

安西均の詩的世界瞥見

——『暗喩の夏』（昭58）と『チェーホフの猟銃』（昭63）の世界——

影 山 恒 男

1 はじめに

安西均という詩人は一九一八（大七）年三月二五日に、ヤスニシ・ヒトシとして福岡県の筑紫に生まれ、一九三六（昭一一）年十八歳のとき靖西齋（ヤスニシ・ヒトシ）として初めて詩を発表し、一九四〇（昭一五）年一月に発表した「瞳のゆくへ」（『九州文学』）から安西均（ヤスニシ・ヒトシ）の本名を使うようになった。一九五五（昭三〇）年、世田谷区太子堂に転居し、本籍を移して以後はアンザイ・ヒトシ（またはキン）として通した。一九九四（平六）年二月八日に没するまでに、①『花の店』（一九五五）、②『美男』（一九五八）、③『葉の桜』（一九六一）、④『夜の驟雨』（一九六四）、⑤『機会の詩』（一九七二）、⑥『金閣』（一九七八）、⑦『邪悪な蜚——わが万葉集』（一九八二）、⑧『暗喩の夏』（一九八三）、⑨『お辞儀する人』（一九八六）、⑩『チェーホフの猟銃』（一九八八）、⑪『晩夏光』（一九九一）、⑫『指を洗ふ』（一九九三）、その間に選詩集『遠い教会』（一九八一）、『銃と刃物』（一九九三）などを刊行している。

今日なお多くの読者を持ち、右に掲げた詩の言語あるいは詩的イメージが共鳴し反響していることを考察してみた

い。というのは、バシュラールが言うように「共鳴は世界のなかのわれわれの生のさまざまな平面に拡散する」「反響はわれわれに自己の存在を深化することを呼びかける」⁽¹⁾ものとして、その詩の言語を考えることはこの詩人の持っているさまざまな要素（かたる根源、状況認識、批評性など）と現代の読者の持っている諸相を知ることになるからである。われわれの詩的想像力が刺激されることにより、「感情の反射」や「自分の過去の呼び声」を経験し、外部から受け入れたイメージだが、もしかしたら「自分がこれを創造するはずだった」という印象を持ち始めるかも知れない。その「イメージが表現するものにわれわれをかえ、われわれを表現する」ように普遍性の中に投げ込まれる。ここに表現の生成と存在の生成がある。

この考察が多くの読者とともに表現の新たな生成に加わることになり、さらに新たな存在を創造することになるに違いない。

もうひとつ〈喩〉（詩的比喩）の問題にふれておこう。フランク・カーモードは〈喩〉の定義の例をあげて、「部内者だけによって理解されるべき秘密を隠すというはっきりとした目的をもって〈外にいる人〉——部外者——に〈告げられる〉物語だ」⁽²⁾としている。

表向きの意味と真の意味を揺れ動かす巧妙な方法であるが、真の理解を目指し、冷静に分析し、その詩と深くつき合いたいと思う者に開かれるかもしれない鍵である。詩の分析と総合と考察の経路を共にする者に開かれるはずのものに向かいたい。

2 「暗喩の夏」の喩——世界と共に存在する意味——

《暗喩の夏》という詩集（昭58、牧羊社）の表題は、この詩集の四部構成の第三群の中の「暗喩の夏」という詩に重ねられている。〈夏〉という語はさまざまなイメージを喚起する。忘れることができない出来事、重層的に思い出される過

去、歴史的な事実としての夏、皮膚感覚として痛感をとまなうものとして想像される夏などさまざまにあるだろう。この詩人にとって『暗喩』でしか語れない夏——一九四五年八月六日の一瞬のこと——佐藤祝子詩集『過ぎてゆく』の中の「乗客も電車も窓外の風景も」焼けただれ《無傷なのは二人だけだった》を引いて、「われらが〈生〉にとって／つねに〈暗喩〉といふものは／一瞬だけずれる閃光に似てゐる」と思える夏のことをこの詩人は示す。

また、三十七年間ピアノに食い込んでいたガラスの破片が出て、ピアノが正常に鳴りだしたと書き、「わたしの聞き違ひだらうか／かうした巧妙な暗喩には／つねに半音階ほどの／虚偽が響くことになる」（「ヒロシマのガラス」）とも語るこの詩人は、自らの語るこの詩集そのものの多重構造を明示している。暗喩でしか語れないもの、心の奥に秘めながら伝えたいものに若干の想像力とフィクションをも加えて言及することになる。

この詩人が現実の諸相を捉えようとするとき、この詩集ではまず〈物〉や〈朝〉への接近から始まる。精神の空虚の比喩が物の過剰によって示される。〈塩化ビニールや紙の桜〉（「春の真贋」）、〈けふは木曜日 燃えないゴミを出す日で〉〈ノラ猫もカラスも寄りつかん〉日で、〈はやこの列島は端からそんな墓場になりかけてゐる気がする〉（「木曜日の朝」）——現実を見、そして未来を予測しようとする。けして願望だけで眼前の事物を見てはならないとでも決心したかのように。だから芭蕉の終焉や「帰らざる河」という言葉とともに〈わたしの死ぬ日にも〉〈枯野も砂漠も見えないだらう〉（「御堂筋」）と推測する。「狐は穴あり、空の鳥は埒^{ねぐさ}あり、然れども人の子は枕する所なし」（「マタイ伝」）の変奏としての「冬の食事」は〈わたしだけがこの明るい遊星のなかで／逃げ隠れできる場所もなく／まだ昼ごはんの粥^{かき}を食べてゐる〉ことを確かめる。〈崩れるかも知れぬ 雪が解けるまでには〉／わたしの静謐／わたしの日常／わたしの書卓^{デスク}という崩壊の予感を書いた「雪解」。〈見ひらいたままの眼には／通りすぎる斑^{まだら}の犬どころか靈魂さへ写らない〉という「photographie」。青年時代の夢を木の枝にひっかけたまま眠りこんでいる二人の老人を描いた「秋の午後、児童遊園地で」。スズメに〈もしかしたら不思議な能力で〉〈わたしの暗い内奥に隠しているものを〉〈すでに見てとってゐるかも知れん〉という「極微のまなこ」。老いへの怖れや崩壊への危惧、〈喩〉でしか語れぬ喪失への悔いに思いを致す。さらに、世界を愛したいという「シンプルな〈鞠つき唄〉」。〈おお マザー・テレサ／神のコップ〉と呼ぶ「夏の旅で」。〈世界のどん

な隙間に／おれは挟まれてゐるのだらう」という「渋谷にて」。へわたしが伝達できるのは、いつも小さな現象にすぎない」と言い、さまざまな〈微弱な感情〉を列挙する「伝達の秋」。中間感覚、救いへの渴望など固有の物語の模索は続く。これまでのことで窺知できるのは、この詩人の中に、人間の力で、まして自分の力だけでは止めることのできない大きな動き（物の過剰、精神の空虚の加速、老いへの怖れ、崩壊への危惧など）が濃厚になりつつあり、変革（再生）のエネルギーが衰弱しつつあることである。だからこそ、復活への願望と救いへの渴望が増すのである。詩が願いに変質しつつあり、語るに値する者へのメッセージへと変容しつつあるようである。

3 「赤い莢」——贖罪への羞恥——

この詩集の中の「赤い莢」について考えてみる。

「聖書にはイエス・キリストが湖の上を歩いたとあるが、あれはまんざら嘘ではない。琵琶湖の一倍半くらゐのあの湖水は、鹽分の濃度が非常に高くて生物はまったく棲めない。人間の体も軽々と浮くんのだ。」——先生はさう説明しながら、黒板に地圖をお描きになったが、その〈死海〉は縦に長い莢の形をしてをり、赤いチョークで塗りつぶされた。

長じて聖書を読み、あの奇蹟は死海ではなくて、ガリラヤ湖での出来事と伝承されてゐるのを知ったが、もはやそのやうな小さな誤謬はどうでもよかった。私には小學校の黒板にゑがかれた、赤い莢の形象が生々しく眼底にこびりついてしまつてゐた。

十字架のイエスの脇腹に、あれと同じ形の傷口から血が垂れてゐる宗教畫も見た。埋葬されて三日後に復活したのを、「傷口に俺の指を當ててみないことには信じ難い」と疑った、弟子のトマスがゐたことも覺えた。

そして（蛇足ではあるが、あへて言ふなら）同時に私は知ったのである。——人がこの世に生まれ出づるのも、まさに Dead Sea とでもいふにふさはしい罅裂からであり、そこは女体の莢形をした部分さながらに、血の色には透ってゐる、と。

この詩の隠喩に満ちた構造について考えてみる。この散文詩は起承転結という絶句の形式を思わせる四つの部分からできている。その中で〈赤い莢〉という形象の連想と意味の置き換えによって人の子の誕生の意味の重さを寓意として表現している。四つの部分の内容は、（A）小学校の黒板に書かれた〈死海〉の地図の縦に長い〈赤い莢〉（赤い色で塗られている）の形象はイエスが湖の上を歩いた奇蹟の場所をも表すはずであった（先生の説明）。（B）成長して聖書を読むと奇蹟の場所はガリラヤ湖である（マタイ14・34、マルコ6・34、ヨハネ6・24）と知るが、先生の誤謬とはかわりなく、（イエスのその後の言動への関心を秘めて）、依然として〈赤い莢の形象〉（死海の形）が眼底（記憶）に明確に残る。（C）「あれ」（赤い莢）と同じ形の傷口が十字架上のイエスの脇腹にあるのを見た（形象の連想）。さらに復活したイエスに触れてみないと信じ難いと言った弟子トマスことは、イエスの言葉「わたしを見たから信じたのか。見ないのに信じる人は、幸いである」（ヨハネ20・29）を暗示している。（D）人の子の誕生は〈Dead Sea〉（死海）の形に似た、そして十字架上のイエスの贖いの傷口にふさわしいほどの重みを持ったところを通らなければならない。塩分の濃度が非常に高く生物は棲めないと言われている〈死海〉の形に似た罅裂は、復活したイエスの傷口と母体の莢形の部分の重さを秘めているのだということを知ったことは、この詩人にとって喜びに満ちた発見ではないか。——このように〈死海〉（Dead Sea）の形象が〈赤い莢〉だと想像することで生命の初源と贖いの血への類推と連想によって二つの意義を発見していく過程が示される。

〈死海〉の形象に赤いチョークで彩色することで〈縦に長い莢の形〉に置き換え、十字架上のイエスの傷と女体の莢形とを連想して見立てること、贖いの重さと人の子の誕生の高ぶりに賛嘆を表している。この詩人のエロスと贖罪への羞恥が示されている。

4 『チェーホフの猟銃』の喩——状況を撃つ悲しく優しい魂——

詩集『チェーホフの猟銃』（昭58、花神社）は三部構成されており、全編に老いの翳りと優しさが流れている。

表題作「チェーホフの猟銃」では、撃たずにすんだという安堵感で流す涙——そこに〈冥い深あい《無意識》の沼〉があることに気づく。若い時分に鴨猟で散弾を撃った経験しかないのに、〈引金をひいた人差指の感触〉と〈銃床が右肩に食ひこむ衝撃〉とは大袈裟だが、心の痛みの表徴としては可能だろう。目覚めたとき、〈なぜか臉がうっすらと濡れてゐる〉のは、〈かつてわたしの愛した者、或いは現在愛してゐるはずの者〉を撃たなかったという安堵の涙ではないか。なぜなら人間に〈過ち〉がないという〈保証はまったくないからである〉ことをこの詩人は知っているから。

「壁にかかった猟銃を描写したならば、物語が終るまでにその猟銃を発砲させなければならぬ」という、アントン・チェーホフの〈短編小説の作法〉を考へてもみるが、どちらかと言えば気の小さいこの詩人は〈わたしの生涯も、仮に書残してみてもたかだか数ページにも満たぬほど、短い〉、だから〈出来ることならば、夢の中で抱えているあの銃を発砲させる前に、わたしはしづかに己の生涯を終わりたい〉と願う。

〈実用〉というものの成れの果ての「自転車の幽霊」と、〈なぜか、いつまでたっても地面に届かない〉落葉で——宙ぶらりんの自己の怖れを暗示したりもする。〈わたしの死後の森〉から、前触れもなく飛来する〈純粹存在〉としての鵲——が私の自意識に恐怖を与える「小禽獣」。〈死んで護国のウサギとなる〉——〈これは最高の抵抗精神〉というブラック・ユーモアと〈死者を完壁化するな〉、〈中間者〉として死んだんだとその無念を代弁する「中間者」。自己の感情移入もここにはある。〈信号といふものは、それが秘密の内容であればある程、何者かによって傍受されることを、発信者はひそかに期待しているふしがある〉——とすると、〈詩とは傍受であらう。幽かな《存在者》が、この世に絶えず送りつづけてゐる鈍い通信を、目を凝らし耳を澄まして傍受することであらう〉（「手旗、颯々」と確信する。詩人としての自覚と願いが吐露されている。

〈あの戦争でも、戦場に行かなかったから、戦闘で知らぬまに人間を殺戮してゐたはずもない〉のに〈人を殺した夢〉

をみていた。その夢をみなくなったのは、〈夢を見るに必要なエネルギー〉が欠乏しているのか、それとも〈いつのまにか、わたしは許されてゐるのだらうか〉と問う。呵責の終わりのない自問「夢の熱量」。だから、〈こころの微かな幻肢痛に耐へ〉ねばならないのであり、〈待つ甲斐のものがあるとすれば、まっぴるまの国籍不明の幽霊船だけだらう〉と思う「冬のM港」。ここには人生の残滓への渴望がある。

〈死後にも風景の見える目を持つとしたら、それは、神聖な者の目ではあるまいか〉という自己矮小化と垂直への渴仰を書いた「塀の上の目」。〈所詮、七十年近い人生とは、／長い長い既視感デジャヴに過ぎなかった気がする〉というのが、〈自分の頭蓋〉のレントゲン写真を見ての感懐である。人生は一炊の夢のごとき思念か。だとすれば、瞬間に命を賭けたかと問う、もう一人の自分が背後に立っている「骨の影」。

〈動物は（ヒトもさうだが）他の動物の／生命を奪はなければ、生きて行けないので、／攻撃性を持つ。だが、同時にほとんどが、／排除性ばかりでなく、許容性を具へてゐる〉ことに気づく。〈——嫌ひだからといって、ゾウはカヘルを、／踏みつぶしたりはしません。／都会人はクモが家に入るのも嫌がるが、／アフリカの人達の方が許容度は高い〉という動物学者の言葉を思い出す「サーカス・スケッチ」には、この詩人の優しさが現れている。〈どこかで、子供が折檻されて泣き叫んでゐる。／（もし、わたしが代りに謝って許されるものなら）／さう思ひながら、路地を曲る。何たる恥しいことを！／いま、わたしの頬こそ夕焼け色をしてゐるに違ひない〉（「買い物帰り」）と思うのは〈ガラス瓶の欠けら〉に〈（危いなあ、あそこに落ちてゐる夕焼けの欠けらは）〉と思うのに似て、何かの喚起——夕焼けに染む頬を持つ者のように懺悔せよと呼ぶ喚起——とこの詩人は感じているはずで、人生の七十年の来し方の全てへの和解（贖罪）への願望がここに秘められている。語る根源と状況認識が徐々に明確になっている。

5 「神の涙」の喩——悲しみの悠久への畏敬——

この『チェーホフの獵銃』の中の「神の涙」について考えてみる。

握り拳よりも小さな石塊が、
分析器にかけられてゐる。

四十六億年前の隕石から、有るか無きかの
水分を取り出さうとするのである。

東京大学理学部の実験室でのことだ。

太陽系で唯一の〈水の惑星〉と称よばれる
地球を覆ふ海は、万有引力で吸ひ寄せた
隕石のなかの水分、一滴々々で出来たといふ。

おお、実験機器の尖端から、なんと
僅かな水が滴りはじめるではないか！
わたしはテレビジョンの前で、思はず
泣き声すらあげさうだった。

もし、神の涙を見ることができるとしたら、
このやうに悠久の時間を、しづかに
閉じこめて、鈍く微かに光ってゐるに違ひない。

そしてまた、そのひと雫が、ゆっくりと

乾き切った全世界を濡らすのが見えるだらう。

* 一九八七・一・二五、NHK番組より。

この詩の構造を考えてみる。第一連は、太陽系の爆発によって誕生したと言われている四十六億年前の地球の上の小さな石塊（隕石）を分析器にかけて水分を取り出そうとするこの意味について問うている。地球も隕石の集合体だから、隕石の中の水分の一滴々々が堆積し、万有引力が大気圏外に飛散することをくい止めることによってできているのが〈地球を覆う海〉である。（海水は神の涙の集まりでもある。）第二連は、生命の源としての水、その僅かな水の滴りは、（このときこの詩人は心の中で次の第三連のことを思っていたので）泣き声すらあげそうに感動を覚えている。第三連は、隕石の中の水分の一滴のように悠久の時間を内に含んで〈鈍く光っている〉のは〈神の涙〉ではあるまいかというこの詩人の想像と願いである。そしてその一雫こそゆっくりと〈乾き切った全世界〉（虚無的な現代の世界）を潤すのが見えるように思える。とすると、〈分析器〉は造物主である神の御業によって造られたもの（塊）と、その中にあるもの（涙、悲しみ）を人間に知らせる測定器であったのかもしれない、という重層的な比喩が使われている。

イエスの悲しみの悠久さへの畏敬と全世界の救済への信頼を述べたこの詩は、無機的な鉱物の分析という単に科学的な実験の行為を、「創世記」冒頭の「初めに、神は天地を創造された。地は混沌であって、闇が深淵の面にあり、神の霊が水の面を動いていた」を思い起こすことで神のいつくしみが水（潤すもの）にかかわると同時にその涙かも知れないことを想起させる。〈イエスの涙〉は『聖書』中に二か所ある（主に香油を塗ったマリアの兄弟ラザロの死に対しての涙「ヨハネ11・35」、肉において生きておられたときの最後の祈りと願いの涙「ヘブライ人への手紙5・7」）を、人類全体を潤す涙として描写したのはこの詩人が初めてではなからうか。

註

- (1) ガストン・バシユール(岩村行雄訳)『空間の詩学』(’69・1、思潮社)
- (2) F・カーモード(山形和美訳)『秘義の発生——物語の解釈をめぐる』(’82・4、ヨルダン社)