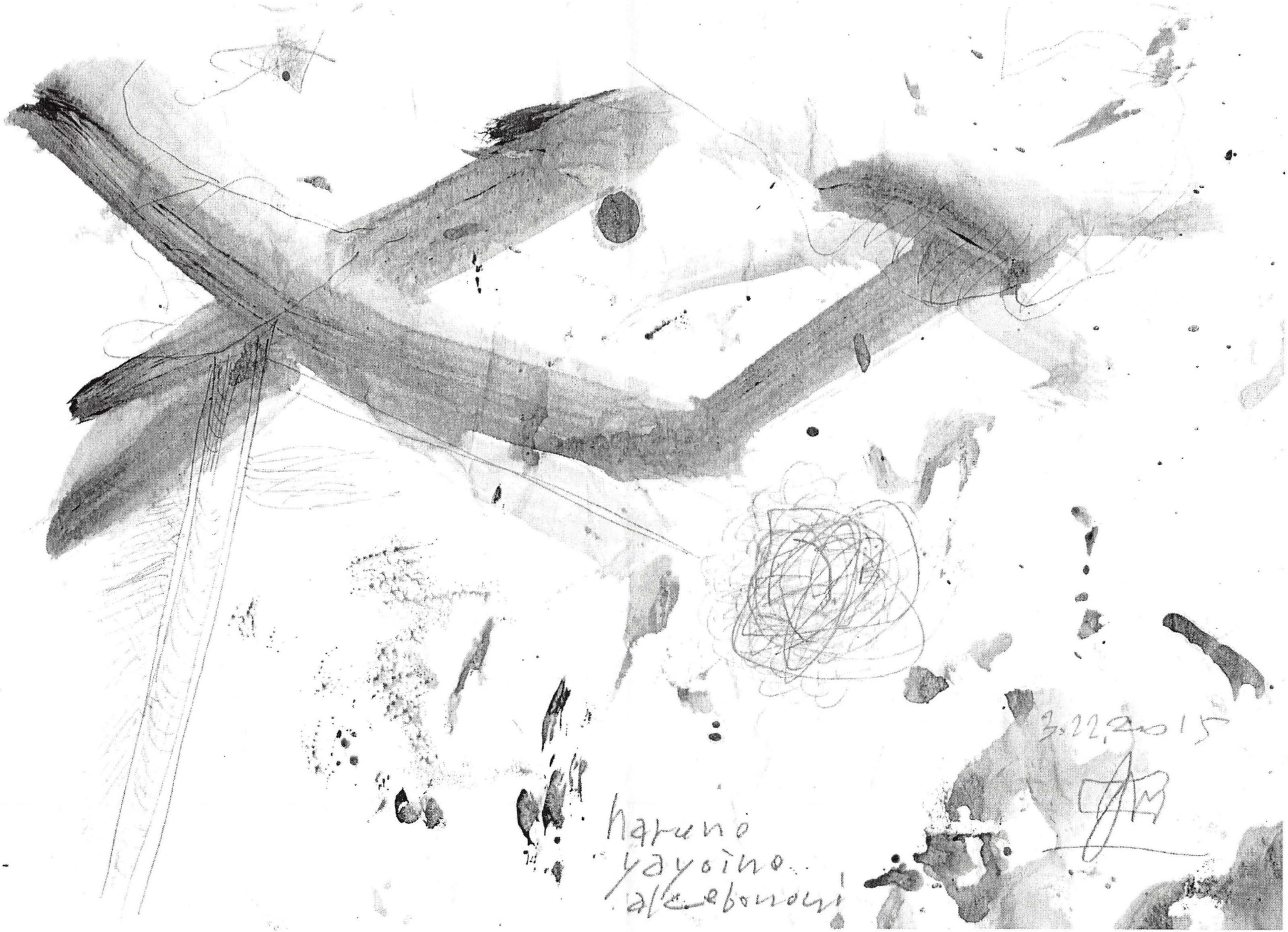
tab

No.
44

2015／4／15

後藤美和子／野村龍／長尾高弘
福島敦子／秋川久紫／浅野言朗
中村剛彦／倉田良成

椨＝Machilus thunbergii


3.22.2015
haruno
yayoino
alcebonoui

cont.

詩篇

後藤美和子：一部と二部／02
野村　龍：五つのバガデル／04
中村剛彦：犬の記憶／05
福島敦子：潮の香り・他2篇／06
浅野言朗：点景／Circulation／09
秋川久紫：♪終着駅・ほか／11
倉田良成：舟船図・他（鉄斎詩篇から）／15

文

倉田良成：鉄斎山河／19
長尾高弘：詩の源流―（連載5回）／29
あとがき集／40

画：和田彰

後藤美和子

一部と二部

どうして？　あそこに座ってちゃだめなの？
座ってちゃだめです
席は入れ替え制なんです
一度すっからかんにしないといけません
そうして、すっかり消毒して
虫なんか全部殺してしまって
床が真っ白になったら
真っ白な人間を入れるんです

整理番号五八番
三十分前に着いたのに、五八番
ただ今、四〇番くらいまでの方をご案内しております
四〇番くらいまでの方は、地下に向かってお並びください
怖いよ怖いよ、番号で呼ばれているよ
この地下道はどこへ続く
早い番号の人は得意そうに

遅い番号の人は不安そうに
いずれも階段を降りて行く

一部と二部を続けてご覧になる方にお知らせします
大変、ご面倒ですが
第一部終了後、一旦会場をお出になり
再入場をお願いします

第一部では無事だった
そうして安心させておいて
第二部では今度こそ
整理番号五八番
私はここで脱走します

野村龍

五つのバガデル

蜂蜜を　摑もうとしたら
翼がもげた

夕焼けの底へ
瞳は沈んだ

鼓膜が溶けて
滴り落ちる

走り続けて
声は磨り減り

涙のように
空を見上げる

中村剛彦

犬の記憶

雪原に一匹の犬が立つ
遠い私を見つめながら
犬は雪を蹴って走る
遠くへ誘うように
そして
犬は私のもとに戻ってくる
私の大きな手を求めて

満天の星の下
一匹の犬は旅人の傍で眠る
夢を見る
明日の旅を思い描きながら
永遠に主と旅をしているように

ほんとうはそれが願われた生き方だったと
ゆっくりとかなしみが深まっていく

福島敦子

潮の香りに

潮の香りに誘われて
なんとなく
浜に向かって歩き出してしまうのは
ひとは海からやってきたことを覚えているから
打ち寄せる波のリズムに合わせて
息を吸ったり吐いたりしていると
気持ちが落ち着くのは
わたしが海とつながっているから
欠け始めた月をながめて
胸騒ぎがしてどこか怖くなるのは
いきものであることを思い出すから

こんにちは

猫の島

白い靴下をはいた茶トラ猫が歩いています
そのとなりには黒猫とキジトラ猫
あちこちに猫
波止場は猫だらけ
島にはお店はありません
交番もない
小学校は廃校したまんま
車は一台も走っていません
荷物は手押し車で運びます
人より猫が多い島
みかんと海風の香りが通り抜けていきます

夕飯

ぴかぴか光る細長い銀色
をひるがえして

波間から跳ね上がるタチウオ
釣れた！
針をはずし
切って焼いてお皿にのせました
いただいたスダチを絞ってかけます
畑からサツマイモを掘り出して
ホイルで包み焼きました
間引きした大根菜
を茹でて
新米とにんにくとかつおぶしと醤油とコショウで炒めました

さあ　夕飯です

浅野言朗

点景／Circulation

警笛に　切り刻まれる
夜ごとの　波頭の破片

試みに切り落とされた首が
道の縁に並べられてゆく

桜を待っていた人たちは
慌ただしく　春を転送する

仕切り、歯止めかからず
笑い崩れての、ポケット

さされない傘と、きしみ
下方へと孕んで行く、空

再び、笑い崩れて行く、

鈍器、波形をなぞり始めて
塗り忘れられた余白が、
子供たちの夢へと浸潤する

繰り返すダンスの影が
丸い凹みを繰り返し探す

ポケット、膨らみ始めて
雑然と書かれた線を束ね

眼球を凹みから取り除けば
一群の凹み、視力を取り戻す

秋川久紫

終着駅♪（1971年）

落葉の宴を　請う志士は
華やぐ巷を　泳ぐ舟
されど櫂は流れ　空は切れて
焔(ほむら)に溶ける翳(かげ)

鎖骨を彩る　濁り水
破れぬ思索は　何処にある
かくて今日も一つ　明日も一つ
苦役が辷(すべ)りゆく

銀の車輪より　金の帷子を
易き意匠に神掛けて
誘(いざな)う調べ

最終列車が　憩う刻(とき)
ホームの端から欠けてゆく

されば今日を揺れて　明日に乗って
粉雪に挑む現在(ゆめ)

肩抱く月路の語らいは
秘め事混じりの危な坂
かくて今日も一つ　明日も一つ
試行が辷りゆく

銀の車輪より　金の帷子を
甘き意匠に神掛けて
誘う調べ

最終列車が　憩う刻
ホームの端から欠けてゆく
されば今日を揺れて　明日に乗って
粉雪に挑む現在

されば今日を揺れて　明日に乗って
粉雪に挑む現在

［原詞：千家和也］
［作曲：浜　圭介］

かもめが翔んだ日♪（1978年）

華咲く京(みやこ)の　燈(あかり)が揺れる
そのとき番いの　鷗が消えた

人はどうして　妖しくなると
川を渡って往くのでしょうか
あわいの乱れも　糺せないまま
交わせぬ言葉を　なぞるのでしょうか
季節をはかなむ　上弦の月
仕舞いの翼を　委ねては
抗う生命(いのち)　受け止めて
ああ　吐息の限りよ
鷗を疎み　鷗を慕う
惑いを宥める　雪柳の葉

京を愛する　女の翳り
坂を転がる　手鞠を追って
渇いた心を　晒したままで
燈が揺れたら　エンドロールね
古びたカメラが　捉えたものは
水辺を横切る　革命よ
詠み人知らずの　メイキング
ああ　静寂(しじま)に埋もれて
鷗に背き　鷗と睦む
狂いを諫める　薄桜の芽

鷗に背き　鷗と睦む
狂いを諫める　薄桜の芽

［原詞：伊藤アキラ］
［作曲：渡辺真知子］

倉田良成

舟船図

緑の闇のなかで
光は刃物のように痛い
葛藤する森
という名の船の竜骨が
空を覆い、頭上にわだかまる
おののく光は涼しくて
緑の闇は、また、うごきながら
深い水の上に浮かぶのだ
ときおりは鳥の粒が涙滴のように飛んで
巨大な竜骨の底を明るませるのだが
外から迫る新しい傾斜と渇き
風の途絶え、だがしかし
森に葛藤するものらはいっせいにひるがえり
伸び拡がって、見よ
前へ、前へとかたちのない前進をつづける
月が昇るころ

森はその胸に
スイカズラの花を歎きのようにつけ
灰色の夜明けに向かって
難破する

漁夫図

ふいに呼ばれる
漁網を持つ男から
いや呼んだのは己(おれ)だ
その男から呼ばれる、という覚醒で
己ははじめて存在する
昼なのにいつでも灯りがともる頭蓋
その男は灯りという名の、大地の
遠い河べりを歩いている
魚籠のなかには幻魚、幻竹
頭上には化鳥(けちょう)が舞う秋天のした
男の髭はどこまでもきわどく青ざめている
市場に行けば得る数枚の銀と米

幻魚でたばかって活計をなす
男は河に帰れば神に肖(に)てゆき
水の女を妻とするふしどに横とう
すさまじい月明の夜
物思いにふけり、河べりを行く己は
ふいに呼ばれる
水底からの声にひかれつつ
その男、己は夜に漁網をうつ

爛柯図

木を伐るという
大いなる遊び
それも万華鏡の伸縮の内部の出来事だ
童子二人、三人、四人
環になって、次々と
烏鷺の石を光速で進めてゆく
のを凝視していたのは
どんな山林の誘惑か

聚めれば山海をなし
展げれば籬落をうずめる
その推移のなかの無時間の美しさが
嬉遊する不死の桃の実だ
童子が消えると棗の甘さだけが残り
樵夫は齢をうしなう
決意のように撃ちこまれた斧の柄は
瞬刻の衝撃のように溶け崩れていた
邑人はすでに
樵夫のことを誰も知らず
永遠の花だけが
彼の翳しのように匂っていた

倉田良成

鉄斎山河

——没後九十年　鉄斎　TESSAI展

夏の殺人的な放射熱と光のなか、有楽町の駅を降りて出光美術館に続く通りをたどった。私にとってはちょうど十年ぶりの鉄斎展である。十年前は身もすくむ冬の寒さのなかでであった。今回はそれとも掛け違ったが、わが身のありさまもまただいぶことなる。いま筆者は杖つく身なのである。

さて会場に着き、車椅子に乗って場内を回ったが、展観されてあるものに、十年前とかさなるものが多分にあることに気づかされた。というより、ほぼかさなりつくす、というのが実状だ。そういう意味ではまったく目新しいというものはない。しかし、前回十年前の展示の主題が、鉄斎における蓬莱（富士）思想の観点から、集中して眺望されたのに対し、今回はもっと一般的な、鉄斎幻想の総体、いわばその絶対的平和思想から臨んだ山河文人の理想郷ともいうべき境地が主題となっている点がちがう。すなわちその平和思想がときに非人情的なまでに感じられたことが、今回の展示でとくに顕著であった。

ここで気をつけておかなくてはならないことは、鉄斎生前の大正期までの戦前とはいえ、彼の奉じた思想が徹底した勤王思想であることだ。ただし、この勤王思想の切っ先自体が、その後の近代思想と、その後の〈近代の超克〉志向の双方それぞれの喉元に向けられたものであることが特異なのである。彼の右翼的要素は結晶性の純粋さを示している。幸せなことに彼は勤王思想において或る意味決定的に転向をまぬかれることができた。このことで鉄斎は独自であり、その長寿においてさらに

鉄斎は唯一独歩である。

鉄斎の文人画業ともいうべきものを若いころから晩年までたどってゆくと、いくすじかの起伏が見て取れる。三十ころの大和絵に倣うような線、並行する彩色南画風、四十代の明治期を経て、またそこいらへんから始まる墨癖や、みっちりと〈書〉にうずまった〈画〉があり、それはずっと五十代、六十代、七十代とたゆみなくつづき、ついに八十代にいたり、しかしふいと〈書＝讃〉の影が消えるようなことがある。そしてそれ以降になると、画は詩＝詞と一体となって、一種のフォーヴィスムを思わせる線が渦巻きあい、画面にあふれかえる。

この、〈書〉と〈画〉の関係、ないしは配分について、鉄斎自身のよく知られた次のような言葉がある。〈私の画を見て下さるなら、第一に画讃から読んで貰いたい。私は意味のないものは描いてゐないつもりぢや〉。これはたんに「画の意味を読め」とか「画の意図とするところを読め」と言ってはいるようだが、それはたぶんちがう。

この言葉の意味をよくよくふりさけみるに、画は文字のうちに発揚し、文字は画像のうえに躍り上がるような姿勢を取る、ということを問わず語りに言っているのではないか。たぶん鉄斎は、恐ろしいばかり近代から遠いところに窟（あな）のようなものを見ているのだとおもう。

文字からの関係から見て、彼は画のなかにたんなる風景を描くのではなく、完結した一顆の宇宙を描く。それは鉄斎がみずからを絵師としてではなく、形而上学的儒者として自負していたことと関連しているだろう。そういう意味で、彼ははるか南宋元画、豪壮な狩野派や、下って大雅、蕪村らの南画につらなる文人の系譜にいることを意味しており、今回の展示で一部の評者に見られるごとき、画と言葉が同居しているという点では同じながら、手塚治虫など、現代の漫画家らと同日にはとても語ることはできまい。画面のなかの讃は、たんなるセリフの謂いでなく、それ自

体宇宙を抱懐する〈書〉の姿から見た世界観の謂いである。

ところでこの、徹底した平和主義、しんそこからの勤王思想奉持者、そしてみずからを儒者と自負する八十翁に、まわりはどう接したであろうか。はらはらと、あるいは宝珠に触れるように対座していたようにも感じられる。つまり繰りかえすようではあるが、鉄斎は江戸・明治・大正という近代社会の現世的な推移のうちに、あたかも奇跡のように存在しえていたのではないだろうか。絵師や画家ではなく、〈書画〉を余技とする儒者、あるいは文人として。

では具体的に作品を見る。

鉄斎画でもこの出光におけるもっとも早い若書きとして出現するのが「十二ヶ月図」である。作品展示のさいしょに出現していることについて、やはり富岡鉄斎その人の出世作として眺めておくことを避けることはできない。のちの鉄斎が、じぶんのは画からではなく「讃から読め」というのに対し、この画における讃は、彼がはたちくらいになってから身の回りの世話をすることになった老尼・太田垣蓮月の手になるもので、のちの鉄斎のとは対照的に、徹底して〈仮名〉的な世界の内にある。

蓮月のことに軽く触れれば、彼女は次から次とふりかかるおびただしい家族との死別を経て、或る汐を機にきっぱりと剃髪し、洛中で清廉な生活を送った。たつきのために、急須などに、みずから作った和歌を刻して洛中で売ったが、それは大きな評判を取ったという。そしてその和歌は本格である。歌系はどちらかといえば香川景樹、桂園風で、賀茂真淵の益荒男ぶりとはやや質を異にする。

（はやいはなし、桂園調が古今風だとすれば、益荒男ぶりは万葉調といわばいえる。後年の鉄斎が勤王思想を奉じる硬骨の儒者文人だったとしても、鉄斎青年がいちじるしい影響を受けたという、その〈影響〉の質がうかがわれよう）。

画は十二幅対、紙本墨画淡彩、慶応三年（一八六七）に制されたもので、「蓮月七十七才／銕斎」という署名（？）が十二箇所、判を押したように繰り返し示されている。鉄斎三十一歳時のころである。後年の鉄斎を考えると思いもよらないけれど、彼の基本になる足腰のひとつには、こういう味わいのものも存在している。

「十二ヶ月図」のうち、たとえば「四月」を見てみよう。「十二ヶ月図」は、すべてそうなのだが、左右が狭く上下がおそろしく長い。つまり軸なのである。この上下に長い画面の天から吊り下がって、上部にわずかに懸かって描かれているのが簾であり、そこにからまるのは一枚のハート型の葵の葉である。そして目を下に降ろして蓮月書くところの讃を見てみると、〈かけそへし　處やみたれけん　玉たれの　をすのあふひに　風なふきそね〉とある。少し解釈を加えれば、〈かけそへし〉は「掛け添えし」と「影添えし」とが掛けてあるとみる。〈をすのあふひ〉とは「襲の葵」であって、一首ぜんたいが葵祭に掛けてある。つまり、玉すだれごしに来る風が、神官ないし巫女の着る襲（おそい）という名の衣の間（あわい＝あふひ＝アオイ）を乱れさせないように、という意があろう。

ここでの鉄斎のタッチはごくあっさりとしていて、コンポジション的な面から言ってもほとんど琳派である。後年の彼からはうかがうべくもない。しかし、というか、琳派に倣って、というか、これに蓮月の和歌が加わることで画でも歌でもない何ものかが立ちあがる。近年でこそ、そこいらへんのことをコラボレーションとか何とかと、さも新しげに言挙げするが、この慶応の、あるいは後年の鉄斎たちの挙措とは決定的に異なることがある。少なくとも「十二ヶ月図」に見られる鉄斎と蓮月の清新な線のかよいには、たんなる「取り合わせ」には堕さない祝祭の機制と祈念の香りが、俳諧的な〈付け合い〉というかたちで明瞭に見て取れるのである。すなわちはるかに溯って、それは〈宴〉や〈座〉など

にも通底するものでもあると考えられる。

〈画〉と〈讃〉の合奏協奏、すなわち画と文字の俳諧的な〈付け合い〉という要素については、「十二ヶ月図」の対の一つ一つに、そのすべてがあてはまるであろう。ただし二人で一つのものを作るといっても、〈画〉と〈讃〉の二つは完全に〈並行〉したかたちというのでもなく、ここは蓮月尼が主で、鉄斎青年が従ではないか。「十二ヶ月図」は、蓮月尼というすずしいかがみに写された、完璧に京都という天地における行事絵巻といえるのだ。その背景にあるのが、弱々しげに見えながら、じつは牢乎として厳存している、洛中洛外というしたたかな宇宙だと考える。それはひるがえって鉄斎にとっては、同時に儒と仏と神祇、道教ほかのもろもろを蔵せるものでもあったのだ。ここから鉄斎の鉄斎たる点、その成熟が開始する。

「十二ヶ月図」のあと、鉄斎四十歳代後半の手になる数体の人物像があるけれど、それはたんなるリアルな〈人物像〉ではなく、鉄斎の深くあこがれとされる故人たちなのである。「高賢図」と題されるそれは、十二幅対、紙本着色、明治期の作である。それらには屈原、陶潛、顔眞卿などたちが描かれ、また同じころの「抱朴子図」にも見られる〈讃〉は、書としても詩としてもすでに本格である。

このうち、屈原図を見てみよう。図録の解説によれば、「高賢図」は戦国期から明にいたる各々の高賢十二人を写したとされるが、屈原はその端緒、ほとんど神話的な存在である。屈原は楚の王族の生まれで国運の恢復に尽力したが、讒言に遭い、江南に逐われてついに汨羅の淵に入水して果てた。画面では、やや窶れたような悲しげな表情が目につくけれど、清廉な高貴さも感じ取れる。手に持っているのはヨロイグサといわれる香草だと思われる。着色も線も、そして讃も、ようやくにして訪れた鉄斎本来だ。そこにいるのは、蓮月尼から自立した世界観のなかにある鉄斎である。

しかしここで少し立ち止まって考えてみる

と、そののち老年にいたっていよいよ壮んに〈山河〉にわたり仙遊しつくした感のある鉄斎の始めが、これら〈人物〉であったとは、非常に興味をそそられることではある。これは、前期の鉄斎と後期の鉄斎とが、矛盾を起こしているのではないと考えられる。むしろ前期に〈高賢〉というかたちで胚胎した無形のイデーが、後期に〈山河〉となって爆発的に展開したのではなかろうか。あたかも「口出蓬萊図」（明治二十六年）の図柄にあるごとく、人がその口から色とりどりの山河や森や高楼を一挙に噴き出したかのように。

同じ山河とはいっても、時代は溯るが、円山応挙などの山水画にはしばしば〈人間〉があらわれない。が、鉄斎は違う。応挙には近代絵画へと伏流してゆく要素が顕著に認められて、それは冷徹なばかりのデッサンを鉄則とする。これに対するに、鉄斎の文人画とし か言い得ない反・近代的な宇宙にある山河には、どこかにかならず、やわらかな人の影がある。

さて、屈原図の〈讃〉を見ておこう。「離騒」の「懐沙」から。いよいよ屈原が袂に小石を入れて入水するところだ。

浩浩沅湘　分流汨兮　脩路幽蔽　道遠忽兮
曾傷爰哀　永歎喟兮　世溷濁莫吾知　人心不可謂兮　懐質抱情　獨無匹兮　伯樂既沒　驥焉程兮　民生稟命　各有所錯兮　定心廣志　余何所畏惧兮　知死不可讓　願忽愛兮　明告君子　吾將以爲類兮

《浩々たる沅湘、分流汨たり。脩路幽蔽して、道遠忽なり。曾ねて傷み爰に哀しみ、永く歎喟す。世溷濁にして吾を知る莫し。人心は謂う可からず。質を懐き情を抱き、独り匹無し。伯樂既に沒す、驥焉くにか程らん。民生命を稟け、各錯く所有り。心を定め志を広くして、余何ぞ畏惧せん。死の譲る可からざるを知る。願はくは愛しむ忽けん。明らかに君子に告ぐ、吾將に以て類爲らんとす。》

いまの社会においてはなかなか分かりづら

いが、また、訓み下してもほとんど意が伝わるとも思われないとして、これらの言語に鉄斎はたんに経綸や道徳というようなものに留まらぬ、或る結晶的な哲学を見ていると考えられる。それは訓み下し文ではなかなか伝わりにくい。

先に触れたように、鉄斎の〈讃〉から〈画〉を読む、また〈画〉からその意味するところの〈文字〉を解するということは、その二者が分割不能、不可分であることを前提することなしによくなしうるものではない。画も字も、いわば一体の中の巨きな喩なのである。以下の文字はまるで物質のように、神語のように、われわれにぶつけられるのである。たとえば〈永歎喟兮〉とか。〈世溷濁莫吾知〉とか。〈知死不可讓〉とか。または〈定心廣志　余何所畏惧兮〉など。それらは文字文学以前の奥底から、鉄斎の、あるいはわれわれのこころを、深くゆるがすものであったろう高さと直接性を持つ。それは辞書的なもの以上の〈意味〉に添う、倍音のようにひびきあう旋律を持つ。

〈書〉としても古拙の肌ざわりのある讃の側面から、これらの一個一個を眺めてみると、筆者にはふと思い当たる書物のおもかげがある。それは、森鷗外の史伝の「渋江抽斎」の五十七、五十八、五十九あたりに出現する、棒をちぎって投げつけたような漢語の成語や文章である。曰く〈清明在躬、志気如心〉とか。曰く〈吾与汝、弗如也〉とか。曰く〈憧憧往来、朋従爾思〉とか。「渋江抽斎」の、一、二か所のほかは、ほとんど訓み下しのないこれらは、いわば人事天命という名の人間の森林であり、山河であるといえよう。そういう意味でも「抱朴子図」を含め、この時期に胚胎したイデーの高さがこののちの鉄斎を導いてゆくことになる。

ところでこの明治期に、四十七歳時の鉄斎が描いた名品がある。「漁夫図」である。同じ明治期の、同品にほど近く展示されてある「陶淵明帰田園居図」と双肩をなす作である

と言ってよかろう。ただし、「陶淵明帰田園居図」のほうは、その〈文字〉に原典があり、〈讃〉はその引用というに対し、「漁夫図」の、詩のような呟きのようなそれは、中国神話から取られた「撃壌歌」による。

いわく、《流年不復記、但見花開為春花落為秋、終歳無所営、惟知日出而作日入而生。壬午五月　鐵崖》。これは他の本来的な外国語である詩や文章とはちがって、日本語としてその訓み下し文も理解可能である。《流年また記せず、ただ見る　花開きて春となり、花落ちて秋となるを。終歳、営むところ無し、ただ知る　日出て作し、日入りて息うを》。これを「解説」はさらに訳して、《過ぎゆく時を一々おぼえていない。ただ、花が咲けば春が来たと思い、花が散ると秋になったと感じるばかりだ。一年を通して何かを成し遂げるわけではない。ただ日が昇ると働き、日が沈むと休むばかりだ》というふうに展開してくれている。

「陶淵明帰田園居図」もそうだが、この「漁夫図」も一日の労働からの帰途を描くものだ。おびただしい鉄斎画のなかでも、無名者や群衆、それも暮靄や川霧からとどろきあがるような声々は、鉄斎にとり幸福の象徴にほかならない。山河とも、世間とも区別のつかないこれらは、鉄斎において大きな憧れとされる仙境の天地であろう。端的にいうと、手近な例を挙げるが、無名性の度が高いだけ、たとえば陶淵明たちよりは漁夫たちのほうが幸福の度が高いのだ。

何かの説話でもあるのか、この「漁夫図」のほかにも、「漁弟漁兄図」や、それときょうだいのような「大江捕魚図」（今回の展示にはない）という作がある。これらは八十歳を越えてからのものだが、そこでも漁労から帰ってくるものや、酒肆で酒を飲むものらの絶体平和の世界が、一見稚拙な筆致で繰りひろげられている。それらはすでに、「漁夫図」に見る四十歳代の鉄斎と区別がない。これら「漁夫図」などに見る漁夫たちには、高賢高士や大夫のおもかげはない。それは見ように

よっては髭面のまぬけた相貌の凡夫匹夫にほかならない。そして、見ようによっては、そこには高士大夫をはるかに超えて拡がる究極の山河そのものがあるだろう。

鉄斎八十翁、最晩年になってからの画業は、一種の神気というべきか、鬼気ともいうべきか、あるいはまた、稚気とでもいいうべきか、そういう世界に入っていく。それはわれわれの目を瞠らせ、またべつの意味でわれわれの心胆を寒からしめる。具体的な作品名に言い直すと、大正八年の「佛鑑禅師図」、同十年の「詩経天保九如章略図」、同年の「居無如静図」、同年の「梅華邨荘図」、同十一年の「旭光照波図」、同十二年の「蓬萊山図」、そして同年の「蓬萊仙境図」などの傑作の森が充ち満ちる。

このどれもが画と言語が一体不可分となって、嬉遊の軽さとも、重厚な仙境ともつかない幻想をわれわれに与える。なかでも驚かされるのが、最晩年の八十八歳時、大正十二年の「蓬萊仙境図」である。言語は画をつよく裏打ちするものとして、むしろ極限まで縮約される。曰く《松雲僊境　大正十二年一月　八十有八翁　鐵斎》とある。この「松雲僊境」の四文字を眺めるに、〈僊〉は〈仙〉に通ずる義以外を取ることがむつかしいのは明らかで、画としてこの紙本、墨画淡彩、一幅に繰りひろげられてあるのは、天や哲学という思想的なものをはるかに超出しえた一の咒の世界にほかならず、健啖たる神秘を感じさせるものである。

この「蓬萊仙境図」、墨の濃淡や筆の渦をそのまま擦り付けたような形象のうちに、さまざまに隠れ込んだ仙人や、たくし込まれた高楼や得体の知れないもろもろが見て取れるが、そのどれもがしかとした正体を持つものではない。墨跡をたどってゆくと、そのうねりはあたかも、うろこをまとった龍の身のようだ。そしてこれらが、大爆笑のように画面に噴出するのである。

この、鉄斎の最晩年に訪れた〈笑い〉とい

う要素はよくよく考えてみる意義があろう。少なくとも彼は、南宋元画、雪舟や狩野、大雅や蕪村の系譜を引きながら、実はどこでもない場所に出てきてしまったのである。

＊この文章は「飢餓陣営」四十一号から、少しの補筆訂正を施したうえ、再掲載しました。

長尾高弘

『詩の源流』

承前

●いきなり長い「新体詩」を書くことは可能だったか？

で、実際にですね、『新体詩抄』が、今までの短いのじゃなくて長いのを書きますよっていって、じゃあ書けるのかよってことですよね。この『新体詩抄』っていうのが出たのは一八八二年ですけれども、いわゆる言文一致体なんていうのもまだなかった頃なんですよね。さっきの序文の中で俳句って出て来なくて、川柳は出てきましたけど、まだ俳句って言葉もなかった時代ですね、そういうところで、それでも七五調の、七五七五をずっと連ねる恰好で何となく詩のようなものを作ったと。何もなくて本当にいきなりそんなものが発明できるかってことです。

●山宮允の『新体詩抄』評

で、この『新体詩抄』についてですね、山宮允、ってこの人英文学者だと思うんですけど、ブレイクだとかの訳もやっていたはずですし、若い頃は自分も詩作やっていた人ですが、昔河出書房から、『日本現代詩体系』って、一冊がこんぐらい（指で五センチくらいの厚さを示す）のが十何冊出て、この『日本現代詩体系』の、第一巻ですから一番最初の部分ですね、この『新体詩抄』もそっくり収めた巻で、解説を書いていますが、彼がここで『新体詩抄』について書いていることはなかなか示唆に富んでいるんです。まず、引用の一つ目を読みます。

『新體詩抄』の編者たちの主張は、ワーズ

ワースの英詩革新の主張乃至その発展と見られる近代自由詩の主張に他ならない。即ち彼等は、ワーズワースや自由詩の作家たちと同じく、平俗常用の言語を用い、取材の範囲を拡大し、在来の形式的制約を免れて、自由清新なる国詩を創成しようとしたのである。
（『日本現代詩大系　第一巻』、1974年9月、河出書房新社、p.459）

「平俗常用の言語を用い」っていうのは漢詩じゃなくて、っていうことですね。で、取材の範囲を拡大してダーウィニズムとかを外山正一は詩にして、さらに最初の軍歌もこの『新体詩抄』には入っていますけども、題材を広げたと、そういうことを言っているわけですね。だけども自由詩の主張なのに、最初新体詩抄は自由詩じゃなかったんですよね。それはやっぱりさっきも言ったように言文一致もなかったし、どっから始めるかってことで困ったとは思うんですけどね。

で、山宮允はこういうふうに評価した上で、二つ目のほうですけど、しかし非常に拙劣であったと、特に言葉が下品であったと言っています。ちょっと引用長いんですが、最後の方ですね。

時に調子づいてチョンガレ風、阿呆陀羅経式に逸脱して噴飯を禁ぜざらしめる底の卑俗滑稽な作物で、
（同上）

って言っているんですね。卑俗滑稽でって。でも、卑俗滑稽と、平俗常用。なかなか、平俗常用で卑俗滑稽じゃないっていう微妙な線だと思うんですよね。外山正一のは実際この「新体詩抄序」っていう文章読んでもかなりくだけた、後のようなとりすました文章と比べるとずいぶん低俗な、卑俗な言葉も使っているような感じもあるとは思うんですけどね。山宮允は、まあそういうこと言っている。

で、注目したいのは、ここで出てきたチョンガレ風阿呆駄羅経式ってやつですね。これにちょっとヒントがあるんじゃないのかと。つまり誰もこんなの文学とは思ってない、芸能だと思ってきたわけですけども、その前にすでにチョンガレ、チョンガレっていうのは実は浪花節のことです、浪花節のことを最初はチョンガレって言っていたわけですね。これは差別されていた人達がやっていた芸能ですから、もう最初から差別的に見ているってのがあるんです。あんなものは乞食芸だ、っていう、実際にお金もらいながら歌っていたようなものですから、そういうことを言っている。ここのとこにひょっとしたら実はヒントがあるんじゃないか。

●文学と口承文芸（プロップ）

お配りしたレジュメでは、このあとに突然このウラジミール・プロップっていう人が出てきましたけども、この人はロシアの民俗学者で、『魔法昔話の研究』っていうのが講談社学術文庫で今翻訳で出ているんですが、民俗学的なものに興味ある人には面白い本だと思うんですけども、この本のなかで、文学っていうのは、支配者階級がやるものだと。支配者階級じゃないものは口承文芸と民俗学的に言われていると。で、その支配者階級ってものができる前っていうのは、みんな口承文芸で文学じゃなかったって言っているんですね（『魔法昔話の研究』、斎藤君子訳、2009年、講談社学術文庫、p.248）。チョンガレはまさにそうですよね。

で、あとこの人また別のところで詩的創作物っていうのは必ず音楽と結びついていると言っています（同上、p.247）。ですからやはりその音楽と結びついている言葉っていうものを探していくと、日本の詩に歴史はないといわれていたけれども、本当は歴史あるんじゃないかっていう、見つけられるんじゃないか、っていうことなんです。チョンガレも音楽と結びついていますよね。

で、私、こういうことをあれこれ考え出したのが十何年か前、四〇過ぎてからなんですが、手探りでいろいろ探していって、文学研究の素人の話で申し訳ないんですけども、見つけてきたものをちょっとご披露しようかなっていうことです。

●平家以前

で、平家ってのが書いてありますが、その前もあるはずなんです。日本の古い文学で記紀・万葉っていうのがありますけど、古事記、日本書紀っていうのもけっこう詩がいっぱい入っているんですよね、詩的なものが入っていて。『記紀歌謡』っていうふうに言われていて、それの専門家とかもいます。現代詩文庫の安西均さんの巻で、安西均さんが、古事記の中の大国主命が妻問に行くところ、これは絶対、演じていたはずだと。本で読むものじゃない、演じて、歌って、笑って、お酒飲んで、そういう場でやってったものだ、っていうことを言っています。そういうイメージで受け取ることがすごく大事なんじゃないかと思います。

万葉集にも巻十六っていうところに乞食者詠（ほかいびとのうた）っていうのがあって長い歌が入っているんです。鹿の歌と蟹の歌なんですが、どっちも田んぼやっていると、害虫、害獣なわけですね。その害獣を食べてあげるって、それもちょっと面白可笑しい、それはちょっとあの三隅治雄さんっていう人、民俗学の人ですけども、折口信夫の弟子の人なんですが、もうだいぶ前、一九七三年か四年ぐらいに、本を出していまして、それを一応二枚目のほうの参考文献リストにありますが、『さすらい人の芸能史』っていうＮＨＫブックスから出していて、やはり演技付きであっただろう、ってこと、でまたその演技の雰囲気が分かるような現代語の訳もつけて紹介しています、ただ、その辺はさすがに音として表現されていないので、飛ばさしていただきます（追記：もっと後の時代の今様など

も、どう演奏されていたのかはわかっていません)。

●演じられるものとしての平家物語の略史

そういうわけで、次は平家物語っていうのを取り上げたいと思います。ご存知のように、平家物語っていうのも、もともとは琵琶法師が歌っていたものなんですね。最初に本があったわけじゃない。本がどういう風にできたかっていうと、もう鎌倉時代からずっと琵琶法師がずっとこれを、平家の滅亡の話を歌っていたわけですけども、だんだん、これも天皇が聞いたりするようになると、いろいろ権威がでてきまして、そのうち覚一っていうその道の権威が出てきて一三七〇年ですから、南北朝終わる頃ですね、その頃に、今の平家物語の覚一本っていう、底本とされるものを作って、で、座も作って権威化していって、まぁちょっとこう上から下まで、というような階層も作ったわけですね。

江戸時代になるとこの平家っていうのが完全に武家の、将軍家の式楽、っていう風になって、たとえば新将軍が生まれた時に平家を演奏するというような、そういうような格好で使われちゃったんで、庶民からは切れてしまったんですね。ですから、明治時代に将軍がいなくなっちゃうと、逆にやばくなっちゃって、これは能狂言なんかもそうなんですけども、廃絶する危機にさらされたわけですが、かろうじて細々と伝わってきたのが二系統あります。一系統は津軽藩の館山漸之進っていう人が受け継いだものがあって、その息子の甲午さんっていう方が仙台にいたんですけどもね、一九八九年に亡くなっています。この人は全段語れたそうです。この人のレコードとかも出ていますけど、残念ながら今はとても入手できません。

もう一つ、名古屋の方で伝わってきた人がいまして、今売っている平家物語、ほんとにその平家物語を琵琶で平家物語でっていうCDはいっぱい、山ほどあるんですけど、昔か

らの平家物語の演奏を伝えているのはこの今井さんだけだっていうそういうのをちょっと、入手しましたんで、ちょっとだけお聴きいただこうかなと思います。

●平家物語の口説―抑揚なく歌う

一応、歌詞があると面白いかなと思いまして。絵が出ませんから、歌詞見ちゃっていいんですけど。印刷物の二枚目の最初のとこです。えー一番っていうのがまず『鱸』っていう、船にスズキが飛び込んできたんだっけかな。平家がこれから栄えていくぞっていう忠盛、清盛の親の忠盛の時代の出来事から取っている話のところですね、鱸の口説っていう部分です、ここはあんまり抑揚なく、ただ歌っていくような感じです。ちょっと流しますね。

琵琶法師の世界　平家物語　今井勉 EBISU13-19
CD-1 トラック1

なんかこんな感じです。すごく眠いので、ちょっとこれが娯楽だったのが信じられないんですけどね。まぁ娯楽というか、聞いて、でも楽しんだはずなんですが、非常に眠いし何言っているのかよく分からない。字を見て辛うじて分かる感じですね。この後で和歌が一つ入るんですね、それがこの二番なんですけども、平忠盛の歌です。で、和歌のところは和歌の節っていうのが平家の中で決まっていて、その節で歌っています。これ二番ですね。

●平家物語の和歌―独特な歌い方

同上

これで一首なんですよ（笑）すごく長いでしょう。音を上げ下げしながら一音一音を長く延ばしているところもあれば、すすっと進んじゃうところもあって、たとえばあのー、

歌会始とかでやってる、あの読み方と全然違うと思うんですけども、歌う内容にかかわらず、歌が一つだとこの節でやるらしいんです。だいたい。二つ続くときには二つめの節っていうのが、別にあるそうです。とにかく、よっぽど注意して聞いていないと和歌の全貌を聴き取れないですね、字があるから分かるぐらいの感じ（追記：やはり和歌には高い地位があって、荘重にやるのではないかと思います。和歌の言葉自体は、聞く側も十分に覚えているのではないでしょうか）。

●平家物語の語りの部分

で、もう一つですね、平家物語で本当にしゃべりと大して違わないような部分もあるんですね。白声と言います。そこちょっと、聞いてもらいます。那須与一ですね。

同上、CD-6 トラック2

まぁこういう割りと聞きやすいところもあるんですね、聞きやすいけどちょっと、妙な節つけてますね、なーすのたろうすけたかがー、なーすのー、みたいなそういうのっていうのは今歌舞伎とかを見ていても、あと文楽とかでもちょっとこういう感じのところはありますね。

●平家物語の祇園精舎の特殊な位置

で、最後に一応祇園精舎、なんでこれが最後かっていうと、今井さんは祇園精舎は教わってないんですね、これは秘曲中の秘曲で、一番最後にやる。で、これは一生に三回しか演奏できなかったそうです。琵琶法師の一生で。最初はそんなうるさいことはなかったと思うんですけど、武家の式楽になってからそういううるさいのがあって。で、途絶えちゃったんですけども、楽譜から、楽譜っていっても五線譜じゃないですけども、琵琶法師が見てわかる、譜面があって、そっから復

活してみた、っていうのがこれです。ちょっと長いんですけど二分ぐらい流れるんですけど、これがまたほとんどわからないんですよ（笑）

同上、CD-7トラック1

ということで鐘の声で終わりにしましたけど、諸行無常までも入らない、それぐらい荘重にやってた、えー、この祇園精舎の鐘の声っていうのは七五調、ですよね。だいたいこの頃は、今様もありましたし、それから、和讃って言いまして仏教のほうの教えを七五調にのせて、歌にしたのも出ているわけですが、七五調っていうのはこの頃にはいろいろな形で出てきていて、実際七五調って凄く多いわけですよね。平家物語っていうのも、七五調だっていっても実際こうやって歌われちゃうと七五なんて全然意識できないわけですど、まぁ普通に読んでると七五になってるのあちこちに出てきているわけですよね。そうじゃないところもでてくる。そういうのがこの頃の文学だったわけです。で、七五調が混ざっているっていうことは、まぁ散文じゃないんじゃないのかなっていうことはちょっと言えるんじゃないかなって思うわけです。

●歌舞伎、文楽を準備した説経節

で、このあと、平家の後には、謡曲、能楽の時代があるんですけど、これも眠いんで、あんまり眠いのばっかりやっていると飽きちゃうんで（追記：正直に言うと能楽についてきちんと言えるほどわかっていないので流してしまったわけですが、詩として論ずべきことはたくさんあると思っています。前半は人の姿として現れ、後半では実はこれこれの神、霊であると本性を表す夢幻能は、その構成だけでも詩を感じさせます。また、歌舞伎には能、狂言を真似た演目、松羽目物と言いますが、そういうものも多数ありますし、話の種としては、人形浄瑠璃も歌舞伎も能楽か

ら多くのものを取り入れています）、室町から江戸に入る、ちょうどその、江戸のはじめぐらいに流行ったもので、説経節っていうのがあります。で、この説経節っていうのが今残っているとはちょっと言いがたいものなんですけれども、お話としては五説経っていうのがありまして、『山椒大夫』、鷗外が焼き直しで書いたあの『山椒大夫』ってのもありますし、あと小栗判官、俊徳丸、苅萱、信太妻、そういう話は本になって残っています（追記：五説経のうち四つはかるかや、さんせう太夫、しんとく丸、をぐりでほぼ固まっていますが、五つ目にはかなり変動があるようです）。後々歌舞伎でも文楽でもいろんなもので取り上げられるものを確立したのが説経節だと思うんですよね。

で、もともと説経節っていうのは、三味線じゃなくてささらという竹の道具をざらざら鳴らしながらやってたんですけど、後発の人形浄瑠璃などに押されて流行らなくなっていました。しかし、明治に若松若太夫っていう人が出てきて、この人は自分で三味線弾いて弾き語りするっていう、スタイルでやっていました。で、この人の息子が昭和の終わりぐらい、平成の初めぐらいまで生きていて、二代目を名乗っていたんですが、二代目はちょっと途中で全然商売になんなくて、身を持ち崩して、アル中になっちゃうようなそんな時期もあって、そこを七十年代に助けて、復活させた人達がいるんですけども、その二代目の弟子が今三代目を名乗って、やっています。でその三代目からネットを通じてCDを買ったりもしたんですけど、これは多分CDの宣伝用につくったユーチューブだと思うんですが、葛の葉です。ちょっと聞き取りにくいです。

http://www.youtube.com/watch?v=lNd52mAsMqE

まぁこんな感じのものです。ちょっと義太夫よりはちょっと高い音の三味線で、たぶんこれ生で聞いたら色っぽい声だったんじゃな

いかと思いますけどね。こういう人がちょっと人気集めたこともあるんですが、この説経節から発展していくような形でいろんな芸能が発達して今にも伝わっています（追記：説経節は、「そもそもこの物語の由来を、詳しく尋ぬるに、国を申さは美濃の国、安八の郡墨俣、たるいおなことの神体は正八幡なり。荒人神の御本地を、詳しく説きたて広め申すに…」のように宗教活動が本当の目的であるということを示す文句から始まっています（ちなみに、これは「をぐり」のもの）。演じるためにそのような建前が必要だったのか、本気で勧誘していたのかは別として、宗教と芸能の関係の深さを示しているということは言えると思います）。

●歌舞伎

その中でも最大のものが歌舞伎ですけども、歌舞伎ってのはもともとあの踊りでして、芝居よりは踊りなんですが、今、盆踊りでやっているような、念仏踊り、くるくる回るああいう踊りがスタートのところであって、ただやっぱりかなり色っぽいことやったんですね（追記：念仏踊りを始めたのは、口から仏が出てくる像で有名な空也で、時宗の一遍もその流れです。時宗という言い方はちょっと新しいのですが、一遍の流れを汲む時衆と呼ばれた人々が、室町時代の芸能を支えていました。また、時宗の総本山である藤沢の遊行寺は、説経節のをぐりと深い関わりがあります）。遊郭とセットになっていたような時代もありまして、かなり卑俗と言えば卑俗だったかもしれません、最初は。それにですね、歌舞伎だけでちょっとあまり流行らなかった時代っていうのもありまして、義太夫からかなり題材をとってきています。ですから、文楽でやっていることっていうのは、今ほとんど歌舞伎でやっているんですね。（追記：かぶきは元禄に一度非常に流行りますが、享保から宝暦頃は、歌舞伎よりも人形浄瑠璃の方がはるかに人気を集めていました。この頃に

人形浄瑠璃の演目を取り入れて盛り返していきます。郡司正勝『かぶき入門』岩波現代文庫参照）で、文楽に歌舞伎からいったのもちょっとあって、要するにかなり重なっています。だから歌舞伎っていうのは一言では言いづらいこともありますけども、一応あの、映像で集めて、とりあえずご紹介するのは、言葉的に面白いところですね。外郎売りっていうのは、今有名な子役でもしゃべるやつですけども。まぁ見た方がはやいかな…、これも文句は一応さっきの二枚目のほうにあります。亡くなった十二代団十郎のやつですね。

（つづく）

confidence

道をはさんでのマンション工事が終わる。長かった。もとのマンションを破壊して、更地にするところから始まって、自動小銃、マシンガン、ガツンガツンにプワーやパオーン。マンションが一つできたと思ったら、すぐに二つ目が始まった。自動小銃、マシンガン、ガンガンガンガン以下省略。完成は四月半ばだという。音のない空間に黄色い蝶が飛ぶ。（後藤）

立川に大きな書店があり、詩集についても、他の書店に比べれば夢の様な品揃えなのですが、昨日、ある女性歌人の小説が棚に並んでいるのを見ました。詩とは異なり、短歌なら、それだけで食べて行ける、と勝手に思い込んでいただけに、ショックでした。古い考え方かも知れませんが、いちど詩なり短歌なりを志したのなら、安易に小説に走るのは良くないと思います。詩が書けなくなったから小説に、ではあまりに短絡的ではありませんか。書けなくなったら、そこで書くことを一切やめるべきです。それ位の覚悟を以って、詩に（或いは短歌に）臨んで貰いたい、と言うのは、高望みでしょうか？（野村）

イスラム国による日本人人質殺害事件に始まり、川崎の中学生殺害事件、淡路島の洲本市五人殺害事件、チュニジアの博物館襲撃テロ事件など、陰惨な事件が立て続けに起きたことによって、少なからず精神的なダメージを受けている。かつて起きた秋葉原無差別殺傷事件の時などよりも、そのダメージの度合いが増しているように思え

るのは、ネットや報道によって事件に関連する情報や映像が瞬時に氾濫するようになり、我々の想像力をリアルに刺激するからであり、さらに言えば、事件の頻度が格段に増えたことによって、偶発的な身の危険を常時考えなければならないと思わされてしまうからだ。一連の事件には、加害者もしくは加害組織が自身の勝手な思考や感情によって、他者の生命を著しく軽んじており、その残虐さ、非道さが際だっているという共通項がある。現実が我々の想像力を遙かに超えてしまった時、過酷な現世を生きるための我々の日々の小さな努力も、死や狂気をモチーフにしたあらゆる文学や芸術表現の試みも、不本意ながらその全てが無効に思えてしまったりする。（秋川）

幼い頃は山間部に行くと調子が悪くなって帰ってくるような子でした。くねくねと曲がりくねった道が苦手なのか視界が山に遮られるのが苦手なのか。食事は海と畑からとってきた新鮮で素朴なものほど美味しいです。（福島）

三月二十四日に渡辺洋さんが亡くなった。知り合って二十年くらい、話をしたいときに話ができる相手だったけど、その割に互いの詩についてはあまり触れなかった。彼は昨年十一月に新詩集を出したばかりだったが、まさにその頃にガンが見つかった。そういうわけで詩集に病気の影はないのだが、それから半年も経たないうちに慌ただしく亡くなってしまった。彼は今年になってから三篇の詩を書いた。もちろん、どれもすぐに読んだのだが、最初はちょっと食いたりないような気がした。しかし、彼が亡くなってから改めて読んでみると、昨年の詩集の作品群とは大きく異なる新しい詩境に達したことを感じた。月次な言い方かもしれないが、彼の今までの作品のなかで

もっとも「生きる」意志を感じさせるものだった。その感想を伝えようにも彼はもういない。いや、彼がまだ生きていたら、凡愚な私にはまだわからなかったかもしれないのだ。

http://satomichio.net/?cat=26 で三篇とも読めるので、是非読んでみてください。

（長尾）

今号の原稿の締切日（三月三十一日）の前日、可愛がっていた野良猫が一匹死んだ。可愛がっていたと言っても、二ヶ月ほどである。明らかに捨てられた猫で、警戒心がまったくなく、知らないうちに実家の庭の隅っこに置いてある犬のケージの中に居座って、私や私の母が近寄ると、足元に戯れてくる。犬にも。特に母はその良く手入れをされた黄色い毛並みの猫を「黄色ちゃんと」と呼び、よく可愛がった。しかし、一週間ほど前、ひとりで近所を散歩しているときに何者かに熱湯でもかけられたか、顔や背中の皮が剥け血が滲み、目は潰れてしまっていた。すぐに獣医に連れて行こうとしたが、母がそれを嫌った。なぜか、と訴えたが、母は決めたことは必ず通す人である。そうしているうちにみるみる痩せてゆき、その日の朝冷たくなっていた。母が丁寧に暖かい毛布に包んだ。

次の日、数年前に大病をした母の定期検査の付き添いで神宮前にある病院に行った。大勢の若者が闊歩するファッションの街は桜が満開であった。私は老いてゆく母と桜の下を歩きながら、母がなぜ「黄色ちゃん」をそのままにしたのかが少しわかる気になった。命への尽きない優しさと厳しさを持つ母に、今も育てられていることを知る。

（中村）

この季節、道の縁には、風に吹き寄せられた桜の花びらが、山のように溜まってい

ることがある。見上げると、桜の木には、まだ多くの花びらが残っていて、昨日、今日、明日……と、せわしなく、花弁を落としているのだろう。道に落ちた花びらは、誰かが掃き清めるだろうか？　それとも、風が吹き飛ばすのに任せるのだろうか？　毎春の、一見、無益にも思える大量の花弁の循環に、土から幹を通って、枝先へと、見えない花弁の流れが続いている様子を想像してみる。自分の掌を見つめていると、やがて指先から蕾が突き出して花弁が溢れて来ないかと、楽しみに思われてくる。（浅野）

飼い猫が行方不明になった。山下洋輔が有名にした猫返し神社へ祈願に行った。境内のスピーカーからはピアノで越天楽が流れている。翌々日、ニャアといって猫は帰って来た。

〝harunoyayoinoakebononi〟は、越天楽今様冒頭。（和田）

花が咲くころになって、ようやく身体の調子が戻ってきた。冬の間はまるで駄目だった。このうちにと、上野の東京国立博物館に古いものでも見ようかと出かけていった。恩賜公園はちょうど花のまさに盛で、目の前や遠景がくらくらとするばかりだった。この花はほとんどがソメイヨシノである。ふと気がついたのが、かえりみて、我が家の近くに立つヤマザクラのほうに、近ごろの私はかぎりなく惹かれるものがあるということだ。これは、コンテンポラリーのうちにも言いようもない伝統性を察知してしまうという、この間の放送大学におけるレヴィ＝ストロース教授の講義にも通じる感性なのかも知れない。古いものを見た印象ばかりではないが。（倉田）

tab 第44号／2015年4月15日
編集発行人／倉田良成
〒230-0078横浜市鶴見区岸谷4―25―25鶴見岸谷ハイツ201
Eメール／kaiteisi511@k3.dion.ne.jp