

# あしみね・えいいちと仲地裕子——沖繩現代詩のための覚書

葛 綿 正 一

詩は意味をもたないという危険に常にさらされているが、この危険なしに詩は何ものにもならない。

ジャック・デリダ『エクリチュールと差異』

本稿では、あしみね・えいいち（一九二四—二〇〇五）と仲地裕子（一九四五—）の詩を読み解きながら、沖繩現代詩の一面について考えてみたいと思う。もっぱら文字に着目してアナグラムや散種を分析する方法についてはデリダの著作に学んでいるが、成算のない試論にすぎない。しかし、この成算のなさこそが現代詩の問題を解く鍵である。現代詩は何一つ約束などしてくれないからである。

沖繩現代詩研究にカノンの位置を占める大城貞俊『沖繩戦後詩人論』、『沖繩戦後詩史論』（いずれも編集工房・猿、一九八九年）は、確かに誤読の危険性を回避した聡明な書物といえる。しかし、誤読のリスクなしに現代詩の可能性は存在しないように思われる。誤読のリスクにおいて現代詩の可能性を探ろうとするのが本稿の試みである。先行するあしみね論としては山口恒治「天籟を聴く」（『光の筏』跋文、一九八四年）、高良勉「孵化と転生への祈り」（『あしみね・えいいち詩集』解説、一九九〇年）、仲地論としては大湾雅常「青春の転機」（『新沖繩文学』一三、一九六九年）、伊良波盛男「愛神エロースの囁き」（『琉球新報』一九七八年四月一五日）、清田政信「対話と自己増殖」（『情念の力学』新星図書出版、一九八〇年）、大城貞俊「仲地裕子——鋭敏な言葉の建築」（『沖繩戦後詩人論』）を挙げることができる。もちろん詩は「青春」や「愛神」という視点からも読み解けるであろうが、本稿で読み解いてみたのは、そうした視点からは決して見えない何かである。仲地が放恣な拡散の詩人であるとしても（仲程昌徳「古代

から・戦後から」『近代沖縄文学の展開』三一書房、一九八七年）、そこには表現の倫理が存在するはずである。手探りで増殖と建築の間を辿ってみよう。

なお、以下の引用は『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）、『ソールランドを素足の女が』（思潮社、一九七三年）、『カルサイトの筏の上に』（オリジナル企画、一九七八年）による（初出を参照できた場合は異同も記す）。

## 一 あしみね・えいいち論——光と筏

詩集『光の筏』の冒頭に配置された詩「光の筏よ」は鮮烈である。全文を引用しつつ、検討してみたい。

昏い 時間の 闇の しじまを いつまでも どこまでも ただよい ながれる 青い 小さな 光の筏よ

「青い小さな光の筏」とは何か。詩集『光の筏』の跋文（山口恒治）によれば「七六・〇二年を周期に地球を訪れる「ハレー彗星」の喩」であるという<sup>1)</sup>。はたして、この証言は信用できるのか。もちろん否定してもよいのだが、『光の筏』という詩集の内部にある言葉なので、とりあえず肯定しておこう。すると、どうなるか。この詩が書かれたのは一九七三年であり、もっとも近いハレー彗星の出現は一九一〇年か一九八六年である。詩人は実際に彗星を目にしているわけではない。

飢えと 寒さと やまいと 老いに ひからび あれた 地球の空に おまえは こよい 非在の 神の偽われ  
る証（あかし）の 湮滅（いんめつ）に きたか？

「飢えと寒さとやまいと老いにひからびあれた」というのは確かに地球の状況だが、とりわけ戦後沖縄の状況であろう。そこに存在した「偽われる証」を消去するために彗星がやって来たというのである。だが、どうやって「偽われる証」とそうでない証を区別できるのか。

それとも 遠い日日 荒野の 涯に ほたほたと 血の まじった 涙を おとしながら——（もっとも その痕  
には てん てん てんと 真赤な 嘘の ケシの 花が 咲いたと いうが）——

「エリ・エリ・レマ サバクタニ！」と 断末魔の うらみ つらみを 並べた 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？

彗星は「ルンゲの化石を返しにきた」ともいう。ルンゲとは肺結核のことなので、詩人の失われた青春を暗示するのかもしれない。化石を返却するとは過去の歳月を取り戻してくれるということであろうが、しかし、それはすでに生命を失っている。「エリ・エリ・レマ サバクタニ」は「主よ・主よ・われを見捨てたまうや」という意味だと注が付けられているが、神の現れなかったことが「偽られる証」の理由なのであろう。

ああ 梟鳴く存在の 故里は 遠く 血の 山脈（やまなみ）の 樹樹の 梢を 渡った 白い 老猿の 幻も  
消えた が―

「梟鳴く」故里は単に故郷沖縄のことではなく「存在」の故里である。とすれば、梟とはミネルヴァの梟であり知恵の象徴ということになるが、詩人はそうした「故里」から遠く離れている。「白い老猿」とは何か。「狼煙」と考えれば白さの理由が理解できるし、白猿と考えれば神仙のごとき存在と理解できるが、すべては消え失せたという。詩人は紡錘形の物体に別れを告げる。

さらば レモンの 光の筏よ

この孤立した一行において「光の筏」はまさに垂直に光芒を引いて落ちていくかのようだ。

辺境もなく 光も 闇もない 永遠の 薄暮・ルート・マイナス・アルファの 時空間を つらぬいて―

例えば ピク ピク 動く 天上の 愛猫 M I M I の 耳先に 地中深く 欠け落ちた ボクの 犬歯と 臼  
歯を 押し当てて ぎっと 噛みこむ―と いったような

ある吻合（ふんごう）を 意図して おまえが 油煙に すすけた この ミクロ・コスモスに 近づいたの  
ではない ことは ゆめ証（あか）すな―

野の 毒だみ のように せめて それだけは ゆめ 証（あか）すな―

「ゆめ証すな」「ゆめ証すな」と詩人は訴えている。証すなと懇願している以上、それは何かを証していることにもなる。事実、詩句は何事かを証言している。しかし、それは証してはならないものとしてある。この証言のアポリ

アはまさに現代詩の核心にあるものであろう。とすれば、何かを証しつつ何かを証してはならない「光の筏」は現代詩のメタファーになる。「野の毒だみ」は証しているのであろうか、それとも証していないのであろうか、その決定不可能性こそが現代詩なのである。<sup>③</sup>

現代詩は証言しない。むしろ現代詩は証言しないということを証言している。現代詩に一般的な証言を期待してはならない。現代詩は証言の可能性を証言しない。むしろ現代詩は証言の不可能性を証言するのである。現代詩に証言するものがあるとするれば、それは一般性には解消しがたい特異性としての証言であらう。

現代詩が証してはならないものとは何か。それは、たとえば詩人の個人的な体験であるかもしれない。結核の体験があるのかどうか、猫を飼っていたことがあるのかどうか、歯の欠け落ちたことがあるのかどうか、そうした個人的な問題は重要ではない。現代詩は個人的な体験と言葉の「吻合」を意図してはならないからである。個人的な体験と言葉はいつもずれている。逆にいえば、ずれることで個人的な体験は詩として重要性を帯びることになるのだ。天上の耳と地中の歯はどうしようもなくずれている。それは現代詩が歯を失って明瞭な音声を欠き、耳と音の調和を失っているということではないか（たとえば「コツテキ吹く男」の調子はずれの歌がそれである）。耳はむしろMIMIという文字と呼応している。そうした一致と不一致を確認するために詩集末尾の「光の筏」ふたたび」と題された一篇をみてみなければならぬ。

声を揃えて うたうだろう

エリ・エリ・レマ・サバクタニ!!と（中略）

その刹那

ありもしない ボクのパソコン・フンケイ二〇一号の

膀胱は失禁し

未来のボクの 大切な いちもつの

記憶装置は オーバーフローする

「声を揃えて」うたった途端に、詩を打ち込んでいたと思われるパソコンは調子が狂い、記憶装置が失調してしま

（「光の筏」ふたたび）

うのである。孤独に書き綴られた「光の筏」を再び「声を揃えて」出現させようとしても難しい、そこに現代詩の困難があるといえる。したがって、「光の筏」は「天籟」として聞くものではなく、文字として読むべきものである。「天籟」には信頼の気持ちがかめられているのであろうが、一介の読者は「籟」として響かせるのではなく、あくまでも「筏」として切り取って読む必要がある。ところで、この詩集が紺青色で装丁されている点にも注目しておくべきだろう。紺青の表紙をもち紺青の文字で記された詩集は、文字通り「青い小さな光の筏」を体現しようとしているのである。

「光の筏」は文字として執拗に回帰する。それがこの詩人の強みである。続いて第二詩集をみてみよう。

ふと眼をあげる。と、「ナニガアッタイウノカ、ナニガ：」——盛り場の百貨店の袖に取り付けられた電光ニュー  
スが頻りと問いかけている。カレはその電光ニュース端末機のオペレーターだった。それに昨日帰る間際まで、  
そんなふざけた言葉は、フロツピイ・デイスクにもインプットしてなかった筈だ。  
(「核の蠅」)

オペレーターが意図していなかったにもかかわらず流れてしまう電光ニュースの文字盤、これもまた「光の筏」といえる。第一詩集を振り返ってみれば、ケネディ暗殺事件もまたそんなふうにして詩人に飛び込んできた電光のニュー  
スにちがいない。事実、「光の筏」の詩人は「青い火」に注目せずにはいられない。

暗く傾きかけた ベーリング海峡を  
飛び迷う

黒い猜疑と憎悪の うみどりの群れは  
あなたの

若い 力強い拳に しっかと握られ  
高々と 掲げられた

青い炬火に  
いずかたともなく  
散りうせていった

(「弔鐘」)

第二詩集は第一詩集の選集といった趣を呈しているが、この詩が第二詩集に再録されていないのは理由があるはずである。ここで詩人が性急に敵と味方、敵と友を区別しているのは詩にとつての弱さではないだろうか。敵と味方を峻別してしまうと詩はたちまちイデオロギーの道具として一般的な証言になってしまふからである。そこには個人的な体験と言葉のずれが生起しない。言及されているのが男の政治家であるのは、残念ながら歴史的限界であろう。死によつて英雄性（男性性）が美化されており、この詩で謳われている「人類愛」は男性愛であるかのようなうだ。この詩は「弔鐘」と題されているが、弔いの鐘を打つべきは、男の政治家に期待してしまふ時代そのものに対してでなければならぬ。「いま詩人は」と題された詩で、ある政治的指導者に対して「性癲癩手術を」と呼びかけているのは偶然ではない。「胃中儒の春」と題された詩が注目されるのは、詩人を回復へと導くのが「女医者」だという点である。友と敵を峻別する詩よりも、敵と戯れる詩のほうがはるかに興味深い。蠅と戯れる電光ニュースの詩においてはもはや友も敵も存在しないからである。

その刹那、轟音と共に琉球ハブの舌のように赤い焰のまじつたどすぐろい噴煙が屋根を突きぬけ、カレも蠅もワープロ機も百科事典も消えてしまった。

ただ、屋外の電光ニュースだけは、なぜかまだ性懲りもなく、馬鹿のひとつおぼえのような文字を流しつづけていた。「ナニモノコラナカタタ…ナニモ…ホモ・オロカスニ…ホモ…」と。  
(「核の蠅」)

すべてが消え「光の筏」として流れ続ける電光ニュース。ニュースというよりも端的に「馬鹿のひとつおぼえのよな文字」なのだが、これこそがこの詩人にとつての詩にほかならない（「核の蠅」は「書くの榮え」でもある）。

みわたすかぎり青い燐光の霜柱さながら

遺念火の眩野

昏い弧空しのびよるスタペリア前線は

まるで妖しくも美しい磁気嵐の中の極光

(「朱泥の岬・異変」)

いきなり詩の冒頭に立ち上がる「青い燐光の霜柱」は「光の筏」としてある。そして詩の末尾で残像を残す「銀簪」もまた「光の筏」であろう。「あの島の／廃港の泥床の底深く埋れた／銀簪の／残像だけは／いつまでも／ホモ・オ

口カスを脱げきれない／ボクの負い目となるのだろうか？」。

「光の筏」は海底にも眠っている。だから、詩人が第三詩集を『美意識のいそぎんちやく』と名づけるのは偶然ではない。「詩とは／数限りない言葉と／感性の触手をそよがせながら／人間心理の深層海底にうづくまる／美意識とその表出意欲の／いそぎんちやくである」と詩人は「扉の言葉」で宣言している。しかし、詩は「美意識」や「表出意欲」とは無関係に突然「光の筏」のように出来るのではないだろうか。詩人が「いそぎんちやく」に着目するのは、その触手のためではなく、そこにある「ぎん」（金または銀）のためである。

第三詩集の跋文で、詩人が第一詩集の序文の言葉「記憶はふり返る方角によみがえることはないのだ」（山本太郎）を振り返るのは、意識的なものと無意識的なものの関係に着目せずにはいられないからであろう。「美意識」や「表出意欲」にもとづき意識して振り返る方角に詩が出現することはない。詩は突然、別の方角に出現する、それを示しているのがこの詩集である（たとえば「幻蝶譚」の飛行文字）。そのために詩人はことさら『美意識のいそぎんちやく』といった不自然な題名を選んだのかもしれない。

光の啓示がきらめくのは海底ではなく、天空においてである。

すこし汗ばんだ遠い未来から

いましたがたころがり落ちてきた

イリジウム合金フレームの

複眼レンズのめがねは――

天空を

（「梅檀草の少女」）

木枯しが囂々と駆けぬけていたというのに

（「弦月奔る」）

薄墨色の雲が低く垂れこめる天空を 木枯しが囂々と駆けぬけ

（「石路の啓示」）

くろうるしのような闇空のなかから 妖しい燐光の長い尾をひきながら 星屑が流れでてきはじめました

（「幻蝶譚」）

平成元年の第一日目は 唐墨色の密雲たれこめ 強風圧のような赤い雷鳴が奔る

（「昭和墓標の岸边」）

とつじよ 射し込む 一条の光り そして その鼓動…… (中略)  
とつじよ また 射し込む 数条の光り そして その鼓動……

(「光の鼓動」)

高嶺小高地、三角兵舎の不寝番に立つて目撃した、西空に落ちる、まあたらしいブリキを剥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。  
(「詩の蚕棚」)

とりわけ興味深いのは「幻蝶譚」と題された詩であろう(初出『季刊おきなわ』六、一九八七年)。そこで詩人は「スミドロンの牙のように極度に肥大化したego」を警戒しているからである。スミドロンは「剣状の犬歯が極度に発達したため、滅びた」と注が付けられているのだが、「光の筏」で欠け落ちていた歯は自我の脱落を意味していたことになる。そんなスミドロンと正反対なのが蝶の存在である。「葉っぱたちはなんと わたしの指先をはなれるや ちらつとその葉先を光の流れにひたしたかと思うと ひらつと宙に浮きあがり みるみる黄金色の蝶となつて わたしの頭のうえを はたはた はたはたと 旋回しはじめるではありませんか！」とあるように、詩人にとって蝶は自我から解放された「光の筏」となっている。鋭い「歯」は柔らかな「葉」となつて浮遊する(それは言葉であり蝶である)。「詩の蚕棚」で「ペンを握る白骨は、その飲けおちた乱杭歯の間からなにを愁訴する」と記されているのは、歯が欠け落ちた後の詩人の姿にほかならない。<sup>(5)</sup>  
詩人は「峰一華」の俳号で俳句も作っているが(ポエム通信『泥水』所収)、おそらく理想としているのは「光の筏」としての俳句であろう。

## 注

(1) 「祝女」と題された詩では琉球の神々が「ハレー彗星のように」周期的に現れている。詩人において彗星と神々は周期的出現という点で重なり合うのである。第三詩集の「わらべ戯れ唄」と題された詩には「入れ髪星来る夕間暮れ」とあり、「入れ髪星ハレー彗星のこと」と注が付けられている。光の筏は髪とも結びつくわけである。なお、ハレー彗星に触れた詩としては田中克己「偶得」(『大陸遠望』一九四〇年)を挙げることができる。「おれはこの書を読み心染しまなかつた／多分おれは一度もこの星を見ないだらう」(引用は中央公論社『日本の詩歌』による)。喪失とイロニーの美学がうかがえる。

(2) 高良勉「風水土とモダニズム―あしみね・えいいち論」(『沖縄文芸年鑑二〇〇五』沖縄タイムス社)はフリードリヒ・ヘルダーリンとの関連を示唆しているが、切迫



したトーンをもつ「光の筏」には帰郷、荒廃した郷土、神の不在といったヘルダーリン的主題を見て取ることができる。「石よ・哭け・叫べ」と題された詩には「故里の山河破れ／異邦人の軍靴 音高し」とある。とはいえ、『光の筏』の詩人が日本浪漫派と同じ志向をもっているわけではない。日本浪漫派がイロニーを帯びるのに対して、この詩人はユーモアに満ちているからである。ユーモアをこめていえば、詩集『光の筏』はヒュペリオンまたは沖繩の隠者であり、沼に沈んだ牛を描く「角白物語」（『沖繩文芸年鑑一九九四』）はエンペドクレスの死である。諸諺によつて狂気を回避したヘルダーリンを想定してみる必要があるわけだが、底なし沼から浮上してくる「光る物」は、もちろん光の筏にはほかならない。それは「この世ならぬ青い光を点滅して」いる海蛸でもあろう（『海蛸』『あやもどろ』三、一九九五年）。詩人にとっては琉歌の歌人も二十日夜の闇のあらぬ方角へ流れ落ちた「星でなければならぬのであり」（『吉屋チル―独白異聞』『あやもどろ』五、一九九七年）、「巨大なアーク燈の青い光で／五月闇の空に星がうるんで」いなければならぬのである（『フェンサーの空』『あやもどろ』八、二〇〇〇年）。あしみねは沖繩モノレールについて詩を残しているが（『昼の月は見た』『あやもどろ』九、二〇〇二年）、詩人はあたかも「光の筏」としてモノレールを招き寄せたかのようだ。「懐中電燈の明かりをたよりに巡回しながら」琉歌と出会った詩人は、それが自らにふさわしい身振りであることを知っている（『琉歌との出会い』『あやもどろ』六、一九九八年）。

③ 証言の問題についてはジャック・デリダ『滞留』（湯浅博雄監訳、未来社、二〇〇〇年）を参照。天願俊貞『水底の光』（オリジナル企画、一九八二年）には「文字は何の証（あかし）もなく／この群島を雲のように蔽っているよ——」とあるが（『東支那海』）、文字は必ず何かの証になつてしまふものである。あしみねにおいて「舞い落ちる落葉にさえ」「文字や符号」が記されていて、「薄気味わるく判じ読めたりする」のである（『神々の落葉』『縄』一一、『あやもどろ』一、一九九三年）。なお大濤雅常『珊瑚礁グループ』は同人誌時代のあしみねや天願について証言している（『脈』一〇、一九八二年）。

④ 友と敵の問題についてはジャック・デリダ『友愛のポリテイクス』I・II（鶴飼哲・大西雅一郎・松葉祥一訳、みすず書房、二〇〇三年）を参照。また「しずかな敵」を含む『石原吉郎詩集』（思潮社現代詩文庫）はぜひとも読む必要がある。「位置」と題された詩の「声よりも近く／敵がならぶのだ」、「大寒の日に」と題された詩の「信ずるに足る一人の敵」、「犬を射つ敵」と出された詩の「敵の確かさが／私をささえるのだ」といった一節をみると、敵はほとんど友であるかのようだ。この緊迫感に比べれば、「私の敵はどこにいるの？」とあるのは弛緩した印象しか与えない（『茨木のり子詩集』現代詩文庫）。「私たちの世代は、あまりにも「証言」を求められすぎる」という断念の詩人による「証言」批判も参照されたいが（『石原吉郎全集』二、花神社、一九八〇年）、詩人は証言があまりにたやすく情報として消費される状況を批判している。

⑤ 詩人が目にしたかどうかわからず、戦前の別人の詩「亡ぶ白歯の歌」（摩文仁亡羊）が興味深いのは、歯の廃棄が光とともに定着されている点にある。「今しづやかに黄昏る光は憶えて／初冬の冷えゆく室よ、／痛む白歯の苦しさを」（『沖繩毎日新聞』明治四二年、引用は『沖繩文学全集』一、国書刊行会による）。あたかも

「光の筏」はその回帰であるかのようだ。この詩人において抜け落ちた歯は骨となつて石や壺とともに音楽を奏するのであろう（「コッテキ吹く男」）。硬い歯の対極にあるのは、柔らかな葉であり柔らかな耳である。詩人は兎や猫の耳に関心を寄せている（「うさぎと猫と星のパロディ」）。

## 二 仲地裕子論——素足と筏

仲地裕子の二冊の詩集『ソールランドを素足の女が』と『カルサイトの筏の上に』はその書名が驚くほどよく似ている。この詩人においてはカタカナ・ひらがな・漢字という文字の配列が決定的に重要なのである。ここでは、それぞれの詩集の書名にもなっている二篇を文字の動きに着目しながら読み解いてみたい。長篇の詩なので区切って引用する。その区切りが意味を生じさせるわけだが、もちろん、とりあえずの区切りにすぎない。

「ソールランドを素足の女が」と題された詩は「たしかにあたしやみたんだよ」と始まっているが、これは証言だろうか。証言だとすれば、これは信頼できるものだろうか。

たしかにあたしやみたんだよ「初出は「や」が大文字」

おしっこの固まりが弾けるように臭う

ペンキたれ流して湿め湿めた

名ばかりのソールランドで

バルコニーの筋目からぶらぶらと

冷たいうじを流出させている

あんたのよれた足首を

見ているのは「あたし」だが、では「あんた」と呼びかけられているのは誰だろうか。なぜ「足首」に注目するのだろうか。

しめった朝もやをまたぎこして

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

イヴァノミートは実在する精肉店「イバノ」にヒントを得ているにちがいない（「ミート」には会うという意味もある）。「足首」に続いて、「またぎこす」という足にかかわる動詞も用いられている。「空」は自由に泳ぐイメージであらう。

まくれた朝もやの中心部で

のびるパンティけりあげて

張りつめたばねののびを繰り返す

ソールランド・あなたのほそい足首たち

詩人が「あなた」と呼びかけているのはソールランドに対してである。ソールランドには「足首」があるらしいが、それは誰のものかわからない非人称の足というべきである。

十年一日「初出は「十年一日のように」

同じむじなの毒液のんでいる

あたしを強くけりあげたんだ

もつばら「足首」に注目するのは、ソールランドが「あたし」を強く蹴り上げたからである。蹴り上げるべきは「毒液」であり、「自由」な空に向かって蹴り上げるのであらう。

ねじれたシュミーズまくりあげ

雲つく髪をかきあげて

いるかのしのつくぬるるの足で

空をどんとけりあげるあなた

ソールランドは詩人だけでなく空もまた蹴り上げるらしい。それは「のびるパンティ」や「ねじれたシュミーズ」を一蹴するものになっている。

おお あなたはすべてのちつじよを「初出は「よ」が大文字」

まくりあげひっくりかえす臓物の

あたりらしくつてあどけない道具箱だよ

ソールランドは「道具箱」であり、「すべてのちつじよをまくりあげひっくりかえす」力と関係があるようだ。

あんたの足もとに

ひきしまった射精を落下させる

えびかずらの黒い帝王たち

ソールランドの「足もと」には黒い帝王たちが精液を垂らしている。ソールランドにおいては「足」が中心にあるのだ。

まっさおなアンブレラをくつつけて

ひしゃげゆく瞬間にチャレンジして

さめ肌の足からずんとひあがるあんた

ワキンのように燃える熱っぽい日々だから

悲しみという言葉なんてないやね

アンブレラとは宇宙樹や男根のことか、それとも戦闘機による上空からの援護のことか。「冷たいうじを流出させている」はずのソールランドの「足」はいまや干上がってしまい、熱っぽくなっている。「らんちゅうあいか」という詩にみられるように詩人は金魚に関心をもっており、ワキンは和金魚のことであろうが、ワーキングとも聞こえる。

十年一日

同じなりわいの毒液飲んでいる

あたしを強くけりあげたんだ

詩人はまたしてもソールランドに蹴り上げられる。

うず高く犬のふんがけばだっている

ふきっさらしのソールランドで

よじれたシュミーズまくりあげ

サラミとミソシルをむしりすすり

時の経帷子をきちきちつなぎながら

朝のトルコでうたうあんた

「トルコ」という言葉が出てくるので、ここが性風俗店であることがわかる。とすれば「ソールランド」は「ソールランド」ということになるが、足の裏を意味する「ソール」こそこの蹴り上げる詩にふさわしく、魂を意味する「ソウル」にも通じる。そのような場所で「のびるパンティ」や「よじれたシュミーズ」を身にまとう者は「時の経帷子」をきちきち繋いでいるのである。

《あたしのかせぎは真打ちなみに「初出は《》なし、一字下げ》

ひと風呂浴びりや三ドルなのさ》「初出は「や」が小文字》

でもつらいのはつらいのは

わたあめみたいなおっぱいが

時間に食べられちまってひしゃげることよ

先に「ひしゃげゆく瞬間」とあったが、「ひしゃげること」は瞬間や時間にかかわっている。

しゃらんらんらん「初出は「らんらんらんらん」

小ひとでの鉄あれいで柵うたれた

きわめつきのメース地域やクリニック「初出は「ツ」が大文字》

「ひしゃげること」、そこから「しゃらんらんらん」という音が導き出されるのであろう（メース地域はミサイルが配備されていたところか）。

ペプシ・コーポの広大なしば草の上には

うまごやしのみまっしろいローカルな花々が

まぶしくむせるほど咲くのだけど

あたしたちの信じることって

百年もおくれてやってくる

たよりないブルーシャンデリアさ

先ほどの「まっさおなアンブレラ」といい、この「ブルーシャンデリア」といい頼りない。遅れてやってくる「百年」とは繰り返される「十年一日」の積み重なりであろう。

《あたしのかせぎは真打ちなみに〔初出は《》なし、一字下げ〕

ひと風呂浴びりゃ三ドルなのさ》

おかげであたしのひなどりのからだは  
まるでさわ原の凍木にひっかかった

もやしみたいにじゆうじゆうふやけつばなし〔初出は「ゆ」が小文字〕

「ひなどりのからだ」は「ふやけつばなし」とあるが、これが次の溶けるイメージに続く（鳥のイメージは第二詩集の「プリマス・ロックの孵卵室」において鮮明となるだろう）。先ほどの「ペプシン」も蛋白質を溶かすものであった。

クロロフォルムをたんと溶かした

にがよもぎの汁が飲みたいたいな

特別製のサラミのにおいをけすのさ

クロロフォルムは劇薬である。夏目漱石の作品には「クロロフォルムか何かで殺して遣つた方が、却つて苦痛がなくつて仕合せだらう」とある（『硝子戸の中』二八、引用は『漱石全集』岩波書店による）。このサラミは男性性器のイメージが重なるようにみえるが、詩人は「フォルム」を溶かそうとしているのではないか。もちろん、それは「黒い帝王たち」のフォルムである。

あなたの足もとに

ひきしまった射精をばらまく

えびかずらのくちひげつけた帝王たち

帝王たちが黒いのは「えびかづらのくちひげ」を付けているからかもしれない。「ばらまく」という言葉は「まき散らされた」に続いていく（なぜ引き締まった射精なのか。別の詩「忍びがたり」には「ひきしまった手」とあるが、いずれも男性に用いられている）。

あなたの金色ブーツの若い足

ソールランドの街道にまき散らされた

題名には「素足の女」とあったが、その素足が派手なブーツで覆われるとき、「素足」の力強さは失われるようだ。<sup>①</sup>

金色ブーツのゆれるブランコに乗って

数知れぬ雑色のハイエナに賞讃された

むてつぼうなハイウェイの足を

あなたはどつかへ落としてしまうのさ

ソールランドの「若い足」「むてつぼうな足」は失われてしまう。蹴り上げることが生きることだとすれば、足を失うことは死を意味する。それが次の弔いを導き出すのであろう（「雑色」は雑食であり、そして「そうしき」である）。

とむらいのはてしないトランクたち

オールナイトのソールランドに

かどわかされたあなたの

しめったやさしいやどかりの唇に

バタフライのオルフェが

いつもびつしりまといつく

「足」を失うと、弔いの密閉された空間に幽閉されてしまうかのようだ。先に「空をどんとけりあげるあなた」とあったが、そのような突き抜ける勢いはみられない。焦点化されるのは「足」ではなく「唇」である。もしかすると、

その「唇」は黒い帝王たちの「くちひげ」で覆われてしまうのかもしれない。オルフェウスは女を取り戻そうと虚しい努力をしている。

にがよもぎのきついジュースが飲みたいな  
においをけすのさ

だってサラミなんてにおうんだもの

「にがよもぎのきついジュース」が土着の臭いだとすれば、「サラミ」は西洋の臭いであろう。詩人は西洋の臭いを土着の臭いによつて消そうとしているかもしれない。こうして「おしっこ」の臭いではじまった詩は臭いで終わる。題名に関していえば、「ソールランドを素足の女が」どうするのだろうか。「ソールランドを素足の女が」生きるのがある。そして生きるとは蹴ることだとこの詩は教えてくれる。

ところで、この詩はアメリカ軍の駐留する町の記録として役立つものであろうか。客観的な記録としてみれば、あまりに主観的で役に立たないといわざるをえない。誰にも理解可能な一般性をもった証言とはなっていないからである（その意味では誰も詩など必要としない）。しかし、詩人に書くべきことがあるとすれば、それは一般的な記録などではない。詩人に務めがあるとすれば、それは表象不可能なものを表象しようとするのであろう。その意味で現代詩は容易に可能な証言ではなく、不可能な証言とならなければならないのである。仲地裕子の詩は決して肉声ではない。

「ソールランドを素足の女が」が蹴り上げる詩であるのに対して、「カルサイトの筏の上に」は漂う詩である。興味深いことに、『カルサイトの筏の上に』冒頭に掲げられた写真の女の子は車の遊具に乗っており、素足ではない。タイトル・ポエムの全行をみていこう。

きらめくカルサイトの筏の上に

淫乱な遊びの眼が転がされた

この詩では「足」ではなく「眼」がキーワードである。「カルサイト」とは後出するように方解石のことだが、別



の詩には「死者を重ねた島嶼のカルサイト段丘」とあり（「ベアーのクッキー」、死者たちの積み重なった鉱物というイメージである）。

むきだしした小男の額が

脾臓のように重くたれさがる

小男の正体は何か。「プリマス・ロックの孵卵室」と題された別の詩によれば「プリンスクラブの専属バーテン」である。奇妙なことに、内臓が額の表面に露出しているかのようだ。

黒色綿花は吹雪の粒となつて

吹きながす夢夜の羊液にまみれる時

穴蔵を持ちあげる撓みを生ききつた

不眠の小男がバーの入口に青い疲労を落す〔初出は「不眠」が「不眠」〕

綿花の「黒色」、「吹雪」の白色、「疲労」の青色、色彩にはまとまりがないが、それが次の「色まみれ」「まだら」へと展開していくのであろう。

色まみれのブロンドを首になぶらせる

唇うすい軍属達に死の視線をなぞる

Aサインクラブの星条旗はためく

まだらのバスタブに掠奪されて狂態を示した

細い裂目の妻を 激しく哄笑したのだ〔初出は「裂目」が「さげ目」〕

Aサインクラブはアメリカ軍認定のバーのことである。「唇うすい」存在は「細い裂目」の存在と呼応しつつ死へと傾斜しているのであろう。「色まみれ」「まだら」は「狂態」へと至る（先の詩には「雑色のハイエナ」とあった）。

いかに小男がイルミネーションの城に

おが屑の生を幽閉されようと

建ちつくしたまま こごる腐肉のバーは

小男の意識の極に呼びかけるあばら屋だから  
立ちすくむ長身をほぐした異者は

馬小屋にうなだれる かれんな生贄となつて

鋭くつらぬかれなければならぬと

非望の掟に ヌンチャクの肩をふるわせる

「立ちすくむ長身をほぐした異者」とはアメリカ兵のことであろうが、長身と小男が対比される。小男は「イルミネーションの城」であるバーに幽閉されているという<sup>(3)</sup>。このあばら屋＝馬小屋はクリストのクリプトであるかのようだ。

君が雨降る異神の住みつく西部街で

ふきだまる前に氷った氷室の漿液を流す

小男に触れたのは切迫した風の暁

君とは誰か。小男と別人だとすれば、バーで働く女であろうか。どうやら君は小男に触れたことがあるらしい。

「氷室」とあるが、バーテンは水を扱っているはずである。

紙の顔で 孵化しなかつた廃卵を

はがしながら更に生誕の泥田を変容さして

たつた一海に浮ぶ不幸を碗に満すため

かつて星辰をまとして死者が乱舞した

菱形に結晶した鉱物の木目大地に

浄瑠璃の奔流を流した

「プリマス・ロックの孵卵室」と題された詩によれば小男は軍属バーの裏庭でにわとりを飼っているので、「孵化」「廃卵」といった言葉が出てくるのであろう。「菱形に結晶した鉱物」とはカルサイトのことにちがいない。「死者」のイメージとともに「星辰」のイメージが重なる。

転がつてふくらむ漆黒めく眼底は

又 異族の裸形に

はずむ天使の呼吸も広げた

カルサイトは眼球の主題と呼応している。ともに結晶のイメージだからである。きらめく結晶のなかでは死者が乱舞するのである（結晶のなかの「星辰」と「天使」）。

眩しいカリフォルニアクロバーの種は

劣性金髪としなやかな肢体を晒し

たくさんの君の解体にむかつて

ひそかな鬼遊びを強要した

「カリフォルニアクロバー」とはアメリカ兵のことであろう。「君」は解体を強要されている。

たとえば猥褻な腰の鳴咽を

教えて消えた灰銀髪のシヴィリアンだ！

尻上りにめくれるアップの唇に

リップンティーバッグの飲み方巻き取り方を

教えて過ぎた傷痛む二十年なのだ

シヴィリアンとは軍隊中の非戦闘員であり、軍属のことである。「傷痛む二十年」とはアメリカによる沖縄統治の二十年であろう。ちなみに紅茶は野坂昭如の短編で「アメリカカひじき」と呼ばれるものである。

無知なる君は 頭皮と体液をほんの少しだけ

ゾルとゲル、にかわ状の細胞分裂さしたわけよ

先に「君の解体」とあったが、それが「細胞分裂」へとつながっている。ゾルとゲル、すなわち流動的なものと凝固したものはこの詩人において重要なテーマである。詩集末尾のおぼえがきには「夢を何度もみつづけたためゲル溶液が定着しもう夢ではなくなってしまう」と記されている。

粹も嘔吐も しつかりした黙認となり

肉質の柔らかい貝の部所に沿って

藍に染まったろうの炎を注文した

「ろうの炎」の赤は、次に「アナナスの流血」を導き出す。

小男と しめつた君とでこさえた

アナナスの流血は 兎のおっぱみみたい

埋まりもせず ふうらふら 漂流っているよ〔初出は「埋まり」が「うまり」〕

アナナスとはパイナップル科の植物らしい。<sup>(4)</sup>「埋まりもせずふうらふら漂流っているよ」というところから明らかになるのは、埋まることと漂うことの対比である。もちろん「カルサイトの筏」は埋まるものではなく、漂うものであろう。

君の回帰は 死際までの不在

分身を放逐したために

翼をつかむ夢ばかりみるのだね

突きだされた道行ということだろうね

「回帰」とあるが、どこに回帰するのか。ここでは翼の不在が強調される（詩集末尾のおぼえがきには「語りのくちばしにいくつもの血をねりこんだ小鳥の羽並みをようやく整えることができた」と記されているが、詩人にとって詩集をまとめることは飛翔のための翼を整えることなのである）。

かつて 島の守護神が飼っていた生産物

薄紅色にスライスされた山羊の睾丸を食べ

琉球青桐の実生を みずらに挿した

「回帰」の一語が故郷を導き出すのであろう。島の「山羊」と「青桐」、すなわち動物と植物がそのシンボルである。

おお 君の潰したアナナスの赤色燐光も  
こおった熔岩の嶽に埋めちゃえば

煙立つフォークロアになんないかしら

漂っていたはずの「アナナスの流血」を埋めようとしている。フォークロアとは「こおった熔岩」に埋めることなのである。

また金髪

またバーテンダーと ここかしこ軽やかに

跨ぎこし 跨ぎこされた祭の骨が鳴るよ

「また」の音の反復で「跨ぐ」ことが強調されているが、それが次の「はだし」を導いている。

記憶のマッスとなつて立つ金髪裸族のむれよ

死臭放つ方解石の筏にはだし緋染む狂の

ぼろぼろに碎けた胸の剥身に

さあ はなやかなホタルイカの死骸と

まつ蒼な燐放つかたつむりをねじり入れて

さて 真葛 何を祭祀しようか

「死臭」は「詩集」と同音だが、そこには「はだし」すなわち素足が潜んでおり、「ソールランド」の記憶が蘇ってくる。別の詩には「唐突な暴力が幼い娘を刺し／純白に輝く方解石の矢じりで／異神の落した」と出てくるので（「イルミネ書簡」）、方解石には死者と暴力のイメージがつきまとう。

しゅうしゅう夢靡く てっぼうゆりの

一花一花 落涙する犬猫産院裏通りで

花嫁のネグリジェを 塚のようにひろげ

暗夜のアナナスを冷たいチューブから押し出す

「花嫁」という言葉が出てくるが、結婚するのは「小男」と「君」であろうか。先に「アナナスの赤色燐光をこおつた溶岩に埋めちゃえば」とあつたが、冷たいものに埋められていたアナナスが今度は押し出されるのである。アナナスはいつも冷たいものに埋められているらしい。

狂おしいばかりの白色巫女たち

海綿体のすばやさで 血色素をすいこむ

島にまつわる フォークロアの沼気は

唇をあてると 毒虫の汁をやさしく放つのだ

この「白色」はたちまち赤色を吸収してしまうが、この詩人の詩とはそのように様々な色彩を吸収するものかもしれない。先に「唇うすい軍属達に死の視線をなぞる」、「唇に……教えて過ぎた傷痛む二十年」とあつたように、唇はいつも危機とともにある。<sup>5</sup>「ソールランド」の末尾には「唇にバタフライのオルフェがいつもびっしりまといつく」とあつたが、「カルサイト」もまた唇で閉じられるのである。「ソールランド」の末尾で詩人は「にがよもぎのきついジュースが飲みたいな」と口にしていて、それは土着のフォークロアへの期待を示すものであるが、フォークロアは「毒虫の汁」を放つのである。詩人は祭祀を執り行う神女となることを強いられており、そこにフォークロアの危険性があるにちがいない。「ぼろぼろに砕けた胸の剥身」の祭祀は、後に「ささやく女神の打ちこんだ／標的の緋薔薇を想起し／あばらのくすんだ胸柱の／張りつめたなごりの傷口をかかえ／むせぶ」と変容されている（「名蔵風土記」）。

「ソールランドで素足の女が」と「カルサイトの筏の上で」をつないでくれるのが「プリマス・ロックの孵卵室」である。「プリマス・ロック」は小男が軍属バーの裏庭に飼っている「猛々しい食肉にわとり」のことだが、ロックの一語に暗礁や動揺を見て取ることができし監禁状態を見て取ることでもある。

うなだれた小男の静脈抜かれた貧の手中「第三詩集の再録では「専属バーテンの／かたい貧の手で」  
ときおり少女は烈しく踝を洗われる「再録では「洗われる」が「あらわれる」

「ときおり少女は烈しく踝を洗われる」という一行に注目したいのは、そこに足の主題系が現れているからである。この烈しく洗われた足こそソールランドという「がらんだ粘液性の場所」を烈しく蹴り上げるものではないか。

不能の神が きびしい目をこしらえて「初出は「きびしい」が「さびしい」、再録は「厳しい目をした不能の神が」

一人の少女にしっかりとまといつき

痛い鍼の小男をばらまいたのだ「再録は「鍼の小男をばらまいた」

そして少女は 水色の長い衣を持ち上げて「再録は「少女は 水色の長い衣を持ち上げ」

痛みを深く踏む 帆かけの焰になった「再録は「痛みを踏んだ 帆掛けの焰になった」

小男の花飾りのファサードをみつめながら「再録はこの一行なし」

鍼を踏む痛みなど恐れることなく蹴り上げる、それが「ソールランドで素足の女が」見せた詩人のパッションであろう。ところで詩人にとって小男とは友であろうか敵であろうか。そのあたりは判然としないが、少なくとも不可欠なパートナーであることだけは確かである。詩を書くことは詩人と小男の共同作業に見えるからである。「不能の神を激しく抱きしめる少女は」と続くが、たとえ相手が「不能の神」であっても詩人は抱きしめなければならないのである。もしかすると、詩人が抱きしめる「不能の神」とは詩自体のことかもしれない。

小男アイには 少女をえぐる何物もなく

遊郭の天梁のアーチをさらした遊島で「再録は「遊郭の天蓋をさらした遊島で」

神からささずかつた恍惚たる頌歌が事切れて「再録は「神からささずかつた頌歌がこときれ」

プリマス・ロックの孵化期は終焉となる「再録は「プリマス・ロックの孵化期が終わる」

「少女をえぐる何物もなく」とあるように小男は「不能の神」であるわけだが、小男と少女の結婚場面は、同時に詩と詩人の結婚場面になつていふように思われる。その結果、生まれるのが詩篇の数々である。孵化しなかつたねずみ色の廃卵は「再録は「ねずみ色の」なし」

ブルジーンの細袋につめて

ホテルの屋上からまっさかさまに〔再録は「まっさかさまに」なし〕

イルミネの水晶輝く森へ投下した〔再録は「イルミネーションの森へ投げた」〕

小男と少女の共同作業を通して生み出された「廃卵」は、すでに見た通り「カルサイトの筏の上に」も出ていた。そこには「小男としめつた君とでこさえたアナナスの流血」とあったが、共同作業の結果流血するアナナスとは孵化しない廃卵の等価物なのである。卵は孵化しなかった、その意味で詩はすべて失敗したかにみえる。しかし、詩は確実に蘇っている。その証が「新鮮な細い足」である。「孵卵室」は決して「腐乱室」ではない。

ふくらんだんだらまだらの にわとりが

よみがえったばかりの ひな ひきつれて

まっ青な芝草の上 糞散らしながら〔再録は「芝草の上を 糞を散らしながら」〕

新鮮な細い足を広げて歩きはじめる〔再録は「広げて」が「ひろげて」〕

にわとりが「新鮮な細い足」を広げて歩いているのだが、「糞を散らしながら」である点に注目しておきたい。産卵する、そして散乱する、それが生の営みだというべきであろう（「まだら」のイメージも注目される）。

次に読み解くべきは詩集『カルサイトの筏の上に』で最もすぐれた詩篇「名蔵風土記」である。名蔵は石垣島にあり、方言でノーラという。

潮が満ちてくる名蔵の湾に

「カルサイト」には「たった一海に浮ぶ不幸を碗に満すため」とあったが、その「碗」がいまや「湾」になつていく。「穴蔵を持ちあげる撓みを生ききつた」とき、ついに「穴蔵」は「名蔵」の正体を明らかにするのかもしれない。いずれにしても、これは美しいイメージである。頻出していた「内臓」のイメージが反転しているといってもよい。そして「撓み」は魚のしなやかな撓みへと通じている。

娘たちは海湾のうねりに押しあげられた〔第三詩集の再録は「巫女たちは／湾のうねりに押しあげられた」〕

産卵期のさよりの透明な扇骨を〔再録は「産卵期のさよりから取った／透明な扇骨を」〕



幾重にもよりまげ繋ぎあわせ

羽状にしなう鰐広い被衣を創った〔再録は「創った」が「作った」〕

「プリマス・ロック」にみられた鶏の産卵は魚の産卵へと変化している（産卵＝散乱のテーマ）。そこには「少女は水びたしになった魚の背中だ」とあったが、「魚の背中」の曲線は湾の曲線となり、繋ぎ合わされた魚の骨から「羽状にしなう」衣が作り出される。これも美しいイメージである。「のびるパンティ」「ねじれたシュミーズ」とあったように詩人はこれまで下着と不調和な関係を生きてきたが、ようやく真にふさわしい衣を手に入れたかのようなのだ。

女神たちは澄みきった花束を胸にかかえた〔再録は「かろやかな女神たちは／澄みきった花束を胸に抱き」〕

蜻蛉形や胡蝶形の神衣裳を纏い〔再録は「アケズー形やハベル形の／御神衣裳をまとい」〕

軽やかなさざめきの粒を泡立てながら〔再録は「やさしいさざめきの粒を泡だてながら」〕

多島海の入海めざして散っていった〔再録は「めざして」が「めざし」〕

「軽やかなさざめきの粒を泡立てながら／多島海の入海めざして散っていった」というイメージも美しい。「ソーランド」で醜く変じていた泡が、ようやく真の姿を取り戻したかのような。女神は唯一の存在ではない。複数の女神が散っていくところはまさに生あるものにふさわしい身振りとなっている。

霧はらむ緑青の満干の潮を豊潤に受けとめ〔再録は「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〔再録は「かたい陸地に海の潤いをもたらす／名蔵に降り立った」〕

名蔵女神の唯一の使命は

わけ与えられた湾頭にたたずみ〔再録は「わけ」が「分け」〕

媾曳の狩を祭式することである〔再録は「媾曳を祭式することだ」〕

干満の差がある湾では決して「フオークロアの沼気」が立ち込めることはない。潮流がたえず海を新しくしてくれるからである。

時として湾流渦巻く釣床にぶらさがり〔再録は「時として」で改行〕

陶醉の混沌を顔面に散らしたまま〔再録は「顔面」が「顔」〕

起きあがれない者もいる

刺さった矢傷があまりに深いため

こわれた魚のしかばねをさらし

本当に帰還できない男である

逢引の方法は一見すると暴力的なものにみえるが、決してそうではない。衣と香が守ってくれるからである。

花束のほのかな香は

冥府をたどって又再びの大地で〔再録は「冥府をたどり／再び踏む大地で」〕

再生する男をふるいたたせる

生命の遺薫にほかならない

「ソールランドを素足の女が」蹴り上げ、「カルサイトの筏の上に」漂ってきた詩人は湾岸流とともに生のリズムを刻みはじめた。「たしかにあたしやみたんだよ」と証言を装う必要もないし、「不能の神」であった小男も必要としない。詩人はついに詩と一体になったかのようなようだ。しかし、そのとき詩人は詩から追放されるほかない。なぜなら、完璧に詩を実現してしまったので、詩はもはや詩人を必要としないからである。これ以上、先に進んでも神話やフォークロアに飲み込まれるだけであろう。「素足」や「筏」といった言葉を手がかりとしてきた詩人の危うい歩みは、神話の一般性やフォークロアの儀式性とは異質な営みなのである。「名蔵風土記」に至った詩人の歩みはほとんど奇跡的ですからある（湾岸を見下ろしているという点で中上健次『奇蹟』の世界に近い）。

「名蔵風土記」を書いてしまった後、詩人には二つの道しか残されていない。それは「カルサイト」の詩を繰り返すことか「名蔵風土記」の詩を繰り返すことである。

肉体の眼は夜いつぱいにみひらかれた

そうすることによってたくましい船団を

容易に浮べる

死者の水辺に変容できるのだから

（「イルミネ書簡」）

この詩には小男が再登場してくるが、イルミネーションの輝く「カルサイトの筏の上に」あつて水辺はもっぱら死者たちの集う場所になつてしまふのである。

上気した優美な足首を湾に投げ

均衡をふみこえたあやうい吊橋に

(「水を飲むひと」)

「水を飲むひと」は生を癒すかのように、上気した優美な「足首」を湾に浸す。だが、すぐそばには「均衡をふみこえたあやうい吊橋」があつて、死に吸い込まれてしまう危険性を秘めているのである。詩人にもう一つの道があるとするれば、それは詩を中断することであろう。事実、この後、詩人は久しく詩集を出版しておらず、仲地裕子名義の詩集は二冊しか存在しない(別名義で出版された『無蔵よ』は、文字の配置から見て「名蔵風土記」に関連しているはずである)。『カルサイトの筏の上に』末尾のおぼえがきでは出発予定なのに同行者とはぐれており出発するのかわからないのか判然としないが、それが筏の上の状態なのである。

ところで「筏」とは何であろうか。文字から考えれば、竹を伐つたものということになるが、興味深いのはそこにみられる「伐」の部分である。「伐」とは「我」から一部を切り取つたものにはかなならない。我マイナス一、「筏」は自我を差し引いているのである(筏効果といふべきか)。数多くの詩が自我にまみれているとき、「筏」に着目したあしみね・えいいちと仲地裕子が興味深いのはまさにその点である。おそらくソールランドもカルサイトの筏も沖繩のメタファーといえるが、それは沖繩を一般的に代理し表象するものではないだろう。最後に沖繩現代詩の特徴をいくつか挙げて、粗雑な本稿を閉じたい。

一、ボクの挫折。それは主体確立の挫折であり新共同体創出の挫折だが、ともすれば男性性優位の確認と王国幻想への復帰を意味してしまう。すなわち同一の声の共同体への復帰であり、ここではジェンダー役割が固定している(フアリックな形象の頻出とそれを補完する女性的イメージ)。『沖繩文学全集』巻二をみると、沖繩篇には濃密な王国幻想といふべきものを指摘できるが、奄美篇にはそうしたものが稀薄である。

二、証言の可能性への信頼。しかし現代詩において証言は不可能なものとして存在するのではないか。可能な証言は

声の共同体への従属を強化するばかりだからである。

三、友と敵の区別。友と敵の峻別は敵の固定化を招き、敵をより強固なものに仕立て上げ声の共同体への従属を促す。敵以上に恐ろしいのは絶対的友であろう。有無を言わず屈服させてしまうのが絶対的友だからである（絶対的友とは死の別名にほかならない）。詩にとって必要なのは友であろうか敵であろうか。詩にとって必要なのは読者である。読み換えてくれる存在こそが重要なのだ。詩には根拠がない。根拠があるとすれば、それは誰かが読んでくれるという希望にしかないのである。

ここからさらに、不可能な主体としての詩人、不可能な証言としての詩、不可能な友としての読者について考えることができるはずだが、今後の課題とする。

## 注

① 「キンとギンとで出来た足／ふきちぎれておしまいになると／けて元の帰結点に着陸なぞしない」（「不在」とあるように、足はいつも元の地点に着地できるとはかぎらない。詩人の素足への愛着が注目される。「音たてて沈んでいったおまえの靴を／もう履く機縁はないのだから」（初出は「もうはく機会はないのだから」（「夢の形式」。「エナメル靴の／ひかっているつまさきの泥を／紙せつけんでふいたら／サワガニみたいに／小さなじがたっていました」（「にじ」というのも靴を拭い去ろうとしているかのようだ。なお宮沢賢治「ひかりの素足」などと比較してみるべきかもしれない。

② 現代詩から用例を掲げておく（引用は思潮社現代詩文庫による）。「方解石を／錯乱の結晶と」（中略）／緑夜祭りを／サネカズラ（洪沢孝輔「祭式」『漆あるいは水晶狂い』一九六九年）、「方解石／漆」（中略）／花嫁」（吉岡実「低音」『神秘的な時代の詩』一九七五年）。前者における結晶と祭祀のイメージ、後者における結晶と花嫁のイメージが、それぞれ「カルサイト」に共通する。

③ 「ランボーのむく鳥」と題された詩もあるが（『シヨンガネー』四、一九八八年）、「イルミネーション」や「イルミネ書簡」といった題名をみると、詩人がアルチュール・ランボーに影響を受けていることがわかる。小男との二人組も地獄の夫と狂乱の女の結婚を思わせる（「イリュミナシオン」『おお城よ！』）。ランボーとは足を切断された詩人であり、ある詩人がそれについて「Saison chloroformée」と記しているのは興味深い（『OCTOBRE』『西脇順三郎全集』三、筑摩書房、一九七一年）。

④ もう一人、アナナスの詩人がいるとすれば、それは白石かずこである。「まったくさびしいばかりではないか／丘にはアナナスばかり咲いて」（「この海」『今晩は荒模様』一九六五年）、「哀しみのアナナスの血痕がある」（増殖する夏その15人の兄弟『紅葉する炎の15人の兄弟日本列島に休息すれば』一九七五年）。後者の用例を

介していえば、「小男と しめつた君とでこさえた／アナナスの流血……」とあつたように、アナナスは血痕＝結婚のイメージと結ばれている。「まっ赤なアナナスの花 蕊を蓄え／地獄の底で共寝する」場合も同様である（『イルミネ書簡』）。「砂にまぶれた焼けつくアナナスのランプを描いて／《ヤアトワントヤ タクナテ マチブ テ》」（『ハッピー・ソング』）もそれを暗示する。なお仲地裕子と同時代的な詩人としては、白石かずこともに富岡多恵子を挙げることができる。「ほんやりしないで / ついでにあたしの足を洗つてよ」（『厭芸術反古草紙』一九七〇年）。引用は思潮社現代詩文庫による。

⑤ 「おっぱいすいこむ 無邪気な知恵を」と書きはじめたときから、詩人は唇の悲劇に付きまとわれている。「じゅん」と題された詩は「じゅん スローバラードの / ちぶえのまねすらもうしない」と閉じられるからである。「なんかあつたかいものにくちびるぬらして／ねむつてた赤ちゃんも死んでしまふ」（「らんちゅうあい か」）。「汗ばむ唇噛んでても／もう楽しい時限が必要ではなくなった」ので、「唇のひびわれる部屋に帰るなんてまっぴら」ということになる（「不在」）。「くちびる肥 大の血判を 押されながら／斜めにたおれる」ばかりで（「祝祭」）、「めくれたくちを／ほたる貝のように開きつばなしで／何の夢をみるのか」わからない（「わが島 に関する異聞」）。そして「風神の唇に華やく朱を注ぐ」とある通り（「遺留館」）、唇は風の器官となる。「薄荷草がつんとかおる薄い唇」なのは、そのためであろう（「死者」）。「風の唇はいよよび割れを増す」（「出発」）ので、「目覚めの唇にしたたり落ちた前世紀のみやげ」を探ったり（「夢の形式」）、「真水にさらされた／やわらかい唇が土に眠っている」あたりを探し求めたりする（「血脈」）。「名蔵風土記」では「そのあえかな唇に触れ影をもつれさせ」抱きしめているのだが、最後に「胸をおさえて たちすくむ」のは、「唇を半開くしなやかなわき腹が／ふきあがる森の導入口だから」にちがいない（『イルミネ書簡』）。

⑥ 第一詩集末尾のおぼえがきには「詩が敷きつめられた言葉のつばきとなるカタストロフのみを重ねつづけて来たわたしの詩行為」と記されているが、それは「語りのくちばしにいくつもの血をねりこんだ」とする第二詩集末尾のおぼえがきと対応するものである。「フェステバル」と題された詩には「おくらにむかつて ばちんと透明なつばはきつけると くらはまだかな火にまみれて煙がどんとどんといぶつた」とある。なぜ透明な唾が燃える火となるのか、それは真赤な血が練り込まれているからにちがいない（『幽霊じみたくさい睡き』や「吐きだす失語症のつば」もある、「ハッピー・ソング」参照）。初出で「水脈」と題されていた詩は詩集収録に際して「血脈」と改題されるが、この詩人において水脈と血脈は重なり合っている。もちろん、蔵が焼け落ちた後に「名蔵湾」が姿を現すのである。

⑦ 詩人は背中 of 優美な線に魅せられている。「かぶとむしの背中の筋目の液好んですりよってくる」（「かぶとむし異聞」）「ポインターのつやつぱい背中」（「海とわたしの会話」）、「死者の背中にそって／舟のかわりに出発する」（「出発」）、「少女は水びたしになった魚の背中だ」（「プリマス・ロックの孵卵室」）。

⑧ 「筏」は我マイナス一であると述べたが、「筏」に代プラス一を見て取ることもできるだろう。そこには代理たることを拒む印が記入されている。なお大城立裕の「筏」と題された短篇小説をみると、筏が沈没する散文的な発想と筏が漂流する詩的な発想の違いを確かめることができる（『大城立裕全集』九、勉誠出版、二〇〇二年）。

## 付論 『無蔵よ』を読む——詩を捨てなかつたランボオの帰還

沖野裕美名義で出版された仲地裕子の第三詩集『無蔵よ』（沖積舎、二〇〇〇年）には、第二詩集からの再録三篇を含む一二篇が収録されている。ここでは仲地裕子のテーマを再確認するという観点から読み解いてみたい（注）。冒頭にあるのは再録された詩篇である。

がんじょうな足首をうしろから濡らしながら

（「忍びがたり」）

これは「ソールランド」の女たちを思い出させる細部であろう。しかし「足ぶみして待つても放りだされて」し  
まうのである。後続の詩「霊」が「さかさまに ふくよかな霊がたった」と始まるのは、放り出されたせいかもしれ  
ない。次の詩は「エセルボンの鎖骨」と題されているが、興味深いのは足である。

瘤のねじれた静脈をふくらはぎに浮きあげ

お仕着せのスカートは短く

しかもハイヒールの鋭い曲線だ

交代勤務の彼女たちの体に悪い

（「エセルボンの鎖骨」）

ハイヒールが体に悪いというのは素足への愛着を示しているかのようだ。一本の足のうえに血脈や水脈を辿ってみ  
せるのが、この詩人の特質にほかならない。続く「金武湾にて」は足のドラマになっている。

ガラスのかけらを踏んだ友の

裂傷がふさがるまで

グンバイヒルガオの花を折り敷き

アキレス腱を潮にさらし

（「金武湾にて」）

傷を負ったのは友のほうなのだが、詩人は足を湾に浸すことで回復を促しているかのようだ。詩人自身も職場では  
「漫画的に足下をすくわれ」傷ついている。

パンプスをいくつも履き替えてきた私は

裸足の祝祭を反芻し

潮まねく爪をふりあげる

(同前)

靴を脱ぎ捨てた「裸足の祝祭」こそ詩人が願っているものであろう。次の詩は「鳥男」と題されている。

鳥科の男は

ホテルの小部屋に疲れた羽を落とした

気流に乗って羽毛が舞い上がる

(「鳥男」)

第二詩集のあとがきに「語りのくちばしにいくつもの血をねりこんだ小鳥の羽並みをようやく整えることができた」とあったが、この鳥男は詩それ自体を暗示している。詩人の部屋を訪れて窓を叩くのが血まみれの鳥男だからである。この詩は「裸の声でわたしをまねく／夜へ降り立つ静かな声で」と閉じられるが、鳥男こそあの小男の後身であり、詩のメタファーではないか。再録された「プリマス・ロックの孵卵室」が次に続いており、そのことを証明しているように思われる。「孵卵室」に「腐乱室」の一面があるとしても、「新鮮な細い足」が歩き出していった。同じように「細い手をふりまわす」のが次の詩である。もちろん「すり減ったゴムゾウリや　ズックの靴から／成長期の焦げた皮膚が　あふれ」ており、詩人は素足に着目するが、その下には死者が埋められている。

じいさまばあさまを　地に埋めて

首里石嶺町三丁目は　動きつづける〔初出は「石嶺町三丁目は　動きつづけ」〕  
(「首里石嶺町三丁目界限」)

「死者を重ねた島嶼のカルサイト段丘」(「ベアーのクッキー」)のように、すべては地面に埋れるのだ(「仲地」の散種)。発掘された港川原人のごとくといってもよい。「顔を見たくない」敵でさえやがて埋められてしまうだろう。

宿敵

朝も昼も夜ももうあえない

空気みたいにまとわりついて

気がつかないうちに

良い気をもたらっていった

(「港川原人」)

「敵がいるんだ」と始まる、この一篇は「敵」への讃歌にほかならない。「気がつかないうちに」とあるが、「てき」のうちですでに「良い気」が潜んでいたのである。次の「このシケーでは」に示されるのは、詩人自身の歩みである。まだらの斑点が

皮膚のあちこちに浮いている

(「このシケーでは」)

この「まだらの斑点」は『カルサイト』のいたるところに見られたものであろう。「どうやら わたし／内壁を吸つてしまう血条虫の／カンテツを飲んだらしい」と続くが、これは「あり自身がわたしの体内にギ酸を注入するよりほかない」とあつた『ソールランド』の医師の指示と呼応するものにちがいない(「期待だいて」)。先ほどの詩「霊」に出ていた「心臓ふたつ分の生血を採取した」医師は、まさに名「蔵」湾へと誘つている。

薬が効いて寄生虫が出てくるまで

湾を巡る楽しみはおあずけだ

(同前)

この詩句にある通り、詩人が「名蔵風土記」に至るためには寄生虫幻想が不可欠だったのである。注によれば「寄生虫は輪廻の一過程でカンテツというさなぎの期間を持つ」ものらしいが、詩人もまた『ソールランド』や『カルサイト』でさなぎの期間を持つ必要があつたといえる。では、続く「うなじやら道」はどうか。

城の絶壁から

腓を宙に踏み込み

無念の想いを灼き焦がしながら

墜落していった

地に白い腓だけがころがって

腓城(くんだぐしく)と呼ばれる

(「うなじやら道」)

「くんだは女性の白いはぎのこと」とわざわざ注を付けているが、足が焦点化されている点では「ソールランド」の世界であり、落下が焦点化されている点では「プリマス・ロック」の世界である。それらはすべて伝説と化してしまつたのか。「うなじやら伝説は／なにを示すのか」、それを考えるのが現在の詩人の課題であろう。手直しのうえ再



録された「名蔵風土記」に続いて「無蔵よ」で詩集は締めくくられる。

名蔵に着いた

(「無蔵よ」)

最初の一行は鮮烈である。詩人の歩みがとうとう何かに辿り着いたことを示しているからである。「視野をふさがれた車を／潮間帯の端に停める／ふと 悲しげな声が木立からもれた／わたしは車を降り」、この車の停止も印象的である。「ソールランド」の「むてつぼうなハイウェイの足」以来、車の疾走は不吉なものでしかなかったからである(本詩集の冒頭に「忍びがたり」が再録されたのは危険な「ハイウェイ」を強調するためであろう)。静かに車を降りる詩人は、いまや「無限の生命を分けてもらえる／樹齢に」達している。

あふれる生の充溢を飲みたい

(同前)

「にがよもぎのきついジュースが飲みたいな」と「ソールランド」の末尾にあったが、それは「生の充溢」のことだったのである。

嘆くわたしのかわいた腕を

香る樹根にまきつかせておくれ

(同前)

「ソールランド」が足の詩であったとすれば、「無蔵よ」は腕の詩である。絡まり合う腕は生命の祝祭を形作る。三線の上達を願う詩人の夢想も込められているはずだが、それは鳥男が「幻影など怖がることはないよ」と口にしたとき伸びていた誰のものかわからない非人称の「腕」でもあろう。詩人は「霊次元に逃げ込」むのではなく、「伸び広がる言葉の模索を持続する」のである(「わが詩法」『うらそえ文芸』六、二〇〇一年)。

(注)「首里石嶺町三丁目界限」の初出は『沖縄文芸年鑑一九九四』。「無蔵よ」の初出は『神奈川大学評論』二五、一九九六年。詩集『無蔵よ』にふれた新聞記事としては『沖縄タイムス』二〇〇一年一月一六日、二月一日、二月四日、八月二九日がある。最新詩集は『魔術師』(久米島出版社、二〇〇六年)、新作は季刊詩誌『あすら』(二〇〇五年)で読むことができる。