

## 欲望の世紀と俳句

—— 真実の探求 ——

五 島 高 資

欲望とはいったい何なのであろうか。動物は本能のままに行動するが、そこには欲望とは区別されるべき生理的要求があるのみである。しかし、私たち人間の行動は本能という先天的行動規制因子だけに拘束されない特殊性を持つている。そのことは人間が完璧な本能を持ち合わせていないということの裏返しとも言える。

動物は食べられるものとそうでないものを本能的に分別できるが、人間にはそれができない。だから、毒茸を食べて死んでしまふこともある。しかし、食べられるか食べられないか分からないからこそ、食べたらどうなるか興味を持ち、食べてみて運が良ければ、美味しい茸を発見できるかも知れないのである。そうして、美味しい茸を

見つけたならば、もつとそれを手に入れようとするだろう。人工栽培を考え出すかも知れないし、さらにはその茸の成分に抗ガン作用さえ見付け出すかも知れない。それは、美味しいという快感や栄養になるという理由に基づく生理的要求を超えて様々な展開を示す。もちろん、欲望が利己的に作用すれば悪い方向に展開する場合もあるだろう。しかし、これが欲望の自己発展的構造であり、本能とそれに伴う生理反応という閉じた円環システムから人間を解放し様々な発見の可能性を与えてくれる原動力なのである。それ故に欲望は、経済から芸術に至るまで人間社会における精神的エネルギーの根源として重要であることはいうまでもない。

そもそも、食欲などの生理的要求はまず生命を維持することをその目的としているが、究極的には、その生命を子孫に伝えていくという生殖を支えるものとして捉えられる。そこで、欲望の根源を性的欲望に収斂させて解析したのが、S・フロイトである。ヒトを含めた多細胞生物が、個体としての不老不死を放棄してまでも、獲得したものは、有性生殖における遺伝形質の多様性と遺伝子(DNA)の保全であった。多細胞生物を構成する細胞は、神経、筋肉、内臓など、その大部分を占める体細胞と、精子や卵子など、DNAを子孫に伝える生殖細胞に区別される。体細胞のDNAは分裂する回数に限りがあるため、DNAが分裂できなかつた細胞は死滅してしまう。こ

の分裂回数を設定しているのが、DNAの端にあるテロメアという構造である。このテロメアは、「細胞分裂時計」とも呼ばれ、分裂の回数ごとに短くなり、ある一定の長さになるとはやDNAは分裂できなくなる。様々な生理的役割を果たすなかで、外的且つ内的要因による細胞およびDNAの損傷を受けやすい体細胞は、子孫に不完全なDNAが伝わらないようにやがて死滅するように初めから設計されているのである。一方、DNAの複製を専門とし、完全なDNAを子孫に伝える生殖細胞は、テロメレースと呼ばれるテロメアを伸長することができる酵素を持っており、子孫に伝えられるDNAのテロメアを元の長さに復元することができるのである。テロメレースはまさにDNAの寿命をリセットできる不老不死の鍵を握る特別な酵素なのである。

このように、私たちの体は、死すべき細胞と生きるべき生殖細胞という機能的に異なる二種類の細胞を併存させることにより、つまり生理機能（あるいは死理機能と呼んでもいいかも知れない）と生殖機能を両立、協働させることにより、より効率的

な生命活動を行ってきたと言える。後述する生への欲動と死への欲動は、すでに無意識にして初めから私たちの身体のなかに仕組まれているのである。そして、ここで気づかなくてはならないのは、そうした生命活動の究極的な目的がDNAの子孫への伝達に収斂されるということである。テロメア研究の世界的権威である石川冬木がいうように、まさに「DNAは百代の過客」なのである。つまり、細胞という乗り物を介して親から子に伝わるDNAが未来永劫に自らを複製しつづける、そのこと自体が生命活動の手段であり目的なのである。そう考えると、私たち人間の欲望もまた究極的にはDNAという遺伝情報の未来への伝達ということに帰するものなのかも知れない。

ともあれ、欲望とは人間における様々な不完全性を補おうとする高次の要求であり、そして、それは経済から芸術に至る人間社会における創造に深く関わっている。もちろん、これから述べようとしている俳句の創造についてもこの欲望を抜きにして考えることはできない。むしろ、必要最低限の言葉から成る俳句は、言葉に付随する観

念の影響を最小限に抑え、無意識の心の有り様を映すのに最も適した詩形であり、無意識における欲望の有り様を映し出す鏡と言ってもいいだろう。

### 欲望の行方

ここでは、まず、フロイトの理論を受け継いで発展させたJ・ラカンの精神分析を通して欲望の発生とその発達の過程を概観することから始めたい。

人間が動物的な本能だけの世界から抜け出し未知の世界へ踏み出す第一歩は、まさしく私たちが母親から産み落とされたときから始まるが、生理的に母親に依存しきっている出生間もない新生児期の精神世界は胎内環境とさほど変わりなく、子供と母親は一体であり母親以外の存在は成立し得ない。つまり、この時期の子供にとっては、自己と非自己という認識の必要性はない。しかし、母親の手を離れ出すころから、外界に興味を持ち始めると同時に、今までの安定した母子環境から不安定な二項対立的世界へと入り込むことになる。母親以外の外界との接触における「自己か他者か」と

いう二者択一は、未だ統一された自己イメージを獲得していない子供にとって切迫的の不安を与えることになる。この時期、自分がA君を叩いておきながら、A君が自分を叩いたなどという主客の認識が混乱した言動が見られるという。こうした自己形成の最初期における合せ鏡的不安定状態をラカンは鏡像段階と呼ぶ。この鏡像段階における精神世界は「想像界」と呼ばれ、この「想像界」から子供が脱出するためには絶対的第三者の審判が必要とされる。

さて、「想像界」においての母と子の関係は閉ざされたものである。子供は母親の肉体的特徴をすばやく把握して、母親に欠けているものはペニスであることに気づく。そして、母親に欠けているペニスに自己を同一化させることで、母親の欲望を補充しようとする一種の近親相姦の関係がそこには存在する。ここでいうペニスとは陰莖そのものだけでなく母親の欲望を意味するものの象徴であり、つまり自己に欠落した羨望の対象となるものの総体を称してラカンはギリシャ語でペニスを意味する「ファロス」という言葉を用いる。

### 子の闇を吸ふ母やここ桑の海

夏石 番矢

ここでは「桑の海」という「想像界」のただ中で子供は母親の欲望という絶対的の欠如に吸い込まれて行く危うい「ファロス」として存在している。ところが危ういながら子供は母親の「ファロス」として自己同一化を図ることよつてのみ自己の存在を確認するという危険な不安定状態にあると言える。しかし、この母子関係における仮の不安定状態は長くは続かない。間もなく、それを脅かすものとして二人の間に父親という絶対的強者が割り込んでくる。

出産直後の母乳吸啜の時期を過ぎれば、母親が二十四時間付きつきりというわけには行かなくなる。子供にとって自らの存在を保証してくれていた母親の不在は自らの存在根拠を危ぶむ恐怖として感じられる。子供にとって母親の不在は自らの不在なのである。「いないいないバー」などの「あやし」は遊戯を通して「在」と「非在」を觀念化し馴化させる作用を持つと考えられる。母親からの肉体的、精神的自立が進むにつれて、「在」と「非在」は觀念化され、一旦、解決されたかのようになる。し

かし、何らかの契機に「死」を直面したときに、再び「存在」とは何かという根源的な問いが頭をもたげてくるのである。

灌仏やもとより腹はかりのやど 蕪村

蕪村にとつてただ一人の肉親である母親の死は、永遠の「非在」として深く心に刻まれ、決して觀念化することなく、終生、「存在」とは何かという根源的な問いをつづけることになったのだと思う。そのことは「北寿老仙をいたむ」に見られる友人との死別や自らの老いに直面することによりいつそう深刻なものになったに違いない。その道行は黄昏の毛馬の長い堤をひたすら歩き続ける蕪村の姿とオーバーラップする。同様の指摘は、佐賀啓男の「蕪村句における存在とハイデガールの思考」にその嚆矢を見るが、蕪村の俳句が、一見、写生句に見えながら、様々なイメージを連想させ、私たちの心の琴線に触れるのは、その詩的創造がまさに「実存」に迫るものだからなのだと思う。しかし、「存在」の真相に迫れば迫るほど、そこには「物自体」の無限の空虚があるばかりである。

葱買て枯木の中を帰りけり  
風や覗いて逃ぐる淵の色

蕪村  
蕪村

まさに空草とも言われる「葱」や「淵の色」に象徴される「存在」の不可思議にこそ、蕪村俳句の根源が求められるのだと思う。ここにおいて、俳諧の発句から詩としての俳句への新たな展開が始まったのである。

耳うとき父入道よほととぎす 蕪村

一方では「耳うとき」が、自分や「ほととぎす」が象徴する芸術を理解してくれない父への形容となつている。蕪村の母は名主の家に奉公に上がつていたときに主人の子を身ごもり生まれたのが蕪村であると言われ、蕪村にとつてまさに父親は好ましくらざる存在であつたらしい。とにかく「想像界」の時期における子供にとつて、父親とは自分から母親を横取りする邪魔者として登場する。

さて、父親は子供にとつての母親を妻として支配することにより、子供を媒介に「ファロス」を保持した母親を「去勢」するのであるが、子供は自己の「ファロス」

の「去勢」としてそれを受け取るのである。ここでいう父親とは実際の父親そのものとしてではなくラカンが呼ぶ「父の名」という象徴秩序あるいは掟としての「法」でもある。そして、父親は自己の「法」をもつて母子の近親相姦を禁止する。この父親に対して子供は敵対的態度をとり父親がいなくなればよいという願望を持ちはじめ。これがフロイトが説くエディプス・コンプレックス（エディプスはギリシア神話の人物。父ライオス王を父と知らず殺し、生母イオカステを母と知らず結婚したが、のちに真実を知り自らの両目をえぐり放浪した）における父親殺しの欲望である。

母よ結ぶべし

狼はじき  
父はじき

高柳 重信

ここではまさに「想像界」における母子関係を脅かすものとして「父」は「狼」と同列に置かれている。

しかし、一方で、父親はその「法」のも

とに「想像界」において母親に吸収されてしまう危険にさらされている子供を救い出す役割を持つ。そして、子供は今までの母親との近親相姦の欲望を放棄せざるを得なくなり自己の欲望の転換を余儀なくされる。もつとも実際に肉体的近親相姦があるわけではなくまたそれを父親が禁止するというわけではない。ここでいう父親の「法」はあくまで母親と子供の関係に象徴される「想像界」という二項対立の世界から子供を解放するというものである。ここまでは子供の性に拘らず同様の心的機制が見られるが、男の子においてはその絶対的強者である父親に同一化を図ろうとし、父親を愛し父親を理想像とすることにより父性を自らに取り入れていくようになる。

父の陰莖の霊柩車に泣きながら乗る

西川 徹郎  
約束したぞ父明暗の竹を伐ろう

山本奈良夫

「父の陰莖」が象徴する父親の「法」に従属することはまさに子供にとつて「去勢」という耐え難い自己否定を意味する。



過去の自分を「靈柩車」に乗せて葬ることによってこそ新しい自己の誕生が期待されるのである。そして「明暗の竹」に暗示される二項対立的「想像界」からの決別を図ることによって父性の獲得が約束されるのである。

一方、女の子においては自分にベニスを与えてくれなかった母親に対して遺恨を持ちはじめ母親との距離は離れたものとなる。C・G・ユングが説くエレクトラ・コンプレックス（エレクトラはギリシア神話の人物。彼女の父アガメムノンは母クリュタイムネストラに裏切られて殺された。エレクトラは弟のオレステスと共に母とその後夫を殺し父の仇を討った）である。女の子はこのコンプレックスを抑圧して女性としての性同一化を図っていくのである。

指は母を抓るに都合のよいかたち

池田 澄子  
母の日の母を泣かしてしまひけり

黛 まどか

無意識へと抑制された母への遺恨が「指」のかたちを触媒として喚起される。まさにエレクトラ・コンプレックスのプレ

イク・スルーである。そして、母に感謝す

る日である「母の日」にもかわらず母を泣かせてしまった自分を振り返るもう一人の自分がある。そこにはエス（快感を求めた欲動の根源である無意識的精神領域）による理不尽な行為を顕照している超自我（エスの衝動を制御し不道徳な欲求を抑制する検閲的自我）の存在が見て取れる。こうして女性は自我のうちに母性あるいは女性性を取り込んでいくことになる。黛まどかが主宰する俳句雑誌「ヘップバーン」の表紙には「有季定型に恋をする」と書かれてあるが、まさに、有季定型という「法」すなわち「父の名」への憧憬が窺われる。また、女性が化粧をしたり着飾ったりするのは、その「ファロス」の欠如を隠蔽しようとする行為であることが、J・リビエールによって指摘されている。化粧をすることは他者からの欲望の対象となることで「ファロス」を得ようとする心的機制の一つの表れなのである。

この野の上白い化粧のみんないる

阿部 完市

椿の木ゆるする男も化粧して

はらだかおる

もつとも、女の子であろうが男の子であろうがすべての者がフロイトという男根期において去勢コンプレックスの洗礼を受けなくてはならない。「野の上」に「化粧」して戯れる幻想もまた「みんな」の「ファロス」羨望なのである。また最近では男の子でもロンゲに茶髪、そして、ピアスなどつけたりしているが、「練貫に鶴縫うたる垂直に、萌葱匂の鎧着て、鍬形打つたる甲の緒をしめ、金作の太刀を帯き、廿四さいたる切斑の矢負ひ、滋藤の弓持ち、連銭蘆毛なる馬に、金覆輪の鞍置いて乗つたりける」平敦盛はさらに薄化粧して鐵漿黒までつけていたことを考えればまだ可愛いものかも知れない。もつとも敦盛の場合、それは討死を覚悟した死装束、死化粧でもあるわけであるが、こうした討死や切腹などに見られる滅びの美学の根底には世俗という「法」によって「去勢」された者が生死を超えたものを希求する一種の「ファロス」羨望があると考えられる。そして、それは古代からずっと日本文化の根底にある脱中心化された象徴天皇制という「ファロス」の欠如と無縁ではないような気がする。自

らを着飾る現代の男の子はいつたい何に  
って「去勢」され、どのような「ファロ  
ス」を追いかけているのであろうか。

さて、とりあえず「想像界」における自  
己の不安定性からの脱却においては絶対的  
他者としての父親の言葉が重要な役割を持  
つことを確認しておかなければならない。  
人間どうしの争いが戦争などの武力に頼る  
ことなく話し合いで解決することが可能で  
あるように、言葉の法は私たちを「想像  
界」とは別の次元にある秩序ある言葉の世  
界としての「象徴界」へと導く。つまり  
「父の名」は真理の保証者としての絶対的  
他者として機能し、「想像界」において絶  
え間なく揺れ動く空疎な言葉とは区別され  
る。実は日常生活で話される言葉のほとん  
どは、この「想像界」における「空のパロ  
ール」である。それは言葉が持つ一次的指  
示作用のみで語られる自己の存在とは無関  
係な場で空回りする言表である。しかし、  
象徴的な他者との間で交わされる言葉は  
「充溢したパロール」であり主体の存在を  
示唆するものである。それは共時態におけ  
る無意識的言語選択に遡及する。言葉が選  
択され言葉と言葉がパロールとして結合し

てその結合のさまざまにおいてこそはじめ  
て主体の存在が確認されるのである。

ふつう私たちは、はじめに主体があつて  
言葉を発すると思ひ込んでゐる。確かに、  
散文的言表ではそう思つても仕方ない部分  
もあるが、韻文、特に俳句などの短い詩形  
においては、主体の入り込む余地はほとん  
ど無いと言つていい。もつとも、どれだけ  
の人が自分という主体の存在を明確に立証  
でき得るだろうか。個性や主体性などは、  
それを裏打ちしている無意識的作用に目を  
向けない限り、あくまで幻想に過ぎないこ  
とをまず知るべきである。それでは、実  
際、私たちに俳句を作らせているものはい  
つたい何者なのであろうか。実は真の主体  
とは、それ自体の欠如を補填しようとする  
「欲望」という精神的エネルギーの流れと  
しか言いようがないものである。そして、  
そのエネルギーの位相の変移から生じて、  
結合された言葉のなかにこそ、真の主体と  
呼べるものが帰納的に直観されるのみであ  
る。「我思う、故に我あり」ではなく、「思  
う、そこに我あり」なのである。言葉と言  
葉における未だない関係性の形成がメタフ  
アの原理であり、そこにこそ真の主体を垣

間見ることができるのである。実は俳句に  
おける「切れ」の構造もまたこのメタファ  
の一種と考えることができる。そうであれ  
ばこそ俳句のなかにもう一人の自分という  
真の主体の存在を認めることができるので  
ある。

しかし「象徴界」において主体の存在を  
掴んだかに見えても実はその主体もまた象  
徴的なものには過ぎないのである。もし  
て、真の主体は言葉の向こうに求められな  
ければならず、ラカンはそのを「現実界」  
として措定する。

父を掴めば膿ほとばしる芒中

江里 昭彦

岩つばめ父の言葉をとびこえよ

鎌倉 佐弓

沖に

父あり

日に一度

沖に日は落ち

高柳 重信

「父の名」によって確立されたかに見え  
た「象徴界」さえもほとばしる「膿」とし  
てその虚構性が暴露されてしまう。しかし

「父の言葉」が示唆する「象徴界」を超えるとき「岩つばめ」は「物自体」として、また、まさに「父」がいる「象徴界」を暗示する「沖」への落日という「現実界」が生々と私たちの眼前に立ち現れる。この「現実界」に迫ることによってこそ「真実」が仄見えてくるのではないだろうか。またこのことは芭蕉がいう「物の微」を見極め「物の見へたる光」に迫ることであり、まさに「物の光」は言表以前の無意識世界の光景なのである。そして、それは無意識における原初流動的ゲシュタルトであるが故に「いまだ心に消へざる中にいひとめ」ななくてはならないのである。ほんとうの「松」は植物図鑑の解説や一般的な固定観念で捉えられるものではなく、逆にそうした意識的認知の遠く及ばざる「物自体」なのであり、その「松」の正体に迫るにはまず「私意」という意識作用から脱却するために「松の事は松に習」わなければならぬのである。そして、芭蕉における「わび」「さび」「軽み」への道行は、「物自体」への道行であり、（旅に病んで夢は枯れ野をかけめぐる）へ至った「物自体」へ迫る減びの美学を示すものである。まさに旅に

死すことを願ひ、そして旅に死んだ芭蕉における「真実」の探求がそこにはある。

フロイトがいう「死の衝動」もまたこうした「現実界」における「物自体」の無限の空虚を充足すべきエネルギーをその原動力にしていると言える。フロイトはそうしたエネルギーを性的エネルギーに還元しそれをリビドーと呼び、主体の心的機制をエロス（生への欲動）とタナトス（死への欲動）との相克の場と考えた。母胎から生まれ出て「想像界」を経て「象徴界」においてやっと確立されたかに見える主体ではあるが、往々にしてそれは「現実界」という「物自体」に目をそらした仮の主体である。自分とは何かという問いの答えはなかなか「象徴界」には見つからない。私たちは真の主体を求めて「現実界」へと分け入らなくてはならない。しかし、「現実界」における「物自体」に迫るには私たちは「物自体」と同じ位置に立たなくてはならない。そして、自ら「物自体」とならなくてはならないのである。つまりそのことは私たちの死を意味する。死ぬことによつてしか本当の主体となることができないのである。生物学的種保存欲動とこの主体回帰

としての死への欲動がエロス・タナトスの相克である。このことは、前述した、生き続けるべき子孫としての生殖細胞と死すべき親としての体細胞とを併せ持つ多細胞生物における生命システムへと還元されるだろう。精神分裂病患者においては時として自らが「物自体」に帰すという死を選ぶが、芸術家においては創造物を自らの身代わりとして「物自体」の実存に迫る。そして「美の機能は人間が自己の死と関係する場を私たちに示してくれる。そして、その時、美は眩しい光を発するのである」（向井雅明『ラカン対ラカン』金剛出版、一九八八年）とラカンはいう。

さて、芭蕉における減びの美学については前述したが、この死と隣り合わせの「物自体」に迫る方法は、栗山理一が指摘するように中村草田男における「抽象」に至るまで「物の微」に即しながら「情の誠」を追尋してきた芭蕉以来の俳句の詩的構造の延長線上にあったと言える。しかし、戦後、金子兜太による「造型」の詩法の出現によつて「物自体」に迫る方法は、エロスとタナトスとの狭間における兜太が呼ぶ「創る自分」という間主体的自我の導入に

よつて新たな展開を見せ始めたのである。

### 戦後俳句における現象学的展開

金子兜太は俳句の本質を五七調の最短定型と捉え、戦後においても俳壇の主流を占めていた花鳥諷詠においても俳句の不可欠と考えられてきた季語や厳密な五七五・三句体に捕われない本来の俳句の在り方を本格的に追求することになる。そのことは、ステレオタイプ化された有季定型という「法」によつてややもすると瑣末写生に陥つていたこれまでの俳句の在り方を徹底的に問いただし、且つ新しい現代俳句の開拓に着手するという戦後俳句における壮大な実験でもあった。もちろん、それ以前に萩原井泉水らによる新傾向俳句の音律論的理論付けが行われたりもしたが、俳句と自我の関りという根本的な問題に立ちかえつての俳句革新は、金子兜太の出現を待たなくてはならなかった。

その俳句革新の理論的根拠となつたのが、昭和三十六年『俳句』に掲載された「造型俳句六章」における「造型」の方法であった。そのなかで、兜太は、花鳥諷詠

や山口誓子の写生構成を諷詠的傾向、中村草田男らの人間探求を象徴的傾向、富沢赤黄男らに見られる現実を主体の内を求める傾向を主体的傾向と分類している。そして、諷詠的傾向ではあくまで対象物を自らの外に置くことによりその在り様を描写するという主客二元論的な観念に捕われ易く、また象徴的傾向と主体的傾向では主体へ執着することにより芸術的真理からかえつて遠ざかつてしまう傾向を指摘している。つまり、それらはみな、私があつて、その周りに世界もまた無条件に存在しているという安易な主客二元論に陥つていくのである。

そこで造型の方法においては、主客の間に「創る自分」と兜太が呼ぶ新しい自我が導入されることにより、主客という二項対立的観念を超えて芸術的真理としての「物自体」に迫ろうと試みる。そのためには外在する物象について一旦それらを括弧の内に入れて判断を保留するという現象学的エポケーが必要であり、そこから新しい物象世界が再定立されなくてはならない。しかし、エポケーされた「物自体」としての世界は「原初的世界」であるが故に、そこか

ら再構築される世界はややもすると独り善がりになりがちである。

粉屋が哭く山を駈けおりてきた俺に

金子 兜太

この句が作られた当時、小西甚一は、「わからなさ」にもいろいろあつて、右の句は、良い句にならない種類の「わからなさ」であり、そのわからない理由は、現代詩における「独り合点」の技法が俳句に持ち込まれたからだと批評した。つまり小西の批評はまさに〈粉屋が哭く〉の句における自我中心的一面に向けられていた。一方、原子公平は、〈粉屋が哭く〉の句の魅力は異質な運動感覚の同化作用にあるとし、他者にも共有可能な詩的感覚の存在を認めている。つまり、小西説における自我とは個別的自我であり、それはあくまで小西氏という個別的自我から見た金子氏の個別的自我に過ぎない。それはまさに主客二元論の見解である。一方、原子説による自我とは間主体的自我であり、それは原子氏という間主体的自我から見た金子氏の間主体的自我なのである。ここに、二つの相対的な自我論のテクストを垣間みることに

ができる。もつともそれぞれの論説はそれぞれのテキストにおいて間違つてはいない。しかし、あくまで私の独断ではあるが、自我の深化という意味ではどうしても後者の立場を支持しなければならない。

さて原子氏は〈粉屋が哭く〉の句における「粉屋が哭く」「山を駈けおる」という二つの言表を他我の現象として捉えたが、さらにその他我もまた自我と同じく、自我と比類的に自己の原初の世界を持ち、却つて自我をそこにあらしめていとも言える。つまり個別的自我とは区別されることとした自我と他我の相互交流の場において認められる自我こそが間主体的自我なのである。このように間主体的還元においては、自我と他我との相互作用により現実性が獲得されるものであるが故に、必然的に社会・文化・歴史などに深く関ってくることになる。かつて社会性俳句と称された金子兜太らの一群の俳句もまた何か特別な俳句というわけではなく、俳句における自我の探求という欲望から必然的に産み出されたものといふことができる。

金子兜太による間主体的自我の導入という新たな方法によって、近代俳句を束縛し

ていた「仮の主体」から脱して現実を直視できるように言ったと言つてよいだろう。それはまさに俳句における現象学的展開であった。しかし、この間主体性はまだ相互性の立場におけるものであつて総体性の立場におけるものではない。そして、それは完全な統一性を獲得したわけではなく、従つて万人に対して共通の世界を構成しうるとは言えない。この点が小西氏による「独り合点」という批判に繋がってくるのだと思う。そこで間主体性における自我と他我という二項対立的観念をも超越し、自我と

他我が純粹に相互滲潤するという超越論的還元によつて間主体的自我は超越論的主体にまで高められなければならない。この超越論的還元によつてこそ言葉は観念という「死(タナトス)の世界」から「生(エロス)の世界」へと生まれ変わるのである。のちに兜太は俳諧を「情(ふたりごころ)を伝える工夫のさまざま」であると

し、自己の内に閉じこもる「心(ひとりごころ)」に対する他者に開かれた「ふたりごころ」に注目するようになる。このことはまさに個別的自我や間主体的自我から超越論的自我への志向を示すものである。フ

ツサールの超越論的還元においては、その総体性を保証するものを類比的統覚という漠然とした概念で捉えているのに対して、兜太はその超越論的還元の保証を「風土は肉体である」という体感的共有感覚に求められている。

人体冷えて東北白い花盛り 兜太

「わたし」はエボケーによつて「人体」という「物自体」と同列に置かれている。また東北地方を連想させるリングの花や辛夷の花などの具体的な言葉はなく、むしろそれらの要素が抽出されたものとして「白い花」が提示されている。「物自体」として冷える「わたし」||「人体」と「白い花」との絶妙な共鳴の根底にはまさにそれを保証する東北の風土が横たわっているのである。この共有感覚が「ふたりごころ」として私のこころに響いてくる。その時、俳句はエクリチュールを超えて、タナトスからエロスへの還元として詩的昇華を獲得するのである。

## エロチシズムと俳句

本来、エロチシズムとは単なる生殖のための生理的欲求を超えて性的欲望として人間の様々な活動の面において作用するものであるが、次に欲望としてのセクシャリティーという狭義のエロチシズムと俳句の関りを見て行きたい。

フロイトによるリビドー発達の過程は、母乳吸啜に快感を示す口唇期（一歳まで）、排泄機能が興味の中心となる男根期（三〜五歳）、リビドーが昇華され社会化された行動をとる潜伏期（五歳〜思春期）、そして、リビドーが再備給され成人としての性行動を示す性器期（思春期〜）に分類される（ジャン・ポール・シャリエ「岸田秀訳」『無意識と精神分析』せりか書房、一九九二年）。

つまりラカンの「想像界」は男根期までにあたり、「象徴界」は潜伏期以降ということになる。さて一般にエロチシズムといえは異性間の性愛を指すが、その場合の性的欲望は性器期のそれにあたる。しかし、

本能的な性欲に基づく性行動は生理的要求に過ぎず決してエロチックなものとは言えない。丸山圭三郎は次のように指摘している。

一見、狭義の動物と共有するかに見える性器性欲の根底には、口唇・肛門リビドー、同性愛、サディズム、マゾヒズム、スカトロロジー、フェティシズム等々の非生殖的欲望がひそんでおり、この原動因は自慰行為を可能とする限りなくエロチックな〈他者〉なのである（丸山圭三郎『現代思想を読む事典』講談社、一九九八年）。

つまり、ここでいうエロチシズムとはまさに欲望としてのセクシャリティーである。それ故にエロチシズムにおける自らに欠けるものや自由にできないものへの渴望はときとして社会的あるいは道徳的タブーの侵犯へとエスカレートする。それは社会道徳や秩序という「法」による「去勢」に起因する一つの「ファロス」羨望の現れとも言える。

禁色の水脈さかのぼる破船かな

藤原 月彦

美童抱く友よ朝明けに羽音聞く

大西 健司

同性愛を罪悪であるとする固定観念が日本文化に強固に植え付けられたのは、明治維新以降、文明開化の名の下に入ってきたキリスト教的欧米文化によってである。そもそも、武士道における主従的同性愛や仏教に絡んだ『稚児物語』あるいは西鶴の『男色大鑑』などに見られるように、江戸時代に至るまで同性愛は異性愛と同等の評価を受けていたらしい。そうした同性愛に対する寛容は、日本文化が男女、生死、善悪といった二項対立的思考とともにそれらを超越した一元論的思考にも親和性を持っていたことによると考えられる。もともと、日本文学の原点である「まこと」から分化していった「明き」「清き」「直き」という文学の潮流の中では、それぞれの行き詰まりに際して再び「まこと」という一元に帰し一旦脱分化し再生するという傾向が見て取れる。このことは『古事記』における国造りにおいて伊邪那岐と伊邪那美という男女二神発生よりも天御中主神、高御産巢日神、神産巢日神など男女の区別がない独神あるいは中性神が先行するということ

にも深く関っていると考えられる。

確かに同性愛は、まさに掲句における「破船」が暗示するような非生殖的不毛の性愛ではある。しかし、そうした不毛の地こそ男女や生死といった二項対立的固定観念を超越する解放の「羽音」を聞くことができるのかも知れない。そして、それは、男女である前に「人間」であり、生死の前に「真実」があることに気づくことなのかも知れないのである。

さて、DNAの未来への伝達という生命活動の目的を逸脱した非生殖的な性的欲望は同性愛以外にもたくさんある。様々なフエティシズム、マスターベーション、避妊しながらのセックスなども例外ではない。もちろん、周囲に迷惑を掛け社会生活を脅かす欲望の展開は禁止されなくてはならない。しかし、タブーというものは文明によってつくられながら皮肉なことに文明の発達とともに消えていく。事実、現在、不倫、SM、ロリコン、ニューハーフ、コスプレなど以前の価値観からするとタブーとされてきた様々な性的欲望が氾濫し半ば公然化さえしている。

ヌード男が快走すキラキラと今度俺も

大沼 正明

良夜なりセーラー服の男あり

中鳥 健二

饑の僕の歯痕を憶えておいで

江里 昭彦

### 欲望の世紀を超えて

近代俳句におけるエロチシズム俳句の嚆矢は、高浜虚子の逆鱗に触れたという日野草城の連作『ミヤコ・ホテル』といわれる

が、それらは、(春の夜や足のぞかせて横坐り)に見られるような、純朴な性的欲望の表出でしかなかった。様々な非生殖的な性的欲望の展開をあからさまに詠んだ俳句の出現は最近のことである。確かに二項対立的思考で支えられた合理主義は高度経済成長をもたらしたが、近年のいわゆるバブルの崩壊は、経済の破綻のみならず、私たちの精神文化の脆弱さをも露呈させた。それは前述したように、殊に戦後における物質中心主義の逼塞に起因し、戦争と平和、裕福と貧困、社会と個人、さらには主観と客観といった二項対立的思考の限界を意味

する。SMや女装嗜好などは二項対立的価値観における欲望の逆転の空回り現象として象徴的である。まさに、現代という時代が「想像界」のただなかにあると言うこともできる。

そして、特に問題なのは「生死」に対する覚悟の欠如である。真実の覚悟なしに右顧左眄する私たちの心の空虚こそが様々な欲望を産み出してきたのである。もちろん欲望それ自体は決して善でも悪でもない。むしろ、欲望が渦巻く現代だからこそ、これを発条として、世紀末と相俟ったこの二項対立的葛藤を克服することが必要なのではないだろうか。そういう意味において、俳句を含めて真の芸術復興が今期待されるし、怪しい宗教に入信するよりも芸術において「真実」を探求する方がよほど安全であり確実であると思う。

無季・破調俳句や社会性俳句の発生もまた有季定型・花鳥諷詠などの形式主義という「法」によって「去勢」された近代俳句における欲望の展開によるものと言つてよい。さて、世紀末の現在、二十世紀における様々な「法」によって「去勢」された、あるいはされつつある現代俳句はこれから

どのように「物自体」に迫り「真実」という「ファロス」を獲得していくのであろうか。

最後に金子兜太の「造型」に続く、現代俳句における「真実」探求の流れとして、阿部完市と夏石番矢の方法に触れてこの稿を終りたい。

草城、重信、兜太を師に持つ阿部完市は、「今までの私の俳句の枠を越えて（私の枠）の外に立つことを思っている」と言う。このことは、阿部の俳句創造が、*poesies*（外に立つ）つまり現存在、実存への道行であることを意味する。

ローソクもつてみんなはなれてゆきむほん  
阿部 完市

あたりにその萌芽を見る独特は韻律は、精神と言葉の接点における意味生成以前の原初流動的ゲシユタルトにまで遡及する。「私」の外にある「言葉」としてのシニフィアンの躍動の中に構成されるもう一人の「私」の存在こそが阿部俳句の核心である。そこには、既成的意味体系という「法」から解放された「真実」が開示され

る。

一方、夏石番矢の方法は、まさしく即物的である。「石というものは生命の最も原始的形態であり、造化の相を最もよく象徴し、それからだんだん植物になり、動物になり、人間になるといふ造化の派生が見られる。よって造化に徹することは、石を愛することに遡り、それが詩の極致である」（安岡正篤『日本精神通義』日本青年館、一九三六年）と安岡正篤は指摘してはいるが、「物自体」から「真実」に迫る現代俳句の新たな一視座として、「石」における生命の根源への接近が、夏石番矢の句集『巨石巨木学』や『地球巡礼』における詩的創造に窺われる。

天へほえみかける岩より大陸はじまる  
夏石 番矢

二十一世紀における新しい俳句創造の展開がすでに始まっているのである。

（注）この評論は、『俳句・深層のコスモロジー』「性的欲望と俳句」（雄山閣出版）と

『現代俳句』「金子兜太小論・戦後俳句の現象学的展開」（現代俳句協会）を繼めて、修正・加筆したものであります。