

Midnight Press WEB

q u a r t e r l y

No.7 2013 September

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

email : mpweb2012@gmail.com

CONTENTS

詩 上田假奈代

山羊散歩 その三

「西脇順三郎逍遙 小千谷編」

八木幹夫

「宿業の思想を超えて 吉本隆明

と親鸞」 芹沢俊介

書評「三原由起子『ふるさと赤』」

久谷 雉

「詩の教室」 小林レント

連載 浅野言朗 中村剛彦

「そよ風」 もふもふうさこ

ゆきちゃんの似顔詩

七夕まで

上田假奈代

川に落ちた、という人は
額の左上に星のような髪留めで
まっすぐ 瞳をむける

まばたきを何度もくりかえし
ほくろは 眠そうでもあるけれど
眉の優しいカーブと
毛の流れがそつと草原の風に運ばれてくる
初夏のおいだ

あ、金魚のぬぬぬとしたにおいがついてたって
ショウジョウバエを手で追ひ払いながら
ぷんぷんと水曜のプラットホームで
電車を待った

まっすぐに奥までみつめたいとみつめる目の奥の
真実をみすえて縄でもつけて ひっぱりだしてやるわ とばかりに
突突突と走り込んでゆくのに
急に よそみをして あちらの川の言葉が甘いわ、とか言って
よよよと歩いていってしまった

髪をくるんくるんとひねり

カーブがつくと

昨日読んだ詩集の言葉をおもいだした
さがしていた言葉をもう何度も見失い
もう何度もひろいだし

ようやくと

てのひらにのせて再会したのだった

かくれんぼするくちびるの

あそび相手は

星座表をみて きめる

夏の空で

またあいましょう

川を渡って

*似顔詩…ふたり一組になり、十分間みつめて詩をつくる。おしゃべりし
ない。みつめられたら目をそらさない。十分経ったら交代。

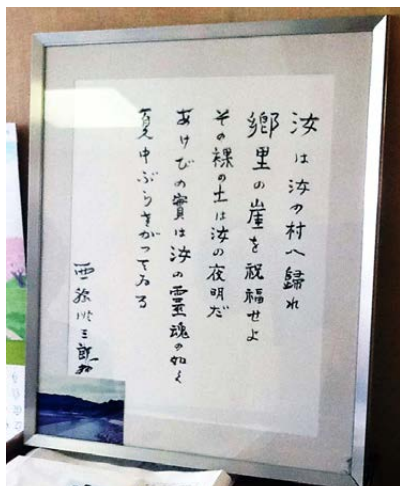


山羊散歩その三

西脇順三郎逍遙

小千谷編

八木幹夫（やぎ みきお）
 1947年、神奈川県生まれ。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、ほか。
 山羊（さんよう）という俳号で俳句を詠む。
 今年7月に歌集『青き返信』（砂子屋書房）を刊行。



今回の「山羊散歩」は西脇順三郎を巡ります。山羊（八木）さんにとって西脇順三郎はもっとも大きな詩人です。学生運動が激しかった若い頃には、社会とは無縁な、教養だらけの詩人と思えて一度は反発したもの、その後西脇詩の真価に気づき今日まで長く読み込んでこられました。

今号では西脇順三郎の命日六月五日前後に毎年開催される記念講演会（西脇順三郎を偲ぶ会）、小千谷市教育委員会主催）に合わせて、西脇順三郎のふるさと小千谷を訪れました。昨年は山羊さんが講演され、今年は井上輝夫さんです（本文末に概略を掲載しています）。

山羊さんの家（相模原）から車で新潟小千谷までひとつ飛び、西脇順三郎の産土を巡りながら、その詩の魅力に迫ります。

西脇順三郎の生家跡

さあ、高速を飛ばして、ついに小千谷まで来ました。車ならあっという間だね。朝七時に相模原を出て、お昼前には着いちやった。私はこれが二度目ですけど（前は電車でした）、小千谷に来て西脇さんの詩の良さ、深さがより分かるようになりました。ぜひ西脇さんの詩の魅力を小千谷巡りしながら知っていただきたい。さっそく生家に向かいましょう。

（車で移動）

ここが西脇本家です。びっくりで



西脇本家前

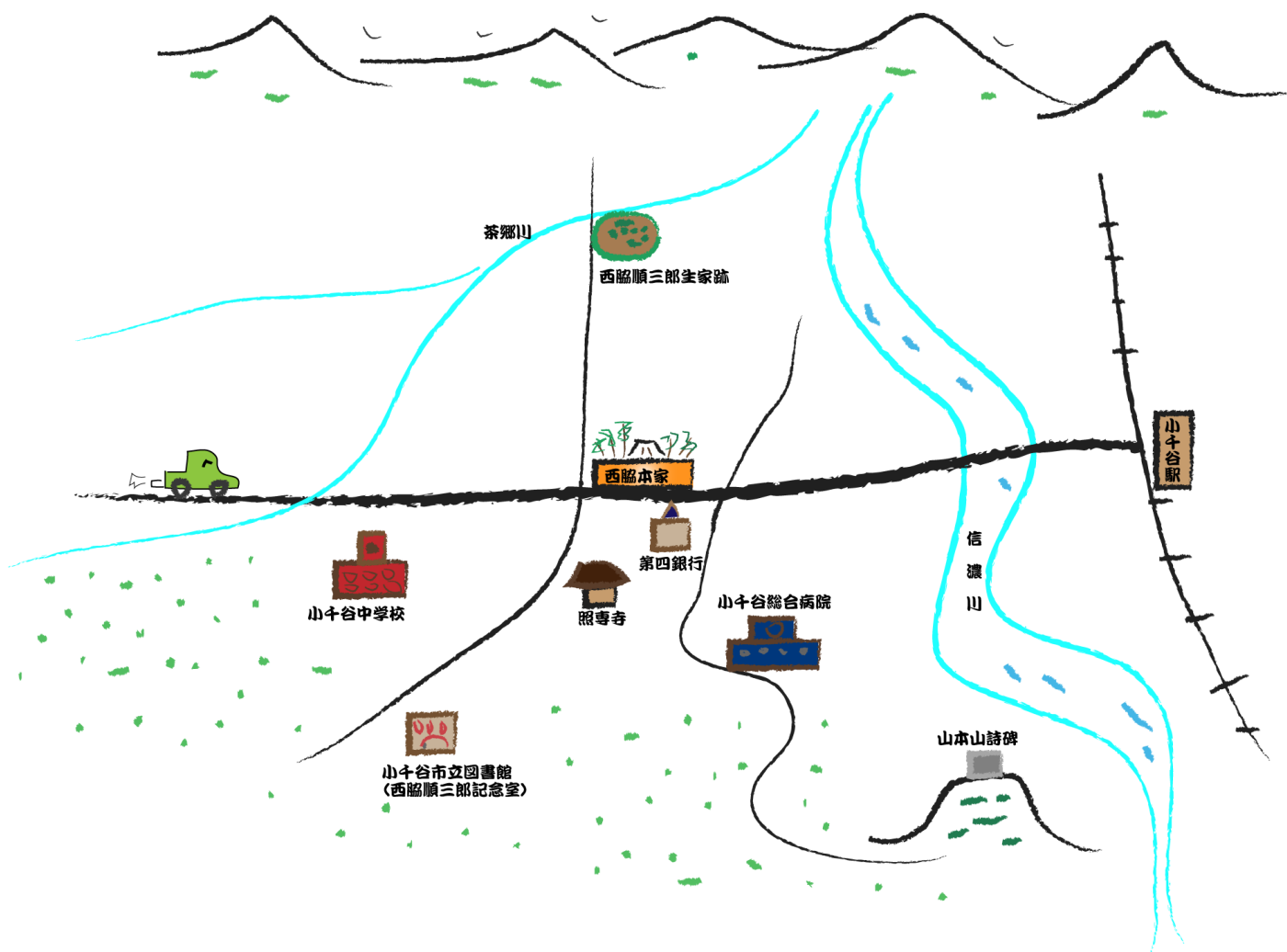
しょう。この立派な門構え。西脇家は小千谷縮緬の間屋で元禄時代に財を成し、明治以降は通称「西脇銀行」と言われる小千谷銀行（現第四銀行）の代々の頭取を勤めていた小千谷一の名家です。すぐ隣には今も「西脇商店」があります。

順三郎は明治二十七年に、その分家「西清」に生まれています。今では周辺にたくさんの家が建ち並んでいますが、当時、この一帯はすべて西脇家の土地だった。云わば、お殿様ですね。ではその生家跡に行ってみましょう。すぐ裏手です。

はい、ここが生家跡です。今は空き地になってますが、広いでしょう。



西脇順三郎生家跡



親戚筋の方がいまはこの敷地に隣り合わせて住んでいます。すぐ横に一級河川の茶郷川が流れています。とは言っても、川幅四メートルほどしかありませんが。きつと子供の頃はこのさらさらと流れるせせらぎを聞きながら眠りについえたんだと思います。堰堤はありますが、昔からこの川の流れはほとんど変わってないらしいですよ。思い出すのは長編詩「失われた時」の最後。

ねむりは永遠にさまようサフサフ
永遠にふれてまたさまよう
くいながよぶ



茶郷川

葦

しきがなくわ

すすきのほにほれる

のはらのとけてすねをひつかいたつけ

クルへのホテルになつたつけ

すきなやつくしをつんたわ

しほひかりにも……

あす あす ちやふちやふ

あす

セサランセサランセサラン

永遠はただよう

この「セサランセサランセサラン」なんて、体感的にこの茶郷川のせせらぎの音が西脇さんのなかにあつて、こんな擬音が生まれてきたのかもしれない。濁音がみんな消えて清音だけになる所なんか実にいいな。人間としての記憶が曖昧になっていくというか、正に「失われた時」なんだな。「野薔薇の棘で脛を引っ掻いたつけ」「クールベのモデルになったつけ／スギナやツクシを摘んだわ」なんて言葉も濁点を取ることでよって意味が消えていってしまうんだね。西脇さんの詩には川がたくさん出てきますが、生まれた家の隣にこの川があることが分かると、なるほどなあ、と思います。

では西脇家の菩提寺、照専寺に行ってみましょう。

西脇詩の背後にあるもの

西脇さんのお墓は東京港区の増上寺にあるんですが、西脇家の菩提寺はこの照専寺で分骨されています。この「萬霊塔」は、西脇家の親戚、縁者すべての霊を供養するものですね。ここに来て思うことはね、西脇さんが昭和五七年に亡くなつてもう三十年以上経ちますが、いまだ西脇順三郎という詩人がいかに偉大であるかが、ほんの少しの人にしか伝わっていないということ。私も若い頃には西洋の教養だらけの荒唐



照専寺

無稽の詩として一度は遠ざけてしまいましたが、多くの人がその時点で理解することを諦めちゃう。西脇順三郎の詩の面白さを若い人にもっと伝えれば、きっと、その発想の豊かさに驚くと思うんだけどね。

西脇さんは決して教養だけの詩人ではない。もちろん凄く博学だけれどもね。むしろ西脇さんのなかには自然がしつかり入っている。特にこの小千谷に来てみて、ああ、やっぱりな、と思います。「セサラン……」なんて教養だけではけっして書けない。とはいえ、単なる自然詩人でもないんだね。自然をデフォルメするんです。モダニズムの影響も受けているから、自然をまともには書かない。詩論でも naturalism ではだめなんだとたくさん書いています。西脇さんのなかでは教養と自然とが詩のなかに溶け込んでるんです。だ



萬霊塔

から知識がなくても味わえるんですね。教養主義で読む必要はないんです。

それといまモダンイズムと言ったけれども、幼少期にはお父さんやお祖父さんから中国の漢詩の教養や老荘思想を学んでいます。四書五経を小さいときから諳んじていたと言われています。だから西洋のモダンイズムの影響以前に、中国や日本の伝統的な教養が基礎にあるんです。そういう広がりがあるから読めば読むほど面白いが出てくる。あ、そこにちよつと面白いものがありますよ。

これはね、庚申塚（こうしんづか）といって、中国



庚申塚

から伝来した庚申信仰に基づいて建てられたもの。月夜の晩になると、三戸の虫（さんしほのむし）というのが眠っている人間の腹の中から出て、人間の悪口を告げにお月様（天帝）のところにいく。その罰が当たるから、夜通し起きてそれを防ぐのが庚申祭り。田舎の農耕民の伝統的なお祭りですね。これは男女が密かに出会う夜這の夜でもある（笑）。これらの石塔はその名残です。こういう農耕信仰が根深い土地に西脇さんが育ったこともとても大事なんじゃないかな。仏教以前の、道教や古代の土着思想と絡み合っています。では、西脇順三郎記念室に行ってみましょうか。

西脇順三郎記念室

小千谷市立図書館に西脇順三郎記念室があります。西脇さんの蔵書や絵画、原稿などがあつてとても面白いですよ。

毎年西脇さんの命日に因んで開催されている記念講演があるんですが、地元の方も、全国からも西脇愛読者が多く来られます。昨年は私が講演しました。そのときの内容は会報誌『幻影』三十号に載っていますが、詩集『Ambarvalia』の詩「太陽」について触れました。このような詩です。

カルモゼインの田舎は大理石の産地で

其処で私は夏をすごしたことがあつ

た。
ヒバリもゐないし、蛇も出ない。ただ青いスモ、の藪から太陽が出てまたスモ、の藪へ沈む。
少年は小川でドルフィンをついて笑った。

西脇さんはこれを油絵に描いていますが（左下参照）、右下にあるドルフィンをついてある少年はずいぶん奇怪な顔をしています。そして絵全体から見ると不自然ですね。またこの絵には詩に書かれているヒバリも蛇もいないですね。言われてみれば当然です。詩には否定形で書かれて



西脇順三郎記念室内の記念画廊



いるわけですから。ここが詩という言葉芸術の面白いところですよ。「ヒバリもゐないし、蛇も出ない。」と書かれても、そのヒバリ、蛇のイメージが喚起されます。絵画にしたら不在は描きようがありません。
先にも西脇さんは自然をデフォル

右「太陽」全体
左「太陽」右下部

メする、と言いましたが、この詩「太陽」もそうです。けっして見たままの風景を書いた詩ではないんです。「カルモデザイン」なんて土地はどこにもない。これは「カルモチン」という睡眠薬名から取ったもの（新倉俊一『西脇順三郎全詩引喩集成』）。このことは講演でもお話ししたことですが、西脇さんの詩はそういうふう「可能でありそうだけれども、不可能な現実」なんです。詩を単なる個人の体験にもとづいた経験の世界から解放しています。とはいえまったく非現実的でもない。ありそうでない世界。ここが西脇詩の面白いところ。

ちなみに西脇さんの最初の奥さんのマジヨリーさんは絵描きでしたが、西脇さんが絵を描いていることを知らなかったようです。後年新倉俊一先生がマジヨリーさんに画家としての西脇のことを言ったら「え！ そうなの」という反応をされたようです（笑）。面白いね。

おっとそろそろ今年の講演が始まりますね。今年は井上輝夫さんです。行ってみましょう。（8ページに講演概要掲載）

（井上輝夫氏の講演後）

さすがは井上輝夫さん、素晴らしい講演でした。この講演録は来年の五月頃に『幻影』に掲載されますが話題を呼びそうですね。では、また小千谷を巡りましょう。

小千谷中学校から山本山へ

まずは「小千谷中学校」です。西脇さんが校歌を作詞しています。

こゝに集まる人々は
信濃川波間にうつるあけ雲雀
青空の天使を語る春の日か
あゝ、美しき水晶の
学びの門に名を刻む
光のどけき若き人
八海の大空にうるわしき
あゝ、小千谷中学校



小千谷中学校校歌碑
写真をクリックすると校歌を聴けます

天はめぐりて蜻蛉とぶ

ふるさとの自由の園に笛を吹き

よく学べ日本の野辺は偉大なり

水鳥の鳴く魚沼の

白雪かかる窓ひらけ

薔薇の花の人々よ

八海のそよ風に帆かけるは

あゝ、小千谷中学校

ここに書かれている信濃川は、前回八木重吉さんの最後で紹介しましたが、相模川と重なります。「ゴーガンの村」というエッセイで、「二・二六事件」があった昭和十一年に、西脇さんは相模川を舟で下ったことを書いていますが、当時はふるさとの小千谷を流れる信濃川と非常によく似ていた。いまは相模川はダムができてだいぶ小さな流れになってしまいました。西脇さんはやはりふるさとと重ねて見ていたんだと思います。山本山まで登ってみると信濃川の景色が眺望できます。行ってみましょう。

（車で移動）

さあ、ここが山本山から見た信濃川です。どうですか、川が山を囲って流れています。西脇さんの詩によく「曲がる」という言葉が出てきますが、この信濃川の曲がり具合を見るとどうしてかが分かる気がします。西脇さんはこの大自然のなから東京に出て、そしてヨーロッパに行つて最新の文学を身につけて帰つて

きた。若い頃はこの郷土の保守性が嫌で嫌で仕方がなかったと思います。先ほどの詩「太陽」が入っている第一詩集『Anbavaiia』はある意味とても人工的な詩集ですね。西脇さんの自然をデフォルメしたいという思いは、この雪深い自然のなかで育ったからこそ余計強かったのではないかと思います。でも年齢を重ねていくうちに西脇さんのなから自然がにじみ出てくるんです。やはり自然を排除できなかったのですね。晩年も小千谷に戻つてこの信濃川を眺めて亡くなりました。西脇さんにとつてそれだけふるさとへの愛着は強か



山本山山頂から見た信濃川

った。詩碑にはこう書かれています。

山あり河あり
暁と夕陽とが

綴れ織る

この美しき野に

しばし遊ぶは

永遠にめぐる

地上に残る

偉大な歴史

西脇順三郎

この山上は我が青年時代より散策し
郷里の偉大なる存在を感じしところ
なり 昭和五十四年夏



山本山山頂詩碑

これは亡くなる三年前、西脇さん
八十五歳のときの詩です。
では展望台まで行ってみましょう。

西脇順三郎の存在論

ちよつと私事になりますが、最近
ね、友人が立て続けに死んで、人間
の命は儚いなど強く思うようになり
ました。あまり人生派みたいになり
たくないけれど、やっぱり永遠の中
で一瞬のうちに人間の命は消えてい
くんだ、と思う。だから西脇さんが
「永遠」という言葉を使った奥深い、
合理的な意味というのが一層分かっ
てきました。たとえばね、『旅人かへ
らず』の一〇番、

十二月の末頃

落葉の林にさまよふ

枯れ枝には既にいろいろの形や色ど
りの

葉の蕾が出てゐる

これは都の人の知らないもの

枯木にからむつる草に

億万年の思ひが結ぶ

数知れぬ実がなつてゐる

人の生命より古い種子が埋もれてゐ
る

人の感じ得る最大な美しさ

淋しさがこの小さい実の中に

うるみひそむ

かすかにふるへてゐる

このふるへてゐる詩が

本当の詩であるか

この実こそ詩であらう
王城にひびり鳴く物語も詩でない

西脇さんは永遠のなかの人間存在
の悲しみを本当の意味で捉えた詩人
ではないのかと思わされます。人類
がこの世界に生まれる、そのはるか
何億年も前から植物や生き物とい
うものは存在し、歴史をもっている。そ
ういうところに思いをいたすと、人
間存在がいかに小さなものが見え
てくる。人間の人事なんていうもの
は非常にケチなものです。西脇さん
は名誉栄達などいったいなんの意味
があるのかとたびたび書いています
が、やはり億万年という時間、「永



山本山山頂展望台風景

遠」の時間で捉えたときに生じる本
当の人間存在の淋しさ、悲しさを発
見した詩人です。

ではここで西脇さんの詩の朗読を
しましょう。この詩碑の南側に刻ま
れています『旅人かへらず』の最後
の詩一六八番です。

永劫の根に触れ
心の鶉の鳴く
野ばらの乱れ咲く野末
砧の音する村
樵路の横ぎる里
白壁のくづる町を過ぎ
路傍の寺に立寄り
曼陀羅の織物を拝み



写真をクリックするとYoutubeで朗読動画をご覧になれます

枯れ枝の山のくづれを越え
水茎の長く映る渡しをわたり
草の実のさがる藪を通り
幻影の人は去る
永劫の旅人は帰らず

この詩集『旅人かへらず』（昭和二十二年）は戦争を潜って書かれた。たとえば、この小千谷の隣の長岡は空襲に遭いました。山本五十六の出身地なんでやられたんですよ。象徴的に日本の海軍大将の聖地を壊滅させたと。アメリカはそういうことをやるんですね。地元の人が言っていました、長岡の空が真っ赤になってるのが小千谷から見えたと言っています。西脇さんも疎開中に見たのではないのでしょうか。東京の家も大空襲で焼かれました。そういう戦争で多くの人たちが死んでいったことの悲哀を、非常に深い、存在論的なところで西脇さんは捉えなおしたんです。もちろん、自分の子供が死んだ、親が死んだという個人的な死というものも一人の詩人に影響を与えますが、並の詩人はそうした個人的体験に即した述懐詩に終わる。西脇さんはそういう感情吐露の抒情詩は嫌というほど見てきて書きたくなかった。それよりももう一つ深い次元で人間の死について、存在の悲しみについて見つめた。そこが傑出しているところ。逆に最近では、やたらと通俗的に「私が、私が」という詩ばかり書かれていて、私小説的

な世界に逆戻りしている気がします。なんのために西脇さんはじめ現代詩は奮戦してきたのか、と思います。

西脇さんは西洋の物真似だ、単なるディレッタンティズムだ、なんていう人がいますが、西脇さんが掘り下げた詩の奥行きは深さというもの、ヨーロッパの詩にもさらにない。またお金持ちのお坊ちゃんの言葉遊びに過ぎない、なんて批判する人もいます。とんでもない間違いです。そんなこと言ったら、お釈迦様だって王宮にいて何の苦勞も知らないじゃないか、ということになっちゃう。青年期を過ぎて、もう一度人間の死、存在について考えた釈迦が、お金持ちだからそんなこと分かるわけがない、という論法とこれは同じです。そういう皮相なところに引きずり降ろせるようなレベルの詩人ではないんです。『旅人かへらず』以降、西脇さんの詩は大きく膨らんでいきますが、その自然と溶け合った、「永遠」のなかの人間存在への眼差しは、再評価されるべきです。

私も四十年近く西脇順三郎を追いかけてきて、ようやくここまで来ました。西脇さんへの感謝の気持ちでいっぱい。それでは小千谷の街に戻って井上輝夫さんと合流して小千谷名物へぎ蕎麦を食べましょう。美味しいですよ。次回は西脇さんが散歩した横須賀の観音崎を巡ります。楽しみにしてください。

（文・構成／中村剛彦）



井上輝夫さんと「へぎそば角屋」にて
<http://www.hegisoba.com>

midnight report

西脇順三郎の詩と詩論が切り開いた世界

井上輝夫氏講演

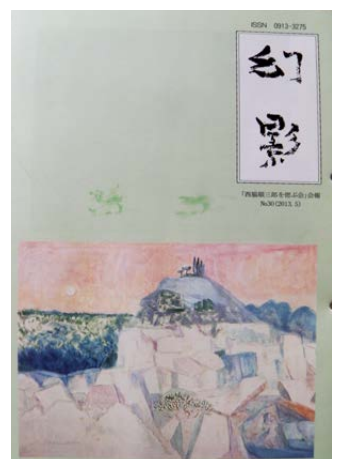
「詩想のローズ（薔薇／羅針盤）——西脇順三郎の業績——」を聴いて

中村剛彦

本年六月八日、西脇順三郎が卒業した旧小千谷中学校跡に建つ小千谷市民学習センター「楽集館」で、井上輝夫先生（筆者の学生時代の恩師）による記念講演会が催された。

講演のはじめに、先生は慶應義塾

大学のフランス文学科の学生のころ、すでに現代詩の大家であった西脇順三郎の「詩学」の授業を聴いた世代で、直接西脇と交友関係にあった新倉俊一や飯島耕一らを「第一世



『幻影』三〇号

◎西脇順三郎記念室ホームページはこちらです。

<http://lib.city.ojiya.niigata.jp/nishiwaki/index.html>

「西脇順三郎を偲ぶ会」事務局（小千谷市立図書館内）

TEL 0258-82-2724

emaitosyo-y@city.ojiyanigata.jp

代」とすると、自らは「第二世代」に属し、詩という広大で深い海にこれから乗り出そうとする若者にとつて、西脇順三郎は闇夜の中の灯台の役目を果たしてくれたと述べられた。

以来、長く西脇の膨大な詩と詩論を読み込んできた経験から、今回の講演ではその詩、詩論双方からの引用を鏤めながら西脇詩の真髄を語られた。講演タイトル「詩想のローズ

（薔薇／羅針盤）」に含まれる意味は、フランス語で「ローズ」には「薔薇」と「羅針盤（ローズ・デ・ヴァン）」の二つの意味があり、おそらくフランス語に精通していた西脇もそれを知りながら、詩集『Ambavaiia』所収の詩「風のバラ」を書いたに違はなく、今回は西脇詩を「薔薇」、その詩論を「羅針盤」と見立ててタイトルにされた。

講演の前半は西脇順三郎の詩を特徴づける文体をとりあげ、その「散文体」に現れる西脇順三郎の究極の詩想を、その独特のレトリックと詩論から導くというものであった。言い換えれば、なぜ西脇の散文のスタイルが詩を生み出せるのか、を問うものであった。

そのような西脇の詩と詩論を視野



に収めた幅の広い今回の講演を私の力ではここで簡単に纏めることはできないので、詳細は、「西脇順三郎を偲ぶ会」の会報誌「幻影」（来年五月頃発行予定）をお待ちいただきたい。ただ一つだけ書いておきたいことは、講演の後半で、西脇が持ちつづけた「存在の淋しさ」が、詩人自身が抱えていた究極の「虚無」から生まれた詩想であったと先生が指摘された点である。西脇のその「虚無」の存在論からは、最終的に「言葉が言葉であることを止め、何も意味せず、何も象徴せず、ただそこに現実でも夢でもなく、同時に現実でも夢でもあり、はかないイメージの存在として生み出されている」詩想へと到り、けっきょくのところそれは詩作品にするには不可能な理念であった。しかしそこへ到ろうとする道程こそが、その後に詩を書く者にとって、限らない詩の可能性を切り開いてくれた、と話された。

個人的なことであるが、実はここ数年、いやもしかしたら詩を書きはじめた十代のころから、私自身、ある種の「虚無」に囚われていると感じてきた。井上先生が語られた西脇の「虚無」とはスケールにおいて雲泥の差ではあるが、なぜ生きているのか、なぜこの時代に、この世界に存在しているのか、と思いつながら、足元に開く真つ暗な穴を見つづけるがら生きている気がする。そのような悩みとも言えないような話を友人

などに話すと、もっと社会に役立つ人間になれば、自分の行動次第で世の中は変わるのだ、と叱責されもする。しかしどうも性分かもしれないが、そうした「社会貢献」なる発想には消極的になってしまふ。特にここ数年、あの震災の影響も大きい、詩人も含め芸術家たちが、日本のために、「ふるさと」のために、とアクションを起していくなかで、私のなかでは逆に世界から隔絶された「虚無」の口が大きく開いている。

そんなとき、今回の講演で先生が西脇順三郎の「虚無」を指摘され、たとえば西脇が存命中に一世を風靡したサルトルが、『文学で何ができるか？』で詩を文学から排除したことに言及し、詩の言葉はサルトルが文学の理念とした「アンガージュマン」＝「社会参加」とは次元が違う要素をもち、豊かな西脇詩が生まれ出た背景には、結果的に「アンガージュマン」では埋められない、人間存在への深い「虚無」意識があったという内容に心を驚嘆みにされた。

そういえば、十五年前、先生のゼミの扉を叩いて以来、私は先生の言葉にずいぶんと助けられて来た。講演のなかで、若い頃に先生の友人が西脇順三郎に「どうしたら詩人になれるるか」と単刀直入に手紙で質問をしたエピソードを挙げられた。西脇は一言、「学問をしなさい」と返事をされたという。この言葉はそのまま学生時代の私に井上先生が述べ

られたことであつたが、怠け者の私はその言葉に込められていない。しかし先生は西脇の言葉そのままに学問の路に進み、西脇詩のすぐれた理解者として、私たちにその真価を伝えてくれた。すぐれた詩を読むことは、ただ詩について詳しく知るためのものでも、詩が巧くなるためのものでもない。すぐれた詩を読むことは、「虚無」を抱きながらも、それに耐え真に生きることの可能性を切り開いてくれるものである。今回の井上先生の講演に私は改めてそうした詩を読むことの本質を教えられた。

最後に、今回の取材にあたつて、「西脇順三郎を偲ぶ会」の方々にはたいへんお世話になりました。講演後に毎年恒例となつてゐる「そば会」にも参加させていただき、小千谷名物へぎ蕎麦とたくさんのおいしい日本酒をいただいた。気さくに声をかけてくださったみなさまに感謝するとともに、みなさまが本当に西脇順三郎という詩人を愛し、何としても後世に伝えたいという情熱がひしひしと伝わり感動しました。

宴も酺となったころ、「偲ぶ会」のみなさまによる小千谷節が歌われた。西脇順三郎も酒の席で歌ったのかもしれない、そう思うと、深淵であり壮大でもある西脇詩が、案外近いところでも今も生きていると実感できた。

宿業の思想を超えて 親鸞と吉本隆明

芹沢俊介

吉本さんとの縁

今日は、「宿業の思想を超えて」という題で、吉本隆明と親鸞について考えてきたこと、また考え続けていることをお話しできたらと思います。親鸞を考えることはそのまま吉本隆明の思想を考えることになるのではないか、また逆に吉本隆明の思想を考えることがそのまま親鸞の思想を考えることになるのではないか、そんなふうに分かたがた構想をたてて考えることを続けてまいりました。今日のテーマは「宿業」です。内容については後で触れるとして、「宿業」という言葉によって、具体的に僕がイメージしているのは、悪をめぐる問題ということになります。

でもって犯罪や暴力を分析するということを進めてきたわけです。

そこでたどりついた一つの視点が、子どもは徹底して受け身である、根源的受動性というふうに、これまで言ってきたんですけれども、なによりと選んでいない、すべてが書き込まれてしまっただけで生まれてくる。それを根源的受動性というふうに呼んだんですけれども、だとすれば子どもはその自らのいのち、生に関して責任がないのではないか、そんなふうな観点を立てたのです。強制的に受け取らされてしまった負荷、それがイノセンスという視点になります。

子どもの犯罪、暴力は、イノセンスの表出である。だとすれば子どもに責任を問うことはできない。したがって子どもの犯罪という視点から見たとときの悪の問題は、子どもに責を帰することはできないのではないかと、そういう見方に自分なりにたどりついたわけです。そこを基底に僕の子どもの犯罪、暴力をめぐる議論はつくられています。宿業という仏教用語は、そのようなイノセンスという視点にとっても近いのです。

今年(二〇一二年)三月十六日に、吉本さんは亡くなったわけです。その一年前、三月十一日の出来事がありました。

僕は、3・11の直後から、家族論を書く作業に入りました。『家族という意志』というタイトルの本です

(岩波新書二〇一二・四)。執筆を進めるうちに、最初、自分がこの程度だろうというふうに見積もっていた以上に、吉本隆明さんの対幻想という考え方に、自分の家族についての考察が深く浸透されていることに気がつきました。執筆はその確認から始めたのです。そして、対幻想という概念の私なりの解釈と、現在の状況に見合うかたちで対幻想概念の拡張を意図したのです。いのちの存続」ということに家族の本質的なテーマに据え、それを核に対幻想概念の組み換えをもくろんだ、そういうつもりでしよう。

亡くなる直前に「あとがき」を書き始めたんですけれども、そのあとがきに吉本さんが亡くなったことを記すことができませんでした。「この小著を亡き吉本隆明に捧げたい」というふうにも記しました。私の中で、そう書いてもいい、そのくらいの手応えはあったということです。

もう一つ、思いがけないことがあったのです。あまり詳しくはお話ししたしませんが、二〇〇六年あたりから、ちょっとしたことがき

芹沢俊介(せりざわしゅんすけ) 一九四二年、東京生まれ。上智大学経済学部卒業。文芸、教育、思想など、幅広い分野で活躍。著書に、『宿命と表現』鮎川信夫『主題としての吉本隆明』『イエスの方舟』論『家族という意志』『よるべなき時代を生きる』『宿業の思想を超えて』吉本隆明の親鸞など多数。

っかけで、吉本さんと疎遠になっていったんですね。数年にわたって疎遠になっていたものだから、このまま生きている間はもうお会いするところがないかもしれないというような気持ちにもなっていたんです。そんなときに吉本さんが入院されたという知らせをいただいて、二度、病院にお見舞いに行くことができました。二回目は、亡くなるほんの何時間か前でした。そのときは、病室で吉本さんとふたりきりの対面でした。酸素マスクをしており、呼吸は荒く、一月に亡くなった父の容態と同じであり、きわめて危険な状態であることがわかりました。

結果的には、そうしたかたちで、最後のお別れができたということになります。私にとつて、もう少し重大な問題がありました。それは、今日の話ともいくぶんつながりがあることです。親鸞の「つくべき縁あればともなひ、はなる、べき縁あれば、はなる、ことのあるをも」という『歎異抄』六条の言葉とかかわります。吉本さんはこの言葉が好きだったようで、論争相手だった花田清輝

さんについて語ったところだったと思います。吉本隆明流に使ったことを記憶しています。『歎異抄』のこの言葉がそのとき僕のなかによりみがえってきた。そうなんだ、この六年は「はなる、べき縁」がはたらいたので付き合いがなくなり、こうして最後の病床を見舞えたのは「つくべき縁」が再びはたらいたということだったんだという了解です。

だから、病床を見舞うことにためらいがなかった、親鸞のこの言葉がよみがえってきたことで、気持ちがある意味ではふっきたというか、むろん、そういうつくべき縁をつくってくれた人がいた、そういうことも含めて、親鸞の言葉の妙味を確認できたように思います。

吉本隆明がはずした唯除規定

吉本さんに関して、いくつかの文章を、亡くなった直後に書きました。とりわけ『宿業の思想を超えて 吉本隆明と親鸞』という本のなかに収めた、存在倫理をめぐる議論と、もうひとつは宿業ということに関しての議論とは、この二、三年ずっと考えてきたことのひとつの表現になったように思います。少し具体的に触れていきたいと思います。

ここに吉本さんの一冊、決定版の『親鸞』という本を持ってきました。この本の「あとがき」が一九九九年十一月一日、十二月のぎりぎりになつて第一刷が発行されています。こ

の一冊を通して読んでみても、それからいくつかの親鸞をめぐる講演録があるんですけども、それを読んでも、この一点について、「どうしてなのだろう、これは」という納得のいかなさ、了解のしにくさを覚えた個所があるのです。その話から本論に進みたいと思います。

何かというと、親鸞が自らの思想の核に据えた法蔵菩薩の四十八願のうち第十八願に関する問題です。仏説無量寿経のなかにその四十八願が書かれている。その第十八番目の願、これが親鸞思想の根底にあるものなんです。ですから当然、十八願について吉本さんはしばしば言及しているわけです。ところが、十八願

のなかで、吉本さんがどういうわけか無視しているとしたか思えないところがあるんです。それはどういうところかということ、僕が「唯除規定」と呼んでいるところなのです。こういうふうには第十八願というのがある。「たとひ我、仏を得んに、十方衆生、至心し、信樂して我が国に生まれんと欲ひて、乃至十念せん。もし生まれずば、正覺をとらじ」。私はもういつでも悟りを開ける状態にあるんだけれども、生きとし生けるものが心から浄土に生まれたいというふうに思つて念仏を十回でも唱えたならば、みんな浄土に迎え入れよう、もしそうならなければ、自分は悟りを開かない。

これが第十八願の内容です。ところ

ろが、これには例外が付記されているのです。それは五逆と誹謗正法とは救済から除く。つまり、浄土に迎え入れるには条件があるという規定です。

第十八願の全文は、こうなっているのです。

「たとひ我、仏を得んに、十方衆生、至心し、信樂して我が国に生まれんと欲ひて、乃至十念せん。もし生まれずば、正覺をとらじ。唯五逆と正法を誹謗せんをば除く」

唯除五逆 誹謗正法。この唯除の部分で、これは不思議で仕方ないんですけども、なぜか吉本さんは親鸞思想に論及するなかで、すばんとはずしちゃっているんです。僕が調べた限り一カ所だけ第十八願全文引用されているところがあるんですけども、でも唯除規定には言及していません。削除したことについてもまったく言及がないんです。

これはどうしてだろうか。なぜ吉本さんは唯除の部分をはずしちゃったんだろうかということ、これが自分なりの大きな関心事でした。これにひとつ自分なりの解決をつけたかと思つたわけです。

解決がつけられなければ、吉本さんは法然に戻つたのではないかという見方になってしまうんですね。法然に戻るということは、その前の善導に戻ってしまうことになる

わけです。でも吉本さんの展開している親鸞論は、法然、善導に戻っていない。親鸞と法然とは決定的に違うというふうな論を立てています。僕もそのとおりだなと思つている。

これは僕なりの見方なんですけれども、法然があまり大事にしなかった第十八願の唯除規定を、親鸞がそのままきちんと唯除規定を含め考えようとしたところに、両者の決定的な違いがあるのではないかというふうに考えてきました。いまでもそう考えています。十八願の唯除規定を入れることが、親鸞の悪についての思想の独自性の根本に関わっているとしたら、ここをはずして親鸞を論じることの不備は明らかです。吉本さんがそんなことを知らずに書いていたとは思えない。百も承知の上で、唯除の部分をはずしたとしか思えないんですね。しかしそれで言及がない。それはどうしてだろうかということが僕の中では解決がつかないまま、いまにきています。

逆「存在倫理」

もちろん、こうではないかという仮説は、立ててはきたんです。それが存在倫理という概念とからめて考えるという視点です。吉本さんが存在倫理という考え方を出したのが、いまからもう十年以上前のこと。二〇〇一年の九・一一、ニューヨークのツインタワービルにイスラム原理

主義者がハイジャックした飛行機で突っ込むという大事件があつて、その後、ブッシュ政権がアフガンを攻撃するという展開になった。このとき、ハイジャックした飛行機の乗客を乗せたままツインタワーに突っ込んだことに対して、吉本さんは、無関係な人なんだから降ろしてからいくべきではなかったかというふうに言われた。存在倫理という視点が出されたときはまだブッシュのアフガン攻撃は行われていませんでした（加藤典洋氏との対談「存在倫理について」『群像』二〇〇二・一）。

存在倫理は、イスラム原理主義者のよって立つ基盤、考え方、一方、ブッシュのアメリカの自由という考え方、どちらも迷妄であつて、その迷妄さが起こしたのがこの事件であるという考え方、批判の根拠になる概念です。両者に、思考において何が足りなくて、ここにいたったのか、何が足りなくてアメリカやイスラム原理主義者の迷妄は生まれたのか、この問題を問い、それに答えを出そうとするところから生みだされた概念です。そういうふたつの迷妄を、どういう視点があれば迷妄だと言い切れるのかという問題意識に立ったとき、存在倫理という視点が出されたわけです。

最初、存在倫理という概念は、ちよつと唐突なかたちで出てきたように思えた。この考え方を吉本さんは、

吉本さん自身のどの考え方、どの位置から生み出してきたんだろうか、最初はピンとこなかったんです。

でも、イスラム原理主義者が無辜の、まったく無関係な乗客を巻き込んで死出の道連れにしてしまったという吉本さんの批判をとってみると、それはそのまま一九九五年のオウム真理教が起こしたとされる地下鉄サリン事件にも通底していることに気づく。まったく無関係な人たちが何人も地下鉄の中でサリンの毒を吸つて亡くなった。そこにつながっている。（ことによつたら秋葉原などの無差別殺傷事件も念頭に置かれていたかもしれない。もちろん、無差別殺傷事件とは異なる接近法は、ほかにもある。僕は、親子関係から読み取ろうとしました）。サリン事件につなげると、なぜ吉本さんが存在倫理を打ち出したのか、少しわかるような気がしてきました。

九五年の地下鉄サリン事件のときに、吉本さんの発言がオウム真理教を擁護するものだというふうにいわれて、かなりたくさんの人たちからたたかれました。僕も、吉本さんほどではありませんけれども、オウムを擁護したということで、そんなつもりはなく、考えたことを発言しただけなんですけれども、ずいぶんとたたかれました。

吉本さんは、オウム真理教地下鉄サリン事件に直面して、はっきりと親鸞の造悪論を出して、もし親鸞な

らば、地下鉄サリン事件でまったく無関係な人たちを死へと巻き込んでいった麻原に対しても、「浄土へ行ける」と言うのではないか、言ったのではないか、そういう発言をされたんですね。これが吉本さんが大きなバッシングにさらされることになった発言だったのです。このオウム真理教事件への発言まで視野に入れて考えるなら、存在倫理という言葉は唐突に出されたのではなく、深くそこにつながっていたのだなと思ひました。

もう一度、第十八願の問題に戻りたいと思います。

第十八願が絶対悪と捉えた五逆と誹謗正法、このうち五逆というのは、父を殺すこと、母を殺すこと、そして阿羅漢を殺すこと。阿羅漢というのは、完全な悟りをめざして修行する人たちで、お釈迦様もまた阿羅漢です。そして四つめが、仏身を傷つけて血を流すこと、出仏身血といひます。五つめが破和合僧、僧の集団を破壊するような行動に出ること。これが五逆です。

誹謗正法というのは、正しい教え、阿弥陀様が説く正しい教えをそしることです。これらは絶対悪ということとで、その絶対悪を犯した人は浄土に摂取しない、そう十八願はいつて

いるのです。親鸞はその絶対悪を犯した者は地獄落ちだ、無間地獄へ落ちるとい

例外規定を無視しなかった、唯除の部分はずさずに第十八願と向かい合ったのです。それどころか、ここを大事にしようとした、ここを出発点として、唯除の部分を相対化しようとしたのです。

親鸞の相対化の方法は、親鸞自身が自分を五逆と正法を誹謗するという重罪を犯した（犯すであろう因を内在する）悪人と把握するというものでした。この自覚によつて、自分の生きる場所が地獄以外にない、自分のすみかは地獄なんだというふう

に、自分も唯除の中に投げ込んだ。どう転んでも地獄しかない、これほどの悪人ゆえに、親鸞一人が阿弥陀仏の救済にあずかれるんだ、というふう

に相対化した。このようにして、他力ということの核心をつかんでいた。このようにして親鸞は最終的に唯除規定を、思いがけない方法で無化したのです、そういまなら言える。ところが吉本さんは最初から唯除規定をはずして第十八願を論じているのです。考えられる筋道は一つです。吉本さんは、親鸞が唯除の部分を完全に無効化した、相対化してしまつたと考え、そこに自分を重ね、出発点とした。唯除はもはや問題外だ、そうみなした、と考えることです。麻原彰晃も浄土に行ける、親鸞ならそう言つたに違いないと発言したとき、吉本さんは、親鸞が唯除規定をはず

した、その位置に立っていた、吉本隆明さん自身もまた「とても地獄は一定すみかぞかし」(『歎異抄』第二条)という自覚にあったということです。

ただ、そう考えても僕なりの不満というのには残る。それでも現代における唯除規定というのがあってもいいのではないか。つまり、現代における救済の対象にならないという絶対悪の規定というのはあってもいいのではないか。そして、それが相対化されていく道筋を考えたほうがいいのかではないかと思つたわけです。親鸞の十八願は、唯除五逆誹謗正法な

んだけれども、吉本さんにとっての唯除五逆誹謗正法に相当する現代の唯除規定があってもいいのではないか。

だとすれば、吉本さんの十八願は、唯除が空白の部分になっている。吉本さんは唯除を削除し無視したのではなくて、そこに空白を置いた、吉本さんの十八願は唯除の部分の空白になっていた、そういう見方が生ま

れるだろう。その空白の部分が、吉本さんは現代の親鸞になったと僕が考えた理由なのです。

こうして、現代の親鸞としての吉本隆明は、十八願の唯除規定に相当するもの、空白になっている部分に、存在倫理という概念を据えた。五逆の逆をつかつて、逆「存在倫理」、つまり存在倫理に逆く場合、それは絶対悪であるゆえに、救済の対象にならない。これが、僕の仮説、ひとつの解決の仕方です。

存在倫理を、そこにいるというところが、ほかのいることに対して影響を与えているのだと、吉本さんは解説しています。「ある」ということ、そこに存在するということが、他の「ある」に、すなわち存在へ影響を与えている。そういう視点が欠けているという点で、アメリカ的な自由の迷妄性と、イスラム原理主義者の迷妄性とは、存在倫理に反しているという意味で通底しあっている。そういう見方が可能になる。イスラム原理主義者の、無関係な乗客を道連れにして突っ込んでいったという宗教的行為の迷妄も、アメリカのアフガン攻撃も、ともに「存在倫理」に反するゆえに容認できないということ、第十八願としていえば、救済の対象にならない。

「存在倫理」が生まれる背景には、十八願の唯除規定を削除してしまつて、そこを空白にしてしまつていることに対する、ひっかかりというか、

そういう思いが吉本さんのどこかにあったのではないかというふうに考えてしまふんです。考えすぎじゃないかっていわれれば、そうかもしれないんですけど、僕はどうしてもそこにこだわる。親鸞から吉本を見る。吉本から親鸞を見る。すると、親鸞が唯除規定を残したと同様に、吉本さんも十八願における現代の唯除規定を必要とする。それは親鸞同様、吉本隆明自らが超えていくという、そういう課題を負つたところに生まれたものである、そういう思想のプロセスを吉本さんは歩んだのではないか、あるいは歩もうとしたのではないかと思わざるをえないのです。

そう考えることによつてのみ、吉本隆明が第十八願の唯除規定を引用からはずしたことの根本の理由がみえてくる、そういうふうに通つてきました。

悪とはなにか

善導という人が、十八願の唯除規定について、これは抑止門であると解釈しています。この規定は、まだ五逆も誹謗正法も犯していない人たちに對して、犯さないようにとブレーキをかけたんだというんです。これを抑止門といいます。すでに犯してしまった者に對しては、摂取の対象である、と善導は言います。法然もその視点を踏襲しています。だとすると、僕には唯除の意味がないの

ではないかと思えてしまふ。善導に依拠した法然は当然、唯除規定を捨ててしまふんですね。親鸞は、でもそうではないかと考えた。そこに法然との違いがあるのではないか、僕はそう考えてきました。

悪の問題を親鸞はどう考えていたか、ということの方へと話を移していきます。親鸞にとって悪というのは行為なんです。悪の行為を意味しています。僕らにとつても同じです。悪といつたら悪の行為を意味する。これは当たり前と言えども、前なんです。けれども、吉本さんは悪から行為を切り離してしまふ。そして絶対的な悪というのは、吉本さんの考えでは、意図だということです。意図して何かするということの意図なんだ、と。意図だけが悪だというふうにいる。これはちよつと驚くべき視点です。それまで親鸞を含めて、悪は行為だというふうに通つてきたのですから。

意図は行為と結びついてしまえば、親鸞の思想のなかですでに相対化されている。後でお話ししますけれども、それは宿業とか業縁という概念に吸収されてしまふのです。

浄土に行けない悪があるとすると、吉本さんはそれを意図だと言う。これは僕にとつて驚くべき見解でした。『決定版 親鸞』のために書き下ろされた「法然と親鸞」のなかにそう書かれています。

現代の悪を考えていくときに、先



芹沢俊介氏

ほどの存在倫理というのは行為が前提にされています。あくまでも存在倫理に逆らう、つまり逆「存在倫理」という意味では、存在倫理に背いた行為です。

吉本さんが意図と言ったときに、僕は、逆「存在倫理」という、現代的な十八願の唯除規定を超える悪というものを構想しようとしていたのではないかと考えてしまいます。こうした点は吉本さんは言葉にしている。です。僕らがなんとかそこを言葉にしていかなければならない、そういう宿題を残されたという感じがしています。そうは言っても、いま僕はそれに関しては何か言える言葉をまったくもっていません。

『歎異抄』第十三条のなかで、兎の毛、羊の毛ほどの、毛先ほどの小っちゃな悪の行為、善の行為というものも全部、宿業が関与しないものはないんだというふうに言っている。「故聖人のおほせには卯毛・羊毛のさきにいるちりばかりも、つくるつみの宿業にあらずといふことなしとしるべしとさふらひき。」と。

宿業が関与しない悪の行為、罪なんてものはない、もちろん善の行為なんていうものもない、というのが十三条の主題です。その後に、唯円坊よ、私のいうことを信ずるかというふうに始まる、信じます、では千人殺してこい、そうすれば往生は確実だ、というような展開になる。唯円は、お言葉ですが私には一人だっ

て殺せそうにないと答える。

親鸞は善人だから殺さないのではない、悪人だから殺すのではない、意思を超えた宿業が関与するから行為は生まれるのだと説く。あらゆる悪という行為は宿業から生まれるんだとすれば、悪は、宿業（業縁）に還元できるということだ、そういうふうに関は考えていったわけですね。宿業とか業縁というものは自分の力ではどうしようもないものだから、自分たちのなすべきことは、十三条にも書いてありますけれども、「さればよきこともあしきことも業報にしまかせて」——業報というのは宿業あるいは業縁のことです——「ひとへに本願をたのみまひらすればこそ、他力にてはさふらへ。」と書いてある。

すなわち自分の行為が善悪どちらになるか、そんなものは業報あるいは業縁に決められているんだから、そんなことにとらわれないことだ、とらわれることはむだなことであって、そうするよりも「ひとへに本願をたのみまひらすればこそ、他力にてはさふらへ。」と書いてあります。こういう個所を踏まえて、吉本さんは、悪を行為ではなくて、意図だということです。行為と結びついた意図ではない。行為と結びついた意図はもう業報、業縁のなかに入っちゃう。では行為と切り離された意図、行為ではない意図というのはどういう意味なのかという問題。これを吉本

さんは問題提起している。もう少し、このあたりのことを語ったり書いたりしてもらっていけばよかったなというふうに思うんです

阿闍世の父殺し

もう一度、悪とは行為なんだというところへ戻ってお話しを続けてみたいと思います。浄土の真宗、親鸞は浄土の真宗といいます。それはなにも宗派を意味しているわけではないんです。

真宗の考え方の基底には、いつでも悪という視点がついてまわっています。その点で珍しい宗教だと思いつねに悪ということについての自覚を根底にすえた宗教という点でいえば、真宗というのは非常に興味深い宗教であるというふうに考えています。經典などでも、親鸞が依拠し、それ以降いまの浄土真宗の門徒の方たちも依拠している浄土三部經、それからこれから紹介してみたい涅槃經なんかもそうなんですけれども、悪の問題がいっぱい書かれていて、非常に特異な印象を与えるところです。例えば、親鸞の唯一の著書であるといわれている『教行信証』。この信の巻は、摩揭陀国の王舎城における阿闍世王の父殺し事件についての記述が『涅槃經』からの引用として、たくさん載っています。父である大王、頻婆沙羅を囚え、幽閉し、死に至らしめるといって、阿闍世王の父殺しが大きなテーマになっているので

す。それは涅槃經のなかに詳しく書かれているんですけども、親鸞はそれをていねいに引用しているんですね。

単に引用しているだけではなくて、大谷派の東本願寺出版局が出している『真宗聖典』に収録されている『教行信証』は、その信の巻の扉にひとりの思想家の発言を引用しているのです。

父殺し、すなわち五逆の一つを犯した阿闍世には地獄落ちが約束されるわけです。阿闍世は父を殺したことを深く慙愧するんですけども、それに対して、悩まなくていいと主張する思想家たちが六人出てくる。六師が直接に阿闍世に語りかけるのではなく、彼らに影響を受けた六人の大臣たちが阿闍世に進言するのです。彼らは、口々に、地獄なんてないんだ、いまに至るまで息子が父親を殺して王位に就いたという話はいくらでもあって、その人たちが地獄に落ちたというような話は聞いたことがない。いったい地獄ってどこにあるんだというようなことを話して、だから悩まなくていい、それよりも大王になったんだから、大王としての政治的な責任を果たしなさいというのです。その六人のうちの悉知義という大臣の発言を、親鸞は『教行信証』の信の巻の扉に書きつけているのです。

第十八願の唯除規定に反逆する言葉を書きつけている、これはどうい

行為のことを業といいます。身の業で身業、口の業で口業、意の業で意業というふうになります。身業というのは、実際のな身体的な行為になります。身業は犯しやすい他者への具体的侵犯行為ということで、殺生、命への暴力、それから盗み、偷盗そして邪淫。それから口業、言葉による他者への侵犯行為として四つ挙げています。妄語、つまり嘘、偽りを口にすること。両舌、これはなかなかうまい言葉だと思ふんですけれども、人を仲違いさせるようなことをいう。こっちでは、あいつら、ああ言っていたぞといって、反対側では、あいつら、ああ言っていたぞといって、ふたつを仲違いさせる。それから悪口、人を罵ること。そして綺語、中身のからっぽなことをまことしやかに話す。これが口業としての悪。それから意業としての悪は、心の中にあるものを表わしているのです。これには、むさぼり、貪欲と瞋

親鸞は『教行信証』信の巻の中にこの現病品の三病人のことを引いている。その後、阿闍世王の父殺しの記述のていねいな引用が続く、そういう展開になります。涅槃經の思想の核心は、龐大なお経なので僕にはよくわからないんですけども、どうもひとつは、一切の衆生はみな仏性をもっているという、みんな悟りを開けるといいうか、仏になる、浄土に行けるといいうような主張であるようにうだ。一切の衆生、これは人間だけでなく、生き物全体、命あるもの全体をさしている言葉なんですけれども、一切の衆生はみな仏性をもっているんだという考え方が根本にあるような気がいたします。僕自身は涅槃經をきちんと読めたという感じがなくて、ただ読んだだけという感じでしかなくて、よくわからないんですけども、どうもそうかなという感じがあります。こういう思想的根底と悪（仏性に反する行為）の問題とが複雑に切り結んでいる。

僕が読んだ数少ない涅槃經の解説書みたいなものを見ると、例外なく阿闍世の父殺しから始まって、阿闍世が耆婆という善き友に導かれて釈尊に出会い救われる。そういう方向で説かれている、解釈されています。でも、教行信証の親鸞の引用を読んでいると、どうもそういうふうにはとれない。そうした理解でいいのかなという疑問にとらえられてしまっています。なぜその疑問にとらえられるかというと、教行信証の信の巻を読んでいる、いちばん衝撃を受けた言葉というのは、「未生怨」なんです。生まれる前から心の中に埋め込まれた深く強い怨み。この怨みによ

つて阿闍世は父を殺した、教行信証を素直に読んでいくと、どうもそういうふうにししか読めないように引用されているのです。

ところが多くの涅槃經の解説書では、父を殺した阿闍世が回心する、懺悔して、心から後悔して、善き友に出会って釈尊に向かう。そういう解釈なのです。だけれども、未生怨という言葉に出会うと、もっと手前があるんじゃないか、つまり父を殺した阿闍世がどうなるかという発想よりも、もっと手前の問題がある。つまり父殺しには理由がある、父を殺す阿闍世にどうも理由があるのではないか、それを語る言葉が未生怨である。そう考えないと、未生怨という言葉がなぜ出てくるかがわからない。

僕は、そのあたりのことをはっきりさせたくて、友人の武田定光氏（真宗大谷派。『歎異抄の深淵』上下（雲母書房）などの著書がある）に、涅槃經読みたいというふうに頼みました。武田さんからは「あんなもの読みたいの」なんていうようなことを言われながら、膨大なお経を、僕らのやっている読む会（お経をひたすら読む、解説もなにもつけずに、ひたすら音読するという会）があるんですけれども、そこで何年かかけて読み切ったんです。そうすると、やっぱりな、というところがあるんですね。

親殺しの手前には、子殺しという

ものがあつたということがはっきり見えてくる。具体的には、阿闍世は生まれる前に父親から三度も殺されている。そのような生まれる前の怨みを産みつけられ、生まれたら親を殺すということが決定されていて生まれてくる存在、それが「未生怨」ということが見えてくる。阿闍世は「未生怨」なのです。親鸞は『教行信証』にこの言葉をしっかりと引用しているのです。これが実は宿業という言葉にあたっています。

過去の行為がつくりだしている怨み、それが宿業としての悪ということとで、阿闍世は「未生怨」であり、未生怨は宿業と言い換えることができる。宿業に促されて、阿闍世は親殺しをやったんだということが見えてくるんですね。僕は、その宿業というものをもう少し具体的に子殺しと言ったわけです。実際に、阿闍世は生まれる前に頻婆娑羅によって三度殺されている。当時は輪廻転生の考え方がありますから。その一度目が、若い頻婆娑羅が山中に狩りをし、狩りをしたものの、まったく獲物が得られない。腹を立てて、たまに山中で出会った仙人を獲物とみだてて部下に狩らせるんです。そして、死に追いやってしまう。その亡くなる直前に、仙人が頻婆娑羅に対して、お前は怒りにまかせて、腹立ちまぎれに、部下に命じて俺を獲物のようにして殺させた。生まれ変わ

ったら、同じようなやり方で、お前を殺すぞと言いおいて、仙人は亡くなる。先ほど紹介した言葉で言えば、怒りにまかせてというのは、意業ですね。心の表出、腹が立ったということ、部下に殺害、身業を命じるわけで、そこでなされたことは、頻婆娑羅の意業が口業を通して部下の身業へ発展する、そういう展開になるわけです。それが一回目の子殺しです。

二回目は、こうです。頻婆娑羅は結婚して、韋提希いだけけという奥さんがいるんですが、韋提希との間になかなか子どもができない。もう年をとつてしまふということ、早く子どもがほしいと思う。占い師に占つてもらうと、山中に仙人がいて、その仙人は、三年後に命が尽きる、そしてらこんどは韋提希のお腹のなかに転生するから、あなたたちは子どもを得ることができるだろうといわれる。

けれども、韋提希も頻婆娑羅も三年が待てない。三年が待てないために、部下をやつて、その仙人に早く死んでくれと、かなりめっちゃくちゃなことを言うんですね。早く死んでくれと言うんですけれども、仙人は、冗談じゃない、俺は三年きつちりと生きると言つて突っぱねる。そうすると、また頻婆娑羅は腹を立てて部下をやつて結局仙人を殺してしまふ。殺してしまふから、仙人は三年経たぬうちに韋提希のお腹のなかに入る。腹を立てて部下に命じて

殺してしまう。ここでも意業があり、口業があり、それが部下の身業へという導かれ方をしています。ここでも仙人は死ぬときに、こんど生まれ変わったら、頻婆娑羅よ、お前が俺を殺したと同じようなかたちでお前を殺すだろう、というふうに、部下に頻婆娑羅に伝えろといつて死ぬんですね。それで韋提希のお腹のなかに入る。すでに生まれる以前から、占い師たちは、この子が生まれたら父殺しを必ずやるというわけです。それでもふたりはなんとか育てようと最初は考えているんですけれども、生まれる直前になるとやっぱり怖いというところで、生まれる直前に、お城の高いところから韋提希が阿闍世を産み落とす、そして殺してしまおうということをやります。ところが、阿闍世は奇跡的に指を一本折つただけで死ななかつた。そういうエピソードがあります。

「業縁」を「契機」に置き換えた吉本隆明

三回目は未遂なんですけれども、結局、子殺しというものがそういうかたちで三度起きています。これが未生怨という言葉の内容なんです。僕は親殺しの前には子殺しがあつたという書き方を『親殺し』（N T T出版二〇〇八年）という本のなかでしました。何度も言いますけれども、この未生怨というのは、過去において行われた悪が作ったものです。

ただし、ここが重要な点だと僕は思うのですが、宿業だけでは、「悪」の行為として現れることはない。そこに外部からの働きかけがなければ、行為として表出されないのです。

ということとは、つまりは、宿業（宿悪）とは因のことなのです。過去の行為が作った悪の因、未生怨というのは宿業という因なんです。繰り返しますと、宿業というのは、ある縁が関与すれば、きっかけがあればということになりますけれども、親殺しへと発展するだろう因、つまり「悪」の行為の因、そういう理解の仕方になります。したがって、因が埋め込まれていても、そこに縁が外から関与しなければ、行為（業）にならない、というふうに僕は理解しています。

阿闍世は「未生怨」という因を抱えていますけれど、提婆達多という縁がなければ、父殺しは起きなかったのです。

宿業に因縁が関与するということで、涅槃経では業因縁という言葉が使われています。業は宿業、宿業と因縁がひとつになって業縁という言葉になっていきます。吉本さんは、この業縁を契機というふうに置き換えるんですね。『最後の親鸞』の冒頭の論文のなかで、この業縁を契機という言葉に置き換えます。不可避性という、吉本さんのもう少し前の言葉でいえば、関係の絶対性ということになるんでしょうけれども、契機と

いう言葉に置き換えるんですね。不可避性。

この置き換えは見事であるという面と、逆に置き換えたことによつて、いま申し上げた、宿業と因縁の関係によつて起きる、業縁という言葉を残しておくことによつて了解できる、考えることができる、さまざまな事件があるわけなんですけれども、その部分をどうも見えなくしてしまうという面もあったのではないかと、というふうに思えるんです。もちろん、契機というふうに置き換えた理由も明瞭です。吉本さんは業縁を契機というふうに置き換えることによつて、「最後の親鸞」というモチーフを生みだしていくのです。「最後の親鸞」というのは結局なにかというと、信の解体というところへ親鸞がひとり進んでいったという、その道筋を描き出す上で、業縁という言葉が契機というふうに置き換えていくことが必要であった。それは『最後の親鸞』を読むと、とてもよくわかります。でも僕なんかの感じでは、業縁を、つまり宿業プラス因縁を契機というふうに置き換えたことによつて、そこから見えなくなってしまう、つまり具体的な悪の問題、ご紹介しました阿闍世の親殺しの問題なんかは、宿業と因縁という視点でもって考えていったほうがかなり具体的にどこまでたどっていきけるのです。

契機だと、阿闍世の親殺しは不可

避であったということまではいえなくても、その不可避性の内実を問うには、もう一回、宿業と因縁というところへ言葉を返しながらか、戻しながら、分析が必要になってきてしまう。ひとつ置き換えることによつて、明らかに見えてくる世界と見えなくなってしまう世界とがあるんじゃないか。

そんなふうに見てゆくと、吉本さんは、宿業や因縁というところで捉えられるものはぜんぶ親鸞がやっちゃったと考えたんではないか。どうもそういうふうには思えて仕方がないんです。そのことは、先ほどの第十八願の唯除規定を削除してしまつて、結局空白の状態を、吉本さんが自ら埋めることになつたというのが僕の理解ですけれども。やっぱり契機というふうに置き換えたことによつて見えなくなってしまうものがある。でもそれは親鸞がはっきりとさせたというふうに考えたように思うんですね。吉本さんが、親鸞がものすごくこだわった涅槃経の阿闍世の父殺しに一言も言及していないんですよ。もちろん、未生怨という言葉にも言及していませんし、阿闍世という言葉もひとつも出てこない。そこはもう徹底している、見事なくらい徹底しているんですね。その徹底性はなにかというと、それは親鸞が解決しちゃったというふうに考えたのではないか。

僕はといえば、親鸞は、悪という問

題を業縁とか宿業というところに集約させたところで、いろんな問題を考えた。悪の問題、この場合は行為ですけれども、行為としての悪の問題を考えた。そこにもう少しこだわってみてもいいのではないかと考えています。とくに、いま虐待という問題が非常に大きくクローズアップされているわけですが、なぜ虐待してしまうのか、親は子供をなぜ虐待してしまうのか。この虐待の問題を考えると、虐待してしまふ親の手の一代前の親の問題を考えていく必要があるのではないかと。それから、ここ数年わりと頻発しているというふうには言っていないと思うんですけれども、親殺しの問題、これは二千五百年前の摩揭陀国での、阿闍世王の頻婆娑羅の父殺しを考えることによつて、現代の親殺しを考えていくことができるのではないかと。つまり、現代の親殺しは、やはりその手前に子殺しがあつたという視点をとることで、かなりの部分を相対化していくことができる。そういう意味では、宿業とか因縁とかいう考え方、つまり業縁という考え方を残しておいたほうが、その場面ではないのではないかと、その場面では僕が考えています。

吉本さんのモチーフ、つまり業縁や宿業を契機というふうに置き換えて最後の親鸞を描いていく。信の解体、あとはもう面々の計らいであつてということまで「ひとり」とい

うところまで共同性としての信を解
体していく、そのモチーフを、そこ
へと突き進んでいくモチーフのため
に、契機という置き換えは、それは
またそれで不可避であったというふ
うに考えています。

「さればよきこともあしきこと も業報にさしまかせて」

阿闍世の物語を簡単にご紹介して
おきます。涅槃經というお経を通読
すると、阿闍世の親殺しについて言
及している章がふたつあるんです。
ひとつは梵行品という章です。それ
から迦葉菩薩品という章。そのふた
つの章で、阿闍世の親殺しのことが
書かれている。二つは書き方が違
うんです。梵行品では、阿闍世はど
うしようもない奴で、もともとその性
格は凶悪でというふうに書き出され
ていて、そういうふうにして提婆達
多という悪い友に唆され、結局父殺
しを犯してしまった。ところが父殺
しを犯してしまったその後、父を殺
したことを深く後悔する。そういう
ふな展開なんです。後悔して、身
体中に吹き出物がいっぱい出る。吹
き出物がくずれて、そこらじゅうが
臭くて臭くしょうがない。そうい
う展開が出てくる。そこに大臣たち
が六人出てきて、なに悩んでいるん
ですかというふうに問いかけて、阿
闍世王に対して、私の師匠にこうい
う人がいて、この人はこういうふう
に考えていますから、あなたの悩み

を解決するでしようというふうに言
う。六人の大臣たち、思想家たちが出
てきます。その思想家たちのことを
六師外道といいます。外道というの
は、大乘の考え方からはずれた考え
方ということになるだろうと思いま
す。でも六人の大臣たちの言葉はな
かなか納得ができません。その七人目
の耆婆という人が、深く悩んでいる
阿闍世を、その悩みはすばらしいと
いうことで、自分の親友シッダルタ
という人、つまり釈尊ですけれども、
その人しかあなたの犯したことを解
決できないというふうにして、耆婆
が釈尊へ深く後悔する阿闍世を導い
ていくという展開が梵行品になりま
す。

ところが迦葉菩薩品では、親殺し
の背景にはシッダルタ、つまり釈尊
とその従兄弟の提婆達多の関係が出
てくるんです。提婆達多というのは
とても魅力的な人物なんですけれど
も、釈尊と提婆達多の葛藤というか、
権力、提婆達多の権力欲がすごく強
くて、なんとか釈尊に代わって精神
世界の王者になろうというような気
持ちがある。釈尊はそんなことはよ
く見抜いていて、提婆達多をむちゃ
くちやこきおろしたり、はずかしめ
たりというようなことをやるんです
ね。そういう釈尊と提婆達多の関係
が、阿闍世の父殺しに深く影響して
いたという書き方を迦葉菩薩品はや
っています。提婆は釈尊を亡き者に
して、自分が精神世界の頂点に立ち

たいというふうに思っているもんで
すから、釈尊の大パトロンである頻
婆娑羅、阿闍世の父ですけれども、
それを阿闍世によって亡き者にする
という作戦を立て、阿闍世に接近し
父殺しを唆す。その唆しに使った言
葉が「未生怨」なのです。

頻婆娑羅を阿闍世が殺す。そうす
れば自分もまた釈尊をやつづける、
そういうチャンスが得られるだろう、
そんな作戦を立てて、提婆は阿闍世
に接近する。迦葉菩薩品というのは、
そういう展開なんです。

僕は涅槃經というお経にはじめて
接したんですけれども、こんなすご
いことが書かれているんだと、はじ
めて知った。ものすごくおもしろい。
こんなおもしろいことが書かれてい
るのかというところで、非常にびっく
りもし、興味を惹かれていったわけ
です。阿闍世の父殺しには実は釈尊
も関与していたんだということが、
そんなところから見えてきた。そう
いうふうに解説している涅槃經の解
説書はないということもまたわかっ
て、これはこれで考えるに値する問
題だなということをずっと思ってい
ました。

そういう興味ぶかい涅槃經です。
親鸞もまた、八百年もの昔に阿闍世
の父殺しに深刻な興味を掻き立てら
れていた。深刻にこの問題を考えて
いて、五逆、つまり父殺しを犯した
阿闍世がどう救われていくかという
よりも、それも重要なだけけれども、

もつと深く五逆が果たして地獄落ち
に値するだろうかという、そういう
問いを阿闍世の親殺しに対して、親
鸞はどうも抱いたんではないか。五
逆を犯した阿闍世が善き友に導かれ
て釈尊に出会って救われるという物
語に対して、親鸞は、「うん、それで
十分だ」と言わなかったように思え
るんです。もし、十分だと考えた
したら、親鸞の思想はそんなにおも
しろくないというふうに見えるん
ですね。でも親鸞はどうもそうは考
えていなかったように思います。善
き友に出会って、回心すれば浄土に
取されるんだ、救済の対象になるん
だということに対して、親鸞は素直
には「うん」と言わなかったように
思います。それが、『教行信証』信の
巻の扉の語ることであり、ひいては、
歎異抄の各章句、有名な十三条でも
いいわけですが、つながって
いるような気がいたします。

今後残されたメモとか、そういう
ものが整理されてきて、今日僕が申
し上げたことなんか、いや実は
十八願の唯除についてはけっこうメ
モなんかにあったりとか、それから
悪とは意図だというふうに言った
あたりがもう少しメモになつて残っ
ていることなんか、これから出てく
るかもしれない。でも、それまでは
とにかく僕はいま申し上げたことの
線で、親鸞と吉本を考えていきたい、
そんなふうには思っています。

「一秒ごと」の……

——三原由起子『ふるさとと赤』を読む

久谷 雉

歌集『ふるさとと赤』は三部構成になっている。福島県浪江町で健やかな成長を遂げた女性の、結婚を間近に控えた幸福観が実に達者に詠まれている第一部。内容的には第一部を受け継いでいるが、義父との別れや団地での飛び降り自殺の目撃といった〈死〉、そして「ふるさと」の持つ保守性などといったいわば生活の〈影〉の部分にもより深く踏み込んだ第二部。これらの部分をスキップし、東日本大震災の後を描いた第三部だけにしほって、災禍と短歌について一席ぶつというのは、さすがにこの歌集に対してアンフェアな姿勢だろう。

この先のふたりの未来を告げにゆくわれらを乗せてスーパーひたち

(わたし結婚するの聞いてよ結婚をするの) レジまで「ゼクシイ」持って

昔から家族であつたかのようにふたつの家族は笑い合ひたり



前半部におさめられている生活の〈影〉を扱った作品の中では、第一部中、台湾への旅をきっかけにして詠まれたのである、次の歌に惹かれた。

針金でつながれており肉体は死を一秒ごとずれてむかえる

第二次大戦後から間もなく起こった二二八事件で蒋介石政権に逮捕され、針金で掌を刺し貫かれて結びつけられた台湾人たちが虐殺されたエピソードを題材にした一首だが、「一秒ごと」という時間のずれがクローズアップされている点に注目したい。果たしてこの部分が何か出典でもある記述なのかどうか私は知らないのだが、半世紀以上前の死者たちの側へ、「一秒ごと」という時間がもたらす実感を共有点としてシンクロしていないとする意志がここにはあるのではないだろうか。果たしてそれがうまくいっているかどうかは、この一首だけから判断はできない。そもそも三十一音におさめること自体、無理があるところみなのかも知れない。しかし、無理であったり定型をはみ出してしまふことをあえて目に見えるかたちに行っているからこそ、生まれてくるリアリティというのがある。生きることの闇の部分に未完成でもいいから(いや、未完成にかなりようがないのかも知れないが)、このようなスタイルでアクセスした歌がもつとあつたならばと惜しまれる。

iPad片手に震度を探る人の肩越しに見るふるさとと赤

第三部におさめられ、本書の表題となつた一首であるが、ここでの「赤」というのはもちろん警戒区域であることを示す「赤」だ。「ふるさと」の風物の持つであろう多彩な色彩が、「赤」一色のイメージに暴力的に塗り替えられて、様々なメディアを駆けめぐる。また、そのように「赤」一色に塗り替えられてしまった「ふるさと」にしか詠み手は触れることができない。他人の所有しているiPadの画面を、その「肩越し」に見つめているという距離の強調されたシチュエーションにも、この「ふるさと」が詠み手の知っている「ふるさと」とあまりにかけ離れていることが暗示されている。さらに、二句目と三句目が字余りになっていることによって、散文的な臨場感が醸し出されている。

第三部の歌は震災後の不安や怒りを(そしてまた、ささやかな喜びも)、ストリートに再現したものが多くを占めている。たしかにこれらは切実な説得力を持つているし、勁さもある。しかしながら、詠み手を取り巻く現実を三十一音の定型におさめるところまでは実に巧みだが、定型におさめたことによって現実の方に転回が生じるということがほとんどないような気がする。それこそが詠み手のねらい、あるいは倫理観の発露なのかも知れない。しかし、定型というものの圧力によって、あるいは定型そのものを突き破ることによって、現実になかなから光があてられる現場にこそもっと立ち会ってみたかったという気分も、正直なところ否めない。

詩情と空間〈6〉

浅野言朗

16…〈屋根〉と〈壁／窓〉

「シドニー・オペラハウス」は、オーストラリアのシドニー沿岸に建てられたデンマークの建築家ヨーン・ウッツォン（一九一八—二〇〇八）設計のオペラハウスである。設計競技によって一九五七年に選ばれた当選案は、技術的な困難さもあった、竣工したのは一九七三年、工事の途中でウッツォンは辞任し、開館式にも招かれることはなかった。この紆余曲折の果てによ

く完成した建物の最大の魅力は、船の帆のようなその独特の屋根の形状にある。

ウッツォンが日本を訪れた時に日本の伝統的な建築の特性を彼なりに解釈して描いたスケッチが残されている、という。それは、存在感のない細い柱に支えられて〈屋根〉のみが意識される建築、として捉えられている。極大まかに、木造の日本の建築を石造のヨーロッパの建築と対比した場合に、ヨーロッパの建築は必然的に重厚な〈壁〉の建築であり、日本の建築は、柱と梁でフレームを組まれているので壁の存在感は消去されて、障子や襖のみで仮に閉ざされるに過ぎないために基本的に開け放たれている、従って、空中に浮かんだ〈屋根〉だけの建築として認識される、ということになる。それを、端的にスケッチしたのが、ヨーン・ウッツォンである。（筆者は著名な建築家の講義の中でこのことを知った。）

従って、とりわけ日本において、建築を〈屋根〉ではなく〈壁〉において（あるいは、〈屋根〉の下に大らかに横たわっている領域ではなく、密実な〈壁〉に囲われた閉じた空間として）構想することには、意

識的な方法論が必要となった。建築家・原広司（一九三六—）は、その初期の活動において、「有孔体」なる概念を提起している（一九六八）。これは、単純に壁に孔としての窓を開ける、という話に置き換えられるものではないが、独立した個人にあってがわれた「閉じた空間単位」があって、それに孔を開けて行くという行為そのものが建築である、という意味において、類似性があると言えるだろう。

建築における〈屋根〉と〈壁〉の対比は、単に建築の様式の差異にとどまらず、戦前から戦後における詩の展開における視点としても、有効であると考えている。〈壁〉と

いう概念は、そこに穿たれた孔である〈窓〉という概念に関連付けられるだろう。あらかじめ、極大雑把に要約して言えば、〈屋根〉はその建物の全体を覆っているものであるから、共同体そのものを象徴する、あるいは、共同体に向けての表象という意味合いがあると思われる。それに対して、〈壁〉に穿たれた〈窓〉は個々の部屋＝個人の象徴ということになる。〈屋根〉に象徴される詩情へと置き換えられていく過程においては、抹消された可能性も多いと思われる、その復元が求められている。（参考文献…『新建築 1991年6月臨時増刊 建築20世紀PART2』新建築社、『GAアーキテクト13 原広司』エディター・エディタ・トーキョー、1993）

17…〈屋根〉から〈窓〉へ

詩において、〈屋根〉と〈窓〉というモチーフの対比、あるいは移行は、重要な意味を持っていると考えている。仮に、二つの対比的な時点における分かりやすい詩を掲げてみる。

- (1) 三好達治（一九〇〇—一九六四）の「雪」は、一九三〇年に出版された『測量船』に収められている。
- 「太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。／次郎を眠らせ、次郎の屋根に雪ふりつむ。」
- (2) 田村隆一（一九二三—一九九八）



シドニー・オペラハウス



佐倉市立下志津小学校第一校舎
(原広司一九六七)

の『四千の日と夜』（一九五六）に収められた詩の重要なモチーフの一つが〈窓〉にあると思われる。

「窓は叫びのためにあり 叫びは窓からしか聴えてこない」「わたしの頭のなかに死があるように 世界中の窓という窓には誰もいない」「はじめ／わたしはちいさな窓から見ていた」（以上「幻を見る人」より）

この、二つの詩の世界観の距離、〈屋根〉から〈壁／窓〉へと移行していく過程が、考察の対象となる。

三好達治の「雪」では、不可解な部分が深みとなって残る。〈屋根〉という概念は、部屋の集合体を包み込むように覆っているものであるから、その下にはたった一人の男が眠っているわけではなく、おそらくはその男（あるいは男子）が家族とともにいるのだ、と思われるが、「太郎の屋根」「次郎の屋根」というようにある個人の所有格の下に組み伏せてしまっている。そもそも「太郎を眠らせ」たのは、誰／何だろうか？

太郎の母が眠らせたのか？ それとも、雪だろうか？ 本来は人間の集合体を象徴するはずの〈屋根〉が、〈太郎〉〈次郎〉という個人に連結されることによって、そのずれが重層的な意味を自ずと生み出している、と感じられる。

ところで、個人的な心象の描出とともに、都市の風景を積極的に描き込んでいた萩原朔太郎（一八八六一一九四二）の見ていた都市は、〈窓〉

の並ぶそれではなく〈屋根〉の並ぶ街並であった。「坂」では、「坂を登ることによって、その見界にひらけるであらう所の、別の地平線に属する世界」への想像と憧憬について述べている。それは屋根の並ぶ街並であるだろう。例えば、『氷島』（一九三四）に収められた詩では、「虎なり／昇降機械の往復する／東京市中繁華の屋根に／琥珀の斑なる毛皮をきて／曠野の如くに寂しむもの。／虎なり！」「我らはもと虚無の鴉／かの高き冬至の屋根に口を開けて／風見の如くに咆号せむ。」というように、屋根は詩情の舞台であった。

立原道造（一九一四—一九三九）では事情はどのようなになっているだろうか。『萱草に寄す』（一九三七）における「はじめてのものに」の第一連から第二連への流れにおいては〈屋根〉から〈窓〉への転調が象徴的に見られる。

「（前略）／灰はかなしい追憶のやうに 音立てて／樹木の梢に 家々の屋根に 降りしきった／／その夜 月は明かつたが 私ひとりと／窓に凭れて語りあつた（その窓からは山の姿が見えた）／（後略）」

ここでの〈屋根〉は街並とほぼ同義であり、火の山の噴火＝灰の落下において状況を共有している一つの街並が横たわっている。それに対して、〈窓〉は一人ないし二人の主人公の運命や境遇を象徴するものである。

る。ここでは、集合的な地異を〈屋根〉で表現して、それを個々の人物「〈窓〉の中に落とし込んで行く、という過程が見られるだろう。加えて、立原の〈窓〉は、単純にある部屋から外を見る為のフレームというにとどまっているものではない。屋内にも部屋内にも属さない、独立した小さな空間として、窓の薄い領域が特化されている。それは独立した出来事の舞台である。

立原においては、〈窓〉は多義的な意味を保持している。それは一方的に〈内〉から〈外〉を見るものではない。未分化な二つの領域の曖昧な緩衝帯であり、そこには多くの出来事が胚胎している。〈屋根〉を眺める俯瞰的な視点は失われて、〈窓〉が象徴する領域相互の関係に視点が降下しつつある、と言えそうである。（参考文献・河盛好蔵編『三好達治詩集』新潮文庫二〇〇〇、河上徹太郎編『萩原朔太郎詩集』新潮文庫二〇〇四、『現代詩文庫1025立原道造詩集』思潮社一九八二）

18・〈窓〉を巡って

次に、〈窓〉をめぐる幾つかの詩を取り上げてみたい。これらの詩を取り上げて行く視点は、〈窓〉の多義的な意味が次第に剥奪されていく過程ということになるだろう。

黒田三郎（一九一九—一九八〇）の『失われた墓碑銘』（一九五五）に収められた「夜の窓」は、〈窓〉

の多義的な空間性を浮かび上がらせてた詩の一つであろう。

「深夜／窓がことごと音をたてている／しめ忘れたひとつの窓／／おくれ毛をかき上げながら／しめ忘れたひとつの窓をしめる／頭蓋骨に空いたひとつの窓／／純白の部屋の中が白のベッド／いつのまにかまた窓があいている／ことごと音をたてている／／深夜／遠い樺林のなかの公衆電話室に／灯がついている／たれもない公衆電話室に灯がついている」

この詩における〈窓〉は、眠ったように息を潜めている。内外での出来事の圧力が等価であると感じられ、意識的に外側に何かを主張するものでもなく、外側に起こる出来事を受信するためのものでもない。惚けたように開かれた孔が、静かに出来事の往来を見届けている。さらに、〈窓〉という語彙が繰り返される度に、そこで交換される距離感は一のものではなく複層的に深化している。〈窓〉の多義的な意味がここでは未だ保持されている、と感じられる。

次に、大岡信（一九三二—）の『記憶と現在』（一九五六）に収められた「ある季節のための証言」では、「地球の上には窓を求めて激しく振られる／おびたらしい手 無数の夢／窓はあったか？」とされている。この詩において全般的に「季節」「夢」「世界」「不安」といった語彙の一つ一

つから、広がりや余白は奪い去られているように思われる。その中で使われる〈窓〉という表現もまた、広がりのない特定の意味に置き換えられる種類のものだろう。図式的な理解の中に言葉の意味合いが落とし込まれて行く過程が現れている。

田村隆一の「幻を見る人」では、恐らくは、明確な意識を持った個人が存在して、その個人に対応した、個人そのもののような一まとまりの空間＝部屋があり、その彼が世界と関わるために、孔＝窓を開けて、彼の主張を叫ぶ（「窓は叫びのためにあり 叫びは窓からしか聴えてこない」）、というようにも要約される視点が、〈個人〉を起点とした心情や思想を描き出して行く。ここでは、〈窓〉は一見、道具に過ぎない。そこでは、人間が事物や空間を強引に引きずり回していると感じられ、詩が曖昧な状態を曖昧のまま捕獲するというのはなく、特定の（心理的）状態を密封した宣言のようなものと見えている。

しかし、その先では、「窓のない部屋があるように／心の世界には部屋のない窓がある」（「Nu」）とされて、一転して窓と部屋の明快な関係性は疑念の中に突き落とされている。

（参考文献：『現代詩文庫6 黒田三郎詩集』思潮社一九六八、『現代詩文庫1 田村隆一詩集』思潮社一九六八、『現代詩文庫24 大岡信詩集』思潮社一九六九）



そよ風 #5 「大人」の世界

大人になれよ！ とい
う言い草の鼻持ちならな
い卑しさは重々承知して
いるつもりだが、それで
もつい、机を叩いてそう
口走りそうになってしま
う文章なり発言なりに出
会うことがあって、「す
ばる」九月号に掲載され
た最果タヒの「十代に共感する奴は
みんな嘘つき」なるエッセイもその
一つ、タイトルからして一見ケンカ
を売っているようだが、実はまった
くそうではなく、この文章の五分の
四はおそらく筆者自身の十代の頃の
自意識のふりかえりなのであるう
が、十代の女子（に限った話でもな
いだろうが）の大人や同級生に対す
るさげすみやそこから派生する優越
感、またそのような状況を支えてい
るロジックの堂々めぐりを胸焼けの
しそうな饒舌体で披露していて、読
んでいて何度も投げ出したくなるほ
どうざったいのだが、そこまではま
だ最果の筆力のゆえであろうと寛容
にもなれるものの、最後の五分の一
に至って「なんてことは本当はどう
だっていい」というちゃぶ台返しで
口火を切る創作論めいたくだり「わ
たしは自分だけが大事。自分の十代
だけが、とても大事でとてもかわい
い。とても好きでとても誇らしく
てとてもとても憎くて、語
りたい書きたい、言葉を尽くして否定
したい。それだけです。」などと幼児

性でコーティングした自己中心的主
義を柱に据えつつも、「それだけで
す」という無心さを前面に押し出し
た言葉に着地するところにもあらわ
なように、その口吻は読み手を挑発
するといふよりも青少年の主張めい
たモノホシサを実は色濃く帯びてい
て、つまり「大人」にも気に入られ
るかたちで「大人」になることを拒
否する手管を身につけている点でこ
の書き手はすでに「大人」の世界を
よく知っているのは明らかなのだが、
この器用さは結局「大人」を「大人」
のままにしておくことのほかに寄与
することはなく、またそれはやはり
すでに「大人」である最果自身の立
ち位置を守るための反動的な方便を
再生産し続けることに終始している
点で不毛でもあり、また「わたしの
詩の読者に十代は多いけれど、だい
たいみんなにも得ず、むだに暴れ
て体力使って、そして疲れ果てて社
会におとなしく出荷されるだけだか
ら、彼らのこれからの人生とか価値
観には興味ない」といった「十代」
に対する達観もあまりに正論過ぎる
ゆえに、実は彼女の親世代程度には
抑圧的な匂いを漂わせていて、しか
しそれが商売にもなり得てしまう
という現実には抗うべくついで、ちゃちな
小細工に頼りきりにならない程度に
は「大人」になれよ！と目の前の机
を思い切り叩きながら口走りそうに
なったのであった。

MR. マサシ

詩の教室

講師 小林レント



みなさん、ご投稿ありがとうございます。わたしたちの時代のさまざまな場所から詩が届いたことをうれしく思うと同時に、それぞれの詩の方法の多様性に改めて気づかされました。多様性といっても、お互いにバラバラなわけではありません。別の入射角から近いテーマを扱っていたり、あるいは全く同じ言葉に違うニュアンスが込められていたり、全貌の見えない言葉のネットワークが働いています。わたしの読解もまた、そのネットワークに導かれていたように思います。

るようになってはじめて、あらゆる語彙のうちから、ただひとつのふざかしい言葉を探せるようになります。詩を読む力と書く力は表裏一体です。本稿も、そのような「読み」のささいな助けになればと思います。

HANDS 柵野初希

あの日の涙が
こんなにも君を苦しませてるなんてこと
全然気づかずにいてごめん
出逢った夜は眩しくて
目を合わすことすらできずにいたね

次回以降は、幾つかの作品に重点を置きつつ読み込むことになりましたが、今回は第一回目として、特別に多くの紙面をいただき、すべての方の作品にお返事させていただこうと思います。同時代を生きた皆さんの言葉たちと、ご自身の詩がどう呼応しているのか、確認してみてください。とりわけ自分の詩の言葉が、なんだかしっくりきていないと感じている方は、たとえ難しくても、ほかの人の詩を読み込んでください。言葉の響かせかた、イメージの伝えかたのヒントが見つかるはずです。その上で、読者として、ご自身の作品を深く読まれてください。自分の詩の言葉が、作者の思惑を離れ、何を語ろうとしているのか。これが読みとれ

サヨナラのつもりで届けた言葉
笑顔でいれたらよかったのにね
流れ星に祈った願いは
悲しいものじゃ
きつとなかった

ねえ いつも
優しいその手を信じられずに

傷つけてばかりいてごめん
いつかその手をそっと握って
幸せだよと笑い合いたい

まず、最初の投稿者であった柵野初希さんの『HANDS』から考えてゆこうと思います。「君」から受け取る優しさの寸法が身の丈に合わず、様々の細部が食い違うことはありますが、そんな誤差から詩がはじまることもあります。この詩は「私信」の形態を採りつつ、むしろ直接的な「ごめん」が「言えない」孤独なズレを基底とし、恢復のための言葉を象ろうとします。この詩における謝罪がメールですぐさま伝達可能であるのであれば、最終連の「いつか」という期待の表明は不自然でしょうから、実のところ、詩の内部においても、「ごめん」は無力に響いていることになります。その意味で、詩は独り言、しかも不在の誰かに差し宛てられた独り言に似ることがあります。

「夜／暗闇／月」「流れ星／願い」「手／幸せ」といった過去、未来の像において提示される言葉の組み合わせは、この詩のうまれる契機であった心の綻びの独特なかたちを、街の手芸屋さんのかわいらしいアップリケでふさいだ感触があります。無知や不信をさらけだし、自己の承認を求める苦難ゆえにこそ、すばやく伝達しうる言葉を選ばなければならぬのかもしれない。しかしうまく手に馴染まない言葉のつながりを用いると、奇妙さが生まれる場合もあります。逢瀬は「夜」なされ、そのうち「言葉を交わした夜」にだけ「見つめて」いる月が登場しますね。この月の視線を単なる婉曲表現

や装飾品として流してしまわずに読むと、詩が言葉の集合であるだけに不気味な印象です。「夜は眩しくて」も、夜が眩しいのか、お互いが眩しいのか、どちらにせよイメージを結びがたく、不安定な感覚です。この詩が送り届けようとしている人間の心理の動きは、「君」の表情ひとつで揺れてしまったり、「夏の花」の前に置かれたら、まったく違った反応を生じさせたりする、ひとつしかない壊れものですから、できるだけハンドメイドで。

君の道 佐藤千恵

たくさん道はあれど
なぜに苦しみ選ぶのか

果てなき宇宙の小さな星で
君は何を憂う

泣きぬれた
壊れそうな君の背中
抱きしめてみる

どうしても君はいう
ほんの少しのかけ違いで
僕らの勇気は塵となる

鮮やかな去り際に身を焦がし
胸に秘めた思いは宇宙に飛ばす

道はあれども酔いどれに
苦しまざれか人の言う

神のみぞ知る無常の果てに

主なき屍

想いのせてはるか遠く
道は続く嵐はゆく

こんなにも遠くで
闇にもまれすれ違いの
君への想いはかけらと化す

佐藤千恵さんの『君の道』も、「君」への想いを象ろうとしており、呼びかけの含まれる作品ですが、私信的な言葉というよりも、その関係性や熱情そのものを刻印しようという意志を感じさせる作品です。七五調と微妙な距離感をとりつつ、後半部の最初でとつぜん都々逸のリズムになって歌いはじめる箇所など、きかせたい意志が詰まっています。ただ、柵野さんの詩にも感じた難しさなのですが、「君」や「あなた」というのは、自分が「いままさに」向き合っている存在です。

この「近い」関係性を自明にすると、大切な要素がフレイムアウトしてしまうことがあります。仲のよい友人や夫婦の会話は、なんでそれで通じるのかわからないほど省略されます。「君」に対峙するものであってみれば言うまでもないことかもしれませんが、たとえば「去り際」がなぜ「鮮やか」と形容されるのか、残念ながらわたしには見えないのです。

「果てなき宇宙の小さな星」「胸に秘めた思いは宇宙に飛ばす」「神のみぞ知る無常の果て」。この巨大なスケールと「壊れそうな君の背中」の小さを繋ぐ世界は欠落していて、「想い」もその暗部に消えていきます。二者関係において感情が高ぶると、世界の展望が「わたしと君と

その他宇宙」に単純化されることがありますね。先に「君」との「近さ」を挙げましたが、そのとき「君」以外のものごととは遠のきます。この詩はその焦点の振れ幅を生きようとしています。至近距離から遠のいてゆく「君」と、巨大な「宇宙」の双方にフォークスを合わせる必要があるのです。後者はなにしろ情念ごと「果て」まで広がっているのです、こちらに呑みこまれてしまうと、この詩のパッションの根元にあるはずの「抱きしめて（みる）」という、微妙な距離のさきにある「壊れ（そう）」なあやういバランスの背中、「ほんの少しのかけ違い」の繊細な出来事がばやけてしまう感があります。一歩引いて、ご自身のカメラワーク、そして他の方（たとえば、今回の教室では前田さんの『距離』）の視線を確認してみてください。

夜汽車 とうとうせいら

とろりとした微熱の喉に
ひとさじ プリンをすくう

あなたがちいさなくちまねで
吹いていったきてきだけが
ぽっぽーっ

と
わたしのみに鳴っているから
からだの弱っている日には
パジャマのまま
だいどころでみみをおさえて
うずくまっているよ

あなたが
その日
なげだしていた
うでの先には

ほそいゆびが
はじめて咲いたひつじぐさのように
真白くひらいていたので
わたしは
きれいだ とおもったの

あなたは
なきがらになっても
まえよりもずっと
きれいだつたので
わたしは
まわりのひとみたいに
うまく泣けなかった
なんだから
かあいくて
わらってしまった

血液とか
汗とか
もう いらなくなつた
かるやかな肢体で
ひょん とおきあがり
そうそう
あれがあつたんだーっていいながら
あなたが
家のれいぞうこをあける
なかにはちゃんとプリンがあるの
きつとそうなんだ
っっておもつて
よなかになんかいも
めが醒めた

あのととき
うすいハトロン紙で
からだをていねいにくるんで
もつてかえつてくれば よかった

このよるが
あなたを
いらない って
いうのなら

ジャングルジムに
だいてのほれば
わたしたちの街がきつとみえた

なわとびのはしとはしを
ぐるつとむすんで
あたまから
くぐって

あなたがおなかにひっかけると
わたしはこしへ

わたしたち 汽車だから

フローリングの上
プリンをたべる

ゼライスは
ひりん、とすべりこみ
わたしのほてつたからだを
ひやそうとする

さいごまで

わたしのしんばい
してた

高校に

遅刻するのに

はしれないわたしの
まえがみをはらい
ひたいに手をあて
熱を読んだ

セーラー服からのびた
あなたのひだりうで

たいきのそこを
あなたは

すーっとくぐりぬけて

いつてしまった

つめたい夜汽車のように

その車輪のおとの

かすかな震えが

ちりちりと

はだにつたわったとき

わたしは

しらなくて

ちょっとふりかえっただけだった

だいどころのゆかに

ひつじぐさの

はなびらがこぼれている

とうどうせいさんの『夜汽車』も、

「不在」の「あなた」に向けられています。

それも、人間が経験しうるなかでもっとも完全な不在のものに、「あなた」という

二人称で語りかけます。行き場のない言葉なのですが、在るものとして嘆くでもなく、言葉を神経のようにして、もはやないものの記憶に触れようとしています。

言葉は有限ですから、洗濯物の靴下ひとつ、それとして描ききえることはできないでしょう。形のないものならなおのことです。「哀しい」と口にすることはできますが、今日の哀しみと昨日の哀しみはおなじではありません。ただ「さいごまで／わたしのしんばい／してた」というシンプルな十六文字をひびかせるために、ほかのあらゆる部分をつかって、感情を「いちどきりのもの」にチューニングすることは可能かもしれない。微熱のなかでとぎれとぎれにさまよう回想から、事実だけ述べているようなこのシンプルな連へのすきまに、ひんやりとしたプリンの印象が滑りこんでいます。そのとき、回想を巡っていた読者であるわたしもまた「めが醒めた」ように、見たこともない「あなた」の不在にあらためて気づきます。

光景や語調や身体感覚や意味や感情のレイヤーが重ねられ（詩を書かれる方は日々考えざるをえないことですが、このたぐさんの層、言葉の持つ複数の機能を同時に用い、混乱に陥らないというのは、大変な手仕事です）、この詩の「わたし」の記憶にまで、読者は導かれます。言葉は単にモノを代理したり、意味を述べるばかりではなく、「そこにあるもの」を喚起します。かんたんな例ですが「いま呼吸しているよね」と言われるまで、トラブルがないかぎり呼吸感覚は消えていますし、感情もそれ自身としては形を持ちません。「からだの弱っている

日の繊細さ」と呼べるでしょうか、この詩の言葉は、消えてしまいがちなものに鋭敏で、想い出しかた、小さなスイッチの入れかたを知っているようです。この詩の「わたし」の言葉は、そのそぶりとは裏腹に、まったく二人称の密な関係に甘えていません。語り手である「わたし」は、もう「あなた」に「しんばい」をかけることはできないのですから。記憶喪失になり、別人になってしまっても、「あなた」の大切な細部を想い出せるか、そんな孤独なところに、この詩の闘いを見ました。ゆえにこそ「セーラー服からのびた／あなたのひだりうで」のすずやかさが、どこにもすずやかなって言葉はないのに、別人であるわたしの記憶にも折り込まれるのかもしれませんが。

あたたかい手 流川透明

手が冷えてつらい
そうつぶやくと
手を包んであたたためてくれる
ひとたちがいる

そのひとたちは
決まって言うんだ
手の冷たい人は
心があたたかいんだよって

ほんとうは
そうじゃない事を
知ってる

冷たい手の持ち主に
そういう切り返しをした

あたたかい手の持ち主の
やさしさを
知ってる

そんな迷信を
長い間語り継いできている
あたたかい手の持ち主たちの
やさしさの連鎖を
知ってる

ほんとうにやさしいのは
どちらだろうか

あなたは
心があたたかいんだよって
言える人たち
自分の体温を
分け与えている最中でさえ

流川透明さんの『あたたかい手』は、慣習の裏側を覗き込みつつ、ご自身の見解を述べられています。この詩の意味内容が、「冷たい手を握り、手の冷たい人は心があたたかい」とまで言う人こそ、あたたかいのだ」と要約しようとしています。なぜ散文的にそう言わないのか、というのも詩の問題のひとつです。言葉は意味ばかりではなく、その伝えかたが大切です。この詩は虚飾や情念を剥ぎ、抑制的なリズムで論を進めますが、虚飾を剥ぐスタイルを意識的にとるとき、それ自体がひとつのレトリックです。レトリックは、様々な時代で、事実や意見を告げるときには余計な技巧だとされてきました。これを拡大解釈すると、詩は美学に集中すべきであり、事実に意見を述べるべきではない、という見解にまで達するで

しよう。今回の投稿作で、明確に見解を述べようとしている詩は本作だけでした。しかし、このような詩はこれまでたくさん書かれてきましたし、事実を述べるものもレトリックを行使しています。このあわいを忘れてしまうと、政治家のレトリックにころっとやられますし、逆にあれはレトリックだったから、というどうしようもない言い逃れを正当化してしまうことにもなります。

今回の作品では、詩のシステムのうちではほとんど改行とリズムしか行使していません。「やさしさの連鎖」は比喻ですが、慣用句化されている感もあります。散文以上に明晰に伝達したいのならば、イメージや比喻の領域にひろがってゆく可能性もあります。ただ、意味内容を伝達しようとする書き手は、いちどレトリックに注意深くならなければなりません。というのは、レトリックに、自分も惑乱されて、視野が狭くなる場合があるからです。たとえば力強く反論を許さない「知ってる」で終止する三つの連につづいて、「ほんとうにやさしいのは／どちらだろうか」という問いかけが生じるとき、答えはすでに確定しているかのように見えます。どんなに無茶な見解でも、この論法に代入して畳み掛けてしまえば、有無を言わせない「強さ」を帯びてしまうかもしれない。この「恐さ」を、少し頭の片隅に置いておくべき。

自身 河野柚子

たやすく見つけられてしまうのであればそんなものはいらない

そこらに転がっているようなものであれば
いっそ壊してしまおう
この心臓をめいっばい動かして
この足の裏を真っ黒に汚してしまつて
見つけ出したい

河野柚子さんの『自身』は、周囲の環境に甘んじることなく、どこかに突き進むうとするひとつの意志の表明ととれるものです。今回の投稿作に限らず、人間を書く詩はこまやかな「手」のイメージを多く用いるがちです。手という身体の箇所は、人間の器用な仕事を表示します。それは目の前にある他なるものに触れる繊細な器官であり、自然を加工する部位でもあります。また、握手に示されるように、人のつながりの記号でもあります。つまり、人間特有の理性も感情も、表現しやすいのです。詩を「書く」人の多くは、この器官を意識しやすい。一方で「足」は、あらためて観察すると、なんだか不格好に見えます。大地を踏みしめる足の感覚も、クッション入りの靴に隠されがちです。しかし、人間の手の運動や理性のはたらきは、足の裏が自然に対する汚れ役を担わないと生じません。

そのような足の強さへの意志を感じる
と同時に、この詩が何を見つけ出したいのかは、書かれてはいません。「いっそ」や「しまつて」に示される思い切りに、この詩は賭けようとしているようです。もちろん、これは未だに壊せてもいないし汚せてもいないからこそ欲望の表明になつていきますし、もしかすると、この躍動する「自身」の運動そのものが、目的なのかもしれません。しかし目の前のもの

のに一切価値を認めず、ここではないどこかへ歩こうとする「自身」の運動は、どこまで行けば満たされるのでしょうか。たえず目的地が「ここではない場所」へと遠のいてゆく、カフカの『城』を想起するからかもしれません。そこに希望を認めるとともに、たとえば「そこらに転がっているようなもの」という言葉と觀念の目の粗さは「発見しにゆく」視線としては、すこし不安でもあります。価値あるものが、小さなものでないとはかぎりませんから。

距離 前田ふむむ

凍るような闇に
おわれている
もう先が見えなくなっている
わたしは手さぐりで
広い歩道にでるが
そこには夜はない

誰もいない路上
灰色の靴音を
ききながら歩くと
その乾いた響きのなかに
はじめて 夜が生まれる

街路灯が
わたしを照らして
影をつくっている
その蹲るようなわたしに
しずかさはない

わたしが影のなかに
街路灯のひかりを見つけたとき

その距離の間に
やがて
しずかさは生まれる

木々にとまる鳥が
眠りにつき
霧でかすみをふかめている
わたしは湿った呼吸で
手をあたためる
そして
寒さに耐えるために
強く 公園のブランコにゆれるとき
わたしは ただひとり孤独を
帯びるだけだ

わたしの背に
聳えている街は
脈を打ちながら
いつまでも高々として
わたしを威圧して
夜をつくり
そして
しずかである

前田ふむむさんの『距離』は、言葉のすみずみにまで神経が通じている作品です。とうとうさんの作品とは異なり、前田さんの作は、言葉で言葉そのもののありかを探っているようです。それは神経というより、意識の運動かもしれません。認識の主体である「わたし」が、「夜」、「しずかさ」という言葉と概念に至る模索の過程を、そのまま展開力にして、この詩は開始されます。「暗くなつたし、もう夜だね」と口をついて出そうになる自然な言葉は生じるまえに場所（「そこ」）を奪われ、否定されています。あくまで

「街」の要素に媒介された形においてのみ、世界を構成する言語は誕生します。

全体の構成は緊密で、否定、肯定（夜）、否定、肯定（しずかさ）、展開部、全体の展望の開示を経て、「夜」と「しずかさ」のふたつの事象の肯定にいたります。展開部（第五連）で、「わたし」は「公園」という人工物と自然の中間点で強くゆらいでいます。そのとき飛びつきそうになる「木々にとまる鳥」のようなやすらかな自然の像は、「霧でかすみをかめている」という絶望的な深度にまで沈んでしまっていて、それ以上、言葉とかかわろうとしません。生じる可能性のあった「わたし」と「街」の葛藤は、「遊具」であるブランコの孤独な振り子運動、前後のどちらの方向にも進めない現在の反復運動によって閉じられます。この無力に對置され、「街」はむしろそれ自身が生命であるかのように「脈を打ち」、「夜」+「しずか」の機械的な足し算を、「である」という有無をいわせない断定にまで持ちきたらします。

都市生活のなかで語るものは、「しずかな夜だね」と言うときにさえ、「街」の介入を受けているのかもしれない。前田さんの本作は、言葉や概念の来歴を探り、それを逆照射しうる地点にあります。踏みちがえれば「街」にとりこまれてしましますし、それを完全に拒絶すれば茫洋としてつかみどころのない「わたし」の孤独に収斂してしまいます。敗北の色が濃いにせよ、この係争点を根拠地としてとどまり、二者の距離を形象化しえたのが、この詩のすぐれたところです。ここで紹介することができないのが残念ですが、他の二作には、認識論的な注意深さ

を保ちつつ、かならずしも二元論に回収されない綻びの可能性を感じました。

毎日 森田直

朝、夢から覚めて
一時間半後にはデスクにつく
肩にはまだ溶けない雪
毎日は降り積もるもの

現在から過去にかけて続く大きな地面に
かんかん照った窓の外の尻手黒川道路
に

どこからともなく
容赦なく見境なく

オフィスには湿っぽく
それらしい重みで
机の上であるとか
上司の鼻の頭であるとか
せわしないエプソンの複合機に被さって
年月を重ねるごとに深く厚く
雄々しく深く

僕は外へ出る
車に乗る
街を走る
ふり払えそうもない速度
時計を見る
埋れながら見る

もう2年目の夏
まだやや積もった程度で
一人前にはほど遠く
ネクタイを締め直して戸を叩き
さつきと同じ言葉を繰り返す舌先には2

センチ
先方の眠たげに垂れた眉の上にも
厚さ6センチ

目の届くところには一面しとしと
みんな年相応にうず高く積もっており
偉い人にはやはりそれなりの高さ、厚み
があるようだ
考えていたら喉が渴いた
いつか慣れるか

シートを倒して寝そべって
毎日を振り払う生き方についても
よく考えることがある

うすぼんやりした哲学を振りかざして
むず痒い水虫のようなカップル
半沢融資課長の情熱と頑張り
そういう世間一般の外側に
ドラマチックに
80になったときの仲睦まじい妻とか
マイホーム、愛犬、趣味の幅、孫、かわ
いい孫
夢みたいに幸せな既定路線はあるかない
か
あるかもしれないな

サイドブレーキを下ろして発進
交差点を右折、左折、右折して次のパー
キング
いや

世間の表面から浮遊しては
満足できない気がして
足が離れる
坂の途中でブレーキを踏みしめる
いや

「世間の大人と対等に渡りあつて
厚く毎日をかぶりたい
上手く埋まっていきたい
いつか周囲を固められたい
思考を止めて窒息していたい
おとなしく幸せに古びていきたい」
いや

社長に言われたのか
契約書でも書いたのか
今では覚えていない
昔はそっちには行きたくなかったかもしれ
ないし
知らないうちに向かっていったのかもしれ
ないし

いつか「行きたい！」とどこかで宣言し
てしまったのかもしれない
それも覚えていない

でも、どうであろうとも
しとしとと、さんさんと
昨晚今晩明日の晩の夢の中では
美しく列島に降り積もっていく真つ白の
毎日
目が覚めるまで空を眺める

森田直さんの『毎日』は、前田さんの
ような「距離」なしに、街の生活と言葉
に踏み込んでいます。都市生活でのいら
だちやなし崩しの日常を擬態するかのよ
うな素早い言葉の展開で、構成を精密に
追うことは不可能です。実生活にも雪を
視ているのか、「夢」のなかで雪が降って
おり、その溶け残りが年を経るごとに降
り積もるという展望（最終連に「夢の中
では」という限定が指示される）なのか、
判断はつきませんでした。くわえて「肩

にはまだ溶けない雪／毎日は降り積もるもの」や「毎日を振り払う」というフレーズから、「雪」と「毎日」の置き換えの可能性が律儀に示されているので、それを無視する読みかたも困難です。

この作品のイメージ上の遊びは、真夏の尻手にさえ降る「雪」だけに限定されています。それはこの詩の重要な通奏低音であり、「街」の言葉に回収されてしまわないための堤防でもあります。ただし、そのイメージと表裏一体のものとして結ばれた毎日は、むしろイメージを衰弱させ、とりわけ後半は遊びを忘却させます。この詩の「いつか「行きたい!」とどこかで宣言してしまったのかもしれない／それも覚えていない」という残忍さや逡巡に、「でも、どうであろうとも」降り積もる雪は関与していません。「毎日」の属性（降り積もる）は雪や砂や落ち葉の姿を選択できます。それに対し、たとえば部長が、いちど溶けて氷になった雪で転ぶことはありませんし、死に至るほどのつめたさはまるで規定力を発揮しません。現実と夢のイメージに、ヒエラルキーとおたがいに對する無関心が生じていて、これは労働の世界と詩の分割にもつながっているかもしれません。次に紹介する中川達矢さんのふたつの作品も、日常と夢のあいだから生じています。

「夜空の訴え」より 中川達矢

I

目が開いてからが博打
眠りの意識を覚まさずに

動きを求められる
機会の有無を問わず
非直立不動に在り
耳に音が入るが
鼓膜が震えず
起きるために起きていく

II

審判が下すのは
二元論でしかないのか
全て見逃してしまえば
影絵師にも為れるのに
黒服を捨てはしない
審判に審判を
裁きの下にあるのは
分厚い本が転がるのみ

III

車に轢かれた（ ）に
光が浴びせられようと
足早な（ ）は気付かずに
上っていくばかり
（ ）の栄光を忘れ
頭を下げる先の海底
（ ）は私か
私ですら知り得ない!

IV

香の香りが誘う後悔
大聖堂では色と声とが混合し
パステルは捨てられていく

質素儉約にうつつを抜かし
砂利道を踏みならす音が
快い歩きに乘せられて
シナイ山で承る石屋の下に
聖なる言葉が横になる

V

降りる先では
指が疲弊している
肩、肩、肩、と
目の疲れを訴えるばかりで
汁の中の臓を忘れがち
白癬菌は手にも足にも
振り子が欲しければ
服を脱げばいいだろう

VI

体を包む大陸が魅せる
不可視のはずの絨毯は
天竺から輸入されてくる
周りを見れば血肉踊り
人口の増減に埋もれたる
未だ見えぬ白い光
侍らす余裕があるならば
夜の街に暗闇来たれ

VII

転寝の間に過ぎた
後ろ髪のかさの立証
仮定の材料は夢の中に
忘れ物なら駅に向かい

傘の山は降るか、降られるか
雨粒を拾う籠を捨て
持ち物にふさわしいものは
下記に頼らざるを得ない

VIII

お祈りの基本は
呼びかけ、感謝、願い、締め、に在り
身勝手であるならば
狩られてしまう
同化の手法を整え
新調された皮を覆い
手枷をはめる真似が
自ずと頭を下げるだろう

IX

五叉路は迷路
アスファルトの道路を歩くスキルは
カーペットの上で覚えた
人々は子羊に喩えられ
迷わされているのか
デッドヒートを催す雨
途絶えることを知らない交差に
落日は訪れない

X

成層圏を越える時
スモールバンが起ころだろうか
天国は在り得ないのか
夢を積むシャトルは
夢を失くしてしまった

ダイエットに的確なのは
国立国会図書館ではなく
月に行けばいいだろう

XI

規律に当てはまった文字の羅列は美しいだろうか、若者が全て無礼者だとは思わずに接して欲しい、老人の苦勞話を聞いて欲しい、美学の存在は偶然ではない、疑いが欲しいければ母体に還ればよいのだ

XII

記憶を整理するために睡眠を覚えたのだろう
外れた歯車が訴える個人主義
夜行性の梟は
昼に呼吸を止めてはいけない
前後左右の安全を確認してから
ようやく止まることを知り
眠るために眠っていく

一步後ろで 中川達矢

僕は世界から遅刻している。

駅の券売機でもたまたすれば、後方からの視線によってとがめられる
Suicaを持っていないくては文字通り

時代遅れとなってしまう
ファーストフード店では、その名からもわかるように
早さが取り得なのだ

（あ、あつ、あゝ、という感嘆の声も
知覚した景色から遅刻して、
すでにどこかの記憶にしまわれてしまった）

時間はお金で買える
正確に言えば、早さを買うことによって、
時間を買うのだ
お金があれば、特急や新幹線に乗って
目的地へと早く着くことが可能になる
という選択肢が一つ増えるだけだが
あたかも、手段は一つであるのかのように
時間を買う
各駅停車の電車ですらスマホをいじり倒している者よ
あなたの時間は豊かですか
豊かな時間もお金で買える
その頃、僕は窓外の景色を見て、昔を思い出している間
やはり、僕は世界から遅刻している

（いつでも、いまでも、いつまでも、
小学生の時にサッカーをしていた頃の夢を見る。あの時、夢の外にいた僕は、オフサイドというルールを知らず、味方に迷惑をかけ、いらだたせてしまった。今となつては、ルールを覚えたから、きつと活躍できる。いや、はたして味方に貢献できるのだろうか。やつてみなければわからない。また、あの頃と同じようにサッカーをしたい、サ

ッカーをしたい、サッカーをしたい。
思えば、夢の中のみんなは当時の顔のままだが、僕の顔は当時のままでいるのだろうか。夢を見ているのは、今の僕、世界から遅刻している最中の僕だ。）

こうして、昔を思い出すように夢を見て
いる間にも、
窓外の景色は過ぎ去っていく
その景色の中には、誰かにとつての日常である今があり、
それは、僕にとつての非日常である過去となりゆく
ただの窓外の世界
毎日、電車から眺める景色
立ち止まることのない景色
無機質な30分という乗車時間は、
僕の知ることのできない世界で、きつと誰かにとつての豊かな時間になつて
いる

うつりゆく景色と時間に
いつまでも追いつくことができず、
僕は世界から遅刻していた。

中川さんは作品ごとに詩を構成する方法をがらりと変えられています。『一步後ろで』という作品では、車窓のひとつき、労働の世界や街の時間からずれてゆく「夢」の時間を、日常語に近いところから描いています。森田さんの詩の発生現場や方法とどこかクロスオーバーしていますね。

一方、『夜空の訴え』より』では、目覚めから夜までを描きつつ、日常に対する違和感を刻みつけています。溶けやす

い雪のイメージや夢の時間差を抱きつつ
社会にむかい、詩世界をなけば日常的思弁にゆずりわたす『毎日』や『一步後ろで』に対して、世界に触れるための「身構えかた」が印象的です。世界に立ち遅れる「僕」の視点から、さらに一步退いた「夜空」の視点においては、かならずしも、夢と現実が対立してはいません。

街の生活の中で、イメージの戯れや、固有の幻視を維持するために、八行×十二篇の「形式」が効果を示しています。形式はプライヴェートな思弁に流れてゆかないための堤防のように機能しており、のびちぢみを許さない一日の生活時間と、時間割や予定表のように「幅の決まった」詩の形は連動してもいます。ただそれだけに、部分的には言い足りない部分が生じているかもしれません（「持ち物にふさわしいものは／下記に頼らざるを得ない」など）。この詩は倫理的な主題や具体的事象に触れていますが、「振り子」や「母体」等の多義性や預言者の口ぶりに急速に収斂し、八行の枠内にある他の「現実的な」言葉との関係がいまになる箇所があります。「形式」の試行は中川さんの大切な特性ですから、その形式の与える条件に流されたり、縛られたりすることがないように気をつけてください。

五月 小松正二郎

灰色の銀行員の肺は新緑でいっぱいだ
薫風は絨毛をなびかせながら泳ぐ
光のなかに卵子は見つからない
茫洋として巨大なるファシスト建築

この頽廢には吐き気がする！
地下金庫のなかで受精する

この愛の収支が合わない
時間に受肉するロゴスよ

磔刑！

殺さなければ神を見ることはできない

銀行員の翼はガブリエルより速い

禁固刑のエロスが脱走

通帳に告知される聖処女の受胎

さて、小松正二郎さんの『五月』には、日常的な街の光景を「退廃」として明確にまなざしうる視点や言葉の選択があります。森田さんの『毎日』が、ほんとうに「毎日」の流れのなかで使っている言葉やロジックに内在して書かれていたのに対し、小松さんは「銀行員」などの言葉を使用しながら「時間に受肉するロゴス」のコンテクストのなかに「通帳」を置きなおします。このとき「銀行員」は「半沢融資課長」（『毎日』）などの固有名や顔を持たない概念になります。「銀行」は「サラ金」と同じように現代生活の具体的かつ瞬発的な語彙に見えますが、ルネサンスの時代から（金貸し屋や両替商、グローバル資本の初期形態から数えればもっと古代から）つづいているシステムで、消滅する気配もありません。もはや「ポリス」などと同じレヴェルで、西欧の影響を受けた文化圏における、通時的な概念に繰りあげられるべきかもしれせん。「銀行」や「通帳」は同時代的な生活感覚に密着しているがゆえに、その通時性が見えがたく、逆説的に両者をつなぎうる橋わたしのな語句でもあります。

この詩は時間を持たない抽象的な世界への撤退ではありません。「銀行員の翼はガブリエルより速い」という行において、メッセンジャーの古典的イメージが、金融資本の速度に敗北しています。近代世界は肉体を抑圧するというおきまりの図式も放棄され、愛は恍惚ぬきに、地下金庫と結託してしまっています。ロゴスやエロスなどの西欧古典古代からつづく語を、憧憬の対象や、自分の身の丈をおおきく見せる飾りものにしてしまうと、「ファシスト建築」のような自己肥大に陥りかねないので、この詩はきちんと距離をとっています。これらの語彙や觀念に、知的もしくは内面的ユートピアを構成させず、現代の生活を「経験させようとしている」ところに、この詩の挑戦を見ます。書物から叩きおこされたあげく、日本の銀行員に追いこされるガブリエルはさぞかし驚くでしょう。しかし自らの衰弱もまた個々の言葉やイメージが経験しなければならぬことですし、そのときはじめて、失われつつあるそれらに、ルネサンス、生まれなおしの契機が芽生えるのだと思います。

ガブリエルより速い」という行において、メッセンジャーの古典的イメージが、金融資本の速度に敗北しています。近代世界は肉体を抑圧するというおきまりの図式も放棄され、愛は恍惚ぬきに、地下金庫と結託してしまっています。ロゴスやエロスなどの西欧古典古代からつづく語を、憧憬の対象や、自分の身の丈をおおきく見せる飾りものにしてしまうと、「ファシスト建築」のような自己肥大に陥りかねないので、この詩はきちんと距離をとっています。これらの語彙や觀念に、知的もしくは内面的ユートピアを構成させず、現代の生活を「経験させようとしている」ところに、この詩の挑戦を見ます。書物から叩きおこされたあげく、日本の銀行員に追いこされるガブリエルはさぞかし驚くでしょう。しかし自らの衰弱もまた個々の言葉やイメージが経験しなければならぬことですし、そのときはじめて、失われつつあるそれらに、ルネサンス、生まれなおしの契機が芽生えるのだと思います。

七月 佐々木千鶴

朽ちた葉が
ひとりの部屋の
光の中に横たわる

だれもまだ
みたことのない
夢のつづきを写そう

この日のために
紡がれつづけた夢

静かに流れる

半夏の雨がふりやまず
そこだけがあかるい

街の騒乱からは一歩引いて、佐々木千鶴さんの『七月』に触れてみましょう。

「部屋」というスケールに切り取られた、小さなイメージの世界がそこにあります。七五をベースにしつつ、展開すべきところでは呼吸感を変え、その滑らかなギアチェンジに導かれるままにイメージが浸透してゆく感覚があります。一方で、イメージとしては、この詩は読者の視線をまどわすようでもあります。冒頭で自然物の痕跡（「朽ちた葉」）が内部空間（「ひとりの部屋」）に侵入し、そこに夢見の契機が生まれます。しかし、光をうけた朽ちた葉に夢の「つづき」がうつそうとなれるとき、「映す」ではなく「写す」となると、そこには積極的な人為の介在が感じられ、若干不調和をきたします。また最終連だけを切り取ると、雨は外に降りやまず、その「七月」の全体的展望のなかで、「部屋」だけがあかるいととれますが、そのとき視線は二重化します。空間の「外」について（つまり「ひとりの部屋」の持ち主が、「ここだけがあかるい」というのとは違って）「そこ」と指差すのと同時に、まるで部屋に壁などないかのように、内側の場所の光を透視している必要があります。

またこの部屋は、廃墟のように、自然物の流入をゆるすのだから、「半夏の雨」も「そこ」にあるのではないか、という解釈もできます。この場合、この詩

のすべてのイメージが「ひとりの部屋」＝「そこ」に還元されますし、詩全体のイメージと距離感のある不思議なまなざしが、最後の最後で詩に埋め込まれたことになります。この詩そのものの視覚が、夢に似て、合理的な解釈から逃れてゆくブレを抱き込んでいます。佐々木さんの語のリズムとイメージの移行のバランス感覚が、イメージや意味の綻びを受けられるベースになっています。その綻びは失敗というわけではなく、詩という表現の独自の力にもなります。逆説的な言いかたですが、注意深く綻びを象ってみてください。

手 宏子

ガラスのなかで魚が、泳いでいるのかと思つた。その、金と灰色のひとみで、見つめられると、頭の後ろが、焼けるようなちいさな痛みを、感じた。それから、水面をジャンプする、角度があまりにも、空のすきまから、入水する鳥にも似ていた。

明日カラ雪カモシレナイデスネ、と隣の黒人が言った。彼の頭蓋骨は、水で洗ったのち、ベッドの裏にかくしておいた。古びた戸棚のなかや、本に挟んだしおりのなかで、気付かれないよう、雪は、降りつづけ、なつかしい家に帰った時、やはり雪の、匂いがした。

トランクのなかに詰め込んだのだ。衣服、日記、体を洗うどうぐ、飲み物、干しておいた果物と、魚。あなただけが、入ら

なかったのだ、あなただけが、僕の隣を歩くことを望み、生きている体で、この世界に暮らすことを望んだ。川岸の向こうに、見える、麦畑で、にんげんではないなもの、麦を、刈り取りつづけている。あの場所に。いってはいけない。

テレビを見るために、遠い発電所から、ながいケーブルを引っぱり、いくつかの村を越えて、いくつかの、橋も越える。暗い森も。そして、テレビにケーブルをつなぐと、画面の向こうに、白い、雪の丘陵が見え、その上で一本の樹木が、立ったまま、燃えつづけていた。

ガラスを、斧で叩き割ると、なかから、溶けた鳥が出てきた。やはりこれは、入水だったのだ。僕は鳥を、庭に埋めてやった。皆、死んだら、体が生きていた場所に、居てはいけないのだ。金と灰色のひとみの魚が、ガラスのなかを、泳ぎながら、僕を見つめた。魚はとても、小さいのに、僕はそのとき、大きな魚に、飲み込まれるような気がした

黒人の頭のなかで、世界のなかで、雪は、火は、降りつづけ、火は燃え、黒人でない僕は、黒人になり、火や、雪を、世界のなかで、降りつづけさせる。火は燃え、雪は燃え、燃えない僕は、頭蓋骨だけが、赤く灯り、それはまるで、松明のように、いったい、何を照らしているのか。僕は、雪原のなかで、松明のように、冷たい火を、捉えつづける、

あなたは、箸を、トランクのなかに入れたがった。これは何かと尋ねる僕に、これ

は、刈り取った果物や、魚に、ふれるとき使うもの、とあなたは言うから、そんなものはいらないと、暖炉に捨てた。トランクのなかで、果物や、魚が、汁をこぼし、そして僕たちの衣服は、赤や、紫や、オレンジ色に、染め上げられていく。

雪の樹木の、燃える、枝のなかに、鳥が二羽飛びこみ、卵のために、巣を作ろうとしたが、すぐに、鳥は燃えつきて、灰になつてしまった。僕は、とても悲しくなつて、テレビのケーブルに、斧を振り下ろしたが、画面は消えず、しかし、世界を、写しつづけている、

黒人が、僕に、握手をもとめたとき、その手のひらの硬さに、僕はおびえた。この手は、いったい、何をつかんできたのか。黒人は僕の、おびえに気づき、悲しい顔をして、謝った。僕は、今日も、黒人の頭蓋骨を水で洗い、ベッドに隠す。そして、どこからか、雪の匂いが、する。

ここ数日、にんげんではないなもののかの、姿が見えないので、あなたの手を取って、麦畑に出かける。僕たちは、まるく太った麦の実を、口いっぱいを含み、笑いながら、踊りながら、麦畑を駆けまわり、寝転がり、雲を眺めながら、昼寝をする。そして僕たちは二度と、目覚めなかった

僕は、ガラスのなかに手を入れ、金と灰色の、ひとみの魚が僕の、からだを食べてくれることを願った。なぜ、黒人は、謝らなければならなかったのか。魚は、だんだんと大きくなりながら、近付いてき

て、僕の手のひらを、口に含んだ。そして、そのまま、魚は火になった。僕の手には、火を、灯してくれた。

あたたかさ、硬い手のひらで、抱きしめられた、夢のなかで、僕はすべての鳥、魚になつて、にんげんではないなものになつて、繋がる手を、抱きしめる腕を、探していた。冷たい、雪原の上で一人、あたためるべきあなたの姿を、探しつづけていた。

雪が降っている。朝に、雪が降る。僕は燃え、今日は水ではなく、雪で、あなたの頭蓋を洗う。僕は燃え、雪は燃えず、遠くで家が燃えている。空が、斧で叩き割られ、そこから飛び出してきた、たくさんの鳥たちが、火に飛び込んでいく。世界は、そちらじゃないよと、僕は叫ぶが、鳥たちは、次々と灰になり、空に消えていった。

いつか、燃えつきる僕が、灰になつて、消えていく空へ、適切さを欠いた、あまりに熱く、あまりにも冷たい、火を、この硬い手のひらの、誰も抱きしめることができない、この、硬い手のひらの中の。

宏子さんの『手』は、淡々とイメージの断片を拾い集めてゆきます。観念の言葉は用いられておらず、「想い描ける」単語がほとんどです。ただ、魚、樹木、雪原、黒人などが織りなす光景や関係性は、その全体が謎めています。たとえば「ガラスを、斧で叩き割ると、なかから、溶けた鳥が出てきた。やはりこれは、入水だったのだ。」という文は読めるのです

が、なぜそれが「やはり」と言われるのか、はつきりしたことは判らない。この世界は、いわゆる「現実」に似ているところがありますが、「現実」のような説明の体系を持っていないか、もしくは遠い世界の寓話に見えます。

しかし、わたしたちの日常生活もまた、シンプルな言葉、実寸大で、目に見えるスケールにしてしまうと、大部分が奇妙な謎となるのではないのでしょうか。たとえば箸が「刈り取った果物や、魚に、ふれるとき使うもの」であるとき「いらない」と言われると納得してしまいます。目に見えないきまりごとや習慣を「あたりまえ」にすると、「ただのもの」の与える印象も必要性も見えなくなります。逆にむき身のイメージだけで、人が社会的に生きることは困難でしょうが、詩は、目に見えないものの力を借りて構成された奇妙な現実を、可感的イメージに引き戻しつつ、物事を語ることができます。ここでは、テレビ越しに見た「世界」の火が、そこに飛び込む鳥、鳥の入水後の姿である魚、「にんげんではないなもののか」を介して、「僕」の手に延焼します。「生きていく体」であたためるべきだった黒人の「手のひらの硬さ」を、人間の関係性のうちで拒絶した「誰も抱きしめることができない、この、硬い手のひら」が、「繋がる手を、抱きしめる腕」を再発見するためには、もはや雪原の一本の樹木のように焼失してゆくほかないのかもしれない。そんな感情と、この詩の目に見えるイメージへの還元という方法は、緊密に結びついています。

夏の夜明けのビート 山崎修平

燃料は満載だ

いつでも飛び立てる
ちゃんとおしっこだって済ませたさ

君の住む街へ

本日の視界は良好で

高架駅のホームから見るマンションの窓
に

小さな星が一つひとつ照らされている
手にしたすっかり炭酸が抜けた甘い水を

飲み干して

光る改札口から零れ出した人たちは

疲れた顔に時おり見せる 微笑

生温い夏の夜の風は伝える

あなたはここにいても良いのだよと

僕のお気に入りの自転車は

少し錆びていて

よくパンクもするけれど

新しいのは買わない

なぜって だって

ずっと一緒にいたし

まだ行っていないところもあるしね

空に解き放った感情は

君と出会う前に

触れた公園の淡い水たまりと小動物と蟻

の巣と動物園の案内のポスター似顔絵コ

ンタールのほみ出してしまった色鉛筆と

日帰り旅行の山の民宿の蜘蛛の巣と蜘蛛

は悪いことしないから殺してはなんない

と通学路水屋で貰ったかき氷の削った余

りを運んでいた時にガラスを運ぶと危な

いと初めての電車通学と梅のガムを噛む

事とコーヒーと英和辞書にも載っていない

いことと驟雨と春と筍掘りと部活帰りの
空腹と紅茶にはミルクにしましょうかそ
れともレモンと九百八十円の満足と文庫

本を詰め込んだ学生鞆と港で僕はこれを
読むんです良くと事実は真実ではないな

のか真実は事実ではないのかと最近鶏
肉にはまっているとメルアド変えました

と個展するのでとキャンプ詰め替えよ
うを買って来ようとお客様いらっしやい

ませこちらのピアノは全て国産品と飲ま
ないんだね飲みそうだけどと異議無しと

言うことごと

そうだね 何も言うことは無いのだよね

夏だね 夏って暑いね

夏だね 何か良いね 上手く言えないけ
れど

良いって事だけ君に伝わると良いな

初めて自転車に乗れた日のこと

夏の日の午後ホースで水を放った

放物線を描き役目を終えた水の束は

カラトトトドドドドンボボオとビニー

ルブルに満たされた

お手製の虹はすぐに消えてしまったけれ
ど

忘れない

だってその日は僕が自転車に乗れた日

ソースの匂いは蟬の鳴き声と混ざり

空腹は郵便配達のバイクが坂を上る前に

すっかりコロケパンを平らげた

ゆっくり召し上がれ の母の声も

肉汁が染みたキャベツと一緒に飲み込ん
だ

だ

何度目かの夏は来て

さよならも言わずに去っていた

失礼なやつだね

少し眠くなってきた

まだまだ互いに言い足りないのだけどね
僕は運が良い とにかく運が良いんだ
君と出会えた

山崎修平さんの『夏の夜明けのビー
ト』は、親密でせわしない口ぶりで、夏

の経験をめまぐるしく想起してゆきます
この口ぶりのビートを消さないように、

意味や出来事はときおりほったらかしに
され、「君」と話し疲れて眠くなったたら眠

くなつたまま、詩は打ち切られます。こ
れがこの詩の語り手である「僕」の健康

に見えるところです。詩の一人称は、詩

のなかで不思議な位置にいるのが常です
が、この場合の「僕」は、この夏の語り

手、出づっぱりの案内人のポジションに
ありつつ、その口ぶりそのものもまた、夏

を象る要素になってゆきます。たとえば、
夏にまつわるものごとを早回しのフィル

ムのように想起し、捨て去り、「夏だね
何か良いね 上手く言えないけれど／良

いって事だけ君に伝わると良いな」とい
う「僕」は、彼自身の言葉のからまわり

や熱気やでもって、夏そのものの印象に
溶けこもうとします。

この詩も「君」に宛てられた見た目を
とっています、かならずしも「僕」と

「君」の関係が主題ではありません。「空
腹は郵便配達のバイクが坂を上る前に／

すっかりコロケパンを平らげた」とい
うフレーズは、「僕」の束縛から瞬時に

脱出しているようです。細やかかつ奇麗
に「自己」にまつわるものごとを記入し

ようとすると詩が、とつぜん主客の構成を
崩すと、アンバランスになります、こ

の詩はそういう意図をあえて捨てようと
しています。等身大に引きずられるので

はなく、かつこうつけがちな自意識を振
り切り、「あえて」等身大にちかい言葉で
書こうとするところに、この詩の闊いが

あるように思います。「ちゃんとおしっ
こだってすませたさ」というフレーズは、

素朴な発言というより、ささいなものを
脱臭し、自己をつねに美しく真剣なもの

に見せかけてしまう世界に対する、丁寧
すぎるほどの挑発として響きました。

ミッキーマウス 村田麻衣子

放映中。

Av女優をけなすブレイのAv男優が

そのきれいな脚伸ばしてみなとか

めっちゃ褒めちぎってしまうという
誤作動に

うれしくてか

何だか照れてしまったその子の

表情がよくて

天井を見たら暗闇の粒子が

液晶からの光の漏出でかき消され

僕の中の冷えきったそれらの連鎖で拡散
する。

僕の彼女を思い出して

寝ているところを、電話してしまつた

隠すところを間違えてるのが

わざとなのか

笑ってにじむアイラインが

頬のあたりに にも にじむ

ブラックホールと失言だらけの夜と

触って欲しい

いちばんいけないところまで

見えてしまっている

そこを包むように触れている
その手の華奢な肘のあたりに
モザイクが誤って隠す

太腿の内側には
ミッキーマウスのタトゥーが
あった

今夜生きのびたいと

僕らが思っているのを知らずに
方言を隠して

その子は、ろくにしゃべれない
裸が

あまりに美しくて
へそにはへそが、

あった
在るべきところにあった

確か
記憶が、あった

ネオンブルーのプラットホームの
アナウンス。

白線ノ内側二下ガッテオ待ちクダサイ
衛生的なタイル張りの内側に

反してホームにはあまりにも
汚れたものが投げこまれてしまう
神サマノイウトオリニ

シナイトミナノ遊びガ退屈デ
進行方向の車両を

眺める僕たちと反対に背をむけて
最前列に立って、むかいあった
恥らったその子は

後ろにもたれこんだら
最後なんだと悟っていて

僕の顔をじっと見て、少し笑って
風圧を背中を感じると、背筋をのばして
凄く笑って
目をつむって

顔をもたげ
白線と肌色のヒールが混ざり合う
真下を見た。

どんなに美しいものを授けられても
照れて
あちら側に顔を背けてしまう

夏のホームに
投げ込んだ蟬の抜け殻の、残響。

さっきまで叫んでいた蟬の
誰かのほんとうの気持ちだけが
こちら側に、残される

村田麻衣子さんの『ミッキーマウス』
は、すこしズレたものの、日常の世界がす

こし軋んだときに生まれる感覚を、する
どく表現しようとしています。「誤作動に
／うれしくてか／何だか照れてしまった
その子の／表情がよくて」という、ラグ

に惹きつけられるまなざしは、ラストシ
ーンまで持続します。詩そのものも、改
行によって、持続的な時間をこまぎれに

し、意味や印象が固定的なフォーカスを
結ばない切れ目を進んでゆきます。とく
に二連目は、ひとつの行がどの行にかか

っているのかに決定項がなく、それぞれ
のシーンが拮抗しながら「その子」の印

象を乱反射させます。「今夜生きのびたい
と／僕らが思っているのを知らずに／方
言を隠して／その子はろくに喋れない」

こんな痛々しいズレも、「痛々しさ」とし
て定着されることなく、すぐさま美しさ

にひるがえってゆく。この言葉のたゆみ
ない運動は、四連目の「その子」のひと
くさりの動きの帯びる、説明的な言葉の
追いつかない複雑さと連動しています。

もしかすると、この詩が難しいと思わ

れる読者もいらつしやるかもしれません。
わたしたちの意識は、対象や瞬間を、ひ
とつの意味や印象に固定しようとしています。

しかし対象はつねに変容していますし、
ひとつの動作や事物が矛盾した意味を示
すこともあります（たとえば恥部を隠す

モザイクが、恥部のありかを示している
ように）。村田さんの言葉は、むりやり文

法を壊しているわけではありません。表
現したい「その子」や、目の前でうごめ

く世界のひずみにシンプルに忠実であろ
うとすると、矛盾や意味のちぐはぐが生

じるのは、むしろあたりまえのことかも
しれないのです。「さっきまで叫んでいた

蟬の／誰かのほんとうの気持ちだけが／
こちら側に、残される」。この光景を「蟬

の」「誰かの」のどちらかに固め、とらえ
がたい感情の動きを殺してしまうことを
避けるのが、この詩のよさです。このブ

レゆえにこそ、表現されたものは、読者
のなかで生き生きと変容しつづけます。

前夜 柏原寛

消息を絶つ数年来のたよりや
の感

触が、不意にたちあらわれる団地の踊り
場でちのしみをつくったり、小鳥に憑い

てあなたを未だ脅すんだという。抽斗に
見通しのいい交差点と公園のくらがりを
飼っている。その一方には路肩へいつも

昨夜の雪が残っていて、もう一方のこと
はほんとうはなにも知らない。

M 駅に車を停め、父と押し黙ったまま
のふたりを待った。うなされて焚いたハ
ザードランプがおれたちの位置をかくし、

おれらがなんであるか、声をあげそうに

なる。ぼくはきみのみかたでいる。身の
回りの整理だよ。やがて、辿りついたの
は施設の硬直した駐車場で、これよりお

れはひのなかにきえた。
ふぶきの突端へは砂の実がうちつけた。
ガラス窓の脂模様にも、おろした子ども

を思いだすひとたちの列が口々に肉のぷ
ぷつをよこした。毎週火曜はビニールの

なみにあいつの頭を押しつけ、そのあと
でよくよく手を洗ってから会うことにし
た。「えっ、じゃねえんだよ」うるせえ。

仕事の帰りは、回送車の後部座席にし
んだともだちを乗せて見送るんだと云っ
て、きみは羊になる。

おれとおれのふちどりのうえをどっど
どっどっどと掘削機がとおりすぎていき、

お弁当箱代わりのタッパーにペランダで
摘んだ花と指の輪切りをつめてある。半

透明の蓋のしたにもう云わないと約束を
した場所にもあるはずの花壇で、指でつ

くる窓より、何度も郵便受けをたしかめ
る。対岸で明滅しているかよいひかり、

子どもらのころがった雑木林からは、原
付から盗んだガンリンに火がおとされる

のがみえる。天使の模型は鉄道事故に遭
い、間に合わない連絡があった。おま

えのためのすべてのひと、みんなみんな
しんだらいいのにな。おちころされて、

ほうっておかれでもすりゃあいいのにな
あ！ 潮風に吹かれ湿気ったふるいマッ

チをてのひらにだして確認する。おれら
のすそを焼くつもりだった。はじめに誰
がいったんだっけ？

ゆるんだ窓をあける。
羊のシャツが届く。ぼくはきみのみか
たでいる。ちよどみに手をひたす。ふく

最後に、柏原寛さんの『前夜』について。

寸断された生活のかげらが、つぎはぎに
されています。書き込まれたたくさんの
代名詞は、身元や顔を、詩の内部ですらほ
とんど証そうとはせず、切り取られた光
景たちは相互にむすびつきをもつ世界の
ありかを指示しようとしません。そんな
義理も生じようがないほどに、理性的か
つ総合的であることを自称する世界のほ
うが、この詩に書き込まれたものの手を
切ろうとしているのでしょうか。あるい
は、日常など、直視してしまえば、ただ
の奇妙な部分の寄せ集めに過ぎないのか
もしれません。孤立状態のへりには常態
化した暴力が刻まれます。暴力はかぼそ
く形を維持している者らをすぐさま「ち
よどみ」や「肉のぷつぷつ」にもどして
しまい、言葉はその外にまで届かず（冒
頭の空白部で、ただちに無力が明らかに
なります）、ピンボールのように、内向き
に閉ざされた生存の関係性に跳ねかえる
だけです。「団地の踊り場」「ハザードラ
ンプ」「回送車」「掘削機」「お弁当箱代わ
りのタッパ」「原付」「潮風に吹かれ湿
気ったふるいマツチ」…、これ以上ない
ほど具体的かつ日常的で、伝わりやすい
言葉たち、わたしたち自身が口にするか
関係していきるをえない生活と労働の言
葉たちが、この閉塞を、違和感なく、む
しろ克明に喚起しうることを意識せねば
なりません。

同時にこの詩の言葉は、寸断された状
態を否定するのではなく、生の瞬間とし
て刻み込もうとしています。わたし自身
は、この詩のパッションに、意味内容を
越えて、不思議な懐かしさを覚えていま

した。詩の印象が強く突き刺さる感触は、
忘れていたものを不意に想い出すときに
似ています。まだ思考の半ばですが、た
とえ言葉の組み合わせに触発されたとし
ても、完全に「身に覚えがない」イメー
ジや嫌悪感を受け取ることは、人間には
できそうにない。この詩が感情を揺るが
すとするなら、読者自身はこの詩どおり
の経験をしたわけではないにせよ、その
イメージの断片を、拾い集めてきたので
はないか。この「踊り場」は、至近距離
すぎて意識できないだけで、つねに目の
前にあったのではないか、そんなことを
考えはじめています。

「詩の教室」講師 小林レント
一九八四年生まれ。詩集『いがいが』（ミ
ッドナイト・プレス）。

*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（第八号）の教室では、十月三十一
日までに投稿された作品を対象とします。
・すぐれた作品については、midnight
press WEBで小詩集を組みます。



埋め草ポエトリ・デイズ 第三回

岡田幸文

昨年十二月一日に行われた芹沢俊介さん
の講演「宿業の思想を超えて 親鸞と吉本隆
明」を聴き終えてまず読んだのは、吉本隆明
氏の「法然と親鸞」という文章だった。うか
つにも、それが収められた『決定版 親鸞』
という本を手に入れていなかったのだけれど
も、一読して深い感銘を覚えた。

親鸞について、気になることはいくつかあ
る。たとえば、そのひとつ、「たとひ法然上人
にすかされまひらせて、念仏して地獄におち
たりとも、さらに後悔すべからずさふらう」、
この絶対的帰依はなにに拠るのだろうか。親鸞
が法然のそばにいたのはわずか六年であつた
こと、また、親鸞は法然の直弟子ではなかつ
たことなどから考えると、この帰依にはよほ
どの理由があるのではないかと思われる。こ
の「法然と親鸞」では、そのあたりについて、
吉本氏は次のように書いている。

「アジア的な宗教や理念の継承の仕方は、慣
例上からいえば師にたいする絶対的な帰依を
表明せずに、系譜を作ることではできなかった。
親鸞もまたその忠実な実行者だったとみなせ
ば、当然の態度だともえる」

なるほど、と思いつつも、これで疑問が消え
るわけではない。親鸞は記録をなにも残して
いないので事実を知るすべはないのだが、法
然と親鸞とのあいだには、お互いに出会うべ
くして出会ったと識る利那があつたと思う。
ところで、上記の文章に続けて、吉本氏は
次のように書いている。

「けれど親鸞は浄土教義の上からは直弟子た
ちのように法然の教義的な祖述者でもないし、
忠実な模倣者でもなかった」

であればこそ、「たとひ法然上人にすかされ
まひらせて……」という絶対的帰依のことば

をも含めて、法然と親鸞との関係についてい
ろいろと考えるわけであるが、「建永の法難」
の後、流罪勅免の宣旨が下され、法然が帰京
したとき（建暦元年（一一二一年））、さらに
翌年一月に入滅したとき、なぜ親鸞は越後か
ら京都に行かなかつたのかということも、気
になるひとつである。

親鸞が比叡山を下りて、京都・六角堂に百日
参籠したのは建仁元年（一一二〇一年）、二十九
歳の時であつた。参籠九十五日目、観音菩薩
が聖徳太子の姿をとって夢に現われたのを契
機に、先に叡山を下りて京都・東山の吉水に
おいて専修念仏を説いていた法然に帰依する。
このとき、法然六十九歳。その六年後、承元
元年（一一二〇七年）、いわゆる「建永の法難」
が起きる。専修念仏門を開いた法然に対する
南都北嶺からの攻撃は高まる一方であつたが、
承元元年、後鳥羽上皇が熊野行幸で留守して
いる間に、法然の弟子たちが京都・鹿ヶ谷の草
庵で催した別時念仏に、上皇が寵愛する女房
たちが参加したことを知った上皇は激怒、専
修念仏の停止、法然の門弟四名が死罪に、法
然や親鸞など八名が流罪に処され、法然は藤
井元彦として土佐に、親鸞は藤井善信（よし
ざね）として越後に配流されることとなった。
このとき、法然七十五歳、親鸞三十五歳。後
年、親鸞は、この流罪について、『教行信証』
の最後で次のように書いている。

「主上臣下、法に背き義に違し、忿をなし怨
を結ぶ。これに因りて、真宗興隆の太祖源空
法師ならびに門徒数輩、罪科を考へず、みだ
りがわしく死罪に坐す。あるいは僧儀を改め
て姓名を賜ふて遠流に処す。予はその一なり
しかればすでに僧にあらざ俗にあらざ。この
故に禿の字を以て姓とす」

この「非僧非俗」こそが、親鸞を親鸞たらし
めた思想であつた。越後流罪が下されたと

吉本氏の「法然と親鸞」を読んで感銘を覚えたところはいくつかあるが、例えば、

誠に知んぬ。悲しき哉、愚禿親鸞、愛慾の
広海に沈没し、名利の大山に迷惑して、定聚
の数に入ることを喜ばず、真証の証に近くこ
とを快たのまず、恥づ可し傷む可し矣。

という『教行信証』の一節を引いて、次のように書いているところ。「法然との関連でいえば、わたしには『一念義停止起請文』にたいするじぶんの教義の理念と、僧侶の範疇をこわしてしまった生活をかえりみて、法然にたいする赦しを乞うているように考えることもできる」。この「赦しを乞うているように考えることもできる」という措辞が、僕にはことのほか含蓄の深いものに思われた。

芹沢さんが講演でふれた「意図された悪」について書かれた段落は、「悪には意図と無意図の区別がある。そして意図された悪にたいして浄土の真宗はどう振舞うか?」と書き始められ、「この悪を免れるたつた一つの方法は、『意図』というものをすべて浄土の規模にあづけてしまうことだ。これが親鸞の到達した『自然法爾』だったといえよう」と終えられている。その少し前の段落では、「悪とはな

ところで、いまこの埋め草日記を書きながらふと思ひ出したのだが、かつてミッドナイト・プレスで制作した詩集に小さな葉をはさんでいたことがある。その葉のとびらには、「いかに生きるか。それが僕たちの最大の関心事だ」ということが書かれていた。「いかに生きるか」「いかに生きるべきか」とは、いまや顧みられないことばかもしれない。いまはそんな面倒なことは考えずに、「世界はどうしてこのようにあるのか」という「分析的な知識あるいは情報に重きが置かれてるように思われる。だが、いま一度、「いかに生きるべきか」と考える場所に立ってみたいと思うときがある。かつて、ビートルズの「シー・ラウス・ユー」をはじめ聴いたとき、「このように生きるべきだ!」と思ったものだ。あれから半世紀。「いかに生きるべきか」と思索へ誘うものは、音楽ではなく、仏教者たちのようである。

「また他力と申すことは、弥陀如来の御ちかひのなかに、選択摂取したまへる第十八の念仏往生の本願を信樂するを他力と申すなり。如来の御ちかひなれば、「他力には義なきを義とす」と、聖人（法然）の仰せごとにてありき」といふことは、はからふことばなり。行者のはからひは自力なれば義といふなり。他力は本願を信樂して往生必定なるゆゑに、さらに義なしとなり」（親鸞）

「ただ我が身をも心をもはなちわすれて、仏のいへになげいれて、仏のかたよりおこなはれて、これにしたがひもてゆくとき、力をもいれず、心をもつひやさずして、生死をはな

「となふれば 仏もわれもなかりけり 南無
阿弥陀仏 南無阿弥陀仏」(一遍)

これらのことは結局ひとつのことを云っているような気がするのだけれども、これらのことばから「いかに生きるべきか」という声を聞き取ろうとするのは、年齢によるものだろうか。単純に、そう云いきれないところもあるように思われる。ところで、それでは詩はどうなのだ、という声がふと聞こえてくる。もとより、それは、詩とはなにかを尋ねるものではない。これまでの文脈とつなげるならば、詩は、「いかに生きるべきか」と考えるものではないだろう。詩は、ゾルレンを当為をうたうものではない。詩は、ザインを存在をうたうものなのだ。もっといえば、存在と向かい合う、つまり詩は生きるものなのだ。生きられた詩こそが、人の胸底深くしずんでいく。……答えのない迷路の奥深くに吸い込まれそうになる刹那、吉本隆明のことが僕をとらえた。

「親鸞に、浄土教義を全部うしなつても思想家でありうる、というように存在した。このことは、親鸞の和讃を《非詩》的にしたが、同時に、詩を書くがゆえにわずかにポエトたるのたぐいとちがうところで、かれの和讃だけがここに詩人があり、そしてじぶんの詩を書いたといえる与件を具えていたといふべきである」(吉本「和讃」)

すぐに意味がとれる文章ではないが、ここには、いま迷路に落ちこんでいる僕を引っぱりだしてくれる契機がしめられているような気がする。あるいは、錯覚かもしれない。それでも、この場所をさらに前に進むことがいまの自分には必要とされていることだけはよくわかるのだった。



「なんだか、とつても、あつたかい」。征矢清さんと林明子さんご夫妻による絵本『ひよこさん』（福音館書店、二〇一三年三月）は、ひよこを母鶏のお話です。きつとだれもが、ユーモラスなひよこさんにじぶんを発見し、ときには見守る母鶏でもあることに気づくのではないでしょう。か。美しい空の色の変化とともに、朝を迎えるまでのひよこさんの冒険が、ていねいな筆づかいによって描かれています。饒舌でなくとも、いのちあるものすべてのいとなみは、この『ひよこさん』にこめられていると感じます。

(もふもふうさこ)

・福音館書店ホームページ

http://www.fukuinkan.co.jp/magadetails.php?goods_id=22972



奇しくも、本誌第四号のこの欄で、「四季」派の文学が堀辰雄の手で封印され「仮死」状態となり、戦後何度となく蘇生したと述べたが、いま再びそれが蘇生しようとしている。火付け役は宮崎駿のアニメーション映画『風立ちぬ』である。どうやら堀文学、さらには「四季」派の文学は、その非政治性とは裏腹に、政治的「危機」の時代において蘇生するようである。

宮崎作品についていえば、私が小学生のころに発表された映画『ルパン三世 カリオストロの城』（一九七九）、『風の谷のナウシカ』（一九八四）は日本アニメーション史に残る名作と言われるが、私もそれに同感である。ひとりの子供として素直に感動した。その後の『天空の城ラピュタ』（一九八六）、『魔女の宅急便』（一九八九）等々も見たが、やはり先の二作品がスケールにおいても、情念の深さにおいてもずば抜けていると思う。テレビで何度も放送されたせいもあるが、二十歳を過ぎても何度も見直していた。何が私をそこまで虜にしたのか。

批判的にたびたび言われることだが、宮崎が主人公として描く少女たちは、典型的な近代男性主義的口リータコンプレックスの精神から産み落とされている。『ルパン……』に出てくるクラリス（ルパンが悪代官

から盗む、囚われのお姫様）や、自己犠牲によって世界救出を計るジャンヌ・ダルクのごときお姫様「ナウシカ」は、みな男性のうちで失われていく少年性の聖性を保証してくれる「聖処女」であり、さらに言えば、彼女らが虐められたり、死ぬことによって、処女を汚したいというサディズムの欲望を満たせもする。しかし彼女らが最後には救出されることで、その罪の浄化作用（カタルシス）も齎してくれる。文科省お墨付きの作品の背後に、そうした男性中心主義の性的背徳性を潜ませている点で、あまたある「正義」や「平和」をテーマにした教育的アニメ作品から一頭地抜けて私を含めた男子の観客を虜にしたことは否めないと言える。女子からしても、マゾヒスティックな「お姫様ごっこ」ができる仕掛けが随所に施され、最後には救出されるので喜ばれる。

つまり宮崎駿によって、日本のアニメーション史は大きくジェンダーの保守性を保ってきた、とも言える。結果、彼のなかからいま堀辰雄が顔を出したのは納得がいく。なぜなら、堀辰雄が一貫して描いた「エロティシズム」と「死」の相関関係とは、今回の映画の元となった小説『風立ちぬ』（一九三八）においても、映画のヒロインの名でもある小説『菜穂子』（一九四一）においても、その繊

細な女性的文体の背後に、極めてサディスティックな男性主義的視点で、女性を解剖し、死に追いやり、自らは無傷の堀がいるからである（三島由紀夫は堀批判「現代小説は古典たり得るか」（一九五七）の中で、菜穂子を強姦させる修正案を提出し、堀文学の男根主義を剥き出しにした）。しかしよく知られているように宮崎駿は左翼思想の持ち主であり、むしろそうした男性中心主義に対抗する作家のはずである。この矛盾は、単に宮崎がけつきよく前時代の男性だからだ、と片付けられる問題ではなさそうである。実に戦後の「四季」派蘇生の鍵とも言える「戦後精神」の矛盾問題である。

おそらく戦時下の一九四一年生まれの宮崎にとつての堀辰雄との出会いは、戦後の「政治の季節」、六十年安保時におきた「四季」派ブームによって齎されたと思われる。あの時代、「四季」派の文学がどのような若者たちに受け入れられたかを想像するならば、それは先に述べた堀の「無傷」さであり、堀が描いた軽井沢という疑似異国の「美しい村」の世界は、権力闘争に明け暮れ疲れた若者たちが、最終目的地として求めるユートピアとして映ったに違いない。そして政治闘争のなかで死んでいったあの樺美智子や高野悦子は、見事に堀文学の世界で結核で

死んでいく「節子」（小説『風立ちぬ』のヒロイン）や、「菜穂子」とびったりと重なる。つまり、政治的ユートピア幻想は、彼女ら「聖処女」たちの犠牲によって成立する、ほとんどカトリック的イデオロギーに支えられていたとも言える。

宮崎駿の才能のずばぬけたところは、そのユートピア幻想の構造を、まさに幻想物として見事にアニメーション化し、戯画化し、「クラリス」「ナウシカ」ら「聖処女」を自らの手で救出することで、かつて挫折したユートピア幻想を永遠化させた徹底振りであろう。宮崎アニメのこの世にない世界の構築は、まさに「四季」派文学のそれに通じる。ある意味で、すべての作品は宮崎自身が生きた現実の政治闘争の敗北のカタルシスを狙ってさえもいる。

しかし映画『風立ちぬ』の場合、私の方では、安保世代の「四季」派ユートピアという解釈それ自体の誤謬をいみじくも露呈させてしまったと言える。未見の方もいるだろうから詳しくは述べないが、物語は単に小説『風立ちぬ』をアニメ化したものではない。第二次大戦時、零戦などの旧日本軍の戦闘機の開発者の生涯に、小説『風立ちぬ』で堀が描いた婚約者との死別の悲劇を重ね、例の如く「聖処女」を犠牲とするユートピア構造を作り出した。ここま

はいい。これまでの作品通りであれば最後にはヒロインは救済され、ユートピアが実現される。しかしヒロインは戦闘機関発者と交わり処女性を剥ぎ取られ、最後は死ぬだけである。史実をもとにしている以上仕方がないのだが、結果的に宮崎のなかの戦闘機好き⇨男根主義が最後まで貫かれユートピア幻想は碎かれる。

なぜこれまでアニメーション作家として徹底してユートピア幻想を「戯画化」しつづけ、国際的成功をまですめた宮崎が、ここに来てその幻想をわざわざ打ち碎いたのか。宮崎は単に未来へとユートピア幻想を託したつもりかもしれないが、思うに自らが抱きつづけた「四季」派⇨ユートピアという「戦後精神」の誤謬に薄々気づいているはずである。

そもそもである。「四季」派の幻想世界とは、ユートピアでも何でも無い。堀辰雄という作家は、単なる平和主義者ではない。本誌第四号で触れたように、随筆「木の十字架」の弱々しい文体に秘匿された非戦の声明が可能となるのは、堀が全き幻想界に住まう臆病者だったからである。では堀は現実と闘うことから逃げたのかと言えはそれは違う。むしろすべての現実がある時代、既に幻想に敗北していたのである。膨張した幻想の大東亜共栄圏を目指す幻想の大日本帝国の内部で、堀がとった手法は徹底して幻想の果てを生きたことであつた。果てとは何か。それ

は「幻想」と「現実」の最終の一致点としての「死」である。

遡るならば堀文学の原点は、十九歳のときの関東大震災による世界崩壊の体験と、被災した三日後に見つけた母親の溺死体である。そのとき堀のなかですべての現実が崩壊した。以降、堀辰雄の文学は、ほとんど剽窃とも呼べる「他者」の作品の切り貼りである。自らに現実がない者にとつて、他者と自己の世界の境界は消える。たとえば小説『風立ちぬ』の題のエピグラフにもあるヴァレリーの詩句「風立ちぬ、いざ生きめやも」は、ジャック・リヴィエールの小説『フロオランス』のエピグラフであり、その内容も、作家自らの恋人との出会いと別れ、そして死へと向かう営みのなかで綴られた「心理的研究のやうなもの」(堀辰雄「ヴァレランダにて」昭和十一年)である。堀はその手法を借りて婚約者を失うまでを『風立ちぬ』で描いた。またそのクライマックスの日記形式によるいわゆる「名文」は、当時堀が訳していた十九世紀はじめのフランスの修道女の日記「ユウジェニイ・ド・ゲランの日記」のスタイルを取り、内容も死んだユウジェニイの弟へ語りかける切なる言葉と瓜二つである。極めつきは、当時没入していたリルケの詩「レクイエム」のそのまの引用である。それはこうである。

「帰って入らっしゃるな。そうして

もしお前に我慢ができたなら、／死者達の間に死んでおいで。死者にもたと仕事はある。……」

これらの「借用」が端的に示していることは、ヴァレリーの詩句「風立ちぬ、いざ生きめやも」の本意が、実にその表の意味とは裏腹に、堀の「生きれなさ」を示している点である。注意深い読者は、たとえこのよな小説の背景を知らなくとも、その文体の異様な人工性に気がつくであろう。それは堀が震災と母の死以来の現実喪失からはじまり、もはや「他者」の言葉のなかでしか生きれない「死の作家」であつたことを意味する。つまり「死」それ自体を生きたといえる。であるからこそ、堀は現実を生きた他の文学者のように、戦争協力などせずに済んだのである。

映画『風立ちぬ』の冒頭にも、同じヴァレリーの詩句は引用されている。宮崎は各メディアのインタビューで、今の「危機」の時代にあつてもなお、子供たちにこの世界は生きるに値するのだと伝えたかった、云々と述べている。彼をはじめとする「戦後精神」の持ち主は、どうやら堀辰雄の本意を見誤りがちである。堀を否定する者は、その幻想界を単なる「現実逃避」として見、肯定する者は堀が希望を最後まで抱いた「ユートピア」を描いた作家と見る。そうではない。堀文学とは、近代日本という「国家」それ自体の「幻想」が齎した「死」の生き写しなのである。

「『しつかりしてゐてくれ。』男は女の背を撫でながら、漸つといま自分に返されたこの女、——この女ほど自分に近い、これほど貴重なものはないのだといふことがはつきりと身にしみて分かつた。——さうしてこの不為合せな女、前の夫を行きずりの男だと思ひ込んで行きずりの男に身をまかせると同じやうな詮らめ(あき)で身をまかせてゐたこの惨めな女、この女こそこの世で自分のめぐりあふことの出来た唯一の為合せであることをはじめて悟つたのだつた。」

しかし女は苦しうに男に抱かれたまま、一度だけ目を大きく見開ひらいて男の顔をいぶかしうに見つめたがり、だんだん死顔に変わりだしていた。……」

宮崎駿が生まれた年に発表されたこの『曠野』の最後の「惨めな女」の「死顔」は、堀文学の到達点であろう。『今昔物語』を題材としたこの古典幻想のなかで繰り広げられるサディズムと「死」の世界、その作者不在の究極の退廃美は、宮崎の男根主義を覆い隠した甘い生命讃歌のユートピア幻想とは似て非なるものである。しかし、そのような「戦後精神」の虚偽性を自ら「戯画化」したという意味では、宮崎駿の歪んだパトスはやはり抜きん出ていることは間違いないが、もはやこれにて潮時ということである。

○今号で三回目となった「山羊散歩」で
の小千谷への旅は、思いがけない貴重な
体験を齎してくれた。実を言えば、西脇
順三郎という詩人を私は長く「喪失の詩
人」と思っていた。若気のいたりで、二十
歳ころに傷心の旅に『旅人かへらず』を
持って東北を巡って、たとえば七五番の
「誰が忘れて行つたのか／この宝石／こ
の極光の恋を」などを沁み沁みと読んで
いたのである。要するに西脇詩について
は半分も分かっていなかった。しかし今
回の「山羊散歩」で実際に西脇の故郷小千
谷を巡ることで、「喪失」どころか、今も
溢れ出る西脇ポエジーの磁場に触れた思
いがした。この体験は西脇に限らず、「詩
人」という存在が「個」を超えた何者か
であり、「詩」とは単なる「表現」を超え
たものであることを教えてくれた。しか
し小千谷から帰って、しばらく西脇の詩
を読んでいたら、あまり評判の良くない
改訂版『あむばるわりあ』（昭和二十二
年）に吸い込まれていった。『旅人かへ
らず』と同時に刊行された、俗に「改悪版」
と呼ばれるこの詩集に、かつてモダン
ムの口火を切った輝かしいギリシャの曙
光を自らの手で消し去ざるを得なかった
西脇の悲しみ、戦争で全てを失った日本
人としての悲しみを見る思いがし、戦後
の西脇詩の豊かな世界は、やはり「喪失」
の傷口から噴き出したのかと考えずには
いられなかった。しかし山羊（八木）さ
んが語られたように、それは単なる個人
の悲しみの「述懐詩」ではないことは言
うまでもない。

それにしても、まだまだ詩が分からな
い。この夏は西脇と合わせて、「夏の詩
人」伊東静雄を読んでいたが、不思議と
この二人の詩人が結びつき、さらに堀辰
雄を主とする「四季」派の詩が結びつき、
冷たいトライアングルになってくるくる
頭の中で回っている。いったい何がこれ
からはじまるのだろうか、よく分からな
いまま、そろそろ窓の外では虫がなきは
じめて秋が訪れようとしている。

また「ミッドナイト秋のお茶会」を開
催する予定です。詳細は後日ホームペ
ジで告知しますが、今度は秋らしい落ち
着いた雰囲気、静かに詩について語り
合える場にできたらと思っています。ど
うぞよろしくお願いいたします。（中村）

○夏がようやく終わろうとしている。た
だそれだけのことを、ゆつくりとなにか
を味わうようにして認識しようとしてい
る自分がいる。それにしても、この夏の
暑さは異常であった。だが、異常であつ
たのは暑さだけだったのか。いまは、な
にもかもが「異常」であるという思いに
襲われるときがある。いま、「これは正し
い」とはつきり云えるものはあるのだろ
うか……。

「わたしは、戦争中、小林秀雄の熱心な読
者であった。敗戦直後の混乱の中で、こ
の文学者の声はもっともききたい声のひ
とつであつたが、聞きえなかつたという
記憶をもっている。かれの沈黙はそのと
き戦争の傷をなめていたことを象徴して
いる」「いまにしておもえば、当時わたし

がききたいと願ったことは、人にもとめ
て得られるものではなかつた」（吉本隆
明）

「ききたいと願ったこと」が、「人にもと
めて得られるものではない」と知るとき、
残されるものはなんだろう。「私は考え
る、ゆえに私は存在する」という、あの
デカルトのことばが、大きく一回りして、
「私」のもとに還ってくる。

○考えるといえ、今号に掲載した芹沢
俊介さんの「宿業の思想を超えて」とい
う講演録を読んで感銘を覚えるのは、芹
沢さんの粘り強い思考の力である。なぜ
吉本隆明は唯論規定をはずしたのか。こ
の一点に絞って、つまり「悪」とはなに
かを考え抜くその強度は、親鸞の思考、
吉本隆明の思考を交響させつつ、考える
ことの根源に迫っていく。その過程はス
リリングである。ところで、九月一日に、
その芹沢さんの原作・演出による野外朗
読劇「親殺し」を見た。講演でも言及さ
れている阿闍世の物語を現在にのみがえ
らせる意欲的な作品で、野外劇という場
が劇に奥行きを与えていた。空を走る稲
妻、あるいは風に揺れる樹木の動きが、登
場人物のように劇のなかに現われるとき、
思わず遠くギリシャの時空に思いを馳せ
た。

○今号から「詩の教室」を開講した。当
初の想定を超えるたくさんの方々が投稿
してくださったことをありがたく思うと
ともに、気持ち引き締まる。今回は開講
記念として、全作品を掲載した。投稿作
品を読み込んでいく、いまの詩と切り結

んでいく小林レントさんの講評からは気迫
が伝わってきて、これこそが「詩の教室」
だと思った。これからの展開が楽しみであ
る。今後とも読者諸氏のご支援を賜ります
ようよろしくお願いいたします。（岡田）

○今号の執筆者
上田假奈代
八木幹夫 一九四七年生まれ
芹沢俊介 一九四二年生まれ
久谷雉 一九八四年生まれ
浅野言朗 一九七二年生まれ
小林レント 一九八四年生まれ
もふもふうさこ

*編集室から

○ミッドナイト・プレスの詩集
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
ぼうふらに掴まって 川田絢音 二二〇〇円
生の泉 中村剛彦 二〇〇〇円
窓の分割 浅野言朗 二〇〇〇円
出版目録ページはこちらです。
<http://www.midnightpress.co.jp/publish/index.htm>

○詩の図書館

ミッドナイト・プレスのホームページ上
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、川田絢音、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るところ
です。

○自費出版のご案内

ミッドナイト・プレスでは、詩集をはじめと
して、様々な書籍の自費出版をお引き受け
いたします。どうぞ、お気軽にご相談ください。
自費出版のご案内をお送りいたします。