

第21回小野十三郎賞受賞者インタビュ

詩的八十年代論の可能性

語り手・添田 馨

聞き手・葉山郁生

細見和之

●八十年代はどういう時代だったか

葉山 添田さんは、昨日お疲れなのに今日はインタビュということで、よろしくお願ひします。

添田 こちらこそよろしくお願ひします。

葉山 受賞作では、詩論自体について論じるとき、意味も大きいわけですが、歴史的な経緯をふくめて八十年代から現代へとという流れを詩論的のいうとどうなっているのかについて、添田さんの考え方を聞いてみたいと思っています。授賞式当日は六十年代と七十年代について、少し議論したので、そこから進めて、八十年代というポストモダン、多様性と誰がいいですが、添田さんの本では、詩の中の私性あるいは世界像が揺らいできたというふうに一応整理できるかと思ひます。僕が小説なんかを整理

していくとき、たとえば山崎正和さんが八十年代前後の文学を「曖昧への冒険」と言いました。ベトナム戦争終焉後の状況もあって、開高健の『夏の闇』とか、吉行淳之介の『夕暮まで』をとりあげて、要するに文学表現としては、日常の下に非日常がある、あるいは日常と非日常の境や裂け目がある、そういう議論をやって、これは文学表現的には冒険だ、と山崎正和さんは言っていた。添田さんのこの本でも詩や詩論の「私」とか、「私を超えたリアリティ」とか、そういう議論があつて、そこは小説と重なるな、と思ひました。吉本隆明のいつていた議論と重ねられたらいいように思ひます。「私」とか、「私を超えた世界」とか、そのへんについてお考えをあらためて聞かせていただけたらと思ひます。

添田 やはり、八十年代ポストモダンとおっしゃいましたけれども、まったくその通りで、八十年代の議論というのは、やや強迫観念的のとにかく戦後のものを相対化しなければならぬという圧力を、ものを書く人たちは共有していたと思うんですね。私なんかもそうなんですけれども、だから七十年代のはじめぐらいまでの時代感覚をひきすつた批評の書き方とか詩の書き

方が、もうそういうものから抜け出さないとけつきよく自分たちの表現が生き残れないというような危機感みたいなものがあつて、それって一体何なんだろうな、と繰り返し考へてきたわけなんですけどね、象徴的にいえるのはやっぱり吉本(隆明)さんの『マス・イメージ論』が出たときに、「現在」という作者」という、つまり私が書いているんではなくて、「現在」という大きな作者がいて、その作者が書いているんだという言い方をされていたと思ひますよ。

それは裏返していえば、「現在」という作者が書いているということは私という作者はもういないんだと。極端に言えばね。私という作者はいなくて、「現在」という作者が書いているし、「現在」という作者はなんなのかといつたら、それはシステム価値的なものだとか確かおっしゃっていたと思ひますけれども、いまにして思うと非常に違和感なく受け止められる部分もあつて、というのはいまネット社会になって、いろんな人が、いまや専門家じゃない人もコメント残したり、足あと残したり、いろんな意見を出せますよね。TwitterやFacebookでもよく炎上したりとかあるんですけども、そういうのっていうのは本当に

この人が書いている意見というよりも、みんなが言っていることをリツイートして追認するようなことで自分の言っていることに偽装してしまうというんですか、そういう環境が普遍化しちゃっている。そういうのが出てくるはしりのときだったと思うんですけどね。『マス・イメージ論』は八十四年だったと思うんですけど、まだそんなネット社会なんか来てなかったんですけど、でも、萌芽といったものがその頃から出てきたような気がします。資本主義の高度化とか情報化社会とかいわれましたけれども、たぶんそういう状況的要因が全面的に出てきたという歴史段階だったと思いますね。

その裏側にあるのはやはり政治的なものに対するコミットメントの退潮ということだったと思います。

葉山 歴史とか大きい時代像が見えなくなっただけです。

添田 冷戦が終わったのが八九年です。だから、冷戦構造みたいな世界像を前提とする言説がどんどん揺らいできて、いろんなことが言われましたね、社会主義が無効になっただけで、結局すべては資本主義なんだと。

●吉本隆明をめぐる

葉山 いわゆる状況論、時代論としてはわかるんだけど、もうひとつ横にポストモダンのな構造主義とか、いろんな思想がありましたよね。八十年代って思想的には非常に豊かな時代で、重層的決定（非決定）なんていいましたけど、言語学とかフランス文学やっている人間からすると、テキストがテキストを生むとか、作者は不在であるとか、そういう議論がいっぱいあった。もう作者なんていらないんだと、これはバルトの議論ですね。詩もそれでいいんだろとか、というところが疑問です。時代のリアリティから表現が非常に浮いた状態で、いまとなつてはあれもまた表面の議論でしかなくなつたと僕は思っています。「大衆の原像」が根っ子にあり、状況論としては吉本さんは「絶えざる現在」と言ったりもしましたが、絶えざる現在に追い立てられて詩のことが非常に空洞化、空無化してきたとも言えるんじゃないかと思う。それに対して、新しい現在だ、新しい現在だ、というので吉本さんは結局、状況を全部追認してきたんじゃないかって、僕なんかは思う。八十年代のどこかまでは「マス・イメージ」で僕はいいかと思う。でも、原発問題とかオウムとかになると、絶えざる現在

が彼を躓かせたと言えるんじゃないか。これはまったく個人的に、僕だけじゃないんですけど、吉本を批判する人はそう言います。そこで大事な議論として僕が聞かせていたきたいのは、詩時評のなかで、八十年代以降、詩の創作の世界と批評とが交わらなくなったというふうに言われていた。これは大事な意見かと思えますので、そのへんをもうちょっと説明してもらえたらと思います。

添田 いま葉山さんがおっしゃったこと、まったく異論ないんですよ。私自身もずっとものを書いてきて、そういう状況にとにかく抗おうという試みをずっとやってきたと自分では思っています。私が詩の時評をはじめたのは「現代詩手帖」の詩誌月評だったんですが、自分が時評的な発想を持つときってというのは、やはり現実と詩のことが切り結び接点をとにかく見つけてやらないといけないんです。時評としての役割はそこにあるだろうと思っていたわけなんです。単にテキストがテキストを生むような、テキストレベルの新しさを言うだけではなくて、そのテキストを書かせている現実の変化だとか、あるいは見えなくされているいろいろな問題だとかです。そうい

ったものが絶対あるはずだと思うわけですが、そういったところの両方に視点を向けながら批評の言葉をつくっていました。それ以外に批評することはもうありえないというのが私の当時の思いでした。それを具体的に実践したのが時評なんです。詩の表現がのきなみ空洞化している印象は必ずとありましたね。端的に言ってしまうと七十年代前半までに全共闘的なものがすべて退潮していったという事実があります。戦後詩というのはそういう状況的なものとの関わりがすごく強い文学領域だったと言えるので、そういったものが主流の座から消えていったということもひとつ大きかったと思います。あとポストモダンの状況というのは、経済的に日本が豊かになってパブルに向かう資本主義の高度化というのが全社会的な規模で起こってきて、それに従来の表現意識がついていけなくなったことにみんなが危機感を持ったということもあつたと思う。これは世代を問わずです。吉本さんもそうだし、北川さんもその頃は「演戯」ということで詩表現の変質するさまを言うようになった。さつき葉山さんは「吉本はそういうものの言い方をして現状を追認してきたんじゃないか」と言いま

したが、まったく私も当時はそう思っていました。

葉山 そうですか。それならよかったです。

添田 要するに社会のほうが早いスピードでどんどん動いていく。自分が置いていかれてはだめだと、追いつかなきゃならないんだと。そうするとどうしても現実を追認するように表現意識が揺れちゃうんです、やっぱり。それは意識的にものを書くこととする人たちが共有していた感じ方だと思うし、私自身も実はそうでした。象徴的だったのは瀬尾育生さんの『らん・らん・らん』という詩集で、あれなんかまさしく八十年代的な戯れの意識のあり方の典型的な実作例だと思えます。よくこういう話をするのと荒川（洋治）さんの「世代の興奮は去った。」という詩句や「技術の威嚇」というフレーズが引き合いに出されるんですけど、ぼくは瀬尾さんの『らん・らん・らん』という詩集もひとつ、時代のエポックだったと思います。

●現代詩論の構築にむけて

葉山 小説でいいますと、長野県の知事をした田中康夫、それから椎名誠がものすごく評価された。多弁な話体、ことばの饒舌

っていうんですかね、あるいは多様化のあり方として、小説でも同じでした。話を詩論のほうに戻しますと、詩業と詩論の両方ある小野さんを現代詩のほうに活かせないのか、再活性化できないのか、みたいなことを、僕だけではないのですが、僕もずつと考えています。大体エージーってなんなのか、もうちょっと整理してほしいって僕はこの一、二年言っているんです。たとえば杉山平一さんの『現代詩入門』っていう本があるんですけど、この本は、今回の詩業での小野賞受賞者の犬飼愛生さんも読んでくれた本だと思います。たとえば「詩はリズムである」とか、「詩がなぜか「詩はリズムである」とか、「詩はイメージである」とか、「詩はイメージである」とか、「詩はイメージである」とか、「詩はイメージである」とか、「詩はイメージである」とか、これらをひっくり返して言うのと、「リズムのあるものが詩だ」とか、「ある種のなぜかがあるものが詩である」とか、「イメージがあるものが詩だ」とかね、各論全部があつて、これ寄せ集めたら詩だろうと、近、現代詩のアンソロジーになっている本です。僕がちょっと聞きたいのは、詩論として僕らのまえに朔太郎のがあるし、西脇順三郎のがあるし、小野のがあつて、そういうことの延長上に天沢退二郎らの詩と詩論が出てくるのだと思う。そういう大

きい詩論の流れを押さえて、やっぱり誰かが、あるいは共同でもいいんだけど、現代詩論みたいなのをまとめるべきじゃないかと思う。これは、せっかく小野賞やっているんだからという僕たちの希望でもありません。そういうあるべき詩論について、添田詩論みたいなことを考えていただく方向とこのを出していただくとありがたいと思います。これはなかなか無理なお願いで、たとえば僕も小説の方で少しはやっただすけれど、これは富岡幸一郎さんとの共通意見なんだけど、現在にいたる戦後の文学史は誰も書いていない。七十年代ぐらいまで書いています。で、僕の批評集『書くエロス・文学の視座』は八十年代ぐらいまで書いたんです。富岡さんが言っていたのは、小説も文学史的なことを八十五年まではなんとか書けるだろうけれど、その後はもう書けないかもしれない。詩のほうではどうでしょう。添田さんならできるような気がするのですが。

添田 じつは表現理論面で行くつかの仕事は十年、二十年のスペインで並行して進めているんですね。そのなかのひとつに言語論があって、言語表現論の僕なりの新しい試みについていうか、葉山さんのことばでいえば詩論として括れるものですね。吉本さんの「詩とはなにか」じゃないんですけれども、原理的なところから自分なりに言語表現論を構築しなきゃいけないって思いは、九十年代ぐらいからずっとあって、いま二つほどけっこうまとまった論考になっている仕事があるんです。ひとつは瀬尾育生や福岡健二や宗近真一郎とかと以前に出していた「GIP」というホチキス留めの簡易冊子に十回ぐらい連載したのかな、「言語化成論」という言語論みたいなのを書いてきてですね、それが中断しているんですけども、ひとつそういう試みがあります。要するに文学のことばに関わる根本機制というのは一体何なのかということとその当時のいろんな材料をつかって考察したのがひとつ。あとそれとは別に、ここ数年でやったのが近藤洋太と続けていた「スタンザ」という同人雑誌のなかで「文学形態論」というタイトルのはやり言語表現論の連載をやっていました。もう「スタンザ」は終刊しちゃったんでこちらも中断していますけども、けっこうな分量になっていて、自分の表現理論としてはその二つがいまやりかけのものです。それは是非なんとか形にしたいなと思っています。あともうひとつ、「ある

べき現代詩論」ということだというと、これはまだ構想なんですけれども、実は今年（二〇一九）思潮社と前橋市が「現代詩手帖の60年」という展示会を前橋文学館でやったときに私は年表作成を手伝いました。あの展示会は十年ごとに時代を区切って展示内容をつくっていたんです。その八〇年代と九〇年代の解説も私がやらせてもらったということがあって、その部分は「現代詩手帖」二〇一九・六月号にも載っているんでご覧になれますけれど、そこでやっぱり総括的な詩史的なまとめを八〇年代、九〇年代に関してやらせてもらった。その経験をベースにして、やはり誰かがこういう作業を体系的にやらなければいけないだろうというので、まだ形にはなっていませんが、自分としては「詩的探究の会」という場を立ち上げようと思っているんですよ。詩的探究 (poetical studies) というプラットフォームをつくって、そこにいろんな知見や論考をまとめようと。その趣旨はなにかというと、戦後の詩集の歴史とか、詩評論の歴史ならある程度書籍化もされていて分かるんですけども、たとえば座談会とかシンポジウムとか、雑誌に掲載されただけで本になっていないテキスト群

がいつばいありますよね。各時代時代に節目になったような座談会とかそういうたものというのはいろんな人がそこに参加しているから、単著のなかには収められないで、雑誌に発表されたきりもうだいたい忘れられているものが多いわけですよ。だから、そういうところで交わされたその時代時代の発言内容って、いろんな人がいろんなことを言うわけだから誰かひとりの意見にまとまらない、けれども総体として見るといろんな重要なことがそこで語られている集合知みたいなものを取り出してきちっと整理をして、その時代の大きなイメージとか、後からそれを読んだ人が見ても検証材料として提示できるようなものをつくりたいなってずっと思っていて、いまその仲間を募っている次第です。

葉山 詩を書く若い人たちのためになりませんね。

添田 結局、いろんな座談会、「現代詩手帖」とか、「詩と思想」もそうですけれど、いろんなところで交わされてきた言説が、いざ読もうと思ってもなかなか探せないですから。公立図書館に行っても全部はないんですよ。「現代詩手帖」でも十年以上前のなんかないですからね。

●小野詩論との接続

葉山 もうちょっと共同作業が詩論のほうでできないかなということだと思いますので、添田さんに期待したいし、その延長上で小野詩論のことも考えていただけたらと思うんですよ。昨日犬飼さんが小野詩論中のコマの話をしてくれたけど、小野詩論を若い人にどう勧められるのかをちょっとしゃべっていただきたい。添田さんの詩作と時評、詩論は、それらをやっていた小野さんどれくらい重なるか。

添田 それは自分の課題としても取り組んでみたいと思います。そういう意味では小野詩論とがっぷり四つに取り組んだことがまだないので、ぜひやらせていただきたいと思えます。

葉山 僕もやりかけたんですけど、なかなか奥が深い。時代がちよっと違うという議論もありますし。

添田 そこでですよ。私のイメージでは小野詩論の核心っていうか、短歌的な抒情を否定したっていうね、やっぱりあそこだと思っっています。それはなぜかかっていったら、戦中から敗戦をはさんで戦後にかけての時代状況的な要請が当然あったわけなん

ですけど、それだと時代が違うって言われちゃうんですよ。しかしそこから普遍的に取り出せる原理ってのがあはずなので、それが取り出せれば当然現代あるいは将来世代の人にも提示しうるはずですよ。小野十三郎さんイコール過去の詩人だというイメージがやっぱり強くて、実際過去の詩人なんですけど……。

葉山 小野詩論の全体としてはそうかもしれないけれど、部分や各論はもうちよっと時代のこっちへ持ってこれるみたいに僕は思っていますね。

添田 同感です。いまや「荒地」派だって戦後詩の古典みたいなことになっちゃっているし、ただそういうふうな目で見ちゃうと「昔の詩の運動にこういうのがあったよね」で終わっちゃうんで、でもそうじゃなくて、時代を超えて現代に受け継がれているものがあるはずなんで、そういう目を持ってだれか探究する人がいないとどんどん文学史の所蔵庫に押し込められちゃって、現代に生きている運動性、活性化している議論とかにはならないですよ。

葉山 二十一回を越えましたのでね、そういう課題できているのか、ということだと思います。僕らが小野賞を立ち上げるときに

現代詩をもういっぺん活性化させるだけじゃなくて現代文学全体にまで及んでいきな
いと思っていました。詩のほうで方法意識
を整理できたら、それは小説にも及んで現
代文学全体にも関わるという理念もあった。
そのためにいま言っているようなことを、
もうちょっと若い人につなげるような形で
届けていく必要があると思っています。細
見さん、ここまでの議論を受けてどうす
か？

●平出隆、松浦寿樹、長田弘

細見 改めて、いま自分にとって八十年代
はなんだったかって考えると、「菊屋」と
かの流れもあるんですけど、「僕が一所懸
命読んでいたのは平出隆さんとか、『冬の
本』の松浦寿輝さんとか、あのラインだっ
た。それから、ちょっと古いかもしれない
けれど、長田弘さん。つまりこのラインは、
必ずしも版元が思潮社じゃない。平出隆さ
んの詩集の多くは書肆山田で出ていたし、
松浦さんの『冬の本』は青土社です。長田
弘さんは晶文社とかみすず書房。僕が知る
限り平出さんとか松浦さんとかの詩を批評
としてきちんと取り上げたものがあまりな
い気がする。つまり、松浦さんとか平出さ

んとか長田さんのラインは、それ以降の思
潮社を中心にした詩論とか詩の批評のライ
ンに乗ってこない作品だったような気がす
る。八十年代、もうひとつ大きかったのが
女性詩ですよ。これはいまわりと女性詩
人の系譜として取り上げられる際に話題に
なるけれども、平出さんとか松浦さんとか
長田さんとかは、いま語られにくい。平出
さんと松浦さんは、団塊世代よりちょっと
後で、世代的にはまさしく添田さんぐらい
じゃないですか。

添田 松浦さんは私よりひとつ上で、平出
さんはもうちょっと上かな。

細見 関西からはよくわからないけれど東
京の詩人の、ある種のグループ性みたいな
のがありますよね、稲川さんとか荒川さん
とかを軸にした。

添田 人的つながりのコミュニティみたい
な感じはありますね。

細見 それぞれの鳥があつて、それからす
ると僕は平出さんとか松浦さんのラインは
ほんとうのところ自分もつと大事にした
かったラインなんですね。僕も彼らのこと
をきちんと論じたことがあんまりない気が
します。つまり読むけれども、批評しにく
い。彼ら自身は非常に意識の高い人で、松

浦さんの場合はいったん小説に行つてしま
いますよね。平出さんも小説に行ったり、
詩的エッセイを膨大に書いたりしている。
言ってみたら「現代詩手帖」の主流から外
れてしまっている。彼らからするとあんな
狭い世界はもういいや、ということだった
かもしれないですが、それが一方で非常に
詩の世界を貧しくしたように私は思ってい
ます。「詩的問伐」はそういうところに切
り込むところもあったと思いますが、あれ
は瀬尾さんと稲川さんの対談でしたね。

添田 そうです。あれはもともとミッドナ
イト・プレスの企画ですからね。

「Midnight・Press」誌上でずっと連続で
やつてこられた対談を本にするとときに版元
が思潮社になったということですので。

●八十年代の詩の三つの層

細見 それともうひとつさつき葉山さんが
言われていた問題でいくと、文学学校とい
うのはわりと地道に生活現場で書かれてい
る文学が基本にあるわけです。それは、場
合によっては、吉本さんがいう「現在とい
う作者」からはこぼれ落ちてしまう。そう
いうものが、私たち文学学校の文学の原点
みたいなところがある。ただし、私は吉本

さんの言うこともけつして嘘ではなくて、そういう生活者、地道に地方で、たとえ漁師をしたり、百姓をしたりとか、そういう人もテレビとかいろんなものを通じて現在に組み込まれてしまっている。そうなっている以上スーパーで買うしかないし、やっぱり百円の自販機と百二十円の自販機があったら百円のほうで買うわけです。それが人間の姿として当たり前だろうという感覚を吉本さんはずっと持っている。そういう吉本さんの大きな人間のつかまえ方を私はやっぱり正しいと思ってる。オウム真理教のことも吉本さんは率直にいつて麻原の本を読んで「こいつはかなりの能力者だ」と思ったんだと思う。そういうことを彼は実際に口に出して言うんですね。「あの本に書いてある臨死体験をおはは本物だと思った」って。そういうことを言える人として、むしろ私は吉本さんに敬意を持つ。「あんな人殺しになつたじゃないか」っていう人は宗教というものを持つ一面の怖さを誤魔化している。ある種の霊能力者の恐ろしい面ですね。私は、獄中で彼はスイッチはずしたと思ってるんですよ。廃人みたいになつたでしょう。あれもひとつの彼の能力で、スイッチオフって自分で思った

んじゃないかな。そうするとそういう状態に体を持っていけてしまう。まあ、無責任といえは無責任きわまりないことです。そういう人間の能力がある文脈では非常に破壊的な、暴力的な現出の仕方をするっていうのはありえることだと思うんですよ。話を戻すと、平出隆とか松浦寿輝みたいな、その当時として私なんかは「ああ、詩というのはこういうものなんだ」って思わせられた美しい表現があつた。それに対して、もつと地道な、地べたで這うようにして書かれていた詩もあつた。だから、八十年代には本来は三つぐらいの詩の層があつただろうと思います。「菊屋」的な世界と、松浦さんとか平出さんみたいな世界と、もつと地道に書かれている部分と。しかし、それ以降、「菊屋」的なところが突出する形で来てしまったという印象が私にはあるんです。

添田 それは思潮社が中心になつてつくつてきた現代詩の流れがってことですか。細見 そういう感じがします。北川透さんなんかを引っぱっていった気がする。たとえば平出さんとか松浦さんとかに対して、もうこういう表現の時代、詩の時代は終わったんだという感覚を北川さんは持っていたと思う。彼らがどんなに美しい詩を書いてても七十年前後までの詩は超えられないんだと。つまり衝迫力が違うと。所詮、佐々木幹郎の『死者の鞭』は超えられないんだ、みたいな感じね。それに対してポストモダン的な感覚である種の戯れとして詩を書いていく、もうそれしかないんだ、というような形になっていって、同時に地道な作品も見捨てられていった。そういう流れがどうしてもあつたような気がします。

な作品のほうが圧倒的に多かったですよ。ずつとそつちのほうが多くて、だからそういう作品群の上に乗みだした詩の領域があるんだってことは比喩ではなくて目で見えました。雑誌とか詩集を積み上げると、実際にその様子が視覚的に映るわけです。それはおっしゃる通りだともいます。ただ、詩の歴史っていうのは、私も戦後詩の年譜をつくった経験からすると、どうしても上澄みの部分の歴史にならざるを得ない。これは致し方ないというか、じゃあいま話したような問題はどうか、じゃあいま話そう、それはもう記録（アーカイブズ）として残すしかないのかな、という気がちよつとしていて、流れとしてはなかなかそう言い切るのも難しいかな、というね。

細見 泥の部分でも定型的な表現が多い。生活詩っていいながら本当に生活が詩になっていない。テレビ見たままとかね。社会批評的な詩であっても、新聞の見出しそのままみたいな詩が多くて、本当に生きている現場がことばになっていない作品はむしろ少ないと思う。でも、小野賞はそういう作品に光を当てたいという気持ちがずつとあって、いくらかはそうなっていると思いません。詩論というものはその両方に目が届く

ものであってほしいと思います。現在という作者が書いているという側面と、その現在からこぼれ落ちてしまつて、現在に入れない気持ちとか思いとか、そういうものがことばになるうとしていている側面、その両方が詩論のなかに組み込まれていく必要があるような気がします。八十年代からの変化で言うと、東京の人たちにとって二〇〇一年はもちろん大きいですよ。でも、関西の人間からすると愕然とするんですよ。私たちは一九九五年でこういうことはぜんぶ一回経験したという気持ちがある。ああ、そうか、東京の人たちにとって一九九五年はなかったんだということ、いまさらながら感じてしまう。そこところはすごい落差です。関西からすると、一九九〇年で冷戦が崩壊する、湾岸戦争が起こる、そして一九九五年に阪神・淡路大震災に見舞われる、これで、八〇年代の気持ちも状況もリセットで、ポストモダンなものにもかも、その時点でいったん壊れてしまつた。それが全国的に確認されたのが二〇一一年だったのか、というのが関西で暮らしている人間の気持ちです。

●文学における多様性とはなにか

葉山 細見さんの言っていること、よく分かります。詩的八十年代という視点でね。だから要するに八十年代で多様化したっていったってその多様化のいろんな苦闘を見ていかなないと僕は思う。詩の場合は書き方が問われるから旧スタイルで書いていたら何も新しくないって言われるけど、小説だったら旧スタイルで私小説書いていても、中身がよければそれで評価されていく。八十年代というと複雑なんで、いわゆる内向の世代というのはニューヴァージョンの第三の新人ですね、第三の新人的要素がまだあって、ヌーヴォー・ロマンとかアンチ・ロマンとかの潮流が部分的に新しいファッションで出てきたりしていても、佐伯一麦さんのように私小説でもいいわけです。僕ら関西で文学をやっていると、亡くなった田辺聖子さんの確固たる生活リアリズムみたいなものが関西の歴史とか文化の厚みとかにもなっていて、人間を一方的に捉えない、多面的に捉えていけるようなものを持っていると感じる。それが関西の手法みたいなにも思うんですけど、いま八十年代をもっと詩にしろ小説にしろ緻密に見ていかないと駄目ではないか、でないといまの混乱が見えないな、と思つています。もうひ

とつ、吉本隆明についてどれだけ言えるかわかりませんが、北川透さんが指示表出と自己表出について二分化し過ぎていと書いていますね。

添田 いま北川さんは吉本隆明批判をやっていますね。

葉山 ヒントとしては吉本の言語論を活かすんだったら、むしろバルトに記号学の原理があるでしょう。デノテーション(外延)とかコノテーション(内包)とか。僕は吉本さんの共同幻想論には非常に感動したんですけど、吉本さんの言語論にはあまり感心しなかった。これでどんな創作論になるのかって思った。

添田 『言語にとつて美とはなにか』について言えば、言語思想としては多くのことを間違ひなく展開していますが、やっぱりあれを読んでも詩の創造性の核心というのは微妙に外しているなという印象です。

葉山 理論的すぎてあれで詩の創作に赴けないのではないのでしょうか。

添田 『言語美』はいわゆるプロレタリア文学理論の党派性などとは違うところで新しい文学の理論を打ち建てようという、むしろそっちのモチベーションが強く、また一方で北川さんの批判の主旨も私はよく分

かるし、私もどこかで同じような批判をしたことがあるんです。要するに創作理論として見ると『言語美』には弱点があると。だからもっと進めていうと、あそこからことの美の創造性みたいなものがほとんど出てこないっていうか、おっしゃられてのこととつながらってくると思います。

葉山 だから詩はメタファーを捨ててはいけないと僕は思いますけどね。言語学・詩学でヤコブソンの言ってきた、異質のものを結ぶ換喩の軸と、垂直に積みあげる同質の隠喩の軸も含んでです。北川さんが言っているように、「修辭的な現在」の修辭だって、単なる技術じゃないんですよ。もうちょっとことばとものが切り結んでくるなにもかであって、いまレトリック論でもバルトの延長上で、要するにレトリックというのは認識論、ものの方なんだからというふうに考えていくべきですよ。単なる技術じゃない。そういうことでいっても、僕はやっぱり添田さんなんかはいくつもの現代詩の反転があったとしても、旧へ回帰するような形で現代のこれからあるべき詩論を考えていかないと若い人がなからはじめていいのかわからないですね。

添田 回帰する原点のひとつはやっぱり小

野十三郎の詩と詩論ではないかということですね。

葉山 そうあってほしいですけどね。

細見 ただ吉本さんの世代であれだけ展開したのは吉本さんだけのわけですから、それはしょうがないですね。たとえば谷川雁がずつと書いていればまた違う詩論、表現論がありえたけれども、やっぱりできなかったわけですね。吉本さんが批判したように、井上光晴にしろ、どこか辺境指向のもっている正しさと欺瞞性というものをちゃんと踏まえないものが言えなくなりましたね。正しさを辺境であることで担保するような形のことをやってしまうと、吉本さんはすぐスターリニズムと批判するけれども、そういう側面が出てしまいますね。そこを両方クリアできる人はなかなかいなかった。結局のところ、両極化してしまつた。当然ながら辺境に行かなかつた方が残る。ただ北川さんにしろ、吉本さんにしろ、個人の雑誌という形で頑張りましたね。結局、七十年代から八十年代にかけて、個人の雑誌のほうがある持続力を持っていた、求心力を持っていたということ、そこはすごく大事なことであると思います。つまり「列島」とか「現代詩」の流れが続かなかつた。

それで、「現代詩手帖」みたいなそれなりの資本に支えられた雑誌が、吉本さんの「試行」とか北川さんの「あんかるわ」とか、そういう個人誌的なものが八十年代ぐらいいまで力を持っていた。添田さんにとって平出さんとか松浦さんは近すぎてあんまり嫉妬する対象ではなかったですか。

添田 嫉妬するよりも競争相手みたいな感じで、むしろちよつと遠ざけていたというね。嫉妬っていうことはやっぱりリスペクトがあるわけですけど。

細見 天沢さんは世代が上過ぎて私にとつてはモデルにならなかつた。平出さんがそういう対象だった。

葉山 十年前ぐらいの意味で？

細見 平出さんとか松浦さんが私より少し年上で、非常に優れた表現と批評とをやられていて、すごいリスペクトして読んでいた。

添田 年が近すぎるとね、なかなかそんな距離とれないですよ、やつぱりこれは。細見 彼らのことを批評する力みたいなのを自分が身につける前に時代は移ってしまった。彼ら自身が新しい詩集をいったん出さなくなつた。平出さんでいえば、『家の緑閃光』という厚めの詩集を書肆山田から

出されて、その後小説とエッセイの方に基本的に移ってしまったような気がしています。

添田 松浦さんも最近では以前ほど詩は書かないしね。だから、いまはもうずいぶん時間も経っているんで、たぶん違う目で見れると思いますけど。

細見 八十年代というと私から見ると彼らの時代だったんですよ。長田弘さんも晶文社から一九八四年に『深呼吸の必要』というよい詩集を出された。当時は思潮社一色ではまったくなかつたし、土曜美術社と思潮社でもなかつた。

葉山 長田弘さんの詩集、僕も好きでね、彼の詩的フレイズを読んでいると非常に小説を書きたくなる。六十年代論で書かれていたじゃないですか、感受性の祝祭派みたいな形でね。ところが長田さんはもうちょっと戦後詩を引き継いでいて内面の空虚みたいなものを抱えている。日常や暮らしを一見描いているようで、そのなかに微妙にしたたっている違和感とか空虚感が描かれている。これはやつぱり若い人に引き継いでほしい。日常を書いていて、単に日常じゃない世界がある。屋根裏に上がつて、さらに天井に上がると空虚があつたみたいなの、

若い人もそういうのが好きはず。少年の頃の原風景みたいな感じで。

細見 晩年の長田さんの詩、美しいけれど危ういとも思います。パツハを聴きながら、焼酎をロックで呑んで、一日を静かに振り返るみたいな作品を読むと、それ本当ですか、と問いたくなる。生活のきれいな澄みだけをことばにしているとも思えてくる。

葉山 それでいいのかつていう問いが出てしまう。

細見 もつと自分の生活の現場はぐちゃぐちゃしているに違いないじゃないですか。きれいだけども、なんか騙されている、っていう感じが抜けきらない。

●ことばの力を信じることから

葉山 八十年代論から今日始めさせていたでいて、こうして議論してきて、ようやく犬飼さんの書いているような世界に近づけることができたとは僕は思っているんですけど最後にやはりことばの問題に戻りたい。現代のことばは記号化、符号化していて、ことばが力をなくしているとかよく言われる。ことばの空洞化ですね。にもかかわらず最後はやつぱり僕らは詩を書くにしろ小説を書くにしろことばの力を信じている方じゃ

ないですか。その点を添田さんの方から最後に語っていただけだと思います。

添田 これはね、どう言ったらいいんでしょうかね。ことばが無力かどうかってことを最近頃に考えますね。

葉山 小説以上にそうなんでしょね。詩のことばが小説のように簡単に意味やストーリーに流れてはいけないところがありますからね。

添田 詩のことばももちろん健在だと思えますし、小説のことばもいまも生きていますし、小説のことばも、なんで最近ことばの力を無力じゃないかっていう信念の方に自分が持っていていかかというところ、やはり現実の側があまりにも酷いというところ、たとえば政治の場面だったり、いろんなところで嘘がまかりとおるとかね、いろいろそういうことがあって、それを誰も制止できないという本場にひどい状況があると思うんですね。よく国会は議論の場である、論戦の場であるといわれますが、論戦すら成り立たないというような、そういうことばの完全に壊れてしまった状況がやっぱりあると思うんですね。自分もそういうなかについて、やっぱりことばから変えていかないといかんだろっていう、そういうモチベーション

が非常にいま強くて、だからことばを変えていくってことは表現を変えていくってことで、表現を変えることによって、要するにことばを変えることによって現実を変えるのかっていうね。まあ私は変えられ

ると信じてやっているわけなんですけど、現実を変えるってことはどういふことかっていうと、ことばを伝えるひとの意識を変えることだと思えますよ。自分がことばを変えることによって、伝えられたひとが変わって、変わるひとがどんどん増えていけば結果的に現実も変わるんだらうと。そのためにはことばにどういう力を蘇らせなければいけないかというようなことを考えたときに、いろいろそこは比喩の問題だとか出てくるわけですけど、あるいは朗読パフォーマンスの問題とかかね、いろんなことが出てくると思います。あるいはメディア的な戦略性とか、そういうことも出てくると思います。できることは非常に限られているんですけれども、表現の力の源泉をやっぱり自分自身はことばに向き合って表出する。もうここしかないんで、そこから始めて、水の輪を広げていくように一歩一歩やっていくしかないんだらうと思っているんですね。だから決してぼくは絶望

してなくて、そういう意味では、ことばはやっぱり力を持つべきだしね。そのために表現者としては全力を尽くすだけと、いまのところはそういう感じかな。

細見 さっき言ったように私自身もそれがなかなかできていないんですけど、ことばがそういう力を持っている場所、ことばが必要とされている場所というのがやっぱりあって、それがさっき言った泥の方でもあって、なかなか見えにくいのですが、そのところで立ち上がっていることばにどれだけの批評を書いている者が目を向けられているか、ということもあると思う。だから吉本さんが当時の若い詩人たちの作品を指して「無」と言ったときには、逆説的にそこにふれていたのかもしれない。どうして「無」としか言いようのないことばで作品が書かれているのか、そこに生じていることばとの関係はなんだということをもうすこし組み込むと、それは「無」では済まない。それが若い人だけじゃなくて、もうすこしいろんなところで起こっているんじゃないか。さっきも言いましたけど、大阪文学学校はことばがはじめて立ち上がったところ、目を向けようとする場です。小野さんは、庶民の表現に寄り添うとか、

ことさらそういうことを思っていた人じゃないと思います。ただ、若い人が新しく詩を書こうとするのは、もう無前提に後押しする。だから富岡多恵子さんなんかも小

野さんに押されたと思っておられる。私は正直なところ、小野さんはそんな特に立ち入ってエールを送ったわけではないと思います。だけど小野さんがいいって言ってく

れたというのがすごい励ましになっている。金時鐘さんになるとだいぶ違って、地べたで生きているひとの思いがどうやって詩になるか、ことばになるかというあたりのところを積極的に応援したい、というのがはつきりしている。文学学校はそのあたりのことをずっと考えてきたところがあります。言ってみると中央メディアに乗りにくいことばのなかに、大事な詩の力、ことばの力が現れている可能性ですね。詩を批評する者は、そういうものも見えていかないと駄目だと思っんですね。

葉山 大阪文学学校の小説でいいますと、私小説の部分とか、生活リアリズムの新しくある要素がなんぼでもある。その書き方は明らかに旧パターンかもしれない。だけどそれはやっぱりいまの新しい泥のなかの文学でもあって、泥をかぶっている人

がけなげに必死に生きているその現場での表現として、けっこう評価されるわけです。小説のことばだとそう言えますが、詩はそうではないの？

細見 いやいや、そんなことない。だけどやっぱり詩のほうがそもそもメディアが少ないですし、注目される度合いも低いのは事実です。

葉山 もうひとつは今言ったことばの力が既成のものを否定する新しいことばとして求められるのが、詩というジャンルの宿命とも思えます。素手で書いていたらなかなか詩的言語にならないみたいな印象を、小説のほうからすると思ってしまう。昨日の鼎談を引き継いだ続編ということで、今日はこれぐらいで終わります。添田さん、ありがとうございます。

(二〇一九年二月一七日、
大阪文学学校にて)