夢の言語化を夢見る人

宮田登美子詩集『竹藪の不思議』に寄せて

1

夢を見た後に、決して消えていかない夢がある。現実のことは多くは忘れてしまっても、忘れ去ることはなく、誰しも心の奥底に刻み込まれ、いつしか一つの事件であり、一つの心の真実であるかのように住み着いてしまった夢があるだろう。そのような夢だけを書き記す詩人が、私の暮らす柏市近くの流山市にいる。その宮田登美子さんは夢だけを書き続けてきた詩人だ。宮田さんは、なぜそんなに夢の詩を書き続けてきたのか。宮田さんの夢の詩の軌跡を辿り、新詩集『竹藪の不思議』を読むための手引きとしてこの解説文を記したいと思う。

宮田登美子という詩人の名を初めて知ったのは、確か一九九〇年ごろだった。「詩学」の編集長だった嵯峨信之さんと千葉県在住の優れた詩人の話をしていた時だった。私が鳴海英吉、宗左近、寺門仁と名前を挙げていくと、嵯峨さんは寺門仁の暮らす流山に宮田登美子という優れた詩人がいると教えてくれたのだ。なぜ優れているのかは語られなかったが、私の中には嵯峨さんの確信に満ちた言葉が刻まれている。いつかその詩人と出会いその詩篇を読み論ずる日が来るだろうという予感がしたのだった。宮田さんにはその後、私の編集する詩誌「ＣＯＡＬ ＳＡＣＫ」（石炭袋）を送るようになり、その夢の詩は一九九五年の二三号から毎号続けて寄稿されるようになった。亡くなる前の寺門仁さんも二四、二五号に作品を寄稿してくれた。また千篇もの未発表詩を遺し自死した永塚幸司の全集作りにも、寺門さんは協力してくれた。後から宮田さんから聞いた話では、寺門さんは同人誌「へにあすま」だけでなく、宮田さんが「ＣＯＡＬ ＳＡＣＫ」に参加することを勧めてくれたとのことだった。その意味で嵯峨信之さんと寺門仁さんという二人の大物詩人たちの縁で、宮田さんは「ＣＯＡＬ ＳＡＣＫ」でそれから十年以上も書き続けることになったのだ。

宮田さんは今まで『砂時計』『セント・マリアンヌの木』『天城への道』『雨を降らせる蛇』『失われた風景』の五冊の詩集を出している。第一詩集『砂時計』は宮田さんが一九七六年に四十歳前後の時に出されたもので、一章「森に沿ってつづく道」三十一篇、二章「砂時計」十二篇、三章「毀れた椅子」二十二篇の計六十五篇が収録されている。「ふらここ」という詩の勉強会を指導していた佐藤さち子（別名／北山雅子）の跋文によると、その会で手作りでまとめられた詩誌に発表された二百余篇の中から選ばれた作品であった。北山雅子は戦前に小林多喜二や佐多稲子たちと非合法活動をして投獄された経歴を持つ女性詩人であり、一九七〇年頃に千葉県を中心に「祭」「ふらここ」「黒砂」「草の芽」の四つの主婦の詩サークルを指導していたという。この事は宮田さんはほとんど自分のことを散文では語らないのだが、一九九三年「詩と思想」四月号に書かれたエッセー「夢の詩に到る経路と現在――佐藤さち子のことなど」に記されている。このエッセーを読めば、宮田さんが詩人としての生き方や夢の詩に傾注していった経緯が分かる。第一詩集は佐藤さち子の勧めで出したという。控え目で目立つことを決してしたがらない宮田さんの詩人としての才能を見抜き、詩集を勧めた佐藤さち子の存在を宮田さんはどうしても記しておきたかったのだろう。宮田さんは、女性が詩を書き続けていく困難さを身をもって克服し詩の種を蒔いていった佐藤さち子の存在が原点であったことに深い感謝を抱き続けているのだ。詩を書き始めた頃の宮田さんは立原道造に惹かれていたという。一章「森に沿ってつづく道」の詩篇はその意味で立原道造的な自然をテーマにした詩であるが、二章「砂時計」の詩篇はそれらの詩篇とは質的に異なっている。詩集名となった四行詩を引用してみる。

砂時計

それはもう疾うに過ぎてしまった時間なのに
落ち終わった砂時計はそのときをさしている
静かな真昼のひととき　私の裡では
さらさらと落ちる音がする

この詩を読むと、砂が落ち続けているが、決して砂が減ることはない砂時計がイメージされてしまう。時間は過ぎ去るけれども、その時の情況は記憶の中で消え去ることはない。砂時計が落ちていたその時のことを再現できると告げているのだろう。この感覚は、普通の感覚ではない、空間と時間をいつでも取り出せるような記憶を「さらさらと落ちる音」に託して私たちに提示している。宮田さんの大きなテーマは記憶の出来事で深い喪失感が中心テーマになっていることを暗示している。「静かな真昼のひととき」に宮田さんの裡では何が想起されているのか。次に三章の詩「椅子」を読んでみる。

椅　子

やはりお前は私のものではない
私自身よりたやすく動かせる分身ではない
お前は私からぬけ出して
すっくりと立った一つの個
お前は何物も私の手から素直に受け取らなくなった
お前は選ぼうとする
私を拒否するお前の目は

今までのような母を見る目ではない
やはりお前は私のものではない
私はお前を生み　お前を大きくしたと思っていた
しかし　私の胎内にいたときからすでに
お前は自然の手にゆだねられた一つの生体
お前にとって私は一脚の椅子にすぎない
いつだってお前は立ちあがり
私を離れていこうとする
そして私はいつもお前を待っていなければならない

当時はまだ、夢の詩はほとんど書かれていないが、この詩「椅子」はどこかその後の夢の詩を予感させる「予見夢」のような詩である。その後の詩の大きなテーマとして現れてくる娘さんとの関係が先取りされているからである。たとえ愛する子供であっても、人はお互いを理解することはないのか、という根源的な問いが宮田さんの詩にはある。人と人はどうしてすれ違い真実を語り合うことがなくどちらかが去っていくのか、という痛切な問いがこの「椅子」にある。「私を拒否するお前の目は／今までのような母を見る目ではない」という詩行から感ずることは、子供の自立を願う母親の視線であるだけでなく、子が親から離れていく複雑な諦めの心境を書き記している。親子の決して分かり合えないものを指し示し、宮田さんは子供を通して、人と人との最も大切な魂の伝達の不可能性をこの詩で暗示しているようにも思われる。最も大切なものは喪失されていて、その大切なものの輪郭だけが手触りとして胸に刻まれているだけなのだ。

第一詩集『砂時計』には宮田さんの詩作の歴史が凝縮されていて、第二詩集以後の夢の詩篇を準備する原点となった詩集なのだ。

2

宮田さんは第一詩集を出した後に、佐藤さち子の詩のグループに満足できなくなる。そして地元の詩人であった寺門仁を訪ね、『砂時計』を手渡した。寺門仁は自分の詩集『遊女』以外に「詩学」「現代詩手帖」などの詩誌や大岡信の『抒情の批判』『蕩児の家系』、小海永二の『現代の詩』などを読むようにと貸し与えたという。手紙では「詩を教わるという考えをお持ちなら詩などおやめなさい。お花かお茶でもなさる方がいいでしょう」とも書かれたという。一貫して「遊女」の詩を書き続けた寺門仁だから言える激しい言葉に宮田さんは鍛えられていったのだ。

そんな詩人に日常的に接することによって宮田さんの詩は、独特な夢の詩に変貌を遂げていく。現実よりも夢の世界こそが宮田さんは現実であるといったある種の徹底性をもっている。意識の底を踏み破り、人格を支える理性を超えた無意識の深層に降りていく。宮田さんはブルトンなどのシュールレアリストの詩論から学びその後に夢の詩を書き継いだのではない。宮田さんは日本では希な忽然と出現したシュールレアリストなのだろう。たぶん日本のシュールレアリストの詩人の詩を読み、宮田さんはその不徹底さに気付いたのだろう。先のエッセーで宮田さんは「夢に関する本や、夢の詩と思われる作品は出来るだけ読むように努めて来た。気がついたことは、夢を夢らしく書いた詩は意外に少ないのではないかということだ。」と控え目に語っている。宮田さんは第二詩集をまとめることから自分の夢の詩に自信を持ち始めたのかも知れない。宮田さんの夢の詩は、この世で果たされない人間の魂の奥底に降りていき、それを暴いて、その細部を見続けて自動筆記のように夢の言語化を徹底して試みている恐るべき詩群である。毒のある詩であるが、見方を変えれば精神の毒消しになる詩であるとも考えられる。

第二詩集『セント・マリアンヌの木』は、十四篇が収録されて、一九八五年に発行された。この詩集から宮田さんは夢を中心テーマに据えて詩作することに傾注してくる。これらの詩群は未だ誰も書いていない不思議な世界が展開されている。

セント・マリアンヌの木

疾うに準備を終えた写真屋さんが中庭で待たされているのがわかっている。年に一度の記念というのでみんな正装している。漸く着終えて立ちあがると喪服を着ている。何度着替えても帯を結び帯じめをしめようとすると裾の方から黒ずみ始めるのだ。「生まれた時からみんな喪服を着てるんだから平気、平気」などと言って姉が慰める。湧き出たように立っている兄がぼんやり凝視めていたが、しだいに緊張した顔になって「お前にも本当のことを話すときが来たようだ」と妙なことを言う。怪訝な思いでいる私に、実は母は病死したことになっているが縊死であったこと、屍骸は今日のためにその儘にしてあり、是非とも母の死を確認してこなければいけないこと、を語った。

まるで光の海である。光に塗りつぶされた大海原を黒い線を描いて絶え間なく黒塗りの乗用車が疾走している。「ここだ」言葉少なに兄は言って立ち止まったが、辺りに車以外何も視えない。縊死。とすると行きどころなく意識がかけめぐった。

ふと気付くと運転席に誰もいない、運転する者もなく車は疾走しているのだ。人の姿はどこにもない。恐怖に振り返ろうとした時「セント・マリアンヌの木だ」信じられない程低い声で呟いて兄が指し示す。

眼前には巨大な樹木が虚ろな闇をつくって、視界全体を埋めつくすひろがりをもって立っていた。

するすると降りてくるものがあって、それが胸高く合掌した黒い長髪の女だと判るのに時間はかからなかった。写真で見覚えている母の顔とぴったり重なった瞬間、再びするすると吊りあげられて、葉群れの中に呑みこまれてしまった。一枚一枚の木の葉がすべて合掌した人の姿をしているのが、はっきり見てとれる。一本の葉脈が首に巻きついてしっかりと樹木につながっている。「苦しみを経て一人の大きな人間に合体するのだ」声の方に振り返ったが兄の姿はなかった。

この詩は、若くして母が亡くなったことに対する「代償夢」であるように思われるが、夢の中で親族が母の死の秘密を隠して、自分に真実を語らないことに対する疑念がこの夢の異様な展開を促している。宮田さんはフロイトのいう個人的無意識ではなく、ユングのいう民族の歴史を抱えこんだ集合的無意識に近い、親族の暗黙の禁忌の精神性を感受しているのだろう。宮田さんは夢の詩「セント・マリアンヌの木」によって自分の夢に、自己の喪失感を超えた精神の深みを垣間見る方法を見出したのではないか。常識を覆し続ける異様なストーリーが最後の兄の言葉によって救われる。兄は、狂言まわしの役だが、実は一族の長を担っていて、宮田さんにとって不在の父や亡くなった母の代わりをつとめている。兄の「苦しみを経て一人の大きな人間に合体するのだ」という言葉は、超自我であり、聖なるもの、絶対的なものとなって宮田さんに刻まれているのだ。「セント・マリアンヌの木」とは、母の死体が住まう木であり、自分がそんな母を見取りながら「大きな人間」になるための試練だと、自らの宿命を感受した光景なのかも知れない。しかしその光景は現実の風景ではなく、自らの裡に潜む夢の「光の海」なのだ。母の死が病死か自死かを語らせない親族の禁忌を破って、妹に真実を告げる一族の長である兄の存在こそが、ユングのいう集合的無意識を象徴させているように感じられる。掟を守りながら掟を破る存在としての兄に対して、宮田さんは不思議な親和性を抱きながら夢の詩群を成立させている。人間の魂はいかにして他者とつながっているのかとか、人が自死を選ぶと家族にどんな影響を生涯にわたって与え続けるのかを痛切に感じさせてくれる。夢の中に現実があり、死の中に生があるといった、徹底した超現実主義者であるシュールレアリストの詩篇が、この第二詩集ですでに完成されていることは驚きだ。主婦の詩のサークルで書いていた宮田さんがなぜ第二詩集で突然変異のように夢の詩人になってしまったのか。嵯峨信之さんが優れた詩人だと言った根拠はたぶんここにあったのだろう。後に宮田さんと個人的に話す機会があり、この詩に触れたときに、母は自殺ではなく病死であったことをいわれた。しかし宮田さんの夢では母が自殺であるかのように組み立てられてしまうのだ。この虚構の世界が夢の詩の真実であるという逆説の世界なのだ。この詩集が出た時に天沢退二郎が「東京新聞」、井上輝夫が「詩学」、岩成達也が「現代詩手帖」、八木忠栄が「週刊読書人」で取り上げたという。その書評は読んでいないが、たぶん徹底した夢の記述に驚きその可能性を評価するものだったろうか。

3

一九九〇年に発行された第三詩集『天城への道』は二十四篇の詩篇から成り立っている。この詩集は、娘はるみの追悼詩集である。なぜ娘が亡くなったかは触れられていない。死んだ娘が夢の中に現れたことをこの連作で書き記している。世に追悼詩集は数多く存在するが、全篇夢に現れた子を詩集にまとめたものは今までなかっただろう。娘を亡くした母の悲しみは底知れないものがあるが、それだけではない。娘が夢の中で生を取り戻して、母と語り尽くせなかったことを夢のイメージを使って対話しているのだ。ある種の「啓示夢」のように、自分が生きのびるには、悲しみを怺えるために、苦痛を背負い続けていかねばならないという自己の宿命が伝わってくる詩集なのだ。

天城への道

道は大きな円を描いて登り坂になった。ここをぬければ天城に入る、もう少しだと励ましながら歩いた。しかし、いつになっても円は終わらない。はるか下方に天城への道が、緑の中に白く、くっきりと見えている。小さな売店に辿りつくと道はそこで終わった。売店を通りぬけると、公園墓地であった。明るく整然とした霊園には見覚えがあった。ここにおまえは眠っている

花に埋まった墓前に立つと、込みあげてくるものがわたしをしめつける。「どうしてなの？　どうして居ないの？」ひとりになれば、繰りごとを言い涙を流す自慰。〈この果てしない深みから、いつになったら這いあがれるのだろう〉

背後に視線を感じて振り返ると、おまえが立っている。「死んだなんて嘘だったのね。やっぱり生きていたのね。」〈この嬉しさをどんな言葉で表現出来たろうか。〉わたしを見て「ごめんなさい」と小さく言うと涙ぐんだ。いとおしさが潮のように寄せてきた。おまえはしなやかな白い手をのばすと、墓石の中から赤いチューリップを取り出しわたしの手の平においた。「墓石の中には、いつもチューリップが咲いているの。ママたちが植える球根は、石の中で咲くんだよ」それだけ言うと寂しそうに微笑み、そのまましだいに遠のいて行った。わたしは花のかわりに赤い蠟燭を握っていた。〈あの子はやはり居ないんだわ〉呆然と立ちつくしていた体

が急にひどく重い。

人影もない売店を出、登ってきた坂道を一気にくだった。どこにでも身を投げだしたいほどの、はげしい疲労感に襲われていた。霊園は、はるか空中に浮かんで見える。おまえの悔い多い死を想った。〈わたしには苦痛が必要なんだわ。あの墓地へ毎日のぼること。そう毎日。もっと、もっとだわ〉

子を亡くした母の痛みをこれほどまで書き記した詩を私は知らない。子の死をいつまでも受け入れない母の心情が痛切に語られている。子が死んでいるのか生きているのか分からない心境は、ある意味で意識の虚構性を明らかにさせている。私たちに意識は虚構なのだということを宮田さんは図らずも実証させている。人の理性は悲しみの極限で不在を存在化させてしまう。虚構であったとしても、虚構を生きようとする人間の精神の在り方を宮田さんは娘の不在を通して語っているのだ。生と死、存在と不在といった根源的な問いを宮田さんはこの夢の詩によって、私たちにあたかも当事者であるかのように問いかけてくる。その問いから逃げないことで宮田さんは、「わたしには苦痛が必要なんだわ。あの墓地へ毎日のぼること。」という苦悩を反復することを自己に課す。その姿勢は、信じられないほど子を愛する母親であり、一人の詩人として自己にしかできない課題を誠実に生きているのであり、その詩法が独自のシュールレアリズムを生み出したのだ。

生涯「遊女」をテーマに詩を書き続けた寺門仁さんとは、第一詩集が出た後の一九七八年に出会っている。寺門仁さんは、宮田さんに徹底して書くことを勧めたのだろう。その結果、宮田さんは真似のできない夢の領域の詩篇を促されていったのだ。逆に晩年に寺門仁さんが夢の詩を書き始めるのは、宮田さんの試みを読み指導をし続けているうちに自分でも夢の詩が書きたくなったとのことだ。そういう意味では、寺門仁さんと宮田さんの関係は、師弟でありながら良きライバルであったという、理想の相互影響を与え合った関係であったと思われる。

4

第四詩集『雨を降らせる蛇』は二十一篇が収録されているが、純粋な夢の詩篇だ。宮田さんは後書きで次のように語っている。

《この十数年夢の詩ばかり書いている。考えれば幾つかの理由をあげられるが、一番の理由は、殆ど毎晩見る夢をそのまま葬り去るのが惜しいということのようだ。初めての夢の詩集『セント・マリアンヌの木』もそうだが、私は見た夢を出来るだけ客観的に言葉に移し変えるよう心がけて来た。現実の意識を混入させれば、純粋な意味での夢の詩とはならないだろう。そこに難しさがあるのも魅力である。／／今回の『雨を降らせる蛇』は夢ばかりを集めた三冊目になる。この詩集を手にして下さる方の無意識にも、私の夢から多少なりとも働きかけるものがあれば幸せである。》

宮田さんは見た夢を取り出せる詩法を身につけてしまったのだろう。「現実の意識を混入」させないで、夢の出来事を正確に自動筆記のように記した。常識や理性的なことの枠を取り外し、ある種の非常識で狂気の世界を垣間見せる無意識の働きを忠実に記録しようとする。夢の現実をそれ自らに語らせる手法なのだろう。興味深いことは、宮田さんが自分が見た夢を「そのまま葬り去るのが惜しい」という、夢を消費しないで、生産された夢を保存・記録することに価値を見出していることだ。その理由は、夢が無意識に働きかける自由さ、想像力を自らが生きる重要な構成要素だと確信しているからだろう。その意味では夢と現実がしっかり分けられながらも、夢と現実が入り交じった超現実というシュールレアリズムの徹底した実践者の詩集なのだ。夢のテーマも娘のことだけでなくもっと多様なテーマが出現してくる。

夢七夜

第一夜　流れ落ちる空

海になって空が流れ落ちていた。遙か高い天へと段々畑のように海が連なり幾層ものナイアガラの瀑布のように音もなく静かに落ち続けている。木立をかけぬけて広大な砂浜に立った。〈あの深い青さは水だったのだ〉靴と靴下を脱ぎ捨てると白い砂に跪き、両腕をいっぱいに水に向かってさしだした。海となった空は広いひろい薄絹をひろげるように砂のうえをひた走り、待っているわたしに向かってやって来る。

第三夜　電話する死体

買い物から帰ると死体がある。若い母親とその息子のようだ。野菜を冷蔵庫にしまいながら、がらんどうのコンクリートの床におかれた死体を眺めている。死体はいつの間にか人型の白い板になっている。

警官がいてコードを長くひきずった電話機をもっていて、受話器を人型の母親の方へつきだしている。何をしているのだろうと見ていると、ガバッと半身を起こしたのは、人型ではないさっきの死体で、受話器をつかみ取ると大声で言った。「早くわたしたちを引き取りに来て！」

第六夜　娘の部屋

丈が二メートルもありそうな真っ赤な薔薇の花束が届いた。娘宛だ。その重いこと。やっと抱きかかえて部屋へ行った。ドアを開けると空間が大きく展け、まるで体育館のようである。下方に部屋いっぱい真っ白なタイル張りのプー

ルが青々と爽やかに水を湛えている。誰もいないので水の一角に花束を浸けた。再びドアに立って見下ろすとまるで絵のようだ。しかも、その絵の中を娘はスイスイ泳ぎ回っているではないか。

第四詩集『雨を降らせる蛇』は、あとがきでも宮田さんが言っているように「見た夢を出来るだけ客観的に言葉に移し変える」ことの試みをさらに押し進めていった。ここには誰も聞いたり読んだりしたことのない海と空の逆転したイメージ、日常に死体が出現し変身していく不気味なさま、空間の奥に異次元が広がり娘が映画のように泳ぎ回っているのだ。このような夢見られたイメージがかなり正確に言語に移し替えられたものが、宮田さんの夢の言語化なのだ。ある種の「象徴夢」のように読む側の無意識に夢のイメージが強烈な印象を与え、深層の真実を語りかけてくるのだ。

5

第五詩集『失われた風景』は二〇〇一年に出された二十四篇からなる詩集だ。これを出す数年前には、寺門仁は亡くなっていた。この詩集には、夢を見ている最中に、今が夢だと知る「自覚夢」というか「明晰夢」のような詩篇がでてくる。例えば「詩に育つ魚」を引用してみる。

詩に育つ魚

病院のベッドの上に後向きにちょこんと座った寺門さんは小柄な少年のようだった。ドアを軽くノックして近付いたが、気付いた様子はない。前に廻りこむと、ちょっとはにかんだ顔で「ああ」と言い、「悪いなあ、用事があったんじゃないですか」かすれた細い声で言い足すと、少し綻んだ表情だ。

「病気になんか負けておれないからね。思いっきり吐いてやるって吐くんだ。そしたら、この間は見事な鱈子が二つも出てきた」楽しそうに言い、手でその大きさを示されるが、二十センチはありそうだ。

突然、顔を歪めると激しい嘔吐の気配。おろおろしていると、いま、聞いたばかりのような、本当に二十センチもありそうな鱈子が一つ、それこそ、ピロッと出てきた。「ホラ、言った通りだ。新鮮なもんだ」と笑顔がでた。わたしも吃驚しながら「本当に凄いですね」と、手に持っていた皿に乗せた。「寺門仁は病院で無為に過ごしていると人は思うだろうが、どうして、ちょっとしたものだろう」得意そうな表情で、悪戯っぽく指先で鱈子を突いてみせると「驚くのはまだ早いよ」

嘔吐が始まった。今度はおろおろせずに待ち構えた。大きな鮭が一匹ピョコッと出てきた。「こいつは木に育つやつと同じだ、目も口も退化している。僕が育てたにしては貧弱だからな」言われて見ると、死んでいる。でも、五十センチはある。また嘔吐が来て、見事な緋鯉が一匹、ベッドの上でピチピチと跳ねている。「鯉だな」と、目は輝いている。「新しい詩ですね。でも、身体に障りますから」不安になって、急いで奥さんを呼びにいった。

寺門さんは赤ん坊のように小さくなって、大きなベッドの片隅にぐったりした様子だ。奥さんは大きな魚をベッドの上から大事そうに抱えあげると「したいだけしてもらうことにしています」誰に言うともなく言うと、もう姿が見えない。

ベッドの上には先程と同じ姿で、ちょこんと後向きになった寺門さんがまわりの心配をよそに永遠の少年のように伸び上がったり傾いだりして窓の外をしきりに眺めている様子。

私も時々経験があるが、夢の中でこれは夢を見ているのだと自覚している時がある。たぶん宮田さんは、寺門さんのお見舞いの会話や寺門さんの詩集『木に育つ魚』を読んで影響を与えられて、触発された夢だったのだろう。寺門さんの詩に対する執念をはらはら見守る宮田さんは、いつのまにか寺門さんの激しい詩的情熱を自らのものとして生きる詩人になっていたのだろう。自らの身体を酷使するまで詩作をする寺門さんの「新しい詩」は、きっと宮田さんに引き継がれていったのだろう。寺門さんの詩「木に育つ魚」は、白梅の根元から銀白色の魚が飛び出してくる。しかし宮田さんの詩は寺門さんの口から鱈子や鮭や緋鯉が嘔吐される。肉体を切り刻まれる大病を繰り返した寺門さんに敬意を込めて、亡くなった後も敬意を込めて夢見ていたのだろう。宮田さんと寺門さんは相互に影響を与え合い、同志のように励まし合って夢の詩の可能性を追求した。そしてこれからもその試みは宮田さんによって継続されていくだろう。

6

新詩集『竹藪の不思議』は二十三篇の詩からなる。詩集題の詩「竹藪の不思議」を引用してみる。

竹藪の不思議

竹藪には面白いほど竹の子が出ていた。友人の小沢さんと競って竹の子を掘った。ふと顔をあげると小沢さんが消えて骸骨が竹の子を掘っている。竹の隙間からさっと差し

込む光がレントゲンのように骨だけを映しているのだった。

竹藪の中で身体が骸骨に見えた瞬間をとらえてこの世にいない人を呼ぶとその人に会えるのだと小沢さんは言って微笑んだ。すると彼女の傍らに若い女性がすっと立った。「生まれて一週間も生きなかったわたしの娘よ。三十四歳になるわ」と彼女にそっくりの娘さんをわたしに紹介した

「谷さん、チャンスよ。はるみさんを呼べば」小沢さんは旧姓でわたしを呼んで促した。わたしの姿が骸骨に見えていることを知ったが、わたしは誰も呼ばなかった。呼べなかった。小沢さん親子の再会で充分だった。はるみの命日には供え物を届け続けてくれている彼女の娘さんへの想いが否というほどわたしには分かっていた。

いつのまにかわたしは独り野原に来ていた。小沢さんたちはどうしたのだろうか。野原のいたるところに腰丈ほどの茎のさきに小さなひまわりが咲いていた。近寄れば、どこか悲しげな人の顔になって俯いた。美術館で観たルドンの沼の花を想わせたがどれもこれも見知った顔だった。考えても誰とも識別できなかったが近づくとひまわりは顔に変わり、通り過ぎると花に戻った。

この詩の一連二連と三連目とは飛躍が大きく、二つの夢を組み合わせているのかも知れない。しかしこの夢の詩は、どこか今までの夢の詩とは違い、他者の存在に対して、宮田さんが率直に自分の感情を表している。娘に再会するために夢を見続けてきた宮田さんにとって絶好の機会だったにもかかわらず、小沢さんにそのチャンスを譲っても悔いのない思いが伝わってくる。宮田さんにとって亡くなった娘は、もはや再会しなくても充分心の奥底に住まっているのであり、ことさら再会に固執する心境ではなくなったのかも知れない。それよりも、友情など生きている人が優先されるのだと告げているのだろうか。「竹藪の中で身体が骸骨に見えた瞬間」にその人の名を呼ぶとその人に会える。人は孤独の果てにも他者のことを思いやる気持ちや、「悲しげな顔」の痛みを感じるのだろう。宮田さんは夢の中でも娘も親族も成長させている。無言で対話し、親族以外の他者と共に悲しみを共有し、新しい世界を夢を通して垣間見ようと願っているのだろう。それは理性を排除しようとしたシュールレアリスムでなく、最後には再び集合的無意識から促され、単独の夢だけでなく複数の夢を加工し再構成して新しい詩の世界を生み出そうとしているのだろう。先に触れた宮田さんのエッセーの中で引用された「夢はわれわれの真の現実を照らし出すと同時に外部のさらに大きな現実の新しい展望を開く」（ピェール・マビール）の言葉を宮田さんは生きて日々実践しているのだ。

そんな最新の成果である『竹藪の不思議』を、夢を見る人はもちろん、夢を見ない人にこそぜひ読んでもらいたい。なぜなら睡眠時間を豊かにし、無意識の精神性から想像力を鍛えることを可能にさせる方法がこの詩篇には溢れているからだ。詩の霊感もまた夢の中に孕まれていて、その恩恵は計り知れないことを宮田さんは誰よりも知っているからだ。ブルトンの『シュルレアリスム宣言』から八十年以上も経つが、その申し子でありながらも、もっと徹底した詩人が日本にいることを今までの詩集やこの新詩集によって気付かされるだろう。