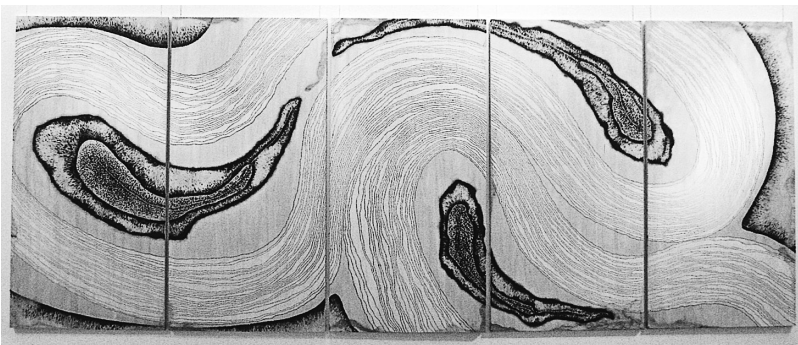


10月25日、奥物部美術館に『安藤義孝展 抽象画の世界―生命のかたち―』を見に行く。入口をはいると正面に縦1:8縦横比、横4:5.5縦横比の「2015年 生命のかたち」という作品がドーンと据えられていた。ベニヤ板5枚をくつつけた、と安藤さんの説明。カラーでないので申し訳ないが、色は焦げ茶色の濃淡を想像してください。

ひとのからだは60兆個の細胞でできている。その60兆個の細胞のひとつひとつに30億個の塩基（遺伝子情報）が詰まっている。そしてその遺伝子はひとの体の特定の場所、目とか耳とか鼻とか手とか足とか、そういう特定の場所で特定の遺伝子を働かせて細胞を分裂させてひとのそれぞれのかたちを形づくっている。



サムシング・グレート（偉大なる何者か＝村上和雄命名）のもたらした恵みである。科学では説明のつかないことがひとの体内でおこなわれている。「神のしわざ」というひともあるだろうが、ここはすべて「われわれはそういう存在である」としかぼくにはいえない。その細胞のなかにはミトコンドリアという構造物がいっている。すべての生物（動植物や菌等あらゆる生命体）に存在するが、もともとは別な生命体だったもので、ある日を境に共生するようになった、というミステリアスな存在でもある。ミトコンドリアは細胞のなかでエネルギーを生産する。ミトコンドリアによって糖などが分解されエネルギーが発生し、生物はそのエネルギーで生きていくことができる。ひとをはじめとする生命体はみずからの由来のものではない生命体によって生かされている。

この作品は、そのミトコンドリア（本来はカプセルのような楕円形をしているようだが）がみずからのかたちを流動させながら細胞のなかをうごめいている姿が、ひとの体内でエネルギーをつくりだしているミトコンドリアの姿が、じつとしている姿ではなく、みずからのかたちをゆらしながら流動しているミトコンドリアの姿がダイナミックに描かれている。生命のミクロの世界、ぼくらがなにげなく生きている根つこのところの姿は、きつと、こんなものだろう。

生命とは、地球人口60億人の全遺伝子を集めても米粒ほどにしかない遺伝子（ミトコンドリア遺伝子もとうぜん含まれるのだが）の働きで維持されている。かつて、ひとのからだは遺伝子の乗り物でしかない、と生物学者ドーキンスは言ったが、そのことが奇異におもわれない姿がこの会場に展示されていた。

それが言いたがられるのだということがいつも一人で立たされてしまう野です。

かわいそうな刀
なにをそんなに喧嘩腰で
と悔む若き日の
なのに懐かしさも野には付き

この刀と鞘の関係はどうせんわたしと世間だが（こういう定型的なことをいっているほくも鞘の中にすっぽりと収まっているのだが）、刀が鞘に収まるのは鞘よりもちいさいからで、刀がおおきければ鞘に収まることはない。良いわたしというものがあって、良い世間というものがあって、など「きつぱりなどしてはいられぬ」と渡辺さんは言っていて、良いわたし、良い世間、という（だれにも相手にされないような）紋切り型の着地点がまことしやかに（いまだに）語られているのは、わたしと世間の関係を面倒にしたいだけかと言いたがっていることだが、それを聞くたびわたしはひとり野に立たされてしまふ、と渡辺さんは、悪いわたし、悪い世間が喧嘩腰であった若い日をおもいだしている。だから（といっているだろうか）渡辺さんもまた自分の身の置きどころを確保していない。自分の身の置きどころなど良い世間にも悪い世間にもないだろう。だから渡辺さんは最後にこう書く。

たとえひとときでも
私の鞘になつてくれた鞘に

そんなふうにはミクロの生命体によって生かされているひとだが、ときどき、自分の身の置きどころに困るときがある（細胞も身の置きどころのないときがあるだろうか）。若いころには自分に白黒をつけて、そのときどきの自分の身の置きどころを決められていたのだが、歳をとるとそんなにうまく白黒がつけられなくなって自分にとまどってしまうことがある。白黒をつけるほどの若さと体力はないし、そうかといって灰色というような曖昧さに身をまかせずほどへなちよこにはなっていない、というあつちへも行けないこつちへも行けない自分が、ときどき、いる。渡辺彰さんの詩集『月の庭―庭の月』書肆山田）中「鞘」の初連から四連。

刀がナマクラだったのではなく
鞘を間違えたのかも
無闇にせいにして
放ちたいときがある

かわいそうな鞘
わかっちゃいるんだがね
俺だって鞘
でもあろうのにな

「本当に良い刀というものは
良い鞘に収まっているものです」
と『椿三十郎』の奥方は言うけれど
そうきつぱりなどしてはいられぬからこそ

無闇に手を合わせ
放たれたときがある

刀と鞘の關係が無視される時代があるとしたらゆいいつ少年期だろう。刀もなく鞘もなくこの世間は無尽蔵な抱擁力にみたされてきた。それは、ひとと世界（表通りと路地）をつなぐ關所の「通行許可証」という形として。しかしひとはいつまでも少年期に佇んでいることはできない。「冬空に追われるような失踪」の先にさらなる通路を見るときを迎えてひとは少年期を終える。吉貝甚蔵さんの詩集『夜話茶話』（書肆侃侃房）はそんな失われていく時代が、ひとと世間の關係が刀と鞘に変わっていくさまが、親和力をみなぎらせて描かれている。集中から「半夏生」全篇。

たこ焼き屋のソウくんの家は
裏と表に入り口があつて
ボクたちには
表通りと路地をつなぐ
迷路であつて
カウンターの客席と
壁の隙間を抜けながら
こんにちば と
ごめんなさい が
通行許可証みたいなものを
何を ボクたち
あんなにいつも

海の切れ端が入っていた

ジャック・ラカンにいわせると現実とは、空虚で無根拠であり、ひとが触れたり所有したりすることができないもので、けつして言語で語り得ない存在だが、同時にひとは現実を言語によつて語るしかできないという矛盾した存在である。たしかにこの現実には、いろんな角度からどんな言葉をついやしても、あくまでも断片的で大雑把に伝えることしかできない。とはいつても、言葉にかかわる者は、断片的、大雑把な世界を、言葉の群れとして、熱を保つたままだれかに伝えたいと願っているものだ。たとえ、その言語観がちがっていたとしても、世界観がちがっていたとしても。しかし、松岡政則さんはいふ。「ことばでいえることはたいして大したことではない」（作品・千艸百艸）。たぶんみんな、ほくも、これを読んでいるひとと、そう、みんな、そうおもっているだろうが、それでも言葉にする。たいたしたことではないとおもいながらも、言葉でしか表現できない領域があるとおもつて。松岡さんもまたそうだろう。その松岡さんの詩集『艸の、息』（思潮社）より「くさわた」全篇。

鉄のにおいがする
艸絮がいつぱいとんでくる
ことばになろうとするもののかすかな怯え、のよななもの
（あとはよくわからない）
きずついたりひかりにかこまれ
だれもおなじふるえのなかにいる

駆け抜けていたのだろう
ソウくんとは
いつも走っていたような気がする
そんなに駆けてばかりいたものだから
ソウくんは
いつのまにか消えた
たこ焼き屋は
ただの通路になつた
確かに
たまに
たまには確かに
表通りからあの裏口に
抜ければ路地の
裏口に
唐突
海が
現れる日もあつたりしたのだが
そこにも
さらに通路があつたりすることが
わかるには
冬空に追われるような失踪が
必要だつたのだ
まさか海に浮かぶたこ焼きの夢など
見やしないが
たこ焼きの中には
当然のように

わたしはありつただけで立っている過去からの聲をまっついで

生来、まつろわぬ身
艸をはなれて艸をする身
家郷はすでに異郷だつたなんかほつとした、が正しい
文法はまもらない
からだのどこにも教えはない
鶏どもがさわいでいるケージのない平飼いをやっているよ
うだ
わたしがひろがつていく、が野っぱらで
ことばの素顔にさわりたい、が詩だ
（いや逆でもかまわない）
以後の身ぶりをおぼえてしまつともう自分の手とも思えない

ひとが話すとき、正確な語彙や文法など社会的に共有された約束ごとを守つて話しているわけではない。個人的なおもいが優先して、語彙や文法を無視したり、言いよどみ、言いあやまりがかならずでてくる。松岡さんもまた「文法はまもらない／からだのどこにも教えはない／鶏どもがさわいでいるケージのない平飼いをやっているようだ」といつている。当然、詩を書いてあるひとはみなそうおもっているだろう。言いよどみ言いあやまりをすることによつて、言語はみずから縛っている約

束事からズレて「艸をはなれて艸をする身」になって「わたしがひろがっていく」先を見たいとおもっているだろうし、「ことばの素顔にさわりたい」と願っているだろう。だが、願いたいものは叶わないのが相場だ。それでも今日も書いています。

わたしがひろがっていく先に展開することばの素顔にさわりたいと鈴木東海子さんも願っている。詩集『桜まいり』（書肆山田）から「桜まいり」全篇。

薄い胸に吹雪く桜がたまり胸をうずめ胸を押しつぶす。薄い花びらが雪にまで冷えて喉もとから胸を押しつぶすのであった。吹雪くなかに立っているのはわたしであって私であると叫ぶ息が白くもれる。花びらは積りわたしの輪郭であるが線状にはなく立体的にまつわり白いわたしは花びらになっているように内がわの雪が冷たくするわたしであるから叫んでいるのは白い息だけで雪の声でとける花びらになってしまう。ここにいるわたしはどこまでも在るわたしといたいのだが白いわたしでもよかつたのである。融け合うことのできるわたしである希みをもつことで花びらができると知るのである。

視界は花びらのなかでもうかたちを保たなくてもいいのだった。苦しく重ねられてもいいのだった。融けていくものをのみほすのであった。包みこまれていく。吹雪く激しさを鎮めるように。激しく渦まき白いなかで細かい静けさが指し示すことをまつように。ここで立っていることが静かなこと。飛び立つことが静かなこと。叫ぶ

わたしと桜の存在を認知しながらも、ここからさきわたしはなにになるのか、なににならないのか、そんなおもいを言葉と添い寝している鈴木さんは、桜という感嘆符と共棲できるだろうか。

そうはいつでもこの世の現実はうさんくさくて、罵声と汚物にまみれている。言葉はときとして暴力的になることがある。

言葉によって抜き差しならぬ状況に陥れられるときがある。ほとんどは自覚していないのだが。宇佐美孝二さんの詩集『森が棲む男』（書肆山田）から「ある警告」全篇。

きみは、寝ている家なし人のかたわらの、全財産の入った紙袋を覗いてはそれを揺さぶり、足早に立ち去る。寝ている人たちは驚いて目覚め、頭をあげて何事かと訝る。きみはすでにとおく去って見えない。

（中略）

ぼくは跡をつけた、きみのその後ろ姿を眼にきざみながら。きみは別の通路の、家なし人の寝ているところに行き、その頭をかく蹴り、（寝ていた人は、驚いて顔をあげたが、また寝入ってしまった。）

そして振り向くとぼくと眼が合ったというわけだ。「おい」とぼくは声をあげた。「なにしてるんだ」

ぼくはきみの出方を待った。きみの眼に敵意がはしり、からだに電気がとおったみたいなのに、すこし大きくなった。それからきみは、怒りをたたえ、無言で、ぼくに襲いかかろうとした。

ぼくは身構えた。買ってきた焼酎の壺を盾に、あとずさりし

ことが静かなこと。どの方法でももう立体をつくることははかない朝夢のつづきのようで次をまつことが静かなこと。桜の静けさにより添うことにこんなにも激しく花びらが胸にたまる。冷たいがつづくと指し示す方が凍える。滴るものが血のようなものであった。こごえるしたたりがちに散るか。さくら色のちがちる。うつすらと胸ににじみ重さがとけるように姿を写してほしいのである。白くてもいいのである。姿をうつしてほしいのである。さくらいろの声で。

言葉のはじまりは感嘆符だった。だれかが、なにかを見、感動し、短い言葉（声）を発した。たとえば「うみ」をはじめて見たひとがそのすばらしさにおもわず「うっ」と声に出した。そしてそれを他者に伝達するために「海」という言葉が生まれ、言葉は観念とともにあるようになった。

鈴木さんはこの一冊で、言葉から観念性を取り払って感嘆符に戻そうとしているのではないかとおもった。あるいは表意文字という観念性から表音文字という言葉の初源性にむかつて言葉を解き放そうとしているのではないかとおもった。

庭の窓を開けると桜の樹が見える。その桜の花びらを見ながら、あるいは、花びらの渦中にたたくすみながら鈴木さんは、吹雪く花びらの激しさと静けさとに溶け合うわたしが、桜とともにあることの希みを胸にしているわたしが、わたしであることの記憶を桜のなかによみがえらせようとしている。あるいは、わたしが桜であるのか、桜がわたしであるのか、桜が散るようにわたしも散り、わたしが散るように桜も散っていく一体感のなかに

ながら。

その時だった。

きみがことばでなく、身振りでもってぼくに伝えたことは。

人差し指を口にもってゆき、目で、（いい気になるなよ、きょうはこれくらいでかんべんしてやる……）

それから後ろを向き、大腿でゆっくりと立ち去った。

ぼくたちのみじかい、それが、たったいちどの会話だった。

（いい気になるなよ……）

なんて言い草だろう「いい気になるなよ」とは。しかし、きみは「いい気になるなよ」と声に出したわけではない。ぼくがそうおもっただけだ。きみはもしかしたら「すみませんでした」と言っていたのかもしれないし、「見逃してください」と言っていたのかもしれない。しかしぼくには「いい気になるなよ」と聞こえた。もしぼくがきみで、きみがぼくだったら、言ったのも聞いたのも自分だとしたら納得できる。ぼくたちはときどき「怒りをたたえ、無言で、ぼくに襲いかかろう」とする自分自身を感じる時がある。とりとめのない悪意を抱卵している自分を知るときがある。そんな自分に襲いかかろうとしているときがある。悪意の根とはなんなのか問いかかれても、自分の悪意を明瞭に説明できるはずもない。ただただ悪意は無意識のうちに醸成しているものだから。そんなとき、善良そうな立ち居振る舞いで世間をわたっている自分の影を見たとき、歯ざしりをしながらもこう言うしかない。「いい気になるなよ」。

*

自分自身が分裂しないまでも、自分を構成しているものがきりおとされるときがある。納富教雄詩集『崖下のつぶやき』（砂子屋書房）のなかの「肉の告発」から。

腕が

あなたの腕であるとき

腕は

まだ肉ではない

きりとられて

あなたの位置から落ちるとき

腕は

はじめて肉相をもつ

（中略）

きりとられたあなたの――

一本の腕

その腕を喪失とみるのはあなたの自由だ

しかし 喪失が 悲哀ではなく

とめどない恐怖をよびおこすのは

なぜだろう

恐怖は あなたの視線を

腕から遠ざける

あなたがそのとき

その腕を熟視し得ないのは

瞭かに

そこに

肉の復権を感じるからだ

（後略）

ここでは省略したが、作者の顔（なまな言葉）がでてきてすこし残念だなあとおもって読んだが、最後の最後、「時の権力者をかさにきる経営者と意味もなく餓首されていく派遣労働者との対立を腕の寓話に託したもの」という自註があつて、作品に作者の顔がでてきたのはそのせいなのか、とふたたび残念におもってしまった。こうして作者の意図を書かれてしまうと作品の読みが制限され作品としてのふくらみが削がれてしまう。それでも自註にとらわれずに読むとおもしろい一篇だった。

たとえば、この腕は言葉かもしれない。言葉が作者のおもわくやおもいこみから切り離されたとき、喪失が悲哀ではなくとめどない恐怖をよびおこすのは、言葉が読者の懐にひきとられ、読者ひとりひとりの思索や由来が結び合い、未知の体験をするからだ。言葉はそのおもいがけない体験に恐怖するかもしれない。しかしそれは、身体の一部として肉とも認識されず隷属した存在方よりも自在である。なにごとくも未知の恐怖は愉楽に変わる。そんな（切り離された）腕を熟視し得ないのは肉（言葉）の復権を感じるからだ。肉（言葉）は他者の懐のなかでそれだけの痛みとして解き放たれるだけである。