が図書館です。駐輪場と図書館の間の、広場を囲んでいる屋根のある通路に上って右に曲がり、さらに突き当たりで右に曲がります。
- ⑦ すぐ右手に広場へ降りる階段があるので、降りてください。ここは学生広場で、生協食堂や購買に囲まれています。さきほど上ったエレベーターの近くに、飲み物・タバコ・カップラーメン・パンの自販機があります。テーブルとベンチもありますので、ここでカードの問いについて話し合ってください。残り時間7分まではここにいてかまいません。
- ⑧ 広場へ降りる階段を背にして、右手のテーブルとベンチの向かいに進んでください。森を前に、右方向へ進んでください。この森は武蔵野の林を自然状態のまま保存しており、伐採などが禁じられています。(首都大の地理学部の学生が調査等で踏み荒らしているとの情報もあります)
- ⑨ 前方に小さい橋があります。その先の道を、左へ進んでください。この道は歩道です。センター試験などで校内入禁止の場合もここから入れます。
- ⑩ 道に沿って右へ曲がり、ふたたび南大沢の街を見下ろしながら歩いて会場へもどります。カードに質問の答えを書いてください。

C

図書館コース

＜詳細の歩行＞
 ジャイアントフィールド・
 ジャイアントセンター

- ① マップのルートに沿って、同じグループになった人々と、〈詩とは何か〉について語りながら歩いてください。ルートの途中で自由に休憩、飲食をとっていただいてもかまいません。
- ② 30分以内に、〈詩とは何か〉という問いの答えを、持ち帰ってお手元のカードに記入してください。
- ③ 答えはカードに書き込めるくらい、短くてけっこうです。みなさんが持ち帰った言葉を、最後にまとめて発表します。

図書館コース

- ① 会場ホールのある建物（講堂）を背にして左へ進んでください。左手に石のオブジェの建つ草の広場があるところで、右に曲がります。
- ② 学生への掲示板が並ぶ屋根のある空間を進みます。
- ③ 前方に、屋根のある通路が伸びています。坂道です。そちらへ進んでください。
- ④ 屋根のある通路に沿って、広場を見下ろしながら進んでください。
- ⑤ 右手に図書館を見ながら進みます。通路沿いに噴水があるあたりで、右半図書館の芝生へ入ります。
- ⑥ 石碑の前を通過して、その先の森へ続いている遊歩道へ入り、進んでください。
- ⑦ 道なりに坂を下ります。左右の森は、武蔵野の自然をそのまま保存する保護林です。
- ⑧ 少し開けたところへ出たら、右手のベンチとテーブルの向こうの学生広場へ進んでください。
- ⑨ 学生広場です（拡大図参照）自動販売機、トイレなども周辺にあります。ここで座ってカードの間についてゆっくり話し合ってください。残り時間5分になるまでここにいてかまいません。
- ⑩ 広場へ降りる階段の奥に生協の購買があります。購買入口を背にして、右側に開いている暗い通路へ進んでください（拡大図参照）。衝立のあるところで通路を右に曲がり、さらに進んで外に出て、右に曲がり、すぐ先を左に曲がります。そのまま直進して、インフォメーションギャラリーを抜け、左に曲がって右手が会場ホールのある講堂です。カードに質問の答えを書いてください。

凡例

- ➡ 黄矢印ルートへふつと進んでください
- ➡ 赤矢印ルートへふつと進んでください
- ➡ 赤矢印ルートへ曲がり角などで間違えやすいので、指示に注意して進んでください
- 🚫 お手洗い・施設されていない建物の中であれば自由に使用できます
- 🚫 喫煙場所：壁の喫煙可能表示付近、その他灰皿のあるところどうせ
- 🚫 自動販売機があります。学外より少し安い、なぜか種類によって値段が違います
- 🚫 ベンチがあります。座って語り合ってください
- 🚫 多色印刷された建物やオブジェなどがこの色で表示されています

首都大学東京南大沢キャンパスは広域避難場所に指定されています。

C

図書館コース

ジャイアントフィールド・
 ジャイアントセンター
 ＜詩の歩行＞マップ



ルート案内★リーダーとなった方はここを読み、グループを先導してください。

- ① 会場ホールのある建物（講堂）を背にして左へ進んでください。左手に石のオブジェの建つ、草の広場があるところで、右に曲がります。
- ② 学生への掲示板が並ぶ屋根のある空間を進みます。インフォメーションギャラリーという名前がついているのですが、在学生は知りませんでした。この屋根は以前廃業に再開しており、道から垂れる水滴で濡れていた場所がありました。いつのまにか修理されているようです。
- ③ 前方に、屋根のある通路が伸びています。坂道です。そちらへ進んでください。
- ④ 屋根のある通路に沿って、広場を見下ろしながら進んでください。
- ⑤ 右手に図書館を見ながら進みます。通路沿いに噴水があるあたりで、図書館横の芝生へ入ります。付近の壁に喫煙可能マークがあるのを確認してください。石碑と石でできたベンチがあります。
- ⑥ 石碑の前を通過して、その先の森へ続いている遊歩道へ入り、進んでください。この石碑は、首都大学東京/東京都立大学の同窓会「八雲会」によって建てられたものだそうです。現在のトルメンバは全員都立大学の卒業生ですが、同窓会には全員入っていません。こんなことでもいいかと思いますが、入会方法がわからなかったのです。
- ⑦ 道なりに坂を下ります。左右の森は、武蔵野の自然をそのまま保存する保護林です。遊歩道は教員の散歩道です。また、森を勝手に伐採するのは禁止されていますが、地理学科の学生が調査で踏み荒らししているとの情報もあります。
- ⑧ 少し開けたところへ出たら、右手のベンチとテーブルの向こうの学生広場へ進んでください。
- ⑨ 学生広場です（拡大図参照）自動販売機、トイレなども周辺にあります。ここで座ってカードの間についてゆっくり話し合ってください。残り時間5分になるまでここにいてかまいません。
- ⑩ 広場へ降りる階段の奥に生協の購買があります。購買入口を背にして、右側に開いている暗い通路へ進んでください（拡大図参照）。衝立のあるところで通路を右に曲がり、さらに進んで外に出て、右に曲がり、すぐ先を左に曲がります。そのまま直進して、インフォメーションギャラリーを抜け、左に曲がって右手が会場ホールのある講堂です。カードに質問の答えを書いてください。

D

風の塔コース

＜詳細の歩行＞
 ジャイアントフィールド・
 ジャイアントセンター

- ① マップのルートに沿って、同じグループになった人々と、〈詩とは何か〉について語りながら歩いてください。ルートの途中で自由に休憩、飲食をとっていただいてもかまいません。
- ② 30分以内に、〈詩とは何か〉という問いの答えを、持ち帰ってお手元のカードに記入してください。
- ③ 答えはカードに書き込めるくらい、短くてけっこうです。みなさんが持ち帰った言葉を、最後にまとめて発表します。

風の塔コース

- ① 会場の小ホールを背にして、すぐ目の前の道を渡り、向かいの建物（1号館）へ入ってください。
- ② すぐ前のガラスごしに中庭が見えているはずですが、近くの扉を通過して、中庭へ出てください。
- ③ 中庭をまっすぐ進み、左へ曲がります。AV棟を右手に直進すると、屋根に覆われた掲示板のある広い通りへ出ます。
- ④ この通りは「インフォメーションギャラリー」です。7号館に向かって左折し、進んでください。
- ⑤ へんでこの石のオブジェのある、草の生えた広場の前まで来たら、右へ曲がり、本部棟の玄関の前を通り抜け、左方向へ進みます。
- ⑥ ここは文系でもっとも新しい建物、6号館です。横に自動販売機、ベンチ、喫煙所があります。ここでゆっくり、カードの問いについて話し合ってください。残り時間5分になるまでここにいてかまいません。
- ⑦ 自動販売機の先の階段を上り、その先を左に進んでください。5号館と本部棟の間の回廊へ出たら右へ曲がってください。
- ⑧ 4号館、3号館の前を通り、講堂の壁にそった回廊を通過して、小ホールへ戻ります。カードに答えを書いてください。

凡例

- ➡ 黄矢印ルートへふつと進んでください
- ➡ 赤矢印ルートへ曲がり角などで間違えやすいので、指示に注意して進んでください
- 🚫 お手洗い・施設されていない建物の中であれば自由に使用できます
- 🚫 喫煙場所：壁の喫煙可能表示付近、その他灰皿のあるところどうせ
- 🚫 自動販売機があります。学外より少し安い、なぜか種類によって値段が違います
- 🚫 ベンチがあります。座って語り合ってください
- 🚫 多色印刷された建物やオブジェなどがこの色で表示されています

首都大学東京南大沢キャンパスは広域避難場所に指定されています。

D

風の塔コース

ジャイアントフィールド・
 ジャイアントセンター
 ＜詩の歩行＞マップ



ルート案内★リーダーとなった方はここを読み、グループを先導してください。

- ① 会場の小ホールを背にして、すぐ目の前の道を渡り、向かいの建物（1号館）へ入ってください。この建物は以前「教養棟」と呼ばれていた。教養課程の講義がここで行われるからです。入ってすぐ右手は時計のある吹き抜けの塔となっています（現在廃部中）
- ② すぐ前のガラスごしに中庭が見えているはずですが、近くの扉を通過して、中庭へ出てください。夏は草がよく茂ります。扉が開いていることがあります。
- ③ 中庭をまっすぐ進み、左へ曲がります。AV棟を右手に直進すると、屋根に覆われた掲示板のある広い通りへ出ます。A棟には写真や映像などを多用する授業が行われますが、暗くなるので、暗くなること必須です。環境のよさは折り付きます。
- ④ この通りは「インフォメーションギャラリー」です。7号館に向かって左折し、進んでください。ここには試験情報、試験日程、開学申請、卒業申請申請など、学生に不可欠の情報が表示されています。以前よく雨漏りしていましたが、最近はどうもよいようです。
- ⑤ へんでこの石のオブジェのある、草の生えた広場の前まで来たら、右に曲がり、本部棟の玄関の前を通り抜け、左方向へ進みます。このオブジェは「風の塔」というらしいです（どこかに書いてあったのですが、一度見たときで未確認の名前です）。
- ⑥ ここは文系でもっとも新しい建物、6号館です。横に自動販売機、ベンチ、喫煙所があります。ここでゆっくり、カードの問いについて話し合ってください。残り時間5分になるまでここにいてかまいません。6号館のエレベーターは地下1階の駐輪場へ通じています。ここでのキャンパス周辺に住んでいる学生は自転車通学が普通です。したがってキャンパス中に駐輪場および自転車庫が確保されています。南大沢キャンパスの北側に住む学生の多くは、6号館の先門を出て左折し、長い坂を下って川を渡った先に住んでいます。寒い時期や暑い時期は、大学へ行きたくない、大学から降りたくない（朝日または土曜日）はならない（雨）を想像して）気分になる坂道です。なお、坂の途中にたまたまカメやウグuis、川ではカメを目撃できます。
- ⑦ 自動販売機の先の階段を上り、その先を左に進んでください。5号館と本部棟の間の回廊へ出たら右へ曲がってください。階段を登って目の前の建物が5号館です。5号館「東京都立大学」時代は文棟と呼ばれており、文学・哲・史・地・理・学等の研究室の棟でした（いまもそのはずですが）、1階は演習室。2階以上は演習室の他、各学科の研究室や学生室、また学科別図書室などによって占められています。ちなみに地下は本部棟とつながっています。2階は3号館とつながっています。道を知らなければ雨の日に便利です。
- ⑧ 4号館、3号館の前を通り、講堂の壁にそった回廊を通過して、小ホールへ戻ります。カードに答えを書いてください。

付録

大学という容器における現代詩

TOLTA 河野聡子

作品は容れ物と不可分である。今回のパフォーマンスの容器はTOLTAメンバーの母校の慣れ親しんだ大学のキャンパスであり、またその前段に行われる講演およびトークセッションだった。この容器にふさわしいパフォーマンスを行うとすれば、いったい何をすべきか。「ジャイアントフィールド・ジャイアントセンター」はこの課題に対して考案された。本パフォーマンスは、この容器——大学という場所と時間——において、「詩」の概念が人とともに移動し、または発生し、解き放たれ、結びつく、そのありようをしめすことをもくろみ、実際にこの事態は、観客と登壇者によって確実に実行されたのだった。

さて、ドキュメント制作にあたって、ここではさらに付録として、実施されなかった企画についても簡単に記しておきたい。「詩のいま、世界のいま」への出演にあたって、当初TOLTAが提案した企画は「詩のセンター試験」と題するパフォーマンスだった。このパフォーマンスにおいては、主たる出演者／パフォーマンスはTOLTAではなく、第2部のトークセッションに登壇した四名、すなわち、瀬尾育生、福岡健二、藤井貞和、北川透が予定されていた。

知つてのとおり、大学入試センターが実施するセンター試験は一月中旬に全国の国公立大学等の教室で行われ、首都大学東京南大沢キャンパスもその例外ではない。現代詩センターのイベントは二月の下旬に予定された。またセンター試験の夢と記憶と興奮がさめず、

二次試験へのカウントダウンが開始された時期である。この時と場所を容器として、四名の詩人／大学教授にTOLTAの作成した「詩のセンター試験」(題材となる詩は当然、彼ら四人の作品となる予定だった)に解答および解説を求めるという事態を計画したのだった。

義務教育および高校の教科書に詩がほとんど見られなくなつて久しい。現代の詩人の作品掲載についてはさらにまずしい現状であり、大学という機関においても、研究や講義の対象として詩、とくに現代の詩がほとんど扱われないことは、ことばと詩の未来を考える私たち、ヴァーバル・アート・ユニットTOLTAにとつて、まことに憂慮すべき事態である。そこで、大学という場所にある「現代詩センター」で詩を語る意味を示し、かつ試験という、一見詩の対極にあるかのような形式を使うことで、逆説的に詩の意味を浮かび上がらせることを狙いとしたのだったが、この企画は残念ながら日の目をみなかった。しかしここに公開されることによつて「詩のセンター試験」は実現の手に立つことになるだろう。大学という場所で詩を語る意味とは何か。いつの日か「詩のセンター試験」が実施されることを私たちは願つてやまない。

あとがき

以上は、二〇一〇年二月六日、首都大学東京表象言語論分野現代詩センターの主催で、首都大学東京南大沢キャンパスでおこなわれたイベント「詩のいま、世界のいま」の記録である。

この「あとがき」を記している現在は、それから一年三ヶ月後の二〇一一年五月四日。私の怠惰のために、講演とトーク部分の録音起こしが遅れた。さらに私の責任でこの「あとがき」原稿ができなかった。「あとがき」を必ず書くと最後に約束したのが二〇一一年三月一三日。それから数えても五十日がたった。

いまあらためてこのイベントを支えてくださったすべての人々に感謝するとともに、刊行がこの時期になったことを、イベントに参加し、この記録の作成にも協力してくださった北川透さん、藤井貞和さん、福岡健二さん、TOLTAの皆さん、編集をお願いした河野聡子さんにあらためて深くお詫ひする。

どうかこれから続く日々が、皆さんにとってよりよいものとなりますように。

二〇一一年五月四日 瀬尾育生記

もくじ

第1部 講演

〈他者〉に向き合う批評——いま、詩論とは何か 北川透 3
詩を読む、詩に読まれる 藤井貞和 11

第2部 トークセッション きょう、詩について思うこと

北川透、藤井貞和、瀬尾育生、福岡健一(司会) 20

第3部 パフォーマンス〈詩の歩行〉

シャイアントフィールド・シャイアントセンター

スクリーン 33

詩のいま 山田亮太 35

ドキュメント写真 マツフ 36

付録 大学という容器における作品 河野聡子 42

あとがき 瀬尾育生 43

詩のいま、世界のいま

発行日 二〇二一年五月三十一日

発行 首都大学東京表象文化学科現代詩センター

東京都八王子市南大沢一―一

制作 TOLTA

東京都調布市東つつじヶ丘三―七―四―二〇―一