

# 谷川俊太郎「よしなうた」について

1

「えてして / どころは / われたがる / あたまを / どこかへ おきわすれ / ノリっぱな りくつに / あくび する」

「どころ」とは何だろう、と考えさせる。昭和の風景の中に、確かにあった空地の「どころ」だろうか。地中に埋められている土管ではないだろう。地上で、眼に見える形としてイメージできる「どころ」だろうと思われる。土管には、中身がない。それを脳みそがない、と言ってみた。だから、割れたがるのだ。立派な理屈を受け容れることができず、理解できずに、正論を離れ、合理性からこぼれ落ち、乱暴な世界に転がり落ちる、「われたがる」。

「りっぱな りくつ」は正しいのだ。尊敬すべきもののなのだ。けれども多分、つまらないもののなのだ。土管の正しさは、返ってその「りっぱな りくつ」に退屈してしまう感性や情動の上にあるのだろう。「割れる」というのはだから、ここではネガティブなイメージではないのではあるまいか？ 詩的な面白味として、土管が割れる、というイメージが使われているのではあるまいか？

この作品集には、意識的に「割れる」試みが底辺にあると考えて良いだろうか。

2

## 「かがやく ものさし」

「それは ものさしだった」

「ものさし」に初めて出会ったのはいつ頃のことだったろうか。多分幼稚園時代に、チャンバラの刀に使えるおもちゃとして、子供時代のわたしの目に輝きわたって見えた竹製の物差しが最初ではなかったろうか。この作品も、“測る”という役割から「ものさし」を解放してやる。この契約解除が作品のモチーフの一つとなっているのではないか。

「ものさし」は伸び伸びとして、大草原に秋の陽を浴びながら立っている。

「いったいなにを はかっていたのか」

何も測らなくて良いのだ。彼は。だから「ものさし」は、こんなに嬉しそうに生き生きとして立っているのだ。

「おもわず ひざまずいた / わたしの めから / なみだが こぼれた」

失われた「けしごむ」が、わたしの深い失意の原因である。この途方もない「けしごむ」の価値、ほとんど暴騰と言っても良いかもしれない価値の上昇は、やはり「けしごむ」を「けしごむ」の役割から解放する眼差しに支えられているのだ。

美しい色や珍しい形、得も言われぬ香りの消しゴムを集めた時代はなかっただろうか。宝石のように大切にされていた消しゴム達は、今、どこに隠されてしまったのだろうか。あんなにもたくさんあった身の回りの宝物達、価値の豊饒をわたしは、いったいいつどこで取り落としてしまったのだろうか。

3

## 「けいと の たま」

「ぬくぬくと ふとって / かるがると たのしそうに / けいと の たまが / よつかどを まがる / ちずも もたず / まほうびんも なしで / あみぼうを おきざりにして」

「けいと の たま」の素材としての感触が、最初に興味の対象となっているのではないか。その柔らかく暖かそうな即物的な印象と、毛糸の玉という物そのものが持っている意味連関(セーターやマフラー、誰かのために編む、裁縫、女性)の楽しさ心地よさが、「けいと の たま」の周囲には、光暈のようにまだまとわりついている。それ

らを伴いながら街角に登場した「けいと の たま」は、しかしそれらをかなぐり捨てるようにして町角を曲がって姿を消す。つまり「けいと の たま」は、それ自身を捨てて、何かになるというあてもなく、その身をおもんばかった周到な用意も無しに、ただそれ自身ではなくなってしまう。そして今や明らかとなるのは、あの楽しさは「けいと の たま」が、「けいと の たま」であったが故の楽しさでは決してなく、それ自身がそれ自身から解放された歓びであった、ということだ。

「ああ はしをわたってしまった / けいさつしょも とおりすぎた / けいと の たまは / もうひとつ かどを まがる / さんねんまえには / きれいな てぶくろだったのに / ちゃんとゆびも そろってたのに」

後半の情感は失われた過去からの声だ。「けいと の たま」にとっては、捨て去った過去からの声だ。なぜ、あの楽しさの後から、こんな哀しげな声が響いてくるのだろう。「けいと の たま」は、全てを断ち切って走り出したのではなかったのだろうか。

「けいと の たま」は転がってゆくのだが、それは己を磨り減らしながらの遁走であることに自身気付かないでいるのではないか。毛糸の一方の先はまだ編み棒につながっていて、今「けいと の たま」は、己の辿る道筋を一本の毛糸として残しながら、次第に消え去って行こうとしているのではないのか。

人間の一生も思えばこの毛糸の玉の一生に似ている。振り返ってみれば、生産的であると信じた自分のあらゆる試みが、ひたすらに自分を磨り減らし、持ち時間を削り、ついには己の消失へと至る、己の生誕からの遁走であったことに気がつく。

最初の町角から次の町角、前半から後半への情調の切り替えが、この作品の経験に厚味を造り出している。人が生きるとき、その経験はいつだってこんな風に複雑な波紋に覆われている。詩は、その響きに耳を傾け、何とかそれを捕捉しようと努めるのではないか。

#### 4

##### 「さようなら れいぞうこ」

「きの えだに / れいぞうこが ひっかかっている / ふるぼけて からっぽで」

なぜ冷蔵庫なのだろうか。何も入っていない錆びた冷蔵庫、冷やす機能を失い、太陽にその敗残の姿をあからさまに照らし出されている冷蔵庫、冷やすどころか生ぬるい冷蔵庫。「きの えだに」引っ掛かっているのは、それがそこまで這い上がっていったからだ。その途次で力尽きたといったところだろうか。それまでの時間を費やして、そこまで上り、辿り着き、行き倒れた冷蔵庫。冷徹に思惟し、知識を吸収し、世界を己の内に宿しながら生きてきた冷蔵庫。

「むかし / おまえの なかに / すんでいた キャベツたちは / いまやすっかり えらくなった」

敗残は己の挫折感だけで成り立っているわけではない。それは身近な者の成功、遅れてきた者に追い抜かれる経験も伴っているだろう。

この作品は「れいぞうこ」と「キャベツ」という素材の面白さに寄りかかっている、と感じさせる。「れいぞうこ」にどこか知的な人間のイメージが感じられ、「キャベツ」には、その「れいぞうこ」から見た後進たちへのさげすみの感情が読み取れるような気もする。そして皮肉なことに、「キャベツ」たちは彼を追い抜き、敗残者として朽ちてゆく「冷蔵庫」に、最後のお別れを言うという設定なのだ。その点を楽しめればいい、ということなのだろうか。そこに人生のひとかけらを読み取れればいい、ということなのだろうか。

もう一つ、作者の時間と作品の時間、という視点はどうか。「れいぞうこ」がある場所を作者のための時間が流れている。一方「キャベツ」がある場所には作品のための時間が流れている、と読むわけだ。作者は、ある特異な高揚した時間を過ごし、それを作品に託す。作品は、しかし、作者の手元を離れ、別の時間を辿り始めるだろう。作者は、特異な時間をたちどころに失い、それは作品として凝固したか否かの判断もままならないまま、宙

ぶらりんな状態に取り残されてしまう。作品は、うまくいけば、読み続けられるだろう。読者の手元である特異な時間を再生させつつ、作者のいない時間を紡ぎ続けるに違いない。

5

### 「うみの きりん」

「とおざかる とおざかる / すいへいせんへと / およぐ きりんが / とおざかる」

「きりん」の長い首は、強い期待を表すかのようだ。とりわけ水平線を目指す「きりん」ならば、その常軌を逸した情熱は顕著であると言って良い。

私たちは生きている。しかし、生きているという実感の強度は、実は様々な雑然とした刺激に紛れて、中々明瞭に捉えられることが少ないようにも思える。いつだって「既に生きている」のが私たちのあり方なのだから、なぜ改めてその事を感じ取る必要があるのだろう。とりわけ首を伸ばし、身を捨てて水平線を目指してまで、なぜそれを追い求める必要があるのだろう。

「おなかには / ふるさとの きのみ / くさは / ゆっくりと はんすうし / とおざかる とおざかる / うみの きりんよ」

生きている限り、日常の生活は続いているのであり、その限りでの様々な感覚刺激が私たちを訪れる。それが全てということではないのか、生きていることの全体は、その些末な事実と細々とした感覚の総和以上のものではないのではないか？

しかし私たちは、この世に生きていると稀に今この瞬間の上で、途方もない充溢を経験してしまう。それこそが生きてあることの証であると感じさせる一瞬がある。私の小さな生の絶対的なインフレーションを体験することが、間々ある。そしてすぐさまその時は過ぎ去り、感覚は朧となり曖昧な記憶と化し、私たちは無人島に取り残された者のように、水平線に<sup>めづり</sup>渇仰の目線を投げやりそこに釘付けとなってしまう。生きてあることは依然として起き、食べ、行為し、眠ることの反芻の内部からは、一歩たりとも出ることがないのに。

詩は、ある点ではいつもこの渇仰であり、飢餓であり、場違いで身分不相応な期待に支えられているのではあるまいか。

6

### 「かえってきた バイオリン」

作品を巡って流れる二重の時間、作品を巡って折り重なるようにして存在するかに見える二重の空間。一方には眼に見える明らかな日常性、作者の属している平凡な時間と空間がある。他方には眼に見えない、作品として結晶してある以外には、窺い知ることのできない、ある隠された時間と空間がある。私たちが作品と執拗に結ばれ続けるのは、作品がこの特別な時空と緊密に結びついていると感じ取るからだろう。私たちの気遣いは、全てこの特別な経験に引き寄せられたものではなかったろうか。眠らぬ意識が魅せられたように向かってゆくのは、この失われた経験へ向けてではなかったろうか。この経験に遂に会うのも、やはりこの眠らぬ意識だけなのだと私には思われるのである。

7

### 「そのひとと じめん」

「そのひとは たっているのだ / むきだしの じめんのうえに」

全てが露わであると感じられる瞬間だ、その特別な時間は。人が今ここで生きて、存在しているということ。彼、あるいは彼女は立っていて、足の下には土が広がっているということ、今、自分がここに、この姿で在るということ、

地面の上を動くもの、仰ぎ見る空の確かな色合いとその姿、存在への確信が波濤の低い揺るぎない響きのように、辺り一帯に舒しているのだ。そうだ、そこは海辺のような境界線上に位置しているのかも知れない。日常性から遠く隔たった人気ない周縁の、もうそこからは一步たりとも先へと進むことはできない、一步踏み出せば何か、重要な要素が瓦解して、その為に世界が終わりを告げるかも知れない、何一つ動かしてはいけない、全てが完全であると感じられる場所と、その時間だ。

剥き出しであるという感覚が、その特異な体験の根底にある。だから、内面はそこではすっかり奪われてしまっているのだ。

「そのひとが たっている / ころは みえない / そのひとは たっている」

そこへ至る全ての道程も奪われている。

「そのひとが たっていることに / どんなりゆうもない」

詩は、一挙にその時間へと到達しようとする。だから、どんな過程もどんな説明も持たないのだ。ただその体験の内奥にだけ関心を寄せる文学なのだ。逆に小説とは、そこへ至る道程、原因、理由への配慮なのだ。小説は現実に関心を残している。その特異な時間を眼に見えるものとするために、思惟の対象とするために、多分、アナロジーの罫を仕掛けて、別のものとすり替えながら表現しようとするのだ。分かりやすくするために、あたかも日常的で現実的な体験であるかのように描くのだ。

つまり、詩は、アナロジーではない。それは、その体験そのものを目指しているのだ。

## 8

### 「たんぼぼのはなの さくたびに」

「こどもは しらいとびらをあげる / とても おそろしいことを / ころのなかで かんがえるが / そのことはだれにもいわない」

「こども」とは誰だろう。谷川俊太郎氏自らの過去のある一点を指しているのだろうか。それとも全ての「こども」たちを指すのだろうか。もしそうなら、私もこの時を通過してきたということになる。平仮名書きの「こども」は、できるだけ多くの人に共有されることを期待する書き方と言えないか。私たち皆が、この特異な一瞬を通り過ぎたのではないだろうか。

「しらいとびら」とは何だろう。白は純粋さを表す、と当たり前前に受け止めるならば、心の中の純粋な通過点を表すとも読める。子供の純粋な心は、その特別な瞬間に、「とても おそろしいことを」「かんがえる」のだ。けれども子供はそのことを「だれにもいわない」。

その「とても おそろしいこと」とは何だろうか。子供はその恐ろしいアイデアを決して実行には移さない。子供は落ちている鞆を拾うだけだ。

「うでのうぶげに きりのしずくが / にぶく ひかっている」

このスナップ・ショットは、特別な一瞬を子供が通過しているということの表れだろうか。恐ろしいこととは何か関係があるだろうか。

「いちどだけ たったいちどだけ / それでいいんだと こどもはおもう / だが いちどだけですむものか / たんぼぼのはなの さくたびに / こどもは かわべりでゆめみる / ほんとうに そのことをしたあとの / とりかえしのつかぬ かなしみを」

たった一度でいいから...と望まれるそのことは、子供の強い情熱に支えられている。そしてそのことは、少なくともこれまで一度たりとも子供の世界に実現したことがない。だからこそ、そこには恐れが感情が伴うのだろう。しかし、子供を見つめる眼は言う。「いちどだけですむものか」

これは、大人の言葉なのだろうが、大人へ至る道筋で、子供はその事を実際に経験し、しかも繰り返し望み、

幾度も体験した、ということなのだろうか。命の春になる度に、脈動する川辺で、子供はその事を、そしてその事を成した後の哀感とを想像する。「そのことをしたあと」を夢想するということは、経験がある、そういう気持ちになるということを知っているからこそだろう。子供を支える情熱と欲望は、一度で良いから、という制限を身に纏いながら、子供をそそのかし、そして遂にそれを実現させるのだ。しかし、それほどの欲望に支えられた意志が、それ一度の体験で消え去ることはあり得ない。その後幾度もその機会は訪れるだろう。そしてそのことは、子供にそこはかたない失望と哀しみをもたらすばかりなのだ。そのことも子供は知ってしまうのだ。

欲望されたもの、夢見られたもの、想像力の対象となったものは、どれほどのハレーションを身にまっけていても、実現することにより、掌の上で全く別のものに変貌し、満たされぬ新たな欲望と夢のために、その自らの王座を降りてしまうのだ。どんなものでもそうだ。カール・ブッセを待つまでもなく、幸福は山のあなたににあってこそ、幸福の色を保ちながら輝くのだ。そして人はその事を知ること、初めて成長するかのようである。

9

### 「かわからきた おさかな」

魚は日々川から釣り上げられて私たちの食卓に並ぶ。私たちは魚を求め、味わいつつ日々の糧としてきたのだ。私たちはそればかりか、魚たちの声を聞こうとする。魚たちに何かを語らせようとする。しかし魚たちは、当たり前のことだが既にいつも死んでいて、「どこをみてるのか わからない／うつろな めをして／おさかなは おさらのうえによこたわる」ばかりなのだ。

魚たちは、ある一定の時刻と結びつけられている。十時を知らせて時計が鳴る。魚たちは求められ、死んだ姿で皿の上でもの言いたげに口を閉ざす。

私たちが聞こうとするのは、川の物語だ。いつ、という時刻を持たない川の物語だ。魚たちが漁<sup>すな</sup>られた後も、川は生きて、流れ、海を目指しているだろう。夜、という時間無き時の下で、光を当てられることもなく濁り、知られることなく、微かに音立てながら川は生き続けるだろう。魚の本当の生は、そこにあった。そこにこそ、魚たちの目盛りのない時間は流れ、魚たちの本当の物語があったのだ。その真に求められるべきもの、聞かれるべき事柄は「くらいよの そらのしたを」、まだ流れている。聞かれることなく、見出されることもなく、時を知らずにいつまでも水草を声無くそよがせながら。

魚は、川の隠喩だろうか？ 魚は川の言葉なのだ、声のない言葉なのだ。

魚は、川の体験であり、作品そのものなのである。

10

### 「しゅじゅつしつ」

「しゅじゅつだいの うえで／おとこだかおんなだか わからない／ひとのからだか すっかりひらかれて／ぞうもつが こぼれそうにはみだしている」

死は途方もない遠景の内奥に隠されたままだ。まるで夜空の星のように微かに窺えるだけだ。強い輝きであるはずのそれも、手術室の手術台という決定的な瀬戸際の光景でありながらも、なお死は極めて遠い瞬きでしかない。死は、その遠さの内にそれ自身の本質を持っているからだ。

更に死の前においては、人は性別を失う。誰かということさえも失う。人は、男でも女でもない誰でもないものとして死んでゆく。それ以外の死はないのだ。人は、一個の肉体として、その崩壊に立ち会うのだ。我知らず、その事の内奥に消えて行くのだ。

「そのひとは もうしぬのだ／だがいまはまだ ねむっている／ゆめのなかで はをみがいている」

第二連にも死があるのに、それは遠いまだ。病院の手術室前の廊下にいる家族たちにとっては、家族の死という奇妙な近さをもって感じられているのに、死んでゆくその人にとって、死は限りない遠方に属したまだ。それは何ものでもないもの、まさにそこにはまだ無いものだ。死は、他者の上にしか立ち現れることがない。手術室の手術台の上で、医者や看護婦たちの目の前で患者の死として現れ、また家族の誰かの死として現れる。が、死の私への接近はせいぜいの所その辺りまでで、私の死としてはそれは遂に登場することがない。私は遂にその事を、計り知れないものとして予想はできても、体験することがない。何ものでもないものとしてそれは接近し、私は、あたかも死そのものとなったかのように、遂に何ものでもないものと化して、死の内奥に消えて行くのだ。

だから、歯を磨いている私は、まだ生きているのである。命とは、そのようなものだ。また私の死とは、そのようにしか訪れはしないのである。

1 1

### 「アイリーン」

「アイリーンと おとこは／こころのなかで よんでみた」

男と女の性差は、脳科学の進展に伴ってその文学的な曖昧さを脱して、差異の表をより詳細で確かなものへと変貌させてきた。男は楽しませたいと思い、女は楽しみたいと思う。これが一般的な男と女の基本的な生活のスタンスらしい。男の安心は、相手が心地よくしている、満たされている、ということが確信されるところにその淵源を持つようだ。多くの場合に男は、そのように生きようとする。しかし、男の精神は、ただそれだけでできているわけではなく、自ずとそこには広がりや厚味が伴っているだろう。

男が男らしく生きている限り、他者によって安心させられる度合いは少ないと思ってい。その場合男の中にあるはずの、男らしくはない部分が、充分に満たされることはなく、放置されてしまうだろう。

「おとこはただ すくいをまってる／ほどうのふちに しゃがみこんで／あどけなく めをみはってる」  
それもまた、男の中に多かれ少なかれ、確かにある心の様相なのだ。少なくとも子供時代の男は、確かにそのように生きていたからである。だからこれは、現実の女ではなく、空想の中の女を求める心だ。自ら楽しむ女ではなく、彼を楽しませ安心させることを願う、母親のような女を待つ心だ。もしかするとそれはユングの言うところの「アニマ」であるかも知れない。

世界中を捜せば「アイリーン」という名の女はたくさんいるだろう。山下達郎氏の歌にだってなっている名前だ。しかし、無数にいる現実の「アイリーン」の関心は、もっかのところ自分の「くすりゆび」に刺さった「ばらのとげ」による痛みであって、何よりも自分がこの先「まだ百ねんは いきていく」ということなのだ。

この現実の奇妙で複雑な二重性は、男女の性差と男の内面にある一様ではない傾斜が生み出したものだ。詩は、現実が持っている種々の濃淡や段差、重層性の感覚に人の心が突如感応し、加速する際に生まれるものと言って良いだろうか。エアポケットを通過したために生まれた落差、雲からでた先の青空の感覚、眼に見えるものと見えないものの重なり合い、現実が持つギザギザの面、凸凹の表層、現実の感覚できる面と感覚から微妙に遠ざかっている面の重なり合いの感覚、e t c…。詩は、そういったものの華やかなパレードではないだろう。

1 2

### 「はがき」

滑稽さは、客観的な視線を必要とする。感情の内側にどっぷりと浸かってしまっていると、その感情を越えることは勿論できない。苛立ちを外側から見たとき、初めてその感情の故に自分で自分を打擲して「イテーナ」と涙ぐ

んでいる様子が見えてきたりする。

「じぶんでじぶんを やぶりたいくなる！」

かなクギ流の文字で書き込まれ、しかも大袈裟な感嘆符ばかり付いた文面になってしまった「はがき」は、その為には苛立っているのだが、一篇はそれを描いて見事な漫画になっている。

漫画や川柳などの滑稽文学には、こういったどこか醒めた視線が必ず必要だし、同時に思い切り気楽な気分も重要な要素である。気楽さが少しでもなければ、面白がる余裕は生まれない。苛立ちながらも女の子の小便する姿を見た「はがき」は、その気楽な面を見せて人知れず喜々としてもいる。

この作品は、漫画としてのスタイルをきちんと身に纏った一篇と感じる。お気楽な滑稽さが面白味なのだと思う。私は当初、だからこの作品の価値はそれほど高いものではないのだと思おうとした。しかしよく考えてみると、文学という領域では、誰もがそれぞれに面白いように書くものだし、誰もがそれぞれに面白いように読むことが許されてもいるのだ。それが文学という領域の特質なのである。そして面白さとは、十人十色で一律でないのが本質である。この作品は、そのような作品なのだ。そこに面白味があると読めるならば、それはそれでよしとせねばならない。

もう一つ、この作品の中で描かれる「はがき」の苛立ちと気楽な助平心は、丁度葉書の裏表のように貼り合わさっていて、しかも薄っぺらだ。ただ、その薄っぺらさがここでの眼目なのではない。同じ一つの心の上で、同時に二つの心が動くこと、その厚味が眼目なのだと思う。どんなに薄っぺらな現実の上にも、捉えきれない厚味があり、重層的な時間の蠕動が感じられる、そのことが重要なのではあるまいか。

## 13

### 「かえる」

「かえるは なにかいいふるされたことを / ほんきになって いいたいとおもった / で かえるは けけこといったのだが / だれも みみをかたむけなかった」

とりわけ何か言い古されたことが言いたいと考えた、というのだが、どういうことだろうか。これは「かえる」を客観的に見る視点の提示だろうか。つまり、「かえる」自身は、斬新なことを言おうと意欲していながら、結果的には言い古されたことしか言えない身であった、ということか、それとも、「かえる」ならではの、異種の価値観の提示だろうか。言い古された言葉を改めて言うことに無類の快感を得ているのだろうか。

けれども、その「けけこ」という言葉には、耳を傾けるものはなかった。それは、やはり言い古された言葉であったから、誰の関心も引かなかったということだろうか。それとも、その場所に「かえる」族は、他に一匹たりともいなかった(後で蛇が迫っていたことが分かるから)ということだろうか。

「おたまじゃくしだったころは / なにもいわなくて よかった / だまって あしがはえてくるのをまっていた」

「おたまじゃくし」の頃は、言わなくて良かった。「かえる」になってからは、言うべくして言っているのだ。それは、黙って足が生えてくるのを待つことと同じく、そうすべくしてしているに過ぎない。そこには、意志は無いのだ。だから、言い古されたことを言う、とあるのは、特別な意味があるわけではなくて、「かえる」には「けけこ」という言葉しかないから、そう言うだけのことなのだ。聞いてもらうために言うのでもない。言うべくして言っているに過ぎない。その必然性は、「かえる」を超えている。大自然の必然性とも言うべき、沈黙の意志に属している。

「たまごだったころは もっとらくだった / なまぬるいみずのなかで ぷりんぷりんで / だがそのもっとまえはどうだったのか / それはついこのあいだのことだったけれど / おおむかしのようにもある

「おたまじゃくし」から「たまご」、更に「そのもっとまえ」へと遡ってゆくのは、「かえる」自身の回想だ。「かえる」の思念は、大自然の意志のままに、本気で言い古されたことを言おうという意味と、この回想の上にある。この回想も、大自然の意思のままに成長してきた道程を遡及してゆく道程である。

「もういちど けけこいおうとして / かえるは へびにのまれた」

「生と死」といった言葉も追いつくことのない現実がここにはあるように思えてならない。「かえる」の意思や回想といった擬人化や隠喩とは無縁な世界が、開示されているようにも思える。一個の生を超えている大自然の意思であるが、唐突にやってきたこの出来事、運命のような閃光の一撃は、詩的な体験の持つ感覚に似ている。一個の生の感覚を超えてやってくる何ものか、それは詩の淵源を指し示す指標の一つでもないだろうか。

1 4

### 「すいぞくかん」

「さかな」の身に自分を置くことで、そこに見えている「さかな」の客観的な姿を己の上に重ねてやることができる。「さかな」である自分は、客観化される。続いて「にんげんになってから」を想像する。「さかな」の客観的な映像が、人間の上に重ねられる。人間としての己の客観化が完成する。そこには微妙に魚のイメージが混入した人間、という滑稽味が生まれるだろう。吾妻ひでおの魚の目をした人間みたいだ(彼の魚は笑わないが)。不器用で、不条理なような、しかしそれでいてどこかに含蓄が隠れていそうな、そんな人間か像が出来上がる。

イメージの折り重なりが内面を遠ざけたかのようだ。「わらうことを おぼえ」た「さかな」は、どんな時にも笑う。この笑いは、どんな感情も表していない。感情や思考から離れた仮面の笑いだ。内面をのがれて、だっ広い荒野のような場に触れた表情だ。

詩のようなものか。

この笑いを笑う彼は、「さかなより ずっとへただが / およぐことさえ ならったのだ」。谷川氏自身ではないか？

1 5

### 「おおおとこの よる」

「おおおとこ」と平仮名書きしてやると、大男が違ったものに見えてくる。大男の内面に折り重なっているはずの時間の厚味が露わになって、そこに別の顔が覗くようだ。

「おちんちんが / らっきょみたいに かんじられるよる / おおおとこは むかしのおんなをおもいだす」

大男は何かを畏れるに至り、縮こまっているらしい。いつの間にか子供のような顔と身体になっまって、同時に自分の人生の勝利の軌跡をも携えたまま大男として、夜の底に佇んでいるようだ。自分の記憶する淡いろうそくの光に照らされて見える勝利の軌跡も、今や本当のことだったのかと訝しく思われるほどだ。

大男は、人生の途上、数々の畏るるに足る何ものと出会い、その都度己の成すべき事から遠ざかり、既に何一つ成し得ぬ身となっている。あの若々しい夢や欲望やあれほど激しく荒々しかった気概などはどこに消えてしまったろうか。

いつの間にか安全な道に迷い込み、いつの間にか黙りこくって通り過ぎることに慣らされていた。

子供の絵本のような体裁を借りながら、普遍的な男性像を描き出していないだろうか。空を持ち上げるという日々の仕事の中で、遂に歌を歌えなかった男の物語だ。

作品は「おおおとこ」という表記の上に結実しているような気がしてならない。この表記が、男を何か別のもの、別の表情を持つものに感じさせるのではないだろうか。その“別のもの”の体験へと誘う<sup>いざな</sup>力が、詩を体現しているのではないだろうか。

1 6

### 「あな」

「のぞけるもんなら のぞいてみる／と あなはいう／どうせおまえは からっぽさ／と わたしはこたえる／でも むこうっかわが みえるぜ／と あなはいう／なにがあるのか みてみたいだろ」

「あな」は誘いだ。そこには通り道があり、壁の向こう側への暗示が、黒い点となって表されている。「あな」は危険でもある。その黒い点は、今はまだ何一つ表さないから、その体験が一体何であるのか、自分の身に何をもちたらずものなのかを示さないからだ。「あな」は「何を」を持たない誘いである。

「あなのまえで もじもじしてると／わたしを おしのけるやつがいる／ぐずぐずしてないで さっさとのぞけよ／と やつはいう／うしろがつかえてしかたがない／するとあなは げらげらわらいだし／むせかえり ペっぺっ とつばをはく」

「あな」はしかし、誘惑者であるから、私を見下ろす位置にある。誘惑者は相手の私のことを正確に知り、確実に見切っていて、私が丁度ためらう強さで誘惑するのだ。そしてそのことをあからさまに表すことができる。そうして「あな」は、私の気後れを映し出し、私の恥じらいを映し出し、弱さと自己嫌悪をも露わにってしまう。

「あな」は鏡だ。この世界の中で、おまえに何ができるかを映し出す、魔法の黒い鏡である。

奇妙な作品だ。「あな」は、作者にとって「作品」がいかなるものであるかを指し示しているかのようだ。作者は、「作品」という経験を、覗き見ることが出来ない。それを前にして、返って己の姿を見せつけられてしまう。それによって作品に入ったわけでは決していないのだ。「作品」は、作者の前では鏡のように変質し、作者の姿を露わにするものなのである。

## 17

### 「びわ」

「びわを たべる／びわ をたべるためには かわを／むかなくてはならない／かわを むくためには てが／なくてはならない」

こうして「びわ」→皮をむく→手→身体→この世、と、必要条件が辿られてゆく。しかし、この一件論理的なルートは、実は恣意的な線で結ばれているのであって、例えば、びわを食べるためには皮を剥かなければならない、というのも、確かにその通りだが、何もすぐに皮を剥く、と発想しなくてもよく、必要なものをお金とか、果物屋さんとしても良いし、農場かも知れない。仮に皮を剥くとしても、必要なものは手でも良いが、包丁かも知れない...と、その都度必要なものを上げてゆけばきりが無いことが分かる。「びわ」一個を食べるにしても、この世の具体的なあらゆるものが関連してくるといい良い。

「このよが あるためには たぶんびわが／なくてはならない びわのつゆが／しろいあさふくの ひざにこぼれ／したうちを しながら／びわを たべる」

しかし、この作品は、あらゆるものが「びわ」に関わっている、孤立して存在するものは何一つない、と言っているわけではなさそう。逆に一つのものが、世界の一つの部品として、世界を支えるようにして存在している、というその存在の強度を感じさせる書き方になっている。これは、多分、在る特殊な主観を書いているのだと思われる。「びわ」を感じることが、生きてこの世に在るということの、強い証となっている、という感覚では無からうか。つまり「このよ」とか、世界と今言ったものは、私が生きてあるということの事実によって、私にとって存在している世界、を意味しているのではないだろうか。目の前に「びわ」が在り、びわを食べようとしている私の現実があり、その現実の強い印象を語っているのでは無からうか。

まったく私が今ここにあり、この現実に参加しているということは、実に実に驚くべき事なのだから。

## 18

### 「ふゆのひ」

「そこで ころんだので / そこに すわりこんだ」

出来事のかるみ。私の人生のかるみ。人は誰でも、いろんな時に、いろんな意味で、滑って転んだりすることがある。そんな時にはすぐさま起きあがって、恥ずかしい気分になって、できるだけ素知らぬふりをして歩きはじめなければいけない自分、というものがある。他者の鏡を人は心の内部に持っていて、その光に照らされると心の臓腑に焼けつくような痛みを感じたりする。これらはみな内面の出来事である。だから、本当は転んでも、そのまま起き上がらなくても良いのだ。道端に寝転がっている人を見て、いったいどれほどのことを私は感じるだろう。道端で流血している人を見たら、それこそただでは済まないけれど、それだって、その人が恥を掻くようなことがその時生じるわけではあるまい。だから...

「すわりこんで いきをしていたら / めのまえを じてんしゃがとおる / のっているのは せびろをきて / ネクタイをしめ めがねをかけたおとこ / なにを どこで だれと しにいくのか / わたしは これからバスにのって / こいびとを なぐりにいく」

転んだら、寝転がっているだけでよい。出来事は軽々としている。恋人を殴りにゆくなていう人生の一大事...と思える時だって、本当はそうだ、出来事はとても軽い。呼吸の音のように、自転車の軽やかな前進のように、日常のいつ知れぬ疾走のように。

## 19

### 「てんき」

「てんきがいいのは ふゆかいである / そらがぬけるように あおく / そよかぜが ふくともなくふいているのは / ひとを ばかにしているとしかおもえない」

こんなに楽しい詩行も珍しい。思わず口元が緩んでしまう。自由度が高いのだ。現実に向き合っている感受性の自由度が高いのだ。「感じる」ということの無限の自由度が、詩行の内に滲み出る。

「だからといって てんきというものを / きぶんによって かえようとかがえるのは / もっともっと ふゆかいである」

現実を変えることができない。変えることはできないが、それ以上にこの感受性の自由度を享受する精神は、一切の人工を嫌うだろう。一切の矯正、一切の加工を嫌うだろう。経験はどこからかやって来るものでなければならない、そこに言いようのない純粋さがあるはずなのだ。詩がステレオタイプを嫌うのは、この感受性の自由度と、経験の到来そのものの純粋さへの信頼があるからではないだろうか。この作品は、人間の自由というものの内奥の表現ではないか。人間の自由は、やって来るものの自由の反映なのかもしれない。

## 20

### 「ふしぎ」

「ぼくはふしぎが だいすきなんだ / と そいつはいった / ふんふんと ぼくはこたえた」

この作品は、さらりと読んでみると、どうにも未消化な、不快なざらざらとした後味が残ってしまう。好き嫌いと言うならば、嫌いな作品の中に放り込まれかねない感覚だ。詩作品と言えども、「分かる」という印象は必要だろう。それがあるからと言って、必ず「好き」に繋がるという訳ではないが、「好き」だと言うからには、「分かる」と感じられることは、必要条件の一つではないだろうか。「好き」だと言うにも、それなりに責任というものが在りはしないか。

ここまで考えてきて、思い当たることが一つあった。この作品は、表題からすると、勿論“不思議”の側にあって、“不思議”を体現している作品なのだ。つまり、論理的思考をどこかで逃れ去る力動を持たされていて、その仕組みは少なくとも理解可能であるはずなのだ。

作品は「そいつ」と「ぼく」の会話から成り立っている。これは対話ではない。対話のよう何らかの生産性を持た

されているかという、その逆である。両者は決定的に別世界に立っているようだ。「そいつ」は思惟を逃れてゆく世界から言葉を発している。「すき」と「だいきらい」と「むじゅん」と「うそ」と「あとがこわいぜ」という怒りが、彼の世界を形作る要素の全てだ。これらは論理的思惟の届かない、あるいはそれを拒絶する、何とも整理の付かない領域に属する言葉である。「ぼく」は、この言葉に聞き入る。「ふんふん」「へいへい」と受け止めようとし、「じんせいって そんなもんさ」とか、「てつがくかい？」とあるように、きちんと理解しようと努めている。しかし、これらの努力を「そいつ」の言葉は、その都度するりするりと抜け出て行くのだ。そうして遂に彼は捉えることのできない“不思議”の領域に消え去るのである。

作品の良さは「わかる」の先にいつもある。私は「わかる」ことが、「好き」だと言う前に、必要な条件だと感じるが、それは私の性癖のせいではないだろう。作品の価値を決定的にする要素は、もっと先の方にある。その無限な自由の領域が何であるのか、それが何であるのか私には分からず(分かっていれば、たくさん善い詩を書けるだろうに！)、ただ、不思議だなあと呟くことしかできないのが、目下の正直なところなのである。

## 2 1

### 「しんぶん」

「あすのあさまた しんぶんがくる / そうおもうと かれはなきたくなった」

やって来るものは、いったい何だろうか。それは大鷲の巨大な翼のようなもので、彼のことを温かく抱きしめてくれる。それはどこか遠くにある、巨大な山の方からやって来る。その山の存在感と包容力とを、直接的な仕方では彼の身体の上に実現してみせる。それはあたらしい朝、あたらしい一日、あたらしい生の感覚のようでもある。

「ひとごろしを おとぎばなしのようによみ / かぶのねあがりを くすぐったがり / クーデターに ぼうっとなりながら / かれはせかいのかぎりないむごさを / ベンキにすわって こころゆくまであじわう」

終わりの二行をどう読むのだろうか。イロニーとして読めば事足りるのだろうか。現実の日常性が、他の非日常的な時空の悲慘を文学的空間であるかのように利用し、快楽を強要する、その事の過酷さを読み取って充分、ということなのだろうか。

文学的空間では、私たちのいつもそのように振る舞う。「白鯨」をわたしたちは楽しむ。「リング」の貞子の悲慘が私たちを抱きとめる恐怖感を楽しむ。しかし、ただそれだけだろうか。

「せかいの かぎりないむごさ」とは、何であろうか。生の、痛いような感覚が、この言葉によって抉り出されてはいないだろうか。読むことが為し得る最高度の体験、しかし最高度に非現実的な体験の、その現実性を、言い当てていないだろうか。

## 2 2

### 「ともだちの とびおり」

「ともだちが ビルの九かいからとびおりた / 六かいのテラスで はずんで / 二かいのひさしに はねかえり / 一かいのうえこみに おっこって / ほっぺたと むこうずねを すりむいた」

ビリオドを打ち、書き終えるということは、一体どういうことなのだろうか。作品が自分の手をうまく離れればいいが、もし、書くということの中で、わたしがわたしから十分に離れずに書いているならば、わたしは、作品のために傷つき、恥を掻き、文字通りずっけ、転倒するばかりの経験をするのではないだろうか。九階のビルに住みながら、九階のビルで書き終えたとき、わたしは九階のビルから落下し、どんな死も、どんな変身も経験することなく、「ほっぺたと むこうずねを すりむいて、かわいらしく滑稽に生き残るだろう。ビリオドを打ち、書き終えるためには、わたしはわたしの生活から数歩でも遠ざかり、より上層を目指す必要がある。己の身を振り払う覚悟は、書くことに於いて十分に配慮されなければならない。なぜなら、書くことは内面の営為だからだ。詩は、情動の為せ

る業であるからだ。

しかし、わたしはどのようにしてそれを為し得るのだろうか？ 多分、失敗することによって。ミットもなく作品の上で恥を晒すことを繰り返すことによって、その痛みが、もしわたしの心に届くならば、わたしを立ち戻らせる。一度書き終えたものを破棄したり、もう一度読み直させ、別のものに書き改めさせる力を与えるのではあるまいか。

「てにをはが三かしよ まちがっていたので／とりあえずそこを かきなおし／こんどは十六かいまで かいたんをのぼり／もういちどとびおりた／十二かいで はねがはえ／十かいで かぜをとらえ ともだちは／よぞらを ゆったりとせんかいした」

自分のレベルを超えて書くということが、実際にどんな体験なのかは、谷川俊太郎氏の作物を読み直してみればよく分かる。その好例に事欠くことはないだろう。いずれにせよ、人はピリオドをうまく打ち終えたなら、二度と自分のレベルには戻ってくることが無くなるらしい。その飛翔を、わたしはまだ体験したことがない。全く残念なことだがその飛翔を、詳細に見定めることも難しいとさえ感じている。

## 2 3

### 「ふたり」

書こうとしてわたしを超え出ること、わたしは分裂し、わたしではない、わたしを超え出たペルソナと向き合うことになる。書こうとするならば、そのような境域を目指す必要がある。わたしは、その新たに生み出された(わたしが生み出したのだ)ペルソナと向き合う。そのペルソナに対して、わたしは思うままな改変を試みるが、それは作品の上で、わたし自身を破壊する暴力をふるうことでもある。わたしは、作品の上で、わたしではないペルソナでもあり、かつわたし自身でもあるからだ。作品とは、両者の分裂の裂け目に生まれるものであり、双生児のような肉体の重層性を表しながら生まれ出るものなのだ。そこでは、一方に対する配慮は、他方にも及び、同じように暴力も双方向に作用する。

しかし、いったいどうなれば作品は成就するものなのだろうか。わたしと、わたしではないわたしを超え出たペルソナの両者は、その時、どうなっているのだろうか。少なくとも、わたし自身は、もうそこには居ないだろう。わたしはわたしであり、作品の外に依然として佇んでいるのだから。とするならば、新たなペルソナもまた、そこでは屍を晒しており、そこにあるのは何か他のもの、読まれることにより初めて生を受ける、数千の見えない屍のようなもの、なのだろうか？

「わたしがそいつのはなに かみつくと／そいつはわたしの めだまをえぐる／わたしとそいつは とくくみあった／くびしめあった いきたえるまで／だってほかに どうすりゃいい？／のはらにころがる ふたつのしたい／かみさま どうかごらんください」

## 2 4

### 「せなか」

「せなかのまんなが かゆくなった／じぶんからいちばんとおい ところである／かゆくなったところが さばくのはての／ありじごくみたいな きがする」

遠方とは何だろうか。それはどんな風にわたしを誘惑するのだろうか。

それはわたしの身体感覚を通して、身体感覚に制限された形でやってくるのではないか。それは背中のかゆみのようにやってくる。それは空間の広がりであり、風であり、それは世界の顔であり、得体の知れぬ不安な表情である。世界に向けて、今生きてあることに向けて、わたしは生き物の渴望の意識を向けるのだ。遠方とは、裸にされた、あるいは突き出された、わたしの生の舌先だ。

「かゆさがきえたら かゆみはどこへいくのか」

世界はわたしの身体の上にやってくる。わたしはわたしの身体の形、その制限された形のままだにしかそれを知ることがない。わたしは本当には、世界のことを知ってはいないのかも知れない。世界は、わたしの遙かな上方にいまなお漂いあって、私たちは蟻のように地を這い、盲目の眼差しで空を見上げ、わたしの知らない世界の空を仰ぐことができるだけ、なのかも知れない。

「そこから かゆみたちは / げかいを ながめているのか / たかをくくって」

## 2 5

### 「おい」

「くろいもりのなかの いっぱんのきが / おおいと さけんだが / ほかのきは へんじをしない / ゆきをいただいた やまも / くもりぞらも へんじをしない / ただ とおくはなれたいえのだいどころで / まないたが たなかからおちただけ / /」

凝視することで、言葉が生まれ、言葉を捉えられるのだと思っていた。これまでの間ずっと。一つの出来事や光景を、しっかりとこの目に焼きつけて、それを言葉にするのだと考えていた。これまで長い間。しかし、凝視は孤独な言葉の森林を打ち立てるばかりだった。どんなに声の限り叫んでも呼んでも、誰にも届かず誰も答えることもなく、森閑とした時ばかりが流れた。森も、空も、凍りついたままだった。姿を変えるものなど見たことがなかった。

視線を走らせろ！ 視線を引き剥がし、逸らし、走らせることだ。遠いものの融合が自然と成るように、感覚の全てが自ずと語り始めるように、視線を走らせ、耳を澄まし、肌で感じ続けるのだ。それが、遠方に手を伸ばすことの、本当の意味ではなかったろうか。

「ざるは それをみてわらった / どなべは ぼんやりしていた / ほうちょうは ゆうべむすめのゆびを / きずつけたことばかり おもっていた / あざやかなあかいちが ふきだして / ほうちょうが うっとりとなったことを / きはしらない」

木の孤独は、感覚の孤独だ。それは木の凝視する姿勢がもたらしたものだ。世界はもとより多元的で、錯綜としている。私たちはその世界に向き合い、限られた己の感覚を精一杯解き放ち、世界そのものを感じようではないか。限りなく遠いものが、連続して継起する、この世界の独自の統辞法に触れられるように努めようではないか！

## 2 6

### 「はこ」

「からっぽ」の「はこ」が「ことしにはいって」変わってしまう。彼、あるいは彼女が中に入れたものは、様々な感情、歌う歓び、苛立ち、涙ながらの懇願だ。

何が「はこ」の中身を満たしてくれたのか。それは分からない、それを為したのは少なくとも「はこ」自身ではない。確かに去年まで「はこ」が空虚なままで動じなかった頃、「はこ」が「からっぽ」なままだったのは、「だれもなにもいれてくれなかった」からだ。しかし今、いつの間にか様々な感情で「はこ」は充満している。そして「はこ」は、まだその事に気付かずにいる。「にんじん」や壊れた「にんぎょう」でもいいから入れてくれ、と訴え続けている。

「はこ」の本質的な変化は、何かが中に入ること、の上にはない、ということだ。つまり、「はこ」がどんな物語を語るか、「にんじん」の物語、「にんぎょう」の足がどんないきさつでもげてしまったのか、といった興味深い物語を語ること、何らかの意味で充満していることの上にはない、ということだ。それは、もっと遙かに刹那的な何かに関わっている。それは眼に見えない何か、形のない何か、物語のない何かに関わっている。

それからもう一つ注意すべきことは、この場合、何かによって満たされていることと、空っぽであることとは、とても似ているということだ。そして、何かによって満たされていることは、空っぽであることを耐えがたい責め苦に変えてしまう、ということだ。

詩を書くということは、この責め苦に耐えることなのかも知れない。詩を書くというのは、空虚に似たものを書き綴りながら、それが空虚に似ている、ということに耐え続けることなのかも知れない。

しかし、なぜそれは空虚に似ているのだろう。なぜ何も入れられないことがないのだろうか。

2 7

### 「はくしゃくふじん」

意味から自由であること、そこにはどんな価値があるというのだろう。

伯爵夫人は何もしたくない。この「何もしたくない」ということには、「何か生産性のある営みから自由でありたい」というようなデカダンスを遙かに超える意味が付随しているようだ。

召使いに全てを任せる婦人だが、「いすにすわれば いすにすわっていて / なんにもしないことには ならなかった / / たちがあがるとはくしゃくふじんはたっていた / よこになると よこになっていた」。夫人は生きてあることによって、必然的に言語の対象と化し、意味の枠の内に囚われてしまう。その桎梏から逃れ出たいのだ。何らかの意味から自由になること、それこそがこの伯爵夫人の野望なのである。

伯爵夫人が最後に試みるのは、召使いに「なにをすればいいか かんがえておくれ」と命ずることだった。これによって、行為の主体は伯爵夫人から召使いに移し替えられる。意思は召使いの側から発し、伯爵夫人は受け身の時間に身を委ねることができる。意味もまた、召使いが夫人に～をさせる、となって、夫人は意味から自由になる。つまり、意味から自由になるとは、主体的であることから解放されること、でもあるということだ。そのような意味での自由なのだ。それは主権を委ねることなのである。

書くことは、己を己の意味の内に拘束すること、少なくともその事に同意することであり、作品の上で主体的であることだ。【勿論、その主体性は十全なものとは言い難いのだが、しかし、作者は少なくともそうあるべく努めねばなるまい？】第一義的にはそうだろう。けれども、作品はそれで完結することがない。無論作品は読まれなければ完成しないからだが、読まれることは決定的に受け身になることであって、それは作品を巡るこの上ない悦楽でもあるのだ。それは作者にとって、もう一つのやってくるものであり、最高至上の贅沢に類するものなのである。

2 8

### 「ねむるまえ」

最初に詩は新しければならない、ということを使った。むしろ面白くないと感じた。そう感じたのは、シュルレアリスムや精神分析といったステレオタイプなイメージと結びつけてしまったからだ。実際にはどうだろうか？

大昔のシベリアでマンモスに会い、月の静けさを体験する。それから街の飲み屋で友だちと仲直りをし、一緒に天国へ行き、友だちとはぐれたのち、欠伸を一つして眠ってしまう。それらがここで語られる眠る前の全てだ。

天国を通過して眠る、というイメージは、どこか暗示的な感触がある。シュルレアリスムの純真無垢な他愛なさとはすこし異なるのではあるまいか？

ここには直感的な人生の横顔がありはしないだろうか。恐怖感。美しいものとそこからの覚醒、静けさ、歓楽と喧嘩と友情、退屈と雑踏と、友人との離別、そして数々の欠伸。人生がもたらす快楽と倦怠、希望と喪失とが矢継ぎ早に辿られてはいないだろうか。眠る前とは、人生の全ての謂いではあるまいか？ そう読んでみると、それなりに面白く、少し切ない作品だ。

2 9

### 「うんち」

主観から逃れ出ている...ステレオタイプから逃走している...

詩だ、と呼べるのかどうか、もう一つ判然としない。ただ、ここにあるイメージが、私たちの日常性を形作る強固な禁忌の一つから漏れ出ていることだけは確かなことのように思われる。捜せばきっと、同じような視点を持った言葉を、どこか、スカトロジックな言表の間に発見することはあるだろう。暗闇の領域に数あるそれらの言表は、しかし己の主観的で混線したままの快楽に深く囚われたままだ。この作品の持つ自由度とは相容れない。谷川氏のこの作品は、これこれのステレオタイプ、これこれの常識、これこれの日常性、それらの枠組みから逸脱してゆこうとする動きの上に成り立っているように思われる。本物のエロティシズムもまたそうだ。ここには、決して耽溺したままの停滞した精神には為し得ない、ダイナミックな思考が生じているのだ。それは内から外へと、ある境界を超えようとする動きを持っているのである。

その動きを、作者の精神が体験している、その限りで、この作品は詩と呼べるのかも知れない。

### 3 0

#### 「オノマトペ」

現実を言葉にする。現実を、現実とは別の意味のある音にする。つまり「ことば」にするのだ。しかし音はそのままでは消えていってしまうから、消えて行くことのない黒いシミのようなものに変える。それが「文字」だ。けれども音はそれでも消えて行くから、紙面の上では、それはあるかなきかの思い出のようなものになってしまう。

こうして「文字」は音を想起させ、その想起された音が更に現実を想起させる。この時、世界はイメージと化しているのだ。詩は、体験の記録ではない。それは体験の記憶なのだ。イメージと化した世界は、既にあらゆるものに変形可能な何ものかとなっているだろう。本来そうであるはずのないものにさえも容易に変質してしまう。例えば音楽にだってそれは変わるだろう。ロウソクの炎にだって、鳥の糞にだって、何にだってなるに違いない。それが詩の力なのだ。ただ、力ではあるが、万能の神通力のようなものでは決してない。それは同時に誘惑なのであり、畏ともなり得る力なのである。つまりその力は制御を必要とする力だということだ。

詩の力は、わたしをどこまでも主観の沼の底、観念のようなもの、孤立した暗黒のような場所へと引きずり込もうとする。わたしはよく耐えなければならないだろう。踏み止まり、自分の体験が何であったのか、世界はその時どうであったのかを、よく見つめ続けなければならない。その時、薄れて行く意識に抗いながら、遠ざかるものの彼方へと手を差し延べ続ける、強い意志を持っていなければならない。

### 3 1

#### 「かお」

「体験」というものを考えてみると、わたしは自分が「体験」と呼んでいるものの全体を、いつも正しく把握し理解しているとは限らないということに気づかされる。わたしが知っていること、わたしが十分に意識の上に昇らせるとができているものは、「体験」と呼ばれるものの全体から見れば、ほんの僅かなかけらのような部分でしかない。「かお」という作品が伝えているのはこの事なのでは無かろうかと思う。

友だちの哀しげな表情を目の当たりにしたわたしは、「彼は哀しげな顔をした」と記述することが出来る。そうして自分が見出した体験の全体に、あたかも触れ得たような気になるだろう。がしかし、現実というものには、いつでも奥行きがあって、わたしがまだ知り得ていない部分、まだ意識に昇らせていない部分が必ず残されている。しかもその領域は無際限に広がる可能性をどんな時にも留保しつつけるものなのだ。それらの領域に踏み込む感性が、詩的体験を呼び覚ますのかも知れない。わたしがまだ知らない部分、わたしがまだ気付いていない面の無限の開示、詩とは、そういうものなのかも知れない。

### 3 2

## 「かけざん」

どんな社会的な出来事からも退いている領域がある。それは断固たる意志を持つわけではない。それは何気ない退きでしかないが、決定的に主観性の凹みに落ち込んでいるように見える。そこには現実的な領域に対するどんな責任も、どんな野心も、見出すことが出来ない。見えるのは、陶酔の癖になる苦みがそこはかとなく漂う、冬の朝のような、透明な光景だ。それでいて、この暗い営みには普遍性が備わっている。どんな人の内面にも、子供でさえも、この領域は分かち合われているのだ。

この奇妙な主観性の領域とは何であろうか。この驚くべき通底は一体何であろうか。

同じ時代を生きるということ、同じようにこの世に生を受け、それぞれに用意された偶然の時間を辿った、というそれだけのことが、この領域を閉塞した山椒魚の時間、枯渇する運命から救い出すのだろうか。

それは、あるいはあの主観性の凹みと看取された表面上の印象とは裏腹に、この凹みと見える領域は、実はブラックホールのように、現実のかけらを無際限に呼び入れていて、その為に暗く澱んだように見えているだけだった、ということなのかも知れない。

詩は、主観的な世界である。しかし、現実の生の体験なしに、それは成り立つことはない。それは、現実をどう受け止めたか、という現実に対する眼差しなしには生まれることがない。詩を書く人は、自分の主観的な眼差しを磨くしかない。そのレンズの透明度や、度数や、微妙な傷が、全て作品に宿るからだ。

## 3 3

### 「いとこは おどる」

「つつつの しゃしんのなかで / いとこが いるかとおどっている / 8 28 5 39 / しろいうじが うきだして / だがいとこは じかんをわすれて / たのしげに ものうげにおどっている / もう しんでいるのに」

光沢は映像を曖昧にする。表面は正確な平面を為しているのに、光がものの輪郭の間に入りこみ、それらを一瞬隠してしまい、一瞬の後に記憶として再現せしめる。私は、映像を見ているようでいて、その実私の内面に再現されたジグソーパズルのようなイメージを見ているのだ。それは丁度言葉が現実の体験に対して持っている間接性に似ている。言葉は自らがイメージと化すことで、現実から光速で隔たり、物事の輪郭をぼかし、変化せしめ、あの極度に自由な空間を押し開く。その柔軟性の故に、現実の体験が寧ろ押し隠されたかのように感じられ、言葉は己の薄っぺらな表面に凝固したかのように見える。光沢は言葉の持つイメージ生成力 = 自由度を即物的に表象する印象なのだ。

作品は現実の時間を離れて、どこか別の時間、おそらく無数にあるはずの読み手たちが属する時間に結ばれる。そこで作品は新たに生きる。現実がその時、すでにどのように変質していようと、読まれるときに、作品は読み手の時間に結ばれ、生気を蘇らせ、よりいっそう先へと進んでゆくだろう。作品は、己の時間ではない時間の中で、己の生ではない生の中で、「たのしげに ものうげにおどっている」。そこにこそ己の時間があるかのように。

「そのあとで いとこはいるかとねたという / そのあとで すももをひとつたべたという / わたしには きこえる / ポルカの ピッチカートが / そしてわたしは しっている / そのひも やがてはしずみ / きぎが やみにまぎれたことを」

しかし「いとこ」の現実とは、人々の記憶の上に残っている。間接的にそれは「わたし」のもとに届くかも知れない。わたしはその現実に沿った情報を介して、更にいっそう曖昧で、現実からもっと遠ざかったイメージを編み上げるだろう。作品は「わたし」の上で、思いも寄らない増殖を始めるに違いない。そこで繰り返される一日は、「それはわたし」の「しっている」一日から導かれたであろう、もうあの唯一の現実とは全く別の、しかし奇妙に二重写しとなるはずの、一日であることだろう。

こうして出来上がったイメージは、驚いたことに急速にあの唯一の時間に接近するかのようだ。なぜだろうか。

最も遠ざかったときにそれは起こる、といったことなのだろうか。ある普遍的な共同体験のようなものがあるのだろうか。まるでその時間がもう一度見出されたかのように。

### 3 4

#### 「ゆめのよる」

「ゆめの」と頭に付くことによって、どんな言葉もその確かな内容を失い、伝達を主眼とする言葉、ということからすれば、空疎な、イメージと化す。つまりそこにはどんな真実もどんな現実も、その確かな基盤を見出すことが出来なくなる、ということだ。しかしもちろん、その内的な自由度こそ、イメージというものの持つ解放感の内実である。イメージはそれ自身空疎なものだが、だからこそ自由に変質することが出来るのだし、そこでは全てが許されているのだ。イメージとは、「ゆめのしんくうそうじきにノすいこまれてしまった」言葉なのである。

一度イメージ化が起きてしまうと、その勢いを止めることは出来なくなるだろう。一つのイメージから、別のイメージが生まれる。次々にその生誕は繰り返される。イメージは分裂し、再生し、増殖を繰り返し、ますます別のものへとその跳躍を止めることがない。

「たろう」と「じろう」の間には、夢を介して、夢の中の「たろう」とその夢を見ている「じろう」という隔たりがある。寝ている「じろう」と、まだ起きていてテレビを見ている「さぶろう」との間にある隔たり、現実を既に生き始めている「さぶろう」と、まだ母親の子宮の中に居る「しろう」との間にある隔たり、これらの隔たりを、イメージの生成は高速で、瞬時の内に跳び越えてゆく。

その生成が終わるのは、唐突な沈黙が訪れたときだ。終わるから終わるのだ、といった具合に全てが沈黙に帰って行く。

### 3 5

#### 「ゆうぐれ」

家に帰ると、次々に家族が死んでいる所を発見する。しかし語り手はそれらを、【みんなちょっといつもと違うことをして、「めずらしいこともあるものだ」】と受け止める。彼は平然とガスレンジの火を消して、シチューの味見をする。近所の子供が嘔泣きをする声がする。そば屋の出前のバイクがどこかの家の前で止まる音だろう、ブレーキの甲高い音が響いている。近所はいつもと変わらないし、彼の心も平常のまままだ、ただ一つ、「あしたが  なんのやくにもたたぬような」気がする、という点を除いては。

明日が役に立たない気がする、という感覚は絶望の淡い遠景を言っているのではないか。家族の死のイメージの遠い残像なのか、あるいはそれと互いに呼応し合うイメージなのだろう。ある人物の常識的な感性の感度を極端に下げた上で、非日常的な体験をさせているのだ。そこに展開する場面や意識は、大変奇妙な印象を与える。

常識的な感性の鈍さという事態が、文学にのめり込んでいる時、いつも起こるように思えるのはなぜだろうか。それは私が現実を忌避するに依拠して生じているに過ぎないのだろうか。単に文学を逃避の道具としているからに過ぎないのだろうか。そうではないように思うが。

「よしなうた」全体に言えることだと思うが、これらの世界はみな現実を回避するかに見えている。それらはみな、現実から遠ざかる速度の中に、文学的、詩的体験を捜そうとしているからだ。「ゆうぐれ」はゆっくりと遠ざかる作品だから、その回避の動きが見えやすく感じられたのではないだろうか。

### 3 6

#### 「かぼちゃ」

「かぼちゃ」になることで、彼はもう考えない。なにも考えなくとも「おいしくなる」し、「きもちよい」。

「かぼちゃ」には理屈がない。「かぼちゃ」になることは、思考を停止することどころか、思考から解放されることなのだ。それは黙って小糠雨に打たれるままになることであり、その心地よさに、じっと心の耳を傾け、その音に溺れることに身を任せることだ。

「かぼちゃ」になることで、彼は何もしないものとなる。何もしないのと同時に、受動的になものにもなる。受動的な自分の心に身を任せるものとなる。その受け身の状態の内に何かがある。大冒険のような体験が重ねられている。

身を任せることの心地よさ、世界の、存在の、生の不思議に身を委ねることの心地よさ、「よしなした」が指し示しているのは、そんな境地ではなかっただろうか。

### 3 7

#### 「ここ」

思考と現実から逃れ去ろうとする境地がどれほど微妙で超越的な経験をもたらしてくれるとしても、一つの方法には必ず終焉がやってくる。それは文学に限らず、芸術上のいかなる方法論に於いても、千篇一律は失楽園への最短距離を提供するばかりなのだ。なぜか。

超越的な経験と言ったが、芸術上の方法は、まさに超越的な体験への道しるべでなければならないという宿命を負っているからだ。現実を逃れ去るのも、夢の記述に頼ろうとするのも、すべてはその一点への意識的な接近の努力に裏打ちされている。しかし、どんな方法論さえ、それが日常化した途端、つまり、真昼の青空となり恒常化した途端、もう一つの現実となり、もう一つの反復、もう一つの退屈な囚われと化してしまう。そこにはもう二度と、初めのような超越的な体験は結実することが無くなるだろう。二度と「ほんとうのよる」が来なくなってしまうということだ。

「そこにさいている ゆりのはなのおくへ / もぐりこんでみてはどうか / みつばちを おしのけて」

目の前の現実の手触りを求めて、新しい方法を模索しようというのだろうか。

「よしなした」は1985年の作品集だ。次の詩集は1988年「はだか」として結実する。