

## 兇器の時 —— 石原吉郎の詩における斧の形象について

齊藤 毅

### はじめに

石原吉郎の詩の中でしばしば出会う形象に「斧」がある。この形象が直接、間接に用いられている詩はかなりの数にのぼると見られるが、それはまず彼の詩作の原点と言うべきシベリア抑留体験に結びついている。斧は抑留者たちがシベリアの森林伐採の労働で用いた主要な道具だったのである。しかし、この形象は、石原の詩において単にシベリアの生活のレアリアをなすがゆえに用いられているというだけではない。例えば、彼の第二詩集は『斧の思想』と題されており、そこには表題作《斧の思想》（一九六八）が収められている。<sup>①</sup>その詩は「森が信じた思想を／斧もまた信じた」と始まるが、この「斧が信じる思想」というのが擬人法的比喩であるにしても、そこには斧が単なる道具であることを超えて、ある意味で思想というものを体現しているのだということを示していると言える。

もう一つ別の詩を見てみよう。やはり詩集『斧の思想』所収の《支配》（一九七〇）は次のようなものである。

斧の

ひと振りよりとおくへ

敵を想定するな

のばした腕の四十インチむこう

きみの目標は

そこまででいい

拳の位置まではきみが思考し

そこからさきは

斧が思考する

斧のひと振りが

ななめに切り取った

馬腹のような

おもしろい空間は

きみが苛酷に支配せねばならぬ

支配することの

それが意味だ

ここでも「斧が思考する」という行が見られるが、さらに注意すべきは、正しくは「拳の位置まではきみが思考し／そこから先は／斧が思考する」と言われていることである。つまり、ここで道具としての斧は、単なる手の代替、ないし延長として捉えられているのではなく、手に新たに付け加えられた何かなのであり、それがそれ独自の思考、ないし思想を体现しているのである。そして、そのようにして手にプラスされた斧の及ぶ範囲（「ひ

と振り」が、その人の「支配」する空間なのだ。「おもい」とされるその空間は、けっして形式的抽象ではない。むしろ、手に斧が付け加わることにより新たに人間存在に開ける次元が、ここでは「空間」と呼ばれているのだと言えよう。

ところで、この詩における斧は、道具という役割を逸脱しているように見える。というのも、そこで「斧のひと振り」が「切り取」るのは、木ではなく「馬腹」だからである。もちろん、後に見るように、道具としての斧には、食用の鶏の首を切るときのような、動物を殺傷する役割も備わってはいる。しかし、少なくとも「馬腹」を切ることは、斧の実用的な使い方とは言えないし、さらに、この詩の冒頭では「斧の／ひと振りよりとおくへ／敵を想定するな」とあり、そもそも斧という道具は「敵」（おそらく人）を対象としているかのように読めてしまう。<sup>④</sup>つまり、ここでの斧は道具というよりは、むしろ兇器としてあるということだが、それもまた、ある意味では石原の抑留体験に根差していると言える。彼の詩やエッセイでは、収容所生活において労働に使われる斧が、しばしば容易に兇器に転じたことが語られている。それについては追々具体的に見てゆきたいが、とりあえずここで確認したいのは、《支配》のように「斧の思想」、すなわち道具としての斧と思考との関係が主題化されるとき、その斧は道具としてのあり方を逸脱した兇器として現れるということである。

このことをさらに掘りさげるため、本論では詩集『水準原点』（一九七二）所収の《兇器》（一九六五）という詩の分析を試みたい。この詩の雑誌初出時の原題は《斧》<sup>⑤</sup>であったが、この経緯自体が示しているように、それはまさに「斧」が容易に「兇器」に変わりうること、道具から兇器への転換可能性を巡って書かれているのだと言えるからである。

# 一 道具、武器、兇器

## 兇器

息しろき青春兇器もちて出づ

- 1 人をころすのに
- 2 斧をもちいることがある
- 3 今日が明日へ
- 4 そのままつながるなら
- 5 人をころすに
- 6 特別な道具があるはずはない
- 7 だが燭台がひとつのとき
- 8 落日の小道がひとつのとき
- 9 兇器は躊躇なく
- 10 その位置でえらばれる
- 11 石工いしくは石槌を
- 12 猟師は猟銃を
- 13 (ときに一方の手に
- 14 ときに双方の手に)

- 15 このようにして森林では  
 16 木よりもやわらかく  
 17 人がたおされる  
 18 手ちがいの武器で  
 19 手ちがいのように殺される  
 20 森へ行けば斧があると  
 21 知っていて殺されに行く  
 22 軍鶏ぐんけいのような足どりを  
 23 うす目のかげで  
 24 しっかりとたどるのだ  
 25 今日がそのまま  
 26 明日につながるために<sup>6</sup>

この詩は大きく四つの部分に分かれると考えることができる。第6行までが最初の部分で（以下「Ⅰ」と表記）、逆接の接続詞「だが」に始まる第7行から14行までが第二の部分となし（同「Ⅱ」と表記）、ここで全二十六行の詩の中心点に到る。この中心点の直後、「このようにして」と始まる第15行から19行までの第三の部分（同「Ⅲ」と表記）で殺人の情景が描かれ、第20行以降の第四の部分（同「Ⅳ」と表記）が終結部となるが、同時にⅣは文法的にはⅢの延長であり（後に見るように、第19行の「殺される」と24行の「たどるのだ」の主語は同じ第17行の「人」と考えることができる）、合わせて詩の後半をなし、さらに「今日が〔そのまま〕明日へ／＼に

〔そのまま〕つながる」という詩句の反復により、最初のⅠと最後のⅣはシンメトリーを形づくる。

これら四つの部分のうちⅠからⅢにはそれぞれ、「道具」、「兇器」、「武器」という語が見られる。それはこの詩における斧の形象の三通りの定義づけであると言えるが、この三つの定義の連関は、一般に石原の詩における斧の形象を考えるにあたり、本質的な意義を持つように思われる。

最初の「道具」は、第5―6行に「人をころす〔ため〕に／特別な道具…」（傍点は引用者。以下同）ともあるように、ある特定の目的のために用いられるものを言う。Ⅰで言われているのは、一般に殺人という特定の目的のための道具はないのだから、いわば暫定的に斧が殺人に用いられることがある、ということである。ただし、そこに「今日が明日へ／そのままつながるなら」という条件が付されているのである。

ところで、人間による道具の使用が、直立歩行の開始、すなわち両手の解放、すなわち手と足の分化に拠るところが大きいというのは知られている。この詩の第13―14行の「（ときに、一方の手に／ときに、双方の手に）」というくだりは、二行連句の反復により、道具の使用と両手の解放との連関を示している。直立姿勢が可能でない限り、「双方の手」での道具の使用は不可能なのである。そして、こうした直立という人間の性質は、一行置いた第16―17行の「木よりもやわらかく／人がたおされる」という詩行で強調されている。人間は天へと直立する木に喩えられ、人間が殺されることは「たおされる」こと、すなわち直立を維持することの不可能性として表現されるのである（ここで、人と木という漢字の、象形文字としての類似性に着目してみてもよいだろう。第15行から17行にかけては、森↓林↓木↓人という文字の形状の漸進的単純化が見られる）。

ついでにここで指摘しておくなら、第22行の「軍鶏」の形象も、この人間と道具の連関の中に位置づけられるべきものである。Ⅲで「たおされる」のが「人」であるのに対し、Ⅳで「殺されに行く」のが軍鶏であるが、「軍鶏のような足どり」とあるように、人間と鳥は二足歩行をする点で共通しており、さらに鳥は飛翔するもの

であり、そうした地から天へのベクトルを持つという性向をも、直立姿勢をとる人間と共有している。しかし、軍鶏は鳥であるにもかかわらず飛翔することができず、また食用として「殺され」る運命にあるのである。すでに触れたように、斧は鶏の首を切るのに用いられる「道具」でもある。

また、軍鶏はこのように食用に供される一方で、闘鶏用に飼育されるものであり、「軍鶏」という呼び名もそこに由来する。詩のテキストではこの二文字の漢字に「ぐんけい」と振り仮名が振ってあるが、おそらくそれは「しゃも」とは発音しないようにという指示であり、特に「軍」という意味領域を強調するためであると思われる。というのも、その意味領域こそは、道具―兇器―武器の連関のうち、武器に関わるものだからである。こうして、「武器」で「たおされる」人間の形象の後に(Ⅲ)、斧で殺される「軍鶏」の形象が続くことになる(Ⅳ)。この「武器」はまさに殺人のために用いられる「特別な道具」であると言えるが、Ⅰで「人をころすに／特別な道具があるはずはない」とされているのは、殺人が一般に法によって禁じられているからである。ということ、殺人という特定の用途のための道具を制作することも禁じられるわけだから、「特別な道具があるはずはない」ということになる。<sup>(7)</sup>にもかかわらず武器というものが存在するのは、法により許容される殺人があるからに他ならない。それが軍、司法、警察その他に見られるような国家権力による暴力の行使であり、ここに「軍鶏」との連想も働いているのである。石原の詩において「斧」の形象が何よりもシベリア抑留者らが労働で用いた斧に結びつくとするなら、国家権力による暴力とは、シベリアの収容所でソ連当局により行使されるそれであると  
言えるだろう。

例えば、石原の第一詩集『サンチョ・パンサの帰郷』前半には、ソ連収容所体験に基づく詩五篇が連作のようにして収められている。<sup>(8)</sup>《デメトリアーデは死んだが》、《その朝サマルカンドでは》、《脱走》、《コーカサスの商業》、《やばんすきい・ぼおぐ》であるが、そのうち《脱走》はタイトル通り、収容所からの脱走を試みた囚人が

その場で銃殺される一場面を切り取り、《コーカサスの商業》は囚人の間で起きた、斧による傷害事件を扱っている（ちなみに《デメトリアーデは死んだが》は森林での伐採作業中の、囚人の事故死が描かれているため、連作五篇中の三篇が収容所での死を主題としていることになる）。

「一九五〇年ザバイカルの徒刑地で」という副題を持つ《脱走》（一九五八）は「そのとき 銃声がかきこえ」という行から始まるが、収容所での銃、すなわち「武器」の使用は、当然監視をする当局にしか許されていないのだから、この一行だけで囚人が処刑された（少なくとも処刑されようとした）ことが分かる。もちろん、それが殺人であることには変わりはなく、その少し先の第4―5行では「ふりあげた鈍器の下のよう／不適な静寂のなかで」とある。この「鈍器」は石原の詩における「兇器」の一ヴァリアントであると言ってよいだろう。しかし、結局のところ、その殺人は監視兵による業務の一つなのであり（そして、銃という「武器」はそのための「道具」である）、詩の中ほどでは「すでに銃口は地へ向けられ／ただそれだけのことのように／腕をあげて彼は／時刻を見た」とある。それが《コーカサスの商業》（一九五九）に描かれる囚人同士の殺人（ないし傷害）になると、様相は変わるのであるが、それについては後に立ち返って考察することにした。

ともあれ、《兇器》の詩に戻るなら、このように、権力による殺人だけが法により許容されるのである以上、それ以外の殺人はすべて、偶発的な、「手ちがい」（この表現自体、手―道具―労働という連関を前提としたものである）で起こった出来事ということになり、そうした殺人に用いられる「道具」——例えば斧、石槌、猟銃の用いられ方は、本来の目的を逸脱したものであり、「手ちがいの武器」ということになる。それらは殺人という用途のための「特別な道具」として制作されたわけではないのである。

おそらくはこの「手ちがいの武器」というのが、Ⅰの「道具」とⅢの「武器」の間、Ⅱに置かれた「兇器」の定義ということになるだろう。殺人が禁じられ、ということとは武器の使用も禁じられている以上、殺人のために

用いられるのは、つねに本来の目的を逸脱して用いられる道具、「手ちがいの武器」、その都度その場で、すなわち「その位置でえらばれる」道具なのであり、それが（この詩に限らず、一般にも）「兇器」と呼ばれるもの定義なのである。武器は本来的に武器である一方で、本来的に兇器である物はない。殺人事件の搜索で問題にされるのは、何が兇器として用いられたのかということであり、また何が「武器」として用いられたのかという表現はけっしてされない。武器は、その用途がきわめて限定されてはいるものの、やはり道具であるのに対し、兇器はけっして道具に属するものではなく、むしろその都度その場において何らかの道具が、兇器として「えらばれる」のである。

## 二 「日」と「つながるのやむ」

こうして、詩のタイトルとなっている「兇器」において本質的なのは、それが兇器として選択される時間と場所なのであり、詩全体もそれらへの言及を目印として構成されていると言える。すなわち、IとIVで反復される「今日が〔そのまま〕明日へ／に〔そのまま〕つながる」という句が全体をシンメトリックな構成の中に嵌め込み、さらにIIの始まりである第7―8行で反復される「……とき」、およびIIの終わりである第13―14行でやはり反復される「ときに」が、今度はIIの内部でシンメトリーを形づくり、その中心に第10行の「位置」が置かれている。

まずは「今日が〔そのまま〕明日へ／に〔そのまま〕つながる」という二行から考えてみたいが、そこですぐさま注意しなければならないのは、それらの行が、「つながるなら」（第4行）、「つながるために」（第26行）というふうな、あくまで条件、目的として述べられている点である。「今日」と「明日」が「そのままつながる」

こと、つまりは「日」が時間的単位をなして反復し、連続することが、ここでは必ずしも自明のこととは見なされてい<sup>9)</sup>ないのである。

一方、続くⅡの始まりである第7行冒頭の「だが」という逆接の接続詞の後では、「とき」という時間性が、おそらくは反復的時間を表わすⅠの「日」との対比から示される。「ひとつのとき」とは（燭台、小道が）「ひとつであるとき」の意味であるが、二行にわたり反復される平仮名の「ひとつのとき」は「一つの時」、すなわち「唯一の時」という含意をも有しているように思われる（もちろん、唯一でありながら、それ自体「……とき／……とき」というように反復されているのだが）。このⅠとⅡにおける「日」と「ひとつのとき」の対比は、いわゆるクロノスの（順次的）時間とカイロスの（機会的）時間の対比であると、ひとまずは言うこともできるだろう。

しかし、ギリシア語のカイロスがしばしば「好機」と訳され、一般によきものの訪れと解されているのに対し、ここでの「ひとつのとき」とは「兇器」が「えらばれ」、用いられるとき、すなわち兇事が起こるときなのであり、むしろそれは否定的カイロスとも言うべき時間である。そして、この詩の音的構成において「今日」と「兇器」が呼応しあっていることから分かるように、「ひとつのとき」と「今日」はある意味では同じものである。というのも、こうした唯一の時とは、「この日」というように、つねに指示詞によって指示される時間だからであり、それは、すぐ後で検討する第10行の「その位置で」（この表現自体、実はある時間的契機を表わしている）と同じ構造を有しているのである。<sup>10)</sup>こうして、第3行の「今日が明日へ」では、時間的単位を示す「日」という文字が反復され、連続している一方で、「今日」という語が示すのは唯一の時という時間であり、すでに述べたように、それが「明日」につながるの<sup>11)</sup>はけつして自明なことではない。ⅠとⅡの間で対比されている「日」と「ひとつのとき」は、実は第10行の内部でも、いわば二重化した時間性として密かに体现されているのである。

このように表れている時間の二重性をさらに接近して見てみるなら、次のことにも気づかされる。すなわち、Ⅰの内部で「今日」と「明日」が対をなしている一方で、Ⅰの「明日」とⅡの「落日」もまた対をなしているということである。この「日が明ける」ことと「日が落ちる」ことの対は、「日」が単位として分節されるためには、まず「日」と「夜」の差異化が起らなければならないことを示している。第7行の「燭台」の形象も、この夜との連関の中に位置づけられるものであるが、その背後にある蠟燭の形象、というよりも「燭」という文字の中に含まれている「火」の形象は、「日」の光もまた、実際には蠟燭の火と同様に、その都度灯されるものであること、つまりは「今日」という時間の唯一性を暗示しているようにも思われる。

おおよそ以上のような連関を形づくりながら、この詩では中心点であるⅡの終わりに向かって「ひとつのとき」が示されてゆくのであるが、それというのも、その「とき」は道具が「兇器」に変貌する「とき」であるからに他ならない。Ⅱの前半をなす第7行から10行までの文法的骨格は、「……がひとつのとき」―「兇器は」―「えらばれる」というものである。そして、その中に「その位置で」という空間的指標が挿入されるのであるが、これは「日」や「とき」が時間的カテゴリーに属するのに対し、「その位置」が空間的カテゴリーに属するといふような、単純な関係をなしているのではない。というのも、「その位置で」というのは、実際には例えば「その場で」、「即座に」という表現と同様の、ある時間性を示しているのであり、それは直前に「躊躇なく」という語句があることから分かる。この「躊躇なく」も、「その場で」と同様、「すぐさま」という時間性を表わす言ひ方であるが、「躊躇」という文字は、それぞれ「足」という文字を含むことから分かるように、そもそもは「たち廻る」ことを意味するものである。したがって「躊躇なく」とは、「その場で」とほぼ同一の比喩的連想から、「すぐさま」という時間的様態を意味することになる。第10行で、慣用的な「その場で」ではなく、わざわざ「その位置で」と言われているのは、むしろ空間的カテゴリーに属するかに見えるもの（「位置」）が、実

は時間的契機に関わることを強調するためであるだろう。<sup>(13)</sup>

以上からこの詩においては、Ⅰにおける単位（「日」）の反復、連続としての時間と「特別な」用途のための「道具」との連関に、Ⅱにおける唯一の時としての「ひとつのとき」と「兇器」との連関が対置されていると考えることができる。そして、「ひとつのとき」とは同時に「その位置」でもある。つまり、人間は手により道具を用いる存在であると同時に、足により移動する存在でもあり、自らの場をいつでも逸脱しうる存在である。この点については、例えば第8行の「落日の小道」という形象を考えてみてもよい。労働の時間が終わり、やがて夜が訪れる「落日」の道とは、それが家路でないのだとしたら、（道は「ひとつ」なのだから）彷徨の道なのであり、しかも「小道」の狭さは、労働の共同性に対し、ただ一人での孤独な道行きを想起させる。さらに言うなら、人間による場の逸脱は、先に述べたように、人間において手と足が分化したことにより、鳥と同様の天への方向性、つまり空虚であると同時に超越的なものへの方向性が獲得されたことと関係づけることもできるかもしれない。

### 三 「うす目」の証言

こうして、人間は、一方では、分節化され、秩序づけられた時間（「日」）の中で、一定の空間の「道具」的連関の中で労働する存在でありながら、他方では、そうした秩序と連関を逸脱し、道具を「兇器」に変えうる存在である。霊長類の中には手によって簡単な道具を用いる動物も存在する以上、人間の特異性は道具を用いることではなく、道具を兇器に変えうることだとすら言ってもよいだろう。<sup>(14)</sup>Ⅰで反復される「人」<sup>(15)</sup>は、Ⅱでやはり反復される「ひとつ」と対応しているのである。

詩の前半のⅠとⅡでは以上のようなモチーフと形象の布置がなされ、続く後半のⅢにおいて実際に兇器による殺人が遂行されるのだが、それだけでなく、この前半と後半とでは一つの大きな転換が起こっている。前半では「人をころす」という句が反復され、叙述は殺人を行なう側、すなわち兇器を「えらぶ」側、道具を兇器に変える側からなされているのに対し、後半では「人が……殺される」のであり、やはりこれも二度にわたり反復されている（第19、21行<sup>15</sup>）。すなわち、後半では殺される側のほうに視点が移行しており、この転換は「ころす」、「殺される」という平仮名表記と漢字表記の区別にも表れている。

この視点の転換は何を意味しているのか、より仔細に見てみたいが、前半での「ころす」側の視点、ないし眼差しは明確ではなく、かろうじて第11-12行の「石槌を」、「<sup>16</sup>」<sup>16</sup>「獵銃を」という格助詞のうちに、その微かな表れを見いだすことができるだけであるのに対し、後半での「殺される」側の眼差しは、はっきりとそれとして名指されている。第23行の「うす目」のことである。

実のところ、Ⅲ以降の詩の後半、特にⅣの語句間の文法的関係には曖昧な部分があり、それについてはいくつかの解釈が可能であるが、ここでは次のような解釈をとりたい。まず、第20-21行は、第17行の「人」を主語とする独立した文と見なすこともできるが（「人が……殺されに行く」）、ここでは「軍鶏」に掛かる従属節と見る（「殺されに行く軍鶏」）。その一つの根拠としては、形式面での構成を挙げることができる。前半のⅠとⅡでは一貫して二行連句が構成単位をなしているのに対し、後半のⅢに入ると第15-17行の三行連句が初めて現れ、第18-19行の二行連句と組み合わせられてⅢを形づくる（3+2）。だとするなら、続くⅣでも同様に、三行連句と二行連句の組み合わせ（3+2）が反復されていると考えることができ、つまりは第20-22行の三行が文法的にもまとまりをなしていると見なす根拠もあることになる。この解釈は、先述したように（特にロシアでは）食用の鶏を斧で殺す習慣があり、またこの詩では「足」による移動が一つのモチーフをなしていることから、第21行の

「行く」と22行の「足どり」が容易に結びつくというように、意味論的面からも補強することができよう。

そうすると、ⅢからⅣにかけては、「たおされる」、「殺される」という（文法韻的）パラレリズムに続き、最後の「たどる」に断定的な「のだ」が付されて締め括られるという構成をとっていると思われることができる。問題は最後の動詞「たどる」の主語が何かということである。まず考えられるのは、その主語は「たおされる」、「殺される」と同じ「人」であるということ、その眼差しが「うす目」であることは、そのように考える一つの根拠になるだろう。「人」は地面に「たおされ」、遠く意識の中、低い視点から「うす目のかげ」で「足取りを…たどる」のである。しかし奇妙なのは、この「うす目」の眼差しが「たどる」のは「軍鶏のような足どり」であり、軍鶏は、この詩においては、先に見たように「殺される」人と相似的な存在としてあったということである。そうすると、この「たおされ」た人は、いわば自らの分身の足どりをたどっていることになる。無論、それが詩において矛盾をきたすわけではないが、この点についてはもう少し先で見ることにはしたい。

「たどる」の主語について、もう一つ考えられるのは、実はこの文に定まった主語はなく、英語やロシア語において二人称（二人称代名詞や、動詞変化の単数二人称語尾）が普遍的な総称となる場合と同様の構文をなすということである。そのときには、「たどる」に付された「のだ」は、総称的に捉えられた二人称に対する要請を含蓄することにもなるだろう。そして、「たどる」主体は、起こっている出来事に対しては第三者として、「殺される」人の「足どり」を、直視はできないまま、「うす目のかげで」、しかし「しっかりと」見届けなくてはならない。つまり、ここで要請されているのは、「うす目」で「しっかりと」見るという矛盾した眼差しなのであるが、それこそが「今日が…明日につながる」条件なのである。

例えば、先に見た《脱走》でも、銃声の後の「ふりあげた鈍器の下のような／不敵な静寂のなかで」、「われら」、すなわち他の囚人らはやはり同様に「うずくま」り、「一瞬間を伏せる」。しかし、「われらがうずくまる」

と言われる、その直前の行にあるのは「見たものは 見たといえ」という命令、すなわち出来事を「うす目」で「しっかりと」見ることの要請なのである。<sup>(1)</sup>

ただ、《兇器》においては、出来事を見る眼差しは単純なものでなく、幾分錯綜している。その眼差しが「たどる」人の「足どり」は、食用とされるため「殺されに行く」軍鶏のそれに比されているのだが、軍鶏はもちろん自分の行く先に「斧がある」ことを「知っている」わけではない。むしろ、斧のある場所へ鶏が行けば殺されることは分かりきっているのに、という人間の視点からの憐憫の眼差しが、この「知っていて」には混入していると言える。分かりきっているというのは、斧と鶏とは道具とその対象（客体）の関係にあり、斧の用途は鶏を殺すことだからである。

一方、「森へ行」くのが「人」である場合、その人はそこに「斧がある」ことを当然「知っている」だろうが、だからと言って、それで「殺されに行く」わけではない。斧と人とは道具とそれを用いる主体の関係にあり、この場合の斧の用途は人を殺すことではなく、木を伐採することだからである。しかし、これまで見てきたように、道具としての斧は、ある「ひとつのとき」において兇器に変わりうるものであり、むしろ道具を兇器に変えうるからこそ、人の人たるゆえんであった。ということとは、この第21行の「知っていて」の最終的な内容は、こうした道具から兇器への転換可能性ということになるだろう。斧が兇器となりうることを「知っている」にも拘らず、人が森に行くことが、ここでは何も知らずに「殺されに行く」鶏に喩えられているのである。

もちろん、人は斧が兇器になりうるからと言って、森へ行くのを拒絶することはできない。森とは「手」と道具による労働の場なのであり、道具が兇器に変わるのは、能う限り排除されるべき「手ちがい」にすぎないからである。しかし、この詩では、こうした「手ちがい」による出来事をも、（見）なかつたことにするのではなく（「見たものは 見たといえ」）、「しっかりとたどる」ように要請されている。つまり、「手」による労働の地平と

「手ちがい」という錯誤とを、ということは、「日」に体现される時間の反復性と、「ひとつのとき」という時間の唯一性とを、さらに言うなら、時間の単位をなす「日」と、兇事の時である「今日」とを、二つながらに保持しなければならぬ。この「たどる」眼差しが、出来事を目撃者のものであるとも、その当事者（「たおされた」者）のものであるとも、二様に解釈できるといふのも、そうしたところに由来しているだろう。こうして、世界は道具の次元と兇器の次元に一貫して二重化しているのであり、この詩全体を覆う、形式面での夥しい数の反復的要素も、その象徴的表現であると言うこともできる。

こうした二重性は、詩のエピグラフとして掲げられている俳句にも、当然ながら見ることができ(18)。「息しろき」は冬の季語であるが、石原自身の証言によれば、シベリアの収容所において、森林の伐採はもっぱら「極寒期」の労働であった(19)。したがって、この句は、冬の朝、斧を持って森林での労働に向かうひと時を素描したものと想像できるのだが、それが「兇器もちて出づ」と言われているのだ。白／青、冬／春という対立の中で構成された「息しろき青春」で強調されているのは、「息」に体现されている生であるが、その生が向かうのは道具による労働ではなく、兇器による死なのであり、世界は生と死に二重化しているのだ。これは、道具が同時に兇器であるのと同様、生が同時に死なのであり、両者が対立しているのではない(20)。そして、この二重化が、詩においては今度は、「日」と「ひとつのとき」という二重化した時間性として展開されているのである。

Iの反復でありながら、同時に詩の結論をなす最後の二行にも、この時間の二重性が凝縮されている。そして、それは単なる反復ではなく、そこには反復の中の差異が生じている。つまり、Iの第3―4行では「今日が明日へ／そのままつながるなら」であるのに対し、IVの第25―26行は「今日がそのまま／明日につながるために」であり、「今日」と「明日」は隣接した行の冒頭に配置され、言わば改行により両者は断絶されているのみならず、力点は明らかに詩の最終行にある「明日」のほうに置かれている。「今日」と「明日」の分割は、両者が

「そのまま／つながる」ことが決して自明なことではなく（ここでは「そのまま」と「つながる」もまた分割されている）、時間性に対する二重化した眼差しが必要であることからくるものであり、さらに「明日」が最後に置かれることで、明日を待つことの根柢が示されているのだと言える。つまり、「今日」という日に起こった「兇器」による兇事を、「手ちがい」として見なかったことにするのではなく、それを「しつかりとたど」り、「日」の反復の中で記憶してゆくことが要請されるのであり、それというのも、断絶された「今日」、というよりは「兇」と「明日」が「つながるため」なのである。

#### 四 自由の時——その他の収容所詩篇

このような記憶、そしてその証言が、石原にとっては詩であった。例えば、すでに引用した《脱走》の第1行「そのとき 銃声がきこえ」の後には「日まわりはふりかえって／われらを見た」という行が続く。これは実際には、「銃声がきこえ」、「われら」が思わず「ふりかえった」情景をこのように表現しているのではないだろうか。日まわりの花は、一般にしばしば人間の顔に喩えられるのと同時に、その名が示すように太陽の運行に従うこと<sup>(2)</sup>で、「日」の反復的時間（この詩での「日まわり」という表記の仕方に注意のこと）にいわば同一化している。それが、銃声の響いた一瞬、その時間から顔をそむけるのであるが、というのも、この脱走と銃殺の瞬間こそは《兇器》で言われる「ひとつのとき」だからである。しかし、銃を撃った監視兵にとっては、それは「手ちがい」どころか、抜かりなく行なわれた業務なのであり、「腕をあげて……時刻を見」、然るべく上司に報告する。しかし、詩のほうはこの「時刻」を「ひとつのとき」として、そして、報告ではなく、一つの証言として保ち続ける。《脱走》では、「彼〔監視兵〕は／時刻を見た」という行に「驢馬の死産を見守る／商人たちの真昼」

(ルビは作者による) という行が続き、事務的「時刻」が「真昼」と言い換えられているわけだが、この唐突に挿入される、そして即座には了解しがたい比喩形象が、報告される時刻の数字とはまったく異なる、この出来事の時間性を「守る」ことになる。ここでは、出来事を「見る」視線は、それを「守る」視線でもあるのだ。さらに注意したいのは、右の二行における「mamoru / mahru」の押韻である。これは詩冒頭の「日まわり」(himawari) と音韻的に呼応しているが、だとするならば、この「見守る」視線は、反復的「日」の時間から思わず「ふりかえった」「日まわり」の視線とも重なっていると言うことができるだろう。

詩集『サンチヨ・パンサの帰郷』の中で収容所での殺害を扱っているもう一つの詩が『コーカサスの商業』であるが、すでに触れたように、この詩は《脱走》とは異なり、囚人同士の間で起こった、まさに斧による殺害(ないし傷害)を描いている。この詩には副題として「ある報復から」とあるが、「コーカサスの商業」とはコーカサス(カフカス) 地方の一部の民族に見られる親族間の報復の慣習(ロシア語で《Крoбарая Мечта》「血の報復」と呼び慣わされているもの)を指すと考えられる。第23、25-29行に「コーカサスの山地には〔……〕二十枚の銀で／売りわたしたものを／鋼鉄の斧で買ひもどす／商業のしきたりは／もとのままだ」とあるが、「二十枚の銀」が福音書中でのユダの裏切りを暗示しているのだとしたら(実際にはユダは三十枚の銀貨と引き換えにイエスを「売りわたした」のだが「マタイによる福音書26章15節」)、それは収容所内ではしばしば行なわれていた密告の被害者となったカフカス民族の囚人が、密告者の囚人に斧で報復を行なった情景であると想像される。この詩の第17-19行、「斧は幹からひきはさずされ／やさしくまっすぐに／君の背へ打ちこまれた」というくだりは、まさに斧の道具から兇器への一瞬の転換をそのまま述べるものであり(第30行にはさらに「斧から背へわたす虹」ともある)、また《兇器》の第15-17行、「このようにして森林では／木よりもやわらかく／人がたおされる」と対応している。そして、『コーカサスの商業』では続いて「斧には麵棒のように／きまじめな柄があ

り／柄には金色のむく毛の手があった」とあるが、これは先に見た《支配》の「拳の位置まではきみが思考し／そこからさきは／斧が思考する」という詩行に対応し、手に付加されることで人間存在に新たな次元を開く道具、ないし兇器のあり方を示していると言える。

ところで、こうした収容所内での斧による傷害について、石原はエッセイ『終りの未知』<sup>マ</sup>の中でも触れている。そこでは、モルダビヤ人の囚人がロシア人の囚人の肩に向けて突如斧を振るったという出来事が物語られているのだが、モルダビヤ人はカフカス民族ではないため、それは《コーカサスの商業》で描かれているのとは別のものであると思われる。つまり、同種の事件は収容所内で繰り返されていたと想像できるのだが、その理由の考察のほうがむしろ『終りの未知』の主旨であると言える。

石原がシベリア・バム地帯の収容所に送られたとき、彼自身も含む多くの囚人は、ロシア共和国刑法五十八条（祖国に対する裏切り）の適用により、強制労働二十年、ないし二十五年の刑に処されていたが、きわめて過酷な環境でのこの刑期は、実質的には「不定期刑」に等しかった。これが「終りの未知」という言葉の意味である。そのため囚人たちは「終り」が訪れないこと、「日常の無条件の永続」（「日」の反復）を願望するようになる一方で、再び終わりへの不安に襲われ、この願望と不安の交替するリズム自体がやがて日常となるに到る。そのとき「本能的にこの〔平均化の〕過程から脱落しようところをみる」者が現れるのだが、その試みは「唐突で、理解しがたい」ものである。その例として挙げられるのが、先のモルダビヤ人の例である。彼はある「ひとつのとき」に、道具としての斧を兇器に「えらぶ」ことで、その刃をむしろ反復的時間、および物の道具的連関によりなる世界に向けたのであり、それは収容所という空間内での、自由への希求の一つの現れなのである。

石原自身はこうした行動について、それ自体が「収容所生活の病理の一端を示す徴候にすぎない」と述べているが、しかし詩においては、彼はそこに別の眼差しを向けている。例えば、《コーカサスの商業》で「報復」直

後の情景を描写する冒頭九行を掲げてみよう。

そのとき君は斧の刃に  
もたれていた

あるいはこういっても

いいだろう 斧が

君の背にもたれていた

斧の刃にこそふさわしい

盾のようなその背を

斧よりほかの だれが

そのように愛しただろうか

これは密告者の背中に報復者が背後から斧を打ち込んだ直後の情景（冒頭の「そのとき」という指示詞の使われ方に注意すべきである）と考えられるが、その斧と背中の関係は特異なものである。まず、「君は斧の刃に／もたれていた」、あるいは「斧が／君の背にもたれていた」と言われ、いずれにしろ、両者は互いのほうに「もたれて」安らっているかのように見える。つまり、兇器により遂行された行ないの結果は、「手ちがい」としてただちに処理されるのではなく（《脱走》の場合は「銃声なきこえ」）た次の瞬間には「すでに他の男（『監視兵』が立って）いた」、時間が停止したかのように、そのまま持続している。そして、この斧と背のありようもまた、両者の関係の全うな切り結ばれたかたであるかのように言われているのである。

もちろん、実際にはこれはきわめて凄惨な情景なのであり、右に引いた九行に見られるのはすべて反語的表現なのだと思えることもできる。しかし、この詩は、これまで論じてきた道具と兇器の転換をめぐる時間の二重性において、「ひとつのとき」のほうに焦点を定めているのであり、反語的表現と言っても、それは文字通り、反復的「日」の時間性を裏返して、それを裏面から描き出しているのだと言えるだろう。石原は「ジェノサイドのおそろしさ」について「そのなかに、ひとりひとり、の死がない」（傍点は著者）ことがおそろしいのだと、別の場所ですべて述べている。人間の名前が決定的な意味を持つのは、それが「一個のまぎれがたい符号だからであり、それが単なる番号におけるような連続性を、はつきりと拒んでいるからにはかならない」（傍点は著者<sup>23</sup>）。したがって、一人の死が確かに凄惨なものであっても、それを「うす目のかげでしつかりとたどる」眼差しが、やはり必要なのである。

《コーカサスの商業》では右の冒頭九行の後に、次のような詩行が続く（第10―17行）。

それはどんな日の朝でもない  
石のなかに風が立つためには  
斧のなかで斧の刃が  
めざめればよかった  
朝だけにしか起こりえない  
ものごとの価値の  
はじまりのなかで  
斧は幹からひきははずされ〔……〕

ここで二度言及されている「朝」は、反復的「日」(「どん、な日」という表現に注意のこと)の「はじまり」であり、「ものごと」が道具的連関の中で再度「価値」を帯び始める時であるが、それが過渡的な「めざめ」の時であるがゆえに、そうした「価値」の反転、すなわち道具から兇器への転換(「幹から……君の背へ」)も起こりうるのである。この兇器への転換が第13-14行で言われる「斧の刃のめざめ」であるのなら、それは「石のなかに風が立つため」であるということになるが、この第11行が言わんとしているのはいかなることなのだろうか。これら石と風の形象は、絶対的不動性の中での可動性を表現している以上、やはり不可能な自由の希求がこの詩行には込められていることになるだろう。「風」という形象もまた、石原の詩には頻出するものであるが、その意味はこうした観点から考えられなければならないように思われる。

## 注

- (1) 『斧の思想』と題した詩集が刊行されているわけではないのだが、石原は一九七六年に出版された『石原吉郎全詩集』において、一九六三年の第一詩集『サンチョ・パンサの帰郷』以後に書かれた詩を「いちまいの上衣のうた」と『斧の思想』という章にまとめ、それぞれを『詩集』と題しているため、独立した書籍としては刊行されていなくとも、詩人がそれらをいわば一つの作品として見なしていたことがわかる。以上の詳細については以下の拙論を参照。齊藤毅「石原吉郎の詩における他者のトポロジ」、岩野卓司編『他者のトポロジー 人文諸学と他者論の現在』、書肆心水、二〇一四年、二六〇-二六一頁。
- (2) ここでは詩集の題名は『』で、詩篇の題名は《》で、そして詩篇からの引用は「」で括弧にすることにする。また、詩篇名の後の( )内の年数は初出年である。
- (3) 石原の詩作品のテキストはすべて以下から引用するが、煩瑣になるのを避けるため、頁数はいちいち記さないことにする。『石原吉郎全集1』、花神社、一九七九年。
- (4) 「敵」もまた石原の詩と散文に頻出する、彼の創作における鍵語であり、その意味するところは日常的な意味での敵に留まらない。齊藤「石原吉郎の詩における他者のトポロジ」、二二六、二二七、二九二頁を参照。

- (5) 『石原吉郎全詩集』、花神社、一九七六年、Ⅷ頁。
- (6) 行番号は引用者が付した。
- (7) 言うまでもなく、ここで殺人について言われたことは傷害についても同様である。傷害もまた法によって禁じられている以上、傷害のための「特別な道具」はなく、傷害には常に「兇器」が用いられることになる。
- (8) 詩集『サンチヨ・パンサの帰郷』内に見られる連作については、斉藤「石原吉郎の詩における他者のトロボジー」、二六三—二六四頁を参照。
- (9) マルティン・ハイデッガーは「存在と時間」第80節において、「天文学的暦法的時間計算」、「公開的時間」の起こりについて次のように述べている。「日常的な配、視的な世界」内「存在は、現実存在するものごとの内部で用具的存在者(Zuhandene)——すなわち手元存在者」と配慮的に交渉できるためには、視見の可能性、すなわち明るさを必要とするのである。〔……〕現存在はその被投性において、昼と夜の交替にゆだねられている」(傍点は著者)。「太陽が昇ったら、それからは《……する時》である」というふうには、その時は「日の出をもとにして日付けられるのである」(マルティン・ハイデッガー「存在と時間 下」〔細谷貞雄訳〕、筑摩書房、二〇〇三年、三七七—三八〇頁)。こうした時間性の基底にあるのは、あらゆる「いま」(「今日」でもよい)は、「……するいま」というように、用具的存在者と交渉する現存在が「おのれを解意しつつ語る」ものであり、そのように解意され、語られたものが「時間」なのだという観点である(第79節。同書、三二六—三二七頁)。
- 一方、『兇器』で語られているのは用具的存在者が道具的連関から逸脱する時間なのであり、そうした時間はハイデッガー的文脈にどのように位置づけられるのが問題になる。
- (10) エミール・バンヴェニストの論によれば、「この」のような指示子(indicateur)、またそれと同一面上にある「いま」(ici)という副詞、さらに「今日」「明日」のような語によりなされる直接指示(déixis)は、「わたし／あなた」という「人称の指示子をになう話の現存 [instances de discours]——すなわち具体的発話行為」と同時になされるものであり、「そこから」つねに一回かぎりかつ特定のものをさすというその性格を引き出している。つまり、それらが関係するのは「時間や空間のなかの『客観的な』位置」ではなく、「そのたびごとに一回きりのものである言表行為」である(エミール・バンヴェニスト「一般言語学の諸問題」〔岸本道夫監訳〕、みすず書房、一九八三年、二三四—二三七頁)。「この位置」が場所と同時に時間に関わるといふのも、そうした観点から考えられるべきであろうし、指示子が関わるのは言表行為であるという指摘と、前註で見た時間とは現存在が「おのれを解意しつつ語った」ものであるというハイデッガーの観点との関連もまた重要である。
- (11) 無論、「夜が明ける」という表現のほうが標準的であろうが、「明るる日」という表現の存在などを考えあわせるなら、「明日」

と「落日」とを対比させることは正当化されうるだろう。

(12) 鎌田正、米山寅太郎『新漢語林』(第二版)、大修館書店、二〇一一年(電子版)。

(13) 石原の詩と散文において「位置」という語、ないし概念も(註4で述べた「敵」同様)きわめて重要な意義を有している。斉藤「石原吉郎の詩における他者のトポロジー」、二六四―二七〇頁を参照。一般に石原の言う「位置」とは、ある象徴的秩序の中で自らが占める固有の位置のことであるが、その位置の固有性は、それを主体が占める時間の唯一性と連関していることが理解されなければならない。

(14) 例えば、類人猿がある欲求の充足のために木の枝を用いたとしても、その猿にとって木の枝は「特別な道具」ではない。その猿は次には同じ欲求の充足のために別の物を用いるかもしれないからである。その場合、木の枝に「特別な」用途はないのだから、そこからの逸脱としての「兇器」もまた現れようがない。チャン・デユク・タオによれば、人間による道具(「特別な道具」)が出現するための決定的契機は、道具を作るための道具、いわば「第二の道具」(例えば「石槌」のような)の使用である。以上については、チャン・デユク・タオ『言語と意識の起源』(花崎皋平訳)、岩波書店、一九七九年、五四―六二頁を参照。

(15) 厳密には第21行で「殺され」るのは、人と比されているところの軍鶏であるが。

(16) ちなみに、これらの兇器を選ぶ「石工」と「猟師」は作者石原吉郎の密かな署名名ではないだろうか。テクストでは「石工」とルビが振られているが、これは「せっこう」と読まないようにという指示であり、「石原」との呼応を保つためではないか。「猟師」と「吉郎」の音的類似性は、両者をryoshi、yoshinoとローマ字表記してみると明確になる。(ここに示されているのは、兇器を選ぶことと詩作との相似性であるように思われる。

(17) この「見たものは 見たといえ」と二行に分割されて、同じく『サンチョ・パンサの婦郷』所収の詩《事実》(一九五六)にも(「見たものは/見たといえ」と二行に分割されて)みられるが、これらの詩行と、一般に証言と呼ばれるものの関係については、斉藤「石原吉郎の詩における他者のトポロジー」、二六二―二六三頁を参照。

(18) これは「石原吉郎句集」(一九七四)に収められている石原自身の句である。『石原吉郎全集Ⅲ』、花神社、一九八〇年、一九頁。石原吉郎『望郷と海』、筑摩書房、一九七二年、四十頁。

(20) 詩集『サンチョ・パンサの婦郷』所収の詩《貨幣》(一九六二)には「あるいは 死が人に/人が生に/生が兇器にすり代る」という一節がある。

(21) こうした主客の逆転は石原がしばしば用いる詩的手法である。斉藤「石原吉郎の詩における他者のトポロジー」、二五七―

二五九頁を参照。

(22)

石原『望郷と海』、八六―九八頁。

(23)

石原『確認されない死のなかで——強制収容所における一人の死』、『望郷と海』、五一―六頁。

# Время Кёки

— По поводу значений образа «топор» в поэзии Ёсиро Исихары

Такэси САЙТО

В этой статье рассматривается сложный спектор значений образа «топор» в поэзии Ёсиро Исихары через тщательный разбор его стихотворения «Кёки» («Орудие Убийства»). Этот образ в творчестве Исихары, который был интернирован в Сибирь после Второй мировой войны как военнопленный, прежде всего связан с испытанием автором принудительных работ в советских лагерях. В них главной зимней работой был сруб таежных деревьев топором, и, помимо этого, это орудие иногда использовалось как холодное оружие при стычках между заключенными. Текст стихотворения «Кёки» построен так, что в его центре находится момент превращения повседневногo орудия (догу) в орудие убийства (кёки), и тем самым он описывает временной дуализм мира человеческого существования (в другом стихотворении Исихары такой подход называется «оно но сисо» [мышление топора]). Повседневные орудия, взаимоотношения которых образуют человеческий мир, всегда скрывают в себе превращаемость в орудия убийства, и такая двойственность орудий соответствует дуализму повторного, хронологического времени и единственного, случайного времени. В статье также обсуждаются и другие «лагерные» стихотворения Исихары, в которых стремление к свободе представляется как поиск единственного времени – времени Кёки.