

片岡文雄さんが亡くなった

242

1月9日、片岡文雄さんが亡くなった。80歳だった。

息子さんの話では、肺炎で入院を繰り返していたが、その日は退院していて、家族とお気に入りのレストランで食事をしていたが、急に心筋梗塞を引き起こしてしまったという。

15歳年上の片岡さんとはぼくが高校時代からのお付き合いだから50年近くになる。その当時ぼくの通っていた高校には嶋岡農さんや真辺博章さんなど片岡さんと親しい詩人がいたし、学校のあった駅前通には片岡さんの弟、幹雄さん、千歳さんご夫婦がやっていた『古書店 タンポポ書店』があったりして、自然と片岡さんと顔見知りになった、という感じで、どういっつかけがあったかなどはまったく記憶していない。

ぼくは19歳から20歳にかけて（昭和42年頃）1年2ヶ月ばかり入院生活を送っていたのだが、夜になると退屈このうえなく、「まあ、死ぬこともないだろう」と、毎晩病院を抜け出していた。そのころ片岡さんはお城の下の追手前高校の定時制の国語の先生をしていて、だいたい授業の終わる9時ごろ追手前高校の職員室に行くと、もう既に赤ら顔になっている片岡さんがいて（いま

では職員室で酒を飲むなどとは考えられないが）、授業の終わった片岡さんは教科書などを風呂敷に包み、片岡さんお気に入りの自転車の後部荷台にくくりつけて、それから、ぼくの相手をしてくれたりした。行き先はだいたい『とんちゃん』という居酒屋だった。

当時、片岡さんは『開花期』という詩誌を主宰していた。

ぼくは若いころからひとと組むのが苦手で（というか、自分勝手な人間だった）、10代の終わりから20代のはじめは、『個人的なるもの』とか『自分自身のための広告』といった個人誌を出していた。

23〜24歳ぐらいのころだったとおもいますが、片岡さんに「開花期へ入らないか」といわれた。そろそろ個人誌の限界（金銭的にも作品的にも）を感じていたので、参加させていただいた。まあ、入ったら入ったで、ぼくの後先考えない言動で、開花期の同人と突っかかって、何人かがやめていった。片岡さんには迷惑をかけたが、そのことで責められたことはなかった。

10代から20代にかけてぼくは、フランスからやってきたヌーヴォー・ロマンという小説の方法論に虜になっていて、ル・クレジオやアラン・ロブグリエ、ナタリー・サロートなどを読んでいて、あるいは、ガストン・バシユールの水や火に関する本なども読んで、知ったかぶりをしていたのだが、片岡さんは、ヌーヴォー・ロマンの連中はアカデミックな環境で言葉遊びをして

いるにすぎないし、バシユールは細部にこだわりすぎて骨太なところがない、と否定的だった。

それには反論するところはあったのだが、日々の暮らしの地平から生存していることのダイナミズムを見据えようとしていた片岡さんにはそれはそうだろう、とおもうしかなかった。とくに方言を駆使して、ひとが地べたを這いずりまわって、(こんな表現を片岡さんは好んで使った)日々の暮らしを全うしている姿を片岡さんは書いていた。

近代から脱落したひとびとと添い寝をする、そんな片岡さんの姿が若い頃の前にあった。高度成長期といわれ、日本全体が浮かれていたとき、片岡さんは、それらは都会偏重主義で、地方にはなんの利ももたらさないばかりか、地方から都会への労働力や経済の流出によって地方は疲弊するばかりだ、というようなことをあることについていた。「ダイケ、高知と東京の賃金の格差を知っちゃうか」とよくいわれた。酒がはいると、高知は沖縄や島根と並んで貧乏県だ、とまくしたてて、「わしはそんな地方のおもいを詩ですくい取るんじゃ」といつていたのを懐かしくおもいだす。

ほくは高知が貧乏県でもあったとしても、高度成長の恩恵にあずからなくても、まあいいじゃないか、較べたってしかたないだろう、とおもっていたし、また、都会には都会の貧困があり、それは地方の貧困よりも修正が困難かもしれない、などとおもったりもしていて、まあ、そこそこ飯が食べ、そこそこ本が買える暮らしができればいい、などと能天気な20代だった。

それでも昭和40年代、地方は都会に比べ仕事量も賃金も待遇も恵まれていないことはたしかで

(現在でも、高知の零細企業はきつい労働条件をしいられているし、賃金も安い)、「働けど働けど」というひとも多くいたことは事実で、片岡さんの「他者のおもいをすくい取って自分の詩作に反映させる」という気遣は、片岡さん30代40代のころだったのだが、独特な強靱さがあった。

それに比べればほくの30代40代なんて、自分のことで精一杯であたふたしながら自分と格闘するだけのへたれでしかなかった。「まあ、なんとかなるだろう」と自分の欲望だけで暮らしていたといってもいい。

そんなふうに、ほくの書くものは片岡さんのおもいとは遠くかけ離れていて、だから、ここにいていいのだろうかといつもおもいながら、それでも『開花期』は最後のほうは編集までやって、終刊まで居つづけた。

方言詩集『いごっそうの唄』から「山鬼―土佐国本川郷「寺川郷談」による―」

山鬼というものがおったといえますのう

それはほんとのことですから

たれかのさぶしいすがたとおもいますが

そんなら

山鬼とはたれのためしいですらうか

目ひとつ

足いっぽん

それでなんでもことたらす

そんならなおさらのこと 山鬼とは

たれのたましいですらうか

山鬼はたれかわからんのですが

山爺とも本川のひとはいうたのです

ちくしょうにはなれませんきに

生きんといけませんきに

ひとのすがたにかえろうとして

咳をしながら降りてくるのです

そんならいったい 山鬼は

たれのたましいですらうか

降りてはきても

仕事と飯はわけてはもらえますまい

わけるものが本川にはありますまい

山鬼の

杵でべたりおしつけたようなあしあととは

六尺おきに飛んでいくといいますのう

そんなことで 冬は

ほおほおの火のまわりで

おとこしおなごしが 急に

だまり込んでしまふといえますのう

そんなら ありゃあ

山鬼とはたれのたましいですらうか

忠五というひとのおかやんが

行きちがいざまに

ひょいと見たといいますのう

ふりむいたら

もう見えざったともいいます

そんなら

忠五のおかやんに消え入ったものは
たれのたましいでせう

山鬼は やっぱし

ちくしょうぢやありませんろう

にひやく年もせんから

つけもの石かなんぞのように

ひとに取りついて離れん

ありや もしやおまさんの

ひきちぎれたたましいではありませんまいか。

片岡さんは体格が良いせいだろうが、野太く響きのいい声をしていて、それに土佐方言を自由に駆使できる最後の世代だった（ぼくの世代になると、そんなに土佐方言を使わない）。だから、方言詩をテープに吹き込んで東京の知人の詩人に送って評判を得ていた。とくに川崎洋などが評価してくれた、と片岡さんはうれしがっていた。

あるとき、「ダイケ、方言詩の朗読会がやりたい」といわれた。その当時ぼくは何人かの仲間とアマチュア劇団を運営していた。だから照明や音響、小道具などは自前で用意することができたので、劇団の連中の協力を得て、劇団の照明や音響を使って、大西清澄さんの経営する「第一」（いまの店名は「ファウスト」という喫茶店の三階を借り切って「片岡文雄方言詩朗読会」を催した。朗読は片岡さんが自演したが、さすがに自分からやりたいといった分、響きのいい声で土佐方言を駆使し、照明も音響も小道具もそれらを十二分にバックアップしたい朗読会になった。

片岡さんの方言詩は朗読されることで、片岡文雄というしんたい身体を通過した（片岡流にいうと）「無念」の気持ちを抱いて生きているひとびとの声がより鮮明になってくるのだった。

片岡さんは声だけではなく、書く字にも独特の味があった。上手か下手かはわからないが、肉太の万年筆で書く字は「味がある」としかいいようのない姿だった。片岡さんは新しい詩集が出るとかならず、力紙のところに「大家正志様 惠存 片岡文雄」という肉太万年筆で丁寧なサインをして詩集をくれた。その文字を見ると、「ああ、片岡文雄がここにいる」と感じさせる文字である。いろんなところに才能のあるひとだった。

ぼくがまだ20代のころだったが、上町4丁目にある知人の画廊で、片岡さんの万年筆字の色紙の展覧会があった。片岡さんひとりではなく何人かと一緒だった記憶があるが、そのとき、値段を付けて売っていて、「ダイケ、売れたぞ」と喜んでた。

ほくなど字が下手で、ひとに読んでもらうのが恥ずかしい字しか書けないので、30代の中頃にワープロを買って、ワープロで原稿を書きだした。まだ、パソコン、という時代ではなく、ワープロの時代だった。最初に買ったのが70万円もしたことを覚えている。長いものを書くには重宝したが、片岡さんは気にくわなかったらしい。

「ダイケ、そんなもんで書く文章が翻訳調になるぞ」ときつくいわれた。下手な翻訳調の、味も素っ気もない無味乾燥な文章になるぞ、と聞いたかったのだろうが、「詩がダメなのはほくのせいで、機械のせいではないです」というしかなく、まあ、片岡さんの不機嫌を横目にそれ以来ワープロ機能を駆使して文章を書いている。いまでは、ワープロ機能で詩を書いている詩人が多いが、キーボードを叩けば漢字が出てくる機能は便利なのは便利だが、それが最良なのかどうかは、わからない。

ワープロのことを書いたらおもしろいことばかりがあった。

22才のころに調理師の免許を取ったのだが、片岡さんは「今どきの若いもんは台所へ入ってちよろちよろする」と、男子厨房に入らずという「ますらお」ぶりを良しとしていて、台所に立つような男はダメだ、と非難されたことがあった。

「ほっとけっ」とおもったのだが、片岡さんはどちらかという、男は家父長であらねばならない、という根っこのおもいがあった（このことはあとで触れるが）。男は男らしく、女は女

らしく、そして、父親は父親らしく、という規範を良しとしていて、「友だちのような夫婦関係」は認めがたいひとだった。

あるときは、運転免許をとったばかりに「ダイケ、詩は歩く速度でものごとを見て、歩く速度で書くもんじゃ。車のスピードじゃない」と、車を運転していたらいい詩が書けない、といわれたことがあった。これもまた、ほくの詩が「ダメ」なのはほくの才能のなさであって、車を運転しているせいではない、というしかなかった。

また、新幹線が急速に普及している時代で、そのことも片岡さんの批判の対象になっていた。新幹線中心の時刻表が生まれ、地方の赤字路線がドンドン切られていく、といつもいつていた。都会中心主義、儲け中心主義に対する公共交通への批判だった。

まあ、歩く速度でものごとは考えなければならぬ、とか、切り捨てられる地方の生活網とか、それらは、片岡さんらしい批判だったし、それが片岡さんの生き方のコアだった。

もつともそれらには後日談があつて、運転免許については、後年、片岡さんは運転免許を取ることになる。そのころ片岡さんは列車で一時間ぐらいかかる町の定時制の高校に勤務していて、通勤の列車の便数が少なく、また、不便な時刻表になった、ということもあるだろうが、やはり便利さに頼ってしまったのだとおもう。

しかし、定時制での勤務の帰り、なかなか来ない列車をホームのベンチでじっと待っている片岡さんの姿は、時代の暗部のひとつを体現しているようで、それはそれで片岡さんの生き方に同

調できるような光景ではなかったのかとはおもうのだが、まあ、それはほくの勝手な言い分ではない。

だからほくはしらんぷりしていたのだが、ほくの奥さんが「ダイケに言ったことと話が違う」と詰問したらしい。すると一言「わしの負けじゃ」といつていた、とあとになって彼女から聞いた。新幹線については、あれほど批判していた新幹線に乗って、東京へ出かけたということを書いたので、「新幹線はどうでしたか」と訊くと、「しょう速かった（『とても速かった』）と笑いがらいつていた。まあ、東京まで鈍行列車で行く気にもならなかったのだろう、とおもったのだが、世の中はどんどんどんどん利便さとスピードに支配されていく時代だった。

どういうきつかけだったのか、もうすっかり忘れていたのだが、片岡さんにガリ版刷りの小冊子を作ってもらったことがある。いつ頃だったかも忘れていたので奥付を見ると22歳のときだった。

当時はまだ健在だった謄写版印刷で（ガリ版刷りのこと。片岡さんはガリ版刷りを特技（？）としていた。同人への通信『開花期通信』などもガリ版で作っていた。先にも書いたが、味のある肉太の字で、ガリ版を切っていた）、片岡さんがガリ版を切り、印刷し、表紙も付け、製本もして、小冊子以上の詩集の形に作ってくれた。50頁あまりで50冊だったが、うれしかった。何年前か前、古書の市場でその詩集が2000円の価格が付いていて、ほくの知人が買ってくれた。

まあ、そのころの作品はひどいもので、消してしまいたい過去で、「残る」というものは怖いものだ、とつくづくおもっている。そのころは西一知さんの『舟』という詩誌にもはいつていたのだが、こっちもひどいもので、20代はほんとにひどい時代だった。いまからおもうと、片岡さんの手をわずらわせてもうしわけなかった。と同時に、そのときのいきさつすら忘れてしまっていて、二重にもうしわけなかったというおもいがある。

片岡さんはほくの書くものにたいしては否定も肯定もしなかった。「まあ、勝手に書け」とおもっていたのだとおもう。相手にされなかった、といつてもいいだろう。作品については片岡さんに褒められた記憶もなければ、けなされた記憶もない。

片岡さんはけっこう厳しいことを平気というひとで、身近なひとの出版記念会などでは、相当きつい物言いをしていた。

ほくと同年代のひとの出版記念会のこと。そのひとは「ほくたち」という人称を使って詩を書いていたが、片岡さんは「ほくたちでなく、ほくでやれ」とそうとうきつい口調で批判したことがあった。

そこでとめておけばいいのだが、片岡さんはいつても一言多かった。「だからおまえはダメなんだ」と追い打ちをかけてしまう癖があった。

それは「ほくたち」というあいまいさではなく、「ほく」という単独行で詩を書いていけ、と

いうことだった。「単独行」それは片岡さんの詩を考えると重要なものになってくる。この渡りにくい世間を地べたを這うようにそれぞれがそれぞれの姿で生きていけばいい、いや、自分だけの姿で生きていくしかない、片岡さんの詩は常にそういつていた。だから「ぼくたち」という幻想を頼りに生きていってはいけない、そういいたかったのだとおもう。

また、ある出版記念会では、女性のひとの詩集だったが、その詩集の大半は父親との確執を描いていて、父親と著者の存在論再考のような趣のある一冊だったが、その詩集のなかには日々の暮らしのなかでの他者との「交流」を描いた詩も混ざっていて、片岡さんは、父親との確執だけに特化した詩集にした方がよかった、余計なものをいれるから詩集全体が弱まる、ということなことをいった。あれもこれもと総花的なやり方ではなく、自分が主題とおもうものに神経のすべてを注いだほうがいい、という書く姿勢を問うたのだとおもう。他者とのなごやかな交流など書く必要はない。書くなら、自分も他者も身を削ることだけにせよ。そういいたかったのだとおもうし、片岡さんは常にそういう姿勢を見せていて、他者にもそれを求めた。

まあ、厳しいことは厳しかったがお茶目なところも数多くあった。片岡さん宅で開かれる新年会にはたくさんのひとが集まった。そこでは片岡さんはホストとして奮闘した。片岡さんは音楽が好きで、シャンソンをはじめ、スタンダードジャズやタンゴもお気に入りだった。酒が入り興が湧くと片岡さんはラジカセでタンゴを鳴らして歌いながら踊りはじめた。お世辞にも上手だっ

たとはいえなかったが、酒席には笑いが必要だということその姿でしめしていた。

また、戦中派らしく片岡さんは、宴席での食べ残しを嫌った。宴席での残り物はひととめにして、「ダイケ、食べろ」といつも回された。物を粗末にしないことはわかるのだが、他人の食べ残しをごっちゃませにしてひとつの皿にまとめて「食べろ」はごめん被りたかったが、しかたなく食べると片岡さんはとても喜んだ。そのときの笑顔はいまも忘れられない。

高知はそのうち大地震がやってきて土地の低い高知市は街の半分が水没する、と大騒ぎしているが、片岡さんの住まいは、鏡川という高知市の真ん中を流れている川沿いにある。昭和50年ごろのことだったとおもうが、2年つづけて鏡川が氾濫して片岡さん宅は一階が2年つづけて水没した。そもそも片岡さんの暮らす地区は堤防よりも低く、湿地帯といっているくらい、二階建ての一階部分は陽の差さない密集地で、住居地には適していないとぼくにはおもわれ、そんなことを片岡さんに言ったことがあったのだが、そのとき片岡さんは「わしがなぜここでうずくまっているのか、おまえにはわからんろう」といった。

「わかりません」とはいったものの、ほんとうはわかる気がしていた。高度経済成長も終わったところで、ひとびとの生活もそれなりに豊かになったとはいえ、それでも貧しい者は貧しく、黒澤明の『天国と地獄』ではないが、高台に住める財力と、湿地帯にしか住めない財力の格差は当然あって、片岡さんは「地獄」のほうに身を寄せて、日当たりの悪い土地で地べたを這うような

暮らし、困難さを生きる、という姿勢、ここで暮らすしかないひとたちの心を自分の心として共感し、共に生きるということの困難さを肝に据えて生きていくのだ、というちよつとマゾチックではあるが、地べたを這いずりながら命を終える、という片岡さんのポリシーを体現しようとしているのではないか、とそんなことをおもったのだが、まちがっていただろうか。

片岡さんは生まれ育った仁淀川へのおもいがつねにあった。そして「遠流」という言葉が好きだった。土佐は遠流の国だと、わしらはその子孫であるのだ、中央（この場合、東京中心主義といつていいだろう）に対する抗いあうがの血が流れているんじゃない、とつねにいつていた。その負のおもいが片岡さんの生きる力の源のひとつでもあった。だから、この土佐という地方で「地べたを這いずり」ながらこの世の仕組みを解き明かしたい、と考えていたのだとおもう。（ぼくはそんなふうには考えなかったもので、ついでいけない部分のひとつだった）

しかし、それと同時に、中央にたいする憧憬がまったくなくなかったひとではなかった。中央に抵抗するとうじに、中央で認められている、という自意識が片岡さんの詩作を支えていた。

まあ、それぐらいの自負がなければ生きていてもつまらない。それぐらいの自意識がなければ生きてるとはいえない。清も濁もひとつのみにしてひとは生きている。片岡さんもきつとそうだったのだろう。

詩集『遠流抄・わが仁淀川』から「仁淀川 その四」。

仁淀川 あなたはほとんど人格的だ！

とわたしは叫んでしまう

わたしの腕の中には何も無い

すでもない いやひさしい以前になにかが

すり抜けている と叫んでいる

（こうして淡い生のまだむこうへ あなたはひえびえとわたしをさそうのだ）

わたしの眠りがなめらかでないように

あなたの流れは帯状ではない

あの恒常をおもわせるせせらぎも

わたしの不眠の窓辺では 球状に

ニス塗りの机上に影をころがしている

あなたの岸边に生まれたそのことが

握りしめた掌のなかであつたためられ 重さをはかられる

それぐらいの　いとしさに似たむなしさであることを
あなたのすぐかたわらで
みつめているわけだ

いつも見えるわけではない
しかし　あなたはわたしのずっと奥に宿っている
わたしが宇宙なら、あなたは放心状に
わたしの奥へと流れ続けている
わたし自身がもうつかまえることを失った腕として
投げ出されているそのからわらを
あなたは流れ続けている

もともと　あなたがわたしの内部のものであったように
そこへ当然かえらなければならぬように
あなたが通過するための　わたしは巨大なうつろ
もしかしたら　あなたは

わたしにたくみに鞭あててはいないのか
いま　わたしはうるこのにおいに苦しむ
このぬめる重さをどこに運び　棄てられるものか
わたしは追いたてられている
いつそ底の底なる河床へあおむけになり
存在することの　うすら明りを感じたい

あなたは　やはりわたしの闇の源らしい
わたしに竿もなく　不眠の流れにいざなうのは。

片岡さんはルキノ・ヴィスコンティの『家族の肖像』という映画にみずからの原点をみていた。ほくはヴィスコンティの貴族趣味というか美的な装い、修辭的な装いがあまり好きではなく、どちらかというと、パゾリーニやミケランジェロ・アントニオーニなどの映像が好きだったのだが、片岡さんと映画の話になると、ほくの話などまったく聞く耳もたずで、『家族の肖像』一点押しだった。繰り返し同じ話を聞かされた。

その映画は、初老の大学教授のもとに、右翼の大物の夫人と過激派運動家の愛人、夫人の娘とその婚約者が「外部」からやってきて擬似家族を形成する話である。片岡さんはいつかは壊れ

ていく擬似家族の擬父にみずからをみていたのだとおもう。

若いころ脳膜炎を患った父にたいして、がむしやりに働きとおした母親。片岡さんにとって、「父なるものの像」は最初から喪失されていたのだろう。だから、家族の前では「父なるもの」を体現させなければならぬ、と試みたのだとおもう。だからぼくのように、妻にも子どもにも「父なるもの」を提示しない「ともだち同士のような家族」は「擬似家族」にも値しないとおもっていたのだとおもう。

「ダイケ、父親は辛抱せんといかんぞ」。ぼくの息子が大けがをしたとき病院に見舞ってくれた片岡さんは開口一番そういった。「父親」―片岡さんにとっては「既に失われたもの」であり、「再建」ではなくあらたにみずからの手で「創建」しなければならない存在であったのだろう。

脳やられて久しい父よ

父性がどんなか見えない私のおびえは深い

五月雨むかえて咲くハコネウツギのむこう

あなたは私の少年としてたしかに見えてきた

しわだらけの少年はきいろの声なく

彼岸へ莫塵の舟にのり

ときに水が少なくすすみにくい流れに

手をさしのべている

少年ガンジ―を見届ける

この私のニセとしかいいようのない老成は

あなたと私のこわれた出合いの

水もれをきいている

（「風揚げ幻想」部分）

だから片岡さんは「ニセの老成」を試みる。みずからが「父」なるものとなることで、失われた片岡さんの内部の空白を埋めようとするかのように。

いつもとおなじように 夜の食卓につく

いつもとおなじように 血の腕をすすする

いつもとおなじように 妻と息子と娘と―

ここには だれも欠けてはいけない

ここには だれも余計者はまぎれこんではいけない

（略）

わたしは妻とむかいあわせに坐る
わたしの左は Tシャツの息子
娘はわたしのはすかい

いつもとおなじように まったくいつもとおなじように
その位置をだれも変わることはなかった

(略)

はたして 一家のあるじとはなにか
自分あまりにもほやけてくるから わたしは
何のあるじであることをのぞめばよいのか

ふいに演説する格好で 両掌を卓にのせてみる
すると 皆はめいめい立ちあがったのだ

わたしの掌が散会の木槌でもあるかのように
話は たしかに用意していたわけではなかった
置かれた掌は なにかをはじめには
おくられていたのだ

こうして 食卓はかたづけられた

こうして 食卓は夜の深さにしめつけられた
台上には 荒涼だけが
にぶいひかりを放っている。

(「家族」部分)

『家族の肖像』の擬父の形成が外部から他者がやってきたことによってひきおこされ、彼がその役割に充足して死んでいったとしたなら、片岡さんの擬父の形成は、みずからが選びとった家族、みずからが求めたことに由来することを前提にするがゆえに、みずからが擬父であることを受容し(このへんが片岡さん独特のレトリックなのだが)、家族を繋ぎとめるとともに、家族によって繋ぎとめられていることで、この地上を這いつくばって生きていくことができる、唯一のよりどころとしたのではないだろうか。

そういう難儀なレトリックに身を置くことで片岡文雄というひとはこの世で「擬父」から「真父」になりえたようにおもおうのだが、それはほくのかつてな思いこみかもしれない。

片岡さんの口癖は「個人的なものから普遍性へ」だった。

先に書いた女性詩人の出版記念会で、父親との確執に特化せよ、といったのも、父親という一番身近な存在、もつとも個人的な存在、いつてみれば「わたくしごと」を突きつけて書くことで

(そこには片岡さんの「父なるもの」へのおもいれが当然あっただろうが)「真性家族」(いつてみれば聖家族だろうか)という普遍性まで至らなければ駄目だ、という、片岡さんなりの励まされたとおもう。

もつともぼくはそんな片岡さんに「個人的なものから個人的なものへ」といつづけた。そのたびに「ほうかよ」と機嫌が悪くなったのだが、ぼくはどうしても「普遍性」という幻想をもつことができなかった。この世のすべてのこと、ものは「わたし」という個人的なものを「あなた」という個人的なものに手渡すことしかできないし、そこにはつねに変化しつづける関係性が闇のようにあるだけだ、とおもっていた。この地表に普遍などという幻想などあろうはずがない、とおもっていた。

それと最後にもうひとつ、後年はそんなことはいわなくなったが、ぼくが『開花期』に入ったころは盛んに「開花期は非時の広場だ」といつづけていた。この世間の非常時から逃れる避難港というような意味だったとおもう。たぶん片岡さんは、この「避難港」に家族の姿を見ていたのではないだろうか。外部からやってくる嵐に片岡さん扮する擬父を中心に肩寄せ合って外部をやり過ぎず姿、あるいは、力をためて反撃する機会をうかがう、そんなものをイメージしていたのではないだろうか。ぼくの勝手な憶測ではあるが。

その擬似家族であった『開花期』を片岡さんはみずから放棄していくのだが(後半の『開花期』

は小松弘愛さんとぼくが編集していくことになるのだが)、それにはまた別な物語が隠されていたのだろう。

身近にいながら片岡さんのよき読者でなかったぼくが書けるのはこれぐらいのものである。片岡さんも詩に書いたビル・エヴァンスのように「We will meet again」といったら片岡さんは「もう、おんしとは、会いとうないぜよ」というかもしれない、とおもいながら最後の顔を見てお別れをいった。