

吉増剛造論——一角獣を読む

The poetry of YOSHIMASU Gozo : Unicorn and Blue sky

葛 綿 正 一

KUZUWATA Masakazu

キーワード 一角獣・青空・吉増剛造・柳田國男・折口信夫・南方熊楠

吉増剛造はジェイムス・ジョイス的な多言語の作家であるように思われる。その言語がいつも複数の言語（同音異義語）に分岐するからである。ジョイスに無数の読み方があるように、吉増についても無数の読み方が可能であろう。ここでは試論として一つの読み方を提出してみたいと思う。

最近の吉増論としては林浩平『裸形の言ノ葉』（書肆山田、二〇〇七年）、四方田犬彦『翻訳と雑神』（人文書院、二〇〇七年）、野村喜和夫『オルフェウスの主題』（水声社、二〇〇八年）、和合亮一『吉増剛造』（『展望 現代の詩歌』五、明治書院、二〇〇八年）などがあり、特集号としては『現代詩手帖』一九九九年一〇月号、二〇〇七年二月号、『国文学』二〇〇六年五月臨時増刊号、『星座』（矢立出版、二〇〇八年）などがある。なお煩雑になるので文庫、叢書、全集、事典からの引用に際しては出版社、出版年を省いた。

—— 一角獣を読む —— 「八月の夕暮、一角獣よ」

まず、取り上げるのは詩集『草書で書かれた、川』（一九七七年）に収められた「八月の夕暮、一角獣よ」である。

同詩は四行二四連、吉増の詩業の中で際立って整った形をしており、最も構築的な作品といえる（二四連は二四時間に対応しているのかもしれない）。これ以降の吉増作品はますます脱構築的な傾向を強めるが、語彙的には共通するものが多い。本作をそれぞれの状況に応じて分散させると、後期吉増の詩が現われるといってもよい。吉増特有の語彙が頻出し、語彙的に最も豊かな作品であろう。伝記的アプローチをとることは困難なので、以下、言葉の響き合いにのみ着目して詩を読み解くことにする。

空は一枚の兆し、澄んだ耳が立つ、静かに、響け、門のひらくとき

精子の子らは白いユニフォームを着て両岸に立つ、柳ににて

太陽の母上は街道筋の、どこで洗濯をしているのか

水を注ぎ、空気を焼き、土に唇をあてて

（引用は現代詩文庫により、ルビは省いた）

何かの気配を探ろうと詩人は静かに耳を澄ましている。全身で気配を受け止めそれをペンで書きとめるのが詩人の仕事だからである。空は虚るとも読める。白いユニフォームを着ているのは河川敷のグラウンドで野球に興じる少年たちだろうか、性的な暗示もある。白いユニフォームが泥で汚れる、それを洗濯するのが母親なのである。水と火と空気と土の四元素が登場し、空気は乾いている。

星の引力を感じて、ロッドアンテナをのばす、わたしは一角獣

部屋の鉢植をじつとみつめる、眼も緑いろに染まり

次第に落下しはじめる、心の奥底に外界がみえ、次第に落下しはじめる

機の糸、水辺の葦、尖端が、囁く勾玉のような、わたしは一角獣

一角獣の角が棒状のアンテナになっているが、ここで注目したいのはその角が男根的攻撃的機能ではなく受容器としての機能を有する点である。これこそ吉増の特徴であろう（角は門と呼んでいる）。眼も受容器であり、見つめているうちに対象の色に染まっている。両岸に立つ柳とあつたが、それは両眼とも聞こえる。だから緑色に染まってしまうのである（一）。

野よ獣、小径を走り、河口をすぎた、もう水遊びは終りだ

八月も終り、心の縫い目に身体のかげがうつり、牙となる

農耕民族の末裔、想像力の最深部に小川がながれ、ささやけ

受話器も裂ける、詩は鋭い牙、その響き、一滴、一滴、また一滴

水遊びのテーマは洗濯のテーマとも結びつくが、間もなく終わるらしい（河口は仮構、下降と同音である）。両眼が縫い目を呼び起こしているのだが、心の縫い目に身体のかげがうつり、それが牙になるという（2）。牙もまたアンテナである。詩はアンテナとしての牙である（牙は笮を呼び起こす）。受話器が破壊されても、また新しい受話器を作り出されるだろう（3）。

永遠に水音が響くだろう、惑星の墓所まで、詩篇は象の群となり

白いシャツを自分で織らなければならない、その、機の糸

宇宙は観覧車、精神集中をして、巻きとる糸車ににている

八月の終り、飛行機の精霊的な尾っぽがひかり

惑星の墓所まで永遠に水音が響くのは、詩の滴りが絶えないからである。詩篇はイメージに満ちており、だから象の群れとなるのであるが、さらに人偏が抜け落ちて象の群れとなる（森羅万象の「象」である）。象にはアンテナ状の鼻や牙があつて、一角獣に近い。象に墓場がないとすれば、詩の言葉にも墓場はないのだろうか。宇宙が観覧車にたとえられているので、精神は星辰と聞こえるが、それは糸車でもある。白いシャツを自分で織る、それが詩人の仕事であり、そのために詩人は無数の糸を必要としている。たとえば風糸である。

根の邦の風、おばあちゃんたち、障子のむこうに信号を送る

水きりの小石のような、五球スパー、鉋石ラジオの響きである

八月も終り、一九七六年角栄サン逮捕サル、火星は火の川

死んだら電話がかかってこなくなるんだよ、朝になつても

太陽が母親であるのに対して、おばあちゃんたちは風と結びついている。空に浮ぶ風も一つの信号になりうるとうことだろうか。小石はラジオであり、一台の受容器となる。ここに角栄が呼び出されるのは角の一語があるからであろう。サンは太陽の響きである。受容装置を重視する詩人にとって死とは電話がかかってこないことである。だから、耳を澄まさなければならぬ。

星の引力を感じて、ロッドアンテナをのばす、わたしは一角獣

浮んでくる中洲をじつとみつめる、眼もわたしの中洲である

次第に落下しはじめる。心の奥底に外界がみえ、次第に落下しはじめる

障子のむこうに信号を送る、囁く勾玉のような、わたしは一角獣

詩人は川のすぐそばにいろのだらうか、目の前に中洲がみえる(4)。中洲を見つめると、眼のほうが中洲になってしまう。眼は対象を受け入れる受容器なのである。障子は生死であり、その彼方から信号を受け止め、彼方に向けて信号を送らなければならない。信号を送るといつても声高に罵るわけではない、囁くだけである。

ここに門があり、ローカル郵便局から宇宙局へ、公開電文を送る

わたしたちの日々の生活の細部を、政治状況を、春菊の値段を報告する

八月も終りになると、子供たちがいつせいに絵日記をつけはじめ

そのために発信回路が混雑する、夏は鞆辺の空もよう

詩人とは公開電文を送るローカル郵便局なのかもしれない。そして公開電文は時として絵日記の形をとるのかもしれない。子供たちが絵日記をつけるように、詩人も詩という絵日記を書きつけているのである。だからこそ、詩人は八月の終りと特権的な関係を結んでいる。発信回路の混雑が起こるといって、子供たちは賑やかな存在である。この門は角であり、詩人はいたるところに門と角を作り上げる。

午前四時五十分、八月二十四日朝、空に注意信号が点滅し

わたしは精霊的な風景をみる、わたしの言葉は獣の言葉

しかし、縫い糸がオーバーランしたよ、白い点線にて、にぶいひかり

一人でセミトリの、竿を空にのぼし、宿題を解決しなくてはならなかった

朝から空に注意信号が点滅している。空は一枚の兆しだったからである。おそらく詩人にとって決定的な朝にちがいない。詩人がみる精霊的風景とはあの精子の子らの野球風景であろうか。精子は生死とも聞こえる。詩人の言葉は一角獣の言葉だというが、その言葉は糸で織られているのであろう。だから、縫い糸がオーバーランしている。詩人の言葉はいつも行き過ぎているということが一画が長すぎたということか。あるいはオーバーランしたのはベース（基地）を行き過ぎた野球少年たちのことかもしれない（「5」）。空に伸ばされた竿もまたロッドアンテナである（空似の論理と呼びたい）。

その、縫い糸をひっぱって、看護婦さん、神の存在は、しかし

わたしは天使の存在を信ずる、精霊の子らも寝台のそばにいて

明日にも手術がはじまるであろう、グラウンドの小石をひろって

腕を振って、小石を投げる、水きりの小石、注意信号が点滅し

縫い糸は手術にかかわっているらしい。心の縫い目に身体のかげがさす、それが詩だとすれば、手術室とは詩の生まれる現場であろう（「6」）。縫い糸と同様に、水きりの小石は水面に点線を描いている。詩人が神の存在よりも天使の存在を信じるのは、それが複数存在するからではないか。続く精霊の子らも小石も複数の存在である。

太陽の母上、丘にのぼり、小川の響きにさわってみよう

踏切りに気をつけてね、耕うん機のおじさん、道路があついたら

風が吹く、それは霊感の触手である、響きにさわって

うごきつつづけている、精霊日記と名つけて、草叢のなか

風もまた精霊となって、草叢に吹きつけ日記を書き記しているが、これこそ草書なのかもしれない。道路があついたら風が吹く、これは熱風の詩人の誕生を告げている（ドイツ語で小川を意味するパツハを連想すれば、続くキリス

卜教的文脈が説明できる、すなわち精霊日記であり、白い羊である。

そして、三百年も五百年もたつと子供たちはどんな絵日記を書くのだろうか

夏休みはまだあるだろうか、赤信号や電話ボックスはまだあるだろうか

中華ソバは二百五十円、鉢植のある裏町は、そして街はまだ存在するか

ときの水しぶき、白羊舎を通り、予感が縫い目を通りすぎてゆく

精霊という言葉が子供たちにつながっていく。時間を超えても詩人は発信機や受信機に関心を持ち続けているようだ。時間が水飛沫をあげるので、クリーニング店が呼び出される。予感が心の縫い目をすぎていくとき、詩が生まれるのだろうか。縫い目は再び眼のテーマを呼び起こす。

星の引力を感じて、ロッドアンテナをのばす、わたしは一角獣

部屋の鉢植をじつとみつめる、眼も緑いろに染まり

次第に落下しはじめる、心の奥底に外界がみえ、次第に落下しはじめる

繭の糸、尖端に幽かなひかり、囁く勾玉のような、わたしは一角獣

アンテナとは垂直の詩行のことであり、落下とはまさに垂直に伸びる詩行の軌跡ではないか。その詩行がさまざまなものを受信するのである。詩人はアンテナとしての詩行を書きつける一角獣にほかならない。囁く勾玉とあるが、おそらく勾玉には穴が開いており、風が吹くと音を鳴らすのである。それは勾玉の眼でもある。

太陽の母上、空は一枚の兆し、澄んだ耳が立つ

あんな遊星の角で泣いている嬰兒たち、もうお祭りはないぞ

森のなかの精霊の子ら、そんな挨拶のしかたではだめだ

産道は死球でいっぱいになる、貴女がもつと遊ばないから

八月の終りは夏休みの終りであり、祭りの終りと重なり合う。貴女というのは太陽の母上のことであるだろうか。終りを回避するためにはもつともつと遊ぶ必要があるであろう（宮澤賢治的な叱責は銀河鉄道を呼び出す、すなわち牛

乳であり、冥府の入口である)。

八月も終り、明日からは牛乳をもう一本余計にとつて

冥府の入口に置いてもらう、雪印にしようか、語尾もかすみ

彼岸は中洲、夕暮になると精霊たちが遊んでいる、彼岸は中洲

隅田川、多摩川、古利根川の堤防に立ち、腕が痛くなる、小石を投げて

太陽の母乳に代わって牛乳を必要としているということだろうか。八月の終り、一日の終り、そして言葉の終りが前景化される(雪印の語尾は「し」である)。中洲は彼岸へと遠ざかる。隅田川の隅は角を暗示し、多摩川の多摩は球を暗示している。小石を投げ続けて腕が痛くなるというのは言葉を書き続けて腕が痛くなった詩人の姿であろう(水泳や野球をやりすぎた少年でもある)。

幽かに渦巻型の指紋を残し、彼岸にとんでいった、ああ、語尾も

彗星の尾、八月も終り、飛行機の精霊的な尾っぽがひかり

ヨルダン河の河畔でも電話がなっている、その唇がみえ

わたしは唇と語尾に抱きかかえられ、中洲にむかう

言葉投げ続けた結果、波紋となって残るのが詩であり、その痕跡を受信しようとする詩人にとって重要なのは語尾である。だから詩人は彗星の尾、飛行機の尾、八月の尾に關心を寄せる(「フ」(終りとは尾割りであり、後年の割注を呼び寄せるのではないか)。川のそばには電話があり、交信できるはずだというのが詩人の確信である。

静かに心臓湖、そこを唇と語尾と響きが渡るから

箱入り牛乳や溜り水、舟底の水が囁くぴちやぴちやが、一緒にくるもの

言語系列の異なる、しかし可愛らしい小舟が、宇宙の一箇所までついてくるかな

水色の櫂、死球を洗濯して、家具調度にも番号をつけ、ダンボールに入れてね

ヨルダン河から死海に至るように、詩人は唇と語尾と響きに導かれて川から湖に至る(あたりに広がる砂漠は「ゴビ

につながつている（「8」）。この日は火曜日であり、次に来るのは水曜日であり木曜日であり金曜日である。火の川、水色の櫂、家具調度、金属製手術用具などと番号をつけていくと、そんな言語の系列が現れてくるかのようだ。

心の奥底に空があり、死の舟が漂っている、ときには一機

網目のあらい風景のなかで腕を振れ、天使たち、貴女も

太陽の母上、銃弾は垂直にとび、川上の小屋に命中する

破片、断片、水きりの小石、唇と語尾と響きと水しぶき

空は水面に映っているのだろうか。舟が浮び、飛行機も一機通過していくらしい。詩人は腕を振れと命じている。

小石こそ言葉である。腕を振ると小石が水面を飛び跳ねるが、それが詩となるのかもしれない。破片、断片の「へん」、一機、響き、水しぶきの「き」はそれぞれ語尾で韻を踏んでいる。飛び飛びの韻は水きりの小石のようだ。

星の引力を感じて、ロッドアンテナをのばす、わたしは一角獣

浮んでくる中洲をじつとみつめる、眼もわたしの中洲である

次第に落下しはじめる。心の奥底に外界がみえ、次第に落下しはじめる

障子のむこうに信号を送る、囁く勾玉のような、わたしは一角獣

中洲とは何か、それは川中で土砂が積もり重なって島のように水面に出ているところである。島は眼であり眼は島なのである。勾玉とは何か、猪などの歯牙を身体に装着したもので穴が開いているらしい。とすれば、眼を有する勾玉もまた牙でありアンテナなのである。

川であった、左手にやや湾曲した、川の姿勢の影響をつけて

わたしたちは歩いてきた、美しい模様の着物にも川がながれていて

看護婦さん、貴女のユニフォームにもこの川がながれている

外科医は金属製手術用具をつかう、血の川にカンフルをうち

貴女とは白衣の天使のことである。看護婦のユニフォームは冒頭の白いユニフォームと共鳴している。白いユニ

フォームは野球少年のそれであると同時に看護婦のそれでもあったわけである。さらにいえば、ユニフォームはユニコーンとも共鳴している。外に流れる川は血管と共鳴している。

唇はふるえ、空に火を焚き、澄んだ耳が立つ窓をあけ、外気をいれて

手術ヲ続行セヨ、手術ヲ続行セヨ、蠟燭ノ光ノモト、手術ヲ

薄明の鉗子、わたしは語尾に手をひかれ、歩いているようだ

岸辺に立つ、内部をのぞきこんでいるのではない、小川のながれ

唇は空気に触れる。火を焚くことで空気が乾き、澄んでいくかのようだ。蠟燭の明かりのもとで手術が行われている。鉗子、その語尾は「し」である。すなわち詩人は詩に手をひかれ歩いているのである（おそらく腕は疲れている）。

重要なのは内部をのぞきこむことではなく、外気に触れることであろう。だから詩人は屋上によつてみるのではないか。

もう、繭、さなぎ、なわとびのナワもなく、午後四時十分

夏の終り、一九七六年八月二十四日、精霊たちが小舟をだして迫っている

やがて、赤ランプを点滅させて緊急自動車が出る、夜がくる

夜になると屋上にあがる、はねてみる、なわとびのナワもなく

夕暮になると賑わってくるのは子供たちではなく、精霊たちである。ここは間違いなく病院だろう。緊急自動車がいよいよランプを点滅させながら夜を連れてくる。点滅するランプは闇のなかに点線を描いているはずである（9）。

月をみに屋上へいったのだった、ウサギは跳ねていない、それから、十時二十分

夜景は湾曲して、ここが月面のように見える、エレベーターの数秒

ピルの内部は昇降する、子供たちのように悪戯もせず、踊り場に

自転車があつて、この不思議な乗物にソツとさわってみる、静かだ

跳ねるものはいないし、踊るものもない。賑やかであった子供たちはおらず、ひっそりと静けさが訪れる（10）。

本来ならば移動するはずの機械が停止しており、それに触れることでいつそう静かさが増す（11）。

星の引力を感じて、ロッドアンテナをのばす、わたしは一角獣

部屋の鉢植に水を注ぎ、わたしの唇も水色に染まり

アナウンサーの声がして、その語尾をながくのばしてみる

風のようにだ、その先端と語尾、囁く勾玉のような、わたしは一角獣

ラジオという石でできた受信機からアナウンサーの声が響いてくるのであろう。語尾を長く伸ばすと、言葉は風のようになる。一角獣は一筆を長く伸ばすのである。

やがて夜が沈みはじめ、わたしは川になる、唐代の詩人のように

琵琶を弾くことはできないが、口笛を吹き、一滴また一滴

洗濯機はもつとまತ್ತらうか、ときは水しぶき

八月の終り、獣の息にちかづいてゆく、とても静かだ

跳ねるものから沈むものへともいおうか、ひっそりと静まりかえっていく。詩人は川になるといっくが、おそらく草書で書かれた川になるのである。唇が土に触れることではまったこの詩は、唇が空気や風や水飛沫と触れることで閉じられる。一角獣に近づくと静かな場所、それは詩人が自らに折り重なる地点にはかならない。洗濯機の停止は手術の終り、すなわち詩の終りを意味している。膨大な言葉から静かさを出現させること、それがこの詩の逆説的な成果といえる。

ところで、石川九楊「ノ」もしくは割注（『吉増剛造詩集』ハルキ文庫、一九九九年所収）は「吉増の詩は好んで描き出す筆蝕「ノ」の虚体であり、この「ノ」の美しさのために、「ノ」の美しさゆえに、吉増の詩の世界は存在しつづける」と指摘している。確かに吉増は繊細な筆致の詩人であり、一筆一筆、一画一画にすべてをこめる詩人である。とすれば、吉増における一角獣とはまさに一画獣ではないか。「ノ」こそ犀角の筆法であり一角獣の角なのである。結秀実『詩的モダニティの舞台』（思潮社、一九九〇年）にはすぐれた吉増論が収められているが、「測量士の女根」とはこの「ノ」のことではないだろうか。それは角であり裂け目である。

草書で書かれたものとは、まさに生動する一角獸——一画獸である。「変身」と題された詩には「もし漢字が入ってこなかつたら、言葉はうねつた曲線のように／＼にか絵のような形象を創造したのであろう」とみえるが、それが草書で書かれた川なのかもしれない。ちなみに、この一角獸は、ああ／＼この彗星棍棒——と記されていた麒麟でもあろう（「燃える麒麟を夜に放つ」）。また漢語の「一角」は手紙を意味しているらしい（『大漢和辞典』）。

「一角獸よ」と題された詩には、「一」の筆跡を見て取ることができる。一枚の兆し、一角獸、一滴、一滴、また一滴、一九七六年、一人、もう一本、一緒に、一箇所、一機、一滴また一滴、それらはいわば「一」の点線であり「一」の水きりである。一、八、川など草書で書かれると、それらは離散的に連なるだろう。

「一角獸よ」と題された詩には、「角」のテーマ系を見出すこともできる（才氣、先端、隅、曲がり角、几帳面さ、門紋、過度）。才氣にあふれながら、驚くほど律儀で几帳面な佇まいの詩人は、門のところで言葉を乞うていたのかもしれない。さらにいえば、「一角獸よ」と題された詩には書くという動詞の活用を見て取ることができる（夏期、火氣、角、下降、河口）。

以上、可能なかぎり固有名詞の文化的コードに頼ることなく読解しようとしてきたが、積極的に導入するべき固有名詞もあるだろう。たとえば詩人が「茫然と韻を踏む／＼バツハ、遊星、〇のこと／＼バツハ、遊星、〇のこと／＼両手をあげて部屋の中を歩きまわる」と記しているバツハである（「独立」『黄金詩篇』）。バツハとは歩き回る詩人のリズムなのかもしれない。さらに強調するべきは宮澤賢治である。「さいいふつに川だと云はれたり……」「ほんたうに川だと考えるなら……」とはじまる『銀河鉄道の夜』は「草書で書かれた、川」と共鳴する細部をいくつも有しているからである。その一つが中洲のテーマにほかならない。「どこかの人の知らない洲にでも着いて立つてみて誰かの来るのを待つてゐる」と考えるのはジョパンニである。そして唐代の詩人から連想するべきは李白にちがいない。本詩集タイトルは当初、「老詩人」と予定されていたというが、「草書天下称独歩」と記していた李白こそ老詩人にふさわしいだろう（「草書歌行」）。李白のそばにあるのも大河である（「白鷺鷥」には「独立沙州傍」という詩句がみえる）。

「ここまでの論述を補足するために、他の詩篇も参照しておきたい。たとえば、象という言葉に関してである。詩篇

には、「一頭の巨象のように死場所を求めてさまよっていた」詩人の姿が満ちているのであろう(「平原」)。「既に絶滅した王国から、その絶滅の証しとしてときに巨象の牙が発見される」のであり(「恋の山」)。「古代多摩川は／若いマンモスの通った道だ」(「草花屢氣楼」)という。詩人は「麗かな日の下巨象がゆっくり回転するように、単語は美しい」と記す(『螺旋歌』)。さらに、象は吉増剛造の「増」や「造」と共鳴している。吉増は実験精神という点で瀧口修造と共有するものがあり、硬質の抒情という点で立原道造と共有するものがある。

角という言葉に関して。「市電もとれた蕎麦店の角」(「スライダー」)、「沖の、角」(「海に突き刺さったフロペラ機をながめていた」)吉増において角は特別な場所である。「ガスタンクの角を曲り、波山となり、血しぶきあげて疾走してゆく古代多摩川」(「草花屢氣楼」)。「神はその角」(「いいて貴女をねらうています」)、「縄文人の子供たちへ」。「角ッ／子／その／隅、／の、／子、／の、／美しい夢が、／わたしはずきだ」(「エコー」)。「打ち震えていく時間」(「舟はといえは、」)。「天空の一角から」(「ぶらさがっているものである」)。「飛舟」(「川」という言葉に関して。「老詩人」と題された詩では、「神」という不思議な文字を太陽にすかしてみると、上下の、加

美志茂の、太陽の岸辺にも数条の小川が流れている」と記す。吉増においては文字を太陽にすかしてみたとき現れるのが川なのである。「小さな／俳句のような／枯川を渡る／血のじむように／淋しい詩行を書きつづけていく」(「老詩人」)。「血の川とはこのような詩行のことにちがいない」(「ペンをつこかし／文字のようなものをかきはじめる、あるいは川筋、手のすじが」)。「風吹きはじめた」(「とあるのによれば、川は手の動きと連動している」)。

洗濯に関して。「五、六台の洗濯機／コインが入ると／部屋の片隅、水の精がすくつと立ちあがる」(「色物の」)とあるように、洗濯機は部屋の角にある機械にほかならない。「永遠に水音が響く」のは洗濯機が存在するからであり、詩人は「白いシャツを自分で」洗濯する必要がある。洗濯機が存在するので「宇宙は観覧車」のように回転するのである。「もつ数千年も経過したのであろうか、依然として、男は一枚のシャツを洗っている」というが(「銀河」)、「それが言葉を織っては洗い続ける詩人の姿である。旅する人にとって洗濯は重要であらう」。「郵送料六五〇円と洗濯代金と／ほんの少々のお金とお礼のメモ一行」(「こつしたものがいつも吉増の言葉には添えられているのである」)『螺旋

歌』。「ガソリン・スタンドの、洗車機の奥の方から（そう、あそこは不思議なコーナーである）」と記されているように、吉増の車は疾走する装置というよりも、むしろ洗車される装置なのである。『静かな場所』では停止した車が執筆するための静かな場所になっている。

縫い目について。「大空を縫う、裸体のノC141米軍ジェット輸送機」（『草花屋気楼』）によれば飛行機は大空を縫う機械である。舟は水面を縫う機械であろう。吉増における「……」は縫い目だと指摘されているが（松浦寿輝「聴く、縫う、仰ぐ」）、静寂とはそうした縫い目にちがいない。「死人」と題された詩には「とても静かだ。静寂、そんな言葉を聞き、想像したことがあったが……これなのだろう」とみえる。「縄文人の子供たちへ」と題された詩には「宙吊り、ノ、靈魂ノ川ヨ！電撃的ナ瞬間ノ隙間ガ、ミンナトボクヲ、ツナグ糸テアル」とあるが、隙間と糸を結びつけているのは縫い目のイメージであろう。「年の経は見つしのと妹が言ひし縫目見ればかなしも」（『万葉集』二九六七）というように、縫い目は不在と現前の境目にほかならない。『枕草子』七九段には「縫ひたる糸、針目まで」とあるが、吉増は平安朝歌人のように縫い目まで見通す観察家なのである（12）。

詩人は「一角獣よ」制作時のことを「立つて行く空気」のように覚えているというが（『応答集』『八月の夕暮、一角獣よ』沖積舎、一九九二年）、それは言葉を受信する張り詰めた空気の状態であろう。「草書で書かれた川」が一筆で書かれた「川」、平仮名の「つ」のもとになった文字であるとすれば、吉増の詩のいたるところに強勢の「つ」、アクセントの「つ」を認めることができるのかもしれない。

詩集『黄金詩篇』には「朝、立ちあがった瞬間、一条の大河が見え、私はそれに沿って歩きはじめた」とあるが（『夏的一天、朝から書きはじめて』）、それが一角獣の詩篇となるのだろう。「朝狂って、立ちあがる」、これが詩人の朝である（『朝狂って』）。そして詩人は夕方になるとさ迷い出る（『夕暮になると精霊たちが遊んでいる』という）。詩人が生まれた場所、阿佐ヶ谷は朝の谷と読まれる。この詩人において朝は決定的な何かが屹立する時であり、それに対して夕暮は無数の精霊たちが立ち騒ぐ時間なのである。

吉増において声は単一のものではない、それは必ず混信している。ある声があれば必ず別の声がからみついてくる

からである（唐代の詩人たちの言葉も当代の詩人たちの言葉も）。吉増においては「ノ」がアンテナとなって様々な声を受信している。マザーヴォイスではなくアザーヴォイスの交響が吉増の詩なのである。自分の声を聞くのではない。「ワタシノ声デハナク川ノ声ヲワタシハ聞イタ……ドウシヨウ」「木の盆、木の車」「打ち震えていく時間」。草書で書かれた川の声を聞く、そんな営みが吉増の詩なのである。吉増の耳は外国語に向かつて開かれてもいる。

「漢字」「ひらがな」「片仮名」の綾織り、ところどころに冷たい風もちぎれて音韻の隙間のある習いおぼえ書き馴染んだ言葉が、とおい異国の風景を語るとき、とても使いづらい筈なのに、僕はいまインドの時間を語ろうと思いつつ思いがけない言葉の騒ぎを身内に感ずる。それは懐かしさとも沈黙ともちがう。おそろくこついい切つてよいだろう。いまだ読んだことのない宇宙（言葉の騒ぎ）を前にしているのだと。ある満ちた「不可能」の状態。
（『螺旋歌』）

おそろく耳を澄ますとき、最初から外国語と自国語の区別などないのである。無数の「言葉の騒ぎ」がいくつかに聞き分けられていくだけのことであろう。吉増は狂おしい「不可能の状態」に耐えながら、必然の言葉を紡いでいくのではないだろうか。

注

〔1〕鉢植えには蘭の花が咲いているのではないか。『熱風』では「蘭と牙、一重国籍の如きアンテナの張りようである」というリフレインが繰り返されるからである。

〔2〕「一、穂がたちあがりノ一行が二行ノ三行が四行ノ三つ、四つ、二つノおお かつての幻の、水稻ノ」(「頭腦の塔」というのはほとんど詩行のようだが、これが詩人の夢想する農耕民族の正体である)。

〔3〕「イメージの記述は、一重三重の歩行である。裂け目が生まれた。私はその裂け目を歩いている。橋のように掛け、渡しし」朝日の射す部屋『大病院脇に聳え立つ一本の巨樹への手紙』(というように、裂け目が生まれると、それを掛け渡すのが渡ししである。「僕の眼は千の黒点に裂けてしまえ」)『疾走詩篇』『黄金詩篇』(と叫ぶのは、千に裂けた眼がまた新たな受容器となることを願っているからではないか。千に裂けた眼、それはやがて多島海と呼ばれるはずである。

〔4〕『夫木抄』二六に中洲の歌がみえる)「さまざまのなかつの姿あらはれてしほひの入り江水ぞ少なき」藤原雅有)。吉増が多用する) (は、

まさに湖であり中州ではないか。「中州」はまた詩人たちの中間に位置する吉増自身の姿でもある(『螺旋形を想像せよ』では鮎川信夫と田村隆一の間にいる)。

[5] 詩人は「金色球場をオーバーラン」してあり(『疾走詩篇』)、靈魂はいつもオーバーランして「いるといつ」(『青空』2)。

[6] 「大病院の戸口から覗きこむと太陽が手術台に居る」(『黄金詩篇』)。ここで行われているのは、そんな手術かもしれない。

[7] 「父親から与えられた銀色の翼の飛行機は樹木下に四散した」(『青空』2)とあるように、吉増において飛行機は父親と結びついている。

[8] 「宇宙のゴビ砂漠に」いる詩人だからこそ、語尾に拘泥するのである(『風船』、『出発』)。

[9] 「縄の目をつけておくのよ、月に戻って行かないように」(『柴田山』、『オシリス』、『石ノ神』)とあるが、ここには縄がないのでゆっくりと月に戻って行くのかもしれない。

[10] 『静かな場所』には「無絃の大琴」が出てくるが(『蓄音機』)、吉増において湾曲したものは共鳴し合ってハーブのように音楽を奏めるのではないか。

[11] 「幕があり／空地のようだ／自転車が一台」というように、歩行の詩人にとって自転車はむしろ静止の装置である(『風吹きはじめた』、『草書で書かれた』、『川』)。

[12] 「おれの鋭いペンは錆びついたノ点線のマンガしか描けぬわい」と詩人は嘆くが(『青い腕力』、『出発』)、「それゆえに詩篇の行間に血が点線をはびいてしたる」のである(『疾走詩篇』)。「飛行機屋だった父が戦後小さな織物工場をはじめていて、工場脇(というより工場のなか)にわたしたちの家があった」という自伝的な記述によれば、飛行機と織物の関係がよくわかる(『太陽の川』)。テクスト＝織物という視点はもはや目新しくはないが、「機屋の息子」吉増においては強固な必然性がある。「落下体」と題された詩には「記憶(この邪悪な財宝!)」とあって、記憶の多寡は必ずしも詩人にとって美德とはならない。むしろ、すぐれた健忘症こそ詩人の資質であろう。しかし、詩人は思いがけないときに記憶を甦らせる存在なのである。

二 一角獣の博物誌・覚書

吉増の詩に導かれつつ、ここでは一角獣の博物誌とでもいってべきものを素描してみたい。一角獣についてはすでにすぐれた論著がいくつもあり(1)、「」でできるだけ重複しないように探ることにするが、多くの場合、一角獣はエロスに

かかっている。吉増が推奨するアストリアス『グアテマラ伝説集』(牛島信明訳、国書刊行会、一九七七年)では、長角獣が「三つ編みの少女を拉致したり、馬のたてがみに結び目をつけたり」している。しかし、吉増における一角獣のエロスは男女のレヴェルではなく、性差以前のレヴェル(いわば分子的レヴェル)にとどまっているように思われる。性差以前の分子的エロスとでもいうべきものが吉増を特徴づけているからである(精子、精霊…)。

名高い手記には「一角獣は不節制で克己力がないため、小娘が好きで、自分の凶暴性も野生も忘れてしまう。一切の疑念などそつちのけで、坐っている小娘のところへ行き、その膝で眠ってしまう。獵師はこういう風にして一角獣をとらえる」とみえる(『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記』上、杉浦明平訳、岩波文庫)。この手記に導かれていえば、小娘こそ詩であり、詩人は止むに止まれずそれを好いてしまうものである(批評家はそこを捕らえようとする)。詩は時として残酷であり、「タペストリーの一頭の獵犬が/その刺繡糸の歯で、ユニコーンの喉から/深紅の血を引きだしている」という詩篇も想起される(ウィリアム・カロス・ウィリアムズ『パターンソン』沢崎順之助訳、思潮社、一九九四年)。一角獣のタペストリーと吉増の詩篇に共通点があるとすれば、それは驚くほどの色彩と静けさなのかもしれない。

一角とは何よりも豊穡の角である。性的エネルギーを賦活するものだが、またそれを制御するものでもあろう。

儒者説云、鮭鯨者一角之羊也、性知有罪、臯陶治獄、其罪疑者、令羊触之、有罪則触、無罪則不触。斯蓋天生一角聖獸、助獄為驗。

儒者の説に云ふ、鮭鯨は一角の羊なり、性罪有るを知る。臯陶獄を治るや、其の罪疑はしき者は、羊をして之に触れしめんとするに、罪有れば則ち触るも、罪無ければ則ち触れず。斯れ蓋し天一角の聖獸を生じ、獄を助け験を為すならん。

犀の生角を身に対して水に入りぬれば、水五尺身に近づかず。梅檀の一葉開きぬれば、四十由旬の伊蘭変ず。我等が悪業は伊蘭と水との如く、法華經の題目は犀の生角と梅檀の一葉の如し。

(『法華題目鈔』、『日蓮聖人遺文全集』による)

儒者の説や仏説によれば、一角には特別の力が備わっている。邪悪なものがあれば感知し、また死んだものがあれば蘇生させるのである。『正法眼蔵』は「牛もし一角に触るればその罪おのづから消滅す」と袈裟の功德を説いているが（袈裟功德）、そこには角と罪のテーマ系を見て取ることができる。

彼の唐土の独角獣といふ獣は。水上の悪毒をおのれが角にてそそぎ消し。国民の命をたすくれども獵師は恩をわきまへず。独角獣を殺して角を取る。是頼朝めに相同じ。（『平家女護島』三、日本古典文学大系による）

近松の浄瑠璃では「独」と「毒」が響き合い相殺し合うが、それを上回る頼朝の「毒」が強調されているのである。ハーマン・メルヴィルの小説『白鯨』は「伝説によれば、昔、北欧の民族が繁栄を極めていた時代、海を愛したデンマークの王たちはみな一角鯨の牙でできた玉座に座した」というが（三〇章、千石英世訳、講談社文芸文庫）、エイハブのバيبこそ一角に当たるものかもしれない。

一角でもつとも名高いのは一角仙人の話であろう。『今昔物語集』巻五第四によれば、一角仙人は龍神と争って閉じ込め早魃をもたらし、女色に迷って取り逃がす。一角仙人は性的なエネルギーの制御に失敗しているのだが、争いきつかけとなったのが雨だという点に特に注目したい。仙人は雨の山道で滑ってしまつたのであり、水とは意志を挫く苛立たい物質なのである。吉増の詩では乾ききつた大気に八月の光が満ちており、吉増の一角獣も湿度を嫌っているかのようだ。一角仙人と争つた龍神に相当するのは水と縁の深い天沢であろう。

「河童」の小説家が齧えるのはまさに一角獣にほかならない。

のみならず彼の勤めた林檎はいつか黄ばんだ皮の上へ一角獣の姿を現してゐた。（僕は木目や珈琲茶碗の亀裂に度たび神話的動物を発見してゐた。）一角獣は麒麟に違ひなかつた。僕は或敵意のある批評家の僕を「九百十年代の麒麟児」と呼んだのを思ひ出し、この十字架のかかつた屋根裏も安全地帯でないことを感じた。

（『齒車』五、日本近代文学大系による）

芥川は黄色のイメージに飲み込まれていく。「沼地」という短篇にもみられるように、それは不吉な色である。芥川の一角獣はもはや豊穡をもたらさしはしないのである。

漢詩でよく知られているのは靈犀の角である。『晋書』温嶠伝によれば、犀の角を燃やすと、その光で水中の怪物がよく見えたという（至牛渚磯、水深不可測、世伝、其下多怪物、嶠遂燬犀角而照之）。北宋の詩人、蘇軾は「僊游潭」で「我欲燃犀看」と歌い（漢詩大観）、元末の詩人、楊維禎は「奔月卮歌」で「神犀然光射方諸、海水折裂双明珠」と歌い（中国古典文学大系）、明の詩人、高啓は「青邱子歌」で「犀照牛渚万怪呈」と歌っている（中国詩人選集）。森鷗外が「犀のともしび照らしては、牛渚を見る」と訳すところである。清の詩人、王漁洋は「観音扁」で「儻くは牛渚の犀を然さば、此の精霊の状を窮めん」と歌っている（漢詩大系）。また、漢詩では次の詩句がよく知られている。

昨夜星辰昨夜風 昨夜の星辰 昨夜の風

画楼西畔桂堂東 画楼の西畔 桂堂の東

身無綵鳳隻飛翼 身に綵鳳隻飛の翼無きも

心有靈犀一点通 心に靈犀一点の通する有り

（李商隠「無題」、岩波文庫による）

晩唐の詩人によれば、犀角の中心に筋が通じているごとく心が通じ合うという。しかし、そうした相思相愛も一瞬のものではないか。別の無題詩にみられる、「一寸の相思 一寸の灰」という詩句がそれを告げている。「春蚕 死に到りて糸方に尽きノ蠟 巨 灰と成りて涙始めて乾く」とあるように、この詩人においてはすべてが灰となる。「馬嵬」と題された詩においても犀は灰へと通じている（冀馬燕犀動地来、自理紅粉自成灰）。「犀は塵埃を辟け 玉は寒を辟く」というが、それは願望にとどまるのではないか（碧城三首）。翼無き李商隠は蠟燭の詩人、炎と灰の詩人である。ちなみに、明の詩人は「靈犀一点未曾通」と詠んでいる（王世貞「西城宮詞」『明詩綜』四六）。

「」の稿によつて「一点靈犀の相通するあるを認めん」と記されているのは有島武郎最後の小説「星座」だが、書かれたものがたやすく認められることがあるだろうか。「靈犀美璞、人の識るなし」と北宋の詩人はいう（蘇軾「題沈氏天隱樓」続国訳漢文大成）。「八時に札幌を発つた列車は、雪さへ黒く見えるやうな闇の中を霧地に走り出した（中略）床の上を足を動かす度に、先客の喰荒らした広東豆の殻が気味悪くつぶれて音をたてた。車内の空気が固より腐敗し切つて、油燈の灯が震動に調子を合はせて明るくなつたり暗くなつたりした」（日本近代文学大系）。この結末をみる

限り、殻は潰れ、中心にあるはずの芯も明滅を繰り返すばかりである。

『グアテマラ伝説集』から「樹木は、埋没した都市に住んでいる人々の息を吸っているのだという信仰があり、それゆえ（中略）詩人は靈感を得ようとして、木陰にたたずむことが習慣として広く行われた」と引用する吉増は、続けて次のように記している。

栗鼠の家の下に行き、樹幹に身を寄せて、私も地下のみえない都市の夢をみようとしていたのかも知れないとおもう。これは飛躍したたえかな、エレベーターで一人になったとき、みえない樹幹のなかに身体を寄せているように感じたことはありませんか。（『静かな場所』「栗鼠の家」）

このとき詩人は一角獣の角と共鳴しているものであり、犀角の中心にある筋を上昇しているのではないだろうか。元末の詩人は「靈犀一点春心密」と詠み（楊維禎「題花仕女図」、『元詩選』）、清の詩人は次のように詠んでいる。

但肯尋詩便有詩 但だ肯て詩を尋ぬれば便ち詩有り

靈犀一点是吾師 靈犀の一点 是れ吾が詩

夕陽芳草尋常物 夕陽 芳草は尋常の物なるも

解用多為絶妙詞 解く用ふれば多く絶妙の詞と為る（袁枚「遺興」小倉山房詩文集三三、『漢詩の事典』参照）清の詩人によれば、まさに靈犀の一点に詩が出現するのである。同様に、北宋の歐陽脩は心の通じ合う友を求めていた。「再和聖諭見答詩」と題された詩には、問子初何得臻此 能直到無階梯、如其所得自動苦、何憚入海求靈犀」とみえる（『歐陽文忠公集』五）。しかし、「昔時李杜爭横行、麒麟鳳凰世所驚、二物非能致太平、須時太平然後生」とあるのによれば、一角獣は平和をもたらしてはくれない。感二子「中国古典文学全集」。李白は、我が志は刪述にあり、輝を垂れて千春を映さんとす、聖を希うて如し立つこと有らば、筆を獲麟に絶たん」というが（『古風其一』「中国詩人選集」、筆記と一角獣には密接な関連がある。一角獣が捕獲されるとき、筆は断たれるからである（二））。

もちろん、一角獣は聖獣であり、天から与えられた贈り物である。『史記』には、陛下肅祇して郊祀す。上帝、報享し、一角の獸を錫ふ。蓋し麟なりと云ふ（陛下肅祇郊祀。上帝報享、錫一角獸。蓋麟云）とみえる。司馬遷は次のよ

うに記している。

余從巡祭天地諸神・名山川而封焉、入壽宮侍祠神語、究觀方士祠官之言。於是、退而論次自古以來用事於鬼神者、具見其表裏。

余、巡りて天地の諸神・名山川を祭りて封禪するに従ひ、壽宮に入りて祠神の語に侍り、方士祠官の言を究め觀る。是に於て、退きて、古より以來事を鬼神に用ふる者を論次し、具に其の表裏を見はす。(『史記』孝武帝紀、新釈漢文大系による)

司馬遷の場合は王とともに遍歴し言葉を集めていたわけだが、吉増の場合は異なるだろう。王とともにではなく、王なしに遍歴し、言葉を集めるのが今日の詩人の役割だからである。

雖有麟、不可知其為麟也(中略)麟之所以為麟者、以德不以形。

麟有りと雖も、其の麟為ることを知るべからず。(中略)麟の麟為る所以は、徳を以てして形を以てせず。

(韓愈「獲麟解」、世界古典文学全集による)

中唐の文人によれば、一角獣であるかどうかは形から判断できない。一角獣は不意に出現する何かであり、予想すらできないだろう。ただ詩人だけがそれを捕らえるのである。

吉増の詩篇からはこれだけの博物誌を引き出すことができる。その意味で、吉増は潜在的な博物学者、未発の人類学者と呼べるのではないだろうか(『青空』1に「わたしは考古学者に似ている」とある)。柳田國男、折口信夫、南方熊楠などと吉増を比較する作業は興味深いものとなるはずである(3)。

注

(1) 『一角獣の変容』(杉橋陽一、朝日出版社、一九八八年)、『一角獣物語』(種村季弘、大和書房、一九八五年)、『一角獣』(リュディガー・ロベルト・ペーア、和泉雅人訳、河出書房新社、一九九六年)などを参照。前田雅之「一角仙人物語の構造と展開(1)(2)(3)」「言語と批評」五巻六・八・九、一九八一・三年)もある。

(2) 『史記』世家によれば麒麟が捕獲されたとき、孔子は嘆いており、「及西狩見麟、曰、吾道窮矣」新釈漢文大系)、孔子の『春秋』はそこで断

たれたという。「唐虞世兮麟鳳遊、今非其時來何求、麟兮麟兮我心憂」(「獲麟歌」)、「麟傷世已季」(「贈薛播州」)などと歌われる(『古詩源』漢詩大系)。「文選」二五で「麟の趾は遯して追ひ難し」と歌われ(全釈漢文大系)、曹植によつて「走獸は麒麟を宗とす」と歌われるのが一角獸だが(曹植「薤露行」、中国詩人選集)、李杜の詩にも麒麟は出てくる。「麒麟閣上春還早、著書却憶伊陽好」(李白「鳴皋歌」)、「文章獻納麒麟殿」(同「流夜郎贈辛判官」)、「斯文起獲麟」(杜甫「寄張十二仙仙影」)、「独立向麒麟」(同「寄李十二白」)とあるように、両者は麒麟と呼ぶにふさわしい(麒麟とともに著作や文章を意識している)。それに対して、李賀の麒麟には空虚さがみられる(「元氣茫茫收不得、麒麟背上石文裂」)。崑崙の使者から消息が無いからである(「崑崙使者、漢詩大系」)。「麒麟作脯龍為醢、何似泥中曳尾龜」と記す白居易は麒麟の禍いよりも、むしろ龜の幸いを選んでいる(「九年十一月二十一日感事而作」漢詩大観)。また黃庭堅は「遺書似獲麟」といい(「司馬文正公挽詩」漢詩大観)、「氣似靈犀可辟塵」(「荊州見一角麟」など)一角獸の用例を拾うことができる(『黃山谷詩集』一三、一六)。さらに「吾非麒麟墮」(陸游「齋中雜興十首」宋詩鈔)、「隆顛犀角掌中珠」(元好問「鎮平寄姪孫伯安筆」全金詩增補中州集)七〇)。「白石先生天上仙、身騎麒麟下九天」(祇園南海「新井使者六十華誕」新編日本古典文学全集)、「麒麟埋沒荒草合」(中井竹山「拜延元帝山陵」同)など。

〔3〕 南方熊楠において一角獸は論争の只中にある。「予すなわち答えて、ウニコールは社に限つて通常一本、稀には二本の長牙が口外に出る。その牙のみを見て、古人これを一角と呼んだ。その牙は必ず真直で曲がらぬから、鉤に似たり」と言うには合わぬ。落斯馬は「けだし北洋辺産のセイウチだ、その二本の大牙が曲がりおると告げ遣ったところ、歐人が東洋人に対する負け惜しみから……」(「地突き唄の文句」平凡社版全集五。明治四四年一〇月の書簡によれば、土宜法庵は南方を辟支仏(縁覚)に譬えていたらしい。「麒麟の独居するがごとく」というのがそれである(全集八)。「はなはだしき主角多きものは千万言を費やしても人信ぜず、しかるときは独居独楽のほかなし」と弁解しているが、この「主角多きもの」こそ南方にほかならない。

三 折口信夫の余白に——『オシリス、石ノ神』

ここでは、吉増と折口の共鳴関係を探るために詩集『オシリス、石ノ神』(一九八四年)を読んでみたいと思う。冒頭にあるタイトルと同名の詩は「穴虫峠トイウトコロヲ通ツテ、二上山マデ、齒ヲクイシバツテ考エテイタ」とはじまるが、穴虫という語が齒を導き出し、齒という語が墓(はか)を導き出すのではないだろうか。「コレハ墓、ト考エテ、ソシテ映画ヲミタ、古代ノ、エジプト人の、老イタ夫婦ノ姿ガ浮カントデ」。そして墓の不在が話題となる。「老夫

婦八、話シカケタ、ワタシドモノ子ガ、一人息子ガ放蕩息子デシテ、賭事のカタに、トウトウ、私共ガ、死ンデカ行クハズノ、墓ヲ、売ッテシマッタノデス……」。もしかすると、詩人自身がこの放蕩息子なのかもしれない。しかし、放蕩息子は許される。「死後ニ、行ク処ガナクトモ、モオ、イイノデス」。行く所がなくなつた死者たちは亡霊となつてさまよふことになるだろう。「オシリス、トイフ、女(?)、カミガ、路傍ニ、イタ」。この女神もまた亡霊なのかもしれない。詩人は駅舎の近くでタクシー待ちをしていた若い女と会話する若い和解と聞こえる。「モオイイノサ」、これは誰の声だろうか。老夫婦の声を真似た詩人の声であろう。「私コノ土地ノ者ジャナイノデス」、これは誰の声だろうか。詩人自身の声にも見えるが、若い女の声かもしれない。「薄イムラサキノブラウスダッタ」、これは詩人の声である。そして詩人は石を拾う。「私ハ、踏切りニ下リテ、見ラレナイヨウニ、石ヲニツヒロッタ、ヒロツテ、急イデバツグニ入レタ」。

二上山駅周辺が舞台になっており、いたるところに二の反復がみられるが(二神、二乗…)、注目してみたいのは次の二点である。エジプトのオシリス神といえは男の神であろうが、ここでは疑問符付の女神である(「オシリス、トイフ、女(?)、カミ」)。しかも、強固な土地の神はいないらしい(「私コノ土地ノ者ジャナイノデス」)。自明の性差を有する神であれば性差を固定してしまふだろうし、強固な土地の神であれば土地に縛りつけてしまふだろう。しかし、吉増の神は自明の性差を有する神ではなく、強固な土地の神もない。むしろ蝶のような神である(「薄イムラサキノ…」)。「ホームヲ、向ウ側ニ、渡ッテ」、ここから詩は折り返しに入り、前半と後半が照応し合うことになる。詩人は夢中になって書いており、気がつくという構造なのである。「氣ガツイタノハ、電車ガ山ヲ下リハジメ、スビードヲアゲテ、入ッテ来タメカ、アワテル、持物ヲツカンデ、車内ニ入口ウトシタガ、木製ベンチガ離レナイ、背広入レノ吊リ金具ガ、木製ベンチノ隙間ニ入ッテ、ヒッカカッテシマッタノダ。ノ氣ガツクト、木ハ折レテ、立ッテイタ」。歯を食いしばって書いていた詩人と折れて立ち上がった木はほとんど物質的に等価である。

齒ヲクイシバツテ書イテイタノハ私ダツタ、木ガ折レテ、立チ上ツテイタ。

フタタビ、古代エジプト人の、老イタ夫婦ノ聲ガ聞コエテ来タ。

木の直立は、「映画ヲ起ツタコトガ、キヨウ、イマニ立チ上ツテイタ」という前半の記述と対応するものであろう（二度の立ち上がりが、「一上山と呼応する」。詩人は土地に縛りつけるものから脱出するのである）。

私は語り手なのだろうか。座席ニ坐ツテ、（二上山駅ノ木製ベンチに、腰掛けていた）私？（あるいは誰かが）坐っている姿は誰？

詩人は語り手ではない、書き手である。語り手であればどのような姿勢でも語ることができる。しかし、書き手は座っているか立っているかどちらかである。そして姿勢が変わるとき事件が起るのである。

木ガ折レテ、立チ上ツテイタ。

ソノ周リヲ、蛇ガ廻ツテイタ。石ヲ二個、腹ニノンデ、静カニ、蛇ガ廻ツテイタ。

事件が立ち上がると、その周囲をゆっくりと静かに廻る言葉が詩の言葉ではないだろうか（「1」）。偶然拾った石にすぎないが、いまや意志をもったかのように必然的に動きはじめるのである（それは螺旋を描こうとしている）。吉増の詩は静謐さとともに閉じられる。後に詩人は『天上ノ蛇、紫のハナ』という詩集を著すが、蛇はやがて天上へと上昇し、地上には紫の花が満ちるのかもしれない（「薄イムラサキノブラウス」の変容である）。

この詩は一つの神話とともに読むことができる。エジプト神話ではばらばらにされ殺されるのがオシリスの神であり、それを拾い集めて再生させる女神がイシスである。この詩にオシリスは出てくるが、イシスは出てこない。ばらばらになったものを拾い集める神がない、これは意味が散種状態にある吉増の詩にふさわしいものである。とすれば、詩の読み手がばらばらになったものを拾い集める役割を担っているともいえる。だが、強烈な母性が言葉を統一するように促しているわけではない。詩人の拾った石がイシスなのだと考えることもできるが、強烈な母性を体現しているわけではない。無機質の物体である。むしろ、詩人こそイシスであって、無数の断片を拾い集めていると考えべきかもしれない。「モウイイノデス」、「薄イムラサキノブラウス」、そんな言葉の断片を詩人は拾い集めている。したがって若い女がオシリスにみえるのも当然である（ばらばらになったオシリスはもはや性差を有していないはずである）。エジプト人の老夫婦がオシリスとイシスだとすれば、その放蕩息子はホルンということになる。狼狽し

た詩人が見る水中の光景は川に捨てられたオシリスの幻覚だろうか（「駅ノ景色ガ、水中ノ幻境ノヨウナ光（景色？）ヲ残シタ」）。

この詩はまた一冊の小説とともに読むことができる（木の折れ口がのぞいている）。折口信夫『死者の書』では中将姫の曼陀羅によって亡き皇子が復活するのだが、「薄イムラサキノブラウス」こそ詩人を復活させる曼陀羅の断片であるう。歯を食いしばって書き続ける詩人は、立ち上がるうとする亡き皇子を模倣していたのかもしれない。詩人は熊野の小説家に導かれる。

数日前、友人の小説家に連れていってもらって見た（眼の前に聳え立った）熊野山中の赤壁に、私は入って行って、出て来ていた。封じ込められた、そして出て来たのは私だった（分身ではなく）。（「唾の王」）

「赤壁」に入って出てきた詩人は、墓穴から出てくる大津皇子、地面から出てくる小栗判官を模倣しているかのようだ。夜汽車にのって、朝、瀬戸内の尾道か広島あたりにさしかかる、その幾日前か前、私はアメリカ南西部の砂漠、少し褐色がかった少し粗い砂の、そう砂漠というより荒地に坐り込んで、四周から語りかけて来る、無言の言葉に耳を傾けていた。（「荒地にて」）

尾道に来た。山と海との間の細長い空地に、遠く延びた町である。山の上には、寺の薨や畑や田が見えるばかりで、人はまだ幾程も山を領有してゐない。山陽線を西に走るほど、山と海との接近の度が強くなつて来て、この二つの大きな自然に脅かされてせくくまつて住んでゐた、祖先の生活が思はれる。柳田先生は、日本を山島と異名してゐられる。わたしは天野家の稍かけづくりの傾きを持つた二階座敷に居て、日本人の恐怖と憧憬との精神伝統を書いて見たいと思つた。（「海道の砂」全集一八）

「荒地にて」の一節は折口の「海道の砂」を確実に意識しているといえるだろう。砂のつながりがある。しかし、吉増は折口が思つてもみなかったところまで意識を広げる。いわば荒地を媒介とすることで、柳田の「山島」から遠ざかり、折口の「日本人の恐怖と憧憬の精神伝説」から遠ざかるのである。折口の「砂」が粘着的に凝り固まるうとするところで、吉増は脱出の線を引くといつてもよい（「二」）。

四千年以前のものらしい、アメリカインディアンの遺品、トリの姿をした石をあずかつて来ていて、それを砂上に置いてみた。
(「荒地にて」)

「海道の砂」は一挙に新大陸の荒地へと連れ去られるのであり、『オシリス 石ノ神』では、こうした逃走の線がいたるところに引かれている。柳田國男によって名高い椎葉という地名は「シバ」とカタカナ表記されることで、たちまち異国の響きを帯びる。「アシュラ、アシュラ、何処の国の言葉だ」と記している。宮澤賢治によって名高い好摩という地名も複数の意味を帯びる。「コマ駅は此の方ですか？コマ駅は？、コマは高麗であり、好摩である（仔馬でもあろう）。たちまち「異国語」、匂イニ氣ガツク日モアッタ」。そして好摩の隣にはエリザベス湖が並ぶのである。

高名な詩人の傍らには異邦の探検家が並ぶ、「順三郎ノ、肩ニ、オチテ、イッタ。ノ奮起セヨ、アムンゼン！」。もちろん若林奮を想起させるものだが、アムンゼンとはざらざらした毛織物でもある。青森とロサンゼルスが並び、「枯葉ノ舞フォトト、スペイン語ガマジツテ美シイ」という（「ロサンヘルス」。「アツ抹消した」「アツ登記した」と詩人がどもるのは「アティトゥラン湖」の音に魅入られたからであろう。だから、ゲアテマラの湖に向かって黙れと命じざるをえないのである（「黙れ、アティトゥラン湖」。「降板してマウンドを下りる二番目の投手が振り返る。ボールはまだぬけていない」。この身振り別詩へと言葉を振り向ける。「その通路路の路傍に、石を握って私は確かに立っていた。記憶の奥の小橋（こばし）をしづかに渡っては、振り向く（「赤壁に入って行った」）。

いずれにしても、『オシリス 石ノ神』は石の詩集である。詩人が目にする「赤壁」が巨大な石であることはいうまでもない。「バッグに入れた小石二つ」は詩人とともに旅をし、「石神前ノ駅」に辿り着くだろうし（「織姫」。「ソコマデ行ツテミタイ雲石」と呟くだろう（「好摩 好摩」。「環状列石のそばをかけ廻ってたの？」「石いくつ？」という声が聞こえる（「えん」）。環状列石は螺旋を呼び寄せる。「忍路環状列石ノ入口ニモ、ユキガ、フツテ、キテイタ（「ユキ？ユキ」）。そして「砂を大地にふりまいて絵はできあがり 四、五時間？ 四、五日？ するとその絵は浮遊して一枚の魔法となって別の宇宙に横すべりしていくのでしょうか」と詩人は記す。

イシ、

石！

(石！)

「一」とは浮遊のしるしではないだろうか。余白のただなかに石が浮かび上がっているからである(3)。イシはイシスの断片であるかのようにだ。いずれにしても、『オシリス、石ノ神』は吉増が積極的に離散、散種状態を肯定した詩集なのである。詩人は戦略としての散種に賭けている。

吉増には『生涯は夢の中径』(思潮社、一九九九年)と題された折口信夫論があるが、そこで特に成功しているのは折口の「自歌自註」を読み解いている部分であろう。なぜ成功しているのかといえば、吉増自身が「自歌自註」のスタイルを有しているからである。割注によってコメントが増殖していく吉増の詩は「自歌自註」以外の何ものでもない。割注は記紀から江戸小説に至るまで日本文学の技法だが、詩人は割注によってフォークナーのイタリックのよう
に意識の流れを提示しているのである。吉増の詩を読むとは、詩人とともに括弧を作り書き込み括弧を開くことである。

注

〔1〕このあたりは、「うながせる玉のみすまる」の歌で知られるアチシキタカヒコネの神話を思い出させる(『古事記』上)。容貌の類似によって凶暴な怒りに捕われた神の姿は「み谷ふた渡らす」蛇だ(たのである(類似・怒り・反復)。本詩には墳墓、憤怒、奮起を見取ることができる。なお、本詩の読解には小林康夫「声と光」(『声と身体』岩波書店、二〇〇二年)が参考になる。

〔2〕「徘徊するといふか、斜めに行つたり、真すぐに行つたり」ともかく直線に歩行するだけのものなのです。(『日本芸能史六講』中公文庫版全集一八)、これはそのまま吉増の足取りに重なるものである(『松浦寿輝』物質と記憶、思潮社、二〇〇一年)。直線的歩行こそ吉増の詩行なのだが、しかし思いがけず螺旋状にみえるときがあり、「その穴に、子供の時の貝殻を想い出して下りて行つた」といつところでは柳田対話しているのかもしれない。だが、吉増は離陸するのである(『恒星の類に羽撃きをとどかせるようにと白鳥が飛んでいた』)。「高麗」が「好摩」になったりするのは言葉が独楽としてぐるぐる回転しはじめるからではないだろうか。「カサは近世の編笠が起る以前、一筋の縫糸を螺旋させて縫つたものと思われ」(『ちくま文庫版全集一九』『蝸牛考』)の著者にふさわしい、この柳田の言葉を介していえば、吉増の『螺旋歌』とは一筋の縫糸を螺旋に縫いつけた言葉のカサなのかもしれない。

〔3〕「詩歴一通」には「私の語は、私の教養をかなぐり捨てて、まるで私が持つて生れたものでももあるやうに、しるつきめいた生地をむき出し

にしてゐる」とあるが（全集二七）、折口において言葉は「こつこつきめいて」転がるものである。「今、野の石が、強い日光を受けてゐるとする。その瞬間、われわれの経験に這入つてゐる石とは、非常な相違のある觀念を惹起する」（『零時日記』全集二八）、こつこつした石と吉増の石は共鳴している。

四 青空を読む——「沖縄バス20系統名護行」

最後に詩集『青空』（一九七九年）に収められた「沖縄バス20系統名護行」を読み解いてみよう。結論を先取りして言えば、吉増の「青空」とは混信状態にほかならない。様々な情報や記憶の混信がみられるからである（そして渾身＝懇親の営みとなる）。

何処へ行く、七月三十日まで、右側通行の、沖縄バス、琉球交通、那覇バス（銀バス）よ、何処（いずこ）へ行く。この邦は、島邦である。この邦は、島邦である、銅鑼、銅鑼の、様な、出港合図が響き、私達は記録する。周囲は海で御座居ます、八ヶ岳の栗鼠が噛んだ、クルミの穴も、逃げ場は御座居ません。

（引用は現代詩文庫により、ルビなどは省いた）
何処へ行くと問いかけているのが読み手に向つてであるとすれば、これは読み方にかかわる問いといえるだろう。

沖縄は一九七二年に日本に復帰するが、それに伴つて一九七六年には交通体系が変更される。アメリカ統治時代には右側通行であった車が左側通行となるのだが、この車線変更は読み方の変更を示唆しているのではないか。七月の次には八という数字が来る、そんなところに執着する無意味すれすれの読み方をしてみよう。

逃げ場は御座居ません。人口千八百人の南大東島は、島の人達の生活に必要なコメ、ヤサイといった食料から、ガソリン、建築資材にいたるまで、ほとんどの品物が、沖縄本島や本土からの移入にたよつており、（輸入ではありません）それだけに港の機能が島の生活に大きなかわりを持って居ます。

バスのお話ではじまっていたにもかわらず、出港合図の銅鑼が響き、「縄」で吊られており、「球」状にも近く、

「銀」に似て金属製である）、海の話題に至るかと思つと、その正反対に山の話題に至る。そして栗鼠の齧ったクルミから、逃げ場のない島の食糧事情へと話題が転じている。クルミの穴は海に浮んだ島と重なっているのかもしれない（「青空2」によれば詩人のポケットにはクルミが入っていた）。

私達は見た、豚が七、八頭、日立冷蔵庫やヤクルト、郵便物も下船されるのを、私達は見た、チキ、チキ、チツ、チツ、大井町の改札口はまだ鳴っているのか、銅鑼、銅鑼の、様な、出港合図が響き、私達は記録する。周囲は海で御座居ます、

豚が七、八頭というが、そこにある句点は七月と八月の間にある交通体系の変更を印象づけるのではないが。栗鼠が高地の樹上の動物だとすれば、豚は大地の動物であろう。栗鼠が齧る動物であるのに対して、豚は食われる動物である（そのために包丁が出てくる）。クルミを齧った栗鼠の記憶が残響しているように、改札口の記憶が響いている（改札では切符が齧られたはずだ）。

何処へ行く、包丁幾本、上陸用舟艇が沖繩（那覇港）に並んでいる。人達のいふ、言葉が判らんとです。（俎でしようか生板で、しようか）と八ヶ岳の栗鼠もクビをかしげて、何処へ行く。那覇市中央の国際大通りも戦後の、（俎でしようか、生板でしようか）私達の関係にも隙間が在る、深い谷が在る。

まないたか、なまいたか言葉の混乱がある（「居た」でもあろう）（「ー」。言葉の混乱に乗じていえば、包丁を防潮と聞き取れば港の近くにあるのがよくわかる。詩人は港や空港や大通りで言葉を傍聴しているのかもしれない。言葉が判らない、そのことが隙間や谷間を生み出す。

クビを、かして、熱風の吹く、港や空港に、私達は居た。氣象衛星ノアも空に居た、コーラルアイランドのガール達も、歩行の影、熊野童子も歩行の影、熊野琵琶も薩摩、琵琶ほーしも歩行の影だ、手を折り足を折り非常に低くなる（豚七、八頭、ヤクルト様も）、戦後の空が、古橋広之進氏、戦後の、空が、澄んだ空青い海、六月の或る晴れた日に、石垣島に雷雨波浪注意報が出て居ます、六月の或る晴れた日に。

港や空港は人々が交じり合うところだが、いつも詩人はそうした場所に魅入られている。空もまた交じり合う場所

である。戦後の空が重なり合い、「他人の空」と題された名高い戦後詩を想起させる)、戦後を代表する水泳選手が呼び出される。したがって、青空はいつも混信状態にあるといえる。晴れ渡っているにもかかわらず、別の島には雷雨波浪注意報が出ている。

何処へ行く、七月三十日まで、右側通行の、沖縄バス、琉球交通、那覇バス(銀バス)、よ、何処(いずこ)へ行く。この邦は、島邦である。この邦は、島邦である、南西航空すちゅあーですの、与那国さん、この座席は、生板でしようか俎でしようか、与那嶺さんも赤嶺さん君も多摩川で球投でしよう、と幼児語を琵琶にのせるのは、永年かぶつたる野球帽の残響である、童謡、ジス、バス、イズ、ナンバ、トゥウエニーアイ、ゴー、ツー、カデナ、セコンド、ジス、バス、イズ、ナンバー、トゥウエニー、永年かぶつたる野球帽の残響である、童謡。

島邦から与那国さんへ、多摩川の球投げから琉球へ、詩人の意識は飛んでいく。童謡が話題になるのは、八重山童謡集を著した石垣島測候所所長の残響があるからだろう。まないたかなまいたか決着はつかないが、森羅万象に耳を澄ます詩人にとって、座席はいつも傍聴席なのである。

沖縄バス20系統名護行が、沖縄の間に包まれ嘉手納にさしかかる時、童謡が聞こえてきた、その童謡、ジス、イズ、ナンバ、トゥウエニー、ユーノー、アイ、ゴー、ツー、カデナリアも聞いていたろう、ガリラヤ湖ほとり、ローマ兵士のローマ語を、その残響である。

闇に包まれるとき、またしても包丁という文字が介入し、言葉の混乱が起こる。詩人はまないたかなまいたか判然としない座席に身を潜めているが、童謡はバスの動揺に合わせて聞こえてくるものである。聖書の記憶も介入してくる。

八ヶ岳の栗鼠もクビをかしげて、何処へ行く。ペプシ前を幾度過ぎたことだろう。軍病院前も、その残響である。何処から響いて来るのか不思議な呼び声、読谷よ、読谷よ。私達は磁気テープに残る響きを聞く。田谷さんも、戦後の或る晴れた日に、国際大通りを走って居る？

ペプシ前も軍病院前もバス停の名称である。残響とともに戦後を代表するマラソンランナーが呼び出される（読谷と円谷が共鳴している）。詩に頻出する　とは何だろうか。ダッシュであり突進であるうか。挿入か総括か躊躇か前訂正か強調か間合いか。あるいはダッシュであり奪取であるうか。　は録音した磁気テープを意味していると考えることもできる。

苦しそうな風景が走り続ける、マラトンよマラトンよ、読谷よ、読谷よ、（幼児語や古代語の響きがまじっているんでしようか、読谷線は沖縄バス28系統）、何処から響いて来るのか不思議な呼び声である。その童謡、ジス、イズ、ナンバ、トゥウエニー、アイ、ゴー、ツー、カテナ、

走り続けているのは録音した磁気テープなのかもしれない。とすれば、同じ場所を何度も通り過ぎる理由もわかる。磁気テープではバス路線の案内が英語で何度も繰り返されており、童謡のように聞こえるのである。ボイス・レコーダーは『青空』の詩人にとって必須アイテムである。

沖縄バス20系統名護行は、沖縄の間に包まれ、嘉手納にさしかかっていた。私達は、本土の間だ、（海に落ちて行方が判らなく、成る、或る彷徨へる魂だ）、そして私達は、次第に座席に身体を沈めて行った。高度計もない。深い谷を、惑星の深い緑の谷を走って、居るのだ。730、730、

七月三〇日の後、車線は変更される。したがって、その直後には深い谷間が待っているのであるう。包むと嘉手納という地名が響き合っている。手足を折って座席に身を沈める詩人の姿勢は漂流するクルミのようだ。夕暮になると言葉がざわめき立つのであり、詩人はそれを補足しようとしている。

右側が左側になる時、私達の、身体の奥に、見えない傷がつく、ヘッドライト（フランス映画じゃないよ）、も戦後の深い闇を照らすだろう。傷口と、そこと知らずに触ってる童子よ、小学校の、校庭の、砂場も、傷口である。（知念半島で、斎場御嶽に登ると、そこと知らずに触っていた童子達）

マリア、ガリラヤ湖、ローマ兵士といった聖書の文脈が辿れたが、それが子供のテーマ（キリスト生誕）を呼び寄せているのではないか。聖なる子供だけが傷口に触れることができるのかもしれない。

私達は、テニスコートの夢をみる。ヤクルト壘がぎっしり敷かれていて、指を入れて、その深さに触ってみた。軍病院前を、ペプシ前を、オリエンタル前を幾度過ぎた事だろ。円谷さん依然走って、居て（ヘッドライ）心に映る。若い娘でもないのに公園脇を走ったりするな。噴水の影で童子がいちびと にびと 見詰めてる。スカートの、右側が左側になる時（本当はネ）、テニスコートも掘り直すといよいよ、私（の詩が囁いてるね）。見えますか。

テニスコートが意識に浮上してくるのは、そこにセンターラインがあって右と左に分かれるからである。とりわけダブルスの場合、右と左の位置が重要であろう。ヤクルト壘には栗鼠の齧ったクルミの穴に通じるものがある（ヤクルトが一種のミルクだとすれば、クルミのアナグラムといえる）。

石垣島は吹雪のように白く、氣象衛星ノアの上空に居た。西表の星砂の浜は化石達囁いていて、私達は中国語放送を聞いて居た、化石達（私達もその幾つかの化石達）の、目にも吹雪の様に白いものが見え、縄文人の、父兄会が校庭の一隅で開催されている様だ、

テニスコートを掘る、意識はそこから化石や縄文へと移行している。中国語放送を聞いていたとあるが、放送は混信しているのかもしれない。南島に降るはずのない雪が舞っているからである。無秩序に想念を放ち続ける吉増の詩は放想詩というべきであろう。

八ヶ岳の栗鼠が噛んだクルミの穴よ、石垣島は吹雪の様に白く、西表の浜はクリ舟が化石の様だ、そこに居て、私（私達）は地層の深みに触れていない（どうしよう）、（沖縄はまだウィスキーが安いので）、カティ・サークのレットルの様だ。私達は、惑星に貼られてきいろいレットル、響きも、軽く沁んで居る。滑走路の小さな染も、姿勢をたて直し、小さな手を折り、小さな脚を折り、

ノアの箱舟からクリ舟へと至るのであるうか。バーボンのレットルは船である。クルミは包みであり（包丁のテーマと呼応する）、クリ舟とも共鳴している（割り抜かれた穴がある）。そもそも栗鼠はクリネズミと読めるのである（庫裏のテーマ）。滑走路は石垣島の飛行場の記憶であろうか、それとも嘉手納飛行場の記憶であろうか。

そして、何処へ行く、六月の或る晴れた日に沖縄バス、琉球交通、那覇交通（銀バス）、よ、放送網も、漁師さんの様に、漁場を完全に支配出来ないんだね。（若い娘が走ると、皆、テレビの様だ。）もう使い過ぎて古びた沖縄バス、銀バスよ。周囲は海で御座居ます、八ヶ岳の栗鼠が噛んだ、クルミの穴も、逃げ場は御座居ません。（テニスコートのダブルスはもうしません。）昔から、その、周囲で（少年ジャンプ）、人頭石、青空の下。

詩に頻出する はジャンプを意味しているのかもしれない。跳び損ねると死が待っているようなジャンプである。安全な網がそれを受け止めてくれるかどうかはわからないが、少年はジャンプする。当時、NHKは沖縄全域をカバーしていたわけではないし、国境を越えて中国語放送が聞こえたりするのであって、ネットワークはいつも不確定である。

山手線電車は、走っていない、沖縄バス、銀バスよ。放送網も（そう、NHKの、我那覇さん）、もう使い過ぎて古びた周囲は海で御座居ます、バスの墓場の様な、バスターミナルで、左ハンドルで跳びはねている、古傷の様、車体も、国体もね、

若い力と、感激に 燃えよ 若人、
いちびと にびと さん人 しびと

ここには電車が走っていない（「青空」によれば山手線は靈魂の回路である）。走っているのは古びたバスばかりである。国体とは国民体育大会のことだが（護持すべきものかもしれない）、国民とはいったい誰なのか、それを具体的に考えさせるのが左ハンドルと右ハンドルの問題である。一隅、20系統、三線、五本、六月、七、八頭、律儀に数字を使用し続ける詩人はここでもう一度、復習しているかのようだ。この「しびと」こそ詩人のことであろう。

はねちみい（跳びはねてみる）、人頭石童子達、三線（かしら）、親方（かしら）、プーゲンピリアの真紅な花々、東亜どめすていつくの、花々も、参り候らへ（かしら）。私達、八ヶ岳の栗鼠が噛んだ、クルミの穴も、参り候らふ。高度計も、旅券もないな、その青空の下。

青空のもとには高度計も旅券もない。したがって高さや深さがわからないし、安全に移動できる保証もない。それ

が詩集『青空』全篇を貫くテーマともいえる。バスの墓場が出てきたが、詩集『青空』の最後に詩人が目にするのは「ナンバーをつけたまま、道はたに、死んで、る、米国の、クルマ」である（クルマとクルマの照応）。

校庭の（先生は例外だ）、童子達の頭頭が、水平線のように見える日のこと。雪国では、背の低い童子はもう雪に埋れ（父兄は例外だ）、鳥々の背が（その風景の様に）、次第に低く成り（して）、牛馬の様に、バスが校門につながる。六月の、或る晴れた日に（やがて追いつめられて）、円谷さん、まだ走ってる、車体に、古傷が走る、

（私達の）銀バス、沖縄バスよ。

ヘッドライトから複数の頭が連想されるのかも知れない。或る晴れた日はマダム・バタフライを呼び出すだろう。

マダム・バタフライも円谷選手もともに自ら死を選んだ人である。古びたバスがマラソンランナーのように走っている。

国際大通りを走って行った、

国際大通りを走って行った、

（豚の七、八頭、ヤクルト壘達、私達も）、

五本せんのサージャン（米兵の軍曹のこと）、オンリーさん（この人も位が上でした）、もうやがて夢の、サンフランシスコだ、と。（啄木にはわからないね）、いつの日にか、ヴィエトナム難民の子等（童子達）が、手ばた信号を送り始めるだろう。

五、六、七、八と数字が続く。サージャンやオンリーは、アメリカの男を待ち続けたマダム・バタフライの記憶につながるだろう。啄木が栗鼠のように出現するが、啄ばむことに失敗している。

彼等もいつの日か（グエン・カオ・キ様の、ヒゲをはやして居るだろうか）、先生や親方や（そしてコーチ達）にはわからない、童子達の頭頭頭、その姿が古兵の顔に見えて、運転手さんは、（キ・ヒゲをはやしていたか、いなかったか）幾度も幾度も、プザーをならし、嘉手納を過ぎ、手足を折って座席に低くなり（もう、磁気テープの様に成ってしまって）、沖縄バス20系統名護行は、闇に消えて行った、六月の、或る夜の、谷に。

嘉手納から手を納めることが導かれる。そして磁気テープのように細く平らになる。バスが消えるところ、それはどこの谷間であろうか。詩の中に出てきた地名を参照すれば、読谷と考えることができるかもしれない。読みの空間にバスが消えるのであり、われわれはその読みの空間を辿っていく必要がある。もしかすると、南ベトナムの司令官

のように脱出せざるをえなくなるだろう。冒頭で「逃げ場は御座居ません」と繰り返されていたが、脱出こそ本詩のテーマだったのかもしれない。

この詩篇では様々な固有名詞が言及されていたが、そこから情報や記憶を正しく取り出すことが必要なのではない。むしろ重要なのは固有名詞を音と意味と形態において読むことであり、情報や記憶を混信させることである。栗鼠がたえずクルミを噛んでいたが、情報や記憶を噛むことで文化的コードを摩滅させ破碎し攪拌し新たな創造へと到らせることが重要なのである〔2〕。

様々な混信を伝えるという点で、吉増の長篇詩はゴダールの映画史に近い何かなのかもしれない。両者は、自然から文明まで様々な混信を受け止める偉大な人類学者だからである。そこにジョイスを付け加えてもよいが、彼らの作品は饒舌でありつつ寡黙である。何一つ書かれていないようにみえてすべて書かれている書物が存在するとすれば、それは彼らの作品であろう。

結論として一つの仮説を提出しておく、現代詩とは読み手の欲望をドライブさせる装置ではないだろうか。その意味で現代詩の双璧は天沢退二郎と吉増剛造である。天沢は内へ内へと巻き込む詩人であり（それゆえファンタジーの息苦しさをもたらす）、吉増は外へ外へと連れ出す詩人だからである（それゆえフィールドワークの開放感をもたらす）。本稿では吉増の二つの詩篇に対して放恣な評釈を試みたが、すべては現代詩という欲望装置に促されていたのである。

注

〔1〕「畑や生板は詩を書くときの下敷きになるのではないだろうか」「書くというのは下に板がないとだめだから」と述べているが、『アーキペラ

』岩波書店、二〇〇六年）、詩人はすべてを畑上に載せる。

〔2〕「八ヶ岳の小栗鼠や栗鼠よ、まだ、一心に、クルミを、噛んでいるか」という一節は宮澤賢治の栗鼠を主人公にした童話を呼び起こす（栗鼠はオシリスの語尾でもある）。タネリは藤巻を噛み、それで着物を編んでもらうのだが、詩人もまた噛むことで詩を編み続けているかのようだ。その意味で、詩人は「たしかにいちにち噛んでみたやうだった」といえる（新校本全集一〇）。