

池田康さんの『エチュード 四肆舞』(洪水企画)は定型である。

さいきん定型はすくない。すくないというより、ない。定型という形式を意識的に避けているのか、それとも、現在の過剰な言葉が無意識的に定型を避けているのかわからないが、定型を見かけることはない。これらの作品は一篇4行4連からできてゐる。「肆」は「四」のことなので、4×4という定型詩の意図だろう。本編も四章にわかれそれぞれの章が十二篇ずつという凝り性。集中から「弑xii」。

ルビよりも小さい声であなたはささやく

ゆるし はある

ふし はある

しるし はある と

なぜそれがささやかなければならないのか

なにに対するルビなのか

あなたは言わない

ささやくだけ

それとも聞き違いなのか

風があなたを真似たのか

でもたしかにその時

あなたのささやきは必要だった

なにか難しい言葉を読むために

大きな苦痛の言葉

闇に沈む重たい言葉

易しいルビで辿れるように

一連目から四連目へ橋渡しされていく言葉は最終連で行くあてのない虚空に宙づりされてしまうものもあれば、みずからが言葉であることを覚悟することにした、といった言葉の誠実さ(こんな言葉を使うほどの不誠実さ)で閉じられているのではないか、そんな言葉にたいする不条理を、ふと、覚えてしまったのだが、それは定型を選ぶことで、言葉が身の丈のすべてを語ることはない、そのことを優先しているから、というようにおもったりするのだが、どうなんだろう。

定型は言葉を制御する。過剰な、余剰な、思索や書き付けや吐露や自我意識を制御する。制御された思索や言葉は不自由かとおもえば、かれらはかれらでその場にあつた衣裳で身繕いし、それなりに自我を浮きたたせていくものかもしれない、と池田さんの定型を読みながら、そんなことをおもった。

*

加藤思何理さんの『真夏の夜の樹液の滴り』(土曜美術社出版販売)は五冊目の詩集だが、加藤さんの詩集は初めての詩集以来楽しみに読ませてもらっている。一篇一篇がとも長くて濃密な短編小説の装いをしていて、加藤さんの言葉から繰り出される想像力の蜜の味はいつもワクワクさせてもらっている。言葉

はここまで自由になれて、言葉を読むことが愉快であるという体験をいつもさせてもらっている。ここに転載させてもらうのは集中でもほんとうに短い一篇で、タイトルは「地下室が燃えている」。

さみの地下室が燃えている。

水びたしの床の上、蒼白い焰が回転火花火のように渦巻いて、周囲にあるものすべての分子に次々に火を点けてゆく。

ここでは言葉からはみだしたものとや抽斗から溢れだしたものの、あるいは記憶から零れおちたものや形から溶けだしたものが、マグネシウムのように白い焰を吐いて身を振りながら燃えあがっている。

おそらくその火は仄暗い階段をゆっくりと這い昇って、時には迷い、蟠り、後戻りしながらも、いずれは屋根裏部屋に浮かぶさみのベッドに到達するだろう。

指紋と精液の魔法で紡がれたさみのベッド、なぜか繭に似たさみの秘密のベッドに。

そうしてそのベッドについて火が着き烈しく燃えあがるとき、さみは生まれるはるか前からさみの眸に光で書きつけられていた記号はじめて気づくだろう。

地下室とはなんだろう。おそらく加藤さんが、希望と絶望あ

るいは宙ぶらりんで加藤さん自身どう処置したものかと迷っている記憶を蓄えた海馬や大脳皮質にある「地下室」、それは、表だって記憶できないもの、したくないもの、してはいけないもの、そんなものを隠しておくに便利な「地下室」だろう。ある日、その地下室が燃える。それは通過儀礼のようにみずからの幼年期という厄介ごとを心ならずも燃やしてしまわなければ思春期から青春期、壮年期への道が辿れないことを覚悟している、とでもいったふうに。

たとえば「野うさぎ狩り」という詩では、「見わたすかぎりの雪原で、ぼくはたつたひとり、野うさぎ狩りをしている。／手には父親から譲り受けた二十二口径のライフルを持って。／睫毛が凍りつくほどの寒さだ。／革の手袋越しに銃身の冷たさが鋭く伝わってくる。／聞こえるのは極限まで増幅されたみずからの鼓動だけ。」そのなかで一匹の野うさぎを仕留めるが「小さな碧い瞳は見開いたままだ。／ぼくは一瞬罪悪感を覚えるものの、獲物を仕留めた喜びがすぐにそれをかき消す。／晴れやかな、ほとんど性的恍惚に近い昂揚感に、ぼくの全感覚は包まれる。」しかしそれともつかのま、父親に教わったとおりに獲物を処理していると、「すると驚いたことに、腹のなかから出てきたのは血まみれの臓物などではなく、なんとぼくの父親だ。」たしかにここには父親殺しという古典的な約束ごとが描かれているが、陳腐であろうと類型的であろうと通説的であろうと(ドゥルーズ・ガタリのいうように)、人の欲望あるいは無意識の運動にたいして、それを枠にはめることは避けなければならぬというのとはよくわかるのだが)、人はこうしてみずからを

脱皮していくのだろう。

*

長嶋南子さんの『家があった』（飛ぶキリン社）は帯に「来し方を振り返れば夢のように浮かんでくる故郷。土手下の二軒長屋、ちゃぶ台、草餅、若い父と母……。老いていく日々の感慨を不条理の笑いでくんだ新詩集」とあるように、過去と現在が交差する不思議な異空間が、自虐的な軽妙さをふくんだ目線がおもしろかったが、詩は、すでにナニカが存在した事実を言葉で書きあらわすのではなく、言葉で書きあらわしたあとに存在は事後的にやってくるのだから、ここに書かれたことは長嶋さんの言葉によってあらわれてきた風景であり人物である。集中から「鬼怒川」。

川のなかに呑みこまれそうになった

鬼がきたのだ

怒らせてはいけない

力を抜いてあお向けになって流されていく

子のないおばさんが

養女にと母に言ってくる

おばさんの子になって

誰もいない昼間こっそり

タンスのひきだしを開ける

いった覚悟と諦めと違和感をあらためておもいださせてもらった。

*

沢田敏子さんの『サ・ブ・ラ、此の岸で』（編集工房ノア）は沢田さん自身も書かれているように「私を越えた生死の潮にも似た力」を感じさせる一冊だった。

言葉は時として、自分の感情の表皮を滑っていくことがあるが、この一冊の場合、身近な生死、あるいは遠く、一種のホモサピエンスとしての生死、あるいは、ヒトだけではなく、井戸や家や土地の生死、家族の生死、そんな生死の遠近法とでもいうべき工夫がなされていることで、生の理性、死の感傷、そういった端境を沢田さんの視線と言葉がわたっていく様が丹念に描かれていた。集中から「誰が不在者を見たでしょう」。

一族には 誰かしら写らない者がいて

自らの意思のように

あるいは ついいつもそのような役目を甘受して

写された人たちと仄暗く向き合う

〈写す人〉がいた

菊人形と名古屋城を背に

すっかりO脚になった母が誇らしげに立っているとき

レンズのこちらにいた人を

ひきだしのなかを川が流れている
女の子が浮いている

ここに流れついたのかひとりうなずく

家が恋しくなるとひきだしをあける

川に飛び込む

土手下二軒長屋

五人きょうだいがいる六畳ひと間に流れつく

ひきだしのなかを行ったりきたりしていた

あの夏 わたしは鬼に呑みこまれたのだ

ずっと鬼の腹のなかにいる

腹のなかで男と出会い子どもを生んで

気がついたら

しらが頭に角を隠したうす汚れたお婆さんがいる

どこからみてもわたしではないのに

わたしだ

この詩集を読みながらおもったことは、歳を取ると記憶はみずからの容量をやすやすと超えて、言葉の、自在で悠然とした領域を目指すのかもしれない、とおもった。長嶋さんの詩集では『猫笑う』（思潮社）がもつとも印象に残っているのだが、自在で悠然、という印象はそのころからあったようにおもう。

人は鬼の腹のなかで暮らしている、という滑稽だが逃げることのできない立場を死ぬまで取りつづけなければならぬ、と

写真はいつこうに語らない

〈写した人〉のことを

誰がシャッターを押したのだったか？

ずっとあとから

おなじ日のおなじ場所らしい 別の一枚を見つけた

「いたのよ」

などと 花影あちらから声を発する者でもなかったから

〈者〉と ただ呼びたい いとおしい者よ

そちらにも 菊がさかりに咲いていますか

あれから 皆で大通りを歩いて

デパートへ行き 昼の食事をした

途中 いちばん幼い者が少しぐずって

（ほんとは わたしたちまだそこへ向かっている）

とうに点滅している記憶を現像すれば

不在者がわたしたちを写す

なんでもない ひと日を その指先にあつめ

少ししゃがんで構えた者のせかいが

はらり 傾いたまま

写される わたしたちの 像をむすぶ

ぼくたちの在り様というのは、不在者によって決定づけられている、と沢田さんは言っている。この視点がおもしろかった。こんなふうにはぼくたちは目で追える者たち以外の者によって意味づけられ決定づけられている側面もあるのだ、ということをお教えてもらった。

*

9月27日の新聞に、日本の探査機「はやぶさ2」が小惑星「リュウグウ」へ投下した小型の探査ロボットが地表面で撮影した最新の画像が載っていた。ネットでその映像を見ると、至る所に岩石が転がっている様子が写されていて、殺伐とした風景だった。オウムアムアもそんな小惑星のひとつだ。田村雅之さんの『オウムアムア』(砂子屋書房)から、同タイトル。

西暦二〇一七年の

神去月のこと

この地球では

いまだ見たことのない

姿かたちの

宇宙物体が発見された

その名は

オウムアムア

ハワイの言葉で「斥候」という意味だ

葉巻形をした

恒星間天体

数百年から数億年間をかけて

宇宙線を浴び

溶けずに

太陽系に入ってきた

まるで宇宙の息嘯おきせのよう

遠くからやってきた使者

敬意をこめてひそかに

空しい器、すなわち「虚」とあざなを

付けてやろうか

宇宙の漆黒の帳から

隕石が霰のごとく降ってくる

その中を完全黙秘をつらぬき通した代物

わずか全長四〇メートル幅四〇メートル

三〇〇度の太陽熱にも耐え

内に氷を抱え

こと座のベガから五度ばかり離れた位置

太陽系を離脱したのちは

ベガス座に移動するという

その赤い船に

上等のスコッチを差し出してみる

酔生夢死のうつつ
すこしばかりのものが

いやいや

そんないさおしの

誘惑なぞに

しみてたまるか、と

無言の答えが

返ってきそうだ

宇宙の壮大な営みを見てみると、ひとの一生なんて「酔生夢死」でしかないとおもうのは田村さんだけではないだろう。

ネット上に「ハッブル宇宙望遠鏡がとらえた銀河」というサイトがあるのだが、コンピュータ処理をされていて実際とは幾分違うかもしれないが、その美しさは目を見張るものがある。漆黒の宇宙の中にこんな美しいものがあるのだろうか、と。ぼくらが夜、空を見上げて見えるのは「天の穴」だけだというのに。そんな美しさの前にひとの一生を思い浮かべてみるといさおしばかりしいことを実行してみると、はかばかしさを通り越して、悲しく、切なく、感傷的になる。きっとオウムアムアも自分の力ではどうすることもできない軌道をめぐりながら、殺伐としたおもいを抱いているだろう。しかも漂うは漆黒の空間。愛する人も憎む人も、軽蔑する人も讚えたい人もいない。だから田村さんは、敬意をこめて「虚」とあざなをつけた。そして、そのわが身にも似た天体に、上等のスコッチを差し出そうとする

のだが、そんな「いさおし」などおまえには似つかわしくない、とほそつとつぶやいてみるしかないのかもしれない。いまはもう、太陽から遠ざかり撮影もできないくらい暗くなっているオウムアムアに田村さんはまだこころひかれていて、いや、こころを離すことができない。

蛇の足の話だが、「彗星パンスペルミア説」というのがあって、地球生命は地球上で生まれたのではなく、彗星が地球に運んで来たという話で、何年前か前まではトンデモ話として扱われていたが、最近では天動説が地動説に変わったぐらいの話として扱われるようになっていて、宇宙空間には胚珠(≡生命の種子)が満ち溢れていてそれが彗星によって地球上にもたらされた、という話。ちなみに胚は汎(広く行き渡る)という意味で、spermaとは精子の意味(スロバキア語らしい)。

実際宇宙から飛来する隕石にはアミノ酸の原料となる有機物(グリシンやメチルアミンなど)が発見されているし、苛酷な宇宙環境に耐え、地球激突のさいにはアミノ酸が合成され生命の素になったという。ではオウムアムアも生命の素を抱えて、暗黒の極限環境である宇宙をさまよっていて、そのうち、どこかの惑星に生命を植えつける役目をするかもしれない、などと想像すると、たかが隕石でも楽しい話になってしまう。

*

松岡政則さんは地上を歩く。歩く。歩くことで言葉が生まれると確信している。前に詩集をいただいたときばくはこういう

ことを書いた。松岡さんは歩くということ、身体性で言葉をとらえている、そのことが言葉に身体性を与えると同時に、読者の感受性にも身体性を与える、人と人の営み、人と世間との営み、ぼくたちが近代化、合理化の名のもとに遠くへ捨ててきたものを松岡さんは歩く力で再発見しようとしている、と。新しい詩集『あるくことば』（書肆侃侃房）もその姿勢が継続されている。ぼくなんか、頭の中で屁理屈をこね回すことで快樂を得ているが、松岡さんは足の裏で快樂を感じている。集中から「島のくらし」。

ナガタ二川のカワセミ

ため池にはベニイトトンボ

ぶつめた覚えはないのに青じり（ここにも

義母はデイサービスに通っている

喰う分はめいめいの畑で作る島のくらし

ひとの目、というよりも土地そのものにみられている

地藏堂のそばの樟の巨木

そこからまっ黒な夜がはじまる

炎昼だろうがのぼりたくなる坂道だ

デッパリを研り落として

石のツラを作っているのがある

からだの使いかたがどこか父のそれに重なる

ヤカンの口からじかに茶をのんで

石垣をまもる者の努めだとわらう

合掌のあるいい聲だ

ゲンノウ、セツトウ、コヤスケ、石切ノミ：

からだのどこかに石英の輝きを隠しもつ、

かつて島びとのだれしもが石工であったらう

ひとごとのように自分ごとなのだ

だいぶ下った道の岐れでふりむくと

おとこがまだこつちをみていた

かるく会釈をしたが返事らしきものはない

それがなんだ

どくどくと夏のいのち

くる日もくる日も坂をのぼるいのち

容赦のないいい夏だと思つた

夏がこれほど夏であったためしはない物を言うな

島のくらし、島の仕事、島の夏、すべてみな「ひとごと」のよう
うで自分ごとなのだ。ほかにはなにも言うことのない作品である。「物を言うな」と松岡さんが言っているので、読者も、物を言うことは避けるべきだろう。

*

大橋政人さんの作品は大橋さん流とでもいうべき自然な流れがある。創意工夫を創意工夫とみせない工夫がある（そんな屁

理屈を言っていると大橋さんの詩の良さを損ねてしまうかもしれないとおもいつつ）。それは大橋さんが言葉と人にたいして疑いのない信頼（いや、ある程度の信頼かも）を持っているからではないだろうか、とおもっているのだがどうだろう。あるいは、他人との関係、自然との関係、あるいは、自分の在り方、そんなものを自分なりに納得しているからなのかもしれない（ここも、ある程度の納得かもしれない）とおもったりしているがどうだろう。『朝の言葉』（思潮社）から「この世は雨」。

子どものころのことだが

私起きると

いつも父と母が

囲炉裏でお茶を飲んでいた

父は何杯も何杯もお茶を飲み

タバコを吸い

母も何杯もお茶を飲んで

動かなかつた

二人とも

ほとんど話をしなかつた

雨でも降って

外がまだ暗いときには

いつもより余計にお茶を飲んだ

私も眠かつたけど

父も母も起き抜けだから

まだ私のいることにも

自分か父であること

母であることにも

目ざめていないみたいだった

この世は雨――

雨の音の中に目をさました朝など

意味もなく、そう思うことがある

この世は雨――

晩年の父と母も

うす暗い部屋の底のほうで

父は父、母は母

何かしら訳のわからないことを心に念じて

今日という一日と対峙していたのかもしれない

こんなふうな両親を持った大橋さんは自分もまた訳の解らないことを心に念じて今日という日と対峙していたい、とおもっているのだが、その対峙の仕方は、ナニモノカに向かつて身構えるのではなく、自分の心の中にナニゴトカを問うている、そういう在り方だとおもう。訳のわからないことを念じてみると答えもまた訳のわからないことかもしれないが、それが渡世を柔らかにしてくれるのかもしれない、と大橋さんの作品を読みながらおもつた。

*

古賀博文さんから『たまゆら』（土曜美術社出版販売）をいただいた。母の死後、死者の声が聞こえたり姿形が見えたりといった異界との接触を経験した古賀さんがその体験を一冊にまとめたものだ。古賀さんもあとがきで書いているように一風変わった内容の一冊だった。

ぼくは霊との遭遇のような経験はないし、なにかを感じるというようなことも経験がない。若いころ一度金縛り現象にあったことがあるが、あれはレム睡眠中の筋肉硬化状態中に脳が目醒めてしまったとおもっている。医学的に説明できる現象だとおもっている。で、一度あっただけで二度と経験することはなかった。とはいってもそのような世界を否定しているわけではない。人が知りうる世界など微々たるもので、知らない世界のことが多いとおもっている。いつてみれば、人間の理性だけが世界を見渡しているとおもえない、ということだ。

ぼくは理論物理学が好きで、そんな本ばかり読んでいるが、ミクロの世界（量子力学の世界）にいくと、ミクロな物質、量子は常に不思議な働きをしている。量子が常識では考えられない動きをすることで、理論物理学者が導きだした理論通りの結果が生まれているなどといった不思議な世界だ。ミクロの世界は目で見えないから推測と憶測の世界で、科学者という者は、自分の理論にあったものであれば、ミクロの世界でどんな不思議なおこりがおこっていると推察されたところでそれを受け入れ

てしまう不思議な人種だ。

たとえば原子核の周りを回っている電子は、人が観察しなければ汪洋とした雲のような存在であり、電子がどこにあるのか分からないが、観察したとたん一瞬で収束し、点になって電子の存在がはっきりする、とか、光など量子は、波として観察すれば波の性質を示し、点として観察すれば点としての性質を示す、といった本来の科学者が追求する厳密な存在の在り方とは異なっている。

宇宙はなにもない無の世界、真空の中から生まれたといわれているが、量子力学の世界でいう真空とは、なにもないという意味ではなく、エネルギーが生まれたり消えたりしている躍動的な世界である、とか、この世間では物体に影響を及ぼすのはその物体に直接触れるときだけだが、量子力学の世界では量子もつれなどといって、遠く離れている粒子に遠隔操作がはたらいて、直接手を触れていないのに物理的影響をおよぼす、などというアインシュタインもびつくりな話が展開されている。

とうぜんアインシュタインは「神はサイコロを振らない」と言っていて、観測される現象が偶然に選ばれるという量子力学のあいまいさに納得しなかったのだが、そのアインシュタインは「高速で動くと、止まっているものより時間の進み方が遅くなる」と、時間は伸びたり縮んだりすると言っている。あのホールキングはブラックホールの中には異世界に通ずるワームホールがあるなどと言っていて、そのブラックホールは全てを呑みこむものだと言われていたが、真空のゆらぎのせいでブラックホールは粒子を放出していて、いずれ消滅すると言っている。

講釈師見てきたような嘘をつく、というが、物理学者は見ることでできないものでも自分の理論に合えば認めてしまう。そこに、神や霊が介在していないだけで、摩訶不思議な世界であることには変わりがない。じつに楽しい世界である。

集中から「彼岸から私の名前を」。

ビル十階の執務室

窓ガラスのむこうをアキアカネの群れが乱舞している

もうすぐ盂蘭盆会

セイレイが黄道を歩哨する季節だ

精霊、生霊、蜻蛉…の季節

そんな光景をなんとはなしに見ていると

ふと、窓ガラスの奥に

別の風景が透いて見えていることに気づいた

広大な水面をたたえた大河が見える

私はいまその此岸にたたずんでいる

対岸は遙かとおく

霧にかすんでいて確認できない

一隻の手漕ぎ舟がうつむいた客を一人乗せて此岸を離れる

対岸から出発した別の一隻が霧の中からあらわれる

こちらは乗客なし

ああ、これは三途の川

私があるこの場所は賽の河原

これほど身近なポジションに冥土があったのだ

職場から商談にいくとき
工事監督、設備巡視などへ出向くとき
あるいは朝夕の通勤路上
机上業務の最中でも
私は突然、心肺停止などに陥る危険を抱えている
目の前を流れる三途の川を
いつ渡るかも知れない危うさを抱えている

職場の窓からアキアカネの群れが
乱舞するのを眺めながら
どこへ行くあてもなく私は此岸にたたずんでいる
彼岸から私の名前を
大声で呼ぶ声が聞こえた気がして
わたしはつい「はい」と答えそうになる

*

そのむかし嶋岡晨さんはメタフィジック（形而上学）とリリック（叙情的）を結合した自由で人間的なネオ・ファンタジスム（新幻想主義）というものを標榜していたときがあったが86歳になつたいまもその旗を降ろすことなく意気軒昂である。今度の新しい詩集『アメンボアの唄』（洪水企画）もまた、豊饒な喩と修辞を介した直截的で自虐的で自覚的で批評的で反語的な作品群が網羅されている。巻頭の詩「回収車」。

のんびり走る小型車から
今朝もマイクの声 流れる
死のカンタータのように

「ご不用の物ありましたら
何でも回収いたします

こわれた乳母車 乗れなくなった三輪車
錆びついた自転車 運ぶ物のないリヤカー
何でもけっこうです お譲り下さい」

力強くときに哀れつぱく 遠くまた近く
その声は呼びかける

「要らなくなったもの 壊れた家具
役に立たない古もの 老朽の器具その他
どうかご遠慮なくお出し下さい

在れば邪魔にしかならないもの
塵同然のあれこれ 種類は問いません
……………

こちら 回収車です
年齢 健康状態 経歴も
いっさい問いません

人間のかたちさえとどめていれば」

どこから派遣されてくるのか

車はけっこうしゃれていて
小ぎれいで堅牢そうで
一度乗ってみたくなる。

嶋岡さんの特長がよく出た一篇。自分のところにもそろそろ回収車がやってくるだろう。もうすでにわが身は「要らなくなったもの、壊れた家具、役に立たない古もの、老朽の器具」と遜色ない、と嶋岡さん特有の自虐性が発揮されているのだが、自虐性を描きながらその自虐性に与しないところが嶋岡さんにはあって、みずからの虚数部分を掛け合わせることで実数にしてしまいうたくましさをもった人だ。自虐性を書くことで、自虐性を放出することで、自虐性をみずからため込まない生き方をしている人だ。だから「車はけっこうしゃれていて小ぎれいで堅牢そう」だから一度乗ってみたくなる、などとうそぶいているがみずから率先して乗ることなどはしない人だ。

いまさらいうことでもないのだが、生と死は表裏一体のもので、生がうれしくて、死が悲しい、ということなどはない。生も死もともに（不安と期待が交叉している）未知への入口だろう。だから、そのうち来るだろう回収車を待ちながら、嶋岡さんは鏡をみがきながら自分を閉じたり開いたりしているのだ。