

倉田良成

堀川正美を読む

ミッドナイト・プレス・ポエトリーラウンジ講演より

1 口語自由詩の理想

一九七八年、堀川正美は日本読書新聞紙上でのインタビューで、こんなことをふと呟いている。インタビューの「現代の詩状況を遠望されるなかで、考えられるところがありましたら……」との質問に答えることだ。

「最近の詩について熟読しているわけではないので、とくにわたしの意見はないんです。ただ、いますこし快活にしてほしいような気がしますね。とくに言葉の自由をめざした口語自由詩の理想をやはり忘れて欲しくない。要するに、しゃがまずに、立って歩け、と」。

この言葉が、実質堀川の全詩集、もううたい出すこともないであろうから、実質彼の白鳥の歌となってしまう『堀川正美詩集 1950-1977』の刊行記念インタビュー上のものであることは興味深い。こののち、堀川は筆を擱き、そこに至る経緯の詳細は筆者には判らぬながら、一人の「ナチュラリスト」、具体的には新種の発見も含むほんとうの「カミキリムシ屋」になってしまった。むしろ筆者などには、『太平洋』『枯れる瑠璃玉』『否と諾』の偉大な達成よりも、カミキリムシの専門家になっていった、心の、といおうか、社会的制約あるいはそこからの自由の、といおうか、人生の、といおうか、そういった曲折を経ていった魂のありようのほうに、とても惹かれるものがあるのだが。

とはいえ、「口語自由詩の理想」を最後まで貫いた詩人として、堀川はもっとも深く記憶されてよい。「しゃがまずに、立って、歩け」とは、好日的な、本来豊饒なメタファーの沃野を有する、しかしけつして批評性を手放さなかった、彼のたたかいの姿そのものでもある。

ところで、口語自由詩と聞いて、どんな詩

人を思い起こすであろうか。人にもよるだろうが、筆者などに第一に登場してくるのは、鮎川信夫、北村太郎、田村隆一、また中桐雅夫や黒田三郎などの荒地の面々、だがそれよりも、清岡卓行、三木卓、岩田宏、会田綱雄、大岡信、菅原克己、渡辺武信、それからここに、岡田隆彦、井上輝夫あたりまで加えられるうか。どこからどこ、だからだれまで、という限定・線引き等は、当然のことながら、ない。

ひるがえって逆に、戦後の詩に口語自由詩以外の詩型がありえたであろうか、ということをかんがえてみると、われわれにとつて、かつて口語自由詩以外の自由詩型が皆無であったことにも気づかされて、却って愕然とはしないだろうか。仮に戦後にまで文語詩や五七調の詩が残存していたとしても、それはすべて傍流の傍流、詩の片隅に追いやられていたはずである。例外といえば、戦中から戦後のほんのわずかのあいだ、微かな消長を見せて消えた、福永武彦や中村真一郎、加藤周一などによる「マチネ・ポエイク」、あるいはまた、『厄除け詩集』における井伏鱒二という特異な個性くらいなものだろうか。それ以外の詩型はまるで冷徹なくらいに存在しない、前後截断している、といったことは印象に留めておくべきだと、私は考える。

問題は多分、「言葉の自由をめざした（口語自由詩の）理想」と言う場合の「理想」というところだ。「理想」は「自由」とほぼ同義なものであるかと考えるとき、われわれは閉塞した現在の詩の状況と異なり、まだ意外に広闊で空気の通りがよかった戦後空間というものを思わざるを得ない。長い戦争の時間が終わり、そこで息をつき、初めてのように言葉を開關させた人々のことも。かれらはとりあえず「しゃがまずに、立って」歩いて行

けたのである。

意外なことのようだが、私はこの「自由」というものの開放性が、多く海外詩あるいはその翻訳に負っているという見方を取るものだ。それは戦後になって初めて開放されたものであろうか。実に大袈裟なことを言うようだが、私は究極的には、奈良朝以前からの日本文学のある種の宿命のように、寄せては返す海彼の文芸ということ、ここからも感じ取らざるを得ない。言い換えれば、海外思潮の影響を受けやすい日本文学のもろさという負の側面ではなく、たえまなく海彼からやって来るものあくまで「受容体」としてのわれわれの文芸という側面、その固有性を、ここに思うのである。

明治近代以前の中国文学の圧倒的な存在はもちろんのこと、明治以降、初めてのようにとどつとやってきた西欧の詩はさまざまに紹介されており、また戦前からすこしずつ流入していたサンボリスム、ダダイスム、シュルレアリスム以外にも、戦後に限っていつても、舶載された海外の翻訳詩は、非常な成熟と質量を伴って日本語の富としてもたらされてきたといえる。アラゴン、エリュアール、シュヴェルヴェイル、ロルカ、ミシヨール、オーデン、スペンダー、デイルン・トマス、パブロ・ネルーダ、タゴールなどがすぐに思い浮かぶのも、戦後詩のはなばなしの開花と並行しているのである。

なかでもアラゴン、エリュアールはそのシュルレアリスム運動とレジスタンス運動との関連において、オーデン、スペンダーらはスペイン内戦と戦前の新詩運動との関連において、いちじるしい特徴を持っている。いずれにせよ、敗戦までの日本は、彼らが敵対したナチス・ドイツやフランコ將軍の側の勢力に与するものではあったことは事実であり、いっぽう日本の敗戦をある種の解放と捉えた立場からは、むしろアラゴンやスペンダーはひとつの希望の星であったろう。だが少数の左翼、知識人、または死地に赴いた、あるいはそこから帰還した若者たちを除くニッポンジ

ンのほとんどは、枢軸国家に忠誠を誓い、もしくは少なくとも「反対」しない立場を取っていたことは忘れるべきではない。

こういう俯瞰図のもと、堀川正美のあの奇跡のような絢爛と、一種の華麗なる錯乱を見渡してみることも、あるいは可能なのではないか。むしろ、堀川独自の才能もあるだろう。それを用意した鮎川信夫の先鋭、戦前からつづく北川冬彦などのモダニズムやまた、竹内勝太郎による象徴詩のひそかな努力と達成もあろう。だが四季派や朔太郎や「ユギト」に集まった詩人たち、また、日本浪漫派にはほとんど触れず、文語詩も含むそれらとは、まったく無縁のもののように「歩き」だした、とりわけて『太平洋』における堀川の目も眩むようなメタファー、批評、修辞法の秘密は、個々人の、ひどく孤独な心の密室で行われた結果のものであるとは、逆に、到底信じがたいのだ。よく言えばそれはひとつの「世界性」、別の言葉であらわせば、それは一種の無国籍的な「受容体」の特性と見ることも可能なのではないだろうか。

そこには限りなく広闊にして冷厳な、メタファーの豊饒と同在する海外詩との共振が存在することも確かなことだ。その「世界性」は、これはあとで触れるが、たとえば映画「野生のエルザ」で知られる「エルザ三部作」の本の評などで、堀川が示したナチュラリストとしてのみごとな見識などに、もつともその特質の「普遍性」がうかがわれる。その「世界性」ないしは「普遍性」なるものに、いまにして考えれば、西欧世界の側のみからする或る眼の偏奇、偏向、或る揺らぎを感じるたとえば私などであるにしても。

2 詩集『太平洋』について

比較的容易に手に入るテキストとして、思潮社版の「現代詩文庫」の『堀川正美詩集』がある。ここには詩集『太平洋』のほとんどが収載されていて、今日は主にこの詩集の修

辞やメタファーや思想を、その具体的な個々に即して見てゆき、それが孕む問題流域とも言うべきところにも触れてゆきたい。

書物としての『太平洋』は、大まかにいつて二つの部分に分かたれるだろう。一九五〇年から一九五五年までの作品を集めた「航海と探検」・その他のパート1と、それ以降、一九五五年から一九六二年までの作品の集成である「太平洋」からなるパート2の二つである。じつさいには項目は三部に分かたれ、「航海と探検」と「太平洋」のパートの間にもう一つの項目「声」その他の詩 一九五四―一九五五」が入るのだが、便宜上、筆者はこれを二部とする。

パート1の「航海と探検」はいわば初期詩篇だが、まったく習作などではなく、堀川の資質、感性、はなひらくべき原基・原形質の、つまりその詩の秘密とも言うべきすべてが、驚くべき完成度を以て稠密かつ整然と凝集している、マンダラのような精神的实在物といえる。いつぼう、パート2の「太平洋」はこの詩集の中心、賢者のような、皮肉で辛辣なおびたらしい、それ自体もつれあう意味と反意味のコトバの鏃の降りそそぎ、いわば言葉の乱反射のただなかから、突然おそるべき口ゴスが発せられる、その高潮から退縮までが、読むものの前にまざまざと投げ出され、示される。反語的とも、いや反語ではなく、とも言いうる深い信仰告白（プロフェクション）そのものだ。

まず、この詩集における修辞、レトリックを見ておきたい。ある意味で堀川正美は、田村隆一以上の形式家なので、ここを避けては堀川の入口にさえたどり着けない。いうなれば、ピークをなす畳語であり、これは多く最終行に持ってこられている。

すべては千万年の砂にひとしくなった
すべては 白 うす紫 うす黄 純白
うす青 純白の純白 うす赤の
ちいさな死で浜はつくられている

「小湾にて」

空を伐りだしたそのむこうで

巨大な鐘の音

巨大な鐘の音

巨大な鐘の音

鐘の音がおざかり空がはこびさられたあと
雲はうつり蝉はとびかう

「棕櫚」

帆らが弓なりにそりかえるこの入江で

またもやわたしは

むかしのようにすべてを愛しはじめていた

むかしのようにすべてをわたしにくれ

氾濫しながらやってくるものを

氾濫しながらやってくるものを

「版図」

野馬ら

一羽のうぐいすそして

いたるところにもえてうたうたくさんの眼は

ひとつの

ひろがってゆくわらいだ

やってきたきみは

ながれひろがってゆくおおきなひとつの

火のまなざしのなかの

一人の人間でしかない一人の人間だ

そしてきみは

ゆれてたちあがるおおきなひとつの

火のまなざしのなかの

おおきなひとつの顔だそして

ゆらめいてひろがってゆくなかの

ひろがりのなかをゆびさすゆび

おおきな手の陽炎だ陽炎だ陽炎

「陽炎」

驟雨が襲ってきた。あつというまに
鼻も口も裂けて

港はまたも顔のような傷ぐちに変わった。

船長！ 船長！

「港」

〈ブラウン管ヲ見ヨ〉

〈ブラウン管ヲ見ヨ〉

〈ブラウン管ヲ見ヨ〉

「太平洋」

大まかに気づくことは、だいたいが筆者区分のパート1「航海と探検」に典型的な表現が集中していることで、パート2「太平洋」にはこれ以外にも個々散見する例はあるものの、パート1ほどの構造的なところからのもの、あるいは組織的な部位にまで深耕されたものはないように思う。

まず結論のように最初にいつてしまうが、パート2の頂点は、誰もが指摘しうるような〈ブラウン管ヲ見ヨ〉の、畳語というよりは、間歇的な連呼、または短い叫びのようなものであり、それ自体がこの「太平洋」という名を冠された一冊の詩集の頂点、ないしそこで表現が分解体してゆく限界閾値であるともいえる。言い換えになるが、この極限でレトリシャンによる詩型というものはやバラバラになっているのだ。これもまた言い換えれば、パート1に明らかに認められる「詩の幸福」は、限界を越えてしまつて、一種の退縮を迎えたのだとも言えよう。はっきりいえば、これ以降、奇跡のようなあの分裂した多幸感やうつくしき、あるいはまた残忍さはあらわれてこないのである。

では逆に、話は前後するようだが、立ち戻つてその多幸感やうつくしきや残忍とはどんなものだったのか、引用の例でかんがえると、「小湾にて」では、波打つような繰りかえし、いわば畳語を明らかに私たちは認めることができる。また「棕櫚」におけるそれは、一読して自体がマラルメの詩「青空」を想わせる鐘の音（鐘から躍り出る青空の恐怖）を持つ。また「版図」での、最終部のコーダ部分にもつてこられたピークは、時間ないし無時間の彼方から到来する、避けがたい喜悅と分裂の表現でもある。そしてまた、執拗に繰りかえし、波打ち波寄せる「陽炎」の、言葉のフー

ガによるレース編みにも似たレトリックは、われわれを深いめまいのほうへ誘つてゆく。

こういつた修辞の特徴というか、成功例は、パートの1に著しいのであつて、その一種の変奏例として、また一つの極限例として、作品「他の秋」を挙げるができる。全篇を引用する。

「他の秋」マックス・エルンストに

苔むす岩

喰われた貂のころがる岩

山は地上にみどり色に立ちあがつていなければならぬ

溜まるものはじけて割れる栗

割れる乳房　こぼれたざくろ　つぶれたあけび

それら渴望の眼のいろの　つながる涙のしたり

濡れたまつしろい歯のような種子
離れる舌　ひとつになる舌　乳くびの列

乳頭のががやく粒　紅蓮のとさか
にわたりの燃える眼玉　もつれあう舌

紫いろのくちびるの奥で盲いている葡萄
見ひらかれるくちびる　裂けて蜜をだすくちびる

純白な皮膚を切られた蜜柑の内臓

ピンクにひかる濡れた腸
百の女のからだの千のくだもの

啄むことをやめて露をけちらし

この森閑とした谷をわたつて去る
彎曲した嘴の

貌のない神は
吐き気のする深い　残忍にも

ひろがってゆく空の恐るべき青をのこしていつた

ここに見る豊饒さと残忍な視線による祝祭が、記憶されるべき『太平洋』における「初期詩篇」の特質であると言いつてしまつて

よいようにおもう。いわば猛禽に啄まれるようにはらわたや肉質が、文化英雄としてのプロメテウスのそれではなく、犠牲としての女体であるかのような、エロスそのものであるかのような……。

大急ぎで付け加えておかなくてはならないのは、パート1の八つの散文詩群にうかがわれる「神性・神秘」や「靈性」は、また別に論じられるべき問題であるということだ。ちよつとその一端を覗いてみる。

神々はまどろんでいる 彼らの山々は天を懸けてつらなる時間をかすませている どの神の住家もヒマル またヒマル そしてヒマルだ 鵬が墜落したようなすさまじい響きがマチャプチャリのむこうへ消える 人間たちはゆっくりプラマプートラの上流へ足をほこぶ唯一のヒマルのもとへ 祭礼用に綴られる花ばなど言葉の発見へ 「秋」

ここでは実にさまざまに、その超克を含む近代合理主義の相対化、神の蘇生、その神々の名から連想されるヒンドゥーの神名、そこからまた連想されてくる例の「オウム事件」の問題や、あるいはまた、ナチュラリストとしての詩人の由来や世界観にいたるまで、まことにこもごも、考えさせるものがある。

次に挙げられるのは、『太平洋』を一読するとき、もっとも特徴的なのはその修辞であるには違いないとして、特徴点のひとつはその詩行の持つ「箴言」的などころだと、私は考える。これはパート1「航海と探検」とパート2の「太平洋」とを問わない。

それは往々にして作品の末尾に、掉尾を震うといった言葉通りの決定的な視点を提供するものである。それは、痛烈な反語であったり、反対にやさしさであったり、残酷さであったりする。またぞつとするようなうつくしさを伴ったイマージュ、映像であったりもするのだ。以下にすこし提示してみたい。

その空はいつもわれわれと
けだものたちをながいあいだ
まちがいようのない方法で生かしてきた
電光にもわからない方法で

「嵐」

知られていること知られていないこと
なかばにあつて
われわれと羊らは生きている

「親和力」

まだ知らないことを樹に語ることはできない
まして指導者たちが沼をさまよい

老いた政治家が犠牲者のむくろの彼方で
わめきつづけたたわごとなど。

関係が変えられたら、忘れたことを誰が思い
出すものか。 「日の国」

けれども熱をうばわれたものもいつか熱になる。

そのときなにもかもおもいだしてほしい。
化合しあうもののなかでしか

われわれの希望はとりだされなかつた。

「アルクール □」

うごこうとうごくまいと時間は
われわれにとつて船のかたちだ。

それはいつも鏡の裏に
エンジンなしに浮かんでいる船だ。

光という光がどこへ運びこまれたとしても
あの光がのこした無の中心へいま漂つてゆく船だ。

そこでわれわれとかれらの鏡を砕いて
別な海のしずけさをみつけよう

つぎに目がさめるまで蛹のように立って眠ろう。 「船」

まえの二つ、パート1の「嵐」と「親和力」では智慧や預言の深みを持たせられていた言葉が、それ以後のパート2に当たる部分では、痛烈な批評や逆説的言辞となって世界の現象

面に乱反射しているさまが認められる。少なくとも「日の国」や「アルコール □」ではそうである。

われわれが、その言葉の「意味」性を注意深くたどってゆくと、どこかで凄まじく屈折したいわば「意味の断崖」みたいなところに突き当たらざるを得ない。文や詩行は確実な構造を持つのに、その「意味」性の屈曲がはなはだしいのだ。「ひとつの幻影をひっぱりだすと、つぎからつぎへおびただしい幻影がつながっている。／一日すぎて一日ばかりがあるとしたら／今日はおわかれ、おみやげなしの帰宅。／誰が殺されなくても灯台はかはやき／突堤は波にかくれてたちまちみえなくなる。」（「書物の教訓」から）という具合に、ここではさまざまに投げ入れられた意味とイマージュの系が、お互い烈しくぶつかりあい、もつれ、錯綜しながら、そのまま詩の言葉として「世界」にむかつて雪崩れ込んでゆくさまが見て取れよう。そう、まだ「世界」と言い得た、われわれにとつての一全体の名にむかつて。

このパート1「航海と探検」とパート2「太平洋」とのちがいはどこからもたらされてきているのか。ここで筆者は思い起こすのだ。この詩集のそもそのタイトルは「太平洋」ではなかったのかと。それは、「大西洋」でも「インド洋」でも「地中海」でもなかった。大航海への憧れ、永遠の楽園ないし失楽園、大戦争の行われた海、筆者の世代などにはまだ生々しい、アメリカと日本と東西冷戦世界の記憶と、そしてビキニ環礁の核実験、第五福竜丸が還ってきた海……。

ここに込められた「太平洋」というタイトルに、意味の過剰やまた意味の意識的な欠落なしにむきあうことは、詩の言葉として実は困難なのだ。「太平洋」というときに、ある種くちごもらざるを得ない事態をもたらしてくるのは、それはむしろ詩自体というよりは、当の詩を書く姿勢を決定づける態度にほかならない。昨今ではしばしばリゾート地として眺められがちなこの大洋は、後出の「ナチュ

ラリストへ」の項でも触れるが、たとえば、第五福竜丸事件のあと、「死の灰詩集」というアンソロジーが編まれたことがある。困難なのはそれが社会的・政治的なものでない「詩の言葉」として意味のあることなのか、価値のあることなのか、という点だ。日本はいつもそうなのだが、あの十五年戦争時の「辻詩集」といい、反対の立場からする「死の灰詩集」といい、よつほど「みんなでなにかやる」ということが好きな国柄らしい。今回のいわゆる震災詩にもかような問題でもあるが、最近の記憶に新しいスマトラ沖大地震では、そこに凄まじい津波の災禍が伴っていたのだが、ほとんど誰も何も言わなかったことなど、思い浮かべられたい。

『太平洋』という一冊の詩集は、その困難もまたまともに、もろともに引き受けてしまった一大集約とも言うべき書物で、そのメタフィジクから文明、政治、社会、個人生活の在り方までもを、華厳経みたいに同時に網羅した、ある意味で堀川正美の一切経なのである。

「ちがいは」とはいつたが、実はこの二つは深いところで通底している。ほんとうのところ、パート1の「航海と探検」の諸詩篇はパート2の「太平洋」の諸詩篇を決定づけるものであって、それは「世界」のなかでもみくちやにされる以前の、擬記憶のような神話世界としての「太平洋」と、冷厳冷酷な政治的、文明文化的な状況としての「太平洋」とのちがいであり、同時に絶対的平等性としての連続であると、とりあえず言っておく。

パート2「太平洋」の諸詩篇は、冷戦下の世界での核の恐怖と、いつでもいつでもいつまでも「仮」のものであるにすぎない平和、パクス・アメリカーナ（アメリカによる平和）としての世界、その集約された象徴である核分裂・核爆発・核実験という祝祭の火、それから、恐怖は恐怖のままに日常に飼い慣らされてゆく心の退縮とが、ある意味巧妙したたかに、そのまま投げ出されているという恰好をとって、われわれの眼前に黙示されたもの

といえる。

このとき、詩「船」からの引用部分の異様なうつくしさと不気味さ、ヒトはそこにははいけないような、けれどもそこにいるのは限りなく孤独な人間存在以外のなものでもないような、船と光と、鏡のような無の海の静けさが、粟立つような感覚で迫ってくる。じつに、「エンジンなしに浮かんでいる船だ。」というところに、極めて魅力的、かつぞつとさせられるメタファーないしは映像がある。副題に「一九五四年・中部太平洋の裂けめへ」とあるから、その作品の動機ないし主題ないし意図は、誰の眼にもあきららかである。五八年前にもいと似たような事態、否むしろいまの事態のその予告のようであったり、その事実の指し示す当然の帰結でもあるかのようないまの事態があることを、あらためて、新鮮な記憶のように思い起こされたりもするのだ。しかし、事態そのものを、扇情的な反応や抗議の言葉で埋めつくすのではなく、或るアポカリプスとして丸ごとつかみあげる、こういう酷薄なまでに静謐なイマージュを、いままでいっただんな「メッセージ」詩が抱きえたのか。堀川正美があきらかに「死の灰詩集」や、また昨今の「震災詩」と立場や志を異にするものであることはあらためて言うまでもない。

そしてまた、次に引く「行為と実在」の「きみやわたしがもつとも実在らしくなるのは」からはじまる三行、

きみやわたしがもつとも実在らしくなるのは
もつとも弱くてまた強いものが腕にそつとか
けられて

世界のおもさがそこでしずまる瞬間のためだ
からだ。

「行為と実在」

こういう、「船」におけるような「光」をすでに見てしまった、人間に残された絶望に似た感覚が、耳元でまるで恋の、あるいは希望のような言葉でささやかれた感じさえずる。ちなみにこの三行は、以下に全篇を引く

次の詩の最終行にひどく似てはいまいか。

「新鮮で苦しみおおい日々」

時代は感受性に運命をもたらす
むきだしの純粹さがふたつに裂けてゆくとき
腕のながさよりもとおくから運命は
芯を一撃して決意をうながす。けれども
自分をつかいはたせるとき何がのこるだろ
う？

恐怖と愛はひとつのもの
だれがまいにちまいにちそれにむきあえるだ
ろう。
精神と情事ははなればなれになる。
タブロオのなかに青空はひろがり
ガス・レンジにおかれた小鍋はぬれてつめた
い。

時の締切まぎわでさえ
自分にであえるのはしあわせなやつだ
さけべ。沈黙せよ。幽霊、おれの幽霊
してきたことの総和がおそいかかるとき
おまえもすこしぐらいは出血するか？
ちからをふるいおこしてエゴをささえ
おとろえてゆくことにあらがい
生きものの感受性をふかめてゆき
ぬれしぶく残酷と悲哀をみたすしかない。
だがどんな海にむかっているのか。

きりくちはかがやく、猥褻という言葉のすべ
すべの斜面で。
円熟する、自分の歳月をガラスのようにくだ
いて
わずかずつ円熟のへりを噛み切ってゆく。
死と冒険がまじりあって嘔きこぼれるとき
かたくなな出発と帰還のちいさな天秤はし
まる。

筆者などの世代には、けだし堀川正美の絶
唱ともとれる詩である。最終行における、恐

怖と愛、精神と情事、「さけべ／沈黙せよ」等の二項対立に見られる一瞬の平衡。ほぼ隠喩に関しては禁欲的な印象さえ受けるが、それと気づかせないくらいこなれた喩法による、まぎれもない抒情詩といえる。厳密に五行ごとのスタンザからなる端正なフォルムも、堀川作品においてあまり例が多いものとは言えない。もちろん、堀川の作品の大方を占める傾向としては、「太平洋」パートの後半からは「睡眠バルーン」とか「へんなひとがやってくる」などの作風が支配的になってくるが、その後半部の中であって、なおこのようなアドレセンスの感受性を、色濃くなつかしく匂わせる作品を書き得たのは、ほんとうはおどろくべきことなのかもしれない。とくに詩集『太平洋』一冊を最初から最後までいてねいにたどってきた眼にとっては。

それと関係あるかとも思うのだが、このリポートの冒頭に引いた日本読書新聞のインタビューにこんな言葉がある。「成熟という言葉で考えられるものは——成熟なんてそもそもアイロニカルなことではないかと思うんです。詩作者、詩の行為者であるわれわれの帰結は、けっして成熟という言葉にふさわしいものになるとは思えない」。

この詩では成熟の代わりに「円熟」という言葉がつかわれていて、ほぼ同じ意味合いかと思われるが、「円熟する、自分の歳月をガラスのようになくわいて／わずかずつ円熟のへりを噛み切つてゆく。」というところ詩人の成熟拒否宣言を見ると同時に、全篇を覆う心の退縮へのあらがいとおののきを、そこに考えてみることができる。

成熟することの苦痛と退縮、あるいは反対に、成熟しないことの苦痛と退縮。「自分の歳月をガラスのようになくわいて」とか「わずかずつ円熟のへりを噛み切つてゆく」という箇所、その痛苦のあらわれを見るのだ。もつとも、私自身は、円熟ないし成熟することにたいし、個人的には抵抗も否定もしないし、

逆に積極的にそこに荷担したり、うべなうことをするわけでもないけれど。ただ、無理はしたくないし、大人げないこともしたくないだけだ。そう言うインタビュー当時の堀川だって私に言わせれば、私の周りをふと見回して気づいてみれば、彼自身、随分老成しているように見えるのではある。

3 ナチュラリストへ

筆者の近著『たぶ橪的思考』でも引いたが、あらためて次の部分を見られたい。現代詩文庫所収の「詩論」（一九六六年）からだ。

「（前略）物理的に食うことが楽になってきているから、その次に自己表現みたいなことをしたがるわけだ。みんながまあまあ食うことが出来る体制になっているとすれば、むしろそこから孤独になって自分が何をしたいかを発見して、すばやく社会と切れる方法とか、折れ曲がって内面の仕事を見つめるとかすれば正しいんだけど、衣食が足りるとすぐ社会的に自己表現したがる。社会のなかでやはり上へ上へ出ようとしよう。」

筆者が注目したいのは、詩人の出世レースに対する皮肉な視線より、むしろ「そこから孤独になって自分が何をしたいかを発見して、すばやく社会と切れる方法とか、折れ曲がって内面の仕事を見つめるとかすれば正しいんだけど」という箇所だ。ここから「カミキリムシ屋」までは、あと一歩ないし半歩というところだろう。あるいは『太平洋』のさいごの「へんなひとがやってくる」にはすでに「カミキリムシは偉大だ」というフレーズが複数回出現している。「すばやく社会と切れる方法」とか「折れ曲がって内面の仕事を見つめる」というのには、筆者など深く憧れるところである。すべてが「表現」にむかってゆく猥褻さを、ちかごろの老若男女は

どうしてこうまでも欲求するようになったのか。心の貧しさといってしまえば身も蓋もないが、それによってますます灼け付くような渴きを覚えるのもまた当人たちにほかならないだろう。といって私はだれかれに別に出家を勧めているわけではない。心の深い場所に湛えられた内面の仕事は、たといそれが詩であつても、またなくてもかまわない。そういう場所を探すことが重要なので、矛盾する言い方のようなだが、そのあらわれが結果として「表現」であつたとしても、これはこれであつた、とりたててに怪しむべきことではないのだ。

詩に局限していえば、現代詩文庫のおなじ「詩論」のなかで、堀川はこうもいつている。

「(他者の発見・他者との連帯、ということについて) 詩が心の真実の表現であり得るなら、まあ苦悩でも、幸福でもいい、幸福ということは結局その人間の発見した幸福のあり方以外には何もないはずだから、それを他人とか社会とか言う前に、本当に自分にとつての詩でしかないようなかたちで表現することによってしか表現できないと思う。それは自分だけの世界でいいんだし、それを避けるのは間違いだと思うんですが、自分の心の真実でないものを社会的・政治的に形を与えて表現することは、本当は幸福や苦痛を表現する必要がない、その力もない人だと思う。あるとき花の美しさを本当に感じ取れない人間に、人間の幸福や苦痛のを感じる力はないんですよ、花に限らないけれども。」

おなじ「詩論」の中で、「けれど詩で言えないことはみんなまだ真実じゃないんですから」とも、「それが詩として感じられなければ、百人が口をそろえて何か言つたつて嘘つばちですからね」ともいつている。「あるとき花の美しさを本当に感じ取れない人間に、人間の幸福や苦痛のを感じる力はないんですよ」という言葉の花束を、唐突ではあるが、私の敬愛する故・清水昶氏の「男爵」と

いう詩に似せて、「いつたい、だれにあげよう」と言つてみたい。昨年いつせいに書かれ、発言された震災詩関連のことどものことを、どうしても私は思い起こさずにいられないのである。

震災で思い出されたが、次のような自然観は、ナチュラリストにして魂の探求者の相貌を持つ堀川正美の、面目躍如たるものがある。さつきちよつと触れた「エルザ」三部作の評の結論めいたところ。

「精神を動物のように馴らす」というベルグソンの言い方の中にある一つのヒューマニズムをもしわれわれが通つてきているとするなら、エルザのあとに結局「動物を精神のように馴らす」ことしかないだろう。これがわれわれの内面の問題であるならば、近代の自然観の崩壊がおとずれるはずである。だから言い方を換えれば、エルザのあとには、もはや動物と親和することは不思議ではなくなり、われわれは動物との本質的な違和の発見へと動いていったほうがいいはずである。生物学的概念を超えたなにか反世界の質がその違和のうちにあるのではないだろうか。エルザの物語からわれわれが受けとる教訓は、それほど小さいものではない。(「エルザ物語・エグゾチシズムの終り」から)

分かりやすい文章とは言えないが、たとえばペットの犬でも猫でもいいが、身近に動物と接するとき「生物学的概念を超えたなにか反世界の質」という感覚は、確かに存在し、実感できるような気がする。この感じは、たとえばナチュラリストとして、現実に青森などの原野を跋渉した経験を持つ堀川正美に、とある感覚、これも唐突ではあるが、たとえば南方熊楠の有する、宇宙的感觉を受信する資質と共通するものをもたらしている、と言つたら言い過ぎになるだろうか。冒頭のインタビューで、一九七八年当時、堀川正美が東北エミシの言語や、アイヌ、また縄文文化について深甚な興味を持っているらしいことも

分かって、これにも心の在り方として私は惹
かれるものがあつた。

(了)