

Midnight Press quarterly WEB

No.11 2014 September

<http://www.midnightpress.co.jp>

email : mpweb2012@gmail.com

* contents タイトル及び名前をクリックするとページに飛びます。

CONTENTS

巻頭詩 川島洋

midnight critic

「短歌と自由詩が失ったもの
—批評について—」江田浩司

midnight autumn poem collection

「秋の詩 18 篇」

「宮崎駿監督『紅の豚』その主題
と歴史的背景」井上輝夫

追悼・平井弘之

倉田良成 渡辺一

詩の教室「詩の語る世界へ」

小林レント

映画を読む「〈恐怖〉をつくりだす—アルジェント、そしてロメロ
……」兼子利光

書評「吹き渡る佳き風—『呼吸と
とのへり』を読んで」笹原玉子

連載 浅野言朗 「そよ風」

宮尾節子 添ゆたか

もふもふうさこ 中村剛彦

跳ねる

川島洋

大潮の日

鶴見川さかのぼる黒い水が

波立ち 脈打ちながら

大綱橋の下をくぐる

たちこめる潮の匂い

廃油の 腐れゆく有機物の臭い

橋のたもとから土手道を

水と逆に 下流へ

くろぐろとふくれる湾のほうへ

いつものことなのだ

土手道の上で

吸い取られるよう

たよりない歩行になっていく

昨日 何を見たのだったか

もう大半は思い出せない

一昨日はすでに淡く切れぎれ

その先は……

(跳ねた)

西陽を浴びて かなたの丘に
へばりつくミニチュアの建物も見えているが
そこが目指す場所だったかどうか
護岸の殺風景に沿って なおも
河口のほう
大きな水嵩のほうへ
あ (跳ねている)

すべては徒労なのかもしれない
下っては またさかのぼり
大きな蛇行を描き直しても
黒に朱に銀に波うつ縮緬模様も
書物 靴底 歌
刻み込んだはず と思い
積み上げたはずだと希い
しかし本当は手も足も出ないままに
いっさいが徒労だったと
知って終わるのかもしれない
だが

また (跳ねた)

跳ねるのだ ボラが
不意に黒い汽水を破って
飛び上がり ぎらり光って
よこざまに落ち
全身で水を打つ

川面に 存在ごと叩きつける
何の謂いだろう あれは――
あちらでも こちらでも
音立てて
ボラが跳ねるのだ

短歌と自由詩が失ったもの——批評について

江田浩司

短歌はルールさえ知っていれば、誰もが作ることができる。また、趣味としての短歌とそうではない短歌を見極めることは難しい。プロの歌人の作品よりも、趣味で作った短歌の方がすぐれていることもある。短歌は定型の機能が作品に及ぼす影響が強く、すぐれた作品は詩型が内在する力を有機的に引き出す工夫によって創造される。

プロの歌人も趣味で短歌を作る人も、短歌形式を使用することにおいては変わりがなく、作品の多くは創作者の作歌技術が完成度を決定している。また、作品の完成度に偶然性が関与する場合も、短歌形式の機能がその偶然性を引き出したものである。

短歌は、文学（現代の詩）であるかどうかの境界線上に数多くの作品が薙められている。作品に優劣の付け難い要素が生じると、最終的に誰がその短歌を創作したかによって価値の決定が下される場合がある。またプロの歌人になるためには、作品の評価が定まることで歌壇の内部に地位を得る必要がある。作品の権威化により地位を得ると、その影響力が

無視できないものとなり、その後の作品評価に有形無形のバイアスが掛かる。さらに、歌壇で力を持つ者の利害関係が密接になり、その点が作品評価と結びつくことで、批評の不在が決定的なものになってゆく。

短歌が数々の否定論を経て現在に到って完全に失ったものは批評の本質である。定型の力を借りながら、誰もが作ることのできる短歌は、創作者の名前によって作品評価にバイアスが掛かるようになった時点で、批評の本質を喪失した。この現実は今後も容易に変わることはなく、短歌は批評の不在という場に晒され続けるだろう。

では自由詩の場合はどうなのだろうか。詩の作り方にはルールがあるわけではなく、表現の一回性は表現内容と同時に表現方法の問題として表出してゆく。それは詩が内容と方法に關して止まることのない前進性を必然的に内在していることを示している。詩に作り方のルールがないという自由度には、誰もが詩を作ることを拒否されてはいないという意味と、その作品が詩として認められるためには、内容と方法の一度的な

オリジナリティーが要求されているという二つの意味が含まれているのではないだろうか。

詩は、詩とは何かという明確な意味を提示することを拒み、一つの答えを永久に先送りしているように思われる。では定型を持たない自由詩は、自由という名の不自由に縛られているのだろうか。

詩には、短歌の場合のように、プロの作品と趣味の作品との混交が見られない。真に詩の名に値するものが、この自由という名の不自由さを克服し得たものだけだからである。内容と方法の一度的なオリジナリティーによって、自由という名の不自由さを克服し得なかったものは、詩ではなく詩もどきに分類されるものだろう。それゆえ、詩人と認められる者は、歌人のように自己の作品を権威付ける必要はなく、自由という名の困難に打ち勝った作品のみが、すぐれた詩として読者の前に提示される。

詩が定型を失い自由詩であることを希求したとき、詩の内部に抱え込んだ詩自身に向き合う批評の本質は、その困難を常に更新しながら先に進まざるを得ないだろう。あるいは言葉の生命を脅かし続けるものが、詩自身の内部にあったとしても、詩がその都度生み出す批評の本質に向き合いながら、アポリアの前に佇み続けなければならない。現在の短歌に批評の不在が訪れているとき、詩は定型を捨ててから今日まで、自由と

いう名の拘束のもとで、危機を招くものが自身の内部にあることに自覚的に向き合わなければならなかったのである。

ここまで、短歌と詩を比較しながら、やや形式的な分類を行ったが、北村太郎の『ぼくの現代詩入門』（一九八二年 大和書房刊）に、定型詩の自由さと詩の不自由さを実感的に記したところがある。最後にその一部を引用して本稿の結びとしたい。

ぼくは一時、連句にコッていて、それで現代詩が書けないか、ひとりで試してみた経験がありますけれど、そのとき、定型って自由だな、ラクだなとつくづく感じました。

（中略）こっちは自由詩なんだから、そうはいかない。一篇書くたびに新しい型を創造しなきゃならないから、オーバーに言えば死ぬ苦しみです。しかも、ひとつの作品ごとにリズムに気を配る必要があつて悩みは倍加する——ということには楽しみも同じ比率でふえるって結果にもなりますけど。

（「4 詩の作り方のヒント」★一篇一篇の詩のリズムに気を使おう」より）

midnight autumn poem collection

2014 年 秋の詩 18 篇
selected by midnight press

母韻の秋 大手拓次

ながれるものはさり、
ひびくものはうつり、
ささやきとねむりとの大きな花たばのほとりに
しろ毛のうさぎのやうにおどおどとうづくまり、
宝石のやうにきらめく眼をみはつて
わたしはかぎりなく大空のとびらをたたく。



あきかぜ 城左門

その頃、かれは秋風のことを考へてゐた。
あの水のやうな十月に吹く風を……。
さうして、五月だった、六月だった。紫の

彩の花が眼立つて咲いて、空気は濃く、緑は深く、かれは我が命をこよなく愛した……。

かれには故里と云ふものが無かつた。住んでゐるところが、常に、終の栖^{すみか}だつた。かれは剪り花を挿し金魚を鉢に浮べ、絵を壁に止めて、行きずりの道草に時を空費した……。

或晩、かれは夜半に起き出でると、舊^{ふる}い知^{しり}己^{おの}に手紙を書いて長い無沙汰を詫^わびた。己が小さい時からの希望を修正した。批評した。それから本をすこし読んだ……。

その頃、かれは秋風のことを考へてゐた。
あの水のやうな十月に吹く風を……。

さうして夏が闌^はけ、秋が訪^きれ、冬が巡^{めぐ}り、一年はかくして去つた。かれは落葉を焚^くく匂^{にお}に、故里と云ふものに就て空想した……。

静物 吉岡実

夜の器の硬い面の内で
あざやかさを増してくる
秋のくだもの
りんごや梨やぶどうの類
それぞれは
かさなつたままの姿勢で
眠りへ
ひとつの諧調へ

大いなる音楽へと沿うてゆく
めいめいの最も深いところへ至り
核はおもむろによこたわる
そのまわりを
めぐる豊かな腐爛の時間
いま死者の齒のまえて
石のように発しない
それらのくだものの類は
いよいよ重みを加える
深い器のなかで
この夜の仮象の裡で
ときに
大きくかたむく

銃声 石原吉郎

秋立つ日
銃声のようにめぐり会った
あるいは銃声そのものに
会ったといっている
銃声であつたから それは
秋の深まる方^{かた}へ向けて
衍^はとなつて
はしりぬけた
私の視線の
つかのまを断ちおとした
その条痕のかがやきのゆえに
その一日を
私は信じぬいたのだ



秋の歌 シャルル・ボードレー（福永武彦訳）

I

やがて僕たちは沈むだろう、寒い幽明^{ゆうめい}のうちに、
さよなら、きららかな光、はかなく過ぎた僕たちの夏！
既に、不吉な響きを立てて、中庭の敷石に
落^まされる薪束^{まきたば}の音は僕の耳を打つ。

すべての冬は僕の身裡^{みぬち}に帰って来る、
怒りと怨み、戦^{おの}きと恐れ、厳しい強いいられた辛勞、
その時僕の心はもはや、極北の地獄に燃える
太陽にも似て、紅い凍ったかたまりにすぎないだろう。

僕は身を顫^{ふる}わせて聴く、地に落ちる薪^{たきぎ}の音を、
断頭台を築く木霊^{こだま}もこれほど鈍くはひびくまい。
僕の場合は、たとえば敵の手に碎かれる塔、
打ち破る重い大槌は倦むこともない。

絶え間なく落ちる響きは身にしみて、どこかに人の

急ぎ棺^{ひつぎ}を打ちつける音かとも聞く、
それは誰のため？——ああ昨日は夏、今は秋！ この
不可思議な物音は出発のように鳴りひびく。

II

僕は愛する、切長^{きれなが}のあなたの眼に浮ぶ緑^{みどり}の光、
やさしい恋人よ、しかし今日すべては僕に苦^{にが}い、
そしてあなたの愛、あなたの部屋、暖く燃えるいろり、
何ものも、海の上に照り渡る太陽に如くものはない。

それでもどうか愛して下さい、思いやりのある人よ、遠い日の
母の慈^{いづく}しみに、恩を知らぬこの僕を、心よこしまなこの僕を。
恋人よ妹よ、どうか僕に輝かしい秋の日の、
また西に沈む太陽の、はかない身にしみるやさしさを。

いつまでの終^{つひ}の努力か、墓は待つ、墓は餓えて！
ああ、僕はただ味わいたい、あなたの膝に額^{ひたい}を
埋め、白い炎暑の夏を悼^{いた}み嘆きながら、せめて
晩秋の季節、黄ばんだしみじみとした日射^{ひざし}を！

しらなみ 中野重治

ここにあるのは荒れはてた細ながい磯だ
うねりははるかな沖なかに湧いて
よりあいながら寄せてくる
そしてこの渚に
さびしい声をあげ
秋の姿でたおれかかる

そのひびきは奥ぶかく
せまつた山の根にかなしく反響する
がんにような汽車さえもためらいがちに
しぶきは窓がらすに霧のようにもまつてくる
ああ 越後のくに 親しらずの市振^{いちふり}の海岸
ひるがえる白浪のひまに
旅の心はひえびえとしめりをおびてくるのだ



漂泊 伊良子清白

席戸^{むしろど}に
秋風吹いて
河添の旅籠屋^{はたごや}さびし
哀れなる旅の男は
夕暮の空を眺めて

いと低く歌ひはじめぬ

亡母は

処女と成りて

白き額月に現はれ

亡父は

童子となりて

円き肩銀河を渡る

柳洩る

夜の河白く

河越えて煙の小野に

かすかなる笛の音ありて

旅人の胸に触れたり

故郷の

谷間の歌は

続きつゝ断えつゝ哀し

大空の返響の音と

地の底のうめきの声と

交りて調は深し

旅人に

母はやどりぬ

若人に

父は降り

小野の笛煙の中に

かすかなる節は残れり

旅人は

歌ひ続けぬ

嬰子の昔にかへり

微笑みて歌ひつゝあり

故園晩秋の歌

佐藤春夫

ふる里のふりたる家のあはれなる秋のまがきは人ありてむかし植ゑにししらぎくのさかりすぎたりあれまさる桑のはたけは人ゆかぬ畦のかたみち釣り鐘の花かれにけり古井戸の石だたみには人しらぬ鶏頭の花うつぶせにたふれさくなりひとりただ園をめぐりてとほくゆく雲をねぎらひうつつなる秋の胡蝶をあはれみてわがたたずめば山ちかみくるる日はやし



秋

ライナー・マリア・リルケ（高安国世訳）

木の葉が散る、遠いところからのように散る、どこか空の遙かな園が冬枯れてゆくように。

木の葉は否むような身振りで散ってくる。

そして夜々、重い大地は

星々の間から寂寥の中へ落ちてゆく。

私たちはみな落ちる。ここにあるこの手も落ちる、
そうして他の人々を見るがいい。落下はすべてにある。

だがこの落下を限りなくおだやかに
その手に受け止めてる一人のひとがある。

秋の夜の会話 草野心平

さむいね

ああさむいね

虫がないてるね

ああ虫がないてるね

もうすぐ土の中だね

土の中はいやだね

瘦せたね

君もずるぶん瘦せたね

どこがこんなに切ないんだらうね

腹だらうか

腹とつたら死ぬだらうね

死にたくはないね

さむいね

ああ虫がないてるね

楽園 山村暮鳥

寂光^{じやくこう}さんさん

泥まみれ豚

ここにかしこに

蛇^{へび}からみ

秋^{あき}牙^がえて

わが瞳^めの噴水

いちねん

山羊^{やぎ}の角^{つの}とがり。



一つのメルヘン 中原中也

秋の夜は、はるかの彼方に、
小石ばかりの、河原があつて、
それに陽は、さらさらと
さらさらと射してゐるのでありました。

陽といつても、まるで珪石^{けいせき}か何かのやうで、
非常な個体^マの粉末のやうで、
さればこそ、さらさらと
かすかな音を立ててもゐるのでした。

さて小石の上に、今しも一つの蝶がとまり、
淡い、それでゐてくつきりとした
影を落としてゐるのでした。

やがてその蝶がみえなくなると、いつのまにか、
今迄流れてもゐなかつた川床に、水は
さらさらと、さらさらと流れてゐるのでありました……

殺人事件 萩原朔太郎

とほい空でぴすとるが鳴る。
またぴすとるが鳴る。
ああ私の探偵は玻璃の衣装をきて、
こひびとの窓からしのびこむ。

床は晶玉、
ゆびとゆびとのあひだから、
まつさをの血がながれてゐる、
かなしい女の屍体のうへで、
つめたいきりぎりすが鳴いてゐる。

しもつき上旬^{はじめ}もある朝、
探偵は玻璃の衣装をきて、
街の十字巷路^{よつち}を曲つた。
十字巷路に秋のふんする。
はやひとり探偵はうれひをかんず。

みよ、遠いさびしい大理石の歩道を、
曲者^{くせもの}はいつさんにすべつてゆく。

秋の灯 西條八十

養老院の
秋の灯の周辺^{まはり}に
さまざまな眼が集^よつてくる、
老人^{としより}たちの眼が集^よつてくる、
篝^{かきりび}火につどふ魚屑^{うろくづ}のやうに、
また灰白^{ほのじろ}い蠶蛾^{さん}のむれのやうに、
眼が、眼が、眼が、眼が、
集つてくる。

その眼は紙鳶^{たこ}のやうに力なく、若き空を翔^かり、
その眼は泥炭^{すくも}のやうにさみしく、昔の愛恋^{くすば}に燻^{くす}り、
その眼は古鈍^{ふるだた}のやうに幽^{かす}かに、過ぎた光榮にひらめき、

その眼は紡錘^{つひ}のやうに哀しく、返らぬ追憶^{おもひで}を唄ふ。

養老院の、秋の灯が
更^ふけて消される、
けれど、老いた数多^{あまた}の眼は
水死人^{かみ}が醸^かす不気味な水泡^{みなは}のやうに、
いつまでも暗い室^{ただよ}に泛^たつてゐる、
ながれてゐる、唄^{うた}つてゐる、――
やがて窓^{はな}から黒い夜風^{くろい}がきて
かれらを葩^{はな}のやうに遠く吹きちらすまで。

秋のシャンソン

ポール・ヴェルレーヌ

(井上究一郎訳)

秋の日、ながく
すすり泣く
ヴァイオリン、
ぼくのころは、
とりとめもなく、
物憂^{もの}くて。

時の鐘にも
胸せまり、
あおざめて
むかしの日々を
思いうかべて、
ぼくは、泣く。

そして、出て行く、

こがらしに
運ばれて。
あちらこちらと
枯葉^{こは}が道に
舞うように。



秋のオード

鮎川信夫

見知らぬ美しい少年が
わたしの母の手をひいて
明るい海岸のボートへ連れさっていった
母が戻ってくるのを待ちながら
ひとりぼっちの部屋のなかで
波の音がひどく怖ろしく
わたしにはながい悪夢の日がつづいた
母はついに帰らなかった

わたしの机のうえの一枚の写真も
今ではなつかしい面影のようにうすれてしまった
あの美しい少年は何処へいったか
卑しい心に問うてはならぬ

淋しい睫毛と

ちいさな赤い唇とは

この世のそとでも離れがたいことを信じよう
海岸に捨てられたボートを眺めていると

美しい少年を失った母が

なんだか迷っていいそうにも思えてくる

秋風がたつ頃になると

木や野苺が枯れて

海岸への道が不思議と宙にうかんでくる

夕映えの海にただよう

おもいみだれた母と美しい少年のボートが

木の葉のようにも

蜻蛉のようにも見えてくる

大人になった幻影の子よ

とおい夏の日

波にさらわれた母と美しい少年を許せ！

センチメンタル・ジャーニー

北村太郎

すばらしい夕焼けだ！ 気持よく揺られながら、汽車の窓から

ぼんやりと、秋の空、

見ているうちに赤、紫、

オレンジ、また濃い紅と、動かないで

動いている湖みたいに、よく

変化するものだ！ 収穫を終えた

畠の向うは森だ。その

遠くには低い山脈が沈黙して、横に

ながく伸びている。ぼくの鼻が

ふと冷たいガラス窓に触れたと思ったら、

お寒い！ さつきから

腰掛けの下でごろごろと、揺れているのは、飲み捨てた

牛乳瓶か。そろそろ夕焼けも消えそうだ。

いつのまにか、山脈は真黒な

シルエット。残りの光りが鳶色に

山の向うに死んでゆく。さびしい一人旅の果てに行き着くところは

どこでもいいさ。街があつて、灯があつて

それに大きな屋根のある土地だ。もう

そとは真暗になっちゃった。ぼくの顔、

映つてゐるガラスのなかで、緑の

セーターを着た娘。青い蜜柑を一つずつ、ゆっくり唇くちに入れ

ている。

その隣り、紳士風の中年男が

指にはさんだシガレットの、小さな灯を

無表情に見つめてゐる。ガラスのなかの人たちは、

みんな亡霊のようにおとなしい。ぼくの眼の

調節ひとつで、おかしいな、ぼくは亡霊を見たり、闇を見る。

ほの暗い電灯を見たり、深い海の底を見る。

さびしい一人旅の果てに行き着くところは、どこでもいいさ。ベッド

があつて

窓があつて、それに小さい墓地のある町だ。おや、鉄橋だ。

水嵩の少ない河が、曲りくねって、しくしく泣いている。

十一月の線路は凍り、車輪は熱い息を吐きながら、限らない

キスを続けてゐる。でも、すぐにしずかな夜の底、だんだん

遠くなって、白く取りのこされる

線路だ。ああ

汽笛が鳴った！ ガラスのなかで

紳士がくしゃみした。緑の

セーターの娘は、反対側の窓をあけ、
顎をのぼして、何も見えない闇を、ペルシャ猫のようにのぞきこんで
いる。

駅はまだだよ。夜は

これから深くなるんだよ！ さびしい

秋の一人旅、行き着くところは、どこでもいいさ。仕事があつて、
夢があつて、それに大きくも小さくもない幻滅のあるところだ。

枯葉 ジャック・プレヴェール（大岡信訳）

ああ 思いだしてくれ 恋しあつたしあわせな日々を

あのことろ 人生はもっと美しく 陽はもっと燃えさかっていた

枯葉をかき集めるのはシャベル ぼくは忘れてはいない……

枯葉をかき集めるのはシャベル 思い出もそして未練も

北風はそれらを運んでゆく 忘却の冷たい夜へ

ぼくは忘れてはいない きみが歌ってくれた唄

それはぼくらにそっくりな唄

きみはぼくに恋し ぼくはきみに恋した

ふたりはいっしょに暮した

ぼくに恋したきみと きみに恋したぼくと

でも暮しは恋しあう二人をひき裂く とても静かに 音もなく

波は消してゆく 砂の上 別れた恋人たちの足跡を

枯葉をかき集めるのはシャベル 思い出もそして未練も

でもぼくの無口で変らぬ愛は いつも微笑み人生に感謝する

ぼくはきみに夢中だった きみは美しかった どうしてあれが忘れら

れよう

あのことろ 人生はもっと美しく 陽はもっと燃えさかっていた

きみはやさしい恋人だった……いまはただ未練ばかり

きみが歌ってくれた唄は いつまでも いつまでも ぼくの耳に鳴っ
ているだろう

それはぼくらにそっくりな唄

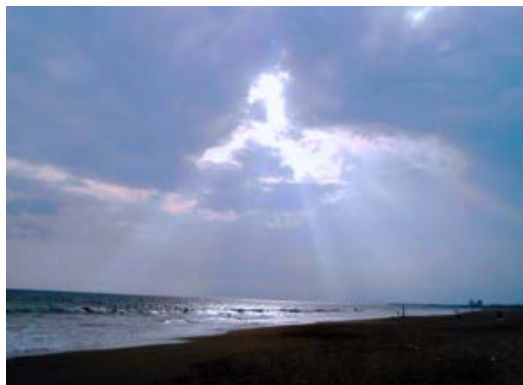
きみはぼくに恋し ぼくはきみに恋した

ふたりはいっしょに暮した

ぼくに恋したきみと きみに恋したぼくと

でも暮しは恋しあう二人をひき裂く とても静かに 音もなく

波は消してゆく 砂の上 別れた恋人たちの足跡を



宮崎駿監督『紅の豚』、その主題と歴史的背景

井上輝夫

はじめに

このたび、宮崎駿監督の『紅の豚』を取り上げてみることにしました。が、実はわたしは若い人ほどアニメの世界に詳しいわけではありません。ただ、ニューヨークに派遣され、全寮制にちかい私立高校で学院長を務めた時代があり、高校生の皆さんに話をしなければならぬという事態に立ちいたって、どうしたら、世代のちがう若い人々に耳を傾けてもらえるかを考えることになりました。当時、わたしはもう還暦にちかくて、このくらいの年になりますと、若い人々のもっている文化環境は見えにくくなるものです。かりに見えたとしてもなかなか感性のうえで受け入れにくいのです。大げさに言えば、有史以来、人間は世代間の文化やそれにともなう価値観のズレがつねに議論の対象でした。そして、多くの場合は年長者にも若者にも理解しあう手だてがなく、お互いに匙をなげるということで終わるわけです。

しかし、若者と日々接して仕事をすることになったわたしは、何とか

して若者との話の糸口をさぐり、コミュニケーションをよくしたいと思っていたのです。そこでふと考えついたのが、宮崎アニメで、これがきっかけとなって、『風の谷のナウシカ』を頭にふって話をするというようなことをしました。なにしろ『風の谷のナウシカ』は非常によくできた、わたしの好きな傑作でしたから。その後、そんなことを考えていたおりも折り、マンハッタンのロックフェラー・センターで宮崎駿の『もののけ姫』が上映されました。同じ職場で働いていたアメリカ人の職員が見にいった、とてもすばらしいと感想を洩らしました。つまり、宮崎アニメは若い人に受け入れられているジャンルであるばかりか、日本のみならず海外でも高い評価があるためにも実によい話題だと確信し、『紅の豚』を見てくれるように大いに勧めたわけです。これが宮崎アニメをちゃんと見はじめた動機です。

はじめて『紅の豚』を見る人はお

そらく無邪気に大いに笑い、「かっこいいとは、こういうことだ」という糸井重里のキャッチ・フレーズにうなづくことでしょう。しかし、この一九九二年に公開された『紅の豚』は宮崎の作品系列のなかでは独特の位置を占めるアニメで、かならずしも子供のためのものではなく、むしろ大人向きなのですね。実際、宮崎は「個人的な映画、自分の楽しみのため」に作ったと言っているくらいですから、本当は大人が見たほうがよく分かるアニメです。つまり表面的な活劇の面白さのなかにも奥の深い背景があることに気づきました。宮崎駿監督には大変失礼かもしれませんが、「たかがアニメ、されどアニメ」で、おもしろさ、痛快さのなかにも、語るに値するだけのあつもの、物の方や背景が隠れているように思われたのです。

そこで今日は、この『紅の豚』という作品をわたしはどう読みとくかというところをお話ししたいのです。ただ、わたしは映画評論家でもないし、映像分析やアニメの研究者でもありません。たんなる観客の一人でしかありません。ですから、かなり勝手な解釈をしてしまうかもしれませんが、そこはお許しください。すこしでも皆さんの参考になれば幸いです。

芸術の「まやかし」

さて、話を始めるまえに、ひと

こと言っておくことがあります。芸術作品のもっている基本的な性質についてです。

一般に芸術作品というのは言葉／文字をふくむ視聴覚に訴える素材から表現（宮崎の言葉では「まやかし」）を作りだすものですが、それは現実ではなく虚像であるにもかかわらず、感覚のレベルをこえて理性や精神にまで訴えかける力をもっています。文学も絵画も音楽も、たんに感覚を刺激するだけではないですね。ましてや映画やアニメというのは動く映像や音響、音楽といった視聴覚に訴える総合的な芸術で、言葉／文字だけの文学や、視覚だけの絵画の表現にくらべれば圧倒的に大きな情報量をもっています。この特徴が言葉や文字表現にたよる文芸や、視覚にたよる絵画よりも、ひろく多くの人々にたやすく理解される理由です。

そして、どのような芸術のジャンルであろうとも、じつに不思議なことなのですが、表現されたものを見たり聞いたりすることで、鑑賞する人は現実の経験と同じような刺激を受けるのです。メディア体験とも擬似体験ともいえるものですが、人の心はその仮想の世界に一喜一憂して笑ったり涙を流すことができるのです。いや、それどころか生きる勇氣さえ、そこから実際にもらったりするのです。考えてみれば、これは人間の不思議な共感する力であると思

わずにはいられません。そこで、この『紅の豚』という一本のアニメ作品から、なにを体験し、なにを読み取るのでしょうか。いろいろな解釈の切り口があると思うのですが、『紅の豚』では、実際の歴史的な背景というものがとても大切に思われるので、そのあたりを中心に作者の意図とか作品の特徴などをさぐってみようと思うのです。まさに、「たかがアニメ、されどアニメ」なのです。

『紅の豚』のできるまで

この作品を制作監督した宮崎駿は一九四一年(昭和十六年)の生まれです。皆さんからすれば、お爺さんにかいかい年齢差がありますが、その年まさに日本帝国海軍が十二月七日未明(現地時間)ハワイの真珠湾に奇襲攻撃をして、太平洋戦争が始まった年です。この世代の人々は兵士として戦闘に参加した体験はないわけですが、戦闘や砲撃、空襲や家族の死、疎開だとかを経験していて、その記憶が残っていますね。また、宮崎一家は飛行機の部品にかかわる製造業を営んでいたようですが、戦時下にかなりの強い影響を受けたでしょう。

こうした環境からか、宮崎はだれもが知る、空に憧れ、飛行機に興味をもつ少年となり(これは、最近上映された『風立ちぬ』に描かれたゼロ戦の設計者、堀越二郎の少年時代

とかさなります)、また学習院時代には漫画を描いていたことも知られています。今でも飛行機や戦車を描くのが大好きなようです。

この世代は、日本の敗戦、復興、高度成長、バブル景気とその崩壊、冷戦の終結といった昭和の激動を経験しています。食べるものもろくになかった貧しい時代から、大量消費社会の飽食にいたるまで知っているという世代です。団塊の世代より少し早い世代だということをちょっと頭に入れておいてください。

さて、『紅の豚』というアニメはもと『モデルグラフィックス』誌に掲載された「飛行艇時代」(一九九〇)という漫画から発展してきたのです。ここで関心をひく

のは、宮崎が第一次世界大戦から一九三〇年代ぐらいの時代にストーリーを設定し、当時、全盛であった飛行艇の世界をあつかっていることです。漫画を見ますと、豚さんの姿も、操縦する紅の飛行艇も、すでに形ができあがっていますし、アドリア海の隠れ家から出発する場面もほぼおなじ構図であることを考えますと、基本となるイメージの構想はすでにできあがっていたと思われます。あきれたことに、漫画には「六〇〇馬力にチューン・アップしたイゾツタ・フラスキニ・アッソ水冷V型十二気筒(Isotta Fraschini Asso)」という一九三〇年代にイタリアで実際に製作されたエンジン名

を注記しているくらいですから、どう見ても作者は飛行機のエンジンやメカニズムについてとてもくわしい知識をもっている人だと思わせます。また、動画の元となる絵コンテの操縦席のデッサンなどを見ますと、実にたくみに操縦桿やスロットル・レバーなどが描きこまれていて感心します。作品のストーリーがすでに固まっていたかどうかは分かりませんが、こうして原作の漫画からアニメ化するにあたって、絵コンテへという制作プロセスをたどったわけです。そして、動画のための作画数は五万八四四三枚、色彩は四七六色が使われました。気の遠くなるような膨大な手仕事ですね。

このアニメ、『紅の豚』(Porco Rosso)は、もともと日本航空(JAL)の国内便で上映される作品として構想されたのですが、しだいに劇場用アニメとして九十三分十八秒の長さになります。はじめ、テーマは、「疲れて脳細胞が豆腐になった中年男のためのマンガ映画」であって、プロデューサーの鈴木敏夫によれば宮崎が「自分を語ったものだ」とも言っています。仕事に疲れたたくさんのサラリーマンが国内便のついでに、宮崎自身がほぼ五十歳、中年になっていたこともあるでしょうね。そして、同時に宮崎駿は「この一、二年の政治変動とか歴史の流れっていうのは大きなボディー・ブローだったんですよ……」と語ってい

るところを見ますと、東ドイツやソ連邦の崩壊、東西対立という冷戦構造の終わり、ついで湾岸戦争などの出来事が宮崎に深いショックをもたらしていたことがわかります。とりわけ作品の舞台となったアドリア海に面するユーゴスラビアの内戦には大きな衝撃を受けていたようです。

作品が公開されたのは一九九二年ですが、八十四日間で観客動員数三〇八万九八六六人というベスト・ヒットとなります。これ以降の宮崎作品、『もののけ姫』などからは、観客動員数が一〇〇万人をこえるようになりませんが、それでも三〇〇万人という数字はアニメというメディアのすさまじい集客力をすでに示していますね。出版の世界ではとても考えられません。この作品は海外でも上映され、英語版、フランス語版、中国語版、韓国語版などがあり、翌年の一九九三年にはフランス、オートサヴォワ県アヌシーの「国際アニメーション映画祭」で長篇アニメ賞を受賞しています。

サン＝テグジュペリのこと

ところで、この『紅の豚』という作品には、宮崎が二十代のころに愛読し、その生き方まで影響をうけたというアントワーヌ・ド・サン＝テグジュペリ(Antoine de Saint-Exupéry、通称サンテックス)とのかかわりがあります。

簡単に話しますと、サンテックス



は一九〇〇年生まれのパランスの作家で、日本では『星の王子さま』でとても有名ですから皆さんも一度は聞いたことがあると思います。一九二一年、サンテックスは兵役でパイロットの資格をとりますが、その後も大空への憧れをたち切れずに航空郵便の会社、ラテコエール社(Latécoère)にはいり操縦士になります。そこでパイロット仲間となるアンリ・ギヨメ(一九〇二―四〇)、ジャン・メルモーズ(一九〇一―三六)などの勇姿を小説にとどめた作家です。ちなみに、この会社はのちにアエロポスタル社(Aéropostale)として、エール・フランス(Air France)に発展してゆきました。

これがごくごく簡単なサンテックスの紹介ですが、どういう作家だったかと言いますと、アンリ・ギヨメに捧げられた『人間の土地』(Terre des hommes, 一九三九)からうかがえることは、困難にあえて立ちむかう勇氣、自己犠牲をいとわない他者への友愛、人間の絆の重視、人類の能力への信頼、といったものでしょうか。この作品を二十代の宮崎はくりかえし愛読したと語っています。実際、この作品は、当時のフランス文学、いやヨーロッパ文学にたどっていた西欧文明への懐疑的な性格とは一線を画する性格をもっています。

宮崎駿は、NHK制作の『世界・

わが心の旅』のなかで、サンテックスによってもたらされたものをこんなふうに語っています。「現代はごくふつうに平凡に人生をまっとうすることが一番素晴らしいと言っているけど、でも本当にそれだけなのかと思うとね、やっぱりサン・テックジュベリの『人間の土地』などを読むとかき立てられて、なんかこのままこの地べたの上で終わってしまっているのだからかという気持ちになるんですよ」。

それに続いて、サンテックスは第一次世界大戦を通して崩壊する西洋文明のなかで最後の貴族的な精神の保持者であったとし(実際、サンテックスは伯爵です)、宮崎自身の言葉として「ぼくらの社会は無理をするな、ストレスを過剰にもつな、穏

やかに、家庭的で、円満に生きるということが言われている。でも、自分のもっている能力を一二〇パーセント発揮するような瞬間をもたないと、大した仕事はできない」と小市民的な日常をひとつこえた次元での精神のありかたについて語っています。このことの是非については問いませんが、『紅の豚』の主人公の振る舞いのなかにも、こうしたややドーン・キホーテ的な騎士道の精神、今の軽い言葉でいえば「カッコいい」精神をうかがうことができるはず

アニメ『紅の豚』の特徴

さて、『紅の豚』は一見するだけですと、人生を斜めにみるシニカルな中年男の冒険とロマンスという痛快な娯楽アニメにすぎません。しかし、それだけではなく、さまざまな意外な特徴をもった実によくできた作品だと思えます。ちよつと列挙してみ

(1) まずはなんととっても美しい映像をあげたいですね。とりわけアドリア海周辺の明るい風景や、町の特徴をよくつかんだミラノの古い界限の描写はすばらしいと思います。べつに写実的な細密画というわけではないし、また漫画にありがちなひどく単純化された絵でもありません。アクセントを必要とするところでは細部にこだわるという、アニメ独特

の強弱法がありますね。たとえば、ジーナの姿が鏡に映るとか、機銃の照準器に機体の前にのっているフィヨの顔が映るとか、芸がこまかいです。

(2) 異形の「豚」の顔をした主人公です。長篇アニメではたとえば手塚治虫の『ブラック・ジャック』とか、さいとう・たかをの『ゴルゴ13』とか、普通ではない異形のものが主人公になるケースがあるように思います。また大長編小説ですが、栗本薫の『グイン・サーガ』でも豹頭の異形が登場しますし、古典ではヴィクトル・ユーゴーの『笑う男』やカフカの『変身』もそうです。こうした異形の存在は、言語学的な用語を借用すれば一種の「異化作用」を見る者の心にもたらすのです。ふつうの存在ではない妖怪のような異様なものが見る人にある不安をかきたて、そのことで精神を驚かせ活性化するのですね。ここでは豚です。宮崎は本物の豚も好きのようですから……作者の仮面をかぶった分身であったのかもしれません。

(3) 「紅の豚」が活躍する時代は、ヨーロッパが第一次世界大戦から第二次世界大戦にいたる不安定な戦間期で、まさにイギリスの歴史家E・H・カーが「危機の二十年」と呼んだ時代であるということです。サンテックスの『人間の土地』が出版されたのは一九三九年ですが、この年

にナチス・ドイツがポーランドに侵攻し、第二次世界大戦がはじまります。この歴史はヨーロッパ社会のみならず日本もふくめ、世界に大きな変化をうみだした時代でした。あとで詳しく説明したいと思います。

(4) さきほど美しい映像として飛行場面を話しましたが、航空機の歴史のなかでも飛行艇が主役だった時代をくわしく描いていることです。実際、飛行艇同士の空中戦は『紅の豚』のとおり、アドリア海上空でしかおこなわれていないのです。今では、この作品によつてはじめて、飛行艇が主役であった時代があったことを知る人も多いのではないのでしょうか。欧米と違って、日本ではそれほど飛行機の文化というものは育っていないですからね。

『宮崎駿、日本アニメの巨匠』を書いた著名な日本アニメ研究家イギリス人ヘレン・マッカーシーもまた同じように、とりわけ飛行場面の美しさをこんなふうに高く評価しています。「カーチスと最初の空中戦をする前、ボルコが太陽光線と雲の影を横切つて（ミラノへ）飛ぶ静かな場面は、この時代の今までに映画化されたもののなかで最も美しくまことの飛行表現である」。まったく同感です。飛行機が好きで好きでたまらないという人の映像です。『世界・わが心の旅』で飛行機にのつた宮崎の笑顔はまるで子供ですね。

(5) 自立した強い女性たちの登場です。この作品では、ジーナとフィヨですが、ジーナはホテル・アドリアノの経営者でなし、フィヨも若いすぐれた設計技師で、最後にはピッコ社の社長になります。もちろん宮崎アニメのなかではナウシカ、『もののけ姫』のサン、エボシがそうであるように、むしろ女性たちがこうした重要な、たとえば世界を救うような役割を演じることがあります。社会学でいうところのジェンダー問題として考えるにあたいます、すこぶる興味ぶかい人物設定です。

(6) 日本のアニメでは珍しいユーモアたっぷりな台詞の楽しさです。たとえば「飛ばない豚はただの豚」、「飛行艇乗りは女を棧橋の金具ぐらいにしか考えていないんだから」、「スパイなんてのはな、勤勉な奴らのやることさ」などなど、あげれば切りがありません。こうした登場人物のウィットにとんだ会話は、どこかダシール・ハメットの『マルタの鷹』やレイモンド・チャンドラーなどのハードボイルド（固ゆで卵）と言われる探偵小説の台詞とかなり近いものがあるように思います。

このことは豚の容姿についても言えます。映画『カサ・ブランカ』の主人公役のハンフリー・ボガートがソフト帽にトレンチ（「塹壕」の意味）・コートを着ている姿と瓜二つで

すね（豚さんの方がおおいに太っていますが……）。なかにはテレビ番組の『刑事コジャック』に似ているという人もいるようです。

歴史的背景

以上のような特徴をもった作品ですが、この『紅の豚』でもっとも重要なのは、(3) で示した現実の歴史との関係だとわたしは思っています。配布した年表資料をみていただくと分かりますが、宮崎の作品では（最近の『風立ちぬ』は例外）、珍しく歴史的な日付まではつきりしているのです。

ご存知でしょうが、第一次世界大戦（一九一四～一八）は、ドイツ、オーストリア、イタリア（三国同盟）とイギリス、フランス、ロシア（三国協商）との間で戦われた戦争でした。日本は英国と同盟関係にありましたが、参戦します。そして、一九一九年ヴェルサイユ条約で講和が結ばれますが、実はこの条約そのものがあまりにも敗戦国ドイツにたいして苛烈であったために、後の第二次世界大戦の引金になるわけです。しかも、こうした西欧近代の歴史が、宮崎ならではの航空機の発達史と平行して描かれているのです（これも『風立ちぬ』と同じ）。

物語の主人公は、第一次世界大戦でイタリア空軍のエース・パイロットとして活躍したのですが、その後、豚になってしまったマルコ・パゴツ

ト大尉です。作品のなかの会話から、彼は港町ジェノバで一八九三年に生まれ、三十七歳であることがわかります。そして、賞金稼ぎの豚として活躍する舞台は一九二〇年代末から三〇年代のアドリア海ということになるでしょう。

ここでちょっとエース (Ace) という言葉を説明しておきましょう。第一次世界大戦で、はじめ偵察機として使用された飛行機はたちまち機関銃をそなえた戦闘機となり空中戦をはじめますが、フランスでは五機、ドイツ空軍では一〇機撃墜したパイロットをエースと呼び表彰しました。有名なのはドイツ空軍の「赤い男爵」との異名をとったマンフリート・フォン・リヒトホーヘンで、合計



アドリア海

『紅の豚』関連年譜

(第1次世界大戦〔1914年〕から第2次世界大戦終結〔1945年〕まで)

- 1893 マルコ、イタリア・ジェノヴァで生まれる。
- 1910 マルコ、17歳、飛行艇操縦。日韓併合。白樺派。
- 1913 フィヨ、ミラノ(?)で生まれる。シュナイダー・カップ開始。
- 1914 セルビア・サラエボでオーストリア皇太子、暗殺される。**第1次世界大戦へ。**
仏総動員令発布。日本、独へ宣戦。飛行機、偵察任務から空中戦へ。
マルコ・パゴット大尉、イタリア空軍で戦う。
- 1915 アインシュタイン、一般相対性理論発表。カフカ『変身』。
- 1916 塹壕戦、機関銃、戦車登場。チューリッヒでダダイズム誕生。
- 1917 仏クレマンソー内閣成立。露革命開始／ロマノフ朝崩壊。
- 1918 第1次大戦終結。ジーナの初婚の夫ベルニーニ、撃墜さる。
- 1919 ヴェルサイユ条約調印。米大統領ウッドロー・ウイルソン、調停役をつとめる。
- 1920 国際連盟成立 (League of Nations/Société des Nations)。英語が外交用語として参入。
- 1921 伊共産党結成。中国共産党結成。魯迅『阿Q正伝』。
- 1922 伊、ファシスト運動、ムッソリーニ独裁体制確立。
- 1924 シュルレアリスム宣言 (A・ブルトンほか)。
- 1925 相互不可侵を約束、ロカルノ条約調印。
米カーチスR3C、シュナイダー・カップ優勝 (カーチスの搭乗機)。
- 1926 小説家サン＝テクジュベリ、民間郵便飛行会社ラテコエールに入社。
- 1927 日本金融恐慌。芥川龍之介、自殺。リンドバーグ、大西洋無着陸横断。
- 1928 ルイス・ブニュエル監督『アンダルシアの犬』。
- 1929 世界大恐慌。小林多喜二『蟹工船』、コクトー『恐るべき子供たち』。
- 1930 ロンドン軍縮会議。マジノ線建設開始。ルネ・クレール『パリの空の下』
アドリア海に紅の豚登場。ジーナ、三度目の夫をベンガルで失う。
- 1931 世界通貨危機。シュナイダー・カップ、英国の三連勝で終わる。
- 1932 ドイツ・ナチス党第一党となる。5・15事件 (犬養首相暗殺)。
- 1933 日本国際連盟脱退。ヒットラー、独首相就任 (翌34年、国家元首)。
- 1934 仏人民戦線成立。リーフェンシュタール記録映画『意志の勝利』。
- 1935 サン＝テクジュベリ、リビア砂漠に墜落、『星の王子さま』の構想。
- 1936 レオン・ブルム人民戦線内閣、ヴァカンス成立。スペイン内乱。
- 1937 独空軍ゲルニカ市空爆、ピカソ『ゲルニカ』。日独伊防共協定。朝日新聞神風号、東京ーロンドン高速飛行記録。J・ルノワール監督『大いなる幻影』
- 1938 人民戦線崩壊。独でユダヤ人虐殺。サルトル小説『嘔吐』。
- 1939 独ソ不可侵条約。独、ポーランド侵攻。英仏、独に宣戦。**第2次世界大戦勃発。**
サン＝テクジュベリ『人間の土地』。ヘミングウェイ『誰がために鐘は鳴る』執筆開始。
- 1941 日本帝国海軍、ハワイ真珠湾奇襲 (太平洋戦争勃発)。宮崎駿、生まれる。
- 1944 サン＝テクジュベリ、偵察飛行中に行方不明。パリ解放。神風特攻。
- 1945 独降伏。大日本帝国降伏。ピッコロ社社長・フィヨ、ジーナを訪問。

八〇機を撃墜したと言われています。彼をモデルにした最近の映画であるニコライ・ミューラー・監督『レッド・バロン』や、当時のパイロットの姿を描いた六六年のジョン・ギラーミン監督『ブルー・マックス』などがあります。

二つの歌

さて、こんな背景をもつ作品ですが、オープニングの場面は、アドリア海の小さな無人島の隠れ家で、ポルコ（マルコの通称）がデッキェアで、顔に映画雑誌をのせて昼寝をしているところですね。かたわらのサイドテーブルにはラジオがあり、そこからフランスの歌、「さくらんぼの実る頃」(Le temps des cerises)が流れています。なんとも、のどなくつろいだ夏の午後といった風情ですね。この歌は、後にジーナもホテル・アドリアノで歌うのですが、なかなか意味深長な歌なのです。歌詞を読んでみます。



さくらんぼの実る頃

作曲 ジャン・バチスト・クレマン

マン

作詞 アントワーヌ・ルナール

さくらんぼの実る頃を歌うとき

陽気な鶯やひやかしツグミは

みんな浮かれて大喜び

すてきな娘たちはとんでもない想

いにのぼせ

恋する若者は心に太陽を抱きます

さくらんぼの実る頃を歌うとき

ひやかしツグミの囀りはますます

上手になります

はやっぱり空想社会主義者と言われるようになったらうと、とにかく一番ピュアに理想が出たのがパリ・コミューンですからね。やっぱりその歌が好きだって豚を出すっていうのは、大体もう決まってるんですよ、それは（笑）

空想社会主義というのは、マルクス・エンゲルス以前に社会の理想を考え夢みた社会主義のことです。

そして、この「さくらんぼの実る頃」に対応するのが、『紅の豚』のエンディングに流れる、加藤登紀子作詞、作曲による「時には昔の話を」です。

時には昔の話をしようか
通いなれた なじみのあの店

マロニエの並木が窓辺に見えてた
コーヒーを一杯で一日

見えない明日を むやみにさがし
て

誰もが希望をたくした
て

誰かが希望をたくした

ゆれていた時代の熱い風にふかれ
て

途中で瞬間を感じたそうだね
て

途中で瞬間を感じたそうだね

ージをもっているわけではありませんが、それでも市民、民衆の抵抗という事件とともに暗示しているわけです。

こうした性質をもつ二つの歌がはじめと終わりに流れるというのは偶然であるはずはなく、たんなる冒険とロマンズの楽しい娯楽作品と思わせる『紅の豚』に独特の味を持たせているといってもよいでしょう。H・マッカーシーは、これらの歌は「過ぎさった夏、若い恋のよろこび、また、ただ生きるという単純な楽しさへのノスタルジックな願望」を歌っていると解釈していますが、以上に言ったように『紅の豚』全体から見ますと、もうすこし、より時代にかかわったメッセーがふくまれている、というのがわたしの見方です。

『紅の豚』のストーリー展開

そこでこの『紅の豚』のおもな筋立てを見ておきましょう。大体こんなふうな物語は展開しています。このさい言っておきますが、音楽を担当した久石譲の曲も、映像をより効果的にする、すばらしいものだと思っています。

この歌には、皆さんは経験していないわけですが、日本の六〇年代に盛りあがった学生や市民運動の「熱い風にふかれた」時代へのノスタルジーが感じられます。つまり、パリ・コミューンの歌も加藤の歌も、政治的というほどのはっきりしたメッセ

(A)ポルコの隠れ家に電話。空賊マン・ユート（「ママ、助けて」の意味）を退治する依頼。賞金稼ぎのポルコの発進と活躍。みごと空賊マン・ユートを降参させ、強奪したお金の半分と人質をとりもどす。

ジャン・バチスト・クレマン
をクリックするとYouTubeのCM後「さくらんぼの実る頃」を聴けます。

(B) ポルコの幼なじみのジーナが経営するホテル・アドリアノで、彼女の夫の操縦する機体の残骸がベンガルで見つかったことを知る。ジーナは三度目の結婚に失敗する。

(C) 賞金を預けに行ったアドリア海の東岸にのぞむ町ドブロヴニクでは、ファシズムの時代を思わせる旗をかけた軍事的な行進が見られる。

(D) 愛機飛行艇サヴォイア S 21 (マッキ 33 を思わせる架空の機体) を修理するためにミラノへ飛ぶ。「悪いがおれは休暇だ。白いシートと美しい女たち！」とうそぶきながら……。

(E) その途中、空賊の用心棒アメリカ人カーチスのガラガラ蛇 R 3 C に撃墜され、二日間、ポルコは無人数ですぐす羽目になる。そこで「ほどよく痩せたぜ」。

(F) 修理に入ったピッコロ社で、十七歳の設計主任フィヨと出会う。

(G) 旧戦友フェラーリンのイタリア空軍に戻るようにという誘いをことうる。

(H) 秘密警察や空軍の追っ手を逃れてミラノからフィヨを乗せて隠れ家にもどると、空賊に囲まれ、カーチスとのリターン・マッチをする羽

目になる。

(I) その前夜、第一次大戦の空戦の回想 (豚になる契機?) をフィヨに語る。

(J) フィヨとの結婚かポルコの借金か、を賭け金としてリターン・マッチが行なわれることになる。マンマ・ユートが取り仕切る。

(K) ポルコはなんと賭けに勝ち、歓喜するフィヨにキスされた瞬間、豚から人間に戻ったらしい? (映像なし)。

(L) 第二次大戦のあと、ジーナと、いまやピッコロ社社長フィヨはよい友達となり、ハリウッドに戻ったカーチスとはときどき手紙をくれる。ポルコはおそらくジーナと暮らす (フィヨ「これは二人だけの秘密」) ことになる?

物語の謎

以上が大まかな筋書きだとすれば、このアニメを貫くもうひとつの重要な謎でありテーマとなっているのは、優秀なパイロットであったマルコ・パゴット大尉がなぜ秘密警察に追われるような賞金稼ぎの無法者、豚になったかということ。この謎は、(G) や (I) の場面で暗示されていますが、主人公の考え方、性格、振る舞いを決定し、この作品をたんなる

子供むきの活劇アニメ以上のものになっている何かなのです。ポルコが愛機サヴォイア S 21 を操って活躍するのは、一九三〇年ごろと推定されませんが、まさにイタリアやドイツでファシズムが擡頭したことであり、アメリカから始まった世界恐慌の年でもあります。こうしたことを頭に入れて考えてみましょう。

たとえば、ポルコが空賊マンマ・ユートをやりこめて、ホテル・アドリアノからクロアチア南部の港町ドブロヴニクへゆき、賞金を銀行に預ける場面 (C) を思い出してください。銀行員とポルコとのあいだで滑稽な会話があります。

「これで飛行艇のローンは終わります。愛国債券でもお求めになって民族に貢献されたら? 」と持ちかけます。するとポルコが「そういうことはな、人間同士でやんな」と答える場面です。この返答はハードボイルドばりの気のきいた冗談ではすまされない含みがありますね。あきらかに自分は人間からおりた豚で、ファシズムと民族主義 (ナシヨナリズム) が幅をきかせる人間の世界にはかかわらないという言葉でしょうね。つまりパゴット大尉は、あるきっかけから人間であることをやめたのです。そして、その動機は、カーチスとの一騎打ちを翌日にひかえた隠れ家での夜、眠れないフィヨの「なかお話をして」という求めにに応じて、「それは戦争の最後の夏だった」と

語りだす、第一次世界大戦の記憶にヒントがあると思われます。

パゴット大尉はその戦争の最後の夏 (一九一八) のある日、編隊を組んでアドリア海をイストリア方面に哨戒飛行にでます (I) 。ジーナと結婚したばかりのベルニーニも彼の右手を飛んでいます。すると突然、雲間から鉄十字をつけた敵編隊があらわれ、たちまち入り乱れての空中戦となり、敵味方の多くの戦闘艇が火をふいて落ちて行きます。パゴット大尉は敵機に追撃されて逃げまわり疲労困憊し、ふと気がつくとき真っ白な雲のなかを飛行艇が勝手に飛んでいます。そして、はるか上空には一筋の雲が流れていて、そこへ向かってベルニーニや他の飛行機も上昇してゆくのです。とても美しいシーンですが、上空の雲は実はパイロットと戦闘艇の墓場だったのです。多くの幼友達や戦友だった「いい奴ら」は皆、文字どおり昇天したのです。それに対してパゴット大尉は「自分はまだ来ると神に言われたようだった」という回想を最後にもらいます。当時のパイロットたちは貴族階級出身の者がおおく、騎士道が生きっていて、国境をこえてエースたちは尊敬しあったものなのです。しかし、第一次世界大戦はそんな旧弊な礼節を吹きとばし、砲撃と機関銃による大虐殺の戦争だったのです。実際、この時代のパイロットたちの寿命は大変みじかく、堀口大学訳「人間の土

地』に寄せた宮崎の後書き「空のいけにえ」によれば、「西部戦線の戦闘機乗りの平均寿命は、二週間ほどと当時でも言われていたのである」とあります。空への憧れからパイロットになっても、飛行の歴史、そして、戦闘機乗りの歴史はまさに「死屍累々の歴史」だったのです。

こうして多くの戦友を失うという過酷な経験をしたボルコに、戦争や空軍で戦うことへの疑念が生じたとしても当然ではないでしょうか。また、彼は、墜落した敵のパイロットさえ助ける騎士道の精神の持ち主でもあったにもかかわらず、それが今やドン・キホーテのように時代遅れでしかないという自覚も、戦争嫌いになった原因かもしれません。H・マッカーシーは、「忠誠とか、人間性、愛の意味について心の葛藤を解決できないまま、彼は豚になった。イタリアで広がって行くファシズムと同時に、彼は空軍から去って、賞金稼ぎになった」と言っています。穏当な解釈ですが、もうすこし深めてみましょう。

このようにパイロットの戦争体験は過酷なものでしたが、戦争が終わってみると、今度は失業し、曲芸飛行とか郵便飛行、飛行レースの賞金稼ぎになるほかない運命だったのです。そして、ふたたび列強の軍拡競争が始まると、空を飛びたいと思えば、戦友フェラーリンのようにイタリア空軍に参加するしかなかったのです。

こんな時代背景のなかで豚となったパゴット大尉は、映画館でフェラーリン少佐と再会し、空軍に戻るように勧められますが「おれはおれの稼ぎでしか飛べないよ」とうそぶいてみせます（G）。大戦がおわると、個人技で戦闘機をたくみにあやつるエースの時代は終わりをづけ、むしろ戦術的にも編隊をくんで戦うというほうに向かいましたから、ボルコの居場所はなく、やくざな賞金稼ぎの道しか残されていなかったともいえます。

しかし、もっとも重要な点は、国家というものはつねに個人の才能や技量に目をつけ、国家目的のために個人の能力を回収し利用しようとするということなのです。すでに第一次大戦のころからエースに「ブルー・マックス勲章」を与え、国家的英雄にしたあげ、戦意高揚の道具にしたことからわかります。実在のエース、リヒトホルヘンの生涯もそうしたものでした。ですから、ボルコの「おれはおれの稼ぎでしか飛べな

いよ」という言葉はそうした体制には雇われないという表明ですね。それに対してより現実的なフェラーリン少佐は、冒険飛行家の時代は終わったと言つて、「国家とか民族とか下らないスポンサーを背負って飛ぶしかないんだよ」と苦々しく吐きだします。

それでは国家の要請とあいれな思想をもったパゴット大尉のような場合、どうすれば自らの思いをまとうでできるのでしょうか？ もちろん、個人が国家と戦っても国家の権力には簡単には対抗できません。個人の生殺与奪にかんする法的な権利や実力装置（軍や警察など）をもっているのは国家のほうですから。とりわけ近代の国民国家というものが、外にたいして攻撃性を、内にたいしては抑圧をするという傾向をもっていることは歴史的にみれば常識でしょうし、そもそもすべての権力は個人の自由をゆるさず、全員の「一致協力」「思想統一」を求め、ときには実力でそうした要求を強制することは今でさえ変わっているとは思われないのです。

しかし、国家が私的な最小限の自由にも介入してくるような場合、どうすればよいのでしょうか？ 窮余の一策として、国家の支配のそとへでて、つまり人間でなくなること、個人の思想と自由を維持するという消極的な抵抗が選択肢として残るわけです。もちろん現実では人間

からおりることなどはできませんが、そこがフィクションのよいところで豚になつてしまふという形をとるのです。しかも、自分の意志からというよりは、魔法にかかったように自然に豚に変身したのです。これは一見、逃避的に見え、消極的に見えるかもしれませんが、そこにしか個人の自由を保つ方法がなかったという、孤立したボルコの立場なのです。また同時に、その結果として、人間であることを喪失した孤独な豚という呪いをうけることでもあったのです。パゴット大尉のこの状況は、実際にはとてもきついものではないでしょうか？

こうしたボルコに対して、現実を知っているフェラーリン少佐は言います。ボルコは「反国家非協力罪、密出入国罪、頹廢思想、破廉恥で怠惰な豚でいる罪、猥褻物陳列罪」によって訴追されるばかりか、「当局は豚を裁判にかけるつもりはない」と警告するのです。豚にさえ国家はあからさまに手をのばそうとするわけです。このユーモアたっぷりな台詞の場面（G）を聞いて、わたしたちは大笑いしますね。しかし、こうした笑い話のようなことが実際に起こりうることをわたしたちは軍国主義の歴史をとおして知っているのです。ナチス・ドイツでは前衛芸術は禁止され、日本でも戦前、「金髪が燃える」という詩句をかいた詩人西脇順三郎は、特高によって革命を歌った



ものだと疑われたのです。

『紅の豚』の面白さの背後に、以上のようないささか現実ばなれした、ドン・キホーテ的な、しかし、「抵抗」の精神が痛快に描かれていることは見落せません。この娯楽アニメ『紅の豚』では、かならずしもはっきりとした政治的スローガンもイデオロギー的主張もありませんし、そこまではこの作品は求めていないと思います。アドリア海の「自由と放埒の日々」しか求められてはいないのかもしれませんが、むしろ、それだからこそ、「人間の尊厳」や「自由」といったもつとも大切な思想をこの物語は単純に、ピュアに語っているという点ではとても意味ぶかいと思います。

アメリカの擡頭とシュナイダー・カップ

さらに、この時代のヨーロッパで、もうひとつ指摘しなければならなかったことがあります。それは空賊の用心棒として登場するドナルド・カーチスとアメリカのことです。『紅の豚』には、このアメリカのおおきくなる影といふべきものがたくみに演出されています。まず、ボルコ（Bulko）の飛行艇を修理するフィヨ（Fio）ですが、彼女はアメリカで飛行機（飛行機）の設計を学んできたのです。ここでは先進技術がアメリカ経由になろうとしていたことが暗示されています。また、世界恐慌のこともあって、ボルコが立ちよるアド

リア海の島のバーで「アメリカに行かなければならないのは俺たちのほうだ」という出稼ぎや移民にかかわる会話があるように、ヨーロッパの貧しい人々がたくさんアメリカに渡ったのです。ライバルのカーチスもイタリア移民の子孫です。実際、国際政治の舞台でも、第一次世界大戦の講和会議で、西欧諸国にかわって米国の大統領ウッドロー・ウィルソンが調停役をつとめ、外交用語に英語が使われるようになります。カーチスの「大統領になる」といった子供っぽい楽天主義、惚れっぽさなどに表現されるように、アメリカの存在感がましてゆく時代をこの作品はたくみに描いています。太平洋戦争後の日本はどうでしょうか？

このように意外にも、『紅の豚』には歴史的な背景がたくみに組みこまれているのですが、もうひとつ航空機の歴史もまたふくまれているのです。ボルコがミラノに愛機の修理、というよりはほとんどエンジン（エンジン）の換装という大修理に行ったおりに、ピッコロ社の親父が、新しいエンジン、フォルゴレ（イタリア語で「雷電」）を見せながら、「こいつをつんだイタリア艇は、一九二七年のシュナイダー・カップでカーチスに負けた。でもこいつのせいではない。メカニクがヘボだったからだ」（F）（F）と言いはなちます。ここにもアメリカの擡頭という時代背景が指摘できますが、歴史的にはシュナイダー・カップで

カーチス社の R3C-2 が優勝したのは一九二七年ではなく、一九二五年です。後に初の東京空襲を指揮したアメリカ人ジミー・ドゥリトルがのった同機が時速三七四キロメートルで優勝したのです。『紅の豚』に登場するカーチスののる紺色の機体はこの R3C-2 をモデルにしたもので、機銃をそなえた戦闘艇に変えられています。

ここで話題となっているシュナイダー・カップというのは一九一三年にモナコで始まり、一九三一年に終わった、実際にあった飛行艇のスピード・レースなのです。イタリア、イギリス、フランス、アメリカなどが参加しました。五年間におなじ国が三回勝利した場合には、このレースは終わりにするきまりでした。これをついに成しとげたのは、後に第二次世界大戦で英国防衛（バトル・オブ・ブリテン）に活躍するスピットファイア機の生みの親、レジナルド・ジョセフ・ミッチェルの設計によるスーパーマリン S 機で、一九二七、三一年の隔年開催のあいだに連続三回優勝して、シュナイダー・カップは永久に英国のものとなります。付け加えておきますと、この設計者を主人公にし、シュナイダー・カップの歴史をおりこんだ映画『スピットファイア』（一九四二）がレスリー・ハワード監督によって作られています。

このように滑走路の制限のない飛



行艇は、航空機の発達初期をかざるレーサーでもあったのです。ということは、ボルコとカーチスの一騎打ちはこのシュナイダー・カップのもじり、あるいはパロディとして見てもよいのではないでしょうか。国家というものを背負っていない個人同士の競争ではありますが……。

『紅の豚』の終盤（K）では、ボルコとカーチスの大空中戦が「地中海のゴミどもが集まった」お祭りさわぎのなかでくり広げられますが、ここでも見せ場がありますね。こうした空中戦をドッグ・ファイトと呼びますが、太陽を背にして敵機の背後をとることがドイツ空軍のエース、ベルケ以来の大切な戦術なのです。また、この戦闘場面のなかで、「左捻りこみ」という言葉がでてきますが、これはゼロ戦が軽快な上昇力と

小さい回転半径を利用して、相手に後方を取られてもすぐに後方の位置をとりかえす技だと言われたものです。まあ、宮崎監督は本当に飛行機が大好きなのですね。

しかし、この大空中戦の場面で、カーチスとことなり、ポルコは有利なポジションをとったときにもカーチスを狙って銃撃しません。つまり、戦争はしない、殺し合いはしない、という自己の信念を守るのです。結果的には、幸いにも滑稽にも、二機とも機関銃の弾切れと故障のために空から降りてきて、海のなかでボクシングの一騎打ちをつづけるわけです。そこでの二人の罵りあいには実に爆笑ものですね。ポルコがカーチスにむかって「おまえは牛の国に帰れ！」といかにもアメリカへの対抗心を見せるところなど、お笑いですね。ポルコはフィヨをカーチスにやるまいと奮闘し、カーチスはポルコに、二人の女性をとるなど、ジーナが「秘密の花園で」待っていること、惚れていることを告げるわけです。このドタバタ喜劇のおかしさは、まるでいつまでもたっても男性の子供っぽいバカさ加減をみごとに描いた点にあります。

実は『紅の豚』には空賊をふくめて、本当の悪人、本当の絶望というものはないと言ってもよいでしょう。空賊マンマ・ユートが人質にとった水泳教室の女の子たちをどう扱ったかや（A）、今、指摘したようなポル

コやカーチスの振る舞いには、最後には人間にたいする愛や尊敬の念がありますね。決闘の最後に、空賊の親分は「豚はきらいだが、あんたは好きだ」といって賞金をポルコに渡す場面（K）などにそれがよく表れていますね。こんなアドリア海の太陽のような明朗さが多くの観客の心を温め、この作品を受け入れやすかったのでしょう。

女性の登場人物、フィヨとジーナ

たしかにポルコは豚になりましたが、たんなる無法者ではないし、カーチスも悪人ではありません。「海と空に心を洗われた」空賊もポルコの戦友たちも、みないい奴らです。『紅の豚』はそうした男同士の、つよい連帯と友愛、誇りの罅迫りあいの物語と見えると思います。

ところが、男たちが子供っぽい力くらべをしている一方で、ピッコロ社の勤勉な働き手のように、「堅気」の世界をしっかりと担っている女性たちを宮崎は描いていますね。しかも、その女性たちは「堅気」の世界をただ受身で支えているのではなく、後の作品の『もののけ姫』でも同じですが、自ら積極的に参加し動かしもいるのです。この話のはじめの特徴（5）で触れておきましたが、人間の肯定的な部分を支えているのは実は女性たちだということを最後に指摘したいのです。

たとえば、フィヨははじめピッコ

ロ社の若いアメリカ帰りの設計主任として登場しますね。そこでポルコは、女性であるフィヨが飛行艇を修理すると聞いて仰天し、別の工場でおす、と言いだします。この時点のポルコは、若い女性の能力にたいする不信ではないけれども、ある不安を感じる、ごく普通の中年男です。それに反して、ピッコロ親父の態度はみごとに逆です。はじめから孫のフィヨの能力を疑っていないのです。

ポルコのこの態度は、フィヨも「当然ね」と認めるていどのごくありきたりの反応で、偏見とまでは言えないと思いますが、それでもよく世間でありがちな女性にたいする男性（とりわけ日本人男性？）の見方ですね。

しかし、フィヨの徹夜もいとわないう献身的な仕事ぶりにポルコはしだいに彼女の能力と人柄を認めてゆきます。「お嬢さん、徹夜はするな。睡眠不足はいい仕事の敵だ。それに美容にもよくねえ」と忠告するときのポルコは、仕事の面では男性も女性もないという考えに傾きながら、他方ではフィヨをまだ女の子として忠告しているユーモラスな台詞です。ところが、しだいに技師としての能力だけではなく、フィヨの現実に対する言動から、中年男のポルコのほうがかえって大きな影響を受けることになるのです。

これがもつとも感動的に描かれた

のは、空賊たちに取りかこまれて、カーチスとの決闘が決まったあとの場面（H）です。ポルコは、こんな予期しない事態を招いたとんでもない娘だ、と一旦は怒るのですが、考えてみるとフィヨがリターン・マッチというチャンスをくれたことに気づいて、ポルコのほうから和解の手をさしだすところです。ここではじめて、年代のちがいをこえて二人が運命共同体であることを確認するのです。「わたし、ポルコを信じているから」というフィヨの言葉に、「信じるか？ 大嫌いな言葉だが、おまえが言うところが聞いてくるぜ」と返答しますね。さらに、その夜、戦争を回想する場面のあとに、「おまえはいい子だ、フィヨを見ているとな、人間も捨てたもんじゃないと思えてくる」というような台詞にみられるポルコの心境の変化です。また、天衣無縫なフィヨは、おそらく何を言っているかまだ本当には理解しないままに、ポルコが好きだと口走ったりします。

こうした人生に幻滅した中年男と十七歳の女性との、一見ロリータ・コンプレックスといわれるような関係については、制作過程で議論があったようです。しかし、『紅の豚』を見るかぎり、ポルコのほうにも、フィヨのほうにも、年齢をこえた人間としての心の交流、連帯というひとつの理想あるいは夢として描かれているようにわたしには見えます。

これは、人間世界の愚かさに匙を
なげて豚になったポルコに、人間と
してふたたび生きる希望の光をフィ
ヨから与えられたという事です
ね。人生には厭世的になりかねない
経験のほうに圧倒的に多いことを知
った中年男にとって、希望や理想な
どというものは照れくさくなるよう
なものでしょう。ところが、フィヨ
は、人生経験がすくないだけに、人
生も人間もともに素晴らしいと見え
る新鮮な命があるのです。フィヨ
の一途な無邪気さが、ポルコのひか
らびてシニカルな心を温め、失望か
ら救ったのです。つまり、人間同士
の信頼と愛によって、ポルコとフィ
ヨは「パートナー」となつて、カー
チスとの決闘で全力をつくすことに
なります。

最後に、この作品に登場するもう
一人の重要な女性、ジーナについて
お話ししておかなければなりません。
ジーナはポルコの幼友達で、年齢も
三十代のなかばと推定できますが、
フィヨとちがつて大人の考え方ので
きる、多才な女性です。経営者であ
りながら、ときにホテルで「さくら
んぼの実る頃」を自ら歌い（この場
面は『帰らざる河』のマリリン・モ
ンローを彷彿とさせますが……）、同
時に空賊の争いを治める力を、しか
も優しく治める力をもった、この作
品のなかでただ一人、争いではなく
平和をもたらすことのできる登場人
物として描かれています。ポルコと

カーチスが一对一のバカ騒ぎをして
いる間にも、フェラーリ少佐から
のモールス信号でイタリア空軍出動
の知らせをうけて、争いをやめさせ
ようと急行するのもジーナです。

しかし、同時にジーナの三度の結
婚はすべて伴侶の死によつて終わる
という悲しみを経験している女性で
す（B）。一人はベルニーニで戦争に
よつて、一人は大西洋で（ジャン・
メルモーズのように）、一人はベンガ
ルの奥地で失つたのです。おそらく
感情の深さや恋や愛の機微のわかる
大人なのでしょう。そのことは秘密の
庭でのカーチスとの愉快な会話のな
かにも見られます。カーチスが一緒
にハリウッドへ行こうと誘う話に、
「ここではあなたのお国より人生が
もうちよつと複雑なの」と答え、ア
メリカ人的な単純な楽天主義にたい
してヨーロッパ的な長い経験からく
る人生の機微を示唆しているように
みえます。そして「恋だったらいっ
でもできるけど……」という台詞に、
ジーナはもはや一時的なものではな
く、人生のよきパートナーとしての
ポルコをひそかに待っていることが
わかります。彼女は賢い女性なので
す。

飛行艇に乗せようとし、続けて「ジ
ーナ、こいつを堅気の世界にもどし
てやってくれ」と言います。すると
「ずるい人、いつもそうするのね」
とジーナは答えます。

これはいつまでたつても昼間に、
つまり堅気の世界に姿を現わさない
ポルコへの非難なのですが、同時に、
ポルコの生き方を理解した言葉でも
あると思われます。なぜなら、ポルコ
は「すまねえ、行つてくれ」と答え
ますね。二人は、本当は心から尊敬
しあっているのですが、同時にそれ
ぞれの生き方を認めあつたうえで向
かい合うという、成熟した間柄のよ
うに見えます。こうした意味で、ジ
ーナはポルコを許容する広い心をも
つた女性で、世界の安寧をささえて
いる人物なのです。もしかしたらジ
ーナの若い分身がフィヨであるかも
しれませんね。

大団円？ 豚は人間に戻る？

『紅の豚』の最後のシーン（L）
は、第二次世界大戦後、小型ジェツ
ト機に乗ったピッコロ社社長フィヨ
がホテル・アドリアノへ休暇に飛ん
でゆくところですね。航空機はジェ
ット・エンジンの時代になつていま
るのです。

そこでフィヨの声で、あの大騒ぎ
があり、いくつかの戦争があつた後、
ジーナさんはますます美しくなり、
カーチスは大統領にはなつていない
けれども、ハリウッドで俳優をして

いるというナレーションが入り、ジ
ーナとポルコがどうなつたかは「わ
たしたちの秘密」と言つて、この痛
快な『紅の豚』の物語は終わります。
では、ジーナとポルコはどうなつ
たのでしょうか。ちよつと思ひ出し
てみましょう。ジーナの飛行艇がポ
ルコとカーチスの決闘の行なわれた
海から出発する直前、ジーナの飛行
艇に乗せられたフィヨはポルコにか
るいキスをするのです。すると次の
瞬間、カーチスがポルコを見て「顔
が……」と言います。つまり、映像
にはないのですが、ポルコの顔が人
間にもどつたことを暗示しています。
さらに、これも映像では瞬間的にし
か見えないのですが、ホテル・アド
リアノの、ジーナの庭の突堤に赤い
サヴォイア S 21 が繫留されているの
が見えるのです。物語の結末はわざ
と曖昧に残されたままですが、おそ
らくこのお話は、めでたし、めでた
し、で終わったのだらうと推測され
ます。そして、わたしの話もようや
く終わりに近づいてきました。

おわりに

『紅の豚』という作品は、表面的
に見ればポップ・カルチャーに属す
る、たいへんよくできた、一匹の豚
となつたエース・パイロットの冒険
とロマンズの娯楽アニメです。子供
にはすこし難しいですが、とてもわ
かりやすく、粋でユーモアたっぷり
な台詞がつづく、まさに「カッコい

い」、とくに男性の心をくすぐる作品ですね。また、舞台がアドリア海やイタリアということもあって、日本の観客はエキゾチックな南欧の風景を見ることができず。ここには宮崎駿の大好きな世界があり、その好きの楽しさが観客にも伝わってきますね。この作品には劇的な大団円のようなものはないにもかかわらず、わたしなどは気分が落ちこんだとき、わたしなど、つい心ならずも笑ってしまい、鬱から解放されて爽やかなカタルシス（浄化作用）を感じてしまいます。

しかし、同時に、この作品は比喩的にいえば二重底の作品で、今まで話してきましたように、二十世紀の歴史にかかわる大切ないくつかのテーマを暗にふくんでいるわけです。極端な国家主義や民族主義が二十世紀の歴史にどれほどの悲惨をもたらしたか、そこでの個人はヘーゲルのいう「路傍で踏みつぶされる花」でしかなかったこと、そして、そうならないために個人の自由のあり方を考えた作品でもあると思います。そして、航空機の歴史です。もちろん宮崎監督に聞いてみなければわからないことですが、以上のことはかならずしもわたしの行きすぎた解釈であるとは思えないのです。率直に言えば、わたしはこの作品から、希望とはなにかを教えられたように思います。

皆さんも、現代文明の、とほうも

なく管理され、監視された社会のなかで生きているわけですから、それにくたびれたときは、『紅の豚』をみて大いに笑ってください。そうすると「若き日に夢見たこと、若き日の自由をしつかり思い出しなさい！きみの夢を奪う暗い力に気をつけなさい！」とポルコが囁いてくれるはずですよ。

長いあいだのご清聴、ありがとうございます。

付記

本稿は、二〇一二年五月二十五日、神田外語大学多言語コミュニケーションセンター（MULC）で行なった講演を修正、加筆した。この講演録の初出は「神田外語大学日本研究所紀要第六号」（二〇一四年）である。

* * *

◎井上輝夫詩篇及び評論

・長編詩「青い水の哀歌」

midnight press WEB 第九号九頁

<http://www.midnightpress.co.jp/mpweb-9.pdf>

・小詩集「安曇野」

midnight press WEB 第三号七頁

<http://www.midnightpress.co.jp/mpweb-3.pdf>

・「ポール・ヴァレリーの影を見ながら」

詩集『コロナ／コロナラ』に触れて

midnight press WEB 第四号四頁

<http://www.midnightpress.co.jp/mpweb-4.pdf>

★ミッドナイト・プレスの新刊！

八木幹夫

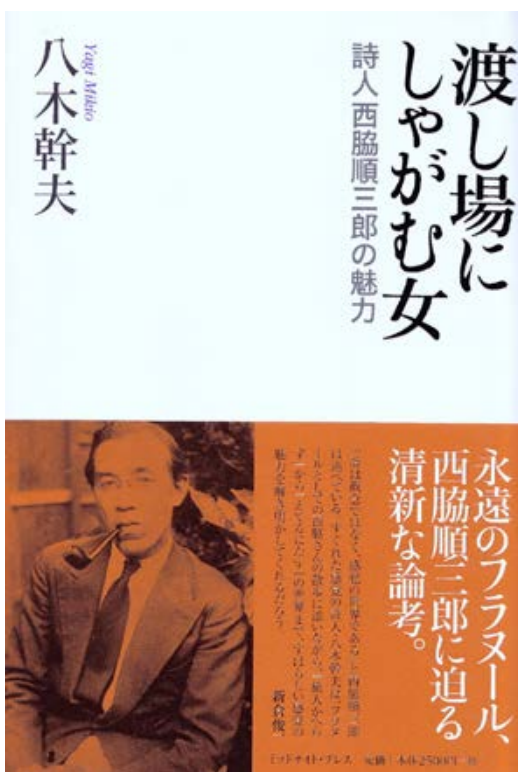
『渡し場にしゃがむ女 詩人西脇順三郎の魅力』

四六判・上製 定価二五〇〇円＋税

永遠のフラヌール、西脇順三郎に迫る清新な論考。

「詩は概念ではなく、感覚の世界である」と西脇順三郎は述べている。すぐれた感覚の詩人・八木幹夫は、フラヌールとしての西脇さんの散歩に添いながら、『旅人かへらず』から『えてるにたす』の世界まで、すばらしい感覚の魅力を解き明かしてくれるだろう。

——新倉俊一



平井弘之^{るい}の誄

—— 同い年の中退生どうし

倉田良成

平井さんとの付き合いはそんなに長いものではない。というより、この三、四年にすぎず、始まったばかりといってもいい。最初は詩や詩集の遣り取りというかたちだった。だがそれ以上に、その履歴経歴に相通うものがあることは、彼に私が送った手紙の一部分に顕著に示されている。《私の高校中退は一九七〇年のことで、一九六九年に学校にバリケードを張った当事者の一人であることに関連しています。平井さんと同じく、さまざまな（おもに肉体労働系の）仕事を経た若いころには辛酸を舐めました》等々。ちなみに平井さんの高校中退は一九六九年。私の彼への手紙は、彼が私に送ってくれた詩集『複数の信仰には耐えられない日蓮』に関する感想や、或る雑誌に発表した私の詩に対する彼の感想などにはほとんど触れなかったはずで、彼としては詩集を送った自身の本意に沿うのでは、必ずしもないものだ。

しかし、のち、あらためてこの「日蓮」詩篇を読んでみると、そこにはみずから攪拌され概念を粉碎するようなイメージの不透明さから明確に立ちあがってくる、或る明らかな幻想が認められる。そこにはじつにめ

りはりのある匂いや肌触りとともにったリアリテイが存在するのだ。たとえばこんなところ。《その坂道には百軒のオトコ女郎屋が並び／NHKなどの高原組織へと続いているスカイ／この胸の痛みは単なる胸の痛みで信濃町から渋谷／複数の信仰には耐えられない日蓮／三拍子だと云う紅茶専門店で／なぜ温かいあなたに会ってはいけないのか》（『複数の信仰には耐えられない日蓮』）。

これらの詩行に何か統一したイメージなりイデーなりがあるうとは思われない。しかしここに出現するものもろのそれぞれに、確実な存在感、裏付けがあることはまぎれもない。私たちは「NHK」という「高原組織」や、渋谷の「百軒」に続く「坂道」や、「痛い」や「温かい」といった感覚が、上からのあらかじめの意味を強いられず確実に「判る」のである。いや、意味のほうから私たちへ、嗟嘆のように上昇してくるのだ。たぶん、平井さんの詩は、印字された文字としては、やや苦しいものがあるかと思う。その、意味に満ちながら意味ゆえに混乱し濁濁するイメージの詩行は、平井さんが繰り返し頻繁に（特にその「死に近きこ

ろ」）生き急ぐがごとく朗読会を開いていたことと考え合わせると、或るヒントに突き当たると。すなわちこれをオーラル詩としてみれば、彼、平井弘之が、アレン・ギンズバークやケルアックなどのビートニクスに連なる系譜にあることは、たぶんまぎれもない。当然、立場は反体制である。

単語や概念ばかりではなく、明らかに声を出すことを前提にかんがえられて書いてある、あるいはそれに憑かれて書かれてある節や行や連、それらが時としてわれわれの肺腑を衝くことがあった。そして肺腑を衝くことは、去年から今年へと、いやまさる側面があったといえ、結果論にすぎないといつてよいものだろうか。去年から今年にかけて、つまりありていについて彼の発病を契機に、平井さんの詩は佳い悪いを超えて一種の凄みを加えていった。同じような病を体験した私には、これを素直に作品的にいつて佳い、というのにはためらいがあった。

彼の発病が分かったあと、あまり遠くまで出かけられない私のことを慮って、却って平井さんのほうから横浜の私のところまで来てくれた。六角橋の店で、何を話したのかはよく覚えてはいないし、そういうことはどうでもいいことかも知れない。参加している詩という詩誌のことか、参加している詩を読み合う会のことかも知れない。そこで彼はビー

ルと水を飲み、私はウイスキーを飲んだ。ゆつくりと時間は流れ、おひらきになっていっしょに駅までタクシーに乗って行ったが、別れ際、どちらからともなくお互いに手を出して握手した。そのとき、彼にも私にも深い感情があったが、この感情をどう形容してよいのか分からない。絶壁に立った者どうしのやさしさ、ともいうべきか。私はこの握手を通じて平井弘之という存在を、彼の詩の具体的で切実で乱暴な詩行として接していたように感じるのである。そこにはたしかに彼がいた。

彼はチャーリーという源氏名を持っていた。チャーリー・ミンガスというジャズマンに由来するという。過激で稚拙な少年であった彼も私も、新宿や渋谷のジャズ喫茶や路上にたむろし、宝石のような深夜を過ごしたが、私たちはまだ、そこにいる。詩のこととなると彼は他をほとんど顧みないほどだった。私たちも会うといつも詩の話をしていたように思う。だが今かんがえると、私たちはつねに人生、みたいなものについて話していた、というふうには思い返されてならない。巨人に目がなくてどこか神秘的なものに接している彼は、絶えず何かと闘っていた。五月、訃報はふいにやって来た。

詩人平井弘之氏との「再会」

渡辺 一

詩人平井弘之氏との付き合いは、ここ数年のことに過ぎないが、数え方次第では四〇年になる。

「再会」だったからだ。何回目かの「Midnight poetry lounge」（ミッドナイト・プレス主催）の二次会の席であった。場所は詩人と縁の深い池袋西口の「マダムシルク」。年若い参加者に向かって昔（四〇年前）の池袋を語ったことがあった。

今でこそ東京芸術劇場ができて辺りは一変してしまっただが、一帯はかつて西口公園と言って夜は不気味だった。近くの飲み屋街を含めて、戦前の「池袋モンパルナス」（貧しい若い前衛画家たちの溜まり場）を引きずっていたに違いない、などと。「じゃ（飲み屋に）よく通っていたんですか」、そんな質問がきつかけだったのかもしれないが、「いや、通っていたのは東口の名曲喫茶とジャズ喫茶」と返したその一言が、その直後「再会」を呼ぶ込むことになる。「JAZZ KISS」と言いつつ、「JAZZ BED」もあったんだが、「KISSはともかく『BEDに行こう！』と言って店の名前だと知らない女学生の響きを買ったんだとも。「えっー KISSに通っていたの？」と発する傍らの某氏。それが詩人平井弘之氏だった。

彼の詩集の巻末（経歴）に「池袋『JAZZ KISS』元店員」とある。まだ彼の詩集を知らなかった筆者も、同様の驚きの声を発する。それに年代を確かめてみると時期も一致している。故に「再会」だった。

と言っても、名曲喫茶（クラシック喫茶）もジャズ喫茶も私語厳禁である。本の頁で音を立ててしまうことも、ライターで煙草に火を点けたり蓋を閉めたりする時に音を立ててしまうことも。注文する時もメニューを軽く指差すだけである。応える「店員」も小さく頷いて返すのみ。でも会っていたのである。その限られた時空のなかで。詩集には「KISS」や「池袋」が登場する。その夜の「マダムシルク」も。次に掲げるのは、前二者に関連した詩行の一部。

——「それは一九七三年の絹のマントで／パンを買ってくれたたびに／口笛で『You're So Van』を／彼女のために奏でるのだ／あと一回買いにきたら／ジャズ喫茶「KISS」に誘おうと思っていた」（「赤と青のマンント」から。*邦題「うつろな愛」（唄 Carly Simon））「川塞ぎの町池袋要町を横切り／宙にはジャズの雨雲渦巻いて／シャッフルなあなたの粘土も其処までの様子です」（「朝日さんは

夜は居ないのです」から）

すでに顔見知りであったが、「改めて」の自己紹介となる。そして、話がいよいよと進んで教えてもらったのが、最新詩集『複数の信仰には耐えられない日蓮』（ミッドナイト・プレス、二〇一〇年。以下、『日蓮』）だった。奇縁とも言うべきなかでの、なお「奇妙」なる詩集名。すぐ入手した。詩読法は多様ながら、筆者の場合、一気に読み通してしまおうの日頃の「作法」としている。初読は専ら調べ（「読み進め」）。二読で詩語や詩句・詩行（読み取り）。さらに三読（「読み込み」）。どの段階で「詩」になるかを見極めるのも詩読上の楽しみの一つである。

『日蓮』の場合は、その点、同時体験的な初読と二読に加えて先取りのな三読感の獲得であった。詩集名の「奇」を通奏低音として、最初の数行だけで内側に詩を感じ取れる、三段跳び的な詩読体験だった。

——「その通りには神社の名が付けられていて／部屋では隣れにもすべてが包装されていた／カバーを着けたまま本棚に並べ／あたしの自己的痛みとか刹那的視たいとか／木馬には伝説の都市の名が付けられていて／何日もなんにちも遊び続けてしまったので蠟人形になってしまった／その人形からタンパク質なフアクシミリがやって来て／あたしを苦しめたな」（「複数の信仰には耐えられない日蓮」「一」前半、傍線筆者）。

数か月後の再会の席で開口一番告げた。「読みましたよ。とても面白かった。何と言えはいいのかな、ともかく詩人、詩人！ なんだな、平井さんは」。想いは伝わったと思う。怪しむこともなく、一寸、彼の表情が緩むのを認めることができたからだ。同世代であり「再会」であったことが以心伝心を許したのだ。さらに近しいものを感じた。でもその一方で「あたし」という「正体不明者」の姿を探すようにもなった。連作されるブログ上の「日刊詩」（「忘れ女たちBED」）も、頂いた同人誌中の作品も「あたし」を観察するようにして読んだ。

でも彼はぼつりと言う、「今度検査なんだ」と。傍らで心配そうに見つめる奥さん。そして数か月後、術後の体をおして挑まれた迫真の朗読。詩魂に魅せられた会場。さらに朗読は別バージョンで続けられていく。一回一冊（自作）という挑戦的な朗読会。三回三冊までが果たされる。三回目の二次会の席で感想を伝える。不十分とはいえ伝えられてよかった。一か月後、悲しくも詩人は不帰の客となって旅立たれてしまうからだ。でも遠からず「再会」が果たされる。遺稿詩集が刊行されるのである。

「あたし」関連から一行を引いて最後とする。「あなたとは（あたし）のことである」（「よし子模型工場」より）。

詩情と空間〈10〉

浅野言朗

28…〈島〉をめぐる眼差し

前回、立原道造に即して下町について考察したが、ここでは、下町の中にある視線の分裂について触れてみたい。芥川龍之介・堀辰雄・立原道造を一つの系譜として考察する中村真一郎の論考では、下町は共有された領域として見なされている。けれども、この三人の育った場所は微妙にずれている。芥川が本所であり、堀が向島、それから立原は日本橋、ということになる。

現在ではそれほどの違和感はないとしても、隅田川を挟んだ両岸は、言うまでもなく〈川向こう〉〈両国〉とも呼ばれるように、明確に違う領分として捉えられていたはずだ。隅田川は両岸を繋ぐ水系の要であったと同時に、二つの領域を明確に区分けする境界でもあっただろう。そして、現在、西を隅田川、東を荒川に挟まれた場所は、行政区としては、概ね墨田区、江東区にあたるが、向島、大島、佃島、月島というように、

〈島〉と名付けられた地名が幾つもある。(もともと東京湾は現在の皇居近くまで及んでいて、それを徐々に埋め立てた結果として現在の位置まで海岸線を追いやったにせよ)実

際に古来このエリアはとりわけ島だったのであり、隅田川西岸の日本橋から眺めた場合、その東は幾つかの〈島〉からなる場所として捉えられていた、と言える。

陸地から〈島〉を眺める視線、というのは繊細なニュアンスを持っている。〈島流し〉という言葉にも現れているように、〈島〉は、例えば刑務所のような閉じた空間として、一般の社会に混在・共存してはならないものを幽閉・隔離する場所、ということにもなる。隅田川の西岸から東岸に向けられる視線は、そのようにどこか見下げたような(今で言う、上から目線……)、差別的なニュアンスがなかったとどうして言えるだろうか？

ここでは、〈島〉を巡る物語を、幾つかの類型に分けて見て行きたい。閉ざされた島、収容所として／憧れる楽園としての島／閉ざされた島空間と人間の本性の目覚め／その昇華、というように。

(参考文献…都市史図集編集委員会編『都市史図集』彰国社一九九九、『現代詩文庫103』立原道造詩集』思潮社一九八二)

29…隔離のための〈島〉

八月、日本では敗戦の季節を意味するので、テレビ番組でも多くの太平洋戦争に関わる特集が組まれる。戦争、そして敗戦とは、〈島〉の物語のこともである。そういった〈島〉をめぐる系譜に触れてみたい。

終戦の日が近付くにつれて、戦争の負の遺産に焦点を当てる番組を幾つか見ることができた。二〇一四年八月十日の午後にテレビ朝日で放送された『終戦69年特別企画 封印された毒ガス戦』では、瀬戸内海の大久野島に戦前から造られていた毒ガス兵器工場の話を丁寧に取り上げていた。禁じられた毒ガス兵器の製造過程を秘匿するために、また、ガスが漏れ出す危険性のためであろうか、日本軍によって小さな島で人知れず製造は行われた。取材は、既に製造されていた毒ガスを戦後になって処理を行う、その作業の過酷さにも話が及ぶ。

かつての瀬戸内海にはこの他にも、社会から隔離し、その視線から隠蔽しようとした種々の施設を抱え込んだ島が幾つか存在していた。ハンセン病患者のための療養所の置かれていた大島、公害を予期しながら製錬所を建設された直島、長い期間産業廃棄物の不法投棄の続けられた豊島……、というように。瀬戸内海には大小含めて余りに多くの島が折り重なるようにあって、何かを隠すには

都合がよかっただろう。

瀬戸内海より外に目を向けても、〈島〉は隔離や隠蔽のための閉ざされた場所として使われた。流刑、つまり収容所としての〈島〉、あるいは、伝染病患者を隔離するための閉鎖病棟としての〈島〉は、洋の東西を問わず世界中に存在していた。

一方、隔離されるための閉ざされた空間としての〈島〉は、反対の視点からすれば、逃亡して生き延びるための避難所にもなりうる。キリスト教が禁じられていた時代に、信仰が根強く残った五島列島など、避難所としての〈島〉は、そのベクトルの先に楽園をかすかに思い浮かべることができらるだろう。〈島〉は、誤解を恐れずに言えば、その時々



五島の堂崎天主堂

会から排除された優れた文化が押しこまれつつも、濃密に生き残って行った場所であると言える。

日本の担った悲劇あるいは受苦の舞台として、〈沖縄〉〈広島〉そして、そこに付加された〈福島〉、このうち、〈沖縄〉のみが実際の地形としての〈島〉であるが、〈広島〉〈福島〉は、地形的には〈島〉ではないものの、比喩的な〈島〉としての条件を備えている。〈島〉には、一般的な社会としての〈陸地〉の日常性を機能させるために、その矛盾を負わされた閉空間という側面がある。その一方で、それらは再生のための起点の場所（拠点）にもなりえただろう。

30 〈島〉をめぐる、幸福な神話。楽園、あるいは、拠点。

勿論、〈島〉の系譜は一つではない。此岸があり、彼岸がある、という比較において、此岸から彼岸を見つめる視線、とりわけ〈陸地〉から〈島〉を見つめる視線は、言うまでもなく〈日常〉から〈非日常〉を見つめる視線と重ねられる。その視線は上昇することも下降することもあるだろう。〈島〉は、〈日常〉から追放された忌避するべきものが押し込まれる領域である場合もあれば、反対に日常にはない幸福な場所すなわち楽園として捉えられることもある。

トーマス・マンの『ヴェニスに死す』（新潮文庫ほか）に見られるよ

うに、島としてのヴェネツィアは、〈楽園〉と〈隔離所〉の間を往来している。その両義性は、〈島〉の本質を現している、と言えるだろう。そもそもヴェネツィアは、異民族の侵入から安全な場所を求めて逃げ込んだ人々の領域であった。そこでは、〈島〉は逃亡者の領域、避難所である。けれども時代が下れば、共和国としての繁栄は〈島〉を一転して〈楽園〉に仕立て上げた。それを、さらに反転しようとしている物語が『ヴェニスに死す』ということになる。

そのように、社会から追放された領域であるということを反って積極的に生かして、濃密で高度な文化的繁栄を造り上げて行ったのも、〈島〉のもう一つの側面である。高い交易性を軸にして、ヴェネツィア、阿姆斯特ダム、シンガポール、香港、バレーンといった貿易による繁栄を得た都市が、〈島〉であることは決して偶然ではない。

〈図〉としての〈陸〉から見れば、辺境の一点に過ぎないとしても、〈地〉としての〈海〉から見れば、それは交易における中心性を帯び始める。また、〈島〉は、広大な陸地で適用されている原理や規則を遮断することが可能であり、独自の原理を自由に設定してそれを発酵させていくことができるだろう。

（参考文献・都市史図集編集委員会編『都市史図集』彰国社一九九九）

31 閉ざされた場所における、殺戮のゲーム

ウィリアム・ゴールディングの『蝇の王』（新潮文庫ほか）は、孤島に閉じ込められた少年たちが徐々に凶暴性に目覚めて、それを互いに向け合う恐怖の物語である。これは〈島〉を巡る寓話の一つの極にあると言えるだろうが、〈島〉が惹起する人間の残虐性は、現実のものでもある。

先ほどとは異なった点において、太平洋戦争において主たる舞台になった洋上の島々、そこでの兵士の激しい戦闘体験はNHKの「戦争証言アーカイブス」に詳細に集められているが、日米両軍が閉じられた空間の中で逃げ場のない殺し合いを行う極限的な状況は、人間が造りうる残虐性の一つの極点である。NHKスペシャル『狂気の戦場 ペリリュー』「忘れられた島」の記録『（二〇一四年八月十三日放送）』は、フィリピンのに浮かぶパラオ諸島の小さな島で繰り広げられた際限のない殺し合いを炙りだしていた。この話のとりわけ残虐なところは、例えば〈硫黄島〉の占拠が、米軍にとって日本本土爆撃のための航空基地の確保に欠かせない戦闘であったのとは違って、戦略上制圧が不可欠でない状況になった後にも、際限のない無益な殺し合いが続けられたことである。



ヴェニス（二五六五）

閉ざされた〈島〉における際限のない残虐な殺戮、それは、太平洋戦争中ではあまりに多くの島で繰り広げられた訳であるが、それらは無個性な〈島〉の物語ではなく、ドキュメンタリーやインタビュー番組を見て感じるのとは、残虐性には個別の物語がある、ということになる。例えば、〈ペリリュー島〉〈硫黄島〉〈レイテ島〉……とそれぞれに過酷な物語があり、それぞれが個別のやり方で行き着く所、すなわち〈玉砕〉にまで行き着く。敵味方の間の憎悪、あるいは、味方同士の間芽生えた不信や憎悪すら、閉ざされた空間では増幅されていき、殺戮の対象がいなくなるまで殺戮は継続される。

32…閉ざされた空間の辿り着く物語

〈島〉という空間を巡る寓話（または実話）の中で、最も詩情と示唆に富むのは、イースター島を巡るものであるだろう。ここでは、外敵の侵入や閉ざされた場所特有の残酷性もないわけではなかったが、人間の行為がモアイ像の際限のない製作という極端な営みに徐々に昇華されていった。

交易は限られていて、原則的に閉ざされた世界であった。その閉空間の中で、文明あるいは状況が暴走したということである。暴走、ということの意味は、次のようなものだ。

一見、全く意味のないこと（あるいは、そもそもは小さな祈りや祭りにすぎなかったこと）……を徹底的に反復していく、ということ。その反復の過程で、当初はささやかな行であったとしても、徐々に無意味な



イースター島のモアイ像

ほど（あるいは、島の生活全てがそれに捧げられるような本末転倒な事態にいたるほど）大げさな営みへと変質していく。それが、隣接する集落との競争意識の結果だとしても、あるいは、たとえ島にある限られた資源を使い尽くすほどになったとしても、外部からの連絡のない閉じた領分の中では、その暴走を誰も止めることは出来ない。

その物語の全体を、閉ざされた空間が結果した詩情、ということではできないだろうか？ ここで繰り返し広げられている物語は、閉じた筒の中で波紋が増幅されたり、打ち消し合ったり、しているようなものだ。

* * *

島をめぐる言説の中で、次に〈群島モデル〉なるものに触れてみたい。立原道造をその廃墟思想において、ポストモダンの文脈の中で再評価したとも言える磯崎新は、やがて〈群島モデル〉ということに言及する。これについては、次回触れてみたい。

（参考文献…カテリーヌ・オルリ
アックほか著、猪熊兼勝監修、藤
崎京子訳『イースター島の謎』創
元社 一九九五）

そよ風 #9 匿名の効用

東京新聞の「大波小波」といえば本欄の大先輩にあたる匿名時評欄だが、八月六日付夕刊の「内奥からの衝迫力」は、匿名であるということの効用をよく示してくれている。現代詩歌文学館報掲載の高野ムツオのエッセイの紹介を端緒にして、災害を題材にした俳句について論じているのだが、「詩人ゴジラ」なる筆者は「内奥から出る衝迫力」やら「ほんもののポエジー」やら、いまだき三流大学の文系学生のレポートでさえもお目にかかれないような概念を並べ立てて関東大震災時の俳句を持ち上げた挙句、現代詩にはそれらの概念に基づいた「革新性」が欠如していると批判する。

匿名とはナイーブになる自由を得るための武器である——どうやらこれが「詩人ゴジラ」氏の信条であるらしい。実に素晴らしい、目の覚めるような発想だ。この信条は震災俳句を語る語彙の選択のみならず、現代詩を批判する際の詩集の選択にもあらわれている。名誉ある標的とされたのは北川朱実『ラムネの瓶、錆びた炭酸ガスのぼくはつ』。今年度の詩歌文学館賞の受賞作であるが、「感性の新鮮さというより日常的抒情への低次元の小細工」ちっけな自己満足「読者に媚びたような甘えた表現」などと徹底的にこき下ろした上

で、「厳しい現実に向かい、それをしのぐほどの破壊力は認められない」と結論づけている。この論評の面白い点は、百年前のものと現在のものを何のエクスキューズもなしに比較していることのみならず、北川の詩集に筆者の見出した欠点があったかも現代詩全体が抱えている欠点であるかのように匂わせているところだ。しかしながら、北川の詩集をこのような議論の場に持ち出すのは果たして妥当なのか。詩歌文学館つながらのつものようだが、そもそも受賞作というのは、あるジャンルの全体の動向を象徴しうるものであるとは限らないのは周知のことだろう。震災を軸にして、現代詩の「革新性」について批判するならばもつとふさわしい作品がまたあるはずだ。たとえば、毀誉褒貶の激しい和合亮一の諸作など、うってつけではないか。まさか、和合が同じく東京新聞に若松英輔との往復書簡を連載しているゆえに配慮したなどということはあるまい。

ナイーブさを撃つためではなく、実名では展開できないナイーブさをあけつぷろげにするための匿名という場。しかも、執筆料までオマケにくっついてくる。こんなに割の良い商売は中々なかろう。

（特定希望）

詩の教室

第五講 「詩の語る世界へ」

小林レント



みなさん、ご投稿ありがとうございます。詩というジャンルにかぎらず、大切な問題に触れている詩が多く、詩を読む経験のゆたかな刺激と、執筆のきびしさとに引き裂かれながら書いています。とりわけ今回は、みなさんの書き方のスタイルの幅広さにあらためて驚いています。これはただの空想に過ぎませんが、たとえば同じ波止場にひとりずつ立って、そのわずかな時間の経験を各自詩にしたらどうなるのだろう、と。もちろん来歴が異なるから想起する事柄もちがうでしょうし、使う言葉もちがうでしょう。リズム、色調、そして世界の見え方も。ほんとうにその表現がリアルだと感じられるなら「波止場なんてなかった」というフレーズも書けるのです。てんでばらばらな言葉の姿、喚起されるイメージのギャップが怖くなるかもしれません。同じ世界に生きている、なんとはなしに自明のこととしている、そんな感覚もなくなるかもしれない。

詩はこの孤独を担います。しかしそれと同時に、まったく見知らぬ人の書いた自分とはまったく関係のないはずの詩から浮かび上がるイメージやパトスが、ど

うも懐かしく感じる場合があります。あるいは他者の詩に触発されて、なにげなく見過ごしていたものごとが、とつぜん存在感をきわだたせることも。わたしは一読み手として、そういう瞬間に出逢いたくて、詩を読んでいるのかもしれない、そう思うことがあります。

ひこう 群昌美

おーい、機内食はウマイか？
って迷いこんだ真っ昼間の団地
囲まれたフェンスの破れ目から
手を振りそうな気分が
そうさくねがい
おかえりなさい
の時限装置がカウントされ始めたら
パラパラ、と漫画のように
駆けてゆく子どもたち
ひっくり返ったカラーコーン
に、雨水
帰る場所があるものは
みんな重力でずぶぬれだから
空なんて飛ばずに
今晚のおかずのことだけ考えて

出口を入口にして
入口を出口にするだけでしょう
夜になったらサーカス小屋に
安く売り飛ばせるくらい
草食の子どもがアパートから
ぼんぼん生まれて
肉食の皮をかぶったまま
雄叫びをとどろかせ
おとなが初めて悲鳴を上げれば
きんいろに光る頭蓋骨だらけの町
少女は母親の化粧道具で道化師になり
鉄棒にぶらさがった少年が
触知する空腹のすみっこ
さかな、さかな、つぶれた虹の
痕跡を走る犬
しびれた後肢、跳ね上げる、あめつち
びいどろ、ぎんいろ、裁ちばさみ
白い肌めくれて
あふれる感性踏みつけて
カーテンはひらかれる
街はパレード
変態する人々のあいだを縫って
はだか電球、踏みつけて
飛び出し注意の少年は
盗難自転車で曲芸を演じる
舞いあがる粉塵に
ノラ猫が鋭いくしゃみをする
渴いた音が宙に吊り下がり
ノラ猫が鋭いくしゃみをする
その連なりをひとつ爪で弾いたら
食卓にあたたかい灯がともり
食器がかさなる音が聞こえると
入口は出口になって
出口は入口になった
半ズボンの子どもたちは
もう、階段の奥にのみこまれてしまっ
て
いる

おーい、機内食はウマイか？
って迷いこんだ真っ昼間の団地から手を
振る

あの飛行ぶつたいの中で
生きた人間が背もたれにからだを
あずけているなんて本当かい？
僕は誰もいない団地の中庭から
真っ直ぐに引かれた白い航跡の上で
つなわたりする僕を見上げて
おまえ、そこから落ちこちたら
そこがおまえの帰る場所だからな
ぶつ壊れた車が雑草に囲まれ放置されて
いる

座席だけが取り外されていて
その上でノラ猫が何匹か丸まっている
キャット・フードの空缶が転がっている

群昌美さんの「ひこう」は、団地とい
う誰もが見知った生活空間に「迷いこん
だ」視点の経巡りが、すばやい筆致で書
かれています。「パラパラ、と漫画のよう
に／駆けてゆく子どもたち／ひっくり返
ったカラーコーン／に、雨水」。行にわか
たれた瞬間をパッチワークしつつ、世界
を継いでいく感覚は、その場所にやすら
う者のそれではないように感じられます。
カラーコーンには、雨降りの記憶が残留
しています。言葉はまず、コーンの状態
に違和感を抱き、さらにその来歴に気づ
いてゆく。詩の説明のつきにくい部分で
すが、この発見の時間の順序は、たとえ
ば「雨水が、ひっくり返ったカラーコー
ンにたまっている」という安定した文の
構えにおさめることはできないでしょう。
この詩の不安定で繊細な言葉は、やはり
迷い子のものである気がします。ゆえに

こそ、いちいちのものが驚きをもたらします。

団地の物量的な膨大さ、一様性のなかで住民は生活しています。実際のところ、人間には多様なストーリーがあるし、例外も多々ある、と想像することは可能です。同時に団地は、都市計画に基づき、ある「層」を住まわせるべく切り開かれた空間であり、家族構成、世代、職業、年収と、共通点のある世帯が、ひとつの場所に集まっていることもたしかです。「食卓にあたたかい灯がともり／食器がかさなる音が聞こえると／入口は出口になって／出口は入口になった／半ズボンの子どもたちは／もう、階段の奥にのみこまれてしまっている」。迷い子の視点に立つならば、その外見上の一様性の奥にある生活は秘められたものです。逆に「食器がかさなる音」という微細な感覚と、子どもたちの消失を一連の露出した出来事として捉えるには、それを「あたりまえの日常」にしてしまわない距離感が必要です。

「夜になったら」以降、ノラ猫のくしゃみが、言葉の運動をいちど宙りにするまで、暴力のイメージがつづきます。それは幻視かもしれない。しかし暴力の夢をみない探偵、自身が感じたささいな違和感を、どうでもいいものとして投げおいてしまう迷い子は、この真相に迫れないでしょう。

この詩のひとつの入射角は、飛行機へのまなざしです。「帰る場所があるものは／みんな重力でずぶぬれだから／空なんて飛ばずに／今晚のおかずのことだけ考えて」いる。この定住の生活圏に半ばのみこまれつつ、高速で移動する「飛行ぶったい」への問いかけが生じます。「機内」の様子など想像もつかない。この詩の通奏低音である、個々の生活様式の発生源としての「空腹」「食」だけが、分割された距離をつなぐようとしています。「おいしい、機内食はウマいか?」。この迷い子は、帰宅の重力に抗うみずからの姿を、飛行機の「真っ直ぐに引かれた白い航跡の上」にうつしこみます。「おまえ、そこから落っこちたら／そこがおまえの帰る場所だからな」。その幻視が失われたとき、ほつつき歩く話者の心にも「帰宅のとき」が訪れるのかもしれない。「ぶっ壊れた車が雑草に囲まれ放置されている」。交通手段の断絶と、恒常化の光景に、つい目がいつてしまう。詩はノラ猫たちとその暮らしの痕跡を映して閉じられます。ノラ猫は、もちろん「外」に棲むのですし、彼らのテリトリーは可変的です。その意味では、帰ることに抗する迷い子と同じく、複数の重力圏のしきいをまたいでゆく可能性のあるものなのかもしれません。「食べる」ということ

が、やはり彼らをひととき、ある場所につなぎとめてはいるのです。

この詩の最終部四行は、ぶっきらばうでありながらもとても印象的です。目の前に存在するものの、走り書きのような言葉。詩の構成に着目される方は、すこし立ち止って、なぜこの部分の、もっともかざりけのない散文的な描写が、くつきり浮き立つのかを考えてみてでもいいかもしれません。たとえば「囲まれ」という言葉は三行目ですでに小さく響いています。「食」や「移動」についても、執拗な反復が、この詩の急速な展開のなかに息づいているのを発見できるはずです。その反復に、豊かなヴァリエーション（一例に過ぎませんが、食べることについては「草食」「肉食」、移動については「飛び出し注意の少年」など）があるために、読者はそれと意識しないまま、類似したイメージの記憶のレイヤーをかさねた上で、最終部に出逢います。詩において主題というものがあるとするならば、散文のテーマよりも、音楽のそれに近いのかもしれない。シンブルな言葉から、生々しいイメージを喚起したいとき、その部分をかざりたてたのではなく、他の部分との関係性において響かせることが大切であるように思います。

梅のとき 水木由夫

雨が上がって、急に陽がさし、ひどく蒸し暑くなった。

木の上の妻は両脚に光を挟んで、張り出す枝を踏みしめている。
私はそれを光の束を避けながら見上げて

いる。

青梅は青葉の陰や雨あがる

今日、私は何もしなかった。

一粒の豆も煮ず、一本の草も引かない。

もとより一行の文字も読まなかった。

梅のような梅が、侮った暮らしを海のようにに晦くする、その一日。

つまりは駄洒落でしかない毎日。

青梅のふくよかなるを寿げり

今年の梅は豊作だと、見下ろす妻が笑顔で告げる。

彼女の笑顔の幼さを私は知っているが、

そのことを彼女が知っているかどうかを

私は知らない。

青梅に柔毛のとき愧ずかしさ

恥ずかしく生きて行く。

見上げるのをはにかみながら、それを平

穏などと言ったりする。

脚立を支えるふりをして、過去にもたれて息を継ぐ。

青梅やまた一年を折り返す

予報では、また雨である。

急がねば、老梅すぐに実を落とす。

水木由夫さんの『梅のとき』は、おそらくは熟年の夫婦の梅の実の収穫を、丁寧な文体で描いています。詩の内部に青梅の俳句の連作がさしこまれ、シーン切り替わってゆきます。文体は日記に接近していますが、この区切れのつくりかた、言葉の階層のかさねかたが、詩の推進力になり、地の部分と句の部分が、分割されながらも対話してゆきます。地の言葉は句の瞬間に導かれるように歩んでゆきますが、注釈に終わることなく、次の句に感情を継いでゆきます。「詠み込

み」は作中作ともいえ、構成、言葉の呼応のしかたは実のところ複雑なのですが、その複雑さが剥き出しのものとして感じられないのは、パトスの流れに忠実だからかもしれません。

この詩に描かれているシーンは、青梅の収穫のわずかな時間です。人物の動きは最小限しか描かれていません。この最小限のシーンにはしかし、話者の生活や感情の来歴が折り込まれています。複雑な感情を描こうとすると、舞台装置や比喩も込みいったものになって、收拾がつかなくなりがちです。材料としての言葉や詩の技術はタダなので、浪費してしまうのですね。言葉やイメージの力を酷使することも詩の可能性のひとつですが、この詩はひきしまっています。たとえば「今日、私は何もしなかった。／一粒の豆も煮ず、一本の草も引かない。／もとより一行の文字も読まなかった。」この部分は不思議です。夏休みの日記でいえば「特になし」の日なのです。しかしこのわずかなばつの悪さ、「しなかったこと」のほうから、話者のふだんの生活像が無理なく引き出されてきます。

「梅のような悔が、悔った暮らしを海のように晦くする、その一日。／つまりは駄洒落でしかない毎日。」言葉はたわむれながらほんとうのことを告げようとしませんが、同時に、そのたわむれそのものが日常の比喩になっています。詩の空間のなかではどんなつまらない駄洒落でも真実の顔をしています。この詩の言葉には、そのことに対する気恥ずかしさが残っているようです。言葉と日常が、お互いの身の丈を大きくみせないように、バ

ランスをとっている感覚。この種の意識は「青梅に柔毛のごとき愧ずかしさ／恥ずかしく生きて行く。」に典型的に現れています。「愧」というもののいい漢字は、すこしエロティックな句の瞬間にだけ許されます。話者の「地」の部分では、たちどころにふだんづかいの「恥」に戻っています。なにか情けないし、かつこのつかない感じもします。美感のために不都合なくだりを削るというのは、表に出ない詩の必殺技ですが、その情けない部分を「なかったことにしない」。そこに、この詩の言葉の格闘を見ます。というのも、そのとき、この詩の言葉は「恥ずかしく生きて行く」という、詩自身の内実を担おうとしているのです。恥を知る、とは、自己自身の罪を認めることです。

この詩は「予報では、また雨である。／急がねば、老梅すぐに実を落とす。」で結ばれます。詩の外の時間への配慮がこの詩にはあります。詩に描かれる現在、寸断された時間、雨と雨のあいだのわずかな時間すぎません。持続する生活のなかで、それはやはり特別なひとときであり、その瞬間が永続するわけではないことを、話者は知っています。妻の笑顔とも通じる青梅の新鮮さは、幹としての老梅のきびしい衰弱に接続されます。最終行は、俳句ではなく、地の文の延長にあります。まだ定型に凝結してはいない、いまここに流れている不定型の感情。しかし同時に、リズムが五七五であるがゆえに、いずれ定型として、流れから切り離されるかもしれない、そんな予兆も示されています。ここでも、表現の内容が文体を規定しています。詩はどのよう

にでも書けるものです。ただ、小さな経験が大切なものであるときに、言葉はみずからの力、ひとつの文体を構築し、いかようにでも世界や感情を叙述しうる自律的な力を、すこし弱めてみる必要があります。この詩には、適切な力の抜き方と、生活に対するきまじめさがあって、ゆえにこそ、言葉から喚起される生活や感情が、それとして輝いている、そんな感触を覚ええました。

のけもの 草間美緒

藪の中を
私の手を引いて
かけていく

一二歳の頃のあなた
細枝が頬をひつかいては
「痛いね、痛いね」って笑って。

流れた赤が
私の、膝下まであるスカートに飛沫する。

枯葉踏みわり、褐色の、産毛の生えたや
はらかな体を熱く燃やして

息もたえだえの私を
いつまでも引つ張って走る。

にじむ小さな背中よ。

「うん、うん」と頷くだけの私と
駆けるあなたを

スピードがすっぽりと包んで
あ、つと光が見えたとき
顔を上げると

いつしか私たちは
毛むくじらの犬になって

大草原の野っばらを
はっ、はっ、と舌を出しながら
駆けていく
駆けていく

草間美緒さんの『のけもの』は、走り抜ける「あなた」と「私」の瞬間を、鮮明なイメージで描いています。「一二歳の頃のあなた」という名指しかたには、時間の経過がふくまれていますし、「にじむ小さな背中よ。」という、おそらくは心になかにだけ響く呼びかけの声は、どこか大人びていて、これが記憶の再生であることを示しています。しかし、幼少時の「私たち」を、遠いものとして思いだしている距離の感覚が、この詩にはありません。かつての「私」と、年をかさねた「私」とが二重化し、「あなた」に手をひかれ、今まさに走っている。そのような感覚を抱きます。「息もたえだえの私」や「うん、うん」と頷くだけの私」は、当時のおとなしい少女なのか、年をとってすこし疲れてしまった話者なのか、識別できません。この識別のできなさが、むしろ記憶のなかの「あなた」を生き生きと甦えらせる条件です。

ふたりの関係はどのようなものでしょうか。明るい印象の詩ですが、タイトルは「のけもの」です。おそらくは「除け者」と「野獣」のふたつを指示しているでしょう。ふたりを疎外する人間の世界について、具体的なイメージは書き込まれていません。ただふたりは、おそらくは誰の目にも触れることのない、けわしい獣道を駆けています。そのとき「細枝が頬をひつかいては／「痛いね、痛い

ね」って笑って。」という「十二歳のあなた」の強さは、悲痛をふくんでいます。鈍感だから笑っていられる、というふう
にその人を見るべきではないでしょう。
「私」は、「あなた」より弱い存在かも知れません。しかし、「流れた赤が／私の膝下まであるスカートに飛沫する。」の部分に示されるように、「あなた」のいたま
しさそのものを、しっかりとまなざして
います。ゆえにこそ、その人は「私」に
笑いかけるのではないでしょう。それ
はすこし無理をした、悲しい笑いである
と同時に、ようやくその人が手にいれた、
心からの笑いであるように感じられます。
子どもの姿のままの「あなた」は「息
もたえだえの私を／いつまでも引く張つて走」ります。「いつまでも」という時
間は不思議です。ここでも「過去のあな
た」が「過去の私」を、記憶のなかでい
つまでも引く張っている、あるいは「過
去のあなた」が「現在の私」をいまだに
引く張っている、というその両方がかさ
ねられています。その疾走の持続は、イ
メージの世界で永遠に触れています。そ
こで「私」は「光」に出逢います。
ふたりはいつしか「野の獣」になってい
ます。不思議な救いのあるイメージです
ね。「顔を上げる」というわずかな身振り
で、空間はおおきなスケールを獲得しま
す。いままでは「私」の視点だったのです
が、ここでは「私たち」が一面におさ
められ、すこし鳥瞰図的です。「私」自身
の主観的な体験、過去を生きなおす体験
を、手放したように感じられます。それ
ゆえ、ただ明るいだけではなくて、大切
な記憶に別れを告げようとしているよう
な、すこし淋しい印象もあたえます。「駆

けていく／駆けていく」。私たちの永遠
の化身、毛むくじやらの犬たちを、名残
惜しく見送っているようにも感じられま
すし、「あなた」のくれた疾走への意志
が、「現在の私」に残響しているようでも
あります。コンパクトで簡潔だけれども、
すつと読むだけでヴィジョンも複雑な情
感も残る、ゆたかな作品と思いました。

透明な統計表 前田ふむむ

1

崩れかけた民家の壁に掲示板がある
風に揺れて 貼り出されている記事が剥
がれかかっている

東日本大震災・死者・行方不明者数
二〇一二年三月十日（石巻日々新聞）

死者 15854名

宮城県 9512名 岩手県 467

1名 福島県 1605名

茨城県 24名 千葉県 20名 東

京都 7名

栃木県 4名 神奈川県 4名 青森

県 3名

山形県 2名 群馬県 1名 北海道

1名

行方不明者 3155名

そして空だけが何故か威容に青い

2

わたしは この数字を知ることではできな
い

むろん 死者にふれることもできない
さらにいえば

死者の名前を呼ぶこともできないのだ

世界がどんよりとした空をはぎとり

彼らの出自を たんねんに訪ねると

彼らは すこしずつ色合いを際立たせる

が

そうすることによって

彼らは ますます

かたく甲羅のなかに隠れるだろう

そして
記憶が老いて 地平線の底に沈むまで

限りなく

彼らの視線の高さで

一度も避けることなく

血のように

わたしをみているのだ

3

そこにいる

眠れる数字を

アサガオと言おう

もし

それがアサガオでなければ

きみは誰だ

でも

アサガオにしては

蔓がない

葉もない

だから それを

なんと名づけるのか

アサガオだ

アサガオをアサガオと言おう
ほら

みずみずしく

赤い花を咲かせている

その花の名を

4

これは数ではない

いかにも数を装っているが

実は肉体だ

そしていまも呼吸している

生きている肉体だ

その豊かな来歴は

真夏の森のようだ

仮に

それを数と捉えるならば

永遠に

肉体をもつ

自分に会うことはできない

5

わたしの

眼のなかで

輝いている

一組の家族である

稲を刈る人たち

そのふむ土に

青く塗された

草は

セイヨウタンポポ

一面
夕日にむかつて
繁茂している

耳の中で沸騰している
熱気をあげて
海の
魚を待つ人たち

その市場を
通った
冷たい風が
だれもいない
街の
剥がれかけた
バス停の
時刻表を
ゆらしている

木棺のなかの
きみたちは
いつも
熱狂的だった
あたたかい血は
雨に
すこしずつ
冷やされて

小学校の
体育館で
片づけそこなった
椅子が
山積みにして
置いてある

それは切望だっただろうか
かつて
希望と安住の地であった
川面に

身体を休めている
老いた水鳥の群れ

やがて
空に一羽ずつ
飛散する
皮膚を斬るような
声をあげて
世界の冬に
翼を
むけている

いくべき場所には
数字を
ひとつひとつ
背負っているだろう

6

これは記録に過ぎない
ここに真実などほんとうにあるのだろうか

敢えていえば
ここに書いていないすべてが
確かなことだ
だから
わたしは
彼らに監視されているように
見られているのだ

それは
痛々しい数字に隠れている

空と海と大地と
その間にある
昼と夜のひかりと影だ

前田ふむむさんの『透明な統計表』
は、言葉をあつかうものがつねに接触している問題に、正面から向き合った詩でした。ときおり、緊張感が途切れてしまったかな、というところがあり、前田さんの言葉の細やかさや、精密な世界の認識が、十全に発揮できていない感もあります。しかしこの「教室」を読まれる人また詩を書かれる人のなかにも、前田さんと近いところで格闘している方がいらつしやると思いますので、全文を引用させていただきます。

この詩では、まず「崩れかけた民家の壁」の統計表が提示されます。東日本大震災の記事です。「死者 15854名」。この数字を契機として、詩は展開してゆきます。この詩は、震災という出来事だけを語ろうとしているわけではありません。あらゆる記録、とりわけ死者のそれを巡って、言葉は自問自答し、さまよいます。「彼らの出自を たんねんに訪ねると／彼らは すこしずつ色合いを際立たせるが／そうすることによって／彼らは ますます／かたく甲羅のなかに隠れるだろう」。その似姿をつくることが可能であっても、死者自身との根本的な一致はみられません。「彼ら」は不可知のむこうに退きます。ここに言葉は苦しみます。とりわけ話者には、数字を通じてその存在の痕跡を知っているに過ぎない、という自覚があります。数字の向こう側を「名づけ」、また肉体を蘇生させ、

イメージを展開する。これは数字のみによっては困難な言葉の展開です。とりわけ「5」の箇所は、不可知性を前にしてなお「眼のなか」「耳の中」で、「きみたち」の想起が行われます。

しかし終結部、「これは記録に過ぎない／ここに真実などほんとうにあるのだろうか／敢えていえば／ここに書いていないすべてが／確かなことだ」という敗北の認識が訪れます。この部分は不明瞭で、「これ」「ここ」が、冒頭に示された数字や紙面のことなのか、詩自身のことなのか、未決です。話者は、記録としての数字の擬装を語ってきました。そこで、みずからの言葉もまた「記録」の延長にあると捉えるからこそ、「わたし」もまた無言の「彼ら」に見られている、という構図が成立しているとするならば、最終連の「痛々しい数字」に対し、詩語が「昼と夜のひかりと影」を内実として示す、という構成があいまいになります。つまり、この詩の倫理的な問いに従って、さらに問うならば、数字に触発された詩語は、自らを断罪したのか、もしくは固有の発言の仕方を獲得したのか。

未決のままに語り進めることをお許しください。数字、とりわけ「自然数」の起源を想像することがあります。当初は、偶然ついたひっかき傷の発見だったかもしれませぬ。熊が爪をといだ痕跡を、人間はまなざし、暗い森のなかに、一匹の熊がいるであろうことを察知します。そこに「不在のもの」を視るのです。この意味での「記号」の記述や読解は、動物たちにも共通しています。犬のマーキングは典型ですね。人間が不思議なのは、自己の痕跡のみならず、他者の痕跡を残す

ことです。つまり、「不在のもの」、「いつか不在になるであろうもの」を、その事物の身代わりとして、木の柱に、あるいは石に刻みつけます。自然数の「一」は、そのいちばんシンプルな形態です。「不在のもの」の想起の、入り口であり、現前する世界に刻まれた傷口です。それは「生きている肉体」の無限に多様な姿形そのものではありえませんが、それらをもっとも、いわば暴力的に抽象化した姿です。しかし、この契機なしに、わたしたちは不在のものをまなざそうとすることはできません。

この詩の未決の部分は、数と詩語との差異の問題です。わたし自身は、「ここに書いていないすべてが／確かなことだ」を、自然数を含んだ記号の限界と捉えてみたと思います。言語には「表象」以外の機能ももちろんあります。ただ、ことを表象に限定するならば、自然数の限界は詩の限界でもあります。目の前の諸事物の多様性に比しては、いかなる「記号」も、あまりにも簡素な代理でしかない、ということ。しかし同時に、ある事物の身代わりに刻みつけられた「一」は、文字による詩のはじまりに関わっている気がするのです。詩は「一」を鳥と綴ることも、人と綴ることもできます。ある「一」を喚起せんがために万言を費やすことも。いかに失われた諸事物の面影を呼び覚ませるか。わたし自身も確たる指針があるわけではありませんが、非真理の烙印を担いつつ、そこにはないものたちから「監視」されつつ、それでも書きつづけるしかないのかもしれない。この詩の身悶えそのものが、その死者、その痕跡のざわめきなしにはありえなかった

とするならば。

死に、どのようにして触れるかという点においては、小松正二郎さんの『青い光』も印象的でした。「表面や空間／それらも肉体の弾力とぬくもりのなかで見られる夢に過ぎない／われわれは個我の光錐の照らし出す世界の内側しか知り得ないのです」。この限界を知ったうえで、それでも話者は、語りやめることをせず、太田洋子の「屍の街」から「蟹がハサミのついた両手を前に曲げているあの形に、ぶくぶくにふくれた両手を前に曲げ空に浮かせている。そしてその両腕から檻樓切れのように灰色の皮膚が垂れ下がっている」という被爆者像を引用します。街の上空で質量がエネルギーにかわった瞬間、「ミンコフスキー空間で灰色の火傷を負う／われわれの肉体は幾何学に還元され／固有時は沈黙する」。この立ち位置は、やはり語り部に近い。あるいは近代的な講談師に。語り部が肉体を前にするよう、話者は肉の痕跡のある書物に呼応します。ここでの切実な賭けは、話者自身が、事態を引き起こしたものの言葉、つまり殺した側の言葉をも、自身の言葉として担おうとしていることです。ただそのとき「われわれのカルマにおける非ユークリッド幾何学」という箇所、「質量を持つ肉体と／質量の無い光速者との邂逅」の不可能性の喩ですが、少なくともこの作品の内部に「カルマ」という善悪に結びつく概念を導入することに、もしかするとわずかな揺らぎが生じているかもしれません。無規定に使うととりわけ暴走しやすい言葉で、「死者」や「肉体」や「固有時」という概念そのものをすり

減らす可能性もあるので、注意したほうがよいかな、と思います。

岸本琴音さんの『祈り』は「知らないうちに何かをなくして／知らないうちに日がすぎていく」という喪失の感覚のなかで、それでもなされる「もの」への祈りを描いています。生活のなかで出逢った事物や、そこに生じた感情はすぐさま「溶けてしまう」。人間は世界のすべてを認識できるわけでもなく、生のすべてを記憶できるわけでもありません。それどころか、目の前にあるもののさえ、ほとんど見過ごしているでしょう。逆に、すべてを認識し記憶すると、人間は自らの生存を保てないかもしれません。岸本さんはしかし、その人間の限界や忘却の機能に、違和感を抱きつづけています。「溶けてしまったものたちが戻ってくる時間へ向けて」、どのように祈ればいいのか。話者は「祈りは かくく組まれている手と手のなかにだけあるのではない」と言います。物事感覚や記憶のために、話者はみずから手を動かします。「とんとんとん 葱を切る音／かたんばたんかたん ばたん 織物の音／ほつれてしまったタペストリーを直す音のない音／ざらざらかりかり 石を削る音」。仕事の経験、そこに生じる接点音。人間が生きて行くための手仕事は、事物の世界を変容させます。それと同時に、事物の手触り、そして世界の経験を人の側に残します。それは確かに、人と事物がもういちど出逢うための祈りであるかもしれない。すこし横道に逸れますが、「片方の靴底だけおかしなふうにすり減らしながら歩く」というフレーズがありますね。岸本さんは「言いたいこと」や「認識」

を詩で強く打ち出します。一方で、このフレーズには、経験の細やかさやざらつきが、世界の側から刻まれています。存在感の希薄さに鋭敏だからこそ、この細部が見えていると思うのです。その感覚を大切にしてください。

灯千華さんの『歩道橋』は、不思議な樹液に誘われて、歩道橋を渡りきる経過を、丹念なリズムで書いています。「吸い殻や ペットボトルや／一羽の鳥の死骸」を避けながら、「私」は階段を上りきり、そこに「生い茂る大樹」を発見します。歩道橋の上の大樹、鮮明なイメージを結ぶよう書いて、なかなか難しい。「歩道橋」のスケールと「大樹」のスケールが、ずれています。この焦点の合わない感じが、詩の可能性にする空間でもありませんし、人工物と自然物のギャップは、この詩のモチーフでもあります。「ああ 記憶の樹だ、／と私は思った」。樹液で「私」を呼び寄せた樹は、あまりに不似合いな場所に立ってしまっています。「見下ろすと／深い土地から／工事現場が立ち昇っていた／ブルーシートの囁きが／圧縮されて 流される／私の目にそこは／産まれたての 廃墟に映る」。そこで「私」は、かつて自身が住まっていた記憶の樹の、「すすり泣きのようなもの」を耳にします。この「ようなもの」の距離感は悲痛です。記憶の樹のメッセージが、「私」にもまた、鮮明な形では伝達されなくなってきた。その樹皮の感触は、立ち去る「私」の「冷めた右手に／残った温もり」はた、はた、／もがいている。この意味を結ばない感触の残存を、それでも話者は、詩の言葉は、大切にしている。それは灯さんの力だと思

います。すこし惜しいのは「誰もが夢の中に飼っている／無意識の土壌から張り出した樹だ」この部分です。ここまで意識的に「夢」に自己言及すると、空間は覚醒夢、あるいは現実には夢が食い入ってきている状況になるはずですが、そこに生じるはずの混乱はありません。それを夢や幻視の記憶として解説する安定した別視点があるようで、わずかに切迫感が削られています。この詩の現在形の歩みは、不安定かつ切実なものですから、そのこと自体に自信をもってもいいのではないか、と思います。

不安定な状態に言葉を置く、という点では、ヤドリギ金子さんの『火を焚く』も印象的でした。「視界はすべて掃かれてしまう／なろうとするぶんだけ／それだけ停滞する／岩陰に膝を抱えて／秘められた溶岩のなかに潜め／すべての輪郭を消し／あらわれるときには／半身をくゆうす／幻視者になり／まなうらに／風にうなる鉄塔をそそり立たせる」。ここにはすばやい動きの展開があるのですが、その主体らしきものは姿を現しません。それどころか、話者は自己の息づく空間をほとんど「あらわれ」の側に持っていないようです。名を持つ実体にならず、形のあるものにならず、あらわれの側においては目をつぶる「幻視者」であり、「まなうら」にしか、はつきりといきりたつものを描くことができない。「突然に怒りくるいもりあがり／うずまき揺さぶりたわみ／60ワットくらいの光を放ち 三時間くらい／ごうごうたけり一気に入にねじれ／60ワットくらいの光を放ち三時間くらいで／くずれることを、／脱衣し駄々こねる」この箇所も、剛直なよ

うに見えて、世界と没交渉なのに、みずからに翻弄されています。「きわの言葉、／〈自分が立っている地面とは／両足が占めている広さ以上のものではないと理解すると、／それが幸せなのである。〉」。自分自身と世界が一致する、この極度のせまさに、もはや自足すること。引用部はカフカで、なにかに「なろうとするぶんだけ／それだけ停滞する」という不毛も、彼と結びついていくかもしれない。他者の詩もまた、なににもならない。「掛けを前にした「私」にさえならない。「掛けたなしの笑顔に軽くえぐられても／少ないまま／動体視力の火を焚く、／・・・突き抜ける」。そのとき、世界も私も消失して、ただ「動体」の視野だけが開かれます。問題は、この詩の言葉が、よそよそしい、人間じみたワット数や時計の時間で不定形のパトスを計ることを強いられてもいる、ということ。私」や動作の「主体」を解除するとき、言い換えれば、孤立した生に「ひきこもる」とき、「尺度」を作る言葉が侵入してこようとする。ここにこの詩の不自由さがあって、しかしそれは言語そのもののものたらす不自由さなのかな、と思います。

また、早川純一さんの『雲のアルデンテ』は、性という人間の出所の現在時が、さまざまなイメージの擬装をとまなつて表出されていました。ある概念への検閲をすりぬけようとすると、人の用いる代理のイメージのおかしさや、それ自体の豊かさや肉感を、今作に限らず早川さんは楽しんでいるようで、ヴェルヴェット・アンダーグラウンドのバナナみたいな不敵さに惹かれます。その愉悅とポップは、これからキナ臭い時代にな

ればなるほど、力になると思います。そして、徳田有紀さんの『人混みさびし』。「君の寂しさが売れるなら、きつと高値がつくね／カミソリで線を引く瞬間とか」という批評意識の、経験からくる鋭さ、また「人の中にいると人は孤独を感じます／えらい人がそう言っていました」というコンプレックスと反抗としての乱雑さのなかに、「僕はアメを舐めます／独りで歩く繁華街」というわずかに叙情まじりの自己批評が含まれます。自分の寂しさを売り物にして得た、自分の口のかなにしかない小さな甘さ。「強くなれば人と二人でいるのも怖くないらしいですよ／ねー」のラストは、「君」と「僕」

双方の弱さに対するアイロニーであると同時に、世間に対してふたりして舌を出そうとしているのかもしれない。冷酷さも敏感さも弱さも、ゆずれない執着もここにはあります。口調は慇懃無礼かつケンカ腰、媚びるようである世間をちつとも信用しておらず素敵です。ゆえにでしょうか、この詩のだから語らない連の切り上げかたは、自律的な詩の形式につながっているように思います。そして最後に、かのこさんの『春の風の、つばやき!!!』を、短い作品なので全文引用させていただきます。「私は、桜の匂いの風／桜のいい、香りがします。／私は、暖かい匂いの風／春のいい、香りがします。／私は、桜吹雪の、風／桜が、散ってしまします。／私は、葉桜の、風／桜の葉があります。／このように私は、同じ季節でも、／色々な匂いの、風が、あります。」「私」は、風に変身しながら、そのメッセージを運んでいます。言葉は器用ではないけれど、ていねいに、春のあり

かたを告げようとしています。風や世界の声は、いつもざわざわとつぶやいていて、そのままではよくわからない。だから人の言葉に「通訳」しないと、彼らは自己紹介できません。いつも、ほんとうにこの言葉でいいだろうか、と、風や世界のざわめきに耳をかたむけながら、書いていくこと。それが大切な、詩の役割なのだと思います。

今回の締め切りは、十月二十日になりますので注意されてください。すべての詩をしっかりと読み込んで綴るために、もうすこし時間が必要だと判断しました。期間が短く、申し訳ありませんが、ご投稿、よろしくおねがいいたします。

* 投稿規定

・宛先 mpwebclass@gmail.com (テキストファイルまたはワードの形式でお送りください。)

・一人三篇以内

・次号(第十二号)の教室では、**二〇一四年十月二十日**までに投稿された作品を対象とします。

・すぐれた作品を継続的に投稿された方については、編集部で判断の上、いずれ小特集を組みたいと考えています。



「恐怖」をつくりだす

——アルジェント、そしてロメロ……

兼子利光

「映画の観客が抱く〈恐怖〉と、日常の中の〈恐怖〉とは異なっている。私の映画が持つ〈恐怖〉は、作られたものであり、現実の時間とは異なった時間の流れを持っている。そして、イメージを混ぜ合わせるために、ほとんど病的とさえ呼べる作業をするのだ。〈恐怖〉とは非常に複雑なものであり、それを引き起こそうとする人間の才能に大きく左右される。」（ダリオ・アルジェント、『シャドー』パンフレット、一九八三、日本ヘラルド映画）

『サスペリア』の映像

『サスペリア』（一九七七）は、次の『インフェルノ』（一九八〇）とともに、イタリアを離れて舞台を国外に移した作品で、イタリアだけでなくアメリカや日本でも大ヒットし、アルジェントを国際的な映画監督に押し上げた作品でもある。これは『インフェルノ』や『サスペリア・エルザ 最後の魔女』（二〇〇七）とともに、魔女ものの三部作の第一作にあたる。

このオカルト・ホラー映画はこんなふうが始まる。

アメリカ人の娘スージー（ジェシカ・ハーパー）はダンスの勉強のために、単身、ニューヨークからドイツの小都市にやってくる。深夜の異国の空港は誰にとっても不安なものだが、ましてや外は荒れ模様の大雨である。スージーは雨のなか、タクシーを待つがなかなかつかまらない。ようやく停車したタクシーの運転手は無愛想で、行き先を言っても通じず、メモを渡してようやくわかつてもらえる。走り出した車のなかで、スージーは落ち着きを取り戻すのだが、嵐のなかを走る車は、さながら地獄へと急流を流れ落ちていく小舟のようで、スージーを不安にさせる。青みがかった暗い車内に、対向車のライトの光なのかあるいは街の光のきらめきなのか、時折妖しい赤い光が差し込んだかと思うとすぐにまた消えていく。あるいはスージーはすでに超自然的な意思に捕らえられていて、その現れであるかのように、妖しい赤い光はスージーの周りを漂い、そして消えていくのだろうか。

雨が激しく打ちつける嵐のなか、タクシーが目的の場所に着くと、暗闇に雷鳴とともに雷光の鋭い光が地

を打ちすえ、そこに赤い壁面をもつ奇怪で神秘的な雰囲気のある建築物が現れる。それがダンス学校の建物だった。スージーは入り口で、恐怖にかけられたかのように学校から出ていく女子生徒に出会う。スージーは案内を請うが通じず、仕方なくタクシーで友人宅に向かい、その夜を過ごす。一方、スージーが出会った娘は学校に坎する重大な秘密を知ったのか、友人の住むアパートメントへと駆け込む。

そのアパートメントのホールは壁一面にアラベスクな文様が施されたアートな空間で、エレベーターのドアは赤く染め上げられ、階数を表示するパネルまで赤色と、まるでモダンアートのデザイン空間に迷い込んだかのような感覚の映像である。

娘は友人の部屋で落ち着こうとするが、嵐の強風で窓が激しく音をたてて開け放たれると、飛び上がらなばかりに脅える。雨が窓ガラスを激しく叩きつけ、娘は窓の外の暗い闇が気になってしかたがないようだ。娘はまるで吸い寄せられるように窓のほうに近寄っていく。（ここで映画の観客は少しばかりドキドキして、そうして、窓ガラスに顔を寄せて外を窺う。（観客は、もうやめてくれ！と心のなかで叫ぶ）娘はそれでも気がすまないらしく、今度はテールブルの上のスタンドライトを持ち出し、それを窓にかざして覗こうとする。（こんなふうにして、アルジェン

ダリオ・アルジェント（二〇〇六年、於トリノ映画祭）



トの映像は観客の恐怖を増幅させていく）その瞬間、闇の中から窓を突き破って、何かの手のようなものが伸びてきて、娘を捕らえ……。この最初の残酷な殺人シーンに至るまでの『サスペリア』冒頭の十数分はたみかけるようなスピード感あふれる美しい映像で、これはホラー映画というジャンルを超えて、特筆すべき秀逸な映像だとわたしは思う。

その翌朝、スージーは初めてダンス学校に足を踏み入れる。出迎えてくれたのはアリダ・ヴァリ扮する女教師。この学校の内部もまた赤や青の原色で彩られた廊下や壁、アラベスクな装飾の美しさが目を見張る。そしてある晩、なにかの予兆なのか、ウジ虫が大量発生し、生徒たちはダンスホールで一夜を明かすことになる。その薄いカーテンで仕切られた急ごしらえの寝室で若い娘たちは息づき、寝入る。カーテンが外光によってか、夕焼け空の赤のような不気味な色合いに染まる様はとても美しい。この異世界へと誘うような幻想的

な色彩感覚、原色の赤や青の大胆な表出、アラベスク風デザイン装飾の奇抜な美しさは『サスペリア』を特徴づけていて、他のホラー映画と一線を画している。

その若い娘たちが息づき、寝ているカーテンの外側から異質の、異様な寝息、息づかいが聞こえてくるのにスージーは気づく。隣に寝ている級友によれば、そこには「謎」の校長が寝ているのだという。しかしながら、それはさながら「死の息づかい」だった。

そうして、スージーはしだいに学校の「秘密」に近づいていく。スージーが来た日と同じような嵐のある夜、校長室に忍び込んだスージーは秘密めいた扉に気づき、地下へと通じる階段を下りていく。そこでは副校長や女教師などが秘密の会合をひらいていて、それはまさしく魔女たちの「夜の会合」だった。「秘密」を知った者は殺されるという話を立ち聞きしたスージーは、怖くなり地下室を逃げ出し、校長室に戻ってくる。そこには、今まで姿を見せなかった校長つまりは魔女たちの「母親」がいる気配がするのだが、暗くて姿が見えない。しかし、折からの嵐で雷鳴とともに降り下る一閃の雷光が魔女の「母親」の姿をくっきりと照らし出す。それはひからびた、化石のような存在まさしく「生きている死体」だった。スージーは何故か臆することなく、手にもった棒でその「母

親」を叩きのめしてしまう。すると、学校を覆っていた魔力が解き放たれたかのように、火の手が上がり建物は崩れ落ちていく。燃え上がる学校を背に、スージーは立ち去る。何世紀も「生きてきた」魔女はその魔力も衰えたのか、存分に発揮することもできず、年端もいかないアメリカ娘にあえなく滅ぼされてしまったのである。

とはいえ、この『サスペリア』は冒頭の十数分を除けば、どこで「恐怖」すればいいのか、わからない作品である。これはわたしが「魔女」という存在に実感をもてないからであると思われる。この「恐怖」する心性は、個人的な体験によるというよりも多くは共同的な心性に根差すものだと考えられる。それだから、なぜアルジェントが「魔女ものの」にこだわるのかも、わたしは実感的には理解できない。そうは言っても、この作品は「生きている死」あるいは「生きている死体」という奇妙ではあるが、画期的でもある存在を登場させている。もちろんこれは、アルジェントが『サスペリア』のプロモーションでアメリカに行った際に出会った、ジョージ・A・ロメロの「ゾンビ」に通じるもので、アルジェントも製作に関わった『ゾンビ』（一九七八）は国際的な成功を収め、映画史のなかでも重要なホラー作品の一つとなっている。それは今でも繰り返し映画に登場するキャラ

クターとして、吸血鬼「ヴァンパイア」と肩を並べるほどの存在となっている。

＊〈余談的な註〉この雷光のなかに浮かぶ赤い壁面の建築物のシーンを観たとき、わたしは東京・九段にあるイタリア文化会館を思い浮かべた。かつてはそれこそ魔女が住んでいそうな、ツタのからまる古色蒼然たる歴史を感じさせる建物だったが、二〇〇五年に新しく建て替えられた。その際、外壁に使用された「赤い色」をめぐって、周辺に「景観論争」がおきている。それは要するに、赤い色が周辺の「穏やかな」街並みになじまないという拒絶の感覚なのだが、わがイタリア文化会館はプラン通りに「赤」を採用している。イタリア人建築家の意図を離れて、わたしの好みで言うのだが、これはまさしくアルジェントの「赤」であり、周囲の「穏やかな」色彩空間のなかで、アルジェントの赤は妖しく燃え上がるように文字通り異彩を放っている。

『シャドー』の恐怖

「衝動はあらがいがたいものとなっていた。……こうして彼は殺人に手をそめたのだ。タブーを破ることに罪の意識は感じなかった。不安も恐怖も消え、楽になり、憎むべき者たちと屈辱感が消え去った。そのためにこそ、この簡潔なる行為つまり

殺人があったのだ。」（『シャドー』冒頭のナレーションから任意に引用）『サスペリア』『インフェルノ』に続く『シャドー』（原題『Fadoire』）は、ローマを舞台にした初期作品に回帰したような本格的なスリラー映画で、スプラッター的な要素も加わり『プロフォンド・ロッソ』につづくアルジェントの傑作である。

ニューヨークから新著『闇』のプロモーションのためにローマにやってきた人気推理小説家ニール。初期作品と同じように、事件に巻き込まれ真相を追求していくのは外国からローマにやってきた外国人という設定である。ニールがローマにやってくると、それに合わせるかのように、連続して女性惨殺事件が発生する。現場にはニールの新著の一部が切り取られ、残されていた。いわば、ニールの著書に感化された殺人事件で、その点では初期作品とは違って、ニールは最初から書物を媒介にして殺人事件の渦中にあつたということができる。最初の犠牲者は窃盗の前科のある女で、まさにその新著を万引きするところを殺人者に目撃され、惨殺されてしまう。第二の犠牲者は同性愛の女性二人。カメラは殺人者の眼となつて、女性の住む建築物を執拗になぞるように移動し、対象を捉えようとする。女が寝間着に着替えようと首に通そうとするそのとき、背後に殺人者が現れ、ナイフでそのシャツを切り裂く。驚きと衝撃で大

きく見開かれた女の眼がその切り裂かれたシャツから覗きみられる。そして、血だらけとなって床に横たわる女の眼は見開かれたまま、虚空をみつめている。これはアルジェントがルチアーノ・トボリのカメラとゴブリンのアップテンポな音楽とともに、「病的とさえ呼べる作業」によって創り出した〈恐怖〉の映像である。それは技巧を凝らし、様式化された美的な構造をもつ〈恐怖〉の視（聴）覚的なイメージと言っていいものである。

そしてある晩、ニールの滞在するホテルの管理人の娘が黒い大きな犬に追われているうちに、大邸宅のなかに迷いこんでしまう。偶然にも逃げ込んだ地下室には連続殺人事件の犠牲者の写真などが散乱していて、少女にもそこが殺人者のアジトであるとわかり、慌てて逃げ出すのだが、それが殺人者の気づくところとなり、逃走のすえ惨殺されてしまう。

例えば、このシーンなどは夜の闇のなか、広大な空間を利用して、ひ弱な少女が黒い獐猛な犬や殺人者に追われるという極めてオーソドックスな〈恐怖〉を描いている。何ものかに追われて、あるいは追われていると感じて逃げ回るという〈恐怖〉の感覚は、夢にも現れる普遍的なものである。これとは反対の感覚の〈恐怖〉もある。日本の現代ホラー映画の傑作『リング』（中田秀夫、一九九八）では、〈恐怖〉は日本家屋の狭苦しい

空間で展開されるようだ。真田広之扮する主人公の元夫で超能力者の家。突然、居間にあるテレビのスイッチが入り、画面に古井戸から白装束に。するとその古井戸から白装束に長い黒髪で顔の隠れた女が現れ出て、這いずりながら、こちらに向かってくる。それはまるで現実にこちらに向かってくるかのようだ。そして恐れていたように、突然、テレビの受像機を突き破って画像のなかの女が居間に現れるのであるから、真田は逃げ回る暇さえない。逃走を禁じられたかのようなこの空間の狭隘性、金縛りにあつたかのような身体拘束性、皮膚にまとわりつくような粘着性は日本の風土や習俗、家屋構造に根差した、日本に特徴的な〈恐怖〉の心性だろうか。〈恐怖〉から逃げるのではなく、〈恐怖〉が向こうからやってきてまとわりつくのである。ところで、『シャドー』はニールが犯人だと確信した書評家の大邸宅に助手とともに忍びこむところから、殺人は新たな展開をみせる。あろうことか、その書評家は何者かによってオノで殺害されてしまう。その時、殺す側なのか殺される側なのか、どちらかが「わたしが皆殺した」という言葉を発するのを助手の若者は聞き取る。それから、その助手を含めて、ニールの周辺の人間が次々と殺害されていく。そんなふうには、この作品は殺人事件が二重の構造となっていて、警察が犯人を逮捕する前に

その犯人は殺され、さらにまたその犯人と入れ替わるように殺人が新たに続いていくのである。

ラストはホラー映画のなかでも屈指の、すばらしいシーンである。

雷鳴の響く嵐の夜、ローマ郊外の家のなか。窓ガラスに大粒の雨がうちつけ、雨だれが激しく流れ落ちていく。窓辺のテーブルに向かい、ピストルを手に脅えている女。雷光の一閃とともにピストルをもつ女の手が何者かのオノで一瞬にして切断されてしまう。女は更なる追撃を受け、切断された女の身体から激しく噴き出す血が白い壁に赤いシユールな図形を描き出す。これもまた、アルジェントによる「ほとんど病的とさえ呼べる作業」によるものである。駆けつけた刑事（先頃、自動車事故死したジュリアーノ・ジェンマ）は、ようやく事態を把握するのだが、闇の殺人者の策略にかかり、またしてもオノで一撃されてしまう。しかし、闇の殺人者もまた自ら仕掛けた罠にハマってしまい、絶命する。最後に残ったニールの秘書（ダリア・ニコルデイ）はその死屍累々たる大団円を目撃して絶叫する。このダリア・ニコルデイのすさまじい絶叫こそ、この作品いちばんの〈恐怖〉であるかもしれない。

ホラー映画を概観する

ここで少しばかりホラー映画について概観してみたい。個人的な映画

体験の狭い範囲を出ない憶測にすぎないが、ホラー映画は一九七〇年代から八〇年代にかけて数多く製作された、時代的な背景、特徴をもった映画群であると考えられる。もちろん、それ以前にもそれ以後にもホラー映画は製作されているけれども、この時期のホラー映画が最も隆盛を極めていて、それだから映画史に残るような優れた作品も多く産み出され、そのなかでホラー映画特有の映像も行きつくところまで、行ってしまうことになる。

具体的に作品を挙げてみる。SFホラーと呼ばれる宇宙ものでは、『エイリアン』（リドリ・スコット、七九年）、『遊星からの物体X』（ジョン・カーペンター、八二年）。海洋ものあるいは珍獣ものとして、『ジョーズ』（ステイブン・スピルバーグ、七五年）、『レイザーバック』（ラッセル・マルケイ、八四年）。オカルトものでは、『エクソシスト』（ウィリアム・フリードキン、七三年）、『オーメン』（リチャード・ドナー、七六年）。そしてスプラッター系として、『血みどろの入江』（マリオ・バーヴァ、七一年）、『悪魔のいけにえ』（トビー・フーパー、七四年）、『ハロウィン』（ジョン・カーペンター、七八年）、『13日の金曜日』（ショーン・S・カニンガム、八〇年）、『血のバレンタイン』（ジョージ・ミハルカ、八一年）、『ローズマリー』（ジョセフ・ジトー、八二年）、『死霊のはらわた』

(サム・ライミ、八三年)……。

当時のホラー映画の邦題には
《血》《恐怖》《悪魔》《死霊》《地獄》
《いけにえ》《はらわた》といった単語が多く使われ、これらの単語の組み合わせでホラー映画の邦題はでき
てしまう感じすらする。だから、邦
題からその作品の内容を想起するの
は、難しいものが多いのも確かであ
る。

先に挙げた『悪魔のいけにえ』は、
「テキサス、チェンソー虐殺」が原
題で、具体的に恐ろしいタイトルで
ある。これはテキサスの、牛や豚を
屠殺するのと同じ感覚で人間を屠殺
する狂気の一家の話である。満月の
夜、人面の皮をかぶったイカレタ大
男が、鈍いモーター音を発しながら
作動するチェンソーをふりかざし
て、悲鳴をあげながら逃げる血まみ
れの若い女を追いかけるシーンなど
は、かつて「これぞ、アメリカの狂
気」などと思いがた観たものであ
る。この作品に「社会批評」が幾分
かでもあるのも確かなのだが、やく
たいもないと言われれば、全くその
通りで、やくだたいもない、おぞまし
い映像である。

そうして、ホラー映画はそのやく
たいもないところで、徐々に暴力や
殺傷行為の凄まじさ、映像のデカダ
ンスを加速させていく。例えば『血
のバレンタイン』では、殺傷行為に
よる身体の変形の凄まじさが強調さ
れる。それはこんなふうである。炭

鉱のなかにある坑夫たちのロッカー
ルーム。殺人者から逃れてきた女は、
天井に吊るされた作業着が次から次
へと落下してくるのに脅えて泣き叫
ぶのだが、殺人者は長い槍で女の頭
部を突き刺し、それをシャワールー
ムの蛇口に吊るす。すると、その女
の口からシャワーの水が噴き出して
くるといふ、なんともおぞましい映
像が繰り広げられる。そして、サム・
ライミの『死霊のはらわた』になる
と、それは行きつくところまで行っ
てしまったようなデカダンスの映像
となる。そこでは人間の身体はその
身体性を剥奪されて、単なる《物》
と化しているようだ。血しぶきをあ
げて切断される身体、飛び散る内臓、
こま切れとなった身体各部から噴き
出る白や緑の分泌液……。

これらは決して映像として優れた
ものでもないし、鑑賞に堪えるもの
でもない。ホラー映画の、これ以上
何もないという、映像として解体し
てしまった姿である。この映像とし
ての頽廃と頽落を免れているのが、
アルジェントと《ゾンビ》のジョー
ジ・A・ロメロであると、わたしは
思う。

アルジェントは現実の《恐怖》と映
像の《恐怖》を峻別し、美的な構成
力によって創造的《想像的》な《恐
怖》の映像を創り出すことで、映像
の表現領域を大きく広げたと見える。
一方、ジョージ・A・ロメロはこ
うである。『クリープショー』(一九

八二)というオムニバスの第五話。機
能的で清潔このうえないオフィスビ
ルの社長室。この社長は清潔好きで
オフィスには塵ひとつ落ちていない。
だが、それを嘲笑するかのようによ
ギブリの犬が発生する。それを見
て卒倒する社長。卒倒して床に横た
わる社長の姿がしばらく映し出され
る。ゴキブリの犬も何故か、消え
ていない。すると突然、その社長の
口や耳から夥しい数のゴキブリがも
ぞもぞと這い出てくる。さらには皮
膚をも突き破ってゴキブリがウジ虫
のようにわき出てくる、寓意的で洗
練された映像である。あるいは『死
霊のえじき』(一九八五)では、人間
から《死》を奪い取り、いわば人間
の生と死を宙吊りにすることでの
世界を地獄と化している。ある部屋
のなかにいる女性が何げなくカレン
ダーを見ていると、突然、夥しい数
の「生きている死者」たちの不気味
な手が、部屋の白い壁を一斉に突き
破ってとび出てくるシーン。あるい
は、テーブルの上に横たえられた死
者の切り裂かれた腹部から内臓がポ
タポタと床に流れ落ちるシーン。こ
れらの美的な構成に支えられた奇妙
な映像は、人間という存在がバラバ
ラに解体され、人間という概念じた
いも意味を失い、《ゾンビ》のよう
に生と死のあいだに宙吊りにされ、漂
流し始めている、というロメロの思
想を表現するものだ、とわたしは考
える。

● midnight children's book review



トーベ・ヤンソン

『旅のスケッチ
トーベ・ヤンソン 初期短篇集』

(富原真弓訳 筑摩書房、二〇一四年)

自分のルールでみていた理想の世界が、
ふとしたきっかけでさめるとき、幻滅や
絶望をおぼえたとしても、そこから軽や
かであること。あこがれやこだわりを
わけてしまったとしても、それぞれのタ
イミングで訪れる出会いによって、気が
つけばそこからすこし自由になっている
こと。ヤンソンが二十代に書いた八つの
短篇には、そんな風が吹きぬける瞬間
——日常におけるささやかな「旅」——
がとらえられている。

たとえば「もはや自分が義務にもと
る責任を欠くとも思えなくなった」デ
ユバル(『ヴァイオリン』)、「すべては単
純で明瞭ですばらしい」と思える自分
に戻ったクリステイナ(『髭』)、観光地も原
始的な生活もしつらえられたものにすぎ
ないと悟ったグレンロス夫妻(『カプリは
もういや』)……。幻想からさめてみれば、
みじめな現実よりも等身大でいられるこ
との自由がまざるのである。

孤独と「物語」にゆれる、くせのある
登場人物への皮肉はヤンソン節でもある
が、『サン・ゼーノ・マッジョーレ、ひと
つ星』の旅行者「わたし」と「王女ヨラ
ンダ」とのふしぎな一夜は、読者にやさ
しい余韻を残してくれるだろう。

(もふもふうさこ)

埋め草ポエトリーデイズ 第七回
西脇順三郎を読む
岡田幸文

この夏、いちばん読んだのは、西脇順三郎の詩であった。これには理由がある。まもなく刊行される八木幹夫氏の西脇順三郎論『渡し場にしゃがむ女』の校正ゲラとずっと向かい合っていたからである。これが実に味わい深い時間で、詩について、あるいは人間の思考について、あれこれと考えながら、西脇順三郎の詩行を追っていた。とりわけ、惹かれたのは、『えとるにたす』冒頭の詩篇「菜園の妖術」パートⅡ第二連六十五行である。長くなるが、その前半を書き写してみたい。

前世現世来世は
永遠の中の経過にすぎない
すべては永遠の中にいるだけだ
空間と時間との永遠だけが存在だ
永遠を求める必要はない
すでに永遠の中にいるのだ
すべてになつても永遠だけがのこる
人間の存在も死も永遠の中にある
存在することもしないことも
宿命だ
存在することもしないことも同じものだ
存在もなく
存在しないこともない
この大きなゼロこの大空
存在するものはこの大空だけだ
(存在しないことが本当の永遠の存在だ)
永遠の存在ということもない
永遠もない

時間も空間もない
すべてのものは永遠の中にいる
空間と時間の大空の永遠の中に
有も無も永遠に満ちている
過去も現在も未来も大空では
サムサラもニルヴァナも

永遠の中で一つになる
貧困も富も一つになる
その大空を求めない
求めないことも求めない
永遠に求めない
求めないことも求めない
求めないことも求めない

思えば、西脇順三郎の詩とのつきあいは間歌的である。吸い込まれるように集中して読みたくなるときがあるかと思えば、もう読むことはないだろうと詩集を書架の奥深くしまうときもある。その繰り返しである。なぜだろう……と、あるとき考えてみた。すると、詩作と思索について、詩を書くことと考えることについて、西脇順三郎ほど考えた詩人はいないのであるか、と思いついた。

経文(阿呆陀羅經?)を誦するかのよう
に、あるいは呪文(異空間から聞こえてくる連禱?)を唱えるかのよう
に、書きたらねられていく「菜園の妖術」の詩行を読んでいられると思ひ出す詩句がある。

「もはや詩が書けない
詩のないところに詩がある
うつつの断片のみ詩となる
うつつは淋しい」

(『旅人かへらず』三九から)

「詩が書けない」という痛切なる認識。

だが「詩人」は認識にとどまらない。一歩踏み出すのだ。「詩のないところに詩がある」と。さらに、「うつつの断片のみ詩となる」と、思考を進める。「有と無の間を歩いているものは何を考えているのか」という詩句を記す詩人にとって、詩作と思索の葛藤は避けがたいものであっただろう。「もう少し哲学をいれなさいよ」と「もうやがてたま川へまた／まんだらげを取りにいらつしやいな」との間を往還する煩悶葛藤。それを端的に記したのが、「教養をつければつけるほど／たたなくなる」という詩句ではなかったか。

「詩のないところに詩がある」かのよう
に、書きつらねられていくこのことば
(阿呆陀羅經?)になぜかくも惹かれる
のだろうか。これを「意識の流れ」とい
うのだろうか。いや、これはまさに「音
楽」ではないか。ここに通奏低音のよう
に流れる「思考」のリズム、韻律に、ボ
クは耳を傾けずにはいられない。一行一
行、注したい欲望に駆られるが、いまは、
「この大きなゼロこの大空／存在する
ものはこの大空だけだ」という二行、と
りわけ「大空」ということばについて考
えてみたい。

空を、大空を飛ぶ鳥が、空を、大空を、
実現している。その鳥は、飛ぶ迹を残さ
ない。この詩句を読むとき、「悟迹の休歇
なるあり、休歇なる悟迹を長々出ならし
む」という道元のことばが想起され、そ
して西脇順三郎の詩行が腑に落ちるので
ある。

「芸術の作用をおこすためには現実と
自然は必要なものである。現実とか自然
がなければ芸術は成立しない。すなわち
芸術作用の方程式は「超自然＋自然＝ゼ
ロ」である。最大な調和はゼロである」
(『ポイエテス』から)

詩を書くことと考えることの止揚(?)
を試みた西脇の詩行の展開はいろいろ
と考えさせられる。「悟迹の休歇なるあ
り」を知ればこそこの「この大きなゼロこ
の大空／存在するものはこの大空だけだ
／(存在しないことが本当の永遠の存在
だ)」であつたのだろうか。そしてさらに、
「その大空を求めない／求めないことも
求めない」とたたみかけるようにことば
を重ねるところは、ほとんど「詩」から離
脱しているようでもある。西脇の「無」あ
るいは「空」の捉え方には、釈然としない
ところもあるのだが、この「……ない」
「……ない」「……ない」「……の(無)」
の連禱には耳を傾けなくなる。つまり、こ
こでボクは「現代詩」とはなにかという
問いと向かい合っているのだ。

吹き渡る佳き風

——『呼吸ととのへり』を読んで

笹原玉子

不思議だな、と思う。私は短歌を

趣味としている者だが、そのイメージたるや人様曰く「絵空事」。そんな私に、このようなまっとうな作者

(擲揄ではない。本当にそう思う)の本の書評を求められたのが何故か

分からないのだ。さらに、引き受けてしまった自分へも何故?と。きつと帯に書かれた一首に心引かれたからだろう。

「梟の魂呼ぶや小夜中のわれはひそかに呼吸ととのへり」

巻頭は作者が当時十六歳の作で始まる。

「力なりそは生命の力なり聞け曉の鶏の声」 (昭和六年)

もうすでに歌人として必要なものはこの一首に与えられている。それは自己の感性を言の葉の海への確に泳がす力、とでもいえばよいのか。その十年後には、戦争前夜の東京で青春を通過した作者が、ある種の陰影をも掬えるほどに成長したと窺わせる歌を詠むようになる。

「みどり児が小指ほどなる命もて

かたつむりはも雨にうたるる」

「伊勢の海の波きらめきて一隊の白衣の兵士松原を過ぐ」

(共に昭和十六年)

小説『或る教師』はなんと弱冠

二十歳での創作だ。もちろん細部への描写には当然不十分なところもあるが、これを軸としていくらでも枝葉を伸ばし、近い将来の見事な開花を予想させる。しかしこれだけの下地をもちながら、彼女は職業としての作家の道には進まない。それはある意味でひとつの賢明さといえるのではないか。

これ以降の作品は、目次によると平成二年からになっている。どうやら三人の息子さんの成人を待って、ということになるようだ。

この本は作者の卒寿の前に、それまでの短歌・俳句の他に小説・エッセイなども含め、記念として急遽まとめられたものらしい。だからだろうか、流行の「自分史」によくみられる周到な準備らしきもの(日常記録風とでもいえるか)は窺えない。

い。それでもここには、平凡な言い方で恐縮だが、戦中戦後を通し懸命に生きてきたひとりの婦人像がのおずと浮かびあがる。

「沈黙は鉛なるやもいさかえば鉄の扉を立てたるごとし」

「買物籠持ちたる女の遠くより神社に深く頭垂れいる」

次のような抒情的で優しい歌もある。

「空も町も同じ心になるごとし雪降る前の悲しみ色の夕」

「三途の川のわれはいづれを往くならむ花いかだ浮く流れならよし」

「はらはらと花散り終えれば「春」というわが名と同じ季節はすむ」

大事なのは、今そこにある対象(人であれ物であれ)から一步離れて佳き風を渡らせることが出来るということ。これが一見淡淡とした作品にも奥行きをもたらしえていると思うがどうだろう。また、文字間をつなぐリズムがこの人とはとてもいい。俳句をみるとそれがよく分かる。たとえば、

「あのばばもこのばばも逝き雪つもる」

「重き荷をおろししばしのさるすべり」

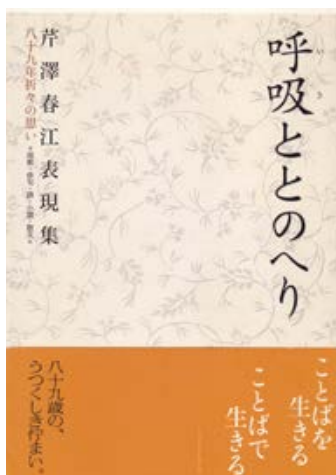
この恵まれたリズム感が、後に多くの共感を得た詩「年をとるってどんなこと」に結実したに違いない。だから戦後の長い休筆を嘆いたりすれば、作者は一笑に付すだろう。

「結実を二年休みし柿の木の夜目にもしるく青き実太る」
私たちはただ、そのゆたかな果汁を素直にいただこう。

作者の芹澤春江さんは今、ご息子の俊介氏によると「無音」という静かな声の湖に在るとのこと。その湖にはどんな佳き風が吹き渡っているのか。

最後に、私のすきな一首を。

「物みなに影ありときく目覚むれば昼寝の夢は影絵のごとし」

芹澤春江表現集『呼吸ととのへり』
二二〇〇円＋税 ミッドナイト・プレス

宮尾店の 「悪いようにはしないわ」 ②お宮の美学 宮尾節子

昔、どっかで書いたのかも知れない。最近、物忘れが激しくていけない。その名も「さえずえ」という頭に効くらしいサプリを飲み始めたが、これが減らない。飲むのを忘れるからだ。物忘れに効く薬を、飲み忘れない薬はないかと訊いたら、匙

を投げられた。匙ばかりの人生だ。どっかで書いたかも知れないと恐れつつ、でもどうやら成仏してないらしいお宮の御霊鎮めるべく宮尾うらめし屋、開店時間の丑三つです。

「なぜ、いけないの？」とお宮を読んだ宮尾は思った。「ダイヤモンドに目が眩んだ、そのどこがいけないの？」と。『金色夜叉』の話である。毎年毎年、今月今夜の月を曇らされ。罵倒され。恨まれ。下駄で蹴飛ばされ。終いに屈辱的な場面を、観光名所で銅像にまでされている。そこまでにされるお宮が、宮尾には皆目わからへん。見た目であろうと、心根であろうと、きれいなものに心奪われるのは世の常である。男にNOとは言わせない。しがたい書生の貫一さんの許嫁になってはいたが「わ、スゴい！」と金満家の指のダイヤモンドに目が眩み、虜になったお宮さん。お仲間を二つあげる。

映画『華麗なるギャツビー』でデイジーが色とりどりのシャツを投げ

られて、感極まって泣き出すシーンのセリフ。「だってこんな綺麗なシャツ、見たことないんだもの！」もうひとつは『パーマネント・バケーション』という映画。恋人にプレゼントされたワンピースを、彼の部屋を出た途端、外のゴミ箱にポイ捨てするシーン。ひどくないよう。彼女は。彼は最高だが、貰った服は最低だった。それだけのことだ。女子供に分からない、男のロマンがあるように。女にも。男共には分からない、女のロマンがある。軽蔑され、後ろ指さされ、後々まで晒し者になっても。一瞬のキラキラに、身も心も奪われて。一生を棒に振っても、走ってしまう。これが女のロマンだ。どこが悪い。愛を取るか金を取るか、二つではない。お宮は、美を取ったのである。ブラボー！

*写真はゴミ捨て場の「止めないで」



添ゆたかの 時間泥棒③ お砂糖とスパイスと すてきななにもかも

ころですかね」と無

意識で答え、ふと顔を上げた取り返しつかない空気になっていて「ち、違！ あ、そうだ！ トイレ行く前とか！」って、もう、何もかもが手遅れ。「車の運転でバックするときに助手席に腕を回すところ★」とか、死んだ目で答えれば正解だったんですかね。いや、いっそ「四つん這いにされてバックで突かれるとグツときますよね」とか何とかかんとか言って、爽やかにこの世界から去るのがニコニコ花丸大正解。

長く付き合っている相手がいる人と「燃え上がるセックスなんて三年に一度くらいだよねー(笑)」「オリンピックよりマシですねー(笑)」と、残念な会話をかわして出た結論が、オリンピック選手ってスゴいな。四年に一度を目指して頑張っているんだもんな。

「毎日、毎日、一生懸命生きて、それが積み重なって人生になるので」とか「思い描いたとおりにはな

らないのが、人の一生です」とか偉そうに言えればいいが、四年後はおるか、一年後のことすら考えていない。人生設計が立てられない。夢も目標もやりたい事も無い。

「今さえ、良ければいい」と八十過ぎたじいさんが言うのと、たかだか二十五歳の小娘が言うのじゃ言葉の重みが違うのか。違うのは口にした人間で、言葉に違いはなく、そういう意味で私は言葉を信じている。ただ、信じているっていうのどこかで疑っているから信じなきゃいけないわけで、そもそも言葉を疑うとか信じるとか何それ！って「言葉は言葉だ」と思考放棄★

「今さえ良ければいい」って、やりたい事はその場でやって未来に希望を押し付けられないから夢も目標もナッシング。

「馬鹿な若者でいられる時間って貴重だよ」と、仕事や結婚や子育てや健康や親の介護や年金まで話題が続く女の子たちの将来が幸せでありますようにと、無責任に純粹に祈りながら食べるサイゼリヤのイタリアンプリン。



忘れ女 平井弘之

私の眠りは丸い器か
水と光の度重なる饗宴の幾度目かに
幅二メートル程の道を眠りながら走
る

緑色のパステルの粉のような強い陽
ざしを

眠らぬ平らな広場の上で浴びようと
期待していた私は

はっ
はっ
はっ

改築したばかりの白い壁のギター教
室のスペイン風の門の前で

素朴なイルミネーションの斜め下の
導水管の手前に上半身を

砕いていました

古い少年雑誌の天然色のような光景
が私の誕生の場面として

現われたような気持ちになりました
そうして母を呼んだのには私自身が

異様な驚きの工作の
渦中に投げ出されてしまったと——

(以下略)

詩人平井弘之氏の突然の訃報から
まだ四カ月あまり。生前には何度も
酒席で会い、詩についてさまざまな
意見を交わした。年齢はふた回りほ
ど私が若いにも拘らず、平井氏は私
の意見を常に尊重してくれ、この連載
などの評論をいたく褒めてくれた。

その反面、私は平井氏のこれまで
出された四冊の詩集のことや、毎日
書いていたブログの詩について、真
っ向から意見を述べたことがなかつ
た。なぜなら、私にはその詩が正直
よく分からなかったからだ。しかし
そろそろしつかりと意見を述べたい
と思っていたところ、突然去ってい
ってしまった。時すでに遅し、であ
るが、「詩人」であった平井氏への敬
意も込めて私の考えをここに述べよ
うと思う。

最初に引用したのは処女詩集『忘
れ女たち』(書肆山田 一九九〇)の
巻頭詩「忘れ女」の冒頭部分である。
氏が「生涯制作一万篇に向けて」綴
っていたブログ名も「日刊忘れ女た
ち」であることから、いかにこの「忘
れ女」が平井氏にとって生涯にわた
る詩作の中心的な鍵語であったかは
想像できる。

上の詩を先ず読んでみると、「私の
眠りは丸い器か／水と光の度重なる
饗宴の幾度目かに／幅二メートル程
の道を眠りながら走る」とある。当
時三十七歳で詩人が世に問うた初め
ての詩句がこれであることを、私は
重く受け止める。詩人は「眠り」か
ら覚醒しようと「眠りながら走る」
のだが、結果的には不敵な笑いのの
ちに上半身を砕いてしまう。つまり
死んでしまう。そして「古い少年雑
誌の天然色のような光景が私の誕生

の場面として」幻視される。そして
「母」を呼ぶ。しかし、

はっ
はっ
はっ

生家の前で私は母親の生家の前で
借家の前で私は母親の借家の前で大
屋の前で

訊ねるたびに私は髪をかきあげるの
で

私は髪の毛の動きをストップモーション
させた炎のような毛髪の

短足で胴は太く目鼻は線の十字で向
きを決められた

走っているながらも消えぬ松明のよう
な

小人たちの図柄を描きつけました

何を述べているのか。この辺りか
ら、平井氏の詩を読む私の頭は混乱
をきたしはじめる。おそらく多くの
読者がそうではないかと想像するが、
これを単にシュールレアリズムの詩
法に近いイメージの無軌道な連鎖と
言ってしまうえば、それまでであろ
う(ちなみに平井氏はアンドレ・
ブルトンの『ナジャ』をオマージュ
した「ナジャの赤いケース」とい
う詩(詩集『管(くだ)』書肆山田
二〇〇〇所収)を書いており、氏が
シュールレアリズムへの深い関心が
あったことを知る)。

しかし、どうも氏の筆跡は、シュール
レアリズム詩の自動記述でもなけ
れば、言語革命の破壊力をも示さな
い。一見急いで書いているようとい
ながら、実は内へ内へと、自己の内部
に重い「意味」の錨を下ろすように
詩が収縮していく。そのため、詩を
ただ受動することに慣れてしまっ
ている読者は、途中からその詩句の鈍
重さに息苦しさを感じてくる。この
詩は長いので部分引用になるが、つ
づいて、

そっ
そそっ

私は校舎の裏門を抜ける
はやく帰って駅前地下へ映画を観
に降りてゆくの

この時期の運動会実行委員会の連中
の派遣する

忘れ女たちや調達係たちにはかわ
り合いたくなかったからです

校舎の裏には葡萄のように忘れ女た
ちがたわなに実っていました

その時素早く目を伏せたつもりでし
たが

たが

結果的に女を二人選んでしまったの
です

ここではじめて「忘れ女たち」が出
てくるが、この命名法は明らかに平
井氏自身にしか分らない根拠に拠
っているため、読者はただ詩人が綴

るさまざまな詩句から、校舎の裏に屯する不良少女たちを想像し、彼女らとの関係を「忘れ」たいのに思い出してしまうと考える。そして「忘れることがこの二人の危険性であり絶対の負の部分なのです」という意味ありげな一行が書かれたのちに、

パステルの緑色の粉末のようにではなく

強い陽ざしを受ける真平らな広場にはなく

青色が特定の病人に滲むように夢遊する地下映画館の黄昏に

私は二人の忘れ女たちと共に円い眠りをいつまでも貪るのでした

と、締めくくられる。

いったい詩人はこの処女詩集の巻頭詩で何を述べたかったのか。そしてなぜこの「忘れ女」がその後の詩人の詩業を呪縛しつづけたのか。

私は、「この「忘れ女」という命名の内部に「忘れたい女」「忘れられない女」そして「(生を)忘れさせる女」という三重の逆説が折り畳まれていると考えるが、よく考えればこれは一般的に詩人が多用する暗喩という「言い換え」ではなく、自らのうちに相矛盾するバラバラな思考を同時に一語に圧縮させるといふ、場合によって極めて危険な詩法である。というのも、通常人間が生きる上で捨象せざるを得ない不都合な思考や認識が、その圧縮された一語が暴発す

ることで一気に剥き出しになり、身動きのとれない状態に突き落とされるからである。しかし氏はそこに拘り続けた。だから、その独自の息苦しい文体は、単に詩人の気まぐれなレトリックではなく、けっして切り捨ててはならない幾重もの「意味」が詰め込まれた地雷のごとき詩語の連続によって生まれているのである。

そう考えて詩「忘れ女」一篇を読むならば、詩人を生涯呪縛しつづけた「忘れ女」が何を意味するかうっすらと見えてくる。詩人は、冒頭の「眠り」からの覚醒を、己の「誕生」と「死」との交換であると考え、覚醒以前の、さらには「母」以前の、もはや「誕生」も「死」もない得体の知れない「地下映画館」のなかに身を投げ込み「忘れ女たち」と相まみえている。これを単純に「眠り」「夢」の世界、という平凡な解釈にしてしまつてはならない。この詩の最終部のエロティシズムには、平井氏独自のサディズムがある。己自身へのサディズムである。平井氏の文体の振じれた息苦しいイメージと意味の重層化は、ついに意味の世界(「生」)を収縮し、喰らいつくし、抹殺するという、自己への暴力性を孕んでいる。

向こうの方へ行こう

あっちへ

今日も誰かが眠っているだけだ
言葉の圧搾をぶつぶつと呟きながら

おもて表紙うら表紙なか表紙
舌がぬるくなる
ひび割れぬ冷たいラッパを両手にささげ
信号が頭を抜けていく
隣の男が嫌な顔をする
向こうの方へ行こう
向こうへ

同処女詩集に収められた詩「敷板通い」の後半部分であるが、この「向こうへ」というのは、一見「山の向こう」のような遠い彼岸のような場所に思えるが、これは明らかに「おもて」も「うら」も「なか」も、みな「圧搾」された言葉の内部への、さらに内部への志向を示した「向こう」である。詩人は身動きもせずここに存在しながら言葉の内部の底の底へと赴くのである。だから詩人はどこにも立ち去りはしない。そこに存在していながら不在でもある詩人が発する不気味な妖気に、「隣の男が嫌な顔をする」のである。

平井氏の詩はよって、殆ど読者を虜にしない。むしろその妖気は読者を「嫌な顔」にさせる。このことを詩人は当然分かつて詩を書いている。次の第二詩集『管(くだ)』(書肆山田二〇〇〇)の詩「低く風が吹いてくるときに」の一節を見る。

真つ暗ですかすか自慰の只中に
濡れているあなたのツベルクリン反
応はわずかに狂えば

それって間違っていないかスリッパ
だけかよ
いつか胸はだけた海岸に波くる風く
る低くひくく百合色の
みぎの脳にはみぎのスリッパが入る
みぎは詩人なのでひだりで営業して
きた

：(略)：

あなたが街のとぐる巻く何本もの管
(くだ)を駆けあがり
いい気持ち粘膜のわかい未来の実を
もぎり

ぼくにくれた日
どんよりとした曇り空だったかな

：(略)：

これも長いので断片のみになつてしまふが、この詩はけっきょく何を述べているのか分からないまま、最後「どんどん がたーん／がたーん／がたーん」と、平井氏がよく使う独自のオノマトペで終る。私にはこの詩は、イメージ重視のシュールレアリズム詩というよりも、あたかもイヨネスコの不条理劇のような、狂気の冗長性が繰り広げられる劇場的空間性を持つており、とても面白く読めるが、その不条理性ゆえに殆どの読者を拒絶するだろう。

第一詩集から十年、詩人四十七歳、この詩集では、全編に「管(くだ)」が張り巡らされるが、これは第一詩集で覗いた己の内部の、さらに内部の「向こう」側から、あたかも己の身体を透かして世界を眺めているよう

な風景に満ちている。「管（くだ）」とは、身体に張り巡らされている血管である。そしてやはり、すべての詩行が、「みぎの脳にはみぎのスリッパが入る／みぎは詩人なのでひだりで営業してきた」といったように、「みぎ」にスリッパと詩人が折り畳まれて団子状態になる言語表出法もまた、自己サディズムをよく表している。

ここまできて、平井弘之という詩人が三十代から四十代にかけてなぜこのような、自己埋没的な詩を書いたか、という疑問がわく。詩を書く者は、その初動となるころは自己自身に向けて書くところがあるが、詩集に纏めて世に出す場合、基本的には他者に届けるために書く。その点、平井氏の作品は、ある共通の自己埋没の体験のある持ち主にのみ言葉をあずけているように思われる。それは詩が「読まれる作品」として成立する以前に、もはや読まれることを拒否しながら他者に手渡すニヒリズムに近い。例えば先に少し触れたアンドレ・ブルトンの「ナジャ」についての詩「ナジャの赤いケース」では、詩人は「単身赴任で大阪の梅田に部屋をかりた」あとにこうつぶやく。

六階の窓から瓶の回収作業を見ている
多くのナジャは割れ続け
街の悲鳴は赤いケースに積み込まれ

る

この「ナジャ」はブルトンの描いた詩人のミューズ兼娼婦であるが、おそらく平井氏にとっての「忘れ女」の別名と言っている。平井氏の詩はつねにこの娼婦でありミューズである存在を、日常のある瞬間に見出し、しまい、それを忘れようとし、忘れられず、殺してしまう。そしてそれをそのまま詩に書かざるを得ないという矛盾の苦しみを抱えている。「ミューズ」を殺す詩とは、いわば詩の否定の詩なのであり、読者はこれを詩なのか詩じゃないのか分からないまま読むことになってしまうのである。

しかし、その六年後、氏が五十三歳になって上梓した『小さな顎のオンナたち』（ミッドナイト・プレス二〇〇六）では、その「ナジャ」＝「忘れ女」は「小さな顎」という明確な輪郭を持ちながら、ただそこにいる。詩人らしいユーモアと不条理性が折り畳まれた詩の題「どうでもじいさん」では、「明らかな誓い破り若葉のような残酷／こころのなかの鉄砲水 忘れかけた女の置き皿」といった自己埋没の要因を挙げながら、

「どうでもいいよ」
言葉だけが流れてゆく
そうさ確か じいさんはそう云って
女から ほんのわずかに顔を背けた

と書く。次の詩「横殴りの雨のなかに」も併せて読むと、なぜ平井氏がこれまで執拗に自己サディズムの詩を書きつづけてきたかが見えてくる。チョウはなんだか自分自身に慰められた気がしました

深いため息
強靱な肉体
成功物語

何回も「許して」とあなたへの手紙に書いた
そのことが雨の日の深いため息のあとに

チョウがつむった瞼のなかで
きのう見つけた曼珠沙華のように
新しい発見となって紅く燃えるのでした

横殴りの雨のなかに
美しいチョウの笑い顔がありました

この二つの詩にある「どうでもいいよ」と「許して」の自己内応答は、明らかに詩人のなかの「罪」の意識を物語る。それも長い年月をかけて詩語に書きつけねば許されなかった根源的トラウマとしての「罪」が、平井氏をして詩語の地雷原へと飛び込ませる。「詩人」たらしめたことが分かる。しかしこの詩の「チョウ」の飛翔と「笑い」は、詩人が別次元へと赴いていることを示している。確かに誰もが何らかの「罪」を犯しながら生きている。そして常人で

あればほとんどが自己欺瞞のうちにそれを忘却する。しかし平井氏は自らの「罪」を凝視し、「忘れ女」の一語を生涯抱えながら自己サディズムと自己救済を貫いた。これはあたかも厳しい「倫理」を問いつづける長大なひとり芝居のごとく残酷で美しい。

この四年後の『複数の信仰には耐えられない日蓮』（ミッドナイト・プレス二〇一〇）には、ここでは触れまい。いやまだ私はこの詩集を読める段階にはない。この先の詩人の別次元の「罪」の浄化への道は、私にはまだ早いからだ。いまはまだ私のなかの「忘れ女」が自らの「罪」に染まったエロティシズムとサディズムを呼び覚ましていく。

果たして詩人の死は、詩業の中断であるか。少なくとも私にはそうは思われない。詩人が残した詩を丹念に読むことがいま課せられている。ほんとうの私の救済はまだはじまつたばかりだからである。

*晩年の平井氏が朗読を強く希望したライブハウスでライブをします。詳細はチラシをクリックしてください。



○本号では、私の学生時代の恩師井上輝夫先生の「宮崎駿監督『紅の豚』、その主題と歴史的背景」を掲載させて頂いた。本文付記にあるように講演録なので、私にとってはまるで学生時代に戻って授業を聴いているかのような気分になった。

井上先生は詩人としてもさることながら、教育者として、他に類をみない教養の幅の広さと深さを持っている。単なる知識の羅列ではなく、真に学生の心に響く教養である。それは未来に不安を感じる若者（いや若者だけにとどまらない）にとって、生きる糧となる教養である。そして全てのすぐれた芸術作品、あるいはもっと広く、全てのすぐれた仕事には、「時代」というものを背負った人間の覚悟と、未来への尽きせぬ希望と情熱があることを教えてくれる。本文末に過去に掲載の詩篇等へのリンクもありますので、併せてお読みいただけたら幸いです。常に未来へ目を見開かせてくれる井上先生ならびに本誌への掲載を快く許可してくださった神田外語大学の中村司氏に心より感謝申し上げます。

○「ミッドナイト秋の小さなお茶会」のご案内。

日時：十一月十五日（土）14時～17時
場所：横浜関内「中島古書店」
会費：五百円、定員：一〇名。
各参加者が好きな詩を一篇持ち寄り、みなでシェアします。

予約・申込：mpweb2012@gmail.com
070-5579-1564

中島古書店→<http://kenjinakajima.com/>

midnight press WEB (季刊) 第十一号 二〇一四年九月十三日発行

○七月の「夏のお茶会」では、当日パネリストを引き受けて下さった浅野言朗さん、水島英己さん、宮尾節子さん、三原由起子さん、小林レントさん、そしてご参加いただいた皆様に心から御礼申し上げます。これからの詩人たちが立ちむかうべき課題が浮かび上がりました。引き続きお茶会をよろしく願います。以下、オーブンング・アクトで披露した音楽家の古沢健太郎さんと私による「Michizo Sound Scape」音源です。<https://soundcloud.com/circlelike/michizo-sound-scape> (中村)

○八月十六日、木田元氏が亡くなった。その木田氏が、「詩を読み味わい感動することによって、喜びや悲しみを深く感じるができるようになる」と語っているが、この夏、似たようなことを思った。どういう風の吹き回しか（？）、書棚から創元文庫版『日本詩人全集』を取り出してきて、一巻一巻、一人一人、一篇一篇、詩を読んでいきたいと思った。例えば、その第一巻、明治篇を開くと、冒頭には、湯浅半月、宮崎湖処子、中西梅花、北村透谷、太田玉茗、国木田独歩……と、いまは忘れられた詩人の詩が並べられている（透谷、あるいは独歩は、いまなお語られるが、それは詩人としてではないだろう）。それはともかく、アタマをからっぽにして、虚心に一篇一篇読んでいくと思った。どうして、この詩は書かれたのだろう。この詩を書いたとき、かれはなにを考えていたのだろう。そういう、詩とは関係のない（？）ことを考えながら一篇一篇読んでいると、いろいろ

と思うところがあった。「夏の詩」「冬の詩」に続いて、「秋の詩」のアンソロジーを編んだが、今回の編集作業には上記の時間が反映しているかもしれない。一言でいえば、詩を俯瞰してみたい気持ちで働いたということだ。ランボオの「別れ」など、見送るにはしのびない詩も少なくなかったが、今回はこれまでとした。さらなる研鑽を積んでいきたい。

○八木幹夫氏の『渡し場にしゃがむ女 詩人西脇順三郎の魅力』を刊行した。今後、この本を読まずして西脇順三郎を語ることはできないであろうという、充実した一冊の本となった。多くの方々に読まれることを願っている。

笹原玉子さんに書評を書いていただいた芹澤春江さんの『呼吸ととのへり』が、静かに共感の輪が広がっている。芹澤春江さんのことばは、いまを生きる人たちの胸に深く降りてくるものがある。これもまた多くの方々に読まれることを願っている。

平井弘之の新しい詩集が、ほんとうならば、いまごろ出来上がっていたかもしれない、と思うことは、つらいものがある。今号では、倉田良成、渡辺一の両氏に、追悼・平井弘之を書いていただいた。八月の終わり近く、平井るみ子さんから平井弘之が残したたぐさんの原稿を預かった。そこに新しい詩集のタイトルが書かれていたのをみつけた。彼の一周忌がやってくる来春には出したいと思う。○今号は諸事情で発行が遅れてしまった。次号は十二月一日発行。（岡田）

○今号の執筆者

川島洋 一九五八年生まれ
江田浩司 一九五九年生まれ
小林レント 一九八四年生まれ
井上輝夫 一九四〇年生まれ
倉田良成 一九五三年生まれ
渡辺一 一九五〇年生まれ
兼子利光 一九五四年生まれ
笹原玉子 一九七二年生まれ
浅野言朗 一九八九年生まれ
添ゆたか 一九八九年生まれ
宮尾節子 一九七三年生まれ
中村剛彦 一九七三年生まれ

○ミッドナイト・プレス の詩集

■既刊
祝魂歌 谷川俊太郎編 二七〇〇円
詩の話をしよう 辻征夫 二二〇〇円
冬 ふみわけて 井上輝夫 二五〇〇円
複数の信仰には耐えられない日蓮 平井弘之 二二〇〇円
小倉風体抄 倉田良成 二〇〇〇円
NIGHT/窓の分割 浅野言朗 二〇〇〇円
生の泉 中村剛彦 二〇〇〇円

■新刊
芹澤春江『呼吸ととのへり』 二二〇〇円
八木幹夫『渡し場にしゃがむ女 詩人西脇順三郎の魅力』 二五〇〇円
■近刊
石原明『パンゲア』

○詩の図書館
ミッドナイト・プレスのホームページでは「詩の図書館」をオープンしています。現在、伊藤比呂美、井上輝夫、入沢康夫、川崎洋、川田純音、清水哲男、辻征夫、中江俊夫、倉田良成各氏の初期詩篇を読むことができます。いま、鈴木志郎康さんと井坂洋子さんの初期詩篇の収蔵作業を進めています。

イラスト／永畑風人