『希望』と命令

――杉山平一の詩に普遍化を強いるもの――

國中　治

1

〈シンプル　イズ　ベスト〉は杉山平一の座右の銘[1]ではあるのだが、それにしても〈希望〉という語を単独で詩集の標題に据えること、あるいはそのような発想を是とする立場は、凝り性がいわば標準規格として流通している日本の現代詩の世界では稀な部類に属するのではないだろうか。だが杉山平一の第六詩集『希望』（二〇一一年十一月、編集工房ノア）は、東日本大震災からの復興をそのモチーフの枢要部分に加えることによって、意外どころか的確・正当な標題をもつ書物として大方には受け入れられたようである。

「あとがき」には、まず書肆からの促しによって詩集編纂の作業を開始したことが述べられ、つづいて杉山が会津若松市で出生したことや、第一詩集『夜学生』と第二詩集『声を限りに』の拾遺集を編んだ芳賀義格も会津若松市在住であったこと、つまり関西人杉山平一は東北にも浅からぬ縁のあることが確認される。そしていったん他の話題に触れた後、〈ところで話は変わるが、折しも、この詩集の編纂にかかり始めた時に東日本大震災が起こり、次々と流れてくる報道に動転した。そもそも、私は会津生まれでありながら、東北地方について無知であった。〉とこれまでのわが身を省みつつ、だからこそ、被災した東北の人々が〈悲境を越えて立ち上がって下さるのを祈るばかりである。〉〈詩集の題名を「希望」としたが、少しでも復興への気持ちを支える力になれば、と

祈るばかりである。〉という真摯な祈念の言葉で「あとがき」は締め括られている。

〈希望〉という標題はこの祈念の深甚さが作者に必然的に選択させたものと、読者は納得するにちがいない。そして〈希望〉という標題を共有する詩篇が巻頭に据えられていれば、それも東日本大震災に関わる作品のように読者の目には映るはずである。この詩「希望」において、詩集全体を支える主要な主題が提示されているのだろうと考える読者も少なくないと思われる。

夕ぐれはしずかに
おそってくるのに
不幸や悲しみの
事件は

列車や電車の
トンネルのように
とつぜん不意に
自分たちを
闇のなかに放り込んでしまうが
我慢していればよいのだ

一点
小さな銀貨のような光が
みるみるぐんぐん
拡がって迎えにくる筈だ

負けるな

（「希望」全行）

最終行の〈負けるな〉のおかげで踏みとどまったり背中を押されたりした人々も多いようだ。作者が期待したように、〈復興への気持ちを支える力〉として、この詩「希望」は立派に機能したのである。が、この詩句を書いたとき、詩人は被災者のことなど全く念頭に置いていなかった。と知って落胆する者がいたならば、それは筋違いというものである。そもそもこの詩「希望」が発表されたのは二〇〇七年三月であり（『こだはら』第二十九号（帝塚山学院大学））、もちろん、その時点で二〇一一年三月十一日に東日本に甚大な災害が発生することを正確に予測できた者はいない。

確認するまでもなく、この作品中に地震・津波・原発と直接関連づけられる字句は皆無である。また、（これは確認したことだが）初出形と詩集収録形とのあいだに異

同もない。にもかかわらず、なぜこの詩「希望」が東日本大震災からの〈復興への気持ちを支える力〉となり得たのか。〈不幸や悲しみの／事件〉という表現のもつ包容力の大きさと曖昧さがその適用可能な領域をほとんど無限大にまで押し広げている点は見易い。だが、それは読者、すなわち〈力〉を受けとる側への作用を説明するに過ぎない。作者は〈不幸や悲しみの／事件〉という茫洋たる詩語をあえて選択し、〈負けるな〉という激励・命令の句を、制作時には想定外であった対象にも、当然のように、躊躇せずに、はじめからそのように定められていたかのように転用している。

警見すると無責任・無定見と思われるほど融通無碍なこの意味づけは、しかし、この詩「希望」とこの詩集『希望』だけに認められるものではない。第五詩集『青をめざして』は阪神淡路大震災を題材とする作品が併録されていることもあって、〈今は信号が赤なので止まって待つほかないけれども、やがて信号は必ず青に変わる、そのときはまっすぐ前に進んでいこう〉という復興へのメッセージが標題に込められている、と解する読者が多いそうだ。しかし標題作「青をめざして」は大震災との関連によって成立した作品ではないし、内容も今述べたような建設的・向日的なものではない。

たゞ目の前のシグナルを／青のシグナルを見つめて
／脇見をしないで／歩いた／どこへ行くのか考えた
ことも／なかった／青をみつめて／青だけをみつめ
て／わたしは歩いていった／／どこが悪かったのだ
／みんなどこへ消えたのだ　（「青をめざして」全行）

読者が皆、自分自身の個別の事情に引きつけて意味内容を読みとれる作品とは、換言すれば、読者の自己本位な解釈をあらかじめ勧奨し保証するような作品ということである。作品自体がそのように仕立てられていると考えなければならない。とすれば、焦点を合わせるべきは、そういう作品の成立を牽引した作者の創作意識の方であろう。〈負けるな〉という命令形の鮮烈な効果に乗じるわけではないが、詩のなかの命令形を手がかりにして、以下、杉山平一の創作意識への接近を試みたいと思う。

2

命令形の詩句がいわば決め台詞として作中に頻用されることは、杉山の詩の読者にはよく知られた事実である。

対象への直接的な語りかけが杉山の詩の親密感の醸成に大いに寄与していることも一見して明らかであり、就中、命令形はその直接性と倫理性によって語り手と読者との紐帯を揺るぎないものにしている。と、ここで結論を出しては早計の誹りを免れぬであろうから、やはり個々の具体例を検討していくことにしよう。作品は概ね詩集単位に取り上げるが、詩集未収録のものもあり、また、ある問題を考察する便宜のために論及する場合もあるので、年代順という方針が必ずしも遵守されるものでないことをお断りしておく。

まず、『夜学生』（一九四三年一月、第一藝文社）から。

あゝ僕は信ずる／きみ達の希望こそかなへらるべきだ／覚えたばかりの英語読本（リーダー）を／声たからかに暗誦せよ

（「夜学生」）

娘たち／いくらでも夢みるがいゝ

（「はたらく娘たち」）

工場労務者諸君／ベルトに捲かるゝこと勿れ／病に犯さるゝこと勿れ

（「工場労務者に」）

『夜学生』では、語り手が複数の他者に呼びかける、このようなタイプの命令形が目立つ。仕事帰りの〈工場労務者〉のために〈立つて／席をゆづれ〉と〈観劇帰りの人〉に心のなかで訴える「帰途」も、対象こそ違え、発想の点では同種の作品といえるだろう。ここに見られる語りの構図は、太平洋戦争下の〈愛国詩〉隆盛の時期に出版された詩集にいかにも似つかわしいものである。もし一人称の語り手が複数であり、呼びかける対象が他者でないならば、今挙げた四篇はプロレタリア詩の範疇に分類されることになったかもしれない。しかし、ここで語り手は、労働者たちを憐れみいとおしみ彼ら・彼女らに強い信頼を寄せながらも、基本的にはやはり支配階層の高みから彼ら・彼女らを見下ろしている。対象を他者と見なす位置関係は語り手にとっては自明の確固たるものである。それゆえ作品中の語りに揺らぎが生ずることはない。社会の底にいる他者を激励・救済することによって自らを鼓舞し正当化する、という効能がこの詩の制作過程にシステムとして組み込まれているとすれば、それは語り手の想念を動揺させる（可能性のある）他者からの働きかけがあらかじめ封じられているからである。

ちなみに『夜学生』より数年後の戦後の話になるが、

『わが敗走』（一九八九年九月、編集工房ノア）収録の二篇「風浪」「今年最後の入道雲」[2]をはじめとする自伝的小説においては、他者から語り手への働きかけが語り手の心情やストーリーの展開を大きく左右することになる。この相違は時間的経過――たとえば作者の表現力の向上や人間に対する洞察力の深化など――がもたらしたものだろうか。むろんそれらも考慮すべき要因ではあろう。が、語り手と他者との関係を先験的でも予定調和的でも独善的でもない位相で取り扱うという課題に小説創作において直面したとき、杉山平一は、それまでの詩作で自明としていた語り手の位置に初めて限界を感じたのではなかったか。小説と詩を併行して執筆するようになってからの杉山の詩は、しばしば小説からの反照を受けている。小説と詩とのあいだのこのような相関関係については、後に具体例を挙げて確認したい。

もう一つ、ここで触れておきたいのは、『夜学生』の同時代評を代表する文章、菱山修三「詩に就いての助言」[3]である。菱山は「夜学生」や「工場労務者に」他数篇の作品を〈三読に値する〉と推奨し、〈これ等の作品の系列は甚だしく複雑なものを単純に把捉する健全な智慧に支へられてゐる。〉と的確に指摘したうえで、さらに次のように述べている。

> のみならずこれ等の作品の前では世の多くの誇張した国民詩愛国詩も色褪せてしまふであらう。しかも今日まで行はれて来たところの、「愛国詩」を本来の詩とは別個のジヤンルとして追求するといふ考へ方に三思すべき機会を提供するであらう。

〈愛国詩〉の追求と〈本来の詩〉の追求とが別のものではないという考え方は、後者の追求が前者の発展に貢献するという考え方、ひいては後者が追求されればそれは自ずから前者の発展形として現出するという考え方に接続すると思われる。菱山の文中では〈本来の地道な詩が進んでゐる〉例証としてまず『夜学生』が挙げられ、それと対照させるかのように〈世の多くの誇張した国民詩愛国詩〉が批判的に言及されている。そして〈本来の詩〉と〈愛国詩〉は合体してこそ発展すると着想した契機が『夜学生』だとする以上、菱山修三の杉山平一に対する評価は、「夜学生」や「工場労務者に」のような、〈誇張〉のない優れた〈愛国詩〉の書き手に対するそれだったと見なし得る。杉山は戦後、戦争協力を理由に糾

弾された三好達治や詩誌『四季』の立場を守るため、長年にわたり、圧倒的な勢力に対して孤軍奮闘をつづけたが、そこには〈愛国詩〉制作に精進した若き日の自己の誠意を否定されることへの反発も、かなり強い動因として働いていたのではないだろうか。

さて、『大阪文化』（一九四三年八月）に発表された「瀑布」にも命令形がリフレインとして登場する。〈しづかに澄み透つて／たゝへにたゝへたこの水のみち／絶てるものなら絶つてみよ／僕らもと天の民族／一たん山にくだり／谷に湧いてめぐつてきた／僕らのみちは三千年／絶てるものなら絶つてみよ〉（「瀑布」前半）。未刊に終わった作品である。杉山が〈愛国詩〉全否定に対する懐疑的な考えの持ち主であったとしても、これだけ〈愛国詩〉性が露わな作品では戦後の詩集への収録は難しかっただろう。ただし、ほぼ同時期に全く趣の異なる作品が発表されていることも忘れてはならない。〈おゝやせてすたすた行く人／この真剣真面目の一人の労働者の／その健康をいつまでも／神よ　まもれ〉（「一人の労働者」結末（『大阪文学』一九四三年九月））。〈真剣真面目の一人の労働者〉をクローズアップする語り手の視線には語り手自身の〈真剣真面目〉さが満ちており、それゆえこの詩は当時量産された滅私奉公を奉ずる〈愛国詩〉との融和を免れている。とはいえ慈愛をもって労働者を見守る・労働者に代わって神に祈る、という役目を当然のようにわが身に引き受けている語り手は、やはり労働者を他者として対位する構図のなかに安住しているといわなければならない。

3

第二詩集『声を限りに』（一九六七年十二月、思潮社）で、読者におやおやと思わせるのは次のような命令形である。

夜の市電はいつぱいの人
われは年わかけれどいくぢなし
つとめにつかれをるなり
彼方には赤子のなきごゑ
こなたにはうつくしき乙女
されどわれは欲し一尺の席
としよりをみな乗りくる勿れ
座するのぞみをうばふがゆゑに
されどわれをぶら下げゆれる

一本の吊革のなんぞたよりなげなる
市電のろのろとすすみ
わが行手はなかなかとほし
（「夜の市電」全行、『文学雑誌』第二号、一九四七年一月）

『夜学生』から『声を限りに』までには四半世紀に近い年月が流れている。「夜の市電」に描かれているのは、いうまでもなく戦後の混乱・荒廃した都市の世相である。『夜学生』所収の「帰途」では〈観劇帰りの人〉に〈工場労務者〉のために席を譲れと訴えていた語り手が、ここでは一転して自分の座席欲しさに高齢者や女性が乗ってこないようにと願っている。そういう素朴な身体的欲求に従ってしまう自分自身に対する羞恥や嫌悪、自責・自嘲の念や自己憐憫が、雅語とはほど遠いたどたどしい文語に乗せて語られていく。もちろんこの願望は、良識を弁えた社会人には実際には口にすることができないものである。敗戦後のこの時期、杉山は何篇かの文語詩を書いている。この作品に見られるような忸怩たる思いの表出には肉声を直接投影しない文語の語りが必要とされたのだろう。三好達治の詩を長年読み込んでいた杉山である。その気になれば、文語でももっと滑らかで鮮やかで落ち着きのいい詩句を創出することができたはずなのだ。

『声を限りに』には〈おお出口のない人生――戸をあけて下さい〉という悲嘆の叫びで閉じられる詩「閉された部屋」もある。一九四八年八月十六日朝、三歳の誕生日を迎えたばかりで病死した次男を悼んで、というよりその喪失を受容できずに苦悶する作者が自身の心境を吐露して、出来上がった作品である。〈人生は閉された部屋のやうである／出口ははじめからないのだ／人はさまよひもだえあせるのである／／私は壁を戸のやうにたたき／頭を身体をぶつつけてはあきらめ涙を流す／子供はどこへ行つたか　どこから出たか〉という作品中盤の詩行が端的に示しているように、杉山にしては比較的長いこの作品は、整然とした展開をもって構成されてはいない。答えの得られないことを承知のうえで重ねずにはいられない問いのもどかしさ・空しさと、そういう自分が是認できず鬱憤の捌け口もなくて心身を自ら傷つけずにはいられない苛立たしさ・やりきれなさとが混沌としたまま終始渦を巻いている。明快・簡潔を旨とする杉山にしては珍しい現象がこの詩篇では発生している。杉山平一の『全詩集』を通読して〈氏（杉山平一――引用者）は、

しばしば自ら問い、自ら答える〉点に方法上の特徴があると見抜いた以倉紘平[4]は、その方法が具体的には〈現象を述べ、本質を云いあてる。帰納し、演繹する。二段構成、二場面の構成をとることが多い。〉といった形であらわれることを指摘し、さらに次のような問題点も挙げている。

〈自問自答〉の詩法は、すべて自分でケリをつけてしまう危険もはらんでいる。自分でオチをつけて、読者の想像力に委ねない欠点をもつ。氏の傑作は、そういう難所をくぐり抜けて生まれたと私は考えている。[5]

（以倉紘平「杉山平一全詩集」）

「閉された部屋」はたしかに杉山平一らしからぬ詩法によって書かれている。以倉紘平の見解に従えば、混乱を混乱のまま提示するこの作品の描写方法は、杉山詩のなかでは例外に属することになろう。しかし、実生活上の不幸が杉山に強いた「閉された部屋」の制作は、結果的にではあるが、彼に新しい方法を開拓させたともいえるのではないだろうか。自分でケリもオチもつけられないような語り手では、詩行を辿る読者も心許ない（むろん、そのような語りが喚起する危機感・緊張感・揺曳感に言語表現の前線としての詩ならではの可能性と醍醐味を認めることもできる。だが、それは杉山平一文学とは異なる領域の話である）。杉山も自らの特徴を再認識したのか、これ以降、「閉された部屋」の方法を詩作に用いることはほとんどなかった。もっとも、決着がつけられずに徒らに悶々と悩みつづける人間や、結末に至っても内容的には一向に決着がつかないストーリーを杉山の小説に見出すのは至極容易である。先に触れた「風浪」と「今年最後の入道雲」で扱われていた企業倒産という題材は『わが敗走』以後も書きつづけられた。それらはほぼ例外なく今述べたような人物とストーリーを兼ね備えている。ある程度まとまった長さの小説としては最後の作品と思われる「敗残」（『文学雑誌』二〇〇七年十二月）も、この題材によっている。が、散文集『巡航船』（二〇〇九年十一月、編集工房ノア）にこの小説は収められなかった。「敗残」という作品、あるいはこの小説の題材に対する、作者の微妙なこだわりを窺わせる事実だが、作者のそのような扱い方と制作時期によって、「敗残」の題材・主題が杉山平一にとって特別なものであったことが裏付けられたともいえる。この系列に属する小説群を網羅してその体系化を目

指すのは私たちに課せられた重要な責務だと思う。

ところで、『声を限りに』発行の翌年に発表された「顔」（『健康』一九六八年九月）も命令形で締め括られている作品であり、その結びの爽快さは杉山の作品中でも出色と思われるだけに、単行詩集にその居場所を確保できずにしまったことが惜しまれる。

窓から灯が出るように／人は顔から　光がもれる／／二十人もこちらを向くと／明るくて　まぶしいくらいだ／／不幸は夕闇のように／まわりから忍び寄ってくるが／人間は顔を灯し／懸命におしもどすのだ／／顔を上げ／光を放て。　（「顔」全行）

ここでは、詩集『希望』との関連を二点指摘してみたい。一つは、『希望』にも「顔」と同題・類想の詩が収録されているという点である。

子供の画く太陽が／ニコニコ笑っている／手も足もない／身体全体が顔なんだ／手や足や胴なんかどうでもいいのだ／／人間は顔が太陽なのだ／三人でも五人にでも視線を浴びると／もう　まぶしくて／まぶしくて　（「顔」全行）

前者が後者より遙かに緊密な構成をもつことは明らかだが、前者では二十人の顔がまぶしいといっていたのが、後者では三人あるいは五人の視線でもまぶしいといっており、この感度の高さは注目に値する。感度の高さ、感覚の俊敏さからいえば後者は前者を凌駕しているのである。前者は論理的・立体的に組み立てられているが、後者は全行を一つの感覚に集中させ、最後は語り手がその極点に耽溺あるいは溶解するかのように見える。両者の作品としての評価は一概には判断しがたいが、最晩年に後者の単純に行き着いた作者を幸運と呼ぶことに異論はあるまい。

もう一つ、詩集『希望』との関連において見逃せないのは、詩「顔」と本稿冒頭に引用した詩「希望」との親近性・対照性である。問題となる箇所を「希望」から再度引こう。〈夕ぐれはしずかに／おそってくるのに／不幸や悲しみの／事件は／／列車や電車の／トンネルのように／とつぜん不意に／自分たちを／闇のなかに放り込んでしまうが〉。「顔」での〈不幸〉のあらわれ方と、「希望」での〈不幸や悲しみの／事件〉のあらわれ方と

は正反対に近い。〈不幸は夕闇のように／まわりから忍び寄ってくる〉と語られる「顔」に対し、「希望」では〈不幸や悲しみ〉は〈とつぜん不意に〉襲ってくると語られる。前者では〈夕闇〉と〈不幸〉が直喩で結ばれる関係にあるが、後者では〈夕ぐれ〉と〈不幸や悲しみ〉は対比的な関係である。なぜこのような食い違いが生じたのだろう。作者の本音はどちらにあるのか。〈事件〉という語の有無が〈不幸（や悲しみ）〉のあらわれ方の相違に対応する、と考える向きもあるにちがいない。しかし、両詩篇の齟齬はこれだけではない。恐らくある種の読者にとっては非常に重要な〈不幸（や悲しみ）〉への対処の仕方も、「顔」の語り手が勧めるものと「希望」のそれとは大いに異なる。「顔」の語り手は〈懸命におしもどすのだ〉と積極的な行動を促し（といっても、具体的には笑顔になることだが）、「希望」の語り手は〈我慢していればいいのだ〉と忍従の大切さを教える。杉山が本心を託したのはどちらの語り手なのだろう。

少し照明を当てる箇所をずらしてみると、実は他にも興味深い対照的な要素がある。「希望」では〈不幸や悲しみの／事件〉に遭遇した私たちが放り込まれる境遇を〈列車や電車の／トンネル〉に喩えていた。〈不幸や悲しみ〉が〈列車や電車の／トンネル〉であればこそ、乗客である私たちは〈とつぜん不意に〉その暗闇のなかに放り込まれてしまう。けれども、一方ではまた同じ理由で、〈我慢していればよいのだ／一点／小さな銀貨のような光が／みるみるぐんぐん／拡がって迎えにくる筈だ〉ともいえるわけである。トンネルの比喩は斬新とはいえないが適切である。鉄道からの取材が多い杉山には他にもトンネルの登場する詩篇があり、たとえば、暗く息苦しい青春を人生のトンネルに喩えた「トンネル」（『詩学』一九四七年九月）など、案外多くの読者から共感を獲得できる作品かもしれない。が、ここでとりわけ興味深いのは次に挙げる二篇の小説の結末部分である。

> 深く溜め息をついて私は、そのきよらかな青空を見上げました。そのうちに、私は何ともいえない安らぎにおちついてくる自分を発見しました。私が自分をまで含めてごまかそうとしていた何かもやもやとした一切のものが、断乎として吹きとばされたような気がしてきたのです。（中略）私の待っていたいいこと、救いはこの徹底したどん底だったのではないか、負け惜しみでしょうか、いやそんなことはな

い、いつのまにか私は立ち上がっていました。そして空の一角のきよらかな一点の青空を、長い長いトンネルの中で小さな出口のあかりを見つけた思いで、飽かず眺めていました。

（「風浪」『文学雑誌』第十九号、一九五二年六月）

父の孝造は固いが落ちついた平静な顔をして家を指さし、高木に何か説明している。／高木はだまって、腕組みをしたまま動こうともしない姿勢でいる。目付きは見えないが、バカめ、といっているような感じがした。もう信などには興味はなく大岩との分け前に思いを巡らしているにちがいなかった。／信はしゃがみこんで目を閉じた。お父さん、申訳ありません、そう呟くと、涙が湧いてきた。トンネルさながらの闇の向うにもう出口はなかった。

（「天王山トンネル」『文学雑誌』第六十九号、一九九五年六月）

前者は、語り手が専務を務める会社の経営が行き詰まり、さらに工場が台風に襲われてほぼ全壊してしまった、という〈どん底〉から見上げた台風一過の青空に、小さな救いの出口を見つけたように思う場面。後者は、同じく主人公信が専務を務める会社の経営が行き詰まって銀行からの融資を停止され、債権者たちにも見放されて、とうとう社長である父の邸宅を明け渡さねばならなくなった場面。高木と大岩はともに債権者である。「希望」のなかのトンネルの比喩は、半世紀以上の隔たりがあるにもかかわらず、〈一点〉の布置とイメージも含めて、「風浪」に酷似している。それにしても同じ題材を扱った小説でありながら、トンネルの比喩の使われ方が対比的であるのはなぜだろう。結末段階での作品の方向性の違いがトンネルの出口の有無に対応しているのは、作者の何らかの創作意識に基づく措置なのだろうか。

4

今しばらく、杉山平一の詩篇のなかの命令形を辿ってみる。『声を限りに』につづく『ぜぴゅろす』（一九七七年六月、潮流社）に命令形は乏しいが、第四詩集『木の間がくれ』（一九八七年十月、終日閑房）では俄然、命令形が活躍しはじめる。主なものを列挙する。

反省し振返っても／立止るな／（中略）／前へ／前

へ／突進せよ　（「前へ」）

つながるな／結びつくな　（「結ぶ」）

願うところに俺が在ると／思うな　（「場所」）

きみ／目玉だけウロウロさせないで／身体をうごかし給え　（「目玉」）

小さな知識にも／まっくろに喰いつけ／僕の中の蟻／疲れ倦むことなく／日に日に／北に南に／獲物をもとめて／急行せよ　（「蟻」全行）

あるくためにだけ／足があると思うな　（「足」）

高く高くあがっている凧の糸は　途中が　けむりのように消えている。翔んでいると見えても　だまされるな。根元はいつでも　まさかと思うところにかくされているのだ。　（「凧」全行）

人前で、バッグをぶっちゃげることは恥かしいことである。内部を、本心をさらけ出すからである。しかし、あやまって、棚のものをひっくりかえして、永年さがしていたものが見つかることもある。秘められた本心は、かかる方法でしか見つからないことに注目せよ。　（「本心」全行「木端微塵」中の一篇）

敵はつねに、ラストにエネルギーを蓄えていることに注意せよ。　（「反転」結末「木端微塵」中の一篇）

これらの用例のうちのほとんどが処世訓・人生訓・自戒としても十分通用することに注意を喚起したいと思う。実質的にはアフォリズムに分類されるべき作品「凧」「本心」「反転」などは、教訓臭が鼻について、と敬遠する向きもありそうだ。先に紹介した以倉紘平の問題点の指摘が的中してしまった残念な例といえるかもしれない。つまり、〈すべて自分でケリをつけてしま〉い、〈読者の想像力に委ね〉られる部分が残されていない作品ということである。しかし、これらの作品において語り手が語りかける対象に常に自分自身を加えている点も大書する必要がある。〈きみ〉という二人称が明示されている作品でさえ（「目玉」）、その命令形のなかには自省と自

戒が込められている。安定した高みから別の地点を見下ろしていた『夜学生』の語り手とは隔絶した語り手がここにいる。たしかにいささか教訓臭くはなった。だが同時に、この『木の間がくれ』の語り手は自分の発した訓戒や命令が直ちに自分に跳ね返り、自分自身を律するものとなることを知悉している。だから命令は一見使役のようで実は確認と吸収であり、対象との双方向的運動なのである。『夜学生』の語り手は他者を激励・救済することによって自らを鼓舞し正当化しようとしていると先に述べた。『木の間がくれ』の段階ではより直接に、語り手は表現行為によって自らを是正し激励し慰藉し救済すると規定してもいいだろう。それは語り手対他者という構図が流動化した結果、語り手が他者の知見も感覚も自在に取り込めるようになったからである。語り手の発する命令は常に語り手自身にフィードバックされ、新たな知見や感覚に基づく、しかし語り手自身の、新たな言葉が紡がれることになる。語り手は命令という行為によって自分自身に対峙し（他者に、ではなく）、その度に語り手として更新されるのである。

『青をめざして』（二〇〇四年九月、編集工房ノア）では命令形が組み込まれた作品を三篇挙げたい。〈ゆっくりゆたかに／ながく　生きよ〉と特急列車に抜かれた普通電車に優しく語りかける「各駅停車」、〈岩に怒りをぶつける波／はげしく　またはげしく／もう　やめなさいというのに〉と短詩であるのに語り手が辛抱強く相手を諭しているように感じさせる「波」、〈風よ　吹くな／ひとよ、石を投げるな／水面が端正にしずまるまで〉と被災地の歪みを澄んだ厳しい映像に掬いとってみせた「町」。これらは杉山平一の全詩業を見渡しても屈指の佳品といえる。が、ここでは少々先を急いで最後の詩集『希望』（二〇一一年十一月、編集工房ノア）に向かおう。まず詩集収録作「出ておいで」と，詩集出版後に発表された「夜を抱く」を掲出する。

カメラを向けると／口を閉じて／髪に手をやり／とり澄ます／／心を文字にしようとすると／飾ったり誇張したりする／／本当の顔よ心よ／恥ずかしがらずに／出ておいで　（「出ておいで」全行『希望』所収）

サングラス／覆面　自らを閉じこめるもの／／他人にかくして／自らを出さぬこと／／目をつぶること／編笠　虚無僧／いつも夜を心に抱いて／帽子のひ

さしを目深かに／／こんな人とはつき合いたくない
が／／その気持は　ワカルナァ

（「夜を抱く」全行『季』第九十六号、二〇一二年三月）

語り口においても語彙の選択においても展開の方法においても親近性の高い二篇である。制作過程を遡ればあるいは同一のメモに辿り着くのではないかと推測したくなるぐらい両者の類似は明らかなのだが、しかしこれら二篇の表看板は正反対の方角を向いている。もっとも、どちらの言い分も読者がそれなりに納得できるものと思われる。日常生活のなかで誰もがしばしば味わう感覚の両側面が、それぞれ独立させられているだけだからである。

『希望』からもう一篇、命令形が際立つ作品を引いてみる。

目の前だけを見て走れ
足元だけを見て
走れ

遠くを見て走れ
はるかな目標を思って
走れ

いや　自分のリズムに乗って
走れ

必死で相手を抜いたのに
接着剤さながら
背中にはり着いて離れず
ついに追い抜かれて

倒れた

（「走れ」全行）

この作品からどのような走り方が奨励されているかを判断することはできない。第一連から明瞭な教訓を受け取った読者は、第二連で直ちに裏切られ、第三連で再び裏切られる。第四連では読者はもう語り手の言葉を素直には信じないようになっているが、それでも平明な比喩に頷きながら先に進む。すると、忽ち第五連に逢着する。そこにはたった一行、〈倒れた〉が自家撞着のように立っている。判断することができないどころか、判断すること自体が無意味だと宣告されてしまうような展開であ

る。人生の走り方についての智慧の獲得を断念した後でも、読者の胸中には不満がくすぶりつづけるにちがいない。そして疑問はいっそう募ってくるはずだ。三回も発せられた〈走れ〉という命令がすべて空転して水泡に帰すならば、いったい作者は何のためにこの作品を書いたのか、と。実際、他ならぬ作者自身が制作中にこの疑問に絡め取られてしまったとおぼしき作品もある。

机上にひろがる星々／窓や電燈の光を受けて／チカッ　ピカッ　キラリ／ボトルの肩、カップのふち／スプーンの凹み、セロファンの折れ目／はさみの把手、リングの輪／すべての曲り廻るもの、声／／まわって逃げた／まわらなければよかった／曲って助かった／曲って落ち込んだ／まわり道して負けた／／おれの頭のなかに明滅する

（「曲る」全行『季』第八十九号、二〇〇八年六月、未刊）

第一連に曲がって光る日用品の数々を点綴し、第二連では曲がって生じた人生のさまざまな局面を並べ、さて、それらをどう纏めようかと決着のつけ方を考えたものの、羅列・転回の連続から一定の志向性を抽出することができず、結局思案に余って〈明滅〉という判断停止状態で一篇を切り上げざるを得なかったのではないか、と作者の制作状況を推察する。偏向を避けバランスを重視するがゆえに作品を構成する各部分が凝集力を失ってしまった一例であり、作者もこの欠陥を意識していたからこそ詩集への収録を見合わせたものと思われる。いうまでもなく、「走れ」も同じ問題を孕んでいた。だが、「走れ」の場合は「曲る」とは異なり、結末直前までの展開が反転という比較的強力な〈接着剤〉によって有機的に統括されていたため、そしてそれまでの反転の連続を再度根底から覆すような絶妙な一句を案出して結末に配置することができたため、辛うじて詩集収録の資格を与えられたのだと思う。

5

いや　待たせてすまん／いえ　わたしも今きたところです／／珍しいことがあってね／知っていることだったが／ホホーとおどろいてみせた／／可笑しなことがあってね／少しも可笑しくなかったが／ワーッと噴きだしてみせ

（「バックミラー」第一連～第三連、『青をめざして』所収）

このような経験はしたことがない、という人は豪胆に徹した人か、でなければこの話題に触れたくないほど気の弱い人にちがいない。多かれ少なかれ、私たち一般人は日々の生活のなかでこのような型通りの演技を意識と無意識とを問わず繰り返している。この詩は二人の会話だけで成り立っているが、小説ではないので、地の文がなくても読者が不自由を感じることはない。一方の人物については〈知っていることだったが〉とか〈少しも可笑しくなかったが〉といった内的真相が明かされるので、どちらがこの詩の語り手なのかはすぐにわかる。〈ホホーとおどろいてみせた〉り、〈ワーッと噴きだしてみせ〉たりする語り手のまめまめしい演技ぶりに自分の日頃のふるまいが想起されて、共感したり苦笑したりする読者が多いことだろう。ただ、そのとき会話の相手がどんなことを感じ考えているのか、と思い巡らす者は決して多くはないだろう。語り手も私たち読者も〈珍しいことがあってね〉とか〈可笑しなことがあってね〉とか話題を持ち出す相手の心情は、ほとんど推察しようとしないのではないだろうか。杉山平一はそういう一方通行に安んじ得ない人だったようだ。詩「バックミラー」の発想の契機を語ったような文章を書いている。

私も親友に（親友というものは、身近なのでかえって読まないことが多いのだが）送った本の中に書いておいた挿話を、うっかり彼にしゃべって、しまったと思ったのに、彼ははじめてきくという表情でき、入ってくれた。「なんだ、おれの本読んでいないのか」とがっかりしたことがある。／もっとも、彼は読んでいて、その挿話を知っているのに、贈呈した本に書いているのを忘れている私のボケ具合を指摘するのを気の毒に思って、ホーホーと合づちをうってくれていたのかもしれない。

（「贈呈本のこと」『文学雑誌』第八十二号、二〇〇六年十二月）

もちろん「バックミラー」を解説する文章ではないので、詩については一言も触れられていない。しかし、この一節を読むと、杉山平一という稀代の人間通が、それゆえにこそ疑心暗鬼に近いくらい深刻な人間不信に囚われて

いたことがわかる。文脈を細やかな気配りの方向につなげているのは、読者が過度の不安に陥らないように、という杉山流の読者サービスなのである。そしてここで注目したいのは、語り手が自分より一枚も二枚も上の心遣いを相手のなかに想定している点である。しかも「バックミラー」と照らし合わせると、心遣いをする者が詩と散文とでは逆になっている。自分の言動を相手がどのように感じ、どのように受けとめたか。それを絶えず相手の側に立って考えてみる。杉山はそういう一人遊びのような習慣を身につけていたのかもしれない。今仮に〈一人遊び〉と呼んでみたが、ちょっと想像すればわかるように、これは実際には瞬時も心の休まらない高度な神経戦にほかならない。以倉紘平の言葉を三度借りれば〈自問自答〉に終始する孤独で内閉的な作業だから、いくら懸命・周到に観察や考察を進めようと、出した答えに確証が付されることはない。

散文が自作の詩の楽屋裏を偶然語ってしまった例をもう一つ挙げよう。

道の向うに　友人の顔が見えた／気づかずにいるらしい／／僕は下を見、横を向いたりして／やりすごした／／後日　友人が言う／この前　きみ　あの道を／あるいていたろう

（「友人」全行『青をめざして』所収）

これもよくあること、と多くの読者が思うだろう。友人を見かけても声をかけずにやりすごしてしまうのは、不意打ちなので何となく面倒なのと、もし声をかけても友人に気づいてもらえず、近くにいる見知らぬ人が振り向いたりしたら、決まりが悪いからである。ところが、杉山平一はそのような軽い理由で見て見ぬふりをしていたのではなかった。

道の向うに知合の顔が見えます。なつかしい友人の顔が見えます。挨拶しなければならない恩人先輩の顔も見えます。ああ、そのとき、私は目をそらします。私の知合たちは、勘が鋭いので、私を見つけているでしょう。そして、私が目をそむけたことにも気がついたかもしれません。けれども、許して下さい。私は、貴方がたをきらったのではありません。私の、貴重な、わずかな私だけの時間を守りたかったのです。（「見知らぬ人」『文学雑誌』第三十三号、

一九六二年九月）

『希望』にこれと近似した設定から始まる作品が収録されているので、ここに引用してみる。語り手の言動も友人の言動も、先の詩「友人」とは異なっている。このように、杉山平一は正反対の感情や成り行きを想定せずにはいられない表現者なのである。

電車のホームの向い側に／友を見ることがあった／／オーイと／声かけてもとゞかず／私と同じ改札口を通ったのに／正反対の方向へ／彼は去って行くのだった／（以下略）

（「正反対」『希望』所収）

6

電車内で他者のために席を見つけようとする語り手がいれば、自分のために他者を押しのけてでも席を見つけようとする語り手もおり、不幸に見舞われたときに笑顔を勧める語り手がいれば、じっと耐えることを勧める語り手もおり、不幸は突然訪れることもあれば、夕闇のようにそっと忍び寄ってくることもあり、トンネルは暗闇の象徴でもあれば、また明るい出口を約束するものでもあり、本心や飾らない表情を望むこともあれば、また自分を人目に曝さずにいたいこともあり、いろいろな走り方を試してすべていいと思ったのに悉く失敗することもあり、友人・知人の言葉の裏の裏を読んでいたつもりがそのさらに裏側を相手にとっくに読まれていたり……という具合に、杉山平一は常に物事の両面を見る。事象・現象の両端を視界に入れたまま、気を張ってバランスを保とうとする。仰向くときも足下を意識している。

電車内でチューインガムを噛む若い女性に不快感を募らせる件りが印象的な散文詩「在る」（『ぜぴゅろす』所収）について、細見和之が〈文体はむしろユーモラスで、自分の怒りそれ自体に距離を置く形にもなっているのだが、だからこそ、杉山平一が普段は胸の底に秘めていた感情の原質のようなものを、私たちはここに如実にうかがうことができるのではないだろうか。[6]〉という鋭利な見解を述べている。杉山は概して公共の場での若い女性のマナーに手厳しい嫌いがあるけれども、この女性の行為は作中に執拗に描写されているので、事実、虫唾が走るほど不快だったのだと思う。ただ常識を弁えた社会人である以上、どんなに不快感が募ろうとも、〈チューインガムの女に、僕は注意することはできない〉。語り手

は文中で、誰より自分自身にそう強く宣告する。命令する。命令せざるを得ない。そこに現実を生きる杉山の塗炭の苦しみがある。自分を宥め救済するには、自分の不快感を、不快を感じてしまう自分自身を、別の視線で捉え返し、存在を相対化する以外に道はない。「在る」の結末に記されている次の一文は、そのまま自分自身への対処法なのである。

僕も、在ることが、存在していることが、生きていることが、他人にとってたいへんな罪になっているのだろうか。

〈あなたは私の面前で一心不乱にチューインガムを噛むことによって私の常識的感覚を裏切り、私に不快感をもたらしました。さらに、その状況を打開する術が何一つ自分にないことを私に意識させ、ますます私を苦しめたのです。この罪をどう償うつもりですか?〉本当は若い女にそう詰問したかったはずだが、杉山は社会的良識を重んじる紳士であり、また想像力と倫理観を兼ね備えた表現者でもあった。そこで、くりかえし襲ってくる〈不幸や悲しみ〉からの救済を期す代償にあえて自らの罪に思いを馳せ、私的な次元から発する現世の居心地の悪さや生き辛さを普遍的な〈希望〉に反転させて詩に託したのである。

注

(1) 詩「単純について――父に」(『木の間がくれ』所収)、小説「父」(『文学雑誌』第一号、一九四六年十二月)など参照。

(2) 「風浪」(『文学雑誌』第十九号、一九五二年六月)、「今年最後の入道雲」(『文学雑誌』第四十五号、一九六八年八月)。

(3) 菱山修三「詩に就いての助言」(『新潮』一九四三年五月)。

(4) 以倉紘平「杉山平一全詩集」(『読売新聞』一九九七年二月二十八日、のち『朝霧に架かる橋――平家・蕪村・現代詩』(二〇〇〇年十二月、編集工房ノア)に収録)。

(5) 注(4)に同じ。

(6) 細見和之「杉山平一のウィットと怒り」(『現代詩手帖』二〇一二年九月)。

*杉山平一の詩と散文の引用は、『杉山平一全詩集〈上〉』(一九九七年二月、編集工房ノア)、『杉山平一全詩集〈下〉』(一九九七年六月、編集工房ノア)、『青をめざして』(二〇〇四年九月、編集工房ノア)、『希望』(二〇一一年十一月、編集工房ノア)に拠った。なお、上記のいずれにも収録されていない作品は初出誌から引用した。