

沖繩現代詩のための覚書 (二) 付、仲地裕子資料

葛 綿 正 一

一 あしみね・えいいちと石の詩——骸骨詩

あしみね・えいいちの第三詩集には「第一の仏塔崩れ落ち 続いて第二の仏塔も……」といった一節がみられる（「反魂塔」）。九・一一以後の世界においては生々しい細部であろう。「スミロドンの牙のように極度に肥大化した ego が固体と文明を 狂気の奈落にひきずりこもうとしている」と詩人は記しているが（「幻蝶譚」）、牙Ⅱ齒とは警戒すべき自我なのである。とすれば、抜け落ちた歯や石ころや化石は自我の残骸ではないか。そうした観点から今一度、詩集『光の筏』を読み直してみたいのだが、とりわけ注目されるのは「石よ・哭け・叫べ」の一篇である。

首里円覚寺—仁王仏（ニヨーブトキ）・遺石の語る

「くぬ腕（ケーナ）さあねえへこの腕（かいな）では」

摩訶仏（マカーブトキ）とへ摩訶仏（まかほとけ）とへ

角力（シマ）んとららんへ角力もとれないへ

霜成（シムナイ）ぬへ晩生のへ

九年母（クニブ）ん むららんへ九年母も摘めないへ／＼

弾痕（キジ）ぬ 痛（ヤ）でへ弾痕（きず）が痛いへ

弾痕ぬ 痛でへ弾痕が痛いへ

（「石よ・哭け・叫べ」）

これは戦争によって砕け散った石たちが語る詩であり、腕に銃弾を撃ち込まれた仏像、頭を割られた鬼瓦、片足を

失った獅子像、それぞれが語っている。「石よ 哭け／石よ 叫べ」と記す詩人にとっては、砕け散った石たちに語らせるのが詩人の権利であり務めなのである。とすれば、「コツテキ吹く男」が吹く骨笛も砕け散った石でできているのではないか。

古壺の口まではいのぼっては

畝けたふちに坐骨ひっかけ

左足の脛骨はずし

(場合によっては

右手の尺骨はずして)／／

びよろり

びよろり

コツテキ吹く男

(「コツテキ吹く男」)

欠けた壺がはずされた骨と共鳴していることはいうまでもない。ともに不揃いなものだからである。コツテキが音を立てるとすれば、こうした共鳴現象によってであろう。古壺の欠けたふちに骨はみごとにひっかかっているのである。戦場となって荒れ果てた場所に破片を共鳴させること、それが詩集『光の筏』の主題にはかならない。そう考えると『光の筏』の様々な細部が自ら語りはじめるように思われる。

タソ・カレの 砂と 煤と 塩と ほこりが いっぱい つまった ルンゲの 化石を 返しに きたか? (中略)

地中深く 畝け落ちた ボクの 犬歯と 臼歯を 押し当てて ぎっと 噛みこむーと いったような

(「光の筏よ」)

無用の「化石」から何かを作り出すこと、欠け落ちた「犬歯と臼歯」を何かと組み合わせること、それが詩人の務めなのである。そこには「タソ・カレ」、「化石」、「返し」とk音の共鳴がみられるが、次のカラコロも同様であろう。

うちくだかれた

ふるさとの

白い恥骨たちが

カラ コロと

淋しい音を立てる

素焼きの

陶器館へいそぐ

〔女の旅のイメーヂ〕

「女の旅のイメーヂ」は破片の擦れ合う乾いた音とともにある。だから「陶器館にいそぐ」必要があるのだが、しかしそれは「かなしい」イメーヂであってはならないだろう。詩人は「いや ちがう!!」と強調している。「びよろり／びよろり」とあったように、骨と壺の音楽はもつと陽気なものでなければならぬからである。

そんな詩人にとっては海もまた鉱物質の世界となる。

金粉、銀粉を撒き散らしたような波間に、みえかくれしながら浮ぶのは――正しく昨夜の夢にみた――白い壺――。

〔春の岬〕

「金粉、銀粉を撒きちらした」とある通り、きらめく海は無数の破片の集合のようにみえるが（波Ⅱ破）、だからこそ白い壺が浮かび上がるのである。ところで第三詩集所収の詩によれば、壺とは頭蓋骨のことでもある。

ボクの頭蓋は クラインの壺

その裏側の鍵盤を叩く（中略）

野ざらしされた

おのが晒れこうべに蹴つまずく

〔幻壺〕

自らの頭蓋骨の裏側を叩くこと、自らの頭蓋骨を蹴ること、そうしたありえない滑稽さで詩人は音楽を奏でている。「空華の夏」と題された詩の「突如幻出シタツガイ骨ノ群叢／＼フト ザワザワ カクカクカク カレラハ立チアガリツガイ骨ハヘルメットヲ ヘルメットハツガイ骨ヲカブツテクチグチ叫ビハジメル」という一節もそれに連なるものにちがいない。では「光の筏」はどこに出現するのであろうか。

船ノローリングデ マストハ 黒イ

タクトノヨウニ 揺レ ボクノ頭蓋ノ

内側ヲ 星屑ガ イクツモ 黄色ク

滲ンダ 尾ヲ引イテ 流レル

(「明日ノタメノレクイエム」)

「昏イ海」を船に揺られながら「戦闘帽」をかぶって進むとき、ほとんど脳震盪のような状態で「光の筏」は出現するのである。「フト 気ガツクト 舳先ノ手摺リニノ擱マリナガラ クリカエシ クリカエシノボクハ アル短調ノメロデイヲノクチズサンデイタ」と続くので、光の筏の出現と音楽の出現はほぼ同時的といえる。

アア コノ 調子ツパズレノ 古イ夢ノ

ヒトコモノヨウナ 侘ビシイ

REQUIEM ヨ (中略) 藍色ノ

虚空ニ 沈下シテイッタ 戦友タチノ 無告ノ

タマシイヲ

鎮メヨ

(同前)

いまや明らかであろうが、詩人にとっての音楽とはまずもって戦友たちのためのレクイエムであり、光の筏はそれと密接に関連していたのである。「藍色ノ虚空ニ沈下シテイッタ」ものこそ光の筏にはかならないからである。しかし「明日ノタメノレクイエム」とある通り、詩人にとって音楽は明日のために必要なものでもある。「難破シタノ壺ノヨウナ宇宙船ノナカデノ人類ノ子孫ガ ヒトリ」耳にするのが、そのレクイエムである。「コツテキ吹ク男」が「生のリズムを死のメロデイでノ死のリズムを生ノメロデイで」奏できるように、詩人の音楽は死と生が交錯している。詩人が希望を託すのは若者に向ってである。

姿ヲケシテイク——無人ノ

鉄ノガイコツ都市ガ ユラユラ

ヤガテ サルガツソノ ブキミナ海ニ

サマヨイデテイク——ソシテ (中略)

冬ノ海ハ 鱻ノ乱杭齒ヲ 暗イ雲ノ

飛ビ交ウ 天空ニムカッテ

投ゲツケル――

〔祭りヲアトニ若者ハソレデモ〕

ここには海洋博覧会開催後の荒廃が記されているが、無機的な物体が漂流し、鉱物質の海は荒れ狂う。しかし、詩人は希望を捨ててはいない。「祭りヲアトニ若者ハソレデモ」という題名の通り、ここにも「光の筏」が出現するからである。「昏イ時間ノ／藍色ノ潮流ニ――ソナナ／笹舟ノヨウナ ポートヲノリイレル」というのがそれであり、「光ノ魔鳥」に抗うことになるはずである。

こうして、この詩人においては石・壺・骨が音楽となり、海が天に通じていることが明らかにされたかと思うが、いま少し詩篇を辿ってみよう。鉱物質の海は次の詩にもみることがができる。

波が

昨夜よっぴいて

この棧橋のうえに

しきりと

大小無数の銀壺を並べたりくずしたりしていたが

〔「港」〕

「カッターと／今朝――時」の遮断機の腕があがると／頭三角の太陽が／赭土の丘陵のうえにのぼり」と続くが、ここで興味深いのは鉱物質の海から上昇するものに目が向けられているという点である。海に壺を発見する詩篇「春の岬」でも「二羽の隼（フェンサー）となって天駆ける夢をみた」ことになっていたのである。渡り鳥もまたハレー彗星と同様に周期的にやってくるものだが、詩人はしばしば隼に着目している（「ソネットモドキ」第三詩集、「旅心の冬」『あやもどろ』七、一九九九年、「フェンサーの空」同八、二〇〇〇年）。

「遺石」「鬼瓦」「獅子」などに語らせた詩人は、そのほかにも様々な視点と語りを用いている。たとえば「怒りの死角」には「野晒しされた／ある重機の骨骸のうたえる」とある。また老樹は次のような光景を見たという。

石の 唐破風屋根の拝所が

不死鳥のように 再生したことを――

(「老樹はみた」)

破風の「破」が破壊を刻印しているが、それが再び組み立てられる。石から鳥へともいおうか、詩人は不死鳥が再び飛び立つイメージに取りつかれている。「コツテキ吹く男」では「壺底」から「壺外」へと視点が上昇していたが、末尾にある「陰鬱列島／冬みどろ」という一節は鳥瞰の視点から捉えられているようにみえる。詩人にとって那覇の市街は「大きなキノコ型の奇石」から「アステロイド」となるべきものだが、そこにも渡り鳥の視点がある(「那覇讃歌」)。「海星」もまた海から星への上昇を示唆している。

したがって、次に確かめるべきは飛翔のテーマであろう。

その日 風はなく――にほいのないはいびすかすの花が
いくつも まっさおなそらにむかって

爆発してゐた

(「Despair」)

詩人は一匹のやもりの視点から絶望を描いているが、^③絶望の果てには上昇が待ち受けているのである(印象的な「い」音の連射)。

ひとつ ひとつ

音もなく

白い仰角を描きながら

飛翔する

(「白い仰角」)

この詩は「湿度の高い 言葉の壁を 突き抜けてくる／アルカイックな 哄笑／カッ カ／カッ カ カ」とはじまるが、詩人の乾いた言葉は情緒的な言葉の壁を突破して響きわたり、最後に上昇をもたらすのである。それが「白い仰角」にほかならない。第三詩集の細部にも注目しておこう。

あわい頭つ 暁闇(カワタレ)と黄昏(タンカレ)の十字架(クルス)／

その刹那 足元にひしめく 無数のへ神のさなぎたちが

いつせいに羽化をはじめ 一匹また一匹と 翔び立っていく

(「神のさなぎ」)

乾いた音の欠片kが十文字に交差すると、飛翔がはじまる。これこそ言葉による音楽ではないか。

マンガローブの枝もたわわに 鬮の實を成らせ 差し渡し四、五十糶もある 赤い鬼海星を いくつもいくつも 天空に奔らせ 翔ばせる
〔昭和墓標の岸边〕

昭和墓標の岸边は血潮に洗われているというが、そこから魂を立ち上らせるのが詩人の権利であり務めである。続く詩篇「光の鼓動」では芥川龍之介のことを記している。「人並み以上に鋭い犬歯」を強調していたのは芥川の短篇『大道寺信輔の半生』の結末だが、その残忍さが昭和という時代を作り上げてしまったのかもしれない。

高嶺小高地、三角兵舎の不寝番に立って目撃した、西空に落ちる、まあたらしいブリキを削りぬいたように不気味に光る、晩秋の片割れ月が、いまでもボクの夢を脅かす。へ遺骨や不発弾もまだ多数あり……。〈

〔詩の蚕棚〕一一一

もう一度確認しておくが、このような遺骨と不発弾から音楽を作り出すことが蚕棚において言の葉を食べ続ける詩人の営みなのである。その結果、生まれたのが骸骨詩といべき石の詩にほかならない。とはいえ、あしみねの詩を微温的だとする批判もあるだろう。事実、芥川の引用など、あまりに文学的な弱さを抱えているようにも思われる。とすれば、今日の詩人にはもっと鋭い歯が必要であり、それは義歯なのかもしれない⁽⁴⁾。フェイクであれ、もっと鋭い歯をもった詩人がもっと鋭い音楽を鳴り響かせる可能性がある。

注

(1) 引用は『光の筏』（オリジナル企画、一九八四年）、『あしみね・えいいち詩集』（芸風書院、一九八五年）、『あしみね・えいいち詩集』（脈発行所、一九九〇年）による。なお詩人には雑誌発表されたまま単行本に収録されていない詩や俳句が多数ある。第四詩集ないし全詩集の刊行が期待される。

(2) 同様の表現は「海は／鱗の乱杭菌のような波頭を いたずらに／虚空にむきだしていたが——」（『朱泥の岬・異変』第二詩集）、「超ジャンボ鱗の歯並みのような冬の三角波にゆられて」（『海蛸』「あやもどろ」三）などにもみられるが、いずれも祈りへと向っていくようである（あしみねにおける祈りについては第三詩集巻末の高良勉による解説を参照）。なお別の詩人にとって波は詞華集である。「カルサイトの筏の上に」は「波頭を渡るアンソロジー」がみえるのだが（「水を飲むひと」）、「渡る」という言葉が好きな詩人にとって、この詞華集は読むべき価値があるだろう（ポール・ヴァレリー「海辺の墓地」の一節「l'air immense ouvre et referme

mon livre”を想起するべきかもしれない)。

- (3) 「はむれつとのばつくしいん」のような市斤舎に棲む「やもり」は詩集という建物、文学という建物を自在に動き回っているのではないだろうか。ヤモリは夏目漱石『それから』(二七の二)の「守宮が軒燈の硝子にびたりと身体を貼り付けてゐた」場面や芥川龍之介『羅生門』の「守宮のやうに足音をぬすんで、やつと急な梯子を、一番上の段まで這ふやうにして上りつめた」場面を想起させる。あるいは「壁の薄いミドリ」の壁の守宮は、地方通信員のように啼いていた(吉増剛造『螺旋歌』)とも共鳴する。『ハムレット』に出てくるのは鼠であつてヤモリではないようだが、シェイクスピア談義がなされる『ユリシーズ』第九挿話には“Old wall where sudden lizards flash”とある(古い壁を不意にトカゲが走る)丸谷才一、水川玲二、高松雄一訳、集英社、一九九六年)。「マクベス」四幕一場ではイモリの目やトカゲの足が釜で煮られている。『リア王』三幕四場ではヤモリやイモリが食べ物であり、『アテネのタイモン』四幕三場では母なる大地が生み出すものとしてある。あしみね詩における骸骨が『ハムレット』五幕一場の墓場を想起させるのは偶然ではない。

(4) ここで思い浮かべているのは、もちろん阿部和重『シンセミア』(朝日新聞社、二〇〇三年)の結末である。

二 沖野裕美 『魔術師』を読む——魔術と詩

沖野裕美(仲地裕子)の第四詩集『魔術師』には詩二八編が収録されている¹⁾。詩集おほえがきによれば、詩集末尾に位置する詩篇「君南風の町」をきっかけとして次々に生み出されたものだという。まず注目してみたいのは次の一節である。

神々の魂をなぐさめたまう

わすた島人の願を神々にお通しして(中略)

五穀豊穡のなりわいを〔初出では「五穀豊穡のなりわいを／健康長寿の生命を」
諸々の神々にお通しして

クエンナ・クエンナ・クエンナ

(〔君南風の町〕)

なぜ、これらの部分に注目するのかといえば、「お通し」の一語を介して次々に詩篇が生み出されていったようにみえるからである。

月よりの「より」は

動作の行われる場所や

通過する場所を示す格助詞で

「くから」とか「くを」通って」の意味だと

全文全訳古語辞典を紐どいて知った

〔月よりの使者〕

詩人が興味を示すのは起点の「より」ではなく、むしろ通過点の「より」のほうである。もちろん、方法手段の「より」や比較の「より」などではない。だからこそ、詩人は「渡るといふ言葉が好きだ」と書きつける。

人も蛾も

渡りの遺伝子を持つて

いっしんふらんにあるきまわる

いっしんふらんには飛びまわる

〔渡る〕

「ガジュマルの中庭を抜けて／放課後の海に走り寄り」とあるが、それが「渡り」の純粹形態なのかもしれない。とはいえ、すべての通過が容易なわけではない。

スフィンクスのように立ちただかる

難題があった

うちゃむとまあじゃに架けた 橋のたもとで

とおるたびに通せんぼをする

数人の男の子が待ちかまえていた

〔王様クレヨンと消しゴム〕

「王様クレヨンを 消しゴムで消せないように／悪ガキの消去方法は見つからなかった」と続くが、この詩はオイデイプス伝説を背景にして読むことができるように思われる。なぜなら、スフィンクスの謎があり、王様を消そうとする話だからである。悪ガキがスフィンクスであり王様である。とすれば、王様クレヨンを消そうとする消しゴムがオイデイプスであり、詩人自身ということになるだろう。しかし、王様クレヨンは消しゴムでは消せない。悪ガキを

避けるためにはどうしたらいいのか。「危険水域地帯と注意されている」箇所を「騎士団」とともに渡るほかない。そして、それが「絶対の秘密」となる。いわばオイデイプスの秘密である。しかし、それは絶対に有罪ではありえない。生きるためには他に方法がなかったからである。詩人は以後も「危険水域地帯と注意されている」箇所を渡り続けなければならぬだろう。

詩人にとって詩作とは「王様クレヨンと消しゴム」の格闘なのである。詩人はいつも凶画工作に夢中だ（「展覧会のために」「蛇の目傘」）。振り返ってみれば、「ソールランド」のえびかずらの黒い帝王たちこそ王様で、詩人は「クロフォオルムをたんと溶かした」にがよもぎのきついジュースでそれを消そうとしていたともいえる。「イルミネ書簡」はプロローグに続いて「まず王様クレヨンで乱描写するのは／一匹の巨大な甲イカである」とはじまっていたが、詩集『カルサイト』はそうした「乱描写」を消しゴムで消そうとする試みであったはずである。

さて、タイトル・ポエム「魔術師」を読んでみたい。「これからやることを みなさん／決してまねをしてはいけません」と口髭をひねる魔術師は、『ソールランド』における「えびかずらのくちひげつけた帝王たち」の前身ではないだろうか（『カルサイト』には「黒魔術の欲望を踏む女」が出ていた）。詩人はそれを、ひたすら見つめる存在である。

ばさりと 頭と胴体が二分割され

今度こそだめだと観念した

目の前で子どもは

婉然とよみがえったマージヨ様を

くいつくように見つめた

いっさいを忘れさせる非現実の極み

（「魔術師」）

「非現実の極み」、しかし、これこそ現実ではないか。他愛のない手品なのであろうが、それが忘我の一瞬を生み出し再び記憶のなかに甦るのはまぎれもない現実だからである。おそらく、この魔術が詩なのである。詩人が魔術師だというのではない、むしろ詩人は魔術を見ているほうである。魔術師にとって魔術など一つの仕事にすぎないだろうし、多くの観客もやがてそれを忘れてしまうだろう。ただ、詩人だけがそれを書きとめる。すると、そこに魔術に

限りなく近い何かが生まれるのである。『ソールランド』や『カルサイト』と同様に『魔術師』においても、詩集タイトルは詩人にとって魅惑の対象にほかならない。村芝居（「かずお なかんけえ」「月よりの使者」）、はやり歌（「酋長の娘」）、映画（「生きる生きる」）、詩人は様々なイメージに魅入られる。

「二分割され」というのは、この詩集のいたるところに見出されるテーマである。たとえば「渡る」に出てくるのは移動するものと移動しないものの二分割である。イチジクヒトリモドキやキョウチクトウスズメが移動するのに対して、ソーソーガニやシロハマグリは「住みなれた生息地から移動が出来ない」という。「いとおいしい生物だった／物語の始まりを予見した」と続くが、詩人がいとおしみ振り返るのは移動できないものとしての死者たちであろう。「少年」に出てくるのは助かる者と助からない者の二分割である。

蘇生が可能な場合と

不可能な場合が確かにあった

ここから命運の分かれ道が 発生する

（「少年」）

「少年は 不可能な命運の手綱を／無意識に掴んでしまった」と続くが、死者とは移動できない者のことであり、「葉莖が爆発して／細いからだを吹っ飛ばした」小学生のKがそうであり（「葉莖とは」）、「彼の悲報を聞いて 喪失感がよぎった」K・Hがそうである（「K・Hとの夏」）。とすれば、詩人の務めとは死者をほんの少し動かすことではないか。「生者は 生きる行為を繰り返し／無常のおもりを からだにまきつけ／山を登る」とあるように、生きるとは単にひらひらと舞うことではなく、時には「おもりをつけて／いさぎよく／しぶとく」動くことなのである。もちろん、助かる場合もある。「あたかも舞踊家になったかのように／空を見上げ飛び跳ねてみる」と突然、牛が疾走してくる。

間一髪（「初出ではこの一行なし」）

のけぞったでっかい図体は（「初出は「は」ではなく「が」）

土壇場で苦しげに一回転したとたん（「初出は「苦しげ」ではなく「くるしげ」）

はなずらを地面にこする（「初出は「はなずら」ではなく「はなづら」）

もとの阿呆面に戻った

〔絶対者の織毛〕

「ちいさな心臓を／つまんで生かした／絶対者の織毛」とあるが、まさに「間一髪」触れたのがそれであろう。イサドラ・ダンカンになる夢が潰えたように、舞踊家は復讐される（「酋長の娘」）。「ステーキを食べながら／奇妙な記憶を反芻する」詩人は、食すことで突進してきた猛牛に対して復讐しているようであり、また感謝しているようでもある。続く詩篇では「ちむが静まるほどの／安堵感はずいぶんなく」と安堵している（「じゃあむびとの血」）。とはいえ、「潮の走り寄る合図を知らないと／あつという間に渦に取り残される」（「貝を拾うため」）、「花を筆ったり枝を折ったら／白い乳液が滲みでてくるが／毒汁だから　なめてはいけない」（「毒の木」）とあるように、詩人の周囲のいたるところに二分割が待ち受けている。

しかし、二分割されたものが「婉然とよみがえ」るのが、この詩集のテーマであろう。『ソールランド』所収の「なつものがたり」には「泡みたいに頭部と胴部がひきちぎれ……頭部と胴体のつなぎ目をきちぎち縫ってみなければ」とあったが、それは不安の時代といえる。「マネキンを殺してしまつてから／とても孤独だつた」とはじまる「ハンター」には「首と胴　両腕と両足を／つけねから切りはなして中型の／赤いポストンバッグに入れたのだ」とあったが、詩人にとって『カルサイト』は孤独の時代だったのである。だが、『魔術師』の時代においては分割されたものが「婉然と」甦る。詩集を読みつづけてきた者は数十年にわたる魔術を見ることになるのだが、それを象徴する一台のバスがある。

ハルのバスが往還する島空は

ひとびとの命を濾過して

真つ青に澄んでいる

（「ハルのバス」）

「深みにはまって遭難した親族は／いまでも湾の底に眠っている」というが、このバスは死と生を往還しているかのようなものだ。「島少女は／あいぞめの島をなぐになつた」（「島少女」）とあるのは、この青であり、久米島紺青と綴られるべきものであろう（「久米島根性」）。ハルが「春」であり「畑」であるように、詩人は同音異義語の中で揺れている。詩集未収録の詩「命水」（『あらん』一、二〇〇一年）は「死者の祝い日には」の異文というべきものだが、そこ

には「使者の祝いの日」と出てくる。二分割されるけれども接合してしまうのが死者／使者である。詩句は切断されまた接合して魔術を成し遂げる。

「死者」と「使者」の間を揺れ動く詩集『魔術師』には、それ以前の詩集の記憶をいくつも探り当てることができる。かしこい栗毛馬もいなくなった

馬小屋のはずれで

子福木は母福木の姿を真似て

屋敷守のかいなをのばす

(「福木について」)

「親が話してくれる戦話を／ことごとく咀嚼した」ような「かしこい栗毛馬」がいなくなったから、「カルサイト」では異者が「馬小屋」にうなだれていたのかもしれない(栗毛馬は「イクサバで花風となった／若い叔父」と結びついている、「死者の祝い日には」)。福木が「かいな」を伸ばすところは、「無蔵よ」におけるマングローブ樹林に通じるはずである。

役所のそばに金網を張った

低いにわとり小屋に蹲る

むじむじ鬼がいた

(「しんちゅう鍋」)

このにわとり小屋は「プリマス・ロックの孵卵室」を想起させる。そこにはフェンスの世界における貧困と屈辱が記されていたからである。「真鍮で儲けるうまみを追い求めた／やからたちの薬莢拾い」とあるように、進駐の時代を暗示しつつ「真鍮」は貧困の記憶を伴っている(「薬莢とは」)。

傘を開くとばりりと剥がれる

何度も紙を張り替えたがだめだった

(「蛇の目傘」)

この詩篇を読むと、「ソールランド」におけるアンブレラの頼りなさの不吉さの理由がわかるような気がする。紙一重の脆さである。

小道が放射状にいくつも延びて

開放的で不用心といおうか

まとまりのない賑やかさがあつた

〔小道〕

「まとまりのない賑やかさ」とは詩集の魅力でもあろう。「お通しして」といつてもよいが、放射状に延びる小道を通つていくつものテーマに出会うことができるからである。詩人は開放的で不用心でなければならぬ。

物語の煮ごりが

一人歩きをして路地を通過した（中略）

食べた分だけ

細胞分裂を繰り返し

〔煮ごり〕

この路地は「ソールランド」の路地であらうし、「ゾルとゲル、にかわ状の細胞分裂さしたわけよ」とあつた「カルサイト」の時代の挿話でもあろう。⁽⁵⁾「あれほど没頭した 濃密な思いこみが／蟹気楼みたいに消えた」というのは『ソールランド』と『カルサイト』の時代への決別を意味している。

はるばると地の底にたどり着いた

感慨をこめてふりかえる

〔今帰仁シレナシジミ〕

これは「無蔵よ」を書いた詩人の感慨でもあろう。「今帰仁シレナシジミに変化し／満ち潮になれば／潮に揺られる海を回遊する／もくろみを実行する」のは、いまや神女というよりも詩人の権利であり務めなのである。

詩群の大半は「言葉で押し出した記憶の所産」だと詩集末尾のおぼえがきに述べられているが、確かにその通りであらう。「弾丸を撃ちだす火薬を包み入れた」薬莖のように、言葉が記憶を押し出しているからである。⁽⁶⁾「薬莖とは」。それは「暗夜のアナナスを冷たいチューブから押し出す」ような暗さと冷たさだけではない（『カルサイト』）。記憶は時として詩人を励ます。

山を染める蜜柑やギーマをもぎって

小さな口に入れる

生きることを押し出してくれる

夢の至福がわき起こる

(「K・Hとの夏」)

「夢の至福」に通じる記憶は人を生きることへと押し出してくるのである。もちろん、夢の至福は苛酷さと紙一重である。詩集未収録の詩「地霊」(『あらん』一)には「年若いあなたが貢ぎ物として／なぜ選ばれる定めなのか／使者の私にもわからない／押し出されるように段取りされた力を／回避する能力を持たない／私は魂の行先案内人だ」という一節が出てくるが、詩人の位置をよく示している。

注

- (1) 引用は仲地裕子『ソールランドを素足の女が』(思潮社、一九七三年)、同「カルサイトの筏の上に」(オリジナル企画、一九七八年)、沖野裕美『無蔵よ』(沖積舎、二〇〇〇年)、同『魔術師』(久米島出版社、二〇〇六年)による。第一、第二詩集はそれぞれ『ソールランド』『カルサイト』と略す。なお『魔術師』の書評が『琉球新報』二〇〇六年九月一〇日(佐々木薫)と『沖縄タイムス』十月二日(八重洋一郎)に掲載されている。
- (2) 「危険水域地帯」、それが詩集『ソールランド』や『カルサイト』の世界であることはいままでもない。さらに詩人は「無蔵よ」で「死と生がせめぎ合う手術室」に立ち会っている(「霊」)。興味深いのは、そのとき「バイパス手術」を担当した沖山ドクターの名前が、詩集発行人の名前と重なる点である。詩人にとって詩集発行の場は「死と生がせめぎ合う」ところなのかもしれない。そのせいであるうか以後、詩人の名前にはその一字が刻まれるのである。
- (3) 詩集未収録の詩「大影」(『あすら』三、二〇〇五年)には「時は魔術師のように」という台詞が出てくるが、時間こそ最大の魔術なのかもしれない。そのとき魔術師は魔術詩、魔術時と変換されるはずである。
- (4) この青は「ソールランド」における毒性の青と対比するべきものである。「まっ青な毒性のシユプールを塗りこめる」(『遺留館』)。
- (5) 流動性のある「ゾル」という語を介して、宮沢賢治における「寒天」と沖野裕美における「煮こごり」を対比してみるべきかもしれない。『春と修羅』には「ええゾルですよ／おぼろな寒天の液ですよ」とある(天沢退二郎「寒天」、『宮沢賢治ハンドブック』新書館、一九九六年を参照)。食べることを拒否する「真空溶媒」の詩人とは違って、沖野においてゼリーは食べて細胞分裂するものである。
- (6) 別の詩人において葉莖は押し出すものではなく、吸い込むものである。「伏せれば 貝に似て いろいろの物音を吸う 葉莖」(牧港篤三『無償の時代』共同印刷出版社、一九七一年)。
- (7) 血脈や水脈を扱ってきた沖野の詩法は「お通し」や「押し出す」にかかわるので、ステントの詩法と呼ぶことができる。仲地裕子の時代から詩人は身体と言語においてステントなる記号論的怪物を育ててきたのではないだろうか。いささか不謹慎な呼称だが、畏怖と感動とともに記しておく。

三 仲地裕子論拾遺——湾の詩学その他

あしみね・えいいちと仲地裕子はともに筏に着目した詩人だが、そこには差異がみられる。一方の筏が天空に飛翔するものだとすれば、他方の筏は地上にとどまるものである（カルサイト段丘から名蔵湾に至る）。それゆえ一方の詩人が自我を超えてしまうのに対して、他方の詩人は自我の底にある無意識を露呈させるのである。そのことは一方における冷えきった硬い破片の重要性、他方における熱を帯びた軟らかな流体の重要性をみてもわかる。

では、どちらに筏のプライオリティがあり、どちらがどちらに影響を与えているのかといった設問は正しくない。一九七三年の詩「光の筏よ」を含む『光の筏』は一九八三年の詩集であり、『カルサイトの筏の上に』は一九七八年の詩集だが、両者は決定的にすれ違っているからである。あしみねが選考委員を務めていた山之口獺賞が仲地に与えられなかったのは、筏が招き寄せた必然ともいえる。もちろん、賞から外れた詩集を供養するのは骨の詩人あしみねにとつて必然の営みである（『獺賞選考記』『脈』四二、一九九〇年）。

ここで仲地における湾の詩学について考えみたい。そのために「名蔵風土記」を宮澤賢治の名高い一篇「噴火湾（ノクターン）」と比較してみよう（引用は『日本近代文学大系』三六による）。いずれも死者との交感がテーマになっているが、詩人の位置は異なる。

（車室は軋みわたくしはつかれて睡つてゐる）

列車に揺られる詩人は疲れており、そのために意識は混沌としている。考えているのは「おらあど死んでもいいはんで／あの林の中さ行くだいな」と口にしていた妹のことである。「鳥のやうに栗鼠のやうに」林を慕っていたのはと子である（「松の針」）。だから、列車の軋みが栗鼠の鳴き声を想起させる。「栗鼠お魚たべあんすのすか」という妹の問いかけが頭をよぎるが、栗鼠が魚を食べることはないだろう。冷たい海とは遠く隔たっているからである。

噴火湾のこの黎明の水明り

室蘭通ひの汽船には

二つの赤い灯がともり

沿岸には火山があるが、それは妹の高熱に対応している（賢治は火山に執着する存在である）。「黎明」とあるけれども、まだ暗さは払拭されていない。詩の副題は夜想曲を意味する。

そのまつくらな雲のなかに

とし子がかくされてゐるかもしれない

死者は暗さの中に閉じ込められているのである。

わたくしの感じないちがつた空間に

いままでここにあつた現象がうつる

それはあんまりさびしいことだ

（そのさびしいものを死といふのだ）

詩人は死者と出会うことができない、それは湾岸と交わることなくどこまでも平行に走る列車に対応している（「たとへそのちがつたきらびやかな空間で／とし子がしづかにわらはうと／わたくしのかなしみにいぢけた感情は／どうしてもどこかにかくされたとし子をおもふ」）。列車の軋みは生者の側にある。

「名蔵風土記」は「潮が満ちてくる名蔵の湾に／槍穂きらめくさよりが／群よつてくる暁」とはじまる。仲地はラ
ンポーと同じく暁の詩人なのかもしれない。巫女は深い眠りから目覚め女神に変貌する。

女神の所有するそれぞれの湾は「第三詩集の再録では「女神たちの所有するそれぞれの湾は」

水気したたるさだ草・大谷渡の繁茂が覆い「再録では「水気したたるサダ草や／オオタニワタリが繁茂し」

霧はらむ緑青の満干の潮を豊潤に受けとめ「再録では「干満の潮を豊潤に受けとめ」

かたい陸地に海産のうるおいをもたらす「再録では「かたい陸地に海の潤いをもたらす」

改稿では女神たちの複数性がより明確だといえる。生命が繁茂し湾と陸地には豊かな交流がある。だが、この交流においては犠牲となる者もいる。

木の葉梟の二重目蓋を刻印した「再録では「コノハズクの二重眼を刻印した」

あの遺骸はとうとうもどってこなかった〔再録では「あの遺骸はとうとう戻ってこなかった」〕

死者は固有名をもっておらず匿名の男である。たとえ単独の存在が発想の契機になっているにしても、この詩は無数の男たちにかかわるものであって、一人の男にかかわるものではない。したがって、詩の結末は街に戻ってくる。

酒精わきたつ破滅の街では

すみわたる告示を求めながら

男があわもりの水割りを飲む

大地は名蔵女神の断片であふれ

いつの日か おまえも

胸をおさえて たちすくむ

この胸の痛みは湾の祭式につながるものであり、この胸の痛みがある限り、死と再生は保証されるように思われる。二つの詩からはいくつも差異を引き出すことができる。まず時間構造である。前者は夜から朝へと進み、後者は朝から夜へと進む。次に空間構造である。冷たい北の海と暖かな南の海。北の小動物と南の魚群。そして人物構造である。山（林）に向う死者と海に向う死者。固有名の死者と匿名の死者。最後に全体構造である。死を否認する詩人と生と死を肯定する詩人。列車の軋みと湾岸流のリズム。そうした様々な点を支える基盤になっていたのが湾の詩学であったといえる。

「どこから見ても巨大な魚の上顎の部分に見えた。その湾に向かって広がったチガヤやハマボウフウの草叢の中を背を丸めて歩いていくと、いつも妙な悲しみに襲われる」とはじまる中上健次『奇蹟』（朝日新聞社、一九八九年）との比較も試みたいが、今後の課題とする。アルコール幻覚や血族の悲劇という類似点が浮上してくるからである。詩集『魔術師』には中上サーガの語りのような一節さえみられる（小学生のKは／パステル色の海藻を空にまきあげ／硝煙のきな臭い時代を見限り／早々と往ってしまった）（『葉莖とは』）。「湾口には／かばねをむさぼり食って／太った魚魚が／きらりきらり跳びはね」ているが（『島少女』）、それは『奇蹟』にもみられた。「島人はかばねを食った／島少女もかばねを食ったひとりだ」という認識は『奇蹟』に通じるだろう。「名蔵風土記」は『枯木灘』の作家

が嫉妬するべき一篇ではあるまいか。

前稿「沖繩現代詩のための覚書」では仲地の代表作について論じたが、再考するべき点が多々ありそうである。いくつか列挙してみよう。

精肉店「イバノ」のシンボルマークはカンガルであり、蹴り上げる詩にふさわしい。詩の全篇はカンガルのイメージに触発されたものといえる。この点については詩人の証言を参照。

性風俗店である「トルコ風呂」が「ソープランド」に改称されたのは、当該詩集出版の後だという指摘を大野隆之氏から受けた。『日本国語大辞典』第二版によれば改称されたのは一九八三年であり、『ソールランドを素足の女が』出版は一九七三年である。

なおソールランドの語義に関していえば、ソール（足裏、靴底）とソウル（魂、心）の掛詞がシェイクスピア『ロミオとジュリエット』一幕四場、『ベニスの商人』四幕一場にみられることを補足しておく（松岡和子訳注 ちくま文庫を参照）。

前稿では「にがよもぎ」をフーチバーと考え土着の臭いとしたが、「にがよもぎ」はヨーロッパ原産でアブサンに使うものという（『日本国語大辞典』）。後者のほうがランボー神話を背景とした詩篇にはふさわしい可能性がある。とすれば、「ソールランド」は西洋の臭いによって西洋の臭いを廃棄しようとした一篇といえる。なお北原白秋に用例がある（「小さな銀側時計の怪しい数字に苦蓬の香沁みわたり」『思ひ出』）。

方解石の用例も補足しておきたい。「僕は誰になんといはれても、方解石のやうにはつきりした、曖昧を許さぬ文章を書きたい」（芥川龍之介『文章と言葉』）、「あらゆる完成した作品は方解石のやうに結晶したまま、僕ら子孫の遺産になるのである。たとい風化作用を受けるにしても」（同『文芸的な、あまりに文芸的な』二七）。

最後に資料として筆者あての私信を詩人の許可を得て掲げる。資料Aは「ソールランド」の演劇的構造について示唆を与え、資料B、C、Dは「ソールランド」誕生の背景について教えてくれる。掲載を許可された沖野裕美氏に感謝申し上げます。

仲地裕子資料A（二〇〇六年十一月三〇日付私信）

「沖繩現代詩のための覚書」の中で仲地裕子論を取りあげてくださいますことありがとうございます。

詩を書いた本人がもう何年も手に取ることもなかった詩篇そのものをまるごと広げて解剖し、詩篇の細部にまで解釈のメスがふるわれていることにむずがゆい痛みを覚えると同時に、思いがけない解釈の展開によってこれまでにないイメージの重層と広がりが増していることに深く感じ入りながら、「ソールランドを素足の女が」の全解釈を読ませていただきました。

その詩篇の中で、「ソールランド」と「あたし」と「あなた」の関係についての謎解きをわたしは最期までしなかったのではないかと危惧しております。

「ソールランド」の内外では「あたし」の独白と、「あなた」が「あたしのかせぎは」とうたうたいながら語る独白が交互に繰り返かえされております。

「ソールランド」にかどわかされた「あなた」に呼びかける「あたし」の独白

「ソールランド」にかどわかされた「あなた」は最初から最後まで「あなた」で推移するだけの存在ではなく、「あたしのかせぎは・・」とひらきなおってうたうアマゾネスにもなりかわるのです。

ここにきて、わたしはひとつの啓示をひろいました。

この詩篇は、ソールランドという舞台で繰り返られる「あたし」と「あなた」のモノローグではじまり、モノローグで終わるお芝居なのではないか、と。

まず、「あたし」と「あなた」のモノローグを整理してみます。

1. 詩人でもある「あたし」が「あんた」にたいしてよびかける独白の場面。この場面の「あたし」はソールランドの外側から「あんた」に呼びかけている。

(たしかにあたしやみたんだよ) から(朝のトルコでうたうたうあんた) までのフレーズ。

「沖繩現代詩のための覚書」三八ページから四一ページの段

2. 「あんた」が「あたしのかせぎは真打ちなみに」と言う独白の場面。

ここでの「あたし」は、詩人としての「あたし」ではなく、ソールランドの内部にかどわかされた「あんた」が独白のさいにもらす一人称の「あたし」である。

(あたしのかせぎは真打ちなみに) から(特別製のサラミのにおいをけすのさ) までのフレーズ。

「沖繩現代詩のための覚書」四一ページから四二ページの段

3. 詩人としての「あたし」が「あんた」によびかける独白の場面。

(あんたの足もとに) から(いつもびっしりまといつく) までのフレーズ。

「沖繩現代詩のための覚書」四二ページから四三ページの段

4. 「あんた」自身の独白の場面。

(にがよもぎのきついジュースが飲みたいな) から(だってサラミなんてにおうんだもの) までのフレーズ。

「沖繩現代詩のための覚書」四四ページの段

詩篇「ソールランドを素足の女が」について、貴殿は蹴り上げる詩であると捉え、「ソールランドを素足の女が」生きたるは蹴ることだと、この詩は教えてくれると裁断されたことに対して言葉を出すすべもない感銘を受けています。

そして、仲地裕子の詩は決して肉声ではないと断言されているとおり、この詩篇そのものに限っては、等身大の肉声ではありえなかつたと固まった夢の鎖をほどきます。

資料B (Aに同封されていたもの)

「ソールランドを素足の女が」を巡る証言

あの当時、わたしらはコザ市島袋の深夜喫茶エデンにたむろする五、六名の二十代の若者を中心にコザ軍団を作り、毎晩そこに群集まつて他愛もないことを小声で話したりコーヒーやホットミルクを飲んだりしていた。

わたしがたむろする場所は、島袋の深夜喫茶エデンを軸にしてバーテンダーIが勤務する島袋のプリンスホテル直属のAサインクラブプリンス、Jがバーテンダーをしている中の町にあるコザで最も大きいAサインクラブブルーバード、ムッシュユN氏が総支配人をしている中の町Aサインホテルのロビーであり、わたしは大学時代のほとんどをコザのまちで遊び暮らしてきた。

同じ大学の英文科卒というロリータ趣味のムッシュユN氏は、年若いあんぼんたんの女子学生を子猫みたいにかわいがり、ひまさえあれば、社会勉強と称して外車でコザに連なる極め付きの夜のまちをドライブに連れ出してくれた。昼間のコザ市は、沈んだまま、なんの変哲もないみすばらしい町なのに、夜になるとイルミネーションが口を開けて「魅惑魅惑」と誘うこの世のパラダイスに変貌する美しい町だった。

昼と夜の落差の深さが、流浪の女子大生の心をとろけさせ、まなこ(眼)文化を大きく開眼させてくれた。

わたしはそこで、ふわふわと漂うたったひとりの女性だったので、羽目を外さない丁重なもてなしを受けコザ軍団のみんなからとても大切に守られ、若さを武器にしてこわいもの知らずの風袋で遊び暮らすあいだ、コーヒーやジンサワーを飲んだり食事をしたりしたそれは全て総支配人Nや仕事に就いていた仲間のだれかが支払ってくれていたらしい。いま思い出しても、たぶん物質的にはめぐまれていた時代だったかもしれない。

わたしらは、いつも五、六名の仲間と徒党を組んで毎晩コザのまちと同じ感触で濡れたイルミネーションにまみれ、仲間のいる拠点をターゲットにして歩き回ってお互いの夜の顔を披瀝しあっていた。

あの当時、コザ島袋のプリンスホテルの中にある真夜中のAサインクラブプリンスで、仲間達と深いボックスに座ってバーテンダーIがにこりともしない疲れた青白い顔でシエーカーを振る姿をながめたり、AサインクラブブルーバードでJが白

いお仕着せ姿で水を得たサカナみたいにかクテルをシェークして、忙しげに米軍兵たちに運ぶ動作を飽かずながめた。

クラブプリンスもクラブブルーバードも、深海の内部のように設計された豪華な外人クラブだった。ソファボックスを埋めつくすのは、色とりどりのロングドレスを纏った沖縄女性達の放つかぐわしい花園の香りと米軍属集団の鼻に纏わるような体臭の絡みだった。ここにもまた初めて体験した異文化があった。

バーテンIやJの仲間だったからその場所で暗黙に了承され、場違いなわたしらでも日常を逸脱した異次元の雰囲気存分に味わった。

わたしらを取り巻く状況から判断し、AサインバーやAサインクラブは全てわたしらがたむろするクラブのようにつくられているものと思いきんでいた。

ところが、その当時、歩き回りながらコザのはずれでぼつんと建っている見たことがないほど薄汚れた異様なAサインバーを発見した。

そこはガイコツが覆い被さる廃墟みたいに突っ立ち、空気の重たい何となく気にかかる場所だった。

わたしは、昼と夜に分けて何度かその場所を外部から偵察した。が、仲間たちと一緒に入れられる場所ではないかと推測し、結局、扉の向こう側には一度もはいらなかった。

そこは、夕方になると建物が振動するほど激しいソールミュージックをがなり立て、あたり一面に響かせていた。バー全体がぼんぼん振動しひとり勝ちで勝手に動きまわり、腰をくねらせながら出入りするのはジャンパー姿のラフな格好をした黒色人種しか目に付かない。あやしすぎる夜の赤い光はAサインを逸脱するような強烈なげしきでまたたいている。

コザのはずれのさびしい場所にあるからできる仕掛けだと思い、この場所だって外見は寂れ果てているが、Aサインの緋文字がかけられているくらいだから内部は一応の清潔感はたもたれているかもしれないとぼんやり考えていた。突然、だしぬけに、いま東京に現れたと新聞で報じられたトルコ風呂という泡にまみれた風俗を、このさびれたAサインバーに合体させたら変わった媒体が出現するかもしれないという発想がひらめいた。

しかもこのトルコ風呂は、現れたとたんにソープランドに名を訂正され一世を風靡しているから、アメリカ軍属直属のAサインバーとソープランドをくっつけた風刺的小宇宙をつくらう。Aサインバーとソープランドという清潔さと

不潔さを合体させ、この世界にあり得ない城を出現させて賑やかな幻想域を成立させよう。またそこで働く女性達は、Aサインバーのホステスとミス・ソーブを兼務させ、白色人種、黒色人種と雑多に接触をするアマゾネスみたいな荒い仕事をさせよう。ただし、ソーブランドという言葉は、直裁的に響きが俗的な方向へ向かうから、ソーブランドをソーブランドにしてしまえば世俗性が薄められだろう。ソーブランドに登場する人物は、ミス・ソーブとウイスキーをあおり、ミス・ソーブの泡の洗礼を受けるアメリカ軍属でなければならぬ。

ただひとつ残念なことは、その当時もそれが沖繩にあつたか定かでないが、あれから三〇数年経った現在でも、現実問題としてわたし自身はその風俗家業をのぞき見たことがなく、丸裸のソーブランドは独りよがりの想像をふくらませて築いたという弱みは残っている。わたしの作り出したソーブランドという小宇宙の裏側には、仲間だったバーテンダーのIやJが生活のたつきを得ていた壮麗なAサインクラブが限りなく広がっている。

逆説的にいえば、それほど悪くはない体験を思いのまま重ねて生きてきたから、このいわゆる言葉がゆるゆるとうごめく醜悪な世界を描くことができたかもしれない。

ソーブランドに纏わるデータの分析

1. ソーブランド

現実的に実在はしないが、しかし、思考の中では存在可能な、幻影城としての建造物である。あの当時から現在に至るまでそう言う場所は、アメリカ軍属の風紀上の問題や衛生上の観点から出現したことはないだろうし、また、実現可能だったとも思わない。

Aサインバーとソーブランドを兼ね備え、ソーブランドと命名されたときから巨大な繭玉をかたちづくり、その非現実的な繭玉の中で、基地を這いずる男と女の現実的な日常行為がとりおこなわれる。

2. あたし

自身の思考の中でつくりだしたソーブランドという幻影城の中にとらわれた、おとこ達おんな達に流浪の眼をひたすら流していく存在である。

「あたし」は「あんた」をみつめ、「あんた」から時間の警鐘をひきだし、「あたし」自身が生きるための合わせ鏡にしている。

「あたし」は「あんた」の中に入り込むこともできるが、「あんた」は「あたし」によって、特別に選別された客体なので「あたし」の中にもぐり込むこともつきまとうこともできない。

「あたし」は特定の「あんた」から生きるための英知をさずけられ、「あたし」と「あんた」がある時点で同化するとはありえる。だが、それは、「あんた」の存在が「あたし」の存在と歩みを同じくすることではない。

ただし、「あたし」の眼は「あんた」等のたくましい性にかぶさろうと希求する飢えを内包している。

3. あんた..

「あんた」はソールランドを働き蜂みたいに動きまわる複数の女性達である。

ただし、「あたし」のターゲットにされるのは、常に、「あたし」の好みのタイプであるひとりの「あんた」に集約される。「あんた」はいつか「ソールランド」そのものと化す定めを負わされる。

その「あんた」がソールランドそのものとなったとき、「あたし」の語りの手に捉えられる。

4. 黒いオルフェ..

ソウルミュージックが骨の髄まで染みた肉感的な彼等は、えびかずらのくちひげつけた帝王として登場し、欲望にまみれた体液を吐き出す尻がこっけいなほど盛り上がっている。

5. 「ソールランドを素足の女が」のイントロ..

ソールランドの繭玉を作りだし、その中に「あたし」「あんた」「オルフェ」の登場人物を配置すると、「あたし」の分身である詩人が起きあがる。

そして、「たしかにあたしやみたんだよ」と口上を述べたとたん、オールナイトのソールランドの中で物語が幾重にも増殖していく。

「沖繩現代詩のための覚書」続編を書かれる構想を持つておられるとのこと、そして、その際には『ソールランドを素足の女が』を巡る証言』をも掲載して下さるとのお話ですが、それが資料として使えるなら喜んで提示します。

この詩篇については、現在でも様々な風説があるようですので、貴殿が『ソールランドを素足の女が』は決して肉声ではない』と断言されたことと、この詩を書いた者のモノローグが時を同じくして掲載されたならば、「現代詩は表象不可能なものを表象しようとする不可能な証言とならなければならぬのである」と言われた貴殿の深い思惟がさらに浮き彫りにされて迫ってくるのではないかと密かな期待感が湧きあがってきます。

ご使用の際には、連絡してくださいとさればきちんと修正したフロッピーを送付したいと思います。それから

「ソールランド・・・」の演劇的うんぬんに関しましては、一昔前の詩篇を読返した私の勝手な思いつきにすぎません。

差し上げた手紙の中身を確認しましたところ、『モノローグではじまり、モノローグで終わるお芝居なのではないか』と書かれておりますが、「…モノローグで終わるお芝居になってもよかったのかな」という御託なのです。

けっして、貴殿の論から派生したこちらの反論ではありませんのでご容赦ください。
ところで

書信を読んだ後、所用で牧港まで行ったついでに久しぶりに「イバノミート」を訪れました。

イバノミートは沖繩の復帰以前からそこにあったと記憶していますが、イバノというのは、カンガルーのシヨルダー肉、マトン、牛肉やウミガメの肉などを扱う輸入業者である創設者（外国人）の名字をとってつけられた名称のようです。

イバノという創設者が考案したと思われる、カンガルーをシンボルにしたすばらしいその商標は今もイバノミートの剥がれかけた絵看板に、そのスーパーのレジ袋に、品物の表示札の上で躍っています。

あの当時、幟の立つ日もあり、垂れ幕に描かれた赤いカンガルーがマチナトの風にはためく姿は、商標以上の鮮烈な美的物体でした。

このカンガルーマークには、赤い筆書きやきれいな赤で全身を塗られたマークがあり、現在もその名残がイバノミートのあちこちに散乱しているのが見られます。

かつて、

まっかな絵カンガルーが描かれていた、イバノミートの看板を見つめて通過する道すがら、「イヴァノミートの軽くて赤いポスターが濡れた空を自由に泳いでいる」と書きつづったあの当時から、ほとんど変わらないその原姿をとどめながら赤いカンガルーはいまもおマチナトの空を飛びまわっています。

資料D（二〇〇六年一月二八日付私信）

「ソールランドを素足の女が」中の詩語解釈について

「メース地域」というのは

Mace B『メース ビー（中距離弾道ミサイルB型）』が配置された地域という意味をこめた省略語です。あの当時、おそらく、「メース地域」という名称はなかっただろうと記憶しておりますし、この言葉は米軍事基地を総称する詩語としてわたし自身が造語した省略語だったと思うのですが、断言する自信はありません。

沖縄大百科事典（沖縄タイムス社刊）によりますと、

「メースBは、一九六一年二月に米国から移駐し、一九六九年一月に嘉手納基地で解団するまで常駐した米空軍第498戦術ミサイル群が装備していたIRBM（中距離弾道ミサイルB型）のことである。

A型とB型があり、A型は一九六〇年一月に実戦化され、B型は沖縄配備用に改良された性能向上型であり、核弾頭の威力は、0・2Mt級（TNT火薬 二〇万t相当）。

海外では西ドイツ（A型）に配備され、沖縄には四サイト（読谷村瀬名波・勝連町平敷屋・金武町中川・恩納村谷茶）三二基（一サイト八基）配備していたが、一九六九年六月〜十二月に撤去された。」と記されています。

「にがよもぎ」について

貴殿の推察どおり、この詩篇の中でいっている「にがよもぎ」は、アルコール度数が七〇パーセントにも達するアブサンの原料になる「にがよもぎ」のことです。この「にがよもぎ」には、結晶成分の中に麻薬性物質（アルカロイド）が含まれておりますので、「にがよもぎ」を浸してつくるアブサンを痛飲すると即アルコール中毒になるようです。

沖縄のフーチバーは、アルカロイドを含有しない「ニシヨモギ」という和名の薬草ですので、「にがよもぎ」とは区別されるべき植物群だと思います。

「にがよもぎ」をどうして詩語として想定したかと言いますと、あの当時、外国の翻訳小説を読むとアブサンを飲んでアルコール中毒になる人物がよく登場しましたので、アブサンが「ニガヨモギ」を抽出してつくるリキュールの代表的毒酒ということが分かった上で、わたし自身は、反対にひっくり返して、アブサンから「にがよもぎ」を抽出してそれを詩語として使用したのです。

このリキュールは、あまりに毒性が強く中毒者が蔓延したため発売禁止になり、その後、アブサンの代用リキュールが出回るようになったということをうる覚えに記憶しています。