

吉岡又司論——現代詩のための覚書

葛 綿 正 一

Un poeme court toujours le risque de n'avoir pas de sens
et il ne serait rien sans ce risque.

Jacques Derrida

はじめに

現代詩はどのように定義されるのか。ここでは名高い研究の序説を引用するところから始めてみよう。

現代詩の固有の体験とは、驚嘆と軋轢との、二重の体験ではないであろうか？ 現代詩の探求の先端部には、対になったさまざまな具体的な背反が現れる。すなわち、近いものと遠いもの、瞬間的なものと持続的なもの、開いたものと閉じたもの、外向的なものと内向的なもの、表面的なものと同深いもの、不連続なものと連続的なもの、不透明なものと透明なもの、暗いものと明るいもの、などであつて、こんなふうにはリストを作つていけば、限りなくふえてゆくだろう。そして、これらの対立の背後に、それらを掘り下げ、風景として築きあげることによつて、もっと根本的な対比が、存在するものと存在しないものとの対比があらわれる。こういうわけで、今日の詩人にとっては、感じられたものの場のなかに、おそかれはやかれ、障害あるいは断層があらわになる。(中略)つまり、現代詩は、逆説的であり、弁証法であり、あるいは単に均衡的であつて、われわれは、それが、無意味のはげしく時としては悲劇的な上昇というかたちで意味を創造しようとしているのを理解しうるわけだ。

(ジャン＝ピエール・リシャル『現代詩11の研究』序説、栗津則雄訳、思潮社、一九七一年)

現代詩は無意味と意味の間で宙吊りになつてゐるわけだが、ここで、われわれは一旦リチャールから離れて、近代詩と現代詩を区別してみたい。すなわち、意味によつて十分満たされてゐるのが近代詩であり、いまだ意味によつて満たされていないのが現代詩である。意味によつて満たされてゐるとはどうか。それは文学史によつて十分な意味づけがなされてゐることである。ところで、近代になつて成立した国文学史が国民国家の確立に不可欠であつたことは断るまでもない。国文学史は近代国民国家に従属してゐる。とすれば、国民国家によつて認定され意味をもつたのが近代詩であろう。近代詩は国民国家の確立に十分すぎるほど寄与してきたのである（同様に、王朝和歌は王朝国家に奉仕してきたといえる）。しかし、現代詩はそうした役割を担つてはいない。

よく知られてゐるように、「一つの民族の血と土に根ざしてゐない詩は、ことごとく無力な修辭にすぎない」と江藤淳「日本の詩はどこにあるか」は述べてゐる（『奴隷の思想を排す』文芸春秋社、一九五八年）。近代詩には血と土が必要だということであろう。その意味で、詩人のイマジネーションには必ずネーションが潜んでゐる。しかし、現代詩はもはや血も土も必要としてゐないのである（「詩人は母国語によつてしか詩を書くことはできない」というのは江藤淳の西脇順三郎に対する反発であろう）。近代詩が国民統合に向けて統一的なヴェクトルを働かせるのに対して、現代詩においてはむしろ離散的なヴェクトルが働いてゐる。もつとも、近代詩も現代詩ともにモダン・ポエトリーと翻訳できるので、両者はモダンの二つの側面というべきかもしれない。近代詩も国民国家の外に出れば、現代詩として機能しうるからである。

では、国民国家の遠近法に収まることのない現代詩はどのように読み解くべきか。重要なのは声の共同体に回収されることのない文字の戯れを徹底して読み解くことであろう。そのとき必要となるのがジャック・デリダの著作である。詩人はもはや何ものかの代表ではないし象徴でもないが、その単独性において普遍的に交通するように思われる。本稿では一九三四年生まれの詩人、吉岡又司の詩集を読み解きながら、現代詩について考えてみたい。詩人の意図に逆らつて読み解くことがテクストを肯定する方法ともなるので、非礼の点はあらかじめお詫びしておく。なお、引用は『北の思想』（書肆山田、一九七三年）、『雪下流水抄』（弥生書房、一九八〇年）、『冬の手紙』（書肆山田、一九九六年）、『野叟独語』（玄文社、二〇〇二年）、『蛇を仕留めて』（書肆山田、二〇〇五年）による。

一 蛇を仕留めて

結論を先取りしていえば、吉岡又司の詩が「又」の散種によって成り立っていることは明らかである。詩人が自ら「野叟」と名のり、第四詩集を『野叟独語』と名づけているのは、そこに「又」の字が含まれているからであろう。詩人が自らの詩集を「散漫」な「漫録」と呼ぶのは偶然ではない。同詩集には「今日も亦復然り」といった良寛の詩句が引用されているが、「又」は「亦」「復」、さらには「又」「股」に変換されるものである。この詩人の詩集は「又」の頻出する「百綴り」であり「股綴り」なのである。そうした文字ないし文字素（文字を構成する要素）の頻出ぶりを、ここでは散種と呼び、分析の対象としてみたいと思う。

まず第一詩集『北の思想』から抜き出してみよう。

児の股間の濡れが気がかりで さしのべようにも手がでないのだ

（「位置」）

すべての許可証を内ポケットにまるめこみ

ぼくのジャンパーは交差点をよぎる

（「日没時断片」）

なぜ「股間」が気になるのか、なぜ「交差点」を横切るのか、いくつも疑問が浮かんでくる。次に第二詩集『雪下流水抄』をみてみよう。

惟いの霧のなかを うろうろと虚のもなかめざし 荒径尽きるところ 苔むす石段をくだってゆく。この径はい

つかきた洞の小径。

（「岬にて」）

なぜ「道」ではなく「径」と表記するのか、詩人の強い確信のようなものがうかがえる。次に第三詩集『冬の手紙』から抜き出してみよう。

雪がなまくらな弁証法のように降るんです。（中略）徒の火宅をおおいつつんで、反反反と降るんです。

お気をつけて、ではまたの日を

（「雪の日」）

忘れられて久しい村の、野はずれの大杉のもと、拒食の女夜叉が磔刑に処せられて、大雪。

（「雪童子経」）

草にうもれた岐の神さま、松食い虫に殺られなすった一本松さま。

（「花筏幻想」）

またの日、蔵書の森で、ただ網然として懶惰のときを窃んでいます。

(「荒夷堂拾遺」)

第四詩集『野叟独語』には詩人の強い反復意識がうかがえる。

口を緘して片言も発していないのに

喋りすぎた春の一日の屈折があるのは

まるかえしくりかえし　くりくりと繰りきわめた独語のせいだ。

(「自然爺譚」)

では、最も新しい詩集である『蛇を仕留めて』においてはどのような「又」の散種がみられるのか。まず同詩集巻頭に置かれた詩篇をみてみよう。

帰りがけの駄賃として蝮一匹、折り枝で仕留めまして、少年のように口笛を吹きながら帰ってきました。

焼酎漬けの、蝮の不運を観察しながら、晩酌しておりますと、ああ記憶には二重底になった仕切り箱があるときりに思われましてね。嗜眠性の日常が怒りや悲しみを削ぎ、あるいは薄い扮装をもたらすようで、どうもきりきりしゃんとは思いい出せないのですが、迂闊な蝮にぎりぎり近かったあの日この日がよみがえってくるのです。

(「蛇を仕留めて」)

「迂闊な蝮にぎりぎり近かった」とあるように蝮こそ詩人自身なのだが、「蝮」は「復」と部首を共有している(蝮を仕留めたのは復路においてである)。さらに注目されるのは「二重底になった仕切り箱」のような二重性であり複数性である(「仕切り箱がしきりに」という二重性・反復性)。また「あの日この日がよみがえってくる」という反復性であり、「折り枝」の分岐性であり交叉性である。こうして、この詩集においても「又」の複数性、反復性、分岐性、交叉性が確かめられるのである(だからこそ詩人は「木の根を磨く男」となるのだろう)。

その日、二つの眼球が、交叉点で信号待ちをして、向かいのグッドスリープ・クリニックに入っていくところを、どなたか見かけませんでしたか。ああなに、わたくしでしたらしっかり見とどけましたよ。

(「経験」)

なぜ「二つ」の眼球なのか、なぜ「交叉点」なのか、なぜ「経験」と題されているのか、上述の散種の観点からみると、一つの必然性があるように思われる。「見かけませんでしたか」、「見とどけましたよ」という問答体は分裂した身体の二重性に対応しているのかもしれない。様々な疑問が浮上してくるが、まずは最も感銘深い一篇「地震の後

に——愛しの死児たち」を全文引用しつつ、読んでみよう。

「蒼玄」誌主宰の庭野富吉さんから地震見舞のお電話があつて、渡りに船とばかり託け言を並べまして、原稿締切を一週間ほど延ばしてもらいました。

(「地震の後に」)

まず延期のことが話題になつてゐるのは興味深い。詩には遅れがつきものだからである。外的な出来事と同時に完成する詩はほとんどありえないだろう。「地震と同時に」書かれる詩はありえず、そのつどそのつど「地震の後に」書かれるのが詩であるとすれば、詩はいつもすでに遅れているといつてよい。また原稿締切を人生の比喩とみなすと、詩人は延期された生の只中で詩を書いていることになる。

土台が罅割れ狂つた入口は、出入不能なので、古板を打ちつけ引戸ごとシートで被い、破れた窓は段ボールでふさぎました。こころの足場がいつもぐらついたまま存えてきましたから、将棋倒しの書架を足の踏み場がないなとと嘆くにはあたりません。散乱する蔵書たちは、あの特異な死臭をいつそう強く放つて、苦痛の、沈黙の、小山を築いてゐるのですが、学ぶことをやめて久しい主を嗤つてもゐるようです。

(同前)

出入り不能の入口、仮設の覆い、破れた窓、これらは「土台が罅割れた」現代社会の状況を巧みに写してゐるといえる。「こころの足場がいつもぐらついたまま存えてきました」というのは詩人に限らず現代人の置かれた状況だからである。詩人がとりわけ強く拘泥するのは「散乱する蔵書たち」にはかならない。「あの特異な死臭をいつそう強く放つて」いる「苦痛の、沈黙の、小山」にはもちろん「詩集」が埋つてゐるはずである。

死蔵された死児たちの厄災にかかわつてもう幾日経つたでしょうか。手袋をしてマスクをかけて、ああどうして空巢狙いのように息をつめるのか、シツカリシロ、キズハアサイズと撫で揃へてゐるのですが、モットムコウヘシニソウダとうつたえて、むずかつて、むかしの墓におさまろうとしません。

(同前)

散乱するものの無秩序、これもまた現代的な状況であろう。しかし秩序に収まることかすばらしい事態かといえはそうではない。秩序に収まることは墓に入ることであり、永遠に葬り去られることだからである。

大系も全集も全書も、講座も叢書も集成も、万葉も源氏も平家も、契沖も真淵も宣長も、芭蕉も蕪村も良寛も、柳田も折口も諸橋も、御風も八一も順三郎も、マラルメもボードレーもカフカも、埴谷も安部も島尾も……あ

あみんなみんなまぜまぜちりぢりなのです。

(同前)

「あみんなみんなまぜまぜちりぢりなのです」と詩人は詠嘆しているが、しかし書物の秩序の不在こそ現代の詩人にとっては好機になる(書物の散乱する場とはインターネット空間にほかならない)。詩人はそこで新たな秩序を打ち立てることができるからである。

ちよつとひやりとする余震があつて、逃げる暇もなく、そのまま四つん這いになったのですが、一枚の色紙を拾いあげました。これは、書痴を自認し、聖書から性書までの蒐集をめざして飽くことのなかつた亡友、熊遊洞主人、クマさんから贈られたもの。「蔵書戒」と題して曰く「殖如鼠／重如象／蠱惑如狐／獰猛如虎／昭和五十六年六月十九日／熊遊洞主人印」とあります。この「獰猛なること虎の如し」はこのたびいたく思い知らされましたが、生学問にとどまるわが手許にあるかぎり、けつして生き返ることのない死児たちであつてみれば、ああなんとその無益性が愛しいのです。

(同前)

余震のさなかに詩人は一枚の色紙を拾い上げるのだが、そのとき「書痴を自認し、聖書から性書までの蒐集をめざして飽くことのなかつた亡友」の姿が浮かび上がる。これは感動的な瞬間であろう。無秩序のなから不意に一人の友人が立ち現れるからである。ここでは大系、全集、全書といった権威ある書物よりも、ほとんど無名の友人の書いた一枚の色紙のほうが重要なのだ。現代詩もまた、この一枚の色紙のような存在ではないか。詩人は自らの「生学問」ゆえに権威ある書物を「生き返ることのない死児たち」とみなしているが、死んでいたのは権威ある書物だけではない、一枚の色紙も現代詩の一篇も同様である。しかし「生き返ることのない死児たち」も何かのきっかけで不意に蘇るのだ³。その意味で、現代詩は「無益」にみえてもけつして無益ではない。そこには希望がある。不意の蘇りが余震の功德であるとするれば、現代詩は余震の只中にあるといつてもよい。

それからほどなく、腰痛に苦しむようになりましてね、こうして中谷接骨院に通いつめ、若院長の指技療法を受け、オート・ヘルサーやホット・マグナーのベッドに横たわっておりますと、クマさんと書肆めぐりをした日々がしきりに思い出されてねえ。包みを片手に「どうかね、列車時刻まで一杯やらんかね、マタさん」とクマさんが誘ってくれるのです。

(同前)

もちろん死んだはずの友人が蘇るとき、詩人は代償を払わなければならない。それが腰痛である。しかし若院長の指技療法を受ける詩人は幸福そうにみえる。その療法を受けている間だけは友人とともにいることができるからだ。が、「指技療法」に「又」の散種が含まれているからでもある。この詩は震災の悲惨とヒューモアを体現している。前詩集の「睡郷の入口あたりで」と題された一篇にも接骨院の若院長は登場しており、「一日の階段を、膝を庇いながら降りていきますと、軋みとしてのヒューモアがよくみえるのです」という一節があつたが（ヒューモアとはゆつくりと降りるときみえてくるものでろう、それに対して性急に登るとき発揮されるはイロニーである）、「軋みとしてのヒューモア」はこの震災詩において頂点に達している。

庭野富吉さん、お待たせしました。窮余の一篇、これでも詩といえるでしょうか。FAXで送ります。まさか没にはなさらないでしょうね。

（同前）

「これでも詩といえるでしょうか」と自問せざるをえないのが現代詩の特質であろう。その意味で、すべての現代詩は「窮余の一篇」である。それにしても、現代詩はファックスで無事送り届けられるのだろうか。電話回線が通じている保証はない。たとえ送信されたとしても、番号違いゆえに間違つた人に届くかもしれない。正しい宛先に届いたとしても「没」にされる可能性さえある。この詩の構成から示唆されるのは、現代詩が「延期」と「没」の中間にあるということにほかならない。

以上、この詩を延期、混乱、仮設、無秩序、余震、蘇り、友愛、希望、没といった観点から読み解いてみた。震災について書かれた詩は少なくないだろうが、現代詩の条件に触れているという点で、この詩は貴重なのである。

確かに、これは個人的な体験を綴った詩にすぎない。しかし、この詩は社会に向かって開かれている。読み手は詩を通して一人一人にとって貴重な魂を呼び起こすことができるからである。とはいえ、ここにみられたのは新聞で報道され情報として流通するような一般的な死の形ではない。詩という出来事は個人的ものと一般的なもの間で生起している。鎮魂の詩は死者を葬り去るものではなく、むしろ蘇らせるものである。一人の友が蘇り、そして震災によるあまたの死者が蘇るのである。「これでも詩といえるでしょうか」と自問せざるをえない現代詩はたえず動揺しているわけだが、逆説的なことに、この震災詩において最も完璧なフォームを形作る。

さらに興味深いのは、「二〇〇四年十月二十三日午後五時五十六分」の震災以前にこの詩人が震災を準備するような詩を書いていたという点である。震災の二年前に上梓した詩集『野叟独語』の末尾には「ふるふる震えてくるもの」という一篇が置かれ、そこには「追いかけてくるものから逃げようか、このまま身を伏せて潜んでいようか（中略）どうして夜ごと愛憎の繁山に迷い込んでしまうのか、追いつめてくるものとは何ものなのか、弁析できないふるふる震えてくる影のようなもの」と記されている。とすれば、現代詩こそが強度の文学として大地を震わせたのではないか。詩人は波動を計測する地震計である。

二 野叟独語

さて次に、震災詩を準備するものとして『野叟独語』を読んでみなければならぬ。まず注目されるのは「水の塔のへのへのもへじ」と題された詩である。死児としての本という発想はここに出てくる。

死児（あるいは地蔵）のような漢籍（及び準漢籍）の整理と読解のための（ののあふれる）N市立図書館の囑託になって、こうして危うい水の塔の書庫の一角にいるへのへのもへじ。（「水の塔のへのへのもへじ」）

詩人が「図書館の囑託」になつていたのは、震災に備えるためだったとさえいえる。なぜなら、この詩では頻りに倒壊の危険性が強調されるからである。末尾で詩人は「塔を横倒しにして洗え」と命じているが、それが実現してしまつたのが震災にほかならない。

『易経』『書経』『詩経』といった書物を調べ「整理仮番号」をふつてみると、雨が「待たせぶり」などとささやくので、杜甫の詩句「双び照らされて」を思い浮かべ「疑問か反語か」自問したりする詩人は、散漫に「又」の運動に身を委ねているといつてよい。その限りにおいて詩人は「まとまらぬ冊子」のような存在である。

まとまらぬ書冊は私みたいだと、探していると、猫の亡骸煎餅のようにはらりと足下に落ちた小冊は蔵雲編『良寛道人遺稿』。

（同前）

無数の書物のなかから一冊を拾い上げること、これはあの余震の最中に一枚の色紙を拾い上げた身振りとそっくり

である。このとき散漫にみえていた詩人の行為は一つに収斂していく。振り返ってみれば、現代詩を読むとはまさにそうした行為なのであつて、無数の書物のなかから僥倖のようにして一冊を拾い上げるところにその魅力と眩暈が備わっている（こうして現代詩を取り上げる筆者自身も未知の激震に襲われていたということになるのだろうか）。良寛の詩を引用した詩人は「また」ピンダロスを引用する。

良寛はいいねえ、これにピンダロスを加えて、発酵を待とうぜ。

「はかなきものよ／人間とは何ぞ、また何ならぬぞ？／人間とは夢の影よ」。

（同前）

発酵のテーマ系は後で「堆肥」につながっていくのだが、言葉を掻き集めて「発酵」を待つのが「びびら」の詩法である。

次に「びびらをかざして」と題された詩を全文引用しつつ、読み解いてみよう。不動の父親と揺れる息子を対比し、不動ではじまり崩れで終わるのが、この一篇である。

文庫などと申しましても廬舎ですよ。ここは私の隠れ家で、〈万巻之書一草堂〉を気取っておりますが、施肥の用にも立たぬ死書の山。周りに貧樂に相応しい木々をごまんと植えまして、父祖が敬仰してやまなかつたお不動さまが面妖な怒りをたたえて不動です。不動明王 (Acalanatha) とは、動かざる尊者の意で、やがて大日如来がわたくしのようなどうにも教化し難い衆生を救うために忿怒の姿を仮に現したものといわれています。極彩色の炎などはすっかり消え落ちて、右手の降魔剣、左手の羂索もいまは苔むしています。（「びびらをかざして」）

冒頭で強調されているのは「不動」であり、それは「父祖」としつかり結びついている。しかし「わたくし」が介入するとともに揺らぎはじめる。それは「仮に現したものにすぎず」「極彩色」はすっかり消え落ちていく。

ここは、亡父が桐下駄工場を営んだ所でして、下駄の原型木片を男根に似た円筒形の細長い塔にいくつも積み上げて、天日乾ししていたものです。あ、ええ、わたくしも下から木片を放り上げて器用に手伝ったものです。友達と一緒に魚獲りに行きたいのをこらえましてねえ。

（同前）

地震によって書架が将棋倒しとなる文庫は、もともと工場だったのである。この詩人においては危うい塔の図書館と工場と文庫が等価である。しかし「円筒形の細長い塔」を積み上げていた父親だけは「不動」に近い存在であろう。

父のテーマ系が垂直軸にあるとすれば、友のテーマ系は水平軸にあるといえる。それが「魚獲り」だが、詩人はすぐさま「びびら」に戻る。

竹製の熊手をびびらと呼んでおりますが、そのびびらで落ち葉を掻く。びびらびびらと掻き集めた落ち葉を山積みにして、両足で踏み固めて堆肥にするのです。一区切りつきますと、ガソリンを満タンにしたときのような安らぎがあるのです。もしかしてこれが金銀だったらと、その黄と紅の彩りを見て思わぬわけでもありませんから、わたくしはやっぱり熊手性なのでしょう。いやいや、金銀を踏んづけているのですから、贅沢なすさびと申すべきでしょう。

(同前)

両足で踏み固めるとき大事なのは「股」の動きであろう、その作業はほとんど性的な快感をもたらしている。「黄と紅の彩り」に拘泥する詩人は、不動明王の失われた「極彩色」を取り戻そうとしているのかもしれない。もちろん、落ち葉を「掻き集め」る身振りは詩作に通じている。

詩を書くときにもこのびびらを用います。落ちた言葉、散った言葉を、びびらびびらと掻き集めまして、胸底がひりひりするほど掻くのです。山積みにしたのは山々ですが、風に吹かれて飛んでゆき、貧乏ゆすりをして見送るばかりなのです。おまえの散録は下手の皮、詩を作るより田を作れとは亡父の口癖でしたが、忠実な老母も一枚噛んでの論しだったのでしようねえ。

(同前)

詩作とは「胸底がひりひりするほど掻く」ことなのである。父親のように山積みにしたのだが、それは難しい。息子は「貧乏ゆすりをして」揺れるばかりである。「詩を作るより田を作れ」と戒める父親が、息子には不動明王の「忿怒の姿」に見えていたはずである(別の詩「山仕事の余白」には「酒怒りの亡父」が出ていた)。

ガウデイの塔などとはもとより申しません。せめて亡父の円筒形の塔のような詩が書けますように、たとえ積み木でありましようとも、つかのま聳え立つものが欲しいのです。崩れたらまた積み直し、辺陲の辺守の塔を築きつづけたのです。わたくしの堆肥の塔は健全です。積み上げる下から確実に腐って熟成の眠りにつくのですから、上から腐る政官業界とは大違い、ですから、もっと小さな秘録の方へ、へげたれの眩きの方へ、腐植土の塔の方へとびびらをかざしているのです。

(同前)

「せめて亡父の円筒形の塔のような詩が書けますように」と考える詩人は、自らの詩作と父の仕事を重ねることで父親と和解しようとしている。しかし詩作による「塔」の確立は困難である。「崩れたらまた積み直し」とあるように「また」の作業を続けるほかない。そんなとき「確実に腐って熟成の眠りにつく」堆肥は詩人にヒントを与えてくれる。不動の父親と揺れる息子の対比はついに堆肥に至るのだが、この詩に弱点があるとすれば、それは「上から腐る政官業界」といった発想の新聞論調的な一般性である。だが、詩人はそこから「もっと小さな秘録の方へ、へげたれの呟きの方へ、腐植土の塔の方へ」と向かう。一見すると、詩人は個人的なものに向かっているようにみえる。しかし、それは単に個人的なものではないだろう。詩人は後続する詩で「いや、あれはぼくの言葉ではなくて、震えるあの影の言葉」と記すことになるのだが、重要なのは個人的な言葉ではない。事実、「小さな秘録」「へげたれの呟き」「腐植土」において個人的なものは分解されている。すでに「確実に腐って」変容しているからである。一般的なものも個人的なものもいまだ詩ではない。一般的なものや個人的なものを掻き集め、そこから前個体的で非個人的なものを作り上げるというのが、この詩人における「びびら」の詩法なのである。⁴

続いて「ふるふる震えてくるもの」と題された詩を辿ってみよう。

先頃、近郷の文化会館での「里山シンポジウム」で、里山とは何かということになりました。農にかかわる空間に限定なさる人、いやいや雑木林が中心だとおっしゃる人、もっと広く人と自然とが共生している空間を指すと説くお方、さまざまなお意見が出されましたが、ぼくが、父祖の苦渋の時間の砥糞の凝る空間、奥つ棄戸でしよう、ささやかな悪意を秘めて口走つたせいでしょうか、いつものことながら誰も耳を傾けてくれません。いや、あれはぼくの言葉ではなくて、震えるあの影の言葉。

（「ふるふる震えてくるもの」）

詩人がめざしているのは個人的な「ぼくの言葉」などではない。一般的でも個人的でもない「震えるあの影の言葉」を出来させようとしているからである。「父祖の苦渋の時間」というのは、この詩人においては渋茶や渋海川と共鳴するものである。読み手は「耳」を傾け「又」の字に目を凝らすことで何かを「取」り出すことができるはずである。

朝の味噌水などを啜って、病院へ。「ぼくの脳はもうコワれているか、老働しているんじゃないでしょうか」と若い精神科医にお尋ねしますと、「前頭連合野という機能の部分がねえ、さあてどうかしら」と、ぼくの眼の奥

を凝視するふう。男まえの青年医師はちつとも診断らしいことをおっしゃっていないのに、ぼくは大人から諄々と諭された子供のような気分なのです。そしてその夜も、風鬼のような面妖なあのふるふる震えてくるものに怯えて、辻地蔵さまのかげに身を伏せるのでしたが、拳骨を握りしめていましたから、また誨淫の書を読むことができるようになるでしょう。

(同前)

味噌汁を「啜」って、この詩人に独特な反復の運動に身を委ねると、「農」にかかわる空間は「脳」にかかわる空間に変換されている。里山の問題は頭脳の中にも存在するのである。若い医師が相手であるにもかかわらず「大人から諄々と諭された子供のような気分」になるのは、「奥を凝視する」医師が「父祖の苦渋の時間の砥糞の凝る空間、奥つ棄戸」を垣間見せるからであろう（「奥」や「凝」の照応）。また「地蔵」の言葉から連想されるのは、地蔵のような漢籍が並んだ「危うい水の塔」の市立図書館である。とすれば、里山Ⅱ頭脳の空間は図書館Ⅱ工場Ⅱ文庫の空間と重なり合うことになる。書庫の片隅に眠っていた冊子には紙魚が「へのへのもへじ」を穿っているのだが、「涎かおしっこのか男の液か」染みのついた「へのへのもへじ」の「眼の奥」にも「父祖の苦渋の時間の砥糞の凝る空間、奥つ棄戸」が存在していたのである。その気配に怯えながら「また」書を読むのが、この詩人の姿勢にほかならない。さて、この詩人における個人的なものと一般的なものとの関係について、もう少しみておこう。たとえば「沢下条へ」と題された詩である。

澗声に添って荒径を進めば、青い草屋にたどり着くことが、ぼくにはわかつていいる。けれども、ありふれた過去が重くて、ありふれた記憶が洪くて、ありふれた表現が恥ずかしくて、灯影がいくどもとび退いて。（「沢下条」）
「澗声に添って荒径を進めば、青い草屋にたどり着く」、これは美しい表現である。しかし詩人は躊躇せずにはいられない。祖母の実家に赴く詩人はここで他者や社会に触れようとしているからである。個人的にはわかつていても、それは通用しない。「ありふれた過去」「ありふれた記憶」「ありふれた表現」といった一般的なものには抗いたいが、個人的なものも容赦なく一般的なものに回収してしまうのが現実であろう。一般的なものにどうやって抗うか、そこに詩の隘路がある。一般性にとどまってはならない。一般社会の物語を内容とするのが詩ではない、いわば個人的なものとの一般的なものを通底させる「荒径」が詩なのである。おそらく、この詩人において山と里、過去と現在をつな

いでいるのは、そうした「荒径」である。

「睡郷の入口あたりで」と題された詩にも注目しておきたい。

自分が背伸びをして氾濫する、心地よい、狭い領域を詩に書いてはいけません。老の巣ごもりを書いてしまったようです。しかし、換骨奪胎ではない変化が確実に起きていて、目をつぶると、過分な手切れ金まで払った気分です。心に嵐が起きているのです。眠れなくて、彼者誰時まで。

（「睡郷の入口あたりで」）

「心地よい、狭い領域を詩に書いてはいけません」とあるが、詩は個人的なものであつてはならないということであろう。しかし個人的なものを通さなければ詩が成り立たないことも事実である。個人的なものを通して、個人的なものを突破して詩は成り立つにちがいない。「とうとう老の巣ごもりを書いてしまったようです。しかし、換骨奪胎ではない変化が確実に起きていて」と詩人は記している。「換骨奪胎ではない変化」、それがこの詩人においては地震だったのである。堆肥が「確実に」化学変化を起こすように、大地もまた「確実に」変化する。それは自他の区別を失うような「彼者誰時」にちがいない。

ここで『蛇を仕留めて』の一篇に注目しておこう。

しかし、しかし、しかしと重ねてきて、やっぱりしかしです。わたしのたった一つの淫虐であります詩文は、始めるのにも終えるのにも年齢制限がなく、なんともびったり山仕事の無益性と釣り合っていて、しかしたくさん書けば書くほど、たくさん間伐枝打ちをすればするほど、無為氏のなかに、荒れ果てた里山に、ある基本形が濃くなる、そんなうまい話つてあるものでしょうか。

（「丸木橋のむこうの、うまい話」）

「しかし、しかし、しかし」の繰り返しは、むしろ「また、また、また」として散種されており、この詩人において「間伐枝打ち」という山仕事と詩作はびったりと重なる。里山保全労務としての詩作に従事することで、詩人は震災に備えていたのである。この「ある基本形」こそ開かれた普遍的なフォルムにほかならない。

詩集『蛇を仕留めて』は野叟の独語を社会に解き放つものとして位置づけられるように思われる。その意味で詩人は確実に蛇を仕留めたのである。それは人生の下り坂にあるものの「帰りがけの駄賃」とみなさる。だが、蛇はすでに第一詩集に出てきていた。次に『北の思想』を読み解きながら、その点を確認してみたい。

三 北の思想

蝮が登場するのは「不信の譜」と題された詩の冒頭である。

さる変幻自在の部落からとどけられた小包ひとつ ひろげてみると みごとな蝮三匹 異臭つよく勝負にならぬ
干しあげて 粉末にして 空にむかつてなげあげる (「不信の時」)

「蝮」が出てくるのは確かだが、しかし、それは詩人自らが仕留めたものではない。「異臭つよく勝負にならぬ」と諦めてしまうのは詩人の若さというものかもしれない。詩人は「干しあげて 粉末にして」投げ上げるが（後期の詩篇にみられた拾い上げる身振りとは対照的である）、その乾ききつた言葉こそ世界に対する詩人の「不信」の礫であろう。「北の思想」と題された詩では「そんな湿潤な思想をうちすえたい」と記しているが、湿潤なものに対して乾燥したものをぶつけることがこの詩人のいう「北の思想」ではないか。

乾いた言葉を書き連ねた詩集『北の思想』に弱点があるとすれば、それは乾いた言葉が時として一般的なイメージに収まってしまふ点にあるだろう。とりわけ「戦後舞台」と題されたパートは、そうした弱さを抱えているように思われる。

戦争があつた。平和がなかつた。

戦争があつた。平和がなかつた。

(「戦後舞台」)

こうした一般的なイメージの連なりのなかで傑出しているのは、紙芝居屋の体験を記した詩篇である。

まて おまえは子どもを愛したか。おお そうか では踊れ 粉々になれ 窓から吹きこむ秋風に舞いあがれ
(「びすけつとの遊戯」)

「粉々になれ」と念じる詩人が「干しあげて」粉末になつた蝮に限りなく近いことは明らかであろう。

付録的に配置された初期詩篇のパートは「秋」と題されているが、『北の思想』は秋から冬への歩みを提示するものといえる。

〈静かにすると どこかに大きい響きをたてて秋が流れてゆくような気がする〉

(「秋と夢と」)

秋の光景は詩人にとって「理想的な唯美主義」にしかみえない。「ペダンチックな詩」「詩的な薄明の夢」「童話の世界」「感傷的なソネット」「美しい人たちのヴィジョン」はもはや決別するべきものとなる。

ひからびた手足の骨が

ほきほき音をたてた

やさしい母の愛撫のように

秋風が励ましながら頬をやわらかにゆき過ぎた

〈この秋の美しさに眼をみはるこのごろ、遠く冬の足音が規則正しく響いてくる〉

(同前)

先ほどの紙芝居屋における秋風は、この「母の愛撫」に近いものだったはずである。だが、それは遠ざかりつつある。

『北の思想』末尾に添えられた大井邦雄による「跋」は、この詩人の特質をみごとに言い当てている(後に詩人自身がこの「跋」の影響を深めていった点も見逃せない)。すなわち、それは「蝮のように干しあげられた言葉の祠の中で待伏せする突拍子もない滑稽さ」、「つぶやきの重みと渋茶の音で日常性に孔をあけることを決意した旅立たぬ僧侶のしぶといイメージ」、「吹雪の中で吹雪を舞い氷柱となつて凝結する北の男の子を作る思想」の三点である。後期詩篇になると「突拍子もない滑稽さ」はますます顕著になり、「つぶやきの重みと渋茶の音」もより自在なものになっていく。それに対して「北の男の子を作る思想」はしだいに希薄なものになっていくように思われる。『北の思想』『雪下流水抄』『冬の手紙』と書名を並べると、詩人は「北」「雪」「冬」に思想の拠点を求めようとしたかにみえる。「北」「雪」「冬」に屹立する自立の思想を根拠を求めること、しかし次の『雪下流水抄』において早くも転回の兆しは現れている。なぜなら、厳しく酷薄な「雪」の下では流水が流れているからである。次に『雪下流水抄』を検討してみなければならぬ。

四 雪下流水抄

まず「雪下流水」と題された詩をみてみよう。

夢はきまつて奇妙に覚醒の諦念を内包している。現実はいつも夢の不条理の苦味を帯びている。それは、静止の相をもつ激動への可能性に対する動態の示す不思議な凝固の気配といったものだ。
(「雪下流水」)

詩人は「静止の相のもつ激動への可能性」と「動態の示す不思議な凝固の気配」にともに注目せずにはいられない。静止から激動へ、動態から凝固へといった運動がこの詩人の関心事なのである。

マイヨールほどになよびて、湍水のなかほどへ漕ぎ出していったボート。頗波の諷経がきこえて、あれはボートなんかではなく、白い大蛇^{はは}だった。雪起こす奔雷ののち、巒山よりの吹雪に浮きたつ水色の女、あるいは青い老婆。
(同前)

これは激動の状態だが、ボートが判然と「白い大蛇」「水色の女」「青い老婆」に見えてくるところには「不思議な凝固の気配」が漲つてもいる。詩人は静止と動態を合わせもった「雪下流水」に注目せずにはいられない存在である。詩集『雪下流水抄』は「序章」と題された詩から始まっており、「ことばの投げ網」なるものが出てくるが、そこに一種の方法論を求めることができるかもしれない。詩人は「ことばの投げ網」によって大蛇としての母を捕らえているからである（それは、後述する「古語の海」に棲んでいたものであろう）。しかし、その方法論は「実験室の流」にすぎないという危険性を有してもいる。詩人が「時代の技術の波に消えうせた」「荒聖を想起するのはそのためであろう。詩集のあとがきで詩人は自らについて「新しい詩の領域からとり残され、遠ざかりつつ」あると記しているが、激動に身をさらすだけでは「時代の技術の波」に消え失せてしまうのであって、むしろ必要とされるのは沈黙であり静止ではないか。

書物の森での志の拾芥。(中略) 壁に巣くうきろきろ小僧どもめ、書淫の髑髏をけけけけと嗤笑う。こう音もなく降ったのでは、明朝の列車は動くまい。
(「雪下流水」)

すべては沈黙と静止の相に近づいていく。しかし、この静止の相こそ「激動への可能性」を秘めているように思わ

れる。もしかすると「明朝の列車」は動くかもしれないからである。

あとがきに「行分けの呼吸に自信がもてなくなりましてしたので捨てました」と記す詩人は「古語の海」をさ迷い、漢語を多用しているが、それは「沈黙の深部」に「鉛の塔」を打ち立てるためにちがいない。

あらゆる陽気な肯定、ましていわんや堅忍の信念なんぞは、野蛮なる素質に由来する、と日録にしたため、沈黙の深部に鉛の塔を沈める。
(「鉛の塔」)

おそらく、『雪下流水抄』という鉛色の詩集こそ詩人にとって「鉛の塔」なのである（これが後期詩篇の図書館Ⅱ工場Ⅱ文庫に変貌していくだろう。「とうの昔の誰かに似ずには達しえない自殺なんぞを思い立つな」と記すけれども、孤立する詩人は明らかに自殺の誘惑にさらされている（「鴉」）。「遺書の森が息吹いて」とあるのは、そのためである（「病める掌」）。詩人は遺書として『雪下流水抄』を差し出そうとしている。しかし、それはあまりに性急な身振りではないか。「序章」で詩人は「落ちてくる鳥たち 浮いてくる魚たち 歩けなくなる人間のために きびしい挽歌をうたうとするか」というが、遺書だからこそ「きびしい挽歌」が求められるのであろう。鳥が落ち魚が浮き人間が歩けなくなるのは、もちろん寒気によってである。重い沈黙の「鉛の塔」は、この詩人の氷結しようとする願望の産物にはかならない。

冷えた拳を握りしめ 突きだすことができぬまま いっそのまま氷結したいとねがいはじめている。／もう
ぼくは眼だけになる。からくも生きのび やがて妻が消え 息子や老母がかすんでゆく。瀰散する白い夜のかな
た 決意のようにたっていた尖塔の崩壊。
(「雪分衣」)

男は氷結したいと願っている。しかし、妻や老母が現れるやいなや「決意」の尖塔はたちまち崩れ去るのである。
できることなら 枝折峠の斎笹ほどに 活きながら浄らに氷結するために それも遂げえぬ過去があるから 紛
紘たる雪しまきのなか せめてあの涌泉の露の祖父に逢えるなら
(「ゆきぐれ」)

男は「浄ら」かな氷結を願っているが、すでに一度失敗しているようである。そこで同性の「祖父」に助けを求め
ている。

朝のひかり きらめく雪原に たちつくす 男の魔羅を垂水で打て。一つ松の巨手から はらりと散りけぶる粉

雪のもと 老婆か小姫か 小走りにとんでかき消えた。

(「新荒夷曲考Ⅰ」)

男は垂氷で肉体を打つことによつて女たちを遠ざけようとしているかのようだ。しかし、氷結が死にしかつながらないことを詩人は知っている。

そのままでは凍えてしまうから 溝壑づたいに わが茅茨を再度たづねよ。なんにもいわずに熱い洪茶を進ぜよう。

(「新荒夷曲考Ⅱ」)

男の死を心配した詩人は洪茶でもてなそうとするのだが、詩人自身も「遺書を焚き荒む」身である。この詩人において男はひたすら氷結しようとする。それに対して、女たちは水のように揺れている。

涯底の磐根にすうわりとゆれてほほえむ水の女のアリアがきこえる。

残陽薄れ、疑問が鳥影のようによぎり、引き返そうと思うが、足場がないからそのまま下降するしかない。汪汪たる水に酔い痴れている。ああ、これはもう水の女への実尽の恋だ。ぼくは鮒。背鰭をたてて、水を蹴ってみる。なんとすらりと抜け出て進むではないか。

(「水の中」)

水中にあることは詩人にとつて至福の状態かもしれない(『雨月物語』の一篇のように)。氷結する心配などないからである。「落ち鮎幻想」にも「わたしは用心深く身ごもつて あらあらしく産みつづけた。男たちの賞讃の的だった。ああ わたしは一族の王妃だった」と美しいイメージが記されている。「雪下流水」は、氷結しようとする男が揺れる水の女とともに暮らすための理念的なイメージにほかならない。

視るまえの予断の山を雪顔させ 記憶すがしき雪下流水に格率を求めよ。あれら雪の洞の 愛しくも憎き木偶坊ども山姥ども眠れよい子どもよ おれと眠れ。

(「ゆきぐれ」)

詩人は「雪下流水」に原理を見出そうとしている。しかし「おれと眠れ」と身勝手に命じても水の女たちは容易に従ってくれるだろうか。詩人は「見るまえの予断の山」を積み上げているばかりではないか。それがあの「鉛の塔」であった。「行ってくるぞ、彼方の塔へ」というのは、あまりに英雄主義(男性主義)的ではないだろうか。『蛇を仕留めて』から振り返っていえば、塔は彼方にあるわけではない。「序章」の末尾に「わたしの村は巨大な娼婦でありわたしは疑惑に満ちた貴族である」と記してしまうような『雪下流水抄』の男性中心主義を批判するのが、次の詩

集『冬の手紙』である。

五 冬の手紙

「冬の手紙Ⅰ」の末尾には次のように記されている。

目覚めぎわの夢は、燃える雪のなかで狂って舞う妻の姿でした。しばらくごぶさたいたしますが、ぼくは妻をさがしに旅立たなければなりませんので、あしからず。

（「冬の手紙Ⅰ」）

詩人は妻を見失う。「旅立たぬ僧侶」であつたはずの詩人も、妻を探すためには旅立たなければならぬのである。詩人は僧侶の身分を捨てなければならぬ。「燃える雪」というのはこれまでにないイメージだが、妻の肉体を暗示している。精神を病んだ妻は入院し、やがて退院する。

地獄を見て受洗した妻と、田畑を守るように父祖を祀るしかなく、顕浄土真実教行証文類を読みつぐ小生、これからのようにくらしたらいいのか迷います。しかし、妻の退院する日はやっぱりうれしくて、病院への道すがら、浜海川にかかる橋の上で、深呼吸をしますと、雪片がいくつも口の中で溶けました。口をあけて泣いているわけではありません。まばたきしないでいると涙のようなものが出てくるのです。

（「冬の手紙Ⅱ」）

「行分けの呼吸」に自信を失っていた詩人は、一瞬であれ、ここでそれを取り戻したのかもしれない（硬い漢語で武装していた『雪下流水抄』の詩人は『冬の手紙』で伸びやかな散文に移行する）。「深呼吸」は他者と出会うときの緊張を解きほぐすものである。かつて水中で動き回り「こんなにもひとりでもいいのか」と呟いていたが（「水の女」）、詩人は他者に会うためにひとたび水の上に出たかのようなうだ。そして、溶ける雪はひたすら氷結を願っていた男が妻の「燃える雪」に接するときもつともふさわしい形象にちがいない。だが、詩人が妻とどのようにして暮らすのか依然として不安は残る。その不安に対する回答が詩集の末尾に置かれた「荒夷堂拾遺」である。

（男の子と杉の木は育たない）里山で、父祖の植えた杉林を育てるみみっちい幸福と肥える疑惑。下草刈に精出す妻よ、もう飯どきだよ。

（「荒夷堂拾遺」）

「父祖の植えた杉林」で詩人はひたすら男の作業に熱中しているように見える。しかし、実は妻との共同作業だったのである。こうして、とりあえず詩人は日々の生活を取り戻す。詩人の「反語」の数々は、ここではゆるやかに「飯」へと移行しているかのようだ（「肥えた疑惑」の数々も「堆肥」のテーマ系へと移行していくのではないか）。詩人は「わたくし自身を掘る旅を考えましよう」と記す。だが、その営みは断じて仰々しい非日常の身振りなどではないだろう。「掘ざれば家の用路を塞ぎ、人家を埋て人の出べき処もなく、力強家も幾万斤の雪の重量に推碎んをおさるるゆゑ、家として雪を掘ざるはなし」と詩人は『北越雪譜』の一節を引用しているが、掘ることはきわめて穏やかな日常の身振りだからである。

『冬の手紙』の末尾で詩人は「読むとは、脱皮の身振りなのでしょう」と記す。とすれば『雪下流水抄』の末尾に出ていた「蛇百塚」とは読み捨てた本の山々だったのかもしれない。そして書くこともまた「脱皮の身振り」となるだろう。書くたびに変容するのが詩人だからである。詩人は「白い大蛇」から生まれた「蛇」であることを自覚しはじめる。『冬の手紙』のあとがきで詩人は「あれら輝く技芸と実験の装置をもったあるいはもつ人びとの作品を、黙々と収集愛読することに純粹なよろこびを感じてまいったと申すべきなのです」と謙遜しているが、「しゅうしゅう」とは蛇のささやきだったのではないか（「まいった」とは負けたということでもあろうが、しかし単なる敗北ではないはずである）。ここで再び『蛇を仕留めて』の現場に赴く必要がある。

六 再び蛇を仕留めて

再び「蛇」を仕留めた現場に戻ってみよう。詩は次のように始まっていた。

杉山の間伐に疲れ果てて、暮靄やんわりの伝い橋にさしかかって、この疲労とは何か考えていたのです。

（「蛇を仕留めて」）

疲労、そこに「又」の散種を看取できる。とすれば、この「疲労」こそが蛇の収穫をもたらしたといえるだろう。「又」の反復が「蝮」を仕留めることに貢献しているからである。この詩人は「疲労」なしに何かを仕留めることが

できないかのようだ。

老母と妻と三人で

きょうの獲物三尾を食す 八月二十日

(「水の声」)

あたかも「疲労」が「獲物」を導き、詩人の日常を支えているようにみえる。そんなとき読むべき本はもちろんサミュエル・ベケットである。

水を紐で縛るような手つきで、爺は儼網のなかからひくつくぼくをつまみ出し、おまえの仕事は終わった、ご苦労じゃった、ほらゆけ、と放った。『また終わるために』流されて、曖昧な淵へたどりつくのだろうか。(中略) いつの日にか雲間の枝流れを遡上して、もいちど爺とめぐり逢うために、ばくばくひくひく流れてゆこう。

(「罔鮎異聞」)

『また終わるために』がベケットの著書であると注されているが、しだいに詩人は終わることに取り「つかれ」ていく。「巨樹の。」と題された詩の読点はまさに途中で終止符を打とうとしているかのようだ。家族の記憶や世界の記憶が勝手に浮上してくる。そして「もう疲れているってこと以外」わからなくなる。そんなとき、詩人は復讐の一撃を受ける。

追而書。あれから、あなたのもとをよろけくたつて、雪折れ杉を伐つたのですが、コロリピカリと雨がききそうで、仕事の納めぎわ、あなたの言葉に足をとられ、倒木の木口が撥ねあがり、右脇胸部に強烈な一撃をくらってしまいました。肋骨骨折、肺にも損傷萎縮がみられるそうで、遅ればせながら読もうと、辺見庸氏の二著を携え入院しました。痛いので笑わないように、咳をしないように、読んでいます。

(「巨樹の。」)

笑えない状況こそ、もつとも笑える状況であろう。「言葉に足をとられる」こと、これこそ詩人の務めである。「疲労」の末に蛇を仕留めたように、詩人はこのとき「疲労」の末に詩を仕留めたのである。「肋骨骨折」は詩人の勲章にほかならない。

「終わるための。」と題された詩の読点もまた途中で終止符を打つたためのものである。しかし、自ら終止符を打つことはできないというのがその教訓であろう。

夜の野径を辿って、段ボール一杯分ずつの人形の葬りに、涼しい木蔭へ葬るために、捨てきれないものを捨てるために。いや、捨てるのではない、葬るために、祀るために、森の奥へ運びつづけているのだ。葬るために作る。葬る人形が底をついたら、いよいよおれのぼんだ。半分は運んだから、おれはもう半分死んだわけだが、また作って葬るさ。

(「終わるための。」)

「葬るために作る」のだから、これでは永遠に終わらない。捨てようとする身振り自体が捨てられないものを生み出してしまふのである。

終わらない状況の中で詩人にできるのは「技」を磨くことだけであろう。「木の根を磨く男」や「泣く練習」といった詩篇をみると、詩人が日々、技を磨いている様子がわかる。

ああれ 愛しいことに ひとつも

けやかなる技がないにしても

(「そして それから」)

こう記す詩人は「技」にことさらな執着を抱いているのである。「大技のどんでん返しをねらって、みえを張るあの大瘤を鋸で挽くか」と記してもいる。こうしたすべてが詩人の「経験」にはかならない。

さしせまった状況なのに、ひっきりなしに生あくびが出るのです。でも、眠くはありません。多少の横つとびの可能性、ゆるゆる降下する浮遊物なのです。

(「経験」)

これこそベケット的な生の状況であろう。「ゆるゆる降下する」老境において詩を書くとは「多少の横つとび」のようなものかもしれない。

せめて一条の光があつたら、自分の位置と周辺がわかるうものを、いえいえまったくの闇ではなくて、うすぼんやりとしていて、妙にしんと静かなのです。

(同前)

「まったくの闇」ではなく「うすぼんやりして」いるのが老人の世界なのである。

なんと耳がすり切れ、腕がもげ落ち、ついで胴体も半透明になったようで、足はどうなったか、ここでとうとう悲鳴をあげたのですが、誰もいなくて、わたくしも消えつづけているようで、ほどなく眼だけになって落ちつづけていることがわかってきました。

もう、籠に眼があるようにみえ、かかしのようです。二つの眼球は、ゆらめきふるえ、またたきながら落ちつづけています。
(同前)

「ゆらめきふるえ」という点がまさに地震を暗示して興味深い(震災の月に発表された一篇である)、この「経験」と題された詩は、「終わるための。」や「木の根を磨く男」に関連している。いずれも身体が寸断された状況を描いているからである。

その男は来る日も来る日も等身大の木の根を磨いている。根は、煉獄にのたうつ相に似ていて、塙の崩れ口から、石河原から、掘り起こし切り出しクレーン車で運んだものだ。道具類といっても、チェーンソー、鋸、鉋、鉋、ナイフ、サンド・ペーパーなどありふれたもの。
(「木の根を磨く男」)

この「木の根」は蛇の一種ではないだろうか。「のたうつ相」をしているからである。詩人は「蛇を仕留めて」来たように、ここでは木の根を仕留めてきたのである(「鉋」は「蛇」と響き合うかのようだ)。「クレーン車」とあるのがいささか仰々しいが、「掘り起こす」のは今の詩人にとって日常的な身振りであろう(「水が呼んでいる」と題された詩には「武器を研ぐ自分の居場所となる土牢を掘っている」とある)。

腕を切り落とし、足を切り放していると、おのれを切りきざんで滅罪生善に励んでいるようで、磨きつづけていると、赤黒い光沢が、いつか吐息を漏らし、虹になってたちのぼると信じているから。還相としての本音の根の孤独は、いつも男に省思を強いてくるから。
(同前)

「赤黒い光沢」をしていて、「虹になってたちのぼる」というのも蛇を思わせる。

妖しい淵の渦のなかに、女の髪がゆれている。ひそんでいた黒い瞳が、いつかあらわれるだろうか。
(同前)

この詩人にとって女はいつも水中で揺れ動いている存在である。揺れる黒髪は蛇を思わせる。しかし、詩人の前に現れるのは異性ばかりではない。

加工中の根は、ときには天使のあどけなさをみせ、ときには狡猾に大人たちをだまし挑発する少年になる。根株も男も、若いころはともに不老不死の妖怪だったのに、半死のいま、どんな歌をうたい、どんな夢を語りだすか。削り磨きつづけていると、気鬱の雲間から少しは頭を出せるようになったか、とささやくものがある。曖昧な海

のうねりの底に、ころがつている人形の手足を拾い出すことができるだろうか、はやく回収してやらなければと男は呼吸をととのえる。

(同前)

「妖怪」であつたものも、いまや「半死」の状態である(後述するように、それは「半詩」であり「反死」である)。 「回収」することで、もしかすると「しゅうしゅう」という蛇の「呼吸」を取り戻すことができるかもしれない。何よりも「呼吸」が大事なのである。

「終わるための。」もまた身体が寸断された状況を描いた詩篇である。

はじまりへ巻き戻す力がどこかに落ちていないものかねえ。運否天賦というじゃあないか。／ことあるごとにこう呟くその男は、人形のコレクターとして近郷に知られ、收拾のつかない玩具箱をひっくり返しては、なお思いの山を築いて飽くことがない。大小新古の人形を集め、自らも粘土をこね、木を削り、竹を割って、和紙を手品のように截り、人形を作っている。

(「終わるための。」)

ここにも「収集」のテーマを見出すことができるが、目の前にあるのは「收拾のつかない玩具箱をひっくり返し」たような状況である。

玩具の家をお訪ねして、ぼくは目をこすった。どれもこれも目のない人形ばかり、目の表情を消去したか、眼窩を深く抉ったか、赤埴の地蔵、秘伝の竹細工、秘作の木仏が幾十百、射竦めてくるふうで。

(同前)

目をこする、すると目がなくなる。なぜ目を失わなければならないのか、それは魂に近づいたためである。次の詩篇によれば、魂は盲目だからである。

ぼくの隠れ住む丸太小屋の扉を叩くのは

盲目の魂になった 韻を失った

いつもの 森の男だろう

(「森の誘惑」)

ここに登場する男は森に捨てられたはずの人形が蘇ってきたかのような。

收拾のつかなくなるまえで切り上げるべきだと

ぼくは長い経験から弁えているにしても

森の男は

けっして誘惑をやめることなく

もっとしげしげと訪れてくるだろう

(同前)

收拾がつかなくなることを詩人は恐れている。しかしまた、收拾がつくはずがないと教えているのが詩人の「経験」であった。では、「森の男」とは何か。「韻を失った」存在とは現代詩そのものである。「森の男は／けっして誘惑をやめることなく／もっとしげしげと訪れてくる」のだから、詩人は詩を書き続けるほかないのである。詩人はその覚悟を「韻を失った有漏の身には、うろろう歩き、うろろう眼の、虚ろをめぎす、胡乱の迂路は、うろろう涙にくれるだろう」と綴っている（「迂路をゆけ」）。これが詩的韻律としてすぐれているかどうかはわからないが、いずれにしてもこれが「韻を失った」現代詩の姿なのである。「森の誘惑」とは詩の誘惑ということであろう。詩人は森の誘惑にさらされながら「渋い茶を出すか／斧をふりかざすか」考えるわけである。⁽¹⁾

異常な精力を注ぎこむことが可能だった人生の正午は

もうとうに過ぎ去ったのだよ

(「森の誘惑」)

内なる声を聴きながら歩く可能性はどんな人にも残されているなどと

ありふれたことを言い捨てるな ばかたれめ

(同前)

すでにあらゆる可能性は消え去っている。しかし、終わることはできない。終わる可能性さえ消え去っているからである。その意味で現代詩の詩人は死ぬことができない。近代詩の詩人たちはいずれも死ぬことで美化されてきた。美化され国民国家に回収されてしまったともいえる。それが夭折の美学である。終わることは意味づけられることにはかならない。近代詩が若さの詩であるとすれば、現代詩は老いの詩であろう。現代の詩人はすべての可能性を汲み尽くし労働しない存在となる（労働は国民国家のためにある）。それでも詩人は待ったり待たせたりする。

省察の果てまで、辛いだろうが、酒に逃げずに睡らずに、待て。

(「もうひとつむこうの変なもの」)

きのうの空を うわの空で

待っている

(「円居して」)

闇が虚けをそだてているようで

ちよつくら 待てよ

(「おおきな旅」)

お待たせしました。窮余の一篇、これでも詩といえるでしょうか。

(「震災の後に」)

これらの「待て」は「詩」を待っているのではないか。待つことと詩の出現はみごとに呼応しているからである(しかも「また」が散種されている)。「冬の手紙」の「待つてみるとみえてくるもの」を振り返ってみると、詩人は「部分的死を死につづけ、待つている」とあつた。「いや待てよ、待つてはいないが待つている。赤埴の岫で昏然として眠つていた幻の蛇が、ふとした接触によつて眼を醒まし、かなしみのとぐろを巻いたのち、ゆるゆると動き出すのを」。待つことで蛇という詩が現れたのである。まぼろ詩の蛇、それが出現するのはまた「禿げあがつた頭に巻きそろえていた白髪が蛇のようにはらりと垂れさが」るときである(「冬の男」)。

粗雑な覚書に終始したが、以上で複数性と反復性をこととする詩人の肖像を閉じたい。「フイネガンズ・ウエイク」の翻訳に驚嘆する詩人に対してはそれにふさわしい読み方が必要とされるだろう。

注

① 散種についてはジャック・デリダ『散種』(ミニユイ、一九七三年)を参照。デリダは「樹の間の又に分かれた舌を出す、上品ではないとはいえ賢者を殺す毒芹をはるかに凌ぐ毒をもつ、一匹の蛇の素描」として詩人論を展開している(佐々木明訳「痛み、泉—ヴァレリーの源泉」『世界文学大系』五六、筑摩書房、一九七六年)。

また桂秀実『詩的モダニティの舞台』(思潮社、一九九〇年)は現代詩について最もポレミカルな批評であり、松浦寿輝『スローモーション』(思潮社、一九八七年)は現代詩について最も繊細な批評である。酒井直樹「戦後日本における詩と詩的言語」(『日本思想という問題』岩波書店、一九九七年)における「しばしば、詩を書くということあるいは読むということは、歴史的経験に関する一般的な考え方そのものを改める、歴史的実践をなしている」という指摘も重要であろう。

② 「巨樹の。」と題された詩に「祖父又五郎」とあるので、詩人の一族は「又」と名乗っていたようだ。しかし、「又」と関連があるのは父系に限らない。祖母については「めつぼう働き者で、むかしこの眼下の梅林と桑畑でねえ、トクは汗拭くふりしては泣いていた」と記されているからである。「桑」の一字を見逃してはならない。いささか飛躍するが、近代の詩人河井又平は「酔茗」という雅号を使用したために「又」の反復運動を取り逃がしているかのようである。「風の又三郎」における「又」については吉田文憲「賢治への新たな接近5」(『現代詩手帖』一九九九年七月号)を参照。

③ 死児(しじ)は詩人(しじん)のアナグラムである(「ん」は無表記)。現代詩が死児を多用する理由であろう。吉岡実「死児」には「誰の敵でもなく／味方でもなく／死児は不死の家系をうけつぐ幽霊」とある(『吉岡実全詩集』筑摩書房、一九九六年)。

④ 『野叟独語』というタイトルは杉田玄白の著書から借用している。とすれば、当然この「びばら」の詩法は『蘭東事始』の名高い挿話と無縁ではないだろう。「木の枝を断りたる跡癒ゆれば堆くなり、また、掃除して塵土あつまれば、これも堆くなるなり」(引用は岩波古典大系による)。

⑤ 「径」のテーマはたびたび登場する。「自分の部屋にもどってきた。だくぼくの野径、あるいは、きのう読み込んだ物語(セックスと暴力と死がてんこもり)の見知らぬ街区を抜けて」「蛇を仕留めて」「企みの部屋」。

⑥ 発酵のテーマはたびたび登場する。「二重底の下には頻闇の押船が饅えているにちがいありません」「蛇を仕留めて」。

⑦ 流水のテーマとの関連でいえば、『北の思想』に頻出していた股間の尿意に注目する必要がある。「ほくはゆるやかな尿意を感じつつ変貌する」「(経験)」、「男はだるい それからゆるやかな尿意」(「不信の譜」)。

⑧ 「旅立たぬ僧侶」と評される、この詩人にとって旅は狂躁的なものとなる。「あはよとは言うまい じきもどる」とあるようにすぐに戻ってくるはずだが、「旅だち」の詩人は狂躁的といえるほど興奮している。自ら「旅立たぬ坊さまのごとく時をくらって」いるという「春の手紙」はほとんど股旅物の講談口調である(以上、『雪下流水抄』)。「おおきな旅」は「荆妻よ 半死の老母よ／さわぎたてて おれを捜索してはならぬ」と閉じられるが(「蛇を仕留めて」)、詩人はすぐに戻ってくるはずである。そして詩人は「反旅という言葉があるとして、その伴侶のような断想について」考える(『野叟独語』)。この詩人にとって旅は諧謔なのである。「こうなったら、いつそまっさきに足を踏みはずして注意を促そうと、時と所をうかがっている」のは、「旅行社の添乗員」としての詩人である(「もやくり流し」『冬の手紙』)。

⑨ ベケットについては、ジル・ドゥルーズ『消尽したもの』(宇野邦一訳、白水社、一九九四年)を参照。

⑩ 『北の思想』の一節「おおお、肋骨を天神様の太鼓のように乱打するもの」(「ふぶき男I」)をみると、すでに詩人はこの手荒い代償を覚悟していたかのようだ。なお、この詩人においてはE・M・シオランや辺見庸が「怒り」Ⅱ「腹立ち」の系譜を形作っている。「あなたの攻撃性が裏目に出ってしまったこともありましたね」と指摘されているように、詩人には攻撃性がある(「冬の手紙Ⅱ」)。

Ⅱ 『北の思想』跋によれば、詩人の懐には「小野十三郎の試論」が熱気をはらんでいたという。とすれば、詩人が日々振るう「斧」にはかつて詩人が親しんだ小野十三郎の試論が響いているのかもしれない(「鋸は樹幹を撫で 斧は冬の陽にきらりとはねて そのままおのれのまぼろしを断つ」、『北の思想』「村の論理」)。渋茶か斧かという選択に関しては、「あくまでにがい茶を」と歌う「大地の商人」の詩人、「ほくはねがう 樵夫が斧を振下す一瞬に 樹が叫ぶことを」と歌う「不安と遊撃」の詩人を想起するべきであろう(引用は『谷川雁詩集』『黒田喜夫詩集』思潮社現代詩文庫による)。もっとも、革命の詩人になりそこねた点に、この詩人の今日的な意

義があるというべきである。さらに「さくら咲くその花影の水に研ぐ夢やはらかし朝の斧は」(『前登志夫歌集』国文社現代歌人文庫)といった短歌と比較すると、この詩人の特質がみえてくるだろう。神話的土地に生まれ育った奥山の歌人ではなく、あくまでも里山の詩人なのである。もちろん「うつそみの人のもろもろは生きんとし天然のなかに斧ふり行くも」のように万葉語を用いる歌人でもない(『赤光』『斎藤茂吉全集』一、岩波書店)。