

埋もれた言葉を語り直す

——鮎川信夫の〈遺言執行〉

館 田 海 光

1. はじめに

〈遺言執行人〉——鮎川信夫の「死んだ男」〔純粹詩〕一九四七年一月、「もしも 明日があるなら」〔鮎川信夫詩集1945—1955〕一九五五年、荒地出版社）という二つの詩篇に登場するこの詩句は、戦後、「荒地」派の中心メンバーとして、詩作品はもとより詩論や評論を展開し、日本現代詩の担い手の一人であった詩人鮎川の志向性や詩作態度を表した語句として、現在においても鮎川を論じる際には決して外すことのできない重要な位置を占めている。「死んだ男」についても同様に、召集と出征、内地送還を経験した鮎川の戦後詩作の原点として重要視され、多くの言及が行われてきた。〈遺言執行人〉という詩句とその出現の場となった「死んだ男」についての考察を試みることは、鮎川信夫研究や「荒地」研究はもとより、日本戦後詩研究においても重要な意義を持つものである。なぜなら、「死んだ男」の詩テクストにおいて表象された〈遺言執行人〉という人格やその誕生に

深く関与していると思われる死者Mについて考えることは、詩人として、戦争を語ることに内在する問題を鮎川がどう引き受け、戦後の詩作活動を始めていったのかを考えることでもあり、同時に鮎川がその一端を担った日本の戦後詩運動に、鮎川の詩作がどのような影響を与えたのか、また同時代の詩人たちからどのような影響を受けたのかを考える一助となるからである。

「死んだ男」に関する先行研究では、やはり鮎川独自の詩句で ある〈遺言執行人〉を中心とした論が多くみられ、なかでも本テクストの詩的主体である「ぼく」、ひいては鮎川が死者や死者の遺した遺言の代行者としての資格（＝遺言執行人）を自ら引き受けつつ、戦後詩壇に登場したという認識が従来から広く浸透していた。^①しかしながら、北川透はこの「死者代行」説を明確に否定する立場をとり、他にも瀬尾育生や宮崎真素美らによって「死者代行」に留まらない〈遺言執行人〉像の提示も行われてきた。^{②③}さらに近年では従来ほとんど疑われてこなかった、「ぼく」＝〈遺言執行人〉という図式そのものの解体も田口麻奈によって試みられた。田口は瀬尾と同様に〈遺言執行人〉の「執行」力というも

のがテクストからは伝わってこないことに着目したうえで、自明のものとして論じられてきた、詩的主体「ほく」Ⅱ〈遺言執行人〉という図式は両者の位相の異なりから成立しないことを指摘した。さらに「死んだ男」最終連に着目し、その〈遺言〉が死者のみに感得されるものであったことから〈遺言執行人〉Ⅱ死者本人という新たな図式を打ち出し、〈遺言執行人〉は本来的に不可能性を負った存在であるとした。このように〈遺言執行人〉をめぐる問題においては、〈遺言執行人〉という人格が詩テクスト内部で表象されるどの人物に同定できるか、という論点が中心に据えられることが多かった。

このような傾向により、〈遺言執行人〉が負っている〈遺言執行〉という行為の内実への視野が狭められてきた可能性が指摘できる。そのため本稿では、〈遺言執行人〉の正体は何であるかを問うよりも〈遺言執行〉という行為そのものへの考察に比重を置き、近年、より多角的な解釈が提出されつつある〈遺言執行人〉という詩句のなかで、唯一、その自明性を疑われずに来たように思われる「遺言」という語に焦点を当て、この語の解体を行ったうえで〈遺言執行〉という行為に対し、新たな解釈の余地を見出すことに主眼を置きたい。ここには詩人としての意識を持ちながら召集され戦中を過ごし、そして戦後再び詩壇へと回帰した鮎川の言語行為への実感とそこから生じた戦後詩人としての志向性の問題が関わっていると考えられる。鮎川が戦後、死者や死との連関のなかで自己定位を試み、詩人としても「死人のように」⁵生きること志向していたことは既に指摘されているところであるが、「死んだ男」においてそれは詩的主体の〈死にそこない〉と

いう自己認識として表出している。この認識も一つの手掛かりとして〈遺言執行〉という行為の内実に向っていききたい。

Mという死者の形象をめぐる問題は、「死んだ男」を論じる際には〈遺言執行人〉と同等に重要視されてきた論点である。まず鮎川の「私は、「死んだ男」を、戦争で犠牲になった死者一般の象徴とはとらなかつたし、あくまでも単独者として考えようとした」⁶という自己言及とその解釈が多くの論者によって注目され、時には高良留美子らによる批判の対象にもなつてきた。⁷本テクストにおけるM／死者の表象は、MⅡ森川義信という単純な構図に収斂され得るものではなく、「固有名が焼き尽くされてしまつた」た「悲痛な記号のようなもの」、「森川義信であると同時に鮎川さん自身でもあり、またそのだれでもどちらでもないような不可解なモノ」(吉田文憲)⁸、「無垢で純粹な死者、死んでしまつた無垢で純粹な敗北者」(瀬尾)⁹、「群集に溶け込まざるを得なかつた一人のモダニスト」(田口)¹⁰など、あらゆる視角からの解釈が提出されてきた。さらに瀬尾は「Mが戦死者であるとはどこにも書かれていない」ことに注意すべきだという指摘も行っている。¹¹Mは「戦死者」であるという強固な前提ゆえに、従来検討されることの少なかつた死者Mの死因について、「傷口」と「剃刀の刃」という語に注目しながら新たな読みを提示していきたい。

「死んだ男」と同一の詩句を共有するもう一つの詩篇「もしも明日があるなら」については、この詩篇を参照し〈遺言執行人〉の解釈に援用した論考も一部みられるものの、「死んだ男」とは異なり、研究テクストとしての関心度は従来そこまで高くなかつたと言えよう。そこで本稿では「もしも 明日があるなら」との

比較検討を端緒として、両テキストの関係のなかで浮かび上がってくる異同の問題から論を進めていくこととする。

2. 〈遺言執行人〉と二つの詩篇

「死んだ男」には初出形と以降の収録形の違いがみられる。まず初めに改稿が行われたのが一九五一年刊行の『荒地詩集1951』（早川書房）の収録時であり、その際には助詞や句点等の軽微な修正が中心であった。そしてより大幅な改稿が、一九五五年出版の『鮎川信夫詩集1945-1955』収録時に行われた。以下に初出形と異同を併せて記載する。行頭の数字は該当箇所との行を示す。②は『荒地詩集1951』の収録形（以降第二形）、③が『鮎川信夫詩集1945-1955』（以降第三形）の収録形である。

死んだ男

たとえば霧や

あらゆる階段の跫音のなかから、

遺言執行人が、ぼんやりと姿を現す。

——これがすべての始まりである

遠い昨日：

Mよ、君には暗い酒場の椅子のうえて、

歪んだ顔をもてあましたり、

手紙の封筒を裏返すようなことがあった。

「実際は、影も、形もない？」

——たしかに死にそこなってみれば、そのとおりであった

昨日のひやかな青空が

剃刀の刃にいつまでも残っている、

だが私は、君を見失ったのが時の流れのどの辺であったか忘れてしまった。

黄金時代——

活字の置き換えや神様ごっこ——

「それが私達の古い処方箋だった」と呟やいて…

いつも季節は秋だった、昨日も今日も、

「淋しさのなかに落葉がふる」

その声は人の影へ、そして街へ、

黒い鉛の道を歩みつつづけていたのだった。

埋葬の日は、言葉もなく

立会う者もなかった、

憤激も悲哀も、不平の柔弱な椅子もなかった、

君はただ重たい靴の中に足をつつ込んで静かに横たわったのだ。

「さよなら、太陽も海も信ずるに足りない」

Mよ、地下に眠るMよ！

君の胸の傷口は今でもまだ痛むか。

- 2—2 Mよ、君には ②Mよ、君は ③ぼくらは
 6 たしかに死にそなうてみれば、たしかにそのとおりであった。
 3—1 ③死にそなうてみれば、たしかにそのとおりであった。
 昨日のひややかな青空が ③Mよ、昨日のひややかな青
 空が
 2 剃刀の刃にいつまでも残っている、③剃刀の刃にいつま
 でも残っているね。
 3 だが私は、③だがぼくは、
 3 君を見失ったのが時の流れのどの辺であったのか忘れて
 しまった。②時の流れのどの辺で（改行）君を見失った
 のか忘れてしまった。③何時何処で（改行）きみを見
 失ったのか忘れてしまったよ。
 4 黄金時代 ③短かかった黄金時代
 6 「それが私達の古い処方箋だった」 ③「それがぼくた
 ちの古い処方箋だった」
 4—3 人の影 ②人影
 4 歩みつづけていたのだった。②歩みつづけてきたのだっ
 た。
 5—3 憤激も悲哀も ②憤激も、悲哀も
 3—4 ③空にむかって眼をあげ
 4 君は ③きみは
 4 靴の中 ③靴のなか
 4 つつ込んで ③つつこんで
 6 Mよ！ ③Mよ、
 7 君の ③きみの

第二形時点での異同については助詞や句読点レベルでの変更が三箇所、動詞の変更と節の入れ替えがそれぞれ一箇所確認できる。収録された『荒地詩集1951』は詩誌『荒地』から発展するかたちで発行された『荒地詩集』の初刊にあたる詩集である。ここでは「橋上の人」の総題のもとに「死んだ男」を筆頭として「アメリカ」「白痴」「繫船ホテルの朝の歌」「橋上の人」という鮎川による五つの詩篇が収録されている。なかでも後年、鮎川は自身の戦後初期詩篇の異同について、「死んだ男」と「繫船ホテルの朝の歌」を挙げながら次のように述懐している。

私の場合、敗戦後四、五年間に書いた作品のなかでは、「死んだ男」「繫船ホテルの朝の歌」の二篇に手を入れている。
 「アメリカ」は特殊例であるから除外する。むしろ、それだけ執着する理由があったからであるが、結果はいずれも失敗であったように思う。後者については、そのことを吉本隆明に指摘されて、改版するときに半分以上元に戻したように記憶している。

鮎川がここで「アメリカ」（『純粹詩』一九四七年七月）を特殊例として除外しているのは、「アメリカ」という詩テクストが意図的で断片的な「剽窃」によって構造化され、そのうえで複数箇所にも異同が生じているからだと考えられる¹³。さらに鮎川は「死んだ男」の改稿について明確に「失敗」であったと述べているにも拘らず、「繫船ホテルの朝の歌」とは異なり「死んだ男」に関しては異同箇所を回復させることなく次に述べる第三形を決定稿とし

たのである。「死んだ男」の異同を検討するうえでこの点は重要視すべきだと考えられる。

続いて第三形の異同を確認すると、複数の行で言い回しの変更、全く新しい行の挿入といった重要な改稿がみられる。『鮎川信夫詩集1945-1955』の出版に合わせて改稿された「死んだ男」第三形だが、この詩集には「遺言執行人」を有するもう一つの詩篇、「もしも 明日があるなら」も未発表詩篇として初収録されている。そして巻頭の「死んだ男」、次に「もしも 明日があるなら」という順序で、二つの詩篇は隣り合うかたちで収録されている。すなわち鮎川が詩集刊行に合わせて「死んだ男」を改稿した背景には、詩集においてその直後に配置された共通のテーマを持つ詩篇「もしも 明日があるなら」の存在があったのである。「死んだ男」の第三形、すなわち決定稿を分析していくうえで、「もしも 明日があるなら」のテクストを参照しながら検討していくことの重要性がここから理解できる。

3. Mと「私」の総合——「ぼくら」の登場

はじめに、第二連を中心に異同、特に人称の変化に着目したうえで、そこに現れる過去の記憶とその回想をめぐる問題について考察していきたい。初出形では「遠い昨日……」から始まる回想場面で描出される行為の主体は全て「君」(＝M)となっている。

初出形ではその場面についての「君」すなわちMの主体性と固有性を強調するように「君には」、格助詞「に」＋係助詞「は」という組み合わせが用いられ、第二形ではその強調の格助詞が解か

れるかたちで「君は」という表記に改められている。強調の度合いには差があるものの、この第二形までは「遠い昨日」の記憶の所有者としては語り手である「私」の存在は一切言及されず、むしろそこから排除されている点で共通している。しかし第三形においては「遠い昨日」の回想に立ち現れてくる主体は「ぼくら」となり、この人称の登場によって第二形までは重なり合うことがなかったMと「私」の総合が行われることとなる。「遠い昨日」はMに固有のものではなく、「ぼくら」で共有されたものへと変容する。記憶の固有性の変化を伴うこの異同について分析するため「もしも 明日があるなら」の最終連に注目したい。

友よ

きみはとおくからぼくを見まもっている

そして ぼくと逆のイメージを抱いている

ぼくの明日は、

きみの小さな記憶の孔のなかに吸いこまれ

昨日の道となっている

ぼくの空はそのままきみの地上となっている

友よ

ぼくたちが出会う場所は

何処にもないのだ

ぼくたちがさらに遠くの世界に眼をやるとき

大いなる真昼はたちまち翳り

太陽はまた沈黙する

この最終連では友と「ぼく」が全く「逆」、かつ交差的な存在であることが「ぼく」によつて語られる。そして「ぼく」と友の両者を内包する「ぼくたち」の語句によつて語られるのは「ぼくたちが会おう場所は何処にもない」という語り手による宣言である。「今年の夏を知った」語り手とは異なり、友はそれを知ることはない。半永久的なすれ違いを続ける両者が唯一共有するのは、互いの時間と空間が確かに接続されていた過去についての記憶である。「もしも 明日があるなら」における語り手が「友よ」と呼びかけるなかで自身と友の位置が「遠い昨日」以外では決して交わらないことに思い至り、それと連動するようにして「死んだ男」における語り手が「遠い昨日」の記憶だけが「ぼくら」共通のものであり、それはMに固有のものではないということを見したのである。当然のことながら、「暗い酒場」という空間に本当にMだけが存在していたのであれば「ぼく」がその空間を回想することは不可能である。つまりMに固有のものとして語られていた「遠い昨日」の記憶の内部には初めから「ぼく」もその共有者として組み込まれていたのであり、「ぼく」が自身の語り内に在する矛盾に気付いたことがこの発見の本質だと見える。

このMと「私」の総合により、テキスト全体に関わる構造的な変化が生まれていることにも着目したい。初出形第二連における「Mよ」という呼びかけは、確かにその句自体はMへの呼びかけとして成立しているが、連全体のテキストを見てみるとあくまでも語り手は自分とMとの間に一線を画すかたちでMの過去について回想するに留まっている。そして第三連以降についても最終連

「最終二行に至るまではMへの直接的な語りかけは行われていない。しかし、第三形においては第三連全体が「Mよ」という呼びかけと「ね」「よ」の終助詞を伴ったMへの直接的な語りかけの連として成立している。すなわちMと「私」の総合による「ぼくら」という主体が登場したことで、Mよりも先に「ぼくら」という人称がテキスト上に現れることとなり、「ぼくら」に共有された過去の記憶の回想という過程を経ることで、「ぼく」は語りかける対象としてのMと語りかける自身の立ち位置を確立させている。Mと「私」の総合による「ぼくら」の登場は、「死んだ男」のテキスト構造に大きな影響を及ぼしたと言えるだろう。

そしてもう一つ、「ぼくら」の登場によつて本テキストに生じた決定的な変化として、「ぼく」＝〈遺言執行人〉という図式の事後的な発見の可能性が指摘できる。二詩篇において〈遺言執行人〉の詩句が登場する連を次に並置する。

たとえば霧や

あらゆる階段の聲音のなから、

遺言執行人が、ぼんやりと姿を現す。

——これがすべての始まりである。

（死んだ男）

切れたフィルム of 記憶のそこから

すこしずつ浮かびあがってきた街のなかへ

ぼくが戻ってくるのは

それから五年たつてである

たとえば霧や

あらゆる階段の登音のなかから
ほんやりと姿を現すひとりの遺言執行人として……

これがすべての始まりであった！

(もしも 明日があるなら)

「死んだ男」においては〈遺言執行人〉の出現が、「これがすべての始まりである」と語られていたが、「もしも 明日があるなら」では「これがすべての始まりであった！」と過去形で叙述されている。「死んだ男」の第二連以降に現れる語り手と〈遺言執行人〉の両者が存在している位相の異なりは決定的なものである。しかしながら「もしも 明日があるなら」において、「ぼく」が「ひとりの遺言執行人として」立ち現れていることもまた明白である。この二詩篇の決定的な差異を埋めるものとして、Mと「私」の綜合が作用しているのではないだろうか。第二形までは位相の異なっていた「私」と〈遺言執行人〉は、第三形での「もしも 明日があるなら」を背景とした「ぼくら」の登場とともにその時点で初めて重なり合い、「ぼく」≡〈遺言執行人〉の図式が「ぼく」によって事後的に発見されたために「これがすべての始まりであった！」という過去形で語られることとなったのである。

4. 死者Mの形象——「剃刀の刃」と「胸の傷口」

続いて、「ぼくら」という一人称に内包されている死者Mが本

テクストにおいてどのように形象されているかについて着目したい。「Mが戦死者であるとはどこにも書かれていない」ことに注意すべきだという指摘が瀬尾によってなされている通り、Mの戦死を直接的に裏付けるような要素はテクスト中からは見つけることが出来ない。鮎川が「私は、「死んだ男」を、戦争で犠牲になった死者一般の象徴とはとらなかつたし、あくまでも単独者として考えようとした」と、のちに語つたこの言説から窺えるように、鮎川は死者Mの形象に際してその死の個別性に拘つたと考えられる。この点を検討するためには、あらゆる直接的死因を内包し、時には戦傷病死をもその意味内容に含むような「戦死」という包括的な語を無条件に持ち出すのは適切ではないと思われる。Mがどのようなにして、何に傷付けられることで死に至つたのか、という直接的な死因がテクスト内で描出されている可能性を検討してみたい。Mの戦死を前提化せずにテクストを見ていくと、Mの死因になり得るものとして唯一提示されているのが最終連の「胸の傷口」であることに気付くだろう。胸が痛むのではなく「傷口」が痛むという表現からも、そこには外傷を負つたことによる傷口が喚起されるが、ではこの傷口は何によって傷付けられた結果生じたものなのであるうか。Mに物理的に外傷を与える道具として連想され得るのは、第三連に描出された「剃刀の刃」である。「昨日のひややかな青空」をいつまでも保存し続けるという「剃刀の刃」。これによりMの胸に傷口が刻み付けられたのだとすれば、凶器となつた「剃刀の刃」に残つた「青空」はMの血痕とも考えられる。「ひややかな」「青空」とMの胸の傷口から流れ出たであろう「生暖かい」「血痕」という、温度感覚、色彩ともに対極的

なイメージがこの「剃刀の刃」の上で結びつけられている。以上のようなMの死の形象については、最終連の「埋葬」の場面で語られるもう一つのMの死の様相とは異なっているという点も重要だと考えられるが、この点については次章で言及する。

「死んだ男」においてMの死因と直結していると推測されるつめたい「剃刀」のイメージは、「死んだ男」と同時期に発表された詩篇や五〇年代の鮎川の詩篇においても、傷付ける肉体（対象）を伴うかたちで反復されている。

街は死んでいる

さわやかな朝の風が

頸輪ずれしたおれの咽喉につめたい剃刀をあてる

おれには掘割のそばに立っている人影が

胸をえぐられ

永遠に吠えることのない狼に見えてくる

（繫船ホテルの朝の歌）

埠頭に人かげはなく

ぼくらの船を迎えるものはなかった

夢にみたフランスの街が

東洋の名もない植民地の海にうかび

カミソリ自殺をとげた若い軍属の

白布につつまれた屍体が

ゆらゆらとハッチから担ぎ出されてゆく

これがぼくらのサイゴンだった

（中略）

あかるい微風のなかに

若い魂を解放したカミソリの刃を

ぼくらの細い咽喉にあてたまま

担架をのせた小舟は

みどりの波をわけてゆつくり遠ざかっていった

（サイゴンにて）

「繫船ホテルの朝の歌」（『詩学』一九四九年十月）では語り手である「おれ」の咽喉につきつけられるようにして「剃刀」のイメージが持ち出されており、「サイゴンにて」（『詩と詩論』一九五三年七月）ではカミソリによって自殺した「若い軍属」の屍体が運ばれていく光景が描かれたあと、風に喩えられたカミソリの刃が「ぼくら」の咽喉に向けられている。これら一連の「剃刀」表象からは、Mの胸を傷付けた凶器はMという死者の存在をそこに保存したまま、その刃先が語り手自身に向けられるようになっていく過程がみて取れる。

ここで検討したいのは鮎川の詩篇において登場する死者の無垢性という問題である。とりわけ瀬尾はこの死者の無垢性に着目した論者の一人であり、鮎川の戦争責任論に対する自問自答とも関連させながら最終的にはその無垢性が鮎川の「限界としてはたっていた」という見解を示している¹⁵。鮎川により形象された死者の無垢性が、鮎川の限界を規定するものとして作用していたかどうかについては後の章で検討を行いたいところであるが、ここでは鮎川が一九五九年に発表した「戦争責任論の去就（一）」¹⁶から、瀬

尾が参照したと思われる箇所を引用する。

しかし、奇妙なことだが、この問題を真正面に据えて、「戦争責任論」といったものを書こうとしたことはなかった。私にとつて、問題が明白すぎたためである。なぜ明白すぎたのか。接近の方法が個人的なものにすぎなかったからである。

そして、問題が明白すぎたために、かえって徹底的追求を欠き、断片的発言にとどまり、ついには自己の論理の無力につき当らざるをえないという結果に陥つたのであった。発言の動機が、問題の大きさにくらべて小さすぎたということになるのである。

鮎川は自らのこのような考えを「内部的な弱さの自覚」と呼んでおり、さらには吉本隆明の戦争責任論の性質と比較するかたちで「戦争責任に対する私の考え方の根本的欠陥」を自覚している。

鮎川は「批判者に戦争責任を追求する資格があるか」という外部の声を受けた吉本が、自己の戦時体験や敗戦直後の情況について評論のなかで言及することによって「彼の戦争責任論が、本質的には自己批判であることを明らかにした」と述べている。その一方で自身がそのような外部の声に晒された場合、「なるべく黙ることにするであろう」とも述べ、吉本の戦争責任論にみられる、自己批判を社会批判に転化する手法に強い衝撃を受けるとともに自身の戦争責任をめぐる「根本的態度」に疑念が生じたことを明らかにしている。瀬尾は、鮎川が語った戦争責任論の動機としての「個人的なもの」に死者の無垢性を見出し、と考えると考えられ

る。ここで、先述した鮎川における一連の「剃刀」表象と、戦争責任論に対して自問を行う鮎川の姿勢がびつたりと重なり合うことに気付く。Mは「死んだ男」において、詩的主体とは完全に位相を異にした死者として描出されることで無垢性を付与されるが、のちの詩篇においてはMの死因を作った「剃刀」は、やがて詩的主体の咽喉に突きつけられ主体を追い詰めていくこととなる。鮎川が「死んだ男」において描出した無垢なるものとしての死者は鮎川にとつての諸刃の剣とも言うべきイメージであり、鮎川自身もそれに自覚的であった可能性が、「剃刀」の表象過程から読み取れるのである。

5. 〈遺言〉の解体——〈遺言執行〉とは何か

〈遺言執行〉という行為の内実を検討していく足掛かりとして〈死にそこない〉という自己認識について検討していきたい。語り手を持つ〈死にそこない〉の自己認識は、鮎川の他詩篇においても現出しており重要なテーマの一つと言える。その一例として「死んだ男」と同じく複数の異同がみられる長詩「アメリカ」の第一連最終六行を次に引用する。

Mよ 君は暗い約束に従い

重たい軍靴と薬品の匂いを残し

この世から姿を消してしまったのだ

死ぬことからこの世から消された僕たちのうえに

君のなやましい顔の痕跡をとどめて

なぜ灰と炎が君を滅ぼす一切であつたのか？

ここでは「この世から姿を消してしまった」Mと、語り手を含む「僕たち」が対置され、初出においては「生きることをやめなかつた僕たち」であつたのが、『荒地詩集1951』収録時に「死ぬことから生き残つた僕たち」に変更され、さらに『鮎川信夫全詩集1945-1965』（一九六五年、荒地出版社）収録時には「死ぬことからりのこされた僕たち」へと改められるという、他とは明らかに異質な異同変遷がみられる。「生きることをやめなかつた」から「死ぬことからりのこされた」へという、この三度に亘る改稿によつて語り手の〈死にそこない〉の自己認識が徐々に浮かび上がってくる過程がここから読み取れる。

一方、「死んだ男」においては初出形からすでに語り手が持つ〈死にそこない〉の自己認識が明確化されており、それは第二連最終行の「——たしかに死にそこなってみれば、そのとおりであつた」（決定稿では「——死にそこなってみれば、たしかにそのとおりであつた。」）の一節に現れている。文頭にダッシュ記号が用いられているのは、第一連と第二連の最終行二箇所のみである。第一連に映画的意匠が用いられ、「予告編」として機能しているという指摘は既に先行論のなかで行われているところであるが、「——これがすべての始まりである。」という一節が「遺言執行人」の出現シーンに重なるナレーションであるとするならば、「——死にそこなってみれば、たしかにそのとおりであつた。」の一節は、過去の記憶の回想から語り手の意識が現在へと浮上する契機となる、いわば第二のナレーションに相当する。死にそこな

うことで何かを確認するという経験とそこから発生した〈死にそこない〉の自己認識は、現在の語り手にとって重要な影響を及ぼしていると考えられる。

しかし、どう自己証言してみたところで、結局のところ僕たちはかなりながい戦争の期間を通じて、何事もしなかつたという事実に変りがない。戦争が終つて、再び荒廢の街中に昔の友人が集まつてきた時、「よく皆んな生き残つたものだ」という気持が、最初の言葉になつただけであつた。戦争のあいだは皆んなただ生きていただけなのである。生きていたからには、何事もしなかつた筈はないと思うかもしれないが、善悪の判断からと外れていた戦争中のわれわれの生活の中では何事もなし得なかつたのである。（中略）

われわれの世代は、埋もれた思想、埋れた言葉によつて、自らの可能性を葬つてきた。われわれがわれわれ自身の行為に立ち会つていなかったということは、如何にも奇怪な事実である。しかもその奇怪なことが、戦争中に於けるわれわれ自身の行為の全部なのである。

右に引用したのは鮎川の詩論「現代詩とは何か」¹⁷⁾における一節であり、鮎川はここで戦争中における自らの世代のことを振り返っている。「自身の行為に立ち会つていなかった」とはすなわち、戦時下においては自身の行為が全て能動的にはなく受動的に行われていたという実感を鮎川が持つていたことであろう。そして第一次「荒地」同人として詩作品の発表を行うなど、詩人

としての意識を既に戦前に獲得していた鮎川は、戦争中、特に一九四二年に召集されてから一九四四年に内地送還されるまでの間、能動的に自らの言葉を発する機会を持たず、言葉を「埋もれ」させてきたということについても存分に自覚的であったことがこの言説から窺える。田口は「死んだ男」本文にみられる「活字の置き換え」「神様ごっこ」という二つの語に対して、「短かかった黄金時代」における仲間内での創作手法や相互批評の活動を意味するとともに、「短かかった黄金時代」後の戦時下における言語をめぐる虚無的な情況をも意味する両義的な詩句であるという見方を示しているが、まさにこれらの詩句によって思想や言葉が埋められ、同時代を生きた人々の可能性が葬られてきた情況が表象されていると言える。

さらに鮎川のこのような問題意識が「現代詩とは何か」からちょうど十年後に発表された「戦争責任論の去就（一）」とそれを補完するかたちで一九六四年に発表された「戦争責任論の去就」¹⁹のなかにも同様に見取れることから、長年に亘って重要な問題として鮎川の内部で検討され続けたことがわかる。鮎川は「戦争から生き残ったことは偶然にすぎない」という自明のことを、われわれはともすれば忘れがちになる」と時間の経過によって生じた危機感を顕わにしながら、大岡昇平の『野火』の一節を引用し次のように述べている。

「一度戦場で権力の恣意に曝されて以来、すべてが偶然となつた」者にとつて、何をしようと、それは彼がやったのではなく。すでに個人の内部の必然がぬきとられており、彼は自ら

の意志をもたず、彼でなくなっているからである。そして、戦争という異常な事態の下では、誰しも自分が自分でなかったと言ひ張る根拠を持っている。何をしようと、背後であやつる権力機構の見えない手がそれをやったのだ、ということになれば、個人の意識は最初から問題外となり、戦争責任も消滅する。あるいは、このような考えが底流となつて、戦争責任論の展開を阻んでいるのかもしれない。

さらに鮎川は、このような「根拠」によつて人々が「戦争期は空白として、自らの素性を忘れ去ることができるかもしれない」と考えたとき、これを阻むのは「戦死者のイメージ」だと述べ、「われわれが生き残ったのは偶然だが、死者たちは、断じて偶然に死んだのではない」と、生き残った者たちが自らの生の偶然性への意識を持ち続けることの重要性を強調している。すなわち鮎川は、自分が（死にそこない）であることを自覚し続けることによつて、「われわれがわれわれ自身の行為に立ち会っていないかった」戦中期の空白から主体性を回復することを目指したのである。鮎川はこのような問題意識のもとに（死にそこない）としての自己認識を備えた詩的主体が造形されていることは確かであろう。

本稿で「死んだ男」の語り手が持つ「死にそこない」としての自己認識を手掛かりに検討したいのは、先述した通り「遺言」という語の内実である。鮎川が「現代詩とは何か」において語つた、戦時下における「われわれ」の可能性を葬るものとしての「埋れた言葉」、能動的に語られることもないまま「埋れた」ままにされた言葉、これこそが鮎川の表現するところの〈遺言〉で

あったと考えることはできないだろうか。さらに言えば、この空白から主体を回復する行為、これこそが鮎川が「死んだ男」で表現したところの（遺言執行）であつたのではないだろうか。すなわち、「埋れた言葉」を掘り起こし、能動的に語り直す行為を（遺言執行）の詩句によつて表現しようとしたのではないだろうか。この仮説を踏まえれば、詩篇全体が別の意味を持つことになる。それはすなわち「死んだ男」というテキスト自体が、（遺言執行）の実践として捉えられるということである。その象徴とも言えるのが第五連である。

埋葬の日は、言葉もなく

立会う者もなかった

憤激も、悲哀も、不平の柔弱な椅子もなかった。

空にむかつて眼をあげ

きみはただ重たい靴のなかに足をつつこんで静かに横たわつたのだ。

「さよなら、太陽も海も信ずるに足りない」

Mよ、地下に眠るMよ、

きみの胸の傷口は今でもまだ痛むか。

第五連において「ぼく」は、実際には「立会」えなかったはずのMの死に立ち会い、その光景を描写している。これこそが自分自身の言葉で語れなかったMの死の場面において、自分の言葉を掘り起こし、そして今度こそ主体的に語り直す作業、（遺言執行）である。そして語り直されたもう一つのMの死は、傷口から想起さ

れる「剃刀の刃」による死とは明らかに異なっている。「空にむかつて眼をあげ／きみはただ重たい靴のなかに足をつつこんで静かに横たわつた」という「ぼく」によつて語り直されたMの死は能動的なものであり、外的要因に傷付けられることもなく、まるでMが自分の意思で死んでいったかのようなものである。テキスト上で能動的な死を描くことで、戦時下において「われわれがわれわれ自身の行為に立ち会っていないかった」、つまりは死者本人でさえも自分の死に立ち会っていないかったという鮎川の実感を現出させる逆説的手法がここで用いられている。さらに見逃してはならないもう一つの逆説的手法がある。それはすなわち「埋れた言葉」を掘り起こし語り直す作業によつて実現されるのがMの「埋葬」であつたという逆説的な構造である。

岡真理は『記憶／物語』（二〇〇〇年二月、岩波書店）のなかで、戦争や虐殺といった人間が経験する暴力的な出来事について語る物語をジグソーパズルに見立て、そこには必ずピースの欠落がなくてはならないと述べている。暴力的な出来事には表象不可能な余剰があり、ピースの欠落がない物語はその余剰を隠蔽してしまうために戦争を描いた物語としては不完全なものにならざるを得ない。「死んだ男」にそのような「ピースの欠落」があるとしたら、それは最終連それ自体ではないだろうか。「立会う者もなかった」と語りながらMの埋葬の場面を叙述してみせる、その意図的な自己矛盾的語りこそが「死んだ男」を完全な物語として成立させることを拒み、表象不可能な余剰の隠蔽を阻止しているのである。

6. まとめ

本稿では、〈遺言執行〉という行為の内実を迫るためには「遺言」という語の再考が必要不可欠であると考え、その主体を死者のみに置く従来の限定性から解放し、戦時下において能動的に語られることのなかった「埋れた言葉」として捉え直した。これにより単なる「遺言代行」「死者代行」に留まらない、鮎川の詩作行為そのものを表す言葉として〈遺言執行〉の詩句を受け取ることが可能になる。さらに、〈遺言執行〉をこのように位置付けることで「死んだ男」のテキストを、戦争をめぐる表象不可能性の問題をも射程に含めたテキストとして読み解いていく地平が開けてくるのではないだろうか。そしてそれは、〈遺言執行〉自体が本来的な不可能性を孕んでいることを構造的に示すという消極的手法ではなく、自らの語りの内部で表象不可能な余剰を提示してみせる挑戦的な試みとしてテキスト上に現れているはずである。そしてそれは鮎川が、森川という詩人の詩を「利用した」と語った言辞から汲み取れる含意とも一致するものである。

先述した通り、瀬尾は鮎川が形象した死者の無垢性を、鮎川の限界を規定するものとして指摘した。確かに鮎川の詩篇上には無垢なるものとしての死者が形象されており、そこに戦争が喚起される限りそのような形象には危険性が伴うことは間違いない、鮎川の詩篇に内在する論点の一つとして追求しなくてはならない問題であるだろう。しかしながら「死んだ男」においても描出されている死者の無垢性は、本当に鮎川の詩テキストの限界を規定し

ているのであろうか。鮎川自身ですらも自身の詩作の動機に潜在的脆弱性を自覚し、その点に苦慮していたであろうことは「戦争責任論の去就（I）」をはじめとする言説から容易に推察される。

その一方で、「死んだ男」の詩テキストを分析していく過程では、戦争責任の回避を徹底的に拒み、自らの問題として引き受けつつ、自身を〈死にそこない〉として位置付けようとする詩人の存在が浮かび上がる。死者や戦争を語ることで、詩化することと分かち難く結びついている表象不可能性の問題についての高度な倫理的水準に基づいた実践的な取り組みがテキスト上で展開されており、それは鮎川自身ですらそこに認めていたかもしれない一つの「限界」を超越していく可能性を十分に示唆していると考えられる。

※詩テキスト本文の引用は、本文中で言及がないものについては『鮎川信夫全集』第一巻（一九八九年三月、思潮社）に依った。

注

- (1) 桂秀実は「市民」と「詩人」（『現代詩手帖』一九八八年二月）において、鮎川の戦後初期詩篇の主題が「代行」にあると指摘し、詩的主体を「死んだ「M」の遺言を代行して執行する存在」だとした。他にも吉田潤生は「現代詩を読むために」（『国文学 解釈と教材の研究』一九九二年三月）のなかで「戦争による死者すべての声を伝える人間というフィクティシヤスなイメージ」が「遺言執行人」の語によって示されているとした。

- (2) 北川透は「太陽も海も信ずるに足りない」（『詩論の現在3 詩的スクランブルへ…言葉に望みを託すということ』二〇〇一

年四月、新潮社)において桂秀実らの論を引用しつつ、「鮎川が死者に代わって何かを言っているという、その前提自体が成り立たない」と「死者代行」的な見方を明確に否定する立場を取った。

(3) 瀬尾育生は『鮎川信夫論』(一九八一年六月、思潮社)において「遺言執行人」を「なんらかの使命や当為」を負わされた存在ではなく「死者」との「関係」においてのみ生きている存在と位置付けた。また宮崎真素美は『鮎川信夫研究——精神の架橋——』(二〇〇二年七月、日本図書センター)のなかで、一九四六年七月発表の「耐えがたい二重」で現出していた像が「死んだ男」においても引き継がれ、「遺言執行人」という名が冠された存在となったことを指摘した。

(4) 田口麻奈「遺言執行人」論——鮎川信夫における詩的可能性の形象——(『国語と国文学』二〇〇七年六月)のち『完全白』の根底・鮎川信夫と日本戦後詩』(二〇一九年二月、思潮社)に所収

(5) 『戦中手記』(一九六五年十一月、思潮社)において鮎川は「死人のように」——僕はこの言葉を忘れぬようにして、芸術家はまず死人でなければならぬということに従って生きていた。」と述べている。

(6) 鮎川信夫「戦争責任論の去就(Ⅰ)」(『現代批評』一九五九年四月)

(7) 高良留美子は「鮎川信夫論」(『現代詩手帖』一九七五年八月)においてMは戦争による死者一般の象徴になり得ていたと指摘し、それを鮎川自身が否定したことに「失望」を感じたと批判している。

(8) 野村喜和夫、城戸朱理、吉田文憲「記憶・外傷——「荒地」・辻井喬・稲川方人」(『現代詩手帖』二〇〇一年十一月)

(9) 野村喜和夫、城戸朱理、瀬尾育生「戦後」への違和——討議

戦後詩・第二回「鮎川信夫」(『現代詩手帖』一九九五年三月)

(10) 注4に同じ

(11) 瀬尾育生「一九八三年の「死んだ男」」(『現代詩手帖』二〇一

六年六月)

(12) 鮎川信夫「死んだ男」について」(『現代詩手帖』一九七八年

十月)

(13) 鮎川は「アメリカ」に関する覚書」(『純粹詩』一九四七年七

月)において、「私はこの作品でかなり烈しく剽窃をやった」と

述べている。

(14) 注9に同じ

(15) 注6に同じ

(16) 瀬尾は注11において「死んだ男」にみられる文の転換や、時

間の移行、話法の交替といった手法からは詩全体をストーリー

として構成させている他作品と比べても凝縮や縮合という特徴

が指摘できるとし、映画の「予告編」的性質を見出している。

そしてそれは鮎川の詩人としてのストーリーの「予告編」でも

あると述べられている。

(17) 鮎川信夫「現代詩とは何か」(『人間』一九四九年七月)

(18) 注4に同じ

(19) 鮎川信夫「戦争責任論の去就」(『鮎川信夫詩論集』一九六四

年、思潮社)

(20) 鮎川信夫「戦後詩随感」(『日本国民文学全集』月報第三十二

号、一九五八年、河出書房新社)

(たてだ うみ 本学文学部文学科日本文学専修)