

芸術観光学の理論と実践⑨

最果タヒと「場所」

— 後続詩集から第1詩集『グッドモーニング』を逆照射する —

平居 謙

要 旨

2010年代における若手詩人の筆頭・最果タヒの第1詩集『グッドモーニング』の世界を本稿では分析・考察した。第2詩集『空が分裂する』や、その後の『死んでしまう系のぼくらに』『夜空はいつも最高密度の青空だ』において最果は、「都会」や「故郷」という芸術観光学の観点からみても極めて興味深い問題を積極的に追求する。『グッドモーニング』でもすでに「場所」という主題が色濃く表れているが、それは奇妙に鬱積しており、その後の彼女の詩集とは大いに雰囲気を変えている。この詩集に現れる「場所」で最も多いのは「部屋」であり、それは常に「雨に濡れている」イメージを以て表現される。詩の中の「わたし」はそこから脱出することができていない。

はじめに

若手詩人・最果タヒの詩集が注目を集めている。本稿執筆現在で、第2詩集『空が分裂する』は新潮社から文庫化、第3詩集『死んでしまう系のぼくらに』は詩集としては異例の1万8000部を売り上げ¹⁾、続く第4詩集『夜空はいつも最高密度の青空だ』も6月には増刷。2017年には映画化が決定した。また、これらの静かなブームの後押しを得て、第1詩集『グッドモーニング』も2014年9月に増刷されている。本稿では、最新詩集である『夜空はいつも最高密度の青空だ』を中心として彼女の世界を分析。芸術観光学の観点から、最果タヒが描き出す「場所」について考察する。

1 詩の21世紀

21世紀に入った前後の時期、詩を巡る世界は活況を呈しているかに思われた。それまで「詩の新聞」として発行されていた「ミッドナイトプレス」が詩誌として登場し、詩壇に新鮮な風を吹かせた。「活況」は単に紙媒体のみにとどまらず、「詩のボクシング」²⁾が登場した、ネットサイトで詩を巡るやりとりが盛んにおこなわれ始めたのもこの時期である。これらに共通するのは結果としていわゆる「戦後詩の呪縛」からの完全な脱却であったといえる。若い世代がさまざまな楽しみ方で詩を遊ぼうとし始めていた。

この時期の詩人としては、すでに長い活動歴を有する谷川俊太郎・吉増剛造・荒川洋治などがいた。「現代詩手帖」派の野村喜和夫・城戸朱理や「詩と思想」派の中村不二夫・一色真理なども独自の活動を深めつつあった。ヤリタミサコ・細見和之・河津聖恵・和合亮一らが本格的に詩のシーンにかかわり始めるのもこのころである。ねじめ正一・町田康・小池昌代や蜂飼耳など詩壇の枠に囚われず活躍する書き手も現れはじめた。その後、三角みず紀・文月悠光など世代を超えて女性詩人が注目を浴びるが、その中の一人として最果タヒは位置づけることができる。

2011年3月に東日本大震災が起これ、前掲の和合亮一『詩の礫』³⁾をはじめとして「震災詩」が噴出、物議を醸した。この震災は、いわゆる「大きな物語」⁴⁾が復活する契機となったと考えることができ、それまで「小さな物語（個の問題）」の形で語られていた詩というジャンルに対する大きな問

題提起となった。最果タヒの4冊の詩集は、第1詩集は2007年、第2詩集は2012年、それ以降は大震災以降の作品である。彼女は詩集のほかに小説・対談集等を刊行。前述の若手詩人たちを大きくリードした形で最も注目される書き手として大きな存在感を示している。

2 最果タヒの現在

思潮社から刊行された最果タヒの第1詩集『グッドモーニング』（2007年）は、詩書専門の出版社から出された。それだけに「現代詩」独特の難解な技法や書式が随所に感じられるものだが、真剣に自分自身に向かい合う初々しい姿に特徴がある。その後2009年から2012年まで「別冊 少年マガジン」に連載された作品を収録した『空が分裂する』（講談社）は、彼女の読者層を大きく広げることに貢献した。また『死んでしまう系のほくらに』『夜空はいつも最高密度の青空だ』（いずれもリトルモア）は多くの書店で平積みになれ、既述のように版を重ねている。

本稿の主題に即していえば、第1詩集『グッドモーニング』以降の作品、特に『死んでしまう系のほくらに』『夜空はいつも最高密度の青空だ』においては、「東京」「都会」といった「場所」について語られることが多い。（引用中、下線は論者による。以下同様。）

私はもう死んでいるよ。東京のひと、私の名前は遠くへとんでいけ／るけれど、私はもう、死んでいるよ、どこかへ閉じてしまって、溶／けて川と海になっているよ。愛してという言葉が私を通り過ぎて、／山の土にもぐりこんでいく。

（「夜、山茶花梅雨」部分 『死んでしまう系のほくらに』所収）
都会を好きになった瞬間、自殺したようなものだよ。／塗った爪の色を、きみの体の内側に探したってみつきやしない。／夜空はいつでも最高密度の青空だ。／きみがかわいそうだと思っているきみ自身を、誰も愛さない間、／きみはきっと世界を嫌いでもいい。／そしてだからこそ、この星に、恋愛なんてものはない。（「青色の詩」冒頭部 『夜空はいつも最高密度の青空だ』所収）

「私はもう死んでいるよ。東京のひと」や「都会を好きになった瞬間、自殺したようなもの」などの表現からは、東京や都会といったものへの批判⁵⁾が感じられるが、それだからと言って「故郷への回帰」⁶⁾を表明するような図式が彼女の中に存在するわけではない。むしろ東京でもなく故郷でもない場所へと「もっと不毛な街に旅立つ必要があるんだろう。」と宣言する。

かわいそうな私の名前は、大量生産のシールに印字されて、／同じ名前の女の子たちに買われてどうでもよくてどうしよう／もない場所に、貼られてこすれて消えていく。毎日を完結さ／せなくちゃいけないという、それだけのために、今日も諦め／と失望を。ゆめにむかってつぶやく義務がここにはあった。／東京と恋愛が、ドミノみたいにばたばたと倒れて、その痕跡／に人生と名付ける方法。もっとましな人生を、手に入れるに／は、もっと不毛な街に旅立つ必要があるんだろう。（「花園」部分 『夜空はいつも最高密度の青空だ』所収）

「不毛な街」とは何だろうか。それはまだ言葉としてとらえられてはいない。しかし都会でもなく対極の故郷でもない、いわば「みえない場所」である。そのような「場所」を探して意識的彷徨を続けるというあり方はまさに、「空の空を撃つ」⁷⁾文学的営為の王道そのものである。その点でも最果の文学的資質の高さが証明される。「もっと不毛な街」とはどこか。この「場所」を追求してゆくことが、最果の現時点における文学的課題⁸⁾そのものであって、新しい作品群の中でその形象化がなされてゆくだろうと論者は見る。

このような地点に立つ最果タヒだが、その出発点において「場所」は、あるいは「場所」への間はどのような形でなされていたのだろうか。本稿では以下、それを明らかにしたい。

3 問われる「場所」

第1詩集『グッドモーニング』では最初の作品「0」で既に「場所」という言葉が現れている。この作品は「支配されたものに戻ってきて／いまこれを／かき始めている」で始まるが、「支配されたもの」とは何だろう。読者としては実態が掴みにくい。しかし、その「掴みにくさそのもの」が主題であることは読み進めるうちに少しずつ見え始める。下線部①「視界と／言葉をひきはがして／裸でいました」のような詩句が、捉えた対象を言語化できずに途方にくれる「わたし」の姿を現しているからだ。下線部②の「赤い土がひろがる砂漠」も認識の不毛に立ち尽くす様の形象と読むことができる。「口から食べた生き物が復活して海が広がり自身がその海に溺れる」という下線部③は非常によくできた幻想的表現である。言葉になりそうでならないもどかしさと失望感を映像的に伝えている。

支配されたものに戻ってきて／いまこれを／かき始めている／①視界と／言葉をひきはがして／裸でいました／ひきずりながら、②赤い土がひろがる砂漠にいました／遠くで重いいきもの、足音が聞こえ、いつもなにかがつぶれる音が次いできこえていました／③わたしの口元には食べた／いきものが二匹、復活をして／それがこれからのわたしを操作する指の隙間から海があふれ出て、／それからすべてが溺れるだろう／わたしの裸で、そこを泳ぐ／④言葉にすることが／すべてを／台無しにし／わたしが／ここからでていくことを不可能にする／海は鏡だ／その日、わたしはわたしの、溺れている体を見る／わたしの指の隙間／海があふれ出て、／わたしはそこに吸い込まれながら、／やっと／言う／これはなんだ／支配されたものに戻ってきて／いまこれを／かき始めている／⑤わたしの知っている言葉に／あの場所を／とらえることはできない／気づかれなくしている／体が／わたしになにかを／見せることを拒否しているが／わたしをまだ／殺させはしない
(「0」全文)

下線部④では下線部③のイメージ表現の内実を明かすかのように、言葉への不信⁹⁾が語られるが、これは従来多くの詩人たちが繰り返し行ってきた確認作業である。むしろここでは後半の「ここからでていくことを不可能にする」に筆者としては注目する。「でていくことが不可能」という言い方は、「出てゆきたい」と強く望んでいるからこそ現れる表現である。この詩句から「わたし」の「ここ」から脱出したいという熱望が浮き上がってくる。下線部⑤になるとついに「あの場所」という表現が現れる。「あの場所」とは、「支配されたものに戻って」くる前の少しの間だけ「ここ」を離れた「場所」のことか。あるいは「ここ」そのもののことであるか解釈は分かれるが、いずれにしても「わたし」が繰り返しこの作品の中で表明している「捉え切れなさ」を端的に表した詩句であることに間違いはない。

さて、「場所」という語は他にもいくつか出現する。例えば「決してその場所から広がることはできない」(「術後」部分 P38)「わたしがいたくろい場所を思い出す」(「小牛と朝を」部分 P50)や「生まれた土地はかれた場所」(「博愛主義者」部分 P68)などは、最果のイメージする「場所」の閉塞感や暗さが強調されている。一方で、「ぼくはとても明るい場所にいる。太陽がぼくを嫌おうが好こうが、ぼくは明るい場所にいる。」(P55)のような詩句もあり、一見必ずしも「暗さ」というもののだけが最果の描く「場所」の特徴ではないのだと少し読者は安堵する。しかしこの詩句の含まれる作品タイトルが「死ぬ間際にいう言葉がそれであればいいのに。」であることを意識する時、明るいのは「死」に近いからに過ぎないという逆説に気づかされる。

このように暗く重く閉じた印象のある最果の「場所」であるが、それだからこそ次のような詩句は

注目に値するといえる。

(街角、という場所を捜している。そこか／ら飛び出せば、自由になるのだと鳥は言う。／鳥は言う。鳥は嘔吐きだ。鳥は言う。捜している。 (「見えないという事」部分)

最果にとって「場所」は、言葉では捉えきれないながらも負のイメージを持つ。そして、そこから飛び出したい、と願うようなところとして描かれている。

4 具体的場所としての「部屋」

前節では最果の詩句における「場所」について見た。サンプルが少なく全体像を把握しにくいいため、「場所」を具体的に示す言葉に注目した。この詩集の中には、例えば部屋・森・故郷・神戸・宇宙・天国・街角・部屋の隅・子宮・道路・山奥…など様々な「場所」を想起させる語が現れるが、その中でも群を抜いて多いのが「部屋」という語である。

「部屋」という語はどのようなイメージを提示するものなのだろうか。屋外に対する部屋、という意味では「安全」「快適」といったイメージにつながる場合もある。反対に「鬱積」「閉塞」という負のイメージで語られる場合もある。読者の生活経験によって「団欒」と考えるものもいる一方で「孤独」を想起する者もいるだろう。以下、最果の描く「部屋」の持つイメージを分析する。

結論から言えば、彼女の描く「部屋」は、多くが「濡れ」ている。部屋の中が濡れているのだ。

「／／正面玄関のところですが、／／そこに傘を置いてくれないとわたしの部屋が／ぬれてしまうでしょう、どうしてそういう／ことをするのかなあ、生きるはきたない、生き／るはけだもの。／／」 (「暴走車を追いすぎて、」部分 P60)

上の例は、まだ常識的表現の範囲内である。「定位置に傘を置かなければ、部屋が濡れる。」これは非常に理に適っている。しかし、いくつかの例を続けて見てゆくと、最果において「部屋が濡れる」というときそれは、単に傘に付着していた雨の滴が床を湿らせる、といったレベルではないことが分かってくる。

ゆれる／地震がおきてもあの銭湯に行きたい／毎日部屋の中で雨が降る、わたしの体はつねに泥だらけになる、子供達の首をつかまえて、／洗面器に入れていく、つれていった銭湯は温泉ではないけれど／とても暖かい (「再会しましょう」部分 P82)

「再会しましょう」では、「部屋の中に雨が降る」。部屋の中で雨音を聞いているとまるで自分自身が部屋ごと屋外で雨に降られているような錯覚に陥ることもある。この詩はそうように、自分の部屋にしながら存在感がまるでなくなってしまうというアイデンティティ確認を主題とする詩だと捉えることが可能である。また「銭湯」という語が出てくることで、ここでの「部屋」とは「浴室」とイメージが重なってゆくため「雨が降る」を「浴室の天井についた水滴が落ちて来る」という意味で読者は捉えることができる。その点で、現実感が皆無というわけではないが、やはり「部屋の中に雨が降る」という奇妙なイメージは秀逸で、それがこの作品ひいては詩集そのものの大きな魅力となり得ているのだ。

そして以下の例は更に異常な印象が強い。定位置に傘を置かないために床が濡れたり、銭湯の浴室の水滴であつたりというのではなく、文字通り「部屋の中に降る雨」なのである。

(突然部屋が揺さぶられるわけで、わたしの耳の中で雨が降り出すわけで、突然だった突然)

(「術後」部分 P37)

「降っている／／部屋のなかの腐った雨は、遠い／昔に降ったものだろうけれど、たぶんわたしが体温を得、泣く、時のにおいでもある／のだろうと、ひとりで、部屋が夜に腐り、／再生する中で目にする／絨毯に巻き取られ／るわたしの体をはやく溶かして……／／し／てください」

(同 P43)

「部屋の中に雨が降る」というイメージだけでも閉塞感や危機感を与えるに充分であるが、前半部の引用では「わたしの耳の中」に雨が降るという表現を編み出すことで「脳に直接降り注ぐ」かのような激しい異和を生み出している。後半では「部屋の中の腐った雨」という詩句によって視覚（雨の降る様子）・聴覚（雨音）に加えて、嗅覚表現までカバーし得ている。前節で最果の描く「場所」の「暗さ」「閉塞性」を指摘したが、彼女の「部屋」は「雨に降られる」ことでよりいっそう「暗さ」「閉塞性」を具体的に描いているといえる。その他にも、辛さや孤独をイメージさせる表現が「部屋」の周辺に多く現れる¹⁰⁾。

5 「部屋」からの脱出

前節で論者は《最果にとって「場所」は、言葉では捉えきれないながらも負のイメージを持つのであって、そこから飛び出したい、と願うようなところとして描かれている。》と述べ、その例として「街角、という場所を捜している」という詩句を挙げた。「街角」は「部屋」とは異なり、屋外で人と人とが行き交う場所である。閉塞した場所から外部へと向かおうという意思。これは「部屋」という形で具体的に書かれた場合でも同様の傾向を見せる。ただし、あくまでも「意思」であってこの詩集の中においてはそれが実現することはない。

朝の食事の用意をし、わたしの炎はわたしの部屋だけをぬらすことができると、知ってい／たから火をつけた。今日はもう、夜が深く、明日目覚めれば消えたことどもがまた、戻って／くるのかもしれないが、そのかわりなにかを失わなければならなかった。①わたしの部屋に／はなににもなく、ただわたしはそこに火を残し、逃げ出していた／都会への汽車は②こどもたちのゆめにて、夜空を舞ったらしい、あんどろめだ星雲にとりのこされて、もうここにはない (P13)

③自転車をこぎ、部屋から部屋へ移動している／友人が昨日、④行方不明になったときく、都会は蒸し暑く／⑤道には無数の穴があいている (P14)

上の引用はいずれも「夏のくだもの」という、詩作品としては比較的長編に属する詩の一部分である。

下線部①は一見すると「わたし」が「脱出」に成功したかに見える。しかし引用しなかった一つ前の連を読むと「部屋に火をつけるゆめをみた」とある。下線部②にもまた「ゆめ」という語が現れていることを考えると、引用の連もまた「ゆめ」の内容であると読むのが自然であろう。この詩集において「脱出」は「ゆめ」の領域なのである。また、後者も下線部③のごとく「自転車をこぎ」外へ出ているのだが、その移動は「部屋から部屋」であって結局のところ④「行方不明」になるのだ。前節で最果の「部屋」の詩を「アイデンティティ確認を主題とした作品」と読んだが、「行方不明」は文字通り、アイデンティティの喪失の喩として理解することができる。「脱出へとむかう道」には、下線部⑤のように「無数の穴」があいていて容易にたどり着くことができない、というのがこの詩集の中に共通してみられる基本構造である。その例をもう一例以下に挙げる。

わたしの世界には道路だけがかった／寝転がっているわたしの／あっちとこっちでなにかが／いる
る気もする／わたしの世界には道路だけがかった／／⑥もうそろそろ死体になりたい／⑦冷蔵庫
の／声が聞こえるようになってから／⑧部屋にもいられない／いずくんぞいずくんぞ／と言って
いる
(「尋常」P58)

「わたしの世界に」ある「道路」を前詩と関連させて「無数の穴」の開いた「道路」とみなすことも可能であるが、下線部⑥「死体になりたい」という強い絶望感や⑦「冷蔵庫の音が聞こえる」という危機感、そこからくる⑧「部屋にもいられない」憔悴した気持ちを読み解けば、直前に引用した「夏のくだもの」と同じ構図を持っていることが分かる。「部屋にもいられない」という言い方は、そこから容易に出てゆくことができるならば書かれない言葉である。

最後に「部屋からの脱出」という観点から見ればまさに境界線上の表現を含んだ作品を確認しておきたい。次の「死なない」という作品がその例である。「わたし」は「傘」であり、下線部⑨のように「窓から捨てられる」すなわち部屋の外に出たことになる。しかし、「かれら」は「かわかない」日々をすごしている。「かれら」とは誰か。かわかない日々をすごしていたのは、他の作品では「わたし」であったはずだ。ところがこの作品では「わたし＝傘」という設定が与えられたために、「かれら」という形で第三者を創出せねばならなかった。わたしは傘とかれらに分裂し、あいもかわらず「わたし」の分身である「かれら」は部屋の中で雨にぬれ続けている。

わたしは／傘でしたが／／⑨あめふり、始まった瞬間に窓から捨てられてしまいました。／そこ
が部屋であるから。⑩かれ／らはかわらない日々を過ごしている。傘がないからえいえんに迎え
はない。
(「死なない」冒頭部分 P70)

この作品は、読み進めてゆくうちに強烈な恋愛詩（失恋詩）であることが分かってくる。わたしは傘のように窓から捨てられ、以下の引用の下線部⑪のように「わたし」は部屋からきりはなされてゆくのである。

あなたたちはひとでなしだ／と／言って／汗をかいた／涙がでた／ぜんぶ／あめにはまじらな
かった／あなたたちはひとでなしだ／言う／わたしは地球の自転から切り離されるだろう、／
⑪きりはなされてわたしは部屋の扉がわたしから通り過ぎていく姿、通り過ぎるあのドアを見る
ことになるだろう、
(「死なない」部分 P74)

捨てられた傘であるわたしは、部屋の外に「出た」のではなく「出された」に過ぎない。外部を強く志向するこの詩集の詩群の唯一の「外出」が「脱出」ではなく「廃棄」という形でなされたことはあまりにも皮肉な結末である。

おわりに

本稿では詩集『グッドモーニング』の「場所」に注目し、具体的な表象である「部屋」のイメージを克明に探ろうとした。部屋は常に雨に濡れており「わたし」はそこから抜け出すことができない。外に出たように見える場合も、それは夢であったりあるいは自ら出たのではなく放り出された形にすぎない。翻って、最新の2詩集では本稿第2節で既述の通り詩の舞台は「都会」であり都会から照射した「故郷」であり、といった具合で「部屋」に閉じ込められているといった印象は薄い。これは、第1詩集と第3・第4詩集の間に存在する『空が分裂する』に大きな転換のヒントがあると考

えることができる。たとえばその中に「200 個の地球と部屋と静かで」（文庫版 P52）という作品があり、その最初と最後は次のようなものである。

ぼくらの部屋は UFO で、宇宙の外に避難ができた。感情や死や、／物理学の届かないものはいつだって、宇宙の外でせせらいでいるは／ずだ。ね、地球は終わっても、どこかにまた地球はあるよとあの子／たちは言う。／「200 個はあるよ」
（冒頭部）

ぼくは、故郷を捨て、故郷に似た星を、探しに行くんだよ。（ばか／だね。）ゆれて、それは波動のようで、ぼくはだれかとともにいる／心地に、静かで切り抜いた部屋の中でひとり浸っていた。
（最終部）

それぞれの下線部をどのように読むかはここで詳しく論じる余裕はないが、冒頭部が示しているのは「宇宙の外に避難ができた」という事実。そして最終部が示すものは（結局また「部屋に一人で戻っている」と読むにせよ）「ぼくはだれかとともにいる心地」を得ている、という事柄である。部屋に閉じ込められるかのように存在するしかなかった詩中の「わたし」が、ここでは部屋を飛び出し、他者との融和の感覚を持ち得ている。第 2 詩集において最果は確実に次のステージへと上がったのだ。

本稿で見た詩集『グッドモーニング』における閉塞状況が、全く新しい次元へと至る転機としての詩集『空が分裂する』に関しては別項をたてて論じる予定でいるのでそれを参照されたい¹¹⁾。

補註

1) 詩誌「ミッドナイトプレス」の登場

「現代詩手帖」「ユリイカ」「詩学」「詩と思想」といういわばそれまでの「定番」雑誌に「ミッドナイトプレス」（1998 年創刊・2006 年休刊）が割って入った。「ミッドナイトプレス」は当時高校生だった元山舞や大学生の久谷雉の詩集をプロデュースするなど、それまでの詩誌にはない開かれた雰囲気を作り出していた。それに先立って、20 代・30 代の詩人のみの作品を集めた 4 冊の巨大アンソロジー「脳天パラダイスシリーズ」（1 号のみ 1999 年彼方社刊行 以降 4 巻までは芸能出版の鹿砦社から刊行された。論者責任編集）若手の発掘と詩の裾野を広げることに一定の貢献を果たしたはずだ。その後詩の出版社の老舗である思潮社も、ゼロ年代に若手詩人シリーズを刊行し、新しい世紀を演出した。

2) 「詩のボクシング」

楠かつのりによって主導された「詩のボクシング」が TV 放送を通じて多くの人々の目に留まったことは特筆に値する。その背景には 1990 年代半ば以降のポエトリーリーディングの流行や、後に雑誌「詩学」の編集長になる寺西幹仁主宰の「詩マーケット」による詩の大衆化の試みなど様々な要素を上げることができる。

3) 和合亮一『詩の礫』

和合亮一（1968－）は福島生まれの詩人。2011 年 3 月 11 日の東日本大震災時の直後からツイッター上で状況報告を繰り返し、それを 1 冊にまとめた『詩の礫』（徳間書房）を発表し、注目を浴びた。しかし、『詩の黙礼』（新潮社）『詩の邂逅』（朝日新聞出版）もほぼ同時期に刊行されるという手際の良さに、便乗商法の匂いを否定できない。この時点ですでに和合は長く現代詩の若手旗手の役割を長く担いつづけていた常に注目される存在であったが、和合がこのような商法に出たため、長く否定的な立場をとり続けていた。その後ウェブサイト「詩客」上において「由詩時評第 145 回和合亮一『詩の礫』論 2015 その 1・その 2」（2015 年 3 月 8 日）においてある一定の評価を与えようと論者なりに『詩の礫』を分析した。しかしその後の彼の足取りを見るにつけ結局のところ、否定的評価を完全に払拭仕切ることではできなかった。

4) 「大きな物語」

東浩紀は『ゲーム的リアリズムの誕生』（2007年 講談社現代新書）序章の中で、〈ポストモダンにおいても、近代においてと同じく、無数の「大きな」物語が作られ、流通し、消費されている。そしてそれを信じるのは個人の自由である。しかし、ポストモダンの相対主義的で多文化主義的な倫理のもとでは、かりにある「大きな物語」を信じたとしても、それをほかのひとにも信じるべきだと感会えることができない。〉（P19）と述べている。これは東日本大震災とそれに伴う原発事故以前に書かれたものだが、ここで言われる「大きな物語」が、震災と原発事故、特に後者によって「復活」したと考えることができる。

5) 都会への批判の例 以下、2詩集から紹介する。

『死んでしまう系のぼくらに』

「とうきょうのまちでは赤色がつらなるだけの夜景がみられるそうです。まだ見／ていないなら夜更かしをして、オフィスの多い港区とかに行ってみてください。／赤い夜景、それは故郷では見られないもの。それを目に焼き付けること、それ／が、きみがもしかしたら東京に、引っ越してきた理由なのかもしれない。」（「きみはかわいい」最終連 P11）「母さん、遠くで、小田急線が／ぼくではない誰かをあなたの街へ運びます。／ぼくもあなたも、今日も、孤独です。」（「線路の詩」最終行 P73）

『夜空はいつでも最高密度の青空だ』

「ここは渋谷 きみのこと嫌いになってあげようかって言えるぐらい／かわいくなきゃ殺される場所 夢の街」（「渋谷の詩」部分 P49）「走り去るのがいいことみたいに思って生きて、若さがちぎれ、有楽町の駅前にぼたぼた、／落ちていった。」（「ようこそ」部分 P76）

6) 「故郷への回帰」といった図式は最果の中には存在しない

東京／都会への批判は厳しいが、その帰結として「故郷へ戻る」という発想は彼女の詩の中には見られない。「愛してって言葉ぐらいしか似合わない感情を、具体的にしなきゃ殺されるか／ら、とりあえずで欲しがっている。本当は月が故郷なんです。」（「竹」部分 P44）「愛は僕には清潔すぎる。／流れていく雨が、河川を作るなら、／ぼくの嫌悪感はただしく、ぼくの歴史を作っていくだろう。」（「ヘッドフォンの詩」部分 P73）

7) 空の空を撃つ

山路愛山との所謂「人生相渉る論争」において北村透谷が表明した文学観。日本の文学の中において、人生的政治的問題に直接関わらないという立場は、積極的にそれらに関わろうとする立場と鋭い対立を見せている。「人生に相渉るとは何の謂いぞ」の中で透谷は以下のように述べる「然れども高大なる戦士は、斯の如く勝利を携へて帰らざることあるなり、彼の一生は勝利を目的として戦はず、別に大に企図するところあり、空を撃ち虚を狙ひ、空の空なる事業をなして、戦争の中途に何れへか去ることを常とするものあるなり。／斯の如き戦は、文士の好んで戦ふところのものなり。」（「文學界 二號」女學雜誌社 1893年2月28日）

8) 最果の現在の文学的課題

最果タビの最新詩集に関しては、インターネット上の批評サイト「詩客」自由詩時評第190回の拙稿「最果タビ『夜空はいつでも最高密度の青空だ』と〈旅〉への希求～都市と故郷と〈あいだの気持ち〉」（2016年7月17日）に詳しい。その他、同サイト179回 最果タビ『死んでしまう系のぼくらに』7つの主題（2016年1月22日）や、本誌と並行して執筆中の批評「最果タビと東京」（「ざらざら」創刊号）も参照されたい。

9) 言葉への不信

拙著『高橋新吉研究』（1993年 思潮社刊）と『萩原健次郎試論』（1994年 鶴水書院刊）に詳しい。詩人は、「言葉」と対峙し格闘し苦悶することで日々作品を仕上げてゆく。そのために、言葉への信頼とともに不信が生まれるのは当然の帰結である。所謂戦後詩人たちにおいて言葉への不信が生じるのはまた別の理由も加わってくる。それはいうまでもなく、結局のところ「戦争」というものに対して無力でしかなかったという厳然たる事実を目の当たりにしたことによる、自己反省的な意味が加わるのである。

10) 辛さや孤独をイメージさせる表現が「部屋」の周辺には多く現れる。

今／何もない部屋でたいこがひとつ、たたかれている／時計を見ると、まだ夜で／一人でにげてきたわたし
にはたくさんの手形がついている／なにを、ひきはがしてここまできたのだろう／見たものの記憶はあの、
森の中のきりかぶから／あの場所でわたしはやっと見あげた、／それまであめが目にはいることが怖かった、
見あげ／て、わたしはまたすすんだ、／ひかりが／みち みちみち (「足の裏」部分 P34)
からい部屋がとつぜん暗闇におちていく／わたしはそれでもいいとおもうのだこともたちは知らなかったか
ら……わたしはなにも見えない世界／をしる／きえたこどもたちの名前をつけていく／のだ

(「空走距離」部分 P49)

真後ろからだれかがついてきている。ず／っと前から知っていて、ずっと前からだれ／もいない部屋を散策
する。だれかがついて／きている。わたしが、そこにいることを知／っている。だれかがついてきている。
だれもない、部屋、部屋、部屋、だれかがついてきている。 (「見えないという事」部分 P52)
ときどき／視界の中で／どろ人形／がたちすくんでいますね。／あなたが、部屋で、冷蔵庫に冷やした蜜柑
をとろうと立ち上がった瞬間に、／くずれます。 (「博愛主義者」部分 P65)

11) 転機としての詩集『空が分裂する』

本稿とほぼ同時に発行予定の「保育研究 43 号」(平安女学院大学短期大学部)に掲載の拙稿「最果タヒ『空が分裂する』論」参照。

Saihate Tahi and “place” — Thoughts on the 1st collection of her poems “Good morning” through reflection on her works afterwards — Theory and Practice Art Sightseeing Study ⑨

HIRAI, Ken

Saihate Tahi, one of the most brilliant poets among her contemporaries, plays a significant role at present. The author examined and analyzed in this paper the world of the 1st collection of her poems “Good morning”.

This poet continues to explore the theme about “place” in her works after the first collection.

She aggressively pursues images such as “city” and “home” in the recent two collections in particular.

This treatment of “place” in her works is also quite interesting from the point of view of ‘Art Tourism Study’

The most important “place” in “Good morning” is the “room”. It’s always raining in the room.

And the person in the work is hopelessly incapable of escaping from the inside of the room.