

tab

No.
25

2
0
1
0
/
11
/
15

後藤美和子／野村龍／岩田英哉
福島敦子／山岸満／石川和広
秋川久紫／倉田良成

櫛 = *Machilus thunbergii*

cont.

詩篇

- 後藤美和子：川のへさき／01
野村龍：季節／02
岩田英哉：秋のエッセンス／04
福島敦子：青空・人の気持ち／05
倉田良成：相坂の関・天の原——私の小倉百首から／07

文

- 山岸満：アートに出会う——丸山直文展／11
石川和広：生まれ落ちたこの世界で人と出会い別れる——Y先生を悼む／12
秋川久紫：卑俗の超克——上村松園展によせて／15

あとがき集／21

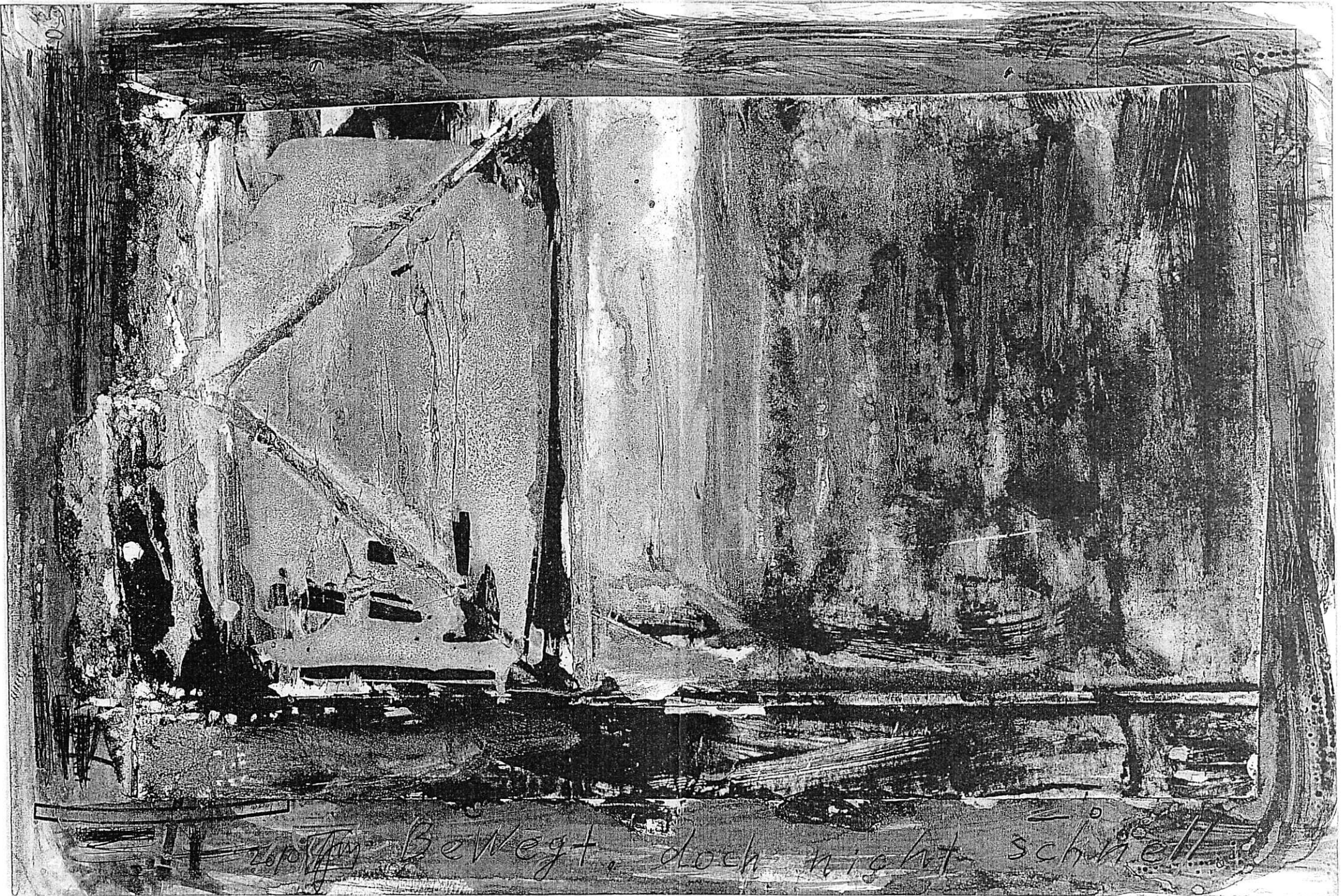
画：和田彰

1st 第25号／2010年11月15日（毎奇数月発行）

編集発行人／倉田良成

T 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



26/10/74 bewegt, doch nicht schnell

後藤美和子

川のへさき

道路をずっと歩いていく
市電が私を通り越す
乾いた晴天の空気
青い空に
やがて無名兵士の墓が
こちらを向いて現れる
その背後に
川は向こうから流れてくる
かつてはずっと川だった
埋め立てているうちに
戦争が始まった
カテドラルの屋根が飛ばされて
薔薇窓が降った
埋め立てた地面にも
ステンドグラスは突き刺さり
赤く輝いた
無名兵士の墓は
こうして川のへさきの土に立ち
背中に波を受けている

(皆既蝕五五)

野村龍

季節

潰れた鳥の魂は

細く美しい指に拾われ

春蘭の蕾の中で

蜜に浸されて眠りにつく

ねっとりとした溜め息が

繕われた傷口からあふれるとき

静かな神殿の奥で 綺麗な香りを放ちながら

黒い翼は 少しずつ崩れ始める

しなやかな神経回路を光が伝い

桃や葡萄から雫となって滴り落ち 落ち 落ちる

《鈴を振れ！》

鈴を振れ！》

遠くで胡桃が叫び

神々の今宵の食卓には 脳のステーキが並ぶだろう

永く波に洗われたピアノの 白鳥の歌に

金の涙と やわらかな紫水晶が注がれる

歯車の波紋

透き通る霧の葉

穏やかな音質の温室で

耳を澄ますこと

水の言葉で 初めて組み立てられた精緻な梃が
今日 狂い始めたことに まだ誰も気づかない

岩田英哉

秋のエッセンス

秋になると

「わたし」の中から鳥が飛び立ち

透明な大気の中を

飛んでゆき

秋は

果実の季節なのに

何も求めずに

「わたし」の鳥は飛び立ち

そのころは無い

どこにも無いのだ

苦い、と言った

福島敦子

青空／人の気持ち

青空

青空は

うずくまる背中をそっと

見守ってくれている

青空は人をさばかない

そこぬけの青さで

そこぬけの優しささ

祈ることをやめた先に

ぽやんと広がっている

立ち上がって 深呼吸して

見上げると

おなかにあながあいて

青空が通りぬけていくんだよ

青いひかりに満ちて

ほっこりあたたまって

人の気持ち

人の気持ちが分からない人なんて

たくさんいる

わたしもそうだ

だから父がぼけて 人の気持ちが分からなくなっても

きつとしかたないことなんだな

もうわたし せいっぱい

せいっぱいやから

父とさようならしたい

そう思つて 今日も一日が過ぎた

夜が来るとほつとする

明日 また父におなじ説明をして

何度も何度も説得して

デイサービスにいくしたくをさそう

動かない父を立ち上がらせて

毎回 デイサービスの名前を教えるところからはじめて

ほおお そんなところあるんやな と

通っているのに 初めて聞いたような顔で驚きぐずる父に

歩けなくなったら困るからいこうなあ

と いつもとおなじ説明をする

すそを切つて縫つて

足の長さに合わせた新しいジャージをはかせて

倉田良成

相坂の関

相坂の関に庵室をつくりてすみ侍りけるにゆきかふ人を見て
これやこの行も帰るも別れてはしるもしらぬも相坂の関
蟬丸

すれちがったときに呼び止められ、いきなり胸ぐらをつかまれたのには心底おどろいた。転校生というだけであんなに烈しく白眼視されるとは、ぼくには思ってもみなかったことだったのだ。迫害、とさえ言ってよかった。最初はどうしたらよいか判らなかつた。ただこのままじつと我慢しているだけでは、本当に自分の居場所が世界中のどこにもなくなってしまうことだけは漠然と理解できた。そこから恐怖を感じる先に、妙な具合に胆が据わってきた。売られたけんかは全部買った。勝ったり引き分けたりしたが、ぜったいに負けないようなけんかをした。それから少しずつ、主立ったやつはぼくに手を出さなくなってきた。ぼくはだんだん味方を増やすようにした。同級生のこれと目をつけたやつ一人一人と仲良くなった。クラスでは、教師の親衛隊のような、勉強のできるエリートの一群と、その手下で根深くぼくに反目する一群だけが、よそよそしい島のようにぼくの目には映っていた。けれど時がたつにつれ「彼ら」とはたんなるよそよそしい関係というだけには留まらず、互いの間に横たわる緊張は日に日に高まってゆく。あるときはぼくと友だちが原っぱで遊んでいて、枯草や木材をさがしてつくった秘密基地を、それがそうだという幻をまったく共有しない「彼ら」によって、遊びという建前をふりかざした笑いのうち木っ端微塵にされることがあった。また、ぼくの家の前を私道を「彼ら」が示威行進のように、あきらかにぼくを挑発して通るので

こは私道だから通っちゃいけないんだと抗議すると、だったらお巡りさんでも何でも呼んできな、と言いはなつて突破したりする。ぼくはひそかに準備した。「彼ら」の中心となる人物を除き、また一人一人僕らの側へ籠絡した。この日だというときに、もはや「彼ら」ではなく「彼」となっていたやつに宛て、鉛筆で挑戦状を書き、ぼくの仲間に届けさせた。決闘場の資材置場に現れた彼は、しかし意外なことに一人ではなかった。どっちの味方でもなかった、まったく予想外の二人を引き連れ、六人ばかりの人数の僕らの前に対峙した。仲間をお互い引き下がらせ、彼とぼくとは一対一で組み合った。ぼくの最初の三発が決め手となった。すでに鼻血で顔面を真っ赤にした彼は、ひいひいと泣きながらぼくにむしゃぶりついてきた。これで彼の負けは確定した。あとの二人は、最初は彼を楯のようにしてついてきたのが、思いがけないことにぼくらにたいして勇敢にも立ち向かってくるではないか。ぼくは戦列から離れていたが、二人はぼくの仲間によってまず大外刈りをかけられ、それからそれぞれの躰のうえに跨られて、骨が鳴る音を立てて確実に拳を入れられていった。その音はしかしぼくにとってわが身に深く撃ち込まれてゆく痛苦の杭のようでもあった。こんなはずではなかった。やつひとりを倒すことがぼくの正義のはずだった。本当にぼくを嫌う勇敢なやつらがこの世界にいたのだ。いじめられっ子はいじめっ子になることでしかその境涯から逃れることはできない。骨の音は夕映えに響いて、関の峠の先へ行ってしまったぼくに、もうどこにも帰るところがなくなった現実を告げていた。明日になったらぼくは、鳥籠みたいな学校という刑場で吊されるのだ。

天の原

もろこしにて月を見てよみける

天の原ふりさけみれば春日なる三笠の山にいでし月かも

阿倍仲磨

十七歳のとき学校をやめた。七月三十一日付だから、夏休みに入つて早々のことになる。直接の理由といつたらわけもない。ほぼ半年の間続いた学校騒擾で、いちばんの下級生だった私はその下手人たちのひとりで見なされ、それまでほとんど畏れの目で私たちに接していた教師たちが、当然のことにてのひらを返して私たち一人一人にむかい、お前たちのような層は不良は、というような口ぶりに変わり、もう二度とこのようなことは致しませんのでどうかお許しください、と書かされた反省文に署名するに至つて、ああここは自分のいるところではないなどはっきりと知つたからだ。やっと入つた学校なのだからと引きとどめる親きょうだいの反対は強かつたけれど、遮二無二やめてしまった。それでどうするのかと聞かれれば、この先は詩を書いて生きてゆくつもりだが、とりあえず自分たちの起こした学校騒擾とは何であつたか、目を閉ざし耳をふさいで考えてみたいのだ、という、前途展望なるものまったく存在しない答えしか用意できなかった。すぐさま受理されるであろう退学届を、学校に一人で行つて提出し終え、その足で似たような理由で退学した先輩の下宿へ酒一本を提げて向かつた。自分ではお祝いのつもりである。山手通りと井の頭通りが交叉する信号を指して、夏雲の湧くアスファルトとガードレールの白さがいちじるしい、大きな道路をゆつくりと上がつていったときに、自由というものの甘さを疼痛のように感じた。この拡がりがあるかぎり、生きてゆける。それからいろいろなアルバイトを点々とした。肩

に掛けたカバンには、タオルや絆創膏に交じって上製本や文庫本がいつも忍ばせてあった。大学生になった友人とやきとり屋の小上がりに陣取ってよく酒を飲んだ。先のことは考えなかつたが、彼らにくらべ、私にはこの現在、より広大にあるの夏雲と深い青空が湛えられているのだと思つた。洛北の寺の道や金沢のジャズ喫茶にも行つたが、そこで鹿の子まだらに雪が降つていても、深く匂う青空の拡がりばかりが満目にあつた。轆轤をまわす友人や、ギンズバーグを絶叫する男とも酒を酌み、本格的に詩を書きはじめもした。やがて詩が書けなくなつたのちの十年間の間にも、あの拡がりとは名古屋の野の炎天、南大井の青空の侵入する街衢、深夜の新宿のバーのはめぐろしの窓に、いざないのように迫つていた。いまようやく初老に至り、あれらが何であつたかが臆気に判る。あれらは、私が自分の未来に涉つて所有している可能性などではなかつたのだ。ただ無限に青く深い拡がり、どことも誰とも無縁に存在していて、たまさかに開示する世界の彼方の動かないその冷たさに触れることが、私にとってこのうえもなく甘い疼きだつた。それを自分自身の可能性であると見誤つていたので。私は齡とともに変わつていったが、可能性のうちが変わつていったのではない。青く深い拡がり、酒場や炎天の野や井の頭通りのガードレールの、あの場所に動かずにあつて、この私のものであるはなかつたのだ。むかしのひとは言つた。「敢言知命且知非」、と。これをいま、古い肩掛けカバンのなかのぼろぼろになつた文庫本の訳で読む。

《私のような未熟者には、とうてい口にできないのだ。五十歳になつて天命を悟り、さらにまた、四十九年の人生がすべて誤りだつたことに気づいたなどと》。

*

* 『杜牧詩選』（松浦友久・植木久行編訳、岩波文庫）

アートに出会う

十一月六日丸山直文展「後ろの正面」

まず会場に入つての印象は色彩——ということだ。色彩、これは絵画にとつて最も重要な柱であることはいうまでもないことである。その重要な要素が前面にでて展開している場面にまずわたしたちはであうのである。このことは画家が目論んだことなのだ。

その目論見にとりあえずつきあおう。百号クラスの画面がわたしたちのまえに広がる。視線はその行き場を求めて駆動する。しかし、いくつかの作品をわたつてもその焦点が絞れない。だけれどもそのことによるいらだちはなく、視線は偏在する色彩の表面を漂う。絞れないことによる苛立ちはなく、むしろその行き場の無さが作品の全体の俯瞰の視線になるということ。つまり丸山の作品世界には中心——視線を集約すべき記号としての中心がないのだ。そのことを視線の力学におきかえると焦点の無ということといえるのではないか。つまりわたしたちは例えるなら焦点深度ゼロの世界に立ち会っているのだ。したがって、あらかじめ焦点を絞り込むことの拒絶にあっているのだがそのことに苛立ちはない。そこでわたしたちの視線はむしろ放心に移行する。対象は色彩の展開に解体されるのだ。そのことがもつとも如実に顕になったもので「face」と題されたヒトの顔のシリーズがある。ヒトの顔はまったく焦点をあわせられず、色彩による滲んだ輪郭によってかろうじてそれとしめされるようにあらわされている。わたしたちの視線はあらかじめ焦点を結ぶことを妨げられている——いやむしろ結ぶことを、その勤めを解除されているといったほうが実感に即しているといったほうがよい。そしてヒトの顔というかろうじての枠組みによる稜線を色彩を感触することに支えられ、視線はさ

まよふのだ。この視線の彷徨を丸山はわたしたちになげかけた、といつてよいのではないか。この彷徨にむしろ収斂点はない。このことは絵画の文法というよりほんとうはわたしたちの日常のリアルな時間のありように即しているとおもう。

わたしの貧しい経験からみるに、丸山はアメリカの抽象表現主義といわれている画家の影響を濃厚に受け、それを自己の独自性にまで展開してきたひとではなからうか、ということが次にうかんたことである。例えばそれはサム・フランシス、ジャクスン・ポロックである。丸山は彩色剤としてアクリルを選択している。それを水で充分に糊を抜き終えた綿布のうえにのせてゆく。水彩絵の具はたつぷりと水をふくみ、画布に展開してゆく。つまり滲んでゆくのだ。絵の具の粒子は水を溶媒としてエマルジョンとなる。それは溶媒の展開する領域まですみずみまで及ぶのだ。これは物理化学的な現象である。無論アーチストはこれらの特性を熟知したうえでマチエールを選択している。本当を言うとかれらはこのマチエールと遊んでいるのだ。いや言い直そう。遊びと言つて良い時間、これを言い換えるなら無数の試行錯誤のなかでかれらは手応え——アタリ——をさぐっているのだ。このアタリがどこに収斂していくか。丸山がたどりついたその収斂点は墨、つまり水墨画の世界とみた。しかし、わたしがとくに眼をひいたのは初期の全くの抽象の作品だった。そこに現実に流れる時間に棹差す手つき——感触がなまに現れているとおもった。

生まれ落ちたこの世界で人と出会い別れる

——Y先生を悼む

大学時代からお世話になっていたY先生が他界されたという知らせを聞き、大変衝撃を受けています。昨年夏ごろだったかな、お会いしたのが最後です。年賀状のお返事がなくメールの返信もありませんでした。少し体調を崩されているのだろうか、お忙しいのだろうか。心配しながらも、迷惑をかけてはいけないと頻繁な連絡を控えていました。一昨年からいからあまり体調がすぐれない時があるとは聞いていたのです。しかしどうも気になってきて今年の夏ごろ大学のホームページをみると先生のお名前がなくなっていました。先生は退職されたのだろうか、しかし連絡をとろうか少しためらいました。先日勇気を出して先生宛にお手紙をしたためました。すると奥様から先生は今年の春、病気のため亡くなられたとお返事があったのでした。もう少し早く連絡したらとも後悔しました。しかし先生は五〇代後半でした。まさかという思いです。

先生との出会いから話します。一六年ほど前二十歳になるかならないか、そう大学二回生の頃、私はY先生の講義を聞き、先生のゼミを受講しようと思ったのです。

大学に入る前は、小説を読むのが好きだったし物思いにふけりがちだったので、文学や哲学、社会学といった人文系学問に興味がありました。ただ私は第二次ベビーブームで受験人口も多く、なにも受験勉強を少ししかしていませんでした。一般推薦の時期にいくつか試験に落ち浪人のリスクを恐れた結果、学校推薦で新設の社会科学系学部に行きました。

出来立ての名前を知らない学校で自分の志望の学部とはちがってしまいました。入学しても経済や法律になじめないものを感じ、授業も学生の私語ばかり。また周囲の友達も小説や思想書をあまり読まないのだけっこう孤独な気持ちになってしまいました。己の進路選択の甘さに我ながら情けなさを感じ行き場のなさを持って余していました。

そんな頃でした。正確な講義名は思い出せないので「比較政治文化論」という授業だったろうか。細い体で飄々とした様子のY先生はルソーがイタリヤに行った話を少しうれしそうにしていました。また若きルソーの近くの木に雷が落ちて、天啓のように自分の道を悟った話をしているのを聞きました。この先生となら何か共通点があるかもしれないと感じました。その授業で夏休みに課題図書が出された時、ロシア文学、フランス文学などがずらっと並んでいて、私はその中のトルストイ『イワン・イリツチの死』を選びました。先生は人文系の教養を大切にされる方だったので。

『イワン・イリツチの死』は黒澤明の『生きる』の下敷きになったといわれる名作です。ごく薄い本ですが、ロシアでほどほどに地位も名誉も築いた司法官吏である男が死病に蝕まれます。当然自分の築いてきたものが崩れることの恐怖と体調の悪さに不安を覚え始めます。私はこのまま死ぬのだろうか？ その中で自分の同僚や家族は自分と本当につながっているか疑わしく感じられる。距離や孤独を感じるようになる。己の生の空虚さに気付く。さらに病気の苦痛も進行する。そして

下男に介助されて人のあたたかさに気付き亡くなつていく。そんなヒューマニズムの小説です。しかしそこはトルストイ。死に近づく人の心細い気持ちや不安な境遇がリアルに描かれていきます。悶々とする中で気が弱りしかし人のあたたかみにも気づいていく心のドラマがとても的確に描写されています。

その頃の私はほとんど神経症的で、人の視線を恐れ、死への恐怖と死への誘惑に引き裂かれていました。三回生から先生のゼミに入りました。しかし同級生とロクに対等に話せず、おどおどしていたので物静かな先生とばかり話しました。

そんな私をおそらく先生は「大丈夫かなあ」という気持ちで、しかし優しく見ておられたように思います。人生に躓きや恐れを感じている様子なのに、みつともなくてその悩みを誰にも話すことができない。四回生になつても就職活動もろくにせず、頭がぼんやりしてひたすら体が重く疲れ切つて力が入らない感じでした。テレビでは地下鉄サリン事件や阪神大震災の報道が流れている年でした。カタストロフが起きているようでした。就職氷河期に突入する直前の年です。世の中は変わっているのではないか。先生とはゼミでの学問や本の話はしていましたが大学院に行く勉強をするわけでもない。

そんな悶々として気力のない状態でなんとか大学を出ても、うまく世の中にたどりつけない。日がな図書館でぼんやりしたり、バイトをやつてはやめたりしていました。

卒業してからも先生の研究室によせてもらつて、本の話をして気を休めていました。悩みより本の話をしました。何が悩みかわからず話し出せず苦しかったのです。「石川君鶴見俊輔はいいよ」「最近漱石が気になつて読んでおるのですよ」などなど。時折研究室の大きい書架から本を貸してくださつて助かりました。

少し余談になりますが、明治の早い時期にイギリス留学した漱石はほとんど精神を病ん

だ形で帰国します。その苦しみの中で彼は「自己本位」という立場を発見する。つまり周りから英才になるよう期待されることと、文明開化は連動していた。しかし漱石は躓く。いかに賢くなつてもそれは自らの魂の要求に基づいた学問や近代化ではない。さらにおのれを傷つけるものだ。そこで自分のそのままの姿に立ち返つて、その苦しみを検証しそこから自分たちに必要な社会や文明に至らなければ苦しいと気づく。Y先生はナシヨナリズムからではなく自分の内側の魂の要求する近代化とは何か、そういうことを授業や会話で語っていたように思い出します。

進路相談をすると先生は「石川君はサラリーマンの営業職とかはちょっと厳しいだろうね」といつていました。対人関係が本当に当時苦手でした。大学を出て二年くらいしてバイトが続かないと嘆くとなぜか「君みたいな感じの内気な若者が生協で良くバイトしているという話を聞くけど生協はどうかな」と謎のアドバイスも。生協にはいかなかったのですが、少し浮世離れた先生の提案も、今は思い出です。それに相手の人柄を素朴かつ真直ぐに見ているところがあつてその眼を信頼していました。卒業後三年たつて、介護職に就いた時「なかなか元氣そうな顔で良かったよ。石川君は体が弱いと思つてたけど、案外つよいところもあるんだね」といつて下さいました。うれしかったです。その仕事を辞めて、失恋もして青ざめた私の顔を見て「石川君、ちゃんと体を治した方がいい。病院に行つた方がいいですよ」といつてくださりそのあと本当にすぐ病院に行つたことも覚えています。

先生の存在がなければ、ただでさえきつかったその時期をどう過ごすことができたのか、想像もつきません。頻繁にはないけども大事なポイントで先生と話をしていたように思えます。元気になるにつれ少しずつ間遠になつていきはしたのですが。

先生はオーソドックスな政治思想史の研究

者で、その人徳もあつてか要職についておられました。

時々「昔みたいに大学の教師は本をいっぱい読んでのんびり研究できたらいけど、今はそうもいかない。大学も競争社会だ」と言っておられました。お忙しい中であつたらだと思えます。変化や苦しさを感じておられたのかもしれない。しかしそういうのんびりした先生の気風というか流れる空気に、私は「大人」とはこういう人が大人というのではないかとひそかな安息を感じていました。佐藤春夫という詩人のすばらしさを教わつたのは、詩人ではなく先生からでした。

私は今でも生きることにも不安定な状況ですが、先生のおっとりした、しかし芯のある雰囲気覚えています。一昨年あたりから少しずつ体調のすぐれない話をしており心配しております。

先生、安らかにお眠り下さい。私は研究者にもならず、職業人としても挫折の連続、しかしなんとか言葉はつむごうとしております。ただし時々茫漠たる未来への不安や道のわからなさに戸惑うたりしています。

大学を出た後くらいの時、僕が『歯車』など後期の芥川龍之介の作品にすぐれたものを感じるというと、先生は僕に「芥川の病名を知っていますか？」と聞きました。私が「わかりません」というと力を込めて「敏感関係妄想です」といいました。その当時はなんだか自分が病氣のようになんて悔しい気もしました。ただ私の不安そのもののような名前前で先生はそういう私の資質を感じていたのかもしれないと思えます。

その当時は自分のことがまるでわからなかったのですが、今は自分の弱さそのものは感じられてるように思います。未来は確かでもなくとも。

先生とのんびり研究室などでお茶を飲んで過ごした時間を忘れたくないと思います。それが現在の社会や自分に最も足りないもので

す。知識を欲張つて語らず、しかし己の糧とすること、それは先生から習つた最大のものです。でも私は若気の至りでよく「知識自慢」してしまいます。大した知識もないのに、しかしにもかかわらず人文的な教養、人柄が私のような危機に瀕した人間の支えにもなる。私は二〇代の死にそうなる自分を振り返つて、あの頃の支えは世界には私の知らないたくさんの知恵やふところの深さがあるという予感でありそれが私を世界に繋留していた大事なものの一つだったかもしれない、今は思う。先生はいつておられました。

「ヨーロッパの啓蒙思想家について論文を書こうとするよね。そしたら先行研究を調べなきゃいけない。だけど石川君三〇〇年以上も前の思想家にどれだけの文献や報告があるだろう。天文学的な数字ですよ。しかも当時の実際の背景は謎も多い。わかるところはほとんど掘りつくされている。新しいものを書くのはとても難しいことです。でも研究は一応それより「新しい」とされる発見を書かなきゃいけない。そうするとどうしても重箱の隅みたいな話になつてしまうよ」

私は先生とは異なり、研究者の道に進んでいません。ただ過去の文化の総体が恐るべきものであることを最近漠然と感じています、その中で飄々と研究し、しかし先生はもしかしたら様々な苦悩を抱えていたのかもしれない。

少し早く世を去られ残念なようでもありません。ただ、人の生を長い、短いと判断するのもおこがましい気もしてきます。

Y先生とこの世界で出会えてよかったです。本当によかったです。

私はもうしばらくこの世界で頑張りたいと思います。見守っていてください。

卑俗の超克——上村松園展によせて——

序

今年の秋口に東京国立近代美術館（9/7〜10/17）と京都国立近代美術館（11/2〜12/12）において、かつてない程大規模な「上村松園展」が開催されるという。本稿では、これを機に閨秀画家・上村松園に対して私自身がこれまで抱いて来た様々な思いを述べるとともに、「未婚の母」という陰画の生を生きねばならなかった彼女の恋愛遍歴を主軸に据えた宮尾登美子の小説「序の舞」をテキストとして、その仮説にもとづく松園の人物像への考察を加え、私が特に注目している三点の代表的な作品に関して、その魅力の根拠を解き明かしつつ、自分なりの解釈を提示してみたいと思う。

I

私が上村松園の作品に触れたのは、美術雑誌の編集者をしていた一九八四年頃に、未だ東京藝術大学大学美術館（一九九九年開館）が無かった関係で、当時上野の松坂屋百貨店で開催されていた『藝大所蔵名品展』において、彼女の代表作「序の舞」（一九三六年）を観たのが最初である。この時、この作品は未だ重要文化財に指定されてはいなかったが（実際の指定は二〇〇〇年）、私はその画面の大きさ（233×141・3cm）とそこに漲る気品に圧倒され、この絵の前でしばらく動くことが出来なかった。それは、編集者の仕事上の義務感から当時活躍中の現役の画家の作品ばかりを覗いていた私が、初めて物故作家の名品に触れたという意味で、自分自身の美術鑑賞史の中でも特筆に値する記念碑的な出会いと言えるものであった。

その後、一九九四年に京都市美術館で開催

された「栖鳳・松園本画と下絵」展や、その頃に新設され、開館されたばかりの（松園・松篁・淳之の上村三代の作品を所蔵する）奈良の松柏美術館の常設展などで、謡曲「花篿」に取材し、乱心を装って寵愛を受けた帝を追う照日前の舞姿を描いた「花がたみ」（一九一五年）や、唐美人をモチーフとして幻視の裸体表現に挑んだ「楊貴妃」（一九二二年）などの作品に触れ、また、東京国立博物館の常設展にて謡曲「葵上」に取材して六条御息所の生霊を描いた異作「焰」（一九一八年）を眼にしたことを契機として、私は松園を単なる初の女性文化勲章受章者というだけではなく、他の画家とは明らかに異なる別格の画家として見るようになっていった。

それ以降も私は松園に対して特別の敬意を払いながら接して来ており、一九九六年には渋谷のBunkamuraザ・ミュージアムで開催された『生誕120年記念上村松園回顧展』を、一九九九年には池袋の東武美術館で開催された『没後50年記念美の精華上村松園展』を、そして昨年二〇〇九年には山種美術館で開催された『没後60年記念上村松園／美人画の粹』展を覗いて来ているが、時間を置いて松園の作品に触れる度に（こちらが歳を重ねて人生の諸相を学んで来ているということもあるのだろう）新たな発見があり、そこに容易に到達し難い気品と深みがあることを感じている。

II

さて、宮尾登美子の小説「序の舞」は上村松園（小説では島村松翠）、本名・津禰（つね）（同津也）の生涯を、明治の初期から昭和の前期までの近代日本画の創世記にあたる時代背景と共に、その恋愛遍歴と二代にわた

る母子（母・仲子（同勢以））と松園、松園とその息子の松篁（同松董）、本名・信太郎（同孝太郎）の深い絆を伴った関係にスポットを当てて描いた情愛と辛苦の物語である。横山大観、鏑木清方、橋本関雪、小野竹喬、西山翠嶂、福田平八郎など、同時代に活躍した画家たちの中でも作中で直接松園との絡みのない者や、松園の手記「青眉抄」に書かれていないことのみを忠実に再現したに過ぎないと思われる能楽師・金剛巖などについては、全て実名で登場する。しかしながら、三人の師、即ち最初の師で上村松篁の父とされている鈴木松年（同高木松溪）、二番目の師で松園が師事してから僅か二年で死去してしまった幸野煤嶺（同福野魁嶺）、三番目の師にして最も松園の作画に影響を与えたとと思われる竹内栖鳳（同西内太鳳）については遺族や関係者に配慮したのか、すぐに誰のことを指しているのか判るような雅号を宛てはめてはいるもの、敢えて実名を使用することを避けている。

この「序の舞」の作中、松園（以下、敢えて小説上の雅号・松翠を用いない）は三人の男性と情交を結ぶ。それは、最初の師・鈴木松年（同じく高木松溪を用いない）、三番目の師・竹内栖鳳（同じく西内太鳳を用いない）、そして「四十の恋」という章に出て来る村上桂三の三者であるが、最後の村上については本論の趣旨との関わりが希薄であるため、ここでは敢えて触れないこととする。

まず、松年が弟子に手を付けるやり方には老獪さが伴う。松園はある時、師から突然「めし食いに行こか」と言われ、店を指定されて人力車で数寄屋造りの店に着いてみると、他の弟子は誰も来ておらず、自分一人であることに気付く。そして、「一風呂浴びてくるから、これを見ておいてくれ」と言われて松年がテーブルに置いていった何冊かの和綴じの本を開いて見ると、それは何と極彩色で描かれた春画で、寝具を備えた待合の場で未成年の小娘に意図的な煽情が仕掛けられるのだ。加えて27歳も年長の師はこれを恥ずかし気もなく美術論に援用し、「あんた生娘やさかい、

見るのも恥ずかしいやろけど、昔の絵描きは皆枕絵描いたし、枕絵もろくに描けんもんは一人前として認められなんだもんやった。人間の素っ裸の姿、本能のあるがままの姿ちゅうもんは、そこに正しく学ぶべき真理が在るおもうなあ。」などと言って弟子を口説き、関係を持つて、やがてまだ十代の松園を妊娠させてしまう。

松園はこの時に身籠もつた子を師にも明かさず、母・仲子（同じく勢以を用いない）の指示に従って里子に出す（小説では、生まれてすぐに流行り病で死亡した設定になっている）のだが、ここで松年との関係が完全に切れない所が、結局はその後の松園の生涯に暗い影を落とす最大の原因となる。当時まだ18歳だった松園はすぐに松年の元を離れて二番目の師・幸野煤嶺に付き、僅か二年の師事期間後に訪れた煤嶺の死後、その筆頭格の弟子であった11歳年長の竹内栖鳳に付く。その大らかな人柄に惹かれ、やがて三番目の新しい師と結ばれるものの、栖鳳は絵の修行のためヨーロッパへ行ってしまい、その不在中にやはり画商の手引きでだまし討ちのように再会させられた松年と再び関係を持つてしまうのだ。そして、性の喜びが加わってそれが悪弊化し、あるうことか27歳にして再び旧師の子を身籠もつてしまう。

この時の松年は徹底的に卑怯で、そのお腹の子のことで相談に来た松園に「あんたそれ誰の子や」と言い、実際には栖鳳不在中の懐妊であったにも関わらず、松園が栖鳳とも関係を持っていることを非難して、父親としての責任を取ることを拒絶するのだ。

III

やがて、それまで松園が松年とも情交を結んでいたことを知らなかった栖鳳も、その懐胎を機に否応なくそれを知るに及び、特別扱いをして画室への入室まで許可して来た弟子に裏切られた思いから、怒りを叩き付けるようにして松園に破門を申し渡す。師匠の許可

なく他の師に付いた（実際に松園が再び松年に弟子入りした訳ではもちろんないのだが）弟子が問答無用で破門させられるのは、当時の絵描きの世界の常識であり、（この小説の話しが仮に事実であるとしたら）この時が言わば松園の人生の最大の苦難の時であろう。

宮尾登美子のこの仮説、即ち上村松園が時期を違えてはいても、二人の師と情交を結び、その対立構造の中で絵描きとしても女性としても翻弄され、大いなる苦悩を味わったであろうと考えたのは、かなり真実に近いのではないかと、私は思う。その根拠は、上村松園が春画を描いていたらしい、とする言説が一部にあり、ネットオークションなどでもそうしたものが時折出品されることである。もちろん、果たしてそうしたものが松園の真筆と言えるものか否か実物を観た訳ではないので、私には分からないが、少なくともそうしたものが表に出ており、公的に否定されてはいない以上、やはりそれを一つの事実として受け止めなければならぬように思う。

松園が何故、公募展や官展などで常に貫禄をもって見せた一定の品格を伴う出品画とおよそほど遠い春画を描かねばならなかったか。それは、三番目の師・竹内栖鳳に破門されている間、生活苦のため、そして女としての意地と一種の復讐の思いから、未婚の母として松年との子・松篁を産み、育てる決意をしたがために、どうしてもお金が必要だったからである。小説「序の舞」の中では、そのお腹の子をいったんは墮ろす決意をした松園が、高価な墮胎薬を買うために止むを得ず春画を描く設定になっているが、私はその点に関して恐らく真実とは違うのではないかと推測している。何故なら、墮胎薬の購入費用などよりも、父親のない子を産み育てるための出産・養育費用の方が遙かに大きいはずだからである。

IV

ここで、この小説の中で私が若干気になっ

ている記述について触れてみたい。それは、師が逗留している滋賀県の長浜まで松園が単身で栖鳳に会いに行く場面の後に出て来る「のちに津也は世間から「権力ある男に自ら近寄り、体で地位を勝ち取って行った」というごうごうたる非難を浴びることになるが」という部分である。鈴木松年も竹内栖鳳も当時の京都画壇における実力者であり、公募展や官展の審査委員でもあって、なおかつ画商に対しても一定の発言権を持っていたことを考慮すれば、松園が当時そのような陰口を叩かれてしまうのもある意味で無理もないことではないか、とも言える。現代の美術界においても、やはりそのような陰口を囁かれてしまっている作家はいて、実際に高名な日本画家の後妻として納まったある女流工芸作家も、結婚前にはそのような噂が絶えなかった、ということを目にしたことがある。

ただ、美術や芸術という特殊な世界でなくとも、特に社会的地位の高い男性に強い興味を示し、自ら近づいていく（あるいは声がかかりやすい距離に居ようとすると）タイプの女性はその目指す所が高い生活水準やステイタスを伴うポジションの獲得ではなく、相手と同じ仕事の分野で自らがのし上がっていくことにあるとなると、そこまでシタタカで戦略的な女性はそのうたくさんはいないのではないかと、という気がする。というより、相手の男性がその分野で誇りを持って本物の仕事をしているのであれば、実力もないのに情実だけでその女性を評価したりはしないはずであって、そういったシタタカな女性の野心は、相手がニセモノに過ぎず、問題とするに値しないような例は除き、本来は易々と潰えてしまう運命にあるのではないだろうか。

従って、その松園に関する「権力ある男に自ら近寄り、体で地位を勝ち取って行った」という見方は、基本的に当てはまらないと私は思うが、松園が真の意味での自らの画風を確立する前の明治期、特に十代・二十代における破格の評価には、あるいは最初の師・鈴

木松年の力が及んでいた可能性も否定出来ないように思う。それは、松園が自ら望んでそのようにしてもらったというよりは、やはり特権的立場を利用して十代の松園に手を付け、子まで産ませたことに對する免罪符としての位置付けが強かったものと推測される。もちろん、對する竹内栖鳳は松園に本当の意味で「絵とは何か」ということを叩き込み、また突き放したのであつて、情実から彼女に地位を与えた訳ではないと思う。それは言うまでもなく、その残された作品群を觀る限り、栖鳳も松園も絵描きとして筋金入りの存在であり、明らかに本物だと断言出来るからである。

V

さて、ここで松園の三点の代表的な作品について、私がこれまで抱いて来た自分なりの感慨と考察を記載してみたい。

【花がたみ】一九一五年 第9回文展 松伯美術館

この作品は、継体天皇の皇子時代に寵愛を受けた照日前(てるひのまえ)が皇子の皇位承継にあたって別れの玉章(手紙)と形見の花籠を送られたものの、どうしても恋人を諦めることが出来ず、その花籠を手に必死の思いで都に上り、狂女として払いのけられつゝも紅葉狩りに行き逢った帝の前で舞い、見覚えのある花籠に眼を止めた帝に元通り仕えることを許される、という内容の謡曲「花筐」に取材したものである。

40歳の松園はこの作品を描くにあたって、岩倉村にある精神病院へ行き、何日か逗留して狂人の様子を觀察した結果、「狂人の顔は表情に乏しく、能面に近い」という結論を得て、能面の研究に向かい「増阿弥」の十寸神(ますがみ)という面を写生して、これを照日前の顔に当て嵌めている。また、祇園の舞妓に髪を乱させて様々な姿態を取らせたり、狂乱を舞わせたりしてそれを写生することで、

さらにこのモチーフのイメージを補完する努力を重ねている。

この作品のポイントは照日前の表情そのものよりも、花籠を持った右手の細い指と画面右下に見える長い髪の末端の様相にある、と私は思う。籠を下げた照日前の右手は全体が斜め上を向いた状態で人差指と中指、中指と薬指の間は開かれており、薬指と小指の間は閉じられている。この手の表情は別れを告げられたことによる放心した状態を表すと同時に、どこか性的なもの名残を感じさせる。この手の表現の中に、松園は帝と照日前との間の濃密な情愛の時間を封じ込めたのではないだろうか。また、右下の着物の上に現れた渦巻き状の髪の様相には途切れることのない照日前の一途な想いが象徴されているように見える。継体天皇の生きた時代、即ち五世紀前半の女性の標準的な髪の高さがどれほどのものなのか私には分からないが、いったん衣装の後ろに隠れ、再び地面に着くような位置に現れるこの髪の写真には、松園自身のものでもある女性のプライドと情念の強さが潜んでいるような気がしてならない。

VI

【焰】一九一八年 第12回文展 東京国立博物館

この作品は、源氏物語を原典とする謡曲「葵上」に取材したもので、源氏の子を宿した正妻・葵上に対し、嫉妬心から生じた恨みに加えて、賀茂の祭礼の折に車を押しやられた屈辱が重なって、これを呪い殺そうとする六条御息所の生霊を描いたものである。

この絵について、松園自身は「どうして、このような凄艶な絵をかいたか私自身でもあとで不思議に思つたくらいですが、あの頃は私の芸術の上にもスランプが来て、どうにも切り抜けられない苦しみをああ言う画題にもとめて、それに一念をぶちこんだのでありましょう。」(「青眉抄」より)などと語ってい

るが、これは恐らく一種の自己陥穽に過ぎないのではないかと私は思う。もちろん、創作上のスランプも確かにあっただろうが、それだけでこのような恐ろしい異作を簡単に生み出せるものではない。

私の考えでは、この作品こそ、彼女が本當の意味で自分自身が抱えて来た抑圧された思いを初めて表に出した渾身の自己表現だったのである。奇しくも、この作品を文展に出品した大正7年は、鈴木松年の没年にあたる。小説「序の舞」では、松年が手を付け、あるいは子を生ませた芸妓などの女性が何人も家に押しかけて遺産を取り合うような場面が描写されるが、妾が容認されていた大正時代の社会背景の中では、甲斐性があると言われていた男に訪れるそうした顛末は十分にあり得ることであり、その醜い争いを眼にした43歳の松園がこれを機に自分自身の女性としての秘めてきた思いを一挙に表出したいと思うに至った、ということは考えられないことではない。

六条御息所は、紫式部が生み出した架空の人物に過ぎないが、美しくて気品があり、知性も教養も備えていて、非常にプライドの高い女性とされている。本来輝かしい陽面の生を送るべきだったにも関わらず、最終的には忌み嫌われる陰面の生を送らざるを得なかったそのような文学上の存在に、松園は自らが抱えて来た「負の情念」を仮託したのではなかったか。27歳にして負わねばならなかった「未婚の母」という陰面の生を送っていく過程で、人としての品格を保つために自らを厳しく律していた松園は、松年の死を契機として、ようやくそこで自らを解放したのであり、その際に試みた渾身の自己表現こそ、生涯数少ない異作「焰」であったのだろう、と私は思えるのである。

作品「焰」には多くの魅力があるが、一つは床にまで届く長い髪の毛の輪郭がぼかされた幽玄めいた表現である。下絵にはそのようなぼかしはないので、恐らくは本画にする際に生霊の雰囲気を出すためにそうしたのであろう。

また、髪を右手で持ち、口に啞えている所作もゾットとする効果を上げている。さらに能楽師・金剛巖の「能の嫉妬の美人の顔は眼の白眼の所に特に金泥を入れてゐる。是れを泥眼と言つてますが、金が光る度に異様なかがやき、閃きがある。又涙が溜まつている表情にも見える」(『国画』昭和十七年)という言葉にヒントを得て、絹の裏から眼の所に施した金泥。そして、最後に敢えて平安期ではなく、桃山期のものを選んだと言われる白い打ちかけに藤の花と共に施された蜘蛛の巣の意匠であり、いずれもこの傑出した異作に凄みを与える効果を上げている。

Ⅶ

【序の舞】一九三六年 文展招待展 東京藝術大学 重要文化財

松園の代表作として最もよく知られる「序の舞」は、過去に二度切手(一九六五年の切手趣味週間と一九九九年の文化人切手シリーズ)の図案に採用されているが、当時の印刷技術が余り良くなかったこともあり、仮に切手を見たとしても、その作品が持つ品格や張り詰めた空気は、中々うまく伝わらないのではないだろうか。また、たとえ高精細技術で印刷された画集などでこの絵を見たとしても、やはりこの作品の素晴らしさは、正確には理解しにくいような気がする。とにかく、それだけ美術館や博物館などで絹本の実物に触れて欲しい作品なのだ。

この絵について、松園は「私の理想の女性の最高のものと言つていい、自分でも気に入っている「女性の姿」であります。」「この絵は現代上流家庭の令嬢風俗を描いた作品ですが、仕舞の中でも序の舞はごく静かで上品な気分のものでありますから、そこをねらつて優美なうちにも毅然として犯しがたい女性の気品を描いたつもりです。」「序の舞はひとつの位をもった舞でありまして、私は型の上から二段おろしを選んで描きました。」

「何ものにも犯されない、女性のうちにひそむ強い意志を、この絵に表現したかったのです。幾分古典的で優美で端然とした心もちを、私は出し得たと思っています。」（「青眉抄」より）との自解を残している。

これらの言葉は、その少し前に孫・淳之の誕生と母・仲子の死を迎え、人生の節目の還暦を過ぎて61歳になった松園が円熟の境地に達した中で、自己の芸術の理想とする所を述べていて興味深い。そして、特筆すべきは「毅然として犯しがたい」「何ものにも犯されない」と「犯す」という言葉を二度も使っていることである。そこには一般論として「女性の存在を犯すもの」への憎悪が込められているようにも見え、また、自身の決して幸福とは言えなかった苦悩に満ちた過去の私生活を一種の理想や理念によって雪ごうとしているようにも見える。

松園はまた、別のところで「一点の卑俗なところもなく、清澄な感じのする香り高い珠玉のような絵こそ私の念願とするところのものである。」（同）とも語っている。ある意味で、この言葉ほど作品「序の舞」を始めとする松園の気品に満ちた清らかな雰囲気を持つ芸術の本質を言い当てている言葉はないのかも知れないのだが、それはやはり（望まざりて師・松年の子を身籠もったことなどによって）「卑俗」にまみれ、あるいは（画壇の中で、栄誉と引き替えに様々な悪意や中傷を受けて）「卑俗」との戦いに明け暮れて来た自身の生涯を逆に浮かび上がらせているようにも思えるのだ。

さて、この絵のモデルには長男・松篁の妻・たね子を選ばれ、他に能楽師の娘や自身の画塾の女弟子などの協力も仰いだとも言われているが、そうした制作背景は事実上、この作品の本質とはほとんど関係がない。その制作過程の中で見るべきものがあるとすれば、試行錯誤の末に最終的に選んだ立ち姿に見られる構図の安定感ぐらいだろう。何故なら、この作品に描かれているのは、単に文金高島田に結び上げた髪や白い肌を持ち、朱色を主調

とする鮮やかな大振袖を纏った女性の美しさなどではないからである。

この作品の本質こそ、画壇の中で確固たる地位をものにし、人間的にも成長した松園自身が最終的に獲得したであろう女性としての思慮深さを伴った強靱な意志であり、精神の表出なのだ。冒頭に述べたように、初めてこの松園の代表作に接した私がこの絵の前でしばらく動けなかったのは、表面的な優美さの奥にある「卑俗」を超えた闊秀画家の強靱な意志や精神に震撼し、居住まいを正されたからに他ならない。

confidence

友達にベビリーフの種を貰った。小指の先ほどのエンダイブやらチコリやらクレンソウやら。直径十五センチほどの植木鉢の野菜畑は今夏を生き延びた。(後藤)

引越しをしてから、もう半年が過ぎようとしていますが、十数箱の荷物を、私はまだ開梱していません。(パソコンと電話だけは、これらが無いと何も出来ないのので、開梱しましたが)。残りの荷を解くには、棚が必要です。しかし、ハイエナにたかられた、代々木での経験がトラウマとなったらしく、パソコン環境が整ったところで、そこから先の作業に進むことが出来ません。ほんとうに必要なならば、残りの荷物も開梱している筈なので、結局パソコン以外は必要がない、と言うことなのでしょう。詩に魅入られて二十年余、とうとうこのようなところまで来てしまいました。「芸術的成功よりも、現実的成功を勧めます」と忠告してくれた友人がいましたが、43歳になって貯金は零円、毎月一万二万の金に困る次第です。いやはや。(野村)

リルケのオルフェウスへのソネットを訳していて思ったことであるが、ヨーロッパの詩は脚韻を踏むので、改行しなければならぬ。改行するのは、脚韻を踏むためである。これに対して、日本語の詩は何故改行するのであるか。ヨーロッパの詩の真似をして改行しなければならぬから改行しているのだろうか。改行する必然的な理由は何だろうか。脚韻ではない。今芭蕉七部集を読んでいるので、連句のことを思った。これは、改行の連なりである。付合という必然的な理由がある。日本人の書く改行詩にある深層意識は、これではないのだろうか。これは、視点を変えてみれば、モ

ード(話法)の変換の連続ということである。これが連句、俳諧だと思い、日本語の詩の急所、エッセンスだと思う。そうであれば、それを意識して書けば日本語の詩になるのではないかと思った。(岩田)

久しぶりに父がデイサービスに通ってくれていることとなり少し状況が変わりました。デイサービスの日は岩を動かすような激しいエネルギーを使って、渾身の力で説得してお迎えの車に乗せます。それだけでどつと疲れます。しかし帰宅すると朝のいやいや顔がにこにこ顔に変わっているのです。他人の力は偉大です。(福島)

いま、従来資本主義経済と語られているシステムの、分水嶺にあるエポックに立ちあっているとおもう。(山岸)

詩とはなんでしょうか。文学とはなんでしょうか。ものを書くことを通じて、なにを私たちは成し遂げようとしているのでしょうか。それが大変見えにくいように感じることが多くなりました。闇雲に書くのならその「闇雲さ」が実は私たちを本質から遠ざけて、守ってくれます。ひたすら書くことができます。しかしその守りが本当のものではないのは事実です。そして実はその時書くことをロマンティックにとらえる行為も維持できなくなる。だとすれば、自意識ではなく単なる己と世界の茫漠たる開けにおかれて、文学は誰に話しかけているのか。どこからくるものに答えようとしているのか。答えなくても、なんでもよいのか。よくないのか。私は何をしているのか。それはもう文学という罫い込まれた営為ではないのではないか。その時文学であ

ることに居直れない、ただ書くこと、行うことが立ち上がってくるのではないか。そういう危機を我々は見ることすらできていないのではないか。その場所がどんな場所か認識できていないのに何かを意志することはできるだろうか。しかし意志しない、できないときですら、私たちはなにかをマシにしようとしてもがいたりそれを諦めて呆然としているのではないか。そしてそういう姿が芸術なのではないかと思ったり思わなかったり…。(石川)

野村萬斎が企画・監修をしている現代音楽集シリーズの第五弾、川村毅作の『春独丸』『俊寛さん』『愛の鼓動』(シアターラム)の芝居のチケットを妻が買ってくれた。代金を支払おうとすると、有難いことに誕生日のプレゼントにするからいいと言う。この芝居には従兄弟のベンガル(本名・柳原晴郎)が出ていることもあって、今から公演を観るのがとても楽しみだ。自分と晴郎さんとは年齢が丁度十歳離れており、母親同士が姉妹という関係だが、何故か彼とは特に意図しないのに外で偶然に出会うことが多い。一度は大谷亮介、綾田俊樹、段田安則という異色の三人の役者が出ている芝居を観た際にたまたま左隣の席に座っていたし、彼が国立能楽堂の受付の所に立っているのに出くわしたこともある。そう言えば、彼がその時に「能を観るのは勉強になるし、我々も若い能楽師を応援しているんだよ」と語るのを聞き、妙に感心したことを思い出す。(秋川)

NHKで、続けて面白いものを観た。ひとつは、今を時めく姜尚中センセと松任谷正隆の対話で、生涯の歌のベストテンをお互いに語り合うというもの。も一つは、シリーズ「私が子供だった頃」の菊地成孔の巻。さらに、松本人志のコント制作の現

場。異口同音に生きる苦しさを言いつつ、「どうしようもないものを前にウツトリする作法」を語るのだ。こいつらはホンモノだ！と思った次第。

Bewegt, doch nicht schnell
は、ブルックナー作曲第七交響曲の第四楽章。「運動性をもって、しかしはやくなく」(和田)

ヴィデオというツールというか場というか、とにかくそれを通じて思いがけない感情に直面することがある。やくたいもない話であるが、私の場合それは昔の歌謡曲番組のシーンであることが多いようだ。たとえば河島英五がピアノを叩きながら「酒と泪と男と女」を歌っているのを見たが、随分それは若い相貌で、私と同じ年の彼は若いというただそれだけでなんだか痛ましい感じがした。またいまはすっかり面変わりしているが、少年郷ひろみが歌う「よろしく哀愁」を聴いたときには、あのころの感情がさながらに甦ってきて、われながら驚いた。この歌の作詞は亡くなった安井かずみで、先般後れて亡くなった加藤和彦の夫人であることなど考えた。この歌を私は佳いと感ずる。それもふくめてここにもなんだか痛ましい思いがした。これらの痛ましさや傷の感覚は、「彼ら」の痛ましさや傷であるとともに、実は二十代であったり病気があったりした、「私の」側のものにほかならないと感ずる。(倉田)