

二〇一七年十月二十一日(土)「現詩研」例会資料 発表者 北川 透

### 入沢康夫の「擬物語詩」をめぐる

テキスト ①作品「ランゲルハンス氏の島」(一九六二年七月、私家版刊行、後の一九七〇年三月、現代詩文庫)、『入沢康夫詩集』(思潮社)に再録される。

②詩論「擬物語詩の可能性」(「あもるふ」一九六八年十二月より六五年十二月まで連載。一九七三年五月、入沢康夫評論集『詩の逆説』サンリオ出版に再録)

③野村喜和夫・城戸朱里編『入沢康夫の詩の世界』(巴書林)の巻末に付された野村喜和夫編「入沢康夫年譜」作品を中心に」による。

④「現代詩手帖」二〇〇二年九月号の特集「入沢康夫を読む」。

参考資料

①全集としては『入沢康夫(詩)集成』上巻・下巻(青土社)がありますが、青土社からは別に一巻本の『入沢康夫(詩)集成』が出ている。しかし、これは一九七八年までの作品しか入っていない。

②北川の入沢康夫論は「匿されているもの痛い破片—入沢康夫覚書」(「現代詩手帖」一九七八年八月号、これは『詩的弾道 北川透同時代覚書』(一九七九年八月)に収められている。また「図書新聞」(一九八〇年二月二日)に書評として書いた、「(騙る)主体の挑発力—入沢康夫『詩的関係』についての覚書」(北川透評論集『現代詩前線』(小沢書店、一九八五年五月)がある。今回の北川の発表には「ここで書いたことが、反映していると思うので注記しておくたい。

③野村喜和夫・城戸朱里編『入沢康夫の詩の世界』(巴書林、一九九八年四月)

④「現代詩手帖」二〇〇二年九月号の特集「入沢康夫を読む」。

## ランゲルハンス氏の島



・カット(著者氏)

その島の名士の一人、ランゲルハンス氏の執事だといふ

このあぶら切った男は、いよいよ来意を述べた。十七になる令嬢に数学を教えてほしい。これがランゲルハンス氏の切なる望みであり、自分は承諾が得られればこのまま島へ案内する気で来たという。しばらく考えさせてくれといったが、実は何も考えることはありはしない。それに報酬も悪くない。ちよつと考えるふりをしてから「よろしい。参ることにしましょう」とそう言った時、僕はいきなりみぞおちのあたりにはげしい痛みを感じて意識を失った。そして気がついて見ると立派なベッドの上になかされていたのである。広い部屋だった。見まわ

すと右手のやや暗い一隅に大きな机と書棚があるのが判った。それからその机の前には一脚のがんじょうなアームチェアがあり、それに一人の栗色の髪の少女が身うごきもできぬほどに太いロープでくくりつけられていた、口さえタオルで固くおわられて。僕はこの可哀そうな有様を見て、まだ不確かな足をふみしめてその傍にかけよき、苦しんでこぼごぼのロープの結び目をとき、タオルをはずしたのだが……それがランゲルハンス氏の令嬢であった。

少女をこんな目に合せたのは前任者の家庭教師である。彼が島を去ってから一週間に近い間、少女はそのまま放置されていた。家族の誰一人として教育に対して口だしのできる者がいなかったからである。事ほどさように教育は重視されていた。自由になった少女は思ったより快活だった。眼をきらきら光らせながら、はじめは僕の問いかけに言葉少なに答えていたが、やがて次第になれて来て、問もないことまでとどめもなくしたのである。僕はただ合つちを打つておればよかったのである。歯切のよい言葉のリズミカルなせせらぎに身をひたしながら沢山のことを僕は知った。ランゲルハンス氏夫人がまだ二十八歳で、彼女の情人が釣具屋の主人であるということ、この主人は美男とは言えないが、男ざかりの四十歳であることなども。それから少女はふつと口をつぐんで、あらためて僕の顔にびつくりしたような眼を向けた。「あら、あなたはどなたかしら」「新しく来た家庭教師です」「やっぱりそうなのね。あ、でも、それならどうして私の網をおとさなくなったの」「恐らく教育方針の相違でしょうね」と僕は言った。

ランゲルハンス氏の広い邸内を僕は自由に見まわることができた。少女は笑ったり歌ったりしながら後について来た。ランゲルハンス氏の骨董に関する趣味は悪くないようだった。ある部屋のマントルピースに僕は額に入れた一枚の版画をみつめて、おやお思った。絵の良し悪しでなく、そこに表わされているものが僕の注意をひいたのだ。それは絶滅したと思われていた鳥下ろを描いたものだった。「ここにはこの鳥が今でも棲んでいるのですか?」「あら、鳥ですって。これお父さまの肖像よ。だいたい、これさかさまになつてゐるわ」少女は額をおき直してくれたのだが、それはやはり下ろの絵のさかさまになつたものと思えなかつた。

ランゲルハンス氏の美しい夫人とはじめて顔を合せたのは、夕食の食卓であった。まだ子供供したこの夫人は、ときとすると令嬢よりも若く見えさせた。顔立ちが令嬢とどこからどこまで似ているのだから、これは実の親子にちがいないのだが、二十八から十七を引くと十一、僕は数学を教えるにはずなのに、算術にさえ自信を失ってしまった。ランゲルハンス氏は旅行中である。三年前に帆船船をたてて宝さがしに出かけたという。時どきとよく音信によれば、いつも宝は一週間以内には必ずみつかるとだそうだが。僕を連れて来た執事は、では一体誰れの命を受けた来たのか? あれが例の釣具屋の主人じゃなければならぬ? 僕が考え込んでいたと夫人はフォークをのばして僕の口に肉を押し込んでくれた。

午後は自由になすことにした。おおむね外へ出て公園のベンチに腰かけた後、街路をさまよつたりしながら、この島について早く学ぼうと思つたのだ。島という方は、僕は海がどこにあるのか判らない。どちらか一方の角をきめてどどん歩いて行けば必ず海に出るだろうと思ふのだが、道は気がつかないうちに大きく曲つて結局元の場所へ連れ戻されてしまうのだ。僕はとある薬屋で風邪薬を買つたついでに聞いてみる。「あの、海へ出るにはどの道を行くんでしょう?」「海ですって?」「薬屋の主人はあつげにとられた顔をすが、すぐ僕が他処者であることに気がついて、「歩いては絶対にこの街の外へは出れません。何でもよいからとにかく乗り物に乗つてこの街の外へ出れば、海はすぐそこです」「なぜ歩いては出れないのです?」「多分街路の構造上の問題だと思ひますよ」とこの老店主は平然として言う。

学校は遠い昔に閉鎖され、その建物が今では魚市場になつてゐる。教育が軽視されているわけではないが、児童を一堂に集めて教育することが全く流行らなくなつたので、資力ある者は家庭教師をやとい、そののできない者は子供が自分で学ぶにまかせている。これがもっとも新しい教育法だと外国帰りのある男が力説し、それが時好に投じたのである。魚市場へ行って見ると、拡声器が物すごい音量で相場を呼び立てている。こうしないと魚の鮮度が落ちると言うのだ。取引される魚にまじつて、冷凍の巨大な眼球も売られて行つたが、これは象の目玉で、やはり市場では魚として取扱うとのことである。

ランゲルハンス氏の美しい夫人とはじめて顔を合せたのは、夕食の食卓であった。まだ子供供したこの夫人は、ときとすると令嬢よりも若く見えさせた。顔立ちが令嬢とどこからどこまで似ているのだから、これは実の親子にちがいないのだが、二十八から十七を引くと十一、僕は数学を教えるにはずなのに、算術にさえ自信を失ってしまった。ランゲルハンス氏は旅行中である。三年前に帆船船をたてて宝さがしに出かけたという。時どきとよく音信によれば、いつも宝は一週間以内には必ずみつかるとだそうだが。僕を連れて来た執事は、では一体誰れの命を受けた来たのか? あれが例の釣具屋の主人じゃなければならぬ? 僕が考え込んでいたと夫人はフォークをのばして僕の口に肉を押し込んでくれた。

自動車に数える程しかない。そして、そのすべてが待待ちのタクシード。必要とあれば生魚でも、死体でも、馬肉でも積んでくれるが料金はいつも同じだ。距離も料金に關係しない。メーターが二十年前のもので皆潮風にやられて廻らなくなっている。常に助手がのりこんでいるが、これはむしろ炊事のためにのりこんでいるので、客待ちの間に車の後のトランクから七輪を出して魚やビスケットを焼いている。助手は運転手とけんかして自動車を換えた。他の職業に就いたりもできるが、運転手は一生そのタクシードと運命を共にせねばならぬ。運転手が死ぬとタクシードは競売に付される。タクシードが運転手より先に寿命が来てしまった時は、その時は運転手がタクシードの残骸にガソリンをかけて焼き、その後はそのそばにほったて小屋を立てて住む。もちろん外へかきよげにたどらず、悲しみの中でじっと耐えているのだ。

8  
森の木はおおむね樫である。その幹にはそれぞれ一本ずつの矢じりが喰いこんで錆び朽ちている。中には女の靴部のような形にもり上った樹皮がほとんど埋めてしまっているものもある。「昔」とシニョクリームのような顔をした菓屋のマグムが話してくれ、「この島を治めていた王様が森の樹を数えるために十万本の矢を森に射こませたのです。地面におちた矢の数を引けば樹の本数が判るでしょう」「しかし奥さん、一本も矢の立たなかつた樹もあれば二本も三本も立った樹もあつたでしょう」「それはもちろん、ちゃんと一本に一本の矢じりが立つようにしたのでしよう。だつてその証拠に傍へ行ってよくごらんさい。一本の樹には必ず一本の矢じりが残っているではありませんか」ところが四五年前に生えたと思われ若い樹の幹にも矢じりはつきささつていた。「その代り古い樹は枯れますからね」とマグムはさも楽しそうに笑つた。

9  
コーヒー早朝割引の札のかかつたフレンチドアを肩でおして入っていく。するとすぐ階段が下へ僕をみちびく。踊場へついた時突然物しい機械の音響が聞こえはじめ。階段は更に下へ続く。暗い。階段が終る。足でさぐりようにして前へ進む。何かにつまづく。そのひょうしにパツと明りがつく。僕は驚く、自分がすばらしく大きい地下工場に來てたことに気がつく。

腕にナプキンをかけてボーイがやつて来る。「御用は?」「あ、うん、コーヒーをくれな。冷いのを」「おあいにくでございます。工場がここまで進出して來ました。マスターはすでに機械に巻きこまれた所です」「一体、何

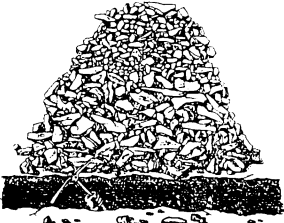
の工場かね」「機械を作る機械を作る機械の工場です」「で一体何の機械が最後にできるんだ」ボーイは声をひそめる。「判りません。しかし私の聞き及びます所では、工場を拡張する機械だとか……」その時、機械の長いベルトがするすると伸びて來て、ボーイの首にまきつき、僕は壁におしつけられて、口を腹のすいたライオンのように大きく開ける。

10  
「美術館へ行きましよう」と令嬢にさそわれて、丘の上の美術館へ行く途中で奇妙なものを目撃した。木立の中から白い布をかぶつた二人の人間が出來ると、タンバリンをうちながら大声で叫ぶのだった。声の様子では、あるいはこれは女ではないかと思われた。すると道に沿つた家々の戸が一せいに開いてとりどりの服装の女たちが現れ、叫んでいる人間のまわりに群がった。白衣の人物はそれぞれの白布の下からきれいに印刷された紙を一束とり出して、いあわたみんな一枚ずつくばり、くばり終るとまた木立の中へ小走りに走つてかくれてしまつた。女たちはもつた紙を大事そうに持つて家へ帰つていく。「何でしよう、あれは?」「あら、印刷屋のおかみさんよ。ひろめ屋も兼ねているんです。また新しい家庭器具ができたのでしよう。あの女の人たちはピラを大切にもつて帰つて台所の壁にはるの。そうすると間もなくそのピラに書かれた器具が本物になつて実さい使えるようになるのですわ」「御亭主が気がついて買つてくれるというわけですね」「ちがうわよ。ピラの絵が、そのまま本物になるの。そのままですよ」

11  
食堂で座席をみつけるのは困難である。食事はまして困難だ。一番良い事は、食事中の客のそばにつく立つて、その客の皿のものをほおばる事だが、相手も必死に防備を固めることになる。たとえ運ばれた自分の料理には片っぱしと唾をひっかけたりもする。しかし立つている方では結局それにもへきえきしなくなるので今度ではテーブルの下にもぐつて食事をしつつける。立つていた男は、女の場合ももちろんだが、喜んで空いた椅子に腰かけて食事を始める。だが事情は同じだ。やがて彼もテーブルの下へはい込む。このような混雑のあけく、夜の十時に閉店になると、店主のけいやくしている沖仕たちがやつて來て、ますゆつくりと食事をし、それから仕事にかかると、テーブルの下から一日あたり四百体ぐらゐの死体をひきずり出し、二台の牛車に満載して深夜の街を行つてしまふ。その牛も、もらつて喰べた残飯を反すうしながら、そして眼をねむそうにばらばらしながら歩くのだ。

12  
火葬場はなく、墓もない。昔、ここに最初に定住した男は海賊上りの老人だったが、死の前年に王となつた。彼は永い海上生活の風習をなつかしむあまりに葬儀の方法も船上同様水葬たるべきことを布告したのである。南の岬の鼻は約五十米の絶壁をなして、行つて見ると二十基ばかりの滑り台が設置されており、柩はここから海へ落される。滑り台の側板にほどざれた彫刻によつて使用料は最高と最低で約十五倍もひらきがある。高い方から二番目、三番目の台が一番よく用いられる。近年になつて潜水器を用いて海底の柩から副葬品や、時には死体までぬすむ者が出來たので、当局は警備員を當置することによつて一般の不安をのぞこうとしている。それでも尚、うわさはあつたとたため、この頃では柩におもりを入れないことが流行した。人びとは水面にうかぶ柩を見て安心して帰途につくわけだ。滑り台を滑つていつた柩が見えなくなると、やがて下の方で木箱と木箱のぶつかり合うにぶい音がする。

13  
軒しなない書店の前では、年がら年じゅう道路工事をしているのに入ることができない。書店では、しかし毎日新刊書のポスターをはりかえていた。店の奥で書棚にはたきをかけている店主の姿がいつも見られる。道路工夫に聞いて見る。「いつたい、いつこの工事は終るんです?」「じゃ君はこの工事が早く終つてほしいのかね」「工夫は高びしやな口ぶりや、上つぱりのポケットから黒い表紙の手帖をとり出して、こちらの風体をじろじろ見ながら何か書きつけている。「そうですね。別に早く終つてほしいとは思いませんがね」「ん、そう、だろ。書店に本が着くのを防ぐ任務が、おれたちにはあるのだ」「いつから工事は始つたのです?」「おれの祖父が子供だつた頃からだ」と工夫は言つて、地面にたしを打ちこむ。目を上げると店主はやはり棚にはたきをかけている。



16  
ここである夜、パーで聞いた歌うたいの歌を記録しておきたい。片目の歌うたいは手に持った鞭で柱を叩いて拍子をとりにながら低い声で歌つた。  
淋しい歌を一つ聞いて下さい、三十六人でかけていつて三人帰つて來た、赤い頭巾をかぶつて笑つていた七人のうち六人は帰つて來なかつた野

14  
猟師という名に似ている者はいないのだが、医師と僧侶とは銃銃を持っていて、時折どちらからともなく勝負合つて山へ出かける。そして二羽のひわや運がよいと栗鼠などをたずさえて帰る。ある日このようにして出かけた來た彼らが山の裏側の谷でやぶの中か何者かに狙撃された。敵の一つが僧侶の耳たぶに孔をあけ、今一つが医師の前歯を欠いて地面に落ちた。彼らは負傷に屈せず、やはり敵弾で応酬したが、やぶはそれ切りこそとももの氣配がなかつた。まもなく警備隊が動出し、附近一帯をさがした。しかし何一つ発見されなかつた。わずかに証拠品として発見された葉巻も、医師たちの使つているものと同じで別に何の手がかりも与えてくれず、その日はそのまま暮れようとしたが、夕刻、その谷のすつ奥で樫の木にまじつて一本だけ生えた樫の根元に、島では全く珍しい新型の銃が立てかけてあるのが発見された。そのあたりは土地がしめついているにもかかわらず足跡一つ見られなかつたので、遂に署長はこの樫こそ犯人だとの断定を下した。そして即決裁判により銃殺が宣告された時、果然樫の木はまっすく空へ飛び上つて闇に没してしまつた。

原の向うにちよびり頭を出しているけやきの林  
お日さまはあそこまで来ると、そそくさと垂直に  
落ちてしまふ

淋しい歌を一つ聞いて下さい、眼がまてみると  
石ころだらけの河原にころがっている。せきれい  
の弧がわたしを縦に切りきき、そこら中で黄色い  
花がぶすぶす燃え、燃えながら歌っている。明日  
がありますよ、明日のお月さま早くいらつしやい  
赤い頭巾をかぶった人たちを知らませんか

淋しい歌を一つ聞いて下さい、お金もうけができ  
るといので、家財をはたいて、河に舟をうかべ  
たのです。それから、舟はあの人たちの陸地でし  
た。溺れるのは海に出てからのことです。へさき  
に五位さまを何羽もとまらせて、こも包みの中身  
はごぼりとそれから鉄砲だつたといひます

淋しい歌を一つ聞いて下さい、みんな頭の皮をむ  
かれました。血が幾筋もながれていく河のおもて  
夜が三十幾度めぐり河幅は広がりたりまたちん  
だりして、黄色い花のある河原を繰りまわつて  
る。どこへ行つたのでしょうか、みんなは、笑つて  
もいひののでしょうか、一人とりのこされても

淋しい歌を一つ聞いて下さい、三人帰つて来たが  
その三人をだれも覚えていなかった。河下の村で  
お祭りがあつて、そのまた河下の村でもお祭りが  
あつて、そんなふうになくさんのお祭りのあとで  
あの人たちの子供はあちこちにおき忘れられ、中  
には棒杭になつた連中もあつた

淋しい歌を一つ聞いて下さい、河の水の濁れる季  
節、舟をひく人々の唄が何里も遠くから突然聞こ  
えて来る季節、大犬たちが帰る、それから男たちが  
町から帰つて来る、ひきすつていく長い影、土手  
の上から見ますと、何もかも冷いかすみの中でか  
じかんでるのでした

淋しい歌を一つ聞いて下さい、アメデオ・クラフ  
トスという人を知っていますか、肩にも知らぬ  
楽器を背負つて、どこかのお祭りにいた筈ですが  
それともう死んだか、わたしは石にされて倒れ  
ていました、わたしのまわりで黄色い花々が燃え  
ながら笑つています、それから歌つています、明

日がありますよ、明日のお日さま、早くいらつし  
やい、明日のお月さま、早くいらつしやい

淋しい歌を聞いて下さい、春は来るのですか、そ  
のとき大犬たちは吠えますか、岩むらで男たちの死  
体が発掘されるでしょうか、砂地でまた花が何百  
本もゆれるのですか、あなたがたの春のたを聞  
かせて下さいませんか、きつとどんなにか面白い  
ことでしょうか

この歌うたいはひよつとしたらどこか他処の大陸から渡  
つて来たのかも知れない。

17  
島には三人のテロリストがいた。一人は八十九歳のかじ  
屋だつた。あとの二人は銀行家の長男と二男だつた。彼  
らは夜毎、廃墟になつた宮殿の玉座のあたりに集つて声  
をひそめて語り合ふのだつた。島の長官の存在を抹殺し  
ようと。ところが長官の存在はあまりにも不確かだつ  
た。そのはずである。島には長官なぞは久しい以前から  
存在してはいたが、しかし彼らがテロリスト  
であるためには長官の存在は基礎条件であつた。長官の  
不在を云々することは血の盟約によつて禁じられてい  
た。それに、もし長官が存在しないならば、次に狙いが  
いのある男は銀行家であらう。しかし仲間うちの二人  
はあまりにも自分の小遣いを惜愛してゐた。八十九歳の  
かじ屋は時折慨嘆する、今の若者はローマンチズムを  
理解しない。こうして彼らは夜毎の秘密会議を続ける。  
ついに銀行家の二男がこう言ひだす。「結局、長官  
は因襲の中にかくれが持つてゐるのだな」「そうかも  
知れぬ。出て来たら一さしだせ」とかじ屋が胸を大  
きく振る。「出て来ないだろうじゃないかと」長男。そ  
うして、たいていその頃一番鶏が鳴く。

18  
夜の中を帰つて来る道で、何かしらやわらかい物を踏ん  
で危く転びそうになつた。ライターをつけて見るとそこ  
には何一つ身につけていない若い女が泥まみれになつて  
倒れていたので。その腹にくっきりとついた靴の跡、そ  
れは僕の靴の跡にちがひなかつた。死んでゐるのだらう  
か、この女は。死んでゐるとすれば、これは犯罪の匂い  
がある。そしてその女の腹についてゐるのが僕の靴跡で  
あるとすれば……僕は麻のハンケチを出してたんねん  
にその靴跡をぬぐつた。拭いてゐるうちにやめられな  
なつて、結局その全身の泥をそぎ落し、ぬぐいとら  
つたのだ。顔を拭いた時、この女がまだ息をしてゐるこ

19  
針だつた。その時までは全く思ひもよらなかつたのだ  
が、そのとたんに僕はこの女がランゲルハンス氏の美し  
い夫人であることに気が付いた。

映画を見に行く人びとは、映画の中の自分を見に行くの  
だ。映画はすべてドキュメンタリーであり、要するに街  
頭風景なのだ。映画館専属の撮影技師が、週に一度、街  
の広場に出てアイモを廻す。そして二時間たつと自分の  
部屋に帰つてフィルムを現像し、それを映写技師にわた  
す。これがその週の演し物として上映されるのだがそこ  
に映っている人びとは喜んで、家族知人をひきつれて見  
に来る。たいてい、その週のうちに二三次は見に来るの  
だ。ところで最近では、更に広い観客を動員したいとい  
う映画館主の方針にもついで、撮影技師は広場の人び  
とを相手にするだけでなく、家々を訪問して、私生活  
の情景をもとり入れるようになった。皆は気前よく私生活  
のどのような部分にもカメラの立ち入りを許し、それを  
競い合つた。それだからであらうか、ついに映画館で  
見られるのは、入浴シーンかベッドシーンかそのどちら  
かばかり、という有様になつたので、当局は撮影技師と  
映写技師を逮捕し、終身禁固を申し渡した。ところが、  
映画館ではやはり毎週新しい映画を上映してゐる。一体  
だれが映すのか、それは全く謎なのだがとにかく様さま  
なまきわどいシーンがつきつきと映される。日曜日になる  
と人はたとへば愛のしぐさの最中、どこかでジューツと  
カメラの廻る音を聞く。そしてちよつと顔をしかめる  
か、やがてまんざらでもない表情になり、明るく日は知  
人となつて立ってここにこしなから映画館へ出かけるの  
だ。

20  
と、その思つたかいは案外たしかなく気がついた。し  
かし女は身うき一つしな。怪我をしてゐる様子もな  
い。……と考へてゐるうち、その女の右の首に細い黒  
糸が結んであり、その端は長くのびて、胴体の上にもぐ  
り込んでいるのが目についた。僕は女の体を裏がえして  
見る。すると背の下になつてゐたアスファルトの地面に  
直径十センチくらいの深い孔が開いていて、糸はその中  
へと続いていた。その糸をそろそろとたぐると、しばらく

21  
に通ずる扉や階段は一つのことらず嚴重に封印されてい  
る。ただし舷側の丸窓の一つから内部を色つきのガラス  
ごしにうかがうことができる。そこからは、服を着せた  
重人形が船具やテーブルなど一しよに適当に配置され  
てゐるのが見られるのだが、その奥の半開きになつたド  
アの向うには一体何が入つてゐることやら、それは誰に  
も判らないのだ。人の話では、この船に人びとと共に乗  
つて来た何やらわけの判らぬ怪物が閉じこめてあるなど  
といひが、これはあてにはならない。とにかく、せんだ  
つて僕が危うい足場の上で腰をかかめてのぞいて見  
た時には、そのドアの向うから一匹のねずみが鳩かにな  
かの羽らしい白い羽を一本くわえて出て来て、人形の頭  
の上までひつぱり上げると、そのままそれをそこに置き  
ざりにして、またドアの向うに逃げこんでいった。

22  
インクをこぼして、絨絨がだいなしになつたので絨絨屋  
を探すと、二つ目の街角にそれらしい店が見つかった。  
入つていったが誰も出てこない。巻かれた絨絨が何十本  
も壁に立てかけてある。一時間ばかり待つても人のいる  
気配がないので帰ろうとするとなら呼びとめられた。  
「あの、何をお望みで？」ふり返ると、一本の絨絨の棒  
が口をきいてゐた。「氣の利いた絨絨がほしい」「では私  
ではいかがなもので？」どれどれ、うん、悪くないね  
」「では早速お持ち下さい」。その時、奥のドアが開いてマ  
ダムのおそろしい声がした。「お前さん、また変な氣を  
おこしたんじゃないだろうな。ええっ？」すると絨絨の  
棒はたちまち頭のはげ上つた店主の姿になり、こそこそ  
と壁に立てかけられた絨絨の間にもぐりこんでしまふ。

23  
丘の裏側で大きな土木工事が進められてゐる。街の人で  
この工事に何らかの利害関係を持たぬ人は皆無といつて  
よいであらう。人びとの話題には常にこの工事のことが  
のぼるのである。実際それに従事してゐるのは三十人  
あまりの工夫と三人の技師であつて、作業は今、地盤を  
固めてゐる段階なのだそう。もつとも何百台の土木機  
械がそこに集結してゐるのは丘の上の展望台から木の間  
がくれに見えることができる。もう十年ほど前からはじま  
つたこの工事の目的、それは、いつの日か必ずするにち  
がひない島の海底沈下の日を備へて、そこに何千階かの  
ビルを建て、そしてその各階に舟着き場を設けることだ  
であつた。なにぶん、水がどの階まで達するかはその時  
になつてみなければ判らないのだから。毎日、工事場か  
らは重々しいモーターやけたたましいエンジンの響きが  
聞こえてくる。風向きによつては路上では会話もろくに  
できないことさえしばしばだ。そんな日、街の人々は口  
を耳にもつていつて話をしている。けれども、誰一人と

してこの工事の重要性を理解しないものはないのだから、この騒音について苦情が出たという話はいそいそ聞いたことがない。

23 ホテルの部屋はただ寝る場所と心得るべきであった。窓の外のことをここでは思いわずらうてはならなかったのである。窓にはどれもちんちんと鏡戸が下されてあった。ところがここに物好きな男がいて、その鏡戸の一つを押し上げてみたのだ。すると約三十センチをへだててそこにまた鏡戸があった。そしてその向うから何か心をそそるような歌声——もちろん女の——が聞こえた。彼は上半身を窓に入れて、その鏡戸も押し上げた。すると又しても鏡戸だった。それも押し上げる。するとその次にまた。こうして彼がせまいトンネルの中にすっかり入り込んでしまった時、足先の方でたんと音がした。ふり返ることはせまき故に不可能だが、もちろんそれは上げてあった鏡戸が落ちた音と知れた。もう先に進むほかはないと男は覚悟をきめ、手に触れる鏡戸を押し上げながらじりじりと進んで行った。その度に足の方では鏡戸が一枚ずつ落ちる音がする。こうしてしばらく進むと、いきなりこのトンネルが下へ傾斜し、そしてほとんど垂直となって、男は頭を下にしたまま、ずるずると滑りおちていった。下方にあたる鏡戸は男の指先が触れる直前に写真のシャッターのように開き、足の爪先きの方ではせわしく、それが閉じる音が続いた。やがて僕が、というのこの物好きな男はつまり僕で、その夜は好奇心からこのホテルに一泊したのだったのだが、目を開けると、もとの部屋の床の上に倒れていた。夜はまだ明けしていない。鏡戸の外の歌声もやはり続いている。僕は立上って、またしても鏡戸に手をかけたのだが……今度には鏡戸が落ちていた。

24 時計台の四つの時計は、皆三時三十五分を指したまま止まっている。入口で入場料を払い、懐中電燈を借りて螺旋階段を上っていくやがて塔の上の小屋屋に出る。ここも階段同様窓がないから真暗だ。丸い光の中に、うずたかく積まれた婦人靴が照らし出された。そばに寄って見ると世界中のあらゆる国の様ざまな時代の流行がここに乱雑に積み上げられ、朽ちるにまかせられていることが判った。時計の機械室とは見廻しても、どこにもそれらしい場所はない。ちょっと気の利いた鹿皮の靴を一つ、ポケットにねじこんで、また危っかしい階段を降りて来たのだったが、外に出てから陽の光でそれをゆっくりに見ようとポケットに手をやると、靴はなくなり、その代り巨大な蹄鉄が入っていた。

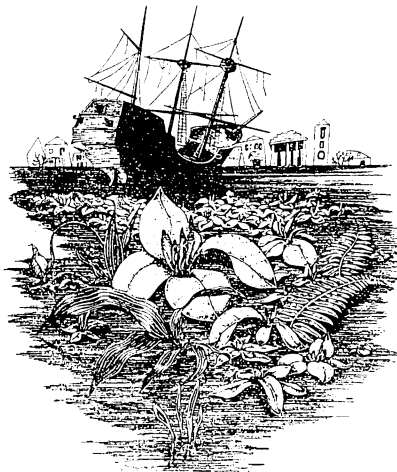
25 その男と出会ったのは夕暮れであった。草むらから急に身を起した彼は鼠の皮をつり合せて作った服をまとうていた。彼は草むらのあちこちに仕掛けた鼠とりに見て廻っていたのである。見かけによらずひどく人なつこい男だった。彼は自分の家に案内してくれた。それは森のはずれにある岩かげのあばらやだった。岩の間からはくわすかすかだった清水が流れて、それが立てかけられた葎の茎をつたって、はげちよるけた木の椀の中にたまるのである。「昔はな」と男が言った。「ここからは沢山の清水が湧いていたものだ。その頃は街の連中はこゝまで列を作って水をくみに来た。親父が様ざまな模様の水がめに水をくんでやってる間、おれは娘たちと冗談を投げあつたりした。鳥たちも何百羽となくやって来て優しい歌をきかせてくれたものだ。」「どうして水が出なくなつたんでしょうね」「判らない。とにかく水道で奴が街にできて、あの連中がカルキ臭い水を平気で飲むようになってから間もなくだったが、この清水は急になくなつてしまつたのだよ。だけどまあお前さん。この水を飲んでみるがいい。鉛の管なんか通つて来る水とはくらべものにならぬうまい水だぜ。けれど

26 も、僕が飲んだその水は何か泥水の匂いがした。」「それでだ、今は鼠をとって暮しているのだが、本当を言うとおれはおれ自身を犠牲にしても皆のためにつくす道はないかと考えているところだよ。」「それはなかなかつかしいことでしょうね」と僕は言った。

27 夏至の夜には広場は一面の泥深い沼になる。その真中で白い芙蓉の花が群れ咲くのだ。沼のまわりを男の子がとりまき、そのある者は沼に踏みこんで花を取りに行こうとする。そして泥に足をとられて、つきつきと沼に吸い込まれる。彼らは声一つ挙げない。そのうちにも沼はわずかずだが縮んだり広がりたりする。はじめての者には、一夜のうちに街が沼の底になるのではないかと思われて恐ろしいのだが、ランゲルハンス氏の令嬢は笑いながら言うのだ。「毎年のことよ。その翌朝、彼女の窓の下には泥まみれの芙蓉の花が沢山おちており、広場は完全に煉瓦で舗装された元の広場にもどっている。数日後、雨の日だったか、そこを通りかかると、中央に立っているブロンズの裸像に何万というかたつむりがびっしりととりついてた。

28 僕がこの島に来てあらかた半年たったある夕方の方のことだ。ランゲルハンス氏の帆船が帰って来て、島の周囲を

大きな輪をえがいて廻っているという噂で街はもちり切った。タクシーに乗って浜に出てみると、すでに沢山の人がびとが沖を指さして声高に話合っていた。なるほど水平線に小さな船のかがびと、ゆっくりと動いてた。けれども、それから何日待っても船は水平線から離れようとはせず、いつまでも同じ速度で動いているのだった。僕は果してあれがランゲルハンス氏の帆船か



どうか判らない。新聞社は島に二台しかない旧式なヘリコプターを飛ばせたが、空からはどうしても船のかがを認めることができなかった。ランゲルハンス氏の夫人は先日来病氣と称して床にひたひたままだし、令嬢もこの騒ぎをよそに毎日男の子相手に遊び廻っている。夜は僕のベッドに入つて寝る。僕の腕の中でくすくす笑いながら眠ってしまう。こんな僕たちを、沖を廻っている帆船の上甲板からランゲルハンス氏は遠眼鏡で見ているのだから。昨日、僕は葬場になつていゝあのがけの上で釣具屋の主人が糸を垂れて釣をしている後姿をみかけたのだった。

28 急いでドアを押し開ける。するとその時一人の男が黒いマントをひるがえして入口の石段を駆け降りていった。声のした方へ廊下をたどっていくと、夫人の寝室のドアが大きく開いていた。夫人はベッドに横たわつて眠っている……と見えたが、羽根がとんをめぐって見ると心臓をひと突きされて、もはや手のほどこししようもなかった。そして何よりも奇怪であったのは夫人の両眼が巧みにえぐり取られ、そのあとにちょうど眼球大のダイヤモンドが一つ一つはめこまれてきらめいてたことである。急報によつて夜明け近く警官たちが到着したが、聞けば釣具屋の主人も同様の目にあつたというのだ。釣具屋の主婦もやはり黒マントの男の後姿をかいま見たらしい。

鳥も啼かない 焼石山を  
ジャジャンカ ワイワイ  
心中しよう二人で来れば  
弱い日さしが背すじに重く  
心中しないじや 山が許さぬ  
山が許さぬ  
ジャジャンカ ワイワイ

ジャジャンカ ジャジャンカ  
ジャジャンカ ワイワイ

い。夜がすっかり明けたとき、海岸から、例の帆船が今日は全く見えないと報告があつた。してみると、あの船は、この島の人一人のこらず借じていたとおり、やはりランゲルハンス氏の船で、氏は夜にまぎれて上陸すると妻とその情人を殺して、また海の彼方へ逃れ去つたのだらうか。さすがの令嬢もすっかりおびえて、少しも僕のをばをはなれようとしな。彼女は一人ぼっちでこのこされたのだ。当局は、令嬢と結婚してランゲルハンスの由緒ある家名を存続させようとして僕に命令してきた。ところが僕はあの死体を見た時以来、みぞおちから背中にかけて変な痛みがひろがって、どうしても取れないのだ。

カクテルパーティーは七時からの予定だったのに、四時半にはすでに広間は半分くらい人で埋まっていた。そして皆、一人のこらず退屈していた。淑女たちの化粧と着付け、紳士たちのズボンの折り目がよくよくくたびれ始めた頃、一人の召使が現れて、人びとのおしやべりはひたと止った。召使は威儀をつつて広間を横切つていった。人びとは黙ったまま、彼の通路のために左右に分れるのだったが、彼は広間の一番奥まで進むと、その壁に開いた小さな戸口から出てしまった。



# 擬物語詩の可能性



1

もうかれこれ二年近く、ぼくたちのグループでは物語性を持った詩（ぼくたちはこれを仮に「擬物語詩」と呼んでいるが）の可能性についての検討をつけて来た。もともと、このことは必ずしも、ぼくたちが書いている——あるいは書こうとしているのが擬物語詩だということではなく、したがって、ぼくたちは自分の作品を擁護しようというためにこの検討をつけているのではない。言葉というある意味では至ってあてにならぬ材料を用いて、どうやって現実の事物と同等の存在を主張できる作品を作ることができるのか。一瞬の精神の昂揚を、どうすれば持続と展開に結びつけることができるか。また、それ自体が果して可能かどうか判らないことなのだが、仮に詩は特権的な一瞬を定着するものであるとしても、それでもって詩人は能事終れりと言えらるのだろうか。このような原理的な自問自答が、次第にぼくたちの関心を詩の構造（単に作品そのものの構造ではなく、現実・詩人・作品・読者（順不同）の関係の在り方も含めて）の検討に導いたのだった。そして、かなり多くの点で「詩の可能性」をぼくたちに予感させてくれる作品や、あるいはある作品のそのような部分の分析を通して、そこに、まず第一に、擬物語性とも呼べる特質がかなりのひろがりを持って抽出できるのではないか、という作業仮説を立ててみたのだった。もともと、このような仮説をするについても、必ずしもやみくもにこれをとり上げたのではなかった。すでに久しい以前から「物語的詩」「ロマネスクな詩」「筋のある詩」などといった言葉で、ある種の作品を一括し、そこに新しい可能性を見ようとする企ては、そここでくり返されて来ている。一方、これに対して、詩は本来的に抒情詩であるべきであり、抒情詩は説明的・時間的なものを拒否して、一瞬を永遠化するものなのだから、物語詩などはあくまで邪道であり、いわば詩ではないのだという見解が、これもまたくり返し説かれていた。ぼくたちにとって必要と思われないのは、この論議のどちらかに軍配を上げることよりも先に、このような論議の基盤をより詳しく掘り下げ、問題点を明確にすることだ。

この局面の検討にはまた次のような点を考慮する必要があると思う。つねづね散文詩というものの有効性が論議のまこととなり、他方、自由詩における行分け、行かえの意義が云々されながら、議論は多くの場合かなり主観的に推移し、たとえば散文詩の成立条件にしても「内在律」とか「観念のリズム」とかいったあたりにあまいで、それ故万能なくつかの言葉を採り当てただけで、それ以後ほとんど深められていないという気がするのだ。

更にまた、きわめて初歩的とも思える問題の形だが、長い詩、短い詩ということがある。「近頃の若い連中はやたらに長い詩を書きたがる。長く書きさえすれば傑作ができるといった錯覚があるのではないか。長く書いてうまくいくはずがない。短い詩の方が本物で、自分はずっと好きだ」といった言説は、しばしば目にし耳にするところだ。このような言い方に対しては、実は何も云々する必要はないのかもしれない。長かろうと短かろうと、すぐれた詩はすぐれた詩なのだ。しかし、若い詩人たちがしきりに長い詩を試みるということは、ただ単に力作長篇で人目をひこうという功名心や、量で質をゴマカそうというみみっちさ故であるよりも、それよりもはるかに、これまでの短い詩形ではとうてい盛り切れないものを感じて、いればこそだと考えた方が当たっている。力量足らずして、みすみす麗大な廃墟を作り出す場合がほとんどだとしても。

ところで、長い詩は必然的に従来の抒情詩とは異った手法や構造を必要とするはずだ。そこには、一見散文的なもの（それ故に非詩的と目されてきたもの）が何らかの形で介入して来ることになるのではないだろうか。たとえば持続とか展開とか叙述性とか。それらに散文とはちがった秩序を与えるのは何か、が明らかにされねばならない。この準備なしに長い作品にとりかかるなら、あるいは延々たる自動筆記をあてどなく連らねることになったり、または単に行わけられ、やや気のきいた比喩がちりばめられただけの物語やいわゆる「詩的な」ムードを持つコンテンツを生み出すことになってしまうかもしれない。（ぼくたちがシュールレアリスムのデペイズマンの手法や自動筆記の手法に絶対的な有効性を見ることができないのは、この辺も関係がありそうだが）

シュールレールが出てきたら、話を少々飛躍させるが、いわゆる社会派の詩が、わが国で充分の果実を結んでいると言えないことについても、この面からの反省を加えてみることはできるのではないか。そのような詩では、現実の状況の全く散文的な描出と同時に、意外にも伝統的な抒情詩の方法に足をとられた作品の感懐の吐露に終始することが多く、詩作品としての価値は次第に薄まり、作品の中に書かれた現実の事件そのものの重要性からの照り返しによってわずかに意義を与えられているといった場合もしばしばである。この方法を重ねていくとき、ついには、「現実に対する否定を述べ未来に対するあこがれを語る」という単純な図式の中におちこんで、作品は観念化・類型化の道を辿らざるを得ない。詩が「瞬間の感情の吐露である限り、詩の社会参加はまさしく不可能でありましょう。しかし、この「……である限り」をはずすことができれば、詩の社会参加は、あるいは可能ではあるまいか？ いや、社会参加などという肩をはった物言いは別にしても、人間という、この矛盾に満ちた存在を歌う場合、単なる感情の直接的吐露という手段で対象を全的にとらえることは、むしろかしいと言わねばならない。これは、思想性の高さは勿論、これまでの詩にはなかったような、かなり入り組んだ手管と技術とが要求されるはずだ。

ぼくたちが差当って、擬物語詩などという、はなはだ落付きの悪い言葉を用いながら考えていることには、結局は以上のような諸点に対して若干でも解明の手がかりが見つかるのではないかと動機があるわけだ。そしてぼくたちとしては、あるいはいくぶんの思いがいがや考え方のつたなさはあるにしても、どうやらここには一つの切り開くべき重要な局面があると、次第に強く信じはじめているわけである。そして、この模索を、この検討を、ぼくたちは勿論詩論家としてやるのではない。詩を書くものの立場で、きわめて初歩的とみえることから少しづつみきわめて行こうとしているのだ。「あもるよ」26号の岩成達也の「覚書」はその一つの重要な踏み石だった。同じころ、ぼくは雑誌「エスプリ」五月号に、やはりこの問題に触れた一文を書いた。これもまあ一つの踏み石となり得るかも知れない。ただ「エスプリ」のこの号はごく少数教しか発行されず、読者の目にふれる機会はおそらくなかったと考えられるので、これも一つの資料として、主要部分を以下に抄出し、再掲することにする。

今年、村山槐多全集が出て、おかげでぼくははじめて槐多の散文作品（散文詩・小説）に接し、大きな驚きを体験した。それはそれらのうちいくつものものは、彼のすべての詩（行わけ詩）をはるかに超えるポエジーで充されているのを感じたからで、この全集では散文詩に分類されている「太古の舞姫」や小説の部の「鉄の童子」に比べると、いわゆる詩作品はむしろ散文的とさえ思われたのである。これら散文作品に対する詩作品の関係は、妙にもいわば後者が前者の散文的な註解をなしている観があるのだ。同じ作者によってほぼ同じ時期に書かれた作品間にもみられるこのような関係はいったいどういうことなのだろうか。

ほぼ同じようなことを宮沢賢治について天沢退二郎が指摘している。「おそらく賢治の詩はどうし

ても作品の空間をへ青黒い異空間へ交わらせるといふ段階以上には至高性に迫り近づくことはできなかった。その異空間を、まさしくその不安定性・不確定性のさなかに踏みしだき踏みひらいていく想像力の展開は、賢治において、童話という形式に全面的に委ねられることになる。「現代詩手帖」六三年六月号)

これはどういうことなのだろうか。そして、これがもし賢治や槐多の個人的特殊性にとどまらぬ普遍的な意味をなっているとすれば……!

ところで、ここで問題は、行分け形式と散文形式との間の優劣ということには、直接結びつかない。大切なのは、形式の奥に(あるいは手前に)ある作者の姿勢あるいは態度で、これは入詩における物語性Vといった問題と結んで考える必要がある。問題の重点はこれらの散文作品では入作品が一見ある事件の推移を一貫して叙述しているかに見えるVということにかかっているのではないだろうか。(ここで、「持続性」「一貫性」「展開性」という特質が注目される。)

更に前記のへある事件Vというのは、へ現実の事件でないVという点をチェックしておく。外見は現実的である場合でさえ、実は絶対に現実の事件ではあり得ない数多い特質を有しているのである。(「非現実性」)

しかもこれらの作品では、作者はこのような非現実の事件を、いえることを真の目的とはしていない。一見ある事件の叙述の形をとりあげながら、しかもその事件を叙述することが目的ではないのだ。(手段性)

ここで寓話・寓話詩との区別が必要となろう。寓話は往々非現実的な事件を叙述し、しかも、その事件そのものが問題ではなく、物語は何らかの教訓を伝える手段なのだ。けれども寓話は現実的叙述とは本質的な差があり、その差は寓話は語りかえ・リライト・翻訳によっても全く価値が変じないのに、詩における叙述はそのような操作をうければまずほとんど価値を喪失することによって明らかになる。このような意味で、詩における叙述は真の叙述ではなく、いわば擬叙述である。

(擬叙述性)

以上のような諸特質を持つ文学作品を、ぼくたちはとりあえず「擬物語詩」と呼ぶことにしよう。さて、擬物語詩における「非現実的」の「非現実的」と「その擬叙述」との関係の二つの要点は、この両者が相互依存的であることである。現実的叙述は、現実的事件によって存在理由を与えられると共に正当性をはかられるという意味で、事件に従属しているのだが、非現実的事件とその擬叙述との間では、後者によって前者が支えられ、また規制され、あるいは豊かにされることも充分あり得るのだ。この相互依存性によって、擬物語詩は「伝達の不可能性」「表現の不可能性」の迷路から解放され、その更に奥にある「詩の不可能性」の壁に直接に向い合うことができるのである。逆に言えば、「詩は表現ではない」という言葉は、擬物語詩の場合、この段階で有効性を確保することになる。

では、「非現実的」の「非現実的」としての「擬物語詩」において、はたしてどんな役割をにならしているのか。一躍して結論を述べれば、へ非現実的叙述は擬物語詩の「図柄」を構成し、その図柄は現実(総体的現実)を宿す器(あるいは映す鏡)、つまりは「現実関係の総体的性に対する理想的な言語的類同物」であらねばならぬVのである。(ここで総体的現実の言語類同物というのには、ぼくたちが総体的現実と非現実的関係に入る場合の足場となる「言語」によって構築された。一つの非現実的関係界のことだ。)上記の「……ねばならぬ」が成就されるならば、その時、この図柄の上にブランショの言葉で言えばへ終りなきもの、止まざるものVがへ自らを語りつつけV、ハイデッガー流に言えばへ聖なるものVがへ自らを顕現するVであろう。

擬物語詩が上の如き目的にふさわしい一つの方法であり得るとぼくたちが今感じているのは、擬物語詩のすで見えた特質から導かれるおおよそ次のような点が理由となっている。擬物語詩はその中に

持続性・展開性・一貫性という特質(あるいはその虚像)を含んでいるのだが、このことにより擬物語詩の非現実的関係界は現実関係とある都合のよい類似をもつことになる。ただし現実関係における見かけの持続性・展開性・一貫性を保証するものは、それは、ぼくたち自身の存在なのだが、擬物語的關係界のそれらを保証するのは、仮構された語り手に与えられた持続性・展開性・一貫性であり、この仮構の語り手と作者自身は非現実的関係を保ちつつ、しかも作者は、その世界での主導権をこの仮構の語り手に委ねているのである。つまり、ここには一つの奇妙な逆転関係が生じているのであって、いわば「そこでは心が肉体の位置を占め、肉体は心の位置を占める」(サルトル「アミナタラ論」)。このことはこの詩的世界に現実世界のそれとかなり類似した本質的な矛盾性の源として作用し、これが意識の複側性・自己超越性のために場を用意するのである。また、この逆転関係こそ、先に槐多について見られた「詩作品」が「散文作品の散文的註解」の観を呈することの深い理由ではないだろうか。

この逆転関係から、擬物語詩の世界の自由性と、そして同時に不安定性が導かれるのだが、この二つの性質はまた先に見たこの世界の図柄を構成する「非現実的」の「非現実的」と「擬叙述」とのへ相互依存性Vによってますます強調される。ところで、この自由性と不安定性こそ、あの「語ることを止めざるもの」をおびきよせ、「聖なるもの」を呼びおこす、絶好のわなとは言えないだろうか。

このような諸点を考えるとき、擬物語詩の有効性についてのぼくたちのへ信類Vは次第次第に深まっていかざるを得ないのである。

以上が「エスプリ」に書いた試論の要旨だが、これに思いつくままに若干の補足をしておきたいと思ふ。

(4) 「擬物語詩」という概念を持ち出すときには、もはやそれは詩である必要はなく、小説でもよいのではない。詩と小説はどこで区別されるのか」という問いを受けたことがある。まったく、その通りなので、現段階としては、ぼくたちは詩と小説の間にきびしい線を引くことは考えておらず、ぼくたちの関心はもっぱら「上述の如き特質を持った文学作品」ということに向けられているのである。仮にぼくたちが詩と非詩との区別をすれば、詩のグループに「ある種の小説」「ある種の詩」「ある種の戯曲」等々が当然入ってくることになる。韻文と散文の区別がかなり明確な欧米ならいざしらず(いや、その場合でさえもなのだが)、現代の日本で、外国流にジャンルの区別をはっきりさせようとするのは、区別のための区別に終わり、何ら積極的な意義をもたらさないとと思う。ぼくたちとしてはむしろ小説と詩の境界領域に位置するような作品に、しばしばすぐれたものを見出すのだ。

差当ってぼくたちは、上記の擬物語詩の条件にあてはまる文学作品なら、それが何のジャンルに分類されていようと検討の対象にしたいのである。

(なお、小説の側から、ほぼ同質の問題を考えている作家としては、たとえばミシェル・ビュトールがある。その「詩と小説」というエッセイ「レ・メルトル」II所収で彼は、小説が現実の総体的性を容れる器となるためには、詩の方法の如きものを、自らの方法に導入すべきであると、'ポエジー・ロマネスク」という分野の可能性を説いている。これについては、先に「文学界」に清水徹氏の紹介もなされていたが、いずれ「あもるふ」でも取り上げてみたい。)

(5) 個人的な話になるが、ぼくは落合茂とともに一昨年「ランゲルハンス氏の島」という絵本を出した。これは、詩とも小説ともことわらずに発表したものであったし、たしかに筋らしきもののある話なので、今、擬物語詩などという言葉をつかってぼくが自作の擁護をしていると思っただろう。しかし、これは少々話がちがうのであって、なるほど「ラ氏の島」が本になったのは一昨年だが、その物語の書かれたのは更に三年あまり以前のものであり、ぼく自身としては、それを小説ととられても、詩と見られてもかまわないのだが、とにかく、これをもってぼくが擬物語詩の見本あるい

は試作と考えていると思われては迷惑であるし、ひいては擬物語詩について不要な誤解を招いてはいけないので、念のためおことわりしておく。

(4) 擬物語詩の仮構の語り手と作者との関係について書いた部分で、問題を簡単にするためあえて触れなかったことだが、一作品中の語り手は一人とはかぎらず、二人あるいはそれ以上の場合も当然考えられる。この時、作品の構造はより複雑になるが、その本質には根本的な変化はないであろう。なお、これに関係して言えば、「作品における人称法」の問題は、この次元でぼくたちの検討の場に入ってくる。更に詩劇・劇詩の問題も、最近はまだあまり云々されなくなっているが、この角度から新しい視野と方法が見出されるかも知れない。

2

ぼくたちの考えている詩を、「詩」の、「散文」への接近の試みという次元でしか受けとめられない人は、次のように考えるかも知れぬ。擬物語の面白さは主として非現実的な筋の展開にかかっているのであって、詩句の美しさ、特にひびきの美しさはなごらるにされる、いや、むしろそれらを拒否する所に擬物語詩は成立するのだから、それは結局「詩」を圧殺することになるのではないかと。たしかに、擬物語詩には「持続性」「展開性」「非現実性」という特質がある。しかし、これだけが必要十分条件ではないことは、前回のたねん読者は、理解してくれたはずだ。すなわち、擬物語詩は、上記の特質とともに「擬叙述性」という重要な側面を有している、しかしかの非現実の事件を伝えることを真の目的としていないと同時に、語りかえりライトが不可能であるという点において成り立つ作品である。次のように言いかえても良いだろう。詩は事件（現実的・非現実的）あるいは内的・外的を問わずに、を伝達する手段ではなく、逆に事件は詩を成立させる口実なのだ、と。大切なのは必ずしも想像力によって視られたヴィジョンが作品を書く前に作者の内面に存在していることではなく、本書くという行為において総体的現実が作品の上に自己を顕現することである。してみれば、ぼくたちが詩の「書かれかた」「書きよう」「文体や技法の面での作品の在りよう」について、冷淡であるなどありえないことである。先に書いたような誤解をなくすために、ここではっきり述べておきたいが、擬物語詩についてぼくたちが考えている時、そこに不可欠なものとして「音楽性」をきわめて重視しているのだ。ただし、この場合の音楽性という言葉は音の美しさ（耳に対するうたえかけ）だけを意味しているのではないことは勿論で、個々の語の日常通貫の意味からの分離、イメージの音楽的展開、重畳する意味のポリフォニックな交響、詩節間の断続の呼吸、作品中の話者と作者との関係の揺れ方の在りよう等々といった諸要素をも綜合した広い意味で用いているのだ。このような観点からぼくたちは詩の「格調」とか「格調」とかいうことを（動脈硬化した美意識にもつくそれではない）あらためて問題にし、新しい格調、新しい格調の発見に努めたいと思う。したがって、（くり返すことになるが）ぼくたちは作品の細部までおそかにしたくないのだ。「詩」を作品にさそい込むきっかけになるのは、まさにそういった細部の、一見意味もないような在りようで充分あり得るのだから。

しかしながら、音楽性のために書かれる作品が擬物語詩と無縁であることもはつきりさせておかねばならない。固定化した美の観念にもとずいて音やひびきの美しさのためにだけ書かれる作品も、外国の詩の浅薄な影響のもとにイメージの変転のみに美を見ようとする作品も、ぼくたちは片輪なものとは思えないのだ。（そして、こういう片輪な試みが、作品をある瞬間の自我の表現と考える『抒情詩』ときわめてしばしば野合するのが見られるのは、差当って意味深長である。自然主義的な述志の作品よりも、一段と手がこんでいて、それなりの美しさもあるとは言え、所詮は、不自由な精神の

自慰にすぎないと言えよう。ぼくたちの重要視している音楽性とは、あくまでも擬物語詩を成立させる支えとして、不可欠な音楽性のことだ。言葉が詩の材料であるというのと同じように、音楽性の諸要素もまた、詩の材料に他ならず、それ故にこそ、それらはぼくたちの強い関心を惹くのである。新しい韻律、新しいイメージの展開性、そこに生ずる新しい格調、それらの追求と解明は、擬物語詩の追求と不可分な関係にある。

すぐれた抒情詩は必ずすぐれた音楽性を持っており、まして叙事詩の傑作は、まさにその音楽性によって十全に裏打ちされてはじめて可能だろう。さて、ある意味で叙事詩的な展開の中で、いっそう高度な抒情（それは個人を超えたものとして奔出するはずだ）を成就しようとする擬物語詩においては、前二者のいずれの場合にもまさる新しい音楽性が必要とされるのである。

3

「南北」という雑誌の二月号で、岡田隆彦氏が、ぼくの「あもるふ」28号に書いた「擬物語詩の可能性」に触れている。これは擬物語詩についてのぼくたちの模索に対して、外部から示された最初のまともな反応というべきものである。今回はこの辺から話を始めよう。

岡田氏は28号のぼくのエッセイの要旨をかなりたんねんに紹介・引用した上で、次のような不満を示している。

「しかし、わたしは……自分の詩表現における固有の欲求とにらみあわせながら不満とするものをつくか感じてしまったものだ。」

「まずいちはん不満だったのは、これらの所論をみる限りでは、言葉の不条理な組成をひきおこすところの知覚と表現の融合ないし一致という問題がほとんど無視されていることだった。まず基本的な段階で、物質と相対したときに生まれる思考はいったん通常の言葉を破壊しないではおかないが、詩人は改めて固有のしかも普遍的な言葉を創造しなければならぬわけで、そのダイナミックな関係についての顧慮がなされていないように思われたのである。かれはよく特別のニュアンスをふくめつつ、本質的な意味を託して『凶柄』という言葉を使うが、擬物語詩の『凶柄』は『現実関係の総体性』に対する理想的な言語的類同物であらねばならぬとするあたりに、静的な、ダイナミックな発展の可能性を欠いた思考がこぼれまわっているようにわたしは考える。たしかに『持続性』『一貫性』という特質が擬物語詩に実現されることはわかるけれども、かれがいうようには『展開性』は十分実現しないのではないかとというのが、わたしの疑問だ。」

「かれが擬物語詩と寓話・寓話詩とははっきり区別していることの意味は承知しているが、『物語』という概念にはおそらく柔軟性が欠けているのだ。わたしならさしずめ、『物語』という概念に加えて『劇』のそれを考えるだろう。たとえばアントナン・アルトの提唱した残酷の演劇は、わたしにとって詩の構造としてとりいれるべきものとしてある。」

これにつづいてアルトの所説の紹介があつて、そのあと岡田氏はこう書いている。

「アルトは演劇を八時的無償性と呼んでいるのだが、通常の言語と慣習的な思考をつぎつぎに破壊し失っていつて、あらゆる人間の純粋な想像をあばきだしていくという過程の導入は詩においても同様、はじめに意図した凝縮化を固定化の危険から救い鮮明にする根源的なダイナミックな運動を形成するのに大いに与つて力があるものではないかとわたしは考えるのだ。」

このような岡田氏の批判に対して、若干の申し開きをしてみようと思ふ。じつは岡田氏は、上のような不満について、「ここではそれ（不満）をごく簡単に祖述するにとどめ、いずれ別の機会に思う

ところをくわしく述べたい。」と言っているので、反批判の試みは、その詳しい批判のなされたあとですべきであるかも知れない。擬物語詩ということ自体が、ぼくたちの一つの仮設であり、その可能性を追求することを通して、詩全般の根本問題に意識の光をあてたいというのが、ぼくたちの夢であつてみれば、この問題について、グループの内外を問わず、できるだけ綿密な討議が交されることは、いうまでもなくきわめてのぞましいことなのだから。

ただ、ここで、岡田氏の詳しい見解の披瀝を待たずに、一言言いたくなつたのは、すでにここに示された見解だけでも、何かしら不必要な誤解のようなものがまぎれ込んでいて、それが問題の所在をあいまいにし、また通俗化してしまふような危険を感じるからに他ならない。

岡田氏の不満の骨子は、ぼくの擬物語についての論述には「知覚と表現の融合ないし一致という問題がほとんど無視されて」おり、通常の言葉の破壊と改めての再創造との「ダイナミックな関係についての願慮」がなされておらず、△図柄▽という概念の使用に「静的な、ダイナミックな発展の可能性を欠いた思考がかいまみえてる」ということにあるようだ。しかしぼくの言う△擬物語▽は、それほどまでにスタチックなものであり、対物質の△現場性▽△アクチュアリテイ▽について無自覚な思考の所産だろうか。岡田氏が「ながながと」引用・紹介してくれたかぎりにおけるぼくの仮説からだけでは、あるいはそのように受けとられてもしかたがないかも知れぬ。しかし岡田氏が、故意か過失か、ぼくの仮説のもっとも重要な部分の三分の一ばかりを欠落させて紹介していることは、その部分の内容の性質上、無視できないと思う。それは次の如き部分である。

「現実関係における見かけの持続性・展開性・一貫性を保証するものは、それは、ぼくたち自身の存在なのだ、擬物語的關係のそれらを保証するのは、仮構された語り手に与えられた持続性・展開性・一貫性であり、この仮構の語り手と作者自身は非現実的關係を保ちつつ、しかも作者は、その世界での主導権をこの仮構の語り手に委ねている。つまり、ここには一つの奇妙な逆転関係が生じているのであって、いわばそこでは心が肉体の位置を占め、肉体は心の位置を占める。このことはこの詩的世界に現実世界のそれ、かなり類似した本質的な矛盾性の源として作用し、これが意識の複側性・自己超越性のための場を用意する。」この逆転関係から、擬物語詩の世界の自由と、そして同時に不安定性がみちびかれるのだが、この二つの性質は、また先に見たこの世界の図柄を構成する『非現実的事件』と『擬叙述』との△相互依存性▽によつてますます強調される。」

岡田氏による長い引用の前半部はもともとと縮約しても、ぼくとしてはこの部分にこそ光をあてて云々してほしかった。ぼくのつもりでは、この部分に、ぼくの「詩のダイナミックな構造」についての考え方の一端がこめてあったのだから。

この「詩人」と「話者」、「心」と「肉体」の逆転関係については、ぼくは去年のはじめから秋にかけて「現代詩手帖」に書いた「詩の構造についての覚え書」において、より一般的に検討し、そこにもやはり一種の相互依存性が存在することを述べた。

思うに岡田氏は、「物語性」という語、あるいは「図柄」という語の、コンテキストから切り離れた場合の意味や語感にいささかこだわりすぎているのではないだろうか。「物語性」という語や「図柄」という語が、この場合不適切であり、より適切な語があり得るといふ指摘であるならそれに耳を傾けるにいささかもやぶさかでないつもりだ。(だが、われわれが、ともどもに検討すべき問題は、単なる用語の適否ではないのであるまいか。)用語の適否について共通の了解が成立するならば、ぼくとしては、詩の「根源的なダイナミックな運動」について意識していかないかのようにいわれるのは、甚だ本意であつて、先にも述べたように、「擬物語詩の可能性」は、そのありようを、非現実的事件と擬叙述との相互依存性、および作者と語り手の相互依存性という、二重の相対性の交錯によつて意識化してみようとしたのだつたし、作者と作品と読者との関係そのものが、固定的静止的なものではありえない点については、「現代詩手帖」の連載で、何度か言及した。

ところで、岡田氏が、このような点についても十分了解した上で、しかも尚不満を提出しているのであるなら、それは結局、「通常の言語と慣習的な思考をつぎつぎと破壊し失つていって、あらゆる人間の純粋な想像をあげだしていく過程」を尊重しようという岡田氏が、擬物語とか図柄とかを、余計な介入物、不自由な制約、固定化の契機と見て排斥していることだろう。この点については、ぼくは十分に理解を共感もできると思う。だが、問題は、△通常の言語と慣習的な思考をつぎつぎと破壊し失つていって、あらゆる人間の純粋な想像をあげだしていく詩▽は、直接的には不可能であつて、ぼくたちにできることは、せいぜい△通常の言語と慣習的な思考をつぎつぎと破壊し失つていって、あらゆる人間の……▽を△図柄とする作品を書くことではないのか、ということにある。おそらく岡田氏にしても、このような点に無意識ではないと思うし、岡田氏はまさしくこのよう

な△図柄の作品の優位性を提唱しているのだと言つてよいなら、それはぼくたちの考えていることと本質的には対立するものではなく、ぼくたちとしては、この提言をよるこんで受け入れ、検討のプログラムに入れていかねばならない。だが、もしも問題が更に一步進んで、「対物質の状態」そのもの、「現場」そのもの、のエネルギーを発生期の生々しさ荒々しさのままに凝結させることとなると、何の場合は、やはりぼくたちにできることは、そのこと自体を△図柄にするかどうかはさておいても、何らかの△図柄(媒介)を作ることではないのか。ダイナミックな感じを与える作品というのは、あるいはありうるとしても、だが、ダイナミズムそのものである詩は果して可能だろうか？

一方、物語といひ、図柄といひ、あるいは構造といひ、こつと言つた言葉、それらの言葉を用いて作品を云々すること自体、詩の生成の現場の質感に合致しない、ひやかさ、むなしさを感じさせるということも、あり得るにちがいない。そしてそれは、おそらく、プランションも似たようなことを言つていたように、ぼくたちにとつて詩はつねに未来にあるか、すでに存在してしまつていふものとして反省的意識によつて検討されるままになつていふかのどちらかではないのであり、詩の生成の現場に接近しようとするとき、一切の反省的意識や、そのための用語は、白熱光の中でとけ去つてしまふことから来ている。図柄といひ、構造といひ、これらの言葉は、だから詩の現場に対しては、所詮は不完全な比喩でしかないのは明らかである。ということは、言いかえると、詩についての叙述は、詩そのものに接近するにつれて、必然的に擬叙述となつていく、ということだ。まっすぐにはおのやから詩論を△図柄とする詩にならざるを得ないような仕掛けになつていふのだ。まっすぐにはおのやから飛び込んで(飛び込もうとして)燃えつきることはかえつて易しい。そしてそこには、何はともあれ一つの解答が示されることにはなる。だが、ぼくとしては、まだしばらくは、まわりを近づいたり離れたりしながらめぐりつづけてみたいと思つていふのであり、そのための足場が、とりあえずは擬物語詩というわけだ。

ぼくが、詩に関して、必ずしも擬物語詩という語にこだわるものではないことは先にも言った。擬物語詩といつたつて、それもよい。またぼくが、「発話者の一貫性」と「非現実の状況の「一貫性」を保っているかに見える作品(ここには擬物語詩が含まれる)に考えられる弱身に、決して目をふさいでいるのではないことは、「詩の構造についての覚え書」の六回、八回において読みとつていただけだと思う。だが、予想される弱点、あるいは危険性にもかかわらず、なおぼくが擬物語詩という局面にかがずらつていふのは、それではなぜだろう。

このなぜに対する答えも、かなりの程度は「あもるふ」28号においてすでに書いたことから容易に導かれると思う。ここで、それを少し違つた角度から言い直してみると、次のようになる。

擬物語詩は、時間の亡霊(偽の時間——物と化した時間)と、話者の亡霊(偽の話者——物と化した話者)という二重の亡霊によつて維持されている事件の亡霊であると拈定できると思うのだが、これは、本来的には無時間(全時間)的であり非個性(超個性)的であるであらう△詩の、つぼ、が、



直接的には接近不可能であるとき、ちょうどベルセウスがゴルゴンたちに近づくとときに使った磨き上げられた盾のように、それに映して後ずさりにはじり寄っていく鏡の役割にかなり耐えてくれそうだと考えるからである。

だが、このように言ってくる時、ぼくたちは、いつの間にか、新しい反省の局面に入り込んでいるらしいこととうすうす気がつきはじめる。擬物語詩が八詩Vを成立させるための有力な方法であるうということもさることながら、ぼくたちはどうやら、擬物語詩についての考察そのものが、八詩Vへの接近の有力な手掛りであるという面の方を、さし当っては重視しはじめているということではないか？ そして、それは、そもそものはじまりにおいて「擬物語詩を手がかり(口実)にして、詩を考えよう」としたのとは、また違った次元での口実性、八擬物語詩論そのものの口実性Vが次第に露呈しはじめたのだとは言えないだろうか。

今後のぼくたちの探求においては、①擬物語詩の「入子構造」②「入子構造」の束(あるいは界)としての詩作品の在りよう、などが検討の対象となるはずだ。この場合「入子構造」と仮に呼ぶものは言葉関係における主体と客体の融合関係の多重性を指す。このことは、ひいては、複数の擬物語詩によって構成される無時間的作品の可能性、あるいは逆に、無時間的成分によって成り立つ擬物語詩の可能性の問題をも呼び起こすことになろう。

(一九六四年十二月—一九六五年十二月)

### 入沢康夫年譜——作品を中心に

#### \* 一九六八「子まびと」する。

野村喜和夫編

一九三一年(昭和六年)  
島根県松江市に生まれる。

一九五四年(昭和二十九年)

二月、詩「EPISODE」「アヴィアシオン」を「詩のつどい5」に、九月、詩「愛について」を「ぼくたちの未来のために7」に発表。

一九五五年(昭和三十年)

三月、詩「いやだとぼくは」を「ぼくたちの未来のために12」に発表。六月、詩集「倅せ それとも不倅せ」を書肆ユリイカより刊行。十二月、詩「序曲」を「現代詩」に発表。

一九五六年(昭和三十一年)

三月、東京大学文学部仏文科卒業。六月、詩「重い空」を「ぼくたちの未来のために24」に発表。

一九五七年(昭和三十二年)

一月、詩「オサナイ恋」「朝の電話」「銀いろの小さな鍵」を「ユリイカ」に、五月、「夜明け」を「ぼくたちの未来のために29」に、六月、「転生」を「ユリイカ」に発表。

一九五八年(昭和三十三年)

同人詩誌「あもるふ」の創刊に参加。二月、詩「樹」を「あもるふ1」に発表。同月、詩集「夏至の火」を書肆ユリイカより刊行。三月、詩「聞いて下さい」を「あもるふ2」に、「犠牲」を「ユリイカ」に、四月、「帰還」を「あもるふ3」に、五月、「島の日常」を「現代詩」に、「憩い」を「あもるふ4」に、六月、「鬼百合の花粉あるいは……」を「あもるふ5」に、七月、「きこりの物語」を「今日9」に、「鉄の家の娘」を「あもるふ6」に、八月、「ズボンをはいた熊」を「ユリイカ」に、十月、「古い土地」を「あもるふ8」に、十一月、「ワレラノアイビキノ場所」「災禍」を「あもるふ9」に発表。

一九五九年(昭和三十四年)

二月、詩「古い土地」を「詩学」に、三月、「平原の街づくり」を「あもるふ11」に、四月、「年のめぐり・迎え火」を「あもるふ12」に、八月、「死者の日」を「ユリイカ」に、十二月、「火曜日」を「あもるふ15」に、「夜の森の唄」を「早稲田新聞」に発表。

一九六〇年(昭和三十五年)

二月、詩「新婚」を「あもるふ16」に、三月、評論「現代詩の地獄下り」を「ユリイカ」に、五月、詩「五月・毛織りシャツの男」を「鷹8」に、八月、「七つの河の都市で」を「あもるふ18」に、「ユウレイノウタ」を「現代詩」に、「はげしい愛の唄」を「詩学」に発表。

一九六一年(昭和三十六年)

「歷程」同人となる。一月、詩「遠い冬の唄」を「詩学」に、二月、「旅の二人」を「あもるふ20」に、六月、評論「詩の創造」を「詩学」に、九月、詩「挿絵」を「無限」に発表。十月、詩集「古い土地」を梁山泊より刊行。

一九六二年(昭和三十七年)

一月、評論「詩の未来に賭ける」を「現代詩手帖」に、二月、詩「水いらす」を「詩学」に、四月、詩「美しい一日」を「現代詩」に発表。七月、詩画集「ランゲルハンス氏の島」を私家版で刊行。同月、詩「牛の顔をした小娘への恋唄」を「あもるふ24」に、九月、「魚の顔をした小娘への恋唄」を「現代詩手帖」に、十月、「季節についての試論」を「暴走9」に、十二月、「やさしい唄」を「あもるふ25」に発表。

一九六三年(昭和三十八年)

一月より、「現代詩手帖」の詩論時評を一年間にわたって担当。一月、詩「或る失意の唄」を「詩学」に、ネルヴァル「シルヴァイ」(翻訳)を「世界短編文学全集6」に、二月、詩「季節についての試論」を「文芸」に、三月、「旅の男」を「歷程81」に、五月、「鬼百合の花粉あるいは虎の行動」を「近代文学」に、七月、「夜についての試論」を「秩序11」に、「ワレラノアイビキノ場所」を「詩学」に、評論「詩人と狂気」を「ポードレル全集・II」月報に発表。

一九六四年(昭和三十九年)

四月、詩「われらの旅」を「美術手帖」に、「奇妙な夫婦」を「あもるふ26」に、五月、評論「幻想と

27歳

28歳

29歳

30歳

31歳

32歳

33歳

詩の接点」を「エスプリ」に、六月、詩「お伽芝居」を「現代詩手帖」に発表。十二月より、評論「擬物語詩の可能性」を「あもるふ」に連載（六五年十二月まで）。

一九六五年（昭和四十年）

34歳

二月、評論「感受性の容れ物のはなし」を「現代詩手帖」に、五月、詩「奇妙な夫婦」を「歷程90」に、九月、ネルヴァル「悪魔の肖像」(翻訳)を「ふらんす」に発表。十月、詩集「季節についての試論」を錬金社より刊行。

一九六六年（昭和四十一年）

35歳

一月より、評論「詩の構造についての覚え書」を「現代詩手帖」一〜十月号に連載。二月、詩「ある肖像」を「歷程90」に、七月、「帰還」を「審美3」に、八月、「わが出雲（エスキス）」を「詩と批評」に、ネルヴァル「魔法の手」(翻訳)を「世界の文学52フランス名作集」に、「わが出雲（第一のエスキス）」を「あもるふ29」に発表。

一九六七年（昭和四十二年）

36歳

二月、詩「マルピギー氏の館」を「現代詩手帖」に、四月、「わが出雲・わが鎮魂」を「文芸」に、八月九月、評論「詩の構造についての覚え書補遺1」「同補遺2」を「現代詩手帖」に、十一月、詩「古い夏の絵はがき」を「詩と批評」に、評論「詩の構成」を「詩の本II」に発表。

一九六八年（昭和四十三年）

37歳

一月、ネルヴァル「幻視者」上・下（翻訳と解説）を現代思潮社より刊行。二月、評論「詩の構造についての覚え書——ぼくの『詩作品入門』」を思潮社より刊行。同月、評論「鮎川信夫論」を「戦後文学」に、三月、詩「若いのにひねこびた顔の男の通夜に関する疑問文による六十行」を「歷程114」に、評論「自己陥穽」についての対話」を「週間読書人」に発表。四月、詩集「わが出雲・わが鎮魂」を思潮社より刊行。同月、詩「通夜の会話」を「あもるふ31」に、「牛を殺すこと」を「現代詩手帖」に、五月、評論「詩の始源への遡及」を「竹内勝太郎全集」月報3に、七月、「ロートレアモンについての断章」を「日本読書新聞」に、十二月、「詩・言葉・書物」を「文学」に、「詩と小説の接近」を「群像」に発表。

## 【著書】

『新詩』一九八〇年二月二日

〈騙る〉主体の挑発力

——入沢康夫「詩的關係についての覚え書」

たけあき

入沢康夫ほど、わたしたちの詩が歴史的にもたらされている私詩的な構造に対して、疑問や批判を投げかけ、更にそれに対置する詩の論理を構築し続けてきた詩人はほかにいない。その方法論の根幹が「擬物語詩」の概念にあること、そしてそれらはすでに「詩の構造についての覚え書」（一九六八年）、「詩の逆説」（一九七三年）の二著にまとめられていることなどは、わたしがあらためて言うまでもないだろう。

こんどの『詩的關係についての覚え書』（思潮社）は、いちおう前の『覚え書』の延長上の仕事とみることができるだろう。文体上の比較でいえば、それがもっていたある種の形式論理や断言口調が、こんどの『覚え書』では、より柔軟な思考、控え目な語り口になっている。たとえば「擬物語詩」というような、かつて多用されたことばも、「物語的な詩」というような表現になっている。むしろ、《詩作品における物語は、それを叙述することに主眼があるのではなく、物語は一つの媒介あるいは口実として作者に利用されているのであつて、この媒介・口実の力を借りて、作者の世界への接近が成就される》という主張自体に変更があるわけではないから、これは読者との関係で、より消化されやすい語り口が選ばれている例になろうか。しかし、同時に、読者の詩の常識に対する、正面きつたエロチックなほどの挑発力、そして、問題の所在をことごとく論理化してやまないといった意気込み、ねばりのようなものは減退していると言わねばなるまい。

とはいえ、すでに彼は、前の『覚え書』で、ほぼ自分の詩観の全体的な構想を描き切っており、更に、その各項においては、『詩の逆説』で、深く突っ込んだ考察を試みているわけだから、それを更にこんどの『覚え書』で、新しいレベルへ転移させるように論理化することは困難であろう。いきおい、それは十年後の修正、補強、『宮沢賢治全集』校訂などの仕事を踏まえた応用・逸脱というような展開にならざるをえないのである。むしろ、たたえられるべきは、ほとんどの詩人たちが、こうした詩の理論的な分野から撤退しているなかで、彼がなお、初発のモチーフを持続してきたことであろう。そして、その点において、この書は依然として挑発力を失っていないのである。

挑発力と言えば、ここでそれがとも発揮されているのは、『騙る主体』についての執拗な問いにおいてであろう。この〈騙る〉は、おそらく単なる「語る」の置き換えではないはずであつて、それは詩的行為がニセモノの物語的文脈によって存在の根源に導かれる、あるいは到りつくための騙り、もっと言えば詐欺まがいの性格を指しているのである。

この点についての解明は、今度もなかなかスリリングでおもしろい。

しかし、いつもながらわたしの見当はずれの疑問を發すれば、詩のなかの物語をどんなに手段化、口実化しても、それを中心軸に考える限りは、小説との差は詰められるいっぽうではないだろうか。この点において、わたしには入沢の論理がある袋小路におちいつているような印象をぬぐいがたい。物語性が「騙る主体」の位相でとらえられるなら、韻律にしろ、抒情にしろ、ドラマ性にしろ、そして、行分け、直喩、隠喩、リフレインなどの詩の技法もすべて、存在の深層に到るための方便であり、騙りであるという視点はどれなものだろうか。でしゃばって私見を述べれば、物語性とは、詩的行為の、すなわちそれら言語に対するフィクショナルに重層化する意識性、一つの位相を占めるに過ぎない。と考えれば、宮沢賢治の七五調の文語詩から、物語性のみを抽出する、いかにも無理な論理的設定はしなくてもすむような気がするが、如何？