

No.38 2013.3

# 前橋文学館報

萩原朔太郎記念  
水と緑と詩のまち



## 第19回萩原朔太郎賞受賞記念講演

## 「世界のいま、詩のいま」

福間 健二

平成二十三年十月二十九日に開催された第19回萩原朔太郎賞贈呈式の受賞記念イベントで、詩人・映画監督の福間健二さんによる講演が行われました。以下にほぼ全文を掲載します。

## はじめに

いま、平田（俊子）さん（萩原朔太郎賞選考委員）が『青い家』についてとてもうまく説明してくださって、そういうことかなと、感心してうれしく聞いていました。

この『青い家』っていうタイトルは、この詩集の、たくさん作品があるそれぞれのタイトルを五十音順に並べてみると、「青い家」がいちばん右に来たので、「青い家」にしたんです。そしたらこれがたまたま母音だけで、フランス人には上手に発音できないとか、けっこう面白いタイトルになったんだなと思ってますけど。

それともうひとつ、この「青い家」をどこから持ってきたかかっていうこと。どこから持ってきたとしても、いまの平田さんみたいに読んでくれるのがいちばんいいってことはありますが、漢詩は読めないけどその英訳なら読めるという感じで漢詩の英訳を読

んでまして、ある作品のなかで見つけちゃったんです。「a drifter in the blue houses」というのを。本当は複数で、青い家から青い家へとさまよう男なんですけど、この「青い家」は、実は、財部（鳥子）さんがご存知かと思うんですけど、青い樓、「青樓」です。中国語では「青樓」は娼婦たちの家なんです。ちよつと怖いところ。一方、英語ではブルーハウス。爽やかな感じがする。でも、怖いな、みたいなところを、「青い家」にうまく感じとってもらったかなと思っっています。

これはまったくの余談で、枕にもなっていないでしょうが、今日は「世界のいま、詩のいま」というタイトルで、話が行ったり来たりするかもしれないんですけど、わりと行ったり来たりしたいっていうか、「世界のいま、詩のいま」をできるだけ行ったり来たりしながら話ができないかなというふうに思っていますので、そのつもりで覚悟してください。

ぼくは首都大学東京というところに勤めていまして、その表象文化論分野で瀬尾育生さんと一緒にいるんですけど、二人で現代詩センターっていうのを作りました。そこで「詩論へ」という雑誌を出したり、イベントをやったりしていて、そのイベントのタイトルとして考えた「詩のいま、世界のいま」をひっくり返しているだけなんです。ぼくがしゃべることっていうのは、だいたいこうなるんです。「世界のいま、詩のいま」「詩のいま、世界のいま」、詩と世界がなんとかつながらないか、そういうところがいつも気になっている。あと、エッセイ集のタイトルに使った「詩は生きています」ということ、詩がどこかに停まって動かないものとしてあるんじゃないかと、生きて変化しているものなんだっていうこと。そのくらいがいつも考えていることです。

今日は少し気合いを入れまして、もうひとつ、英文学を勉強してきたってことと関係しますが、詩の擁護、詩は大事なんだっていうこと。英文学では、たとえばロマン派の詩人パーシー・ビッシュ・シェリーの『詩の擁護 (A Defense of Poetry)』が有名ですけど、そういうものにもつながるように、話をしたいと思えます。

### 世界を認識する難しさ

まず世界についてなんですけど、要するに、世界をどう認識するかみたいなことはとても難しいことになってしまっているんですけど、ぼくが考えているのはそうじゃなくて、全体をきちつと把握するとか、論理的に説明するとか、歴史的にこうなってきた

在はこうでこうなっていくっていう説明こそが、だいたいインチャキなんだってこと。そうじゃなくて、説明できない、解けない、謎にみちている世界っていうものを感じとることが大事なんだと考えているんです。それは別にぼくの独創でも何でもなくて、二十世紀に入ったところから、文学・芸術の世界ではそういう受けとり方がむしろ基本といますか、世界の中心とか核心とか、そういうふうなところではつかめないっていうところからスタートしていると思うんです。

カフカの作品が典型的だと思うんですけど、城なら城を目ざしていつて、どうしてそこにとどりつくことができない。これが二十世紀芸術のひとつのトーンで、世界がとらえにくい、世界がどうなっているのかよくわからない。そうなんだけれども、そしてそのわからなさで遊んでいても芸術は成立するんですけども、生きていきますと、わかつていなくても世界はこうだと決断して、



結婚するとか、子供をつくるとかする。そういうことからはじめ  
つて、世界はわからないじやすまないとこへ追い込まれちゃう  
つていうこともありすよ。それがぼくの『急にたどりついで  
しまふ』。詩で書いて映画でもタイトルにしたテーマなんです、  
カフカの世界の一方で、わたしは猶予なしにさまざまな決  
断をしいられる。それがいま、ますますつよくなっているよう  
な気がします。

このことは、世界つていうのは、なにか恐ろしい王様が支配し  
ているとか、目に見えないシンジケートによつて支配されてい  
て、どこかに富が集中していて、だからコンビニの時給はいつまでも  
上がらないとか、一面的にはそういうふうになっている世界の  
中、どうして自分の給料は上がらないのか、どうしてこんなに息  
苦しい思いで生きなくてはならないのかつて、いわば被害者の場  
所から、いま、わたしたちがものを言うとしたら、またそれは言  
いにくいなつていう感じになつていんじゃないでしょうか。

慎重に言わなくてはいけないことですけど、たとえば福島の原  
発のある町には不幸な目にあつた人がたくさんいますが、単に被  
害者だつたとは言えないという面があると思うんですね。一定の  
自由をあたらえられながら、そんなに選択の余地はないというこ  
ろで、かなり管理されて、ときには監視されて生きていような  
感じの反面、自分でも権力を行使しているし、管理し、監視して  
いる側にいるということがある。そういうところが、わたしたち  
の存在していることの難しさの一端ではないでしょうか。加害者  
であると同時に被害者であつたり、経営者であると同時に労働者  
であつたり、抑圧する者の側にいたり、抑圧される側にいたりす

る。

先日出された「現代詩手帖」(二〇一一年十一月)の福間健二  
集をつい何回も読んでしまふんですが、荒川洋治さんが、ちよつ  
とどう理解していいかわからないんですけど、「日本の詩は彼の詩」  
と言っているエッセイがあります。そこで、ぼくがよく使うパタ  
ーンとして、他人への「やいば」と自分への「は」を交互に出し  
ていると荒川さんは言っています。他人に対する「やいば」と自  
分に対する「は」を同時に使う。そこは、ぼくが感じている、一  
面的に被害者でありえないような状況にぼくが反応している感じ  
つていうのを、うまくつかんで言つてくれたのかなと思います。

### 未来だと思つていたことが、いまは過ぎてしまつている

しかし、いま言つていようなことつて、たとえば第二次世界  
大戦、広島、そして戦後というような状況でもだいたいそうだつ  
たんですが、もうひとつ、いま、二十一世紀に入つて、世界のつ  
かまえ方ということではぼくが感じていることはです、それは世  
代的な感じ方かもしれないんですけど、ある時期に遠い未来とし  
て思い描いた夢が、ある段階でやつてきてしまつた、過ぎてしま  
つたという感じですよ。未来だと思つていたことが、いまは過ぎて  
しまつていふ。

人々はいろんなかたちで遠い未来を思い描いてきたんですけど、  
科学が発展し、コンピュータが導入され、どういう政治体制であ  
れ、コンピュータが人間の代わりに仕事をしてくれる。そうなつ  
たら、ぼくなんかわりと素朴なたちですから、週三日ぐらい働い

てあととは四日ぐらい休んでいられる、四日ぐらいコンピュータがやってくれて、三日とか、あるいは午前中だけ働くとかです。そういうふうな社会が来るのかなと思っていたんですけど、コンピュータが導入されてどういうことが起こっているかというところ、人員削減、リストラで、十人でやっていたことを三人でやりなさいとなる。その三人の労働条件が非常にきつい状況になっていきますよ。

ある種の豊かさをあたえられている一方で、こんなことは予想されたことだったのかどうか。以前よりも格差社会と言われるようになってきているし、小林多喜二の『蟹工船』が若い世代にリアルな感触をもって読まれるなんて、そんなばかなことがあっていいのでしょうか的に、猛烈な進歩の一方で、とんでもない、進歩じゃない反対の局面が現れてしまうような、未来が過ぎてしまっているのに古い過去がよみがえってきているような、このペテンにかかっているような感じっていうのは、大きいと思うんですね。これに対して、どういう時間感覚を持ったらいいか。未来に向かっていろいろなことが良くなっていくということが、複雑な回路をもって崩れてきている。

### そこにこそ詩が必要なんじゃないか

そこでかつ3・11以降という状況に入っているわけですが、考え方はなかなか難しいと思うんです。人災だった部分、天災だった部分、どういうふうに見えるのか。信じられていた未来が裏切られたのか。だれかが計算して仕組んできたことだったのか。「想

定外」という言葉が使われましたけど、この時点のどこが想定外で、どこがぜんぜん想定外じゃなかったのか。福島について言えば、今日の新聞でも原発を廃炉にするのあと三十年かかると出ています。三十年たつても福島は終わらない。秋山基夫さんっていう詩人が書いていましたけど、福島はいつ終わるのか、広島だって本当は終わってないじゃないかと。こういうふうな世界なんですよ。

人災と天災の区別とかを超えて、ぼくが言おうとしたような経済システムの不条理性とかそういうものも超えているような本質的な悲劇性が現れているとしたい。わたしたちが先に生きていく夢をどういうふうに感じていいかわからないような、こういう世界に生きていくためにはどうしたらいいのか。

で、ぼくが言いたいののは、そこにこそ詩が必要なんじゃないか、ということ。いろいろと論理的な説明をしたり、小説が利用しているような物語でつじつまを合わせたり、なにか、ある種のトラウマ的な打撃をわたしたちがある段階で受けていて、それゆえにいろいろな問題が起こっているというかたちでもって、還元的にといえますか、きみはお母さんとの関係がずっとまづかつたからこんなことになっているんだ式に社会までも考えてしまうようなやり方に対して、それだけが論理であり物語だというわけではないですけど、それを超えていくためにやっぱり詩が必要なんじゃないか。そういうふうを考えます。

ただそれを超越的なヴィジョンとして言うんじゃない。詩を、超越的な光が射してくるようなものとして言うんじゃない、ここに、うまくいかない論理、うまくいかない物語に絡むとこ

ろで、詩でそれを超えるのだと考えたいんです。

自分の話なんですけど、たとえば『わたしたちの夏』っていう映画を作りました。その『わたしたちの夏』の中には物語があつて、その物語の解決を、ぼくが考えている詩につなげたい、詩をとおして未来へと生きる道筋をつけたいと考えました。去年の萩原朔太郎賞を受賞した小池昌代さんの小説『わたしたちはまだ、その場所を知らない』は、詩の好きな中学生の女の子を主人公にした、いわば詩が主人公のようなファンタジー的な作品だと思ふんですけど、そこでもやっぱり現実的にはどうにもならないところで、詩をもつて生きていくということが出てくる。それが夢のように語られたのかな。あるいははまだそこに行きついていないかな、という感じですけど。

小池さんと話していたら、小池さんの小説は詩人の小説だという見方をされるといふんです。小説の側の、自分の守備範囲を守ろうとするのは必死ですからね。詩人の小説とか詩人の映画だと片付けることで安心したい人たちがいるんでしょう。でも、むしろ小説家の小説や映画監督の映画よりも、詩人の小説や詩人の映画が必要なんじゃないかっていうぐらいにぼくは主張したいところがあります。小池さんは、そうじゃなくて福間さんも早く詩人の映画と言われないうちでちゃんと映画を作らなくちゃだめよと、しつかり忠告してくれましたけど。

## 詩と現実とのかわり方

詩の話に移りたいんですけど、戦後詩から一九六〇年代までつ

て、詩と現実との関わり方がもう少し見えるかたちであつたと言えるでしょうか。そこまでさかのぼって話をしていると長くなるので、一九六〇年代後半以降の話にしますが、六〇年代後半、政治的にラディカルな運動が一方であつて、いままでの詩を壊していくようなラディカルな試みがそれと通底するような要素を持っていたつていうことがひとつあります。その段階で、戦後からの日本人の体験を積み重ねてきた先で、六〇年代のラディカルズムの、現実と思想の関係というか、社会をどうするんだ、芸術はどう変わるんだつていうことが、すでにどこか空疎な場所に踏み込んでいたのか。あるいは、六〇年代から七〇年代へと変化していく過程で、学生運動を中心とするような政治的な活動はある行きづまりにぶつかりますけれど、詩の一部は、ある意味でラディカルにずっと続いていくんですよ。この文学、詩におけるある種のラディカルズムに対して、それに対応する現実はないかもしれないとなつたときに、詩はいきおいで壊せとやっていたかもしれない。詩のラディカルズムの空振り状態つていうのが起こつたかなという気がします。だれが悪いとか、どの世代に責任があるつていうよりも、そこへ追いつめられたつていう感じをぼくは個人的に持っています。

ぼくはたまたま同世代の中では早くから詩を書きはじめて、六〇年代後半、六九年、七〇年、七一年くらいに、いま自分で読んでみるとよくわからないような詩をたくさん書いてるんですけど、そのときの方法では、村上春樹が出てくるような一九七五年ごろ、シラケの世代とかいわれた現実とはすれちがつてしまうような感じを持ちました。もちろん、そのころに、荒川さんや平出

(隆)さんや稲川(方人)さんが自分たちの詩の出版を華々しく遂げてはいたんですけど、現実や社会に対してどういうふうな回路を作って、表現を作っているのかっていう点ではわかりにくいものにかねらの仕事はなっていたし、詩が先鋭な部分ほど狭い袋小路に入っていくような事態が起こっていた気がします。

そのへんでも、鈴木志郎康さんの仕事がある、荒川さんの仕事もある。わかりやすさというか、荒川さんの考えた社会性についても持ち込まれたし、井坂(洋子)さんからはじまるような女性詩が、ある現実をとらえたってこともある。それこそ萩原朔太郎賞が十九回目なんですけど、ここまで受賞された方々の仕事を見れば、そんなに詩がひどいことになっていたわけではないんですが、しかしどうなんだろうというところですよ。

そこに起こった危うさに踏み込んでみますと、六〇年代のある時期から、詩という領域がある一方に、反詩という領域が意識される。たとえば左翼性のつよい黒田喜夫さんなどが考えたんですけれど、詩というのが芸術のよろこびに溢れた世界だとすると、実際の労働や農業をやっているような場所に詩が存在するかと問われた。そういうかたちで、詩という領域と反詩という領域が受けるような感じ方になった。あるいは、フランス文学の影響を受けた人たちにある、現実と超現実という感じ方もあって、現実から離れたところに詩という超越的な領域があるという考えが、日本の場合、独特につよいかたちで主張された。これは、詩の批評の中で、ということかもしれません。詩作の上ではいろいろな詩人たちの方法があつたけれど、詩論においては、そういうふうな意識がつかつたと思うんです。詩がないとされるような場所、た

たとえば労働があるとか苦しい現実があるとか、そこそが本当は詩の生まれる場所なのに、どうも、そういうふうな考えなかつた傾向があつたんじゃないかと思えます。

### 夢と現実を合わせたところで詩を考える

ちよつと年をとりましたが、イギリスに才気煥発な批評家テリー・イーグルトンがいます。最近、彼の『詩をどう読むか』というのが日本でも翻訳されましたけど、彼の言っていることで、結局、詩的っていうことはどういうことなのかっていうと、多くの場合、言葉に対して自意識を持つ感じ方、言葉に対する特別な感じ方のことを言う。普通の人はそういうふうに感じないだろうけど、わたしはこういうふうに感じてますよということを見せる、そういう感じが、詩的なのか。いや、そうじゃないんじゃないかとテリー・イーグルトンは言うんですね。そういうふうな自意識的になるのは一部であつて、それ以外の要素との両方を体験することが詩的なんだというふうな。詩に対して自意識的になる、自分だけがわかる、自分だけがすぐく研ぎ澄まされた感性を持っている、ということではない部分ですね。

日本の詩人たちの批評は、普通の人にはわかりにくいところがあるんですけど、言語の物質性を強調した詩論も出ました。物質性って、本当にわかりにくいんですけど、要するに、意味を超えた要素っていうことかなっていう気もします。そうだとしたら、意味を超えた要素と意味を持つている要素を合わせたところで、簡単に言えば、夢と現実ですよ、これを合わせたところ

## ロマン主義を救い出さなければいけない

詩を考えた。そうじゃないところで言葉を一面的に受けとると、詩は生きていないんじゃないかとぼくは考えます。そういう一面的な批評がもてはやされたことによつて、日本の詩のある部分つていうのはひどいままになつたかもしれないというぐらいの危惧を持つています。

こんなふうには、ある一部が強調された詩の世界つていうのは、ぼくが知つていゝるかぎり、日本以外ではない気がします。フランス文学のある面がそれをリードしたかなつて感じますが、たまたま、ぼくは英米文学、とくにイギリス文学をやつてきたんで、イギリス文学的な、普通の、ものの考え方が、しつくりします。まず、個人的なものをきちんと大切に、さらに個人的なものをつき抜けて広がつていくものとして、詩を考えればいいんじゃないかなと思ひます。

具体性に欠ける話し方でわかりにくいかもしれないけど、個人的な趣味に還元するんじゃないかと、個人的つてことは、個人的に生きていく個人の中に自分ひとりじゃない生が現れているわけですよ。そういうことを大事にしなきゃいけないと思ひます。文学史につよい人のために言ひますと、昭和の初期に戻れば、新感覚派とかモダニズムよりも、プロレタリア文学とまではいかにして、社会性を考えた文学の中に大事なものはあつただろう。小林秀雄のような天才的批評家よりも、中野重治のような、ちよつと愚鈍かもしれない文学者に、現実を見つめる目があつただろうということが、七〇年代のあるところでは忘れられたんじゃないかなと思ひます。

イギリス文学の話でもうひとつ。けつこう大きい話なんですけど、最初にシェリーという人の『詩の擁護』のことを言ひました。彼の批評の代表作なんですけど、イギリス文学は伝統的に「詩の擁護」を得意とし、そういうことをある時期ごとにだれかが言つてくるわけですけど、それは裏を返せば、詩つてやつぱりいつも擁護しないとイケない。小説の時代以降でしょうか。小説に負けちゃうから、詩を一生懸命に擁護しなくちゃいけないんだなと思うんです。シェリーとかワーズワースとかキーツとか、たぶん昭和二〇年代のあるところまでは、翻訳で相当読まれてたんですけど、いまはほとんど読む人がいなくなつてしまつてゐる。わりと普通に、詩つていうのは人間にとつて素晴らしいものなんだよということ言つてゐる人たちなんです。フランス文学のある部分のように、難しい理屈と難しい秘密を重ねあわせて、詩という密室を作るよりも、そういうロマン派の考え方は、健全でいいところがあると思うんです。そのまま持つてきて、いま通用するのになつていうところはあるんですけど。

シェリーの言葉をいくつか挙げます。詩つていうのは想像力の表現である。詩はもともと人間には、生まれつき備わつた能力である。詩は普遍的な真実の中で表現された人生の姿である。もつと単純な言い方だと、詩つていうのはすぐ幸福で人間の精神のよい状態のときの幸福な瞬間を記録することなんだ。これ、理想主義的、観念的な大味というふうに感じられるかもしれないですが、人間を人間たらしめてゐるものとして想像力があり、それ



が芸術になつたり詩になつたりするんだということだと思ふんですね。

日本では、このロマン主義的な考え方が猛烈に批判されたことはないんです。イギリスでは、これはむしろT・S・エリオットなんかによつて軽んじられたんです。それでも独特に生き抜いている。二十世紀は、そういうふうなロマン主義的な夢を見る者に対して、エリオットのように古典主義的伝統の立場から批判したり、あるいは現実的なリアリズムからそんなに甘くないよというふうに批判したりということがあつた。そして、二十世紀をくぐり抜けるという過程は、これは悔しいことです。結果的には二十世紀前半に夢見られたことが全部挫折して終わる。そんな二十世紀となつただけに、ロマン主義は命運を絶たれたようにも思ふんですけど、ぼくはこのロマン主義をたとえば理屈では全部潰しても、どこからか救い出さなければいけないんじゃないかと考えてます。ロマン主義は物語小説的なものにつながる余地があるんですけど、詩が小説と出会う場所でもあり、人間が自然に持つ願望とつながっていると思ふんですね。でもそれをどう救い出すかは、ぼくとしてもトリック的になるんですけど。

### 想像力よりも感情

今日のいちばん目玉的なところはここからなんですけど、シェリーの言葉をくつがえすことになるかもしれません、わたしたちは、想像力ついでいうのを簡単に言いすぎてきたんじゃないかと思ふんです。イマジネーション、想像する力なんですけど、日本

でもサルトルから大江健三郎さんへと受け継がれるようにして、文学には想像力の働きがとても大事だつていうふうになっている。でも、想像する力ついでいうのは、それ自体として価値があるでしょうか。ぼくはそうでもないんじゃないかと思ひます。これはテリー・イーグルトンの考え方にヒントを得ているんですけど、強烈に言いますと、ヒトラーだつてスターリンだつて想像力であらうことをやっているんですよ。だから、想像力ついでいうのは何かを考える力、内部を生み出す力だとしても、それ自体にはどこか危険な面もあるし、現実とのつながりということでは、それだけではだめです。詩的想像力とか、文学的想像力とか、何とかの想像力として言えいいのかつていうと、どうなんでしょうかね。

で、ぼくが考えているのは、想像力と感情、想像力よりも感情。とてつもない名前を出しますが、安岡章太郎さんが、想像力ついでいうのは、いつてみれば思いやりでしょ、と軽く言ってるんですよ。想像力よりも思いやりの方がいいですよ。何かに対して美しい感情を抱くというふうな、ロマン主義的な、人間としての本来的な何かというところに結びつきます。

倫理的にいいからとか、正義の方の側にあるからとか、そういうふうには言いたくないんですよ。人間の生きていることとつながるところに、想像力を引つ張るにはどうしたらいいかということ。人間の生きていく意味、生きていきたいという願望、情熱、そういうものと重ならなければ、想像力とか言つてもだめなんじゃないでしょうか。

ぼくが救いたいものつて、ほとんど死んだようなものかもしれない。でも、ロマン主義と民主主義をなんとか救い出せないで

しうか。論理的には、サルトルでも吉本隆明でもミシェル・フーコーでもそういうのには限界があると。エリオットも言ったかもしれない。そういうのをうべなつても、なお、やつぱり救い出さなければいけない。ここで、何で救い出せるのかというと、詩っていうものがあるじゃないですか。そういう論理的な袋小路で詩を使えないか。そのとき、詩として出てきたものが、現実になんて負けてもいいんですよ。詩として出てきたものが現実になんて負けてもいいんです。詩として出てきたものを詩だとすればいいじゃないですか。そういう感じですよ。

もうひとつ。ここに来るときに電車の中で思い出した「救い」なんですけど、ベートーヴェンの音楽とかチャイコフスキーの音楽とか、ぼくはわりと無原則的に好きなんですけれども、気持ちいい感じで。ベートーヴェンとかチャイコフスキーにたつぷりあるようなロマン主義的要素は、理屈で追いつめられても、あのベートーヴェン、やつぱりすごいじゃないかと音楽として感じとることができませんよね。詩の問題を非言語的芸術に結びつけて考えるのは強引すぎるとしても、ある行きづまりに対する苦しみが、その打開策でもいい。音楽のようにロマン主義や民主主義を救い出したいなと思つています。

### 個人的なものが他者的なものに突き抜ける

戦後詩で「荒地」の詩人たちがすごくいい仕事をしたんだけれども、うまくそれが継承できないっていうか、いまそれをどういうふう

に評価していいかわからないみたいなところがあるんです。これもやつぱり大きいと思うんですよ。

今日言つたようなことは、荒地派の詩人たちは、エリオットやW・H・オーデンやW・B・イエイツから十分に学んでいたと思われまふ。まあ、どのくらい勉強したかなって感じはあるにしても、文

学史の大きな筋道を受けとめていくれたとして、ここで話したのは、オーデンという存在なんです。ぼくが思うに、オーデンの方が「荒地」の詩人たちよりも融通がきく要素っていうのがあって、そこをひとつだけ言ってみたいんです。「荒地」の詩人たちは、エリオットやオーデンから受け継いで、もちろん英文学的に受け継いだものだけでは説明できない良さをたくさん持っているんですけど、オーデンの中では、さつき平田さんがぼくについて



## 朔太郎におけるエロスの力

はとてもうまく言ってくれたあたりのことですが、個人的なものが簡単に他者的なものに入っていくというか、突き抜けるということがあるんです。オーデンの場合はブレヒトから学んだものが大きかった気がします。ブレヒトは、個人的に感じていることと表現とのあいだの落差を意識的に利用していると思います。そこがどちらかといえば、荒地派の詩人たちは、そういう可能性を持ちながらも、私小説的なスタンスへ、自分のいる場所っていうところへ帰っていきすぎたでしょうか。

ブレヒトがいて、オーデンがいて、実は映画でいえばゴダールがいるんです。それともうひとつ流れがあるんです。ブレヒトがいて、オーデンがいて、ボブ・ディランが来る。こういうふうにオーデンからは、ゴダールやボブ・ディランにつながっていくような回路がある。とりあえず、鮎川さんや田村さんや北村さんの先にはあまりないような感じですね。

実は、清水昶さんのことも、こういうことでぼくは批判しているんです。さつきぼくについて自伝的って言われました。自分でも言っています。自伝的なことって、一個人の例として文学者が引つかかるべき大きな現実だと思うんですけど、それがひとつの生の例として突き抜けていくような回路が、悪く言えば自分がある程度装置化したり機械化したりしてもいいという部分が、オーデンにはあるんじゃないかという気がします。オーデンの場合のように具体的なものと抽象的なものが結びつくということが大事なのかなと思いますけど、そこはまた機会があったら話すことにします。

最後の五分で萩原朔太郎の話をしたと思うんですが、先ほどもあいさつでちよつと言ったんですけど、要するに、朔太郎は、高校生ぐらいのときに詩つていうのはこういうものだったという原型的なイメージを受けとった詩人であるということです。ぼくの場合は、やっぱり『月に吠える』のエロティックな部分については、か「恋を恋する人」とか「さびしい情慾」とか、あれにしびれましたよね。こういうことを文学に表現できるんだって、自分の中の文学が大きくそこで広がったし、多少うしろめたい気もしたという感じで、そこに自分にも詩が生まれてくる下地ができたと考えています。

その『月に吠える』をめぐるって、最近、ひとつうれしいことがあったのと言いたいんですが、ぼくの『わたしたちの夏』っていう映画を若い映画監督が見てくれて、これはまるでこんな感じだつていうふうに、萩原朔太郎の『月に吠える』の序文の一節をばくに読んでくれたんですね。それをいま、ここで読みたいと思います。

我我の顔は、我我の皮膚は、一人一人みんな異つて居る。けれども、実際は一人一人にみんな同一のところをもつて居るのである。この共通を人間同士の間に見るとき、人類間の『道徳』と『愛』とが生れるのである。この共通を人類と植物との間に見るとき、自然間の『道徳』と『愛』とが生れるのである。そして我々はもはや永久に孤独ではない。

朔太郎におけるエロスの力つてというのがポジティブなかたちで表された、そういう箇所じゃないかと思えます。あくがイギリス文学でいちばん熱心に読んできたデイルン・トマスにもこういうところがある気がします。

今日は、わりと現実的かつ現在のな課題に重ねて話してきたんですけど、その上に、朔太郎やデイルン・トマスがつかんでいたような、人が人に感じる、人と人のつながる力、人が宇宙や自然とつながる力、つまり「永久に孤独ではない」ところに行く、そういう力。それこそが詩だというふうに信じたいと思います。どうもありがとうございます。

\*本稿は講演録を起したものを福間さんに加筆・訂正していただきました。

## 福間健二（ふくま けんじ）

詩人、映画監督、文化研究者。

1949年、新潟県生まれ。小学4年で東京に転居。

東京都立大学（現・首都大学東京）在学中に清水昶の作品にふれ、詩と本格的に出会う。『沈黙と刺青』（1971）『冬の戒律』（1971）『鬼になるまで』（1972）〈あんかるわ叢書〉の3冊を続けて刊行。その後の詩集に『急にたどりついてしまう』（1995 ミッドナイト・プレス）、『きみたちは美人だ』（1992 ワイズ出版）、『侵入し、通過してゆく』（2005 思潮社）ほか。2011年、『青い家』（2011 思潮社）で第19回萩原朔太郎賞、第49回藤村記念歷程賞受賞。

また、高校時代にゴダール、大島渚、増村保造、鈴木清順、石井輝男などの映画作品に熱中。若松孝二作品に脚本・俳優で参加したのち、1969年に初の映画監督作品「青春伝説序論」発表。2013年1月には、最新作『あるいは佐々木ユキ』が公開。その他の監督作品に「急にたどりついてしまう」（1995）、「岡山の娘」（2008）、「わたしたちの夏」（2011）。

岡山大学講師を経て、現在は首都大学東京教授。専門は英文学、表象文化論。

翻訳、映画批評などでも幅広く活躍。詩論集に『詩は生きている』（2005）、翻訳にR. プロローティガン『東京日記』（1992 思潮社）、M. オンダーチェ『ライオンの皮をまとして』（2006 水声社）ほか。