

1 「さようなら」 2008/08/12

「ぼくもういかなきゃなんない / すぐいかなきゃなんない / どこへいくのかわからないけど / さくらなみきのしたをとおって / おおどおりをしんごうでわたって / いつもながめてるやまをめじるしに / ひとりでいかなきゃなんない」

「ぼく」はせき立てられている。今までの自分が居た場所から直ちに離れなければならない。「どこへ」行くのかは、自分にも分からない。それは自分の経験したことの無い時間に入ってゆくことだからだ。成長がこの作品のテーマなのだと思う。

その成長の道筋が、はっきりと具体的に描かれているのは、そのように描かれた道しか「ぼく」は知らないからだし、また同時に、大人の目からすれば、その道は既に通ってきた道だからだろう。

その道は桜並木の下の道、のような道だ。向かって行く先は、少し遠く感じられるがはっきりと目標として見定められる、あの山が目印だろう。大通りの信号をきちんと渡ることが大切だ。これからやってくる世界は、言語化の可能性もルールも、大変明白な世界だ。そしてその道は、一人で歩いて行く道である。今までのように、お母さんもお父さんもぼくも、一緒くたの世界ではない。

「ぼく」はお母さんに謝る。今までみたいに、お母さんの胸の中にはもう居られなくなるから。彼の眼には、お母さんとお父さんの関係もしっかりと見え始めている。

「ぼくすききらいいわずになんでもたべる / ほんもいまよりたくさんよむとおもう / よるになったらほしをみる / ひるはいろんなひととはなしをする / そしてきつといちばんすきなものをみつける / みつけたらたいせつにしてしぬまでいきる」

好き嫌いを言わずにきちんと食事をして、読書をたくさんして、夜になったら星空を見上げてロマンティックな気分も感じられる人となる…。ここには自律して己の人生の羅針盤をしっかりと携えた男の横顔がある。

谷川俊太郎が成長のイメージを介して空想しているのは、恐らく最もプリミティブな姿で捉えられ、記録された、人と共有世界との遭遇の場面だ。幼年時から編み上げられてきた「わたくしの世界」が、「私たちの世界」と初めて出会う瞬間には、人の世界に初めて生まれ落ちた体験の、わななく姿があるはずだ。

最も原始的な言葉を想像することで、言葉の最も幼い姿、最も沈黙に近い姿を掴み取れるのではないか。谷川俊太郎の意図はその辺りにあるのだと思う。そのような言葉で、言葉になり得ない世界を埋めようという意図があるのだと思う。

2 「うそ」 2008/08/13

「ぼくはきつうそをつくだろう」

「うそ」はどんな場所に生まれるのだろうか。「わたし」を護ろうとする嘘は、誰から「わたし」を護るのか。もちろん他人から「わたし」を護ろうとするのだ。誰かを護ろうとする嘘は、何からその人のことを護るのか。周囲の人々によって共有されている現実、「私たちの世界」からその人を護ろうとするのだ。「うそ」は、「わたくしの世界」と「私たちの世界」との狭間に咲く花だ。この花は苦しく美しい花びらによって他者を幻惑し、二つの世界の間の摩擦を和らげる。「うそ」はだから裏返し「ほんとう」なのだ。必死な言葉だという意味で。

「いっていることはうそでも / うそをつきもちほんとうなんだ / うそでしかいえないほんとうのことがある」

裏返しだ、ということの内には、「わたくし」が「私たちの世界」を必要としていて、つまりそれ無しには生きて行くことは不可能でありながら、そのために「わたくし」は沈黙を強いらねばならないという現実が隠れている。押

し黙らねばならない「わたくし」の最後の残照が「うそ」という形で輝く、と言っても良い。その言葉は、「私たちの世界」で「ほんと」として共有されることは決してなく、無価値な戯れ言として切り捨てられる運命にあるのだが、そこには言葉無き「ほんと」が隠されているのである。まるで「詩」のような言葉だ。

それは決して「ほんと」としての認定を受けることのない言葉なのだが、その言葉の陰には、私たちが共有する「本当」に対する強い憧憬が隠れているだろう。自らを語ることを許されない世界の、自らを語りたいという欲望が隠れているのだ。そしてこの情熱の故に「うそ」はよりいっそう輝き、幻惑的に感じられる。

また、「本当」への憧憬を湛えながら、その排除されるべき弱さ故に「うそ」という形式を必要とするのだから、必然「うそ」は苦悩を伴う。この「苦悩」もまた「うそ」の持つ「ほんと」である。それが故に、「うそ」は輝き、「うそ」は高貴な「うそ」となる。

「あやまってすむよううそはつかない / だれもしらなくてもじぶんは知っているから / ぼくはうそといっしょにいきっていく」

「うそ」が単なる「うそ」ではなく、「あやまってすむよううそ」ではないということ、「うそ」が人の生の本質に届くような「うそ」であるとき、世界には劇的な変質が起こる。それこそ、「詩」の誕生である。その人は沈黙している「わたくしの世界」を意識し、「私たちの世界」との見えない二重性を生きながら、己の半身を見つめようとして悶えるような生を生き始めたからだ。

3 「おじいちゃん」 2008/08/13

子供の世界は目まぐるしく泡立つ時間の奔流から成り立っている。そこには、生のインフレーションを見出すことが出来る。生の時間は凝縮された奔流であり、生と時間との甘い共犯関係が成り立つ。永遠が唯一存在する時間だ。その子供の世界が「おじいちゃん」の生の緩慢な時間を発見した。死に向かってゆく生の後ろ姿が、子供の生のインフレーションの最中に垣間見られた。

「おじいちゃんはとてもゆっくりうごく / はこをたなにおきおえたあと / りょうてがはこのよこにのこっている / しばらくしてそのてがおりてきて / からだのわきにたれる」

子供の世界は、「おじいちゃん」の生のリズムについて行くことが出来ない。気がつくと「おじいちゃん」の緩慢な時間を跳び越えてしまうから、「おじいちゃん / きゆうになにかをさげびだしそうにみえる」のだし、「おじいちゃん」は「かしのきのいっていること」を聞きながら聞こえない振りをしているようにも見える。「おじいちゃん」の時間の上を、子供は何度も往復しなぞりながら、別の時間を塗り重ねて行く。

子供は問い掛ける。「おじいちゃん」の生と、「おじいちゃん」の時間に向かって、「おじいちゃん」の生を知りたくて、「おじいちゃん」の時間に寄り添いたくて。

「いまいばんなにがほしいの / いまいばんだれがすきな」

この問いに例えば「いまおじいちゃんね、お前と一緒に遊ぶ時間が欲しいんだよ、誰よりもお前のことが大好きなんだよ」と答えられれば、「おじいちゃん」はまだ生の側にいて、子供は「おじいちゃん」に寄り添うことが出来るだろう。二人は関係性によってしっかりと捉えられ、「私たちの世界」に固定されて安全な生の時間を消費できるだろう。しかし、「おじいちゃん」の生は、子供の生から充分に遠くまで踏み込んでしまっているようだ。もう「おじいちゃん」はこの問いに答えることは出来ない。なぜなら、「おじいちゃん」は既に何も欲しくないのだし、特別に誰かが好き、というわけでもないのだし、とりわけ「おじいちゃん」の世界には、目の前の子供でさえ存在しないからである。

子供はそれらの事を直感的に理解しているのではないだろうか。だからこの子の問いかけは、自分の世界の内側の言葉なのだ。「おじいちゃん」と共有することを前提とした大人の問いかけではなく、子供の世界がそのまま露出したような問いなのだ。

生きている世界の時間密度の濃さ、樹木との共鳴、ほしいという欲望、好きという感情、これらの要素はこの子の世界の現実感を支える粒子なのである。

谷川俊太郎は、子供の世界をこれらの四つの粒子によって象徴し、そこに最も幼い、生まれたての言葉を見ようとしているのだ。そして敢えてこれらの言葉がどんな言葉によっても応答されない状況を必要として、「おじいちゃん」と向き合わせたのではないだろうか。

4 「き」 2008/08/14

「ぼくはもうすぐきになる / なかゆびのさきっぽがくすぐったくなると / そこからみどりいろのはっぱがはえてくる」

周囲の世界が激しく心の中に入り込んでくる時代、人生の最初の十数年の、長い試練の日々。その激流に耐えきれずに、両手を前に突き出し掌で止めようと試み、次いで蹲^{うづくま}り目を閉ざし、心をも閉ざしてしまう、そんな時期も人にはやってくることがある。

「そうしてぼくはもうがっこうへいかない / やきゅうにもつりにもいかない / ぼくはうごかずによるもそこにたっている」

その時、そこで期待されているものは何だろうか。周囲に広がる「私たちの世界」を拒んだ後に残るのは、孤立した唯一至上の世界、人間の生にとって最も始原的な「わたくしの世界」ではないだろうか。「なかゆびのさきっぽ」の感覚だけ、「はっぱ」の色の映像だけから成り立つ、他者からは可能な限り離れてある、今ではもうとっくの昔にあり得なくなったはずの「わたくしの世界」ではないだろうか。

人の生の二重性を生きることを拒絶したとき、私は「わたくし」独りの世界をもう一度構想しなければならない。それは生の力がまだその人の内面にしっかりと存在しているからである。

この時、期待されている「わたくしの世界」とは、その人の生の力そのものだ。感覚と思惟は、周囲から栄養分を汲み取り、唯一至上の孤立した世界を、「他者」との関係性を前提とする「私」を離れて、孤独な「わたくし」の上に編み上げようとする。それがここに言われている「き」の意味だ。

「あめがふりだすとともきもちがいい / だれもぼくがそこにいることにきづかずに / いそぎあしでみちをとおりすぎていく / ぼくはもうかれるまでどこにもいかない / いつまでもかぜにそよいでたっている」

「き」は想像的な生の空間である。「ぼくはもうすぐきになる」と言われている通りに、想像された世界だ。だからそれは、言ってみれば想像的に生きている「き」であり、生きて動いている想像力だ。この想像的な「き」の上で、感覚も思惟も、もう一度想像的に作り直される。その世界は、人が最初に体験する「わたくしの世界」そのものではないという意味で、二次的な世界なのかもしれない。しかし今や、「ぼく」にとっては、唯一の世界だと思われるのだ。

こうして「き」は、静かに想像的に立っている。人々が通り過ぎてゆく傍らで、静かに己の枯渇を待つさやかな生の姿をして立っている。この想像的な生の構想は、「私たちの世界」からの、そのような消極的な撤退を表しているようだ。

作品は、詩が汲み取られてくる世界の方向を指さしている。直感的にはなく、想像的にはあるが、谷川俊太郎の感性は、正確にその場所を指さしているように見える。

しかし「想像的に」、であるために、この作品はどちらかと言えば詩よりも小説に近い。詩としての重心がやや軽いような印象がある。

この重心の軽さは、「うつむく青年」での谷川俊太郎の試みを鑑みれば頷くことも出来るだろう。この軽さは、詩人が私たちの側に意識的に近づこうとしながら書いている、ということの証明でもあるからである。

「ひとりであるすばんをしていたひるま / きゅうにはだかになりたくなった」

「私」が生きていることの土台には、「わたくし」の身体がある。「わたくし」の身体の周囲には、身体に密着した形で「わたくしの世界」が作られているはずだ。そのことを「私」は普段は忘れている。「私」とはいつも「あなた」の前にはいる「私」でしかなくて、「私」の社会的な幻想である「私たちの世界」の上で、つまり他者との関係性を土台とする言語や思考の上で生きている。「私」の感覚さえ、「わたくし」の器官から切り離されて、「私たちの世界」によって共有された理解によって、はじめて存在するかのように「私」は振る舞う。「わたくし」の感覚はその限りで、普段は極めて抽象的な実体に変質していると言える。

「私」は「わたくし」の鼻のことを忘れて、「いい匂いだね」と目の前の人の同意を求める。その時、「わたくし」の感覚は一瞬のうちに沈黙していて、「私」の思惟は目の前の他者との間の関係性の上に注がれている。「私」は「わたくし」の肌の感覚を忘れて、「今日は暑いですね」と言っている。言葉を発するということが、関係性の上に立つということ、「私」=「私たち」を生きる、ということの意味している。その瞬間、「わたくし」は忘却の向こう側に置き去りにされている。「わたくし」を離れることなしに、「私たち」を生きることは出来ないからだ。

この子が「ひるま」「ひとりであるすばんをしていた」とある設定は象徴的な意味を持つようだ。つまりこの子は関係性から切り離されているのである。「きゅうにはだかになりたくなった」のは、「ひとり」であることが「はだか」であることの意味だからだ。あるいは「はだか」であることが、「ひとり」であることの意味だからだ。こうして誰もいないからこそ、この子の「わたくし」の身体は、白日の元に晒されることができたのだ。

「よるおふろにはいるときとぜんぜんちがう / すごくむねがどきどきして / さむくないのいうでとももに / さむいぼがたっている」

「ふるにはいる」という意味から離れて、「わたくし」の身体が不意に露わになるのは、余程特別な瞬間だけだ。その僥倖のような機会に出会ったとき、「私」にはその経験は冒険のように感じられるだろう。それほどに、身体を置き忘れたところから「私」の人格が始まっているということだろう。「私」はだから恐る恐る、自分の人格を脱ぎ捨てて、自分の感覚の根元へと向かい、かろうじて「私」の生活の根源にあるものを露わにしなければならぬ。

「じぶんのからだにさわるのがこわい / わたしはじめんにかじりつきたい / わたしはそらにとけていってしまいたい」

「じめん」と一体化しようとする「わたし」とか、「そらに」溶けてゆく「わたし」とはいったい何か。

勿論これらはただ「わたし」の恥じらいや躊躇いの描写ではない。

あるいはエクスタシーを読み取ることもできる。露出した「わたくし」の感覚、「わたくし」の身体は「私」の強い快樂の源にもなるからだ。エクスタシーは、身体感覚の劇的な認知により惹起すると同時に、関係性によって構築されている己の人格を捨てる行為によっても、準備されているからだ。

もう一つ、同じことなのだが、露わになった「わたくし」の身体と感覚は、大地と空とからやってくるものに対して、その窓を全開にしている、ということも考えなければならない。その感度の表現、ということもできるだろう。やってくるものと一体化すること、それこそが身体が何ものかを感覚することの意味だからである。

だから「わたくしの世界」は、「わたくし」と「世界」とが合一した世界だと言えるのだ。詩は、この世界の直感的な表現である。言ってみれば詩を書くとは、「はだか」になることだ。己の持つ余計なものをすべて脱ぎ捨てて、感覚を全開にし、己に到来する世界と一体化しようということだ。その限りで詩を書くということは、人の幸福の、一つのスタイル、おそらく本質的な形式をも表しているのである。

この作品は、「じぶんのからだにさわるのがこわい / わたしはじめんにかじりつきたい / わたしはそらにとけ

ていってしまいたい」の三行の持つ直感によって、詩としての完成度を獲得しているように見える。

6 「むかし むかし」 2008/08/15

「むかしむかしぼくがいた / すっぱだかめをきよきよらせていた」

「むかしむかし」とはいつのことだろうか。この言い方は昔話において、物語の時を「いつ」という時間的な限定から免除する。ここでも同じような語法として受け止めて良いが、この作品では多分少し違った色合いを考えることが出来そうだ。

昔話では、「むかしむかしあるところに」と言いながら、いつかは分からないけれど遠い昔のある土地に、というほんの僅かではあるが、一種の限定が含まれると考えられる。そうしてある特定の人物の特定の物語が進行する為に必要な、ある特定の時空が指定されるのではないだろうか。おそらく「舞台の限定」がなされる、ということであろう。けれどもこの作品の「むかしむかし」の場合はまた少し違った働き、様々な時間が渾然一体となった時間の幅を指示するものと考えた方が良いのではないか。つまり、その時間と現在との間にある遠さの感覚が重要なのだと思われる。

「いまのたいようとおなじたいようが / あおぞらのまんなかでぎらついていて / いまのかぜとおなじかぜが / くさのうえをさあっとふいていた」

一つには、原始の時代を想像できる言い方だ。今の時代と同じ太陽と風があった遠い過去の光景を想像できる。この時間的な距離感は大切だ。そしてここで特に大切なのは感覚である。

「がっこうはなかったけれどぼくはいた / おもちゃはなかったけれどあそんだ / ほんはなかったけれどかんがえた / はんばーぐはなかったけれどどうんちした / さびしくなるとなぜかわからずにないた / おかしいときはなにもわからずにならった」

太陽の感覚、風の感覚、存在の感覚、あそんだという感覚、考えたという感覚、うんちをしたという感覚、泣いたという感覚、笑ったたという感覚だ。「おもちゃ」や「ほん」や「はんばーぐ」といったものは、具体的な「遊ぶ」「読む」「食べる」といった、関係性の上で意味づけられた、つまり社会的な意味付けのある行為を暗示するための道具立てだ。これらとの関係から隔てられている、ということは社会的関係性から離れている、共有世界から離れている、という暗示なのである。つまりこれらの感覚は、言葉や道具を介さないで、言葉を知らないままに連続する、非・社会的な感覚なのである。一切の社会的歴史的限定から遠く逃れた、唯一至上の感覚なのである。「ぼくはうまれたりしんだりした / むかしむかしどこかにぼくがいた / いまここにぼくはいる」

輪廻転生する「ぼく」という生の重層性が問題なのではない。すべての限定された人格、社会的に限定された「私」という人格を脱ぎ捨てて、すべての関係性から逃れたところにある、限定されない「ぼく」の存在の仕方が問題なのだ。言葉から逃れてゆこうと藻掻いている「ぼく」の動きを感じてもらいたいのだ。そういう「ぼく」が今もここにいる、という直感に、読者を誘っているのである。

この作品も、最後の三行が良い。輪廻に引っ張られる危険性はあるが、この作品が詩であるということが、そういう誤読から作品を守ってくれているはずだ。詩句は、それが詩的であればあるほど、言葉通りに受け取り難くなる、ということを私たちは知っているからだ。

7 「おばあちゃん」 2008/08/15

最終行に「しんだ」とあるが、この子は「おばあちゃん」の死を理解することはできなかったようだ。

「びっくりしたようにおおきくめをあけて / ぼくたちにはみえないものを / いっしょけんめいみようとしている / なんだかこまっているようにもみえる / とってもあわてているようにもみえる」

「おばあちゃん」が逝ってしまう、その瞬間のポートレートだ。しかし不確かで頼りない観察だ。ここにある想像

力は、まったく見当違いであるように見える。ここにある想像力は、子供らしい生活感からもたらされた精一杯の想像力なのだ。だから、人の死に際しての苦痛とか、死のうとしている人の生の深みとか、そういう理解や同情に欠けているのだ。

だがしかし、今言った「人の死に際しての苦痛とか、死のうとしている人の生の深みとか」といったものへの理解がどこからやってくるのかと言えば、それは大人たちの生の側、大人達の経験的生活感の中から掴み出されたものに過ぎない。

私達は死の前では背を向けることしかできない。子供は子供の生活を、大人は大人の生活を見つめるだけなのだ。死に際して、人は「誰々が死んだ」という、乾いた事実ばかりを突きつけられるのである。知らないことを、私達は経験することが出来ないからだ。日々経験していることこそ、全てのイマジネーションの核心なのだと言って良い。

死に際して大人達は、大人達が生きている「私たちの世界」を語る。「私たちの世界」の受けたダメージを語る。

同じようにして、この作品の中で描かれている「おばあちゃん」の死のポートレートは、実は子供の生きる「わたくしの世界」からやってきた言葉で覆われているのだ。谷川俊太郎は、子供達はまだ「わたくしの世界」を生きている、と考えているのではないか。つまり、言葉によって蹂躪される前の、まだ言葉が弱くて、生のままの「わたくし」が生き生きと活躍している世界が、そこには未だ残っているはずだ、と考えているのではないか。

だからこの作品は「おばあちゃん」の死ではなく、「おばあちゃん」の死という鏡に映った、子供の世界を映し出そうとしているように思われる。そこに「わたくしの世界」のスナップショットが得られるはずだ、というのがこの作品の背景にある意図ではないだろうか。

子供たちは、まだ世界を「他者」と十分に共有していない。そこに人がいても、子供たちは、子供一人の世界に捉えられていて、「私」を作りあげていないし、「私たち」を生きていないのだと思われる。だから、人が死んだという時でも、彼らはとても冷淡で無邪気に見える。この「他者」への無頓着さは、彼等が生きている世界の孤独な性質を物語っているように思われるのである。

しかし作品としては、そこで行き止まりになった作品ではないだろうか。子供の世界を描くことが、すぐに「わたくしの世界」の開示につながるわけではないのだろう。「言葉」が大きな障害として立ちはだかっているからだ。その点で、少々安易に見えさえる作品だ。

8 「みどり」 2008/08/16

「あかんぼみどりのやなぎ / やきもちみどりのたんぼぼ / むかしみどりのしだ / わたしがなにをおもっても / しらんぷりでかぜにゆれてる」

植物は、もの言わぬ快樂である。言語的な限定から自由である度合いにおいては、音楽よりも一層徹底している。その色合いが人を和ませる仕方において、姿のない風のあることを人に教える仕方において、一切の言語的な共有の領域を通ることのない心地さのあることを、「私たちの世界」に人知れず根づかせる。

さまざまな「みどり」が登場するが、その自由度は、「みどり」が言葉から逃れているということだけを言い当てているのである。「みどり」の無言を語る詩句と言って良いのではないか。

「みどり」が放つ湿気と芳香とが、私たちの感覚に直接的に訴えるのは、幸福な一時がそこにあるというその事ではないだろうか。それらの感覚は皆、植物の無垢の産物であり、植物の存在は、この無垢の上にこそ私たち人間の幸福は打ち建てられるのだということを感じさせるのではないか。作品は、ここで屈折する。

「だまっているからみどりはおそろしい / でもわたしはぬってやるはいいろに / あっというまにこころのえのぐで」

人が植物を放っておく限り、植物にはどんな悪意もないし意図も生まれない。植物とは、本来何ものでもない

からだ。人の心が、植物の上に覆い被さり、そこに無垢の色を産みだした直後、次いで人はそれを別の色に塗り潰す。人の心とはそういうものだ。人がそこに居れば、人は感覚する。人が感覚すれば、そこに意味を産みだす。無垢として感知されたということは、既に意味が生み出されたということであり、その時にはもうそのものは、意味の動きの中に捉えられて無垢のものとして留まることは出来なくなっているのである。

「わたし」は植物の無言に耐えることが出来ない。無言に耐えられない「わたし」は、すでに言葉から自由だった植物そのものを見つめることをしていない。言葉を介してものを見る「私」が生まれているのである。「私」が「わたくし」の自由で無言の視線を塗り潰し始めたのだ。

ここに感取されている鬱屈した心は、一方で打ち建てられた関係性の中で圧迫を受け、沈黙を強いられてゆく「わたくし」の横顔を映したものであるだろう。そこではまさに幸福が疎外を受けているのである。その意味で、この作品は、「わたくし」の不幸の意識にも一瞬触れているのではないか。

「けむりみどりのしいのわかば / はしゃぎみどりののうぜんかずら / くらやみみどりのつた / そのうえのあおい
そらまで / だれにもあけることのできない / こころのこばこにとじこめる」

「おそろしい」という不安と「とじこめる」という意識は連続している。同時に連続しない部分もある。この両者を一連の心の動きとして平板に文脈づけることは難しい。一方では、「私」が「わたくしの世界」の無言に耐えられずにこれを閉じ込めて行く、という文脈がある。他方には、初めの不幸の意識が回避されて、「わたくし」は静かに閉じ込められて行く、という文脈も辿り得る。ここに見出される断念は、すべての悲劇の原型である断念ではないだろうか。

作品の重心は、詩句の裏側にある、この断念に至る道筋を辿ることの上にあるのではないか。

その意味でこの作品は、詩としては冒頭の五行で尽きているとも言えそうだ。残りの部分は、谷川俊太郎の意図通りの詩行ということになるだろうか。理解のおぼつかない私たちの側に立った詩人が、私たちの為に書いた道しるべに当たる部分ではないだろうか。

9 「きみ」 2008/08/16

「きみはぼくのとなりでねむっている / しゃつがめくれておへそがみえている / ねむってるのではなくてしんでるのだったら / どんなにうれしいだろう」

「きみ」のことを独占したい「ぼく」である。「きみ」のすべてが「ぼく」の世界の中にだけ入り込んで欲しいのだ。「ぼく」の意のままの「きみ」であって欲しいのだ。「きみ」の死は、「きみ」の生と共に「きみ」にまつわる現実を、「ぼく」から取り去るだろう。そうすると現実の「きみ」が「ぼく」に印象づけてきた「ぼく」に対する無関心な眼差しや、嫌いな第三者との関係なども、一緒に消えてなくなるだろう。僕たちの間にあった煩わしい、「私たちの世界」からやってくるすべての強い印象の数々は消えてしまうだろう。

「ゆうべゆめのなかでぼくときみは / ふたりっきりでせんそうにいった / おかあさんのこともおとうさんのことも / がっこうのこともわすれていた / ふたりとももうしぬのだとおもった / しんだきみといつまでもいきようとおもった」

「せんそう」へ行けば、「ぼく」の周りにある関係性は取り払われてしまうだろう。「ぼく」の周りにある家族だとか学校だとか、二人の間に割り込める「他者」は、もう何一つ無くなるだろう。しかし考えてみると「きみ」の死よりもっと良いのは、二人とも死んでしまうことだ。「私たちの世界」はその時には完全に消え去り、その時には「ぼく」の中の「きみ」だけが唯一である「世界」が生まれるように思われるからだ。

「きみともだちになんかなりたくない / ぼくはただきみがすきなだけだ」

「ともだち」は、人と人との関係を前提とする。一人の人間としてそれぞれが自立していることを前提とする。「私」と「あなた」との関係が絶対に必要になる。「ぼく」が望んでいるのは、そんな疎遠な関係ではない。いや、関係ではないのだ。「きみ」を自分の世界、「わたくしの世界」の内部に取り込みたいのだ。この狂気のような情熱

は、度を超していると感じられるが、同時にあり得ないほどに純粹であるとも言える。なぜならこの欲望は「わたくしの世界」の本質的な情熱を抉り出しているからである。

「わたくしの世界」はいつでも「私たちの世界」を突き崩し、己の無言の實在を高らかに宣言したいと願っているように思われる。「ぼく」が死をイメージするのは、「私たちの世界」に参与する「私」と「あなた」の死を望んでいるのだろう。関係性から逃れることで、初めて「わたくし」は世界と合一できる。初めて「きみ」とも一体化できるからである。

そう考えてみると、この作品はある類型的な物語の一パターンに完全に嵌っていることに気づく。江戸時代に流行した心中死や、現代のサイコ・ミステリーの一角に見出される類型がそれだ。「私と一緒に死んであの世で生きよう」「君を殺しておれも死ぬんだ！」という言葉が象徴する、追い詰められた人間が到達する、人間性の一面が発露した表現がそれだ。

この作品によって捉えられている情熱は純粹なものではあるが、作品としては物語にすり寄りすぎたところを感じられる。その意味では難がある作品だと言えるかも知れない。しかし「きみとともだちになんかなりたくない」という一行は、閃光のような煌めきを湛えているように感じられた。

10 「おとうさん」 2008/08/31

「だれのかおもみずにおとうさんは / まっすぐまえをみてごはんをたべている」

この「おとうさん」は誰とも関わりを持たとうとしない。「わたし」は多分娘なのだろうが、彼女の目から見て、「おとうさん」は誰のことも考えていない。何を考えているのかも分からない。そういう存在が「おとうさん」だ。この「おとうさん」とは、何者だろうか。

ごく普通の家庭について考えてみるならば、この「おとうさん」の得体の知れなさは、「おとうさん」の存在を、娘にとって最悪の地位にまで引き下げてしまうだろう。なぜなら彼女たちこそ、周りの人について考え、周りの人々との関係性の上で生きること、最大の関心を差し向ける生きものだからだ。通常よく起こる家庭の中の栄枯盛衰の一場面、彼女たちの最初の恋人の失墜である。

しかし、この子の前では、「おとうさん」の失墜は起こらない。それは多分彼女が、「おとうさんのこどものころのしゃしんをみた」ことがあるからだ。その写真の中で、「おとうさん」は「ひろいのはらのまんなかになつて / まぶしそくにそらを見あげていた」。「いまでもときどきにたようなかおをする」とこの子が感じている、お父さんの姿こそ、「おとうさん」が誰とも関わりを持たない、誰のことも考えていないように見える理由なのだし、その地位が娘の中で失墜することのない理由となっているのだ。

「おとうさん」は、「わたくしの世界」そのものだ。見上げて、全身で感覚することだけを本質とする、夢見るように空を見あげる「わたくし」自身なのだ。娘の体験の中で、それならば理解できる、と感じられる普遍的なイメージが、「おとうさん」の存在の上には重ねられているのである。

「おとうさんのはしがさといもをつまんだ / くちをあけたらおくのきんばがみえた / おとうさんずうっといきていて」

こうして第三者の目で発見されている「おとうさん」の姿は、「わたくしの世界」という、私たちの意識の中では常に逃れ去っている私たちの根源的な姿を、形にして見せてくれているのだ。そしてそれを見出している「わたし」の眼もまた、「わたくし」の眼そのものなのである。本当には見えない「わたくし」、私たちが普段眼にすることのない光景を、この作品は浮き彫りにして見せているように思う。

「ずうっといきていて」という最終行は、そのまま「おとうさん」の根源である「わたくし」に対する祈りであるし、同時に全ての「わたくし」に向けて放たれた言葉でもある。決して「私たちの」と変容することのない、誰とも関わりを持たない孤独な、私たち一人一人が持っているはずの、根源的な世界に向けて放たれた言葉ではないだろうか。この言葉は、うっかりすると、娘として当然の、ステレオタイプな愛情表現として理解されて終わってしまう

かも知れないが、私には、誰かと共有することができないことを前提として放たれた言葉、という側面を持っているように思われる。その意味で、初めて「祈り」と書くことのできる一行なのである。

今見たように、日常の何気ない一場面が、高度に抽象化されているのがこの作品の特徴ではないかと思われる。

鍵になっているのは「ひろいのはらのまんなかになつて / まぶしそうにそらを見あげていた」という二行だろうか。こういった原始的な風景が作品の根幹になってくるのがこの「はだか」という作品集の特徴でもある。子供時代に近づいてゆくことが、詩への接近を実現するのではないか、という詩人の直感と意図がこれらのイメージを支えているのだと思われる。ただ原始的な風景がそのまま直接に詩への接近となることはないだろう。

谷川俊太郎の場合は、その鋭敏な感性が、作品以前に既に詩というものの在処を捉え、詩について熟知しているということが前提としてあるのである。その豊富な経験が、正確に作品の道筋を立て、過たずに作品を詩の方へと辿らせているのだと思う。その時の手法が、日常性の抽象化という形になったのだと思われる。

11 「びあの」 2008/08/31

既出の作品「きみ」と同じように、他者への純粋な欲望が辿られている。

「さとるくんがびあのをひくとき / わたしはさとるくんをたべてしまいたい / わたしのよりしるくてほそいゆびを / すりゆびからこりこりかじって」

こちらの作品の場合、「わたし」は女の子だという印象を受ける。「わたし」は、ピアノを弾く「さとるくん」のことを思う。ピアノを弾く「さとるくん」の白い指の美しさに魅了されていて、その指を食べてしまいたいと感じている。やはり彼女も「さとるくん」を自分の世界の中に取り込みたいのだ。

「そうすればさとるくんはもう / だれにもぶたれないですむ / まいにちじゅくへいかないでいい / わたしのなかでいくらでもすきなだけ / びあのをひいていられる」

「さとるくん」のためを思っているように聞こえるこの言葉には、極端に利己的な感情の裏打ちがある。「さとるくん」は「わたし」の内部に捉えられ、ピアノを弾く奴隷と化す。空間的にも隷属する。どのような「たび」も「わたし」と「さとるくん」とを離すことはなくなるのだ。そしてこの内面化は、極度に肉体的、感覚的に理解されている。「さばくのまんなかでおしっこする / あらしのいっけんやでかぜとあめをきく」

ここにあるのもまた「わたくしの世界」の風景である。肉体と感覚だけが存在する風景だ。

こうして、「さとるくん」は「わたし」の「わたくしの世界」に取り込まれ、その利己的で感覚的な領域に従属する存在になる。現実の抽象化が起きていると言って良い。「わたくしの世界」は、抽象的にしか思考され得ないからである。彼の在り方があまりに抽象的である為、「わたし」が死んでも尚その先まで生き続けるかのように感じられるほどだ。その時でもなお、「びあののおと」という感覚的な要素として、「さとるくん」は感じられるのである。

「きみ」という作品においてもやはり同じことが起きていた。「わたくしの世界」が現実を受容する際の利己的本性がロマン＝夢を生み出すのである。利己的な感情が生み出すロマンティシズムには、その利己的な本質により、現実を極度に特異化する力がある。そこには、詩にとっての一つ危険が存在する。物語化という危険である。

この作品で言うならば、最後の二行がそれに当たる。

「わたしがしんでもつちのなかから / びあののおとがひびいてくる」

ここへ踏み込んだことにより、この作品は罫に嵌ってしまったのではないだろうか。

「あめのひてんこうせいきた / みみがおおきくしているがくろい / そばをとおったらちらっとよこめでみた / しんぞうのおとがきこえたようなきがした」

「あめ」は日常の風景に靄をかける。ものの輪郭を滲ませる。その時、世界の風景はぼんやりと煙るだろう。

転校生の存在は、「ぼく」への「世界」の到来そのものだ。「ぼく」が属している共有世界は既にここにあるのだが、その周縁では、新たに次々と「世界」が生まれている。つまり「てんこうせい」は、「私たちの世界」の揺らぎそのものだろう。「てんこうせい」の心臓の鼓動は、「ぼく」が味わっている緊張状態と同じものが、彼の側でも生じていることを物語っている。「転校」とは、たくさんの「私たちの世界」が、子供たちの間で揺らぐ大事件の一つだ。

しかし、この揺らぎは、「私たちの世界」では当然のように日々起こっているはずなのだ。「私たちの世界」を底辺で支えている「わたくしの世界」は、世界の訪れを本質とした浮遊する世界であるから、常に揺らいでいるからだ。「わたくしの世界」が色濃いと思われる子供たちの世界では、この揺らぎは極めて日常的な事件だろう。だから毎日毎日、大事件が起きているということになる。小学校の六年間がどれほど長く感じられていたかを思い出してみればよい。それは、折り置まれている出来事の数多さを表す感覚ではないだろうか。

「もりのなかみたいたいなおいがする / どこかとおいしらないところから / ひとりでなにももたずにやってきたんだ」

転校生は「ぼく」の生活圏の外からやって来たロマンそのものだ。彼の心臓の鼓動は、そのロマンの現実味を伝える地響きでもあるだろう。

ロマンは「ぼく」の日常性を揺るがす好ましさのイメージである。そのリアリティは、一面では日常性を危険に晒す力を持つのだが、同時に人に対する抵抗しがたい誘惑という側面も持っている。そのことの意味は、「わたくしの世界」が「他者」と新たに出会う瞬間がやってきている、ということではないだろうか。

この時それまでであったはずの「私たちの世界」が、新たな「私たちの世界」へと開かれねばならない危険に晒されているのである。

「あいつはいつかがけのふちにたって / ゆうひをみていたことがあるとおもう / そのときかんがえたことを / いまもここでかんがえている」

断崖に立つ「あいつ」の視線が追いかける遠ざかる夕日のイメージは、彼がなにがしかの遠さを今ここへ持ち込んできている、ということを表しているだろう。何よりも危険であるのは、遠方をそのまま「ここ」に持ち込むということだ。

しかし、この遠方というイメージは、「私たちの世界」がそこへ新たに到来した「わたくしの世界」を捉える、一つの有効なやり方ではないだろうか。遠方がここに持ち込まれることによって、私たちは「私たちの世界」を改造して、遠方を遠方ではなくしてゆく必要に駆られる。そうしてそれが成就したとき、新たに到来した「わたくしの世界」そのものは、言わば更なる遠方の無言の領域と化しているというわけだ。

「そしてあいつはきっとしらないまに / ぼくのゆめのなかにはいつくる」

「あいつ」は「ぼく」の生の中にあるはずのロマンを浸食し始めるだろう。この直感は、「他者」が「わたくし」にとって危険であることの本質的な意味を表している。「他者」は「わたくし」のロマンそのもののように登場する。「わたくしの世界」が「私たちの世界」へと開かれて行くためには、「他者」が、「わたくしの世界」の内奥で、誘惑として望ましい領域として登場する必要があるからだ。ロマンのような「他者」は、「ぼく」に専有されていたロマンと互いに浸潤し同化し合い、ついにはその全体を奪い去ってゆくのではないか。それこそが「わたくし」の孤立した、唯一の夢が無言化する瞬間ではないのだろうか。

「きがつくとひろこがくちをすこしあけ / まどのそとのあめをみるふりをして / がらすにうつったあいつのよこがお

を / ずうっとみつめている / ひろこにはなしかけるのがこわい」

人はロマン無しに生きて行くことは出来ない。ロマンとは、利己的な「わたくし」によって差し出される幸福の、一つのイメージであるからだ。すなわちロマンは人の生の力そのものだ。ロマンは、「わたくしの世界」からこれを維持する力を汲み上げていて、一度「他者」との間に「私たちの世界」を構築してそこに生き始めた者にとっては、「わたくしの世界」から決定的に遠ざかるために、己のロマンとの関係が極めて曖昧で流動的なものとなっている。「私たちの世界」に生きることにより、人は多くを失うが、その失うものはすべて「わたくしの世界」に属していたもの、「わたくしの世界」に由来するものばかりなのである。

「ぼく」はロマンのイメージをまとった「他者」の到来に晒されて、己のロマンを掻き消されそうになっている。作品が迫ろうとしているのは、「私たちの世界」が揺らぐ狭間に、「わたくしの世界」が垣間見える瞬間ではないだろうか。最終行で、「ひろこ」に話しかけることを恐れている「ぼく」は、言葉を失った「私」であり、「ひろこ」との関係性から踏み外して数歩「わたくし」に歩み寄った「私」ではないだろうか。

直感に満ちた詩行だと思う。言葉のないところを見事に言葉で埋めているように思われる。「そのときかんがえたことを / いまもここでかんがえている / そしてあいつはきっとしらないまに / ぼくのゆめのなかにはいつてくる」

作品の核心部分はこの辺りだろうか。この部分の詩行の湛えている「怖れ」は、最終行の「ひろこにはなしかけるのがこわい」以上に、強い力を持っているように感じられる。その力の質は、「恐怖」という言葉の意味から大きく逸れて、ある本質的な(言語化できないという意味で)反・経験に触れようとしているように見える。

この部分を辿っていると、ホラー小説が「恐怖」を弄ぶ安易さがいつの間にか明らかにされているように思われるほどだ。

この反・経験を受け止めるものこそが、詩句の中で表記されている「ぼく」ではない、「わたくし」に他ならない。

13 「きもち」 2008/09/05

「どこかからぼわっときもちがわいてきた / すきとおっていたむねのなかを / だれかがぬりつぶしたみたい」

「感覚」は、「私」の意志や「私」の意識の外で生まれる。それは外の世界と「わたくし」が接する仕方そのものだ。「気持ち」や「気分」は、外の世界に取り巻かれた「わたくし」の心と体の状態を表している。それがどのようなものであるか、それを言語化するかしらないかとはまるで異なる次元で、「気持ち」や「気分」は動いているわけだ。「きもちのあとからことばがついてきた / ことばはなにかいった / ぼくはちがうちがうとおもった」

言葉は本質的に「私たちの世界」の為に作られた道具だ。それは通常どんなときも「私」と「あなた」の間で使用される。だから、純粋に「わたくし」のものである「気持ち」や「気分」は、材料として言葉には相応しくない。それはもともと誰かある人に向けて投げかけられたものではないからだ。それは「わたくし」の中の純粋にプライベートな出来事だ。それを言葉にするということは、ある意味では強制的な権力行使の類だろう。あなたが誰かに向かって、「きみの気持ちを言いなさい」と言うとするれば、それは二重の意味で権力行使になっているわけだ。言われた方は苦痛だろう。

「そのときこうちゃんが / どしんとぼくのせなかにぶつかった / きもちのいろがぱっとかわった / こころがぼくよりさきに / こうちゃんをはしっておいかけた / ことばはおいてけぼりだ / もうことばはきもちにおいつけない」

友だちに体当たりされた感覚がまずあって、それから心がこれに反応する。どうやら歡喜に似た気分が湧いたようだ。「ぼく」は「こうちゃん」の背中を追いかけ始める。「こころ」とか「気持ち」が「ぼく」の行動を支配している。それがどんな「心」なのか、どんな「気持ち」なのか、「ことば」はそれを表しきれない。その前に、自分の「気持ち」と走って追いかけるといふ行動があるのだ。歡び、遊びたい、やったな、仕返ししてやる、という遊び心とか、体が喜んで、みんなの中に入りたい、嬉しい、こうちゃんと一緒の気持ちになりたい、言葉を並べるなら

ば、いくらでも出てきそうだ。それほど、この瞬間の気持ちは、言葉には荷が重い。また、もともと言葉にしなくても済んでいるのだ。出来事を言葉で共有しているのではなくて、行動によって、つまり彼が「こうちゃん」の背中を追いかけ始めるというその行動によって、「きもち」が共有されているからである。

「あぶだかだぶらあ！」

この詩句は、ちょうど彼の追走のようなものだ。それは言葉にならない共有を目指すものだ。「あぶだかだぶらあ」が表している喜びは、身体の喜びでもあるし、言葉を拒み得た喜びでもある。その場所に、谷川俊太郎は詩を思い描いているのだ。言葉を拒むところに、無意味な音を投げ入れること、そこに詩を成立させようとする意図があるのである。

作品としては、詩人の意識が勝ってしまっていて、それほど面白い出来ではないかもしれない。

14 「ひみつ」 2008/09/07

「だれかがなにかをかくしている」

世界は隠されている。隠されたものとしてだけ存在する。

私は、「私たちの言葉」を使って初めて「わたくし」が日々経験する「世界」を表現することができる。「私たちの言葉」は、しかし既に「わたくし」のものではなく、「私たち」に共有された限りでの【世界】を表すから、その表現された作物は、「わたくし」が日々経験する「世界」と一致することがない。

表現された「言葉」はもちろん、「わたくしの世界」そのものではない。同時に「わたくし」の「感覚」そのものでさえない。けれども「私」が、「わたくし」の「感覚」に忠実であろうとして、どれほど「私たちの言葉」から離反しようとしても、「私」は「私たちの言葉」から離れて【世界】を知ることが出来ない。だから、【世界】は隠されているのだ。そのことに気づいたとき、「私」はかろうじて「わたくしの世界」に限りなく迫っているのだ、と言うことができる。

「ぼくのころにはあながあいていて / のぞいてもくもったよぞらしかみえない」

「くもったよぞら」は「わたくし」の心そのものだ。それは他の何ものでもないから、とりわけ「私たちの言葉」となることがない。せいぜいの所、隠喩にしかならない。だからそれは隠喩的に隠されているのだと言って良い。それらの【世界】の秘密、「秘められた世界」に向かってゆく心が、詩を発見するのだ、谷川俊太郎の意図はそこにある。その不安な意識が見出す、「私たちの言葉」から遠ざかろうとする「ことば」が詩だ、というわけだ。

「ぼくはいきをとめてみみをすました / あめがじめんにあたってぴちぴちいってる / あめはきつとなにかをかくしている / それをしらせようとしてふってくるのに / ぼくにはあめのあんごうがとけない」

私はここに最良の詩論を読む。詩作品というよりも、詩論である。なぜなら、谷川俊太郎の視線は、あまりにも意識的であるからだ。彼は己の詩的な経験を、貪欲に言葉にしようとする。この貪欲さは主に、読者のため、現代詩のために資するという、現代的な使命感に突き動かされているのだと思われる。そしてこの意識は、この詩人の不幸を特徴付けている。彼はこの使命感のために、詩人としての営為に徹することを半ば放棄せざるを得ないからである。彼がそうせざるをえないのは、現代が文学的に、あるいは詩的に、不毛の時代だからだ。もし、彼が行ってきたような挑戦が、現代詩の裾野遙かまで広がっていたならば、彼自身はもっと自由に進んでゆけただろう。「旅 鳥羽 anonym」のような詩集を越えて、早い時期に更に遠くまで達することが出来たに違いない。

15 「おかあさん」 2008/09/07

「めをとじているからくらいんじゃない / めをあけたってまっくらだってわかってる」

闇の中でこの子は目を覚ましている。

母親が不在なのだ。昼間、学校から帰ってくると、母はカレーを作りながらビールを飲んでいた。そして出かけ

て夜になったのにまだ帰らない。母親が離れて行く感覚。不安な感覚だ。眠ることも考えるが、眠るとお母さんが崖から落ちる夢を見そうで怖い。暗闇の中で、外の道を近づいてくる靴音を聞いている。あれはお母さんの足音じゃない。ビールを飲んでいるお母さんに「お母さんまたビール飲んで」と言葉をかけると、オウム返しに「はいまた飲んでます」と言葉が返ってきた。これは会話ではない。お母さんの心はこの家の中にはもう無いのだ。

すべて闇の中の不安な言葉だ。

「どこにいるの」「でんしゃにのってるの」「どこかあかるいところにいるの」「だれとはなしてるの」
まるでお母さんが死んでしまったような、事件にでも巻き込まれて危険な目に遭っているような禍々しい空気がこれらの言葉を満たしている。その空気こそ、彼女が呼吸している闇の空気なのだ。これらの言葉こそ、彼女が今眼前にしている暗闇の感覚そのものなのだ。

闇に向けて放たれて行く不安な言葉、これが、言葉と関わり得ない、本質的に何物でもないものの表現である詩の隠喩なのである。言わば「闇」という経験の隠喩なのである。

この作品もまた不安な意識に支えられて成立している。詩人が詩的な経験の内奥にのめり込んで行くのではなく、その経験の記憶をどう再現するかに苦心をした結果、成立した作品なのだ。

16 「ひとり」 2008/09/12

「ほっといてほしいのおねがだから / めをつむるわなにもみえないように / みみをふさぐわくちもつぐむわ」

引き裂かれしまった自尊心、崩れてしまった世界に対する信頼、手を離れてしまった未来に対する希望。いじめはその子がそれまで培ってきた生の歴史を破壊し、これからの人生に向けられるはずの生への意欲を弱めてしまう。その意味は、私たちが共に造り上げながら共有する「私たちの世界」から拒絶されたということなのだ。個々の生のあり方の上で、子供達は利己的で無言の浮遊性を本質とする「わたくしの世界」を自ら無言の領域に導き【存在を否定するのではなく、存在を無視するのだ】、周囲の人間達と共有できる、形ある世界である「私たちの世界」へと、言葉を介して立ち位置を移行しようとするのだが、「いじめ」はこの繊細な瞬間に、これから子供が重心を移そうとしている世界の側から拒絶として立ち現れる。

彼女が目や耳の感覚を閉ざそうとしていることや、口を閉じて言葉から距離を置こうとする姿勢は、「あなた」と関わらなければならない「私たちの世界」からの後退を意味しているのだと思われる。

彼女はしかし、「私たちの世界」の有り様を、非常に正確に見切っている。その世界が無数の連鎖によって成り立っている事実、その関係性の網の目について、充分によく知っているように見える。

「わたしをいじめるあなたにはくくない / あなたもほかのだれかにいじめられてる / そのほかのだれかもまたもつとほかのだれかに / わたしたちはみんないじめられてる / めにみえないぶよぶよしたものに / おとなたちがきづかずにつくっているものに」

この正確な視線は、彼女が「私たちの世界」に十分に習熟していることの証である。彼女は既に「わたくしの世界」の外にいて、「私たちの世界」の中で、その世界の様相をじっと見つめる目を育ててきたのでなければ、このような観察は生まれ得ないのではないか。こういった目差しは、必ず彼女を「私たちの世界」の中で救っただろうから、この作品の中で彼女にこのような観察をさせている設定にはやや矛盾があるように思われる。

一方で、彼女はしっかりと「わたくしの世界」を維持していた。そして、それ故にこそ彼女は、「私たちの世界」からの手痛い拒絶に遭ってしまったのだ。

通常の「いじめ」はそのようなシチュエーションから生まれてくる。日本社会は、早く大人を作ろうとする社会だ。その意味は、全ての社会的な成員を、出来るだけ早く社会に同化させ、世界を共有させようとする、ということだ。それに馴染まないマイペースな子供は、「いじめ」の対象となりがちだ。なぜなら、「わたくしの世界」の利己的な本質が、「私たちの世界」では鋭利な結晶のように、その傷つきやすいぶよぶよした表面に突き刺さるから

だろう。

「私たちの世界」が個々の人間を攻撃するよう感じられるのは、その成り立ちが、「わたくしの世界」の無言化によってのみ、「わたくしの世界」の人知れぬ退場のよってのみ可能だからだ。「めにみえないぶよぶよしたもの」とは、だからあからさまで敵対的な攻撃性の表現ではなく、それはどちらかという困惑のような、ネガティブな排他性を根っこに持っていることを言い当てているように思われる。この困惑の表現が、「いじめ」の陰湿さに繋がっているのではないだろうか。「わたくしの世界」の生^{なま}のままの登場を、「私たちの世界」はどうしても受け入れることができないのだ。

いずれにせよ、この時彼女が試みようとするのは、再び重心を「わたくしの世界」へと移行させること、「わたくしの世界」にしがみつこと以外には考えられない。もし、「私たちの世界」を一旦は受け入れたにも関わらず、その後「わたくしの世界」へと後退して、改めてそこに生きることを唯一の幸福の可能性とする、と言うのならば、これはまた一つの不幸なあり方と言わねばならないだろう。

「ほんのすこしだけしんでいたいの / ほんとにしぬのはわるいことだから / おんがくもきかずにあおぞらもみずに / わたしひとりでもくせいまでいってくるわ」

彼女が死なないのは、「わたくしの世界」がまだ己を自覚して生き生きと活動しているからだ。「もくせい」がある、ということがその証左となるのだろうが、しかしここには深刻な自己矛盾が隠れている。彼女が死ななくて済んでいる理由こそ、彼女の手痛い挫折の原因であると考えられるからだ。

作品は大きな矛盾を抱えている。これは論理的な矛盾であり、私たちの生の上ではごく当たり前になり得るから、作品にはさして影響を及ぼすものではない。だが、この論理を前面に押し出しているものは、「いじめ」に対する冷静な観察眼なのである。こちらの方は、残念ながら作品を詩から遠ざける力として作用しているよう見える。

17 「わらう」 2008/09/12

どんな言葉をも媒介とせずにやって来るものがある。それはやって来るものそのものとして、私の身体の上に突如現われる。

「たけしがわらっている / めのよこにいっぱいいわができてい / ももいろのはぐきがつばでひかっている」

笑っている友だちの姿は克明に見えている。しかし、それは克明に見えているだけで、その笑いの意味内容を示すことがない。「ぼく」は、その笑いを事実として見て描くことが出来るが、それだけで、その笑いの理由も感情の具体的な内容も、何一つ知ることができないで居る。その笑いはどんな意味も「ぼく」の世界に示さない。

「いつものたけしはどこかへ行ってしまって / みたこともないかいづつみたい」

「たけし」の姿が変わって行く。この変化は、「たけし」という共有された名前を持つ人物像から彼のイメージが剥がれるようにして、彼の姿が「わたくし」に変質して行くことを暗示している。「たけし」は今、やって来る経験にのめり込み、その経験そのものと化しているのだ。彼は今や「たけし」ではなくて、多分「笑いのようなもの」になっている、と言っても良い。

「どうしてわらってるのかわからないのに / わらいがだんだんぼくにうつってきた」

今度は「ぼく」の中に、後か後から笑いがこみ上げてきて、「ぼく」は壊れそうなほど、苦しいほどだ。この時、「ぼく」も「ぼく」ではなくなっているのだ。「ぼく」も「たけし」と同じように変質して、「わらいのようなもの」に変身していこうとしているのである。

つまり「ぼく」もまた、やって来る何かに触れているのだ。間に何一つ置くことなく直接的に、とりわけ言葉の力を媒介とせずに、何らかの経験そのものに触れているのだ。そのやって来る何かに、手を差し延べ、全身で受け止めているのだ。理解だとか、対象化だとか、言葉を経なければ到達できないものとは一切関わることなく、や

って来るものの方へと、のめり込んでいるのだ。

「ことばがみんなよだれになる」

「わたくしの世界」の本質は、このような、どんな言葉も、どんな理解もない所にあるのだと思う。そのような「世界」に触れることこそが、詩の働きであり役割ではないだろうか。谷川俊太郎は、そういう直感をもってこの作品を書いているように思われる。言葉のない、「わたくしの世界」に迫ろうと意図する言葉、それが詩なのだと思う。

18 「すいっち」 2008/09/14

「だまってればもう？ / くちがぱくぱくしてるだけだよ / こえがのどからでてくるだけだよ / ことばがばらばらこぼれるだけだよ / しゃべっているのはあんたじゃないよ / あんたのかおしたおにんぎょうだよ / あたまのなかでまわってるのは / そこらでうってるろくおんてーぷ」

「わたし」は「あんた」のお説教の言葉を拒んでいる。話している「あんた」が立脚している精神的な立場を拒んでいる。「あんた」の言葉は、「あんた」の個の心からやってきているのではないからだ。このお説教をしている人は、「私たちの世界」に完全に飲み込まれた人なのだ。「あんた」は、世の中の「正しさ」の上に胡座を掻いていて、その抽象的な知識に共鳴すること、「私たち」と共にその「正しさ」を共有することを「わたし」に向かって強いている。あるいは、「あんた」はお説教をする立場にぬくぬくとくまりながら、自分の生の二重性を隠している。すなわち自分は本当は言葉には決してならない「わたくしの世界」と向き合いながら、利己的な経験に翻弄されてきたにも拘わらず、あたかもそういった時間が自分には無かったかのように振る舞っているのだ。

「私たちの世界」には共有された「正しさ」がある。だからそれを振りかざせばお説教など楽なものだ。「私たちの世界」の共有された「正しさ」に抗することのできる個の経験は存在しないからだ。およそ、言葉による交流が成立する場所に於いて、つまり言葉が通用する領域に於いて、「共有」に勝る権力は存在しないだろう。そこに「わたくしの世界」が十分に生き延びる余地はないのだと私には思われる。「わたくしの世界」にもあり得る 真実、それは言葉に為し得ないという理由で、決して「他者」がそれと認めることのできるものではないのだから、この奇妙な 真実 が、「他者」によって汲み取られる余地はないだろう。

「じぶんのからだでかんじたいんだ / じぶんのこころでかんがえたいんだ / まちがえたってこわくない」

「わたし」は、「わたくしの世界」にある実感、生の根拠を見つめたい。そこにある 真実 を感じ取りたい。「あんた」は、「私たちの世界」に安住しているために、そんな風に思っている「わたし」の心の揺らぎを感じ取ることができないのだ。

「なんだかてれびでみているみたい / けしちやいたいけどすいっちがない」

「私たちの世界」は、圧倒的に存在する。そして利己的で閉鎖的な「わたくしの世界」は必ず無言を強いられる運命にある。それを受容しなければ、人は世を生きていくことができないからだ。けれども、詩はこの運命的な生の力学に逆らおうとする。「わたくしの世界」へ向かって、あり得ない「言葉」の投げ掛けを試みる。【それは二重の意味で「あり得ない」と言えないだろうか。言葉には決して成らないはずの孤独な個の経験であるものを、共有世界の根拠でもある言葉に移そうとする「投げ掛け」であることが一つ、そして成立した言葉は、共有世界のどこにもその根拠を持たないということがもう一つである。】

作品は、詩がある方角を正しく指さしている。そういう淡い、言ってみればかわいらしい作品だ。十分に詩ではない。「けしちやいたいけどすいっちがない」という一行が、この作品の立ち位置の一切を物語っている。詩は、「すいっち」を消してしまう。そこから詩が始まるからだ。しかし、詩を知っている人の作品であることは間違いのない。「わたくしの世界」の重力を感じる経験により成り立っているものが詩だ、と定義づけるならば、この作品もまた詩の一つになるだろう。

「わたしはこんだでんしゃにのるのがいや／くびすじによそのおじさんのいきがかかると／つきとぼしてやりたくなる／でなければうんとともだちになりたくなる」

この距離感のなさは、「わたし」が、「私」として「私たちの世界」の抽象的な関係性をはっきりと意識して生きていることと無縁ではないだろう。

「おじさん」の存在を拒絶する意識は、明らかに「私」が、それまで自分が生きていた、混沌としていて、かつ世界と一体化していた「わたくし」の在り方から分離して、「私」と「あなた」が峻別されることで、「他者」と世界を共有することが可能となった段階を、既に生き始めていることを物語っている。「つきとぼしてやりたくなる」と感じるのは、「おじさん」が、「他者」でありながら「私」の領域を侵そうとする闖入者だからだ。この拒絶は、「私」を「あなた」と明瞭に分割する意識に基づいていて、彼女が既に「私たちの世界」を生きていることを証明する。

同時に「うんとともだちになりたくなる」という矛盾した意識は、この「他者」を自分の存在を危険に陥れる異物ではなく、透明な関係性を結ぶことで「世界」の共有者として認知したい、という欲望を物語っているのではないだろうか。すくなくとも表面的にはそう考えて良いように思われる。

「こんなにからだをくっつけてるのだから／めをあわせるゆうきさえあれば／おはようくらいいえとおもうのに／おじさんはそっぽをむいて／なにをかながえてるのかわからない」

人が過密な状態で大勢いる場所では、私たちは「他者」の存在を無条件で許すしかない。関係を明白な形で結ぶことを中止して、ただ許すという姿勢をお互いに共有する。そのような関係性を作りあげる。その結果、満員電車の中では体と体は接触し、息と息は混じり合う。どんな種類の「私」と「あなた」も、必ずほとんど家族や恋人同士のような距離の内部に置かれてしまう。

「おじさんのかおはだれにもにいていないのに／みんなとおなじようなはなとくちがあって／そのはなとくちでいきをしている」

この類型性は、「ひゃきくねんたったらみんないなくなる」という点でも見事に共有されていて、この擬似的な一体感が「わたしはこんだでんしゃにのるのがいや／いやだからすき」という複雑な思いに結びついているようだ。

この作品は、徹底して「他者」との共有をテーマに見えているように見える。空間の共有、肉体の類型性の共有、生の時間的な類型性の共有などがそれだ。けれどもこの共有感は、実は一方では「世界」との一体感の隠喩になっているのではないだろうか。

人は「私」として「他者」と向き合いながら、「私たちの世界」を共有して生きているのだが、同時に「わたくし」として、混沌としていてなおかつ唯一の「わたくしの世界」をも生きている。「わたくしの世界」は「わたくし」と「世界」が一体化することにより成立している世界だ。詩はいつも、この人間の生の二重性を感じながら展開すると見て良いように思う。この作品の場合は「共有感」の内部にその二重性を感じ取ることができるようだ。

「いやだからすき」という我が儘なような、移り気なような矛盾を孕む言葉が示しているのは、この感情が、「わたくし」の唯一の世界から汲み上げられている、ということなのではないか。人間の経験の根拠である「わたくし」は、本質的に対立を知らない。それは言葉を介さずに「世界」を受け容れ、「世界」と一体化することで生きているからだ。受け容れる、ということが、「わたくし」が知っている唯一の仕草なのだ。

そのことから、「私たちの世界」が、「わたくし」によって初めて成立するという経緯も明らかである。「わたくし」は、「他者」[まだ他者ではないが]という経験を呼び寄せるのだ。「おなじ」とか「みんな」という言葉が、その時に働く「わたくし」の力を言い当てているように思う。「他者」が立ち現れ、言葉によって「私」が成立した刹那、「他者」を呼び込んだ「わたくし」は消え去るのである。

この作品は、「わたくし」の力をうまく捉えているように思われる。作品としての力もその点にあるように思う。

「よるたかいどのおじさんがきた / いつもとぜんぜんちがうかおをしている / はなのわきにほくろがあるのにきがついた / おじさんはだいどころにいて / おかあさんとちいさなこえではなしている」

「おじさん」の「いつもとぜんぜんちがうかお」の発見は、「おじさん」がいつもと全く違った顔をしてやってきたことだけを意味しているわけではない。「おじさん」を見つめる「ぼく」の視線が、その時全く違った視線になっていることも表している。おじさんの「はなのわきにほくろ」を見つけた視線は、「おじさん」と「ぼく」との関係性の成立を物語っているのだ。「わたくし」の世界に従属する「おじさん」の「わたくし」的なイメージ存在ではなくて、「ぼく」の世界の外、「ぼく」の目の先に、「ほくろ」を持って立っている、世界を共有する相手である「おじさん」が見られているのだ。この「おじさん」は「おかあさんとちいさなこえではなしている」。関係性によって成り立っている世界が広がりを持って「ぼく」の前に展開し始めている。

「そしたらなきごえがきこえてきた / おかあさんがなくのはじめてみた」

この外の世界の綻びの印象は、外の世界の存在と、自由で閉鎖的な「わたくしの世界」の限界を印象づけている。「おかあさん」は、子供の前でいつも見せていた、完全で絶対的な存在である役割を、今終えたのだ。

人の根源的な内面世界である「わたくしの世界」は、他者から絶対的に守られることなしに、世界の表面で存在し続けることはできない。だから通常それは、子供達に特有の世界だと思われる。けれども本当はそれは人が生を営むとき、その生の根底を支え続ける世界でもあるのだ。

「わたくしの世界」は共有世界と共存することのできない世界だ。だから、人が社会的に生きようとするとき、己の本質的に孤独な世界である「わたくしの世界」を、世界の背景に押しやり、無言の領域奥へと押しやり、共有世界の上を「私」として生き始めなければならない。そうではあるが、それは「わたくしの世界」の無化を意味しない。それは「私」の外の、「私」の内奥で存在し続ける。その言葉なき無言の存在が、「私」の生を支え、幸福を生み出し、その生の可能性を人生の上で一層先へと引き延ばし続ける原動力となるのだ。しかし、そのような力となるためにも、「わたくしの世界」は一度は消え去らねばならない。一度はその全体性は失われ、全幅の信頼が破壊されなければならない。「私」が「私たち」として生きて行くためには、この挫折はどうしても必要なイニシエーションなのだ。

だからこの「よる」は不安の「よる」だ。それまで続いていたはずの「ぼく」と世界との完全な一体感が、破れたことから生まれた不安の「よる」なのだ。そして「おじさん」と「おかあさん」二人が大人の話をしている場面を目撃する「ぼく」の視線は、既に決定的に関係性のある世界である「私たちの世界」に属していると言って良い。

「いやだなあいやだなあ / なんだかわからないけどいやだなあ / ねこのくろすけをつかまえて / へやにはいってちきゅうぎをまわした / ぐるぐるいつまでもまわした」

「ねこのくろすけ」は、「わたくしの世界」を共に生きていた言葉なき共生者だ。「いやだなあ」という言葉は、遠ざかりゆく「わたくしの世界」の背中に向けられた言葉であり、それは発せられてもどこへも通じることなく「わたくしの世界」の背に留まり、「ぼく」の心の内奥に反響するのである。そして「ぐるぐるいつまでも」回される「ちきゅうぎ」は揺るぎなかったはずの「世界」の統一感の象徴だ。その世界はもう手元の「ちきゅうぎ」の上には感じ取れない。しかも「ちきゅうぎ」は沈黙の奥へと押しやられた「わたくしの世界」の隠喩でしかない。「ぼく」は「くろすけ」と「ちきゅうぎ」という、二つの隠喩的象徴にしがみついているのだ。「わたくしの世界」は消え去って行くときには極めて脆弱な印象を与える。「ぼく」は既に「私たちの世界」に一步踏み出してしまっている。「ぼく」は「私」の言葉を話し始めている。「わたくしの世界」は急速に遠ざかりつつ陽炎のように揺らいでいる。

作品は不安を語る。語られている不安は「私たち」のものだ。だからそうであるならば、それは十分に詩的な言葉とは言えないだろう。遠ざかって行く世界の微かな重力、そのかそけさの分だけ、この作品は詩に近いとは

言うことが出来るだろう。

21 「がっこう」 2008/09/15

「がっこうがもえている / きょうしつのみどから / どすぐるいけむりがふきだしている」

学校が火事だ。学校の中で燃えてゆくものが見つめられ丁寧に辿られる。教室の窓から吹き出す真っ黒い煙は、見つめている「ぼく」の視線のどす黒さを映している。燃えている机、燃えている黒板や自分が描いた絵、爆発する音楽室のピアノ、跳ね上がる体育館の床、ぐにやりと曲がる校庭の鉄棒……燃えているすべての物は「ぼく」の学校生活を形作ってきた部品達だが、おそらくとりわけ、「ぼく」の世界を踏みじったもう一つの世界のための舞台装置だ。

「せんせいはだれもいない / せいとはみんなゆめをみている」

夜だ。生徒達が夢を見ているということを知っている「ぼく」は起きていて、たった今、炎上する学校の姿を見つめている。

「おれんじいろのほのおのしたが / うれしそうにがっこうじゅうをなめまわす / がっこうはおおごえでさげびながら / からだをよじりゆっくりとたおれていく / ひのこがそらにまいあがる / くやしいか がっこうよ くやしいか」

炎の嬉々とした様子も、身を振り倒れて行く学校の悔しさも、すべて「ぼく」の内面に発した感情だ。学校生活の中で「ぼく」が日々堆積させていたくやしさが炎を生んだのだ。学校に火を放ち、嬉々として己の復讐を遂げたのは、己の真っ黒な心にむせ返っている「ぼく」自身である。

ホラー小説は、否定され無言であることを強いられたはずの「わたくしの世界」に訴えて、そのあり得ない復活とその為のあらゆる政治的戦略的な闘争を描くことを主眼とする小説だ。この時に「怨念」というネガティブな感情が動員される。この復讐譚は、「わたくしの世界」の利己的な本質が、人の生のどこかに付着することによって生まれきたものと思われる。この「わたくしの世界」が無言の領域へと追いやられた時に、表層の生に残滓の粘着した意識を「不幸の意識」と呼んでみたい。この「不幸の意識」はその後の生が、無言化した「わたくしの世界」から幸福を汲み上げる方途を完全に奪ってしまう。人の生から「幸福感」を奪い去ることにより、人生から可能性を奪う、そのような意味で未来を産み出さない意識なのである。

ホラー小説はこの「不幸の意識」を物語化することにより、通常はこれを解放し、鎮静化する力を持つのだと言える。ホラー小説がエンターテインメントにしかなり得ないのは、それが共有世界の中での、無言化した世界の発見ではないからだ。人にとって最も普遍的で、最も孤独な領域である「わたくしの世界」が、無言のままにしているというルールを守らないでいるということが、エンターテインメントの条件なのだと思ふ。

ホラー小説がその力を発揮するためには、まず無言化することに異議申し立てをする孤独な世界が必要だ。この生の表層への粘着を介して、復活しようとする孤独な世界の「怨念」の感情が、生きている「私たち」の身体に具体的に触れる、あるいは作用を及ぼす、というイメージがどうしても必要である。物語の上で最終的にこの「怨念」の感情が征服され鎮静化するかどうかは、その作品によってニュアンスは異なって良い。いずれにせよ、「怨念」の感情が顕現するというのが、ホラー小説としての力の実現に繋がるのである。

さて、詩は、もちろん闘争しない。それは本質的に政治性や戦略性を持たない。むしろ「わたくしの世界」の無言を留保しつつ、まだ共有されていない言葉を探し出すことにより、無言の世界に言葉を投げかけようとする文学だ。ホラー小説とはまた別の、あり得ない復活であるとは言えるかもしれないが、それは隠喩的にそう言えるというほどのものである。

「がっこう」という作品は、「私たちの世界」における、「不幸の意識」を扱っていることは明白だ。谷川俊太郎は、詩を「私たち」にとって明瞭な文学とするために、できる限り「わたくしの世界」との間に距離を持つようとしているのだ。その限界がどこにあるのか、正確に言える人はいないだろう。谷川俊太郎でさえ、事情は同じだと言え

る。この作品は、物語化へと、一線を越えてしまっているように思われる。物語化とは、共有世界が現実理解をする際の作法なのである。感じ取れる「わたくしの世界」は、本当に遠く僅かではない。あまりに微々たるものであるので、この作品を詩だと言うのには、どうしても抵抗がある。

22 「はな」 2008/09/19

「はなびらはさわるとひんやりしめっている / いろがなかからしみだしてくるみたい / はなをのぞきこむとふかいたにのようだ / そのまんなかからけがはえている / うすきみわるいことをしゃべりだしそう」

花を自分の^{なま}生の感覚に戻してやると、花は触ったままの触感になる。見たままの、湧き上がる色になる。覗き込んだままの形になる。「ひんやり」とか「しみだしてくるみたい」とか「たに」とか「うすきみわるい」といった言葉は、ずっと遅れて後からやってきたものだ。

谷川俊太郎は、本当は触ったままの触感や見たままの色や形の印象へと遡って行きたい。しかし、詩は言葉だ。詩は詩人の意志に反して言葉の地平線の先には決して行き着かない。そこに最初のイメージーションが始まる契機があるのだ。つまりイメージーションとは意志によって始まるのだ。この意志がイメージーションを発動させることにより、頭の中は根源的な感覚や印象を言葉に振り分けた花の多面体で一杯になる。その数は無限だ。谷川俊太郎は抵抗する。言葉のフラクタルな迷路に踏み入らないように踏み留まろうと抵抗する。

「はなをみているとどうしていいかわからない / はなびらをくちにいれてかむと / かすかにすっぱくてあたまがからっぽになる」

谷川俊太郎の抵抗は、逡巡すること、混迷すること、の上でもがくことだ。花びらを噛む仕草は、この混迷の表現でもあり、混迷を言葉の地平線の先、感覚に戻してやる跳躍でもある。言葉の地平線の先では、どんな論理的必然性も辿ることはできないだろう。混迷の後に、言葉はリセットされる。フラクタルなイメージーションの迷宮は回避される。この三行は、明らかに一線を越えようとしているに感じられる。これ以上はないほど、詩的な詩句に感じられた。

「せんせいははなのなまえをおぼえるという / だけどわたしはおぼえたくない / のはらのまんなかにはわたしはたっていて / たってるほかなにもしたくない」

「はな」に名前をつけ、それを憶えるということは、「はな」を忘れて文化に目を向けるということだ。「わたくし」の感覚的な生を忘れて、関係性の上で共有されている領域に捉えられるということだ。それを拒むのは詩人と子どもだけだが、「わたし」はほとんどそのまま詩人の生をなぞっているのである。「わたし」は子供ではない。子供の振りをしているが、実は詩人なのだ。「のはらのまんなかにはわたしはたっていて / たってるほかなにもしたくない」ということは、感覚するだけの「わたくし」であろうとすることであり、それは花のようにあることなのだ。花と同化しようとする「わたし」は、世界と一体になろうとしているのである。それが関係性から離脱した、言葉から飛び退いた主体性のない主体 = 「わたくし」の在り方なのである。

「はだしのあしのうらがちくちくする / おでこのところまでおひさまがきている / くうきのおとにおいとあじがする」

「わたし」はもう花になっているのだ。何も考えない、言葉を知らない、誰とも向き合わない、感じるだけの花だ。花になっているということは、花と一体になっているということであり、同時に「おひさま」や「くうき」とも一体化しているのである。「わたし」は世界と同じものになっているのだ。

もちろんこれらはすべて文化的視線にとってはただの隠喩である。だが、隠喩という方法以外に言葉がこの空間を表現する方法はない。だから隠喩が、非文化的な隠喩である場合もあるということだ。妙な言い方だが、言葉の成立しない場所を知っている非文化的な隠喩と、それを知らない平和な文化的な隠喩とがあるのではないかと私は思っている。文化的な隠喩はすべて言葉遊びである。あらゆる危険性が取り除かれた、安全な現代

的な文化玩具である。そうではない隠喩が可能なのだと思う。それこそが詩だ。詩は、言葉が不可能な領域を意識している言葉だ。この意識は言葉の地平線の先で、隠喩を敢えて選択するのである。

「にんげんはなにかをしなくてはいけないのか / はなはたださいているだけなのに / それだけでいきているのに」

「わたし」が世界そのものであるならば、どんなことも必要がなくなる。どんな明日もないし、どんな欠如もない。そうだ、明日とは一つの欠如であり、今が時間的に分割され、同時に決定的に世界の大半が失われたときに初めて姿を表す文化的事象そのものだ。詩は、私たちの経験を、文化がまだ始まらない地点へと誘導しようとする。詩は私の中で沈黙している生に触れようとする。

私たちが生きている限り、おそらく二度と持つことのない永遠に続く怠惰な時間、本当の時間を想う。

23 「とおく」 2008/09/19

「わたしはよっちゃんよりもとおくへきたとおもう」

遠くとは何だろうか。

人は成長するに従い、自分の生活圏を広げてゆく。そして一層広く、更に遠くを目指そうとする。若々しい生命力が、自分の行動範囲の拡大を要請するからだ。成長に伴い、その成長にも見合った生活空間が求められる。そしてそれは、自然な限度をも超え出ようとすることがある。遠くとは、一つには心身の成長の実感でありその刻印でもある。

しかし、どこから考えて「とおく」なのか？ それは自分の両親の家から、遠いということなのか？ 生活空間とはそもそも何であるのか？ 子供たちの生活空間とはおそらく、「わたしの世界」そのものだ。その世界は一途にワガママで、客観的な視線からすれば空想に満ちており、自分のことにしか拘わろうとしないから徹底して怠惰であり、ほとんどミクロの充実とでも呼べそうな密度を持つ世界だ。

人は成長と共にその領域から勢いよく遠ざかってゆくのだ。この遠ざかりは、唯一の経験だ。「よっちゃん」とも「ただしくん」とも「ごろー」とも「おかあさん」とも「おとうさん」「ひいおじいちゃん」とも較べられない経験である。それらの他の人たちの経験について、「わたし」は何も知らない。互いに誰も知りたくない。知り得るのは「わたし」自身の遠ざかり感覚だけだ。それも気の遠くなるような隔絶感として感じられる遠ざかりだ。このただ一つの、怖ろしいほどの遠ざかりは、「わたし」の人生そのものを表しているのだ。

「このままずっとあるいていくとどこにでるのだろうか / しらないうちにわたしはおばあさんになるのかしら / きょうのこともわすれてしまっておちゃをのんでいるのかしら / ここよりももっととおいところで / そのときひとりでもいいからすきなひとがいるといいな / そのひとはもうしんでもいいから / どうしてもわすれられないおもいがあるといいな」

そしてその人生で望まれるのは、「わたし」が遠ざかってしまった世界を時折垣間見ることだ。幸福とは、そういうものだからだ。今まさに急速に離れて行こうとしている世界は、決して捨て去ってはいけない世界であること、それを遠くに保ち続けなければいけないことを、「わたし」は知っているのである。

この作品には、どこかほのぼのとしたところが感じられる。「わたし」は家を出て、どこまでも歩いてゆこうとしているのに、決して安全圏を逸脱しないといった、妙な安心感がある。「わたし」の中を人生の展望が駆け抜けているからだ。それによって彼女があたかもすっかり自分の寿命を全うしたかのような印象が作り出されているのだ。

けれども、「ごろー」の経験はどうだったか？

「ごろーはいつかすいようびにいえをでて行って / にちようびのよるおそくかえってきた」

「ごろー」の経験は、一線を越えていないだろうか。そして次の二行が作り出している屈折はどう読めばいい

のか？

「このままずうっとあるいていくとどこにでるのだろう／しらないうちにわたしはおばあさんになるのかしら」

このあと「わたし」の思いは自分の人生を辿ってゆくのだが、現実には彼女はまだ家から遠ざかる道を歩き続けているのである。

もう一度、「とおく」とは何だろうか。「わたし」が辿っているのは、「よっちゃん」「ただしくん」「ごろー」「おかあさん」「おとうさん」「ひいおじいちゃん」といった周りの人達から離れて行く道程だ。この道は「どこ」に出るのか分からない道だ。「しらないうちにおばあさんになる」道だ。まるで浦島太郎のような経験である。たった「ひとり」、誰かと心の中で繋がってあればいい。この遠く望まれた希薄な関係性は、「わたし」が、周囲の人達と造り上げ共有していた「私たちの世界」から遠ざかろうとする運動を辿っていることを意味している。「ごろー」の経験や10行目と11行目が作っている屈折が暗示している隠された不安は、この道程が常に不確かであること、かつて誰も辿った者のない道であることを物語っているのだ。

「どこからかうみのにおいがしてくる／でもわたしはうみよりももっととおくへいける」

「うみ」は水平線を持っている。日本人にとって「うみ」は世界の果てそのものだ。世界の果ては、「におい」のように漠然としている。その朦朧として煙るような「うみ」よりももっと遠いところとは、「におい」のような「うみ」という言葉も追いつかない、水平線の先にある土地なき地点であり、どこかある場所を指しているわけではない。そこはもうどこでもない場所だ。「わたし」の生が唯一存在する場所。「わたし」の人生がすっかり生きられてしまった場所であり、その意味で完全な世界と完全な人生とが共にある場所だ。

二つの読み方を辿ったが、おそらく最初の読みは一つの隠喩を辿っているのだろう。それ自体には、一つの物語が想定されていて、極めて安全な世界を指し示しているようだ。しかし、この隠喩が暗示しているもの、つまり二つめの読み方だが、こちらは、もっとずっとダイナミックな世界なのではないだろうか。二つめの読みから辿れる生では、「わたし」は、まるで詩のように生きて行くのである。

2009/04/02 脱稿