

# tab

No.  
20

2010/01/15

後藤美和子／木村和史／石川和広  
野村龍／秋川久紫／福島敦子  
タケイリエ／高塚謙太郎／倉田良成

榊 = *Machilus thunbergii*

cont.

詩篇

- 後藤美和子：出血／01  
野村龍：（古代魚は水底深く……）／03  
石川和広：果てしなく／04  
福島敦子：永遠って／06  
高塚謙太郎：フラットネーション・コーナー／08  
倉田良成：花のいろは——私の小倉百首から／09

文

- 秋川久紫：「現在性の拒絶」ということ 其の壱／11  
タケイリエ：荒神の式年祭／14  
木村和史：同級生／16  
倉田良成：沈黙のコード／18

あとがき集／17

画：和田彰

誌第20号／2010年1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／kateis11@k3.dion.ne.jp



後藤美和子

## 出血

舟を待ち

階段の上に佇んでいた

背の高い影を持つ

前かがみの足取りで

雨降りの中やってきて

腰まで深い水の中

泳ぐ水かきで私を誘う

一人乗りに二人で乗り

当然のようにひしやげた倉底

大きくあいた穴

黄金色の海が流れていく

赤銅色の髪をして

船頭は

口を開けてすべっていった

舟を待ち

私のもらった問答無用の小さな瓶

ひとしづく

どんなに阻まれても

その髪の色

燃えた匂いの人の手を

ともに焼けつく咽をして

階段に降っている

次第に強く燃えている  
きつと髪の色を真似  
私は出血する

舟を待ち

細く細く絶えた細さの  
前かがみの腰をして  
影はここへやってきた

(皆既蝕五〇)

野村龍

(古代魚は水底深く……)

古代魚は水底深く沈んでいく

誰もいないバス停が雨に濡れている

おやつ時間は切り取られて盗まれた

錆びた声が骨の歌にぬぐわれ

暦は部屋の隅で腐り始める

炎について語るときがやってきた

暖炉に処方箋をくべよう

火と水とを光が和解させる時

言葉の塊が急須から転がり出る

蛙達はどこで繁殖しているのだろう

蜜蜂のあとを もう一度飛んでみたい

(初出 『樹韻 第二章 梅』)

石川和広

## 果てしなく

飢えた彼である

彼の飢えは

お腹が空いたのもあろう

空いたお腹を抱えた彼が

みた空があろう

空に飛ぶ雲や、いつか見た星の残骸が見えても

かまわず彼はお腹が空いている

次々に歩いていく人たちの中に

もちろん年寄りもいて

乾いた年寄りもうるおった年寄りもあろう

信号機は未だ作動していて寒空に

死病を抱えるかもしれぬ年寄りの後れ毛が揺れている

なんというか寒くてお腹が空いている

健康な太ももをさらした女子がいてストローでカフェオレを

すすってもそこにも飢えや貧しさが感じられた

彼は腹が減っているけれど

クリスマスの音楽が流れているけれど

ここらあたりを過ぎて家へ帰ればうどん玉と

野菜はあろうから、飯は食える

それでも彼は果てしなく飢えているだろう

飢えは満たされることはない

底に穴が開いているからだ

あちこちの人の懐にも穴の開いた財布や袋があり

繕う糸がない 布もない

問題はそれらがすべてどこかでつながっていることだ

その飢えは彼が束の間この世界にいることから発し

それは幻のようでもあるのだが

そこにい続ける限り彼から離れることのない

際限のない不足のようで

それは心臓が動くたびにうずき、呼吸のたびに響くから

足が地面を叩くたび、飢えた腹から物が落ちていくさみしさだ

福島敦子

## 永遠って

永遠って自分の中にもある

そんな簡単なことに気づかなかった

永遠は海の向こうのどこか遠いところにあるんだと思っていた

一瞬の中にあるんだと思っていた

長い長い時間のことだと思っていた

とにかく自分以外のところにあるんだと思っていた

ひょいと胸を見降ろしてのぞいてみたら

永遠があった

ええっ こんなところにもあるの？

どうして今まで気づかなかったのだろう

つまりこれって永遠を信じるということですか

わたしは信じるという言葉はもうどうでもいいです

自分の力が入っているでしょう？

そんなの疲れるから嫌です

もっとぼやんとふんわかしていたい

永遠ってきらめくものではなくて

ぼやんとふんわかしているものだと思うから

だから分かりにくいんだなあ

いいんですか わたしの中にも永遠を見つけて

生まれ変わり死に変わりするって

頭の中だけで考えていました

そして分かったつもりになっていました

分かったとしてもすぐに忘れる

ああ 忘れちゃうから永遠で不安定なんだなあ

こんなに適当でいい加減なわたしにも永遠があつて  
いいんですね

自分の中に永遠を見つけて

安心しました

わたしは何もいらなかった  
ただ

安心したかったのです

そのためにあちこち歩き回っていました

広々とした原っぱに出て

暖かい日差しを浴びて両手を振っている

おおい おーい

わたしは永遠だよ

わたしはずうつと続いていくんだよ

青空みたいに果てしなくて

晴れ渡っていく

暖かいよ ありがとう…

風は吹いていないのに風みたいな音が

ごうううううううって響いている

いきっぱなしなんだなあ

ずうつと これからも

高塚謙太郎

## フラットネーション・コーナー

陽の光のその差しおもいを

果てて更衣をなでる

はげた湾曲愛らしくて愛らしくて

(「空板に一輪の花」と生き写して

歩む顔ばせ「愛らしくて」

(今生に雪崩れつつ、浮かべ、野辺を前倒してゆく、送られる初夏、愛でて「愛でて」

小さな昆虫や蜥蜴やらを食らい「食らい」市街戦で自転車をこいで「陽の光」を欲して立っている

暦は遠く去りがてに

釘を供えて、見ていたの

停留で門香血みどろの

それも首のすわっていない

袋だけの存在に詫びさせてよ

袋だけの「更衣」袋だけの「顔ばせ」よ

(「釘を供えて」晩夏を二度過ぎ、蟬時雨も知らず「暦は遠く」背を跨ぎ、揺すられ、

釘のいらぬ世界に生まれてきますように、袋だけの「晩夏」に先立って「野辺」を前倒しに、ゆっくりと朝焼けますように。ように先の。

命として灯ってくれますように今からでも、そう

## 花のいろは

花のいろはうつりにけりないたづらに我身よにふるながめせしまに

小野小町

先生がやって来たのは、あるあたたかい春の日のことだった。先生はきれいな女の人だった。そんなはずはないのだけれど、白い日傘をさしていたような感じがある。その日から先生がいた。わたしたちがそこで遊んじゃいけないと言われていた教室のベランダで、みんなで秘密のこいばなに夢中になっていたと、いつも先生はやって来て、歌うような声でわたしたちをしかるのだった。しかられるのは怖くないわけではなかったけれども、歌うような声はいつまでも聞いていたいきもちにさせるのだった。じっさい、先生は音楽をやっていて、ピアノをじょうずにひいた。わたしもずいぶん小さいころからピアノを習っていて、おなじくらいの子はもちろん、ふつうの音楽の先生にだってだれにだって、負けないほどの自信はあったけれど、先生のピアノはそんなわたしを黙らせた。ときどき先生は仕事のあいま、わたしたち子どもが一人か二人しかいないような閑なときに、いつまでもいつまでもピアノをひいた。暗くてかなしいようなきもちにさせるものは一つもなかった。どんなにむずかしい曲もそうはおもわせず、高く明るく聞こえるのがふしぎ。男の子たちは乱暴で、ころんだり机の角に足をぶついたりとつくみあいのけんかをしたりして、すぐに擦り傷をつくる。ばんそうこうは敷章みたいなのでみんな傷にそれを貼ってもらいたがるけれど、先生はとにかく傷口を洗ってきなさいと命じ、それから、ほらもう血が止まったでしょ、とからかうみたいな声で言う。男

の子たちは傷の血が止まったあとからべそをかくのだ。そんな先生は楽しいことがすき。仕事をてきぱきと終わらせたあと、紙飛行機や豆本や麦わら色の髪を生やしたのっぽの人形なんかをつかってわたしたちにお話をしてくれる。お話のなかみしだいで、先生は凄い美人にもへんなぶすにも、気弱にもけだかい人のようにも見えてくる。わたしたちを死ぬほど笑わすこともある。わたしたちが教室へ行くともう先生はそこにいて、帰るときにもまだ先生はそこにいる。教室のほかの場所で、わたしたちは先生を見たことがない。そう、わたし子どもだったころは先生がいた。もうずいぶん以前に、先生は亡くなられたと聞いたけれども、あのころ先生がおいくつだったのか、ものごとをすぐ忘れるようになっていて、このごろのわたしには、さっぱり見当がつかないのだ。

## 「現在性の拒絶」ということ 其の壹

I

美術雑誌の編集に関わっていた二十代のあの時期に、私は日展(日・洋・彫・工)、院展(日)、創画会展(日)、独立展(洋)、二科展(洋・彫)、二紀展(洋・彫)、白日会展(洋・彫)、一水会展(洋)、新制作展(洋・彫)、日本現代工芸美術展(工)、日本新工芸展(工)、日本伝統工芸展(工)などの日本画・洋画・彫刻・工芸の各分野の主要な公募展を、それこそ仕事として毎年のように観て回っていた。その中には、日本伝統工芸展のように日本橋の三越百貨店を会場とするものも例外的にはあったが、そのほとんどは東京都美術館が会場となっていて、あの上野公園内の動物園の右手にある地下の会場入口に通じる階段を何度昇り降りしたか分からない。

それらの公募展の会場に足を運ぶようになって、当初私はまずその高い壁面に展示されている夥しい入選作品群の大きさに圧倒された。六曲一隻の屏風や二百号とか三百号といったサイズの画面は当然ながらそれまで観たこともなく、そこに注がれる画家たちのエネルギーや時間、制作への強い思いなどを私なりに想像して、眼前に展開する現在進行形でなされている百花繚乱の創造の世界にただただ幻惑されるような思いであった。

そんな中で、私は序列に厳しい美術界におけるヒエラルキーの象徴とも言える文化勲章受章者、文化功労者、日本芸術院会員、重要無形文化財保持者(人間国宝)などの無鑑査扱いで展示されている作家の作品を特に念入りに観て回り、その各々の独自の創造の世界や表現の特徴を一つ一つ頭に叩き込んでいった。美術の世界で編集者として生きていくためには、まずそうした大御所たちの名前と作風を正確に知っていなければ、入口に立つこ

II

とすら出来なかったからである。

そうした公募展を観て回る習慣が身についたからしばらくして、私には徐々にある一つの疑念が浮ぶようになっていった。それは「美術界における序列は、本当に信用に足るものなのか?」「実はそれらの序列は、作品の良し悪しとは全く無関係の次元で定められているのではないか?」ということである。

中でも顕著に感じたのは、ヒエラルキーの頂点に君臨する一部の人気日本画家たちの異常とも言える神格化された扱いへの疑念であった。例えば「何故、生の諸相を哲学的かつ微視的に描き、そこに深い思索の痕跡を見ることが出来る高山辰雄よりも、色面を用いて平板な風景画を朴訥に描くだけの東山魁夷の序列の方が上なのか?」「専らシルクロードと薬師寺を単調な色彩で記号のように再現するだけの師匠の平山郁夫の凡庸な広告絵よりも、弟子の田淵俊夫の鋭利で繊細な草木の表現の方が遥かに優れているのではないか?」「皆が一様に敬意を表する加山又造の「コシノジュンコみたいな顔をした裸婦像のどこがそんなにいいのか?」といったことを私はずっと感じ続けていたが、それは触れてはいけない画壇の最大のタブーであり、当時そうした疑問や感想をメディアの表舞台で差し挟むことは、決して許されないような雰囲気があった。

特に、かつて唐招提寺障壁画や皇居新宮殿壁画などを手がけた東山魁夷と、国の代表として総理大臣が諸外国を訪問する際、手土産にその作品を持っていくことが多いと噂されていた平山郁夫への余りに過大な評価に対して、私は眼に見えない大弁護団が背後に組織

されているかのようには錯覚し、日本国民全体がマインドコントロールされているのではないか、という危惧すら抱いた。私には彼らの作品を巡る言論の中に、明らかに本来の芸術とは相容れない余計な猥雑物・不純物が混じっているように感じられた。それは、彼らが我々には想像もつかないような千万・億単位の巨額の経済取引を生み出す「金の成る木」でもあったことと深い関係があるものと推測された。東山・平山の作品につけられていた価格は、バブル経済崩壊以前の狂騒の時代において、人の道を踏み外させ、言論統制すら行い得るのに充分なものだったからである。

### III

そしてまず、文化勲章・文化功労者が実は多分に政治的な要素により、作品の良し悪しとは無関係な一種の人的力学の中で決定されているらしいことを知り、大いに幻滅した。そこには老獪な政治家が芸術を利用し、あるいはニセモノの芸術家が政治を利用する不純な依存関係が透けて見えた。概して政治的に決定される受章者（六十一歳で受章した東山魁夷や六十八歳で受章した平山郁夫も当然含まれる）は早期授与になることから、各々の作家の受章年齢（ほとんどの美術家は七十代もしくはは八十年代で受章しており、かの音楽評論家・吉田秀和は九十三歳であった）に極端な開きがあることがそれを裏付けていた。と同時に、この芸術家の最高栄誉とも言える勲章を辞退することによって、敢然とヒエラルキーを無化した陶芸家の河井寛次郎と洋画家の熊谷守一に強い興味を持った。

一方、日本芸術院会員は定員制のため、会員の死亡を受けて会員のみの閉鎖的な選挙によって新会員が選定される仕組みとなっている。そこで、会員になりたい画家や工芸作家などが選挙活動と称してハイヤーでわざわざ遠方の既存会員の家を回って陳情をしたり、個展が開催されると真っ先に会場に駆けつけ、

既存会員の作品を購入したりすることにより、言わば贈賄的手段を駆使して暗に自分への投票を促す、といったことが当たり前のように行なわれていることを知って、愕然とした。そうした会員選挙の実態を反映して、実力のある画家や陶芸家の個展では、初日の開場後僅か一時間で何十点もの作品があつという間に完売される、という信じ難いような事実を日本橋・高島屋の関係者から聞かされ、当時二十五歳前後だった私は本当に情けない気持ちになったものである。

ただし、超人気作家で早くから巨匠並みの扱いを受けていた平山郁夫と加山又造だけは、そのような選挙活動を拒絶したがために（政治権力の配慮により、一種の「飛び級」で早々と文化功労者となり、文化勲章は受章したものの）、最後まで日本芸術院の会員にはならなかった。この二人の作品には、既に敢えて会員にならなくとも何ら問題のないような価格がつけられていたからである。

### IV

さらにある時点で、私は工芸の分野において、国の文化行政までもが共犯となつて公然とおかしなことが行なわれていることに気付いた。具体的には芸術院会員や文化功労者・文化勲章は（「日本伝統工芸展」を主催する）日本工芸会系の作家からは決して選出されることなく、逆に重要無形文化財保持者は日展系の（「日本現代工芸美術展」を主催する現代工芸美術家協会または「日本新工芸展」を主催する日本新工芸家連盟に所属する）作家からは決して選出されないようになっていく、ということである。いずれも文部（科学）大臣がその指定や選定に関わっているにも関わらず、恐らくは過去の政治的なきさつから、そこには一種の明確な「住み分け」が出来ていて、前者は日展系の作家のみから選出され、後者は日本工芸会系の作家のみから選出されることが、不文律として定められているのである。

もちろん、中には戦前の帝国芸術院時代から会員だった陶芸家の富本憲吉（1946年に辞任）や日本芸術院への改称後、初期の1947年に会員となった漆芸家の松田権六など、その後重要無形文化財保持者となり、なおかつ最終的には文化勲章を受章した者も皆無ではないが、いずれも過渡期における例外的な措置であり、基本的に日展系の工芸作家のみに与えられる芸術院会員・文化功労者・文化勲章というエレベーター式に上昇することを原則とする一連の栄誉と、日本工芸会に属する者だけに与えられる重要無形文化財保持者という指定称号とは、今現在も決して同一の工芸作家に与えられることはない。

V

その例外的存在の一人である蒔絵師で、「うるしの神様」と呼ばれた松田権六の家にたまたま美術雑誌の巻頭特集の取材で訪問していた際、突然玄関先に院展系の日本画家・福王寺法林が現れ、「この度は日本芸術院賞（芸術院会員の被選挙資格）を頂き、有難うございました」と頭を下げる現場に出食わした私は、そこでもかなり居心地の悪い思いをすると同時に、心の中で苦笑せざるを得なかった。福王寺が帰った後、それまで穏やかな表情をしていた松田が、そこで苦りきったような顔をしていたことを思い出す。

昭和五十年代の末期の頃は、芸術院会員になることによって作品の価格が十倍にもなり得ると言われた時代でもあり、純粋な芸術上の努力だけでは（平山・加山のように）美術マーケットの中で満足のいく扱いを受けられないことに焦燥した挙句、自らが画壇や工芸界における不動の地位を獲得するため、当時そうした選挙活動に奔走していた画家や工芸作家は決して少なくなかったものと推測される。選挙活動などせずに実力で会員に選ばれたのは、その頃の現存作家では、いずれも院展系の日本画家である奥村土牛と小倉遊亀くらい（従って、同じ院展系の福王寺の選挙活

動は岡倉天心が創設した日本美術院の墮落を意味する）ではないか、などと雑誌『芸術新潮』の誌上で匿名の美術記者が語っていたくらいである。

そして、日本工芸会の所属作家であるため、本来はそうしたことは無縁であるはずの松田がたまたま例外的に芸術院会員でもあったがゆえに、そこで偶然にもその選挙活動の一端を目の当たりにしてしまった私は、それ以来、美術界に君臨する大御所たちの存立根拠とも言える文化勲章受章者、文化功労者、日本芸術院会員、重要無形文化財保持者といった芸術家のヒエラルキーの象徴を、基本的にまるで信用出来なくなってしまうたのである。

(つづく)

## 荒神の式年祭

濃紺の窓の外に、月が煌々と照る夜、枕に頭を落とすとき、わたしたちは太鼓の音を聞くことができる。深夜の原始的な匂いはふしぎで、明と暗が溶け合ったなかにいると、からだと意識が澄んでいって、透きとおつていくような気がする。そこには時間という概念はなく、目を瞑れば、じぶんが何者なのかもわからなくなりそうだ。おそらく、たましいはこれまで生きてきたそれぞれの時代を、ゆつくりと巡りはじめる。太鼓の音律を追いかけようにして。

十一月から十二月にかけて、村々の田畑には神殿（こうどの）が建つ。式年祭はそれぞれの部落の荒神のために七年、あるいは十三年に一度、行われる。式年祭の当たり年になった部落では、ふつう一年から半年ほど前の「常会」（公会堂で開かれる毎月の集まりで、税金等はここで一斉に集金する）で、荒神神楽を行うかどうかの相談をし、次に日取りと当番（頭屋・当屋）を決める。日程は、ほぼ初冬に集中する。当番は大当番、相当番、三等番まで決め、祭りに至るまでの間に万が一、大当番に不浄があれば、相当番らが交代する。祭りの一ヶ月前、山からは松の木が伐られる。三、四本のそれは枝を払われ、丸太のままか、半分に割られる。それから四、五尺ずつに、細かく分けられてゆく。すべての丸太、枝木をまとめると、積み上げた木口面が、一間と二間ぐらいになる。これらの松の木は、一ヶ月のちの神楽のときにあかあかと焚かれる燈明の、燃料になる。そのために松の木は身を乾かしながら、祭りの日がくるのを待っている。祭りの二、三日前、当番組が所有する、田あるいは畑に建てられる神殿は、四方には柱、鴨居に相当する横木も仮設される。この共同作業は部落のひとびと十数人の手によって、半日以上続く。

そして当日になると、朝から当番組の家で祭具が作られ、神殿の鴨居四方に、諸神幣がずらりずらりと並び立てられる。諸神幣は、竹と和紙でできていて、その一本一本が神々の姿であり、ぐるりと囲んで神殿の舞台を見下ろしている。神床がつくられ畳が敷かれる。舞殿は八畳の広さ、その奥側には大幕と小幕、内舞をする二畳分の幕内が用意される。

夕方、神職たちは荒神社に行つて、神迎えをする。それら準備が整つたのち、大当番宅の神床前では、神職、神楽太夫、大当番の親族客らが夕食の宴をはる。神と人がともに談笑し、飲食する。他の家でも宴席が開かれ、都市から帰ってきたひとびとが、なつかしい話をするだろう。

宴が済むと、ひとびとは毛布を持って、子どもの手を引き、老婆などは握り飯などの手弁当をさげて、神殿へと集まる。吐く息は白く、男衆の手によつて、燈明に投げ込まれる松の木がぱちぱちと爆ぜる音、舞い上がる火の粉が風に流れ、わたしたちに降りかかる。せまる山々は黒く、星は瞬いて、月はななめに空に掛かっている。わたしたちは、暗闇のなかでおたがいの身を寄せる。木立ちの影が並ぶなか、そこだけが温かくていいものであるかのように、民家の灯が見えている。

神殿を囲むようにしてゴザが敷かれて、周囲はひとびとで、埋まってゆく。太鼓が置かれて、神楽太夫たちが神殿の奥で衣装に着替える気配がする。ひとびとはますます増え、見慣れない顔もしだいに増えてゆく。そうして神殿の建っているあたり一帯が、ふだん、わたしたちがよく知っているはずの田や畑では、なくなつてゆく。

神事がはじまるころ、空では天の川が流れる。松の木の燈明は、天にむかつて高く炎の手をのびし、わたしたちの顔を赤く照らした

す。神殿の中央には白蓋（びゃっかい）という四角い行灯型の切り紙が吊り下げられている。これは降神の神事に使われる。「綾笠を手に取り持ちて拝すれば、いずれの神の寄りてまします」などと降神のための歌ぐらを太鼓を叩きながら太夫が唱えると、上下前後左右に静かに、あるいは激しく、手綱を引いて白蓋をゆする。そうしているとあらかじめ組まれた和紙の紙が、雪のように降ってくる。白蓋からのびる干道（ちみち）と呼ばれる八本の紙の道を渡って、降神した荒神をはじめ諸神は、神楽見物に鎮座する。

備中神楽の中でも、神代神楽である「天の岩戸開き」「国譲り」「大蛇退治」は、江戸期の国学者西林国橋が創作再編した神話劇であり、能、狂言、歌舞伎、浄瑠璃、落語、曲芸などの諸芸をとり入れた演劇性の濃いものである。衣装は単衣の羽織、狩衣、陣羽織、鎧袴が基本となる。面は桐の木の手彫り。これは太夫自身の作によるものも少なくない。太夫たちは、つやつやした乳白色の、固有の骨格と表情の面をつける。大国主の面をつければ老人である大国主の声となり、恵比寿の面をつけると少年の色がのこる恵比寿の声になる。その声で歌を詠み、舞を舞う。その仕組みは面の構造によるものだと知っていても、とても神秘的なことだ。

幕内から登場し、扇子を右手に舞いはじめた神は、はじめに自らの名を名乗る。国譲りの場面にて登場する大国主の命は、鮮やかな色の木槌を左手に持ち、十二支五姓の福の種を、ひとびとに授ける。それらは氏子の各々が、神前に供えた小餅であったり、蜜柑であったり、駄菓子であったりする。太鼓の急調子なはやしとともに福がまかれ、老若男女はどっと湧いて人波は激しくゆれる。高く差し上げられた手がまるで魚の群れのようにうねる。その余韻さめやらぬなかで大国主の命の言葉がある。

「さて、願主、願主の福の種を授けしほどに、このところに滞在をいたし、産子産子の安全を守らばやと存じ候……」

その言葉を聞きながら、幼い子どもたちは眠そうな顔で、背負われ、手を引かれ帰ってゆく。舞殿では、国譲りの談判に天降る勅使の舞いが始まり、ひとびとは餅や蜜柑をめいめに食べながら、このあとに始まる茶利役の稻脊脛（いなせはぎ）の登場を心待ちにしている。時刻は、日付も変わるうとする頃で、しんとした空を見上げれば星々の光がまたたいて、吐く息は白くのぼってゆく。燈明は燃えさかり、火の粉がちらちらと舞う。

観客がいてもいなくても、明け方まで神楽は舞われる。太鼓の音は夜を渡り、村々に静かに、響きわたる。

（参考資料）

「備中神楽の研究 歌と語りから」

神崎宣武編 美星町教育委員会

## 同級生

父が風邪をひいたので、町立病院へ連れて行った。父に付き添うのは、レビー小体型認知症と診断されて要介護1の身分になっているからだ。このところ調子は悪くない。会話も記憶も普通だし、ひとりで行動させてもほぼ問題はなさそうに思える。一時期状態がひどかったのは、町立病院の老精神科医が診断を間違えて、レビー小体型認知症の患者に使ってはいけない薬を使ったためだろう。

厚生病院を紹介してもらい、新しい薬を処方してもらってからは、異常行動がぱったりなくなった。幻覚も出ていない。病気が治ったわけではなく、「介護度は上がります。いずれ、パーキンソン症状が出て、最悪の場合寝たきりになる怖れもあります」と最初に宣告されているので、油断はできない。これまで

と同じように細心の注意が必要なのだが、世話が楽になった分、山積しているわたしのやりたいことがちらついて、逆に疲れといらだちを感じるようになっていくかも知れない。

名前を呼ばれて、父と一緒に処置室に入る。診察の前に血圧を計ったり、体重計に乗ったりする。少し食べさせ過ぎているのが気になるが、秤を覗き込むと、2キロ弱の増加で済んでいるようだ。

処置室には、数人の患者が待機していて、ここ数ヶ月で顔なじみになった看護師さんたちが忙しく働いている。椅子に座って順番を待っていた初老の男性が、ひとりの看護師さんになにか話している。

「嫁にいけずに」と聞こえた。看護師さんの顔が曇った。声の大きい、物おじしない活発な人だ。その男性とは知り合いなのだろうが、歓迎したくない知り合いのようだ。男性はさらにくどくどと話しかけている。看護師さんが黙殺しているので、ひとりごとを言っているようにも聞こえる。

看護師さんの胸に、ふと目がいった。名札に覚えがある。姓にも、名にも。どうして今まで気づかなかつたのだろう。嫁にいけずと言われて顔を曇らせたことと、その姓がとつぜん結びつく。

同級生だ。中学の。高校も一緒だったはずだが、その記憶はなぜか抜けている。中学生のときの具体的な記憶も、すぐには戻ってこない。顔立ちも、どんなふうにつき合っていたかも、深いところに沈殿したままだ。けれども、その姓とその名を鮮明に覚えている。幼なじみのようではなく、町の中学に入っただけで急激に広がった世界で初めて遭遇した、自己主張する女の子のよう。

その場ですぐ声をかけてもよかつたのに、わたしはためらった。初老の男性は、彼女に黙殺され続けたためだろうか、何ごとにもなかつたかのようにいつのまにか口を閉じている。

次の週、父の咳が抜けないのでまた内科へ連れて行った。

「肺がぱりぱりいつてますね。薬をちょっと変えてみましょうね。抗生物質の弱いのも出してみますね」

先生と父が椅子に腰かけて向き合い、わたしと彼女が並んで立つことになった。

「：さん」声をかけた。

「同級の？」

「うん。若いでしょう」ふだんどおりの大きな声で、即座に返事が返ってきた。

そのような元気にも覚えがあった。もしかしたらわたしとけんかをしたことがあつたかも知れない。男の子と女の子の、むきになつた口喧嘩のようなものを。

「すいません。今まで気がつかなくつた」わたしは頭をさげた。彼女は背筋をぴんと伸ばしたまま、堂々と微笑んでいる。

同級生と分からないまま彼女と初めて再会したのは、父を物忘れ外来に連れていったときだった。その後、精神的なパニックを起こした母を入院させてもらい、父と同じ物忘れ外来の老精神科医に診てもらったときも彼女はいた。老精神科医に口出しをして、うるさがられている彼女は頼もしく見えた。

母は長いあいだ軽いうつ病を病んでいた。体調を崩しやすい母に代わって、父が家事のほとんどを引き受けてきたのだが、その父が、冷蔵庫を開けて鍋を探そうとしたり、ときどきおかしい行動を見せるようになって、母は不安のあまり胃をただれさせ、パニックを起こしてしまったのだ。なにかしようとして父が台所に立つと、怯えたように振り返り、気味悪いものでも見るような目で後ろ姿を追いかける。

情けない話だった。父が弱ったら今度は自分が面倒をみてあげようという気持ちにどうしてなれないのか不思議だった。実際に世話するのは無理だとしても、温かく見守ろうとする気持ちのほんのかけらでも持つていいのではないか。

「おにいちゃん、わたしはそんな強い人間じゃないのよ」すぐるように訴えかける母を、わたしは冷淡に見つめ返した。

「歳をとったらお互いに世話をしあうのは当然でしょう。みんなそうしてるんだよ。夫なんだから」老精神科医は、父と一緒に暮らせないと訴える母に、うんざりしているようでもなく、やさしく言い含めるようにでもなく、淡々と母をたしなめた。

同感だった。けれども、母のきよとんとした顔の前では、どんな言葉もむなしに聞こえ、わたしは少しづつ気づき始めていた。分かります。やすすく噛み砕いたつもりで説得も、家族や周囲の切実な願いも、母の心を素通りする。母の心の壁を破れない。壊れやすい心と、だからこそ厚く被って脱ごうとしない殻。母が必要としているのはたったひとつ、不安が取り除かれることだ。母の心から、不安の発生源である弱った父が排除される必要がある。

父の本棚には、鬱や精神病に関する本がいっぱい並んでいる。葉が挟んであるのもあるし、本文のあちこちには鉛筆で線が引いてある。母の病をなんとかして解決に導こうとした痕跡だ。遠くにいたせいもあるが、これまでわたしは母の病気にも父の努力の軌跡にも目を向けてこなかった。ふたりの生活は、しつかりしている父がずっと支えていくだろうと楽観していた。その父が、母だけでなく自分自身をも支える力を失おうとしている。それなのに、点滴を引き抜いたりして、周囲に迷惑をかけ続ける母に、どうしても同情することができない。優しい言葉をかけることさえ癪にさわる。

それにしても、母はいつからそんな病気になったのだろうか。

母への不満がわたしの中で飽和状態になっていたのかも知れない。あるいは単に、壁にぶちあたったというべきか。しぶしぶではあるが、母がそうなったのには父にも責任があるのではないかと考えてみた。わたしと妹が東京に出てしまったことや、心配をかけ続けたことや、母自身の資質は別にして、父に少しも落ち度はなかったのだろうか。もしかしたら母は、役場の堅い職についていた父に合わせようとして、精神的に無理をしたのかも知れない。付き合いの上手な人ではなかった。そして父は、そんな母の精神状態に鈍感だったのではないか。深く気持ちを通わせようとする努力を怠ったのではないだろうか。

あるとき同級生の彼女が、母に向かって、「背伸びをし過ぎたんだよねえ」と言った。

思わずわたしは彼女を振り返った。

「うん。そうだと思う」

わたしにも推測にしか過ぎないことを、どうして彼女がそのように理解しているのか、不思議ともなんとも思わずに。そして、彼女の胸の名札にも気づかず。

もしも母がその背丈のままに生きてこれたら、父もまたその背丈のまま楽に生きることができたかも知れない。

## 沈黙のコード

この秋の終わりに逝去したレヴィーストロースの考えの基本には、神話についてにせよ、文化についてにせよ、言葉に関することが深くかかわっている。言葉に関することとは、言葉に即くものであると同時に、それを相対化して眺めるという一連のことにもつながるものだ。ということが言いたいのかというと、次の発言のごときものである。

意味論にはたいへん奇妙なことがあります。それは、「意味」という語がおそらくことば全体の中でもっとも意味を見つけにくい語だということです。(『神話と意味』p.15)

これにつづけて、ことは翻訳の問題に及び、「意味する」ということは、ある種類の所与が別の言語に置きかえられる可能性にほかならないこと、また「別の言語」とは、英語をフランス語やドイツ語に訳すようなものではなく、異なったレヴェルにある異なった語に置きかえる、というようなものであることが述べられる。

またこれと関係するように思われるが、レヴィーストロースは確か別の場所で、神話の翻訳は科学的記述によって為されるのではなく、ある神話は別の神話によってのみ「翻訳」されうる、といった意味の発言をしていた。

端的に言えば、意味自体に内包的な概念というものは何もない。意味とは何かを問うならば、それは直ちに機能ファンクショナルの説明と定義となる(前に本誌に登場していただいた岩田英哉氏の、これはその所論でもあるが)。これを一步進めると、言語を定義するさいにも同じことが言えまいか。言語を問うさいには、海の内容が「青い」「広い」というのと同じようには、言語の概念といったものは存

在できない。言語はただ指示指向的にのみその姿を現すことができるだけだと言える。

言語というものが同じレヴェルにある当の言語によって真に説明されること、定義されることは不可能であるとも考える。言語も一つのコードとして捉えれば、説明されること、定義されることは、そのコードを異なるレヴェルにある、異なるコードへ翻訳・変換する、ということにほかならないからだ。

例えば、これを芭蕉の句のうえで考えてみる。元禄三年の冬の句に、「住つかぬ旅のころや置火燵」があるが、一句の中で異なるコードによる「翻訳」がおこなわれている。

「住つかぬ旅のころ」という上五中七の陳述は、座五の「置火燵」という異なるコンテクストからの象徴で解決を見るけれど、実はこの「置火燵」がそれまでの陳述の、異なるコードによる「翻訳」であるといえる。「住つかぬ旅のころ」と「置火燵」は、ある意味で同じことを言っているとも取れるし、また一連の陳述としては断絶をもたらしているとも言える。この両者は中七の辞「や」によって結合され、あるいは、それ(「や」)があることにより、いわば「縫合された傷口」

—断絶が存在することを示唆してもいる。同じことを言っている、と考えられるとき、本来異なるコード上にあるもの同士「翻訳」は達成されたのであり、断絶がもたらされていると考えた場合、われわれは「住つかぬ旅のころ」の物質感あるメタファー、いわば物象として「置火燵」を考えている(つまり、「翻訳」の前提に、一種の断絶とも言える分節という事態が存在する。根源的にはこの分節ということが言語なのだ)。レヴィーストロースの言及する「神話の翻訳」ということもこれに関わって、科学的記述ということの限界性と、詩というものがいかに神話と踵を

接するものであるか、ということを実に示している。

同じことだが、一見異なるレヴェルにあるように見える言葉同士も実は同じレヴェルであったりする。「手」について問うことと、「二次関数」について問うことは、ある意味では別のことではない。対象とされるものや意味される意味はさまざまに変わっても、言語特有、というよりその属性に近い「対象化」作用、「意味化」作用というものは一つで、さまざまに在るといふ在り方を取らないからだ。だがここに、個別の多様性ではなく、常に多様に異なるコード、異なる階層が存在するということは考えておいていいと思う。例えば連句などというものは、まさにこの異なるコード同士の対話と衝突にほかならず、祝言の初折表六句・名残裏六句とは、予定調和などというものでなく、あらかじめ予想された危険に対する保険のようなものだ。

いずれにしてもこうしたことに露出しているのは、ものごとを本質実体的に考えることの限界ともいえるべき事態だと思う。言いかえれば、言葉を本質実体的に考えることの不毛感といつてもいい。逆説のようだが、事を本質実体的に考えた場合、物事の本質が明らかられるのではなく、却って物事のすべてが相対化され曖昧になってしまうというところがある。ある実体としての言葉には実体化された同価値の別の言葉がぶつけられ、同質化され、全体として沈下してゆく。そういう雰囲気や世に瀰漫していることは明らかだろう。やはりものごとを関係縁起的な観点から見る、ということにある恢復への鍵があるのではないか。

言語を、分節、音素、文法、概念等の総体から眺めるとき、いわゆる言葉は言葉でないもの・言葉でない領域と境を接するという感がある。これを言いかえると、言語は言葉ばかりではない、ということである。

絵画、音楽、書、彫刻、建築、作庭ほか、あらゆる表現には一種の言語がある。口に出す言葉ではなく、言語というよりコードそのもの

のというべきか。それぞれの表現にはそれぞれの文法や論理が、言葉とは異なるレヴェルで展開されているのが見て取れる。お喋りではない沈黙の、その所与というべきものから異なるコードへの「翻訳」作業は、あらゆる表現に伴うものだろう。

ここで言葉と言うとき、それは意味のことを指していて、すべて相対化されうるものであるということは先に述べたが、それは意味を支えるコード自体が機能不全に陥っているということでもある。いま述べた諸表現における新鮮な沈黙ともいふべきコードに、言葉も做すべきなのではないか。口に出したり聞いたりする言葉の階層ではなく、言葉やお喋り以外の領域で分節がおこなわれている沈黙のコードに。

そして同じ言葉のうちもつとも沈黙に近いもの、それが詩であること、このことはむしろわれわれの希望とは言えまいか？

レヴィイストロースは北米のインディアンに伝わる典型的な神話を一つ紹介している(前掲書p.35-45)。それはこうだ。兎唇と双生児に関する神話で、ある姉妹がいて、姉娘が道端の丸太をまたごとと足を上げたとき、丸太の下に隠れていたノウサギが非常に不躰な冗談を言う。姉娘は腹を立てて野ウサギを杖で打ち、その鼻を割ってしまう。この、兎の鼻面を打つことに触れて、レヴィイストロースの見解によれば、ここで《姉娘は動物の体を割りはじめます。もしその割れ目が最後まで続くなら——つまり、鼻にとどまらず、体を通って尾まで割れ目が続くなら——姉娘は一頭の動物を双生児に転化することになったはず。つまり双方とも全体の半分なのです。つまり、完全に相似もしくは合同の二つの胴体です》ということになる。そして、その子ども(双生児の一人)が、種族などが遭遇する危地からの脱出を主導して一種の英雄になることもあれば、残忍な殺害者になることもあるという。ともあれ、沈黙からの分節としての詩的表現は、深い危険の淵を渉る必要があるようだ。

## confidence

電気を暗くしようと思う。日が暮れるにつれ、辺りの輪郭がぼやけていくように。夜はわずかな明かりに、互いの顔を確認するようにして。(後藤)

なかなか東京に戻れない。戻れないまま春が来るかも。今年こそ、建築に専念したい。両親を丸太に縛りつけてでも専念するつもりなのだ。(木村)

今まで貯金が零円だったので、最近になって、ようやくお金が貯まり始めました。人間とは不思議なもので、僅かでもお金があると、気分も明るくなるものなのです。この頃は夢見もよく、日中も気持ちが落ち込むことが以前より少なくなった気がします。折角出来た貯金がまた零に戻らないよう、どうにかしてうまくやっていくつもりです(しかし、とても42歳のものとは思えない、幼稚な発言ですね)。(野村)

二〇一〇年を迎える前に、二十世紀後半を支えた人たちが次々と亡くなった年が二〇〇九年だったなど思ったりする。フランスのレヴィーストロー、米の経済学者サミュエルソン、偉大なミュージシャン、マイケル・ジャクソン、日本ではKJ法で有名な川喜田二郎、芸能界では志野清志郎、森繁久弥、加藤和彦。戦後つまり二〇世紀後半の社会の姿が見えるような顔ぶれ。一人の死が社会の変化も写しているのか。私の身近では、父の義理の兄(私の伯父)が亡くなった。東大阪で町工場を営む一方、詩吟も師範としての腕前だった。飄々としていた人で、僕と弟が好きな人であった。町工場の機械を処分をする話をした後、倒れ心肺停止するも、なんとか息を吹き返し

た。三途の川の手前から引き返して妻と少しでも長く過ごしたかったのかなとも思う。或いは何かの忘れ物をしたので何度か引き返したのかなとも感じた。そう思わせるような飄逸な人柄だった。秋夫さん、今までお世話になりました。感謝しています。安らかにお眠りください。残された伯母様や、従兄弟の兄さんたちが元気でありますように。(石川)

思いもかけないことでしたが、いずれも第二詩集に掲載した作品に因んだ展覧会が相次いで開催されます。一つは「追憶Ⅱ(殉死と煉獄)」の中で触れたタマラ・ド・『レンピツカ展』(3月6日より渋谷・BUNKAMURA)。そして、もう一つは巻末で試論のモチーフとした菱田春草筆「黒き猫」(1910年、永青文庫、重要文化財)が展示される『細川家の至宝展』(4月20日より東京国立博物館)です。まさか、こういう形ですぐにそれらの作品に再会出来るとは考えていなかったもので、正に僥倖という感慨を持っています。タマラは18歳当時の自分が3回(東京2回、大阪で1回)もその展覧会を観た特別の存在とも言える画家であり、春草は近代日本画家の中で最大の4点もの重要文化財指定を受けているにもかかわらず、現代において決して満足な評価を受けているとは言えない所があり、私がそこに不満を持つ畏敬と憧憬の対象の画家です。(秋川)

詩と呼ばれるものを書いていると思っ  
ている人は二種類に分類できます。一つは詩  
を書く人です。

もう一つは自分という番組のテロップを  
書く人。はい、さようなら。(高塚)

後部シートを折りたたむと車椅子に乗ったまま後ろから乗り込めるワゴンRを買いました。注文を受けてから作り出しますから2、3か月はかかると思っていてくださいと聞かされていたのに、3週間もしないうちに出来たとお電話。はやいですね。予想外です。すると、歩けなくなっていたはずの父が回復してよろよろと自力で歩き出しました。そんな……。予想外です。何のために悲観して悩んで購入したのか分かりません。父は自分のために車が新しくなったことなど興味も示さずにシートベルトをつけられてぼやんとおとなしく座っています。その頼りない瞳が永遠を見つめています。(福島)

神楽を伴う祭りはほかに、氏神の例大祭もある。そのため、初冬の備中地方では、週末になると必ずどこかで神楽が舞われている。バリ島と同じに、神々の棲む土地に暮らしているといってもいい。ご興味のある方は、神崎宣武「吉備高原の神と人」(中央公論社)をご一読くださればとおもいます。(タケイ)

#### 謹賀新年

暮れに、墨だけで描いた紙の大判の絵を展示する機会があり、幸運な邂逅が幾つもあった。

墨に五彩あり。ミルクの密やかな黒み。コクビヤクをつけない白黒に遊ぶ場所に、今年からのタブをしたいと思います。(和田)

芭蕉の元禄四年正月の句に「大津絵の筆のはじめは何佛」というのがある。これは芭蕉書簡中に初出のもので、「三日月を閉て、題正月四日」という、いわば詞書がつく作物である。注意していいのはこの詞

書で、歳旦三つ物とか書き初めとか初詣とか、三が日に行くとされているものはいろいろあるけれど、どれも日常のことと違い、それをやらなければ絶対にいけないということでもない。芭蕉が「三日月を閉て」といったことは、三が日が聖なる引きこもりの時間であることを示していると思う。そのなかで人はあまり外出もせず、かといって家に居て何をやるということもない。テレビ漬けの寝正月は全く正しい正月の過ごし方であると思うのだが。(倉田)