

前号のこの欄でジャズのことを書いた。で、また、ジャズの話。

8月20日、日野皓正が演奏中の中学生をビントしたと話題になった。世田谷区教育委員会が主催しての中学生の体験学習コンサートのコンサート中、日野皓正の言い分では「ジャズのルールを守らなかった」ドラマーを「軽く叩いた」そう。TVやネットでその時の状況が繰り返し流されていたのを見た人もいるとおもいますが、ドラムソロの場面でひとりの少年が「アドリブの約束事」を破って延々と叩きつづけた。それに怒った日野皓正がスティックを取り上げたら今度は手で叩きはじめた。そして日野皓正のビント、というわけだ。

日野皓正は中学生へのジャズ音楽の普及を願って「ドリムジャズバンド」と銘打って、2005年から中学生の指導に当たっていたという。約四ヶ月指導してからの発表会らしい。まあ、四ヶ月付きつきりではないだろうが、それでも自分の時間を割いて、中学生にジャズを教えている。そこは凄いなあとおもう。

とおもう反面、なぜ、教育委員会主催なのかとおもう。ジャズは淫靡で偏屈でだらしなくてそのくせ聖なるものである。教育にもっとも似つかわしくない領域ではないか。今回の騒動も、教育に体罰は駄目だ、という考えが根本にある。ほかの世代ふうと言うと「ジャズは反体制」である。既成の価値観や枠組み、あり得べき姿といった世間横並びで通用している体制、を凌駕する音楽である（そんなふうには力まなく

味はなく、すでに枠組みが決まっている曲のコード進行に合わせて、フレーズをつくることであって、自分勝手に演奏を繰り返していいことではないし、その場で即興的に演奏をすることではない。その点では、この少年は「アドリブの約束事」を破っていることになる。とはいっても、ジャズの自由性から言ったら、破ってもいいことではあるが、日野皓正としてはジャズメンとしての調和を乱すことが我慢ならなかったのだろう。

そういう事情を踏まえた上で、叩いたことを支持するか支持しないかと言われれば、あの場で日野皓正が「叩こう」とおもったのだから、それはそれでいいのではないかとおもう。あそこへ至るまでのいきさつが、稽古の時からいきさつが日野皓正とあの少年の間にあったのだろうし、あの場面のみを見てどうのこうのとは言えないだろう。日野皓正に任せた以上はなにがあっても、任せる。こと以外にないとおもうのだが。

おまえは叩くのか、と訊かれたら、あの状況にいないからなんとも言えないとしか言いようがない。人間つい、カーツとなることもある。常に冷静で公平で事の真贋を見極めるといふ奇特な人もいるだろうが、ほくはそういう人間ではなく、けっこうケンカっ早いほうなのだ、さいわいにも今まで誰かを叩いたという記憶はない。だから、どうするかわからないが、口で注意しても少年がドラムを叩くのをやめなかったらスティックぐらいは取りあげることがするかもしれない。

でもいい、とおもおうのだが、ひさしぶりに力んでみよう。ジャズを知ることでは、自分の暗部を知り、抜けだせなく者になりたい」と言ったが、暗部と共存できる者だけが聖者になれるということだろう。

半世紀前になるのだが、ほくの高校時代、高知の町には「木馬」(この店は今も健在)や「司園」というジャズ喫茶があり、なかに入ると薄暗い店内では高音量の音楽が流れ、とくに「司園」は個室ふうテーブルが区切られていたので、ただただジャズに集中できた。学校へ行きたくない日は終日穴蔵のようなジャズ喫茶に籠もった。そこは非日常だった。ジャズミュージシャンの苦悩と困惑と、絶望とささやかな希望を聞くことができる場所だった。「おれはこうしていのちを繋いでいる」という孤独なつぶやきが聞こえる場所だった。右へ做えの訓練をしている教室では教わることのない「生きることの切なさ」を教わった。そういう意味では世間一般が考える教育とは無縁の世界。それをあんなおおきな公会堂で煌々とした照明の下でなんて、あまりにも清潔すぎる。ジャズは、リンチされて樹にぶら下がっている黒人を「奇妙な果実」と例えたところからはじまっているのだから。

今回の騒動は少年が「アドリブの約束事」を破って自分の演奏を延々と繰り返したからだ、と言われていて。「アドリブ」には「自由に」という意味はあっても、本来即興的な意味はない。いやいや、なにもしないだろう、きつと。少年のささやかな青春を黙って見ているだろう。

この少年のことをまったく知らないのだから少年がどういう気持ちでドラムを叩きつづけたか推測すらできないが、しかし、こういう想像はしていいだろう。中学生という多感な思春期、世間が決めた枠組みでしか生きていない自分を腹立たしくおもい、こは、この晴れ舞台は、世間という枠組み、自分という枠組みをすこし動かせる場、軸足をずらせることができる場所かもしれない、とおもったかもしれないし、いやいやそうではなくてただ、自己主張がつよだけの、土佐弁というオダチ(のぼせ者、お調子者)だったかもしれない。しかし、思春期とはこんなものだとほくはおもっている。なぜかわからないが無闇に腹がたち、なにもかもがばかばかしくなり、それとどうじにこの世界のあらゆることが輝きを見せはじめることがある。自分は世界から無視されているの、と歯ざしりしながらも、自分はすばらしい才能を持っているのだ、となんの根拠もない自信過剰にとりつかれたりする。そういう、成長痛を経験して、やがて、つまらないおとなになりはてしてしまう。

反対に、「世界の日野」の前で整然と演奏していることも私たちは、おとなの指揮に尻尾を振っている良い子で、1回しかない思春期を無駄食いしているのか、とついおもったりしたが、まあ、みんながみんな思春期の反抗児ではないだろうから、父兄の見守る音楽発表会をそれぞれの律儀さでや

り通すのもさ、さ、やかな青春なんだろう。

その後、日野皓正と少年は和解したらしい。日々のTVや新聞（最近はこのネットを入れなければならなくなっている）、週刊誌は次のネタを追いかけるのに忙しくて、自分が垂れ流したネタの後始末をするなどという悠長なことは置き去りにしている。マスコミは今日も忙しい、らしい。

\* \*

北川朱実さんの詩集『夜明けをぜんぶ知っているよ』（思潮社）はこの世界のささやかな秘密がたくさん語られている。

この世界のどこかで生まれたなにかが、自らの存在のなかにさまよって、夜明けとともに姿を見せる、そんな事と物との互いの名づけられる前の姿、とでもいっていいようなたらずまいが描かれている。詩を書くということは、事や物を自らの言葉で名づけていくことである。人に名づけられることによつてはじめて、事も物も命を与えられる。いくぶん、あたふたとしながらも。そのあたふたさの足跡が、詩として生まれなおされる。北川さんは「夜明けはぜんぶ知っているよ」と言っている。ではその夜明け前の景色の前に立ってみよう。集中から「窓」全篇。

喫茶店に近づいた時  
窓が一つ

日暮れて  
金色の波をかぶって  
沖へ出ていくもの

あれは  
小さな花と  
地図を抱いた私だ

美しい水をすくうように  
あの窓から  
名前を呼ばれたことがある

ぼくらはときどきみょうな喪失感に気づくときがある。たとえば「窓が一つ／足りない」ではないか、といったようないつも夏休みだった入道雲が見えた窓。傷ついた岬の家が見えた窓。灯台に潔白を奪われたまま日焼けした人が立っているのが見えた窓。金色の波をかぶって沖へ出ていくわたしが見えた窓。その窓がいまはない。そのことによつて世界の構造がおおきく変わることはないかもしれないが、ふと気づいた喪失感ほくらのなかで増殖していく。道しるべであるべき地図に地名はなく、世界は名づけられる前の、夜明け前の地形でたらずんでいる。

それにしても、窓は誰かの手で閉ざされたのだろうか。それとも、窓自身の手で閉ざされたのだろうか。あるいは、わ

足りないことに気がついた

二階の端のテーブル席  
そこに確かに  
小さな窓があった

窓から見える海は  
入道雲をかかえて  
いつも夏休みだった

岬の家は  
どこか傷ついているのか  
いつまでも明かりがつかず

遠く  
白い灯台に

さびしいというには  
あまりにも日焼けした人が  
立っていた

海の上の国境は  
どんなふうに渡ればいいのか

たし、のなかでだけ閉ざされているのだろうか。外界にむかつて開かれていた窓が、外界の光景を取り込んでいた窓が、そこから乗り出せば外の世界に踏み込めたであろう窓が、ない。そんな奇妙な喪失感に気づくときがある。わたしは窓の外にいて、なくなった窓を見ているのに、わたしのころはなくなった窓の内部に閉じ込められている。そんな閉塞感が夜明け前のわたしを閉じ込めている。

しかし「美しい水をすくうように／あの窓から／名前を呼ばれた」記憶がある。窓によつて名づけられた記憶があるのだ。そのことを頼りに「呼ばれた名前」で一步を踏み出せば、わたしもまた、目にするもののひとつひとつに名前をつけていくことができるかもしれない。そんなふうに北川さんは存在の根っこにひそんでいる、名付けを待っているものの存在に気づくことで、それらを名づけ、それらに名づけられて生きていこうとしている。

橋場仁奈さんの詩集『空と鉄骨』（荊冠舎）から「白い光の尾をひいて」全篇。

のびる鉄骨  
のびてくる鉄骨、  
中空に無数にのびている眼の裏で輝いて  
やがて斜めに傾きロープが下りてくる

ロープが無数に下りてきて

窓／、息／、水滴／、影／、

窓／、息／、水滴／、影／、窓の内側で見ていると  
外灯が向こうの窓に反射して幻の火を映す

山の際から空は薄青く青はさらに薄く引きのぼされて

家々の屋根や私らの頭の上にも広がって

枯れた木の葉がゆれるよまるまっつてぶら下がって

細く枯れた茎だけになって

窓／、息／、水滴／、影／、

窓／、息／、水滴／、影／、窓／、息／、水滴／、

×××年12月14日 AM 6:50

東の空にジェット機あり

白い炎の光線が走る空を切り裂いて

東の空から南の空へとまるみをおび長い尾を

引き左の方から消えてゆくほんとうはこの一瞬も

幻であるなら窓辺に立つ私とは誰？

今たしかにジェット機が飛んで右へ右へと

空を横に切り裂き青い空に白い炎の線を引っ張って

私の骨がまかれる突いてすり潰して粉々にして

（骨の量は1001<sup>グラム</sup>、そのうち魂の重さは21<sup>グラム</sup>、

魂は宙に浮いてしゃぼん玉みたいふわふわしてて

けれどもどこかでまだ不安で夢であれうつつであれ

風に吹かれ消えては生まれ割れては生まれ漂うばかりの

私たち

卵焼き、ミニトマト、ほうれん草、鮭、たくわんふた切れ、

明日のべんとうのことなどおもうこともなく

（骨の量は1001<sup>グラム</sup>、魂の重さは21<sup>グラム</sup>、魂にも重さがあるって？

叫びも恐怖も青く薄青く引きのぼされ

白く白くまかれゆくいつとき美しい線が

ジェット機の光跡となり

空にはただ空があり

窓／、息／、水滴／、影／、

窓／、息／、水滴／、影／、窓の内側でゆらく影

のびる鉄骨

のびていく鉄骨

中空にきらきらと輝いて

やがて斜めになりロープがのびて

無数にのびて

読んだ一冊だった。

ここにも窓が出てくるが、この窓は躊躇することのない窓である。橋場さんを他者とし、自らが物質であることを認知している窓である。北川さんの窓のように作者が内在する窓ではなく、作者の外側に位置している窓である。そんなふうにも息も水滴も影も作者の外側に位置し、鉄骨もロープもそして私すら作者の外側に位置しているとおもってしまう。それはこの作品の持つ語りの快さにあるとおもう。ここに登場してくる物質は（私をも含めて）その存在を主張する前に、作者の語りによって、そこにあることを求められているし、その求められたことにも、やることが応じている図々しさがあ。橋場さんのこの一冊は、そういう、物質の存在感を超えた語りのおもしろさに充たされている。

佐川亜紀さんの詩集『さんざめく種』（土曜美術社販売出版）

は後書きにあるように「言論と表現の自由が脅かされている  
昨今、時代の闇と危機を見つめ、わずかなりとも光と平和を  
求め、言葉の多様なさんざめく種を大事にしたいです。」と  
いう意図に沿うような詩がおさめられている。どうもそいう  
う詩は苦手だなおもいながら読んでいると「魚をみごもつ  
た日」というおもしろい詩にであった。その全篇。

魚をみごもつた日

小さな胸びれのかすかな動きが

私の細胞の海面を波立たせ

億年の時が回遊する

名づけられる前の海が目のかなかにせり上がる

歩かないで心をじかに地につけて這いめぐる

私自身がだんだん魚に還っていく

手足を失い

夜が一枚一枚うるこになるのだ

街中を泳いで

ひらめの目の信号に止まり

しまいに深海魚のように

目を皮膚の中に沈め

闇を見るために全身で感じたい

自ら発光し 他者の発光に驚きたいが

私の海に深さが欠けてきた

二匹の魚は

海中に漂う骨を食べて生きていく

崖から身をなげた島の女たちの乳房を吸い

洞窟で殺された赤ん坊のやわらかい唇が貝の身になり

サンゴの壊される家に住んでいる塊たち

骨と魂を食べてしか生きていけないので

海底油田のように

悲しみがたまって

それもまたたくまに消えてしまう

魚も人間もみごもれなくなったので  
いらだつ気分と古い血が固まっていくと  
妙に重い弾のようなものが胎のなかに生じる  
ずっしり尖り輝くものにうっとりする  
日に日にリトルボーイに似て成長する  
高ぶる気持ちでいっぱいになる  
もう少しで腹を突き破る秒針の響きがある

この世のできごとはこの世の言葉では語れない。この世の言葉で語ると、そのことの真贋が問われることになるのだが、この世のできごとは真贋を抜きにして、この世のできごとでしかない。この一篇を読んでいると、この真贋を超えたこと、この存在としての変遷のさまが、馥郁とした言葉で語られていて、ものやことは言葉によって存在することができるという魔法が展開されていて、そのイメージは死を食すること、生を維持できるのだというさみしくもしごくまっとうなイメージだが、そういう正統な倫理性の前で人はみな立ちすくんでいるのだとおもう、

この詩の背景には先の大戦の沖繩戦で犠牲になった女や子どもの死が色濃く漂っていて、死んだ者は魚になって、闇は失われた目にとつてかわり全身で感じながら、海中に漂う骨を食べながらも悲しみがたまって、妙に重い弾のようなもの

とでしか自分自身に納得させることができない、という心的光景が垣間見られるだけだ。不安を自分自身納得したところでそれを解消すべき手段などおもしろくないとしても、さしあたり、自分のことは自分で納得しておきたい、と。

冒頭に置かれた「とりのうた」から前半半分だけ。

いつのまにかみぞおちに  
カナリアを飼っている  
ときおり腹部が熱くなるのは  
カナリアがうたいたがっているからだ  
うたをわすれたわけではないので  
わたしにしか聞こえない透明な声で鳴く  
つきぬけるような響きにさそわれ  
わたしはふかい谷をおりていく

かつてカナリアは炭鉱でメタンガスや一酸化炭素発見のために警報装置として飼われていた。命に関わる事態をカナリアの美しい歌声が警告するのだが、それは「わたしにしか聞こえない透明な声で鳴く」。他の者たちは石炭発掘に夢中になってその歌声が聞こえない、あるいは、聞こうとしない、そんななかで中堂さんだけはその声に誘われて「ふかい谷をおりていく」。その先になにがあるともわからないまま。しかし、カナリアが鳴くからにはここにはいけないのだ。

が胎のなかに生じ、それが腹を突き破る予感がしている、と喪失と再生のかなしみが語られている。

中堂けいこさんの詩集『ニューシーズンズ』（思潮社）は不安な気配、それは外部から、あるいは、中堂さんの内部からもやってくる不安な気配、それは、この世間に蠢く事象的なものから発せられるものもあるが、言語的な、書くということにたいしての不安をもともなっている、そんな自我の表面にとりついて拭い去ることのできない不安とともに生きていく一冊だった。

たとえば、集中にタイトルのないこんなページがある。

く、草書きのふとほそをはしりこみそのいきおいあまるい、夜半のサファリに東風が道風よりてかみはこびたるいつか道は東に、東は道であったと二度寝のあけがたに辟易が辟易が  
う、わたしの叙述はおいつけぬまま六言律詩をさまたげる、道風の草書きをたどりたどりつ筆運のてくびをほぼうしなわれた陰陽刻のらっかんは名をきらめきえだはにつながる

中堂さんは読者にここに書かれたことの意味を求めている。ただここには中堂さんの不安は、叙事的な作法を崩すこ

「虚無僧」から一連と三連。

こむそうがくる。それは匂いだった。路地の左手ずつと奥の角を曲がってこむそうがくる、匂いをするのだ。どのような匂いか。なににも譬えようのない匂い、それは激しい恐怖をともしるので家族は幼いわたしがひきつけを起すのを、うしろから羽交い締めにするのだった。わたしには虚無僧が角を曲がる前に匂いがわかるのだった。匂いがすると嗚咽がふきあがる、（こむそうがくる）匂いはことばで括ればおそろく（ ）のなかに恐怖も括る。

こむそうがくる！ 私が叫ぶとチエ子がわたしの手を握り、正体を確かめるといい、今度こそ編み笠を取って仕返しをしてやるといい、泣きじゃくるわたしの前で、そのこむそうがくるは強い匂いを発して玄関の引き戸をがらりと開けた。こむそうがくるは尺八を挙げようとして脇を離れたときトシキが後ろから差し刀の鞘を引つ張った。テツオが松の枝から編み笠を叩いた。こむそうがくるは着流しを翻して何か言ったが、わたしは匂いで訳がわからなくなり、ぐるぐる回りをまわってばかりだったが、編み笠の下は真っ黒で中味が無かった。こむそうがくるはなにも来ない匂いであると大きくなって

とても恐ろしいままである。

幼いころは、たとえば、獅子舞や鬼面は恐ろしかったが、天蓋と呼ばれる深編笠をかぶって人相がわからず、おまけに低い不気味な音楽とはいえないような音を出す尺八を鳴らしながらやって来る虚無僧は不気味な存在にうつつただらう。

そしてここでも、おいがある。カナリアが毒素のにおいを嗅ぎわかるように幼いわたしもおいを嗅ぎわかることができる。においの先には不安があるのだ。

とはいっても、虚無僧だけならチエ子の言うとおり「正体を確かめ」ればすこしは不気味さが解消されるかもしれない。なぐんだ、隣のおじさんか、ということもあるかもしれない。しかし中堂さんが感じている不安は「こむそうがくる」という事態だ。この事態は解消できるだろうか、と不安がつるばかりだ。

最後の最後、「編み笠の下は真っ黒で中味が無かった」と種明かしをしているが、そんな小細工は必要ないだろう。なにしろ「こむそうがくる」という事態が不安をかきたてているのだから、編み笠の下の顔など必要もない。おとなになつたいまも。