

Midnight Press WEB

q u a r t e r l y

No.9 2014 March

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

CONTENTS

巻頭詩 岸田将幸
山羊散歩 その四
「西脇順三郎逍遙 観音崎編」
八木幹夫

長編詩「青い水の哀歌」井上輝夫
midnight critic
「詩の手前に、詩の向こうに。」
玉城入野

映画を読む「闇の中の〈真実〉
ミヒャエル・ハネケの〈方法〉」
兼子利光
詩の教室「詩の空間と、詩の外と」
小林レント
連載 浅野言朗 添ゆたか
「そよ風」 もふもふうさこ
中村剛彦

Find the river' 石狩 岸田将幸

国道二三一号線沿いのセイコーマートで、来札というところはどこですか、と尋ね、ガソリンスタンドを曲がって——、そのまま真つすぐゆくと、川に行ってしまうから——、あまり人の行かないところなのですね、——ト

（果たして、人の行き着くところとは、〈人〉であってほしい）

僕はそのまま真つすぐゆこうと思った、あまり人のゆかないところへゆこうと思った僕はとうとう、いや僕もとうとう、そのような川へ来てしまうリヤカーで薪を運ぶ小父、に

車を止めて、この写真に写っているところにゆきたいのですが——、

尋ねても返事はない、ほんとうに僕は間違っていたのだ

五月白目、川は揺れ真つ赤に翳る）

とどの原——、僕の血にはきつとこの川の記憶が流れているから、キット

この古い小さな父は、この川として
助けてくれる、目を見ればわかるさ、

僕の古い父は

——、二、三百メートル先に、——、

僕もとうとう、

あまり「人」の来ない、とどの、止どの、止土の、の、

原に来てしまった、性は傾き

僕はいくら濡れてしまっても、形を崩しても、どこにしていることとなっても、これから、その原に向かつて、歩いているだろう）

ああとうとう、来てしまった、と眩きながら、真つ白な流木、僕は古い

骨の上を歩きながら、^シ白（ホワイト）^シの音を聞いていた
古い白い木の、扉をノックするように
折って歩きながら、僕は原初の音楽を
不図（死者の書）、キイていた――
細く高い（天上の？それとも奈落の？）音が、
流れるように続く」
僕ノ死後ノ骨ガ折レル
死後ノ骨ノ音ガ僕ヲ歩カセタ、
ソノママ巡ルヨウニ、貝ガ自分デ回ルヨウニ、
小サナ声ノ唄

山羊散歩

西脇順三郎逍遙

観音崎編

その四



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。
また、歌集『青き返信』がある。

前回の「山羊散歩」では、西脇順三郎の故郷小千谷を巡りました。今回は西脇順三郎が実際に訪れ、詩「燈台へ行く道」が生まれた横須賀の観音崎を訪れました。

八木幹夫さんが語る西脇詩の魅力は、これまで学術的に書かれてきた多くの西脇論とは一線を画しています。私たちは西脇順三郎という詩人を、単に博学な、知識だけに頼った学者詩人という偏見で捉えがちですが、その詩の真価は決してそのような狭いものでは捉えきれないと八木さんは語ります。翻って考えると、私たちがふだん「詩人」という存在そのものを誤った先入観を持って捉えていることも意味しています。

冬晴れの観音崎を八木さんとともに歩きながら、西脇詩の本質に触れつつ、いったい西脇順三郎という詩人とは何者だったのか、そして「詩人」とはいったいどのような存在なのか、確かめられたらと思います。



リアリスト西脇順三郎

さあ入口に着きました。実は私はここを訪れるのが初めてです。なので今日、西脇さんが歩いた道を歩くのがとても楽しみです。詩「燈台へ行く道」の詩碑もあるんですね。さっそく歩いてみましょう。

横須賀の海が一望できますね。こうやって歩いていると西脇さんの詩は、特に『近代の寓話』などでは俳句で言う属目吟のようなものが多いと思うんだなあ。ある場所に行つてその場所をばつと言葉で捉える。一緒に同行した人たちも含めて風景画のように言葉に織り込んでいっちゃう。

それでね、西脇さんはシュルレア



観音崎入口

リストと思われがちだけれども、実はその「シュル」がとれちゃうくらいのリアリストなんです。現実には根柢がなければその詩は生まれないんです。詩論でも「詩は現実に立っていないければならぬ」(『超現実主義詩論』)と言ってます。でもその影響を受けた後の人たちは、荒唐無稽な詩が西脇の詩だって思い込んでしまったところがあってね。特に美術の分野では、西洋のシュルレアリズム絵画を取り入れていくうちに現実が消えちゃったんですね。西脇さんの場合にははっきりと現実の痕跡が残っているから、よく読んでみると、ああそうか、ここはこの風景なんだってわかる。たとえば第一詩集『Ambarvalia』の「旅人」ひとつ読んでみてもそうです。

汝カンシヤクもちの旅人よ

汝の糞は流れて、ヒベルニヤの海
北海、アトランチス、地中海を汚
した

汝は汝の村へ帰れ

郷里の崖を祝福せよ

その裸の土は汝の夜明だ

あけびの実は汝の靈魂の如く

夏中ぶらさがつてゐる

と、一見荒唐無稽な詩のようだけれど、「汝は汝の村へ帰れ／郷里の崖を祝福せよ」など、前回の小千谷巡りでも実感しましたが、まさに小千谷は崖だらけの郷里でした。西脇詩



はこのように「現実」にしつかり根を張っています。同時に「ストリーム・オブ・コンシャスネス（意識の流れ）」によってどんな詩が飛躍しながら進んでいくので、読者はびつくりしちゃうんです。この点がとても面白いんです。

それと併せて、西脇さんは膨大な教養の持ち主だから、なんてことのない、さりげない詩行が実は教養に裏打ちされた詩句である場合がしばしばです。芭蕉や杜甫や陶淵明の詩のエッセンスを盗んできたりね。エズラ・パウンドが西脇さんをノーベル賞に推したのは、西脇さんが自作の「京都の一月」を翻訳した「JANUARY IN KYOTO」を読んで、その詩の背後にある教養の広さと詩の奥行きを読み取ったからです。西脇さんは英語に訳すとき、単なる日本語から英語への翻訳ではなく、ヨーロッパ文学の文脈に沿って英語にした。だから日本語の詩とはまったく別物の詩になっています。

でも、私みたいな教養のない人間にも西脇詩は読めるんですよ。今度ミッドナイト・プレスから西脇順三郎について書いたもの（『渡し場にしゃがむ女』―詩人西脇順三郎の魅力―）を出版する予定ですが、私の場合、普通の人が読んでもわかる西脇順三郎、というのが根本にあります。私は若いころからひねくれ者で、学者が書くような知識偏重、IQ値自慢の文学論文はナンセンスだと思

っていました。ちらつと出てきたエリオットの詩篇の spurs という語がなぜ複数形なのか、そのことをやたら文献を並べ立て大発見したかのような論文で文学博士号を取る。エリオット本人からすれば、そんなことが学問になるのかとビックリでしょう。どうだっていいことです。詩を読むってことはそういうことじゃない。西脇さんの詩は今までそういう学術的な教養がなければ読めないという偏見があつて、みな遠ざけてしまっている。これは違うと思うんです。むしろ、その教養の部分と、詩人の感性の部分とのギャップこそが面白いところなんです。ただ知識だけあつても絶対に詩の核心に近づけない。

おっと、しゃべると足が止まっちゃうね。先に行きましょう。

燈台へ行く道

ほら、見てください。道端に生えている葉っぱ。これなんかは詩「燈台へ行く道」に出てくる海桐（トベラ）じゃないかな。あとでこの詩を読んでみますが、確かこれだと思うな。

八木重吉さんの回のように、重吉さんのお墓に植えてあつた檜（ヒノ）についてお話ししたでしょ。檜の木の根っこには毒があつて、昔は土葬されたお墓を狸や狐が掘り返さないように植えていた。それが習慣化して今も檜を供えるんです。

海桐の場合、昔から節分にイワシの頭と一緒に家の扉（トビラの転訛↓トベラ）に供える風習があるのだけれど、実がネバネバしていて、害虫や悪鬼悪霊を避けるためだと思うんです。属名のピトスポルムはギリシャ語の pitta（樹脂）と spora（種子）がくっついたものです。西脇さんの詩には実に多くの植物がでてきますが、その蒐集や学名へのこだわりはマニアックです。きつと海桐を詩に使う時も、このようなことも調べて使つたと思いますよ。

ちなみに「燈台へ行く道」の詩碑があるはずですが、燈台までのぼるなきやならないのかな。実は私、高所恐怖症でね（笑）。できればのぼりたくないんだがなあ……。あ、あそこにありますね。案外近いところにありますね。行ってみましょう。この詩ができた背景を言いますと、西脇さんは観音崎にひとり息子



これが、とべらか？

「燈台へ行く道」詩碑



の順一さんの遠足の付き添いで来たんです。そして子供向けの雑誌にこの「燈台へ行く道」を発表したんです。だからこの詩は西脇さんの詩にしては比較적わかりやすく書かれて

燈台へ行く道

まだ夏が終らない
燈台へ行く道
岩の上に椎の木黒ずんだ枝や
いろいろの人間や
小鳥の国を考えたり
「海の老人」が人の肩車につけて
木の実の酒を飲んでいる話や

キリストの伝記を書いたルナンという学者が少年の時みた「麻たたき」の話など

いろいろな人間がいったことを考えながら歩いた

やぶの中を「たしかにあるにちがいない」と思って

のぞいてみると

あの毒々しいつゆくさの青い色も

まだあった

あかのまんまの力も弱っていた

岩山をつきぬけたトンネルの道へ

はいる前

「とべら」という木が枝を崖から

たらしっていたのを

実のついた小枝の先を折って

そのみどり色の梅のような固い実

を割ってみた

ペルシャのじゅうたんのように赤

種子がたくさん、心のところにひ

そんでいた

暗いところに幸福に住んでいた

かわい、生命をおどろかしたことは

たいへん気の毒に思った

そんなさびしい自然の秘密をあば

くものでない

その暗いところにいつまでも

かくれていたかったのだろう

人間や岩や植物のことを考えながら

また燈台への道を歩きだした

この詩碑は平成六年に建てられたとありますね。新倉俊一先生がこの詩碑を建てるとき携わったと聞きましたが、全行を載せきれず、どの部分を取るかずいぶん悩まれたと思います。

この詩は西脇さんの戦後に書かれた全詩篇の特徴をコンパクトに表現している詩だと思えますね。というのは、「燈台へ行く道」というのは、燈台にはまだ到達していないわけです。要するにプロセスの詩なんです。西脇さんの詩は基本的に結論を出さず、プロセスが詩そのものになっていると私は考えています。初期の『Ambarvaia』の「ギリシャ的抒情詩」あたりは、フィニッシュを決める、たとえると体操選手が着地をピシッと決めるようなものが多い

ですが、この「燈台へ行く道」が収められている『近代の寓話』あたりになると、非常に文体が散文的になって、もう「詩を書くぞ」という力みみたいなものが完全に排除されています。たとえば冒頭の「まだ夏が終らない／燈台へ行く道／岩の上に椎の木の黒ずんだ枝や／いろいろの人間や」まですら読み飛ばしてもつづいて、「小鳥の国を考えた」で、おやっと思ってしまう。「小鳥の国」って何？ って。さらに『海の老人』が人の肩車にのって／木の実の酒を飲んでいる話や」とつづきます。ちよつとびっくりしちゃうね。でもこれこそが西脇流です。

実はさっき話に出た教養のことに繋がりますが、この「小鳥の国」や「海の老人」は、何かの小説から引いてきているんですね。タイトルなどはヴァージニア・ウルフの小説『燈台へ』から連想されています。新倉先生が毎週西脇さんの家に通って聞き取りした『西脇順三郎全詩引喩集成』にあります。でもね。そのような知識がなくてもこの詩はとても面白く読めますね。非常にシニールな表現だし笑わせてくれる面白い表現です。あと後半の、例の「とべら」の部分も、その実の赤さを伝えるのに、「ペルシャのじゅうたんのように赤い」なんて普通言わないですよ。その比喩の広がりやエキゾチズムはすごいものです。これは知識を超えた詩人の感性です。

前にね、新倉先生に聞いてみたことがあるんですよ。「先生の『西脇順三郎全詩引喩集成』をときどき読むんですが、僕にはこんな知識がないから、読んでいて劣等感に襲われて西脇さんの詩が読めなくなっている」と。そうしたら新倉先生は、「あんなものは忘れてください」と言っていました。もちろん忘れるわけにはいきませんが……（笑）。新倉先生もおっしゃってましたが、西脇さんの詩論と詩を結びつけて知識で語る人は多いけど、詩自体をしつかり語る人がいないから、西脇さんの詩はまだまだ広く読まれずにいる。だからそれを君たちにやってもらいたいと私にどこまでできるかわかりませんが……。

では、ここで詩を朗読します。



観音崎燈台

右の写真をクリックすると朗読動画をご覧になれます、

西脇順三郎の「近代」と フラヌール（遊歩者）の詩

この「燈台へ行く道」を含めた『近代の寓話』は昭和二十八年に刊行されていますが、西脇さんが戦争中に詩を書くのをやめる寸前の昭和十年代の作品も入り込んでいます。非常にスペインが長い詩集ということになります。ある意味で、西脇さんにとってはようやく禁が解けたという思いがあつて出版したのではないかと思っています。今日は復刻版を持ってきましたが、表紙には表に日本語タイトル、ひっくり返すと英語で「MODERN FABLE」と書かれています。戦中に敵国の言葉を禁じられていたので、ここのようにやうという感じですね。すらすらと背が高い肖像写真もあつて、インパクトがあります。

この『近代の寓話』というタイトルには深い暗示が込められています。慶應三田で行った最終講義「ヨーロッパ現代文学の背景と日本」で、西脇さんは「近代」を第



『近代の寓話』肖像写真

一次世界大戦後の一九二〇年代以降と捉えていると言っているんです。西脇さんが渡英した二〇代の後半（一九二二年七月～一九二五年十月、二十八歳～三十一歳）にヨーロッパ文学の新しい息吹にふれたのもこの時期です。そして「寓話」の「FABLE」とは嘘のお話、作り話です。神話でもあります。近代人のくさぐさの出来事が神話化されていく。ですから、西脇さんの「MODERN」はそのままひとつの「神話」に包まれて、こうした観音崎の風景や現実の友人知己も、まるで古代の空間や古代の神々が現代に立ち現れるように語られていくのです。だから「小鳥の国」や「海の老人」などがふつと自然に出てくるんです。そしてこのことは、西欧近代の合理主義からの脱出を意味しています。たとえば『近代の寓話』には「夏から秋へ」という長詩がありますが、その部分を引きます。

人間の終わるところに永劫が始まる
ただこおろぎの音に生命の実存がある
われこおろぎがきこえる故にわれあり
女が男の方へかたむくように
なめらかな心がかたむくように
ビール会社の生垣はかたむいて
いる
からたちの青黒い果が

やぶがらしやへくそかずらの中から
素直な生命をあどけなくつき出す
すべて――
のつぺらぼうの生命の茎。

「われこおろぎがきこえる故にわれあり」なんです。デカルトの「コギト・エルゴ・スム」（我思う故に我あり）ではだめなんです。次の連では、「だが『われあり』とは永劫の流れを濁らせる」とも言っています。これは前回の小千谷編でも述べましたが、近代化がもたらした戦争の悲惨を体験し、生命の儚さを「永遠」という時間軸でとらえなおした西脇さんの深い存在論から生まれています。さきほどの「燈台へ行く道」の後半の「とべら」の実を覗いているところで、「暗いところに幸



物思いにふける（？） 八木さん

福に住んでいた／かわい、生命をおどろかしたことは／たいへん気の毒に思った／そんなさびしい自然の秘密をあばくものでない」というふうに、西脇さんは植物が持つ根源的な「永遠性」を捉えつつ、つい覗いてしまったのです。前回も引用した『旅人かへらず』十番の一節を思い出してください。

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

このように草木の自然のなかに億万年という永遠の時間を捉えて、その中から「われこおろぎがきこえる故にわれあり」という「近代」を脱出した存在論が生まれているんですね。

そして重要なことを言いますと、この永劫のなかで捉える存在論は、西脇さんが敬愛したボードレールと共通するんです。ボードレールはまさに産業革命が起きた時代、パリという大都市をアイロニカルな眼で彷徨い捉えました。そのことをヴァルター・ベンヤミンというドイツの哲学者が的確に述べてます。「詩人のまなざしは、むしろ疎外された〔よ

そ者になった」人のまなざしである。それは遊歩者のまなざしである。」と。この「遊歩者」の眼差しを、西脇さんは継承しています。「近代」という世界を常に「遊歩者」の眼で捉えています。ボードレールが都市生活者にむけた視線を西脇さんは武蔵野や多摩川の自然にむけています。そこには目的性はなく、プロセスの途上で、道端の草木のなかに流れている「億万年」の時の流れを見出す。「through nature to eternity」。永劫への遊歩なんです。現代社会のなかで私たちはどうしても目的に生きて息が詰まりそうになります。そんなときこうした西脇さんの詩に心の安らぎを抱くのだと思います。

城ヶ島への遊歩

せっかくなので西脇さんみたいに城ヶ島まで遊歩しましょう。

(車で移動)

着きましたね。ここ城ヶ島には北原白秋記念館がありますが……、あら、今日は閉じてますね。仕方ないですね。海に出ましょうか。おや、野良猫がつかまえますね。

あ！ あった、あった。これが海桐ですよ。ほら、見てください。実が開いてますよ。西脇さんはまだ開いていないのをこじ開けちゃったんだ。いや、本当にネバネバしてます。

白秋作詞の有名な歌「城ヶ島の雨」の詩碑がありますね。「雨は降る

降る城ヶ島の磯に／利休ねずみの雨が降る」でもちよつと達筆すぎて読めないなあ。

いま考えたことですが、白秋における外国詩の影響と、西脇さんにおけるそれはまったく異質ですね。白秋のエキゾチズムは、そのなかで酔っているようなもので、三好達治もそうですが、外国文学の影響を多大に受けながら、どこかに日本的なものが濃厚にありますね。その点、西脇さんのエキゾチズムは、ヨーロッパの思考方法を深く身につけて、人工的に作り変えています。どちらが良い悪いかは別の問題で、白秋が好きで、西脇さんは嫌いという人もいます。西脇さんの論理性が、日本的情緒性に合わないと感じるんですね。ある意味で日本人で、白秋的なしつとりとくる情緒が好きでしょ。でも

西脇さんの詩が好きになるにつれて、白秋のエキゾチズムが偽物っぽく思えてきます。村野四郎さんが「西脇さんが泰西の新しい詩的思考の句をぶんぶんさせて、日本におりたった時に、わが国の文芸復興はじまった」と述べてますが、西脇さんによって、本当に新しい詩のムーブメントが起こったし、それまでの白秋のような抒情詩への批判というのを徹底して行なった。僕なんか若い頃、白秋や朔太郎らの抒情詩が本当の詩だと思っていたから、がーんとやられました。大学に入ったときに先輩たちに、え？ 啄木が好き？ 白秋が好き？ 遅れてるよって言われたとき、ムツときましたよ。だから私は最初西脇さんが嫌いだったんです。そういう日本の抒情をシャットアウトされた悔しさからだね。ところが二十

代後半で『えてるにたす』を読んでその詩想の深さに感動した。若い頃にはわからなかったんです。

西脇さんは老齢期に入ってからも瑞々しい詩を書きました。詩人は夭逝しなければいけないと思っている人もいますが、年老いてこそ豊穣な詩の世界をつくりあげた。そうした西脇さんの詩を少しでも多くの人に読んでもらいたいです。

もう夕暮れになりました。今日はこのへんで帰りましょう。そういえば、山本かずこさんと岡田幸文さん（二人同行）とは、二十五年前に辻征夫さんたちと三浦三崎に「オールド・ステーション」一号雑誌のための詩の合評会合宿にきましたね。懐かしいね。横浜に出て一杯やりながら思い出話でもしましょう。おや、猫がずつついてくるよ。

(文・構成／中村剛彦)



これが、とべらだ！



白秋詩碑と八木さん



八木さんと歩く野良猫。クリックすると動画をご覧になれます。

青い水の哀歌

井上輝夫

一

足ばやの秋風いそぐ
赤銅の夕にそまる川辺の里に
萩の花も枯れはてて
ばらばらどんぐりも降ってくる
江戸の光琳よりもあざやかな
山肌そめる錆朱と金と
ラピス・ラズリの東の空の
はるかかなたの雲のはて
一夜で雪けむりたなびく峰よ
耳をかたむけてごらんなさい
いたずら好きな風の笛
すすきが原をきらきらなでて
林で笛ふく風の精
軒さきに枯れ葉くるくる
蜘蛛の糸に枯れ葉くるくる
わたしはふしぎな夢をみた

二

幼い日にみた大銀杏の峠道

藁の神面まきつけた

道祖神 二、三体

ふいの人影に石の首ふりむけて

ささやきかける なにごとか

「そこな旅のお人よ

昨夜の枕のお宿をすてて

足のなえるまえに

ついの旅にでなければ

ついの旅にでなければ

ふいに札所の古い梵鐘が

乱打されるそのまえに

ガラスの光かなしいバビロンが

大いなる紅蓮の炎に

もだえくだけ崩れるそのまえに

冬のオリオンが悲鳴をあげて

さかさに落ちるそのまえに

この体という血の牢獄から

この無惨な世紀というとらわれから

このあやしげな国ざかいから

見るべきものを見たお人よ

ついの旅にでなければ」

三

千年杉の衛兵ならぶ街道の
落合のつり橋に

ざーわ ざっざー

千尋の谷にこだまする

この水の星の万年の脈搏

コバルト色の鱗ひるがえす

流れる牙の龍神の川

岩けずる泡の牙

ざーわ ざっざー

とどまることを拒んで

六月の螢火もしらず ながれ

収穫の笛太鼓もきかず ながれ

弔いの祈りもしらず ながれ

のたうちとどろく暴れ川

時の川

岸へには

猫じゃらしぬれてゆれ

青い目の龍神は問いつめる

笠と杖の人影に問いつめる

「根なし草よ なんの旅か」と

「どこから来たのか」

「どこまで行くのか 浮き草よ」

泡の口は問いつめる

ざーわ　ざっざー

岩かげで笑う苔むした百羅漢

御師の村はまだまだ彼方だ
御師の村はまだまだ彼方だ

四

ハマナスも折れた砂浜に

ありし日々を吐きだす波の舌

貝殻　空きビン　折れた怒り

夕闇の十里が浜をたどる巡礼に

骸ども　骸ども

ぬれた骸どものしゃくりあげる嗚咽

思いおこせば

すぎし夏の太いなる戦いに

青い泰平の海原に

黒髪はふかみにただよい

魂は炎にまみれ空からおちた

灼熱の市街ににげまどう

おお　焦げる心　とける肌

立ちすくむ母じゃのまえで

男どもは死の狂乱にとり憑かれ

にくしみの血をすすった

あの女神ベローナの季節

さまよう骸の影たちは

鉄の輪につぶされた早春のつぼみ

乳房橋でさよならと手をふった

恋する魂魄は南の空に

弾幕のなかに消えはてる

いまや罪と過誤もわすれはて

わすれたことさえわすれはて

またも声だかに力におごる

死の盃に酔うわれらの宴に

そっとほくそえむ女神ベローナ

じっと見つめる阿修羅の目

じっと見つめる阿修羅の目

*女神ベローナは古代ローマの戦いの神。

五

瞬間のような 永劫のような

妖星の光はどれほどめぐったろう

緑の水の汨羅^{べきち}の淵に

日はのぼり 日は暮れて

もうどれほどの水が流れたろう

コノハズクの鳴く森に

空は咳をし 唾をはいた
どれほどの桃の実が落ちたのだろう
また日が昇り 日が暮れて

鏡の水の泡だつみなもに
はらはらおちるもみじの葉

青い鱗の魚一尾

かすかに背びれを動かす

かすかに匈奴の蹄をきいて

大きなぬれた目に

青い涙がかすかにすべった

いつも白鷺が舞いおりて

「ココソガ正シイ終焉ノ淵」

と 入水したのか

つき落とされたか

ふかみに さらにふかみに

いかりと罪科にふるえ

青い尾がかすかにふるえ

また日がのぼり 日が暮れた

*汨羅は屈原（中国・楚の詩人）が入水した川。

六

鼻のそげた馬頭観音の

右手に曲がると女人堂
への字 への字のひじり坂

白樺の枝のすきまから
見あげれば 旅の人よ
宝石をばらまいた乳の川
かささぎの昔語りの橋よ
今夜も恋かよう光の川
南からアンタレス星は
それはやさしい太古の光を
織り姫の裳裾にながして
ああ あの影は

涙つぶひろう姫かしらん
いつのころからか
欄干に身をよせかけて
待ちわびた肩はしだいにふるえ
なげき かたむき
むごい明け方に凍ったまま
さまよう女人の面影よ
はやく名のつてくください
さあ はやく名のつてくください
星座がかたむくまえに
もう 後朝の時なのです
シャガの花はとつくに咲いて

姨捨のくらしい山が明けてゆく
しらじら浮かぶひじり坂

七

故郷をすてた鈴の音が
野分けにのつてたどりつく
山ふところのやせた村
むかしは一里塚に御触書
日やけた民を見くだして
いと高きものたちの御触れあり
狂った民草の
お城の白洲に身を投げだして
三分の年貢に命をかけた
一族がたかくさらされた河原

時はすぎて
瞽女も 万才もめぐりきた
雀さわぐ稲刈りのあぜ道に
はては酒くさい坊主もふらふらと
そばの実くろくみのる里
ひくくたなびく夕げの煙
山の肩には金の星
ごらん 旅のお人よ
山すそのとくとくとわく水で
記憶の痛みをあらっている

民草の骨ぶとな手

「コノ春 十六

ササゲノ春ヨ

ドナタニ初花

ツマシヨヤラ」

あることの悲しみは苔むし

よろこびは梅のひらく日

八

ぎゃ ぎゃ

どこかで仏法僧のなく岬

足くびをさする旅のお人よ

海の神とカルタをするがよい

どんな手をうとうとも

大漁か 飢えか つげる月齡の

くりかえす潮ざかいの三角波

よせてはかえす白砂ばかり

ここでもくりかえしをくりかえす

やせたなりわいの玉の浦

漁り火ゆれるかなたから

運の網ひく水夫の舟歌を

まどろみにあさく聞き

いそがねば 巡礼よ

あすのお宿はまたも遠のき

ハライソも補陀落の浜もしらず

ゆけどもゆけど悲しみの潮騒に
うつつもまほろしも
ごうごう西海に茫洋と茫洋と

なにひとつ身につかず

生まれおちた赤裸そのまま

ただ 悪夢の渦潮にさらわれて
くらい銀にひかる波のまにまに
祈りの鈴を櫂にして

流浪の業にただよう寂しさに
よろよろゆれる 旅のお人よ

ぎゃ ぎゃ

どこかで仏法僧のとぶ夕べ

九

あかるい月の光に

しんと凍てつく雪の原

巢穴からもれるかすかなささやき
からだ温めあう姫ねずみの

水琴窟のような睦言

飢えた狐よ どうかそつと
見逃してほしいのだ

月の狩人に追われる天の鹿よ

矢をうけた赤いしたたりは
聖なる鹿の死

せせらぎのさえずりに
めぶく森の浅黄の風に
どうかそつと葬ってほしいのだ

どうか

仮寝する旅のお人よ
セキレイにみちびかれ
おだやかな村の名前を
お守りに送っておくれ
「水をいれ 水を吐き
きららな光に水の車は
今もなお歌う春の翁を」

十

ゆつくりとまぶたをとざす巡礼の

この世をみた縁

この世をさる縁

ながれきた万の明け方

ながれさった万の暮れ方

飛沫のきらめきさながらに

今の夢、きのうのうつつ

忘却の海にとけてきえ

かすかな山寺の鐘の音

渡し船にまどろむままに
めずらしく 香を焚き

水音にまぶたをとじるとき

失心のめまいに

かすかにふれる夜のやわらかいおもさよ

じゃぷ ちゃぷ じゃぷ ちゃぷ

レテの流れは舟板をなめ

ついになつかしい記憶も濡らす

いつしか心はこおりつき

いつしかからだは骨となり

月の銀粉につつまれて

じゃぷ ちゃぷ じゃぷ ちゃぷ

ゆつくり明日も昨日も脱ぎ捨てて

やせた砂岩の地蔵になって

ものいわず

じゃぷ ちゃぷ じゃぷ ちゃぷ

しじまにじつと耳かたむける

十一

遍路の命は白い露となり

泉となり滝となり

水ぬるむ川面では浮巢をゆらし

ふいに霧となり雲となり

森をしつとりとそめあげて

太陽のさざなみよせるとき

雲はゆるやかにねがえりをうつ

もうここでは

宇宙のはてしない膨張も

時の進みもありはしない

瞬間のめくるめく永劫の停止よ

魂魄はただ起源のさすらう影

人はいつもいまだ来らざる者

もうひとたびの旅出のまえに

くりかえす誓いにこうべをたれて

捨て身の光さす

さまよいの明けがたの舞台で

魂魄はつよく踏みならす鏡板

魂魄はつよく踏みならす鏡板

とん とん ととん

わたしはまえの世紀にすでに死んで

木の葉のようにさまようもの

さわやかな「あること」の母の川へ

もどしておくれ

十二

鳴きかわす水の鳥

こう こうこう

こう こうこう

羽ばたいて

ラピス・ラズリの空わたる幻の鳥

こう こうこう

円柱のようにまきあがり

雲こえて天の街道へ

こう こうこう

命をまるごとときはなつ

なおも白く澄んだいただきよ

森で笛ふく春の精

芽ぶく草原を踊ってゆく

こうこう こう

天のお遍路にきえてゆく

透明な命たち

こう こうこう

こう こうこう

わたしはふしぎな夢をみた

詩の手前に、詩の向こうに。

玉城入野

冬の浦。京都と福井の県境にそびえる若狭富士が、日本海に落ちこもり入り江にある村。そこへ、アメリカ人の父と日本人の母をもつ年ごろの娘、キャシーが訪ねてくるところから、水上勉の『故郷』（一九八七年）は始まる。冬の浦は、キャシーの母の生まれ故郷である。両親が離婚した後、行方知れずになっている母に会うために、彼女はアメリカからやってきたのである。しかし、村の人たちに連れられて行った母の実家には、老いた祖父だけがいた。

「これから、アメリカ娘らに、うまいもんをつくってやるとこやった」

爺はあぐらをかいた足の前に大鉢を寄せて、大四郎柿の熟したのをえらんで、二つに割ってその片方の一つを入れた。とらがわきから、

「お爺さんがハッタイの粉で、菓子つくるいうてきかせんのや」といった。……

……清作爺は足の指に力を入れて大鉢を固定させ、ますますいきおいよくこねた。すると、熟柿の色

は、粉の色と砂糖の色にまじって、淡い橙色に変色してきた。箸にたくねばりついてくる。

キャシーの祖父清作は、初めて孫娘に会った嬉しさから、一人住まいで意固地になっていた心をほどく。これは、清作が、先立った妻がよく作っていた柿落雁を孫に食べさせようと、山ぎわに生る大四郎柿の実と砂糖とハッタイの粉をこねている場面である。

ところで、〈故郷〉とは、この作品に出てくる人たちの故郷であり、水上勉の故郷である。物語には、若狭にある原子力発電所の存在が、影のようにつきまとう。水上は、故郷の変貌ぶりを嘆きながら、そこに暮らす人々の会話やふるまいにあらわれる心の動きを、かたわらで見ているように、親しみをこめて描く。

わたしがこの作品を読んだのは、水上が、原発銀座になってしまった故郷を舞台に、どんな小説を書いたのか、ということに関心があったからである。だが、その感想は、別の機会に述べたいと思う。

いま、わたしが言いたいのは、ここにあげた文章についてである。こ

れといった飾り気もなく、ことさら文体などという気負いもない。ただ、清作の行為を、淡々と写しとっているだけである。しかし、この一節には、清作の人生と、肉親への愛情、そして、冬の浦の自然とともに生きてきた村人の生活の歴史が、まるで柿の実と砂糖と粉がまじるようにして、とけあっている。

この文章を読んだとき、わたしは「これは、詩の手前にあるのではないだろうか」と思った。手前、というと、誤解されるかもしれない。なにも、散文から詩が生まれる、といった進化論を主張したいわけではないし、散文よりも詩のほうが高次の文学だ、と言いたいのではない。

『故郷』は、まぎれもなく小説である。わたしが、この文にいくつものことを読みとったのも、散文の運びの中で、この場面を読んだからであろう。詩、ではない。詩に近い、のではない。詩の手前、なのである。それは、あえていうなら、自然、それも、鷗外の自然、である。

わたくしは史料を調べてみて、その中に窺_{うかが}われる「自然」を尊重する念を発した。

「歴史其儘_{そのま}と歴史離れ」（一九一五年）において、鷗外はこう書いている。これをもって、理想を追求してきた鷗外が、自然主義の罫に落ちた、という人がいるが、そんな簡単

なことではない。へ自然を尊重する念は、史実に忠実なドキュメントや、ありのままの写生をめざすことではない。鷗外の思いは、石川淳の言葉を借りれば、「自然を尊重する念の痛切なる所以が人間の眼を活眼ならしめ」、「われわれの今日この地上で生活しているということが人間の活眼を信じているということ」（『森鷗外』一九四一年）である。そう考えると、史料の中に窺われる自然とは、また生活のことであり、それを尊重して、ようやく見えるものであり、その眼を信じているのは、今日わたしたちが生活しているからである。

とはいえ、わたしは、生活の中に詩の素材がある、と主張したいわけでもなければ、生活派詩人なるものを待望しているわけでもない。詩の手前、といったのは、水上勉の文章に、〈自然を尊重する念〉を感じとったからにすぎない。

鷗外についていえば、彼は、翻訳を手がけ、小説や随筆を書き、抒情詩人でもあった。そして、晩年になって歴史小説に至りついたことを考えると、鷗外のいう自然とは、詩の手前に、あるいは、詩の向こうに、窺われるものなのかもしれない。

詩の手前に、詩の向こうにある自然——。こんなことを言うと、その考えは、アルシャイスム（鷗外）だよ、と人は嗤うだろうか。

闇の中の〈真実〉

——ミヒヤエル・ハネケの〈方法〉——

兼子利光

ミヒヤエル・ハネケ（一九四二年）の最新作『愛、アムール』（二〇一二）は、八十一歳のジャン＝ルイ・トランティニャンが老いた姿そのままに「古い」を迫真の演技で演じ、衝撃的だった。『激しい季節』（一九五九）『男と女』（六六）『女性上位時代』（六八）『Z』（六九）『暗殺の森』（七〇）『離愁』（七三）と、わたしが観た作品が六〇～七〇年代に多いというせいもあるが、とはいえず、やはりトランティニャンが活躍したのもまた、その時代であることを思えば、「老人」として登場したトランティニャンに、わたしが驚いたのも当然と言えば当然のことである。そこには、その知的でクールな印象はそのままに、あたかも「老人」を演技するかのような老いたトランティニャンがいたのである。

スト（二〇〇一）『隠された記憶』（〇五）『白いリボン』（〇九）『愛、アムール』とカンヌ映画祭などで話題となった作品が多いことがわかる。その作品は決して人を楽しくさせるものではなく、観る者を時にいらだたせ、不安にさせるものだ。人間の精神の深層に潜む暴力性や破壊（破壊）衝動を暴き出すその映像は、映画が終わって現実に戻っても、観る者の心のなかに突きささり、フィルムを何度も巻き戻すかのように反復し、暗い思考へとつながる。ここでは四つの作品について述べてみたい。

『ファニーゲーム』

暴力の恐怖を描いたこの作品は観る者をとて不快にさせる映画である。静かで美しい湖畔の別荘に夏休みをすごしに来た親子三人と愛犬の家族。着いたばかりのその穏やかで快適な午後。妻が台所で夕食の下ごしらえをしているところに、見知らぬ若い男が隣家の使いだと称して、卵をもらいにやってくる。それが凶事の始まりだった。一見もの静かな青年のどこかに不快なやらしさが感じられる。卵をめぐる要領をえ

ないやりとりがあるが、青年が卵をもらい出ていくと、物音がして、青年が戻ってきて卵を割ってしまったという。妻が玄関のところへ行く。割れた卵がアップで映し出される。「卵もしふまればやぶれて毒蛇をいだす」（『イザヤ書』59―5）の言葉通りにそこにもう一人の青年がやってきて、二人の態度は尊大で威圧的なものとなっていく。妻は事態がのみこめず、たまらず叫び声を上げると、そのただならぬ様子に外から夫と小さな息子がやってくる。そして、また要領をえない不快なやりとりがあり、夫は憤慨して青年に平手打ちをくらわすと、青年は逆上してゴルフクラブで夫の膝をうちくだく。この冒頭のシーンを観ているだけで、肌がザワザワするような悪感に襲われる。ハネケの演出はじつにみごとで、理由のない不条理な暴力を行使する正体不明の男たちと、その暴力に突然巻きこまれる無防備な人間の弱さがつくりだすヒリヒリするような不快な場面を巧みに描き出していく。

とはいえ、ハネケの映像に、具体的な暴力の描写はほとんどない。身体的というよりも心理的な不快感で恐怖感を増幅させていく。不快で不条理な男たちの言葉やふるまいが観ている者を不安にさせ恐怖に落としこむ。例えば、男の一人が台所で食べ物を探している姿が映し出されているシーンで、居間で銃声がして、母親の泣き叫ぶ声がある。子どもの殺害が銃声や叫び声だけで表現されている。映像は、それでも男はそれを気にもとめないかのように食べものをほおばるところを映し出す。これはいわゆるホラー・恐怖映画ではない。もちろんホラー映画を思わせる印象的なシーンもないわけではない。一つは子どもが逃げ出し、闇夜のなか隣家へ助けを求めるところである。だが隣家はすでに男たちの餌食となったのだろうか、人の気配もなく、子どもは家のなかを逃げ回り猟銃を見つけ出し手にするが、えなく男に捕縛されてしまう。もう一つは、子どもも殺害後、どこかへ消えた男たちが戻ってこないうちに助けを求めに、妻が人気のない深夜の避暑地の暗い一本道を恐怖の表情で走るシーンである。すると向こうから一台の車がやってくる。もしかして男たちの乗っている車ではないかと不安になり、茂みに隠れる。そうではなかったと知り、さらに走る。すると、また一台車がやってくる。今度こそ助けを求めよう……だが、それは男たちの乗った車だった。

だが、いわゆるホラー映画と異なるのは、ハネケが直接的な暴力シーンに頼らずに、心理的な不快感、不条理感だけで恐怖を表現しているというだけでなく、劇中、男たちの一人がこちらを向いて、つまり映画を観ている者に向かって「あなたは、（家族が死ぬか）あるいは（俺たち

が死ぬか〜どう思う?」などと問いかけて、さらに映画の中で、それしたいがビデオでもあるかのように巻き戻して、映画をやり直してみたりするところである。それは妻が男たちの隙をみて猟銃を手に取り、男の一人を射殺するシーンだが、もう一人の男が映画を巻き戻して、あたかもそれは「映画」のなかのつくられたでき事で「現実にはそんなことはない」とでも忠告しているかのようだ。そうして家族三人は全員惨殺される。

『ピアノリスト』

音楽じたいが物語の一部だと、ハネケ自身が言うように、舞台は世界的な音楽都市ウィーンである。主人公はイザベル・ユペール扮する知的な音楽教授エリカ。音楽教授としてシューマンとシューベルトに関してプロフェッショナルだと自認するエリカは、学生の信望も厚く、いわばウィーンの音楽的なエリートである。だが、私生活ではとてもエキセントリックなふるまいを見せる。父親は精神疾患ですでに亡く、娘に過剰に干渉する母親（アニー・ジラルド）との二人暮らし。その母親の抑圧からなのかあるいは制度・文化的な抑圧なのか、この知的な中年女は夜な夜な灰色のコートを無造作にはおり、独りウィーンの夜の街を徘徊するのである。男しかいない（もちろん男の独占物ではないのだが）

ポルノショップに出かけ、個室でポルノビデオに見いつたり、野外シアターで車のなかのカップルを覗き見したりする。音楽院の教授である中年女性がなんの衾いもなく、男たちが女の姿にたじろいを見せるのもかまわずに、堂々とポルノショップで個室が空くのを待つところ、あるいは、教え子とポルノショップで出くわすこともあり、たじろぎ、恐縮するのはその学生の方で、先生の方には意にも介さず、ポルノ雑誌の並ぶ棚に向かっていくところなど、どこか大人になりきれない、未成熟な中年女性を演じるイザベル・ユペールの無表情で無感情な演技は秀逸で、思わず笑ってしまうシーンである。そんな彼女の前に、ある演奏会で一人の学生（ブノワ・マジメル）が現れる。この才能のある学生はエリカに好意を抱き、エリカの個人教授を受けることになる。そうして、二人の悲喜劇的な恋愛が始まる。エリカが若い恋人に要求するのは、被虐的な性行為であり、母親との精神的な葛藤を暗示するような行為である。さすがに若い恋人はエリカの異様な考えに恐れをなして、「あなたは病気だ。治療したほうがいい」と突き離す。自分の教え子の女子学生がその若い恋人と仲良くしているのを目撃すると、エリカはその女子学生のコートにガラス片を入れ、ケガをさせるといふ、幼稚で病的ないたずらまでしてみせる。およそ、エリ

カは未成熟で他者とまともな関係を築けないかのようだ。孤独なエリカの実存は、現実の人間関係の鏡面に乱反射して不協和音を奏でる。それはまた優れた芸術の裏面に貼りついた〈孤独〉であり、〈狂気〉だろうか。エリカは、晩年のシューマンのように、〈精神の黄昏〉を悲痛に生きる。ラストシーンはこうである。

ケガをさせた教え子に代わってコンサートでピアノを弾くことになったエリカは、何故かナイフをコートに忍ばせて会場に出かける。教え子も若い恋人も何事もなかったかのうちに、コンサートにかけつけ、エリカにあいさつする。エリカがそのナイフでどうするつもりだったのかは不明なままに、エリカは独りになった会場のロビーで、自らの胸にナイフを突き刺し、ウィーンの夜の闇に走り去っていく……。

『白いリボン』

「ああ、それが何の『はじめ』かわからぬうちに／たちまち去った
警告の時代よ」（鮎川信夫「もしも明日があるなら」）

『ピアノリスト』が個的、対幻想的な世界を描いたものとすれば、この『白いリボン』は共同性の世界を描いたものだといふことができる。年老的な男の回想として描かれるこの作品は、第一次世界大戦勃発直前のドイツの小さな農村が舞台となっており。「あの奇妙な出来事こそ、わ

が国の当時の状況を語るものだ」と、当時その村に教師として赴任していた語り手の老人は言う。ハネケはその「奇妙な出来事」をまるでミステリーのように描いていき、その緊張感あるモノクロ映像は、村落共同体の〈黄昏〉を活写して、美しい。

「奇妙な出来事」は、その村の医師が往診からの帰宅途中、庭に張られた針金で乗っていた馬が転倒し大けがをする事件から始まる。その後、男爵家の作業場で小作人の妻が転落死し、それに怒った息子によって収穫祭の日に男爵家のキャベツ畑が荒らされる。さらに男爵家の莊園での火事、それは不吉な時代を予兆するかのよう闇の中で炎を噴き上げる。そして男爵の子どもが行方不明となり、発見されたその子どもは製材所で逆さまにしばりつけられ、鞭でうちすえられた尻は血でそまっていた。一連の事件の犯人さがしに警察も躍起となるが、犯人は見つからず村人の中に不信感が広がり、不安が増幅されていく。

一方でハネケは、村を支配する知識層である男爵、牧師、医師の生態も描き出していく。男爵は地主として村人の雇用を握り、裕福な生活を送るが、村人は困窮を強いられている。牧師は子どもたちに対して厳格で抑圧的な父親でもある。映画のタイトルとなっている「白いリボン」とは純真無垢であることを忘れないようにと、子どもたちの髪や腕に巻

かれた白いリボンのことで、牧師（父親）は異常なまでに厳格に子どもたちをしつける。規則に違反すれば鞭打ちの懲罰を受ける。子どもたちはこの過度に抑圧的な牧師（父親）の前で脅え、沈黙を強いられる。子どもたちは決して「笑ひ」を見せない。沈黙する心のなかで、形にならない怒りや憎悪が牧師（父親）に対する「反抗」を増幅させていく。落馬事故で重傷を負った医師は助産婦の女を愛人としていたが、女に飽きてくると「ふぬけた死人のような顔で俺を見るな」などという恐ろしい言葉を口にする男で、性的に病的な性向もみせ、村人のうわさにも上るほどである。

このような小さな村落共同体の暴力的で抑圧的な支配の下で、子どもたちは笑いもせず怒りもせず無表情に沈黙している。子どもたちは共同体の封建的な暴力性を日常的なものとして、受感していくのだ。映画の老語り手は一連の「奇妙な出来事」は子どもたちの手によってなされたのではないかと推測する。牧師や男爵の封建的で抑圧的な支配、医師の性的な暴力性に対して、子どもたちは無表情に無感覚的に、隠微な暴力のかたちで「反抗」したかのようだ。結局、一連の「奇妙な出来事」の犯人はわからずに、この映画は、サラエボでオーストリア皇太子が暗殺されたという報せで終わる。

この子どもたちが後年、ナチス・

ドイツを担う世代であることを思うとき、あのヴィスコンティの『地獄に堕ちた勇者ども』が爛熟し腐りはてた（ナチズム）の形象化だとすれば、この『白いリボン』はまだつぼみの状態の、未成の（ナチズム）の優れた映像化だと言いうことができるかもしれない。

『愛、アムール』

現在のパリ。冒頭、高級アパルトマンの玄関前で警察が中の様子をうかがっている。ただならぬ気配が感じられる。一転、コンサート会場の観客席が映し出される。開演前のざわつきの中で、主人公の老夫婦を演じるトランティニャンとエマニユール・エヴァがそれとなく見いだされる。

二人は何不自由のない老後を送る音楽家の夫婦である。アパルトマンの居間にはグランドピアノが置かれ、壁一面に書棚やCD・LPレコードが飾られている。これはヴィスコンティ『家族の肖像』の老教授の絵画でおおわれた居室を思わせる。言ってみれば、この『家族の肖像』の絵画空間を音楽空間へと変えたような感じであろうか。

そんな夫婦に、「老い」の残酷さは突然やつてくる。ある日のいつもと同じ朝食時、突然、妻が夫の問いかけに反応せず、凍りついたように動かなくなる。それはわずかな時間の症状だったが、その後の過酷な病の

始まりだった。この何げない、しかし重大な、病の初期症状の描写がすばらしい。ハネケの演出、トランティニャンとエマニユール・エヴァの演技はすべてはこんなふうに始まるにちがいないと思わせるようなものとなっている。そうして、その後の妻の症状の悪化となれない手つきの夫の看護を丹念に捉え、積み重ねていく。それが、誰もがこんなふうにして受感する症状がちがってくるように、「老い」や「看護」もまた、それぞれ個別的であるのは当然である

としても、ハネケの演出とトランティニャンの演技はそんなふうに感じさせるほどの迫真さをもっているのである。それだから、ある日水を飲むのを拒否し、死を切望する妻の顔に、夫が思わず枕をかぶせて「死なせてやる」シーンは、それほど唐突でもなくむしろ自然に感じられてしまうほどののだ。この夫の行為のどこにも不自然さや異常さ、倫理にもとるようなところは感じられず、なるほど、それだから映画のタイトルも「愛」なのだと思わせる。映画では語られないが、夫は警察に通報したのだろう。そして冒頭のシーンへとつながっていく。

今や、わたしたちは『ベニスに死す』におけるアッシエンバッハのような、厳そかでロマンチックですら

ある古典的な死はおろか、『家族の肖像』の老教授の孤独ではあるけれども、穏やかである死すら、難かしい時代に生きていくらしい。ボーヴォワールが母親の死を看取った体験を描いたエッセイ『おだやかな死』のなかで言う「穏やかな死」を身体的に、穏やかな死という意味ではなく、社会的に、穏やかな死というふうに捉えるならば、現在、わたしたちは「穏やかな死」が望むべくもない時代に直面しているのだろうか。

そのことで、最近観た映画を思い浮かべる。同じフランス映画『母の身終い』（ステファヌ・ブリゼ、二〇一二）である。末期の脳腫瘍を宣告された老婦人が医師からの、終末期ケアでの療養の勧めを拒否して、スイスの幫助自殺協会での「幫助自殺」を選択する。スイスの山間にあるその協会の「わたしたちの家」（死の家）で、息子が見守るなかでの薬物服用による自死はシヨッキンゲン映像だった。

『愛、アムール』のラストで、娘役のイザベル・ユペールが両親のいないアパルトマンを訪ねるシーンがある。かつてあったグランドピアノや書籍、レコード類はすべて取り払われ、空虚となったその部屋は、まるで「死」の暗喩のようであり、さらに飛躍させて言えば、ヨーロッパ文化の（黄昏）すら暗示するものだった。

詩情と空間〈8〉

浅野言朗

22…スポーツの身体性について

「これを書いている時点で、テレビやネット、新聞では、当然のように冬期オリンピックの報道が多い。女子フィギュアスケートでは、引退を明言していたキム・ヨナとロシア勢、イタリアのコストナーさらにはアメリカの若手の力が拮抗して、アジア優位の時代の終わりが近付き、欧米主導の時代に戻りつつある印象を与えた。キム・ヨナは相変わらず、反比例するはずの〈精度〉と〈速度〉を高い次元で統合していた。東京にも二〇二〇年に夏季オリンピックが来ることが決まったので、いやが上にもそのような動機付けで社会の動きがあり、報道も増えるだろう。」

オリンピックをスポーツの祭典と考えると、余りに多くの競技の種類があるように見えても、それぞれの競技構成には大きい類型があると思われる。その類型とは、優れて空間的な図式や尺度で計られる類いのものである。

(1) 一つ目としては、とりわけ団体競

技に多いが、古典的な戦争の形式を抽象化した形式の競技、と思われるものがある。古典的な戦争とは、すなわち領土争いであり、戦争とは極めて空間的な争いであった。つまりは、陣取りゲームであり、その形式を踏襲した競技や遊びは実に多い。スポーツではなくても、将棋、囲碁、チェス、オセロなど、領土の表象の方法は様々であっても、全て陣取りゲームの形式を取っている。スポーツについても、冬のアイスホッケー、夏期では、争う陣地の構成にバリエーションはあっても、サッカー、水球、バスケットボール、バレーボール、個人競技では、卓球、テニス、オリンピック競技ではないが、ラグビー、野球など、領土争いの形式を踏襲している。〈領土〉を点数化する方法は、まちまちである。少し変形されているが、レスリング、ボクシング、フェンシング、相撲といった対面式の競技も、身体という空間性の上で領土争いをしてい

ると、言えなくもない。

(2) 次に見られるのは、身体能力を計測するもの。いわゆる「より速く、より高く、より強く」という標語で争われる、個人の身体能力を競うものである。例えば、ウエイトリフティングのように〈強さ〉を持ち上げた重量で計測するもの、ハンマー投げのように荷重の投擲距離を競うものもあるが、その多くは、〈速さ〉という観点から身体能力を競っている。陸上トラック競技、マラソン、競泳、スピードスケート、スキー、その移動の方法は様々であっても、一定の距離によって離隔された目的地にいかにも速く到達出来るか、という極めて空間的な競技であると言える。

(3) それから、技の難度あるいは美しさを競うもの。技とは空間に三次元的に投げかけられており、その身体的な姿勢とその変化の美しさを競っている、と言える。具体的な競技としては、体操、フィギュアスケート、フリースタイルスキーなどがあるだろう。

(1) は対戦ゲームであり、戦争といった事例の縮小された遊戯である。戦国時代の合戦、将棋、ラグビーにはその構成に本質的な差はないとも言えるので、身体は政治的な遊戯の道具になつているとも言える。それに対して、(2)や(3)は、身体性そのものが、舞台となつてい

は(1)のように身体がある状況を構成するための道具ではなくても)身体が移動速度という目的の道具になつてい

は、ルールの範囲の中で身体的能力を競い合っているが、そのルールはそれぞれの競技の歴史や背景を知らない場合に、奇異に見えることもある。ルールによって振る舞いの可能性を限定することが、人間の身体的能力の特化されたある部分の可能性を広げる、と言えそうである。」

23…一九三〇年代という身体性

「一九三六年に冬季オリンピック、ガルミッシュユパルテンキルヒェンオリンピックがドイツで開かれてい

る。女子フィギュアスケートではソニア・ヘニーが三連覇を達成するとともに、稲田悦子が日本人として初めて出場、アドルフ・ヒトラーと握手を果たした。その頃のスケートは今日のようにジャンプやダンスをふんだんに盛り込んだものではなく、氷上に正確に図形(フィギュア)を描くことを競うコンパルソリーの比重が高かった。」



ソニア・ヘニー



スポーツが、空間的な先鋭性を持つていること、あるいは身体を通して空間的な技法そのものであることを指摘したところで、ここでは、特に(2)ないし(3)に焦点を絞って、スポーツに見られる身体性が詩に取り込まれている例を見てみよう。

一九三九年に著された村野四郎の『体操詩集』には〈体操〉を主題とした詩が収められているが、そこには二つの方向性がある。

(a)体操／スポーツの身体感覚をそのまま詩として定着させたもの。

(b)体操／スポーツを人生の比喩として描出しており、体操の描写が人生のある局面を暗示しているもの。

(a)の例として「鉄亜鈴(一)」を見てみよう。

「鉄亜鈴は僕の周囲に僕の世界をかく／地上へ一つの外接円を／大胸筋がその中心で真紅になる／雲が僕の世界へはいってくる／それをくぐって縫針のような旅客機が／旋回し 僕の中へおちる／／(後略)」

(b)の例としては「体操」を挙げてみよう。

「僕には愛がない／僕は権力を持たぬ／白い襯衣の中の個だ／僕は解体し、構成する／地平線がきて僕に交わる／／(後略)」

ここでは、スポーツ／体操が人生の比喩になっているのではなく、身体の可能性そのものに照準を与えた例に留意したい。(a)の事例では、身体性の描写は緻密な幾何学的記述を呼び込んでいる。人間をとりまく環境／空間と精神との間にあって、両者を取り持つ位置にある身体に比重をおいて記述すると、そこには客観的な形式性が生ずる。その分かりやすい素材がスポーツを題材とした詩である、ということが言えるだろう。

詩において物象に重点が置かれて描かれる場合、モノはそのままモノの領域に止まっただけで、人間の方向へと還流されないかも知れない。身体を題材とすれば、人間の精神性と物質性が均衡関係に置かれる。人間の物質的側面は、その形式性において多くの可能性を獲得すると言える。

『体操詩集』が書かれた一九三九年は、一九三七年から一九四五年にいたる日中戦争の渦中にある。一方、ドイツではレニ・リーフェンシュタールによるベルリンオリンピックの記録映画である『オリンピア』が一九三八年に製作されている。この両者に共通していると思われるのは、当時の社会的政治的状况であるとともに、スポーツにおけるその身

体に対する描写や眼差しのあり方である。身体を受動的な器官やその精神性の表出であるというよりは、機械にも似た精巧な自律的な運動体のように見えている。

戦争はそこまで迫っていたが、戦争が単なる身体のおつき合いでもなく、機械による自動的な決戦でもなく、機械と身体が接触し絡み合ったものであることは、当時の映像から窺い知ることが出来る。身体は、機械のように反復的で効率的な動きを強要されていた訳であり、そこには客観的な運動体としての詩情を付与される余地があった。バウハウスのようなモダニズムの視点が、皮肉にも結果的に大衆を機械的に動員していく運動性をその背後に有していたことは事実だろう。

(参考文献・『現代詩文庫』108 村野四郎詩集 思潮社一九八七)

24…一九八〇年代という身体性

「ここでは、三人のイトウに注目してみたい。女子フィギュアスケートで、一九八〇年代は伊藤みどりが銀盤の革命を起こした時期でもある。カタリナ・ヴィットが一九八四年のサラエボオリンピックと一九八八年のカルガリーオリンピックで連覇を達成するが、ヴィットの〈芸術性〉に對して、トリプル・アクセルを始めとした種々のジャンプ及びそのコンビネーションを武器にして、一九八〇年代から一九九〇年代の始めにかけ

移動カメラで撮影するリーフェンシュタール(一九三六年)



て、伊藤みどりは女子のフィギュアスケートを、難易度の高いジャンプからなる技術的な高みを志向する挑戦的なものへと変革した、と言われた。コンパルソリーフィギュアもまた、一九九〇年代に競技会から消滅する。」

一九八〇年代は、都市的な視点から見ると、身体を巡る状況に大きい変質があった時期だろう。

一九三〇年代とは異なって、スポーツ的な身体が礼賛されることはない。身体が舞台になっている詩の事例、例えば一九八〇年の『伊藤比呂美詩集』における伊藤の身体性は、躍動する能動的なものではなく、どちらかというと受動的なものである。地名の項においても考察した、



空間を感受する人間の身体的な側面は、受動性と能動性の間を彷徨っている。そこには、広い空間に向けて投げかけられた網のような身体性はなく、身体の内外に直に接する原寸の空間に対する眼差しがある。

伊東豊雄が身体と建築空間の新たな関係を考察し、建築空間が一方的に身体を高圧的に束縛するのではなく、両者の近接した関係を建築において実現していたのが、一九八〇年代である。〈風の変様体〉として括られる建築群の代表作である〈シルバーハット〉と名付けられた自邸が造られたのが一九八四年であり、一九八六年に書かれた「半透明の皮膜に覆われた空間」と題された小文の中で、伊東は新しい建築像を「ただ一枚の布を宙に浮かせて、身体を軽く柔らかに覆った家、内と外の区別もなく、何らの社会的メッセージも未だ発せられず、人々が安らぎ、心地良く居ることができる、そのよ

うな建築」と述べている。横文彦や磯崎新といった先行する世代のメタポリストやその周辺の建築家たちの構築的な建築像に対して、伊東が提示した新しい建築像は、今日にいたるまで根源的な影響を与え続けている。

この頃、とりわけ都市的な文脈において、人間は外へ外へと向けていた眼差しを内部へ身体に向け始めたが、それは、成熟して飽和した都市が身体に違和感なく浸透し始めた、ということでもある。すると、内外が反転した倒錯的な身体が登場する。身体を巡る新たな局面は、都市の状況の変質を投影している。制御可能な自然と制御可能な人工物の対比の図式が成立しなくなり、人工物こそが制御不能となつて都市の中に深く浸透している状況であり、その時、最も身近な身体は反つて他者性の極点として立ち現れて来る。

(参考文献)『現代詩文庫』伊藤比呂美詩集』思潮社一九八八、『現代の建築家』伊東豊雄』鹿島出版会一九八八)

そよ風 #7 原理論の手ざわり

「現代詩手帖」十二月号掲載のシンポジウム「われわれは『以後』の現実を生きているのではない」。つい先般に発刊されたばかりの現代詩文庫第三期とのタイアップ企画だが、これが恐ろしくとつつきにくい。抽象性の高い議論が長々と続くせいのみならず、パネラーたちの間にこのシンポジウムの場を特権的な場にしようとする意識があるかのようで鼻白んでしまう。冒頭の「基調議事」と称した山崎高裕の発言は、「ここ」＝当該シンポジウムに参加する「資格」が自分にあるのかどうかと問うことから始まっている。たかだか若手の詩人たちが六、七人集まったという程度のシンポジウムに、開始早々「資格」を云々するほどの権威なぞあるのかと、驚かされる。山崎と同様のことは藤原安紀子も口にしていて、[「資格」を問うこと]によって、ありもしない権威を作り上げてしまっているのではないか。

それから後続く議論も、司会の綿野恵太が擁護を兼ねた交通整理をしているものの、彼らの言葉に酔う素質のある者だけを相手にしているかのような発話が三段組で十ページにも渡って続いている。しかし、このシンポジウムで語られていることは結局のところ、詩における私性の復権という問題に収束してしまうの

ではないだろうか。詩を書いた者の私性を離れて、詩が読まれてしまうことへの批判。冒頭の山崎の「言葉が先立っていくような、ぼくがぼくじゃない」ような感覚への不安、あるいは岸田将幸による「著者の像を外さない」という発言などからそれは看取される。また、この私性を中心に据えようという姿勢こそ、「ほとんどぼろぼろの闘いの現場」(伝達の意志の強度だけを問題にしたい)(岸田)といった情念の勝ちすぎた詩への規定を可能にしているのである。

しかしながら、この原理論的な対話はあまりに窮屈だ。なぜなら原理は、それがいかに応用されうるのか、そのすじ道が示されてこそ輝きを発するからだ。もしかしたら、すでに示されているのかもしれないが、今のままではあまりに、見えにくい。たとえば、登壇しているパネラー以外も含めた、同時代の書き手について、肯定的であれ否定的であれ、言葉を尽くして語る時間があれば、もう少しクリアーになったのではないだろうか。固有名詞(で)語るのは愚の骨頂だが、固有名詞(を)語るのとは限らない。原理をひらく語り口を得ることによって初めて、参加する「資格」がわがわが問われるような権威からも、あるいはその後ろだてからも巢立ちするきつかけを掴むことは可能になるだろう。

(持続主義者)

詩の教室

第三講 「詩の空間と、その外と」

小林レント

みなさん、ご投稿ありがとうございます。今回は、詩の内部で、詩自身や言葉に対する認識、あるいは違和感が表沙汰になる作品が多く寄せられ、学ぶところが多くありました。自明のことですが、詩を書いているとき、何よりもまして目の前にあるのは、言葉をもちいているという現実です。「わたしは書いている」。この生の端々な事実が、詩の空間に侵入してきます。そして詩の空間に記入された言葉への配慮は、生の空間にもどってきて、詩を書く行為そのものを規定します。この循環がひとつの傾向でした。

また、この教室にはすでに、ご自身の洗練されたスタイルをお持ちの方、獲得しようとしておられる方がたくさんいらっしゃいます。これは傾向というより偶然ですが、不安を覚えたのは、その強いスタイルを前提に、コンパクトにまとまっている作品が多かったことです。ウエルメイドな作品のよさはあるのですが、対象や個々の語に対してすこし緊張感が欠けているかな、と思います。対象は、言葉に「そうじゃない」をたえず突きつけてきますし、語は一文字たがえるだけで詩の全体を変えてしまいます。

悩みつつですが、今回は多数の作品の紹介をいったんひかえ、「言葉をもちいる」「あるいは「詩を書く」ということがもたらす居心地のわるさと格闘している、印象的な二作品に導かれて語ってゆこうと思います。

雪が降るあとに 早川純一

月を重ね着して夜が吐き出す雪の小骨
照準をずらして寒さをしのぐ鳥たちにつけられていく代打の天使の名前
あくびをかみ殺して見張っている
冬毛のオオカミに戻れない番犬は
信仰がないうえに、夜更かしがづらい

汗ばむ額には雪だつて貼りつく
かがり火を灯し、そりを引きずって
正義をかける用心する一行が
すべっても倒れない足首のやわらかさで
本物になることを夢見て
次のセーブ地点までを歩いていく

逗留する樹氷が造形する
家族が増え続けた日々
呪いを解いて過ごした毎日
雪の上にぶちまける黒いものを
1パイントのスタウトとして飲み下し
苦い水で演算する生きかた、死にかた

このまま夜が明けずに
作られなかった雪だるまがみんな溶けたら
宵っ張りの渡り鳥たち
この頁の反対側によく乾いた小枝を運べ
そこではきつと流言を信じ始めた一行が
火にくべるものを探して残業している
戦闘シーンで手に入れた薬草のことは忘
れて

僕たちはみな
自由をはき違えた炎は見たくない
なぜならそれは穂先から
人のこころを燃料にして、爆ぜるから
それでも、どんな偽者でも
雪が降るあとに

起こした焚き火には当たりたい

早川純一さんの『雪が降るあとに』は、一語も揺るがせにしていまいと感じるのですが、なぜその言葉がわたしのなかで必然的に響くのかを知ることが容易ではありません。作者の意図や表現内容を理解する、という解釈とはことなりませんが、詩語の全体に配慮しつつ、その読解可能性のひとつに賭けてみようと思います。

この詩の言葉は、雪夜の風景や焚き火という、わたしたちがどこかで慣れ親しんだつもりでいるイメージ、自然と人間の生活が織りなすイメージが、現代において、屈曲した形でしか提示しえないこととに極度に敏感です。一連目をたとえば「寒さをしのぐ鳥たちに／つけられていく天使の名前」にすると、ロマン派的な自然憧憬のうつくしい表現になるでしょう。しかしこのイメージそのものは残しつつ、言葉はその実態について注釈を入れざるをえません。つまり鳥たちは「照準」をずらさざるをえない、あいまいで居心地のわるいポジションにいるのですし、あてがわれた「天使の名前」は「代打」のそれです。「代打」ピンチヒッターをコールするとき、試合は危機的な、あるいは試行の「時間」をむかえており、同時に元々のプランを失つてもいます。先んじて述べておきますが、これは人間の危

機であると同時に、詩の危機でもあります。言葉に逐一、うたがわしさ、偽物っぽさを付与することによってしか、みずからを許せない。

「番犬」の位置も宙づりといえるものです。人間が加工する以前の自然状態にはもどれず、やはり冬毛のない寒さに耐えねばならなりません。番犬が自己を犠牲にしてまで守るのは主として人間およびその財産です。しかしその価値感を成り立たせる「信仰」は、もはや失われています。守るもののない番犬という語義矛盾に、彼は耐えねばなりません。「番犬」が「かみ殺す」のは今や主人の敵ではなく、退いた主人が残していった過剰な覚醒にたいする眠気だけです。イメージだけを追うと、この連は自然物を書いているようだし、詩の叙景的な導入口ではあるのですが、非常に強い「人為」と、「人為」そのものの衰弱状態が反映されています。すべては自然克服の過程としての近代と、近代の拘束から自然に向けて脱却せんとするロマン主義の共存状態のままだに「見える」のだけれど、同時にその「見えかた」には「かりそめ」の烙印が押されてゆきます。読者の方はどうか、感傷に流れないリズムとイメージ展開に折り込まれた、この状態を読みとばさないでください。この詩の自然に対する屈折、直感からすれば「しちめんどくさい」ように思われる手の伸ばしかたもまた、わたしたちの時代の言葉です。自然のイメージを捕縛しようとするやいなや、言葉は、自らの営為がそれに与えてきた来歴を想起せざるをえないのです。

しかしこの詩は直接的に、人間への糾弾には向かいません。というより、向か

ものです。ここにわずかに「紙片」のイメージへの接続があります。もしかすると、雪はわたしたちが生きている環境であり、また詩がそこに書かれるべき白紙であり、黒いものは生活の血や吐き戻し、詩のインクではないでしょうか。精密な言語による自然把握と共に、壊滅的な言語の動きが生じます。「1パイント」という明晰な計量と、「スタウト」の酩酊の引き裂き、「苦い水」の不定形と「演算」の定形によって、生死が生じてきたのではないか。詩は、この二重化に耐えながら、生と詩を一致させてゆきます。

生活も詩作も夜を徹さんとしします。そしてこの夜においてのみ、連絡の通路があるかもしれない。詩の内部空間の不眠から、形象化と形象化の不在の線引きの溶融によって、「この頁の反対」、すなわち生活のための（おそらく手当の見込みもない）「残業」への通路が開かれるのではないか。冬のイメージを食い破って、だしぬけに登場する「この頁」という言葉が、この詩の自己意識で、特異点です。

みずから「書かれたもの」であるという意識がここに記入されます。そして詩の展開からすれば過剰かつほとんど無意味な裂け目「作られなかった雪だるまがみんな溶けたら」というズレた時間においてのみ「宵つ張りの渡り鳥（横断し生き延びるもの）」のイメージが育まれます。もはやリアリティのない「戦闘シーン」が、わたしたちにあたえた治癒の契機も忘却されている。流れゆく言葉をまた信じてはじめた一行は、いまだに近代の「残業」を行い、「自由」の名のもとに炎をあげ、生の営みをつづけているのだが、詩の言葉はその空間に差し宛てられるほ

かない。

その夜において、不思議な「交換」が行われようとしています。詩の側には「ころ」があるけれども、詩語は生活にくべる乾いた小枝にすぎない。それを燃料にして流言にみちた「一行」はなりたつてゆく。詩の側も受益したい。つまり、この白紙の雪、死のイメージに耐え、虚偽にしかならない状態を終えた詩の外の時間において、偽者であるにせよ、ぬくもののある生存、自らの持続をえたい。ここにあるもの、詩に死地と、正義の名の下に生き延びてゆくものには乖離があるが、相互に依存していざるをえない。

この詩は、生活を潤す「かつこうのよい詩」ではないかもしれませんが。しかし美感を損ねるようなラゲや、意味のなさや、「詩の外」への開口部として担っています。最終連も「自由をはき違えた炎は見たくない」なんて言いつつ、どうにもきまり悪く収束します。詩の言葉は、みずからの不純さを、嘆くでもなく語りきって閉じられます。それは、おたがいを偽物としてしか認証できない、わたしたちの現代の生と言葉の関係を、詩の側から探ってゆく、ひとつの方途である気がしています。

ジャック あるいは君 麻生有里

君の窓を覆い隠しているのは
君が窓から放り投げた豆が
根付いて大きく太く育ったものだ
そして君の扉を塞いでいるのは
君が昨夜 軒下に埋めたはずの
君自身の亡骸だ

掌に流れる葉脈が
びくびく拍動するのを見ながら
毛布を頭から被って
君は無理からぬ逃れ方をする
力 ちから が欲しい
そのための呼吸を 許して

木造の部屋にはたくさんの切り傷
ピノキオに似た人形は
コピー機でいくらでも複製できる
天井の木目が悲しげに
それはとても悲しげに見下ろすので
雫を受け止めながら 見つめ返す

ジャックは豆の木だ
ジャックこそが豆の木だ
昇っても登っても

それより先には 空間が広がるばかり
ああそれが必要なこと
そのための呼吸を 許して

地上の波を捕まえる
そこだけ抜き取って保存したいのに
リンクし続けていく鎖のように
千切れないから
途切れないから
だから 自分で 埋めた の

例えば急カーブにさしかかったとき
ブレーキを踏まず
ハンドルだけで曲がろうとする
あなたはそういうタイプです
それを否定はしないけれど
だからそれがどうだというのだ

自分で投げつけた豆が
窓を覆い隠した

う資格をみずから与えません。それでは、人間（らしきもの）のイメージのほうはどうなっているでしょうか。「正義」までは読みやすい。しかし「すべても倒れない足首のやわらかさで／本物になることを夢見て／次のセーブ地点までを歩いていく」と「用心」すなわち心を用いることは、どう関わっているでしょうか。繊細に構成されたこの詩のリズムの上で、唯一奇妙なダブつき、破れ目が「正義をかける用心する一行が」という部分に生じています。ここは、「正義」と「用心」を分割する契機で、この詩の裂け目です。おそらく、頭ですっきり読めばこれは雪中行のイメージでしかありません。しかしこの両語がかかっている「一行」は、人間の「いつこう」であるのみならず、詩の言葉の「いちぎょう」でないとは言えません。この人間的営為と詩との共犯関係を読まねばならないでしょう。「正義をかけるいつこう」と、「心を用い、用心するいちぎょう」は、分離しつつ、不即不離のすすみゆきとして、識別しえないものになっているのではないのでしょうか。どちらにせよ、次のセーブ地点、すなわち、人間にとつての安全地帯であると同時に、消えない記録としての詩が保存される地点まで、かりそめの姿のまま歩いてゆかねばならない。これが「危機」のありかたです。

第三連は回想となります。言葉をもちいる人間に理解可能なもの、慣れ親しんだもの、「家族」が増え、自然の呪いを解いて（脱魔術化して）生きてきた、肯定的に見える認識と増殖の歴史が想起されます。同時に、「樹氷」とはなんでしょうか。イメージ上では、樹々が白化した

自分で埋めた亡骸が
扉を塞いで出られなくなった
迷宮か？迷宮か！

イイエ ソウジャナイ
おそろおそろ手を伸ばすと
少なくとも 空気がくらは掴める
話は それからだ

掌の葉脈を切断してしまうくらいなら
それより先に 豆の木を伐れ
毛布の重さに耐えられるくらいなら
少しの間息を止めて
地上の水面までたどり着け

その塊は
何より 確かに肉体だ

突き抜けて伸び続ける豆の木を
這い登るのはジャック あるいは 君
メモ用紙に写った透明な筆跡は
やがて日光に照射される瞬間のために
無理からぬ方向へ続いている
木目は今日も悲しげに見下ろす

迷宮か？迷宮か！
イイエ ソウジャ
ナ、イ、

麻生有里さんの『ジャック あるいは
君』は、言葉のすべてがきれいに呼応し、
整合的に展開している詩ではないと感じ
ます。洗練されていませんし、完成され
た印象を与えるわけでもない。それでも
全文を引用したかったのは、第一連目で
詩が「君」にあたえたイメージと、最後
の最後まで格闘しているからでした。こ
れだけ明晰な構図が提示されると、つい
つぎの要素の展開に入ろうとしてしま
うのですが、この詩の言葉はその条件か

らたやすく逃れて別のものに向かったり
はしません。話者は「君」を規定し環境
を告げ知らせる権威を帯びたり、衰弱し
た君自身になったり、問いかけや否定の
力に変身します。しかしこのイメージの
デッドロック、未来と過去の双方から閉
ざされてある孤立した現在の状態は解
消されません。

この詩の運動はいかなるものでしょう
か。言葉はなにを希求し、周回しつつ、み
ずからの時を進めようとしているのでし
ょうか。この問いに導かれてひとつの解
釈を試みます。「ジャックは豆の木だ／ジ
ャックこそが豆の木だ／昇っても登って
も／それより先には 空間が広がるばか
り」。「君」がジャックであり、豆の木で
あるならば「窓」という外への通路を塞
栓しているのは「君」自身でもあり、話
者でもあります。豆の木は無限の空間へ
伸びてゆくだけです。この詩がそこでど
うにか「呼吸」しつつ、断ち切ろうとし
ているのは、詩みずからが切り開いてし
まった永続するイメージの塞栓された空
間ではないでしょうか。このイメージ空
間においてなんらかの個別的なプロブレ
ムを解消することが重要なではありません
せん。

「豆の木を伐れ」、「少しの間息を止めて
／地上の水面までたどり着け」。これは
この詩の終止への意志、詩が不在の側面
に切り開いた固有の空間からの離脱への
意志ともはや見分けが付きません。この
詩の全体的な構造自体を壊そうとしてい
るのです。ゆえに、紙面上でのイメージ
の展開ではなく、まだ発見されていない、
そしてみずからそこに所属していたは
ずの、「地上の水面」「肉体」への回帰の

意志が刻印されます。「少しの間息を止め
て」そこに帰らなければならぬ。息や
呼吸はこの詩の重要な要素ですが、それ
は話者の中断されない発話、無限に空間
を切り開いてゆく詩の呼吸の運動への否
定であるかもしれません。

最終連「メモ用紙に写った透明な筆跡
は／やがて日光に照射される瞬間のため
に／無理からぬ方向へ続いている」。ここ
で詩は、詩の言葉は自己言及的になりま
す。「無理からぬ逃れ方」というフレーズ
がすでに登場していたことを想起せざる
をえません。「透明な筆跡」の不在の空間
に、誰かが逃れてきたのです。そこでし
ばしのあいだ「呼吸」をするために。し
かしその空間は、生身の者が生きていけ
る場所ではありません。これだけ切り詰
められたイメージ、どこに枝葉を伸ばし
ていけばいいのかわからないイメージの
なかには、永久の生のかわりに「迷宮」
が生じているのです。言葉は、つぎの一
行を手探り、さらにおのれの空間を延長
させてゆきます。「迷宮か？」という問い。
「迷宮か！」という発見。この声は、この
詩の空間に対する詩の自己認識になって
います。

それに添えられるのは、どこかこの詩
の素地の「外」のほうからきこえてくる
声、カタカナ書きの「イイエ ソウジャ
ナイ」という否定性です。ここに詩の空
間を食い破って外に出るための裂け目が
生じています。詩はみずからの雄弁な呼
吸、しかし透明であるほかない呼吸を、
どこかで中断します。この中断、みずか
らを終わらせる沈黙を求めなかった「ひ
とつの詩」などありえたでしょうか。詩
がみずからの時空の延長を切断するとき

に、「詩の外」への通路が生じます。こ
の作品には出口がありませんし、そのこ
とを言葉の上でうまく解決してはいませ
ん。ただ「ここではない場所」をたえず
指し示し、この空間からの脱出をつねに
希求し、それ自身が詩の運動となってい
ます。生身の人間が生きてゆくための場
所ではない詩から出てゆくための方法は、
言葉のうちで語りやめ方を探ることです
し、自明のことながら、ペンを置くこと
でもあります。

ここからしばらく、言葉の問題に意識
的に取り組んでいる作品をとりあげてゆ
きます。矢ヶ崎正さんの『ノウホエア』
は、言語空間と「実在」の関係を問いま
す。「もうすぐ新しい家に生まれ変わる／
とても住みやすい素敵な家に／／そのこ
ろバーノットという／実在する場所に
いたあいつは知らない／グラスの水が融け
る音にでも耳を澄ませ／わたしたちはも
う実在しない／実在しないのに存在して
いる／世界の成り立ちなんてそう難しく
ない」。実在のなかに場所を持たない空間
としての詩。そこにいる「わたしたち」
は、感性や真偽の判断との接続を断たれ
ています。「紙芝居みたいな月を見上げて
／わたしたちは味のない飲み物を飲む／
いまいる場所を語るとしても／もう言葉
なんかじゃ足りなくて／実情は似たよう
な言語の間にしかない／（いやそれさえ
類似言語による説明）／誰にもわからせ
る必要もなくなったし／ここでは言葉で
ない意思疎通だから／嘘もつけない喧嘩
も起きない」。やはりどこかにハリボテの
感覚がある。詩の内部で「わたし」がワ
インを呑んでも、ワインの味がするわけ

言葉が世界の出来事を表象するという一方的な関係が突き崩されています。むしろ出来事たる「土砂崩れ」は、言葉の後に生じ、また言葉に還元されてゆきますしかし、この揺らぎは、かならずしも幸福な循環を描いてはいません。「真空の中で／音楽を奏することも／聞くことも知らずに／視界が揺れる」。どこかに居心地の悪さ、無音の空虚な状態が生じています。当の詩がそれであるところの言葉は波となり、世界を揺らし、それによって感性的なものの見えかた、視界までも揺らがしてゆく。この構造の裏側でしかし、失われてゆくものもあるのではないか。見過ごされているものもあるのではないか。発話されなかった文字が／居場

所を求めてたゆたうあけぼの／世界が教えてくれるその後ろで／小さな小さな物語が／音もなく転がっていく」。この響かない物語、世界の背後で沈黙に押し込まれる極微小のものを示唆して、詩は閉じられます。わずかに詩の世界に姿をみせつつ、自らの内実を詩のなかで明かすことができないこの物語はどこに転がってゆくのか。おそらくは、言葉の空間の外へ転がってゆくのではないか、と思うのです。

詩の内部に導入されています。白紙の空間に向かい、なにごとかを綴り、また生の空間にもどってくる。生活上の言葉のコミュニケーションから逸脱する移行は、どの詩にもつきまといっています。早川さんと麻生さんは、このとまどいをもたらず状況を、むしろ詩の力にしているように思いました。

完成された詩のたのしみよりは、詩のトラブルに焦点をあてて語ってきたように思いますが、もちろんこればかりが詩ではありません。すべてを紹介することは叶いませんが、とうとうせいらいさんの『スカートの下のあなた』は、喪と、喪そのものが息づいてゆく静謐な世界を示すすぐれたものでした。「置き去りになった／子どもの靴のように／そっと／なにかがみつめてくれるのを待つ」という連はとりわけ印象に残っています。この寓話的な空間と、今までの作品にみられた日常の繊細な感覚が、どういうふうに切り結んでゆくのか、気になります。山崎修平さんの『パンクロック少年、花を植える』は、変に丁寧に書くこととすると捨象されてしまうものたちへのやさしい眼差しがありました。本稿のための読みで唯一笑ったのが「水をやれば良いの水をやれば育つあなたとは違うの水をやればちゃんとした作物になるから」というフレーズでした。断片的な残像たちの、呼応のさせかた、お互いの際立たせかたが課題かもしれません。そして最後に、小林宗貴さんの『生きている』。「土を蹴る／つま先に付く／腕はちくたく、ちくたく／前にぐんぐん、びゅんびゅん／進む進む」。わけはわからないけれど、生きて

いる。そしてわけがわからないものを、説

明的にごまかさず、書いてゆく。言葉が進むごとに、言葉の生も進んでいく。『階段』もそうですが、一寸先の言葉が見えないこの感覚を、どうか大切にしてください。

埋め草ポエトリリーデイズ 第五回

吉野弘の詩を読む

岡田幸文

モノローグ 吉野弘

貧乏にして置く。そして労働力を引き出す。

そういう手はある。しかしそれだけでは不十分だ。態勢を根柢から整え、且つそれを永続せしめるためには、ゆらぎつづける処世態度を植えつけないことだ。絶望と希望を同時に与えることだ。絶望の底にたえまなく落ちつづけているよう仕向けねばならぬ。

思うに、人は自己が何ものでもなく、人生が無意味であるという宣言に対しては、断乎として反対するものだ。人間の尊厳の名に於けるその抗議の荒々しさは、時として、このわしにも涙をもよおさしめる。

人が何ものでもないこと、人生が無意味であること、それこそ人間の恥辱であり、屈服であるように信じこませ、他方に於て、屈服を希望に変えさせること、努力によって人は必ず何ものかであり得ることを信じこませる。（このことが特に大切だ）実際に何ものかであり得るかどうかはわしの知ったことじゃない。心を希望に向けさせ、手と足のあがきをわしが買い占める。手と足に機械を操らせる。

ペンを持たせる。タイプをうたせる。金の鉅脈を探しあてるよりもそれは貴重な宝だ。

多忙なときのいきいきとした眼。ひまでも何もすることがないときの暗くおののいている眼。あれたちの深く暗澹とした内部が満ちたりかけたりするのが手にとるようにわかる。新月のようにやせ細って殆ど暗黒に吞まれそうになったみずから内部をじっとみつめている者がいるとき、わしはその者を救ってやる。つまりすぐに仕事をあてがって多忙にしてやる。わしにも都合だ。その者は一瞬かなしい眼をしてためらうが、それから先は既にのべた通りだ。眼がかがやき出す。貴重なあがき。あがきがもたらす生産力。実際わしはこんなに恩恵を受けていいのかどうか、気がさすほどだ。

あれたちの内で、神にゆく者がいる。動機は敬虔なものだが、儲けさせてもらうのはわしだ。人間が自分を無いものにして神にゆく姿は感動的だ。ところで無になることの出来ない肉体は、容易なことでは払拭しきれない自我に罰を呉れるため手と足を酷使して、みずからをすりへらす。すべてを神に、だ。そして儲けるのはわしだ。

神にゆかない者が大部分だ。これらは大方苦悩する能力をもたないから、働いても崇高さがなくていい加減なものだ。だが、これらは希望にひどく敏感だから、いつかきつとよくなると思って働く。自分たちでは現実的だと思っていて、問題をいつも明日へひきのばしてばかりいる。

しかし、こんなことはどうでもいいことだ。わしに必要なものは、何ものでもないことに我慢の出来ない心たちだ。無

意味な存在であることに病的な屈辱を感じる心たちだ。希望の方へとはやり、神の完璧性へと羽搏く心だ。そうして、その心たちが遺棄してゆく手と足のあがきだ。

希望もなく絶望もない明澄な心だけがわしには無用で不毛だ。それ以外の者たちには、絶望と希望を同時に与えるのだ。希望で人生をぼろ屑にしてしまいうあわれな心たちに一層の希望を！ 希望の栄光を！ わしを富ませてくれる心たちに栄光を！

吉野弘氏が一月十五日に亡くなられた。享年八十七歳。

思いついて、吉野弘氏の第一詩集『消息』を読み返した。あらためて吉野弘氏の詩をきちんと読んでみたいと思ったのだ。思いたたせたのは、二度か三度、近くで目にした吉野弘氏のたまたまの記憶であろう。

『消息』は、一九五七年五月に、自家版として百部刊行された、謄写刷り、五十四ページの詩集である。詩人三十一歳。その頃の吉野弘さんの姿をとらえた文章がある。

「メーデーの行進の中に吉野さんがいた。（略）その中でも彼はひとときわ自由のように見えた。（略）彼の自由さは、傍観者のものではなくあくまで内にとどまつた厳しい批評性によって支えられていたと言える。彼は、行進の中にいて、行進にとけこみ、しかも終始、行進の意味を考え続けていたにちがいないのである」（大滝安吉「吉野弘さんの横顔」）

無題の序詩（へ何もすることがない）と

き……)に始まり、「樹木は」で終わる、詩集『消息』は、二十四篇の詩からなっている。その冒頭から、一篇一篇、ノートを取りながら読んでいきたくなる。僕が立ちどまったのは、「モノローグ」という詩の前であった。(その詩は、「奈々子に」という詩と、「ひとに」という詩とのあいだに置かれていた)

「貧乏にして置く。そして労働力を引き出す。」

長い詩だから、全行書き写すのは……と思いつながら、冒頭の一行を書き写すともう止まらない。ことばの動きに引きずられるように、いつのまにか全行を書き写していた。詩を書き写し終えたとき、僕にはもうなにもすることがなかった。

以下は、メモ書きのようなものである。

『消息』という詩集を読み終えたとき、それが実によく構成された詩集であることに気がつく。「作品の完成度についてしはば細心の支配を行き届かせる作者」(菅谷規矩雄)の配慮は、詩集一巻の構成にも働いている。だから、「何かすることがあるのは有難いことだ。資本主義的生産様式であれ、社会主義的生産様式であれ、その中に、身をゆだねる多忙があるのは救いだ。多忙は神様だ！」(序詩)という詩句や、「ひとが／ひとでなくなるのは／自分を愛することをやめるときだ。」(奈々子に)という詩句があるいは、「首切案の出た当日。事務所ではいつに変わらぬ談笑が声高に咲いていた。」(ストは挫折した。小の虫は首刎ねられ 残った者は見通しの確かさを口にした。)(記録)という詩句や、「それはまるで 目まぐるしく繰り返される生き死にの悲しみが 咽喉もとまで こみあげているように見えるのだ。淋しい 光り

の粒々だったね。」(I was born.)という詩句が、たがいに分かちがたく結びついていることを知らされるのである。

「そこには、地味ではあるが独自のやり方で人間の全体性に肉薄しようとする構造がある」(清岡卓行)

そのなかで、この「モノローグ」、そして無題の序詩の二篇は、「他の作品の完成度とはちがった全体性がひらかれていて、およそ一篇の作品として存在することを拒むものがある」(菅谷規矩雄)。ここに、〈発端〉がある。

「僕は斯う考えるのだ。詩の中で思想を宣伝するのではなくて、思想が身につくことによって、それ以前には視野に入らなかった色々の現象が見えてくる。つまり経験にひろがりとかさが出来てくる。それを詩として形成してゆく」(吉野弘「詩とプロパガンダ」から)

吉野弘の詩や文章を読んでいると、「組織の要員に化すること、内部生活と外部の現実世界との対応性をつきつめる課題」を「未決のまま放棄」(吉本隆明)することなく追求する詩人の貌が見えてくる。「モノローグ」という詩がいま読んでも古びていないのは、そういう詩人の思考の強度によるものだろう。

「容易なことでは払拭しきれない自我」が、「わし」を召喚する。ダイアログではなくモノローグとして。「わし」がだれであるか、とりあえず、いまは考えなくていいだろう。考えるべきは、「希望もなく絶望もない明澄な心」だ。「明澄」とはなにか。こう考えたとき、僕は、この詩を読んだ、と云えるような気がした。

ここから「沈丁華」という詩に書きつなげていきたいという気持ちがあるが、それはまた別の機会としたい。

● midnight children's book review

片山令子『雪とケーキ』

(村松書館、二〇〇九年)



「過ぎてゆくことの／純白。」

雪の日に、あたたかい部屋の窓から「コーンフレイクのような大粒の雪」をただ見ていることの、しあわせ。それと同時に、詩人は思う。「ひとつとして／同じ雪片がないということ。／充分見とどけることが出来ずに／見失い続けるということ／わたしをあわてさせた」(「雪が降ると時間が見える」と)。

詩集『雪とケーキ』をひらくと、そうした忙しさも慈しみも、「わすれてしまいたいことも／そうではないことも」「やさしく過ぎて去ってゆく。それはまるで、最初の信頼にゆきあたるような感覚である。「母乳という食べものをもらうまえに、出来あがったばかりの唇のりんかくでさわり、自分のまえにふくらんでいる世界の、なめらかさや温度を確かめた」(「ダイアモンドの夢」ときのような。彼女の詩に触れると、「贈られた時間のなか」をもう一度歩いてみようと思えるのだ。

(もふもふうさん)

*編集室から

○「詩の教室」投稿規定

宛先 mpwebclass@gmail.com
・一人三篇以内
・次号締切 二〇一四年四月三十日
・すぐれた作品を継続的に投稿された方については、編集部で判断の上、いずれ小特集を組みたいと考えています。

○ミッドナイト・プレスの詩集

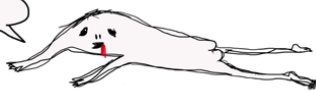
祝魂歌 谷川俊太郎編 二七〇〇円
詩の話をしよう 辻征夫 二二〇〇円
ほうふらに掴まって 川田絢音 二〇〇〇円
冬 ふみわけて 井上輝夫 二五〇〇円
複数の信仰には耐えられない日蓮 平井弘之 二二〇〇円
小倉風体抄 倉田良成 二〇〇〇円
ネクタイ男とマネキン女 高橋英司 二〇〇〇円
カワカマス ジェイムズ・ライト詩篇 伊藤博明訳 二〇〇〇円
ニセ／窓の分割 浅野言朗 二〇〇〇円
生の泉 中村剛彦 二〇〇〇円
など多数。出版一覧はこちら。→<http://www.midnightpress.co.jp/publish/index.htm>

○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ます。

○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。



添ゆたかの 時間泥棒①

「トキメキが欲しい」だったら、一緒に昼めし食ってたAちゃんが「あたしが使っているやつでいいですか?」と、ポーチの中から毛抜きを取り出した。ええ、もう、ほそほそ小さい声で話す私がいけないんです。ありがとう、と言って鼻毛でも抜くべきだった。

トキメキですよ、トキメキ。キュンキュンしたい。心臓わしづかみ。決して「巨乳 食べ物 効果」とかで検索している場合ではない。「き」と打った瞬間、予測変換で「巨乳」と出てきて満員電車で慌てている場合でもない。ましてや、それすら慣れて平気で電車の中でエロ画像漁つ……胸が2カップくらい減って必死なんです。私が一日どれだけの量の豆乳を消費しているか知ってから蔑め。そして、憐れめ。

ちなみにAちゃんは職場の一こ下の女の子で、個人的にめちゃくちゃかわいい。「Aちゃんかわいい。Aちゃんが職場で一番かわいい。ノイローゼになるまでかわいいがりたい。Aちゃんの抱き枕がほしい。裏面が水着とか裸のやつがいい」と、呑み会か何かの時にたいして仲良くもないのに一方的に言いまくったため、「挨拶しても最近、怯えた目で私を見るのは気のせい?」と疑心暗鬼に陥っていた。そんな中、ランチに誘われたのでかなり舞い上がった。舞い上がり過ぎて鰹の刺身定食を思いつき「アジの刺身定食」と注文した。『カツオになりますかよろしいですか?』と店員が申し訳なさそうに言うから「カツオでいいです」と消えそうな声で答えた。そこはスルーしてくれ。鰹でも鰹でもクリオネが出てきても文句は言わない。

『彼氏いないですー』とAちゃんが言うから、「誰でもいいから付き合っただったら別れればいいじゃーん」なーんて、うっかり本音で答

えたら『それはちょっと……』と、ザ・苦笑い。苦笑いするAちゃんもかわいい。

だんだんその人の事を知って好きになる♪という、発想がわからない。段階を踏めない。友達に会った瞬間からずっと友達で、恋に変わる事はまずない。恋愛対象の人は最初から恋愛対象で、出会った瞬間に○か×か決まっている。なんて話を力説したら『変わってますね』で会話終了、簡単に言えば全否定。鰹の刺身定食とネギトロ丼の間に赤道が通るのが見えた。

もっと言えば「一回セックスしてから決めなよ」くらい思うが、『付き合っていない人と寝ません』と正論を吐かれるので、声に出さない日本語。

今度、大人のデパートに一緒に行こうと誘ったら丁重に断られたため、焼肉に行こうと約束した。「肉を食べるAちゃん、はあはあ」と言いかけて、大人の判断でやめた。そろそろ本気で目を合わせてもらえなくなる。

焼肉ではハラミが好きです。レバーも好きです。



● midnight information

◎ミッドナイトお花見会

・三月二十九日(土) 谷中墓地にて開催予定。但し開花予想、天気予報により変更あり。

・会費…二〇〇〇円

・集合場所・JR日暮里駅南口

・集合時間…十二時

・予約・問合せ: mpweb2012@gmail.com

070-5579-1564 (中村)

◎ミッドナイト春の小さなお茶会

・自分の好きな詩を持ち寄り語り合う会。

・日時…五月十七日(土) 十四時~十七時

・場所…中島古書店 <http://kenjinakajima.com>

・会費…五〇〇円(飲物代)+カンパ制

・定員…十名

・予約・問合せ: mpweb2012@gmail.com

070-5579-1564 (中村)

◎横浜詩の会

・倉田良成主催。自作の詩を持ち寄り、互いの詩を読み込む会を毎月開催しています。

・次回日時…三月八日(土) 十八時~

・場所…東神奈川駅または白楽駅近郊の店。

・予約・問合せ: kateis511@k3.dion.ne.jp

090-5305-1320 (倉田)

◎平井弘之朗読会「詩人の聲」(天童大人プロデュース)

・日時…四月四日(金) 十九時~

・場所…ギャラリー華 <http://homepage2.nifty.com/gallery-hana/sub7.html>

・会費…予約二七〇〇円、当日三〇〇〇円

・予約: Tel & Fax 03-3442-4584

◎ゴールデンカップ・ライブ情報(玉川企画)

★水島英田 (reading) & 狩俣道夫 (fl.sax)

四月三日(木) 二〇時半~、チャージ無料

★中村新史カルテット

四月五日(土) 十八時オープン、十九時スタート。チャージ一五〇〇円

本誌第二号インタビュー掲載ライブ動画

<http://youtu.be/BD4zFhg9ack>

★Poemion (中村剛彦 (reading) & 中村新史 (Accordion) & 加納伊都 (violin))

四月二十八日(月) 二〇時半~、投銭制。

予約: ゴールデンカップ <http://goldencup.jp>

この二月、二週にわたる大雪が降ったが、私は猛吹雪のなかを犬と歩いた。横浜の磯子の丘の上の住宅地では、膝下まで雪が積もり、犬は胴まで積もった。犬は大喜びで走り回り、帰れば呑気に寝てしまう。私はカイロで冷えた足先を暖め、窓に吹きつける雪の音をききながら、蓮田善明「有心（今ものがたり）」（『近代浪漫派文庫 35 蓮田善明／伊東静雄』、新学社、二〇〇五）をばらばらと読んだ。例えばこのような一節。

「石廊下の電灯の光りの及ぶ所はこの深夜に吹き荒む雪煙で白く暈をつくるばかりに見えた。その石廊下にさしか、つた時、浴場の中に消える人影が見えたやうであつた。雪の中を三段跳のやうに跳んで渡り、中へ入ると、女下駄が一足揃へてあり、女湯の脱衣場で着物を脱ぎかけてゐる若い女の後姿がたちこめた白い湯気の中に見えた。」

舞台は阿蘇山中の秘湯の旅館である。主人公は詩人と思しき帰還兵で、時代は第二次大戦期。帰還後東京に妻を置いて、戦場で「硬ばった」体を癒しに来ている。そしてリルケの『ロダン』や、鴨長明『方丈記』を読みながら、ただ湯につかり、さまざまな老若男女の肉体を観察し、再び出征するまでの限られた時間を過

ごすのである。例えば、青年の裸はこのような描写である。

「……この青年の鍛へられた、耐へることによつて強くなつたその顔の皮膚にも外界は若者らしい敏さで感じられ、しかしそれがその皮膚の上では静かな沈黙と和やかな色として表はれてゐた。も一人の青年は、延面冠者そつくりの頭顱の広く張り頬から顎へすばまり黒光りする顔の中に、波形の微笑を含んだ眼が並び……」

つづいて老人はこうである。

「……男性では老人が美しかった。はたらき鍛へられきつた渾然たる肉体としてあつた。彼等は湯から上がる時でも、その濡れた体をほんの形だけ拭いて滴のついたまゝの体に着物を着たりした。青年はこれに比べると、その遅い成長に似ず、老人達の傍では出来てゐなかつた。……」

とにかくこの小説は温泉に入るだけである。小説的展開は皆無といえる。ただ、「裸体」への異様な没入がある小説的な「ものがたり」の展開を持つようになる。混浴もあるので、女性の描写もある。こうである。

「……ところが、今立ち上つて目の前を横切る女を見ると、今迄水面下

になつて見えなかつた背から腰、そしてそれに続く脚にかけて豊かな肉が残つてゐる。しかしそれは放縦に荒んだ肉体であつた。……（略）……その或る部分は奇妙に若々しい肉が残り、或る部分は哀れな程冷や、かに衰消してゐ、乳房などは遂にその用をなさぬまゝに萎んでゐた。そしてその複雑な体の中に、彼女自身の意識せぬ怨恨と悲しみと怒りと執拗な生の慾望とが、燐光のやうに燃えてゐるといつたやうな凄まじさが、ちらりと漾ふのが感じられた。……」

数年前に私は二度ほどこれを読んでいるので内容全体は分かっていたから、このような拾い読みをしつゝ、なぜ作者は「裸体」描写に徹していたのかを考えながら、大雪のなかをまた犬を連れて歩いた。

蓮田善明は明治三十七年熊本生まれで、小説家ではなく国文学者で、評論家である。戦中は雑誌「文芸文化」を起こし、若き三島由紀夫を見出した保守主義者である。おそらくこの小説は戦争で死ぬ前に故郷へ帰って過ごしたひとときを描いたもので、けっきょくどこにも発表することなく蓮田は戦死する。いや戦死ではなく、シンガポールで敗戦を迎え、すぐさま保身に転身した上官を射殺し、自身もピストル自殺したのである。享年四十一歳。この死に方

が、戦後の一部右翼勢力のなかで伝説となり、三島の自決に繋がっている。この小説が世に出たのは敗戦から五年後の昭和二十五年、あの保田與重郎主幹の保守系雑誌「祖国」においてであつた。

なぜ私がこれを大雪の日を読み直していたかは、単に雪で思い出したというのもあるが、以前もこの連載で北一輝について書いたように、今の右傾化がなぜ起きているかという関心がまずある。と同時に、私のなかにくすぶる「右」的な思想と、「左」的な思想の混在をいかに捉えられるか、という関心である。

とはいえ、そう簡単な話ではない。その「裸体」描写の異様に引きつけられると同時に、それ以外の、たとえば小説冒頭近くの、「近衛首相が、自ら参会を求めて意見を聴取した翼賛会準備会での委員たちのあらゆる論説を払拭するかの如くに短い言葉に単純化して『夫々の立場に於て臣節を尽す』と言つたのは、詩人的技術として唯一きらくと澄みわたつてゐるやうな気がした」云々などは、私の中の「左」が受け付けない。しかし次の、「もし詩を文学的に書くといふことも、もはや今日は他の技術と些とも変りはなく、言葉を出せばその表現が、いかに避けようとしても今日では根本から言葉が腐臭をもつてゐて、その腐臭から到底脱

し得ないと思われるのであつた」といつた冷めきつた文には、私のなかの「右」は反発するのである。つまりこの小説は謎だらけで、単なる保守作家の作品というカテゴリーでは済まされないことだけは分かる。ともするといま「右」だ「左」だと簡単に述べていること自体軽卒な判断だと思われる。

私は何か悶々とした頭を抱えて、幾つもの「裸体」の描写を思い描きながら、また犬を連れて吹雪のなかを歩き、真つ白に積もった雪原を無我夢中で飛び跳ねる犬を眺め笑った。そしてはっと、この小説はモノローグでいながら、一言も「私」という主語が出てきていないのでは、と思いはじめ、急いで遊ぶ犬を制して家に戻り読み返した。

確かにない。「自分」という表現がわずかに見られるが、これは一度「彼」と突き放した後言い変えた、遠くから見返した客観的对象としての「自分」である。なるほどリルケの『ロダン』を読みながら、「観察の対象の実体が突然に浮び上つて来るまで幾度も繰返し観る」ことを徹底して実践し、自己を含めた全ての「裸体」を彫刻するのである。

ここから小説の題である「有心(今ものがたり)」の持つ意味合が重くのしかかってくる。「有心」とは、私の微々たる知識で敢えて単純化すれば、新古今の美学である定家十体の最高理念で、古今集編者の父俊成が

掲げた「幽玄」・「神秘」を超える人工の「雅」の美である。例の「見たせば花ももみぢもなかりけり浦の苫屋の秋の夕ぐれ」は、「ない」ものを言語によって人工的に炙りだす、いわば「無」を「有」に変える詩人の「心」を言う。逆に「無心」は、世界のありとあらゆる「ある」ものをシャッフルし「無」化せしめる。これは連歌から江戸俳諧の「狂歌」へと向かう。

だとするならば、蓮田善明の「有心」は戦中保守の典型と言えなくはない。人工的に捏造された皇国史観によつて「ない」はずの「神」の美に人々を幻惑させ、「神国日本」死守の「滅びの美学」を説く……。

いや待て、蓮田は今日の言葉にはすべて「腐臭」がつきまとうことを知悉している明晰な頭脳を持ち合わせている。単なる美に酔う戦争賛美者ではない。ましてや自らが戦死することへの恐怖をこの小説でははっきりと描き、当時発表されることは許されないとこまで踏み込んでいたのである。やや長いが、温泉で見かけた若い娘の許嫁が戦死したという報告が来るクライマックスの引用をする。

「……云々と女中の説明するのをききつゝ、顔の血が下がつて行くやうな気がした。部屋に帰り、床をとり蒲団を頭からかぶると、ぶる／＼ふるふる唇を嚙んで咽び泣いた。歯

がきり／＼鳴つた。…(略)…あの娘の悲鳴のやうな甲高い泣声が聞えるやうな気がした。しかもその声の中に、深夜起き出でて一人で浴場で若い体を泳がせてゐた姿が美しいもののやうに現われたり隠れたりした。そのほか突拍子もなく妻子の顔を浮かぶかと思ふと、耳のあたりを切つて飛んですぎる銃弾のけた、ましい音や、砲弾の発射音から数へてゐるうちにシウル、シウル……と空を切つて来て、ふと途絶えて、一寸次の瞬間を待つかとする、呀つといふ間もなく全身に吹き当つてくる炸裂の爆風がまぎ／＼と感じられたりするものであつた。しかし体にこたへていのちのきり／＼軋めく苦しさ切なさ

とに顫へやまず、そのためかのやうに声をあげて泣き体をもだえた。さうして泣いてゐるうちにやがて何もなく己もなく唯荒涼と激越し、もはや何も求めもしないし思ひもしない、悲しみだつてしない、恨みだつてするものか、ひとり体をふるはせて涙を拭つた。断絶した、と心に叫んだ。……」

私はここで絶句した。この「断絶した」は何か。その直後には「そんな言葉がどういふ意味なのか考へようとしなかつた。」とある。いわば無意識に出た「断絶した」である。さらにその後に「なにか大きな軽さをふと覚えた」とある。

戦後の右翼主義者が読むならば、

これは生への執着と死の恐怖から「断絶」し、「軽く」なつたと読むだろう。それまで連綿とつづいた「裸体」・「生」への凝視はその後なくなる。ついに「特攻」の精神を覚悟したと。

私にはこの「断絶した」が、そのような悲しき美談にはどうしても読めない。ここには「有心」による「雅」の優美は全くない。逆に「体にこたへていのちのきり／＼軋め」いた実存主義的「虚無」へと至つていと思えないか。この「断絶した」は、もはや右翼主義の思想性はおろか、「無」を「有」あらしめる美も、存在の把持をも抛擲した、「無心」・「狂」へと真つ逆さまに落ちていった「叫び」ではないか。ここで突然、私の眼の前に、埴谷雄高『死霊』に描かれる精神病院が浮かんだ。

蓮田は再び出征する列車のなかで書いた「むすび」で、小説の題「有心」の後の「(今ものがたり)」の意味が、「いまは」・「死に際」の「ものがたり」であり、「神さび」るやうな伝統に連なる「昔ものがたり」にはなり得ないと述べている。国家権力による必至の死を前に、もはや「雅」と「狂」が一致した極点においてしか、「詩人」はこれを書かざるを得なかつたのだ。

現代の「私」の内部の右翼主義者も左翼主義者も、この極点を見据えることでしか詩は書けない。そう確信し、再び吹雪のなかを犬と歩いた。

○一月二十五日に開催した「ミッドナイト新春お茶会」には多くの方々にご参加いただき、盛会になりましたこと、心から感謝いたします。オーブニングの古沢健太郎さんによる音響ライブは、西脇順三郎の肉声をリミックスした大胆不敵さと、微音が幾重にも波のように押し寄せる繊細さが会場を覆い、一気に「詩」の時間へと包まれた。

前半の八木幹夫さんの講演「詩集『近代の寓話』を巡って―フラヌール、遊ぶする人」は、西脇順三郎と様々な知識人、芸術家、事業家との知られざる交友を語りながら、人と人が繋がることで詩の磁場が形成されることを伝えてくれた。

後半のトークセッション「今日のポイエーシス（創造）を巡る対話」では、浅野言朗さん（建築・詩）、井上智洋さん（経済学）、今橋大輝さん（美学）、元山舞さん（物理学・詩）と司会の小林レントさんがそれぞれの専門分野から多角的に詩について語ってくれた。会場からも意見が飛び、詩がいま人それぞれの中で、生の一部になり得ていることを確認した。つづいて議論をしていきたい。

最後の朗読会では、フォークシンガー笠貫良さんが自作の歌を披露してくださいたり、初めての参加者の方が力強く詩を読んでくださるなど、大変に盛り上がった。いつものことながらずいぶん酔っぱらってしまった。

ミッドナイトお茶会は年四回、今回のようなイベントと、十名定員の小さな会とを交互に開催します。次回は36ページ

のinformationにあるように、好きな詩を持ち寄る小さな会です。酒も持ち寄り可。「詩は今日の正夢であつてよいのである。……詩が今日の悪酒に酔い痴れてゐても、その方がいくらかよいから判らない。」（蒲原有明「狂言綺語」）（中村）



「ミッドナイト新春お茶会」で自作曲を歌う笠貫良さん。（撮影・青木孝太）

○たとえば、こういうことばがある。

「目的としてポエジーを表現したものに於ては、如何なる意味が書かれてゐるかに対する注意は当然いかなる方法によつて書かれてゐるかに進められねばならない。何となれば、如何なる方法によつて書かれてゐるかがポエジーの問題であつて、如何なる意味が書かれてゐるかは文学の問題に過ぎないからである」（春山行夫）

こういうことばに対する信仰は、いま

なお強く存在しているように思われる。しかし、そこには、ある種の混乱、あるいは錯誤があるのではないか。

「詩は、ことばでつくるもの」とは、よく知られたマラルメのことばだが、このことばがどういう状況で発せられたのか、あらためて考えてみたい。それは、ある日、夕食をともしにしていた下ガのことばがきっかけであった。「何たる職業だろう！ たかだか一篇のソネットを書こうと思つてまる一日かけて一歩も進まない。アイデアがないわけじゃない。それどころかアイデアは掃いてすてるくらいあるんだが書けない」これを受けて、マラルメは次のように言ったのである。「でもね、ドガ、詩はアイデアじゃなくて、ことばでつくるものなんだ」

いかにも、「詩は、ことばでつくるもの」である。だが、果たして、それだけだろうか。

鈴木信太郎訳『マラルメ詩集』（岩波文庫版）の註に「禮」という詩についての辰野隆の解釈が引用されている。それは辰野隆の云うとおりマラルメの詩を「散文化」したものであるが、マラルメの詩を見事に捉えた「名解釈」で、時々読み返している。かくも見事な解釈は、マラルメのことばの背後に秘められたアイデアなくしては不可能であつただろう。

「何が如何に書き出さるるか。そこに、詩の道の寂寥、暗礁、宿命、その他あらゆる苦悩が闘はれ征服せらるる為に素白の態に於て横はつてゐるのであります」（辰野隆）

「詩の道」という云い方には、少し危ういところがあるけれども、詩の歴史を少しでも振り返れば、そこに道がつくられていることは容易に知られるのである。

今号で、岸田将幸さんの巻頭詩、そして井上輝夫さんの長篇詩を読み、詩のこれからにあらためて思いをいたした次第である。

○いま八木幹夫さんの西脇順三郎論（『渡し場にしゃがむ女―詩人西脇順三郎の魅力―』の編集作業を進めている。作業を進めるなかで、西脇順三郎について書かれたものは、思ったよりも少なく、まだ本格的に論じられていないという印象をもった。八木さんの新著は、西脇順三郎を語る上で新たなパースペクティヴを拓くものであり、これからこの本を参照することなくして西脇順三郎を語ることはできなくなるだろう。ご期待ください。

○吉野弘氏が一月十五日に亡くなられた。吉野弘さんのご冥福をお祈りいたします。なお、吉野弘氏の詩について思うところを別記しました。（岡田）

○今号の執筆者

岸田将幸 一九七九年生まれ
八木幹夫 一九四七年生まれ
井上輝夫 一九四〇年生まれ
玉城入野 一九六八年生まれ
兼子利光 一九五四年生まれ
添ゆたか 一九八九年生まれ
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
中村剛彦 一九七三年生まれ