

『就実論叢』第45号 抜刷

就実大学・就実短期大学 2016年2月29日 発行

# パッションと透明な認識 —〈長田弘〉の余白に

**Passion and Cognition—in the margin of <Osada Hiroshi>**

山 本 光 久

## パッションと透明な認識 ——〈長田弘〉の余白に

Passion and Cognition—in the margin of <Osada Hiroshi>

山 本 光 久

すべてセコハンの言葉だけを使った詩を書きたい。(寺山修司)<sup>1)</sup>  
読むことは、本にのこされた／沈黙を聴くことである。(長田弘)<sup>2)</sup>  
語られたものを通して、語られなかったものを  
読むことができなければ、『旅芸人の記録』に幾重にも畳まれている  
「嘆きの深さ」「ほほえみの深さ」を読みそこねかねない。(長田弘)<sup>3)</sup>

白紙の白さが私を畏怖させる、という意味のことを確かS・マラルメが書きつけていたが、ページの余白もまた私たちに何ごとかを迫ってくる。とりわけ、行儀よく字の並んだ散文よりも、不揃いの詩行の余白は——。そんな余白が強いた眩きが以下に読まれる言葉だと、とりあえずは言うておこうか。

＊

今年(2015年)も何人もの人がわれわれと幽明境を異にした。詩人にして翻訳家の岩田宏(小笠原豊樹)、詩人の長田弘、思想家の鶴見俊輔、フランス文学者にして小説家の出口裕弘……。鶴見俊輔氏について喋々するのは筆者の任ではないので、ここでは名のみ挙げて追悼の意を表す。岩田宏氏は筆者が「全詩集」なるものを初めて購入した詩人であり、後年現代詩の世界に編集者として関わることになるうとは当時夢にも思わなかった。実は当時購読していた雑誌『詩学』の広告で知って地元の書店を通じて注文したのだが、入荷の連絡を受けて値段の高さに今更のように腰を引き購入をためらったのだが、店主曰く「こういうものは置いておいても売れない」とのことで、渋々引き取った経緯がある。この全詩集の挟みこみで、谷川俊太郎と澁澤龍彦の名を知ったのだったか。後に、フランス語、英語、ロシア語の翻訳者・小笠原豊樹が岩田氏の本名であることを知って驚いた。ちなみに彼が訳出した作家たちは、J・プレヴェール、J・ファウルズ、V・ナボコフ、ソルジェニーツィンといった錚々たる面々である。自身の詩は、自在な言葉遊びと批評性に満ちたものであると同時にハンガリー事件などを背景にした痛切な詩も多い。澁澤氏や出口氏とは同人誌仲間であったことはよく知られている。また、出口氏とは編集者として長い付き合いがあり追悼文を他のところで書いた<sup>4)</sup>ので、ここではある意味で特異な現代詩人とも言える長田弘について、追悼の意

味もこめてふれてみたい。

2015年5月10日。例によって漫然とニュースを見ていると、長田弘氏死去との報。え？んな……つい先ごろ、みすず書房より『長田弘全詩集』刊行の書籍広告があり、氏の詩集やエッセイは大方手元にあるものの、これは買っておかねばなどと思っていた矢先である。手元の本を繰れば、1939年福島生まれとある。1963年早稲田大学第一文学部卒業……さして意識したことはなかったが、先輩と言え先輩である。ほぼ10年上だから、訃報ふうに言えば、享年75ということか。寡聞にして体調が悪いとも聞いていなかったのも、不意を撃たれた感も。ニュースをボンヤリ見ていたので、死因もわからない。ああ、そうなのか、というところ。ちょうど週明けの「授業」で彼の詩業を取り上げようとして資料のコピーもそろえていたところだった。にしても早すぎないか……長田氏の詩業については思うところが多い。先に「特異な」と書いたが、それは当時（今も？）「現代詩は難解である」とかいう馬鹿げた俗信が蔓延<sup>はびこ</sup>っていた中で、長田は着実に自らの詩の坑道を掘り続け、その滋味深い読書論も相俟って、詩や文学の世界を、自覚的に書物の世界に親しむ読者たちに開いたからである。こういう存在をこそ真に「文学者」あるいは言葉に携わる者と言うべきであり、「何々賞」を取ったから注目するといった悪習はいい加減にやめにしてほしい（ロクでもないメディアによる年中行事の馬鹿げた「芥川賞騒ぎ」はいい加減にせよ。ノーベル賞騒ぎも同断である）。

長田のデビュー時はかなりパッションイットな詩（ex.『われら新鮮な旅人』）で、それから幾変遷（?）、これと現在のありよう（あえて言えば「箴言詩」的なありよう<sup>5)</sup>）を学生たちにどう説明するかなあと思っていた。なにせ、「パッションイット」というコトバの意味合いも説明せなあかんし（パッションでは「情熱」だけではなく「受難」つう意味もあって云々）、そうしたからってどうということもあるまいとか、いろいろ考えあぐねていた。そこへの唐突な訃報。晩年、NHKの『今月の視点・論点』にもよく出演していて、あんまり話のうまい人ではないなあという印象があるが、彼の近年の折に触れて洩らされる言葉はすばらしいと取りあえず言うしかない。「ポエジー＝詩的認識<sup>6)</sup>のありか」が半端ではない（急いで言っておくと、中桐雅夫詩集『会社の人事』[晶文社]が彼の編集によるものである。これは手柄と言ってよい）。詳説は避けるが、うーむ。早すぎる。

ヤッさんの場合もそうだったが（安原顕はたしか早稲田の中退だったか）、「同門」とか「同学」にほとんど興味のない私は、ヤッさんと大分つきあっていても同じワセダとはまったく意識しなかった。松岡正剛氏にしても、しかり。ああ、そうだったのかと。

話があらぬ方へ行きそうなので、もうやめるが、巷間「ワセダ出はジャーナリストが多い」とか何とかそういう話をどこか遠いこととしか思っていなかった者として、しかし、長田の死にはそれなりの「感慨なきにしもあらず」というところではある。

＊

さて、長田の処女詩集『われら新鮮な旅人』は後年の彼の詩風からすると、かなりパッションイトな印象が強い。刊行年の1965年という年代を考えると、まあ無理からぬという気もするが、ここでまずは「パッション」ということの意味合いを考えてみたい。周知のように passion には「情熱」のほかに「受苦」「受難」という意味がある。

長田弘の初期の詩のパッションイトなありようについて贅言を費やせば、今ふれたように、passion の意味にある「受難」「受苦」ということを彼と時代との関わりという点からも勘案すべきではないかと思う。無駄に「情熱的」なのは論外だが、長田の後年の展開を考え合わせると、そこに「受苦」から「晴朗（あるいは澄明）な認識」へと至る道程が辿りうるだろう。こういう場合にこそ、たとえば――それだけではうそ寒くもなる――「魂の遍歴」という言葉が当てはまるようにも思う。

例えば、若き日に彼はこんな言葉を書きつけている。

「黙せる答は涙にぬれて 北極星の下を過ぎてゆく。／時代の感情は、おそろしいまで死と恐怖を内蔵し／……そしてぼくたちは、いま／ひとつの行為の意味と距離をもとめて／ふたたび白鳥とともに位置を変えてゆく。」（「出発」）

「われら新鮮な旅人」で、「Kという同じ頭文字をもつぼくたちの六十年の死者たち」ヘレクイエムを捧げつつパッションイトな言葉を書きつけた彼は（おそらくはある「断念」を潜ませつつ）、今日見られるような詩篇にいたったのだろうか。それはどんな「旅」であったのか……

当時の彼の詩を振り返ってみよう。

まずは次のような短い詩。

ぼくたちの長い一日

きみの額のうえを海の沈黙がひろがってゆくとき  
きみの脛のしたで栄光と恐怖が会おう  
きみの二つの耳たぶのなかで難船ははげしくゆれて  
とびちる泡と塩は運命より速く死者の胸を叩く……

荒々しい風の唇にのせて運んでやれ 星条旗のうえで  
意味もなく生き 意味もなく死んでゆく男の虚しさを  
綿花と一にぎりの石灰とロールスロイスで包んでやれ

権力の輝きは生を彩るが 死を支配しないから

縋帯を夕日のように滲ませて 血が海のうえに  
煙っている ぼくたちは魂の岸辺にそって  
歩いてゆこう 勇気とは何であるか問うために

おお 厖<sup>さざなみ</sup>大な漣<sup>なみ</sup>のなかで 貝が孤独な手をあげる  
それは ぼくたちの悲哀<sup>かなしみ</sup>の貌<sup>かたち</sup>のようだ 四つの島で  
四つの季節を繰り返すぼくたちの生活のようだ

(『長田弘全詩集』 p.23、以下特に断らない限りは本書からの引用)

「パッション」を「激情」とか「熱情」の意味に解するなら、ここにはとりたてて激しい言葉はないように見える。だが、本当にそうか。

敢えて再引用の煩を犯せば、「とびちる泡と塩は運命より速く死者の胸を叩く」「荒々しい風の唇にのせて運んでやれ 星条旗のうえで／意味もなく生き 意味もなく死んでゆく男の虚しさを」「ぼくたちは魂の岸辺にそって／歩いてゆこう 勇気とは何であるか問うために」「貝が孤独な手をあげる／それは ぼくたちの悲哀<sup>かなしみ</sup>の貌<sup>かたち</sup>のようだ 四つの島で／ 四つの季節を繰り返すぼくたちの生活のようだ」……

これらの言葉はどういう背景ないし状況から紡ぎだされたのか。容易に想像されるのは、ベトナム戦争を始めとする当時の政治的・思想的背景である。しかし、そういうことのみからこれらの言葉を受け止めるのは慎みたい。無論、プロテスト的な言葉には事欠かない。しかし、ここでむしろ見つめてみたいのは、そういう「政治的・思想的背景」のみに還元しない言葉の「姿」である。実際、書き写していて今更のように思ったのは、長田の初期の言葉の想像以上の「豊かさ」であった（同時に怒りを秘めた「慎ましき」も）。プロテストは、ある。状況への隔靴搔痒感も、無論ある。しかしそれとは別の、敢えて言えば「余剰」なものの豊かさに改めて目を瞠ったとでも言えいいのか。たとえば、「縋帯を夕日のように滲ませて」という詩句は、当時の長田の即自的な想いを語っていよう。

しかし、こういう言い方が「当時の長田の想いを端的に表している」といった類の受け止め方を、取りあえずは禁欲したいというのがこのエッセイの趣旨である。

たとえばこの『全詩集』の巻末には、「場所と記憶」という簡素な自伝的エッセイが収められている。書き下ろしで、日付は「二〇一五年春彼岸」。それからほどない五月に逝去しているから、おそらくは遺書のような意味合いも籠められているのだろう。その時、彼の中にはどのような時が刻まれつつあったか。そう思う時、彼のことを「魂の旅人」とかいう（当たってはいなくもないが）いささか安直な括り方で済ますことは慎むべきだろう。それは何も

「モラル」の問題ではない。G・ドゥルーズがクレール・パルネとの『対話』で、こんなことを言っている。「人は母国語を口にする時、必然的に吃らざるをえない」。ここにわれわれの言語体験の秘密の一つが隠されているだろう<sup>7)</sup>。

すなわち、言葉を口にするとは、言葉に接するとは、ある否応ない体験であって、思うところをスラスラと「表現」するだけには止まらないものがあるということ。言語とはわれわれにとって自然の所与ではなく、ある欠損を抱え込んでいる。「吃る」ことはこの欠損を顕在化させる。その時、「われわれ」と「世界」との間に新たな亀裂が走る。この亀裂を生きたること。その亀裂がパッションだ。つまり、パッションとは世界に関わる存在論的な亀裂そのものであり、その「内容」ではない。「悲劇」であろうと「喜劇」であろうと、どちらでもよい。世界との「異和」そのものを生きること。くさぐさの表現法ではなく、この異和そのものの経験――。突然、闇夜に、あるいは晴れた青空に稲妻が走る。空に亀裂が入る。それがパッションだ。

話をややずらせば、しばらく前から異稿（ヴァリエント）研究が盛んだが、これはいたずらに「決定稿」を探求する試みではない（相も変わらぬ「作者は本当は何を表現したかったのか」云々という贗の「起源」探求的な徒労の試み）。そうではなく、ある書き手なら書き手の言語体験あるいは言語との格闘の軌跡をどう見つめるかということだ。では、長田の言語の軌跡はどうなっているか。われわれはそれをどう辿るのか、辿りうるのか。<sup>8)</sup>

初期の長詩（500行ほど）「クリストファーよ、ぼくたちは何処にいるのか」を見てみよう。これは、言葉による「世界への希求」を示した記念すべき詩で、以後の彼の歩みを予告するものでもある。詩人に限らず、言葉に関わる者は一般に、この希求を秘かに抱えこんでおり、それが通奏低音のように時に顕在化する。

「ぼくたちの一日はあまりにも長く、／ぼくたちの影はあまりにも短い。」「時は短い、ぼくたちに／時はさらに短いのだ。」、こうしたリフレインを執拗に挟みこみながら、「ぼくたちはとても不安だ。／失意と激怒とがぐるぐる廻りつづける／魂のメリーゴーラウンドで、ぼくたちと飢えと／貧しさと不幸とは、あッ／またしても決定的にすれちがう。」「青年の栄光なんて、今日／酔い痴れることと 自動車事故で／ぶざまに死ぬことにしきゃねえんだ。／あたかも偶然のように死ぬ。／それだけがぼくたちを未来に繋ぎとめている／唯一のパッションなんだ?」、「いや、そんなことじゃねえんだ。／ぼくが 知りたいのは、／感じたいのは、／断じて無垢の友情だ。垂直な力、／あるいは、清冽な激情だ。／おお、じぶんのこのころいっぱい／やさしくなろう、それは／生きてゆくもののつとめ、／もしくは、おそろしい生の痛み……」、「一閃の季節のうちに、／僕たちの内なるひとつの真率な関係は終わる。／一冊の安い造本のペーパーバックを／パサリと閉じてしまうように。」……時代と、政治と、思想と、文学と、都市の光景と、目にし耳にしたいいくつかの死と、それらに絡みつくさまざまな愛や激情を抱き込みながら、あたかもモーツァルトのある種の楽曲のように、この長詩

は最終楽章へと進んでいく (allegro assai はやく、もっとはやく！あるいは appassionata？ この、ついには達成されることのない絶対的な「はやさ」。そこに、「疾走する悲しみ」、あるいは「静かな悲しみ」、あるいはまた「静謐な認識」が生まれる……。だから、この「はやさ」この「静謐さ」は一瞬、天上的なものに触れるのかもしれない、モーツァルトのように。)

「なぜ、ここにいて、

何をしている」

空いちめんに撒いた

星々と花の群れが、埃のように

都会の沈黙の渦のなかにほろんでゆくとき、

ぼくたちのめざめてゆく夢のふちに、

まぼろしのような港湾と旧世紀の船団が

銅鑼のさけびも、帆の音もなく浮かぶ。

もしもぼくが、澄みきった

ひとりの勇敢な水夫だったとしたならば、未知のものへの、もっとも神聖な

感情と航海に憑かれたきみたちの航海に

ぼくを参加させてくれ。

おお、提督よ、大洋提督クリストファーよ、

おお、やさしい友人イルカよ、イルカとイルカの友人たちよ。

今日きみたちはどこにいるのか。そしてぼくたちは、

どんな太陽のまぶたのした、どんな

どんな海のおおきなひろい腕のなか、

どんな、どんな青のなかに、

おお、クリストファー？

(p.44)

この「クリストファー」が、新大陸を発見したコロンブス（しかし彼は周知のように「アメリカ」を「インド」だと錯視していた）なのは明らかで、この名を呼ぶことで、「若き日」の長田が何に渴えていたかをしたり顔で（歴史の後知恵ふう）に云々することは控えたい。まずは、かつての「新劇」のようないやだったらしい「文学性」を蹴り捨てて（またしても妙な「おブンガク」性が回帰したりしているのだ）、この詩の内在的リズムにしたがってこれらの言葉を口にしてみなければならぬ（いま、ここにあることのあらゆる想いを抱えつつ）。モーツァルトを引き合いに出したのは、そういうことだ。すると、何が見えてくるか？ 長田は今引いた「最終楽節」の直前で、こう書きつけている。

「いまは、明けてくる朝の太陽のきびしい光と／夜どおし明滅をつづけたネオンサインの／



疲れた光とが、ともに／必要なとき。ほくたちをとらえる／恐怖や不安の感情をやわらかく抱いて、／じぶんの悲惨のいちばん深みまで降りてゆき、／そこで、するどい怒りを組織する、／孤立した冒険家の叡智が必要なときだ。」(傍点は引用者)

さて、この情況認識をどう捉えよう？

後年の、モラリストにしてモラリストにあらずとも言いたいような、「パッション」と「透明な認識」の萌芽が既にして現われていると見るのは僻目か。この重ね焼きにされた受苦＝パッション。

しかし、そう言い募る前に、コロンブスをめぐるもう一つの言葉を見てみたい。同じように若々しく毅然とした「夢」を胚胎するエッセイ、「架空の世界」。無論、花田清輝の『復興期の精神』の一篇である。

花田はその『復興期の精神』の中では短いが、敢然たる筆致でものした「架空の世界——コロンブス」で、こう書きつける。

「コロンブスは、ユートピア物語の作者に奇妙に似ている。それは、かれらが、澁み腐った古い世界に愛想をつかし、新しい世界の誕生を、同様に夢みていたばかりではない。その夢が、空間にたいする愛情、時間にたいする憎悪をもって、はげしくつらぬかれているようにみえるからだ。」

言うまでもなく、コロンブスが発見したと思ったのは「アメリカ」ではなく「インド」だった。いや、インドを発見したと錯視してアメリカを発見したのだった(この壮大なる錯誤!)。「種々の記録は、コロンブス以前にアメリカを発見した男の、いくたりもあったことを物語る。」それはそうだろう。

しかし——、「かれの時間にたいする憎悪は、そういう記録され得る白々しい時間——空間化された時間にたいして向けられたのではなかったか。そうして、かれの空間にたいする愛情は、旋回し、流動する空間——時間化された空間にたいして、そそがれたのではなかったか。」

ここに、クリストファー・コロンブスがあらゆる時代(時間)における「時間から空間への」脱出者たちの比喩となる所以がある。ここでの花田の筆致の何という若々しさか(後に彼は『新日本文学』の編集部の一員となるが、この場合の「新日本文学」というネーミングにおそらくは胚胎されたであろう想いを改めて想起したい。それは後に潰えたとは言え——)。

花田の言葉を引こう。

「世界は古びた。(……) 架空の世界は、白日の下にさらされ、幻影は、霧のように薄れる。時間を憎悪しながら、新しいコロンブスは途方にくれている。」

しかし、「空間は到る処にある。」(!)「新しい世界は、到る処にあるのだ。」



恰も、「歴史の後知恵」として葬り去られたかに見えるクリストファーの「脱出」の夢は、このようにすくい取られている。現今の、どこにでも見られる、いやらしくて姑息な「時間」主義者に惑わされず（歴史とは思いつくはずやと言ったのは誰だったか）、そうした輩を真に侮蔑するためにも、この花田の言葉を、長田の言葉に重ね焼きすべきではないのか。

あえて繰り返そう、「しかし、空間は到る処にある。新しい世界は到る処にあるのだ。」

1941年（昭和16年）花田32歳の刻印をもつこの短いエッセイを、「いま、ここ」の言葉として受けとめること。もっともらしい「説明」を求めたがる人々に対して、あえて次のような脚注を付しておこうか。

「花田は、「ああも見えるし、こうも見える」と言っているのらりくらりと見え方をかえてみせることをとおして、現実にはたいして人間のもちやすい固定した視座から相手を自由にしようとする。」（鶴見俊輔「花田清輝論——花田清輝の戦後」、1971年『思想の科学』）

「歴史（時間）」（の狡知？）への浅薄な擦り寄りを峻拒した二つの精神が、奇しくも同じ年にこの世を去ったのは果たして偶然だろうか。「問い」を問いとして受け止めることすらできぬ者が、しゃあしゃあと「歴史」を口にするのを、何と言えよいか。

もう少し花田の言葉を引くのを許されたい。

「…楕円が楕円である限り、それは、醒めながら眠り、眠りながら醒め、泣きながら笑い、笑いながら泣き、信じながら疑い、疑いながら信ずることを意味する。これが曖昧であり、なにか有り得べからざることももののように思われ、しかも、みにくい印象を君にあたえたとすれば、それは君が、いまもなお、円の亡霊に憑かれているためであろう。」

これは名高いフランソワ・ヴィヨン論「楕円幻想」の一節だが、平板かつトロクさい「三段論法」などの虜になっていては何のことやらわかるまい。これを「縁なき衆生は度し難し」と釈迦は喝破した。それだけのことだ。再度言う、長田の言葉を花田の言葉に重ね焼きすること。これ以上の「説明」は無用である。

＊

ここで少し寄り道をして、長田弘より少し年長の、やはり今年亡くなった岩田宏の詩にふれてみたい。名篇「なぜハンガリーの」から。

#### なぜハンガリーの

なぜハンガリーの音楽をきくとかなしくなるのだ  
ぼくは切った スイッチを  
すぐにラジオは黒くなり  
部屋が明るくなる  
朝の

カーテンと  
風と  
水道の音  
ゆうべは  
きみの脱ぎすてたきもののように  
終った ぼくがスイッチを入れれば  
もういちどハンガリーの音楽がはじまり  
ゆうべがいちめんに立ちこめるだろう  
残酷に  
ぼくは切る  
ぼくがつながるのは  
ゆうべぼくらが倒れた地面のように  
つづくもの 遠くに見えるけやきのように  
つづきながら始まるもの 花籠の花のように  
つづきながら終るもの  
もう一つのもの  
ベッドに  
眠る  
きみの白い乳房  
きみのやわらかいからだ。

この詩が収められた詩集『独裁』は1956年刊。集中には「幼い恋」「土曜の午後のあいびきの唄」など、名篇はたくさんあるが、まずは1956年のハンガリー動乱をモチーフにしたと思われるこの詩篇か。周知のように岩田は言葉遊びの名手だが、それと同時にある（「背景に」ではない）苦い認識も忘れまい。この二人の「ヒロシ」に共にある快活さと苦さ。一方は「アフォリズム的なもの」へ、一方は「言葉遊び」（「遊び」とは真剣に行われるものだ）へ。時代が強いた二つの軌跡？ ここで（中桐雅夫も愛した）W・H・オーデンの言葉を引いておこう。「言葉が墮落させられれば、人びとはみずから聞くものを信じることをやめる。暴力へみちびかれるのだ。」<sup>9)</sup> いつの時代のことか？ 念のために言っておけば、「暴力」とは単に銃剣のことではない。知力が低いせいかどうかは分明でないが、「無知」という名の暴力もまたある。権力に守られているからといって、醜いものは醜いということを改めて確認したい。贅言を費やせば、名高い（とされる）ソクラテスの服毒自殺はイロニーの極みによるものである。三島由紀夫の「自裁」もまた、しかり。今は亡き澁澤龍彦は当時憤激をもって言い放った、「そんなことがまだわからないのか」。

ここで、時代（時間）と言葉の関わりにふれる必要があろうか。言葉は言葉にして言葉の

みにあらず。言葉を自堕落な「自我」の「表現」とのみとらえる者はやがて「時間」の復讐を受ける（しかし、知ったことか）。この「なぜハンガリーの」は、数十年を隔てて、M・クンデラの『存在の耐えられない軽さ』と呼ばかわしあっているかのようだ。クンデラと岩田宏の苦いユーモアに想いをいたすこと。

＊

先にもふれたように、「パッション (passion)」とは、「情熱」「激情」であり、大文字で始めれば (Passion) (キリストの)「受難」の意味であることはよく知られている。

ところで、この「情熱／受難」とはどういうことか。こういう問いを発すると、必ず小賢しい輩がしゃしゃり出てきて、「われわれは日本人である。中にキリスト教を奉ずる者がいるとしても、日本人の問題構制ではない」とか何とか小理屈を捏ねる者がいる。では、「日本」とは何か、「日本人」とは何か。現行の地図上の国境線を意識のレベルでも引けるとでも言うのか（かつて批評家の磯田光一が言ったように「国籍離脱権」という発想も当然のことながらありうる）。そもそも高々の近代の「国家意識」を墨守することがなにほどのことなのか（これに関連して言うと、澁澤龍彦の初期の短編集『犬狼都市』に「マドンナの真珠」なる一篇があって、亡霊の海賊たち（つまり「生から見放された者たち」[傍点は引用者による]という見立てである）が女と少年を海賊船から降ろす海上の場所が、赤茶けた金属でできた赤道の上である。なんと、赤道は実際にあったのだ！[笑]）。この海賊という亡者たちがなぜ女と少年を船から降ろしたか。そこに生のイロニーが畳みこまれていよう。それはともかく、この「情熱／受難」は現代における否定神学でも問題になっていて（cf. バタイユ、ブランショ、ラポルト等）、決して等閑に付していいことではない。ちなみに、J・P・サルトルに浩瀚なジャン・ジュネ論“Saint Jenet——comédien et martyr”（なぜ comédien なのかに注意されたい。邦訳は平井啓之訳『聖ジュネ——殉教と反抗』）があるが、なぜ聖 (Saint) なる言葉が冠せられているのか。男色者、泥棒作家がどうして「聖」なのか。ここに、「最も汚辱にまみれた者こそが最も聖性に近い」というキリスト教的弁証論を見ることはたやすいが、わが親鸞の「悪人正機説」を想起してもよい。つまり、ことほどさように、「聖性」と「汚辱」は捉じれているのだ。

……しかしここでは、もっと素直に「パッション」の捉じれをわれわれの存在論的条件から見てみたい。

今更言うまでもなく、われわれの存在は限定（条件）付けられている。端的に言って、われわれは「肉体という牢獄」から出ることが（取りあえずは）できない。「肉体」のみならず、ことによったら「思念」からもそうかもしれない（こうとしか考えられない「私」）。しかし、にもかかわらず、われわれはさまざまな思いを発し、言葉を口にする。届かない思い、通じない言葉……。誰もが多少なりと感じ、場合によっては臍をかむ思いをしたことがあるはずである。そういう状況に、たとえば長田の若き日の言葉（パッション！）があるとしたら、

どうか。

存在という牢獄、そして言語という牢獄。われわれはこうした幾重もの「牢獄」に囚われている。しかしこれはある意味自明のことで、それを「悲劇」とは捉えまい。同時に「喜劇」とも。問題は、それから先のことである。長田の言葉との格闘をあまりにも安直に考えるべきではない。誰かが残した言葉は「解釈」（この凡庸なる「知性」）するのではなく、それを「生きる」のだ。今は、そうとのみ言っておく。

＊

『全詩集』の巻末には先の書き下ろし「場所と記憶」に続いて、過去の詩集の「あとがき抄」が置かれている。その中から、彼の第三詩集『言葉殺人事件』の「あとがき」を（いささか長くて恐縮だが）引いてみよう。マーク・トゥエインが若き日にある詩人から受けたはげましの言葉をめぐるものである。

「われわれのつかう言葉は、と（オリバー・ウェンデル・）ホームズは若いマーク・トゥエインへの手紙にこう書いてきたのだった。われわれの読んだ言葉がおびただしく投げかける魂をもった影にほかならない。われわれの言葉はどれもほんとうの意味ではわれわれの独創ではなく、体質や性格、環境、教育、連想などによって生じるちいさな変化をのぞけば、われわれ自身のものといえるものはなにもない。そのちいさな変化によって、われわれの言葉は、他人の表現とは異なっているようにみえるのであるし、独自の文体という特徴をあたえられて、そのひと独自の言葉として通用するだけなのだ、と。／この詩人の若いマーク・トゥエインへのはげましの言葉は、この詩集の作者にとってもまた、遠く遥かなはげましの言葉となった。」

こうした考え方は今日、さして珍しいものではない。ブルーストを始めとする多くの作家が同様の思想を口にしてしているし、構造主義、ポスト構造主義以降のテキスト論や引用論では「常識」ですらある<sup>10)</sup>（未だに擬似ロマン主義の残滓として「独創性」なるものを神棚に祭りあげる妄念の徒は論外だが）。しかしここで注目したいのは、そういうことだけではない。『われら新鮮な旅人』と『メランコリックな怪物』の二詩集までをあえて「パッション」の時代と位置づけるならば、この『言葉殺人事件』を境として、長田は（あえて言えば）アフォリズム的詩のほうへ舵を切ったのではないか——というのが、当方の仮説である。そして当然のことながら、これは単なる「文学理論」上の宗旨変えの問題ではない。

……今も言ったようにこのころから、長田の詩はアフォリズム的な色合いを濃くしていく。とりあえず箴言詩ふう、と言ってもよい。たとえば、  
「自然に死んだものはくさくてまずい。／生きたままを殺したものがおいしい。／古人は言った、食卓に虚飾はない。／虚飾にわたれば、至味を傷つけると。」（「おいしい魚の選びかた」、『食

卓一期一会」)

「詩の言葉は梅干しとおなじ材料でできている。／水と手と、重石とふるい知恵と、／昼と夜と、あざやかな色と、／とてもすっぱい真実で。」(「梅干しのつくりかた」、同上)

「名づけられないものが、そのなかにある。／それが何か、いえないものがある。」(「それはどこにあるか」、『心の中にもっている問題』)

「いまはすでに なくなってしまった／鉄筆も 鉄ヤスリも 蠟引きの原紙<sup>げんし</sup>も／ローラーも インキも ワラ半紙も／いまは誰も 言葉を 心に刻まない／いつも なくなってしまうってからだ／失くしたものが何か おもいだすのは」(「失くしたもの 1」、同上)

「新聞の活字が 鉛でできていたとき／世界を 言葉で 表現するとは／日々に 種を播くことだった／植字<sup>シヨクジ</sup> 植える言葉だったのだ／いまは 根のない 言葉が／一枚の紙のうえに ただ載っている」(「失くしたもの 2」、同上)<sup>11)</sup>

「うそが ほんとのことで／ほんとのことが うそだった／あべこべの くにながったんだ／いまはむかし あるところに」(「ねむりのもりのはなし」、同上)

……きりがない。

ここで語られていることは、一見平明な「真実」を語っているかに見える。しかしそれが単なる「人生訓」に終わらないのは、底に逆説と反語が潜んでいるからだ。これら一連の言葉を象徴的につづめて言えば、「きれいはきたない／きたないはきれい」(『マクベス』)ということになる。

ところで、モラリストの言説と箴言(アフォリズム)とは密接な関係にある。モラリストとは日本語にしにくい言葉で、大方はそのまま使われているが、強いて言えば「人性の(冷徹な、あるいは優しい)観察者」とでもなろうか。一口にモラリストと言っても、そのありようは様々である。一般的には、モンテーニュ、パスカル、ラ・ロシュフーコー、ヴォーヴナルグ、アメリカの港湾労働者エリック・ホッファー、近年ではE・M・シオランなどの名前が挙げられる。しかしラ・ブリュエールなどはその人性に対する苛烈なというよりは(有態に言って)小意地の悪い観察眼に時に鼻白む想いをすることもある。それは、こうしたモラリストの言辞がどのような視線の下に繰り出されているかによる。さてここで、長田をそうしたモラリストたちの列に安易に加えてよいのかという疑念が萌す。

ここで便宜的に用いている「箴言詩」という言い方も無論そういう疑念にさらされる。というのは、長田のかかる詩に、モラリスト一般の「文明批評」的要素が明瞭に見出されるのは当然として、ここでの課題は、初期の言わばパッションイトな詩篇の言葉のありようから後年の「箴言詩」的ありようへの道程を見つめることにあるからだ。

アフォリズム的詩を顕著に残した詩人には他にも中桐雅夫、茨木のり子といった存在がある。また、長田が編集者として中桐の『会社の人事』という巷間考えられている「現代詩」としては特異なタイトルの詩集(このタイトルを提案したのは長田である)をリリースさせ

た経緯を考え合わせても、これらの詩人と長田の親近性は明らかである。時代に対する苦い認識も共通している。しかも「わかりやすい」「平明な」言葉。その名にふさわしい「現代詩人」としては異例に多くの読者を獲得しているのも、そのへんにあるだろう。

にもかかわらず……先に「道程」と書いたのだが、彼の言葉のありかはそういう移行（パッションから透明な認識へ）ではなく、言わば二重焼きにされた言葉ではないか。つまり、パランプセスト palimpseste と捉えるべきではないかと考える。パランプセストとは、前に書かれた（あるいはそれを消して）文字の上に重ね書きされた羊皮紙およびそうした文書のことで、直近で言うと、吉増剛造のこの間十数年にわたる詩の営為で注目されたものだが、その（詩的）認識における別様のありようを長田の営為に見たい。つまり、「パッション（受苦）」と「透明な認識」が重ね書きされている、そうであればこそその認識＝言葉の運動性。これをモラリスト一般の（敢えて言えば）静的な認識と同値してはならない（ここで吉増剛造の多年にわたる多重露光の写真＝詩の試みを想起してもよい）。一見、静かな清明な認識と見えるものから、ともすれば溢れ出ようとするパッション。初期に明瞭に見られたものが、影を潜めたわけではない。この受苦にして透明な認識の肉質！

そしてこうした視野の下では、「詩作」はまた「思索」でもある。これは決して単なる駄洒落ではなく、先にもふれたように「ポエジー＝詩的認識」という等号を成立せしめなければならぬということだ（つまらぬ「詩情」などは詩の圏域の外に蹴り出すがよい）。それがヘルダーリン＝ハイデッガー以後に詩を考えるということである（ホーフマンスタールの「レイモン・チャンドス卿の手紙」すら想起しえぬ「現代文学論」というか「言語論」とは何か。臍が茶を沸かすとは、こういうことを言う）。

……（たとえば新幹線の中などで）ふと隣を見れば、汗臭く小汚い指がうっとおしくも忙しげにスマホを操作している。一体、どんな「新知識」「新情報」を求めて？ そんなものはいらぬ。そのことを、『言葉殺人事件』以後の多くの詩集（『深呼吸の必要』『食卓一期一会』その他）が証言している。一々引用の煩に耐えないが、たとえば、次のような言葉。「ことばのちからは、どれだけ沈黙をつつめるかで、どれだけ言い表わせるかとはちがうだろう。／よろこびを書こうとして、かなしみを発見する。かなしみを書こうとして、よろこびを発見する。詩とよばれるのは、書くということの、そのような反作用に、本質的にささえられていることばなのだと思う。」（『一日の終わりの詩集』あとがき）。ただちに、「あさましき表現の欲望」などという言葉が口をついて出そうになるが、長田の残した言葉を鑑みれば、ここは慎むべきだろう。残されたわれわれはただ、長田の言葉を時に応じて反芻すればよい。たとえば、次のようなすぐれて「匿名の言葉」を。

「詩人は言葉の製作者ではなく、言葉の演奏家である。詩法の主要な一つは引用、それも自由な引用であり、変奏、変型、即興である…」。

これ以上、何が必要か。

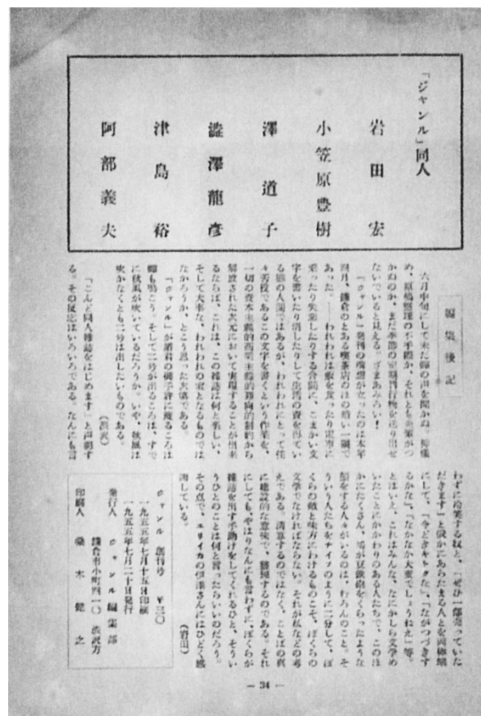
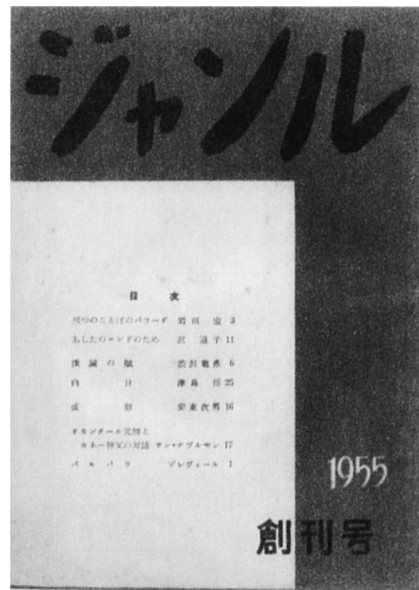
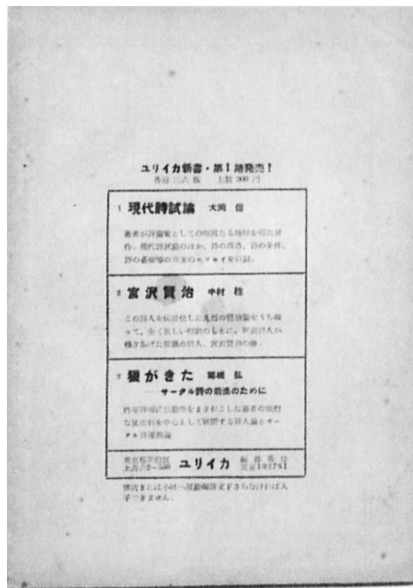


長田さん、逝くのが早すぎたぜ。

[註]

- 1) 寺山修司がこうした言い方をした（あるいは書きつけた）のは1980年前後のこと。当時筆者は『現代詩手帖』の編集をしていたが、氏から詩作品を頂戴した折に書かれていたものか、直接話で聞いたものだったかは今や定かではないが、この時期の発言であることは明瞭に記憶している。
- 2) 長田弘「聴くという一つの動詞」（『長田弘全詩集』より）
- 3) 長田弘「アコーディオン弾きの沈黙」（長田弘『読むことは旅をすること——私の20世紀読書記行』平凡社）
- 4) 『図書新聞』2015年9月5日号5面。なお、澁澤、出口、岩田（小笠原）らの拠った同人誌『ジャンル』（1955年創刊号のみで終わった）の表紙等を参考までに示す。  
\* 右頁写真参照。「津島裕」とあるのが出口裕弘のこと。この号に氏の初期短編「白日」が載った（『白日』復刻版[2015年10月]より）。
- 5) 「箴言詩」あるいは「アフォリズム詩」というのは、あくまで暫定的なものである。かかる括りで「長田弘」が「納得」されるのをひそかに懼れる。
- 6) 「ポエジー」という言葉は今でも「詩情」とかと安直に言い換えられることがあるが、そういう自堕落な態度はいい加減にやめてほしい。これは単に「言い方」の問題ではなく、詩に対する向かい方の問題である。そもそも詩人はなぜ詩を書くのか。当座のテーマは区々であるにせよ、端的に言って「詩とは何か」という問いがすべての詩には伏在している（cf. 谷川俊太郎の営為を見よ）。それを「詩的認識のありか」の探求と言ってもいい。長田弘の詩の軌跡も自ずからそのことを物語っている。
- 7) Gilles Deleuze / Claire Parnet “Dialogues” (Flammarion, 1977).  
ついでに、この少し先にあるすばらしい数行を引用しておこう。「われわれは単一の言語においてさえ（二言語使用者）でなければならない、われわれの言語の内部にマイナーな言語を持たなければならない、われわれ自身の言語をマイナーに使用すべきなのだ。多言語使用とは、それぞれがそれ自身において同質であるような複数のシステムを所有することではない。そうではなく、まずもって、均質であることを妨げつつそのシステムに作用する逃走線ないしは変動線のことなのだ。自分のとは違う言語でアイルランド人やルーマニア人のように語るのではなく、その反対に、自身の言語の中で（強調は原文）外国人のように語ること。ブルーストは言っている——「美しい書物というのは、一種の外国語で書かれている。それぞれの語の下でわれわれはそれぞれその意味または少なくともそのイメージを、往々にして違うものにしてしまう。しかし、美しい書物においては、われわれがなすあらゆる間違いが美しいのだ。[ブルースト『サント・ブーズに反して』]」（ibid.）
- 8) 入澤康夫・天沢退二郎による宮澤賢治のテキスト・クリティック（『定本・宮澤賢治全集』筑摩書房）および、惜しくも早世した吉田城による M・ブルーストの草稿研究（『『失われた時を求めて』草稿研究』平凡社ほか）を参照。
- 9) 長田弘「W・H・オーデンの遺産」、『読むことは旅をすること』所収。
- 10) ここでは意外に思われかもしれませんが、R・M・リルケの言葉を引いておく。リルケはここで「批評的言説」への不信を露わにしてものを言っているように見えるが、しかし、間違うまい。彼が言う「批評的言説」とは観念的・擬似ロマン主義的妄念——つまりは「これが文学だ」と勝手に信憑されているもの——への疑念にほかならない。「事物はすべて、たいていの人々がわたしたちに信じさせたがほど、理解できるものでもなく、言葉でいいあらわせるものでもありません。たいていの出来事は、言葉でいいあらわせるものではなくて、言葉がついぞはいりこんだことのない場所でおこります。」（『若き詩人への手紙』佐藤見一訳、『世界人生論全集 14』所収、筑摩書房刊）。これは何ら神秘主義的なものいいではない。アーティストの自覚を端的に述べたものだ。この「端的な言葉」を検討すれば、たとえばポスト構造主義的言説にも繋がるというだけの話だ。「そんなことがまだわからないのか」。
- 11) 写真植字、いわゆる（電算）写植が全面的に書籍本文に導入されたのは1978、9年の頃だったと記憶する。確か講談社文庫が先駆的に用いた。その紙面ヅラを見て、従来の鉛の活字が紙に埋め込まれるように印字（活字の物質性！）されていたのに比して、吹けばとぶような「表情」にイラついた覚えがある。しかしそれから幾星霜（？）、時に懐かしくは思うものの当初の違和感はどこへやら、といった有様だ（今や活字による書籍制作はきわめて贅沢な領域である）。しかし改めて言うまでもなく、ここでの長田の視線はくさぐさの現象を超えたものとしてある。





「ジャンル」創刊号 表紙・裏表紙・奥付（註4）参照