

「底が突き抜けた」時代の歩き方 546

「書くこと」にとってくわからない>ということの意味

「僕達のなす事が情念に基づいている時、それは危険なものだ」という体制信仰が今日ほど広くゆきわたったことはない。僕たちが観測し得るすべての範囲に於て、僕たちが想像し得るすべての情況に於て<展望>にはいささかもバラ色の未来など存在しないことを語らねばならない。だが僕たちは絶望を拒絶し、沈黙を拒否する態度を持ち続けないうかぎり、いかなる行為も歴史的無行為へと解消される危険を知っている。誰が死に、誰が生き残ったか。一体、誰の血が流れ、道路上にボロクズのように横たわった死体は誰だったのか。奪われたのは何で、何が僕たちに残されているのか。この地点から進まない限り私たちは一歩も前進出来ないだろう。

僕の考えるところによれば幻想を現実と等価のものとしてみるのが想像力の実体なのであるが、僕たちのおかれて来た情況（一般的には昨年10月8日以来顕著になってきたと思われている情況）を想像力を働かして見る時、実体をもたない幻覚にすぎないところの<民主主義の神話>が相もかわらず多くの人々の脳ずいを支配して彼等のいわゆる<敵>に対して優位を主張している有様はさながらメザシのシippoを信仰している人々が無神論者に文句をつけているかの如き夢のような話であるけれども、その幻覚によって実体をもった青年が傷つき血に染って倒れていくという事実によって、そのサイケデリック映画の如き情況は恐るべき悲劇的な局面をあらわして来るのである。10月8日の第一次羽田闘争から11月12日の第二次羽田闘争に至る道は、いいだ・ももや鈴木道彦などによって指摘されているように二つの死によって象徴される反権力運動の突出とその絶望的な戦闘の経路であった。その発端が意味する所の一つは、第一次羽田闘争に於いて炎上する装甲車のけむりが世界に知らせたように、国民の意志の名をかたってベトナム侵略へ加担をくわだてた政治屋や権力に対して激烈な反対行動をしたことであるし、更に一つは内臓をぬき取られ一方的に『轢死』と断定され権力者のあやつるままに<死>の意味を奪われてしまった京大生山崎君の死であり、更にもう一つあげるならば必敗の情況のなかで絶望的な行動を続ける学生達の内面の荒廃であろう。<民主主義>に<敵対する><暴力>を行使したために死んだ男の責任をとらなければならないのは誰か？ <暴力>を行使した死者なのか？ 何もせず傍観していた僕たちなのか？ いやそもそも<対話>をもととする<民主主義>の原理を忘れて<暴力>に走ったものすべてが悪いのか？ それともこんなことを考えるのが面倒ならば、忘れてしまえばいいのか？ 死んだ者は不運だったのだ、彼にだって責任はある。彼のやったこと

は暴力だったのだから。よろしい、それなら山崎君の死も焼身自殺された由比忠之進氏も忘れてしまおう。嫌なことはすべて忘れてしまおう。彼等のやったことは僕たちと無関係だったのだから。だがその時でも最後まで異議を唱える声を聞くことが出来る——それは<死者>自身の声だ——忘れることの出来ぬ者は聞かなければならない、それは一つの義務なのだから」

以上は高橋源一郎が17歳の時に書いた文章であり、ある雑誌が彼の特集号を組むために発掘されてきた。彼の連載「ニッポンの小説 第18回」(『文学界』06. 6)には、冒頭の文章と説明と、そしてその文章の最後に続く次の「詩的」な文章も掲載されている。

「……どこかで暗黒の中の突然の衝撃力によって荒涼とした映像が出現する。欲望と凝結し、イメージが、裏切られたアジテーションとうつろな緊張の平面に接する。眠りこんでしまった<海>を斜めに引きずっていく……<世界>が消滅し、空気のように透明なく沈黙>が蒼白な予感にみちてねじれていく……。水平線に没した<都市>が<彼>を目に見えない恐怖に引きずりこむ——墮落感——《誰だ?》……記憶の中で<都市>への距離を絶えず伸ばしつづける——原点が空間へ反映していく苦痛。太陽を内部に閉じこめた無数の象徴と直角をなして永化した<焰>まで連っている<記憶>の連続……膨張し、昇華してゆく、自身の<法則>によって(<眠りも安息もない>禁じられた都市を通りすぎて名前をもたない男が近づいて来る……)」

17歳の自分が書いた《その文章はひどいものなのですが、それ故、わたしには、きわめて貴重なもののように思えた》と、次のように説明する。

《その文章は、いくつかの点で、致命的な欠陥を持っています。というか、よほどの天才でない限り(もちろん、わたしは、どんな意味でも天才とはほど遠いのですが)、17歳でなにかを書こうとする時、つきまといがちなあらゆる欠陥をすべて持っているのです。なにより、わたしが気にいったのは、その点でした。

わたしは、38年ぶりにその文章を読み返し、懐かしく思いました。そして、そのような、あからさまな欠陥に満ちた文章を、もう書けないことを残念に思いました。もちろん、わたしは、いまでも欠陥だらけの文章を書いているのですが、それがはっきりとはわからないのは、ただ、欠陥を隠すことに上達しただけだからなのです。》

どんなにひどい、《致命的な欠陥を持つ》た文章であろうとも、文章にしたときの自分がすべてそこに含まれていることが、つまり、作家としての自分の出自がそこにあるということが《きわめて貴重な》のである。更に、《17歳でなにかを書こうとする時、つきまといがちなあらゆる欠陥をすべて持っている》、その点が《なにより、わたしが気にいった》と言う。欠陥は気づかれるや、是正されて長所へと変換されることができる点で、あらゆる欠陥は自分にとって宝庫とみなされるからだ。おそらく長所よりも欠陥のなかにこそ自分というものがよく映しだされており、そんな未熟な自分に出会うことの、そしてもう二度とそんな欠陥だらけの自分に出会えないが故に、懐かしさが湧き

起こってくるのだ。17歳の自分がどのように欠陥だらけだったのかについて、彼はこう自己分析している。

《どうしようもない誤植や、言葉の不一致や、不正確な言い回しを除いたとして、「民主主義中の暴力」という題名の（すでに題名からして、間違っています、ぼくの記憶では、いわゆる校正をしてくれる人材がいなかったのです）この文章には、いくつかの、注目すべき特徴があります。

まず、この文章の書き手は、まだ文体というものを持っていません。というか、文体を持とうとして、必死になっている、という感じがします。それから、これは、なにか、一昔前の出来の悪いドキュメンタリー映画のようにも見えます。

画面を見ると、粗い粒子のモノクロのフィルムに撮られた、現実の映像の断片が、そこにあり、カメラマンが興奮しているのか、そのカメラはひどく揺れて、なにが映っているのかよくわかりません。しかし、その頃は、そんな映像でも、意味がわかったのです。》

彼はこの自分の文章を、教師として勤務している大学の生徒たちに読んでもらうことにする。《なにかを学ぶためには、優れたものと、欠陥だらけのものと、その両方を観察する必要があって、わたしのこの文章は、その条件にぴたりと合っていた》からだ。感想は次のようにさまざまである。「わからない」「難しくて、なにをいっているのか理解できない」「文章が硬い」「ひとり言っぽい気がする」「著者がなにかに怒っていることはわかる」「言葉づかいが変わっている」というもので、《わたしは、正確な反応だと思いました。生徒たちは、わたしの書いたものを、よく理解していた》と評価する。《この文章が「わからない」のは、そもそも、この著者が、自分の読者を最初から限定しているからで》あり、《まず、最初に、決まった読者が存在していて、その限られた読者に届けるために、この文章は書かれた》が故に、《その読者にとっても、この文章は、よく「わからない」はずでした。》

わかってもらえなくてもよかったけれども、《読まなくてもわかってくれるような人間》を相手に書いていたのである。要するに内輪の文章であった。《それは、なかなか重要なこと》だと言う。《ふつう、我々は、文章（あるいは、言葉）というものは、異なる人間を結びつけるものだ、と考えてい》るが、はたしてそうだろうか。言葉はもともと伝わらないものではないか。言葉や文章というものは伝わって、わからなくてはならないものなのだろうか。そんな言葉や文章についての基本的なことを改めて考えさせてくれるから、《重要なことで》あると聞こえる。

《つまり、なにか伝えるべきメッセージがあり、それを、言葉というものに置換し、しかる後、遠くにいる誰かに、それを送り届ける。それを受け取った誰かは、その文章（あるいは、言葉）に含まれているメッセージや意味を解説し、相手の意図を理解する。それが、文章（言葉）の役割だと思いこんでいます。

ところが、実際には、17歳のわたしの文章のように、書いている当人にもよくわか

らない言葉を、勝手にまき散らし、運良く、相手に届いたとして、相手にもさっぱりわからず、それにもかかわらず、作者と読者の間にコミュニケーションが成立している、といったことが起こるのです。

つまり、文章（言葉）というものは、時には、実際に読んだり理解したりする必要などなく、ただ形式的に送り届けるだけで十分なことがあるというわけです。

そのことを理解するためには、逆説的ですが、優れた文章ではなく、欠陥だらけの、個性のない文章をこそ読むべきだ、とわたしは思うのです。》

まず、自分にも届かない言葉が相手に届くというようなことが起こりうるだろうか。それは起こりえない、と思われる。なぜなら、たとえ自分が発した言葉であっても、その言葉が自分から離れるやいなや、自分はその言葉に対して最初の他人となっているからだ。したがって、自分の発した言葉が自分に届かないということは、最初の他人に届かないということであり、その言葉が最初の他人以外の相手に届くことは到底考えられない。もちろん、逆に自分の発した言葉が自分に届いているからといって、それが相手に届くとは限らないが、自分に届く言葉の通路が相手にむかって開かれていることは確かであり、自分に届く度合いだけ相手にも届いていると思いつくことは可能である。それ故、《書いている当人にもよくわからない言葉》が、相手に「わかる」ことはけっしてありえないだろう。

文中の第一次羽田闘争で殺害された「山崎君」は彼のノートの中に、「言葉が言葉である以上それはある程度の他者との伝達性を持っている。僕はこれがいやだ。」と書き遺しているが、自分にもよくわからない言葉を書き綴っていても、「言葉が言葉である以上」、それは伝わってしまうのだ。「わからない」とか、「ひとり言っぽい気がする」とか、「著者がなにかに怒っていることはわかる」というように伝わってしまう。わからなくても伝わってしまうのだ。それは言葉の宿命であって、内輪で言葉が発されているかどうかとは関係ない。《読まなくてもわかってくれるような人間》を読者に想定しているのであれば、あえて書かなくてもよかったのである。書かなくてもなにを考えているかがわかってくれるからだ。それでもそのような人間を相手に書いたということが重要であった。書かずにはいられなかったという、その内的な衝迫力は、自分を超越しようとしていたからだ。

「山崎君」は、わからなくても言葉が伝わってしまうことが「いやだ」と書き遺したが、「わからない」まま言葉が伝わってしまうとして、では、一体なにが伝わるのだろう。「わからない」ことだけが伝わっても、「わからない」ことのその先には踏み進めない。「著者がなにかに怒っていることはわかる」という印象のみが伝わったとしても、なにに怒っているのかは伝わらないし、読み手の関心はそこに向かうこともないだろう。なにに怒っているかが「わかる」のは内輪の読者であって、著者も彼らにむかってだけ書いているから、外からの反応など初めから締め出されているのだ。つまり、外からの反

応に対処する言葉をこの文章は元から持ち合わせていないのだ。《文章（言葉）というものは、時には、実際に読んだり理解したりする必要などなく、ただ形式的に送り届けるだけで十分なことがあるという》側面を備えているのである。

《読まなくてもわかってくれる》ということについて、内輪の問題に閉じ込めずに考えてみると、ある本質的な問題に突き当たってくる。《読まなくてもわかってくれる》ことは、言葉や文章というものは読んだから「わかる」ようなものではないことを気づかせる。読んだから「わかる」ようになるのではなく、読まなくてもわかっているから読んで「わかる」のではないか。おそらく読んで「わかる」ということなどありえない。言葉にはそもそもそんな浸透力は存在しない。遠くにいても同じようなことを考えているから、書かれた文章を読んで「わかる」のであって、いくら近くにいても異なったことを考えているなら、何度読んでも「わからない」し、読むことに苦痛すら抱くようになるかもしれない。ここで重要なことは、文章を読むという行為はそれ以前から始まっているのであって、読む行為から始まるものではないということだ。言葉以外のなにかをすでに読んで生きているから、活字にされた言葉に目を通したときに、「わかる」ほどに近いが、「わからない」ほどに遠いかが浮かび上がってくるにちがいない。

高橋源一郎は自分の17歳の時の文章を生徒たちに読んでもらって、「わからない」という感想が提出されたことについて、《この文章が「わからない」のは、そもそも、この著者が、自分の読者を最初から限定しているから》だと説明するが、内輪であること以外の重要な理由も伏在している。《読まなくてもわかってくれるような人間》以外の者にむかって書かれていても、この文章は「わからない」のである。第一次羽田闘争や第二次羽田闘争といったことが「わからない」し、《京大生山崎君の死》が起こったこと自体もわからない。「わかる」前提そのものを40年後の生徒たちは欠いていたから、なにが書かれているのかが全く「わからない」。つまり、当時の状況^はを共有していない者たちがいくら文字を追っかけても、当時の状況の中に嵌め込まれた文章を読んで理解することは到底不可能なのである。

もちろん、「言葉が言葉である以上それはある程度の」、状況の枠組みに収まりえない喚起力を持っている。状況の中の言葉でありながら、状況の枠組みを突破しようとする勢いを言葉は持とうとする。おそらく状況の枠組みを超える度合いだけ、状況を共有しない者たちに対しても言葉はなにかを伝えようとするし、読者もなにかを伝えられて「わかる」ことが起こってくる。言葉の生命はそこにある筈だ。したがって、《この文章が「わからない」のは、そもそも、この著者が、自分の読者を最初から限定しているから》であるよりも、当時の状況の枠組みに拘束されて、そこから飛び立つ飛翔力を持ちえなかったからである。状況が拡散してしまったとき、その文章も拡散して風に散ってしまう。その意味で、当時の状況を共有している者たちにしかその言葉は伝わらないし、状況を共有しさえしていれば必要のない言葉であったといえる。

17歳の彼の文章は当時の状況に依存している言葉であったために、当時の状況を離れては理解しがたく、「わからない」言葉として佇むより仕方がなかった。状況の枠組みから飛び立つ度合いでしか、言葉は状況を共有しえない者たちにむかって語ることとはできないが、では状況の枠組みから飛び立つ言葉は状況から自由になって、解放された言葉として状況を知らない者たちに向き合うのだろうか。そこでは状況をどのように刻印されているのだろう。状況の枠組みを突破する言葉もまた、状況を刻印されているし、状況を負っている。おそらく状況に依存してその枠組みの中に収まっている言葉以上に、根源的に重たく状況をかかえこんでおり、その度合いに応じて状況の枠組みから飛び立っているにちがいない。状況をかかえこんだまま状況の枠組みから飛び立とうとするだろう。

当時の状況と全く無縁な者たちは、その言葉が状況の枠組みから解放されている度合いだけ、言葉に自由に接近して理解しようとするが、他方言葉が状況をかかえこんでいる度合いだけ、彼らは弾かれて理解から遠ざけられる。「わかる」けれども「わからない」状態に置かれるだろう。その言葉を本当に理解するためには、「わかる」ところから「わからない」ところにむかって分け入らなくてはならない。つまり、言葉としては「わかる」ように思われても、言葉を強く押しだしているように感じられる当時の状況というものがどうしても「わからない」からだ。当時の状況についての文献や資料を多く読めば、それは「わかる」ことになるのだろうか。想像することはできるが、それ以上のものではない。当時と同じ状況の中でしか、「わからない」。言葉を読んで「わかる」ことはごくわずかであり、多くのことは言葉だけではどうしても伝わらないし、「わからない」。《ふつう、我々は、文章（あるいは、言葉）というものは、異なる人間を結びつけるものだ、と考えてい》るが、それは正確ではない。文章や言葉に《異なる人間を結びつける》力など、前述したように存在していない。《なにか伝えるべきメッセージがあり、それを、言葉というものに置換し、しかる後、遠くにいる誰かに、それを送り届ける。それを受け取った誰かは、その文章（あるいは、言葉）に含まれているメッセージや意味を解読し、相手の意図を理解する。それが、文章（言葉）の役割だと思ひこんでい》るが、そんな整序された図式はフィクションにすぎない。言葉は意図している以外のことが伝わるがあっても、意図していることはほとんど伝わらない。もちろん、全く見知らぬ人の文章を読んで強く引き込まれたり、共感が湧き起こってくることはあるが、それは《異なる人間》としての結びつきではなく、他人の文章に自分自身を見出していることを物語っている。

《異なる人間》は異なったままである。どこまでいっても異なったままであり、交差するところがないから《異なる人間》なのだ。《異なる人間》はお互いに向き合うことがないから、言葉を発し合うこともないし、言葉は本来的に必要なではない。そんな《異なる人間》であっても、結びつけられることがある。それは言葉ではなく、状況であったり、雰囲気であったり、あるいは組織であったり、要するに、言葉以外のものだ。《実

際には、17歳のわたしの文章のように、書いている当人にもよくわからない言葉を、勝手にまき散らし、運良く相手に届いたとして、相手にもさっぱりわからず、それにもかかわらず、作者と読者の間にコミュニケーションが成立している、といったことが起こる》のは、作者と読者の間にもともと言葉など必要としない《コミュニケーションが成立している》からである。高橋源一郎は言葉を通じたコミュニケーションではなく、実際には言葉を必要としないコミュニケーションが出来上っているなかで、我々がすでに存在していることを指摘しているのだ。

ところで、17歳の彼の《文章は、なにについて書かれている》のか、と彼は自問している。《政治についてでしょうか。確かに、外見はそのように見えます。その当時の政治状況について、筆者は、真剣になにかを語ろうとしているようです。しかし、また同時に、この文章では、文学についても、なにかを語ろうとしています。

いや、政治も文学も一緒くたにしている、といった方がいいのかもしれませんが。当時のわたしには、政治も文学も同じようなものに思えたのです。》

そして、《だとするなら、17歳のわたしは、なかなかいい線をいっていた》と続ける。一体、なにが《なかなかいい線をいっていた》のか。もちろん、《政治も文学も一緒くたにしている》ことが「なかなかいい線」なのだ。いいかえると、《当時のわたしには、政治も文学も同じようなものに思えた》ことが、つまり、政治と文学が分化されていく以前の場所に意識しないまま立っていたことが、「なかなかいい線」だったと思われる。いや、当時の彼には《政治も文学も同じようなものに思えた》わけではなかった。羽田闘争や「京大生山崎君の死」について、たとえば、佐藤首相訪米阻止とか、国家権力によって虐殺された学生の革命的な死を乗り越えて、組織的な大衆闘争を圧倒的に強化せよとか、70年安保闘争の前哨戦としての大衆的な反戦闘争を勝ち抜けよ、とかの政治的なスローガンをちりばめたセクト口調のアジビラが学内でも街頭でも氾濫しているなかでの、17歳の彼の文章であったことに注意しなくてはならない。

「山崎君の死」について語るのに政治的なアジビラで接近できないことは、文学青年でなくとも、セクト的な発想に異和感を持っている当時の誰にも共通感覚としてあったが、彼の文章もその共通感覚とつながっていた。したがって、その文章には政治的なセクトの言葉に覆われたアジビラへの反撥と異和が底流しており、意図的に文学的に語ろうとする調子に貫かれている。あるいは、セクト的な言葉を排して「山崎君の死」にできるだけ自分の言葉で語ろうとすれば、どうしても文学的にならざるをえなかったようにみえる。「山崎君」は政治的なスローガンのなかで殺され、死んでいったわけではけっしてなかった。当時の若者にとって政治的な行動は、自分たちの進路の前に大きく立ち塞がっている、ぼんやりとした閉塞状況を打破しようとする実存的な行動としての別名にほかならなかった。つまり、政治的な意味では覆い尽くせない、それ以外の意味のほうかはるかに大きかったのである。

《政治も文学も同じようなものに思えた》というより、当時の若者のなにか落ち着かない、ぼんやりとした気持が政治的な行動に傾斜する一方で、言葉はセクト的な政治言語から逸脱するところでしか語りえなくなっている当時の若者の存在様式が、その文章にはよく示されており、その点が《なかなかいい線をいっていたという》ことになる。このことについて、「言葉が言葉である以上それはある程度の他者との伝達性を持っている。僕はこれがいやだ。」とノートに書きつけた「山崎君」に即して語ってみよう。このノートにみられる「山崎君」は極めて文学的であった。いいかえると、言葉の伝達性を拒否しようとする点で、「山崎君」は政治的であるよりも、はるかに文学的な場所に近接していた。そんな「山崎君」がよりによって、羽田闘争という政治的なプログラムのなかで死ななければならなかったのである。

言葉の伝達性を拒否する文学的な感覚を持ち合わせていた「山崎君」が、言葉の伝達性に依拠する政治闘争のなかで死に直面せざるをえなかった事態そのことが、当時の若者たちが置かれている存在としての状況の困難さを象徴的に切り取っていたといえる。このノートの「山崎君」からすれば、＜羽田闘争＞は政治的なイベント闘争にのみ収斂していくものではありえなかった。もっとはっきりいえば、「山崎君」にとって＜羽田闘争＞は政治闘争として現出しているわけではなかった。多くの「山崎君」がそうであったように、＜いま・ここ＞において自分の生を大きく跳躍させたいと願う衝動が＜羽田闘争＞にむかって突き出されていったし、＜羽田闘争＞はそんな若者たちの非政治的な衝動を大きく呑み込んでいった。しかしながら、羽田闘争が掲げる政治的なスローガンなどどうでもよかったにもかかわらず、若者たちの非政治な衝動はどこにも行き着き先を見出せないまま、政治闘争に収斂していく以外になかったのだ。

別な語りかたをしてみよう。参加した大半の学生たちにとって＜羽田闘争＞は、これまでの政治闘争の流れに位置づけられる文脈にはなかった。つまり、学生たちはこれまでの政治闘争を超えようとする＜羽田闘争＞に参加しようとしていたのだ。それは参加者自身の覆面姿やヘルメット、手にゲバ棒といったスタイルに示されていた。単なる闘争スタイルの変化ではなかった。政治闘争を超える水準としての＜羽田闘争＞それ自体から要請されている、武装スタイルにほかならなかったのだ。学生たちはそう捉えていたのである。＜羽田闘争＞が60年安保以降の政治的なスケジュール闘争の水準を超えようとしていたのは、政治的なスローガンを前面に押し出してくる状況の枠組みを突破しようとする点において明白であった。学生たちの眼には国家権力の意思を体現している機動隊の厚い壁を突破することと、状況の枠組みを突破することとが重なってみえていたのだ。

高橋源一郎は、17歳の自分の文章の欠陥は《もともと、文章（言葉）というものに内在している》と同時に、そこに《その時代特有の欠陥というものも存在してい》ることを浮かび上がらせるように、当時の《その頃のこと》について語る。

《わたしたちは、ジャズ喫茶や名画や最新の芸術映画が上映されている映画館に入り浸

って、おしゃべりに夢中になっていました。けれど、わたしたちは、そこで流されている音楽や、上映された映画について、よく理解できませんでした。

たとえば、あるジャズミュージシャンは、そのレコードがかかって暫くの間、猛烈な速度で、しかも音程を外して演奏されていたので、最初のうち、それが正しく再生されているのか、それとも回転数を間違えて再生されているのか、判断できないほどでした。

また、ある映画では、カメラマンが出て来て、いろいろな光景を写真に撮っているうちに、ほんとうに自分の撮った光景が実在しているのかわからなくなって、ついには、なにもないテニスコートにカメラを向けると、テニスボールをうつ音が耳に聞こえてきたりするのです。

いや、最初から最後まで、不協和音ばかりが聞こえてくるオペラを、臉を無理矢理こじ開けて、最後まで聴こうと努めたり、何十分たっても、極彩色の原っぱを延々とカメラが横切っていくだけの映画を、頷きながら、見たりしていたのです。

どの場合も、わたしたちは、音楽を映像を楽しむ余裕などなく「この音はいったいなんだろう。ただうるさいだけなんだが。でも、彼がこんなにも頑張っているのだから、ぼくは、黙って、彼が発する音に耳をかたむけなければならない」とか「なんて馬鹿なことをやっているのだろう。誰もいない地面にカメラを向けて、いつまでも同じ風景を撮り続けているなんて。でも、あの苦しい様子を見ると、同情したくなるし、あの苦悩を理解してあげなければ気の毒というものだ」と思って、我慢して、鑑賞し続けたのです。そして、少しでも、「意味」が理解できるものにぶつかると、飛び上がるほど嬉しくなったのです。

しかし、音楽や映像の「意味」が理解できないことは、なんとなく納得できても、詩や小説や評論の言葉が理解できないのは、なかなか納得することができませんでした。

しかし実際、その頃、わたしたちが読んでいた詩の多くは、意味がまったく理解できないものばかりだったのです。》

そして、『心中』と題された、《1970年前後、わたしが、文章というものを書きはじめた頃、「現代詩のスター」として持ち上げられた、ある詩人の作品》を引用して、《当時、わたしは、この詩人の書く詩を読んで、まったくわからない、でも素晴らしい、と思った》ことや、《もちろん、いまでも、この詩の「意味」を正確に辿ることは困難です。というか、そんなことに「意味」はありません。あるいは、詩の表面上の難解さとは異なり、この詩に含まれているメッセージは案外、簡単なように思える》と書く。

ジャズにしても芸術映画にしても、またオペラにしても、更に詩作品までもが、当時はほとんどの学生が《まったくわからない、でも素晴らしい、と思った》ことが重要であった。要するに、当時は芸術作品や文学作品のみならず、演劇や学生運動などなにもかもが、《まったくわからない、でも素晴らしい、と思》うことができた時代なのであった、ということである。

《まったくわからない》ことの中にしか《素晴らしい》ものはない、と思い込まれたのである。高橋源一郎は帷子耀^{かたびらあき}という若い詩人が「わかる」ことのできない詩を次々と発表したことについてこう考える。

《まず、作者は、「意味」というものはよくないものだ、と考えています。なぜなら、「意味」というものは、「あちら側」に属していて、そして「あちら側」の連中は、大きな権力を有しているからです。

そこで、作者は、できるだけ「意味」を遠ざけるような行動に出ます。それが、詩の一行の長さを、徐々に変えていく、という愚行です。

作者は、この詩の形に注目してもらいたかったのでしょうか？ あるいは、「意味」より「形式」の方が大切だ、と主張したかったのでしょうか？

どちらでもなく、《作者は、ただ、詩には（というか、言語には）形式がある、といたかった》だけであり、《実のところ、この詩の作者の、もっとも優れたところは、とてつもなく長い詩を、矢継ぎ早に、いくつも発表したことでした。それらの詩は、あまりに長く、また、あまりに言葉の数が多すぎて、まともに読むことは不可能でした。読んでいるうちに、いったいどのあたりを読んでいるのか、わからなくなることで、しょっちゅうあつたのです。／もしかしたら、なにかの都合で、作品の一部が何ページ分も抜け落ちて、おそらく、読者はほとんど気づかなかったでしょう。》

当然、そんな詩に対して、「あまりに長すぎる。どこが始まりで、どこが終わりかわからない。この作者はなにがしたいのかさっぱりわからない」という文句も出てくる。《実のところ、わたしも、内心ではそう思っていたのです。だから、わたしは、その詩を、あちこち拾い読みすることにしてみました。そして、全部読んだという友人と、その詩について話し合ったのですが、その結果はというと、きわめて順調で、熱烈な会話が成立したのです。つまり、その詩を「理解」するためには、全部読んでも、部分的に読んでも同じだったのです。

わたしたちは、この異能の詩人の詩について、あれこれしゃべりながら、「いったい、ぼくたちは、この詩の『なに』を詩んでいるのだろう」と思ったのです。

こんな詩を、この作者は、いや、この作者だけではなく、多くの若者が、このような「無意味」な詩を、何百万行となく書きました。もちろん、そんな詩は、どれも残っていません。それらの、無数の詩は屍となって大地に横たわり、やがて、消滅していったのです。》

ここでもう一度、「言葉が言葉である以上それはある程度の他者との伝達性を持っている。僕はこれがいやだ。」という「山崎君」の言葉を想起するなら、言葉の伝達性を「いやだ」と思った「山崎君」は、言葉が伝達されていくその「意味」を「いやだ」と思っていたなら、当時の芸術家も映画作家も詩人も、いや、多くの若者が《「意味」というものはよくないものだ、と考えてい》たことのなかに、スッポリと収まる。羽田闘争以降の政治闘争での死者は数え切れないほどであったが、「山崎博昭」君が私たちの記

憶にいつまでも残っているとすれば、それは＜最初＞の死者であるばかりではなく、「彼」の言葉にもあらわされているように、紛れもなく当時の状況の中の死を象徴していたからだとみなされる。言葉の伝達性を、言語の「意味」をいやがった時代の中の死であった。

なぜ、「意味」はいやがられたのか。高橋源一郎によれば、「意味」は権力側に握られていたからだ。この発想からはしたがって、当時の若者や芸術家は奪い取られている「意味」を奪い返そうとして、「わからない」ところで苦闘していたことになる。別のいいかたをすれば、「意味」があるところでは、伝達されるところでは、もはやなんの「意味」もなく、なにも伝達されるものはないと思われていた。「わかる」ことに退屈しており、「わからない」ところに「意味」を探し求めたり、本当に伝わるべきものを見出そうと必死だったのだ。だから「わからない」ことに対しては私たちは呆れるほど寛容であり、「わからない」ことにこれほど寛容な時代はなかったと今更ながら思い起こされる。もちろん、「わからない」ことに寛容であったのは、「わからない」なかから、これまでに出遇ったことのない「わかる」ことが噴出してくるのを待っていたからだ。

しかし、帷子耀の詩を筆頭に、「わからない」ものは「わからない」ままに積み上げられて、「わかる」ことを遂に生み出すことなく消滅していった。

《実際、それは無理もないことでした。それらの詩は、あるいは、それらの詩に似たなにかは、その作り手である、わたしたちにとっても、どう読めばいいのかわからない代物だったのです。

確かに、そこには「なにか」がありました。なにしろ、わたしたちは、それらを熱狂的に読んだのです。しかし、同時に、そこにはなにもありませんでした。どこを読んでも（どこかを読まなくても）、同じ光景が続いているのです。

そんなにも未熟で、難解で、デタラメなのは、それが、なにかの間違いで生まれたものだからなのかもしれない。わたしたちは、そう思いました。

わたしたちには、自分の文章を説明する言葉がなかったのです。》

いつの時代にもいえるが、若者には自分の言葉がない。自分の言葉を持ったときには、すでに若者ではありえなくなっている。自分の言葉を持たない若者は自分の言葉を求めて、自分の外に出ようとするが、言葉を手に入れるためには、同時に「なにか」を手に入れなくてはならないことに気づき始める。その「なにか」が、目の前のそこにはないことも明白になりつつある。「なにか」を入手するためには、それまでの自分の世界を喪失しなければならない。若者は自分が育ってきた「わかる」世界を飛び出して、「わからない」世界の中で自分の言葉を見出そうとする格闘を繰りひろげてきたのだ。問題は、「わからない」世界を潜り抜けるなかで、自分が別の自分に出遇うようにして、自分の言葉を掴み取ったかどうかである。自分の言葉が自分に対して「わからない」ままであるなら、そこに「わかる」ことの契機が生み出されてくる余地はなかった。

2006年7月22日記