

「レトロモダン」と「リアルモダン」

—鮎川信夫を視座として—

平居 謙・折口 立仁

要 旨

詩と社会とはどのように向かい合うべきか。書かれた作品によって現実に社会変革がなされ得るのか。昭和初期の「モダニズム」を基盤としてなされる現在の日本の詩の流れにおいて、本当に必要なのは、それぞれの書き手が自分自身の詩の原理を発見する形で書き始めること、書き続けることだろう。鮎川信夫における「M」の発見と継承とにその原型を辿り、詩の本来的な在り方を見直す目的で本稿は書かれた。

〔キーワード〕 戦後詩 モダニズム 平成詩史

1. 詩の自立性と現実社会

詩の中で社会はどのような距離感を以て描かれるのが適切であるか。詩人にとって詩は社会に切り込むための武器となり得るのか。書かれた作品によって現実に社会変革がなされ得るのか。そもそもそのような場合、詩は芸術としての自立性を保つことが可能であるか。

本稿は、平居謙と折口立仁¹⁾による共著である。この項「はじめに」の筆者平居が、創作者としてまた近現代詩研究者としての立場から「詩と社会」に関する問題整理をまず行う。次いで折口立仁が鮎川信夫を例にとって考察。それを受け、再度平居が「最現在」における詩人の創作態度について述べる。

冒頭に挙げた詩と社会との関係は、例えば「戦争」を巡る問題の周辺に凝縮されて現れている。筆者自身について言えば「反戦詩」のような形で社会問題を題材に詩をなすことに否定的であり続けてきた。ヤリタミサコとの往復書簡²⁾の中で明らかにしたように、筆者は自身の詩法について「レトロモダン」と書いた。それは昭和初期のモダニズムの方法を「手法」として用い、詩の中では政治的主題、人生的価値等について扱わないという表現上の立場の表明であった。〈昭和のモダニストたちが、結局は当局の弾圧に耐えることが出来ずに変転してゆくことはモダニズムの弱点である〉という指摘を知った上でなお、筆者自身をモダニストの末裔と位置付けた。モダニストたちの抱えた問題があったとすれば、彼らがモダニストであり続けることを放棄した点にあるのであって、それはモダニズム的詩法の弱点でも何でもない。モダニズム的無機質表現は現在もなお意匠の選択肢として有効であり、意匠の選択肢としてのみ生き続けるだろう。そのような思いで当該往復書簡を記した。また、たとえそこに書かれた主張に触れなくとも、拙作を読めば一目瞭然であることだろう。

出来る限り社会に対して「役に立たない異物」を量産し続けること、ナンセンスな第2世界を構築すること。それによって、自然な形で「悲惨に過ぎる現実社会」への批判となると考えるため筆者はそうするのだ。もっともこの発想すらも後付けの説明に過ぎないのであって、戯言のようなことを書く際には「このことで社会に対する批判になり得るだろう」などとは全く考えもしない。こんな理屈は自らが作り続けてきた作品群を目の前にして、「一体このようなものの存在価値はあるのだろうか」とふと我に還ったように考える思考のすき間に湧き上がってくる一瞬の雲のようなものに過ぎない。時

間が経つとまたそんなことは消えてなくなっている。こういった筆者の創作態度は現在もそれほど大きく変わっているわけではない。ただここで「それほど大きく変わっているわけではない」などとまどろっこしい表現を取るには明らかな理由がある。それはここ数年間の間に筆者が平成詩史に関する資料を読み漁り、平成デビュー詩人たちの詩について改めて考えたという経験に關係している。

平成詩史を叙する中で気づいたことの一つに、その時期いかに戦争や災害、その他の社会問題について平成デビュー詩人たち³⁾が奇妙な距離の取り方をしていたかということであった。本稿では逐一「奇妙な距離の取り方」について説明もしないし実例を挙げることもしない。だが全く無責任に通り過ぎることもできないのでひとまとめにして言えば、ある者は全く社会問題をシャットアウト⁴⁾し自身の空想世界にのみ作品の舞台を探る。ある書き手は実にふざけた表現を以て戦争について語り⁵⁾、また戦争に行こう！と過剰に煽ったり、逆に戦争という言葉を何度も放ちながら難解な表現によって煙に巻いてしまう⁶⁾、年齢だけは若いがその実最初から老いさらばえているような輩も存在する。あるいは実はもう戦争は始まっている⁷⁾のだ、という具合に認識の転換を図るように見せて、その実戦争の実際の悲劇を結局は軽く貶めてしまっているような書き手も存在する。控えめに言ってもそれらは「平成の平和呆け」という言い方を以てしか言い表しようのない惨事のように筆者には思われる。荒川洋治は、東日本大震災に乗じて現れた「多数派に寄せた立ち位置から書かれた詩」を「詩の被災⁸⁾」と称した。だが考えてみるとこの「詩の被災」は、平成デビュー詩人みずからが平成期をたっぷり費やしてそれまでに準備した詩的態度の「成果」に他ならなかったということもできるのである。とは言え筆者は、同時代の詩人として「反省」をしているわけではない。開き直るわけでもなければ反論をするつもりもない。平成デビュー詩人が現実との距離を奇妙にずらしていることは、とりも直さず「平成の現実」なのである。しかし「なぜそのような態度を持つに至ったか」に関して、確認する必要があるだろう。本項ではまず筆者自身のことについて話すところから始めたい。筆者の場合、第1詩集を上梓し、本格的に詩の世界に乗り出そうとしたころに読んだ鮎川体験の影響が強い。

かつて鮎川信夫に関して筆者(平居)は「侵食する現実 浸食される異界」(『異界の冒険者たち』⁹⁾第7章)の中で戦争という「現実」が作品内に持ち込まれることで、作品としての自立性が失われていると書いた。もう少し詳しく言えば(非常に美しい文体によって作り上げられた鮎川信夫の詩は外界と完全に独立して完全な独立空間(異界)を形成するかのように一見思われる。しかしひとたび詩中に〈戦争〉あるいはそれを想起させる語彙が現れるや、いましも成立しようとしつつあった異界は、急激に色褪せてしまう。独立していたかに見えたその詩世界が戦争という現実に浸食されてしまう。戦争という現実は詩の作り出す異界を遙かに超えていたのである)ということになる。当該書の中では、「遙かなるブイ」「姉さんごめんよ」「トルソについて」「死んだ男」等を題材に上記のことを語ったのであった。その後鮎川の詩集を開くことはあっても、それについて文章を記すことはないままにこれまできたが、ページを繰って今改めて探してみると「風景」「神の兵士」など、「浸食される異界」と言うべきものが作品中に現れているものがやはりすぐに目につく。ここでは「浸食理論」を蒸し返す煩は避け詳細は前掲書を参照されたいが、要するに詩が成り立とうとする瞬間「戦争」の奴が現れ、読者は「はっ」と我に還ってしまうという失望である。筆者の鮎川に対する見方は長い間大きく変わることはなかった。筆者にとって鮎川信夫の詩は、極めて美しくあるものの、その中にのめり込んでゆく間口を持たない代物で長年在り続けてきた。

ところが、このところ詩友・折口立仁と「モダニズム」「戦後詩」等について議論を交わす中で、筆者が若い日にいわば「切り捨て」た鮎川信夫という詩人に関して、もう一度読み直さねばならないのではないかという気もちにさせられたのであった。それで願ってこの共著論文をお願いすることにした次第だ。折口の言うところによれば、鮎川信夫は亡くなった同志森川義信(彼はMというイニシャルの形で鮎川の詩の中に現れることはよく知られている)という「単独の死者」の遺言を執行する形で、

辛うじて「意味を恢復」(これは鮎川の言葉だそうだ)しようとした、ということになる。その鮎川自身の詩人としての覚悟について、これこそが「鮎川にとってのモダニズムなのだ」というようなことを折口は語った。語ったのみならず、打ち合わせの段階における原稿には、確かにそう書かれていた。ところが今で見ると以下に挙げる論の本文からはそのことは消し去られている。それは、〈「モダニズム」という言い方をする時、詩を巡る人々は「昭和モダニズム」をどうしても想起してしまい、混乱を生じることにならないか〉という筆者が余計な心配を伝えたことに拠るのかもしれない。しかし、折口が「鮎川にとってのモダニズム」という時それは「鮎川がその時代に向かい合うための根本原理」というような意味においていって、それさえ丁寧に説明しておけば問題がないはずであった。のみならず、そこが彼の「モダニズム」観の肝であるはずだった。もう少し丁寧に言えばその時代時代にふさわしい、その詩人にとっての社会とのかかわりを支える詩の方法の発見、ということにでもなるのだろうか。そしてそれを敷衍すれば、各詩人にとってのモダニズムの発見の重要性、にまで広がってゆく。折口はそこまで語っていたし、繰り返して言うが、それこそが極めて重要な原理の確認だと思われる。にもかかわらず、筆者の失言によって慎重な折口がそれを時期尚早だと判断し、削除したとするならば、極めて惜しいことだ。このことを筆者の手によって改めて「書き加えて」おきたいと思う。

先回りして要約しておくと、折口立仁の論の骨子は、「鮎川の現実は浸食されたわけではなく、浸食されることを拒む極めて重要な場所にMを据え、それによってむしろ現実に立ち向かう態度を可能にしている」ということになる。本誌掲載に際しての分担は、第1章と第3章第4章を平居が、第2章と参考文献一覧に関しては折口が執筆を担当した。(平居謙)

2. 鮎川信夫と2つの戦後

2-1 鮎川信夫の詩的出発

鮎川信夫について考える際、限定的ながら後に彼が詩的影響を受けることになるシュルレアリスム等を生んだ第一次世界大戦と、実際の生活・人生そのものを大きく変えた第二次世界大戦のそれぞれの「戦後」に注目することが重要である。

鮎川信夫は、1920(大正10)年生まれで、16歳頃から詩作を始め、1937(昭和12)年の秋に、中桐雅夫の呼びかけに応じて、詩誌「LUNA」に加入した。(「最初期詩篇についての感想」(「新選 鮎川信夫詩集」)p.101)その後、早稲田大学文学部予科に在籍していた森川義信らと詩誌『荒地』(第一次)の発刊を企画し、1939(昭和14)年から翌年五月にかけ、全五冊を刊行している。この時期の日本は、1931(昭和6)年の満州事変、1937(昭和12)年の盧溝橋事件によって、日中戦争が本格化し、ヨーロッパにおいては、1939(昭和14)年、ナチスドイツによるポーランド侵攻を発端に第二次世界大戦が勃発する。鮎川の日記(「鮎川信夫著作集7」所収)の中にも、灯火管制がはじまつたこと(1938年8月5日)や「日記もうっかり書けない時代だ」といわれるようになったこと(1939年1月27日)が記されている。1939年4月に書かれた「不安な貌」という評論(鮎川信夫著作集7 p.127~136)の中には、不安な時代における詩人の矜持について、その思い¹⁰⁾が記されている。19歳の鮎川は、来るべき戦争の行方について悲観的であり、暗く傾斜していく現実の状況と乖離する自己の内面に向き合っていくことになる。個人の内面や感情を重視し、現実の社会問題に対して、自己表現の自由を追求するリベラリストとしての鮎川の特徴が現れてきている。

鮎川が、詩作を始め、詩誌に投稿、さらに『荒地』(第一次)を出した10年以上前の1928(昭和3)年に春山行夫、安西冬衛、近藤東、上田敏雄らによって雑誌「詩と詩論」が創刊されており、これを通して鮎川は、第一次世界大戦後のヨーロッパに起こったシュルレアリスムなどの新しい芸術、文学の動きを受け取っていた。このころのことについて『討議近代詩史』の中で鮎川は、「開かれた窓」¹¹⁾と

いう表現で回想している。(『討議近代詩史』¹²⁾1976年思潮社刊)。鮎川がモダニズムの影響を受けたのは数年という短い期間*であることが、当該書籍中の鮎川と吉本隆明、大岡信の間のやり取りの中から明らかになる。満州事変以降、治安維持法による思想弾圧は厳しさを増し、戦時体制の強化の中、検閲・統制によるナショナリズムの波の中に詩人たちも埋没していった状況が、その背景にあった。鮎川たちは、モダニズムに関心を持ってはいたが、短期間に社会情勢が変わっていき、その影響という意味では、限定的だというのだ。その後、1941(昭和16)年12月の太平洋戦争勃発、1942(昭和17)年8月に、『荒地』のメンバーで鮎川の親友だった森川義信(「M」として作品に登場する)がビルマで戦病死し、同年10月、鮎川自身も陸軍に入営し、翌年5月にスマトラ島へ出征するという「未来」も迫ってきていた。以下に1939年11月、『荒地』第4集に掲載された森川の「勾配」を引用する。強い抒情性をもった倫理性の高い作品である。

勾配

非望のきはみ／非望のいのち／はげしく一つのものに向つて／誰がこの階段をおりていつたか／時空をこえて屹立する地平をのぞんで／そこに立てば／かきむしるやうに悲風はつんざき／季節はすでに終りであつた／たかだかと欲望の精神に／はたして時は／噴水や花を象眼し／光彩の地平をもちあげたか／清純なものばかりを打ちくだいて／なにゆゑにここまで来たのか／だがみよ／きびしく勾配に根をささへ／ふとした流れの凹みから雑草のかげから／いくつもの道ははじまつてゐるのだ(全文)

2-2 従軍と敗戦

鮎川たちの世代の青年たちは、まるで、それが当然のことだとでもいうように、すべてを置いて「死」の方に歩む¹³⁾ほか術がなかった。彼の軍隊での生活については、「戦中手記」¹⁴⁾に詳しい。ここに記されている上官から初年兵に対し精神的及び肉体的に与えられる理不尽な暴力や、「古兵某の話」や「兵士の話」として語られる戦争の悲惨さ残虐さも、対中・対英米戦争に従軍して生還した陸・海軍将兵が書き残した数多くの戦記の中に記録されたものと基本的に変わりはない。また、軍の組織の中で生き延びていく術を見つけ出し「優秀な兵士」になっていく過程も、あの「戦争」に従軍した人々の共通の体験として受け取ることができる。

戦後詩を考えるうえで、この「戦中手記」の重要性は、副題が「荒地の蘇生」となっているように、後半、森川の死と、「荒地」の理念化ともいべき考察を通して、自分の信念を確かめる、その情熱の強さにある。もし、鮎川があの理不尽な軍隊生活を経験することができなければ、もし森川が戦後に命を長らえたとしたら、この「戦中日記」は、書かれることはなかった。『荒地』(第二次)を創刊し、戦後の現実に向き合っていく詩人としての姿勢も全く異なっていたに違いない。

2-3 鮎川の戦後 — 「遺言執行人」

2-1 末尾に挙げた森川「勾配」は、戦争を挟んで、1947年7月、第二次『荒地』1号の巻頭をも飾った。森川は死に、戦地で病を得て送還され日本で終戦を迎えた鮎川は、同号に掲載した「暗い構図 — 囚人に関するノオト」で、この作品を「我々の暗い青春の最も記念的作品であると共に、今なお我々の脳裏になまなましく刻み込まれ、我々と共に生きている」と書いた。そして、「トーマス・マンの『魔の山』の最後のページを自分の手紙だと思ってもう一度読み返してくれ」と森川が伝えてきたことを忘れることができないと書いている。そしてこの「勾配」の『荒地』掲載に照応するように、詩誌『純粹詩』の1947年(昭和22年)1月号に鮎川の「死んだ男」が発表されている。

死んだ男

たとえば霧や／あらゆる階段の跔音のなかから、／遺言執行人が、ほんやりと姿を現す。／— これがすべての始まりである。／／遠い昨日……／ぼくらは暗い酒場の椅子のうえで、／ゆがんだ顔をもてあましたり／手紙の封筒を裏返すようなことがあった。／「実際は、影も、形もない？」／— 死にそこなってみれば、たしかにそのとおりであった。／／Mよ、昨日のひややかな青空が／剃刀の刃にいつまでも残っているね。／だがぼくは、何時何処で／きみを見失ったのか忘れてしまったよ。／短かかった黄金時代 —／活字の置き換えや神様ごっこ —／「それがぼくたちの古い処方箋だった」と呟いて……／／いつも季節は秋だった、昨日も今日も、／「淋しさの中に落葉がふる」／その声は人影へ、そして街へ、／黒い鉛の道を歩みつづけてきたのだった。／／埋葬の日は、言葉もなく／立会う者もなかった。／憤激も、悲哀も、不平の柔弱な椅子もなかった。／空にむかって眼をあげ／きみはただ重たい靴のなかに足をつっこんで静かに横たわったのだ。／「さよなら、太陽も海も信ずるに足りない」／Mよ、地下に眠るMよ、／きみの胸の傷口は今でもまだ痛むか。(全文)

Mが、森川であり、鮎川はじめ「荒地」のメンバーにとってどういう存在であって、どのように戦争と国家の間で死んで行ったのか。当時「死んだ男」を読んだ者の中にはこのことを知っていた読者も少なくはなかったはずだ。この作品には「短かかった黄金時代 —／活字の置き換えや神様ごっこ —」という青春の回想と、「きみはただ重たい靴のなかに足をつっこんで静かに横たわったのだ」と描写する戦争による死のイメージの対比が残酷に響いている。最終部「きみの胸の傷口は今でもまだ痛むか。」において痛んでいるのは誰の傷口なのか。「遺言執行人」とは誰であるべきなのか。それは自明のことであった。

この詩の「M」について、北川透は、「森川義信を、詩の世界では単に「M」としてうたったのは、それが一人の親友の死という以上の重い意味 — すなわち、戦争下で自我形成を遂げた、これらの世代の精神的な死を象徴したい、と考えているからであろう。鮎川の個人的な体験が、容易に普遍的な体験となり得るほどのものを、苛酷な時代が与えているのである。」と書いている。(『現代詩論集成1』p.325) また中村不二夫も『廃墟の詩学』(土曜美術社出版販売 2014年)で「ここで鮎川の目に映った森川は、まさに時代に翻弄された人間の存在的象徴であり、単なる戦争の一犠牲者ではなかった。」と指摘する。

しかし筆者は、吉本隆明が「鮎川信夫の根拠」(鮎川信夫著作集2)で「この「死んだ男」は、戦争で倒れたもの一般であってはならない。親友森川義信の戦争死でなければならない。」と述べる考え方を与したい。鮎川自身が詩人の戦争責任問題について自分の立場を説明する中で、「自己の思想の伴侶として、単独の死者をえらぶ」¹⁵⁾と語っているのを、そのまま受け取るべきであると考えるからだ。「M」が戦死者一般であったりその象徴であるなら、その詩的世界が広く社会思想論の対象にはなりやすいかも知れない。しかし、鮎川の戦争はそういうところにはない。詩は詩人の宿命と固く結ばれているものであって、自分の外に出て普遍性を持つことと自己の生と死の思想がぶつかることは不思議ではない。

鮎川詩における「M」、というより端的に「森川義信」の存在の重さについては見直す必要がある。鮎川の作品に登場する(「姉さんごめんよ」など)死んだ「姉」という設定は何を意味するのか。喪失した近親の異性という微妙な人間関係に託したものと、鮎川の作品を貫く喪失感の根源ともいえる森川の「死」について、さらに検証が必要だと考えている。「自己の思想の伴侶として、単独の死者をえらぶということは、ロマンティックであるかもしれないが、いささか常規を逸している。」としても、痛んでいるのは鮎川の傷口であり、「遺言執行人」は鮎川なのだと読むしかない。そのように考えること

ができる。

2-4 鮎川信夫のモダニズム批判

筆者は「詩の意匠と映し出された世界 —〈モダニズム〉について考えるために —」において、鮎川信夫「現代詩とは何か」中の「Ⅱ 幻滅について」(『荒地詩集』1951年7月 所載)の一部を引用したが、ここで改めてその前段を再掲する。

第一次と第二次という二つの戦後、 — 僕たちの戦後感覚は、単に第二次大戦後に根ざすだけのものではない。僕たちの詩人としての精神は、第一次大戦後絶えず分裂と破壊を繰返してきた世界史の、幻滅的な尖端である現代意識に於て成長してきたからである。僕たちが戦前に於てすでに戦後的であったということは、第一次大戦後のヨーロッパ文学の影響によるものであろう。ダダやシュルレアリスムが、当時の幻滅的な環境に新鮮な刺戟を与えたことも確かである。

日本が経験しなかった第一世界大戦によるヨーロッパ各国の国土荒廃と膨大な若者の犠牲の中から生まれたシュルレアリスム等の新しい芸術運動が、我が国に影響を及ぼした時期と、鮎川らが詩作を始めた時期とは重なっている。しかし、1-1 すでに指摘したように、鮎川がそれらの影響を受けた期間は数年に過ぎず、「開かれた窓」として機能した『詩と詩論』も、3年後には終刊を迎えていた。「ダダやシュルレアリスムが、当時の幻滅的な環境に新鮮な刺戟を与えたことも確かである。」が、その影響は、少なくとも鮎川、森川にとっては限定的なものに他ならなかった。多くの論者が戦後発刊の『荒地』(第二次)の意義として、戦前のモダニズム批判を展開したことを挙げていが、鮎川は戦前すでに、当時のモダニズムを批判しており、欧州大戦を契機として起こったダダ、シュルレアリスムの思想性と我が国のモダニズム詩派の落差について、はっきりと意識していたに違いない。彼は冒頭の引用に続けて〈(春山行夫 折口註)氏ほど徹底的に何を書くかを問題にしなかった詩人はいない〉〈モダニズムの詩論に於て、内容が一種の無意味な形式と化してしまったのは、僕の考えではシュルレアリスムの外面向的な悪い影響によるものだと思う〉と語っている。彼は『詩と詩論』の影響を受けつつ、抱いていた感覚を戦後も持ち越していたのである。

戦前においては、モダニズム詩派だけではなくプロレタリア詩も含め、ほとんどの詩人が思想弾圧、文化統制の圧力によって、ナショナリズムの激流に流されてしまった。戦後今度は、その空白を問題にすることなく、処世的に詩人たちは「現在」に対応しようとしたのであった。このような詩人たちの態度に対する鮎川の態度は厳しい。ひたすら独自の自己表現の道を行こうとした位置から、批判したのである。吉本隆明の議論について言及する中で、次のように書いた。

吉本隆明が提起した「文学者の戦争責任」の問題にしても、誰一人傷つかずに何とかやりすごしてしまったことができたのも、倫理や思想を、自己の生き方として骨肉化して考えるような詩人が、初めから存在しなかったからではあるまいか。言論の自由のないところに、倫理や思想の自由があるはずではなく、ましてその責任があるはずはないといえいえる。／これは倫理や思想が、じつは処世の法の外被にすぎなかったという風土とも密接な関係がある問題かもしれない。逃避的な思想でさえ、現実の勢利と結びついて発達してきた国である。役に立たない幻想とわかれば、それを捨てるのに何の躊躇もなく、何の痛痒も感じなかつたであろう。(「意味への意志」(『鮎川信夫著作集2』p.359))

2-5 ひとりの出発

1945(昭和20)年の敗戦は、一時、国家がその支配力を喪失するという事態を引き起こした。その中で、どこへどのように進んでいくのか誰にもわからない状況が訪れた。治安維持法で検挙され沈黙を強いられた者、戦争協力をした者、強いられた者、戦地から身一つで帰還した者、さらには軍国日本を信じた少年少女等々まで、境遇、体験は様々であっても、あまりにも大きい社会変動の中に放り出された。ヨーロッパの第一次世界大戦後の状況を超える「戦後」が到来したのだ。その中で、鮎川は自らの戦争体験を内面化する方法として、失ったものを何物にも置き換えがたい必然とした上でその意味を見出すべく、親友森川義信の「ひとつの死」を自分の倫理、思想として、ただひとり出發することを決意したのである。前節末尾に引用した「意味への意志」は1969年4月に出されたものだが、鮎川は以下のように結んでいる。

戦後、私たちが『荒地』をとおして「意味の回復」を主張したのは、ともかくも経験に意味を与えることによって敗戦で荒廃した精神を建て直そうと意図したからであった。(中略)そこには、力不足であったとはいえ、なにがしかの思想的努力があったし、なにがしかの使命感もあったと思う。／しかし、二十年近くもたって『荒地』の運動期を回顧してみると、あれも一つの試み、一つのヒントに終ってしまったかという思いを禁じえない。(中略)さはあれ、私なりの方法で、意味への意志を持続させる。詩を媒介とし、一個人の人間として全力をつくすことができたら本懐であろう。ことばによって快癒しないものがあるうちは、ことばを放棄することはない。

鮎川は、「死んだ男」に示した『遺言執行人』という言葉を胸に生き通した。

本稿では、鮎川の戦争を挟んだ核となる時期について考察した。「出発」以後とその死までの考察は、別稿に委ねたい。(折口立仁)

3. 「リアルモダン」の誕生 — 最新作「巴里の疾風」を巡って

さて、それでは鮎川が「自己の思想の伴侶として」「単独の死者」である森川義信(M)を選ぶことで詩を書く可能性を恢復していったのと同じレベルで、現在の或いは今後の詩人にとってもまた「詩を書く根拠」は探し求められねばならない。それはどのような形で実現され得るのだろうか。本節ではこのことについて考える。

第1節において、筆者自身の詩法「レトロモダン」を俎上に載せて語ったのと同様に、本節でも筆者自身の詩観を例に考えてゆく。ここでは筆者がこれまで関わってきた平成時期等の「過去」ではなく、最も現在すなわち21世紀第2期(2021年～2040年)とでも名付けるべき期間を生き抜くために必要な詩的原理の確認である。先に述べたように筆者は殆どといってよいほど、戦争や災害問題とは距離を取って詩をなしてきた。振り返って反省すべき点を感じるわけではない。しかし、これまで頑なに保ってきた「レトロモダン」の詩的方法を、タブー視してきた社会問題に大胆に解放すればどうなるだろうか。以下にごく最近発表した近作を挙げる。

巴里の疾風 かぜ ギャン鳴きする阿部詩を礼賛する詩

ああ、憧れのPARIS／まるでケモノだ／／俺にはあんな声は出せやせん／だが俺はギャン鳴きする阿部詩を／礼賛する詩だ／／心の開放／自由な表現／他人の目を意識しないイキ方！／強靭な筋肉／締まった下半身／これでは恋人も／直ぐに昇天するだろう／／詩は／理想主義者が求めているものを／瞬間に実現する／／詩は絶対者だと思い込んでいるから／修羅場の一本の棒だ／気持が佳ければギャン鳴きする／／しかも芸術の都／パリの晴れ舞台で／／69億のトム・クルー

ズとコンドーム//武道精神に反している、と/敗者の気持ちをおもんばかり、と/そんな誹謗中傷がSNSに飛び交っている//そもそもケモノ//儀礼も葡萄もミレーも女も男も/あるものか//セーヌ河のほとりに流れ着いた糞が/トライアスロン選手の喉も潤す//終わったな/巴里(全文)

上記作品は、筆者が講師を担当する京都の創作講座で、ある書き手がパリオリンピックで話題になった柔道の阿部詩選手の試合¹⁶⁾について書かれた提出作品へのアンサー コールとして書いたものであった。提出作品の中には阿部詩を擁護するような表現があった。基本的には創作講座の提出作品に対しては筆者は寛容である。或いは寛容であろうとしてきた。しかしこの詩には(詩にというよりその中に描かれていた認識に対しては)かなり手厳しい意見¹⁷⁾を言ったように思う。

残念ながら所要があつてそのあとの時間を講座終了後、議論に費やす暇がなかった。その後、さまざまな思いを以て上記引用の阿部詩を主題とした作品を書くことになった。心の開放/自由な表現/他人の目を意識しないイキ方!などと言う言葉が自然に現れてきた。イキ方、というように書いたことで、性的なイメージが膨張し始め、同類の語彙を幾つか呼び込むことになった。そのように書いてゆく中で、オリンピック選手村で毎度避妊具が配されること、それはあたかも選手たちの本能の赴くままの生き方、つまり拙作の言葉で言えば「ケモノ性」を肯定しているかのような具合であること、延いては多くの人間たちもまた基本的にケモノに過ぎないことなどさまざまなアイデアが絡みつくよう現れてきた。

実際に詩を書く段になって、最初、自分の当初の感情に素直に、阿部詩の号泣に批判的に書こうと思った。それで次々とケモノ、あんな声、ギャン鳴き、というような批判的な言葉を連ねていった。ギャン泣きではなく〈鳴き〉としたのはケモノ臭を強調するためである。しかしこれではただ、件の書き手の逆方向を書いているに過ぎないと気が付き、副題に〈阿部詩を礼賛する詩〉と付して見た。それは自身の感情のコントロールを試みる実験を詩の中で行うようなつもりでそのようにした。そうすると、それに引きずられるように、誹謗中傷を重ねる人々もまたケモノに過ぎず、この事件について書いている筆者自身もケモノに他ならない。そういう認識が徐々に生まれてきた。ここまでくると、この問題について議論したり、擁護する書き手に対して批判的になったり、という思いが潮が引いていくようになだらかに消滅してゆくのを感じることになった。この詩を翌月当該書き手もいる同講座で読み、自身の激情に抗するために詩を書くという体験を自作詩解説の形で語り、この問題について自身の中の決着をつけた。

「巴里の疾風」は手法的には、やや断片的、雑居的語彙の濁流、飛躍、暗示、破格、捷破り等がところどころ現れる。技法的には初步的コラージュ手法だということができるだろう。総体的にスピード感のある形に仕上げがっていると著者としては満足している。「ギャン鳴き」は流行語で、これは最近筆者自身がプロデュースした若い詩人・澳羽ねるの『通知コンティニュー』の影響である。古式な表現で言えば「シュールレアリズム風」あるいは「ダダ風」の表現で溢れているが、主題が明確で、文意も〈阿部詩を礼賛する詩〉というサブタイトルによって誘導されることもあって、例のオリンピックの事件だな、と誰でもが察しの付くような形になっている。これは「社会性の高い主題とシュールレアリズムの技法の融合」と長年言われていながら、凡そあまり上手くいった例の少ない領域への踏み込みであると、筆者自身では感じている。流行語への踏み込みと、社会性・超現実表現の融合という2つの越境を同時に体験したのだ。この瞬間、筆者における新しい詩法「リアルモダン」¹⁸⁾が誕生した。「レトロモダン」の手法に支えられながらもそれを越えた踏み込みをした際に、容易にそこに行き着くことができたのである。そしてそれは「モダニズムを詩の意匠というレベルで捉えてもいいのか」という、折口によって筆者に常に突き付けられ続けている問題を超克するヒントが生まれた。筆者が

心底では実は書かなければならぬと思いながらも二の足を踏んでいた反戦詩を代表とする戦争題材の詩への糸口が、「リアルモダン」の手法の中にある。そうするときまさに筆者自身にとっての「意味の恢復」がなされることになる。

4. 筆者にとってのMは誰か——「モダニズム」の根源

さて、前節「リアルモダン」の誕生にかかわる形で、筆者自身にとっての「M」を確認しておく必要があるだろう。糸口は、その時代に必要とされるそれぞれの詩の原理の発見こそ大切であり、それが眞の意味での現在性(まさに原義における「モダニズム」であるわけだが)だと言っているのであって、「M」のような「亡くなった友人・恋人」の存在の有無自体を言っているわけではない。しかし、実際には自分自身の「M」を詩を書く根源にしている詩人は少なくない。身近な書き手たちに例を探しても、細見和之における雪山で遭難した「哲ちゃん¹⁹⁾」、中村剛彦における、早世した渾身の詩友・金杉剛²⁰⁾、荒川純子における「座敷童²¹⁾」、山村由紀における叔母「和ちゃん²²⁾」など直ぐに思いうかぶ。失った人が核になっている場合、常にその見えない存在に語り掛けるという行為が、多かれ少なかれ彼らが書く詩の中に宗教性・異界性といったものを含み込む傾向があることは至極当然のことであろう。筆者の場合も例に漏れず、大学時代ある一人の友人を喪う体験を持っている。彼は田中榮というクラスメートであった。彼は大学4年生時期に急逝した。漫画研究会に所属し、毎晩夜遅くまでクラブボックスで作品を描き続け、久しぶりでまとめて帰宅した翌朝、寝床の中で亡くなっていた。筆者は彼の死を悼み「転生≤移入」という作品を描いた。また大学院時代には「銀河鉄道の榮」という詩を荒川法勝の「文学圏」に発表した。しかし現在までのところは、この主題が作品の太い葉脈になっているかどうかは、自身では判断がつきかねるところである。ただ、田中榮の生前に書いた「時間の蜘蛛」という作品の中で、苗字を中田とひっくり返し「榮」のEI音をイニシャル化した中田A(エース)という人物を登場させている。榮は生死の如何に関らず、筆者にとって詩的向上を刺激する存在であった。「銀河鉄道の榮」にしても「時間の蜘蛛」にしても、時空を超えたところで主題化される友人との交流というものを描こうと狙った痕跡がかすかに感じられる。もっとも賢治『銀河鉄道の夜』のスケールとダイナミズムとは比較すべくもない小品ではあるのだが。既述のように、筆者の場合それが太い線として筆者の創作史に現れているわけではないが、読んでくれた人によく「どこかの淋し気で懐かしい雰囲気がある²³⁾」と言われたり、確かに自身でもそういうものを希うのは、逝ってしまった友人の存在とどこか関係があるのだろう。

本稿で繰り返し書いてきたように筆者はモダニズムの書法を基盤として書いてきた。最近作においてそれが「リアルモダン」に発展する可能性を感じたことも書いた。なぜいざれにしても「モダニズム」に拘りを持つのかに触れて、本稿をとじようとする。

筆者がモダニズム的手法という時、それは「意味を可能な限り排除したところの無機質的表現」ということとほぼ同義である。田中榮の死と関わらせて今これを考えてみる。田中榮が亡くなった頃、筆者は非常に強いキリスト教信仰を持っていた。日本福音自由派という、原理主義に近いレベルで聖書の言葉をそのまま信ずるような環境の中にいた。聖書によると、キリストを信じずに亡くなった人は神の裁きを受ける。一方キリストを信じるものは救われる。この環境に中学生の頃から足を踏み入れ、大学生の頃も筆者は、現実としてそれを信じていた。今考えるとそれは非常に奇妙に思われるが紛れもなく現実に他ならないのであった。しかしその現実は田中榮の死によって引き裂かることになる。原理上は、彼のようにキリストを信じずに死んだ者は地獄に落ちゲヘナの火に焼かれる。しかし彼を友人として深く慕い愛していた筆者としては、そのような教理は到底受け入れることができない。単純で幼い悩みであるけれども、筆者自身は真剣であった。その引き裂かれた形のまま、筆者はキリスト教信仰を保留に付した。それまで生きてゆく指針と考えてきた聖書の教理が、いまや役に立たない

ものとなった。そうなると新たな哲理と異界を創出する必要が生まれてくる。キリスト教に代わって現世において自身を導く光を希ったのであった。こう発想することも考えてみれば非常に倒錯した理論のようでもあるが、詩を書き始め書き続けていた当時の筆者にとっては、極めて当然のこととして映ったのである。従って現実を記述し、現実の中で心象を描いてゆくというような「抒情詩」や「社会批評詩」などは全く専外に置かれた。本質的にそれらが全く問題外の「形而下的問題」なのであって、筆者は己自身の「天上」を探し求めるため、「異界」を生み出すために、そのツールとしてのモダニズム的表現を愛して止まないのであった。もともと、榮の死以前に強く心を惹かれていた、モダニズム的な表現が決定的な選択肢として固まってきた経緯はそのようなものであった。

今回図らずも、オリンピック(という社会問題)に主題するところのシュールレアリストイックな詩を書くことになった。また自身にとっての「M」とは?自身にとっての「リアルモダン」とは?ということを折口と語り合う中で、田中榮という喪った友人もまたその問題に強く関わっているのだということを自覚した。その田中榮の死によって、独自な形で展開する代理宗教としての「異界詩」を探索することが開始されたが、それが長年の彷徨を経てさらにこの現実の世界に降りてきて、「シュールレアリストイック社会詩」へと向かい始めているという筆者にとっての現実を今ここに確認した。

いまここに述べたことは、現在の書き手の一人に過ぎない筆者にとっての「リアルモダン」であり、Mの確認に過ぎない。しかし個に徹することによってはじめて普遍が現れてくるように、おそらく折口の言うところの「それぞれのモダニズムが、創作者それぞれによって探し出されなければならない、あるいは現に探し出されつつある」「リアルモダン」の一例が、無限の更新を経ながら蠢く、詩の世界の現実に光を当てることとなると考えこれを記した。(平居謙)。

注

¹⁾ 折口立仁 折口は最近とみに頭角をあらわしつつある批評家で、最近も『お家 de 読書会 2022~23—新型コロナ期読書会の試み』(2024年 草原詩社) — これは7冊の最現在詩集に関する批評書である - という本に4人の批評家のうちの1人として書いた。また彼は、ここ数年の間、ある一人の現代詩人に関する著作をなそうと呻吟しつづけている。しかも彼の興味はひとつ最現在にのみあるわけではない。今最も関心を寄せているのは、昭和初期の「モダニズム」の問題である。折口と筆者は先にモダニズムに関する論考「詩の意匠と映し出された世界 — 〈モダニズム〉について考えるために — 」(国際観光学研究第4号 2024年3月)を共著で発表している。また、鮎川信夫に関する関心も極めて高く、本稿折口執筆部分は、「モダニズム」の問題を戦後詩の代表的書き手である鮎川信夫を視座として読み直そうという試みでもある。

²⁾ ヤリタミサコとの往復書簡 ヤリタミサコが拙詩集『燃える樹々(UJU)』(2019年6月刊)のために送ってくれた葉文(当時未刊行)を受けて、詩集刊行に先立つ形で→月刊新次元 21号 2019年2月 平居謙 反・反戦詩集「デイフェンディング・ポジション」「今、反戦詩を書くということ」で反撃。→これを受けて月刊新次元 23号 2019年4月 ヤリタ「平居謙と反・反戦詩」という形で意見を交わした。「レトロモダン」という語は、上記「今、反戦詩を書くということ」の中で「反戦詩を書くことが全く自分の詩法上では視野に入ってこない」ことの根拠として平居が使ったものであって、それを受け後に折口は、平居謙の中心詩法の一つとして、インタビュー等の中で筆者に繰り返し確認しているという経緯がある。

³⁾ 平成デビュー詩人たち 近刊予定の『平成詩史論』中で平居が示した語。平成期に第1詩集を上梓した詩人たちを指す。

⁴⁾ 全く社会問題をシャットアウト 例えば拙編の詩誌「Lyric Jungle」には、直接社会性を示す詩作品は限りなく少ない

⁵⁾ ふざけた表現を以て戦争について語り 渡辺玄英などがその好例

- 6) 戦争に行こう～煙に巻いてしまう 「現代詩手帖」派のゼロ年代詩人には、確かにこのような詩人たちが存在した
- 7) もう戦争は始まっている 奥主榮には『日本はいま戦争をしている』という思わせぶりなタイトルの詩集がある。
- 8) 「詩の被災」 東日本大震災の際に多数派に寄せた詩を書いた詩人たちが多くいた状況を荒川洋治が批判した語
- 9) 「侵食する現実 浸食される異界」『異界の冒險者たち』(1993年朝文社刊)第7章.
- 10) 不安な時代における詩人の矜持について、その思い (前略)何時の時代の文学にも危機は存在し、その芸術的価値の失墜の恐怖に曝されたことはあったであらう。そして文学が時代的社會的なものの影響を最も多分に被るところの芸術である限り、不安の原因も殆んどその時代の社會状態にあると云ってもよいであらう。(中略)さて現代の我が国の文学が、表面は戦争文学その他いろいろと新らしい局面への転回で活況を呈してゐても芸術的価値から見てむしろ低下してゐることは、時が経つに従って次第に誰の眼にもはっきり顯れてくるであらう。文化に対して一定の落ちつきを持って冷静なる批判力を回復するやうになった時、其処に見出す文学は如何なる相貌を呈してゐるであらうか。／このやうな時代に要望されるのは、如何なる時代的な或は社会的な苦悩の中に於てもあくまで生活態度を崩さずに芸術的良心を失はずに生きてゆくだけの精神の強靭さでなければならぬ。そしてそれのみが現代の低調な文学を救ふものである。社会を超越した乃至遊離した態度ではなく、生々しい社会の現実の真唯中に居て、思想的辛酸を嘗めつつも、自己の芸術を育てて行くだけの高い襟度を云ふのである。
- 11) 「開かれた窓」(『討議近代史』における鮎川の用語 1976年思潮社刊)
- 12) 数年という短い期間
- 大岡：昭和のごく初年代には、文学史的あるいは詩史的分類によるプロレタリア派、モダニズム、抒情派といつたいくつかの系列があったにしても、昭和十五、六年からあとのごく短い期間、若い詩人たちの間にはある融合現象というようなものがあったような気がする。
- 吉本：疑問というか、訊きたくてしようがないんだけども、「詩と詩論」の詩人たちから、詩法的にはほとんど影響を受けてないんじゃないかな。つまりはじめから倫理的なような気がするんですけど、そのところ、どうなんですか。
- 鮎川：そういう芸術運動の初期においては、そのグループ、グループで、向いてる方向も違えば目標も違っていたと思う。ところが、戦争期に入ってきたら、どの派であろうと、いやおうなく民族とか国家とかといった、同じ問題にぶつからざるを得ないということがあったわけです。それが非常に早く来た、準備もなにもないうちに来たと言っていいですね。だから考えてみると、ぼくらが詩の雑誌をやってた数年間、わずか二、三年か三、四年か、その間にやっぱりずいぶん世の中が変わった。だから手法的にそう影響受けなかった。そりやそうだったと思いますね。というのは書き出した最初は、むしろ全然受けなかった。受けたとすれば途中なんですよ。
- 13) 「死」の方に歩む* 僕らは自由主義の形骸の文化と満州事変以来急速に促進せしめられてきた新しい軍国主義的環境のうちに最も劇しい精神の生成期をもった。そして一九四〇年以後になって僕等が身を以て学んだところのものは絶望の二字に尽きてゐたのではなかったか。僕らは烈しい現実に対する絶望を、また自身の若さからくる多分の未練を、苦々しく感じながら軍隊へ入ったのではなからうか。(「戦中手記 — 荒地の蘇生・Tへの手紙、その他 — 」(『鮎川信夫著作集7』)p.228)
- 僕は軍隊に入るといふことは、とにかく今迄の自分の行き詰った生活を別方向に展開せしめるといふだけでも、何かしら救ひになるに違ひないと期待してゐた。(同 p.243)
- 14) 「戦中手記」 この手記は、1945年2月から3月にかけて、福井県の傷痍軍人療養所において、消灯後に家に手紙を書くふりをして、巻紙に書き続けられた。
- 15) 「自己の思想の伴侶として、単独の死者をえらぶ」『死んだ男』は、私にとって啓示であったし、固執する理

由は十分すぎるほどであったのである。／だが、私は「死んだ男」を、戦争で犠牲になった死者一般の象徴とはとらなかつたし、あくまでも単独者として考えようとした。そして、この考えが、以後の私の思想的行動を決定したのである。「自己という病いから癒るために、死んだ友のことを考えるのは、私には一つの救いになったとおもう」と、私は他のところに書いたことがある。しかし、自己の思想の伴侶として、単独の死者をえらぶということは、ロマンティックであるかもしれないが、いささか常規を逸している。(「戦争責任論の去就」)

- 16) 阿部詩選手の試合 阿部詩選手の試合＊阿部選手は優勝候補と考えられていたが、第一回戦で敗退した。敗北した瞬間、試合場に座り込んでの号泣し、あまりにもそれが長かったため、次の試合に影響がでるほどであった。筆者は件の書き手に対してではなく、自分自身の中に柔道家・阿部詩への侮蔑と失望の思いが強く湧き上がってきた。同時に、相手選手が世界ランキング1位であって、必ずしも楽勝というはずはそもそもなかったこと、にもかかわらずマスコミは「阿部詩、まさかの1回戦敗退」のように報じていること。柔道がオリンピック種目になっている時点で、武道ではなくスポーツであって、既に武道精神など問題でさえないことなどさまざまな要件が頭の中をぐるぐるとめぐり、詩の形でアウトプットせざるを得ない状況になった。
- 17) かなり手厳しい意見 それは概ね次のような具合であった。柔道は、礼にはじまり礼に終わる武道である。勝っても負けても、相手の立場を重んじ試合最後まで礼を尽くすべきである。号泣してしまうのは仕方がない。しかしそこで全力を尽くして、涙を抑えるべきであった。少なくとも何十秒か後には平静に戻るべきであった。その修行を含めて柔道だろう。この詩の中で擁護していることは否定しようがないが、それならば言い放ちではなく、読者を説得するような圧倒的な散文で示すなどしてほしかった。以上のようなコメントをしたのは、筆者が柔道は中学・高校で初步を学んだに過ぎないが、その後空手道に長く関わってきた関係で、武道における「礼」には関心が高かったのも大きいだろう。
- 18) 「リアルモダン」 補注2「レトロモダン」への対語としての造語。〈真の最現在〉程度の意味である。これは本文でも折口の言葉として紹介したようだが、彼は常々「モダニズム」とは、昭和モダニズムの意匠(表現技法)としてのみ引き継がれるべきものではなく、それぞれの詩人が新しい時代(自分の時代)の社会に対峙すべき態度と表現とを模索するべきで、それが真のモダニズムだろうと口にしている。ヨーロッパにおいてモダニズムが発生した背景に第一次世界大戦の惨禍があったことを意識すべきであり、そういう社会不安や悲惨な状況と切り離して単に意匠としてとらえるところに内的必然性が欠落すると折口は批判的に語っている。これは、筆者をはじめとして、広義において昭和モダニズム詩の基盤の上に詩を書く、現代の詩人たちに共通の課題であると考える。そのために筆者はまず自身へのトライアルとして筆者自身の「レトロモダン」を脱却し、「リアルモダン」に挑む決断をするに至った。
- 19) 「哲っちゃん」 彼は大学時代の友人で、雪山に消えた水戸哲に詩の中で度々語り掛ける。
- 20) 「金杉剛」 中村剛彦にとって金杉剛は、書いた詩をまず最初にお互いに見せ合うほどの信頼できる誌友であった。
- 21) 「座敷童」 荒川はその第3詩集『VIVA MOTHER VIVA WIFE』(2016年 草原詩社刊)で、堕胎した子が座敷童として目の前に現れるという体験を描いている。
- 22) 「和ちゃん」 山村由紀『青の棕櫚』(2013年 港の人刊)には、叔母の「和ちゃん」を巡る思い出が多く記される。本誌に提出予定の別稿「切なる異界」(西村沙希との共著)参照のこと。
- 23) 「どこかもの淋し気で懐かしい雰囲気がある」筆者第3詩集『基督の店』(2001年 ミッドナイトプレス刊)解説で樋口えみこが筆者の作品に関して〈行ったことのない懐かしい場所〉と評した。

引用文献

- ◆鮎川信夫◆「鮎川信夫著作集」思潮社(1、2は1973年 4、5、7は74年、3、6、9は1975年、8、10は1976年)「鮎川信夫詩集」(思潮社1968年)「新選 鮎川信夫詩集」(思潮社1977年)「詩集 宿恋行」(思潮社1978年)「詩集 難路行」(思潮社1987年)
- ◆大岡信◆「現代詩人論」(講談社文芸文庫2001年)「昭和詩史」(思潮社「詩の森文庫」2005年)「現代詩試論・詩人の設計図」(講談社文芸文庫2017年)
- ◆岡本勝人◆「「生きよ」という声 鮎川信夫のモダニズム」(左右社2017年)
- ◆北川透◆「現代詩論集成」思潮社(1は2014年、2は2016年、3は2018年、4は2021年、5は2022年)
- ◆菊地康雄◆「青い階段をのぼる詩人たち」(青銅社1965年)
- ◆酒井健◆「シュルレアリズム — 終わりなき革命」(中公新書2011年)
- ◆鷗岡晨◆「ポエジーの挑戦(昭和詩論史ノート)」(白地社1996年)
- ◆丹治愛◆「モダニズムの詩学 解体と創造」(みすず書房1994年)
- ◆鳥居万由実◆「「人間でないもの」とは誰か 戦争とモダニズムの詩学」(青土社2023年)
- ◆中野嘉一◆「前衛詩運動史の研究 モダニズム詩の系譜」(沖積舎2003年)
- ◆中原秀雪◆「モダニズムの遠景」(思潮社2017年)
- ◆中村不二夫◆「彼岸の詩学」(有精堂1992年)「山村暮鳥論」(土曜美術社出版販売1995年)「廃墟の詩学」(土曜美術社出版販売2014年)「戦後サークル詩論」(土曜美術社出版販売2014年)「現代詩展望1994-97」(計画工房1998年)「現代詩展望Ⅱ」～「現代詩展望Ⅵ」(計画工房2000年～2010年)
- ◆西脇順三郎◆「超現実主義詩論」(荒地出版社)(1954年)「西脇順三郎コレクションIV 評論集1(シュルレアリズム論など)」(慶應義塾大学出版会2007年)
- ◆野村喜和夫・城戸朱里◆「討議戦後詩 詩のルネッサンスへ」(思潮社1997年)
- ◆春山行夫◆「詩の研究」(厚生閣書店1931年)
- ◆平居謙◆「異界の冒險者たち」(朝文社1992年)「中原中也におけるダダイズムの問題」(日本文藝研究第44巻第3号(1992年)所収)「高橋新吉研究」(思潮社1993年)「萩原恭次郎『死刑宣告』研究」(2009年)
- ◆山下洪文◆「よみがえる荒地」(未知谷2020年)
- ◆吉本隆明◆「吉本隆明前著作集」勁草書房(4は1969年、5は1970年、7は1968年)「鮎川信夫論」(思潮社1982年)
- ◆アンドレ・ブルトン◆(江原順訳)「シュルレアリズム宣言集」(白水社1983年)
- ◆T・S・エリオット◆(矢本貞幹訳)「文芸批評論」(岩波文庫2006年)
- ◆雑誌特集◆「さよなら 鮎川信夫」(現代詩読本 — 特装版)(思潮社1986年)「ユリイカ臨時増刊 総特集ダダイズム」(青土社1979年)「ユリイカ臨時増刊 総特集ダダ・シュルレアリズムの21世紀」(青土社2016年)

Crossing the Border from Retro-modern to Real-modern

HIRAI, Ken・Origuchi, Ryujin

How could poets influence society? Is it possible for poets to change our society through their writing? Contemporary Japanese poets still compose poetry based on the early Showa period's

methods of “modernism”. What do contemporary Japanese poets need to do to change our society? It is essential for each poet to find their own principles from their own poetry, and this is not about inheriting the techniques from the past. AYUKAWA Nobuo discovered the important “M”. What should we, contemporary poets, discover?

Keywords: poem of postwar, Modern Rhythm, history of Heisei's poetry