

京都大学の細見です。本日はこのような場でお話しさせていただく機会をいただき、感謝いたします。今回の中心テーマは「ことば」ということですので、「言葉の流刑地にて——あるいは〈翻訳者の使命〉」というタイトルで、私からはお話しさせていただきます。まずは学生時代のことから話をはじめさせていただきます。

はじめに

私は1980年に大阪大学の文学部に入学しました。当時ドイツ哲学を学ぼうとする者にとって大きかった出来事の一つに、岩波書店の『ヘーゲル全集』の第5巻として、金子武蔵さんの『精神の現象学（下）』の翻訳の刊行がありました。1979年9月のことです。『ヘーゲル全集』第4巻として『精神の現象学（上）』が金子さんの訳で出たのが1971年9月ですので、8年間もかかって下巻がようやく出版されたこととなります。ご存知の方がもちろん多いと思いますが、金子さんの翻訳では、訳語の問題やテキストの簡単な説明にあてられた「訳者註その一」と内容に立ち入って金子さんの解釈を述べた「訳者註その二」という、2段階の注釈が掲載されていて、とくにその「訳者註その二」が膨大なもので、その金子さんの翻訳は注釈を合わせると全体で1693ページに及んでいます（私が当時読んでいた『精神現象学』の原書はズーアカンプの著作集版で600ページに満たないものでした）。1980年前後に大学に入学した世代は、あの金子さんの『精神の現象学』という翻訳をいちばん熱心に読んだのではないかと思います。少なくとも私は学部から修士課程まで、金子さんの翻訳を傍らにずっとヘーゲル『精神現象学』を読むことになりました。

ところで、その翻訳の下巻には、これまた膨大な索引が付されているのですが、その索引を金子さんは、それがハイデガーの「言葉は存在の家である」という言葉を踏まえてであることを明示したうえで、「精神の家」と敢えて題されています。このハイデガーのよく知られた言葉については、あとであらためて触れたいと思います。

その後私は、大学院は大阪大学の人間科学研究科に進み、アドルノ／ホルクハイマー『啓蒙の弁証法』の翻訳者でもある徳永恂さんのもとで学びましたが、同時にその研究科には茅野良男さんがおられまして、のちに『杣径』というタイトルで茅野さんの訳で刊行されるハイデガーのHolzwegeを翻訳されているさなかでした。したがって、私は修士課程の演習では、茅野さんのもとでハイデガーのHolzwegeの論文を、徳永さんのもとで『啓蒙の弁証法』の原文を毎週読むという状態でした。

その後、私自身、多くの翻訳に携わることになりました。理論的なところでは、アドルノ、ベンヤミン、ハンス・ヨーナス、イルミヤフ・ヨベル(イスラエルの研究者で大部なスピノザ論があります)、フランツ・ローゼンツヴァイク、また詩人では、パウル・ツェラン、そして、この名前はみなさんご存知ないかもしれませんが、ポーランドのユダヤ系詩人の

イツハク・カツェネルソンの作品などです。言葉としては、ドイツ語、英語、フランス語、イディッシュ語（東ヨーロッパのユダヤ人たちがホロコースト以前に日常語としていた言葉）、そして、ヘブライ語からの翻訳に私は携わってきました。いまはちょうど院生たちと『アーレント＝ショーレム往復書簡集』の翻訳というなかなか骨の折れる作業を続けているところです。プライベートな手紙のドイツ語、英語ですので、文法的に破格もあって読み取りにくいというえに、その時代の歴史的背景の確認、さらには、イディッシュ語とヘブライ語、さらには——私は苦手なのですが——ラテン語とギリシア語の最低限の理解が必要になります。

しかし、そういう苦しい翻訳の作業をもう 30 年近く続けながら、私はそれを何か二次的な仕事と思ったことはありませんでした。とくに若いときに金子さんの翻訳につぶさに接した身としては、翻訳が何か横のものを縦にする、ドイツ語などの外国語を日本語に移すという次元には到底尽きないものであること、それはむしろ同時に、原文の折り畳まれた襞を丁寧に開いて、そこに注釈を無限に書き込んでゆく作業でもあること、そういったことを思わずにられないのです。今回の私の発表のサブタイトルの表現を用いますと、まさしくそこには「翻訳者の使命」というものがやはりあるのではないか、ということです。

1 ベンヤミン「翻訳者の使命」をめぐって

さて、「翻訳者の使命」という言葉は、同じタイトルのベンヤミンのよく知られた論考から借りたものでもあります。ベンヤミンは 1892 年の生まれですので、1889 年生まれのハイデガーとほぼ同世代です。私はドイツのいわゆる青年運動は、ナチズム、コミュニズム、シオニズムという 3 つのイズム（主義主張）の温床となった側面が強いと思っています。いずれもヨーロッパ近代をそれぞれの仕方で乗り越えようとしてきましたが、とくに私がこの間関心を寄せてきたポーランドでは、この 3 つのイズムが激しくぶつかり合いました。そういう思想史・文化史の流れのなかで、ベンヤミンとハイデガーの関係を考えたいとも思ってきましたが、きょうはそのことには触れることができません。まだ私にそのための準備が十分できていないのと、今回のテーマは何より「ことば」だからです。

そのようにハイデガーとほぼ同世代だったベンヤミンは、ブルーストとボードレールの翻訳にも携わっていました。ベンヤミンは、ボードレールの『悪の華』第二版で増補された「パリ風景」のセクションを 1923 年にドイツ語とフランス語の対訳本として出版しますが、その際に「序文」として付したのが「翻訳者の使命 Die Aufgabe des Übersetzers」です（執筆自体は 1921 年）。

そこでベンヤミンは、さきほど私が言いましたのと同じように、翻訳は元の原語を読めない者のためになされる二次的な作業ではけっしてない、と指摘します。ただし、私が金子さんのヘーゲルの翻訳にそくして述べたような、原文の折り畳まれた襞を開いて余白に注釈を書き込むというイメージではなくて、端的に「純粹言語 die reine Sprache」をもとめてなされるのが翻訳である、とベンヤミンは記しています。つまり、ベンヤミンからす

ると、たとえフランス語ネイティブであるボードレーがフランス語で書いた『悪の華』であっても、じつは不純な言語で書かれている。それを純粋言語にむけていわば浄化するのが翻訳者の仕事である、ということになります。それにしても、ボードレーの『悪の華』が不純な言語で書かれている、とはどういうことでしょうか？ ベンヤミンはこの論考でマラルメの言葉を援用しています。

言語 *Les langues* は、それがいくつも存在していて、最高の言語 *la suprême* を欠いているという点において、不完全である。すなわち、考えるということは、何の付属物もなしに、呟くこともなしに、また無言のままに、不死の言葉 *l'immortelle parole* を書くということだが、地上では特有の語法 *idiomes* の多様性が、語 *les mots* を、さもなければ、それ自体が物質的に真理である唯一回の打込みによって存在を得るであろう語を、ひとが口にするのを妨げる。(マラルメ「詩の危機」より)

マラルメの『ディヴァガシオン』——文字どおりには「うわごと」とか「脱線した話」とでもなるでしょうか——に、「詩の危機」としてまとめられている断章の一節です。「地上では」という表現が示していますように、マラルメは事実として多数存在している地上の言語に対して、「最高の言語」、敢えていえば天上の言語を裏返しの形で想定しています。そして「不死の言葉を書く」という行為を、ペンで綴るという形ではなく、また「呟く」という振る舞いによってでもなく、まだ何も刻印されていないメダルの表面に何らかの文字を打刻する、というイメージで考えています。このようなマラルメの言語観に立つならば、ボードレーの『悪の華』もまたけっして「最高の言語」ではなく不完全な地上の言語で綴られている、ということになります。

とはいえ、ベンヤミンがボードレーのフランス語を翻訳する場合、どんなに彼が頑張ったところで、それはドイツ語というもう一つの不完全な地上の言語に移しかえることにしかたならないはずで、原作は、いわばフランス語という地上の言語の牢獄からドイツ語というもう一つの地上の言語の牢獄へと入れ直されるだけです。しかし、別の牢獄へ移しかえられたかぎり、一瞬であれ原作は、牢獄の外の空気を吸ったことになります。いまや原作は新たな牢獄をはっきりと牢獄として意識しているはずで、これはフランス語の牢獄に捕われていたときには生じなかった事態です。しかも、原作はもはやもう一度フランス語の牢獄に戻されることを願ったりはしないでしょう。できるならば、フランス語であれ、ドイツ語であれ、この地上の言語から解放されることを願うでしょう。そのような可能性にむけて自らのドイツ語ならドイツ語を駆動させること、ふたたびいうと、それがベンヤミンにとっての「翻訳者の使命」です。

このような問題は、ドイツ観念論の日本語への翻訳に際しても実際に生じていたことだと思います。いまはもっとこなれた日本語訳が用いられているかもしれませんが、私の学生時代にはまだ *an sich* を「即自的」、*für sich* を「対自的」、*an und für sich* を「即且つ対

自的」などと訳するのが一般的でした。そしてまたそれが、日本独特の翻訳言語で、ドイツ語では自然な日常言葉が不自然な日本語に翻訳されることで、ドイツ観念論を理解する妨げとなっている、ということもよくいわれました。確かにそういう側面を否定することはできないかもしれません。

とはいえ、カントやヘーゲルではまさしくそのような日常語が独特の哲学的思考の表現にむけて駆動させられているわけです。そこには、元来は日常語であるという理解だけには収まらないものがあります。彼らのテキストにおいては、日常語に揺さぶりが掛けられ、独自の哲学的思考にむけて日常語であるはずのものが激しく駆動させられている。その駆動のベクトルを最大限に受けとめたものが「即自的」「対自的」「即且つ対自的」という、きわめて非日常的で不自然な日本語です。

日常的で自然なドイツ語と、非日常的で不自然な日本語の狭間で、カントやヘーゲルの思考それ自体がマラルメの想定しているような「最高の言語」をもとめている——そのような事態がそこには現出していた、あるいは現に現出しているのではないのでしょうか。そして、それを可能にする翻訳者の振る舞いは、原作の抱えている襞を開いて、その余白に無限に注釈を書き込むという態度と、ミニマムな形でつうじているのではないのでしょうか。つまり、金子さんのような態度を単語にまで圧縮するとマラルメ＝ベンヤミンの「最高の言語」への希求となり、それをふたたび敷衍すると無限に注釈を書き込んでゆく金子さんのような態度となるのではないのでしょうか。実際金子さんは、**Gewissen**を「良心」ではなく「全的に知ること」と敢えて訳されるなど、単語レベルでも悪戦苦闘を刻まれていたのです。

2 言葉の流刑地あるいは流刑地の言葉

ここでメインタイトルの「言葉の流刑地」のほうに目をむけます。曖昧な表現だったなあ、と自分でいまあらためて思います。「言葉の流刑地」とは、言葉が流刑に遭っている場所ということなのか、あるいは、そもそも言葉というものが人間の流刑地だということなのか。そして、私はたとえばその流刑地にいるのか、あるいは外からそれを眺めているのか。このタイトルを決めたとき、直感的にはそういうすべてが自分のなかにあったと思いますが、同時に、そこには、最初にいいました「言葉は存在の家である」というハイデガーの言い方をいささか生意気に逆なでしたいような気持ちもありました。

とはいえ、ハイデガー自身、「言葉は存在の家である」という表現が一見呼び起こすような、一種の安定感・安心感とは、およそほど遠いところで思索を繰りひろげていたことは疑いありません。ハイデガーは『言葉への途上 **Unterwegs zur Sprache**』の巻頭に収められている講演「言葉 **Die Sprache**」の冒頭でこう述べています。ここでは亀山健吉さんの訳文をお借りします。

人間は語る。我々は、覚めていても、夢をみても語っている。我々は常に語るも

のである。たとえ、一語も声に出して発することなく、ひたすら耳をすませて聴いたり、何か読みふけているときでさえもそうであるし、さらには、聴いたり読んだりする代りに、仕事に打ち込んでいたり、余暇を楽しんで我を忘れていた場合でも、語り続けているものである。

ハイデガーはこの一節を、言語を人間の本质とするフンボルトの言語思想ないし人間論へ繋げる形で語っています。しかし、ハイデガーの語りはいささか過剰です。それこそ、言葉という一種「不気味 *unheimlich*」なものの内部へと聞き手を、読み手を、誘い込むかのような語り口です。人間が実際に言葉を語るのとは別の次元でつねに語られ続けている言葉——。実際ハイデガーは「言葉は語る *Die Sprache spricht*. (あるいは「言葉が言葉する」あるいは「言葉が言葉る」)と言います。そして、「純粹に語られたものは詩である *Rein Gesprochenes ist das Gedicht*.」として、トラークルの「冬の夕べ *Ein Winterabend*」を立ち入って解釈してゆきます。

それにしても、人間が語るのではなく「言葉が語る」というのはいったいどういうことでしょうか。一方でハイデガーは言葉の語源に遡る解釈をしばしば試みています。語り手はその語源的意味など意識していない場合が通常ですから、その言葉の語源の次元に目をむけると、語り手ではなく「言葉が語る」という事態が存在しています。きわめて日常的な例をあげますと、私たちは家に帰ると「ただいま！」と言いますが、英語で字義どおりには **Just now!**と言っていることになります。あるいは「こんにちは！」は「ハロー」と同じ意味だと感じていますが、字義どおりには **as for today?**とでもなるでしょう。私たちはそんなことを語っているつもりはないのですが、言葉は現にそう語っているわけです。

しかし、そのような語源的な次元に目をむけると、私たちは日常の言葉からすでにかなり逸脱しています。「ただいま！」が **Just now!**であること、「こんにちは」が **as for today**であることにいちばん気づきやすいのは、日本語ネイティブではない日本語の学習者です。ここにふたたび翻訳の問題を見ること、とりわけ言葉の流刑地あるいは言葉という流刑地における翻訳の問題を見ることのできそうですが、いまは先を急ぎます。

ハイデガーはしかしトラークルの「冬の夕べ」を読む際、言葉の語源に立ち入る解釈を示してはいません。トラークルがその詩に込めた意図ではなく、その詩が語っていること自体に耳を傾けようとするのです。ハイデガーがいちばんそこでこだわっているのは「痛みは敷居を石と化したり」という 1 行です。短い詩ですので、その原文とやはり亀山健吉さんの訳文を資料に掲げています。読みあげませんが、ご覧ください。

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,	雪が窓辺に落ち、
Lange die Abendglocke läutet,	夕べの鐘長く鳴り渡り、
Vielen ist der Tisch bereitet	世の人多くに食卓整い
Und das Haus ist wohlbestellt	家うちよく設（しつら）えてありたり。

Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunkeln Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.

さすらいを続ける人のいくたりかは
小暗き小径を踏みて家の戸口に来る。
恵みの樹は黄金なし花開く
大地の清冽なる樹液によりて。

Wanderer tritt still herein;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tisch Brot und Wein.

さすらい人静かに内に入る
痛みは敷居を石と化したり。
汚れなき明るみに輝くは
卓の上なるパンと葡萄酒。

トラークルはハイデガーがよく解釈するヘルダーリン、ゲオルゲ、リルケといった詩人とはすこし異質な印象があるかもしれません。1887年生まれですから、ハイデガーの同世代です（リルケは1875年生、ゲオルゲは1868年生）。トラークルは第一次世界大戦で負った深いトラウマ的な体験をへて、1914年に27歳でコカインの過剰服用で自死します（トラークルは薬剤師の心得のあったひとですので、誤飲の可能性は低いとされています）。ちょうど宮沢賢治とその妹とどのように、トラークルは妹マルガレーテと精神的に深い繋がりを持っていたことでも知られています。1917年にその妹はピストル自殺を遂げます。そこにいわゆる後追い自殺的な意味合いを見て取るひとも多いようです。こういうトラークルですから、トラークルを論じるとき、ハイデガーの青春の疼きのようなものも同時にそこにはあるのではないかと思いたくなります。あるいは、トラークルはカール・クラウスとも親交のあったひとですから、ハイデガー、トラークル、クラウス、ベンヤミンといった布置関係を考えることもできます。

さきほど言いましたとおり、ハイデガーがこの詩のなかでいちばん力を込めて解釈しているのは亀山さんの訳で「痛みは敷居を石と化したり」となっている1行です。「痛み」も「石と化す」も「敷居」もけっして難解な言葉ではありません。むしろ、ごくありふれた言葉です。定冠詞 *die* をくわえてもわずか4語からなるこの1行にハイデガーは自分の思索を傾注しています。トラークルがそこに込めた意図ではなく、その4語自体が語っていることに目と耳を懸命に凝らすこと――。

苦痛というのは、分離しつつ凝集させる引き裂きにおいて、結び合せるもののことである。苦痛は裂け目の繋ぎ目なのである。そして、この繋ぎ目が敷居である。この敷居は二者の間（あいだ）というものを担い熟させ、内と外とに分離した二者を繋ぐ中点となるのである。苦痛は区一別の裂け目を繋ぐ。苦痛とはまさに区一別そのものなのである。

素直に読めば、トラークルの詩は定住者と放浪者の関係を描いているのであって、放浪

者は痛みによって石と化した敷居を踏み越えることができるのかどうか、そこが作品のポイントになると思います。しかし、こういう形でハイデガーはトラークルの意図ではなく、作品の 1 行の言葉それ自体が語っていることを聞き取ろうとします。もちろん、こういう解釈には危ういところがあります。言葉が語っていることを聴き取るといいながら、自分が聴き取りたいことだけを聴き取る、さらに言うと、自分が聴き取りたいことをその言葉に語らせてしまう、という側面があるからです。言葉が語っていると見えて語っているのがじつは読み手そのものだとすれば、まさしくそれは腹話術となってしまいます。

とはいえ、ハイデガーの解釈には私が「手相見の真実」とでも呼びたいものがあります。私は一度プロの手相家に話を聞く機会があったのですが、そのひとは、相手が現われた瞬間にどんな人間かじつと観察している、と言っておられました。どんな声で話すか、手を差し出すときに右手を出すか、左手を出すか、そんなことも大切なデータだそうです。そして、手相見はあくまで相手の手相にそくして語ります。つまり、その手相見の語りはけっして一方的なもの、恣意的なものではなく、相手の声や身ぶり、なににもましてその手に刻まれた筋が、あくまで兆候的に向こうから告げていることです。

相手の手相が複雑な筋の絡まり合いとして告げていることを、人間の言葉で正確に語ること——。ここにもふたたび翻訳のモチーフが存在しています。その翻訳が相手にも納得のゆくリアリティのあるものであるかどうか、それが手相見のプロと素人の分かれ目でしょう。詩の解釈でも同様の事態があるように思います。ハイデガーの詩の読み方についても、一般論ではなく、個別に判断すべきだろうと思いますが、ハイデガーの行なっていることも、詩の言葉の思索の言葉への翻訳であるということがその基本にあるのは確かだと言えるでしょう。

3 石原吉郎における記憶と言葉

今回最初に声をかけていただいたとき、必ずしもハイデガーにそくした形でなくても、詩について自由に話してほしいとも言っていたので、最後に、「言葉が語る」という事態をもっとも忠実に生きた日本の詩人のひとりとして私が考えている石原吉郎について、お話ししておきたいと思います。

石原吉郎は 1915 年に生まれ、1977 年に亡くなりました。62 年の生涯でしたが、途中 8 年におよぶシベリア抑留を体験しました。彼が詩を本格的に書き出したのはシベリア抑留をへて帰国してからでした。いわゆる詩壇にデビューしたのは 1954 年 10 月、その時点で石原は 39 歳の誕生日を間近に控えている身でした。それから特異な詩を書き続けて 1963 年に刊行した第 1 詩集『サンチョ・パンサの帰郷』で H 氏賞を授与されました。さらに石原は 1970 年前後、一連のシベリア・エッセイを書き継ぐこととなります。いまでは石原はエッセイ集『望郷と海』のほうがよく知られているかもしれないほどです。とくにシベリア・エッセイが書かれてからは、石原の詩はシベリアでの抑留体験と結びつけて理解されるようになりました。

私自身は学生時代から石原の詩とエッセイに惹かれてきましたが、あるときから、石原の詩とシベリア・エッセイはいったん切り離して理解すべきだと思うようになりました。石原にははっきりとシベリアをモチーフとした作品もいくつか見られるのですが、むしろそれは少ないわけです。多くの作品で石原はことさらシベリア抑留を意識しないで書いていた。しかし、その作品は総体としてシベリア抑留に規定されている。私はその関係を、石原ではなく、石原が用いている言葉がシベリアの記憶を保持していた、という形で理解できるのではないかと考えました。以下は『サンチョ・パンサの帰郷』の巻頭に収められている「位置」という石原の代表作の一つです（初出、1961年）。

しずかな肩には
声だけがならぶのでない
声よりも近く
敵がならぶのだ
勇敢な男たちが目指す位置は
その右でも おそらく
そのひだりでもない
無防備の空がついに撓（たわ）み
正午の弓となる位置で
君は呼吸し
かつ挨拶せよ
君の位置からの それが
最もすぐれた姿勢である

この詩はいかにも難解な印象を与えるかもしれませんが。実際、何人もの優れた詩人や批評家がこの詩を具体的な場面に置きなおして解釈を試みてきました。詳しくは拙著『石原吉郎』をご覧いただきたいのですが、戦場における兵士の姿、人間の銃殺の光景、キリストの磔刑の描写など、さまざまな解釈が提示されてきました。後年石原自身は、銃殺の場面がイメージとしてはいちばん近いかもしれない、などと語っています。しかし私自身は、これは元来、具体的な場面としてはなにも描いていなかったのだと思います。「位置」という言葉に、あるいは文字に、石原が目を凝らし、耳を傾けたときに、このような言葉の連なりが現われてきたのだと考えています。

この詩においても、先のトラークルの詩と同様、けっしてひとつひとつの語彙に難解なものはありません。難解なのはやはり言葉と言葉の関係です。石原の作品においては、言葉は通常の意味の束縛から身を振りほどきます。そのことによって、たとえば「位置」という語は「敵」という語を、「姿勢」という語を、「声」という語を、「挨拶」という語を、自らのまわりに引き寄せます。けれどもその際、それぞれの語と語が形づくる関係はけっ

して偶然的なものとしては現われてはきませんし、その関係のなかではじめてか輝き出すそれぞれの語の新しい意味もでたらめなものとして感受されることはありません。むしろ、「位置」にしろ「姿勢」にしろ、その語の原初的な意味がこの作品においてあらためて輝きはじめるように思えます。つまり、石原の作品は、それぞれの語が新しい意味を獲得する意味生成の現場であるとともに、おのおのの語がその根源的な意味を回復する関係の現場でもあるわけです。

そして、そのような言葉の関係を可能にしたものこそが石原のシベリア抑留体験の記憶だったと私は考えるのですが、それは石原が記憶しているものではなく、言葉が、とりわけ漢字・漢語が記憶しているものだった、というのが私の理解です（この系列の石原の代表作の多くは「事実」、「納得」、「条件」といった二文字の漢字・漢語をタイトルとしています）。石原吉郎の意識とは別の次元で、シベリア抑留体験がそれらの言葉において強力な磁力のようなものを発していた、と考えられるわけです。

言葉が記憶していたという言い方にはどこまでも比喩的な意味合いが付き纏いますが、その記憶を詩人が言葉に注入するのか、言葉から引き出してくるのか、そのベクトルの違いは決定的だと思います。そのことによって、石原の初期の詩はシニフィアンとシニフィエのきわめて幸福な一体化を体現していました。一連のシベリア・エッセイを書くということは、この幸福な一体化に外部から外科的な手術を施して、二つを無理矢理切り離すことにも等しかったと思います。ほとんどそこにはまさしく肉体的な痛みが伴っていたといえます。

同時に石原は、漢字・漢語を軸にした作品とは別に、ロマンス語系のカタカナが大きな役割を果たしている作品をいくつか書いていました。石原は学生時代からドイツ語だけでなくエスペラント語も学んでいましたので、そのエスペラント語との関わりからくるところもあったと思います。それらの作品においては、漢字・漢語のもつ記憶の重力を断ち切るような力が働いています。そういう傾向の代表作「自転車にのるクラリモンド」を最後に読んでみます（初出、1955年）。

自転車にのるクラリモンドよ
目をつぶれ
自転車にのるクラリモンドの
肩にのる白い記憶よ
目をつぶれ
クラリモンドの肩のうえの
記憶のなかのクラリモンドよ
目をつぶれ

目をつぶれ

シャワーのような
記憶のなかの
赤とみどりの
とんぼがえり
顔には耳が
手には指が
町には記憶が
ママレードには愛が

そうして目をつぶった
ものがたりがはじまった

自転車にのるクラリモンドの
自転車のうへのクラリモンド
幸福なクラリモンドの
幸福のなかのクラリモンド

そうして目をつぶった
ものがたりがはじまった
町には空が
空にはリボンが
リボンの下には
クラリモンドが

ここには「記憶」という本来、石原にとって決定的な二文字の漢字・漢語が登場しますが、その重力は「クラリモンド」というカタカナの浮力によって見事に断ち切られています。「記憶」という漢字・漢語自体、最初クラリモンドの「肩」にふんわりと乗っていて、しかも後半ではその言葉自体どこかに消え失せてしまっています。「クラリモンド」は日本語でいえばさしずめ「明世」とでもいう意味になりますが、この作品ではその「クラリモンド」がさまざまな言葉になりかわってゆくような感覚もあります。いわば言葉が相互に翻訳し合いながら、最初の方で述べましたマラルメ＝ベンヤミンの「天上の言葉」ないしは「純粹言語」にむかって上り詰めてゆくような感覚があるのではないのでしょうか。

シベリア抑留を経た石原にとって戦後の日本は、いわばもうひとつの流刑地でした。しかし、その流刑地において、自らを言葉がこのように展開してゆく場とすること、それは詩人として同時にいちばん幸福な状態だったといえます。石原は「詩がおれを書きすてる日が／かならずある」と自らの詩に書き付けていた詩人です。晩年の石原はまさしく詩に

書き捨てられるかの状態に陥りました。膨大な詩を書き継ぐ一方で、アルコール中毒、深夜の電話、切腹のまねごと……。そういったことが「詩に書き捨てられていった」石原の、この地上における晩年の日常的な現象形態でした。しかし、「言葉が語る」だけでなく「詩が書き捨ててゆく」現場として自らの意識と身体を投げ出すこと、それはやはり詩人の栄光というべきだと思います。そういう視点でも「自転車にのるクラリモンド」をあらためて読み返してみてください。

ご清聴ありがとうございました。