

『港の人』は何をしているのか——北村太郎の表現

堀内 正規

Abstract

『港の人』は北村太郎が一九八八年に思潮社から刊行した十一番目の詩集であり、同年度の読売文学賞を受賞した。前年の一九八七年に悪性の血液病である多発性骨髄腫に罹っていることが判明しており、つまり『港の人』は、病状を自覚して自らの死の可能性に直面したあとの北村の、初めての詩作を収めていることになる。「1」から「33」までの番号の付された連作詩集であり、主として雑誌「現代詩手帖」に同題のもとに集中的に書かれた連載詩群を中心に、その他の詩を含めて、雑誌掲載時とは配列を異にしてあらためて附番し直した形で纏められた⁽¹⁾。北村はこの後九一年に詩集『路上の影』を出し、九二年に亡くなる。北村太郎の仕事の中でも、一九八一年刊行の『悪の花』と並んで、執筆当初から詩群のタイトルを決めて連作として書かれたという意味で、『港の人』は特別な位置を占めるが、一冊の詩集として見た場合、それが北村太郎の特別な到達点を示しているのは確かだ。私がこの詩集を単独で取り上げる理由として、自己の病と当時交際のあった歳の離れた女性との関係、つまり死とエロスの両極に揺られて、当時まで七、八年の間住み続けていた横浜の街の「港」としての象徴的なトポスにおける「さまよい」を、全体として提示していること、それまで修練してきた、口語表現をまじえたある種の軽みのある詩形が突出していること、これら二点をとりあえず挙げておこう⁽²⁾。

戦後「荒地」派として世に知られ始めた鮎川信夫、田村隆一、中桐雅夫、

黒田三郎、三好豊一郎らの詩人たちのグループの中でも、北村の進んだ道は独自で、彼らの多くが第二次世界大戦の敗戦から冷戦期に日本がアメリカ合衆国の傘下におさまる経済発展に邁進してゆく時代に詩人として最も輝いていたのに反して、むしろ一九七〇年代半ばの田村隆一夫人との不倫同棲と二十五年勤めた朝日新聞社退社以降、すなわち七〇年代終盤から亡くなるまでの時期にこそ、他の追従を許さない独自の詩によって高い評価を得た。「戦後」がまだ「モダン」な時代、リオタール言うところの近代の「大きな物語」の時代だったとすれば、北村の詩はグローバルな資本主義の隆盛と世界情勢の混沌化の「ポスト・モダン」の時代（オイルショックとイラン革命のあとの時代）に、流行に乗るといえるのは根本的に別種の、言葉の力を発揮し得たと言ふことができる。田村隆一もまたこの時期にめざましい活躍をしたが、いずれ本論で示すとおり、彼の言葉は「モダン」な垂直性に貫かれていて、北村の水平な言葉の働き方とはきわめて対照的だった。

北村太郎の表現の特色はどこにあるのだろうか。『港の人』という一冊の詩集で詩人がしていることは何か、そして読者にとって、この詩集は全体として何をしていると読むことができるのだろうか。現代の視点から見たとき、この設問は思いのほか我々を遠くまで連れてゆくだろう。

1. 主題

『港の人』全体の主題を述べることはそれほど難しいことではない。たとえば実際のテキストから引けば、「5」において冬の午後「やました公園」

のイチヨウ並木から落ちた葉の上を歩いているときの

そのうえを歩くと

この世でないみたいなたよりない心持ちがする (23)

という「たよりない心持ち」がそれに当たる。それはまた「23」の冒頭の言い回し方で言うなら「からだか／浮きあがるような感じ」(24)であるとも言える。つまりある種の宙吊り状態を経験している者のそのさなかの感覚の提示である。同時にまた「現代詩手帖」連載時には最後に位置していた「32」の詩から引けば、

なしとげられないことはなしとげられないままに

それこそ

風にさらされていればいい

木だつてなにひとつ完結しているわけではないのだ (105)

という箇所に明瞭に語られている、宙吊り状態を甘受して生きることの決意、という大仰な響きになるが、日々の実存の意識とでも言えるものが主題になっている。更に「20」の「こわれるものを見ることはない／どんなに悩んでたつて鳥の声はいつもとおんなじだ」(67)、および詩集末尾に置かれた「33」の締め括りの四行、「夢のなかの答えがいくつあったつて／ほかのいりであるわけがない／あしたも／おなじいろいろの天気であればいい」(110)を重ね合わせれば、一冊の詩集の主題、あるいは詩人の〈メッセージ〉と言ふべきものがきわめて大きっぱに浮かび上がるだろう。完治の見込みのない病を背負い、早晚近づいてくる死への不安や恐れにとらわれながら、その「たよりない心持ち」、「からだか／浮きあがるような感じ」を、一日ずつやり過ごして、(完結とは死である以上)完結し得ない生の状態を「なしとげられないことはなしとげられないまま」と観じて、「おなじいろいろ」の明日を望んで生きる——そうした姿勢、生への臨み方。これは晩年(一九九〇年)

の北村自身の言葉、「パスカルの時代、極小や極大は思考・観念の世界にしかなかった。それが現代では現実の世界になりつつある。しかし、わたくしは「中ぶらりん」の状態を人間的だと思う。引き裂かれて中間にあり、つねに矛盾をはらんでいいる緊張こそ〈生〉なのだから。」「中ぶらりん」、『すてきな人生』所収、121)によつても表明されている。「極小」や「極大」を求める黙示録的心性(『大きな物語』)に抗して、反・黙示録を貫こうとする北村は、中間にただよい、さまよい、宙吊られることを、自己の「生」のとするノーマルな姿とみなそうとしている。「〈港の人〉とは、気まぐれなぼくであり、また、ぼくとはまったく別の人もあるようです」(113)と『港の人』の「あとがき」で北村は書いているが、「中ぶらりん」で横浜の港をぶらつき移動するその人は、詩人だけではなく、人間全般でもあった。

病によつてもたらされる死までの間は猶予期間であり、そのため「手帳に書いた予定の日が／かならず来る／世の中に／これくらい恐ろしいことはない」(96)と書き始められる「31」においては、「でも、それまでには／いろいろと予定があつて／やはり厄介な日々はつづく／手帳の白いページが／こわい思いに／つぎつぎとめくられていくだろう」(102)と語られる。

「港の人」が北村個人だけでなく「別の人」でもあり得るといふ意味は、実はやがて来る死を誰ひとり避けることはできないという事実であり、その点で人間は誰であつても自己の死の可能性の裡で日々を生きているということだ。その日々の「厄介」さに気づく程度に應じて、読者各人もまた猶予期間を生き延びる「港の人」の一人になる。「19」におけるよく知られた表現「やっぱり生は／死のやまいなんだよ／つまり／死は健全であつて／それが病気になるると生になるんだ」(93)にあらわれた認識は、「生」の日々が束の間の仮のものであることを示している。現実の彼の病は人間の「生」に関する認識、というより再確認(「やっぱり」)に詩人を導いた。

だが単に「人間(である自己)は死までの猶予を中ぶらりんの状態で生きる」といふ認識が問題なのではない。「この世でないみたいなたよりない心持ち」、「からだか／浮きあがるような感じ」といふ表現が肝であるように、「認識」すなわち「観念」の次元ではなく、理屈以前の、或いは理屈以後の感覚・

感情を、「もの」ではなく「こと」として伝えることの方が『港の人』の主題なのである。「たよりない心持ち」は単に不安や恐怖ではない。「からだか／浮きあがるような感じ」の二行で始まる「23」の末尾は、この感覚について、「求めないでも／それがやつてくるときは／大人でもとつても怖くてあなたがた震えるものがおり／かれらは／宙に浮きながら／おれの存在それじたい、犯罪であるにちがいない、とぶつぶついう」(75-76)と記されて終わっており、この感覚は確かに「怖さ」、恐怖でもある。しかし同時にこの直前の部分で「子どもは怖がるけれど／大人は／それを求めるようになる／子どもにとつての恐怖が／大人にとつては／願望や快樂になる」(75)とも言われていて、つまり「たよりない心持ち」とは避けたいだけのものでなく、死との戯れとして一種の倒錯した遊びでもあり、究極的には〈自由〉のしるしなのである。『港の人』という詩集が不思議なほど愉楽に満ちているのは、死という最高度に重い主題の重さの分だけ言葉の扱い方においては軽さが目論まれているからでもあるが、それ以上にこの中間・宙吊りの猶予の時間の生それ自体が、個人の生きる自由を現象させるものだからだ。

「あなたがた震えるものがおり」に現れる「震え」は『港の人』に頻出する感覚表現の代表である。「8」の冒頭が「窓が震えている」(28)で開始されること、「15」の汚れた中型貨物船の「波にゆらゆらしているだけだった」(50)様子、「27」の、風にすばやく震えているクスノキの葉の動きから始まる「かすかなちりちりした震えの時」(87)、それらは外界の震えであるとともに、それに相関する内面の感覚の表現でもある。もう一つ詩集全体で重要な感覚表現は、後述するように「におい」である。「29」において、これから「底なし」になっていく夜に「ふいに錆がにおい／だれもないのにセーターがにおう」(93)という箇所(「錆」と生(「セーター」)の「におい」の並列を、いまはその一例として挙げておこう。それは『港の人』において、観念⇌意味の縛りをほどこき、緩くさせる機能を担っている。現象、時間と空間を、色彩や音とみなそうとする「22」において詩人がかりそめにやろうとするのは、人の生をグラデーションの変化の次元に変換する試みなのだが、後半で北村は色彩と時間、音と空間は「耐えがたい関係にしかあり

えなくて／／においだけが灰に残っている」(33)と述べる。嗅覚(におい)は視覚(色)と聴覚(音)よりも現実の現象の形跡を強く留めるものだとされてくることになるが、要点はそうした感覚が、人が生や世界(社会)に付与する観念作用による意味を、相対化することにある。

詩集劈頭に置かれた「1」はこの点で『港の人』全体がしようとする一つの宣言めかない宣言になっている。「暑い朝／たくさん観念が／鼠いろになって目の前を通りすぎていく／それらは／とつても淋しい響きを残すわけでもないのに／音の幻としては／いつまでもうつ向いていたいくらいの／囁きである／色としては／濃淡がなさすぎて／もうすこしで／影になりそうに思える」(10-11)と始まるこの詩は、第二連で恋人との性行為ともとれるような会話の一部を導いたあと、第三連「観念は／別れを惜しみつつ／この世ならぬ／音と色とを考えないわけにはいかず／ツタの這う窓べに」(12)によって終結する。つまり『港の人』の世界では「観念」は退隠しかかっている。退いて消えかかりながら、感覚領域にある「音と色」(や「におい」が「この世ならぬ」もの、ありのままの現実を越えた何かになることを期待している。それは「観念」のないものねだりであるとも言えて、「観念」を率直素直に信用できないとしても(「大きな物語」は信頼できないとしても)、去り際・消え際の「観念」はいまだに北村太郎から去ってはいない。むしろ「観念」の世界の重みを身に担いながら、それとの緊張関係において感覚が重視されているということなのだ。一九八一年の『悪の花』では文明批判的な痛罵、観念を素直に信じて理屈を言う者たちへの激しい嫌悪を通じて、北村はかえって〈反・観念〉として裏返しに観念に引きずられていたとも言えるのだが、自らの病の宣告後に、いつそう観念的なふるまいを無効化ないしは空無化する方向に進んでいった。それは認識が意味として結晶化する一歩手前の感覚にとどまろうとすることである。死の直前の時期といつてもいい頃の、詩人正津勉相手の聞き書き・語り下ろしのテクスト『センチメンタルジャーニー』で自己を「センチメンタリスト」と呼び、「センチメンタリスト」というのは感覚的な人間であるということ(174)と語っていた北村は、『港の人』において idea ないしは conceptual thinking の論理を軽く

なそうとしている。感覚＝感情をロジックなしに立たせると言うよりも、ロジックとの緊張を保ちつつそれを退隠する影のように、或いは残る灰の匂いのように、感覚によって包摂してしまおうとする営みだと言っている。観念の重さ・重要性を自覚すればこそ、つまり世界の意味を突き詰めて考える意義を弁えればこそ、その網の目にとらわれないように、感覚・感情の次元において主題を提示しようとする詩人の姿勢が見えてくる。

2. 水平性

「荒地」派の詩人たちにとって、観念は避けがたい厄介なものだった。それは彼らの詩が観念的だったとか、ストレートに観念を詩の中心に据えるとかということではない。むしろ第二次世界大戦における日本の軍部、マスコミ、知識人らによる観念操作の無根拠な危険を、体に染みる傷のように認識していたために、観念の集団的な存在に警戒し、常に個人としていかに抒情を発するかが、彼らの共通の課題であったとさえ言える。(それぞれの差異については本論では扱わない。)だがそれは観念を無化することではなく、むしろ日本の近代化、世界的な文脈など、歴史の大きなうねりの只中に自己の位置を定位しつつ、観念と言葉の表現との、ねじれまた衝突するような入り組んだ関係を、誠実に担って生きることだった。

観念との関係という点で『港の人』との対比を試みるべき格好の相手になる詩集は、一九八四年刊行の田村隆一の『奴隷の歓び』である。その理由は、『港の人』も『奴隷の歓び』もともに作者が自己の老いの自覚を意識的に表出し始めた詩集であること、いずれも雑誌連載時からある種の連作として意識的にコンセプトを統一して書かれていること(『奴隷の歓び』は「文藝」に連載された)、二人とも詩人としての出発が「荒地」同人であったこと、そして何よりも二者の言葉の相貌がきわめて対照的であることによる。老いとは言っても田村はこの連作を書き継いだ頃六十歳になったばかりであり、北村は『港の人』当時六十五歳であったが若い恋人と交際をしていて、二人とも真の意味で「老人」と名乗るべき状態ではなかった。むしろ生きる欲求の自覚に比して年齢が自らに老いをその分強く認めさせたがゆえに、詩にお

いて老いが主題化されることになったと言う方が当たっている。ここで私が取り出したいのは、詩の言葉の水平性・垂直性のあざといほどの対比である。

田村の連作の最初の詩「物」は

まず有用な道具でなければならぬ

生物的人間ではあるが

政治的人間

経済的人間

観念的人間

ではない (5)

と始まる。これは奴隷の在り方を指すものだが、この詩集において奴隷とはまず誰よりも詩人自身の自己像として在る。「政治的」「経済的」「観念的」ではない、と駄目を押すとき、問題になっているのは「政治的」や「経済的」というカテゴリーによる思考が「観念的」なのだということだ。『奴隷の歓び』において田村は意図的に〈反・観念〉の立場に立っており、それをあらわす一語が「物」だった。そうした意味内容だけでなく、縦組みで引用部分を見た瞬間に感じられる詩行の形の緊密な垂直性があり、断言調の言葉遣いが響かせる垂直性がある。詩「老奴隷の舟唄」で田村は、「王の死も／乞食の死も／まったく変りがない／と／どこかの詩人が歌ったが／そんなことがあるものか／問題は／死と死の間のかのまの／生の在り方じゃないか／その生の大ききさで／死の大ききさも変ってくる」(50-51)と書く。田村が「大きな死」の例に挙げるのは「清教徒革命で首をはねられた」「イングリンドのチャールズ一世」であり、「そこへゆくと／おれなんぞ小さな生さえなかつたから／小さな死だつてあるものか／生殖器だつて形だけついていて／放尿するのが精一杯／荷物がかつげないから舟を漕ぎ／漕ぐといっても川の流れにまかせるままで」(52)と自嘲する。田村の言うような歴史的な生の大きさはほとんど常に男性主体によって担われた以上、田村の「大きい」という判断はマスキュリンなものである。ここで田村は架空の「老奴隷」の役を演

じつつ言葉をついて吐いているので一概に言っではいけないが、一人称を示す語が「おれ」であり、ちよつとべらんめえ調な「おれなんざ」を含めて、この主体が男性的であることも自明である。ちなみに北村は自分を指す一人称を基本的に平仮名の「わたくし」にしており、詩のトーンによって「おれ」が用いられることはあるが、この点田村の「おれ」や「ぼく」の使用法と著しい対象を見せている。詩集中の白眉と言える詩「所有権」は「おれは〈物〉」から／六十歳の〈物〉だから／とつくに減価償却はすんでいる」(80)と始まり、

おれが
いつ どこで だれ

と
言葉をかわしたというんだ

おれは〈物〉だからロゴスはいらぬ

ロゴスの存在でないおかげで

誤解

偏見

独断

から脱走することができたのだ (85-86)

と語る。ここで言う「ロゴス」とは観念のことであり、『奴隷の歓び』は詩人としての自己の〈反・観念〉の立場の宣言のようになっていく。この詩の最後は「おれは／〈物〉の言葉だけで／喋りつづけているのさ」(88)と締め括られるが、言葉というものが否応なく「物」ではなく意味(「ロゴス」)を巻き込み、観念の運動に骨から絡み合っていることを田村隆一が知らなかったわけではない。すべてわかった上で、あえて言葉を使って反・ロゴスの態度を言ってみせている、それはパフォーマティブな言葉なのだ。その文はきわめて堅固なシンタックスを持ち、文として乱れがなく、それ自体とも論理的な形をしている。「さ」という語尾も田村が多用するもので、北

『港の人』は何をしているのか―北村太郎の表現

村太郎にも探せば用例は見つかるとはいえず、田村のおとこ言葉の典型だと評することができる。「誤解／偏見／独断」と漢字二文字の抽象語が並列されて、田村ならではの垂直でザッハリッヒなりズムが脈動している。

田村隆一にも特に晩年には口語的で軽みを帯びた詩形が見られないわけではないので、この比較はやや「ためにする」感じが否めないにしても、『奴隷の歓び』は北村太郎には絶対に書けないもので、それゆえにあえて対比させてみる意味がある。あざとい対比になることを承知の上で、ここで『港の人』の「14」全篇を引くことにする。

古ネズミはチーズを食わない
というが
いくら年をとつても

ぜんぜんこりない

「いつまでも不良少年でいてください！」

という手紙をもらったのは一月

ちようどブルーチーズに噛みついてるときで

さすがにほろりとしてしまった

老いのみ老いて墓知らぬネズミ、か (46-47)

ライト・ヴァースと呼んでもよい、『港の人』でも最も軽みのある詩だが、ここでの主題はやはり自己の「老い」である。しかし北村はそれを老奴隷の舟唄に仮託するのではなく、「古ネズミ」に擬して遊んでいる(どちらにおいても詩作が遊びになっている点は同じだ)。この詩で際立っているのは平仮名である(「ぜんぜんこりない」「さすがにほろりとしてしまった」。そして、三つのヴァースの間の行またぎは、センチンスの途中に置かれている。もしも「ぜんぜんこりない」の四行目が第一連にあつて、「さすがに」の行が第二連最終行に置かれれば、この印象は生まれえない。つまり縦に切れ目を

入れることに読者の注意を向けないように、言葉を水平に動かしているのである。詩全体の要になるのは最終行の最後にある「か」の二字である。ここでは「老いのみ老いて墓知らぬ」という文語体は意図的に文語として使用され、「か」で受けることでその文語のトーンそのものを文脈から浮かせて遊んでいる。逆に読者の感覚に残るものは、若い女性の手紙の「いつまでも不良少年でいてください！」のエクスクラメーション・マークと呼応し合い響き合う、地の文の口語性である。この詩は詩集全体の中で最もゆるい詩のように読まれそうだが、実は北村太郎にしか書けない、老いた自分の相対化であり、読者の微笑をさそう自嘲になっている。ここには観念の影がない。詩行が垂直に切れ目を持つことを徹底して避け、あくまでも水平な動きを、具体的な言葉の運動として、実現しようとしている⁽³⁾。

こうした水平性は『港の人』全般の特徴である。平仮名の使い方では、たとえば「15」の末尾の三行、「ドライ・ドックにあたしははいる／あたしあしたは／骨だらけ」(5)では、「あたしははいる」と「あたしあしたは」のように平仮名であることが軽い目の錯覚を導くように仕組まれている。同様の効果は「20」の末尾「きつと動詞のほうがおまえをおもいつく」(67)の「おまえ」「おもいつく」の並び方にもあらわれている。「人間」が「にんげん」になったり「3」「12」、「必要」が「ひつよう」になったり「20」、通常漢字で使用されるべき単語を平仮名で開くことも多用されている。すべての言葉を平仮名にする詩は谷川俊太郎や池井昌樹らに見られるが、そこではかえって〈平仮名にすること〉それ自体の、あえて言えば実験性というか、内容から切り離された方法の独立性が一種の読み難さとともに際立ってしまふ。『港の人』では言葉の形に敏感な読み手以外には仮名遣いの手入れの仕方に気がつかれないようになっていふ。言葉を水平にすつと流れて行かせるためである。

口語の響きについて言えば、北村自身晩年に「魚屋のおやじさんと客とのやりとり、喫茶店で隣に居合わせた数人の娘さんたちの会話——ようするに生きのいいことばの交換だが、それらに耳を澄ませて、わたくしはずいぶん勉強させてもらつてもいる。自分の詩や文章に採り入れた言いまわしがいく

らかあるくらいだ」(『すてきな人生』、119)と書いていて、『港の人』の地声の中に市井の人びとの声が残響している可能性は高い。また『港の人』執筆の少し前に取り組んだ『ふしぎの国のアリス』の翻訳において、北村は自覚的に(きわめて過激な)口語的スタイルを試みていて、その実験が詩の言葉に影響を及ぼしている可能性もある。「20」における「パジャマのボタンをいじつてる」(55)、「こんど思い出すとしても死ぬときにきまつてる」(56)、「コケみたいな緑いろになつてる」(56)、「どんなに悩んでたつて鳥の声はいつもとおんなじだ」(57)といった文体は、同世代の詩人たちには聴き取られない響きだった。

水平性の印象を醸し出す『港の人』の詩形・スタイルの特色として、一篇の詩の終わり方にも注目しなければならない。それはしばしば本来閉じるべきセンテンスを閉じないままに終わる。たとえば「2」の最後の連、「あらぬこと／いずれば／思いえがくこともなくなつて／虫の息だけが」(15)、「9」の「ゆうべ見た夢も／絵でなくて／ことばで帰つてこようとして」(34)、「10」の「立つたまま／食べつづける／膜をくちびるで剥がして」(37)、「24」の「ひとり八階の喫茶店にはいり／ほくそえむ／つちけ色になつて」(59)といった詩の結び方が示しているのは、北村が自覚的に詩の完結性をほどこき、ゆるめている事実である。実のところこうした文体のレベルではなく、トピックの選び方や締め括りの余韻の持たせ方のような、ブロック状の配慮の方に、より詩の〈閉じなさ〉はあらわれている。たとえば「5」において、冬の午後には山下公園を散歩して「ほんとうにカモの脚みたいな葉っぱが／広い歩道にたくさん落ちていた／そのうえを歩くと／この世でないみたいなたよりない心持ちがする」と記されたあと、それに続く末尾の五行に、詩の水平性はきわまつている。

いい天気だ

ためいきも出そうにない

向こうから

助けてくれそうな人が

うなだれてやってこようとしている (23)

ここで終わる詩を讀者はどう受けとるべきだろうか。「助けてくれそうな人」とは詩人の知人なのか見知らぬ人なのか、「うなだれて」いるとはどういう意味か、その人が「やってこようとしている」ことはいいことなのか悪いことなのか、読み手に委ねられたまま詩が終わる。讀者の関心は読みながら横に動き、最終行でとまらずに、詩行の外側へと運動し続けるという意味で、これは陳述的ではなく動詞的な詩なのである。

3. 度合

北村太郎の詩が水平性をめざすとは、理念的な次元においてははいかなることなのか。一つの答えは、彼が世界と人間の〈生〉を度合、程度の差とみなそうとしていた、ということだ。言い換えればそこでは世界には外部・超越は存在しない。それゆえ外から世界に亀裂を入れ、持続を截ち切るような垂直性は、リアルでないものとして詩から拭い去られる。

『港の人』における度合の問題を考える際の出発点になるのは「16」で、その第二連で北村は「ぼくの骨髄は／寒暖計で／それがぎょうはずいぶん低いとおもう／水銀は腰のあたりか／うつむいて歩いていると／枯葉がすこし舞って、しつこくつくついてくる」(53)と書いている。冒頭で述べたように北村は多発性骨髄腫を発病していて、身体の異状の感覚と常に一緒に生きていた。リアルな生存の感覚をもとに詩が書かれるものである以上、この敏感な身体を一個の基準（「寒暖計」として彼が世界を感じ考えたことは至当であるだろう。この「寒暖計」にもとづくとき、世界を外部から裁断するような観念はアンリアルなものとして後景に退かざるを得ない。だから『港の人』では色と音と匂いに対して意識的なのだ。「24」の冒頭の三行「黄が緑にかいように／死は／どこまでも生にちかくて」(71)はそれを端的に示している。この身体にとっては「繊維の立てる音でも／けつこうそうぞうしいもの」(8)になる。もちろん世界にせよ人の生活にせよ感覚のグラデーションだけで対処できるものではないと北村は弁えている。既に言及した詩だが

「22」においては、「現象を／たとえば色彩とおもうことで／こころが慰められることもある／いくつかの本質が／それぞれ日々刻々くずれていくとしても／白／黒／赤／それらの変化だけで生きていくのに事足りる」(7172)と書き始められた詩は、「でも／色彩と／時間とは／音と／空間とは／耐えがたい関係にしかありえなくて」(7273)と進んでいく。ここでは「本質」とは観念の謂いであり、たとえそれが「I」の詩のように退隠していても、身体にもとづく感覚によって度合の「変化」だけで自己の生を支えようとするこの、ある種の挫折ぶりが示されている。既に述べたように観念ⅡロゴスⅡ本質Ⅱ意味の世界は否定されるわけではない。そこで感覚の記述は観念の運動とある種の緊張関係に置かれることになる。「21」では、眠っている間にも頭の中で喋っていて目が覚めたあとのことが、次のように記されて詩が終わる。

人びとの影は

ことばより先に

もうとつくに光のなかに消えてしまっていて

壁は

きのうよりもずっと白い (69-70)

「ことば」が観念の運動を示すとすれば、目覚めてそれが退行していくにつれて感覚の世界が度合を深める。だがなぜ壁が比較級として「きのうよりもずっと白い」のかと言えは、寝ていても観念（「ことば」）に浸食されているその深さに応じて、壁の白の色彩もまた深み、度合を濃くするからである。色のグラデーションの変化をもたらすものはここでは観念なのだ。

『港の人』が最も重視する感覚が「におい」であることは既に述べた。「鼻は／まだ蚊取線香のにおいを覚えていて」(2「14」)、「煮られるキャベツとタマネギとコショウのにおいが／ひろがる」(10「36」)、「においだけが灰に残っている」(22「73」)といった細部の表現、それは「28」におい

て極まっている。「ジンチョウゲがおう」という一行から始まる詩は、曇った夜に懐中電灯だけを頼りにして歩いている詩人の姿を提示する。「砂利が見えるほどの大きなひび割れ」が前にあるのが光で見えて「つんのめつたらたいへんだぞ」と自らに言い聞かせる。詩は次のように終わる。

うしろからだれかが来る

こちらはゆつくりとしか歩けないから

足をとめて

さきにいさせる

だれだろう？

懐中電灯を空に向けたってなんの意味もないのに

そうしてしまう

死とは固有名詞との別れであり

人名よ、地名よ

さようなら、つてことだ

ちよつとあの世にいる気分になれたな、とおもう

いいにおいもしたし (89-90)

暗闇を歩くこの経験は自らの死の予行演習をする寓話とも読めるが、集中唯一ゴチックの太文字で強調された「だれだろう？」は、ある種の軽い戦慄、恐怖の感覚をかきたて、寓話の中の死神のようなイメージをかすかに呼び起こす。すれちがう人は「いいにおい」をさせているので、女性であると推定される。それはあの世ならぬこの世のエロスの感覚、生の感覚であるが、ここではそれがそのまま死の「におい」であるかのように読者にさしだされている。「いいにおいもしたし」という付け足しのような一行がこの詩の肝で、「におい」という度合を表す感覚刺戟が生死という観念をいわば代演してい

る。ここでは「におい」は「どこまでも生にちか」い死、この世に内在する死の表現なのである。

度合の世界においてはすべては単独で佇立せず、相関性のうちに在る。距離（遠さと近さ）、速度（速さと遅さ）、概念の対になるような性質——『港の人』はそうしたものの表現に貫かれている。たとえば間口が狭く奥行きが深い「元町の船具屋」について書かれた「17」において、客は物を買おうとしても「おやじ」が「はるか遠くにすわっている」ためにためらってしまうと北村は言う。「まるで海の底に横に這って沈んでいくような心持ちになる／クモの巣か海藻か／えたいの知れぬ細いものが体に巻きつき／日の暮れになってもそこへたどり着けそうにない」(85)と言われるのだが、通常の現実感覚からすればこれは誇張だということになる。しかしここで北村は客の一人に身を潜めて、毎日を堅実・質実に暮らしている店主の存在からの心理的な距離の感覚を表出しているのだ。個人の主観において、距離は物理的なものではなく、「心持ち」次第で伸び縮みするものとしてある。同様に時間もまた時計の針では計られない。横浜港から出港する豪華客船クイーン・エリザベス二世号を見物人に混じって見送る詩「30」では、ゆつくりと港を出てゆく船の様子が細かに記される。「QE2は左へまわっていた／それがとつても遅いようにも意外に速いようにもおもわれた」(96)という箇所が示すのは、人の主観にとつて速度（時間）とは、速さと遅さとが切り離し得ない形で結ばれているものだということだ。やがて「煙突のけむりはしだいに濃くなり／QE2はごく静かに／やはり遅いような速いような速度で港から出ていった／人生の一日はいつもあつという間に終わってしまう／たかさんの見物人といっしょに／ぼくも公園の林のほうへ引き返した」(97)と記される。或る時には速く或る時には遅い、というのではない。速くもあり遅くもあるのだ。船の速度の話が次の行で「人生の一日はいつもあつという間に終わってしまう」という思考に接続されるのは、それが人の生きる時間についての詩だからであり、「ぼくも」と言うようにそれが北村だけの問題ではなく、「港の人」ぜんたい、人間についての話だからである。最後に置かれた「33」の第二連で、

きようは平穩な一日だった
窓のそとが

うす暗くなるまで雨がふりつづき

風がないのに

夜なかにかけてゆつくりやんでいった (108)

というふう「一日」が振り返られるとき、この感覚は無論死を自覚した分だけ詩人の身に堪えるものとして感じられるにせよ、様々な暮らしを営む読者みなに腑に落ちるところを突いている。

『港の人』には一日あるいはその一部分の時間の経過に触れたものが多い。

「29」では「坂道を／影がころがっていつてから／音が絶えた／どの家も雨戸を立ておわってしまつていて／夕日は／とりかえしがつかない思いを／遠い橋にだけ／ごく短かいあいだ投げかけていた」(91-92)、「21」では「きょうは一日／風がすよく吹いて／しかも／ひっきりなしに向きが変わり」(77-78)、「13」では「日なたにいても影ができない一日が終わりかけていて／木陰でみんな息をひそめている」(43)など、一日を単位として「平穩」と名づけられる時間に何かがあるのかを北村は見つめている。そうした思考の極めつけは「4」の詩で、「都市」の明快な形態について語り始められ、「物には／ひとつひとつふさわしい名がつけられ／暗渠は整然と流れ／そして／一生は一日として／ありつづける」(20)と記される。「都市」のようなマクロな視点から見ると人の「一生」は何事もなしで、まるで「一日」のように過ぎる、と読むことができる。後半この詩は逆のヴェクトルに転ずる。「鉄道から／じゅうぶんな信号が発せられ／不在を確認してベルが切れる寸前にすこし感情をしめす電話は／光のおわりを告げようとするが／一日は／一生として／まもなく／まったく同じあすを夢みるだけである」(21)。電話のベルの切れ際の音の描写が、読者の関心を一気にミクロな個々人の不安に満ちた時間感覚に引き戻す。「一生は一日として」を倒置した「一日は／一生として」という表現はロジック操作の機知に富んだ遊びではない。個人の生

『港の人』は何をしているのか―北村太郎の表現

存に関わってみれば、一日が「一生」のように長いことがあるからだ。一日が「一生」としてあると、そう感じられる場合があるにもかかわらず、都市に生きる者（『港の人』）ゼンたいとして見れば、或いは個人が自分の生をマクロな視野から離れて見れば、「まったく同じあすを夢みるだけ」だと認識される。この詩における時間の運動は一日が一日でもあり一生でもあるように、長くも短くもあるように振れるさまである。それは、おそらく生活する誰にとつても、一日が平穩に過ぎるといふことの在り方を言い当てている。

一日が一生であり一生が一日であるように、また速いものは遅いものであるように、『港の人』の言葉は周到な文体を練りあげている。たとえば横浜の港内一周遊覧船に乗って、夕暮れ帰港するときの経験を書いた「25 船上にて」はその最上の例である。冒頭「だれも見えていないから／心配することはない／と／いう思いをたいせつにして／はたしてなにをしないできたか」(80)と綴られるが、論理的な自然さから言えばここは「はたしてなにをしてきたか」でなければならぬだろう。続く三行、「日の暮れは／残すべからざるものを残さず／叫び声を薄明かりのとどろきで聞こえなくしないようにしようとしなさい」(81)で更にこの技巧は加速する。自然さを優先すればもちろん「叫び声を薄明かりのとどろきで聞こえなくはさせない」とでもなるところだろう。「聞こえなくしないように」は「聞こえなくするように」の逆転表現であり、「しようとしなさいようにしようとしなさい」は論理の過剰な畳み掛けで読者の読む速度を遅くさせ、立ち止まらせる。この詩の最後の四行は「帰るべき埠頭が／しだいに近づいてくるのが信じられない／見えるものが／見えなくなるよりないほど遠くになつていかないとは！」(81)である。船は港に帰るのだから埠頭が近づくのは当然でそれが「信じられない」というのは、船上にいる北村の身体における固定と移動の感覚のミスマッチのあらわれであり、帰らずに船に乗ったまま流れていきたい心持ちの反映でもあるだろう。ここでも自然さに就けば「見えるものが／見えてくるように近づいてくるとは！」とでもなり、手のこんだ引っくり返しかなざれている。この意図的に仕組まれたねじれたシンタックスの考案は、北村にとって実験であつたらうが、現象世界の相対的な性質を文体そのものによつて言い当てて

いる。

これに類したことは「9」の「ゆうべ見た夢をおぼえていたことをおぼえていて／芯の夢を／ちつともおぼえていないと記憶しなおし」(32)という三行の運動にも窺われる。「13」では冒頭の「過ぎ去ったよろこびは／まだこない悲しみ」(43)と最終の三行の「まだこないよろこびは／過ぎ去った悲しみ」(45)とが一篇の詩を挟むように置かれている。或いは「12」では、「とくににんげんは／たましいのぶんだけ体重が加わっているから／抱きあつても／ただの重さではない／罪のぶんだけ／目方が減るといいうのではなく／いやに軽くなったり／そうかとおもうと／たがいに／とつぜんずつしりとしてしまつて」(41-42)と語られていくのだが、「罪のぶんだけ」のあとには「目方が増える」でなければ論理的につながらない。それを承知で反対の「目方が減る」という表現を選ぶことは、「罪」という垂直的な倫理をいなしで、文字通り「軽く」することになる。しかし相対的な度合の領する世界では重いと軽いは同じものの表現なのだ。最後の詩「33」では、ベッドで寝ていて水の滴る音がすることに対して「水でなければ／なんでありうるか」(107)と自問がなされる。最終連は「あれは／水／そうにきまつている／そうでなければ／なんでありえないか／夢のなかの答えがいくつあつたつて／ほかのいろであるわけがない／あしたも／おなじいろの天気であればいい」(109-110)と締め括られる。「なんでありうるか」と「なんでありえないか」の倒置表現はひとの主観の捉え方の相対性の表現になつている。「きょうは平穏な一日だった」という思いを含むこの詩において「平穏」とは「不穏」と同じことであり、その「いろ」は見方次第で双面を持つだけで、「おなじ」なのである。

砂糖が溶けるには溶けるまで待たなければならぬと言つたのはベルクソンだったが、彼が考究した伸び縮みする持続の時間の在りようは、『港の人』の時間の在りように見合つている。超越はなく、すべてが度合の差であるしかない世界に生きることは、北村太郎にとつて喜びや自由だったか。最初の妻と子どもの突然の水死の体験を初めとして、死は北村の主題上の常数だったと考えれば、観念のタテの切れ込みを求めて得られない心情もあつたかも

しれない。しかし『港の人』という本が読み手にある種の喜びと自由の感覚を与えることは間違いない。そこには横浜の「港」というトポスが介在している。

4. 港の必要性

『港の人』において詩人が港に行くことは、二方向に働く。一方でそれは、他人とは共有できない、自己の生死にまつわる悩みを抱えた者を、より孤独にする。「7」はその感覚をよく伝えている。

無は一つみただけれど
じつにたくさんある

必然をいくら細かに砕いてみても

ちつとも

偶然はでてこない

海の教訓は

とてもきびしい

でも

もつときびしくてもいいとおもいながら

午後

やました公園をひとまわりして

部屋に帰つて

静物の位置をすこしなおす (26-27)

第一連の「たくさんある」「無」のうちの一つは、北村自身の迫り来る死であり、それが「一つ」でないのは、自己の死は自分だけの死だからだ。第二連の「必然」を自己の病と死の必然性だと見れば、「偶然」はその必然性か

ら免れて病が治癒する可能性とも見られ、それが「ちつとも……でてこない」ことはそのまま絶望であると言つてよい。第三連の四行は、「おもいながら」で連を跨いで、次の二行まで来て初めて、山下公園で考えたことだと分る。

「午後」港に出かけたということは、「静物の位置をすこしなおす」のは夕方か夜ということになる。「海の教訓」を「もつときびしくてもいい」と思ふのは、その人間が「とてもきびしい」状況に置かれているからだ。この物思いを喚起したのが横浜港の「海」である以上、ここで港は自身の孤独の度合をいつそう深めたと言わねばならない。この詩の孤独感がくつきりと伝わるのは、「部屋に帰つて／静物の位置をすこしなおす」の二行の、ひとを寄せつけない「きびしさ」のせいだ。一人暮らしをしている詩人はおそらく「無（という「必然」）に直面するのを避けるように「午後／やました公園をひとまわり」したに違いない。結果として（くだものや食器とは表現されない）「静物」の位置が意識化されるとしたら、それは詩人の感覚が殆ど病的に研ぎ澄まされたからである。静物の「位置」は「なおされる」のだが、「なおす」と言う以上、本来あるべき「位置」があり、修整されたことになる。しかもただ「なおす」のではなく、「すこし」なおす、と言われることで、一種の神経症的な精神の動きが前景化される。

同様のことは港で「カモメがいつぱい舞つて」いるのを見ていた経験を語る「II」にも言える。最終連が「カモメはとつてもいい目をしているのだから／見ているうちに／こちらはだんだん目が見えなくなつてきたよ／いい加減にしてくれよ／あんまり正常な行ないを見てみると／人つてものは／退廃的になるんだ」（39-40）と終わるこの詩では、「ひどく冷たい強風」（38）の中で詩人がそれを観察している。そもそも彼がなぜ「ヨットパーカのフードをすっぽりかぶつて」まで「目だけをいそがしく動かしている」（39）のかを考えれば、語り手の孤独の濃さ、もつと言えはある種の鬱の精神状態が察せられてくるという仕掛けになっている。北村は一九八四年のエッセイの中で「たまにウォークマンを頭にかけて街を散歩することもないではない。

㊦、つまり鬱状態のときなど、そうやって街や港へ行くと、これはどんな最新式医薬よりも効果がある——ということはこの㊦の限らない頂点にまで自己を

引きつけていつてくれるのであつて、㊦から自分を解き放つには、それがいちばん効果的なのである」と書いている（『詩を書く（いま）』、『詩へ詩から』所収、㉔）。自我の集中から来る一種の鬱状態にとつて、たとえば山下公園に散歩に行くことはその治療行為になぞらえられる。一九八四年のエッセイでは「人の内部は幾重にも襞がかさなつて複雑であるかのような。内なる心への目がきびしいのは望ましいけれど、何事も程度問題である。近ごろ内向の度合いの人が多く、しまいには内閉にまで至つてしまふ例も珍しくない。こうなつては内部への目差しも病的といわざるをえない。正直な話、わたくし自身にもその気がないとはいえない。この種の〈内閉シンドローム〉を打ちくずすには、なによりも新鮮な外部との接触がたいせつであるように思う。」（『てんとう虫』、『うたの言葉』所収、155）と書かれていた。山下公園でカモメを見ることは北村なりの外部との接触の試みであるに違いない。「内閉」が外部と触れ合うところで「II」の詩は成立していて、「とつてもいい目をしているのだろうか」と思うのは外部の治療的作用のなせる業であり、「退廃的になる」のは「内閉」の働きの勝るからである。

港のもう一つの働きのここから出てくる。一九八三年六月の「飯島耕一君への手紙」の最後で、近いうちに囲碁をと誘いながら「少し落ちついたら、ぜひ一局かこみたいね。放心状態になりたいんだよ、ぼくは。それには囲碁がなによりなんだね。」（『詩へ詩から』所収、㉔）と北村は言っているが、自己を充滿したものと感ぜず、むしろ空虚でへこんだものと見ていた彼にとつて、「放心」こそが求められる。「5」において山下公園の銀杏の落ち葉の上を歩いて「この世でないみたいなたよりない心持ちがする／いい天気でも既に引いた港内一周の遊覧船に乗つたときの詩「25」の「帰るべき埠頭が／しだいに近づいてくるのが信じられない／見えるものが／見えなくなるよ／りないほど遠くになつていかなければ！」（81）という結びの箇所も、この視点からもう一度再検討することができる。遊覧船に乗るとき少し浮き立つ心持ちは誰もが経験しているだろう。ゆるやかな海上の運動は近くの水を見る限り、進んでいるか退いているか迷わせられる。一周まわるとき、さつ

きは右手にあったものが左手に近づいてくることもある。夕陽の注ぎ始める海で、光と潮風と匂い、景色と色彩とが人の主観を充満させる。そのときに「放心」は起こっているのだ。船が帰港しかかるとき、「帰るべき埠頭が／しだいに近づいてくるのが信じられない」と言うよりも「放心」から「内閉」の自己へと帰るのが嫌で、信じたくない気持ちになるのも自然なことだ。ここでは人間の自我の内への集中は一旦停止させられ、「外部との接触」が充満する。海は個々人の小さな自我の形をなくさせる、拡散する不定の場所である。港は不定の海と人とが共存する汀であり、観念と自然との、個とより大きなものとの、臨界として在る。臨界で凝固しがちな精神はゆるめられ、つかのま不定のニュートラル状態⁽⁴⁾でただよふことを許されるのだ。

そして港はがんらい共同の場所、英語で言うところの common なのである。公園も埠頭も誰のものでもない。歴史の堆積とともに個人を包摂する、個を越えた大きな場である。「たくさんの見物人といっしょに」QE2の出航を見て「ぼくも公園の林のほうへ引き返した」(97)と語られる「30」が示すのは、自らも one of them になって放心することの欲びであり、彼のコンラッドについての物思いは彼一人のものであつても、その思考も港という共同存在があればこそ生まれる。「17」において、店の遠い奥にいてたどり着けない船具屋の店主について「しかし船具屋のおやじは／はるか遠いところであしかに存在している／通行人はみんなそれを知っている」(58)と言われるとき、港町の通行人の「みんな」が共通に知っているということだけでなく、「通行人」の一人である詩人自身の、「船具屋のおやじ」がそこに共に存在している事実の認識が問題なのだ。「船具屋のおやじ」がそこに共存していることは意味を越えている。港は個よりも大きいだけでなく、意味よりも大きいのだ。そのトポスに触れている感覚が詩集全体に瀰漫していることで、『港の人』は特別にゆたかな詩集になっている。

ここで我々は最後に「港の必要性」という観点に逢着する。悩みを持ち鬱に陥りがちな孤独な個人は、自力ではそれを忘れて生きることができない。観念の垂直な行使によつてはそれは癒されれない。自己の共存在の在り方、自己を超えた場トポス、港という境界域で少し自己を遊ばせることによつ

て、鬱は完治しないままで、苦悩を背負いながら、個は生の一日を、あしたも同じ色であることを望みつつ、生きのびることが出来る。それは北村の別の詩集に収められた詩のタイトルの言葉を使えば、factual であるとともに actual な性格を持つ生の在りようである。逆に言えば、「港」の語で示されるような場が津波や原発事故で破壊されたとき、人は行き場をうしなつて、袋小路のような隘路に追いやられるだろう。唐突な物言いに聞こえるだろうが、私には自然に繋がる発想である。観念(意味)は文明や国家を批判するために依然として必要だが、それだけではすまない。「港」が在ること、人が「港の人」になることが、現代の我々にとつても意味深い所以である。

※注

- (1) 岩佐なをの「ヨコハマにて」はこの配列の意味について考察している。
- (2) 北村太郎については数多のエッセイ・批評があり、『港の人』に特化した批評も幾つか存在しており、もちろん学ぶべき点が多々ある。(多くが『北村太郎の全詩篇』の別冊『詩人 北村太郎』の巻末に「参考文献」として掲げられている。)しかし『港の人』に絞った本論の具体的な論点および論証にとつて、避けて通れないと考えられる指摘は見出せなかつたため、本文で言及をしていない。不遜な態度に見えること、したらご容赦願いたい。
- (3) 横木徳久は「世界への一瞥」で田村と北村の詩を断言の有無という点で比較している。
- (4) 私の言う意味とは違うが、稲川方人はエッセイ「距離なき『臨界』を歩く人」で北村を「この世の『臨界』を歩く人」だと述べている。

※引用文献

- (ページ数は本文中の丸かっこ内にアラビア数字で示した)
- 北村太郎、『港の人』(思潮社、一九八八年)
- 、『詩へ詩から』(小沢書店、一九八五年)
- 、『うたの言葉』(小沢書店、一九八六年)
- 、『すてきな人生』(思潮社、一九九三年)

、『センチメンタルジャーニー ある詩人の生涯』(草思社、一九九三年)
田村隆二、『奴隷の喜び』(河出書房新社、一九八四年)
稲川方人、『距離なき『臨界』を歩く人』、『北村太郎の仕事1』、『月報』、思潮社、一九
九〇年 二二―四頁
岩佐なを、『ヨコハマにて』、『詩人北村太郎』(編者・北村太郎の全詩篇刊行委員会、『北
村太郎の全詩篇』別冊、飛鳥新社、二〇二二年)、一七六―七九頁
横木徳久、『他界への一瞥』、『詩人 北村太郎』(同右)、一六四―六九頁

『港の人』は何をしているのか―北村太郎の表現

What is *Minato-no-Hito* Doing?: Expressions of KITAMURA Taro

Masaki HORIUCHI

Abstract

This article discusses *Minato-no-Hito* (*Man at Harbor*), a collection of poems by KITAMURA Taro, published in 1988, focusing on the unique characteristics of the textual expressions. In the first section I discuss the subject of the book by taking into consideration not only the meanings but also the expressions about sense supporting them, such as smell, sound, and color. The poems were written just after KITAMURA was notified of his fatal disease, a kind of a myeloma. In consequence they became streaked with various expressions of anxiety and suspense caused by impending death. The book indicates the realization of his floating midstream with both trepidations and a sense of humor. The second section examines the verbal features of the poems as moving horizontally, and tries to comprehend the meaning of it. In doing so I compare it with a poetry book by TAMURA Ryuichi, *Dorei-no-Yorokobi* (*Pleasures of Slaves*), published in 1984. The gist of the comparison is the forms of lines and words and the movements of the reader's attention caused by them. The contrast between TAMURA's verticality and KITAMURA's horizontality is quite conspicuous; whereas verticality involves his setting a temporal standpoint outside the world, making a playful judgment with a kind of male-centered pose, KITAMURA's poems imply that the world has no outside. In the third section, I examine his expressions of the world image: space imbued with various *degrees* without interventions of *idea*. KITAMURA uses sense-perceptions exquisitely (and often humorously) in order to blur the sharp contour of death as if he can dissolve the idea into subtle and gradual mutation. The final section stresses the importance of the harbor of Yokohama: the border zone full of human liveliness and natural phenomena, where the poet can feel a special relief for a while. *Minato-no-Hito* shows us the need for such places even today.