

tab

No.
10
2008
05
15

後藤美和子／石川和広／高野五韻
野村龍／鈴木夕伽莉／長尾高弘
岩田英哉／水島英己／倉田良成

楠 = *Machilus thunbergii*

cont.

詩篇

後藤美和子：hazelnut／01

野村龍：新しい眼で／02

長尾高弘：誕生日／04

鈴川夕伽莉：さよならピアニシキ／05

水島英己：湯殿川／07

倉田良成：洛中洛外図・花さそふ／09

文

岩田英哉：消された顔―マチス小論／12

石川和広：電球を胸に抱きしめる―寺西幹仁の文学姿勢／14

高野五韻：貧しさとしてのロックンロール／貧しさとしての谷川俊太郎／17

倉田良成：生けるラザロ①―小泉義之著『病いの哲学』をきっかけに／19

あとがき集／23

画：和田彰

tab 第10号／2008年5月15日(毎奇数月発行)

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／kaitei511@k3.dion.ne.jp



REVUEM - 1975

[Signature]

後藤美和子

hazelnut

險を落とし

睫で虹彩に封印する

すると、海に向かって窓があく

体中の腫があいて

ひとつひとつの窓際に

花をつけた鉢が置かれる

茎も葉も目をあける

あなたの閉じた目は晴れ渡る

「ハシバミの形をしている」と誰かが言った

「皆既食」四一

野村龍

新しい眼で

この金色の種のなかに
暖かな希望がいくつか
静かに仕舞われています

冠いっばいに満たされた 午後の甘い鵲にくちをつけたいのなら

私達は 読まなければなりません

盛り上がっては また崩れる

澄み切った百合の翼に炎で綴られた
懐かしい秋の 豊かな神の波について

あるいは 遠い涙について

分厚い渦巻から

溜息のような霧が際限もなくあふれだし

砂のなかで

悪魔は割れました

Daiが描き遺した ひと組の手のひらが

今 魂をひとつ

幾重にも包み込もうとしています

掌のなかで

強ひ置たふた

し

笑つてもさういふのよす

長尾高弘

誕生日

今年で四十八歳になった、
わが人生、

最初の方はわからないし、
最後の方もわからない。

三十年前には、

それより十年前のことでも、

鮮明に覚えていたのに、

今ではほとんど覚えてない。

記憶はなぜ消えたんだろう。

それから後のことも、

次々に消えて、

十年前のことも、

考えてみると、

形のあるものは何も出てこない。

それでも今のことははっきりわかる。

そう思っているのは、

本当か？

十年後に考えてみよう。

覚えていればの話だけど。

鈴川夕伽莉

さよならピアノシモ

田園の真ん中にアップライトピアノがひとつ置かれてありました。

田園は風の通る道のりに一致して広がっていました。

ああおと伸びる稲のうねりに負けぬよう

ピアノも弦を震わせるのです。

しなりの良い枝が弦として張られていた日もありました。

台風之夜には台風の音楽を奏でるためでした。

おやすみ、フォルテシモ

ベッドの中で私はちぢこまり

夢の中では

空にぼっかりと口を開けた闇が

風を全部食べるところに居合わせるのです。

蜘蛛の糸が弦として張られていた日もありました。

ちいさな雨粒の軌跡を正確になぞって奏でるためでした。

おはよう、ピアノシモ

糸の向こうに少しだけ高度を上げた空を見るのです。

しかし、ちいさな蜘蛛は足を縮こめ

死骸となって窓枠に転がっていました。

切れない糸の秘密を尋ねたかったのに

次第に色づく稲穂の海に呑まれてしまわぬよう
アップライトピアノは歌っているのです。

さよなら告げました、私は
波から逃れるように町を出たのです。

アップライトピアノは今も置かれたまま
調弦なども忘れられたまま
とうに狂った音階で

この瞬間も歌っているのでしょう

さよなら、フォルテシモ

しなやかな枝は闇の支配を逃れ

夢から覚めた私の足許でたわんでおりました。

私は容赦なく歩いてゆくのです、それらを踏みつけて
ステップは加速され、さらに遠くの町まで逃げおおせるのです。

さよなら、ピアノシモ

私自身が蜘蛛になるのです。

荒れてぼろぼろになった唇から吐き出される糸は
雨の軌跡を正確になぞらねばなりません。

田園の死骸を記憶から追い出す試みは

それらを繰り返し返し刻みつけるのと

結局同じこと

さよならは

呪いの言葉です。

眩きながら私は

糸の向こうにきらめく天空を探したいのです。

水島英己

湯殿川

呼ばれている。

見る見方を変えよ。

野原が夕日に乗せて、

彼方の水源に落ちる。

舳先が切り裂く前の　ものとこと。

「すみれが咲いている」

上の空だった、

目は下を向いたけど。

「み熊野の　浦の浜木綿　百重なす

心は思へど　ただに逢はぬかも」、季節はずれの人麻呂の歌が浮かんだ。

湯殿川までの距離をわずかに残したまま。

「さまよい人」が二人。

思う、考える、

食べる、飲む。

行路は難し、行路は難し。

愛が何であるかを知らないけど、土手に咲くチューリップはきれい。

湯殿川、You don't....

セキレイが夕日に向かって飛び去ったとき、

鋭角的な線を残した。

横に引かれた線が垂直に曲がるところで、

否定と肯定が交わる。

湯殿川は流れようとしている。

川を見る人は川に脚を浸す人ではない、川まで降りて
脚を浸したかった。

鴨の群れ、
葦原。

「長引く悪寒」を抱えて、

浅い緑の樹冠が夕空と接している。

不安も不幸も

生まれる理由に向って正対しなければならぬというふうに、
水は流れ出した、その夕方をかけて。

洛中洛外図

東のほうで声があがる。くれなゐに塗られた方広寺大仏殿の威容が鳥辺野に盤踞している。妙法院横での鬨諍で、わきばらを槍で突き貫かれた男が氷のような眼をして、槍を持つ男の肩を斬り割っている。軍鶏をけしかけるように煽りたてる社僧。尼僧と密会する七ツ下がりの阿闍梨の横を、音羽の滝で水を汲んだ水売りが謡いつつ過ぎる。どこかしら壊滅の香りをひめた豊国廟の桜はいまを盛りと咲きにおい、昼酒で胸が悪くなつた雑兵くずれが花の木の根元に嘔吐する。こんじきの雲間から、やがてあらわれてくるのは、暗い静脈のよくな鴨川の川筋。川に沿って走るつちけ色の伏見街道を北に辿るにつれ、だんだん大きく聞こえてくるのは笛太鼓、床を踏む音だ。目睫に見る、五条大橋である。物売りや物乞いが社寺に許されて居を構える板の上、貴賤群衆が花咲く枝や青柳の枝を手に持ち、扇とキヌガサで天から到来するものを呼び寄せ、おもしろう狂うてみせる狂女みたいな恍惚のうちに弓なりに撓り上がる橋の中央に蟬集して、烈しく足を踏み鳴らし踊る。四肢を振り、自分自身を拉し去るように。そのまま人の群れは此岸から彼岸へ、六条三筋町の悪場所へ雪崩れる。ここでも笹や菖蒲、牡丹を手にした女らが踊る。編笠をかぶり、顔を扇で隠して女たちの値踏みをする男たちの蜥蜴みたいな両眼。四半刻ほどの妻取りののち、霊となつて脱皮した鳥の目は東寺から室町通りに抜ける。西北の方角から、通奏低音のような、だが高い透度を帯びた金属質の音が響いてくる。勸進聖、歩き巫女や山伏、椿の枝をかついだ熊野比丘尼などとすれ違い、角を曲がれば、莫迦げた巨大さと陽気

さの、天道虫みたいな母衣武者が三騎、しずしずとこちらに向かつてくるのに会う。極彩色のアフリカの仮面のようにも、また女陰の大哄笑のようにも見える。そしてここでもまたおびただしい貴賤群衆。コンチキという鉦の音、刀槍、キヌガサ、叫び声。人声のあいだから、だがそれとは明らかに異なつた、律動をともなう喊声が入り交じる。もうひとつ角を曲がると、六角堂のほうから扇を翳した大群衆が、殺意を立ち昇らせる軍勢のように一斉に殺到してくる。冷えびえと神気をほとばしらせ、ほとんど意識を失くしたかのように踊りながら。狂いながら。振りあげた幾千の両腕の密林から、やがて八坂の神の朱い小さな神輿渡御が出現する、高貴なまがごとのように。

*東京国立博物館で展示の実物と、奥平俊六著『町のにぎわいが聞こえる 洛中洛外図「舟木本」』（小学館）を参考にした。

花さそふ

——私の小倉百首から

落花をよみ侍ける

花さそふあらしの庭の雪ならでふり行ものは我身なりけり

藤原公経

ローマの夏は木陰が涼しく、路上に出たテーブルと椅子で昼食をとった。葡萄酒は呷った瞬時に皮膚から蒸散してラツイオの高い青空のどこかへ消えた。牛胃の煮込みやフンギのソテー、オリーブの実のたくさん入ったサラダで上機嫌になったところで、亭主が出てきてグラッパはどうかと聞いた。ここはテヴェレの三角地帯という下町で少し危険なうえ、帰らなくてはならないホテルまではだいぶ歩くことになるので

それを断り、後ろ髪を引かれるようにしてリストランテをあとにした。大理石とその大理石の輝きに似た透明な光はこの街に遍く満ちていて、ジプシー女が裕福と一目で値踏みしたアメリカ人観光客のまえで大げさに赤ん坊を泣かせたときも、それを見ていた妻のポーチがカミソリで切り裂かれているのを見つけたときも、それらがローマの透明な光のような大いなる理法のもとにあることを却って痛感させられた。結婚したばかりの私たちは、その夏の旅のなか、ナヴォーナ広場で一回けんかをし、バチカンからローマ市街に戻るときに一回道に迷い、カプリに渡る船路の途中で永遠に別れ別れになるところだった。家に帰ってきてもしばらくは、この夏空の真昼の青さが、オリーブオイルや大蒜やバジリコの香のたつあの街のおもかげと切り離しては考えられなかった。毎日がきわめて小さな歓びの爆発をとまなう祝祭だった。仕事のない日のひるどき、ふたりで思い切って降りたことのないバス停で降り、リキュールシヨップで安売りの赤ワインを入念に選び、レトルトパックのトマト・リゾットを買った。家でワインを開け、なんともなさない味わいのリゾットを食べた。おいしいと妻は言い、グラスについだ安ワインのうちに、私はかすかに玄妙な風を聴いた。まだ夏はつづいていて海の彼方に雲は騰がり、見えない場所で盛っているカーニバルによって世界は白熱したコイルのようにふるえている。妻も私もまだ若く、疑いも、疲れも知らない。日に灼けてゆくその写真の奥処は、いつのまにか華やかに黄ばみ、ほとんど霞んでいるのだが。

岩田英哉

消された顔―マチス小論―

詩人水島英己氏より2004年に国立西洋美術館で開催されたマチス展のカタログを拝借。マチスについて論じてみたい。

マチスは、プロセスを大切にしたいといわれている。それゆえに、事実として、制作中の作品を時系列で並べてみるができる。プロセスとは、算数でいう $a \times b = c$ ということである。マチスの場合、 a は線、 b は面であり（逆でもよい）、面とは、見かけ上色彩と同義のように見える。 c が作品としての絵画ということになる。線による *entity*、面と色彩による *entity* を掛け合わせて、絵画という全体としての *entity* を制作するのだ。それ故、また、線の *entity* と色彩面の *entity* とは、*entity*、すなわち認識の対象としては、それぞれ実在として独立もしているのです。面と面の間に線が几帳面に描かれるわけではなく、互いが互いの領域を侵しているように、あらわれる。

マチスの絵をあれこれ眺めていると、ある特徴に気がつく。それは、人物画において、素描で始まり、色彩を置いて描いているうちに、あるところで、その人物の顔が消えるということだ。これは、画家が顔を消すのだ。顔が消えた画面には、同時に体の部分が面になってあらわれている。その後、すなわち色彩が優勢になって、最後に描かれる顔も姿も、最初の顔と姿とはつきりと異なるものになる。この顔を消して、考えているときに、実は、マチスは、 $a \times b = c$ という思考プロセスの x 、すなわち、*operator*、オペレーター、掛け算の演算子を発見して、もっと上の次元の画面構成、すなわち色彩構成と、また線構成との均衡を考えている。その均衡を線と面と色彩の構成で発見したときに、新しいコンテクストとしての絵画を創造する。さて、それゆえ、マチスの意識の状態とともに、描かれる絵画

は、遷移する。ソフトウエアのエンジニアであれば、状態遷移というだろう。State of transition。マチスの絵画も彫刻も、晩年の切り絵も、ひとことでは、このひとのなす技（わざ）は、みな、典型的な状態遷移の芸術ということになるだろう。それは、言い換えれば、マチスが、何次元で、そのカンヴァスの上に絵を表わそうとしたのかということと同じである。わたしがマチスに惹かれるのは、いつも面という2次元を色彩に含ませて何かを表わそうとし、全体としてはもっと高次の次元の均衡が絵画の中に実現しているからだ。（私の場合、2次元に何かを収斂させるときの感情は悲しみであるが、マチスの場合は快樂なのだ、この違いがマチスに惹かれる原因なのだと思う。）さて、わたしの常で、そのひと自身の言葉に耳傾けることにしよう。少しマチスの言葉をカタログから引用してみよう（同書96ページ）。

「モデルはほかの人たちにとっては情報です。私の場合、それは私を引き留める何かです。」
「私の人物像としてのモデルはけっして室内の「端役」ではない。彼女たちは私の制作の主要なテーマである。私はモデルに頼りきって、自由にこれを観察し、それからモデルの「性格に」一番よく合うポーズをきめる。」
・私の造形的記号はおそらく無意識に私の興味をひく彼女たちの心の状態 [etat d'ame]（私の好きな言葉ではない）を表現しているであろう。彼女たちが私に引き起こす感情的関心 [Interet emotif] はとくにその体の描写に現れるわけではなく、むしろ、しばしばカンヴァスまたは紙の全体に広がって、その編曲、その建築的構成を形作っている線や独特のヴァール（筆者註。色彩同士の関係）によって表わされている。・・・おそらく、これは昇華された逸楽であって、まだみんなに

とっては感じとれないものである。・・・私は女を創造するのではない。私は絵を作るのである。」

実際、アトリエで女性のモデルを描いている写真をみると、モデルの女性とカンヴァス上の女性の線描は、全く異なるものに見える。目の前のモデルなど無縁のような線描である。しかし、マチスには、そのように見えるし、そのように見るのだろう。

マチスは、絵を制作すると全く同様に、彫刻を制作している。ジャネットという女性の顔の作品がある。全部で5体あって、ローマ字数字で1から5まで番号が振られている。わたしは、この像を見るたびに、絵画と状態遷移の仕方が全く同じであることに驚き、見るたびに惹かれる。ひとことというと、顔が造り込まれていくうちに、顔が面の集合となつて、潰れてゆくのだ。最初の美しい顔が、最後には、普通には醜い顔になる。ジャネットの顔が、概念化されて、最後にはとうとう、顔であつて同時に（同時にとは何か、だ）顔以外の何ものかに変形(transform)してしまふ。マチスが絵画で行う画期的な状態、すなわち顔を消して面の集合が生まれ始める時期の顔が4番目の顔であると思う。また、5番目の顔が消された顔であると思えば、マチスは、まだこの先の顔であり顔ならぬものの遷移状態を創造する筈であつたのだと思う。しかし、なぜか、状態はそれ以上遷移しなかつた。

カタログに掲載されている有識者達の文は、どれも、マチスの多様多種に見える創作物の説明をするのに、時間の経過からいかに逃れて、マチスの核心に触れるかということに腐心している。言語の、それも人工言語の世界の状態遷移という用語と概念を用いれば、マチスの芸術活動の全体が、体系的に俯瞰できるのではないだろうか。人工言語という状態遷移は、言語である以上、遷移は体系的であ

ることを言い表しており、わたしたちは、マチスの作品のひとつひとつを状態遷移または遷移状態と考えることで、時間に左右されない、構造的な理解を得ることができるのではないかと思う。その試みは、これからということ、小論と題した次第である。

電球を胸に抱きしめる

— 寺西幹仁の文学姿勢

私は寺西さんとお話したことはありません。きっかけがなかったからお声をかけるのはためらわれた。だから寺西さん個人ついて、何か知っているように語るのには気が引けます。詩学のワークショップに参加したり文学学校で席を同じうしたこともありません。だからお人柄をみて言葉に対してきちんと向き合っていると思ったのではない。友人に読ませてもらった『副題 太陽の花』で感じた印象です。それは詩学が無くなるずっと前のこと。今回ガーネット誌上の遺稿を読んで確信した。もって詩を読みたかったです。

私は寺西氏が修了した直後文学学校に入っただようです。友人の河上政也さんが99年の秋まで寺西さんとクラスが同じだったといっていました。私は寺西氏の抜けたそのクラスに入って、河上さんと出会いました。その頃文学学校には詩を書くもの同志の忌憚なき活発な議論があつて、大変だったけれど刺激を受けました。寺西さんもその雰囲気の中で、ご自身の位置を確認したのかなと想像しています。その後2005年のポエクトで詩学社の代表であつた寺西さんの姿を見ました。しかし詩学が一時休刊した前後のことで体調が悪いと聞いていました。そして昨年詩学社は倒産し代表の寺西さんはご病気で亡くなられました。

寺西さんの詩に向かうその態度。そこにはストイシズムがあつたのではないかと推測します。書き手として言葉の置き方でそれを感じます。昔の文士という言葉がしっくりする古風な倫理があります。置き方が迂闊ではない。私が迂闊で雑なので身に沁みます。手つきはやさしいのです。それは寝ているひよこを起こさないまま、あたたかいところへ移動させて、自然に目覚めが来るまでじっと飽くことなく見守っている人のようです。ひたすらに言葉を生き物として、その命や形を壊さ

ないように丁寧丁寧に言葉を置いた。お百姓さんの稲を置く手もそう、丁寧さと礼節その繰り返し祈りに昇華していく。高階杞一氏主宰の詩誌「ガーネット」54号掲載の遺稿「起きる」。この作品に出会いその感をいっそう強くしました。

起きる

朝起きる

まずそこから始める ことにした

朝起き 夜寝る

その 単調な 貴い 繰り返し

その 繰り返しの 貴さを 置き 忘れ

夜起き 朝寝ていた

朝起きる

この 単調な ここから 始め 直す

(ガーネットVOL 54より)

声に出して涙があやうく出そうになった。この詩に書かれているたまたま、精神のありようがいとおいしいのです。声を出して読むともっと声を出していいよって励まされるのですね。言葉の切り方が途切れ途切れですがやっそここまで回復したという感じがある。一語ずつがちがう呼吸で読める。言葉があるべき場所に置いたら自然に作品が現れたのではないかと思えます。起きるといふ行為がみずみずしく厳肅な風景になるのを目の当たりにするようです。

寺西さんの言葉の置き方は生命と言語の間に忠実な感じがします。それは生命自体を全面受容する際の苦味とやさしさにつらぬかれて見えます。次に「電球」を例

に挙げます。

電球

電球は初め震える（球面を腕や胸に擦り付けてくる）

深夜

私は電球を胸に抱きしめる

数時間抱き続ける（震えは徐々に細くなる）
やがて微かな振動に変わる（そして鳴く）
オルゴールの歯を爪先で弾いた音が永遠に続く（そんなふうだ）

毎夜

私は電球を抱き

電球に思いを寄せない

電球のことを思えば

破裂する

時折

私はそのようにして血まみれになる

さらに抱き続ける（ふいに鳴き止む）

うなずくように傾く（傾いた後ぐずぐずと崩れる）

ぐずぐずと硝子は粉末となる（両腕から硝子の粉末が零れ落ちてゆく）

（寺西幹仁『副題 太陽の花』詩学社）

このように恐ろしいほどやさしく強く何かが抱きしめられている。寺西さんがご自身を抱きしめているようにも思える。あるいは愛するものや命だろうか。「振動」といっていますね。おそらく精妙な意識には物は不動ではなくいつも震えているようなのです。しかも「擦り付けてくる」と書く。「電球」が向こうからくるのを受けとめるわけです。しかも「電球に思いを寄せない」のだから非常に受動的です。徹底的に受けとめる。その中でたまさか「電球」のことを思ってしまう。すると電

球だけでなく自己も傷つく。くるしいですね。受け止めて何も思わないようにしてそっと包むだけ続ける。するとやがて電球の方から崩れていく。なぜでしょう。恐いですね。でも人は根底ではこのように壊れやすいものを抱きしめている。そこには尊厳がある。それが寺西さんにあまりにも直に感じられていたのだろうなと思います。心底辛かったかもしれない。電球の解体を防げないから。相手と抱き合いながらもずっと埋められない距離を感じています。例えば家族と生きる・愛するものと敵とさえ生きる。それは幸せなことであり身をすり減らし粉にする面も大いにある。そこには他者との距離が痛いほど感じられていくからです。

ただ、詩の中で寺西さんはそこをあまり辛いと叫びたい。それはダンテイズムだと思う。ええかっこしいというとなのですが、生命に触れたらその指紋とか手垢を綺麗に拭きたい。汚しているように感じるからかもしれない。ただ恥ずかしくて耐えられず自分の指のあとが言葉についているのが許せず赤面する。これは聖なるものに対する態度だと思う。寡作であるとか妥協がないという感じはここにあるのかもしれない。電球との関係のように動けない・動かないという選択が寺西さんにあっただかもしれない。

表現は個別的であると同時に、いかんともしがたく未来の誰かに向けられています。しかしそれをメッセージにする前にじつと沈黙を湛えている。その湛えられているもの大きさ寺西さんの詩から感じます。僕は寺西さんとかかなり趣を異にする詩を書いている。けれども静かに湛えられているものの大きさその強さに戦慄するのです。

カフカが自作を燃やせといったのは、恥ずかしかったしこれが作品だということは何かへの冒瀆だという意識が強い。つまり低く謙虚なんです。生命や言語に対して厳格な態度でさえある。けれど例えば子を育てるということを考えてみる。寺西さんの言葉や生命に向かう態度は育てるといふことと似てはいま

いか。育てるということ。自分の親を見ていても大変だなと思う。子どもも大変です。それは真剣な格闘である。けれども、そうして生きるというのはお互いにとって滋味があるように思える。逆に子の資質を大きく損なうことさえある。子どもでなくても何かを作る・育てる・見守るって深いことだと感じます。それはある意味で自己消去です。エゴイズムもあるけれど、やはり普通に対象と向かい合うのと質的にちがうように思える。そうして何かの痕跡が残る。そこからめいめいが意味を読み取る。詩学社が倒産して寺西さんも亡くなられた。けれどせめて寺西さんの作品が残ったことは僥倖であると思います。そして命を抱きしめるように書く、それによって溢れるものがあるということが周囲の人に見えない形で影響を与える。それを教育的効果と見てみます。何かを教えるということではない。けれども例えば夏目漱石がそうですけれど、引き受け苦悩する大人の周りに若い人たちが引き寄せられる。漱石が具体的に教えたことだけではなくその存在によつて伝わり身を引き締めさせ解放するものがある。文学にはこういう伝わり方がある。それゆえそれぞれが反応に差異はあるだろうけれど、若い人たちがずいぶん倒産や死に際して反応したのかもしれない。影響があつたことは否定できない。それは死の直後だけでなくこれからどう考えていけばいいのだろうか。

寺西さんの作品がよいか悪いか面白いかわそれは各人が読んで決めたり楽しめればよいと思います。私の文章では公平に書いていないだろうと思う。けれど、実作者として私は寺西さんの姿勢には普通に見習うべき点があると思います。詩学の倒産は由々しき問題で、寺西さんもそのことにつらなっている。けれど寺西さんの創作姿勢は私にも尊敬の念を与える。それは作品に見られる寺西さんの文学観が古風で普遍的なものを押さえていたからだだと思います。

貧しさとしてのロックンロール／貧しさとしての谷川俊太郎

北川透「谷川俊太郎の世界」(思潮社)を読みながら、谷川俊太郎の「異様な貧しさ」について考えていた時、似たような貧しさをもつものとして、ロックンロールのことに思い至った。

ロックンロールは貧しい音楽である。という怒る人もいるかもしれない。黒人音楽の一連の流れの中で捉えられるロックンロールは、豊かさそのものであるようにも見える。かつて、ロックンロールにおけるニューヨーク・スクールの一大巨頭であったEl Street Bandの名サキソホン奏者、クラレンス・クレモンズ氏は、ロックキング・オン詩に掲載されたインタビューの中でこんなことを言っていた。「ロックンロールとリズム&ブルースとは本来異なるものではない。この区分はレコード会社と後世の歴史家によって捏造されたものである」と。

それは判る。しかしそれでもなお、ロックンロールとリズム・アンド・ブルースは異なるものだという確信が僕にはある。切断面がどこかにある。

iPodにシャッフル再生させてみて、Marvin Gayeの直後にThe Beatlesがかかったとする。その落差には、だれも愕然とするはずだ。誰もが現代ロック音楽の豊かさそのものだと思うとおうとしているThe Beatlesの音楽が、実にいかに伸びを欠いた、身体の固いものであるか、密実さを欠いた、空虚なものであるかが、その瞬間に露見する。しかしこのことはThe Beatlesの名誉を傷つけるものではなくない。この貧しさこそが、「何かを明らかにする」ものであることを僕らは直観的に知っているし、それが例えばThe Sex Pistolsや、今のThe Streetsの純粹ロックンロールに繋がっていく、ロックンロールの本質だということにも、どこかで気づいているからだ。

リズムの伸びやかさ、パネといった生き生

きとした融通無礙さを失ったら、音楽はファンクでもリズム・アンド・ブルースでもなくなっていくだろう。しかし、こうしたものが生き生きとしたものが失われるに従って、ロックンロールはエッジを立てて訴求してくる。またこの手のバイタリティに寄りかかっている音楽はロックンロールを自称していたとしても、退屈で守旧的なものに留まる。それは豊かな20世紀ポピュラー音楽の地層に抱かれた、退嬰的な欲びに過ぎない。しかし、そこから離れようとするとき、歴史と共同体の豊かさから分かれて、そのぎすぎすした姿をさらしはじめるとき、ロックンロールの貧しい尊さが顕現するように思う。生の躍動から一度離れること、一旦音楽の死に触れることが、ロックンロールの要件なのだ。優れたロックンロールが常に痛々しいのは、必然なのである。

ロックンロールはつめたい容器である。そして優れたロックンロール音楽家は、その0度を知っている。その瀕死の貧しさが、そこに満たされる生き生きとしたものを一層賦活するのだ。一度死んだロックンロールに黒人音楽が再度結合される時、The Rolling Stoneの熱狂が生まれる。生活の伝統のなかに埋もれているものが、ロックンロールの貧しさによって改めて見いだされ、大衆に気前よく振る舞われる。これこそ現代的なポップの機能であり、リズム・アンド・ブルースの伝統の内部からは生まれ得ないものなのだ。

「語るべき内実」を持たないが故に、その形式が露出せざるを得ない。同時に、その形式がさまざまなもののユニークさ、豊かさを顕在化させる。白人が発明したロックンロールとはそういうものだったと思う。

何でこんなことを考えたかと言えば、谷川詩の貧しさというのも、そういう構造をもつもののように思われたからなのだ。谷川の詩

は一見したところひとくくりにはできない多様さをもつ。しかし、どれもある一定のつめたさを持っている。言葉少なな「タラマイカ偽書残闕」にしても、言葉が横溢している「(何処)」にしても、初期の「二十億光年の孤独」にしても同様のつめたさがある。

谷川は、「語るべきものを持たない」人であるのに違いない。個人の経験だとか、思想とか、根拠とか、感受性とか、暴力とか、反秩序だとかといったことについて、呑みながら熱っぽく語り続けるような、そういうハッピーさとは全く関係がないように見える。「語るべきものを持たない」人が、それでもなお何かを言おうとするとき、多分その人の生の「形式」がそのまま露呈せざるを得ないのだ。谷川の詩には、そういう谷川の認識の構造、生の構造がそのまま刻印されている。表層的な多様性の下にあるのは、喩のひだひだや装われた豊かさを一切失った、「一つの眼」としての形式である。ここに、喩を反響させあうことで「何かを語ろう」としてきた現代詩との大きな離隔が生まれている。これはテーマの問題というよりは、むしろ主体の構造の問題というべきものだ。またここに、喩を反響させあわせないことによる一義性があり、それは谷川詩のポピュラリティとも結びついているのだ。

谷川は無限遠に設置された単眼なのだ。ここでは二眼による測距は意味をなさない。この視野のなかでは、性も事物も言語も同じ地平にあるものとして掴み直される。その視線のありようが、驚きとともにわれわれをうつ。多分誰もが言っていることだと思うが、谷川の眼は二十億光年先の死の暗がりには据え付けられているのだ。そしてそれはロックンロールが常に瀕死であることと、現代のなかで重なりあっているように、僕には見えるのだった。

生けるラザロ

小泉義之著『病いの哲学』をきっかけに

未だ生を知らず、焉いずんぞ死を知らん。(『論語』先進篇)

『病いの哲学』(ちくま新書)の著者、小泉義之氏の筆法をもってすれば、小文のこんなタイトルのつけ方こそ「死に淫する」考え方の最たるものをあらわしているかと思う。けれど、いちどでもじぶん自身の死という事態に直面したことがある者なら、生か死かの問題は、なかなか「晴朗で単純な選択肢」(228頁)というふうに見えることはできにくい。ただ、経験から類推するに、たとえそれが避けがたいものであれ、または理不尽なものであれ、事故であれ病気であれ、他人が手を下すものか自裁かも問わない、訪れる死という事態は、死ぬ人間にとってそれら各々のあいだに何らの差等を措くべくもない、まったくもって同一の訪れと考えることができる。たとえばエルネスト・チェ・ゲバラが官憲に捕らえられて民家の裏庭に連れて行かれ、頭を撃ち抜かれるまえに見た畑の雑草と、病院から生還していま私が見ている鉢植えと、そう違いがあるとは思われない。ゲバラにはたぶん草を見た以外の思弁はなかっただろうし、私はいま鉢植えを見ているということが永遠のことではないと思うだけだ。こういった事実に気づき、あらためて驚いた人間としても抱いた、やはりこれが生死の問題に対する私の感想であり、割り切れないさである。

私は、2002年の1月に肺ガンの診断を下され(3期)、化学療法と放射線治療、及び手術の成功ののち、4月初め退院し、6月、左頭部に転移した腫瘍の治療ののち7月に退院、12月、左脚付け根に転移した腫瘍の治療ののち翌年1月に退院、同年8

月、私のようなガンの場合、指標となる腫瘍マーカーの200を越えていたある値が、数か月のうちに160、30、5以下という経過をたどったのを受けて、1月以降それまで定期的につづけていた通院化学療法を休止する(同時にモルヒネ系鎮痛薬のオフともなう)、そして、ガン自体に対する積極的治療の全体を休止して2008年の現在に至る、という病歴を有する者である。担当の医師はガンに関して、もう緩解と言っていないのではないか、との所見である。三度にわたる病発とその治療による後遺症として、現在、比較的軽度の腎不全(徐々にはあるがクレアチニン値の漸増、つまり1・2くらいから1・9に至る数年間をかけた上昇)、右腕に起きるてんかん性の痙攣発作(放射線治療の痕跡の、運動野に属する患部周辺の浮腫が数年単位で漸増傾向にある)、左脚付け根の少しの変形とこわばり(洋式便器しか使えない)等がある。現在たんぱく質と食塩の食事制限中で、血圧降下の意図もふくんだ腎臓薬および降圧剤を服用中(ディオバン、アムロジジン等)。このほか、ヒダントール、ガバペン、サロベール、ペルサンチン、グリチロンを服用する。また若いころ精神神経系の疾患を負った名残から、就寝前にコントミン錠12・5mgを服用している。

1 死の瞬間

いささか「陰気な話」(9頁)になるが、まず死とは何か、を考えることにしたい。入口はソクラテスである。

ソクラテスは死んでいることは生きていないことから生ずるとするが、その場合に考えていることは、肉体が生きている状態から死んでいる状態へ変化すること以外にはありえない。では、肉体における生体から死体への変化は、互いに反対の二つの状態の一方から他方への変換であるのだろうか。そんなことはありえない。ソクラテスに限らず、ほとんどの人は、死の瞬間があると想定している。(40〜41頁)

ソクラテスは死の瞬間、生と死を区切る線を、生体から魂が欠落する変化と思いついでいる。そして、暗黙のうちに、魂が入り込む以前の肉体のことを、魂の欠落した死んだも同然の肉体と見なしている。とすると、ソクラテスは、魂が抜かれたかのように見える肉体が存在するとするならば、それは本来の生から脱落し、死の状態に限りなく近接する、死んだも同然の肉体と見なしていることになる。(43頁)

ここで逆接的に押さえられているソクラテスの言説は、まず生の状態と死の状態があり、前者から後者に移行する境界や瞬間が存在するということが、それは肉体から魂が離れる境界や瞬間でもあるということであろう。私は、問題は魂の所在だと考えるのだが、ソクラテスの生きた時世とは異なり、現在では魂を、意識とか心、せいぜい精神や、また神経生理や脳の問題に読み替えて考える傾向にあるようだ。

生から死への移行にあたり、心はどこに所在するのだろうか。死の床を理想的に考えて、長い臨終状態と想定するとき、多くの意識の混濁や昏睡がそのひとのフィジカルな状態だろうと考えられる。リアルにはどうであるのか、とても断言はできないが、二度手術台上にさせられ、二度全身麻酔を施された経験を言えば、数時間にわたるオペ

のあいだの時空は意識からまったく欠落している。主観的にも客観的にも。「首がちよん切られた感じ」とでもいえばいいか。最初のほうの手術のあとで瞬間的に立ち上げられた覚醒時、ぼら色の花のような形象と「楽毅論」という観念が浮かんだのを覚えていたが、そのまえの記憶は、脊椎に麻酔の針が刺し込まれた痛覚とやはり瞬時の意識の暗転(欠落)のほかには存在しない。けれどその間、心がどこにもなかったにも拘わらず、私は死んでいないのである。

ふたたび考えるに、だがそのとき私が死んでいなかったというのは、術前の私といま生きている私との連続がたまたま途切れなかっただけで、なんらかの事象が出現してそのとき私に死が訪れたとしたら、心がどこにもないまま、私は死に移行したことになる。結果論ではあるけれど、もしそのとき私の連続が断たれていたら、私の心がこの世に別れを告げたのはオペの冒頭、麻酔による意識の欠落の「その時」ということになる。つまりこれこそが、逆説めくが「死の瞬間」ということになるのだ。私の生や死はたまたまの結果に過ぎない。そんなことがあるのだろうか。

最終章、小泉氏はフーコーの『臨床医学の誕生』から敷衍して、次のように述べる。

死の瞬間はない。死は境界ではない。生の終わりは瞬間でも境界でもない。同様に、生の始まりは、瞬間でも境界でもない。起こっていることは、生と死の浸透、生への死の分散、死への生の分散、これが末期の死の実情、そして、生そのものの実情である。(218頁)

ソクラテスをこの立場からまたひっくり返して考えると、つまり、魂を意識や自覚的な心、明晰なアイデアと捉えるからおかしなことになるのだ。ただ、生から死への移

行は瞬間でもなく境界でもないだろうが、生と死のそれぞれが、自覚的な心や意識を有する人間にとって同じものではあり得ないこともまた確かなことだろう。細やかな移行の遅速はあるけれど、生と死ははっきりと別々の状態なのだ。そしてここに自覚的な心とも意識とも、またアイデアとも異なる魂の存在を想定することは、あながちに妄説とも思えない。あたかも小泉氏が奇跡の存在可能性を信じるように、魂の存在可能性というものについて、これといった現世的な明晰判明な反証を見いだすことは困難だと思う。

これを別面から言えば、確かに自覚的な心や意識に死の瞬間は存在しない。「そのとき」自覚的な心や意識の欠落という事態がしばしば到来しているからだ（あるいは後出するように「死は人生のできごとではない」＝ワイトゲンシュタイン＝からだ）。

けれど不随意的な心（これについても後述）、言い換えれば魂の存在と、それがかき消える「時」や「場所」というものを否定しきれるか、どうか、ということだ。

否定しきれるとしたら、「私」にとって自覚的な心や意識が物理的に消失した・させられた時をもって死の定義としなければならぬ。

「死んだ」こと（それは「私」にとっては意識の消失を意味する）が確認されたあと、息を吹き返したとしたのなら、私は死んでいなかっただのである。こういう例は古来よりいくらかでも挙げられる。そして、息を吹き返すことがないとすれば、私は死んだのであり、やがて腐敗に接続してゆく屍体と見なされる。これが、当人ではない他者、つまり医療従事者や家族から見た瀕死者の生死の（少なくとも「そのとき」の）区別であるほかはない現状であろう。

源氏物語などでは、息を吹き返さない葵の上について、親たちは嘆きのあまり「ま

さなきこと」（おそらく死後硬直とそれに つづく腐敗現象）が出現するまで然るべきことどもを行わないが、これを昔人の蒙昧として嗤うことは私たちにはできまい。どんなに科学が進んでも、生活反応の復活をふくむ同様の例外とそれに対する期待は必ず存在するからだ。

当然、脳死者の問題もこれにふくまれる議論のひとつになる。脈拍、呼吸、血圧、脳波、心電図があらわすものは身体の物理的な諸兆候であって、けっして魂の消息ではない（意識のレベルでさえない）のだ。その人の心がどうなっているのか、どこにあるのか、当人以外はまったく知る由もないのである。「意識が消失」していてさえ、なお。

谷川雁にこんな詩行があつたのを思い出した。

青山常に運歩す では人間の苦惱も
するどく生かされた山水木石ではないか

（「恵可」谷川雁詩集より）

「するどく」が余計なような気もするが、人間も山水草木の一部にほかならないとすれば、意識があることに過剰な意味・価値を置いてもしかたがない、とむしろ私は考えてみる。意識（心）もまた山水木石の一風景だといえよう。もう少し考えれば、生物・無生物の違いに絶対的なものを見ることさえどうであろうかとも思う。生物はいくぶんかずつ無生物の要素があるし、無生物もなにがしか生物の要素を持っている。人間の心や意識や生の感覚も、この無生物から来る深淵を取り込んで初めて存在しているのではないだろうか。意識や自覚的な心やアイデアという概念ではくくりきれない、魂という古くからある、そしてたんなる迷信の形とばかりは言い切れない考え方も、ここいらあたりに関係してくるような

気が私にはする。

さつきもちよつとほのめかしたけれど、不随意性という概念はこの書が提出している諸問題にとって、かなり重要なタームだと思われる。小泉氏はガブリエル・マルセルの次の言葉を引く。

不随意性という概念を深くきわめてゆかなければならない。これは、被造物の被造性をもつとも根底において構成しているものに対応する概念だと思われる。この観点から精神的な生を全体として定義して、それは、われわれが自分のなかの不随意性の領分を少なくしてゆこうとする活動の総体である、と言えるのではないかと考えている。(172頁)

私が諸事物を自由に処理することができるようにならざるにさせているその当のものを、私は現実的に自由に処理することができないということに、おそらく、不随意性ということの形而上学的神秘の本質が宿っている。(174頁)

自覚的な心や意識をもってしては及ばない領分があるということ、そして、その不随意な領分こそが、自覚的な心や意識的な判断により、私がじぶん自身やじぶん以外の対象に自由に働きかけ、分節し、結合させ、総合するという可動性を、根底で規定し保証するものであることが語られている。自覚的、意識的であることが自体何で可能であるかといえ、それは、おのがままならざるものによって、言い換えれば意識の関を超えたところからやって来るものによって、意識そのものの基礎づけが為さされているからだ(ここでなんとなく、かのアルキメデスが「我に槌子を与えよ。されば地球をも動かしてみせよう」と言ったという伝承を思い出す。だが地球を動かす槌子をまた動かすことを可能にさせているの

は、沈黙の宇宙の動かざるなものかだ、と言える)。

だがそれは唯物論的な意味での、純粹に物質的なところに由来するのでは必ずしもないように思う。心も物質であるとする太古の唯物論の立場から言えば、純粹に非物質的な領域に由来する論議とも言えないのであるけれど。腕や足を動かすのは当の腕や足によって動かされるもの(およびそのことにまつわる神秘)であると考えてなら、自覚的な心や意識を超えてそれを基礎づける、容易には意識の水面には顔を出さない不随意性の魂という概念やそれにちなむアレゴリーも成立すると私は思う。私たちの心の世界は、それほど深く、時として激しく、時として悦ばしく、また恐ろしいものをひめている。フロイトの無意識は果たして作業仮説にすぎなかったのだろうか。心肺停止していない植物状態の人間や脳死者について、われわれにいったい何ほどのことが解っているのか。

「尊厳死」や「安楽死」について一言だけ触れるなら、生と死は、意識的であることが意味を成さない領域に関わるものであると考える以上、つまり、魂というものを意識や自覚的な心の上位に置くという立場からは、容認できるものではない。自ら撰ぶものであるにせよ、家族が撰ぶものであるにせよ。自殺や殺人は現実態としてある程度の実数は不可避なものであるにしても、「尊厳死」や「安楽死」は言い換えられた自殺や殺人であることを忘れるべきではない。それはあくまでも否定性のコンテクストのうちに語られるべきだし、その法制化は、おのがままならぬものに対する、別の言い方をすれば自然に対する、人間の貪りを背景にしている。おそらく現代人の心は古人のそれよりも、ずっと小さくて弱く、瘦せたものになっているのだ。

(つづく)

tab3号のあとがきでも触れたベランダのプランターだが、昨夏のヒデリソウ（松葉牡丹）が種をこぼしてくれ、現在、土の端っこに双葉が密集している。宿根草の撫子も満開である。こんなふうには、植物が勝手に生きていってくれるのが好きだ。（後藤）

来月下旬から、いよいよ北海道で建築工事スタート。最初にふわっとスタートをきってしまおうと、その後の構えに隙が生じる恐れがあるので、少々肩に力が入り過ぎるくらい集中したい。最初の二、三ヶ月くらいは、わき目もふらずに没頭すると思う。一方で、けっして急がない、無理しない、を、これも少々肩に力が入り過ぎるくらい心がけるつもり。（木村）

気がかりだった寺西さんの「詩」について、少し書くことができました。ほっとしています。高階杞一氏主宰の詩誌「カーネットVOL.54・追悼 寺西幹仁」がひとつのきっかけになりました。ありがとうございます。他にも様々な視点があると思います。ただ私の位置からは、ひとりの読者であり書き手として寺西さんの詩が面白かったし、よいということを少しでも形にできればと思います。寺西さんのこと、ひいては詩学社の歴史などについて、知らないことはたくさんありますから、その不明は素直に認め、ご批判、ご教示を仰ぎたいと思います。読んでくださった方ありがとうございます。（石川）

四月に四十八回目の誕生日が来た。どう考えても、折り返し点はとっくに通り過ぎ

ている。今座っているところから後ろを見ると、何やらいっぱい本がある。かなりの割合で、読めていない。そのくせ、まだいいペースで本を買い足している。これらの中には一生読み終わらないものがたくさん含まれているはずだ。それがどれだかわかれば、今すぐにでも処分してすっきりしたい。しかし、三十年ぶりに開いて最後まで読んだ本というのがつい最近もあった。こういうことがあると、なかなか処分できない。困ったものだ。（長尾）

倉田さんに我儘を言い、tabに書かせてもらいました。倉田さんはじめ参加者諸氏に感謝します。最近、詩が書けないというか、詩に向うエネルギーの枯渇を感じていて、それを加齢のせいにしてたり、生業の忙しさのせいにしてたりと、結局は逃げていたのですが、これを機会に「書くこと」を自分の経験の中枢に取り戻してみたいと思っています。（水島）

まだ4月だと言うのに、この初夏のような、毎日の気候のすがすがしさはいったいなんでしょう？ やはり地球温暖化のひとつの表れなのでしょう？

職場のパソコンに、私物の豪華マウスを繋いで喜んでいたのですが、今日、どういった心境の変化なのか、もともとそのパソコンについてきた、シリアル製のマウスを机の奥から引っぱり出し、パソコンに繋いで使い始めました。いまだき珍しい、回転ボール式のマウスなのですが、使ってみると、なかなか使い易いのです。軽い、と言うのも気に入りました。やはり、職場の皆さんの、コンピュータに対する姿勢の

お手本とならなければならぬ係に席がある
るので、初めから質素マウスを使うべきだ
ったのでしよう。Simple is best. で
すね。

このところ、よいことが立て続けに起こ
りました。僕の心境も温暖化しているの
も知れません。すがすがしく、気持ちのよ
い毎日を送っています。(野村)

自分から書かせてほしいと伝えておき
ながら、私的な事情により、さしせまって
から倉田さんに今回ははずしていただき
たいという無理を言いました。倉田さん
をはじめ、topに迷惑をかけてしまい、
申し訳ありません。次からはこのよ
うなことをないようにします。(近藤)

詩人とは何かという問いに答えようと、
少し前に、倉田さんに紹介してもらって
その一員となった詩専門の「なにぬねの？」
という俗称 SNSにある文章を書いたの
が、そのとき考えたことに戻って、今回
の confidence したい。

国際社会において、その人があること
のプロフェッショナルであれば、必ずその
職業を成立せしめる原理がある。詩人の
場合は何であろうかと自問自答してみ
そうすると、それは原理である以上、論
理的なものである筈だが、現目にする詩
篇は、文法を踏み外して破格である。いや、
文法という骨格は壊していないが、語の
連結が破格であるという詩をあまた目
にする。ということは、このように考
えてみると、日本語圏の現代詩も目
先の奇ははらっていても、意外に中
身は古風なのかも知れない。これは、
文法を詩の原理とした場合の考察
である。詩情をどこに求めるか。結
局詩人の志操により詩人も階層化さ
れるのであろう。なんだか平凡な結
論になった。(岩田)

：リラの頃、カサブランカへ

小川国夫が逝ってしまった。お釈迦様の
誕生日だった。凄風の日だった…。

昨日、白いリラを植えた。(和田)

巻上公一さんといえば、テクノポップ・
バンド、ヒカシューでの活躍が著名だが、
ホームイの日本への紹介者でもあり、多
様な可能性を開いてきたボイス。パフォー
マンズの先達でもある。また口琴やテルミ
ンといった楽器の不思議な魅力を広く世
に広めた人でもある。駆け出しのホームイ &
口琴プレイヤーである私にとつては、ザビ
エルとか六祖慧能とかそういう存在なの
だ(半分冗談だが半分本当)。

その巻上さんが、ブログ「Maki-Dri bio
」に、「ただ歌うそれがいい」と題して、
こんなことばを載せていた

ただ歌えばいいのに

へんな欲で、音楽をしようなんて

ただ歌えばいいだけなのに

よくみられたいだなんて

風のようにひゅーつとさ

水のようにさらーつとさ

ただ歌えば

ポチのようについでくる

はずだった

他人に渡せる歌になるには

なにをはこべばいいのか

「ポチのようについでくる」そう
なんだよなあ、ほんとはなあ、歌も詩も
なあ、などと思っていると、「はずだった」
と来る。「他人に渡せる歌になるには／な
にをはこべばいいのか」と。

有り体のことばを離れ、声そのものの強
度で勝負してきた人において、なおこの問
いが訪れるとは。

いはんや詩においてをや。何も運ばないことをもって、詩であろうとすることはが多すぎはしないか、と思うのである。(高野)

この病院の母体は戦前の傷痍軍人療養所であり、陸軍の管轄下にあった。戦後も長く療養所として機能し……というような話を、新しい職場のオリエンテーションで耳にタコができるほど聞きました。広い敷地内には沢山の植物が植えられ、さすがに元療養所というだけのことがあります。まるで森の中で働いているようです。こちらに越してきて、まずは満開の桜に迎えられ、次は八重桜、それが終わる頃にはツツジ……と、目まぐるしく様々な花が開きます。美しい木々の間を白衣の人間が行き交います。車椅子も行き交います。自分自身の力で動いたり話したり、また呼吸をしたり、ということができない患者さんも多いです。遠目には静かな車椅子の花見行列も、しかし、車椅子を押す看護師さんと患者さんの間では、小さな声やわずかな目や指の動きで、会話がなされていたりするので、

(鈴川)

けっこう力を入れて書いた文章がタナに晒されたまま、ほこりをかぶりそうになってきたので小誌に掲載することとした。2回連載の予定。ここに参加している石川和広さんや高野五韻さん、また岩田英哉氏や水島英己氏などを議論の場に巻き込んだ、小泉義之著『病いの哲学』への私なりのアプローチだが、あの時からもう2年近くも経ってしまった。当の著作を読んではないと分かりづらいところがあるかも知れない。医療問題や死生観など、現代の基本的な問題はほぼすべて出揃っている感じの好著なので、手に取ってごらんになることをお勧めする。(倉田)