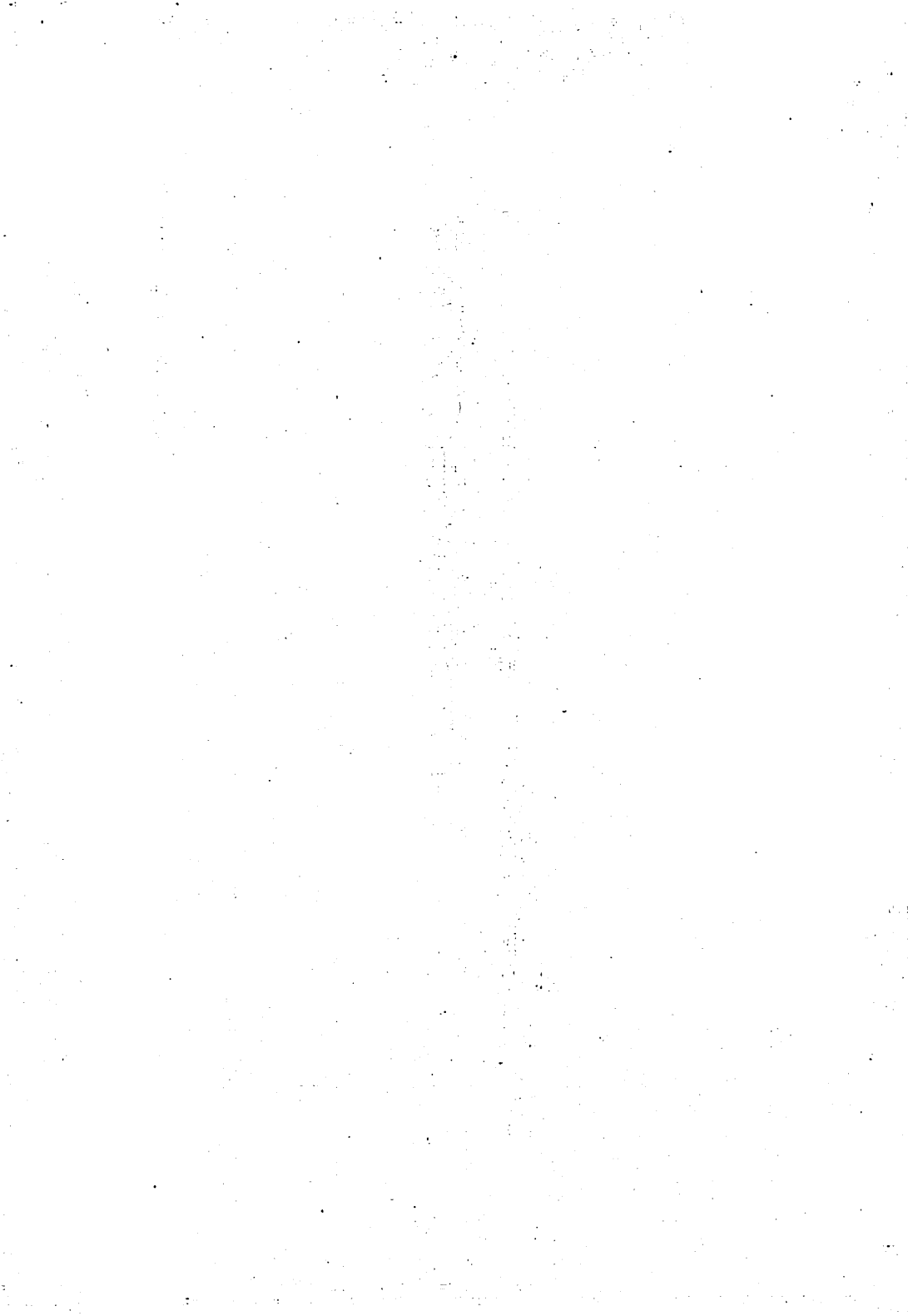


日本現代詩歌文学館  
日本現代詩歌研究（第九号） 抜刷  
二〇一〇年三月三十日 発行

# 絶え間ない希求と断絶の間に

—— コミュニケーション論としての尾形亀之助の可能性 ——

疋田雅昭



## 絶え間ない希求と断絶の間に

——コミュニケーション論としての尾形亀之助の可能性——

正 田 雅 昭

この詩史的にはマイナーな（と言っているのだと私は思う）ポエットについて語ることは嬉しい。また、その詩人の詩史的なポジションに比べて、いまだに多くの若者の心を掴み続けていることは、インターネットなどで「尾形亀之助」の名前を検索してみれば明らかである。意外なことに全集は既に三度も刊行されており、最後の決定版全集（一九九九年一二月）も不調な売り上げではなかった様だ。

今年『尾形亀之助全集』が出て、それなりの反響がありましたね。（中略）いまの若い人たちが書いている詩は、亀之助の初期の『色ガラスの街』あたりの詩とびっくりするくらい似ているんです。（中略）亀之助の書こうとしたこと、今の若い人たちが書きたいと思ってることとがわりと共通していて、その意味で、今年尾形亀之助が読まれたことは、受容史からみて重要なことかもしれないと思っただけです。

対談「心のふるえ、魂の揺れ」<sup>(1)</sup>

また、最近の研究論文も決して稀少というわけではない。国文学研究資料館のデータベース<sup>(2)</sup>でおよそ五〇の先行論文を確認できる。そういった意味において、少なくとも研究上では単なるマイナー・ポエットにすぎない、とは到底言えない。しかしながら我々は、その状態を踏まえつつも急いで或る先人の警鐘に耳を傾けなくてはならない。

(亀之助の詩は―論者註) 学歴・資格社会を勝ち抜くことに端から疲れている人たちの共感を得るかもしれない。ただ尾形の評者秋元潔が繰り返し警告するように、詩人の酒浸り、引きこもり、虚無感ばかりを読んでしまうと、詩の創作に対する尾形の執着を見過ごすことになるだろう。

永井敦子「尾形亀之助―障子の中の宇宙」<sup>(3)</sup>

秋元潔や永井敦子の指摘は慧眼であった。現在のネットにおける亀之助への「共感」は、すこぶる私的なそれであり、青春時代特有の無為に(見える) 毎日を送る文学青年たちの過剰な自意識の表現に他ならない。そして、亀之助を語るネット上の言説空間も、基本的に「共感」のみをベースに展開されていることは否めない。だが、私の亀之助を語りたという欲望は、根底において、何かを彼らと共有している気がしてならないのだ……。それは何なのであろうか。

この詩人が残した言葉から立ち上がる詩的主体(それを仮に詩人と呼ぼう)を、冷静に論理的に語る方法は無いか。この「冷静」とは、時代の所産としての評価を与えるということである。むしろその詩業全貌で無くとも構わない。この小論は、その端緒を掴もうとする序章である。

ある詩人像の構築に限らず、何かの規定を単独でなすことは出来ない。白を規定するには白くないモノを対置してゆく以外に方法が無いことは、言語名称目録観を信奉する古代の言語学者以外にとっては常識だろう。「尾形亀之助は……である」という命題は、当然ながら尾形亀之助ではない何(者)かを同時に要求する。そんな詩人として、かつて、萩原朔太郎や宮沢賢治が召喚されたこともある。今回は、同時代詩人としての中原中也らがその役を果たすことになるだろう。今まで比較されたことは無いが、中也と亀之助というこの二詩人は、かけ離れた軌跡を描きながらも、実は驚く程似ている側面がある。

そして、これまた極めてオーソドックスな手法ではあるが、本論では処女詩集である『色ガラスの街』を主とした対象として詩人像の端緒を掴んでみたい。そこで問題となるのは、この詩人の対読者意識と他者意識の問題、さらには先に触れた語の定義をめぐる言語学的な問題系である。

I

× りんてん機は印刷機械です

× アルコポンはナルポコン（魔酔薬）の間違ひです

R・バルトは、「前書」とは基本的に一番最後に書かれ、一番最初に読まれるといった由のことを述べている。確かに「街」という語が多用される詩篇「序の二」は、『色ガラスの街』というタイトルと符合した詩である。しかしながら「一千九百二十五年十一月」と詩集中で日付を持つ唯一の詩篇「序の一」は、不思議な詩篇だ。

と言うのは、「序の一」における「りんてん機」も「アルコポン」も、実は詩集の中に一切出て来ない語であるからだ。つまり、本文の「訂正」という機能をこの言説は負っていないし、同時に「りんてん機」とは「印刷機械」であることを示した本文の「注釈」としての機能も負っていない。敢えて言えば、この「訂正」と「説明」は、「りんてん機とアルコポン」と言うタイトルと対応しているだけなのである。

これはいかなる事態なのだろうか。この詩は、詩集刊行に手間取った経緯や、「まはれ右を間違へたとき」という比喩によって処女詩集を世に問う恥じらいの気持ちが生かされている。おそらく多くの読者は、その部分をもって何の違和感もなく詩集の「序」として受け取るのかもしれないが、それではここで起こっている不思議な事態を説明出来ないことは言うまでもない。

しかしながら、やはりこの詩は、この詩集の「序」である特権を、言い換えれば、この詩人のある特徴をよく示した詩であると私は思うのだ。そして、この詩が「です・ます調」いわゆる敬体で書かれていることが、その謎を解く端緒となる。亀之助の残した三冊の詩集で多くの敬体の詩を有するのは、『色ガラスの街』だけである。次の詩集である『雨になる朝』では「序」と「後記」を含めて敬体の詩は一つもなく、最後の詩集である『障子のある家』の散文詩もほとんどが常体の文体である。

言うまでもなく「敬体」とは読者（あるいは聞き手）に対する敬意を示す。しかしながら、小説同様、語る主体の透明化（柄谷行人）を模索した口語自由詩の流れは、敬体の詩を傍流に押しやった。その中で、中原中也はかなり異質な敬体詩人であると言ってよい。

愛するものが死んだ時には

自殺しなげありません。

愛するものが死んだ時には、

それより他に、方法がない。

「春日狂想」

亀之助も中原中也もその詩業の最初期において、いわゆる前衛芸術運動の洗礼をうけた詩人である。一九二二年から起稿し始め一九二五年に刊行した詩集『色ガラスの街』だが、その当時中原は、高橋新吉の影響下『ノート1924』と称されることになる創作ノートに多くのダダ詩の習作を残していた。高橋新吉と中原中也の間には、女への執

着と敬体の多用という共通点<sup>(6)</sup>を持つが、それと同様の特徴をこの『色ガラスの街』は有している。

—その意味において、この三人の前衛詩人における敬体の多用は非常に興味深いテーマではあるが、中原や高橋の場合、ダダリストとしての強い自意識がその高踏的な語りとして敬体を採用しているのに対して、亀之助のそれは異なった特徴を有している。

思ひのほかでありました

恋だけは——恋だけは

「想像力の悲歌」(中原中也)

こうした詩は、明らかに一般の人々(または女)へ語りかけるダダリストというコミュニケーションの形式を有している。そもそも独白や主体の透明化への志向と、敬体の使用とは矛盾するあり方である。敬体を使用した亀之助の詩篇「序の一」も同様に読者への語りかけと見るのは自然な解釈である。こうした序のあり方としては、宮沢賢治の『春と修羅』の有名な序詩を思い出せば十分だろう。

わたくしといふ現象は

仮定された有機交流電燈の

ひとつの青い照明です

しかしながら、先の詩篇「序の一　りんでん機とアルコボン」という亀之助の敬体詩は読者に語るべき内容の少な

くとも一部を、それもかなり重要な部分を確実に閉ざしているのだ。

## 序の一 りんてん機とアルコボン

× りんてん機は印刷機械です

× アルコボンはナルポコン（魔酔薬）の間違ひです

私はこの夏頃から詩集を出したいと思つてゐました。そして 十月のはじめには出来上るやうにと…（以下省略）

読者にとっておそらくこの詩の意味は、「私は…」以下の文章しか残らない。そしてその意味自体は簡易かつ明快である。しかしながら、詩のタイトルはその意味とは無関係である。そのタイトルと関係ある部分は最初の二行だけである。にもかかわらず、その二行はタイトルに相殺されることよつて、その意味が閉じられているのである。

「序」として語られるこの敬体の文体に、我々は容易に詩人の声を仮託し、その「メッセージ」を読み取ってしまうに違いない。しかし、同時に決して近づけない意味の領域を抱えさせられたままコミュニケーションは終了してしまっている。

これは人のみない街だ

一人の人もいない、犬も通らない丁度ま夜中の街をそのままもつて来たやうな気味のわるい街です



この後「顔のやうな街」「腐れた花の匂ひのする街」「少しもわからない街」と言い換えられる「街」は、タイトル  
の『色ガラスの街』に符合するものではないかと読むことは自然である。しかし、この詩も最後の二聯で様相を一変  
させる。

それは

「こんにちは」とも言はずに私の前を通つてゆく

私の旅びとである

そして

私の退屈を淋しからせるのです

(傍線は引用者、以下同様)

ここでの「それ」が指すものを読者は恐らく繰り返し述べられる「街」に求めるだろう。しかしながら、この連の  
前には「\*」を四つ使用した断絶がある。その意味では、「それ」が指すものは、この前の聯には無いという解釈も出  
来る。さらに、これを「街」と捉えても、それは詩人の眼前の風景ではない。なぜなら、この詩のタイトルが「煙草  
は私の旅びとである」だからだ。もちろん、煙草が詩人の心象の比喩となるのか、あるいは、詩人の心象が煙草に喩  
えられているのか、ということが問題なのではない。少なくともこの「街」とは、実体的ないかなる「街」の暗喩で

はないし、「街」と「それ」と「煙草」の関係は最後まで閉じられたまま、やはりこのコミュニケーションは終了している。ここで詩人によって語られるのは、こうした閉じた循環のみなのである。

読者は詩人に直接語りかけられている様に見えるながらも、その内実はたいてい詩人（詩篇）の中で閉じられている。そういった意味においてこの詩人は、全体を統一するいかなるメッセージも伝達しないし、詩が全体として媒介するいかなる意味も発生しない。こうした亀之助の詩の構造に自覚的に向き合えない限りは、断片的な詩句を自己のイメージに引きつけた享受に甘んじるのみである。では、こうした構造に注目することにより見えてくる亀之助の詩の可能性とはどのようなものであろうか。

2

私は

交番所のきたない八角時計の止つてゐるのを見たことがない

もちろん――

私はことさらに交番をのぞくことを好まない

X

八角時計は 何年か以前の記憶かもしれない

この詩に関しては、Darin Tenevのすぐれた論考がある。Darinは、この詩を、記憶の措定をめぐる極めて重要なテーマを内在した詩であると評価する。最後の一行を「記憶においての記憶」という「奇妙な位地を把握できる唯一の文法的な道具」とするDarinの着眼点は、「八角時計」が「記憶」なのか「記憶ではないのか」を永遠に決定出来ないという構造を導き出す。しかし、そうした「記憶」のあり方は特殊なそれではなく、「記憶」にとって本質的なあり方であるというのが、Darinの指摘するところである。<sup>(7)</sup>

確かに興味深い着眼点ではあるが、ここではそう言った時間に関する哲学的考察を避け、もう少し単純に考えてみよう。「きたない」時計とは、当然ながら古く長く動いてきた時計であることを暗示している。そうした今にも止まる可能性のある時計が止まっているのを見たことがないと言うのである。だが、その時計が交番の中をのぞかないと確認出来ないものであることを思い起こした瞬間、その記憶の根拠が曖昧になる。「何年か以前の記憶かもしれない」とは「最近の記憶」ではない可能性を暗示している。

「交番をのぞくことを好まない」のは「ことさらに」という副詞がかかっているわけだから、逆に言えば最近のぞいている可能性も完全には否定出来ない。しかしながら「見たことがない」という記憶は、現在の実感としてあるのだから、「私」にとってこの記憶の不在は絶対である。さらに、この記憶の起点が「何年か以前」であったとしても、現在の記憶に対する実感が揺らぐ決定的根拠とはなり得ない。だが、同時にその記憶の起点が昔であればあるほど、現実の時計が止まっている（記憶と現実が異なる）可能性は増す。しかし、どこまで起点が過去に遡っても、現在の時計が止まっていない可能性も否定出来ない。その意味で、この詩は、現時点のあらゆる八角時計の状態を詩の外に押しやってしまったと言えらる。

時計という時間を示すモノに關しての記憶でありながら、その記憶をめぐる詩の中には、現在の時計の事実とは、一切無關係な世界が描かれている。現在に至るまであるモノに關してのある経験がない（ある）ことは、直接視認出来ないそのモノの現在を仮定する唯一の根拠となるはずなのに、そうした根拠はあまりにも希薄である。しかしながら、我々が思っている多くの「現在」とは、そういったモノであることに気がつかせてくれる。

しかしながら一方でこの様な現在を支える記憶の不確実性とても称すべき事態を全く逆の形でうたう詩もある。

松林の中には魚の骨が落ちてゐる

（私はそれを三度も見たことがある）

「白に就いて」

ここでは、タイトルとの関連で「白」と「松林」の土の色、さらには魚と山という場のコントラストが強調されることにより、記憶の根拠や確実性といった問題は全く問われなくなっている。

我々は詩人の記憶を無条件に信用することによってのみ詩的世界を共有出来ることもあれば、その記憶そのものの信頼を疑う体験に導かれることもある。ただし、どちらのケースにおいても、過去の記憶の根拠や現時点の実態といった最も大切な何かを欠落させたまま、やはり詩の世界は閉じているのだ。

次の詩も、詩篇「八角時計」と同様に、断定的でありながらも確定不可能な個人的な過去が、現在の情景（心象風景？）と深く関わって来る詩である。

明るいけれども 暮れ方のやうなものただよつてゐる一本のたての路――

柳などが細々とうなだれて 遠くの空は蒼ざめたがらすのやうにさびしく  
白い犬が一匹立ちすくんでゐる

おゝ、これは砂糖のかたまりがぬるま湯の中でとけるやうに涙ぐましい

X

私は 雲の多い月夜の空をあはれなさけび声をあげて通る犬の群の影を見たことがある

「犬の影が私の心に写つてゐる」

こうした矛盾から見えてくるのは、主体を構成するリニアな記憶という物語を共有できていない詩人の姿なのではないだろうか。

我々の常識から言えば、我々の記憶（そこには無意識的な要素も含む）の総体が今現在のアイデンティティを構築している。もちろん、それこそが近代的主体の特徴の一つであることは、言うまでもない。エリス俊子は、「主体の問題に正面からつまづき、生涯それに決着をつけることができなかつた」詩人として、その誰も成し遂げられず今に至る近代的アポリアに生涯立ち向かつた詩人として亀之助を見いだす視点を提唱したが、我々もその詩人像がある程度共有したいと思う。

しかしながら、ここで論者が「ある程度」と限定した内実をはっきりさせるためにも、再び先の中原中也によって補助線を引いてみようと思う。

中原中也には、自分を見つめる自分という主題を持った詩がいくつも見出される。

ホラホラ、これが僕の骨だ、  
生きてゐた時の苦勞にみちた  
あのけがららしい肉を破つて、  
しらじらと雨に洗われ、

「骨」

こうした詩の背景に、主客二分した近代的主体像への中原の批判的スタンスがあることを以前拙論<sup>(8)</sup>で論じたことがある。詳しくは、拙論を見ていただくとして、その発想自体は、海外からはベルグソンやマッハ、日本では西田幾多郎や出隆など同時代の哲学にとって決して異質な思考ではなかったことだけを確認しておきたい。

夜る

燈を消して床に這入つて眼をつぶると  
ちよつとの間その顔が少し大きくなつて私の顔のそばに来てゐます

「顔が」

先述のエリス俊子は、この詩について「私」を見ている「私」という主題もきわめて「近代的」なものである」とを指摘しているが、実はこうした「私」の分裂を描くこと（または読み手が見出したりすること）だけでは、たいした詩的批評性を生み出したりはしない。

にもかかわらず、亀之助の詩には、たくさんの「見る」という行為にあふれている。

じつと

私をみつめた眼を見ました

（中略）

私は 今日も眼を求めてゐた

十一月の晴れわたつた十一時頃の

室に

「十一月の晴れた十一時頃」

他にも寝ている「自分」など自己を見つめる形式の詩は多いが、「見」ているのは、自己だけではない。「八角時計」「一人の踵」「美しい街」「空」などとにかく様々なものを「見」ている。しかしながら、この傾向について、未来派美術協会員であった伝記的事項を作家論的に召喚し、富永太郎の様に「眼の詩人」であるなどと評するのは、いささか短絡的と言わねばならない。

亀之助の「見る」ことについて我々は、二つの点を指摘せねばならないだろう。まずは、「見る」ことをめぐる同時代の哲学的な問題系である。中原中也は、この問題について以下の様に述べる。

表現物はその作される過程の中に根本的に無理を持つものと考へられる。何となれば、「あゝ！」なる叫びと、さう叫ばしめた當の対象とは、直ちに一致してゐるとは甚だ言ひ難いからである。「見ることをみること」が不可能な限り、自己の叫びの當の対象をこれと指示することは出来ない。

「生と歌」

元來主客一致した状態があつたのならば、主客分離した状態ではモノの本質はつかめない。現象学的還元といった方法では、その主客一致状態から分離してしまう瞬間を、既に主客二分してしまつた状態から、いかに掴むのが主題となってくる。しかし、その影響下にありながら中原のつた手法は、少し異なつていた。

おれは此処で待つてゐなくてはならない

此処は空気がかすかで蒼く

葱の根のやうに仄かに淡い

決して急いではならない

此処で十分待つてゐなければならぬ

処女の眼のやうに遙かを見遣つてはならない

たしかに此処で待つてゐればよい

「言葉なき歌」



中原は、究極的な主客一致の状態は、生の現場では描き得ないという諦念があった。しかしながら、そうした状態の存在には、ある種の確信を抱いていた。そこで、中原はそうした状態を待ち続ける己の姿を詩にするという手法を選んだというのが、私の方見である。その詳細についてはやはり拙論(8)を見ていただくとして、亀之助も中也やその他同時代の言説と共通する主体と客体をめぐる問題を抱えていたことは間違いない。しかし、亀之助のといった手法もまた独特である。

4

『色ガラスの街』と同時代の中原中也や高橋新吉の詩にははっきりした「女」の影があることは前に述べた。この「女」を作家論的に限定することも可能であり、実際そうした論者は多い。そして、『色ガラスの街』にも「女」「少女」という名詞が頻出する。しかし、亀之助の伝記的事項から、そうした「女」や「少女」を、妻や娘などと限定して語ることは難しい。

とつびな

そして空想家な育ちの心は

女に挨拶をしてしまった

「散歩」

やはり、こうした詩の主体を安易に実体的な亀之助と結びつけてはならないだろう。例えば、北川冬彦は以下のよ

うに述べる。

自分を、とっぴな空想家の育ちと自認しているところに注目すべきである。この自己認識こそがかれを芸術家にしているワケだから。

北川冬彦『現代詩鑑賞(上)』<sup>(9)</sup>

しかし、狂想している主体を「春日狂想」と描く中原中也が狂想しているとは言えない様に、「空想家」という詩人は、その語る主体とは離れた位置にある。にもかかわらず、こうした容易に詩人を勝手に定義つけてしまう読者の傾向は、読者の読解力の問題というよりは、亀之助の詩の戦略の問題なのである。そして、その戦略とは「読者」を意識した戦略であった。

亀之助は、『詩と詩論』にも詩を起稿している。その意味で同時代の前衛詩人と一括されてしまうことも多い。特に『雨になる朝』に多く掲載される短詩などがそのイメージを一層強めている。しかしながら、北川冬彦に「打擲」すべき「童心」と評される亀之助は、春山行夫の「白い少女」の様な試みを「いたづら」と似たものであると批判し返す。<sup>(10)</sup>

六七年以前に、私は今年の二科会などの超現実主義的と言われる作品よりもっとさうである仕事をしてきてゐるのだし、「詩」作にも現在の「詩と詩論」の同人諸君の作品のそれと同じものをもして来てゐる。

ここから読み取れるのは、当時の主体や意味の解体を目指した前衛的手法を十分に理解していたという自負を持った亀之助の姿である。シニフィエから解放されたシニフィアン<sup>(11)</sup>の横溢が、同時代の前衛の戦略の一つであったことは

言うまでもないが、亀之助の詩語は、そうした遊離したシニフィアンをほとんど持たない。そして、そう考えた時、亀之助の詩の語彙的なわかりやすさに関して我々はあらためて再考してみなくてはならなくなる。

亀之助の詩を「ありふれた身辺の出来事」によって「何か意味のあること」を述べてはいない詩であるという北川冬彦、「対象物がただそのようにあると表示するにすぎない」詩とする村島正浩<sup>[1]</sup>らの言説は、こうした詩に対応できない。

隣りに死にそうな老人がゐる

どうにも私は

その老人が気になつてたまらない

力のない足音をさせたり

こそこそ戸をあけて這入つていつて

そのまま音が消えてしまつたりする

逢ふまいと思つてゐるのに不思議によく出あふ

そして

うつかりすると私の家に這入つてきそつになる

「隣の死にそうな老人」

この詩に関して和田茂樹は、非常にすぐれた言説<sup>[12]</sup>を残している。和田は、論理的には整合性を保ちながら、この老

人に関する一切の「なぜ」が不明なまま、この詩が終わってしまうことを指摘した後、以下のように述べる。

身ぶりのない、そのまま投げだされたかのようなことばによって、僕たちは感情移入を拒まれ、詩への参入の可能性を絶たれてしまう。ここにあるのは、表現主体の能動性が削りとられ、自由を失ってしまったかたちであり、読者との交通の障害という情報なのではないだろうか。

確かに、この簡易な語彙で構成されている詩は、我々を簡単に詩の世界の意味に誘う。しかしながら、その意味とは、何かを閉じたまま成立する意味であり、その閉じられた部分は永遠に不明なままだ。それが、和田の言う「交通の障害」なのだ。

それは、エリス俊子の言葉を借りたら、一見「それがどうした」と思う詩になるであろうし、北川冬彦や村島正浩の評価もそれと異口同音である。しかしながら、亀之助の詩、とくに『色ガラスの街』の詩篇には、読者をわかりやすい意味に誘っておきながら、それと担保になる様に、絶対に意味のわからない断絶を突きつける構造がある。

それが、何のためであるか、という疑問には、この小論では答えられない。たとえば、エリス俊子の言うように、あまりにも「身体性の問題に固執」しすぎた結果であるケースもあるだろう。または、和田の言うような「関係性」だけを問題にした結果であるとも言える。前述の詩篇「隣の死にそんな老人」などは、まさにそうしたケースと言えるかもしれない。だが、もちろんそれだけではない。

工場の煙突と それから

もう一本遠くの方に煙突を見つけて

そこまで引いていつた線は

唾が 街で

唾の友達に逢つたような

「音のしない昼の風景」

ここで伝わるのは、詩の視覚的なイメージのそれである。しかし、同時に「ような」に続く直喩の対象や煙突の映像や唾のイメージなどの関連は不明なままである。特にこの世界の視覚的なそれを優先した理解のあり方は、聴覚的なそれを担保にした結果得られるイメージである。それが「音のしない昼の風景」というタイトルの意味するところである。

永井敦子は、亀之助の詩の特徴に「他者に対する肥大化した意識の肥大」を指摘している。

こころの安定を保ちたいなら、自分のいる空間をシェルターにして貝のように閉じこもる方法もある。(中略)しかし多くの作品に描かれるのは、そうした他者との違和感を抱えつつも自己と他者との回路を探す、じりじりとするような不器用な願望である。

こうした詩法の到達点として『障子のある家』を永井は評価する。こうした見方に我々も同意を示しつつ、さらに付け加えるならば、亀之助の詩は、他者とのコミュニケーションの希求と失効を描くのみではなく、その詩自身が読者と詩人とのコミュニケーションの希求と失効になっていることである。

今日は針の気げんがわるい

三度も指をつついてしまったし

なかなか糸もとほらなかつた

プッツ プッツ プッツ プッツ ——

針は布をくぐつては気げんのわるい顔を出しました

「お婆さん お茶にしませう」と針が

だが

お婆さんは耳が遠いので聞えません

「今日は針の気げんがわるい」

ここで描かれているコミュニケーションは絶望的である。機嫌が悪いのは無生物である「針」の方であり、針仕事  
がうまく運ばない「お婆さん」ではない。さらに「針」からのコミュニケーションの試みは、「耳が遠い」という  
「お婆さん」の身体的理由で頓挫してしまう。

そして、これを物語の様に敬体で語りかける「詩人」と読者の間のコミュニケーションも、「ありふれた身辺の出来  
事」によって「何か意味のあることを」述べてはいないとか、「対象物がただそのようにあると表示するにすぎない」と  
捉えられれば、そこで終わってしまう。しかし、読者がこの詩からコミュニケーションの問題を読み取るためには、亀

之助の、少なくとも詩集『色ガラスの街』全体から帰納法的に積み上げられた詩人像の構築が必要である。

その意味では、この詩だけを字義通りに読み取れば詩集の中の意味を失い、詩集や亀之助の戦略として見れば、詩の独立性を担保としてしか解釈が成り立たなくなる。

そういった意味で、非常に逆説的ながら、読者に語りかける敬体という文体は、読者を詩人とのコミュニケーションの失効の場に誘うという最高の装置になったのである。

5

りんでん機とアルコボン

× りんでん機は印刷機械です

× アルコボンはナルポコン（魔酔薬）の間違ひです

こうして考えれば、「序のー」は、まさに詩集『色ガラスの街』、または亀之助の処女詩集の「序」として相応しい。またはこの詩集には、読者とのコミュニケーションへの誘いと失効が周到な形で仕込まれている。さらに、ある「意味」の成立には、決して「意味」に還元できない別の要素が担保になるといふ、言語論的転回以後の我々の「意味」における常識が、ソシユール以前の亀之助が抱えてしまった命題の一つであった。

亀之助のわかりやすさとわかりにくさが同居した様な詩は、こうした言語の、あるいは言語によるコミュニケーションの本質を前景化させたものなのである。

ルビンの壺の様に、ある図の成立は、ある部分を「地」として消去してしまうことが前提である。「意味」の成立が

その様なものであるならば、亀之助の詩というのは、そういうだまし絵がだまし絵であることを、伝えようとしただまし絵である。これは、「クレタ人は嘘つきだ」と言いたいクレタ人と同じ苦難を背負うことになる。ここでクレタ人が言い得る(得ない)ことは、私は嘘をつくことも本当のことをいうことも出来ないということだ。

亀之助の詩業は、こんな苦悩をかかえて始まった。そして、その苦悩とは、言語で何かを表現しようとするものにとつて、不可避なものであり、当然亀之助もその苦悩から一生逃れることは出来なかった。しかしながら、それが亀之助の詩を生み出す原動力の一つにもなった。

そして、そんな逆説的なコミュニケーションの構図は、今も詩人と我々の間に横たわり続けている。

## 註

- (1) 入沢康夫・安藤元雄「〈対談〉特集 二〇〇一年現代日本詩集 心のふるえ、魂の揺れ―詩の新世紀へ―」『現代詩手帖』(44巻1号) 二〇〇一年一月
- (2) 二〇〇〇年九月二〇日現在
- (3) 永井敦子「書物をめぐる旅12 尾形亀之助―障子のなかの宇宙」『ソフィア』(53巻4号・通巻212号) 二〇〇五年一月
- (4) エリス俊子「ことば」が「詩」になるとき―尾形亀之助の詩作について―『比較文学研究』76巻 二〇〇〇年八月
- (5) 吉田美和子「特集・宮沢賢治―20世紀最後の宮沢賢治 『明滅』の周辺―辻潤・尾形亀之助と宮沢賢治」『江古田文学』(20巻2号・通巻45号) 二〇〇〇年一〇月
- (6) 拙論「新吉と中也のダダイズム」『接続する中也』二〇〇七年五月 笠間書院
- (7) ただ、このすぐれた論に関しては論者には不明な点がある。それは「八角時計」のテクストの確定である。論中で「交地所」という詩語に拘っているのだが、全集等のテクストでは「交番所」となっている。「交地所」と記されているテクス



トの所在が論中では一切明示されていない。

- (8) 註(6)『接続する中也』を参照されたい。
- (9) 北川冬彦『現代詩鑑賞(上)』一九七〇年二月 有心堂
- (10) 尾形龜之助「童心とはひどい」『詩神』一九二九年十一月
- (11) 村島正浩「尾形龜之助―餓死に至る道―」『四次元』一九七九年七月
- (12) 和田茂樹「尾形龜之助のモダニズム詩」『昭和文学研究』76集 二〇〇八年八月

(ひきた・まさあき 長野県短期大学助教)



