

西東三鬼試論

——日本語の「くらやみ」をめぐる——

小野裕三

(一) 西東三鬼の三角形

西東三鬼とは本当に、何者だったのだろうか。そもそも三鬼は俳句などやるべきではなかったのだ——そんな思いを、僕は捨て去ることができない。「生れる国と、生れる時代をまちがえた感が深かった」とは、彼が自伝的散文『神戸』のある場面で記した文章だが、僕にはこの言葉が三鬼のすべてに当てはまるような気がしてならない。勤務先の病院で句会なるもの初めて誘われたとき、彼は「そんな（古臭いもの）は嫌いだから」と断った。そんな具合に、三鬼は運命のいたずらで俳句の中に迷い込んでしまったただけなのだ。だから、俳句を始めた彼はまず俳句の中から出ようとした。そこから、三鬼をめぐる不思議なトポロジが始まる。西東三鬼について人が語ろうとするとき、その言葉は常にあるトポロジカルな三角形の中を巡っている。その三角形とは、一点が「モダンイズム」であり、一点が「戦争」であり、そして最後の一点が当然ながら「俳句」である。そして、この三点の距離は遠いようである。近いうで、そんな不可思議な眩暈の中に三鬼に接するすべての人は迷い込まざるをえない。

それらの要素を順次検討していこう。俳句から逃れようとする彼の力が、まず作り出したものが「俳句」と「モダンイズム」を結び一辺である。そこでは、モダンイズム文

化の隆盛という時代の大きな潮流や、三鬼自身のモダニスト的な素養も手伝って、大きな成果を生むことになった。このモダンイズムとは、結局のところ俳句にどのような作用したのか？ 文芸の側面から見るとそれは、端的に言って表現対象となる領域の拡大に他ならなかった。

冬天を降り来て鉄の椅子にあり

西東 三鬼

昇降機静かに雷の夜を昇る

同

空港なりライタア処女の手にとまる

同

当然ながら、飛行機やエレベーターや空港や、そういったモダンイズム文明が作り出したものがなくては三鬼のこれらの代表作

が持つ輝きは成立しえない。これらの俳句は、単なる既存の俳句型式に対する異議申し立てではなく、事象としてのモダニズムを題材としたところに輝きの根本があった。

モダニズム文明がもたらした機械技術の数々は、人間が知覚しうる空間構造を飛躍的に押し広げた。空間に対する空想力を飛躍的に増大させた。そのことが俳句という余白性を命とする文芸にもたらしたものは大きい。飛行機がある世界と、飛行機がない世界とは、冬天という存在に対する肌触りはまったく異なったものになる。エレベーターという垂直に移動する速度を持ち得た世界と、持ち得ていない世界とは、天空から垂直に落ちてくる雷に対する感覚の仕方はまったく違うものになる。空港なる存在がある世界とない世界とは、女性という母なる性への感じ方がまったく変わってくる。三鬼を始めとする新興俳句の俳人たちはそのことを敏感に察知し、俳句の空想力の中で消化したのであった。

三鬼の俳句が開拓したのはそのような当時の最新テクノロジーだけではない。モダニズムが発見した都市的なものや異国的なもの、そういったこれまで俳句の対象には

ならなかった素材も俳句の新しい領域として開拓していったのである。

手品師の指いききと地下の街

西東 三鬼

北風はしり軽金属の街を研ぐ

同

ハルポマルクス神の糞より生れたら

同

恋の夜の一箇のカップ透き通る

同

これらの句はまさにその典型的な例と言えよう。三鬼が描いた街とは、いつも「街」であって、「町」ではなかった。ここに、彼のモダニズムの根本的な精神がある。モダニズム文明の流入とともに、日本でも近代的な「街」すなわち「都市」というものが成立しつづつあった。それは、まさに人々の眼には、つまり日本語にとつては、まったく新しいものとして存在した。そのような新しい都市を発見した言葉、それがモダニズムの言葉であって、それを三鬼たちは俳句の新領域として最大限に利用した。また、後半の二句も俳句というよりはまるで欧州のカフェあたりで交わされる会話や情景を彷彿とさせる。そのような異国性もしくはコスモポリタニズムの導入に

よる表現領域の拡大もまた、三鬼の得意とするところであった。三鬼は周知のごとく当時英領のシンガポールに居住経験を持ち、そんな経験もまた三鬼の俳句形成に大きく影響している。

以上のようなことを可能にした背景には、明治以来の日本語が錬磨してきた言文一致運動の結果としての近代口語文の完成があったことも忘れてはならない。自由性と透明性を獲得しようとしてきた近代の日本語口語文が、この時代にやつとそれなりの完成を見た。その結果として日本語は、世界同時代的なモダニズムやコスモポリタニズムの流入を咀嚼し得る言葉の自在さを獲得した。それらの文明的潮流は、日本の物理的な植民地拡大や国際的地位の向上などにも後押しされ、近代口語文の完成を契機として堰を切ったように日本語の中に流れ込んできたのである。

ところが、モダニズム文芸はその後にもうひとつの重要な要素を追加していくことになる。それが、三鬼の三角形の最後の一点である「戦争」である。だが、彼らの題材たる「戦争」は当時日本が邁進しようと

していた「聖戦」を称揚するものでもなかったし、かと言って逆に先鋭的な戦争批判をするものでもなかった。三鬼は軍人が嫌いだ。だが、少なくとも彼の俳句にはそれほど強烈な戦争に対する批判意識が表現されていたわけではない。そこには事実たる戦争を写生しようとする意識すら希薄だった。三鬼の『俳愚伝』によれば、その目的は戦争俳句という「無季俳句」によって「俳句の短詩性を究めたい」というものであり、従って実際に戦争に行ったりもしくはそれを直接見たりする必要はなく、「脳中の戦争を俳句にした」ものでよかった。三鬼は、その俳句的な想像力を鍛え、言葉を鍛え、新興俳句という表現形式を鍛えるために「戦争」という事象を利用したにすぎない。それは三鬼の中ではあくまでモダニズム的表現拡大の延長上に存在していたものにすぎないのだ。

そうして、ここに「モダニズム」と「戦争」を結び一辺が成立する。新興俳句は、モダニズムを経由して戦争に触れ、そこから想像力を吸収した。それがいわゆる「戦火想望俳句」であった。この頃の三鬼の連作タイトルを並べてみると面白い。「フロ

リダ報告書」、「羽田東京飛行場」、「空港」、「そして「戦争」。「フロリダ」とは当時流行のダンスホールの名前らしいが、つまり彼にとつて戦争とはそのようなものと並列なものでしかなかったことがわかる。三鬼は想像力の源として近代的「戦争」を使ったにすぎないのであって、それはダンスホールといった当時のモダニズム的文化現象と並列のものでしかなかったのだ。

だが、なぜ戦争だったのか？ モダニズム俳句は、例えばダンスホールであり、例えば空港であり、もしくは「ミヤコホテル」に書かれたようなものであり、そのようなモダニズム的な都市風俗を描いているだけではないなかったのか？ 実は、三鬼らの新興俳句が戦争を題材にしたのはそれなりの理由がある。同時代的に日本が戦争の時代であったというだけではない。それは、モダニズム的な想像力の究極の形が戦争であったからなのだ。

絶叫する高度一万の若い戦死 同

戦争とはおそらくいつの時代も、その時代が持つ想像力の究極の形なのだろう。少なくとも、このモダニズムの時代においてはそうだった。先述のようにモダニズムが人間の活動領域拡大に裏打ちされた表現対象の拡大であったとすれば、物理的な観点から見てその空間的拡大を先端的に担ったのが他でもない、戦争というテクノロジーであった。一体この航空機技術の黎明期において、戦争という目的なくして誰が高度一万メートルの空間に接近しようとするだろうか？ 戦争という目的なくして、誰がパラシュートなんて物騒なものを利用しようとするだろうか？ モダニズムに惹かれた三鬼の想像力が、さらに戦争という事象に惹かれていったのはまったく当然のことだ。つまりモダニズムが切り開いた世界に対する想像力の究極の形が戦争であったのだ。

この点は、当時実際に戦地に行った人間の手による俳句と比較してみると面白い。

逆襲ノ女兵士ヲ狙ヒ撃テ！

西東 三鬼

パラシュート天地ノ機銃フト黙ル 同

一人ツツ一人ツツ敵前ノ橋タワム 同

新戦場寒き鉛筆を尖らす

鈴木六林男

夜の雪逃亡の喇叭わたりゆく 同
戦車行き駄馬行き眠る歩兵達 同

実際に戦地に行った人間の句と比較して、戦火を想望したにすぎない三鬼の句はなんともモダニズム的な輝きに満ちている。三鬼の戦争俳句は何よりもまずモダニズム俳句のさらなる探求にすぎなかったというわけだ。

かくして、当時一応の完成を見た近代口語文を背景としつつ、コスモポリタンのな背景にも後押しされながら、三鬼の俳句はモダニズムへと向かい、さらにはその先端的事象たる戦争へと向かう。それはしかし、冒頭に記したように俳句から逃れようとする彼の潜在的な欲望の現れであったのだろう。ともあれ、このようにして西東三鬼の三角形は成立したのであった。

(二) パット剣ギotteシマッタアトノセカイ

前章では三鬼の三角形の成立について書いた。だが、実を言うところの三角形はまだ完全に完成していたわけではない。最後の一辺、つまり「戦争」と「俳句」を結ぶ一辺に関する物語はやや運命の悪戯めいてい

て、彼らが想像する抽象的な戦争を通じて鍛えたモダニズムの言葉は、図らずも戦災というものを通じて実際の戦争と不幸な「再会」を遂げる。表現を錬磨するための想像力の対象でしかなかった戦争が、皮肉にも三鬼らの目の前に現実に出現することになってしまった。そうして西東三鬼の三角形は皮肉な形で完成することになる。その象徴的な例が、三鬼にとつてはヒロシマであった。

広島や卵食ふ時口ひらく 西東 三鬼
この一句をもつて、三鬼の三角形はその頂点を結び終える。モダニスト三鬼が頻繁に素材とした「街」は、廃墟となった「有名な街」として三鬼の前に現れる。それにしても、モダニズムを経由して鍛えた戦争を想望する言葉と、実際のヒロシマが出会ったとき、そこでの言葉はいかにも不思議な輝きを見せた。それはそうだろう。そこではほとんど、現実が言葉に追いついたものでしかなかったのだから。やや皮肉を込めて言うなら、三鬼のモダニズム俳句とはつまり、ヒロシマに再会するための言葉の錬成でしかなかった。それはある意味で

当然のことで、モダニズム文明の作り出したもののひとつの究極的な形がヒロシマというものだったのだから。三鬼の書いた散文「続神戸」には、この不幸な「再会」の様子が描かれている。少々長くなるが引用してみる。

仕事が終わって、広島で乗り換えて神戸に帰ることになり、私は荒れはてた広島駅から、一人夜の街の方に出了た。

曇った空には月も星もなく、まつくらな地上には、どこからかしめつた秋風が吹いてくる。手さぐりのように歩いている私の傍らに、女の白い顔が近づき、一こと二こと何かいう。唇がまつくろいのは、口紅が濃いのである。だまつていると、「フン」といって離れてゆく。私は路傍の石に腰かけ、うで卵を取り出し、ゆつくりと皮をむく。不意にツルリとなめらかな卵の肌が現われる。白熱一閃、街中の人間の皮膚がズリとむけた街の一角、暗い暗い夜、風の中で、私はうで卵を食うために、初めて口を開く。

広島や卵食ふ時口ひらく

という句が頭の中に現われる。

私の前を、うなだれた馬が通る。くらやみの中の私に気がついたのか「フーッ」と鼻息を立てる。それはほんとうに馬であるのか。

風が遠くの方から吹いてくる。人の嗚咽のように細い。去年の夏、この腰にかけている石は火になった。信じ難い程の大量殺人があつた。生き残つた人々は列をなして、ぞろりぞろり、ぞろりぞろり、腕から皮膚をぶらさげて歩いた。

その引きずつた足音が、今も向うから近づく。ぞろりぞろり、ぞろりぞろりと。

私はくらやみに立ち上る。一步あるいて、立ったままの松の骸につき当る。どこかで水の音がするのは、水道の鉛管がやぶれているのだろう。のどがカラカラに渴いていることに気がつく。月もなく、星もなく、何もない。あるのは暗い夜だけなのだ。人間は人間を殺すために、あんなものを創り出

した。そして私もその人間という名の動物なのだ。(中略)

広島駅の深夜の汽車に乗り、私は神戸に帰った。太陽があり、秋の色の山があり、深い海があり、人々が立って歩いている神戸が、昨夜見た広島と地つづきだとは、どうしても思えなかつた。

(「続神戸」)

モダニズム文明のもたらした究極的破壊によるヒロシマは、三鬼にとつて到底「地つづき」のものであるとは思えなかつた。

「太陽があり、秋の色の山があり、深い海があり」といういわば俳句的・日本的な風土と地つづきではないヒロシマ。だが、そのようなものさえも三鬼がモダニズムで鍛えてきた言葉は捕捉することができた。裏返して言うなら、そのようなところにまで三鬼の言葉は既に戦前において行つてしまつていたので。そして、その言葉がヒロシマにおいて不幸な再会を遂げたにすぎない。三鬼が昭和三十四年に書いた「私の俳句は、戦前のものとはちがつていた。新しい俳句は、静かな死の影を伴つていた」という一文はある意味で、最初から既に予告

されていたことだった。三鬼の三角形は、俳句からモダニズムへと向かう一辺を描き始めたその瞬間から既に、将来における死との不幸な再会を予告されていた。かくして、ヒロシマにおいて不意に閉ざされた三鬼の三角形は、その後の長く静かな死の影を生きることになる。

ちなみに、この死との再会とは決して三鬼だけに、もしくは新興俳句だけに限った現象ではなかつた。それはモダニズムの言葉を使つた文芸すべてに生起する可能性のあることである。例えば、原民喜。大江健三郎氏が「現代日本文学の、もつとも美しい散文家のひとり」(『夏の花・心願の国』新潮文庫版解説)と書いたこの作家もまた、三鬼と同じように死と再会した。三鬼が新興俳句という俳句のモダニズム運動の中で呼吸したように、原民喜もまた、ダダイズムや左翼運動に傾倒するなどモダニズムの時代の中で深く呼吸していた。そして、民喜もまた三鬼と同様に再会したヒロシマという死を、自らが言葉を鍛えてきたモダニズムの言葉を使つて書いた。その不思議な再会こそが、大江氏をして「もつとも美しい散文」と呼ばしめたものを生み出

すことになるのは、なんとも歴史の皮肉としか言いようがない。モダニズムの洗礼と原爆との再会という意味ではおそろく峠三吉や大田洋子なども同じなのだろうが、この原民喜が「パット剝ギトツテシマッタ トノセカイ」と呼んだものに彼らモダニズムが出会ったとき、そこには人間の意識としての驚愕はあっても言葉としての驚愕はなかった。彼らの言葉は的確にその現象を掴み取り、表現したのである。原民喜が『鎮魂歌』の中で、広島の廃墟に「恐怖な」と云ふよりも、もつともつとどうにもならぬ郷愁」を感じたとしているのは、この約束された「再会」を考える上で興味深い挿話と言える。蛇足ながらそれからさらに数十年ののち、林京子氏らが原爆という原体験を事後的に再構築していく試みを始めることになるのだが、そこで紡がれた言葉が原民喜らの言葉とはまったく違った質のものであったことは言うまでもあるまい。

ところで、西東三鬼が広島で記した連作「有名な街」を見てみると、ひとつだけ気になることがある。

広島に月も星もなし地の硬さ

広島に月も星もなし地の硬さ	同
広島に林檎見しより息安し	同
広島に黒馬通り闇動く	同
広島が口紅黒き者立たす	同
広島に夜遠き声どつと笑ふ	同
広島や卵食ふ時口ひらく	同
広島や石橋白きみの夜	同
広島に夜陰死にたる松立てり	同
西東 三鬼	

聖燭祭工人ヨセフ我が愛す

西東 三鬼

春を病み松の根つ子も見あきたり 同
こうやって、三鬼の最初期の句と絶筆とされる最晩年の句とを並べてみると、その転換は明白だ。まるで、三鬼はモダニズム的冒険をやめてしまったかのように、戦後は季語的な情緒の世界に次第に戻っていく。そして、不思議なことに「有名な街」連作はその転換すらも内包していた。三鬼の三角形は、広島での不幸な「再会」によって最後の一边を閉じてしまっただけでなく、そもそもの言語的冒険すらをも止めてしまつて俳句古来の予定調和的な世界に舞い戻つてしまったかのようにすら見える。あの、三鬼が毛嫌いしていたという「古臭い」俳句の世界に。そして、僕にはこの三鬼の転換点もまた、この広島の地にあつたように思える。広島が三鬼を俳句的世界に送り戻してしまつたのだ。だとするのなら、この「パット剝ギトツテシマッタ トノセカイ」とは、一体三鬼に何を与えたというのだろうか？

一体、三鬼は広島で何を見たのだろうか？

(三) 「くらやみ」を歩くもの

三鬼が広島で見たもの。そのことを説明するには、やや論点を根本から点検しなおす必要がある。そのためには、近代日本語とはどういうものか、またその中でモダニズムや俳句は何をしてきたのか、ということとを簡単に整理したい。

まず近代日本語の性質を簡単に説明する。近代の日本語、それは基本的には二重構造に囚われている。近代日本語は漢字仮名交じり文という表記方法を採用したが、これは柄谷行人氏なども指摘するように外在性に明らかな有徴性を与えることを特徴とする。カタカナや漢字によって日本古来のものではないものを有徴的に表記するというこの発想は、日本語の中に顕在的な二重構造を内在させることになった。つまり、漢語・カタカナ言葉と大和言葉、外在性と内在性、抽象性と日常性、近代的要素と風土・歴史的要素、口語的性質と文語的性質、そのような永遠に続く二項対立をいつも日本語は顕在的な形で有徴的に抱えている。そして、その二重構造とは実はモダ

ニズムという事象と、そして俳句という文芸のそれぞれにおいて特に顕在化するのである。

まずモダニズムについて言うならば、何よりもモダニズムと近代日本語の関係が非常に近い距離にあるという事実が指摘できる。第一点として、前述のような二重構造を持つ近代日本語とは、西欧に出自を持つ技術文明を日本的な風土に重層的に受容することによって成立したモダニズムという事象と、どこかその成り立ちが類似している。また第二点目として世界的なモダニズム文化が成熟を迎えたそのちょうど同時に、明治以来の言文一致運動の成果としての漢字仮名交じり文・近代日本語口語文もまたその完成と定着を迎えたということと、つまり我々が現在使っているこの日本語とはまさにモダニズムの時代においてその最後の鑄造が行われたということを指摘しておきたい。そのように考えるなら、我々が現在使っているこの近代日本語という言葉は、我々が想像するよりも深くモダニズムという事象に冒されている。であるがゆえに、近代日本語の二重構造はモダニズムにおいてより顕在化するというところに

なる。

そして、俳句もまたこの二重構造を映し出すに相応しい文芸であった。まず確認すべきなのは、俳句とは近代詩の一形態に他ならないのだ、という単純なる事実である。俳句とはいささかも古典文芸ではなく、古典文芸たる発句の流れを汲みながら近代日本語成立の過程に伴って成立した近代文芸である。もし俳句が時折古典文芸のような顔つきを見せることがあるとするなら、それは単に俳句を古典文芸に擬するというひとつの有効な方法論が存在することとを示しているにすぎない。そして、俳句がそのような「近代詩になろうとした発句」であり、その「近代詩」と「発句」の二項対立がまさしく近代日本語の二重構造と同質のものであるがゆえに、俳句は近代日本語の二重構造を持つ諸問題を先鋭的に引き受けることになってしまったのだ。例えば小説や詩はその近代以前の出自を形の上だけでも精算して再出発することができたが、俳句はその根を今でも発句の方向に深く下ろしている。端的な例が、俳句における季語や定型であろう。このような装置を、小説も詩も持ち合わせていない。俳句

はそのような装置のみならず、小説たちが捨て去った文語文さえその体内に保持している。かくして近代日本語の二重構造は、俳句における季語や定型、もしくは文語文をめぐる諸問題の中で先鋭的に現れてくることになる。

いずれにせよ、モダニズムと俳句にそれぞれ日本語の二重構造が顕在化しやすいとするなら、その掛け合わせであるモダニズム俳句を生きた三鬼は、まさにその二重性の真っ只中にいた俳人であると言ってもよいだろう。少なくとも、三鬼は日本語の持つ二重性に誰よりも敏感だったはずである。それでは、その二重性の中で三鬼たちの新興俳句はつまるところ一体何をしようとしたのだろうか？ 先に三鬼の軌跡を三角形として描写し、それを俳句から逃げるためだったとしたが、彼は一体俳句から逃げることによってどこに行こうとしたのだろうか？

それは、結局のところ日本語にとって新しい詩語・詩性を獲得せんがための逃避行であったと言えるだろう。新しい詩語の獲得とは、実は近代日本語の詩歌が成立してくる過程で大きな問題となっていたことで

あった。新しい韻律の獲得、新しい詩語の獲得、そういったことが詩人・歌人・俳人たちのテーマとなっていた。だからこそ、俳句の世界においては定型という韻律や、季語という詩語が、何度も繰り返し疑問符の中に送り返されていった。そして、その詩語獲得のために三鬼が格闘した軌跡というものが、無季俳句であり、そのためのモダニズムであり、戦争であったのだ。このように、詩語獲得のための有効なチャネルを開くのにモダニズムは大きな貢献をした。

ちなみに言うておくなら、近代日本語には大きくふたつの詩語獲得方法がある。ひとつはここに述べたようなモダニズム的方法であり、もうひとつは古く遠い日本語の根元を利用するという方法である。後者の場合、程度の差はあれ（かつての日本浪漫派が行ったように）理想郷的な「日本」というものを遠い時間の彼方に仮構し、そこから詩語の供給を受けるという方法を取ることになるが、このふたつの方法というのは実は正確に日本語の二重構造に対応している。

ともあれ、三鬼たちの試みは近代日本語の二重構造の中で、詩語獲得の大きなひと

つの潮流を創出する一助となったと位置づけることに誤りはない。そして、この試みの軌跡が先述した三角形となったのである。だが、その三角形が不意に「死の影」をもって閉ざされたとするなら、それは単なる偶然以上の意味を持つだろう。実際、モダニズム的詩語獲得の方法はヒロシマという場所にまで辿り着いてしまった。そのとき、三鬼が感じた「地つづき」のものとは思えない、という感慨は、日本語の二重構造に横たわる深淵を意味している。これはつまり、二重構造を抱え込んでしまった日本語が潜在的に持つ深淵である。

三鬼が広島で見たもの。それは、この深淵と深く関係する。端的に言うなら、ひとつはモダニズム的なものの限界であり、さらには近代日本語自体の抱える限界、そのふたつを三鬼は同時に広島で見てしまったのだ。

ひとつは、二重構造の一端として近代日本語が宿したモダニズム的なもの、それが本質的に抱えている欺瞞性や暴力性を三鬼は本能的に察知したのだ。三鬼の目の前に広がる廢墟、それを生んだ戦争。それを招来したものはまさしく三鬼が愛したモダニ

ズムそのものに他ならない、という悔悟。

実際、ある評論家はファシズムのことをモダニズムの「おぞましき同伴者」と呼んだが、日本のモダニズムは結果として奇形的な発達の挙げ句に軍国主義やその結果としての戦争を生んだ。広島を前にした三鬼がこのことに気づかなかったわけではない。

そしてもうひとつ、三鬼が見たものは日本語の二重構造の隙間に横たわる空白である。日本語はその二重構造のゆえにモダニズム的な美意識と、古日本的な美意識のふたつに引き裂かれがちである。それは先ほどの詩語獲得のふたつの方法などを見ても容易に推察できるのだが、そのとき、このふたつの間で抜け落ちるものがある。もう一度、三鬼が広島で記した文章を想起してほしい。その中で、二度「くらやみ」という表記が出てくる。この言葉に着目したい。文章の中には「白熱一閃」などというモダニスト的な表記も見え、あるいは「有名な街」連作中にも「闇」という表記が見えるのに、なぜ三鬼はこの暗闇をひらがないに開いて表記したのか？ 日本語の二重構造にもっとも敏感に生きた三鬼が、そのような表記方法に鈍感であるわけがない。

この「くらやみ」という表記には三鬼が広島で見たことの秘密が隠されているはずだ。ここで、三鬼の句の中からいくつかの闇を扱ったものを抽出してみる。

闇を駆け騎兵集団の馬の眼玉

西東 三鬼

聴ク胎児戦車ガアガト闇ノ闇 同

春の夜の暗黒列車子がまたたく 同

夏の闇火夫は火の色貨車通る 同

暗闇に墓塚何を行ふや 同

くらやみに蝌蚪の手足が生えつつあり 同

こがね虫闇より来り蚊帳つかむ 同

蛙の大合唱くらやみの池を守る 同

こがやうて並べてみると、「闇」「暗闇」

「暗黒」はもっぱらモダニズム的な美意識のほうに向けられていると言えそうだ。注目したいのは、「くらやみ」という表記を使った二句である。広島「くらやみ」は三鬼の身体周囲にある暗闇であった。また、ここでの「くらやみ」二句は蝌蚪なり蛙なりを題材としながら、どこか生命の不気味さを感じさせる。つまり、この「くらやみ」は自身も含めた肉体や生命力のプリ

ミティブな力とどこか繋がる闇であると言ってもよいだろう。これはすなわち、日本語の二重構造のうちには把握できない、いわば「第三の詩語」を三鬼が見つけたもののように僕には思われるのだ。従来通りのモダニズム的漢語で引き受けるわけにもいかず、かと言ってこのひらがな表記の意図は大和言葉的美意識に送り返そうというものでもない。二重構造のどちらでも引き受けられない、そういう第三のものとしてとりあえず暫定的にひらがなで置いてみたものの、そんなもののように思える。つまり、三鬼が広島で見たものはこの二重構造から零れてしまう空白、つまり「くらやみ」的なものであった。戦後の三鬼は、実は決してモダニズムを捨てて「古臭い」俳句的なものに戻っていったのではない。三鬼は、広島で見たこの第三の道を歩いて行こうとしたのではないか。あの夜広島で見た「くらやみ」を、日本語の二重構造の空白に横たわる「くらやみ」を、三鬼は戦後の間ずっと歩いて行こうとしたのだ――まさしく、「死の影」とともに。

(四) モダニズムは越えられたのか？

さて、本稿を閉じるにあたり、最後にひとつの問いを提起しておきたい。その問いとは、モダニズムをめぐるさまざまな問題は本当に乗り越えられたのか、という問いである。

勿論、この考えには反論があるだろう。こと俳句に関して見るだけでも、例えば、前衛俳句と呼ばれたものはどうだろう？ それは新興俳句を越えたものではなかったのか？ だとすれば、それはモダニズムを越えたことになるのではあるまいか？あるいは思想的な運動として、ポストモダニズムと呼ばれた運動はどうだろう？それは名前の通りにモダニズムを越えるものではなかったのか？

しかし、まず前衛俳句について言うならそれは、幾人かの人が指摘するように言葉の運動としては戦争によって中断された新興俳句の継承という側面が強かった。勿論、前衛俳句はモダニズムによって拡大された言葉をさらに深化させ、さらには造形俳句などといった方法論的な前進もあつ

た。だが、そこで感知される言葉の肌触りについて言うならば、やはりそれは新興俳句と同じくモダニズムの系譜に基本的には繋がるものであると僕には思える。

また、ポストモダニズムはどうか？ 名前の通り、その運動はモダニズムを越えることができたのだろうか？ モダニズムからポストモダニズムへという流れの中で、確かに思想的な乗り越えはあったのだろう。だが、こと文芸、少なくとも俳句という文芸に限って見る限り、そこにみるべき成果はなかったように僕には思われる。それは単純な理由で、まずポストモダニズムとはモダニズムのような生活空間の拡大や表現領域の拡大をもたらすものではなかったのだ。少なくとも、モダニズムとヒロシマの再会ほど鮮烈な出会いを、ポストモダニズムにおいてまだ俳句は経験していないのではないだろうか？そして、それは故なきことではない。ポストモダニズムという文明的現象は、そしてそれが作り出したさまざまな概念やテクニカル・タームは、多くが抽象的なものに偏っていた。モダニズムがもたらした、飛行機や潜水艦や、その他数多くの機械類、また百貨店や

ダンスホールやその他の消費文化、そのように具体的な生活空間の拡大をポストモダニズムはほとんど用意しなかった。ポストモダニズム的発想によって制作されたポストモダン俳句とでも言うべきものは実を言うと確かに存在したのだが、結局のところそこではなんら具体的で有効な表現領域の拡大を、少なくとも俳句という文芸には残していかなかったのだ。

かように見てくるなら、少なくともこと俳句という文芸においてはモダニズムは基本的には乗り越えられていない事象であると言ってもよさそうだ。実際、冷静に身の周りを振り返ってみるとき、この三鬼たちが創った方法が実は今もって使われている方法であることに気づくだろう。おそらく、三鬼の戦前の句をこんなふうに評する人もいるに違いない。「今もってモダンな……」と。だが、それは裏を返せば今もって我々は詩語獲得の方法のひとつとして、その当時と同じ方法を用いているというだけのことである。

だが、我々がモダニズムを乗り越えられていないのには理由がある。近代日本語が前述のようにモダニズムの時代にその塑造

を終えた言葉であるとするなら、近代日本語とはまさにその出生地をモダニズムに置く言葉である、と言ってしまうてもいいだろう。近代日本語は深くモダニズムに冒されている。そして、近代日本語の完成から既に百年近く経ち、それはある意味での耐用年数を迎え言葉としての活力を失っているような気もする。にも関わらず、それに対する明確なオルタナティブも提示できないまま、未だに旧来的な方法論をかりうじて使い続けているのが現状ではあるまいか？

いずれにせよ、モダニズムの問題は近代日本語にとって根本的な問題であり、その問題は未だに終わっていない。日本語がモダニズムに冒された二重構造の言葉である限り、三鬼が見たあの「くらやみ」をめぐる問題はまだいささかも終わっていないのである。