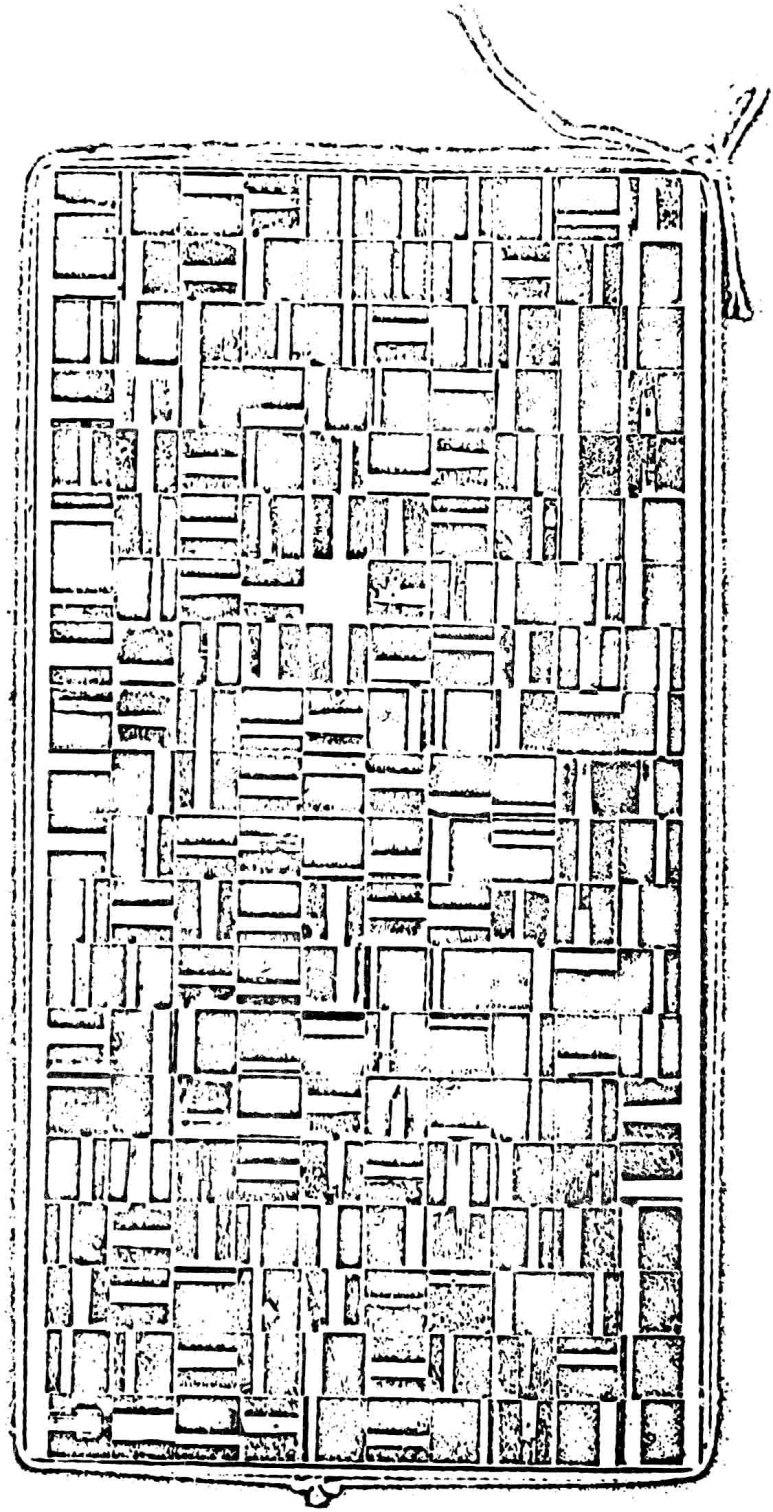
鮎川信夫著作集　第九巻

対談

発行一九七五年九月十五日　著者鮎川信夫　装幀粟津潔　発行者小田久郎　発行所株式会社思潮社
東京都新宿区市谷砂土原町三-一五　電話東京二六七-八一四一　振替東京八一二一　印刷文唱堂
製本美成社　製函岡本紙器　用紙北越製紙　表紙ダイニック
© 1975, Nobuo Ayukawa



目次

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

何を目指すか　＊田村隆一　＊吉本隆明　8
困難な時代の詩人　＊長田弘　23
現状況における知性の役割　＊内村剛介　34
兵士について　＊田村隆一　48
詩と小説のあいだ　＊奥野健男　59
生の体験と詩の体験　＊石原吉郎　79
存在への遡行　＊吉本隆明　101
情況への遡行　＊吉本隆明　118
詩と批評の「現在」――吉田一穂をめぐって　＊菅野昭正　142
〝書く〟ということ　＊谷川俊太郎　157
海辺の対話　＊田村隆一　177
「世界」とは何か　＊岩田宏　189
規制と非定型――現代詩と短歌　＊佐佐木幸綱　206
時代と体験　＊大岡昇平　224
生活喪失と思想喪失　＊桶谷秀昭　241
同時代性の行方――新刊諸詩集を話題に　＊鈴木志郎康　259

意志と自然——思想のオリジンへ　＊吉本隆明　283
戦後思想の現在　＊磯田光一　313
戦争について　＊鶴見俊輔　337

解説

原体験への遡行＝粟津則雄　360
非政治の眼＝三木卓　370
＊
編集ノート＝三好豊一郎　378
掲載誌紙一覧　383

対談

何を目指すか

＊田村隆一　＊吉本隆明

〝伝統〟を意識するとき

編集部　きょうは、田村さんの提案で、久しぶりに顔を合わせた「荒地」の詩人三人ということで、現在の日本の詩のこと、また時代やことに伝統のことなど、大いに話しあっていただきたいと思います。

田村　日頃痛感していることからいこう。

吉本　〝日頃痛感している〟と言ったって（笑）。

田村　吉本君はまあ、〝痛感〟のエキスパートだけどね（笑）。…とにかく、できるだけ自由にしゃべろう。〝しゃべる〟ということはだいたい、〝自由にしゃべる〟という以外にないんだから。

吉本　うん。

鮎川　〝伝統〟というとね、これは戦争中の話になるんだけど、思い出すのは、永井荷風の『断腸亭日乗』のなかに出てくることで、佐藤春夫とか、野口米次郎とか、西条八十とか、いろんな詩人が集まってね、何か詩人の団体みたいなのを作ったことがある。それで、その勧誘状みたいなものを出しているわけ。それに対して永井荷風は、「余りに滑稽なれば…」なんてね、そう言ってそれを写しているわけですよ。でね、それを見ると、そのなかで結局言っている主なことは二つ。その一つは、「肇国の精神に則り」っていうこと。もう一つは、「国語を浄化し」っていうことなんです。

吉本　なるほど。

鮎川　で、それをまあ非常に茶化しているわけです、荷風が。そして相当痛烈なことを書いている。だいたいね、ここに出て顔を並べている連中は、要するに〝新体詩以後〟の詩人じゃないか、と。そういう連中だけが集まって、しかも歌人とか俳人とかそういうのを全くオミットして、「肇国の精神」なんて言うのは可笑しい、と。また「国語を浄化し」なんていうのは、どこを押したらそんな音が出るんだ、と。「諸君の詩は」ね、「国語の悪化に役立ちこそすれ」（笑）浄化とは全然関係ない、と。佐藤春夫の詩が「国語の浄化」に役立つなどとは、「お臍が茶を沸かすべし」（笑）なんてね。…で、このことは、誰でも知っているように、戦争中はそういう特別な状況が、文学報国会などというようなものが、あったわけで、この連中だけじゃないわけです。ほかの、モダニズムのグループだって、あるいはもっと伝統詩的な詩を書いていたグループだって、みんなやはり、或る意味では同じ〝試み〟をやっていたわけだけれど。…とにかくそのように〝伝統〟というものが事新

しく持ち出されるばあいというものを考えてみるとね。何かやはり、そこに〝必要〟があるわけですよ。

田村　うん、乃至はまあ〝下心〟だな、その時代のね。

鮎川　うん。その〝時代の下心〟ってものをね、抜きにして〝伝統〟っていうものを考えてみたばあいには、つまり詩人自身の、内面的な、内発的な欲求ってものから求められるばあいも、もちろんある。ところでぼくらが、現在それについてまあ考えるとするならば、それはその、荷風が笑ったような人たちの〝伝統〟ってものが問題になるということは、まあ差し当ってないと思う。ずっと先のことを見なければわからんけれどもね。…すると結局、問題は、詩人が内面的に、その〝伝統〟というものを、それぞれどういうふうに受け止めているか、ということになるだろう。

田村　うん。そしてね、詩人が結局、日本語で詩を書いている以上、その中にしかないわけだということ。そしてさらに僕が問題にするのは、明治以後の〝近代化〟の問題なんだが。

鮎川　〝近代化〟っていうのは、つまり、それに対する一つの答なわけ。〝伝統〟というものに対する一つの態度で、そういうものを抜きにした〝近代化〟ってことはまあ、考えられないわけだから。

田村　そう。ただそこで、何と言うか、〝破調〟っていうのがあるだろう。それについて、日本の〝新しい詩〟の動きっていうのは、〝破調〟の動きじゃないわけだ。〝破調〟だったら、その〝原型〟があるわけでしょう。〝原型〟が無かったら〝破調〟ってものは存在しない。…たとえば、伝統的な詩――短歌にしても俳句にしても、それらはまあ或る意味では非常に根深く生きているし、僕なんかもやはり、その中で詩を書いているというような気が、或る意味ではしているのだけれども、しかし、だからと言って、昭和初期から起った〝新しい詩〟の運動っていうのは、それに対する〝破調〟にはならないと思うんだ。それは全然違う。恐らく〝詩でないもの〟ってものだけを、一生懸命みんなで、見出そうとしたんじゃないかと思う、逆に言うとね。

鮎川　それはだけど、あんまり意識しなかったんじゃないかな、ほんとうは。あとで見ると、いかにも前のジェネレーションに対する一つのリアクションのように見えるけれどね。ただ外国の文学思想の〝移植〟なんだ、言うならば。外国の文学のことを知っていたから、というぐらいのことじゃないの？

田村　うん、だから、〝外国の文学〟を知っていたっていいんだけれどもさ、〝文学〟を知っての上での〝外国の文学〟を知っているかっていうことだよ、問題は。

鮎川　みんな、そういうこと無しでやってたんだと思う、「詩と詩論」なんかね。そうしてやっているうちに萩原朔太郎なんかが横槍を入れてきたわけでしょう。それではじめて、意識したんだと思う。

カッコつきの〝現代詩〟

鮎川　僕は思うんだが、詩ってものはね、〝土着的〟なものが強いわけです。科学や工業や何かにくらべてね。

田村　うん、絶対にそうだ。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

鮎川　そうするとね、やっぱり、〝伝統〟の問題ってのを考えるとき、ナショナリズムと、どうも切り離せないように思う。だから、詩人がね、まあ〝時〟を得てナショナリスティックになるというのは、むしろ当然のような気がする。日頃の考える習慣とか感じる習慣の上から言ってね。また、そういう〝時〟を得なくても、そうなる要素はたくさんあると思う。

吉本　田村さんが、そういう〝伝統〟というような問題を、今日の話のテーマに選んだというのは、どういうことですか。

田村　〝下心〟じゃないけれどね（笑）。

鮎川　やっぱり自分で、まあ…

田村　いや、気になると言うより、自分で詩を書いている上で、当然そうなるんじゃないかな。…ほんと言うとね、ぼくは〝現代詩〟一般に対して、非常に不満があるんですよ。

吉本　ははあ。

田村　〝現代詩〟の徴候と言うか、〝現代詩〟というふうな、いわゆるカッコつきの〝現代詩〟に対しては、非常に不満があるんでね。

吉本　そのばあいの不満というのは、具体的に言って？

田村　一種の〝現代詩〟といった通念があって書かれる詩が、たいへん出てきたわけだ。それが僕の、自分の趣味から言って非常に嫌なわけだ。かと言って、それじゃそういうカッコつきでない現代の詩というものを、一体どこに求めるかというと、何もそれを〝古いもの〟に求めるはずもないし、求められるはずもない。じゃ〝新しいもの〟とは何か、と言ったばあいに、それが〝現代詩〟という十把一からげの、カッコつきのもので出てくることに僕は大変不満足なんで、現代の詩とは何か、をそこで真剣に考えざるを得ない。するとそれは、日本語の中で生活し、日本語の中で詩を書いていくばあいの、現代の詩とは何か、ということにほかならない。

戦前と戦後の〝社会〟と〝詩〟

田村　それからこういうこともあるんだ。岩田宏が、これは新聞の書評か何かで書いていたことだけれど、「現代社会ぐらい、詩的教養に乏しい社会はない」って言う。或る意味では確かにそうだと思う。これが戦前の社会だったら、たとえどんな古くさい詩にしても、社会にとって或る程度、詩ってもののウエイトがあったと思う。戦後においては、社会の中心になるべきものと言うか、そういった点が非常に稀薄で、従って、たとえば詩的偏見のようなものも、社会一般の人は抱かなくなりつつある。その点、戦前のほうが、詩的偏見のようなものはむしろ濃厚で、詩って言えばセンチメンタルなものの代表のように思いなされて、たとえば女の人の涙を絞ったというように、まあ逆に言えば詩っていうものの濃厚な影響が、社会一般に対して豊かにあったわけです。それは別のかたちでまた、今でもあるのかもしれないけれど…

吉本　今だとどうですか、それに代るのはコマーシャル・ソング？

田村　いや、それはもう全然違うと思う。コマーシャル・ソングっていうのは、それは一種の、大量生産と大量消費の関係だ

けの話でね、そのコマーシャル・ソングのために物を買うとか買わないとかいうことがあったにしろ、〝道をあやまる〟ってことは、ちょっと考えられない。と言うのは、僕らから見て、たとえどんなにつまらないセンチメンタルな一篇の詩でも、或る個人にとっては、それによって〝道をあやまる〟こともできたということなんだ、戦前ではね。そういう〝道〟っていうものと、内面的な関連があったっていうこと。ところが戦後では、詩というものの、技術は大変進歩したかもしれないが、そして詩の解説や、詩の読者人口も増えたろうけれども、ただ、たかだか一篇の詩のために、道をあやまったり、乃至は道が正しくなったりするっていうようなことは考えられなくなったっていうことなんだ。じゃ、その〝道をあやまる〟とか〝あやまらない〟とかいうことはどういうことか、と言うと、問題が詩から離れてしまうが、とにかく僕が思うのは、自分の道をあやまるかあやまらないか、ということがあり得る社会と、そういうことはちょっと普通の言葉では考えられない社会とがあって、戦後はそういう社会だということ。

吉本 うん。だけど、岩田宏とか、谷川俊太郎とかは、その、コマーシャル・ソングで〝道をあやまって〟いるんじゃないか(笑)。

田村 そうね。乃至は〝詩自身〟が、だろうけれどね。

吉本 つまり、自分の中で、別に考えているわけですかね。かれらはそうとう〝道をあやまって〟いるような感じがする。自分の中で二元的に分けて考えているということ。そういうコマーシャル・ソングの詩と、自分の詩と。

鮎川 そうねえ。まあ表面的にはコマーシャル・ソングには限らない。そうでなくても実際それと違わないものもあるし、その範囲は広いと思うんだけれども、僕は、そういうものは簡単にtruthと関係ないからだめだ、と言えば片づくことだと思う。そしてそれは、僕は戦前でも同じだと思うんだ。そりゃ〝社会の中心になるもの〟は、確かに戦前にはあったけれども戦後にはなかったと、一般論としては言えるかもしれないけれども、やはりその〝中心になるもの〟が、それは〝伝統〟でもいい、〝伝統的なものがはっきりしていた〟ってことでもいいですけれど、そういうものがあっても、それがやはり実際は、truthと関係がない、ということは、やはりそれがだめだということだと思う。コマーシャル・ソングだろうが、戦争詩だろうが、そのことについては関係ないと思うんだ。ただまあ、詩人の生活心理の上から言うと、違いがあるっていうことは言えるでしょう。何だかちょっと疚しいように感じながらやることと、夢中になってのめりこんでいってその道を歩むのとね。

〝破調〟と〝断絶〟

鮎川 田村がさっき言ったことは、結局、戦後はそういう〝中心的〟な、詩人というものを支配するだけの中心的な観念が無いっていうことだと思うんだが、そしてそれは〝伝統〟っていうことじゃなくたって恐らくいいんだろうと思うんだが、そういうものが無いから結局、一つの詩的表現っていうものが、個人的表現になってしまうっていうことね。自分にしか通用しないものになってきたっていうこと。戦後の社会というのは、戦

前の社会にくらべて、表面的にはずっと解放されてきてはいる。だけど、よく考えてみると、そう簡単には言えない。と言うのは、つまりそれじゃあ、自分の意見を持っていうことはどういうことかってことなんだ、戦後の社会でね。すると、結局、意見をもったって、そのこと自体が不毛だったら、なんにもならない。ただ〝あいつは変り者だ〟とか、〝あまのじゃくだ〟とかってことにしかならないわけで…

田村　うん、本質的にはクリエイティヴにならないんだ。人も毒さないし。そういう意味の〝悪影響〟ってものすらないんだよ。それこそ或る個人の生涯を全面的にくつがえしてしまう、というような影響ってものは考えられない。僕はあまり外国の詩のことは知らないけれど、少くとも現代、非常に勝れていると言われているフランスの詩人でもイギリスの詩人でも、またアメリカの詩人でさえも現代的な詩を書いている人は、必らず或る前提があるわけで、それに対する〝破調〟だと思うんだ。ところが日本の詩というのは全然〝断絶〟というかな、〝断絶〟と言うのも二義あって、僕らが戦後に設定した〝断絶〟っていうのは、もっと別の次元において断絶っていうことを考えるわけなんだが、少くとも〝詩〟っていうものから考えたら、詩なんかが〝断絶〟しっこないんだ。これはどんな暴力をもってきたって、〝詩〟っていうものが〝断絶〟しっこない。だからそれを、その各時代の詩人たちが〝表現〟で作ってきたわけで、だから、そこにもし断絶感があるとしたら、その表現のなかにあるのであって、表現と表現が断絶するっていうのは、ちょっと考えられない筈だ。そういう意味じゃ、今のヨーロッパの旧世代の詩人たち、エリュアールとかアラゴンとかは、ものすごく伝統的なむしろ三好達治以上のカチカチの〝伝統的〟な詩人だと思われる。むしろ三好達治なんかのほうが、人工的伝統主義者と言うか…

鮎川　伝統的であるために、努力しなければならない、というようなね。

田村　そうなんだ。もっとも〝人工〟というものを排する人が、〝伝統〟というものを持ち出すときに、それに対して人工的にならざるを得ない。「荒地」が、戦後の〝断絶〟をつくったなんて言われるけれども、〝断絶〟ってことを言や、三好達治こそ、もっとも〝断絶〟をつくり出した人なんだよ。

〝不平不満〟の〝具〟

田村　ただまあ、この大体百年間っていうか、百年足らずのあいだに、日本語自身が非常に変った、ということと、それに対する感受性というものがまた、いろんな意味で変動してきた、その中で〝詩を書いてゆく〟っていうことが、一番僕は基本的な問題だろうと思う。そのばあい、条件はいろいろに変っていく、が、〝詩〟に関する発想、至乃は、〝発想〟ってものは、これは変らないと思うんだ。詩的昂奮、乃至は詩的堕落でもいい。そういうものは僕はやはり、軸のように一貫しているはずのものだと思う。そういうものは恐らく、再確認も確認も、しようのないものだと思うけど、〝表現〟っていうものが、そういうものを恐らく、補って余りあるものだと僕は思う。その僕が、カッコつきの〝現代詩〟に対して、非常に不満なのは、詩

そのものが、不平不満の具になりつつあるということ。それは恐らく、〝不平不満〟なんてものが、詩の発想になったっていうのは、カッコつきの現代詩以来だと思うんで。僕は、どんなに詩で絶望を歌おうが、暗黒の世界を歌おうが、それは歓びなんでね、不平不満の具じゃないです。大変ミミッチイわけです、カッコつきの現代詩というものはね。

鮎川 それはどうだかな。それは確かに君の言う通りだけれどね。だけど、僕は本当は〝不平不満〟でもいいと思う。

田村 しかし〝不平不満〟の〝具〟となるとね。

鮎川 だけどさ、〝歓び〟の〝具〟であってもね。

田村 いや、〝歓び〟の〝具〟なんて考えられないですよ。〝歓び〟には〝具〟なんて必要でないもの。〝不平不満〟の時だけ〝具〟を必要とするというね、そういう精神構造っていうか、その時だけ〝具〟を作って、それであるパワーに対抗しよう、という心情がどうも、僕は気にくわないんだ。

鮎川 だけどね、社会現象として詩を見るとね、たいてい何かの〝具〟なんですよ。

田村 もちろんそうだ。僕なんか自分の詩を、たいていそうだと思っている、動機としてはね。だけどね、〝表れたもの〟はね、そういう〝具〟であっちゃいかんと思うんだ。そりゃもう些細な、それこそ社会現象とも言えないような些細な現象がね、根深い動機にもなるでしょうけど、しかしそれが〝表れ〟たばあいにね、それが〝具〟じゃ、つまらないんじゃないか。

吉本 うん。しかしそれはもう、力量の問題じゃないかな。衣を着けるか着けないかっていうようなね。

田村 いや、そうじゃないなあ。

〝私〟と〝伝統〟

吉本 そうじゃない詩っていうのを具体的に指摘してもらわないと、はっきりとは言えないけれども、だいたい、〝不平不満〟というものがなけりゃ〝この世は天国〟で、文学なんかぼくは書かないですよ。だけどその不平不満の具というのは、どこらへんに〝原型〟があるんですか。私小説的なものを排するということですか？

田村 いやそうじゃない。そんなこと言ったらそれこそ、カッコつきの現代詩の人はみんな怒っちゃうんで、むしろ〝私〟に、〝不平不満〟が〝私〟に、根ざしていないんだ。それは〝社会〟とかさ、〝政治〟とか、あるいは〝政治構造〟に対しては、根ざしているかどうかしらないけれども、少くともそういうかたちを借りてくるわけなんだけれど。だから、はっきり言えばもう、動機そのものを失っているんですよ、それらの詩は。

鮎川 うん、それはわかるな。

田村 〝不平不満〟〝プロテスト〟っていうものがね、絶対僕は〝私〟に根ざしていなければいかんと思う。じゃ〝私〟とは何か、ということになると、僕は、どうしたって〝伝統〟ということにならざるを得ないと思う。多少とも〝表現〟しようと思えば、どうしたってこの、〝私〟と〝伝統〟というものの結びつき、それ以外には考えられないんだ、僕はね。この二つのものが、内的にはほとんど等価値でなかったら、意味ないよう

な気がする。日本的に言えばそれは、非常に危険な考えかただと思うけれど、そしてその点を鮎川君は、いろいろ暗い面を見ていて言うんだろうと思うんだけれど、しかし詩の〝発想〟としては、〝私〟と〝伝統〟というのが、同次元でなかったらやはり、〝公的なもの〟っていうかな、パブリックに対して表現するってものが、生れないような気がする。ただ、そういうことを利用して、怪しげな理論を立てたり、それでもって社会の最悪の状態をカバーしたりする者があるから、みんなは困るんだろうけど。

〝表現〟っていうこと

吉本　田村さんの自己評価からしては、最近のじぶんのどんな詩が、いいとおもっていますか。

田村　非常に短い詩ですね。それは、短い詩っていうのは、どうしても〝自分〟では書けない面があるでしょう。或る偶然がやはりどうしても入ってくる。自分では計画したつもりでも入ってくる。その偶然のおかげでそれがたまたまフロックみたいなかたちで出来上ると、何か爽快な趣きがする。長い詩なんていうのは、もっと長くも書けるし、もっと短く書けと言ったらもっと短くも書けるし、だから〝芸〟としちゃ詰らないんじゃないか。

鮎川　つまり、短い詩には自己発見が比較的ある、ということだろう。長い詩ってのは、或る程度自分を余さず表現したような恰好になるでしょう。そうするとその表現した長さから見て到らないところのほうが、どうしても気に残る。

田村　だいたい〝表現〟っていうものは、これは、ただ〝伝達〟っていうこととは違うと思う。はっきり言えば、それはやはり、或る〝社会〟を〝表現〟することだと思う。乃至は或る〝自由〟でもいい。なにしろ〝表現〟っていうことは、〝表現〟自身がもう〝パブリック〟なるものなんで、その〝表現〟を守るっていうかな、ワクを拡げていくっていうか、これが詩人の基本的な態度だと思う。だからその〝表現〟に対して、政治的でも何でもいい、何らかの制限が加えられたばあい、詩人はどうしたって不自由を感じるんだから、プロテストするわけです。ところが、じゃあ僕たちは日本語で今、現在いろんな表現で詩を書いていくばあい、そりゃもちろん僕たちが生きているかぎりいろんな掣肘があるけれど、しかしいわゆるカッコつきの現代詩の人たちが持っている発想としてのそのプロテスト風、その発想ってものが、どうも僕には不可解なんだなあ。やっぱり、過程的に見るんだな、ものをね。〝表現〟ってのは、過程的なもんじゃないでしょう。失敗しようが成功しようが、それは一回限りのものですよ。だんだん良くなるなんてものじゃない。或る〝表現〟があったらね、もうそれだけの話なんだ。それを誰かが直してこうしてひん曲げてこうすりゃ、もっといい表現が生れるっていうような性質のものじゃないから。ところがどうも、カッコつきの現代詩の人たちってのは、〝表現〟ってのをみんなでかつぎまわってだな、足りないところはみんなで補って、出っ張ってるところは削り取って、それでとにかく〝革命まで〟っていうか、とにかくそこまで担いでいこう、というふうに僕にはとれる。このばあいの〝革命〟ってのは、も

ちろん僕のメタファーだけどね。

〝伝統〟に向かう心

鮎川　僕は問題の〝伝統〟っていう言葉を、やはり〝伝統〟っていう言葉で言っているうちは、なかなかうまくいかないものだと思う。〝伝統〟っていうものは元来、一つの共同体を、統一しているものなんだ。ところが、そういうものが、それほどはっきりしていないと思うんだ、現代ではね。たとえば戦前にくらべても、またもっと前の時代にくらべればよけいそうかもしれないが。だから、現代で〝伝統〟っていうものを問題にすると、どうしてもそれが、一種の〝教養〟になっちゃうと思う。で、詩人が意識的に〝伝統的〟になろうとすると、まあそういう努力があるかどうか知らんけど…

田村　だけど、それはいちばん、何ていうか〝非伝統的〟な努力だね。詩人が意識的に〝伝統的〟になろうという…

鮎川　そうでもないんだよ。かなり種々の詩人がね、そういう努力をしているんだ、昔だって。

田村　それは意識においてだろう。だから自分の〝表現そのもの〟を、そういう〝伝統的〟にしようっていうこと自身は、すごくおかしいと思う。

鮎川　だから〝伝統〟って言葉は曖昧だけどね。そのばあい、一つの〝お手本〟があるわけですよ。何だったら〝古典主義〟って言い直してもいいけれどね。そういうものがとにかく一つの〝目標〟である、という感じかたというか、感受性は、あるんですよ。間違ってるか間違ってないかは別にして、そういうものを詩人が担ぎまわっていることが。

田村　〝かたちにのっとる〟っていうことね。それにまた一つの快楽を感じるばあいが、あるわけだ。

鮎川　うん。ところでそういう態度でもね、一概には言えないんだ。たとえば平安期末期の貴族が、もっと自分たちの華やかだった時代のものを回顧して、それに憧れてそれを見直すばあいと、もっと下って武家の時代になって、武士の連中が、多少自分の生活っていうか地位が安定して、そういう貴族のものを真似しようというばあいと、これは大ぶん違うわけでしょう、内面的に言ってもね。ただ〝伝統〟ってものを志向するっていうかっこうのうちには、或る一つの傾向性がある。たとえばさっき戦争中の例を持ち出したのも、ちょうどその時勢が、日本の民族的統一っていう、精神的な結合に日本人自身の自覚を強めるために、日本文化のオリジンってものを意識させる必要があると、それは政策的なものもあったと同時に、詩人自身もそれを必要としてたっていう面があると思う。だからそういう、詩人の習性っていうか、心のハビット、そういうものがたまたま時代的要求に合致するってことが、結果はともかく、その時にはあったわけだろう。

田村　うん、ところがそのばあい、一番僕が憂鬱なのはね、戦争期における日本の詩人がね、本当の戦争の詩を書いたっていうのは、二三しかないっていうこと。これは昭和期の詩の堕落の最たるものだと思うね。吉本君の挙げている、光太郎の沖縄の時の詩（「琉球決戦」）と、三好達治の「おんたまを故山に迎ふ」という詩、この二つくらいしかないんだから。そういう

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com