

吉本隆明における詩的喩法の論理—『全詩集』にみる「意味」と「価値」とを繋ぐもの

柴田 庄一

はじめに

第二次世界大戦の終結からこの方、すでにして60有余年もの長きを閲(けみ)するにおよび、戦後詩の実作品はおろか、その研究においてもまた、もはや汗牛充棟、ただならぬ蓄積を誇るに至っている。したがって、その歴史を紐解き、代表的な詩業を単に俯瞰してみるというだけでも、なまなかなことでは容易に叶うことではない。そのことは百も承知で、まずは、一般にさほど親しまれているとは思われない詩作品にもきょくりよく眼を届かせるよう図りながら、「現代詩」にみられる主題の多様化、技法の複雑化、さらには、比喩表現の高度化と専門化といった論点をめぐって検討してみたい。それは、同時に、詩作品はいうにおよばず、そもそも言語によって試みられた記号表現それ自体を、読んで理解するとはどういうことなのかを考えてみようとするということでもある。

1 戦争体験からの出発と「荒地派」の詩人たち

日本の戦後詩は、当然のことながら、戦火の下を潜りながら詩的表現を模索した者たち、あるいはまた、戦争体験をしこたま背負い込んで、新たな生活に踏み出すことになった人たちによって開始されたが、戦前に名を成した大家のほとんどは、軒並み、悪名高い「戦争協力詩」に手を染めていたので、戦後詩の主たる担い手は、勢い、戦争の荒波をひたすら「弱者」としてやりすごすことを強いられた若者たちということにならざるを得なかった。もっとも、「弱者」とはいつてみても、文字通り「犠牲者」としてただ呻吟するしか他に術(すべ)がなかった人たちばかりではなく、中には、すでにしっかりとした思想形成を

果たした者も含まれてはいたが、彼らの多くは、戦後日本に復員してからもなお、内なる違和感や苛立ちを押し隠すことができず、いかにも能天気な解放感を明るく謳い上げるという風にはなりえなかった。

かてて加えて、その主力部隊であった「荒地」派の代表的詩人たちが、すでに戦前や戦中、ダダイズムやシュールレアリスムといったヨーロッパ出自のモダニズム詩の洗礼を受けていたので、彼らの詩作品の多くは、たしかに現実経験に裏打ちされた、強いメッセージ性とその顕著な特色であったにもせよ、ひたすら素朴リアルな詩的表現に終始していたわけではない（—ただ、西欧の「モダニズム」は、その名称からしてとかく誤解されかねないように、決して「近代主義」を専らとするものではなく、むしろ「近代の克服」をこそ目指した芸術運動であったという点には格別の注意が必要であろう）。とりわけ、元来は異次元にあることば同士の遭遇や結び付き、目を見張るばかりの思いがけない言語形象を重要視する作品が多いという意味において、戦後詩は、その出発点からして、かなり高度な比喩表現をベースにしていたのだと見ることができよう。そのもっとも優れた達成は、鮎川信夫と田村隆一の詩業に見出すことができるが、同時に、身近な日常生活のレベルに定位した、黒田三郎、中桐雅夫、北村太郎らの作品も逸するわけにはいかない。また、(のちに見るように)後期の『荒地詩集』に参加し、浩瀚(こうかん)な『全詩集』を上梓している吉本隆明は、戦後詩の高峰に屹立する巨人的存在として決して見過ごすことのできない存在である。

2 感性の解放と「50年代詩人たち」の台頭

ところで、ご多聞に洩れず、戦後最初期の混乱が収まり、相対的な安定期を迎えるとともに、戦後詩の分野においてもまた、とりたてて戦争を意識しない世代の台頭が見られるようになった。俗に「50年代の詩人たち」と呼ばれる人たちがそれである。仮に、戦後文芸における「第一次戦後派」に当たるものが「荒地派」(と「列島」グループ)であったとすると、いわば「第三の新人」に相当するのが、「第三期の詩人」とも称されるこの期の詩人群像であったと捉えることができる。彼らは、それぞれに自己の感性の解放を基軸に、比較的親しみやすい日常の生活事象をうたうことが少なくはなかったが、それにもかかわらず、その代表者たち、たとえば、清岡卓行、大岡信、谷川俊太郎、入沢康夫、飯島耕一といった詩人たちは、やはりいずれもシュールレアリスムの色濃い影

響を受けて出発していることから、きわめて高度な詩的喩法を駆使していた点が見落とされてはなるまい。

3 過渡期の詩人たちと詩的レトリックの問題

高度なレトリックの問題は、むしろ上記の事例にのみとどまるものではない。戦後最初期から50年代への橋渡しとなる転形期においても、たとえば、社会の革命を望み見ながら現実を変えるに先立ってことばの変革を図ろうとする谷川雁や、ほとんど狂気ともすれすれの幻想をまさぐりながら、自らの生活体験を思想化しようとする苦闘する黒田喜夫といった詩人たちには、ありきたりの紋切り型表現に飽き足らない強い想いが窺われるし、また、シベリア抑留での苛酷な収容所(ラーゲリ)体験を掻い潜って復員した石原吉郎の詩集『サンチョ・パンサの帰郷』の巻頭には、「位置」と題する次のような一節を含む作品が掲げられている。「しずかな肩には／声だけがならぶのでない／声よりも近く／敵がならぶのだ／勇敢な男たちが目指す位置は／その右でも おそらく／そのひだりでもない／無防備な空がついに撓(たわ)み／正午の弓となる位置で／君は呼吸し／かつ挨拶せよ／君の位置からの それが／最もすぐれた姿勢である」。

なるほど、ここにいわれる「君の位置」が、いったいどのようなものを指しているのか、具体的には一向に明らかではないとしなければなるまいが、これらの傍らに、試みに、「言葉のない世界を発見するのだ 言葉をつかって／真昼の球体を 正午の詩を／おれは垂直的人間／おれは水平的人間にとどまるわけにはいかない」(田村隆一「言葉のない世界」)といった宣言や、「ぼくの孤独はほとんど極限(リミット)に耐えられる／ぼくの肉体はほとんど苛酷に耐えられる／ぼくがたふれたらひとつの直接性がたふれる／もたれあふことをきらった反抗がたふれる」(吉本隆明「ちいさな群への挨拶」)との苛烈な詩句を並べてみるなら、これらの詩作品には一様に、ピンと張り詰めた緊張を通して、自らが置かれた時代状況や社会からの圧迫に抗(あらが)いつつ、あわよくばこれをよく転倒していかんとする風貌姿勢が、あまねく共通するものとして読み取られるのではあるまいか。ここに見られる屹立するイメージは、いったんは沈黙や失語状態のなかに身を沈めながらも、時代の感性や支配的な価値意識に強く対峙して立ち上がろうとする内的衝迫とも、また決して無縁のものではなかったのである。

4 比喩表現の高度化とその背景

それにつけても、なにゆえかくも面妖で、厄介きわまる言い回しが重用されねばならないのか。推測するところ、大きく分けて二つの理由が考えられよう。ひとつにはむろん、ステレオタイプの表現をもってしてはもはや強いインパクトを与えることができないという修辞上の効果の問題が挙げられるが、今ひとつは、他の何ものにも増して、言語表現に立ち向かう詩人自身の立ち位置に起因している。あらためて言うまでもないことではあるが、その社会的な性格上、単に自分ひとりだけのことばというようなものはありえない。だとすれば、何人(なんびと)にあっても、いったんは既存のことばの海の中に身を投じ、たとえ藻掻きながらではあるにせよ、手応えのある独自の表現を手ずから掴み取ってこなければならぬ。それゆえに、借り物でない、固有の世界認識を語り出そうとする詩人たちにとって、言語表現に携わるということは、それ自体、発見や発明にも擬(なぞら)えられるべき、自らの存在を賭した格闘に他ならないのである。ましてや、先端的な同時代の課題を全身で受け止めようと図るとき、出来合いの表現を凡庸で平板なまま用いることに自足しえないのは自明の理(ことわり)なのであって、詩作行為それ自体が、いわば言語規範との正面切った対決であることを意味している。(—そうであれば、読者もまた、ただ安閑と、暢気(のんき)に読み耽(ふけ)っているというわけにはいかない道理となろう。とりわけ、多義的な隠喩を駆使した詩的表現に見られる「意味の空白」や「不確定箇所」を埋めるといった作業を委ねられるのは、ひとり読者を措いて他にはいないのであってみれば、この点においては読み手にも、想像力を十二分に羽ばたかせ、研ぎ澄まされた問題意識を差し向けたりするという、積極的な関与こそが求められているのである—)。

そうした比喩表現の過激(ラディカル)さや大胆さに関しては、吉岡実と渋沢孝輔の詩作品にその極北の姿を見ることができようが、規範的表現からの逸脱は、戦後史を画する一大事件であった60年「安保」や、60年代末の「大学闘争」ならびに文化革命に伴走するかたちで詩作を開始した詩人たちをも含め、戦後詩のほとんど全領域に亘っていると言っている。前者の代表格には、天沢退二郎、吉増剛造、鈴木志郎康らの名が含まれるが、この世代にはさらに、意欲的な詩・批評や表現論をものした論客たちも多士済々で、なかでは、北川透と菅谷規矩雄が傑出している。また、後者の詩人たちの内では、清水昶や佐々木幹郎らが注目に値しよう。

しかしながら、同時に等閑視してならないのは、やがて、戦争の影とは無縁な若者世代が第一線に登場してくるようになると、高度経済成長にともなう大衆消費社会の爛熟のなかで、次第に社会的現実との拮抗関係を喪失し、せいぜいのところ言葉遊びに興じるほかはないという、単に拡散したことばの自己増殖のみが、ひときわ顛(あら)わになっていかざるをえなかったという事実であろう。こうした観点からするとき、「戦後詩」は、のちに「修辭的な現在」(吉本隆明)と名付けられることになる70年代の後半において、すでにその命運が尽きていたのだと言うべきかも知れない。いずれにしても、この時代の作品群は、毀誉褒貶相半ばする両義的な受け取られ方がなされたということも、併せて注記しておく必要があるように思われる。

5 「戦後詩」の終焉と「修辭的な現在」への突入

では、「戦後詩」は、いつ、どのようにして終焉を迎えるに至ったのか、また、そのメルクマールとなるべきものがあるとすれば、それはいったいどういうことなのか。こうした疑問にひとつの終止符を打ち、多くの読者の耳目を歛(そばだ)たしめたのが、吉本隆明による「修辭的な現在」という新たな事態の別抉であった。1978年9月発行の『戦後詩史論』(大和書房)のなかで、吉本は、「戦後詩は現在詩についても詩人についても正統的な関心を惹きつけるところから遠く隔たってしまった。しかも誰からも等しい距離で隔たったといっている。感性の土壌や思想の独在によって、詩人たちの個性を折りわけるのは無意味になっている。詩人と詩人とを区別する差異は言葉であり、修辭的なこだわりである」(172ページ、以下ページ数のみ記すこととする)と指摘した上で、なお次のようにも書き留めていたのであった。「詩的言語もまたひとつのサイクルを完了しつつある。いまから二三十年ほど前には詩の言葉はじかに、現実を引掻いている感覚に支えられていた。言葉は現実そのものを傷つけ、現実そのものから傷を負うことが実感として信じられたほどであった。現在では詩の言語は言葉の<意味>を引掻いたり傷つけたり変形させたりしているだけだ。そのため<意味>以前の<音韻>に手ごたえをもとめている。なぜ詩の言葉はこれほど現実から疎隔され実感から遠いところで浮んでいるのか。しかもこうなることに切実な不可抗の感じがつきまとっている。詩がどこかへ移動しつつあることを詩自体は知っては知らない。だからどこへゆくかも自覚的には知られないでいる。」(226-227)

ほぼ同様のことは、1984年刊行の『マス・イメージ論』（福武書店）においても、今度は自らの詩的体験として、次のように語られている。「じしんの詩的な体験から云ってみれば＜現在＞が現在にはいるにつれ、いつの間にかいままでの詩法にひっかかる現実がどこにも見あたらない。そういう思いにたどりついた。それでもじぶんの詩法に固執すると、どうも虚偽、自己欺瞞の意識がつきまとう。じぶんの詩法でひっ搔ける世界が、実際どこにもなくなったのに、無理にひっ搔く所作の姿勢をつくることに、空虚さをおぼえてくる。これはじぶんの詩そのものが、現実から浮かされてしまったことなのだ。わたしは卻いて詩を固有の内的な窪地の営為にきりかえるか、あらたな詩の姿勢を模索するしかない。これはかなり苦しい考え方である。」（195）

私見によれば、遅くとも1980年代の半ば頃までには、現実の状況と対峙して、「現実を引搔い」たり「現実そのものを傷つけ」たりする骨太な詩的表現がすっかり影を潜め、詩人たちは、「現実から疎隔され実感から遠いところで」「あらたな詩の姿勢を模索するしかない」という、甚だしい困難に直面することになった。戦争を知らない世代の台頭とともに、価値観の多様化や関心の拡散に押し流され、戦後社会に特徴的ともいえた政治的な対立や争点を、もはや容易には構成しえなくなった時代背景のもと、もっぱら「修辭的なこだわり」に「差異」を見出すしか術(すべ)のない、新たな事態が出来(しゅったい)してきていたのである。こうして、「言葉を、それが指示しそうな実在物や事実から、たえず遠ざかるように行使すること。またおなじことだが言葉の秩序が事実の世界の意味の流れをつくりそうになったら、たえずその流れに逆らいつづけることである。抵抗物を言葉でつくりあげて意味の流れを堰きとめ、それでも溢れでてくればその流れをまた言葉の抵抗物で堰きとめる。そんな過程をどこまでも繰り返しつつづけること」（同上197）を強いられた詩的表現の多くが、実在世界の囁目や社会事象から切れ、ひたすら現実感を希薄化してゆけばゆくほど、詩的喩法もまた「意味の流れを堰きとめ」て高度化し専門化していくことになるのは理の当然で、その結果、「現代詩」とされるもののほとんどは、もはや門外漢には気楽に近づくことのできないタコソボ化現象を現出させることになってしまわざるを得なかったのである。

とはいえ、ここでも、あらためて心しておくべきは、こうした動向は、何も今にわかには立ち現れた現象ではないという一点であろう。そもそも「古代詩」にしてからが、詩文に比喩表現は付き物なのであったし、戦後有数の詩論家で

もあつた吉本隆明は、この点についても、すでに立ち入った検討を加えていることが忘れられてはならない。

6 言語本質の二重性をなす「意味」と「価値」

それにしても、比喩表現の理解がはかばかしく進まないのは、どうしてなのだろうか、また、たとえ意味の流れが迎れなくても、どうやら詩作品として成立しているようであるのはいったいどういう理由によるものなのか。こういった根本的な疑問に取り付かれたとき、ひとは、自然のしからしめるところ、言語表現の本質的な考察へと導かれる。じじつ、言語と文学（芸術）表現の原理的考察である『言語にとって美とはなにかⅠ』（角川文庫）のなかで、吉本隆明は、「意味のうねりや、指示性の関係としてはたどれないのに、なお、何かを意味しているような表現にぶつかるとき、言語の意味がたんに指示性の関係だけできまらず、自己表出性によって言語構造の関係にまで総合されているのを、はじめて了解するのである」（76）とした上で、「自己表出」と「指示表出」という対比項に示される言語本質の二重性を取り出してくる。「自己表出は現実的な与件にうながされた現実的な意識の体験が累積して、もはや意識の内部に幻想の可能性として想定できるにいたったもので、これが人間の言語の現実離脱の水準をきめるとともに、ある時代の言語の水準の上昇度をしめす尺度となることができる。言語はこのように対象にたいする意識の自動的水準の表出という二重性として言語本質をなしている。」（26）

言われるとおり「言語本質は、指示表出と自己表出とのないまぜられた構造」をなすものであるとするなら、言語の喚起する「像」は、では、どのように考えたらいいのだろうか。「もしも言語が像を喚起したり、像を表象したりできるものとすれば、意識の指示表出と自己表出とのふしぎな縫目に、その原因をもとめるほかはない。」（96）そして、その起動力は、主として「言語が意識の自己表出をもつにいたったところ」（97）に求められる。さらに言うなら、詩的表現にとって「像」が不可欠な要素であればこそ、そこにはどうやら、「意味」と「価値」とがふたつながらに比定されており、それはまた、詩的喩法の論理にもそっくりそのまま対応しているものと考えることができる。じじつ、吉本隆明は、「言語の本質からは指示表出としてみた表現の全体の関係を意味」（76）とすれば、「指示表出と自己表出を構造とする言語の全体を、自己表出によって意識からしぼり出されたものとしてみるところに、言語の価値はよこたわ

っている」(84)と定義している。

では、詩作品の「喩」とされるものは、言語の「価値」の基底となる「自己表出」とどのような関係にあると言えるのだろうか。吉本によれば、「おそらく、喩は言語の表現にとって現在のところもっとも高度な選択であり、言語がその自己表出のはんいをどこまでもおしあげようとするところにあらわれる」(137)のものであるとされる。だとすれば、ほとんど同じ趣旨のことが、端的に『詩とはなにか』(思潮社)と題する論考では、たとえば次のように述べられているのだと考えることができよう。「詩の喩は、詩の価値をたかめるための言葉の当りであり、いいかえれば意識の自己表出をたすけるもの、また自己表出そのものの原型である。」(50)「詩のかなめに詩的喩があり、詩的喩は詩人の意識の自己表出力を励起状態に当てることにほかならない。それならば、喩だけでできあがったシュルレアリスムの詩は、もっとも詩の発生と未来へつながるかなめを射ようとしており、そこに最短距離への努力があるといえる。」「だが、おそろしいことに、言語は自己表出された意識であるとともに、意識の実用化であり、詩の言葉もまた散文の言葉や語り言葉とおなじように何ものかを意味してしまうのだ。何が価値ある詩か、というもんだいにおいて、わたしたちがシュルレアリスムにも抽象主義にも重きをおきえないのはそのためである。」(56-57)こうして、詩的表現における「喩法」の問題は、「意味と価値」の考察とも相即し、さらに発展させられたかたちで、その後の著作にも引き継がれてゆかざるを得ない。

7 詩的表現における二つの「喩法」と二つの「価値」

比喩表現が言語の重要な本質をなすものであるとすると、むろん、その特徴については、様々な角度からの分析が可能であるし、現に、そうした考察はこれまでも数多くなされてきている。たとえば、この分野の代表的文献の一つとされる佐藤信夫『レトリック感覚』(講談社学術文庫)には、修辞学的考察の立場から「直喩」や「隠喩」、「換喩」や「提喩」だけにはとどまらない、実におびただしい数にのぼる修辞技法の類型分類がなされているし、詩批評のフィールドにおいてもまた、典型的な喩法である「隠喩」と「直喩」の対比概念で捉えようとする事例には事欠かない。とはいえ、修辞学や言語学とは異なり、詩を読んだり書いたりするという詩的表現の実践的課題に即して考えるとき、「意味的な喩」と「像的な喩」という二種類の喩を考えるだけで当面の問題は消失

するとするのが、吉本隆明による言語表現論の特質とでもいうべきものである。この点について、たとえば『詩とはなにか』では、こう説明されている。「げんみつにいえば、古代詩のプリミティヴな表現世界では、直喩とか隠喩とかは、混沌として区別しえない状態にあり、ほんとうは像的な喩と意味的な喩の区別しかありえなかったというべきだとおもう。わたしは、この喩の本質は、現代でもまた成立していることをいいたいのである。修辞学は直喩や隠喩や提喩や……の別があることをおしえる。しかし、詩の本質は、喩にはひとつの本質があり、それは像的な喩と意味的な喩のいずれかのアクセントをひいてあらわれることをおしえるのである。」(53)

喩の本質が、仮にこの通りであるとすれば、そのことは、近代詩や現代詩においてもまた何ら変わるものではない。「むしろ、詩的喩に直喩と隠喩という修辞的な区別があるとかんがえるよりも、像的な喩と意味的な喩があるとかんがえたほうがいいとおもわれる。わたしたちが、喩の時代性についていえるのは、喩が詩的言語の像か意味に当って表出の励起をたえず高める方向にすすむということだけである。」(56-57) (—こうした問題意識からする探求は、詩歌における喩法の歴史を通覧しようとする最新の論考のひとつ『詩学叙説』(思潮社)においてもまた、近代詩の成立にまで遡行して喩法の自立とその深化の過程を詩史的に跡付けようとする試みのなかに活かされている—)。

ところで、「喩」をふたつに区分し、「意味的な喩」と「像的な喩」として捉えようとする考えかたが、先にも述べた「指示表出」と「自己表出」に比定しうるものとすれば、そこからはまた、当然予測される通り、二種類の「喩」を、「意味」と「価値」との対比に重ね合わせてみることができるかも知れない。仮にそのことが必ずしも突拍子もない見方ではないとするなら、さらに「価値」概念をふたつに分けて、マルクスの『資本論』(「価値形態論」)にいわゆる「使用価値」と「価値(=交換価値)」との対立項として考える誘惑をも抑えることは難しい。むしろ、両者は、いわば盾の両面とでもいうべき関係にあり、そうであるがゆえに、截然と分かたれるものではありえないが、あえて無理を承知で図式化するなら、「像的な喩」は、表現者自身にとってかけがえのない有用性をもつ「使用価値」に、そして、「意味的な喩」が、流通をも視野に入れた「交換価値」に当たることになるのは言うまでもないであろう。そうであれば、「像的な喩」が、いかに切実な比喻表現の高度化を図りつつ「使用価値」を高めるものであるとしても、もうひとつの価値である「交換価値」を実現するために

は、また受け手との関係で相応の困難をも克服しなければならない。とりわけ、詩作品が、そもそも公表されることにより、否応なく流通過程にも巻き込まれていかざるをえないものであればこそ、表現者である詩人もまた「価値」の実現をどのように果たすのか、つまりは読者にも有用な使用価値として受容されることをどう担保するのかという悩ましい問題に逢着する。そして、おそらくはそのことが、どうやら『全詩集』の構成ともまた無関係ではないように思われる。

8 『全詩集』の構成と夥しい数の初期詩篇

ところで、吉本隆明が、名うての詩論・思想家であることは周知の事実であろうが、また同時に、決して人後に落ちない詩の実作者であることにも思いを致しておかなければならない。ましてや、その『全詩集』（思潮社、2003年）が1660ページをも超える大冊であることを考慮するなら、むしろ現代を代表する戦後随一の詩人のひとりに数え上げることすら至当であろう（じじつ、『全詩集』に寄せた「あとがき」には、「朔太郎にならって詩第一という原則をとってきた」との自負の念が記されている）。いずれにせよ、この大冊には、既刊詩集は言うに及ばず、夥(おびただ)しい数にのぼる初期詩篇や未完の詩稿をも含め、文字通り詩作の全貌が示される構成となっている。

すでに70年をも優に越えようとする吉本隆明の詩的業績は、大きく分けて、三つの時期に画することができよう。すなわち、1) 即自的表出の時期（一いわば「慰藉」のために書き、読者は眼中になかったとされる）、2) 時代精神と対峙・拮抗した時期、3) 読者層の分化、多様化に対応し、喩法の高度化が顕著となって表われた時期の三つがそれである。仮にそのように分けることが許されるとするなら、先述した戦後の詩の流れが、興味深いことに、ほぼそのままのかたちで吉本隆明の詩作品にも当てはまっているのではないかと思われる。詩人自身の回顧によればこうである。つまり、吉本は、まず第一に「自己慰安」のため<書き>、うっとりとしていた」時期、「ただ知識にたいする欲求や感性的な解放だけをその都度味わいながら、無意識に」（前掲書『詩とはなにか』所収、103）、すなわち自己資質に依拠して書いていた時期があり、その後になって、<書く>ことが「習慣の世界」として「心を占有したときに」（106）はじめて「文学」が始まったのだと明言している。すなわち「現実はわたしの生存している環境、性格形成の奥の奥まで暴きたてずにはいなかった。わたし

は、追いたてられ、わたしの戦後の小さな希望を根こそぎにするまでその暴威をやめなかった。わたしは小さな希望の世界をすてた。わたしはこの世界と激突するよりほかに幻想の世界が住みつく場所を見つけることはできなかった」

(107-108) というのである。「日時計篇」に収められた夥しい数の初期詩篇は、このように、一年数ヶ月にもわたり、ほとんど毎日詩作を試みることを日課とするという無償の詩的営為が繰り返されることによって成立した。それは、孤独と苦悩に苛まれるどん詰まりの極地での自己鍛錬であり、ことばの運動を優先して具象に近づくという、いわば「手わざ」としての詩的行為に他ならなかった。

この時期の一大特徴とも言える暗い孤立と不安の影は、この世に容れられない存在としての違和感と死への親近性として、長編詩「エリアンの手記と詩」にもっとも端的に表わされているが、たとえ誰かに聞かれるということではなくても、何ごとかを呟いたり文字に記したり、要するに言語化することによって自己内対話を行なうこと、そうした極最小のコミュニケーションが、何がしか時代精神との格闘へと導かれていったとき、初期の代表作とされる二つの詩集がまとめられたのだと言っている。

9 『固有時との対話』と『転位のための十篇』

ほぼ同時期に相次いで上梓された二冊の代表詩集、すなわち『固有時との対話』(1952年8月)と『転位のための十篇』(1953年9月)は、いわば初期詩篇を身体として飛び立とうとする双頭の鷲のような位置を占めている。雑誌『荒地』での盟友でもあった鮎川信夫は、その先駆的な論考「『日時計篇』からの展望」のなかで、初期詩篇について、「ともあれ吉本隆明にとって、思想的、文学的可能性は、一年五ヶ月にわたって毎日のように一生懸命に書いた『日時計篇』のなかに、すでに予定されていたものである。最も激しい倫理的意志を抱いた人間の幻想を日常化してみせたというだけでも、『日時計篇』は近代文学史上、きわめてめずらしい収穫だったといえるのではないかと思う」(『吉本隆明論』思潮社所収、82)とポジティブな評価を記し、さすがに行き届いた考察を示している。すでに定説となっているとも言っているその見解によれば、『日時計篇』の前半部が発展して『固有時との対話』に、そして、主としてその後半部をベースに、一気にまとめられたと目されるのが『転位のための十篇』であった。

「街々の建築のかげで風はとつぜん生理のやうにおちていった」(『全詩集』37) という印象的な詩句で開始される『固有時との対話』は、相変わらず、底なしの孤独と「寂寥の底」にあって、生存の条件を手探りして試みるのが主眼となっている。詩人にとっての生存は、いわば時間と空間が撚り合わされた交点に成立するものと見積もられているが、『固有時との対話』の詩的世界は、ことばの外にある実在世界の物象を稀釈し、徹底した硬質化が図られているので、その結果、囑目の事象は、ひたすら風と光と影の量として、この上もなく凝縮され抽象化されたかたちで表現にもたらされるばかりなのだ。換言するなら、それは、「現実の風景に対応するわたしの精神が存在していないことを どんなに愕いたことか」(55) といった詩句に象徴されるように、おそらくは詩人と詩人の置かれた時代との閉塞感を反映し、徹頭徹尾沈潜した内面的な独白(モノローグ)と自閉世界の産物に他ならないのである。

詩人自身、『全詩集』の刊行を機会に行なわれたインタビューにおいて、「自分としては衰弱の極致なわけで、言葉が本来的に対象とする物象性がなんにもない」「生のままの生とか生命といったもので生きてるんだってことをもし言おうとするのなら、『固有時との対話』の表現の仕方はだめだよ、間違いだという判断は妥当な気がします」(『現代詩手帖』2003年9月号、26) と述懐していて、この詩集の表現が、ことばの外にある現実世界をほとんど映し出してはいないことに意外なほど手厳しい自己評価を下している。

『固有時との対話』が、ひとつの陰画(ネガ)であるとする、たとえ苦しくとも内向から外向へと転じようとする分岐点に位置するのが、文字通り『転位のための十篇』であると言える。転進の予兆は、巻頭に掲げられた「火の秋の物語」において、まずは「ユウジン」(60)への呼びかけとしてもたらされる。つづいて三作目の「黙契」で、「ちひさな屈辱がおほきな反抗にかはる」(65)と宣言され、次作の「絶望から苛酷へ」にいたって、「ぼくたち」(67)という複数の自称詞が呼び出される(「ぼくたちの空のしたは遠くまで苛酷だ／うたふことのできないぼくたちの秋よ」)。とはいえ、同時に注目しておかなければならないのは、「ぼくたち」の連帯や融和が、ただ野放図に謳歌されるのではないという点であろう。第五作の「その秋のために」で、詩人は、「ぼくを気やすい隣人とかんがへている働き人よ／ぼくはきみたちに近親憎悪を感じているのだ／ぼくは秩序の敵であるとおなじにきみたちの敵だ」(71)「ぼくは同胞のあひだで苦しい孤立をつづける」(72)との自己認識を示しつつ、ついに「ち

ひさな群への挨拶」において、先にも引いた「ぼくの孤独はほとんど極限(リミット)に耐えられる／ぼくの肉体はほとんど苛酷に耐えられる」という絶唱へと転回するのである。かくして「ぼくはでてゆく／無数の敵のどまん中へ／ぼくは疲れている／がぼくの瞋りは無尽蔵だ」(74)と高言されるに至る。ほとんど孤立無援のままでの闘争宣言とでも言うべきものではないだろうか。

次いで「廃人の歌」では、「ぼくが真実を口にすると ほとんど全世界を凍らせるだらうといふ妄想によって ぼくは廃人であるさうだ」(75-76)という印象的な詩句が記されるが、この点について吉本自身、「詩とはなにか」でこう回想している。「一九五二年頃『廃人の歌』という詩のなかで、『ぼくが真実を口にすると ほとんど全世界を凍らせるだらうといふ妄想によって ぼくは廃人であるさうだ』という一節をかいたことがある。この妄想は、十六、七歳ころ幼ない感傷の詩をかきはじめたときから、実生活のうえでは、いつも明滅していた。その後、生活や思想の体験をいくら積んだあとでも、この妄想は確証をまずばかりであった。(改行)すくなくとも、『転位のための十篇』以後の詩作を支配したのは、この妄想である。わたしがほんとのことを口にしたら、かれの貌も社会の道徳もどんなイデオロギーもその瞬間に凍った表情にかわり、とたんに社会は対立や差別のないある単色の壁に変身するにちがいない。詩は必要だ、詩にほんとうのことをかいたとて、世界は凍りはしないし、あるときは気づきさえしないが、しかしわたしはたしかにほんとのことを口にしたのだといえるから。そのとき、わたしのところが詩によって充たされることはうたがない。」(9-10) 端的に自己の心意の表出がなされるとともに(自己表出)、それがまた同時に、指示表出とも適度なバランスを保って言語表現に定着されている『転位のための十篇』全体の勘所を見事に射抜いた絶妙な評言だと言うべきであろう。

10 『記号の森の伝説歌』の試行(トライアル)とその背景

詩的表現の「価値」が主として「自己表出」にあり、それはまた、詩人の意識の励起を高めること、つまりは、自己が自己に憑くという、一種の憑依状態で書くことに起因するという趣旨のことについては先述した。そうであれば、「意味的な喩」がほとんどその影を潜め、もっぱら「像的な喩」が前面に出るという喩表現の高度化は、言ってみれば、自己表出性の凝縮に他ならない。そして、そうした表現を、個人的な事象に触発され自らの存在の始原にまで遡行し

ながら、壮大なスケールで展開した作品が『記号の森の伝説歌』（1986年12月）であると言っている。

書名がすでに示唆している通り、ここには、本来、対立する二つの要素がないまぜになって唄い出されていると見ることができる。連作詩篇のひとつ「夢の位置」と題する作品で「あるときがくれば／たれもじぶんを探しに／遠く旅立たねばならない」（535）と記されているように、まずは、父母や姉、祖母や幼少時の記憶といった、かけがえのない自己の来歴にかかわる諸事象が取り上げられ、あまつさえ歴史的事実に由来した「伝説」までもが言挙げされる。とはいえ、それらは、個別性を止揚されぬまま、生(なま)の実在世界のあれこれとして表現にもたらされるわけではない。詩作にあたり、知覚的な具象性は、きょくりよく捨象ないしは希薄化が図られているので、像や表象は無限の幅をもつことになり、字義的意味（語義）と詩的表現との間に殊の外大きな径庭が生じ、つまるところ、言葉の意味と経験世界の囑目との相関性を辿ることがきわめて困難なものとなっている。逆にいえば、それは、語義の明晰さを犠牲にしてまでも、比喻表現の高度化を図り、いわば修辭的効用の価値を高めることに意が用いられているということでもある。この詩集は、いまだ何がしか現実の出来事の記憶や名残りを湛(たた)えつつも、おそらくはワープロで編集するときのように語と語を綴り合わせたり取り替えたりするという克明な推敲や添削の過程を経てなったものであろうと推測される。雑誌『野生時代』に連載された連作詩篇が一本にまとめられるに際し、あえて『記号の森の伝説歌』と命名された所以であろう。

そのような視点で眺めてみると、具体的な局面の特定が必ずしも容易ではない喩の多義性と多重性がきわめて顕著であることに気付かないわけにはいくまい。それはあるいは、「ヤナギダ」という髯(ひげ)の椋鳥や「クニキダ」といった瘦(や)せた椋鳥(477)であり、「頁のなかで飼(か)われた鳥は／翔(と)ぶかわりに／翔ぶという記号の記憶(きおく)しかない」（500）や「何とかして 白い／紙の野を脱(ぬ)けだすため 鳥は／翔び立つ こんどは鳥という記号になって」（500）という詩句であり、あるいはまた、「とにかく晩(ばん)の送別会は／賑(にぎ)やかだった／鍋(なべ)に文字をほうりこんで／煮込(にこ)みながらみんなで／つついた」（516）といった件(くだ)りであったりもする。そういえば、「詩は 書くことがいっぱいあるから／書くんじゃない／書くこと 感じること／なんにもないから書くんさ」（517）といった呟きが紛れ込んでいる

ことにあらためて目に留めるとき、「修辭的な現在」という時代相は、時代に相渉る者の常とはいえ、実作者としての吉本隆明の詩作とも決して無縁ではなかったとの想いをも禁じ得まい。否、端的に言って、吉本自身、自らの詩作をもって明らかに「修辭的な現在」に突入していたのである。しかし、そのことは、おそらく詩人自身ももっともよく自覚していたことであつたに違いない。その傍証ともなるべきものが、実は、他でもなく詩人自身の口から語られてもいるのである。

先に引いたのと対をなすインタビューのなかで、彼は、「最初は『野性時代』に発表した連作詩とこの『記号の森』とのあいだにもうひとつ層をつくって自分で註みたいなものをつけようとした。でもそれもうまくは行かなかつたんですね。言葉を大きく動かそうと思つても動かせないなという感じでしたから」（『現代詩手帖』2003年10月号、14）と述べており、結局は果たされなかつたとはいえ、コンテクストに関する自註を加えようとした目論見があつたことを明かしている。そうであれば、今、『全詩集』のなかに、異稿をも含め、ほとんどありとあらゆる資料が公開されたことは、その埋め合わせという以上に、むしろ積極的に楽屋裏を曝け出すことで、意味と価値とを繋ぐ境界をまさぐる手がかりを提供するという、詩人・批評家ならではの配慮の表われだと言えることができるかも知れない。

1.1 『言葉からの触手』一詩と思想の湊合としての「概念詩」の試み

吉本隆明における「戦後詩」と「現代詩」をめぐるわたしたちの探求の道行きも、ここでひとまずその役割を終えたと見なして、あるいは差し支えなかつたかも知れない。ところが、実は、まだもう一つ、その先の試みがなされていたのである。先に、詩的喩法と関連して、「意味的な喩」と「像的な喩」の区別を取り上げたが、さらに「喩法論」と題する論考においては、今ひとつ「概念喩」という考え方が提唱されている。「概念喩」とは、「意味喩としても感覚喩としても、構成的な必然性はないが、概念の表現としての感覚と意味との統一性をもっている」（『詩とはなにか』所収、102）喩法であるとされるが、この伝でいくなら、雑誌『文芸』に連載され、1989年6月に刊行された『言葉からの触手』は、どうやらその一つの実践例と見なすことができそうである。

ここでの特異な表現世界は、一般の文芸作品に通有の、どんな感覚的表象も、また「像的な喩」をも削ぎ落とし、情景描写としてのいかなる形象も形作るこ

とがないので、ほとんど思想書や論文とも何ら異ならない様相をまとって顕(た)ち現われている。しかしながら、それは、いわば、ことばの「概念喩」だけから成り立つ極北の姿で出現しているからであって、これをしも詩作品であると言うなら、詩と思想の合致としての「究極の概念詩」とでもいうしかないものであろう。

『言葉からの触手』の主題は、もとより多岐に亘るが、たとえば、言葉を呟いたり書いたりすることによる「あたらしい概念の誕生」(1641)、自己意識と無意識、思考と身体(1646)、精神のはたらきと言語との関係、「対象を像化する力」(1648)としての想像力の機能や非目的の否定運動と抽象(1653)、あるいは、<読む>ことと<考えること>との相関(1655)などが取り上げられ、そしてまた、「<考えること>と<感ずること>のつきあっている混乱、倒錯、稀薄など、総体的に言えば存在するものの映像化の奥行きにあるもの」(1657)までもが論じられるといった風に、人間存在にとって根源的かつ本質的な問題が俎上にのせられている。しかし、むろん、そうだからといって、必らずしも原理論の範囲にのみとどまっているというわけではない。さらに加えて見逃せないのは、現代人に突きつけられたアクチュアルな課題への対応も併せて検討されている点であろう。

現代人は、好むと好まざるとに関わらず、等しく「都市化」と「情報化」の洗礼を受けているわけであるが、都市化のなかで容易(たやす)く「人形化」(1662)されてしまうことの機微とともに、情報化社会における知識と「わたしたちの情緒のやわらかい起源」(1658)とに関連し、何よりもまず、「じぶんが手に触れ、確かめたことがない一切を疑うこと。はんたいに噂、じぶんが確かめたことがない一切の言表と、それを流布する者を拒絶すること」(1659)が提起され、他の誰のものでもない自前の思考を展開することの重要性が確認されているのである。時代相を丸ごと「言語的命題」として捉えようとする、思想詩人の面目躍如たるものがあると言えよう。

とはいえ、ここでもやはり注意しておくべきは、こうした試みの要諦が、何ごとかを体のいい「概念」にのせて性急に裁断することにあるのではないという事実であろう。求められているのは、「巨大な徒労の衝撃に耐える方法」(1669)を身に付けることによって、むしろ問題の複層性をもしっかり見据えて宙吊りに耐えることであり、そこにこそ「概念詩」の湛(た)える詩想のオリジンが見据えられようとしているのではないかと思われる。

その一例として、権力が強いてくる二重性の問題への対処の仕方を挙げる事ができよう。たとえば、タバコを吸うことの是非や、イルカや鯨を食することの善し悪しといった命題には、かならず表層面と深層という二重性がつきまとうものであるが、そのどちらから一方だけに即(つ)くことで問題が即座に片付くというものではない。したがって、その対処法として、次のようなことが指摘されるのである。「ひと口にいつてしまえば、これらの命題には現在の緊急な主題と、たぶん人類の叡知が最後に解決すべき主題とがふたつとも含まれていて、それが同時に混融してあらわれている。これを緊急の層によって判断するのも、最後の永続的な主題として深層で判断するのも、錯誤に到達するよりほかない。わたしたちはまず、往きとして緊急な層を解明し、還りとして最後の永続的な層を解明して、ふたつの解明を同時に行使し、提出できなければ、かならず錯誤にみちびかれるとわいていい。」(1667-68) このように、時代の、そしてまた問題の核心にひたむきになじり寄ろうとする粘り強い往還の思索が試みられるとともに、そのことにともなう言語による思考の運動それ自体が、まぎれもない言語芸術作品として差し出されているのである。

翻(ひるがえ)って考えてみれば、そもそも言葉で表現するという事は、何であれ具体的な個別の物象性を捨象することであり、その意味では、自然過程からの離脱であることを意味している。したがって、ことばによって構築される詩作品は、それが抒情詩であれ叙事詩であれ、囑目の事物や自然景観をそのままストレートに描き出すだけのものではない。物象にせよ景観にせよ、言語化されることにより、個別の实在現場には現前しない無限の諸要素を内包してしまわざるを得ないものであって、それゆえ、語のもつ意味や、それが喚起する表象を作者の意図する範囲にのみ押しとどめておくわけにはいかない相談なのである。それは、否応なく一種の抽象性と多義性を招き寄せるがゆえに、むしろ一面では読者の拒絶反応を誘発もしようが、その反面、志ある読み手からは能動的な関与を引き出す契機となるものでもあると言えよう。そうであるとするれば、「概念詩」もまた、そのような詩作の延長線上に位置づけることができるのではないかと思われる。(一集中の表現を参照するなら、「意味ある抽象体のレベルにあつて、起源が具象的な实在の視覚像であるものが『概念』だ、としかいいようがない」(1643)と定義されている)。

むすびに一初心者のための現代詩入門

以上、駆け足ではあったが、戦後から今日にいたる日本語詩の流れを辿ってきた。戦後詩をも含めた現代詩の多くは、隠喩や「像的な喩」を多用するその複雑な用語法のゆえに、読み手の安易な接近を許さない。じじつ、単にひとりよがりとも見紛うばかりの表現の秘教性のあまり、まったく取り付く島がないという事態もまた、決して珍しくはないというのが実情であろう。では、難解さをもって鳴る現代詩に、読者は、いったいどのように対応すればよいのだろうか。

実のところ、ほんとうに腑に落ちて理解するということは、いったんは作品世界に深く潜入し、その志向するところの意味を再構成してみることに他ならないが、それは決して、安全地帯から掻い撫でするようにして成し遂げられるというわけのものではない。ましてや、対象を問わず、何もかも咀嚼し味読するなどということは、いわば読書の健啖家にしてはじめてよくなしうる技であって、初心者にはとうてい叶わぬ無理難題というしかないものであろう。

しかしながら、顧みてあらためて思うことは、ともすれば誤解されがちであるとはいえ、現代詩の読解には、必ずしも一義的な理解が求められているわけではないという点であろう。むしろ、より大切なことは、たとえば翻訳が原典(オリジナル)を踏まえた新たな意味の発見であるのと同じように、直(じか)に作品そのものとの対話を試みてみるということである。してみれば、成否の鍵は、ひとえに読者自身が、読むという行為への関与をどこまで積極的に果たせるかにかかっている。その際、初心者に期待されるのは、詩人との相性をもよくわきまえ、それが何であれ、まずはとっかかりを見つけることができないうか、あれこれ接ぎ穂を探し当てることに意を用いてみようとするということである。それは、たったひとつの語彙や詩句であっても、あるいはまた言葉のリズムや特定の語の喚起するイメージであってもかまわない、たとえ「意味」は解からなくても、何がしか読み手の琴線に触れてくるもの、直観や感性にちよくせつ訴えかけてくるものを感じ取ることさえできるなら、そのことを手掛かりに、ひとまずは作品世界に入り込む、当面の端緒が得られたということになるのではあるまいか。

いささかお節介であることは承知の上で、最後に、大方の読者が参考となしうるような、いくつかの作品を紹介してみるとすれば、たとえば、大小さまざまな動物の姿に、人の世のありようや宇宙の摂理をも幻視する『動物哀歌』の村上昭夫、日常生活の事象のなかに、人生の哀歓を手探りし、親しみやすい比喻

表現にまぶして詩作する吉野弘、猥雑な生活感情を、自動記述さながら疾走するテンポ感で展開するねじめ正一、日常性の機微とたたずまいを、江戸弁をも含む小気味よいリズムに乗せて謳い上げる自称「抒情詩人」の辻征夫、といったあたりにでもなるであろうか。

また、親しみ易さという点では、もとより、女性詩人を逸することはできまい。なかでも、ぴんと背筋を伸ばして生き抜いた人生経験を背景に、滋味掬すべき詩行を紡ぎ出している代表的存在として、「表札」の石垣りん、「倚りかからず」の茨木のり子、そして「わたしを束ねないで」の新川和江を挙げておきたい。こうした詩人たちの作品は、まぎれもない、自分自身の声を響かせており、凛冽さも湛えて、親しく愛読されるに相応しいものとなっている。(一ところで、一時代を画した代表的詩集も、いずれ小部数出版の宿命から、今日ではほとんど一般の眼に触れることのない希覯本(きこうぼん)扱いとなっているものが少なくないなか、今なお入手可能な参考文献としては、思潮社版・現代詩文庫シリーズが、もっとも廉価で、好便である)。

付記

教室でのおしゃべりでは、「戦後詩における比喩表現の高度化と秘教化」を主題としつつも、時間の制約や、想定される受講者の関心にも配慮して、もっぱら戦後詩の展開の軌跡を広く通覧することに意を用いた。そこで本稿では、そうした問題意識を踏まえながら、新たに稿を起こし、戦後最大の詩人・思想家である吉本隆明の詩業に焦点を合わせ、及ばずながらもその喩法論に測鉛を降ろそうと図ったものであることをお断りする。