

八

葉

の

鏡

中

谷

順

子



麻念長土庫

八葉の鏡

中谷順子詩集

江苏工业学院图书馆
藏书章



中 谷 順 子

著者略歴

1948年生まれ。実践女子大卒。塩田良平博士に師事し国文学を研究する。「玄」「文学圏」「現代文学研究会」に所属し、詩・評論・創作の分野で活動。評論「夢の海図・荒川法勝論」(昭和書院)を出版。評論「心に海をもちつづける男・荒川法勝」(詩と思想)・「茨木のり子論」・「新川 和江論」(近文)・「吉原幸子論」・「石垣りん論」・「荒川法勝論」・「川崎洋論」(玄)・「村上春樹書評・ノルウェイの森」(文学圏)などを執筆。

現住所 千葉県さつきが丘1の22の9

八葉の鏡

平成三年六月三〇日 初版発行

頒価 二二〇〇円

著 者 中 谷 順 子

発行者 森 五 貴 雄

発行所 東 京 学 芸 館

東京都千代田区神田和泉町二

四連ビル

TEL〇三三六二五四〇一

振替口座 東京五〇六〇四

序

荒 川 法 勝

詩の世界において、人は対象そのものの意味より、むしろ意識下の微妙な感覚を選ぶと
きがある。それは読者の側に、その詩がさまざまな解釈の含みを残すというときに、その
ことを感じるのであろう。

実は、中谷順子さんの詩集「八葉の鏡」を読んだとき、この「含み」という言葉が浮ん
だ。この国には、この「含み」に当たる余韻、余情という美意識の流れがあるが、私はそ
れを強く意識した。

詩集「八葉の鏡」は、いくつかの合せ鏡の前に立ったときのような変化の妙を見せてく
れる。それは八角の水晶体を通して乱れ飛ぶ光の玉の鮮烈な魅力でもある。読者はときと
して、この妖しい多面体の鏡の像から、どうかして、その素顔を、そして真を汲みとりた
いと密かに思うに違いあるまい。しかし、それは虚しい願いだ。この詩集そのものが、こ
の詩人の真を語っているからである。

さて、本詩集の全体を流れる原質とは何であろうか。のっけから、そのことをいうなら

ば「女のさが」ということにもなる。それらは、女性のもつ属性、艶、情念、恋、親和力、羞恥、母性、それらをあますことなく詩集に鏤めているからだ。ときに生命の光に向かい、またそのかげりに寄り沿い、遠い日の記憶を、現在の境界に投影させ、今の花を見つめ、さらにそれらを昇華させ、「生」にまつわる男と女の愛のかたちのあや、恋のときめき、緊張、関心、興奮、歓喜、ときには放心と、燃える炎をときには静かに抑え、あるいは燃え立たせ、高揚させた詩篇である。

まず、女のもつさ^がの艶どりから見えていこう。それは、冒頭の「しだれ桜」に代表されるかも知れない。その表題の「しだれ」は、王朝風なことばの彩りが、掛け詞のように詩篇に溢れている。背景を春の盛りの夜更けに設定し、さらに桜花の咲き誇る裏に、生生しく息づく闇の情念を絢爛と繰り広げていく。

満ちたりない欲望^が

桜の花のむこうにある闇のなかを探している

(しだれ桜)

詩人は「燃えて 燃えているのに」と桜の華麗さと一体になりながら、そこに抑圧された情念を抑えられず、闇のなかの「さが」を求めてやまない。篇中、夜の吐息、あえぎ、けむし、舌などの暗喩の詩語を駆使し、妖艶な情念の花を咲かせ深度をすすめていく。夜の愛の図柄を、闇に溺れる「わたし」を即ち桜にすえて、「繋ぎとめておきたいのに」とい

う、女のさ、がの欲求、交渉、持続、高揚、そして「盛りのまま落ちていく」と花の落花、傾斜として、イメージ化しているのだ。えてして、こうした艶ある愛の構図は、直截に過ぎれば嫌味になるし、韜晦すれば、その暗喩の技法の部分だけ意図から遠のくものである。その点、この詩人は、その詩的構図の配分を心得て、技法もバランスを取って、実に華麗に、女のさがを、奥深い深層の意識を、桜花、それも夜のなかに見事に投影させてみせたのは、なかなかの手柄であると思う。この種の系列は「秘密の小箱」にも流れている。もう一篇加えれば、あるいは「春の雪」を加えてもよからう。

わたしは幻想のなかで薄桃色の傘をさしている。

（春の雪）

深層意識のなかでの回想、父への思慕が感じられる。詩人は「よちよち歩きの幼児が」少女となり「土を覆った白い花びらの上に下ろされている」と記憶の断片を甦らせる。技法は入りこ型になっていて、そこに幻想の淡い彩りの部分が潜んでいるのだ。

雪の向かうに青い日々がみえ隠れする

父の顔も若かった。

この詩篇は、父の死を悼む鎮魂歌であるが、それは、その悲しい痛みを乗り越えて、「新

生」を予知する。この詩の終りの行に「わたし 恋をしていました」と呟くのは、父を呼びもどす呪術でもあろうか。肉親の死を素材としているが、十分に魂を浄化させ、美しい調べで、清らかで透明な抒情味を漂よわせていた。

中谷さんは、色彩としては白色を好むようである。この色は、白のもつ光・神聖・純粹そして水を表わす彩りだといわれている。しかも、この色彩は知的なそれでもある故に、彼女はときとして、精神の孤独を愛しているのかも知れない。

わたしはあまりに淋しかったから 人のいない世界を愛した（中略）わたしはあまりに淋しかったから いのこずちの実のひとつひとつに あふれくる愛のことをささやいた

（いのこずちの実 1）

「淋しさ」という癒し難い孤独感は、現代人の精神のなかに住み込んでから久しい。これは避けることはできない。また、これを避けようとすることは、厳密に言えば、おそらく無益なことだ。現代人である限り、この感情はこれからも巣くう筈である。当然、詩人もこの宿命の属性を甘じて受けとめるよりはかはあるまい。詩篇「いのこずちの実」1・2を見る限りこのいのこずちの実は、詩人の内部に付着している愛の心象ともいってよい。彼女はその孤独さに、感傷的によりかからない。むしろ、それに耐え承認しようとしているかのようだ。

注意深く かついいかげんな

美しい名前をつけた

わたしはたまらなく淋しかったから

(いのこずちの実2)

いふなれば、孤独の代価物として、自己を取り巻く世界に「かたっぱしからなまえをつけ呼び戻し」と立ち向かい、魂の失地回復を計り、衰弱しかねない生命力の補填をしているのだ。その背景に冬の心象風物を設定したのも、そうした意味あいを持っている。「なまえをつけ」とは、言葉を与えることで、喚起された心象の一つ一つのなかに存在の形を増幅することにもなる。さよう「いのこずち」は、詩人の孤独を慰す親和力ともなっていると思う。

しかし、詩人はこの「いのこずちの実」の作品のように劇の付属物みたいな「生」のかげりの部分だけでなく、その対比としての光の部分も書くことを忘れてはいない。詩集、「八葉の鏡」の光の部分は、詩篇「リンゴの話」がいくつか背負っているようだ。

素材の林檎は、周知の通り「旧約聖書」以来、邪悪な蛇がイブを唆した果物だから、禁断の実、愛の象徴といわれてきた。

詩篇「リンゴ話1」は、簡潔なりズムで連ねている並列式の詩行を持ち、直接法を取っている愛の詩である。男と女のエロスのかたちだが、明るく、軽快に、それで清潔に描かれていた。詩行の修飾語を並べてみると、「おかしな」「こまった」「はずんだ」「魔法の」

「腹を抱えた」「うれしそうな」「悩みがない」「へんな」「間違いなく繋がる」「喉の奥を転がっていく」「胸がすうつと軽くなる」となる。これらが、すべてリングゴに付く。広義にはリングゴは愛だが、狭義にはときとして男性を意味する。弾力のあるエネルギーに満ちた直喻体を用いているのに刮目した。しかも、「他にすることはないのか」と、どこか厳しい批評を残しているのも、いかにもこの人らしい。しかも、この詩人は、こうした躍動する浮き浮きした愛のかたちを設定しながらも、それでいて、どこかそのことに溺れない眼を持っている。

人に語って聞かせる自分の町をどこにも持たなかった

だから故郷の話はきらいだ

美しいリングゴの花の話はきらいだ

(リングゴの話 3)

この条は、愛のかたちの余白の部分なのだ。なお、この詩は、作者の背後にある風土との通景を通して主題を追わなければならぬ。中谷さんは、ナルシスム患者のように自己を歌いはしない。むしろ自己を突き放し、その自己の生にまつわりつく、風土や故郷を遠ざけているようだ。詩人には古くから帰路はない。都会人にあつては、おそらく自己の町そのものの変貌に、何一つ自然がないであろう。おそらく、あつたとしても、それは記憶のなかにしか残っていない。にもかかわらず、彼女は放浪者のように、修辞法として「き

らいだ」の否定と断言の連鎖法で、根こそぎに通景の町そのものも否定していく。だが、その否定は心情の憂愁のためか、どこか途絶えて「思い出はさびしさと同じ」と続け、終行で「だけど シニカルな都会の窓から眺める 夜の立木の影は なぜ あんなに恋しい人の形して ゆれるのだろうか」と、否定した分だけの振り子のぶれは大きく反動して、結ばざるを得ない。これまでも、故郷否定の詩は萩原朔太郎などを始めとして幾人か描いてきたが、中谷さん自身も、そうした斜めの補点から自画像を見詰めているようだ。

どこのご出身ですの と

聞かれると困る

は？ わたしはどこでしょう

ワタシハ オウチガワカラナイ

(問い)

もともと、詩人たちの故郷とか家の意識は多少の意識、空間的なそれは仮にあっても、どこか行雲流水といった放浪精神といったものであろう。ときに中谷さんは、故郷喪失といっても、生まれはいえ「熊本」とか「土佐」と答えるときがある。むしろ「土佐」意識が強い。それは生まれ故郷というよりは、旅の通景のなかで、土佐の反骨が氣にいったということでもあろうか。

いうなれば、中谷さんにとって「土佐」は、アメリカ人のヘミングウェイがバリを自分

の精神の故郷とし「移動祝祭の町」といったそれに通ずるものがある。風土のうえの家や故郷の否定は、逆にいえばどこにも故郷があり、家があるという気持ちであろう。仮にギリシャの森といっても通じるであろう。自在な移動風土というものをこの詩人が持っているということだ。もちろん、それは空間の精神風土といったものである。

さらに、この詩の系列は派生的に「望郷」「汽笛」「告白」などにつながっている。さて、もう一度、「リンゴの詩」に戻ろう。

手がベットから垂れ下がっている

今しがたまで小刻みに震えていたリンゴを

わたしはどこに落としたのだろう

永遠に夜は来ないだろう

（リンゴの話4）

「リンゴの話4」は油絵の抽象画のようなイメージから入り、それが不意に心理的なものに変わっていく。この詩の主題である「永遠に夜はこない」という内面の呟きは、旋回移動を伴うであろう。夜の反対の極に、奥行きをみせて画面を位置付けねばなるまい。それは「寝ぐるしいゆめ」を設定する「昼間の顔」なのである。この詩は照応関係を、夜の場にのみ設定することで、対極の場を静かにゆりおこそうとする意図を示している。

いふなれば、隠れみの的な技法によって、夜の構図を暗喩のからくりとして利用してい

るのだ。そこにこの詩人の構成の上のうまみを感じる。

この詩の反対にあるものを一つ選ぶならば「昼の焚き火」となろうか。それは「一本の頭から燃え上がるかげろう」という書き出しに暗喩されている。燃えあがるものはエロスの光である。それは女のさがからめらめらと立ちのぼる紅蓮の炎となる。それは光の美学だ。だから「ふと気がつく」と乱れ髪に手を突っ込んだまま 茫然と 白い蝶の舞う日常に吹かれている」となるのである。昼、光、蝶、それらのおりなす美学は、実は影の場から暗転し、回り舞台のように光を浴びてくるといふ仕掛けとなっていることに気付く。

独白は現代詩というより広く古今東西の文学技法の通念となっている。とくに、現代のような複雑な心理や感情を受けとめるとき、人はその通じなさにあるいわれない焦燥をおぼえることであろう。とくに、この詩人は豊かな感受性に恵まれているので、いつそう、それを強く受けているのだ。そのとき、人は独白という場を自らのなかに設定しなければならぬ。

さて、この独白という一人芝居に、み合うものは何か。それは詩篇「猫背」でもあろうか。この詩は「何ひとつ関係がなく」という自己を取り巻く世界との断絶において、作品構成が成立している。もし、人は仮に外の世界と緊密な関係を保とうとするならば、姿勢や眼差しを慎重にしながら近寄らざるを得ないであろう。だが、それすら「誰も私を相手にしない」という疎外意識をもたせ、さらに「考えてはいけなことに踏み進む気がして」という焦燥と不安を、場の設定として描いている。この詩人は小説も書くから、どこか心

理描写の細部設定につながるうまみもおぼえた。この詩には作者の孤独感というより、個の意識、自我、あるいは裏返えされた意地の強さを承認しようとする節が感じられる。

心のなかの何かを追ってみる

満たされない思っだけがよこしまに

いびつに膨らんで宙ぶらりん浮いている

(猫背)

詩人は、そうした心理の告発を、日常の生のあるいは家のひだの中に埋めていく。しかも、それは独白として、傷ついた自我の皮膜の傷をさらに広げていくのだ。そのとき、人は沈黙をときとして選ぶであろう。さよう、この詩人も、自己の存在を「わたしは家具のひとつになる」と物に変身させている。あるいは、それはちぐはぐな日常の生を確認しようとする泣きの声なのでもあろうか。カフカが「物たちが宙に浮きあがる。あとに残るのは灰色の索漠とした独房だけです」(『カフカとの対話』グスターフ・ヤノーホ)といった存在放棄の深淵の沈黙なのかも知れない。

なお、本詩集には、家庭、夫婦などの日常の現実裁断もみられる。

なかでも、詩篇「あなたは」は、そうした夫婦の素材を設定している。技法としては、対比法を使い、深度を進めひとつの劇的な構成をみせている。技法としては、

冒頭は「せっかく春がきたのに」と自然に詩が入っていく。春の詩語は、青春の春、生

命の春、性の春を暗示させているものだ。この春に対して、「あなた」である夫は、妻の持ち出す春という熱情に応えず、冬の世界に住んでいると設定している。妻の熱情に応えようとしない夫の拒絶、違和感に対する焦燥、隔絶、欠陥、倦怠を描いてなかなか面白い。こうした夫婦の構図は世の常の夫婦のかたちでありがちなものだからだ。また篇中の「海」はおそらく性のメタモルフォーズであろう。しかし、読者はこの詩が彼女の体験によるリアリズムの作と考えてはなるまい。これはおそらく虚とみれば真、真とみれば虚という間で、夫婦のあり方の構図を巧みにストーリー性を持たせて描いているからだ。その真偽はいずれにしろ、そうした真実味をあたえたことは、なかなかの技倆でもあるし、描写も遠近法を用い細部描写を工夫していた。

ところで「海」の素材が本詩集にはかなり目立つことに気がつく。

うみよ おまえは

ひとり言というひとり言を

みんな吸いとってしまったのかい

(海)

広大な海、それは生命力の源泉であり、茫漠とした魂の存所でもある。この詩人も、その豊かな抱擁力のある世界に身も心もゆだねたいという願望を抱いている。問い掛けの技法は、そのまま自問でもあろう。さよう、であるから、「うみよ おまえは わたしの背

の高さよりも高いなあ 背伸びしてもとてもかなわない あ的地平線の向うに うしろ手をして「何隠しているの」と、その隠しているものを覗くのだ。

それでいて、一方、詩人の声は「引いていくたびに わたしの足は淋しさに竦むのだ」と、ある。これは実は「ひとり言というひとり言を みんな吸いとってしまったのかい」「とおい昔 あのさざ波の寄せるあたりで 恋人たちは 何を言い忘れたのだろう」の一連の伏線に照応するものである。とすれば、この海は二重の構造になっている。海は絶対に近い形而上の愛の暗喩であると共に、もつと具象的な生々としたエロスのかたちともなっている。だから、最後を「なぐさみに この砂の温もりの上でねむりたい」と結ばねばならなかった。

さらに、「海」が男と女の愛のかたちであることを綿密に、鮮やかに対話化させたのが、詩篇「うみの情婦」であろう。修辭法としては問い掛けの型をとり、エロスを暗喩化させ、ときには直喩法を大胆に採り入れている。古代オリエントのイシュタル女神の幻想、エロスの美を行動化させ、「かんじやすい部分にふれてとおった」と戯れ、「おんなは抱かれてゆらゆらとゆれている とおい思い出があつひだをよぎっていく」と神秘の神話を描き、「あおいたまゆら」となり、「どこへでもつれてつてくれる風になれる？」と、時称をどこかに押しのけて、「いちばん美しい馬」にもとめ、それに乗り、遠く天空に翔ける幻想は美しい。この詩は女の陶醉のかたちを、詩的等価物に散在させている。

ねえ、あんた象になれる？

おんなは細い指をいげたに組みながら

抱きかかえられたまま背後の海に問いかける

それから おおきな樹にも

ええーと、あのましゅまろの雲にも

波をきる飛び魚にも

(うみの情婦)

海の世界に、エロスの類推を設定し、それを小道具、「象」「樹」「ましゅまろ」「飛び魚」として表わしている。これらの詩語は、実は男性の属性であり、大いなるもの、垂直なもの、柔軟なるもの、強いものが置き換えられるであろう。さらに終連の「風」は、吹き、騒ぎ、巻きおこる生命の息吹きで、「馬」は男性の情熱そのものの代価物ではないか。とすれば、この詩篇は女性のさがを、そのまま比喩化させ、深層を、また体認を構図のうえでイメージさせたものであり、女の歓喜の象徴でもある。それでいて、この作品が俗にならず、透明で、軽やかな夢のような場を連続させたのも、この詩人の姿勢のあり方による。

それらの女のさがを絞ったのが「女」の1・2・3の詩篇となるであろう。しかも、これらの作品が直截法でなく、むしろ箴言体を装っているのに興味を抱いた。例えば「女1」の一連をあげよう。

女はいつも裸なのに

男はそれに気づかない

頭で考えた衣服を着せて

ああ 俺のおんな

「女1」の素材は衣服である。ユング系の心理学の分析によれば、衣服は性を示し、着がえは自己を語り、変えることだと語っている。男は表むきの期待、判断で女を見ずに、何故、その本心を覗かないのかと、詰問する。どこか機知的なもののある作柄である。

「女」ものの系列は「女2」「女3」と続いている。技法は、すべて対比法を用い、男と女の心理のみぞ、通じなき、不可解、それでも共にこの世界に生きねばならぬ絆をのべている。この詩人は、日頃の彼女の口調のように、自然にさばさばと描いていることも注意したい。

越えがたきはみぞ

彼岸の岸辺も川にてはばたる

そのみぞを

あけたいのが男