

Midnight Press WEB

quarterly

*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.13 2015 March

<http://www.midnightpress.co.jp>
email : mpweb2012@gmail.com

CONTENTS

巻頭詩 瀬尾育生
midnight critic 岸田将幸
作品特集 八木幹夫 小林レント
添ゆたか 浅野言朗 中村剛彦
元山舞 久谷雉

midnight spring poem collection

小特集 飯島耕一
1、「詩人飯島耕一の詩の魅力を語る」レポート 中村剛彦
2、追悼 飯島耕一さんの思い出 井上輝夫

詩の教室「詩に向かうチューニング」 小林レント

パズリーニ探索1 「イタリアは最低だ」 兼子利光

書評 倉田良成

連載 浅野言朗 宮尾節子
「そよ風」 中村剛彦

はじめてのものに——立原道造による

瀬尾育生

浅間のほうからにぶい噴火音が聞こえてくる。

わたしのそのひとへの心の動きも、それと同じさやかな地異のようなものだった。

噴火がそのしるしに、この離れた村にひとしきり灰を降らせるように、

わたしの心も悲しい追憶の灰のように、樹木の梢や家々の屋根の上に降りしきった。

その夜も火山灰は空一面に漂っていて、

そのため月がひどく赤く見えた。

わたしはそのひとと窓に凭れて語り合っていたが、

その窓からは、夜空を背景にした浅間山が大きく見えた。

あたりの宿の窓窓からは、ひしめくような人々の笑い声が溢れてこの部屋にまでとどいた。

わたしたちの会話は、わたしたち二人を、まるで稜線に向き合うほどの高さまで引きあげたので、人々の部屋の明かりを、わたしたちはまるで峡谷のように深く見下ろしていたのだった。

「他人の心がわかるとはどういうことなのだろう……」

否そもそも他人の心というのはどういうものなのだろう」

そんなことを語り合いながら、

そのひとはときおり窓から舞い込んでくる蛾を、一瞬捉えるような仕草をしたが、

あれはいつたい何だったのだろうか、ふつう人は蛾を「追い払う」のではないだろうか。

そのひとは「追い払う」べきものを、一瞬捉えようとするような手つきをするひとなのだろうか。

ことによると、それはわたしに対してもそうなのではないだろうか

などと考えてわたしは、そのときふいに、いぶかしい思いに捉えられていた。

まるで定家だね、「いまでも思ふいかなる月日ふじのねのみねに煙の立ち初めけむ」

その歌と同じだ。いったいいつのまにわたしのそのひとへの思いは、峰に煙が立つように、燃え上がっていたのだろう。

この日、はじめて体験した地異を背景にして出会ったわたしたちが、わたしにはまるで、自然の威力を示すエトナの火口に身を投げたエムペドクレスの、

「火の山の物語」の登場人物であるかのように、感じられたものだった。

かつて竹山先生から習ったシュトルムの「みずうみ」——あの「エリーザベトの物語」を、わたしはこの日はじめて、現実の人によって「習った」のだと思う。

それ以後わたしは、やはり予想したとおりだ、

「火の山の物語」のなかに織り込まれたような「エリーザベトの物語」を、幾夜も繰り返して夢に見た。

見開く

岸田将幸

駄文である。百姓が一番えらい、というどうしても逃れることができない感覚が、自身の浮き上がりを問い詰める。(オコメヲソマツニシタラメガツブレル。オヒヤクショウサン、オヒヤクショウサン。モウシワケナイ——)

書記を積み上げてゆけばゆくほど、自身の体が浮き上がってしまい、百姓が大きな、しっかりとした体の人となつて、こちらを射抜く。なんとモダンな苦悩だろう、と笑ってみても解決できやしない。相対化できない価値なのだ。

土をいじるという作業が、どれだけ人を我慢強くさせ、そしていじけさせるか。農というものに反近代的な感傷を添えて、自身の周囲を貶めるほどにはナイーブでもない。ただし、土に向かつてクワを振り下ろす体と土との関係において、自身を生み出し、自身を養うものをも生み出すということへの驚き、そしてこちらの浮き上がった体の敗北はごまかすことができない。土にクワを差し込む。人間であることから逃れられない虚しさ、土をひっくり返している。ここから、文字をひっくり返すための書記、虚ろさを認める明るい正気、正気を保つ快活な筆圧のイ

メージを掠め取っている。

云うまでもないことだが、百姓とはこの世における位置取りのことであつて、自由に選び得るほどに易いものではない。ヒビをぬって入り込む水のような、したたかで明るい会話が壕となる。私はあぶれた。網の目の視線のなかで、蜂や蛇を追いつい芋虫を潰しながら、身体化できる範囲に留めて自身を保つ。私にはその強さや明るさがなかったから、紙に文字を記すという、上滑りの消耗戦に自身を引き込むほかなかったのである。

えらい百姓といつても、金儲けではないか、とか優越な幻想の産物ではないか、とかそういったことではない。酒に苦労した小父や、健やかさが祟り早世した古い母親への忘れ難さが百姓への執着を固めているのではない。死ぬまで振り下ろすそのクワが石と当たって散らす火花と、詩を書くときの筆圧との比較において百姓が振り向く。百姓の丸背。耐え難い虚ろさを抱える自身の体の弱さに覆いかぶさるものとして、百姓は背中を丸く屈めるのだ。

百姓の姿が独りあつた。通り過ぎる道のハタに、いつも沈黙がうつむいていた。通り過ぎる時、視線は下方

と前方に分かれ、交わされることのない軸として抽象できた。百姓の姿は、向こうにある点でしかなかった。点が点であることの明るさが次第しだいに増してくる。そして、無意識に百姓と詩人の姿を重ねている。重ならない。言葉で追い詰められた言葉はもう、やさしくはないから、言葉がまず生まれることによつてその都度、首根っこをつまみ上げられる体は、言葉の始末の難しさに狂いかけている。

もつとも、云うまでもないことだが、詩は承認のために書かれるものでもない。がんとして首を縦に振らず、そもそも対立もしない。狂おしいまでのモラーリツシュとねじれるようなはにかみが、しかたなく言葉の口に含んでゆく。その溜息、現実に生きているその姿が自身を見返すとき、後光は逆光となり体と言葉を記憶として縁取る。この特権的な経験の瞬間／シーンが、詩なのだ。分かりやすくいえば、落胆だ。

言葉への落胆は、外部への信頼に転化しなければ、単なるエゴイズムである。外部はほとんど壊れているようにも見える。信じるに足らないようにも見える。しかし、ひとつひとつを確かめてゆくことはできる。椅子に坐つたら椅子として信頼すること。便器の前に立つたら、便器として信頼すること。この視線の回復が言葉をやり直すきっかけとなる。

絶対に間違つてはいけない。詩人

は特権的な人格ではない。詩的達成を自身の人格の頂点とし、言い訳としての処世に開き直るとしたら最悪だ。つまり、持ち越すものなど私たちには何もないのである。

だから、見開いて書く。端切れのように、その都度に明るい断片。すぐさま明るさへと翻す、茶碗をすするような音。古い切り株のように、いつまでも土を揉んでいる生々しい手の跡地。砂状の日々が秒としてあつて、けれどその砂の粒のひとつひとつに喜びを見ることはできる。そのような堂々とした目玉の大きさが、反復とも絶対とも違う、手を認める手の作業の持続を叶えるとしたら。詩の笑い声は聞こえるだろうか。

日々を日々の否定によつて積み上げる暮らしは、実感としての弁証法である。私たちの反復は、その内容を脱落させつつ外部での展開に集約され歴史となる。しかし、自己破壊の運動は、行く末に解決や決着を期待する。運動の過程とともに期待はより遠ざかる。そして、自己破壊が遂げられる。実にささやかに、自分が壊れる。このような前段がある。だから、自身の体と基底となる土に自身の生まれを懸ける日々の姿に似せつつ、書く。その日々に見える、明日にはもうこの場所に立つことはないかもしれない、という現在への愛おしさは、この身の健やかさの回復を叶えるか。

作品特集

詩（魚シリーズ）三篇 八木幹夫

鮭

水は

その魚体を

流線形に削りだし

背鰭

と

尾は

浅瀬を

はしる

海の中で

星や

月や

太陽

の位置を感じ

生れた川の匂いに

照準をあわせ

遡る

なつかしい
源流

数万年も繰り返す
うずくような
生の快樂
さんらんなる産卵
死の陶醉
（人間など眼中にない）
森がもつとも
ゆたかになる季節だ

大山椒魚

なんもしゃべりたくね
なんも見たくね

赤や黄色の
落ち葉の絨毯に
じつと

うつ伏せに
かがみ込んで
百年

二百年

邪魔さえしなければ
巖いわおのように
生きる

どうして

棒なんかで突いたりするんだ

言葉なんかとうの昔に

忘れた

澄んだ水のなかで

さかさ鯨

なまずは

熱帯雨林の

星空を見上げて

どきんとした

あの星々がはじめて

生れたとき

考えるという生物もない

宇宙のなかで

哀しみだけが

あんなふうに

即物的に

ひかっていたのだ
そう そのように

直感的に

思われた

（考えるなまづがいるか
どうかは別として）

じんるいも

うみもかわも

ぎよるいも

くさやきも

どうぶつたちも

いない

こうりょうとした

うちゅうのかたすみで

変化が

化学的に

おこったのだ

宇宙には

はじめに

哀しみがあつた

哀しみは光とともにあつた

（どこかで聞いたセリフだな）

くちをあけ

仰向いたまま
だれにも気付かれず
さかさ鯨よ
念じよ
長いひげをアンテナに
宇宙の無を

計測 小林レント

発育測定の日

空からあたまに落ちてくる

つめたい

鉄のカーソルにおびえていた、きみの

せなかは居酒屋のカウンターに曲がったままだ

いまでは立て肘のグラスのほうが

視線よりも高くにあるから

ただしく、浴びるように

その星印のひかりを飲んでいる

—— 浄メラレタ、くれぞーるノ、甘イニオイ

生殖器ノ、手前マデ脱イデイテ

ウッスラト混ザル、尿ノニオイヲ

自分ノモノデナイカト怖レタ。

くらすめいとノ、行列カラ離レテ

計器ヲ、ナニカ、刑具ノヨウニ、見テイタト思ウ。

あらかじめ長く話しすぎた夜は

いつまでもみちることがない

黙りこむたび

息づいてあるものの務めのように

育つ爪を噛むきみの

永久齒が

みずからの務めの

果たしえないことに苛立つようにきしり

十指にわたる

身の丈のはじを詰めてゆく

深爪は

わずかに

不在へと深まろうとするが

「血」

静かなふちの

疼きに気づいてしまうとき

なにが

われに帰るのか

どこから

きみに帰ってきたのか

——ワタシニハ、コドモガ、ナイト思ウ。

落チツク所モ、ナイト思ウ。

細カク、細カク、清算ヲシタイ

「せすじをのばして」

「あごをひいて」

命じられたからだの爪先は凝り

肛門は窄まり

内密な死を待機するが

わずかに踵の浮いてしまう弓張りを

やさしく、ひややかなカーソルの重みで
押さえられたとき
きみは骨とともに沈み
きみの幽霊とわずかに遊離した
吐き気をこらえる薄明の
鏡にきみがうつる
震えながら
それはきみと、せいぐらべする

靴が汚れる

添ゆたか

靴が汚れるから

カエルを踏まなかったのに

優しい優しいと

わたしを責めないでください

おたまじゃくしに生えた手足を切り落とせば

おたまじゃくしのままなのか

手足の無いカエルになるのか

わたしが傷つかなければ

誰も加害者にならないと言って

ともだちは

私を田んぼに突き落とす

おまえたちに芽生えた自己意識を切り落とせば

ずっと子供のままなのか

くだらない大人になるのか

突き落とされた田んぼの中で

踏み潰されたおたまじゃくしが

生えかけの左後脚をぴくぴくぴくぴく痙攣させて
殺しておくれと目で縋る

殺してください、殺してください、殺してください、
苦しみつづけて死ぬだけですから、ひとおもいに今、殺してください、
お願いします、お願いします、どうかわたしを殺してください、

やだやだやだやだ気持ち悪い
優しいわたしにはできません
そんなきかないことできません

身体にまとわりついた泥を荒い流す
排水口に向かって いったい何処にゆくのか と問う
くだらない自己意識を
誰も切り落としてくれない

靴が汚れるからカエルを踏まなかったのです

臆病者め

臆病者めと

わたしを責めないでください

座標／sleeping spiral 浅野言朗

(a.1) 最初に弦を鳴らす	(b.1) 消されかけた定点	(c.1) 無炎燃焼、ほぐれ	(d.1) 引き回される球体	(e.1) その螺旋、なぞる
(a.2) 消え⇄染み⇄据え	(b.2) 向こう側、こちら	(c.2) 消されかけた定点	(d.2) かたつむり、摘む	(e.2) ノートを赤く塗る
(a.3) 回転する・回転す	(b.3) 螺旋型、眠らされ	(c.3) 吹き消される・い	(d.3) 消されかけた定点	(e.3) かたつむり、無音
(a.4) 廃棄、歪んだ四角	(b.4) 階段を駆け下りて	(c.4) 孔を、一つ空けた	(d.4) 割れ・端部・鋭角	(e.4) 消されかけた定点
(a.5) 定点の横の、疑点	(b.5) 消されかけた定点	(c.5) 孔を、大きくした	(d.5) 蝶が羽を外す・る	(e.5) ガラス、頬を貫通
(a.6) 消されかけた定点	(b.6) 扉を僅か開く・は	(c.6) 孔に、猫を入れる	(d.6) 消されてゆく羽音	(e.6) 凍った軸、傾いて
(a.7) 剥が・されてゆく	(b.7) 消されかけた定点	(c.7) 微音、振り切られ	(d.7) 屈折⇄探している	(e.7) サランラップ⇄猫
(a.8) 区分／無音⇄微音	(b.8) 定点を三回、回す	(c.8) ありがとう／消音	(d.8) コップを伏せたら	(e.8) 消されかけた定点
(a.9) 気温、碎かれ・に	(b.9) 薄れていく機械音	(c.9) 消されかけた定点	(d.9) 孔を埋める前には	(e.9) 破片、さようなら
(a.0) 消されかけた定点	(b.0) 風を凍らせる・ほ	(c.0) 音、孔を封印する	(d.0) テーブル、削られ	(e.0) 微音、再生される

ちいさな庭のちいさな会話

なかむらたけひこ

犬 花になっちゃったんだね

花 このあたりは一番陽があたっているや

犬 死んじゃったんだね

花 死んでないよ 花になっただから

犬 あの人はずっと君を探してるよ

花 もうすぐ気づくさ

犬 とても淋しそうだよ

花 子猫のころから育ててくれたからね

犬 ぼくも淋しかったよ

花 黙っていなくなつてごめんね

犬 そろそろお散歩に行くって

花 いってらっしゃい

犬 ただいま

花 おかえり

犬 あの人が君に水をかけるよ

花 気づいたのかな？

犬 水、冷たい？

花 気持ちいいよ

犬 キラキラしてる

花 ほんとだ

犬 よかったね

花 よかったね

犬 また明日ね

花 また明日ね

夢と彩り 元山舞

可愛げのない雛鳥が、夕べの夢について話したが
風の吹かない小川では、雲が浮かびは流されて

君だけ 君だけと囁いた
哀しみはどこにもない
ただ晴れた空

もし溜息が、小さなリボンのように伸びきって、喩えようもない、例えばカルガモ
のお腹のように、柔らかで安心できる手触りに。
喜びに満ちた、小さな帽子のブローチが、嘘のように輝いて。

嗚呼、と嘆いたら、空にぽっかり穴が空き、
君のいぬ間に
オレンジの夕焼けが
クレヨンの落書きにとって代わられた。

夜は、はじめてで
まだうまく、話すことができないよ

受難 久谷雉

草のさかりを過ぎても

頭の中に

しろい挨拶が降りてくることはない

たゞ登るだけだ

雲のちひさな割れ目から

馬鈴薯の蔓のやうに

垂れてゐる梯子を

たつたひとりで 登らねばならない

降りてくることのない挨拶には

自分から登つてゆくほかに

出会ふ方法はないのだ

さよなら さよなら

さよなら

雲の割れ目はいつしか

鼻先に近づいてゐるのに

口について出るのは

別れの言葉ばかりだ

とうめいな積木を

空中にかさねて

上にあるものと下にあるものを

かきまぜてゐる

そんな穏やかなくらしに

舌と新聞は

たやすく濡らされてしまふ

あゝ

あこがれではなく

くらしに濡らされてしまふことに

僕は苦しまねばならない

midnight spring poem collection

2015 年 春の詩 22 篇
selected by midnight press

春のかなしみ

大手拓次

かなしみよ、
なんともいへない 深いふかい春のかなしみよ、
やせほそった幹に春はたうとうふうはりした生きもののかなしみを
つけた。
のたりのたりした海原のはてしないとほくの方へゆくやうに
ああ このとめどもない悔恨のかなしみよ、
温室のなかに長いもすそをひく草のやうに
かなしみはよわよわしい頼り気をなびかしてゐる。
空想の階段にうかぶ鳩の足どりに
かなしみはだんだんに虚無の宮殿にちかよつてゆく。



美しい五月

清水哲男

唄が火に包まれる
楽器の浅い水が揺れる
頬と帽子をかすめて飛ぶ
ナイフのような希望を捨てて
私は何処へ歩こうか
記憶の石英を剥すために
握った果実は投げなければ
たった一人を呼び返すために
声の刺青は消さなければ
私はあきらめる
光の中の出合いを
私はあきらめる
かがみこむほどの愛を
私はあきらめる
そして五月を。

晩春小曲

富永太郎

五月のほのかなる葉桜の下を
遠き自動車は走り去る。
わが欲情を吸収する
掘ばたの赤き尖塔よ。
埃立つ道に沿ひて
兵営の白き塀は曲り行く。

祭 ジャック・プレヴェール（小笠原豊樹訳）

おふくろの水があふれるなかで
ぼくは冬に生れた
一月の或る夜のこと
数カ月前の
春のさなか
ぼくの両親のあいだに
火花があがつた
それはいのちの太陽で
ぼくはもう内部にいたのだ
両親はぼくの体に血をそそいだ
それは泉の酒だった
酒蔵の酒でない
ぼくもいつの日か
両親とおなじに去るだろう。

金粉酒 木下杢太郎

EAU-DE-VIE DE DANTZICK
黄金オオ浮ドく酒キイ
おお五月、小酒リッ盞エ、
わが酒舗バの彩色ステ玻璃エンド、
街に降る雨の紫。

をんなよ、酒舗の女、
そなたはもうセルを著たのか、
その薄い藍の縞を？

まつ白ほたんな牡丹の花、
触さるな、粉が散る、匂におひが散るぞ。

おお五月、五月、そなたの声は
あまい桐の花の下フリの堅リ笛ウの音色、
若い黒猫の毛のやはらかさ、
おれの心を熔とかす日本にっぽんの三味線。

EAU-DE-VIE DE DANTZICK
五月だもの、五月だもの――

（Amerikaya-Bar に於て）

春 安西冬衛

てふてふが一匹だつたん韃靼海峡を渡つて行つた。

清明 杜牧

清明時節雨紛紛	清明の時節 雨紛紛
路上行人欲断魂	路上の行人 魂を断たんと欲す
借問酒家何处有	借問す 酒家 何れの処にか有る
牧童遥指杏花村	牧童 遥かに指す 杏花の村

春と修羅 宮沢賢治

(mental sketch modified)

心象のはひいろはがねから
あけびのつるはくもにからまり
のばらのやぶや腐植の湿地
いちめんのいちめんの詭曲模様

(正午の管楽よりもしげく

琥珀のかけらがそそぐとき)

いかりのにがまた青さ

四月の気層のひかりの底を

唾し はぎしりゆききする

おれはひとりの修羅なのだ

(風景はなみだにゆすれ)

碎ける雲の眼路をかぎり

れいろうの天の海には

聖玻璃の風が行き交ひ

ZYPRESSEN 春のいちれつ

くろぐろと光素を吸ひ

その暗い脚並からは

天山の雪の稜さへひかるのに

(かげろふの波と白い偏光)

まことのことはうしなはれ

雲はちぎれてそらをとぶ

ああかがやきの四月の底を

はぎしり燃えてゆききする

おれはひとりの修羅なのだ

(玉髓の雲がながれて

どこで啼くその春の鳥)

日輪青くかげろへば

修羅は樹林に交響し

陥りくらむ天の椀から



黒い木の群落が延び

その枝はかなしくしげり

すべての二重の風景を

喪神の森の梢から

ひらめいてとびたつからす

(気層いよいよすみわたり

ひのきもしんと天に立つころ)

草地の黄金をすぎてくるもの

ことなくひとのかたちのもの

けらをまとひおれを見るその農夫

ほんたうにおれが見えるのか

まばゆい気圏の海のそこに

(かなしみは青々ふかく)

ZYPRESSEN しづかにゆすれ

鳥はまた青ぞらを截る

(まことのことはここになく

修羅のなみだはつちにふる)

あたらしくそらに息つけば

ほの白く肺はちぢまり

(このからだそらのみぢんにちらばれ)

いてふのこずゑまたひかり

ZYPRESSEN いよいよ黒く

雲の火ばなは降りそそぐ

春 八木重吉

春は かるくたたずむ
さくらの みだれさく しずけさの あたりに
十四の少女の
ちさい おくれ毛の あたりに
秋よりはひくい
はなやかな そら
ああ きょうにして 春のかなしさを あざやかにみる

春の鳥 北原白秋

鳴きそな鳴きそ春の鳥、
昇菊の紺と銀との肩ぎぬに。
鳴きそな鳴きそ春の鳥、
歌沢うたざわの夏のあはれとなりぬべき
大川きんの金と青とのたそがれに。
鳴きそな鳴きそ春の鳥。



五月 川崎洋

数万年前の五月
朝 水のおいの方へ走ると
次々に立って人が歌うように
次々に日射しが梢の間から溢れてきた
あれは 午後おそく
岩壁に獣の交合を描いていたときだったな
描くのを止めて
追いかけていくと
女は太陽のゆらゆらの中に突入し
地平線上
その大きな炎から
女の手や足が
はみ出してあばれているのを つかまえた
それを
夢の中のことより鮮やかに
憶えている

（春がまた来た……） ライナー・マリア・リルケ（高安国世訳）

春がまた来た。大地は
詩をおぼえた子供のようなだ。
たくさんの、たくさんの詩を……長い苦しい
勉強のおかげで今ごほうびをもらうのだ。
彼女の先生はきびしかったよ。ぼくたちは

谷川俊太郎

柔毛にげのようににける春の木々に眼を憩わせ
空へとつづく地の静もりに耳を溶かし
陽にあたためられたせせらぎから匂い立つ
かすかなまぐさにおのが息をまぜ
私の感じたほどのことはもうすでに
数限りない人々が感じとつてきたこと
私の考えたほどのことはもうすでに
数千年前の誰かが考えていたこと
けれどその珍しくもない束の間の
誰たれでもないこの私のこころとからだの
陽炎かげろうのようなゆらめきときめき
歛おさびの次に怖れが怖れの次に執着が
だがそのように名づけるそばから崩れてゆく
刻々にくり返す波として私は生きている
明日を知らないこのからだも
今日ならたしかに知っているのだ
子らの歌う素朴な調べにもかくれている
昔ながらの至福なら

中勘助

ほほじろの声きけば
山里ぞなつかしき
遠き昔になりぬ
ひとり湖のほとりにさすらひて
この鳥をききしとき

ああひとりなりき
ひとりなり
ひとりにてあらまし
とこしへにひとりなるこそよけれ
風ふきて松の花けぶるわが庵に
頬白の歌をききつつ
いざやわれはまどろまん
ひとりにて



室生犀星

うつくしきみ寺なり
み寺にさくられうらんたれば
うぐひすしたたり
さくら樹にすゝめら^{さか}交り
かかん^と鐘鳴りてすずろなり。
かかん^と鐘鳴りてさかんなれば
をとめらひそやかに
ちちははのなすことをして遊ぶなり。
門もくれなゐ^の炎と
うつくしき春のみ寺なり。

白い自由画 丸山薫

「春」という題で

私は子供達に自由画を描かせる
子供達はてんでに絵具を溶くが
塗る色がなくて 途方に暮れる

ただ まつ白な山の幾重^{いくかさな}りと

ただ まつ白な野の起伏^{おきふし}と

うつすらした墨色の陰翳^{かげ}の所々^{ところどころ}に

突刺したやうな

疎林の枝先だけだ

私はその一枚の空を

淡いコバルトに彩つてやる

そして 誤つて

まだ濡れている枝間に

ぼとり！ と黄色を滲ませる

私はすぐに後悔するが

子供達は却つてよろこぶのだ

「あ、まんさくの花が咲いた」と

子供達はよろこぶのだ

春 坂本遼

おかんはたつた一人
峠^{とうげ}田^だのてつぺんで鉄^{くわ}にもたれ

大きな空に

小ちやいからだを

びよつくり浮かして

空いつばいになく雲雀^{ひばり}の声を

ちつと聞いてゐるやろで

里の方で牛がないたら

ちつと余韻^{ひびき}に耳をかたむけてゐるやろで

大きい 美しい

春がまはつてくるたんびに

おかんの年がよるのが

目に見えるやうで かなしい

おかんがみたい



菜の花 辻征夫

川のむこうの
畑だったところが
いちめん
黄色い花になった
花びらのかたちは
ここからではわからない
植物学者は自転車をとめて
牛乳屋のやまぐちさきこの
学問についてかんがえている
あのひとならきつと
いうだろう
あれは
菜の花

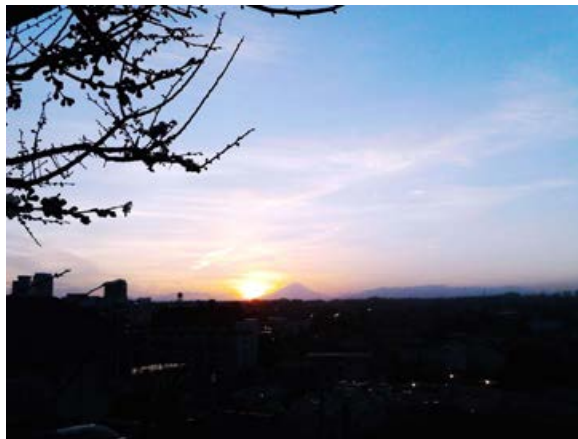


春の日の夕暮 中原中也

トタンがセンベイ食べて
春の日の夕暮は穏かです
アンダースローされた灰が蒼ざめて
春の日の夕暮は静かです
あ、案山子はないか——あるまい
馬嘶くか——嘶きもしまい
ただただ月の光のヌメランとするまゝに
従順なのは 春の日の夕暮か
ポトポトと野の中に伽藍は紅く
荷馬車の車輪 油を失ひ
私が歴史的現在に物を云へば
嘲る嘲る 空と山とが
瓦が一枚 はぐれました
これから春の日の夕暮は
無言ながら 前進します
自らの 静脈管の中へです

春のフィヨルド エスキモー族の詩
(金関寿夫訳)

おれはカヤックで沖に出ていた
おれはカヤックで海に出ていた
アマシヴィク・フィヨルドの海で
おれはとても静かに漕いでいた
海には氷が張っていた
それからウミツバメも一羽いて
頭をあっちやこっちに動かしていた
おれが漕いでいるのには気がつかなかった
急にやつのは尻尾しか見えなくなった
つぎにはなんにも見えなくなった
やつが潜ったのは別におれのせいじゃなかった
海面にでっかい頭が急に浮かんだからだ
でっかく毛深いアザラシだ
どでかい頭にどでかい眼をして ひげは
陽光に輝き しずくをザアザア垂らしていた
しかもそいつは おれのほうへゆっくりやってくるじゃないか
なぜおれは やつに銆もりを一発ぶちこまなかったんだろう
やつのことをかわいそうに思ったからか
それともそれは その日
その春の日のせいだったんだろうか
アザラシが おれとおなじように 陽光の下で遊んでいた
あの春の日――



シンポジウム

「詩人飯島耕一の詩の魅力語る」レポート

新倉俊一、暮尾淳、井川博年、八木忠栄、八木幹夫（司会）

（二〇一四年九月十四日、於神奈川近代文学館）

文・構成 中村剛彦

昨年の晩夏、横浜の「港の見える丘公園」の奥に建つ神奈川近代文学館でシンポジウム「詩人飯島耕一の詩の魅力語る」が開催された。プログラム内容は以下の通りである。

第一部 講演と対談

・八木忠栄「飯島耕一 人と作品」

・新倉俊一「飯島耕一とアメリカ」

・両氏の対談

第二部 朗読と鼎談

・暮尾淳、井川博年、八木幹夫

約三時間に及ぶ内容であったが、出演者それぞれが生前の飯島耕一と深い交流があったため、他では聞くことの出来ない詩人の素顔や、その詩の魅力に触れた貴重な内容であっ



飯島耕一

た。会場には二百人近くの来場者が訪れた。以下、簡単にではあるが、当日のレポートとする。

第一部 講演と対談

八木忠栄氏「飯島耕一 人と作品」

先ず八木氏が六十年代に「現代詩手帖」編集長をつとめていた時代に遡り、はじめて詩人に原稿依頼をしたとき、電話ではなかなか承諾を得られず、新宿で会って頼んだらすぐに承諾してくれた、といった舞台裏の話からはじまった。

詩人はつねにうつ病に苦しんでいたが、病から回復するときにはひじょうに優れた仕事をしたという。それは病中に閉じられていた詩人の「眼」が、回復期に「世界」を鋭敏に捉えたからであった。そのようなとき詩人は中南米やフランス、スペイン、沖縄など世界を旅し、そしてよく歩いた。

さらに文明批評、人間批評のひじょうに強い詩人であったが、この批評眼は外へ向かうと同時に、自分へも向かっており、常に何かに苛立っていた。それは日本の文化、歴史、人

間への苛立ちと、病に苦しむ自分への苛立ちでもあった。だから、飯島耕一の詩はけっして平和な詩ではなく、常に苛立ちを孕んでいるが、世界を歩き回って生まれた独自の紀行詩とも呼べる、時空を縦横に往来する詩は、読む者のこころを解放するものであった。特に病から回復して出した以下の三つの詩集、『ゴヤのファースト・ネーム』（一九七四）、『上野をさまよって奥羽を透視する』（一九八〇）、『アメリカ』（二〇〇四）が八木氏のベスト3である。

また詩人は翻訳、評論を多く手がけたが、小説も多く書き、なかでも傑作は『暗殺百美人』（一九九六）である。中村真一郎がドウマゴ文学賞を授与する際に、「今の文壇では絶対認められないだろう」と述べた通り、文芸評論家や作家たちにはなかなか理解できない、詩人にしか書けない時代と歴史、地理がめまぐるしく交錯する超現実小説である。しかし、その時代・歴史考証は単なる詩人の想像力の産物ではなく正確に調べられている。例えば明治初期の長岡藩主の河井継之助が登場するが、人物がひじょうによく調べられていて、長岡がふるさとである八木氏も驚いたという。

最後に、詩人の最後の詩篇「近況」（『現代詩手帖』二〇〇八年七月号）を紹介し、再びうつ病からの回復期に入ったかと思われたが、けっさくそれは叶わなかった。

近況



八木忠栄氏

この世は 菩薩と恐怖で出来ている
ゴヤのファースト・ネームは
なかなか現れないで ただ
じっと待っている
ゴヤよりもヤシャゴの方が気になる
と吐いた 日野啓三は早く この
奇妙な天体を去ってしまった
それなのに（自分）のことばかりに
囚われる病に またつかまって
身動きができずにいる
箱根の景色のいいところで少しのんびりしたら
と言う人がいるが しかしどこへ行
っても（おれ）は
おれを追っかけて来て解放してくれ
る
ということがない
詩は一瞬であれ その執着を断ち切
って
くれるものでなければならぬ
おれのペンが一瞬 動き出したとい

うことは

ひよっとして その瞬間が動き出し
た証し
かもしれない

ありがとう 言葉よ

おれの〈おれ〉病はなおも続き
何よりも自分を そして
まわりの家族を困らせ
疲れさせる

ありがとう 言葉よ

詩は一瞬 立ち直りの幻想を抱かせ
る

自由にどこへでも歩いて行け
自由な空気が吸える
それだけのことが

いつか自分のものになる

〈おれ〉執着の幻想の

からまる紐が
ふつつりと切れる

西脇さんはランボーを日光菩薩に喩
え

マラルメを月光菩薩に喩えて

この永遠の旅人は
思いがけない二人の菩薩を

二人の詩人に結びつけてしまった
その薬師寺の菩薩が上野に ついそ
この

上野に來ているという

しかしそこまで行くことができない
不安というよりも 恐怖 のごとき
ものに

二年前から 突然 襲われて

身動きができない

それでも

菩薩の美しさはよくわかるのだ
この世は菩薩と恐怖で出来ている

たったひとつの言葉でいい

ここから解き放つ言葉よ やつて来
い

惨憺たる近況 以上のごとし

新倉俊一「飯島耕一とアメリカ」

飯島耕一は西脇順三郎をたいへん
尊敬していたが、その理由のひとつ
に、西脇は詩集『Ambarvalia』に見ら
れるように、明るく爽快な地中海的

詩人であったが、飯島耕一もまた瀬
戸内海出身であり、同じような素質
を持っていたことが挙げられた。し

かし一方で、飯島耕一は歴史意識を
強く持つ詩人であり、西脇詩の時代
性、歴史性を飛び越えた詩とは一線

を画していたという。

この点を新倉氏は、超現実主義が
フランス詩において花開き、英米詩
はむしろ現実的、歴史的要素が強い

ことと関係があると指摘する。詩人
は一時超現実主義について盛んに書
いているが、父親がトーマス・ハー

ディなどを講じる英文学の教師だっ
たこともあり、英米詩の強い影響が
窺える。

たとえば詩集『ウイリアム・ブレ
イクを憶い出す詩』(一九七六)が挙
げられる。書き出しはこうである。

I

昔 ブレイクという詩人もいて
メアリとスザンとエミリの歌を
うたった
虎と曇った空の詩も書いた
昔 ブレイクという詩人がいて。

この連作詩は、ブレイクのバラッ
ド調の飯島版とも呼べる見事なリズ
ムを伴う傑作で(このリズム感はず
アノの教師だった母親の影響かもし
れない)、ブレイクの『無垢の歌』
に見られる明るく幸福な世界と、『経
験の歌』における社会批判の要素が、
この詩集には同時に流れている。

アメリカ独立戦争からフランス革
命にいたる激動の時代を生きたウイ
リアム・ブレイクにとってアメリカ
は自由解放の黄金郷として映ったが、
二十世紀に生きた飯島にとってアメ
リカはベトナムで無惨な戦争をつづ
ける没落の国であった。たとえば、こ
のような詩句がある。

おれはさきほどアメリカ政府を責め
る
火の一篇を書こうと思った。
今おれのことばは、じつに小さな秤
皿にのる
わずかなこと、
ベトナムの人々を殺すな！
このような批判精神は飯島耕一と
いう詩人の資質をよく表わしている。
しかし間違っってはならないのは、

新倉俊一氏



これが単なる反戦詩ではなく、かつ
てブレイクと同じようにアメリカに
憧れた自分と、現代のアメリカに失
望した自分との緊張したコントラス
トのなかで生み出されている点であ
る。

詩人が残した最後の詩集『アメリ
カ』(二〇〇四)は詩人の全力投球の
詩集といえ、その批評精神はもっと
もよく表れている。ヘミングウェイ、
フォークナー等に触れながら、二十
世紀のアメリカの没落を独自のリズ
ムと大きな歴史的意識でもって語っ
ている。「³ 二つの心臓の大きな
川」ではこのような詩句がある。

ヘミングウェイの
自殺について

これまで 何度
考えこんだ ことだろう

その死は一九六一年――
アメリカは沈んだ

そのころから

：（略）：

一九四〇年以来
もう合衆国に住まない小説家は
「われわれキューバー人」
と 口にするように なる

ヘミングウェイの死は
個人的な死 だったにちがいないが

アメリカは沈みぬ
あのころから

こうした飯島耕一の歴史意識は、
詩集の「あとがき」にも触れられて
いるエズラ・パウンドへの強い関心
にも窺える。詩人は新倉氏によくパ
ウンドの話をしたという。パウンド
はアメリカの没落を叙事詩によって
書きつづけた。またビート詩人のア
レン・ギンズバークもそうであった。
飯島耕一はそうした二十世紀のアメ
リカの詩人たちの歴史意識を共有す
ることができたスケールの大きい詩
人であり、その点において、北村太
郎などの「荒地」の戦後詩の詩人た
ちが主に抒情詩を書いたのに対して、
異色の戦後詩人であったと言える。
以上のように詩集『ウイリアム・
ブレイクを憶い出す詩』と詩集『ア
メリカ』は、飯島耕一における英米
詩の強い影響と、自己の内面がみご
とに反映された代表的詩集である。

両氏の対談

主に飯島耕一と西脇順三郎の交流
についての対談であった。新倉氏は、
西脇順三郎は詩人のなかで飯島耕一
を一番可愛がっていた、と述べられ、
さまざまなエピソードを語られた。

また八木氏は編集者時代の二人と
の思い出を語りつつ、この二人の詩
は、若い頃にはよく分からないもの
があったが、歳をとってみてはじめ
て分かってくるものがある、と感慨
深く話された。

第二部 朗読と鼎談

暮尾淳、井川博年、八木幹夫

先ず詩人と飲み仲間であった暮尾
氏が雑誌「すばる」(二〇〇二年十月
号)に掲載された飯島耕一の詩「追
悼・伊藤信吉 ヘルベス島から戻っ
て来て」を朗読した。この詩では伊
藤信吉をはじめ暮尾氏ほか数名の詩
人と飯島耕一が新宿の鮎屋で飲んだ
ときの情景が描かれている。長い
で部分引用する。

伊藤信吉サンガ 今朝ニナツタバカ
リノ時刻ニ
九十五歳デ亡クナツタ と電話で知
らされる
苦しまなかったかと「騒さわ」

の詩人 暮尾淳に 問うて いた
伊藤信吉と その子の世代のわたし
は

「騒」の たった二人の 院外団

一年前の夏 原 暮尾と相川の
「騒」の三人 そして九十五歳の風
や天 女性一人と

新宿の 鮎屋の昼間を貸切りで

信吉さんの バンゼイと聞こえる

バンザイの挨拶に始まって

あの日は 愉快だったな

それが こんなに 早くとは

この会は暮尾氏も制作に関わった
『群馬文学全集』(伊藤信吉監修)の
大手拓次の巻を飯島耕一が編集した
際に開かれたものであり、当時送ら
れてきたファックスなどを紹介しな
がら、さまざまな思い出を暮尾氏は
懐かしそうに語った。また小説『白
紵歌』(二〇〇五、ミッドナイト・プ
レス)に暮尾氏は子供として登場す
ることなども語られた。

つづいて井川氏が詩集『アメリ
カ』から「ケン曄」と、詩集『ゴヤ
のファースト・ネームは』から「サ
イトウ・モキツ」を朗読した。

サイトウ・モキツ

上ノ山 赤湯温泉の芸者M子さんは

「白き山」の斎藤茂吉を、

サイトウ・モキツという。

モキツのお座敷に出たこともある彼
女は、

われわれをさんざん笑わせ、

実相観入の面持で黒田節をおどり、
ついで当節のバーの女たちへの
痛烈な批評にうつった。

それぞれ非常に短い詩であるが、
そこにある批評性はよく飯島耕一と
いう詩人の資質を表しており、ある



(左から) 暮尾淳氏、井川博年氏、
八木幹夫氏

書評でそのことを書いた際に、本人から「お前は詩が分かっている！」と言われたなど、会場から笑いを誘うエピソードを幾つか紹介しつつ、飯島耕一という詩人が、戦後にはじめて批評を詩にした詩人であることを詳細に語った。

次に八木幹夫氏が詩集『アメリカ』から「赤い鬼ユリ」を朗読した。

赤い鬼ユリ

赤い鬼ユリがたった一本
東京の庭に立って
黒い揚羽蝶が 左から
右から 三つの口をあけた花卉を
なぶっている

カッと照りつける夏の庭の
一本の鬼ユリをみつめて
おれの心は しん と静まっている

一人であれ
群れるな

揚羽は 一羽で空に舞え
口もきくな
何かがみえてくる

また評論『漱石の〈明〉、漱石の〈暗〉』（みすず書房、二〇〇五）から「若い詩人たち、俳人たちよ、もつと怒れ」の一部を朗読し、若い小説家たちによって詩が貶められている現在の状況への詩人の怒りの声を紹介し、飯島耕一の並外れた信念の

強さを語られた。

その後三名による鼎談では、飯島耕一が「定型論争」などさまざまな論争で見せた怒りの姿勢や、非常に快活な面と沈鬱な面とのアンビバレンツを常に抱えていた点、また世界文学から漢詩や俳諧などの日本の古典文学までの驚くべき視野の広さについて語られた。井川氏は飯島耕一はきつと江戸時代の漢詩人になりたかったに違いない、と述べられ、詩人の先祖が秋田や岡山といった歴史的に国学や神道の根強い精神風土出身であることが多分にその詩に影響している、という印象深い話をされた。

最後に八木幹夫氏が、こうした多面的でありながら、時代に深く関わった詩人飯島耕一の予言者的な先見性が、これから十年、二十年と経ち必ず浮かび上がってくるので、来場者に飯島耕一の詩をこれからも読みつづけてほしいと述べ、会は閉じられた。



◎追悼 飯島耕一さんの思い出 井上輝夫

二〇〇六年、飯島耕一さんの最後の詩集『アメリカ』について次のような書評を書く機会があった。

飯島耕一の最新詩集『アメリカ』を読んだ。

正確には何回かゆっくり熟読した後書きによると齢七十歳半ばに達したという（信じがたい！）飯島はわたしにとっては定型問題もふくめて常にいろいろ考えさせてくれる詩人だ。その上、こうして書評を書くことにもなったのでますますゆっくり熟読した。飯島の詩集を書評するのは『ゴヤのファースト・ネーム』以来二度目である。

さて、『アメリカ』という詩集であるが、最初に気づくのは飯島独特の作詩法が健在だということだった。たとえば、

「コルトレーンの 悲鳴が／この
蒸し暑い九月の朝に／もつともよく
似合うのは なぜか」

「コルトレーンの九月」という詩の第二連。ここでコルトレーンという名前が登場する。詩集冒頭の「ヘルペス病中吟」の場合はヘルダリーリソだった。そして、こうした名前にそうように、「わたし」の場が平行

して同時に展開する。飯島の作品にはこうした二重、ときとしては三重の場面が同時進行するという構造をもつものが多く、その場合の多重構造は「わたし」という存在とその「わたし」が思う人物（おもに芸術家）のエピソードや言葉で構成されている。その意外性をもった対置こそが飯島の基本的な修辞で、今回の詩集もまたこうした作詩法による作品が多い。

そんなわけで多くの人名が、それも芸術家の名前が頻発する。ソニー・ロリンズ、バド・パウエル、マイルス・デビス、セロニアス・モンクなどモダン・ジャズのヒーローたちかと思えば、ヘミングウェイ、スタインベック、フォークナーといった小説家、メキシコの超現実主義者ヴィフレド・ラム、さらには荻生徂徠や伊沢蘭軒など江戸の儒者たちの名前である。まさに飯島の連想は東西をこえ時代をこえて跳躍する。ただ、これらの固有名はかならずしも伝記的な事実を伝えているわけではなく（そうした途端に散文的記述になるだろう）、詩のなかで呼びかける象徴的な相手として登場する。飯島という詩人の並外れた思い入れる力には感嘆する他はない。ここに飯島の詩魂がある。

初めから飯島作品の修辭的な特徴を書いた。けれども、この詩集の重要な通奏低音はあきらかに危機の意識である。詩人自身が後書きで「戦後詩の最終ランナー」かもしれないと自覚するある見切りの気分、それに加えて同時代への批評ということになるだろうか。この詩集に丁寧な葉を寄せている新倉俊一は飯島の詩は修辭をこえた「毒草のような刺激」を与えると言っているが、たしかにかなり直截な現代への批判が見られる。

この危機の意識は詩人自身の老いもある。だが、危機はむしろ衰弱する現代日本社会の虚しさとそれに対する怒りだろう。これに共感する人は少なくないと思う。これは何も日本だけではない。詩集の題名にもなっているアメリカでも同じなのだ。

そこで詩として呼びおこされるのは、生気にみちた五十年代から六十年代にかけてのモダン・ジャズのプレイヤーたちであったり、キューバのヘミングウェイであったり、驚くことにヴードゥー教の狂熱の世界だったりする。こうした芸術家たちのエピソードを折りこみながら、飯島は病みあがりから力を獲得するプロセス、静から動へ転換してゆくみずみずしく詩が甦るプロセス、命とリビドーの復活を願っているのであろ

うか。実際、この詩集からは詩が吹きあがってくるような印象がある。そんな例を引用したい。ただ小さな物語ふうになっている詩篇から断片だけを引用しても充分伝わらないのではないかと恐れるが、たとえば「陰気なマレンボ」よりヴィフレド・ラムの絵に触発された詩句を引用する。

人間は植物
植物は人間

馬は植物
植物は馬

(中略)

詩をつくるってことの 底の底には

みどりの 汁の
肉的欲望が 渦巻いている

どんな老年の詩人であろうと

言葉で もう一度

この森羅万象と 取引しようというの
のだもの

わざわざ横浜桜木町まで見にいったラム展覧会の印象から生まれたこの詩の文体がいかに口語的であるか。またいかに戦後詩らしい言葉の性格をもっていることか。飯島は今なお現実に近いところで戦っているのだと思う。「他人の空」から随分と遠くまで詩人は歩いてきたのだ。

この詩集で意外な人物に思えたのは江戸時代の儒者たちだ。本誌「ミッドナイト・プレス」に連載された『白紵歌』というこれまた時空を飛

びこえる連想ゆたかな小説に登場した儒者たちがこの詩集にも出現する。「荻生徂徠 走る」というような詩である。飯島は江戸の俳人や漢詩人に詳しく四方赤良ふう諧謔の擁護者であることも知られているので、徂徠が登場しても一向におかしくない。ただ、詩集全体の文脈からみて、荻生徂徠の役割は何であったのかと思う。この意外性がこの詩集の幅というか、動きを与えているのは確かなのだが、わたしにはすこしわかりにくく思われた。飯島の連想の跳躍力が、あたかも走る徂徠のように大股なのだ。

詩集の題名は『アメリカ』だ。そして、この題はとも同時代的だ。この数年、ネグリなどの『帝国』論などからアメリカについては帝国という 키워ドで語られることが多かったからである。ただ、この詩集でいうアメリカは、詩人の記憶にまつわる現代文化の担い手であった六十年前後のアメリカと、その輝かしさを失った「武器の谷」アメリカのことである。詩集最後の詩では突然、アメリカという言葉から鮎川信夫の未完の詩「アメリカ」が想起されている。この場合のアメリカはいまだ発見されざる「アメリカ」新しい自由の国」を意味している。これはいまだ獲得されていない自由の精神と戦後詩の原点への連帯を暗示するものであろうか？

飯島の言葉がアクション・ペイン

ティングのように踊り賑やかな（でも一寸寂しい）詩集となっている。詩人が現代と戦いながら詩（戦後詩と言わずとも）を擁護しようとする、その軌跡がこの詩集だと思う。飯島という詩人は現役なのである。

すべてがマス・メディアのなかで芸能化し、かたや多様化するサブカルチャーに埋めつくされる時代、そのなかで詩はひっそり生きのびる絶滅種のような存在でしかないかもしれない。しかし、詩には人の存在にかかわる一切がひそんでいる。詩的な感受性が荒廃することは、結局はひとつの文化と言葉が荒廃すること、人心の貧困が始まることであるとはわたしは思う。飯島耕一の詩集はこうした時代への詩の抵抗だと思う。

（『詩の雑誌 midnight press 27号』）

読売文学賞の対象となったこの『アメリカ』についての書評が掲載された数日後、思いがけなく飯島さんから一枚の葉書が春日井市の勤め先に舞いこんだ。書評についての感想だったが、最後に「いつまでもニースを思い出します。私は四十歳、君は一体いくつだったのか!!」と書かれてあった。ああ、良かった、と胸を撫でおろしたものだ。飯島さんと過ごした南仏ニースの夏は私にとっても懐かしい。ちょうど三十歳をこえたばかりの修業時代だった。

そもそものような縁で飯島さんと出会ったのか、思いだそうとして

も過去は霧のなかだ。しかし、はつきり覚えてるのは、数年フランスへ修業にゆく直前の一九六九年夏、同人誌『ドラムカン』十四号で当番の吉増剛造の主張だったと記憶するが、同人仲間で評判の高かった飯島さんをゲストとして寄稿してもらったことになった。幸いにして快諾して下さった飯島さんから四連の長い詩「朝日がのぼる」が送られてきた。

そのすぐ後、私はニース大学へ旅立ち学生寮に落ちついたが、しばらくすると飯島さんが休暇を取られてフランスに滞在されることを知った。そして、一年後の一九七〇年夏、ニースですこし長く滞在したいので手頃な貸家でもないだろうか、という連絡が入った。

当時、ニースに在住する日本人は数人しかいなかったが、そのうちの一人を紹介され相談した。するとまことに運よくこの方の伝手で、ニースの天使の湾（ベ・デ・ザンジュ）を眼下に一望できる丘の葡萄畑に、ひとり住まいにはまさに打ってつけの物件、ダイニングと寝室のある石造りの平屋を借りることができた。台所も、小さなテラスもあり、いかにも瀟洒な夕涼み用の離れといった家だった。

遠路はるばるニースに來られた飯島さんもすっかり気に入って下さり、そこを拠点に一ヶ月弱滞在された。ただ、海岸ぞいの中心街から離れた高い丘の傾斜地だったので、バスも

あまり通わず、買い物のももわるい。そこで夏休み中で、中古車をもっていた私が一緒に定期的に買い物のお手伝いをするにとし、旧市街の市場や空港ちかくの巨大な屋内モール（これはル・クレジオの『物質的恍惚』の舞台）へ通ったものだ。

しかし、何と言ってももともと印象深かったのは飯島さんその人であった。飯島さんは目をくりくりさせて、屈託なくよく笑う実に楽しい人で、今でも時々大笑の聲が耳に残っている。そんな飯島さんが私にはいかにも詩人にみえた。たしかに詩人というのは詩を作るから詩人なのだが、「詩人という人種がいる」と思わせるような人物にときとして出会う。飯島さんはそんな人柄だった。この印象はおそらく多くの人々の記憶に分け持たれているにちがいない、この人は大学の先生ではあるけれど構えたところのない人だと思った。たしかに飯島さんには「定型論」に見られるように論争をいとわない手厳しい批判精神や文学観をもたれていたのは事実だが、そんな時でもどこか大らかなところがあった。

ニースには結構いろいろ観るものがある。シャガールやマチスの絵、マルタン・デュ・ガールの墓もある。おまけに飯島さんが評伝を書かれた街、後に興味をもたれることになる「反動思想家」ジョゼフ・ド・メーストルの祖先が住んだところでもあ

る。そこで気が向くと、石壁に囲まれた村サン・ポール・ド・ヴァンスとか、東のフェラ岬やモナコの方へも遊びにいった記憶がある。南仏の太陽、葡萄畑、コルシカ島へ青い空と海とを割って出航する白い定期船、そんな底ぬけに明るいう風光は、岡山出身の飯島さんにはどこか瀬戸内海とかさなるところがあったのかもしれない。

近隣のカンヌへ行ったときのことだ。クロワゼットという海岸通りから渚におりると、海の家がたくさん並んでいる。そこで水瓜が食べられるのを見て、私たちはデッキチェアに座り、水瓜を注文した。しばらくするとギャルソンが大きく割った水瓜をもってきたので、パラソルの影で食べ始めた。すると突然、飯島さんがギャルソンを呼んだ。何事かと見ていると、「塩をお願い！」と詩人は注文したのだ。ところがギャルソンは「エ？ 何で？」と怪訝そうに聞く。フランスには水瓜に塩をかける習慣はない。「いやあ、塩をかけるって甘くなるのだ」と詩人が笑いながら答えると、目をまるくしたギャルソンは、それでも塩を持って来てくれた。このやりとりをみて、ああ、飯島さんは天衣無縫にフランス滞在を楽しんでいるな、と安心したものだった。

天衣無縫といえ、飯島さんのスペイン旅行である。「ちよつと知り合いと旅行してくる」といって、「長

いスペインへの弥次喜多の旅に出發した」（『アメリカ』より）。帰ってくると飯島さんがちよつと興奮気味に「ジブシーと踊っちゃったよ」と嬉しそうに言う。本当に呆れた。パルセロナかマドリッドあたりでフラメンコでも見に行つて一緒に踊ったのであろう、なんと素晴らしい旅行者であることか、こんな日本人はいないな、と思った。また詩集『アメリカ』からはバルセロナで闘牛を見に行つたこともわかる。故国での束縛から解放され詩人本来の自由な魂が躍りでたのであろう、飯島さんにはどこかラテン的な氣質があった。

しかし、解放された詩人の魂は帰国後、閉ざされたことを風の便りに聞いた。そして、そこからの長い回復期に書かれたのが詩集『ゴヤのフ



ニースのベ・デ・ザンジュ（天使の湾）

「アースト・ネームは」で、一読その瑞々しさに感銘した私は「三田文学」に書評を書いた。この詩集には、あきらかに詩「サン＝ポール・ド・ヴァンス」のように南仏滞在から生まれた作品が収録されているばかりか、飯島詩の構造のすべてが出ている。水底から浮かび上がるように回復する命とともに、果実のようにもぎたての銜いのない詩がわき上がっているからだ。

一九七三年に帰国したものの私は無職で、飯島さんが勤めていた明治大学の非常勤講師の口を紹介してく

ださった。ほどなくして、ある夕方、近くの居酒屋で御馳走になったが、その時の言葉は今も強く覚えている。

「君は、意識を失うくらい酔ったことあるの？」と詩人は尋ねた。私があまり飲まないのを見ていたからだろう。戦後派の文学者たちが渋谷近辺で安い酒を飲みながら実存主義だ、マルクス主義だと侃々諤々の議論をしていたという話を先輩の仏文関係者から聞いていたので、飯島さんもそうした世代に近いのかな、と思ったものだった。「いや、ないですね」と答えると、「そうか」とちよつと残念そうであった。そのくらい飲まないと詩人の資格なし、と超現実主義に傾倒した飯島さんは思っていたのかもしれないが、「シユールレアリスムといつても駄目なものは駄目なんだよ」と詩人はきつぱり言われたことも覚えてい

ふたたびフランスで飯島さんと過ごす日々がめぐって来たのは一九八二、四年の今度はパリ滞在中のことであった。私はさきにモンパルナス駅の裏あたりの質素なアパートマンに住んだが、ソルボンヌ近くのホテルに滞在した飯島さんが時々お風呂に入りに来られたり、作品の仏語訳を一緒に点検したり、仏人の詩人を訪ねたりした。さすがパリは人の往来のはげしい都会なので、ニースほどの頻繁なお付きあいにはならなかったが、会えばいつも楽しい人であった。

最後に飯島さんと過ごした貴重な時間は、一九八四年十月二十四日、オクタビオ・パス夫妻が来日したさい、草月が飯島さんとの対談をある料亭で企画した時のことだ。そこで、補助の通訳として引っぱりだされたのだったが、パスの強烈なスペイン語なまりのフランス語にはすっかりま

いってしまった。こうした余裕のある楽しいお付き合いをできる日々が、それ以降、私の方でなくなった。多忙な日々と外国滞在が続くことになったからである。最後にお電話したのは帰国した二〇〇〇年の二月、しかし、ご都合がわるく、五月の連休明けに会おうということだったが、かなわず、その後、私は春日井市へ赴任してしまった。お会いできなかったことが今になつても悔やまれてならない。恒常的なお付き合いはできなかった

たが、飯島さんの作品を読んできても思うのは、到底足下にもおよばないその多産ぶりである。六十年代から七十年代にかけて多産な詩人は多いが、飯島さんもその一人だと思ふ。詩集だけではなく、ある時期、近代詩史をたどり直されているような白秋論や朔太郎論、西脇論などがあり、そこから当然、現代詩のアポリアとも言ふべき定型問題とその論争、そして九鬼周造の『文藝論』への関心、さらには江戸俳諧、また小説、などとその幅広さと健筆ぶりはただ驚きのひと言につきる。シユールレアリスムも芭蕉も乗りこえて行くまことに自由な詩魂の持ち主だった。

しかし、飯島さんの多面にわたる執筆活動のなかで私がとくに注目することになったのは、バルザックから触発されたフランス十八世紀後半と十九世紀前半の神秘主義についての論考だったのだ。日本ではあまり知られていないこの領域に一九九〇年あたりから興味を持たれていたよう

うで、一九九三年『バルザック随想』第二章には早くもジョゼフ・ド・メイストルへの言及が見られる。ところが、そのころの私は人生でもっとも多忙な日夜を過ごしていて、ゆつくり目をとおすことはできなかった。その後、二〇〇五年十一月二百部限定の私家版で発刊された『試論バルザック、ボードレールと、十八世紀フランスのいわゆる「反動思想家」及び「神秘主義」とのかかわりについて』という何編かの調査をまとめられた論集を送って下さったとき、その執筆の動機を読んで瞠目したのだった。

「わたしはかねがね、どうしてもバルザックやボードレールのような真の文学者は、しばしば民主主義的であるよりは、メイストルのような言わば偉大な「反動主義者」(たとえば元京大の桑原武夫の研究グループから見ても)や、スウェーデンボルグやサン＝マルタンのような神秘主義の人の影響を色濃く受けているのかを謎だと思つて来た。これは文学的な難問の一つであつて、戦後民主主義の誕生を六十年前、十五歳にして経験したわたしも、もう少しこの謎を考えてみたいと思つている。故齋藤「磯雄」先生も早くからメイストルに注目しておられた」「」内引用者

ここで問題になっているのは、フランス革命の自由、博愛、平等とか、ルソーの「人は生まれながらにして自由である」といった今では常識にちかい近代の普遍的な原理に対して異をとなえた反動思想家メイストル、非カトリック的な神秘主義の思想家スウェーデンボルグ、進歩や自然科学的な世界観に批判的なテオゾフ(接神論者)と呼ばれた人々のことである。

それではなぜ私が瞠目したかという、「戦後詩の最終ランナー」と自らを位置づけられていた飯島さんはむしろ前衛芸術の方に目を向け、こうしたいささかおどろおどろしいしかも今では遠い十九世紀前半に關心をもたれているとは予想もしていなかったからだ。戦後日本の超現実主義の担い手の一人であった詩人が？という思いも正直あった。

しかし、バルザックを熟読していた詩人は、『ルイ・ランベール』、『セラフィタ』、傑作『あら皮』など「哲学小説」に分類される作品群にはスウェーデンボルグやサン・マルタンなどの神秘主義の影響や、テオゾフと呼ばれ古代エジプトの信仰やギリシャのピタゴラスを復活させようとしたファールブル・ドリヴェ、ボードレールの「万物照応（コレスポンダンス）」に影響を与えた神秘主義の詩人エリファス・レヴィ（アベ・コンスタン）のことなどを知っておられたのである。その上、二十世紀に超現実主義を率いたアンドレ・ブルトンにはテオゾフへの関心があり、むしろロマン主義的であることを思えば、テオゾフにつながる糸は細くはなかったのだ。

飯島さんは、専門家の少ないこの分野にもかかわらず、私家版をとおして西欧の啓蒙主義の裏に隠れている反近代の論客やテオゾフの系列を詳しくたどり、「真の文学者」が「いわゆる『反動思想家』云々」の影響

を受けるという謎を解こうと広く文献を渉猟されていた。私は一驚した。そして、同じ私家版で飯島さんはこの「文学的な難問」の例をパリのサン＝シュルピス教会を訪ねたときに実感し、こんな風に書き残している。

「日本において文字の上で反カトリックとか、シュールレアリスムは反キリスト教、とかの文句を並べるのはいとも容易なことだが、現物のカテドラルというものの威圧感はいかにも重い。好きとか嫌い以前の問題としてである。」

この時、その重さを身体的に感じたのはバルザックに深入りしていたせいもあったと思われるのではない。われわれ日本人の宗教心は至って淡いのである」

飯島さんの受けたこの衝撃は、戦前に高村光太郎がノートル・ダム・ド・パリ教会を前にしたときの感動でもあったと思うし、西欧の文明／文化を真正面から考えようとする時に、ほぼ異教徒といつてよい現代日本人が突きあたる高い壁でもあると思う。カテドラルを美しいステンドグラスの入った建築として眺めるだけならまだしも、そうした伽藍を生み出した根深いキリスト教思想を考えるとそう簡単な話ではないし、多くの先人達が明治以来、直面した課題でもあった。一神教のキリスト教

文化圏にあつて、宗教的な思惟や論理、そしてその観念性や感性は、日本人のまことに素朴なアニミズム的な信仰心や仏教とは大きな隔たりがあると言わざるをえない。

その上、フランス人研究者でもためらいそうな、どこか妖しげな十九世紀前半のカルト的思想を飯島さんが丹念に調べられているのに正直驚き、そのことに強い興味を感じたのだった。

このなかでも、とくに問題となっているのは「偉大な反動主義者」で『サンクト・ペテルブルグ夜話——神の摂理による教皇統治に関する鼎談』の作者ジョゼフ・ド・メーストルのことである。メーストルはウルトラモンタン（元来は「山向こう」の意味）と言われるローマ・カトリック教皇絶対主義者だった。そして、フランス革命軍によつて故国サボア公国を追われるという経験もあるだろうが、『社会契約論』を書いたルソーを「危険なソフィスト」と痛烈に批判するほどの、現代の常識からみれば「反動的な」思想家である。そして、この本『夜話』は公国大使としてペテルブルグへ亡命するように赴任した作者が、ネヴァ川で舟下りしながら善悪の問題や統治形態などを三人の客の鼎談というかたちで披瀝したものだ。ただ、正直に言えば、メーストルのギリシャ／ローマの古典を自在に原語で引用するいささか衒学的な文章や、善も悪もすべて

て神（プロヴィデンス）の配慮であるといった因果応報的な論理を現代の私たちがすんなり呑込むのはなかなか難しいと言わざるをえない。

ただ、飯島さんがもたれた「どうしてバルザックやボードレールのような真の文学者は、しばしば民主主義的であるよりは、メーストルのような言わば偉大な反動主義者や、（中略）スウェーデンボルグやサン＝マルタンのような神秘主義の人の影響を色濃く受けているのかを謎だと思つて来た」という問いにたいして私家版のなかではつきりと答えをだされているわけではない。また「真の文学者」というものをどう見るかも聞いてみたいところだ。しかし飯島さんが「戦後民主主義の誕生を六十年前……云々」という言葉を残していることは、何らかの比較ないし参考として西欧の遠く異なった時代と歴史を見ていたのではないかと思う。

臆測というかたちでしか言えないのだが、そうした「真の」文学者たちは日々の暮しの充足だけではなく、



ジョゼフ・ド・メーストル

「人はパンのみにて生きるにあらず」で、人間精神のもつ生来の傾向としてより美なるもの、より善なるもの、より尊きものを希求していた、あるいは希求したいと思っていたと想像できる。あえて西洋的な発想で言えば、そうした心の動きは形而上的な意味や超越ということではないだろうか？「パンとサーカス」の世俗化した社会では精神、いや魂は飢えるのではないか？大革命から十九世紀前半の四八年の労働者革命にいたる動乱の時代に、カトリックの権威はもはや心ある人々をつなぎ止めるだけの清新な魅力をもった信仰ではなくなりつつあった。また他方で、擡頭するブルジョワジーという新参者に対しても、衆愚政治の危険をつねにはらむ民主主義や平等観に対しても、疑念をもつ一群の精神もあつたということだ。たとえばメーストルは個人という存在を認めず、最終的には政体とは書かれたものではなく神意によるものであり、最後は神政政治にまでたどり着くという極端な例ではあるが……。

つまり旧体制の崩壊とともに精神世界にもまた一種の空白の状態が生まれ、それを埋めるようにファール・ドリヴェエのようなテオゾフと呼ばれた人たちが新しい祭壇を建てようと模索したり、さまざまな空想社会主義もふくめた発想が飛びだして来たという意味では興味深い時代だったのだ。

以上のような昔日のフランス十九世紀の時代状況を、二十一世紀の日本の状況と重ねあわすことはかなり我田引水のな比較かもしれないが、おそらく飯島さんは戦後日本の姿や民主主義の経緯を見られてきて、そこになし崩し的に壊れて行く魂を察知されていたのではないだろうか。詩集『アメリカ』に「二十一世紀のこんなむなしく クソつたれで出鱈目な／気分のうちに 沈みかけ／胸のわるくなる日々を過ごす」というフレーズもある。

残念ながら、一昨年に亡くなられた飯島さんからこの難問の答えを聞き出すことはできないが、心のどこかに日本の現状についての深い憂慮とオーヴァラップしている部分もあると私は推測している。そんなわけで、この話の続きはできるならば、向こうの浄土で飯島さんから直接聞いてみたいと思う。

最後に生前のお付きあいを深く感謝し、心より御冥福を祈念いたします。

(以上は、二〇一四年九月十四日
神奈川近代文学館で行われた「飯島耕一の詩の魅力語る」で話す予定であったものを、急病により欠席したため、原稿におこしたものである
――筆者)

★ミッドナイト・プレスの好評既刊

八木幹夫

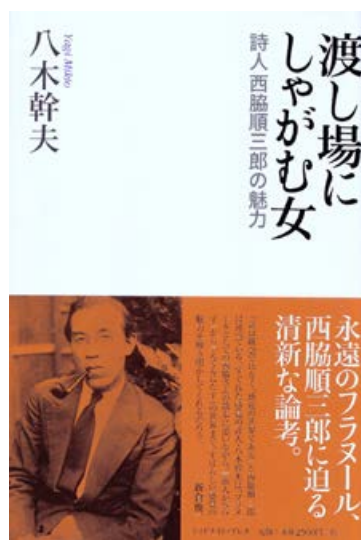
『渡し場にしゃがむ女 詩人西脇順三郎の魅力』

四六判・上製 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

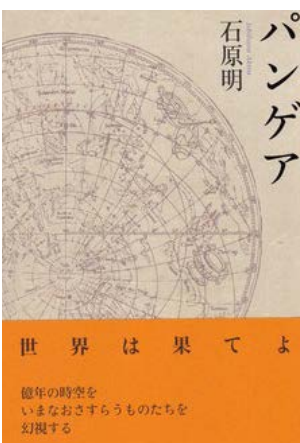
『呼吸ととのへり』

八十九歳の、うつくしき佇まい。



石原明『パンゲア』

三十年のブランクを経て生まれた詩集



A5上製 本体三三〇〇円＋税
装丁・大原信泉

B6並製 本体一五〇〇円＋税
装丁・大原信泉

詩の教室

第七講

「詩に向かうチューニング」

小林レント



みなさん、ご投稿ありがとうございます。いつもどおり、テーマも文体も多様です。読めるだけそれぞれの作品に誠実な読み手であるにはどうすればいいか、試行錯誤の繰り返しです。ある作品からの初読のインプレッションを受けても、よくわからないということは多々あります。そのとき、すこし比喩的ですが、その作品に向けて、自分のチューニングを合わせてゆきます。近しいことがらを想起したり、勉強したりする。その日がだめならまた次の日、そんなふうに繰り返してゆくと、ふと、詩が心に着地して「いい音が鳴る」ことがあります。そのときはじめて、その詩からさまざまな経験、パトス、イメージを、教えられる感覚になります。そしてあくまで、書き手としての自分の場合ですが、詩を書くときは逆のことをします。現行の作品にあまりにも気分が合ったまま書き上げてしまふと、その気分がのびにしか通じない省略や言いかたが含まれてしまうのです。わざと読む本、聴く音楽を変えたり、寝かせたりしてから、推敲します。みなさん書き方は様々だと思いますが、もし、あとで読み返したらいいまいちだった、とい

うことが多い方がいらつしゃつたら、実はそのタイミングから、推敲の段階がはじまっているのかもしれない。この詩の教室は、本誌とともに休眠し、別の形でリスタートします。おそらくは、再開後、はじめの期間は、わたしが担当になると思います。飽きてしまっていたらごめんなさいね。自分はひとりの読者に過ぎません。どうかみなさん、ご自身のなかに、最良の読者をもたれることを。

水銀灯

群昌美

ほくの水色が
白々しい瞬きを
くりかえす、朝
体温を計るナンセンス
小指からとろけてゆく
しなやかな熱線

水にひたされた
食器が重なる過敏なおと
雨がやんだら

箸置きなさい
そして愛読しなさい

その痙攣する舌尖で
あかく小さな舌先を

階段の手すりを
かじりながら、美しい
馬のたてがみを彫琢する
親密な性交を重ねた夜の
緩慢な歯と歯のすきまに
あかるいバス停

枕もとから
新品のバスが発したんだ
昨日のぼくが席を立ち
ぼくにおじぎをする
うれしくて、うれしくて
傷口がひろがる

群昌美さんの『水銀灯』は初々しい情感に満ちていました。これは個人的な感覚に過ぎませんが、言葉そのものが十全に響いている印象があります。ときおり、作者のパトスや言いたいこと、やりたいことに鞭打たれて、自らを告げることなく、息も絶え絶えになつていゝ言葉を目にしますが、ここではそうではありません。今回の投稿欄のなかでは、草間さんの詩とも遠く共通するところかと思いますが、言葉は「作者」とではなく、あくまでも、喚起されるイメージと親密な関係にあります。

そのときの、開放感のある言葉と、「ぼく」の微妙なナルシズムの調和が、この詩を最後の瞬間まで運んでゆきます。「ぼくの水色が／白々しい瞬きを／くりかえす、朝／体温を計るナンセンス」。「水銀灯」はつめたい色の光を發しますが、水銀を気化させるものだから、消えてしまつ

たあとに冷めにくいのですね。「ぼく」の身体と意識の乖離も、この特権的な時間には、どこかゆるめられている。

では「ぼく」がまったく自由な存在かというところ、どうもそうではないようです。「雨がやんだら／箸置きなさい／そして愛読しなさい／その痙攣する舌尖で／あかく小さな舌先を」。この命令とりわけまだセルフコントロールされていない（「痙攣する」）身体に対する命令の言葉に、抵抗しようがないのですからどこからか訪れる経験豊富な導きの声は「ぼく」のすべきことを知っていて、やわらかく法をかたどる。「ぼく」はあくまでもこの新しい法の庇護下にいます。すくなくとも現在では、高揚感を伴いつつ従っていられる。だからこそ、特権的な瞬間なのです。

「ぼく」は体験からなにを得たのでしょうか。「親密な性交を重ねた／夜の／緩慢な歯と歯のすきまに／あかるいバス停」。これまでのとても丁寧な描写から、まるで肉体を匂わせない言葉に跳躍します。すこし笑つてしまふくらいセクシュアルじゃないですよ、「バス停」って（そういう性的嗜好があったり、バス停にまつわる恋愛の記憶があれば別ですけれど）。再掲になりますが、こころみに並べてみましょう。「雨がやんだら／箸置きなさい／そして愛読しなさい／その痙攣する舌尖で／あかく小さな舌先を」。この子どもに對する圧倒的な大人の口ぶり、と、「新品のバスが発したんだ」この親に報告する小学生のような口ぶりの間には、断絶に近いギャップがあります。ここにあるのは恋愛の二者関係ではなく、まだ秩序と子どもとの関係です。

導かれた「ぼく」は体験したけれど、そして「昨日のぼく」とは礼儀正しく別れてしまったけれど、自分の体にながらこったのか知らないし、かつての身体のイメージさえも奪われてある（「白々しい瞬き」や「体温を計るナンセンス」）。それをうまく説明する自分の言葉が、まだないのです。充溢のなかで、ようやくと言葉が体にたどり着いても「傷口」としか言えない。それは単に拙い言い違いではなく、生々しい体との出逢いです。

小さな詩ですけれど、この移行期の感覚が、溢れるように喚起されました。あえて初体験の詩と規定してしまわずとも、強い性愛の時間には、いつだって「うれしくて、うれしくて／傷口がひろがる」ような張り裂けそうなズレが伴うのかもしれない。その孤独なズレのなかで、どうやって「ぼく」が相手と共に、新品のバスに乗車できるのか、それはまた、後のお話として。群さんからお送りいただいたもう一作、『遭された影』の、現在形の言葉とともに世界を発掘するハードワークにも惹かれつつ。

はくあき 草間美緒

サラエボ
さすらう

二八歳（会社員）
フロムカナダ

カシミアのセーターに熱いダッフルコート

地面から1cmも上がったその安全そうな靴じゃあ

ジュラ紀の地面は沈まない
ダイナソーめいた荒々しい草
食べられるだろうか
この地面の岩ころでさえ
ぐつぐつと煮えた穴が吹き出し
うまそうに見える

地面から立ちあがる噴煙にも
男はポケットに手をつつこんだまま

ワルツを踏む
さんばなのだ
ダンスでもある

草間美緒さんの『はくあき』は不思議なりズム。冒頭「サラエボ／さすらう」の音のこまやかな愉しみや、叙情の開始への期待を、「二八歳（会社員）／フロムカナダ」でいきなりなし崩しにする感覚に、わたしはちょっと笑ってしましました。日常生活ではよく目にしてはいるはずなんですけどね、「二八歳（会社員）」って。日常の語彙や括弧の用法が、着の身着のままに詩語になると不思議な感覚に陥ります。「フロムカナダ」の適当さも、二連以降のすこしばかり挑発的な口ぶりに、ひと呼吸おいて接続してゆきます。一見すると即物的な言葉も、粗雑に扱われないのが草間さんの詩のいいところです。

現代の日本に生きる一読み手としては、「サラエボ」という地名が負ってきた歴史が補助線として浮かび上がってきます。サラエボは美しい観光地になりつつあるとはいえ、民族浄化と、カナダを含むNATOの空爆が行われたボスニア・ヘルツェゴビナ紛争は二十年前ですし、市

内には銃痕が残ります。あえてこの詩に書かれていないことを読もうとしているわけではありませんが、個々の言葉の経験を消去して詩を感じることは、現在のわたしには不可能です。

二連目、さすらう「男」の都会的にとりすました様子と、荒々しい光景の対比が描かれます。時代は人類史よりはるかに以前に接続されます。サラエボをかかえるディナル山脈はアルプス・ヒマラヤ造山帯に含まれ、その地質は多く石灰岩（白亜）から成ります。サラエボ渓谷をGoogle earthで確認してみましたが、例外ではない様子。この詩に描かれる大地の熱気とはうらはらに、現在は火山帯ではありません。頭によぎるのは、石灰岩がかつて生物であったこと、また化石を残しやすいことでしょうか。そして白亜紀末には大量絶滅がひかえていることも、すこし思いだしていいかもしれません。

カナダから来た「男」は、前時代の剥き出しの地面を、現代の靴で足跡も残らないほど軽やかに踏みつつ、超然としています。「食べられるだろうか」は、男自身のだしぬけな問いかけともとれますし、男に対する話者の誘惑ともとれます。外見とは裏腹に、彼は、捕食者の目を持っています。この世界の食物連鎖の外からきた、あたらしい捕食者。「この地面の岩ころでさえ／ぐつぐつと煮えた穴が吹き出し／うまそうに見える」。「ぐつぐつと煮えた穴」、なにを想起するでしょうか。たとえば、やけどしそうなシチューと溶岩の類似性、もうすこし「岩ころ」の固体性に導かれるなら、エメンタールチーズと石材にいた弾痕の類似性。美食に収奪や残酷はつきものですが、ここには

対象の荒廃のニュアンスもあります。その世界とただひとりの男とのギャップが、この詩を支えています。「地面から立ちあがる噴煙にも／男はポケットに手をつつこんだまま」。「いまだ動揺する前時代の地盤と、よそごとのように動かない男」。

印象的な最終連「ワルツを踏む／さんばなのだ／ダンスでもある」。言葉も、動きと一体となって踵を返しながらステツプしています。どんなに長々と男の様子を叙述しても、この三行よりその姿を喚起するものにはならないでしょう。男はあくまでも優雅です。おそらくは歩行のひそやかな戯れなのでしょう。そこには踊る相手もいませんし、観衆もいません。さすらう男の自己充足的な身ぶり、この風景に対して、まったく無意味であり、どんな注釈もつけようがなく、ただ存在してしまっていること。これがこの詩の凄みであり、この男の破壊的なところでもあります。もういちどタイトル「はくあき」を再考すると、この詩に描かれているのはある移行の時間です。意味を欠いたもののステップは、ある土地に、新しい時を告げる兆しなのかもしれません。

スター・ウォーズ 小松正二郎

それは前期量子論的な何か
耀く科学のシンボル
であるバナナ・ボートに乗船するレイア姫

旧ソヴィエト連邦の物理学教科書の如く
近づき難い威厳をもつ
闘いは誇らしい
デデキントの切斷恐怖

はくらの怖れる姫
のティアラのエレクトロン
その失速と輻射

魔弾の射手左翼より登場

“Ich bin sehr müde,”

はくはとても疲れています

「星間戦争によろこそー」

ファウスト右翼より登場

はくは喉が痛みます

座付作者アルバイトのため退出

すべての科学の母であるレイア姫

が蛇体で追いかけてくる

バナナ・ボート転覆

総統閣下の哄笑

が不快だ

「不可解な音楽砲で闘うレイア姫には

むしろ旧式な石弓が有効であることが

わかりました」

総統閣下再度哄笑

あなたのハイヒールが

踏み潰す

蛇の頭

宇宙卵の排卵日

満月が昇ってくる

厚い外套を着て銀河の岸辺に佇む人は冬

の妹を待つ

天の軍隊

禁断のマチエール

星々は時間の河に流されて行く

バナナ・ボート一回転して復元

女装のダース・ベイダー

性間戦争勃発？

宇宙は言葉という植物に咲く花である

禁断の言葉

婚礼の日取りのゲマトリア

大団円！

ファウストと魔弾の射手が対消滅

デス・スター

帝国の昼下がり

あなたの触れる物はすべて詩に変わる

つづいて、小松正二郎さんの『スター・

ウォーズ』。諸方面からオコられそうな楽

しい詩です。諸方面の権力のいい加減な

バカ騒ぎを、いい加減なバカ騒ぎのまま

に書いてあげているのですから、正直者

だとホメられなければならないのですが。

この詩は、喜劇というわけではないし不

思議な情感も宿っているのだけれど、そ

の悲喜があいまいなところにおかしみが

生じています。もちろん笑えるかどうか

は人それぞれですが。現実を見せつけら

れつつも、一瞬気が楽になる、というの

は、劇的なものの効能なのかもしれませ

ん。

笑いどころがわからないという人、難

しそうな言葉に身がまえてしまう人は、

とりあえず一行目に注目しましょう。い

きなり「それは前期量子論的な何か」で

す。「的な何か」って、じつさいよく使

ってしまいますが、「前期量子論」にく

つつくとこんないい加減な話もありま

せん。でも科学者のいうところの電子だ

って、粒子だったり波だったりするいい

加減なものじゃないか、というノリで読

んで行くのが楽しい手筋（のはず）です。

すこし難しく考えてみるのが好きな人は、

こころみに「前期量子論（粒子かつ波）」

を、「メタファのメタファ」として捉

えておくと便利かもしれません。もちろ

んまったくの雰囲気、無意識で捉えても

いいと思います。

極個人的には、バナナ・ボート（バナ

ナ型のジェットスキーですね。性的な含

意と、ミサイルの含意を見ます）が出て

きたとき、BGMとしてバナナボートソ

ング（ジャマイカの労働歌、元ドジャー

ズ野茂の応援歌）が頭のなかで鳴り、笑

ってしまします。「デデキントの切斷恐

怖」もいいですね。響きが。手法的には

まったくのオヤジギャグなのですが、だ

いたいのオヤジギャグが笑いを強制する

のに対して、こちらはほとんど誰にも気

づかれませんか無害です。そしてたま

たま気づいてしまったすこし不幸な人に

は、意味として機能しかねないのが恐ろ

しいところですよ。切斷恐怖が性的な去勢

不安に重ねられつつ、デデキントカット

は「要素Ⅱ元」がどちらかの実数集合に

しか含まれないという話なので、政治

的には中国の話かもしれないのです。ま

ったくそうではないかもしれませんが。た

だ、こうした様々な誤読の可能性は、こ

の詩が、わたしたちがこの世界に覚えて

いるはずの不信や不安を掘り起こしてい

る、その証左でもあります。

すべては追いきれませんが、あくまで

わたしにとつて楽な読み方ですけれども、

アメリカンポップカルチャーの民主的ヒ

ロインが科学に基づく軍事力を威厳とす

るという点で旧ソ連と一緒（冷戦）だっ

たり、民主主義が挫折して帝政になるの

がきちんとスター・ウォーズⅡアメリカ

史してたり、悪魔と契約して武力を得る

ドイツ系のファウスト（戦争に誘う西

側）も魔弾の射手（疲れた東側）も、いま

では対消滅（ベルリンの壁崩壊）してい

たり、どうみても宮沢賢治（コロンビア

そしてリビドー方面からの見直しもされ

てますね）な誰かさんが切なそうだった

り、わたしたちの生きる歴史はとも慌

ただしく、そしてまた暴力的です。その

とき「宇宙は言葉という植物に咲く花で

ある」とするならば、詩もまた、ここに

関与してあらざるをえません。「デス・ス

ター／帝国の昼下がり／あなたの触れる

物はすべて詩に変わる」。この詩は自分だ

けを無罪放免にはしません。その厳しさ

がありつつ、詩の愉悅をあきらめてもい

ません。戯れながら、みずからの現実を

獲得する、よい詩だと思います。

怒鳴る男

前田ふむむ

ひどい罵声が飛んでくる

いきなり物が飛んでくる

わたしも避けながら 投げかえそうとす

る

むこうでは 言葉が渦を巻いていて

次の言葉が 今にも襲いかかろうとして

いる

よく見ると 無精ひげを生やした

青白い顔の男が

喚いているではないか

わたしは余りにうるさいので

その男にたいして

反撃して 怒鳴りつけた

すると 歪んだ醜い顔は

さらに顔を歪めて

怒鳴っている

涙をいっぱい溜めて

そんなに悲しいのか

そんなに辛いのか

鏡に映っているわたしの姿は

惨めで 悲しかった

この世の中が
忘れ去った男の
最も愛する人が死んだのだ

前田ふむむさんの『怒鳴る男』。この詩には、読みの補助線のようなものはいらないはずです。けっして「よくできた詩」ではありません。言葉はやせ衰え、乱雑です。ただひとりの読み手として、言葉から喚起されるひとつの現実を受け止めるとき、ここにあるのがきわだった詩の言葉の姿だということに疑いを持たないのです。テーマの重さ、ということではなく、その重さとの向き合いかたに。

わたしは、パセティックな荒れ狂いに惹かれていたわけではありません。むしろ、これだけの荒れ狂いのなかにあつて、罵声そのもののように乏しい語彙、手近な寄せ集めの言葉に、わずかに形成の力の残っているのを感じます。「鏡に映っているわたしの姿は／惨めで 悲しかった」。悲しみに吞まれるのではなく、ざりざりのところで、現実が目覚めようとする力を。読者の方は、どうか、激しさにまきこまれないで、ゆっくりイメージを追ってってください。「鏡」の瞬間に、ふつと情念が退き、残酷なほど簡潔な現実のヴィジョンが残るのを感じるはずで

す。

苦痛を言葉にする、それは通常の場合、どこかで精神の治癒につながってゆきます。溢れる感情に整理をつける、また、誰かにわかってもらう、それは言葉の大切な効用です。詩の言葉にはしかし、少し異なる部分がある気がしています。それは、生とともに、言葉そのものが根本的な傷を負う、ということ。言葉は、

この意味では、記憶を書き付ける取り替え可能な道具ではなく、記憶そのものでもあります。

「最も愛する人」の死、それは克服したり、乗り越えたりできるものではないと、わたしは思います。ただ、共に生きてゆくことができるだけだと。言葉も深手を負いながら、その瞬間を生き延びます。それまでとは別の形で。わたしは乏しい自らの詩作の経験から語るほかありませんが、何気ない言葉にも、大切なものの痕跡が残っています。そのとき少し、丁寧になります。

言葉が砕け散りつつあるとき、できるのはむしろ、しっかりご飯を食べることだったりします。ざりざりの集中力で書かれる詩は、確実に体力を削りますから。体がやすらったら、ご自身の言葉が担っているもの、また言葉そのものの変質とどうか時間をかけて向き合われてください。

堺俊明さんの『強い心に強い詩は宿らない』からは、とても繊細な、作者と季節との交感を感じます。「秋の風が止まっている／静かな転送／心の端にまで／鈴虫の声が流れてくる」。この「端」の感覚がいいですね。小さなものを、直接的に言葉にするというよりは、まず端にまでその存在を染み渡らせて、そつと言葉を発する感覚。「隠れているものの安静／産毛にとまる／どこまでも小さな虫の／鼓動が／星の重心からは／遠い場所です／生き延びようとする／膝の上」。ゆつくりと、空白とやりとりし、強い言葉にな

らないように、沈黙と言葉の、すれすれのあたりで語ってゆく。対象への、言葉の触れ方そのものに、対象の気配が宿っているようです。「同じ早さで／命を読み合えれば／本当の朗読が出来るけれど／そうなる／殴りあう事さえ出来てしまふ」。ここはすこし難しいところでした。堺さんの詩には、弱いもの、壊れやすいものに対する倫理観があります。それを直接書き入れるとき、言葉が固くなってしまうというかもしれません。自分の言葉を怖がることは、詩にとつてとても大切なのですが、怖がりすぎると、わたしは正しい、と確認したくなってしまう。そのとき言葉に、ちよつといらぬ力がはいってしまう気がします。「秋に／いてくれて／良かった」。ひと呼吸おいて告げられる、この言葉で、倫理的なものは最良の形で体現できていると思います。堺さんは体現できる人ですから、すこしだけ、肩の力を抜いてもいいと思うのです。

中川達矢さんの『原形』は、素早い言葉のリズムで、始原の希求の運動を刻みます。「遁走してしまおう／どうせなら裸になつて／入り口を目指して」この誘いもそうだし、現在のどろどろとした光景（河岸の土手には／見知らぬ人が埋まっている）を嫌い、透明な起源を求めてゆくのは、どこかルソーを想起させます。またそこに、独特の胎内への郷愁が重ね合わされます。「（たいない、／「胎内にいた時のことを思い出した」。この言葉の運動は不思議ですね。ひらがなの、あるいは音声の透明感から、意味にかたまつてゆく、あるいは濁つてゆく。この境

目の感覚は、意味として、形として生きるわたしたちと、まったくの無意味に内在して生きている（であろう）、動物たちの声との境目を指示しているのかもしれない。その意味では、生と死の境のない「原形」、無原罪の状態というのは、いつもいまここにありつつ、なかなか到達しえないものでもあるのでしょうか。「遁走してしまふ／あの洗礼の儀式から／そして／いつか訪れる出口からも」。この作品で惜しいなと思うのは「遁走してしまふ」という希求から「遁走してしまふ」という断定に飛躍するための、新しい現実の獲得が読み取れなかったことでしょうか。この二文字を変えるのは容易ではありません。まだ静的な、あるいは概念的な条件が出そろった段階かと思っていますので、願わくば、そこからのハードワークを。

佐々木貴子さんの『ハサミ』は、食卓のカニと、いまはもういない両親の姿が二重写しにされます。「私の奔放に投げ出された手足やら／長く伸びた爪を／誰も責めることはなかったのに／食卓の父母は／いつ／海からあがってきたのだろ」。ほうつておく／と奔放な姿になつてゆく子どもを、切りそろえ、形にしてゆく両親。「風呂釜は洗ったのでしょうか／米は研いだのでしょうか」という言葉からは、研いだのではありません、静かに、烈しく叱りつけるというよりは、静かにプレッシャーを与えてくる印象を受けます。たしかにその感覚は、岩底に身をひそめつつ、ハサミを突きつけてくるカニと似ているかもしれませんが。「目も／心も／身を守るべき甲羅も真似て／私は大きくなくなつてしまつた／私もやがては／

大きなハサミをもつ／カニになるのか」。

この感覚は不思議ですね、反発するでも抵抗するでもなく、しかし納得しきれないかと言われると、まだそこまで悟りきれない。やはり子どもの部分が残っている。この中間色の感情は、長く消えないものかもしれない。すこしだけ、「誰も責めることはなかった」悠々自適な生活の時間と、「いつでも正確に／追いかけてくる」内面化されたふるさとの時間との関係（同時なのか、時間の経過があるのか）が見えにくいかもしれません。それゆえ「奔放に投げ出された手足」と、「目も／心も／身を守るべき甲羅も真似て／私は大きくなってしまった」が、矛盾に見えてしまいます。そのあいだには、なにか書かれていない契機があったのかも知れません（深く読んでいくと「私」が親になることへの意識が先立っている気がしますけれど）。切り詰められたよい表現だと思うので、もう一息です。

吉田悠樹彦さんの「旅情と狐心―遙かなる秋田へ」という作品。タイトルを除いて、肩の力が抜けていますね。「車窓をみつめながら万年筆を走らせる／インクが刻む、魔法の軌跡／揺れる列車に／泡立つコーヒーの海／浮かび上がる詩句たち／レオナルド・ダ・ヴィンチのBreadと重なる／白い雪たち」。詩句の立ち現れと、風景の立ち現れが、並走している。そのくつろいだ高揚感が魅力的です。吉田さんは、こんな形の詩を書きたい、あるいは、こうした詩になる、というヴィジョンを、音楽的に、また方法的に、おそらくあらかじめかなり明確にお持ちだと思えます。細部、読み手として気になってし

まうことではあるのですが、「地図とコンパスが刻む思い」は、地図とコンパスでどのように「刻む」のか、イメージできなかったりします。そして惜しいな、と思うのは、ラスト。「平原をただ進む」の高揚した移動から、「炉辺」の穏やかな停止のあいだには、おそらく主観の跳躍があると思うのですが、「もう少しだけ」で接続すると、その切り替わりが困難かと思えます。なんでも明快になることだけが正しいとはまったく思いませんが、この詩のもたらす気分のために。

そのほか、灯千華さんの「柩の窓」は、死の器としての「柩」との関係を問うた作品でした。強烈な冒頭、「柩に飲ませる水はない／／柩に織らせる布はない／／柩に用ゐる義務はない／／柩に行方を尋ねない／／柩は夢行く舟ではない」。ここで棺は、ひたすらに否定形で規定されます。まがまがしいほどの生命力で祓わなければ、聖化された柩のイメージは払拭できないのかもしれませんが。厳しいところで書かれていると思います。そのぶん時間性やイメージが混濁しています。たとえば全体の意味にとつてとても大切な部分なのですが、「柩の窓」というのは生と死の通路ですね。これを「どちらから開ける」のか、「どちらからまなざしているのか」が、見えませんでした。灯さんはイメージを多用されます。そのときに、ご自身の言葉が、どのような視覚を「見せている」のか、注意されてください。麻生有里さんの「なまうめ」は、生きている生理的な感覚と、生物に対する嫌悪の両義性が、切迫感のある筆致で描かれています。「成長痛が走る肘もそのままに

／毎夜 なまものを埋め続けた／生物
そう書く／いきもの せいぶつ なまもの／そういつた感触が手に纏わりつく／それらを一つずつ／穴を掘っては埋め続けていた」みずからの身体に対する隠されたいらだちが、話者を駆り立てます。その身代わりのようにして、話者は「なまもの」を埋めてゆきます。「最後に埋めるべき なまものが／何なのかもきつと解っている／それくらいは 解っているのだ／今日も もうすぐ夜が明ける／泥だらけの関節が／きしきしと痛んでいる」。この最後の両義性、なまものを嫌悪する所作が、もつとも生命感に溢れてしまふこと。ご自身の文体は、獲得されていると思います。逆に、文体が麻生さんの枷にならないようにして、書き継がれてください。まったくの遊びで、ご自身がぜんぜん書きそうじゃない詩を書いたりますと、すこし息抜きできると思いますよ。最後に、岸本琴音さんの「鉛筆と色鉛筆」から。「僕にとつての鮮やかな景色が／誰かへ伝えるために口に出すと／灰色になる（中略）僕のは埋まらない／僕は言葉の前で立ち往生している」。わたしは、この言葉の限界を知っている人のほうが、言葉に対して、誠実であることができる気がしています。どこまで書いても終わりがないと知れば、できるかぎりのことを書くほかにありません。それはおそらく、孤独を解消することではなく、孤独者同士がともに生きるために、必要なことなのだと思います。

*投稿規定

「詩の教室」は、初夏にミッドナイト・プレスHPに移動して新規開校します。作品の宛先は変わりません。詳細が決まったら、ミッドナイト・プレスHPやツイッターでご案内します。

・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。）

・締切り 五月三十一日
・一人三篇以内



詩情と空間〈12〉

浅野言朗

(1月に、東日本大震災による福島
の被災地をご案内頂く機会があった
ので、今回は予定を変更して、福島
のことを考えてみたい。)

37…〈塔〉と〈船〉

ヨーロッパを電車で移動している
と、思いがけない光景に出会う。日
本に比べれば起伏が穏やかで平坦な、
視線を遮るものの何もない景色の中
を電車は走っていると、その途中、唐
突に花瓶のような塔状の数本の煙突
から煙が出ている光景を見ることが
ある。それが原子力発電所であるこ
とは、広く認知されているだろう。か
それは例えば、一九七九年に大きい
事故を起こしたスリーマイル島原発
と同じような形状の原発である。頂
部に向かってすばまって行く塔、ゆ
るやかな曲面で覆われた塔である。
それは、同じ原子力発電所を巡る光
景であっても、福島におけるそれと
は、かなり印象が違う。余りにあか
らさまでどこからでも容易に識別し
うるような〈塔〉の光景である。

一方、日本の原発は、それとは対
比的でありつつ、どれも幾つかの共
通した特徴を有した光景を呈してい
る。まずは、海に面していること、

次に、背後に小高い丘を持ってい
て街や都市からは巧妙に隠されている
こと、施設自体は水平に長い形態を
しており、むしろ停泊中の船のよう
にすら見えること。この三点の特徴
を共通して持っている。

ここでは、原発を巡る二つの対照
的な景観、一つは平原の中に唐突に、
どこからでも見えるような群れをな
した〈塔〉、すなわち群塔のように
立ち並ぶ原発の光景と、もう一つは、
海に向かってのみ開かれて、背後は
小高い丘に囲われ、むしろ水平に長
くひっそりと停泊している〈船〉、そ
れも軍艦のようにすら見える原発の
光景の、二つの対比的な光景につい
て考察してみたい。

さて、よくよく考えてみると、こ
れらの原子力発電所を巡る対比的な
景観構成は、それぞれの文化におけ
る歴史的な宗教施設のありかたと共
鳴するところがあるように思われる。
例えば、ヨーロッパでは、街の中心
に位置する鐘塔を持った教会は、街
の広い範囲から視認できることがそ
の景観に対する構成原理となってい
る。イスラム圏のミナレットを思い
浮かべても、地中海文明は、宗教施
設は塔を有しながら視覚的に遠くか

らも認識される空間への向き合い方
をしている。一方、日本での宗教施
設、とりわけ神社は、谷間の深みに
嵌め込まれるように、奥へ奥へとそ
の奥宮を後退させながら、神域を視
覚的に隠すことにおいて、景観に対
する構成原理を示している。神社以
外にも、禅宗寺院の塔頭は、分岐し
た谷間の奥一つ一つに身を沈めるよ
うな構成をしている。

それらの宗教施設を巡る伝統的な
佇まいと、原子力発電所を巡る景観
構成は、どこかで共鳴しているよう
に思われる。歴史的には都市の秩序
を形成するのが宗教施設であったの
と同様の比重を持って、現在の、宗
教や信仰とは無縁となった都市空間
を秩序付けるのが、エネルギーの供
給に関わる施設、すなわち発電所で
あることが察せられる。そう考える
と、その秩序のあり方があからさま
な応答関係には置かれていないにし
ても、原子力発電所を巡って沸騰し
た言説の数々、福島原発の問題の重
要性は理解出来るように感じられる。
勿論、歴史的な宗教施設と今日の
原子力発電所は、全く違うところも
ある。ヨーロッパにおいても発電所
が街の真ん中に造られることはなく、
日本においても原子力発電所が谷間
に納められることはない。しかしな
がら、微視的な光景への構成原理に
共通したものが感じられるとともに、
自然現象の猛威への畏怖とその操縦
への祈念が、宗教的な信仰に委ねら

十五世紀ヘラートのイスラム建築



れた時と通底する、制御不能なもの
に対する意志と諦念の混濁が、今日
の原子力発電所には感じられる。

(参考文献(37・38・39共通)…都
市デザイン研究体著『日本の都
市空間』彰国社一九六八、横文
彦著『記憶の形象 上』ちくま
学芸文庫一九九七、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
『日本建築史図集新訂版』彰国社
一九八〇)

38…〈神社〉あるいは〈神域〉とし ての〈発電所〉

東京をめぐる原子力発電所につい
て、すなわち福島について、さらに
見て行こう。

江戸城にとって、筑波山が鬼門の

位置にあったため、信仰の場所であったことはよく知られている。そして、江戸城から鬼門である北東への線を引き、筑波山を越えてそれをさらに延長して行くと、福島に至り、それは原子力発電所の界限まで伸びている。比喩的に（結果的に）言えば、東京にとって、福島原子力発電所は、鬼門に置かれた（神社）のようなものだった。（福島原発が東京にとって鬼門の位置に置かれていることを指摘している人は他にも複数いることを記しておきたい。）

ここで、〈発電所＝神社〉という図式が透けて見えているのであるが、その両者には、遠くにあつて姿が見えないけれども、その位置にあつて都市全体を秩序付けている（都市全体の安定した秩序を保っている）もの＝特別な地点、としての共通点がある。一面では、放射能は、その見えなさによって、かつて都市空間を秩序付けた（氣）のようなものと、言えなくもない。

あるいは、日本における原子力発電所の佇まいから連想するのは、例えば宮島の厳島神社の景観である。背後に小高い山を背負って、建築としては水平の線を強調した構成をして、手前には海が横たわっている。勿論、両者は正反対なアプローチ（原発は陸の方から丘を越えて近付いて行く。一方、厳島神社は、海の方から船に乗って近付いて行く。）を有しており、その対照性が決定的に

重要ではあるが、原子力発電所は、都市の巨視的な布置においてのみならず、微視的な景観の構成においても〈神社〉であると考えられる。ここで、伝統的な空間に対する感性が、原子力発電所を巡る景観構成に反映されているのではないか、ということとを述べた上で、さらに、両者の違いに踏み込んで考えて行く。

都市にとって〈奥性〉を突き詰めた位置に置かれている〈神社〉の事例、例えば、山頂に置かれた神社＝上宮に対して、下宮がその麓の谷間に置かれる、さらには、都市の中に分社が引き寄せられている、という事例でも分かるように、伝統的な宗教施設の空間構成では、山の頂きまでで世界が完結するので、その向こうには神域は広がらない。その手前で、〈奥〉を作りながら、幾重もの空間的奥行きを形成することが、日本における宗教空間の構造である。この構図、あるいは空間に対する感受性をどこかで下敷きにしながらも、しかし、福島原子力発電所の場合は、都市域からの軸性は、〈奥性〉を頼りにして鬼門の方角に伸ばして行ったものの、それはどこまでも延長されて、ついには海にまで至ってしまう。突き詰められて行った〈奥〉が、本来の空間の境界を突き抜けて〈表〉へと露出している逆説がある。そして、その秘められるべきものが露出されてしまっていることに、〈神社〉としての破綻がある。

対比的に大まかにまとめてみれば、水系を遡って設置されている水力発電所は、古来の〈神域〉の奥性をなぞっているとも言える。日本においては、水系、枝分かれして行く河川の流域をめぐる谷的な空間構成の系統が、世界そのものの境界を秩序付けているからである。一方、港湾施設のの一つとして置かれる火力発電所は、燃料が海からやって来る、また、都市の中枢に近いところにも立地し得るとすると、〈船〉を暗示している。それらに対して、原子力発電所は、それら両者を架橋しようとしている（谷的な系統網による伝統的な固有の空間概念を、海から訪れた異種の空間体系と融合させたような構成を出来させている）のが、興味深い。ここには、都市をめぐる新しい空間のあり方が体得されようとしているが、どうもそれは致命的に破綻しているらしく思われる。

39. 歪みの中に放り出された、〈船〉＋〈神社〉……

それは、日本の国土が自然条件として人間に強いて来た、二つの空間感覚の、（粗雑な）融合とも呼べるものである。

一つは、急峻な地形に張り巡らされた幾筋もの川による〈谷〉的な空間を感得し、そこに〈奥性〉を見出して、奥へと向かって行く軸に添って、聖と俗の空間軸を設定して空間を秩序付けていく感覚、陸の内部に



厳島神社全景

おける〈奥〉に対する感受性である。この風土は、強く日本人の空間的感性を規定している。

もう一つは、島国としての〈海〉を巡る感性である。〈海〉は外であり、何かが唐突に出来るあからさまで無防備な領域である。（俗論に近いかも知れないが、日本の都市の成立において、奈良、京都、松本、甲府といった奥まった内陸の盆地に形成された都市と、その他多くの港町から始まった都市とは、対比的な空間構成をなして、そこに住む人々の気質にも影響していると感じられる。）

原子力発電所の布置を見ると、この二つの空間概念が縫合されているのだと感じられる。勿論、ここに

は、ごまかし或いは偽証があつて、
〈奥〉へと後退を続けた空間は、それを突き詰めた挙げ句、何もない、最も無防備であからさまな場所、偽善的な〈表〉へと、放り出されてしまっている……。二つの空間概念の融合は、双方の特質を抹消するようなベクトルを示しており、〈奥性〉を踏まえつつも、そこに奥まった神聖はなく、〈船〉は停泊したまま、自由に出航することはない。比喻と参照は、不自由に凍り付いたまま、機能することはない。

改めて、日本の原子力発電所の写真を見てみると、それが人目を避けてひっそりと停泊している〈船〉である、という印象を拭い去ることができない。〈船〉＝〈神社〉という不自由で拘束的な図式が、空間的に

は、その矛盾した位置を現しているのだと思う。都市が〈奥〉へ〈奥〉へとひたすら隠していたものが、海の側から見るとあまりに露にされているそのアイロニカルな空間図式が、興味深い。例えばそれは津波の襲来に対して無防備だったのであり、そこに置かれた〈船〉は、出航することのない難破船のようなものである。そして、福島原子力発電所の事故でその周辺は人の立ち入れない神域になったのだと、考えてみる。目には見えず誰にもその影響が確信をもっては捉えられない〈放射能〉に対する怯えは、反転して〈信仰〉や〈畏怖〉といった宗教的な恐れや怯えの感情に近いものであると感じられる。禍をもたらすものがあるとしても、その原因が分からない、ということは、そもそも空間や場に対する恐れ、つまりは〈空間〉を獲得していく意志の発動の起源であると思われる。破綻した空間概念を前にして、新たな空間のあり方の構想を始めるなければならないだろう。



島根原子力発電所

そよ風 #11 長すぎる！

長すぎる——これはルナールによる蛇についてのアフォリズムだが、今回は爬虫類の話をしようにいうわけではない。「現代詩手帖」の新人作品欄の入選作品のことである。たとえばこの原稿を執筆している時点で一番新しい三月号のはじめに載っている作品は、三段組みで見開き二頁を丸ごと占拠してしまっている。

駆け出しの詩人たちの作品が——言語実験的であるか、平易な言葉や題材で書かれているかを問わず——長大になりつつある傾向は一体いつ頃から始まったのだろうか。無論、物理的な長短のみを軸にして作品の良し悪しを判断するわけにはいかない。

しかしながら、この長大化の傾向は、現代における詩というジャンルの核心に触れ得る問題を提起しているようにも思える。

詩が長大であるということは、裏を返せば書き手がそれ以上言葉を削ることができなかった、あるいは言葉を削るだけの實力を持ち合わせていなかったということである。ひょっとすると、敢えて削らないという確固たる意志を持っている場合もあるかもしれない。だがいづれにせよ、言葉を削れなかった（削れなかった）ものを公にすることは、言葉を削る技術を自らの詩作においては放棄してもかまわないという宣

言をすることに等しい。つまり、職人として詩を書くのではなく、アマチュアとして詩を書くことを引き受ける姿勢を前面に打ち出しているということなのだ。

このようなスタンスは、言葉を取り巻く制度を解体していく「詩」という文芸の性質に、大変マッチングしているように考えられる。また、商業的な出版が不調に陥り、数多のプラネットを浮遊している現状が日夜でもいるのだろう。おそらく書き手たちはばかりではなく、選者たちもこのアマチュアへの志向を共有している。

その一方で、そもそも商業誌の投稿欄がアマチュア志向のテキストを並べ立てるのにふさわしい場所なのだろうかという疑念を払拭することもできない。いや、アマチュア的な弛緩に侵されたテキストが集うことによつて、投稿欄という場やそこに根付いている制度そのものの解体へと向かうのなら、それはそれで意義のあることなのかも知れない。しかしながら、そのような気配は微塵も漂っていないのが現状である。きつと今年度も例年と同じように、現代詩手帖賞はつつがなく選出されることだろう。既存の制度にもたれかけようとする未来の書き手たち——実に平和な光景という他に言葉がない。

（青大将）

「イタリアは最低だ」

——映画デビュー作『アッカトーネ』の風景

兼子利光

惨殺されたパゾリーニ

「その男はとても想像できないような仕方て殺されていた。血だらけで、頭、肩、背中、腹部には紫斑があり、左手の指骨は折れ、十本の肋骨はこなごなに砕かれていた。顔には深い傷がいくつもあり、鼻は左のほうに押しつぶされていた。」（カルロ・ルカレッリ「ピエル・パオロ・パゾリーニ」Carlo Lucarelli: Nuovi Misteri D' Italia）

これはホラー映画の残虐シーンの描写ではない。一九七五年十一月二日に、ローマ郊外のオスティアの近くイドロスカロと呼ばれる平地で惨殺された詩人・映画監督として著名なピエル・パオロ・パゾリーニの遺体の描写である。

このパゾリーニの惨殺事件は当時、イタリアのみならず世界中に衝撃を与えた。逮捕されたのは、仲間うちで「カエル」と呼ばれていたピーノ・ペロージという十七歳の若者だった。パゾリーニは、カネを払い同性愛関係をもとと誘った若者によって殺害された、というのが捜査当局の見立てだったが、その後、死因や殺害状況に不審な点があることが判明し、事件は謎めいた展開をみせる。その

こと自体とても興味深いことであるが、ここではパゾリーニが殺害された現場、つまりはその生を終えた場所に注目してみたい。それはパゾリーニの最初の映画作品『アッカトーネ』（一九六一）に通じる場所でもあるからだ。

パゾリーニの遺体があった周辺には、「囲いと朽ちかけた廃屋のつくり出す荒涼たる世界、悲痛に満ちた零落した風景」（カルロ・ルカレッリ）が広がっていた。フランスの作家ドミニック・フェルナンデスの、パゾリーニの伝記的な小説『天使の手なかで』（岩崎力訳）ではこんなふう

に描写されている。「エウフラテ通りから三十分ほどの海辺、テヴェレの河口近くに、ひと気がなく一段低い海岸を発見したのだった。ぼく（パゾリーニのこと）（註）にはそこが即座に魔術的な場所に思えたが、ダニロを連れて行くところとしても、なかなかうんと言わなかった。あまりにも荒涼たる風景だったからだ。オスティアの右手に延びる庶民の住居が急に途切れ、その先には一種の荒地がひろがっているのだったが、はるか彼方に八角形の塔のたくましい廃墟が立ってい

た。いまや瓦礫や廃物の広大な捨場にすぎないものの縁に、ぼつんと取り残された古代ローマの城塔。……一様な灰色がこの世界の果てを覆っており、その辺の空地のような海も、色彩の縁取りをもたらずどころか、汚ならしい波と濁った水の総をつけ加えるだけで、プラスチックの瓶や油紙が浮き漂っていた。」

ドミニック・フェルナンデスは、パゾリーニはこの世界の果てのような、色彩を奪われた灰色の風景を偏愛し、ここを死に場所に選んだのだと、小説のなかでパゾリーニに語らせる。「ぼく（パゾリーニ）は、それを受けとるのにもっとも値しないものの手に自分の生命を委ね、忌むしい最期によってペテロとパウロの均衡を回復し、髭も生えていない青二才の人殺しの狂熱に、血まみれの玩具の役を果し、自分自身の過ちと同時に人類全体のそれをも贖ったのだった。」つまりパゾリーニは、街で拾った十七歳の若者を煽り立てることで、若者から狂暴な暴力性を引き出し、自分を殺害させたのだというのである。パゾリーニはそれがどんなに想像を絶する暴力を伴ったものだったとしても、自ら死を望んだのであり、間接的な方法で自死を遂げたのだと、フェルナンデスの小説は語る。しかし、それはあるいは無意識的なものとしては考えられないことではないとしても、冒頭の残虐であまりに凄絶な殺害状況やその後の

いくつかの不審な点を考え併せると、あまりにもロマン主義的で、非現実的なものと思われる。ただここには、フェルナンデスが細密に描き出してくれた、世界の果てのような荒涼たる風景とそのなかでパゾリーニは惨殺されたという事実だけが残るよう

に思われる。パゾリーニは一九二二年に（柱廊の街）ボローニャで生まれ、戦後、母親の出身地フリウーリのカザルサに移り住む。カザルサで中学校の教師をしながら、地域の文学運動や農民闘争に関わり、イタリア共産党にも入党している。しかし、一九四九年、何人かの少年と部屋に籠っていたという不確かな情報をもとに、カラビニエリ（国防省警察）はパゾリーニを「未成年者を墮落させる罪」で告発する。このスキャンダルを利用してパゾリーニに敵対する右翼やカトリック勢力は、反パゾリーニ・キャンペーンを大々的に展開し、共産党もまたこの機会に乗じて、パゾリーニに道徳的・政治的不適格者の烙印を押し、除名処分を下す。さらには教師の職も失い、四面楚歌の状況でパゾリーニは故郷を石もて追われる如く、母親とともにカザルサから逃げ出し、ローマへと向かう。その後、パゾリーニは政治的、文化的、生活的な（迫害）を生涯受け続けることになる。ローマでは、ボルガータと呼ばれる郊外の貧しい人々が暮らす地域の、

まともな屋根もないような粗末な家に住むことになる。このボルガー・タはパズリーニの最初の小説『生命ある若者』や『アッカトーネ』の舞台となる場所である。

パズリーニは一九五五年の『生命ある若者』の成功の後、映画の製作にも関わるようになる。マウロ・ボロニーニやフェデリコ・フェリーニの映画作品に脚本などで協力している。そのなかでは、何といってもフェリーニの『カビリアの夜』（一九五七年）が重要な作品である。

『カビリアの夜』

——フェリーニとパズリーニ

ローマ郊外の荒涼とした平地（パズリーニが殺害されたイドロスカーロのような）で、男女が戯れあっている。すると突然、川岸で男が女を川に突き落とし、女のバッグを奪って逃げていく。女は川に流され、溺死するところを地元の人たちに助けられるが、お礼を言うでもなく家に帰っていく。その女カビリアは娼婦で、恋人だと思っていた男に裏切られ、カネを持ち逃げされたうえ川に突き落とされたのである。これが冒頭のシーンで、カビリアはなかなか現実を受け入れられないでいるのだが、その生まれもつての純真さは残酷な現実を乗り越える強さを秘めていて、また夜の街へと出ていく。この作品はそんなカビリアを通してローマの夜の街を映し出していく。カ

ビリアが体験する〈夜〉はそれぞれ直接のつながりはなく、一つ一つの独立したエピソードとして描写される。ただ冒頭のエピソードはラストの悲劇へとつながっていて、カビリアの純粋な心の動きが一貫してこの作品の基調をなし、ストーリー性を保っている。

今、観ても、興味深いエピソードがある。

ある夜、カビリアはひよんなことから街で有名な映画スターに声をかけられる。まず高級ナイトクラブに行き、それから彼の豪邸へと連れていかれる。大きな庭のある宏壮な邸で、その邸の長い階段状の廊下を上っていく途中では何匹もの犬とすれ違い、案内された寝室には召使いが食事を運んできて……と、カビリアは目を丸くして驚くばかりの夜だった。またある明け方、カビリアはカネを払わない悪い客にあたり、ぶつぶつ言いながらアッピア街道をとぼとぼ帰るところだった。カビリアは石切り場の寒々とした風景のなかに、ひとりの男が袋をかついで石切り場の方に歩いていくのを見かける。その男が呼びかけると、石切り場の洞窟から這い出てくる人々がいる。男はこのような洞窟に住むホームレスに食料などを援助するボランティアだった。「ローマには貧しい人がたくさんいるのね」と、カビリアは嘆息をもらす。

カビリアは〈生活を変えたい〉と

願い、教会でもそう祈る。祈りが叶ったわけでもあるまいが、カビリアの前にある日、会計士と称する優しいような男が現れ、何度かのデートの末、その男はカビリアに結婚を申し込む。カビリアは有頂天となり、小さな家売り払ってカネに替え、男と新婚旅行に出かけるのである。あまりにも純真で、人を疑うことを知らない、かわいそうなカビリア！ラストの残酷なシーンは映画史に残るものだ。

周囲を山に囲まれた美しい湖を見渡せる高台。夕陽が湖面に照り映え、辺りは静寂に包まれている。カビリアは幸福に浸りきっている。疑いの影すらなく、「神さまはいるのね」と男にもたれかかるカビリア。すると突然、そんなカビリアの幸せな思いを切り裂くかのように、男の殺意に満ちた顔がクローズアップされる。無防備なカビリアは一瞬呆然とするが、すぐに全てを察し、恐れおののきながらも苦勞して貯めたカネを男に差し出し、地面に崩れ落ちる。男はカビリアを湖に突き落とすことはできず、カネだけを持って逃げ去る。「神さま」はいなかったのだ。

フェリーニは『道』（一九五四）で、ジュリエッタ・マシーナとともにジェルソミーナという純真な聖女を造形した。このジェルソミーナやカビリアはパズリーニが好む人物像でもある。それは貧しく純真で、ろくに学校教育も受けていない、プチブル

文化の埒外にあるような人間である。フェリーニの作品史から見れば『カビリアの夜』は、一貫したストーリーがなく、それぞれ独立したエピソードが無意識のように錯綜し折り重なって、一つの作品となっている『甘い生活』（一九六〇）への過渡的な作品となっている。『道』でみられた一貫したストーリー性は、『カビリアの夜』では薄れてきて、カビリアの経験する〈夜〉の独立したエピソードが強い印象となって残るのである。

パズリーニは一九六一年、最初の映画作品『アッカトーネ』を発表する。アッカトーネとは、フランコ・チッティ扮する主人公のあだ名で、「乞食」を意味する。舞台はローマ郊外のボルガー・タである。

『アッカトーネ』

——パズリーニの最初の映画

「神の御使いが私をつかむと、地獄の使いがどなった、『おい、天から来たお方、なぜ俺から横取りをする？』

ちよいと涙をこぼしたというだけで、こいつの不朽の物を俺から取って行く気らしいが、それなら残りは俺さまが勝手に処分するぞ」（ダンテ『神曲 煉獄篇』第五歌 平川祐弘訳 映画冒頭に掲出される）『アッカトーネ』で映し出されるボルガー・タと呼ばれる地域は、主人公の住む粗末な平屋や仲間たちとたむろするバルとその周辺はまだしも、時に背景として現れる見渡すかぎり

の平地にバラックのような粗末な平屋が建ち並ぶ、荒涼とした異様な風景はどこか絶望的な気分させるものである。この映画でローマとすぐにわかるころは、アッカトーネが「食後すぐに川に飛び込むと、消化不良で死ぬかどうか」という訳のわからない、仲間との賭けで、サンタングエロ橋からテヴェレ川に飛び込むシーンだけである。

この『アッカトーネ』はいろいろな意味で、フェリーニの『甘い生活』の裏面をなすような作品で、とても同じ時期の同じローマだとは思えない。一方は、華々しい社交生活や有名な観光地が描き出され、一方は、これが同じイタリアかと思われるほどのスラムとそこに生活するまともな職もなく、空腹を抱え、日がな一日ボールにたむろする下層プロレタリアートにすらなれない若者が描かれる。このパズリーニが描く世界もまたイタリアであり、言ってみれば、むき出しとなったイタリアがそこにある。それだから、『甘い生活』が映画史を飾る画期的な作品であるのと同じように、この『アッカトーネ』もまた、その陰画となるような画期的で衝撃的な作品といえる。

主人公アッカトーネは娼婦マッダレーナのヒモとして、ボールで仲間たちと談笑したりぶらぶらしたりして一日をすごしている。そこにマッダレーナの元ヒモで現在服役中の男の仲間がナポリからやってきて、

アッカトーネに酒をふるまうと、気分を良くしたアッカトーネは元ヒモを警察に売ったのはマッダレーナだと漏らしてしまう。そのことで、マッダレーナはナポリの男たちに復讐され、警察に保護される。これだけでも、このアッカトーネはどうしようもない男にしか思われぬのだが、さらに稼ぎ手を失ったアッカトーネは妻(妻子もいたのだ!)に物乞いに行くが、妻の兄と乱闘となり追いつ返されてしまう。そこで今度は、妻の働く職場へ行くと、そこでステラという若い女性と出会う。「重労働だな」とアッカトーネ。「食べるために仕方ないわ」と返すステラ。「なんて素直で純真で、氣立てのいい娘だろう」とアッカトーネは思う。そして「イタリアは最低だ。この国のエライ連中は国民を奴隷にしている。機関銃でみんなぶっばなしでやりたい」などという科白がとびだしてくる。これはアッカトーネを介して、パズリーニの思想感情が吐露されているかのようだ。

どこまでもヒモ根性を捨てきれないアッカトーネは、このステラまで娼婦にしようと考えてる。だがうまく行かず、今度はアッカトーネも働こうとするが、いつも空腹を抱え、だるそうなアッカトーネに力仕事などできるはずもなく、一日でダウンしてしまふ。そしてついに、手とり早い方法、泥棒でカネを稼ごうと仲間二人とともに、リヤカーを引いて

ローマ市内へと繰り出していくのである。なぜひリヤカーかと言えば、そこに盗んだものを載せて逃げるというものらしい。八時間歩きまわっても獲物は見つからず、疲れ果て路端に腰をおろして溜息をもらす姿には哀れさを感じるとともに、そのあまりに素朴で原始的な泥棒の手法にはどこか笑ってしまうものがある。そしてようやく、トラックに積んであるソーセージを盗み出し、リヤカーに積もうとするとところを警察に見つかり、アッカトーネはオートバイで逃げるが、車と衝突し、あえなく死んでしまう。アッカトーネの最期の言葉は「最高だ!」。

アッカトーネは下層プロレタリアートとして働く体力も氣力もなく、ついには泥棒にも失敗し、せいぜいのところヒモとして娼婦の上前をはねることくらいしか生きる術をもたない最低の男だが、かと言って悪人という悪人でもなく、本質的には善人といっているような人間である。冒頭に掲げたダンテの『神曲』の言葉(「不朽の物」＝魂、精神)が示すように、パズリーニはそんなアッカトーネの死によって、その精神を救済しようとしているのだろうか。

小ブルジョアの人間を小さい頃から憎悪していたと語るパズリーニのこの作品には、ブルジョアはもとより、プチブルもまた登場しない。すべてボルガータで生きる下層プロレ

タリアートあるいはそれすらなれない最下層の若者たちである。そして、この作品にはバッハの『マタイ受難曲』が使われていて、その美しく荘重な響きがボルガータの貧しい風景やそこに住む粗末で野卑な姿の人々にある種の輝きと威厳を与えている。こう言ってよければ、パズリーニにとってアッカトーネとは、ジェルソミーナやカピリアというよりも、むしろ『甘い生活』のアンタ・エクバグのような存在である。一方はトレヴィの泉で月の光を浴び、その美しく豊満な肉体を輝かせその姿は神々しいほどであるが、一方は空腹を抱えリヤカーを引いて泥棒に出かけたものの、警察に見つかり追われた末に、道路の側溝で息絶えるといった、どうしようもない哀れな男である。けれども、パズリーニはこのとても映画の主役とはなりえないような男を、それはアンチ・ヒーローなどという意味ではなく、あるいはジェルソミーナのような聖なる存在というのでもなく、現実存在する貧しく情けない人間の実存の輝きを、プチブル的な価値観を転倒すること

で造形してみせたのである。

「イタリアは最低だ」といった実存のむき出しの言葉はあっても、どこにも政治的なメッセージをもたないこの作品はイタリア社会のプチブル的な価値の否定・転倒を意図した、画期的な映画となっている。

紳士という生き方

— 石原明『パンゲア』について

倉田良成

この詩集の著者、石原明氏は紳士である。その言動からいっても、その立ち居振る舞いからいっても、である。私事になるけれど、以前、月に一度かふた月に一度くらい、ささやかな飲み食いの会を持ったことがあって、そんな場でも石原氏は独特の風采をはなっていた。けっして自己主張の強いものではない、けれど地に着いたジェントルマンぶりを示していたのである。

そんな氏が、あざとい色味を露わにしているような『パンゲア』という詩集を出すに際しては、やや違和感があるかも知れない。「タランチュラ」「六月のラフレシア」「赤色幻想」と、こうタイトルを並べていても想像がつくが、その血液とか精液とか毒とかいう語彙に、何かそれ以上の意味を見いだすことは、正直、困難といわざるを得ない。

ただし、この色味は詩集の後半に至ってだんだんとそのあざとさを薄れさせてゆく。あざとい語彙自体が消失してゆくのである。どぎついイメージはしだいに昔の泰西映画のイメージに取って代わり（シルビー・バルタンなど懐かしいものだ）、反・世界にあるような「ラプラタ河」の出現にいたって、当詩集と同時に、別の出版社から発行された別の詩集と内容的にクロスする（『雪になりそうだから』ふらんす堂）。

この詩集でも、ふらんす堂の詩集でも、私の見るところ、泰西映画のイメージは横溢していて、それがむしろ氏の詩を、どこか遠く、よそから眺めやっている、というふうな気配を醸し出しているのではないか。この、二つの詩集を同時に出す、という、手法というか性格は、氏の属性めいたところがあって、以前出された句集「ハイド氏の庭」というタイトルからも想像できるように、石原氏には「二面性・両面性」ということが深く意識されているようである。それは、氏がいたく鍾愛するところの、映画館の闇と明かりに対応するものであつたらうか。

当詩集のとくに最初のほう、ほと

んどの行末が体言止めであつたのは注目される。また行末が体言止めでもなくとも、一句はほぼ一行で終わっている。行から行にわたる「叙述」らしい「叙述」といえるのは、最終作品、タイトルポエムの「パンゲア」

のみと言っても過言ではない。これで何がいいのかといったら、作者が長い間、短詩型の最たる俳句をものする人であることを忘れてはならない、という点だ。いうなれば、作者・石原明は、二つの詩集において交叉し、また、それら「詩」と「俳句」において交叉する。さらに紳士・石原明はハイド氏としての自覚を持つて、「映画」の闇と明かりが交叉する時間のなかにいる。聞くところによると、氏にはこの先、歌集をまとめることがあるというが、今度はどんな「対偶」的な展開があるのだろうか。

その「後書き」に、かつて六〇年代、帷子耀や支路遺耕治の影響を受けた人間の一人であつたという石原氏の、今回の詩集のそここにそれらの或る残映が感じられる。違和もあり、同質感もあるけれど、やっぱり四十年という時間は決定的なものがあるのは致し方ない。少なくとも「生き残り」の身である私としてはそう思う。この詩集全体が一種おもちゃのような印象もなくもない。当然、氏にはそんなことは分かり切っていることであらう。二冊同時公刊とはいえ、氏にはそんなふうなつつ

ましさがある。いいうべくはどこまで新しい、言い換えれば、新鮮な表現が出来るかどうか、ということだ。たとえば、こんなところが私には美しい詩行に映った。

五月の

今朝は雨模様

寒々と立ち上がる

金雀枝の巫女

密雲から降臨する絞首台のピアノ

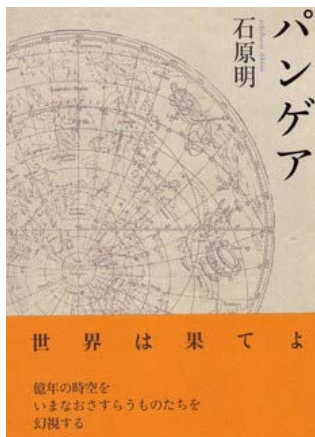
死を銜え

雨滴と菖蒲の間をかくぐる燕

（今朝は雨模様）

破綻は冒頭から封印されているが、われわれはかたくなに排除されているわけでもない。私たちはいつでも躊躇なく、その著書において中世のジェントルマンのような氏に会うことが出来る。

（ミッドナイト・プレス 本体1500円）



宮尾店の 「悪いようにはしないわ」 ④「よかった」 宮尾節子

「せっちゃん、そろそろ……」とツレが切り出した。別れ話かでは、お次はニユーヨークだ！と頭に豆電球を点けたりしたが、違った。あなたもいい歳になったので、こらで、逆転したらどうか、生き方をと言う。どういふことかと言うとね、こうである。

人はいずれ死ななければならぬ動物である。人じゃなくても、ゾウもキリンもヨタカもモモンガもみなそうだが、突っ込まないでほしい。今までは↓ただ生きることだけ考えて↓前へ前へとまっしぐらに↓進みさえすればよかったが↓そろそろ（↑イマココ）、終着点（死点というか、ね）を定めて、こんどはそこから戻って来る、逆向きの生き方に入るべきでは、というのである。

人生の折り返し点はどうに過ぎた。どう生きるかという問いには、いささかうんざりしてきたお年頃。ツレの提案には、一陣の風がすっと吹き抜ける思いがした。そうね。悪くないわ。じゃあ、言葉がほしい。わたくしの人生の到達点に掲げる言の葉、つまり墓碑銘がほしい。

難病女子の大野更紗さん著作の『困ってるひと』を読んだときのこ

と。最初の頁をめくって、最初の目次を見て、たまげた。衝撃が走った。そこには「絶望はしない」とあった。コミカルな筆致でお茶目な彼女のドタバタ劇が展開するのだが、内容はいやハンパない闘病記録である。

昔日本には、「絶望」という言葉がなくて、みんな何が起きてても「困った、困った」で済ましたという。ああそうか。絶望するのは、絶望という言葉があるからなんだと知って、目から鱗だった。でも、できてしまった言葉の絶望はどうするか。更紗さんはそれに、答えてくれた。

「絶望は、しない」と、決めれば簡単なことだった！ はじめに言葉ありきである。わたしも真似をする。

「よかった」と。これを今生最後のご挨拶に決めた。さあ最後の言葉は決まったのだ。あとは簡単である。「よかった」という墓碑銘に合わせ、いま・ここを生きたい。合掌。

* 墓幅があればこれも入れたい。合掌。



中村剛彦の Poetry Review ⑬ 詩人と現代——「3・11」と虚無主義

外面生活の歌

H・V・ホーフマンスタイル

富士川英郎訳

そして子らは何も知らない深い眼をして育ち

育つては死んでゆき
ひとはみな自己の道をゆく

そして渋い果実は甘くなり

夜に死んだ鳥のように落ち
幾日かを横たわって 腐ちてゆく

そしていつも風は吹き いつもいつも

われらは多くの言葉を聞き 語り
四肢の快楽と疲れとを感じている

そして街道は草の中を走り ここかしこに

炬火や 樹々や 池にみちみちた
脅かすような村があり 死んだように
に朽ちはてた村がある……

なんのためにこれらは建てられ

子ども
互いに似通うこともなく しかも数

えきれぬほどそれがあるのか？
なぜ ひとは交るがわる笑ったり
泣いたり 死んだりするのだろう？

これらすべてのことや これらの戯

れが われらにとってなんの役にたとうか？

われらはともかくも大人となり 永遠に孤独で

さすらいの旅の途上で何かの目標を求めることもないのに？

それがなんの役にたとう このよう

なものをおびただしく見たとて？
しかし それにも拘らず「夕暮」と
言う者こそは多くを語るのだ

「夕暮」という それは深い意味と
哀愁とがしたたり落ちる言葉なの
だ

ちようどうつろな蜂窩からあまたの
蜜がしたたり落ちるように

東日本大震災から四年が経つ。四年が経って私ははじめてこの一月十日、十一日、福島県いわき市に行き、福島第一原子力発電所から二〇キロ圏内の、無人の廃墟と化した町を、地元に住む被災地ツアーガイドの案内で見てきた。そこには巨大津波の傷跡がその日のままだに手つかずで残されている場所もあり、衝撃を受けたあれから四年、知識人の間で「3・11」とどのように向き合うべきかさまざまな議論がなされている。私も一人の無名の詩の書き手として考えている（たとえば本誌第8号24頁

「Poetry Review」3・11」が消える

とき」参照)。

今回、その短い旅から帰り、衝撃が消えぬまま、手に取ったのは十九世紀末から二十世紀初頭を生きたオーストリアの詩人ホーフマンスタール(一八七四—一九二九)の詩集『詩集・拾遺詩集』H・v・ホーフマンスタール、富士川英郎訳、平凡社、一九九四)であった。冒頭の詩「外面生活の歌」は詩人の代表作の一つと言われる。学生時代以来二十数年、思い出すようにときどきこの詩人の詩を読んできた。思い出すというのは、失恋や失業、友人の死といった衝撃に見舞われ、鬱々と深い水底に沈んでいるような気分のように思い出すのである。そして詩の終わりにあるように「夕暮」を見に近くの丘にでかけ、何か自然が放つ途轍もない「言葉」の洪水に身を任せ、あとは酒を飲んで詩らしきものを書きながら「内面」に引きこもるのである。

しかし今回に関してはどうもそのような「内面」への逃避は難しい。なぜならその衝撃は一個人の「外面／



ホーフマンスタール

内面」の境界を打ち消すほどの、現在の日本という国家自体が見舞われている災厄であるからだ。言わばホーフマンスタールの「夕暮」に照らされた大地には、放射性廃棄物が詰め込まれた真つ黒い袋がどこまでも積み上げられてしまっている。

だからと言って、ホーフマンスタールの詩がもはや無効だと言うのではない。むしろこれまで私が自らの詩心を育んできた「内面」なるものが、いかに傲慢な心的態度であったのかを逆に学ぶのである。

というのも、この「外面生活の歌」をよくよく冷静に読んでみると、どこかに気味の悪い虚無主義者の傲慢さが漂っていることに気がつく。冒頭「そして……」という結論めいた諦観からいきなりはじまり、人間存在、現実社会をすべて無意味とみなし、「夕暮」という無限の宇宙現象に解を求める「永劫回帰」の思想が展開され、まるでニーチェ思想をコンパクトに纏めたようだ。

そしてこの詩の題が「外面生活の歌」と書かれていることも虚無主義者の横顔を覗かせる。詩人はここでは徹底的に「外面生活」の虚無性から帰納させるように、「内面生活」の優位性を物語っている。ある意味でそうした弁証法的パラドックスが、実に巧みなイメージを喚起する詩語の選択によってなされており、だからこそ、この詩は今でも「名詩」と呼ばれるのである。

ではこの「内面生活」と「外面生活」の区分はいったい何か。これを突き詰めると、中世キリスト教神秘主義からドイツ・ロマン主義、また先のニーチェ哲学とも関連してきてしまひ私の手に余るが、一言で言ってしまうえば、「内面」＝「精神」を瞑想と祈りによって深めることで、「外面」＝「肉体」の限界性を超えて、神の顕現へと到達するといった霊肉二元論と言ってよい。そしてこれは日本ではあの明治浪漫主義時代、北村透谷が「詩人哲学者の高上なる事業は、実に此の内部の生命を語るより外に、出づること能はざるなり。」と喝破した「内部生命論」を引き出さずにはいられず、このわずか一篇の詩を読むだけでも、日本近代詩とキリスト教の位相、さらにはその「内部生命」の優位性を信じた果ての詩人の自殺の意味までも射程に考えねばならなくなる。

この近代詩史の根深い問題を詳細に今私には語る能力はない。ただホーフマンスタール、また透谷以降の近代詩の「内面」の優位性を、虚無主義者の傲慢さと捉える一方で、彼等がそれに無自覚なわけがなく、彼等自身の手でその虚無主義を解体していったことも見逃してはならない。ホーフマンスタールは二十七歳のときに『チャンドス卿の手紙』(一九〇二)という短い散文作品を書く。これは二十世紀文学の幕開けを告げる記念碑的作品のひとつと呼ばれる。

内容は十七世紀にチャンドスという架空の詩人が、哲学者フランシス・ 베이コンにあてた手紙という体裁で書かれている。その中で詩人は「あらゆるものが部分に解体し、その部分がまた部分にわかれて、もはや一つの概念でつづめるものは何一つなくなってしまう。個々の言葉が小生の周囲にただよい、それらは凝結して小生をじつとみつめるところの、そして小生がまたじつとそれに見入らざるを得ない眼となったのでした。」(『ホーフマンスタール選集3』富士川英郎訳、河出書房新社、一九七二、以下同じ)と、精神医学でいうところのゲシュタルト崩壊現象を述べ、ついには「『精神』とか、『魂』とか、または『肉体』とかいったような言葉を、ただ口にだすのさえ、なんとも言えず不快」となり、「或るとるにたらない被造物が、一匹の犬だとか、鼠だとか、甲虫だとか、いじけた林檎の樹だとか、岡のうえを曲がりくねっている車道だとか……」といった個々の事物と「自己の内部」との「無限の対応」を感じはじめ。そして最後には、それら「無言の事物が小生に話しかけ」てくるのだが、その言語は人間の言語ではなく、自分が死後に語るだろう言語だと述べる。

この「内面／外面」の二元論が解体されるのは、「内面」を支えた「神」が、もはや二十世紀において不在となったことによる。「無言の事物」が

語る意味不明な言語を聞くという感覚もまた、「神」を頂点とした伝統的言語命名論の崩壊、つまり世界の統一秩序の崩壊を意味している。

そして、この「チャンドス卿の手紙」の五年後の「帰国者の手紙」では、この「無言の事物」を執拗に「見る」ことによって「事物」と合体してしまう。すなわち「僕は事物の内部にありながら、かつておぼえもないほどに確実に一個の人間に、また自分自身になりきっているのではなからうか？ 無名で、寂しく、しかし孤独の中にたちすくんでしまうのではなく、かえって僕の中からある力が波打って流れ出るかのようなのだ。そしてその力ゆえに、僕は、物も言わずに周囲を取り巻いて君臨する強大無言の天地の力の、選ばれた仲間の一員としてそれらに伍して座を占めることが許されるのではあるまいか？」

以降詩人の「内面」は剥き出しに外在化された一個の事物としてただ「外面」のみの存在となり、詩の筆を絶ち、社会評論へと向かうが、果たしてこれは虚無主義の超克なのであるか。むしろこれはどこか透谷の破綻にも似たものを感じられる。

ホーフマンスタールをその後襲った悲劇は、第一次世界大戦による故国オーストリアハンガリー帝国の崩壊である。故国の崩壊後、ホーフマンスタールは「国民の精神的空間としての著作」（一九二七）という講

演において、「ルネサンスと宗教改革」への「内的反動」として、「国民全体が関与しうるような一つの新しいドイツ」を生み出す「保守的革命」を訴える。これが後のナチズムのプロパガンダに利用されるのだが、この講演の二年後、自殺した息子の葬式に向かう途中に卒中で倒れ五十五歳で不帰の客となった。

第二次大戦後、この講演をはじめ、ホーフマンスタールの作品群はナチズムと類縁性があるとして、テオドル・アドルノら戦後ドイツ知識人によって手厳しい断罪がなされた。確かにその虚無主義が全体主義の温床となったことは否めない。しかしこの断罪は極めて深刻な問題を孕んでいる。

私たちが知っているナチズムは確かに「悪」である。しかし、当時の故国を失った詩人の自らの虚無主義の超克の過程と、その詩業（多くの名戯曲、芸術論、エッセイを生み出した）を読み合わせるとき、単純にそれらがすべて「悪」へと統合されることは不可能である。なぜなら、冒頭の詩一篇のみを読んでみても分かるように、その虚無主義は、すでに人間中心主義の世界における善悪の倫理的あるいは政治的相対主義から離脱した故に生まれているからだ。ホーフマンスタールの芸術は、そのような善悪の狭間で揺れる「外面生活」者の手に負えるものではない。むしろ詩を捨て評論家となった

ホーフマンスタールは、若きヴァルター・ベンヤミンを見出すなど、二十世紀の新しい知の地平を切り開いているのである。逆を言えば、ナチ党の台頭が進んでいた一九二〇年代のドイツの政治状況において、詩人は自らの虚無主義の危機を熟知していたが故に、それを解体し詩を捨てたのではあるまいか。

問題はホーフマンスタールでもいい、透谷でもいい、二十世紀においてもはや「内面／外面」の二元論による虚無主義の傲慢が不可能となつたとき、詩人であることの不可能を悟つたとするならば、それは単に当時の知識人の陥穽に過ぎなかったのかを二十一世紀の現在を生きる私たち自身に問うことである。私は私の「内面」を持っている。少なくともそれが私の詩を生んできた。どうすればよいか。

「死者たちは詩人の胸の中に生きている」

ホーフマンスタールはこのような言葉を、詩を放棄しつつ残している（「詩人と現代」（一九〇七））。これは虚無主義者の傲慢とは真逆の言葉と言える。大量破壊兵器がもたらす戦争の惨状と故国喪失を目の前に見、「神」がもはや「死者」を救わなくなつた時代を生きる詩人たちに、彼は大きな命題を託しているように思える。

「3・11」はまさに「神」に取って代わった、二十世紀科学技術の結晶

である原子力が引き起こした二十一世紀の惨劇である。これと詩人が生きた十九世紀末から二十世紀初頭の惨劇とはいかなる違いがあるか。

私はホーフマンスタールが自らの「内面／外面」の境界を取りはらい、詩を捨てざるを得なかった二十世紀初頭と変わらない世界にいることを知る。そしていまこの国で、いや世界で起きているあらゆる惨劇を知りながら、あまりにも安穩と「内面」に向き合っている生きている私自身を知る。私の「内面」の傲慢はいつ消えるか。

ここでまた詩人のもう一つの代表作「生の歌」の最終連を引く。

死んだ祖妣の手からの香油をふんだんに
驚と 仔羊と 孔雀とに
彼をして 微笑しながら ふりそそがせるがいい
彼は微笑みかける もろもろの伴侶に――
ただようように 軽やかな
深淵と 生の園生が
彼を荷なっている

およそ百年前、虚無主義の極致にあった詩人による生の詩が、いまの私を貫通する。もはや言えることは、これら先人たちの言葉を丁寧に見、「死」にみちたこの世界を徹底して「内面」化して生きる。ただこれのみである。

○本誌29頁掲載の「飯島耕一」の詩の魅力を「地（放射能汚染によって帰宅困難となった語）」「レポートをまとめた後も、戦後詩とは何であつたのか、また現代における詩人が担う役割とは何であるのか等々の問いがして玉城さんが、先日亡くなった菅原文太の頭の中を巡っている。十五歳で敗戦を迎え、氏が主演した映画『トラック野郎』シリーズ焼け野原から復興していく戦後日本において、病を抱えながらも時代にまっすぐに目の「3・11」の問題と重ねて論じてくださるのを向け歩んだ詩人の生き様と詩業は、いま、いま直面している問題がすでに七十年私たちが進むべき方向を指し示してくれて代に投げかけられていたことを教えられているように思う。詩人への深い愛をもつてた。今後でもできれば研究会等を開き継続し語ってくださった出演者のみなさまの言葉でこの問題に向き合っていきたい。

をそのまま掲載することはできなかったが、会の後半のオープン・マイクでは、パネリストのみなさまのほか、前回パネリストとして出演してくださった水島英己さん、奈川近代文学館事務局長の澤茂樹氏、ならフォークシンガーの笠貫良さんと稲垣慎也さん、また初めてご参加された方々が歌びに当日の手配等をしてくださった半田典子氏に深く御礼申し上げます。

や詩を披露してくださり、会場はいつにな

☆一月三十一日に開催した「MIDNIGHT い熱気に包まれました。改めてみなさまにNEW YEAR TEA PARTY」では、トークセ 御礼申し上げます。

ツシヨ「詩のふるさと」と題して、八木 なおこの会は毎回、多くの方々のご協力
幹夫さん、三原由起子さん、宮尾節子さん によつて支えられています。今回は福島へ
をパネリストにお招きし、詩とはどこから の旅に同行したデザイナーの古屋友章さ
やってくるのか、詩の源泉は何かについて すが、写真上映のためのプロジェクトと
語っていただいた。当然ながら、詩人それ スクリーンを持参してくださいました。ま
ぞれのなかから詩は生まれるが、私たちが た毎回いつも音響の担当をしてくださる
詩を読み感動をするとき、詩人個人の精神 古沢健太郎さん、会全体の調整をしてくだ
を超え出た、詩人と読者を包含する地平が さる小林レントさん、会場設営などをして
眼前に広がっていることに気がつく。パネ くださる中西広樹さんほか、すべてのご協
リストそれぞれの現実を生きながら、その 力いただいたみなさま、そしてご参加い
境界線のない詩の地平Ⅱ詩のふるさとに臨 たいただいたみなさまに心から感謝申しあ
み歩んでこられたのだと感銘を受けた。貴 げます。以下の写真は当日に中原中也の詩
重なお話をありがとうございます。「夏は青い空に……」を曲にして歌つてく

またこの会の三週間程まえの一月十、ださった稲垣さんの演奏です。なお稲垣さん十一日に、三原さんと玉城入野さんの案内のギター演奏とともにポエトリリーで岡田編集長ほか数名で行った福島被災の被災者の被災をします。

日時…4月7日、19時20分（開場18時半）
場所…アピア40（学芸大学駅近く）
料金…1500円（1ドリンク付き）

*全4ステージ中1ステージ30分の出演
詳細↓ <http://apia-net.com/schedule/2015>
H15-04.html



写真をクリックするとユー・チューブで演奏をご覧ください。

○さて 今号で midnight press WEB は休刊となります。これまでお読みいただいたすべての読者さまに深く御礼申し上げます。およそ三年間、PDF形式の無料のウェブマガジンでつづけてきましたが、この三年間でインターネット環境は大きく変化しました。この変化をどう捉え、どのような新たなスタイルであれば、より詩が人々の手元にしっかりと届くかを、いまい度問い直す時期にきています。今後の展開は、以下の岡田編集長の言葉にもありますが、サイバースペースとリアルスペースの両輪に軸足をおきながら、真の詩を確かに求めている人々がいる場所へ発信してゆきたく思っています。今後とも何卒よろしくお願いいたします。

また、これまで執筆者ならびに投稿者のみなさまの詩作品や論稿を拝読しながら

多くのことを学ばせていただきました。な
んとか三年ほど編集に従事できたのも皆さ
まから送られてきたことば一つ一つにこめ
られた詩への情熱があつたからです。とて
つもなく大きな体験でした。本当にありが
とうございました。

最後に飯島耕一の詩「われわれにとつてのことば」(『何処へ』所収)から一節を引き休刊の辞とさせて頂きます(中村)

ぼくらの不器用な歌はそこにまじり
切られた牛の首とそこにうづくまる。
ぼくら自身の歩みを導く。

曇り空のきれはしによく似たことば。
空にことばを彫^えりこむころみ。

○一月十、十一日、三原由起子さん、玉城入野さんの案内で福島県の富岡町から双葉町浪江町、いわき市を訪ねた。三原さんや玉城さんとは時々酒を酌み交わすが、そうしたなかで、一度、福島を訪ねたいという気持ちが生まれて、何人かに声をかけて実現した。行ってみて、あらためて知らされたのは、「百聞は一見にしかず」という言い古されたことが含意するひとつの「真実」であった。そこに「3・11」の現在を見たのは云うまでもないが、同時に、僕はもうひとつの福島を見つけようとしていたような気がする。福島は、はじめて訪ねるところではない。そこは父が生まれたところである。スーパードクターの車窓から福島風景を見ながら、子供の頃に常磐線に乗って何度か行ったことを思い出そうとしたが、そのほとんどを覚えていないことをあらためて知らされる福島への旅でもあった。田ん

ほに積まれた、そしてこれからも積まれていくであろう、フレコンバッグの山を見たとき、例えば当事者と非当事者（？）という二分法的な言い方がもはや無効であることを僕は知った。われわれはみな当事者なのである。これから、われわれが目にすることになるこの国の姿は、われわれの想像をはるかに越えたものとなるだろう。そういうことはかろうじて認識できたが、それ以上の認識、判断を得ることはできなかった。そのとき、僕はレヴィナスのことはを思い出していた。「ひととはどのようにしてもの考え始めるのでしょうか」という問いに対して、レヴィナスは答えた。「たぶん、言葉という形ではおよそ表現しえないような外傷や手探りから始まるでしょう。例えば、別離、暴力的な場面、時間の単調さに関する突然の自覚といったものです」

ターン／バラード エチュードにも……。○辻征夫さんが亡くなって十五年となるこの二月、谷川俊太郎氏編集による岩波文庫版『辻征夫詩集』が出版された。僕はこの詩集を、はじめて辻征夫の詩を読むようにして読んだのだが、実に多くのことを教えられた。例えば「天使」という詩からは辻征夫の詩法を教えられたし、また、「現代詩の世界が Cassidy とあるかのように、現代詩史のなかだけで書いている人が多いという気がします」ということは辻征夫の批評精神を学んだ。だが、なによりも愕然としたのは、辻さんが六十歳（！）で亡くなられたということであった。いま辻さんに聞きたいことはたくさんあるが、それはや叶わないことを知るのはつらいことである。

○midnight press WEBは、前号の後記でも書いたとおり、この十三号をもって休刊することにした。ただ、かつて、「詩の雑誌 midnight press」を休刊したときの挫折感のようなものはなく、むしろやるべきことはやり終えて、いまは新しいステージに向かうときであるとの思いが強い。いま考えていることはふたつほどあって、ひとつは midnight press WEB に代わるものを、ミッドナイト・プレスHPのコンテンツのひとつとして発信していくもので、「詩の教室」もそちらに移って続けていく。もうひとつはブックレットの発行。詳細は、そのつどミッドナイト・プレスHPなどで告知していきたい。

りをつけることができた。とりあえず古今集の部立てが頭にあっての春夏秋冬編であったが、もとよりこの詩のアンソロジーはそれにとどまるものではなく、これからさらに情熱と繊細さをもって重層的なアンソロジーをめざして編集を進めていきたいと考えている。前にも云ったが、これはミッドナイト・プレスのミッションである。○飯島耕一氏の小特集は、昨年九月に横浜で開かれた「詩人飯島耕一の詩の魅力語る」のレポートと、急病のためその会に出席できなかった井上輝夫氏の「飯島耕一さんの思い出」との二本で構成した。あらためて飯島耕一氏の詩を読み返し、考える機会となったが「文学的な難問の一つ」に迫る飯島耕一氏の知られざる一面を語る井上さんの論考はたいへん興味深いものであった。

＊編集室から
○今号の執筆者
浅野言朗 一九七二年生まれ
井上輝夫 一九四〇年生まれ
兼子利光 一九五四年生まれ
岸田将幸 一九七九年生まれ
久谷雄 一九八四年生まれ
倉田良成 一九五三年生まれ
小林レント 一九八四年生まれ
瀬尾育生 一九四八年生まれ
添ゆたか 一九八九年生まれ
中村剛彦 一九七三年生まれ
元山舞 一九八四年生まれ
宮尾節子
八木幹夫 一九四七年生まれ
○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
264／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
石原明『パンゲア』 一五〇〇円
出版目録ページはこちらです。
<http://www.midnightpress.co.jp/publish/index.htm>

○岩田宏氏が昨年十二月二日に亡くなられた。その知らせを聞いたとき、僕は絶句した。その昔、一度お宅にお邪魔して、いろいろとお話しを伺ったことが昨日のように思い出されて、なんというか、人の生とはなんなのか、考えずにはいられなかった。岩田さんの詩で僕がまず思い出すのは、「シヨパン」である。この詩について、僕は岩田さんにもっと聞いておくべきだった。僕がいまも覚えているのは、シヨパンが語った、例えば次のようなことばである。「わたしは決してテーマを展開しない／人間は繰返すことしかできないが／繰返しの限りない豊かさ／エネルギーをわたしは信じていた」。あるいは、「非常に上手だ。しかしポーランド人の本質を／ポーランド人の情熱を全然つかんでいない／この批評をわたしは断乎として適用したい／マズルカやポロネーズだけではなく／コンチェルト ノク

★その休刊号となる今号では、三本の柱を考えた。アンソロジー、飯島耕一小特集、作品特集の三本である。これまで夏、秋、冬、ナイト・プレスをよろしくお願ひ申し上げます。みなさんのご健勝をお祈り申し上げます。（岡田）

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。
<http://www.midnightpoem.com/>

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。
<http://www.midnightpoem.com/>