

詩時評

第39回

白骨の君の言葉

松本衆司

「何ひとつ書く事はない／私の肉体は陽にさらされている／私の妻は美しい／私の子供たちは健康だ／／本当の事を云おうか／詩人のふりはしているが／私は詩人ではない／私は造られそしてここに放置されている／岩の間にほら太陽があんなに落ちて／海はかえって昏い／／この白昼の静寂のほかに／君に告げたい事はない／たとえ君がその国で血を流しているようにと／ああこの不変の眩しさ！」この詩は連作「鳥羽」の「1」である。そして「言葉への旅は／火星への旅ほどに遠く頼りない／ともすれば私を襲う真空の／深いとどろき／／そして初めて私に投げかけられる／白骨の君の言葉／／それ／／それを私は思いつく事が出来ぬ」(「addendum」)で「鳥羽」は終わる。谷川俊太郎が十一月十三

日に九二歳で亡くなった。朝日新聞は二十日朝刊一面トップでそれを報じた。謹んでこの稀代の詩人に哀悼の意を捧げたい。

そして、書棚から取り出した「谷川俊太郎詩集 続」(思潮社)の四六一頁、二十代の私がかつて読み落とした「白骨の君の言葉」が、今、我が心に響いている。

以倉紘平全詩集は編集工房ノア創業五十周年記念出版と銘打たれた七二四頁の大冊である。『二月のテーブル』『日の門』『地球の水辺』『沙羅鎮魂』『フシユバ・ブリシュティ』『フィリップ・マールロウの拳銃』『遠い螢』『明日の旅』の各詩集詩篇他に、詩集解題と詳細な年譜、あとがきが収められている。

つらつらと全詩集を繰り、詩を読み、立ち止まりしながら、数日が過ぎた。無論、このような読み方では全く足りないのだが、。やや硬質な写生文体によって綴られる抒情は、ヴァースノベルとも云い得る以倉紘平の世界である。懐旧の詩も、死生の詩も、或いは願いを込めた詩も、いずれも深く思念された詩であり、それは当に「まこと」の詩と云うに相応しい。それは、奈良・大阪の境に聳える日記・万葉にも描かれた二上山の麓を故郷とする彼の出自とも深く関わるものであろうし、長らく生業としていた「夜学生」との悲喜交々の掛け替えない出会い、或いは「平家

物語」を原点とする深い人間の歴史への洞察によるものでもあろう。故に、彼の詩から「あはれ」が滲み出すのだ。やや恣意的だが、それは上質な漆器に似る。谷崎が「闇」を条件に入れなければ、漆器の美しさは考えられない」と『陰翳礼讃』に云う美である。

膨大な全詩集の詩の中から、「サーラの木があった」(詩集『フィリップ・マールロウの拳銃』沖積社・二〇〇九年刊)を引く。

駅に着くと／サーラの木があった／思い出せるのはただそれだけである／／そこからいかなる言葉も紡がれようがなかった／／ころみるとすべて作りごとのような気がしてくるのである／／(駅)とは何だろうか／それはこの世のことではあるまいか／(着く)とは何だろう、それは遠い所から／／この世に生まれたことを意味しているのではあるまいか／サーラには匂いと色があったはずだ／甘い花のかおり／風がにおいを運んできたのだらう／(風はひろびろとした野の方に過ぎさったのか／びびりともまった街の家並のほうへ吹きすぎたのか)／そう書くともう汚れてしまう感じなのだ／／たくさんの小さな白い花／朝日に輝いていたのか夕映えにきらめいていたのか／(乗客の中に行商のおばさんが／少女が乗っていたのかどうか／ だいいち駅名や

時刻表があったのかどうか)／そんなことを考えるときもう嘘のような気がしてくるのである／だから／なにか豊かなものがあつたときいいようがない／白い花の色とかおり／すみやかに時が流れ／あつという間だった／この世のことは もうそれ以外に／ぼくはなにも思い出せないのである

「サーラというサンスクリット語には、梵語の英訳辞典によれば、植物の名の他に、囲いや安らぎの意味がある」「この世は沙羅の木陰である」という。その「サーラの木があつた」と云う。「ぼく」にもあなたにも、ひとり一人に、きつと、あの日あの時「サーラの木があつた」と云う。ただ「サーラ」なのだ。そして、「もうそれ以外に／ぼくはなにも思い出せないのである」、すべて、いのはこのように濾過され、そこには「サーラの木があつた」のだ。

服部証詩集『失せもんめつけもん』（編集工房ノア）を読む。「たこの吸出し」を引く。

コトバにできなかつたモヤモヤがたまつてくると／それが膿になつておしりにデンボができる／そんなときはたこの吸出しで治すのが我が家の定法／たこの吸盤みたいに膿を吸い出してくれる／／パンツを下ろし

て ポクが四つんばいになると／青い軟膏を塗ったガーゼを カーサンがデンボにあててくれる／ガーゼのうえから茶色い油紙をかぶせて絆創膏でとめる／ポクは腫れものにさわるように そつとデンボにさわつてみる／／ガーゼを取り替えるのは朝と夕方 の毎日二回／はがしたガーゼの カチカチになつた青いかたまりには／コトバになりそこねた膿がうつつらまじつている／／膿が線虫みたいな細長い芯をかたちを変えたら／デンボのなかで根を張つていたモヤモヤが ちゃんとコトバになつた証し／コトバに変わった芯が吸い出されると デンボはたちまち治るんだ

服部少年が経験した昭和時代の暮らしが、小さな物の「コトバ」を通して甦る。「オブラート」「赤チン」「天花粉」「落とし紙」「行水桶」「蚊帳」「カンテキ」「折り台」「紙縫り」……、それらはそのままの仕種になつた。そのように、物はいつも人の気持ちに寄り添い、一緒に暮らしを作つた。昭和四十年代初頭まではまだそんな時代だった。

林美佐子詩集『ピコピコハンマー』（詩遊社）を読む。「ピコピコハンマー」を引く。

隣のおやじが／私の頭を／ピコピコハンマ

ーで叩いてきた／私の母は私に／無視しておきなさい／と言つたり／叩き返してきなさい／と言つたりした／隣の庭に／脚だけの人が／逆さまに植わつていた／脚だけの人の股は／少し開いていた／隣のおやじは／水やりをしたり／撫でたりしていた／／ヒガンバナが／女の群れになつて／すぐまたヒガンバナになつた／私の母が／私になつて／すぐまた私の母になつた／隣のおやじの体の各所を／ピコピコハンマーで私が叩く／強弱をつけて叩くと／隣のおやじのよるこぶ声に強弱がつく／脚だけの人／が／なまめかしく揺れている／私は私の母か／私は脚だけの人か／誰かが壊れた

叩かれたり叩き返したり、開いたり閉じたり、逆さまになつたり、強かつたり弱かつたり、締めたり緩めたり、怒つたり喜んだり、そして「壊れ」。軽妙・滑稽・ユーモア・パイレスクを超えた林美佐子の手法によって世の中や人間の真相が暴かれる。

橋本篤詩集『Touch』（編集工房ノア）を読む。副題に「山・友・家族」とある。「ジャン・バルジャン」を引く。

同志社大学の小講堂のどこかだった／クリスマス演劇だったように思う／母に手をひ

かれて行ったのだった／ジャン・バルジャンが／賑やかな店から追い出され／暗く冷たいパリの街路をさまよい／幸せであるはずのクリスマス・イブに／不幸へ落ちて行くように／舞台の袖へと消えていったのだつた／／一幕目が終わったところで／母は出ようかと　私をつれ出した／京都の冬の河原町は／いつものように底冷えしていた／私は母に何度も言ったという／なあお母ちゃん／あのおじちゃん　行くところないんやろ／家に泊めてあげよ／確かにそう言った気がするのだ／ただ　もう七十年以上も前のことである／母がこのたわいないエピソードを笑いながら／誰彼なしに聞かせたことだけはよく覚えている／その笑いの意味を　本人の言葉で確かめたいのだが／いま百四歳になった認知症の母は／ベッドの中で　夢を追いつづけるばかりだ

「タッチのむこうにいのちがある」と、橋本篤は云う。故に、この詩集にはさまざまに「タッチ」が描かれている。すべての始まりは触れることなのだ。詩集冒頭にこの詩を置いた意図もまた、そうなのだろう。幼くして「ジャン・バルジャン」に、その哀しみに触れたのだ。詩人であるとともに、精神医学者である氏の源泉の一つであろう。

村岡由梨詩集『一本足の少女』（七月堂）を読む。「それゆけ、ポエム」は著名な詩人鈴木志郎康との交情と介護の時間、そして詩人の死を描いたものである。後半部を引く。

亡くなる前日、救急車に同乗して／ずっと手を握っていた。冷たい手だった。／耳が遠いので、耳元で「由梨ですよ」と言っても「うー」としか言わなかった。／／それっきりシロウヤスさんの口から／「言葉」が出ることは無かった。／／斎場の霊安室でシロウヤスさんの遺体と対面した時、まるで作り物のゴム人形のようなだけれど、／トレードマークの厚いメガネをかけたら、／ゴム人形は、シロウヤスさんになった。／でも、これが、シロウヤスさんなのか。／シロウヤスさん、本当に死んじゃった。／シロウヤスさん、本当に死んじゃったんだ。／／そう言って泣くことしか出来なかった。／／私が作品を作れずに苦しんでいる時、／／とにかく続けなさい」と励ましてくれた志郎康さん。／私の顔を見る度「詩、書いてる？」と言う志郎康さん。／その度に「書いてますよ！」と答えていた私。／逆に「志郎康さんはもう書かないんですか」って言って／赤い表紙のノートを買って渡したら、／次の日、詩がポコッと生まれていた。／それがこの

詩。

詩／鈴木志郎康

詩って書いてちゃって、／どうなるんだい。／／詩を書いてなくて、／も／何年にも、／なるぜ！／ノートを買って来てくれた／ゆりにはげまされて、／／なんとかなるかって、／始めたってわけ。／／それゆけ、ポエム。／それゆけ、ポエム。

ヤスユキさんはいなくなってしまうけれど、／小さなシロウヤスさんはウジャウジャと世界中に広がっているみたい。／／私も、詩を書き続けることを誓います。／いつかまた、「詩、書いてる？」って聞かれても大丈夫のように。

かつて七〇年代、鈴木志郎康は確かに注目の詩人の一人だった（私の第一詩集も彼に時評で取り上げて頂いた）。その詩人の生と死に深くかわった村岡由梨のレクイエム、そして、鈴木志郎康の最後の「詩」。「それゆけ、ポエム」とは、なんと美しい励ましの掛け声であることか。

熊岡悠子詩集『岸和田のだんじり』（編集工房ノア）を読む。「綱」を引く。

あかつき／色彩のもどり始めるしずかな町

に／まつすぐのびる白い綱／息をつめて綱を握りしめ待つ一団／ドドンと一番太鼓が打たれる／／わきあがる歓声／纏を先頭に／走る地車／青年団の背中、背中が／けものようにうねり／綱先を見据えて駆ける／／夜は百を超える提灯に飾られ／ゆっくり進む地車／幼いころは祖母や母に手をひかれ／眠い目に灯のゆれるのを見ながら曳いた／／小学生になると／「ころんでも綱を離すな」と／命にかかわることを町の人から教えこまれる／踏むこと跨ぐことも避ける大事な綱／力をこめ曳く手の平のまめを／友達と競いあう／／私の子供が地車を曳き始めると／「綱を離すな」と祭りの朝を送り出す／父と子は町の紋を染めぬいた法被姿に／囃子の渦へ飛び出していく／／二日間の／祭りが果てる深夜／町へもどつて来た地車から／巻き取る汗のしみた綱／／大きなとぐろの形に／地車小屋の奥へとおさめる

「地車」は「だんじり」のこと。「だんじり」と言えば、岸和田というほど、日本全国に知られた祭りである。その歴史・伝統や岸和田の人々の心意気を、この詩人は「白い綱」を描くことよってさり気なく語る。喧噪な祭りの向こうにこのような佇まいがあるのだ。さり気ないが見事な描写だ。

岡田満里子詩集『紅茶の時間』（編集工房ノア）を読む。「今年の桜」を引く。

町の桜が老いているとわかったのは／私が老いてきたからだだった／／小学校前 線路沿いの桜並木／毎年仰ぎながめていた頭上の花ではなく／根元の幹に張り付く数輪に気づいたのは／痛む膝をかばいながら／そろそろ歩いていたからだ／／目をやればどの木にも幹から生える花がある／古木や弱った木が一つでも多く実を結ぶため／枝を伸ばす時間を惜しんで／直接 幹に花をつける／胴吹き桜というらしい／／ああ 古いなじみの桜たちよ／君たちも時間の重さに総身をきまさせているのか／なのになくなったエネルギーをかき集め／ガタついた身体がそここから／今年の花を咲かせている／／顔を見上げれば空を覆う淡いものいろの／見慣れた見事な満開の花／ゆっくり深呼吸すると／右膝の使い減らした軟骨の奥から／溢れ出す／／私の今年の桜

詩集にはゆっくりと岡田満里子の時間が流れている。無論、個人詩集だからそれは当然なのだが、一人の私に拘る時間ではなく、詩を心に育てながら人生を歩んで来た大人の女性が眺める風景であったり、過去から未来に

流れる時間であったり……、故にその一篇一篇に心魅かれるのだ。

詩誌『塩』（えん）9号を読む。三尾みつ子の「立秋の夜」を引く。

立秋の夜／月は無い／暗闇で耳をすます／／コオロギが啼いている／涼やかな声が／猛暑を一掃する／カヤツリ草の中／啼いて啼いて／夜空に満ちる／／いずれ／雌の餌食となる／死を内包した季節の時計／やがて／光る透明な卵が／地中に産み落とされる／／人間が死の床にあるとき／最後まで残る五感／聴覚だという／コオロギの啼き声が／私を呼ぶ／立秋の夜に／耳の奥で微かに響く

『塩』同人は、岐阜各務原の古賀大助・愛知在住の滝澤和枝・竹ノ一人・平野晴子・三尾みつ子。いずれの方の詩にもこの「立秋の夜」と同様に「生」の感傷に浸るひとときが得られる。古賀の「本のひとつまみ」「ことばの手塩」、平野さん「方言わたくし考」のエッセイも熟読に導かれる。

文末で恐縮だが、編集工房ノアの社主涸沢純平氏の五十年に亘る詩書出版の業績に改めて敬意を表したいと思う。