岩手から天山山脈に架ける想像力を

朝倉宏哉第六詩集『乳粥』に寄せて

1

朝倉宏哉さんとは詩書の交換をしていたが、初めてお会いしたのは、たぶん二〇〇〇年八月の鳴海英吉さんのお通夜であったと思う。私は受付で鳴海さんと親しかった詩友の方たちを出迎えていた。そこで朝倉さんにも挨拶を交わし、鳴海さんと別れる悲しみの光景を共有した。その後、朝倉さんは二〇〇三年四月の〈『鳴海英吉全詩集』刊行を祝う会〉の実行委員会に参加してくれた。当日、朝倉さんは宗左近さんの記念講演やシンポジウムの録音をしてくれていた。放送局に勤めていた朝倉さんはもの静かなたたずまいで黙々と裏方の作業をしてくれた。その後の二回の「鳴海英吉研究会」でも継続して支援・参加をしてくれている。私にとって鳴海さんの亡き後に鳴海さんが引き合わせてくれた信頼できる詩人の一人だった。昨年末に私は詩論集『詩の降り注ぐ場所』を刊行したが、その編集過程で私が評価する現役詩人たちの多くをまだきちんと論じていないことに愕然とした。その時に思い浮かべていた書きたい詩人の一人が朝倉さんだった。今回、朝倉さんの第六詩集『乳粥』の栞解説文を書くことになって、私は鳴海さんの詩魂がこのような巡り合わせをさせたのだと強く感じている。朝倉さんの五冊の既刊詩集を参考にしながら新詩集を論じていきたい。

朝倉さんが第一詩集『盲導犬』を出したのは一九七三年で三十代半ば過ぎだった。しかしその詩集の冒頭の詩「お祭り」が初出されたのは一九五九年の「現代詩手帖」であり、二十代の前半だった。朝倉さんは十五年もかけてじっくり詩集『盲導犬』を編んだことになる。その「お祭り」という詩を引用してみる。

さびしければさびしいほど
華やかなお祭りが欲しい
僕は朦朧となるために酒をのみ
だれかのために広場に行くと
だれかもひっそりとそこに来る

広場はお祭りのためにだけ使われる
普段は見捨てられた広場でも
お祭りの夜はすばらしいメッカになる

僕らふたりだけのお祭りだろうか
いやいや
もっと遠くのもっと広い広場のほうから

笛がきこえる
太鼓がきこえる
それよりもひとたちの唄声がする
ひとたちはみんな
それぞれのお祭りに酔っているのだ

（「お祭り」の前半部）

朝倉さんの詩作の原点には、孤独の果てに広場に集う「ひとたち」がいる。その「ひとたち」が求めている共通感覚を明らかにしようとする衝動が感じられる。「僕」を超えた何かが「ひとたち」にはあり、それを求める智恵が「お祭り」を生み出し続けていることを直観しているのだろう。「お祭り」は「もっと広い広場のほう」から聞こえてくるという。「それぞれのお祭り」に耳を澄ませることができるかを朝倉さんは自らの課題に据えようと考えたのかも知れない。「ひとたち」が祭りに託し続けてきた密かな思いを朝倉さんは聞き分ける能力をそなえていたのだ。

どこの国の
どんな民族のあいだにもお祭りがある
お祭りはむかしから
ひとたちのかけがえのない行事だった

ああ　野性にみちた祖先（ちち）の血から僕の血まで
さまざまな
夥しいかずのお祭りが注ぎこまれてきた
そのたびに血は蘇えり
ひとたちはしばらくの間　死をわすれた

死を怖れたから
野獣をふせぐように篝火をたいた
死を怖れたから
唄や踊りをおぼえるまえに酒をつくった

しかし　ひとが死ぬと
生き残った者たちは黒い服をきてお祭りをする
葬祭などといういけない言葉が
どうしてひとの世にはあるのだろうか
ひとは石になるときでさえ
死にあざむいてお祭りを求めるのだろうか

（「お祭り」の中間部分）

二十代前半の朝倉さんは、有限の命を生きる「ひと」がなぜ「お祭り」を必要とするのかという根源的な問いを抱いている。「お祭り」が「ひと」の死を超えて引き継がれていくことに、何か深い智恵があることを告げている。「お祭り」は死

者を慰霊すると同時に生きるものたちが、「死を怖れる」ことをまぎらわせ、生きることの意味をもう一度確かめる大いなる機会と位置づけている。その意味で朝倉さんは晴れと褻、非日常と日常というように分けて考えるのでなく、個人の内面には日常であっても、その日常を非日常とする「お祭り」が「ひと」にとって必要不可欠であることを二十代初めに感じ取っていたのだ。つまり朝倉さんは「ひと」が生きる時間とは、晴れと褻や非日常と日常の両方を包み込んだ生きる場所と時間がなくてはならないと告げているように思われる。

しかし　僕は石になってからも
ひとたちのようにお祭りを求めるだろうか
僕はいやだ
笛や太鼓をきいてもさわがない冷い血には
お祭りは無用だ

僕がきょうひそかにむかえるお祭りは
僕がきょう生きている証だ
僕の血があまり赤いから
僕の血があまりうづくから
お祭りは僕のなかで華やかにすすむ

だれかが僕のためにやってきて
僕と抱き合う
その誰なのかわからない優しい影とふたりで
笛や太鼓や唄をきいている
（「お祭り」の後半部）

朝倉さんは、赤い血が流れている限り「お祭り」に共感していくと言い、「生きている証」として「そのひと」たちの「お祭り」の時空間を肯定する。その場面に現れてくるのは「僕と抱き合う／その誰なのかわからない優しい影」だ。「僕」と「優しい影とふたりで／笛や太鼓や唄をきいている」情景こそが、「僕の時間」が解き放たれた最も大切な時間であり、「そのひと」と一体になれる時間であると告げているように思われてくる。

第一詩集『盲導犬』はこの「お祭り」を含め二十七篇を収めているが、それら一篇一篇は独特の発想を抱えこんだ詩篇だ。その意味で朝倉さんの詩篇はコラムニストのような鋭くしかも温かな視線で詩を構築しようとしている。故郷の岩手県胆沢郡の自然、生き物、動物たちに促されて書かれた詩は、朝倉さんしか書けない不思議な一回性を感じさせてくれる。例えば詩「馬」では、「馬っこ　逃げだどお」という一行から醸し出される方言を生かしながら、飼い馴らされたはずの馬が野性を取り戻して村から逃げる様を書き記している。朝倉さんの詩は、予定調和をしない存在するものの生の疼きを掬い上げてくるのだ。その意味では岩手が生んだ宮沢賢治と共通する詩的精神を備えている。詩「きつね」では「母ぎつねと子ぎつねと鷹が／栗駒山腹の旧噴火口で死んでいた」で始まるのだが、その三者の関わりをさまざまなドラマとして推測していく。朝倉さんの視線は動物・人間の差異を軽々と超えて、生きているものへの共感へと巧みに転化されてくる。存在するものへの深い驚きが詩の原点になっていることは間違いない。この驚きが多くの詩篇に貫かれている詩集はめったに見かけられない。「降誕祭」、「ほたる天国」、「三陸沿岸大火」などの故郷や家族など場所から促された詩篇がこの詩集の完成度の高さを物語っている。

また詩「おあしす」などはその後のアジア詩篇を予感させる端緒になった詩篇だろう。詩「ジャコビニ流星群」も後の流星詩群を先取りさせた詩篇だ。第一詩集『盲導犬』はその意味でも朝倉さんの原点でありながら、生涯の詩のテーマ群を垣間見せてくれる豊饒な詩集であった。きっと詩集題の「盲導犬」とは朝倉さんの内に宿るもうひとつの存在である「優しい影」なのだろう。その「盲導犬」はきっと朝倉さんのなかで「馬っこ　逃げだどお」と叫ぶ村人と共に今も朝倉さんの行く手に想起されているのだろう。

2

第二詩集『カッコーが吃っている』は故郷の盛岡局へ派遣されたディレクターとして、再び故郷を見つめ直した時期に書かれた作品群だという。その中で私は特に「槻沢鬼剣舞」が心に残った。

老女らは板の間に正座して
じっと待つ
鬼剣舞のはじまりを――
子供が窓から顔を出し
蛙の声がたかまって
「開げるなでば！
虫コ入って来っからよ」

北上山地の襞の丘に
古ぼけて立つ集会場は
おおきな青い誘蛾灯だ
四間四方の板の間で
黙々と化身を謀る老農夫らの顔に
一日の労働の後の疲れがある
人生の残りの夜の痛みがある
祖先から舞い継がれてきた鬼剣舞の
熱い野性のときめきを
あの街へ逃げた息子らへ
伝えられない苛立ちがある

「有形のものは　失ぐしても
作れば　元さ戻るども
無形のものを　失ぐしたら
絶対　元さ　戻らねエ」

宮沢賢治の代表的な詩に「原体剣舞連」があるが、賢治が江刺郡の土壌調査で見た原体剣舞と上伊手剣舞は、江刺地方で少年たちが踊る羽根子剣舞と言われる。朝倉さんが書き記しているのは、鬼の面をかぶって踊る鬼剣舞と言われる。剣舞は念仏剣舞のことで、岩手県に数多く残されているという。笛や太鼓や鉦などの囃子と八人から十人前後の踊り子で組を作り、南無阿弥陀仏を唱えて踊るが、修験道の呪術的な要素も合わされて芸能化されていると言われる。朝倉さんは祖先たちが引き継いできた「鬼剣舞の熱い野性のときめき」である「無形のもの」を書き記している。

ささら舞手は猿の面
主剣舞以下七人は
形相凄い鬼の面
一剣舞は赤い鬼
二剣舞は青い鬼
三枚目　四五枚目　しんがりは
黒　白　黄色　代赭色
笛と太鼓の昂まりに
猫背をしゃんとひき伸ばし
頸静脈を浮きたたせ
蛾の鱗粉を浴びながら
草と泥土のにおい沁む
汗の飛沫を撒きちらし
螢光灯に照らされた
四間四方の板の間を
わらじの足で踏みならし
五体の骨をきしませて
輪形に舞う　舞い狂う
鬼七匹と猿一匹

朝倉さんがその場面を正確に活写している。猿を中心に七匹の鬼が蝶のように舞うという設定が興味深い。そして次のようなこの世の地獄に救いを求めるかのような念仏が唄われるのだ。

〈おれは異国のひとり者
岩に生え藤たよりなし
帰命長来花和讃
花のようなる子をもって
子は家を捨て親を捨て
痩地に唾吐き捨てて
街の阿修羅の仲間入り
祭りは廃れ墓は荒れ
怒りのしわとしわぶきで
夜の愁いを吹きとばし
獣と鳥の息づかい
蛇の卵の青びかり
山女の滝の逆のぼり
消えた家馬の嘶きと
岩手マタギ犬の身顫いを
呻きのようになぞりつつ
幾千の日と夜の果てに
生きて舞う血の迸り
鬼の面コをふるわせて
七色の蛾を舞い落し
じゃりんじゃりんと太刀合わせ
老いのだるさを威嚇して
しわがれ声をふりしぼり
〈無情の風に誘われて
死して帰らあ死出の山
念仏申せば皆施業
南無阿弥陀仏皆施業
老女らは板の間に正座して
じっと待つ
鬼剣舞がおわるのを――
田植あがりの夜
北上山地　槻沢の集会場は
おおきな青い誘蛾灯だ

朝倉さんは老女の前で繰り広げられる剣舞を老女の視線で書き記したように思われる。念仏剣舞の全体の流れとそれを見守る老女たちを融合させた見事な詩作品だ。またこの伝統的な剣舞が、今無くなろうとしている現実も見据えている。鬼を見詰める内面を持とうとしない現代人は「無形のもの」を継承する豊かな想像力を持ち得ないのではないかと朝倉さんは告げているように思える。老女の視線の悲しさを、朝倉さんは一九七〇年代から八〇年代初めにかけて自らの痛みとして受けとめたから、このような詩が書けたのだろう。

3

第三詩集『フクロウの卵』は、第二詩集と同じく鳥の名が詩集題に入っているのだが、一章は故郷の自然、山河、動植物をテーマにしたものだ。第二章については海外の地名や民

衆の姿が詩の中に現れてくる。タイ、スリランカ、ケニア、コスタリカ、パラグアイなど放送局の海外取材での体験をベースにしたものだった。三章は亡き父を追悼した二篇の詩や自分の内面を見詰めた詩群だった。父への二篇の中の「寒牡丹」の冒頭は次に引用するように父の短歌から始まっている。

そのいのち咲き極まりて寒牡丹
むらさき深く雪に傾く　史耕

寒牡丹の花を見にきました
大寒の上野東照宮牡丹苑に
たぐりよせられるように見にきました
あなたが死の直前に
急いで自歌集「寒牡丹」を上梓して
親しいひとたちに分け与えた
その思いがしみじみわかりました
ことしの大寒は雪こそないが
凍てつくような冷気のなかで
ひとつひとつの牡丹の花が
赤は深紅に
白は純白に
紫は濃紫に
黄は黄金に
あえかに
あやしく
咲いています
雪光に咲きのしづけき冬牡丹
ひたむきなれば涙こぼれつ
（「寒牡丹」の前半より）

朝倉さんの父史耕さんは故郷で、生涯にわたって教師をしながら短歌を書き続けていたという。そんな父の二冊の歌集のうちで晩年に出したのが『寒牡丹』である。牡丹の花を死ぬ直前まで愛した父の生き方を偲んで朝倉さんは詩「寒牡丹」を書いた。たぶん朝倉さんにとって父であるだけでなく、詩を書き続けていく上でも、父の存在は多くの影響を与えられた存在だったのだろう。その父の歌集『寒牡丹』を朝倉さんから借りて読んでみると、七十歳を超えても、故郷の山河をはじめ、富士山などの山々に登り、美術展や展覧会にも数多く行き、旺盛な好奇心でひと知れぬ場所や社会的な視点で原爆などのことも短歌に記録している。例えば次の六首をあげてみる。

胆沢川源流に濡れ身構へて老はも躍り対岸に越ゆ
過ぎ去りしことと言はせず熱線の熱傷いまも地獄相なす
ゆかりある乙女の自殺地浄むろか昨日も今日も春の雪降る
乳色のセーヌの川の朝ぼらけモネの描写の気圏かがやく
雉子四羽みどりの野より飛びたちて柳の若葉の影に声絶つ
背に腹が付くまで苦行の釈迦仏の眼窩に無量の慈悲の瞳（め）ひかる

史耕さんは決してきらびやかな感性を詠うのではないが、確かに源流に遡るような一途な問いかけがある。その愚直ともいえる純粋に生きる姿勢は清々しい。賢治のようには文学に殉じることはなかったが、若死にした教え子を悼み続ける、心温かき教師生活を全うしたのだろうと想像される。だが短歌を深く読んでいると、史耕さんの短歌の背後に本当はまだ見ぬ世界に飛び出していきたかった脱出願望のようなものを私は感じてしまった。そんな父の果たせぬ思いを朝倉さんはどこか背負ってしまったのかも知れない。父の追悼詩のもう一篇は「ガンリン」という父の脛骨で作った楽器を持ち歩き、父のこだわった場所はもちろん、世界中に行き、その「ガンリン」を吹き続けるという詩だ。最後の三行は「いつの日か／ほんとうのレクイエムを／吹かねばならない」で終わっている。朝倉さんのなかで海外詩篇というテーマがはっきりと見えて来たように思われてくる。

4

第四詩集『満月の馬』では動物や海外の詩篇が多いが、中でも心に残るのは、母の死に触れた「ことしのさくら」と息子の生き方に触れた「インドへ行った息子に」だった。朝倉さんは第一詩集の頃から例えば「降誕祭」「ほたる天国」「愛」などで母が重要な登場人物だった。その母親が亡くなったとき朝倉さんは次のように描いている。

母は
いつものように夕食を摂り
いつものように入浴し
いつものように床に入り
臨終をむかえた
それは日頃
母が冀っていた死に方だった

だから
母のデスマスクに
ほんのりと微笑があった
永遠の微笑だった

その母を花でかざった

さくらの花の下は
雨の日でもあかるい
あさもひるもよるも
わたしは花びらを浴びる
ことしのさくらは
かなしいほどうつくしい

（「ことしのさくら」の後半より）

母の最期を朝倉さんは母の微笑として受けとめた。「いつものように」淡々と生きた母の人生を肯定し、母を讃美し、母の魂に祈りを捧げた。淡々と朝倉さんが書き記しているからこそ、より一層、母の一回性の人生を見守ってきた子の悲しみが溢れている。別れは結びつきが深ければ深いほど悲しみがますのであり、「かなしいほどうつくしい」のだろう。

「インドへ行った息子に」という詩はなぜか不思議な魅力を持っている。その秘密を考えると私は鳴海英吉が「創作覚え書」に書き記していた一遍上人の言葉「捨離」を思い起こすのだ。朝倉さんは息子の生き方に「捨ててこそ」始まる何かを透視していたように感じられるのだ。

きょうは母の命日だから
なにか特別なことをしようと
十二キロの道を歩いて出勤した
迂回して花見川に出て
土手を早足で遡行する
ウグイス　コジュケイ　カワウ　サギ　カルガモ
ナノハナ　モクレン　ウメ　コブシ　レンギョウ
耳目が洗われる

おまえがインドへ行ってから半年になる
三十歳を前にして
捨てた仕事やしがらみの代わりに
疑問符をリュックサックにぎっしり詰めて
大河のほとりの歴史の町で
熱風にけむる赤土の村で
星降る砂漠の砂の布団で
疑問符は減ったか　増えたか

（「インドへ行った息子に」前半部より）

息子が「捨てた仕事やしがらみの代わりに」、大いなる「疑問符」を抱えて人生に挑んでいくさまを朝倉さんは眩しいものを見るように淡々と書き記していることに、私は感動させられる。このような父親はあまりいないだろう。しかし朝倉さんが父から受け継いだものから推測すれば、よく分かる気がする。朝倉さんが「馬っこ　逃げだどお」と村人が叫ぶ声を想起するように、息子が馬のように脱出するなら、応援したいと願ったのだろうと思われる。

母の一周忌　花見川の土手を行って
無心に草を食む老いた馬に出会った
おれはそのひかりの輪のなかにいる
おまえはインドのどこにいるか
ヒマラヤの麓のブッダの里か
夕日が美しい南の海辺の町か
列車かバスでゆられているか
リュックサックは重いか　軽いか

（「インドへ行った息子に」後半部より）

朝倉さんは母の一周忌に母を悼みながら、十二キロを歩いていると「草を食む老いた馬」を見た。その時「おれはそのひかりの輪のなかにいる」と直観する。母を慰霊する気持ちが息子への思いやる気持ちに転化し、「馬っこ　逃げだどお」と言われた「馬」が朝倉さんの中できっと甦ってきたに違いない。朝倉さんは息子の生き方からも素直に学ぼうとする若々しい精神力がある。ひとにとって本来的な大切なものとは何か。朝倉さんが息子から学んでいく姿勢はとても爽やかだ。朝倉さんは若い頃から夢であったインド訪問をたぶんこの時に密かに予感していたのではないか。朝倉さんの生きる若々しい姿勢の秘密をこの詩篇から私は読むことができた。朝倉さんが詩に刻んでいくもの、それは亡くなった父母たち死者である存在も、生きる「ひとたち」が「お祭り」の中で想起し続けることにある。そんな時や場所や生死を超えたひとが本来的なものを求める「ひかりの輪」を求め続けていくことにあるように感じる。そんな「ひかりの輪」の中に愛する人の「優しい影」と共に生きることなのかも知れない。

5

第五詩集『獅子座流星群』は四章二十九篇の詩が収録されているが、一章に「トラジャの樹」がある。これは朝倉さんの代表作のひとつになる魅力的な詩篇だ。「インドネシアのスラウェシ島の／トラジャでは／嬰児が死ぬと／樹に埋葬する」で始まる。嬰児が樹と共に成長していく。母は時々森に来てその樹を抱きしめて泣くという詩だ。この詩が物語っていることは、私が朝倉さんの詩を論じようとしていることをまさに詩で語っている詩論のような詩なのだ。

三章にはインド旅行の詩「聖牛」「聖地」「ガンジス河」「バラナシにて」「鏡」の五篇が収録されている。初めの四篇はインドの現実に圧倒され、その原色の風景をありのままに記述しようとしているが、どこか朝倉さんの内面をその中で書き込めてないように感じた。最後の詩「鏡」だけが朝倉さんの

内面の中で何か新しい変化を引き起こしていたように思われた。

五月の末
酷暑のデリーをのがれて
ヒマラヤの麓のヴァシシト村に行った
インダス川の支流のほとりの
チベット人の僧が営む宿に泊って
一週間を過ごした
（略）
宿には鏡がなかった
そのことが
日を逐うにつれて不安になった
自分を映すには
ヴァシシト村の
川の流れは速すぎた
空は青すぎ
ヒマラヤは白すぎ
満月は清すぎた

夜行バスで十五時間
ふたたび暑熱のデリーに戻り
人と牛と犬の
剝き出しの生があふれる街をあるき
小さなレストランに入った
そこに鏡が掛けられていた

五六歩あるけば
自分を見ることができる
それなのに
わたしには
そこまでの距離が
途方もなく遠く思われた
（「鏡」より）

朝倉さんは「ヒマラヤの麓のヴァシシト村」に行き、チベットからの亡命したラマ僧たちがヒマラヤに向かって瞑想している姿をみて、言い知れぬものを感じた。そしてテレビも、新聞も鏡もない生活が不安になったが、そのような暮らしをしているラマ僧たちに共感を感じていった。鏡のない生活をしている人間たちを畏敬をもって眺めている朝倉さんの変化がこの詩に刻まれている。私にはこのような質素な生活をしている強靭な存在者たちに向けて、激しく揺さぶられ感動している朝倉さんが眩しく見える。しかし朝倉さんの真摯な心に映った北インドの村の出来事をまだ書き記していないので、課題として残されていることが分かる。この課題こそ今回の新詩集『乳粥』につながっていったのだろう。

新詩集『乳粥』は「乳粥」から始まっている。この「乳粥」を書くために朝倉さんは息子にガイドを頼み、夜行列車と危険をおかしバスを乗り継ぎ、ヒマラヤの麓の村に辿り着いたという。この詩はとてもシンプルだ。次の二行から始まる。

少年ラマ僧がわたしの手のひらによそってくれた
乳粥はヒマラヤのようにまぶしかった〉

この二行が全てであるかのように四〇行あまりの詩は書かれている。ヒマラヤ山脈を毎年二千人もの人々が命を賭けて亡命してくる。しかしこの場所の北インド・ダラムサラの山上の寺院は「清らかな静謐」で満ちているという。ラマ僧たちの読経が響き合った後に、少年僧たちが乳粥を運んでくる。難民たちは懐からお椀と箸を出したが、朝倉さんはお椀がないので、その情景を見ていた。

「あなたもどうぞ」隣の媼がわたしにも乳粥を勧めた　「器が無い」と身振りで言うと「お手を出しなさい」と菩薩のように微笑んだ　少年僧が手のひらに杓で乳粥をよそってくれた　零さないようにおしいただいて見つめるそれはヒマラヤのようにまぶしかった

わたしはまぶしさを口に入れた　温かかった　質素だった
喉元を通るとき　かすかにスジャーターの乳粥の味がした
（「乳粥」の後半部）

私は読むたびにこのシンプルな詩行に感動してしまう。朝倉さんが暮らす花見川の土手で見た馬のまわりに漂っていた「ひかりの輪」がヒマラヤの山々のまぶしさに辿り着いてしまったのだ。その困難な場所が祈りに満ちた天国のような場所に変貌している奇跡を感じるからだろう。地獄を作り出す人間たちだが、それを天国にも変えることのできる「ひとたち」の力を朝倉さんが感じてしまったからだ。そんな世界を瞑想していくラマ僧たちに、ひとが生きることの原型を見てしまったのだろう。乳粥の味とは世界の本来的な原型をひとが感じとるために、立ち還るべき感受性だと朝倉さんは告げているのだと思う。

「乳粥」の次の「天池」も優れている。私はこの詩の精神性の高さに、戦後の詩が獲得しようとして困難だった詩の他者性や批評性が実現されていると思う。詩の未来の可能性を感じさせてくれる豊かな感情と知性が結合した詩だ。その冒頭の四行を引用してこの小論を終えたいと思う。

天山山脈のふところの天池のほとりに立ち
七色のさざなみを眺めていたとき
ふと湧いてきた想念があった……

……人類が流した涙がここに溜まっている

（「天池」より）