

2010年8月

第36号

# 長崎

TATEGAMI

俳句 永井一時 佐藤清美 尋麻 西躰かずよし

金子晋 大西健司 後藤貴子 中里夏彦 他

エッセイ 青木陽介 瀬山士郎 中島敏之

一色左馬 瀬山由里子 高山清 他

## 特集 後藤貴子句集『飯蛸の眼球』

痲脈のある鏡面

遠近法はなぜ歪むのか

関悦史  
江里昭彦

〈一句鑑賞〉瀬山士郎 瀬山由里子 中島敏之 林桂

外山一機 吉野わとすん

雑記帳 静寂に耐えられない耳―中国滞在記 永井貴美子

一句燦々

樽見博 佐藤清美 堀込学

文学展示会時評

副題について思う―山崎方代展

神保昇一

連載

戦争俳句私論6 中村草田男1

樽見博

読後の二冊 電気石板ノート 十二

二十世紀書評―中島敏之 二十一世紀書評―江里昭彦

齋藤礎英

俳句時評 断章的俳句時評

林桂



RAINDROPS KEEP FALLIN' ON MY HEAD

Words & Music by  
Hal David & Burt Bacharach

写真 松原レイ子

# 鬘

TATEGAMI



第36号  
2010年8月

鬘の会

蠶 TATEGAMI 第36号 目次

写真

RAINDROPS KEEP FALLIN' ON MY HEAD 松原レイ子

俳句

鏡の部屋 永井 一時 4  
 途上にて 佐藤 清美 6  
 桃産毛の少女など今は見あたらず 葺 麻 8  
 無題 西躰かずよし 10

特集 後藤貴子句集『飯蛸の眼球』

痲脈のある鏡面 関 悦史 12  
 遠近法はなぜ歪むのか 江里 昭彦 14  
 一句鑑賞 瀬山 一郎 18

コーヒーの房ぞ地球の円周率ルドルフテウ 瀬山由里子 19  
 体内に宙の飛沫よ みどりごら 「鍋底の」「葷丸を」 中島 敏之 20

鍋底の塩の明滅山眠る 林 桂 21  
 臍臓がころがる朝のフライパン 外山 一機 22  
 ぼろぼろの鶴を無心に焚く日曜 吉野わとすん 23

エッセイ

ルービツクキューブ異聞 瀬山 一郎 24  
 箱の上の猿 青木 陽介 26

俳句

幻影の椅子 金子 晋 28  
 おぼろ 大西 健司 29  
 されど言の葉 水野真由美 30  
 孤 島 西平 信義 31

夏の函 永井貴美子 32  
 青時雨 萩澤 克子 33  
 眼路の先には真つ赤な鳥居 齋藤 礎英 34  
 火の正体 外山 一機 35

エッセイ 瀬山由里子 36  
 ヴェネツィアの朝食 一色 左馬 37

夏の庭 齋藤 礎英 38  
 てのひらの碑XXXX 中島 敏之 39  
 毒虫の正体―カフカ『変身』 高山 清 40  
 高屋窓秋の不思議

ベン回し 外山 一機 41  
 この本読んで 一色 左馬 41

雑記帳

「静寂に耐えられない耳」―中国滞在記 永井貴美子 42

連載

戦争俳句私論6

中村草田男 1

樽見 博 46

俳句

マンモスが産めたらいいね

後藤 貴子

煉獄の灯が漏れてゐる

中里 夏彦

照る

林 桂

ビスコ

吉野わとすん

淡々と

伊藤シンノスケ

しよじよかいたい

丑丸 敬史

里山の六月

丸山 巧

ネモフィラ

暮尾 淳

灸 花

堀込 学

隼のころ無窮に

深代 響

ミニコラム コマッタ友達

真つ当な友達 青木 陽介／山の友だち

一色左馬

残念な二人組―マックス・プロート 齋藤

礎英／

困った友達って、困った

瀬山 士郎

書評

『正岡子規のへ楽しむ力』坪内稔典

中里 夏彦

『モギマサ日記―僕と映画と仲間たちと―』

茂木正男

一句燦々⑭

瀬山由里子

「鷹の羽を」山口誓子

樽見 博

「いくたびも」佐藤鬼房

佐藤 清美

「糸遊を」齋藤玄

堀込 学

文学展示会時評

副題について思う

―山崎方代展（山梨県立文学館）

神保 昇一 67

連載

読後の一冊<sup>XXXV</sup>

齋藤 礎英

電気石板ノート 十二

70

二〇世紀書評<sup>㉔</sup>

中島 敏之

『戦後俳句論争史』

74

二一世紀書評<sup>㉕</sup>

74

ひとりの歌オラシヨ

江里 昭彦

俳句時評

75

断章的俳句時評

林 桂 76

前号批評

《お前はどようするのか》鬣35号評

後藤 貴子

鬣35号感想

丸山 巧 80

T A T E G A M I 集

82

田中霰二郎・佐藤 裕子・石鍾 優

樽見 博・新井 裕子・父野 麦生

林 桂・水野真由美

85

選評

執筆者及び同人紹介

募集要項

86

タテガミ番外地 その③

水野真由美

表紙・鮫島浩一 ブックデザイン・大井田久

## 鏡の部屋

永井 一時

失業やうるめいわしをぼうぼうと

レボリユーション∴パンツつくづく梅雨の花

玄関の鏡の部屋へ帰る夕

藻の陰にめだかの骨が反り返る

引出しぬ人が煙たい白下着

窓の空は太いところが欠けている

ハンガ―の峠で望む雄琴晴れ

引き潮やしみじみ暮らす冷蔵庫

置引きの鞆の赤子と垢流す

ことごとく街灯濡れてベルは鳴る

冷凍庫はだかの海を鋸で切る

夢の妻シャツばたばたと遠ざかる

天窓の女郎の留守に布団干す

和箆筒の怒り暗渠を下腹に

おもしろさしりつくしたい尾骶骨

声知らぬ鏡は鰓で泳ぎきる

坊主鍋∴弱火で舌を煮含める

「キッチンで負けたことない」芥子納豆

## 途上にて

佐藤清美

たそがれて川を見る人春の橋

どの山も憂いの数の白い花

快晴を鯉幟ゆく寒そうに

魂も五月の空に昇りゆく

見そびれたもののひとつに桐の花

ちぎれ雲心離れてゆくように

人心も山も霞んで夏に入る

投げやりに椎名林檎を聴く六月



書店にて少年梅雨をやり過ごす

母の干す青梅香る午後があり

わらべうた夕焼け消えるまでのこと

夕方の蚊遣りの匂い祖母の匂い

道々の蛙の声と夜を行く

夏の風平らかな身に触れてゆく

サンガラス世界に無音をもたらし

ひとまずは氷菓買い置く昨日今日

スクリーンセーバー遙かに遠い夏の海

今日も待つ梢を揺らす風の子を

# 桃産毛の少女など今は見あたらず

蕁

麻

風邪薬効いてカラチの戒厳令

「僕だ」「僕だ」で進まぬ縄電車

TGV降りてオリエント急行のマグ求む

鳥籠にエア・プランツ飼っており

[fəndi:tou]発語の青き実の苦さ

廃校まで蹴りそこねたる缶飛ばそ

未草とてこがれこそが首を伸ぶ

草騒ぐ雨いやもしやの想いびと

新月は影なきものと密会す

ほうたるやはぐれてのちのほてりかな

駆落ちの母の母の母の血が足らず

三叉路はまたきてしかくふりむかず

合歡の木の葉の閉じてのち雨ふらす

シユミーズを啞えしままに洗濯ビばンさみチ割れ

人たらし我にはただのろくでなし

ピアスごと片耳失せし別れどき

バジル噛めばトレビの底に気泡立つ

八月の聲嗶らしたる水琴窟

## 無題

汚れた朝に少女の透きとおる  
死までのしずかな朝が来る  
ゆでたての笑った顔がある  
夜中にレコードの傷かぞえる  
明かりにノートを置いてくる  
クレゾールの匂いのこす椅子  
汚れた明かりへとあるく  
夜をすてる少女の指をみる

西躰  
かずよし

夜までのしずかな日々にいる

受話器の向うの雨をみている

Over 匂う二月を抱きしめる

レインコート匂う八月の少女

ステンレスの朝にゆれる風ヒヤシンス信子

海をきれいな折り紙でつくる

\*

金魚 死んでいる

\*

掌てヲ透カスト骨ガアル

## 痲脈のある鏡面

一般的にはあまり触れるべきではないとされている事柄、すなわち性にまつわる諸々、あるいは食物は全て他の生命の死骸であるという、口に出してしまえば身も蓋もない真実。われわれの生存の基盤を成している性と食、そのどちらもあえて真相には踏み込まないことで良識や日常が成り立つのだが、しかし無論違和は残る。後藤貴子『飯蛸の眼球』の世界は、そうした違和をバネとした句によって織り成されているとさしあたりは言える。

しかし見聞違つてはならないのは、食うことがそのまま殺害であるという生命のあり方への悲憤だとか、性の深淵に潜む個体のスケールをはるかに超えた生命活動の混沌そのものへの肉迫だとかいった、一種の宇宙論的欲望が制作動機の核心を成しているわけではないということである。

そうしたことよりも、普段見ないことにされてしまっている事柄に対してわざわざ関わり、つづいてみずにはいられないという、どこか痲走った気配もまつわる好奇心、そして知的辛辣さのバネによる躍動が句の中心にある。ちよつかいを出す手練手管の数々こそがこの句集の魅力をなしているの

## 関悦史

だ。いわば技芸の域に達した皮肉や嘲弄の文彩を、俳句形式の中においてつきつぎに繰り出していかんとする欲望。それに同調し得る読者にとつて大変小気味の良い読書経験が約束されている句集である。

飯蛸の眼球 饜える地球かな

物との即応をひとまず切り離れた、言葉のみによって形成される俳句への志向はこの作者に固有というわけではない。固有なのは知性という鏡面（掲句でいえば「眼球」と、そこを境界とした映し、映されるものたち同士（「飯蛸」「饜える」）の冷ややかでグロテスクな交感、そしてそこから一足飛びに生じる世界把握（「地球」）への飛躍である。

煮るほどに聖痕しみるこんにゃくよ

脾臓がころがる朝のフライパン

転生のチンゲンサイに鼻のこる

めんどりをしゃぶりつくしてはるのゆき

こうした句たちの諧謔・残酷・グロテスクな幻想味・人工性といった要素から、私はチェコの映像作家ヤン・シュヴァークマイエルの粘土アニメを連想しもしたが、東欧文化

的な闇や神祕の要素は目立たない。人でないもの、生命体はないものたちが、エロスやタナトスを体現する傀儡となり、動き、ぶつかり、壊れあうが、それは己の生命との直接の照らし合わせを遮断した、ユーモアと不毛のはざまを縫って伸べる綱の上でのアクロバットなのである。

境涯性や肉体性の排除は例えば新潟県中越地震を題材とした次の句に顕著だ。

初割るる仕掛け 地球は震う仕掛け

被災者の実人生のスケールを通り越し、世界は仕掛けであるという言いとめへと一度に向かう。しかしそこには大災厄を知的に支配下におくことによって想像的復讐を果たそうとする心性も、逆にそういうものだと受け入れる諦観も希薄で、単にナンセンスなものとしての世界を表出するのみ。特定の作者に帰属しないテキストではなく、一人の発話者の支配下に意味内容をまとめ込むディスクール（言説）を基盤とした句作は、おのずと現代川柳に漸近することになる。

寧丸を運ぶ手筈を整える

仏手柑をまたぐ姿勢にこだわりぬ

恋しとど浴びあんこうの生乾き

汝が性欲吹いて知らせる葉罐かな

ほとけとほとげたばしる常のまひるかな

どれも一読ニヤリとさせられた句だが、安井浩司と攝津幸彦を踏まえたと思しい五句目にしても「死」（ほとけ）と「性」（ほとげ）の差異があっさり解消され、両者を同一平面

に呑み込んでしまう領域として「常のまひる」が現れる。これも「地球は震う仕掛け」と同じく世界は仕掛けに過ぎぬものと断を下しているわけだ。

二句目では「ほとけ」（死）が「仏手柑」に、「ほとげ」（性）が「またぐ」に変換され、やはり同一平面で関わらせられている。ここで「こだわる」べきポイントはまたぐ「姿勢」のみだ。この句は『飯蛸の眼球』一巻を貫く原理自体を寓意した句だろう。性や死を扱いながら肉体を消し、なまの混沌から句の素材を引き上げるのではなく、世界に解釈を下す知的言説の界面で作られた句たちにとり、見せ場は寓意や象徴の鮮やかな捌き方、すなわち「またぐ姿勢」に限定されるからである。

骨になるまで骨ふやす地球かな

成層圏よりざざとこぼるる挽肉よ

明確な意味性の中のみでも一句目のように生命と地球の終わりを詠んで一種の情感に繋ぐ道はあるのだが、この明快さよりは、二句目の口調明快意味不明を私は好む。オノマトペを用いた句は比較的少ないが、珍しく現れた「ざざと」の生々しい量感とナンセンスの衝突が効果的。この句、「成層圏」が平皿のように見え、平板な界面がなまの「肉」を取りこぼす様が「仏手柑」の句と同じく作者の制作原理そのものを表しているとも取れる。『飯蛸の眼球』は「肉」を棄て、知の界面における悪意とナンセンスのスペクタクルに徹した句集である。

# 遠近法はなぜ歪むのか

## —後藤貴子句集『飯蛸の眼球』評—

江里 昭彦

初めに断っておくが、この書評において、カフカについて述べられた文章をながながと引用する。でも、それは、後藤貴子がカフカの影響を受けているとか、両者の文学に類縁性が認められるといった、的はずれの見解へと話をもっていこうとするためではない。そうではなくて、それまでの文学と性質も肌触りも異なる世界が現れたとき、それを受容するのにいかにまどるか、どんな抵抗が発生するか、その典型的事例としてカフカの先蹤を参照したいからである。

二十世紀の小説をおおきく変えた作家として、カフカの他にもジョイス、プルースト、フォークナーの名が挙げられることがある。ところが、これらの作家は生前において高い評価を得ることができた。しかるにカフカは、ほとんど無名のまま、一九二四年に四一歳で没した。世界的に猛烈なカフカ・ブームがおこったのは、第二次大戦後のことである。

\*

第二句集『飯蛸の眼球』の収録作品は一九九一年にさかのぼり、一卷とするにあたり構成を大幅に変更した、と著者は記す。つまり、約二十年間の作品をいったん束ねて、ほぐし、再構成したわけだが、途中で作風が変化したならば（俳人にはよくあることだ）、とてもこういう操作はできない。では、著者が書きすすめた俳句はというと、

あさりの死葱の死臭で消してある  
鍋底の塩の明滅山眠る

いやに皿汚すキクラゲどこが耳  
晴れ着脱ぐ天に花粉をまきながら  
手が精悍「ホテル・ロンドン」出づる時  
愛されて純物質がほとぼしる

天金の書の二度と寝ぬ男女かな  
春高樓揃わぬおっぱいのかたち  
全力で少女であった日草の絮

真鍮の男根につくひかりごけ

江華島に止まりしままの斜視の鳥  
私には見えぬ殉死にたかる蟻

涅槃図や麦生る陰と生らぬ陰  
陰膳に勝ち鬨並ぶ日暮れなれ

粗塩を撒くよひかりの滝のぐるり  
辻斬りのおまえの指の瀬音かな

死ぬ前の博徒は海を踏み荒らす  
山嶺の沼はこどもを容れ鎖す

我が頭蓋に合歓が咲いた日しずかに礼  
ことだまを鯉がつつけば傷むだけ

例示する数が多すぎると非難の声が聞こえてきそうだが、でも



こんなにとっさり示せば、後藤貴子の世界が、これまでの俳句史との関わりでなんと位置づけにくい性質のものであることが、実感できるのではないか。たいていの人には、ひとつひとつの句について、ここを直せば俳句らしくなるとか、こうすれば受け入れ易くなるといった助言や忠告が、徒労に思えてくるだろう。そのとおり。ここには見たこともない一大遊園地が出現しているのであって、個々の遊具について、これは危ないとか、使い勝手が悪いと指摘してもあまり意味はない。遊園地の設計思想そのものが、これまでのものと大きくかけ離れていることを悟ったほうがよいのだ。

「晴れ着脱ぐ天に花粉をまきながら」は杉田久女の、「涅槃図や麦生る陰と生らぬ陰」は佐藤鬼房の、それぞれ高名な句を連想させるが、それゆえ、後藤の観点の癖ある独自性が浮かびあがる結果になる。

「あさりの死葱の死臭で消してある」「いやに皿汚すキクラゲどこが耳」とも子どもが言ったのなら、先入観にとらわれない新鮮な発想だと褒められるかもしれないのに、おとなの私がかこう書くと、まちがいがなく嫌な顔をされるだろうと、読者の反応を予想しておきながら、それでも言ってしまう反骨精神としぶとさを感じとれる。

「山巔の沼はこどもを容れ鎖す」が水死事故のことだと気づくまでに、時間がかかる。気づいた時は怒る気が失せて呆れしてしまうほど、時間がかかる。そして、子を鎖した山巔の沼に、神隠しのような厳かさが漂うのがわかる。

「愛されて純物質がほとばしる」「春高樓揃わぬおっぱいの

かたち」には、「王様は裸だ」と叫んだ子ども達の率直さと同じものが認められる。言われてみると、なるほどそのとおりだ。こんな表現は品を欠くと顔を顰めるかわりに、はだかの王様をみんなで笑ったらしい。

「私には見えぬ殉死にたかる蟻」を一読して私は笑ったのだが、でもそれは癡癡的な笑いであって、俳諧風のくすぐり、あるいは微苦笑とはまるで違う。そもそも俳句には、「鴉が啖ふ兵隊さんを嘆きませう」（まぼろしの蟻）などごく少数の例外を別として、癡癡的な笑いをおこさせる作品を欠いてきたのであった。

\*

笑いの話題がでてきたので、そろそろカフカ問題へと移ることにしよう。私が引用したいのは、池澤夏樹の個人編集による『世界文学全集Ⅱ-02 失踪者／カッサンドラ』の巻の月報に、池澤自身が書いている一文である（河出書房新社 二〇〇九年二月）。

「カフカの文学はおかしい。おかしいというのは、第一に常識を外れているということであり、次に笑えるということだ」という意見は、収録作品『失踪者』に即したものにちがいない。けれど、池澤が次のように書くときは、はやカフカ文学の全般的性格へと視点をひろげている。

カフカの世界がおかしいのは、主観と客観の間にいつでも大きな隙間があるからだ。主人公に対して外界はとても理不尽に強く働きかける。それに対して主人公は必死で応答する

のだが、その応答はとんでもなくずれている。

「とても理不尽に強く働きかける」外界は、カフカにおいて組織・機構・制度の姿をとることがある。これこそ二十世紀特有の主題であり、カフカはそれを悪夢のような不条理にまで煮つめていった。そういえば、後藤の句「円形の小火よおんなよ休もうよ」は、この日本社会において女でありつづけることの疲労感を吐露していたし、「犬の眼の犬はイラクの火事を見て」  
「核が地を梳る日のめしと汁」は、外界が加える暴力への、とんでもなくずれた応答のように読める。

カフカによれば、この世界というのはかつて人々が信じていたほど調和のとれた、筋の通った遠近法でできてはいない。遠いところは霞んでいるし、近いところは歪んでいる。神の目から見れば美しいのだろうが、必死で生きる人間の目にはそうは映らない。

たぶんカフカは他の人に先んじてそれに気づいたのだろう。二十世紀がそれまでとはまったく違う時代になることを鋭敏に感じ取って、それにふさわしい形式で文学を造った。早すぎたからこそ世界が彼を認めるまでに時間がかかった。しかし結局、世界はカフカ化されたのだ。

「世界はカフカ化された」とはむろん比喩であって、第二次大戦後にカフカ・ブームが爆発したこと、カフカが世界文学の不可欠な一部となったことを指して、池澤はこう喩えたのだ。い

まやカフカを抜いた世界文学全集は考えられない。

だが、話には続きがある。カフカの出現にもかかわらず、その後小説の多くは従来とおなじもの、つまり「筋の通った遠近法」でできた作品である。そして実際に好んで読まれ、消費されるのはそちらの方である。断言してもよいが、将来もずっとそうであろう。ここから引きだせる教訓（それとも公理？）はなにか。それは、生のリアリティーは、そう感じない人間には、これを教えこむことも注入することもできない、ということである。したがって、カフカを理解しない人々を、知的に劣っているとか感受性が鈍いなどと馬鹿にするのは誤っているし、決してとってはならない態度である。とともに、世界が歪んで見える人間は、たとえ周囲に同調者がいなくても、その生のリアリティーを手放すいわれは断じてない、ということでもある。

ほぼ無名のまま没したカフカは、あまつさえ遺言で遺稿をすべて破棄するよう親友に託した。にもかかわらず、小説の方法を決して変えなかった。「筋の通った遠近法」で量産される作品にむけて、彼は「でも、わたしには世界はそんなふうに見えない」と言いつづけていたのだと、私は考える。

そして、後藤貴子も「筋の通った遠近法」をもつ俳句に対し、「わたしには世界はそんなふうに見えない」とずつと言いつづけてきた稀なる、貴重な俳人なのだ。『飯蛸の眼球』とは、実に意味深長な題名である。

\*

カフカが擱んでいた生のリアリティーをめぐって、『失踪者』

を訳した池内紀がとて面白い解説を書いている。労働者傷害保険協会の二等書記官だったカフカの、職業人生と文学との関わりを、池内はこう捉える。

この点、作家フランツ・カフカはきわめてユニークな経歴をもっていた。毎日つき合っていたのは文学仲間や編集者ではなく、しかもめらしく書類をめぐっている小官吏だった。あるいは工場経営者の経理係であつて、ぬかりなく準備をして役所からの職員を待っている。二十世紀の作家のなかで、カフカはごく少数の例外だった。彼は近代産業社会というものを、まさしく内部から知っていた。その実態と制度を相手にして、通常は表面に出こない組織や体制のありようを、肌身を通して体験していた。

カフカの小説は毛色の変つた想像力の産物ではないだろう。しが、ないサラリーマンとしての日常が、し、つかりとした基盤をつくつていた。〔中略〕

おのずと日常の体験が小説のモチーフになつた。ただ彼は小説を書くにあたり、プロレタリア作家のようなりアリズムの手法はとらなかつた。〔傍点は江里〕

この中に、俳人には、良薬口に苦しというべき有益な指摘がみつかる。カフカが「毎日つき合っていたのは文学仲間や編集者ではなく」というくだりだ。複数の女性と関係をもつたカフカも人づきあいが悪かつたとか、そういう次元の問題ではない。しよつちゆう顔をあわせるのが文学仲間や編集者だと、まずそ

のグループでの評判や評価が気にかかり、いつしかその文学談義に影響されて、へ文学から文学をつくりだすへ傾向に染まるというありがちな弊害から、カフカが免れていた、と解するべきだろう。

俳句はもともとへ文学から文学をつくりだすへ傾きが強いジャンルである。なぜか。文学ジャンルの序列をあらわす縮約語に、詩歌連俳がある。それぞれ順に漢詩・和歌・連歌・俳諧を指す。後発のジャンルたる俳諧は、先輩格の漢詩・和歌・連歌から資産を借りながら成長したという歴史的経過を有している。その最大の功労者は言うまでもなく芭蕉だ。古典との対話をとおして現在の生を検証するという方法を芭蕉が確立したとき、それは蕉風の成立のみならず、俳諧というジャンルの真の自立を意味したのである。要するに俳諧はへ文学から文学をつくりだすへ方法を骨格としてもっている。その影響は当然俳句に及ぶ。

しかし、重大な問題は、この方法に過度に依存すると、いかにも俳句らしい作品をコンスタントに産みだせるものの、時代環境のなかから個の実存へと浸透する生のリアリティーとは、いつしか隙間がひらいてしまうことである。

そして、二十一世紀を迎え、俳句界の大勢は雪崩をうつようにへ文学から文学をつくりだすへ方向で足なみを揃えたかのようにである。この強烈な風圧にむけて、後藤貴子は、そして志ある俳人たちは、「わたしには世界はそんなふうに見えない」と言いつづけることができるだろうか。

コーヒーの房ぞ地球の円周率<sup>ルドルフすう</sup>

不思議な句集を手にした。だいたいタイトルが素敵だ。

「飯蛸の目玉」だって！装丁の給水塔がどことなく海中を漂う飯蛸に見えてくるような雰囲気がある。後藤貴子の句はもちろん鬣の誌面で何度も読んだ。解釈を拒絶し、読まれるためだけにそこにあるような句である。下世話に言ってしまう、何を言っているのかさっぱり分からないという句だ。もつとも、なんとなく分かり、くすくす笑いを誘発する句もある。

いやに皿汚すキクラゲどこが耳

そうそう、キクラゲってお皿が汚れるのよね。でもどこが耳なのかしら。後藤はこれを厨俳句と称している。どこが厨だっと大声を出してみようか。聞く耳はあるかな。

鍋底の塩の明滅山眠る

塩の明滅がいい。塩が送っているシゲナルを後藤は見事に捕まえることができた。日常の中の非凡というのだろうか。

ところで、自分の選んだ一句は冒頭の句である。ルドルフ数にしがれる。コーヒー豆の房と丸い地球は円周率という共通項で結びれている。ドイツではこの不思議な数を計算した数学者にちなんで、円周率をルドルフ数ともいう。円周率は丸いものを統べるこの宇宙の定数である。普通は3.141592…と続くのだが、じつはこれは宇宙が平たいとしたときの値で、もしこの宇宙が平たくなく曲がっていると、膨らんで曲がるか、凹んで曲がるかによって、円周率は小さくなったり大きくなったりする。地球のルドルフ数に思いを馳せ、かつまたコーヒーでも飲みながら、気宇壮大にこの宇宙の曲がり方に思いを馳せていると、小さいことなどどうでもよくなってくる。このあたりが俳句の不思議な力だ。後藤は地球に特別の思いがあるのか、地球という言葉がでてくる句は他にもある。寺山修司登場の句もいいが、タイトルとなった「飯蛸の眼球 籠える地球かな」も同じような球体幻想である。これも円周率が関係してくるようだ。ふっと同人総会や句会でお会いしたときの後藤さんのまん丸目玉を思い出して、一人でくすくす笑っている。

後藤貴子は第一句集の巻頭に富澤赤黄男の文「(略) 俳句を、ただの一作でも見せて頂きたいものである。」を掲げている。そして、自身であとがきに「ズロースを脱つた俳句』を手中にすることを目標にして来ました。」と書いている。しかも、その句集の名は『Frau』である。まさに、正面から女を意識した句集といつてよいだろう。Frauは女といっても、清らかな少女ではなくMissのことだ。そういう意味で『Frau』は、私にとつてちょっと衝撃的だった。

(富澤赤黄男の文章は一部だけの抜粋だから前後がわからない。しかし、女に「ズロースを脱つた俳句」と書いているが、では、男はそれに匹敵する俳句をどれだけの人が書いてきたのか。それはどんな俳句のことを言っているのだろうか)

今回の句集『飯蛸の眼球』には言葉で説明しづらいが感覚的にすつとわかるものがある。たとえば

生理来る電池に溜まるぬるい水

しろへびも消えて夜々干す生理帯

これらは男性にはなかなか解らない感覚だろうと思う。

体内そらに宙の飛沫よ みどりごら

【一句鑑賞】

(そんなことないっ) その中で一句鑑賞に冒頭の句を選んだ。

体内そらに宙の飛沫よ みどりごら

みどりごというのは三歳くらいまでの子ども、いうなれば赤ちゃんのことだろう。たまたま、現在、私の身近にそんな子どもがいる。まさに宇宙のどこから飛んできたような不思議な存在である。そしてその存在は女性の体内に入った男性の発した飛沫の結晶ともいえる。体内に宙が飛沫と化して入ったと想像すると、なにかその行為が崇高なものに思える。その宙の飛沫がみどりごとして結晶するなら、みどりごは母親だけのものではなく、まさに宇宙からの預かり物なのだ。みどりごはみな、宙からきたものなんだよという作者の気持ち、みどりごらのらという言葉に込められている。

みどりごの体には宙そらの飛沫が飛び散っている。「雪の女王」の少年は悪魔の鏡のかけらが心臓に刺さったのだった。それを取り除くには少女の助けが必要だった。宙の飛沫ならそんな心配もないだろう。成長するに従ってその飛沫の痕跡は小さくなって忘れられていくだろう。しかし、人によってはそれが、かけらほどの染みになって現れて疼くかもしれない。

瀬山 由里子

## 銀河と隗丸

中島 敏之

台所から銀河へ、銀河から地上へ、極小と極大を行き来する往還の記が『飯蛸の眼球』にはある。随一の宇宙コスミックな感覚をもつ次の作品がそれ。台所と地上しかないようだが違う。

鍋底の塩の明滅山眠る

ある日の台所風景。鍋があり、底に塩がある。何げない日常的な事物が俳句の空間で変容する。塩の粒が明滅する時、鍋の内部が変わる。鍋の闇は海の底に通じ、さらに海底の闇は地球から宇宙空間にまで拡がる。明滅する塩は同時に、海底の光になり、さらに遠く宇宙空間に瞬く星の光になる。「飯蛸の眼球」が地球に通う球体だったように、明滅する「塩」なる物質は恒星に似る。その星の瞬く夜に山は眠る。この台所から宇宙に拡がるという空間の独特な変容によって、極小から極大に拡大し、また極小な空間に帰るといふ往還運動が存在する。この運動の原動力は「塩の明滅」という語句。「塩」という物質の根源性。光の明と闇の暗が交互に持続する「明滅」という語のもつ時間的空間的な郷愁ノスタルジック的な寂寥感ゆえに喚起される永遠性。これらが俳句の言語空間を創造する。明滅する光の変化には、銀河の星と同様に永遠が佇んでいることだろう。稲垣足穂の『弥勒』に宇宙感覚が溢れていたように、この句には宇宙感覚がある。台所での感覚を宇宙的な感覚に変化させる蝶番が「塩の明滅」な

る措辞だった。厨房的感覚から宇宙的感覚へ。感覚を变移し作品を变容させたのだ。

隗丸を運ぶ手筈を整える

この何とも珍しき言いようのない句は何だろう。ここには台所も宇宙もあるように見えない。実は後藤さんには台所と宇宙の他に幾つもの世界がある。その一つが性の世界。房事であるが純度が高い。例句「愛されて純物質がほとばしる」。

掲句の「隗丸」という言葉の存在感は無比であり、連想の多様性は無類である。真摯にして滑稽、悲にして喜、硬にして軟、確かに意味と無意味の極致かもしれない。また「運ぶ手筈」を「調える」から「整える」への転調も意味深い。

感覚の変容という点から分析すれば、閨房感覚と厨房感覚を融合させた作品といえる。感覚の攪乱。これは詩の手法として一般的だが、閨房と厨房という婦人的主婦的感覚の融合するこの言語空間は、意識的な女性にしか創造しえないという点で稀有なもの。また大胆さとふてぶてしさの点で珍無類の作品になった。余裕と達者の主婦感覚の奥深さを感じさせ、ある意味で凄味がある。平岡正明の「きんたま」と並び、後藤さんの「隗丸」は婦人的主婦的思想を語る代表作になるだろう。



鍋底に明滅する塩は結晶化した塩だろう。煮炊きの偶然でできたというより塩を作っている場面と考えるべきだろう。丹精に応えるように塩は輝きを放ち明滅するように見えるのである。もちろん、現在このようにして塩を作っている訳ではないから、想像的な過去の一場面と思うべきだろう。山深き里の山眠る冬の季節に行われる秘儀が神事のような趣である。鍋底の僅かな輝きは、膨大な時間と労力がもたらしたものだ。塩の明滅は命の明滅にも通じるものだ。

ヒトは塩の不可欠性を何によって知ったのだろう。体が知っていたとしか言いようがないであろう。山眠る山の民も、塩を欠かしたことはないのである。秘儀や神事のごとき膨大な時間と労力の果てに塩を手にはたはすだ。あるいは血管のように細い塩の道が、山を隈無く覆っていたはずである。

ヒトの生理的食塩水は、海の塩分濃度とほぼ釣り合っていると聞いた。ヒトのみならず動物は、海の環境を体内に閉じ込めることに成功したゆえに、海との関係を絶つことができたのである。動物は一個の海だとも言える。ヒトは一個の海なのだ。しかし、海であり続けるためには、塩によって海を想い続けなければならぬ。

ヒトは塩という純物を手にし、海との繋がりを自覚的に取り出すことに成功したが、山の動物たちは、どのように海を想い

続けているのだろうか。あの体にも海と同じ塩の環境は内在されている。塩はどのようにして摂取されているのだろうか。純物としての塩を知らない以上、植物を始めとする自然の中にも同じように海の記憶は隠されていて、自然とかかわることで、塩は自ずから身体を出入りすることになっていることだろう。

ならば、純物としての塩を手にしたヒトは、切れてはならない環境とまで切れたがゆえに塩を手にする必要があったのかもしれない。塩の精製が秘儀や神事めくのは、そんな事情だろう。道具、火、言葉。ヒトが人になるために手にした様々なものの中に、純物としての塩も入るだろう。

弱い柔道部員だった中学一年のことだった。三年のキャプテンが突然、これから調理室に塩を盗みに行くと言いつ出した。盗んでまで塩を嘗めたいほどの稽古をしていない人間としては、理解しがたい提案であった。見つかって叱られる方が遙かに切実な恐怖であった。また、塩を盗んでまで嘗めたいものという認識自体に強い衝撃を受けた。塩に飢えるなどという自覚体験がなかったからだ。

塩はヒトが人であることの自覚を取り出す特別な存在でもある。塩の輝きに照らされてヒトは人に変身するのだ。

## 鍋底の塩の明滅山眠る

【一句鑑賞】

林 桂

## 臍臓がころがる朝のフライパン

「台所俳句の今日」という章のなかの一句である。後藤は女性の俳句表現や、女性が俳句を作ることに關して自覺的な発言をしてきた人だけれども、本書においては「台所俳句」の系譜のなかに自らの句を配置してみせている。

「台所俳句」とは大正五年に『ホトトギス』で設けられた女性向け投句欄「台所雑詠」に由来する語であり、日常の家事を題材とした句のことを指す。同時にこの語は女性の作句領域の狭さを揶揄する言葉としても用いられてきた。だから女性が多少とも自覺的に俳句に關わりとうとするとき、この「台所俳句」との距離のとり方は避けて通れない問題となつてたちあらわれてくる。

この句では「フライパン」が「鍋」や「釜」と同様の台所俳句のキーワードとなっている。ここで重要なことは、後藤が「台所俳句」という語でくくられる俳句表現を相対化しつつも、同時に女性の俳句表現史を形成する一角としての「台所俳句」に自ら参画しようと試みていることだ。いわば女性俳句史への後藤からの挨拶である。

後藤の句は台所俳句からは遠い場所に位置するものが少なくない。とはいえ、女性の性や生を一貫して句のテーマとし、

（ペシミスティックに（ときにサデイスティックに）詠ってきたのも後藤である。とすれば、台所俳句の末裔としてあえて自らの名を挙げたのも不思議なことではない。では後藤の「台所俳句」はどれだけの「今日」性をもちえているのだろうか。

この句の表現する「台所」の風景とはいかなるものであろう。臍物を炒めている朝の一コマなのであろうが、よくよく考えてみればかなり異様である。それは、調理という日常の行為が「臍臓がころがる」という表現によって異化されたことによる衝撃ともちがう。つまり、「朝のフライパン」で「臍臓」を「ころが」すこと自体がそもそもちよつとありえない光景なのである。

この句で見るべきは、この違和感を違和感のまま提出したという点であろう。そしてこのちぐはぐさを、そのまま人間の生のもつちぐはぐさの告発として読むべきなのである。あるいは後藤はこう言いたいのもかもしれない、「台所俳句」が「今日」性を持ちうるとすれば、それは季節などの伝統的な情緒に依存することによってではなく、台所のモノゴトをキーワードにしつつ、そこから人間存在の本質を掬いあげることによつてのみ可能であるのだ、と。



後藤貴子さんの句集『飯蛸の眼球』は、タイトルになっている句もそうだが、生きている物の生々しい姿がさつと掬いとられていて、どきりとさせられるが、これは「ぼろぼろの鶴」である。凜として美しい、めでたき大鳥が、痛めつけられ、見る影もない無惨な姿に変わり果てている。「鶴の恩返し」「夕鶴」が思い浮かぶ。どこか嗜虐的なエロスも感じられる。その哀れな鶴をどうするかといえば、「焚く」のである。鶴といえ、杉田久女に「鶴料理る」という短文があり、鶴の肉を人からもらって調理して食べるまでを淡々と書いてあるだけなのだが、食材としての鶴の存在を意識させられるせいも、妙に印象に残っている。掲句の鶴はもちろん食べられるのではなく、「焼く」のでも「燃す」のでもなく「焚く」、火に供され火そのものになるのである。それは供養というより、ただ息の絶えたものを無くする、という原始的でシンプルな行為のような気がする。その炎に焚く者の無心の瞳が映ることで、このちよつと非現実的な光景が、神聖な空気に包まれる。時は日曜。白っぽい真昼か、気だるい夕方か。いずれにしても日常の穴ぼこである休日の空虚さが、鶴を焚くという行為の異様さを消している。或る日曜日、確かにこんな景色を見たような記憶がある。——ここで

## ぼろぼろの鶴を無心に焚く日曜

【一句鑑賞】

この句は現実のものになる気がする。作り手の感覚を感じたところのリアルな現実が、読み手にとっても現実になるのだ。

ほかに、「夢殿やしづかにバター冷えゆくも」のような取り合わせの句でも生々しい感覚は息づいていて、夢殿というものは確かに、熱されたところのバターが少しずつ時間の経過とともに冷えて、一個の塊に戻ってゆく、そんな光景の横に存在していると、確信してしまうのである。時間を抱え込んでいる物の官能性が滲み出ているからだろうか。「成層圏よりざとこぼるる挽肉よ」では、成層圏のような日常とは無縁の巨大な空間を、大量の挽肉の存在で知覚させてくれる。

そう、『飯蛸の眼球』の句はすべてとてもリアルである。リアルといっても写生句のそれとは違い、作り手個人が体中の神経を研ぎ澄まして感じたこの世界のいろいろが、適切な距離の言葉で書かれているということだと思ふ。突飛にみえる発想の句がわからない句にならず、読むうちに自分の肌になじんでくるのは、言葉が世界にジャストフィットしているからなのだろう。これは大変な難事業で、あとがきにあるとおり、まさに「苦行」だっただろうと思ふ。けれども、苦行のあとに生まれた雫はひとつひとつどれも不思議な美味である。

吉野 わとすん

## ルービツクキューブ異聞

瀬山士郎

もうずいぶん前にルービツクキューブというパズルが流行したことがある。立方体が27個の小立方体（中心の小立方体は見えない）に分割してあり、それがそれぞれの面ごとに回転する。面には6色が配置してあるが、面を回転すると色がランダムに崩れる。それを元のきれいな色の配置に戻せというパズルである。謎の六面体とかいって、それこそ老若男女がカシヤカシヤとキューブを廻していた。日本でも発売数月で800万個も売れたとか、全世界では億を超える数が売れたとか。

ある数学者が発売前にこのパズルを知っていて、輸入業者から日本で売れるかどうかを訊ねられたらしい。その人は「こんな難しいパズルはとでも売れませんか」と言ったようだが、残念ながら予想は外れて、日本でも爆発的に売れた。その数学者は儲け損なつたと笑っていた。もつとも、多くの人にとっては、予想通り難しすぎる。もし、このパズルの解法を独力で発見できた人がいたとすれば、それは賞賛に値する。解けた！と喜んでいた多くの子どもたちも、きつと解き方を暗記して動かしていたのだろう。

お前はどうか、と聞かれれば、問われて名乗るもおこがま

しいが、発売直後に入手、直ちに解き始め、一応完成したのが2カ月後くらいだったろうか。難しかった。しかしそのときは、解き方の一般法則は分からず仕舞いだった。その後一般解法も会得したのだが、しばらくやらなかったらすつかり忘れてしまい、いまは手探りで解く状態である。解法にはこつがあり、最初は色のそろった状態なので、あまりでたらめには廻さず、2回くらい廻したところで色の状態の変化をしつかりと記録する。回転機構はきちんと系統だっているので、結果だけ見るとひどくランダムに見えるが、色はでたらめには動かない。そうすると何がどう動くかが見えるので、それを使って考える。最初からランダムにしてみましょうと、どう動かを発見するのがとても難しくなるのです。じつは私は買った直後、電車の中でカシヤカシヤと廻してしまい大失敗した。すぐにでもできそうな気がするのが、このパズルの流行した所以でもある。最初から難解だと分かっていたらこんなに売れたかどうか。

最初に紹介した世界的な数学者の解法。ランダムに色の崩れたルービツクキューブを手にして、じつと見つめること数秒、おもむろにキューブを机の上に戻し「うん、これはで

きる」それでお終い。くれぐれも真似しないように。普通の人がやると馬鹿にされ軽蔑されるのがおちである。

このパズルは難しさもさることながら、そのメカニズムにも興味をそそるところがある。発明者のルービック（これと同じような機構を日本の石毛照敏も考案していて特許を取っている）は建築家だそうで、空間認識の問題を考えてこの機構を考案したらしい。空間認識だったら、不肖私も考えていたのだが、なにせ興味があつてもメカニズムには弱かつたので、残念ながらこんなからくりを考え出すことは出来なかつた。各面が自由に回転するにも関わらず、キューブの端にある小立方体が外れて落ちてこないのは本当に不思議である。

このパズルは数学的にもとても興味深く面白く、群論という数学に深く関係している。群論の記述方法を使うと、ルービックキューブの解法を数学的に簡明に述べることもできるし、キューブの状態の数をきちんと計算することも出来る。その数は、一言で言えるようなものではないが、数千京を超える。

ところで、最近ルービックキューブが再び静かなブームになっている。発売30周年記念とかでいくつもの変種が発売になった。解けもしないメカニカルパズルを収集するのは趣味の1つなので、すぐに入手した。1つは平べったいルービック。要するにルービックキューブの1つの面だけを取り出したようなパズル。これには2つの変種があつて、最近発売さ

れたものはスクランブルキューブといい、玄妙不可思議な動きをする。東京で入手、例によって帰宅途中の電車の中でカシヤカシヤカシヤ。このところ少し奮発して普通電車のグリーン車で帰つてくることも多い。そのときもグリーン車。グリーン車にはこつがある。素人衆は眺めがいいと2階に上ることが多いが、じつは1階の端の席がお奨め。8人しか座れず、人がこないことも多く、その日も配偶者と2人だけ。貸し切りの気分でパズルを解く。ずいぶんと安上がりの天国である。電車が熊谷に近づいたとき「できた！」そういえば、この近くにはパズル同人のTさんも住んでいると思ひ出した。Tさん、できましたよ。

もう一つ、タワーキューブという $2 \times 2 \times 4$ の直方体のパズルが発売になった。これは難しい。形が崩れてしまい手に負えない。入手直後、行きつけの食堂でカシヤカシヤしていたら、女将が「新種ですか？先生ならすぐ解けるんでしょ」もちろん、と胸を張りたいところだが、残念ながら全く歯が立たない。もちろん入れ歯のせいもあるのだが。ところがある晩、布団の中でミニキューブをいじっていて、突然解法が分かった。飛び起きてカシヤカシヤカシヤ。できました。もう一度廻すに忍びず、今はきれいな形で机の上に鎮座しております。

夏空や3度廻したルービック

素骨

## 箱の上の猿

青木陽介

「今日はこんなのが出てきた」と、母が私に小箱を見せた。

最近、母に昼寝をする習慣ができた。昼寝は、晩年の父の日課であったが、その頃の母は、明るい内から勿体ないと、庭の手入れやジャム作りなどをしていた。父愛用の陶枕は、主を失ってからは出窓の隅に飾られていた。ある時、その枕で昼寝してみたなら、予想外に気持ちよかつたらしい。こんなことなら、私もお父さんの横で昼寝しておくんだった、と笑った後で、「それにね」と、母は、食卓の上の平たい箱を指さした。K堂の最中の箱を開けると、そこには淡い色の巻き貝や白い珊瑚の欠片などが並んでいた。それらは、私と弟が拾ったものだった。もっと綺麗な色の貝殻もあったのだが、それは、私が紙粘土で作った花瓶に貼り付けた。弟は、父に手伝ってもらい貝殻の犬を作った。箱の中にあるのはその使い残しだった。初めて海を見た弟の大きな目や、くるくる回る母の日傘を私は思い出した。父は…その時も昼寝をしていた。遠い記憶を辿る私に、母は、昼寝で見た夢の話始めた。

夢の中で母は書斎にいた。書斎は今でも父の生前の頃のままである。追憶に浸るとかでなく、ごく自然に放っておかれていた。母は毎日書斎に風を入れ、掃除機をかけている。それで、

それが夢だということに母はしばらく気づかなかつたのだという。でも、それって普通でしょ、と私はつい口を挟んだ。今夢を見ている、と感じる方が稀だろう。母は、「そう？ 私は大抵すぐ気づくけど」と言った。いつもどんな夢を見ているのだろうか。それでも、母は、間もなく夢の中だと気づいたという。だって掃除機がなかったからね、と、真顔で母は言った。それでお父さんに会えたの、と訊くと、意外そうな顔で、「死んだ人には会えないでしょ」と母は答えた。夢の中の母は掃除機を取りに行こうとして、ふと、本棚の上の箱が気になったのだという。母は、背伸びをして箱を下ろしてみた。そしたらね、と母は、ここが大事、という顔をした。箱の中には、貝殻が入っていたのだという。なあんだ、と言うと、母は怒つたように「だって、その後書斎に行つて同じ箱を開けたら、やっぱり貝殻が入ってたのよ」と念を押した。それは母が貝殻の箱を本棚の上に置いたのを夢の中で思い出したということなのではないか。そう言うのと、割れやすい貝殻を高い所に置いたりはしない、と母に言い返された。

その日から母は昼寝を欠かさず、時々書斎の夢を見た。起きてから、目当ての戸棚や箱を開けてみるが、夢と同じものが

入っていることはなかった。それでも、夕方私が帰宅すると、戦利品と夢との食い違いを母は楽しそうに報告した。

今日、母が見つけた小箱の中には、大ぶりの大豆くらいの猿の人影が四つ入っていた。それぞれ赤、青、緑、黄のプラスチックでできていて、形は全く同じだった。猿たちは左手を口元に添え思案顔でしゃがんでいる。「でも、ちっとも賢そうに見えないね」と言うのと、「猿だもの」と母も笑った。けれども、どうして四個なのだろう。それらは、四人用のゲームの駒なのである。持ち駒は一人五個である。最初に全ての駒を小さな布袋に入れ、親が袋を振る。自分の順番が来たら袋に手を入れて猿を一個取り出す。自分の色の猿なら、自分の盤の上に置く。他の色の猿なら、その色の人の盤に猿を置く。自分の色の猿が出るまで引き続ける訳である。早く盤上に五体の猿が揃った者が勝ちとなる。盤は、五センチ四方の厚紙で、例えば、黄色の盤は亀の絵で、甲羅の上に猿を置く。

猿のゲームを買ってきたのは父だった。弟は自分の駒を真っ先に青と決めてから、家族の猿の色を決め出した。その時着ていた服の色で私は黄色と決まった。赤い盤の中に立つサーカス団長に似ていると弟が言い、父は赤と決まった。残った緑が母の猿で、盤には林檎の樹が一本描かれていた。弟の盤には、青い海があった。弟はまだ海を見たことがなかった。

夕飯の後で、猿のゲームをやることになった。四年生の私は、四歳の弟につき合うことにした。食卓の上に、各自の盤を置き、二十四匹の猿を入れた布袋を父が振った。「ボクが一番」と手を

入れた弟は、けれども赤い猿を取り出した。無念そうに駒を持つ弟に、父は「ありがとうな」と言った。弟は目を大きくした。弟は再び袋に手を入れた。今度は緑が出た。「ありがとうね」と言つて、母が弟から駒を受け取った。弟が青い猿を引くまでに、父に二つ、母に三つ、私に一つの猿が渡った。その度に、弟はお礼を言われた。青い猿を当てた時、弟は、「何だ、もう終わりか」と言い、皆に笑われた。結局、弟は三回負けたが、いつものように泣かなかった。その晩作られた「ありがとう」のルールは、単純なゲームを小さなイベントに変えた。年が離れていたため兄弟喧嘩はしなかったが、意味もなく弟が泣いたり、私が我慢したりした後、母か父かが「猿のゲーム」をやるうか、と言うことがあった。

あのゲーム、まだあるのかな、と無精髭を生やした弟が言い出したことがある。やってみたくないなあ、と言つてから、でも、赤い猿を引いてもお礼言う人がいないな、と弟はつぶやいた。赤が出たら、三人で「ありがとう」と言えばいいのよ、と母が笑った。お、新ルールか、と弟はおどけた。その後三人で探してみたが、猿のゲームはついに見つからなかった。

「これ、きつとスベアだね」と母が突然言った。なるほど。父がスベアの猿を別に仕舞つておいたという訳か。

次の日、小箱は、出窓の隅に置かれていた。箱の上には四体の猿が円陣を組むように置かれていた。四色の猿は、訳知り顔でお互いを見つめていた。何だか可笑しかった。

## 幻影の椅子

金子  
晋

少年や土蜘蛛幻にして大き

夏の雨亡者に目鼻立ちなどあらぬ

捻花のねじれの雨を愛すかな

飼い猫はいづちに死すや春の雨

立ちて物喰ふも憂かりき春時雨

もの売りの声に涙す老の春

羽音など立てずに蝶蠅を喰ふ

幻影がすでに座っている日暮れ

# おぼろ

大西健司

関宿本陣籠の人を通しけり

早苗田に素足沈ませ父性問う

鶏にさくらと名付け素の老人

麴蔵色褪せサーファーはいねむり

兄はまた恋を無くせる蛍籠

手花火のその手冷たき稽古海女

おしゃべりな海から五月の鷹一羽

瓜売りの声遠ざかる母よ母よと

## されど言の葉

水野 真由美

子のなきを独といふらし青き踏む

神古りて麦秋の真昼をゆけり

火の香立つ夕べを友よ遡流す

ゆすらうめみなわ水泡のなかの水泡かな

翅ちぎる子のあまたをり薄暑光

はつなつの水のかたちをいま抱きぬ

逝く人や塩焼きの鮎ほろほろと

うつし世に真白き皿を重ねけり



# 孤島

西平信義

やさぐれてやさぐれて白き花

木の孤独ゆっさゆっさと揺すられて

英雄<sup>ヒロロ</sup>を見し夜の闇を駆け上がる

前髪の重たき沖の孤島かな

麦秋や遙かな母の破水なり

大いなる蛾の居て傾ぐ夜の柱

飽かず待つ象の耳風届くまで

徐に夕空仰ぐ糸杉よ

## 夏の函

永井 貴美子

遠花火なにも生まない日のありて

青麦を手折りし傷の跡うすく

手鏡に馬飼いならし夏少女

魚族ギョゾクにはなれる古代硝子かな

えごの花いつもと違う耳鳴りす

夏は来ぬ模型飛行機踏み壊し

ネムノキにたのしいことだけ伝えけり

薔薇窓の影にたまごを置いてゆく

## 青時雨

萩澤克子

立ち消えの鼠花火や不在の父  
初声や眠れぬ街に霾れる  
荒梅雨の媪の如く遊びせり  
青時雨婆ら石女みな裸足  
蜘蛛の囿に声なく喚く蝶喚く  
神生みしも女酸漿噛みたるよ  
夢どこへ失せし野苺ほろと熟れ  
稻妻のうしろ厨に箸沈む

# 眼路の先には真つ赤な鳥居

齋藤礎英

亀立つや著めじぎと著のあいだから

ふたまたの大根に滲む遡及性

けうとさが乱反射する春の水

放歌高吟 弱い地霊の夜の路

コンクリの白い過程の裂け目かな

ゆうがおと人妻のある硝子棚

道行きは千年もぐらの穴なりに

時のしたたり 石産む石の落ちる音

# 火の正体

外山一機

消息の一人静を栞とす（佐々木六戈）  
上じようぞく蔭の灯ひと取り

死しす顔かお  
詩しを理りとす

鼻び祖そ見みるに  
ひそみゐるにひ草思へ霜の土（高橋睦郎）  
退ひくさを  
燃もえしも  
野のつ霊ち

街がい燈とうの輪わ  
外套のわが影たたみ眠くなる（守谷茂泰）

麗れい評ひやうの憂うし  
靈廟のうしろは大河牛冷す（佐々木六戈）

掲かかげ  
たただ  
峰みね向むくなる

臚ろは退たい行こうし  
眉び瘦やす

## ヴェネツィアの朝食

瀬山 由里子

ヴェネツィアのホテルに入ったのは夜11時を過ぎていた。朝、目を覚ましたのが、6時。朝食は7時45分からだ。前日は飛行機に長く乗っていて、その間機内食は2回出て勿論食べた。しかし、朝になって目が覚めたらお腹が空いていた。やはりどこで目覚めても朝になったらお腹は空く。部屋に電気ポットがあつて、ティーバッグやコーヒの小袋などが置いてあつたので各自好みの紅茶を入れて、飛行機の中で出たクラッカーの残りを食べ、朝飯前の散歩に出た。

朝食の時間になつてすぐに食堂に行く。一番乗りだ。ところが朝食はいえ、パン、クロワッサンのほかはコーヒードンだけ。コーヒードンは好みのものをきかれて、カフェ・ラテを頼んだが、これはものすごくおいしかった。しかし、クロワッサンが甘い！ バターやジャムはテーブルのついているので、パンに好きなように付けられるが、甘いものばかり。野菜果物がないので、身体が萎んでいくような錯覚にとらわれた。

現地にいる姪によると、ここに住んでいる人たちは午後9時頃からゆっくりと飲んだり食べたりして遅くまで夕食をとるので、朝は目を覚ますために甘いパンだけ食べて珈琲を

飲むという習慣があるそうだ。それも、自宅ではなく、勤めに行く途中のバーなど。

しかし、私の身体は野菜を欲している！ 姪に、昼食は野菜をいっぱい食べられる所にと頼んだら、その名も「かぼちゃ（ズッカ）」というレストランに連れていってくれた。ここでは、野菜料理を食べまくりました！ アスパラガス、アーティチョーク、かぼちゃ、トマト、ズッキーニ、ピーマン、茄子、玉葱等々。生き返りました。しかし、身体は馴れていくもので、翌日からはホテルで、前日と全く同じ朝食でも、たいして気にならなくなつたのです。

二回目にヴェネツィアに行つたときは、教会（修道院）がやつている宿を姪がとってくれた。部屋はホテルとほとんど変わらないほど快適。朝食はどんなだろうと、食堂に行つてみると、セルフサービスだった。パンの種類が豊富で、それ以外にパウンドケーキの類もあれば、クラッカーもあるし、ビスケットもシリアルもある。飲み物は珈琲は出せるし、紅茶はティーバッグで入れられるし、なにより、オレンジジュースが黄と赤の二種類あつて飲み放題。牛乳もあつた。日本のホテルの朝食バイキングに比べて、質素で無駄が出ない工夫があつて、実に気持ちよかつた。そんな朝食をプレートに載せ、中世の建物に囲まれた中庭で青空のもと、おいしいパンを食べ、雀にパン屑を撒きながら、ゆったりと食事をしたのはまさに夢のような時間だった。

# 夏の庭

## 一色左馬

キクイモが糖尿病にいいというので静かなブームらしい。紹介されている写真と特徴を見ると、見覚えのある植物である。かつて、鶏小屋のあった東に繁茂していたヤツである。思えばいつの間に絶えてしまっている。父が邪魔にして（恐ろしく長身の植物である）掘り出してしまったという気がするが定かでない。ともあれ、そんな程度の存在だったのである。祖母には、カライモという名で教わった。根が食べられるというので、友だちと掘り出して生かじりしていた。（一人で密かに掘り起こして食べるようなものではない。遊びのノリが必要だ）美味しくはなかったが、食感はやかった。今のブームを見ると、ご先祖様の何方かが薬用にでも植えたのかも知れない。あるいは、あまりありがたがっていないかったところを見ると、備荒植物だったろうか。

除虫菊というのも庭の西側にあった。これはキクイモよりは背丈が低い。これも今はない。父の仕業だろう。特別美しい花でもいい匂いがするでもない（もちろんむしろ悪い匂いだ）植物が植えられていたのも、キクイモの例を考えると、実用のためだったかも知れない。もちろん、実用の気持ちも方法も既になくなっていたが。それでも、この菊の匂いは幼

児期の夏の記憶の一つだ。ドクダミの花の匂いと共に、明るい夏の裏側に貼り付いた、どこかほの暗い世界からやってくるような匂いだった。

庭には、こごめ（ユスラウメ）、グミ、しゃごめ、すぐりといった実のなる植物もあった。これは子どものお八つ用植物だ。グミは、たくさん食べると舌が白くなり、便通が悪くなった。（そうなるまで食べたということのだが）スグりは房状になるものと、一粒ずつなるものと二種類あった。（赤や黄色くなる実だが、まだ青いうちから食べていた）これらの実も一人で黙々と食べるよりは、友だちとツアーを組んで巡るような食べ方をした。この方が美味しい。まあ、人間の子もハチャアリと同じようなものだったのである。この勢いで時には桑畑にドドメを食べに遠征に出かけるときもあった。競争して食べるのがご馳走なのである。そうでないと、長い時間食べ続けることが難しい。小さな粒を口に運ぶのは、それなりの手間がかかり飽きてくるからだ。

これらの植物も、小生達が子ども期を過ぎると荒れて今はない。小生達の子どもの世代は食べなくなったからだ。甘かった記憶（すぐりは酸味もある。グミは渋味もある）が残っているが、本当に甘かったかどうか今となっては自信がない。どれも淡い味だったに違いないからだ。いま買って食べるお八つの味の強さにかなうべくもなく、食べるための効率も格段に悪い。小生達は、他にお八つがなかったから食べていた。そして、食べることで自分を遊ばせていたのである。

てのひらの碑 XXXX

## 毒虫の正体——カフカ『変身』

齋藤 礎 英

グレゴール・ザムザは「毒虫」に変身した。しかし、「毒虫」とは具体的にどんな虫なのだろうか。原文のドイツ語は「Ungeziefer」で、有害な昆虫や鼠のような小動物までを含む言葉であるらしい。研究者たちのあいだでは一般的にこの「毒虫」はゴキブリのことだとされている。実際、私も『変身』を幾度読み返したかわからないが、いつの頃からかゴキブリをイメージして読むようになっていた。ところが、ナボコフによれば『ヨーロッパ文学講義』野島秀勝訳)、ゴキブリの「はずはない」という。確かに、カフカは「あおむけに寝ている背中が鎧のよう」に固く、首を少しもたげて見ると、腹は、茶色にまるくふくれ上り、弓なりにたわめた何本もの支柱で区切られた様子……凶体にくらべて情けないほど細いたくさんの脚（川村二郎・田子修平訳）と書いており、大きな脚をもち平たい形をしたゴキブリとはまったく異なっている。共通するのは色が褐色だという点だけである。また、小説の後半で新しく雇われた老いた雑役婦がザムザの姿を見て「タマココロガシのおじさん！」と呼びかける場面もある。もともとタマココロガシは、糞玉を転がすのに大きな後ろ足をもっているからふさわしくないだろう。日本でいえば、さしずめ、夏の燈火によく集まってく

る茶色の小さなコガネムシ、あれが大きくなったと思えばいいだろうか。だが、ゴキブリとコガネムシ、どちらの方がより小説に豊かな意味合いを与えることになるのだろうか。というのも、両者のあいだでは小説の印象が相当異なったものとなるからだ。グレゴールは、父親が五年前に倒産したときの債権者のひとりのもとに勤めており、父、母、妹の生活を支えている。外交販売員として忙しく飛びまわっている旅の合間、たまたま自宅で泊まったときに虫に変身してしまったのである。それを思えば、家族の対応はあまりに冷酷である。父親は虫になったグレゴールが人間の意識をもっていることなど思いも寄らぬように手荒に扱う。グレゴールがもっとも愛していた妹は、最初のうちこそ気遣いを見せていたが、物語の中盤から義務的で投げやりな「世話」しかしなくなる。母親は、ときにグレゴールの心中を見抜くようなこともあるのだが、実行力がまったくない。ナボコフが言うように、家族こそがグレゴールにとりついた寄生虫であり、彼を「からからに」してしまったのだ。しかしながら、もし変身したのがゴキブリであった場合、家族たちの反応を当然とは思わないまでも、後ろめたい気持とともに彼らに加担することになるだろう。他方、コガネムシの場合、たとえば、天井に気分よくうつとりと張りついているとうっかり床に落ちてしまう場面などはある種愛嬌を感じさせるものとなる。それゆえ、家族たちの非人間性が余計に際立つこととなる。おそらくこうした意味の振幅が「毒虫」という言葉には込められている。



# 高屋窓秋の不思議

中島敏之

窓秋の作品を読んでいると不思議な気持ちになることが度々ある。不思議にも色々あるのだが、例えば言葉が他の俳句と違うのではないか、などとあり得ぬことを考えたりする。今回は窓秋の俳句の言葉について考える。

ちるさくら海あをければ海へちる 『白い夏野』

山鳩よみればまはりに雪がふる

これらの俳句は現実の模写でなく抽象的といえそうである。しかし観念的といえれば違ってきて、感覚的と言った方が実情に即している。現実のどこかの風景ではない。言葉に纏わる、現実の物や事そのものの現実らしさを飾にかけ、現実の手触りをなくしてある。そして混じりけのない純粹な言葉だけが存在する。さらに語彙の少なさ。当初からそれは際立つ。例えば「さくら」と「海」。しかしそれだけで桜というものが表現されている。「山鳩」と「雪」も、それだけで鳥と雪の照応しあう柔らかな空間が表出される。いずれも死のイメージを裏打ちにして心や感覚が表出される。なぜそんなことが可能なのだろうか。掲句は俳句形式による言語空間の構築で、言葉の純度を高くし感覚や心そのものの表現になっている。「さくら」という語は一つだが「ちる」の主語で実は潜在的にもう一つある。「海」も反復する。「さくら」は二度ちり、「海」は二度現れる。窓秋の言葉は反復する。この二語の反復、いわば循環する構造は

「さくら」が散ると必ず「海」へ行くという回路を形成するようだ。勿論反復はリズムを生む。スイッチが入れば言葉の循環が始まり途切れることがない。その先に存在するのは永遠だろうか。俳句というより、諺のような力学というか構造である。大袈裟にいうと、「言わざ」という言葉の原初的な力を持つものに類似しているようだ。もう一つの特徴は言葉の簡素さ。第二句の名詞は「山鳩」と「雪」だけ。「みればまはりに」から作者が見える。作者を中心にした「まはり」という円環的空間に、雪が穏やかな落下運動を始める。「雪」の運動は作者以上に「山鳩」の存在を明確にする。空間が横に拡がり「雪」が深くなり空間も深まり、その中心に柔らかな膨らみのある「山鳩」がいる。まるで徽宗皇帝の「桃鳩図」から出て来たようだ。

窓秋作品の言葉の不思議さは作品の作り方と結び付いている。言葉は純度が高く、作品空間で独立している。言葉以外のものに拠らない。この扱いは「俳句」でそれと違う。窓秋は俳句形式に拠りつつ目指すものは「俳句」でない。感覚や心の直接表現である。つまり徹底的に言語による詩の創造。俳句らしいのは「最短詩」としての「定型」だけ。言葉が独立し、詩的に振る舞う。言葉の彩りや匂い、手触り、響きなどからリズムや音感や色彩感が生まれ、さらに意味やイメージが立ち上がる。その消息を窓秋はこう言っていた。「言葉が言葉を生み、文字が文字を呼ぶ、そうした形式主義的な僕の世界」（昭和十年『訣れの言葉』）また「ぼくの俳句は韻文的抒情詩」（『百句自註』）。

# ペン回し

高山 清

しばらく前の話。若者でござつた返す東京池袋の某東急ハンズなる店の中を逍遙していた時、ある一角で再生されていた販売用映像が目にとまった。ボールペンが若者の手や指の間で鮮やかに舞っている。手の甲でクルクル回転していたかと思うと次の瞬間には指の間を通り抜ける。片手だけではなく、両手で同時に左右対称に練り広げられる技もある。まさに名人芸とも言うべきものである。私はその巧みさに暫くその映像に見とれていた。

そして、これは中国雑伎の中で私がとりわけ好きなの（しかし三十年ほど前に一度しか見たことがない）飛又（ひさ）という芸の手先（指先）バージョンであると思った。

飛又とは、穂先が三又になっている槍を手で握らずに肩や背などで回したり、空中に放り投げて受けとめるなどの技を行なうものである。鈴が付いている又は軸の回りに常に回転している。技の進行と同時に鈴の音が響き渡る。見ているだけで快感である。自分でできたら更に気持ちがいいのでは思ったのだった。その槍がほしいとは思ったが、手に入れる手だてがなかった。今ここで見ているのは、そのミニチュア版・日本版ではなかるうか、などと考えながら見ていたのだった。

ビデオ映像の傍らには、「これは日本ペン回し協会公認ペン回し用ペンのデモテープである。」との説明と、販売用のセッ

トが展示されている。

しばらく映像を見てみると、側を通りかかった学生風のカップルが足を止め、女の子が即座に

「キヤー。何これ。信じらんないー。変わってるー。」

と言った。気持ちよく鑑賞していたのに、すぐ側でそんなことを言われてはいささか居心地がよくない。私はカップルが遠ざかり、戻ってくる気配がないことを確認してから、その公認ペンなるものを二セット分レジに持っていった。

帰宅後に練習を始めたがなかなか難しくいつこうに上達しそうにない。どうしたらよいものかと考えた末に、これは自転車の初心者がいきなり普通の自転車ですターニングするようになったと、ここはやはり、補助輪付きのものでスタートすべきだったと気づき、補助輪にあたるものを自作することにした。

ペンと同程度の外径で長めのアルミ棒やら、竹棒、木製の棒を各種買ってきた。最初は長さが九十センチの木製の棒で練習する。ゆっくりと回るので、いいフォームが身につくだろうとの考え。不便なのは室内では練習しづらいことである。屋外練習はやむを得ないのだが、人目につかない夕刻か夜しか時間がないが残念ではあった。

\*

\*

しかし世の中には物好きと言うべきか、変わった御仁がいるものである。「日本ペン回し協会」を設立し「ペン回し選手権」を開催し「公認ペン」を売り出すとは。私などは紙芝居の後に

この本読んで

星新一展「世田谷文学館」に対抗して？星新一の10冊

外山 一機

- ① 『ボッコちゃん』 新潮文庫
- ② 『午後の恐竜』 新潮文庫
- ③ 『マイ国家』 新潮文庫
- ④ 『エヌ氏の遊園地』 新潮文庫
- ⑤ 『未来いそつぷ』 新潮文庫
- ⑥ 『ノックの音が』 新潮文庫
- ⑦ 『進化した猿たち』（全三冊） 新潮文庫
- ⑧ 『明治・父・アメリカ』 新潮文庫
- ⑨ 『人民は弱し 官吏は強し』 新潮文庫
- ⑩ 『きまぐれエトセトラ』 角川文庫

この本読んでとねだられた絵本

一色 左馬

- ① 『ぼくはあるいた まつすぐ まつすぐ』 坪井郁美・林明子 ベンギン社
- ② 『おおきなかぶ』 内田莉沙子・佐藤忠良 福音館書店
- ③ 『てぶくろ』 うちだりさこ・エウゲーニー・M・ラチョフ 福音館書店
- ④ 『おばけのがっこうへきてください』 さくらともこ・いもとようこ 岩崎書店
- ⑤ 『しろくまちゃんのほっとけーき』 わかやまけん こぐま社
- ⑥ 『おはなが さいた』 杜今日子 福音館書店
- ⑦ 『おりよりとうさん』 さとうわきこ フレーベル館
- ⑧ 『ねないこだれだ』 せなけいこ 福音館書店
- ⑨ 『ゆうたのゆめをみる』 きたやまようこ あかね書房
- ⑩ 『三びきのやぎのがらがらどん』 北欧民話 せたていじ・マーシャ・ブラウン 福音館書店

## 「静寂に耐えられない耳」——中国滞在記 永井 貴美子

〈はじまり〉

一昔前の春の夜、ツレなしツテなしの北京空港に降り立つ。不安にかられた母が留学斡旋会社に無理矢理頼み、二時間前の飛行機で到着していた日本人青年三人がピザの空き箱で作った横断幕に「ナガイキミコ様」と書いて待っていた。その人等に付いて行って、まずは北京郊外の語言学院という語学学校に入る。三カ月の初級漢語短期班を出て、九月中央美术学院国画系花鳥画室に入る。

〈はじまりのはじまり〉

高校二年夏、学校帰りにいつもの本屋で中学時代の友達とマンガを立ち読みしていたら、目線と同じ高さに『山水画とは何か』（新藤武弘著 福武書店）があった。「何だろうね？」と読んで手に取った。中身は山水画と老荘思想の関係：「何だ？この世界は？」胸がザワザワして、家に帰っても気になつてしようがない。その夜、母に頼みこんで買いに行った。もっともつと知りたいと思ひ、調べてみると、東京の東洋美術学校という専門学校にある中国画科というものが日本では唯一であるかわかり、そこに行くことにした。

中国画科は顧問も中国人なら、授業も中国式。北京から老

師が何人も入れ替わりで来ては帰っていく。画を描く事〓老荘思想だった。修学旅行は安徽省黄山。誰も見た事のない魂の理想郷だと思っていた山水画の風景が現実にいっぱいあった。私は山頂のホテルでお腹を壊し、ヨレヨレ帰国。

ほどなくして顧問が私に「ナガイ、マタイキタイカ？」と聞いたので、「はい、行きたいです」と社交的に答えたところ、次に会った時「ナガイ、テツツキシマシタ」「？」「中美ニイキマス」「いいえ、あの、私は卒業したら手ぬぐい工場に勤めたいと…」「ナンデ、テヌグイ！テヌグイツクツテドウスルノ！」「でも、両親に聞いてみないと…」うちの母親は心配性なのだ。かんたんには言えない。

数日後、授業中に教室のドアが開くと母が覗いた。「？？」老師と長老がそそくさと出て行き、しばらくして職員室に呼ばれると母が座っていた。「いい話じゃない！行って来なさい」。目をキラキラさせている。長老がこっそり実家に電話して、母を説得したらしい。もう逃げ場はない。

〈中国学生生活〉

外国人ばかりいる語学学校での三カ月は、ただただ楽しく過ぎた。休み時間になると、春巻きと肉まんを積んだりヤカ

ーが来るし、校内には安い刀削麵の屋台。すこし歩けば朝鮮族がやっているうまい焼き肉屋。北京バンザイ!

しかしここでの生活は中国で暮らす心の緩衝剤くらいにしかなくておらず、美術学校での生活はすぐに支障をきたす。ネイティブな中国語はちんぷんかんぷんで、自分の名前を呼ばれているのにも気づかない、大事な手続きはすっぱかす、ものはなくす、喉が渇く、水は飲めない、市場に行ってもそこにあるものを売ってもらえない。あつという間にホームシック。夜になると目が冴えて、家族を思うとすぐ涙が出て来た。丑三つ時にシクシク泣く日が続いてたが、約一週間後、ぼつたりタクシー運転手を罵りながら殴っている夢を見た。起きるとお腹がグーっと鳴って、家族のことを忘れた。町に出て焼き肉を食べる。そのお店のおばちゃんが、「もうすぐ二環路に引越すのよ。新しいお店にも来てね」と日本語で話した、気がした。その日を境に、なんとなく相手が伝えようとしていることがわかってきた。新学期になると寮に何人か日本人を発見できた。

学校は王府井の裏の胡同の中にあり、敷地内にある寮は高層ビル(十二階建て。でも中身はレンガ)なので、西には故宮が、眼下には四合院が広がり、その中庭には必ず大樹が立っていた。時折鳩の群れがビョーと飛んでいった。

一年目、校舎は戦前日本人が使っていたというコの字型木造二階建てで、花鳥画室は大きな教室に本科の二年生と進修生の計十一人。班長はそこでヤマドリを飼育していた。

登校したらまず各自ポットに熱湯を入れにいき、マイ瓶(インスタントコーヒーの空き瓶が主流だった)に花茶(北京はジャスミン茶)を入れて、そこにお湯を注ぐ。飲んだらその分お湯を足しながら授業中に飲む。画を描きながら瓜子(スイカもしくは向日葵の種)を左手で歯にはさみ、舌を使って中の仁だけを取って食べて、殻はペツとやる。

トイレは一つの空間に便器が二つ並んでいた。金魚牌のどピンクのマイ手紙(トイレトペーパー)を持って入り、先客がいると、なるべく見ないように空いている便器で用を足すのだが、面が割れると隣から「貴美子? ご飯食べた?」と会話が始まり、いろいろな気が散っていけなかった。

ボックスティッシュはなかったので、生活のあらゆる場面でその手紙を使っていた。服に水を垂らしたので、すぐその手紙で拭き取ると、服がどピンクに染まった。ハッと恐ろしくなり、高いお金を出して白い手紙を買う事にした。あるとき、白い手紙の表面に小さい染みがあった。使い進めるうちに、だんだんその染みは大きくなってゆき、さらに引き出していくと、7センチ越えのキリギリスがトイレトペーパーの薄さになって巻き込まれていた。想像するに、工場に勤めているじいさんが、細工ひょうたんに愛するキリギリスを入れて、人民服の内ポケットで暖めていたところ、キリギリス思う事があってじいさんと決別、何らかのトラブルに巻き込まれ、ローラーに巻き込まれ…といったところか。

授業は臨摸(模写)が多かった。普段は四君子や老師の画

を模写するのだが、教室の中には模写専用のガラスの展示ケースがあり、唐時代（と言われている）の画や呉昌碩、齋白石等々がずらりと並ぶこともあった。防犯のために泊まり込んで唐時代と言われている画を一晚中写した。うすら汚しているうちに止まらなくなり、ついやりすぎて老師に「あなたの画はすでに随だ」と注意される。

朝、時間通りに教室に来ている本科生は何人もいない。あの朝そこにいきなり老師が現れて、きまぐれに「今から故宮で授業します。いる人達だけで行きます」と言う。故宮までは歩いて数分。午門のチケット売り場は門の右が人民専用三元、左が外国人専用三〇元。班長がいっぺんに人民のチケットを買って、皆と人民の入り口に並んでいると、私だけ首根っこを捕まれて出されてしまった。他にも留學生がいるのに、どうして私だけが出されるのか：列にきれいに並んだせいなのか：と考えあぐねていたところ、老師が助けに来てくれた。「なんでバレたかな？」と聞くと、「猫背だからじゃないか？」と言われた。「本物と贋作」展をやっていて、教科書に載っているすごい名画が二枚並んで展示してあった。故宮に入っている贋作だもの、贋作の極みなんだろう。

その頃、兌換券という外国人専用のお札があった。外国人料金はだいたい人民の十倍。北京駅や上海駅など大都市の大きな駅には外国人専用窓口があり、切符は人民の三倍ほど高く、待合室も車両も外国人専用だった。あるとき日本人の友人と二人でハルピンの氷祭りを見に行き、帰り北京駅に着い

た途端、公安に捕まった。切符が外国人専用切符ではないという理由で。その場でべらぼう高い値段を言われ、「ハルピンには外国人専用窓口はないんだから、しょうがないじゃん」と食い下がると、公安所に連れて行かれ、パスポートと居留証を取り上げられ、床に座らされて蹴られる始末。金は一切払わないと決めて、友達と二人でチェッカーズメドレーを始めることに。気持ちよく大声で歌っていると、集まって来た公安も「どうしよう」とか「終わりがいいな」とこそそ話している。ほどなく友人が偉そげなヤツによれば、パスポートと居留証を投げつけられて、「もう帰ってくれ！」と言われた。私は蹴つ飛ばした女公安の裏返して付けてある名札を取り上げて「お前等の事はこれから領事館に行つて訴えるから、楽しみに待ってな！」「お前の母さんデベソ（の百倍汚い罵言）」など、思い付く限りの脅しと罵声を浴びせて、意気揚々と引き上げたのだった。

二年目、学校は北京の中央から引越す。仮校舎は空港の近くの巨大カメモシがたくさんいる田舎の工場跡だ。そこでは大きな教室はなく、内蒙古人の陳明とベトナム人のケンと私の三人部屋だった。私達は画を描くとお互いに見えるように、紙の四隅をなめて壁にくっつけていき、部屋は画で埋もれていった。帰国前に金欠になった私に、陳明は「千元貸す」と言ってくれたが、そんな大金すぐに返せるあてもなく、辞退した。お腹が減れば、スリランカ人の部屋に行くと絶品カレーがあったし、ペルー人は毎日塩いっぱいジャガイモと

豚肉油煮込みを作っていたし、韓国人オツパのどこに行つて「ブルーライトヨコハマ」を歌えばおごつてくれた。

### 〈敦煌旅行〉

二年間の美術学院留学を終えて、秋に帰国。その頃すっかり私の単純な脳みそは中国専用になっており、日本語がカタコトになってしまっていたし、食べ方や表情まで変わつて、家族からは「私達の知っている子ではないみたいだ：」と言われ、初めて会う人には「中国の方ですか？」と言われた。

そして春、東洋美術学校の研究生になり、十月、日中共同学校行事の訪中にかまけて、一人先に中国に入り、陳明と北京美術館の前で待ち合わせて敦煌へ行く事にした。私はなんの予備知識もなく、陳明の「八時間くらいで着くんじゃない？」を鵜呑みにして旅が始まった。

北京駅で蘭州という西方の都市までの列車に乗つた方がいいが、一日過ぎてても着かない。二日目、蘭州から柳園に行く列車に乗り換える。一番安い「没空調」と書かれた車両だった。一番快適な季節なので没問題と思つたのだ。昼間快適に楽しく過ごしていたが、夜になるにつれて、だんだん寒くなつてきた。熱々のお湯をもらつても、手がかじかんで茶瓶を落としてしまう。こぼしたお茶が瞬間凍りつくのを見た。

私達が普段使う「硬臥」は三段ベッド。上階の人達は、一日の大半を下段に座つて過ごす。下段に座っていると、顔の横スレスレに水の流れが；見上げると、中段からおばさんがお尻丸出しズボンのガキにオシッコさせていた。「なんてこ

とを!!」と思うより前に、おしっこが凍っていく清淨感。そしてあるうことかウンチまで：。臭わない。寒いと臭くないんだ！ラッキー！夜になり、最上段の私のベッドに潜るが、うすつぺらい布団一枚でのげる寒さではない。すると、向かいの陳明が「この布団使つていいよ」と自分の布団を差し出した。「これを奪えば、こいつは死んでしまうだろうが：こいつが無計画なばかりに、こんな目にあつてるんじゃ。当然謝々」と私の良心を慰めつつ、二枚掛けようが、けつして温かくならない。心も身体も。

一番近い駅から敦煌のある町までは長距離バスで砂を走ること数時間。飛び跳ねながら外を見ると、途中、城と呼ばれる塊が出現。風化して岩のように見える。敦煌は砂漠のオアシス。ホテルのお湯は濁つた赤茶色でも、お湯が出る事がうれしくて、湯船にどうにか溜めて沈む。莫嵩窟では、一般公開以外は中国人と外国人は見られる窟が別れていて、見たかった窟一つ一つにお金を払わないといけなかった。それでも、時間制限なく中に一人でいられるのは嬉しかった。はずなのに、あたりまえのように次々と窟に入っていく陳明を見ていたらだんだんムカついてきた。アイツは金持ちなのだ。陳明に当たり散らして、それでもラクダには二人で乗るしかなく、腹が立つて話をしないと砂漠という所は音がなく耳が痛いので、大きな声で「月の砂漠」を歌つた。後ろの陳明も大声で故郷の歌を歌っていた。

## 戦争俳句私論6

## 中村草田男 1

## 樽見博

あまり有名な句ではないが、中村草田男の第五句集『銀河依然』（みすず書房・昭和二十八年）昭和二十四年の作品に、「我居所より程遠からぬ三鷹町禅林寺に、太宰治氏の新墓あるを訪ふ。三句」と前書きして、

春の愚者奇妙な賢者の墓を訪ふ

という句がある。少しでも、その作品に触れば、草田男が「愚者」でないことは誰の目にも明らかだ。同時に一語をも疎かにしない俳人であることも分かる。ならば、何故、自らを愚者とし、ある意味「愚者」といつてもふさわしい太宰を「賢者」としたのか。勿論太宰は「奇妙な賢者」であって、まっとうな賢者ではないし、愚者たる自分も「春の愚者」だ。続く、

居しを忸怩と墓發つ鴉合歡の芽枝

に、その理由があるのかも知れないが、難しい句だ。太宰の墓前にいることを「忸怩」と思う自分がいる。戦前から戦中、終戦後と、俳句という一点を通して、草田男には波乱が多かった。その自らの生き方と、太宰の生き方を無意識のうちに比較していた。しかし、それは殆ど意味がないことだと考えたのか。

草田男という人は、すごく複雑なものを内にはらんでいて、

それを強引に一つにすることなく、複雑なままに生き、俳句や随筆やメルヘンに表現した方ではないか。いくつかの作品の傾向があつて、さまざまな草田男がいる。だから、愛弟子の一人、宮脇白夜の『中村草田男論―詩作と求道』（みすず書房・一九八七年）のように、キリスト教との関連でその作品を読むことで、見事な草田男論が描ける。むしろ、一つの視点でしぼらなるとこの俳人は捉えきれないのかもしれない。そのようにして、愛妻愛児家庭人としての草田男、望郷詩人としての草田男、俳句結社指導者としての草田男、学校教師としての草田男など、さまざまな面からアプローチが可能のような気がする。草田男の俳句を男性的とする向きもあるが、乾竹を割ったようなと表現する男性的性格ではないと思う。

さて、前述の太宰の墓参の句の数句前に、

いくさあるな麥生に金貨天降るとも

という句がある。聖書の話に由来する句なのだろうか、私には分からない。ただ翌年の朝鮮戦争勃発、警察予備隊の設立など、冷戦体制いよいよ緊迫し再び戦争の脅威が身辺に感じられてきたのであろう。戦後復興へむけ軍需への期待も世に現れてきて



いた。そのように解釈してよいと思うが、草田男の戦争にまつわる句は、教師としての立場から詠まれたものが多い。教え子たちが教場を去り、ペンを銃に持ち替えて戦場に向向いていく。都下五日市のカトリック共同霊園の草田男の石棺にも彫られている有名な句、

勇氣こそ地の塩なれや梅真白

も、まさにそうした句である。自句自解の極めて少ない草田男だが、この句に対しては、

「地の塩」は「信仰者」を指しているのだが、後には―他者によって生成せしめられるものではなくて自らが価値の根源であるもの―の意味に広く用いられる。十九年の春―十三歳と十四歳との頃から手がけた教え児達三十名「学徒」の名に呼ばれるまでに育って、いよいよ時代の火のルツボの如きものの中へ躍り出て行こうとする、「かどで」に際して、無言裡に書き示したものである。（昭和二十五年『句作の道』第二卷所収）

と書いている。草田男の戦後の成蹊高校の教え子だった高井有一は、「風景のなかに」（『中村草田男読本』所収）でこの句について、「学業半ばで戦陣へ赴く教え子に、勇氣の大切さを説いた句ともれようが、私には、それよりも、学徒すら出陣しなくてはならぬ時代に、自由主義者として迫害を受けながら、頭を上げて生きて行こうとする先生の意思が感じられてならない」と書いている。これは極めて一般的な見方かと思う。しかし、宮脇白夜は先の『中村草田男論』の中で、当時草田男を捉

えていたニーチェ『ツァラトゥストラ』の中で使われる「勇氣」の意味を重視し、

「自立の尊さ」を意味しているのである。従って「勇氣こそ」の句の前半を直截的に説明すれば、それは「勇氣こそ自律的に価値づけられるものである」という意味となり、さらに「学徒出陣」という事実結びつけて解説するならば、「学徒」たちよ、お前たちは、自立的に価値づけられる「勇氣」を最も大事にして前線に赴くがよいということになるのである。

と書いている。昭和十九年七月号「俳句研究」の村山古郷の「作家点描―中村草田男の巻」によれば、「草田男氏は今回文報俳句部会の幹事に就任した。聡明と雄弁と不屈の逞しさを有つ氏の活躍に俟つものは多い」とある。複製された『日本文学報国会会員名簿』は昭和十八年版であり、『俳句年鑑』（桃蹊書房・昭和十九年）も昭和十七年七月改正の役員名簿しか掲載していないので、十九年中頃の正確な役員陣容は分からない。しかし、古郷がいい加減なことを書いているとも思えない。ともかく「地の塩」の句もそういう立場にある俳人の作品として見る必要もある。

ただ、草田男は、拙稿でも触れてきたように、句作にフィクションが入ることを極度に否定し、「戦火理想俳句」を殆ど作らず、難解俳句、人間探求派といわれるように、極めて理性の勝った精神性の高い俳句を作りつづけていた。当時の作風を見ると、花鳥諷詠を貴ぶ「ホトトギス」に何故拘り続けたのか理

解にも苦しむが、中で様々な葛藤があったのだろう、『火の鳥』収録の有名な昭和十四年の句、

人あり一と冬吾を鉄片と虐げし

金魚手向けん肉屋の鉤に彼奴を吊り

など、激烈な感情をあらわにした句も残している。昭和十六年七月、友人川端茅舎が亡くなり、「俳句研究」昭和十六年十月号に「青露變」を発表するや、草田男の姿勢は、自由主義的とされ、小野蕪子を筆頭とする国粹主義的陣営からの圧力、「ホトトギス」内でも非難にさらされ、「ホトトギス」への投句も控えるようになっていく。しかし、昭和十八年二月に小野蕪子も亡くなると、「俳句研究」などへの寄稿も増えてくる。「俳句研究」十八年九月号に草田男は「拾遺的感情」という文章を掲載している。この時点ではまだ文学報国会の幹事ではないと思うが、会員としての発言で、「現在の俳壇は非常時局下、戦時体制下の俳壇である。俳壇の総力が一つに方向づけられて、戦争目的完遂、国家発展達成のために捧げ尽くさなければならぬ」といことは、理論を超えてゐる」と始まる、まさに時局的文章で、草田男生涯のなかでも特殊なものに当たるとであろう。しかし、その姿勢は巻頭だけで、二段落目からは、どういう書物からの引用か、「用」と「體」という概念を用いて、戦時にあるからこそ、なお俳句の普及だけではなく、指導者の質的な高度化、あえて言えば天才の必要を力説している。これは特に戦時には関係ない俳句本質の問題だ。

今こそ文化は國全體のために存在する。指導、啓蒙とは――

「用」と「體」との有機関係を正しくあらしめ、そこから、新しい文化の誕生を計り、眞の新人の登場に道を拓いてやることである。もつと具體的にいへば、一國の文化のために、天才待望を実現せしめることである。もとより、嘗ての単なる個性萬能の時代のやうな「私」のための放埒な天才意識や其偏奇性は今の時代に極力排除されねばならぬ。併し、「すめらみくに」の自覺の上に立つ眞の文藝的天才の出現を「公」のために嫌悪するものがどこにある。

この発言は、意地悪くれば、己こそ天才と受け取られても己むを得ない面がある。既にかつての論敵山口誓子や日野草城は俳壇から身を引いており、伝統俳句の中の「彼奴」等を率いた小野蕪子もいない。いよいよ自らの考えを実現出来る状況となった。ただ、ここでも、しかし、という言葉を出す必要がある。おそらく草田男は積極的に戦争を肯定しているのではなく、現実として受け入れながら、あくまでも精神性の高い俳句を求めているのだ。『現代俳句大系』第六巻に収められた『來し方行方』の解説で、愛弟子・香西照雄が「彼は、困苦や悲劇など、その生命力を阻害するものが強くなればなるほど、それを排除し克服しようとする気力も強くなる人である。いったん絶望しても、自棄的デカダンにはけつしておちらさず、「肯定と光明」をどこまでも求めつづける性格である。」と書いているが、最初にあげた太宰の墓の句を思いおこさせる。

さて、戦争期の昭和十六年から昭和二十二年までの作品を収

めた『求し方行方』（自文章・昭和二十二年）は、占領中の検閲の目を意識して、三百句あまりが意識的に削除されている。おそらく原稿の段階で削り、さらに校正の段階で削ったと考えられる。同書を見ると、各所に「・・・」という点線で空白を埋めたところがある。他に×記も多いが、他の句集でもこれは内容の変わり目に挿入されているので、削除箇所を埋めたのではないかもしれないが、内容的区切りとしては不自然なところもある。これは、削除を句でつめると全体が動いてしまうための窮余の策で、再校以降に削られた句もあったのだろう。その削ったうちの九句が、『銀河依然』巻末に「戦時中の句」、「嘗て四年間級主任として相したしみし教え児 R・Y、学業半ばにして出征することなれり」として収録されている。

冬日勁し握手の吾が手潰れんとす

冬日散るよ學兵に師と呼ばれたるよ

咽喉も鼻も涙にいたむ松・紅葉

冬の松籟吾も詩に強きのみならず

など、教え子を戦場に送り出す教師としての苦衷が滲みでた作品である。これは、「俳句研究」昭和十九年二月号に「一つ、憎し」と題して掲載されたもので、句集に収録された R・Y（山本麟）の同級生で、応召を前に心臓麻痺で急逝した原田芳治への七句と共に掲載されている。ただ、この後に続く二句及び「憎し」と題した五句、都合七句は収められていない。それは、

亡き彼が汝に活き陽は冬を越ゆ

師弟は一つ死生は一つ冬日一つ

小さき寝顔ヂンヂンと寒氣敵憎し

寒夜いま敵都眞晝の鬼畜にくし

一失火鳴り照る見ても敵憎し

朝の蜜柑食へ強く生め敵憎し

此年送る辭を述べつつも敵憎し

というものだ。「亡き彼」は、病死した山本麟の旧友原田芳治をおそらくは指すのであろう。改造社ではなく、戦後の俳句研究社発行の『俳句研究』昭和四十七年六月号「中村草田男特集」に、歌人で、やはり成蹊高校で草田男の教えを受けた佐佐木幸綱が、草田男の一句「葡萄食ふ一語一語の如くにて」を取り上げながら、教師草田男と俳人草田男を回想している。「いわば述志の句が、大義名分とぎりぎりのところで一線を画し得ているのは、草田男という俳人が、言葉の実態感を信頼し、言葉の感触を信頼しているからだ」と書いている。前述の高井有一も由良君良も成蹊高校の教え子で、その教師草田男像はすばらしいものだ。戦時中の経験を踏まえ、戦後の教え子への態度はより理想的なものとなったろうと思う。先にあげた句なども、理知的な草田男にしては感情を顕にした「敵が憎い」が主で、必ずしも反戦の俳句と単純にとらえることは出来ない。しかし、教え子への愛情の深さで貫かれている点は見逃せない。次回ももう少し掘り下げて考えてみたい。

# マンモスが産めたらいいね

後藤貴子

甘粕正彦かの薄墨の木に宿る

銀の鋌並び砂漠の兵に似る

弥勒駅死なねば脱げぬ黒靴よ

手に卍　今もエロ・グロ・ナンセンス

恋ゆえに椿は自然発火せり

表札におのが血ぬぐうカフカの忌

睡りつつマンモスの仔を産まんとす

三日月を出す肛門よ殉教者

煉獄の灯が漏れてゐる

沈<sup>しづ</sup> 宰<sup>かう</sup> 湯<sup>ゆ</sup> 麗<sup>れい</sup>  
め 丸<sup>わん</sup> に 日<sup>じつ</sup> \*  
つ を の  
つ

追<sup>お</sup> 自<sup>じ</sup> 漕<sup>こ</sup> 積<sup>しゃ</sup>  
ひ 転<sup>てん</sup> ぐ 迦<sup>か</sup> \*  
越<sup>こ</sup> 車<sup>しゃ</sup> 力<sup>りき</sup>  
さ よ に  
ず

漏<sup>も</sup> 煉<sup>れん</sup> あ あ  
れ 獄<sup>ごく</sup> れ れ \*  
て の や  
る 灯<sup>ひ</sup>  
る が

怖<sup>お</sup> 不<sup>ふ</sup> 埠<sup>ふ</sup> 仰<sup>あふ</sup>  
づ 動<sup>どう</sup> 頭<sup>とう</sup> 向<sup>む</sup> \*  
の け  
天<sup>てん</sup> の  
を

中  
里  
夏  
彦

照  
る

風<sup>かぜ</sup>太<sup>た</sup>坂<sup>ばん</sup>照<sup>て</sup>  
を 郎<sup>らう</sup>東<sup>とう</sup>る \*  
恋<sup>こ</sup>は は  
ふる  
らむ

海<sup>うみ</sup>ナ 少<sup>せう</sup>照<sup>て</sup>  
の イ 年<sup>ねん</sup>る \*  
旅<sup>たび</sup>フ は  
冷<sup>つめ</sup>  
た  
き

紙<sup>かみ</sup>バ 照<sup>て</sup>照<sup>て</sup>  
袋<sup>ぶくろ</sup> | り る \*  
ガ 焼<sup>や</sup>は  
| き  
ぽ  
ぽ  
と

妻<sup>つま</sup>激<sup>げき</sup>人<sup>じん</sup>照<sup>て</sup>  
の 情<sup>じやう</sup>生<sup>せい</sup>る \*  
鞆<sup>ぶら</sup>型<sup>がた</sup>は  
鞆<sup>こんこ</sup>の

林

桂

# ビスコ

吉野  
わとすん

あきらめてゐる鶯を海に置く

出すべき手紙蓋押し上げてチューリップ

妬むとも花の画家とはならぬに

角造てふ正直者のレタスかな

緑陰のビスコにあてよ虫眼鏡

紫陽花を前にピチカートは退屈

風鈴に命乞ひなどしてをりぬ

自転車磨きも一子相伝雲の峰

## 淡々と

伊藤シンノスケ

瀬戸内の光のどけき野糞かな

三人のジャズメンの靴あわれなり

俺が俺がおやじばかりの春日かな

淡々と春淡々と過ぎてゆき

マレーナはぼくの母だったかもしれぬ

不良でありつづけよう青嵐

換気扇のごとしゃべる女の善意かな

逆波の男はやっぱり無口がいい



しよじよかいたい

丑丸敬史

かいたいのまりあたあへるあなとみあ  
まんだらにまりあまぐはふまくはうり  
しやかむににむにえるにえるにるばあな  
かもめ來よ轉勤の命の下るたび  
億度もあぬすつらぬくロンギヌス  
春すぎてなすのよいちも干されけり  
奥山にもみしだかれしかれしかな  
尼の腹はりさけみえしわかれかな

## 里山の六月

丸山 巧

渺茫と風 六月の水の上

里山の檜皮ひはだの湿り雨季はじまる

やがて還る父祖の闇なり五月闇

梅雨晴れやマリオネットの糸弛み

昼は葉裏でくつくつ眠る夏至螢

螢火がせせらぎの音増幅す

雨だれのポップアートな跳ね踊り

朝日さすオオムラサキの羽化の森

# ネモフィラ

暮尾

淳

いろおんな楳円の球がその胸へ

春三番サンレンタンも散りにけり

田毎庵今日もつきなし蕎麦に酒

酔ってねて大河を電車は西ひがし

骸骨のまぐわい痛し春の夢

くずきり某女にメールやくずゆくずもちぐずおとこ

さみしく返信ありて噛みしめている蛸のあし

いちめんの青い銀河かネモフィラ

# 灸花

堀込学

濡れ紙に包まれ裏山たらんとす

巡礼の結び目ほどく灸花やいとばな

をりとりて錫杖しやくにあそぶ露しとど

空景や人の数だけ藤懸る

いんいんと牛の目にある牛の群れ

己ガジシ蛇トシテ這フ敗戦日

病院坂下る波頭のやうな貌をして

夜の秋かいがらほねの匂ひ嗅ぐ

隼のこころ無窮に

深代

響

\*

隼の

影

稜線に

可知不可知

\*

隼の

こころ無窮に

帰還せよ

黒い軌道を

\*

闇の雷雨の

天啓に

裂けよ

隼！

\*

隼の

こころの幻花

帰還せず

## 真つ当な友達

青木陽介

困った奴だが、彼奴といると面白い、という相手を「困った友達」と言うのだろう。では、その逆はどうか。素晴らしい人物だが、あの人といると何だかツライ、という相手は、「真つ当な友達」とでも言うのだろうか。

例えば、『山月記』の袁愴である。詩人になり損ねた李徴の告白をしんみりと聴き、李徴の詩の欠点に気づいても指摘したりはしない。だから、李徴は困らない。けれども、李徴の孤独は深いままである。もしも、袁愴が、李徴の話聞いた後、「お前、本当に下らないな」と大笑いし、これから一緒に都へ出て「下手な詩を吐く虎」として大儲けしようぜ、と焚きつけ、躊躇する李徴に「それじゃ、どうやってお前は自分の家族に金を稼いでやれるっていうんだ」と凄むような人間であったなら、彼は李徴にとつて、「困った友達」になれたはずである。結局、李徴を絶望の淵に置き去りにしたのは、物分かりの良さの裏にある、袁愴の「正論」ではないか。

李徴は袁愴にとつて明らかに「困った友達」である。とても「正論」によって何とかなる人間ではない。だからこそ、袁愴も、また「困った友達」であるべきだったのだ。袁愴との別れの後、李徴がどんな気持ちで虎をやっていたのか、は書いてないが、「真つ当な友達」とは、残酷なものである。

## 山の友だち

一色左馬

昨年、自家用に庭先で作っていたトウモロコシを猿にやられた。山の動物たちはみな食べ頃をよく知っていて、明日は収穫という矢先にやられる。あと一日早く決心をしておけばと思うと、悔しさは倍増する。ここは猿の出没するエリアではなかった。山を渡ってきたのである。もともとの棲息地で作物を食い荒らして、ついに自家用の作物を作る人がなくなつて、川向こうからやってきたというのが推測である。

ここはもともとは熊の生息地だ。熊にも庭先のトウモロコシをやられたことがある。しかし、猿のように昼間堂々とやってきはしないし、被害といえばこちらのほうが小さい。遭遇したときの危険性はこちらの方が高いが。

先頃帰省した妹は、カモシカと遭遇した。数十メートルの距離で視線を合わせ、お互いに動けなくなつてしまったらしい。こちらもこの地区では新参者だ。新参者としては、猪も出没を始めている。また、最近ネコのエサを狙つて狸が出没する。こちらは既住者だが明らかに住環境は近づいている。

換金作物を栽培する林檎農家などは、電流コードで畑を囲い込んでいいる。だから、そこまでの労力を掛けない自家用作物は、彼らの狙い目なのだ。

果たして山はどうなつてしまっているのだろうか。彼らが山の作物より畑の作物の方を選択しているのは確かだが。

## 残念な二人組——マックス・ブロート

齋藤 礎 英

## 困った友達って、困った

瀬山 士郎

マックス・ブロートのカフカ伝は評判が悪い。カフカの諸作品に神学的な解釈を施し、あたら面白いものをかえってつまらなくしている、というのが主たる理由だろうが、それだけではない。ブロートはカフカとの出会いを、ソクラテスに出会ったプラトンに例えているが、その対話篇にほとんど姿をあらわすことのないプラトンとは異なり、ブロートは自分をだすことにとくに躊躇を感じないらしい。それでも、それがあってこの本の存在価値があると言えるエピソードがある。それは、『審判』の第一章を友人たちの前で朗読したとき、友人たちは腹をかかえて笑い、カフカ自身もあんなに笑いすぎて先を読み進めることができなかつたというものだ。しかし、ブロートはその笑いには「善良な笑いの一成分」「現世の喜び」が混入していたのだとつけ加えることであたら面白いエピソードを理に落ちたものにしてしている。西洋文学には、神話的な原型とも言えるような二人組が存在する。ドン・キホーテとサンチョ・パンサ、ファウストとメフィストフェレスなどがそうで、彼らはある意味お互いをグロテスクに映し出すことによって強力なモーターとなって物語を突き動かす。ブロートはグロテスクなカフカを端正に映し出すことで、典型的な二人組になることに失敗している。

困った友達って、困った。目下一番困っているのは某雑誌の某編集者だが、それはここでは触れないでおこう。

高校時代からの友達がいる。大酒飲みでヘビースモーカーだった。だったというのは、彼は肺ガンを患い、酒も煙草もやめてしまったからだ。友人一同、もう長いことないだろうなあ、と思つてからすでに何年も過ぎていく。手術のため入院したが場所が奈良だけに、病室の窓から見えるのは寺と墓場だけ、などと戯れ言を言う。実際、人を人とも思わない言動ばかりが目立つ奴だが、接していると不思議に安心感がある。

あいつの車に乗った。猫（本物）を轢きそうになり急ブレーキ。危うく追突事故。後続の車の男が降りてきた。「あぶねえじゃねえか」と言い、喧嘩になりそうになった。わけを話すと、男は「猫なんかひき殺してしまえ」と物騒なことを言う。あいつは「人なら納得づくで、はねられても仕方ないが、猫をはねるわけにはいかない。俺達は猫に相談して車や道路を造ったわけじゃねえんだ」と啖呵を切った。相手の男は一瞬ためらい、これはやばい系の人間と思つたのだろうか、引き下がった。ほんと、あいつも困った奴だ。

## 『正岡子規の〈楽しむ力〉』 坪内稔典

中里夏彦

正岡子規は生前に自らの墓誌を用意し、一般には末尾に位置する「享年□才」に続けて「月給四十円」と記したそうだが、かつて学生だった子規が、大学を卒業したら「五十円ノ月給ヲ取ラン」という青雲の志を抱きながらも、自身の病によって「月給四十円」の生涯を閉じざるを得なかった子規に対し、後年墓参した坪内は子規の墓誌の文字を指でなぞりながら、子規が「月給四十円」に託した思いをジンワリと受け取るのであった。かように坪内は郷土の先達を相当にリスペクトしている。そして本書では、生涯に百くらいの名前を用いた子規は「名前マニア」であったとして「名前は仮面のようにであり、名前を変えると人格が変わる」「つまり、一つの人格ではなく、いくつかの人格を生きたのだ」とも解説する。故事にちなむ「漱石」も実は子規のストックに含まれていたが、やがて夏目金之助のものとなったらしい。また、子規が晩年に果たす大きな仕事のベースも、そもそも「分類と比較が子規の顕著な思考法」であり、学生時代に親しんだ野球クラブ「ボール会」のメンバーを相撲番付に習って評価したり、寄宿舎の同級生の人物評をいくつかの項目によって採点したりする姿にすでに萌芽していたと喝破する。

坪内によれば、かつて司馬遼太郎は小説『坂の上の雲』の中で子規を「提案好き」と評し、「宗匠役の者がその運座のお膳立てをし、題を出し、ふんいきを盛りあげ、やがて選をし、たがいに論評をしあって歓談する。そういう同気相集うたサロンのなかからできあがってゆく文芸」である句会という形式が子規の性格や才質にぴたり適ったと論じているそうだが、さらに坪内は「楽力」というキーワードをもとに子規にまつわる様々なエピソードを披瀝しながら「子規は『楽力』を養い、『楽力』を発揮して生きた。まさに『楽力』の人だった」と説くのだ。実際「楽力の人」子規は『病床六尺』の中でも「病気の境涯に処しては、病気を楽しむということにならなければ生きて居ても何も面白味もない」と書き自らの病気さえも楽しんでいくかのようだ、とも。

そもそも「楽力」とは坪内の編集担当者が不図漏らした単語であったが、わが意を得たりと得心した坪内が、子規を読み解くキーワードとして採用している。また病床にあっても食べる事を楽しんだ子規の命日の翌日に当たる九月二十日を坪内家の「子規と食べる日」と定め、家族や友人たちとの食事を楽しもうとするスタンスこそ「楽力」の最たるものであり、すでに坪内稔典は「楽力」を自家薬籠のものとしているなによりの証左である。その意味で本書『正岡子規の〈楽しむ力〉』という題は、『正岡子規を楽しむ力』または『正岡子規で楽しむ力』と読み替えなければならないだろう。

(NHK出版生活人新書・七〇〇円)



## 『モギマサ日記 ―僕と映画と仲間達と―』茂木正男

瀬山 由里子

茂木さんといえば、高崎映画祭。

茂木正男さんは会社員でありながら高崎映画祭を立ち上げた。しかもそれを二十年以上続け、ついに高崎の街中にNPOの映画館を作り上げた驚くべき人だ。

これは、その茂木さんの「映画館ができるまで」「僕と映画と」の二篇の文章と、二〇〇四年から八年までの五年間に書いた膨大な量のブログを高崎映画祭事務局スタッフによる編纂委員会が抜粋、再構成して、作られた本。

「映画館ができるまで」を読むと、映画館づくりを思い浮かべてから実際にできるまでに一五年。その間に映画館への思いが熟成し、上映の勉強などもし、いろいろと力をつけていった。高崎映画祭は最初の頃は私が記憶する限りでは街中にたくさんあった映画館（東映など）も使って上映していた。夜の高崎の街をあちこち走って観に行ったものだ。しかし、それらの映画館はこの一五年で全部無くなってしまった。だからいわゆる旧市街地にある映画館は今では茂木さんが作った映画館「シネマテーク高崎」一館だけになった。

「僕と映画と」では、どのような環境の中で育ててきて映画に出会ったかが語られる。その中で茂木さんは映画館を作

ったことだけで満足していなかった。「これから力を入れていきたいのがシネマ・シンジケートの活動だ」「高崎市や群馬県のためだけではなく、もっと幅広く、映画のために働いていけたらと思っている。」最後の最後まで映画のことを語り続けた茂木さん。

茂木さんが病気になったことは聞いて知っていたが、絶対に治って欲しい人だったし、そんなにはやく亡くなる夢にも思っていないかった。手術後の高崎映画祭でも、いつものように入り口でこやかに来場者を見ておられた。その姿を見て本当によかったと思ったし、ほっとしたし、嬉しかった。

だからこの本を読みながら、茂木さんの病気を追体験することになって、正直辛かった。茂木さんの思いがひしひしと伝わってきて、なんとしても生かしてあげたかったという思いがますます強くなった。

映画にこれだけ人生をかけた人がいたことを、少なくとも高崎映画祭に来る人達には絶対知っていて欲しい。それ以上に全国の映画好きの人には是非読んで欲しい本だ。

最後に茂木さんのすごいところは、後継者を育てていったこと。茂木さんの後姿がよっぽど魅力的だったのだろう。

今でもシネマテーク高崎でこの映画観に来てよかった！と思うときには、茂木さんが出口のところ、微笑んでいる姿が見える気がする。（土曜美術社出版販売・1575円）

## 鷹の羽を拾ひて持てば風集ふ 山口誓子

『激浪』（昭和二十一年七月・青磁社）収録。昭和十八年一〇一句の中の「海畔抄」に含まれる。戦時中の山口誓子は伊勢富田で静養中、拙論「戦争俳句私論」でも触れたように、神守護持は俳句護持と考え、俳句の純粹に徹した時期の作品。『自選句集 光陰』（昭和二十二年・改造社）でも昭和十八年の五十四句に入れるなど自信作。『激浪』でこの句の前が「春水と行くを止むれば流れ去る」という有名な句。充実期には溢れるように良い作品が生まれるのであろう。

一句のどこが優れているかというよりは、自分でもこのような句を作りたいという憧れの句である。白風社の『自選自解山口誓子集』（一九六九）によれば、実際に鷹の羽を拾ったようである。「風集ふ」は勿論そのように感じたということだが、鷹の羽には周囲の気を集め風を呼ぶような霊力がありそうだし、誓子自身にも「灵力」に近い名句を生み出す精神の充実があったのだらう。

「鷹の羽」を詠んだ句に、古くは上島鬼貫の「青空や鷹の羽せせる峯の松」、近代では後藤夜半の「ゆるやかに舞へるきびしき鷹の羽」がある。誓子と鬼貫の句は「鷹のは」、夜半のは「はね」。鬼貫の句は雄大ですばらしい句だが、鷹の強い羽をも「拵る」もてあそぶ」峯の松が、鷹よりもクローズアップされ

ている。空の青に映える松の緑が鮮明である。夜半の句のように鷹には「きびしい」というイメージが付き纏うが、村上鬼城の「鷹のつらきびしく老いて哀れなり」には、鬼城の心境も反映されているようだ。『定本村上鬼城句集』（昭和十五年・三省堂）には他に、「鷹老いてあわれ鳥と飼はれけり」「老鷹の芋で飼はれて死にけり」「老鷹のむさぶり食ふいさゑ哉」など、「老」と鷹がなぜか結びつけられている。鷹のきびしさ、強さ故に逆に衰えを感じるのだらう。飯田蛇笏の「鷹舞ふて音なき後山ただ聳ゆ」も、加藤楸邨の「鷹すでに雲をしのげり雲ながる」も見事な作品だが、鷹と山、鷹と雲との自然な取り合わせの句である。

その点、誓子の句は、一枚の鷹の羽をテーマにした句である。勿論、「風」は飛ぶ鳥にはつき物だが、この句では鷹のもつ強さや孤高性よりも、その一部である羽に不思議な力を感じる一種の幻想の句である。かつてその羽で風を切り力強く飛翔した、その記憶が、いまや命はないがその羽に残されているようでもある。羽に風が集うという発想は、貝殻を耳にあけると波の音が聞こえるなどという誰でも知っている連想ではない。それだいていかにもありそうな幻想、まさに詩的な世界であらう。

八十歳代になったら、こんな俳句を作ってみたと思った。つまりそれは、年老いたらどんな俳句を作る人になつていたいのか、ということなのだ。

掲句は『幻夢』（紅書房）から。『幻夢』は鬼房の最晩年の句集。鬼房八十二歳の作だ。『幻夢』の「羽蟻抄」の章に収められている。鬼房の家族を思う句群は、読むと切なくなる。

この句には「私抄三句」の前書きがあり、鬼房が「私抄」、てつとり早く自分のことをまとめれば、私とはこういう人間である」と吐露した三句の内の一句だ。

「あぎとふ」とは広辞苑によれば、「①（幼児が）片言を言う。②（魚が）水面で口を開閉すること。この句の場合は①の意味だろう。

幼い鬼房が、幾度も幾度も覚えたての片言を言う。たどたどしい、舌足らずな言葉。幾度も言うのは、母が喜ぶからだ。よく言えるようになったと喜んでくれる。いい子だと、腕に抱きとめてくれる。あたたかい母のかひな。句の中の鬼房は片言の幼子だが、その世界を構築する古風な言葉たち、「いくたびも」「あぎとふ」「かひなかな」と文章語を駆使する鬼房は、幸福な子ども時代からなんと遠く隔たってしまったことか。八十二歳にして、句の世界の中でだけ、母子の幸福な時間を生きなおす

いくたびもあぎとふ母のかひなかな 佐藤鬼房

ことができたのだ。読み手である私もまた、母の腕の中にいる自分を発見する。

ところで、かつて私は二十代のころに、どんなお婆さんになりたいかと友人に聞かれたことがある。私が「ミス・マーブル」と答えたら、友人に失笑された。なぜ？マーブルのどこがいけないのだろうか……

ミス・マーブルは、英国のミステリーの女王、アガサ・クリステリーの小説の主人公だ。英国の田舎に住んでいる、一見どこにでもいる普通の（上品さはあるが）お婆さん。だが長く生きてきた経験と観察眼と鋭い直感で、難事件を解決してしまう。私がマーブルを好きなのは、彼女には衰えぬ好奇心と同情・同情という言葉に語弊があるならば、共感力があるからだ。（それを強く感じたのは、中学生のときに『鏡は横にひび割れて』を読んだときだ。）

私はピンクのスーツの似合う、田舎のお婆さんになりたい。人生の経験を積み、真実を見抜く目を養い、弱い心に同情でき、且つ正義を曲げないお婆さんに。そうして晩年、鬼房のように、もう生きては会うことのできない愛しい人たちと俳句の世界で会うのだ。鬼房のような俳句が作れるなら、年をとることも悪くないと思う。

## 糸遊を見てゐて何もみてるはずや

齋藤 玄

掲句は齋藤玄の第四句集『狩眼』の巻末に収められている。

「ぼんやりして、何も見ていない。しかし実際はかげろうの伸縮を見ていたのだった。それが、いつの間にか何も見ていなくなっていた。』『自註現代俳句シリーズ・齋藤玄集』(昭和五十三年俳人協会)

「糸遊」を見ているのは、実存の眼であり、何も見ていないのは心眼であるという単純な読みがゆるされるのだろうか。自身が、「かげろう」をぼんやりと見てはいるが、その視線も定まらずに心は全く違う場所に飛んでいる。そして「かげろう」そのものが作者の心の有り様を表現している、というのが一般的な読みだろう。

これらの「末期の眼」的に捉えた「自然の事象」という二律背反の虚無的な世界が、この時期以降の玄の句の持ち味であり、更にそのすさまじい作風を突き進めて歩むことになる。幾度かの病苦と闘いながらも逆に「死」を飼いならしているかのような作風は、他の俳人には見られない。壮年期の早くから「死」を意識していた作家である。

見つめ続け見つめ終らず水下魚穴

まなざしは送りけり夕野分

寒鯉の更なる一尾見たかりき

晩菊は見るためのもの没頭す

今死なば暎がつつむ春の山

『狩眼』

玄にとつてのものを視ること、「凝視」には強い「生」への執着を見ることができるようにも思われる。その「凝視」は、やがて対象物から離れ、自身の内部へと回帰していく。そしてそれはいつも何の回答も見出さない。ただ凝視する器官としての己がそこに存在するのみである。しかしながらこれらの作品の殆どは、明らかに虚の幻想とでもいふべきものだろう。

ともすれば「心象美」に拠った抽象的な句になりがちであるがそこを踏みとどまって句に具体性を与えている。玄は、掲出句のように本来に何も見ていないのである。いわゆる写生でもなく、心眼を自在に遊ばせて心象のみを詠い、具現化させることに腐心した俳人であったといえよう。『狩眼』とは文字通り、自身の心象と結び付く何か、具現性のある濃代を常に狩猟し、徘徊していた俳人の眼である。

眼路といふものの末なる秋の暮

『無畔』

## 副題について思う

## —山崎方代展（山梨県立文学館）

神保昇一

山梨県立文学館はこれで五回目となる。最初の頃は関越から下道を通って八王子、もしくは上信越から諏訪経由で中央道に乗っていたためとても時間がかかったが、今は関越、圏央、中央道がすべてつながったため、前橋ICから休憩含めてたった二時間半で甲府昭和ICに到着。もともと、朝五時に出たので道がガラガラだったこともある。甲府駅からは遠いが、芸術の森公園内にあり、周囲には噴水やオブジェ、池に散歩道、バラ園などもある。館正面の木々も、昔と変わらず四角錐の形にきれいに切りそろえられていた。駐車場はほぼ満杯だが、ほとんどの客は隣接する美術館の方に足を運んでいる。

常設展・企画展の共通券（七三十円）と図録（千五百円）を買い入館。世田谷文学館では図録の安さに驚かされたが、今回は逆に値段の高さに驚く。六十四頁フルカラーの豪華なものだが、バブルの頃と違うため、今は千円以下にしないと売れないのではないだろうか。もちろん印刷部数の関係で、単価を高くせざるを得ない館の事情もあるのだろう。

そんなことを考えながら展示室のある2Fへ行くと企画展示室からの入室を促される。観覧者はわずかに五名。ゆったり見

られる。入口にある館長挨拶によれば、山崎方代に関連した展示は、平成六年に中道町寄託の資料を核としての企画展「山崎方代展」が、また平成十六年にも「歌と書の世界」というタイトルで特設展が行われているため、今回三回目だという。「右左口はわが帰る村」というのが副題。よって「故郷との関わり」を中心とした企画であることが予想されたが、結論から言うと、六つのコーナーからなる時系列的なものであり、直接の関わりは、数箇所ですべて示されているだけだった。

切り口としては、序章「故郷右左口村」で故郷とその地で歌人として出発した方代の紹介を、続いてⅠ「歌人方代の歩み」で、横浜転居から召集、除隊を経て第一歌集『方代』の刊行まで。Ⅱ「歌とともに」で吉野秀雄との関わり及び第二歌集『右左口』の刊行まで。続くⅢ「鎌倉手広方代岬庵より」では、第一回「短歌」愛読者受賞から第三歌集『こおろぎ』刊行まで。そしてⅣ「迦葉」への到達」では、随筆『青じその花』から第四歌集『迦葉』の刊行まで。終章の「方代を思う」では「方代の死」と「その後」までについて、それぞれの関連資料により紹介している。展示品は遺品、書籍、歌稿、軸、色紙、短冊、

写真パネル等。配置の仕方が素晴らしく、素人目にも大変わかりやすい。もし副題が「その一生と作品」というものであるなら、何も考えず見学に没頭することが出来たろう。もつともかなりの数の色紙や軸などが展示されているため、書道展のようなきらいがないこともないが、方代ファンならこれは大歓迎。歌だけでなく彼の独特の書体は見ていて飽きることはないからだ。

しかし前述したように「右左口はわが帰る村」というのが副題であるとするならば、やはり「故郷との関わり」、特にこの題のもととなった「ふるさとの右左口郷は骨壺の底にゆられてわが帰る村」（『こおろぎ』）との関連について、もう少し掘り下げてほしかった。なぜ「骨壺の底にゆられて帰る」のか。方代は故郷右左口村のことをどのように思っていたのか等である。

方代にはふるさとの歌が多い。しかし故郷での生活は厳しく、周囲も必ずしもその家族に優しくなかったようだ。例えば「貧しければ眼科博士にも見せずして遂につぶせしちちの眼ははの眼」（S十一「一路」）「日もすがら嘆き暮らせばうつそみは生けりともなし死さへ願ふ」（同）「本名は龍吉である父上を人みな健やんと呼んでおりにき」（『こおろぎ』）周囲からの援助も無く盲目になってしまった両親、つっけんどんでものごとをはつきり言ったため「けんやん」と陰口を言われていた父。そんな状況下で死ぬことすら考えた青年時代。そして横浜への転居。この時代土地を捨てるということは故郷との完全な決別でもあ

った。農家の家では土地を守ることが何よりも優先されたからだ。どんなに食を切り詰めても、どんな襤褸の服を着ても、農家であれば土地の維持を最優先した。だとすれば、方代にとつての「ふるさと」は室生犀星のいう「うらぶれて異土の乞食となるとても帰るところにあるまじき」所であり、土屋文明が「青き上に榛名を永遠の幻に出でて帰らぬ我のみにあらじ」と詠じ自身を慰めた帰れない所（戻れない所ではない）になってしまったかもしれない。「ふるさとは帰るまいぞい帰すまい五分の魂泣いてくるるな」（『こおろぎ』）自分の存在を一寸の虫けらにたとえ、こんな風にも詠んでいる。また坂出裕子氏は『道化の孤獨—歌人山崎方代』で、ふるさとを「死ななければ帰ることの出来ない、いや、死んでも帰れるかどうか分からない」所と述べているが、僕もそのとおりだと思う。確かに死んだ後の保証は無い。生前両親の墓を建てたことや二つの歌集のタイトルを「右左口」、「迎葉」にしたのは「帰郷」に対する願望の表れだったのだろう。そのあたりを館としてはどのように考えているのか、「右左口村への方代の思い」について何らかの解説がほしい。

また右左口村が「死」んでから帰る所であるとするならば、「死」の問題についてふれてもよかったのではと思う。方代は出征し、戦地を転戦していたためたくさんの方の死に直面しただろうが、自身の死はどう見ていたのか。「この年になりてようやく死をおそれ葉をもちいて髪を染めたり」（『右左口』）「あばら家に突っかい棒して住んでいる死にたくもなくて思わなくな

っている」(『迦葉』) 年齢とともに死に対する嫌悪が薄くなっているのがわかる。またⅡ「歌とともに」には、方代の師ともいえる吉野秀雄の資料が展示されている。ならばそこで死生観の対比をしても面白かったと思う。吉野秀雄の人生は病氣との闘いだった。「今ははや生も死もなし苦しめる物体一個宙に釣り下がる」(『含紅集』)「彼の世より呼びたつるにやこの世にて引き留むるにや熊蟬の声」(『含紅集』)「死を厭ひ生をも懼れ人間の揺れ定まらぬ心知るのみ」(『含紅集』) 秀雄は歌の中に死に直面した偽らない心情を率直に吐露しているが、方代は見舞に何度も訪れているため、「諦観」と共に「恐れ」を抱いているその姿を目の当たりにしているはずである。そんな師の姿を見た時、やがて自分にも訪れるはずの死を方代はどう思ったか。何かしらの影響を受けたのか。

凶録年譜によれば、方代は昭和六十年八月十九日、肺癌による心不全のため、国立横浜病院で没している。同年三月に藤沢市民病院で摘出手術をしているが、病状は進行していたのだろう。遺詠「蟬」五首が『うた』十月号に掲載された。「病院の窓の内より民衆に笑みを送りて祝福申す」阿木津英氏は『迦葉』にも入っていない最後の歌で、この世を去るにあたっての挨拶の歌」としている。確かに「うつし世の闇にむかつておおけなく山崎方代と呼んでみにけり」(『迦葉』)と共通する、現世を舞台と見立ててる風がある。かたや窓の下を埋め尽くしたたくさんの人たち、友人、知人、ファンなどだろうか、別れ行く彼らに向かい祝福の笑みとお礼の言葉を述べる方代の姿、か

たや舞台が閉じスポットが消え、俳優であった自分に「お疲れ」の気持ちを入れて大向こうさながら掛け声をかけるその姿が想像できる。どちらにせよ彼は主役だ。そしてこれが本当の方代だとすれば、彼は死を恐れていない。多くの人から愛されるハリウッドスターのような終わり方を想像し、逆に楽しんでいる風もある。少年時代からの苦勞、故郷との決別、戦場での右眼の失明、生涯独身で定職や住居を持たなかったこと。彼のそんな人生を眺めた時、その末路は路傍の片隅でのたれ死んでもおかしくない。誰よりも方代自身が一番それを恐れていたはずだ。そんな男が、病院に入院し、多くの人から心配されている。今が一番幸せで輝いていることを彼が理解した時、惜しまれつつ終焉を迎えられることの喜びを、もしかしたら心待ちにしていたのかもしれない。

出口の所に、「最後の病床で書かれた」ノートの切れ端四枚がおかれていた。これは凶録には掲載されていないが、うち一枚には「せまり来る死を」という言葉のみが記されていた。確実に彼は自分の死が間近だということを実感しているのがわかる。そのときの本当の気持ちは、はたしてどうだったのだろうか。キャプション等での解説等があるとありがたかった。

気づくと二時間が経過していた。こんなに真剣に見たのは久しぶりだ。方代だけでなく大好きな吉野秀雄関係の資料も見られた。けれども休日でこんなよい展示(副題が変われば)なのに、その後来た観覧者はわずか三名。心地よい疲勞の中で文学館運営の厳しさを改めて実感しつつ館を後にした。

## 電気石板ノート 十二

齋藤 礎 英

26. 『老子』は、『莊子』とは異なり、抽象的で、なかなか具体的なイメージをもちにくい章句が多い。だが、第六章などは難解で、しかとなにを指しているかはわからないものの、魅力的なイメージを喚起するものだろう。

谷神は死せず、是れを玄牝と謂う。玄牝の門、是を天地の根と謂う。綿綿として存するが若し。之を用うれども勤さず。

小川環樹は次のように訳している。

谷の神は決して死なない。それは神秘的な牝と名づけられる。神秘的な牝の入り口、そこが天と地の（動きの）根源である。それはほそぼそとつづいて、いつまでも残り、そこから（好きなだけ）汲み出しても、決して尽きはてることがない。

「谷」と「穀」とは同音であって、「谷神」は「穀神」で

あり、万物を生成する神だと解釈する説（武内義雄）もあるらしい。だが、小川環樹は、「水は第八章にもみえるように、柔弱で自己を主張しない。しかもあらゆる物をおし流す大きな力のあるものの象徴であり、水のたとえは『老子』のいたるところにあらわれる。水は低いところに集まり、水の集まる場所が谷であるから、谷には水の力が集中しているわけで、その神の巨大なはたらきも理解できる。」とし、『綿綿として……』の句は、谷川を流れる水が、ほそぼそとしていても尽きないありさまを、心に想い浮かべつつ、無力にみえて実はそうでない、ある永遠のはたらきを説こうとするのである。」と解している。

「牝」は雌である。となると、世界を生みだした母神、しかも水のイメージを湛えた水神的性格をあわせもった母神についての神話伝説の名残りを老子の言葉の背後に認めることができるかもしれない。津田左右吉は、儒教にはその痕跡すら見当たらない『老子』の宇宙生成論は、民間説話から取り入れたものではないかと推測している。



全体に「老子」、従つて又た一般の道家、の言説には民間的色彩が可なり濃厚であるので、「老子」に往々、母子とか、雌雄とか、牝牡とかいふ語が用ゐられ、又は腹、骨、目などの肢体、もしくは谿、谷といふやうな地相の名が取つてあり、「谷神不死、是謂之玄牝、玄牝之門、是謂天地根、」（六章）といふ有名な句も作られてゐる如く、一種特殊の表現法のあるのも、亦た或は俚諺俗話などに何かの由来があるのかも知れぬ。単なる譬喩の言としては頗る調子外れであり、又た他の典籍に類例も無いから、これは別に本づくところがあらうと思はれるからである。俚諺の興味は世相の裏面を穿ち、処世の道を示すところにある、世故に長けたものの体験から出たものであることを思ふと、「老子」が俚諺から取つたところは、単に其のいひかたばかりでは無かつたことをも参考するがよい。

#### 『道家の思想と其の展開』

確かに、母子、牝牡、肢体、地相などの語は、儒教には見られないものであり、こうしたある意味生々しい言葉が幽邃な宇宙論に結びついているところに『老子』の魅力があると見える。富士川英郎は『谷神不死』（萩原朔太郎雑誌）所収というエッセイのなかで、『老子』の言葉の裏に原始母神への信仰を見てとつた文章に石田英一郎の「桃太郎の母」があり、その説がドイツの中国学者エルヴィン・ルツセルの「龍と牝馬」という論文によるものであることを指摘したう

えて、そのルツセルが訳した『老子』第六章を紹介している。

泉のわく谷の神は死なない

それは神秘的な獣の女神である

神秘的な獣の女神の胎は

天と地の根元である

絶えることのない糸のようにそれはいつまでも尽きず

なんの苦もなく作用はたらしている。

「神秘的な獣の女神」となると、ぐっと具体的なイメージになるが、獣と限定されることによって、女性原理そのものをざりざりのところで「玄牝」とした表現を甘くしてしまっている印象をもつのも確かである。

27. ところで、「谷神不死」というエッセイは、同名の萩原朔太郎のエッセイを紹介する文章である。このエッセイは雑誌「文章倶楽部」の昭和二年五月号に載つたもので、現在は筑摩書房版の『萩原朔太郎全集』第八巻に収められているが、それ以前はどんな単行本にも収録されなかつたものらしい。実際、私がついている新潮社版の『萩原朔太郎全集』（全五巻）には収録されていない。萩原朔太郎にとって、老子は重要な名前のひとつであり、『絶望の逃走』（昭和十年）というアフォリズム集の「偉大なる教師たち」という項目では、ド

ストエフスキー、ニーチェ、ポー、ボードレル、ゲーテ、  
ショーペンハウエルと並んで老子があげられており、「老子  
は大自然の山嶽であり、支那の国土が生んだ玄牝である。彼  
の居る思想の谷には、永遠不死の谷神が住み、宇宙と共に夢  
を見て居る。」と書かれている。また、昭和三年に刊行され  
た第一書房の『萩原朔太郎詩集』の「『青描』以後」には、  
老子をテーマにした詩がある。

### 桃李の道

——老子の幻想から

聖人よ あなたの道を教へてくれ

繁華な村落はまだ遠く

鶏や犢とりのの声さへも霞の中にきこえる。

聖人よ あなたの真理をきかせてくれ。

杏の花のどんよりとした季節のころに

ああ 私は家を出で なにの学問を学んできたか

むなしく青春はうしなはれて

恋も 名誉も 空想も みんな楊柳の牆かきに涸れてしまった。

聖人よ

日は田舎の野路にまだ高く

村村の娘が唱ふ機歌はたうたの声も遠くきこえる。

聖人よ どうして道を語らないか

あなたは黙し さうして桃や李やの咲いてる夢幻まぼろしの郷さとで

ことばの解き得ぬ認識の女義を追ふか。

ああ この道徳の人を知らない

昼頃になつて村に行き

あなたは農家の庖厨ほくに坐るでせう。

さびしい路上の聖人よ

わたしは別れ もはや遠くあなたの沓音くつおとを聴かないだらう。

悲しみしのびがたい時でさへも

ああ 師よ！ 私はまだ死なないでせう。

『史記』列伝の李將軍の贊にある、徳のある人間のもとに  
は自然に人が集まることを例えた「桃李もの言わざれども下  
自ら蹊を成す」という表現も念頭に置いているのだから、  
慕わしくまた懐かしい人物として老子が描かれているのは興  
味深い。

### 仏陀

或は「世界の謎」

赭土の多い丘陵地方の

さびしい洞窟の中に眠つてゐるひとよ

君は貝でもない 骨でもない 物でもない。

さうして礫草の枯れた砂地に

古く錆びついた時計のやうでもないではないか。

ああ 君は「真理」の影か 幽霊か

いくとせもいくとせもそこに坐つてゐる  
ふしぎの魚のやうに生きてゐる木乃伊よ。

このたへがたくさびしい荒野の涯で

海はかうかうと空に鳴り

大海嘯の遠く押しよせてくるひびきがきこえる。

君の耳はそれを聴くか？

久遠のひと 仏陀よ！

たとえば、同じ『青猫』以後で、数篇後に置かれてい  
る「仏陀」は老子にくらべるとだいぶんよそよそしいものにな  
っている。「むなしく青春はうしなはれて／恋も 名譽も  
空想も みんな楊柳の牆かきに洩れてしまつた。」と自分の胸中  
を語ることもないし、「聖人よ」と呼びかけることもなく、  
桃や李の花が咲き、娘の機歌が遠く聞えてくるような牧歌的  
かつ夢幻的な風景が広がっているわけでもない。関の関所の  
監督官である尹喜に頼まれて書いたという『史記』の記述が  
歴史的事実であるかどうかはともかく、『老子』という書物  
がひととの偶然の出会いによつて成立していることがパーソ  
ナルな慕わしさを老子に感じさせることになっているのだろ  
う。彼は、宗教的確信をもつて、自らの教えを無数の群衆に  
向けて語つたわけではなかつた。

ちなみに、郭沫若は『歴史小品』のなかの一篇、「老子  
函谷関に帰る」で老子と尹喜の後日談を小説にしている。尹  
喜は老子の薫陶よろしく、人を避けて隱遁生活を送っている。

そこに老子が戻つてくる。手には牛の尻尾を握っている。老  
子が絵画に描かれるときには牛にのつた姿であることが多い  
が、その尻尾はまさしく老子が旅立つていったときの牛のも  
のだ。老子は水も草もない砂漠で牛が倒れてしまったこと、  
与える食べものもなく、なすすべもなく見守ることしかでき  
なかつたこと、しまいには自分も空腹に耐えられなくなり、  
牛の太腿を切りつけると、その血を飲んで命をつないだこと  
を語る。そして、「わしは完全に利己主義の小人なのだ。わ  
しのこの書物は、完全に偽善の經典なのだ。わしは、自分が  
天下唯一の直なる人間であることを見せたいばかりに、こと  
さらに西の方に道をとつたのだ。砂漠に行つて特異さを目立  
たせてやろうと考へたのである。やれやれ、わしは大きなそ  
ろばん違いをした。門を出ずには、結局、天下を知ること  
とはできないものだ。かなしいことに、わしが想像していた  
砂漠と、現実の砂漠とは、完全に別のものであつた。」(平岡  
武夫訳)と自分の思想を完全に否定し、「人間界に帰つて行  
つて、まじめに、ひとつ、人間の生活をしようと思う」と言  
うや、人を誤らせるものだといつて自分の書いた『道德経』  
を持ち去つてしまふのだ。残された尹喜は、「歴史あつて以  
來の大賊老子め、きさまはその『偽善経』を抱えて行つたが、  
また本屋に行つて、麦餅をいくつかかたりとるのだろう。フ  
ン、……」と毒づく。思いきつて老子を俗物にしたのが工  
夫だが、理論と現実との相違というごく平凡なテーマに落着  
いてしまつているとも言える。

## 『戦後俳句論争史』

中島敏之

このような題の本がかつて存在した。俳句の世界に論争なるものが存在したという事実は現在の俳句にどう響くのだろう。

## 『戦後俳句論争史』

著者 赤城さかえ

編集者 新俳句人連盟

代表 古沢 太穂

発行所 俳句研究社

発行者 西川 惺一

印刷所 千代田出版印刷

印刷者 小山 恵市

昭和四十三年十二月一日

発行

四六判 仮製本 扉 目次三頁 本文二七四頁

著者年譜 四頁 奥付 カバー 定価一千元

さて、『戦後俳句論争史』である。時代の熱気を感じさせるこの本は俳句表現史を側面から語るもの。内容は「第二藝術論論争」「草田男の犬論争」「根源俳句論争」「社会性論議の実態」以上四章。著者は国文学者藤村作の次男でこれが遺著。

最初に筆者は論争史を書く困難を二つ挙げる。相反する意見が出て、批判反批判の論争にならず、すれ違いか陰險な批評や揶揄で終わること。次は第一の困難に由来するもの。本来なら論争史はそのまま俳論発達史であるはずで、論争史を書く意義はそこにあるが、批判反批判の対立がなく、高次の認識にも至らないこと。結果としてジャーナリスティックな集録（俳壇

史）にすぎないものになりかねない。したがって「いろいろ考えあぐねた末、私は、それ等対立する意見のうち、どうしても俳句思想史（俳論史を含む）上、没却できない、乃至は没却してはならないであろう対立は、……その対立の姿を浮き上がらせ、その対立の意味を探って……歴史的に位置づけてゆくべきだ」という考えに落ち着いた」（引用は「序に代えて」から）。ここには俳句思想史を構想する一人の真の批評家が立っている。現実には資料の博搜と時間の点で難しく、現代俳句を思想史的展望の下に見るといふ魅力的な課題は宿題として残った。しかし俳句論争を一次資料によって直かに語ると、例えば社会性論議に於ける山本健吉の老獪さを批評の深みという点から窺めるなど筆者の真摯さが迫る。この時代には穎原退蔵もいて俳句本質論で画期的な論考を提出した。赤城は俳句の現代性と文学性のあるべき俳論発達史の深みから情熱的に述べたのだ。

隣接する短歌では篠弘の『短歌論争史』という「明治大正編」「昭和編」の古典的な本がある。俳句の世界では俳壇史はあるが、俳句そのものの表現史はなく、論争史もこれだけ。神田秀夫や平畑静塔を先駆として、高柳重信、川名大をはじめ、坪内稔典、江里昭彦、仁平勝、林桂、夏石番矢が俳句作品を形式や表現内容、思想、詩的達成等の視点から論考を構築している。また宗田安正『昭和の名句集を読む』は句集批評の切り口から、俳句表現史の試みだった。俳句表現史論を紡ぐこと自体が大事だ。批評が現代俳句を表現として鍛えると信じる。来るべき俳句表現史あるいは俳句文学史の過程にこの本は立つ。

## ひとりの歌オラシヨ

江里 昭彦

吉田素糸の定型詩集『素糸』は（私は句集として扱うことにする）、全作品が総ひらがな表記であることが最大の特色である（二〇一〇年三月刊）。

くさわかばこつぶのみづよつよくなれ  
ひとかぜのぼふらはづきのむらさかひ  
ひとのしにつちあたらしきねぎのうね

総ひらがなの詩歌では、会津八一の短歌が先行事例として著名。会津は新潟市生まれ、吉田も現在新潟市に住む。

おほてらのまろきはしらのつきかげをつちにふみつつ  
ものをこそおもへ（『鹿鳴集』）

しかし、である。総ひらがなのテクストは、散文は無論のこと、短い俳句でも読みづらい。「はるのゆきどのまどからかくわかまちす」を「春の雪どの窓からか画家マチス」と読み解くのは骨のおれる作業だ。「うくわのせみながとおとうとのづもおほき」は「羽化の蟬汝が弟の頭も大き」でよいのか、いつまでも不安がつきまとう。そうして読みえた作品は、透明感をたたえているものの、素材・平明な抒情が多く、なかにはありふれた、たわいないものもまじっている。

理解のヒントは、越後から遠く隔たる長崎にありそうだ。『素糸』は、吉田素糸ひとりの歌オラシヨなのではあるまいか。

長崎県の生月島の隠れキリシタンが四百年もの間、斉誦しつつ今に伝えるのが、歌オラシヨ（聖歌）である。西洋音楽史を専攻する皆川達夫は、その地に伝わる歌オラシヨ三曲が、欧州の聖歌が原曲であることをつきとめた。もともとラテン語で歌われていたものが、原語の発音をとどめつつ、訛のような変形をこうむって、日本人には意味不明の呪文として歌い継がれてきたのである。

聖歌の歌詞が詩としてかならずしも優れているわけではない。類型的な讃仰のことばもまじっていよう。しかし、それらはキリスト教という世界宗教の一部として、へ普遍なるものゝの一部として、意味不明のまま信者たちに受容されてきたのだ。でなければ、四百年も口伝がつづくはずがない。

吉田素糸はこう考えたのかもしれない。たとえありふれた、たわいないものであろうと、それが透明感をたたえた抒情であるかぎり、へ普遍なるものゝとして自分の感受性にまで届いたのだ。それは尊く、またありがたい。ただし、そのことを示すためには、総ひらがな表記という作為によって、いったん意味不明の呪文に変える必要がある、と。かなりの読者がそっぽをむくであろうが、これもひとつの方法である。以下に、結晶度の高い句を漢字まじり表記で挙げておこう。

白昼の月の軌道にやまざくら

白南風にハーモニカ分解し洗ふ

河霧ののぼるやグレゴリオ聖歌

凍てし夜を地霊とあそぶ辻の坂

（発行所・定価の表示なし）

## 断章的俳句時評

林 桂

\*  
 昼食をとる休憩室にはいつもテレビのスイッチが入っている。「ゲゲゲの女房」の放映時間で、断続的に見ることになっている。何度か目撃したのは、悪書追放運動の圧力団体が貸本屋に抗議にくる場面である。水木しげるの妖怪漫画を悪書として追放しようという団体らしい。もちろんこの団体の正義も時代が相対化してくれているので、今日の眼からは滑稽な姿に見えるように描かれている。水木漫画のどこが悪書なのか。現在の眼はそう知っているからである。でも、時代は何事かを不当にバッシングするものであり、それが何か時代の空気の中では気がつきにくいものであるという構造自体は今も変わっていない。現在の水木しげるは誰だろうか。

\*  
 しばらく前、群馬県は高校男女別学校の率が依然として日本一であるという新聞記事が掲載された。もちろん、この文脈は改善するべき悪しき体制という文脈の中である。ワースト1という訳である。そして、本当は共学校に行きたかったが、やむを得ず女子校に進学したという女生徒のコメントまで添えて、不備を印象づけている。

しかし、この記事の本当の文脈の読み方は、少子化に伴う将

来の合併の環境作りの大儀の宣伝に使われているというものである。おそらくこれを名目に人口減少が大きい県周辺地域の合併共学化は行われるだろうが、県内外にリーダーを輩出している中心地域の共学化は行われることはないだろう。もちろん、女子校に進学した生徒も、正しくは進学すべき共学校がなかったのではない。自分に相応しいと思うレベルの共学校がないと判断しただけである。相対的な校数で言えば、共学校の方が遙に多いのだ。共学校で学ぶよりも、自分の偏差値の方が痛切な問題だったに過ぎないのである。

偶然見たあるテレビ番組で、脳科学研究では同じ事象の学習でも男女では使われる脳の領域が異なっており、男女別学の方が学習効果があることが分かってきて、米国の先端教育は男女別学になっているという。いわば現在広く行われている競争型の教育形態は男子向けであり、女子は協調型対話型の教育の方が向いていることが分かってきたという。これに従えば、女子は男子型の教育環境の中に放り込まれて、長く不平等な教育を受けてきたということになる。

すると改めるべきは男女別学ではなく、男子と同じような方法論で行われてきた女子向けの教育ということになる。回れ右すれば、群馬は一番教育環境のとのった県とも言える。なに

しる日本一なのだから。男女別学を含む多様な形態の受け皿を持つていると考えれば、違った景色も見えてくるに違いない。だから、群馬の教育で本当に問題なのは、県立の大学が女子大であるということである。文学部系の大学は他にない。多様性は担保されていないのだ。同じ県民税を払う親の子でありながら、文学部系の男子は県外の選択肢しかない。先に解決するべき女子大の共学化が立ち消えになったことを誰も問題にしないのを見れば、高校の男女共学化問題がいかにご都合主義であるかが透けて見えてくるはずである。

\*

短い詩形である俳句を前にすると、人は無意識の内にこれの一つの理念や美学に還元したくなるものなのだろうか。もちろん、俳句の書き手としては、俳句に自分の美学、理念を持たなければ書けないだろう。しかし、それを読み手としても地続きに持ち越してくるのはなぜだろうか。自分の美学、あるいは師とする人の理念以外に俳句は存在しないというような傲岸な俳人があまりにも多い。俳句の書き手ではあっても、真の俳句の読者たりえない俳人が多いのである。それは俳句形式を愛しているというよりは、自分の俳句観を愛しているとかすぎないという自覚はないから、自分の振る舞いの傲岸な意味もよく理解していないのである。

短い詩形であるから多様性は無理だというのは本当だろうか。むしろ、短いからこそ多様性はその命に関わってくるのではないかと思うのだが。いや、多様な展開を志向する中にこそ

俳句の命は宿るように思うのだ。小さい詩形を撫でているという想いは、自分の手触りこそは俳句の全てであるというような錯覚を生む。しかし、それぞれ、象の鼻を撫で、足を撫で、尻尾を撫でて、その部分から全体を言い当てようとするようなことを私たちはしていないとはいえないだろう。俳句は掌中の詩形かどうか一度考えてみるところからはじめるべきではないか。現在の俳句は益々単一化が進み、その世界が縮みはじめているように見える。

\*

師弟関係や門で語られる文芸は、俳句と短歌くらいであろう。語るに便利で、色分けしやすいため、私自身使わない訳ではない。しかし、どれだけ信用しているかといえば、必ずしも信用はしていない。残念ながら、師の才能はどのようにしても伝わることはない。また、一定期間その教えの元にあったとしても、よく学ぶ者はばかりではないからだ。師弟関係の目安とできるものは、門下として理解できた範囲であったとしてもその書き手の志において師の志とぶれていないと思われることだけだろう。新興俳句の出自の誇りを最後まで無季俳句を捨てないことの中に保持していた俳人の孫弟子にあたる青年俳人が、まったく対局の俳句観の中で語られているのを読んで、亡き新興俳句作家のために胸が痛んだ。尤も、主宰誌も弟子も持たない俳人だったのだが。門を名のる弟子の自負は、せめて亡き師の名譽を守ることに発揮されなければならぬはずだ。俳句に於ける門の意味があるとすれば、これだろう。あたら自己の権威づけに使われすぎではないか。

## 《お前は どうする のか》 蠶35号評

後 藤 貴 子

自画自賛かも知れないが、「蠶」は懐の深い同人誌だと思ふ。俳句作品を見れば一目同然で、いわゆる有季定型から多行から自由律までが一誌に共存している。作者の作品に対するポリシーをうんぬんされることなく、よい作品であれば正當に評価がなされる。評論であつても写真であつても同様だ。だからこそ、自分の進む方向により自覚的であることが求められる、とも言えるのだが。

その懐の深さに一役買っているのがエッセイだ。先号のラーメン特集は、明らかにエッセイ同人を中核に据えた企画だつた。日本人なら誰でも語れそうなテーマを設定することで、エッセイ同人の多様な個性をより明確にするのがねらいで、その企画の意図は当たつていたと思う。

「サッポロ一番」シリーズは、日本でもっとも売れ続けている袋ラーメンの一つだそう。私の家にもよく置いてある。一色左馬や神保昇一の意見に大きくうなずき、あの味を心の中で反芻する。ウルトラマンが活躍できる三分間と、インスタントラーメンの待ち時間を関連づけて考えたことなどない。樽見博の意見に目から鱗。そして、昭和・平成の日本の食卓に、いかにインスタントラーメンが深く浸透しているか

を再認識。その上で学校で、毎日インスタントラーメンを食べ続けるとどんな恐ろしいことが起こるか、生徒に訓戒をたれた。中島敏之よ、道徳の話のネタをありがとう。

B級グルメという言葉がメジャーなことからもわかるが、斎藤健英が言うように、ラーメン文化が貧乏くさいのは自明の理。テレビでラーメン道を語る店長に対する嫌悪感も理解できる。しかし貧乏くさいことに情熱を傾けるのもまた一興というもの。「横浜屋」で自分だけの至福の時間を持つている高山清がうらやましい。

関東育ちの瀬山士郎が、思い出の1Pとして唯一無二のラーメン店を持つているのと対照的に、関西出身の瀬山由里子はいえども、人生は一人一人かくも違うことかと笑いがこみあげる。そして松原レイ子の、心の病で入院していた叔母の手に残るラーメン丼の重さを思つてみたりする。

なお、青木陽介には

天牛やまだ塩辛き祖父の愛

増田まさみ『ユキノチクモリ』

を捧げたい。祖父の手による、薄く切った卵焼きが載つたラ



ーメンの味は、何物にも代え難かつたはずだ。まさに塩辛き祖父の愛。

もう一つの特集は、「第八回蟹T A T E G A M I俳句賞」受賞者に関する評論。安井浩司『海辺のアポリア』について外山一機が、眞鍋呉夫『月魄』について水野真由美がそれぞれ執筆している。

外山一機は優れた文章の書き手だが、この小論に関してはやや歯切れが悪い。それは冒頭に彼自身が述べているように「安井浩司について主体的に語るための言葉をほとんど持ちあわせていない」せいもあるが、安井が『海辺のアポリア』で投げかけた一言が《お前はどうか》という問いであったことが大きい。「俳句形式についてのどんな正説・正論もあり得ない」ことを自覚しつつ、俳句を書く行為そのものについて《お前はどうか》と絶えず重い問いを投げかけることは、安井や外山、ひいては俳句に関わる者すべてに、俳人としての生き様、己の立ち姿を問うことだからだ。そして、その問いに明確に答えられる存在はそう多くないだろう。

問いに対し、作品で明確な答えを打ち出したのが眞鍋呉夫だ。作句の根柢は戦争―国家―天皇制―死であると記し、「少年よ国家より一人の友をこそ」という名句を物した坂戸淳夫と比較しつつ、「俳諧性の獲得」によって、前句集『定本雪女』時代より「大きくなった容量」に「強制的に生から引き剥がされた死者」すなわち戦死者を呼んだ眞鍋呉夫を、「思いがけない方向から新たに現れた戦後文学としての俳句

の書き手」と水野は評価する。

その坂戸淳夫への追悼文も本号で掲載している。阿部鬼九男と江里昭彦が筆を執っているのだが、通り一遍の作品論・作家論ではなく、坂戸の生身の姿が感じられる内容だ。阿部の「かいどりつうしん」の読者としての反応や、「圓卓」十六号の内容など、本当にすぐれた作家の立ち姿とはどんなものか、俳句同人誌「騎」の終焉から読み取れることなど、われわれ後進に多くのことを示唆してくれる。

俳句作品では以下の作に注目した。

山茶花の家から木箱出て行きぬ

大西 健司

春雪やもの言わぬ木と言えぬ木と

丸山 巧

大鳥に化けし群鳥行きし空

西平 信義

山笑ふ兎当番はしるはしる

吉野わとすん

ツバメ来て風の名一つ教えけり

永井貴美子

なぜか生まれ塵ほどには生きる

金子 晋

踏青の神も童も徒跣

水野真由美

霧の夜の／塔は／無限の／ふりをする

深代 響

他者から与えられた「俳句」の定義を盲信したり、あるいは結社の指導者の選に疑いを持たず、肅々と俳句を続けていくことはたやすいかもしれない。自分の判断に責任を委ねられることがないからだ。しかし、そこからどんな実りがあるというのか。私たちは絶えず、自分に問いつつ、自分の足で立たねばならない。すなわち《お前はどうか》と。

## 蠶第35号感想

丸山 巧

久々の前号評の依頼。以前も書いたが、蠶は多彩なジャンルの総合体で、読むのに時間がかかるし、読んでもわからない分野もある。「評」など僭越の極みであるが、俳句の部分に限って雑駁な感想を書かせていただく。

同時多発的椿なり絶景なり

吉野わとすん

「同時多発」と読めば自然と「テロ」を連想するが「椿」をもつてくる。すると、読者の頭脳に「椿⇨テロ」のシナプスが生成される。「絶景なり」の結語が良いか悪いかは別にして面白い（ズルい）表現方法。

くしゃみして春に見つかるかくれんぼ

永井貴美子

かくれんぼしていくしゃみをしたら鬼に見つかってしまふのは当たり前。「鬼」を「春」に替えるだけで詩情豊かなメルヘンができあがる。日常に詩は溢れている。

いつも朝は捨ててしまった金糸雀の色 永井貴美子

「捨ててしまった金糸雀」の部分が「悲しみ」「後悔」の換喩となっている。「いつも朝は悲しみの色」としたらどうにもならない少女俳句だが、辛うじて踏みとどまった（か）。

空覆うほどの群鳥いまだ見ず

江里昭彦

古典的否定叙法。「見渡せば花も紅葉もなかりけり」のあれだ。「いまだ見ず」と打ち消しているのだから「空覆うほどの群鳥」は現実には存在しないのであるが、読者の頭にはしっかりとそれが刷り込まれて、見えてしまう。今回の作品タイトルはいつもの江里さんらしく長いが、一首の短歌になっている。「億の夜を通過かせるためにまずひと夜招く岬いりの落日なるかも」。実に理屈っぽいのが、実にリリカルで心地よい。知と情意の止揚という江里ワールドの面目躍如。

鳥葬に適う山嶺仰ぎみる

江里昭彦

箏箏より出て月光の震へをり

水野真由美

箏箏から出てくるのは月光と読むのが正解なのだろうが、現実には箏箏の中から月光が飛び出してくることはない。箏箏の中を照射した月光が反射して目に映るといのが理科的解釈。だからこれは心象風景。しかも月光が震えているといふのは過剰なほどの擬人化。箏箏が作者にとってどのような意味をもつか興味を湧くが、書かれていない。

遺品手鏡冬麗の水掬いたる

萩澤克子

「遺品あり岩波文庫阿部一族（鈴木六林男）」を連想するが、やや弱い。それは「水掬いたる」だからか？「水写したる」なら六林男句に拮抗する女性の側からの悼句になった。

雪虫のやたらに句ふ産屋かな

堀込 学

雪虫の句いを嗅いだことはない。句いがあるのかないのかも知らない。けどどう断定されると、知りもしない句いが句つてくるから不思議だ。言葉の力。

橙や母は闇夜に鶏つぶす

石鎚 優

林 桂さんの懇切な評文に尽きているのだが、余事を思い出した。あるTV局の新人研修が某自衛隊基地で行われ、その研修実技項目に、ウサギを一羽縊くびり殺せというのがあった。そうな。大卒の若い娘さんは戸惑いためらったが、抵抗もできず泣く泣く実行した。その後幾日も後悔し懊悩した。鶏や兎の一羽くらい殺せなくてどうするという主催者側の意図があるのかも知れないが、逆らえば折角入社した局の仕事をするにすることも知れぬという新入社員の恐怖心と弱味を見越した悪意にみちた踏み絵的強制と言えないか。生活のためにやむなく鶏をつぶすという掲句の位相とは別の次元で現在そのようなことがまかり通っている。

鬘編集部は突飛なことを思いつく。意図はわからぬが兎に角、ラーメン特集を組むからエッセイか句を一句送れとの水野編集長からのお達し。文章十編と句二十句が集まってい

る。

句の方はいきおい、川柳的な諧謔に傾いたものが多くなっている。（と言ったら川柳界からブーイングを受けるか）

《俳句のラーメン》より

ほそおもてのかえだまもよし戻り冬

暮 麻

「ほそおもて」は「細麵」と、「かえだま」は「替え玉」との掛け言葉になっている。同じかえだま使うのなら細面ほそめんの美形の方がいいに決まっている。

風羅坊ラーメン喰わず枯野かな

暮尾 淳

風羅坊とは風流に心を狂わす人〓芭蕉のこと。なるほど芭蕉の時代にはラーメンはなかった。それで枯野を駆け廻ったのだが、もし、ラーメンの味を知っていたなら、夜の屋台の喰い歩きに没頭したかも。（そんなわけないか）

ラーメンを一跨ぎなる夏の猫

外山一機

この場合は乾燥させた即席ラーメンか。猫には無用の長物だから見向きもしない。「猫跨ぎ」という言葉があるが、私の田舎では「エビ竹輪」を指した。

どんぶりを守りて龍のやや老いぬ

水野真由美

中華丼の器に描かれた龍の絵柄を言っているのだろう。伝統を守り続けて永いが、さすがに少々疲れが見えてきたか。そろそろニューデザインが欲しいところ。

滅びさへ滅びし日々のよもぎもち

ちゃぶ台のやうな恋する菜種梅雨

すめらぎがなぞなぞめづるはるのあめ

チエーホフの余白とゐるや木曜日

田中霨二郎

ロウセキで虹を継ぎ足し薄暑かな

襟元を花に喩えて聖母月

抱き合つて墮ち行くための天空率

水無月のシネマの闇に深く潜る

佐藤 裕子

白詰草きみは透きとおる羽ばたき

石鉋

優

聖母子やクローバーに座す足のうら

老鶯や足をひきずる独裁者

たましいに下水道あり月見草

樽見

博

五月雨横顔という物語

梅雨晴間羽搏き勁く朝を切る

千年の美貌の像に楓さす

高野とはかくなると悟る梅雨空

空耳に振り返りたる薄暑かな

新井 裕子

寄宿舎の硝子震わす青嵐

裸足の子夏の破片を抱いてをり

父野 麦生

週番の先生映るプールかな

自画像をまるめて七月十五日

こんがらがった糸を預けて氷菓嘗む

## 週番の先生映るプールかな 父野 麦生

夕暮れどきの小学校。週番の教師が校内巡視をしている。プールの授業がある期間はプールも巡視の対象なのであろう。プールに姿を映しながらプールサイドを一周する教師。巡視の眼でプールを点検している教師には、水に映った自分の姿は見えていないかもしれない。

昼間児童でにぎわったプールは静まりかえり、いま一人の教師の姿を映しているのだ。作者が見つけたものは、児童の前ではないひとりの教師の姿だ。恐らく児童の前で作る表情とは違って無表情に近いのだろう。きつとどこか孤独感を漂わせているような面持ちだろうと思われる。そして、ここで「先生」と呼ぶ視線は、「教師」と呼ぶ以上にその内面に迫ろうとするためのもののように感じられる。

目撃者となった「作者」は、ジョギングランナーか犬の散歩の同伴者といったところだろうか。意識はしていなくても、日常的な学校観察者なのだ。そして、その視線がプールサイドにいつもと違ったひとりの教師を発見したのである。

過剰な詮索かもしれないが、この「先生」にはどんな人物が相応しいだろうか。老教師か若い女性教師か、体育の先生然とした男性教師か。プールサイドに立つどの姿からも俄に孤独感を感じてきて、簡単に決められそうにもないが。

滅びさへ滅びし日々のよもぎもち 田中憲二郎  
「日々」という日常性、そして「よもぎもち」の生活がありながら、滅びるという概念を失うほどに「滅び」が常態になってしまった世界だ。

襟元を花に喻えて聖母月 佐藤 裕子

誰のどんな襟元をなんの花に喻えたのかはわからない。カトリックの教えによる「聖母月」ならば日本を聖母に捧げたというザビエルの衿元だろうか。柔らかい衿元と五月の光り。

たましいに下水道あり月見草 石鐘 優

「月見草」の光りで処理されるべき汚水や吸収しきれなかった雨水にこそ「たましい」の最も柔らかな要素が含まれている気がする。たましいは水をどんなふうに使おうのだろうか？

五月雨横顔という物語 樽見 博

正面よりも「横顔」のほうが内面を伺わせる。同時にそれは見ている「私」に自己の内面を感受させる装置でもある。

空耳に振り返りたる薄暑かな 新井 裕子

どんな空耳なのかを伝える具体物のない「薄暑」は空漠感、仄かに白い孤独の気配の器となる。

週番の先生映るプールかな 父野 麦生

夏休みの先生はなんだかひとりの人に見えた。いつもの服ではなく、忙しそうでもなく、限られた水面に映る知らない大人だ。いまその寄る辺なさがわかるようになってしまった。

## ▼執筆者及び同人紹介

関悦史 一九六九年生。「マクデブルクの館」で第一回芝不器男俳句新人賞。城戸朱理奨励賞、「天使として」の空間―田中裕明的媒介性について―で第十一回俳句界評論賞。共著に『新撰21』。「豈」同人。

\*

青木陽介 昭和四十四年五月、桐生市生まれ。

伊藤シンノスケ 一九四五年生まれ。札幌市在住。よく寝、よく飲み、よく歩き、時々読んだり書いたりのゆるい日々。句も脱力系との評も。

一色左馬 昭和三十年代を小学生で過ごす。そのままカントリーボーイで中年となる。町村合併でひらがな表記の「町」に住むこととなった。無念。

暮麻 一九五二年、水瓶座生まれ。五十四歳になった日、TAIEGANI集にて俳句デビューの知らせを受け、つい、うっかり登ってしまった木の軌みを感じつつ指を折り続けることに。

丑丸敬史 静岡市東静岡駅隣の敷地に実物大ガンダムが組み上げられ夜はライトアップもされ、七月のお披露目等待つばかり。昨年、わざわざお台場

まで観に行つたのに、との声も周囲からちらほら。

江里昭彦 一九五〇年、山口県宇部市に生まれる。句集に『ラディカル・マザー・コンプレックス』『ロマンチック・ラブ・イデオロギー』、評論集に『俳句前線世紀末ガイダンス』『生きながら俳句に葬られ』。

大西健司 昭和二十九年、三重県伊勢市生まれ。高校生の頃俳句と出会い、新聞の地方版などへ投句。十九歳、「海程」入会。昭和五十二年、現代俳句協会会員。現在「海程」「木」同人。句集「未完の海」「海の翼」「海の少年」「群青」。

金子晋 遠い昔に俳句に親しんだ頃はもう返らない。静岡の友は今どうしているのか。そして耕衣翁も今では遠く今「蟹」に所属していることが不思議な夢を見ているようだ。老がすべてを幻として見せる。ああ我老いたるか。

暮尾淳 昭和一四年札幌生まれ。金子光晴、秋山清、伊藤信吉に親炙。詩集『雨言葉』ほか。詩文集『ぼつぼつぼちら』(平成一七)におだてに乗り俳句(のようなもの)を初めて収載。

後藤貴子 一九六五年、新潟市生まれ。

れ。現代俳句協会会員。句集に『E・Paul』(冬青社)、『飯蛸の眼珠』(蟹の念)。

齋藤清英 「逆説について」で『群像』新人賞受賞。吉田健一、内田百閒、石川淳などについてのエッセイがある。著書に『幸田露伴』(講談社)。

佐藤清美 一九六八年群馬県生まれ。句集に『空の海』『月磨きの少年』。

神保昇一 昭和生まれ。公務員。友人・知人に愚痴を言い、八つ当たりしつつこの世を渡る。趣味はパチンコ・麻雀・ゴルフ等。

瀬山士郎 瀬山算海改め瀬山士郎。パズル収集と楽器収集を趣味とする。本業は数学教師。今度分身して、やつと独り立ちすることになる。虚無僧志願の一九四六年生まれ。

瀬山由里子 一九四五年琵琶湖のほとりて生まれる。広島の日田市、大阪の豊中、東京の神田に住む。その後前橋にこんな長らく住むことになる。現在は袋物制作に熱中。

高山清 昭和二十五年、山形県酒田市に生まれる。高校は工学系に大学は文学系に在籍。コンピュータの魅



力にとりつかれ、中学生でペーパーログラムになる。趣味はパズル集め。

**樽見 博** 昭和二十九年、茨城県生まれ。最近よく映画を見に行く。「ヴィヨンの妻」「人間失格」も見たが、ともに駄作。何故太宰を深刻憂鬱な人間に描くのか不思議だ。

**外山一機** とやまかずき 昭和五十八年十月群馬県生まれ。高校二年のとき「上毛ジュニア俳壇」(鈴木伸一、林桂共選)を知り、作句。共著に『新撰21』(邑書林)。

**永井一時** なまこを食べる人、食べない人というのだが、鳥根県の隠岐の島ではアメフラシを食べるそう。毒魚のアイゴやゴンズイも結構旨いという話があり、するとハオコゼも食べられるのか、やや興味がある。

**永井貴美子** 一九七三年前橋生まれ。北京空港に降り立ったのは、ちょうど十九の春でした。ハタチになる日、日付が変わる時間に一人で故宮の周りをブラブラ歩きました。初めて過ごす一人っきりの誕生日でした。

**中里夏彦** 昭和三十二年福島県生まれ。事実かどうかはともかく野球という呼称が正岡子規の本名「のぼる」を淵源としているという話があるが、ベ이스ボールという舶来の競技に自らの名前に由来する呼称をつけようと発想

する晴朗さ、そして名づける行為と、結果として名づけられた呼称が孕んでいる一抹の寂しさを感じる。

**中島敏之** 群馬生まれ。詩歌と書物と居酒屋をこよなく愛する。井筒俊彦が折口信夫の講義内容を師の西脇順三郎に興奮して話す。「まれびと」から「幻影の人」は生まれた。凄い三人の凄い話を知った。

**西村かずよし** 僕が生まれた時には、原口統三はいなかった。何ひとつ書かないために、わずかに句を書いた。

**西平信義** にしらののぶ 一九五六年、長崎県生まれ。大阪市在住。高校生の頃より、若人の俳句啓蒙誌ともいえる『歯車』に投句し始める。八五年頃から約十年間ブランクの後、再び作句を始める。現在『歯車俳句会』会員。

**萩澤克子** 一九五一年、東京都墨田区にて出生。西伊豆の寒村の寺に育つ。さいたま市在住。脳出血入院以降スキューバダイビングはやめたが強烈に海を愛す。生き物・植物をも愛して俳句は超算作。

**林 桂** はやし けい 一九五三年群馬生まれ。句集『黄昏の薔薇』『銅の時代』『銀の蟬』『風の國』。評論集『船長の行方』『俳句・彼方への現在』『群馬の俳句と俳句

の群馬』『俳句此岸』

**深代 響** 一九五五年山梨県生まれ。東京都在住。

**堀込 学** 一九六六年生まれ。「ゲゲの女房」。桜井昌一はまだしも、長井勝一役は、体がかつしりしすぎですね。兩名、本当に講談社漫画賞の授賞式に呼ばれたのでしょうか。

**松原レイ子** 東京生まれ。勝っても負けても、阪神ファン。最初に覚えた歌「オトミサン」「ムーンライトセレナーデ」。写真のタイトルは、「スタンダード」。勝手に師匠と仰ぐは、アラキー。

**丸山 巧** 昭和二十七年香川県生まれ。農家の次男として育ち、十八歳で出郷して以来京都・兵庫・大阪・和歌山と転居する。妻一人、子二人、孫二人、定年まで二年半。メタボ歴二十年。

**水野真由美** 一九五七年生まれ。句集『陸封譚』(七月堂)で第6回中新田俳句大賞受賞。句集『八月の橋』『エッセイ集』『猫も歩けば』(山猫館書房)。朝日新聞・上毛俳壇選者。「海程」同人。

**吉野とすん** 一九七三年秋田県生まれ。千葉県在住。このごろ「おぼけ」がこわい二歳児と、夜の廊下を指さし確認、自分もちょっぴりこわくなってしまった小心者の校正者。

## ◆TATEGAMI集 作品募集

- \*応募数：1号につき8句
- \*応募方法：原稿用紙（200字詰）またはHPからダウンロードした投句用紙を使用のこと。
- \*応募料：無料
- \*応募資格：なし
- \*応募締切：6月20日 9月20日 12月20日 3月20日
- \*応募先：〒371-0018 前橋市三俣町1-26-8 山猫館書房  
「鬣TATEGAMI」編集部  
電話（FAX）：027-232-9321
- ★選考：林 桂（発行人）・水野真由美（編集人）の共選
- ★共選1位推薦者には掲載号をお贈りします。  
なお掲載作品は本誌HPにも掲載致します。

## ◆同人募集

別掲の規約に従って、同人を募ります。

- \*俳句、エッセイ、写真、評論各分野の同人を求めます。
- \*参加希望のジャンルを明記して、編集委員選考のための参考作品を添付の上、発行人または編集人にご連絡ください。
- \*連絡先  
・〒371-0013 前橋市西片貝町5-22-39 林 桂  
・〒371-0018 前橋市三俣町1-26-8 山猫館書房 水野真由美

## ◆購読者募集

購読者を募集します。

- \*年間4冊購読料 4,000円（送料込み）
- \*何号から何号までと明記の上、郵便振替をご利用ください。
- ※振込先：加入者名 鬣の会・口座番号 00160-3-48642  
HPからでも御申込みいただけます。（分売可）

### ————— 取り扱い書店のご案内 —————

煥乎堂書店

本店 電話027-235-8111

ブックマンズアカデミー

前橋店 電話027-280-3322 太田店 電話0276-40-1900

## タテガミ番外地 その③③

◎本号では関悦史氏からご寄稿いただいた。深謝です！

◎特集は後藤貴子句集『飯蛸の眼球』である。関氏、及び江里昭彦による批評と具体的な読みを呈示する「一句鑑賞」を併せた後藤ワールド案内だ。

後藤は性差の制度の中でやすやすと「女」にならず、俳句を矮小化する制度の中でやすやすと俳句を書くことをしない作家だ。「男性俳句」は成立しないのに「女性俳句」が成立してしまう俳句史の文脈をガジガジと食い破る。俳句表現への問いを手放すことのない自覚的な仕事は現代を生きる「定型詩」の可能性を広げる。ユーモアと真摯さを併せ持つ後藤の立ち位置が読み取れる本号の「35号評」もどうぞご賞味あれ！

◎「雑記帳」は水墨画との出会いから始まる永井貴美子の中国留学記。外国語の染み通り方、学生仲間との暮らし、中国社会とのやりとりなど、「異国」を体中で受け取るみずみずしさがひしめく。

◎本号から「ミニコラム」が始まる。前号特集「ラーメンと私」の好評から生まれた企画である。期待に違わぬ多彩ぶりだ。

◎次号から十年目に突入する。創刊号の発送作業終了後に梱包した山を前に缶ビールで乾杯したが十年経ってもビールの旨さ、編集会議の楽しさは変わらない。

●最近、テレビで画家の宮崎進の番組を見た。数十年かけてシベリア抑留の体験を

品にするまでの時間の意味を思う。彼と同年齢の父は香月泰男の画集を大切にしていたが宮崎のシベリア作品は見えていない。発表された前年に世を去っている。

「この絵を見て、父ならどう言うだろうか」と思いながら見ていた。物心がつく頃から一人しがない家族だった大正生まれの男の眼を通して時代を見続けていることに気付く。あるいは父の中にいた死者たちの眼を通して見ていたともいえる。

戦後文学としての俳句は、この詩型が獲得したかげがえのない表現と思うのは一人では見ることの出来ない物事を死者たちの眼が見せてくれるからかもしれない。

●お会いしたことはないのだが時折、手紙を下さる方がいる。ある日、葉書にエッセイを書いて送って欲しいと依頼があった。鉛筆の魅力を紹介する展示会を近くの郵便局で開くという。ならばとペン立てから久しぶりに鉛筆を引き抜く。

かつて日常の筆記用具だった頃、鉛筆の匂いを嗅ぐのが好きだった。削りたてには木の匂いがした。先が丸まり手垢がつき始めると消しゴムの匂いが混ざっていた。

鉛筆は古本屋の娘にとって父の仕事道具でもあった。父が使うのは4Bだ。裏表紙を開いた右側の頁、左上の隅には符丁で仕入れ値を、右上の隅には売値を書き込んでいた。柔らかい4Bを使うのは、ていねいに消せば紙に跡が残らないからだ。

いまでも地元古本屋には鉛筆書きの父の符丁が残ったままの本が並ぶことがある。そつと指をあてたくなる。(水野記)

季刊・俳句誌 (2001年10月創刊)

鬣 TATEGAMI 第36号 2010(平成22)年8月20日

発行 鬣の会 <http://www.paw.hi-ho.ne.jp/tategaminokai/>

代表人 林 桂 〒371-0013 前橋市西片貝町5-22-39 電話027-223-4556

編集人 水野真由美 〒371-0018 前橋市三俣町1-26-8 電話027-232-9321

会計人 佐藤 清美 〒379-0133 安中市原市2045-4

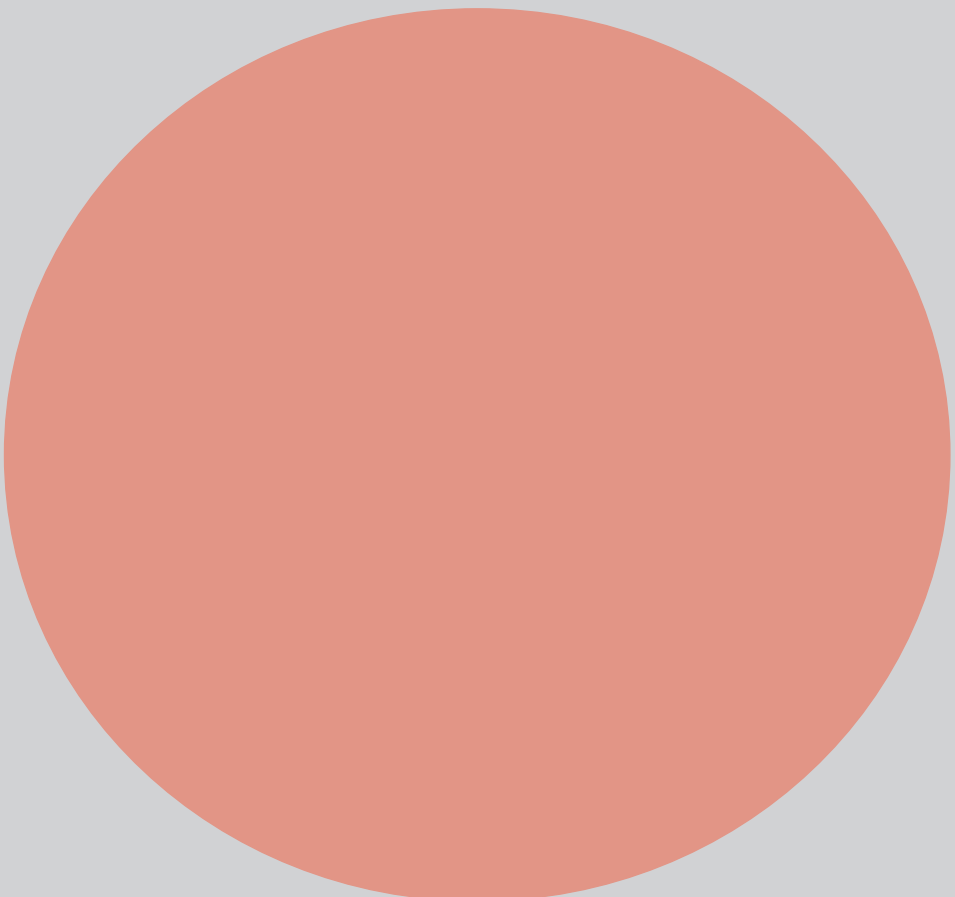
編集委員

林桂 水野真由美 佐藤清美 中島敏之 高山清

郵便振替口座 鬣の会 00160-3-48642

年間購読料 4,000円(送料込み) 頒価800円

印刷所 上武印刷株式会社



蠶 TATEGAMI

2010年 8月

第36号

(季刊・2001年10月創刊) 蠶の会発行

価格 ¥ 800 (送料別)