

Midnight Press WEB

q u a r t e r l y

*各タイトル及び名前をクリック
するとページに飛びます。

No.12 2014 December

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

email : mpweb2012@gmail.com

midnight focus 「いつかキラキラする日」

紺野とも

詩の教室「自由な言葉の縁で」

小林レント

映画を読む「動くものたち、動かぬもの
たち——『シャイニング』精読」

兼子利光

連載 浅野言朗 「そよ風」 宮尾節子

もふもふうさこ 添ゆたか 中村剛彦

CONTENTS

巻頭詩 久谷雉

山羊散歩 その五「詩人川崎洋の横須賀」

八木幹夫

midnight critic 「いま詩について考えるこ
と それは死への郷愁のようなもの、ここ
を通過してゆく」 倉田比羽子

翻訳「作業中徐行せよ」 アンドレ・ブルトン、

ポール・エリュアール ルネ・シャールによ

る共同詩 後藤美和子訳

書評「格好の西脇詩入門書

八木幹夫『渡し場にしゃがむ女』

入沢康夫

夏の思ひ出

久谷

雉

監視者の心臓のひだをめぐつて
淡いひかりが洩れてゐる。

みるこそして泳ぐことが

あやふくたすきをつなぎあふ、

朧なひかりを連れて

監視者は 渦を巻きながら

この浴室へ流れ着いた。

瞳だつたやつも

鼻だつたやつも

唇だつたやつも すべては

くづれた雫にすぎぬ、

そんな、

液状の監視者の脳天を

わたくしは棍棒で殴りつけた、

透明な肉体よりも先に

浴槽の底面が音をたて、壊れた……

いまが夏。

脳髓が雲を抱いてゐる。

ひとの構造は、花

であるからこそ

引き裂くこともできるのだよ——

（靴のかはりに足首を忘れる義務を、
どうかわたくしにも、わたくしの家族だつた黍の群れにも、
お与へください——）



八木幹夫（やぎ みきお）
 1947年、神奈川生まれ。著書に、『野菜畑のソクラテス』『八木幹夫詩集』など7冊の詩集、
 歌集『青き返信』ほか。
 山羊（さんよう）という俳号で俳句を詠む。
 本年、『渡し場にしゃがむ女 詩人西脇順三郎の魅力』をミッドナイト・プレスから刊行。



今回の山羊散歩は、山羊（八木）さんとも生前親交があった詩人川崎洋さんが住んだ横須賀に行きました。山羊さんは川崎さんの詩をいまこそもう一度見直さなければならぬ、と確信しています。なぜなら、いま現代詩が、あるいは社会が、世界がとてつもないうねりに呑み込まれようとしていると感じているからです。川崎さんの詩は、一般に思われているような平明で優しいだけの詩ではありません。その奥には時代に対する痛烈な風刺精神、批評精神が潜んでいます。戦後から現代まで、その批評の目をけつて失わず、かつ人々にしっかりと伝わる詩を書いた詩人がいた。その存在の貴重さを伝えたい。

かつて詩人と歩いた横須賀をもう一度巡りながら、詩人川崎洋を偲びつつ、その核心に迫ります。

常勝寺にお墓参り

川崎さん、ご挨拶にきました。お久しぶりです。ドブ板では飲みについて、カラオケもしましたね。英語の歌が大変お上手でした。「マイ・ウェイ」とかね。懐かしいなあ。

この墓石の家紋はなんでしょう。にんじんかな。珍しいですね。わさび大根かも。きっとこの家紋の理由があるんでしょうね。川崎さんの詩みたい、に、ぴりっと辛いユーモアがあつて。戒名は「詩秀院静顕日洋居士」。平成十六年十月二十一日、行年七十四才。もう十年になるんですね。今日は横須賀を巡りながら、川崎洋という詩人について語ります。詩は平明なことで書かれたやさしい



常勝寺の川崎さんのお墓



抒情詩ですが、その奥にある厳しい批評の眼は案外見過ごされがちです。私も多くを学びました。

ウミヤドカリ

小笠原が返還された一九六八年の夏の父島の海辺で貝殻のかわりに薬莢を背負って歩いていたウミヤドカリ

どうですか。『魚名小詩集』（一九八四、花神社）に入っていますが、詩人の痛烈な風刺、社会批評が読み取れます。言葉の上ではひとつも過激ではない。事実を並べただけです。でもこれだけの短い詩で、戦争反対



だとか、九条を守れ、といった声高なスローガン以上に、読み手に響いてくるんです。ボディブローですね。笑いを誘うウミヤドカリの姿にシリアスな現実が見える。川崎さんの詩の真骨頂です。並の詩人ではありません。

もう一つ、『祝婚歌』から紹介します。

動物達の恐ろしい夢のなかに

犬も
馬も
夢を見るらしい

動物たちの
夢のなかに
人間がいまませんように

このやさしさ、そしてこの鋭さ、なかなかこんなことは書けませんよ。川崎さんの批評眼の確かさが、これだけの行で伝わります。

ちいさなエピソードを一つ。川崎さんはお人柄もユーモアたっぷりの人でね。『魚名小詩集』が出た時に「八木さん、ほら、帯をこうやってずらすと『名小詩(集)』になるでしょ」って。真面目な顔でそんな冗談をいつも言うんです(笑)。

これから川崎さんが暮らした横須賀の街に行つて、川崎さんの詩の真髓に触れていきましょう。

EMクラブ物語

横須賀の街に来ました。ずいぶん変わりましたね。でも昔、川崎さんと歩いたドブ板通りにはまだ名残があるなあ。そうそう、この辺のバーに入っただけですよ。

さてここに来て先ず思うのは、川崎さんが横須賀を直接題材にして書いた『EMクラブ物語』(一九九二、思潮社)です。

「EMクラブ」は、戦前は日本海軍の下士官兵集会所で、戦後は米軍に接収されて横須賀の米兵たちの集まるクラブになった。当時は江利チエミとか、伊東ゆかり、奏者ではジ



ョージ川口、山下洋輔、渡辺貞夫たちの錚々たるジャズ・ミュージシャンが活動しました。著書の『EMクラブ物語』は一九九〇年に建物が解体されるところからはじまって、ここで演奏したミュージシャンたちのエピソードを取材したドキュメント。いろんな写真が入っている本です。

川崎さんは事実だけをここでは取り込んで言葉にしていますが、本をいただいたとき、これは詩なのかなあ、と戸惑ったんです。でも何度も読んでみると、川崎洋という詩人の先見性が分かってきました。川崎さんはこれを十年後、二十年後という未来をしっかりと見通しながら書いている。例えば伊東ゆかりに関して書いた詩にこんな部分があります。

飛行場やホテルの部屋など

なんとなく日本じゃないという匂いがするが

EMクラブのアーチをくぐって中へ入るとその匂いがした

思い出すのはやはり食べ物と飲み物歌うことより

サンドイッチ チョコレート カレーライス コカコーラ

が楽しみだった

ミルクだって家でそうそうは買えなかった

あのころ日本は貧乏だった家には冷蔵庫がなかったから箱に入ったアイスクリームを貰って帰っても溶けてしまう

ドブ板通りのバー



それをスプーンですくって 弟と

「おいしいね」

それでその日の夕食は終わりだった「わたしもこうやって、しょっちゅうアイスクリームが食べられるときが、来るのかなあなんてそのころ思いました」

これだけです、横須賀は戦後アメリカが日本に入り込んできた入口だったんだ、これが戦後の始まりなんだっていうことをはつきりと感じさせるわけです。頭でっかちな理論を読むよりも、すーっと、こちらに入ってきます。こうした記録性は時代が進めば進む程に大きな価値を持つてきます。少女江利チエミも貧しかった。あの「テネシー・ワルツ」

の声なんか切なく最高だね。

つまりね、川崎さんは、「ウミヤドカリ」もそうでしたが、ほんの些細な事実、民衆に広がる風俗それ自体から、非常に多くのことを語らせることができる希有な詩人なんです。このことはね、川崎さんが蒐集した方言や悪態も同じです。『日本方言詩集』や『悪態採録控』『かがやく日本語の悪態』とかね。これらは単に面白い表現を集めてみたということではない。言語表現の豊穡さというのは失うと文化は滅びると川崎さんは分かっていた。要するに中央集権的な言語のヒエラルキーを作ってはダメなんだ。

川崎詩の背景

なぜこうした姿勢が養われたかという、少年時代に遡る。川崎少年は戦争で東京から福岡の八女に疎開しています。方言と標準語のギャップに苦しんだと聞いています。きつと疎開先のガキ大将が真っ先に川崎少年をからかったと思いますよ。「なんだお前のその言葉は。まともな日本語をしゃべろ」とかね。少年の頃ですから相当なショックを受けたと思います。いったい自分がしゃべっている東京弁ってなんだ？ 標準語なんてまったく通用しない。標準語っていう言葉自体が陳腐です。

そんなふうに少年期に言葉の価値観が大きく崩れたところで、川崎さんは詩を書きはじめるんですね。新聞記者のお父さんが八女で医者をしていて詩人の丸山豊に息子の詩を読んでもらった。すると丸山豊がずいぶん褒めた。川崎さん自身も丸山豊に直接会って、薫陶も受けた。この少年時代の八女での詩の出発は大きなことだった。また川崎少年はその頃から英語が大好きで勉強しました。やはり言葉が好きだったのですね。めったに人前で英語をしゃべらなかったけどね。実にソフトな英語をしゃべりました。この点、前回、前々回で語りました西脇順三郎とも共通しますが、西脇さんの場合は、ある意味で日本語を捨ててしまうくらい

にヨーロッパへの強い憧れを抱いて、実際に渡英しましたが、川崎さんの場合は時代も経済事情も違った。大学は福岡の西南学院専門学校(現・西南学院大学)の英文科。その後十九歳のときにお父さんが急死。戦後間もない日本は全体が貧乏だった。川崎さんは長男ですから、お母さんと四人の妹さんを養うために大学を中退して働く。いくつかの職を渡り歩いた後、持ち前の英語力を活かして横須賀にやってきた。米軍基地内で英語を使う仕事に就きます。数年後、生活の目処が立ったので、家族全員を横須賀に呼びよせる。

一つエピソードを紹介します。川崎さんが米軍基地内で働いていたとき、基地内では日本語を話すことが禁止されている曜日があった。ところがある日、同僚がトイレでつい日本語を使ってしまった。そうしたら後ろから「おい！ いま日本語をしゃべったな！」と米兵が出てきた。その日、その人は一日中「私は日本語をしゃべってしまったイエロウ・ジャップです」という段ボールの札を首から下げさせられた。そういう仕置きが当時はまかり通っていた。川崎さんは我慢してたらしいんですが、ついにその同僚に「そんなもの外せ！」と札をはぎ取った。それを見ていた上官将校が、「カワサキ、お前は正しい。こんな屈辱的なことは今後やめよう」ということになった。このエピソードから、川崎さんが



ドブ板通り

言語による支配がいかに非人間的であるか、言語というものがいかに民族を支配する恐ろしい武器になるかがよく分かっていた。日本も戦中は同じことを朝鮮、台湾でやりましたね。川崎さんは自分も軍国少年だったと言っていました。戦中戦後と変化の激しい時代を生き、詩を書いてきた人です。

同時にね、こんなことも言っていました。ときどき無性に英語を話したくなつて、ドブ板通りのバーに行く。飲みながら隣の米兵と話をする。日本語から解放されるんだと言っていました。川崎さんの詩には、そうしたバイリンガルの狭間で生まれる言葉への愛憎が込められている。これはいま日本語で詩を書く多くの人に

ひ考えてもらいたいことです。そのことをさらに、川崎さんが働いていた米軍基地の近くにある三笠公園に行ってお話しします。

川崎洋にとっての言葉

海が一望できます。川崎さんは海釣りが好きですね。私は奥道志川の溪流釣りに案内しました。川崎さんを偲んで、いくつか詩を読みます。先ずは詩集『海を思わないとき』からです。

ことば

山という字を描いてみせ

川という字を描いてみせ
山という字は山そのものから
川という字は川そのものから
生まれたのですよ
と説明すると

横文字の国の人々は感動する

このあいだ 岡山で

〈ひぐらし〉を

〈ひぐれおしみ〉と呼ぶ人々がいる

と知って胸が鳴った

人を打つことばが日本のことばの中

にある

そのことに

日本語の国に住む私は感動する

この作品を読むと、川崎さんが英



三笠公園から見た海



八木さんと戦艦三笠

語と日本語を同時的に、常に意識していたことがよく分かります。この横須賀という戦後日本の象徴的な場所、英語を生業とせざるを得ないなかで、日本語にはこんなに広がりがあるとしつかりと伝えていきますね。つづいて読みます。

海

海 いうとき 私は

朝の静かな砂浜のそれを真先に思い

浮かべる

ぱたり ぱたり とひるがえってい

る 波が

その限らない繰返し

海を思い浮かべないときに

全くあずかり知らぬ間に

私を癒してくれている

ということがあるかも知れぬ

次はまた『魚名小詩集』から読んでみますね。

イワシ

イワシは書けない

魚偏に弱

というのが気持にひっかかり

言葉が出てこない

弱いものいじめ

弱いものみじめ

弱いものきまじめ

なんの脈絡もなく

タイの刺身より

イワシの塩焼きだと叫びたくなる

五目釣りで

小さなシコイワシがハリにかかるこ

とがある

つかむと すぐ ウロコが

てのひらに くつつく

目が黒々と大きくて

あの感じは

書けない

川崎さんの弱いものへの優しい眼差しと、言葉への厳しさがひしひしと伝わりますね。このような詩からぜひ読み取ってほしいのは、つまり詩とは何か、ってということです。



右の写真をクリックすると朗読動画をご覧いただけます。

詩への思い

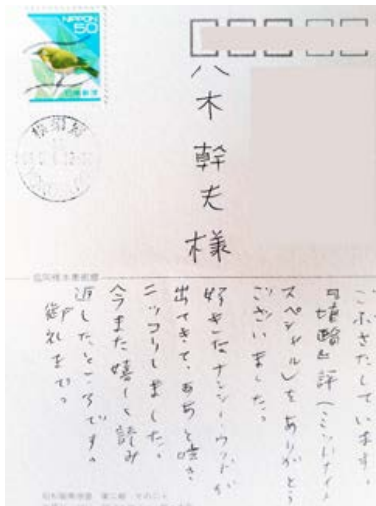
川崎さんが亡くなる二〇〇四年の秋、「詩の雑誌 midnight press 第二十五号」で、川崎さんの詩集『埴輪たち』(二〇〇四、思潮社)の書評を書きました。その中でプエブロ・インディアンという言葉が英訳した『今日は死ぬのにもってこいの日』(ナンシー・ウッド著 金関寿夫訳 めるくまーる)から次の詩を私は引用しました。

わたしの種族の人々は
一人の中の大勢だ。

たくさんの方が彼らの中にある。
彼らは数多くの生を生きてきた。
熊だったかもしれない。鷲、それとも

岩、川、木であつたかもしれない。
誰にも分らない。

これは川崎さんの『埴輪たち』の
諸詩篇に通じるものと書いた



んです。その書評を読んだ川崎さんから、「好きなナンシー・ウッドが出てきて、ああと眩しく読み返したところですよ。」ってお葉書をいただいた。今日それを持ってきました。ちよつと見て下さい。どこにも署名がない(笑)。いつもは自筆のペン書き著名か、名前入り住所ゴム印が押されていますが、これにはないんです。以前から詩の無署名性に共感していた川崎さんからのこれが最後の葉書です。

今日は主に川崎さんの風刺性、批評性を語りましたが、川崎さんは生得的にアニメイズムの詩人なんです。これは小長谷清実さんも『現代詩文庫 新選川崎洋詩集』の解説で指摘しています。つまり私たち生き物は自然のなかの生々流転の循環にある。



川崎さんから八木さん宛の最後の絵は
き(「乳搾り」和田三造(一九四一))

本当は死というものは恐くないんだ、人間だけが死を恐れて、死に囚われてしまっている、そういうところから離れて、もう一度生命全体というのを見直すことの素晴らしさ。このネイティブ・アメリカンの死生観は川崎さんの死生観と相通じるんです。川崎さんの詩の根底にはそういう普遍的な古代人に通じるものがあります。だから人々に届くのです。

ひるがえって、いまナショナリズムが静かに台頭し、大きなうねりに世の中は呑み込まれ始めています。川崎さんは戦中戦後と生き、ほとんどの日本人が時代の変化とともにあつという間に時流に流されてしまうのを見てきました。ついこの間まで言っていたことと正反対の方向に流れてしまう。きつとそういう世の中に苛立ちを密かに覚えていたと思います。詩はそうであつてはいけないと。もう一篇、詩集『埴輪たち』から引いて今日は終わりにしましょう。これから川崎さんとカラオケに行った横浜に出ましようか。

新春断想

川が泳いでいる
と子どもが言う
川でではなく
川が

時代の波に抜き手を切っている
つもりで

日々流されている
雨が跳ねる
ほくらは
閉ざされる
風が舞っている
ほくらは
踊らされている
花が歌っている
ほくらはとは違うやり方で
悲鳴のようで

(文・構成／中村剛彦)



©「詩の図書館」川崎洋の棚
↓ <http://www.midnightpress.co.jp/publish/2011.10.kawasakipdf>

いま詩について考えること

—それは死への郷愁のようなもの、ここを通過してゆく

倉田比羽子

生きているわたしたちはつねになにかに呼びかけられている。日々の暮らしの傍を過ぎゆく人の声であったり、波動のような響きの自然、事物らがつくりだす盲目的な語りかけであったりする。それらは運命的なものや夢想的なものに開かれてゆくと、目のまえの痕跡や忘却、あるいは記憶のなかの懐かしさや喜び、不安、恐怖にみちた無言の叫びやくるしみの瞬間を引き起こすこともある、ともすると見知らぬもうひとりの自分からの狂おしいばかりの罵声や叱責におそわれる、心細さと覚束なさが反響する、つまるところこの内はなにかと騒がしい。捉えどころのない日々の感覚体験は不安定な時間的人格をもつてどこにも辿りつきやうがない、だがこの直接的な事実が生きる時間の持続といえないこともない。やがてこれら有象無象の呼びかけに支えられて生きることの平衡感覚を保っていることがわかってくる。これは人間というものは、肉体

をもっているという前提として成り立つことで、記憶に導かれた内在的な存在者としての自分を肯定しようすることに通じている。そこにおのずと外部、他者からの呼びかけに応答する自然的存在として、人間がことばをもった存在であることの条件（関係）が根づいている。だがこうした循環し回帰する生命に感応しようとする人間特有の思惟は限りなく不可解だ。だからわけのわからぬまま、名状しがたい謎の中心の「本性」を求めて意識の深みへ入っていくとする。おそらくことばなくして、わたしたちの意識は考えることができるとは思えない。人間の深層にうごめく意識は茫々としている、無と無限の二領域が映しだされ、わたしという存在のかかわり知らぬところで生々転変する交感現象が起こる、わたしには意識とそこに転成しようとするもの、自体が共振しているように感じられる。おそらくわたしたちのことばの根源は発語寸前の、なにか

が存在しているのだろうか、目には見えない触れえないそのもののことはよくわからないということだけだ、どこからともなく呼びかけられる語りえぬもの、そのものを空に投げかける、追ってゆく。無名から有名へ、ことばの生起に至るまでの意識の深み、底なし、深層にゆらめいている無意識の領域から不定で無明な状態の「本質」なるものが喚起的にはたらきだすにちがいない。ここに絶対無限の実在という矛盾が開かれるとすれば、わたしという存在はことば以前に先立って、ことばにならない不確かなもの、自体をことばとして規定していることに気づかされる。ところで詩について、わたしたちはことばで考える、文字にして目で追って書いている（読んでいる）。おそらく詩は、かぎりなく重層化された歴史―死者が導く他我の視線に 응답して書かれる。というのは、いま現在を生きる限りにおいて、この地平にしかわたしたち人間の居場所がないからであり、歴史のさまざまな時をへだてて、人はずっと死んできたことの無限の厚みだけが目のまえに堆積している。そこに自然の秩序（退行）と結びついたわたしの死ということばの経験がおかれる。このリアルな問いかけが、はたしてわたしの詩における関心事のひとつの核ともいえそうだ。わたしがいま詩について考えることはこうした原理的な意識経験へと滑りだしてゆく気分

のなかにおかれている。
だが人間の本质について、世界という全体についての堂々巡りがことばをもつ人間に吹き荒れる問いの裂け目であることもわかってくる――。
わたしたち人間が名づける力を得たということ、絶対的無分節から分節化され、事物を個体性に指示して意味を手がかりとしてことばは伝達の手段になるということ、善悪などの知覚を共通に有することなど、ことばを媒介とする主体的人間にとつての社会的契機に結びついていることは明らかである。もとよりこれらことばの出自のとらえ方において、本質と意識の共時的思考化という問題にずいぶん驚かされてきたのは、若いころから井筒俊彦『意識と本質』に導かれてきたことによっている。その叙述によれば、「コトバ（内的言語）の意味『種子』の場所を、『言語アラヤ識』と言う名で深層意識的に定位した」ととらえる。日常生活ですでに表層意識にあらわれた記号的な事物、事態に身をおいているので、深層意識にうごめくかたちにならなものの（イマージュ）を追いかけることもない。だが詩を書くものにとつては深層意識的段階を通して、いまだ表面にあらわれてこないイマージュの対象となった真のことばの生起を探ろうと試みる、表層のことばに変質させる以前のアラヤ識の領域で開示される「種子」をそのままあるがままに現前させることばの追求

である。井筒の言説にならえば、詩をことばで書いているとは、生々躍動するこの場所に立っているということにほかならない。

わたしたちは意識―記憶に衝き動かされている。茫漠茫洋とした人間内部の領域にひそむ空無な呼び声……、その果てに研ぎ澄まされる萌芽に目を向けると、魂、魂、と交感するものの、死の符牒は親密なまなざしで薄明のような内在をただよわせて近づいてくる。排除でも抑圧でもなく、詩という表出（符牒）の直感なことばを使うかぎりにおいて死に向かつて差しこまれた〈死の郷愁〉と先立って差しこまれた〈死の郷愁〉といいかえてみることは可能ではないだろうか。そこに人間は死すべきものだという意識が本来的にわたしたちにそなわっていることに気づく。いまわたしは、深層に秘められた点滅する光のような、充溢する意識一面にとらわれながら、死を経験できないわたしはたえず死にゆだねられ、死にみだされてことばを発している。ことばの種はわたしにとって過酷な余剰をまき散らす。なにかのはじまりとしておそらく無から発出する根源的な意味において、無いとも有るともいいがたい人間の真相の謎だ。現在（歴史）への応答として、世界があることのリアリティのなかにわたしが死んでゆくことの意味は、わたしの側にあるのではなく、すでに死の郷愁（世界）の側に立っている

ことで、意識のはたらきとして実在そのもののなかに時の閼をひそませている。詩はことばという媒介を無媒介的なはたらきとして導きだす試みのなかにある、このことによって書かれることを可能にする。わたしたちはことばをもつ存在になつてはじめて、死の郷愁という、目には見えないそのもののことはよくわからない一個の自然物としての感情に至ったのではないだろうか、いまその思いを受けとめている。



★重版決定！

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 本体二五〇〇円＋税 装丁・大原信泉

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



芹澤春江表現集

『呼吸ととのへり』

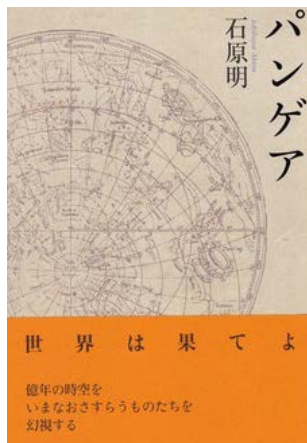
八十九歳の、うつくしき佇まい。



A5上製 本体二三〇〇円＋税
装丁・大原信泉

石原明『パンゲア』

三十年のブランクを経て生まれた詩集



B6並製 本体一五〇〇円＋税
装丁・大原信泉

作業中徐行せよ

アンドレ・ブルトン、ポール・エリュアール、ルネ・シャールによる共同詩 全三〇篇のうちの八篇
後藤美和子訳

空気が入る

一枚のチェックのハンカチがゴール人の家に掲げられた
偶然が降伏する

それは燐光を発する扉に向かって進む
待ち合わせがあるのだ

飛び跳ねる時間に動き回る場所で明日

君のいない時より一人ぼっちで私は行くだろう

私だと分からないほど面変わりして

借り物の服を着て

森の中に穴の中に私はもう隠れてしまった

恐怖を悪意を私はもう君に引き起こした

今度は君の知らない人になる

君を驚かせることだけを望む人に

君の両手を私の両目に乗せて私は君のもとに現れる

君は何も掴めないだろう

私が愛するように愛は広がるだろう

ナイフでなければ切れないほどの深い霧

(E E B B B B B E E E B B B B)

林間学校

私たちは隠し戸から入った

黒板にハート形が一つあった

机の上にはハシバミの細枝があった
オオカミの足音を耳にしたような気がした

最初に愛が教えた

恋人たちに行儀良くしなさいと

石は彼らの甘くて苦い影についていった

目は抱擁をゆるめなかった

彼女が私の命を要求するならと

彼は尋ねていた

すぐさま光は根のように飛んでいき

露の罨をしかけた

君のくるぶしはと彼は尋ねていた

そして沈黙が勝ち取られた

(C B B B E E C E B B B E E E)

自由を奪われて

君の後を追うことができないのなら

私は唇に火をつける

私は沈黙を焼く

(C C E)

愛のまわりを

私は君を砂に埋めるだろう
潮汐が君を救い出すようにと

影のための自由

私は君を太陽に乾かすだろう
不死鳥が君の髪の毟の中に落ちる

獲物のための自由

うっとりするほど孤独な女

(CCC
BBB)

彼女はため息の橋をかけた
人の住めない海の上に

彼女は地上の服を脱ぎ

砂の服を着た

彼女はコルクの言葉を話し

一季節で時を汲み尽くす

彼女は小石を敷いた花壇に向かって踊る

涙のシャンデリアの下で

ある日彼女は奇妙な旅から戻ってきた

彼女のカバンはどれもオレンジ色の荷札で覆われていた

ポーターは次々に気分が悪くなっていった

渦巻く下着の中に彼女が包んでおいた夜明けに押しつぶされて

彼女は燃え上がる退屈さから涼しさを切り離すために戻ってきた

もう一人ぼっちで火を呪わないように

風変わりな女

(CCCCC
BBBBB
EEEC)

散歩道で

私たちは薬屋の前を通った

広口瓶は昼と夜のように正反対だった

人々が怪我人を一人運び込んでいた

人だかりの中で女が一人歌っていた

耳の上のしおれた花束

その顔は誰もいない大きな広場で

酩酊が壁となつてそれを囲んでいた

ボヘミアンたちがそれを探していた

彼女の歌は私たちに人生のかけらを運び込んでいた

来るべき

刈られた干し草のひどい匂いが漂っていた

しかし他の人たちは何も聞こえず何も感じていなかった

その人混みは無数の呼び子に妨げられた列車だった

体のない狂気に妨げられた列車

迷い子のような大いなる神秘

血になりたがつているこれらの汚れた涙とともに

それらはカラスムギにすぎない

全てのドアと全ての窓を閉めよ

誰も出ないように

信号機は動くだろうか

あの女は私たちをどこへ連れていくのか

イシサングでできた薬屋が崩れる

女が怪我人に唾を吐く

恋人たちの茂みが愛の花々を火に投じる

デジャ・ヴュの反抗

(BBBBB
EEEE
BBBBB
EEEE
BBB)

閉める

私たちは何も記憶に留めなかった

授業からも因習からも汚点からも

リズムからも計算からも

類いの枕が

我々の頭の下でいくら窪んでも無駄だ

私たちは何も失わなかった

免除されることは何もない

私たちが髪を前に下ろすのはわざとだ

私たちは何者でもなかった

私たちは不幸の石炭袋を抱えていた

魔法のランタンの前で

私たちは決して目覚めなかった

(EEE BBBB BBBB E)

なおも自分の言葉に酔いしれる

私のような狂人

私はまだ極限にまで行っていない

断崖の縁で自殺を止める灌木を私は引き抜く

私の罨にかかった動物たちはその場で腐敗する

ほとんど夕暮れだけが彼らに風を送る

鉛の弾で穴だらけの夕暮れに私の犬たちは疲れてたどり着けない

別の男のものになることしか望まない女たちを私は両腕に抱く

愛の中で風がポプラの上を通り過ぎるのを聞く女たち

憎しみの中でカマキリよりもすらりとした女たち

破壊の箱は私のために考案された

それはトランプセットよりもはるかに美しい

不在のことも私は責めた

どんな形であれ

しるしのもとで亡霊たちを私は両腕に抱いた

最初のものより新しい灰と愛のしるし

それは私の両目希望嫉妬を閉じさせた

(CCCCC BBBB EEEEE)

(アヴィニオン、一九三〇年三月二五日・三〇日)

〔解説・後藤美和子〕

一九三〇年三月、アンドレ・ブルトンとポール・エリュアールは、前年に知り合ったばかりのルネ・シャールと共に、シャールの故郷リール・シュル・ラ・ソルグのあるヴォークリューズ県を車でまわり、アヴィニオンを訪れた。ブルトンとエリュアールは三四歳、シャールは二三歳だった。旅の途中の三月二五日から三〇日にかけて、三人は共同詩『作業中徐行せよ』を作成した。

といつても、ホテルの部屋にこもって書いたのではなく、シャールのメモによれば、それらは「移動しながら、散歩しながら」、「路上で、車の中で、アヴィニオンのリッシュタヴェルヌ（レストラン）で」書かれた。「林間学校」は「ある晩、リール・シュル・ラ・ソルグからアヴィニオンへ向かう車の中で書かれた」とあり、原稿の筆跡も揺れているという。一人が一行から数行を書き、次の人にまわす方式がとられた。本は同年四月に刊行され、歌手エルシー・ヒューストンと結婚してブラジルに渡ったバンジヤマン・ペレに捧げられた。

「作業中徐行せよ」というタイトルについて、シャールはそれを「コーモン・シュル・デュランスの路上で見つけた」と後の対談で語っている。ドライブをしながら詩を作る作業に熱中していた

三人にとって、いきなり飛び込んできた「作業中徐行せよ」の文字は、自分たちに対する呼びかけと思われたことだろう。誰からの？ 彼らは、そして私たちは、一体誰から呼びかけられているのか？ これはシュルレアリスムの根幹に関わる問題である。こうした呼びかけに対してシュルレアリストたちは常に待機の状態にあり、あるいはそれを探しに路上へ出たのである。「作業中徐行せよ」という言葉は反語的である。そこには暗黙のうちに「さもなくば……」が続く。スピードを緩めず突き進む先で、断崖の果てで、最後の灌木は引き抜かれるだろう。

訳出したのは『作業中徐行せよ』全三〇篇のうちの八篇である。底本として『アンドレ・ブルトン全集第一巻』（ガリマール社プレイヤッド版）を使用した。原書にはそれぞれの行が誰の手によるかは記されていない。草稿もアクセスが困難なのだが、エリユールが初版本の一冊に三人の分担箇所をメモしており、それを再録したプレイヤッド版の註を通し、我々は各行の書き手を知ることが出来る。ここでは、一つ一つの訳の後に、BⅡブルトン、EⅡエリユール、CⅡシャールとして、作者名をイニシャルで記しておく。

ところで、エリユールが死去（一九五二年）の前年に所蔵品の一部を生まれ故郷のサン・ドニ市に贈ったことから、サン・ドニ芸術歴史博物館の「ポール・エリユール・コレクション」が始まった。一九八一年以降、博物館はガブリエル・ペリ通りのカルメル会修道院の旧建物に移っており、一階の広いスペースと、階段で



つながったロフトのような二階の小部屋が「エリユール・コレクション」の常設展示場となっている。本稿の著者は二〇一四年八月にこの博物館を訪れた。「私は君の名を書く」で始まる有名なレジスタンス

詩「自由」の草稿は、広い方の部屋の入ってすぐの閲覧用引き出しの中にあった。さらに会場を回っていて面白いものを見つけた。エリユールとシャールとジャン・ユゴー（画家ヴァランティヌ・ユゴの夫）の三人が、マルキ・ド・サドの城の入口でドアをノックしている写真である。撮影したヴァランティヌが写真の裏に書いたメモによれば、一九三一年二月二三日にヴァランティヌとエリユールはパリを出発し、途中でジャン・ユゴーを拾いながらリール・シュル・ラ・ソルグでシャールと合流した。『作業中徐行せよ』執筆の約一年後に、前年と同じようなコースを回ったのである。そして四人でソーマーズのサドの城を訪れるが、中に入らなかった。ドアをノックする写真が撮られたのはそのせいであろう。後年ジャン・ユゴーはこの小旅行を回想し、こう書いている。「彼（Ⅱシャール）は我々と一緒にアヴィニオンまで来てくれた。デュランスを走っている時に彼は言った。『作業中徐行せよ』はここにあったんですよ。』」

けれども看板はもうなかった。次はいつどこで、私たちはこうした驚異と出会うのだろうか。



サン・ドニ芸術歴史博物館建物正面

格好の西脇詩入門書

——八木幹夫『渡し場にしゃがむ女』

入沢康夫

稀代の学匠詩人であった西脇順三郎の作品を深く読み込もうとする時、もともとたよりになるのは、詩人の後半生に親しく接した新倉俊一氏が著された、『西脇順三郎全詩引喩集成』その他の書物であることは、世に広く認められているところであるが、それらの内容はかなり専門的・学術的で、これから西脇詩の世界に参入しようとするものにとっては、いささか取りつきにくいくらいがなさにしもあらずだった。

代詩人会理事長の経験もある秀れた詩人として、多くの「栄養」をこの大詩人から得て詩法を確立した人である。

西脇氏の後半期の多くの作品は、昭和十年代から始まって、晩年に到るまで好んで繰返された、東京西郊散策の体験から発想されているが、八木氏はまさにその東京西郊に生れ育って、西脇氏の詩的散策『フラヌリー』の現場の大部分を、つぶさに実感できるという幸運にも恵まれている。本書の最初のパートは、まさにその幸運の賜物とも言えよう。後の方のパートで、自己の体験や作品とからませつつ論を進めていることから、つよい説得力が生じている。

先に「初心者にも判りやすいかたちで」と書いたが、永年にわたって西脇詩を読んできて、晩年の作者の聲咳にも接したと自負している私でも「ああ、そうだったのか」と目から鱗の思いをさせられた箇所がいくつもあった。その一例。

著者である八木幹夫氏は、大学在学時および卒業後に、上記新倉氏の薫陶を受けてその感受性を磨いたという点で、西脇順三郎の謂わば「孫弟子」に当る。しかも、みずからも（現

「旅人かへらず」の五三章は、岩石の淋しさという、ただの一行であり、私はなんとなく読み過ごしていたのだが、八木氏によって、ここは直前・直後

の章と読み合わせる時、松尾芭蕉の「閑かさや岩にしみ入る蟬の声」や、その初案「さびしさや岩にしみ込蟬の声」の連想があつて成り立っていることが判ると、解説されてみるとなるほどそうかと納得がいく。

また、『えてるにたす』中の長詩「菜園の妖術」についての「特徴的なことはまず、クライマックスがないということです」という指摘もなかなか鋭く、最晩年の千行・二千行の長篇群の秘密の一端をも、かいまみさせてくれる。

その他、本書には興味深い細部が多い。資生堂名誉会長福原義春氏の父君と西脇氏は親交があったことなど、はじめて教えられた。

● midnight children's book review

フリップ・ルシエルメイエル

『だれも知らなかった お姫さま図鑑』



絵 記 レベッカ・ドートウルメル
石津 ちひろ

(2011 年、講談社)

その姿やエピソードから、だれのなかにもひとかけらの「お姫さま」がいる（ひと粒の「お姫さまの種」がある）ことに気づかされるかもしれない。わたしは、知られざるお姫さまたちが、それぞれに暮らしている自由に、どこかほっとするので

す。

図鑑には「お姫さま診断テスト」もついています。たとえば、第二十二問。「あなたが読みたいものは… a. 『ネズミガエルの観察日記』／ b. 『いつか王子さまは、白馬に乗って…』／ c. 『賢い女の片付け術』／ d. 『道化の哀しみ』。あなたのなかの「お姫さま」は、どれを選ぶでしょうか。（もふもふうさこ）



ミッドナイト・プレス

いつかキラキラする日

紺野とも

毎年一〇月の終わりから一二月にかけて、各化粧品メーカーでは「クリスマス・コフレ」という化粧品セットの販売を始める。コフレはフランス語で宝箱、あるいは宝石箱を指すことばだが、実際は、より実用的ポーチやミニバッグがセットされているものも多い。すなわち「クリスマス・コフレ」＝「クリスマス限定メイク用品詰め合わせ」といったところか（夢がない……）。コフレの魅力はなんといってもかわいらしさ、あるいは美しさとお得感が相俟ったところにある。色彩豊かなセットのサンプルをみて、気がつけば予約票に名前を書いてしまっていて、発売日に購入して、包みを開け、かわいいルージュ、アイシャドウ、チーク――まささらなままのそれらと対面して、うれしくて小躍りしてウキウキしながら眠る。

しかし、いざ使おうとすると、さ（一重まぶたにこんなにアイシャドウいらぬ）（この口紅で外出できる？）（チーク、一年に一個も使いきれないのに……）それでも一万円くらい払ってしまったから元を取りたくて、必死に使うけれど、使い

きれもせず、春には忘却の彼方のクローゼットというブラックホールに吸い込まれ、また銀杏が地上に降りてくるころ、「かわいー」と予約カウンターで名前を書いて買ってウキウキして、我に返って……そんなことが三、四年くらい続いて、それでもさすがに同じお金を出すなら、ちょっといいスキンケア商品を買いたまよう、欲しい色のグロスを買いたまよう、考えるようになった。それでも、いまより可処分所得が増えたなら、やっぱり毎年ひとつくらいは買ってみたいクリスマス・コフレ。バレンタインデーでもなんでも、かわいくてたのしくてキラキラしてるイベントに参加することは楽しいと思う。

さて、普段のメイク用品はランコムが多いのだが（いわゆる「プチプラ」のもよく使います）、クリスマス・コフレは、いつもエステ・ローダーを選んでいた。エステ・ローダーのコフレには、ほんとうにたくさんのお品が凝縮されているからだ。しかし、エステ・ローダーとのお付き合いはそれきりで、ほかの商品を購入したことはない。好みの問

題なのか、縁がないのか……。そんなエステ・ローダーには、ここ数年大ヒットしている商品がある。その商品とは一本の口紅で、商品名は「ビューアカラークリスタルシアリッブスティック」（色は01クリスタルベビークリームに限る）。価格は三七八〇円（税込み）と大人のプレゼントには適度だ。ところで、この口紅には別の呼び方がある。

「婚活リップ」

なんでも、この口紅をつけると、デートに誘われたとか、彼氏ができたとか、プロポーズされたとか、おめでたい話が沸き出るらしい。もちろん多くはきつと偶然なのだ。口紅一本に人生託せないとは知っていても、口紅一本でハッピーを掴みたい乙女心。ちなみに、この口紅が人気になったきっかけは、百貨店のカウンターで名前やメッセージ、さらにハートや星、クローバーのマークをケースに刻印してくれることである。それがとてもかわいくて、ますますプレゼントとしてお役立ちになるのだが、最近あまりに定番化してきたので、適齢期ではもうことが特に多いようで、妹は「もう四本くらいある」とすこし震えていた。それでも、自分の名前が書かれたたった一本が、自分を彩ってくれて、かわいくなれたらうれしいだろうと思う。

「愛され女子」という言葉がある。定義はわからない。「愛するより愛せる」ほうが大人だと思うし、人間的

に優れているのは頭ではわかる。でもせっかくなにかわいい女性になりたいし、素敵で人から愛される人になりたい。そのための努力をするべきだと思う。その人からにじみ出てくる人間性で愛される、というのは贅沢な理想であって、やはり見た目を磨き、教養を付け、笑顔で楽しくいること……そんな手間を惜しんではいけない。それでも、毎朝バタバタでなんとなくお化粧は適当になつてしまふし、目につくところにある服や靴を身につけがちになる。ネイルサロンに行くのは、ただ手を二時間ばかり差し出しているだけで、それから一カ月ほどはきれいでいられる、キラキラさに気持ちがあがるからだ。そのための出費なら惜しくはない。働くことは生活するためだけれども、キラキラさせた指先は、わたしの大切な生活の一部だ。そして、もう三年以上ネイリストさんに自分の爪をゆだねて、毎月一回二時間ほどお話しをしていると、話が合うこともあってだんだん深い話もするようになって、最近は芸能人が整体師に洗脳される気がなくなってきた。よかった、と言ったら彼女は笑っていた。

口紅を買った。エステ・ローダーの反対側のカウンターで。婚活リップはあげるもので、自分で使うものではないと思った。ゴディバのチョコレートみたいだと思った。イルミネーションが目染みした。

詩の教室

第六講

「自由な言葉の縁で」

小林レント

◎今号で紹介する詩

- 「波止場」(全行) 草間 美緒
「明るい」(全行) 群昌美
「愛の名前」(全行) 前田ふむむ
「首」灯千華
「まあちゃんの夕焼け」岸本琴音
「迷宮と星座」小松正二郎
「青い月」小奈鳩ユウ
「人差し指の中和」堺俊明
「こころの鼓動」吉田悠樹彦

みなさん、ご投稿ありがとうございます。今回も詩の多様な姿形がみられました。詩は自由に書いていいものだと言われます。しかし、白紙を前にした、正解としての形をもたないこの自由は、とてもたよりない状態でもあります。どこから書きはじめればいいのか、また、どこで書きやめればいいのか。その答えを所有しているのはただ、書き手ひとりであるにもかかわらず、その姿のすべてはまだ知らないのです。さらに書き手は生き物であり、詩を書きながらもたえざる変容にさらされています。途上の詩、未完成の詩に触発されつつ、生のざわめきのなかから、ひとつだけの納得できる形を探さなくてはなりません。

たよるものがないところから、自身の生と言葉をむすびつけてゆくのは、むず

いて張りつめた緊張感のあった三作品から語ってゆこうと思います。

波止場 草間 美緒

物語みたいに
膝を抱えて眠る夜
少女の中で
潮は満ちて
いて

彼女は
誰もいない
海と対峙する

体中で
押し寄せる雑音を浴び
靴先にわかめをくっつけ
垂直に、立つ。

私には見えないが
絶対に
手の届かない
等間隔で
少女の隣には少年が
少年の隣にはおばさんが
立ち、座り、そして

朝日がのぼると
めいめいは
悲しみの方角へ
伸びをして
帰っていく

草間美緒さんの「波止場」は、眠りと海のイメージの二重化が印象的でした。「睡眠」は不思議な時間です。からだは

この世界に息づいているはずなのに、わたしの意識はそれを生きてはいない。夜毎、生のなかにうがたれる、見知らぬ時間。それは人が、ふだんは対立しているつもりなのに、みずからを明け渡さざるをえないときでもあります。この詩は、眠りのなかでべつの空間に目覚める人々を描きます。醒めている言葉で眠りを描写すると、しばしば夢のなかの意識のおはなしになってしまうのですが、ここでは(もしかすると、生まれるまえの姿のように)「膝を抱えて眠る」少女のからだのイメージから、ひといきに海辺にまでいたります。この飛躍がおかしなものと思われたいのは、わたし自身も、眠る人の呼吸、ふくらみしほむ毛布のリズムに、海の気配を感じとっていたからかもしれません。

詩はもちろん、言葉でできています。しかしこの詩のシンプルな言葉から喚起されるイメージそのものは、沈黙しています。「海」自体を、じつさいに多くの人が見たことがあるでしょうし、脳裏に思い描くことは可能かもしれませんが、言葉であらわすのはとてもむずかしい。「波ばかり」(中原中也)と言うほかなかったり、「両手をひろげて」(寺山修司)指し示すほかなかったりと、陸上で生きるものの言葉の多くがそこで途絶えてしまう。「固体」にはおびただしい名前があるのに、たえず姿を変える「流体」にはほとんど名前がないのです。その意味で「波止場」は、人間に意識された世界と自然の混沌の境目、言葉と沈黙の境目でもあります。そこに明晰な意味やフォルムを認めるのではなく、「体中で／押し寄せる雑音を浴び」受け止めてあることしかで

「私には見えないが／絶対に／手の届

ません。

もの、またみずからのうちに沈黙の海を

さいごに細かい部分ですが、「靴先に

であるからかもしれません。

明るい 群昌美

向け、指先はスイッチに触れている。その他

イッチの明確な関係だけがそこにある。押

○ 指であるわたしは不可能だ。だから、わたし

(この作品は原文表記のママとしました)

を耐えぬこうとしています。

は、音も臭いも温度も特有の手触りもある。

りません。人が経験する空間は、さまざまな感覚のまざりあったものですが、近代の室内は不要な感覚を削ぎ落としてゆきます。理念としての、しずかで、消臭された、暑くも寒くもない、ざらつきや粘着性のない場所。ほかの諸事物との関係や摩擦のなかで身体感覚やポジションが生じるとするならば、わたしたちは世界のあたえるめんどくささや不快感ごと、みずからの身体をもさらってきたのかもしれない。「わたしは目を指先に向けている。しか／し指は見えない。だから、そこに指があるの／か、ほんとうのことはわからない」。この詩の初期状態の「体」は、ほとんど視覚情報にのみ依存しています。「見える」ことが、「ある」ことの根拠にまでのしあがっています。

すことそのものは、具体性を欠いた感覚として消失し、「わたし」にはみずからをかたどる一切の経験や記憶が残されません。みなさんも日々の生活のなかで、おびたらしいスイッチを「無意識」に押していると思います。その先の回路はなおさら、見たことさえない場合がほとんどでしょう。「電球とスイッチの関係だけがいま明確」になるとき、「指でなくなつたわたしの可／能はどこにあるのか」という問いは、危機的に響きます。探求を断念しないからこそ、この切実な危機の意識、詩が突破すべき地点に辿り着けるのだと。

この問いによって切りひらかれた終結部「わたし」が固執しつづけてきた「見る」「押す」という動作が、逆に権威を剥奪されます。「腫れものであるわた／しは、スイッチから指先を離し、体を壁に擦／りつけながら、移動する」。けっしてスマートフォンではない所作、不器用でざらついた「移動」を通じて、ようやく「身体」との「関係」が「感覚」されます。そのとき、この詩がイメージのヴァリエーションの産出原理としてきたオン／オフの反復構造もまた棄てられます。この詩は閉塞感に自己陶醉してはいません。文

は、スイッチと指先に媒介されます。指先を、人や世界とのつながりの喩としている詩は多くありますが、この詩に克明に書かれた体験は、無意識的に詩語の基底材になっているのかもしれない。指先で「押す」、このわずかなへりの接触でなしうることは、極端に増加しています。「可能なわたしは指だ。それ以外は／ただの付属だ。腫れものだ」。一方で、わたしたちは世界と関係するための多くの身ぶりや、そこに生じる手触りを不要のものとしてもいます。動詞の多様性の排除は、本作内部の実験ではなく、じつさに起こっていることです。「押す。暗い。わたしは押した／感覚を指先に残している。その感覚が次第に／うすれてゆき、消えてしまうと、わたしも消／えてしまったような気になる」。スイッチを押

体や空間の可能性を探りつづけた極点で、みずからの閉塞感を切りくずし、その外を示すところまでゆくのです。前号掲載作も含め、お送りいただいた皆さんのほかの作品の言葉には、感情やイメージのたくさんさんの色調があつて、その方向もとてもゆたかなものだと感じます。その上で、本作はあえてモノトーンの配合、乏しいイメージに言葉を抑制されています。生のまばゆさを知りつつ、このきびしい

不毛を貫くがゆえに、詩語の限界、へりにおいて、無限の色調の気配を示しうるのだと思います。

愛の名前 前田ふむむ

そこは

頑丈な煉瓦で覆われた大きな建物の浴室なのだろうか

女たちは 嬉しそうに

着ている服をすべて脱ぎ 整列させられ
冷たいシャワーで汚れ物のように 洗われる

そして 車いすに乗った

数名の黒衣の男の医師に
身体中を舐めるように いたぶられると
あらゆるところから血が流れる

そのように 触診されてから
合格という焼印を肩甲骨の上に押される

と

家畜のように
小さな汽船に乗せられた
女たちは

焼印のときの 耳が裂けるような悲鳴以外

誰も泣くものはいなかった

女たちの船での仕事は
毎日三度の御粥を吸ること

シャワーを浴びて清潔にすること
乗船を拒否し 男に鞭で打たれて
気絶した女を介抱すること

女たちを監視するために

汽船に寝起きする男を シャワー室に
誘惑して

こん棒で叩いて 足をつぶし
車いすに乗せること

そして 理由なく 待つことだった
その船は 白い靄に覆われていて
いつもそのなかを漂っている

わたしは

こうして胸が昂ぶっているときに
度々 脳裏に浮かぶのだが

そんな女たちを乗せる船をどこかで見た
ことが

あつたが 思い出せない

この冬 雪が降りださんばかりの寒さの

なかで
わたしは 気を許した女の 横に寝て
足を絡ますと

頬が昂揚する女の眼のなかを

剃刀のような鋭さで
その光景が

出ては 消え また 姿をあらわしてく
る

気づかれまいと

女はつよくからだを寄せたような気がした
わたしは 許すためだったのか

憎むためだったのか
その剃刀をのみこんで

女のきしゃな肩を抱いた

未明の睡魔が襲う 朦朧とした意識のなかで

わたしは 冷静にも 女と はじめて秘
密を共有したと思った

女は 確かに頷いたのだ

前田ふむむさんの「愛の名前」は、
その全体がなにを意味しているかはつ

きりと言葉にすることができないイメージを、明快かつ丹念に描いています。たしかに性的な支配と暴力の痕跡があるのですが、そしてわたしたちの歴史にとつて、この暴力は見覚えがあると云わざるをえないものなのですが、話者はみずからの具体的な見解を述べることをしませんが、なにを糾弾するでもありません。

これがこの詩のきびしいところだと思います。というのは、女はこのようなものである、男はこのようなものである、という意味の規定性そのものが、この選別の物語、「焼印」のときの「耳が裂けるような悲鳴」を生じさせるからです。ゆえにイメージは、どの文脈にも回収されなまま、見覚えのある過去の喚起だけを保持させます。暴力を描くとき、過剰な形容や痛々しさの強調に流れがちですが、この詩にはそのような甘さがありません。一連目はとりわけ禁欲的です。

二連目、話者としての「わたし」の位置どりは、かなり困難です。前田さんの作品は、しばしば認識しているわたし、記憶しているわたし、過去のわたし、生活しているわたし、語っているわたしが分離するのですが、このような主語の分裂状態は、通常の文体では描きづらいのですね。語っている「わたし」は一貫した人格として認識し、記憶し、生活し、いままさに語っていることを知っていなければならぬ、これは社会的な約束事です。詩の場合でも「作者＝わたし」だと考えられがちです。しかしそれで生のすべてが説明できるわけではない、というところから、詩語の葛藤が生じます。前田さんは、約束事をまるごと壊してしまうわけではなく、むしろその拘束のなかで書

いています。ゆえに「わたし」の意識の疲弊や衰弱状態も問題になります。二連目はとりわけ、言葉が洗練されてはいませんが、自己意識のうえでも「弱いわたし」のままで書くことが選択されているようです。

「頬が昂揚する女の眼のなかを／剃刀のような鋭さで／その光景が出ては消えまた姿をあらわしてくる」。「気を許した女」（彼女が気を許したのか、「わたし」が気を許したのかは、あるいはその両方かは話者は知っているはずですから、ここが確定できないのはすこし惜しい気がします）との交渉のなかで、話者は自分のイメージがいままさに具現化していることを知ります。それは失われた来歴ではなく、わたしたちの内部に巣食っているものです。「剃刀のような光景は、いつの間にか「剃刀」として実体化されます。傷をつけるものであり、また切りそるえるものであるそれを、「許すためだったのか／憎むためだったのか」も判然とはしないままに「わたし」はのみこみます。この箇所も、確たる回答はでないでしょうが、少なくとも「わたし」の想定した可能性は「許す」「憎む」であり、傷つけられたものの側であることは重要です。ただ「許す」「憎む」の対象が欠落しているのかで、「わたし」「女」に焦点を絞るかで、読み手はさまよいます。わたし自身は、欠落自体を重視して、「剃刀」「光景」と採ります。この光景の内部に「わたし」も「女」も拘束されていると感じるからです。もうひとき強く読むならば、「許す」「憎む」の対象語として、たとえば「罪」という言葉はひきだしうるでしょう。

もちろんこの詩は「罪」とは語っていません。最終連も「秘密」の共有で閉じられ、そこに言葉はありません。どこか共犯者のような身ぶりだけがあるのです。読者によつてはもどかしいと感じるかもしれないませんが、画一的な印象の定着は回避されています。言い過ぎない、ということとは、とてもむずかしいことです。とりわけこの作品において、性差と暴力が喚起されているのは明白ですから、情念や道徳を免罪符として持ち込みたくなる。読者もまた、そこで沈黙していることは、それ自体、非道徳的であるかのような不安におそわれます。ただ、沈黙に対して覚えるこの不安は、いままもってわたしたちがこの「光景」にとらえられている証左かもしれないのです。それはこの詩がイメージに踏みとどまっているからこそ、読者の心に芽吹かせることのできる意識です。最後に一点、これは前田さんにも

みなさんにも考えていただきたいのですが、この「わたし」の性別は、詩の内部で、完全には確定できないのです。詩のなかでは、しばしば性別のない「わたし」も登場します。はっきりと男女を判別する記号の付与されていない「わたし」が、男のイメージをむすびがちだとするならば、それはなぜでしょうか。わたし自身は、たくさんの読解可能性を模索するまで、頭から男性だと思い込んでいました。最終的にも、男性という読みを採ります。ただ、女性かもしれないという可能性は、暗黙の了解に抗して、残しておこうとも思うのです。

灯千華さんの『首』は、みずからの首が切り取られるというむごたらしいイメージを、奇妙な距離感をもった視点で描いています。「晴天の／雲の隙間から／やがて切り盗られるはずの／私の首が降り注いでいた」。ここでは、肉体の統一もみずからをひとつの持続としてとらえる時系列も、破綻しています。じつのところ、不気味なのは目撃されたイメージの状況ではなく、話者としての「私」の位置どりで、自分の死というもののは、そのときそれをまなざす認識そのものが失われる以上、生者には経験できないことがらです。しかしここの「私」は、それをたやすく経験してしまします。話者は「やがて」おとずれる、客観視できないはずの自己イメージを、たちどころに過去形（「降り注いでいた」）の目撃情報に改変しています。「眩さに眼を細めながら／ひかりを浴びる／睫毛に血の重み／目尻に骨の軋み／受け止めて／延々と浴びよう」。残首のさなか、バラバラの身体感覚を体験しつつ、話者にはどこか余裕が感じられます。「延々と浴びよう」というからには、この瞬間のなかで、意識は意志をもって持続するのです。なおかつこのシーンにおいて、意識は「首」のがわにあつたはずなのですが、すぐに視線は転じられます。「シャツの感触に確かな肉体との繋がりが／契り／を感じながら／聖性は降り注ぐ光線にある。／とばかりに眼を剥いて／再三空を見上げてしまふから／首は遠く／更に遠く／私を離れて行ってしまう／／旋回とひかりの拡散を絶やさずに／ほっそりと笑むような素振りすら見せて／触れられぬほどの遠くへ／行ってしまう」。この残留している

「私」はどのようなものでしょうか。この詩の怖いところは、むしろここに残留し、首を見おくっている永遠の視点です。この詩はたしかにある喪失を描いてるかに見えます。しかし、この「私」、視線と言葉のあるじは、残首によって失われるべき自己意識も、なまなましい肉体も、最初から持ち合わせていなかったのではないか。だからこの破綻を生き延びてしまうのではないか。切実さやリアリティが欠如しているのではなく、この詩はその無痛のゆえにいたましい、そのように思います。

岸本琴音さんの『まあちゃんの夕焼け』は、失踪した「おとうさん」の、「夕日は毎日ちがうんだ。なぜだろうね」という問いかけに、長い時間をかけてこたえようとする「まあちゃん」の来しかたが、シンプルな言葉で描かれていました。

「並んで夕日をみているおとうさん」とてもしずかで／ひとりで夕日を見ているように思えた」ことが、彼女の生を規定します。「まあちゃんはいつも覚えていた／赤いだけが夕やけ空じゃないこと／誰かといてもひとりであるように思うこと」。おとうさんの問いそのものに付随して、感覚するものの名前の問題、「ひとり」であるということの問題も、まあちゃんの抱えるものです。たえず移り変わってゆく自然界に「赤そのもの」は存在しません。また、色の名前は、究極的にその中間色を指示できないのです。中間色を名づけたときに、さらに隣接する色との中間色が生じてしまいます。そして昨日の記憶の空の「赤」と、いままさに目にしている「赤」が、同一であるという基準はありません。機械が、日付の違

う空の色を、同一の数値として計測することはありえますが、それは色調の小数点以下を切り捨て、有限の数におさめるからです。「帰り道 わざと別の方向をひとり歩き／ふたりの部屋にたどり着いた日」「寒いね」と話しかけたとき「寒いね」と応える人がいれば、あたたかい生活はしてゆけるけれども、「おなじ寒さ」を感じているかどうかは、わからない。そこに人の、本質的な「ひとり」があります。はたしてわたしたちは、おなじ世界に生きているといえるでしょうか。その問題は、死を考えることでもありません。「おとうさんが死んだというはがきを受け取った日／まあちゃんだけの夕やけ空はもうひとつ増えた」。他者の死は、肉体のみならず、そのひとの見ていた「夕やけ空」、ただひとつの世界がまるごと消えてしまうということです。それでも「まあちゃんだけの夕やけ空」、つまり孤独の内実は、その他者の死によってさえも、ゆたかさを増してゆきます。今作は、岸本さんのいままでの詩に含まれていた問いが、集約された形で書かれていたと思います（参考までに書いておきますと、独我論と認識論にまつわる問題系です）。「宿題」を増やすようですが、なぜ、ひとは、孤独であるにもかかわらず、詩を書き、「夕やけ空の孤独そのもの」を伝達しようと試みるのでしょうか。またどうして、ひとは詩を読み、その世界を感受しようとするのでしょうか。岸本さんの問いかけは、詩を書く存在の問いでもあります。

小松正二郎さんの『迷宮と星座』は、世界認識と詩語を一致させようとする意志に満ちた作品でした。「物質の迷宮。迷

宮の深奥部には怪物が棲むという。迷宮のあらゆる細部は探索し尽くされ、怪物は数百年の昔、退治されたはずであった。しかし今となれば、正直に、こう言うべきなのだ。われわれは遂に怪物に遭遇し得なかった、と」。近代以降に生きるわたしたちの世界観を下支えるものとして、科学があります。その言説は、物質の世界から不明瞭なものを駆逐したかに見えませんでした。じっさいの現代科学者の多くは、みずからの認識が、ある公理系、約束事の内部でだけ無矛盾であることを知っていますし、経験的にどうしても説明のつかない矛盾が生じれば、規約自体を変える柔軟さを持っています。ゆえに科学的言説は終わりのない迷宮でもありません。むしろ、迷宮という意識なしには科学とはいえません。しかし、同時に、物質的宇宙の絶対的な「すべてのこたえ」を、科学が握っている、そのような意識が伝播していったのです。ここに権力が生まれます。「科学者」迷宮の獄吏が勤勉にも建設し続ける世界の構造的欠陥こそが、今やわれわれの歴史の原動力なのである。見給え、迷宮の行き止まりを！あらゆる細部に用意された行き止まりをもつこの構造の完璧さを！。科学はその言説の幅を拡大してゆきますが、つねにその先には未知のものが立ち現れる。にもかかわらず、科学は技術とむすびついて人間を規定し、陰惨な歴史をつくりま

す。「迷宮の内部にとどまる限り、われわれの宇宙、肉体は手に入らない。自由は血と骨と肉を着ている！ 迷宮のあらゆる細部にまで行き届いた行き止まりを破壊する斧。ギロチンの刃の滑落よりも速く、星座に彩られた肉体から首が落ちていく」。権力に抗する突破口として参照されるのが死のイメージです。死こそ、宇宙とつらなる肉体との無媒介的な一致であり、誰にも、どのような言説にも剝奪されぬ固有のものであるかもしれせん。小松さんの詩はつねに抵抗的です。その上で、抵抗の方法について、さらに可能性を追求されてください。本作によって告発されている権力は、合理主義的世界観です。わたしたちの「文法」のなかにも、権力は浸透していますし、この詩も例外ではありません。そのとき、言葉が彼らの散文的世界の「意味」に翻訳され、激情をともなった「個人的な意見」として回収されてしまう可能性があると思うのです。詩は「文法」のレベルから、既存の制度を疑いつつ、彼らには見えない世界を現出させます。小松さんは、現代の言葉そのものと、とっくみあえる力のある方だと思います。

そのほかの作品にも、これからの詩語につながる豊富な土壌を感じます。一部になってしまいましたが、ご紹介いたします。小奈嶋ウウさんの『青い月』には、特有の文体の完成を見ます。「潮騒上げるシルヴィウス溝／了解と支配の軋轢／背中に巢食う病の疼き／耐圧を施された猗しい痣／去勢した犬と溺れた主人／薄く削いだオルキスの細胞」アレゴリーと象徴が渾然一体となっている印象。そして底には、権力をあばきたてつつ抵抗するひややかな意志が感じられます。「推論の効かぬ盲いた軟体と／電信で入れ替わる夜更けに／青い月を／ひとつの眼窩にて飼

う」。一方で、これらの観念がはびこる世界で、主体となる名詞や肉体を方法として隠し、像を欠いた動詞で展開してゆくとときに、喚起されるべき出来事の抽象度が高いかな、と思います。この肌理をこまかくすると、自己の姿を規定されることにもなり、抵抗力を失いかねないのですが、謎は、隠れているからではなく露出しているからこそ謎でありえる気がしています。イメージの動きによって観念相互の布置が明瞭になると、この詩のよさは際立つはずで。

堺俊明さんの『人差し指の中和』は、どこかやさしい静謐なリズムで、伝達のイメージを描いていました。「開いた本の序文が／素晴らしくて／それ以上 読む事が出来ない」。ささいな瞬間をたいせつにするまなざし、込められている意味を語りすぎずに、そのまま示す言語感覚が魅力的です。とくに具体的な言葉の選択（たとえば「さみの瞳の縁取りが／たどり着けない星の／占いを信じている」は、それだけで詩が生じてしまいそうな気配がします。「君が／受信から／離れていく／／こなごなになる／九本の指先／／包装された／跡がある／／指先」。ほとんど寸断されたイメージですが、この寸断によってしか示せない沈黙があるように思います。ただ、抽象的な観念も強く出た詩でもあり、それら相互の照応を、すこし余白と音楽性にあずけすぎているかもしれません。全体に流れるリズムの構成がすぐれた詩なのでとりわけ、詩語がイメージや観念のネットワークを結ぶまえにすすんでしまうんですね。きっと堺さんには見えているイメージがあり、あらかじめほんやりとつかんでいる観念の

連関があると思います。むずかしいことですが、見知らぬ読者になったつもりで、言葉どうしがどこまでむすびついているか、読み解かれてください。

吉田悠樹彦さんの『このころの鼓動』

からは、意気揚々とした詩語の出發を感じました。「文体は減びるか、／あるいは文体は生まれるか／文とは不死鳥のシンボルリズム、その飛翔／大いなる太陽(Sonne・独・仏)の力よ」。これは詩による詩の自己言及と言えるものです。「新たな力と／減びぬ文体を求める／我が旅路―田舎と道程 芭蕉の歩む街道か／何かがそとと囁く／―現代版「旅人かえらず」かと」。吉田さんの言葉には、自在なリズムと拍節感があり、それだけで詩を展開する力になっていますし、「このころの鼓動」の高揚が伝達されます。今作は、モティーフが文体そのものですから、ナルシスティックで満ちたりた鏡像といった感触があります。「行き先を定めず／ただ海岸線に乗っけてはしっていく」。この先、この文体が、鏡の外の世界とどのように関係して行くのか、期待しています。

*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(第十三号)の教室では、**二〇一五年一月二十日**までに投稿された作品を対象とします。

・次号で本教室は休講となります。次号投稿作も含めて、これまでにすぐれた作品を投稿された方の小特集を組みたいと考えています。

埋め草ポエトリーデイズ 第八回 漱石を読みながら 岡田幸文

『夢十夜』の「第二夜」を、『門』の参禅体験と併せて読んでみると、おもしろい。例えば、『門』では、「父母未生以前本来の面目」が公案となっているが、『夢十夜』では、『趙州狗子』が公案となっている。また、「悟り」へ向かう態度もずいぶん違う。「悟」という美名に欺かれて「平生に似合わぬ冒険を試みよう」と企てた「宗助は、「けれども」「すぐ考えるのが厭になり」「俗用の生じたのを喜ぶが如くに」「御米に遣る手紙を書き始めた」りする。一方、『夢十夜』の「第二夜」では、「そう何日までも悟れぬところを以て見ると、御前は侍ではあるまい」「人間の屑じゃ」と和尚に云われた「侍」が、「隣の広間の床に据えてある置時計が次の刻を打つまでには、きつと悟って見せる」「悟ってやる。無だ、無だと舌の根で念じ」ている。

読んでいて、思うことはいろいろとあるが、「悟り」とはなんだろう。漱石は、「悟る」ということばを、「理解する」という意味と「悟る」という意味とふたとおりで使っているが、例えば、次のようなことばは、文字どおり「悟り」の瞬間を云っているのだろう。曰く、「文学とはどんなものであるか、その概念を根本的に自力で作り上げるより外に、私を救う途はないのだと悟った」。あるいはまた「ああ此処におれの進むべき道があった！ 漸く掘り当てた！ こういう間投詞を心の底から叫び出される時、あなたがたは始めて心を安んじる事が出来るのでしょう」。

こうしたことばは、「ざろりとした所を持つて」いないかもしれないが、考えてみると、人はこうした「悟り」ともいえない(?)「悟り」を繰り返しながら死にゆくものではないだろうか。ところで、人は死ぬとき、「悟る」のだろうか。「悟る」と本来的に「悟る」ののだろうか。いまは、その死の直前に漱石が弟子たちに残したことは、「則天去私」を念頭に置いていたのだけれども、これは果たして「悟り」のことばと云えるだろうか。もとより、この問題について語ることは迂生(ぎうせい)の能力を超えているが、「悟り」というよりも、「現在進行形」のことばであるような気がしてならない。

★ミッドナイト新春お茶会のご案内

MIDNIGHT NEW YEAR TEA PARTY
date : 2015.1.31 (Sat) 13:00-17:00
place : roobik house
1. トークセッション「詩のふるさと」
八木幹夫、三原由起子、宮尾節子
2. 朗読会 (オープン・マイク)

場所 : 池袋ルービックハウス

豊島区東池袋3-9-13 岩下ビル1F

<http://roobikhouse.com/access.html>

会費 : 2000 円 (ドリンク・お菓子付) 定員 : 30 名

予約・申込み : email : mpweb2012@gmail.com

tel : 070-5579-1564 (中村)

詩情と空間〈II〉

浅野言朗

33…〈群島〉について

前回予告した通り、〈島〉を巡る話の続きから始めよう。建築家・磯崎新の〈群島〉モデルは、世紀ごとの都市の構成をモデル化したもののうち二十一世紀の部分を表している。ここでいう〈島〉とは地形的なそのものの意味に限定されない比喩的なものであり、これからの都市（群）の特徴的なあり方を表現している。以下、簡潔に引用してみよう。

「均質空間が地勢、伝統、風習、記憶といったリアルな条件に加えて、趣味、流行、ブランド化といったバーチャルな刺激がかさなりあって、変貌を開始したあげくに、それぞれ

異なった〈島〉へと凝固する。差異こそあれ、均質な特性は見あたらな

い。相互に他者であるような地域の集合体に変質してしまったのだ。大都市の内部において見られるこの現象は点在する都市間についても見ることが出来る。そこでかつての国家が引いた国境線は無効になり、世界はそれぞれが異なった系統発生をした〈島〉都市の集合体へと組織変えられていくことになる。都市は海の上に浮いている。その内部にも海をとりこんで、無数の島々に身分けできる。群島になった。」（『磯崎新建築論集2』二二九頁より）

私見では、メディア環境が様々に発達したとしても、世界は、それぞれの土地において営みを続けている人たちによって、良くも悪しくも細分化されたままであり、また、そうあり続けるべきだろう。様々な技術の発達によって、世界は小さくなった、とは言えない、と思う。世界はその大ききの全貌を感じられるようになった、しかしながら、相変わらず

ず、一人一人の個人にとっては、世界は大きく複雑なままである。技術は世界を統合する方向に使われるのかも知れないが、〈詩〉は絶えず世界を碎き、細分化する（細かい部分の集積とする）ために全力を注ぐべきだろう。世界は、決して小さいものであつてはならないのだ。

（参考文献：『磯崎新建築論集2』

記号の海に浮かぶへしま——見えない都市』岩波書店二〇一三）

34…地球という球体について

さて、そういった視点を踏まえて、地球という球体の上での、人間の居住域の分布について見て行こう。

世界（地球）の陸地の分布を見ると、大まかに、南北に带状に伸びるゾーンが三つあると思われる。

一つは、地中海を挟んで、アフリカ大陸とヨーロッパ大陸、次に、アジアを含んだユーラシア大陸、最後に南北のアメリカ大陸である。この三つのグループは、今日ほど交流がなく、互いに隔絶したと思われる状態におかれた時代においても、相似形の文化的形成過程の対応をなしていた、と、最近、世界地図を見ながら改めて気付いた。文明の様態は、それぞれの隔絶したゾーンにおいても、緯度に応じて並行的で類似した進歩を遂げている、と思われる。

石積みを中心とした代表的な遺跡が分布しているのは、およそ北緯20°から±10°の範囲の中に収まっている。

る。例えばアフリカ大陸では、ピラミッドをはじめとしたエジプト文明の遺跡がナイル川沿いに分布している。東南アジアでは、アンコール・ワットをはじめとした石積みの遺跡が密林の中に分布している。さらにアメリカ大陸には、今日のメキシコに位置するマヤ文明ほか古代文明の遺跡群が存在している。どれも共通してピラミッド状の凸型の石積みの建築を、主たる遺跡としている。

一方、十九世紀・二十世紀を経て、今日、世界都市と言われている幾つかの近現代都市、例えば、ヨーロッパのロンドンやパリ、アジアの東京、アメリカのニューヨークとい



Oortius World Map 1570

った都市は、どれも人間の生存域としては北側の、中高緯度に偏って分布していることは、偶然ではないと思われる。緯度の低い近代都市、例えば香港やシンガポール、最近ではドバイといった都市もあるが、それは後発のものであり、二十世紀半ばまでを視野に入れると、近代都市とは、ロンドン、パリ、東京、ニューヨーク等であり、どれも人間の生息域としては極端に北側に分布している。

それでは、赤道に近い低緯度の石積み文化と、北の方に偏っている現代的な都市文明の間の領分は、どうなっているだろうか？ この領域、具体的に北緯 $30^{\circ}\pm 10^{\circ}$ といった範囲には、それぞれの土地に固有の伝統的集落が、多様性をもって分布していることが観察される。それらは近代化によって急速に失われている、としても、歴史的には、豊饒な集落の分布する範囲であったと言える。ヨーロッパでは地中海を挟んで、主に石や土を用いたそれぞれの土地の気候にふさわしい住居の数々、アジアでは中国やイスラム圏に見られる多種多様な素材を用いた百花繚乱のような集落の数々、アメリカにおける先住民の住居、というように、どの大陸においても、それぞれの土地で利用出来る建築素材の種類も豊富であることから、多様な成り立ち・構法・形状の集落が分布している。低緯度と高緯度に見られ

る新旧の高密度な都市に比べれば、小規模な集落単位の連携によって人間の居住環境が整えられて行った、ということも特徴の一つだろう。

単に、緯度によって変化する気候や風土に対して、人間が順応して行った結果だと言え、それまでだけでも、互いに何を連絡し合って教えあわけてもなく、直接的な伝播の結果によらず、建築や住居をそれぞれの環境への似通った対応において互いに相似なものとして構築していったことが興味深い。

（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、日本建築学会編『西洋建築史図集三訂版』彰国社一九八一）

35…〈石〉と〈鉄〉

巨石による三つの文明、エジプト文明とアンコール文明（クメール文明）とマヤ文明では、幾つかの共通点が見られる。まずはピラミッドに象徴されるような石積みの山型の遺跡であり、次に太陽に対する知識とそれを生かした効果的な施設配置であり、さらには豊かな装飾やレリーフであり、蛇の神聖な意味合い（人格化）、である。低緯度の石造遺跡は、北回歸線が北緯 $23^{\circ}4'$ を通過していることで、天頂の周囲を動き回る太陽の動向と無関係ではいられないだろう。また、降り注ぐ強い太陽光の下、一方で砂漠、もう一方で密林の自然環境はいずれにしても過酷なも

のであり、それと対峙した強度のある構築物を結果しただろう。

一方、なぜ、産業革命以降の近代都市が、緯度の高いところに集中しているのか、ということについては、詳しい考察が必要となるが、相対的に寒い所に人間が居住するためになさなければならぬ諸々のことが、高度な都市文明に必要な技術を蓄えて行く動機付けになった、とは言えるだろう。

暖かい地方では、熱を蓄えるより逃がすことの方に重点を置いた住居が必要になるので、むしろ家は開放的になっていく。また、動物や植物が豊富にあれば、身の回りに食べ物があるので生存に困ることもなく、組織的な備蓄方法を考えたり運搬手段を考案したりする必要もない。それに対して寒い所では、建築として閉じられた空間を用意してその中で暖めることが必要となり、また、常に食べ物があるとは限らないので、耕すこと、保存して蓄えること、運ぶということが必要になる。それらは、いずれも高度な産業の契機になる。そもそも産業革命の発端が軽工業、繊維産業にあることを思えば、寒冷な場所で近代化が起こることの必然性にも思い当たる。

（参考文献・石澤良昭ほか著『アンコール・ワットへの道』JTB 二〇〇〇、青山和夫著『マヤ文明』岩波新書二〇一二）



アンコール・ワットの日の出

36…北緯 55° の詩人

地形や気候も含めた自然環境と、それに対応した人間の都市文明の関係を大まかに見て来たが、次に、詩的着想との関係について見て行きたい。風土が変われば、景観を支配する素材、色彩、距離感、……の何もかもが異なり、その違いは、詩人の空間認識や物質感覚の違いをもたらし、例えば、同じ〈石〉〈風〉〈光〉という言葉に対して、異なった意味合いを結果するのである。生誕地の緯度の差異、例えば、北緯 20° の詩人と北緯 55° の詩人では、環境の感受の方法が根本的に違うと思われる。まずは、心情が景色の中、水平に染み渡って行くような、高緯度出身のウィリアム・ワーズワース

の「水仙」の一連を見てみよう。
「谷を越え山を越えて空高く流れてゆく／白い一片の雲のように、私は独り悄然としてさまよっていた。／すると、全く突如として、眼の前に花の群れが、／黄金色に輝く夥しい水仙の花の群れが、現われた。／湖の岸辺に沿い、樹々の緑に映え、そよ風に／吹かれながら、ゆらゆらと揺れ動き、踊っていたのだ。」（平井正穂編『イギリス名詩選』岩波文庫一九九〇より）

ここでは、太陽は強烈な光を放つ焦点ではなく、雲や風といった要素の中に溶け込んで行く、重層的で遍満する柔らかな光のようなものである。イギリスは、日本と同じように比較的高緯度に位置する島国であるが、その景観の構成は全く異なっている。日本のように急峻な地形では、様々な谷筋に分割された国土をなしており、そこにおける〈奥性〉の重要性については、建築家の槇文彦が考察している。それに対して、



ウィリアム・ワーズワース

イギリスの国土は、放牧に適しているような、地形的な手がかりの少ないどこまでもなだらかな起伏の広がる光景が続いている。日本とは違って、景観から奥性を読み取めることは困難なほど、平板な光景である。水平な眼差しが、どこまでも遮るものなく遠くにまで吸い込まれて行く感覚、それに対して、日本では、眼差しは谷筋に吸い込まれて行き、奥へ奥へと引きずられて行くだろう。その空間性の対比は、例えば、西行の歌に見られるように、景観における事象の階層性（水平性から垂直性への転換）として観察される。

（参考文献）渡辺照宏訳『タゴール詩集 ギーターンジャリ』岩波文庫一九七七、久保田淳ほか校注『西行全歌集』岩波文庫二〇一三、槇文彦著『記憶の形象 上』ちくま学芸文庫一九九七）

そよ風 #10 詩の終活

「現代詩手帖」の十二月号として「現代詩年鑑2015」が刊行された。毎年恒例で組まれる特集であるが、おそらく最も多くの読者が目を通すのは詩人や評論家百名ほどが回答を寄せているアンケート「今年度の収穫」の欄であろう。毎年毎年、今年も「収穫」が多かったとする回答が出揃う光景には既に目くじらを立てる気さえもしないが、やはり荒川洋治のコメントには立ち止まらざるを得ない。

「現代詩の代表作」どころか、「その人自身の代表作」すらも書かれることのない、近年の詩人たちの現状に対して苦言を呈している。『的になる作品』がないことが、批評の不振を招き、詩の「状況」そのものの不振につながるのではないかという旨のことを述べている。なるほど、たしかに中尾太一や最果夕ヒ、杉本真維子等が今年度のアンケートでは数多く言及されているが、彼ら彼女らの「代表作」はと考えると、詩篇単位では不思議とタイトルが浮かんでこない。詩集単位ではかろうじていくつか浮かんでくるのだが。しかしながら、果たしてそれは悪いことなのだろうか。むしろ、詩というジャンルそのものが成熟期を迎えている証しなのではないだろうか。

さざ波程度の変化は起こり得ても、ジャンルそのものの〈革命〉のようなことはもう起こり得ない。また、そもそも「代表作」という概念は〈革命〉の起こり得るジャンルの中でしか成立はしないのではないか。始まりのあるものには必ず終りがある、もちろん詩というジャンルにも。黄昏の中でいかに豊かな最後の時を過ごすのか、いわば〈詩の終活〉を考えねばならない時期に入ったことを認める勇気がこれからの書き手には必要になってくるのではないだろうか。

いかにして詩の介護から埋葬の手配までを悔いのないかたちで進めていくのか、おそらく詩の最期を看取るであろう若い世代には問われている。日本の詩が培ってきたものを、一体どこへどのように、継承したり、譲り渡してゆくべきなのか。詩人の創造性は一篇の詩を作り出すことそのものよりも、むしろ、滅びゆくジャンルの中に眠っている財産をいかに拡散していくのかという知恵を出すことにおいて、これからは発揮されていくべきなのかも知れない。〈衰弱〉という言葉でくくられてしまふのとは別の方向を向いた、明るいカーテンコールが響きわたる〈終末〉の発明が詩というジャンルにおいて成し遂げられることを期待するとしよう。

（終末ヒロイン）

動くものたち、動かぬものたち

『シャイニング』精読

兼子利光

「そうしたものが吹き込まれるとは誰も信じられないほどの恐怖感をかきたてることを許された、幾人かのうぬぼれた霊がいる。彼らはとくに、むき出しになったように見える腕を、「情況や目的の」多様性に応じて、さまざまな構えで表象することが許されている。

……なぜなら、その腕は「霊たちの世界」から流れ込んでいたからである。やはりこのことは真実なのだ。なぜなら、霊たちの幻想にはこれをなしうる能力があるからだ。

この種の恐怖は、自分たちにできぬことは何もないとうぬぼれている霊たちによって引き起こされる。しかし、このようなことは十分に信じられないことだから、人びとがこれをおとぎ話や安っぽい話を聞いていると考えないように、慎重に説明せねばならない。」

(エマヌエル・スウェーデンボルグ

『霊界日記』高橋和夫訳)

霊的な怪異の物語

オカルト的なホラー映画の傑作として見逃せない作品にスタンリー・

キューブリックの『シャイニング』

(一九八〇)がある。キューブリックは長編第一作の『恐怖と欲望』(一九五三)以来、状況が強い心理的な葛藤や抑圧が不条理な暴力や狂気に変貌していく様を描いて特徴的であるが、ステイブン・キングの原作をもとにしてつくられたこの作品は、冬の雪に閉ざされた大ホテルで、冬季の管理人として住みこむ家族三人を襲う狂気と暴力、そして「呪われた」ホテルがつくりだす霊的な怪異の物語である。

『シャイニング』はアメリカ・コロラド山系の織りなす美しい風景の空撮から始まる。山道を走りぬける一台の車が見える。ジャック・ニコルソン扮する作家志望の男ジャックは冬季に閉鎖されるホテルの管理人に応募し、これから面接に行くところである。この俯瞰する映像でジャックの乗る車は芥子粒のように小さく捉えられ、ジャックは自らの意思を離れて何ものかの力によって、別世界へと引き込まれていくかのよう

だ。か精神に異常を来たし、幼い娘二人と妻を惨殺し自らも命を絶ったという過去の事例が伝えられ、改めて雪に閉ざされた生活に耐えられるか、確認される。ジャックはものを書くいい機会だと言って、受諾する。ジャックにはダニーという一人息子がいて、そのダニーには遊び友達がない代償なのか、口のなかに「トニー」という友達をもつ多重人格的な超能力者である。ダニーはトニーと会話をする。そして、遠隔にいながら、父親の面接の結果をトニーから聞き、不安を覚える。

秋も深まりホテルが閉鎖される日、家族三人はホテルに到着する。このオーバービュー(展望)ホテルは巨大な迷宮をなす緑の庭園をもつリゾートホテルで、先住民の墓地の上に建てられたという因縁のある建物でもある。これから出発する客などで混雑するなか、家族はホテルのなかを案内される。家族が過ごす五カ月間の食料がある地下の食堂や倉庫。そこでホテルの料理長に出会う。この黒人の料理長もまた超能力者(シャイニング「輝ける者」)で、ダニーに潜在する能力を見抜き、ダニーに声をかける。ダニーが「237号室には何かがあるの?」と聞くと、料理長は返答に窮し、「決して近づいてはいけないよ」とだけ答える。

そうして、ホテルには家族三人だけが残される。閑散とした豪華なロビー、誰もいない(はずの)客室と

長い廊下、緑の迷宮庭園。三人にはあまりにも広すぎるホテルの空間だった。最初こそ、ジャックはロビーで快調にタイプを打ち、仕事をしているようだし、母子は雪の降る前のコロラド山系の残り少ない秋を楽しんでいるようだった。しかし、その広さ、閑散とした人気がない静寂はしだいに不気味なものとなっていく。そして、雪が降り始め、雪のために電話も不通となり、ホテルは外界と遮断された状態となる。

ダニーはいつものようにひとり、三輪車に乗りホテルの迷路のような長い廊下を走り回って遊んでいる。奥にエレベーターのある廊下に差し掛かると、ダニーは廊下の向こうにこちらを見ている二人の少女の姿を見てしまう。ダニーは怖くなり両手で目を覆い隠す。口のなかの友達トニーが「あれは本のなかの絵と同じで現実ではない」と忠告してくれ、両手を下ろすと二人の姿は消えていた。あるいは、その長い廊下の突き当たりにあるエレベーターのあたり一帯から大量の赤い血が流れ出てくるのを、ダニーは何度か幻視する。この赤い血が溢れ、流れ出す衝撃的なイメージは母親のウエンディも幻視するもので、『シャイニング』を象徴する、鮮烈で美しい映像である。

『シャイニング』の謎解き映画『ルーム237』(ロドニー・アッシャー、二〇一二)によれば、これはこのホテルが先住民の墓の上に建てられたこ

とから、白人による先住民虐殺をイメージしたものであり、さらにはキューブリックがユダヤ系であることから、ナチスドイツによるホロコーストで流された血のイメージではないかと推測している。このシーンはそんな重層的なイメージを可能にする映像といえる。この『237』で紹介されているものに、一九六九年の月面着陸の映像は、実はキューブリックが監督・撮影したもので、そのことを『シャイニング』のなかで秘かに告白しているのだ、というのがある。ダニーの着ているシャツの絵柄等の論拠をあげているが、これは眉唾ものである。

「去年マリエンバートで……」

このダニーのひとり遊び、三輪車で誰もいない(はずの)ホテルの廊下が続く廊下をひたすら走りまわるシーンは、この映画のなかでも重要なものとなっている。それは幼いダニーが遊び相手もなく、人気のないホテルのなかをひとり三輪車遊びをしているという〈孤独〉にむごたらしい思いをするというだけでなく、子どもの三輪車という低い位置からホテルの内部を映し出すことで感じられる建築物からくる威圧感、人間の姿の不在からくる不気味な寂寥感を表出する映像となっているのである。言ってみれば、ホテルの内部に入り込み、建築物の構造を映し出していくことで、この謎めいたホテル

がそれじたいで醸し出す〈空虚な威圧感〉、〈不気味な寂寥感〉に形を与えているということができる。

この『シャイニング』のように、人気のないホテルを舞台にした作品に、フランス映画『去年マリエンバートで』(アラン・レネ、一九六〇)がある。アラン・ロブグリエの脚本によるこの映画は、『シャイニング』と同じように大きな庭園をもつホテルが舞台で、宿泊客がいらないわけではないが、それらはせりふもなく、まるで影のような存在で、ごく限られた会話と謎の男(ジョルジョ・アルベルタツィ)のモノローグから成っている。冒頭、そのホテルの豪華な内部を映し出しながら、次のようなモノローグが繰り返される。

〈それが人気のない客間に通じる 古風な装飾のほどこされた広間に 沈黙の客間に 部厚い絨毯が歩む人の足音を吸い込み 歩む人自身の耳にも聞こえてこない またしても別世界を歩むように これらの廊下に沿い この古風な建物の客間や回廊を通り抜ける 豪華なバロック風の陰気な大ホテル 廊下が続く廊下は涯しなく 沈黙と無人のこれらの廊下の 暗く冷たい装飾……部厚い絨毯が歩む人の足音を吸い込み その上を またしても私は歩んだ……〉(字幕より)

『去年マリエンバートで』は、ホテルに夫とともに滞在する人妻(デ

ルフィーネ・セイリグ)に謎の男が「去年、あなたにお会いした」と話しかけ、女はそれを否定したり、「あなたは影のようです」などと話をそらしたりする。言わば、そうした男と女の言葉のやりとりがある一方、男のモノローグは迷宮のようなホテルに迷い込んでしまったかのような、漂泊する孤独な魂の言葉となっている。この映画はホテルのバロック風のきらびやかな内装や調度品、宏壮で美しいホテルの外観、幾何学的な造りの人工庭園(そこでは影すらも物であるかのように動かず抽象的である)などのモノクロームの冷たい映像と、フランス的な言葉の文学的な過剰が魅力といえる作品だが、謎の男が「影のように」この人気のない沈黙が支配する大ホテルのロビーや涯しなく続く廊下を歩く姿は、『シャイニング』でホテルのなかをまるで幽鬼のようにふらつき歩くジャックや長い廊下をひとり三輪車で走り回るダニーの姿を思わせるのである。

あの237号室へと入っていく……。その時、ママは機械室で設備の点検をしていたのだが、そこで突然、うなされているような叫び声を耳にする。急いで行ってみると、ジャックがうなされていたのだった。ジャックはウエンディとダニーを殺して切り刻んでいる恐ろしい夢を見ていたと、おののきながら告白する。そこへ突然自失の態でダニーが現れる。母親がダニーの首すじにアザができているのを見つけ、ジャックの仕業にちがいないと思い、ジャックを責め立てる。

ジャックはたまらず、それがい



『去年マリエンバートで』のロケ地、ニフエンブルク城

つもの習慣でもあるかのように、
「ザ・ゴールド・ルーム」という大
きなダンスホールに逃げ込む。何も
ないバーカウンターに座り、「俺は何
もしてないのに」などと独りごちる。
そうして顔を上げると、まるで魔法

のように、そこにはウイスキーのボ
トルが並べられたバックバーが黄金
色をなして現れ、その前で死神のよ
うなバーテンダーがジャックの注文
を待っているではないか。二人は旧
知のように会話を交わす。そしてジ
ャックは「いつものように」バーボン
のグラスを飲み干す。そこへ護身用
にバットを抱えもったウエンディが
駆け込んでくる。この地に足のつい
た母親の登場で、ジャックの視てい
た黄金色のバーは消え去り、誰もい
ない閑散としたダンスホールにひと
りボンとジャックの姿があるだけ
だった。ウエンディはこのホテルに
は見知らぬ女がいて、その女がダニ
ーの首を絞めたのだと、ジャックに
訴える。こんなふうに、ホテルに潜
在する不可思議な力が徐々に表面に
表れてくるところがこの作品の魅力
となっていて、超能力者である息子
のダニーはそれを深いところで感知
し、一方、かつてアルコール依存症
で息子に暴力をふるったこともある
父親のジャックは、しだいにその抗
うことのできない力に身も心もから
めとられていくかのように衰弱して
いく。この親子が奇妙な会話を交わ
す。「パパは病気なの?」「疲れてい

るだけだ」「パパはここが好き?」
「好きだよ。できたら、いつまでも
いたいよ。永遠にずっと」「パパ、マ
マやぼくをいじめないでね」「何の話
だい?」

ステイブン・キング版『シャイニ
ング』との違い

『シャイニング』の原作者ステイ
ブン・キングは、キューブリック
の映画に不満で、自らテレビ版『シ
ヤイニング』を製作している。二つ
を比較してみると、キングがこの父
と子の関係に重点をおいているのが
わかる。アルコール依存症で子ども
に暴力をふるったこともある父親が、
ようやくホテルの管理人の仕事につ
くことができる。しかし、この忌ま
わしい過去をもつホテルには強い霊
的な力が潜み、その霊に操られて父
親は家族を殺そうとするのだが、最
後は自分の意思で行動し、超能力者
の息子に助けられて家族は救われる。
キング版はこんなふうに父と子の和
解、家族の強い結びつきで終わって
いる。それに対し、キューブリックは
そんな家族の絆をズタズタに壊して
しまう。人間のなかに潜む不気味な
暴力性を孤立し閉鎖された状況のな
かで露出させてみせたのである。こ
れがキングの想像力をも破壊する創
造性に満ちたものであることは、キ
ューブリックの映像が示している。
キング版との違いをもう一つ挙げ
れば、この作品の舞台であるホテル

に潜在する〈恐怖〉の描き方であろ
うか。キング版では、登場人物のいな
いところで庭園の緑の彫刻がまるで
意思をもった生き物かなにかのよう
に動き出すシーンがある。霊的な存
在がそれ自体で存在するかのよう
に描き出す、このシーンには全くリア
リティが感じられない。現象として
表れる霊的なものはそれ自体として
存在するのではなく、人間が存在し、
行為の対象に働きかけるから、あた
かも存在するかのよう感じられる
のである。ダニーが誰もいない廊下
をひとり三輪車で遊び、ふと廊下の
奥のほうを凝視するから二人の少女
を幻視するのであって、そこにダニ
ーという人間がいなければ〈幻視〉
もなく、そもそも〈恐怖〉なども存
在しないのである。映画の観客はダ
ニーとともに、ホテルには何かが潜
在しているのでは、と〈恐怖〉する
のである。

ジャック・ニコルソンの怪演、
そして……

ダニーが237号室で遭遇した怪
異なできごとはダニーを恐怖に陥れ、
その恐怖は遠く離れた地にいる同じ
超能力者の料理長にも感受され、料
理長はダニーの身を案じてホテルに
行くことを決意する。

ダニーに加えられた暴力の痕跡を
見て、「このホテルから逃げましょ
う」と訴えるウエンディにジャック
はいらだち、またしてもあのダンス

ホールへと向かう。すると不思議な
ことにホールからは人びとが談笑す
るざわめきとダンス音楽の歌声が聞
こえてくるではないか。ホールに続
く廊下には煌々と灯りがともし、ジ
ャックは引き込まれるようにホール
へ入っていく。カメラはジャックを
追うのでもなく、ジャックの目線で
ホールに入っていくのでもなく、ホ
ールの壁をすり抜けてホールの内部
を映し出していく。それは現実では
ない異世界へ、時代を隔てた異世界
へとジャックが入り込んでしまった
ことを暗示しているようだ。ホール
は正装した人々であふれ、それぞれ
テーブルで食事をしたり、ソファで
談笑したりしている。一九二〇年代
の音楽が鳴り響き、世界恐慌前の輝
ける時代の活況を思わせる。まさし
く、ホテルに潜在する霊的な力が最
高度に勃起した姿なのかもしれない。
そうして、ジャックは死神のよう
なバーテンダーのいるバーカウンタ
ーに座り、まるで常連客のようにバ
ーボンを注文する。ホームに帰った
かのように上機嫌となったジャック
は席を立ち、音楽に合わせて踊るし
ぐさをしていくと、飲み物を運ぶウ
エイターとぶつかり服を汚してしま
う。ウエイターに案内され、トイレ
へと入っていくジャック。そのトイ
レは床と天井と洗面台のシンクのみ
が白で、他はすべて赤く染め上げら
れたモダンだが、とても怪異な印象
を与えるものだ。そこでウエイター

(実は家族を惨殺した元管理人)とジャックは奇怪な会話を交わす。元管理人の男はジャックをそそのかす。あなたの息子さんには超能力があり黒人の料理長とコンタクトをとり、あなたの邪魔をしようとしている。あなたは私が家族にしたように、家族を「しつけ(コレクト)」しなければならぬ。これはホテルに潜在する霊的な存在と超能力者との相克のように見えるが、アルコールの過剰摂取や子どもへの暴力といった資質的な問題をかかえたジャックが外界から閉ざされ、孤絶した環境のなかでしだいに狂気を募らせ、その暴力性を家族へと向け始める。どうす黒い内面の描写でもあるのだ。

バットで武装したウエンディはロビーで、ジャックが打っていたタイプ原稿を見て、驚きおののく。「仕事ばかりで遊ばない。ジャックは今に気が狂う」。この一文だけが延々と繰り返される膨大なタイプ原稿。ホテルに来てから徐々に精神の均衡を崩し、魂を抜かれたかのように疲れ果てた様子のジャックだったが、まさに気が狂い、歪んだ活力でも得たのか、タイプ原稿を盗み見るウエンディを猛烈な勢いでなじり倒す。このシーンでのジャック・ニコルソンはもはや不条理な形でしか表わせない、人間のもつ精神の歪みや狂気を執拗に演じて鬼気迫るものがある。ウエンディの言葉を独特の抑揚でからかい気味に繰り返す、蛇蝎のようにウ

エンディににじり寄っていく姿などは、どんな霊的で怪異な映像よりも、それが極めて人間的であるだけにいつそう恐ろしく感じられるのである。一方、ウエンディもとうとう気が狂ってしまったとしか思えないジャックをバットで追い払いながら、必死の形相で応戦する。ウエンディは予想外に強く、知恵もあった。ジャックをバットで叩きのめし、倉庫のなかに閉じ込めてしまう。しかし、ホテルから脱出しようにも、無線機も雪上車もジャックによって壊されてしまい、どうすることもできないでいた。倉庫に閉じ込められたジャックはドアをノックする音で我に返る。それはダンスホールで出会った元管理人だった。ジャックが「仕事」をすることを条件に、ジャックを倉庫からだしてやるというものだった。そして、キング版『シャイニング』では「和解」として終わった家族の物語が、ここではあらわな暴力の力かたちをとって、家族の「絆」にオノの一撃がふり降ろされることになる。脱出の方途を失ったウエンディは疲れ果て、部屋のベッドでやすんでいる。ダニーも恐怖のため精神の奥深くに隠れてしまい、代わりに口のなかに住むトニーが「レッドラム」と意味不明の言葉をつぶやき、さらにドアに「redrum」と書き記す。ウエンディはトニーの大きな叫び声で目を覚まし、鏡に映ったドアに書かれた文字(murder=殺人)を見て驚

き、ベッドから跳ね起きる。すると、部屋のドアが壊される。さまじい音がとどろく。オノをもつたジャックが狂ったようにドアを壊しはじめたのだ。ウエンディはダニーを連れてバスルームに退避し小さな窓からダニーを外に逃がすが、雪に埋もれた窓は半分しか開かず、大人にはとても通り抜けそうにない。ウエンディはなんとか抜け出そうと試みるのだが、上体をはさまれて身動きできない。そうするうちにも、ジャックは部屋のドアを突き破り、今度はバスルームのドアをオノで壊し始める。ウエンディは窓から逃げるのをあきらめ、大きな包丁を手に戦おうとする。この場面は『シャイニング』の一番の見せ場であり、ホラー映画史上屈指の名場面と言っているものだ。ジャックはオノをふり上げ、力の限りドアにふり降ろしていく。ドアの陰で包丁を握りしめ応戦する構えのウエンディは、ドアが壊されるすさまじい音とともに、ドア板を突き破ったオノの大きな刀身がその光沢を見せると、飛び上がらなばかりにおののき、絶叫する。ジャックが破壊されたドア板の隙間からドアのノブを開けようと手をのばしたとき、ウエンディは勇敢にも包丁をその手に突き刺し、撃退する。そこへ料理長の乗った雪上車は駆け付ける音がする。だが、料理長は母子に会うこともなく、待ち伏せしていたジャックにオノで惨殺され

てしまう。そして、ジャックは雪にすっかり覆われ、白くなった「緑の迷宮」のなかに逃げ込んだダニーを追いかける。自分の小さな息子をオノをもった幽鬼のような父親が追いかけるという、この破滅的なシーンは、賢いダニーがあるポイントで雪道についた自分の足跡を後戻りして消し去ることで、父親の追跡をかわし迷宮を抜け出すことで終わる。ダニーは母親と合流し、二人は料理長の残してくれた雪上車でこの呪われたホテルを無事脱出する。ジャックは雪の迷宮のなかで迷い、ついには凍りついた状態で死んでいる姿が映し出される。そして、観る者を謎めいた気分させるラストの映像は、ジャックは雪の迷宮だけでなく、時間という迷宮のなかでもさまよい続けていたのではないかと思わせる。凍りついたジャックを映し出したあと、一九二〇年代の曲「星とあなたとともに、夜も更けて」が流れるなか、「ザ・ゴールド・ルーム」の壁に貼られた記念写真が映し出される。その集合写真の中央にはまぎれもないジャックの姿がある。その写真の説明には「展望ホテル 1921年7月4日舞踏会」とあった。〈私自身はすでにここに来ていたのだ〉(『去年マリエンバートで』モノローグ)

宮尾店の
「悪いようにはしないわ」
③太陽数学と機織虫
宮尾節子

わたしは母親が大好きで、大切なたった一人の母親、というイメージに疑念を持つ事は一度もなかった。ところがである。ある晴れた日に突然。兄が居ることを思い出し、忘れていた真実にぶちあたった。たった一人の母親が、兄にとってもたった一人の母親である事実——。

えっ、お兄ちゃんにもお母さんなら。一人の母を二人で分けるから、林檎なら半分になるはず。なのに。「なんでお母さんは、減らないのだろう?」お母さん量が、兄と分けても全然減らない事が、もの凄く不可解に思えたのでした。何と言うか、——数学的に!

例えば。電子レンジで、冷凍焼きおにぎりをチンする場合を考えても頂きたい。「500Wの場合 1個: 1分10秒 2個: 2分20秒 4個: 4分6個: 5分40秒」こんな風に袋の裏に注意書きがある。つまり、めんどろみる個数が増えれば、その分の熱量は減るのである。レンジが母親ならと考えると、ぞっとする。焼きおにぎりではなくて、ほっとする。でも兄妹二人ぐらいでは、検証し難い。大きな事は言えない。で——。



六人兄妹だという友人に、試しに訊いてみた。「お母さんの、愛情が六分の一だと不満に思ったことは?」「ない」と言う。でも、もし林檎だったら?「六分の一になる。そう言えば不思議ね。兄妹が多いから、お母さんの分け前が少ないうんて思ったことない」と言う。「お母さんは、わたしのお母さんだった」と言う。もう少し突っ込んでみた。「これかもし旦那だったら、どう?」「六人の妻で六分の一の愛情……やだっ!」と彼女はのけぞった。ね。お母さんで不思議でしょう。割つても割つてもぜったい減らない。お得な数学はかしもう一つ似たものがある。

お日様である。わたしに当たって、あなたに当たって、あの人に当たつても、減らない。暖かさが。お母さんといっしょ。これを「太陽数学」と呼んで解析し、平和のために商品化できないものと妄想中に、老機織虫には**のような!一年も終わろうとしている。良いお年を♪

(**は左のトラック参照)

添ゆたかの
時間泥棒④
トゥルー・ラブ (笑)

最後の原稿だー! つて、いつも通り巨乳とか巨乳とか書いていた「あれ? このままじゃ私、頭のおかしい変態で終わるんじゃない?」と、ふと気付き、『え? 今更?』と、幻聴まで聞こえる二十五の冬。このままじゃいけない! と、いうことで、ちよっぴり真面目に「真実の愛(トゥルー・ラブ)」とか語っちゃう?

大丈夫、命はちゃんと、尽きるから。

そもそも「愛」という言葉で何かを語ろうとするのが間違っているよね。「人間」つって何も語れないのと同じで『人間は醜い』と、生まれだての赤子に言えるか?『人間は美しい』と暇潰しが理由の無差別殺人犯に言えるか? つて、水深二センチメートルの私の浅い思考はどうでもいいとして、真実の愛とか偽物の愛とか、そんなものは存在しないと思うわけですよ。

無能な上司に無駄な仕事を押し付けられて心は殺意、返事は笑顔★な社畜としては、仕事は細分化して一つずつ片付けていくことが大切と、それはもう身に沁みているわけ

で、「偽物の愛」はエゴや利己がメインだとしても、1%くらいは相手への想いがあるでしょう。親から子への愛が「真実の愛」だと言っても、別の人間である以上、思い通りにならない憎たらしい部分もあるでしょう。純度100%の金はジュエリーへの加工が出来ないように、純度100%の愛も憎しみも無えよ! つて、言いたいわけで、その不完全さを赦すのが愛ではないですか? つて、全つつつ然、まとまって、無い♥

本音で言う「愛」とか、どうでもよくて「好きー! 大好きー!」って思う人に「好き好き」言ったり言わなかったり、チュッチュチュッチュしながら生きて、それが愛でもエゴでも何でもいので、好きな人には好きって気持ちが伝わればいいなりみたいな♪

大丈夫、命はちゃんと、尽きるから(二回目)。

あー、でも「伝わらなければ意味が無い」というのは、物を書くときの個人的テーマでもあるので、そういう気持ちは大事にしています。『これで!』って思った奴、表へ出る。



月の道化師 ディラン・トーマス
わたしの涙は静かに流れる
マジック・ローズの花弁から滴るよ
うに。

そしてわたしのすべての悲哀は
遠く忘れられた空と雪の裂け目から
溢れてくる。

きつとわたしが触れたら
地球は壊れてしまう。
とても哀しく、美しく、
夢のように身震いしながら。

本誌十号では立原道造生誕百年特集を組んだが、海外では英国のニュー・ロマンティズムの詩人ディラン・トーマス（一九一四—一九五三）が生誕百年である。偶然だが、二人とも私は若い頃から好きでよく読んできた詩人である。一見両者は、東京という都会育ちのエリート詩人とウェールズの田舎育ちのドロップアウト詩人、という正反対なタイプの詩人と思えるが、なぜ二人に私が惹かれたかは、必然その詩に感動したからである。両者には確かに共通するところがあるのである。

冒頭の「月の道化師」は、トーマスが十五歳で書いたという詩である。ときは一九二九年。私は素直にこの詩に感動する。もちろん、トーマスがそのわずか数年後に書きはじめ

た、英米文学史に革命をもたらす激しいイメージと音韻の衝突と、卑猥な通俗性と聖性が混淆した詩群の破壊力はここにはない。むしろ臆病な少年が小部屋に閉じこもり、窓から月を眺めて書いたような平凡な詩と言える。しかし私はその三十九歳で死ぬまでの詩業の本質には、このロマンティズムが流れていたと思う。例えば、二十歳で書いたという詩「俺の父親になつてみないか」を引く。なお本文での引用詩はすべて拙訳ゆえに誤訳は免れない。

俺の父親になつてみないか、勃起させられる芯部に
彼女の固い石に注ぎ込む俺の尖塔になつてみないか
俺を産む母親になつてみないか、あ
るいは俺自身に
俺の沁みで穢された恋人達の隠れ家
になつてみないか
俺の妹になつてみないか、勃起させ
られる罪に
お前の罪業を俺の小塔が抱擁してや
るから
俺の弟になつてみないか、攀じ上つ
てきて
俺の窓から見える夏の風景を賞賛し
ないか

やや長い詩なので冒頭一連にだけにとどめたが、この詩が「お前」と

呼びかけているのは、けっきよく鏡にうつる己自身である。詩の中盤では、「お前はやつらすべてだ」と述べられ、最後にはこう書かれる。

やつらが答える、恋人達の隠れ家も、
尖塔も
墓場の罪業を喰らう者の上で減んで
いる

私にはこうしたエロティックな表現が、やがて自己のエロス自体の解体へと向い、ついには廃墟のごとき

「死」の風景に至る点が、表現上は別として立原道造の詩想に限りなく近いと感じていた。それは意味解釈を超えて、ただ読んでいてぞくぞくするような、薄暗く甘美な快感をもたらず。特に死ぬ前年に出されたそれまでの詩九十篇を収めた『全詩集』（一九五二）中のおよそ半分が、二十歳までに書かれたものであったというから、若かった私は、そうしたいわゆる「アドレセンス」の詩に耽溺し、似たようにエロティックで暴力的な言葉を連ねた詩を十代に量産していた。

同時に、このディラン・トーマスは、詩人としては例外的に欧米メディアがロックスターのように扱っているため、若者に受け入れられやすい。その並外れた朗読力に加え、常軌を逸した言動、そしてアルコール

依存症による死に様は、詩作品の魅力に輪をかけて詩人の伝説化を加速させた。欧米では今も人気が高く、生誕百年イベントは目白押しである（特集ドラマ「[A Poet in New York](#)」
特集記事「[Rock 'n' Roll Poet](#)」〈ともにBBC〉など）。これらは伝説化された詩人像をなぞるもので、死後のビートニクスへの影響はもとより、ビートルズ、ボブ・ディラン、ヒップホップなどの商業音楽に至るカウンター・カルチャー全体への多大な影響を紹介している。

ただ今になってトーマスの詩を具に読んでみると、実はその「反逆者」としてメディアが作り出した偶像とは裏腹に、極めて伝統主義的作品と私には思える。立原が書いたようなソネットなどの定型詩も多い。晩年に至っては多くの欧米の詩人と同様に宗教性を増し、ほとんど十九世紀の難解な象徴主義詩にまで近づいていく。詩人自身も、「私をしてまず言葉を愛させ、その言葉の中で働くことを望ませたものをいわせてもらうなら、それは子守唄、スコットランドのバラッド、賛美歌の数行、有名な聖書の物語とリズム、ブレイクの歌、それに学校のクラスで聞いた読みだりしたシェイクスピアなどであった」（「詩作についてのノート」『現代イギリス詩論大系3』松田幸雄・鍵谷幸信訳、一九六六、思潮社）と述

べている。シェイクスピアについては英文学の教師だった父親から言葉を感じる以前の赤ん坊のころから読み聞かせられていたと言われている。なるほど大衆は、先鋭なものよりも、慣れ親しんだ伝統を好むものである。その作られた詩人像もまた、「酔いどれ詩人」の名にふさわしく伝統的なものである。その卑猥な表現などは、チョーサーやシェイクスピアを読めば随所に見つかるナンセンスの伝統表現と言える。

私が気になるのは、この伝統主義詩人が、なぜに戦後の左翼的カウスターカルチャーのスターになり得たかという点である。一面的に考えれば、二度の大戦によって荒廃したイギリスの大衆が、かつての大英帝国の威信を取り戻すべく求めた保守的な伝統詩とも言える。しかしその詩はラディカルなインテリ層をも虜にしていった。どうしてそのような詩をこの詩人は書けたのか。

思うに、デイルン・トーマスは単なる「英国が誇る詩人」ではない。先にも述べたように父親の英才教育によって英国の伝統的詩作法と朗読法を身につけたが、一つ重要と思えるのは、ウェールズの最南端のスウォンジーという海に面した港町に生まれ育ちながら、父親から一切ウェールズ語を禁止され、ブリティッシュ・イングリッシュを叩き込まれたという点である。ユー・チューブで多く朗読が聞けるが(例: ["lament"](#))、

日本人の私にはその英語は典型的な「イギリス英語」に聞こえる。イギリスが階級社会であることはよく言われるが、ウェールズという歴史的に大英帝国に支配されつづけた国では、強国に同化するためにあらゆる手段を尽さねばならない。しかし自民族の誇りを捨てることはけつしてない。トーマスの親は母国語を息子には与えなかったが、ファースト・ネームにウェールズ神話『マビノギオン』に出てくる「海の息子」と同じ名を与え、ミドルネームにトーマス家の親類にいたウェールズ伝統の吟遊詩人名を与えているのである。

そうであるならば、先の私の疑問、伝統主義者の左翼スターがなぜ生まれたかも納得がいく。その伝統詩の多くには、祖国ウェールズへの思いが込められているが、その完璧な英語ゆえに、その詩はウェールズ魂を一層際立たせた。結果、伝統を重んずる英国の保守層とウェールズの大衆双方をも魅了する両価性を兼ね備えた重層的詩美を生み出したのである。

ただし、これを単に植民地主義の犠牲の詩と憐れむのはお門違いである。大国の抑圧にしたたかに耐え自らのアイデンティティーを自民族の精神に置く小国の民の知恵はむしろ大国に安住する者のそれより逞しく厳しい。なぜなら長い歴史のなかで民族の独立運動がいかに圧政によって粉砕されてきたかを誰よりも知っ

ているのは彼らだからである。

よって詩人はアメリカで最も歓迎された。抑圧され、分断させられた民族の多くが移民大国アメリカに向かった。彼らがその「肉声」に喝采を浴びせたのは、みな母国を去り、母国語を押し隠し忍従して生きていたからに他ならない。言わばデイルン・トーマスの伝統主義とは、近代帝国主義時代から持ち越されている、強国に対して素顔を隠す「仮面」としての伝統主義なのである。

我々はひとりだけで漕ぎ出すだろう、そして、

ウェールズの星の下で、泣くんだ、幾千の方舟にむかって！
みな洪水に沈んだ大地を過ぎ、己の愛を抱えて過ぎてゆくだろう、まるで木製の島のように、丘から丘へ。

これは『全詩集』に自らが添えた詩業の総括としての「序詩」の一部であるが、ここには郷土愛と同時に帰郷することの絶対不可能性が、『旧約』の救済のイメージと重ね痛々しく凝縮されている。日本語訳ではどうしても伝わらないが、これが美しい伝統英詩の韻を踏みながら朗々と読まれるのである。私はついにアルコールがこの詩人にはどうしても欠かせなかったことが分かる。その短い人生は、その名声とは逆に想像を絶する自己矛盾の苦痛に喘いだものであ

ったはずだからだ。

もう一度ここで冒頭の「月の道化師」を読む。父親から母語を奪われながらもウェールズの誇りとなるべき「忍従の詩人」の宿命を背負わされた少年は、自らを「道化師」として生きざるを得ないことに静かに涙し、その一滴の「涙」＝「詩」によって、宿命を彼に与えた全世界を滅ぼす夢を見る。私はこの幼くも危険なロマンティシズムに、かつて私自身、見えない何者かに抑圧されていた心情と重ねて感動した。しかし……。

私は思う。この日本において、ひとりのデイルン・トーマスが現れたことがあっただろうか。立原道造はどうだろうか。彼は「忍従の詩人」であるか。いや彼は「強国」の詩人のまま死んだ。しかしその「死」の詩想は限りなく近い。確かに芸術は現実の政治体制を突き抜け、人間精神の普遍領域に到達すると言える。だがそれもまた安住せる者の甘い論理がどこかに含まれてはいはしまいか。そろそろ問わねばならない。この二十一世紀において果たして私たち日本人にとってのトーマスの「仮面」は何であるか、何者の「仮面」を被っているのか、あるいはそのような「仮面」など不要と思っているのか。だとしたらなぜか。いったい私たちは何者として死ぬのか。デイルン・トーマス生誕百年。今もう一度私は彼のように鏡を見つめ直そうと思っている。

32