
月 刊

MéLange

Vol.141



2019.03.24

詩と評論

月刊「Mélange」

Vol.141 2019.03.24

「月刊めらんじゅ」編集部

詩

ドーム ……………中嶋康雄 03
 約束 ……………黒田ナオ 04
 きみひはんひはん ……………岩脇リーベル豊美 04
 ダマスカス彷徨 ……………千田草介 05
 きてれつ ……………大橋愛由等 06
 見えない獣 ……………法橋太郎 07
 詩学的秘境への途上で……………富岡和秀 12
 港が鏡に映っているよ ……………高木敏克 13

書評

立ち読み人の斜め読み②（追悼・川柳作家 筒井祥文／彦坂美喜子『子実体日記』
 ……………野口裕 08
 中脇初枝の小説を読む（①神に守られた島／②神の島のこどもたち）
 ＋ カフカの「審判」への詩的アプローチ（第141回「Mélange」例会読書発表資料）
 ……………高木敏克 14

連載

神戸詞あしび 130 「バルメニデスの哲学を詩的言語にすれば」……………大橋愛由等 16

編集部日より★61／もうすぐ「平成」という時代が終わる。わたしは積極的に元号を使う意識はないのだが、取引のある銀行の小切手は元号表記だったり、公的機関では元号使用がまかり通っている。しかしせっかくひとつの元号が取束するというのだ。この平成という30年間をひとまとめにして振り返ってもいいのではないだろうか、と編集者的な興味で思考するようになった。そうして振り返ると、この30年間という塊は、世の中全体を俯瞰するチャンスになるし、個人史の総括のキッカケにもなる。情況論や、哲学・思想関係の分野、そして文学のジャンルから30年間をまとめてみると、さまざまな相貌が見えてくる。わたしの個人史的なことを言うと、家庭人としては、子育ての30年間だったといえる。といってもわたしが積極的に子育ての実務をしていたかということ、そうではなく、子どもたちの成長を不安げにみつめていただけに過ぎないのだ。長い不況と、進む高齢化、大きな経済発展を望めない閉塞化した時代情況のなかで、自己を形成していった子どもたち。われわれは未来に対して漠然とした希望を見いだせだ世代だったが、今は未来が絶望なのだ。昭和時代のように自らとわが子を戦争にもっていかれなかったことは幸いとすべきか。いやかつては国家の夢や怒りを国民の夢と怒りに同期させられて国のために働くことを鼓舞され、生命さえも国家にささげていたのが、平成という時代もひよっとしたら国家とかわるなにものかに、われわれは翻弄されてきただけにすぎないのかもしれない。（大橋愛由等記）

◆ドーム

中嶋康雄

死んだ人が天井の辺りを漂っている
 この頃では
 生まれる数より
 死ぬ数の方が多いから
 死んだ人が余って漂ってしまふのだ
 ドームの手摺りが死んだ人の糞で
 真っ白になっていいるのは
 どうにもこうにもいただけがないが
 人手不足だから掃除にも手が回らない
 めっきり活気もなくなり
 冬場などは暖房を入れていても
 薄ら寒い
 深夜になると
 遊びに来る深海生物が
 大きな穴を開けつびろげて
 空気中を泳いでいるのが
 監視カメラに写っている
 暗闇に青白い光が
 死んだ人の光なのか

深海生物の光なのか
 迷う間も
 予算が年々縮小される
 設備の交換もままならないまま
 死んだ人の数だけが増え続け
 「出て行ってくれ」
 と言つてもその言葉が新しすぎて
 通じないこともあるようだ
 土台が腐っているから
 雑多なものが落っこちてゆく
 残業手当も出せなくなり
 数だけが増えていいるが
 入場の切符代もとれないし
 経費は増える一方
 雨漏りもするようになり
 死んだ人が不平不満をいいながら
 濡れそぼっている
 床の亀裂も目立つようになり
 亀裂からつまらない雑草が生える
 つまらない雑草は
 つまらない花を咲かせ
 つまらない種を飛ばす
 つまらない芽が出ないよう
 種からつまらない芽が出ないよう
 極力拾っては燃やすけれど

ポランテアにも限界がある
 ドームの横のテナントビルが閉鎖され
 死んだ人は灰色ばかりを見て過ぐす
 久しぶりに若い力士がやって来て
 死んだ親方を偲ぶとき
 「ここもだめになつたねえ」
 などと台詞を捨てて
 「近頃の若いのは
 筋肉増強剤とマシンに頼りすぎる」
 と死んだ親方がぼやいていいる
 「自分なんかはちゃんこ一筋で
 クロレラ一粒口に入れなかつた」
 親方が久しぶりにてつぽうをする
 埃がもうもうとたち上り
 ぱっくり開いた忘れ続ける脳髄にも降り
 積もる
 しこをふむ
 残響がふらふらと踊り
 ごみ屑だけが居残つていいる
 だれかが漏らした糞便が
 乾ききつたまま
 ごみ屑と
 退屈そうに
 話していいる

◆約束

黒田ナオ

行きたくても行けなかった場所では
天使が歌を歌っている

まだ知らない言葉で
知らない歌を歌っている

夢は角砂糖でできた階段だから
ひとつひとつ
昇りながら崩れて

いつまでも

約束の場所へは辿り着けない

行きたくても行けなかった場所は
記憶の片隅で
恥ずかしそうに漂う

透明な電車が走り始めて
遊園地の観覧車がまわり出す

天使の羽根が舞い落ちてきて
きらきらひかる光のブローチ

キャンデイの包み紙をひろげたら
そこでは

懐かしい人たちが
笑いながら手を振っていた

◆きみひはんひはん

岩脇リーベル豊美

君批判、否、君が世批判的なだけ
ネットカフェ難民光る橋を見納めし
無抵抗そも身代金の高すぎて
淡白な卒塔婆原稿用紙に描く
ひとり旅もと養蚕部屋の流行り去る
通りすがり二人組に救われ凍港
ミシユランの星や照らす一食一魚
胡桃割り鴉見守る轍かな
嬰兒の足裏に靴底で接吻し
児を忘れ波も忘れて死の火山
修道の丘や気と見まがい地震雲
満月と月下美人と不眠ダンス
踊り死ぬ宇宙の基軸赤い靴
母鴨という合成物または絵巻物
ICE児の大泣きによりMIME飛ばす

◆ダマスカス彷徨

千田草介

まっすぐな道を
使徒行伝のとおり歩いていくと
バザールに迷い込んでしまつて

二千年前はどうかだったかなという空想が
そっくりそのまま現実に見えるものだから
私は衣裳屋で装束を買つて着替え

ニセ預言者のふりをして
鉦とでんでん太鼓を叩いて
子どもたちにはやされながら
救世主の到来を

信じてもないのに
宣伝している
私はそのうち
首を斬られて

サロメのもつ皿にのるのだろうか
おおあの山
カインがアベルを殺した
その記憶の残る

山の中腹に
古都を睥睨する大統領官邸がある
荒野が流血を呑む日は
最後の審判までに絶えるだろうか

十六分割された叙事はかたくなに離散する
 (霧たちこめる港の坂をすこしく急ぎ足で登っていると、旧知の
 乗り合い馬車の馭者から六叉路まで乗らないかと声をかけられた
 のだが「霧の細粒が身体気象にそぐわないので」と断ったつもり
 していると、乗り合い馬車の中から公証人を夫にもつY夫人から
 「テーブルの上においてきた青林檎は芯までどうぞ」とボクに話
 しかけてきて「古文書は解読済みですよ」と応えたつもりが乗り
 合い馬車は霧に食べられるように消えていき、ガス灯の下まで歩
 いてきたのを見計らって、風速計を忘れてきた時に唱える呪言は
 新しい住居表示の数字に合わせて反復するのがいいのかそれとも
 古代の哲学者のように「あるもの」だけを現認すればいいのか決
 めかねていると、浜風が伝えるところでは昨夜入港した発電船の
 吃水線は夜になると泣きだすというのだ。昨日から傘をさしつづ
 けているという司祭が特大の銀飴をしゃぶりながら今日も通りす
 がりのボクに「あなたは坂を登るだけでいつ坂を下るのか」と声
 をかけてきたので、「月からひたすら逐電しようとしているその
 風は鋼の匂いを嫌っていたのがわかったから」と言いながら復活
 祭までに読もうとしていた『多者界のひそみごと』を司祭に返却
 しようと思いついて今晩も到着したバル黒い羊ではタイピストの
 女が「だからへあるもの」しかないから、魚たちは朝の海に迷う
 のよ」とつつかかかってきたのはいつものことなので壁にかけてあ
 る半島図を指さして「月光が漂着するのは烏賊釣りの漁船がよく
 難破するこのあたりさ」など女の顔を見ずにつぶやくと女は「煙
 草吸ってくる、やってられないわ」と言い棄てて第六波止場の方
 角を目指して歩いて行ったのだった。

◆見えない獣

法橋太郎

拳銃の効能として胸に薔薇、心臓の早鐘を鎮め、脳に永遠を
 与へんがため

それはまるで見えない獣が静寂の天空から歪
 んだコインを落とすようにして始まった。磁
 気嵐が吹き荒れるのはこれが初めてではない。
 おれは頭のうしろで手を組んで椅子にもたれ
 かかった。正当化された正義がちからを持つ
 とき、それは正当化された悪にもなりうる危
 険性を孕んでいる。

何かひとつの物事が歪むとき、あらゆる物事
 が連鎖して歪みだす。毎日のようにてのひら
 のなかで磁気嵐が吹き荒れる。おれのてのひ
 らにひとりの男が棲むようになるのだ。おれ
 たちそれぞれの感情に起因して混乱を深める。
 ひとつの恨みが他の恨みを惹き起こす。書き
 換えられた感情がおれたちそれぞれに畏を仕
 掛ける。仕掛けさせられる。

今日も兵士になつて敵兵を三人殺した。三度
 死んでゲーム・オーヴァー。殺したのはおれ
 だが死んだり生きたりするのはのひらの男
 だ。みずからの一生を恨みとして生きる憐れ
 な男だ。恨みをめぐって人間は多くの汚点を
 残してきたと古典には書かれていると見えな
 い獣は語る。

おれにはおれの役目がありてのひらの男には
 てのひらの男の役目があるように見えない獣
 には見えない獣の役目があるのだろう。この
 世はおおくの恨みで成り立っている。他者を
 批判するくらい簡単なことはない。金でおれ
 たちに嫌がらせを繰り返す奴がつきまとう。
 こんな目にあつてまだ分らないのかとての
 ひらの男が言う。逃げることでできないなら
 追い詰めるまでだと。

感情の力学を克服すべき時代が到来するだろ
 うか。感情の動きを制御するためには感情の
 動きに捉われなくなるまでただそれを見つめ
 まさにそれがみずからの感情の動きに過ぎな
 いと判るまで待たねばならない。

待つている暇はない。今日できることは今日
 に行く。今日できることは明日できる。明日
 は兵士のようになつて汚い奴を殺していく。
 おれが死ぬことはない。死ぬのはいつもての
 ひらの男の役目だ。おれたちの頭のなかで磁
 気嵐が吹き荒れる。

おれたちには立場の違いによつてそれぞれの
 正義がある。日日迷うことなく歪んだコイン
 が降つて熄むことはないのだからひとつの凶
 行くらいあつても仕方ない。おれが殺す。も
 しおれが死んでもその代替としておまえは死
 んでから生き返れ。しかしその最初と最後に
 笑うのはおそろしく見えない獣だ。

▼追悼・川柳作家筒井祥文

夜行バスで新宿についた。すでに早春の朝だ。駅の周辺はごった返している。「野垂れ死に」という言葉が流行ったことがあった。雑踏にあると色んなことが思い出される。たぶん、多用した作家は野坂昭如だろう。先頃亡くなった川柳作家筒井祥文にも、そんな言葉が響いていた。端的に「エエかつこしい」と喝破した人もいた。

だが、「エエかつこしい」には「野垂れ死に」に引かれる部分と反発せざるえない部分の両端があった。

彼は高校の落語研究会に所属して、卒業公演では大ネタ「らくだ」を演じたことだ。大ネタに打ち込む姿勢は素人の域を脱している。にもかかわらず彼は落語家になる道を選ばなかった。

当時、弟子になりたいという若い人に、桂米朝は「末期哀れは覚悟の上や」と語った。「野垂れ死に」前提で選ぶ道だったのだ。

高校卒業前後の彼にどんな事情があったのかは知らないが、結局のところ彼は落語家への道を選ばなかった。最終的には、まめに日銭を稼ぐ職業に就くことになる。そうした経緯は、愚生に金子兜太が言った「定住漂泊」を思い出させる。

誰も山頭火や放哉のように流浪の一生を送れるわけではない。旅に人生の多くを費やした芭蕉や蕪村・一茶ともなれない。

コツコツ日銭を稼ぎ、浮き草稼業と自嘲しながら漂泊の思いを何かに託す。何かは五七五であったり五七五七七であったり、文芸ではない何かであったりと人それぞれではある。「野垂れ死に」への思いを秘めながら地道に生きていく。それは矛盾した行為とも言える。

もし、金子兜太が野坂昭如に論争を仕掛ければどうなったか。ちよつと楽しい想像だが、まずあり得ない。

かつて、生物学上の二つの理論、今西錦司の「棲み分け」と木村資生の「分子進化中立説」は、どちらも日本発で同時に存在していた。二つの説の信奉者は、互いに対立して激しく論争していた、欧米では。しかし、日本では両者が存在しながらもまったく論争が起らなかった。愚かしい、嘆かわしいと慨嘆する人の意見をとある機会に読んだ。

当時、愚生もその意見に共感した。が、互いに矛盾する意見が共存することも、そう悪くないのではと最近思っている。

筒井祥文は誰にも会わず黙って死ぬつもりだったようだが、末期近くになって愚生にお呼びがかかった。行ってみると、もう話のできる状態ではなかった。痛みを散らす薬を打ちながら眠るばかりで、肩で呼吸している様は眠りながらも苦しそうに見えた。小康を期待して、暇乞いをしたが、翌日死去の報を受け取った。

彼はなぜ愚生を呼んだのだろうか。ひよつとすると己を「漂泊」、愚生を「定住」と見て、磁石のN極とS極が引き合うようなものを感じたのでは。人は一本の棒磁石のようなものだから、どんな人にもN極がありS極がある。だが、N極から見ればS極が目に入り、S極から見るとN極が目に入る。ごく自然の成り行きだろう。

筒井祥文の死を「末期哀れ」とは言いたくない気分が確かにある。「エエかつこしい」は、「エエかつこしい」のことを悪くは言わない。

2019. 3. 16 新宿にて

遺書の例文おもむろに笑い出す(筒井祥文)

▼詩集『子実体日記』(彦坂美喜子)を読む

「子実体日記」は短歌の連作を改変した作品である。短歌の連作の間に自由詩の一行を挟み込んでゆく形式の詩もあるが、改行や空白を無視して短歌形式にまとめれば、元の短歌連作が復元される詩もある。試みに集中の「歯の生えた舌」を、詩中の改行を「」で置き換え、行中の空白を無視して短歌の連作に直してみると、

歯の生えた舌でなめてるなめらかな／ひひひからひびびぐつしより／のなみだのめ笑い顔えがおほほえみさいごにはくずれるために／積むこやすがいかなかなかなと詠嘆をかけてうみだす腐葉土の／なにかすかか／うごめく身体もぞもぞと蠢いているもの／ゆらゆらと揺れているもの／腐葉土の／身体に餵えばアーバスキュラー菌根も／共生してきょうせいしてつて／オス化する女の表皮細胞のなか

日本語の生理の側から捉えれば、「詩の原理」に対する理解も深まるのではないか。はからずも、彦坂美喜子の詩は、短歌律から自由詩への内在律の變化を見せることによつて、そこに一石を投じること成功している。

あらためて、この詩集を形式ではなく内容から見よう。タイトルの「子実体日記」にある子実体は、菌類の生殖細胞である胞子を内包する器官である。種類によつて異同はあるが、大ざっぱにそう捉えて問題はない。胞子は生殖細胞である、ということは、タイトルが生殖に関する事柄を考えて行くこと明示していることに他ならない。さらに通常の生殖から離れて、菌類の生殖を考える点、男女の性別の観点から離れて原始の生殖を眺めることになる。

しかも、上掲の詩の一節、「オス化する女性の表皮細胞」とあるように、女性の性別の観点を離れながらも、女性の視点は離れず原始の生殖を眺めてみようとするところに、この詩集のユニークなところが現れている。

「みずに触れる」と題された一編を見てみよう。詩の主人公は、カマキリに寄生するハリガネムシである。このムシは、ミミズよりも細く、ミミズのように伸び縮みしない。のたうち回るような動き方をする。成虫になるまでは、カマキリなどに寄生する。水への飢餓感を誘発する物質を分泌し、カマキリが「みずに触れる」と、交尾のためにカマキリの体内から脱出する。このことを承知して、一編を読むと内容は分かりやすい。

詩行を詰めると、短歌形式の連作が現れる。また、詩行がほどこけることで自由詩の内在律を有する。例によつて、詩行を詰めてみると、

みずに触れると狂ったように踊りだす一本の線を体内に秘め
カマキリの腹からゆつくり這い出して／這い出してくる針金が／突き破る皮膚くいちぎる表皮／穴という穴から外へでてくるむしだ
ゆつくりと這い出してくる線形の口のない虫／水を求めて

ここまででは、ハリガネムシの異形の生態を描写する短歌形式が並ぶ。元の詩行では、「ゆつくりと」が段下げになり、次の「水を求めて」で段が上げられている。ハリガネムシの不気味な動きをトレースするようで効果を上げている。

評

以下省略するが、短歌形式の五七五七七あるいは七七五七七からなる連作として詩を捕らえ直すことができる。ところが、同じ作品を詩集で眺めると、

歯の生えた舌でなめてるなめらかな

ひひひからひびびぐつしより

のなみだのめ

笑い顔えがおほほえみさいごにはくずれるために

積むこやすがい

かなかなかなと詠嘆をかけてうみだす腐葉土の

なにかすかか／うごめく身体

もぞもぞと蠢いているもの

ゆらゆらと揺れているもの

腐葉土の

身体に餵えば

アーバスキュラー菌根も

共生してきょうせいしてつて オス化する女性の表皮細胞のなか

と、一行目、短歌の韻律で始まったものが二行目以降から崩れて行くのを見て取るができる。仮に、短歌形式を追いかけようとしても、それ自体が七七五七七のバリエーションを含み、「ひひひからひびび」というような七音からの逸脱を含んでは、短歌の韻律が遠のき、自由詩の韻律が読み手の内部に膨らんで行くのはどうしようもない。

日本語の詩は、韻律を持ちながら韻を踏まないことから、その有り様を内在律という言い方で表すことが多い。しかし、内在律は一樣にあるのか、はたまた多様性を有するものなのか。多様性を有するものならば、共通するものは何か。

かつて、自由詩は七五調の「皿にはをどる肉さかな／春夏すぎて／きみが手に銀のふほをくはおもからむ。」から、「地面の底に顔があらはれ、／さみしい病人の顔があらはれ。」を経て、「ここに道路の新開せるは／直として市街に通ずるならん。／われこの新道の交路に立てど／さびしき四方の地平をきはめず」と変化して行く軌跡を描いた。それを作家の生理からではなく

三角に追いかけて雪のなかハリガネムシが硬直してる
生殖能力奪ったあとで／別れることができるだろうかと言いながら／明
日を積み上げているベッド
哀しみをかみ砕くときいっぱいのキノコの菌糸を吸い込めと／声が飛び
込んできて咽喉や耳を塞がれている

短歌形式が変形しつつ、自由詩の内在律へと移行し、次の一行で

(息ができない)

とかっこ付きの詩句が現出する。この詩句から、かつて菅谷規矩雄が中原中
也について論じた一節を思い出すのは不思議ではない。

根本のところ中原中也の詩法は生涯を通じてひとつのものに還元できる
とおもう——七五調にのつてあたくし加速的に書きすすむこと。す
るとその加速と圧縮の極限で、なにかが七五調(の二拍子)をつき
ずすようにふきだすのである。書くことの根底で生起するポリ・リトミッ
クな対位に、中原中也の詩のヴェリテは秘められている。(詩的リズム)

詩は以下次のように展開され、

大切なものなど ない と
水蒸気が絶えず赤い口から吐き出されてる
わけもなく
くちを塞ぎたい衝動に駆られる
午後のガスの火のまえ

短歌二首が五行に分割され、何の違和感もなく連をなす。次の行は、思い
切った段下げに、

(そこに)

とあって、短歌形式の連作が続く。途中、

彼岸花刈り取っていく手の中にしたたる

し ずく ぬ めぬ めとして

……ぬめぬめぬめ

ヌメヌメヌメヌメ……

と短歌形式を逸脱した行が挿入されるのは、「彼岸花刈り取っていく手の中にしたたるしずくぬめぬめとして」を変形して、詩が短歌の律に取り込まれないよう謀られたものだろう。しばらく、ハリガネムシとつかず離れずの行が続くが、一行の「真つ白な光のなかにあらわれる欲望は一本のハリガネムシに」から回帰をめざし、「水辺まで宿主誘って脱出を試みている」タダワタクシガイキノコルタメ／衰弱死する昆虫の耳の中風の吹く音たかくひびいて」と、短歌連作が固有名詞を中心に展開するのに適した形式であることを生かしつつ次の行へと結びつける。(ちなみに、俳句の連作と短歌の連作を比較した場合、俳句の連作がしばしば季語の取り扱いから展開に自由度を欠く)の対し、短歌は連作中に季語に相当する固有名詞を取り巻きつつ展開するような自由度を持つ。俳句の連作を崩す形で詩をなすことも十分に考えられるが、短歌の連作のそれと比べると展開に不自由であることは否めない。) 次の行は、

ハリガ 針がね ハリ ガハリ ガリガリ ガハリガ ネガ

ここでも、一句目二句目と三句目四句目がセットで七五調を成し、以下でその解体を目指す。目指しつつ段下げの

(水の中におちなければ)

が出てくる運びは、再び菅谷規矩雄の一節を彷彿とさせる。

ここからあとの最後の数行は、読者各位の読み任せるとして、詩の主人公のハリガネムシの雌雄がどちらでも良いことには、誰しも納得するはずだ。生殖でありながら、男性女性に結びつかない生殖のあり方は、この詩集を通して一貫している。なおかつ、途中で彼岸花が出てくるあたりの展開は女性の視点を手放してはいない。同様の内容を男性の視点から展開した場合、たぶん理解が勝ちすぎるだろう。

評

ここまでは詩集の感想だが、そこを飛び出して想像を遊ばせてみたい。
彦坂美喜子は、短歌形式の韻律(これも内在律ではある)と自由詩にある
内在律の差異を巧みに変換しつつ、詩を創造しているのだが、短歌も自由詩
も詩には違いない。詩の内在律の差異とは何だろう。

もともと韻律と言いながら、短歌俳句川柳などの定型詩を含めて、日本語
の詩は必ずしも韻を必要としない。韻を補うものとして、注目されたのが「日
本語のリズム」である。これについては、別宮貞徳にそのものずばりのタイ
トルの本がある。菅谷規矩雄、川本皓嗣も基本的には別宮貞徳と同様の結論
に達している。

簡単に言えば、日本語は四拍子のリズムに貫かれている。例えば、三三七
拍子は手拍子を「拍」、手拍子の間の空白を「○」で表すと、「拍拍拍○/拍
拍拍○/拍拍拍拍/拍拍拍○」の繰り返しから四拍子を成すとされる。「あら
うみやさどによことうあまのがわ」(とうは、たふと表記されるが声に出した
ときの読みに従う)の場合、「あらうみや○○○○/さど/に○/よこ
とう/あま/の○/がわ/○○」と読まれる。

日本語には二音でワンセットになるところがあり、「はがき」は「はが/き
○」と読まれるのに対し、「えはがき」は「えは/がき」と読まれやすい。こ
れは詩人の福土幸次郎の発見によるものらしいが、この論を援用すると、適
度に空白を挟みつつ芭蕉の俳句は四拍子で読まれることを説明できる。だ
が、普通に現代の我々が読んだときに、「あらうみや○○○○/さどによこ
う○/あまのがわ○○○」と読んでいることの方が多い。

別宮の本の後半に出てくるが、彼が定型詩四拍子論を雑誌に書いたとき
に、福田恆存が散文の場合はどうかと質問したことがあるらしい。そこで、別
宮がいろいろと考えた末に、散文や自由詩の場合は音を数えるのではなく、
文節がほぼ同じ長さで発音されるブロックで考え、それが四ブロックで四拍
子を成立させると考えた。別宮の論によれば、

地面の/底に/顔が/あらはれ/
さみしい/病人の/顔が/あらはれ/
地面の/底の/くらやみに、○○○○/
うらうら/葦の/茎が/萌えそめ、/

という風に自由詩の場合でも拍子が成立していく。ブロック内では音数に関

係なく一定の長さで読むことになる。

しかし、別宮の論を推し進めると、ブロックを文節ではなく、さらに長い
まとまりで捉えた方が現状の読みには近づく。

地面の底に○/顔があらはれ○/
さみしい病人の○/顔があらはれ○/
地面の底の○/くらやみに、○/
うらうら葦の○/茎が萌えそめ、○/

このようにすると、四拍子かどうかを捕まえるのは難しいことになるが
(前半二拍子が二行、後半が二行で四拍子)、ブロックの最後に空白が入るこ
とにより、空白があたかも韻のように響くことになる。短歌、俳句、川柳で
も同じ現象が生じている可能性がある。要するに、日本語の四拍子から生じ
た語と語の隙間に入る空白が韻と同じ効果をあげていると考えられる節が
ある、ということだ。

彦坂の詩に戻れば、短歌では五七五七七のそれぞれのブロックに空白が入
るのが伝統的な読みだが、自由詩にあるような自在のブロック割りが混交さ
れると、両者の内在律が交差することになる。

こうした問題をさらに複雑化するのは、現在の読みのリズムが声に出した
ときのリズムではなく、眼球の律動でもあることだ。前田愛が「近代読者の
成立」で論じたような、明治から大正にかけての黙読する読者の存在は、詩
のリズムに大きな影響を及ぼしている。声に出したときのリズムがそのまま
内在律の反映とは言えない。彦坂は行中に一字空けを多用するが、それは眼
球の律動に影響する。リズムの問題としてあまり意識されなかったが、詩の
行分けも当然そこには関係する。石川九楊の書の解説書などを読むと、和歌
のかな書きにおける五と七の切れ目で墨を注いだところに注目している。詩
のリズムは書く際の手の運動としても捉えられる。

詩のリズムは、声に出して読むときのリズム、読んでいるときの眼球運動
のリズム、書くときの手のリズムが複雑に絡み合っている。それらを統合し
ての脳内のリズムが内在律ということになるだろう。

悪口を言えば、単に短歌の連作を自由詩風に崩したものと見える詩集だ
が、そこに懐胎する問題は大きい。それを感じさせるだけのものを具えてい
る。

書

◆詩学的秘境への途上で

富岡和秀

1 大量の流砂が地平線の彼方まで続く。その流砂の下に埋もれたままで蛹は蠢いている。砂の流れに伴って蛹もまた動く。砂と砂の狭間で僅かな酸素も流動する。蛹から変性した虫の体表面がわずかな蠕動と微かな呼吸を随伴しながら、砂を掻き出す。そののち地上に這い上がる。雨と陽光が交互に虫の身にまといつき、夜には月光と星々の輝きと闇の黒がまといつき、空中で殆ど目に見えない光の塵が、砂上にいる虫に届いていることに、意識もない虫自身は気づかないが、体表面は時に光りの塵のきらめきで虫自身を現わにする。

2 虫は更に変性し、いつしか人のような虫意識を持ちながら、文脈の噛み合わない夢物語を流砂が作る砂紋の上で見る。夢の中で虫人間は筋道の通らない四分五裂の動きを繰り返して、通らない筋道の途上で遭遇する他の虫人間や事物とは断絶し、対立しながら変容を遂げてゆく。

3 幾たびかそのような筋道の立たない変容の過程を経て、声を発する衝動に駆られ意味不明の呟きを漏らす。その時は、あたかもダダイストもどきのような夢人間に変性している。ダダイスト的夢人間は、呟きから進歩し、さらに言葉のようなものを使うようになるのだが、その言葉もどきには意味が無い。始まりのシニフィアンは意味がないのだ。夢人間は意味のない言葉もどきを発しようとする時、自らの根元に意味なく

欲動が蠢いているのを感じながら無意味な声を発する。沸々とわけのわからない欲動が湧き上がる。欲動の主の芽吹き季節である。

4 しかし、同時に芽吹きは既にして死を胚胎している。地上闇の無からか、砂の流れる遙かな地下の闇からか、ふつと現れた幻のような像をとり結んだ「ラファエルのマドンナ」が最高速度で回転する。遠心分離機にかけられたように、聖マドンナの顔はバラバラのパーツ群になり、顔の幾つかの部分部分が見えない空白域という狭間をあちこちに隣接させている。顔の部分部分が霜降り肉の文様のように、寸断された幾多の顔のパーツとその周りに隣接する幾多の空白域。ダダ的夢人間が夢の底で見る「ラファエルのマドンナ」は「寸断された身体」の模造に似ている。バラバラ現象は夢の主の支持者たるマドンナの死ぬ日を暗示しているのか。元来は意味のある聖マドンナの顔が遠心分離機で意味を外され、バラバラになり、更に無視され続けていく。無視されていくシニフィアン。シニフィアンの死体もどきはバラバラの聖遺物もどきとなったのか。意味を外されるのは、闇の無から湧き出したためなのか。無意味なシニフィアンは始まりと同時に死に続ける。何と引き換えに無意味なシニフィアンが死すのか。

5 無視される顔パーツ群の隣接空白域は、しかし、香りを発して生きる顔パーツの香りに包まれる。だからバラバラの顔のパーツは完全にバラバラにはなりきらない。幾多のパーツは溶けて消えるということはない。見えない中心が、顔の残像をかううじて維持し、あわよくば復元しようとする香りが発しているようだ。「ラファエルのマドンナ」は香る。

6 一方で夢人間の内界に芽吹いた芯柱らしきモノはいま

だ意味のないシニフィアンである。わけのわからない欲動に突き動かされて、声を出して自らの唇を見るナルシスのようなモノが何気なく鏡を見るならそこに映る自分の姿は初めての他人だ。そこに見える水仙は他者だと夢人間はぼんやりと感じ、かつ内言する。

7 その瞬間、シニフィアンは意味を胚胎し自己像や他者を微笑みながら見る。幸せにも不幸せにも見える他人の顔。ナルシスは限りなくスライドし、水仙は変化し、少しずつ姿を変容させる。

8 よく眺めると、バラバラのマドンナの顔のパーツに光の陰翳がある。ナルシスの姿を限りなくスライドさせた形姿にも光のほんのりとした陰翳がある。他者としてのナルシスにも、寸断されたマドンナの顔のパーツにも光の陰翳がまといいついている。

9 無意味のシニフィアンに端を発したこれら二つの枝葉。「ラファエルのマドンナ」と「水仙」。虫の這い出してきた流砂の上に二つの枝葉が乗っている。流砂の動きに応じて、マドンナも水仙も動く。二つの枝葉が睦み合う砂の秘境が彼方にあるかのように、光の塵が降り続けている。シニフィアンは滑り落ち、滑り落ちた場所は断崖である。断崖に光の塵だけが降り続く。断崖の底から流れ出したかのような呼び声か一人屹立した夢人間の鼓膜を震わせ、三半規管にも光の塵は流入する。呼び声が流れ出る源から、光の塵も絶えずあふれるように視えるのは幻ではない。断崖と呼び声と光の三叉路のごとき場。それが「ラファエルのマドンナ」の原郷だろうか。降り続く光の塵。呼び声が俯のように聴こえる断崖。失われて生まれ、生まれて失われる「それ」の原郷は「その場」に有る。香りながら有る。

◆港が鏡に映っているよ

高木敏克

山からの風景が怖い。
旗振り山から白い風が吹き抜けると谷あいから彼岸墓参の狼煙が上がる。
丘の墓地にたどり着くには深い谷の橋を越えなければならぬが橋の手前に近道があつて姉と妹だけは教えておいた。旗を振ったり狼煙を上げたりする弟には恐ろしい道になるのは想像できる。こういう話と激辛カレーは彼の耳にも口にも入らない。

橋からの風景が怖い。
息吹とは誰の息のことなのか語れないまま谷の橋を渡る私たちは語れないことよつてつながつてい。山の嘔、谷の躰を南風が撫で上げておいでおいでと誰かがわたしを呼んでいる。橋の左には市街地が海まで続き橋の右には新興墓地が空まで続き港の構造は鏡によつて支えられ閉ざされている。

谷からの風景が怖い。
山の上だといつても墓地はたいいてい谷にあつて水を

呼んでいる。水桶をもつた姉と何も持たない妹が石の陰に隠れながら待っている。あなたは来なくてもいいのにとまた姉が妹にいつている。石の中にも下にも誰もいないのよ。あなただつてこんな中に入れないし入りたくないでしょ。妹と一緒に集まるためにだけやつてきて黙って立っている。

鏡の裏の風景が怖い。
ふたりは時々隠れてここで会つているでしょと姉がいつた。妹も私もうつむいて誰のことかと知らんふりをした。あなたたち！といわれたので姉のほうを見たが、姉の顔はもう忘れて闇色。妹はいつもうつむいて横顔を見せようとする。好きだよとほつぺにキスすると妹はついてくる。とつくに消えたはずの姉はすべてを見ていたにちがいない。

見送る風景が恐ろしい。
わたしは決して振り向かず橋を渡つて帰つてゆく。この橋は彼女たちには決して渡れない。そのためにかかつている橋だということも橋を渡つてきた弟は知らない。橋を渡らずに橋からも飛び降りずに彼女たちには振り向けば消える橋の手前の近道がある。妹が追いかけてくるのでバックミラーの橋が消えかけている。

中脇初枝の小説を読む

高木敏克

▼①『神に守られた島』(講談社)

中脇初枝は徳島県の山間部の三好市に生まれ、2歳の時から高知県四万十市で育った。

高知県立中村高等学校在学中の1991年に「魚のように」で第2回坊っちゃん文学賞を受賞。17歳で小説家としてデビューした。同作は1993年3月に新潮社より刊行され、あわせてNHKによりテレビドラマ化された。

その他の受賞作には『折袴師の娘』の第52回産経児童出版文化賞推薦、『きみはい子』の第28回坪田譲治文学賞、『ちゃあちゃんのむかしばなし』の第64回産経児童出版文化賞JR賞がある。

「神に守られた島」は島民に降りかかる様々な戦争犯罪の小説である。戦争は国家への共同幻想から始まり、勝つにせよ負けるにせよ現実に対する共同欺瞞のうちに終わってゆく。島民たちは一切情報の入ってこない幻想の中で考えるしかない。遠い対岸の悲劇として沖繩の情報も入ってくるがあいまいな悪夢以上のものではない。

主人公の基本的な戦争に対する疑念は戦争の過酷な現実の中でこう語られる。

戦争の中で、島民たちは騙されて幻想の中で死んでゆくか、現実目覚めて生きて行くかの道を選ばされるしかない。戦争には自由はない。生きるとしても騙されて生かされるだけだ。

「騙されたってみんな言うけど、それで済ませちゃったらきつとまた騙されるよねー。それで同じことを繰り返すんだよね」

「戦争で悪いことつてなんだろう。人を殺したことだろうか。でも敵をたたくさん殺せば殺すほどその兵隊さんはほめたたえられてきたはずだつた。だいたい人を殺さない戦争なんてあるんだろうか」

「じゃーじゃ(爺さん)はアメリカ軍に子供たちが殺されるくらいなら、いつそのこと、じゃーじゃが殺そうと思つて殺そうと思つてねー家中の包丁と鎌をよく切れるように研いでねー用意していたあだよ」

共同欺瞞というのは、誰かが力づくで嘘をつくとかだれも逆らえない状態のことをいう。その代表が戦争だった。そのようにして旧天皇制はあり特攻隊があり敗戦があった。敗戦という現実を目を覚まされた日本人は自ら目覚めたわけでもなさそう。実はまだよく目覚めていない。「戦争が終わってから戦争中にしたことを謝つた人はいなかった。私たちが騙してきた兵隊さんも謝らないままヤマトウに帰っていった」日本人はすっかり目覚めることなく国家という暖かい共同幻想の中で眠り続けているのである。再び現実の共同欺瞞がやってくる時代がないとも言えない。

中脇初枝氏の強みは純粋な子どもの視点に立ち返り、国家や戦争を振り返りすべての観念を取り払い純粋に見直すことである。子供の視線にとつては国家もヤマトウも見えない悪夢であり、目の前に現れるのは戦争という残酷な現実だけである。すべての観念にとらわれず彼女は純粋な視線で見続けるだろう。それが騙されない方法である。それはまた民俗学を専攻してきた彼女の強みでもある。民族学は国家という枠組みを外すことから始まるような気がしてくる。

▼②『神の島のこどもたち』(講談社)

「神の島のこどもたち」は戦争の罪と罰の小説である。戦争が国の戦争である以上、国家の罪と罰の物語ともいえる。水平線では船が浮き上がって見えるが、この小説の舞台である沖永良部島(奄美群島)では国家も浮き上がって見えてくる。国境はどこにあるのか? 国境の果てというものはあるのだろうか? あればそこから純粋は子どもの視点で世界を見てみたい。おそらく、中脇初枝氏が沖永良部を選んだ理由はその辺にあるのかもしれない。満天の星は見えても日本も東京も見えない四万十川のべつびんさんとして自意識を育てた自然児の視点はこの作家の原点でもある。また、母性というものは自然につながっていても国家にはつながらない。

島尾敏雄の「死の棘」が一見夫婦の罪と罰の物語に見えながら、ミホという自然に対するトシオという国家の側に立つた者の死の罰の物語でもあるように、償いがテーマになっている。島尾文学が自然に対して国家は永遠に謝り続けなければならないというテーマを文学に取り込んだよう

に思える。これは裏返せば悪夢ではあるが大人になれない悪夢である。果たして国家としての本土復帰が償いになったのか? それで罪は無くなったのか?

復帰したからといって帰つてこない命がある。謝つても、罰を受けても、死んでも償えない罪というものがある。島の人は救われるのだろうか? 我々は救われるのだろうか? 答えは簡単には見つからない。こういう時には大海原を見渡しながらか果然と立ち尽くすしかないのである。小説の最後はこのように結ばれる。

「夕日の途中で亡くなってしまった、たくさんの人のことを思う。でも、この島に、わたしたちは必ず帰ってくる。わたしたちは帰ってくる。大きく手を振った」

宿命的に中脇初枝の小説世界には少女の純粋な視点が潜んでいて、その魔性が大人の男を引き付けている。私は鹿児島で彼女に二回だけ会ったが、会うと同時にその不思議な魅力に取りつかれた。この純粋な知性は巫女的なものではないのだろうか?

カフカの「審判」への詩的アプローチ

高木敏克

カフカの審判に関しては様々な文学論的なアプローチがなされている。私が入ったものだけでも、ロジェ・ガロディー、モーリス・ブランショ、マルト・ロベール、グスタフ・ヤノーホ、ジル・ドゥルーズ&フェリックス・ガタリなどなどであるが全部は読み切れない。

しかしカフカに入ってゆくのはこれらの研究書からではありえない。詩的な極私的動機しかありえない。何か思い当たるところのある不思議な危険な香りにこそわかれてのことである。それでは、その思い当たるところは何なのか?

解放区を作ったと思ったら、実は包囲されている。もし解放区を作らなかつたら、こんな形で包囲されることもなかつたはずだ。これはどういうことなのかと思つたことがある。バリケードで大学を封鎖した時だ。人間は賢いから動物を捕える柵を作ることもできる。だが、我々のやっていることは一体何なのだ。自分自身で柵を作って中に入り、ここはだれも入れないから自由だといっている。

部屋に鍵をかけるようになってから都市住民は自由になつたと思うようになった。誰もが自由になるために閉じこもるようになった。これは文学的なことかもしれないが、大学解放区で見えてきた光景は城の小説に思い当たるところが多かつた。

鍵にせよバリケードにせよ国境にせよ、自由に閉じこもる不自由を実現してくれる。子供は勉強部屋に鍵をかけて不自由になり、やがて独立自由を求めて就職して不自由になる。ユダヤ人各部族のうち砦を築いた部族はローマ軍に包囲されて消滅し、アラブに包囲されたイスラエルも砦を考えているのかもしれない。その他、自由を求めて包囲されて不自由になる構造は古今東西どこにでもいつでもある。それは地政学的には城の構造であり、言語世界的には審判の構造である。審判とは言葉で不自由を与えるものだからである。つまり、自由という罪に対して不自由という罰を与えるのが裁判の機能なのだ。

プラハの貧しいユダヤ人ゲッターからカフカの父親は身を起こして商売で成功してカフカを大学に送るのだが、成長したカフカが半ば役人として読み取るのは、すべての自由は包囲される不自由だというテーゼなのだ。

つまり、成長したカフカが見つけたのは城と裁判の不自由ではない。それでは不自由はサラリーマン、あるいは不自由な学者とかわらないことになる。少なくともいえることはカフカが小説を書いている限り、カフカの小説にこたえる方法は小説を書く以外にない。カフカについて解説することは小説を包囲する側に立つことであり、カフカは解説されることを拒絶する方法で小説を書いている。

その、みじめな生贄となつたのが坂内正氏の著作『カフカの審判』(1981年4月創樹社刊)である。最初に紹介したカフカ解説者は単なる学者ではなく作家や詩人であるが、少なくとも表現者としてのカフカとの対話がある。ところが、カフカを合理的に解析しようとするくらい不毛なことはない。なぜなら、カフカの「審判」はあらゆる解析裁断の不自由と闘う小説という自由なのだから、カフカを包囲して不自由の側に立つことは許されないのだ。彼の批評・解説は堂々巡りの断片的解析の地獄めぐりとなる。それはまた、最も悲劇的なカフカの読者を作ることになることでもある。それは、カフカの小説を断片的解説の堂々巡りだと解釈して不自由になる読者だからである。

神戸詞あしび

130-2019.03.24 大橋愛由等



3/18 たつの市で開催されたエクリの会

古代ギリシアの哲学者・パルメニデス (Parmenides) は、自説を散文ではなく、詩で表現した、いわばわれわれ詩人の大先輩にあたる。

この詩人哲学者について、10歳代後半から気になっていた。パルメニデス以前の古代ギリシアの哲学者は、万物のアルケー(始原)を求め、そのアルケーから世界がいかに生成したかについて議論を深めていったが、パルメニデスにいたって、そうした議論と全く異なる位相で、世界を捉えたのである。

かつて大学で哲学を学んだという経歴を持つ私であっても、パルメニデスを語るといっても学術的な裏付けはないし、パルメニデスの哲学が記述された古代ギリシア語も読めない。そうした素人の私がこの哲学者を紹介しえたのは、詩の会「カフェ・エクリ」(高谷和幸主催)というメディアがあったからこそのものであった。同会の読書会における3月テーマは「詩は今世界をいかにとらえるか」についてだった。私をふくめて三人の発表者がテーマに沿って語ることになった。そこで私が選んだのは、

パルメニデスの哲学を詩的言語にすれば

古代ギリシアの哲学者が語った内容を、今の詩的言語に置き換えて、われわれの詩業をあらためてとらえみようという試みなのである。私の語りはまずパルメニデス哲学の要諦のひとつである「存

在(あるもの)はあり、(非存在(あらぬもの)はない)を取り上げた。パルメニデスは言う。「(非存在(あらぬもの)を汝は知ることできぬ―それはなしえぬこと―、また言うこともできぬからである。」(断片II・7)

「存在(あるもの)しか認めないこと、そして存在が運動などによって変化すること(成ること(生成すること)を認めず(あるもの)のみを認めるということは、生成の過程をすべて(あるもの)とみなし、一瞬ごとによって分節化された(あるもの)の重なりによって万物の事象を解説しようとしたのではないだろうか。

これらの分析を詩的言語に言い換えてみよう。パルメニデスは「存在」の絶対性を説く。つまり世界には「あるもの」しか存在しないということであり、この「あるもの」とは現存するもの、感性的に実在するものに特権性を与えようとしている。つまり詩でいえる「見えるもの、五感で感受できるものこそが記述しえる実在(存在)である。井筒俊彦的にいえばその存在者にはさらに高次な(一者)を直観することが可能なのである(岩波文庫『神祕哲学―ギリシアの部』)。詩的言語はこの「実在・あるもの」(存在者↓普遍者としての一者)を記述することが、詩の根元的有効性として保証されるのである。

またもう一つの有名なテーゼである「思惟することと存在(存在)とは同一である」(断片VIII・35)についてを、詩的言語に置き換えてみると、詩作に向かう想念を惹起させること(思惟すること)がすなわち、詩人が存在者を覚知することであり、そこに「存在」が立ち現れてくる。では詩人は「あらぬもの(非存在)」を表現できるのか。パルメニデスは「無」を否定したが、「思惟すること(存在者の超越的覚悟を認識すること)によって、詩人は「あらぬもの(非存在)」を実在化し言語化するのではないだろうか。

2019年03月24日 通巻141号
発行所/月刊「Mélange」編集部
〒650-0012 神戸市中央区北長狭通 1-7-1 2F
編集・発行人/大橋愛由等(「Mélange」同人)
maroad66454@gmail.com
定価 600円(税別)

詩と評論
月刊「Mélange」Vol.141
神戸